

芥川再見——その正と負

——小林秀雄の批評を軸として——

佐 藤 泰 正

この夏の講座では「芥川再見——その正と負をめぐって」と題して、いくばくかの知見をしゃべってみた。いまその核心ともいふべき部分をさらに押しひらいて、芥川文学の本體ともいふべき所に迫ってみたいと思うわけだが、さてうまくゆくか、どうか。かすかな予感はあるが、まずは書き出してみるほかはあるまい。

芥川を評して、もはや人格としては解体した。「斯くして彼の個性は人格となることを止めて一つの現象となつた」とは、小林秀雄が自身処女評論と呼ぶ『芥川龍之介——美神と宿命』（昭2・9）末尾の言葉だが、これをどう読むか。かつては芥川びいきとしては、いささかみもふたもない苛酷な批判ともみえたが、ある時期からこれは小林自身をつらぬく自問の声、肺腑の言ともみえて来た。平野謙は昭和文学史を論じて、その特色のひとつは「人間性の解体」にあるという（『現代文学史』——昭和、『現代文学全集』別巻1、筑摩書房、昭34・4）。小林秀雄のいう所もまた、この「人間性の解体」そのものにかかわる。芥川にあって人格は解体し、一個の現象と化したという。それが時代の必然、また象徴とみえた時、この認識以

外に自分たちの踏み出す一歩はどこにあるろうと小林はいう。しかも「ひとつの現象となつた」というとき、その含む所は評者の想いを超えて、はるかに深い。それは否定、批判の言とみえて、逆にまた芥川という作家の、ある決定的な新しさをも意味する。

小林は先ず芥川を「神経的な存在」と評し、大正という「文学解体期」の生んだ「一人の犠牲者」であつたともいふ。「僕はどう云ふ良心も、——芸術的良心さへ持つてゐない。が、神経は持ち合せてゐる」と自身いうごとく、彼は「理知的作家」ならぬ、「神経のみを持つてゐた作家なの」だという。また「『鼻』に始まつて『河童』に終るまで、彼の全作品は殆ど逆説的心理の定着で終始してゐる」が、そこにあるものは「理知の情熱」ならぬ、「神経の情緒」に過ぎぬという。ここに「神経的存在」、神経的作家という言葉が繰り返されるが、この「神経」という言葉は注目に値する。大正期思潮の特色として「生命主義」の横溢が挙げられるが、いまひとつ「神経」という言葉もまた、この時代を象徴する何ものかであろう。広津和郎の『神経病時代』（大6）などもその表徴のひとつであり、芥川生前の同時代評にもしばしば見られる所である。

芥川再見——その正と負 —— 小林秀雄の批評を軸として ——

自分はいかなる良心も持たぬ。あるものはただ神經のみだという時、これを芥川の逆説とも、都会人的露悪ともみることにはできる。が、しかしそれのみであろうか。そこには自己の裡なる〈無数の分裂〉を言いつつ、それを現代作家の負荷とも栄光ともみる口吻にかながる、ひそかな自持のひびきはないか。あるものは神經のみとは、もはやどのような絶対觀念も価値規範もなく、あるものはただすべてを相対とみる〈意識〉の推移であり、〈存在〉とはもはや一個の〈管〉のごときもの、意識の流れそのものを映し出す透明無色の〈管〉に過ぎぬということであろう。これが小林のいう、もはや彼はひとつの「現象となつた」ということだとすれば、芥川こそは大正という時代を予見して、有島がかつていつた時代の特性をみごとに体现しえたということではないか。

『白樺』創刊号巻頭、武者小路の『それから』について(明43・4)が自我の主張を宣明して、新世代の新たな登場を告げたとすれば、続く第二号の有島の『二つの道』(明43・4)は、この自我絶対の主張をも相対化しつつ、さらなる新時代の到来を予見したものである。人は相対界に彷徨する動物であり、人の前には嚴たる「二つの道」があるという。人はこれを「アポロ、ディオニソス」「ヘレニズム、ヘブライズム」「霊、肉」「理想、現実」など様々に呼ぶが、どのような名を用いようとなお言いつくせぬものがあり、人の「思想」「行為」の「瞬間」に「立ち現はれた明確な現象」「深奥な残酷な実在である」という。こうして人は「一つの道を歩む時」、もはや「人でなくなる」。人間がついにこの存在の混沌に対して、論理を「カクシ結着する程の能力」(「も一度」「二つの道」

に就いて)を持たず、「信仰」もまた「遂に相對事相の特殊な變態と見る外はない」とすれば、我々は「此の矛盾こそ人間本来の立場だと云ふ事を覺つて、其の中に安住し得るを誇るべき」であり、「先づ我々は先祖伝来の絶対觀念に暇乞をして、自己に立ち帰りねばならぬ」という。この『二つの道』、さらに『も一度』『二つの道』に就いて(明43・8)が、有島の信仰離反につながる最初の〈宣言一つ〉であつたとするならば、彼は〈相對〉の場に、その初心に徹すべきであつた。

