

# 室生犀星稿(一)

——初期創作集をめぐって——

大塚博

大正八年八月の「幼年時代」を手はじめに「性に眼覚める頃」「或る少女の死まで」の「中央公論」三部作を、同誌編集長滝田樗陰の強力な後押しによって発表し、詩人としてばかりでなく作家としてもその地歩を文壇に得た室生犀星は、翌九年から各種雑誌、新聞等に実に数多くの小説を発表しはじめた。いわゆる多作、乱作時代の幕開けとなるが、大正九年から十一年頃までを目処としてのその実態はどうであったのか、考えてみたい。とりあえず本稿では、全体的な位置と、この期の著作をめぐって些少の考察を試みたい。

\*

はじめに周知の文章で恐縮だが、犀星の次のような回想を引用する。

……僕は二年ばかりの間に小説を書くのが商売になり、お金ばかりほしがつてゐた。まるでお金がほしいために書いてばかりゐて、気

狂<sup>おど</sup>ひのやうに金の計算をしそれを撒き散らして歩いた。三年目の一月号には十八ばかりの雑誌に書いて、餓鬼のやうに痩せ衰へ、ブル身慄ひしながら着物を買ひ本を買ひ遊んで歩き、また代書人のやうに机にかがみ込んで原稿をのたくつてゐた。書き飛ばして読み返す事をしないばかりか、誤字だらけのものを平然と送つてゐた。頭のうしろがはが半分軽いやうな脳貧血の発作の間にも、この譬へやうのない貧乏人はやつとありついたお金を使ふ面白さのために、おこりに罹つた病人のやうに明けても暮れても金のことばかり考へて、いい小説を書かうとか、同じい材料を二度つかふことが不可ないとかいふことを忘れて、がたがた震ひのなかに何んでも彼でも小説にこしらへて行つた。(中略)末はのたれ死になつてもいいんだ。千古の文学をひねくるのではないのだ。どうせ小説家の屑になつて吹ッ飛んでしまふのだ、書けるだけ書いて廃艦になつてもいいのだ。けふさへ旨くお茶をにごして行けばいいのだ。お金がほしいから書くのだ。誰も認めなくとも大きにお世話さまなんだ。僕はさういふ

悲しい自問自答のなかで荒廃された文章の上を、がたびし、蒼白い車を引きずりながら小説を売って歩いたのであつた。(傍点原文)

長い引用をあえてしたが、昭和十年五月の「新潮」に発表された「文学的自叙伝」の一節である。この時期小説家としての犀星は長い停滞期を経て、「あにいもうと」(「文芸春秋」昭9・7)「チンドン世界」(「中央公論」昭9・10)などのいわゆる市井鬼ものによって新境地を開拓し、一方、「詩よ君とお別れする」(「文芸」昭9・8)「再び詩に別れる言葉」(「時事新報」昭9・11・5〜8)等で詩への告別を語り、また、「復讐の文学」(「改造」昭10・6)「批評と親友」(「報知新聞」昭10・8・17/20)等では「復讐の文学」という特異の文学観をたたきつけるように書いていた昂揚期であつた。この「文学的自叙伝」にしても「哀れな私よ、さまあ見やがれ!」といった副題を持ち、末尾も、「頭のなかには何時だつて一行も浮んでゐない。何もない態<sup>さま</sup>あ見やがれ!」と結ばれていて、その昂揚ぶりを見せている。全体としてこの一文は、犀星特有の被害者意識といった趣と、逆にそこからする一種自棄的な反撥、昂揚が強く感じられるもので、さきの引用部分にしても額面通りには受け取りにくいのが、大正九年以降数年間の精神風景を語るに比較的まとまつたものとして貴重なものと言えよう。

文壇登場の契機となつた作品「幼年時代」の、滝田樗陰を中心とした来歴は、数多い犀星の自伝的小説、随筆類においていつも充分なスペースとともに書き記されるのだが、それにつづく時期はごく簡単に、

「文学的自叙伝」と似たりよつたりのことが書かれるにすぎない。たとえば、最晩年の作品「私の履歴書」(「日本経済新聞」昭36・11・13/12・7)では、「……大正九年十年十一年の三年間の間に息もつかずに書き、推敲精進の気魄のいとまなく、原稿料の誘惑と有名の取り入れにまるでバカ者のやうに、這ひずり廻つた。」「後にのこるやうな物を書いたつてたかが知れてゐる、滅びなかつた人間の命がなかつたやうに、私の作品だつて読み棄てられ、わすれられ、誰も尋ねる人さへないだらうといふ何時も捨身の書き飛ばしが続いた。」となる。

