

「芥川龍之介研究 —— 芸術至上主義の超克 ——」

広島大学大学院文学研究科国語学国文学専攻

D 1 1 1 3 1 0 1

相川 直之

(平成一四年一月二十九日提出)

「芥川龍之介研究——芸術至上主義の超克——」目次

序章 芸術至上主義の超克 …… 6

第一章 文学的胎動／帝国大学時代 …… 18

はじめに／生い立ち …… 18

第一節 荷風から漱石へ

(一) 「柳川隆之介」の文学 …… 28

(二) 第四次『新思潮』創刊 …… 36

(三) 久保田万太郎 …… 39

第二節 「傍観者」の文学

(一) 第四次『新思潮』の性格 …… 44

(二) 「鼻」研究史 …… 47

(三) 結末部の読解 …… 51

——「大川の水」—— …… 28

——「鼻」—— …… 44

(四) 芥川と「鼻」 …… 56

第三節 大正初期の学生思潮

(一) 芥川の新渡戸稻造観 …… 58

(二) 新渡戸の文章からの影響 …… 60

(三) 「手巾」の新渡戸離れ …… 65

(四) 大正初期の学生思潮 …… 69

おわりに／時代の担い手としての自覚

―「MENSURA ZOHJI」― …… 77

第二章 「不愉快な二重生活」／海軍機関学校教官時代 …… 82

はじめに／卒業、海軍機関学校教官へ …… 82

第一節 道徳という桎梏 (1) …… 87

(一) 代弁者としての馬琴 …… 87

(二) 馬琴と周囲との関係 …… 91

(三) 道徳という桎梏 …… 94

第二節 道徳という桎梏 (2) …… 99

(一) 馬琴から良秀へ …… 99

(二) 良秀の死 …… 101

おわりに／鎌倉の生活 …… 106

第三章 「Journalist 的才能」の目覚め／専業作家時代 …… 110

はじめに／「大阪毎日新聞」入社 …… 110

第一節 呻吟する「Journalist」

(一) 政治離れ …… 114

(二) 「支那」の状況 …… 117

(三) 「Journalist 的才能」 …… 119

(四) 小説家としての反抗 …… 125

(五) 紀行文と小説との間 …… 129

第二節 「民衆」の発見

(一) 乃木將軍 …… 134

(二) 「民衆」の発見 …… 138

(三) 「民衆」の追究 …… 145

おわりに／関東大震災 …… 149

第四章 「遺書文学」／晩年 …… 153

はじめに／『「話」らしい話のない小説』

第一節 家族の肖像

(一) 「点鬼簿」は自叙伝か …… 161

(二) 実母 …… 165

(三) 「初ちゃん」 …… 168

(四) 実父 …… 170

―「上海游記」― …… 114

―「將軍」― …… 134

―「文芸的な、余りに文芸的な」― …… 153
―「点鬼簿」― …… 161

	(五) 「神経衰弱」の位相	174	
	第二節 背景を持つ自画像		―「歯車」―
	(一) 既成概念としての自叙伝	177	
	(二) 自作の引用について	181	
	(三) 管理された作家像	183	
	第三節 クリストの造形		―正統「西方の人」―
	(一) 芥川の聖書理解	190	
	(二) 正統「西方の人」研究史	193	
	(三) 「聖霊」	195	
	(四) 「人の子」	199	
	(五) 「クリスト(a)」	205	
	(六) 「クリスト(b)」	207	
	(七) 「エマヲの旅びと」	216	
	おわりに／自殺と全集刊行	221	
第五章	藤村・漱石との比較の試み	225	
	はじめに／芥川龍之介の先人として	225	
第一節	人生の「従軍記者」の文学		―島崎藤村「破戒」―
	(一) 急展開の結末	230	
	(二) 「テキサス」、「日本村」の出典	233	
			230

	(三)	完成時期について	∴	235
	(四)	人生の「従軍記者」	∴	237
	第二節	慰藉の文学	—	夏目漱石「草枕」
	(一)	俳句的小説	∴	243
	(二)	慰藉の小説	∴	253
	(三)	漱石の透谷受容	∴	258
	(四)	漱石の独自性	∴	260
	おわりに	／藤村、漱石との相違	∴	267
結章		人間の尊嚴としての芸術	∴	269
注			∴	274

序章 芸術至上主義の超克

芥川龍之介は、明治二五（一八九二）年三月一日、東京に生まれ、昭和二（一九二七）年七月二四日、自ら命を絶ち、この世を去った。三六歳であった。生涯東京近辺に住み続け、森鷗外や夏目漱石のような留学による海外居住経験はなかった。国外の土を踏んだのは僅かに新聞社特派員としての中国大陸視察だけであつた。学生時代に菊池寛、久米正雄らと同人誌「新思潮」を刊行し、夏目漱石門下生として、文学的開化を遂げた。小説や雑文など一〇〇〇余りの文章の他、のべ九一五句の俳句、のべ七七八首の短歌を遺した。

本研究は、これら芥川龍之介の文章を分析することによって、芥川龍之介の文学的営為の実相を明らかにしようとするものである。

芥川の個人史の中でも芥川の死は、そのまま文学的問題として存在している。遺稿として発表された「或阿呆の一生」（昭和二・一〇『改造』）の、「五十一 敗北」には、「彼はペンを執る手も震へ出した。のみならず涎さへ流れ出した。彼の頭は〇・八のヴェロナアルを用ひて覚めた後の外は一度もはつきりしたことはなかつた。しかもはつきりしてゐるのはやつと半時間か一時間だつた。彼は唯薄暗い中にその日暮らしの生活をしてゐた。言はば刃のこぼれてしまつた、細い剣を杖にしなが^らら」と自裁間近の作者と思われる疲

熱の中に、自己の『敗北』を意識して進んだ意味において、文学における『敗戦主義』だと言^へえるであ^らう^う」。

また、唐木順三は、「芥川がそのやせほそつた一身に示した渾沌、世紀末の悪鬼、文人趣味、ひよつとこ踊り、新時代、狂気の血と道徳感、聡明な知性と病的な神経。さういふものがひしめきあふなかに彼はゐた。それは自殺を決意することによつてのみやうやく一種の平衡状態に達しえたものであり、その均衡が彼をいよいよ自殺の美的陶醉にかりたてるにいたつたともいへ⁴よう^う」、⁴といひ、また別の文章では、「教養派、教養人に代つてインテリゲンチヤといふ呼称が一般的になつた。ブルジョアとプロレタリアとの中間層としてのインテリゲンチヤである。史的必然としての階級闘争を知的には肯定しながら、事実においては傍観せざるをえないといふ立場である。芥川の自殺の原因となつた『漠然⁵たる不安』の主要素は、右のようなインテリゲンチヤ特有の不安であつたといつてよ^い」⁵、とも記している。

さらに臼井吉見は、「芥川竜之介こそは、日本の伝統文学と明治以来の舶来文学の蓄積とをことごとくとり入れ、換骨奪胎して、近代の感覚と解釈をちりばめ、あらゆる手法と形式を通じて、知的な操作と構成による豊富な短篇小説を提供した。しかも、ついには自分の文学に対する疑問と不安からのがれることができなかった⁶のである」⁶、と述べる。

このように、芥川が遺した「ぼんやりした不安」という自殺の理由は、様々の解釈の余地を与える。ここにあげた各氏とも、芥川のテクストが許す範囲内で、その実像を構築しようとしている。

しかし、芥川の遺稿として書かれた言葉は、どこまで信用できるものなのだろうか。芥

川の文学的営為の実体を見極めようとするとき、いわば作家の表の顔である作品から帰納した作家像では、何かしら取り逃がしてしまう感は否めない。

ここで、成瀬正勝氏が文学研究者全体に向けて投げかけられた発言が思い出されたとしても不自然ではあるまい。成瀬氏は、「作家は『文壇に向って書く』という現実が看過されがちになっている」として、「当時の文壇が予想だもしなかった独特すぐれた作品の出現という場合でも、それは作家が文壇を無視したというよりも、むしろ文壇に横行している常識の枠外に出て、異常の作品をそこに投げ付けようという彼の文壇意識はむしろ熾烈であったともいえる」と指摘した。そして、また「作家の創作意識や行為を作家の間意識や行為と混同する弊が文学史家のなかに少なくない」とも併せて呼びかけた。成瀬氏の研究態度は、ある意味穿つたものである。しかし、無視できるものでもない。

再び話題を芥川に戻し、三島由紀夫の芥川観を参照するならば、三島は、「私は自殺をする人間がきらひである」と、と芥川の死に同情をしない立場を明確にしつつ、次のように述べる。「今になってみれば、芥川が脅えてゐたやうな未来は、大したことではなかつたのだ、といふのは俗論であらう。しかしあれほど潔癖に作品の小宇宙の完成を心掛けた人が、人工の翼が破れて敗北した、と言ふのも私には俗論に思はれる。(略)私はしつこくは言ふまい。芥川は自殺が好きだつたから、自殺したのだ」。これは、芥川が自ら説明した死の意味に対して疑問をなげかけている一つの意見といえよう。

近年福田和也氏も、「世界文学の点鬼簿の中でも、芥川ほど自殺を楽しみ尽くし、未だにその快を貪っている作家はいない。／彼の死を『敗北』と解釈するのは、愚かというより人が良い。この自意識が強いことで令名を馳せた作家は、わざわざ遺稿として用意した

作品（『或阿呆の一生』）の最終章を『敗北』と題している。韜晦を認める必要はないとしても、テクストに関わる虚実の両義性を忖度しないで、額面通り『敗北』として片付けるのは、怠慢のそしりを免れまい。／（略）彼の死は、生きることが『人生』の勝ち負けに還元する『文学』のカラクリを、明らかに踏まえている。文芸に携わることが、いつのまにか文学者として生きることになり変わり、そして文学者として死ぬことを強いられるこのカラクリに、芥川は自ら嵌まつた¹²、という見解を示されている。

芥川は、「或旧友へ送る手記」で、「僕は何ごととも正直にかかなければならぬ義務を持つてゐる¹³」、として、「僕は僕の将来に対するぼんやりした不安も解剖した。それは僕の『阿呆の告』の中に大体は尽してゐるつもりである¹⁴」、と述べる。

果たして芥川が、彼の作品中に描かれる自画像と全く同様に「敗北」意識の中で死を迎えたのか、あるいは福田氏の言うように、「自殺を樂し¹⁵」んでいたのか。その判断は難しい。夏目漱石の次のような言葉が思い出される。「怒ルノモ仮面デアル、泣クノモ仮面デアル。笑フノモ仮面デアル。本人ハ仮面ヲ被リナガラ、之ヲ真面目ト心得テ居ル。愚ナコトダ。日本デモ西洋デモ死ヌ時ニ云フコト丈ハ真面目ナ者ダトシテアル。本当ヲ云フト是モ仮面デアル。只云フヤ否¹⁶や死¹⁷ンデ仕舞フカラ、其仮面タルコトヲ証拠立テ、見セル機会ガナイノデアル¹⁸」。芥川の死の意味について判断を下すことは、各論者の生命観が問われることになるのと同時に、証明方法自体の困難さも行く手を阻んでいるのである。

芥川は、自殺の理由を「唯ぼんやりした不安」であると記した。吉田精一氏は、これについて「狂人になるかもしれないといふ肉体上の不安をはじめ、芸術上の不安、経済的な負担を切抜け得るかといふ不安、対女性的な不安、社会的な不安、などを含んでゐるのに

違ひない⁽¹⁶⁾」、と指摘する。総合的に見て、吉田氏の指摘は、恐らく真相をついているのであろう。

しかし、敢えて視野を狭く構えるならば、こうした具体的な指摘は、芥川が「唯ぼんやりした不安」と記した狙いを捨象することになるのではないだろうか。「唯ぼんやりした不安」という言葉には、他者に対して自殺の理由を明確に説明していないのと同時に、自らも明確にし得ていないことが表れている。さらに言うならば、具体性を持った内実への踏み込みを消極的に拒絶しているようにも見える。

比較を試みるなら、芥川龍之介の自殺のこうした側面と類似した前例を、芥川の誕生後の出来事から探すと、情死の色合いが濃い有島武郎をよりも、藤村操を挙げる方が適當であらう。

藤村操は、明治三六年五月二一日頃、栃木県日光華嚴の滝に投身自殺を遂げた。身を投げたと思われる岩の、その側にある大木には、幹が削られ次のような文言が遺されていた。「悠々たる哉天壤、遼々たる哉古今、五尺の小軀を以て此大をはからむとす。ホレーシヨの哲学竟に何等のオースリチーを価するものぞ。万有の真相は唯一言にして悉す⁽¹⁷⁾、曰く『不可解』。我この恨を懷て煩悶終に死を決するに至る。既に巖頭に立つに及んで胸中何等の不安あるなし。始めて知る大なる悲觀は大なる樂觀に一致するを⁽¹⁸⁾」。その後、藤村操の友人である文科大学生村岡美麻が後追い自殺をした⁽¹⁹⁾のを皮切りに、理由はそれぞれであるとしても、明治四〇年五月までに、華嚴の滝での自殺者、自殺未遂、途上中止を含めての数は一六〇名に上った⁽²⁰⁾。さらに、華嚴の滝以外でも、藤村操を意識して自殺をした場合もある⁽²¹⁾ので、藤村操の投身自殺が世間に与えた影響という意味でこの数字は全体の一部といつて

よいだらう。

こうした自殺者増加の原因となった藤村操に対して徳田秋江は、「文学や哲学に志す俊才の青年には、『人生の目的は何であらう』『人間最後の理想は何であらう』といふやうな疑問が必ず一度は起つて来る。(略)さういふ場合に、藤村操のやうな青年は、『宇宙不可解』の辞を残して死んで了ふ。私は藤村操が死んだのを、必ずしも悪いとは言はぬ。けれども彼れが、『宇宙不可解』などいふ、俗人及び俗学者等には頗る意味深長なやうに思はれて、その実極めて浅薄な、貧弱な思想の裏書たるに過ぎぬ五字を残して瀧つぽに飛び込んだといふことは、私どもの見解に取つては、彼れ自から彼れの死を無意味にして了つたものである。(略)自殺をする人は、年々減つては行かぬと共に、其の死なねばならぬ事情も悉く別々であらうと思ふが、私はその中でも藤村のやうな自殺ほど犬死はないと断言する」と真つ向から否定した。恐らくこの徳田のやうな見方が世の中の大勢であつたと思われる。

しかし、例えば「藤村 華嚴第一世の為友人鳩山一郎等発起して寄附金を募り『巖頭の感』を刻で青山墓地に紀年碑を建立すと早晩斯んな事にならうと思つたり」、という新聞記事が出る頃には、藤村操と同世代の青年たちにとつて、藤村操が偶像的な扱いをされた感があり、徳田秋江等の世代との間に思想の懸隔がより明らかになりつつあつたといえる。このやうな、ある抽象的概念の理想が得られない為に絶望し、そして死を選ぶという流れを一つの型としてとらえ、これを芥川にあてはめるならば、どのように説明することができるだらうか。

「或阿呆の一生」は、心中未遂についても触れられている。しかし、結局それは未遂で

ある。最終章は「敗北」と題され、睡眠薬に頼り、苦しみながら創作をする作家の姿が描かれている。また、同じく遺稿として発表された「齒車」（第一章のみ昭和二・六『大調和』。全体は昭和二・一〇『文芸春秋』）の、結末部には次のような一節がある。「僕はどうこの先を書きつづける力を持つてゐない。かう云ふ気もちの中に生きてゐるのは何とも言はれない苦痛である。誰か僕の眠つてゐるうちにそつと絞め殺してくれるものはないか？」。これもまた、創作に行き詰まった姿である。

萩原朔太郎は、「日本に於て、我々の唯一のレアリストであり、唯一の芸術至上主義者であつた芥川龍之介は、矛盾から絶望して自殺に走つた。／＼芸術至上主義とは？遂に果敢なき人間の妄想にすぎないのである」と述べた。即ち、芥川晩年の作品に描かれた、自画像らしき人物の苦悩をみると、芥川が求めて得られなかつたものは、芸術至上主義者としての芸術であつたというのである。先に引いた、臼井吉見の論もこれに近い。すなわち、芥川は作品の中で、いかにも芸術に伸び悩む芸術至上主義者らしい人物を造型しているのである。

しかし、実際の芥川と、作中の姿とを、相対化することも可能であろう。つまり、この作品をまぎれもなく創作しているのだから、実際の芥川は、作中の書けないで苦しむ作家よりも高次に存在している。また、行き詰まった作中人物と違って、実際の芥川は正統「西方の人」（正編、昭和二・八『改造』。続編、昭和二・九『改造』）を書き残している。これらの点は、作中人物と作者との相違点として確認しておきたい。

また、芥川龍之介は芸術至上主義者だったのであるか。朔太郎によれば、「芸術至上主義は、すべての主観的情熱や、道徳的興奮や、イデオロギイや、人生理念や、社会意識や、

人情主義や、愛欲によるセンチメントやの、あらゆる『人間的のもの』『情熱性パッションネイトのもの』を、芸術の美意識から排斥する。なぜならば彼等は、美に於ける権威と神聖を望んで居り、その至上意識の批判によつて、すべての人間的俗臭を厭ふからである。彼等にとつて、美は生やさしい恋物語や、感傷的の道徳観や、狂信的のイデオロギイや、人道的な社会意識であつてはならない。さうしたものは、すべて主観的なる感傷主義で、不潔に、醜劣に、ぬらぬらとして心地悪しく感じられる』、と定義される。

確かに、芥川は文学に限らず芸術全般を好んだ。「なによりも知識の豊富さという感じを受けずにはいられなかった。ことに絵画の話が好きで、レムブラントを崇拜される心が強いらしかった。エジプト彫刻の写真やブレークの複製などがいつも床に立てかけてあつたのを覚えてゐる。また古い陶器なども沢山集めていて、皿など出して来て見せながら、『マルクスとかなんとか言つてみても、芸術には及ばないですなあ……』と言つて、その皿にしげしげと見入りながら、『やはり、技巧だなあ！』と感嘆(26)されたりした』、という証言も残つてゐる。

芸術至上主義とは、芸術の為の芸術と同義語で使われる。では、芥川が芸術至上主義者を自認していたか。

若き日の芥川龍之介の書簡、「大正三年一月一四日原善一郎宛書簡」には、次のようにある。「画かきでは矢張マチスがすきです僕のみた少数な絵で判断して差支へないならほんとうに偉大な芸術家だと思ひます、僕の求めてゐるのはあゝ云ふ芸術です日をうけてどんく空の方へのびてゆく草のやうな生活力の溢れてゐる芸術です其意味で芸術の為の芸術には不賛成です此間まで僕のかいてゐた感傷的な文章や歌にはもう永久にさやうなら

です、同じ理由で大抵の作者の作には不賛成至極です、鼻息が荒いなんてひやかしちやあ
いけませんほんとうにさう思つてゐるんです⁽²⁷⁾。ここでは、明白に、芸術至上主義を否定
している。

また、「芸術その他」(大正八・一一『新潮』)は、「芸術家は何よりも作品の完成を期
せねばならぬ。(略)芸術に奉仕する以上、僕等の作品の与へるものは、何よりもまづ芸
術的感激でなければならぬ⁽²⁸⁾」、と芸術への厳しい自戒を記した文章である。その中に「芸
術の為の芸術は、一步を転ずれば芸術遊戯説に堕ちる。／人生の為の芸術は、一步を転ず
れば芸術功利説に堕ちる⁽²⁹⁾」、と自然主義文学の思想的背景であつた「人生の為の芸術」か
ら距離を置くのと同様に、「芸術の為の芸術」からも身を引いた立場をとっている。

さらに、ピエル・ロテイの訃に接して記された「ピエル・ロテイの死」(大正一二・六
・一三『時事新報』)では次のように記す。「ロテイは偉い作家ではない。同時代の作家
と比べてところが、余り背の高い方ではなささうである。ロテイは新しい感覚描写を与
へた、或は新らしい抒情詩を与へた。しかし新らしい人生の見かたや新らしい道徳は与へ
なかつた。勿論これは芸術家たるロテイには致命傷でも何でもないのに違ひない。提燈は
火さへともせれば、敬意を表して然るべきである。合羽のやうに雨が凌げぬにしろ、軽蔑
して好いと云ふものではない。しかし雨が降つてゐるから、まづ提燈は持たずとも合羽の
御厄介にならうと云ふのはもとより人情の自然である。かう云ふ人情の矢面には如何な芸
術至上主義も、提燈におしなさいと云ふ忠告と同様、利き目のないものと覚悟せねばなら
ぬ。我我は土砂降りの往来に似た人生を辿る人足である。けれどもロテイは我我に一枚の
合羽をも与へなかつた。だから我我はロテイの上に『偉い』と云ふ言葉を加へないのであ

る。古来偉い芸術家と云ふのは、勿論合羽の施行をする人に過ぎない⁽³⁰⁾」。

ここには、非常に回りくどい言い方ではあるが、芸術至上主義を、その存在を認めながらも、芥川自身は敬遠している様子が窺える。

このようにしてみてみると、芥川はそもそも芸術至上主義という立場をとってはいなかったといえる。「生活力の溢れてゐる芸術」であるとか、「芸術的感激」を与えることなどを追求している。

一方で、芥川は自らの作品に創作能力の衰えを晩年には記した。しかし、その記した事自体が既に創作をなしているという逆説を含んでいる。同じように、創作によって「芸術的感激」を与えられないという作家の姿が、まさにそれ自体が「芸術的感激」を与えているということにはならないだろうか。もしそうであるならば、芥川の自殺とそれに伴う文学活動は、芸術至上主義者に擬して、実は芸術至上主義を超越しようという営為だったのではないだろうか。

本研究では、こうした芥川文学が持つ逆説的な問いかけを、考察する上での注意点の一つとした。

第一章 文学的胎動／帝国大学時代

はじめに／生い立ち

芥川龍之介は、生みの親、新原敏三とフク（旧姓芥川）との間に長男として生まれた。芥川自身が記した「芥川龍之介年譜」（大正一四・四『現代小説全集 第一卷（芥川龍之介集）』新潮社）には、次のようにある。

明治二十五年三月一日、東京市京橋区入舟町に生まる。新原敏三の長男なり。辰年月辰日辰刻の出生なるを以て龍之介と命名す。生後母の病の為、又母方に子無かりし為、当時本所区小泉町十五番地の芥川家に入る。養父道章は母の実兄なり。⁽¹⁾

右の文章で、芥川は「龍之介」と名付けられたと記している。吉田精一氏はかつて、新原敏三が命じたのは「龍之助」であるという見解を示した。⁽²⁾ 芥川自身、「大海賊」（明治

三五・四（推定）『日の出界』、「実話 昆虫採集記」（同・五（推定）『日の出界』）、「彰仁親王薨ず」（明治三六・二（推定）『日の出界』）、「つきぬながめ」（同前）など、小学生時代の回覧雑誌に掲載した初期の文章では、「芥川龍之助」と署名している。この名前の表記が二種類あることに関しては、葛巻義敏による以下の証言を以て、一応の決着をみている。

事実は新原家の書類は全部「介」、芥川家の書類には全部「助」となつてゐるのです。（明治三十七年、十三才迄・葛巻記）——勿論この時まで、芥川家側では、さうして龍之介自身も、その名を「龍之助」とまちがへて、署して来たのは事実です。現に龍之介養子縁組の際、養父道章から実父敏三に宛てた「証」の一札に「今般貴殿長男龍之助殿、云々」（明治三十七年）とあります。しかし、その正式の戸籍と、並びに実父新原敏三の記したところによれば「龍之介」である事は、地方裁判所判決正本戸籍謄本控へその他の古文書等によつて、明らかです。

芥川龍之介自身が、「龍之介」と名乗るようになったのは、右の証言通り、明治三十七年五月一〇日、東京地方裁判所によつて「家督相続人廃除判決書」が出され、養子縁組が成立してからのようである。この文書の被告の欄には、「新原龍之介」とある。自署が確認できる資料では、「明治三十八年六月二日付雲艦長宛書簡」に、「芥川龍之介」とある。その後、筆名を使って作品を発表した場合を除いて、「芥川龍之介」で通っている。横須賀海軍機関学校の英語学教授嘱託就任に際して大正五年一月に作成された、履歴書、身

体検査証、辞令案、上申書などは、全て「芥川龍之介」となっている。

この一件をただの勘違いと先の葛巻義敏は見ているが、生みの親と育ての親との複雑な関係の一端ともみることが出来る。新原家と芥川家とに挟まれるような形で、龍之介は育った。龍之介は養家での生活により馴染んでいったようである。

「大導寺信輔の半生」(大正一四・一『中央公論』)には、「信輔の家庭は貧しかった。尤も彼等の貧困は棟割長屋に雑居する下流階級の貧困ではなかつた。が、体裁を繕ふ為により苦痛を受けなければならぬ中流下層階級の貧困だつた」とある。この作品は、一見芥川自身をモデルとして大導寺信輔が造型されたと思われる作品である。しかし、実際の芥川家の経済状況は、この作品の様子とは異なり、ゆとりがあつたらしい、という指摘が既に吉田精一氏にある。

また、次の資料は、海軍機関学校で芥川と同僚であつた黒須康之介による証言を、内田百閒が書き残したものである。

当時は急激な物価高騰で俸給令の俸給額では足りない実状になりましたので、臨時手当と云ふものが支給されました。その実施される前に、私共が月給では足りないと言ふ事情を書いて届出る事になったのですが、それが芥川さんには中書けないので、何べんも私の机のところ相談に来ました。今足りないところはどうしてゐるかと言ふ項に、芥川さんが初めは親から貰つてゐると書きましたが、又その後から、こんな事を書いてはさう云ふ事の出来ない人に対してよくないかも知れない、これは消して、それで何と書いたらいいだらうと云ふ様な事まで相談しました。

芥川道章は、龍之介の実母フクの兄で、東京府の土木課に勤めていた。定年退職後は小さな銀行を経営していたが、それに失敗してからはずっと家にいた、と龍之介の妻芥川文は伝える。⁽¹⁾この黒須の証言を見ると、芥川が海軍機関学校の教官に着任した後でも、経済的には芥川道章に依存することもあったものと見られる。

養家での暮らしを伝える資料として、「自伝の第一頁（どんな家庭から文士が生れたか）」という大見出しのもとに掲載された、芥川の「文学好きの家庭から」（大正七・一『文章俱樂部』）を参考にすることが出来る。「私の家は代々御奥坊主だったので、父も母も甚特徴のない平凡な人間です。父には一中節、囲碁、囲碁、盆裁、俳句などの道楽があります。母は津藤の姪で、昔の話を沢山知つてゐます。その外に伯母が一人ゐて、それが特に私の面倒を見てくれました。今でも見てくれます。家中で顔が一番私に似てゐるのもこの伯母なら、心もちの上で共通点の一番多いのもこの伯母です。伯母がゐなかつたら、今日のやうな私が出来たかどうか知りませ⁽²⁾ん」。田中保隆氏によると、「芥川家は代々江戸城の御坊主を勤めていた。御土圭間御坊主、表御坊主、肝煎御坊主、御用部屋御坊主などを勤めているが、御坊主は御家人格で御目見以下、身分も低いし、収入も、たとえば安政六年の武鑑では御奥坊主組頭で五十俵高、表御坊主組頭で四十俵高となっており、御坊主衆については記入がないが、諸例を考へ合せると三十俵内外ではなかつたかと思われる。ただ、正式の給与は少ないが、役宅を貰⁽³⁾つており、大名からのつけ届けもあつて、生活に困るということとはなかつた」、という。

実際、どれくらいの資産が芥川家にあつたかは、不明である。しかし、芥川家自体古い

家柄であり、それが、芥川文学の背景となった。

芥川家の特徴を伝えるものとして、「孤独地獄」(大正五・四『新思潮』)に記されている通り、細木香以の末裔であることも挙げられる。「大叔父は所謂大通の一人で、幕末の芸人や文人の間に知己の数が多かつた。河竹黙阿弥、柳下亭種員、善哉庵永機、同冬映、九代目團十郎、宇治紫文、都千中、乾坤坊良斎などの人々である。中でも黙阿弥は、『江戸桜清水清玄』で紀国屋文左衛門を書くのに、この大叔父を粉本にした。物故してから、もう彼は五十年になるが、生前一時は今紀文と綽名された事があるから、今でも名だけは聞いてゐる人があるかも知れない。―姓は細木、名は藤次郎、俳名は香以、俗称は山城河岸の津籐と云つた男である⁽¹⁴⁾。これをうけて、久保田万太郎は次のように記している。

芥川君は、東京の町の中に生れ、町の中に育ち、しかも富裕な、幸福な家庭の雰囲気
に育まれた人であるが故に、そして学校の教育も規則的に、順調に受けた人であるが
故に、(その上私は以前から芥川君が、九代目團十郎や黙阿彌のパトロンで、今紀文
と云はれた幕末の大通津籐の後裔だと聞いてゐるが故に)我々の理想に近い東京人で
ある。さういふ幸福な東京人の持つてゐる寛濶な人格が芥川君の書くどの作にも背景
となつて出てゐる⁽¹⁵⁾。

経済的側面から芥川を見た場合、莫大な資産があつた訳ではなかつたにせよ、例えば「破戒」を書いていた頃の島崎藤村程、貧窮した経験はなかつた。磯貝英夫氏に、次のような指摘がある。「芥川は、第一次世界大戦当時においてようやく安定し、一つの層をなしえ

た都市中産階級―小市民インテリゲンチヤの意識を最もよく反映した作家だと言うことができるだろう。かれは、たとえば志賀のように、資産を武器に俗塵を遮断し、自己を始源に返すようなゆとりはなかつたし、また、小庶民のつくる共同体的活気からも切れていった^{い₁た⁰}。

とはいえ、家庭では養父母や伯母に大変可愛がられながら、文化的に恵まれた環境で幼年期を過ごしたとも言える。そしてこの事も、芥川文学を生み出すのに不可欠な要素だったのである。

ところで、芥川の生い立ちを語る上で、重要な項目の一つとして、実母フクの発狂が挙げられる。芥川文によると、その原因の一つには長女「ハツ」の死が関係しているという。「主人の長姉『ハツ』は、主人が生れる前年七歳で夭折しました。／大変惻発で皆にかわいがられていたのですが、母が食べさせた食物から、疫痢のような症状で亡くなりました。／母は自分が食べさせた責任で、そのことばかり苦しめて、ノイローゼになり、狐の絵ばかりを悲しそうによく描いたそうです。／別に荒々しくなるわけがなく、ただぼんやり坐っていたそうです^{い₁し⁰}」。森啓祐氏もまた、「近親者の回想によると、フクは病人と思えないほど物静かな病人だった^{い₁ま⁰}」、とは記す。もしも、フクの発狂がなければ、養子縁組もなされず、新原龍之介として別の人生を歩んだ可能性は高い。また、フクは晩年の芥川作品において重要なモチーフともなる。これについては、第四章第一節及び第二節でとりあげることにする。

右のように、養家芥川家は、龍之介の文学活動を文化的、経済的に支える土台として、重要な存在であった。

では、実父新原敏三は、芥川龍之介にとって、いかなる位置にあつたのだろうか。

龍之介の誕生当時、実父である新原敏三は、牛乳搾取販売業耕牧舎本店経営者であり、東京市京橋区入船町八丁目一番地（現、中央区明石町）に、居を構えていた。

敏三の来歴を遡ると、嘉永三年九月六日、周防国玖珂郡生見村湯屋（現、山口県玖珂郡美和町大字生見一五六番地か）の生まれ。代々庄屋・畔頭を務めた新原家の分家、新原常蔵の長男。再び「大導寺信輔の半生」を参照すると、新原敏三をモデルとしたと思われる人物を、「伏見鳥羽の役に銃火をくぐつた、日頃胆勇自慢の父^{（10）}」、と描いている。この部分について、先の細川正義氏「注解」は、「芥川の実父新原敏三は、長州兵としてこの戦いに参加した^{（20）}」、と記している。しかし、この事実に関しては未見である。沖本常吉『芥川龍之介以前・本是山中人』（昭和五二・五 東洋図書出版株式会社）及び美和町教育委員会編『フォーラム本是山中人 父の故郷で語ろう芥川龍之介の人と文学』（平成一一・一〇 美和町教育委員会）による新原敏三の伝記研究では、どちらも元治元（一八六四）年、三田尻（現、防府市）で結成された御楯隊の一員として、尊皇攘夷運動の際に起こった四境戦争に参戦した事実のみを伝えている。

その後、明治三年に萩、翌明治四年には大阪と、敏三は住居を転々とする。明治九年、上京。下総御料牧場（現、千葉県成田市三里塚）に、明治一三年まで務めた後、実業家渋沢栄一の知己を得て、明治一五年耕牧舎に入る。耕牧舎は、渋沢の運営する牛乳販売組織で、明治一六年には、築地入舟町に本店を置き、東京府下北豊島郡金杉村、芝、四谷と支店を増やした。敏三は、渋沢栄一の参謀として、支配人を任されていた。明治一六年には、芥川フクと結婚、明治一八年には長女ソメ、明治二一年には次女ヒサが誕生している。し

かし、ソメは、明治二四年に他界。この年、敏三は本籍を山口県玖珂郡賀見畑村から東京府東京市京橋区入舟町第一番地に移した。⁽²¹⁾

明治三七年八月に龍之介が芥川家へと移った後も、両家の関係は密接であった。翌月には叔母フユが、敏三の後妻として新原家に入籍する。フクの発狂後、家事手伝いとして新原家に入っていたフユは、明治三二年七月、龍之介にとつては義母弟になる得二を出産している。また、明治四三年秋、芥川家は内藤新宿二丁目（現、新宿区新宿）に転居しているが、これは新原敏三の経営する耕牧舎の敷地内の屋敷であった。葛巻義敏によれば、その屋敷は、もともと敏三の姉夫婦のために建てられたもので、当時は空き家になっていたものである⁽²²⁾。

「その時分芥川君の家は新宿の二丁目にありました。あの辺もその頃は至つて家がまばらで、秋晴れの日には箱根から大山の方への連山の間に富士の姿が仰がれる閑静な処であつたやうに覚えます。ここはたしか芥川君の実家の新原家の住まひであつたと思ひますが、同家は耕牧舎として知られてゐた大きな牛乳屋さんであつたため、隣には広い牧場があつて立派な牛が幾匹ものそのそしてゐました⁽²³⁾」、という石田幹之助による回想もある。

耕牧舎について、大正三年に書かれたといわれる、「『耕牧舎』引き札文案」には、次のように記されている。

■ 創立

弊舎が 箱根仙石原に牧場を創設せしは 実に明治八年なり 以て如何に 耕牧舎が牛乳界の先進たるかを知るに足らん

■現状

蔽舎は目下二百余頭の優良なる畜牛を有し 且各所に支店を設置し 最新式蒸汽消毒法を以て最も完全なる殺菌牛乳 並にバター クリーム等を精製販売しつゝあり 以て如何に 耕牧舎が牛乳界の霸王たるかを知るに足らん

■名譽

蔽舎は勸業博覽会 共進会 品評会等に於て優巧賞を受領せるのみならず 現に宮内省 各皇族家を始め 朝野の貴顯紳士 陸海軍諸学校 各病院 帝国ホテル 精養軒等の御高命を仰ぎつゝあり 以て如何に 耕牧舎が牛乳界の權威たるか知るに足らん

広告文とはいえ、当時の耕牧舎が隆盛を極めていた様子が分かる。

こうした実父新原敏三を芥川はどうみていたか。関口安義氏は、「龍之介の実父新原敏三は野人であり、幕末・明治初期の日本の動乱期をたくましく生きた男であった。（略）龍之介は長ずるに及び、父敏三の野性的な生き方や太っ腹な才覚にあこがれの眼を向けるようになる」、と記している。芥川の後年における、敏三への思いは、関口氏の説の通りである。しかし、初期の芥川文学を見る上では、敏三との間に、より緊張した関係を見る必要があるだろう。

小島政二郎『長編小説 芥川龍之介』では、「この聡明そのもののこの（引用者注、芥川の）顔が、私には問題なのだ。彼の実父の新原敏三も、その子の得二も、私は見て知っている。父も、子も、全くインテリ性のない、そこ等の町の人の顔だった。龍之介とは全然―余りに縁のない顔だった。新原敏三と龍之介とを並べて、親子だと神さまが仰しゃつ

ても、誰も信じないだろう⁽²⁶⁾」、とその風貌が伝えられている。こうした、父に対して龍之介は親近感が湧きづらかったのではないだろうか。芥川は実父を、「点鬼簿」(大正一五・一〇『改造』)において、「僕の父は牛乳やであり、小さい成功者の一人らしかつた⁽²⁷⁾」、と描いている。村松梢風もまた、「東京へ来て益田孝を頼り、その関係で渋沢栄一にも知られたというから、相当の才子だったのだろう⁽²⁸⁾」、と記している。こうした様子から推察するに、恐らく、養父芥川道章が「一中節、囲碁、盆碁、盆栽、俳句などの道楽」をしたり、また芝居好きな養母などに顕著な、いわば文化的な芥川家の家風には、新原敏三の存在は相容れないものがあつたであろう。こうした緊張感は、「文学好きの家庭から」の一節、「文学をやることは、誰も全然反対しませんでした。父母をはじめ伯母もかなり文学好きだからです。その代わり実業家になるとか、工学士になるとか言ったらかえって反対されたかもしれない⁽²⁹⁾」、の特に後半部分に仄めかされている。芥川が「実業家」というとき、身近な例として実父の存在を思わずにはいられないだろう。そして、文学を志すという選択自体、実父に対する芥川の反感の表れではなかつたか。

