

野の時間と歴史

——室生犀星「虫寺抄」をめぐる——

小林 敦子

はじめに

野にねむり

野にゆめをえて

野に手と足を伸ばせり。

手のうえに犬は過ぎ

星はちりばみ

つゆは氷れり。^{★1}

室生犀星は伊藤信吉が「避戦の作家」と呼んだように、一九四〇

年代、戦争に距離を取り続けた小説家である。^{★2} 犀星のアジア太平

洋戦争下の作品は、「甚吉もの」と呼ばれる庭を主題にした幽遠・

枯淡の趣をもつ随筆風の小説、あるいは、古典に材をとった「王朝物」

が主となり、実際散文においては、戦争を描いたものは少ない。「詩をいじめて」、「小説を守った」^{★3}と評されるよう、その、現行の戦争に応じていない散文の主題の取り方は、犀星の非常に意志的な姿勢である。

犀星のこの姿勢を、「反戦」ではなく、「避戦」と評するのは正鵠を射た言葉ではある。犀星は自ら戦争への批判を直接的に表明することは無かったが、「甚吉もの」、「王朝物」という、戦争とは無縁の舞台の作品のなかで、王朝の人間、そして虫や草木の「いのち」を見出すことに非常な力をそそぎ、鋭く「いのち」を守る人間の姿をくり返し描いている。戦争によってあまりにも次々命が奪われていく状況に対する、犀星の応答であることは疑いない。^{★4}

だがこの戦時下の作品への評価は、ともすれば犀星の文学的営為を非常に消極的に捉えてしまう可能性をはらんでいる。すなわち、現在の戦争で死ぬ人間の代わりに、王朝人や虫たちの「いのち」を

[Article]
KOBAYASHI, Atsuko
The Time of "Field" and History
: Saisei Muro "Mushi-Dera Sho"
(Received 24 November 2011)

A Noon of Liberal Arts, No. 2, 2011

描いたのだ、と。代わり、——それは本来書くべきものを書かず、別な主題にひそませた、という理解に他ならない。^{★5}

「避戦」という姿勢に価値があるのは、その姿勢がやはり「反戦」——戦争批判を内包しているからである。「反戦」の意志をもって戦争を避けるとは、戦争から逃避することではない。書けない戦争の代わりに、別のものを書くことではない。戦争ではない対象でありながら、最大の戦争批判の力を持っているものを書くことこそが、本来の「避戦」の姿であろう。その意味で、犀星の戦時下の作品に戦争への批判力を認める際、当時の人間の代わりに、という観点は一度退けられるべきである。庭の虫や草木や、かつての王朝人の生は、何かの代わりではなく、そのままのありようで、如何なる戦争への批判力をそなえていたのか、という視座が必要ではないか。

犀星は、学問的な教養の無さから、当時の「思想」や「哲学」、あるいは「知性」を退けていたと、同時代から了解されている。実際他の文学者と違い、犀星を近代日本の思想史に組み込むことは困難を伴う。[★]だが一方で、萩原朔太郎や芥川龍之介といった、高い「思想」的教養をそなえた多くの文学者から敬意を払われていたように、犀星が独自の表現方法で、高い哲学性を発揮していたことは疑いない。その意味では、あえて理論的な視座から、同時代の主流「哲学」と犀星の文学的主張を比較することはあつてもよいであろう。犀星の戦時下の作品の主題、作品世界の持つ意味は、そうした比較からさらに明らかになる余地を十分に残している。

戦争の肯定へと進んだ同時代の哲学者、文学者の思想と、犀星の

思想は、理論的に如何なる差異があつたのか、本稿ではこの非常に大きな問題への端緒として、犀星の小説「虫寺抄」に目を注ぎたい。

一 「虫寺抄」と野

「虫寺抄」は、「幼年時代」など初期の抒情的世界から小説を書き始めた犀星が、昭和に入り、「あにいもうと」などの激しい「市井鬼もの」を経て、幽遠な境地に入った時代の作品と位置づけられる。「甚吉もの」と呼ばれる、庭を造る「彼」——甚吉の生を軸に、庭をめぐるひそやかな逸話が展開される、一連の小説のひとつである。

