

室生犀星稿(六)

——『魚眠洞随筆』あるいは音／聞くこと——

大塚 博

1

室生犀星の随筆集『魚眠洞随筆』は大正十四年六月に刊行された。

大正七年一月の『愛の詩集』から、各種の新版や別版を除いて数え
ると、二十七冊目の著作となる。大正七年から十四年までのわずか
七年半ほどの間に、二十七冊を数える著作を上梓するというのはや
はり驚異だが、また、二十七冊目にして初めて本格的な随筆集が出
されたというのも、不思議といえば言えないこともない。ただし、
室生犀星が自らの著作に随筆を収めるのが初めて、というわけでは
もちろんない。

もともと犀星の本づくりは、詩集や小説集でありながらその著作
本来の詩や小説以外のものをも収録して、一書を編む場合が比較的
多い。たとえば、『魚眠洞随筆』までの各著作の中で、随筆その他が
加えられている状況は、次のようになる。

『愛の詩集』(大7・1)	随筆1
『第二愛の詩集』(大8・5)	随筆4
『星より来れる者』(大11・2)	随筆11 対話1
『忘春詩集』(大11・12)	小説15 童話3
『萬花鏡』(大12・1)	随筆8 童話3
『彼等に』(大13・6)	随筆13
『高麗の花』(大13・9)	随筆20

数字を確認しただけで、年を追って随筆が数多く含まれていく様
子が見て取れる。

しかし何と言っても、室生犀星の初めての著作『愛の詩集』が、
すでに巻末に一編の随筆を収録している点が目を引く。処女詩集に
してしかも初めての著作とあれば、詩作品のみをきれいに集めそう
なものだが、そうなっていない。考えてみれば、『愛の詩集』はほ
とんど散文集のような趣を持った詩集でもある。

まず、詩そのものが、詩人としての犀星らしさを最もよく顕わしていると言っている小曲ではなく、かなり長連の作品ばかりである。そこでは感情も思想もたくさん言葉をややしてたっぷりと表現され、ほとんど散文を読むような趣がある。詩作の時期から言えば『抒情小曲集』の詩人として出発した犀星が、自らの文学的展開の上で、早くも散文にも手を染めていこうとする傾向を『愛の詩集』には読みとることができる。

そこに、長文の北原白秋の序文、同じく長文の萩原朔太郎の跋文、さらには自序・覚書とが加わり、一書の中でいわば散文そのものかなりの部分を占める構成となっているのである。

そのためだろうか、朔太郎の跋文があつて、詩集としては一応形式を整えて終わりを見せたその後、さらに随筆一編を載せるといふ破調にも、さほど違和感を感じることがない。

『第二愛の詩集』には「附録」として随筆が四編、詩集『星より来れる者』には「感想」として随筆が八編、「散文」として随筆が三編に対話が一編、それぞれ収録されている。

『忘春詩集』では、随筆ではなく、詩と小説という組み合わせ。「小説」として小説十五編に童話三編を収めている。犀星自身が初めて装幀も行って作り上げたこの本は、しかし、本文四〇〇頁余りのうち詩集の部分は四割ほどで、残りの六割を小説が占めている。「自分分は詩集だけとして出したかったが、出版元では散文も加へてくれるやうにと言つたので、詩にちなみ、それに近い気もちの小説を選

んだ。」(「巻尾に」⁽¹⁾)と犀星は述べているのだが、数編の小説をも併せ収めたという程度のものではない。詩集とは言いながら、その分量においては甚だしくバランスを欠いている。これ以前にも、『星より来れる者』が四割弱の分量を散文に割いて一書を成してはいるが、『忘春詩集』の場合には逆転してしまっている。

この著作の中核といえ、子どもを喪つた哀情を豊かに表現した詩集の部分にあることは言うを俟たない。「それに近い気もちの小説を選んだ」のだとはいえ、このアンバランスは一通りではない。一書の構成として、これだけのアンバランスを意に介さない犀星の意識が際だっている。

小説集『萬花鏡』には「魚眠洞雑筆」として随筆八編、「童話三種」として童話三編が本の最後にまとまつてあり、いわば普通に収録されているが、『彼等に』の方はいささか不思議な作りになっている。

