

# 室生犀星稿(二)

——「結婚者の手記」と二つの系譜——

大塚博

前稿<sup>(1)</sup>では室生犀星の初期創作集の編み方を考えることで、犀星の小説家としての相貌を追ってみたが、引きつづいて本稿では、大正九年中に発表された作品群を検討することで、犀星の小説世界の内実を探ってみた。

\*

前稿において数量的にまとめておいたことだが、大正九年中の小説発表数(童話の四編は除く)は三十六編を数える。一年間に発表された分量としては異様とも言うべきほど多い。その小説群の最初を飾ったのが「結婚者の手記」である。

「結婚者の手記」(2月)<sup>(2)</sup>は、前年の「幼年時代」(大8・8)「性に眼覚める頃」(大8・10)「或る少女の死まで」(大8・11)につづく自伝的小説で、それらと同じく「中央公論」に発表された。分量も二百枚弱と最も長い作品となっている。

これらの四作品を合わせるとほぼ六百枚ほどの分量になるが、それ

が大正八年八月の「幼年時代」から大正九年二月の「結婚者の手記」まで、半年ほどの間に一気にという趣で発表されている。これによって文字通り幼年期から結婚生活までと、読者は順を追って共通の人物像とおぼしき「私」の成長の姿を跡づけることが可能になる。

第一創作集『性に眼覚める頃』の刊行(大9・1・5)を前にした犀星は、雑誌「感情」の終刊号(32号、大8・11)の「六號」記事に、「殆んど地上<sup>(3)</sup> 下ろされた子供が、だんだんに人間になつてゆく永い道程が、はつきりとわかるやうに、本集を編みたいと思つてゐる。」と記しているが、その「永い道程」を「結婚者の手記」にまでのばすことができるだろう。まず詩人として出発した犀星がやがて小説にも手をそめるに及んで、「僕は、詩で表現できない複雑な心理的なものや、非常に時間的なものなどは、みな散文(小説ともいへる。)の形で盛り上げる。」(編輯記事)「感情」31号、大8・9)と言ひ、「人間の永い生涯、その生涯のさまざまな状態はやはり小説でなければあらはせない。」(「草の上にてする文話」「文章倶楽部」大9・8)と語るのを知る時、

まず自分の「生涯」を幼年期から結婚生活まで追ってみたのだということは自明のこととなる。だが、基本的な作意としてはそれに違いないとしても、「幼年時代」「性に眼覚める頃」「或る少女の死まで」と「結婚者の手記」とでは、大きな差異がある。

その一つには、前三作が過去を描いたものであるのに対して、「結婚者の手記」は現在を描いていることである。この時点までの犀星の小説には他に「抒情詩時代」(大8・5)「ある山の話」(大8・8)「一冊のバイブル」(大8・9)などがあるが、いずれも過去の「生涯のさまざまな状態」を素材としている。一方、室生犀星がかねて婚約中であった浅川とみ子と結婚し生活を共にしはじめたのは大正七年二月のことだが、その後の結婚生活を素材とした「結婚者の手記」は何よりも現在を描いた初めての小説なのである。

そのことと深く関わることだが、二つには、他者の存在をめぐる問題がある。「幼年時代」「性に眼覚める頃」「或る少女の死まで」には真の意味での他者が存在しない。主人公の「私」の成長に関わる存在として、「幼年時代」では「姉」「先生」「お孝さん」など重要な人物が登場するが、彼らは「私」の成長のための外部的刺激剤の役割は果たすにしても、「私」との間に相互作用的な葛藤やドラマは引き起こさない。「私」は他者との戦いの中で成長していくのではなく、いくつかの外的刺激を契機としつつも本質的には一人で内的に成長していくのである。その意味で、「性に眼覚める頃」の「私」と養錢泥棒の娘との関係は象徴的なものであろう。「私」は戸板の「節穴」から娘

が養錢を盗むさまをのぞき見ながら、さまざまな空想と性的興奮をほしいままにするのだが、のちに「私」がこの娘の「雪駄」を一時的に盗むようなことがあるにしても、結局のところ両者により、深い相互作用は成立しない。もう一人の重要な存在である「表悼影」との関係においても、両者の人間的資質の上での差異(ある面では矛盾ともなりうるもの)は示されていないながら、それはついに深められることなく終っている。モデルとなった実在の人物表悼影との関係など、若き地方青年同士として実際にはさまざまな隠微で内的な争闘が推察しうるのだが、作品にはほとんど描きこまれていない。「或る少女の死まで」においても事情は同様である。主人公をおびやかす存在として刑事や巡査の影がちらちらするが、「私」は極力彼らを避け、自らの内面に踏みこませることはない。

これら三作の主人公たちは、すでに成長を遂げてきた現在の立場からきれいに「整理」された過去の姿なのである。「私」をとりまくいろいろな人物たちは、ただ「私」の成長をうながすためにはじめから定められた位置を与えられ、決してそこから逸脱することはない。

これに対して「結婚者の手記」の「妻」はそうした固定的な存在ではない。とはいえ、主人公「私」の成長と人格形成をはかる上で真の他者となりえていると言いたいのだが、少なくとも「私」にとってはその存在を掌握しきれぬものとして対置されている。それがために、いわば「未整理」であるからこそ返って、「私」と「妻」とが展開する結婚生活、夫婦生活の中から実に多様なものが引き出されてい