しかし彼の論理は、宿命は知られる通り、相對、二元の葛藤を踏まえつつ、ついに一元の當爲に、一元の生に収束していった。ここに有島という作家の悲劇を見るとすれば、芥川はどうか。『二つの道』が有島文學の起点でありまた大正文學の起点でもあつたとすれば、芥川はあえてこの相對、二元の立場を初心とし、その内的亀裂を現代に生きる作家の榮光とした。彼がついに人格ならぬ、ひとつの〈現象〉と化したとは、この大正という時代をたらぬいて、その末期の尖端に立つ自身の姿をけざやかに顯示したものとさええよう。評家が彼の死をもつて大正の終りとし(白井吉見『現代文學史』—大正)、これを承けて昭和の始まりとみる(平野謙『現代文學史』—昭和)意味もまたここにある。ただ小林がこの新しさを〈現象〉の一語をもつて言いつつ、そこに批判、否定の口吻がにじむとすれば、これは逆に小林自身の當時の状態を語るものであろう。この心的状態とは何か。

小林秀雄はこの芥川論の直前「測鉛」（昭2・5）と題した評論のなかで次のごとくいう。「人間には見る事だけしか許されてゐない。真理といふものがあるとすれば、ポールがダマスの道でキリストを見たといふ事以外にはない。これはパウロがキリスト教徒迫害のためダマスコへ向かう途上、不意に光に打たれて倒れ、彼に呼びかけるキリストの声にふれて改宗するという、聖書中の一挿話からとつたものだが、さらにその延長ともいべき一文『測鉛』昭2・8)でも、「批評の普遍性」とは何かと自問しつつ、ベルグソンの「普遍性とは改宗の情熱以外の何物でもない」という言葉を以て答える。これらの評論と地続きにあの芥川論が書かれているとすれば、すでに言わんとするところは明らかであろう。この処女評論の背後にひめられたものは、この一種衝動的な求心への情熱であろう。事実、この後者の一文中すでに芥川への言及がある。

「いまの日本の文壇で芥川氏の頭程美神と宿命とが奇妙な喧嘩をしてゐる頭を知らない。この喧嘩を掴まねば『芥川龍之介論』なるものは無意味とさえ信じてゐる」が、これはいづれ書きたいと思ふから此処」では省くが、「唯最も重要な事を言つて置きたい。室生犀星は芥川の『河童』は「作者のオモチャ箱」だというが、「問題は作者が何故に自分のオモチャ箱を人に見せずに居られなかつたか」という所にある。「ここに作者内奥の理論」があり、「作者の宿命の主調低音が聞こえるのだ。こうして「ここに到つて批評」は「君自身の問題」となり、「発見した生命が自身の血肉と変じなければならぬ」という。

この論の直後、芥川の死があり、彼は殆ど続編のごとくして先の芥川論を書くこととなる。果たしてそこに「宿命の主調低音」は聞こえたか。「美神と宿命」の相剋と、その核心はどう掴みとられたか。それは芥川自身を語る以上に、「君自身の問題」となりえたか。そこに「発見した生命」は「自身の血肉と変じ」えたか。恐らく我々は言葉を返して、小林にこう聞くことができよう。彼はいう——「自然」を「一人の美神」とすれば、「宿命」とは芸術家の裡にはたらく「抽象的思想の力」であり、「画家の脳髓」が「美神より宿命に向つて動く」とすれば、「文学者の脳髓は宿命より美神に向つて動く」。しかし彼、芥川は「美神の影を追ひ宿命の影を追つて彷徨した」に過ぎぬと。こうして芥川にあつては「人生の最も切実に生きるが恒久の実質のないものに見えた散文が彼の宿命と見え、人生を切実に活きないが最も命の永い実質を有するものと見えた抒情詩が彼の美神に見えたのである」と。

この行文から一拍おいて、あの最後の一行が来る。「斯くして彼の個性は人格となる事を止めて一つの現象となつた」と。こうして芥川とは常に「逆説的測鉛」をもって人生の表裏を裁断した、真の「逆説家」ならぬ、「逆説的風景画家」に過ぎぬという主題の変奏をもつてこの論は閉じられる。しかしこれはまた逆に、芥川ならぬ、小林自身の「逆説的測鉛」によつて裁断し、切りとられた一枚の風景画、作家の風景とも見えては来ないか。そこに「発見した生命」ともいふべきものはあつたか。「宿命の主調低音」は聞きとられえしたか。「逆説的測鉛を曳くものは、測鉛の重さによつて不断の罰を受ける。」、「彼は測鉛を曳く宿命を負つた自身の危険な資質を意識

する」。こうして「彼は道化となり、狂者となる。若年のドストエフスキイは言った。「今私に唯一つなすべき事が残つてゐる。それは発狂する事である」と。しかし「芥川氏はこの心理的羸弱を嘆じた事は」なく、「測鉛は永遠の笞刑」ならぬ、「彼が発明した衛生学であつた」という。