夏の終わり、蝻カキゴキスを買カキゴキい逃した「彼」が、ある小路で鳴く蝻斯の声を聞いて、折々その小路へ足を運ぶ。盗むことも考えるが、思い切つて籠に手をかけその虫の姿を見ると、「彼」は満足する。そうして「彼」は秋の初め、庭先で一匹の響虫をつかまえ、冬の初めまで響虫がゆつくりと生を終えていくさまをひたすらに描き続ける。響虫が野に帰つたのち、「彼」は、取り巻く冬の野の中で、絶えぬく様々な虫の命を探し、やがて冬の深まりの中で、書齋で次なる作品の筆を執る、この小説はそうした流れをなす。

「虫寺抄」は、虫の物語であるが、先に挙げた詩によくあらわれているように、むしろ主題は「野」という世界にある。

軽井沢では九月終は東京とはちがひ、虫の命をとらずにいなし、い厳しい寒気が、夜半になると野のいたいけな命どもを奪つ

て行った。甚吉はそんな叢の奥ふかくに毎年あえなくなる命をおもうと、野の殺掠はかくても尽きずに行われることを心にとどめた。そんな野の生きものの命を思うことは野というものに、直接手さきで触れるような微妙な気持になるからである。

犀星にとって、虫の命を思うこと、虫を書くということは、「野」に直接触れる、すなわち「野」を捉えることを意味している。

この「野」という世界は、犀星の生涯の作品を通じてくり返される主眼のひとつであり、犀星文学の本質に深く関わるものと言える。^{★7}

「虫寺抄」はとりわけ「野」が前景化して描かれ、かの「野」の概念をよく伝えるものである。

我、いつの日にここに過ししか分らず

いつの日もどらんことをなしえず、

野に餓人のごとくねむれり、

野に虎のごとくねむれり、

犀星の言う「野」は、我々が一義的に想起する、身近な自然、といったものではない。少なからず異様なものである。この「野」にひそむ異様さは、豊饒であるがゆえ、様々な角度から問うことができるだろう。そうした犀星の「野」がはらむ可能性のうち、この場で考

えてみたいのは、時間性の問題である。

「虫寺抄」を流れる時間の感覚は、ひとときわ異様である。それは「野」の持つ時間の異様さなのであるが、実はその異様さにこそ、犀星の「避戦」の哲学がよく宿っている。

二 野の時間

序章である、「一、虫籠」においては、小路での蠡斯と出会いが語られる。他家に飼われている蠡斯が良い声を持っているのを聞いて、買い逃した「彼」は、盗もうか否か悩み、何度も足を運んでしまう。最初の出会いから、三日経った日、そこから五日ののち、さらに一週間のちの夜と、彼が蠡斯に会いに行く日だけが語られる。最後に、籠に手をかけ、中を覗き姿を見て、彼は満足する。

彼はこの小路を訪ねることに一種の憂鬱さをずっと感じていたものだが、今夜は蠡斯の籠の中まで覗き込んだ親しさから、すっかり好い気持になり嘗てなく晴ればれしい足どりで新橋の階段を登って行った。人間は物をほしがった瞬間からそれを手に入れるまで実に永い時間を要するものらしかった。

「彼」は恐らく、一九四一年の秋に生きている。だがここで描かれる時間は、ただ蠡斯との出会いに伴ってあらわれる時間だけである。「彼」が感じる「永い時間」というのも、一週間、二週間といった

ある種の均質な時間の尺度ではない。蝨斯との時間がすべてである。この序章においては、蝨斯との物語を際立たせるため、余計なものごとを落とした、という評価は可能である。だが、「二、轡虫」になると、虫との時間は、さらに強くあらわれる。

庭につづく寺の墓畔で、「彼」は轡虫をとらえる。

「お前は籠を持ってこい、お前は梨の皮を剥け。」

息子と娘にそう命じると彼は自家にもどり、轡虫を籠の中におさめた。大きな翼のあるこの野の虫を見たのは、十九年前の金沢の庭だった。夕方、庭の中でそれをつかまえた時に、茶の間に母親に抱かれていた赤ん坊が一人いたが、その赤ん坊はもう十九歳になり、懐中電灯の片方を照らした女学生であつた。

そうして「彼」は、「一体、十九年の間何をおはしていたのだろう、何をそんなに書くことがあつたのだろう」———と思いを遙かにする。轡虫をとらえた、という一点で、十九年という時間が一挙につながりを見せてしまうように、彼の人生的時間をも、虫と接触したという出来事によって描かれる。

