

室生犀星稿(四)

—創作危機と再生への模索—

大塚 博

本稿では大正十一年から十二年にかけての、小説を中心とした犀星文学の動向を素描してみたい。

この時期は、作品数だけから言えば、前年大正十年に引き続いて相変わらず大変な量を誇った年であった。いつもながらのことで恐縮だが、まず、数量的な確認をしておきたい。ただし、拙稿「室生犀星稿(一)」⁽¹⁾で数表化しておいたものを、訂正した数量で整理しておく。

それは、その後明らかになったことや、一つの総題のもとに複数の短編が発表されている場合は、それぞれ独立したものととして扱うなどの訂正である。その結果を示すと、小説は、大正十一年が三十五編、十二年が二十八編、童話は、大正十一年が九編、十二年が四編ということになる。小説と童話を合わせた作品数で追ってみれば、大正九年から順に、四十四、五十四、四十四、三十二となる。九年から十一年にかけていずれも高い山脈が形成され、とりわけ十年がケルンのように頭抜けている。しかし、十二年に入ってようやく明らかな減少傾向を見せている。それ以降は具体的な数字はあげないが、漸減の経過をた

どるということになる。こうした時期、犀星の小説はどう展開されて行ったのだろうか。

*

そこでまず、大正十一年、十二年の両年に発表された六十三編の小説のうち、未確認の四編を除く五十九編について、内容的、素材的に分類してみたい。分類といってもなかなか区分けしにくいものもあり、そうそう厳密なものではないが、この時期の傾向を知るために試みてみる。

第一には、父(実父、養父)、母(生母、養母)、兄、姉、妹、妻、恋人など、肉親や縁者として犀星が深く関わった人々をモデルとして書かれている作品。いわば〈肉親物〉で、十一年が三編、十二年が長編一編を含めて七編、合計十編ある。モデルといっても、犀星の場合には事実そのままの再現などほとんどないので、ある程度事実に近い自伝風なものから、相当虚構化されたものまで、かなりの拡がりをもつ

ている。その意味で、作品の舞台は中国に置かれているが、明らかにパリエーションの一つと思われる一編を加えれば、十一編ということになる。

第二には、大正十年五月六日に生まれて、翌十一年六月二十四日に、一年と二ヵ月に満たずして早逝した長男豹太郎をモデルとして書かれている作品。これは〈赤児物〉あるいは〈亡児物〉とでもいうべきもので、十一年が四編、十二年が三編の合わせて七編ある。

第三には、作者が出会った人々やちょっとした出来事に取材してまとめたり、あるいはそれらに触発されながら犀星自身の内面を表現した作品。ちょっと名付けにくいが〈作者周辺物〉とでも言ったらいいか。で、これは六編と五編で十一編。

第四には、日本や中国の古典や歴史、あるいは聖書などから材料をとって構成した作品、すなわち〈歴史物〉で、これは十四編に四編の合計十八編。初出未詳だがおそらく十一年頃に書かれたと思われる二編を加えれば、二十編ということになる。

第五には、おそらく作者周辺の人々や出来事にさまざまな影響を受けながらも、基本的にはフィクションな、いわば純然たる創作といふべき作品。童話や〈歴史物〉以外で、なおかつモデル性や事実性の薄いものということになる。いささか抵抗はあるが、やはりうまい言葉が見つからぬままに〈創作物〉としておく。ともかくこれが五編ずつの合わせて十編ある。

以上、五十九編の作品を五つに分類してみた。もちろん、分類の視

点はもっと多様にあるだろうが、私の関心に沿って試みてみたものだ。この結果を二年間の単位で考えてみると、〈歴史物〉が他の四つを倍近く抜きんでていることが、目につく。大正十年に初めて試みたこの種の作品に、引き続き興が乗っているであろう。ただ、〈歴史物〉の多くには、作品づくりが安易に流されている傾向も見えなくはない。しかし、五種のを全体として見れば、バランス良く作品化していると言っていいたいだろう。と言っても、計画的なものではないだろうが。見方を変えれば、一点に集中することなく、実に多方面な素材に手を出していることになる。もっとも、はじめの三つ〈肉親物〉〈赤児物〉〈作者周辺物〉は、作者自身を中心的素材としたものとして一纏めにできるわけで、その意味では、直接作者に関わる素材の作品化が半数近くを占めることになる。

次に、この五つの視点を、さらに大正八年から十年までの作品についても適用し、分類してみよう。その上で、大正十二年までの推移を見つつ、若干の考察をしておく。対象は、八年が六編、九年と十年はそれぞれ未確認の一編を除いて三十九編と四十七編になる。

前の分類の順にあげていこう。

まず、第一の〈肉親物〉は、八年が四編、九年が五編、十年も五編。そのあと続いて四編、七編となるわけで、文壇デビュー以来、犀星が一貫してこの素材を追い続け、定量的なエネルギーを注いでいることが明らかに見える。

第二の〈赤児物〉は、当然のことながら長男の出生前後から作品の

対象たりうるもので、八年、九年はなくて、十年に初めて二編登場する。そして四編、三編と重ねられていった。これらの作品は、出生、早逝というあわただしい日々のなかで、数は少ないながら密度の濃いものとなっている。

第三の〈作者周辺物〉は、八年が二編、九年が二十二編、十年が六編。そのあと六編、五編と続くわけで、九年の二十二編が特に目立って多い。これは拙稿「室生犀星稿(二)」⁽²⁾で指摘した二つの系譜のうち、自己認識をモチーフとする意識の高まりに関わるものだろう。作家としてスタートして二年目、見聞きする何もかもがおもしろく、つぎつぎと散文化したい時期だったに違いない。遭遇し、回想する事柄に触発されながら、自己の内部の奇怪な様相に言葉を与えていったのだ。

