

# 木下夕爾の文学とその背景(7) : 抒情詩と含羞

岡田, 秀子

---

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編

(巻 / Volume)

100

(開始ページ / Start Page)

107

(終了ページ / End Page)

134

(発行年 / Year)

1997-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004780>

## 木下夕爾の文学とその背景（七）

## ——抒情詩と含羞——

前稿「木下夕爾の文学とその背景（六）」では、発表当時、俳壇で評判の高かった虚子の句、へ山国の蝶を荒しと思わずやへに対する考察を、「挨拶句」をめぐってしたが、さらに補記で角度を少しずらして、同じ蝶をよんだ安西冬衛の「てふてふが一匹韃靼海峡を渡って行った」という一行詩に端を発して考えてみた。「俳句を如何に詩の如く書くか」は夕爾の持続した関心事であったが、「詩を俳句のごとく如何に完璧に書くか」の試みが、意識、無意識にかかわらずなされていたかを問いたかったためでもあった。ただのへ山国の……の句一句をめぐってこんなに紙数を費す気にさせたのはなぜなのかと自問して気づくのは、読み手に対して語りかけてくる夕爾のことばの微妙さであった。鋭く視、深く感じとって内省しつつ発せられる少いことば、しかも正直で正確な表現である。そう気づいて遥に時間を逆のぼれば、日常においてひとに對した時も夕爾のことばは「発言」でなく「表現」であったことに思い到る。正確なことばでモノがとらえられていない時、しかもそれに大方が同調して流されてゆく時、夕爾は困惑して流れから身をそらしたようだ。自らの感受性をたしかめるためだ。へ山国の蝶の句に出合った時もそうであった。

上京した時のこと、何の気もなしに某デパートへはいった夕爾は、「大江戸回顧展」のにぎわいに出会う。大変な人ごみで、ポケットに手を入れたままでひとり前に前へ前へ進められるという工合で、夕爾はその人波からぼつんと外れたとき、数メートル離れたところで「虚子俳句展」が催されていた。入ると半折で二十点ばかりの作品があり、中は小部屋ながららんとしている。ひと通り眺め終って、人口近くにぼんやりと立っていた夕爾は、十分

くらの時間、目と鼻のさきのおびただしい人の流れの中から、ついに一人もこの会場へ寄りつかなかったと記している。

空前の俳句普及時代に一体何たることであるかと、私は内心いささかがっかりさせられたのである。それはともかく会場では一番に「山国の蝶」が目についた。田舎者の私にもこの作発表当時の俳壇的評判のほどが身にしみていたものと思われる。特に心を惹かれたというのもそのためで、実は私には今以ってこの作に充分の理解が行かないのである。よく問題になった。

鶏頭の十四五本もありぬべし 子規

にも私は戸惑いを感じるのだが、それにやや似た、しかしやっばり違う困惑を「山国の蝶」に感じる。この作の生まれたのは昭和二十年で空襲がはげしく、交通も困難をきわめていて、それだけに前詞の二人の来訪者がことさら老詩人の心をよろこばしたのだらうといわれている。

として「虚子秀句鑑賞」に書かれている解釈を引き、「これ以上ないであらう」とも夕爾は記す。それだけ入念に句や句に対する俳人たちのことばに耳をすましながら

しかもなおこの句に對しての私のある戸惑いは、「理解」以前のもので、要するに自分には全然俳句がわかっていないのではないかという疑問につながるのである。

といった感受を夕爾はする。これを読みとろうとする私にも、このある戸惑いが乗り移ってしまう。普通なら「こ

の句はわからない」「この句はきらいだ」でやり過すところが、それを「要するに自分には全然俳句がわかっていないのではないか」という疑問につながるところが夕爾の他人に対する姿勢だろう。このあと夕爾は、「さて、書かでものが永くなりすぎたが、私の犯すであろう過ちを弁せんがためだ」とことわるのだ。

夕爾が書かでものことと言いつ捨てたことに私が吸いこまれてしまったのは、それこそ、夕爾の含羞がそのことばを透かして感じられたからだ。俳句の言葉は、言葉以前の共通の常識がなければ通用しないところがある。虚子門下の常識が一般社会の常識と異なる場合もある。俳句には結社というものがある。結社の役割の中でもっとも目立たなくて、いちばん重要なものは、俳句の言葉の共通の「場」を提供することだという長谷川權は「結社の規模、結束力、中心人物の器、抱えた人材、後世への影響力——そのどの点をとっても群を抜いていたのは虚子の「ホトトギス」だが、俳句の言葉のコンセンサスを用意するという点にかけても「ホトトギス」は、やはり、ぬきん出ている。」と虚子の信条を示して説く。

花鳥諷詠とか寫生とかいふ言葉は、いひ古した言葉であるが、併し時にこれを反覆して見ることも必ずしも無用のことではあるまい。

「いつまでも寫生と花鳥諷詠ですね。」

と或人がいったことがある。私は、

「それで結構なのです。」

と答えた。看板を新しく塗替るといふことは政治的の意味が含まれてゐることであつて、時勢を察して其を迎へ新しく看板を塗替へるといふことをするもののようにである。それよりも、いつ迄も信条を守り、深く其意味を探究していく方が私の心にぴったり當嵌るのである。信条というものは繰返し繰返し反覆することによって理解が愈深くなつて行くのである。

高浜虚子

わかりやすい信条を繰りかえすことは、たしかに結社に結集する人をふやすことに効を奏するが、このことは政治の党派においても同じことが言えよう。いみじくも虚子が前掲の文章の他の箇所、自らを省みて言った「自然これは虚子の主張ホトトギスの主張のような観を呈して来る」のであって自然がこわれて行っても、俳句の言葉の常識としての自然が詠まれつづけるといったことになる。昭和二九年生れの俳人・長谷川權は芭蕉の時代、歌仙や誹諧の言葉の常識が連衆の座のなかで保たれていたように近代の俳句の結社は、この自然という常識を維持し、会員に提供したと結社の役割を認めつつ、やがてこうしたあり方は崩れてゆくと予見する。

自然がいたるところにあるうちは、このような結社の働きは正常である。あまり、うまく働いているので、結社が実際にあり、役に立っているのかどうかもわからないくらいだ。空気のように。

だが、まわりの自然がだんだんなくなってくれば、結社とその外側の間に溝ができてはじめる。結社が能力を十分、發揮しているように見えるのは、実はこのときだ。

しかし、その溝がさらに広がってくると、そうはいかなくなる。

しかも、結社の雑誌以外に、俳句の商業雑誌が現われて、結社以外の人でもだれでも俳句が読めるようになる。結社のなかの常識に保護されていた俳句が、その常識の通じない本屋の店頭に吹きっさらして置かれる。俳句は、わからない、これは何なんだ、ということになる。

