

「澄江堂雜記」

高田瑞穂

芥川竜之介は、その作品集を編むに當って常に厳格な態度をもって臨んだ作家の一人であった。作品集と選集とはっきり區別し、作品集に関しては同一作品の重出を許さず、小説以外のものを作品集に収める場合はもとより、制作年次から当然甲に入るべきを乙に収めた場合にも、序・跋において読者の了解を求めることを忘れなかった。

『世之助の話』は本来『傀儡師』に加ふべきであったが、当局の忌避に触れた為、やっと一部を削って本集に収める事が出来た。

二篇の翻譯は『羅生門』以前の旧稿であるが、紙数の不足を補ふ為、止むを得ず巻末に加へる事にした。

その他は皆『傀儡師』以後の創作である。」

これは、第三創作集「影灯籠」の附記である。そういう芥川であったが、しかし、隨筆集に関しては、またおのずから異った態度が見られた。

「『梅・馬・鶯』は僕の書いた短篇以外のものを集めた本である。尤も『点心』や『百艸』の中から抜いて来たものも少くはない。それは短篇以外のものをざっと一冊に纏めたかった僕の心もちに同情して大目に見て載せたいと思つてゐる。」

これは「梅・馬・鶯」の自序の追記を省いた全文である。「大目に見て載せたい」という時、それは大目に見られていい理由があると芥川が考えていたことである。そう考えた理由として二つのことが挙げられると思う。

その一つは、芥川の隨筆觀そのものに見られる。

「点心とは、早飯前及び午前午後哺前の小食を指すやうである。小説や戯曲を飯とすれば、これらの隨筆は点心に過ぎぬ。のみならずわたしはこの四五年、丁度点心でも喫するやうに、時々これらの隨筆を呷した。この書に題して点心と云ふのも、畢竟こんな理由に出でたのである。」

最初の随筆集「点心」の自序は、この場合に恰当な手がかりを与えてくれる。手がかりは勿論これのみに限らない。例えば「野人生計事」の冒頭の一章「清閑」中には、次の如きことが見られる。

「随筆は清閑の所産である。少くとも僅に清閑の所産を誇つてゐた文芸の形式である。」

すでに、それが「点心」であり、「僅に清閑の所産を誇つてゐた文芸」である以上、それに対するに小説や戯曲と同等の配慮を払ふ必要を認めなかつたとしても、一概に作者の心情の不透明を言うに当らないことは無論である。「梅・馬・鷺」に「点心」や「百艸」から抜いたものが収められているばかりでなく、「点心」と「百艸」の間にも、いくつかの重出が見られる。「点心」における「人の印象」中の「久米正雄氏の事」「佐藤春夫氏の事」は、「百艸」における「仮面」中の「久米正雄」「佐藤春夫」である。

随筆に関する如上の態度は、作家芥川にとっては一つの当然にすぎなかつたであろう。そしてこのことは、芥川が小説や戯曲について極めて厳格な考え方を持っていたことを告げるとともに、その個有の文人気質の故に、ともすればそういう連想に導かれがちな、随筆に対する過度の傾倒を芥川について考えることが必ずしも妥当でないことをもわれわれに物語る。

「わたしは度たびかう言はれてゐる。——『つれづれ草などは定めしお好きでせう?』しかし不幸にも『つれづれ

草』などは未嘗愛読したことはない。」〔侏儒の言葉〕

しかしこのことは、だからといって芥川が随筆を好まなかつたとか、随筆を書くことを喜ばなかつたとかいうことを意味するものではなかつた。芥川はその小説の総量のほぼ半に相当する随筆を書いている。短篇作家であつたことにもよるが、それにしても稀有な事例というほかはない。

『支那游記』一卷は畢竟天の僕に恵んだ(或は僕に災した) Journalist 的才能の産物である。(中略)しかし僕のジャアナリストの才能はこれ等の通信にも電光のやうに、——少くとも芝居の電光のやうに閃いてゐることは確である。(『支那游記』自序)

