

芥川龍之介

『芭蕉雜記』にみる文芸上の思想

菊 地 弘

芥川龍之介が昭和二年四月「改造」で「文芸的な、余りに文芸的な」の「一話」らしい話のない小説」で

「話」らしい話のない小説は勿論唯身辺雜事を描いただけの小説ではない。それはあらゆる小説中、最も詩に近い小説である。しかも散文詩などと呼ばれるものよりも遙かに小説に近いものである。

と強調した根本的理由は、告白体の私小説への反逆精神からである。芥川のこの芸術への熱い意思が谷崎潤一郎との「小説の筋」論争となったのは周知のことである。谷崎も『饒舌録』で、しかしながら現在の日本には自然主義時代の悪い影響がまだ残つてゐて、安価なる告白小説体のものを高級だとか深刻だとか考へる癖が作者の側にも読者の側にもあるやう

に思ふ。此れは矢張一種の規矩準繩と見ることが出来る。私はその弊風を打破する為めに声を大にして「話」のある小説を主張するのである。芥川君も云つてゐるやうに、恐らく日本ほど告白体小説の跋扈してゐる文壇はないであらう。

と芥川と同根の思いに立つてゐる。異なるのはへ安価なる告白小説体へ超えようとする意思の内容で、谷崎は「話」のある、筋の面白い小説を狙うのに対して、芥川はへ詩的精神への働きの有無を問題とし、小説のうち詩を盛ることを主張している。「六 僕等の散文」「七 詩人たちの散文」「十一 詩的精神」を読めば芥川のへ詩的精神への傾情のさまが解る。谷崎への駁論の中でへ僕の詩的精神とは最も広い意味の抒情詩であるへ(十二 詩的精神)という。『文芸雜談』ではへ尤も僕の詩的精神といふのは、必ずしも西洋詩的精神ばかりではなく、東洋

詩的精神もやはりその中に入るものである。譬へば葛西善蔵氏の私小説にしても、僕は或人々の様に如実に人生を描いたから尊いものであるとは思つてゐない。(中略)ただ雨中の風景に似た或美しさを捕へて居るところは、容易に誰も真似の出来ない特色である」とし、日本の詩的感性を織り成す私小説には贅辭を惜しまない。その観点から瀧井孝作の作品などをも評価している。この芥川の芸術観で『文芸的な、余りに文芸的な』の「一 谷崎潤一郎氏に答ふ」で書いたのが、

「刺青」の谷崎氏は詩人だつた。が、「愛すればこそ」の谷崎氏は不幸にも詩人には遠いものである。

「大いなる友よ、汝は汝の道にかへれ。」

このように押さえてくると芥川の告白体小説に向けての反逆は、己に囚われた安易な告白、救拔の狭隘性と、通俗的な興味に対してである。芥川は前述したように葛西や瀧井の作品の抒情的な美しさを買っている。へ詩的精神への発揚による造形表現に力点を置いているのである。また次のようにもいふ。

もし厳密に云ふとすれば、一人の作家なり、一篇の作品なりは、一時代の外に生きることは出来ない。これは最も切実に一時代の生活を表現する為に支拂ふ租税である。前にも一度云つた様に、あらゆる文芸の形式中、小説ほど短命に終るものはない、同時に又、一面では小説ほど痛切に生きるものはない。従つて又、その点から見れば小説の生

命は抒情詩よりも、更に抒情詩的色彩を帯びて居る。つまり小説と云ふものは、丁度稲妻の光の中に僕等の目前を掠めて飛ぶ火取虫に近いものなのだらう。

へ詩的精神」によつて小説の中に抒情の世界を造型することを訴えたのである。

小説はへ詩的精神」の産物であることを強調する芥川は、小説に詩を加えることで告白小説の狭隘性を超えようとする意思を示したのであつた。当然ながら詩的表現に注視している。それに関連して自分自身詩人俳人歌人の書いた散文に多くの恩を蒙つたことを「六 僕等の散文」「七 詩人たちの散文」「八 詩歌」のなかで述べている。心象を近代的色彩で表現する力、一首ごとに鳴り渡らせる生活の響きなどに、文芸上の思想を、その特色を芥川は読みとつている。

二

視点を變えて芸術家の肖像を捉えた『芭蕉雜記』から芥川の芭蕉観を追つてみる。

中国旅行を終えてきた芥川を、下島勲は、

支那から歸つて来た彼は気分の上にも多少変化があつたものと見える。その一例は書齋の我鬼窟を改めて澄江堂とするなどがそれである。佐佐木茂索君が「澄江なんていふ芸者にでも惚れたのか」などと戯れたのだつた。不思議なのは澄江堂などといふ支那臭い名をつけておきながら、芭