夕爾が春燈新年会にはじめて参会したのが昭和三四年一月で、それより数年前に東京のデパートで「虚子俳句展」を観ているから、昭和二八年頃のことである。夕爾の表現によるとその頃は空前の俳句普及時代だったようだ。昭和二八年（一九五三年）頃は虚子の句〈野を焼いてかへれば燈下母やさし〉の大正の初期生れの人が思いうかべる風物こそなくなっていたが、自然はまだそんなに破壊されてはいなかった。自然が開発され初め車窓からもその姿がかすかな痛みとともに目に写るようになるのは昭和も五〇年半ばを過ぎる頃からである。夕爾は新年句

会の翌日、安住敦と待合せの角川書店の社内でも偶然、松崎鉄之介から一冊の本をもらう。大野林火『虚子秀句鑑賞』である。大野の著書、戦前に三省堂から出た『高浜虚子』はずいぶん愛読したと新年会参会の土産話「福山雑記」には記されている。帰りの汽車の中で、『虚子秀句鑑賞』を通読したが、〈独り淋しまわり燈籠とうろうにはひるべく〉はあっても〈野を焼いてかへれば燈下母やさし〉がないことがよほど残念なことらしく、私個人の感傷をいえば「とことわって、『野焼』の句に全然触れない点で些か寂しい気持がしたと述べるのだ。「もとより三代に渉る巨人虚子の全作品を新書版にまとめるのだから又やむを得ないところだろうか。」と自らをなだめ、著者の選句に理解を示しているのが、いかにも夕爾らしい。そのあと書かれているのが、「前著にはもちろん出ていない句で、戦後の、発表当時「俳壇をあげて傑作と推した作」といわれる〈山国の蝶〉についてである。この作も特に私の心を惹いたというのが書き出しである。私も書かでもことがつい永くなりすぎたがこうした言葉へのかかわり方はなによりも天性の詩人・木下夕爾の人柄を間接的に語ってあますところがない。夕爾は映画をよく見たと自らも語っていた。俳句も映画のようにその抒情性をたのしんでいたようだ。おそらく、その時間は、詩作に向う時の緊張をゆっくりと解きほぐすことの出来た時間であつたらう。「早春記」と題したエッセイを夕爾は次のよう書く。

野焼は子供にとってなつかしい風習の一つである。勿論元来は子供には関係のないことであろうけれども、遠い日の記憶では何となく子供のためにあつたような気がする。大つぴらに火いぢりが出来るのでそれだけでも小さな冒険心をみたくくれるわけだ。おだやかな日のもとで幽かな音を立てて流動する乳白色の焰は、ちょうど生物の舌のようだ。田舎に育つた人はその火がひろがりすぎて、子供ごころに怖しくなった記憶をもっているにちがいない。私たちはあわてて羽織をぬいで懸命に消火につとめたものだが、そういう場合綿のはいった羽織は充分効果的だった。古代人がはじめて「火」を人類のものとする事が出来た時の、驚異と感激はどんなであつたらう。コフマンの世界人類史物語にもそんな風なことが書いてあつたようにおぼえている。野を焼くときの幼年時代の心のときめきも或いはそういうところにもあつたのだらう。

このエッセイは、幼いころ夕爾が五里許り<sup>ば</sup>距った母の在所へ泊りに行き、その子供たちと一緒に野焼に出た話、そこで出合った感受性の強そうな少年と東京弁の上品な少年の母のことが一巻の映画のように描写され、虚子の〈野を焼いて〉の句で結ばれている。おそらく夕爾はこの句は自分がつくりたかっただ句であったに違いない。虚子にすでに作られてしまった以上、このイメージを文章にするほかなかった。それが「早春記」<sup>3</sup>と題した前掲の小文である。今、いそいで『木下夕爾句集』を人念にめくったが、冒頭の一句〈野を焼くやわれに幼き日の記憶〉一首のほかに野焼の句はなく、虚子の〈野を焼いて〉の句への執心の深さのほどが察しられるのである。二言うまでもなく、「野焼き」は春の季語であるが、昨今では親も子も野焼きに加わった経験を持つ人は少い。しかし発達の一時期幼児が示すあのローソクの火やマッチへの異常な関心はどうだろう。この危険な遊びをやらせらるる思いでみままることから親の子育てが始めることは象徴的だ。火遊びはたんなる比喩ではなく人の遊びの原点なのだ。だから、へかへれば燈下母やさし〜が生きてくる。母のやさしさも、子の危険をしかと見つめていてここではホンモノなのだ。この句は夕爾の〈家々や菜の花いろの灯をともし〜〉につながっていく。俳句にはこのように季語の実体や背景を少し承知すれば時代をこえて心をうつ普遍的な句もあれば、〈山国の蝶〉のように、知らない人は初めから相手にしない”といった句もある。

長谷川權はこの辺の事情をクールに受とめている。「わからない句に出会ったら、黙って通り過ぎる。短い俳句には、もともとそういうところがある。「どうするのだろう、俳句は」といわれても、そういうものだといふしかない。」

さて、俳句の言葉は、言葉以前の共通の常識がなければ通用しないことを観念<sup>くわん</sup>させられたところで、話を含羞に移していこう。

夕爾没後十年を経た昭和五〇年九月に発行された木下夕爾追悼記念誌のタイトルは、銀色の地に句碑からとった味のある書体の夕爾の文字の拓本がすられその左側に活字で「含羞の詩人 木下夕爾」とある。夕爾が敬愛した作家 太宰治にも矢代静一によって『含羞のひと』と題された伝記がある。何をもってとくに含羞を冠せられるの

か、「木靴」(夕爾が編集した詩誌)復刻版によせられた見近に夕爾と接した同人によるエピソードをひく。

昭和二十九年頃、私の勤め先は福山の駅の近くにあった。木下夕爾さんは福山へ出て来ると、そのついでに私の勤め先にもちよいちよい訪ねて来られたものである。そうした或る日の昼休みの時、やって来られた木下さんとお茶でものみましようかと近くの喫茶店へ行った。注文したコーヒーがほこばれてくると、木下さんはやおらポケットからウイスキーの小瓶をとり出してその中味をコーヒーにトクトクと注いだ。私は木下さんが昼間からアルコールをやるほどの呑み助とは思っていなかったもので、何かの薬でもませているのかと思いつつも一度「それ、ウイスキーですか?」と聞くと、木下さんはてれたような笑いをうかべながら「そうなんですよ。実はこれから講演をしなければならぬんですが、私は講演というものがどうも苦手ですてね」それで元気づけのためにこれを一寸やって行くのだとそんな風に言った。これは木下夕爾論をやる場合には興味のあるエピソードだと思ったが、木下さんと親しい人達にはすでに知れ渡っていた事のようにであった。この時からしばらく後、或る新聞に細川昊さんが木下さんについて「その彼(木下)がまた大変はにかみ屋なのである。いま頃では慣れてきたからそうでもあるまいが、講演に招かれて演台に上るまえに、たいてい一杯ひっかけることになっているようである。酔った勢いでしゃべりまるといった世俗的な意味でなく、演台に立つ前のいやな緊迫感をなごめる手段としてであり、気分支配されがちな詩人の余りにも繊細な神経の処理に困ってのことであろう」と書いている。その木下さんの講演を私が聴いたのはわずかな回数でしかないけれど、木下さんはいつも原稿を用意して、それを見ながら話していたようである。原稿を見ながらといっても、比較するのどのようかと思うが、国会で大臣が他人の書いた原稿を初めから終りまで顔もあげないで棒読みにする、あんなものでもないことは無論である。木下さんの話しぶりには独特の飄々とした趣があった。そして何よりもわかり易かった。或る面曖昧模糊としたところのある詩というものについての話ながら、論旨は誰にも理解できるように明快であった。私自身教えられるところや、気づかせられた点が随分あった。木下さんは詩論と言ったものはあまり書いていないようだ



