

Title	芥川龍之介の庭：創造の生成場所としての異種混淆
Sub Title	The gardens of Ryunosuke Akutagawa : blending heterogeneous elements for creative imagination
Author	西川, 正二(Nishikawa, Shoji)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2011
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 (The Hiyoshi review of English studies). No.58 (2011. 3) ,p.19- 50
JaLC DOI	
Abstract	Akutagawa loved gardens and plants. Fallen leaves and yellow-tinged leaves are his favorite motifs and they are symbolically used in The Oriental Autumn. Classical Chinese scholars' tastes are found in his love for a poor hermitage and such plants as bamboo, lotus and basho, Japanese fibre banana. In The Garden of Shoren-in Akutagawa thinks that the traditional Japanese garden is a work of art. Akutagawa loves to use a deserted garden as a motif and it is usually related to the theme of art. Blending different elements in a garden is a formidable tool for Akutagawa to create his novels. Such motifs as strange eyes, an eerie smile, American sycamore, rose, etc are sometimes used in one text implicitly to refer to some other text. Intertextual connections may be found between The Oriental Autumn and The Smile of the Gods and between Woman and Mother, etc. The Garden and the Yu-yu Villa are interpreted as a story of the creative and devastating imagination of the art of Akutagawa.
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20110331-0019

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

芥川龍之介の庭

——創造の生成場所としての異種混淆

西 川 正 二

1. 落葉の庭

芥川の幼稚園時代満5歳の時の回想である。

この幼稚園の庭の隅には大きい銀杏が一本あつた。僕はいつもその落葉を拾ひ、本の中に挟んだのを覚えてゐる。(13.289)¹⁾

芥川自身によれば、最初に作った俳句は満9歳の落葉焚きの句である。

尋常四年の時に始めて十七字を並べて見る。「落葉焚いて葉守の神を見し夜かな」。鏡花の小説などを読みゐたれば、その羅曼主義を学びたるなるべし。(12.241)²⁾

秋の黄葉と落葉は芥川が好んだモチーフである。

未定稿の詩にも見られる。「秋がすべての上にあつた（仮）」には落葉樹がつくる「明るい静かな団欒」と常緑樹の暗い緑との対照が描かれている。黄昏が近づき、神秘的な秋が通り過ぎる。常緑樹との異種混淆が見られ、怪しげな場所に変容する萌芽がここに見られる。「秋がすべての上にあつた 銀杏は 眼のさめるやうな鮮な黄いろい葉を 橡は底光りのする古い

金のやうな黄いろい葉を　鈴懸はうすい漆をかけたやうな光沢のある黄いろい葉を　それぞれ　ほのかな霧の下りた空につけて　静に　眼に見えない何物かが来るのを待つてゐる　それらの落葉樹がつくる明るい静な団欒の中には　唯　ヒマラヤシイダアの暗い緑ばかりが　かすかな反抗の気はひをしめしてゐるが（略）自分はその路をしづかに歩いてゆく。……すると自分の傍をやはりしづかに通りぬけてゆくものがある。」(23.492-3)

「東洋の秋」(1918.3)では寒山拾得と落葉が登場する。一人の男が庭園で「寂しい散歩」をするところから始まる。「売文生活」による疲労と倦怠。

おれの行く路の右左には、苔のや落葉のが、混つた土のと一しよに、しつとりと冷たく動いてゐる。その中にうす甘い匂のするのは、人知れず木の間に腐つて行く花や果物の香りかも知れない。と思へば路ばたの水たまりの中にも、誰が摘んで捨てたのか、青ざめた薔薇の花が一つ、土にもまみれずに匂つてゐた。(6.17)

花や果実の匂いは芥川が好んだ季節の匂いである。「一番気乗のする時」(1918.12)で、11月末から12月初めにかけての郊外（田端）の自然の好みが述べられている。「それは落葉のにほひだか、霧のにほひだか、花の枯れるにほひだか、果実の腐れるにほひだか、何んだかわからないが、まあいいにほひがするのだ。」(4.77)

「東洋の秋の」設定が日比谷公園ということ自体が興味深い³⁾。明治36年に日本初の総合的近代公園として仮開園した。大体ドイツの公園を範としているが、一部在来の日本庭園の手法も加えられ、日本風林泉の極致を目論んだ心字池もある。花壇、低丘や大草地、西プロシアのものに倣った運動場もあり、音楽堂も予定されていた。西隅の芝生樹林はドイツ風散策路として設計された。鶴の噴水もある。明治42年にはドイツ風のバンガ

ロー様式の公園事務所が新築された。日比谷公園自体が異種混淆の庭でもあった。その公園で「おれ」は「静に竹箒を動かしながら、路上に明るく散り乱れた篠懸の落ち葉を掃いてゐる」(6.17) 二人の異様な男達に遭遇する。

「東洋の秋」草稿「東洋の秋 I-a, I-b」(21.263-4) では「篠懸の葉ばかりきらびやかな日比谷公園の門を出た。」I-b という最後の部分があるが、明治期に植栽された「篠懸」に「西洋的」意味が強調されている。この舞台が「東洋の秋」に採用されている。芥川に西洋的なものを並べて「篠懸の花咲く下に珈琲店^{カッフェ}かな」という句がある⁴⁾。日比谷公園の園道の桜門に近い所にあるアメリカすずかけの木と小音楽堂脇にあるすずかけの木は明治 37 年に目黒の試験場より移植したもので、今は大木になっているが、当時実生で 10 年経っていたので、この小説が書かれた時は 24 歳位の木である。「門を出た」という記述があるのでこれが短篇の中の木であろう。現在東京の街路樹に多いすずかけの木（プラタナス）の試験的植栽時代のものである。芥川自身 1927 年に「並み木に多いのは篠懸である」と書いている⁵⁾。現在日比谷公園に植えられている木で落葉樹の多い順は銀杏、櫻、プラタナスである。銀杏も公園造成の時植えられたものである⁶⁾。芥川が意図的に西洋的なすずかけの木を選んだことがわかる⁷⁾。

「東洋の秋」のもう一つの草稿とされる「寒山拾得 I」(21.264-266) では、舞台は飯田橋である。この冒頭では漱石先生の「運慶の話なんぞどうでも好いと思つた」自分は、「トルストイとかドストエフスキイとか云ふ名前のはいる、六づかしい議論」を先生とする。「寒山拾得 II」(21.266) で最後に漱石先生に寒山拾得を見たことを手紙に書こうと思ひ立つことで、現代の東京に彼らがいたことを「略々無理がないやうな心もち」になる。「東洋の秋」では先生との議論のくだりはないが、このことから、西洋と東洋の対比が元から意図としてあったことがわかる。最終稿で日比谷公園に設定したことで、異種混淆の庭が強調されている。

「戯作三昧」(1917) では馬琴が崑山の淡彩の寒山拾得の絵を見て「食

随_二鳴磬_一巢鳥下，行踏_二空林_一落葉声」(3.28)という芥川の愛読する王維の「過乗如禪師蕭居士嵩丘蘭若」の詩のくだりを思い出すように、寒山拾得は理想的な東洋の隠者である。「落葉を搔いてゐる」寒山拾得は芥川の東洋的な文化の自分でもあり、西洋的な「蒼ざめた薔薇の花」は疲れた自分自身を表しているのであろう。篠懸と寒山拾得の組み合わせも、芸術的には西洋を取り入れつつも、自身の東洋的な部分を肯定的に再確認している様子が最後の「口笛を吹き鳴らす」「おれ」に表れている。

寒山拾得は生きてゐる。永劫の流転を閱しながらも、今日猶この公園の篠懸の落葉を搔いてゐる。あの二人が生きてゐる限り、懐しい古東洋の秋の夢は、まだ全く東京の町から消え去つてゐないのに違ひない。売文生活に疲れたおれをよみ返らせてくれる秋の夢は。(16.18)

「支那の画」(1922.10)にも寒山拾得への言及がある。「古怪な寒山拾得の顔に、「靈魂の微笑」を見たものは、岸田劉生氏だつたかと思ふ。」(2.237)寒山拾得の顔には笑い(しばしば無気味な)が宿っているが、「東洋の秋」には、その笑いの描写はない。東洋の〈神神の微笑〉はここではまだ隠蔽されている。