蕉をはじめ元禄の俳諧研究などが始まつた。(勿論以前から俳諧には深い関心を持つてはゐたが) 何だか西洋から支那へ、それから自分自身の邦へ、といったやうな感じがないてもなかつた。俳画や俳句の軸の欲しくなつたのはこの頃のやうに思はれる。

と回想している。下島は更に、

芥川龍之介君は元禄俳人殊に芭蕉の崇敬者であると同時に、芭蕉の研究者としても有名で、その独自の観察眼は前人未踏の境地を拓いてゐる。然も芭蕉の俳句態度については、——かくありてこそ……と推服措かず、自分もまた芭蕉の態度にならつて作句したのである。だから、彼ほどの天才をもつてして猶且その一句を成すまでの苦心は寧ろ惨憺といつても過言ではなかつた。

彼は常に言うてゐた。——僕の俳句は、これでも全く真剣だ。人は何といふかも知れぬが、僕の一句はこれでも、僕の小説一篇と拮抗すべきもので、両者もとより軽重はな^いい。

と作句の心構えを伝えている。伝統的な定型俳諧の芭蕉に芥川が向き合うことは、文芸上の思想とどのように関係するのであらうか。芥川は『芭蕉雜記』で

芭蕉は大事の俳諧さへ「生涯の道の草」と云つたさうである。すると七部集の監修をするのも「空」と考へはしなかつたであらうか? 同時に又集を著はすのさへ、実は

「悪」と考へる前に「空」と考へはしなかつたであらうか? 寒山は木の葉に詩を題した。が、その木の葉を集めることには余り熱心でもなかつたやうである。芭蕉もやはり木の葉のやうに、一千余句の俳諧は流転に任せただけではなかつたであらうか? 少くとも芭蕉の心の奥にはいつもさう云ふ心もちの潜んでゐたのではなかつたであらうか?

(一) 著書

と芭蕉の心を推し量つてゐる。人生のうちで俳諧は道草をくつてゐるやうなことで、かりそめのことであるといふ芭蕉は一千余句の句評にも、編集をすることにも心を留めることはしなかつた、つねに意匠の新しさを求めた俳聖であつたとしている。「生涯の道の草」といふ言葉はへ人生を大夢と信じた世捨人の芭蕉には寧ろ当然の言葉である。(四 詩人) とする。が、それは比喩として以外に意味のない言葉で、

その「生涯の道の草」に芭蕉ほど真剣になつた人は滅多にあないのに相違ない。いや、芭蕉の氣の入れたかを見れば、「生涯の道の草」などと称したのはポオズではないかと思ふ位である。

「土芳云、翁曰、学ぶ事は常にあり。席に臨んで文台と我と間に髪を入れず。思ふこと速に云出て、爰に至てまよふ念なし。文台引おろせば即反故なりときびしく示さるる詞もあり。或時は大木倒すごとし。鐔本にきりこむ心得、西瓜きるごとし。梨子くふ口つき、三十六句みなやり句な

どといろいろにせめられ侍るも、みな巧者の私意を思ひ破らせんの詞なり。」

この芭蕉の言葉の気ぐみは殆ど劍術でも教へるやうである。到底俳諧を遊戯とした世捨人などの言葉ではない。更に又芭蕉その人の句作に臨んだ態度を見れば、愈情熱に燃え立つてゐる。(四) 詩人)

と、俳諧についての強烈な執念と傾情を芥川は掴み、俳諧(芸術)に対する芭蕉の面目躍如たるものと感得している。そして、

名人さへ一生を消磨した後、十句しか得られぬと云ふことになると、俳諧も亦閑事業ではない。しかも芭蕉の説によれば、つまりは「生涯の道の草」である！(同上)

という。そうすると更に「生涯の道の草」を超えてゆく俳諧の大義を掌中に入れる精進を重ねることが求められることになる。

芭蕉の俳諧に執する心は死よりもなほ強かつたらしい。

(同上)

と洞察している。

ゲエテは詞作をしてゐる時にはDaemonに憑かれてゐると云つた。芭蕉も亦世捨人となるには余りに詩魔の翻弄を蒙つてゐたのではないであらうか？ つまり芭蕉の中の詩人は芭蕉の中の世捨人よりも力強かつたのではないであらうか？

と捉えようとする。隠遁的な人生を芭蕉は求めながら、詩魔の力強さにひかれて人生を厭離できないで俳諧(芸術)の道に進んでいった。詩魔すなわち、創作欲に憑かれた芭蕉に芥川が共感していることになる。芸術家は非凡な作を創造するためには魂を時としては悪魔へ売り渡すと「芸術その他」に書いたかつての芥川の気概に立てば、もとより当然である。

また芭蕉は俳諧の中に「俗語」を用いたという。

梅雨ばれの私雨や雲ちぎれ

「梅雨ばれ」と云ひ、「私雨」と云ひ、「雲ちぎれ」と云ひ、悉俗語ならぬはない。しかも一句の客情は無限の寂しみに溢れてゐる。(六) 俗語)

