

# 小説「枯野抄」を読む

工藤 茂

## 1 小説「枯野抄」の成立

大正七年二月塚本文と結婚した芥川龍之介は、その年、安定した生活を送りながら「世之助の話」「袈裟と盛遠」「地獄変」「蜘蛛の糸」「開化の殺人」「奉教人の死」「邪宗門」等の小説を書いていた。「枯野抄」もその中の一つである。

「枯野抄」はその年の『新小説』十月号に発表された。

「一つの作が出来上がるまで」というエッセイに、彼はその小説の解説を次のように書いている。

その「枯野抄」といふ小説は、芭蕉翁の臨終に会つた弟子達、其角、去来、文章などの心持を描いたものである。それを書く時は「花屋日記」といふ芭蕉の臨終を書いた本や、支考だとか其角だとかいふ連中の書いた臨終記のやうなものを参考とし材料として、芭蕉が死ぬ半月ほど前から死ぬところまでを書いてみる考であつた。勿論、それを書くについては、先生の死に会ふ弟子の心持といったやうなものを私自身もその当時痛切に感じてゐた。その心持を私は芭蕉の弟子に借りて書かうとした。

ところが、さういふ風にして一二枚書いてゐるうちに、沼波瓊音氏が丁度それと同じやうな小説(?)を書いてゐるのを見ると、今迄の計画で書く気がすっかりなくなつてしまつた。

そこで今度は、芭蕉の死骸を船に乗せて伏見へ上ぼつて行くその途中にサインを取つて、そして、弟子達の心持を書かうとした。(中略)

その頃、私の知つてゐる人が蕪村の書いた「芭蕉涅槃図」——それは仏画である——を手に入れた。それが前に見て置いた川越の喜多院にある「芭蕉涅槃図」よりは大ききも大きかつたし、それに出来も面白かつた。それを見ると、私の計画が又變つた。で、今度はその「芭蕉涅槃図」からヒントを得て、芭蕉の病床を弟子達に取り囲んでゐるところを書いて漸く初めの目的を達した。

右の引用文によつて分かるように、「枯野抄」が出来上がるまでには、作者の構想が三転三転している。そのために引用文では省略したが、九月号に掲載予定だつたものが十月号になつたのであつた。ここで注目しておきたいのは、△先生

の死に会ふ弟子の心持といつたやうなものを私自身もその当時痛切に感じてゐた。その心持を私は芭蕉の弟子に借りて書かうとした。√という部分である。△先生の死√というのは大正五年十二月九日に亡くなつた漱石の死を指すものと考えられる。なお、芥川が参考にし、材料にしたという「花屋日記」は、現在では僧文暁の偽書といわれている(注①)。

さて、このようにして出来上がった「枯野抄」ではあつたが、当時の評は必ずしも好評ではなかつた。大正七年十月九日の「時事新報」で、赤木桁平は△佳作の部類には√属さないとし、作者によって△解剖され尽くしたらしい人間の心持が果たしてあれほど醜悪をのみ極めてゐるものであらうか√と言つている(注②)。しかし、芥川自身には昔忠雄宛の葉書に△枯野抄骨を折つたものですから世評に関りなく自分では或程度の満足を持つてゐます(後略)√と書いてゐるやうに、いささか自負するところがあつたやうである。

## 2 「枯野抄」の受容

それでは、「枯野抄」はこれまでにどのように読まれて来たのであらうか。

宮本顕治は『改造』の懸賞論文に入選し、昭和四年八月号の同誌に掲載された「敗北の文学」において、次のように述べている。

「枯野抄」も亦単に渺茫の趣きを規つてゐる作ではない。

この作品に充分な渺茫や枯寂が現はされてゐないと言ふ室生犀星氏は、結局氏自身の好みを語つてゐるに過ぎないであらう。一般的に言つて、氏の作品にいつもさうしたものを発見したがるのは、芥川氏を余りに東洋的な文人としようとする鑑賞家の悪癖である。「悲嘆かぎりなき」門弟たちは、必ずしも嘆きの中の悦び——芭蕉の人格的圧力の桎梏からの解放の悦びを持たぬわけではなかつた。彼等は「枯野に窮死した先達を嘆かず、薄暮に先達を失つた自分達自身を嘆いてゐる」。我々はこゝに、近代的個性の痛々しい自己省察を見せられるのである。(注③)

右に引用されている室生犀星の評は、室生の「芥川龍之介の人と作品」の四「詩的精神」に述べられている。彼はそこで△「枯野抄」の渺茫は今から彼自身が見ても、枯寂な一個の魂に対する詠嘆としか思はれないであらう、彼は十分な渺茫や枯寂を「枯野抄」では表はし得なかつたと言つてよい(注④)と評している。

ところで、ここで言う△渺茫√とはどのようなものであるか。室生は同じ項において△詩的なるものとは文章の表面ではなく、行と行の間字と字の間に、たなびく渺茫たる作者の呼吸<sup>いき</sup>づかひや気魄や逼迫的なものを言ふのだ。芥川の文章の中にいつも此の渺茫たる何物かあるのは、諸君の悉知せらるるところである√と述べている。私たちはこの部分からその意味を類推するしかない。つまり、文章の中にたなび