轡虫を飼い、毎晩毎晩その音を聞きながら、彼は思う。

防空演習で一灯の明りも見えなかったが、獅子は温かいので声一杯に鳴き、往来もくらく家もくらくなので、一層際立つて

聞えた。十月二十三日までこの虫の音の起る家は、甚吉の家だけであろうと思うたが、誰一人としてこんな轡虫のことを聞いてくれる人もなく、往来をゆく人で足をとどめて季節外れの野の音楽に聞き入る人もなかった。そんな冗らないことに人びとは心をとどめていないのだ。

「彼」の周囲は戦争が進行している。だが、轡虫は変わらぬ秋の虫として鳴き続ける。犀星は日付を書いているが、十月二十三日という日付は、毎年変わらぬ、冷え込んでいく季節の記しとなっている。冬になれば命を奪われる、虫にとつての大切な一日一日の時間の流れである。

「三、わかれ」では、「この轡虫が何時まで生き延びるであろうと、その命を守るべき勤めをはたそうと心に決めた」と、弱りゆく轡虫を見守り、その日々の変化を綴り始める。「その命は何時の日に召されるかは分らないが、その日までこの日記は続けられる筈である。」

轡虫の死までを描くこの章は、非常な力がかけられる。一、二章の初めにあつた時間の飛躍は無くなり、この章では急激にゆつくりとした進行に転じる。

十一月一日、晴、轡虫はここ二日間ほどで何とやつれ果てたことであろう、腹はぐつとしまり、眼は鈍く、もうつやつやした胡麻のような健康な光を見せなくなっていた。つかまつ

ているのも大儀そうで、野のものの命はしだいに消え去ろうとしてつあつた。羽根の朽葉色が何と懐かしい野に還るもの良き装束と、自然の色のさびしさを現わしていることか、打てば響があるようであった。

餌は全然摂らないらしく、何かを待つために彼は永い一日をじつとかがんでいるようである。何を待つかは御自身は知らない、誰もその命がどうして保っているかということも知らない、知るものは命それ自身なのだ。生きている妙なものだけがその消える時を知っているのだ。ふしぎなその妙なものがありありと存在しているあいだだけ、彼はまだ動くことを停めないのである。

轡虫の「命それ自身」の知る時間を、「彼」は注視する。

部を上げるように籠の戸を開けて、彼の命の消えかかる前方を明るくしてやった。明りは籠のなかに充ち轡虫は明かりの中心にいた。かくて午前九時、十時、十一時にもまだ微かながら命はあつた。僅かな虫の終焉も、縷々として続くものらしかった。足のさきの顫えるようなふい動きにも、身をささえているあるかないかの余勢にもまだ野に還る時が来ないらしく、時間はいかに十二時になつても、彼の死はやつて来なかつた。鳥などは苦悶するものであるが、虫も息の絶え絶えになつている時があるいは苦悶の時であるかも知れない、

併し虫がこんなに永く終焉の時をつづけるものだと初めて知つた。

この非常な密度で現われている時間は、轡虫の時間である。一九四一年の十一月のある日、ある時刻であるかも知れないが、その流れ方は人間の時間ではない。人間とは異質な時間、虫の時間、野の時間である。言わば、一、二章の飛躍も、三章の密度も、実は同じものの時間のあらわれ、犀星と虫との時間にほかならない。

轡虫は月の明るい晩、ついに野に還る。「今までさまざまの物語を書いてきたものの、こういう哀れな一匹の轡虫に身を打ちこんでその死の日までも、見守つたことはなかつた。九月、十月、十一月という百日のあいだに、彼は根気よく野のものの一挙手にすら眼をはなさなかつた。」一、二、三章までの流れは、虫との出会いから虫と呼吸を合せるまで、犀星が「野のもの」と時間を合わせていく過程と見ることがができる。

この虫の生きる時間、「野の時間」を克明にとらえる、ということとは、如何なる意味を持つのであろうか。野への注視は、戦争から離れようとする文学的営為とつねづね評価されてきた。時折「防空演習」や虫の音に思いをとどめぬ「人びと」の姿勢のうちに、戦争はあらわれるが、犀星はその上でやはり野に目を戻す。犀星の立ち位置は人間の中に孤独である。だがそのことを消極的にとらえる必要はない。