とし、芭蕉は「俳諧の益は俗語を正すなり」といったという。芭蕉のいう「正す」とは、「靈活に語感を捉へた上、俗語に魂を与へることである」という。所詮それは芭蕉の感覚にとまなう感情のメロディを表現した詩語ということになる。芥川は「芭蕉の俗語を用ひたのは俗語たるが故に用ひたのではない。詩語たり得るが故に用ひたのである」とし、なお芭蕉は「漢語も雅語をも正した」大力量の詩人と称賛を与え、「所謂平談俗語に鍊金術を施した」のは俳諧史上「芭蕉の大手柄」と讃辞を送つている。その底には、芥川の主張する「詩的精神の有無」と関連するものがあるからである。日常用いる俗語に精彩を帯びさせようとすることは、換言すれば当代の私小説の、生活に籠つてしまつた平板な表現(言葉)に、新たな息吹をかけることを

意味するからであり、それは心象の詩的彩を如実に表現することと不可分な関係となるからである。

さらにまた芥川が芭蕉の表現にリズムや響きを指摘してその特異さを力説するのは、ほかならぬ安易な告白的自己表現に反逆する文学上の思想と関係しているわけである。

芭蕉の俳諧は「調べ」に充ちている。「調べ」の美しさに無頓着であれば俳諧の美しさも半ばしか理解できないといふ。

夏の月御油より出でて赤坂や
をあげへ耳に与へる効果は如何にも旅人の心らしい、悠悠とした美しさに溢れてゐて、へ一句の妙を「調べ」にのみ託したものとしている。また

年の市線香買ひに出ではやな
秋ふかき隣は何をする人ぞ

をもあげて、前者をへ年の市に線香を買ひに出るのは物寂びたとは云ふものの、懐しい気もちにも違ひない。その上「出ではやな」とはずみかけた調子は、宛然芭蕉その人の心の小躍りを見るやうである。といひ、後者の句にはへかう云ふ莊重の「調べ」を捉へ得たものは茫茫たる三百年間にたつた芭蕉一人である。(七 耳)と、「調べ」を駆使するのに大自在を極めてゐたことゝ驚きを示している。蕪村と比較して

芭蕉の俳諧の特色の一つは目に訴へる美しさと耳に訴へる美しさとの微妙に融け合つた美しさである。西洋人の言

葉を借りれば、言葉の Formal element と Musical element との融合の上に独特の妙のあることである。これだけは蕪村の大手腕も畢に追隨出来なかつたらしい。

蕪村の

春雨やものかたりゆく養と笠

を含む十二句をあげ、へ目に訴へる美しさを、——殊に大和絵らしい美しさを如何にもものびのびと表はしてゐる。しかし耳に訴へて見ると、どうもさほどののびのびとしないし、十二句を続けて読むと「調べ」は単調な繰り返しを感じさせると芥川は批評する。

芭蕉の

春雨や蓬をのばす草の道

無性さやかき起されし春の雨

の二句を引き合いに出して、蕪村の十二句は芭蕉の二句に到底及ばないと断言する。

兎に角芭蕉の芸術的感覚は近代人などと称するものよりも、数等の洗練を受けてゐたのである。

と感性、感覚の卓拔さを強調している。

へ東洋の詩歌は和漢を問はず、屢画趣を命にしてゐる。その画趣を表現する場合も、蕪村は芭蕉に数歩ゆずらねばならないといひ、

涼しさやすぐに野松の枝のなり

夕顔や酔て顔出す窓の穴

山賊のおとがひ閉づる律かな

第一は純然たる風景画である。第二は点景人物を加へた

風景画である。第三は純然たる人物画である。この芭蕉の三様の画趣はいづれも氣品の低いものではない。

として、へのみならず最も蕪村らしい大和絵の趣を表はす時にも、芭蕉はやはり楽楽と蕪村に負けぬ効果を収めてゐる」と芥川は批評する。

また、芭蕉は海彼岸の文学には疎かつたが、弟子たちに問われると返答のできる当代稀な俳人だつた。しかし

言語を絶した芸術上の醍醐味をも嘗めずに、徒らに万卷の書を読んでゐる文人墨客の徒を嫌つてゐたらしい。(十 一 海彼岸の文学)

と芥川は説く。芥川は芭蕉は表現の妙味に興味を持っていた、また皮肉をあげせかける諷刺家でもあつたと見ている。そして芭蕉は白楽天の「白氏文集」「長慶集」を見て「表現法を換骨奪胎する」ことがあつたし、杜甫などの詩に見られる「倒装法」を俳諧に試みていることが考えられるとし、少なからず海彼岸の文学に心酔して、熱心に海彼岸の文学の表現法を自家の葉籠中に収めてゐる」と芥川は指摘している。そのようなことから、