では、こうした環境の中で、芥川龍之介はいかに文学活動を開始したのであろうか。本章では、学生時代における文学活動の実体を見ていく。

第一節 荷風から漱石へ — 「大川の水」 —

(一) 「柳川隆之介」の文学

「小説を書き出したのは友人の煽動に負ふ所が多い — 出世作を出すまで —」(大正八・一『新潮』)で、芥川龍之介は次のように述べている。「その頃久米がよく小説や戯曲などを書くのを見て、あゝいふものなら自分達でも書けさうな気がした。そこへ久米などが書けくゝと煽動するものだから、書いて見たのは、『ひよつとこ』と『羅生門』とだ。かういふ次第だから、書き出した動機としては、久米の煽動に負ふ所が多い⁽¹⁾」。

しかし、ここで言われる「ひよつとこ」(大正四・四『帝国文学』)、「羅生門」(大正四・一一、同前)以前にも芥川は、随筆「大川の水」(大正三・四『心の花』)や、「老年」(大正三・五 第三次『新思潮』)、他には「紫天鷲絨」(大正三・五『心の花』)、「桐」(大正三・五『帝国文学』)、「薔薇」(大正三・七『心の花』)などの短歌を発表している。また、これらの作品は、「柳川隆之介」の筆名をもって発表された。

この時期の芥川が、所謂類唐派と呼ばれる文学、具体的には北原白秋を理想の一つとしていたことについては、早くから多くの指摘がなされている。「紫天鷲絨」に関して、白

秋『桐の花』（大正二・一 東雲堂書店）との精緻な比較検討が木俣修にある。また、佐々木充氏は、「大川の水」に白秋『思ひ出』（明治四四・六 東雲堂書店）序文「わが生ひたち」の影響を指摘した。さらにその筆名「柳川隆之介」について、「芥川に対する柳川は、大川端を暗示するとともに、『わが生ひたち』の地・柳河でもあるのではあるまいか。そして隆之介は龍之介の同音の置きかえであるが、それは白秋の本名隆吉を意識したものではなかったか。もしそうであれば、この柳川隆之介とは、まさに龍之介と白秋のアルガムということになる」、という指摘をしている。深層では恐らくそうであろう。しかし、表面的には平岡敏夫氏も、「柳川とは下町的江戸っ子意識からのものか」、と記すように、大川端をまず想起させる筆名であったことは間違いない。

では、この「柳川隆之介」の筆名で書かれた作品の中でも、特に「東京」はどのように表現されたかに注目し、また、「東京」を描いていた芥川の背景には何があったのかを本節では考察する。

「大川の水」では、「大川の水の色、大川の水のひびきは、我愛する『東京』の色であり、声でなければならぬ。自分は大川あるが故に、『東京』を愛し、『東京』あるが故に、生活を愛するのである」、とあるように、「大川」や「東京」に対する愛着を記している。例えば、これを後年の、「『文章倶楽部』東京に関する感想を問ふ」（大正一一・一『文章倶楽部』）での、「僕は東京に生れ、東京に育ち、東京に住んでゐる。だから、東京に対する神経は麻痺し切つてゐるといつてもいい。従つて、東京の印象といふやうなことは、殆ど話すことが出来ないのである」、といった回答と比較するならば、まさに「柳川隆之介」時代の芥川文学の特徴が顕著に表れている文章といえよう。

三好行雄氏は、「大川の水」について論じられた文章の中に、「ここまで『大川の水』の青年について語ってきたわけだが、論を単純化するために、作者自身とその分身とをあえて区別しなかった。しかし、厳密には、かれらは他人である⁽⁷⁾」、と述べられた。そして、「龍之介は狂気の母の住む〈現実〉から眼をそらしたかったのである⁽⁸⁾か」、とある。また、浅野洋氏は、「大川の水」冒頭の「自分は、大川端に近い町に生まれ⁽⁹⁾た」、の部分について、芥川が実際は京橋区入舟町（現在の中央区明石町）の生まれであることから、「極論すれば、『大川の水』は、冒頭の『自分は大川端に近い町で生まれ⁽⁸⁾た』という、たった一行の〈嘘〉のためにのみ書かれたといつてよい。実母の狂気とそれにまつわる不幸な生い立ちと、それゆえに萌芽した内面の『暗愁』と、それらを〈禁忌〉として秘匿するため、龍之介はまず、自己の『生まれ⁽⁸⁾た』場所を騙らねばならなかった。そして、その騙りのために、彼は大川の水を精神の母（胎）として仮構し、〈本の中〉の修辭に我身を隠蔽したのである」、と記す。こうした、実母の存在を隠蔽したい心情は、内的理由として存在していたかもしれない。では、逆に外的理由、即ち芥川は作品を通して何を表現しようとしていたのだろうか。

「老年」が「橋場の玉川軒と云ふ茶式料理屋⁽¹⁾」、また「ひよつとこ」が吾妻橋界限と、それぞれ隅田川を舞台としていたことを考えると、「柳川隆之介」として表現したものは、ただなる母の狂気という暗部の隠蔽としての役割だけではなく、当時の芥川が「大川」、ひいては「東京」に、一つの文学的理想郷を構築しようとしていたものと考えられる。しかし、これは、永井荷風や久保田万太郎らの後追いの作風である。

若干年代が下るが、久保田万太郎の著作『薄雪双紙』（大正五・六 鈴木書店）を評し

た、芥川の文章を引く。

手短に云へば氏の作品に、今日まで基調となつてゐるものは、或特殊の洗練を経たセンチメンタリズムである。僕はその或特殊な洗練と云ふ語に、エムフアサイズしたい。何故と云へば、氏の強みが、完くここにあるばかりでなく、氏自身もここに安んじて、独自の立場を守つてゐるやうに見えるからである。その洗練と所謂東京趣味なるものが、関係があるのは云ふ迄もない。(序ながら、僕は、センチメンタリズムとしては、東京のセンチメンタリズムに、最、同情のある事をつけ加へて置かうと思ふ。)

芥川が、「所謂東京趣味」と記しているように、この「東京趣味」という言葉は芥川の造語ではない。永井荷風の「東京の夏の趣味」(大正二・七『中央公論』)にそれは見られる。

明治に至つて猶余命を保ちし江戸趣味も亦同じく西洋文明の為に破壊し尽されぬ。

日露戦争後の日本文明は、西洋文明の輸入若しくは模倣と云はんよりも、こは寧ろ毀損或は粗雑なる贗造と云ふべく、本家の西洋に対して甚だ気の毒なる時代となりぬ。

吾等今此の時代に在りて十年前既に全く後を絶ちたる江戸趣味の事を云々せんとする如き、愚も亦甚しからずや。／われは寧ろ一日も早く固有なる東京趣味の成立せん事を欲して止まざるものなり。

ただし、これがそのまま芥川の「東京趣味」と同義であるかは、疑問の余地がある。これに続けて荷風が述べる、「東京趣味」を反映させた小説の具体例を引く。「今試みに東京年中行事の夏ともいふべき事を取入れて新しき人情本の筋立をなさんか。発端は日比谷公園音楽堂の夜に青年男女が見初める場。次に大森海水浴場の帰り池上旅館の濡事より漸く佳境に入らしめ、帝国座夏芝居廊下にて鞆当の波瀾なぞよろしくありと知るべし。彼等が睦言の夢を照らすものは敷島の空袋をかぶせし電燈なり。彼等が煩悶の情に伴ふものはトタン葺の屋根を打つ雨の音なり。彼等が乗りて走るものはタキシ自動車なり。彼等が忍会を約する処は銅像の陰なり。彼等の末路を唄ふものは編笠かぶりし詭売りにあらずして髭を生ぜし三面記者の道德的宣告文なり。現代の事豈それ一から十まで尽く醜悪なりとのみ断ずるを得んや。君子郷に入りて郷に従ひ、又常に時と共に推移る事を忘れず。われ等現代の人新世紀の夏を迎ふるに当りて何ぞ徒に辰巳の昔をのみ夢みんや」。

これを見ると、荷風が本気でこの「東京趣味」を提唱していたとは考えにくい。なぜなら、「東京」の象徴たる事物がどこか軽薄さを帯びていて、荷風の皮肉であるとも受け取れるからである。

だが、荷風について、「此頃は大部分荷風の享楽主義にかぶれちやつた」、と「明治四五年四月一三日付山本喜誉司宛書簡」に記したことが芥川にはある。その他の荷風の文章を繙くと、芥川が持つ「東京」のイメージの源流を見る思いがする。

芥川と荷風の影響関係について、「芥川は同時代でありながら（或は同時代であつたか）荷風の文学とは風馬牛であつた」、と佐藤春夫が述べたこともあつた。しかし、近

年の研究では、多くの指摘がなされている。剣持武彦氏は、荷風「すみだ川」(明治四二・二『新小説』)、及び「深川の唄」(明治四二・二『趣味』)からの影響を指摘している。⁽¹⁾これに松本常彦氏の荷風「海洋の旅(紀行)」(明治四四・一〇『三田文学』)との類似を指摘した研究⁽¹⁸⁾が続き、荷風「歓楽」(明治四二・七『新小説』)からの影響を指摘した田中麻里子氏⁽¹⁹⁾、芥川と荷風がそれぞれ「下町」をどのように作品に昇華したかを考察し、「監獄署の裏」(明治四二・三『早稲田文学』)、「曇天」(明治四二・三『帝国文学』)、「歓楽」の荷風作品を紹介した小岩齊氏⁽²⁰⁾の研究などが見られる。

ここにその他に管見に入った荷風の文章をあげるなら、「好きな土地」(明治四二・八・一七『東京毎日新聞』)に、「東京/外国の事は申上げず候。国内にては東京が一番好きにて候。山の手よりも書生軍人等の姿を見ざる下町を愛し候。隅田川は到る処少年時代の幸福なる記憶を呼び起し候へば、いつ見てもなつかしく御座候。」⁽²¹⁾という文章で、荷風は、隅田川での少年時代の思い出に触れている。対して、「大川の水」では、その冒頭に、「幼い時から、中学を卒業するまで、自分は殆毎日のやうに、あの川を見た。水と船と橋と砂洲と、水の上に生まれて水の上に暮らしてゐるあわたぎしい人々の生活とを見た。真夏の日の午すぎ、燻けた砂を踏みながら、水泳を習ひに行く通りすがりに、嗅ぐともなく嗅いだ河の水のほひも、今では年と共に、親しく思ひ出されるやうな気がする」⁽²²⁾、とこちらも少年時代の思い出が語られている。

また、右の引用もそうであるが、「大川の水」は、夏の風景が多く描かれている。「自分は幾度となく、青い水に臨んだアカシアが、初夏のやはらかな風にふかれて、ほろほろと白い花を落とすのを見た」⁽²³⁾、「たとへ、両国橋、新大橋、永代橋と、河口に近づくに従

つて川の水は、著しく暖潮の深藍色を交へながら、騒音と煙塵とにみちた空気の下に、白く爛れた日をぎらぎらとブリキのやうに反射して、石炭を積んだ達磨船や白ペンキの剥げた古風な汽船をものうげに揺ぶつてゐるにしても、自然の呼吸とが落ち合つて何時の間にか融合した都会の水の色の暖さは容易に消えてしまふものではない⁽²⁴⁾、などがそうである。これなども荷風が、「夏の町 二」(原題「紅茶の後(其四)」(明治四三・九『三田文学』)。「すみた川」(明治四四・三 初山書店)に所収時に改題。)において、「東京と云ふ町の生活を最も美しくさせるものは夏であらう。一体に熱帯風な日本の生活が、最も活々として心持よく、決して他国の人種の生活に見られぬ特徴を味はしめるのは夏の夕だと自分は信じてゐる⁽²⁵⁾」、と「東京」の夏の情景を好んでいることが想起させられる。芥川の短歌にも、「初夏の都大路の夕あかりふたゝび君とゆくよしもがな⁽²⁶⁾」、と夏を詠んだものがある。ただし、「柳川隆之介」が常に「東京」の夏のみを作品にしていた訳ではないことも記しておく⁽²⁷⁾。

さらに、「大川の水」で、「殊に此水の音をなつかしく聞く事の出来るのは渡し船の中であらう。自分の記憶に誤がないならば、吾妻橋から新大橋までの間に、元は五つの渡しがあつた。其中で駒形の渡し、富士見の渡し、安宅の渡しの三つは次第に一つづつ、何時となく廃れて、今では唯一の橋から浜町へ渡る渡しと、御蔵橋から須賀町へ渡る渡しとの二つが、昔のまゝに残つてゐる⁽²⁸⁾」、「其後『一の橋の渡し』の絶えたことをきいた。『御蔵橋の渡し』の廃れるの間があるまい⁽²⁹⁾」などと、大川の渡し船に対する着眼も、荷風の「水附渡船」(大正三・一〇—一一『三田文学』)に見られるものである。「鉄道の便宜は近世に生れた吾々の感情から全く羈旅の悲哀なる純朴の詩情を奪去つた如く、橋梁はまた遠

からず近世の都市より渡船なる古めかしい緩かな情趣を取除いてしまふであらう。今日世界の都会中渡船なる古雅の趣を保存してゐる処は日本の東京のみではあるまいか。米国の都市には汽車を渡す大仕掛けの渡船があるけれど、竹屋の渡しの如く、河水に洗出された木目の美しい木造りの船、檜の檣、竹の棹を以てする絵の如き渡船はない。私は向島の三囲や白髻に新しい橋梁の出来る事を決して悲しむ者ではない。私は唯兩國橋の有無に係らず其の上下かみしもに今猶渡場が残されてある如く、隅田川其の他の川筋にいつまでも昔のまゝの渡船のあらん事を希ふのである」。

また、「此三年間、自分は山の手の郊外に、雑木林のかげになつてゐる書齋で、静平な読書三昧に耽つてゐたが、それでも猶、月に二三度は、あの大川の水を眺めにゆくことを忘れなかつた」、という「大川の水」語り手の室内を中心とした生活形態は、荷風の「夏の町 二」に、「然し自分は子供の時分から毎年の七八月をば大概何処へも旅行せず、東京で費して仕舞ふのが例であつた。第一の理由は東京に生れた自分の身には何処へも行くべき郷里がないからである。第二には、両親は逗子とか箱根とかへ家中のものを連れて行くけれど、自分は其の頃から文学とか音楽とか兎に角中学生の身としては監督者の眼を忍ばねばならぬ不正の娯楽に耽りたい必要から、留守番と云ふ体のいゝ名義の下に自ら辞退して、夏三月をば両親の眼から遠ざかる事を無上の幸福としてゐたからである」、とあるのに通じる。

この多読の性質は、「大川の水」では、「遠くは多くの江戸浄瑠璃作者、近くは河竹黙阿弥翁が、浅草寺の鐘の音と共に、其殺し場のシユチンムングを、最力強く表す為に、屢々、其世話物の中に用ゐたものは、実に此大川のさびしい水の響であつた。十六夜清心が

身をなげた時にも、源之丞が鳥追姿のおこよを見染めた時にも、或は又、鑄掛屋松五郎が蝙蝠の飛交ふ夏の夕ぐれに、天秤をになひながら両国の橋を通つた時にも、大川は今の如く、船宿の棧橋に、岸の青蘆に、猪牙船の船腹に懶いさゝやきを繰返してゐたのである⁽³³⁾、という江戸文学への連想を導くものである。これもまた荷風の「夏の町 二」に、「教科書の中に隠した梅暦や小金五郎の叙景文をば、目の当り見る川筋の实景に对照さして喜んで事が多かつた。少年時代のかゝる感化として、自分は恐らく一生涯、例へ如何なる激しい新思想の襲来を受けても、江戸文学を離れて隅田川なる自然の風景に対する事は出来ないのであらう⁽³⁴⁾」、と記されているものにその面影がある。

こうしてみても、この「柳川隆之介」時代の芥川には、一つの側面として荷風へ著しい傾倒が認められることができる。

(二) 第四次『新思潮』創刊

「柳川隆之介」の筆名を芥川が止めたのは、松岡譲によれば、第四次『新思潮』の創刊が契機であつたという。「芥川など、それ迄柳川隆之介とかいう変名で発表していたし、菊池も草田杜太郎とかいう名を使つていた。こんどからそんなケチな変名からはオサラバすべきで、みんな実名で往こうという申合せ⁽³⁵⁾した」。これは、それまでの文学活動を一旦ご破算にして、再出発しようとする決意の意味も込められていたものと思われる。

第四次『新思潮』創刊号に、芥川龍之介は「鼻」(大正五・二『新思潮』)を掲載した。この号には成瀬正一「骨晒し」、草田杜太郎(菊池寛)⁽³⁶⁾「暴徒の子」、久米正雄「父の死」、

松岡讓「罪の彼方へ」が収められている。第四次『新思潮』は、ここに挙げた同人五名によつて創刊されたのである。巻末「編輯後に」には、同人達の所信表明らしき記述がある。

□新思潮といふ名を継承したのは単に売行上の便宜からである。見る人は名前に囚はれずに見て頂きたい。

□二年前に新思潮を出してゐた同人は、前の新思潮同人として別に考へて頂きたい。吾々は吾々で今後の努力だけを見て貰へばそれで満足する。

□吾々は今乏しい私費を投じて此の小冊子を毎月出す。今度こそは永久にやつてゆくつもりだ。単に此雑誌を文壇へ出る一時の方便にするには、吾々の欲望は余りに大き過ぎる。

これらを見ると、文学的な実績が乏しいにも関わらず、相当な自信が漲っているといえよう。

第四次『新思潮』の縁起について、久米正雄の以下の証言がある。「尤も、その前から僕等は夏目漱石門に入つてゐました。しかし入つてゐたといつても、我々の気持では、原稿を書いて行つて先生に見てもらふといふことはとても恥かしい、それに向うも迷惑だらう。だから書いて持つて行くことは気持が許さない、又夏目漱石門に入つて木曜日毎に行つていろくな話を聞いてゐるうちに、話などでは認めてくれたが、僕等の才能は先生にはとても分りつこない、他の人達はそれ相当に、存在価値は認められてゐたが、我々の位置はさう云ふ人達に劣つてゐるにしても、才能の上で文学的に別に逕庭がある筈はないと

思ひ、世間の作家の作品などを読んでみても、どうも遠慮してゐる必要はなささうに思へたのです。で主なる原因は、僕等の作品を黙つて活字にして、先生に送つたら見てくれて、我々の価値を知つてくれるだらう、従つて世間でも僕らの価値を分つてくれる者は分つてくれるだらうといふので創刊したのです⁽³⁸⁾。第四次『新思潮』の創刊理由が、漱石に自分の作品を読ませるためであつたことは、松岡譲にも同様の回想がある⁽³⁹⁾。

漱石について、六月号で成瀬正一が、「勿論学校で教へられたやうな、純然たる学究的な仕事を自分等の目的とはしてゐないけれども、学究的素養の必要は充分認めて居るつもりである。学究的^{アカデミック・カルテニア}修養は大きな仕事をする土台として価値あるのみだ、私達は、学究的仕事の価値を認めない訳ではない。それを通り越して、更にその上に出やうとするのである。私達はさう云ふ点で、夏目漱石先生を、日本の文壇のどの先輩よりも多く尊敬する⁽⁴⁰⁾」、と記している。彼等にとつて漱石の存在は絶対的なものであつたようである。

こうした、芥川を含めた第四次『新思潮』同人たちの漱石に寄せる尊敬には無論、漱石文学への共感が中心であると思われる。しかし、その一方で漱石に文壇へ導いて貰うという狙いもあつたのではないだらうか。芥川の存在を、当時『新小説』の編集者であつた鈴木三重吉や、『中央公論』主幹滝田樗蔭の知る所となつたのは、他ならぬ漱石山房においてであつた。「其頃、山房には『中央公論』の主幹滝田樗蔭が、毎木曜日、若い連中の集まる前に出入りして、漱石を独占の形でしきりに書面をかかせていた。同時に新作家にも目をつけていた。だから芥川の『鼻』の評判やそれを褒め千切つた漱石の手紙の事など筒ぬけで、新星現わるの噂は、滝田というスパー拡声器で忽ちのうちにひろがり、漱石が心配したように、重ねて怪奇な物語を書いて見せびらかす必要はいらなかつた⁽⁴¹⁾」、と松岡

議の証言があるように、後に芥川は「芋粥」（大正五・九『新小説』）及び「手巾」（大正五・一〇『中央公論』）を発表する機会を与えられることになった。まさにこうした展開は計画通りだったのであろう。

（三）久保田万太郎

さて、話題を「柳川隆之介」に戻す。芥川が、漱石山房に通って文壇登場を果たしたように、既成作家と知己になることで、文壇への足がかりを作ることには、当時さほど珍しいことではなかった。「柳川隆之介」時代の荷風への傾倒には、その心算もあつたのではないだろうか。「大正五年八月九日付秦豊吉宛書簡」で、「予昨日再永荷風の『名花』を読み忽然として一種の芸術的感興を得たり」といつているように、勿論文学的共感を主体としてはいただろう。結果的には、芥川が荷風と直接会したのは、荷風の「断朝亭日乗」によれば、大正一一年三月八日の生涯一度きりで、それは叶わぬ願いとなつてしまつたが、しかし、荷風に存在を見出されようという狙いもあつたものと考えられる。

芥川が「柳川隆之介」を名乗っていた頃、府立第三中学校や第一高等学校の先輩である谷崎潤一郎や久保田万太郎は、既に荷風によつて時代の寵児となつていた。

第一高等学校の先輩にあたる谷崎潤一郎は、「永井氏の前に、近松秋江氏も新聞の月評欄で私の『少年』を褒めて下すつたことがあるけれども、しかしその称讃の程度と云ひ、形式と云ひ、分量と云ひ、既に大家の域にある作家が後輩を推挙するものとして、永井氏の論文の如く花々しいものは前例のないことであるから、予想の如く、そのお蔭で私は一

と息に文壇へ押し出てしまつた⁴、と自ら記すように、永井荷風に導かれる形で文壇進出を果たした。

芥川にとつては、府立第三中学の先輩にあたる久保田万太郎の方が、さらに身近で気になる存在だったであろう。

万太郎の著作『浅草』（明治四五・二 靑山書店）の跋には、荷風によって以下のように記されている。「自分は唯だ一言、久保田君はその生れ落ちて育つた浅草と云ふ一番よく知り抜いてゐる土地の生活を芸術的興味を以て書いてゐると云ふ事だけを紹介したい。（略）自分は新進の作家久保田君が其の生れたる浅草といふ興味多き特種の土地を描くといふ事については、単にこの事だけでも文壇の注意を牽くに充分だと信じてゐる。自分が敢て冗弁を弄したくないといふのも此の爲めである。久保田君は一朝一夕にして他作家の伺ひ知るべからざる詩材の宝庫を専有してゐる人である⁴」。

それ以後も久保田万太郎に対する荷風の文学的信頼は厚く、荷風の「浅草の久保田君に呈す」（大正四・一一『三田文学』）では、「今日まで久保田君の好んで取材せし社会は氏が独創の軽快なる筆法によりて巧に描き出されその作品は既に渾然として小さきながら完成品たるの觀あるは、蓋し同人の齊しく認めて許す処ならんと存じ申候。即ち久保田君は自然主義以後の文壇に特有の地位を占め終りたるものに御座候⁴、とまで称讃されている。

久保田万太郎が荷風に認められることで、文学的実績を積み上げていくのを横目に、芥川は、漱石山房に出入りをし、漱石を師と仰ぎ始めた。第四次『新思潮』を創刊し、同時に「柳川隆之介」の筆名を捨てた。このことは、同時に、荷風から万太郎へと続く、「東京」をモチーフとした文学から距離をおくことを意味していたものと思われる。しかし、

『薄雪双紙』書評で「東京趣味」への理解を示しているように、それは荷風や万太郎を否定することを意味するのではない。万太郎に対しては、身近な目標であると同時に、好敵手としてとらえていたようである。

この時期の芥川の文学観を示す資料として挙げることができる、「僕の書くものを、小さく纏りすぎると云うて非難する人がある。しかし僕は、小さくとも完成品を作りた⁴⁷いと思つてゐる。芸術の境に未成品はない。大なる完成品に至る途は、小なる完成品のみである。流行の大なる未成品の如きは、僕にとつて、何等の意味もない」という文章の、「小さくとも完成品を作りた⁴⁷い」とあるのは荷風の「浅草の久保田君に呈す」で万太郎を、「小さきながら完成品たるの観」があると評したのを強く意識した表現だと思われる。

やがて「鼻」を足がかりにして、『新小説』に「芋粥」を発表した頃、「大正五年八月九日付松岡譲宛書簡」に次のように記している。芥川は、久保田万太郎を「久保万」と呼び、ライバル心がのぞいている書簡である。

僕の友だちのうちへ久保万が来て「いつか手前共へ芥川さんがお出になつた時に新小説をござらんになつて『何時これへかけるやうになるか』なんて仰有いました⁴⁸が今度はいよくお書きになるさうで手前も雀躍にたへません」と云つたさうだ。莫迦にしていやがる。君が成瀬に顔をほめられた方がよつぽど気が利いてると思つた。なんぼなんでも空空しさが甚しい。僕は友だちに「久保田さんにあなたの雀おどりが拝見したいと云つてくれ」と云つてやつた⁴⁸。

他に、久保田万太郎が『駒形より』（大正五・一〇 平和出版社）を出版した時には、「久保万より『駒形より』をもらひ、今さらに 彼等の『出版易』（新熟語）を羨み候 内容は三田文にのせし劇評 新聞へのせし小品のみ⁽⁴⁹⁾」、と「大正五年九月（日付不明）久米正雄宛書簡」に記している。この『駒形より』の書評を芥川が書いている。その書き出しには、「氏が、小説や戯曲を書く片手間に書いた感想や消息や劇評のたぐひを纏めたものである⁽⁵⁰⁾」とあり、「かかる凝つた装釘の本を、容易に出版し得る点で、独り僕のみならず、同人は皆、氏等大家に対して、一種の羨望を持つてゐる事を、書き加へて置く⁽⁵¹⁾」、と文章を閉じている。「片手間」や「大家」といった些細な表現に、皮肉が感じられる。

松本常彦氏は、「大川の水」末段の「東京」への愛着を示す箇所について、「『自分』が『生活』を愛する為には『東京』（これも所謂東京ではなく郷土としての東京という意味あい⁽⁵²⁾が強い）を要し、しかもその『東京』は『大川』と結びついた『東京』でなければならぬ、となる。が、『自分』の現実の『生活』の場合は（書齋）ではあつても（大川）ではない筈だ。とすれば、『自分』が『生活』を愛することは果して可能であろうか。現実の相の下では答は否をしか導かない筈であり、『生活』への愛は当初から可能性の鎖された愛だと言う外ないのである（略）しかし、筆者はと言えば、このような作者の謂わば錯視の中にこそ作品の本領を読みとりたい。この作品の機構を考えるなら、かかる錯視によつて生じる抒情の甘さをも含めて、敢て『生活』への愛という可能性の鎖された愛を、現実には求むべくもないという事情あるが故に、嘆声にも似た響きでうたっているそのうたの響きにこそ耳を傾け、作者の現実を裏切るその心情的眞実をこそ酌むべきであろう」、

と述べられる。炯眼といえよう。そして、その彼方には文壇登場という夢を膨らませていたのである。

後年、鎌倉に居を移した芥川は、「大正六年七月二五日付江口渙宛書簡」において次のように述べている。「東京へかへると暑くても何でも方々ほつき歩きたい気がします少し久保田万太郎情調に浮かれてゐる形があります一つ浅草の句を書きます／天に日傘地に砂文字の異草奇花」。芥川龍之介と「東京」との間に、久保田万太郎の文学が入り込んでいる。実際に芥川が隅田川や東京の町並みにふれたとしても、心象に映し出されるのは、永井荷風や久保田万太郎による文学作品の媒体によって作り出された「大川」や「東京」であつたらう。芥川が「大川の水」で、出生地を詐称したことも、あるいは万太郎が生地浅草を文学的基盤としていたのを真似て、「大川端」と偽った可能性もあるのではないだろうか。それほどに、若き芥川龍之介は文学に対する情熱と、虚栄心も持ち合わせていたようである。文学表現として「東京」を選ぶことは、ただなる内的欲求のみならず、多分に自らの文学的立脚点を模索していたといえよう。

第二節 「傍観者」の文学 — 「鼻」 —

(一) 第四次『新思潮』の性格

芥川龍之介が、第一高等学校第一部乙類（文科）に入学することを決意したとき、「明治四三年四月（日付不明）山本喜誉司宛書簡」に、次のように記している。

とうく、英文科にきめちやつたもう動かないつもりだ／文科の志望者は年々少くなつて今では一高が辛うじて定員だけでもしくは定員を少し超過する位で地方には殆ど定員だけの志望者がないと云ふ、これと同じ運命にあるのが理科だ相だ／何処迄所謂 Industrial になるんだかわからない⁽¹⁾

この当時の芥川に、将来作家としてやっていく明確な自覚は、恐らくなかつただろう。しかし、この書簡には、自分が志望する文学が、「Industrial」でない、即ち産業的ではないとして世間から見放されつつあるという、芥川の現実認識が確認できる。この時点では、未だ差し迫った問題ではないが、後年、文学と生活を如何に両立させるかという課題は

芥川を悩ましめた。

この書簡から約五年後、帝国大学卒業が迫りつつある中、芥川龍之介は、「鼻」(大正五・二『新思潮』)を發表した。繰り返しになるが、第四次『新思潮』は、夏目漱石に自分達の作品を読ませるために、芥川、久米正雄、菊池寛、松岡譲、成瀬正一ら五人の同人によつて刊行されたものである。既に「柳川隆之介」として作品を發表していたとはいへ、その創刊号に載せるための「鼻」に、如何に芥川が力を入れていたか、想像に難くない。さて、この同人雑誌の性格について触れるならば、「とにかく第四次は、第三次のやり口に多くは反対の方針態度をとつた⁽²⁾」、という松岡譲の回想からも窺えるように、周囲に反発することで独自色を出そうとした趣がある。

例えば、成瀬正一は、創刊号巻末に以下のような言葉を記した。「私は『骨晒し』を書いた後で、つくづく自分の微力を感じて、出すのが恥かしかつた。他人がその点で私を攻撃するなら、私は甘受する。併しあんなものは、宗教だとか感想だとか、或は、芸術でなにか云ふなら、私は気持が悪い。私は自分で芸術家と云ふ概念を作つて、それにならうと努めることなんぞ一番厭だからである。私はあんなものしか書けないこれからもあんなものばかり書くつもりで居る。若し誰かが私を芸術家でないと云ふならそれでもいい、私は『芸術家』にならうと思つて努力して居るのでないから⁽³⁾」。

また、菊池寛も、大正五年八月刊行の『新思潮』に、これと類似した論理展開の文章を載せている。「自分の『海の勇者』に対して二つの六号評があつた。(略)あの作の技巧形式に就ての批難は幾何でも甘受する。拙いとか下手だとか、無味だとか云はれても仕方がない。然し自分はあるの作の境遇に対しては自信がある。あの作の境遇を平調など、評し

去る人は戯曲の分らない人である。戯曲と云ふことに就て何も知らない人である⁽⁴⁾。

どちらも、自分の短所を認めながらも、文学的信念は譲らないという姿勢がある。

さらに、成瀬には後日談がある。夏目漱石が「大正五年二月一九日付芥川龍之介宛書簡」で、芥川の「鼻」を褒め、その一方で成瀬の「骨晒し」について、「成瀬君のものは失礼ながら三人の中で一番劣ります是は当人も巻末で自白してゐるから蛇足ですが感じた通りを其儘つけ加へて置きます⁽⁵⁾」、と批判した。これに対して、「成瀬は『夏目さんがあれをそんなにほめるかなあ』と云つて不思議がつてゐる。あれをほめて以来成瀬の眼には夏目先生が前よりもえらくなく見えるらしい。成瀬は自分の骨ざらしが第一の作で松岡の『鶯唄摩』がそれに次ぐ名作だと確信してゐる⁽⁶⁾」、という反応を示したと、芥川が「大正五年三月二四日付井川恭宛書簡」で伝えている。これを見ると、文字で書かれている以上に、自信や誇りを同人たちが持っていたようである。

また、菊池は同人の中でも特に好戦的である印象が強い。当時自然主義文学の中心的存在であつた田山花袋に対して、「田山花袋氏が十一月の文章世界で芥川の『手巾』を評して何処が面白いのか分らんと云つた、夫は僕達が田山氏の作品を読んで何処が面白いのか分らぬと全く同じだ。ゼネレーションの相違は如何ともしがたいものだ⁽⁷⁾」、とまでいっている。

芥川は、「同人は皆、非常に自信家のやうに思ふ人があるが、それは大ちがひだ。外の作家の書いた物に、帽子をとる事も、随分ある。何でもしつかりつかまへて書いてゐる人を見ると書いてゐる事は暫く問題外に置いて、つかまへ方、書き方のうまいのには、敬意を表せずにはゐられない事が多い。(さう云ふ人は、自然派の作家の中にもゐる。)傾向

ばかり見て感心するより、かう云ふ感心のし方の方が、より合理的だと思つてゐるから」と、反論してはいるが、実際、高踏的で、好戦的であつたことは否めない。後年、「知己料」(大正一一・五・三〇『東京日日新聞』)で当時を振り返つた芥川が、「僕等は当時『新思潮』といふ同人雑誌に楯こもつてゐた」といつた、これこそ適当な表現であつたといえよう。

勿論これらの性格は、雑誌の刊行を重ねていく内に鮮明になつていつたものである。とはいへ、「鼻」を掲載した創刊号の巻末「編輯後に」(大正五・二『新思潮』)に芥川は、「僕はこれからも今月と同じやうな材料を使つて創作するつもりである。あれを單なる歴史小説の仲間入をさせられてはたまらない。勿論今が大したもののだとは思はないが。その中にもう少しどうにか出来るだらう」と記している。既に兆しはここにも表れてゐたといえる。

(二) 「鼻」研究史

さて、こうした同人の雰囲気の中、仲間内で作品を読み合わせたときの芥川の様子を、久米正雄が次のように伝えている。「芥川の『鼻』の材料は『宇治拾遺』から取つたもので、当時鷗外さんもあゝいふ歴史小説を書き、どちらかと云へば鷗外張りの小説でした。読み合せて、聞いてゐるうちに、僕等の一番驚いたのは文章がいかにも整然としてゐるところで、当人もそこには自信があつたやうです。彼は自分で『文章としては一つも氣になるところはない』と云つてをりました」。芥川の「鼻」に対する自信は相当のもので、「雑

誌が出たから送る。僕は同人諸君のどの原稿にも感心しない。僕のにだけ好意を持つてゐる¹²」と「大正五年二月一五日付井川恭宛書簡」に記す程であつた。

満を持って発表した「鼻」は、果たして漱石の好評を得る所となつた。「大正五年二月一九日付芥川龍之介宛書簡」を既に一部引用したが、以下にその「鼻」に関する部分を引く。「新思潮のあなたのもと久米君のものと成瀬君のものを読んで見ましたあなたのものは大変面白いと思ひます落着があつて巫山戯てゐなくて自然其儘の可笑味がおつとりと出てゐる所に上品な趣があります夫から材料が非常に新らしいのが眼につきます文章が要領を得て能く整つてゐます敬服しました、あゝいふものを是から二三十並べて御覧なさい文壇で類のない作家になれます然し『鼻』文では恐らく多数の人の眼に触れないでせう触れてもみんなが黙過するでせうそんな事に頓着しないでずんずん御進みなさい群衆は眼中に置かない方が身体の薬¹³です」。後日、芥川が漱石と面会した折の様子を久米正雄が次のように記している。「その次に、芥川と一緒に夏目先生の家へ行つた時は、『あゝいふのはざらに書けるものぢやない、鷗外先生は上手いかも知れないが、あれとは違つてユニークなものだから、あゝいふものを一打も書けば立派な作家だ』と云はれました¹⁴」。芥川は、漱石からまさに絶賛を受けたのである。

ここで、「鼻」の研究史を繙くと、吉田精一氏は、漱石の「鼻」観を乗り越えようとすゝる形で、次のような見解を示された。「表面的なユーモアや諧謔にもかゝはらず、この作品の根底には人生に対する懐疑的な精神や、心をひらいて温かい愛情を授受し得ない利己的な人間性に対する諦観が、色濃く流れてゐることを否定出来ない。さうして自己を把握すること弱く、他人の眼にうつる自分の姿に始終注意をひかれるばかりで、自己を絶対的

に生かし得ない鼻長内供の姿は、やがて彼が眺めた人間性の本然の相だつた。人生の満足も不満足も、要するに對世間的のものであつて、自己の内部に存在するのではない。人間は世間や世評に絶えず心をわづらはされてゐる。彼の眞の幸福と見えるものも、結局相對的なものにすぎない。さう観じる彼の前に人生は憂鬱な澁面を見せて動いてゐる。龍之介は大人ぶつた微笑を以て、それを冷やかに傍觀してゐるのである⁽¹⁵⁾。いわば、作品を漱石の指摘する「表面的」な部分と、作者が内包している「根底」部分とに分け、後者に作者の「憂鬱な澁面」が内包されてゐると指摘してゐる。

また、三好行雄氏は、作品の最後である、「―かうなれば、もう誰も晒ふものはないにちがひない。／内供は心の中でかう自分に囁いた。長い鼻をあげ方の秋風にぶらつかせながら⁽¹⁶⁾、について、「明らかに錯覚である。今日からはまた、長くなつた鼻を内供は笑われねばならぬはずである。この錯覚に被害者としての内供のあわれがあり、ふしぎなペーソスがにじむのである。漱石の評していう「自然其儘の可笑味⁽¹⁷⁾」であらう⁽¹⁸⁾、という見解を示された。

