

関東大震災と文学

——芥川龍之介と谷崎潤一郎——

田鎖 数馬

序

昭和二年、晩年の芥川龍之介は、谷崎潤一郎が小説における「筋の面白さ」ばかりに固執する傾向の強いことを批判した。芥川は、芸術の価値は「詩的精神」の有無によって決められるべきであること、「話」の有無は芸術の価値とは関わらないこと、そのため、『話』らしい話のない小説の意義も認められて然るべきであることを主張した。その上で、「話の面白さ」、「筋の面白さ」に囚われる谷崎には「詩的精神」が欠如していると非難した。それに対して、谷崎は、「筋の面白さ」とは、話の「組み立て」の面白さであり、そこには「建築的美観」が存在すると述べて、芥川の主張を退けた。こうして、「小説の筋」論争と呼ばれるこの論争の中で、芥川と谷崎の対立は明確になった。ところで、こうした論争の対立に繋がるような両者の創作姿勢の違いを、別の視点から確かめることもできる。それ

は、関東大震災に対する両者の描き方の違いである。

周知の通り、関東大震災は、大正十二年九月一日午前十一時五十八分に発生した、関東地方南部を震源とする、マグニチュード七・九の関東大地震による災害であり、死者・行方不明者十五万人余、住家全半壊二十一万余、焼失二十一万余に及ぶ、甚大な被害をもたらした。この関東大震災の衝撃は、同じく関東地方において被害を受けた芥川と谷崎にも及んでいる。もともと、同じく関東大震災の被害を受けたとはいえ、関東大震災に対する両者の描き方は異なっている。芥川には、関東大震災による荒廃・混乱の状況を取り上げ、人間や自然や芸術のあり方に思いを巡らせる作品を描き出す傾向があったのに対して、谷崎には、そうした荒廃・混乱の状況に触れること少なく、仮に触れたとしても、その状況の痛ましさを否定することで成立する作品を描き出す傾向があった。この相違には、大枠においてではあるが、「小説の筋」論争の対立と重なるところが

ある^(四)。というのも、小説の「筋の面白さ」という娯樂的な要素への固執を否定する芥川の立場は、関東大震災による悲惨な現実と向き合い、芸術の意味をその中からも探つていこうとする傾向に、逆に、娯樂的な要素を受け入れる谷崎の立場は、その悲惨な現実を拒絶するところに成立する物語世界を求めていこうとする傾向に対応していると考えられるからだ。

関東大震災は、物的に多大な被害を与えただけではなく、精神的な動揺を多くの人々にもたらした。その動揺は、当然ながら、文壇にも及んでいると見なければならぬ。もともと、当時の作家の多くは、関東を活動の拠点にしていた。そのため、彼等は、自らの生活の場の間近で実に多くの悲惨な死と直面することになった。実際に戦地に赴いたことのある者を除いては、そのような体験は初めてのことであつただろう。そのことを踏まえただけでも、関東大震災の衝撃が、並一通りのものではなかつたことを容易に想像することができる。もとより、関東大震災が作家の文学的傾向を根本から覆すほどの力を持つていたのかどうかは定かではない。ただ、関東大震災以後、文学の存在意義は何であり、自らの文学の進むべき道はどこにあるのかということを問う声が強まっていたことは確かであるので、関東大震災に対する描き方の中に、各々の文学的傾向がより明確に現れてくるということとは実際にあつたと考えられ

る。その意味で、その描き方を分析することは、作家の傾向を把握するための一つの有効な手段になると推定される。以下では、芥川と谷崎の作品を取り上げて、そのことを具体的に確かめつつ、「小説の筋」論争の勃発が必然的であつたと思えるような先述の如き対照性がそこに見出せることを明らかにしていきたい。もとより、関東大震災に言及した芥川と谷崎の作品のうち、関東大震災が大きな役割を果たしている論者に感じられるいくつかの作品に限定して取り上げざるを得ないのであるが、それらの作品を取り上げて、比較するだけでも、両者の対照的な傾向を確かめることはできると考えられる。

一

その前に、話を遠回りさせることになるが、菊池寛の「文芸作品の内容的価値」(大11・7『新潮』)という、関東大震災以前の評論に言及するところから始めたい。それにより、関東大震災が芥川の文学に与えた影響の意味するところをより明確にすることができると考えるからだ。まず、この菊池の評論の要点を示せば、それは、文芸作品には「芸術」的な価値とは別に、「われ／＼の生活そのものに、ひゞいて来る」、「内容的価値」、「生活的価値」というべきものがあり、それこそが「可なり重要で」あるというもので

ある。菊池は、「芸術のみにかくれて、人生に呼びかけない作家は、象牙の塔にかくれて、銀の笛を吹いてゐるやうなものだ」と指摘しつつ、「文芸は経国の大事、私はそんな風に考へたい。生活第一、芸術第二」であると訴えていくのである。これが、当時の菊池を支える文学観であつた。さて、この菊池の文学観は、様々な要因によつて形成されてきたものであるが、ここでは、その要因の一つとして、ロシアの飢饉があつたという点に着目してみたい。菊池は「文芸作品の内容的価値」の中で次のように述べている。

ロシアの飢饉に於て、人は生きんがために、宗教を忘れてしまつたと云ふ。況んや、芸術をや。生活に奉仕することに於いて、芸術はその職責を果たすのである。

むろん、芸術的感銘を与へることに依つて、生活をよくしないと云はない。が、それは、稀薄であつて、句ひの如きものに過ぎない。

後述する通り、ここでいう「ロシアの飢饉」は余りにむごたらしいもので、その惨状は日本でも広く知られていた。菊池もまた、その「ロシアの飢饉」の情報を知り、衝撃を受けたものと考えられる。そのために、極限状態において、「芸術」など容易に忘れ去られるものであるということ、それ故、「芸術」は人間にとつて本質的な意味を持つとはいえないということを改めて痛感する。そこで、せめてものこととして、「芸術のみにかくれ」るのではなく、「生

活」と密接に関わる「内容的価値」を備えた文芸作品を求めていかなければならないと主張していくのである。

関東大震災を取り上げる時の芥川に強く意識されたのは、こうした菊池の主張である。そのことを確かめるために、関東大震災を踏まえて書かれたエッセー「大震雜記」(大12・10『中央公論』)の六を取り上げてみたい。まず、この「大震雜記」六では、「僕」が、地震直後の「丸の内」の焼け跡を通つた時に、三四人の裸の人々が「濠」で泳いでいたのを目撃するところから始められている。「僕」は、その「平和」な景色を見ながら歩みを続けた後、次のような光景に遭遇し、心動かされていく。

すると突然濠の上から、思ひもよらぬ歌の声が起つた。歌は「懐しのケンタツキイ」である。歌つてゐるのは水の上に頭ばかり出した少年である。僕は妙な興奮を感じた。僕の中にもその少年に声を合せたい心もちをも歌は一瞬の間いつか僕を捉へてゐた否定の精神を打ち破つたのである。／＼芸術は生活の過剰ださうである。成程さうも思はれぬことはない。／＼しかし人間を人間たらしめるものは常に生活の過剰である。僕等は人間たる尊厳の為に生活の過剰を作らなければならぬ。更に又巧みにその過剰を大いなる花束に仕上げねばならぬ。生活に過剰をあらしめるとは生活を豊かに

することである。／僕は丸の内の焼け跡を通つた。けれども僕の目に触れたのは猛火も亦焼き難い何ものかだつた。

関東大震災は、人々の生活や光景の多くを破壊した。その悲惨な状況下にあつても、裸になつて「濠」で泳ぐ人々は、無邪気に楽しく生きる気持ちを忘れてはいない。「僕」が最初に胸打たれたのは、人々のそうした姿であつた。しかし、それだけに留まるわけではない。というのも、続いて、「僕」は、一人の少年が、突然「懐かしのケンタツキイ」という歌を歌つたのを聞いて、「妙な興奮を感じ」るようになったと記されているからだ。では、「僕」は、少年の歌声を聞いて何故に「興奮」を感じるのだろうか。それは、「懐かしのケンタツキイ」が、「アメリカ人にとつて最も共通した心情である郷愁 (nostalgia) を描出した」(宮下和子「日本人の知らないステイブ・フォスター」(平17『九州コミュニケーション研究』第三号) 歌であつた⁽⁵⁾ ということが関わっているだろう。こうした歌を歌うということは、関東大震災によつて壊された自らの家や生活を思い起こさずにはおれない感情が少年の中に存在していた、ということを示している。もともと、少年は「濠」で泳いでいたのであるから、絶望の感情だけに支配されていたわけではない。しかし、失われたものの大きさを思う悲しみの感情は、たとえ心の中に封じ込めていたとしても、

間違ひなく存在していた。そのような悲しみの感情にふと襲われて、思わず「無心」で誰に聞かせるともなく歌つた歌声は、心の底から溢れ出た哀切な響きを帯びていたはずで、そのために、それを聞いた「僕」は「妙な興奮」を感じていく。