る。一面ではそれが作品を冗漫なものにしているくらいもあるが、私はむしろ、犀星が結婚によって新たに発見したものの自覚したものの多様な呈示として、その豊饒さを評価したいと思う。未整理な豊饒さを持つ「結婚者の手記」は大正九年の冒頭に位置して、それ以後の室生犀星の小説的展開の多様さと方向を予見しているのである。

＊

「結婚者の手記」の「私」は「私の結婚は色々な意味で、私の生活の整理が含まれてあつたし、第一の原因は父の亡くなつたのが動機であつた。どうしても結婚に據らなければ救はれない事情も含まれてゐたのだ。」と自分の結婚をふり返っている。おそらく犀星自身の結婚に対する思いでもあつただろう。「私」が過去に体験してきた放蕩、飲酒、欠乏、孤独の暗黒生活からの救済を結婚にもとめ、夫婦生活を確立することで一人前なものとして誕生するのだという希望が託されている。そうして、過去を「整理」し新しい未来のためにはじめられた結婚生活であつたが、そこで「私」は簡単に「整理」のつきそうもないさまざまな感情を新たに発見し自覚していくことになる。

第一には「私」の抱く嫉妬・反感がそれである。もちろん「妻」に対する嫉妬ではあるが、直接的には、結婚による上京に際して郷里から「妻」が連れてきた犬に向つて「私」の反感は爆発する。すなわち、新しい主人になつた自分になかなかなじまぬ犬に「私」はいら立ちをつのらせ、挙句、意地悪や乱暴をかさねてしまう。そのため「妻」

はますます犬をかばい、両者の絆の深さの前に「私」はなすすべを知らない。たまたまこの犬が時折人をかむ癖があつたためにやがてそれを理由に郷里へ返してしまうのだが、ここで犬は「私」と「妻」とを結ぶ媒介としての位置を持つているのは明らかだ。犬となじみ合えぬことはそのまま「妻」とより、深く結び合えぬことを示している。いわば「私」は一個の人格として「妻」が固有にもっている世界を掌握しきれず、その前に立ちつくしている。それだけ「私」の嫉妬は観念的に深いということになる。ある西洋料理店で、「妻」のピアノに合せて歌うドイツ人たちに「反感」とも「妬み」ともつかぬ感情を抱いたり、「妻」の留守に、結婚前に男から受け取つた手紙がないか探しまわつたりするのも、同じ根から派生した行為であろう。そして、作品末尾で、「私」は「妻」の周囲に返してしまつた犬の幻覚を見るのだが、そのことで、作品を閉じてなお「整理」のつかぬままにゆらめいている嫉妬の存在を知ることができるのである。

「結婚者の手記」に重なり合うものとして「小さい家庭」〔感情〕19号、大7・5)という詩がある。全一連三十八行の詩編で、冒頭、「僕はいま小さい家庭をつくりかけてゐる／まるで小鳥の巣に似たやうなもの／自分等は毎日／二つの心を持ち合つて／一枚のまづしい蓆を編むやうに／たてとよことの糸を繰り合せてゐる」と歌い起こされる。そして暗黒生活からの救済をもとめ、妻と二人で新しい小さな家庭を築き上げようとする希望と意気込みが詩の全編にあふれている。生まれてすぐに養子に出され、また幼くして生母と生別し、全く血の

つながりのない兄妹たちと共に育ってきた犀星が、自らの手で築き上げようとする「家庭」という言葉にこめた思いは万感のものであるだろう。詩にはそうした思い入れと、明るい希望に満ちた心ばかりがうたわれている。詩の最後も、「妻は木綿の朝のきものをきて／もう猛り立つ犬と庭で遊んでゐる／僕もその仲間にはいる／犬は高く高く吠え猛つて／朝の挨拶をする／僕らもする」と閉じられ、ここでは妻と例の犬との世界に「僕」もしっかりと仲間入りしている。しかし意気込みはどうあろうとも、現実には夫と妻の感情はそうそうたやすく結び合うものではない。否、意気込みや思い入れが強ければ強いほど、互いに人格を持った人間同士の一寸した食い違いが、あとに尾をひき、拡大されていく。はじめはこらえていたものがやがて積もりつもって頂点に達したとき、「結婚者の手記」の「私」は怒りにまかせて大切にしていた壺を庭の敷石にたたきつける。そして「私」は新たな自己を発見する。「私は私自らを知りつくしてゐながら、あまりに動物的な盲目的な発作に恐れをかんじるほど、豫期しないところに自分を見つけたのだ。」と。それは「私の中にある野性的なもの」の横溢でもあるが、言葉をかえれば、「私の内部にある野蠻な動物的な感覚」とまで自覚されるものである。「幼年時代」などにも野性的なものとの爆発を感じさせるものがないではないが、これだけ明確なものとしては、「結婚者の手記」においてはじめて自覚され、認識されたのである。

そうした動物的で盲目的で野性的なものの爆発がやや沈静化すると

き、「私」はさらに新たな孤独を自覚する。孤独それ自体は、まだ一人であった時代の暗黒生活の中でいやというほど味わってきた。が、こんどのはそれではない。「結婚すると」わかってくるような「ほんとの孤独」、「冷やかな孤独な、どうしても人間の最終まで引続く永久的な孤独」といったものである。いわば、一人ではなく二人であることによって一層深まる孤独。人はよく群衆の中で孤独を感じることがあるものだが、それともまた違う。最も心を通わせ合うべき夫と妻との間にあってなお通じ合わぬもの、その自覚が深める孤独。このとき、「私」には「妻」を他者として眺めうる視点があったはずである。