こうした読みに対して平岡敏夫氏は、「自然其儘の可笑味」という「漱石の受容はそれが案外かえりみられてゐるとは言えぬ従来の受容史にあつて、もう一度改めて作品の内実の検討のなかで、とりあげられてもよいのではないかと考えるのである⁽¹⁸⁾、と自説を展開した。「翌朝、内供が何時ものやうに早く眼をさまして見ると、寺内の銀杏や椽が一晚の中に葉を落したので、庭は黄金を敷いたやうに明い。塔の屋根には霜が下りてゐるせいであらう。まだうすい朝日に、九輪がまばゆく光つてゐる。禅智内供は、藪を上げた椽^{ツヅ}に立つて、深く息をすひこんだ。／殆、忘れようとしてゐた或感覚が、再内供に帰つて来たの

はこの時である⁽¹⁹⁾、という部分に注目した平岡氏は、「『翌朝』以後のこの終末部に示されたものが『鼻』における芥川の素顔である。池の尾の内供の寺の晩秋の朝の雰囲気と内供のはればれた心もち―そこには芥川のしみじみとした優しさがこめられている。(略)鼻の長い内供と内供を通りすぎて行く寺の秋風に芥川はそつと自らの愛情をもらして⁽²⁰⁾、と述べる。そして、三好氏の説に対して、「芥川がここに自らの愛情をそつともらしているとすれば、そこに内供の錯覚、そして今日から再び笑われるべき内供を想定していたかどうかは疑問となるだろう。たしかに論理的な文脈では、鼻の話はふり出しにもどり、再び笑われる生活がはじまることになるかもしれないが、芥川はそこを書かず、ここで閉じたのである。作者はその先の想像を読者に強いてはいない⁽²¹⁾」、と主張した。

他の論者の結末部に関する見解を見ると、吉田氏、三好氏のように、作品を循環構造と見なす説と、平岡氏のように、内供が実はそこから抜け出ていると判断する説とに大別することが出来る。前者に賛成する論者に戸松泉氏⁽²²⁾を見ることが出来る。しかし研究史では、平岡氏に近い意見が大勢をしめており、石割透氏⁽²³⁾、山崎甲一氏⁽²⁴⁾などが挙げられる。宮坂覚氏⁽²⁵⁾、奥野政元氏⁽²⁶⁾の両氏も平岡氏の説の延長線上に位置し、内供が結末部でアイデンティティを確立したとする。

また、関口安義氏によれば、「『鼻』は循環構造との見方が強いが、わたしはそうは考えない。結末は一見、物語の当初の場所へ読者を誘うかのようなようである。が、『もう誰も晒ふものはないにちがひない』として、『はればれた心もち』に浸り、『長い鼻をあけ方の秋風にぶらつかせ』ている内供には、『日常の談話の中に、鼻と云ふ語が出て来るのを何よりも惧れ』る姿はもはやない。前章でわたしは『羅生門』をへ自己解放の叫び」とし

て論じた。『鼻』をその延長線上に置くと、前述のように（他人の眼からの解放）ということばで説明できる。芥川は初出『羅生門』（『帝国文学』一九一五・一一）で、解放の叫びをあげながら、京都の町へ実行者として赴く下人の勇壮な姿を刻んだ。そして『鼻』では、他人の目を絶えず気にする鼻長の小心な五十男を開き直らせ、現実の中で精いっぱい生き抜く方向を与えているのである⁽²⁷⁾。

こうした研究史の主流の立場から「鼻」の結末部を見るならば、内供が鼻の伸縮という事件を通して人格的な成長を遂げた、一種の新生譚ということになるうか。しかし、「鼻」の本文はそのように読むことが可能なのか。

(三) 結末部の読解

関口氏の論に、「内供には、『日常の談話の中に、鼻と云ふ語が出て来るのを何よりも惧れ』る姿はもはやない」とある。だが、「―かうなれば、もう誰も晒ふものはないにちがひない」という、内供の眩きには、他人の笑い種にはなりたくないという気持ちが見明らかである。笑いたければ笑えというような開き直りは、この発話を見る限り考えられない。「一度この弟子の代りをした中童子が、嚏をした拍子に手がふるへて、鼻を粥の中へ落した話は、当時京都まで喧伝された。―けれどもこれは内供にとつて、決して鼻を苦しんだ病んだ重なる理由ではない。内供は実にこの鼻によつて傷つけられる自尊心の為に苦しんだのである⁽²⁸⁾」、とあるように、内供の悩みの中心は他人からの嘲笑であった。「晒ふもの」の存在を意識する内供は、未だにこの悩みの中に囚われているのである。

芥川は「鼻」について、「大正五年三月一日付井川恭宛書簡」で、次のように記している。

「鼻」は二つのベグリツフスインハルトを持つてゐる。一つは肉体的欠陥に対するヴアニテの苦痛（ハウプト）一つは傍観者の利己主義（ネエベン）——それ以上に何もするい企をした覚はない、君がずるい企の意味を明にできなかったのを遺憾に思ふ。傍観者の利己主義は二つのベディングを加へて全体の自然さを破らないやうにした。一つは内供の神経質（性格上）一つは鼻の短くなってから又長くなる迄の期間の短い事（事件上）だ。それが徹底してゐなかつたと云へばそれ迄だ⁽²⁹⁾が。

この書簡で述べられる「肉体的欠陥に対するヴアニテの苦痛」とは、さきの引用部分の、内供が「鼻によつて傷つけられる自尊心の為に苦しんだ」という箇所に対応すると思われ。そして、「傍観者の利己主義」は、「——人間の心には互に矛盾した二つの感情がある。勿論、誰でも他人の不幸に同情しない者はない。所がその人がその不幸を、どうにかして切りぬける事が出来ると、今度はこつちで何となく物足りないやうな心もちがする。少し誇張して云へば、もう一度その人を、同じ不幸に陥れて見たいやうな氣にさへなる。さうして何時の間にか、消極的ではあるが、或敵意をその人に対して抱くやうな事になる。——内供が、理由を知らないながらも、何となく不快に思つたのは、池の尾の僧俗の態度に、この傍観者の利己主義をそれとなく感づいたからに外なら⁽³⁰⁾ない」という箇所に表れている。

この二つの側面は、笑う側と笑われる側の表裏一体のものである。現実社会にも起こりうるこうした一場面について、夏目漱石もまた、着目することがあつた。明治三七、三八年頃に書かれたと推定される「断片」には、次のような記述がある。

人汝を傷けて汝之を怒るとき其人汝をあざけりて局量偏小なりといふ彼等は因果の法則を無視し起動に対する反動を削除して人の世に処せんとする狡猾の徒なり汝をあざけるはあざけられたる汝が彼に相当の復讐を与へん事を辞すと云ふの換言に過ぎず汝を傷くる事は我勝手なり去れど汝が我に仕返しをなすは余が欲する所にあらず故になすべからずと云ふに過ぎず我をして思ふが儘に汝を傷けしめよ而して一毫も汝の我を傷くることを許さずとの利己主義を尤も狡猾なる手段にて表現せる言語に過ぎずかくの如くにして局量偏小なりと云はるゝを恐るゝものは至当の成敗を渠が頭に加ふるを躪踏せんとす躪踏するものは敵の一撃を博するが為に、敵の術中に陥るが為に、敵の悪徳を増上せしむるが為に、敵の暴威を逞ふせしむるが為に躪踏するに過ぎず而して彼等は遂に覚る所なく己れの道徳心に対する義務と信じ敵の在不在に関せざる者の如く考ふ白痴も茲に至つて極まれり^(一)

この「断片」を、「鼻」執筆時の芥川が参考にしたとは考えられない。しかし、この漱石の言葉を援用して、作中の人間関係を分類するならば、内供を笑う「池の尾の僧俗」は、「利己主義を尤も狡猾なる手段」で行使している者である。一方、それでも「至当の成敗を渠が頭に加ふるを躪踏」し、笑われることを忌避し続ける内供の姿は、「白痴も茲に至

つて極まれり」ということになるだろう。あるいは、鼻に治療を施した弟子にまで嫌われようとも、「二言目には、誰でも意地悪く叱りつける⁽³²⁾」という態度を貫けば、内供に一転機が訪れたかも知れない。しかし、鼻が元通りになると同時に、「—かうなれば、もう誰も晒ふものはないにちがひない」、とこぼしている限り、内供に光明は得られないのである。

右のような側面を持つ「鼻」の長所を、漱石は「自然其儘の可笑味」と評した。この言葉の意味を考察するために、漱石の『文学評論』（明治四二・三 春陽堂）「第三編（三ヒューモアとキツト）」を参考にすることが出来る。

ヒューモアとは人格の根底から生ずる可笑味であるといふ事になりはせぬかと思ふ。外の言葉で云ふと、ヒューモアのある人の行為は、他から見ると可笑しいが、当人身では他から可笑しがられる訳がないと思つてゐる。彼は真面目である。無意識に可笑味を演じつゝある。もう一つ言ひ直すと、可笑味が当人の天性、持つて生れた木地から出る。従つて取つて付けた様に見えない。行雲流水の如く自然である⁽³³⁾。

この文章と、長くなつた鼻と共に独り合点している内供の様子と照らし合わせると、「他から見ると可笑しいが、当人自身では他から可笑しがられる訳がないと思つてゐる」、「ヒューモアのある人の行為」ということになるだろう。平岡氏の論考は漱石の受容を顧みることにも目的の一つがあつた。しかし、漱石の「自然其儘の可笑味」という言葉を、漱石の用語レベルでとらえようとはしてはなかつたといえる。どちらかといえば、三好氏の漱石

理解の方がここでは適當であつたといえる。

最後に、「作者はその先の想像を讀者に強いてはいない」と平岡氏はいうが、果たしてそうだろうか。

「鼻」は、「長い鼻をあげ方の秋風にぶらつかせながら」という、一文で閉じられる。この一文には、語り手の内供に対する軽い冷やかしが含まれてはいないだろうか。それは、「ぶらつかせる」という語が、垂れ下がったものをぶらぶらさせるという意味だけではなく、その行為をしている人物に対する反感を含む語であると思われるからである。

「鼻」の第一の読者ともいえる夏目漱石には、以下のような「ぶらつかせる」の用例がある。まず、夏目漱石「坊っちゃん(七)」(明治三九・四『ホトトギス』)には、「見れば赤シャツだ。何だかべら／＼然たる着物へ縮緬の帯をだらしなく巻きつけて、例の通り金鎖りをぶらつかして居る。あの金鎖りは贖物である。赤シャツは誰も知るまいと思つて、見せびらかして居るが、おれはちやんと知つてる」、とある。

また、「坑夫」(明治四一・一・一—四・六『東京朝日新聞』他)には、「自分は此時始めてジャンボの意味を理解した。生涯如何なる事があつても、決して忘れられない程痛切に理解した。ジャンボは葬式である。坑夫、シチウ、掘子、山市に限つて執行される、又執行されなければならない一種の葬式である。御経の文句を浪花節に唄つて、金盃の潰れる程に音楽を入れて、一駄の水と同じ様に棺桶をぶらつかせて—最後に、半死半生の病人を、無理矢理に引き摺り起して、否と云ふのを抑へ附ける許りにして迄見せてやる葬式である。まことに無邪気の極で、又冷刻の極である」。

このようにみると、「鼻」の結末部とともに、漱石の「可笑味」も、意外と冷酷で

あることに気付かされる。三好氏は、この結末部について、「明らかに錯覚である。今日からはまた、長くなつた鼻を内供は笑われねばならぬはずである」と述べた。これに付け加えるならば、鼻の治療によつて実は氣にしていたことを世間に表明した内供は、高德の僧であるがために余計に嘲笑されるだろう。そして、笑われたくない内供には、今までの以上に厳しい日々が待っているだろう。もしも、実際として内供の今後を想像するならば、そこには出口のない暗黒が広がっているのである。

(四) 芥川と「鼻」

「あの頃の自分の事（削除分）」（大正八・一『中央公論』）で、「当時書いた小説は、『羅生門』と『鼻』との二つだつた。自分は半年ばかり前から悪くこだはつた恋愛問題の影響で、独りになると氣が沈んだから、その反対になる可く現状と懸け離れた、なる可く愉快な小説が書きたかつた」といふように、恋愛問題という個人史的な背景が「鼻」にはあつた。これは、吉田弥生という女性に思いを寄せた芥川が、家族に反対されたことによつて、断念したといふいきさつがあつた。「大正四年二月二十八日付井川恭宛書簡」では、「家のものにその話をもち出した。そして烈しい反対をうけた。伯母が夜通しないた。僕も夜通し泣いた」と記される。もしも、恋愛問題の陰にある家族への鬱屈が、下人が老婆を蹴倒して逃げ去る「羅生門」や、異形の鼻の僧を周囲が嘲笑する「鼻」として昇華されたのだとしたら、うそ寒いものを感じざるを得ない。しかし、それが表面的には感じられないのは何故か。

芥川龍之介が後年、「『昔』」（大正七・一・一『東京日日新聞』）で、作品の舞台を「昔」にすることについて、次のような発言をしている。

今僕が或テエマを捉へてそれを小説に書くとする。さうしてそのテエマを芸術的に最も力強く表現する為には、或異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、今日この日本に起つた事として書きこなし悪い、もし強て書けば、多くの場合不自然の感を読者に起させて、その折角のテエマまでも犬死をさせる事になつてしまふ。所でこの困難を除く手段には「今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い」と云ふ語が示してゐるやうに、昔か（未来は稀であらう）日本以外の土地か或は昔日本以外の土地から起つた事とするより外はない。僕の昔から材料を採つた小説は大抵この必要に迫られて、不自然の障碍を避ける為に舞台を昔に求めたのである。

「鼻」の表面的な「テエマ」は、「肉体的欠陥に対するヴァニテの苦痛」と「傍観者の利己主義」ということになる。そして、それと並行する形で、芥川の鬱屈の解消も、題材を「昔」からとることによつて、生々しい表出を避けることが出来たのではないだろうか。少なくとも、身体的特徴をあげつらつた作品であるにも関わらず、「鼻」に笑い話としての要素を認めることができるのは、舞台が平安朝であることが大きな要素であろう。同様に、作者の内面にある暴力的な部分も見えづらくなつているのである。

第三節 大正初期の学生思潮 — 「手巾」 —

(一) 芥川の新渡戸稻造観

「鼻」(大正五・二『新思潮』)を漱石に褒められた芥川について、久米正雄は次のように証言している。「この『鼻』に対する夏目先生からの称讃が、彼の作家たらんとする意志を決定させたものでその前に菊池のいろく^くな激励があつたとかそれ以前に根本的に僕等の煽てがあつたとかそれは勿論であるが、それは遠因であつて、本当に彼が作家にならうとしたのは、此『鼻』を書いて夏目先生から手紙をもらつて、判然としたのでせう。この時までには、実際どうしようかと思つてゐたらしい。判然作家にならうとしたのは、この手紙を頂いてからだらうと思ふ。それだけは僕は太鼓判を押してもい^いと思ふ^ふ」。

果たして、芥川は、大手の一般雑誌である『中央公論』に、作品を発表する機会を得ることとなる。それが、「手巾」(大正五・一〇『中央公論』)である。

この作品について芥川龍之介は「大正五年九月二五日付秦豊吉宛書簡」で、「中央公論へは新渡戸さんをかいたので社会的反響が僕にとつて不快なものでない事を祈つてます^す」、と記している。また、作品の発表とほぼ時を同じくして、『新思潮』の巻末「編輯の後に」

付浅野三千三宛書簡」において芥川自身、「大学生は概して下らないからそのつもりで相手におしなさい下らない人間はどこにもゐるゐるからつて自分を下らないレベルまで引上げる必要は少しもありません下らない奴はどんどん軽蔑してお進みなさい軽蔑は（根柢のある限り）美德です／僕もその美德だけは持つてゐます」と述べている。これからすると、もし自らをさらけ出したとしても、新渡戸がいうような「汚いもの」を自分は持つていない、他の「下らない人間」たちと同一視してくれるなといったあたりが、「憤慨」の理由であると思われる。

他に、「読書の態度」（大正一一・九『良婦之友』）に、「兎に角、何者にも累らはされずに、正直な態度で読むがいゝ。何者にもと云ふ意味は世評とか、先輩の説とか、女学校の校長の意見とか、さういふ他人の批判を云ふのである」とある。この文章が婦人雑誌への寄稿であるという状況も勿論あるが、一方で、大正六年に東京女子大学初代学長に新渡戸が就任した事実を踏まえてのあてこすりと読めなくもない。

これらを見ると、芥川は、新渡戸稲造のことを、軽蔑とまではいかないまでも、軽視していたといえそうである。

（二）新渡戸の文章からの影響

こうした芥川の態度が反映したのか、「手巾」には、主人公長谷川謹造を軽んずる傾向が見られる。磯貝英夫氏の、「この作品でねらわれているのは、新渡戸稲造すなわち長谷川謹三先生である。作者は、その先生をかなり高いところから見下ろして書いている。片

頬に皮肉な笑いを浮かべて書いてゐる」、という指摘は首肯できる。

浅野洋氏によると、「芥川の視線は、新渡戸稻造という（人間）よりも、彼の代表的著作『武士道』に注がれ、その（書物）をフィルターとする極めてブツキッシュな世界の再構成をめざしたように思われる」、という。浅野氏の指摘の当否は後で検証するとして、ここでは、新渡戸の著作が、どのくらい「手巾」に影響を与えているかを見ていく。

まず、息子を失った母親が、手巾を握りしめて、悲しみに堪える話は、新渡戸の『世渡りの道』（大正元・一〇 実業之日本社）に見られる。

或日本婦人が外国の婦人を訪ふて其安否を尋ねた時、婦人は久しく無沙汰に打過ぎたことを謝し、其申訳の理由として近頃最愛の子供を失ふたことを述べ、日本風に笑ひながら、この不幸を物語つた。婦人が帰つて間もなく、僕がこの外国婦人を訪ふた。すると、曩の外国婦人は折柄傍に来合せて居た同じ外国婦人と、この不幸なる日本婦人の挙動を批評して居た。乙婦人は云ふ「私はどうも合点が行かん。日本の女は真面目も真面目、自分の子供を失ふた如き真面目なる事実を、笑ひながら語るとは合点が行かぬ。一体日本婦人には人情といふものがあるのであらうか。どうも、薄情の極の様に見える」と。之を聞いた甲婦人は「あなたは御覧にならなかつたか、彼女の口には笑を含み、言は爽であつたが、眼には涙が溢れて居るのにお氣がつかなかつたか。手に持つた手巾を頻りに絞つて居たのにお氣付になりませんでしたか。顔に青筋を走らせる様にして、張り裂けんばかりなる悲哀を我慢した、克己の努力にお氣付になりませんでしたか。」といふて乙婦人の説を反駁し、転じて僕に向ひ「日本人の笑は深

き研究を要するものではありませんか」といふた。同じ笑でも其の内容に至つては、見る人が見れば斯の如き大なる差違がある⁽¹⁴⁾。

また、長谷川謹造が母との対談中に想起する、ベルリンの子供達についてのエピソードに似た話は、新渡戸稲造『帰雁の蘆』（明治四〇・一二 弘道館）の、「九九 忠孝論 名なくして実あり」に、ボンでの出来事として記されている。

ボンに在学中だったが、学校へ出掛けようとして二階の梯段を降りて来ると、下宿屋の小娘二人が――一人は十二に一人は九歳――頻りに声をたてゝ泣く。「何事か」と尋ね、慰藉せんとしたら、ベソ搔く間に姉の方が「あのいゝ御爺さんの天子様が死なれた」と云ふた、其日の新聞は未だ見なかつたが、聞けば老帝ウキルヘルム一世が崩御された号外が達した許り。小供の言葉使ひから僕の心に映たのは、どうやら自分の家の老人でもかくれた如く、肉体上縁も由縁も無い、又た肉眼を以て一度も拝した事の無い雲上に御不幸のあつた歎き方とは、一寸受取り難かつた、尚妹の方が云ふに「私の大好きな御爺さんがなくなつちやつた」、如斯言葉は、警察官が聞いたら不敬事件を上げるか知らんが、頑是無い小供には、これより以上の敬愛の尊語がない⁽¹⁵⁾。

それぞれ、細部の相違が認められるが、ほぼ「手巾」はこれらを典拠の一部としているといえよう。ちなみにこれらの指摘は未だなされていなかつたと思われる。

他に、長谷川謹造の言動に関しても、新渡戸テキストからその面影を見出すことができ

る。例えば、「――私が長谷川です。／先生は、愛想よく、会釈した。かう云へば、逢つた事があるのなら、向ふで云ひ出すだらうと思つたからである」⁽¹⁶⁾、という長谷川の自己紹介の仕方は、新渡戸が『世渡りの道』で勧める方法と合致する。「面識なき人に逢ふた時は、紹介する人の手を籍らずに、『私は云々の者であります』と自ら進んで自分を紹介する。之を英米の習慣に比ぶれば著しく手軽である。我日本の習慣も大陸風に似て居る。『私は某所の某といふ者であります』といつて面識なき人に対しても、自ら自分を紹介する。僕はこれを善い習慣と思ふて居る。巧に之を応用すれば、非常に有益のことであるが、近頃の人は兎角之を利用せぬ傾向がある」⁽¹⁷⁾。

また、長谷川は、「教育家としても、令名ある先生は、専門の研究に必要でない本でも、それが何等かの意味で、現代の学生の思想なり、感情なりに、関係のある物は、暇のある限り、必一応は、眼を通して置く」⁽¹⁸⁾、と描かれ、「博覧強記を自負してゐる先生」とある。しかしその反面、「先生は、ストリントベルクが、簡勁な筆で論評を加へて居る各種の演出法に対しても、先生自身の意見と云ふものは、全然ない」⁽¹⁹⁾、であるとか、「何度かこんな満足を繰返してゐる中に、先生は、追々、読んでゐる中でも、思量がストリントベルクとは、縁の遠くなるのに気がついた。そこで、ちよいと、忌々しさうに頭を振つて、それから又丹念に、眼を細い活字の上へ曝しはじめた」⁽²⁰⁾、と記されている。長谷川のこうした側面について、初谷順子氏が、「興味のない本を学生の思想理解のためと、読んではいませんが、これは上べだけで、本当の意味で思想を理解しているとは言ひ難い。ただ教育者としてのポーズとして読んでいるだけではないかと思えてくるし、芥川はそう描いている」⁽²¹⁾、と批判されているように、確かに読書の仕方には特徴がある。比較するならば、作中のス

トリントベルクの文章を翻訳した小宮豊隆は、その文末に次のような感想を掲げている。「ストリントベルクは恐ろしく頭の可い人である。独逸訳の訳者シエリングと云ふ人も可成細かな頭を持つてゐるらしい。私は日本語の貧弱と自分の頭の曇りとを悲観しながら、随分苦しい思ひをしてやつとは是丈のものを造り上げた。―機会さへあれば私は続けて仕舞ひまで翻訳し了らうと思つてゐる。翻訳が済んだら、私は私の此議論に対する意見を書いて見たい⁽²²⁾」。これを見るならば、長谷川の読書態度の特徴が明らかになるだろう。

この長谷川のいささか要領を得ない読書のあり方もまた、単なる中傷ではなさそうである。新渡戸の著作には次のようにある。「僕は読書が嗜^{すま}で、手に触れた書物は総て考へずに読む癖があつた。考へなしに多読するから、読書の結果が身になることが少なく、労に比して効が乏⁽²³⁾しい」。読書量の多さを誇ると共に、あるいは謙遜からかも知れないが、活用し得ていないことが記されている。また、「思量」が眼前の本から「縁の遠くなる」様子は、「八九年前、希臘の古代書を読むで居たことがある。読むで行くと面白くなる、つい止められなくなる。益々読むと云ふ様になる。僕があまり古歌を讀で居たのを見て、妻が不思議に思ひ『何でそんな古いものを御読みになるのか』と質され、ア、自分は農業史を調べて居るのであつたと気付いて、中止したことがある。兎角本道よりも、岐路^{わかみち}の方が面白くなる。面白いから、其岐路の方ばかりを辿行き、肝腎の根本を忘れる様なことが往々ある⁽²⁴⁾」、といったところを参考にしたのではなからうか。

さらに言えば、「先生は、由来、芸術―殊に演劇とは、風馬牛の間柄である。日本の芝居でさへ、この年まで何度と数へる程しか、見た事がない⁽²⁵⁾」、という文化的な事柄に興味を示さない設定も、「僕は我子に前記の如く自由に学問を選択させて居る。法、文、工、

農、その何れでも当人の選択に一任してある。只彼にして殊更好むところがなければ、願はくは技術を修め、以て国の殖産興業に資したい。文学は余暇に慰にするなら差さしかへ間ないが、専門にするのは可くないと云ふのである。中止せよとは云はぬ。只之を奨励せぬのである」、という新渡戸の考え方に沿うものである。

久米正雄の証言に、「この『手巾』といふのは、一宮にゐて書いたものですが、元々、あの材料は僕のものだつたのです。新渡戸さんのことを書いたもので、一宮で雑談してゐるうちに、僕がかう云ふものを書かうと思つてゐるといつたら、『僕にそれをくれないか、中央公論から頼まれて来てゐるんだ』といふ訳で僕が話してやつたものです」、とある。これからすると、久米からの受け売りで「手巾」を芥川が仕上げたように思われるが、しかし、たとえ聞き書きだとしても、何らかの段階で新渡戸の著作を参考にして、長谷川謹造の人物造型を豊かにしたものと見える。長谷川即ち新渡戸と、ここまでは言えそうである。

(三) 「手巾」の新渡戸離れ

先ほど浅野洋氏の論を引いたが、三好行雄氏も「近代の醒めた眼による武士道の批判というテーマは明確である」、と指摘されている。このように、これまでの研究史では長谷川の「武士道」思想も、新渡戸の思想であるとして読まれてきた。笠井秋生氏も、「この作品における芥川の真の意図は、武士道の型マニールを武士道だと信じる長谷川先生を諷刺することであつた」、と述べ、さらに「勿論、この芥川の諷刺は、『武士道』の著者新渡戸稲

造その人に向けられている」、という見解を示されている。

しかし、これは長谷川謹造が、新渡戸稻造そのままであることが前提となっている。では、「手巾」に所謂新渡戸離れはなかったのだろうか。この疑問は、長谷川、新渡戸各々の「武士道」理念の比較が焦点となる。

「手巾」において、長谷川の「武士道」の理念は、以下のように説明される。「先生の信ずる所によると、日本の文明は、最近五十年間に、物質的方面では、可成顯著な進歩を示してゐる。が、精神的には、殆、これと云ふ程の進歩も認める事が出来ない。否、寧、或意味では、墮落してゐる。では、現代に於ける思想家の急務として、この墮落を救済する途を講ずるのには、どうしたらいいのであらうか。先生は、これを日本固有の武士道による外はないと論断した。武士道なるものは、決して偏狭なる島国民の道徳を以て、目せらるべきものでない。却てその中には、欧米各国の基督教的精神と、一致すべきものさへある。この武士道によつて、現代日本の思潮に帰趣を知らしめる事が出来るならば、それは、独り日本の精神的文明に貢献する所があるばかりではない。惹いては、欧米各国民と日本国民との相互の理解を容易にすると云ふ利益がある。或は国際間の平和も、これから促進されると云ふ事があるであらう。—先生は、日頃から、この意味に於て、自ら東西両洋の間に横はる橋梁にならうと思つてゐる」。

ここに含まれる、「武士道なるものは、決して偏狭なる島国民の道徳を以て、目せらるべきものでない」、という部分については、新渡戸『武士道』の「武士道の浸潤したる多種の道徳を考究して、之れが比較説明を歐洲の典拠に求むるに当り、武士道は毫も殊有の伝達たるべき特種の性格を有するものに非ざるを認めたり」、という箇所からの影響を、

清水康次氏が指摘している⁽³⁴⁾。

だが、『武士道』の以下の部分とを照合するとどうだろうか。

日本人の性格に於ける彼の欠陥短所は、其の責又大いに武士道に存するとは、頗る其当を得たり。吾人の形而上哲学思想に乏しきは―我國の青年の科学研究に於て、既に噴々の名声を宇内に馳せたるものありと雖、一人能く哲学の範圍に於て、何等の貢獻をなせるもの無し―其原因を繹ぬるに、武士道の教育制度の下に、形而上学の訓練を閑却したるが故にあり。吾人が過大の感情、躁急なる性僻の責は、功名心に帰すべく、外人の往々非難するが如くに、吾人若し自負尊大の念に熾なりとせば、これ又た名誉心の病的結果たるに外ならず⁽³⁵⁾。

日本の現状認識において、前者では「精神的」な「墮落」といい、後者では「形而上哲学思想に乏し」といわれているが、どちらも人々の内面における短所を指摘している。しかし、その原因について、前者では「武士道」精神が不足しているためとしているのに対して、後者では、「武士道の教育制度の下に、形而上学の訓練を閑却したるが故」に「功名心」や「名誉心」が強くなったため、と説明している。即ち新渡戸はそれを、「武士道」精神が根強く残っているための「欠陥短所」であると指摘しているのである。こうしてみると、長谷川の「武士道」は、新渡戸の「武士道」の論理を裏返した主張であるといつてよいだろう。

また、「手巾」が発表された時には、既に新渡戸稻造自身が「武士道」思想に対する態

度を変化させていた。新渡戸は乃木將軍の殉死に際して、次のような發言をしている。「乃木大將の死は武士道の見地から見れば如何かといふに、私は嘗て武士道に関する小著を公けにしたがために、世人動もすれば私を以て武士道の研究者若くは鼓吹者のやうにいふ人もあるが、私は到底も武士道を研究したなどといふ大袈裟な事はいへず、従つて武士道の奥義などいふ事は私には分らないのである。アレは只西洋人に向つて、日本にも道徳がありませぬ、武士道といふこゝろいふ一種の道徳がありますぞといふ事を知らずるために書いた本で、引例なども余り適當ではないものがあり、又間違つて居るものがあるかも知れぬ。詰り私は武士道といふものを斯う考へて居る。アレは世界的なものでない。一國の道徳である。而して一國に於ても其精神は各階級に通じて違はぬにしても、形式は時代を限つて、又階級を限つて行はれたもので、道といつても場所と時とに限りがあるものと思つて居る」。ここには「武士道」に対する、自己批判ともとれる言葉が記されている。もしも、芥川がこの事実を知つていたとすれば、わざわざ作中で新渡戸の「武士道」を批判する必要はないと考えるのではないだろうか。

しかし、実のところ長谷川の「武士道」が持つ新渡戸離れの側面が、單なる誤謬に基づくものかどうかは、不明である。しかし、新渡戸稲造のどこか憎みきれない性癖などを揶揄することはできても、「武士道」の精神まで否定できたのだろうか。もしも、本気で新渡戸の「武士道」を批判したつもりならば、それに対する反論も芥川は当然予期しただろう。しかし、冒頭で引いた書簡の「社会的反響が僕にとつて不快なものでない事を祈つてます」と弱気な心情を洩らしている。これは、新渡戸批判は本意ではないことの表れではないだろうか。結果的に「手巾」は、新渡戸「武士道」との衝突を回避している。

(四) 大正初期の学生思潮

高橋龍夫氏は、長谷川が殖民政策を専門にしている事に触れつつ、「まさに長谷川先生の思考や態度は、そのまま大正の言説を無意識にも体現しており、この主人公像そのものが、大正の言説の問題を直截に暗示していると言えるのではないだろうか」として、「当時の知識人を少なからず取り込んでいた大正の言説への一種の抵抗と批判」を示したと述べられる。また、下野孝文氏は、「政治的、時局的言説をほとんど残していない芥川ではあるが、この展開には、彼の生きた所謂大正デモクラシーという時代の雰囲気が自ずと反映していたと考えられる。それが、先に触れた世代の問題、具体的に言えば、新渡戸の思想とのズレを生み出す大きな背景となったのではないか」、という見解を示されている。

どちらも、芥川が作品を通して何かを批判しようとしていたとする意見であるが、長谷川の意味は実のところ自明とはいえない。これを説明しようとする、「大正の言説を無意識にも体現」であるとか、「当時の知識人を少なからず取り込んでいた大正の言説」など、いささか漠然とした表現に頼らざるを得ない。その原因の一つには、先の吉田氏が「つつこみ」が足りないとして評したテクストの性質が関わってくるだろう。

しかし、「手巾」に描かれた長谷川「武士道」が、新渡戸「武士道」の正しい写像ではないとするなら、どうであろうか。モデルは一時的な借用に過ぎず、実は芥川のある主張を伝えようとしているのではないだろうか。今一度、結末部を読み直すことでこの問題に答を出したい。

「手巾」の最終局面、長谷川は、「別に読む気もなく」再びストリントベルクの著作に目を落とす。そこには、「―私の若い時分、人はハイベルク夫人の、多分巴里から出たものらしい、手巾のことを話した。それは、顔は微笑してゐながら、手は手巾を二つに裂くと云ふ、二重の演技であつた。それを我等は今、臭味メツペンと名づける。……」⁽⁴⁰⁾と記されており、これに接して長谷川は動揺する。

が、先生の心にあるものは、もうあの婦人ではない。さうかと云つて、奥さんでもなければ日本の文明でもない。それらの平穩な調和を破らうとする、得体の知れない何物かである。ストリントベルクの指弾した演出法と、実践道徳上の問題とは、勿論ちがふ。が、今、読んだ所からうけとつた暗示の中には、先生の、湯上りののんびりした心もちを、擾さうとする何物かがある。武士道と、さうしてその型マニールと―先生は、不快さうに二三度頭を振つて、それから又上眼を使ひながら、ぢつと、秋草を描いた岐阜提灯の明い灯を眺め始めた。……⁽⁴¹⁾

この部分について、酒井英行氏は、「芥川は、ハイベルク夫人に西山夫人を重ねて、二人の演技を同質化しているのだ。(略)芥川は、ストリントベルクのハイベルク夫人批判を借りて、西山夫人の臭みを批判しているのである」⁽⁴²⁾とされている。しかし、「先生の心にあるものは、もうあの婦人ではない」とあるのだから、西山夫人を関心の中心と見ることは難しい。

また、三嶋讓氏は「ではなぜストリントベルグの言葉が先生を動揺させたのか。それは

感動した夫人の行為が、型であり臭味だと否定されたからではない。ストレントベルグが指摘しているのは、繰り返されることによつて、ひとつの行為が据わりのよい型になっていくことの臭味である。先生は、夫人の内面の自然な表出を、女の武士道と規定し、日本人独自の型の中に位置づけた。そのことへの批判と受け取ったから、先生の安定した内部、満足の情は揺らいだのである」と述べられる。しかし、本文には、「ストレントベルクの指弾した演出法と、実践道徳上の問題とは、勿論ちがふ」、という断りがある。これを意識するならば、三嶋氏の考察には賛同し難い。

長谷川を動揺させた原因は、「得体の知れない何物か」、「湯上りののんびりした心もちを、擾さうとする何物か」と記されている。その内実をここから把握することは困難である。ここにはただ、長谷川が偶然接した一文によつて自らの信念を乱され、畢には不快感を得たという出来事が記されるに留まる。

遡ると、それまでの長谷川は、「先生の頭の中は、西山篤子夫人のけなげな振舞で、未だに一ぱいになつてゐた」状態の「幸福な回想」に身を置いていた。西山夫人については、三島由紀夫が「西山夫人のステレオタイプな人生的演技を、一つの静止した形で、『型』の美とみとめてゐた」と評したり、三好行雄氏もまた、「西山夫人は美しい」と述べたりしている。しかし、その一方で笠井秋生氏が「私は何回となく西山夫人の姿態を想像してみたが、ついにそこから美を感じとることはできなかつた。西山夫人の姿態に美を感じるのは錯覚ではないか」と反論するように、作中での西山夫人の位相は判定が難しい所である。

とはいえ、長谷川の目には、西山夫人が「眩しいものでも見るやうに」、すばらしい存

在として映ったことは明かである。では、語り手にとって西山夫人はどうだったか。「客は、先生の判別を超越した、上品な鉄御納戸の単衣を着て、それを黒の緞の羽織が、胸だけ細く刺した所に、帯止めの翡翠を、涼しい菱の形にうき上らせてゐる。髪が、丸髷に結つてある事は、かう云ふ些事に無頓着な先生にも、すぐわかつた」、などを見ると、語り手は長谷川が感知する以上に、より鋭く夫人の長所を見抜いている。語り手の高いところから見下ろした視点については、既に磯貝氏の指摘を紹介したが、それは長谷川の言動全てに否定的である事ではない。この語り手の性質には、美点は美点として認める素直さがある。

こうして見ると、夫人が悲しみの表出を抑えていた場面についても、「――婦人は、顔でこそ笑つてゐたが、実はさつきから、全身で泣いてゐたのである」、の部分や「婦人は、心もち頭を下げた。晴々した顔には、依然として、ゆたかな微笑が、たたへてゐる。――」、という箇所添えられた「――」(ダツシユ)に、語り手自身もまた深い感動を得ている余韻があると考えることが出来るのではないだろうか。そして、それは長谷川よりも鋭く本質を見極めた一層の深さが籠められているのかもしれない。

その後、長谷川は独自の「武士道」理論に西山夫人をあてはめ、先の「幸福な回想」に身を浸していた所、唐突に幸福感が奪われる箇所は既に引用した通りである。しかし、そのきつかけは何であつたか。ストリントベルクの「臭味」に関する演技批判の部分である。手巾こそ符合しているが、冷静に見れば西山夫人とは状況が異なるにも関わらず、西山夫人から得た感動を、長谷川は簡単に放棄し、不快感に陥るのである。

内容の吟味が曖昧なままに、長谷川が不快感を得た要素の一つとして、その著作の背景

が影響しているだろう。若者の支持がある、あるいは西欧の思想である、だから優れているだろうという先入観の存在は十分考えられる。

海老井英次氏の指摘に、「新渡戸稲造においては（調和）が可能とみられている東西の亀裂・矛盾が、芥川たち大正の世代には調和の不可能な、ましてや日本的なものをもって西欧的なものと調和しようなどとは到底考えられないと思われている」、とある。確かに長谷川においてはストリントベルクと西山夫人は調和し得なかった。しかし、それはそのまま普遍的事柄として定立されたのだろうか。ここで当時の芥川達の思潮を伝える参考資料として、同世代の日夏耿之介の証言を引く。