第四の〈歴史物〉、これも拙稿「室生犀星稿(三)」⁽⁴⁾の末尾で触れておいたように、創作方法上の変化にともない大正十年になって初めて試みられた。そして、この年にいきなり十二編。続いて十一年には十六編と増え、十二年に入ると四編と激減する。ただし、歴史とりわけ日本の古典に対する犀星の関心は深く、生涯にわたって書き継がれていくのはすでに周知の通りである。

最後に第五の〈創作物〉。これはなかなか区分けしにくいのだが、八年にはなく、九年が十二編、十年が二十二編となっている。そのあとが五編ずつなので、ここでは十年の二十二編が際立っている。前年九年の、作者自身あるいは周辺の人や物に強くこだわっていたのか

ら、もっと自由に大胆にイメージを膨らませていったのが、この大正十年ということになる。ただ、多作による筆の荒れ、表現のマンネリ化が一番目につきはじめたのもこれらの作品で、十一年、十二年とこれまた激減したのも自然なことであろう。

*

そこで、まず、この五つの視点のうち〈肉親物〉を中心にしつつ、大正九、十年の作品との比較・推移や他の視点の作品をも合わせ考えながら、十一年から十二年にかけての相貌を追ってみたい。

〈肉親物〉として分類した作品群は、登場人物や家族構成の上で共通している場合が大変多い。「私(あるいは登場人物名)」を中心に見れば、父、母、姉、兄、妹、兄嫁などで形成される家族構成は、いつもこれらの肉親たちすべてが描かれるわけではないが、ほぼ共通するものとして読み取れる。そして、これが現実の犀星の場合にそっくり対応していることも明らかなことだ。作品によっては、さらに、妻や知り合いの娘たちが加わって物語が展開されていく。こうした基本的類似性をもちながらも、中心的に描かれる女性に視点を置いてとらえると、対象別にまたいくつかの分類が可能になる。順に取り上げていく。

はじめに、犀星の義妹きんを描いたものがある。「まむし」(大9・12)「影絵のごとく」(大10・4)「おきん」(大11・1)である。

きんは明治二十八年七月二十四日生まれで、村田作右衛門の三女だ

ったが、同年十月十日、赤井ハツの戸籍に入籍された。犀星の場合と同じく、生まれると直ぐハツが貰い受けたものだが、将来義兄真道の妻とするつもりであったという。犀星とは六歳の違いになる。かくして、テエ、真道、照道（犀星）、きん、といういずれも血のつながりのない子供たちが兄弟姉妹として育てられていった。しかし、長じてのち、兄妹として育ったものといまさら結婚はできないという真道の意思で、きんは明治四十四年八月に実家の村田家に復籍された。きん十七歳のときになる。⁽⁵⁾

このきんのまだ小さい頃の姿を活写しているのは、のちの自伝的長編「弄獅子」である。そこでは、顔色の悪い、盗癖のある、大食家の「きぬ」という妹のことが、少し辛辣に過ぎるのではないかと思われるほどの筆で描かれている。もっとも、養母が主人公やきぬを激しく打撃する有名な場面などから逆に考えると、きぬのあまりの卑小さは養母の強大きさをいや増すための作為かとも思われてくる。もちろん、自伝的とはいえ「弄獅子」は事実そのままの作品ではないし、相応のデフォルメがほどこされていることだろう。しかし、「まむし」以下の三作で犀星が描こうとしているきんは、もうすこしあとの時期である。「弄獅子」にも少し書かれているが、きんが実家にもどる前後の時期。きんに関しては、当時の犀星はそのあたりに最も強い関心があったらしい。

「まむし」の主人公は「豊」である。豊には妹がいてその名前が「おきん」。まだ十五歳の娘だが、兄の嫁にするために三つぐらいの

時に貰われてきて、本当の妹のように育てられてきた。ほかに、肥料問屋の娘でこの春から豊の家で預っている「お富」、そのお富と逢引をかさねる男「丹」などが主要な登場人物。母もちょっと顔を出す。ほとんど描かれていない。

作者が、この作品で惜しむことなく筆を費やして描いているのは、次のようなことだ。「銀杏のやうにおどおどした目」⁽⁶⁾のおきんと、「烈しい鱗のやうな光ある目」のお富との対照。お富に対して、「いきなり両手をかけて、がつちりと舐りつきたいやうな」「なんだか憎々しい引ッ掻きたいやうな苛々しさ」に煽られる豊の性的苛立ち。そして、おきんのお富への反発と接近。兄と弟豊との対立、葛藤。このうち、若い主人公たち（自伝的作品であるなしを問わず）の女性に対する性的欲求や焦燥は、この時期の室生犀星の作品のほとんどに共通するテーマでもある。また、二人の娘を登場させて、その精神性と肉感性、未成熟と成熟といったさまざまな視点から若い女性たちを対照的に描いていくのも、非常に多いパターン。どちらも、この作品独自のものというわけではない。

やはり、「まむし」を際立たせているのは、おきんの存在なのだ。兄の嫁にするつもりで貰われてきて、兄妹のよう育てられ、しかもなお、今、兄嫁不適格者として実家に戻されようとしている。嫁にするつもりを早くから家に入れるというのは割に行われていたことらしいが、それでもおきんの置かれた立場の特異さは際立ったものだ。だから、描写の対象はいくらでも転がっていただろうが、犀星の

関心はやはり思春期にあった。

単純に量的なことを言えば、おきんよりもお富のほうがずっと多く筆がさかれている。お富の、「腰部からしたが強烈な張りきつた垂れぎみな圓味」をもつ肉感的な肢体から、「微笑つた目で、豊の顔ぢうにねつとりしたあぶらでも敷くやうに艶めかしい光で撫で廻し」たりする態度まで、じっくりと書き込まれている。そうしたお富の印象を「明」とすれば、いつも物陰からじっと黙って一部始終を見ているようなおきんの印象は「暗」い。それでもなお、「鮎のやうな目」をした、「敏捷な暗い蝙蝠」のようなおきんの印象は強烈なのだ。反発を見せていたおきんが、いつのまにか二階のお富の部屋に何かという入り込むようになり、お富と一つの布団にくるまっていたり、枕絵のやうなものを見せられたりする。乳房が「こりこりになつてゐる」のを気にして、豊に平気で触らせたりするほどの子供であつたおきんが、そうして次第に性的な目覚めや成長を見せはじめ。少女たちが女として成長していく過程で見せる微妙な表徴、それに飽くことなき関心を抱く作者がここにもいる。しかし、作者犀星が義妹きんに寄せた思いには、さらに別の要素が加わっていたように思う。

