梶井基次郎まで

勝又　浩

古池や蛙飛び込む水の音

これは名句だと教わってきて、今は自分でもそう思うが、その理由を言うとなるとなかなか難しい。たとえば、蛙と言えば「蛙鳴く――」で、蛙自体に鳴かせるのが慣例だったところを「水の音」に発想転換したのが凄いのだ、という解説を読んだこともあった。しかしその通りだとしても、なおそれだけが名句である理由の全てではないであろう。だいたいその「音」についても、「古池や」であって、つまり切れ字であって「古池に」ではないのだから古池と蛙は別のもの、実際には蛙は飛び込んでいなくてもよいのだし、音もそのときの音とは限らないと、難しいことを言う人もいる。あるいはもっと砕けて、ここで飛び込んだ蛙は何匹だったのか、という難問を仕掛ける人もある。

「水の音」を、松山の方言なのだろうか「キャブン」と書いている正岡子規、「蛙飛び込む水の音」は春到来の合図なのだと言っている高濱虚子は「ぽつん〳〵」と書いているから、ともに飛び込んだ蛙を一匹かせいぜい二、三匹程度として疑わなかったのだろう。これらが伝統的な読み方であるが、理屈を言えばそれは何匹だと書かれていないのだから読者の解釈次第である。「岩にしみいる蝉の声」や、「枯枝にとまる鴉」と同じで、一匹でも多

数でも、それは読者の判断に任せられている。それに、何かのきっかけで一匹が飛び込むと周辺の奴がたちまちあとに続く蛙の習性は、私も子供のころ蛙を餌にザリガニを釣りながらよく見た光景だ。一匹だとする方がむずかしいかもしれないし、チャポンチャポンと五匹一〇匹続いても、古池は少しも動じはしない。

ことのついでに英訳を見ておくと、

Old pond
Frags jumped in
Sound of water　（小泉八雲）

The ancient pond
A frag leaps in
The sound of the water　（ドナルド・キーン）

ということになる。蛙を、八雲は複数だがドナルド・キーンは一匹にしている。ドナルド・キーンは「枯枝に鴉のとまりけり秋の暮れ」――この句には後にいう「鳴立つ沢」が遠く意識されていることは明瞭だろう――では考えて一羽を選んだと書いているから、蛙も一匹を採ったのであろう。そしてそれは彼の日本文学全体への理解教養がそうさせたに違いない。それに比すれば八雲は、明治時代の松江で身近にたくさんの蛙を見ていたところからの選択であったと言えるかもしれない。

「古池や」についてこんな調子で雑談をしているときりがないが、結局のところ、これが名句だとされるのは、読むもの聞くものに応じてさまざまな思いを誘う、その広さ深さのゆえなのだろう。一を聞いて一〇を知るという俚諺（りげん）があるが、ここでは一景が一〇景も二〇景も想像させるのである。言い換えると、読者を触発し、誘い出すものが大きければ大きいほど名句なのだ。しかしそれは、逆に言えば何も誘い出さないようなのが駄句だということになろうか。

少し脱線するが、たしか高校一年生のとき、国語の授業で宿題だった俳句を次々と発表するなか、ある女生徒が、

池のふち金魚がパクと麩を食べた

と言ってクラス中が爆笑したのを、今も忘れない。こうして半世紀余を超えても情景が飛び出してくるから不思議だ。たしかに、その子の真面目なのだがあまり頭のよくない、大柄で愛らしさのようなものに欠ける雰囲気がこの一句によく表れていて、正体露見という感じだったのだ。

私は何だかとても詰らないことを言っているかもしれない。ご容赦願いたいが、ただ、今思うのは、この一句が俳句とは言えない拙劣なものだと、一五、六歳の少年少女にも一瞬にして分かったらしい事実と、にもかかわらず、そのダメな理由を言うのもやはり相当に難しいのではないか、という事実なのだ。俳句は、秀句も駄句も、その理由を言うのはとても難しいのだ。

それで、話は最初に戻るが、西洋詩とは違って必ずしも思想を盛ることを主眼とはしない十七文字、あるいは三十一文字の文学は、要するに人の好き嫌いと同じで、その人の生のなかに蓄積されてきた知識的、感覚的、情緒的、情念的全データが瞬時に反応、○か×か、ときに△か、を付けてしまうのではないだろうか。