「僕」のこの「妙な興奮」は、単なる同情心とは別の、「芸術」的な感激に根差した「興奮」であつたと考えてよい。そのことは、この少年の歌の話に続く形で「芸術」論が展開されていることによつて裏付けられる。それに加えてさらにいえば、この少年の歌声は、晩年の芥川が追い求めることになる「芸術」の境地と近いものであるということも、そのことを補強してくれる。晩年の芥川は、読者の通俗的な興味を引き付けようとする作品を以前にも増して嫌悪し、意識せずとも自ずから作家の純粹な「詩的精神」が滲み出ている作品を求めていた。この点にも留意すれば、誰に聞かせるともなく、失われた生活をふと思い起こして、「無心」で歌う「少年」の歌声には、嘘偽りのない感情が溢れ出た「芸術」的な力が存在するとここで意味付けられていたと考えられるのである。

ところで、このように、「少年」の歌声から「芸術」論を展開していく背景には、ある別の「芸術」論に反論したいという思いが存在している。そのことは、「芸術は生活の過剰ださうである」という記述によつて知ることができ

る。「だそうである」という言い方は、「芸術は生活の過剰」と主張する誰かの「芸術」論が念頭に置かれていているということの意味している。では、誰の何という「芸術」論であるのか。それは、先述した菊池寛の「文芸作品の内容的価値」の「芸術」論であるに他ならない。勿論、菊池はこの評論の中で「芸術は生活の過剰」であるという言葉に直接に用いているわけではない。しかしながら、この言葉と同じ意味内容を持つ、人間には「生活」こそが第一義的に大切であり、「芸術」はそれに付随する第二義的な価値しかないという主張がそこでは繰り返されている。しかも、菊池のその評論では、「ロシアの飢饉」を例として取り上げて、過酷な状況下における「生活」と「芸術」の関係を論じた箇所も存在していたので、そこから、関東大震災を取り上げて、悲惨な状況下における「生活」と「芸術」の関係を論じた「大震災雑記」六の記述は容易に導かれてくるはずである。「大震災雑記」発表の少し前に、芥川は、菊池の「文芸作品の内容的価値」に二度も言及して、関心を寄せていた。^(六)そのため、芥川が、菊池の「文芸作品の内容的価値」を念頭に置きつつ、それに疑問を呈する形で、「大震災雑記」六を書いていたと考えてまず間違いはない。

もとより、「僕」は、「芸術は生活の過剰」であること
を「さうも思はれぬことはない」と認めているので、菊池
の主張を全否定しているわけではない。ただ、たとえ「生

活の過剰」であったとしても、「芸術」の価値が失われるわけではないと考えている。そのために、「芸術」軽視の立場へと傾斜していく菊池の主張に異を唱えようとしているのである。関東大震災の如き大災害に襲われた時、「文芸」や「芸術」に関わっている余裕などないというのは、多くの人々が共有し得る感覚であったはずである。そのため、菊池の主張は、この時、一理あると思わせる力を確かに持っていた。恐らくはそのことを直感した芥川であったからこそ、関東大震災による荒廃の状況に着目しながら、菊池の主張に疑問を呈すべく、少年の歌声の中にある「猛火も亦焼き難い」「芸術」の力、もしくは、その力に「興奮」する「僕」の姿を、熱を帯びた文体で描き出したのである。目の前の生活を立て直すことを最優先の課題としなければならぬ苦しい状況に置かれていても、生活のためという目的とは別の、強い感動や「興奮」を呼び起こす、生き生きとした表現行為は、人間の活動の中に時に見て取ることができるとのである。そうした表現行為の「芸術」的な価値に全く目を向けることなく、菊池の如く、功利的な価値ばかりに囚われるならば、人間の生活は、実に潤いのない貧弱なものになっていく。芥川は、そのように訴えたかったと考えられる。関東大震災は、芥川に、菊池の「文芸作品の内容的価値」の主張を想起させるとともに、「芸術」の存在意義を改めて確認していこうとする姿勢をもた

らすことになったといえるだろう。

二

もつとも、いうまでもなく、関東大震災の後には、「大震雑記」六に示された状況をはるかに上回る、目を覆いたくなるような惨状がそこに溢れかえっていた。そのため、関東大震災後の現実と真に向き合うためには、そのような惨状にも焦点を当てていかなければならない。そのことを抜きにして、「猛火も亦焼き難い」「芸術」の力ばかりを表現したとしても、それは単なるきれいな事に終わるしかない。実際、そのことは芥川もよく分かっていた。それは、芥川の「鸚鵡——大震覚え書の一つ——」（大12・10・5『サンデー毎日』）（以下、「鸚鵡」と略称する）という小説作品から確かめることができる。

「鸚鵡」は、本所横網町に住む一中節の師匠である鐘大夫が、関東大地震の後、近隣の出火を逃れるため、鸚鵡を入れた籠のみを携えて、十七歳の孫娘と両国から人形町へと逃げ出してきたところから始められる。鐘大夫は、逃げる途中で、孫娘と離れ離れになってしまい、火事の煙で真っ赤になっている空の下、必死になって孫娘を探し出すが、見つからない。翌日も同じように孫娘を探すけれど、見つからない。「午ごろより饑渴」を痛切に感じて、「やむを

得ず日比谷の池の水を飲む」。そして、「夜は又丸の内の芝の上に横はる」が、「鸚鵡の籠を枕べに置き」ながら、「人に盗まれはせぬか」と心配になる。何故なら「日比谷の池の家鴨を食らへる避難民を見た」からである。その次の日は、孫娘を探すのをあきらめて、「新宿の甥」を尋ねようとす。「饑渴は愈甚し」くなり、鸚鵡を殺すのは嫌だが、「おちたら（論者注——死んだら）食はうと」さえずるようになる。やがて、九段坂の途中で、役所の小使らしきものに、「玄米一合余りを貰」うことができた。その後、籠の鸚鵡を携えたままでは、身を寄せようと思っていた「檀那寺の世話に」なれないと考えて、「鸚鵡に玄米の残りを食はせ、九段上の濠端より」鸚鵡を放ち、「谷中の檀那寺」の世話になることができた。とはいえ、五日の朝になっても、孫娘の行方が分からず、「意気な平生のお師匠さんとは思はれぬほど憔悴し」ているという。ただし、こうして暗い幕切れになると思いきや、附記として、「新宿の甥の家は焼けざりし由。孫娘は其処に避難し居りし由」という一節が唐突に加えられる。作品は閉じられている。このように作品の展開を辿っただけでも明白な通り、この作品は、正しく「覚え書」である。このような「覚え書」になった理由は、この作品の冒頭の「覚え書のまま発表するのは時間の余裕に乏しい為である。或は又その外にも気持の余裕に乏しい為」であるとす記述に示されている。

ただし、その冒頭の記述に続く形で、「しかし覚え書のまま発表することに多少は意味のない訣でもない」とされている点もまた見逃せない。「多少は意味のない訣でもない」という謙抑の言葉が使われてはいるけれども、「覚え書」にも意味があることを示したかったということ、ここから読み取ることが出来る。それは、「時間」や「気持」の「余裕」のないままに書き殴った文章からは、人間が、愛する肉親を見失い、「日比谷の池の水を飲」み、「日比谷の池の家鴨を食」い、飼っている「鸚鵡」を食うことまで考えるようになる、追い詰められた状況に似つかわしい切迫感を汲み取ってもらえると考えたからだろう。こうした切迫感のある表現に価値を見出すのは、芥川の文学観からして、地震の恐ろしさを伝え、後世の教訓にするといった類の、道徳的・啓蒙的な立場からであったとは考えにくい。むしろ、作品の内容と形式とに関わる「芸術」性を重んじる立場からであったと考えてよい。芥川は、関東大震災による混乱を生々しく表現することの他にも、「芸術」的な意味があるということ、この作品の中で示そうとしていたといえる。

さて、以上のように、「大震雑記」六と「鸚鵡」とを読んでみると、関東大震災による荒廃・混乱の悲惨な状況を取り上げつつ、「大震雑記」六では、その状況の中にも「芸術」が存在するということ、「鸚鵡」では、その状況を生々

しく表現することの中にも「芸術」が存在するということを示そうとしていた、と整理することができる。芥川は、関東大震災による荒廃・混乱の状況を直視したり、イメージしたりしながら、作品化していくという、気の重くなるような作業を行いつつ、「芸術」の意義をそこに見出そうとしていたのである。その姿勢は、菊池が「ロシアの飢饉」の情報に接して、「芸術」など価値は少ないという考え方に傾いていったのとは対照的である。それにしても、こうした気の重くなるような作業をしているにもかかわらず、芥川が菊池の如き考え方に傾いていくことがなかったのは何故なのであるうか。その理由は、一つには、純粹に「芸術」の価値を強く信じていたからであるに他ならない。それに加えて、別の理由もまた存在する。その理由を知るために、「大震に際せる感想」(大12・10『改造』)というエッセーに続いて触れておきたい。この「大震に際せる感想」では、「鸚鵡」と同様に、「東京市民」が、関東大地震の後に「日比谷公園の池に遊べる」「家鴨」を食べたという話を取り上げていて、「鸚鵡」と共通の問題意識に基づいて書かれている。さて、このエッセーの中心は、人間の外から襲いかかってくる「自然」現象と「人間の中なる自然」との両方を受け入れていかなければならないと主張する点にある。「人間の中なる自然」とは、「人間の中」にある、次獣のような生存本能のことであるが、それに関しては、次