われら青年は（予も芥川君も佐藤君も亦さやうであつたであらう）新らしい芸術を翹望してゐた。新芸術とは、われら当年の青年にとつて、碌々と文場に小狡く泳いでゐる職業作家の俗套作品を路傍の崖下に振り落とし、明治も半世紀に及ぶ間に、さしも長い翻訳時代実験時代手引草時代をもういゝ加減に脱尽したいといふ希望に出立して、青年日本人のうちの世界的内的生活を精明に生活してゐる少数者のみの精神をよく反映するやうな文学であれば、その用語は古語廢語俚語訛語たるを問はない、その世界は古王朝たると西洋中世たるとを問はない、その衣裳の外形を透して内在する新らしきものの心の光を芸術のかたちとして看取することの喜びさへ有ちうれば、それで十分足りるのである。かう考へて、われらは放達な、心の触手を四方八方にのびして、一つの新出現を待ちかまへるに余念なかつた。自信は、今日の青年の繋^かけても及ぶまじき程に、満々たるものがわれらにあつた。

日夏の証言によれば、芥川達の世代は、西欧の文学であれば何でも有り難がっていた訳ではない。また、日本的なものの中にも、「青年日本人のうちの世界的内的生活を精明に生活してゐる少数者のみの精神をよく反映する」ものがあれば、躊躇なく受け入れるという、柔軟な態度を尊重していたようにみえる。芥川の、「羅生門」（大正四・一一）『帝國文学』や「鼻」、「芋粥」（大正五・九）『新小説』など所謂王朝ものが受け入れられたその背景には、こうした青年の思潮が横たわっていたのである。

「手巾」には、西欧の戯曲を研究する者がいる一方で、「梅幸」を小説に登場させた学生も描かれている。語り手もまた、西山夫人のこしらえにも美点を認めることが出来たのである。

モデルとなった新渡戸稲造が、実際にストリントベルクの著作から動揺を受けたかは未見である。しかし、日本近代文学史を見回してみても、西洋の思想に頼って自らの立場を形成した事例は多い。日本自然主義文学の発端はゾライズムの輸入であつたし、坪内逍遙と没理想論争をした森鷗外の立脚点はハルトマンの理論を援用したものであつた。高山樗牛はニーチェからヒントを得て美的生活を提唱したと言われる。まさに芥川以前の近代文学史は長谷川謹造のように、西欧からの書物によって動揺させられてきた歴史とも見受けられる。芥川から見れば前世代の人々の理論構築は、人の禪で相撲をとっているように、ぎこちなく映つたのではないだろうか。

「手巾」の作者は、学生達に支持されているストリントベルクの著作に何が書かれていようと、西山夫人の美点を認めたのであれば、自身の感性を信じるべきだという、換言す

れば書物に振り回されない自意識の確立を、長谷川謹造の不快感を通して訴えたのである。

最後に、「臭味」という語について、考察を加えておく。

「臭味」という漢字にあてられた「メツツヘン」という振り仮名は、先に紹介した小宮豊隆訳を踏襲したもので、清水康次氏によれば、「Mätzchen（ドイツ語）。ばか、ばかなこと。臭味はくさい、いやみ。『臭味』はやや意識である⁽⁵⁵⁾」、とある。

「臭味」という語に着目するならば、読みとして「くさみ」と「しうみ」とが考えられる。筆者の手元にある明治三八年八月初版、大正九年七月第三四版発行の『新式いろは引節用辞典』には「しうみ」の項目はなく、「くさみ（臭気）」で、「悪しき臭⁽⁵⁶⁾」とある。また、明治三七年二月初版、明治三八年一二月第一五〇版発行の『言海』では、「くさみ」はないが、「しうみ」の項で、「ニホヒ。カ。クサミ⁽⁵⁷⁾。」とある。これらを見ると、小宮訳にある、人柄や行為などから受けるいやな感じを「臭味」というのは、大正初期においては、比較的新しい用法のだったようである⁽⁵⁸⁾。

そして、新渡戸稲造『修養』には、「くさみ」が次のような文脈で使われる。

虚栄心の注意を与ふる時、僕は腕力に就て之を責めたが、然し是は腕力に限つたことではない。小伶俐の人、小学問のある人は比較的虚栄心に富み、兎角之を鼻の端⁽⁵⁹⁾に出したがる。／恐ろしき愛宕、鞍馬の天狗より／なほ恐ろしき里の小天狗／少し学問でもすると、直に之を出したくなるのが、多数の通弊である。昔の儒者は「学問は実に臭いものである。恰度大根を煮ると同じく、煮れば煮るほど臭くなるが、全く煮尽せ

ば臭味がなくなる」と云ふたものがある。

この学者の「臭み」の話を新渡戸は好んでいたらしく、『武士道』や『帰雁の蘆』でも引いている。そして、この逸話から伝えられるのは、生半可に書物を読み、それに囚われてはいけないという教訓である。まさに、芥川達の世代が共感する所だったのでないだろうか。

芥川龍之介は、新渡戸稲造のことを表面的には師と認めていないような素振りをしていた。しかし、新渡戸が与えた教訓の種一粒は、芥川の中で芽吹き、「手巾」という作品の中に結実したのである。

おわりに／時代の担い手としての自覚 — 「MENSURA ZOILI」 —

「芋粥」（大正五・九『新小説』）、「手巾」（大正五・一〇『中央公論』）など、一般向けの雑誌に作品が掲載され始めた芥川龍之介について、菊池寛が「芥川龍之介新思潮に初号以来名篇傑作を続載す、而も世の評家評して彼に及ぶものなし、新小説中央公論に其物の現はるゝに及んで批評家連彼を洩すものなし、即ち知る批評するとせざるは作其物の価値に依るに非ずして其の現はれたる雑誌の発売部数の多少に依ることを」と述べている。芥川自身、「この頃僕も文壇へ入籍届だけは出せました」と「大正五年一〇月二四日付原善一郎宛書簡」に記したように、文壇登場の手応えを感じはじめていたようである。とはいえ、「大正五年一〇月一日付井川恭宛書簡」に、「やすつぼく人類に対する愛を感じたり厳肅になつたりしたくないね ぼくはぼくらしいものを書いてゆけばいいんだ」と記したように、未だ作家としての個性を確立したとは言いがたい、過渡期でもあった。以後、芥川は「煙草」（大正五・一一『新思潮』）、「煙管」（同『新小説』）と作品を続けて発表していった。そして、それらは手厳しい批評も招くことになったのである。「MENSURA ZOILI」（大正六・一『新思潮』）は、そうした批評に対する芥川なりの反応であった。

物語の始まりは、芥川の分身と思われる「僕」が、船の客室らしき所に、「口髭の濃い、願の四角な」男と向かい合っている場面である。船はゾイリア共和国へ寄港するという。ゾイリア共和国は、神話によると蛙ばかり住んでいた国といわれる。そして、後にホメロスに悪口を言った学者を生み出したという。その首府にあるゾイリア大学の教授達が考案した、芸術的価値の測定器「MENSURA ZOILI」が、この国の税関に据え付けられており、「外国から輸入される書物や絵を、一々これにかけて見て、無価値な物は、絶対に輸入を禁止する」という。

これだけを読むと、まるで御伽噺の小品のようである。しかし、久米正雄の「銀貨」（大正五・一）『新潮』が、作中でこの測定器にかけられ、その結果、「駄目ですな。何しろこの創作の動機が、人生のくだらぬ発見ださうですから。そしておまけに、早く大人がつて通がりさうなトーンが、作全体を低級な卑しいものにしてゐると書いてあります」、と伝えられるに及んで、この作品が、批評家との軋轢が素材となつてゐることが明らかになつていくのである。この測定結果は、広津和郎が「十一月文壇」（大正五・一）八一六『時事新報』に記した、「私は久米氏の他の創作を一つも読んだ事がないから、氏がどう云う傾向を持った人か知らない。けれども此の作は頗る面白くなかつた。ある娼妓の昔の馴染客たる学生が学校を卒業して東京を去らなければならなかつた時、『これ自分のかたみと思つて自分の帰るまで心變りをせず待っていて呉れ』と云つて置いて行つた十銭銀貨を、ふとした気紛れから使つてしまふ——こうした一寸した人生からの下らぬ発見が、作者を此の創作に導いた動機らしく思われる。結末に近く作者の感想めいたものが二三行書いてあるが、それが此の娼妓に対する批評にも何にもなつてない。おまけに、早

く大人がつて通がりそうなトーンが、作全体を低級ないやしいものにしてゐる、という「銀貨」評を踏まえている。

「煙管」もまた、測定器にかけられ、「常識以外に何も無い」、「この作者早くも濫作をなすか」、という結果が出る。これも、實際芥川に向けられた批評で、広津和郎の「私は『煙管』を注意して読んだ。が、甚だしく失望した。氏の他の作を読んで見ないからはっきりした事は云えないが、この作では私の期待したようなものは何もなかった。唯何か或る興味を人生から発見して、それを話上手に語っているに過ぎない、常識と常識から来る利口と器用な手との持主だと云うに過ぎない」というものと、無署名「小説と脚本」(大正五・一一・八『万朝報』)の、「作者独特の材料ではあるけれども、特殊な批判も背景もない平々坦々たる物、作者早くも濫作をやるか」と評されているものとを踏まえている。

自作に向けられた厳しい批評に、久米正雄はどのような反応を示したか。「校正の後に。」(大正六・一『新思潮』)では、次のような言葉を記している。「『銀貨』の内容に就ては、何らの自信もない。只初めから僕は、手法に努力して、内容派の攻撃を予期してゐた。併し広津君のやうに、初めてたつた一つあれだけを読んで、僕の芸術が単なる『人生の小発見』に終始してゐるやうな即断を下されたのは心外だ。同君は何故あんな即断をする前に僕の代表的作物の一つ二つを読んでゐて呉れないのだらう。少くとも何故他の『選任』と『村の火事』を読んで呉れなかつたのだらう。僕は、少くとも文壇にまだ確固たる地位を得てゐない僕は、同君の不親切を殊の外に奮慨した。同君もきつと不親切を悔いる時が来るであらう。少くとも批評家らしい良心の一つも持つてゐれば、初めて読んだ唯一の非代

表的作物だから、作家の芸術全体を妄推して、作家の人格や前途にまで言及するのは、論の当否を別としても、避けなければならぬ態度だ、と悟るに違ひない⁽¹⁰⁾、と不満を表している。まさに、正面から広津と衝突しているといえよう。

関口安義氏は、「MENSURA ZOLLI」もまた、「無理解な裁断批評に対する抗議⁽¹¹⁾」であるとして位置付けられる。勿論、その気持ちがあくなくとはいえない。しかし、芥川は広津などの批評に対して、久米のように正面から喧嘩をするようなことは避けている。ただ、この「MENSURA ZOLLI」の中で、「僕は、不快なのを通り越して、少し莫迦々々しくなつた⁽¹²⁾」、とあしらっている。また、この測定器が、「モオパッサンの『女の一生』でも載せて見れば、すぐ針が最高価値⁽¹³⁾」を指すということについて、広津和郎「出る芽」(初出未詳、昭和二年頃)によれば、「その二三年前、自分が『女の一生』を翻訳した事を諷したわけなのである。モオパッサンの『女の一生』ぐらいに感心して翻訳した男に、おれの小説が解つて堪るか、と云った意気を示したものである⁽¹⁴⁾」、とある。これもまた、明らかに広津を標的としながらも揶揄という形で、直接対決を避けている。

恐らくこうした態度の背景には、夏目漱石からの「大正五年二月一九日付芥川龍之介宛書簡」に、「群衆は眼中に置かない方が身体の薬です⁽¹⁵⁾」という忠告があり、それが心の支えとなっていたものと思われる。

その代わり、「MENSURA ZOLLI」が掲載された『新思潮』巻末の「校正の後に。」(大正六・一『新思潮』)には、以下のような芥川の言葉が記されている。

文壇は来るべき何者かに向つて動きつゝある。亡ぶべき者が亡びると共に、生まるべ

き者は必生まれさうに思はれる。今年は何かある。何かあらずにはゐられない、僕等は皆小手しらはすんだと云ふ気がしてゐる。⁽¹⁶⁾

これが、批評家だけでなく、既成文壇に対する挑戦状であることは明らかである。これを踏まえて、「MENSURA ZOIL」の結末部近くを読み返すならば、「かう云ふ拍子に、船が大きく揺れたので、角額はあつと云ふ間に椅子から、ころがり落ちた。するとその上へテーブルが倒れる。酒の罎と杯とがひっくりかへる。新聞が落ちる。窓の外の水平線が、どこかへ見えなくなる。皿の破れる音、椅子の倒れる音、それから、波の船腹へぶつかる音、衝突だ。衝突だ。それとも海底火山の爆發かな」、とあるのは単なる喜劇的幕閉じではない。文字通り今後文壇をひっくり返すほど立派な作品を書いてみせるといふ強い決意と自信とが表出しているのである。

この時期の芥川は、文学的天分の自信が有り余る程であつたようである。

第二章 「不愉快な二重生活」／海軍機関学校教官時代

はじめに／卒業、海軍機関学校教官へ

帝国大学を卒業した、芥川龍之介は、「当分なにもしらずにぶら／＼してゐたいと思ふ大学院へはいつた¹⁾」、と井川恭宛書簡で述べている。しかし、その後間もなく大学院からは除籍され、大正五年一月一日付で、横須賀にある海軍機関学校の教授嘱託となり、英語教師の職に就く。住所を鎌倉へ移した。無署名の記事である「人生の春(二)」²⁾ Ⅱ現代花形づくしⅡ芥川龍之介(大正六・一・五『東京朝日新聞』)が伝えるところによると、「浅野和三郎氏が大本教に凝固まつた揚句、二千五百円の職を棒に振つて丹波の氣狂婆さんの処に駆込んで行つたお陰ではあつたが、其穴がかれを待つてゐた、彼は横須賀機関学校の嘱託講師になつた、然し六十円の月給は随分かれをひどい目に逢せた、好きな東京にも住なくなつて／＼今は鎌倉の洗濯屋の二階に□／＼寂い独身生活を続けて居る□²⁾」。

芥川にとって、東京を離れることは、精神的な苦痛を伴うものであつたようである。そ

れは、東京を出発する以前から始まっており、林原耕三宛書簡には、「鎌倉へは何時ゆくかまだ未定です。うちが見つかからないものですから。／向ふへ行つてから東京が恋しくなりさうで実は今から少し悲観してゐます⁽³⁾」、と記している。また、職務が始まった後でも、井川恭宛書簡で、「学校の方は大分忙しくなつた 和文英訳を教へるんだからやりきれない⁽⁴⁾」、とあるように、泣き言を洩らすことが多かつたようである。

芥川の暗い気持ちにさらに追い打ちをかけたのは、大正五年一二月九日の夏目漱石の死であつた。「先生の死顔を見た時の shock は未にありありと覚えてゐる 鎌倉は淋しい⁽⁵⁾」、と井川恭宛書簡にはある。

芥川の漱石への傾倒は、言うまでもないことだが、漱石に宛てた書簡では、「先生は少くとも我々ライズイングジェネレエションの爲めに、何時も御丈夫でなければいけません⁽⁶⁾」、と記し、井川恭宛書簡では、「『明暗』はうまい 少しうますぎるくらいだ ポオルハイゼやセルマラアゲレフがノオベル賞金をもらふんなら夏目さんだつて貰ふ価値は十分あるね⁽⁷⁾」、と作品を褒め称える程であつた。

漱石の死について芥川は、その悲痛な胸の内を夏目鏡子宛書簡で次のように述べている。「今までよく皆に悪く云はれた小説で先生にだけほめて頂いたのがありますさう云ふ時には誰がどんな悪口を云つても平気でした先生にさへ褒められればいいと思ひました小説を書いてゐると何よりもこの事を思ひ出します鎌倉にゐると淋しいので閉口します学校も格別面白くありません⁽⁸⁾」。

しかし、漱石の精神的な支えを失つたとはいへ、芥川に悲嘆にくれている余裕は与えられなかつた。経済的な現実が常に後を追いかけてきていたのである。友人の井川恭宛書簡

には、「ボクは相不変本職と副職との間にはさまつてきゆうく云つてゐる⁽⁹⁾」、「実は学校もやめてしまつて閑静に暮したいのだがいろいろんな事情がさう云ふ事を許さない⁽¹⁰⁾」、などの言葉が見られる。

そうした中で、芥川は大阪毎日新聞社と社友契約を結ぶ。「大正七年二月一日付薄田泣菫宛書簡」では、契約に関する条件が確認されている。「一、雑誌に小説を発表する事は自由の事／二、新聞へは大毎(東日)外一切執筆しない事／三、右二、を大毎(東日)紙上で発表して差支へない事但その文中『公務の余暇なる』字を入れる事(勿論社友と云ふ事ではなく執筆を新聞では大毎に限ると云ふ事を発表するのです)／四、報酬月額五十円／五、小説の原稿料は従前通り⁽¹¹⁾」。

こうした契約を結んだ芥川の背景には、大正七年二月二日に、塚本文と結婚をしたことが大きく関わっている。松岡讓宛書簡に、「僕も生活上『一身がきまる』やうな時期へ来た⁽¹²⁾」、池崎忠孝宛には、「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にはよささうな気がする海へも余り遠くない来月十日頃には家移りもすむかと思ふ／荆妻と僕と小婢とそれに事によると伯母も来るかも知れないこれから静に日を送りたいと思つてゐる⁽¹³⁾」、そして井川恭宛書簡には、「例の通り薄給の身だからこれからも財政は少し辛いかも知れないと思つてゐる兔に角人間は二十五を越すと生活を問題にするやうになると云ふよりは物質の力を意識し出すやうになるのだだから金も欲しいが欲しがつてもとれさうもないから別に儲ける算段もしないでゐる⁽¹⁴⁾」とそれぞれ書き送っている。最後に挙げた、井川宛書簡からすると、社友契約によつて必要以上の金銭を得ようというのではなく、家族に対して安定した生活を提供したい

という思いがあつたものと思われる。

しかし、芥川はこれだけでは、満足しなかつた。どうしても職務のために時間を奪われてしまふ現状に対して、次のような不満を原善一郎宛書簡で漏らしている。「その後相変貧乏暮しをしてゐます学校の先生をしてゐるのも嫌で仕方がないがさうしないと独立して食へないのだからやむを得ない甚憫然な次第です／＼だから小説も尻を据ゑて書けませんよく西洋の小説や芝居には自分の知らない叔父さんか何か死んで思ひもよらない財産が舞ひこんで来る事があるからさう云ふ事でもあればいゝと思つてゐますこれは僕ばかりぢやない日本の知識階級の間人は皆さうでせうさうしてそれがどの位彼等の活動を拘束するか知れないのです／＼君のやうに衣食の心配を超越してゐる人はかう云ふ苦しみを知らないんだから結構ですだからそれ丈に又かう云ふ事が珍らしいかと思つてちよつと書きました泣き言のやうで一向珍らしくも何もなかつたら御免なさい」。

そして、この書簡からさほど間をおくことなく、この思いは、「永久に不愉快な二重生活」(大正七・一一『新潮』)において、「強いて何か云はなければならぬ」となると、職業として私は英語を教へてゐるから、そこに起る二重生活が不愉快で、しかもその不愉快を超越するのは全然物質的問題だが、生憎それが現代の日本では当分解決されさうもない以上、永久に我々はこの不愉快な生存を続けて行く外はないと云ふ位な、甚平凡な事になつてしまひます」^(一〇)、と公言されるところとなる。

こうしてみると、海軍機関学校教官の時代は、恐らく人生で初めてぶつかつた試練の時期だつたといえよう。そして、この時期に書かれた作品に、「戯作三昧」(大正六・一〇・二〇―一一・四『大阪毎日新聞夕刊』)と、「地獄変」(大正七・五・一―二二『大阪毎

日新聞』他）とがある。どちらも、新聞連載の為に書かれた作品である。そして、前者では戯作者滝沢馬琴、後者では画師の良秀を主人公としており、両者は創作活動をしている点で共通している。これらの作品を執筆することによって、芥川は自分の人生にも思いをはせていたのではないだろうか。

本章では、この二作品を通して、芥川が文学に対して如何に向き合おうとしていたかについて、考察する。

第一節 道德という桎梏（1） — 「戯作三昧」 —

（一）代弁者としての馬琴

「戯作三昧」（大正六・一〇・二〇—一・四『大阪毎日新聞夕刊』）が発表される直前の「大正六年一〇月一日付松岡讓宛書簡」には、次のように記されている。「ボクは悲観してゐる どうしても或ところより先へはいれないのだ 頭もはいれないし文章もはいれないのだ 抑々出から崇つたらしい 材料それ自身にもはいれない所を持つてゐるのだ」。恐らく「戯作三昧」についてのことと思われるこの文面には、如何にこの作品が難産であつたかが推測される。

しかし、それから約四年後の「大正一一年一月一九日付渡辺庫輔宛書簡」では、「戯作三昧」を振り返つて、「馬琴は唯僕の心もちを描かむ為に馬琴を仮りたものと思はれたし西洋の小説にもこの類のもの少からずさう云ふ試みも悪しからずと思ふ^{（2）}」、と述べている。菊池寛もまた、「歴史小説論」（大正一三・九—一『文芸講座』）において、「芥川龍之介の『戯作三昧』『芋粥』なども、恐らく現実生活から得たテーマであらう。殊に、『戯作三昧』は、芥川の作家としての生活、覚悟などが、その主題の核心を成してゐると云つ

て過言ではないだらう⁽³⁾」、と記されている。自他共に認める、芥川の代弁者としての滝沢馬琴が「戯作三昧」には描かれているといえよう。

こうした目で作品を見ると、芥川の陰が処々方々に見られる。

例えば、銭湯で、自分に対する痛烈な批評を耳にした馬琴は次のような心情を抱く。

馬琴の経験によると、自分の読本の悪評を聞くと云ふ事は、単に不快であるばかりでなく、危険も亦少くない。と云ふのは、その悪評を是認する為に、勇気が沮喪すると云ふ意味ではなく、それを否認する為に、その後の創作的動機に、反動的なものが加はると云ふ意味である。さうしてさう云ふ不純な動機から出発する結果、屢々畸形的な芸術を創造する惧があると云ふ意味である。時好に投ずることのみを目的としてゐる作者は別として、少しでも気魄のある作者なら、この危険には存外陥り易い。だから馬琴は、この年まで自分の読本に対する悪評は、成る可く読まないやうに心がけて来た。が、さう思ひながらも亦、一方には、その悪評を読んで見たいと云ふ誘惑がないでもない。今、この風呂で、この小銀杏の悪口を聞くやうになつたのも、半はその誘惑に陥つたからである⁽⁴⁾。

これは、批評家に対して真つ向から論陣を張らずに、揶揄に終始した「MENSURA ZOLI」(大正六・一『新思潮』)についての今更ながらの言い訳のようである。

また、「戯作三昧」には馬琴の下へ弟子入りをしたいと申し出る人物が描かれている。

それは去年の春、彼の所へ弟子入りをしたいと云つて手紙をよこした、相州朽木上新田とかの長島政兵衛と云ふ男である。この男はその手紙によると、二十一の年に聾になつて以来、二十四の今日まで、文筆を以て天下に知られたいと云ふ決心で、専ら読本の著作に精を出した。八犬伝や巡島記の愛読者である事は、云ふまでもない。就いてはかう云ふ田舎にゐては、何かと修業の妨になる。だから、あなたの所へ、食客に置いて貰ふ訳には行くまいか。それから又、自分は六冊物の読本の原稿を持つてゐる。これも馬琴の筆削を受けて、然るべき本屋から出版したい。――大体こんな事を書いてよこした。向うの要求は、勿論皆馬琴にとつて、余りに虫のいゝ事ばかりである。^(へさ)

これも、「大正六年九月二八日付塚本文宛書簡」に、よく似た芥川の体験が記されている。「この頃僕の所へいろんな人が訪問します。それも初対面の人がですね。殊に昨日は、工廠の活版工をして小説を書いてゐる人と、小説家志望のへんな女学生とがやつて来ました。それから僕は意見をしてやりましたね『小説なんぞ書くもんじゃない。況やそれを職業にするもんじゃない』と云ふやうな事を云つて。／彼等は唯世間で騒がれたさに、小説を書くんです。そんな量見で書いて、何がかけるものですか。量見そのものが駄目なんですからね。あんな連中に僕の小説がよまれるんだと思ふと實際悲観してしまひます。僕はもう少し高等な精神的要求を充す為に書いてゐるんですがね／もう十年か二十年したらさうしてこの調子でずつと進んで行けたら、最後にさうなる事を神がゆるしたら僕にも不朽の大作の一つ位は書けるかも知れません（が、又書けないかも知れません。何事もなるやうにしかならないのですから。）さう思ふと、体の隅々までに、恍惚たる悲壯の感激を

感じます。世界を相手にして、一人で戦はうとするやうな勇氣を感じます。況やさう云ふ時には、天下の成金なんぞ何百人一しよになつて来たつて、びくともしません。さう云ふ時が僕にとつて一番幸福な時ですね。

この書簡の末には、創作活動を世界を相手にする戦いととらえている。この独特なイメージも、馬琴に通底するところである。以下に馬琴が渡辺崋山と会話している場面を引く。

「八犬伝は不相変、抄がお行きですか。」

やがて、崋山が話題を別な方面に開いた。

「いや、一向抄どらんで仕方がありません。これも古人には及ばないやうです。」

「御老人がそんな事を云つては、困りますな。」

「困るのなら、私の方が誰よりも困つてゐます。併しどうしても、之で行ける所迄行くより外はない。さう思つて、私は此頃八犬伝と討死の覚悟をしました。」

かう云つて、馬琴は自ら恥づるものゝやうに、苦笑した。

「たかが戯作だと思つても、さうは行かない事が多いのでね。」

「それは私の絵でも同じ事です。どうせやり出したからには、私も行ける所までは行き切りたいと思つてゐます。」

「御互に討死ですかいな。」

國末泰平氏は「戯作三昧」について、「芥川は馬琴を通して自己を凝視しつづける知識人を描いたへ」、と指摘している。あるいは、こうした出来事やそれに対する気持ちという

のは、芥川以外の知識人の思いを代弁した所もあつたかもしれない。

(二) 馬琴と周囲との関係

また、さきの塚本文宛書簡では、創作における「恍惚たる悲壯の感激」について触れられている。「戯作三昧」の馬琴もまた、結末部付近では同様の心境に達している。

彼の耳には何時か、蟋蟀の声が聞えなくなつた。彼の眼にも、円行燈のかすかな光が、今は少しも苦にならない。筆は自ら勢を生じて、一気に紙の上を江りはじめる。彼は神人と相搏つやうな態度で、殆ど必死に書きつゞけた。(略)この時彼の王者のやうな眼に映つてゐたものは、利害でもなければ、愛憎でもない。まして毀誉に煩はされる心などは、とうに眼底を払つて消えてしまつた。あるのは、唯不可思議な悦びである。或は恍惚たる悲壯の感激である。この感激を知らないものに、どうして戯作三昧の心境が味到されよう。どうして戯作者の厳かな魂が理解されよう。ここにこそ「人生」は、あらゆるその残滓を洗つて、まるで新しい鉱石のやうに、美しく作者の前に、輝いてゐるではないか。……

これを見ると、あたかもこうした芥川の感懐を表明するために、物語は作られたかのようである。しかし、その後、こうした馬琴を取り囲む家族の様子が点景される。「『きつと又お書ききもので、夢中になつていらつしやるのでせう。』／お路は眼を針から離さず

に、返事をした。／『困り者だよ。碌なお金にもならないのにさ。』／お百はかう云つて、
伴と嫁とを見た。宗伯は聞えないふりをして、答へない。お路も黙つて、針を運びつづ
けた。蟋蟀はこゝでも、書斎でも、変りなく秋を鳴きつくしてゐる¹⁰。

ここに、馬琴が置かれている状況が、家族との対比によつて、示されているといえよう。
家庭での馬琴の立場について、長谷川泉氏は、「芥川は、このようにして作家が当面する
様々な苦悶や、心理的葛藤や、芸術的恍惚境に入り得た場合の感激と幸福を、複雑な心理
的屈折度を持つ馬琴の人間像に託して巧に表現し得ている。作品の最後に、戯作三昧に時
のたつのを忘れて筆をとる馬琴を遠く見守る家族の描写がある。短いこの数行のなかに芸
術の恍惚境に遊ぶ馬琴と『困りものだよ。碌お金にもならないのにさ。』ということばに
集中的に表現されている家族の無理解と冷たさを対置して、家庭的にも孤独の魂をいたわ
らなければならぬ作家の姿をえぐり出しているのは、芥川の手腕である¹¹、と述べられ
ている。また、海老井英次氏は、「『戯作三昧』は、家族達の一景を結末に書き添えるこ
とによつて、馬琴の芸術至上主義的な生の態様が、自ずから有してゐる限界を明らかにし
ていたのである。〈書斎〉でこそ孤高の『王者』である彼が、〈茶の間〉では一介の『困
り者』にすぎない事実が確認されているわけである¹²」、と長谷川氏よりも、さらに馬琴に
対して厳しい見解を示されている。

しかし、近年では、馬琴の存在を肯定的に受け止める説が多く見られる。

今野哲氏は、「作品はかかる馬琴の戯作三昧の高揚感を描き出して終わっているのではない。
(略) 華山が (略) 予言した通り、『八犬伝』は後期読本の最高傑作として今に残
っているのである。その事実の前には、『茶の間』の側からの『書斎』の相対化な

ど、何程のものでもない。相対化の力が働いたとしても、それは逆に、『八犬伝』完成の事実によつて、馬琴の栄光を縁取る力に反転していこう。『八犬伝』が地上に現存する限り、馬琴は勝利しているのである⁽¹³⁾、と記す。勿論、今野氏の説の通り滝沢馬琴は文学史上に名を為した人物である。そして、「戯作三昧」はこの前提から始まり、「茶の間」も含めた様々な問題に行き当たるといふ構成である。作中の渡辺崋山が予言した通りとはいへ、馬琴の前に立ちふさがるこれらの問題との相対化を、「何程のものでもない」と切り捨ててしまつては、滝沢馬琴ではなく、「戯作三昧」の存在理由が疑われる事態となりはすまいか。

こうした今野氏の意見より、金熙照氏の次の論考の方が理解しやすい。「へ人生は、あらゆるその残滓を洗つて、まるで新しい鉱石のやうに、美しく作者の前に、輝いてゐるではないか。」といつてゐるやうに、馬琴の俗世を乗り越えた〈戯作三昧の心境〉は、俗世との関係を遮断した世界ではなく、俗世を踏まえて成り立つ世界なのである。(略)六人の登場人物とのかかわりを通して、次々と迫ってくる内外の問題点等を取り切り、絶望の中でも挫折しないで、苦渋に満ちた敗北感との闘いをした馬琴だからこそ、〈恍惚たる悲壯の感激〉である〈戯作三昧の心境〉を〈味到〉することができたのである⁽¹⁴⁾。

また、家族との関係について、村橋春洋氏のように、馬琴の孫とのやりとりに着目して、「作者は語り手に、『この冗談は太郎が考へ出したのか、或は又母が教へてやつたのか、それは彼の問ふ所ではない。』と語らせることによつて、『母が教へてやつた』ことを示唆するにとどめ、その事実を作品世界の背後に押しやろうとしているが⁽¹⁵⁾」、と実は家族に慕われていることを仄めかし、また、「『戯作三昧』で馬琴が家族を厭わしく思つてい

ないことは注意されてよいだろう」、とも述べられている。

とはいえ、芸術ということに関して、作中で自他共に認める馬琴の理解者は、渡辺崋山のみである。銭湯の場面で登場する馬琴の愛読者に対しても、「彼は勿論彼の著作の愛読者に対しては、昔からそれ相当な好意を持つてゐる。しかしその好意の為に、相手の人物に対する評価が、変化するなど云ふ事は少しもない。これは聡明な彼にとつて、当然すぎる程当然な事である、が、不思議な事には逆にその評価が、彼の好意に影響すると云ふ事も亦殆どない。だから彼は場合によつて、軽蔑と好意とを、全く同一人に対して同時に感ずる事が出来た。」、という態度をとっている。「戯作三昧」には、ごく一部の理解者以外には閉鎖的な馬琴が描かれている。こうした態度は、一方での、「彼は彼の尊敬する和漢の天才の前には、常に謙遜である事を忘れるものではない。が、それ丈に又、同時代の屑々たる作者輩に対しては、傲慢であると共に、飽迄も不遜である。その彼が、結局自分も彼等と同じ能力の所有者だつたと云ふ事を、さうして更に厭ふ可き遼東の冢だつたと云ふ事は、どうして安々と認められよう。しかも彼の強大な『我』は『悟り』と『諦め』とに避難するには余りに情熱に溢れてゐる」、という高踏的な態度と併せて、ナルシシズムの一種とも考えられる。

(三) 道德という桎梏

近年の海老井氏は、「戯作三昧」における馬琴の内面に注目した意見を述べられている。「『戯作三昧』の主人公滝沢馬琴の場合は、日常的な現実との関わりは『不満・不快・不

安』を覚えるものでしかなかったが、それを乗り越えて芸術至上の境地に到達する姿が描き上げられている。小市民性を象徴する家族のいる日常的空間である『茶の間』に対して、創造的空間である『書齋』に一人籠もった彼は、孤独の中に創作三昧の境地に没入していくのである。(略) ここには多分に芸術活動を神秘的なもの、自然性と人工性との高度な調和と捉える作者の思念が見られる⁽¹⁹⁾。

海老井氏のこうした読みの方向は、共感できる。「戯作三昧」は、馬琴の「恍惚たる悲壮の感激」へと至る過程に着目してこそ、ただに芥川の代弁者に留まらない、物語の流動性が見られるであろう。この視点からの先行研究には次のものがある。

再び今野哲氏の説を引くと、「崑山の絵に描出された自然は、馬琴に慰藉を与える自然ではない。それは現実の自然を凌ぐ迫真力をもって、馬琴の芸術家としての深处に食い入ってきているのである。寒山拾得図を見て涙を浮かべる馬琴は、芸術作品に生かされた自然の方をより根源的なものとして受け取っているのである。つまり、それは現実を凌駕する芸術作品の力の発現なのだといえる。さらには、現実を超えるものとして芸術作品を直観する馬琴の心性の様相こそ、芸術至上主義の具体的な顕現だということもできるであろう⁽²⁰⁾、とある。

また、小野隆氏は「馬琴は今眼にしている作品が過去のものであり、それを駄作にしか過ぎないと見る眼が新しい自分であることに気付かない⁽²¹⁾」、と馬琴の自覚の無いところで、既に開眼があったとする説を唱えられている。

では、ここで馬琴の変化をさらに見ていくその前に、次にあげる馬琴の葛藤を確認しておく必要があるだろう。

それは、道徳家としての彼と芸術家としての彼との間に、何時も纏綿する疑問である。彼は昔から「先王の道」を疑はなかつた。彼の小説は彼自身公言した如く、正に「先王の道」の芸術的表現である。だから、そこに矛盾はない。が、その「先王の道」が芸術に与へる価値と、彼の心情が芸術に与へようとする価値との間には、存外大きな懸隔がある。従つて彼の中にある、道徳家が前者を肯定すると共に、彼の中にある芸術家は当然又後者を肯定した。勿論此矛盾を切抜ける安価な妥協的思想もない事はない。實際彼は公衆に向つて此煮切らない調和説の背後に、彼の芸術に対する曖昧な態度を隠さうとした事もある。／＼しかし公衆は欺かれても、彼自身は欺かれない。彼は戯作の価値を否定して「勸懲の具」と称しながら、常に彼の中に磅礴する芸術的感興に遭遇すると、忽ち不安を感じ出した。―水滸伝の一節が、偶彼の気分の上に、予想外の結果を及ぼしたのにも、実はこんな理由があつたのである。⁽²²⁾

ここで「戯作三昧」から一旦目を離して、一般的な馬琴評価を見ると、例えば植村正久「馬琴小説の神髓」(明治二〇・二『女学雑誌』)において、「春水魯文等が如き小説家は是と申す程の人物に非ず其の著述する双紙物語は人類の世界に於て婦幼を喜ばせ時好に投じて流行を博するのほか目的の無きものなり此等幫間者流の小説家は余輩の筆頭に懸く可からず左れど曲亭馬琴の如きに至りては才学は云ふまでもなく精神も稍高く人品も尋常ならず其の筆に成れる稗史中観るに足れるもの少なからず誠に日本の文学史上極めて高等なる地位を占むべきものならん⁽²³⁾」、とあるように、人格の高潔さが評価されていた。

また、芥川が「戯作三昧」を書くときの下敷きにしたとされる饗庭篁村編『馬琴日記鈔』（明治四四・二 文会堂書店）の中には、文学博士関根正直によつて、「予曾て思へる事ありき。京伝馬琴三馬と並べ称する中にて、京伝三馬はさしたる学識なけれども、其の文は天才なり。馬琴翁は、むしろ天才といはむより、勤勉と精根とを以て勝るべし」と、と記されている。

「戯作三昧」は、これら既存の馬琴概念に対して、ただに道德だけではない馬琴の心の裡を描き出そうとしていたようである。

『馬琴日記鈔』では、森鷗外が「馬琴日記鈔の後に書く」として、以下のように記している。「馬琴よ。僕は君の八犬伝の序文を書かせられて、昔愛読した書の二三頁を翻して見た。そして偶然君の弁疏の語を発見した。それは犬江は論外として、犬塚でもなんでも、皆若い癖に老人じみてゐるといふ非難を聞いて、君が「薄衣は八歳にして舜の師たり、宰子は五歳にして禹を佐く」云々と云つてゐる処であつた。君は幸福であつた。先王だのなんのと、一般に認められてゐる権威のある世に生れて、その権威の下に自己を保護することが出来た。君は明治四十何年に生れないで、幸福であつた」。

