

俳句 その一枚の鏡

成井恵子

はじめに

俳句空間を漂つてゐる私に不思議な現象が起きている。不思議な現象を、最近になつて認識し始めたと言つた方が正確かもしない。それは、自分自身の作品を創つている時よりは、他人によつて手ばなされた作品に向かい合つた場合に多い。一つの作品に向かつて、その風景や形象を心の画面に映しはじめるとき、私の背後に別の何かが立ちあがつて映像となるのを感じる。最初は正面にある作品の風景が写真機のレンズの焦点を合わせるような調子で明らかになつてくるが、やがて、背後の暗がりの中から得体不明のものが発光してきて、逆に

正面から投影されたものを消し、その上に少し異つた風景を投げかけてくる。つまり、私の前と後に各々別の鏡が置かれてい

ふたつの風景

てみたい。

うよりは、一枚の映像を受像する鏡のようなもの（反射して受け取つた映像を発散してしまわないもの）のはざまで、一つの句に触発された二つの風景が、別々の入口から現れて複合されたり、反応を起したり、転換していく現象である。なぜこのような現象が起きてくるのかを検討するために、二枚の鏡、私自身のなかへある風景を映し、その風景を奥へと透過して運ぶような特殊な鏡に現れてくるものを具体的に記し

この句に出逢つたのは中学生時代、作者が子規の没後「ホトトギス」を主宰し、その写生説を継承したことも全く知らぬときで、俳句空間に接点すらもつていなかつた。小川のほとりを歩き、そこにかかつた橋を渡ろうとして、ふと川面に目をやると大根の葉が流れてきて、歩いている自分を追い越し橋の下をくぐつて、大変な早さで流れ去つていく。このような風景が正面から映されてくる。虚子は、その時の心情を

こう記している。

「……その瞬間の心の状態を言えば、他に何物もなく、ただ水に流れて行く大根の葉の早さということのみがあつたのである。流れゆくと一息に叙したところも、一口にその早さにのみ興味が集中されたからのことである。今もなお、その時の早く流れれる大根の葉っぱが、いちじるしい印象をもつて目に残っている……。」

一条の川を流れしていく一片の大根の葉が、大きく詩心をゆりうごかし、鮮明な映像となつて残つたのである。ところで流れていく大根の葉は、私の背後では、筑波風が刃先をちらつかせ、人々の頬をいためる季節の色彩となる。古墳跡といわれる高台の入口に私の家はあつたから、集落を出ていく坂道を横ぎつて流れる二つの小川、小堀と、大堀で入り代り大根を洗う一族の姿を眺めることができた。夕餉の材料としてよりは、冬の準備としての漬物の材料として百本も二百本も洗いあげられた。その際、不必要な葉はもぎとられ、川に捨てられる。小川の岸には洗い終つた大根の白さと葉の緑が鮮かに積み上げられ、反面役に立たないと捨てられた葉が、川面をすばや

く走り去る。私にとつて流れゆく大根の葉の早さは、捨てられた者の逃亡の早さであった。葉は傷つき折れていた。彩は暗ずんでいた。なぜか捨てられる勤い大根の葉であつた。不遇に育てられたわけではない。曾祖父母に背負われ、祖父母に密着して育つていたから、大家族のなかでの父母とのつながりの淡さや、働くだけの日々から、人間としての生きる悲しさが翳りとなつていたかもしれない。あるとき母と大堀の橋にさしかかると、川の中に竹が立てられ細い注連縄が張つてあつた。子供を産んだ母親の死の標だと教えられた。その時、世の中から無視され捨てられるのは女性のようないいが走り、大根の葉がこれに重なつた。

大根の葉の流れしていく風景として私の背後から入ってきた映像は、「原風景」と呼ばれるものにちがいない。そして、私の原風景の大根の葉は、負の要素を帶びている。一方、虚子の大根の葉は早さというエネルギーをもつていて。虚子の句の風景の凝視しているうちに、捨てられたものが立ちあつていくといった、陰の要素がくつがえされて陽へと転換していくのを感じ

た。どのような境遇にあつても、それと戦つて生きぬくといった意志が見えてきた。原風景をゆりしながら原風景を補完していく力が、大根の葉の句にはあつた。このよだな性格のある風景を「基本的風景」と称していきたいし、基本的風景を投影する俳句を「基本俳句」として、俳句の広場にかけたいと思っている。

つぎのような場合もある。

一月の川一月の谷の中

飯田龍太

作者は「雲母」主宰で山梨県の山村に住む。俳句を中断していた時期、新聞文芸欄で一枚の風景写真とともに出逢った。昭和四十四年頃である。「芋の露連山影を正しうす」とのつながりも、勿論知るはずがなかった。一月の川と一月の谷という風景の極限の要素だけをもつて造型された簡潔さと、その簡潔さゆえに色濃くなる風景のあることに胸を打たれた。この句を見つめているうちに、私の背後からは小貝川が現れて一月の川になつていく。小貝川は古墳跡の北西を流れ、大堀・小堀を受入れて川幅を広げたのち利根川へと流れしていく。小貝川に架けられた橋を渡らねば、小学校へも

中学校へも行けない。大きな橋であったが木造で欄干も小学生の胸まではなかつた。

つてしまつてゐるのである。

平均台のようになら落ちた妹を助けようとした姉があつて、二人とも水死してしまつたが、この

姉妹のおかっぱ頭とくりくりとした目は、

石碑となつて橋の手前に現れ、私は毎日それを眺めては通学した。橋の向こう側には祠があり、こちらには鎮魂碑があつた。しかし、一月の小貝川は橋の下をまつすぐに静かに流れる。一月の谷と言つても、たゞ少し低い所ほどの意味にしか理解できな