「ひとすぢな精神」（「行人」大8・9）という詩の中で犀星は次のように問いかける。「なぜ両性の戦ひが必然に／あの優しい美しい戀のあとからやつて来るのか／豫期もしなかつた自分の荒さが／その異性のうへにしみ込み／現はれて出て来たのか／ふたつの本能のきたなきいやしさが／両方の鏡をうつし合つたとき／必然に／闘ひいどむのだ／愛はきたない泥濘を歩いてゐる——」と。犀星はここで予期せぬ「自分の荒さ」を自覚するとともに、「両性の戦ひ」を必然的なものと認識する。「ふたつの本能」のせめぎ合いの中で、愛が決してきれいごとの中にはないことを見てもいる。「感想詩」（「文章世界」大8・1）と題された全十四章からなる詩編の第六章では、もっと端的に、「愛とは何だ／愛の本體は深い憎悪だ」「憎悪すればするほど理解が深くなる／憎悪のない愛は紙のやうに寂しい」とさえうたっている。前に触れた、「小さい家庭」とはガラッとその趣を一変し、夫と妻と

の間に起こる戦いの現実をうたいとどめているのだ。それは「整理」された過去の問題ではなく、まさに刻々たる現在そのものである。もちろんここで戦いはより深い理解を期待しているのだが、そうした理解こそ戦いの中で浮かびあがる、互いに独立した人格としての差異を十分に認め合うことで辛うじて成立する。その差異がクローズ・アップされるとき犀星はまず孤独を感じてしまうのだが、逆にそうした人間のもつ深い孤独を知ってこそ、理解を前提とし合った者同士になお生まれる差異を受け入れることもできるはずである。差異を受け入れることはすなわち、妻といえども他者として認識していくことにほかならない。そうやってはじめて、より深い理解と成長が可能となってくる。「ひとすぢな精神」の前の引用に続く連で、犀星は「友だちは何故いるのか」と問い、「自分を救うてもらふためでも／自分をよりよく語るためでもない／友だちのなかに／自分をつきあててゆくのだ／自分のあたひをそこで見ぬくのだ」と答えている。「自分のあたひをそこで見ぬく」ためには、「友だち」を真の他者として認識せねばならぬだろう。そして「友だち」は「妻」とおきかえることも可能である。ただ、そうした「妻」を他者として眺める視点が、「結婚者の手記」においてさらに自覚的に発展させられているとはいえないのも事実である。

ここまで、「整理」された過去ではなく現在そのものの問題として「結婚者の手記」が定着させてきた、結婚による新たな発見・自覚としての「嫉妬」「野蠻な動物的な感覚」「孤獨」などをとりあげてき

たが、さらにそれらと内的に関連し合う精神と肉体との問題、女を見る眼の変化あるいは女の変貌といった問題について、次に触れておきたい。

作中、主人公の述懐の一つに、「だれでも結婚すると、ひとりのときのやうな崇高な感情で女を讚美できなくなる。その肉ばかりが目立つほど荒く深い感情になる。」という部分がある。これは「私」の女を見る眼の変化を語るものだが、そこには性欲の問題が深く関わっている。「私」は「妻」との同棲生活の中で、「肉に墜ちてゆくなと魂はいつもそれにつながらながらも、地にまみれた肉體はただ苦しい反省のうちに墜ちて行く」と、肉欲の精神に対する優位を明かすが、同時にそれは「極めて正しい自然の現はれ」とも認識しており、つづけて次のように言う。

何人がこの恐ろしい絶対者の前に勝ちえたであらう。すべてはみな地にまみれるのだ。美しい清い少女らもみなこの道へ急いでゐるのだ。私はさう思ひながら、やみがたい力を目の前に見るやうな気がした。その絶対者は私を嘲笑した。私に恥を知れと。しかし私は少しもはづかしいことはなかつた。匿しても隠しきれない偉きな力の前に征服させられるのは當り前だ。

精神は肉欲に陥ちこんでいくことをつねにいましめながらも、それを圧倒する「絶対者」の「偉きな力」を正当なものとして「私」は肯

定している。その、肉体の持つ打ち克ちがたい魔力への認識が「私」の女を見る眼を変えるのであるが、同時に、「美しい清い少女らもみなこの道へ急いでゐるのだ。」という、女自身の自からなる変貌といったものも見とっている。しかし、だからといって犀星が肉体の力ばかりを受け入れているというわけではない。肉体の力を知れば知るほど一方で精神的なものへの希求も深まっていく。たとえば、夫婦の存在の根本が性欲だとしながらも、やがて「性欲と正反対に神聖な」  
「性欲と同じ第一義的な、必要な情愛が深まつてゆく」と期待しているところなどに、それは表われている。あるいはまた「靈魂と精神との燃焼」(「新潮」大9・6)という一文では、「私は別に感覚や官能の世界に彷徨してゐるわけではない。感覚のなかにも住む靈をむしり出したいのだ。感覚へ、までの途中ではなくそれ自身のなかにゐりたいのだ。精神といふものをそつくりに出出できるものをかきたいのだ。」(傍点原文)とも述べている。ただそうではあつても、肉体の力を描くことにかかる比重はかなり大きいと言わざるを得ないだろう。

\*

さて、これまでのところで私は、「結婚者の手記」をめぐって四つのポイントを取りあげてきた。そして、「結婚者の手記」以後の作品群の多様な相貌は、それらのポイントがあるいは重なり合い、あるいは個別的に展開されたものだというのが、私なりの見取図なのである。とは言つても、どの作品がどのポイントかといつたは、め、絵、式の作