が、若しあれら講演の原稿が残っていたら、貴重な詩論集ができるであろうにと思わずにはいられない。

私が広島のある会場で木下さんの講演を聴いた時だったと思うが、その冒頭「私は先日福山の奥の方へ川釣りに行ったのでありますが、その時風邪をひいてしまいました。私が泊った宿屋の部屋にかけてあった寒暖計が狂っていたのです。その風邪がまだなおっておりませんので、坐ったままでお話しすることを許して下さいー木下さんは至極真面目な顔をして淡々とそれだけのことを言うと、本題へはいつていった。寒暖計が狂っていて風邪を引いた——私はうしろの席の方において、危うく吹き出しそうになった。木下さんの話には時にこのようなたくまぬユーモアもあった。あの時アルコールははいっていたかどうか。(信来民夫)<sup>(5)</sup>

昨年(一九九五年)出版された『戦後詩壇私史』によると著者小田久郎は、戦後、広島の詩人たちを訪ねた時のことを書いている。中央詩壇に深くかかわっている人に地方の詩人たち、なかんづく木下夕爾はどう写ったか。

広島に着いて感じたことは、荏原、相良それから政田岑生、五藤俊弘ら「メタフィジック派」ともいうべき詩人たちを中心に、右には木下夕爾、西原茂、津田欣二ら戦前からの田園派、抒情派、左には大原三八雄、栗原貞子らの社会派、原爆派があり、それらを通底する磁場が作り出せないことだった。出版されたばかりの『広島県詩集』には、たとえば栗原貞子のこういう詩が載っていた。

それは二十世紀の

新しい船出

廃墟のなかの

ひろしまの祈り

フェニックス号の白い帆は

死の灰の降る海を

暗い北国に向けて出帆する

広島では、こういう詩を支持する層が厳然として存在しているのだ。

この詩を、詩として批判するのはたやすい。私自身もそのころ若気のいたりというべきか、「中国新聞」に書いた「県詩集」の書評で、「これはマジヨリティの側からの見方で、マイノリティの側からの自覚ではない」と指摘した。時代的、社会的テーマと取り組んでも、「詩人は大多数の人の思考や習慣をこえて、自主的に思考できる内面の自由をもたなければならぬ」「つまり他人の声ではなく自分の声で書かなければならぬ」とつけ加えた。なるほど、それはもっともな批判であろう。だが口先きでこたいそうなことをいうだけでは、本当はなにも動かない。反核、反原爆の姿勢をくつがえすことはできない。つまり詩の出来はどうでもいい。マジヨリティの側からの共通の発想だ。いいのだ。訴えること、訴えつづける行為に値打ちがあるのだ。

木下夕爾の詩にしても、同じようなことがいえそうだ。「木靴」のグループは、戦前から現在にいたるまで作品批評はタブーだ、という。批評のないところで、詩を書きつづけている。相互批判も自己批判もない。それを批判したところで、夕爾の詩的世界は微動だにすまい。ならばこの不動の持続力に、批判をしかけるほうが負け犬になつてしまう。(傍点筆者)

一九六二年の一月末、約半月かけて、九州から広島に旅行した小田久郎の目的は現代詩における「地方性」の問題を考える上での取材だった。一東京で代表される現代詩の中央集権現象を奇妙なものと感じ、個は普遍に対応するという考え方から、地方の現実をくもりなく目で見なおすことを地方の詩人によびかける。論客、(原崎孝や木原孝一)に対し、編集者として自らの視点を定めるためであったようだ。この旅行から帰るとすぐ小田は自分なりの「地方性」についての一解答、ないしは問いかけのつもりで、『年鑑・現代詩集』を編む。

原田孝が火をつけた「地方性」論議は小田にとっても原田論文が別のところであった。「都市」と「地方」はあくまで便宜的な区分けで、両者は日本文化という一つのもの形成している両側の面だから、「都市」の問題も「地方」の問題も、同じ程度の重要さでわれわれの文化の問題とかかわっている」といった見解に落着いたようだ。小田は『年鑑・現代詩集』を一冊だけで終りにしてしまったのも、「地方性」というカッコをつけて詩をみる不毛を感じとった反省からであった。」と記している。

ところで話が脇道にそれる危険をおかしてまで小田久郎の文章を引用したのはほかでもない。小田の地方詩人訪問が広島でも岡山でも小田氏によって「メタフィジック派」と呼ばれる詩人たちに対して行われていて、それらの詩人はいづれもいわゆる社交上手な人たちに見えたからだ。たとえば岡山の永瀬清子については「戦前すでに『諸国の天女』という名詩集をもっていたが、岡山にひきこもってからの「黄薔薇」を宮々と刊行しつづけた。」とだけ記し、三沢浩二は「黄薔薇」をやめた坂本明子らと「裸足」を出していたが、メタフィジカルな詩風は水際だった構想力をもっていて私は地方の詩人という感覚ではなく、同時代、同世代の詩人として対していた」と書く、私史だからそうなのだろうが、三沢が訪問後小田に出した手紙、「岡山の繁華街を小田氏は「ここは浅草の仲見世だ」と言われた。その言葉はなぜか印象深く、三十年を経てもまた小生のなかにある。東京から来た人の岡山の町の印象批評として新鮮な驚きがあった云々」という時間的にかんがりのものまで引用して、「岡山ではついに「地方性」という言葉は出なかったということだ。三沢、藤原らがメタフィジック派の詩人だったからか。私には得心のいくことだった」とある。広島でのことは、先の引用文ではぶいた一節だが、「木靴」のグループは戦前から現在にいたるまで作品批評はタブーだ」と告げたのは私には広島島の「メタフィジック派」と思えるので、前半部分も記しておく。

広島では、荏原肆夫にはじめて逢った。荏原には「世代」から「現代詩手帖」にかけて、いくつかの重要な詩論のほか、時評をつづけて書いてもらっていた。私が旅行に出かける少し前に社に顔を出した相良平八郎は、開

口一番、「手帖が適切なテーマで特集を組むので、荏原さんとともに毎号たのしみにしています」といって私を驚かせた。私のほうが荏原の時評に示唆を受けていた、といつてよかったからだ。来たついでに相良は、ちょうど顔をみせた「新詩篇」のメンバーと社の前の喫茶店ラドリオに席を移し、きびしい意見を吐いて彼らを煙にまいた。広島には荏原とともにこういう論客がいるんだなと私は感心した。