この本は二つの小説と十三編の随筆とでできているのだが、二つの小説を始めと終わりに置き、間に随筆を挟み込むという構成を取っている。その随筆部分は分量的には四分の一程度に過ぎないのだが、一書のあり方としては単純に小説集とはい切りきれないものがある。小説が主役と言つてしまえない。犀星の著作には珍しく序跋類が何もない、ぶつきらぼうな本で、その意図は推察しにくい。ただ、二つの小説が犀星の郷里における若き日の体験を素材にした作品で、随筆類は「それに近い気もち」のものを選び取つてはいるよ。うだ。それ故、通して読んでみても、それほど不自然さが残るわけ

ではない。

最後の『高麗の花』は随筆二十編を収めている。しかし、この本にはタイトルそのものに「詩文集」とつけられている。さすがに、詩集とだけ言っておいてはすまぬものを感じたのか、それとも、出版元の意向だったのか。どちらにせよ、一書の姿としては「詩文集」という呼び方は確かにふさわしい。

かくして、『魚眠洞随筆』の上梓ということになる。そして、以上のような事実を踏まえた上で、冒頭に、『魚眠洞随筆』を初めての本格的な随筆集としたのである。

ではその、著作としての随筆集の構成はどうなっているのだろうか。『魚眠洞随筆』については後に触れることにして、これに続くいくつかの随筆集の本づくりを先にしておくことにしたい。

『魚眠洞随筆』につづく随筆集は『庭を造る人』（昭2・6）である。これは随筆五十三編の他に、人物評論八編、俳句七十三句、日録五編、さらには小説四編に少年時代の小品一編まで加えて一書を作成している。小説の収録については、自ら「小篇四品」はこの随筆の背景になるもので、編入して或る調和を試みた。「引」と言っている。また、同じく、「予が随筆は創作の精髓からも絞られたものである事は論を俟たない」（引）とも言っている。確かに、犀星の小説、殊に小品と言つていいものの類には、随筆と限りなく近いものが多くある。一書のバランスがどのようになろうとも、犀星の内なる気持ちの近いものは何によらず併せ収める、ということがこ

こでもはつきりとしてくる。

次の『芭蕉襟記』（昭3・5）には評論とも随筆ともつかぬものが数多いのだが、句解・句評の文章なども含めて、長短併せて五十四編の文章を収めている。

つづいて『天馬の脚』（昭4・2）になるとほとんどのものが短い文章だが、細かく数えて言えば、随筆六十一編の他に、文芸時評十九編、映画時評二十五編、人物評論十二編、書評類八編、日録四編、俳句八十五句、さらには和歌二十二首に最後は「自画像」（室生犀星論）まで加えて一書を成すという念の入れようである。犀星の随筆類総覧のような趣さえある。

こうしてみると、一見こった煮のような随筆集の編み方を通して、詩といわず、小説といわず、随筆といわず、あらゆる表現方法を用いて言葉を発せずにはいられない表現者室生犀星の姿が鮮明に浮かび上がってくる。そしてこった煮の随筆集は、室生犀星の、表現方法と表現されたものと、それぞれに対するまさに両様のスタンスを象るものと言えるのである。

そこで肝心の『魚眠洞随筆』だが、随筆そのものは大小細かく数えて六十九編、これに日録が二編、俳句が五十九句、人物印象記が五編という構成になっている。『庭を造る人』や『天馬の脚』の構成を覗いてきた眼からすれば、何やらおとなしい感じさえある。しかし、要するに同じことだろう。

繰り返して言えば、随筆集とはいっても、日録はもとより俳句や

和歌まで自在に収録して一書を構成する。それは、室生犀星の表現と表現技法に対する融通無碍な内面意識を示すものだ。表現したいものがあって、その時選択した手法が自身の気持ちにならなくてさえいれば、詩でも、小説でも、随筆でも、あるいは評論でも、俳句でも、極論すれば要するに何でもいいのだ。その点、たとえば、「僕は僕のなかに生きてゐる感情が古風に統一された時に詩を歌つてゐる」「昨日の思ひ出に僕は詩人であり、今日の生活によつて僕は散文を書く。」「僕の詩に就て」⁽³⁾ という佐藤春夫とは自ずから質を違えている。