「支那游記」の場合に限らない。そのおびただしい随筆の制作にあずかつて力のあつたものは、「ジャアナリストの才能」であつたであらう。自己の「ジャアナリストの才能」に寄せる自信のほどは、右の文中「芝居の電光のやうに」という表現的配慮の底にも、明瞭にこれを見とることができらるであらう。同時に、そのような所与が「或は僕に災した」という意識もまた、芥川の心中に存したことも疑えない。芥川は、筆をとればおのずから小説的描写を成す型の作家ではなかつた。そしてそのことを誰よりもよく知っていたものは芥川自身だつたはずである。自己に生得の描写力の不足を痛感するが故に、芥川は、常に一刀三揮の精進を怠らなかつたのである。

「のみならず信輔の『えらいもの』は『芸術的』をも第

二の条件にしてゐた。彼はその為にあらゆる情緒をインクと紙とに表現しようとした。しかしそれも困難だった。あらゆる情緒は穀物のやうに彼自身の中に積まれてゐた。少くとも積まれてゐる筈だった。が、ペンを執つて見ると、紙の上へ髣髴出来るものは感歎詞の外に何もなかった。しかしそれはまだ好かった。彼は今度はありのまま見聞を書いて見ようとした。が、この試みも失敗だった。彼には一匹の犬の姿も、或は二人の学生の電車の中に話してゐる様子も満足には文章にならなかつた。(中略) 実際かう言ふ表現の陰姿は彼自身にも意外な発見だった。(中略) それは当時の信輔には悲劇以上の悲劇だった。(未定稿「大導師信輔の半生」)

この「悲劇以上の悲劇」をのりこえて、「鼻」を書き、「芋粥」を書いて、芥川竜之介という名が花やかに文界に伝えられるに至つたことは、人の知る通りである。しかし、その時自らいう「表現の陰姿」はすでに克服されていたのであるうか。そうではない、むしろ、聰明な芥川が、「表現の陰姿」に苦しむこと比較的少なくて制作可能な一種別世界を発見・建立することに成功した結果であつたと私は思う。その時芥川のえらんだ世界が、彼にとって一番親しい、一番信頼できる「本」の世界であつたことは、自然の成行であつたにちがいない。

『本から現実へ』は常に信輔には真理だった。(「大導師信輔の半生」)

「本」に対する情熱は、芥川の短い生涯を貫いた恐らく唯一のものであつた。その遺書の中にさえ、マインレンデル、クライスト、ラシイヌ、モリエール、ボワロオ、エムペドクレスと、おびただしい「本」の世界の先人達の名をあげずにはいられなかつた芥川であつた。かかる「本」の世界への情熱は、言いかえると、芥川における作家的情熱そのものであつた。それは例えば、志賀直哉がその父との争いに精魂を傾けたことと対応するが如きものであつた。志賀の場合が文字通り現実への情熱であつたのに対して、芥川の場合は、非現実への現実的情熱であつた。だからこそ芥川は、「表現の陰姿」が直接制作の障害として働くことを回避し得たのであつた。それとても、もとより比較的問題である。芥川の志賀に対する過度とも見える畏敬や、芥川の作中「保吉もの」の低調さや、やはり芥川における「表現の陰姿」に根ざすと考えていいであろう。ここから私は、芥川における随筆の多産という現象を考える。つまり芥川は、作家たるの意識において随筆を「点心」と観じつつも、意識下において深く随筆にひかれていたと考へて誤りはないと思う。

「大目に見て載きたい」と記し得た第二の、より直接的理由は、「梅・馬・鶯」が、大正十五年十月に刊行されたものであるという事実が何よりも明らかに物語るところである。大正十五年は、言うまでもなく芥川の死の前年に当る。その十月といへば、「点鬼簿」が「改造」誌上に掲げられた月である。「僕の母は狂人だった」という切迫したことばで始ま

るこの作品は、すでに死の隣りにいるものの、肉身の死者たちについての回想である。「かげろふや塚より外に住むばかり」——「丈艸の心もち」は作者のものでもあった。そうだとしたら、「馬・梅・鶯」中に「点心」や「百艸」の中から抜いて来たものを加えるくらいのは、当然大目に見られて然るべきであろう。それを「短篇以外のものをざっと一冊に纏めたかった僕の心もちに同情して大目に見て載きたい」とは、いかにも丁寧な挨拶である。末期の人のやさしさがちがひなかった。