2. 文人趣味の庭と日本の庭

芥川の文人趣味は旅先でも見られる。1913年に静岡県不二見村新定院に滞在した。

小生の居る座敷は不二は元より隣家の桑圃すら見えず狭き庭に密生したる芭蕉棕櫚竹高野槿梅山茶花などに遮られて僅に空色を望むに止まり候唯晩涼微風と共に生ずる時は一庭の竹樹竿々相磨し葉々相触れて幽興の掬す可きものなきにあらず候龍華寺も近けれど小生は鉄舟寺の碧蓮を愛する事更に深く屢々其本堂の欄によりて蓮香月色共に仄なる

を賞し候（17.127-128）

竹の葉の触れる音に幽興を感じ、蓮の香りを愛でている中で芥川は「ぶらうにんぐさいくろぴちあ」を読む。芥川の異種混淆の世界を象徴している⁸⁾。

竹、蓮、芭蕉についての芥川の体験を見てみよう。

竹については「雑筆」（1920.9-1921.1）で、文人趣味と自分の観察とを比較しているところが面白い。無気味な竹の皮の裏の観察が独特である。

後の山の竹藪を遠くから見ると、暗い杉や檜の前に、房々した緑が浮き上つて居る。まるで鳥の羽毛のやうなり。頭の中で拵へた幽篁とか何とか云ふ気はしない。支那人は竹が風に吹かるるさまを、竹笑と名づける由、風の吹いた日も見てゐたが、一向竹笑らしい心もち起らず。又霧の深い夕方出て見たら、皆ぼんやり黒く見える所、平凡な南画じみてつまらなかつた。それより竹藪の中にはひり、竹の皮のむけたのが、裏だけ日の具合で光るのを見ると、其処らに蛞蝓が這つてゐさうな、妙な無気味さを感じずるものなり。（八月二十五日青根温泉にて）（7.117-118）

芥川は文人趣味でも自分の「趣味の独立していること」を尊ぶ。自分が買った偽物であろう果亭の山水についても「真贋の差別に煩はされない清興の存在を主張」している⁹⁾。

蓮は芥川が好んだ植物である。一高時代からの親友恒藤恭が芥川の「大通ぶり」を描写する中で、芥川の敗荷嗜好に触れている。

私たちは好んで上野の不忍の池のほとりを散歩した。蓮は彼のこのむ植物の一つであつた。私もまた幼時から蓮がすきであつた。しかし敗荷のおもむきを解することにおいて、彼は私より遥かに先んじてい

た¹⁰⁾。

芥川自身 1914 年「不忍池のまはりは博覧会の建物ののこりが立つてゐて甚汚い 其中に敗荷が風に鳴つてゐるのが気の毒な気がする この分では今にほんとうにヨットを浮かべるやうな事になるかもしれない」(17.239)と書いている。蓮への思いやりと古きよき庭が近代化によって失われる危機感が窺われる¹¹⁾。

「蜘蛛の糸」(1918)や「往生絵巻」(1921.4)では蓮が効果的に使われている。

鎌倉を気に入ったのは庭や自然、寺などの「漢詩の小道具」が揃っているからである¹²⁾。

鎌倉はいいね ここで永住してもいいとだん [だん] 思ひ出した 宗
演のゐる寺なんか至極閑寂だ 疎梅修竹 清流 浅沙 苔石 蕭寺
仏塔と云ふやうな漢詩の小道具が鎌倉にはみんな揃つてゐる
(18.289)

芥川の漢詩は疎梅修竹を詠う文人趣味の漢詩である。創作に疲れた時、気晴らしに作ったりしていた。1917 年の漢詩「山閣安禪客 経牀世外心 空潭煙月出 処々聴春禽」(18.96)¹³⁾は王維や孟浩然の詩句を参考している¹⁴⁾。漢詩は王維を好んだが、王維には有名な輞川荘を詠った庭園詩がある。

1918 年塚本文と結婚、新婚の家の庭には蓮池があった。「雨を聴くのにはよささう」な芭蕉があるという芥川にとって文人趣味を満足させる庭があった。

愈草庵を鎌倉へ結ぶ事にした。庭には蓮池がある そのほとりに芭蕉が五六本いづれも雨を聴くのにはよささうな気がする 海へも余り遠

くない (18.437)

妻の文の回想にも庭への言及がある。「水蓮の浮く池や、芭蕉があり、松の木のある広々とした庭がありました。主人はその頃文壇に出ておりましたので、こんな所にいたら時代におくれるとって、一年住んだだけで、田端へ帰りました。」¹⁵⁾ここに芥川の分裂が見られる。文人趣味自体についても後に「予の梅花を見る毎に、文人趣味を喚び起さるるは既に述べし所の如し。然れども妄に予を以て所謂文人と做すこと勿れ。」(10.272)というアンビヴァレントな感情がある¹⁶⁾。化政期の墮落した文人趣味は軽蔑していた。

「戯作三昧」(1917)では和泉屋の「ぞろりとした」服装は障子に「秋の日に照された破芭蕉の大きな影が、婆娑として斜に映つてゐる」風景と調和しない¹⁷⁾。

「青蓮院の庭(仮)」(1918)は「京都日記」の草稿として書かれたものである。青蓮院は「不思議な茶人の世界である」(22.265) 応挙の襖絵や時代の寂びがあった畳、障子、床柱などすべてが「閑寂な世界の中に、ちつと息をひそめてゐる」。芥川は相阿弥、小堀遠州の世界の芸術の美に浸る。

あらゆる芸術は、かう云ふ独特な世界を造るから尊い。(略)が、ここにかうしてみると、相阿弥が造り、遠州が造つた世界は、その樹木と石とのもの寂びた布置の中に、昔の日本の茶人が夢みた、青磁の器のやうな美しさを、徐に自分の目の前へ展開してくれる。自分は唯、木米の茶碗の手ざはりを愛するやうに、その美しさにひたされてゐさへすれば好い。(22.266)

「洋服」を着て「西洋の巻煙草」を吸っているのが西洋的であり日本庭園

と対照的であるが、本人は伝統美に浸っている。

3. 廃園趣味

芥川の廃園嗜好はすでに「春の心臓」(1914)にみられる。イエーツの *The Secret Rose* (1897 年) 中の “The Heart of Spring” の翻訳であるが、僧院の庭の描写で原文は ‘the garden’ であるが「此廃園」という訳である¹⁸⁾。

芥川 の 作品 中の 芸術 論 と 密接 な 関係 に ある 廃園 を 散策 して みよう。

「沼地」(1919) では「濁つた水と、湿つた土と、さうしてその土に繁茂する草木とを描いただけ」の絵の話である。「蓊鬱たる草木」のある沼で「どこを見ても濁つた黄色である」絵を見て「この画家には草木の色が実際さう見えたのであらうか。それとも別に好む所があつて、故意こんな誇張を加へたのであらうか。」(4.237) と思う。この絵の中の荒れ果てた沼は「うす暗い空と水との間に、濡れた黄土の色をした蘆が、白楊が、無花果が、自然それ自身を見るやうな凄じい勢いで生きてゐる」(4.240) 痛ましい芸術家自身の誰にも理解されない自画像であり、かつ自然自身でさえある姿である。「沼地」には自分自身が荒廃した絵になった、人に理解されない芸術的庭がある。

秋山図(1921)に於いては、絵画の神品がある場所は「草が茂っている荒れ果てた庭」のある張氏の家である。家にも「荒廢の氣」が感ぜられる。「如何にも荒れ果ててゐるのです。牆には蔦が絡んでゐるし、庭には草が茂つてゐる。」(7.134) 庁堂も「紫檀の椅子机が、清らかに並べてありながら、冷たい埃の臭ひがする、——やはり荒廢の氣が鋪軌の上に、漂つてゐるとでも云ひさうなのです。」(7.134-135) 神品を見た煙客翁は「廢宅同様な張氏の家」を辞す。50年後に王石谷はこの話を煙客翁から聞くが、貴戚の王氏がこの絵を手に入れたというので見に行く。「今でもはつきり覚えてゐますが、それは王氏の庭の牡丹が、玉欄の外に咲き誇つた、

風のない初夏の午過ぎです。」(7.141) このような風もない絢爛たる庭のある場所では「空靈澹蕩の古趣」が漲る神品は見られない。真の藝術のある場所は「荒廃した庭」であり、怪しげな場所である。「まさか先生が張氏の家へ、秋山図を見に行かれたことが、全体幻でもありますまいし、——」という言葉が示すように、芸術生成の場所は幻の庭でもある。