ある時、嫉妬からお富の指輪を盗み出してしまったおきんを、豊がたしなめる。そこで激しく泣き出したおきんを見て、豊はこう考える。「なぜか、このおきんに、ずっと子供のときに済まないことをしたやうな気がしてきてしかたがなかつた。おきんを憎みながら妙にかばふやうにしてゐるのは、うすぐらい子供のときの、いやな、青くさ

い記憶があるからだ。なにかしら、かう気の毒な、言ふにはれぬことがあるからだ。」と。この「済まないこと」「青くさい記憶」とは、作品の中に徴してみると、次のようなことであるらしい。「ずっと前、おきんが七つのときに、ふとしたことから裏の納屋の隅で……或る夕方、それはどういふはずみであつたか、豊は苛々しながら、熱い呼吸を吐いておきんを炭俵のかどに押しつけてゐた」というもの。豊の年齢がいくつかははっきりしないが、出来事だけから言えば、おそらくここに書かれた以上のことはほとんど何もなかった場面に違いない。それを豊は、実家に帰つたおきんがあれこれ言うのではないか、と非常に気にしている。なんとも笑止なことだ。

犀星が「おきんを憎みながら妙にかばふやうにしてゐる」と書き込んだ心理の淵源は、もっと別なところにあるのではないか。時折激しい折檻をうけても、少しも抗えない歯痒さ。帰りうる里があるのに、酷い目に遭いながらも帰ると言わない意気地なさ。母や兄に仕事で追い回され、子供らしく遊ぶ時間もない哀れさ。いずれも「弄獅子」で犀星がとらえた、きぬに対する主人公の意識だが、これらの感情は、実在のきんに自己を投影することで定着させたものではなかつただろうか。同じような境遇に置かれて、手酷い折檻に自分のように抗えないのは、女だからなのか。生まれながらの性質のせいなのか。自分とは違って実家に帰ろうと思えば帰れるのに、なぜ黙ってぐずぐずしているのか。ある時はきんの姿に自分を見、また別の時にはまるで違つたものを見る。きんを思うことは実家を思うこと、すなわち生母を思

うことにも重なる。きんへの嫌悪と同情はそこから生まれ、微妙な感情の揺れを抱いたのではないだろうか。「まむし」でおきんをみすほらしく描き、豊に憎しみなどと言わせながら、どこかに漂っている優しき、暖かさはその辺りからきているものと思う。だから、義妹きんを思うとき、思春期の少女への関心に加えて、犀星の深い思いを託すにたる時期として、きんが実家へ帰される前後こそ、強く意識されたはずである。

*

少々「まむし」にこだわり過ぎたかも知れない。が、きんをめぐるこうした状況を確認した上で、「おきん」を考えてみたい。

「おきん」の主人公の名前は「豊一」。妹が「おきん」で、兄は「貞造」である。それに預っている娘の名が「お富」。兄の嫁にするつもりで小さいときに貰われてきて、今度帰されるというおきんを筆頭に、名前といい、設定といい、「まむし」とほとんど同じである。

作品の冒頭近くには、おきんが、この頃二階のお富の部屋に行くようになってから変わりはじめたらしい、という言葉がある。これをして、「おきん」が「まむし」の続編を意図したものであることは明らかだ。「腕の腹の生白さ、なまなま^のさ」や、「強烈な薔薇の香」と「下品な匂ひ」をそなえた「異常な白味あるあぶらぐんだ匂ひ」のお富。そのお富を見さえすれば、「憎々しきにとり交ざつた歯痒いしがみつきたいやうな、それでめて対手を何かしら惨忍にひき裂きつ

くしたいやうな焦燥のために、がつがつ喘ぐ」豊一。肉感的なお富、性的な苛立ちをつのらせる豊一。二人の描写の質も「まむし」となら変わりがない。だが、それでも、二つの作品の間には微妙な違いが見えてくる。

「おきん」は、おきんが実家へ帰ってから自分のことを何か言い触らすのではないか、という豊一の不安の表明から始まる。別の箇所では、「その事が間もなく里へかへつてゆくおきんの口から、あからさまに言ひ触らされるやうな気がして、ひとりでやきもきしてゐた。」「ちかちか刺されるやうな神経性に脅やかされ、実際、自分のしたことが明るみへ投げ出されさうで、それゆゑ、恥多い苦しみを見せつけられさうで仕方がなかつた。」と語られる。これは、「まむし」の「済まないこと」「青くさい記憶」に当たるものだろう。だが、「おきん」では「その事」「自分のしたこと」の中身が少しも明らかにされない。「まむし」では、たわいもないとしか思えぬものとはいえ、「おきんを炭俵のかどに押しつけてゐた」という、「済まないこと」「青くさい記憶」の中身が一応示されていた。「おきん」にはその程度の事さえ触れられていない。そのため、引用したような言葉、不安が書き連ねられると、いったい、豊一はおきんにどんな恥ずかしいことをしたのかと、いやでも想像を巡らしてしまう。豊一の内面のリアリティーを高めるために、むしろ意識的に曖昧にしているのかとさえ考えないでもない。しかし、この作品のおきんも、「まむし」のおきんと同様、どう考えてもやっとな少女の域をぬけていこうかという程度の年頃でしか