芥川随筆中の白眉は「澄江堂雑記」である。「澄江堂雑記」に比する時、「点心」は生硬をまぬがれず、「文芸的な、余りに文芸的な」は苦渋の色が濃すぎる。そういう印象とは別に、「澄江堂雑記」をそう見ることは、芥川自身の示唆に従うことでもある。まとまった小随筆集とも見られる「澄江堂雑記」は、まず選集「沙羅の花」の末尾に、明瞭に「随筆」と規定してかかげられ、続いて「百艸」に収められ、「三度」「梅・馬・鶯」に収められた。「人物記」の「佐藤春夫氏」とともに異例のことに属する。それに止まらない。「梅・馬・鶯」には、芥川自身の手によって「短篇以外のもの」がいくつかに分類されている。すなわち「小論文」「小品」「紀行」「観劇記」「人物記」「澄江堂雑記」「序跋」「書籍批評」「翻訳」「発句」「短歌」の十一項目がそれである。その中に、「随筆」の一項が見当らないことは、注目すべきである。し

かも「梅・馬・鶯」は、その末尾に附された「著書目録」によれば、「点心」「百艸」「支那遊記」に次いで、第四「随筆集」である。

「点心」においては、未だ分類の意図は目立たず、わずかに「問に答へて」「人の印象」の二項目が立てられていて、それぞれ七篇と九篇の文章をくくっている程度である。「百艸」に及ぶと事情は逆に、「漱石山房の冬」「長崎小品」「解嘲」の三篇だけが独立したものととして、「仮面」（八篇をふくむ）「看棧より」（六篇をふくむ）「問に答ふ」（八篇をふくむ）「澄江堂雑記」（二十六篇をふくむ）「野人生計事」（三篇をふくむ）等々の間に挟入されている。分類的傾向ははるかに進んでいるわけであるけれども、しかしその項目の立て方には、未だ一定の規準は見られない。それに次いで、前述の「梅・馬・鶯」の分類がくる。「小論文」以下十一項目にわたる項目の立て方は、もはや明らかに一種ジャンル別の様相を示しており、項目相互の配列にもある妥当さが看取される。そして、それにもかかわらず、「随筆」という項目は立てられていないのである。このことから考えられることの第一は、右の十一項目のすべてが随筆であると芥川が考えていたということである。そしてそれがつまり「短篇以外のもの」ということばの内包と矛盾なく一致していたということである。芥川が徹頭徹尾短篇作者として自己を規定していたこと、逆に随筆に関してはかなり広い分野を許容していたことが考えられていいと思う。

「在来の隨筆は四種類である。或はもつとあるかも知れない。が、ゆうべ五時間しか寝ない現在の僕の頭によると、第一は感慨を述べたものである。第二は異聞を録したものである。第三は考証を試みたものである。第四は芸術的小品である。かう云ふ四種類の隨筆にレエゾン・デエトルを持たないと云ふものは滅多にない。感慨は兎に角思想を含んでゐる。異聞も異聞と云ふ以上は興味のあることに違ひない。考証も學問を借りない限り、手のつけられないのは確である。芸術的小品も——芸術的小品は問ふを待たない。」(「野人生計事」)

芥川がこう記したのは大正十三年のことであつた。「点心」の上梓が十一年、「百艸」が十三年、「支那游記」が十四年、そして「梅・馬・鶯」が十五年である。芥川の隨筆觀が如上のものからそんなに大きな變化を示す余地は、もとよりあるはずはなかつた。

結論として考えられるもう一つの点は、「梅・馬・鶯」における十一項目中、「澄江堂雜記」に限って、やや性格を異にしているということである。他の十項目がそれぞれ隨筆の一分野を明確に示しているのに対し、「澄江堂雜記」にはそういう性格が欠けている。だから「雜記」なのである。だから、他の十項目のいずれにもはつきり所屬しがたいものを一まとめにして、ここに収め、「雜記」という一項を立てたという風に考えることもできない。しかし、そういう消極的な解釈は、この場合には当らない。何故なら、「澄江堂

