

室生犀星の詩と庭

——「つち澄み」の美意識——

外村 彰

—

犀星文学の抒情性の特徴——詩魂の在処について、庭を描いた詩からのアプローチを試みようと思う。次に引く初期の四行詩「寺の庭」（『抒情小曲集』感情詩社、大七・九）は、犀星詩と庭との所縁を示す好例といえないだろうか。

つち澄みうるほひ

石路の花咲き

あはれ知るわが育ちに

鐘の鳴る寺の庭

たとえば三好達治は、次のような讃辞を記した。

後家庭作りに丹念であつた室生さんでもなければ、最初の一行「土澄みうるほひ」などと歌ひ起す詩人が、凡そ天地の

ひらけて以来他にはゐなかつたであらうと思う。（中略）その美の発端は、この「土澄み」にあつた、その発見といつていい一種の呼吸に、私はいつまでも変らず惚れ惚れとしたものを覚える。

「つち」に澄んだ美を、そうして寺の庭から「あはれ」を感じているこの小曲は、心裡に響く言葉の力を持っている。すなわち「つち澄みうるほひ」なる詩句は、自然の実景や言語以前の想念とは別乾坤の、このフリーズからしか生じない抒情美を伝えるのである。

続く「石路の花咲き」からは、つわぶきへの郷愁めく共感が隠見される。この草花は庭石や喬木の根締め、下草として日陰に植えられ、初冬ごろ黄色い小さな花を咲かせる。路に似た葉は年中濃緑で生命力の強い植物である。「寺の庭」に感動した読者なら、以降つわぶきの咲く季節ごとに「つち澄みうるほひ」を連想せずにはいられなくなるだろう。

「あはれ知るわが育ち」については、三浦仁の解釈「幼くして人生の哀しみを知り、またそれゆえに自然のあわれをも深く受けとめることができる、との思いがこめられている」がある。三浦はこの詩の俳句的、感覚的な表現効果にも言い及んでいた。「あはれ」には、思い届した孤独感や現実に対する失意を、自然への温かな親愛によって救済しようという静かな願いが潜在している。「つち澄みうるほひ」と「歌い起」した詩人の胸中には、同時にそんな「あはれ」が抱かれてあつたのではないだろうか。

「わが育ち」については、犀星のそれに還元しない読み方をするのが、存在としての詩を読者が経験するのに必要な筋道である。個々人の自由な読み、さらに詩としての普遍性へと「寺の庭」の評価を開くことにもなる。とはいえ周知のように室生犀星は金沢に生まれ、犀川べりの雨宝院で育った。そこでの幼い頃の様々な心象は、後年の詩想の糧ともなっていた。

少年時、犀星は寺の庭で「小さい築山や石の囲ひの中に花のある草などを配置し」て遊んだ（夏と少年時代）「アサヒグラフ」昭二・八）という。星野晃一も「犀星の『庭』の原点が犀川畔での孤独な一人遊び」にあつたと述べていた。だから、たとえば岸沢俊介が「寺」を「養父室生真乗の住寺」とみなしたように、実在の庭を想定し読むことも許容されると思われる。

作者をはなれた、自律した存在として「詩」を経験しながら、かたや実生活で庭を愛し作つた詩人の「詩」としても読む——そ

うした立場からの複眼的な鑑賞が、犀星詩の「あはれ」の奥行を深められる方策だと考えられるがどうであらうか。

それにしても「つち澄みうるほひ」の、土が澄む、とはどのような様態を指すのだろうか。あるいは寺の鐘が人間の煩惱を清めるところ、心を清浄にすることの隠喩なのではないか。次節からは、こうした問いを基点として、ほかの庭を描いた詩や、この詩人が作つた庭が表現したものとの関わりから、犀星詩の美意識のありようを考えてゆくことにしたい。