金へのあくなき執念と、永遠に残る作品などということを考えずに書き飛ばしたのだという点で、この一節も「文学的自叙伝」と同様である。ただ「私の履歴書」の方は、大正九年からの三年ほどの間のことに限らず、その後の四十余年に及ぶ作品活動の全体に通ずる要素が含まれているように思う。

作品の構成からみると、それぞれ表題のついた全二十五章のうち、「処女作」以限の文学的閱歴は八章分だけ、まして大正九年以降の四十余年間はわずか五章分だけさかかっているにすぎない。そして、その五章分を貫くポイントは、「三度」の沈滞期を超えて「物の怪に憑かれたやうに書いて」きたというところにある。病床で書かれた点を考慮せねばならぬにしても、それが自らの死を翌年にひかえた時点での、犀星の淡々とした認識であつたのかと思う。

明治四十三年の最初の上京までの二十年間、あるいは大正八年の文壇登場までの三十年間は、出生問題をはじめとして、数多くの作品で

くり返し語るに足るだけの豊饒さを持っていたことであろう。それに比べればその後の四十余年間の殊に文学的閱歴などというものは、せいぜい二十五分の五で十分であったのかも知れない。もちろん、昭和に入ってから時期、「私は乱作に自分の頭を乱すやうなことをしなかつた。」という言葉もあるし、四十余年間の閱歴を簡単に概括で済ませるはずはないのだが、時を得て「憑かれたやうに」書きまわるといふ執筆姿勢において、大正九年以降の数年間をそれほど特別視する必要はないのではないかと思う。

それにしても、多作という情況は実際のところどのようなものであったのか。

近年、室生朝子、本多浩、星野晃一、三氏の編になる『室生犀星文学年譜』（明治書院、昭57・10）が刊行された。その第一編「室生犀星作品年表」は実に詳細をきわめたもので、初出検索の至便さはこの上もない。これを利用していただくこととして、犀星の小説、童話の年度ごとの作品数を簡単にまとめてみた。ただ、作品の種別は、小説と散文詩あるいは随筆などとの間でとりわけ判別しにくいものがあり、「室生犀星作品年表」の種別についても多少疑問を感じるような場合もないではないのだが、おおよその推移を確認できれば良いのだし、初出未詳のものも含めて、今私としてすべての点検は不可能でもあり、同年表の種別にそのまま従っておく。

7	6	5	4	3	昭2	15	14	13	12	11	10	9	大8		
8 1 7	13 1 12	9	12	10	15	20 2 18	16	24 1 23	24 2 22	31 1 30	41 3 38	36 2 34	6	作品数	小
2	72	3	1	2		8 6	2	6	1 17	45 2	32 1 74	33		連載数	説
1 9	73 12	12	13	12	15	16 18	18	7 23	3 39	46 32	109 39	35 34	6	計	
					3	5		4	4	9	5 1 4	4		作品数	童
									1	3	1			連載数	話
					3	5		4	5	12	1 5	4		計	

23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8
$\begin{matrix} 19 \\ \underbrace{1 \quad 18} \end{matrix}$	22	25	3	$\begin{matrix} 5 \\ \underbrace{2 \quad 3} \end{matrix}$	$\begin{matrix} 5 \\ \underbrace{1 \quad 4} \end{matrix}$	12	14	14	$\begin{matrix} 9 \\ \underbrace{1 \quad 8} \end{matrix}$	$\begin{matrix} 9 \\ \underbrace{1 \quad 8} \end{matrix}$	$\begin{matrix} 12 \\ \underbrace{2 \quad 10} \end{matrix}$	$\begin{matrix} 13 \\ \underbrace{2 \quad 11} \end{matrix}$	$\begin{matrix} 18 \\ \underbrace{2 \quad 16} \end{matrix}$	13	$\begin{matrix} 11 \\ \underbrace{1 \quad 10} \end{matrix}$
69	12			37		4	7		2	2 8	60 21		108 5 77		1 1
70 18	34	25	3	39 3	1 4	16	21	14	1 10	3 16	62 31	2 11	187 21	13	2 11
2		1		1	3	2	3	2							2
					1	13	8								
2		1		1	4	15	11	2							2

各年度で一行の場合と二行の場合の右側は雑誌、週刊誌等に掲載のもの、左側は新聞掲載のものである。小説欄上段の数字はその年度の総作品数、中段は連載ものの総回数（ただし、第二回から最終回までの回数で、新聞の場合は作品ごとの回数）、下段は両者の合計数である。童話欄も表示方法は小説欄と同じである。