果たして芥川は測鉛を曳くが故の「心理的羸弱を嘆じ」えなかつたか。その故の「永遠の笞刑」を感じなかつたか。恐らくは逆であろう。遺稿『齒車』を見るがいい。そこでは「衛生学」の「発明」ならぬ、「逆説的測鉛」を曳きつづけたが故の心理的、いや魂の「羸弱」が、その後の逃れえぬ「笞刑」の痛みが、いささかの誇張を含みながらもしるされてはいなかつたか。そこでは「僕」という分身は「邯鄲の歩みを学ばないうちに寿陵の歩みを忘れてしまひ、蛇行匍匐して帰郷したと云ふ『韓非子』中の青年」、その名をとつて「寿陵余子」と名づけたかつての「ペン・ネーム」が、まさに誰の眼にも「今日の僕」の姿ではないかと問い、『暗夜行路』の主人公や「赤光」という歌集の存在に打ちひしがれる自分の姿を隠さない。

また『或阿呆の一生』ではその終末、「偶然或る古道具屋の店に剝製の白鳥」を見つけ、「それは頸を挙げて立つてゐたものの、黄ばんだ羽根さへ虫に食はれてゐた」その姿に、「彼は彼の一生を思ひ、涙や冷笑のこみ上げるのを感じた」(四十九 剝製の白鳥)という。しかもそれが『或阿呆の一生』を書き上げた後」のこととされているのを見れば、ここでも自己の人生ならぬ、「逆説的測鉛」を曳き続けた表現者としての痛みは深い。それが「剝製の白鳥」に過ぎぬという痛みはまた、晩期の作品『年末の一日』(大15・1)終末

の一風景にもつながるものがある。彼は年末のひと日、なじみの新聞記者と久しぶりに「先生」(漱石)の墓を訪ねて、雑司ヶ谷の墓地で迷う。日の暮方、自宅に近い八幡坂の下に止まっていた箱車をみて、声をかけ押し始める。北風の吹きおろす日暮の坂道を「妙な興奮を感じながら、まるで僕自身と闘ふやうに一心に箱車を押しつづけて行つた」という。それは「東京胞衣会社」と書いた車であつたという。そこにいささかの作為がはたらいていたかどうかは措くとして、すでに言わんとする所は明らかであろう。

「人間を押すのです。文士を押すではありません」(大5・8・24芥川、久米正雄宛書簡)とは、漱石から受けた貴重な忠告であつたが、自分が押し続け、描き続けて来たものは「人間ならぬ」、この「胞衣」のごとき生命の抜殻ではなかつたか。このような諷意を読みとることができるとすれば、晩期芥川の痛嘆の思ひは十分に伝わつて来よう。自分の描いて来たものが、人生の「逆説」ならぬ、しばしば「逆説的風景」ではなかつたかとは、誰よりも芥川自身の深く自得する所であつた。ならば小林にこのような芥川の自問の声は聴こえなかつたのか。尠くともその芥川論の書かれた時期からみれば、遺稿『齒車』や『或阿呆の一生』などは勿論眼にはいつてはいない。だとしても芥川の全文脈を『鼻』から『河童』までと引き括つて見せた所に、小林の批判の所在は明らかであろう。

三

恐らく小林の芥川論には二つの問題が残る。その一つは先にもふれたごとく、彼はすでに一個の「現象」と化したという時、その批

評がおのずから孕む対者の決定的な新しさをどう見ていたかということであり、いまひとつは芥川がすでにふれた当時の小林自身の切迫した芸術観、人生観のなかで、選びとられた〈負〉の役割をになうとしても、そこに敢て削ぎ落とされたいくばくかの、貴重な部分はなかったか。これを言うのはほかでもない。これらが小林の第二の出発ともいへべき『様々なる意匠』の一部分にかかわるが故である。その芥川論を第一の出発とすれば、彼の批評家としての自覚と確立は恰度二年後の『様々なる意匠』(昭4・9)によつてなされた。この画期の論の第一の独創は批評の生理と自意識の問題をからめての、批評の肉体への透視ということであり、第二は批評という芸術活動の基底としての〈言葉〉そのものの問題を問うところにあつたとみてよからう。しかもこの両者は一つであつて、二つではない。小林の功績は評論の世界に言語論を導入したことだと言われるが、たしかにそこには独自の言語観が表明される。彼はいう。

神が人間に自然を与へるに際し、これを命名しつゝ、人間に明かしたといふ事は、恐らく神の叡知であつたらう。又、人間が火を發明した様に人類といふ言葉を發明した事も尊敬すべき事であらう。然し人々は、その各自の内面論理を捨てて、言葉本来のすばらしい社会的実践性の海に投身して了つた。人々はこの報酬として生き生きとした社会關係を獲得したが、又、罰として、言葉はさまたまなる意匠として、彼等の法則をもつて人々を支配するに至つたのである。そこで言葉の魔術を行はんとする詩人は、先づ言葉の構造を自覚する事から始めるのである。彼はここでさらに次のように語る。