＊

しばらく前、何という番組だったか忘れたが、テレビで「苔」の特集をしていて、つい見てしまった。野山の、たっぷりと水を含んで薄日に光る自然の苔から、庭や鉢に植えられた苔、さらにイギリス人だったと思うが、華道家で苔をあしらった活け花を得意とする人まで紹介していて、今、西洋に流行するボンサイ人気は承知していたが、碧眼の華道家、それも苔を得意とするというのにはカンプクしたのである。

もちろん映像の一つ一つにも魅せられて、苔をともなった景色でこれは厭だというものは一つもなかった。そして、どうして苔がこれほど人の心を和ませ、慰めるのかと、つくづく不思議だった。中野重治『広重』（昭和29年）や唐木順三『日本人の心の歴史』（昭和51年）などが言うように広重の描いた雨の景色、あの名版画を生んだ湿潤の国日本に生まれ育った者の生理的なおり込み、反応なのだろう。

ついでにもう一つ言うと、最近、かねて気がかりだった島根県の足立美術館に行ってみた。「庭園日本一」などと謳っている美術館だが噂に違わず確かに見事だった。ところがその庭は中に立ち入って回遊式に趣の変化を楽しめるのではなく、見立ての良いところを大きなガラス越しに見せるだけなのには驚いたり呆れたりだった。向かいの山の中服に小さな滝まで配して立派なものだったが、しかしそれらはすべて、まるで舞台セットの書き割りの景色、絵に描いた餅でまったく面白くない。なーんだ、であったが、しかし私自身も含めて、こんなところへバスを乗り付けてたくさんの人がやって来るのも、やはり湿潤の国の民の感性的文化的特性なのだろう。

だが、そうだとするとこれは、余計なことだが、たとえば湿度が常時一〇、二〇パーセント、〇パーセントの日も珍しくないというようなエジプトやギリシャ、あるいは、この頃は戦争のせいでよくテレビに映る中東の国々、和辻哲郎『風土』（昭和10年）の言う「砂漠地帯」の人々には通じない感覚だろう。彼らは苔など見たら気持ち悪い、虫でもいるのではないか、と言うかもしれない。しかしその虫も、日本では文学の重要な種なのだが。

お地蔵や膝も目鼻も苔の花　（一茶）

などという光景はピラミッドや石造りの神殿の国には生まれないし、理解できない情緒、表現であるだろう。

＊

蛙の話が苔の話になってしまったが、どうせだから著名なる鳴、沢と並べてみようか。

心なき身にもあはれは知られけり
鳴立つ沢の秋の夕暮

「三夕の歌」などと言いならわしているが、小林秀雄ふうに言えば、そもそも他の「二夕」とは並べるのが間

違いなほど傑出した名歌なのだということになる。

この歌も、鳴は何匹いるのか、から始まって、鳴はそこにじっと立っているのか、そうではなくて飛び去って後には何の痕跡もない、飛ぶ鳥あとを濁さずなのだ等々、議論の尽きない一首、限りなく人々を誘い込んでやまない名歌だ。ただ、時代はおそらく西行以後のことだと思うが、水辺にじっと立って動かない鳴の姿を「鳴の看経」と呼んだそうだから、鳴は飛ばなくたって充分、人の生の「あはれ」や「無常」を示していたのであろう。それは、西行自身の意図のなかにあったかどうか分からないが、彼がそういう思いを誘うような歌の読み手であったことは疑いない。言い換えれば、民族の原感情をあやまりなく汲み上げているのだ。そして、我々にはこうした文学があり、それを尊重してきた永い伝統があったから、その果てに「古池や」も生まれてきたのであり、それを名句だと受け止める人々の下地もあるわけだ。ちなみに蛙は「鳥獣戯画」でも分かるように、雨の国の民が最も愛した生き物の一つだが、その伝統は草野心平の詩集『蛙』（昭和13年）にまで確実に伝わっている。