業をしようというのではない。四つのポイントをふまえた上で、大正九年の作品群を二つの系譜にまとめてみたいと思う。

一つは、性欲あるいは肉体の精神に対する優位をモチーフとした作品群で、これは多くの場合、嫉妬や女の変貌といった問題が重なつてとらえられている。作品でいえば、「蒼白き巢窟」(3月)「海の僧院」(3~4月)「美しき氷河」(4月)「古き毒草園」(6月)「香爐を盗む」(9月)「星座の下」(11月)などがそれである。

「蒼白き巢窟」は公園裏の私娼窟とそこにうごめく女たちを描いたものだが、周知のように初出(「雄弁」大9・3)では全文削除の憂き目を見たし、初収単行本『蒼白き巢窟』でも一万字に近い伏字処分を受けていた。その伏字部分が生原稿の発見によって起こされ、冬樹社より単行本として出されるに及んでやっと目の目を見たわけだが、当然のことながら、伏字の部分が巢窟内のありさまを最も良く活写している。とりわけ、「私」が通っている女「おすえ」の隣の室につれてこられてきたまだ十八歳位の娘をめぐる描写の部分が最も集中的に伏字にされている。

商売に出るのをいやがって泣く娘を「おかみ」が厳しく責めたてるさまを隣で聞きながら、「私」は「見てゐるうちに、美しいものが汚されてゐるやうな心持ち」と「非常に優しいものをいぢめるやうな惨たらしい寧ろ性的な苛立たしさ」とを感じる。そして、「おすえ」の「も一ト月もたつて来てごらん。もう手におへない子になつてしまふんだから」という言葉を受けて、「私」も「女がもつ共通の野卑と

「淫逸」とをその娘が潜めていることを感じとるのである。事実「私」はその後すっかり変ってしまった娘の姿を目のあたりにすることになるのだが、精神を圧倒する肉体の魔力、女の変貌がここにとらえられている。

しかし他方で、精神的なるものへの希求も明らかに示されている。ある夜、公園の中で声をかけてきた女の誘いに応じて「私」はその女の家までついていった。しかしほんの一時話をしただけで、いくらかの金を置いて立ち去ってしまう。その後何かしてたずねてみると、女はお針の仕事を得て地道な生活ぶりを見せていた。聞けば、あれ以来はじめた仕事だという。このとき「私」は「小さな喜び」を感じ、「どこか精神の安らかさや、明るさを見せた彼女」を美しく感じるのである。それは、いつまでも肉体をもとめて巢窟をうろつき廻っている「私」が、他方で精神的なものをいかにもとめているかを明かしている。

「海の僧院」と「美しき氷河」とは精神と肉体という視点から考えるとき、大変似かよった作品といえる。かたや尼僧、かたや半玉とその描く世界は大きく異なるが、いずれも若き女たちの精神と肉体を対照的な人物設定を行いつつ描いている。

「海の僧院」では、地方の寺の庵主となるために旅立つ朝、「曾つてこれまでにない精神の美にあふれた、冷たくはあつたが高いものに愛慕<sup>あこが</sup>れた潔<sup>けが</sup>よさ<sup>(6)</sup>」を見せる尼「丹嶺」の精神性と、「何處か美しきの潜んだ嬌態<sup>しな</sup>のある目」や、「純然たる娼婦性のやうな微笑」を見せる尼

「朱道」の肉感性とが対照的にとらえられている。この「朱道」がやがてある男の子を身籠ってしまい別の尼寺へ預けられることになるのだが、「私」は「不自然な禁慾が決して道徳的に完全な生活を営ましめるといふことが、殆んど夢想にすぎないことを思」い、また「女が女一人で生活すること」の「到底不可能なこと」を知るのである。さらには、一番若くまだまだ少女らしさを見せていた尼「順道」が、「朱道」の事件以後、「曾つて朱道の目の底にも光つてゐた情慾に近いもの」や「心からな、深い身悶えを現はしたやう」な吐息をつくのを目のあたりにして、「あれも朱道の踏んだ方へ、心が次第に向いてゐる」と思うにいたる。「丹嶺」は「朱道」の事件が起こる前に旅立って行ったためにその精神性は辛うじて保たれたが、今少しとどまっていれば「丹嶺」としてどうなったかわからないという危うさを作品は潜めている。一見性欲などというものとは最も遠い精神的存在たるべき尼たちにさえ、ぬきさしならない肉体の魔力を犀星は見すえているのである。

一方「美しき氷河」では、精神的美しさを見せる半玉の「お鶴」と、烈しい肉感的な美しさを見せる半玉の「お吉」とがこれははっきりとした対照をもって描かれている。しかしそれでも、この半玉たちが「やがてはみな均しい娼婦に陥ち入らなければならぬ」点を犀星が見つめていることには変わりがないのである。かつて「或る少女の死まで」に最も良く描いた、少女たちの澄みわたった浄らかさは犀星のつねに愛惜してやまぬものであろうが、同じ少女たちにひとしく内

部からつきあげてくる肉体の力は、より注意深く見すえられているといえるだろう。「まむし」(12月)という作品でも、「私」の妹で十五歳になる娘「おきん」の内部で育ってゆく「或る不思議なちから」そのものに目を向け、その肉体的成長と性へのめざめを描いている。