「秋山図」が書かれたちょうどこの頃に廃墟ではないが注目すべき芥川のアツくする場所が生まれる。それはセザンヌのような風景の「唯苔の生えた上に煉瓦や瓦の欠片などが幾つも散らかつてゐる」空地である¹⁹⁾。後期印象派の絵画の庭である。

「ピアノ」(1925.5)では「或雨のふる秋の日」に「震災当時と殆どはつてゐる」い「荒廃」の横浜の山の手を歩くところから始まる。

若し少しでも変つてゐるとすれば、それは一面にスレート屋根や煉瓦の壁の落ち重なつた中に藜の伸びてゐるだけだつた。現に或家の崩れた跡には蓋をあけた弓なりのピアノさへ、半ば壁にひしがれたまゝ、つややかに鍵盤を濡らしてゐた。のみならず大小さまざまな譜本もかすかに色づいた藜の中に桃色、水色、薄黄色などの横文字の表紙を濡らしてゐた。(12.195)

絵画のような藜や譜本の色彩が印象的である。「ピアノの音」が聞こえ、「わたし」は「多少無気味になり」足を早めようとするが又かすかに音がする。「湿気を孕んだ一陣の風」を感じながら足早に去る。5日後またこの場所に来て、ピアノの「脚に海老かづらに似た一すぢの蔓草もからみついてゐる」のを見る。栗の落ちるのが音の原因だとわかり、荒廃の庭ではあるが無気味さのあまりない明るい結末である。「誰も知らぬ音を保つてゐたピアノに」という表現で終わる「ピアノ」の庭は不思議な透明感のあ

る印象派の絵のような詩的な庭である。弾き手（芸術家）が居ないにも関わらずピアノの音（芸術）だけが人知れず響いていた庭でもある。

4. 異種混淆の庭

すでに「東洋の秋」で西洋式公園の中の寒山拾得を見たように、異種混淆の庭は芥川が作品創造には欠かせない場所であった。中国の山水画を見る時でも、「モネの薔薇を真と云ふか、雲林の松を仮と云ふか」と常に東洋対西洋という構図が頭に浮かぶのが芥川である²⁰⁾。

「母」（1921.9, 1923）では「三」のクライマックスの夫婦の会話が交わされる場所が蕪湖の庭である。初出の『中央公論』（1921.9）の「母」「三」の冒頭はこうである。

窓掛けを絞つた二階の窓は、庭木の梢と向かひ合つてゐる。ほんやり固まつた緑の中に、節高な枝がさし曲つた、槐の梢と向ひ合つてゐる。敏子は其処に佇みながら、もう暮色が動き出した、木の多い庭を眺めてゐる。その仄かな襟足が、後れ毛も戦がせない所を見ると、何時の間にか微風は吹きやんだらしい。が、その中形の湯帷子の肩が、かすかな、——殆有無さへ疑はしい程、かすかな薔薇色に煙つてゐるのは、どう云ふ外光の加減であらうか？（8.382）

中国旅行の体験が活かされて、この庭にも槐が見られるようにも思える。だが、芥川が槐という木の名前を知ったのは「石の枕」という一中節の淨瑠璃を養父や養母が稽古をしているのを聞いたからで、観世音菩薩の「庭に年経し槐の梢」に現れるというものであった²¹⁾。芥川は「その図案的な枝葉を如何にも観世音の出現などにふさはしいと思つた」（13.254）とあるので、この「母」の槐もその不可思議さの実体験が反映されていると思われる。ただし、「四五年前に北京に遊びのべつに槐ばかり見ることにな

つたら、いつか詩趣と云ふべきものを感じないやうになつてしまつた。唯青い槐の実の莢だけは未だに風流だと思つてゐる。」(13.254)とあるので、不思議な実感はずでに褪せていたが、小説の象徴表現としては十分意識して使つたものと考えられる。

「暮色」であるが、「微風」は吹き止んでいる。敏子の「中形の湯帷子の肩」が「かすかな薔薇色に煙つてゐるのは、どう云ふ外光の加減であらうか」という表現で、この槐の庭にも異質な要素が入りこむ不思議な場であることが控えめに表現されている。ただ「薔薇色」には前年に書かれた「女」(1920.5, 1921)の「庚申薔薇の花の底」(6.88)にいる雌蜘蛛と関係はないだろうか。蜘蛛の体にも薔薇色の光が煙っているのではないか。この蜘蛛は最後に「あの蜂を噛み殺した、殆「悪」それ自身のやうな、真夏の自然に生きてゐる女は。」²²⁾と表現される様に「母」の敏子の殆ど非倫理的と言つていいやうな最後の発言と呼応する。「節高な枝」の槐も「悪それ自身のやう」な雌蜘蛛の「醜い節々の硬まった脚」を想起させる。「母」の庭は隠された隠喩が読み解かれれば悪の匂いがする庭である。

ところが、『春服』(1923)に「母」が所収される時に「三」は大幅に変更されている²³⁾。芥川が1921年9月20日の佐々木茂索宛書簡で「女主人公が人の子供の死んで喜ぶ所をもつとアクションの上より書けばよろしからむか」(19.1011)と書いている通り、確かに鳥籠の文鳥を追善のために放鳥しようとする際に「笑つたり騒いだり」する場面を加えたのはアクションだが、象徴的表現も多く加えている。書き換えた「三」の冒頭の庭に登場するのは夫である²⁴⁾。

雍家花園の槐や柳は、午過ぎの微風に戦ぎながら、庭や草や土の上へ、日の光と影とをふり撒いてゐる。いや、草や土ばかりではない。その槐に張り渡した、この庭には似合はない、水色のハムモツクにもふり撒いてゐる。ハムモツクの中に仰向けになつた、夏のズボンに胴衣しかつけない、小肥りの男にもふり撒いてゐる。

男は葉巻に火をつけた儘、槐の枝に吊り下げた、支那風の鳥籠を眺めてゐる。(8.78)

初出と比べ柳が加わっているが、中国各地で見た槐と柳の風景でより現実的になり、また「日の光と影」のモチーフが新たに加えられる。一見平和な風景だが、「微風」がある。初出の「微風」が吹き止んだ冒頭とは対照的である。「この庭には似合はない、水色のハムモック」がある異種混淆の庭が演出されている。「日の光と影」がその後の表現にも「明暗の斑点の中」(8.78)の文鳥や「明暗の斑点を浴びた」(8.79)敏子として、強調される。「雍家花園の槐や柳は、午過ぎの微風に戦ぎながら、この平和な二人の上へ、日の光と影とをふり撒いてゐる。」(8.79)と表面上は「平和」が強調されるが、「微風」は吹いている。問題が善と悪の混淆の場所、いや善悪と言うよりも何かもっと反対なものが一緒に混淆する場所であることが象徴される。

このような舞台で妻の敏子は自分と同じ経験をした、赤児を失った母親に対して「嬉しい」と思うという衝撃的な言葉が発せられることになる。夫は妻の「烈しい幸福の微笑」に「日の光に煙つた草木の奥に、いつも人間を見守つてゐる、気味の悪い力に似たものさへ」(8.82)感じ、最後に妻の「荒荒しい力がこもつてゐる」声を聞く。『春服』の「母」から引用する²⁵⁾。

「なくなつたのが嬉しいんです。御気の毒だとは思ふんですが、
——それでも私は嬉しいんです。嬉しくつては悪いんでせうか！ 悪いんでせうか！ あなた。」(8.83)

初出では「嬉しくつては悪いんでせうか？あなた。悪いんでせうか、私は？」であり、「！」ではなく「？」である²⁶⁾。この「？」から「！」への変更は芥川が敏子の狂気に近い感情の迸りを強く表現するために変更し

たのであろう。敏子のこの言葉を発する時の「妙に熱のある眼」は「庭」(1922)の、母の昔の流行り歌を聞いて「何時か妙な眼を輝かせてゐた」次男の眼と同様で、人間の力の及ばない力に駆り立てられる時の人間の眼である。この「妙に熱のある眼」も初出にはない。同じく『春服』に所収されることになる「庭」の影響がここに見られるのではないだろうか。夫は「何か人力に及ばないものが、厳然と前へでも塞がつたやうに」(8.83-84)感じて、問いには答えられない。