芥川再見―その正と負 ―― 小林秀雄の批評を軸として ――

子供は母親から海は青いものだと教へられる。この子供が品川の海を写生しようとして、眼前の海の色を見た時、それが青くもない赤くもない事を感じて、愕然として、色鉛筆を投げだしたとしたら彼は天才だ。然し嘗て世間にそんな怪物は生れなかつただけだ。それなら子供は「海は青い」という概念を持つてゐるのであるか？だが、品川湾の傍に住む子供は、品川湾なくして海を考へ得まい。子供にとつて言葉は概念を指すのでもなく対象を指すのでもない。言葉がこの中間を彷徨する事は、子供がこの世に成長するための必須な条件である。そして人間は生涯を通じて半分は子供である。では子供を大人とするあとの半分は何か？ひとはこれを論理と称するのである。つまり言葉の実践の公共性に、論理の公共性を附加する事によつて子供は大人となる。この言葉の二重の公共性を拒絶する事が詩人の実践の前提となるのである。

ここにこの評論の「眞の主題」があらわれていると評家は言う(亀井秀雄『小林秀雄論』)。同時にこの「言葉による社会關係の獲得という行為が惹き起す問題についての認識を、小林秀雄はどこから得て来たか、海という実物と海という言葉に関する子供の経験の喩え話をどこから引き出してきたか」と問い、この認識、また原理は疑いもなく、彼が当時手にしていたマルクスの『ドイツ・イデオロギー』や『経済学批判』から掴みとつたものであらうという。

「言葉は意識と共に古い。――言葉は実用的で、他人にとつても存在し、したがつてまた当の本人にとつても存在することになる現実的意識であり、意識と同じく、他の人々と交通しようという欲望ないし必要があつてはじめて発生する」とマルクスはいう。その言

業通り人間は「あるものについての意識を他人と共有するために言葉に頼る以外に方法はないので、人それぞれの意識の内的個性を捨象し、犠牲にしながらも、言葉を共有し合つて生きている。」

「こうして、例えば海は青いという言葉が私たちの間に残される。」

「母親は子供に、それを教える。ただこのばあい母親が教えるのは、あくまでも海は青いという言葉であつて、その前提として実物の青い海、海の青さが二人の眼の前に存在することは、かならずしも必要ではない。」「海は青いと母親が言い、地球は丸いと私たちが言うるためには、おそらく身近な環境についての感性的意識を捨てなければならぬ、ほとんど否定するようにしてそれを振り切らねばならない」。このように「言葉は、言葉として正しくとも、間違ひを含む。この言葉の逆説性、矛盾性を自覚することが、批評の始まりである」(前掲書)と評者はいう。さらにいえば「そのとき小林秀雄が見ていたのは、母親の言葉と子供や事物との間の関係そのものではなく、ジャーナリズムの世界であつた」という。そのジャーナリズムとは一切を商品化する世界であり、「海は青いという言葉の一種の抽象的普遍として存在し、青くも赤くもない現実の海というものを間違つた海として否定してしまいかねない、そういう世界である」ともいう。

小林はいまその世界に敢て身を投じようとする。「人々は、その各自の内的論理を捨てて、言葉本来のすばらしい社会的実践性の海に投身してつた。人々は、この報酬として生き生きとした社会関係を獲得したが、又、罰として、言葉はさまざまな意匠として、彼らの法則をもつて、彼らの魔術をもつて人々を支配するに至つたので

ある」という、小林が語る先の一節にも、「マルクスから学び得た言語論が、その言語論に基づく批評論が、明らかに読みとれるはず」であり、同時に「様々なる意匠」によつて「ジャーナリズムの海に身を投ぜんとする小林秀雄自身の覚悟と、その結果として蒙るであろう『罰』の自覚も、はつきりとうかがわれるはずである」と評者(亀井)はいう。こうして小林秀雄は「おのれの内なる詩人を転換させ、批評家」となる。

小林が詩を捨てた詩人であるとは、中村光夫をはじめ多くの評家のいう所だが、彼が敢て批評家として「ジャーナリズムの海に身を投じ」たとすれば、その対極に佇つひとりの詩人がある。いうまでもなく中原中也であり、彼もまた詩人の言葉とは何かを直観的に、また根源的に掴みとつたひとりである。「これが『手』だと『手』といふ名辞を口にする前に感じてゐる手、その手が深く感じられてゐればよい」「芸術といふのは名辞以前の世界の作業で生活とは諸名辞間の交渉である」「生命の豊かさ熾烈さだけが芸術にとつて重要なので」「生命の豊かさそのものとは、畢竟小児が手と知らずして己が手を見て興ずるが如きものであり……」。これらはいうまでもなく中原の詩論の集約ともいうべき『芸術論覚え書』の一部であり、ここには小児がそれを「手」と知らず、あるいは「海」と知らずして興ずる(名辞)以前の世界が語られ、彼はこれを「直観層」「純粹持続」「生命の豊かさ」などという言葉であらわそうとする。また「芸術は、認識ではない。認識とは、元来、現職過剰に堪えられなくなつて発生したとも考へられるもので」「生命の豊富とはこれから新規に実現する可能の豊富であり、それは謂はゞ現識の豊富