37	36	35	34	33	32	31	30	29	28	27	26	25	24
3	$\begin{matrix} 11 \\ \underbrace{2 \quad 9} \end{matrix}$	14	12	$\begin{matrix} 16 \\ \underbrace{1 \quad 15} \end{matrix}$	17	$\begin{matrix} 14 \\ \underbrace{1 \quad 13} \end{matrix}$	7	16	10	9	8	12	15
	24	5	9	5	228	42 3	12	4					
3	26 9	19	21	1 20	228 17	43 16	19	20	10	9	8	12	15
										3	1	1	
										3	1	1	

仮に大正十年を例にとると、雑誌、週刊誌等に掲載の作品数が38、新聞が3で合計41、つまり41本の新しい小説をこの年発表したことになる。さらに作品数ではなく発表の回数（連載数）でみると、雑誌、週刊誌等には連載が1回あるので合計39回。新聞では二つの作品がそれぞれ32回、74回と連載されているので合計109回ということになる。

もちろん厳密に言えば、詩、俳句、随筆、評論などのジャンルとのかねあいを見なければならず、大変粗雑なものではあるが、しかしこれだけでもある程度の状況は把握できる。

全体を見わたしての率直な印象は、何度かの停滞期といわれる時期でも一定程度の作品を発表しつづけているということである。太平洋戦争中の特別な三年間を除けば、たとえば犀星自身が「大正十四年頃から昭和八年くらゐの八年間、私は殆どめぼしい物を書かないで過した」（私の履歴書）と回想している時期にしても、ほぼ十本前後の作品数は一定している。発表回数で見れば、生涯を通して一ヶタで終わっている年は数えるほどしかない。もちろん犀星の言わんとしたことは「めぼしい物」を書かなかったという点であって、作品数のことではないだろうが、停滞期と評されるこの時期、主力は詩や随筆に注がれながらも小説の筆は少しもとぎれることはない。

童話については、大正期に比較的良く書かれたあとは、昭和十六年からの三年間に集中している。これは太平洋戦争下の不自由な執筆状況の反映であろう。

そのほか戯曲が、大正十四年に八編、十五年に六編、昭和三年に一

編と合わせて十五編が短期間に書かれているが、その他の年度には見あたらない。戯曲という形式は犀星の気に染まなかったのもあろうか。

それにしても、こうして数量化してみれば、大正十年前後の数年の多作ぶりは、やはり群を抜いているといわざるを得ない。昭和十年前後の市井鬼ものの時期や、昭和三十年以降の復活ぶりも目につくが、数量的には及ばない。これだけ書かれていけばいきおい乱作という思いが浮んできてしまうが、作品内容の検討もせずに軽々しい断定は避けねばなるまい。

内容ということでは、「泥雀の歌」（『新女苑』昭16・5・17・2）の中で、「……小説といへばとれだけでも書けたらしく、この年ほど愉快に仕事をしたことがなかった。翌年（大正十年）になると、やや疲れのか、素材に行きづまりが感じられたのか、面白くもない歴史小説の方面に少しずつ筆をすすめてゐた。」と犀星は記している。たしかに、大正十年五月「新潮」発表の「九谷庄三」を契機に、犀星は歴史小説の分野にも踏みこんでいる。素材の行きづまりという面が実際あったのだろうが、それにしても、小説がいくらかでも書いて「愉快に仕事をした」という大正九年から、大正十年に至ってのトーン・ダウンは著しい。そこに当然乱作の問題がからんでくるだろうが、その直接の検討はのちの課題として、つづいてはこの多作期につきつぎと刊行された著作をめぐって考えてみたい。

\*

室生犀星の第一創作集は言うまでもなく『性に眼覚める頃』（新潮社、大9・1・5）である。つづいて中編『結婚者の手記』（新潮社、大9・3・18）が出されたあと、創作集としては、『蒼白き巢窟』（新潮社、大9・11・27）『古き毒草園』（隆文館、大10・2・15）『香爐を盗む』（隆文館、大10・3・25）『鯉』（春陽堂、大10・6・1）『美しき水河』（新潮社、大10・6・17）『蝙蝠』（隆文館、大10・9・1）と続々と刊行されていく。これらのうち大正十年発表の作品だけを集めた『蝙蝠』は除き、他の著作に収められた各作品の初出を、収録順にまとめておく。

#### 『性に眼覚める頃』

- 「幼年時代」〔中央公論〕大8・8)
- 「抒情詩時代」〔文章世界〕大8・5)
- 「性に眼覚める頃」〔中央公論〕大8・10)
- 「ある山の話」〔短歌雑誌〕大8・8)
- 「或る少女の死まで」〔中央公論〕大8・11)
- 「一冊のバイブル」〔文章世界〕大8・9)
- 「郷国記」〔感情〕大8・4)