「母」の庭は人間の倫理が混濁・混淆する明暗の斑点のある庭であり、「日の光に煙つた草木の奥」にさらに得体の知れない「気味の悪い力」が感じられる庭である。

「神神の微笑」(1922, 1923)では南蛮寺の庭から物語が始まる。

或春の夕、Padre Organtino はたつた一人、長いアビト（法衣）の裾を引きながら、南蛮寺の庭を歩いてゐた。

庭には松や檜の間に、薔薇だの、橄欖だの、月桂だの、西洋の植物が植ゑてあつた。殊に咲き始めた薔薇の花は、木木を幽かにする夕明りの中に、薄甘い匂を漂はせてゐた。それはこの庭の静寂に、何か日本とは思はれない、不可思議な魅力を添へるやうだつた。(8.188)

日本の伝統的な松や檜の間に、薔薇、オリーブ、月桂などの西洋の植物が混淆していて、薔薇の薄甘い匂いはその庭に「日本とは思はれない不思議な魅力」を添えている。芥川が好む異種混淆の庭である。薔薇と橄欖があるのは「初夏の長崎（仮）」(1919)に見られる大浦天主堂の庭を参考にしたのであろう。

(略) 日本には珍しい橄欖の樹の下に腰を下して、暫くは夏の早い長崎の日を浴びながら、彼等のまはりに咲き乱れた薔薇の花の匂を愛し

てゐた (22.268)

「この国の風景は美しい。——」(8.188) と思うオルガンテイノだが、「一日も早く逃れたい気がする」(8.189) 彼は不気味な枝垂桜の幻影を見る。「この時偶然彼の眼は、点点と木かげの苔に落ちた、灰白い桜の花を捉へた。桜！ オルガンテイノは驚いたやうに、薄暗い木立ちの間を見つめた。其処には四五本の棕櫚の中に、枝を垂らした糸桜が一本、夢のやうに花を煙らせてゐた。」(8.189)

桜が日本の伝統的美であるにも関わらず、枝垂桜が「無気味」と解釈されるのはなぜか。オルガンテイノの西洋の心にとって、日本的なものが脅威になり得ることを示唆するだけであろうか。「ある阿呆の一生」(1927.10)「四 東京」では桜が「一列の檻樓のやうに憂鬱だつた」という表現がある。

隅田川はどんより曇つてゐた。彼は走つてゐる小蒸汽の窓から向う島の桜を眺めてゐた。花を盛つた桜は彼の目には一列の檻樓のやうに憂鬱だつた。が、彼はその桜に、——江戸以来の向う島の桜にいつか彼自身を見出してゐた。(16.40)

芥川自身の体験もこの桜の無気味さに繋がっているのだろう。この西洋の神父の問題は芥川自身の問題でもある。

「庭」(1922) との関連で注目すべきはオルガンテイノに背後から迫る「微笑する老人」の霊である。夕明りと「篠懸の若葉」(8.197) を背景に登場するオルガンテイノにとっては不吉な予言をする、「微笑」はしていても、無気味な老人である。「篠懸」は「東洋の秋」に登場する篠懸の落ち葉を掃く東洋の微笑する靈魂を想起させるではないか。落葉ではなく若葉であるのは、冒頭の庭の設定で咲き始めた薔薇の花が「薄甘い匂を漂はせてゐた」という西洋の視点からの物語であるからである。「東洋の秋」

では薔薇は蒼ざめていたのが思い出される。芥川が作品間に仕掛けた関連性をここに見ることができる。この老人の「薔薇の花をむしると、嬉しそうにその匂いを嗅いだ。」(8.200) という行為で日本の神神の優位性が示される。「神神の微笑」の老人は短編「庭」の最後で廉一に寄り添う霊のような「微笑する老人」である次男へ繋がる。『春服』に通底する「気味の悪い微笑」である。

最後にオルガンテイノは「架空の橄欖と薔薇の中」から古屏風へ帰って行くという庭の設定が強調される。最後の「我我」のオルガンテイノへの呼びかけから、西洋と東洋との異種混淆から生まれるであろうものへの希望が読み取れる。「神神の微笑」の庭は異種混淆の場所から何かが生成されるであろうという予感を孕んだ庭である。

5. 創造の生成場所としての庭

「庭」(1922.7)では日本の伝統的な庭が登場する。江戸時代に栄えた旧家の没落を庭の荒廃とシンクロさせながら描いている。既に時代背景など精緻な研究もある²⁷⁾。「青蓮院の庭」では日本庭園が一つの芸術と捉えられていることは既に触れたが、ここでは芥川自身の「芸術論」として「庭」を考えてみたい。

庭は御維新後十年ばかりの間は、どうにか旧態を保つてゐた。瓢箪なりの池も澄んでゐれば、築山の松の枝もしだれてゐた。栖鶴軒、洗心亭、——さう云ふ四阿も残つてゐた。池の窮まる裏山の崖には、白白と滝も落ち続けてゐた。和の宮様御下向の時、名を賜はつたと云ふ石燈籠も、やはり年年に拵がり勝ちな山吹の中に立つてゐた。しかしその何処かにある荒廃の感じは隠せなかつた。殊に春さき、——庭の内外の木木の梢に、一度に若芽の萌え立つ頃には、この明媚な人工の景色の背後に、何か人間を不安にする、野蛮な力の迫つて来た事が、一層露骨に感ぜられるのだつた。(9.150)

すでに「荒廃の感じ」がある庭である。日本庭園は特に庭木の手入れなど人の手のかかる、人工的な「庭」である。芥川の意識的、人工的な小説も想起される。「若芽の萌え立つ頃」に「何か人間を不安にする、野蛮な力」が迫るのが感じられる。常に庭は手入れがされていないと、自然の荒々しい力により崩壊する。芥川が自分自身の体験として「荒あらしい木曾の自然は常に彼を不安にした。」²⁸⁾と述べているように自然自体の力は必ずしも恵の力ではない²⁹⁾。生命力に溢れているはずの若楓さえ気味の悪いものになりうる芥川の感性である³⁰⁾。

長男は乞食宗匠の井月とは気が合い庭の風情を愛でる。まだ風流を楽しめる庭である。

『山はまだ花の香もあり時鳥、井月。ところどころに滝のほのめく、文室』——そんな附合も残つてゐる。』(9.151) 芥川は下島勲の「井月句集」の跋で、井月が「古俳諧の大道は忘れなかった」と述べている³¹⁾。長男と井月の付合は1922年の3月31日や7月8日の渡邊庫輔宛書簡に見られる芥川と小穴の俳句のやりとりを連想させる。

庭の花さける日永の駄菓子かな 一游亭
雨吹くやうすうす焼くる山のなり 我鬼 (19.1088)

庭石も暑うはなりぬ花あやめ 一游亭
木の枝の瓦にさはる暑さかな 澄江堂 (19.1136)

隠居の老人は頓死する前に白い装束をした公卿の幻を洗心亭に見る。公卿も訪れたであろう宿の本陣にあたる旧家に相応しい霊である。伝法肌の隠居は「老妻と、碁を打つたり花合せをしたり」して暮らしていることや、どこかの花魁に習った大津絵節などへの言及からも通人であることがわかる。隠居の死は滅び行く江戸趣味の象徴でもある。芥川の養父も一中節、囲碁、盆栽、俳句などの道楽があり、養母儔の大叔父は大通の細木香いで

あり、伯母は一中節の名取り、芥川自身も一中節を真似て口ずさむこともあった。隠居や続く長男の死は古い江戸趣味の芥川自身へのレクイエムが重ねられているのだろう³²⁾。

福沢諭吉翁の実利の説を奉じている小学校の校長の勧めにより伝統的な庭に果樹が植えられることになる。伝統的な日本の庭に西洋的実利の考えが混入し、異種混淆の庭の出現とともに庭の荒廃も進む³³⁾。

小学校の校長だつた。校長は福沢諭吉翁の実利の説を奉じてゐたから、庭にも果樹を植ゑるやうに、何時か長男を説き伏せてゐた。爾来庭は春になると、見慣れた松や柳の間に、桃だの杏だの李だの、雑色の花を盛るやうになつた。校長は時時長男と、新しい果樹園を歩きながら、「この通り立派に花見も出来る。一挙兩得ですね」と批評したりした。しかし築山や池や四阿は、それだけに又以前よりも、一層影が薄れ出した。云はば自然の荒廃の外に、人工の荒廃も加はつたのだつた。
(9.152)