のように記されている。

大震と猛火とは東京市民に日比谷公園の池に遊べる鶴と家鴨とを食はしめたり。もし救護にして至らざりとせば、東京市民は野獸の如く人肉食ひしやも知るべからず。／日比谷公園の池に遊べる鶴と家鴨とを食はしめし境遇の惨は恐るべし。されど鶴と家鴨とを――否、人肉食ひしにもせよ、食ひしことは恐るるに足らず。自然は人間に冷淡なればなり。人間の中なる自然も亦人間の中なる人間に愛憐を垂るることなければなり。(中略)されど人間なるが故に、人間たる事実を輕蔑すべからず。人間たる尊嚴を抛棄すべからず。人肉食はすんば生き難しとせよ。汝とともに人肉食はん。人肉食うて腹鼓然たらば、汝の父母妻子を始め、隣人を愛するに躊躇することなかれ。その後尚余力あらば、風景を愛し、芸術を愛し、万般の學問を愛すべし。

これに続けて、「姉弟の家を焼かれ、数人の知友を死せし」ことがあつても、「已み難き遺憾を感じるのみ」であつて、「絶望」すべきはないということ、「冷淡なる自然」に直面しても、「否定的精神の奴隸となること勿れ」ということが記されている。ここには、人間の外なる「自然」と「人間の中なる自然」とを、あるがまま受け止めようとする態度が示されている。

この態度は、先述した菊池の文學觀との対照性をさらに明確に示すものである。そのことを確認するために、「ロシアの飢饉に於て、人は生きんがために」、「宗教」や「芸術」を「忘れてしまつた」と記した菊池の先の引用箇所を改めて着目してみる。菊池がここでいう「ロシアの飢饉」とは、時期的に見て、ソビエト社会主義共和国連邦成立期の一九二一年から一九二二年にかけて発生した大飢饉であるといつてよい。この飢饉は實にむごたらしいものであつて、^{七〇}ロシアにおいて人肉食いが横行した。この人肉食いの横行という事實は、当時の日本においても広く知られていた。そのことは、例えば、黒龍会同人によつて刊行された『露西亜飢饉の真相 敢て博愛任侠なる日本国民の蹶起を促す』(大正11・11)において、人肉食いが繰り返されていたことを、写真も交えながら詳細に示していることから確かめられる。このうち、四章の「飢饉の状態」より一例だけ紹介をすれば、ロシアの實地を調査したナンセン博士による「私は又た如何に飢たりとは云へ、人間が斯く迄に理性を失ふものかと云ふ事を目撃した。即ち曾て立派な家柄に属し相当な教養を持つたもの迄が、死の物凄ひ脅迫の爲めに人間としての感情を失つて了ひ、夜半墓地へさまよい出て、死屍を掘り起しては僅に腹を拵へる有様である。(中略)彼等は惟だく、飢の本能に押されて男女が見境もなく食を得る爲めにお互に殺し合つて居るのである」とい

う報告が載せられている。あるいは、時代は少し下るが、高見順「悪食ばなし」(昭12・7『奥の奥』)における「たとへば人肉を食ふなど」といふことは、悪食と簡単に言へない程度の悪食の極地であるが、ロシアの有名な大飢饉や支那の飢饉などでは食ふものがないため、さうした悪食に走つた悲しい事実があつたことを私たちは知つてゐる」という記述からは、「ロシアの飢饉」の人肉食いが「有名」であつたことを知ることができ、芥川「教訓談」(大12・1『現代』)における「あなたはこんな話を聞いたことがありますか?人間が人間の肉を食つた話を。/いえ、ロシアの饑饉の話ではありません」という記述からは、「ロシアの饑饉」の人肉食いの情報が早くから文壇に伝わつていたことを知ることができる。これらのことを考慮すれば、「ロシアの飢饉」において、人間は「宗教」や「芸術」を「忘れ」てしまつたと指摘した「文芸作品の内容的価値」における菊池の先の言葉は、人肉食いがロシアで繰り返されてきたことを念頭に置いて発せられたものであつた、ということが見えてくる。菊池はロシアの人肉食いに衝撃を受けて、「芸術」の無力をなおのこと痛感していたのである。

それに対して、芥川の「大震に際せる感想」では、人間が「人肉」を食ふことをもつて絶望する必要はないということ、「人肉を食うて腹鼓然たらば」、肉親、「隣人」、「風

景」「芸術」、「学問」を愛せばよいということを指摘している。人間は、極限状態に追い込まれれば、生存を確保すべく「本能」に従い、「芸術」などのことを忘れてしまうのであるが、しかし、それは当然のことであつて、菊池の如く、そのことをもつて「芸術」の価値は少ないと悲観するのは正しくないという思い、極限状態から脱して後に「芸術」を愛好することができるので、それならそれでよいではないかという思いがそこには存在していると考へてよい。芥川は、菊池に比べて、より冷徹な現実認識を持つていたといえる。人間の外から襲つてくる「自然」現象や「人間の中なる自然」によつてもたらされる悲惨な状況にたとへ直面したとしても、人間として生きる以上、それは如何ともし難いことであるので、絶望することなくその状況を受け止めるべきであるとする意識が芥川にはあつた。関東大震災による荒廃・混乱の悲惨な状況を直視したり、イメージしたりしながら、作品化していくという、気の重くなるような作業を行いながら、「芸術」にはさしたる意味がないという、菊池を支配した考え方に傾いていなかったのは、芥川の中に、こうした意識があつたからであるといえる。

しかしながら、そうはいつてもやはり、人肉食いを人間がなす当然の行為として受け入れていくことなど実際には極めて困難なことである。あるいは、人肉食いに限定せ

ずとも、関東大震災による種々の悲惨な状況を直視したり、イメージしたりしたならば、それだけで「否定的精神」に取り憑かれてしまい、普通は、容易に立ち上がることでできようはずはない。にもかかわらず、「人肉を食うて腹鼓然たらば」、人間的な活動を行えばよいなどと言いつつのは、芥川らしい皮肉な比喻と片付けてしまえないような、不自然な無理がそこには存在するように思われる。換言すれば、「否定的精神」の打破を訴えていく態度が、実際に「否定的精神」に捉えられてしまいがちな芥川自身の現状と乖離していると見える。このことは、他ならぬ芥川自身が「否定的精神」を内側に抱え込んでいたということ、そうであるが故に、その「否定的精神」を乗り越えなければならぬとする主張が先鋭化していったということを意味しているのではないだろうか。実際、「大震雑記」六には「僕を捉へてみた否定の精神」という記述が、「鸚鵡」には「気持の余裕に乏しい」という記述が見られた。関東大震災を経験した芥川が「否定の精神」と決して無縁でなかったことは、これらの記述から察することができる。「否定的精神の奴隷となること勿れ」とした「大震に際せる感想」の主張の背後には、一步転ずれば虚無感や絶望に押し流されていくような芥川の心境が存在していたと読むことができる。¹⁾

関東大震災による悲惨な状況に直面したとしても、絶望

することなくその状況を受け止めようとする意識が芥川にはあった。とはいえ、そのことは、そうした状況に実際には泰然と構えていられたということの意味するわけではない。関東大震災を経験した芥川の内側には、恐らくは当時の多くの人々と同じように、「否定的精神」に支配されてしまいかねない心境が確実に存在していた。そうであるからこそなおのこと、悲惨な状況下における人間や自然や芸術のあり方についてあれこれ思いを巡らせつつ、「否定的精神」を打ち破ることのできる「芸術」の価値を確認したかったと考えられるのである。

三

谷崎の関東大震災に対する描き方は、芥川と対照的である。谷崎は、関東大震災による荒廃・混乱の状況を具体的に殆ど描写していない。なるほど、『九月一日』前後のこと（昭2・1『改造』や「東京をおもふ」昭9・1）²⁾『中央公論』などといったエッセーにおいて、関東大地震に襲われて逃げ延びるまでの自らの実際の体験を書いている。しかし、それらのエッセーにおいてすら、幼少期から地震をいかに恐れていたのかということを振り返る箇所や、関東大地震に襲われた直後に、東京はどれほどの被害を受けるのだろうかというのと頭の中だけで想像を膨らませる

箇所が大半を占めている。地震に襲われた瞬間の光景を、「前方の地面にみみずの這ふやうな裂け目が出来、それがずる／＼と伸びて行つた。路の端が谷の方へ崩れ始めた」

（『九月一日』前後のこと）と書くことはあつても、せいぜいその程度である。このように、関東大震災の体験を記したエッセーにおいてすら、間近で見えてきたはずの地震後の惨状を具体的に描くことは殆どないとなれば、小説において、関東大震災による荒廃・混乱の状況を正面から殆ど取り上げることがないのも当然である。谷崎は、関東大震災による荒廃・混乱の状況を直視したり、創作の対象としたりするということを望んでいなかったと考えてよいだろう。「春琴抄」（昭8・6『中央公論』）において、主人公である佐助は、崇拜する春琴が顔に大火傷を負つた際、その顔を見ないようにと両目を針で突いて盲人になつたのであるが、それと同じように、自らの美意識に反する現実から目を閉ざして、創作世界に没頭しようとする姿勢が谷崎にはある。関東大震災に対する谷崎の受け止め方・描き方には、そのような谷崎の姿勢が投影されている。

もつとも、関東大震災の悲惨な状況を描写することが全くないわけではない。谷崎の小説作品の中でその側面を唯一生々しく描写しているのは、「一房の髪」（大15・2『婦女界』）である。この作品の中心となる舞台は、嘗ての外国人居留地であつた横浜で、主要な登場人物は、ディック、