こうした女たちの変貌は必ずしも悲観的に見られているわけではない。主人公たちが特に精神性への希求を示すときには悲哀をもって眺められることが多いのだが、とかく女たちの肉感性官能性にひきずられていく。「海の僧院」の「私」はその肉感性ゆえに「朱道」に嫉妬をまじえた深い関心を寄せたし、「美しき氷河」の「私」も「お吉」の方に強い性的衝動を感じている。また、「古き毒草園」は精神よりも肉体の方にずっと比重がおかれている作品だが、主人公の「私」は若くて肉感的な娘「薫」や「お多ん」に対して、「烈しい衝動」「渴いた激しい情慾」をこれまでになくストレートに表している。すなわち、女たちの示す微妙なあるいはあらわな肉感性にに応じて「私」の内面の精神に対する肉体の優位が描かれ、女たちの変貌がいとおしむべきものとして見られる度合も多いのである。

ところで、大正九年の作品群を通して特に注意されることに、「眼」への注目あるいは「見る」という行為への犀星の深い関心がある。すでに「抒情詩時代」の中には、雑誌の口絵を写すときにいつも女の顔などは「目を一番さきにかいた」という挿話があったし、「或る少女の死まで」の「私」は「人間の心が眼の光りに働きかける心持を詩で現はさう」としたりしている。「性に眼覚める頃」の「私」は戸板

の「節穴」から賽銭泥棒の娘をのぞき見ていたし、「蒼白き巢窟」の「私」も襖の隅に「小さな穴」をあけてそこから隣の室の娘をそっとのぞいていたのである。

もっとも「眼」への注目と「見る」行為とは必ずしも重なるものではない。「眼」への注目とは多くの場合「眼」の表情を描くことで人間の内面をとらえようとするのであって、それは行為としての「見る」とは異なる。主体と客体との相違と言ってもいい。最も目につくのは、この「眼」の表情による内面描写の方で、「古き毒草園」などは実に著しくそれが試みられている。しかし、主体と客体との相違といっても、「眼」の存在を内界と外界の媒介としてとらえるとき、「眼」への注目は「見る」という行為への深い関心に容易につながっていく。そして大正九年の室生犀星は「眼」への注目からしだいに「見る」ことへの関心を深めていったのである。このことは後述する大正九年の作品群に見るもう一つの系譜の方にも大きく関わっているのだが、ここでは精神と肉体に関わる「見る」という行為の意味について考えておきたい。そのよすがとなるのが「香爐を盗む」と「星座の下」という二つの作品である。

「香爐を盗む」は「結婚者の手記」につづいて夫婦の心理的葛藤を素材としたものだが、登場人物たちはただ「男」と「女」とされ、より一般化・普遍化された形で男女の心理的葛藤・錯綜が描かれている。「女」は、「男」が別の女のところへ毎晩のように出かけていくのを送り出したあと、猛烈な「凝視」をする。そこで「女」は「男」の

心の動きや行動、別の女のもとのありさまなどをありありと「見る」のである。そして「凝視」のあととはぐったりと疲れ、衰弱を著しくしていくのである。そうした「女」の「見る」もの、心をこり固まらせるものとしての「凝視の世界」は、「想像」か「幻覚」かあるいは「一種の透視的な夢境界」の彷徨かはつきり区別ができぬとされてはいるが、「女」の心理内部においてそれは明らかに鮮明な真実だといっている。衰弱し動くこともままならぬ「女」は、その真実を「見る」者として「男」に対してはいる。だが、その「見る」力の恐ろしいまでの深さ・強さによって「女」はますます病み衰え、やがては自ら心を破るところにまで陥ってしまう。作品の構造的な面からいうと、「女」のこり固まってゆく心は究極的には、美しい男女の抱き合った精細な「赤絵」の描かれた香爐の蓋に凝縮されていく。蓋はここで「女」の嫉妬の象徴であり、また、「男」にかまわれなくなった「女」の性的衝動の象徴でもあろう。最後の場面で、「男」が別の女の室から知らぬまに持ち帰った香爐の蓋を「女」は激しい感情的発作のうちたたきこわすが、それこそ、「見る」ことが「女」の精神を破りついには肉体までも破壊する姿そのものと言えるだろう。

余りにも強烈な「見る」ことへの執着、それがやがて人間の精神や肉体を破ってしまうという認識をこんどは男の側から描いた作品が「星座の下」である。

山の手線の運転手である「佐伯」は電車を運転しながら車窓からつかの間かいま「見る」さまざまな女たちにこだわり、女たちの姿態や

悩ましいあれこれの空想によって毎日へとへとに疲れ切ってしまう。そうさせる背後には、妻「お品」への不満、夫婦生活・結婚生活への鬱屈した思いが横たわっている。それは性的な不満ばかりでなく、かつて文学で身を立てようとしながらお品と関わったために一切を棄ててしまったという悔いにも色づけられたものである。新婚らしい若い細君のたのしそうな様子に「あれもしばらくだ。いまに地獄まで引き摺りこんでやるぞといふ氣」になるのも、「佐伯」自身がそうした夫婦生活の地獄に陥っている故なのであろう。しかもなお「佐伯」には、「自分とお品との姿が電車の馳駆するにしたがつて、うしろ退りする樹々の頂や、垣根や、家々の軒などに恰も熊手で引つかかたやうに、ときには風車のやうにくるくる舞つてあるやうに思はれてしかたがない」ように、二人の生活は辛うじて引つかかた軒先などで、いつ吹き飛ばされるかもわからない危うさの中であてもなくくるくると舞いつづけねばならないのである。そして作品末尾には、「佐伯が沈鬱性な極度の神経衰弱で運転手の職を退いたとき、殆んどかれは人家の二階ばかり覗いて歩いたとのこと」とさりげなく書きこまれ、「香爐を盗む」の「女」と同じように「見る」ことに取りつかれた男がついには自ら精神と肉体を破ってしまった状況が確認されているのである。