芥川は早くも「松江印象記」(1915)で「大いなる芸術の作品」である天主閣を破壊したことを「明治の維新と共に生まれた卑しむ可き新文明の実利主義」(1.140)と述べている。「福沢諭吉翁の実利の説」によって「芸術品」である庭が荒廃するということは、芥川自身の日本伝統文化の廃れへの詠嘆が込められている³⁴⁾。

長男は肺病に罹り井月を臨終の際口にするがこれは芥川の「鯉が来たそれ井月を呼びにやれ」や「井月の瓢は何処へ暮の秋」³⁵⁾という句を想起させる。

「蛙が啼いてゐるな。井月はどうしつら？」——これが最期の言葉だつた。が、もう井月はとうの昔、この辺の風景にも飽きたのか、さつぱり乞食にも来なくなつてゐた。(9.152)

伝統的な日本の庭の崩壊にともない井月が「この辺の風景にも飽き」、姿が消えるのは伝統的俳諧という芸術では捉えることのできない「廃園」であるからである。庭と芸術のモチーフが見えるが、芥川の俳句は小説とは自ずとその目指す内容、方向性は異なっている。小説に俳句の影響もみられるが³⁶⁾、俳句では芥川は異種混淆の廃園は詠わなかった。

「中」では崩壊した庭の「再生」が「放蕩に身を持ち崩した結果、養家にも殆婦らなかつた」次男の帰郷によって開始される。芥川自身の1915年の失恋の後の寂寞感からの吉原通いの放蕩や花柳病が、次男にも投影されているのであろう³⁷⁾。母屋の仏間に住むことになるが、「位牌の見えないうに、仏壇の障子をしめ切つて置いた」。初めは「悪疾のある体を横たえて」ぶらぶらすごすだけであつたが、母の三味線と昔の流行り歌の大津絵節の替え歌を聞いて「何時か妙な眼を輝かせてゐた」。次男は庭の再興を思いつくのであるが、「妙な眼」の重要性は「母」（1921.9）の分析ですでに言及したが、敏子の夫が感じた「何か人力に及ばないもの」と同様な力が次男を庭の再建に駆り立てる。

それから二三日たつた後、三男は落の多い築山の陰に、土を掘つてゐる兄を発見した。次男は息を切らせながら、不自由さうに鋤を揮つてゐた。その姿は何処か滑稽な中に、真剣な意気組みもあるものだつた。
(9.154)

長男の息子廉一だけの助けを借りながら庭造りが始まる。せんげ（小流れ）から始めることは庭に生命を再注入する象徴的行為である³⁸⁾。

だが次男の記憶は覚束ない。「此処はもとどうなつてゐつらなあ？」(9.156) 一度掘った池を埋めたり、松を抜いた跡へ松を植えたり、植えたばかりの柳を伐ったり。「そうだつたかなあ。おれには何だかわからなくなつてしまつた。」(9.157) ふらふら頼りない試行錯誤、行きつ戻りつの

創造である。芥川の「西洋を学んで成らずその内に東洋を忘れている」寿陵余子の創造とも言える³⁹⁾。次男は東京で近代西洋の洗礼を受けているだろう。だが、ついに庭は完成する。

名高い庭師の造つた、優美な昔の趣は、殆何処にも見えなかつた。しかし「庭」は其処にあつた。池はもう一度澄んだ水に、円い築山を映してゐた。松ももう一度洗心亭の前に、悠悠と枝をさしのべてゐた。
(9.157)

完成とともに次男は息を引きとる。三男の妻が仏壇の障子が開いているのに気がつく。超自然的に開いたとするほうが芥川らしい。次男は隠居や長男達が飲みこまれて行ったその場所へ還って行ったのである。「中」の最後は廉一の途方にくれた様子で終わる。だが、芥川は創造の「今」も描きなかった。

「下」では庭、屋敷すべてが物質的、人々の記憶からも完全に消失してしまったことが強調される。題が「庭」であるのに庭が完全に消え、廉一のその後が語られるのは何故か。

実はこの庭には現実のモデルがある⁴⁰⁾。長野県洗馬の脇本陣志村家が中村家のモデルで、志村家の三男の唯三郎は小穴家へ養子になり、その子が小穴隆一である。高林の調査によって1967年当時の現状を見て見よう⁴¹⁾。志村家の庭は千二百坪ぐらいあったようで、洗馬駅設置のため半分以上つぶされた。だが芥川が描いたように完全に消滅したわけではなく、瓢箪池は旧態を残し、六百坪前後の庭と屋敷がある。滝組もそのままにある。松の植え込みを島として廻っているひょうたん池の手前は土砂で埋め尽くされている。松の古木と、つげの大木、琉球つつじの大株、滝のむこうの植え込みの一部、杉の大木、かしの木等、なおへりのあるささの大株が残っている。昭和27年に親戚関係の百瀬守さんが買い取って復旧した庭から

掘り出した「閑園神霊」と刻まれた石像もある。なお、百瀬守さんの話によれば「病気の件」は芥川のフィクションらしい。1849（嘉永2）年の『善光寺道名所図会』の志村氏林泉の図には瓢箪池、築山、松、滝、石燈籠、四阿があり「庭」の記述と一致する⁴²⁾。

現実のモデルにない病と庭の完全消失は芥川にとって「庭」を書くのに欠かせない要素であった。庭の消失後、次男の庭造りの途中の休息で「催眠術にかかったやうに、ちつと」聞き入った廉一は、次男の東京の話しに導かれるように東京に行き、洋画研究所でモデルの娘を前にし油絵の画架に向う。廉一の心には寂しい老人の顔が浮かぶ。

研究所の空気は故郷の家庭と、何の連絡もないものだつた。しかしブラッシュを動かしてゐると、時々彼の心に浮ぶ、寂しい老人の顔があつた。その顔は又微笑しながら、不断の制作に疲れた彼へ、きつとかう声をかけるのだつた。「お前はまだ子供の時に、おれの仕事を手伝つてくれた。今度はおれに手伝はせてくれ。」……………

廉一は今でも貧しい中に、毎日油画を描き続けてゐる。三男の噂は誰も聞かない。(9.159)

油絵画家の廉一は小穴がモデルだが、実際に小穴が学んだ太平洋画会研究所は赤坂ではなく、谷中真島町（1905年に下谷区清水町から移転）である⁴³⁾。赤坂溜池にあったのは黒田清輝率いる白馬洋画研究所である⁴⁴⁾。白馬会が結成された明治29年に東京美術学校に新設された西洋画科に教官として黒田清輝、藤島武二が迎えられるので、西洋画を代表する場所として、赤坂が選ばれたのであろう⁴⁵⁾。芥川自身「ある阿呆の一生」で小穴との1919年11月23日の特筆すべき出会いを描いている⁴⁶⁾。

それは或雑誌の挿し画だつた。が、一羽の雄鶏の墨画は著しい個性を示してゐた。彼は或友だちにこの画家のことを尋ねたりした。

一週間ばかりたつた後、この画家は彼を訪問した。それは彼の一生のうちでも特に著しい事件だつた。彼はこの画家の中に誰も知らない詩を発見した。のみならず彼自身も知らずにゐた彼の魂を発見した。(16.49-50)

小穴の中の「誰も知らない詩」は芥川自身の「魂」でもある。この「庭」の物語を芥川自身の芸術の喩えとして見れば、廉一は芥川自身の芸術の新しい可能性である。芥川は「文芸的な、余りにも文芸的な」で話らしい話のない新しい文学をセザンヌに喩えている。

もう一度画を例に引けば、デッサンのない画は成り立たない。(カンディンスキイの「即興」などと題する数枚の画は例外である。)しかしデッサンよりも色彩に生命を託した画は成り立つてゐる。幸ひにも日本へ渡つて来た何枚かのセザンヌの画は明らかにこの事実を証明するのであらう。僕はかう云ふ画に近い小説に興味を持つてゐるのである。(15.148)