#### 『結婚者の手記』

「結婚者の手記」〔中央公論〕大9・2)

#### 『蒼白き巢窟』

- 「蒼白き巢窟」〔雄弁〕大9・3、\*全文削除、目次のみ)
  - 「二本の毒草」〔雄弁〕大9・4)
  - 「泥濘の街裏にて」〔文章世界〕大9・3)
  - 「地下室と老人」〔新潮〕大9・3)
  - 「魚と公園」〔太陽〕大9・5)
  - 「西洋家具店」〔サンエス〕大9・5)
  - 「蒼ざめたる人と車」〔改造〕大9・4)
  - 「愛猫抄」〔解放〕大9・5)
  - 「海の僧院」〔報知新聞〕大9・3・11、4・17、\*34回連載)
- #### 『古き毒草園』
- 「古き毒草園」〔中央公論〕大9・6)
  - 「夏葱」〔文章世界〕大9・8)
  - 「夜」〔雄弁〕大9・7)
  - 「蟻ちごく」〔雄弁〕大9・7)

「寂しきシバ」〔中央文学〕大9・6)

「魚」〔赤い鳥〕大9・12)

「人物と建築」〔大観〕大9・7)

「稚児と妹」〔国粹〕大9・11)

「星座の下」〔電気と文芸〕大9・11)

「星と老人」〔童話〕大9・11)

「蘭の鉢」〔自由文〕大9・10)

「山間の少女」〔中外新論〕大9・6)

『香爐を盗む』

「おれん」〔中央公論〕大10・1)

「香爐を盗む」〔中央公論〕大9・9)

「幻影の都市」〔雄弁〕大10・1)

「織い手」〔現代〕大10・1)

「冬」〔婦人の友〕大10・1)

「祇園囃子」〔日本一〕大10・1)

「山狭の温泉」〔太陽〕大10・1)

「狼のむれ」〔解放〕大10・1)

「春昼」〔実業之世界〕大10・2)

『鯉』

「鯉」〔新潮〕大10・1)

「西洋人の話」〔中央文学〕大9・11)

「蝗」〔童話〕大9・12)

「弟子」〔婦人倶楽部〕大10・2)

「蠅」〔東京日日新聞〕大9・8・18～20)

「尼寺を訪ふ」〔太陽〕大9・10)

「春と地中に住むもの」〔東京日日新聞〕大10・1・1)

「草枯れ」(\*初出未詳)

「行燈」〔時事新報〕大9・11・27)

「カツレットと令嬢」〔婦人世界〕大10・1)

「藍いろの女」〔国民新聞〕大10・1・1)

『美しき水河』

「まむし」〔中央公論〕大9・12)

「美しき水河」〔中央公論〕大9・4)

「私の室にある彫刻の話」〔文章倶楽部〕大9・5)

「浅蜷貝」〔雄弁〕大9・6)

「陰影」〔解放〕大9・11)

「夏籠」〔新潮〕大9・8)

- 「灸点師」〔新小説〕大9・11）  
 「白い鴨」〔新小説〕大9・11）  
 「桃色の電車」〔文章世界〕大9・8）  
 「埃と音楽」〔婦人公論〕大9・11）  
 「一本の芽」〔中央公論〕大9・7）  
 「烏瓜を舐める」〔日本一〕大9・10）  
 「影絵のごとく」〔中央公論〕大10・4）

さて、そこで私としては、室生犀星が自らの著作をどう編んだのかということを考えてみたい。

まず『性に眼覚める頃』だが、収録したのは刊行時点までのほぼすべての小説である。ほぼというのは、「海の散文詩」〔感情〕30号、大8・7）のことがあるからである。この作品は「室生犀星作品年表」では種類は「詩」とされている。「散文詩」というのだからそれで良さそうな気がするが、『弄獅子』（有光社、昭11・6・5）という小説によると、当時新進の作家佐藤春夫の小説に対抗意識を感じて、「新潮」の水守亀之介に送ってみたものだという。してみると、「散文詩」と自ら呼びながら、内心には「小説」としての意識も多分にあったのではないかと思う。掲載誌「感情」の表紙に刷られた目次には、「海の散文詩 三十枚」とあってわざわざ「三十枚」という枚数がつけ加えられている。

これに関連して「郷国記」のことに触れておくと、この作品の原題

は「書齋で思ふこと」というのだが、同じく掲載誌「感情」の表紙の目次には「十七枚の散文詩」とつけ加えられている。「室生犀星作品年表」ではこれが「随筆」となっているが、「海の散文詩」を「詩」とするなら、こちらも「詩」とする方が妥当のように思う。それはともかく、この「書齋で思ふこと」が「郷国記」と改題されて創作集に収められたところからすると、これもまた、「小説」としての意識（『海の散文詩』よりもむしろ随筆的ではあるが）があったのかもしれない。