だから、一書を編むにあたって、表現形式が多岐にわたらうと、表現意識の上で一定の共通感覚があれば、取り集めるのに何の不都合もないということになる。文字通り、なるがままに筆を取る。その意味では、随筆こそ犀星の表現意識に最もよく適っているものはなからうか。

2

さて、『魚眠洞随筆』である。再び言えば大正十四年の六月に、岸田劉生の装幀を得て、東京の新樹社から刊行された。室生犀星は大正十二年九月一日に起きた関東大震災に罹災し、翌十月一日に家族とともに郷里金沢に帰った。以来、一年三ヶ月余りを金沢で暮らし、十四年一月、旧居のあった東京田端に戻った。この随筆集はその半年後に刊行されたことになる。

「序」⁽⁴⁾に言う。「ここに蒐めたものはみな郷里金沢で書いたものばかりである」。しかしこれは事実ではない。初出未詳のものは除くが、この時の金沢生活で書いたのではないことが明らかな、震災以前に発表された随筆が十二編はある。「序」の言葉の「郷里金沢で」というのは、大震災による一年三ヶ月余の帰郷の時期をさす、と考えるのが自然だろう。以前に、たまたま何か所用で短時日帰郷したときに書いたものだ、と考えるのは少々無理がある。だから、「みな」というのは事実ではない。では、その十二編の内容が郷里金沢に関するものなのか、というとこれもそうではない。

しかし、冒頭と末尾の作品を見てみると、冒頭には久しぶりに帰った郷里の風物を捉えた「ふるさとばなし」を置き、末尾には東京に戻るにあたっての思いを綴った「故郷を辞す」を据え、一書を作り上げている。この構成は明らかに意識的だ。

犀星は『魚眠洞随筆』の中に郷里金沢を見ている。あるいは表現している。そうすることで、金沢を生きている。おそらく犀星にとつて、『魚眠洞随筆』と郷里金沢での一年有余の生活はほとんど等価だったのではないだろうか。とすれば、「みな郷里金沢で書いた」というのは、少なくとも犀星の内面意識の上では真理なのだとおぼるを得ないだろう。

あらためて『魚眠洞随筆』の構成を確認してみよう。

全体は、「故郷雑記」「扇書き」「四季花」「日録」「文章」「故郷句集」「人と印象」「故郷を辞す」という、それぞれ中扉に表題のついで

た八つの部分に分かれている。

「日録」「故郷句集」を除いた部分について簡単に触れておけば、まず「故郷雑記」は文字通り故郷金沢の風物を描いたものを集めている。なかでも、犀川にいる魚について記した十九の小篇からなる「川魚の記」は、魚好きの犀星の面目躍如たるものがあり、出色のものである。「扇書き」は震災前の文章も含めて夏の風物について触れたものを多く集め、「四季花」は表題通り花や木についての随筆をまとめている。「文章」は創作風の趣をもった「昆虫音図」などがあつて、表題の意味を推察させる。「人と印象」は萩原朔太郎や芥川龍之介ら五人の印象記をまとめたもの。そして、最後の「故郷を辞す」は表題のままの文章が一つだけ独立して置かれている。それだけ犀星自身も大事に扱っていることがうかがえる。

しかしこう並び立ててみても、とりわけどうという特色が見えてくるわけではない。それぞれの随筆の素材を見れば、確かに、郷里の自然や人に触れた文章が圧倒的に多いことは多い。が、そのこと自体に強い意味を見いださるものでもない。この随筆集の特質は一体どの辺にあるのだろうか。

そこで、再びこの随筆集の「序」から二カ所引いてみる。

郷里には一年と三ヶ月くらゐ住んで、秋の半分と冬の半分とを二度暮したわけになる。川御亭には冬と秋を半分づつおくり、犀川の岸には一年四季を通して暮した。

人生何ぞや、泉滴を置いて夜半に眼ざめて聴けば、まことに何ものも心をやぶるものがない。さういふ暮しがときにわたしには向いてゐるやうである。

引用した最初の方の部分は、『魚眠洞随筆』の巻頭にあつて、犀星が一年三ヶ月余暮らした土地のことをまず明らかにしている。

言うまでもなく、室生犀星は犀川のほとりに生まれ、育つた。その彼が大震災に見まれて久しぶりに郷里で暮らすことになったとき、自ら選んだのは上本多町川御亭(大正十二年十月)、つづいて川岸町(同年十二月)であつた。川御亭も犀川からほど遠からぬ所で、犀川から流れる用水沿いにあるが、川岸町の方はまさに犀川沿い、養家雨宝院のある犀川大橋から一つ上流の桜橋と次の下菊橋に挟まれた一帯である。結局犀星は、一年有余の生活をすべて犀川のほとりで送つたことになる。