すでに芥川はまさに「庭」が書かれた1年前の数え年三十歳(1921年)に廢墟の跡のような空地にある新しい庭を見ている。苔と煉瓦や瓦のかけらだけだが、セザンヌのような色彩に溢れた空間である。

三十歳の彼はいつの間か或空き地を愛してゐた。そこには唯苔の生へた上に煉瓦や瓦の欠片などが幾つも散らかつてゐるだけだつた。が、それは彼の目にはセザンヌの風景画と変りはなかつた。(16.56)⁴⁷⁾

新しい文学の可能性が「庭」の最後で廉一が洋画家であることで象徴されている。

改めて「庭」の冒頭に帰れば、「しかしその何処かにある荒廢の感じは

隠せなかつた。」という、初めから荒廃した庭園が問題を孕んでいる書き出しである。感じられる「鬼気」や「薄気味のわるい」ことはどこからくるのであろうか⁴⁸⁾。最初に人と庭のシンクロと書いたが実は庭の荒廃と人の死とは同時ではない。例えば「その秋は又裏の山に、近年にない山火事があつた。それ以来池に落ちてゐた滝は、ぱつたり水が絶えてしまつた。と思ふと雪の降る頃から、今度は当主が煩ひ出した。」(8.152)というように、庭の荒廃が人の運命を支配しているような書き方である。これは人間のドラマというよりは、〈庭〉の物語ではないか。庭が減びるのに従い、庭はそこにいる人間達を滅ぼす。そのような滅びの中で、次男の庭の創造が可能となる。それは近代化された「東京」に行き、悪疾に罹って死に到る次男が、滅びつつある庭自身と一体になっていたからなのではないか。

そう考えると、画架に向かう廉一に寄り添う微笑する「さびしい老人」の意味は何か。疲れた甥に「お前はまだ子供の時に、おれの仕事を手伝ってくれた。今度はおれに手伝はせてくれ。」(9.159)と声をかける老人は単なる慰労するやさしい叔父であるのか。「今度はおれに手伝わせてくれ」というのはどこか押し付けがましいところがないだろうか。実は「その顔は又微笑しながら、不斷の制作に疲れた彼へ、きつとかう声をかけるのだつた。」という箇所は、初出の『中央公論』(1922.7)の「庭」では「彼はこの顔を思ふ度に、何か力強い心もちがした。」となっていて、老人の「微笑」がない⁴⁹⁾。「庭」を「神神の微笑」と共に『春服』に所収するのにあたり、芥川が老人に「微笑」させたのは、「神神の微笑」の微笑する老人と同じような意味をはっきりと付け加えたかったからではないか。

つまり、「神神の微笑」の老人がオルガンテイノを混乱させ、不安にさせる日本の神神の世界からの使者であるとすれば、微笑する老人である次男の霊(廉一が思い浮かべる姿で霊とは書いていないが、霊と表現したくなるような存在)も滅亡した庭からの使者であるとは考えられないであろうか。伝統的な庭は荒廃し、混乱しながらも創造する次男によってある程度再生され「其処にあった」庭は、物質的にも記憶の中からも抹消された

のにもかかわらず、新たに滅びた庭の使者として次男を廉一の傍らに送り込み、新たな庭（＝芸術）の創造を促しているのではないか？次男の憑かれた様な庭創造はそのようなコンテクストで理解されるべきであろう。

では何故老人が「寂しい」のであろうか。「小杉未醒氏」（1921.3）に小杉未醒の絵についての芥川評がある。

小杉氏の画は洋画も南画も、おなじやうに物柔かである。が、決して軽快ではない。何時も妙に寂しさうな、薄ら寒い影が纏はつてゐる。僕は其処に僕ら同様、近代の風に神経を吹かれた小杉氏の姿を見るやうな気がする。（7.268）

近代日本で芸術を創造する者として芥川にも共通する「寂しさ」である。次男の庭造りがここでも芥川の芸術創造と重なる。

「貧しいながら」画を描き続ける画家は、売文生活をする芥川自身の貧しさでもあるが、芥川の好む中国古典の文人の清貧の理想のように、貧しさゆえに可能となる芸術活動でもあるだろう。「秋山図」で見たように富貴な家の風のない華麗な庭には神品は生まれない。短篇「庭」の庭は病み、荒廃し、滅びるところに、まさにその創造の生成場所があり、芥川自身の創作の生成場所が看取されるのである。

未完の「春」（1923.9, 1925.4）では姉の広子が妹の辰子の相談に乗るため妹を訪ねる。部屋がどこか昔と違っていることに気がつく。

が、何かその間に不思議な変化が起つてゐた。何か？——広子は忽ちこの変化を油画の上に発見した。机の上の玉葱だの、縋帯をした少女の顔だの、芋畠の向うの監獄だのはいつの間に何処かへ消え失せてゐた。或は消え失せてしまはないまでも、二年前には見られなかつた、柔かい明るさを呼吸してゐた。殊に広子は正面にある一枚の油画に珍

らしさを感じた。それは何処かの庭を描いた六号ばかりの小品だった。白茶けた苔に掩はれた木々と木末に咲いた藤の花と木木の間に仄めいた池と、——画面にはそのほかに何もなかった。しかし其処にはどの画よりもしつとりした明るさが漂つてゐた。(12.146-147)

その絵は洋画研究所の生徒である辰子の恋愛相手の大村篤介の田舎の旧家の庭を描いたものであった。辰子は大村との恋愛を広子に話す、その中に「植物園へ写生に行つたり」したことが言及されて、新しい芸術と写生の関係も見られる。これは小石川植物園のことであるが⁵⁰⁾、世界的植物園を見習い早くも明治10年に一般の来観が認められ、多くの一般客が訪れ、案内書も出るようになる⁵¹⁾。昭和2年発行の『植物園往来』には小石川植物園について、学者の研究場であるとともに「遊覧地としての植物園は、自由な、安易な、暢びやかな雰囲気、抱擁された別天地である」との記述がある⁵²⁾。また、写生について「畫をかく人たちが、東京の郊外へ写生にでかけたのも、遠い以前のことではないが、小家と煙突とに、いつとなく風景を蠶食され、横領されて来たので、今では、植物園へ来て〔畫〕架を立て、三脚を据ゑる者が断えない。したがって上野の秋のサロンには、植物園の断片を見ないことは殆どない。」と、当時の郊外の発展による風景の破壊と身近な植物園での写生の実態がよくわかる⁵³⁾。短篇「庭」とは打って変わった明るい庭の世界である。

「春」は未完であるが、芥川は続けたい気持ちはあったので、描きたいテーマはあったと思われる⁵⁴⁾。大村は旧家の出身の長男である洋画研究所の生徒であるという設定で、「庭」の廉一と繋がる。辰子の部屋に掛けられている大村の絵の〈庭〉には木と藤の花と池だけがあり、特に伝統的日本庭園が強調されているようにも思われない。「庭」で油絵を描く廉一の現在がここに入り込んでいる。飾ってある絵が明るさが漂う庭の絵に変化したのは、辰子の心象風景と共に、新しい芸術への希望を象徴するようでもある。「沼」(1919)で描いたような暗い戦慄を覚えるような絵ではない。

ただ「春」の庭は明るさが漂いながらも、いまだ辰子の部屋へ掛かったままの未完の庭である。

6. 芸術の廢墟としての庭

「悠々荘」(1927.1)は三人で松の中の小道を歩くところから始まる。斉藤茂吉、土屋文明、芥川の鵠沼での散策がモチーフになっている⁵⁵⁾。悠々荘も芥川が鵠沼で見た「風向きに従つて一様に曲がつた松の中に」ある、歪んだ「無気味な」「白い洋館」がモデルであるかもしれない⁵⁶⁾。「ゴッダの死骸を載せた玉突台」という話題から画家(芸術家)の死のモチーフが窺われる。ゴッホは芥川がその画集を見て「突然画と云ふものを了解した」画家である⁵⁷⁾。「僕らの魂の底から必死に表現を求めてゐる」ものと交感する画家である⁵⁸⁾。このモチーフは軽く扱うべきではないだろう。ただ、「あの上では今でも玉をついてゐる」という、玉突台が依然として残っていることに注目しておく。

「薄苔のついた御影石の門の前」を通りかかり、標札の「悠々荘」を見る。奥にはひっそりと硝子窓を鎖している「茅葺き屋根の西洋館」という日本と西洋の異種混淆の家を見る⁵⁹⁾。「僕」は自分の廢墟趣味を告白する。