く渺茫たる何物かであるという。それを室生は「枯寂な一個の魂に対する詠嘆としか思はれない」と言うのである。宮本顯治はこの点を室生の「芥川氏を余りにも東洋的な文人としようとする鑑賞家的悪癖」とした上で、小説「枯野抄」に「近代の個性の痛々しい自己省察」を読み取っているのである。いかにも「敗北の文学」のテーマに相応しい宮本の解釈であった。

次に、片岡良一は「芥川龍之介の作品」の中で次のように指摘する。

（前略）「枯野抄」には、例えばどんなタイプの、どんな性質の人間であっても、結局エゴイスチックな、醜いものの塊りであること、したがってどんなに偉大な、どんなに他から景慕されているような人間であっても、所詮は枯野に独りさ迷う憐れな旅人にすぎないのであることを、描き出している。

その上でさらに片岡は、△そこに氏の虚無感と、その由つて来るところが、端的に窺われるのではなからうか。つまり、氏は人間に愛想を尽かしたのだ（注⑤）と述べている。片岡の論に欠けるのは、小説に描かれていた人間に内在するアンビヴァレンスの指摘であろう。

一方、芥川の師漱石の死に関連づけて「枯野抄」を論じているものに、吉田精一の「芥川龍之介の藝術と生涯」がある。吉田はその一五「傀儡師」の項で、次のように述べる。

「枯野抄」は苦心の作である。「花屋日記」や其角の

「枯尾花」を参照して、芭蕉の臨終記を描いてゐる。勿論師漱石の死にあつた弟子としての彼の心もちを、芭蕉の弟子を仮りて表現しようしたのである。（略）此の頃から俳句に親しみ、芭蕉及びその周囲の門弟の句集などにも深く親しんでゐた彼の、研鑽の結晶といふべきだつた。（略）テエマとしては、芭蕉の死にあつた門弟達、

「悲歎かぎりなき」門弟達の、「枯野に窮死した先達を歎かずに、薄暮に先達を失つた自分たち自身を歎いてゐる」様を描き出してゐる。彼等は悲歎のうちにも芭蕉の人格的圧力の桎梏に屈して自由の精神が、「本来の力を以て、漸く手足を伸ばさうとする、解放の喜び」を感じずにはゐられないのである。それは彼が漱石の死に當つての感じでもあつたに相違ない。近代的個性の痛々しい自己省察ともいふべきものにはかならない。短篇の中に六人の門弟達の性格を描き分けようとした苦心は観取され、彼の学才と器用さを見るべき一篇であつた。（注⑥）

引用の第一段に述べられていることは、芥川の「一つの作が出来上がるまで」を踏襲したものである。第二段のテエマは「枯野抄」からの引用である。それが漱石の死に当たつての芥川自身の感じでもあつただろうと推測しているところに、吉田独自の見解が見られる。そして、それ以外に吉田独自の論はない。その後の「近代的個性の痛々しい自己省察ともいふべきもの」という見解が、既に宮本顯治の論に見えていたことは、先に引用して置いた通りである。

吉田の右の論とほぼ同系列の「枯野抄」論は、中村真一郎

『芥川龍之介の世界』（注⑦）、松山悦三『芥川龍之介読本』（注⑧）にもあるが、ここでの引用は控えよう。ただ、漱石の死と関連づけて面白いことを書いている宇野浩二の『芥川龍之介』に触れておきたい。

宇野はそこで、室生と宮本の説を見当はずれとし、△もつとも、宮本の方はいくらか当を得ているが▽と断った上で、△芥川は、『枯野抄』で、芭蕉よりも、（いや、芭蕉ではなく）師の臨終に駆けつけた幾人かの門弟たちの性格と気もちと腹の探り合いのようなものが、書きたかつたのではないか▽そこに描かれている芭蕉の門弟たちを書いて、△結局、「師匠の命終に待しながら、自分の頭を支配してゐるものは、他門への名聞、門弟たちの利害、或は又自分一身の興味、打算——皆直接垂死の師匠とは、関係のない事ばかりである」という支考の『考へたやうな事』を芥川は、書くつもりであったのではないか▽と言ひ、その上でさらに以下のようなことを書いてゐる。

たしか、『傀儡師』が出てから間もなく、ある日、芥川が、目を三角にして、大きな前歯（上の歯）が一本（ばん）だけけているのが目につく口をあげ、徒兇らしい顔つきをして、内証話をするような低い声で、「君、ナイショだがね、『枯野抄』に登場する門弟たちは、漱石門下の人たちだよ」と、私に、二云ったことがある。

ところが、『枯野抄』に出てくる門弟たちは（略）悪

意の人ばかりである。

宇野はしかし、そう書いた後で、芭蕉の門弟たちの△風貌性格、心理、その他を真面目に書いたのを、芥川が、私をかにかうために、「あれは、漱石門下の連中を書いたのだよ」と云つたのかもしれない。これは芥川がよくやる手であるからだ▽（注⑨）とも書いてゐる。私は門弟たちの心理描写を、芭蕉臨終の文学空間を花屋仁左衛門の裏座敷から、精神世界の枯野に変えるための苦心の工夫と考へてゐるので、後者の方が本当だろうと判断してゐる。