二

犀星の詩「一〇五一篇のうち、六四篇」に「庭」が出ていたと指摘する太田輝美は、その庭が四季や一日の時間帯の区別なく描かれたとした。ただ、各詩の庭は家庭生活を描く際に点景的に記された場合が多く、逆に庭と記されていなくても、家で植物に接している例などは広義の庭の詩ともみなせる。そのため詩群を厳密に区別することは省き、庭を主要なモチーフとした代表的な詩を解釈してゆこうと思う。なお単行書未収録の詩は割愛する。

たとえば初期の詩「鶯の詩」（『愛の詩集』感情詩社、大七・一）をみると、「自分が草花に水をやるとき／自分は新らしいものらの／光の／自分の心のりうつることを知る」（二）は改行、以下同じ）ことで真の「草木の値を知るのだ」とある。また「とくさ」（『抒情小曲集』）は「青きとくさを見よ／のぼり

ゆく青い茎を見よ／＼みやこのせまき庭もせに／＼ほそぼそと伸びるとくさの／＼そよ風もなき姿をみよや。」という詩だが、それらには明らかに、自然との心の交感、活喻的な自然への自己投影が認められる。

犀星はこうした方法に意識的であった。というより生涯親炙していたようである。たとえば、

「詩」は私にたうてい肉眼で見ることのできない炎のやうな樹や草のいのちを充分に考へさせるちからをあたへてくれた。(『草の上にてする文話』『文章俱樂部』大九・八)

といったアニミズム的感覺は、自然生命との交感により「人間の感情の波動を現は」そうとしたこの詩人の生得的な個性であった。ほかに『第二愛の詩集』(文武堂書店、大八・五)の「見へない人格」にも、愛する「ゴムの木」に触れてはそこに「見へない人格をさぐりあてゐる」心の動きが叙されていた。ちなみに犀星は、

私は「障子」や「梯子段」や「玄関」や「厠」や「手洗鉢」などにも、いつも澄んだ一つの神があるやうに思へる。それらが人間の心によつてみな動いてゐることをも書きたいのだ。(『靈魂と精神との燃焼』『新潮』大九・六)

とも述べ、自己をとりまくこの世界から得る「感覺のなか」から、

そこに「住む靈をむしり出したい」とも書いた。あるいは犀星は、ものから精靈を感受する靈媒のような体質を持っていたのかもしれない。ともあれ、こうした原始的、汎神論的な宗教観を想起させる「いのち」との交感という、幻視的な詩法意識が、犀星詩の基底には存していたと考えられる。

眼にみえない自然の「いのち」、人間の心により動く「澄んだ一つの神」は、おそらく「つち澄みうるほひ」に「あはれ」を見出す感覚にも通底するのであろう。次に、「ある夜明」(『第二愛の詩集』)を引いておく。

朝はやく庭へ下りると
まるで山間の夜明けのやうに
冷たい夥しい露が
重く土の上にたまつてゐた
まだ日はのほらない前
私は生きもののやうな土が
だんだん空の明るみに呼吸してゐるのを感じた

伊藤信吉は、この詩が「つち澄みうるほひ」の一節に「似ている」とし、「土はしだいに明るくなつてゆく空の光を映して、命あるもののように息づいている」と鑑賞した。初出(『文章世界』大八・一)の四行目では、露が「しつとりと凡ての植木に消つてゐる」状態から「美しい悲哀」が感覺されていたが、のち土と向

日性という内容に改作したのであった。朝露に清められた庭が、さらに曙光に生氣づく様態は、たしかに「つち澄みうるほひ」を具象的に註解したかのようでもある。ただし「ある夜明」の眼目は、潤った土が光を「呼吸」するところに存する。そこにもまた自然の「いのち」への「感情の波動」なり「澄んだ一つの神」が在る。