僕は日頃この家に愛着を持たずにはゐられなかつた。それは一つには家自身のいかにも瀟洒としてゐるためだった。しかし又そのほかにも荒廢を極めたあたりの景色に——伸び放題伸びた庭芝や水の干上った古池に風情の多いためもない訳ではなかつた。(14.3)

「僕」は「震災のために取り返しのつかない打撃を受けた年少の実業家を想像し」、「それは又蕁のからみついたコッテエジ風の西洋館と——殊に硝子窓の前に植えた棕櫚や芭蕉の幾株かと調和してゐるのに違ひなかつた。」(14.4)と文学的想像を膨らまし、この別荘の探偵ごっこのような探索が始まる。

棕櫚や芭蕉、悠々荘という名前からこの主の単なる西洋的園芸趣味だけでない文人趣味が窺える。棕櫚と芭蕉は自宅の庭にもあった芥川に身近な植物である。「悠悠」という表現は「江南遊記」で多用されている。「白堤に近づいた時に「辮髪を垂れた老人が一人、柳の枝を鞭にしながら、悠悠と馬を歩ませてゐたのは、詩中の景だつたのに違ひない。」(8.228) 西湖を見ながら食事をする場面で芥川は「柳の根がたに、悠悠と釣竿をかまへてゐる」男に「小説めいた気もちを起こ」す。(8.236) 中国大陆の東洋的詩趣のある「悠悠」である。短篇「庭」では次男が作った庭の「松ももう一度洗心亭の前に、悠悠と枝をさしのべてゐた。」(9.157) という日本の松の「悠悠」もある。

「僕」の夢想はT君にことごとく打ち破られることになるが、硝子窓の框の上にある薬壺から肺病患者であったことが分かる。芒の穂を出した中を裏手に回り、赤錆のふいた亜鉛葺の納屋で、「僕」が「頭や腕のない石膏の女人像」から彫刻という芸術を連想しているところが、冒頭の芸術家の死のモチーフと繋がる。壊れた石膏像は廢墟で死んだ仮想の芸術家が象徴されている。のんびりと廢屋探索を終え、一行は玄関へ戻ってくる⁶⁰。「花芒はいつか風立つてゐた」。(14.6) 何かが起る予兆である。ふと、ベルが鳴るかと思い、木蔦の葉の中に僅に顕している鉦を押すが、「生憎」鳴らない。まだ気がついてはいない。

「が、万一鳴つたとしたら」... ここで探偵ごっこの行楽気分は一変する。

が、万一鳴つたとしたら、——僕は何か無気味になり、二度と押す気にはならなかつた。

「何と言つたつけ、この家の名は？」

Sさんは玄関に佇んだまま、突然誰にともしに尋ねかけた。

「悠々荘？」

「うん、悠々荘。」

僕等三人は暫くの間、何の言葉も交さずに茫然と玄関に佇んでゐた、

伸び放題伸びた庭芝だの干上つた古池だのを眺めながら。(14.6)

初めの風流な廃園趣味の庭は無気味な廃墟の庭に変容する。

だが、「僕」は何故無気味さを感じ、また三人は何故「茫然と」佇まなければならなかったのか。悠々荘という東洋趣味の風流な名前をつけた主は既に死んでいる。芸術の廃墟で、「悠々たる」風流は無力化され、そこには「悠々荘」だけが残る。「悠々荘」だけが一人悠々としている。「悠々荘？」と最後に名前が確認されるのはそのような名前が、何かしらの疑問を持たせる違和感として感じとられたからである。悠悠たる主人によって命名された〈悠々荘〉にもかかわらず、いつのまにか主人は滅ぼされ、悠々荘だけが残っている。冒頭の芸術家の死のモチーフを改めて考えれば、「ゴオグの死骸を載せた玉突台」は今でも何事もなかったかのように依然として玉突台として使用されている。主体は主人ではなく悠々荘へと転倒されている。「悠々荘？」「うん、悠々荘。」というやりとりは、三人にもそれはある予感として感じられず、わからないままに自然に反復される問いなのである。

木蔭の葉の中に僅に顕している釦を押してもベルはならない。

が、万一鳴つたとしたら、—— 2度目のベルを鳴らして出てくるのは「僕を滅しに来る」廃墟の霊であるに違いない⁶¹⁾。

だが、「僕」にもまだそれは、ある予感としてのある種の「気味悪さ」としか感じられず、ただ「伸び放題伸びた庭芝だの干上つた古池だのを眺め」て佇むばかりなのである。

注

- 1) 「追憶」(1926-1927)。『芥川龍之介全集 第13巻』岩波書店、1996、p. 289。；以後芥川作品は岩波書店の『芥川龍之介全集』(1995-1998)から引用し、第13巻289ページを(13.289)のように略記する。書簡の場合は例えば第20巻書簡番号1420を(20.1420)のように書簡番号をイタリック体で記すが、ページ番号も付記する場合もある。作品名の後に初出の年

号あるいは年号と月を付記した（省略する場合もある）。年号は後に所収された本の年号も併記した場合もある。

- 2) 「わが俳諧修行」(1925.6)。
- 3) 前島康彦『日比谷公園』（東京公園文庫 1）財団法人東京都公園協会，改訂版 1994。以下の日比谷公園の記述はこの本に拠る。
- 4) 1920 年 8 月の句。村山古郷編『芥川龍之介句集 我鬼全句』永田書房，1991.4, p. 64。
- 5) 「都会で—或は千九百二十六年の東京—」(1927)，(14.251)。
- 6) 前島康彦『日比谷公園』，p. 86。
- 7) 「都会で—或は千九百二十六年の東京—」，pp. 86–87。
- 8) Edward Berdoe, *The Browning Cyclopedia* のこと。(17.363)
- 9) 「鑑定」(1915.5)，(4.259)。
- 10) 『舊友芥川龍之介』（市民文庫 129）河出書房，1952, p. 19。
- 11) 1914 年 11 月 30 日井川恭宛書簡 (17.165)。
- 12) 1917 年大正 6 年 2 月 9 日井川恭宛かまくら海岸通野間方からの書簡。
- 13) 1917 年 3 月 29 日田端から松岡譲宛書簡 (18.300)。
- 14) 邱 雅芬『芥川龍之介の中国—神話と現実』花書院，2010.3, p. 137。
- 15) 芥川文（述）・中野妙子（記）『追想 芥川龍之介』筑摩書房，1975, p. 164。
- 16) 「梅花に対する感情—このジャナリズムの一篇を謹厳なる西川英次郎君に献ず」(1921.2)。
- 17) 「馬琴」の自然と人生の対比については，平岡敏夫『芥川龍之介—抒情の美学』大修館書店，1982.11, p. 51 以下参照。
- 18) 全集 (1.306) 注解五三。
- 19) 「或阿呆の一生」(1927)「三十四 色彩」(16.56)。
- 20) 「支那の画」(1921.10)「松樹図」(9.234–235)。芥川は元末の画家倪瓚の「雄勁な松の図」を北京で，宣統帝の御物の古今奇観という画帖で見ている。また「芸術その他」(1919.11)で芸術活動の意識的なことをいうために倪雲林を引き合いに出している。(5.169)『もうひとりの芥川龍之介—一生誕百年記念—』p. 63 参照。
- 21) 「槐」(1926.10)，(13.253)。
- 22) 「生きてゐる女は。」は初出では「生きてゐる彼女は。」である (6.397)。「夜来の花」
- 23) 全集 (8.380–385)。
- 24) 「[母]の改稿問題は…〈庭〉という空間が単なる背景以上の意味を持って行く契機を示すものとして特記に値する」という指摘は既にある。乾 英治郎「芥川龍之介『春服』における〈庭〉の意味」『日本文学論集』(23)，