＊

川端康成の短編小説に『竹の声 桃の花』（昭和45年）の一編がある。この「竹の声」は香厳智閑禅師の、掃いた小石が竹に当たってコツンと鳴った、その音を聞いた瞬間「豁然として大悟」したというエピソードを、「桃の花」は、霊雲志勤禅師の、ある日、満開の桃の花の光景に遭遇して「忽然と悟道」したというエピソードを踏まえている。いずれも道元の『渓声山色』（「正法眼蔵」、もとは「碧巌録」その他）に見える話だが、禅寺では書物以前、子供たちの昔話のように代々語り伝えられてきた話である。当然、芭蕉も充分承知していたであろうから、竹に石のコツンという音の代わりに池に蛙のポチャンという音を発見したのだと見てもそう無理ではない。それゆえ仙厓和尚もこの「古池や」にこだわり続けたのだ。「古池や芭蕉飛びこむ水の音」が、たくさんある彼の古池パロディーの最後の句だというが、これでやっと芭蕉から離れることができたという意味だろうか。むろんこれも芭蕉の真意は分からないが、「古池や」を伝統文化の流れのなかに置いてみれば、こんなふうに読む読者の心情も否定はできない。

こうして、日本ではいつでも、鳴や蛙までが仏教的真理、存在の真実を解いてみせるのである。

そしてそういう国だから、近代になっても、旅先で偶然見た小動物、蜂やイモリや鼠の姿態への観察感想がそのまま天下の名作短編になり得るのだし、受け入れられるのに違いない。志賀直哉『城の崎にて』（大正6年）のことだが、この小説によって「心境小説」と呼ばれる新しいジャンルが誕生したのである。平野謙によれば、この一編によってそれまで軽んじられていた私小説が一挙に格上げされ、人生観小説として認知されるようになった、ということになる。さらに私が補ってみれば、この一編によって、西洋輸入の近代小説と日本の伝統的な文学が初めて合体したのである。日本的な審美観や文学観と西洋的な文学様式との一体化である。これによって、日本型の近代小説もあるのだ、そしてそれも悪くはないのだと、人々が知ったのである。

ちなみに言っておくと、この『城の崎にて』の直系に尾崎一雄『虫のいろいろ』（昭和23年）がある。やはり身辺にいる蠅や蜘蛛やかぶと虫などの観察から人生観、世界観を述べているのだが、『城の崎にて』で、事故による大怪我の後養生をする主人公が多く死を凝視しているのに対すれば、『虫のいろいろ』の病臥する主人公は生き物たちの生を、生きる意志を考えている。二作のそんな対照も面白いことだ。

＊

万葉古今、あるいは『枕草子』『徒然草』、源氏から西鶴近松等々、日本文化が永いあいだ培ってきた、日本人の人生観、世界観と一体になった文学観がある。それはどんなものだと具体的に取り出してみることは困難だが、「もののあはれ」論（本居宣長）が書かれたり、「『いき』の構造」（九鬼周造）や「日本人の美意識」（ドナルド・キーン）が論じられたりするのも、みなこの問題に関わっているに違いない。しかし言うまでもないが、そんな難しい問題を学習したうえで、我々はそれを守っているわけではない。一五、六歳の少年少女が教わらなくても皆、俳句らしきものを作り、作られたものがそれは俳句ではないぞと直ちに反応するのは、何も芭蕉を勉強した結果ではない。もちろんあの少女も「古池や」くらいは知っていただろう。その影響が「池のふち」になったのかもしれないが、もっと根本にあるのは、俳句が叙景、写生だということや、その景は人と自然の共生風景だと、彼女が無意識のうちにも了解していたという事実だ。そしてそれは、歌や俳句以前、むしろ教育以前の我々の生の感覚のなかにこそあるのではないだろうか。雨の国、苔の国の民はいつも自然を友とし慰めとして生きているが、