小田の広島訪問の一九六二年（昭和二十七年）は、夕爾が詩誌「木靴」を創刊して三年を過ぎた頃で、俳句は久保田万太郎主宰の「春燈」創刊とともに参加してから六年目である。二年前の昭和二十五年には第三次「地球」創刊に参加し、その七月には詩集『晩夏』を上梓している。年譜によると三年後の昭和三十〇年には原爆十周年にあたりNHK広島放送局より交響詩「広島」を放送、また朝日新聞に「火の記憶」を発表とある。夕爾はこの頃から広島という地方性と深くかかわることになる。

この頃は「木靴」の合評会もたびたび行われており、当時の同人に尋ねたが、作品批評はタブーだったと云う人はいなかった。〈相互批判も自己批判もない〉というのも間違いである。おそらくそういう風評がたったのは、夕爾の寡黙さと強い含羞の気質をにが手とする人たちがいて同人の話すのを聞きちがえたと思われる。もし木下夕爾の気質と人柄を近代の詩人のうち誰にもっとも近いかと問われれば、私は中原中에서도、三好達治でもなく堀辰雄をあげたい。夕爾には言下に堀辰雄と自分など「月とスッポン」の距離があると否定されるのを承知で、あえてそう言いたい。堀口大学の主宰する「若草」への投稿から近代詩にあこがれ、上京。早稲田高等学院で仏文を専攻するや、家族のために中断せざるを得なかった夕爾が、「四季」同人にならなかつたのは、夕爾の強い含羞からと思えるのだ。「堀辰雄の都会風は、われわれにはそれがすでに慰めであるような趣きがあった」と中野重治のいう堀の洗練された文学は夕爾にも憧れであり趣味であつただけに、いっそう自分が田舎者に思えてしまう。それならば、堀辰雄が軽井沢をはじめとする信州や大和のエキゾチックで瀟洒な文学的舞臺装置をつくつたのに対して、瀬戸内に面したなんのへんてつもない小都市の郊外といつた装置の中で小宇宙ながら己の確固とした文学をつ

くろうとしたとしても不思議はない。

夕爾が詩作をはじめてから処女詩集『田舎の食卓』を上梓するまでの時期（昭和十年前後）はまさに抒情詩全盛時代であった。「四季派」に限定しても、田中冬二『青い夜道』（昭和四年）三好達治『測量船』（昭和五年）丸山薫『帆・ランブ・鷗』（昭和七年）中原中也『山羊の歌』（昭和九年）津村信夫『愛する神の歌』（昭和十年）伊東静雄『わがひとに与ふる哀歌』（昭和十年）坂本越郎『海泡集』（昭和十一年）立原道造『萱草に寄す』『暁と夕の詩』（昭和十二年）など現代詩史に残る詩が、つぎつぎに発刊されている。

しかし夕爾は「四季」にはついに加わらなかった。次の一節は「書かれた時期は明らかでないが」とことわって引用されている夕爾の「若草の頃」という小文からの再引用である。

私は「若草」出身で「文芸汎論」派ということになる。「四季」からは決定的な影響をうけたけれども、投稿したことは一度もない。創元文庫版詩人全集の私の略歴の中に「四季の同人として迎えられた」と云々となっているが、あの短い略歴も、後半を私以外の人が書かれたために生じた誤りである。（編者丸山さんには申し訳ないが）これは当時の四季を一冊でも見れば明らかなことだとの気持もあっておろそかにしていたが、あの誤りを引用する人がままあるので、この機会に訂正したい。（傍点筆者）

自然への著しい傾倒は「四季」派の多くの詩人たちに共通する傾向だ。「四季」からは決定的な影響をうけたという夕爾の表現を「四季」発行の発案者、堀辰雄から決定的な影響をうけたと読みとつても、さしたる誤りをおかさないだろう。高橋英夫による「堀辰雄」を読むといっそうその感を強める。以下、私見をまげながら概略する。いかなる世代でも、それ以前の旧世代に対して自らの新しさと若さを文学的に修飾し、誇示しながら登場するものである。しかし、「堀辰雄をその中心に静謐な心のように包みこんだこの世代（横光利一（明治三十一年）と川端康成（明治三二年）を先頭に押し立てたそれ）の文学者ほど、清新な、目も醒めるような新風として文壇に登場し

た例は、ほかには容易に見出しがたい」と高橋は述べる。

この世代には、三好達治、梶井基次郎のような詩人的な魂、小林秀雄、河上徹太郎のような近代批評の確立者も含まれ、中野重治、小林多喜二らプロレタリア文学の重鎮のほか、丹羽文雄、舟橋聖一といった風俗リアリズムの代表者の名もみえる。先行世代の大正文学者（佐藤春夫、室生犀星、芥川龍之介ら）がどう見ても自らの力で大正文学を生み出したというふうでないのに対し、昭和初年に登場した前記の新鋭たちは自力で昭和文学を作り出し、それを力ずくで時代に押しつける活力をもっていた。彼らにあっては、文学とは自然発生的なものではなく、「知性や感受性を自らコントロールすることによって、外界と自我のあいだに一定の関係をづくりだし、それを自ら観察することが文学であるという一般的自覚がこの世代によってはじめて抱かれるに至ったのだ。」つまり文学によって「内面」が生じることがはっきりと顕れたのだ。夕爾のいう「知性の祝祭による新しい抒情詩の追及」といった気負った表現もこうしたヨーロッパ文学の受容をふまえての主張とみれば容易にわかる。文学史上ではプロレタリア派と芸術派は相対立するものとして位置づけられているが、そのメンタリテイや精神の機能では、同じ時代的刻印を帯び、「時代的刻印の上に世代的刻印を重ねて、紛れもない彼ら独自の雰囲気を生み出している。」のだ。これは文学者だけでなく、三岸好太郎や古賀春江のような画家にも通じる。

こうした世代の中で堀辰雄の文学の特色とは何か、一つは軽井沢をはじめとするエキゾティックで瀟灑な文学的舞台装置、今一つはラディゲ、ブルースト、モーリアック、リルケといった内面性の濃い洗練されたヨーロッパの新文学からの影響があろう。一部の人々が難ずるある種の繊細すぎるものと、模倣性は否定できないとしても、高橋英夫はさらにつきのように堀の人と文学を評価する。

しかし堀辰雄は頑強に自らの文学世界をまもり、一貫した姿をくずさなかった。こうして、男性的であるよりは女性的、思弁的というよりは情感的、外向的というよりは内向的、政治的ではなくて心理的というふうに一定した、いや安定した文学的指標が堀辰雄とはつねに切り離しえないものになる。それらさまざまな指標が凝集し