この二つのうち、「書齋で思ふこと」が収録され、「海の散文詩」が採られなかったのは、後者が未完のためであろう。作品末尾には「(次号完結)」とあるのだが、実際には続載されなかった。ただし、「海の散文詩」はやがて「海の僧院」としてより大きく完成されることになる。

『性に眼覚める頃』に収められた七編すべてが自伝的作品であることは明瞭だが、作品の配列においても、年代を追うという意識的な構成をしている。すなわち、「幼年時代」から「一冊のバイブル」まで一貫した主人公「私」の、もの心ついた頃から二十八歳頃までを順を追って読めるように配慮されている。「郷国記」だけは、「私」の故郷の冬と春の自然景物を語るに主眼があって、年代の特定にはかかわりなく最後においたものであろう。

次の『結婚者の手記』は創作集ではないのでさほどの問題もないが、ただ、二百枚にも満たぬ中編小説一編だけで一著としたところをみると、この作品への犀星の思い入れは相当深いものがあるように思



う。

そこで問題となるのは残る五冊の著作である。

まず、収録作品の発表年月と各著の刊行年月との兼ね合いから、その時点での最近作を集めて一著を編んだと思われるのが『蒼白き巢窟』と『香爐を盗む』である。『蒼白き巢窟』は「結婚者の手記」以後、大正九年三月から五月にかけて発表した作品ばかりを集めている。ただこの間には他に「美しき氷河」「春日抄」(『少女画報』大9・5)の二編があつて、「春日抄」は読み得なかつたので何とも言いようがないが、「美しき氷河」がなぜ収録されなかつたのかという疑問が残る。『香爐を盗む』の方は、九編のうち七編までが大正十年一月発表の作品という状況である。これらの場合も、「香爐を盗む」だけが「大正九年九月発表のもので、変に目につく。それは『古き毒草園』の方になぜ収録されなかつたのかという疑問でもある。

その『古き毒草園』と『鯉』『美しき氷河』とが、収録作品の発表時期の点で互いに重なり合つていて、それらがこの三著にいかに取り捨選択されたのか、これも当面私の大きな関心事の一つであり、疑問な点である。

取捨選択とは言つても、各創作集がどう並行して編まれたかはつきりしないところと粗雑な言い方になつてしまふのだが、残念ながらこれがよくわからない。刊行年月でみれば、『古き毒草園』と『香爐を盗む』が大正十年の二月と三月で近接し、『鯉』と『美しき氷河』はともに大正十年六月である。刊行年月が近接しているからといつて

並行して編まれたという保証はないが、まずはおおむね、前者二著と後者二著はそれぞれ並行し重なり合いながらまとめられていったものとして良いのではなからうか。前者と後者のへだたりをたかだか三ヶ月とみれば、四著すべてにわたつて並行していたときえ考えられるのだが、確たる資料もないままにいたずらな推量はひかえねばならぬ。

そうすると、『古き毒草園』も、『蒼白き巢窟』につづくものとして、大正九年後半期発表の最近作を集めたものということに取りあえずなつてくる。

残るは『鯉』と『美しき氷河』だが、これは作品内容の上で、『鯉』が比較的是っきりした特色をもっている。すなわち、その収録作品群はいずれも小説というよりは、随筆的、小品的、童話的なものばかりなのである。原稿枚数も概算で言えば、『鯉』の四十枚、「尼寺を訪ふ」の六十枚、「カツレットと令嬢」の三十枚を除くと、残る八編は皆十枚前後のものである。しかも、「尼寺を訪ふ」は、「美しき氷河」の半玉たちや「海の僧院」の尼たちを訪ねてその後の姿を点綴したものだし、「カツレットと令嬢」は十年も前に知っていたカフェーの女たちのその後を語つたもので、ともに回想記的な小話の集成といった趣のものである。

ただ一つ「鯉」だけが小説としては良くまとまつた作品となつている。これは加賀藩のお川師の話で、「九谷庄三」よりも前に書かれた作品なのだが、のちに非凡閣版『室生犀星全集』第六卷(昭12・2・15)

の「史実小説集」に収めていることもあり、「史実小説」としての意識があったようである。内容的にも、この時期の他の数多くの作品とは明らかに異質なのだが、郷里の話でもあって愛着が深く、『香爐を盗む』や『美しき氷河』よりは『鯉』の方が所を得ていると判断したのでもあろうか。あるいは、むしろ逆に、「鯉」をこそ収録するために、さきほど述べたような比較的軽い味の作品を集めたのかもしれない。