ところで「見る」という行為は一般的には精神の働きに関わるものである。しかし、これら二つの作品の「女」や「佐伯」にとってはむしろ肉体的なものである。「性に眼覚める頃」や「蒼白き巢窟」の

「私」の場合には「見る」ことで情欲がつき動かされるといふ形だが、「香爐を盗む」や「星座の下」の女や男にとっては「見る」という行為自体が性欲とか性的衝動そのものと化しているのである。すなわち、肉体の精神に対する優位を一つのモチーフにして展開してきた犀星が、このような「見る」行為を通して、肉体への執着が精神と肉体ともに破り得る恐ろしさをとらえるまでに至ったのである。

\*

さて、大正九年の作品群にみるもう一つの系譜は、自分自身のおかれた位置や存在を究めること、いわば自己認識をモチーフとした作品群で、これらは何といっても孤独に彩られている。作品でいえば、「地下室と老人」(3月)「泥濘の街裏にて」(3月)「蒼ざめたる人と車」(4月)「魚と公園」(5月)「愛猫抄」(5月)「夏籠」(8月)「埃と音楽」(11月)などがそれである。

室生犀星は明治四十三年の初めての上京以後大正五、六年頃まで、行きづまっていたの帰郷とふたたびの上京をくり返す苦悶時代を過ごしたが、「地下室と老人」「泥濘の街裏にて」「蒼ざめたる人と車」などは、とりわけその初めの頃の暗黒時代を素材とした作品である。

「地下室と老人」の「私」は東京大審院の地下室でいろいろな判決記録の筆写を仕事としているが、その仲間といえば「もう四十に手のとどいた髭のある連中」や「世の中の何も彼も仕盡した敗残者」ばかりである。人々は暗くよどんだ地下室の零囲気そのままに陰鬱であり

卑屈でもある。しかし「私」は判決記録という「精神状態の記述がない」退屈で拙い文章に不満を感じたり、写字が汚なくて監督から仕事をつき返された男に心を動かされるなど、他の人々とは違う心ばえを見せている。一方、「私」の隣りにはもう五、六年も勤めている五十歳を越えた老人がいて、馴れきっているためにほとんど心を動かすこともなく、「かうしてこの人は一生暮すのだ」と「私」は見つめている。ところが、作品末尾はその老人と「私」の後姿をとらえて、「まるで二人は隔つてゐながら、絲でくくられたもののやうに歩いて行つた。」と結ばれるのである。すなわち多少の心ばえの違いを見せてはいても、つまるところ陰鬱な仕事に一生を暮す老人に「私」の存在も重ねられてしまうのである。希望のない暗黒時代の自己認識がここには端的に語られている。

「泥濘の街裏にて」は下宿屋に近いような旅籠屋に宿り合わせた一群の人々を描いたものだが、正直で貧乏で孤独なS、脚気で床についている古い友人のF、酒飲みの講談小説家K、書生ともゴロツキともつかぬY、善良な宿のおかみなどいずれも貧しい人々の群れの中に「私」の存在もある。しかも、「こんなところに一日でも居れば居るほど、心持ちがだんだん腐つてゆくやう」な気がしてならないし、人々の運命も、「濕潤された旅籠屋全體が毎日の雨つづきに、だんだん地がゆるんで沈んでゆくやうに」さらに陥ちこんでゆくのではないかと思わせる。「こんな泥濘のやうな生活のなかでも、きつと善く育つものは育つさ」というSの言葉に、「私」の、泥濘の街裏からの脱出

願望とそんな生活の中でさえ成長してやるのだという自恃の念が託されてはいる。だがそれも要するに観念的な思いにすぎないし、宿の亭主の死によってこんな下宿さえ追われて出て行かねばならない「私」やSの姿を描いて作品は閉じられてしまうのである。

「蒼ざめたる人と車」ではこの「泥濘の街裏にて」にまさに接続するかのごとく、現在の下宿を追われ次の下宿のあてもないまま、十二月の冷たい雪の降る中を半日もさまよい歩く姿を描いている。「いまに見ろといふ烈しい怒り」「いつかは世の中へ出ようといふ心」がいつも燃えてはいるのだが、「宿から宿を追はれる苛酷な運命」「どうして明日をくらさうかといふ烈しい過剰された時間の苦しみ」に追われる「私」の孤独と絶望こそ、作品の全体を深くおおっている。ただこの作品では「私」の流浪と孤独は単に生活上のことだけでなく、自分の作品（詩）がどこにも用いられず、発表する雑誌の的もないという芸術上の流浪と孤独が重ね合わされている。

かくして以上の三作品はいずれも他者との異同をとらえつつ自己の位置・存在を認識しようとしたものといえるだろう。ただ他者とはいっても、自他が戦い合うことでより本質的な自己の存在が認識されるといった意味の他者とはとてもいえない。いわば「私」をとりかこむ外界の一つであって、ここまでの作者はほとんど外界を見ることに意をそそいでいると言えるだろう。