一九四一年秋から四二年春にかけて、「虫寺抄」の舞台となる背景は、他ならぬ太平洋戦争が起こっている。長い戦争の最終局面であるこの戦争——「大東亜戦争」と呼ばれた戦争は、思想的に多くの知識人を捉え、文学者はその中心を担った。京都学派による「世界史の哲学」の座談会が行われ、「大東亜戦争」の理論化が図られたのが、一九四一年十二月、京都学派とともに日本浪漫派らが参集した「近代の超克」座談会が昭和四二年七月である。これら戦争を主導していった哲学者、文学者の理論を詳細に論じる余地はないが、ここで確認しておきたい点は、彼らの理論が強力に「歴史」を基軸にしていたということである。

「世界史の哲学」は、西欧により一元化された近代的世界を脱却し、真の多元的世界の実現を目指す主体的実践として、「大東亜戦争」を位置づける。近代の下、一元化されてきた各国の歴史が、それぞれ息を吹き返し、「世界史」を形成する。「大東亜戦争」は、近代の終焉という必然的な歴史的段階に應じるものである。と。^{★10}

京都学派が過去から未来へ、という世界の歴史段階、歴史の物語を描くものであったとすれば、保田與重郎ら日本浪漫派は、日本の過去、すなわち日本人という民族の「血統」を描き出し、その歴史をイロニカルな姿勢で称揚した。「大東亜戦争」は、「あわれ」——近代的世界に傷ついた日本の歴史の発現として詩的に歌われる。^{★11}

こうした人間を歴史的主体とし、過去から未来までを見通す歴史の姿を描き出す京都学派や日本浪漫派の主張は、当時の知的状況に応えた高度な理論であり、容易には批判できるものではない。^{★12}し

かしながら、犀星の「虫寺抄」を読むとき、気がつくことがある。歴史とは人間にとって、絶対的なものであるかもしれない。だが、歴史とは結局、人間の時間に過ぎないのではないかと、と。

あたかも「世界史」という「歴史の終焉」に向かって行く人間の時間の脇で、響虫は、「命それ自身」が知る終わりの時間に向かって生きている。彼らは彼らの音色に耳をすます人間がいようと、いなかろうと、ただ彼らの時間のままに昔も今も鳴く。「虫寺抄」は、エピソードに芭蕉の句が添えられている。

むざんやな甲の下のきりぎりす

平家物語という、人間の歴史、戦争——現在の「大東亜戦争」という無惨な戦争。だが人間の悲劇の傍らで、野のものは変わらず野の時間をくり返している。野のものが人間に冷徹に生きているというより、野のものが、人間を覗いている、という方が犀星の理解では的確かもしれない。

一人の子供が夕方おそく野で虫と遊んでいて、家にかえることを忘れていたという話はあるが、その子供がなぜ家を忘れていたかということに心をとどめて考えてやるべき筈である。或る子供は蜻蛉を釣りに行きそして池に落ちて死んでしまった。話はたったこれだけであるが、その死には野のものからも悼み、また子供自身も野の美しさがあまり大きく広がったことにそ

の最後には気がついたのであろう。

虫は小さなものである。だがその生きる野は人間の世界を超えてはるかに巨大である。犀星は人間の世界が、全く異質な世界に生まれ替わっていることを知っている。

人間の世界に引き比べながら、犀星は自らの野に寄せる思いを「莫迦々々しいともいえる考え」と言う。だがそこにイロニカルな意識は全くない。

全く以つて莫迦々々しい限りであるが人びとよ、こういう氣質の人間のなかにも野のけはいがあり、草と木と風がそよぎ、そして虫のような幽けさが棲んでいることは疑われない、現にかれがかくまでの執着をもつて野のものに近づいているということだけでも、これは賢者の考えることではなく、特にえらばれた莫迦々々しい人間の一人であるといえるような気がする。

そこには野と呼応できる自身への、高い自負がある。そして自らの「なか」に野がある、と言うよう、犀星にとつては、野は外部の世界ではない。ここにおいて犀星の文学と野の関係があきらかになつてくる。