である」ともいう。

この現識〈アラヤ識〉こそ芸術の、詩の母胎であり、根源であるという。中原はまた「凡そ分析なるものは、私には吸気の気持でなく呼気の気持でなされるものと思はれる」と言い、「近時芸術の萎調する理由」は、「時代の呼気的情勢にあるからだ」と考えるところもいる。ここに敢て批評界に踏み出た小林への、言わば終生のライバルとしての中原のひそかな、屈折した批判を読みとることも可能である。小林がその裡なる「内面的論理を捨てて」、言葉本来の「社会的実践の海に投身」し、〈吸気〉ならぬ、〈呼気〉そのものともいうべきジャーナリズムの世界に飛び込んでみせたとすれば、中原は逆に「内面的固有性」に、己れの「感性の意識」に徹底的に殉じてみせようとした。それが中原の詩人としての姿勢であり、方法であった。

これをさらに踏み込めば両者をめぐる詩と批評の葛藤にかかわることともなるが、これはまた別席の問題として、再び先の指摘に還れば、小林における独自の言語観も、あの海と子供の比喩も、すべてがマルクスからの〈啓示〉と影響といえるかどうか。尠くとも後者については別の材源を考へることができよう。言うまでもなく、芥川後期の作品『少年』の語る所である。芥川もまた子供と〈海〉をめぐって言葉と認識の齟齬を語る。

四

保吉の海を知つたのは五歳か六歳の頃である。尤も海とは云ふものの、万里の大洋を知つたのではない。唯大森の海岸に狭苦し

い東京湾を知つたのである。しかし狭苦しい東京湾も当時の保吉には驚異だつた。

(中略)

彼は従来海の色は青いものと信じてゐた。両国の「大平」に売つてゐる月耕や年方の錦絵をはじめ、当時流行の石版画の海はいづれも同じやうにまつ青だつた。殊に縁日の「からくり」の見せる黄海の海戦の光景などは黄海と云ふのにも関らず、毒々しいほど青い浪に白浪がしらを躍らせてゐた。しかし目前の海の色は——成程目前の海の色も沖だけは青あををと煙つてゐる。が、渚に近い海は少しも青い色を帯びてゐない。正にぬかるみのたまり水と選ぶところのない泥色をしてゐる。いや、ぬかるみのたまり水よりも一層鮮かな代赭色をしてゐる。彼はこの代赭色の海に予期を裏切られた寂しさを感じた。しかし同時に勇敢にも残酷な現実を承認した。海を青いと考へるのは沖だけ見た大人の誤りである。これは誰でも彼のやうに海水浴をしさへすれば、異存のない真理に違ひない。海はじつは代赭色をしてゐる。バケツの錆に似た代赭色をしてゐる。

これは芥川後期の自伝的作品『少年』四章「海」の一節だが、語り手は次のやうにいう。

三十年前の保吉の態度は三十年後の保吉にもそのまま当嵌る態度である。代赭色の海を承認するのは一刻も早いのに越したことはない。且又この代赭色の海を青い海に変へようとするのは所詮徒勞に畢るだけである。それよりも代赭色の海の渚に美しい貝を発見しよう。

その後母の買ってくれた浦島太郎の本に保吉は彩色を加えるのだが、龍宮や乙姫や浦島を終り、「最後に海は代赭色である。バケツの錆に似た代赭色である」。得意な彼に、母は「海の色は可をか笑しいねえ」「代赭色の海なんぞあるものかね」という。しかし彼は「うん、丁度こんな色をしてゐた」と言い張る。母はそれでも「この疑ふ余地のない代赭色の海だけは信じなかつた」。保吉はこの「海の話」に、「もつと小説の結末らしい結末をつけ」てみようとする。たとえば「保吉は母との問答の中にもう一つ重大な発見をした。それは誰も代赭色の海には、——人生に横はる代赭色の海にも目をつぶり易いと云ふことである」と。

「けれどもこれは事実ではない。のみならず満潮は大森の海にも青い色の波を立たせてゐる。すると現実とは代赭色の海か。それとも亦青い色の海か？所詮は我々のリアリズムも甚だ当にならぬといふ外はない。かたがた保吉は前のやうな無技巧に話を終ることにした。が、話の体裁は？芸術は諸君の云ふやうに何よりもまづ内容である。形容などはどうでも差支へない」。ここで「少年」の一章「海」という小品は終る。恐らくここに芥川という作家をめぐる。「真の主題」は、まぎれもなくあらわれている。彼の作品の背後には、いつもあの「代赭色の海」が透けてみえる。この現実の変革がついに「徒勞に畢る」ほかはないとすれば、我々はこの「代赭色の海の渚」に、せめて「美しい貝を発見」するほかはあるまいという。恐らく作者がここで語らんとしたものは、それが錯覚であれ、何であれ、見たものは見たという事実の刻印であり、見てしまったものの、この「残酷な事実を承認」してしまつたものの深い徒勞感でもあろう。

