

室生犀星稿（五）

—大正十三年・金沢滞留時代—

大塚博

大正十二年九月一日、室生犀星は田端の家で関東大震災に遭遇した。「下を向いてインキ壺にインキを注ぎ込んでゐた」（「雑感」⁽¹⁾）時であつたらしい。地震の瞬間は「夢中」でそれほど怖くはなかつたようだが、「午後過ぎになつてやつと恐さが数倍した。一日より二日かなほ怖かつた。何も彼もおしまひのやうな気がした。」（「小言」⁽²⁾）という。

折から、その五日前、妻とみ子は駿河台の浜田病院で長女朝子を出産したばかりであつた。犀星はただちに病院に駆けつけようとしたが、果たさず、田端のボプラ倶楽部に甥とともに避難した。翌日、甥や隣人たちと上野公園などを探し、正午近くになつて、やつと美術協会に避難中の妻子と再会するに至つた。

一月後、十月一日（推定）になつて、犀星は家族とともに郷里金沢へ帰つた。その後、大正十四年一月に再び上京するまで、一年三か月余りの金沢滞留時代を送ることになる。

この大震災との遭遇という未曾有の体験と、それに端を発した一

年三か月余りの郷里滞留とは、室生犀星に大きな影響を与えるものとなつた。小稿では、関東大震災とその後の体験が犀星の文学にどのような質的变化をもたらしたのかに焦点をあてながら、大正十三年前後の室生犀星の文学を検討してみたい。

1

冒頭に引用した「雑感」や「小言」と同じように、大震災体験後、日ならずして書かれた「見聞三日」⁽³⁾の中で、犀星は次のように言っている。

地震と一しよに私の人生観も歪んでしまつたと言つてよい、すくなくともこれまでよりも最つと厭世的に最つと日本人らしい特質に立還つたやうな気がした。それでなくとも隠者風な心持ちの多分にあつた私は誰人と同じいやうにこんどの災害では行手を塞がれたやうな気がした。

いかに震災直後の言葉だとしても、「地震と一しよに私の人生観も

歪んでしまった」というのはいささか誇張を感じないわけではない。しかし、ここに表出された言葉は、実感としてはおそらくその通りのものであったのだろう。ただし、これを単に大震災の興奮さめやらぬままに書かれた、一過性の言葉とするわけにはいかない。

つづけて犀星は、「田舎へかへつて百姓をするなどといふ気にはならないが」と断りながらも、「東京に家を持つて地盤のできてゐる人ならともかく、もともと田舎に身を起した砂上のやうな都会の暮しをしてゐる私には、やはり生れ故郷へかへつて行くより仕方がない」と表明する。その上で、次のように言うところを気をつけてみなければならぬ。

故郷は栄達一身に超えてゐる時か、敗酸傷心の時かでなければ帰つて行くところではない、私のいま抱く一瞬の安機を托して帰る心も疾くに用意してゐたわけではないが、いづれはこんな傷心を抱いてかへる日がやはり運命の方で用意されてゐたのであらう、——。そしてこの帰郷がつねづね文人士生活の悲哀の身に沁みた閑暇々々に何時となく考へられてゐたことで、咄嗟の間に考へなをした訳ではない、元来が愚直あるために英邁猛心の氣を欠いてゐる私にとつて、こんどの天変事は私を災しなくてよい心がけを教へてくれたやうなものである。

まわりくどくて、わかりにくい文章だが、ともかくここで犀星は、今度のことで郷里へ帰ろうと思つてゐる、という意志を表明している。そしてその心は、早くから決めていたものではなく、むしろ「運

命」の方が用意してゐたものではないかと言う。ただし、ここで「運命」などという言葉を持ち出してゐるからといって、人間の意識のあざかり知らぬところで行き先が用意されていた、などという認識を犀星は持つてゐない。帰郷への思いは、「つねづね文人士生活の悲哀の身に沁みた閑暇々々に何時となく考へられてゐたこと」だと、述べてゐる。

ところで、「つねづね」「何時となく考へられてゐたこと」というのは、郷里から出てきて都会で生活している者が、時として懐かしさとともに思い起こす望郷の念、と単純に考えることもできないではない。その場合には、それがいつの間にか積もり積もつていて、震災を機に帰郷しようという気持ちになつたのだということになる。しかし、実際には、この時の犀星にはもつと閉塞した事情があつた。