さて、以上のように漱石の死と関連づけて説く「枯野抄」論に対して、△小説の主題は、すでに漱石体験のはるか外へ逸脱している▽として論じてゐるものに、三好行雄の『芥川龍之介論』がある。三好はその著の中に「枯野の詩人——「枯野抄」の意味」の一項を設けて、この小説について本格的に論じてゐる。

芥川は晩年「芭蕉雜記」「続芭蕉雜記」を書いた。論者はこれを「西方の人」と同じように、△告白の含羞を回避するために、比喩と逆説で武装した自画像▽だと見る。そして、そこに描かれた芭蕉像には、彼に酷似してゐながら、ついに及ばなかつた△天才▽への、芥川の慟哭がひびいてゐるといふ。しかし、『枯野抄』を書いた大正七年当時、芥川にとつて芭蕉は△自己の信条をやすんじて託すべき芸術家の理想像として、かれの前に現れてゐた▽。つまり、△大正七年の芭蕉は漱石でも、ほかの誰でもない、芥川龍之介そのひとには

かならぬVというのである。これが三好の論の骨格をなすものである。以下、注目すべき論を簡条書き式に拾って見たい。

(略) 龍之介は師と別れる門弟のエゴイズムをすべく、別決している。にもかかわらず、かれらのエゴイズムが、実は、△枯野に窮死したV芭蕉の孤独を実現するためにのみ必要だったという、小説の脈絡だけは正確におさえおかなければならぬ。大阪御堂前の花屋仁左衛門の裏座敷で、△美しい蒲団の上で、往生の素懷をV遂げたはずの芭蕉の死が、にもかかわらず△草を敷き、土を枕にして死ぬV死にざまとどう違うのか。夢が枯野をかけめぐっただけでなく、死もまた枯野に実現したことの発見が、「枯野抄」の真の主題を決定したのである。

同感である。後に作品の分析の項で述べようと考えているのであるが、「枯野抄」の「抄」の意味するものは、まさにこのことだったのである。さらに引用を続けよう。△ここで描かれているさまざまな反応は、ひとりの人間に同時に喚起された心象風景として見るほうが、はるかにしっくりするV。門弟のそれぞれが、それに相応しいそれぞれの役割を与えられて△龍之介の涅槃図に登場している。——あえていえば、知的遊戯であるV。

△すこし注意深く読めば、△枯野に窮死Vする芭蕉への感動が、作品構造の基底に確実にたゆたっているのに気づくV。最後に、三好は「枯野抄」を芥川の一連の芸術家小説の系譜に位置づけ(注⑩)てその論を締め括っている。

一九九五年十月二十日、関口安義の『芥川龍之介』(岩波新書)が出た。そこにおける「枯野抄」論は、吉田精一の論の系列に入る(注⑪)。ただ、ここで注目したいのは次のような見方である。関口は△漱石の死は、芥川にとって複雑な思いを残したVと言ひ、芥川の手紙や『新思潮』大正六年一月号の「校正の后に」、さらに「或阿呆の一生」の一節を示しながら、△漱石に激賞されて文壇にデビューした芥川は、それゆえに漱石先生に頭が上がらず、精神的にしばらくは、自分を感じていた。先生の死は、そういう芥川にとっては、悲しみと同時に解放のよろこびを与えるものであったのだVと述べている。この部分は関口が「枯野抄」を論じた箇所で宇野の書いているエピソードを引用しながら、△「枯野抄」は漱石と弟子たちを頭に置いて書かれたことはまちがいないだろうVと述べている部分よりは説得力がある。むしろ、芭蕉の門弟たちの心境は三好の言うように、△ひとりの人間に同時に喚起された心象風景Vと見る方が無理がない。つまり、門弟たちの心境は芥川自身のそれを増幅したものだ、と私は考える。だが、三好の言うように△小説の主題は、すでに漱石体験のはるか外へ逸脱しているVかも知れないが、芥川の漱石体験は、丈艸の心情などに投影されていると読む。そのことについては、後の作品分析の項で言及するつもりである。

ところで、海老井英次は三好の論を△鮮やかに視点の転回を行ったVものと見ながら、△芭蕉△芥川の定式だけでは作

品世界の狭隘化を招きそうであるVと言ひ、△少なくとも、芭蕉と文章とに分裂して芥川自身があることを前提にしなければならぬと思ふVと鋭い指摘をしている。(注⑫)以上の他には、菊地弘が「枯野抄」について論じている。彼は△芭蕉の「枯野」は弟子たちにも共通する荒涼とした人生の影であり、そのような人生からの超脱が文章によって示されている、それはまた芥川の課題でもあったV(注⑬)と論じている。以上展望してきたところによると、近年になるほど「枯野抄」における丈艸の位置が重要性を増してきていることが理解できる。このようなことをも参考にしながら、次の項において作品の分析を試みてみよう。