ともかく『鯉』がこのような特質をもった創作集なので、最後の『美しき氷河』はそれ以外の作品の集成として、『古き毒草園』その他の著作と類似した一著となったと言えそうである。

\*

主として刊行時期という点から考えてみたのだが、そう思っただけであらためて眺めてみても、『美しき氷河』と『古き毒草園』の重なり具合はやはり気になってくる。『美しき氷河』が『古き毒草園』の落穂ひろいのようなものであればまだ納得もいくが、決してそのようなものではない。

ところで、非凡閣版『室生犀星全集』の第七巻(昭11・10・15)は「三十歳三十一歳の作品」として大正八年から十年までの作品を収めているのだが、それは「幼年時代」「性に眼覚める頃」「或る少女の死まで」「蒼白き巢窟」「結婚者の手記」「幻影の都市」「愛猫抄」「魚と公園」「香爐を盗む」「桃色の電車」「美しき氷河」の十一編で

ある。そして目次の上では、「結婚者の手記」までの五編と「幻影の都市」以下の六編が明らかに区分されている。前の五編は、幼年期から結婚までの文字通り自伝的小説を配列したものにちがいない。後の六編については、巻頭の「第七巻の言葉」の中に、「魚と公園」その他の少々散文詩体の小説は本巻掲載以外にも数十篇あったが、山積してゐる原稿の都合上、これを敢て取捨することとした。」とあって、「少々散文詩体の小説」として認識されていたことがうかがえる。もっとも「少々散文詩体の小説」というならば、前の五編も含めてすべての小説がそうだと言うべきものであろう。ともあれ、多くの作品を捨てねばならなかったこの『全集』に収録されたことは、この十一編がそれだけ良いもの、大切なものであったことを語っている。

創作集別にみると、『蒼白き巢窟』から三編、『香爐を盗む』から二編、そして『美しき氷河』から三編、それぞれ採られている。ただ不思議なことに、『古き毒草園』からは一編も採られていない。他の作品はともかく、表題である「古き毒草園」さえ採られていないのはどうしたわけなのだろうか。

この作品は十八歳の主人公「私」を中心に、母のお里が近所の知り合いの娘薫母娘と繰りひろげる役者狂いや、「私」の薫やもう一人の娘おゑんに対する情欲のありさまなどを描いたものである。そのうち役者狂いの部分は、のちに『弄獅子』の第六章「田舎役者」に再び描かれている。ただ、「田舎役者」には「古き毒草園」のおゑんが出てこず、逆に「古き毒草園」には出てこない姉が登場するなどいくらか

の設定上の違いがみられるが、役者狂いをめぐる話の上では明らかに同じ素材によっている。『弄獅子』の成立については今日随分詳細に明らかにされているが、この「田舎役者」の章だけが初出未詳で、しかも、非凡閣版『全集』第三卷(昭12・9・15)に『弄獅子』を収録する時にこの章だけがすっかり削除されている。

また「古き毒草園」のもう一つの素材おゑんは、『弄獅子』ではお愛として登場している。そして、おゑんをめぐる「私」と兄との心理的葛藤が、第二十九章「お愛」のところで再び描きこまれている。

「田舎役者」の削除に関する問題は今それを論ずるのが中心ではないし、ただそれだけを取り出して云々するのも避けたいのでこれ以上触れずにおきたいが、「古き毒草園」があえて『全集』に採られなかった(と私は思う)理由は、やはり母の描き方にあったのではなからうか。生母あるいは養母は犀星にとって生涯のテーマであった。その養母は早く「幼年時代」では大変美化されて描かれている。つづいて「古き毒草園」「まむし」「おれん」などに描かれるが、これらは「幼年時代」に比べればずっと実態に近い姿があらわれている。しかし、何といっても犀星の特殊な生い立ちの大きな一因となった養母の全体像は、『弄獅子』でこそ初めて十分描きこまれ得た。そのため、「書いても書いても書き切れない素材でありながら、書けば書くほどきらひになる作品は、私の母親ものであつた。」(「小説も生きもの」、「新潮」昭14・1)という犀星は、いわば中途半端な母親像として「古き毒草園」を嫌ったのではなからうかと思う。

話が少々それてしまったので元に戻すと、たとえ随分のちの判断ではあるにしても、自らの『全集』に収録された数少ない小説の中に「美しき氷河」「桃色の電車」と二編まで収録された創作集『美しき氷河』は決して落穂ひろいといった性質のものではない。またそうした外的条件を抜きにしたところが、何より作品そのものが充実している。