既に、拙稿⁽⁴⁾において順次考察してきたことが、論旨の展開上必要なので、室生犀星の文壇登場以降の文学活動の趨勢を以下に概観してみる。

周知のように、室生犀星は大正七年に『愛の詩集』『抒情小曲集』の詩人として登場し、翌年には早くも「幼年時代」「性に眼覚める頃」の小説家として文壇に所を得た。その後の犀星の文学活動を、大正七年から十四年まで、数量的に確認してみよう。

左表は『室生犀星文学年譜』⁽⁵⁾によつて、大正七年から十四年までの詩、小説、童話、戯曲、随筆の作品数をまとめてみたものである。

ただし、一つ一つ記すことはしないが、同『年譜』中の小説・随筆等の「種類」分けの明らかな誤りは訂正し、また、『年譜』に記載はないが筆者の管見に入ったものも加えてある。

	大正7年								
14	13	12	11	10	9	8	70	詩	
40	24	37	75	20	31	78		小説	
14	23	27	33	49	39	6		童話	
	4	5	9	7	4			戯曲	
9	1							随筆	
54	54	44	38	14	16	10	6		

数量については、詩と随筆は、総題がついて発表されているものでも、それぞれ独立していると考えられるものは個別に計算した。小説、童話、戯曲については、長短を問わず、その年度に発表された作品の数を記してある。

この表に見ると、大正七、八年は詩作品の圧倒的な発表数を誇り、さすがに詩人犀星の面目躍如たるものがある。九、十年は急速に詩が減り、小説数が驚異的な数字を示している。三十九、四十九という数は一年間に発表された数としては異例なものだろう。しかも、これらの中の三作品は新聞連載で、作品数としてはそれぞれ一つだ

が、連載回数を見れば、三十四回、三十三回、七十五回となっている。まさに、「小説といへばどれだけでも書けた」(泥雀の歌⁶⁾)時代を数量的に浮かび上がらせている。

十一年以降を見ると、まず目につくのは小説作品の明らかな減少だろう。余りに多くの作品を書き飛ばしすぎた犀星は、作品の質の低下と創作意欲の減衰に見舞われていく。その影響がはつきり出ている。

小説の減少にたいして、詩は回復の兆しを少し見せている。十一年に詩作がかなり多いが、それらはのちに『忘春詩集』に収載されるものが主力を占めている。この時期、前年五月に誕生した長男豹太郎がこの年六月に死去するなどのことがあり、犀星の内面は子供の生死をめぐる喜びから悲しみの淵へと烈しく揺れ動いた。その精神的昂揚と緊張が青春回帰的なものとはいえ、優れた抒情を生み出していたのである。

童話については、「赤い鳥」運動の一翼を担いながら、毎年一定量の作品を発表している。

一方、小説作品の減少と見事に相対関係にあるのが、随筆の増加であろう。まさに、随筆の増加は創作意欲の減衰と表裏一体である。すでに大正十三年の時点で、犀星の創作活動はほとんどその方向を失い、停滞していたのである。

このような推移の果てに、室生犀星は関東大震災に遭い、金沢へ帰郷した。そこで、次第に落ち着きを取り戻していった大正十三年、犀星の文学はどうなっていたのだろうか。

まずは小説の動向から見ていこう。前稿⁽⁷⁾において筆者は、犀星の小説を内容的・素材的に五種類に分けて考えてみたが、ここでもそれを踏襲し、大正八年からの区分をまず掲げてみる。

	肉親物	身辺物	創作物	赤児物	歴史物	その他	未見	合計
大正8年	4	2						6
9	5	22	12					39
10	7	6	21	2	12		1	49
11	4	5	5	4	14	1		33
12	5	6	5	3	4	1	3	27
13		10	9	1	2	1		23
14						4	1	14

右表中の各数字は当然の事ながら筆者がそう区分してみたものに過ぎない。また、これらの五種類に分類しきれないものは「その他」とし、未だ読み得ていない作品の数も「未見」として挙げておいた。まずは、〈創作物〉から取り上げる。