い。橋の近くに、前方後円墳が丘をつくつてゐた。私の家のある大塚の後に、加波山、筑波山の連なりが見えるが、谷を形成する地形はない等しい。一月の川一月の

平野の中が実景ではあるが、何の違和感もなく一月の谷の中の感じが深まつていく。

心の中の川が重々しく黝く、地表の傷のようになつてゐるためだらうか。それとも、川が不慮の死をもたらし、底知れぬ恐しさを秘めているためだらうか。とにかく基本的風景をもつ基本俳句が、私の原風景を曳きだし反応させながら、基本的風景との複合が進んで、やがて、そこに原風景が居坐

基本的風景と基本俳句

原風景と反応を高めていく俳句作品のもの風景を「基本的風景」、作品そのものを「基本俳句」などと勝手に呼んでしまつたが、基本という点について少し触れておきたい。それは、基礎となる風景と規範となる表現方法をもつてゐるとの意味である。

流れゆく大根の葉にしても、谷の中の一月の川にしても、特別の風景ではなく、誰の目にもその季節になれば捕えられる一般的な風景である。しかし、多くの人々はそれをちらつと見ては通り過ぎ忘れてしまつてゐる。平凡な風景ではあるが立ち止つて、身の向きを正して見とどけていくと、そこにある命のみみずしさに、おこそかさに釘付けになつてしまふ。風景との深いかかわりが生れ、感動が生れて、作者は、自己の人生観、芸術観によつて、一つの美の造型として切りとり独立させることができ

成果として占有されてしまう。知的活動の価値とは、このように創作者の独占が認められることなのである。創作の行為が認められ、評価を得た風景については、他の作者がそれを超えることが困難となり、流れゆく大根の葉は、身近にありながら自由に詠うことができないとさえ感じられてくる。

「一月の川」は、一月の川として彫まれてはいるが、まつすぐに流れようと、曲折しようと、輝いてしようと、翳つていようと、一切が表現から排除され、それゆえに、一年の出発の重さとふくらみが生れた。新しい時へと流れ下るイメージと、反対にその源流へ遡つていくイメージとの二方向への動きが現れた。一月という一年の源となる時期に、想いが父母、祖父母から先祖、遠祖とさかのぼり、人間の始原、人類の出現以前の天と地の光景まで想像させ、無垢な精神風景を与えてくれる。すばやく流れる大根の葉は、緑の閃光となつて未来をきりひらき、命の飛躍を約束する。

このように、作品の表面にあらわれたものは、一般的で、きわめて共通性のある風景であるにもかかわらず、その風景の内蔵

しているエネルギーが発射され、心の襞を

ゆれうごかして、時間の制約をこえてしま

う俳句、一方では、明らかな原風景がうご

きはじめて、創作活動を実らせようと努力

するものの、その作品を忘れきつて自分自

身のイメージを構築することがどこおつ

てしまう俳句、それを「基本俳句」と考え

たいのである。

俳句は時間と空間との衝撃による火花ともいわれるが、時間と空間との交叉点で切りとられた風景が、その交点を越えて、自由にかけめぐり、多くの人々の原風景を刺激し、あまつさえ、その原風景と融合して、精神風景としてしつかりと根づいてしまう現象の「發火点」なる俳句を、「基本的風景をもつ基本俳句」と考えたいと思つてゐる。

基本俳句を他の例でと言われば、私はつぎの句を示すことになる。(一部として)

菜の花や月は東に日は西に 蕪 村

敗戦日空が容れざるものあらず

石田波郷

燕はやかへりて山河音もなし 加藤柳邨
あかあかと日は難面あきの風芭蕉

菊人形たましひのなき匂ひかな

渡辺水巴

原風景

「原風景」という言葉にいつ頃から出逢つているのか、定かではない。「原」のもつ野原と、源・根本的な・基因するなどの意味から、自分の成長期の環境、つまり父母のいる生国の風景と理解していた。原風景が、芸術の創作における源泉となり、原動力となることを教えてくれたのは、ピカソの一九三七年の「ゲルニカ」であつた。「ゲルニカ」は、凄惨をきわめた母国スペインの内乱が契機となつてゐる。祖国への想いがつざからつざへと泉のように湧き、それにつきうごかされたピカソは、彼のもつ芸術のあらゆる要素が渾然とつめ込まれて結晶したところの傑作を生むことができた。この作品は、近代美術の頂点をなしてゐる。

と、原風景と作家自身とが渾然と一体になつていることを述べている。そして原風景とは、その核とも見られる鋭角的な原イメージ、つまりその作家の魂に深々と刻印されたドラマティックなコマを含みながら、それを支える広い生活基盤全体としてのフィールドを持つてゐるととらえてみた