ない。読み手が勝手な想像を巡らしてあれこれ考えても、その事実との落差はあまりに大きい。

「おきん」は「まむし」の続編を意識したものだから、不要だというのか。それなら、主人公の名を、似ているとはいえ何故別の名にしたのか。別の名にしたのは、「おきん」を文字通りの続編としてではなく、一応独立した作品として考えたからだろう。ならば、「その事」の中身がまるで暗示もされないのは、主人公の内面を追い込むあまり、いささか不用意に過ぎるのではないか。作家としての認識力の希薄化が感じられてくる。

あるいはまた、お富が豊一に「ねても、ねても、睡くて仕様がないわ」と言いかける場面がある。実は「まむし」の方にも、お富が一日中寝てばかりいるという場面が、作品後半になって出てくる。「まむし」では、作品をていねいに読んでさえいれば、そのわけが、毎日のようにお富に会いにきていた丹がぼったり来なくなったからだ、と無理なく見当がつく。しかし「おきん」ではそれがつけられない。「この女は何か不自然にからだをコワしてゐる。手も足もばらばらになるほど酷く疲れてゐる」というのがその理由なのだろうが、肝心の「不自然にからだをコワしてゐる」「酷く疲れてゐる」背景が何も無い。「その事」と同じく読み手の好きな想像を引こうというのだろうか。それとも、登場人物たちの感覚さえ描いていけばいいということだろうか。だが、感覚のリアリティーを十分に味わうには、やはりそれだけの設定と描写と言葉の積み重ねが必要だろう。

その補いにというわけではないだろうが、「まむし」では些少程度だった兄弟間の対立、葛藤が、「おきん」ではかなりはっきりと書かれている。ただ、その対立、葛藤はお富をめぐるもので、おきんに関わってくるものではない。義妹きんの置かれた位置、前に述べてきたようなきんに対する犀星の複雑な思い、それらを考えると兄と弟の感情のぶつかりあいは、きんを重要な核とすればいっそう深みを見せたはずである。せっかく、表題まで「おきん」とし、きんに対する関心の深さを示しているのに、「まむし」と同工異曲で逃げている。「まむし」から一年余り、「おきん」を描く犀星の筆は少々鈍ってきていると言わざるを得ないだろう。

もう一つの「影絵のごとく」については簡単に触れておこう。この作品は、実家に戻ってから四、五年経って結婚をしたきんの姿を描いている。登場人物の関係は全く同じ。兄の「正二」、弟の「政男」、そして、かつての義妹の「おきみ」。さらに、おきみの夫の「新作」と正二の妻が「奥さん」として登場している。

子供のときに貰われて、嫁にするつもりで育てられ、十五のときに実家に戻されたおきみ。その相手の正二の家へ久し振りに訪ねていくにあたって、事情を知っている夫新作へのおきみの遠慮。四、五年ぶりに会った正二、政男、おきみ、三人の親密さ。その親密さに一人だけ入り込めず、蒼ざめて悲しみをこらえる奥さん。「影絵のごとく」がとらえているものはそんなものだ。例の「青くさい記憶」「その事」にあたるらしい場面は、ここでは兄の正二のこととして、やはりきわ

めて曖昧に回想されている。「室のまんなかに大きな金庫があつた。そのかげで正二は……今になれば、それが何であるかといふことまで、おきみには、ややはずきりと考へついたのである。」⁽⁸⁾という風に。しかし、「影絵のごとく」という作品は、この引用部分でも感じさせることだが、結局、あれから随分年月が経つていろいろ変わったものだなあといった回想記風なものでしかない。犀星の作品におりおり見られる、小説とも随筆ともつかぬ散文の類である。

*

次に、兄嫁を描いた一連の作品がある。「おれん」(大10・1)「きれぎれなよくみる夢」(大10・9)「お品」(大12・10)。それに、バリエーションとして考えられる「走馬燈」(大10・12)「唐氏」(大11・6)などである。

これらのうちでは、「おれん」に最も典型的なパターンがあるようだ。登場人物は兄の「駒一」、弟の「弥一」、母の「おさと」。そして、兄の嫁の「おれん」「おせん」その他である。

話は、母のいびりによって兄の嫁がつつぎと追い出されていく、その経緯を、主として弟の弥一の側から描いたものだ。この作品では、順に言うと、小学校の女教師、おれん、おせん、と三人までが追い出されて行くことになる。これがどの程度まで事実を踏まえたものであるのかは、詳らかでない。前にも触れた「弄獅子」には、山里の娘にはじまり、看護婦、女教員と三人まで母がいびり出し、最後には

遊里から兄が自分で妻を見つけてきたことが簡潔に記されている。これもどこまで事実なのか分明でないが、かなり自伝的要素の濃い作品であることからして、ある程度のことがあったのは確かなのだろう。とすると、「おれん」の背景にもそれなりの出来事を想定しうることになる。しかし、鮮明にしない事実レベルのことを、特に今問題にしようと言うのではない。問題は、何人かの兄嫁を母が手厳しくすることとつつぎに追い出したらしい素材の中から、作者がとりわけ何に力を注いで描こうとしたかということだ。

殊更らしく言うまでもなからうが、それは表題にもなっているおれんだらう。「人の善すぎるやうな目」⁽⁹⁾をした初々しい兄嫁おれんへの、弥一の深い関心が作品の底に流れている。他の作品によくあるやうな、あからさまな感情が強く出ているのではないが、それだけ秘かな思ひは深かったかもしれない。このおれんが「弄獅子」の山里の娘に重なると思われるが、犀星はそこに、「自分は何故かその娘を忘れられなかつた。」⁽¹⁰⁾とさりげなく一行書き込んでいる。嫂であることと、養母の存在とを考えると、義妹さんが去ったあと、この最初の嫂に対する感情はさまざまな色合いのものであったらう。