小林が彼のいう作品の底を流れる「作者の宿命の主調低音をきく」(「様々なる意匠」とすれば、ここ以外にはなかつたはずだが、果たしてどうか。小林はいう。芸術家の仕事とは常に「種々の色彩、種々の陰翳を擁して豊富である。この豊富性の為に、私は、彼等の作品から思ふ処を抽象する事が出来る、と云ふ事は又何を抽象しても何物かが残るといふ事だ。この豊富性の裡を彷徨して、私は、その作家の思想を完全に了解したと信ずる、その途端、不思議な角度から、新しい思想の断片が私を見る。見られたが最後、断片はもはや断片ではない、忽ち拡大して、今了解した私の思想を呑んで了ふといふ事が起る。この彷徨は恰も解析によつて己れの姿を捕へようとする彷徨に等しい」。かくて、次のごとき結語が来る。

「かうして私は、私の解析の眩暈の末、傑作の豊富性の底を流れる、作者の主調低音をきくのである。この時私の騒然たる夢はやみ、私の心が私の言葉を語り始める、この時私は私の批評の可能を語るのである。」——まさに小林はここで批評の生理を、その可能性を、即ち批評の肉体そのものを語らうとしている。同時に当代の多くの批評家たちが、なぜ「批評の対象がその宿命を明かす時まで待つてゐられない」のか、その「短気」が「私には常に不審な事である」という。こうして「最後の逆説を語る時」が来たと言ひ、「私は、バルザックが『人間喜劇』を書いた様に、あらゆる天才等の喜劇を書かねばならない」という。

しかしここで先の芥川論に還つていえば、小林はついに芥川を論じて、その正負を論じつくした一篇の《喜劇》を書きえたであらうか。批評の対象が己れの宿命を明かすまでなぜ待ちえぬのかという

疑問は、いま彼自身にそのまま遺つて来る。「私の心が私の言葉、語り始める」以前、真の「批評の可能性」がひらかれる以前、そのような場できさか性急に書き起こされたのが、あの芥川論ではなかったか。彼もまた時代の呼気のなかで「騒然たる夢」の系列を抜け出てはいなかった。しかも何が彼をして、芥川を目して一個の「逆説的風景画家」に過ぎぬと言わしめたのか。この性急な裁断の由来は何か。

恐らく先の「測鉛」、芥川論、「様々なる意匠」と、これらを一線上に置いてみれば、この次第は明らかであろう。小林は批評の生理とともに、当代の「批評壇」における様々な「意匠の構造」に於いて次のごとくいう。「或る情熱は或る情熱を追放する」（『様々なる意匠』以下同）。ある作家の「觀念学」とは、彼の「全存在にかゝり、これをつらぬくものは「生活の意力」であるという。また「人間を現実への情熱に導かないあらゆる表象の建築は便覧マニユアルに過ぎない。」「人は便覧マニユアルによつて動きはしない、事件によつて動かされるのだ。」「強力な芸術も亦事件である。」「時代意識」は「自意識」と、その「構造を同じく」し、「時代意識は自意識よりも大き過ぎもしなければ小さ過ぎもしない」ともいう。

これらの言葉がそのままの『測鉛』に、真理とはパウロがダマスコ途上にキリストを見たということだと言ひ、批評の普遍性とは改宗の情熱そのものだという、あの初心の情熱に深く通底していることは明らかであろう。大正から昭和へという時代の転形期にあつて、時代の等意識ともいふべき小林の自意識が、さらには自己変革の情熱が、〈様々なる意匠〉ならぬ、転形期の犠牲者ともみえる芥

川にすべてを集約し、これを対者としてひと息に吐露されたものが、あの芥川論ではなかったか。「或る情熱は或る情熱を追放する」とは、まさしくこの批評の生理にほかなるまい。彼は芥川に、ついに自身をゆるがす「事件」は見出しえなかつた、すべては「逆説的風景」であり、〈神經の情緒〉に過ぎぬという。ならばあの『少年』一篇もまた、ひとつの「逆説的風景」に過ぎなかつたか。

五

ここで再びあの子供と海をめぐる部分に還れば、小林があの箇所から先の独自の言語論を展開したのだと決めつけているわけではない。しかし母親と子供と品川の海と。この比喩を持つ一種具体的な感触は、やはり芥川の一文あつてのものと思われる。子供が眼前の海の色を見て、「それが青くも赤くもない、事を感じて」いたという、いささか飛躍した簡略な語り口は、その底に具体的、それも自身の体験ならぬ、どこからか持つて来た素材をふまえた語り口の、一種の抽象化を含んだものとみえる。