三 野と文学

「四、余情」では、嚙虫を野に還したあとの日々が綴られる。日に日に冬に向かう野の中で彼はこおろぎの声に耳をそばだてる。

ことにその絶えがちな声には、妙に言葉をつづる人間的な感じがあつて、よく分らないが甚吉でなければ聞き分けがたい話をしかけてくるようであつた。それは甚だ短い単語からつづられている「話」であつて、そして極めて単純なものだつた。或るときはただ単に寒い寒いお寒いというのに似ているし、また或るときはいい天気いい天気とてもいい天気というような平凡な言葉をつづっているに過ぎなかつた。ときには彼の頭のぐあいがそう聞えさせるのか知らないが、矢継早に名前を呼ばれているような気がしてならなかつた。

「甚吉、甚吉、甚吉。」

そして甚吉自身もそれに声をあわせて、自分の名前の甚吉甚吉を呼びあるような面白い瞬間すらあつた。一旦そう思うとそばにいられないくらい言葉繁く呼び立てられるのである。

「彼」はこおろぎが、野のものが言葉を話し、また自らに呼びかける時があると感じる。そして自らも同じ言葉を合わせる。犀星にとつての言葉——それは詩であり小説にほかならない。

おそらく野のものには野の言葉があつて話し合うことができるのであろう、人間である甚吉にさえ何か分かるような気がするからには、彼らは鳴きながら詩もつくり歌もつづっているに違いなかつた。或いは彼らの生涯の鳴く声に初章もあれば中章もあり、そして終の章も用意されていて、一生を挙げた長い物語詩をかいているのかも分らなかつた。

「彼」は自らと同じく、野のものが詩を書いていると思う。野のものと言葉を合わせられるならば、野のものの文学を自らも書くことができる。

この二年間に書いた童話というものも、結局、これら幽かなるものの命をうたつた詩の何章かが組み立てられて童話となつたのであるが、彼は決してその生涯に童話など書ける殊勝な作家ではなかつた。にも拘らず野の生きものが彼に力を籍し、思いを加えさせてくれたようなもので、野の生きものの囁きが耳にはいらなかつたら、彼は童話など決して書かなかつたであろう、二つの長篇童話に、短い七篇の童話はことごとく、平仮名ばかりで書かれた童話であつた。平仮名で文章をつづるといふことは、きれぎれであつて、又壮んな音譜をつづる虫の音色をそのまま平仮名字に置きかえたような、そんな単純ですなお極まる境に彼がぼんやり出て行って、そ

れを見つけたようなものだった。

虫の音色をそのまま置きかえて作品をなす、という非凡なことが可能なのは、犀星が自らの文学を、野のものの文学と認めているからである。「虫寺抄」において文学は、人間のものである前に、野のものである。

これほど野に自らの文学をあけはなつ犀星の姿勢は、自然の側に美があると見なしているものの、いわゆる主客を確固と分割した上で、人間の外部に自然を置く客観主義的リアリズムとは異なる。自然は人間の外的ものであるが、純粹に犀星の外的対象ではない。だがまた、響虫の時間に徹底して目をそそぐ姿は、主観的美学というロマン主義でもない。犀星の野と文学の関係性は、それらの間にあるようにも思える。

主観・客観をめぐり自然をどう捉えるか、という問題において、この時期、日本の知識人に多大な影響力を与えていたのは、和辻哲郎の「風土」の議論である。^{★13} 和辻は、自然環境、自然現象を人間が捉えるとは、主観／客観の水準にはなく、「風土」——つねに「我々」の「自己了解」の「仕方」としてある、と説いた。自然を感じるとは、客観的現象ではない、また主観的なものではない。「我々は花を散らす風において欲びあるいは傷むところの我々自身を見いだすごとく、ひでりのころに樹木を直射する日光において心萎える我々自身を了解する。すなわち我々は「風土」において我々自身を、間柄としての我々自身を見いだすのである。^{★14} 我々ならぬ「我々」とはこの

地に生活してきた過去を負う民族であり、風土とは「歴史的風土」である。(こうした議論が当時の体制のイデオロギーと近接していたということは本質的な問題とならない。)だが自然への姿勢が同じく主観／客観の水準にないとしても、犀星と和辻の思想は大きく異なる。和辻があくまで「我々」という集団的な人間——当時は無論和辻のみならず大半の知識人が主唱した歴史的な「日本」——を機軸においたとすれば、犀星の姿勢は徹底して犀星個人である。甚吉は言う、