しかしそのことから何を知りうるだろうか。それは、この一年有余の間毎日のように、犀星が犀川の瀬音を聞きながら過ごしたのだ、ということを教えてくれるのである。

二つ目の引用の方には、夜半に目覚めて聴く泉滴の音に人生を思い、静謐な空間とそこに包まれた自分自身を感じ取る犀星の姿が定着されている。

これら二つの引用から捉えられるもの、それは音である。一つの

著書を編み上げた上で巻頭にまず述べる言葉は、その著書をくるみこむような言葉であるだろう。だから、「序」に見られる、こうした音についての犀星の言説は注意しなければならない。

ところで、この「序」の二つ目の引用部分は、実は、詩集『故郷図絵集』の覚書の中でそっくり繰り返されている。この詩集は、その「序」に「総て故郷滞在中の集纂に為り」とあるように、ちょうど『魚眠洞随筆』と同様の位置にある詩集である。『故郷図絵集』にはさらに二つの覚書があつて、いずれもごく短い文章の中に、鉄の音、水のしたたり、雀の飛び去る音、雨、鴉、鐘の音など、ほとんど音に関わることばかりを記しているのである。

これらを併せ読んでみると、故郷での生活の中で、室生犀星がいかに深く音への関心を寄せていたかが浮かび上がってくる。

3

『魚眠洞随筆』にはたくさんの音がある。しかし、それに触れる前に、詩の中に捉えられた音について先に見ておきたい。

対象として取り上げてみたのは、制作年代としては一番早い『十九春詩集』から順に『鶴』まで、十三の詩集⁽⁵⁾に収録された詩七十六篇（散文詩等は除く）についてである。それらの詩には、どのような音がどれだけ表現されているのだろうか。ただし、音であるか否かの判断はなかなか難しい。そこで、実際に音（声）を発しているものはもちろん、そうでなくとも、音源として考えられるものは

できるだけ含めてまとめてみた。

それによると、自然の音から、人工の音、生物の声、抽象的な音まで、大雑把に種類分けしておよそ一三〇余种に及んでいる。比較する基準がないので量的な多寡については分らないが、随分いろいろな音を捉えているなという印象は強い。その中でも、数多く捉えられているもののいくつかを挙げてみよう。

最も多いのは人の声の類。普通の声に泣き声、笑い声、囁きなどを含めて六十九ほどの用例がある。つづいては、風が四十八例。川の瀬音、水の流れの類が四十一例。雨はさまざまな雨を併せておおよそ四十例。小鳥の声は何種類かのものを併せて三十八例ほど。その他、虫や犬猫などの声、楽器などの音楽の類、電車や汽車などの乗り物の類、などが比較的多い結果となった。

人の声については、歌声なども加えると八十二例ほどにも上り、圧倒的な数となる。人の声は、何と言っても人間が生活を営む上で最も日常的な音であり、用例の多さは自然なことである。同時に、犀星の詩が人間に関わる日常的なシーンをよく詩っていることも推察しうる。あとのものは、雨、風、川（水）、小鳥、虫などであり、総じて言えば、自然の音や生き物の声の類が多く、人工的な音は少ない。

詩においてはこのような状況が確認された。それでは、『魚眠洞随筆』の音はどのようなものなのだろうか。これも際だつ音を挙げてみると、川（水）の音、雨の音、風の音、小鳥の声、蟬の声、鉄