芥川はこの鷗外の文章をやや誤読する形で、「徳川末期の文芸」（初出未詳、単行本である、大正一五・一二『梅・馬・鶯』新潮社に収録）に、次のように記している。

僕は曲亭馬琴さへも彼の勸善懲悪主義を信じてゐなかつたと思つてゐる。馬琴は或は信じようと努力してはゐたかも知れない。が饗庭篁村氏の編した馬琴日記抄等によれば、馬琴自身の矛盾には馬琴も気づかずにはゐられなかつた筈であらう。森鷗外先生

は確か馬琴日記抄（マゴウジキショウ）の跋に「馬琴よ、君は幸福だつた。君はまだ先王の道に信頼するところが出来た」とか何とか書かれたやうに記憶してゐる。けれども僕は馬琴も亦先王の道など信じてゐなかつたと思つてゐる。／＼若し謔と云ふことから言へば、彼等の作品は謔ばかりである。彼等は彼等自身と共に世間を欺いてゐたと言つて好い。しかし善や美に対する欣求は彼等の作品に残つてゐる。殊に彼等の生きてゐた時代は仏蘭西のロココ王朝と共に実生活の隅々にさへ美意識の行き渡つた時代だつた。従つて美しいと云ふことから言へば、彼等の作品に溢れた空気は如何にも美しい（勿論多少頽廢した）ものであらう。

この発言からすると、「戯作三昧」における馬琴の「恍惚」には、創作における道德からの解放という一つのテーゼをも示しているのではないだろうか。しかし、裏返すならば、こうしたテーゼを提出せねばならないほど、芥川の中で道德の存在が大きかつたともいえないよう。

この問題は、「地獄変」（大正七・五・一一—一二『大阪毎日新聞』他）においてどのように展開したのか、次節において引き続き考察する。

第二節 道德という桎梏（2） — 「地獄変」 —

（一）馬琴から良秀へ

「戯作三昧」（大正六・一〇・二〇——一・四『大阪毎日新聞夕刊』）の翌年、芥川龍之介は「地獄変」（大正七・五・一——二二『大阪毎日新聞』他）を発表する。その主人公良秀は、次のように描かれる。

しかし、実際、良秀には、見た所が卑しかつたばかりでなく、もつと人に嫌がられる悪い癖があつたのでございますから、それも全く自業自得とでもなすより外に、致し方はございません。（略）その癖と申しますのは、吝嗇で、慳貪で、恥知らずで、怠けもので、強慾で——いやその中でも取分け甚しいのは、横柄で高慢で、何時も本朝第一の絵師と申す事を、鼻の先へぶら下げてゐる事でございませう。それも画道の上ばかりならまだしもでございますが、あの男の負け惜しみになりますと、世間の習慣（ならはし）とか慣例（しきたり）とか申すやうなものまで、すべて莫迦に致さずには置かないのでございます。これは永年良秀の弟子になつてゐた男の話でございますが、或日さる方の御邸で名高

い檜垣の巫女に御霊が憑いて、恐しい御託宣があつた時も、あの男は空耳を走らせながら、有合せた筆と墨とで、その巫女の物凄顔顔を、丁寧に写して居つたとか申しました。大方御霊の御祟りも、あの男の眼から見ましたなら、子供欺し位にしか思はれないのでございませう。

こうした良秀の造型について平岡敏夫氏は、「『先王の道』を疑わなかつた馬琴とは対照的な芸術家を芥川が設定しようとしていることは明らかである。／つまり、良秀には、馬琴を襲つたような、『先王の道』が芸術に与える価値と、彼の心情が芸術に与えようとする価値との矛盾という問題は存在しない。従つて、後者の芸術の問題しか良秀にはないことになる」と記す。そして、「戯作三昧」と「地獄変」の二作品について、「両作品は、人生を『残滓』として葬ることで芸術家の光栄を存立せしめるということとでつながれている」との見解を述べられている。

しかし、共通点はそれだけであろうか。他にも共通点は考えられそうである。まず、平岡氏が述べる馬琴が抱えていた「先王の道」の問題、即ち道徳を無視できるかということ、その結末部において馬琴は乗り越えたと思われる。結末部での三昧境は、道徳家としての馬琴を忘れさせた。無論良秀のように、露骨な行動に表れることはなかったが、精神的な開放感は、「戯作三昧」の馬琴と、「地獄変」の良秀とは、共通しているといえよう。

また、馬琴を三昧境へと導いた要素の一つに心の支えとなつて居る孫による励ましが数えられる。同様に良秀にも娘があり、「この良秀にさへーこの何とも云ひやうのない、横

道者の良秀にさへ、たった一つ人間らしい、情愛のある所がございました。(略)と申しますのは、良秀が、あの一人娘の小女房をまるで氣違ひのやうに可愛がつてゐた事でございます⁽⁴⁾、と記されている。これに対して、娘の方も、「良秀」と名付けられた猿を庇つて、「それに良秀と申しますと、父が御折檻を受けますやうで、どうも唯見ては居られませぬ⁽⁵⁾。」と申し開きをしており、同時に父の愛情に対して応えているといえよう。

こうしてみていくと、「地獄変」の良秀の境遇として語られる内容は、「戯作三昧」の結末部で馬琴が辿りついた三昧境を受け継いだところがある。すなわち、「戯作三昧」の結末のそれからとして、「地獄変」が位置しているといえよう。

(二) 良秀の死

良秀が、芸術に身をゆだねるとき、彼を一時の「恍惚」が包み込むのは馬琴と同様である。たとえ、それが娘の焼き殺される様子であっても良秀にとつては例外ではない。

その火の柱を前にして、凝り固まったやうに立つてゐる良秀は、―何と云ふ不思議な事でございます。あのさつきまで地獄の責苦に悩んでゐたやうな良秀は、今は云ひやうのない輝きを、さながら恍惚とした法悦の輝きを、皺だらけな満面に浮べながら、大殿様の御前も忘れたのか、両腕をしつかり胸に組んで、佇んでゐるではございませんか。それがどうもあの男の眼の中には、娘の悶え死ぬ有様が映つてゐないやうなのでございます。唯美しい火焰の色と、その中に苦しむ女人の姿とが、限りなく心

を悦ばせる―さう云ふ景色に見えまし（。）た。

良秀が、絵のために我を忘れてしまうのは、この場面が初めてではない。「あれ程の子煩悩がいざ繪を描くと云ふ段になりますと、娘の顔を見る気もなくなると申すのではございませんから、不思議なものではございませんか。先刻申し上げました弟子の話では、何でもあの男は仕事にとりかゝりますと、まるで狐でも憑いたやうになるらしいでございます。いや実際当時の風評に、良秀が画道で名を成したのは、福德の大神に祈誓をかけたからで、その証拠にはあの男が絵を描いてゐる所を、そつと物陰から覗いて見ると、必ず陰々として靈狐の姿が、一匹ならず前後左右に、群つてゐるのが見えるなどと申す者もございまして。その位でございしますから、いざ画筆を取るとなると、その絵を描き上げると云ふよりは、何も彼も忘れてしまふのでございませう」とあるように、芸術の三昧境は、良秀にとって日常的なことといえる。この意味でも、「地獄変」は「戯作三昧」のそれからである。

その後の発展として、良秀を特徴づけるのは、「地獄変」の結末でもある、良秀の死である。「しかしさうなつた時分には、良秀はもうこの世に無い人の数にはいつて居りました。それも屏風の出来上つた次の夜に、自分の部屋の梁へ縄をかけて、縊れ死んだのでございします。一人娘を先立てたあの男は、恐らく安閑として生きながらへるのに堪へなかつたのでございませう。屍骸は今でもあの男の家の跡に埋まつて居ります。尤も小さな標の石は、その後何十年かの雨風に曝されて、とうの昔誰の墓とも知れないやうに、苔蒸してゐるにちがひございませ（。）ん」と物語は閉じられる。

この結末について、文盛業氏は「私は、作品が良秀の死で終結している以上、そこにあ
る種の挫折の意識を認めなければならぬと思う。そこから芥川の芸術と人生に対する観
念を読み取るべきだと思ふのである」、と述べられる。また、清水康次氏は良秀について、
「墮地獄の魔障としての一面も、『開眼の仏』としての一面も、芥川の思い描く芸術家を
語るためには不可欠であつたと考えられる。しかし、そのひきさかれ矛盾する両極は、一
人の人間の中に、どのように共存するのか。『地獄変』は、そのような問いには答えよう
としない。良秀の姿は、遠い世界に閉ざされ、語り手の物語にさえぎられて、生身の良秀
が読者の前に登場して二つの極を結びつけることはないのである」、とされる。

良秀の死という結末を、芥川が挫折と捉えていたか、或はある種のナルシズムとして
描いたか、判断は難しい。しかしながら、良秀の死は「地獄変の屏風」の評価にも影響を
与えているだろう。

結末部近くで、良秀に向けられた批判には次のようなものがある。「それからあの良秀
が、目前で娘を焼き殺されながら、それでも屏風の面を描きたいと云ふその木石のやうな
心もちが、やはり何かとあげつらはれたやうでございます。中にはあの男を罵つて、画の
為には親子の情愛も忘れてしまふ、人面獣心の曲者などと申すものもございました。あ
の横川の僧都様などは、かう云ふ考へに味方をなすつた御一人で、『如何に一芸一能に秀
でやうとも、人として五常を弁へねば、地獄に墮ちる外はない』などと、よく仰有つたも
のでございます」。

勿論ここで激しく良秀を批判していた横川の僧都は、初めて屏風を見たときに「出かし
居つた」、とその芸術に魅了される。しかし、「それ以来あの男を悪く云ふものは、少く

とも御邸の中だけでは、殆ど一人もゐなくなりました。誰でもあの屏風を見るものは、如何に日頃良秀を憎く思つてゐるにせよ、不思議に厳かな心もちに打たれて、炎熱地獄の大苦艱を如実に感じるからでもございませうか⁽¹³⁾、という屏風に対する世間での評判を支えているものには屏風の芸術性以外の要素も含まれているだろう。良秀が何を思つて死を選んだかという内的な問題に対して、鑑賞する側が勝手に「親子の情愛」という答をもつて納得する所もあつたのではないだろうか。

この道徳と芸術とをめぐる関係は、文学史上の滝沢馬琴にも通底するものである。「先王の道」という道徳を信じ切れない馬琴が「戯作三昧」では描かれていた。しかし、実際の馬琴評価は芥川以前の人々には、その人格の高潔さを賞揚するものがあつた。

後年の芥川は「文芸的な、余りに文芸的な」「五 志賀直哉氏」(昭和二・四『改造』)において、志賀直哉の作品を高く評価しつつ、道徳の問題に触れている。

志賀直哉氏も亦地上にゐる神のやうには生きてゐないかも知れない。が、少くとも清潔に、(これは第二の美德である)生きてゐることは確かである。勿論僕の「清潔に」と云ふ意味は石鱈ばかり使つてゐることではない。「道徳的に清潔に」と云ふ意味である。これは或は志賀氏の作品を狭いものにしたやうに見えるかも知れない。が、実は狭いどころか、反つて広くしてゐるのである。なぜ又広くしてゐるか云へば、僕等の精神的生活は道徳的屬性を加へることにより、その屬性を加へない前よりも広くならずにはゐられないからである。⁽¹⁴⁾

しかし、こうした見解に至るのは飽くまでも後年のことである。「戯作三昧」、「地獄変」において、道徳というものは、芸術活動を行う立場からも、鑑賞する立場からも、純粋に取り組むことを阻む、いわば桎梏として捉えられていた節がある。こうした芥川の認識は、この時期の芥川文学の特徴として理解してよいだろう。

おわりに／鎌倉の生活

海軍機関学校教官時代に、芥川龍之介は塚本文と結婚した。文の回想には、「大正七年二月に結婚して、三月から一年間はじめて住んだ家で、鎌倉大町にある離れを借りておりました。／主人はそこから鎌倉の海軍機関学校へ通っておりました。／八畳二間、六畳一間、四畳半二間で、睡蓮の浮く池や、芭蕉があり、松の木のある広々とした庭がありました^{（一）}」、とあり、落ちつきのある恵まれた生活環境にあったものと想像される。

またこの時期、芥川がうけた、最も大きな文学的恩恵の一つとして、同時期に鎌倉に住んでいた高浜虚子から俳句の手ほどきを受けたことがあげられる。以下に『ホトトギス』「雑詠」欄に掲載された芥川の句を引く。

熱を病んで桜明りに震へ居る

冷眼に梨花見て轡を急がせし（大正七年五月）

裸根も春雨竹の青さかな

蜃気楼見むとや手長人こぞる

暖かや葩しよに蠟塗る造り花（大正七年六月）

干し傘を疊む一々夕蛙

水の面たゞ桃に流れ木を湖へ押す（大正七年七月）

鉄条てんまじに似て蝶の舌暑さかな

日傘人見る砂文字の異花奇鳥

青簾裏烟の花幽にす（大正七年八月）

秋風や水干し足らぬ木綿糸

黒く熟るゝ実に露霜やだまり鳥（大正七年十月）

燭台や小さん鍋焼を仕る

癆瘵ろうがいの頬美しや冬帽子（大正七年十二月）

青蛙おのれもペンキぬりたてか

怪しさや夕まぐれ来る菊人形（大正八年三月）

もの言はぬ研師の業や梅雨ついでり入空そら（大正八年八月）

夏山やいくつ重なる夕明り

濡れ蘆や虹を払つて五六尺（大正九年一月）⁽²⁾

また、「虚子庵小集」（大正七・九『ホトトギス』）として、以下の句も掲載された。

蓮

暁闇を弾いて蓮の白さかな

紅蓮花下何を窺ふもりならん

天竺に女人あまたや蓮の花

山雨来るらし蓮の花皆傾きて

夏の月

バナ、剥く夏の月夜に皮すてぬ⁽³⁾

これらのうち、最初にある大正七年五月のみ俳号「椒図」で、後のものは「我鬼」で発表されている。以後暫く芥川は「我鬼」と名乗る。そのいわれについては、菊池寛の小説「我鬼」（大正八・三『新小説』）に次のようにある。「彼は、ふとAと云ふ友人が、『我鬼』と云ふ俳号を付けて居るのを思ひ出した。Aは、俳号の謂れを訊かれる度に、『君、支那人は自我^{エゴ}と云ふ意味を、我鬼と云ふのだ。遺^{ますが}は支那人丈あつて、うまく云つてあるだらう。』と、何時でも得意になつて説明した⁽⁴⁾」。

このように、俳句の方面でも芥川の文才は一進歩を示した。だが、芥川が自らの置かれたこの時期の境遇を、「不愉快な二重生活」と呼び、満足していなかったことは、既に見てきた。結婚前の文に宛てた書簡には、次のように記されている。「学校と小説と両方一しよぢや 実際少し仕事が多すぎます だから将来は 一つにする気もありますもありますぢやない 気が大にあるのです 勿論一つにすれば 小説ですね 教へると云ふ事は 一体あまり私の性分には合つてゐないので 希望を云へば 若隠居をして、本をよんだり小説を書いたりばかりしてゐたいんですが、さうも行きません が、いつか行かさうと思つてゐます」。

故に、大阪毎日新聞社社員の契約が成立し、鎌倉を離れるときには、下島勲に宛てて、「これから愈学校がやめられるのだと思ふと甚愉快な気がします／帰らなんいざ草の庵は春の風／悪句御一笑下さい」、という軽みを帯びた句を書き送っている。

しかし、文による回想によれば、鎌倉を去ったことについて次のように記されている。「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いつて、一年住んだだけで、田端へ帰りました。／私は田端へ帰らず鎌倉にもつといたかつたのですが……。／主人は亡くなる年の前に何となく急に、『鎌倉を引きあげたのは一生の誤りであつた』と言つたりしました」。

後になって、こうした感懐をもつことにならうとは、この時の芥川には想像もつかないことだったのである。

第三章 「Journalist 的才能」の目覚め／專業作家時代

はじめに／「大阪毎日新聞」入社

芥川龍之介は、既に大正七年三月より大阪毎日新聞社と社友契約を結んでいたが、大正八年三月海軍機関学校を退職、四月からは大阪毎日新聞社員として、本格的に專業作家としての道を歩み始める。芥川の言う「不愉快な二重生活」は、ここに一応の終焉を迎える。その当時に書かれはしたが、生前にはついに発表されなかつた「入社の際」（昭和二・一〇『騒人』）という文章がある。これは、新聞紙上で社員となつたことを告げるために書かれたものである。以下に引く。

予は過去二年間、海軍機関学校で英語を教へた。この二年間は、予にとつて決して不快な二年間ではない。何故と云へば予は従来、公務の余暇を以て創作に従事し得る――

或は創作の余暇を以て公務に従事し得る恩典に浴してゐたからである。(略)が、不幸にして二年間の経験によれば、予は教育家として、殊に未来の海軍将校を陶鑄すべき教育家として、いくら己惚れて見た所が、到底然るべき人物ではない。少くと現代日本の官許教育方針を丸薬の如く服膺出来ない点だけでも、明に即刻放逐さるべき不良教師である。(略)そこで予は遺憾ながら、当局並びに同僚たる文武教官各位の愛顧に反いて、とうとう大阪毎日新聞へ入社する事になつた。(略)昔の支那人は「帰らなんいざ、田園將に蕪せんとす」とか謡つた。予はまだそれほど道情を得た人間だとは思はない。が、昨の非を悔い今の是を悟つてゐる上から云へば、予も亦同じ帰去来の人である。春風は既に予が草堂の簷のきを吹いた。これから予も輕燕と共に、そろそろ征途へ上らうと思つてゐる。⁽¹⁾

「不愉快な二重生活」から抜けだし、帰京することができるとに嬉しがっている芥川の様子が目に浮かぶ文章である。

この頃、芥川龍之介は、「私の出遇つた事」という題名で、「一、蜜柑」「二、沼地」(大正八・五『新潮』)を発表する。題名からすると、芥川の体験談という形で物語は語られている。

車窓から少女が見送りに来たらしい弟たちに蜜柑を抛り投げる「蜜柑」の結末部では、「私の心の上には、切ない程はつきりと、この光景が焼きつけられた。さうしてそこから、或得体の知れない朗な心もちが湧き上つて来るのを意識した。私は昂然と頭を挙げて、まるで別人を見るやうにあの小娘を注視した。小娘は何時かもう私の前の席に返つて、相不

変靴だらけの頬を萌黄色の毛糸の襟巻に埋めながら、大きな風呂敷包みを抱へた手に、しつかりと三等切符を握つてゐる。……／＼私はこの時始めて、云ひやうのない疲労と倦怠とを、さうして又不可解な、下等な、退屈な人生を僅に忘れる事が出来たのである」と記される。さらに、「沼地」では、無名の画家によつて描かれた沼地の絵を前にして、「これが無名の芸術家が――我々の一人が、その生命を犠牲にして僅に世間から購ひ得た唯一の報酬だつたのである。私は全身に異様な戦慄を感じて、三度この憂鬱な油画を覗いて見た。そこにはうす暗い空と水との間に、濡れた黄土の色をした蘆が、白楊ポプラが、無花果が、自然それ自身を見るやうな凄じい勢で生きてゐる。……／＼『傑作です。』／＼私は記者の顔をまともに見つめながら、昂然としてかう繰返した」とある。

これら二作品について、村松香代子氏は「二作品とも感動との（出偶い）に際して、主人公の『私』が外見から捉えていただけでは見抜くことのできない物事の本質に触れてゐるのであり、この意外性との（出偶い）において、共通性・同質性があるものと思われ、と述べ、また「『沼地』における『昂然と』が世間一般の人間に対する自負心であつたのに対し、『蜜柑』の『昂然と』は、自己を絶対視し己の一面的な見方にさえ気づかなかつた過去の自分に対する、自己の限界と無力さに気づいた現在の自分の自負心といえるだろう」、との見解を示される。また、海老井英次氏は「芸術家としての生き方を首肯し、それを生きる以外に道がないとすれば、『昂然と』生きる他はない。『昂然と』という語が二つの作品の『私』に共通して用いられているのは偶然ではないであろう。そこには芥川の姿勢が託されているのである」と記されている。

無論これらの論で指摘されているような、積極的な側面は作品に認められる。しかし、

その反面、主人公が高踏的であり、芸術的な意見が合わない場合に好戦的である登場人物の性格は、第四次『新思潮』の頃の面影を髣髴とさせる。もしかしたら、海軍機関学校教官の職を辞して、専業作家としてやっていく事が決まったとき、芥川の想像では、再び学生時代のような生活に戻れると夢想していたところもあったのではないだろうか。

無論、現実はそのとはいかなかった。しかし、そうした中でも、その時々で芥川は彼なりの達観を得ていたようである。本章では、これらの様相を、「上海遊記」（大正一〇・八・一七―一九・一二）『大阪毎日新聞』、大正一〇・八・二〇―一九・一四『東京日日新聞』と、「將軍」（大正一一・一）『改造』とを中心に考察していく。

第一節 呻吟する「Journalist」——「上海游記」——

(一) 政治離れ

大正一〇年三月三〇日、上海を訪れた芥川龍之介は、それから約一ヶ月間の滞在をした。その送別会での出来事を、菊池寛が「文壇生活十年」（大正一〇・四『新潮』）で次のように記している。「芥川龍之介氏の渡支を送りて、送別会を催す。席上与謝野寛氏立つて送別の辞を述ぶ。辞中『芥川氏の十年の文壇生活に於て』の語あり。芥川氏は文壇に出で、僅か五年に過ぎず（余の如きは僅に三年なり）、而も十年も十五年も文壇生活を為したる中老の感じあり」。このエピソードは、文壇における芥川の存在感が、大きく育っていたことを示すだろう。

「上海游記」（大正一〇・八・一七—一九・一二『大阪毎日新聞』、大正一〇・八・二〇—一九・一四『東京日日新聞』）は、上海滞在時の出来事を素材に執筆された。小説とは違った紀行文の執筆に、芥川は如何なる工夫をしたのか。また、この紀行文執筆の経験は、後の文学観にどういう影響を与えたのか。これらの事を考察するのが本論の目的である。芥川の死から五年後、横光利一は『上海』（昭和七・七 改造社）を著した。その横光

また、書道家で、「大清帝国の遺臣」⁽⁸⁾、後に満州国の國務総理となる、鄭考胥との会見は、次のように記される。

氏を加へた我我は、少時^{しばらく}支那問題を談じ合つた。勿論私も臆面なしに、新借款団の成立以後、日本に対する支那の輿論はと何かとか、柄にもない事を弁じ立てた。——と云ふと甚不真面目らしいが、その時は何も出たらめに、そんな事を饒舌^{しゃべ}つてゐたのではない。私自身では大真面目に、自説を披露してゐたのである。が、今になつて考へて見ると、どうもその時の私は、多少正気ではなかつたらしい。尤もこの逆上の原因は、私の軽薄な根性の外にも、確に現代の支那その物が、一半の責を負ふべきものである。もし謙だと思つたら、誰でも支那へ行つて見るが好い。必一月とゐる内には、妙に政治を論じたい気がして来る。あれは現代の支那の空氣が、二十年來の政治問題を孕んでゐるからに相違ない。私の如きは御丁寧にも、江南一帯を経めぐる間、容易にこの熱がさめなかつた。さうして誰も頼まないのに、芸術などよりは数段下等な政治の事ばかり考へてゐた^ゝ。

ここにあるように、上海滞在時、「政治」に没頭していた自分を、過去の状態として距離を置いている。加えて、帰国後に会談を回想している自身を写して、「氏と相對してゐた何分かは、やはり未に懐しい気がする。私はその何分かの間、独り前朝の遺臣たる名士と相對してゐたのではない。又実に支那近代の詩宗、海蔵樓詩集の著者の警咳に接してゐたのである」⁽¹⁰⁾、とこの会談を、詩人と過ごした一時と位置付け、懐かしんでいる。

(二)「支那」の状況

大阪毎日新聞社社員が、芥川の「支那」旅行における身分であつた⁽¹⁾。同新聞社の学芸部長を務めていた薄田泣菫宛て、大正一〇年三月二日付書簡には、旅費や日程について細々とした取り決めが確認されている。同じく三月二日の『読売新聞』には、「芥川龍之介氏」本月中旬出発『大阪毎日』新聞社からの特派員として朝鮮及び支那視察の途に就く」という記事が見られる。

この任務について次のような決意を伝える「大正一〇年三月一日付薄田泣菫宛書簡」がある。「一昨日精養軒の送別会席上にて里見弴講演して曰『支那人は昔偉かつたその偉い支那人が今急に偉くなくなるといふことはどうしても考へられぬ支那へ行つたら昔の支那の偉大ばかり見ずに今の支那の偉大もさがして来給へ』と私もその心算であるのです⁽²⁾」。当時「支那」では、一九一一年の辛亥革命を経て、宣統帝が退き、中華民國として近代化が進められようとしていた。その中華民國に対して、一九一五年「二十一か条要求」を日本は提出。これを受けた抗議運動として、五・四運動が一九一九年に起こり、排日の気運は高まっていた。このような状況の中で、章炳麟などの知識人との会見をするのであるから、自ずと周囲から期待されているのが、政治的な議論であることは、察するに難くない。また、「支那」の現状に注目し、問題意識をもったのは、右に見てきた『大阪毎日新聞』だけに限らない。

『読売新聞』には、「上海遊記」と同時期に、殷汝耕「目覚めたる支那より親愛なる日

本国民へ」が連載された。この文章で紹介される上海像は、活き活きと躍動する経済都市である。「支那は政治に依りて破壊された併し経済に依りて再建されつゝある私は親愛なる日本国民に向ひて先づ此点に対する着眼を求めたい⁽¹³⁾」、として「支那」の経済活動の様子を紹介している。その中から、上海に関する記述を以下に引く。

支那の新人達の実業界に於る活動は寔に眼覚しいものである、上海の商務總會に幹部たるものはもと五十歳六十歳といふ老年者で多くは買^{コムブラドル}辦上りであつた併し今日では若い新しい知識の所有者が之れに取つて居る紡績、製粉製糸、綿花、栽培其他の事業に於ても然りである、それだから上海などへ行つて見て分ることは事業界が小規模ながら何処となく活気横溢といふ趣がある様に見える⁽¹⁴⁾。

現在上海に交易所の数が四十数箇所信託会社が十三四箇所を数へ総資本一億五千万円と註せられる(略)之れが為め資本の流通速度を増し資本家の企業心を刺戟する事夥しきものあるは之れを認めずには居られ⁽¹⁵⁾ない。

また、『東京朝日新聞』には、「支那の改造は、早晚支那自身の手⁽¹⁶⁾に依つて為し遂げらるべきものであつて、列強の干渉によつて、絶対⁽¹⁷⁾に為され得べきものではない。干渉論はたとへそれが列強の善意であるにせよ、極力排斥されねばならぬ。干渉論者の論拠は、支那を観察する根本に於て、大なる誤謬があると思ふ。今是等の誤謬を検討して、干渉論の謂はれなきことを指摘するのが本論の主旨である」、として、自説を展開した北京特派員

大西齋の「支那の核心を觀よ対支干涉論を排す」が掲載された⁽¹⁶⁾。そして、政治的に不安定に映る「支那」の国情を次のように説明してる。「如何なる危険思想をも国民生活を調和させ悠々迫らざる処に、支那社会の偉大さがある。今日と雖も支那民族の生活を包む社会其物は依然として偉大である⁽¹⁷⁾」。

芥川が送り込まれようとしていた「支那」は、政治的、経済的に、人々の関心を集め、各新聞社によってこぞって報道されていた現場だったのである。

(三) 「Journalist 的才能」

流動的な政治情勢を前にして、芥川は「特派員」に成りきっていたかのように見える。後に、「上海游記」を含む「支那」旅行の紀行文を、『支那游記』(大正一四・一一 改造社)として単行本にしたときに、芥川は序文で次のように述べている。

「支那游記」一巻は畢竟天の僕に恵んだ(或は僕に災ひした) Journalist 的才能の産物である。(略)しかし僕のジャーナリスト的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⁽¹⁸⁾。

しかし、当時言及して当然と思われる政治的議論を、「上海游記」が話題の中心としなかつたことは先に見た通りである。このことについて、紅野敏郎氏は、「芥川のいうジャーナリスト的才能とは何であつたか。時代はさがるが、『中国の赤い星』を書いたエドガ

ー・スノーの如きジャーナリストの才能とは趣を異にしていたことはたしかである。動きつつある中国、苦悩する中国、つまり現実の中国への熱い関心、もしくは猛烈な好奇心につき動かされての執筆というよりは、中国の風物、雰囲気、名所旧跡への興味がより強く働いての執筆となっている。この中国旅行がいわゆる大正八年の五・四運動のあとだったにもかかわらず、である。(略)社会革命をもたらすためには『プロパガンダに依らざるべからず』と主張する『若き支那』の代表者李人傑の概要やその風貌は伝えても、その心の奥底に入りこんでの鋭い一瞥の記事はない⁽¹⁹⁾、と述べる。また、趙夢雲氏も、「列強に蚕食されつつあった上海―そこで中国の情報を収集・分析し、そこから現状を正確に把握し未来を展望するといったジャーナリスト的な作業は、『上海遊記』に限っていえばまったく見られない。芥川の自負した『ジャーナリストの才能』は、結局、彼の甘さ、自惚れでしかなかったのではないか。どだいわずか四カ月の駆け足旅行で、しかも中国人の言葉のわからない一作家にそれを要求したこと自体が無理であったのかもしれない⁽²⁰⁾、と批判する。

芥川は、新聞社社員という肩書きの上で、「ジャアナリスト」の一員ではある。しかし、芥川が使う「ジャアナリスト」という言葉の意味には、「災いした」とあるように、含む所があるようである。それは何か。

この問題を考察するにあたって、大正六年頃からさかんであったジャーナリズムに関する言説を参照することとする。

「新聞紙及新聞記者論」(大正六・一〇『新時代』)において、法学博士浮田和民は、「新聞紙は道徳家には不必要なものである、何となれば之を読む毎に多少精神上の潔白を害さ

るからである。新聞紙は学者にも無用なものである。何となれば之を読んでも一つも真理を発見することが出来ないからである。又政治家にも新聞紙は不必要なものである。眞に天下国家を思ふ政治家には新聞紙の必要がない。何となれば新聞紙に依つて碌な政治が行はれるものでないからであつて、眞の政治家は多忙なるが為に新聞紙を読む暇さへない筈である⁽²¹⁾、「新聞紙に書いてある事は十中八九迄は嘘である針小棒大の記事である」と見るべきは正当である⁽²²⁾、として新聞の存在自体を全面的に否定する見解を示した。しかし、この浮田の発言は、批判の具体性を欠き、また直情的であつたために、東京朝日新聞記者杉村広太郎「浮田博士の新聞紙論を読むで其の猛省を促す」(大正六・一一『中央公論』)によつて、徹底的な反駁をされる。

この論争以外でも、文壇では所謂ジャーナリズムに反感を持つ雰囲気があつた。生田長江「通俗芸術の問題」(大正六・一一『新小説』)は、冒頭で次のように述べる。

この題目は、ジアアナリスティックにあまり気の利いたものでない。その為めに多数の読者諸君の興味を惹かないでしまふことを、私は先づ第一に心配する。／＼しかし乍ら、私は如何なる場合に於ても、所謂輿論と称するものに追隨して行くことをしない。私は批評家の良心に従つて、寧ろ好んで異を樹てると云はれることを欲する⁽²³⁾。

この用例では、「ジアアナリスティック」なるものが、「読者の興味」や「輿論」と密接な関係にあり、また、いたずらに追隨すると、「批評家の良心」を蔑ろにする場合もある、という意味で使われている。

また、中村星湖「最近小説界の傾向」(大正六・一〇『新時代』)には、「時代の推移につれて、さまざまの新人が勃興して来るのは当然であつて、その種の部分的の現象はちよいく見受けられないではない。例へば(略)『白樺』の人々が、多少ジャーナリズムの道具に使はれた事実はあるとしても、それぐの面目を明瞭に文壇の表に現はして来た如きである」、という用例がある。ここでの「ジャーナリズム」は、商業主義的存在として捉えられているようである。

中には、本間久雄のように、「今日にあつてはジャーナリズムが真正の文学の発達を阻害するといふことなどは全く問題ではない。一切の文学はジャーナリズムの啓発と是正とを待つて始めてその正しい発達を遂げ得るといふのが事実である。ジャーナリズムを外にして文学の発達を求め得ないといふのが事実である。或は一步を進めて真正の文学はジャーナリズムの中からのみ求められると云つてもよい」、と擁護の立場をとるものもいた。

しかし、「ジャーナリズム」に対する反感は、やはり根強かつた。水上瀧太郎は、「貝殻追放 新聞記者を憎むの記」(大正七・一『三田文学』)で、新聞に捏造記事を書かれた自身の体験を紹介した上で、「自分は決して新聞記者を、社会の木鐸だなどは考へてゐないが、彼等が此の人間の形造る社会の出来事の報告者であるといふ職分を尊いものだと思ふのである。然るに憎む可き賤民は事実の報告を第二にして、最も挑発的な記事の捏造にのみ腐心してゐる。さうして新聞記者といふものに対して、適當なる原因の無い恐怖をいだいてゐる世間の人々は、彼等に対して正当の主張をする事をさへ憚つてゐて、相手が新聞記者だから泣寝入りのほかはないと、二言目には云ふのである。それをいゝ事にして強もてにもててゐる下劣なるごろつきを自分は徹頭徹尾憎み度い。同時にこれらの下劣

なるごろつきの日常為しつゝある悪行を、寧ろ奨励してゐる新聞社主の如きも人間社会に對する無責任の点から考へれば、著しく下劣なる賤民である。自分は単に自分自身迷惑した場合を挙げて世に訴へようとするのではない。それよりも一般の社会に悪を憎み、これに制裁を加へる事を要求鼓吹し度いのだ⁽²⁶⁾、と反感をあらわにする。

田中純も「ジャアナリズムの問題」(大正七・四『文章世界』)で、「文壇に於けるジャアナリストの地位ほど変なものはない。吾々は何時も、ジャアナリストを軽視したい要求を心の中に感じて居る。寧ろ自分の中のジャアナリストと自分自身とが何時も戦つて居る。而も現在の産業組織のまゝでは、ジャアナリストは文壇の必要物である。而も吾々がジャアナリストを軽視するが故に、却て逆にジャアナリストから苦しめられる結果になつて居る。吾々がジャアナリストをもつと無視して居たならば、今日程多く馬鹿なジャアナリストが出て来るやうなことはなかつたらう。而してその事は、吾々の仕事を、本統の文学者の仕事を、もつと楽な愉快なものにしたらう。吾々を苦しめるのは、ジャアナリストそのものではなくて、ジャアナリストの『愚劣』だからである⁽²⁷⁾、と述べる。

そしてまた、平林初之輔「一兵卒の立場から」(大正九・一『新潮』)は、文学と「ジャーナリズム」との関係について次の見解を示す。

ジャーナリズムは何といつても文学を悪化する。最近某雑誌は其小説欄を労働小説号といつた風のものにし、某雑誌は性慾文学を鼓吹した。けれども雑誌の生命は近頃では一ヶ月と相場がきまつた。一ヶ月毎に目先を変へてゆくのが編輯者の苦心となり、その変へ方が宙返りに著しければ著しい程編輯者の技倆が優秀であることになつ

た。(略)ジャーナリズムが雑誌の附録文芸まで一しよに引つ張り廻さうとするに至つてはあまりな暴挙である。こんな場合にこそ藝術の独立を高唱していゝ筈である。人類の幸福に関する問題には脱兎の如き勇を示した芸術家がジャーナリズムには処女の如き盲従を敢へてしてゐるのは錯誤の甚だしいものである。元来普通の営利雑誌が一定の主義によつて動くといふやうなことはあり得ない。

このように、芥川が新聞社社員として「支那」へと旅立とうとしていた時期には、新聞の報道姿勢に対する批判、また「ジャーナリズム」と文学との関係が問題視される思潮があつた。芥川にとつても、これらの議論を無視できなかったらうと考えられる。

「ジャーナリズム」をどのように考えていたかについて、芥川の明確な発言は見られない。しかし、旅行の直前に、置き土産のように書かれた、「奇遇」(大正一〇・四『中央公論』)では、芥川らしき「小説家」が「編輯者」と次のような会話をしている。

小説家 (机の抽斗を探しながら) 論文ではいけないでせうね。

編輯者 何と云ふ論文ですか？

小説家 「文芸に及ぼすジャーナリズムの害毒」と云ふのです。

編輯者 そんな論文はいけません。

この部分は、物語の導入部であつて、全体からすれば枝葉にあたる。しかしながら、芥川がこの一文を書いたことには、皮肉な意味合いを読みとることができたものと思われる。

中村星湖は、この部分に言及して、次のように記している。「芥川龍之介氏の『奇遇』（略）はそのあとさきに附いてゐる小説家と編輯者との問答だけを讀んだ、そして中身を讀まなかつた。中身を輕蔑した為めではなく、前書き後書きを尊敬した為めである」、として右の「奇遇」本文の後二行を引用し、「こゝを書きながら作者はニヤリと笑つたであらう、こゝを校正しながら編輯者は……笑つたか怒つたかわたしは知らない。が、多分笑つたでせうなあ、豪傑笑ひに似た編輯者笑ひといふ奴で」。