る。

「原風景はその作者にとつて、文学の母胎であり母なる大地である。」「それは単なる風景ではなく、時間と記憶が累積してい

る、血縁、地縁の複雑にからまる、恥とコンプレックスと憎しみのるつばである。と

同時になつかしくかなしい安息の母胎である。そこから彼のイメージが、彼の現実に

対する姿勢が決まる。」「原風景は、彼の文學を深層意識の根底から支えているのであ

るが、作品の中にはそれを直接的に描くなど、必ずしもそうではない。客観的に

は描写しえぬ、他者の眼として眺めることが

できない、もつと内部に向かつて屈折したるもので、他人ではなく自分自身にほかならない。」

創作活動と原風景について、文学者はみな誰でも原風景という自己形式空間をもつてゐるとして、「文学における原風景」の著書を提示しているのは奥野健男氏であ

る。

いとも述べている。

原風景が文学の、詩の作者にとっての母胎であれば、文学作品の鑑賞者にとっても、それが何らかの影響を及ぼすことになるであろう。鑑賞する者の魂に焼きついて離れなくなつた原イメージや、このイメージをかこむ山河があつて、作品に示される類似の風景によって触発されて、それらが反応を起し、感動がよみがえつてくる場合が考えられよう。読者は作者と共に体験と感激を与えられ、そこを通りぬける。したがつて、私自身に生じた不思議な現象は、俳句のなかの原イメージと原風景とが、私のなかにあつたそれらと相互にひびきあい照射しあつた証しなのだと考えられる。

ところで、山河とか野原などの自然が少くなつてゐる都會で育つ人々の原風景はどうなるのだろうか。原風景は失なわれてしまうのだろうか。この点について奥野氏は、自らの原風景を追求しながら、都會にまぎれこんだ野原のきれっぽし「原っぱ」とその興味ある実体を明らかにする。

庚申塚とか稻荷社とか馬頭観音とか、その土地の古くからの地主たちの少人数によつてほそぼそ祭られているものも含めて、人間の魂が濃密に触れて来た聖域であり、それ故に畏怖の感情をもつて残された自然であつた。

このように「原っぱ」には、何か神秘的な遠い昔からの信仰や共同幻想になめつくされたかげりのようなものがあり、この信仰や歴史の暗さの累積が子供達の深層にはたらきかけ、無意識のうちになつかしさと怖れを喚起したとを考えられてゐる。

原風景が刻印されるのは子供の頃、そして青年期に多いかも知れない。しかし、それは人間のあるきまつた時期だけではなく、一人の人間の歴史の節目に追加され、塔のように多層化するのではないだろうか。自分に新しい局面が開かれるときは、精神的空间は色彩や映像をもつていらない。

重なつていく原風景

「原っぱには土俗信仰のかげが濃く漂つてられた。そこへは、鴉が来て鳩が来て、蛇苺が実を染め、露草が藍微塵とちらばり、鬼やんまが目をみはり、赤とんぼと夕日がいつまでも遊んでいた。坂を下りたところの小堀では日高をすくうと蛭が脚にこびりついていた。また私の信仰的空间は、二里以上も離れている加波山神社につた。年に数回、祖父母に連れられて、加波山の冷氣を吸い、苔むした参道を踏んだ。祖母と行く時は歩きであった。神が時間の累積を統べているような感じがしたものである。私の原風景のフィールドをざつと見渡したが、しかし、原風景や原イメージは、この時間的空間的範囲にはおさめされないと想いはじめたのである。

加えて敏感になつてゐる。原風景が生れる条件がそろつてゐる。

彎曲し火傷し爆心地のマラソン金子兜太

一つの具象化としての爆心地であるから、爆弾の投下地を描く必要はないが、広島、長崎の悲惨な風景につきあたる。つきあたると言つても伝聞によつてであり、実感のそれは敗戦の告知を受ける炎天下の校庭の、力の抜けきつた先生と生徒の長い重い沈黙、焼け土に膝を折つた姿になる。耕しても硬い土に育てられた甘藷の短かい蔓が乾ききり、焦土感を強くした。空はよく晴れあがり、太陽はぎらぎらとしていたが、化石のような私達は火傷しても動こうとしなかつた。立つことを忘れた走者が第一の原風景である。小学二年の時である。

この時の焦土感は強く、一年後に東京銀座の瓦礫の山とバラック小屋を見たが立ち直りかけた爆心地の印象はうすかつた。実際に広島の原爆ドームを見たのは十数年後、焼けただれた鉄筋のドームが爆心地の証として残されていた。私はその時、東海村の原子力のメッカで、ジュネーブで開

催された第一回、第二回の原子力平和利用の国際会議議事録等の目録を作成していった。そして、広島、長崎が世界の爆心地であり、巨大科学の研究活動がここを原点として走りだしていることを理解した。爆心地のドームと同じ形をして原子炉がつぎつぎと現れた。世界から科学者が集り、白亜の空間で国際的協力のもとに研究がすすみ、人間は国籍や伝統の縛から全く自由であるよう見えた。ところで白亜の空間を容れた東海村に住む人々には、原子力と原爆との区分が明らかでなく、不安があつた。村には因習もあり信仰もある。村松の

虚空藏尊は知恵詣の日本有数の地であり、常陸の神宮もある。先端の科学技術と伝統との出会い頭の擦過傷の生れたことは確かにあった。これが第二の原風景。ところで最近、新しい気持でこの句に向かつた。転職をした私は、自分からきり離されていく約三十年という歴史を凝視していくうちに、爆心地を彎曲し火焼しつつ走つたのは自分自身であり、自分史を描いてきた歳月そのものにほかならぬことを発見してしまつた。核心に接近しようとして負傷した場合もあるが、何と傷みの多いこと

かと思う。最も多いのは、第一の自分と第二の自分との摩擦のきずあとである。

幼年期の原風景は、人間の神話時代の、青年期のそれは、感受性の強い人格形成期のもので、衝撃的な原体験や感銘によって発生している。しかしながら、四十九歳という人生のふりかえりの時期に得られた時間の累積のなかからじんで来た風景は、一体何なのか。原風景の一つなのか。原風景と言えるとすれば、文学一般に普遍することができるのか。さらに、原風景の重層現象はどう理解すればいいのであるか。