もともと室生犀星は詩人として出発したわけだが、一方で、詩で

は表現しきれないものがあることを、早くから強く感じ取っていた。そして、たちどころに散文にも手を染めた犀星は、飽くことなく人間心理の追求を始めた。作者の脳裡に描き出した空想の人物たち、とりわけ若い男と女の内面心理、愛憎、葛藤、嫉妬等々を執念く描き続けた。舌足らずな言い方ながら〈創作物〉と名付けた作品群がそれである。

単純に作品の数からしても、大正九年から十年にかけて犀星が最も力を入れていたことがうかがえる。おそらく犀星は、それらの作品によって、作者の空想裡に作り上げた人物たちを自由に動かすことの楽しさ、表現することの魔力を、十分に味わったことであろう。特に、さまざまな女たちの変貌、執念、嫉妬など、女の生態については繰り返し繰り返し描き続けた。そこに犀星の最も強い関心があつたからなのだろうが、それを書くこと自体に強い好みがあつたならば、こうもくどくは書き続けられはしなかつただろう。

しかし、そうした乱作とも言うべき繰り返しの中で、これらの作品は早い内にステレオタイプ化していった。十一年、十二年と次第に創作危機へと陥り始めた犀星が、この手の作品を一挙に減らしたのも当然のことである。にもかかわらず、十三年には、ふたたび数を増やしているところに、逆に、この年の行き詰まった状況がはっきりと見えてくる。

〈創作物〉は、まさに犀星にとって、いつでも書ける得意の分野なのだ。ただし、もはや同工異曲で、作品にはほとんど何の緊張感

も新鮮味もない。だから、一方で空想力の枯渴を嘆いていた犀星が、この〈創作物〉の数を増やすのは、苦し紛れの方途としか言いようがない。

実際に十三年の諸作を見るとどうなのか。それらは、嫁に来たばかりの女の一寸した秘密と嫉妬（「家庭」、夫（男）への女の激しい嫉妬と憎悪（「こはれたオルガン」「時計」）、親の目を盗んで恋人を持った娘の心理的变化（「歳子の一族」）等々、いずれもこれまでの作品とほとんど同じような内容のものでしかない。素材的にも、結婚前につき合っていた女の写真や手紙を、妻の留守に焼いて庭に埋める行為や、その際の男（夫）の心理（「女客」）など、すでに遠く「結婚者の手記」の中で描いていたものを焼き直した程度に終わっているものさえある。

その他の作品については一々数え上げることがはしないが、これら大正十三年の〈創作物〉九編に共通する点がもう一つある。それは、いずれの作品も、作品集その他刊行された犀星の諸本に収録されることがなかったということである。いかに犀星としても、書くことは書いたが、さすがに何の新鮮もない同工異曲の作品を自らの著作に再び収録することは出来なかつたのであろう。

室生犀星の小説家としてのデビュー作は、詩的小説とでも呼ぶのがふさわしい作品「幼年時代」であつた。だが、「幼年時代」につぐ作品「性に眼覚める頃」がすでに胚胎していたように、執着心の強い人間の内面、執念深い女の嫉妬（しかしそれは、いつでも、たち

どころに男の嫉妬に変わりうるものでもあるが）等を空想裡に描くことこそ、小説家犀星の本領と言うべきものであつた。「香爐を盗む」などがその優れた代表作だが、その創作力は十三年に至つてはほとんど跡形もないという状況に陥つたわけである。しかも、その意味での創作力の衰えの影響は、実はそこに止まっていなかつた。

〈肉親物〉は、父（実父・養父）、母（生母・養母）、兄、姉、妹、妻、そして恋人など、肉親や縁者として室生犀星が深く関わつた人々をモデルとして描いている作品である。作者の体験が比較的そのまま反映されているものから、かなりデフォルメされているものまで作品の内実は大きな幅がある。「結婚者の手記」をはじめとして、「古き毒草園」「まむし」「おれん」などがその代表作と言つていいだろう。ほとんどの作品が作中人物たちに固有の名前を付与されていて、基本的には語りや表象などを意識した小説的構造を持つた作品群である。だから、その作品は、これまで述べてきたような、多分に偏執的だが豊富な空想力に裏打ちされることによつて、肉親や恋人たちを対象として描きながら、単なる自伝的な作品ではない、犀星独自の小説世界を作り上げていたのである。ところが、その肝心の空想力が見る影もなく衰えた。