ところで犀星は『蒼白き巢窟』の「序」で次のようなことを言っている。

「蒼白き巢窟」は私の自伝小説の第二部としてもよい。また別な創作集としてもよい。しかし内容については、さきの集と引き続いた心持や体験が交はり流れてゐて、第二部とした方がおとなしさうに思へる。また、「性に眼覚める頃」から私のだんだんに歩いた道を知ることのできるからである。

(中略)

私はいまのところ私だけしかかけない。貧しい細微な生きものとしての私だけのあたひをしか世に示すよりほかはない。おそらくこれからも然うあらうと思へる。それ故、私の作は非常に微弱で貧しいかも知れない。しかし、これらの作品の一頁なり一章なりに私のほんとうの姿や「詩」があれば、それを読みわけて貰へれば私のぞみは足りる。その意味で私は第三部を早くまとめたいと思つてゐる。

他の著書には「序」の類がないのでこれは貴重な手がかりなのだが、ここでまず犀星は、『蒼白き巢窟』を『性に眼覚める頃』につづく「自伝小説の第二部」だと言っている。また「詩」の存在を気にしているあたりも、詩的散文の集成ともいうべき『性に眼覚める頃』とのつながりを多分に意識していることがうかがえる。そして最後に「第三部を早くまとめたい」と言っているのだが、それが『古き毒草園』『香爐を盗む』『美しき氷河』といった創作集となっていたのであろう。三著を挙げたのは、刊行時期のことを念頭から外せば、これらは互いに内容的に重なり、似かよひ合っつていずれとも決めがたいからである。「貧しい細微な生きものとしての私だけのあたひ」を示すという点では、『蒼白き巢窟』を含めて、どの著作、作品も同様の性質をもっている。ただ『蒼白き巢窟』だけは、やはり「自伝小説の第二部」としての特色をやや明瞭にしている。すなわち、金石時代の尼寺を描いた「海の僧院」、少年期の官能をとらえた「二本の毒草」、夫婦の心理的陰影を客観小説のスタイルで描いた「愛猫抄」の三篇以外は、いずれも上京後の東京での生活、放蕩、たび重なる下宿の移転などに彩られた暗黒時代を描いた作品ばかりとなっている。つまり、『性に眼覚める頃』の「或る少女の死まで」にかきなり、それよりも一層細微にとらえた作品群であって、「第二部」としての性格は見やすいのである。しかし「第三部」となると、『鯉』は明らかに特色が違うのですでに省いてあるが、残る三著のどれもきわだった特徴もなく、まことに判別しにくいのである。

作品の素材あるいは背景という点から各著をみると、『古き毒草園』は金沢での少青年時代を描いたもの五編、東京の生活やそこを背景として書かれたと思われるもの五編、それに童話二編という構成。ただし、童話としての一編「魚」を除けば、残るすべては主人公あるいは語り手として「私」が登場し、自伝小説ないし私小説としてのの濃いものとなっている。『香爐を盗む』では女の嫉妬と官能を描いて特異な佳編「香爐を盗む」のほか、金沢での少青年時代のもの二編、若い半玉や芸者を描いたもの二編、あとは東京浅草、軽井沢、静岡県温泉地、K県の町などが舞台で地域的な広がりを見せている。また「私」という設定のものは三編で、これとほぼ同じ性質の「かれ」「弥一」と出てくるものを含めれば五編、残りの四編は客観小説的形態をもっている。『美しき氷河』は、姉の嫁ぎ先越中伏木の料理屋での半玉たちを描いた「美しき氷河」のほか、金沢での少青年時代を描いたもの三編、自伝的要素は少なく客観的スタイルで灸点師と画家とを描いたものがそれぞれ一編、残る七編はいずれも東京での生活の多様な場面を切りとったものとなっている。また、「私」と「私」同様の位置をもつもの（三編）とを合わせると十一編に及んでいる。

かくして、三著いずれにも金沢での少青年時代を描いたものが入っているし、上京後の暗黒時代の生活苦、心理を描いたものも収められている。また、「私」の抱く情欲と女たちの官能的姿態を描くという点でも、それがこの時期の犀星の大きな特色なので当然といえば当然だが、ほぼすべての作品に共通している。ただ、『蒼白き巢窟』には

登場しなかった養母を描いた「古き毒草園」「おれん」「まむし」の三編が、いずれも各創作集の冒頭におかれているところにはかなり意識的なものを感じさせる。しかし結局のところ、作品の素材、背景、配列、主人公の設定と、どれをとってみても『性に眼覚める頃』ほどの統一性は見出しがたいのである。