室生犀星の原風景

この疑問の糸口がほどけるかと感じられたのは、同じ奥野健男氏の著書「室生犀星評価の変遷」に触れてからである。「田から田の段々水を落しけり」「秋ふかき時計きざめり草の家」などを歳時記で見るが、犀星は俳句、詩、小説の三つのジャンルに優れた作品を残し、芭蕉の研究にも時間を費している。まず犀星の生いたちからはじめての職につくまでの概略を記してみよ

う。

室生犀星は明治二十二年八月一日、石川県金沢市裏千日町に出生。実父は小畠弥左衛門吉種、もと加賀藩の武士で中流の上に属し、能登の相当の家柄である。吉種は妻まさの死後、果樹、茶の栽培をして裏千町に隠棲する。犀星の出生時六十四歳。実母は小畠家女中のハル。最近になって、石川県石川郡金石町平民林宇兵衛・たよの長女ちかであることが判明。犀星の原点となる戸籍には「赤井ハツ、私生子男、照道」と記入され、近くの兩宝院住職、室生真乗の内縁の妻赤井ハツの手に渡っている。ハツは、もらい児の養育を一種の職業としている女である。金沢市立野町尋常小学校には、明治二十八年九月三日、一学期に入学している。明治二十九年、真乘の養子となり室生姓を名乗るが、教師への反抗、友人との争いが絶えない。

高等小学校三年の時、教室で教師を侮辱し謝罪しない事件がきっかけとなり、金沢高等小学校を放校される。義母はこれ幸ども退学させ、兄のいる金沢地方裁判所の給仕として勤めさせる。職務には不満、上役に反抗。

幼年期、少年期に、強い劣等感のかたまりであった犀星、つまり、女中の子に生まれ、親に捨てられ、私生児として戸籍に記され、また小学校中途退学という学歴の貧しさゆえに、世間から軽蔑され憎まれていると信じた犀星は、河原や土手や寺の裏の空地にひとりたたずんで、心の安らぎを求めていた。学校の授業中にも、心は河原について、自分の出生や、行方知らずになつた生母のことを想つて佇つてゐるもう一人の自分を見ていたにちがいない。机の前にいる犀星の心は空っぽであつた。河原では、草木や鳥虫や雲や風と心のつながりを持ち、結果的に自然を鋭く観察し、特性を見ぬき、感情移入の方法を自分なりに見つけていたのである。自然は犀星を軽視したり憎悪したりせず、受入れてくれた。杏や柘榴の実を盗つて食べたのは、それが一つの動機となり世間に受入れられるよう期待があつたのかもしれない。受入れられようとする甘さではなく、自分自身が主体性をもつて生きる道を、人と隔たりながらも探していたのかもしれない。が、実生活では、最下級の給仕の仕事は屈辱の連続で、上役に反抗しては左遷されていくとい

うあります。

イ、杏あまさうな（犀星と俳句）

俳句との接触はこのような状態のときもしさゆえに、世間から軽蔑され憎まれていると信じた犀星は、河原や土手や寺の裏の空地にひとりたたずんで、心の安らぎを求めていた。学校の授業中にも、心は河原について、自分の出生や、行方知らずになつた生母のことを想つて佇つてゐるもう一人の自分を見ていたにちがいない。机の前にいる犀星の心は空っぽであつた。河原では、草木や鳥虫や雲や風と心のつながりを持ち、結果的に自然を鋭く観察し、特性を見ぬき、感情移入の方法を自分なりに見つけていたのである。自然は犀星を軽視したり憎悪したりせず、受入れてくれた。杏や柘榴の実を盗つて食べたのは、それが一つの動機となり世間に受入れられるよう期待があつたのかもしれない。受入れられようとする甘さではなく、自分自身が主体性をもつて生きる道を、人と隔たりながらも探していたのかもしれない。が、実生活では、最下級の給仕の仕事は屈辱の連続で、上役に反抗しては左遷されていくとい

「犀星の俳句（発句）への打ち込み方はすさまじく、北声会（北国新聞選者、藤井紫影が主宰）の月例会に出席するようになると、大人ばかりの句座の末席にいる少年犀星の句がいつも最高点になつたという。資料によれば、裁判所の上役の河越風骨とか赤倉錦風の添削を受けたり、また、「中央公論」の俳句欄に投句して大谷繞石の選も受けたとある。

「犀星が、生活人、一般の教養、芸事として、むしろインサイダーになるために俳句から文学に入つたことは重要である。つまり、犀星にとつて文学をはげむことは、

社会から背を向け異端者になることではなく、社会の中に人並に入りこむ手段であった。俳句によって私生児犀星は、はじめて市民権を得ることができたのだ。」とは奥野氏の見解である。

犀星の人間としての自立、劣等感を軽減しながら生きる自信を与えた最初の文学が俳句であった。彼の原風景は少しづつ俳句のなかへ紡ぎだされた。少し作品を記してみよう。

ゆきふるといひしばかりの人しづか

犀星

あはゆきの寺々めぐりやつれけり

春あさくわが娘のたけにみとれけり

行春

や版木

にのこる手毬唄

夏寒や煤によごるる冰水村

山やけて天つ日くらしさりぎりす

朝寒や幹をはなるる竹の皮

たまゆらや手ぶくろを脱ぐ手のひかり

寒餅やむらさきふくむ豆のつや

鯛の骨たたみにひらふ夜寒かな 犀星

実感に即した真率なうたいぶりが共感を

呼んでか、近代的な感覚の芽えがあつてか、犀星の代表的となつてゐる。「新鮮であるために常に古風でなければならぬ詩的・精神を学び得たのは、自分の生涯中に此の發句道の外には見当らないであろう。」（『魚眠洞發句集』の序）の言葉通り、古風さが効果を發揮した。