ところで、さきの精神と肉体の系譜の中で「眼」への注目、あるいは「見る」という行為への深い関心を指摘し、作品の内実の展開を跡

づけておいたのだが、それは大正九年の作品における重要な方法論の一つとして当然のことながら自己認識の系譜における作品の質を深めていくことになる。その最初の表われが「魚と公園」である。

作品は冒頭、公園の水盤にすむ魚たちをのぞきこむ「私」の姿がまずとらえられるが、とりわけ魚の「眼」をとらえて次のように描かれる。

……わけてもその悲しげな藍いろの眼は、噴きあげの登るにつれて、何時までも昵と一ところを熟視<sup>みつ</sup>め暮してゐるやうであつた。それがまた不思議に一定づつの眼が、うすぎみ悪く横目をしながら水中のなかから私をそつと窺うてゐるやうでもあつた。

水盤の魚を「見て」いるのは「私」のだが、逆に魚の「悲しげな藍いろの眼」で水中からうかがわれているようにも感じる。すなわち、これまで外界を「見る」ことで自己を認識してきたのが、魚の「眼」をとらえることで「見られて」いる「私」を意識しはじめたわけである。しかも「私」は魚のあぎとに白いあぎを見出すのだが、ふり返ってみれば人間たちもみな何かしら寂しそうなあぎや影をひきずつていることに気づくのである。このとき「私」の「眼」がもはや魚の「眼」でもあることは明らかだろう。つまり、「見られて」いることの意識は、魚の「眼」を得ることで自分自身の内部を「見る」ことに容易につながっていく。その「眼」にまず写るものは自らの顔や手

の醜さである。さらには、退屈な「過剰された時間」の費消に苦しむ「私」の姿である。「過剰された時間」に苦しむ姿はすでに「蒼ざめたる人と車」にも描かれていたが、それは要するに目的もなく釣糸をたれたり、行くべき處もなくぶらつかずにいられない若き日の放浪である。いわば「私」には営みがないのであって、そういう自分を「私」自身は醜いと見ているのもあろう。

自己の醜さの自覚はすでに一度詩の中でもとらえられてはいた。「自分と彼」(「感情」32号、大8・11)と題された全七連四十三行の詩である。ここで扉星は、くさむらの中で幸福のかぎりをつくして啼き立っている「きりぎりす」に対して、自分の手や顔の大きさと醜さを感じ、「青春をとほり越した手につやのないこと」や「決していまま自分の相貌に美のないこと」をうたっている。この「青春をとほり越した」という感じは、「魚と公園」でも、「水中の春」という映画の中の美しい幻想とは対照的な「私」自身の肉体的衰え、「青春期の終り」の自覚として語られているが、ともかく「私」の内部を「見る」眼、醜さの自覚はさらに深まりをみせていく。

「愛猫抄」は夫婦間の心理的葛藤を描いたものとして「結婚者の手記」に重なり、またその人物たちを「男」と「女」とに一般化している点で「香爐を盗む」にかなり近い作品である。その点、前の系譜の中に位置づけた方が良いかも知れぬのだが、自己内部をとらえる手法において「魚と公園」に密接につながるものとしてここに取りあげておきたいと思う。「四月の日記」(「新潮」大9・5)によれば七日に「魚

と公園」を仕上げたあと、十三日までに書き上げたのが「愛猫抄」であるらしく、執筆日時的にも両者はまことに近接している。

「男」はあるとき庭へ出て一匹の蜘蛛を見つけ、その「いくつとなく引裂けたやうな陰影深い、皺を畳みこんだままいやに光つた眼」に見入ったあと次のように思う。

あいつの目に吾吾人間といふものの姿が映つたであらうか。實に奇怪な黒い大きな生きものが、かれ自身の肉體の幾百倍とも知れぬ大きさをしても此の明るい光のなかに發見したのであらうか。吾吾の手や足や頭が黒黒といかに怪しい恐怖をかれの心に印映せしめたことであらう。男はさう思ひながら自分自身の姿を、殆ど此の地上に一人しか居ないものと假定して考へたとき、その醜い自分の顔をそこにあつた水溜りにうつしながら、變な戦慄をかんじたのであつた。

前には魚の「眼」を、ここでは蜘蛛の「眼」を通して自分の、広く人間の醜さや恐ろしさを見つめている。「午後」(「サンエス」大9・7)という詩では蜻蛉の「目」を通して、ほとんど同じような経緯のもとに人間の大きさ・恐ろしさをとらえている。前に触れた「自分と彼」も状況は似てはいるのだが、決定的に違うのはきりぎりすの「目」を通した認識ではないことである。小さな生き物たちの「眼」を通すことで人間の大きさ・醜さが一層クローズ・アップされ、あわせてその

内面的醜さ・恐ろしさも浮彫りされてくるのである。すなわち人間を一個の他者としてそれとの闘いから自己認識を深めていくのではなく、小さな生き物たちの「眼」を持つことで自己を対象化し認識していくという方法を犀星は試みはじめたのである。

「愛猫抄」ではこうした自己の醜さの自覚はさらに「男」に自分の「黒ずんだ長い影」を感じさせるのだが、それは「あの女とおれの生活」が「影」を伴っているのだという自覚にそのまま重なっていく。しかも「男」は「女」が最も身近な存在でありながら、時として「おれの女」とは思えぬ不確かさを抱く。「魚と公園」の人間がみな「あざ」や「影」を持っていたように「愛猫抄」の「男」も「女」も奇体な「影」を引きずっているが、それは男女の結びつきの奥底にたゆたっている不安、つまりは人間存在の不確かさや不安をかたどるものであろう。