日本人の人生観も文学観も、結局はそこに落ちつくのだ。なぜなら、自然環境ともう一つ、日本語そのものの性格がそれを保証しているからだと、私は『私小説千年史』でルル述べてきた。先ほど示した「古池や」の英訳程度でははっきりしないが、注意しなければならないのは、一人称を「I」で話す人々には、自分はこちらにいて、向こうで蛙がかってに飛び込んで音を立てたと、彼我対立の構造でイメージされている事実だろう。それに対して日本語では、「波の音が聞こえる」の構文に明瞭なように、西洋文ならば、「波が音をたてている。それを私は聞く」と対立的二構文になるところを、日本語は一構文で言ってしまうのだ。耳も目も、人はいつも捉えている現象と一体に存在している、自然と共生している。ここでも蛙がたてた「水の音」と、それを聞いている、ことばには現れていない「われ」とは一体、主客融合のかたちで認識しているのだ。

＊

午後になると私は読書をすることにしてゐた。彼等はまたそこへやつて来た。彼等は私の読んでゐる本へ纏(まと)はりついて、私のはぐる頁(ページ)のためにいつも身体を挟み込まれた。それほど彼等は逃げ足が遅い。逃げ足が遅いだけならまだしも、僅かな紙の重みの下で、恰(あたかも)も梁(はり)に押へられたやうに、仰向(あふむ)けになつたりして藻掻(もがか)かなければならないのだつた。私には彼等を殺す意思がなかつた。それでもそんなとき——殊に食事のときなどは、彼等の足弱が却(かへ)つて迷惑になつた。食膳のものへとまりに来るときは追ふ箸をことさら緩(ゆ)つくり動かさなくてはならない。さもないと箸の先で汚ならしくも潰れてしまはないとも限らないのである。しかしそれでもまだそれに弾(はじ)ねられて汁のなかへ落ち込んだりするのがゐた。（『冬の蠅』、昭和3年）

日本の伝統的な文学観と抵触齟齬しない近代の小説を完成させた作家、その典型が梶井基次郎だと私は考えている。ここには蛙や鳴の流れに合わせて蠅の話を引いたが、彼が描く場面で俳句的な景色はたくさんある。というより、彼の小説は全て斬った張った、好いた好かれた式の生臭い人事ドラマとは無縁なのだ。彼の小説は基本的に「心の風景」なのだが、そこが散文詩だとされるゆえんでもある。

引用したのは主人公と日光浴を共にしている蠅への観察である。この部屋にはよく陽が射しその温もりによっ

て蠅は冬を生き延びている。そんな蠅が読書の邪魔もするから、普通なら煩い鬱陶しいとするところを、「私には彼等を殺す意思がなかつた」と主人公は言っている。「やれ打つな蠅が手をすり足をする」（一茶）を思い出させるではないか。一茶が一匹の蠅、周辺の虫蛙雀、小動物にも心を通わせるような人であったのは、金子兜太ふうに言えばアニミズムだということになるが、その日本的自然教は梶井基次郎にも間違いなく流れている。

ただ『冬の蠅』でのこの優しい眼差しにはもう少し直接的な理由があったことも言っておかなくてはならないだろう。この「私」は結核患者なのだ。彼には治療としての日光浴が必要なのだが、そこから太陽の恵みで生きているもの同士という蠅への共生感、〝連帯感〟があるのだ。だからこの後、「私」の気まぐれから三日ばかり部屋を留守にして、帰ってみると蠅がみな死んでいたことにショックを受けるわけだ。留守の間、部屋には日光が入らず牛乳瓶の飲み残りも得られなかったためだが、自分の気まぐれな行為が蠅の生命を奪ってしまった事実を知って、「私」はこんなふうに言う。「私にもなにか私を生かしそしていつか私を殺してしまふきまぐれな条件があるやうな気がした」、「私は其奴の幅広い背を見たやうに思つた」と。蠅との運命共同体、こんな感受性はまさに日本的アニミズム、そう言うしかないものだろう。

最後にはたうたう谿が姿をあらはした。杉の秀(ほ)が細胞のやうに密生してゐる遙(はる)かな谿！　何といふそれは巨大な谷だつたらう。遠靄(とほもや)のなかには音もきこえない水も動かない滝が小さく懸つてゐた。眩暈(めまひ)を感じさせるやうな谿底には丸太を組んだ橇道(そりみち)が寒ざむと白く匍(はは)つてゐた。日は谿向かふの尾根へ沈んだところであつた。水を打つたやうな静けさがいまこの谿を領してゐた。何も動かず何も聴こえないのである。その静けさはひよつと夢かと思ふやうな谿の眺めになほさら夢のやうな感じを与へてゐた。