そのなかに芽の吹く梢のまじりけり

犀星

基本俳句としてかかげたい。正視するには耐えられぬ苛酷な風景を見すえ、見はててのりこえる意志を感じる。

「梢は火にくべられる運命にあるだけに、枯れ枝にまじって、その鮮烈な芽吹きの色は、ひときわむざんな感じを与えずに

はおかない。生ま木のいぶるような目にし見る心の痛みが、描写の切先を鋭くすると

もいえるし、限界状況の緊迫さをそそるともいえよう。表現がこなれて洗練されてい

るので、激越な感情の波立ちちは表面に現われていない。それだけに、一見無表情に似たさりげなさが、心にしみる。」（倉橋羊村『近代俳人』犀星の章）と評されている。

口、あんずよ燃えよ（犀星と詩）

私は、火にくべられる梢の一枝の芽吹きが、虚子の大根の葉の色と重なり、やがて、より濃く哀しく感じられてくる。梢となる木の芽吹きには、逃避の別の世界が閉され、炎のなかで焼き尽されるよりほかはない。焼かれて消滅する芽には、犀星の出生の暗さが秘められているようだ。

杳あまさうな人は睡むさうな 犀星

犀星

俳句と詩との境界に立つてゐるこの一行、私には気になつて仕方がない。

十三、四歳の頃、人々の表情や歩く姿がとても気になつた。朝日の眩しさの中で、人々は暗い顔を地面に向ける肩を落して駅から汽車に乗つていつた。生きる重荷を知らぬ目には、半ば死んでいるように見えた。それに反して自然には、菜夷が赤く熟し、李が黄色く透けはじめ、はずみがそこここにあつた。「睡むさうな」で人間を、「あまさうな」で木の実と自然を示しているが、共感を覚えるのである。作者は、屈折に屈折を重ねつつ、それをかくしているのだが。

犀星に自立を与えた俳句（発句）ではあったが、その空間は比較的現実に即していた。文学の世界にあって、現実を変革して新しい世界を創りだすことに目が転じた。犀星のもつ原風景が、俳句の十七文字の空間では表現しえない点もあったが、俳句でたぎりだした流れも、文学の他のジャンルへと流域を広げその底流には、暗い原風景を転換したいとの願望が生れたのである。詩の空間とは、詩句を細胞とする夢幻的な生命体でもあり、行間に魂を浮遊させることのできる魅力的な場である。十七歳の時、「さくら石斑魚にそへて」という詩が、雑誌「新声」七月号に掲載されたのを機会に、詩作の勉強をし、特に北原白秋の「邪宗門」に心酔し、新しい抒情詩の詩法を身につける。十九歳の時、同郷の詩人表棹影の死にあい、詩人としてのひとり立ちを決意し、明治四十三年五月上京する。二十歳か。しかし定職をもたず経済的基盤がないから、生活に苦しみ転々とし、窮乏の結果帰郷する。故郷にも安住はできず、上京し、帰郷という無頼、放浪がつづく。貧乏のどん底、悪循環のはてに詩人仲間との喧嘩、すべてに反撲して野たれ死を

辞さないすさまきつた実生活は、詩によつて現実を変革しようとした出発とは、全く反対方向へ進んでしまつた。新しく生れた劣等感が、原風景に累積していく。幼年期の劣等感に、新しく詩人として受けたコンプレックスが、原風景として重層していく。その結果、自分の体験から汗や涙のように出た孤独の叫びが、詩となって肉体をはなれた。極限の状態で詩が生れたのだ。

「愛の詩集」「第二愛の詩集」、それ以前の厳密な意味での第一詩集である「抒情小曲集」は、こうして生れ、当時の詩人に衝撃的反響をよんだ。萩原朔太郎もその一人といわれているが。

なぜ革命的なものを与えたのか。そこに私は、はじめて水泳をする子供が、おぼれまいとして一心に手足を動かし、目を輝かしている一瞬の状態と、詩人と精神とがあざやかに投影されたためであろう。単純で稚拙とさえ思われる表現が、真に庶民の心情そのものをうたつてゐるためであろう。原風景をさまざまに書ききつた子供の目が輝きだし、原始人の目となつて、すべての事物を驚きをもつて把握し、描いたからであろう。蛇足とも思えるが「抒情小曲

集」冒頭の「小景異情」を記し、味わつてみたい。

その一

白魚はさびしや

そのくろき瞳はなんといふ
なんといふしをらしさぞよ
そとにひる餉ゲをしたたむる
わがよそよそしさと

かなしさと
さきともなやな雀すずめしば啼なけり

その二

ふるさとは遠きにありて思ふもの
そして悲しくうたふもの
よしや
うらぶれて異土の乞食いととなるとても
帰るところにあるまじや
ひとり都みやこのゆふぐれに
ふるさとおもひ泪なみだぐむ
そのところもて
遠きみやこにかへらばや
遠きみやこにかへらばや

その三、その四（省略）

その五

なににこがれて書くうたぞ
一時にひらくうめすもも
するもの蒼さ身にあびて
田舎暮しのやすらかさ
けふも母ぢやに叱られて
するものとに身をよせぬ

その六

あんずよ
花着け
地ぞ早やに輝やけ
あんずよ花着け
あんずよ燃えよ

ここでは、犀星の小説と原風景を見たい
と思うが、小説は二つの時期に区分して考
えるのが一般的のようである。小説への入
口には、養父真乗の重病による他界と、音
楽教師浅川とみ子との結婚（大正六年、二
十八歳）があることと、さらに、自分の原
風景としての劣等感のより完全でほんとう