この〈肉親物〉は、大正八年以来、四、五編位ずつコンスタントに書かれてきた。だが、十三年になると、はつきりとここに分類できる作品は一編もなくなつてゐる。当然であろう。空想力の衰える中で、筆者の言う、本来の〈肉親物〉の小説など書かるべくもない

からである。

ただ、作者身辺あるいは周辺の人物や出来事に取材して、小説を構成するという方法論を一切放棄したわけではなかった。〈身辺物〉の増加がある所以である。

3

〈身辺物〉は、作者の身辺や周辺の人々と出来事を素材としてとらえながら、ほとんどデフォルメすることなく、主人公の内面を描いている作品。〈肉親物〉と重なる部分も多く、適切な呼び方とは言いにくいのだが、扱っている素材、取材対象の共通性などを重視して、そう名付けてみた。

表で見るとおり、大正九年の二十二編が抜きんで多く、次いで十三年十四年が十編で並んでいる。実は、この領域こそ、大正八年から十三年へと進んでいく犀星の小説の展開の中で、最も大きな変化を見せている部分なのである。

かつて筆者は大正九年の室生犀星の作品群を検討して、それらを二つの系譜にまとめた⁽⁸⁾。一つは、性欲あるいは肉体の精神的なるものへの希求) に対する優位をモチーフとしたものであり、他は、自己認識をモチーフとしたものであった。この内、後者の自己認識をモチーフとする作品群は、いずれも作者の周辺の人や物をとらえることで、自分自身の内部を「見」ようとしたものであった。二十二編という数の多さが、当時の犀星の、自分自身の内面に

対する深い関心を物語っている。そしてそれらの作品では、自分自身を奇態なうじ虫と見る(「埃と音楽」) ような、奇怪で醜悪な内面を剔抉していたのである。

ところが、十三年の作品ではそれはどうか。

いくつかの作品から引用してみよう。

東京！ 何て遠い名前だらう。まだ帰郷して四ヶ月と経たないのに既う三年くらゐは経つたやうだ。此処にゐると遠い、全く遠い。おれはこのごろだいぶ投書家のやうな氣になつた、頼まれるものも碌に書けなくせに、心だけはしほらしくなつて投書家のむかしばかり思ひ出してくるぢやないか？

「造り花」⁽⁹⁾の一節である。語り手の「わたし」は、郷里を田舎だとみつめながら、東京をはるかに遠いものと意識している。東京への心理的な遠隔感、東京の方を見やりながらいる語り手を、後ろへと引つ張りつづけてやまない。そのあげく、語り手は現在までも通り越して、容易に過去へと引きずられていき、過去の自分を眺めることになる。「造り花」の「わたし」も、炬燵にあたつてうつらうつらしている間に、明治四十二年の頃の自分をぼんやりと幻影する。そして、明治四十二年の「わたし」と大正十三年の「わたし」とが、交錯しあい、相対化しあいながら、うつらうつらとしてどちらにも視線は定まることがない。

「忘春述懐」⁽¹⁰⁾という作品がある。語り手の「わたし」は、伝記の中にさえ自ら恥じていた小僧の頃のことを話してみよう、と言って

語り始める。それは、裁判所の小僧をしていた頃の上司や同僚の回想であり、とりわけ、自分をいじめた「ぎん猫」とあだ名した小使のことである。作品は、過去の描写がしばしば現時点の「わたし」の意識につながられて、過去と現在の相対化の上に展開されていく。

例えば、かつて「ぎん猫」に手ひどい目に合わされた「わたし」は、今でも姿を変えた「ぎん猫」が自分をねらっているのではないかと、心を震わせている。それは、「何かわたしを疲れさせるこの世のさまざまな責任のやうな漠然としたもの」だという。あるいは、「給仕！」という呼び声にはらわたを扱られるやうな思いを味合わされてきた「わたし」は、いまだに、偶然耳にしたその言葉にさへ「飛び上るくらゐ吃驚り」してしまうのだ。