ていって、抜きさしならない堀辰雄の雰囲気醸し出されるが、それらに一貫しているものを要約していえば、堀辰雄がその属する世代を特長づける従来の日本になかった「新しさ」を、目立たぬ形で、しかし最も多量に所有し、しかも最も純粹に保ちつつつけたことではなかっただろうか。

別の視点から同じことを川端康成は堀辰雄の葬儀の際、会葬者への挨拶として言っている。「堀君は彼が存在するといふだけで、日本の詩精神を保持し、病臥しながら読者の心のなかでも生長してゆくというやうな、稀有レアの人でありました」と。

堀辰雄のエ・ピ・ゴーンになることを拒否したと思われる夕爾も読者として心の中で彼の詩精神を生長させた昭和の詩人の一人であった。このことはもう疑う余地もない。

その上、夕爾と堀は生来の氣質が近似している。風姿まで似ていて、堀辰雄のスナップ写真を夕爾やその親友、近江卓爾と間違えたほどだ。

ために「木靴」同人、信来民夫氏が合評会の席での夕爾を描写した文章があるので引く。

木下さんは議論は熱心に聞いたが、自らは何時もその論の外にいた。自分の作品に対する批判や評価に対し、て、弁明したり謙遜を言ったりしなかった。だまって聞いて、自分の中でそれらを吟味している風であった。

「木靴」合評会に於ける木下さんは、何時も正座して頬に当てた手の肘をもう一方の手でかかえ少しうつぶむいた姿勢で、じっと他の同人の云うことに耳を傾けていた。そして時々最小限度のことをポツリと云うだけだった。それは自分の考えを大切に、自分が本当に思っていることだけを云おうとしている態度のように感じられた。

木下さんのお宅にうかがうと、よく他の訪問客とぶつかった。殆んどが詩や俳句関係の人達で、初対面の人が多かったに拘らず話題が共通しすぐ話がはずみ出す。ところが喋るのは主に客の方で、木下さんはそれを出すの

が習慣の酒であたためたり、つまみものをととのえたりしながら黙然としている。そう云うのは大体喋っている方には氣つまりな筈だが、木下さんはいささかもそれを感じさせなかった。却って木下さんがそこで聞いていると云うことで、みんな安心して喋っているような工夫だった。それは木下さんの持っていた温かさと独特の雰囲気だったと思う。

この信来氏の文章をひいたのは、いま一つ意図がある。小田久郎が「へ地方性」の行方」でふれた「へ木靴」のグループには戦前から現在にいたるまで批評はタブーだ」に対して、他人の批評を「耳を澄して聴く」ことも主宰者の大事な対し方ではないかと問いかえしたためであった。

さて一九七四年、福山詩人会は福山に於ては初めての詩華集『はるかなる道』を発刊し、故木下夕爾の文業を偲んでいる。そのうちの一つにもと「木靴」の同人だった久井茂の「頌」と題した詩がある。

あなたが あんなにもせんせんとすみわたり

あんなにもゆたかにあふれ

そして あんなにも すばやく沈黙してしまふには

風の吹く川沿いの白い道と

氣づかぬうちに渡りきってしまうくらい小さな橋と

まひるの速雷をきく 軽便鉄道の踏み切りと

御幸町上岩成の しばしば経過するすべての途上が

あなたの歩行を 礙えなければならなかった

あなたの がんこな片道通行

あなたの片面性



どんな完璧さよりも もっと完璧な不完全さ  
(性をもたない 菩薩さま

観音三十三変化——)

小さなふたつの星

あるいは ふたつの領土

向うがわと こっちの岸のあいだを

黒いマントをひるがえしながら 往き来した

たったひとりの夜学生

そこで失くした 白いものや

あなたが跳びこえた 詩人たちの骨

そしてあなたのなかで

とうとう実のらなかつた 弁証法の種子

あなたの抒情が

みんな追持ちの形としていたからといって

それがあなたを

鳥のように身軽にしていたわけでもありませんまい

——風伯留守

この夕風ゆうかぜのなかで

わたしには あなたのいまの沈黙が

なにより重い 重すぎる

ここで言われている〈がんこな片側通行〉〈片面性〉とは何を指すのだろうか。  
再び高橋英夫の「堀辰雄」<sup>(10)</sup>に耳をかたむけてみよう。

堀辰雄と小林秀雄は共に新しいフランス文学から学び、世代的にも、知識・教養の種類からもそんなに遠い存在ではない。ただ二人を隔っていたのは何よりも気質だった。しかしそれ以上に、同じような地盤、同じような発想から出発しながらも、二人を別の道へと進ませた隠れた原因があった。小林秀雄には全人間的欲求とメタフィジックへの強い傾斜があり、全体的人間という人間像がはっきりと念頭に浮んでいた。ランボオや志賀直哉に野人性を見出したのも、ベルグソンと共に認識の問題に深入りしていったのも、小林秀雄のもっていた人間像の促しだったといえる。これに対して、堀辰雄ははじめからそういう全体的人間であることを放棄してしまったようなところがある。このあり方は堀辰雄の無二の親友神西清とも一致するが、堀辰雄や神西にあっては全体性への展望を遮断することによって、かえって強度を高めてくる稠密な内部世界のリアリティの方を選びとることが、全体的人間に対する逆の自己主張になっていたことを認めざるをえない。

堀辰雄が「驢馬」の同人たちの左傾に同調しなかったのも、同じ理由に基づいている。マルクシズムの直接的倫理的要請を彼が受け入れなかったのは、堀辰雄の内部に別の真実がすでにあったからである。そして立場こそ変れ、小林秀雄の批評の中から輪郭をあらわしてくる全体的人間の息吹きに対しても、堀辰雄のとりうる態度は同じものでしかありえなかった。彼は思想や観念に素手で触れることが、自らの内部世界を混濁させるのを知ったとき、あらゆる倫理的要請が阻止されて、通過しえないような感受性の検問を、それと意識することなく設けていたのである。(傍点筆者)

おそらく久井茂氏によって指摘される夕爾の〈がんこな片側通行〉〈片面性〉も高橋の指摘した堀や神西のそれ

と同じものであり、それは強い含羞をもつ氣質に帰因している。

だいたいにおいて声が大きく、自己主張の強烈だった同世代の文学者の中で、堀辰雄は何らかの主張の声を高く張りあげることが最も少ない一人であつたと聴く。生来病弱でもあつて、日常生活でも寡黙<sup>かもく</sup>で、おだやかな人柄であり、他人と争わず、声を荒らげることもなかつたと堀辰雄を語る人はひとしなみに記している。その文学も何かを事々しく言い立てる性急さ、騒々しさからは遠かつたが人柄も文学と同じだった。ただ心は外見と反対に、意外に意志的であり、頑強だったというのもしかた。たとえば、当時における聖なるコミュニズムへの信仰は、今日とは比較を絶するはげしい倫理的、宗教的情熱で支えられていたが堀はその倫理性と秤にかけても自らの内的存在理由の方を重いと考えるような人間だったと高橋は言う。ここで言われる内的存在理由とは、彼がそれに同化し、それと一体化しようとしていた西欧を範とした〈新しさの価値〉であるが、夕爾については、そういうものが自覚的であつたかどうか。なかつたとも言いきれないのだ。