の音、などとなる。音源的には詩の場合とかなり重なっていることは明らかだ。

ここでは、それらの際だつ音のうち二つの音について具体的に取上げてみようと思う。まずは、先にも述べた川の瀬の音、水の流れの音である。

(兼六公園の滝壺の脇のお亭で)横になつてみると、瀧の音とは違ふ落ち水のしたたりがお亭の入り口の方でした。小さい崖になつてゐて丸胴の埋め石へ苔からしぼられた清水が垂れる些やかな音だ。(「名園の落水」)

ながむれど遂に雀の来るだになく、森として声なき冬の日のくれとはなりぬ。日ぐれて行く人もなく川の瀬の音のみ障子あくれば乱れ聞えて、あたり寒ければ礫とばかり閉めけり。

(「嫁菜」)

わたしはいま川岸の片側町に住んでゐる。河原が二階の手すりから真向ひに見え、それが二つに岐れて瀬がひとすぢ広広と流れてゐる。(「雨日の橋」)

瀬にのぞんだ水亭のらんかんにも夕湿りがうつすりと来てゐる。耳を洗ふ瀬の音がさらさらしてゐる。(「河鹿」)

瀬音の多くは犀川の流れそのものだが、そればかりではなく、いたるところで犀星は水の流れる音を聞いている。それは、時には幽かな落ち水の音であり、時には噴水の音でもある。またそれは、意識的に聞くとときもあれば、ほとんど無意識に耳にしている場合もある。読む側にしても、描写を通して音を強くイメージさせられる場合ばかりでなく、ただ「川」という文字が記されている場合でも、自ずからそこにせせらぎの音を聞くことになる。

川の流れが絶えることのないように、絶え間なく水は流れ、瀬音がひびいている。決して大きな音ではないが、継続的に、一定のリズムを刻んでいる。それは、犀星の身体内部にひびく、まさに基底的な音と言つていいだろう。

瀬音が止むことのない継続的な音だとすると、他方には、断続的にアクセントをつける音がある。雨である。表現される数の多さから言えば、むしろ雨の方がずっと多い。

雨はほそぼそとこれらの景色をやや遠見にする。(「雨日の橋」)

黄ろい実が、このごろの雨つづきに濡れながら光つてゐる。

(「みかんの木」)

毎日のしぐれや霰にふりこめられ、障子もうすぐらく心寂しく、

すこし寒すぎると思つたら、ひるすぎから風が出て一どきに霰が降つた。〔冬近く〕

ほんの少し引いて見たのだが、雨もまたいたるところで降っている。ただの雨ばかりではない。時雨が降り、霰が降り、霰が降る。そして、雪が降る。

いたるところに降る雨は何をもたらすのか。雨は季節そのものである。だから、さまざまな雨の音を聞いて、誰もが季節を知る。

また、雨は動くものである。上から降るものではあるが、横にも動く。時雨や霰はことに雨足が速い。

藪から出やうとしながら不図耳をかたむけると、一町ほど奥の藪の上にしきりに急霰の降りいそぐのが、米研ぐやうな音を立てて過ぎた。そのたびにうそ寒さが身に沁みた。——間もなく二三粒白いのが落ちるかと思ふと、慌しい霰が藪一面にかしましくさわいで、ちやうどしぐれのあめ脚のやうに過んでしまつた。〔冬近く〕

音は音源として顕れる。聴覚は音源への距離とその場所を知ろうとする。すなわち、聴覚は視覚の助けを借りながら、空間を捉えよ

うとする。ロラン・バルトの言葉を借りれば、「聴覚から構成される聴き取りは、人類学的観点からいうと、遠近の度合の把握、音による刺激の反復の把握による空間と時間の感覚そのもの」〔聴くこと〕⁽⁶⁾である。

引用した一節からは、このことを実によく知ることができる。急霰の音を聞く耳は、音源とその場所を把握しようとする。しかも、雨の音が動くことで「遠近の度合の把握」が深まり、聴覚が空間性に関わるものであることを一層明瞭にしている。

同時に、音は本質的に時間的なものであるが、この場合は、動くことによる雨の音の強弱が時間性を一層顕わにすることになる。雨そのものが季節のゆつたりとした時間の推移を教える。加えて、雨の音が世界内存在として時間とともに在ることを実感させる。