それでも『香爐を盗む』についてはその特質が比較的良くあらわれている。すなわち、先にも触れたように地域的な広がりや、自伝的小説的においの少ない作品が多いことに加えて、さまざまな女たちを描くというところに力点をおいた度合が他の著作よりも高いのである。「香爐を盗む」の「女」をはじめとして、兄嫁のおれん（「おれん」）、浅草の電気女（「幻影の都市」）、軽井沢行列車内の母娘（「緋い手」）、半玉のお君（「祇園囃子」）、温泉地の奇妙な女たち（「山狭の温泉」）、ある文学的団体の女歌人岡野品子（「狼のむれ」）、半玉から一本になったばかりの綾葉（「春昼」といったように、実に多様な女たちを描いている。ほかに「冬」という「私」の少年期を描いた作品もあって、女たちを描いたものという統一がとれているわけではないのだが、これだけ集められていることには意識的なものがあったと見てさしつかえないのではなからうか。そうなれば、「香爐を盗む」が『古き毒草園』に収められなかった理由も見当がついてくる。互いに並行して編まれる中で、「香爐を盗む」は主として女たちを描いた作品を集めた創作集の中核として据えられたわけである。

残る二著、『古き毒草園』と『美しき水河』については、それらに

働いた犀星の意識的な何ものかはもはや論じがたい。それでもなお、印象的なというところで許していただけるなら、両者の微妙な違いがないでもない。

まず、『古き毒草園』の方では、夫婦というものの不思議さを見つめた作品が目につくのである。「古き毒草園」では「私」の父母、「夜」では夢遊病者の夫とその妻、「寂しきシバ」では乞食の老夫婦、「星空の下」では山の手線の運転手とその細君という具合に、外からはなかなかうかがい知れぬ夫婦生活の不思議さがとらえられている。それが各作品の中心テーマとは言いきれぬものもあるが、「結婚者の手記」を書きあげた犀星の、夫婦というものへの引きつづいた関心の深さを良く示している。

『美しき水河』では、芸術への模索と自己対象化の問題が目についてくる。たとえば「浅蜷貝」は、下宿から下宿へ追われていくなじみの主人公を描いたものだが、何かしら毎日のように書いている「私」は、まわりの人々がそれぞれの歌をうたっている中で、「みんな面白そうだがおれは一体何を唄ったらいいのだらう。」との嘆きをみせる。ここには、自分の歌Ⅱ芸術を見出せないでいる「私」が存在する。「一本の芽」はツァリスタの肖像を絵にしたために展覧会の会場で警察の差し止め命令を受ける話だが、主人公の鈴木は、「本統に自分の内部に燃えてある炎のやうな人間や、他の動物にない感情の悩みつくした美を解つてくれる人のすくない」のを嘆く。これはそのまま犀星自身の嘆きでもあったらう。自分の芸術を理解されない淋しき、自

己の芸術の方向性の模索が語られている。

その自己の芸術への眼は、一方で自己の内部をのぞきこむ眼ともな  
ってあらわれる。「夏籠」は人間と毛虫とを取り合わせた奇妙な作品  
だが、毛虫を眺める「その人」を「醜悪な巨大なかほをしてゐる恐ろ  
しい生きもの」として、人間を毛虫の眼を通してしっかりとらえて  
いる。また「埃と音楽」では映画を見ている一人一人の内部から出  
てきたものを蛹のようなものとして描き、とりわけ「私」の内部から出  
てきたそれを、「それは醜悪と孤独と退屈と、その上、地を這ふもの  
のうちでも最も汚ない姿をしてあつた。」ととらえている。いずれも  
自己を対照化し、自己の内部を見据えようとする眼の存在を示してい  
て、この時期の作品としては注意すべきものである。

それにしても、夫婦生活と、芸術そして自己対象化、これらはそれ  
ぞれの著作を大きく特色づけるほどのものではない。また、一方から  
もう一方へ移行したというような性質のものでもない。むしろ、犀星  
の作品世界の多様さを示すものというべきであろう。そして、大正九  
年の後半から十年にかけての時期はおそらく犀星自身にも、これが  
「第三部」などと言えぬほど多様な展開になってしまったのではない  
だろうか。その意味で、『古き毒草園』と『美しき氷河』の類似性を、  
大正九年後半期の状況を如実に語るものとして確認できるのではない  
かと思う。

当初の予定ではこのあと「結婚者の手記」をとりあげて、今度は著

作としてではなく、各作品の内実の検討から主として大正九年におけ  
る室生犀星の小説世界を考察するはずであったが、ここまでに思わぬ  
枚数を費してしまった。稿をあらためて次回の課題としたい。

\*本稿は跡見学園特別研究費の助成にもとづくものである。

(一九八四・一一・一一)