次の「童心」（『忘春詩集』京文社、大十一・十二）は犀星の庭への感慨を率直に記す。

おさなきころより

われは美しき庭をつくらんと

わが家の門べに小石や小草を植えつつ

春の永き日の暮るるを知らざりき。

いま人となり

なほこの心のこり

庭にいでてかたちよき石を動かす。

寒竹のそよぎに心を覗かず、

われは疲れることを知らず。

ひとりかかる寂しきひそかごとを為しつつ

手をあらひまた机に向ひぬ。

このころなにとて妻子の知るべき

まして誰にか語らんとするものぞ。

わが家の庭にさまざまの小草さかりて
みな花を着けざるはなかりしが
いまは花咲くものを好まず
わが好むは匂ひなく
色つめたき常磐樹のみ。

この詩にあるように、詩人にとって庭作りはすでに「童心」時代からの「寂しきひそかごと」であった。庭を寂とした場所にしようとし、花の彩りなど季節感を好まなかったことは、同詩集の「樹を眺む」によっても知られる。なおこの頃犀星は東京で家庭を持ち、大正八年から小説家としての活動を始めていたが、我流ながら本格的に作庭にこそしむようにもなっていた。たとえば大正十四・昭和六年の間に作庭された金沢天徳院の庭があり、軽井沢の別荘、そうして終の棲家となった大森馬込の庭も犀星が作った庭である。現存するのは軽井沢のみだが、平生の犀星がもつとも慣れ親しみ没頭したのは何より大森馬込の百坪の庭だった。

室生朝子は、父が「一生かかって造り上げた庭」は庭園の「流儀」に「ぞくさない」、「犀星流の庭」だったという。そうして「ひとつの作品を書きあげて、特に長編小説が完ったあとなどに、大きい型の移動があった」とし、「創作という心意気で庭と相対し」、「精神的に休息が必要な時に、石を求め樹々を買い足して」いたと父の作庭を回想する。

このように犀星にとつての庭は、たんなる趣味や道楽を超えた「創作」の域に属するものだった。また小説完成後の転機とするため、自己の精神的「休息」のためにも、庭を改めたいのである。次の「砂塵の中」(『鶴』素人社書屋 昭三・九)は、そうした態度を述べた詩である。

われは愛する庭を破壊せり、
自らその古色蒼然に倦怠を感ず、
されば此の日
ひそかなる微風の中に
石を起し樹木を倒伐せり
何ぞ我が情の悲しみあらんや、
石を起し苔を剥奪せるに
おのづから西方に風起り、
我が庭に濛々たる砂塵を上げて行けり。

「砂塵の中」の「濛々たるもの」を伊藤信吉は、「倦怠をたたき破」ろうとする「情熱の渦巻」だと読む。奮然とした気概が瞭然としていて、初期の詩の「つち澄みうるほひ」的「あはれ」の寂寥感は影を潜めている。とはいえ、そこにある「情熱」は何か庭のイデア的な美を希求しようとする執念、芸術家として常に安住なり停滞の状態にあることを厭う真率なバトスであつたろう。そのような一徹な作庭ぶりは彼の「童心」から発し、「精神の休息」

となるものだったとも思われる。

後年の随想「樹木の悲しみ」(『東京新聞』昭三十・六・十四)によると、はじめ犀星は庭に「牛車四杯」の篠竹を、二年後には「六十何本か」の芭蕉を植え、何年後かに棄てた。さらに馬酔木の「円物」や柘榴、「モチヤツゲ」も植えては「追ひ出し」ている。「やうやく落着をえた」のは「二十何本かの松」を植えた時であつたが、戦後には「三本しか残らなく」なつたという。

こうした経緯を犀星は、「庭」(『日本美論』昭森社、昭十八・十二)の第二連のなかで「人は庭づくりの奥に触れようとして、石や木と格闘をする、格闘はその人が庭をつくる間、永年に亘つて続く、憩ひもなく休みもない、その道に従くものための苦しさが続く。」と記した。つまりその「奥」にあるものを求道的に探るための「格闘」が、果てしのない「庭づくり」という行為だったのだ。