雨の音を聞く犀星は、かくして、いたるところでその身体をもつて空間と時間に触れているのである。

4

吉村弘は自然の音について次のように言っている。

自然の生態系の音は、単なるノイズではなく、自然環境の情報を知らせてくれるものである。つまり、季節や天候の変化、身のまわりの安全や危険などをすばやく知らせてくれる。人間も生態系の一員であればこそ、人はふるさとにつながるへ音の風

景を求め、様々な生態系の音に魅かれるのである。

〔都市の音⁽⁷⁾〕

ここに言う音、あるいは聞くこととは、ロラン・バルトが聴き取りのタイプを三つに分けたうち、第一番目に位置づけたものと重なる概念であろう。先にも引いた「聴くこと」の中でバルトは、生物が自分の聴力を指標の方へ向けるのは、脅威でも危険でもありうる対象への用心、警戒であると指摘している。

もともとバルトは「生理学的現象」である「聞く」と、「心理学的行為」である「聴く」とを区別して考えている。そして、聴き取りの第一のタイプは「指標の聴き取り」、第二のタイプは「記号の聴き取り」、第三のタイプは「相互主体的空間」の聴き取りだと言う。第二のものはいくつかのコードに従って聴くこと、つまり解説である。第三のものは電話の時のように、聴くことと話すこと（相手に聴いてもらうこと）とが相互主体的に同義である場合をさしている。

しかし、吉村弘も指摘しているように、「聞く」と「聴く」と、「生理学的現象」と「心理学的行為」とをそれほど区別することができるとはどうか。

確かに、人間も生態系の一員として自然の中に生きている限り、人間は自然の生態系の音からさまざまな情報を得る。だがその情報の受け取り方は、生物とは違い、対象への用心や警戒ばかりではない。あるいはまた、人間的行為として、常にコードに従って聴き解

読しているというわけでもない。生理学的に、また受動的に、自然の音を聴覚器官を通して受け取りながら、いつのまにかそれが内面化され、心理的反応を引き出していく場合がいくらでもある。むしろ、人間の生活にあつては、そうしたありかたこそ日常的営為と言ってもいいのではないか。

同じく自然の音についてイーファー・トゥアンは次のように言う。

都市住民は、平穏な自然を求める。ただし自然の平穏とは、静けさではない。なぜなら自然の中では、滝のくぐもったとどろきや、葉のかさかさという音や、鳥のさえずりなどが聞こえるからである。絶対的な静寂は、耐えられるものではない。われわれは自然のただ中で、鳥のアビが鳴く声やほかの予期した音に喜ぶが、それ以上に、もっと深いレヴェルで柔らかな背景の音——まわりを取り囲む無数の小さなちつという音やため息の音——に支えられているのである。〔感覚の世界⁽⁸⁾〕

まさに人間は、「まわりを取り囲む無数の小さなちつという音やため息の音」「柔らかな背景の音」に支えられている。

それでは室生犀星にとつて、こうした「柔らかな背景の音」とは何だったのだろうか。イーファー・トゥアンの言う「無数の小さなちつという音やため息の音」も当然のことながら彼のまわりを取り囲んでいただろう。しかしそれ以上に、郷里で暮らしたこの時期、

川の瀬音や雨や風こそ犀星の身体を包み込む「柔らかな背景の音」だったのではないか。そして、「柔らかな背景の音」として聞く川の瀬音や雨や風の音を通して、犀星は空間性と時間性を日常的・持続的に、しかし柔らかく意識しつづけたのではないかと思う。

時雨に出会い、鴉の声を聞いては過去の自分の姿を思い起こす。坂の上から町を眺めては時雨を思い、それに導かれては過去と現在の変貌のさまを知る（「しぐれ」）。あるいはまた、「高台なるがため鐘の音の絶ゆることなく、市中へ幽かにひびきを流しけること今もむかしも渝らざりけり。」（「豆腐」）という言葉にも、空間と時間への明らかな意識が見えている。時雨に身を包まれ、鐘の音を聞く犀星は、過去と現在の、そして空間と時間の交錯するただ中に佇っている。

ところで、「聞く」ことについてM・デュフレンヌが、「聞くとはいかなることであろうか。それは、音を出すものを内在化することである。」⁽⁹⁾と言っている。「聞く」ことが「音を出すものを内在化すること」であるならば、犀星は川や雨や風を内在化していることになる。同時にそれらの音を内在化することにもなる。とすれば、それは空間や時間に対する意識を内在化することでもあるだろう。