「おれという人間はその生きるために他人の及びもつかないことを考え、その考えたことを人に頌げるためにやつと生きられるのだ。たとえ、それがどういふ冗らないことであつても、それを打棄つてはならないのだ。笑う人があつたらそいつは笑うことによつておれより不倅になるというだけなのだ。」

保田が主張するよう、「あわれ」という情念の下、自然と人工を調和させようとした日本民族の「歴史」——「文化」という理解は、当時抜き差しならぬ位置づけとしてあつた。だが、犀星が「虫寺抄」において、野を捉えるとき、日本の「文化」や「歴史」は一切媒介にされていない。する必要もないのである。ただ、犀星と巨大な野だけがある。「我々」の合意や、「我々」を「我々」たらしめる歴史性に依存する必要は無い。犀星の文学者としての思想の非常な強さがそこにある。

犀星が耳をそばだてる外部の対象として野はある、だが、「こういう気質の人間のなかにも野のけはいがあり、草と木と風がそよぎ、そして虫のような幽けさが棲んでいることは疑われない」と言うよう、犀星の中で野は外部とつながっている。それゆえ犀星の「想念」の中の野は、やはり外部の野を実現するのである。「五、冬のころぎ」を経て、冬の訪れとともに家の周囲の虫が絶えてからの「六、遠い野」では、彼はこのような世界にいる。

多くの野に鳴く声はすでになかったが、彼はいつも炉のほとりに虫の音がかすかといえばかすかに、聞えないといえばすこしも聞えもしないその声を待ちもうけ、聞きとろうとするにも、彼は好みにあふれるような気持であつた。炉の灰、炉段、炉ぶちというものにも、彼はそこに住んでいる野のものを思ひえがくために、特別にそんな気持にならなくとも、すぐその境にはいることができた。野のものは、そこでふたたび秋の夜をくり返すだけで、その声の絶える間がなかった。

次なる文学の手を執る彼は、書齋のうちに、野の姿をみる。それは文学が野のものにつながっている以上、必然的な展開なのである。「不思議な物語」の部屋と、彼が呼ぶ、様々な朝鮮や中国の骨董をまじえた書齋の中で、彼の想念にやどる野は、再び一挙に時間を超えていく。「そして何とここに聞く野のものの声が百年二百年前から、打ちつづいて野の秋をささやき合っていることであろう」、

かれらは、まれにしか鳴かなかつた。そのまれに鳴くときに招き出された他の虫も、やつと低いこえでその招きのこえに応じた。そんな古代の歳月のささやきは厳かですらあつた。彼は手を伸べることなく又触ろうとせずに、その耳を傾けるにとどめていた。

「こういう思いを経験するということは殆ど奇蹟に類することであろう。人間はその考えることが遠ければ遠い程、どうい時代とも接触するということは決して嘘ではない、それを思うて達せざることは一つもないのだ。」

かれはこういう解説のもとに何事も思うて為さざることに得ないものが、一つもないような気がした。

こうした百年二百年前、あるいは五百年前という時間は、やはり歴史ではない。優れた骨董の向こうには、「古き世の虫々の声」が鳴いている。現在に野があるように、過去にも野がある。想念と野がつながる者は、現在と同じように、過去の野の時間にも直接に触れることができる。民族の「血統」に頼る必要も無い。それは奇蹟にも似た、神秘的な境地であるが、文学という芸術の達成の瞬間にほかならない。

日本浪漫派はその美学の実践を人間の歴史——「大東亜戦争」に賭けた。犀星は自らの文学によって、戦争という人間の物語の向こうの、はるか巨大な野を見ていた。すべてが歴史の中において語ら

れる時代に、全く異なる時間をみる姿に、犀星の戦争への真の批判力があるはずである。そうして人間が文学的実践において、野の世界を実現できることを示す「虫寺抄」は、豊穡な可能性をばらんだ作品と言えるだろう。

おわりに

「虫寺抄」の最後は、彼が春先に能の「熊野」を観、そこに虫の音を聞く場面で結ばれる。

梅若万三郎の美しくも枯れ切った声は、そのたえだえな声のほころびのあいだに、いかに多くの草木をかすめる幽遠な風の音がこもっていることだろう、甚吉は梅若のうたごえをきくと、自分のからだにその声が乗りうつるときの快さを、しばらくでも永くとどめて置きたい願いをもっていた。たえだえな低い声よ、お前は遠江の虫の音までほんで来るようであった。