### 3 作品の分析

まず、その題名から考えていきたい。なぜならば、「枯野抄」という題名に作者のアイデアがあったと考えるからである。

「枯野抄」の「抄」という字を『広辞苑』で引いてみると、以下のような意味があることがわかる。すなわち、

- ①(「抄」とも書く)②かき写すこと。③かき写すこと。また、ぬき書きすること。④難語をぬき出して注釈すること。また、その注釈書。

②紙を漉くこと。

③拵目の単位。勺の一〇分の一。

勿論、ここでの意味は①の②である。つまり、「枯野」を注釈したものとということになる。しかし、「枯野」は必ずしも難語ではない。芭蕉の辞世の句△旅に病んで夢は枯野をかけめぐるVに出てくるそのこと。したがって、むしろその句の解釈の仕方に、芥川の腕の見せ所が潜んでいる小説だったのである。小説に従って言えば、花屋仁左衛門の裏座敷の美しい蒲団の上で、往生の素懷を遂げようとしている、当時俳諧の大宗匠と仰がれた芭蕉が、実は門弟たちの「枯野」の心象世界を彷彿していた、というのが芥川の解釈であった。つまり、この小説の文学空間として設定された花屋仁左衛門の裏座敷が、いつか門弟たちの荒涼たる心象風景「枯野」に変化していたということになる。それゆえ、その門弟たちの心象世界の創造に彼の苦心の手腕が揮われるのである。そのあたりに注目しながら作品を読んでいってみよう。

#### (1) 門弟たちについて

臨終の芭蕉のまわりには、医者いしやくの木節むせつ、老僕の治郎兵衛、晉士しんし其角しかく、去来、丈艸、乙州おつしゅう、惟然坊みねんぱう、支考、正秀せいしゅう、之道、及び、△何人かの弟子たちVが配されている。だが、その心理の描かれているのは木節、其角、去来、乙州、支考、惟然坊、丈艸の七人である。

木節は「水を」と云った瞬間、△果たして自分は医師として、万方を尽くしたらうかVという何時もの疑惑を持つが、

すぐに自分を励ますような心持ちに戻る。この時、一座の者たちの心には、愈いよいよと云ふ緊張した感じ、が咄嗟に閃く。と同時に、一種の弛緩しじゆんした感じ、が来る可きものが遂に來たと云ふ、安心に似た心もちも通り過ぎる。作者はこの後者を、誰もその意識の存在を肯定しようとはしなかつた程、微妙な性質のもの、であつたという。が、この感情のアンビヴァレンスは読者を納得させるものであろう。しかも、この感情はまた漱石の死に遭遇して抱いた芥川の感情をも推測させる。そういう意味で、やはりこの小説には芥川の漱石の死体験が色濃く投影していることは否めない。

師の末期の水を取る其角を襲つたのは、次のような意外な感情であつた。師匠と今生の別れを告げることはさぞ悲しいものであろうと予測していたのに、その予測に反して、烈しい嫌悪の情が彼を襲つた。その嫌悪は、骨と皮ばかりに瘦せ衰へた、致死期の師匠の不気味な姿、からもたらされたものであつた。彼は、醒さき一切に対する反感を師匠の病軀の上に洩らした、のであろうか、垂死の芭蕉の顔に云ひやうのない不快を感じた。その時、彼に自責に似た心持ちがなくなつたわけではない。しかし、彼のさきを感じてゐた嫌悪の情は、さう云う道德観に顧慮すべく、余り強烈、だつた。このような感情に襲われた其角を、作者は大兵肥満で最も現実的な人間として描いている。

去来は、紬の角通しの懷を鷹揚にふくらませて、憲法小紋の肩をそば立てた、ものごし凛々しい、姿で登場する。彼は

日頃から恭謙の名を得ていた。芭蕉の枕元にすりよつて、その病みほうけた顔を眺めた去来は、満足と悔恨との錯雜した心もち、を味わつた。満足というのは勿論、病氣の芭蕉の面倒を、殆ど彼がひとりでみたという満足であつた。一身を挙げて師匠の介抱に没頭したと云ふ自覚は、勢、彼の心の底に大きな満足の種を蒔いた。ところが、人の悪い支考の苦笑にあつて、心の調和に狂いが生じた。その狂いの原因は、自分の満足と、その満足に対する自己批評とにあつた。明日にもわからない大病の師匠を看護しながら、その容態をでも心配する事か、徒に自分の骨折折りを満足の眼で眺めてゐる、という自己批評に。正直者の去来にとっては、これが悔恨であつた。道德的に潔癖で、神経の繊弱な彼は、この内心の矛盾に、全然落着きを失つていた。

乙州は正秀の凄絶な慟哭を聴き、自分も同じ涙に咽ぼうとしていたのに、その中にある一種の誇張——というのが穩当でないならば、慟哭を抑制すべき意志力の欠乏に對して、多少不快を感じずにはゐられなかつた。唯、さう云ふ不快の性質は、どこまでも知的なものに過ぎなかつたのであろう。彼の頭が否と云つてゐるにも関らず、彼は正州の慟哭に動かされて、思わず嗚咽の声を発してしまふ。

色の浅黒い、剛愎わいじゆつそうな支考は、皮肉屋を以て知られてゐる。彼は、師匠の命終めいしゆうに待しながら、自分の頭を支配してゐるものは、他門への名聞、門弟たちの利害、或は又自分一身の興味打算——皆直接垂死の師匠とは、関係のない事