加えて言うておくと、「襟前をひろく開けて、露はに胸肌をほんのりと匂はせた」と描かれるおせんは、同じく「弄獅子」にいう遊里から得た妻に重なるのではないかと思う。

二年ほど間をあけて、今度はこのおれんを中心に書いたのが「お品」である。ともにヴァイオリンを持っていたことなどもあり、お品

はおれんと重ねられる。母「おさと」のいびりで実家に戻ってしまおう。母に一言も言えない兄「理一」。疝性にはつきりものを言う弟の「次政」。結構は全く同じである。ただ、この短い作品の焦点がはつきりしない。むしろ生き生きしているのは、おさとのお品に対する憎々しい言葉や態度だろう。その一方で、お品の腹の中でさかんに動く赤児のことや、娘を持つ父親の感情などがあれこれ書かれたりする。それらを含めていろいろな要素がうまく融合してはいない。大正十二年という執筆時点での作者の関心と、もともとのモチーフとがどうも安易に結び付けられてしまっている。

それにしても、嫁が義母に気に入られず追い出されてしまうという形への犀星の関心は、かなり深いものがあるらしい。「唐氏」は舞台を中国においたものだが、義母に気に入られず別れねばならなかった妻「唐氏」や「馱丁の娘」と、夫の「務観」の心理を描いたもの。「走馬燈」は、四人の花嫁に皆出て行かれてしまった兄「政行」と、夫と別れて四年になる妹の「慶子」との話。いずれも、つぎつぎに妻と別れねばならない状況が基本的な設定となっている。

「きれぎれなよくみる夢」はちょっと異質な作品である。登場するのは、「兄」「兄の妻」「弟」「母」「おりん」「男」など。おりんだけが名前を与えられていて、預かっている娘という設定である。「まむし」や「おきん」のお富にあたる存在だろう。

話の中核部分は兄と弟のおりんをめぐる葛藤なのだが、そこに、弟と兄の妻との噂、男がおりんよりも本当は兄の妻に会いにきているの

だといったほのめかしが加わり、男女五人の複雑な関係が表現されようとしている。戯曲風な作品で、ほとんど会話で成り立っているが、会話自体は冗漫なところが少なくいいものになっている。また、他の作品と違って、兄の妻が積極的な言葉と態度を見せているのもおもしろい。ただ、これまでの作品のさまざまな要素をあまりに取り込み過ぎた感否めなく、短編作品としてはちょっと無理があるだろうと思う。

*

さて今度は、恋愛の対象であった女性を描いた作品を見てみよう。一人は石尾春子、もう一人は村田艶である。共に明治二十九年生まれの同年。犀星と二人との経緯についてはここでは触れぬが、いずれも犀星の失恋という形で終わった。だが、やがて犀星はこの二人を素材にして多くの作品を発表することになる。ただ、量的には村田艶の方がはるかに多く作品化されている。石尾春子の方は、詩「愛人野菊に贈る詩」(大3・9)と小説「蝙蝠」(大10・3〜5)ぐらいであろうか。それに対して、村田艶は、詩「お艶の首」(大3・12)小説「古き毒草園」(大9・6)「蠣船」(大10・3)「お龍夫人」(大12・4)「和子」(大12・7)などこの時期のものをはじめ、『弄獅子』所収の「自叙伝的風景(その二)」(昭3・10)や「杏っ子」(昭31・11〜32・8)に至るまで、その影響は遠く長く及んでいる。作品化の多寡は別にしても、二人の影響はさまざまに深いことだろう。春子は「野菊」(「愛人野菊

に贈る詩」と譬えられ、お艶は「艶透」（「お艶の首」とうたわれ
る。可憐な春子と、優艶なお艶。同い年の対照的な二人。犀星が小説
の中に、精神性と肉感性という要素で対照的な女性をしばしば登場さ
せるのは、この二人の影響ではないかとも思われる。

しかし、ともかく今は大正十一、二年の犀星の文学をとらえねばな
らない。そこで、お艶をめぐる作品を考えてみる。

「古き毒草園」は、「中央公論」に発表した小説としては、「幼年時
代」「性に眼覚める頃」「或る少女の死まで」「結婚者の手記」「美しき
氷河」について六番目の作品。いずれも力のこもった作品ばかりだ
が、「古き毒草園」で犀星は、それまでの抒情的な作風から一歩すす
めて、醜悪ともみえる精神と激しい情欲の相貌を描いてみせた。

主人公は十八歳の「私」。他に、兄「慎一」、母「お里」、「父」、そ
して知り合いの娘の「おゑん」「薫」らが登場する。お里という名は
これまでに何度か出てきていたが、養母をモデルとした人物にこの作
品以後最もよくつけられた名前。その養母を含めて、父や兄の姿を初
めて実像に近い形で描いている。しかし、ここで注目しておきたいの
は、おゑんのことである。

「古き毒草園」でも犀星は二人の娘を取合わせながら描いている。
薫は非常に肉感的な娘で、当然「私」の激しい情欲を刺激する。薫が
あまりに毒々しく淫らなために、おゑんのほうは一見精神的にさえ見
えかねない。だが、おゑんの場合も、「私」の激しい衝動の対象であ
ることには変わりがない。たとえば、「私は飛びついて肩さきに齧り

ついた。ジャリと音がした⁽⁴⁾とあるほどに、おゑんは性的対象なの
だ。

性的対象としてのおゑんと、情欲に苦しむ「私」とをもっと追いつ
めてみたのが、「蠣船」である。「お艶」と「渡」の関係を軸に、お艶
についてまわる「藤崎」や「男」などを配して、濃厚なお艶の肉体的
描写と、狂気に近い渡の情欲を描いている。