ジャック、ボツと、それから、亡命したロシア人女性であるオルロフである。あらずじをごく簡単に紹介すると、ディックとジャックとボツは、三人とも妖艶なオルロフに惹かれ、お互いに嫉妬しながらもオルロフと逢瀬を重ねていた。ある日、ディックはオルロフの家に泊まつたのであるが、そこで関東大地震に襲われる。ディックは家具の下敷きになり失神した。目が覚めた時、ジャックがその部屋にいて、オルロフはジャックによつて寝台に縛られていた。この地震によつて大火が発生し、今まさにこの部屋を焼き尽くそうとしている。そうした中、ジャックは、ディックを救出するとともに、「こんな薄情な女に惚れたのが因果だとあきらめて」、オルロフを「道連れに死ぬ」と言い始めた。しかし、オルロフに熱烈に恋していたディックは、「己も此の女のために命を捨てる権利がある」と主張して譲らない。ジャックは、ディックと口論になるが、結局、ディックの反対も聞き入れず、オルロフを拳銃で撃ち殺し、その後、自殺する。その際、ディックは、オルロフを守ろうとしたために、ジャックの撃つた一発の銃弾を足に受ける。しかし、命に別状はなく、関東大地震による混乱の中で急に命が惜しくなり、その場を逃げ出して現在に至つたという。さて、このようにあらずじを確認した上で、ディックが、オルロフの家に泊まつた時に、関東大地震が発生し、ディックがいた二階の部屋が原形を留めぬほどに

壊れてしまったことを回想した次の場面に着目してみる。

そしてたつた今の地震が、どれほどむごい破壊力を逞しくしたかが段々僕の眼に分つて来ました。なぜなら自分がついさつきまで恋の歓楽に耽つてゐた部屋は、

一瞬間に廃墟となつて、最早や全く『部屋』の形をとどめてゐないではありませんか。広間と寝室の境の壁には、あの煙突が崩れた跡に大穴が出来、その穴の向うに煉瓦が山と積み重なり、ピアノが隅からまん中の方へ泳ぎ出して、俯向きに倒れてゐます。(中略)斜面を滑つて反対の壁の方へ落ち込み、ちやうど表現派の舞台装置か何ぞのやうに歪んでゐます。

この場面は、関東大地震による被害の大きさをなかなかの迫力で描いている。しかも、この後、部屋のすぐ下の一階に実はボツがいたということ、地震によつて「二階がそのまま地上へ下りて来」たために、ボツが足下で圧死していたということが明らかにされ、被害の深刻さがさらに強く印象付けられるようになる。このような描写を見れば、谷崎が関東大震災の惨状に対して想像力を働かせなかつたわけでは決してない、ということを知ることができる。

とはいへ、「一房の髪」のこうした場面描写は、他の谷崎作品には見られない。しかも、この「一房の髪」に限定して見ても、関東大震災による荒廃は、ディックにとつて直視に耐えないものとされてきた。そのことは、何とか生

き延び、健康も回復してきた現在のディックが、次のように、自分の間は横浜の家には戻らないと「私」に語っている、ということを手掛かりにして知ることができる。

「(略)僕それでもおそくとも一週間後には立つ積もりですが、立つても僕は、多分横浜へは帰りますまい。――」／「と云ふと、何処へ帰るのですか、あなたは横浜に家があるのぢやありませんか。」／「ええ、さう、僕の家は横浜にあります。父も母もまだ生きてゐます。僕は日本に生れたばかりでなく、母親は日本人ですから、僕の故郷は日本以外には何処もありません。が、それにも拘はらず、僕は当分、上海へでも行つて暮さうと思ふのです。(略)」

ここで、ディックが横浜に戻らないと述べるのは、横浜に戻れば、ジャックとボツとオルロフとを巻き込んだ先述の横浜での「恐ろしい出来事」を否応なく思い出してしまふからであると考えてよい。ただし、ディックは二度と横浜に戻らないと決意しているのではない。「当分、上海へでも行つて暮さうと思ふ」という言葉に示されている通り、先のこととは分らないけれど、少なくとも、現在の横浜からはなるべくならば離れたいと感じている。それは、現在の横浜が、関東大震災の傷跡を生々しく残しているからであるだろう。「恐ろしい出来事」は、関東大地震によって引き起こされたものであるので、その傷跡を残す横浜の光

景を間近に見続けることは、自らの心の傷跡に触れるようで、ディックには耐え難いことであつた。谷崎作品の中で唯一詳細に描き出されたといつてよい関東大震災による傷跡の生々しい光景は、このように忌避すべきものと位置付けられている。このことは、谷崎が関東大震災による悲惨な状況の描写を敬遠する傾向にあつたといふことを、異なる角度から裏付けることであつたといえるだろう。

谷崎が関東大震災の惨状にあまり触れようとしなかつたことは、「葦崎氏の口よりシユパイヘル・シユタインが飛び出す話」(昭8・7『経済往来』)(以下、「葦崎氏」と略称する)からも確かめられる。この作品は、物を噛むと頤の下が風船玉のように膨らむ唾石(シユパイヘル・シユタイン)という奇病を患つていた葦崎氏が、関東大地震の震動で、膨れた頤をテーブルの角へ打ち付けた際に、唾石が飛び出たので、大地震に感謝しているといふことを紹介しただけの話である。関東大震災を素材にしながら、このように人を食つたようなユーモアたつぷりの話に仕立て上げているのは、関東大震災の悲惨な状況に触れることを敬遠する谷崎の傾向を正しく象徴している。

それにしても、このように、谷崎の傾向を確かめてみると、結局のところ、関東大震災が谷崎文学に与えた影響は殆どなかつたのではないか、という疑いが頭を過ぎつてしまふ。しかしながら、そのような疑いもまた単純であるだ

ろう。前述の「葦崎氏」や「東京をおもふ」のように、関東大震災から十年ほどの時間が経過してもなお、関東大震災を扱つた小説やエッセーを書いていくといふことは、谷崎が関東大震災を意識し続けていたといふことを示している。勿論、そこでは、悲惨な状況にさして言及されてはいないけれども、それは、その状況が、自らの美意識や作品世界と調和しないと考えたからであつて、そのことをもつて、関東大震災が谷崎文学にさしたる影響を与えなかつたと断定するのは早計である。

こうした前提に立つた時、関東大震災の後、関西に移住した谷崎が、古い伝統文化を残した関西という土地から喚起されるイメージに基づきながら、日本の古典的世界を扱つた作品を執筆する傾向を持つようになるという、よく知られた事実を無視して通ることはできなくなる。関東大震災の影響は、いわゆる古典回帰と呼ばれるこうした傾向の背後にもまた潜んでいると推察されるのである。もつとも、関西での生活が、古典回帰の傾向をもたらしたといふことは間違いないにせよ、関東大震災の経験が、その傾向をもたらす要因となつたと本当にいえるのかといふと、その点は、俄には判断し難い。なるほど、作家の精神の内部にまで立ち入れば、そのようにいつて差し支えないのである。しかし、古典回帰の傾向を示した谷崎の作品群のうち、関東大震災が重要な役割を果たしているといふと、

指摘し得る作品を見出すことができれば、明確なことを述べることはできない。⁽⁴⁾では、そのような作品は存在するのか。結論から先にいえば、それは、「蓼喰ふ虫」(昭3・12)と4・6『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』を除いては考えにくい。この作品では、日本の古典的世界が深い実感を込めて描き出されていて、かつ、関東大震災が作品の中で重要な役割を果たしていると考えられる。しかも、この作品は、谷崎が、日本の古典的世界を、十分に納得のいく形で表現し得たと確信するに至った最初期のものでもあった。そのため、関東大震災が、谷崎文学の進むべき方向性を後押しする意味を持っていたということ、この作品を通して知ることができると思される。そこで、続いて、こうした予想に基づいて、関東大震災を分析の軸に据えながらこの作品を読み解いてみたい。

四

この作品のあらすじを示せば、以下の通りである。——斯波要は、妻である美佐子に対して、結婚当初から性的な魅力を感じる事ができずに、結婚後しばらくして美佐子を性的に拒絶するようになる。夫から拒絶されることに淋しさを感じていた美佐子は、やがて、阿曾という別の男性に恋するようになり、涙ながらに要にそのことを告白する。

美佐子のことを愛せないことに負い目を感じていた要は、内心では肩の荷が除かれた気安さを覚え、美佐子と阿曾との関係を容認し、奨励さえするようになる。こうして、要と美佐子の離婚はもはや避け難い状況になっていたのだが、二人はなかなか離婚に踏み切れない。それは、名ばかりの夫婦とはいえ、長い年月を過ごしていると、言い知れぬ懐かしさや情愛が生まれるからである。一方、夫婦がこうした問題を抱えていた時、要は、美佐子の父に大阪弁天座の人形浄瑠璃の観劇に誘われる。もともと、「ハイカラ」な西洋趣味をもつて自認していたにもかかわらず、人形の姿に、日本の伝統美に根差した、永遠女性の面影を見出して、その世界に魅了されていく。また、美佐子の父が連れていた妾である「人形のやうな女」お久にも、ほのかな憧れを感じるようになる。その後、美佐子の父とお久とともに淡路に人形浄瑠璃を見に行った要は、その帰りに神戸で馴染みの娼婦ルイズのもとを訪れるのであるが、ルイズに魅力を感じながらも、満たされることはない。やがて、要と美佐子は、夫婦の現状を美佐子の父に書簡で伝えることとして、離婚に向けて一歩踏み出すこととなる。——このあらすじに示されている通り、この作品には、一見すると異質な三つの箇所——要と美佐子の夫婦の関係を取り上げた箇所、要と、関西という土地に根差した人形浄瑠璃の世界との関係を取り上げた箇所、要とルイズとの関係を取