雜記」は、それ自身一の小隨筆集たるに足る配慮によつて構成されていることが明瞭だからである。むしろ、「澄江堂雜記」をもし何等かの項目に収めようとする場合には、まさに「隨筆」の項をこそ立てるべきであつた。「小論文」以下の各項に収められた諸篇は、集つて一の隨筆世界を形成した。ちやうどそれと同じように、「澄江堂雜記」の諸篇は、合せて一の隨筆世界を形成し得ていた。これが、作品名「澄江堂雜記」をそのままに、一項目の名として立てたことの意味だつたにちがいない。事実「澄江堂雜記」は、如上の隨筆觀の四要素を、ほぼ残りなく具備してもいた。私が、これを芥川隨筆中の白眉とすることは、作者の示唆にもとずくと言つたのはこの意味である。ついでに一言すれば、八卷本芥川全集第六卷は、「澄江堂雜記」の名において、「点心」「骨董羹」「野人生計事」等々、最も隨筆らしきものを総括せしめている。そこに多少の混乱も生じているけれども、編者の意図に誤りはなかつた。

芥川が澄江堂を称したのは、大正十一年に入つてからのことと推定される。この年の一月二十一日附の書簡には、すでに「澄江堂主人」の署名が見られる。そのころは他に「我鬼」「了中庵主」もしばしば用いられており、ことに前者はその後も「我鬼老人」「病我鬼」という風に用いられているが、大正十一年から十五年あたりまでが、ほぼ芥川の「澄江堂時代」と考えていいであろう。「統澄江堂雜記」の「三、

澄江堂「四、雅号」は、「スミエと云ふ芸者に惚れたんですか？」という佐々木茂索を点じて、雅号に対する芥川の態度を物語っている。そしてそれは大正十四年に書かれたものであった。

「澄江堂雜記」は、現在、三十二篇の短章から成るものとして流布している。新書版芥川全集第十巻に収められたものがそれである。そしてこれは、八巻本全集第六巻の、そのままでの踏襲である。新書版全集第十九巻の作品年表によると、「澄江堂雜記」は、大正十二年十一月、大正十三年三月の両度において、雑誌「隨筆」に掲げられたものとされ、所収単行本の欄には「沙羅の花」「侏儒の言葉」「百艸」「梅・馬・鶯」の四つが記されている。しかし、「沙羅の花」の刊行されたのは大正十一年八月である。しかも新書版の「澄江堂雜記」の末尾には、「大正七年―十三年」という記載がある。明らかに矛盾をはらむこれらの記述も、実は説明不足である点を除いては、いずれも誤りではないのである。つまり「澄江堂雜記」は、初めから今日普通に見られるような形をしていたのではなく、次第に篇数を増していったのであり、その書かれた全期間を示せば、やはり七年から十三年までということになるのである。少しくその事実にくれてみると、例えば「百艸」における「澄江堂雜記」は、次の通りである。

一、大雅の画 二、にきび 三、將軍 四、毛生え葉
五、芸術至上主義 六、一切不捨 七、赤西蛸太 八、釣名
文人 九、歴史小説 十、世人 十一、火渡りの行者 十二、

俊寛 十三、漢字と仮名と 十四、希臘末期の人 十五、比喩 十六、告白 十七、チャプリン 十八、あそび 十九、塵勞 二十、イバネス 二十一、船長 二十二、相撲 二十三、「とても」 二十四、猫 二十五、版数 二十六、家
この二十六篇が、芥川生前最後の隨筆集「梅・馬・鶯」においては三十一篇に増加する。二十三、「とても」の次からが次の如く変化する。二十三、「とても」二十四、続「とても」二十五、丈艸の事 二十六、版数 二十七、放屁 二十八、袈裟と盛遠 二十九、後世 三十、「昔」 三十一、徳川末期の文芸。

「百艸」の場合の二十六篇から、「猫」「家」の二篇がけずられ、新に「続『とても』」以下七篇が加えられ、合計三十一篇となったのである。そして、「梅・馬・鶯」には、「猫」「家」の二篇はどこにも見られない。

芥川の死の年の十二月から、八巻本の全集が刊行され始めるが、その第六巻における「澄江堂雜記」は、さらに一篇を加えて三十二篇となる。すなわち、「梅・馬・鶯」においてけずられた「猫」「家」を復原し、「昔」をけずったのである。そして「昔」は「問に答ふ」の項目に加えられた。こうして三十二篇という形が出来上り、その後の種々の全集は皆この形をとっているのである。全集という以上、「猫」や「家」も収録する必要があるのであるし、それを収録するとなると、やはり「澄江堂雜記」に入れるほかはないであろうし、「昔」は、明らかに「問に答ふ」に移さるべきものである。「点心」