その後、この村田艶を犀星は久しく描かなかったが、二年余を経て
「お龍夫人」「和子」とつづけて書いた。しかし、その描き方は「古
き毒草園」や「蠣船」などとはおよそ違っている。「お龍夫人」は、
互いに心は通じあっているながら、当の「新一」に何の言葉もなく別の
男との結婚を決めてしまった「お龍」の、四年ほど前の結婚のいきさ
つと、その後の再会の有様を描いたもの。「和子」は、昔付き合っ
て今はもう結婚している「和子」と五、六年ぶりに訪ねあった「国
本」とが、互いにしっくりするものがなく、「もう何も残ってゐない」⁽⁵⁾
ことを確認しあういきさつを描いたもの。前二作のように村田艶像を
デフォルメして、肉感的で強烈な色と匂いの女たちを描くのではな
い。いずれも、過去を回想し現在を眺め、「変化らないものなんて一
つもない」という時間意識、人間認識を、多少諦念の色合いを交えな
がら表白している。お龍や和子をながめる作者の目も妙に醒めて冷た
いものがある。この変化はいつどこから来ているのだろうか。総
体的にみても、十一年から十二年に進むにつれて、回想的な姿勢の色
濃い作品が増えている。それは何を示すものだろうか。

*

はじめにいくつかの詩を引用する。いずれも『忘春詩集』所収のものである。

「筆硯に」〔新潮〕大11・5)

「われ筆をとることを憂しとなす／こころなく何をつづらんとする。
／夜ふかく洋燈を點火し／母のすがたをおそれ書きものをしつ／倦む
ことなかりしわれなるに／いまは筆とることのもの懶く／たとへよし
あしをつづるとも／何とてかかる深き溜息をするものぞ。／花ぐもり
憂き日に／われひとり筆とり哀しむ。」

「こころ」〔詩と音楽〕大11・9)

「われはわが心の萌ざしを売り／侘びしきたつきの代となす。／いく
たび我をあざむきしかを知らず／いくたび同じき書物に／ひとみをさ
らす／がごとき／さびしき思ひをなしけん、／かかる心つねにつめたく
沈みあて／われをかくは捕へんとする——。」

「かげらふ」〔女性〕大11・11)

「まことに吾ら／むなしきかげらふをつづるのみ。／きのふ有りしわ
が名なにとて／けふ人人の前にはこりうるものぞ。／われをたよらん
とする母も妻も／またかくてわが哀しきをまなび見ん。」

三つとも詩の全行を抜き出してみた。

かつては「倦むこと」がなかったのに、今陥っている執筆すること
の物憂さ。「侘びしきたつきの代」のために何度も自分を欺いてきた

ことへの冷たい悔い。これまでの自分の存在の「かげらふ」のごとき
はかなさ。これらの詩はそうしたもので満ちあふれている。そして、
それらの生まれてくる根は、同じ一つのものであるに違いない。

また別の詩にみれば、こんな言葉もある。

「あまり美しきものら／ゆきかよへばこころ乱ると云ふか／みそぢ
越えしものの止むなきあきらめ／わがうへにも乗りうつり／美しきも
のを忘れゆくあさに夕なな。」

これは、「あきらめ」〔新潮〕大11・5)の一節。「美しきものを忘れ
ゆく」という思いが、三十歳を越えたものの「あきらめ」としてつづ
やかれる。この時犀星三十三歳。流れてきた時間への意識が深い。

「われ文章をつづらんにも懶く／あぢはひ悲しければ／けふもヒツ
ポドロムを見にきたりつ、／そのなかに空わたりする／マテニと云へ
る露西亞のをんなのありき、」

「けにわが文章もかく／いのちがけならんには／こころ栄えんものを
／などて溜息しつわれの眺むる。」

これは、「空中に」〔女性〕大11・11)の一節。文章をつづる「もの
懶」さや、「いのちがけ」で書けぬ「溜息」をつく。「筆硯に」と同じ
心を、ロシア女マテニの行う空中ブランコの危うい悲しさに重ねてと
らえている。

室生犀星が、これら一連の詩の言葉を通して、自らの根の深い創作
意欲の減衰を、はっきりと語り始めていることはもはや明らかだろ
う。『忘春詩集』の「巻尾に」によれば、この詩集の詩のことごとく

は、大正十一年三月から十一月までの作品であるという。とすれば、犀星がこうした創作意欲の減衰や創作への疲れを自覚しはじめたのも、この年、大正十一年頃からと確認できることになる。

次に、散文作品を見てみよう。

「走馬燈」(大11・25)という作品がある。(創作物)の一つで、「来島」「三戸重厚」という二人の作曲家に、「隆子」「新子」「ターニャ」の三人の女性をからめ、一種の芸術家小説を形作っている。表現されているのは、例によって、成熟した女、處女、病的な情欲、明らかな脳症、腐敗していく肉体、悪疾による破滅、等々である。その点では、以前の同種の作品と同工異曲でしかない。しかし、この作品には、三戸重厚に託して、作者自身の創作に対する感懐が語られている点、注意される。

たとえば、三戸は、「おれの作曲も芸術も最早おれのなかから生れてくる潑刺を持つてゐない」と言う。あるいは、こうも言う。「おれは人道主義でもなく、悪魔主義でもなく、さういふ一切のものではない。おれは悪と穢れとの中であがいてゐる。」と。この一節などは、「人道主義だとか、愛の何々であるといふこと」を「土台として仕事をしてきた私ではない。さういふ傾向を認めたものは、さういふ頭の工合で勝手に考へたからで、それは私とは関係はないのである。」という、「萩原朔太郎論のその断片」(大11・7)の言葉を想起させたりする。さらにまた別の箇所での三戸は、「おれには唯腐れ落ちる肉体があるだけだよ。それと同じやうに、おれの仕事もやはり腐れ落ちる

くらゐが関の山なんだよ。」と、退廃的な言葉を連ねて止まない。もちろん、作品中の人物の言葉を、そのまま作者の言葉に無条件に重ねるつもりはない。しかし、先に触れたいくつかの詩篇に表れていたのと同じものが、三戸の言葉の背後に流れていることは否定しようもないだろう。ふたたびこの作品中の言葉を借りれば、「倦るい創作欲」が語られているのである。