いずれも、過去がいかに「わたし」を脅かしているかを語り手は語っている。それを反転させれば、「この世のさまざまな責任のやうな漠然としたもの」に震える「わたし」の存在が見えてくる。

過去に脅かされる「わたし」が、郷里に引き込み続けるとき、その果てに現れてくるもの、それは、このまま田舎に朽ち果てるかも知れないという恐れと、根の深い退屈である。

退屈は、大正九年の自己認識をモチーフとする作品群にあって、重要な要素であった。数多くの作品に、退屈に囚われる主人公が登場した。しかし、彼等の退屈は、全く何もすることがないという退屈とは異なっていた。彼等は、「魚と公園」の「私」のように、「退屈な時間の過剰」を費消するために都会の雑踏に紛れ込んだ。費

消しようと思えば、それはいくらも手段があった。だから彼等は都会の裏町に出かけて行った。ただ、その行為には明確な目的がなかった。自分の人生を見つけられず、自己を認識できず、ひたすら動き回らずにはいられない行為そのものだった。いわば、行為する退屈であった。だが、十三年の作品の退屈はもはや違っている。

全くわたしは田舎ものらしい風俗に馴染んで……（中略）……わたしを尾け廻してゐる退屈はどす黒いからだをとぐるに巻いて、わたしが寝んでゐる間は雪のある窪地の蔭でさむぎむと今夜ものら犬のやうに寝ころんでゐることだらう――。

「田舎暮し」の一節である。ここでの退屈はもはや行為するやうな退屈ではない。田舎の風俗になじんで、文字通りすることのない、「どす黒い」退屈が「わたし」について回っている。しかも、「あんまり人間が退屈すると退屈すら死んでしまふ」ように、「どす黒い」退屈さえ「寝ころんで」しまえば、もはや「わたし」には何もなくなってしまう。

だから、「身辺」の「わたし」は、次のような口吻をもらすことになる。

自分自身で世の中の何も彼も諦らめてしまふやうな卑怯な人情、己れを最極端まで他人にひろげて見せることの面倒ばい退屈さに、つい自分までも黙り込んで見せるやうな性質などと言ふやうなものは、わたしなどの年輩者の、そして明治時代の最後の性質かも知れないと思つた。こんな純東洋風な人情は早く

早く亡びてしまへばいい、こんな人情のある間は人間が卑屈にさへなる、……と言つてもわたし自身のこんな淡々しい気もちはどうなるものではない、——。

「こんな純東洋風な人情は早く早く亡びてしまへばいい」と言いながら、「わたし自身のこんな淡々しい気もちはどうなるものではない」と諦めたように言う。「淡々しい気もち」という言葉が「わたし」の内面をこれ以上なく表している。ここに表出されているのは、語り手の心境なのだ。

かつて、犀星は、作者周辺の人と物をとらえながら、さまざまに「私」を造形してきた。作者と「私」との距離は作品によって異なっていたが、まったく重なってしまうようなことは決してなかった。作者自身の内面が色濃く投影されてはいても、自立した人物として造形されていた。それが、自己認識のモチーフの後退につれて、次第に距離がせばまってきて、とうとうほとんど重ね合わされてしまったのである。それとあたかも軌を一にするかのように、犀星の作品の主人公は「私」という表記から、作者との密着度のより高い「わたし」へと変わってきた。「私」から「わたし」へ、自己認識の追求から心境の吐露へ、へ身辺物への領域は大きく旋回したのである。

4

冒頭に記したように、室生犀星が郷里金沢に滞留したのは、大正十二年十月から十四年一月までのことであった。その間、金沢では

どのような事が起きていたのだろうか。

大正12年9月7日 関東大震災の避難民で金沢駅が大混乱となる。

10月12日 台風のため、犀川の堤防が数カ所決壊する。

11月1日 金沢初の百貨店開業。

23日 国民精神作興の大詔奉読式。

13年1月26日 皇太子ご成婚、奉祝式。

6月8日 石川県庁の新庁舎落成式。

21日 東京音楽学校の大演奏会。

7月10日 犀川大橋渡橋式。

11月2日 皇太子の来沢と陸軍特別大演習。

いずれも、北国新聞の記事によるが、金沢市あげての行事でたくさんの人出があったり、犀星が深い関心を寄せるだろうと思われるもののみを抜き出してみた。

金沢駅の大混乱は犀星帰郷以前のものだが、参考までに挙げてある。記事によると、七日までの避難者は三五〇〇人にのぼるという。乳飲み子を抱えて、一月帰郷を遅らせた犀星は賢明だったと言えるか。