に「問に答へて」の一項があることは先に記したが、「百師」にも「問者に答ふ」の一項がある。それにもかかわらず、「梅・馬・鶯」においては、芥川はこの項目をけずっているのである。「昔」が「澄江堂雜記」の一篇として挿入されたのは、やむを得ぬ仕儀であつたにちがいない。

私は漸く、「澄江堂雜記」の内実に立入る機を得たのであるが、私に許された時日はもう殆ど尽きようとしている。責は私自身にあるのであるが、今は簡略な記述に止めなくてはならない。

「澄江堂雜記」三十二篇を、「大雅の画」「にきび」「將軍」「毛生え薬」「芸術至上主義」……とたどつて、まず感じられることは、芥川の関心の多面性と、一章を終え次章を始める移行の間に示された奇想天外とも言ふべき機知性である。誰がよく「にきび」と「將軍」、「毛生え薬」と「芸術至上主義」の付合を想到し得るであらうか。「澄江堂雜記」において見るべきものの第一は、まさに、読者の眼前に、古今東西にわたる素材を、次々に、新奇にして潑刺たる解釈をもつて処理してゆく、芥川の冴え冴えとした手腕である。しかも、展開し、明滅する問題とその解釈とが、全体として、おのずから作者の立脚点を明らかにするとともに、客観的にもまた一個の見識たるを得ていること。これを見るべきものの第二とすれば、第三の注目点は、その行文を流れる一脈の詩情であろう。要するに、先に引いた「隨筆の四種類」——「感慨」「異聞」「考証」「芸術的小品」のそれぞれの性格

は、「澄江堂雜記」三十二篇に、一の調和をもつて、ことごとく具備されていると言つても過言ではない。私がここに、「統澄江堂雜記」を考察の対象に加えなかつたのは、「澄江堂雜記」における完結性を重視したからにほかならない。「澄江堂雜記」が三十二、「江戸末期の文芸」で終るべきことは、芥川隨筆中の他の一山頂「文芸的な、余りに文芸的な」が、四十「文芸上の極北」をもつて閉じらるべきことと併せて、疑を容れる余地がなかつたからである。試みに、前記四種の分類を意識において、幾篇かに短い解説を加えて小文を終ることしよう。

「感慨を述べたもの」としては、「一、大雅の画」「十、世人」「十六、告白」「三十一、後世」等をあげることができ。「せいぜい五十円位の大雅を一幅得たいのである」という心情を、日頃「四十シリング位のレムブランド」を欲しがっていた Samuel Butler が「莫迦に安いレムブランド」を入手したという出来事に徴して「必ずしも不可能事ではないかも知れぬ」と言い、「何処か寂しい町の古道具屋の店に、たった一幅売り残された、九霞山樵の水墨山水——僕は時々退屈すると弥勒の出世でも待つものやうに、こんな空想にさへ耽る事がある。」と結んだ「大雅の画」。遠くに馳せた芥川の双眼の色は、あざやかにわれわれの心に浮ばすにはない。この系列の到達点として、遺稿「わが家の古玩」を考へることができ、この美しく悲しい一篇については、今は言うべき時ではない。「世人」においては、芥川は、アナト

オル・フランス、ルノアルとともに、「本から現実へ」という自己に根元的な生活態度を言い、それがとかく世人に理解され難いことに言及している。僅々数行の短文であるが、思いをひそめれば、なべての芥川論のよって立つべき基盤が暗示されていることに氣附かせられる。「告白」は、「もっと己れの生活を書け、もっと大胆に告白しろ」という世評——それは第三者のことばであるばかりでなく、芥川に親しい友達の間からもしばしば発せられた——に対する手きびしい反撃である。「ストリンドベルクも金さへあれば、『痴人の告白』は出さなかつたのである。又出さなければならなかつた時にも、自國語の本にする氣はなかつたのである。」と記し、「誰が御苦労にも恥ぢ入りたいことを告白小説などに作るものか。」と結ぶこの一篇には、芥川の審美的情熱の明らかな反映が見られる。そういう芥川が、やがて「或阿呆の一生」を書かなくてはならなかつたことを思う時、芥川の文学が今日においてもなお如上の声を浴びなければならぬことを思うとき、やるかたない芥川の無念の想いが響くのである。