「昆虫音図」の中の「河鹿」には次のような音の風景が描かれている。

瀬にのぞんだ水亭のらんかんにも夕湿りがうつすりと来てゐ

る。耳を洗ふ瀬の音がさらさらしてゐる。客も女も最う話をすることがなくなり、だいぶ永くらんかんに靠れたままの姿勢で、いはばうつとりと何かに聞き惚れてゐるのである。

客も女も川を前にして欄干にもたれ、何かに聞き惚れている。何かとは、まさに内在化した川の瀬の音であろう。ここでの二人にとっては川との距離は一定で、安定した空間が把握されている。また、瀬の音は一定のリズムを刻み、二人は時の流れに心を浸している。このような安定した空間の中で時間がしみ込む時、人の精神は内部に向かって内省的になり、時間を遡って回想的になっていく。

それは、この金沢滞留期に書かれた小説⁽¹⁰⁾で見れば、過去と現在を往還しつつ内省的な自身の姿を描き出す手法として顕在化している。そしてその最も顕著なものは、すでに前稿⁽¹¹⁾において検討していたように、「山河老ゆる」⁽¹²⁾である。

「山河老ゆる」の「わたし」は、久しぶりに暮らすことになった郷国の「茫々たる風色の間」に「確かな変化のあとをつかまへよう」とする。それを何によって果たそうとするか。まずは、これまでの犀星文学の主人公たちと同様に、見ることによってである。しかし、他方ではそれを聞くことによって果たそうとする。

作品の内部には最初から最後まで一筋の川が流れている。その川の姿を「老いさらばうた」ものと見る「わたし」は、同時に、「耳を澄まして聞いてゐると瀬の音にはえも言はれぬ疲労があつた。痩せ

衰へた一介の老川が漸つと息づいてゐる。」と聞く「わたし」でもある。老いた川に見入る「わたし」は、川のあえぎ、苦しみ、うめき声を聞き、「その声や叫びが黄ろく」「耳底に騒ついて」「その叫びの中に身を置いてゐる」ように感じてしまふ。

「わたし」が実際に聞いているのはもちろん川の瀬音を過ぎない。川の瀬音から、あえぎや苦しみやうめきを聞く。では、それは幻聴なのか。そうではない。浅沼圭司の言うように、「感覚的で不透明で体験的」な「見る」ことに対して、「聞く」ことが「理念的で透明で思弁的」なものであるとすれば、ここで犀星は川の瀬音を内在化し、聞くことの理念的で思弁的な働きが、川のうめき声や叫びを聞かせているのである。

さらに言えば、この時「わたし」はただ耳だけで聞いているのではない。「その叫びの中に身を置いて」、聴覚だけでなく五感全部を働かせて、まさに身体で聞いているのである。かつて見る人であった犀星は、今、聞く人として自らの身体に耳を澄ませ、静かに内観している。

5

さて、『魚眠洞随筆』に戻ろう。「故郷を辞す」に描かれた次のような場面を引いてみる。

障子とすれすれに雨戸が閉つてあつたが、そこから三尺ほど隔

れて山茶花のとなりの垣根があり、その葉にさはる軽い衣づれのやうなものを耳を併せてみんなが感じた。瀬の音も階下の奥の間には遠ざかつて、その他に何の少しの音すら雑つてゐなかつた。

「雪だね」

一人が一つづつの柿の汁を吸うてゐたが、少しは積もるらしい今年初めての雪の音を珍らしく聞きました。葉の厚い硬い山茶花に触る音は深深と遠い虫によく似てゐた。しかも北国では雪がふりながらも椽の下でひいひい啼いてゐる虫を聞くことは珍らしくなかつた。椽の下には秋おそい栗の実を川原砂に埋めて置いたりした。

「粉雪だね、あの音は？——」

衣づれは依然としてつづいてゐる。表では下駄の雪を電柱ではたき落す音が手に取るやうに聞えた。あの音もしばらくは聞くことができまいと思つた。

少し長めの引用をしたが、これは文字通り『魚眠洞随筆』を閉じる末尾の一節である。再び東京に戻ることになって、名残に母親に泊まってもらうことにしたその夜、一家の人たちが、山茶花の葉に触れる軽い衣づれのような雪の音に耳を澄ましている。