ばかりVだと考えている。△三四日前までは、師匠に辞世の句がないことVを、それから△昨日は、師匠の発句を滅後に一集する計画Vを、そしてたった今までは、△他日自分の筆によつて書かるべき終焉記の一節Vを考えながら、臨終の師匠の経過を観察している自分を自覚している。それゆえ、△自分たち門弟は皆師匠の最後を悼まずに、師匠を失つた自分たち自身を悼んでゐる。枯野に窮死した先達を歎かず、薄暮に先達を失つた自分たち自身を歎いてゐるVと感じているのである。その上で彼は△それを道徳的に非難して見た所で、本来薄情に出来上がった自分たち人間をどうしようVという支考らしい厭世的な感慨に沈んでいたのである。

背の低い僧形の惟然坊は、元来、死という病的に驚悸する種類の人間であつた。△昔からよく自分の死ぬ事を考へると、風流の行脚あんぎやうをしてゐる時でも、総身に汗の流れるやうな不気味な恐ろしさを経験したV。そのような彼であつたから、師の死水を取ろうとした時△急に死別の悲しさとは縁のない、或る恐怖に襲はれ始めた。それは師匠の次に死ぬものは、この自分ではあるまいかと云ふ、殆ほとんどもと無理由に近い恐怖Vであつた。作者はそのような彼を△この恐怖に祟られて、殆ほとんどもと末期の芭蕉の顔を正視する事が出来なかつたらしいVと表現している。

黙然と頭を垂れていた老実な禅客の丈艸は、芭蕉の呼吸がかすかになるにつれて、△限りない悲しみVと△限りない安らかな心もちVとが心の中に流れ込んで来るのを感じていた。

△限りない安らかな心もちVというのは、作者によると△師匠の魂が虚夢の生死を超越して、常住涅槃じやうじゆうねはんの宝土に還つたのを喜んでVいるからではなく、△久しく芭蕉の人格的圧力の桎梏しづこくに、空しく屈してゐた彼の自由な精神が、その本来の力を以て、漸く手足を伸ばさうとする、解放の喜びVからであつた。芥川はそれを△恍惚たる悲しい喜びVと表現する。

以上の事を、分かりやすいように(別表)にまとめておく。

さて、これまで列挙してきたように、これら七人の心の中は、ほぼ、作者の視点によつて描かれている。そこには表現の有無に拘らず、一方に、師匠の死を悲しまなければならぬという門弟たちの心のあり方が、常識として置かれており、もう一方に、その常識に反する彼等の心の動きが描かれていく。例えば、△万方を尽くしたらうかVという木節の心、門弟一同の△安心に似た心もちV、自己満足と悔恨という△内心の矛盾Vを抱える去來の心、△他門への名聞、門弟たちの利害V△自分一身の興味打算Vといった直接師匠の死とは関係のないことばかりを考えている支考の心、△今度死ぬのは自分かも知れないVという恐怖に襲われている惟然坊の心、△解放の喜びVで安らかになつた丈艸の心。(別表)に示したように、それぞれの性格と照応する弟子たちのこれらの心象風景が、実は冒頭に描写された花屋仁左衛門の裏座敷という文学空間にとつて代わつて、この小説の空間となるのである。それでは、そのような空間に置かれた芭蕉はどのように

(別表)

登場人物	性格(様子)	心もち(感情や心理等)
木節	医者、何時も万方を尽くしたかと疑惑を持つ。	△果たして自分は医師として、万方を尽くしたらうか▽という何時もの疑惑を持つが、すぐに自分を励ますような心持ちに戻る。
一座の者		△愈と云ふ緊張した感じ▽と、△一種の弛緩した感じ▽△来る可きものが遂に来たと云ふ、安心に似た心もち▽。
其角	大兵肥満で最も現実的な人間。生の享楽家。	烈しい嫌悪の情が彼を襲った。その嫌悪は△骨と皮ばかりに瘦せ衰へた、致死期の師匠の不気味な姿▽からもたらされたものであった。彼は△垂死の芭蕉の顔に云ひやうのない不快を感じた▽。
去来	ものごし凛々しい姿。恭謙。小心。正直者。道徳的に潔癖。繊弱な神経を持つ。	病気の芭蕉の面倒を、殆どひとりのみたという満足と、△明日にもわからない大病の師匠を看護しながら、その容態をでも心配する事か、徒に自分の骨折ぶりを満足の眼で眺めてゐる▽という自己批評(悔恨)という△内心の矛盾▽に、全然落着きを失っていた。
乙州		正秀の慟哭を聴き、その中にある一種の誇張、というか、慟哭を抑制すべき意志力の欠乏、に対して△多少不快を感じずにはゐられなかつた。唯、さう云ふ不快の性質は、どこまでも知的なものに過ぎなかつたので▽彼も思わず嗚咽の声を発してしまふ。
支考	色の浅黒い、剛愎そうな男。皮肉屋を以て知られている。	△師匠の命終に待しながら、自分の頭を支配してゐるものは、他門への名聞、門弟たちの利害、或は又自分一身の興味打算―皆直接垂死の師匠とは、関係のない事ばかり▽だと考えている。それゆゑ、△自分たち門弟は皆師匠の最後を悼まずに、師匠を失つた自分たち自身を悼んでゐる。枯野に窮死した先達を歎かずに、薄暮に先達を失つた自分たち自身を歎いてゐる▽と感じている。その上で彼は△それを道徳的に非難して見た所で、本来薄情に出来上がった自分たち人間をどうしよう▽という厭世的な感慨に沈んでいた。
惟然坊	背の低い僧形。元来死という病的に驚悸する種類の人間。	師の死水を取ろうとした時△急に死別の悲しさとは縁のない、或る恐怖に襲はれ始めた。それは師匠の次に死ぬものは、この自分ではあるまいかと云ふ、殆無理由に近い恐怖▽であつた。
丈艸	老实な禪客。	芭蕉の呼吸がかすかになるにつれて、△限りない悲しみ▽と△限りない安らかな心もち▽とが心の中に流れ込んで来るのを感じていた。△限りない安らかな心もち▽というのは、△久しく芭蕉の人格的圧力の桎梏に、空しく屈してゐた彼の自由な精神が、その本来の力を以て、漸く手足を伸ばさうとする、解放の喜び▽であつた。