(昭和三四年)、夕爾は前にも記したが、広島県詩人協会設立とともに推されて会長となつていた。以後四ヶ年就任、昭和四〇年八月には横行結腸ガンで死去している。中国新聞に原爆二十周年記念の詩「ドームに寄せて・長い不在」を脱稿後間もなくの永眠で、これが絶筆となつた。昭和十年代の詩のもっとも顕著な特質であつた「抒情」の復興を積極的に押し進めた「四季派」の流域に生い立ち、はぐくまれた生粋の抒情詩人が、原爆投下という未曾有の体験を詩にしなければならぬ立場に立たされたのだ。昭和九年にはじまり、一九年に八一号で終つた「四季」とその一派の果した抒情の回復は、抒情を否定する社会的現実がかえつてその回復の成就に幸したとも云える。戦事下の重苦しい、絶望的な空気が充満していたからこそ、彼らは抒情することで時流に抗する詩精神の高さを誇り同時に抒情を堅持できた。だが、原爆は抒情することではどうにもならない。「火の記憶」(広島平和公園にて)「長い不在」などの一連の夕爾の原爆詩は「原爆による人類の悲壮な終末感よりも、むしろ自らの抒情への終末としてうけとめられる」と評されもした。この評者は生前の夕爾に一度も会つたことがないと書き、「詩をやるなら〈木靴〉に紹介してやろう」と言われたが、あの戦後の混乱のなかで自分なりの生き方を必死で探しつつけて

いたばくは、野口米次郎、吉田一穂などに心を引かれていたり、戦後の日本に一つの詩の系譜をうちたてた鮎川信夫、吉本隆明などの「荒地」グループに共感していた時代で、したがって、夕爾の詩はへまるで女学生のセンチメンタリズムとしかうけとめられなかった<sup>(12)</sup>といった述懐もしている。この時期の夕爾の詩に対し、〈現実から眼をそむけすぎる〉〈激しい闘争的な世界を知らない〉〈社会性の欠如〉などの批判が一般の人たちからもたらされたとしてもむしろ当然であった。夕爾が「木靴」を発刊した頃は、同人雑誌が矢継ぎ早に創刊され、若い詩人たちがそれらのもとに結集した。「趣味の集い」というより仲間の心をさらけ出すことで時代の方向をみつけようとする切実な欲求からであった。夕爾が協会設立とともに広島県詩人協会初代会長として推されたのは、かつて中央詩壇で賞を得た詩人であり、もとは「四季」派の周辺にいたが、今は自らの「木靴」を主宰するだけの温和な人といった条件がかわれたと思われる。四年間の就任もこの条件をみたす詩人が県下にいなかったためであろう。夕爾はその没後、『菜の花いろの風景』を書いた朔多恭から句集を送られた返礼の手紙（昭和三八年）に、「大兄は、後記の文章へ一つの邂逅」によると、立原道造の詩をお好きなやうですが、私もかつて大変愛誦しました。然し、のちになるべく立原さんの世界から遠ざかるように心し、またつとめて参りました。大兄もたぶんそうであろうとおもひます。」と書いている。立原道造は堀辰雄にもっとも近しい詩人である。ここから推察できるのは夕爾の「四季」のもつ何かから距離をとろうとする姿勢である。つぎは堀をめぐる興味深い座談会からの記録なので記しておく。

中村 文学的に出発する以前というか、その時期に非常に傾倒した作家に対しては非常に微妙な感じを持ちますね。堀さんに非常にこった作家が何人かいるわけですが、そういう人たちは逆にあとでは知らないふりをしていきますね。三島君でも堀田善衛でもそうだな。

吉田 三島由紀夫は堀辰雄にこったんですか。

中村 いちばん言わないことじゃないかな（笑声）。堀田だって全然知らないようなふりをしています。

吉田 今悪く言う人はみんなこったんですか。

中村 ぼくは大体そう思いますね。

吉田 大岡昇平などもこったほうかな。

中村 あんな悪口を言うのは特別な感情があるんでしょう。非常に情熱的に言っている。(座談会「堀辰雄の人と文学」(「解釈と鑑賞」一九六一年三月))

かなり話が横道にそれたがもとにもどす。

実は昭和二十四年「木靴」創刊号に井伏鱒二『厄除け詩集』に入っている詩、「東京行」を書いた時点で夕爾は(高橋の表現をかりて説明すると)「稠密な内部世界」から脱皮し人間社会の複雑な関係へ立ち向おうとしたとも考えられる。没後、わかったことだが、同年十一月には井伏鱒二宅に小説が何篇か送られて居り、この頃抒情詩より小説のほうに心が動いていたことも実証された。しかしこれらの試作品は、井伏の文箱に保管されたままで、何の音沙汰もなく夕爾が批評を求めて送った、「東京行」のみが詩人を自認する井伏鱒二の『厄除け詩集』に入れられるという決着を見た。夕爾が原爆投下の傷あとを深く沈めた広島で広島県詩人協会会長をひき受けたのは、それから十年後である。応召もされず、被爆からも逃れた一詩人として在郷の詩人からの倫理的要請に屈服せざるを得なかったのではないか、と今では思えてくる。

唯一のものとして守って来た自らの内部世界を混濁させても倫理的要請を受け入れた夕爾が原爆を詩にしても、それは彼の感受性で掬いとれる部分だけでつくられたものとなり、その限りでは夕爾の限界が露呈しているのだ。しかしこの夏(一九九七年)、逝った高名な政治学者、丸山眞男が、広島での被爆体験があるにもかかわらず、戦争と原爆について書いていないこと。(「書かなかったことを後悔している」と友人にもらしたことと比べると含羞の詩人・夕爾に敬意を捧げずにはおれない。前にも書いたが、死の三年前頃から夕爾の詩には死が不吉な影としてみえかくれする。死の影によって生ががやくのではない。夕爾は死をすなおに受容できるほど生きていなかった

のか、詩の行間に死の接近を拒否するなまの声が聞え、生へのあからさまな執着がみえて悲惨である。やはり夕爾には明るく乾いた澄んだ抒情が似合うのだ。今読んでみて「東京行」の終連の父子像は一幅の美しい「聖家族」に見える。

東京行

近江卓爾兄に示す

金をこさへて東京へ行って来よう

さう思って縄をなってる

行ってどうといふこともないが

昔住んでいた大学町附近

過ぎさった青春について今さら悲歎にくれてもみたい思ひがする

(われ等はや未来よりも過去の方が多くなった)