小説家でありながらも、同時に「ジャアナリズム」の一員である芥川は、星湖が想像するように、苦笑せざるを得ない立場にあつた。そして、「上海游記」執筆は、こうした自らの鶴的立場を昇華するねらいもあつたのではないだろうか。

（四）小説家としての反抗

大正一〇年五月一〇日の『時事新報』には、「芥川龍之介氏から」という見出しで、次の文章が掲載された。

鄭考胥、章炳麟などの学者先生に会つた。鄭先生などは書ではずつと前から知つてゐたから会つた時にはなつかしい気がした。章先生も同様。この先生はキタナ好きなものだから細君に離婚を申込まれたさうだが、襟垢のついた着物を着て古書堆裡に泰然としてゐる所は如何にも学究らしかつた。——上海 四月廿六日——

これは、当時『時事新報』の文芸欄を担当していた、佐佐木茂索に宛てた、大正一〇年四月二六日付の書簡が掲載されたものである。芥川は、同年五月二日付で佐佐木に、「僕の通信は時事には発表しないでくれ給へ社の方がやかましいから^{（31）}」、と書き送っている。しかし、右の掲載を止めるには間に合わなかったようである。

『大阪毎日新聞』に限らず、芥川の「支那」行きは、広く世間の注目するところであった。帰国後、こうした周囲の期待と新聞社に対する義務とに応えるべく、「上海游記」は書かれた。

飽くまで海外旅行初心者者の視点から、上海を描出することに芥川は心をくだいたようである。「私は昼間村田君に、不要^{（32）}と云ふ支那語を教はつてゐた。不要は勿論いらんの意である。だから私は車屋さへ見れば、忽悪魔^{（33）}払ひの呪文のやうに、不要不要を連発した。これが私の口から出た、記念すべき最初の支那語である。如何に私が欣欣然と、この言葉を車屋へ抛りつけたか、その間の消息がわからない読者は、きつと一度も外国語を習つた経験がないに違ひない^{（32）}」、「私は四十起^{（33）}氏の跡につきながら、滅多に側眼もふらない程、恐る恐る敷石を踏んで行つた^{（33）}」、などといかにも不慣れた姿が示される。そして、それ故に、日本との相違に敏感になれるといっているようでもある。例えば、「私は彼に、玉堂春は面白かつたと云ふ意味を伝へた。すると彼は意外にも、『アリガト』と云ふ日本語を使つた。さうして―さうして彼が何をしたか。私は彼自身の為にも又わが村田鳥江君の為にも、こんな事は公然書きたくない。が、これを書かなければ、折角彼を紹介した所が、むざむざ真を逸してしまふ。それでは読者に対しても、甚濟まない次第である。その為^{（34）}に敢然正筆を使ふと、―彼は横を向くが早いか、真紅に銀糸の繡をした、美しい袖を翻して、見事

に床の上へ手漬をかんだ³、という部分を見てみると、伝えた出来事は役者の緑牡丹が、客である自分たちの前で鼻水をかんだことに尽きる。しかし、それに驚きをもって気付き得るのは支那通の者ではなく、初心の眼なればこそである。そして、何故にこうしたことを記述するかというと、「支那」の「真」の姿を報告しようという目的があったのである。類例として、湖心亭を訪れた場面を以下にひく。

その露路を向うへつき当ると、噂に聞き及んだ湖心亭が見えた。(略)我我が丁度其処へ来た時、浅葱木綿の服を着た、辮子の長い支那人が一人、―ちよいとこの間に書き添へるが、菊池寛の説によると、私は度度小説の中に、後架とか何とか云ふやうな、下等な言葉を使ふさうである。(略)しかし支那の紀行となると、場所その物が下等なのだから、時時は礼節も破らなければ、澆漓たる描写は不可能である。もし嘘だと思つたら、試みに誰でも書いて見るが好い。―そこで又元へ立ち戻ると、その一人の支那人は、悠悠と池へ小便をしてゐた³。

隣国をして、「下等」と呼んで憚らない所には、確かにこのテキストの時代的な限界がある。しかし、この章はそれだけにとどまるものではない。以下の文章が前の引用箇所が続く。

陳樹藩が叛旗を翻さうが、白話詩の流行が下火にならうが、日英同盟が持ち上らうが、そんな事は全然この男には、問題にならないのに相違ない。少くともこの男の態度や

顔には、さうと思はれない長閑さがあった。曇天にそば立つた支那風の亭と、病的な緑色を拵げた池と、その池へ斜めに注がれた、隆隆たる一条の小便と、――これは憂鬱愛すべき風景画たるばかりぢやない。同時に又わが老大国の、辛辣恐るべき象徴である。私はこの支那人の姿に、しみじみと少時眺め入つた。が、生憎四十起氏には、これも感慨に価する程、珍しい景色ぢやなかつたと見える。

孫文の革命を妨げた陳樹藩、文化革命の具体策であつた白話詩の衰退、そして、これからも「支那」を圧迫せんとして画策される日英同盟の続行案など、当時の一部知識人達が目指した国家のあり方からすれば、逆風となる出来事が次々と起こつていた。しかし、「老大国」全体の雰囲気には、この男のように「長閑さ」がある。これを「辛辣恐るべき象徴」ととらえて憂いつつ、感慨に耽る芥川は、ここで密かに「政治」を語つているといえよう。また、現地邦人の島津四十起にとつては「感慨に価する程、珍しい景色ぢやなかつた」、とあるので、まさに旅人である芥川であればこそ、見出し得た感想といえよう。

上海滞在中、実際「政治」に心を奪われていたのであれば、それを重視して文章化することもできたであろう。しかし、「政治」を「芸術なぞよりは数段下等」として、中心的素材としなかつた所以は、無言の内に政治的議論を要求してくる、「ジャーナリズム」に迎合することへの、小説家としての反抗であつたと思われる。「文章規範や唐詩選の外に、支那あるを知らない漢学趣味は、日本でも好い加減に消滅するが好い」、というように、文章の主眼は、先入観をなるべく除き、「真」の「支那」を伝える事にあつた。芥川自身が捉えた同時代の「支那」の生々しい側面を、「澆冽たる描写」で表現する行為こそが、

小説家と、「ジャアナリスト」とを、昇華し、具体化した表現であったのではないだろうか。

(五) 紀行文と小説との間

「上海游記」には、不浄に関する記述が頻出する。

これに不快感を隠さない評者は多い。「多国の蹂躪の下での中国人の貧困な生活を同情、理解するどころか、劣等民族を見下すような嫌悪の目付きでそれを嘲っている。彼の目的は中国の苦難と『醜』を収集して日本国内の喝采を得ようとするのである⁽³⁸⁾」、とする、祝媛氏の手厳しい批判がある。しかし、芥川はただの興味本位で、このようなことを書いたのであろうか。

参考として、一九一八年三月九日の、当時日本に留学していた周恩来の日記を引く。日比谷公園を散歩しているときの記述である。「あるところに歩いていくと、二人の女の小学生が地面にうずくまって土を盛り上げているのが目に入った。中国の子どもが土と遊ぶのと同じだと思った。近寄って見ると、なんとよそから無用の草を持ってきて植えながら遊んでいるのだ。／＼このように見ると、日本の小学校の教師が本当に教育的な能力を有していることが分かる。中国の子どもが遊んでいれば、かならず自分の尿を水にして泥を捏ねなければならぬ。子どもには知識がなく、この種の指示はすべて家長や教師が教えなければならぬ。(略)一つのことから類推して、日本の国民が中国人を軽蔑するの⁽³⁹⁾も不思議ではないし、日本の知識は実に子ども⁽³⁹⁾のころから鍛えあげられたものなのだ」。

この周恩来の驚きは、上海での芥川の驚きと表裏の関係にあると思われる。不浄即ち衛生の話題は、国家間の格差の問題に直結し得る。ただに、嘲笑するために素材としたのではなさそうである。

また、芥川の表現技法の一つと見ることもできる。「西方の人」(昭和二・八『改造』)、「22 詩人」では、次のように記されている。

クリストは一本の百合の花を「ソロモンの栄華の極みの時」よりも更に美しいと感じてゐる。(尤も彼の弟子たちの中にも彼ほど百合の花の美しさに恍惚としたものはなかったのであらう。)しかし弟子たちと話し合ふ時には会話の礼節を破つても、野蛮なことを言ふのを憚らなかつた。――「凡そ外より人に入るものの人を汚し能はざる事を知らざる乎。そは心に入らず、腹に入りて厠に遺す。すなはち食ふ所のもの潔れり。」……⁽⁴⁰⁾

「会話の礼節」を破り、不浄な話題をしつつ、弟子を教え諭す「クリスト」の話術と、上海の湖心亭の場面を写して、「時時は礼節も破らなければ、淫瀆たる描写は不可能である」としつつ、「支那」の現状を伝えた芥川とは、相通ずるところがある。侮蔑する気持を表出するために記したというより、「支那」の姿を伝えるための方法だったものと思われる。

しかしながら、そうした一方で、「上海遊記」には、「交通整理の行き届いてゐる事は、いくら最眞眼に見た所が、到底東京や大阪などの日本の都会の及ぶ所ぢやない。車屋や馬車の勇猛なのに、聊恐れをなしてゐた私は、かう云ふ晴れ晴れした景色を見てゐる内に、

だんだん愉快な心もちになつた⁽⁴¹⁾」、「舞踏場は可也広い。が、管絃^{オケストラ}樂の音と一しよに、電燈の光が青くなつたり赤くなつたりする場合は如何にも淺草によく似てゐる。唯その管絃樂の巧拙になると、到底淺草は問題にならない。其処だけはいくら上海でも、さすがに西洋人の舞踏場である⁽⁴²⁾」、「料理は日本よりも旨い。聊か通らしい顔をすれば、私の行つた上海の御茶屋は、たとへば瑞記とか厚德福とか云ふ、北京の御茶屋より劣つてゐる。が、それにも関らず、東京の支那料理に比べれば、小有天なぞでも確に旨い。しかも値段の安い事は、ざつと日本の五分の一である⁽⁴³⁾」、などのように日本と相對化して優れた所も芥川は紹介している。芥川が上海を見るにつけて、中立に近い視點を持つていたといえるのではないだろうか。

後年の書簡で、「長崎へ来たらちよいと上海へ行きたくてならぬ⁽⁴⁴⁾」、と述べた芥川は、上海という都市に、素人ではあつたが愛着を持つて觀察をしていたのである。

普段の小説を書く場合と比べて、「上海游記」執筆は、芥川の心構えに違いがあつたようである。「上海紀行の諸体を兼備するはあゝする方が楽な故なり 小説は坂路を下る如く紀行は平地を行くが如し あたり前に書いてゐては筆者最も退屈なり 誤つて感心する事勿れ⁽⁴⁵⁾」と、その両者の違いを芥川は述べている。そして、「支那」の紀行文執筆は、相当苦痛であつたようである。

明星御発刊のよしまづ御よろこびを申上げますそれから私をも同人の一人に加へ下さつたよし御厚意難有く御礼申しますしかし明星は同人以上に執筆を許さない雑誌でせうかもしさもなくば私は同人の列に加はらずに寄稿したいと存じますと云ふのは私の

我ままですが、どうも同人と云ふ名から生ずる束縛の感じが苦しいのですたとひ實際は自由であつても兎に角同人一人前の責任を持つのが苦しいのですいや責任は持たなくとも責任のありさうな気がする事がそれ自身もう苦しいのです私は既にその点では大阪毎日新聞社員と云ふ、厄介な荷を背負つてゐますですからもうこの上にはなるべく氣楽にしてゐたいのです⁽⁴⁶⁾

これらの書簡を見ると、新聞社の社員としての責任に圧迫感を感じながら、呻吟しつつ紀行文を書いている様子が目に浮かぶようである。

しかしながら、この「ジャアナリスト」体験は、関口安義氏による指摘の外にも、文學觀の上において、新しい境地を開くことになつたものと思われる。

先に引いた、『支那游記』自序で、「僕のジャアナリスト的才能はこれ等の通信にも電光のやうに、一少くとも芝居の電光のやうに閃いてゐる」と、述べているように、換言すれば華々しく短期間だけ人々の注目を集める「ジャアナリズム」の性質は、実はそのまま小説にも通底する、と芥川は考えた。

小説は、一怖らくは戯曲も頗るジャアナリズムに近いものである。もし厳密に云ふとすれば、一人の作家なり、一篇の作品なりは、一時代の外に生きることが出来ない。これは最も切実に一時代の生活を表現する為に小説の支払ふ租税である。前にも一度云つた様に、あらゆる文芸の形式中、小説ほど短命に終るものはない、同時に又、一面では小説ほど痛切に生きるものはない。従つて又、その点から見れば小説の生命は

抒情詩よりも、更に抒情詩的色彩を帯びて居る。つまり小説と云ふものは、丁度稲妻の光の中に僕等の目前を掠めて飛ぶ火取虫に近いものなのだ(47)らう。

芥川の語彙としての「ジャアナリズム」について石割透氏は、「芸術は時代を超えて永遠であるという古典主義者の信念の動揺、芥川のいかにも大正的な芸術家意識の崩壊がここから指摘できる。そこにはまた、文壇の流行作家として生きてきた悔恨を伴った自嘲も感じられる」、と指摘される。確かに、一時的な挫折を芥川は味わったであろう。しかしながら、後年の文学活動を見ると、小説が短命であるからこそ、その時にしか書けない文章を残そうという、一種の達観を得たのではないだろうかと思われる。

第二節 「民衆」の発見 — 「將軍」 —

(一) 乃木將軍

前節で、関口安義氏の「支那」旅行がその後の芥川文学に与えた影響に関する説に触れた。その、「將軍」(大正一一・一『改造』)に関する記述を改めて以下に紹介する。「わたしは『將軍』という小説は、前年の中国行きとかかわりがあり、のちの『桃太郎』(『サングデー毎日』一九二四・七・一)同様、時代批判、反戦小説の視点から見、評価するのが妥当だと思っている。N將軍は何も乃木將軍という個人名に置き換える必要はないのである。將軍Nは一般の冷酷な帝国軍人の親玉に他ならない。ここには(陛下の御為に)の名目で死ななければならぬ下級兵卒の悩みや、中国人捕虜の非人道的扱いなどがあからさまに描かれており、その点で高く評価できるのである。／中国で芥川は長沙などで排日的空気に接し、それがどこから来るのかに思いを馳せていた。日本政府や日本人の横暴さは、短期間中国を視察しただけでも十分察することができた。それが少し前の日露戦争時代からのものであったのを知った芥川は、ここにNという普遍化された冷酷な將軍を創造し、天皇の名の下に死地にかり出される兵卒の悲劇や、人を殺すことが当たり前どころか、『殺

戮を喜ぶ』までになる戦場の人間の恐ろしさを余すところなく描き出したのであつた⁽¹⁾。

関口氏の意見は非常に理解しやすい。確かに、決死隊である「白襷隊」に選ばれた兵士達の、「指揮官のM大尉などは、この隊の先頭に立つた時から、別人のやうに口数の少い、沈んだ顔色をしてゐるのだつた⁽²⁾」、という様子や、「さうだ。みんな御国の為⁽³⁾に捨てる命だ⁽³⁾」、などという発話には戦争の悲壮感が漂う。また、「騎兵は將軍を見送ると、血に染んだ刀を提げた儘、もう一人の支那人の後に立つた。その態度は將軍以上に、殺戮を喜ぶ気色があつた。『この×××はおれにも殺せる。』―田口一等卒はさう思ひながら、枯柳の根もとに腰を下した⁽⁴⁾」、という箇所には軍人の行動に対する批判的な視点が存在する。

だが、反戦的提言だけが作品の目的なのだろうか。

作品には、右に引いたように戦争に否定的な人物が描かれる反面、N將軍に好意を持ち、様々に心情の変化を見せる人物も登場する。芥川の立場からすると、むしろ、そうした人々に対する興味も少なからずあつたのではないだろうか。そして、この意味において、「將軍」は芥川の晩年の文学思想の礎的な作品であるとも考えられるのである。その興味とは何か。以下に考察する。

まず、「將軍」がこれまでどのように読まれたかをみていく。

宇野浩二が、「『將軍』は、まあまあといふところで、思ひつきだけの物⁽⁵⁾」、と評したように、この作品の評価には厳しいものが多い。同時代評としては、伊福部隆輝「芥川龍之介論」(大正一一・九『新潮』)の、「今年の一月に彼が発表した『將軍』といふ作の如きはその最も好適例の一つであらう。その作を見た私の知人の一人は『中学生の皮肉だ』と

評したが、私もそれに同感である。それは可成りに鋭いとは思ひ乍ら、遂に『中学生の皮肉』を出でない憾があつた。(尤も、その中学生は育ちのいゝ頭腦の聡明な少年であるが)、⁽⁶⁾、⁽⁷⁾、というものがある。吉田精一氏もこれを支持する形で、「龍之介はここで当時の偶像破壊、英雄否定の風潮にもれず、人間の偉大さには殊更眼を覆はうとしてゐる。戦争に対する自由主義見地からの批評、偽善に対する嫌悪が、この作品の裏に色濃く流れて、彼の眼を余計意地悪く尖らしてゐる」、との見解を示されている。三好行雄氏も同様に、「これもよかれあしかれ、いかにも芥川龍之介らしい短篇である。旅順戦の勇将乃木希典は当時の日本人に崇拜者が多く、今日の感覚では想像できぬほど偉大な英雄であつた。その至誠・尽忠・誠実・仁愛・などという典型的な武人の通念をさまざまエピソードによつてはぎとつてゆくわけだが、この種の意表に出る偶像破壊も芥川の好んでくりかえしたモチーフである。しかし、短篇の寄木細工ふうな構成がわざわいして、全円的な人間像の肉付けには失敗している。殉死の前に写真をとつた將軍と自殺した友人との対照だけが妙に白々しく浮きあがつて、作品の印象をやや浅薄にしたゆえんである」、と述べられる。

N 將軍のモデルである、乃木希典について補足するならば、大正期における乃木評価は、彼の最後が明治天皇に対する殉死であつたこともあり、人々に強い印象を残した。軍神として神格化され、大正五年には、乃木の旧別邸跡地である栃木県那須郡西那須野町と、明治天皇伏見桃山陵参道の傍である京都市伏見区桃山とに、それぞれ乃木神社が設けられた。また、大正八年には、生地である山口県下関市長府町に、「將軍」の発表された後の大正一二年には、旧乃木邸跡地である東京都港区赤坂八丁目にも、乃木神社がまつられている。

新渡戸稲造は、『一日一言』（大正四・一 実業之日本社）に、次のように記す。「九月

十三日／大正元年の今夜、乃木大将夫妻が自刃した。自殺の善悪論は兎に角、二人の誠意は天地を動かした。是れ死したるが為と云はんよりは、生前の言行正しかりしが為である。人にして誠実を欠ける人なりしならば、死んでもただ笑ひ物たりしならん。死を説明するものは生なり。生を学ばずんば死を読む能はず。

また、夏目漱石「心」(大正三・四・二〇―八・一一)『東京朝日新聞』他)の結末部にも、乃木の殉死が触れられている。「私は新聞で乃木大将の死ぬ前に書き残して行つたものを読みました。西南戦争の時敵に旗を奪られて以来、申し訳のために死なう／＼と思つて、つい今日迄生きてゐたといふ意味の句を見た時、私は思はず指を折つて、乃木さんが死ぬ覚悟をしながら生きながらへて来た年月を勘定して見ました。西南戦争は明治十年ですから、明治四十五年迄には三十五年の距離があります。乃木さんは此三十五年の間死なう／＼と思つて、死ぬ機会を待つてゐたらしいのです。私はさういふ人に取つて、生きてゐた三十五年が苦しいか、また刀を腹へ突き立てた一刹那が苦しいか、何方が苦しいだらうと考へました。／＼それから二三日して、私はとう／＼自殺する決心をしたのです。私に乃木さんの死んだ理由が能く解らないやうに、貴方にも私の自殺する訳が明らかに呑み込めないかも知れませんが、もし左右だとすると、それは時勢の推移から来る人間の相違だから仕方がありません。或は箇人の有つて生れた性格の相違と云つた方が確かも知れません。私は私の出来る限り此不可思議な私といふものを、貴方に解らせるやうに、今迄の叙述で己れを尽した積です」。

こうした乃木の死に同情を寄せる、いわば表通りの乃木受容に対して、松本常彦氏が指摘するように、『將軍』で批判された程度の批判性は、あらかじめ広く読者の間に潜流

していた¹¹」、こともまた事実であろう。

桶谷秀昭は、「芥川龍之介は、安部次郎や武者小路実篤よりも、『こゝろ』の先生との断絶は一層はなはだしいやうに見える。それは、『將軍』といふ小説に明らかで、そこで、乃木のモノメニアツクな眼つきを描いてゐるあたり、芥川の乃木に対する生理的嫌悪が感じられさへする。陣中芝居に口やかましく干渉したり、安つぼい新派悲劇を真似た出し物に単純に感動したりする乃木を描いたあとで、日露戦争当時乃木の参謀で乃木の崇拜者である軍人の父親と大学生の息子との対話の描写で、レムブラントと乃木とどちらが偉いかなどと言ひ出す父親と、自殺する前に写真をとる人間の気持がわからない、と言つて父親を憤然たらしむる息子との世代的断絶の姿をあざやかに浮き立たせながら、乃木とその崇拜者をたくみに戯画化してゐる¹²」、と過褒ともいえる評価をしている。しかし、受容史の大勢としては、先に見たとおり、「中学生の皮肉」という語に象徴されるように、凡庸な作品の一つとして受け取られたようである。

(二) 「民衆」の発見

では、「將軍」は、戦争反対や、モデルの乃木の戯画といった、所謂「中学生の皮肉」的な側面に終始した作品なのであるうか。芥川の問題意識を探ることによって、また別の視点も得ることができそうである。

関口氏に、「將軍」の背景として、「支那」視察旅行での排日感情との接触体験があるという指摘があった。これに付け加えるならば、その旅行記である「江南游記」（大正一

一・一・一―二・一三『大阪毎日新聞』には、乃木に関連して次のように記されている。

一体民衆と云ふものは、単純なものしか理解しない。支那でも関羽とか岳飛とか、衆望を集めてゐる英雄は、皆単純な人間である。或は単純な人間でないにしても、単純化され易い人間である。この特色を具へてゐない限り、如何に不世出の英雄でも、容易に大向うに持て囃されぬ。たとへば井伊直弼の銅像が立つには、死後何十年かを要したが、乃木大将が神様になるには、殆一週間も要さなかつたやうなものである。それだけに又敵になると、かう云ふ英雄の敵は憎まれ易い。秦檜は如何なる悪因縁か、見事にこの貧乏鬪ひんぱんぶくしを引いた。その結果は御覽の通り、中華民國の十年にさへも、散散な取扱ひを受けてゐる。私もこの新年の「改造」に、「將軍」と云ふ小説を書いた。しかし日本に生れた難有さには、油揚の憂目にも遇はなければ、勿論小便もひつかけられない。唯一部分伏せ字になつた上、二度ばかり雑誌の編輯者が、当局に小言を云はれただけである。⁽¹³⁾

ここでは、「民衆」が理解しやすい「単純な」英雄の代表例として乃木が挙げられている。「將軍」もまた、右の視点からの考察が可能なのではないだろうか。乃木をモデルにしたN將軍は確かに、乃木讚美からは懸け離れたものであった。しかし、その將軍と接触することによって作中の人々の心情がどのように変化したのか。これもまた、芥川の興味の一つだったのでないだろうか。作品を追っていく。

「一 白襷隊」には、將軍以外の主な人物として、田口一等卒、堀尾一等卒、江木上等

兵の三人が登場する。死地に赴く彼等の中でも、堀尾一等卒は、「べらぼうめ！ すむもすまねえもあるものか！ 酒保の酒を一合買ふのでも、敬礼だけでは売りはしめえ。」、「それは敬礼で買ふとは云はねえ。やれ××××とか、やれ××××だとか、いろんな勿体をつけやがるだろう。だがそんな事は嘘つ八だ。なあ、兄弟。そうぢやねえか？」、「と不満を隠さない。そうするうちに、集合地へ辿りついた彼等は、N將軍の「多少戯曲的な、感激の調子」を帯びた激励をうける。直後には苦笑をせざるをえなかった彼等であつたが、堀尾の内面では、劇的な変化が起きる。「田口一等卒は苦笑した。それを見るとどう云ふ訳か、堀尾一等卒の心の中には、何かに濟まない気が起つた。と同時に相手の苦笑が、面憎いやうな心もちにもなつた」。「かう云ふ言葉を聞いてゐる内に、まだ酒気が消えてゐない、堀尾一等卒の眼の中には、この温厚な戦友に対する、侮蔑の光が加はつて来た。『何だ、命を捨てる位？』—彼は内心さう思ひながら、うつとり空へ眼をあげた。さうして今夜は人後に落ちず、將軍の握手に報いる為、肉弾にならうと決心した。……」。こうして決心をした堀尾の最後は壮絶なもので、『万歳！ 日本万歳！ 悪魔降伏。怨敵退散。第×聯隊万歳！ 万歳！ 万々歳！』／彼は片手に銃を振り振り、彼の目の前に闇を破つた、手擲弾の爆発にも頓着せず、続けさまにかう絶叫してゐた。その光に透かして見れば、これは頭部銃創の為に、突撃の最中發狂したらしい、堀尾一等卒その人だつた、と記される。

N將軍の握手を苦笑で終わらせた田口と江木に比べると、堀尾の変わり身は凄まじい。何が彼をそうさせたかといえ、それは將軍の握手に他ならない。死への恐怖と戦い続けて手擲弾に倒れた江木と、直前に恐怖を忘れた堀尾と、どちらが幸せかと作品が問いかけ

ているのではないだろう。だが、少なくとも堀尾は將軍との邂逅によって、当初とは正反對の、將軍へ忠誠を誓う立場へと転じていったのである。

堀尾のように、將軍から影響を受ける人物は、「二 間諜」、「三 陣中の芝居」においても描かれる。

第一章の田口は生き残つたらしく、第二章では、歩哨として間諜とおぼしき二人の「支那人」を捕まえる。彼等は副官に引き渡され、尋問されることになる。副官が「この上は靴を壊して見るより外はない」と思ったその時、將軍が登場する。「モノメニアックな眼の色」をした將軍もまた、副官が考えていたのと同様に靴を壊して調べることを命じ、果たして間諜の証拠となる地図などが発見される。これに対して当の副官は、次のような反応を示す。「『軍司令官閣下の烟眼には驚きました。』／旅団副官は旅団長へ、間諜の証拠品を渡しながら、愛嬌の好い笑顔を見せた。―恰も靴に目をつけたのは、將軍よりも彼自身、先だつた事も忘れたやうに」。単なる阿諛といえればそれまでであるが、將軍の影響を受けた、微笑ましい一例といえる。

しかし、その「支那人」を処刑する場面では、將軍の「モノメニアの光」にけしかけられた騎兵が、「將軍以上に、殺戮を喜ぶ気色」を引き出される様子が描かれる。これもまた、將軍の影響を受けた一人といえる。

彼等は共に、將軍から一声懸けられることによって、精神的にも將軍に服従していくのである。

この章の最後で、「遠い枯木立や、路ばたに倒れた石敢当も、中佐の眼には映らなかつた。それは彼の頭には、一時愛読したスタンダールの言葉が、絶えず漂つて来るからだつ

た。／『私は勲章に埋つた人間を見ると、あれだけの勲章を手に入れるには、どの位××な事ばかりしたか、それが気になつて仕方がない。……』』と將軍に対して批判めいた思いにかられる穂積中佐は、第三章にも登場する。男女の相撲や濡れ場などで二度に渡つて、余興の演芸会を中断させた將軍は、三幕目の内容に漸く満足の態度を示す。

かつて、芥川は検閲に関して、「戯作三昧」(大正六・一〇・二〇——一・四『大阪毎日新聞夕刊』)の滝沢馬琴に、「改名主など云ふものは、咎め立てをすればする程、尻尾の出るのが面白いぢやありませんか。自分たちが賄賂をとるものだから、賄賂の事を書かれると、嫌がつて改作させる。又自分たちが猥雑な心もちに囚はれ易いものだから、男女の情さへ書いてあれば、どんな書物でも、すぐ誨淫の書にしてしまふ。それで自分たちの道徳心が、作者より高い気であるから、傍痛い次第です。云はばあれは、猿が鏡を見て、齒をむき出してゐるやうなものでせう。自分で自分の下等なのに、腹を立ててゐるのですからな。」と、痛烈な言葉を言わせていた。

しかし、「將軍」にはこうした批判は表面にはない。逆に、穂積の將軍に対する心情には次のような変化が見られる。「—その時ひつそりした場内に、三度將軍の聲が響いた。が、今度は叱声の代りに、深い感激の嘆声だった。／『偉い奴ぢや。それでこそ日本男児ぢや。』／穂積中佐はもう一度、そつと將軍へ眼を注いだ。すると日に焼けた將軍の頬には、涙の痕が光つてゐた。『將軍は善人だ。』—中佐は軽い侮蔑の中に、明るい好意をも感じ出した」。

松本常彦氏は、N將軍と、周囲の人々との関係を以下のように考察する。

ある人物が、苦笑や微笑でしか遇されないということは何を物語るであろうか。先の引用に見られるように、堀尾一等卒は、苦笑が、露骨な敵意よりも、いっそう本質的な侮辱を含んでいることを暗黙のうちに感じとっている。相手の年齢や階級や身分といった権威ゆえに、露骨に本音を言うこともできず、かと言って、全幅の信頼と親近を感じているわけでもない人間に対して、内心で距離や違和感を感じつつ、とりあえず相手の機嫌を損ねぬよう、同調したふりをするのに、もつとも相応しい表情が、苦笑や微笑ではないのか。そして、それは、その「笑」の意味に相手気が付かないだろうという相手の鈍感さを前提としている点で、ひどく侮蔑的であり、悪意に満ちていると言わねばならない。おそらく、「N將軍」が、「將軍は今日も上機嫌だった」と言われ、「微笑」をうかべた人物として描かれているのも、この点に係わるので、彼は、周囲の人の悪意に基本的に接することなく、周囲の人間の「笑」を好意としてしか受け止めないがゆえに、「上機嫌」なのであり、「三陣^マ中の芝居」に明らかのように、いわば、独りういた存在であることに気付かないがゆえに、無邪気な微笑を湛えることができる。／その言動が「苦笑」や「微笑」でしか受け止められず、それゆえ「上機嫌」な「微笑」を湛えていることのできる人物として「N將軍」を際立たせようとすれば、一人の視点人物と將軍が一对一の関係になるより、ゆるやかな包囲の中で、將軍に思う存分、そのモノマニアと善人性を發揮してもらうにこしたことはない。「將軍」の期待されるべき読み方とは、そうした場所に「N將軍」を立たせ、同時代的な他の読者とともに彼を「苦笑」あるいは「微笑」でもって眺めることではなかったか。少なくとも、そのとき、作品「將軍」は、なまじつかな偶像破壊よりも、より

悪意に満ちた相貌を持ち始めるように、私には思われる。⁽²⁷⁾

松本氏が指摘するように、將軍は周囲の人々に敬遠されている部分がある。

しかし、その一方で、初めからN將軍を崇拜する者、あるいはそうでなかったにも係わらず、將軍に接することで、好意を持つようになる者も登場する。先の「江南遊記」における芥川の指摘から彼等を見るならば、これらの人々に「単純なもの」から影響を受けやすい「民衆」が描かれているのである。

しかし、大正七年一〇月のある夜を舞台にした「四 父と子と」は、この「民衆」の心情の難しさを端的に示している。第三章の後半で、喜々として將軍の噂をしていた中村少佐は、二十年の月日を経て少将となり、第四章に登場する。応接室に將軍の肖像を懸けておくことを拒む息子に、中村が説得を試みる。中村は將軍について、「『それは偉い軍人だがね、閣下は又実に長者らしい、人懐こい性格も持つてゐられた。……』／少将は殆ど感傷的に、將軍の逸話を話し出した。(略)『まあそんな調子でね、十二三の中学生でも、N閣下と云ひさへすれば、叔父さんのやうに懐いてゐたものだ。閣下はお前がたの思ふやうに、決して一介の武弁じゃない。』」と息子に語り聴かせる。しかし、息子は將軍の自殺する前に写真をとったことを理由にあげ、「無論俗人ぢやなかつたでせう。至誠の人だつた事も想像出来ませぬ。唯その至誠が僕等には、どうもはつきりのみこめないのです。僕等より後の人間には、猶更通じるとは思はれません。……」⁽²⁸⁾とはねつける。「時代の違いだね。」⁽²⁹⁾と中村は諦め、話題を転換することで物語は閉じられる。

中村は「時代の違い」といつているが、田口や江木のように、將軍に接しても將軍のこ

とを受け入れない人は当時からいた。反対に第四章の中村のように、息子から將軍の「至誠」に対する懷疑をつきつけられても、思いをかえようとはしない人物もいる。なぜ、將軍に引きつけられたり、そうはならなかったりするのかわかるといふ明確な解答は作中には示されない。

ただし、將軍の「人懐こい性格」や「至誠」が、人々を引きつける理由の本質だとは見ていないようである。むしろ、將軍に好意を持つ人々の心情、即ち「民衆」の心情にこそ、問題の本質は存在すると作品は示唆している。引きつけられたそれぞれの人物が、なぜ將軍に好意を持ったかといえ、芝居がかった握手であったり、狂気を帯びた眼の色であったり、あるいは大袈裟な感激の様子であったりと、どれも「単純なもの」で、当事者でも明確に理由として説明できないであろう出来事である。芥川は、まさにそうした「単純なもの」に心を動かされてしまう「民衆」に、作家としての理性を向けたのである。

(三) 「民衆」の追究

ところで、將軍に対して様々な見方が描かれる作中で、強いて芥川の考え方に近い人物を特定するとすれば、恐らくそれは第二章の結末部に描かれる穂積であろう。「侏儒の言葉」「小児」(大正二二・六『文芸春秋』)には、「軍人は小児に近いものである。(略)この故に軍人の誇りとするものは必ず小児の玩具に似てゐる。緋緘の鎧や鍬形の兜は成人の趣味になつた者ではない。勲章も――わたしには實際不思議である。なぜ軍人は酒にも酔はずに、勲章をさげて歩かれるのであらう?」^(一)、という言葉が見られる。

しかし、第四章では、その穂積が將軍に侮蔑を伴いながらも好感を抱くように描かれている。ここに、「將軍」という作品の主題が反戦一辺倒ではないと思われる、問題の複雑さが端的に表れている。

「侏儒の言葉」「政治的天才」（大正一三・三『文芸春秋』）には、政治的天才と民衆の関係について次のように記されている。「古来政治的天才とは民衆の意志を彼自身の意志とするもののやうに思はれてゐた。が、これは正反対であらう。寧ろ政治的天才とは彼自身の意志を民衆の意志とするもの、ことを云ふのである。少くとも民衆の意志であるかのやうに信ぜしめるものを云ふのである。この故に政治的天才は俳優的天才を伴ふらしい。ナポレオンは『莊嚴と滑稽との差は僅かに一步である』と云つた。この言葉は帝王の言葉と云ふよりは名優の言葉にふさはしさうである」。まさに、「將軍」第一章において、戯曲的な調子を帯びて兵士達を激励していたN將軍とそれに対する田口や江木たちの苦笑とを、解説しているかのような一節である。

恐らく、芥川が「將軍」を書いたときには、將軍と、將軍に引きつけられていく人々とを、やや軽蔑の念を以て描いていたものと思われる。その意味で、関口氏の説は正しい。しかし、芥川はそこで思考が止まったのではない。彼は、「民衆」というつかみ所のない存在を眼中に置き、その本質を追究していったのである。

「侏儒の言葉」には、他にも「民衆」に関する言及が見られる。小題「民衆」（大正一三・八『文芸春秋』）では、「民衆は穩健なる保守主義者である。制度、思想、芸術、宗教、―何ものも民衆に愛される為には、前時代の古色を帯びなければならぬ。所謂民衆芸術家の民衆の為に愛されないのは必しも彼等の罪ばかりではない。／又／民衆の愚を發見

するのは必しも誇るに足ることではない。が、我我自身も亦民衆であることを発見するのは兎も角も誇るに足ることである。／又／古人は民衆を愚にすることを治国の大道に数へてゐた。丁度まだこの上にも愚にすることの出来るやうに。―或は又どうかすれば賢にでもすることが出来るやうに、と記す。ここでいう「民衆」の愚かさを発見したのが即ち「將軍」であろう。しかし、社会の仕組みはまさに「民衆」によつて作られている現実を芥川は理解したのである。

その後も、小題「偉大」(大正一四・二『文芸春秋』)では、「民衆は人格や事業の偉大に籠絡されることを愛するものである。が、偉大に直面することは有史以来愛したことはない」、小題「天才 又」(大正一四・三『文芸春秋』)では、「民衆も天才を認めることに吝かであるとは信じ難い。しかしその認めかたは常に頗る滑稽である」、などと述べる。こうしてみると、「將軍」の影には、芥川の「民衆」蔑視の思想があつたと思われる。しかし、だからと言つて無視してしまわなかつた。そして、芥川の中で、「民衆」に対する考えは、次第に改まつていった。芥川の死後に発表された「侏儒の言葉」(昭和二・一〇『文芸春秋』)には、次のような文言が記されている。

民衆

シエイクスピアも、ゲエテも、李太白も、近松門左衛門も滅びるであらう。しかし芸術は民衆の中に必ず種子を残してゐる。わたしは大正十二年に「たとひ玉は砕けても、瓦は砕けない」と云ふことを書いた。この確信は今日でも未だ少しも揺がずにある。

又

打ち下ろすハンマアのリズムを聞け。あのリズムの存する限り、芸術は永遠に滅びないであらう。(昭和改元の第一日)