描かれていくのであろうか。

## (2) 芭蕉について

花屋仁左衛門の裏座敷で、五十一歳を一期として静かに息を引きたろうしている芭蕉を、作者はその内面から描こうとはしない。

(略) 半ば眼を見開いた儘、昏睡の状態にはいつたらしい。うす痘痕のある顔は、顚骨ばかり露に瘦せ細つて、皺に囲まれた唇にも、とうに血の気はなくなつてしまつた。殊に傷しいのはその眼の色で、これはぼんやりした光を浮かべながら、まるで屋根の向うにある、際限ない寒空でも望むやうに、徒に遠い所を見やつてゐる。

このように、芭蕉はまず作者の視点によつて捉えられる。芥川は三好行雄の指摘のように、漱石臨終の場には居合わせなかつた。けれども、芭蕉がへうす痘痕のある顔と表現される時私たちは、ふと、漱石の顔を思い出さずにはいられない。この芭蕉の内面を作者は「旅に病んで夢は枯野をかけめぐる。」——事によるとこの時、このとりとめのない視線の中には、三四日前に彼自身が、その辞世の句に詠じた通り、茫茫とした枯野の暮色が、一痕の月の光もなく、夢のやうに漂つてでもゐたのかも知れないと推測する。従つて芭蕉の心が実際にはどうだったか読者にはわからないようになってゐる。そして、それ以降も芭蕉の内面は芭蕉の側からは描か

れないのである。と同時に読者は、作者の「枯野抄」の「抄」の意図を予感するのである。

次に芭蕉が描かれるのは、皮肉屋の支考の感慨を通してである。

(略) 「野ざらしを心に風のしむ身かな」——師匠は四五日前に、「かねては草を敷き、土を枕にして死ぬ自分と思つたが、かう云ふ美しい蒲団の上で、往生の素懷を遂げる事が出来るのは、何よりも悦ばしい」と繰返して自分たちに、礼を云はれた事がある。が、実は枯野のただ中も、この花屋の裏座敷も、大した相違がある訳ではない。

このような感慨を持った支考は、へ師匠の命終に侍しながら自分たち門弟は皆、直接垂死の師匠とは関係のない自分たちの利害、一身上の興味打算ばかり考へてゐると思つてゐる。うしてへだから師匠はやはり発句の中で、屢予想を遅くした通り、限らない人生の枯野の中で、野ざらしになつたといつて差支ない」と推測してゐるのである。このようにして裏座敷は枯野へと変換されて行く。

その後、芭蕉を描く視点はまた作者に返る。作者は臨終の芭蕉を次のように書く。

(略) うす痘痕の浮かんでゐる、どこか蛾のやうな小さい顔、遙かな空間を見据ゑてゐる、光の褪せた瞳の色、さうして頤にのびてゐる、銀のやうな白い鬚——それが皆人情の冷さに凍つていて、やがて赴くべき寂光土

を、ちつと夢みてゐるやうに思はれる。

臨終の芭蕉の面影が△人情の冷さに凍てついて▽いると思つているのは、作者芥川である。芭蕉自身が、あるいは、芭蕉の魂がどこをどう彷徨っているかは、テキストによる限り不明である。芭蕉はあくまでも作者自身の推測によって描かれている。これは、先にも指摘した通りである。そこに△弟子たちの卑小なエゴイズムなどでは、もはやどう傷つきようもない世界にまで、遠ざかっていたはずだ▽という三好の解釈の余地も生まれてくる。しかし、テキストから離れてそのまま読んでしまうのは、どうなのであろうか。テキストに表現されている作者の意図を追って行くと、弟子たちの△人情の冷さに凍てつい▽た△茫々とした枯野の暮色▽の中で△野ざらしになつたといつて差支へない▽ということになる。それゆえ、小説の最後は、以下のように締め括られるのだ。

かうして、古今に倫を絶した俳諧の大宗匠、芭蕉庵松尾桃青は、「悲歎かぎりなき」門弟たちに囲まれた儘溘然として屬紼に就いたのである。

つまり、この小説は芥川による△旅に病んで夢は枯野をかめぐる▽という芭蕉の辞世の句の「抄」なのである。従つて、そこに出現する枯野の世界が、どのようなものであったかに、この小説の命が懸かっていた、と考える。それは、これまで述べてきた通りである。