それから犀星は「庭」の第一連では「こんな不思議なものを、何処の誰が考へたのであらう。／自然の一部でもないし、／自然でない訳でもない、」と記し、続いて庭が「唯、人の心によつてつくられる」ものと書いてもいた。これは北原白秋が「寂しい庭」のなかで「誰がこさへたものか、(中略)何の自然も無いのに、形は心を写してる。こさへた人もさみしかつたか、心がそのまま現はれてる」と述べた処と通底している。つまり庭とは、人の想念を写す場所でもあると考え得るのである。

たとえばジャック・ブノワ＝メシヤンは、庭園を「人類の文明が至福の概念を自然のうちに刻み込まんとした手段」とみて「その連続的な変化」が「地上の楽園の変容を示す」とした。とすれば犀星の作った庭も彼の年々の「至福の概念」の変容を示すものになるのだろう。

そもそも庭の「形は心を写」という考えはロマン主義的な発想である。ドミトリイ・S・リハチョフによれば、「永遠に動いているもの」「不安定ではかないもの」「詩人の内的な精神生活を反映するもの」としての「自然に対するロマンティックな理解は、一九世紀においてしっかりと確立」された。そうしてリハチョフは、同世紀のロシアの風景式庭園を詩の材とした近代「ロマンティズムの詩人たち」の特徴として「自然の幻想的な生命に対する愛」を挙げ、彼らが「回想を通して、空想によって、思索の中で」、さらに「水に映ずるものを通して」自然を描写し、「非常にしばしば庭園を夢と幻の舞台にしていた」と考察した。

ちなみにリハチョフは英国の詩人で独創的な造園家でもあったアレグザンダー・ポープ（一六八八―一七四四）について、「ポープにとつての庭園とは、現実とファンタジーの、事実と夢と『幻』の絶え間なき遊戯であった」と述べている。ポープが庭園にロマンチックな幻想を創出しようとしたごとく、たとえば以下の犀星「春の庭」（『印刷庭苑』竹村書房、昭十一・六）にも、同じファンタジックな性向がみてとれるのである。

庭はうすものを着けてゐた

庭はゆめからさめたのであつた

庭の心臓はゆつくりうごいてゐた

庭は濛々たる春を醸しかけてゐた

青いものはいくらも萌えてゐなかつた

併しもう動きかけてゐた

梢にはちらちらする雪があつた

雪はとけずに温かにねむつてゐた

梅は蕊のなかまで真白であつた

庭は髪を結うてゐるひとのようであつた

庭は着ものを着かかつてゐるひとのようであつた

庭は湯にはいらうとするひとの恥らひを見せてゐた

庭は

庭はやさしく涙ぐんでゐるやうであつた

私は庭とけふも話をしてゐた

私は庭の肩さきに凭れてうつとりしてゐた

私は庭の方でも凭れてゐることを感じた

私は誰よりも深く庭をあいしてゐた

私は

私は庭にくちびるのあることを知つてゐた

太田輝美はここでの「庭」を「女性に見たて」て、「そこから安らぎを得、抱かれたごとく甘えている」作者が「庭」と一体になっている¹⁵とみた。たしかに「庭とけふも話をし」、「庭にくちびるのあることを知」るという、庭からの女性性の抽出は、犀星の詩魂に愛感とともに内存する「いのち」との感応を物語る。

このように自然生命との交感によつて「人間の感情の波動を現は」そうとした、犀星の庭の詩からは空想的なロマンティズム詩の特性が顕著に見出せる。そこには、自然の「いのち」との感覚的な同化による自己投影という特色がある。そうした感応の経験を、そのまま実感として表現するには、右のような幻想的な語法によらざるを得なかつたともいえるであろう。とまれ犀星は自然との「格闘」を介した庭作りのなかで、自己の想念を庭に写すことでわが美意識を深化させようとしていたわけである。