蠅と戯れていたようにみえる「私」だが、むろん内心はそんな暢気なものではない。彼にとって「冬の蠅」を意識することは、結局は自分自身を見ること、現実を突きつけられることになるからだ。こうして日光浴をしながら「太陽を憎む」ような生活が、そのとき既に二冬めになると言っている「私」は、ある日、衝動的に外出し、当てもなく通りかかったバスに乗って人里離れた薄暮の山腹で降りてしまう。引用部分は、その自暴自棄の迷い

歩きのなかの一節である。

先に「鳴の看経」という俚諺のことを言ったが、その鳴に人のことばを喋らせたら、「此処でこのまま日の暮れるまで立つてゐるといふことは、何といふ豪奢（がうしや）な心細さだらう」（『冬の蠅』）と言って、西行をびっくりさせたかもしれない。いや真面目に言おう、ここで主人公「私」は西行の詠った「鳴立つ沢の秋の夕暮」を地で行っている、つまり外に立って見て描くのではなく、画中の「鳴」そのものとなって真冬の沢に立ち尽くしている――この世にあること自体の深い孤独を体現、表現しているわけだ。

この場面では、この後とうとう陽が落ちて「私」は真冬の星の光る下、深い闇のなかを迷い歩くことになる。その闇歩きの場面も切り取って示したいところなのだが、今は我慢しよう。しかしその代わりに、私が引いて見せたいと思った情景、それに通じた別の作品『闇の絵巻』について述べている一人の作家のことばを紹介しておこう。

なんという獣のような観察力と感受性かと思いました。闇に慣れた眼が唐突に電燈の光に見舞われた時のことを、視覚的表現ならまだしも、聴覚的に表す……五感に仕切りがなく、溶融している柔軟な塊が捉えたものを、限りなく微分していって正確に言葉にする作業。これを自分は探していたのだと思いました。言葉によってできあがっている自我という壁を透明にし、対象と一体化する感覚。主客合一ともいっていい梶井基次郎の世界把握こそ、自分が共鳴するものでした。（藤沢周『梶井基次郎という兄貴』）

梶井文学についていろいろな人の発言を読んできたが、「主客合一ともいっていい梶井基次郎の世界把握」というようなことばは初めて聞くものだった。そう、先にも言ったように「主客合一」は、そもそもは日本語そのものの性格なのだ。そしてその日本語の性格がつくりあげた日本人の「われ」の性格、そのところをこの作家は「五感に仕切りがなく、溶融している柔軟な塊」だと鋭く捉えている。この「塊」こそが日本語が作っている「われ」の根本性格なのだ。日本の文学は当然それらのことばと自我の性格に規制され、また培われてできあがってきたが、その文学の性格こそ、私が夏目漱石の「俳句的小説」ということばを手掛かりにして言いたかったこと

に他ならない。「俳句的小説」とは、言うならば小説のこういう「世界把握」、世界認識の在り方なのだ。

藤沢周のこの文章はこのあと、「ドラマやプロットもなくていい。日常という、あらゆるものが未遂の状態にある震えと襞。それを捉える感受性こそ文学だと、今でも思っています」と続いている。どちらかと言えば「ドラマやプロット」にひと工夫もふた工夫もある小説を書く作者にもこんな思い、本音があったのかと、私には思いがけない発見であり、出会いであった。だがこれはまさに、あの夏目漱石『草枕』の主人公が言いたかったことに他ならないだろう。そしてそれは結局、小林秀雄以下たくさんの文学者たちが愛し、大切にしてきた梶井文学の神髄に通ずることであった。そして藤沢周もまたその伝統の流れに掉さしたいと自覚した作家なのだ。

（『私小説千年史』補遺2）

（註）日本語のこの性格は、別の面では日本人の「われ」、自我の性格につながり、それ故にまた日本の社会、「社会」ではなく「世間」だと言われるような社会構造の性格ともつながっている。日本の文学はそうしたもろもろの問題と深く連動しているのだが、そのあたりについては『私小説千年史』を見ていただければ幸いである。