り上げた箇所——から成り立っている。これらは各々に独立した世界を形作っているといえるのであるが、その一方で、そこには共通するテーマが内在していると考えられる。それは、長い時間をかけて日常を積み重ねていくことがいかに重い意味を持っているのかというテーマである。そのことを具体的に確認しつつ、そのテーマと関東大震災との関わりについて考えてみたい。

まず、この作品には、要と美佐子の父とお久とが一緒に淡路に人形所瑠璃を見に行った時に、美佐子の父が、天災と風景の魅力との関係を、次のように語る場面がある。

別に特長のある町ではないが、関西は何処へ行つても壁の色が美しい。老人の説だと、関東は横なぐりの風雨が強いので、家の外側はみな板がこひの下見にする。而もその板がどんな上等な木を使つても直に黒くよこれてしまふから全体が非常にきたない。トタン屋根にバラツクの今の東京は論外として、近県の小都会など、古ければ古いなりに一種のさびが附く筈であるのに、たゞもうすゝけて陰気なばかりだ。そこへ持つて来てたび／＼の地震や火事で、焼けた跡に建てられるのは北海松や米材の附け木のような白つちやけた家か、亜米利加の場末へ行つたやうな貧弱なビルディングである。たとへば鎌倉のやうな町が関西にあつたとしたら、奈良ほどには行かないとしても、もつと落ち着いた、

しつとりとした趣があらう。京都から西の国々の風土は自然の恵みを授かることが深く、天の災ひを受ける度が少ないので、名もない町屋や百姓家の瓦や土塀の色にまで、旅人の杖をとどめさせるに足る風情がある。

(中略)「箱根や塩原がいゝなんて云つたつて、日本は島国の地震国なんだから、あんな景色は何処にでもある。大毎が新八景を募つた時に『獅子岩』と云ふのが日本ぢやうに幾つあつたか知れないさうだが、實際そんなものだらうよ。やつぱり旅をして面白いのは、上方から中国、四国——あの辺の町や港を歩くことだね」

美佐子の父は、関東の家屋や風景は、風致に乏しく、潤いがないことを強調しつつ、その要因として、関東は、地震も含めた「天の災ひを受ける度」が多いということを挙げている。その際、「トタン屋根にバラツクの今の東京」と述べ、関東大震災後の殺風景な東京を思い浮かべながら、自説を展開している。逆に、「天の災ひを受ける度が少い」関西には、自ずからなる「風情」が生まれるともいう。この美佐子の父の説には、要も同意していて、「亜米利加のやうな新しい土地は別として、古い歴史を持つ国々の町は、支那でも欧羅巴でも、天災地変に見舞はれない限り文化の流れに取り残されつゝ、封建の世の匂ひを伝えてあるのである」と感じている。その上で、要もまた、淡路の町並み

に次のように魅了されていく。

要は青空をうしろに白く冴えてゐた壁の色に、しみ／＼心が吸ひ吸ひ取られるやうな気がした。それは恰もお久の腰に巻かれてゐる縞珍の帯と同じことだ。澄んだ海辺の空気の中で長いあひだ風雨に曝され、自然につやを消された色である。ほつかりと明るく、花やかでありながら渋みがあつて、じつと見てゐると胸が安まるやうになる。

淡路の町並みには、「天災地変」が頻発する地域に見られる殺伐とした雰囲気がなく、しかも、壁の色一つとっても、天災が少ないだけに「長いあひだ」かけて「自然に」じつくりと積み重ねられてきたものに特有の味わいがあるという。美佐子の父だけでなく、要もまた、天災の少ない関西の土地にこのようにどンドンと引き付けられていく。

要のこのような心境は、この作品の先述した三つの箇所之内在するテーマである。実際、要が人形浄瑠璃の世界に魅了されるようになったのも、要のこの心境が関わっている。例えば、「心中天網島」の人形芝居を見た要が「元禄の時代に生きてゐた小春は恐らく『人形のやうな女』だつたらう」などと述べてその世界に魅了されていくのは、目の前の「人形」小春を通して、「元禄の時代」に生きた小春をありありと思ひ浮かべることができるところである。要は、このように過去と現在との深い繋がりをしめじみと

実感しながら、人形浄瑠璃の世界に引き込まれていく。

長い時間をかけて積み重ねられてきたものの魅力に思いを致す要の心境は、要と美佐子との関係を取り上げた箇所、要とルイズとの関係を取り上げた箇所においても、中心的な役割を担っている。まず、要と美佐子の箇所について見れば、要が美佐子との離婚をなかなか決断できないのも、この心境のためである。「兎にも角にも十年に余る歳月のあひだ起き伏しを共にし、子をまで儲けた二人ではないか。それが一旦別れたからと云つて、路傍の人を視るやうにしなければならぬ」とは、(中略)そんな理由が何処にあらう」という記述、あるいは、「結局のところは過去のきづなを断ち切るだけのこと」と知りながら、それがなかなかできないという記述に、そのことは示されている。あるいは、離婚を間近に控えた要が、我が家を見渡しながらか、次のように感じているところからも、その心境を読み取ることができる。

(略) 毎日見馴れて気が付かないでゐるうちに、さう念を入れて拭き込みもしなかつた北山の杉や梅の柱が年相応のつやを持ち出して、此れからそろ／＼京都の老人の気に入りさうな時代が附いて来るのである。要は寝ころびながら今更のやうにそれらの柱の光沢を見、八重山吹の花が垂れてゐる床の間の春日卓を見、関の向うに、戸外のあかりを水のやうに映してゐる縁

側の坂を見た。妻が此のごろのあわたゞしさの中にあるが、りながらなほとき／＼は四季の風情を座敷に添へる心づかひを忘れないのは、いくらか情勢で繰り返してゐるのだとしても、やがて此の部屋にあの花までがなくなつてしまふ目を想ふと、名ばかりの夫婦と云ふものにも、朝夕眼に沁みる柱の色と同じやうななつかしさがある。

自ずから「年相応のつや」を出す部屋の柱のように、長い時間を積み重ねることによって自ずから生まれてくる情愛やなつかしさというものがある。要は、時間を積み重ねてきたことによつて生まれるこのような深い結び付きが、離婚の決断によつて、一瞬のうちに消失してしまうということとを惜しんでいる。勿論、離婚がもはや絶対に避けられないということに変わりはないのであるが、そのためになおのこと、日常が繰り返されてきたことの意味を痛感するのである。

これと同様のテーマは、要とルイズとの関係においても見出せる。ただし、要とルイズとの関係は、要と美佐子との関係の対極にあるものなので、そのテーマの託され方も反対になっている。具体的にいえば、要は、ルイズの肉体に、美佐子にはない性的な魅力を感じるのであるが、ルイズから一緒に暮らそうと執拗に要求されているにもかかわらず、夫婦としてルイズと日常生活をともしようと決

して考えない。それは、ルイズが、平凡な日常生活に馴染むとはとても思えないからである。要はルイズと日常生活をともしする状況をふと想像した時、「建てつけのガタピシする狭く上る畳を踏みながら、散切り頭に浴衣がけでゐられたりしたら（中略）さう思ふと何だかお座がさめる」、「此の恰好で紺の腹がけを掛けさせたらとんと金太郎そのまゝだと思ふと、ぶつと吹き出したくなつた」としか感じない。ルイズは、当たり前前の日常を共有し、それを積み重ねていくのに、最も縁遠い存在と初めから見なされていた。その代わりに、美佐子から得ることのできなかつた性の快楽を得ることはできる。その点については、美佐子との関係も踏まえつつ、次のように記されている。

国を異にし、種族を異にし、長い人生の行路の途中でたま／＼行き遇つたに過ぎないルイズのやうな女にさへ肌を許すのに、その感溺の半分をすら、感ずることの出来ない人を生涯の伴侶にしてゐると云ふのは、どう思つても堪へられない矛盾ではないか。

ここで、ルイズは「国を異にし、種族を異にし、長い人生の行路の途中でたま／＼行き遇つたに過ぎない」と見なされている。この言葉に象徴的に示されている通り、ルイズは、刹那的な性の快楽を得ることのできる相手であるにせよ、長い時間をかけて作られていく情愛やら安心感やらを

共有することのできる相手とはされていらない。そのために、ルイズに性的に魅了されながらも、深入りすることがないのである。

このように、要は、長い時間をかけて積み重ねていくことの価値を少しずつ実感していた。では、要がその価値を実感するようになった背景に、関東大震災の影響が潜んでいるといえるであろうか。この点について考えるためには、要が関東大震災の被害を受けたのか否かということ突き止める必要がある。その際にまず確認しておきたいことは、要の一家は、東京から関西に移住してきたと設定されているということである。従って、要が関東大震災の被害を受けたということであれば、要たちが、関東大震災が発生した大正十二年九月一日の段階で東京にいたという根拠、関西に移住したのはそれ以降であるという根拠を作品の中から見つけ出さなければならぬ。では、そのような根拠は作品に存在するのであるか。その点については、五味渕典嗣『言葉を食べる 谷崎潤一郎、一九二〇～一九三一』（平21・12）第四章「喪失とひきかえに」註1を参考にすることが出来る。五味渕氏は、「作中で、一九二八年発売のA型フォードと思しき『ニュー・フォード』がタクシーとして走っていることから」、「『蓼喰ふ虫』の物語現在」は、「少なくとも同年以降」であるとした上で、要の子どもである弘が、「現在小学校四年に在学中で、彼が六歳の頃ま