こうした思いを、もう少しストレートに語った二つの作品がある。

「わが世」(大12・7)と「沼地」(大12・8)である。

「いくら嘆いて見てもこの世は嘆ききれないものかも知れない」。「わが世」はこう書き出される。そして、「私は私自身に対つてほとほとこの世の面白くもない有様を嘆いてみたい」と言う。「わが世」の全編をこうした嘆きが覆っている。嘆きに彩られながら、わが来し方行く末を自省し、養母、養父に対する飾り気のない評言を呈している。言ってみれば、人生全般に対する感想小説ということになるだろう。そして、自分の仕事について、次のように言う。

「明日も明後日も同じいい机の上で同じい下らないことを考へて、それをこつこつ纏めてゆくといふことほど退屈なことはない。それさへ世ののじりの的となることはともかく、世に恥ぢることをまで綴つてゆくといふことは、何とつまらない仕事をえらんだことだらう。——それだからと言つてこの詰らない仕事を止めてしまつたら私は一体どういふ仕事をして暮しを立ててゆくべきであらうか。(中略)

私はもと通り私の心が老い込んであぶら気がぬけてゐるにかかはら

ず、無理にも空想のちからを頼つてゆかなければならぬ——あんなに濫費し過ぎた空想さへ間歇的にちびちび湧くだけで、それも清純なそれだけでなく、乾いた幹にふれるやうなものばかりで、しまひに何時でも嘆息をつくくらゐが落ちて一向その空想にさへ手頼られさうもない現在では、どうして私にいいものが書けるわけが有るものか。」

書くことがおもしろく、手当たり次第に書きまくってきた犀星が、ここでは、書く仕事を「何とつまらない」ことかとさえ、嘆いている。文字通り、本心というわけではないだろう。しかし、空想力の枯渇にあえいでいるのは確かだろうだ。

いきなり訪ねて来て、詩を読め、原稿を読めという者たちへの不快感を綴りながら、自らの頭腦のにごりを語ったもの、それが「沼地」である。たとえばこんな風に言う。

「何も新鮮な気持ちがこの頃にはなくなつて、止むなく机に向ふと、喘ぎながらまるで襤褸ぼろを継ぎ合はすやうな気持ちで、たどくしながら一篇をつゞり上ると、私は生きかへつたやうな気がした。」

「私は私といふ人間に倦きてきたことは実際だつた。私といふ人間の容貌や為ることには、一々耐らなく厭気がさして、いつも考へることすら決つてゐるやうで珍らしくなかつた。習癖や音声や身体付なども、かうして考へると一つく物懶く見なれすぎて、とくに倦々した。私自身がどんなにして清新な人間になれないものだらうか？」⁴⁷

作家が、書きつつある時間と空間の中で、いきいきと生きることが出来なくなつてゐる。あれほど自分自身への関心を抱きつづけてきた

作者が、「倦きてきた」とまで言う。これはもう、一時の不調といった程度のものではないだろう。犀星の内面奥深くにある歯車が、歪みつつある。そのことを犀星自身も、「私はどうやら毀れ初めたやうな気がした。」と、そんな言葉で自覚している。そして、「誰か一つ、これを修繕してくれる奴はないだらうか」と願ひながら、「沼地の上を歩くやうな困難と疲労とが、一どきにやつて来さうな私自身のまはりを見詰めた。」と、この作品を閉じている。これは、もはや、危機と呼ぶべき状況だろう。作家デビューしてから足かけ五年、犀星三十五歳にして、この隘路にさしかかった。

*

室生犀星が、創作への疲れ、意欲の減衰、作家としての危機に入り込んでいくこの時期にあつて、〈赤児物〉のいくつかは、引き締まつた作品世界を作り上げてゐる。なかでも、赤児の病氣を描いた「心」(大11・4)や、その死を主題とした「童子」(大11・10)などが際立っている。どちらの作品でも、犀星は、赤児を見つめることで自分の内面をのぞき込み、我が身を省みている。ただ、そのとらえ方に、とかく自分の生きてきた過去を回想しがちな、過去志向的、詠嘆的な色合いが漂っている。〈赤児物〉の作品群自体には、今これ以上詳細に触れる余裕はないが、赤児の死が一層拍車をかけたであろう回想的、詠嘆的、叙情的な傾向のあることをまず確認しておきたい。

ところで、この時期に、作の出来栄もよい、もう一つの重要な作

品がある。大正十二年一月から十一月まで「婦人之友」誌上に連載された「すひかつら」である。

「すひかつら」は、主人公「春山」が、「川島朝子」と結婚することになるまでの経緯、心の動き、友人たちとの交流などを描いている。作中、養父の死や、誌集の自費出版などのことが書かれていて、基本的には犀星自身の体験を素材としていることがうかがえる。すなわち、「結婚者の手記」に直接つながる作品と言っている。殊に、生母、実父、養父、従兄弟、異母兄ら、実際の犀星の縁者たちをモデルとする人々についてかなり書き込んであり、犀星の作品上での、生母像、実父像、養父像の展開を考えるには重要な位置を占めている。また、春山はもちろん、従兄弟の「貞造」、友人の「石田」「御代田」、さらには「貞子」「お里」といった女性たちまで、みな内心の孤独に哀しみ、男たちは女を、女たちは男をもとめながら、自分で自由にならない感情の揺れを味わうさまが良くとらえられている。

しかし、ここで特に考えてみたいのは、このような結婚直前の時期と素材を、なぜ、一年近くもの連載で長編小説に仕立てようとしたのか、ということだ。恋人一人いない男たちの孤独、性的焦慮をモチーフの一つとしながら、この作品では、かつての作品のように苛々した男女のもつれあいも、激しい情欲もほとんど描いていない。

「すひかつら」の基本的特質は次のような表現に良く表れている。「三十過ぎになつてかうして国の景色を眺めるといふことが、やはり人生といふものの一つの部分に触れたやうで有難い気がした。——自