又

わたしは勿論失敗だった。が、わたしを造り出したものは必ず又誰かを作り出すであらう。一本の木の枯れることは極めて区々たる問題に過ぎない。無数の種子を宿してゐる、大きい地面が存在する限りは。(同上)

これを見ると、実のところ、芸術を支えているのは他ならぬ「民衆」であることを芥川がよく理解していることがわかる。「民衆」に対して高踏的な言を弄していたのも、芥川の「民衆」に対する思いが大きすぎるが故の批判だったといえるのではないだろうか。

おわりに／関東大震災

前節の最後に、遺稿の「侏儒の言葉」を引用した。そこで触れられている大正一二年の芥川の言葉とは、関東大震災の直後に記されたものである。

大正一二年九月一日午前一時五八分、関東地方をマグニチュード七・九による震度六の地震が襲った。関東地方の一府六県の被害は、死者九万一千人、行方不明一万三千人、負傷者五万二千人、被害世帯六九万（全焼三八万、全壊八万）に及び、京浜地帯は壊滅的打撃をうけた。

芥川龍之介は、この地震の中にあつた。芥川文は、その時の模様を次のように回想している。「その時、ぐらりと地震です。／主人は、『地震だ、早く外に出るように』と言いながら、門の方へ走り出しました。そして門の所で待機しているようです。／私は、二階に二男多加志が寝ていたので、とっさに二階へかけ上がりまして、右脇に子供を抱えて階段を降りようとすると、建具がバタバタと倒れかかるし、階段の上に障子をはずしてまてめてあつたのが落ちて来て階段をふさぎます。／気ばかりあせってくるし、子供をまず安全な所へ連れ出さねばと、一生懸命でやつと外へ逃れ出しました。（略）私はその時主人に、『赤ん坊が寝ているのを知っていて、自分ばかり先に逃げるとは、どんな考えですか』／とひどく怒りました。／すると主人は、『人間最後になると自分のことしか考えないも

のだ』／と、ひっそりと言いました⁽¹⁾。

また、後年芥川は、「或阿呆の一生」「三十一 大地震」(昭和二・一〇『改造』)に、以下のように記している。「それはどこか熟し切った杏の匂に近いものだ。彼は焼けあとを歩きながら、かすかにこの匂を感じ、炎天に腐った死骸の匂も存外悪くないと思つたりした。が、死骸の重なり重つた池の前に立つて見ると、『酸鼻』と云ふ言葉も感覚的に決して誇張でないことを発見した。殊に彼を動かしたのは十二三歳の子供の死骸だった。彼はこの死骸を眺め、何か羨ましさに近いものを感じた。『神々に愛せらるるものは夭折す』—かう云ふ言葉なども思ひ出した。彼の姉や異母弟はいづれも家を焼かれてゐた。しかし彼の姉の夫は偽証罪を犯した為に執行猶予中の体だった。……／『誰も彼も死んでしまへば善い。』／彼は焼け跡に佇んだまま、しみじみかう思はずにはゐられなかつた⁽²⁾。

これらを見ると、芥川の個人主義や内向的な性格が窺えるかもしれない。関東大震災当時の芥川について、進藤純孝氏は「大震のやうな、往來の人が想像を絶した動きを示す事態にぶつかつては、その現実に附合ふことを知らぬ芥川は、戸惑はずにはゐられなかつた⁽³⁾、と述べられている。

この進藤氏の意見に反対して、関口安義氏は、関東大震災時の一中節の師匠を点景した芥川の「鸚鵡」(大正二・一〇『サンデー毎日』)を根拠として、「混乱の中にあつても、その作家魂は弱った形跡がない。かつてない災害を前に、芥川の場合は実に健全なのである。芥川は震災の中にあつても、決して厭世主義に陥つていない⁽⁴⁾、との主張をされている。

では、芥川にとって関東大震災体験は、文学的にどのような変化をもたらしたのか。そ

れは、文学の存在理由を改めて考え直す機会を与えられたのではないだろうか。

芥川が震災の感想としてかいた、「大震雑記」（大正一二・一〇『中央公論』）には次のようにある。「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。僕等は人間たる尊嚴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富にすることである。／僕は丸の内の焼け跡を通つた。けれど僕の目に触れたのは猛火も亦焼き難い何ものかだつた⁽⁵⁾」。

また、「大震に際せる感想」（大正一二・一九『改造』）においても、以下のように記している。「自然は人間に冷淡なり。されど人間なるが故に、人間たる事実を軽蔑するべからず。人間たる尊嚴を抛棄するべからず。人肉を食はずんば生き難しとせよ。汝とともに人肉を食はん。人肉を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、万般の学問を愛すべし⁽⁶⁾」。

これら文章において、震災によつて絶望の淵に追いつめられた人々に、芥川は生きる希望を与えようとしている。そして、同時に芥川が芸術の存在理由について一つの悟りを見出したといえよう。即ち、人間の尊嚴としての芸術である。これは、既成概念としてあつた、人生の為の芸術や、芸術至上主義とも呼ばれる芸術の為の芸術に対する、第三の立場ともいえるだろう。この提言が、文壇に向けてのものではなく、地震を罹災した人々、つまり「民衆」に対する呼びかけであるということに、この立場の特徴が見られる。芸術の存在理由を作家だけの問題として捉えるのではなく、その享受者である「民衆」とともに、如何に人間らしく生きるための糧とするかという提言をしたのである。

「妄問妄答」（大正一二・一一『改造』）には、「玉は―さうさね。玉は或は碎けるかも知れない。しかし石は碎けないね。芸術家は或は亡びるかも知れない。しかしいつか知らず識らず芸術的衝動に支配される熊さん八さんは亡びないね」と記している。この感想が、後年「侏儒の言葉」の遺稿で反復された文章は既に見てきた。自らの芸術活動が、作家個人の自律的な営みではなく、それを受け止める「民衆」によって支えられているものであるという、気づきはまさに関東大震災を契機に明確になったといえよう。

この思想の獲得は、かつての芸術家という拘りから脱して、自らジャーナリストと名乗り、執筆してきた経験の賜物といえる。

では、晩年に向けて芥川はどのような形で、この悟りを実践に生かしたのか、次章で考察する。

第四章 「遺書文学」／晩年

はじめに／「『話』らしい話のない小説」

―「文芸的な、余りに文芸的な」―

本章では、「点鬼簿」(大正一五・一〇『改造』)、「歯車」(第一章のみ昭和二・六『大調和』。全編は昭和二・一〇『文芸春秋』)、正統「西方の人」(正編、昭和二・八『改造』。続編、昭和二・九『改造』)を中心に、芥川龍之介の晩年の文学について考察する。

「歯車」や「西方の人」など、遺稿という形で発表された作品は、ただに未発表作品という域にとどまらず、その後の芥川文学全体の評価を決定した重要な作品を多く含む。これらの作品は、日夏耿之介の言い方を借用するなら「遺書文学⁽¹⁾」として一領域をなしているといえよう。

一方で、三島由紀夫は、晩年の作品を、「遺稿のノイローゼ文学⁽²⁾」と呼ぶ。これもまた、故のないことではない。これは作品もさることながら、晩年の芥川の様子については、神

経衰弱に悩まされていた様子がしばしば語られる。

中野重治は、大正一五年の「春の終り頃」の芥川の様子として、次のように伝える。

彼は青色のちやんちやんこのやうなものを着て非常に痩せてゐた。そんな時候に炬燵を入れてゐた。手の指が非常に長くて、節と節との間の皮膚にまつ黒く垢が溜つて鶴の足か何十日も湯にはいらぬ熱病人か何かのやうだった。指先の腹だけつるゝ奇麗なのが特に病人臭かった。「中野さんに御飯を上げて下さい。」といつて晩飯を食はせたが、彼の食ふものを見るとやはり粥みたやうなものを食つてゐた。しかし話の仕ぶりは見事なばかり活発だった。殆ど間断なしに喋つた。私が答へぬうちに次のことを喋つて行くので、私は答へられもしないし答へる必要もあまりなかつた。⁽³⁾

また、「芥川君と僕との交際は、死前わづか二三年位であつたが、質的には可なり深いところまで突つ込んだ交際だつた⁽⁴⁾」、という萩原朔太郎も、以下のように記している。

鎌倉に住んで居た時、或る夜遅くなつて芥川君が訪ねて来た。東京から藤沢へ行く途中、自動車で寄り道をしたのださうである。夜の十一時頃であつた。寝衣^{ねまき}をきて起きた僕と、暗い陰鬱な電気の下で、約一時間ほど話をした。来るといきなり、芥川君は手をひらいて僕に見せた。そして「どうだ。指がふるへて居るだらう。神経衰弱の証だよ。君、やつて見給へ。」と言つた。それから暫らく死後の生活の話をして、非常に厳粛の顔をして居たが、急に笑ひ出して言つた。「自殺しない厭世論者の言ふこ

となんか、当になるものか。」そしてあわただしく逃げるやうに帰つて行つた。／この鎌倉での一夜のことは、未だに猶氣味悪く忘れられない。夜の十一時、不意の自動車、薄暗い電気、細長い五本の指、死後の生活の話、ふり乱した長髪、蒼ざめた病身の顔、影のやうに消えた後姿。すべての印象が悪夢のやうに感じられた。「ああ怖かつた！」と、帰つた後で妻が言つた。だが流石に、当時僕は彼に自殺の決心があることを気が付かなかつた。ただ彼の好んで使ふ「鬼」といふ言葉が、その雅号の上でも文学上でも、また人物の風采上でもふさはしいことを強く感じた。

こうした芥川の行動は、芥川の生前にも話題となつたらしい。芥川の書簡には、「内田百問曰 芥川は病的のある氣違ひ、自分は病的のない氣違ひだから 自分が芥川を訪問してわざと氣違ひじみた行動をして帰る。芥川は自分を氣違だと思ふ。自分は得意になつて帰つて来るうちに いつか氣違ひになつてゐる。同時に又芥川も氣違ひになつてゐる。と云ふ話を書く為に近々芥川を訪問するつもりだ。しかしどうも自分ながら『コワイ』コワイのは寧ろこつちぢやないか」と記されている。

芥川龍之介の晩年の文学を、こうした証言から離れて読むことは難しい。しかし、だからこそこうした様子に飲み込まれて、本文を読み誤ることがないよう注意する必要がある。さて、「文芸的な、余りに文芸的な」（昭和二・四―六、八『改造』）は、芥川の晩年の文学観の一側面を示す。中でも『話』らしい話のない小説」に関する議論は、研究史でも重視されている。この議論は、「小説の筋」論争と呼ばれる谷崎潤一郎との遣り取りの中で示されたものである。

海老井英次氏は、「結局は文壇常識からして分かりやすい谷崎の所説の方が大方の支持を受けやすかったこともあって、論争において芥川が負けたような印象を残してしまつた」、と記す。この論争は、谷崎潤一郎が「饑舌録」（昭和二・二『改造』）において、「いつたい私は近頃悪い癖がついて、自分が創作するにしても他人のものを読むにしても、うそのことでない面白くない。事実をそのまま材料にしたものや、さうでなくても写実的なものは、書く気にもならないし読む気にもならない」、と述べたこと端を發する。これに対して、芥川が「新潮合評会（八）」（昭和二・二『新潮』）で、「僕の筋の面白さと云ふのは、例へば大きな蛇があるとか、大きな麒麟があるとか、謂はゞ其の面白さ。さう云ふものが芸術的なものかどうかと云ふことは、僕は余程疑問だと思ふ」、「筋が面白いために芸術的の価値が低下すると云ふことはない。それは積極的ではない。併し谷崎氏は往々にして面白いと云ふ小説と云ふものに、其筋の面白さで作者自身も惑はされることもありやしないか」、と批判した。その後、芥川は發言の場所を、「文芸的な、余りに文芸的な」に移した。

芥川が、「『話』らしい話のない小説」という、言葉からだけではその具体を想像しにくい概念を述べたことについて、「前期に於いて最も『話』らしい話のある小説ばかりを書いて来たところの彼が、いつかさういふ彼のすべての作品に疑ひを持ち出し、さういふ芸術から抜け出さうと努力したのである。僕はさういふ彼のはげしい、苦しい努力を見ながら、絶えず新しくあることを欲しずにはゐられなかつた彼の欲望を、痛々しく感じ、同時に驚嘆する」と、堀辰雄が記したように、晩年の苦惱する作家像の一側面として吸収されてしまい、芥川が如何なる思想を持っていたかは深く考察されることが少なかつたよう

である。

石原千秋氏はこの概念にふれて、「芥川の作風も『大導寺信輔の半生』（一九二五年一月）によって、最後の時期を迎える。これは、自己を抉るようにして書かれた小説で、こゝうした自己凝視から『点鬼簿』（一九二六年一〇月）、『西方の人』（一九二七年八月）、『歯車』（二〇月）、『或阿呆の一生』（二〇月、遺稿）などが書かれた。これらには、物語的要素はなく、狂気を帯びた心象風景だけが書かれていると言つてよい」として、「明確な方法意識によつて小説を書き続けた芥川が晩年に辿り着いた地点は、改めて確認しておく必要がある。（略）『話』らしい話のない小説を最上のものとは思つてゐない」、しかし『「話」らしい話のない小説』こそが『純粹』で『詩に近い小説』だと言うのである。『話』がストーリー、『話』らしい話』がプロットを指しているとすれば、芥川は、小説に『それからどうした？』と問いかけることも、『なぜか？』と問いかけることも否定したのである。この立場を推し進めれば、あとに残るのは断片としての言葉だけになる。晩年の芥川がいかにか小説から遠いところへ来ていたかがわかるだらう¹³」、との見解を述べられている。

以下、右の石原氏の説に対して幾つか疑義を述べつつ、「『話』らしい話のない小説」について整理を試みる。

この中で、「物語的要素」の欠如や、「小説から遠いところへ来ていた」ものの具体として、「西方の人」を挙げられているが、これイエス・キリストについての批評なので、物語でないことは自明である。

また、石原氏は、「『話』らしい話のない小説」を創作における主義主張の表明として

とらえ、晩年の作品をこの主張の實踐と断定している。さらに、この主張以外の作風を芥川が否定していると見ている。果たしてそうであろうか。

「僕は『話』らしい話のない小説を最上のものとは思つてゐない。従つて『話』らしい話のない小説ばかり書けとも言はない。(略)若し嚴密に云ふとすれば、全然『話』のない所には如何なる小説も成り立たないであらう。従つて僕は『話』のある小説にも勿論尊敬を表するものである⁽¹⁴⁾」、と芥川は記す。これを見る限り、芥川は「『話』のある小説」を否定した訳ではない。

また、先の石原氏が論の中で参照したと思われる箇所を、改めて以下に引く。

僕は前にも言つたやうに「話」のない小説を、—或は「話」らしい話のない小説を最上のものとは思つてゐない。しかしかう云ふ小説も存在し得ると思ふのである。／＼「話」らしい話のない小説は勿論唯身边雑事を描いただけの小説ではない。それはあらゆる小説中、最も詩に近い小説である。しかも散文詩などと呼ばれるものよりも遙かに小説に近いものである。僕は三度繰り返せば、この「話」のない小説を最上のものとは思つてゐない⁽¹⁵⁾。

これを見ると、「『話』らしい話のない小説」の性質を、「あらゆる小説中、最も詩に近い小説」と芥川は説いている。しかし、ここでの主眼は、こうした小説も存在しうるといふ可能性の示唆である。

そして、「かう云ふ小説は紅毛人以外には書かなかつたか？僕は僕等日本人の為に志賀

直哉氏の諸短篇を、――『焚火』以下の諸短篇を数へ上げたいと思つてゐる⁽¹⁶⁾、と芥川は記している。では、志賀のどういふところが、この概念にあてはまるといふのだろうか。

芥川は志賀の特徴を次のように列挙している。まず、「人生を立派に生きてゐる作家の作品⁽¹⁷⁾」であるという。そして、「描写の上には空想を頼まないリアリスト⁽¹⁸⁾」である。さらに第三には、その「リアリズムに東洋的伝統の上に立つた詩的精神を流しこんでゐる⁽¹⁹⁾」。第四に、「目に訴へる、言はば一枚の人物画に近い造形美術的效果により、結末を生か⁽²⁰⁾」すことのできる「テクニク⁽²¹⁾」があるという。

これらの特徴は、それぞれ独立した観点といえよう。そして、これらの小説の特徴は、例えば梗概をまとめるときには捨象してしまう側面ばかりである。言い換えるならば、作品のあらずじや、登場人物の性格といった所を仮に幹とたとえるならば、これらは枝葉と目されがちな項目である。芥川はまさにそれらの観点に、再び注目を集めるべく志賀の作品の長所を認めている。

これらの評価軸を重視したときには、相対的にあらずじなどが後ろに霞む。「『話』らしい話のない小説」とは、まさに日頃幹だと思つていたあらずじなどが背景として霞んだ状態で、作品を評価することを指しているのである。これを見ると、吉田精一氏が「龍之介は又彼の芸術の嗜好を闡明したにとどまつてゐる⁽²²⁾」と正しく指摘したように、「『話』らしい話のない小説」とは、飽くまで読み手としての芥川が、多様な評価軸を持つべきだと述べたものである。

勿論、谷崎潤一郎に「僕は谷崎氏の用ゐる材料には少しも異存を持つてゐない。(略)僕が僕自身を鞭つと共に谷崎潤一郎氏をも鞭ちたいのは(略)その材料を生かす為の詩的

精神の如何である。或は又詩的精神の深淺である⁽²³⁾、と述べたような所には、鑑賞する上で得た自説を、如何に実作の問題に近づけるかで行き詰まった観は否めない。しかし、この議論を通して芥川の晩年の文学観について述べるならば、文学作品を享受する側の立場から改めて捉え直し、書き手として凝り固まってしまった思想を解きほぐそうとする意図が見られる。

では、こうした新たな立脚点から描かれた晩年の文学は如何なる様相を呈していたのだろうか。以下に検証する。

ちなみに、芥川文によれば、「点鬼簿」は、大正一五年四月に龍之介と文、そして三男の也寸志とで、鵜沼の東屋旅館に滞在したおりに書かれたものだ⁽²⁴⁾という。

また、「歯車」については、佐藤春夫の回想に、「歯車と云へばあの作品はアルス児童文庫のことで自分が訪ねた時彼が机辺からその最初の一章を取り出して自分に見せたものだ。その時題は『夜』と書いてあった。その上に二三字消した跡があるので自分はそれを見てみると彼は題が気に入らぬかと云つた。さうして消してあるのは東京の夜だといった。東京の夜は気取り過ぎるし『夜』ではあまり個性がなさ過ぎるので自分は『歯車』と云ふ題を薦めて見た。彼は即座にペンを取上げてさう直した。さう云ふ因縁もあるせるか自分はこの作を彼の作中第一のものと思つてゐる⁽²⁵⁾、⁽²⁶⁾、というものがある。

第一節 家族の肖像 — 「点鬼簿」 —

(一) 「点鬼簿」は自叙伝か

本章の目的は、局部的に読まれることによって、しばしば晩年の芥川龍之介が狂気に対する不安を持っていたという根拠とされる「点鬼簿」(大正一五・一〇『改造』)を改めて読み解くことにある。題名の「点鬼簿」とは、死者の戒名を記した過去帳の別称である。つまり、鬼籍に入った人物が作品の中心素材であることを示す。冒頭で述べられる母の狂気に眼が留まりがちであるが、作品全体としてみれば、冷笑的であるとしても、笑いが含まれている。この側面に着目することで、「点鬼簿」の独自性について考察する。

「僕の母は狂人だった。僕は一度も僕の母に母らしい親しみを感じたことはない。僕の母は髪を櫛巻きにし、いつも芝の実家にたつた一人坐りながら、長煙管ですばすば煙草を吸つてゐる。顔も小さければ体も小さい。その又顔はどう云ふ訳か、少しも生気のない灰色をしてゐる。僕はいつか西廂記を読み、土口気泥臭味の語に出合つた時に忽ち僕の母の顔を、―瘦せ細つた横顔を思ひ出した^{へい}」、という書き出しは、いかにも死者を語るにふさわしいおどろおどろしいものである。ここから、主人公の実母に対する悲劇的な思い入れ

を読みとり、芥川が母親についての悲痛な告白を成し遂げた作品であると位置付けることが研究史の主流であった。

海老井英次氏は、「その冒頭に『僕の母は狂人だつた』という、衝撃的な一文があることによつて、芥川文学の展開の中で看過出来ない位置を占めている作品である⁽²⁾」、として、「淡々とした語り口ではあるが、遂に〈告白〉は為されたのである。芥川は〈心〉の原基としての実母を凝視し、そしてこのように表現したのである。しかし、その後に続いて『僕は僕の母に全然面倒を見て貰つたことではない』と確認しなければならぬのが、芥川の『母』なのである。『土口気泥臭味』という語から連想される『母』であり、『いきなり頭を長煙管で打たれた』記憶がまず想い浮ぶところの『母』なのである。〈私〉の原基である母胎として確認しようとするものの、狂人の『母』が自分を拒み、また『母』から自分が拒まれた記憶しかない『母』との関係であり、確認は不毛でしかないか⁽³⁾である」、と述べられている。「実母」とのエピソードの中でも、特に煙管で頭を打たれる場面に注目し、「私」が「実母」に「拒まれた」という関係を見出し、精神的な断絶を思い知らされたことに読みの重点が置かれている。

同様に、「点鬼簿」を告白と位置付けるものに、関口安義氏の論がある。「何と哀しい告白であろうか。(中略)二階に軟禁されていたらしいこの母親を、ある時養母フキと訪ねたら、『いきなり長煙管で打たれた』ことも彼は記している。だいたいは『もの静かな狂人』で、『僕や僕の姉などに画を描いてくれと迫られると、四つ折の半紙に画を描いてくれ』たという。この母親に、晩年芥川は自身の未来を連想することもあったようだ。精神病への恐怖、それが彼を駆る。不眠は恐怖心を広げる。彼はつとめてそうした思いから

逃れようとして、薬に頼って眠ろうとする。睡眠薬の量は次第に増して行⁴った。この論では、母やそれに伴うエピソードがどのように語られるかということよりも、母が狂人であったという事柄のみが、芥川の伝記を語る為に重要視されているようである。

「点鬼簿」の記述から芥川の伝記を説明しようとする根拠は、「歯車」(第一章のみ昭和二・六『大調和』、第二章以下は昭和二・九『文芸春秋』)の以下の文章である。

「君はちつとも書かないやうだね。「点鬼簿」と云ふのは読んだけれども。……あれは君の自叙伝かい？」

「うん、僕の自叙伝だ。」

「あれはちよつと病的だつたぜ。この頃は体は善いのかい？」

「相不変薬ばかり嚙んでゐる始末だ。」

「僕もこの頃は不眠症だがね。」

「僕も？—どうして君は『僕も』と言ふのだ？」

「だつて君も不眠症だつて言ふぢやないか？不眠症は危険だぜ。……」

彼は左だけ充血した眼に微笑に近いものを浮かべてゐた。僕は返事をする前に「不眠症」のシャウの発音の正確に出来ないのを感じ出した。

「気違ひの息子には当り前だ。」

ここで、「点鬼簿」は「自叙伝」と言われ、同時に母の狂気が自分に表れることを恐れる主人公が描かれている。この不安は、「歯車」の中で、「僕はこの一二年の間、僕自身

の経験したことを彼に話したい誘惑を感じた。が、彼から妻子に伝はり、僕も亦母のやうに精神病院にはひることを恐れない訣にも行かなかつた」、とも語られる。

この「齒車」の主人公と友人との会話を視点とするならば、「点鬼簿」の「病的」な部分が際立つてくる。例えば、「これは珈琲や煙草に疲れた僕の神経の仕業であらうか？それとも又何かの機会に実在の世界へも面かげを見せる超自然の力の仕業であらうか？」、「が、特にその日だけは肉体的に弱つてゐたせゐるか、春先の午後の日の中（こ）に黒ずんだ石塔を眺めながら、一体彼等三人の中では誰が幸福だつたらうと考へたりした」、などという表現である。これらの文章は、主人公の体の不調だけでなく、精神的な弱さもまた示している。これらは、作品全体に対して少なからず暗いイメージを投げかけている。

このように「齒車」は、「点鬼簿」を踏まえて、実母を否定的に捉えることで、作品世界を成立させている。言葉を裏返すなら、多くの先行論がこうした「齒車」の性質から反転して「点鬼簿」を読んでいるともいえよう。

しかし、「点鬼簿」と「齒車」との質的相違を考慮する必要もあるだろう。「点鬼簿」は自叙伝であろうか。「点鬼簿」は「齒車」ほど、語り手自身については語っていない。「点鬼簿」はその標題が示す通り、既に物故した家族を中心素材として書かれている。だとすれば、「点鬼簿」で家族が如何に描かれているかを分析することが、作品の独自性を説明する有効な手段といえるだろう。

ここで、先行論に眼を転じると、荻久保泰幸氏は、第一章から第三章にかけての構成に、作爲的な調和を指摘し、次のような結論に達している。「これは心気弱まつた芥川が、その精神風景をそのまま吐露した作品である、とも単純に言い切れない。（略）『点鬼簿』

一篇の措辞、文体、構成を検討するとき、いかにも短編の名手の作にふさわしい虚構と計量とをみることができる⁽⁹⁾。また、和田繁二郎氏は、「その表現は淡々としており、しかも、芥川一流の神経の世界と、ギャグめいた身ぶりの表出を交えているところには、真実への肉迫よりも、余裕を持った潤色の意識を見いだすことができる⁽¹⁰⁾」、と述べられる。

これらの意見も参考にしつつ、「点鬼簿」に描かれた家族の肖像を以下に検証していく。

(二) 実母

冒頭に続いて、実母の様子は次のように描写される。「かう言ふ僕は僕の母に全然面倒を見て貰つたことはない。何でも一度僕の養母とわざわざ二階へ挨拶に行つたら、いきなり頭を長煙管で打たれたことを覚えてゐる。しかし大体僕の母は如何にももの静かな狂人だつた。僕や僕の姉などに画を描いてくれと迫られると、四つ折の半紙に画を描いてくれる。画は墨を使ふばかりではない。僕の姉の水絵の具を行樂の子女の衣服だの草木だのになすつてくれる。唯それ等の画中の人物はいづれも狐の顔をしてゐた⁽¹¹⁾」。

この引用箇所の前半部分のみを読むなら、海老井氏の論で「拒まれた記憶しかない」とされていたように、あたかも全く意志の疎通もはかれない、狂暴人物であるかのように見える。だが、本文では「しかし」という逆説の言葉を直後につなぎ、「大体僕の母は如何にももの静かな狂人だつた」として、「僕や僕の姉」にせがまれて「画を描いてくれ」たことを示す。つまり、実母が狂暴でもなく、意志が全く通わない人物でもないことを説明しているのである。この場面を見ると、この親子関係は、海老井氏が言われる程ほど離れ

たものではなさそうである。

ところで、この実母について、芥川文による次のような証言がある。

一室にこもりきりで、ときどき思い出すように、狐の絵ばかり描くものですから、家人は祈禱師などを頼んで、狐つきを払うお祈りをさせたりしたようです。／高尾山の琵琶滝に打たれると大変効果があると伝えきくと、高尾山まで連れて行き、その滝にも打たせました⁽¹²⁾そうです。

ここに記された実母の様子の方が、「点鬼簿」の実母より生々しい。文の証言を信じるならば、滝に打たせた事実を、芥川が知らぬはずはなからう。しかし、「点鬼簿」にこの出来事は記さなかった。また、「狐つき」という直接的な言葉を使わず、それをほのめかす程度に芥川はとどめている。

この「点鬼簿」のエピソードを苦笑程度におさえてよいものなのか、あるいはさらなる不安を導き出す布石なのかという判断はここでは保留されている。しかしこれはどちらかに判断するというものではなく、そのどちらをも合わせもつたものが、主人公「僕」の実母に対する思いであろう。

このことは、続いて語られる臨終の場での「僕」の様子と併せて考えることができる。「僕の母は二階の真下の八畳の座敷に横たはつてゐた。僕は四つ違ひの姉と僕の母の枕もとに坐り、二人とも絶えず声を立てて泣いた。殊に誰か僕の後ろで『御臨終々々々』と言つた時には一層切なさのこみ上げるのを感じた。しかし今まで瞑目してゐた、死人にひと

しい僕の母は突然目をあいて何か言つた。僕等は皆悲しい中にも小声でくすくす笑ひ出した。／僕はその次の晩も僕の母の枕もとに夜明近くまで坐つてゐた。が、なぜかゆうべのやうに少しも涙は流れなかつた。僕は殆ど泣き声を絶たない僕の姉の手前を恥ぢ、一生懸命に泣く真似をしてゐた。同時に又僕の泣かれない以上、僕の母の死ぬことは必ずないと信じてゐた⁽¹³⁾。

臨終に際して、「僕等は皆悲しい中にも小声でくすくす笑ひ出し」てしまふ事は、その場にそぐわない。参考までに、永井荷風「下谷の家」(明治四四・二『三田文学』)の臨終の場面を引く。

教会で折々に見た葬式の光景が、スピネル博士の姿と共に私の心を引擽つた。私は父母から注意されずに、自分から行儀よく坐つたのは、恐らく此の時ばかりであつたらう。／仰向きに寝て居られた祖母^{おばあ}さまの枕元に、にぢり寄つて、母上が低い声ながらはつきりと、／「壮吉が参りました。壮吉ですよ。壮吉ですよ。」と繰返して私の名を呼ばれた。／祖母^{おばあ}さまは眠つて居たのではないと見えて、声に応じて開いた眼だけを私の方に向けられ、そして唯だに「ごり」と笑はれたやうであつた。／其時伯母様が、細い匙のやうな、管のやうなものを、私の手に渡して、祖母^{おばあ}さまの口へ薬を飲ませるやうに眼付きで教へられる。私は恐る／＼其の通りにした⁽¹⁴⁾。

この文章を「点鬼簿」が下敷きにしたというのではなく、比較すると、如何に「点鬼簿」の臨終の場面が特異であるかがわかる。

しかし、だからといって芥川が軽薄な思いでこの場面を書いたのではないだろう。そこにはただなる笑いではない、一種の悲しみが封じ込められてもいるようである。母の死の直前には、その死を嫌がる様子が描かれていた。一般的な母らしさこそ無かったが、主人公「僕」は、実母を暖かく見守っているのである。

そして、本当に最期という場面は次のように描かれている。「僕の母は三日目の晩に殆ど苦しまずに死んで行つた。死ぬ前には正気に返つたと見え、僕等の顔を眺めてはとめ度もなくぼろぼろ涙を落した。が、やはりふだんのやうに何とも口は利かなかつた。／僕は納棺を終つた後にも時々泣かずにはゐられなかつた。すると『王子の叔母さん』と云ふ或遠縁のお婆さんが一人『ほんたうに御感心でございますね』と言つた。しかし僕は妙なことに感心する人だと思つただけだつた」。ここには互いに別れを惜しむ様が描かれている。

以上のように、第一章の構成は、冒頭に映し出された狂気の母の様子こそ確かに無気味であるが、最後には彼女との惜別の情がある。勿論狂人の母という素材は決して軽々しいものではない。しかし、「点鬼簿」は、それを赤裸々には描かずに、心温まる話として纏められているのである。

(三) 「初ちやん」

第二章には、「僕」の生まれる以前に幼くして他界した姉、「初ちやん」が描かれている。芥川文によると、この姉の死が実母発狂の直接の原因となつたといわれる。しかし、

そうした記述はなされてはいない。

この「初ちゃん」のかぎ括弧は、姉を直接知っている伯母などが、姉の思いでを語る時に「初ちゃん」と読んでいることを暗示しているものと思われる。

この「初ちゃん」付けについて、類例として夏目漱石の「永日小品」「柿」（明治四二・一・一七『東京朝日新聞』）における、次の部分を参考にしてみる。「喜いちちゃんと云ふ子がゐる。滑らかな皮膚と、鮮かな眸を持つてゐるが、頬の色は発育の好い児供の様に訝々してゐない。一寸見ると一面に黄色い心持ちがする。（略）御母さんは（略）自分の子を、喜いちちゃんくと、何時でも、ちゃん附にして呼んでゐる。此のお母さんの上に、又切り下げの御祖母さんがゐて、其の御祖母さんが又喜いちちゃんくと呼んでゐる。喜いちちゃん御琴の御稽古に行く時間ですよ。喜いちちゃん無暗に表へ出て、其処いらの児供と遊んでは不可ません杯と云つてゐる」。これと、「点鬼簿」とに共通しているのは、語り手の、そのように呼ぶ事への違和感である。どちらもこうした愛情表現を冷静な目で傍観しているといえよう。

「点鬼簿」に話を戻すなら、伯母達が話す、「初ちゃん」の話は次に上げる、他愛もないものである。

「伯母さん、これは何と云ふ樹？」／「どの樹？」／「この荅のある樹。」／僕の母の実家の庭には背の低い木瓜の樹が一株、古井戸へ枝を垂らしてゐた。（略）／「これはお前と同じ名前の樹。」／伯母の洒落は生憎通じなかつた。／「ちや莫迦の樹と云ふ樹なのね。」／伯母は「初ちゃん」の話さへ出れば、未だにこの問答を繰り返し

てゐる。實際又「初ちちゃん」の話と云つてはその外に何も残つてゐない。

また、この章の末尾では、実母や姉を、肯定的に捉えている回想が記されている。

僕はなぜかこの姉に、――全然僕の見知らない姉に或親しみを感じてゐる。「初ちちゃん」は今も存命するとすれば、四十を越してゐることであらう。四十を越した「初ちちゃん」の顔は或は芝の実家の二階に茫然と煙草をふかしてゐた僕の母の顔に似てゐるかも知れない。僕は時々幻のやうに僕の母とも姉ともつかない四十恰好の女人が一人、どこから僕の一生を見守つてゐるやうに感じてゐる。これは珈琲や煙草に疲れた僕の神經の仕業であらうか？それとも又何かの機会に實在の世界へも面かげを見せる超自然の仕業であらうか？

「或親しみ」を感じると述べ、「今も存命するとすれば」、生きていた頃の实母に似ているだろう、と「僕」は想像を広げる。そして、その女性に見守られているという幻想には、まぎれもなく姉と実母とを慕う気持ちが表示されている。

(四) 実父

第三章は、「僕」と実父との交流の足跡が記されている。この実父、即ち新原敏三の实像に関しては、既に第一章で述べた。「点鬼簿」では、「僕は母の発狂した為に生まれる

が早い。か養家に来たから⁽¹⁾、「僕の父にも冷淡だつた⁽²⁾」、と記される。しかし、実父は養子に出した息子への執着を隠さない。その様子は、「僕の父は幼い僕にかう云ふ珍らしいものを勧め、養家から僕を取り戻さうとした。僕は一夜大森の魚榮でアイスクリームを勧められながら、露骨に実家へ逃げて来いと口説かれたことを覚えてゐる。僕の父はかう云ふ時には頗る巧言令色を弄した⁽²⁾」、とまでいわれている。

右の引用箇所に見られる、「巧言令色」といった表現には、「僕」が実父の誘いに魅力を感じなかつた様子とともに、実父を尊敬に値しないと見なしている様子が窺われる。

さらに、「僕」が中学三年生のときの出来事では、こうした父への思いをより決定的なものにしてしまう。

僕は中学三年生のときに僕の父と相撲をとり、僕の得意の大外刈りを使つて見事に僕の父を投げ倒した。僕の父は起き上つたと思ふと、「もう一番」と言つて僕に向つて来た。僕は又造作もなく投げ倒した。僕の父は三度目には「もう一番」と言ひながら、血相を変へて飛びかかつて来た。この相撲を見てゐた僕の叔母―僕の母の妹であり、僕の父の後妻だつた叔母は二三度僕に目くばせをした。僕は僕の父と揉み合つた後、わざと仰向けに倒れてしまつた。が、もしあの時に負けなかつたとすれば、僕の父は必ず僕にも掴みかからずにはゐなかつたであらう⁽²⁾。

この出来事を通して、腕力で父に勝つただけでなく、わざと負けてやることでさらなる優越意識を持ったものと思われる。

近年の海老井英次氏に、「点鬼簿」と「暗夜行路」「序詞（主人公の追憶）」（大正一〇一『改造』）との比較をした発言がある。「暗夜行路」には次のような場面がある。

「どうだ、謙作。一つ角力をとらうか」父は不意にこんな事を云ひ出した。私は恐らく顔一杯に嬉しさを現はして喜んで違ひない。そして首肯いた。／「さあ、来い」父は坐つた儘、両手を出して、かまへた。／私は飛び起き様に、それへ向つて力一ぱい、ぶつかつて行つた。／「中々強いぞ」と父は軽くそれを突返しながら云つた。私は頭を下げ、足を小刻みに踏んで、又ぶつかつて行つた。／私はもう有頂天になつた。自身がそれ程強いかを父に見せてやる氣だつた。實際角力に勝ちたいと云ふより、私の氣持では自分の強さを父に感服させたい方だつた。私は突返される度に遮二無二ぶつかつて行つた。こんな事は父との関係で嘗てなかつた事だ。私は身体全体で嬉しがつた。そして、をどり上り、全身の力で立向かつた。然し父は中々私の為めに負けては呉れなかつた。

海老井氏は、この両者を比較して、「父親が一方的に息子をpushさえつけてしまう、その親子関係と、それから父親をむしろ投げ飛ばしてしまう息子の出現、こういう問題は必ずしも、志賀直哉、芥川龍之介というそういう作家個人にかかわる問題じゃなくて、むしろ先ほどもちよつと触れましたように、時代全体のいわば文脈というんですかね、そういう展開の中にならば見得る問題じゃないかと思ひます。／要するにある年代までは、どうも父親という存在が圧倒的に強くて、これは明治一代目にかかわつた人たちですが、そうい