けれどどうにかまとまりかけると汽車賃が倍になる

縄なひ機械を踏む速度ではとても物価に追っけない

私のこの足はすでに東京の土を踏んでるかもしれない

なひあげた縄の長さは北海道にも達するだらう

冬されの野原の見わたせる仕事場へ

わが子はふところ手でかへってきて

けさは池に厚い氷が張ったといふ

霜に濡れたビナンカツラの実を縁側にならべ

クリスマスのお菓子をこさへようといふ

夕爾の死から十五年を経た昭和五八年に吉本隆明の代表的な詩論のひとつ「四季派」の本質<sup>(13)</sup>が書かれた。「四季」派の抒情詩が内在する詩的認識を鮮明にした論文で、戦中の「四季」は全詩壇をおおう勢をもっていたこと戦後の「荒地」の比ではなかったことがわかる。吉本はこの中で三好達治を論じ「日本の恒常民の感性的秩序・自然観・現実感を、批判的にえぐり出すことを怠って習得されたいかなる西欧的認識も、西欧的文学方法も、ついにはあぶくにすぎないこと——これが「四季」派の抒情が与える最大の教訓の一つである」と糾弾している。ちなみ云えばそれから一三年を経たこの夏、私は吉本隆明の三時間にわたる講演「立原道造と中原中也」を聴講した。「日本の恒常民の感性的秩序・自然感を批判的にえぐり出す」といった激しいことはが断片的に頭のかたすみに残っていたからだ。ところが吉本の話は同じ東京下町育ちとして立原に共感を示し、中原の詩のいくつかを愛誦していること、これらの純粋な詩人を同時代にもったことの喜びが語られた。近代文学館の夏期講座だから全力をそそいで書かれた詩論と比較すべきでないことを承知であえて言えば「思想家に強い含羞を求めるのは不可能か」という問いである。「吉本の初期の抒情詩は「四季」派にそっくりだった」と雑談の席で聞いたことがある。吉本の三好達治への強い批判は、自覚されない自己嫌悪とも思えないだろうか。「はにかみ」を軽視して下手に克服すれば、気づかぬうちに心は「あつかましき」を身につける。あつかましきとは羞恥や含羞に対する鈍感さである。夕爾はこれを「素直な心」という言葉で子供達に語りかけている。

詩は素直な時に生れる。素直な心はおどろきやすい。素直な心の鏡には、日常見馴れた筈の風景や出来事さえ

も、美しい詩の影を映すことが出来る。そして生れた詩は、作り上げた詩よりも命が長い。時がたつても色があせないし、匂いも消えない。(中略)

けれどもそういう心はどうかすると失われがちです。私たちはもはや、素直な心を一番多くもっている皆さんの世界へ帰って行くことは出来ません。皆さんもまた一たび通り過ぎてのちは、再びそこへ帰って行けないのです。どうして尊ばずにおられましょうか(昭和二十五年十一月)

思想家には、思索し、ことばにすることが行動であるところを感じられるが、歌人や俳人の表現の場では、文学論と人生論を弁別しないことを信条とする人がいる。ここでは、太宰治の作品の分析から「羞恥」の有力な特徴を抽出して書かれた社会学者の『恥の文化再考』(一九六四年)に先がけた小論がある。表現との関係で羞恥や含羞が高い価値として論じられたものだ。つぎの文章はその歌人・宮修二の『埋没の精神』の中にある「表現の含羞」の中心部分である。

表現に当たって上述した「驚き」をなほ越えようとする心は勇氣だが、驚きを作者が自分の内部に置けばそれは羞らひである。作品といふものはその両方を含むものではなかるうか。(中略)その力に関係して抒情詩を再説すれば、それは普遍化され一般化された共通の公約数的概念を描き出すことでなく、その作者に特有な情緒、思念、感情をうたふものであり、且つそれはつねに真鮮まことしいもの、汚れないものであつてこそ、他の共感を呼ぶ。真鮮しいもの汚れないものとは根底に於て常に自ら傷つきやすいことを予感してゐる。客観の場の批評の中に勇氣をもって出ようとする心とは別に、又それが自らの抒情詩であり自らの表現であるか否かといふ確証を未来に置く傷つきやすい心が不安と羞はじひである。勇氣は度重なれば常に汚れ墮ちてゆくものであるが、墮ちてゆく勇氣を支へ、また洗ひ、つねに新しい勇氣となさしめるものもこの不安と羞はじひの感情である。



俳人・森澄雄は昭和三十年前後の社会性俳句「流行」の真只中の「寒雷」で同誌の編集の任にあった。俳句で何が詠めるか、俳句で何を言わなければならぬのかのテーマにとりくみながらも、自らはそれとは別の次元の思考に深く入り、孤立無援でいた時、宮修二の「表現の含羞」に出会って救われる。森がこれに勇気づけられて書いた小論「作家と含羞」は俳壇で流行の社会性論議にするどい矛先が向けられる。「俳句における社会性の必然性を、背景とする戦後の現実社会の悲惨と混迷に求めることは、一般論として恐らく正しいであろう」としながら、「だが、そういう現実を背後に自己という作家の作家精神の問題として、それがどういふ屈折と苦悶を経て育っていったか、そういう作家的含羞と作家の言葉で書かれた評論は意外と乏しい」と批判している。これを書いた森澄雄も強い含羞の気質で或る俳人が同伴の女流俳人に「あの小さくなってはにかんでいるのが森澄雄君、作品の上ではにかまずに積極的だといんだが」と紹介された時のことをエピソードとしてこの小論に書いている。「人みしり」は誰にもあるが、同じことでも「含羞」と言う時、それが「時間」と密接にからんでいることに気づかされる。「生れて生きて死ぬ人生の必然……」というアクティブなところではなく、〈驚きを作者が自分の内部に置く〉くことよって顕れ現れてくる影絵のようなもの、それは「生まれて生きて死ぬ人生の必然……」につながるかもしれないが、私が『花眼』<sup>(16)</sup>に全幅の信頼を置く、唯一、最大のものは「含羞」という温いものの上に映じた影絵そのものである。」と榎本好宏は師・森澄雄の人と文学を評す。

「含羞」を言葉によって説明することはむづかしい。それはたましひを示すことのむづかしさと通じる。芸術を志すことは、そうしたたましひに魅せられ憑かれることだろう。最後に堀辰雄の「聖家族」について書いた小林秀雄の文章をひいて、この稿を終える。

この作品には発表当時受けた処の幾多の好評と穂和だが笑殺する底の切実なる味ひは確と定著されてをる。私は今その事を考へてゐる。それは何んと言つたらいいだろう。私は彼の微笑など思ひ浮べてみたりしながら、判然と感じてゐる様に思ひ乍らうまく言えずにゐる。

もしかしたらそれは彼の持つて生れた羞恥といふものではないのかしらん。彼の穢れない羞恥心が輝いてをるのではないかしらん。「聖家族」に溢れてゐる羞恥は美しい。と言つてもいゝのではないか、彼は羞恥のうちに生きてゐる、或は病氣してゐる。

(一九三三年二月)