では東京に在住していたというのだから、この一家の関西移住は一九二四年以降、ということになる」と指摘している。ここから、要たちが東京に住んでいた時に関東大震災に襲われたということ、要たちの関西移住は関東大震災以降であったということを知ることができる。もつとも、東京における要たちの住居や生活が関東大震災によつてどれほどの被害を受けたのかということは不明である。しかし、関東大震災に襲われた時に東京にいたのであるから、少なくとも、要は、関東大震災がもたらした壊滅的な被害を、自らに密接に関わる問題としてよく実感していたということはいえる。実際、そのことは、作中の別の場面設定からも確かめられる。それは、要が、「まだ横浜が地震で今のやうにならなかつた時分」である「十年以上」前に、ミセス・ブレントという女性が切り盛りする横浜の娼館に初めて行ったという設定、「日本人でありながら特別に出入りを許されてゐた」とされるほどに、その横浜の娼館を馴染みにしていたという設定である。嘗てよく遊んだ関東大震災以前の横浜の様子と、関東大震災よつて大きな被害を受けた横浜の様子とを知っていたとされている。要にとつて、関東大震災の被害は、他人事として無頓着でいられるものではなかつたということ、ここからも知ることができる。以上のことを踏まえるならば、一つの解釈を導いてくることが可能になる。それは、要が、関東大震災によつて、

自らの生活と深く関わっていたであろう多く場所を一瞬にして失うという体験をしたからなおのこと、当たり前の日常が繰り返されていくことが、それだけでどれほど重い意味を持つているのかとしみじみと感じるような心境に、知らず知らずのうちに少しづつ傾いていったのではないか、という解釈である。要が関東大震災の被害を受けたことは確かである以上、このような解釈が成立する可能性は十分に存在すると考えられる。もともと、この点については根拠として十分ではないという反論も予想される。関西に移住してからの要は関東大震災を常日頃からとりたてて意識していたわけでもなさそうであるので、こうした反論を完全に否定することも難しい。そのため、ここでは、右の可能性も十分に存在するということを述べるに留めておくより他はない。

その上で、「蓼喰ふ虫」と関東大震災との関わりについて、次の点はもう少し確実に指摘し得るということを、最後に確認しておきたい。それは、「蓼喰ふ虫」の総体としての作品世界が、関東大震災と深く結び付くものであったという点である。先述の通り、この作品では、過去から受け継いできたものを断絶していくものとして、あるいは、後に風情のない殺伐とした風景ばかりを残していくものとして、関東大震災を含む「天災地変」が位置付けられていた。同時に、そのような「天災地変」の断絶のイメージと

対照させるように、長い時間をかけて日常を積み重ねていくことの価値を強調していた。このような対比の構造を確認すれば、その価値を強調するに際して、谷崎の関東大震災の経験が影響を及ぼしていたと見ることはできる。^{（四）}勿論、この作品において、関東大震災の描写は僅かである。しかしながら、そのことと、この作品に関東大震災が関与しているのか否かということとは別の問題である。谷崎は、この作品において、関東大震災それ自体に多くの筆を費やすという方法ではなく、関東大震災の断絶のイメージと対極にある世界を描き出すという方法を選択した。そのような形で、関東大震災の経験を有効に活用したのではないだろうか。

谷崎は、関東大震災の悲惨な状況にあまり言及しなかったけれども、関東大震災の経験は、谷崎文学の新たな展望を切り開くものとして、創作活動に密かに生かされていた。関東大震災を経験したからこそ、「蓼喰ふ虫」において、長い時間をかけて日常を積み重ねていくことがそれだけでいかに重い意味を持っているのかということ、かくも深い実感を込めて描き出すことができたのである。関東大震災による絶望的な現実には恐らくは強い衝撃を受けながらも、その現実には感傷的に引きずり込まれて立ち尽くすのではなく、その現実をも反発の材料として、豊かな物語世界をさらに獲得していこうとする。「蓼喰ふ虫」は、そのよ

うな谷崎の姿勢がもたらした成果である。安易な道德的批判を寄せ付けないほどのたくましさを持って、貪欲に自らの文学を追い求めていく、いかにも谷崎らしい創作手法を、ここに認めることができるのである。

結

以上のように、芥川と谷崎の関東大震災に対する描き方には、対照性が見出せる。こうした対照性は、先述の通り、「小説の筋」論争の対立と重なる部分を有している。関東大震災に対する描き方を分析することは、やはり、作家の傾向を把握する上で一つの有効な手段となる。それは、何も芥川と谷崎のみに限定された話ではなく、他の多くの作家にも当てはまる話だろう。そのため、さらに視野を広げて、当時の作家の関東大震災に対する描き方を、個別に着実に分析をしていくということが必要となる。それにより、個々の作家の傾向を把握することが容易になるだけでなく、大正末期から昭和期にかけての時代思潮を理解するためには不可欠な、関東大震災が文学に何をもたらしたのかという問いを解明するための糸口を掴むことができるようになることも考えられるのである。

注

(一) 芥川と谷崎の関東大震災による被害状況について確認しておく。まず、芥川の状態については、芥川文述・中野妙子記「追想 芥川龍之介」(昭50・2)に記されている。この書によれば、関東大地震が発生した時、芥川は田端の家にいたのであるが、激しい揺れにあわてふためいて、幼い二人の子どもや妻を残して一人で家を飛び出したとされている。ただし、芥川家のある田端近辺は、実際にはそれほど大きな被害を受けたわけではない。そのことは、関口安義『芥川龍之介の復活』(平10・11)「関東大震災」の「芥川の住居のある田端付近は、幸い被害は少なく、地震後の大火災からも免れている」という記述に示されている。一方、谷崎の状況については、野村尚吾『伝記 谷崎潤一郎』(昭55・3)「横浜時代と関東大震災」に整理されている。この書によれば、妻子を横浜に残したまま、「芦の湖畔の箱根ホテル」で創作活動をしていた谷崎は、「三階の日本間が気に入らず、仕事が出来そうにないので諦めて、再び小涌谷に戻ろう」とバスで移動している最中に関東大地震に襲われたとされている。その後の状況については、小涌谷で他の宿泊客とともに一夜をあかした潤一郎は、途中の災害がひどく、また戒厳令がしかれていて、とても横浜まで行けそうにないと分ると、東行を断念せざるをえなかった。そのうち、沼津から西へは汽車が行くようになったと聞かされたので、いつそ関西まで出て、船便で横浜へ戻る方法もあるのではないかと考え、箱根を越えて三島へ出て、沼津に行くことにした。四日の午前十時半に、横浜の同じ町に住んでいたミス・マールマンと

小涌谷を出発した」。その後、「沼津から汽車に乗って大阪駅に向かい、さらに、大阪から神戸港へ行き、そこから横浜港へと出発した。横浜に着いたのは九月十日であった。このように、芥川よりも谷崎の方が、関東大震災による大きな被害を受けた。ところで、以下では、芥川が関東大震災の悲惨な状況と向き合う傾向を、谷崎がその悲惨な状況を拒絶する傾向を持つているということ論じていくのであるが、両者がそのような傾向を有することになった一つの要因として、本論では言及することができなかった点を、ここで補足的に付け加えておきたい。その要因とは、右記の如く、関東大震災の被害が、芥川においては小さく、谷崎においては大きかったという点である。もう少し具体的にいえば、芥川は被害をあまり受けなかったため、第三者の視点から、関東大震災がもたらした悲惨な状況と向き合うことができたのに対して、谷崎は大きな被害を受けたので、そうした状況に対して正面から向き合う意欲をそもそも持てなかったという点である。関東大震災による両者の被害状況の違いが、関東大震災に対する両者の対照的な描き方の一因になった可能性が存在するのである。ただし、仮にそのような可能性が存在したとしても、それはあくまでも一因であるに過ぎないということもまた確認しておきたい。もともと、大正後期の芥川は、「作家の私的な体験にまで降りたって現代を描く」（三好行雄『芥川龍之介論』（昭51・9）「ある終焉——『秋』の周辺——」）傾向、つまり、創作の素材を身近なところから見付けてくる傾向を有していた。それに対して、谷崎は、例えば「晩春日記」（大6・7『黒潮』）の「久しく歓楽に馴れたるわれは、

とかく憂き世の辛きこと悲しきことに目を閉じ耳を掩はんとする風あり」などという記述に示されている通り、深刻な現実から目を背ける傾向を一貫して持っていた。そのため、こうした両者の傾向の違いが本質的な要因としてまずあったと見るべきである。その上で、先述のような被害状況の違いがさらなる要因として付け加わって、関東大震災に対する両者の描き方の、右のような対照性が生まれたと考えられる。