分も大人になつたがこれらの景色も大人になつたやうだ。目に見えない齡がこれらの景色のなかにも刻まれてゐるやうで優しい高遠な気持ちがあつた。」

作品の背景は、養父の死から、『愛の詩集』¹⁰⁸の自費出版を経て、浅川とみ子との結婚へと進んでいく大正六年から七年にかけての時期だろう。だが、「すひかつら」では、この引用部分からもうかがえるように、春山の眼を通して、作品を書きつつある大正十二年の時点での作者犀星の感慨が多く語られている。〈赤児物〉についてさきほど確認しておいたような、時の流れを見つめる眼、多分に過去志向的な眼が、作品の基調をなしている。その眼が、生母を思い、実父を思い、養父を思いかえしている。それは、作品中の春山の眼ではないのだ。執筆しつつある犀星の眼。その眼が、最も意識的に向かつていたのが、結婚直前の時期、『愛の詩集』刊行の時期だったのである。では、ふたたび、なぜこの時期なのか。この時期に何を捕らえようとしていたのか。

春山は詩集出版を現実のものにしながら、次のように考える。

「春山はどういふものか詩といふものは、抒情詩が小学校で大学も抒情詩だといふ気がした。少年時代から老年期までもずつとづついてゆくものは、抒情詩だと思つた。二十代の人には二十代の空想があるし、四十の人には四十代の空想がある——それゆえ少年には少年らしい詩があつて、老人には老人の詩があると思つた。そしてその精神はどこまでも抒情的で決してそれ以外のものでないと思つた。」¹⁰⁹

「すひかつら」がとらえようとしているのは、この抒情なのだ。二十歳くらいに書いた詩を読み返しながら、春山は、「この詩の心を三十になつてゐる今の心にもなほ残つてゐることに気がついた。」と言う。これも、同時に、三十五歳になつてゐる犀星自身の、消えぬ抒情の再確認なのだと言つていい。父母を思う心、女性を、妻を思う心、要するにこの作品の表現そのものが抒情として表出されている。

ただ、抒情と異性とはほぼ等価なものと言ひうるだろうから、それだけでは時期は定まらぬ。異性のなかでも、生涯に関わる特定の人。すなわち、妻。時の流れを見つめる眼にも、結婚は人生の転機として、眺めかえさざるを得なかつたはずである。加えて、そこには肉親の死があつた。

父の死後、春山はこう考える。「さておれはこれからどうしたものだらう。」「おれは一体何から始めたらいのだらう。」と。初めての詩集の出版をも含めて、この結婚直前の時期こそ、犀星にとって文字通り新しい出発の季節であつた。現在ある自分の確認。原点としての抒情。ここへと犀星をつき動かしたものは、すでに前節で述べてきたような作家としての危機であつたに違いない。自己の出自を再確認すること。犀星も、そこから再生を願つたのだ。

詩そのものは、増減はありつつも、ひきつづき書かれていた。だが、ただ書き継がれていただけでは何ほどのこともなかつただろう。しかし、そこに長男豹太郎の死がおとずれた。犀星にとつては、文字通り血のつながつたものの、初めての、眼前の死。不幸なこ

とではあつても、それが抒情を高めぬはずはない。『忘春詩集』の一翼をになう詩群がかくして成立した。

『忘春詩集』の「序言」に言う。「私が十年前に試みたやうな調子をさへ含羞をもつて今もなほ、小娘の伏眼がちなたどしきで歌はれてゐるのを見ても、まだ私の心には多分な抒情の萌しがある」と。また、「巻尾に」では、詩集の装丁を初めて自分でしたこと述べ、「それほど悲壮な売文徒食の自分をさらに自費出版のときの釋氣ある自分に還らせた」と記している。

『忘春詩集』は犀星にとって、質の高い抒情を回復しえた重要なものであつた。この詩集に後押しされながら、創作への深い疲れ、創作意欲の減衰を強く自覚するなかで、現在へとつながる自分を決定してきた時期を、抒情として再確認しつつ、危機からの再生を一年かけてじっくりと、しかし必死に図ろうとしたのである。それは、一見、少しは効果があつたかのように見える。「すひかつら」の質の良さはそのことを証しているだろう。だが、この抒情は基本的に回帰的な性質のものでしかなかつた。一度や二度ならば、青春への回帰が実を結ぶこともあるだろう。しかし、それは、再生への大きなエネルギーを生み出すものではない。相変わらずマンネリ化した作品や、ほんの小品でしかないもの数多さが、何よりそれを物語っている。だが、こうした折りも折り、犀星の転機を確実にうながす外部の圧倒的な力が加えられた。大正十二年九月一日、関東大震災である。

- 注
- (1) 「跡見学園短期大学紀要」第二十一集、昭60・3。
 - (2) 「跡見学園短期大学紀要」第二十二集、昭61・3。
 - (3) 肉体の精神(性)への優位のモチーフと、自己認識のモチーフとの、二つの系譜のこと。
 - (4) 「跡見学園短期大学紀要」第二十五集、平元・1。
 - (5) 新保千代子『室生犀星 ききがき抄』(角川書店、昭37・12)による。
 - (6) 『美しき氷河』(新潮社、大10・6)所収本文。
 - (7) 『彼等に』(萬有社、大13・6)所収本文。
 - (8) 注(6)に同じ。
 - (9) 『香爐を盗む』(隆文館、大10・3)所収本文。
 - (10) 『弄獅子』(有光社、昭11・6)所収本文。
 - (11) 『古き毒草園』(隆文館、大10・2)所収本文。
 - (12) 『室生犀星未刊行作品集・第二巻』(三弥井書店、昭62・5)所収本文。
 - (13) 京文社、大11・12。
 - (14) 既出の「走馬燈」(大10・12)とは別の作品。
 - (15) 『走馬燈』(新潮社、大11・7)所収本文。
 - (16) 『新選室生犀星集』(改造社、昭4・7)所収本文。
 - (17) 注(12)に同じ。
 - (18) 感情詩社、大7・1。
 - (19) 『室生犀星未刊行作品集・第一巻』(三弥井書店、昭61・12)所収本文。