犀星が帰郷直後に体験したのは、台風による増水のために引き起こされた犀川の決壊であった。前年の八月には、降り続く豪雨によつ

て犀川は浅野川とともに大増水し、両大橋は流失している。そればかりでなく、この時の決壊によって、犀星が育った雨宝院の裏庭は大部分が流失してしまったのである。犀星にとっても、「幼年時代」に描いたような思い出深い裏庭の流失はかなりの打撃だったはずである。十三年七月の渡橋式で披露されたのは、この時流失した橋が、三年がかりで新しく鉄骨式の吊り橋として完成したものである。

ところが、犀星はこの一連の犀川の氾濫と大橋の完成に関して、金沢滞留中の各種文章の中でほとんど触れていない。現存するこの大橋の渡橋式は大変なぎわいだったようだが、それでなくとも、この頃には、大橋にも近く、犀川に望んだ川岸町十二番地の借家に住んでいた犀星が、これを記していないのである。

その他、宮市百貨店の開店には午後二時までに二〇〇〇人の来店で混雑を極め、大詔奉読式の参加者は一〇〇〇人を数えた。また、皇太子ご成婚の奉祝式には一〇一発の号砲が響き、市内数カ所の奉祝式に多くの市民が参加し、皇太子の来沢には六〇〇〇人の大提灯行列が行われた。石川県庁の新庁舎落成式でも、午後の余興の寄合相撲にはどっと群衆がなだれ込んで大変な騒ぎだったという。

これらの、多数の人出があり、地方の都市としては住んでいる人々にとってかなりの関心を引くであろう出来事にも、犀星は少しも関心を示す気配がない。これは犀星の何を物語るものなのだろうか。

「子供のときから眺めた景色でありながら、何か少しづつ変化つてゐる。——」

言はば茫々たる風色の間にわたしは確かな変化のあとをつかまへようとしてゐるのだ。唯、家や町の有様ばかりではない、何となく静かな気もちでありながらひどく混雑した気もちになる。それが写真のやうにはつきりして見えるが、又、つかまへどころのない風景になつて見える……。

「山河老ゆる」の冒頭の一節である。「わたし」は子供の時に眺めた景色の中に確実な変化の跡を見出している。それは例えば、老いた川のおえぎや疲労であり、ぼろぼろな余命が残っているだけの老いた樹々である。あるいは、美しかった少女の老いて面やつれた姿や、老いて「乾いたさみしい感じを装うて」いる母を見ることになる。

また、「わたし」は、近くに住む休職になった陸軍少将の「平和な、そして屈托のない暮し」を「心柔らかに眺」めたり、家主の海軍中佐の「さつぱりとこの世の仕事から思ひあきらめてゐるありさま」を、「ちよつと枯淡で」「世間に投じないところが」「何より好まし」と感じたりもする。

「平凡と無為との暮しを恋い慕ふやうになつたわたし」がこちらに見るものは、こうした多くのものの「老いさらばうた」姿である。老いることにおいては自然も人間も区別がない。いやむしろ、自然の中で自然とともに人間は老いていくのだという自覚があると云つた方がいい。ただそこに、マスとしての人間の「老い」への関心はほとんど無い。「老い」への関心はあくまで「個」としての

ものである。そしてこれは、そのまま作者室生犀星の自覚であるだろう。

かつては、自己への深い執着が他者への強い関心を呼び、さまざま人間を個としても群としても造形してきた犀星だったが、どうやら今、郷里の自然の中に暮らしながら、人間の群には関心が薄れてきたらしい。実際には、初めに挙げたような出来事に犀星自身は相応の関心を持っていたのかも知れない。が、小説であろうと随筆であろうと、少なくとも書くことのなかにそれは入ってくることはなかった。書くことのなかに入ってこないのならば、この時犀星にとって大した意味はなかったのだと言っていいたいだろう。