(二) 関東大震災に言及している芥川作品を、『芥川龍之介全集』（平7・11・10・3）より調査して列挙する（ただし、未定稿・メモ・書簡など、実際に作品として発表されなかったものは調査対象から除き、談話や座談会の発言は調査対象に加えた）と以下の通りである。後述の「大震雑記」の一〇六、後述の「大震に際せる感想」、後述の「鸚鵡——大震覚え書の一つ——」、「大震日録」（大12・10『女性』）、「古書の焼失を惜しむ」（大12・10『婦人公論』）、「廢都東京」（大12・10『文章俱樂部』）、「震災の文芸に与ふる影響」（初出未詳）、「東京人」（初出未詳）、後述の「妄問妄答」、「澄江堂雜記」の「チャップリン」（大12・11『隨筆』）、「侏儒の言葉」の「或自警団員の言葉」（大12・11『文芸春秋』）、「新潮合評会」(二)（大12・11『新潮』）、「新しい機運——災厄の年を送りて新しき年を迎える覚悟——」（大13・1『新潮』）、「少年」の「クリスマス」（大13・4『中央公論』）、「怪談会」（大13・4『新小説』）、「或恋愛小説」（大13・5『婦人公論』）、「学校友だち——わが交遊録——」（大14・2『中央公論』）、「ピエノ」（大14・5『新小説』）、「滝田哲太郎君」（大14・11『サンデー毎日』）、「悠々荘」（昭2・1『サンデー毎日』）、「

「庭苔」読後（昭2・4『アララギ』）、「本所兩國」の「兩國」「富士見の渡し」「お竹倉」「大川端」「銭蒸気」「乗り継ぎ」「銭蒸気」「萩寺あたり」「錦糸堀」「相生町」「回向院」「方丈記」（昭2・5・7〜22『東京朝日新聞夕刊』）、「素描三題」（昭2・6『随筆』）、「しるこ」（昭2・6『スキーート』）、「或阿呆の一生」の「大地震」（昭2・10『改造』）。この中には、関東大震災にわずかに言及しただけの作品も存在するし、また、関東大震災による荒廃・混乱の状況に言及していない作品も存在する。ただ、全体として見れば、その荒廃・混乱の状況を取り上げ、人間や自然や芸術のあり方について思いを巡らせる作品を描き出す傾向が芥川にあつたというとはいえる。そのことは、後述する「大震雑記」六、「大震に際せる感想」、「鸚鵡——大震覚え書の二つ——」、「妄問妄答」によく示されているし、また、詳述することはできないが、「大震雑記」一〜五、「大震日録」、「古書の焼失を惜しむ」、「廃都東京」、「震災の文芸に与ふる影響」、「東京人」、「澄江堂雑記」の「チャップリン」、「俳儒の言葉」の「或自警団員の言葉」、「新潮合評会」（二二）、「新しい機運——災厄の年を送りて新しき年を迎ふる覚悟——」、「ピアノ」、「或阿呆の一生」の「大地震」にもよく示されている。このうち、「ピアノ」を紹介しておく。この作品は、関東大震災の影響で、屋根に押されて「斜めにピアノを蔽」っていた栗の木から、断続的に栗がピアノの鍵盤の上に落ち、そのために、廃墟に残されたピアノが音を鳴らし続けていた、ということを描き出す。つまり、周囲の何もかもが止まってしまったような、関東大震災後の荒廃した風景

景の中で、ピアノの音だけが自己の存在を主張し続けていた。その意味で、このピアノの音には、後述する「大震雑記」六と同じく、「猛火も亦焼き難い」「芸術」の力が存在すると位置付けられている。「ピアノ」という作品は、関東大震災による荒廃した状況に焦点を当てつつ、その中でも失われずにある「芸術」の力を描いたものであつたといえるだろう。このような作品が書かれているということを見ても、芥川に右の傾向があつたということを知ることができる。

(三) 関東大震災に言及している谷崎作品を、『谷崎潤一郎全集』（昭47〜昭50）より調査して列挙する（ただし、未定稿・メモ・書簡など、実際に作品として発表されなかつたものは調査対象から除き、談話や座談会での発言は調査対象に加えた）と以下の通りである。「手記」（大12・9『大阪朝日新聞』）、「港の人々」（大12・11と12の合併号『婦人公論』）、「友田と松永の話」（大15・1〜5『主婦之友』）、「後述の二房の髪」、「現代小説全集 谷崎潤一郎集著者年譜」（大15・8『現代小説全集』第十巻）、「後述の『九月一日』前後のこと」、「日本に於けるクリツプン事件」（昭2・1『文芸春秋』）、「黒白」（昭3・3〜7『大阪朝日新聞』）、「東京朝日新聞」、後述の「蓼喰ふ虫」、「岡本にて」（昭4・7『夕刊大阪新聞』）、「つゆのあとさき」を読む」（昭6・11『改造』）、「私の見た大阪及び大阪人」（昭7・2〜4『中央公論』）、「後述の『華崎氏の口よりシユパイヘル・シユタインが飛び出す話』」後述の「東京をおもふ」、「幼年の記憶」（昭22・4〜6『新文学』）。このうち、『九月一日』前後のこ

と、「岡本にて」、「東京をおもふ」というエッセーの中で、関東大震災に対して最も多くの筆が費やされている。しかし、後述する通り、それらにおいて、関東大震災による荒廃・混乱の状況には殆ど触れられていない。また、他の作品では、後述の「一房の髪」を除いて、関東大震災に言及するにしてもほんの僅かであるに過ぎない。ただし、関東大震災に襲われて間もない時期の谷崎の談話を載せた「手記」には、次のような谷崎の心境も記されていた。「小涌谷を出て箱根を越え三島から沼津へ出て漸う汽車でやつて来た。途中再び遭難の場所を通つてみたが助かつたのは全く奇蹟で身の毛がよだつた。／箱根ホテルの私が泊つた室などもまるでピチヤンコに潰れてゐた、運がよかつたと人々はいつてくれるが妻子の事を考へると寧ろ横浜と一緒に居た方がよかつたと思ふ。それを考へると涙が出て仕様がなない、生きてゐるにしろ死んでゐるにしろ一日も早く家族の安否を知りたいと思ふばかりだ」。この記述を見れば、谷崎が関東大震災の惨状を実際に目にして恐怖していたということが分かる。関東大震災に襲われて間もなくの談話であるが故に、こうした生々しい感情が吐露されたものと思われる。とはいへ、ここで問題にしたいのは、関東大地震発生直後の談話ではなく、あくまでも、谷崎が文学作品として発表した小説や随筆である。谷崎は、「手記」の記述に示されている通り、関東大震災による被害状況を目にしてショックを受けていた。にもかかわらず、関東大震災のもたらした生々しい状況を、作品の中に殆ど描き出さなかつた。その意味で、「手記」の記述を読めばかえつて、谷崎がその生々しい状況を意図的に敬遠する傾向を持つ

ていたということを窺い知ることができる。

(四) 千葉俊二「谷崎潤一郎——小説の筋論争をめぐつて」(『芥川龍之介と切支丹物 多声・交差・越境』(平26・4)所収)では、『歯車』において芥川は因果関係をもたない偶然の出来事にいらだち、無理やりにもそれらの事象のあいだに必然の論理を見出そうとあがく主人公を描き出したが、『蓼喰ふ虫』における谷崎は、『偶然』に身をゆだね、みずからは主體的に動こうとしない主人公の姿を描きだすと指摘して、両者を対比している。アプローチの違いはあるものの、関東大震災による荒廃・混乱の状況に深入りする芥川と、深入りしない谷崎とを対照させる本稿の試みは、問題意識においてこの指摘と重なるところがある。

(五) 「懐しのケンタッキイ」は、「My Old Kentucky Home」という原題で、アメリカの作詞家・作曲家であるフォスター(Stephen Collins Foster、一八二六～六四年)によつて一八五二年に発表された曲である。音楽之友社編『独唱名曲八十番』(昭31・6)から「懐しの我がケンタッキイの家」を一番の箇所のみ引用する。津川圭一の訳詞も掲げる。

The sun shines bright in the old Kentucky home, / 'Tis summer,
the darlies are gay, / The corn-top's ripe and the meadow's in the
bloom, / While the birds make music all the day. / The young
folks roll on the little cabin floor, / All merry, all happy and
bright. / By'n' by Hard Times comes a knocking at the door, /
Then my old Kentucky home, Good-night / Weep no more, my
lady, Oh! Weep no more today! / We will sing one song for the

old Kentucky Home. / For the old Kentucky Home, far away.