三

さて昭和三年の詩集『鶴』には「椎の老樹」に「老いの厳しさ」を観取する「巨鱗」、庭師と共に「飛石を打つ」様を叙した「石に就て」、その花から「ふるさと」を想起する「からたちの花」、書斎から庭を眺めつつ時の流れに思いを巡らす「机に寄す」など、庭をめぐる多調多彩な詩群が収載されていた。それらには連作長詩「朝日をよめる歌」も含まれるが、「その七」をみると「朝日の庭を掃いてゐる」、また「その三十」には「朝日の流れてゐる庭の面に、いつでも一人の翁が居て箒を持ち、清らかに掃ききよ

めてゐる。」といった記述があつた。こうした「庭を掃」く描写はとりわけて注視される。

犀星は「庭を造る人」(改造社、昭二・六)など多くの随筆集も上梓したが、庭がテーマの序詩も載る『庭と木』(武蔵野書院、昭五・九)や『印刷庭苑』のような、庭をめぐる本を熱心に書いた。「文壇随一の愛庭家」という宣伝文のみられる昭和十一年刊の非凡閣版全集の内容見本では別冊が「庭苑雜記」と題されてもいた。そうして、詩作よりも小説(市井鬼もの)を創作の中心に据えるようになっていた昭和九年、十一年には京都での庭園巡拝により「庭」観を深化させてゆく。庭のモチーフは壮年期の犀星の生活と文学にも深く関わり続けていたといえるだろう。

ちなみに衣巻省三は、この頃の犀星邸の庭を実見して「古鏡のやうに塵一つ附いてゐない」「独自の見解に生れた庭——言ひかへれば魂だ」と書き、庭はまだ「完成への途上」にあるとの感想を記していた。¹⁶「古鏡」に喩えられるほど「塵一つ」ない、「魂」を投影した未完の庭は、「清らかに掃ききよめ」という行為により美を発現させる。そのことはまた(一心に掃除に没入した仏弟子の周利槃特のような)、仏教の「作務」にも通ずる心の清めを連想させようか。

庭を掃き清める行為からは、先述のブノワ・メシヤンが「自己犠牲に至るまでの熱情の抑制によつて精神の内奥の嵐をおさめることが大事とされた」日本人の心性に言及したように、荒ぶる情

念の抑制という含意が見出せるように思われる。それに犀星は詩「龍安寺石庭」（『印刷庭苑』）で、一つとなって「天上に還らう」とする石群を幻視的に描いたが、メシヤンによれば日本庭園における岩は「人生の苦悩に対する精神の勝利、自堕落な激情に対する自己抑制の勝利」の象徴とされていた。この観方に従えば日本の庭というものには、ストイックなほど求道的な美意識が底流していることになり、詩「龍安寺石庭」の石の幻想からも宗教的な世界が感得されるようになるのである。

長谷川正海は、抽象芸術としての日本庭園の「自然美は、単なる観賞的な対象としてだけの美でなく、宗教的な対象としての神聖美でもあった」とし、それが「基本的な特性美」だとも考えていた。このように、日本の庭には宗教的な「神聖美」が内在しているようである。そもそも自然の放恣な生命力に人為が加えられなければ庭の清浄は保たれない。庭の美を維持するために必要となるのは、人間による庭の管理保全ということになるのである。

犀星は、五十代となった戦時中から、垣根と土を主とする庭を好むようになる。たとえば、

よく固められ能く掃かれたゴミ一つこぼれてゐない土の平明
平凡さが、いかに美しいもののかをつくづく知つて私は垣根
と土を見ることにしたのである。（『樹木の悲しみ』）

とあるように、清められた土の美に、犀星の庭園観は焦点化さ

れていった。つまり人間によって自然の生命力を抑制した、ストイックな美の世界に犀星は「つち澄み」の現出をみようと考へたようなのである。そこには清められた土の澄んだ「うるほひ」に「童心」時代からの「あはれ」を感じようとの動機があったのではないだろうか。以下に「庭」の章を含む昭和十八年の詩集『日本美論』から、「人は庭を」を引いておこう。