47-60, 1999.3, p. 49 参照。

- 25) 乾は「母」「神神の微笑」「庭」で〈人力に及ばないもの〉が「煙」を伴って表現されることに注目している。また海老井を引用し、『春服』の基調が「憂鬱」にあるとしながらも、対照的な「荒々しい力」、また、「藪の中」「母」「好色」「報恩記」の四作品の「気味の悪い微笑」で『春服』の世界が語れるとして、さらに微笑の系譜に『神神の微笑』を補足できるとする。乾英治郎「芥川龍之介『春服』における〈庭〉の意味」pp. 47-48。海老井英次「第六短編集『春服』」『国文学』22.6, 129-135, 學燈社, 1977.5, pp. 133-134。
- 26) 全集(8.32)では『春服』を底本としながらも、初出に従い「!」を「?」に変更している。全集(8.385)参照。
- 27) 神田由美子「芥川龍之介の「庭」について」目白近代文学2, 1980 → 清水康次 編『芥川龍之介作品論集成 第4巻 舞踏会 開化期・現代物の世界』翰林書房, 1999。高橋龍夫「「庭」の方法—父と故郷の問題」香川大学国文研究(24), 77-82, 1999。多面的な視点を与えてくれる文献は以下。森常治「記号としての庭」『いかに読むか: 記号としての文学』赤祖父哲二, 中村博保, 森常治, 中教出版, 1981
- 28) 「大導師信輔の半生—或精神的風景画—」(1925.1), (12.40-41)
- 29) 既に指摘がある。乾 英治郎「芥川龍之介『春服』における〈庭〉の意味」『日本文学論集』(23), 47-60, 1999.3, pp. 56-57。
- 30) 「若楓は幹に手をやつただけでも、もう梢に簇つた芽を神経のやうに震はせてゐる。植物と言ふもの、気味の悪さ!」「侏儒の言葉」(1923-1925)の「若楓」(13.99)。
- 31) 「「井月句集」の跋」(8.108)。
- 32) 「文学好きの家庭から」(1918.1), (3.93), 注解(3.330)。
- 33) 副田は植木屋の手で「美」から「実」へ変えられ、破壊され、その「廃園」に無用者のな彼が入って来る「田園の憂鬱」の構図と「庭」の構図が非常に近いことを指摘している。「田園の憂鬱」で「廃園」を見て「凄く恐ろしい感じを彼に与へたもの」は「この混乱のなかに絶え絶えになつて残つて居る人工の一縷の典雅であつた。それは或意志の幽霊である。」無意味な隠居の創造が彼にとって意味を持っていることは「庭」の次男と廉一の関係に重ねられるとする。副田 賢二「芥川龍之介「庭」論—カオスとしての庭—」『藝文研究』78, 48-68, 2000.6.1, pp. 58-59。
- 34) 荒木正純『『羅生門』と廃仏毀釈—芥川龍之介の江戸趣味と実利主義の時代』悠書館, 2020.12, pp. 146-148 参照。
- 35) 1920年11月24日下島勲宛書簡(19.878)。
- 36) 中田雅敏「芥川小説の排句性—自然描写の方法」中田雅敏『芥川龍之介文

- 章修行『写生文の系譜』洋々社, 1995.4。
- 37) 関口安義『芥川龍之介とその時代』筑摩書房, 1999.3, pp. 128–130。
 - 38) 堀は箱庭療法に言及し, 「砂と適度な湿り気に身体, 特に手が関わる行為が人を退行へと導き, そこで人は内面において自己と向き合う」創造行為であることを述べている。堀 竜一「放蕩息子の帰還—芥川龍之介「庭」の狂気とトポス—」『文芸研究』149, 34–46, 2000.3, p. 42。
 - 39) 1920年3月31日 滝田樗陰宛書簡 (19.746)。他に以下も参照: 「骨董羹」注解一九七二(6.339)。「齒車」「三 夜」(15.58), 注解五八九(15.310)。「齒車」では「伝統的精神もやはり近代的精神のやうにやはり僕を不幸にするのは愈僕にはたまらなかつた」と思い「寿陵余子」というペンネームを思ひ出す。1914年8月31日 井上恭宛書簡 (17.157), (17.218)。
 - 40) 高林市治「芥川龍之介作「庭」の解釈とその題材をめぐる」『信濃教育』971, 68–73, 1967.10.1。
 - 41) 高林, p. 72。
 - 42) 豊田利忠編『善光寺道名所図会』巻之1–5, 春江忠近 校正補画, 巻之一 洗馬。早稲田大学図書館古典籍総合データベース参照。
 - 43) 岡崎絵画修復工房 <http://www4.famille.ne.jp/~okazaki/taiheiyougakai.htm> 参照。
 - 44) 安藤公美「庭—異文化の交差と時差」『フェリス女学院大学日本文学国際会議』2003.3, p. 144。
 - 45) 佐藤道信「〈日本美術〉誕生—近代日本の「ことば」と戦略」(講談社選書メチエ) 講談社, 1996.12, p. 166。
 - 46) 全集 (24.130)
 - 47) 「或阿呆の一生」「三十四 色彩」。
 - 48) 宇野浩二『芥川龍之介』文芸春秋新社, 1953.5, pp. 459–460。
 - 49) 「庭」の初出は1922年7月1日発行の『中央公論』第37年第7号。全集 (9.388–389) 参照。
 - 50) 全集 (12.341), 注解一五一–6。
 - 51) 大場秀章「小石川植物園の一般への公開」『日本植物研究の歴史—小石川植物園三〇〇年の歩み』大場秀章 編, 1996.11, pp. 133–136。
 - 52) 川上幸男『小石川植物園』(東京公園文庫14) 郷学舎, 1981, p. 87。
 - 53) 同上, pp. 87–88。
 - 54) 「新潟での座談会」(1927.5) 葛巻義敏編『芥川龍之介未定稿集』岩波書店, 1968, p. 423。
 - 55) 全集 (14.286), 注解三2。
 - 56) 「鶴沼雑記」(1926.7.20) (22.188)。関口安義「「悠々荘」論—鳴らないベルの意味」『近代文学研究』27, 15–26, 2010, p. 18。

- 57) 「或阿呆の一生」「七 画」(16.42)。
- 58) 「文芸的な、あまりにも文芸的な」(1927.4-8)「三十 野生の呼び声」, (15.203)。
- 59) 駒尺は悠々荘に芥川自身を見ている。「魂はすでに死の門をくぐっているが、外見だけは荒れ果ててはいても瀟洒で悠々とみえるであろう芥川の自己スケッチなのであった。」だが最後の結末から言えば、死はまだある予感として感じられる程度のものであったのではないか。駒尺喜美『芥川龍之介の世界』法政大学出版局 1967.4, p. 167。
- 60) 池上は〈いつか〉のカイロスの時間に触れているが、玄関に戻って来ることを「唐突にも」と表現の欠陥を指摘する。だが、当初の目的である廃屋推理の探索が終わればそれ以外の描写は必要ない。花芒は僕等が自分達の時間に入り込んでいる間に「いつか」風立っているのである。池上貴子「『悠々荘論』—「歯車」への道程」(一)—『キリスト教文学』25, 41-50, 2006, p. 42-44, p. 45。
- 61) 「或阿呆の一生」「四十九 剥製の白鳥」(16.65)。

* 慶應義塾大学学術レポジトリ (KOARA) に公開する際、『慶應義塾大学日吉紀要 英語英米文学』第 58 号 (2011 年 3 月 31 日発行) における本論考の下記の誤りを正した。

p. 24 20 行目「^{あや}文」(誤) → 「^{ふみ}文」(正)

p. 25 2 行目「^{あや}文」(誤) → 「^{ふみ}文」(正)

Synopsis

The Gardens of Ryunosuke Akutagawa: Blending Heteogeneous Elements for Creative Imagination

Shoji Nishikawa

Akutagawa loved gardens and plants. Fallen leaves and yellow-tinged leaves are his favorite motifs and they are symbolically used in *The Oriental Autumn*. Classical Chinese scholars' tastes are found in his love for a poor hermitage and such plants as bamboo, lotus and basho, Japanese fibre banana. In *The Garden of Shoren-in* Akutagawa thinks that the traditional Japanese garden is a work of art. Akutagawa loves to use a deserted garden as a motif and it is usually related to the theme of art. Blending different elements in a garden is a formidable tool for Akutagawa to create his novels. Such motifs as strange eyes, an eerie smile, American sycamore, rose, etc are sometimes used in one text implicitly to refer to some other text. Intertextual connections may be found between *The Oriental Autumn* and *The Smile of the Gods* and between *Woman and Mother*, etc. *The Garden* and *the Yu-yu Villa* are interpreted as a story of the creative and devastating imagination of the art of Akutagawa.