ここには四つの音が重なり合っている。

まずは瀬の音。階下の奥の間にいるために遠ざかっているとはい

え、耳の奥にはすでに内在化し、微かにしかし継続的に聞こえてい
るであろう瀬音が、最も基底的な背景音を成している。その上に、
降り始めた雪が山茶花の葉に触れる音が重なり、瀬音を消しがちに
人々の耳をおおっていく。さらに、聴覚イメージではあろうが、緑
の下からは虫の声が断続的に鳴き重なる。そうした音の情景中に、
一際鈍く重く鳴り響いたであろう、下駄の雪を電柱ではたき落とす
音。自然の音と人の営みの音とが交ざり合い、交響詩のような魅力
的な音の世界を描き出している。

夜降る雪は人間の眼を高みに引き上げ、家々の屋根に、町全体に
降り積もる視覚的なイメージをたやすく与える。そこへ雪の音と瀬
の音が聴覚的な拡がりイメージを加えていく。一方、先にも触れ
たように、音は本質的に時間的なものであるから、この情景に時間
は確実に流れている。その時間の流れは、おそらく、故郷を辞して
いこうとする犀星が過ぎしてきた、この一年有余の時間に重なるも
のでもあつただろう。奥行きのある音の情景描写が、重層的な空間
と時間を見事に作りだしている。これは、室生犀星の耳の冴えを示
すものであるだろう。

「2」で述べたように、随筆集『魚眠洞随筆』の「序」には音へ
の深い関心が記されていた。それをこの「故郷を辞す」の一節と照
らし合わせて見れば、『魚眠洞随筆』が、音あるいは聞くことにおい
て、きわめて意識的で本質的なものを持つていることは今更言うま
でもないだろう。同じく「2」の中で、犀星は「金沢を見ている」

と述べたが、むしろ犀星は『魚眠洞随筆』において「金沢を聞いて
いる」と言うべきだろうと思う。

それにしても、この夜の雪と音の情景は時間的にも空間的にも拡
がりを持ち、視覚と聴覚の見事な融合を果たしている。夜は俗と聖
の境を見えなくし、雪はあらゆるものの境界をおおっていく。それ
は浄化と再生のイメージそのものである。少なくともこの時期、犀
星の身体内部に音が内在化する時、内観的な精神は浄化と再生への
願いへと向かっていたのだと言えるかもしれない。

(一九九七・一〇・一五)

注(1) 『忘春詩集』(京文社、大11・12)

(2) 『庭を造る人』(改造社、昭2・6)

(3) 『日本詩人』大14・8。

(4) 『魚眠洞随筆』(新樹社、大14・6) 所収本文。以下、『魚眠洞随筆』所
収の文章の引用はすべて同様。

(5) 『十九春詩集』(昭8・2) 『抒情小曲集』(大7・9)

『青き魚を釣る人』(大12・4) 『鳥雀集』(昭5・6)

『愛の詩集』(大7・1) 『第二愛の詩集』(大8・5)

『寂しき都会』(大9・8) 『星より来れる者』(大11・2)

『田舎の花』(大11・6) 『忘春詩集』(大11・12)

『高麗の花』(大13・9) 『故郷図絵集』(昭2・6)

『鶴』(昭3・9)

(6) 『第三の意味』(沢崎浩平訳。みすず書房、一九八四・一一) 所収。

- (7) 『都市の音』(春秋社、一九九〇・五)
- (8) 『感覚の世界』(阿部一訳。せりか書房、一九九四・七)
- (9) 『眼と耳』(棧優訳。みずず書房、一九九五・七)
- (10) 「造り花」(「新潮」大13・2)「田舎暮し」(「中央公論」大13・2)
「忘春述懐」(「中央公論」大13・6)その他。
- (11) 小稿「室生犀星稿(五)」(「跡見学園女子大学短期大学部紀要」第33集、
平9・3)
- (12) 「新潮」大13・7。
- (13) 「聞く」ことと「見る」こと」(『象徴と記号』(勁草書房、一九八二・
四)所収)