の表現へ開眼したこととが横たわってい
る。結婚とは甘い理想郷などではなく煉
獄、地獄であること、家庭とは植民地的な
クールな所ではなく、人間的なからみ合い
のたえない粘つこさのあることなど、女と
男の性の問題を、児童の心理的葛藤を、放浪
の人生を、恋愛のデカダンスを、結婚の体験を爆発的に
表現している。原風景となっている出生
と生涯とは、いつも立ち帰つてモチーフを
ゆすり起こす鏡であり、原動力であった。
憑かれたようにつきうごかされて、幼少年
期の劣等感を、兄妹の心理的葛藤を、放浪
中のデカダンスを、結婚の体験を爆発的に
書きつけた。

中期の作品は、「あにいもと」「女の図」
「弄獅子」「復讐の文学」「作家の手記」
……等々で、野性ある市井鬼ものと称され
る作品を怒濤、洪水のごとく書いている。
この時期は、自分の出生や幼年時代の境遇
を、隠したり美化したりせず、抒情を排除
して荒々しく醜く、野性的ななかに本質を
えぐりだして、リアリティのある活力的な
表現を追求した。迫力ある文章であつた
が、悪文との評も生れた。

の発表となる。

初期の作品は、この「幼年時代」を含む

三部作「性に眼覚める頃」「ある少女の死
まで」があり、このほか「香炉を盗む」「
幻影の都市」……。作品によって心情の
いくのができなかつたのである。

ハ、杏つ子（犀星と小説）

て、それがまず、大正八年の「幼年時代」

「末期は最後の昂揚期であり、「杏つ子」「かげろふの日記遺文」「私の履歴書」「妙齡失わづ」「舌を噛み切った女」「三人の女」……「好色」（絶筆）が含まれる。こでは、初期の抒情性、官能性と、中期の市井鬼もののリアリティ、野性、迫力との二つの異質の流れが総合され、円熟期を形成している。現実と空想とがとけ合い、人間への興味と自然への興味とが渾然一体となり、言語表現の妖魔の世界を開拓した。

ここに至って、原風景の実と虚の区別はなくなり、重層した原風景がこんどんとして一つのまとまりとなつて、文学の神秘的な一面を見る事ができるのである。

繰り返しになるが、作品の特徴と原風景のかかわり方における変遷をまとめておきたい。第一は、初期の作品の示すように、美しい衣裳をまとっている原風景、あこがれによる原風景の美的表現である。

第二は、中期の作品の示すように、衣裳をぬぎすて裸体を晒した風景、ありのままの活気ある原風景の表現である。犀星に近づけて言えば、原風景の野性的、復讐的表現である。

第三は、末期の昂揚期におけるすべての

力が昇華統合されて、究極として表現された、イメージ化された原風景の提示である。全体验が内部の深いところで醸成され、不純物は濾過され、独自の世界が出現する。

これらの三つの原風景の表出様式は、俳句造型の基本とも深く関連し、示唆するものが多い。抒情的に、浪漫的に表現するのか、野性的に、現実的に表現するのか、虚実を渾然一体となるまで統合、醸成させ、個の表現を確立していくかである。原風景、原イメージをどう破壊し、どう凝縮し、どう組立てていくかは、俳句の永遠の課題ともなつっていく。ところで、犀星の俳句、詩、小説を通じて、原風景とのかかわりと個々の作品との間には大きな人生の鍵もあるように思われる。故郷への強烈な回帰の心は、郷愁といった甘いものではないにしても、文学の虚の世界に慈愛あふれる生母との生活風景を描くことによって、自分の過去を修正し安らぎを得たためかと考えた。が、劣等感へむけられるエネルギーの強さが、原風景を赤裸々に描きはじめたとき、自分の暗さからの逃避ではない何かを見たと思った。劣等感と復讐の念のよ

くかみしめてみたい。

「室生犀星氏は、文学—言語表現の妖魔であった。現代の日本語による美の極限の一つを、創造したと思われる。室生氏の作品のあるものは、幻怪な抽象に至りながら、切実な感動で人に迫る。ふしぎな天才の魅惑である。」との川端康成の言葉はよくかみしめてみたい。

原風景と、心象そして……

もう少し犀星にこだわってみたい。奥野

かたまりをもつて対する過去、それを胎内からとりだして今日の光りのなかへ晒し、見つめ直し、幾度も問い合わせる姿、一日たりとも暗い過去への自問自答を休まなかつた姿に、苦行僧の姿を見たと思った。重く苛酷な原風景の一つ一つを碎き均していく

ために、自分をコンプレックスから解放するために、書きに書いたのではないだろうか。洪水のごとく書くことによって自己を浄化することができ、少しずつ過去から自由になり得たのではないだろうか。その結果として、みじめな出生、苦難の体験を、抽象化しイメージ化して、特有の美的宇宙を形成することができたと思っている。

「室生犀星氏は、文学—言語表現の妖魔であった。現代の日本語による美の極限の一つを、創造したと思われる。室生氏の作品のあるものは、幻怪な抽象に至りながら、切実な感動で人に迫る。ふしぎな天才の魅惑である。」との川端康成の言葉はよくかみしめてみたい。