或は多少の危険さへ冒せば、談林風の鬼窟裡に墮在してゐた芭蕉の天才を開眼したものは、海彼岸の文学であるとも云はれるかも知れない。

と穿つた見方を示している。

また詩人としての芭蕉は

少しも時代の外に孤立してゐた詩人ではない。いや、寧ろ時代の中に全精神を投じた詩人である。

と位置づけている。芥川は芭蕉の付け句の「恋愛を歌つた」ものなど「枯淡なる世捨人の作品」ではなく、元禄びとの多情を尽していることが知られるとし、さらに怪談小説の流行していた時代の好尚を反映して、俳諧に鬼趣を帯びた作品を残していると、付句を引いて説明している。

所詮、芭蕉は時代から孤立してはいない感覚と感性の所有者であり、むしろ時代の空氣を反映した詩人であると芥川は位置づけている。元禄の時代に相即して人情風情を万華鏡に映すが如く、句作に反映させていると捉える芥川の芭蕉観に、芥川の当代の文学上の思想を重ねて認識することが可能である。

『続芭蕉雜記』で

ひやひやと壁をふまへて昼寝かな

の句を引用して、日本文学は「光は常に西方から来てゐた」、
「壁をふまへて」と云ふ成語は漢語から奪つて来たものである(一 人)、芭蕉は漢語に新しい命を吹き込んだという。また「世渡り」にも長じ、巧みに門弟たちを籠絡したともいう。さらに

夏山に足駄を拝む首途かな
の句をあげて

「夏山」と言ひ、「足駄」と言ひ、更に「カドデ」と言つた勢にはこれも亦「したたか者」だつた一茶も顔色はないかも知れない。彼は実に「人」としても文芸的英雄の一人だつた。

と賛歎している。芭蕉の無常観は枯淡とか、感傷とかを含むよわよわしいものではないと芥川はみる。むしろしたたかなへやぶれかぶれの勇に富んだ不具退転の一本道」を歩んだ勁い俳人なのであると掴む。その芭蕉に「彼は実に日本の生んだ三百年前の大山師だつた」と比喩的な言葉で冠せるのである。

桁はずれの強靱な精神で時代に存在していた詩人芭蕉はへ生涯の道の草」の俳諧に時代を先き取りするような歩みを残したということである。俳諧に「調べ」を吹きこむ手腕に秀で、音楽的なものから訴える美しさを導入し、また「意味」を表現する「画趣」を描く力量にたけた象徴派の詩人とみだてている。俳人の芭蕉にエスプリを発見しているのである。「画趣」を描くということは色彩やイメージによる意識の多層性を表現する芥川の小説方法に合致することなのである。芥川のそのような芭蕉観は殊にのちに「詩的精神」を力説し強調したことと無縁ではない。

三

私小説の告白体を批判する芥川は、先述したように、広い意味での抒情詩の範疇で葛西善蔵、龍井孝作の作風に詩的精神に

よる詩が盛り込まれていることを評価し、自然主義文学から派生した私小説リアリズムを全く否定していたわけではなかつた。私小説のリアリズムにおいても、詩的表現（言語）によつて、言語に生命をよび醒す抒情性に意義を見出していたからである。自然主義以降の私小説に伝統的な日本人の感性を見詰め捉えていたからである。そこが同じく、告白体の小説を嫌う谷崎潤一郎との相違点である。安易な自己告白による私小説に芥川は文学の限界をみていたのである。つまり限界を超えんとする芸術意思の訴えが「詩的精神」の強調なのである。

一九二〇年代末葉の西欧の前衛芸術運動の影響をうけて、表現の改新に新精神の鼓動を捉えるモダニズム文学、マルクス主義による思想の改新を唱えるプロレタリア文学、それに私小説を加えた三派鼎立が文学史の常識としてある。そのような文学情勢の中で、芥川が「詩的精神」による純粋な小説を力説したのは、存在の内にかくれた多層の相を詩的表現（言語）によつて啓示することであつた。形態や色彩によつて心象を造型美術的な方法で表現するものであつて、小説の世界に詩を織り込むことになる。それは新たな感覚で引きだされるイメージを創出するものである。「蜃気楼」「歯車」はそのような詩的感性で結実した芥川の個性を肖像にした作品なのである。したがつて、このような詩的精神によるこの二つの作品の方法は、その点で、従来の「心境」を描く私小説、心境小説とはあきらかに無縁のものである。このような芥川の方法では、これまでの私小説、

心境小説は自己表現をしなかつた。

自然主義文学以来の私小説とは一線を画した固有の方法での小説である。

注

(1) 下島勲『芥川龍之介の回想』(昭和三二・三・五、靖文社)