ここに、この両者の関連にふれた評家の指摘がある。これはやはり『少年』の一章「海」を「小林は意識してゐたであろう」と言ひ、母と子供の会話が引かれる。「海の色は可笑しいねえ。なぜ青い色に塗らなかつたの?」「だつて海はかう云ふ色なんだから。」「代赭色の海なんぞあるものかね。」「大森の海は代赭色ぢやないの?」「大森の海だつてまつ青だあね。」「うん、丁度こんな色をしてゐた。」「ここで評者は次のごとくいう。「小林は、この天才めいた保吉を、『嘗て世間にそんな怪物は生れなかつた』と、暗に批評してゐる」。

「そして、さういふ嘘を書かずにはゐられなかつた芥川の喜劇を擬視してゐる。それはまた、さまざまな意匠を抱きかかへた大正文壇の喜劇にも通ふはずである」(進藤純孝「芥川龍之介」)と。

たしかに「そんな怪物は生れなかつた」とは、暗に芥川を意識した批評でもあらう。しかしそれは「さういふ嘘を書かずにはゐられなかつた芥川の喜劇を擬視した」という所にあるのか。恐らくこのような自伝的作品を評して、その虚実を問うことはむなし。しかしその表現の特徴にひそむ、事実ならぬ真実を我々は疑うことはできまい。少年は「この代赭色の海に予期を裏切られた寂しさを感じた」と言い、「又同時に勇敢にも、残酷な現実を承認した」という。

この「残酷な現実」とは何か。「勇敢にも」という表現の底にはどのような心意の昂ぶりが、屈折がかくされているか。いまこの「少年」一篇の微細にふれる余裕はないが、ある時は「三死」と題して、父との入浴をめぐつて突然の死のイメージに対する幼時の「茫然」たる想いが語られ、また「六 お母さん」と題しては少年時の、無意識の裡なる(母なるもの)への渴望が語られる。しかも全篇を通じて幼少年期の人生に対する、ある神秘的な想いが抒情と詠嘆と驚きを交えて語られるなかに、この「四海」と題する小品の語る所はいささか異なる。そこにはあるにがい「覚醒」ともいふべきものの、決定的なつよい感觸がにじむ。彼はこの「残酷な現実」を「勇敢にも」「承認した」という。しかもそれは「三十年後の保吉にもそのまま当嵌る態度」であり、この残酷な現実を、「代赭色の海を承認するのは早いに越したことはない」。しかもこれを「変へようとするのは所詮徒勞に畢る」ほかはないという。すでにこれは認識

ならぬ、動かしえぬ現実の、(宿命)の、受容、確認ということであろう。あえていへば、この背後にかくされているのは不在の(母)であり、芥川を生んで七ヶ月目に実母ふくが発狂したという「残酷な現実」である。彼がこの母にふれるのは『大導寺信輔の半生』などを経て、二年後の『点鬼簿』に至つてのことだが、しかしその後にはひめられた「残酷な現実」は、宿命の刻印は、まぎれもなく負の聖痕のごとく、文体の背後からにじみ出て来る。

「代赭色の海」を、「この残酷な現実」を「承認するのは早いに越したことはない」という。その少年時の覚醒を、あるいは宿命の承認を、見えざる(測鉛)として曳きずつて来たのがこの作家の歩みであつたとすれば、(逆説)の風景とは何か。彼は先にもふれたごとく、この小品の結末に「小説の結末らしい結末をつけ」ることを拒否する。一切の裁断もコメントもむなし。干渴の海は「大きい玩具箱」であり、「彼は實際神のやうに、海と云ふ世界を玩具にした」という。すでにこの寓意の意味する所は明らかである。「逆説の風景」を曳いた負荷は、羸弱は徐々に彼を追いつめてゆく。ここに小林がその「宿命の主調低音」を聞きえなかつたことは再度ふれた。その性急さは、逆に当時の小林の切迫した心的状況をも示唆するものだと見て来た。

恐らくは小林自身、己れの裡なる(芥川)をいかに始末し、超え出るかが緊迫した彼の課題であり、その(情熱)が他の(情熱)を除外したというほかはあるまい。小林は芥川の歩みに一応のとどめを刺さずして、自身の一步はないと思ひ定めたはずである。これは同時にその批判にも拘らず、両者の類縁をも示すこととなる。事実、

芥川の敗北を論じた同時代の批評家たちの多くが、(たとえば井上良雄や宮本顕治、唐木順三らが挙げられるが)、ともに小林を批判して、彼もまた「龍之介の延長上にあるのではない」とか(唐木順三『小林秀雄』昭8・1)批判している所にも頷けよう。ただこの両者の類縁を仔細に論じることはいま措くとして、芥川批判に己れの出発を賭けたその情熱の所在は疑うべくもあるまい。同時にいまいとつ、その対極にあつて同様、その芥川論に自身の文学的出発を賭けた、いまひとりの作家の存在を忘れることはできない。いうまでもなく堀辰雄の芥川論だが、これを小林の論と対比することによつて、芥川における正と負の構造も、よりあざやかなものとなるう。