氏によれば、「晩年の犀星は、小説というまばろしの往来に併み、あらわれては消えていく女の美しさを眺め、物語る。女のいのちは宇宙をかける一筋の光芒であり、それはかない美しさを永遠にとどめるのが文學だと信じているようだ。」と示され、小説とは女ひとを書くことになつてゐたと思われる。昭和三十四年、六十九歳の時に完成した長編「かげろふの日記遺文」は、生母への憧憬を結晶させたものとされているが、この母への想いは原風景とはきりはなすことのできぬ、原風景以上のものではなかつたかとまで感じられてくる。自己の存在の源流となるのは、何と言つても母である。切れるはずのない絆をもつ自分の生みの母、その母と犀星は数回しか逢つていなし、八歳の時以後はその生死すら不明となつた。だから存在すらおぼれになつてゐる実の母、そのやさしさを、母親の深い愛情を、一生さがし続け、見えないものを見よう見ようとしたのである。現実には見えない母の姿であつたが、内面の心の風景のなかには、母の言葉やしぐさ、匂いなどが積み重ねられ、それが種々の女性像となり、考えられるかぎりの美しさを性格を創

り出していつたのではないかと思われる。心に浮ぶ生母のイメージその追求が、つぎからつぎへと作品を生んだとも思われる。心に浮ぶイメージ、想像のひろがりは、心象と言われ、犀星の母への憧憬は、心象風景とも考えることができるようと思う。母を想うことによつて、喜怒哀楽の感情があふれ出たのではないか。また、抽象語と具体語の組合せによるメタファーの効果の発見もこの影響であろう。原風景の一つの徑を歩くうちに心象風景の場につながつたような気がする。これは錯覚であろうか。

「敗戦した八月十五日前後の夜空の星の美しさをお話してゐるのは、敗戦の日に氣持が戻つて話をしてゐるのだと思はれたかもしれません。(中略)さうではなくて、現在の私、現在を生きてゐる私としての、人格とか生命感といふか、そんな認識の中に敗戦日や敗戦月の経験したことをひきずりこんで、そこでもう一度再生して、再び生れかはらしてお話ししてゐるつもりです。それが心象といふものの原型で、人間の心のなかにいつも芽生えてゐるやうな、或は期待心、想像力、(中略)いつも

何かを期待し、いつも何かに憧れたり、いつも何かを追求したりする前向きな想像性をかもしだす焦点になるのでは……。」と心象を提示するのは松澤昭である。そして、現実にはつきり見えたり聞えたりしている、リアリズムを強くもつ要素Aと、現実に直接見聞することはできないが、確かに存在し、ロマンティシズムの要素をもつ要素Bと、人間には絶えることのない心の状態、いつも喜怒哀楽の感情のなかを浮遊しながら、何らかの思考を生み育てる要素Cがあり、Cを底辺とした三角形を造型の原型と考えるのである。例えば、霜の墓抱きおこされしとき見たり 波郷

では、重病の床にあつて抱きおこされた時に霜の深い墓が見えたのであるからAの要素がまず見えてくる。そして、自分の死というものを感じ、やがて、その霜の墓が自分の墓としての存在につながるときは、Bの要素にもかかわつてくる。Cの要素、心象風景としての発想の原点には、病床にある境涯を通して生きることの淋しさ、深い人間への思念が湧いてくる。生きる、生きぬくことの孤絶感が、具体的に霜の墓を見ることに刺激されて、自分の父母や祖先

の墓のある風景のまわりに漂い、父母の生きざまから、一族の誰れ彼れの生きざま、浮き沈みまで映しだして、一層強くなつていく。一人の人間の発想の原点には、憧れとうらはらに、じわじわと累積された原風景がこびりついているようである。

言葉を換えれば、心象をゆりうごかし発想の原点となるものある部分は、原風景とその核にあるイメージと重なるのである。しかし俳句は、動機となる鋭角なイメージがあるだけでは成立しない。心象を、言語という媒体を使用して、五七五を中心とする固有の型に構築しなければならない。原風景を、原イメージを、心象としての憧憬を、俳句造型の起点として選択し、変形し、加工し、転化させて、わずか十七音節に凝縮しなければならない。この俳句創作活動の技術が、精神的支柱が、写生論であり、実相観入論であり、内觀造型論であり……心象造型論である。今私の前には、合理的に、理論的には究明できない、妙な何かが存在する様子である。

私は、俳句の礎石と考えられる基本的風景をもつ基本俳句から、原風景の方をむい

て、原風景の本質をさぐってきた。そして原風景と心象とのかかわりについて、少し手応えのあるものに触れたとも思った。それらの感触から、少くとも詩歌、俳句の創作環境について、動機づけるものは何か、創作活動を遂行するに必要な手法（技術）、知識についてどう獲得するかの道を見つかるとも思った。つまり、基本的風景と原風景とを映し入れた二枚の鏡のはざまを、受動的な反応の場としてばかりではなく、自分の原風景を、原イメージを基本俳句に近づけて組立てていく能動的な創作の場としていく考え方であった。しかしそうするには、何かが存在するのである。原風景を映しつづけた鏡から、基本的風景をもうとして、私の身体は止つてしまつた。

玄妙なはざま

素朴な意味で、ふり返った場所が、魔の谷間のようにすべてが石と化してしまうような不安が一瞬あつたことも事実である。が、原風景を一つの発想の原動力として創作活動を起し、これを基本的風景として造

型をしていくためには、そこに何か、日常生活者としての自分を超える精神的高揚の場が必要と考えられてきたのである。そして再び「原っぱ」が別の貌をして現れてきたのである。世間の生産活動からはみ出た、人間の魂が濃密に触れてきた、共同の幻想になめつくされてきた、遠祖の不思議な累積の影のある空間が、実は年に一度、現代社会と接触し、現代に生きる人間のある種の精神的高揚を果していいるからである。それも、八月十五日あたりを中心として、歌い踊るのだ。「盆踊り」という、敗戦の焦土をもぐり生きつづけていいるものが、例の「原っぱ」で、闇を忘れてつづくのである。この不思議な、時間軸を越つていつたそのどんづまりにあるような風景が私をとらえたのである。一体何なのであるか。