先づ庭を

小さければそのなかで

人は自分の心の方向を形取る、

そこに憩ひの蝶も呼び

小鳥も招かうとし、

その人の生ひ立ちの記録を

草と木と石でつくり上げるのだ。

草と木は人の心にふれて育ち

人の心は草木の清さに触れてゐる。

庭に「自分の心の方向を形取」り、「生ひ立ちの記録」をも写そうとした犀星の詩も、わが心が「草木の清さ」と交感することを眼目としていた。「手で」（『日本美論』）にも「地の表は茶の間とは変らない、／清いものの始まりは斯様に／めぐみ育てられる。」とあったように、清められた土の「澄みうるほ」う美を「めぐみ育て」ようとする態度、「茶の間」と同様に庭を人間的空間

問へと馴化させる方向に、犀星の庭観は進展していったということができるのである。

四

犀星は随想「庭と花」(『芸術新潮』昭二十七・八)のなかで、

庭は垣根と土を眺めるだけにしたい。樹をすくなく石も埋めてしまひたい。ただ掃くことだけ怠りなくして居れば庭は土だけで見られる。その掃くといふことは力がいゝし時間がいゝ。(中略)樹木を植ゑ石を移すことはもうしないが、掃くことだけが生きてゐるかぎり残されてゐる。庭は掃く事、雑草を抜く事、くもの果を取る事、土を絨毯のやうにする事。土にでこぼこのない事、垣根が床柱になる事、その他の事。

との感想を述べていた。すでに庭との「格闘」を経て、「掃く」「雑草を抜く」「土」を清浄に保つことを日々の心がけとするようになつていた犀星は、庭との親和を果たし、そこを「茶の間」的な空間とみなせるまで手なずけていたようである。そうして、不思議と晩年の彼は庭の詩とみなせるものを書かなくなつた。

室生朝子は、父の作つた庭には「滑らかな雨氣を含んでゐる時は、指一本で押えても指紋がつくほどの赤土」に「石ばかりをはめこん」である「土の台座」があつたと書く。この「犀星流」の土の庭で「細い米粒のような雑草」を摘み、落葉を拾ひ、

さらに手箒(「お座敷箒」)で掃く作業は「一時間半近くも」かつたという。²⁰⁾放置しておけば自然と植物の生える土を「澄」ませるため、父娘は自家の庭の管理保全を怠りなく務めていたわけである。

犀星の創作力は最晩年に噴出し、「女ひと」の「あはれ」がその主調となつた。犀星はいう。

僕のやうにいけ好かない小説も書かなければならない人間は、庭の中で身綺麗になつてのうのうしたい、小説で吐き出して実際の生活ではすつきりしてゐたいのである。

(「庭と花」)

小説の創作において、人間世界の様々な煩惱の絡み合いを描いた作家は、かたやその心身を「身綺麗」にする庭を求め、そこでわが詩魂を休息させたのでもあらう。では犀星にとつて、「庭」とは何であつたのか。

原仁司は「彼の『出生』にちなむ哀傷を慰撫する優美な『自然』の土壤」「彼の『母』への『祈り』を触発する宗教的な調子を帯びた空間」という「二側面」がそこには認められるとした。²¹⁾太田輝美も犀星にとつての庭を「生みの母、そのもの」として²²⁾いた。このように「哀傷を慰撫」する母性的な空間とみる見解があつたのだが、内的な母性という観方はできるにせよ、犀星の庭の詩から読めてくるのは他者なる母性というより自己そのものの理想的

投影の姿ではないかと考えられる。庭に母性を望見した例では「杏なる庭」（『いにしえ』一条書房、昭十八・八）がある。そこには「うすねむきひるのゆめ遠く／杏なる庭のあなたに／なびとのわれを愛でむとするや／なびとかわが母なりや／あはれいまひとたび逢はしてよ」といった表現もあるが、これは庭の「あなた」を幻視した、白日夢の心懷を表出した詩である。むしろ、自らが澄み潤わせた場に、清き人格としての自己像をみようとしたのが、人間・室生犀星にとつての「庭」の意義であつたと考えられるのである。