#### 4 終わりに

かつて、私自身「枯野抄」を論じたことがある。私は芥川の文学を「笑いの文学」と読み、△師の命終に侍しながら、自分を離れることのできない、哀れにも滑稽な人間の心理と属性。それを芭蕉の弟子たちを通して呈示したのが、「枯野抄」であつた▽（注⑭）と述べた。ここでは、それ以外の二三のことについて触れて置きたい。

その一つは、この小説に底流する師を失う悲しみのことである。作者は乙州や正秀、その他数人の弟子の悲しみを描くことによつてそれを成している。漱石を失つた芥川の悲しみは、もっと違ったものであつたろう。その芥川の心に近いものは、海老井英次の指摘の通り丈艸のそれだと考えられる。彼は△久しく芭蕉の人格的圧力の桎梏に、空しく屈してゐた彼の自由な精神が、その本来の力を以て、漸く手足を伸ばさうとする、解放の喜び▽を感じる。菩提樹の念珠をつまぐる彼には周囲に悲しむ門弟たちの姿も見えず、その口辺にはかすかな笑みさえ浮かべていた。このようにして師を見送る彼には、しかしまた、△限らない悲しみ▽も宿っていたのである。小説の中の芭蕉を漱石に置き換えてみる時、私は丈艸の姿に芥川を見る。こうして芥川は自分の文学の道に入っていく。その芥川の文学の世界を考える時、重要な存在に成ってくるのが支考である。△本来薄情に出来上がった自分たち人間をどうしよう▽という△厭世的な感慨▽に沈む支考。その

彼の芭蕉を見る目は、作者のそれと同じなのである。この支考の知的な思考こそ、実はこの小説の趣向であった。こうして、支考もまた芥川に重なってくる。

このように見る時、この小説に登場する門弟たちの心情は、すべて芥川自身が漱石の死に際して懐いたアンビヴァレンスな感情の投影であった、と読むことが出来る。そういう意味において、やはりこの小説を読む場合、漱石の死を度外視することは出来ないのではあるまいか。

### 〈注〉

注① 山田孝三郎『芥川文学事典』（昭和28年1月20日・岡倉書房新社）に以下のような説明がある。

花屋日記 芭蕉翁反古文・翁反故・芭蕉談終焉美記とも云う。芭蕉の終焉記で、元禄七年九月廿一日から十二月十二日までの芭蕉の旅の中、大阪花屋での病中・終焉及び粟津の義仲寺に葬送までが記してあり、門人、侍者等の手記と去来・其角・露沾等の追悼の書簡などが収められている。文曉の偽作。

注② 「時事新報」の赤木桁平の評は未見。ここは三好行雄

編『芥川龍之介必携』（別冊国文学・No.2・79年冬季号・

學燈社）の「芥川文学作品論事典」の「枯野抄」（海老

井英次執筆）の項、及び、菊地弘・久保田芳太郎・関口

安義編『芥川龍之介事典』（昭和60年12月15日・明治書

院）の「枯野抄」（菊地弘執筆）の項によった。

注③ この引用文は、吉田精一編『芥川龍之介全集別巻』

（昭和48年3月15日初版第三刷・筑摩書房）所載のそれである。

注④ 室生のこの文章は、昭和二年七月号の『新潮』に載ったものであるが、ここでの引用は、注③と同書所載のものからである。

注⑤ 片岡良一の「芥川龍之介の作品」は一九三四年三月二〇日、三笠書房から刊行された『現代作家論叢』に収められている論文であるが、引用は『片岡良一著作集』第八卷（昭和45年7月25日・中央公論社）によった。

注⑥ 吉田精一の『芥川龍之介の藝術と生涯』は市民文庫の一冊として昭和二十六年十一月十五日に河出書房から出版された。引用したのは昭和二十七年三月三十一日再版のそれからである。この書は最初昭和十七年十二月に、『芥川龍之介』という書名で三省堂から刊行された。現在は『芥川龍之介1（吉田精一著作集I）』（昭和54年11月12日・桜楓社）に収められている。

注⑦ 中村真一郎は『芥川龍之介の世界』（角川文庫・昭和43年10月10日初版発行）の中で「枯野抄」について以下のように論じている。

『枯野抄』は芭蕉の臨終の際の弟子たちの気持を、漱石の死に立ち会った芥川が、彼の先輩たちの感情の動きを観察し想像した結果を利用しながら書き上げたものだという事になっている。この小説のおわりどころに、

「久しく芭蕉の人格的圧力の桎梏に、空しく屈してゐた彼の自由な精神が、その本来の力を以て、漸く手足を伸ばさうとする、解放の喜び」を感じる丈草の姿を描いた芥川は、おそらく彼自身の漱石の死に対する感想を正直に告白しているとも見えよう。ただこの小説は、漱石死後、二年たつて書かれたので、死の直後の芥川は「何だかすべてが荒涼としてしまつたやうな気がします」と許婚者あてに書いたり、やがて夏目家の女婿となつた松岡讓氏に、「一体夏目さんは己たちの為になし早く死にすぎたね」と嘆いたりしている。

自由感と虚脱感は、いずれも真実のものであつたらう。ぼくはその後の芥川の仕事全体のなかに、その感情の名残を感じとる。(後略)