文学の発生は、具体的には詩の発生であるとして、「祭式」にその起源を説きあかしているのは西郷信綱氏である。(「詩の発生」)氏は、折口信夫氏の「信仰起源説」を提示し分析を深めたあとで「祭式」という原始の集団や共同社会の行なつた公の魔術というものが、文学の起源である詩を

生みだす母胎であつたと、俳句を生んだはずの詩というものの源を示すのである。

「祭式とは、こういう未分化な共同社会

が、自然と自己との間によこたわる対立を

調和させ、克服しようとする魔術的行為で

あり、したがつてそれは基本的には豊饒を

招きよせるための経済的行為に外ならなかつた。けれども祭式は実は、こういういかたが普通に意味する以上の内容をもつて

いた。人間の生や死、あるいは成年や結婚などの人生の危機が自然とのこの魔術的交感のなかで同時に克服されねばならなかつたし、事実克服されると信じられたのである。」「魔術の力によつて危機が幻想的にのりこえられるからで、そのとき、自然の圧制下にある日常性や現実性は否定され、精神の集団的な高まりや生命の新しいよみがえりが体験されたのである。」

現代人は踊りながら、心のどこかに危機を持ちつづけ、幻想的にのりこえるとは思えていない。しかし、踊っている間は、自分を重くるしい日常性から隔離して置くことはできる。完全にとは言えなくても、踊っている間は、現実からは自由になれると思われる。踊りという一定の型のなかに入

ることによつて、精神的転化が行なえるのである。

再び西郷氏の考え方につづきながら、先へ

進むことにしたい。

「そこで発せられることはばは、うたであつて、正確にはまだ詩とよび得ないかもしれない。歌は踊りと音楽に密接に結びつき、詩が集團のなかに直接的に生きている状態で、内容はまだ呪文的であり、それからやがて普通にいう詩が純化されてくるのであるが、しかしここに詩の本質を歴史的に照らし出す有力な手がかりがかくされていることは否定できない。」

呪文的な言葉を吐く盆踊りなど、一般的には遠い存在かもしれない。しかし私は、その呪文的と呼ぶことのできる言葉だけの盆踊りに、嫁ぎ先の集落でめぐりあつたのである。勿論、阿弥陀仏を収めた信仰的広場である。踊り手は男性だけである。衣裳は女性の着る浴衣と帯で、赤い櫻をかけ、後の裾は帯のところへたくしあげられていく。化粧して口紅もしっかりとつけられている。足は白足袋をはき、頭には姉さんかぶり、手には家紋の入った提灯をもつてい。囃の類は笛と太鼓で、リズムをきざむ

ことはできるが、メロディを奏するものはない。太鼓に合せて男が踊りの輪の内を向き外に向いて、日々に何か呪文のごとく同じ言葉を吐く。繰り返し繰り返し単純な言葉が叫ばれていく。この異様な踊りを大勢の人が見守り、そこには神秘的な雰囲気がただよつてゐるのである。

同一の言葉が繰り返されるにしたがつて、ある高揚をもたらし、家内安全といつた、人生の危機のようなものの克服への願望が示され、「祭式」のかけらが残つてゐることも感じられた。そして私をあつと言わせたのは、現代に生きる人間に原風景をきざみつけた原っぱと、詩の発生の母胎となつた「祭式」の行なわれた広場とが、重なり合つてゐることであつた。信仰の匂いの濃い、土俗的なかけりをもつ原っぱが、詩を生んだ原っぱであつたのである。

もう一つ関心の高いことがある。「祭式」には、結婚などの性的な対立、人生の節目をのりこえていくと幻想させるものがることに關してである。なぜ男性のみが踊るのであろうか。ここには、ひょっとして歌垣の変形された名残りがあるのでなにのか。

こうして私は、玄妙なはざまから見えて

いる「原っぱ」に、釘付けになつたままなのである。俳句を含む詩というものが、自然の存在や人間の存在、そして時間の存在といったものの関連のなかで、暗くて謎めいたところにどんどんと広がり根を深くしているような感じを、じっくり見すえようとの考えが生れてきてしまったのである。

原風景を投影する原っぱと、詩の、文学の起源となる祭式の行なわれる原っぱとの重なったところから、詩の本質をさぐり、俳句の本質へとつながっていく道の入口が現れてくる予感がしている。

今度は、私自身が何かの不思議な力につきうごかされて、その方向へ歩きはじめるのであるが、与えられている紙幅がなくなつてしまつた。「創作環境」における第一の問題、創作の動機づけを行なうもの、創作の原動力になるものの一つ、原風景を少し鏡に映したところで、稿を閉じなければならぬ。俳句のもう一つの鏡をさがしながら。

参考文献

- 一、奥野健男著 文学における原風景、原っぱ・洞窟の幻想 集英社
- 二、奥野健男編著 室生犀星評価の変遷 その文学と時代 三弥井書店
- 三、倉橋羊村 室生犀星 沢木欣一 著 近代俳人 頁一五二一六二 桜楓社
- 四、室生犀星全集 新潮社
- 五、西郷信綱著 詩の発生、文学における原始・古代の意味
- 六、浅野晃編 室生犀星詩集 白鳳社
- 七、その他