なお犀星の庭は、その後も改められた。山本健吉^{（おとけ）}によれば、借景となつていた雑木林が宅地となつたため垣根を「二尺も高く」させ、さらに幾種かの椿が植えられたという。垣根はともかく、椿は花を嫌い枯淡を好んだ犀星の嗜好からみれば異質なものであるが、所謂「女ひと」のアレゴリー、ないしは幼少時代、寺の庭に草花を植えた記憶に回帰したかのような印象も受ける。ちなみに山本は「庭だとして風景だとして、結局氏の『生きる希み』が生み出した愛着であるかぎり、結局は人間の女の美しさに還つてゆくのである」と評していた。最晩年に「人間の女の美しさ」を執拗なまでに描いた犀星にとつて、もはや庭は未だ謎を含めた女性の魅力に較べ、以前ほど切実な探求の対象でなくなつたため、庭の詩をも書かなくなつたということではないかと思われる。

それから星野晃^{（ほし）}は「犀星の最後の庭」が、最晩年に墓所のつ

もりで軽井沢に建てた文学碑^{（い）}「碑の庭」であつたとする。つまり生前に自分の墓（寿藏）を作つたことで、犀星の庭の創作は終わったといえる。「つち澄みうるほひ」と「歌い起」した詩人は、情熱を傾けて作庭と破壊を繰り返し、五十代になつてようやく庭との「格闘」を鎮め、最後に精神を浄化寂滅させる「墓」とともに眠ろうとしたのであろう。

ここまでみてきたように、犀星の庭を描く詩には、自然の「いのち」との交感、アニミズム的な感覚といったこの詩人独特の感受性が顕著に観取された。その心を自然に投影させるロマンティズムは庭を擬人化する幻想的な表現として駆使された。犀星にとつて庭は自然から人間的な感覚を得るための「窓」ともなつていたのである。そこからは「澄んだ一つの神」の感得や、清き人格としての自己像が感受されていたと考えられる。

小曲「寺の庭」の「つち澄みうるほひ」の抒情性は、犀星文学独特の庭観を刻印した、先駆的な達成であつたといつてもよい。そこにみられる美意識は、犀星の詩魂の在処をわれわれに感受させる。ほんとうの感性は、時代の変遷に錆び付くことはない。土の澄明美——その「あはれ」を犀星はわが詩魂の鏡としたのだ。

「つち澄みうるほひ」、この予言的フリーズに向かつて、犀星のなかの庭像は深化し、この一節を詩的動機として、作庭をめぐる求道の行為は展開されたのである。そうして、「犀星流」の庭園は、自然との「格闘」を経て、清浄な土の面を眺

め愛するそれへと達着した。この変遷は、詩人に内存する動機が必然的に導いていった美意識への円環的回帰だった。つまり犀星の庭観は、「つち澄み」という抒情の原点に向けて成熟していったのである。