完

〈参考文献〉

- (1) 『俳句の宇宙』一四五頁、花神社
- (2) 『定本・高浜虚子全集・第十一卷』毎日新聞社
- (3) 『わが詩・わが旅』—木下夕爾エッセイ集、内外印刷出版部
- (4) この言葉も今ではあまり使われない。もとは佛教の用語で観察し思念すること、ぼんやりとではあるが対象のかたがつかめた時、日常よくつかった。
- (5) 『復刻木靴(一)木下夕爾編』児島書店
- (6) 『文芸読本・堀辰雄』「ふたしかな記憶」河出書房新社
- (7) 『菜の花いろの風景』朔多恭、牧羊社
- (8) 『文芸読本・堀辰雄』河出書房新社
- (9) 『はるかなる道』福山詩人会詩華集
- (10) 『文芸読本・堀辰雄』河出書房新社
- (11) 『含羞の詩人・木下夕爾』「笛を吹くひと」—木下夕爾小伝 福山文化連盟
- (12) 右に同じ
- (13) 『文学』昭和五八年四月号
- (14) 『わが詩・わが旅』—木下夕爾エッセイ集、内外印刷出版部
- (15) 『文芸読本・堀辰雄』河出書房新社
- (16) 森澄雄の第二句集、牧羊社
- (17) 『森澄雄とともに』—時間と含羞』花神社
- (18) 『文芸読本・堀辰雄』河出書房新社

## 《資料》

木下夕爾のエッセイ「早春記」<sup>(3)</sup>は、〈野焼〉（〈山焼き〉）〈焼野〉<sup>(やけの)</sup>〈未黒〉<sup>(すくろ)</sup>とともに春の季語）によって、よみがえる幼き日の記憶を書いた文章である。一部分は本文に引用したが、入手困難と思われるので資料として全文掲載しておく。

## 早春記

野焼は子供にとってなつかしい風習の一つである。勿論元来は子供には関係のないことであろうけれども、遠い日の記憶では何となく子供のためであったような気がする。大っぴらに火いちりが出来るのでそれだけでも小さな冒険心を満たしてくれるわけだ。おだやかな日のもとで幽かな音を立てて流動する乳白色の焰は、ちょうど生物の舌のようだ。田舎に育った人はその火がひろがりすぎて、子供ごろに怖しくなった記憶をもっているにちがいない。私たちはあわてて羽織をぬいで懸命に消火につとめたものだが、そういう場合綿のはいった羽織は充分効果的だった。古代人がはじめて「火」を人類のものとするのが出来た時の、驚異と感激はどんなであったろう。コフマンの世界人類史物語にもそんな風なことが書いてあったようにおぼえている。野を焼くときの幼年時代の心ときめきも或いはそういうところにもつながりがあったのだろう。

幼いころ私が五里許り距った母の在所へ泊りに行っていたとき、一緒に野焼に出た子供たちの中にしんちゃんという東京弁をつかう子がいた。しんちゃんだけで、どういう字を書くのか知らないが多分小学校へあがったばかりの年ごろであったろう。野焼きに遊びほうけた昏れがたは、おなかはすくし寒くはなるし何となく心細い感じがするものである。蜜柑色に点っている人家の灯がひどくなつかしいものに思われる。その子がさびしいから家まで

送ってきてくれというので自分も心細くてたまらないのだが些か年上であるというみえも手伝って、いや／＼ながらついていった。しんちゃんのお母さんというのがやはり東京弁の上品な婦人で、さんざん私を頼もしがったあげく、とうとう一緒に夕食をよばれてしまった。私にははじめての囲炉裏のほとりで、特別に花筵を敷いて私をすわらせた。見たところ大きな家なのにがらんとして他に家族がいそうにも思われない。檜火の明りに頬を紅くして熱い御飯をたべながら、私は自分にもあんな東京弁をつかう母親がほしいと思った。東京弁をきいたのはこの時がはじめてのような気がする。

とつぶり暮れてしまつてから私は祖父の家へかえつた。途中まで送つてあげようというのをかまわずに、十丁余の道を息なしに走つてかえつたのである。

「何処へ行つた？ おばあさんが心配して分家まで探しに行つてるぞ」

祖父はいきなり私にきめつけた。私がありていに陳述しかけると、東京弁も囲炉裏の話もおじやんにしたあげく、「もうええ、しかしもうあんな家へいつて飯をよばれてはならん」といった。私は大いに不服だったが抗弁しても通りそうもなかった。祖父は体軀の大きいこわい顔つきで、きげんのいいときは景物に長押ながしから長刀をはずして弁慶きどりでふりまわしてみせる人であったが、それが却つてこんな場合は子供の私にはこわかった。それでも御飯さえよばねければいいと思つて度たびあの家へあそびに行った。東京弁が何となくなつたかしたのかもしれない。母子して色んなものを惜しげもなくくれた。私の家では子供に本を買つてくれたことは一度もないが、金の屋とか金の船という雑誌が、いまでもどうかすると煤はきのときなんかに出てくる。

みじかい休暇が終つてから、私は再びしんちゃん母子に会えなかった。次の休みに祖父の家へ行つたときはもう二人ともどこかへ行つたあとで、あの家には一族にあたるといふ老人がひとり住んでいた。その行衛をきいてみたような気もしたけれど、祖父のあのけんまくではきいても無駄なように思われた。

——私がずつと成人してから後にきいた話だけれど、しんちゃんの父親は密貿易者で当時ほとんどもとらえられて苦役中だったということである。それよりも、しんちゃんの祖父がおもてむきは表具師であったが実は大泥棒だったそう

である。彼はトランクに両方の商売道具をつめて出歩き、素封家であつたのまれた仕事をしながら予め見当をつけておいて、のちに頼まれない仕事をするためにその家を押入った。絶対に音を立てずに戸障子をあげるそのやりくちを、仕方咄で私にきかせてくれた人がある。あの家に特別に囲炉裏があつたのもその表具師の仕業だろう。彼は焔のほとりで蔑でもふかしながら、本職の方の研究に余念がなかつたにちがいない。それにしてもあの母子はどうしたろう。虚子の句に、

野を焼いてかへれば燈下母やさし

というのがあるが、上品なあゝの婦人と、私のために焔のほとりに敷いてくれた花筵の雉の絵の色どりと、感受性の強そうなあゝの少年の顔だちを時おり憶い出す。

(昭和二年四月)

注

歳時記をめぐって〈焼山〉〈焼野〉〈草焼く〉〈野焼〉を見ると、やはり子供の参加した句は少い。平凡社「俳句歳時記」では前掲の虚子の句をのぞけば三句のみである。

草を焼く子等に混りて村の白痴 竹内巷雀(夏草)

大人駈け草焼の子等みんな駈け 薄井潤三(夏草)

野焼子の眉目を照らす月出でぬ 竹越耕人(雲母)

なお、飯田蛇笏の句は雄勁蒼古の格調があり、虚子の句は火に向つて直観的、心理的。火に向う姿勢に違いがある。

古き世の火の色動く野焼かな 蛇笏(国民俳句)

此村を出でばやと思ふ畦を焼く 虚子(五百句)

野は焼けて冴えかへりたる一日かな 虚子(春夏秋冬)