5

大正十三年、郷里滞留時代、犀星は個として自然を見、「老い」に向かい、また受け入れようとはしはじめた。後に東京へ戻ってから郷里での折節を書いたエッセイ(15)の中でも、「雪ふかく／山河のすがたは見えず／茫茫たる雪の中に／われは老ゆる……。」という小曲を書きとどめている。だが、ここで犀星が、自分はすでに「老いてしまった」のだと「老い」をすっかり受け入れた、と言うわけにはいかないだろう。犀星三十五歳、真盛りの壮年期である。

おそらく、犀星の「老い」は、肉体的なものより精神的なものの方が強かっただろう。東京を遠く離れて、郷里にじつとくぐまり、力ある文学活動もできないでいる状況、それこそ犀星の精神的に老

いた姿そのものと言っている。犀星三十五歳にして、確かに「老い」の自覚は深い。しかし、「山河老ゆる」が典型的に示しているように、作者の目は時間の経過がもたらすものの上にある。犀川の流れを見つめるように、時間の流れを見つめる目に見えてきたものが、自然も人間も変わり、老いるのだという認識である。自分の「老い」を通して犀星が強く自覚し受け入れたものは、「老いそのもの」というより、「老いること」あるいは「老いていくこと」であった。

もちろん、犀星はこのまま肉体的にも精神的にも「老いてしまう」ことを選ぶわけにはいかない。取り返しつかぬ「老いそのもの」の中に引きずり込まれることへの恐れ、それは、自然の中へすっかり入りきってしまうことへの恐れとして顕れている。

「山河老ゆる」の「わたし」は釣糸を垂れながら、「老いさらばうた川」の苦しみあがく声や叫びが耳につき、「あるだけのものを出し尽した蒼白い齢がいま訪れてゐる」と思う。そして、「この老川に吸ひ取られようとしてゐる」のではないかと恐れを抱く。

「老いていくこと」を自覚し受け入れることと、「老いそのもの」の中に深く引きずり込まれることへの恐れ、このアンビバレンスな感情は、同時に、ふるさとへの両様の感情にも重なっていく。

「わたし」は、ふるさとの「静かさ」から「この世には決して幽遠とかいふものの姿の亡びることのないこと」に頼もしく勇気づけられる。その一方で、「こんな静かな景色の中にも、こんな得体の知れない物恐ろしさがわたしを待ち伏せてゐた」こんなくらゐなら却

つて雑鬧の中がよい。こんな息苦しい風景などといふものはない。」ときえ感するのである。

「静かさ」への安心と恐れの中に「雑鬧」への親近がなお残っている。それならば、「わたし」にとってこの郷里は何だというのか。

作品の終盤で、「わたし」は、ある真夜中、川向こうに松田権二に似た男を見かける。松田は、若き日とともに文学を志したが、肺を悪くして死んでしまった男だ。だから、ここで松田を見るのは一種の幻覚なわけだが、今頃なぜ松田がやってきたのかと自ら問いかけて、「わたし」は次のように考える。

或いは都会を離れてゐるために都会めいた空想をすつかり無くしたわたしを一本やり込める気か？——それとも田舎にゐて草とか木とか、山や河だけに限られた憐れな空想家の末路を歩んでゐるわたしを嗤ひに出て来たのであらうか、どちらにしてもわたしは能く知つてゐる。もう空想などといふものを人生や都会の中でなくしてしまつたわたしの、やつとこのごろ草木山河の間に逆もどりした年齢を知つてゐる。しかしそれを嗤ひに来たのなら、ちよつと待てと言ひたくなつた。わたしは息をぬいてゐるのだ。あへぎあへぎ考へつめたことも、このごろは古綿のやうにぼろぼろになつたから、これから一つ考へなほさうとしてゐるところだと！