「後世」は、「私は知己を百代の後に待たうとしてゐるものではない。」と筆をおこし、「けれども私は猶想像する。落莫たる百代の後に當つて、私の作品集を手につき一人の読者のある事を。さうしてその読者の心の前へ、臚げなりとも浮び上る私の蜃気樓のある事を。」と結ぶ。百代の後はもとより言うによしはないけれども、既に芥川没後三十余歳、彼の作品は断じて読者を失つてはいないのである。

「異聞を録したもの」としては、「二、にきび」「八、釣名文人」「十四、希臘末期の人」等がある。「羅生門」を書いて、下人の顔に面皷を点じた芥川が、「王期時代の人間にも面皷のないことはあるまい」という推定を、「左経記」の「二君」の語によつてたしかめ得たことを記した「にきび」。ロシユフウコオともあるものが、格言集に対するマダム・ド・サブレの評論に自ら修正を施したらしいという事実を語つた「釣名文人」。エジプトの砂中から発見された草稿によつて、ギリシア末期の人の思想を見ると、例えば「何人も金持ちには友だちである。」の如く、われわれの思想とおなじみのものばかりであつた事を記した「希臘末期の人」。いずれも興味ある異聞と言つていいであらう。謹嚴にしてユーモラスな行文は、作者自らの内心の笑いを伝えることに成功している。「二十八、家」「二十九、放屁」もこの系列に加えていいものである。

「考証を試みたもの」としては、「二十二、相撲」「二十三、『とても』」「二十四、続『とても』」等がある。「負けまじき相撲を寝ものがたりかな」の句に関し、読者は芥川とともに、それをすでに負けた相撲のことと取るに賛成されるや否や。「とても」「続『とても』」は、「肯定に伴う流行の『とても』」の源流をさぐつて、「秋風やとても芒はうごくはず」の一句を「猿蓑」中に発見し、その作者によつて三河の方言と断じるまでが前者。後者は、それが「とてもかくても」の意であることを島木赤彦に注意され、さらに「続春夏

秋冬」中に「市雛やとても数ある顔貌」の句を発見、「元禄の子尹は肩書通り三河の国の人である。明治の化羊は何国の人であらうか。」と結んだものである。この種の随筆は、芥川没後、作家中にその書き手を失ったようである。

「芸術的小品」としては、先にあげた「一、大雅の画」「十五、比喩」「二十一、船長」等をあげることが出来る。「大雅の画」を流れる詩情は、先の短い引用からも幾分かは推察し得るであろう。「どうも中央公論も好いですが、——小説を余り載せるものですから、つい買ひ渋ってしまふのです。」という船長に、「さうです、小説には困りますね。あれさへなければと思ふのですが。」と答えて、船長から「格別の信用を博した」話の「船長」は、軽快な一小品の面目を備えている。しかし、それよりも言いたいのは「比喩」の美しさである。

「ツインガレラの顔は脂粉に荒らされてゐる。しかしその皮膚の下には薄氷の下の水のやうに何かがまだかすかに仄めいてゐる。」

芥川はワッサアマンの右の一句を引いて、自らの中に残った「西洋人の比喩の美しさ愛する心」を物語る。ここに「優しい売笑婦の面影」をありありと見ることは、見るものの審美精神の質をも物語らずにはいない。全体が一の散文詩に近いと言つていい。この芥川の審美精神が、やがて、「文芸的な、余りに文芸的な」において、谷崎潤一郎との論議をまきおこしてゆくのである。

「澄江堂雜記」が芥川随筆中の白眉たる所以を言うためには、「点心」や「文芸的な、余りに文芸的な」との対照を必要とする。「侏儒の言葉」や「西方の人」にも当然言及しなくてはならない。すべては、後日を期することにするほかはない。

附記 この小文は、昭和三十二年二月の雑誌「国文学」に掲げた「芥川の随筆について」の一部に手を加え、書き改めたものである。参照を得れば幸である。