六

堀辰雄の『芥川龍之介論』(昭4・1)は、東大国文科の卒業論文として書かれたものだが、彼もまた芥川を論ずることなくして、自身の文学的出発はないという。「彼は最後に、彼の死そのものをもつて、僕の眼を最もよく開けてくれた」。こうして「僕はもはや彼の瘦せ細つた姿」ではなく、「彼をしてそのやうに瘦せ細らせたものに眼を向けはじめ」た。「その彼の中のそのものが僕を感動させ、僕を根こそぎに」した。「その苛烈なるものはつきりさせ、それに新しい価値を支へること、それが僕にとつて最も重大なこと」になつたという。こうして彼は芥川の全文業に踏み込んでゆくが、彼は芥川の「悲劇」をその「鋭い理性と柔い心臓との調和」の破れに、また書籍に対する愚劣な情熱と、「あらゆるものを見、愛し、理解

したがため」の「雑駁」とその調和の破れにみようとする。同時に晩期に至るまでの多くの作品は満足できるものではないという。ただ遺稿となつた最後の二篇『菌車』と『西方の人』に至つて、彼の評価は一変する。

『菌車』こそは、その「生涯の最大傑作——というよりは最もオリジナルな(個性的な)傑作」と呼び、我々はそこに描かれた「病的な感覚の渦を通して、絶えず彼をつけ狙つてゐる『何か知らないもの』を見究めねばならぬ。さうしてその『何か知らないもの』がいかにか彼を高めるために彼を落したかを見なければならぬ」という。さらには「人間に課せられた不幸と運命の不正のための怒りから、その『何か知らないもの』に敢然と挑戦するとき、いかに彼が地獄の苦痛の中に追ひやられるかを見なければならぬ。そして遂に、自分の意識した罪、意識しない罪のために、自分を地獄にあるものと信じて、苦痛に焚かれながら、『神よ、我を罰したまへ。怒り給ふこと勿れ。恐らくは我れ滅びん』と叫んであるところの彼を見なければならぬ」という。

恐らくこの一節は『菌車』に対する今日迄の凡百の批評を超えた、最も深切なる批評ということができよう。『菌車』のはじめの題がヘソドムの夜であつたことは、すでに今日知られる通りだが、これとあい通ずるこの作品の核心に、かくもみごとに迫つた論を私は知らない。腐敗と頹落の底に沈溺するソドムの住人たちは、神の怒りによつて滅ぶ。芥川は現代にあつて、我れひと共に「ヘソドムの住人」ではないかと問う。先の、神よ「怒り給うこと勿れ。恐らくは我れ滅びん」という祈りは、この消された初題の主旨と深くかかわつて

しるされたものだが、多くの評家はあえてこの一句にふれようとしない。芥川の実存の意識が〈信〉の世界にかかわってゆく、この作品の真ツ芯の所を突き刺して、堀の論はゆるがない。ここにはひとりの作家における〈宿命の主調低音〉の、さらにその深部にひそむ、いまひとつの主題がつかみとられている。〈宿命〉をつらぬいて、まさしくひとりの作家の魂の、〈主調低音〉ともいうべきものである。

小林も堀もともに芥川の死を目して、彼をして「そのやうに痩せ細らせたもの」に眼を向けんとした。ただひとりはその「逆説的風景画家」の宿命を読みとり、ひとりはその〈宿命〉の底にあつて、実存の極に迫らんとする作家の誠実と苦悩を読みとらんとした。しかもなお前者（小林）の論が、「逆説的測鉛」を曳くものが「人生から不断の引き算を行ふ」とすれば、そこに残る「剰余」をいかに始末するかが「窮極の問題」となる。そこに差し出された「逆説」こそが、あの〈心の貧しきものは幸ひなり〉というイエスの一句であるという時、堀と言ひ小林と言ひ、いずれの論考にあつてもその背後に切実な、熱い〈信〉への問いかけのあることを見逃せまい。これはいまひとり、芥川に対して終生の傾情をつくした太宰にあつても同様であり、彼が最後の評論『如是我聞』に、志賀に代表される既成の文学を批判して、芥川がその底にかかえた「日蔭者の苦悶。弱さ。／聖書。／生活の恐怖。敗者の祈り。」——これらの負の相ともみられる所に新たな文学の可能性を読みとろうとしている所にもつながって来よう。最後に人格ならぬ一個の〈現象〉と化したという批判にこもる新しさについていえば、その〈現象〉と化した

語り手の意識のドラマそのものとして描いてみせた太宰の『道化の華』（昭10）など初期作品に、その系脈のあらたな開花をみる事ができよう。芥川文学における正と負と題しつつ、小林秀雄の論を軸とするにとどまったが、さらに新たな測鉛を降ろすことによつて〈遠心〉と〈求心〉の重層する芥川により深い核心に迫つてみる必要があるう。これはそのささやかな一里程に過ぎない。