註

- (1) 「土澄みうるほひ」〔週刊読書人〕四五六号、昭三十
八・一一一 一面。
- (2) 「室生犀星」〔日本名詩集成〕学燈社、平八・十一・三
十 一四一頁。
- (3) 「人と作品 室生犀星の〈庭〉と〈陶〉」〔加賀金沢
故郷を辞す〕講談社文芸文庫、平五・十二・十 三〇五
～三〇七頁。
- (4) 「室生犀星——復讐とはなにか」〔宿命と表現〕冬樹社、
昭四十八・十二・五 一九四頁。
- (5) 「室生犀星研究——犀星の庭観を考える——」〔東洋大学短
期大学論集 日本文学篇〕一四号、昭五十三・三・二十
五 三四～五〇頁。
- (6) 未刊の詩で庭をテーマとするものとして、「青杏」〔婦
人公論〕大十五・七、「朝日をよめる」〔不二〕大十
五・七、「庭」〔婦人倶楽部〕昭二・六、「達人の歴訪」
〔不同調〕昭二・七、「美の綱」〔詩神〕昭四・二二、
- (7) 「庭」〔時世粧〕昭十一・五、「哀婢伝」〔装苑〕昭二十
七・七を挙げる事ができる。
- (8) 同書の「自分のそだてた菊」「蜂の果」「青桐の木」は
自然への共感、「月を眺めて」「休養」は親しき庭での静
思の時が主調となっている。他に「寂しき都会」〔聚英
閣、大九・八〕の「竹を植える」「木から落ちた少年」、
「星より来れる者」〔大鑑閣、大十一・二〕の「我庭の景」
「苔」〔海〕「幽遠」、〔田舎の花〕〔新潮社、大十一・六〕
の「縁側」「寺」等も、そうした傾向を持つ詩篇である。
- (9) 「日本の詩歌15」中央公論社、昭和四十三・四・十五
一七四頁。
- (10) 「父の庭」〔大法輪〕四二巻七号、昭五十・七・一 七
六頁。
- (11) この頃の詩集には「石一つ」「わが心もかくあれと」の
ような石をテーマとしたものや「寒竹」「冬日を呼ぶ」
「茶の花」「庭さき」といった生命あるものへの愛感を語
る作が目立つ〔高麗の花〕新潮社、大十三・九〕や、植
物讃歌「神々」「雪汁」「垣間見る」「石垣」、石の詩「年
齢」、庭と人との関わりを述べる「寒い庭」「この家の主
人はあらぬか」「故郷を去る」を収めた「故郷図絵集」
〔椎の木社、昭二・六〕もある。
- (12) 前掲「日本の詩歌15」二九四～二九五頁。
〔表現〕二巻一号、大正十一・一・一〇～一三頁。

(13) 河野鶴代、横山正訳『人間の庭』思索社、昭和六十・十二・十八 二五二頁。

(14) 坂内知子訳『庭園の詩学 ヨーロッパ、ロシア文化の意味論的分析』平凡社、昭和六十二・七・二十 三〇八、二九三～二九八頁。ここでリハチョフは庭園を「夢幻のアレーナ」とみた他の例に詩人ブーシキン、ドストエフスキー「白痴」におけるパーヴロフスク・パーク（ベテルブルグ）の場面を挙げていた。

(15) 前掲「室生犀星研究——犀星の庭観を考える——」四八頁。なお「化粧」（『日本美論』）、「松」（『駱駝行』竹村書房、昭和十二・九）、「庭」（『木洩日』六芸社、昭和十八・二）なども同傾向の詩である。

(16) 「室生犀星を語る」（『文芸通信』四卷一号、昭和十一・一・一）八頁。

(17) 「ゆがんだ庭」（『薔薇の羹』改造社、昭和十一・四）で「ゆがんだ庭」を「美しく見るため」に「硝子戸をみがく」というのも「きよめ」の一種であろう。

(18) 前掲『人間の庭』五七～七五頁。

(19) 「日本庭園の構成とその美意識」（『日本庭園の原像——古代宗教史考——』白川書院、昭五十三・六・二十）一四二頁。

(20) 「父の庭」（『文学散歩』三号、昭三十六・三・二）六八頁。

(21) 「リアリズムからの蟬脱——犀星文学における『宗教』の位相」（『表象の限界』御茶の水書房、平十六・六・十）二五三頁。

(22) 前掲「室生犀星研究——犀星の庭観を考える——」四八頁。

(23) 「室生犀星——十二の肖像画（四）——」（『群像』一七卷四号、昭三十七・四・一）一九一～一九二頁。なお室生朝子の前掲「父の庭」には「山椿、大神楽、白玉椿、斑入りの山椿、佻助など」を植えたところ（八〇頁）。

(24) 前掲「人と作品 室生犀星の〈庭〉と〈陶〉」三〇四頁。

追記 詩の引用は冬樹社版『室生犀星全詩集』全三巻によった。

（とのむら・あきら 滋賀大学非常勤講師）