ここで彼は「熊野」——能の女に野を感じ、やがて彼の描く物語の女性たちの話が語られる。「女ひと」は、犀星の終生の主題であるが、その女性と野は連続して想起される。犀星が追い求め、また文学において実現しようとした「女ひと」とは、人間の世界よりも野の世界の存在であったようである。野のものを描きながら、最後

に「命を分けあう人びと」、女ひとの存在を確認するこの「虫寺抄」の結びから、さらなる犀星の思想が明らかになるように思われる。稿をあらためて論じたい。

★1 室生犀星「虫寺抄」(博文館、一九四二年)。引用は『室生犀星全集』第八巻(新潮社、一九六七年五月)に拠る。

★2 伊藤信吉『戦争の詩人・避戦の作家』(集英社、二〇〇三年七月)。

★3 伊藤信吉「犀星と虫」(『犀星と私』白楽、一九八八年四月) 伊藤は犀星が意識的に、詩においては国策詩を書き、散文においては書かなかつたことを重視している。

★4 星野晃一『室生犀星 何を盗み何をあがなはむ』(翰書社、二〇〇九年四月)、高瀬真理子『室生犀星研究 小説的世界の生成と展開』(翰林書房、二〇〇六年三月)。「反戦」、あるいは「文学的抵抗」と呼ぶべきかは留保が必要とするにせよ基本的にこの時期の犀星の小説が戦争と無縁であったと捉える論者はいない。

★5 前掲星野、『室生犀星 何を盗み何をあがなはむ』。

★6 奥野健男は『日本文学全集』33 室生犀星集(集英社、一九六八年三月)の「解説」において、犀星は「表立った思想性、論理的な思想がない」がゆえに、近代日本の文学史の中に居場所が持てなかつたことを指摘している。

★7 北原白秋が「一本の野生の栗の木」(『愛の詩集』二)その作者室生犀星君におくる(『読売新聞』一九一七年十一月二十三日)と評したよう、犀星にとって「野生」という評価は、作家的出発から付随していた。大橋毅彦は、『室生犀星への／からの地平』(若草書房二〇〇七年)のうち、「モチーフとしての(野生の)跳梁・肉体」の衝動」において、犀星の「野生」をめぐる評価を照射している。

★8 前掲伊藤、「犀星と虫」ほか。

★9 「近代の超克」座談会は一九四二年七月二十三日、二十四日に開催、同年『文学界』九、十月号に掲載された。

★10 高山岩男『世界史の哲学』(岩波書店、一九四二年)。

★11 「我々は国民である。そうして民族である。己らの手によって父祖の祭祀と日嗣を三千年に亘り絶やしたことはない民族である。我らの一兵は国民である」(保田與重郎「北寧鉄路」『ゴギト』一九三八年十月)。保田は「血統」として歴史を歌い、またこのように戦争を詩的に捉える。「この戦争が例え無償に終っても、日本は世界史を画する大遠征をなしたのだ。蒙古を流れる黄河に立つたとき、私は初めて、日本の大陸政策の世界歴史に於ける位置を感じた(…)思想としての立場からは、今戦争が無償に終る時を空想しても、実に雄大なロマンチズムである」(「大陸と文学」『新潮』一九三八年十一月)。

★12 京都学派、日本浪漫派とともに「近代の超克」座談会に出席した小川秀雄の主張もまた当時の思潮をよく物語る。「一方歴史というものは、見れば見るほど動かし難い形と映って来るばかりであった。新しい解釈なぞでびくともするものではない、そんなも

のにしてやられる様な脆弱なものではない、そういう事をいよいよ合点して、歴史はいよいよ美しく感じられた」。小林秀雄「無常ということ」(『文学界』一九四二年七月)。

★13 和辻哲郎『風土 人間学的考察』(岩波書店、一九三五年)。

★14 前掲 和辻『風土』。

※引用にあたっては旧字体を新字体に、旧仮名遣いを新仮名遣いに改めた。

こばやし・あつこ (就実大学人文学部講師)