「夏籠」では毛虫が登場する。しかもこの作品では単に毛虫の「眼」を通して人間の醜悪さや大きさ・恐ろしさをとらえるばかりでなく、心の中で毛虫と会話させることによって人間の意識内部をさらに照らし出そうとしている。初め「その人」は高い樺から下っている毛虫には「自由に放恣な世界」を感じるのだが、人間の生活の場である室内では「単なるみにくい一疋の昆蟲」としか思えない。だが、つづいて庭に落とされた毛虫が草の葉を食べるのを見るに及んで毛虫が生活をはじめたのを知り、しだいに苛立ちと圧迫を感じはじめるのである。そのとき毛虫は人間の殺意を指摘し、人間の方はそれを受けて「憎

念」や「残忍さ」をあらわにしていく。すなわち、毛虫の生存が脅かされるわけだが、それはつまり人間生存の不安・不確かさを語ることももある。なぜなら、人間は毛虫の「眼」を通して「見られて」いると同時に毛虫を「見て」もいるのであり、両者は同じ生き物同士として互いに交代可能な対等の位置を与えられているからである。作中「その人」が毛虫の寂しさを感じとる場面があるが、それは同時に人間の生きることの寂しさを語るものでもある。

かくして自己認識をもとめて外界から内界へと「見る」方向を転じて深めてきた犀星は、「埃と音楽」にいたるとさらに奇怪な内面心理を描いていく。この作品で自己を照らし出すのは何と「奇體なうぢむし」なのである。

「私」は映画に見入る観客の目の光の中に「奇體なうぢむし」からなり立つた不思議な生きもののかたちをそなへ、そのうへ吾々と同じい會話と心とをもつ」たものが、映画館の監いろの空気の中に浮かんでいるのを見出す。それは「一人づつの内部から出てきたばかり」の「やや大きい蛹のやうなやつ」で、なかでも「私」のそれは「醜悪と孤獨と退屈と、その上、地を這ふものうちでも最も汚ない姿」をしているのである。これまで、魚、蜘蛛、毛虫など外界にある小さな生き物たちの「眼」を通して自己の内界を「見て」きたのだが、もはや「埃と音楽」では内界そのものに形を与えその奇怪な姿をより直接的にとらえようとしている。すなわち、この「めいめいが昆蟲と人間との相貌をつきませ、その上、めいめいが旺んにげらげら笑ひ合つて」

いる「蛹のやうな原子」は、不断は隠されている人々の内奥を象徴するものである。特に「私」が、右の方に坐っていた老人の顔に「殆ど永い間眠つてゐた自分のなかの機関を激しく呼びさまされた」「貪婪と涸れきつた情慾の昂奮」や「醜い骸骨のやうな浅ましい視線」を感じるころは注意される。すなわちこの時「私」は、すでに何度も触れてきた肉体の優位・情欲の力を老人の姿に見、やがてそれが自分の将来の姿でもあることを知るのである。また、「地を這ふもの」のうちでも最も汚ない姿」をしていた「私」の「蛹のやうな原子」は、さらに「切れのながい不愉快な汚濁といつも野性の光をおびてゐる目や、出張つた貧しげな頬骨」をもっているのだが、醜悪、孤独、退屈に野性とくればこれはもう自画像いや自己戯画化ともいふべきものだろう。

ここまでくれば、肉体の力と自己の醜悪さとの自覚がいかに統一されていくのかが問題となるはずだが、残念ながらこの作品にはそれ以上の展開はない。これまで二つの系譜において、肉体への執着が精神と肉体ともに破り得る恐ろしさと、内面的な醜悪さを追って営みのなさあるいは人間存在の不確かさ不安をとらえてきた。その両者を「奇體なうぢむし」「蛹のやうな原子」という存在は統一しうるものと思われるのだが、どうもこれ以上犀星はその気がないらしい。醜悪さをさらに内面的に深めるのではなく、外面的な容貌の醜さへと問題をつなげてしまうのである。

少年時代から自分の容貌に対するコンプレックスが犀星にあったら

しいことは明らかで、それはそれで考えるべきポイントではあろう。だが、これまで二つの系譜としてまとめてきた問題をそれぞれに深めてきたところにこそ、大正九年の作品群がもつ小説としての質の高さ、個性がある。それは一体どうなっているのか。二つの系譜の消長を含めて、大正十年の作品群を検討する次稿において考えてみたい。

(一九八五・一一・一七)

注(1) 拙稿「室生犀星稿(一)——初期創作集をめぐって——」(跡見学園短期大学紀要)第二十一集、昭60・3)

- (2) 大正九年中の小説については発表月のみ記す。以下同様。
- (3) 原典脱字。「に」などが入るのであろう。
- (4) 『結婚者の手記』(新潮社、大9・3・18)より引用。以下同様。
- (5) 冬樹社版『蒼白き巢窟』(昭52・5・15)より引用。以下同様。
- (6) 各小説の引用はそれぞれの初収単行本によるが、以下そのつどの注記は省略する。なお次に各単行本についてのみ掲げておく。『性に眼覚める頃』(新潮社、大9・1・5)『蒼白き巢窟』(新潮社、大9・11・27)『古き葦草園』(隆文館、大10・2・15)『香爐を盗む』(隆文館、大10・3・25)『美しき水河』(新潮社、大10・6・17)

\*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。