同書に付された小久保実の「解説」によると、右の文章が書かれたのは、著書の出版年よりも十数年前のことである。

注⑧ 松山悦三は、『芥川龍之介読本』(昭和43年5月30日初版第一刷発行・現代教養文庫・社会思想社)の中で、「枯野抄」について次のように述べている。

テーマとしているところは、芭蕉の死に遭遇した弟子たちが、「枯野に窮死した先達を歎かずに、薄暮に先達を失つた自分たちを嘆いてゐる」状況を描いている。

(略) それは芭蕉の弟子たちが悲しみのうちに、その人格的圧力の桎梏に屈してゐた自由精神が、「本来の力を

以て漸く力を伸ばさうとする解放の喜び」でもあつた。このことは作者が漱石の死に遭遇したときの体験を基にして述べたもので、芭蕉の六人の弟子の性格を描き分けるのに苦心したことは、短篇の中に歴然と現われている。そこに作者の才能のひらめきを見出すのである。

注⑨ 引用は宇野浩二『芥川龍之介下巻』(昭和50年8月10日・中公文庫・中央公論社)から。なお、水上勉の同文庫の「解説」によると、宇野のこの著は昭和二十六年九月から昭和二十七年十一月まで『文学界』に連載され、同二十八年五月文藝春秋新社から刊行されたものだという。

注⑩ 三好行雄『芥川龍之介論(三好行雄著作集 第三卷)』(一九九三年3月10日・筑摩書房)から引用した。なおこの論の初出は、一九七二(昭和46)年6月号の『国語展望』である。その最後のところで三好は「『枯野抄』もまた明らかに、一連の芸術家小説の系譜を継ぐ短篇である」と言い、以下のように述べている。

馬琴や良秀は芥川龍之介が憧憬と夢想の対象に選んだ芸術家の理想像である。いうまでもなく、日常の恩愛を捨てた漂泊の詩人もまた、良秀とおなじ地獄を遍歴した孤独な芸術家なのである。弟子たちの卑小なエゴイズムなどでは、もはやどう傷つきようもない世界にまで、芭蕉は遠ざかつていたはずだ。だから、芭蕉の宿業と孤独を理解した丈艸ひとり、肩頭にかすかに微笑を許される。

芭蕉の人格的桎梏からの△解放の喜び▽を自覚したとき、しかし、丈艸には去來の自責も、支考のペシミズムも無縁であった。なぜなら、丈艸の歎喜は、あらゆる係累を捨てて、独行の自由を得た芸術家の覚悟と表裏一体だったからである。△枯野に窮死した▽芭蕉をむざんと見る眼も、窮死させた門弟を責める思いも丈艸にはない。「戯作三昧」の語を借りていえば、芸術家にとってなにが△人生▽で、なにが△残滓▽であるかを、かれは見抜いていた。だからこそ、丈艸は、おなじ覚悟に生きた唯一のひとの前で、△恭しく臨終の芭蕉に礼拝▽できただのである。大正七年の芭蕉は漱石でも、ほかの誰でもない、芥川龍之介そのひとにほかならぬ。龍之介は、もともと身近な場所にまでたぐりよせて、芭蕉を描いた。△世捨人▽であるゆえに△詩魔▽の人たりえた芭蕉を……。△宗師▽であることのむなしさを描いて、△天才▽の明証としたのである。(略)

注① 『芥川龍之介』(一九九五年10月20日刊・岩波新書)に見えている関口安義の「枯野抄」論を、次に引用しておく。

(前略)「枯野抄」は芭蕉に深く親しんだ芥川にしてはじめて成る作で、師翁の臨終に集まった弟子たちそれぞれ複雑な心理に光をあてたものである。芭蕉の弟子たち、——其角、去來、丈艸、乙州、惟然坊、支考、正秀らは、師の死に臨んで「限りない死別の名ごりを惜しんでゐる」のだが、実際には師翁の死の悲しみよりも、

その後に来る各人の生涯に思いをさせている。彼らは恩師の臨終の場にあつて、悲しみに耐えられないでいるのも事実ながら、一方で自分たちの今後の利害や、師の人格的圧力から解放される喜びを感じているのだ。

「枯野抄」は漱石と弟子たちを頭に置いて書かれたことはまちがいないだろう。事実宇野浩二に「君、ナイショだがね、「枯野抄」に登場する門弟たちは、漱石門下の人たちだよ」と芥川が語ったという証言(『芥川龍之介』)もある。自己の体験を芭蕉の臨終における弟子たちの心理に重ねて芥川は「枯野抄」を描いていく。そこにはどうにもならない人間の実情と、人間の生きることに関わる絶望の意識ものぞいている。「奉教人の死」でエゴイズムのないアガペーの愛を追い求めながら、同時期の「枯野抄」では、まったく逆の人間のいたしかたない現実を芥川は描いていたのである。

注② 三好行雄編『芥川龍之介必携』(別冊国文学・No.2・79年冬季号・學燈社)の「芥川文学作品論事典」の「枯野抄」(海老井英次執筆)の項による。

注③ 菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』(昭和60年12月15日・明治書院)の「枯野抄」(菊地弘執筆)の項による。

注④ 工藤茂「笑いの文学——芥川龍之介への一視点——」(『別府大学国語国文学』第27号・昭和60年12月30日・別府大学国語国文学会)