ここに「わたし」の揺れる心境がはつきりと見える。自然の中にあるべき年齢と老いを思い、ほとんど肯定しかかりながら、危うい

ところで必死で踏みとどまろうとしている。一息ついて、考え直そうとしているところなのだ。

先に筆者は、犀星は「どうやら今、郷里の自然の中に暮らしながら、人間の群には関心が薄れてきたらしい」と書いた。しかし、これはもう少し正確に言い直さなければならぬようだ。犀星が、人間あるいは人間の群自体に対する関心を無くしたというわけにはいかない。犀星は都会というもの、人間の集合したエネルギーを持つ都市というものをどうやら東京にしか見ていないらしい。昭和の時代を目前にして、郷里金沢にもしだいに顕著に現れ始めた、地方都市としての変化していく力、人間の集合したエネルギーを犀星は見えない。

犀星はもつぱらふるさとの自然を見る。自然に映る自分の姿を見る。その姿を改めて確認した上で、最終的には山河の、自然の向うに都会としての東京を望み見る。

故郷に一年を暮らした／古い人情にもひたつた／そして国境の山ざかひに東京の町の一片を／或るたいくつした日に思ひ描いてみた。／それから毎日その絵図をひろげ／しげしげ眺めてゐるうち／山の上に次第にふえる燈影を感じた／燈影の下に彼女の女は差し招いた。

故郷の古い庭を見てゐるうち／予の心には寂寞が住居した。／川の水の色／暗い悒せき曇天／その下で予は静かすぎるため／空気が清烈であるため呼吸器をわるくした／そのたびに雪でか

がやく山の上にある／美しい燈の巷を眺めに出た／どうぞいつでもと彼女は差し招いた。

予はなじみ深い囊の故郷を去ろうとしてゐる／予は町々の姿を見／古い庭の落葉の色を感じた。／みなさんお達者であつて下さい／予は予の知人にかう言つて去ろうとしてゐる。

『故郷図絵集』の末尾に置かれた「故郷を去る」と題された詩である。ここで犀星は、故郷の自然の中で一年を暮らしたが、山河の向こうに東京を見、静かさの中に暮らしきれなくなった自身を見切っている。もはや故郷に生きるべき存在ではなくなっているのだ。だがこれを、故郷で一息入れた後、何事もなくふたたび都会へ出ていこうという心境だと読むわけにはいかない。一年余の郷里での生活は、これまでのような、都会生活での折節に暫時帰郷したものとは本質的に違うのだ。それは、創作に行き詰まり、進むべき道を失い始めていたときに、たまたま遭遇した災厄に半ば強制的に追われ、半ば意志的に生活を転換するために郷里の生活を選び取ったものなのだ。だから、追いつめられていた犀星に、郷里の自然が突きつけた「老いること」の感覚と認識は既に心奥深くとどいていたはずである。

では、この感覚は犀星に何をもたらしたのか。

今は早口で言うほかはないが、これまで強く見る人であつた犀星が、郷里での一年余の生活を経て、静かに聞く人でもあり始めてゐる。「山河老ゆる」の「わたし」が、作品中に、一貫して流れる川の

瀬の音を「耳を澄まして聞いてゐる」ように、今置かれている自身を聞いている。心奥に湧いてくる自身の心境に犀星は耳を澄ませている。

そこから何が見えてくるのか、随筆その他を通して考えてみたいのだが、小稿でかなりの紙数を費やしたので、次稿の課題としたい。

(一九九六・一〇・一五)

注(1) 「婦人公論」大12・10。

(2) 「女性」大12・10。

(3) 「中央公論」大12・10。

(4) 「室生犀星稿」(一)(二)(三)(四)〔跡見学園短期大学紀要〕第21集・昭60・3、第22集・昭61・3、第25集・平元・1、第27集・平3・1)

(5) 室生朝子・本多浩・星野晃一編、昭57・10、明治書院刊。

(6) 「新女苑」昭16・5〜17・2。

(7) 「室生犀星稿(四)」

(8) 「室生犀星稿(二)」

(9) 「新潮」大13・2。

(10) 「中央公論」大13・6。

(11) 「太陽」大9・5。

(12) 「中央公論」大13・2。

(13) 「改造」大13・8。

(14) 「新潮」大13・7。

(15) 「卓上小園(二)」〔令女界〕大14・6)

(16) 「新小説」大14・2。