なつかしわがふるさとに、／な一つのひきたれば、／はたわみのりはなわさき、／きぎにこーとりうたう。／をさなごたわむれにあそび、／わらいへやにみつ、／されどかなしそわゆめか、／わかるるひとなりぬ。／ああわがきみ、しのびたまえ、／いざうたわんわかれのふしを、／さらばケンタツキーのいえよ。

(六) 芥川は「文芸雑感」(大12・7『輔仁会雑誌』)というエッセーの中で、菊池の「文芸作品の内容的価値」について、あるいは、菊池の「文芸作品の内容的価値」がきっかけとなって菊池寛と里見弴の間で戦わされた「内容的価値」論争について、多くの筆を費やしているが、そこでは、菊池の「文芸作品の内容的価値」を批判している。また、芥川は、新潮合評会(一)「創作合評第六回(七月の創作)」(大12・8『新潮』)でも、菊池の「文芸作品の内容的価値」を取り上げている。ちなみに、芥川が「妄問妄答」(大12・11『改造』)において、菊池の「災後雑感」(大12・10『中央公論』)の「我我は今度の大地震のやうに命も危いと云ふ場合は芸術も何もあつたものぢやない」という説を、部分的に否定しているということはよく知られている。菊池の「生活」と「芸術」についての考え方は、芥川にとつて乗り越えていかなければならないものであつたといえる。

(七) 村知稔三「一九二〇年代初頭のロシアにおける飢饉と乳幼児の生存・養育環境」(平18・12『青山学院女子短期大学紀要』)では、ロシアの飢饉の餓死者・病死者の数について、「飢饉と死亡のやや複雑な関係にくわえ、飢饉地域を網羅する統計の欠

如から、この時期の餓死者・病死者の総数は論者によって異なる。たとえば、ロシア救済国際委員会はそれを『一二五万〜二〇〇万人』、同委員長のF.ナンセン(一八六二〜一九三〇年)は『三〇〇万人』とし、一九七〇年の米国の学位請求論文は『餓死者のみで一〇〇〇万人以上』とする。他方、ロシアの最近の研究では一九二二年五月までの餓死者・病死者数を『約一〇〇万人』とみなす」と紹介している(原文横書きのため一部表記を改めた)。

(八) こうした思いは、先述の「妄問妄答」にもほぼそのままの形で記されている。本稿は、「妄問妄答」の内容を、異なる芥川作品を取り上げて確認したものである。

(九) 千葉俊二「震災・カンディード・芥川龍之介」(平26・5『テクネ』)には、「『人肉を食はずんば生き難し』という場合、果たして無条件に人肉を食うことを是認することができるであろうか。『人間の中なる自然』つまり食欲はそれを是とするだろうが、『人間の中なる人間』つまり理智、理性はなかなかそれを認めるわけにはゆかないだろう」という指摘がある。本稿もこの指摘を受け継ぐものである。

(十) 芥川の過去半生を書き記した自伝的小説である「或阿呆の一生」三十一「大地震」において、芥川とおぼしき「彼」は、関東大震災がもたらした、死体の積み重なる光景を目にしている。そこで、「彼」は、最後には、「誰も彼も死んでしまへば善い」と冷やかに呟かざるを得ないような心境になっている。このような「彼」の姿からは、「否定的精神の奴隷となる勿れ」と宣言した「大震に際せる感想」の強さは感じられない。こゝ

からも、「大震に際せる感想」の主張の背後には、一步転ずれば虚無感や絶望に押し流されていくような芥川の心境があったということを確かめることができる。もとより、「或阿呆の一生」は、自伝的な作品であるとはいへ、その一方で、敗北者芥川の像を強調しようとする意図で書かれている。そのため、「彼」の虚無的な心境を、直ちに芥川のそれと見なすことができるわけではない。とはいへ、「大震雑記」六に「僕を捉へてゐた否定の精神」という記述が、「鸚鵡」に「気持の余裕に乏しい」という記述があったので、「或阿呆の一生」において「彼」の虚無的な心境が書かれていたという事実を、芥川が「否定的精神」と無縁ではなかったということを補強するための材料にすることはできるだろう。

(十一) 谷崎は先述の「東京をおもふ」において、関東大震災に襲われた時の心境を書き記している。その中で、第一に考えたのが「横浜にある妻子共の安否であつた」としている。同時に、「東京横浜は殆ど灰燼に帰して」しまつただろうという想像が湧き上がってきたとも述べている。しかしながら、そうした悲しみの中で、『しめた、これで東京がよくなるぞ』と云ふ歓喜が湧いて来るのを抑えることができなかつたとも語っている。こうした「歓喜」が何故に「湧いて来る」のかというと、関東大震災以前から「泥濘と、悪道路と、不秩序と、陰悪な人情の外何もない東京」を強く嫌悪していたからである。そのために、「今の恐ろしい震動で」とたまりもなく崩壊し、張りぼての洋風建築と附け木のやうな日本家屋の集団が痛快に焼けつゝあるさまを想ふと、サバくして胸がすく」とまで考えるに至つた。

その上で、この震災を機に「焼け野原に鬱勃たる近代都市が勃興する」ことを期待する心境が記されていく。これは、抑え難い率直な感想であつたのであるが、関東大震災による深刻な被害状況をむしろ喜ぶ、いささかエゴイステイックな感想である。こうした感想を持っていたことを踏まえるならば、谷崎はその深刻な被害状況に対してそもそも無神経・無関心であつたのではないかとも思えてくる。しかし、その一方で、これは谷崎の一面であるに過ぎない、ということも確かである。先述の「岡本にて」というエッセーでは、関東大震災によつて「私の一家親戚」の住んでいた場所が「きれいに焼けて、その跡に出来た今の半バラツクの市街は、昔の下町」と「似ても似つかない」と嘆いている。その上で、「方丈記の著者でなくつてもあの有様には涙がこぼれる。却つて今の大阪や京都あたりの古い町の方に、もう忘れかけた明治時代の家のつくりや習慣などが残つてゐて、幼時を想ひ出すことがある」と述べている。関東大震災によつて、乱脈を極めた東京が一新されるということに期待する心持ちが生まれたその一方で、時間が経つにつれ、復興工事が故郷の面影を奪つていくということをしみじみと悲しむ心持ちも生まれていた。谷崎は、関東大震災の被害状況に無関心でいられたわけでは決しない。

(十二) 注(十一)で引用した「岡本にて」の一節を見れば、関東大震災の体験が谷崎の古典回帰の傾向を促したと察することができる。ただ、古典回帰の傾向を實際に示している谷崎の文学作品から、関東大震災の影響の痕跡を見出せるのであれば、それに越したことはない。そうした痕跡を見出すことのできる作

品として「蓼喰ふ虫」を挙げる事ができる、ということを書いている。

(十三) 石野泉美『蓼喰ふ虫』考——語りにおける共同体への志向——(平9・12『日本文芸研究』)は、「蓼喰ふ虫」には「震災の影が暗黙のうちに内在されている」と指摘している。具体的にいえば、「受け身な態度を守ることで、未来への希望や気負いを防」ごうとする姿勢、「わずかな苦痛にもせよ、もし、そんなものを味わわないで同じ結果が得られるならば、その道を取るのを賢い」とする姿勢が要には存在するとした上で、それは、「震災後の人間のもつ処世術でもあり、樂觀的ペシミズムとしかいいようがない」と論じている。拙稿の以下の論も、この見解と大きく隔たるものではない。ただ、変化を望まない要の「受け身な態度」は、「苦痛」を避けたいという逃げの心境だけから生まれたのではなく、その心境と背中合わせの、長い時間をかけて日常を積み重ねていくことが、それだけでいかに重い意味を持っているのかということをしみじみと実感する心境からも生まれている。その心境の背後にも、関東大震災の影響が潜んでいるであろうから、以下では、そのことに力点を置いて論じていく。

(十四) 谷崎は、『細雪』回顧(昭23・11『作品』)において、「蓼喰ふ虫」に関して「どういふものになると云ふことは考へず、ただ何となくその時の気分にならせて書いて行つた。終りにはちやんと結末がつくといふ自信が何とはなしにあつたので少しも心配はしなかつたが、見取図は全然なくて書いた」と述べている。ところで、関東大震災も含めた「天災地変」に言及し

た先述の引用箇所は、後半部分(全十四章のうちの第十章)で記されている。それに対して、長い時間をかけて日常を積み重ねていくことがいかに重い意味を持つのかというテーマは作品の前半部分から描かれている。となると、「見取図は全然なくて書いた」のであるから、そのテーマを前半部分で描いていた時には、後半部分で描くことになる、関東大震災も含めた「天災地変」のことを意識していなかったということも、一つの可能性としては考えられる。勿論、「見取図は全然なくて書いた」からといって、そのテーマを前半部分で描く際に、関東大震災のことを全く念頭に置いていなかったということになるが、仮に、「そのテーマを前半部分で描く際に、関東大震災のことを全く念頭に置いていなかった」というのであれば、「蓼喰ふ虫」の世界に関東大震災が与えた影響は、もう少し弱いものと見なければならぬ。とはいえ、仮にそうであつたとしても、その影響が全く存在しなかったということにはならない、ということも付け加えておきたい。何故なら、関東大震災も含めた「天災地変」に言及した箇所の後にも、右の、長い時間をかけて日常を積み重ねていくことがいかに重い意味を持つのかというテーマは描かれているからである。従つて、そのテーマを作品の前半部分から描いていく中で、そのテーマと密接に関わる、関東大震災も含めた「天災地変」のことを取り上げようと途中から思いつき、実際に「天災地変」のことを取り上げた後、さらに、「天災地変」と密接に関わる、そのテーマを「天災地変」の場面に続ける形で描いていたという流れが存在していたということは、少なくともいえる。こうした流

れを確認するだけでも、そこに関東大震災の影響が存在していたということはいえる。

附記 谷崎作品からの引用は『谷崎潤一郎全集』(昭47〜昭50)、芥川作品からの引用は『芥川龍之介全集』(平7〜平10)による。その他、文献の引用に際し適宜ルビ等を略し旧字を新字に改めた。／＼は改行を意味する。なお、本稿は、平成二十六年一月十七日に高知市文化プラザかるぼーとで行った第七十四期高知市民の大学の講義、平成二十六年三月十六日に高知県立文学館で開催された第十八回谷崎潤一郎研究会での口頭発表を母胎としている。席上、多くの貴重なご意見をいただいた。ここに記して感謝申し上げる。

(たぐさり・かずま 本学准教授)