う人たちが圧倒的にいわば子供を屈服してしまします。そういう中で息子たちはいわばそれに反抗するという形で自我を形成したり、自分の道を見出したりという形で、その後の人生を開拓していくわけです。ところが、芥川たちの世代になりますと、いわば父親たちというのが、むしろある―何ていうんですかね、卑小性というんですかね、そういう明治一代目の人たちなんか比べて、ある小ささという問題を見せ始める。要するに息子の方がそれに勝ってしまうという、その問題なんです⁽²⁵⁾、と述べる。

こうした体験やそこからより強められた父に対する軽蔑的な意識は実父の臨終まで続く。

僕は二十八になった時、(略)「チチニウイン」の電報を受けとり、倉皇と鎌倉から東京へ向つた。(略)僕は彼は三日ばかり、養家の伯母や実家の叔母と病室の隅に寝泊りしてゐた。そのうちにそろそろ退屈し出した。そこへ僕の懇意にしてゐた或愛蘭土の新聞記者が一人、築地の或待合へ飯を食ひに来ないかと云ふ電話をかけた。僕はその新聞記者が近く渡米するのを口実にし、垂死の僕の父を残したまま、築地の或待合へ出かけて行つた⁽²⁶⁾。

父の危篤を後目に、待合いへと出掛けてしまう。さらに、「僕等四五人の芸者と一しよに愉快に日本風の食事をした。食事は確か十時頃に終つた。僕はその新聞記者を残したまま、狭い段梯子を下つて行つた。すると誰か後ろから『ああさん』と僕に声をかけた。僕は中段に足をとめながら、段梯子の上をふり返つた。そこには来合せてゐた芸者が一人、

ぢつと僕を見下ろしてゐた。僕は黙つて段梯子を下り、玄関の外のタクシイに乗つた。タクシイはすぐに動き出した。が、僕は僕の父よりも水々しい西洋髪に結つた彼女の顔を、殊に彼女の目を考へてゐた⁽²⁷⁾、とあるように完全に父のことを意識の外においやつてしまふ。父に対する軽蔑がここにきて無視という形で極限まで達したといえよう。

しかし、病院へ帰つてきた「僕」は、父との劇的な交流を果たす。「僕」を待っていた父は、二人きりになりたがり、実母との思い出話を聞かせる。「僕の知らない昔のことを、僕の母と結婚した当時のことを話し出した。それは僕の母と二人で筆笥を買ひに出かけたとか、鮎をとつて食つたとか云ふ、瑣末な話に過ぎなかつた。しかし僕はその話のうちにか、いつか暈が熱くなつてゐた。僕の父も肉の落ちた頬にやはり涙を流してゐた⁽²⁸⁾」。実父との間に、今までになかつた心の交流が生まれるのである。

父の臨終の時にも、狂気の影が見え隠れする。「僕の父はその次の朝に余り苦しまずに死んで行つた。死ぬ前には頭も狂つたと見え『あんなに旗を立てた軍艦が来た。みんな万歳を唱へろ』などと言つた⁽²⁹⁾」、とある。だが、それほど大きな問題に發展することもなく、美しい春の月を描写してこの章は閉じられる。

(五) 「神経衰弱」の位相

第四章は、この作品で語られた三人の墓参りをした「僕」が、丈草の発句に思いをよせる。「が、特にその日だけは肉体的に弱つてゐたせるか、春先の午後の日の光の中に黒ずんだ石塔を眺めながら、一体彼等三人の中では誰が幸福だつたらうと考へたりした⁽³⁰⁾」。こ

のように語る「僕」に、特に誰かにだけ思い入れがあるとは考えにくい。

結末部で引かれる文章の「かげろふや塚より外に住むばかり」、について和田繁二郎氏は「今の生を死と同然とする自己凝視」と捉える。しかし、死の世界にいる家族達にくら思いを込めても、二度と交流することができない、一種の寂寥感が漂っているとするべきではないだろうか。

おわりに、「点鬼簿」以前の「神経衰弱」や狂気に関する言説を概観する。小さな言説は恐らくいくつもあつただろうが、特に注目すべき流行は大正六年頃にあつたと見られる。辻潤によって、ロンブローゾの『天才論』（大正三・一二 植竹書院）が邦訳され、「天才」と「精神病者」との境目が曖昧であるという言説が広まった。広津和郎は「神経病時代」（大正六・一〇 『中央公論』）を発表、知識層の精神の弱さを指摘し、「性格破産者」という語を世間に広めた。こうした問題は、非常に深刻に受け止められ、一つの時代的流行となった。

しかしその一方で、谷崎潤一郎の戯曲「或る男の半日」（大正六・二、五 『新小説』）では、神経衰弱を持病とする男が、ロンブローゾの著作からみて自分が天才であるかどうかの診断をして、自惚れを傷つけられる場面が、嘲笑的に描かれてもいる。

このように、頻繁に「神経衰弱」や狂気に関する言説が溢れていた状況を考えると、「点鬼簿」のようにそれらが仄めかす程度の扱いである小説が、世間に新鮮に映ったとは考えにくい。

海老井英次氏は、「発表当時からその問題性は、例えば広津和郎に受け止められていたものであり、芥川にとってこの作品が、まさに最後の〈告白〉であることは、彼を知る人々

にはすぐに知れたことだったようである^(さき)、と述べられる。しかし、広津の「点鬼簿」評である、「文芸雑感」(大正一五・一〇・一八―二〇『報知新聞』)には、次のようにある。

「あの小説(引用者注、「点鬼簿」)の底に流れてゐる陰うつさは、芥川君のものとして珍らしいものだつた。自分はその陰うつさに、ある感動を受けずにゐなかつた。それは芥川君の最近の健康の衰へから来る、神経衰弱的なものかも知れない。が、たとひさうした健康の衰へによる暗さであつたとしても、芥川君の最近のある心境―わびしい心境に心をひかれずにはゐない^(ま)」。これをみると「神経衰弱」よりも、「わびしい心境」の方に広津の興味が向いている。

本節で見えてきたとおり、「点鬼簿」で表出する狂気は、全体からすれば非常に部分的なものである。発表当時の時点で、狂気を作品の主題として見ることは、作品自体の性質や、「神経衰弱」が一昔前に話題となつた事象であつたこともあつて、不可能であろう。

第二節 背景を持つ自画像 —「齒車」—

(一) 既成概念としての自叙伝

前節では、「点鬼簿」(大正一五・一〇『改造』)の読解を通して、この作品が芥川が言うところの自叙伝というよりは、家族の回顧録といった性質があることを指摘した。そして、筆者はむしろ、作中において点鬼簿を自叙伝と規定した、「齒車」(第一章のみ昭和二・六『大調和』、第二章以下は昭和二・九『文芸春秋』)こそが自叙伝の様相を示していると述べた。

「点鬼簿」を自叙伝とみるのは、芥川の意図を鵜呑みにしてしまったことになるだろう。しかし、「僕の母は狂人だつた⁽¹⁾」、という一文で始まる「点鬼簿」を、後からの説明によって自叙伝と思わせることは、さほど難しいことではなかったと考えられる。「点鬼簿」の冒頭は、自叙伝特有の書き出しに酷似したものだ⁽²⁾からである。

自叙伝についての言説に、少し時代が遡るが、永井荷風「下谷の家」(明治四四・二『三田文学』。後に『すみだ川』へ明治四四・三 靱山書店へ所収)には、次のようなものがある。

ナポレオンの帝政に反対してブルボンの正系を追回して止まなかつたシヤトオブリアンは、その自叙伝「墳墓よりの記憶」の第一頁に、「われは生れながらにして貴族たりき。」と書し、又アルフレット・ド・ミュツセは「世紀の児の自白」を述ぶるに先立つて、まづ彼が世に生れんとした当時の社会一般の形勢を除したる長き一章を置いた。それ等はいづれも自叙伝の著者に取つて、徒に己れの伝記に小説的色彩を添加せしめやうとの手段ではなく、寧ろ一生涯の思想的生活を大観するに、最も深重なる意味があると信じられたためであらう。

荷風は、自叙伝の書き手が冒頭に特に気を配つたように考えている。しかし、別の言い方をすれば、自叙伝の冒頭を偏重して読んでいたともいえよう。

例えば、さらに遡って島崎藤村の「破戒」(明治三九・三 緑蔭叢書)を参考にする。この作品に登場する猪子蓮太郎は、作中で「懺悔録」を出版する。この猪子の著作は、「我は穢多なり」という言葉で始められている。

この本の内容は以下の様に紹介される。「新しい生涯―それが蓮太郎には偶然な身のつまづきから開けたのである。生れは信州高遠の人。古い穢多の宗族といふことは、丁度長野の師範校に心理学の講師として来て居た頃―丑松がまだ入学しない以前―同じ南信の地方から出て来た二三の生徒の口から泄れた。講師の中に賤民の子がある。是噂が全校へ播つた時は、一同驚愕と疑心とで動揺した。(略)いよく蓮太郎が身の素性を自白して、多くの校友に別離を告げて行く時、この講師の為に同情の涙を流すものは一人もなかつ

た。蓮太郎は師範校の門を出て、『学問の為の学問』を捨てたのである。／この当時の光景は『懺悔録』の中に精しく記載してあつた⁽⁴⁾。これを見るとこの著作の内容には多分に自叙伝的な要素が含まれていたようである。

そして、この本をよんだ主人公瀬川丑松は、次のような思いに襲われる。「『我は穢多なり』―あゝ、どんなに是一句が丑松の若い心を搔乱したらう。『懺悔録』を読んで、反つて丑松はせつない苦痛⁽⁵⁾を感じるやうになつた」。ここにもまた、自叙伝体の文章に対する冒頭偏重の傾向を見ることができよう。

これを踏まえて、「齒車」を見ると、「『君はちつとも書かないやうだね。『点鬼簿』と云ふのは読んだけれども。∴∴あれは君の自叙伝かい？』／『うん、僕の自叙伝だ。』」、と「点鬼簿」は自叙伝の範疇にある作品であると告げられる。果たしてそうであつたかと考える間もなく、本文からは「氣違ひの息子には当り前だ。」、という衝撃的な言葉突きつけられる。ここにおいて、「僕の母は狂人だつた」という「点鬼簿」の冒頭に意識が集中させられる。芥川はこうした自叙伝をめぐる文学的な状況を踏まえて、「点鬼簿」を自叙伝としたのである。

「齒車」には、「僕も亦母のやうに精神病院にはひることを恐れない訣にも行かなかつた⁽⁶⁾」、と記されている。これは「点鬼簿」に、「実家にたつた一人坐りながら、長煙管ですばすば煙草を吸つてゐる⁽⁷⁾」、「如何にももの静かな狂人⁽⁸⁾」、と描かれた実母とからは、異質なものとなっている。この母に関しては、「或阿呆の一生」（昭和二・一〇『改造』）では、さらにエスカレートしたものになる。

狂人たちは皆同じやうに鼠色の着物を着せられてゐた。広い部屋はその為に一層憂鬱に見えるらしかつた。彼等の一人はオルガンに向ひ、熱心に賛美歌を弾きつづけてゐた。同時に又彼等の一人は丁度部屋のまん中に立ち、躍ると云ふよりも跳ねまはつてゐた。

彼は血色の善い医者としよにかう云ふ光景を眺めてゐた。彼の母も十年前には少しも彼等と変らなかつた。少しも、―彼は實際彼等の臭氣に彼の母の臭氣を感じた^{へいし}。

こうした、狂氣を用いた芥川の作品について、田口律男氏は、次のような意見を述べられている。「芥川にとつての（生存の美学）（an aesthetics of existence）とは、同時代のコンテクストに於いて編制されつつあつた狂氣（精神病理）を巡る言説システムに自らのテクストを対峙・抵抗させつつ、フロイトを中心とした精神分析学の知を逆に利用しながら、小説のパラダイムそのものを内部から脱構築しようとするところに構想されていたのではないかと考えられるのである^い」。首肯し得る意見である。

また、佐藤泰正氏は、「歯車」について、「何よりも彼自身『歯車』一篇に於て、その構造的実相を見事に開示していると言つてよい。その各章を折り重ねつつ執拗に主題の核心を追いつめてゆく彼の筆は、極めて精妙であり、充分に意識的であるというほかはない^い」、と述べられている。これもまた、正しい指摘であろう。

このように、「歯車」には多分に芥川の意図が見受けられる。そして、「点鬼簿」のように、「歯車」の中に引用される芥川の作品は他にもある。芥川はこれら引用によつて、いかなる自画像を描こうとしていたのだろうか。

(二) 自作の引用について

「齒車」は、「―僕はもうこの先を書きつづける力を持つてゐない。かう云ふ気もちの中に生きてゐるのは何とも言はれない苦痛である。誰か僕の眠つてゐるうちにそつと絞め殺してくれるものはないか？」⁽¹⁴⁾、という絶望的な問いかけによつて閉じられている。創作能力の枯渇を思わせる結末部である。

この結末にいたるまでに、「齒車」の主人公は、芥川の過去の作品に思いを巡らせる。

ナポレオンはまだ学生だった時、彼の地理のノオト・ブツクの最後に「セエント・ヘレナ、小さい島」と記してゐた。それは或は僕等の言ふやうに偶然だったかも知れなかつた。しかしナポレオン自身にさへ恐怖を呼び起したのは確かだつた。／僕はナポレオンを見つめたまま、僕自身の作品を考へ出した。するとまづ記憶に浮かんだのは「侏儒の言葉」の中のアフオリズムだつた。(殊に「人生は地獄よりも地獄的である」と云ふ言葉だつた。)それから「地獄変」の主人公、―良秀と云ふ画師の運命⁽¹⁵⁾だつた。

この部分について海老井英次氏は、「『人生は地獄よりも地獄的である』という『侏儒の言葉』や、芸術家の自殺を書いた『地獄変』が、自分にとつての『セエント・ヘレナ』かも知れないと怯え始める。(運命)の予兆という論理の中に、人生はからめとられてしまつており、とすれば(地獄)からの脱出はもはや不可能なのである」⁽¹⁶⁾、と記されている。

この箇所では、はじめに触れられているのは、「侏儒の言葉」「地獄」(大正一三・三『文芸春秋』)の以下の部分である。「人生は地獄よりも地獄的である。地獄の与へる苦しみは一定の法則を破つたことではない。(略)しかし人生の与へる苦しみは不幸にもそれほど単純ではない。目前の飯を食はうとすれば、火の燃えることもあると同時に、又存外楽楽と食ひ得ることもあるのである。のみならず楽楽と食ひ得た後さへ、腸加太児の起ることもあると同時に、又存外楽楽と消化し得ることもあるのである。かう云ふ無法則の世界に順応するのは何びとにも容易に出来るものではない。もし地獄に墮ちたとすれば、わたしは必ず咄嗟の間に餓鬼道の飯を掠め得るであらう。況や針の山や血の池などは二三年其処に住み慣れさへすれば、格別跋涉の苦しみを感ぜないやうになつてしまひさうである⁽¹⁷⁾」。重厚な冒頭から、文章末に近づくにつれて、体調不良を嘆きつつも、次第に軽みを帯びてくる一節である。

しかし、「歯車」では、その冒頭のみが切り取られ、運命を暗示する一文として引かれる。また、「地獄変」の良秀の存在にも言及される。これらの意味するところは、先に引いた、海老井氏の説に尽きているのではないだろうか。

他にも「歯車」には、「僕はあらゆる罪悪を犯してゐることを信じてゐた。しかも彼等は何かの機会に僕を先生と呼びつづけてゐた。僕はそこに僕を嘲る何ものかを感じずにはゐられなかつた。何ものかを?—しかし僕の物質主義は神秘主義を拒絶せずにはゐられなかつた。僕はつい二三箇月前にも或小さい同人雑誌にかう云ふ言葉を發表してゐた。『僕は芸術的良心を始め、どう云ふ良心も持つてゐない。僕の持つてゐるのは神経だけである。』⁽¹⁸⁾……、とある。これも、「僕は」(昭和二・二『驢馬』)の、「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⁽¹⁹⁾」、とあるのを踏まえている。本文に異同があるものの、趣旨は同じくしているといえよう。

こうした、引用によって、「地獄よりも地獄的」な人生をさまよう主人公が描かれる。そして、それは、「僕はこの本を手にしたまま、ふといつかペン・ネームに用ひた『寿陵余子』と云ふ言葉を思ひ出した。それ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』中の青年だった。今日の僕は誰の目にも『寿陵余子』であるのに違ひなかつた。しかしまだ地獄へ落ちなかつた僕もこのペン・ネームを用ひてゐたことは、—僕は大きい書棚を後ろに努めて妄想を払ふやうにし、丁度僕の向うにあつたポスターの展示室へはひつて行つた⁽²⁰⁾」、とあるように過去を悔いるとともに、人生の道程を解説しているのである。それは、「地獄変」の良秀のように、芸術の為に道徳を忘れたための破滅ということになりそうである。

(三) 管理された作家像

題名になつている「歯車」とは、主人公の目に見える影のことである。「のみならず僕の視野のうちに妙なものを見つけ出した。妙なものを？—と云ふのは絶えずまはつてゐる半透明の歯車だった。僕はいかう云ふ経験を前にも何度か持ち合せてゐた。歯車は次第に数を殖やし、半ば僕の視野を塞いでしまふ、が、それも長いことではない、暫らくの後には消え失せる代りに今度は頭痛を感じはじめ、—それはいつも同じことだった。眼科の医者はこの錯覚(?)の為に度々僕に節煙を命じた。しかしかう云ふ歯車は僕の煙草に親ま

ない二十前にも見えないことはなかつた。僕は又はじまつたなと思ひ、左の目の視力をためず為に片手に右の目を塞いで見た。左の目は果して何ともなかつた。しかし右の目の瞼の裏には歯車が幾つもまはつてゐた。僕は右側のビルディングの次第に消えてしまふのを見ながら、せつせと往来を歩いて行つた⁽²¹⁾、「そこへ半透明な歯車も一つづつ僕の視野を遮り出した。僕は愈最後の時の近づいたことを恐れながら、頸すぢをまつ直にして歩いて行つた。歯車は数の殖ゑるのにつれ、だんだん急にまはりはじめた。同時に又右の松林はひっそりと枝をかはしたまま、丁度細かい切り硝子を透かして見るやうになりはじめた。僕は動悸の高まるのを感じ、何度も道ばたに立ち止まらうとした。けれども誰かに押されるやうに立ち止まることさへ容易ではなかつた。……⁽²²⁾」。この症状は、「昭和二年三月二
八日付斎藤茂吉宛書簡」に「この頃又半透明なる歯車あまた右の目の視野に廻転する事あり、或は尊台の病院の中に半生を了る⁽²³⁾ことと相成るべき乎」、と訴えられている。実際の芥川もまた、歯車にさいなまれていたのである。

こうした、作家自身を主人公として、自分を苦しめる状況を述べていく「歯車」は、所謂告白小説の体を借りたものといえよう。

ちなみに、本間久雄「告白文学と自己批評」（大正七・八『文章世界』）によれば、文学における告白の意味は次のように提示される。

ジャン、ジャック、ルソーが『懺悔録』を書いて以来、近代の文学は或る意味で何れも皆この懺悔録の文学、即ち告白文学であると見てもよい。そして、トルストイの『わが懺悔』やワイルドの『獄中記』などのやうな際立たたものは、例外としても、ストリ

ンドベルヒの自伝的小説の『地獄』モウパッサンの『水の上』其他作者の自伝的要素を多分に含んでゐるものは就中、告白文学の代表的なものと見られる。／これらの告白文学の、吾々に与へる、第一の価値と中心の意義とは何処にあるか。それは外でもない。その個々の告白文学のヒューマン、ドキュメントとしての価値と意義とである。／ヒューマン、ドキュメントといふことは云ふまでもなく自然主義文学の第一の標語^{モット}であつた。しかしながら、これは決して単なる人間の記録であつてはならない。人生的的記録であつてはならない。ゾラ一流の物質的、機械的の解釈を基として人生の観察であつてはならない。飽くまでも、記録者その人の深刻な苦悶録であり、大胆な告白録であり、熱烈な信仰録であり、沈潜した瞑想録であるところに、その「人間記録」の価値がある⁽²⁴⁾。

しかし、芥川はこうした告白の「深刻な苦悶」に価値を求める考え方に対しては、疑問を持つていた。「侏儒の言葉」「告白」(大正一一・八『文芸春秋』)では、「完全に自己を告白することは何人にも出来ることではない。同時に又自己を告白せずには如何なる表現も出来るものではない。／ルツソオは告白を好んだ人である。しかし赤裸々の彼自身は懺悔録の中にも発見出来ない。メリメは告白を嫌つた人である。しかし『コロンバ』は隠約の間に彼自身を語つてゐないであらうか？所詮告白文学とその他の文学との境界線は見かけほどはつきりはしてゐないのである⁽²⁵⁾」。

この発言をした芥川が、「齒車」において告白小説に近い文体を用いたことの意味は難解なものとなるであろう。赤裸々な芸術家の告白を装つて、通常の文学作品と同様、「齒

車」に創作意識を盛り込んだ、と考える余地が生まれてきそうである。

振り返ってみると、「歯車」における作家像の構築は、芥川によって導かれた芸術家らしい作家像といえる。そして、「点鬼簿」の読み方を自叙伝と指定し、母の狂気が自らに及ぼす恐怖にさいなまれる姿を描いている。

この芸術家と狂気という問題について、芥川は独特の意見を持っていたようである。

広津和郎の「あの時代」（昭和二五・一―二『群像』）によれば、宇野浩二が発狂したときに、芥川は宇野のことを、「併し芸術家の一生として立派なものだと思ふね⁽²⁶⁾」、と洩らしたという。そして、広津が芥川の真意を追及すると、「若しあのままになつたとしても立派だよ。発狂は芸術家に取って恥じやないからね。―宇野もあれで行くところまで行ったという気がするよ⁽²⁷⁾」、と語つたという。

また、「芥川龍之介氏の座談」（昭和二・八『芸術時代』）でも、狂気の問題に触れている。文末にはこの座談の日付として、「昭和二年五月廿四日夕⁽²⁸⁾」とある。ここで、芥川は、「芸術時代」の編集者である式場隆三郎との間で次のような会話をしている。

芥川 ニイチエも精神病でしたね。

式場 ええ。天才には随分あります。

芥川 そうすると精神病など予防どころか大いに養成すべきです⁽²⁹⁾ね。

先の広津の証言と、同様の意見がこの座談では示されている。

また、芥川は、「島田清次郎など斎藤君に云はせると『地上』に既に早発性痴呆の症状

が現はれてゐるといつてますがね。(略)然し解りませんよ。彼の作が二三十年後にどういふ眼で見られるかは。今の若い作家で兎も角あれ文書ける人は少いと思ふです⁽³⁰⁾ね」とも述べる。

ここで、島田清次郎について補足するなら、彼は、長編小説「地上」(第一部大正八・六、第二部大正九・一、第三部大正一〇・一、第四部大正一一・一、いずれも新潮社)の作者として知られた。杉森久英氏によれば、「この小説は第一次大戦末期の思想界の動揺を反映して、青年の心情に共感を呼ぶものがあり、評論家長谷川如是閑、堺利彦らの絶賛をうけ記録破りの売行きを示した。このとき彼はようやく二〇歳の若年だったので、天才作家と呼ばれ、いちやく文壇の流行児となったが、その思いあがった尊大な態度から、先輩作家の嫉妬と反感を買うことも、すくなくなかつた⁽³¹⁾」。そして、島田は大正一二年四月に婦女暴行事件を起こし、さらに早発性痴呆症を發し、精神病院に收容された。

島田について菊池寛は、「島田清次郎を憫む」(大正一三・九『文芸春秋』)で、次のような意見を述べている。

島田清次郎が到頭精神病院に送られた。彼としては行くべき所へ行つたのかも知れない。また社会としては、彼を送るべき所へ送つたのかも知れない。だが、氣違ひ病院へ送つてしまつて見ると、何だか可哀想である。(略)また世間の人気など云ふものも、何と云ふ冷酷無残なものだらう。「地上」の幾十万と伝へられた読者なども、少しは年少の天才、(とは行かないまでも、「地上」第一巻の如き凡庸者の手に成るものではない)を大目に見てやることは出来ないのかしらん。／だが、島田君の失脚は、

われ／＼に取つては、いろ／＼な意味でよいまいめである。われ／＼は、いろ／＼な意味で覚悟をして置く必要がある。⁽⁶³⁾

右のように云われる島田清次郎について、芥川は狂気の視点から興味を持っていたものと思われる。

そして、この話題は次の会話でまとめられている。

式場 私は錯覚の一部を調べたのですが、子供が一番少く、次はノルマルの成人で精神病者は一番大きかったです。頭のいゝ人や想像力の豊かな人ほど大きいと云つてゐる人があるのですがね。

芥川 そうでせうなあ。精神病者は最も進んだ人間だと云つていゝです⁽⁶⁴⁾ね。

このようにしてみると、芥川は「歯車」で描いた芸術と狂気という問題を、自身のこととして主観的に捉えつつも、同時にその関係を分析するだけの客観的な視点も持ち合わせていたといえよう。そして、狂気を、「歯車」で描いた恐怖とは裏腹に、芸術家に与えられた運命として、憧れに似た一種のロマンチズムとしてとらえていたようである。そうであるならば、「歯車」の一篇には、告白小説の形をとりながら、芥川のロマンチズムを体現したものとこの側面もありそうである。

「歯車」で、作家として自身の狂気を訴えながらも同時にその狂気に憧れを抱くという複眼的な思考は、芥川が最終的にたどりついた文学思想ということになるだろう。例えば、

「侏儒の言葉」「創作」(大正二・七『文芸春秋』)で芥川は、「芸術家は何時意識的に彼の作品を作るのかも知れない。しかし作品そのものを見れば、作品の美醜の一半は芸術家の意識を超越した神秘の世界に存してゐる。一半?、或は大半と云つても好い⁽³⁴⁾」、と述べている。そして、その次の項目である「鑑賞」(同)では、「芸術の鑑賞は芸術家自身と鑑賞家との協力である。云はば鑑賞家は一つの作品を課題に彼自身の創作を試みるのに過ぎない⁽³⁵⁾」、と記す。前者では、芸術家の独りよがりでは、芸術の営為は完成しないことを示し、後者では鑑賞する者が理解して初めて芸術は成立すると述べる。

これを踏まえるならば、「歯車」は、今までの芥川の作品にはなかつたほどに、鑑賞者からいかにこの作品が受け取られるかを強く意識した作品であつたのではないだろうか。「歯車」に創作が行き詰まつた作家を描いた芥川であつたが、実際は死の間際まで、「西方の人」(昭和二・八『改造』)・「続西方の人」(昭和二・九『改造』)を書き続けていた。そこには、あたかも芸術の営為を追究するように「クリスト」の姿が追い求められている。そこで、芥川が記したものは何であつたか。次節にて考察する。

第三節 クリストの造型 — 正統「西方の人」 —

(一) 芥川の聖書理解

昭和二年七月二十四日、芥川龍之介は自殺を遂げた。その事実を伝えた当時の新聞の見出しには、次のようなものもあった。「芥川龍之介氏／劇業自殺を遂ぐ(略)聖書を読みつゝ最後の床へ」(昭和二・七・二五『東京朝日新聞』)。聖書を読みながらキリスト教を心の拠り所にして芥川は死をむかえた、そう考えられても状況からして仕方のないことだろうか。

「西方の人」(昭和二・八『改造』)・「続西方の人」(昭和二・九『改造』)は、ともに新約聖書に素材を求めた評論である。特に後者は芥川が死の直前まで執筆していた。そのため、前述の事柄と関連付けてテクストを解釈し、芥川の信仰告白と位置づける論者は多い¹⁾。しかしその一方で中村真一郎氏のような「信仰告白の文章とはどう読んでも、理解することは不可能²⁾」という強い反対意見もある。私見を述べると、自殺する間に書かれたことを意識して部分的に読めば信仰告白と読めなくもないが、しかし全体となると信仰心をあらわにしたものではなさそうである。

また、所謂正統的な聖書理解から正統「西方の人」が距離を置いたものであることはしばしば言及されている。例えば、海老井英次氏の『「西方の人」は、芥川によるイエス論で』あり「極めてオリジナルなものである」、という指摘や、聖書学者田川健三氏の「（注・「西方の人」は）これまた、よく知らないことについて、知ったかぶりをしても書きなさんな、と言う以外にないだろう。武者小路よりは謙虚なもの書き方をしているが、どのみちこの程度の文章をあまり珍重しない方がいい」、などの厳しい批判もある。

だが、これらの指摘や批判は所謂正統的な聖書理解の立場との相対的な判断である。こうした批判の起ることを見越していたかのように、次のような箇所がある。「わたしは唯わたしの感じた通りに『わたしのクリスト』を記すのである。厳しい日本のクリスト教徒も売文の徒の書いたクリストだけは恐らく大目に見てくれるであらう」。

しばしば諸先行論で引用される「わたしのクリスト」の一節である。しかし注目したいのはここに引用した後の方の一文である。「売文の徒」と一見語り手自身を卑下した一節には、うわべの腰の低さとは裏腹に、正統的な聖書理解を自負する「クリスト教徒」から到底「大目に見」てはもらえないであろう「クリスト」論を述べるねらいが窺える。

では、一体どのような「クリスト」が描かれたのだろうか。

「クリスト」とは何であるのかを考え始める前に多少整理をしなければならぬことがある。というのは、「クリスト」という語は二種類の用例があるためである。

一つ目は、新約聖書の主人公イエス・キリストを指す「クリスト」である（以下「クリスト（a）」）。「わたしはやつとこの頃になつて四人の伝記作者のわたしたちに伝へたクリストと云ふ人を愛し出した。クリストは今日のわたしには行路の人のやうに見ることは

出来ない。」(「西方の人」「1 この人を見よ」)、⁽⁶⁾「ヨハネはクリストの伝記作者中、最も彼自身に媚びてゐるものである。」(「続西方の人」「2 彼の伝記作者」)などの用例があげられる。

二つ目は、「クリスト以外のクリスト」(「西方の人」「8 ヘロデ」)である(以下「クリスト(b)」)。用例として、「あらゆるクリストたち」(「西方の人」「3 聖霊」)、「後代のクリストたち」(同前、「19 ジャアナリスト」)などがあげられる。また、「クリスト(b)」である人物として、「彼の前に生まれたクリストーバプテズマのヨハネ」(「西方の人」「10 父」)、「勿論又あらゆるクリストは故郷に入れられなかつたのに違ひない。現にポオを入れたものはアメリカではないフランスだつた」(同前、「21 故郷」)、「アメリカのクリスト、—ホキツトマン」(同前、「24 カナの饗宴」)、「彼の前に生まれたクリストたち—モオゼやエリア」(同前、「25 天に近い山の上の問答」)、「彼の後に生まれたクリストたちの一人、—ゲエテ」(同前、「36 クリストの一生」)、「老子はそこに年少の孔子と、—或は支那のクリストと問答してゐる」(同前、「37 東方の人」)などの名前が挙がつている。「彼に従へば、ストリンドベレイも、ポオも、ホイツトマンも、ゲエテも、クリストの一人である。」⁽¹⁷⁾と吉田精一氏は書きとめているが、ここで筆者がいふような「クリスト」の明確な区別を吉田氏は持つていなかったようである。

ではまず、「クリスト(a)」とは何か、考察する。

(二) 正統「西方の人」研究史

「クリスト(a)」を芥川龍之介の〈自画像〉とみなす説は根強い。しかし、この考え方を前提とするのは、解釈に徒に桎梏を与えている感がある。以下に研究史を辿りつつその問題を追究する。

この〈自画像〉説を早い時期から唱えていたのは吉田精一氏である。

彼(注・芥川)は新約聖書を「小説的伝記」として、即ち芸術として愛すると共に、クリストの内に彼の自画像を見出さうとしたのである。さうして「西方の人」の独歩なる所以は、この点にかゝつてゐる。(略)クリストの一生が、とりも直さず彼自身の一生であること、一行一節といへども彼自身のせつぱつまつた自画像でないものはないことについて、叙説する必要はないであらう。⁽¹⁸⁾

この〈自画像〉説がほぼ研究史上の定説となつてゐることは既に述べた。しかし、吉田氏が「叙説する必要はない」としたことは、逆に根拠に乏しい説だという批判を受けても仕方ないことであろう。

正統「西方の人」研究史上最大の争点といえ、佐藤泰正氏と笹淵友一氏との間で交わされた「天上から地上へ登る」論争⁽¹⁹⁾であるが、本文の正誤をめぐるこの論争には各々が吉田氏の〈自画像〉説を發展させた側面がある。即ち、他の芥川の作品に〈自画像〉を求め、「クリスト(a)」解釈の助けとするのである。佐藤泰正氏は〈反誤記説〉を唱えるのに、

「闇中間答」の主人公を以てし、また（誤記説）の笹淵氏は飽く迄精密な分析に根拠の重点を置きながらも、一方で「なお、この一句が『地上から天上へ登る』の誤りとすれば、『西方の人』ばかりでなく、『文芸雑談』（昭和元・一二）、『或阿呆の一生』（遺稿）、『侏儒の言葉』（大正一二）など芥川の全文脈とも調和する。」と、これらの作品で作られる芥川像に「調和する」ことを自説の根拠の一に挙げている。争点では互いに拮抗する両氏の意見であるが、どちらの説も芥川の（自画像）が「クリスト（a）」に当てはまるかどうかを意識していることで共通する。

（自画像）説がその是非を根本的に問われることなく定着する中で、それに疑いの眼を向けたのは笠井秋生氏である。作品と作家とを安易に結び付けることへの疑いが問題意識として見られる点では評価できるが、笠井氏自身の方法にその問題意識を徹底させたものではなかった。笠井氏は、「闇中間答」の「僕」・「尾形了齋覚え書」の「篠」・「地獄変」の「良秀」・「杜子春」の「杜子春」・「おぎん」の「おぎん」・「河童」の「トツク」などの性格から、「或阿呆の一生」「35 道化人形」の「彼はいつ死んでも悔いがないやうに烈しい生活をするつもりだった。が、不変養父母や伯母に遠慮勝ちな生活をつづけてゐた」、に代表される芥川の（自画像）を抽出した。そして、それは「クリスト（a）」の造形とは一致しないというのが氏の結論である。

しかしここで笠井氏の方法について疑問に思われるのは、芥川作品から（自画像）が仮に抽出できるのであれば、それと同じ作業が正統「西方の人」で出来ないとしているのは辻褃があわないのではないだろうか。

また、作品数も多く、意識的に技巧を尽した芥川である。そこから抽出される（自画像）

は、自ずと論者の個性を反映した像を結び、決して統一的なものとはならないだろう。たとえ笹淵氏が「芥川の全文脈とも調和する」といつても、それは笹淵氏が選択した内での「全文脈」であって、決して厳密な意味ではない。だとすれば、他の作品に〈自画像〉を求める営為は、恣意的な要素を含むものであり、同時に分析において先入観を自ら背負い込むものといえる。

他の芥川の作品から〈自画像〉をつくりあげ、その型に合うかどうかという地平で議論がなされた研究史を考察した結果、この前提では正統「西方の人」で説得力のある論証をすることが難しい現状が見えてきた。

こうしたことから、「クリスト(a)」はどのように芥川の〈自画像〉とかかわるのかという問題から、「クリスト(a)」自体がどのように描かれているのかという問題へと軌道修正すべきであることに気づかされる。

では、実際「クリスト(a)」はどのように描かれているのか検証していきたい。まず言えることは、「マリアは唯の女人だった。が、或夜聖霊に感じて忽ちクリストを生み落した。」(「西方の人」⁽²³⁾「2 マリア」)とあるように「クリスト(a)」は、「マリア」を母とする「人の子」であると同時に「聖霊の子供」である。⁽²⁴⁾「マリア」は「永遠に守らんとするもの」(同前)であり、「聖霊」は「永遠に超えんとするもの」(同前、⁽²⁵⁾「3 聖霊」)である、と本文は説明する。しかし、「クリスト(a)」の一体どのようなところにそれぞれ稟性がみられるのだろうか、本文を追っていききたい。

(三) 「聖靈」

「聖靈」について、次の文章はその実体を考えるのに重要なヒントを与えている。

聖靈は必ずしも「聖なるもの」ではない。唯「永遠に超えんとするもの」である。(略)
聖靈は悪魔や天使ではない。勿論、神とも異なるものである。我々は時々善悪の彼岸に
聖靈の歩いてゐるのを見るであらう。善悪の彼岸に、——しかしロムブロゾオは幸か
不幸か精神病者の脳髓の上に聖靈の歩いてゐるのを発見してゐた。(同前、「3 聖靈」)

「必しも『聖なるもの』ではない」、「勿論、神とも異なる」、という「聖靈」観には、
その子供である「クリスト(a)」を信仰対象として見ていないのは明らかである。では、
そのあとのロムブロゾオが発見した「精神病者の脳髓の上」にいる「聖靈」とは何である
うか。

ロムブロゾオの名はイタリアの精神病理学者として知られる。「通史 日本の心理学」(平
成九・一一 北大路書店)には三浦閑造訳『犯罪と遺伝』(大正五)のみが紹介され、現
在的な意味では犯罪心理学の実績が評価されている。

しかし、当時の文学関係者の間でロムブロゾオの名前から思い出される著作は『天才論』
だったようである。この著作は、邦訳される以前に既に夏目漱石『文学論』(明治四〇・
五 大倉書店)、厨川白村『近代文学十講』(明治四五・三 大日本図書)によって日本
に紹介されている。因みに邦訳は大正三年一二月、植竹書院から辻潤によってなされてい

る。久保田芳太郎氏によると邦訳『天才論』の出版は「おおいななる反響があつた⁽²⁸⁾」、という。

では、そのロムブロゾオ『天才論』で「精神病患者」がどのように位置づけられているのかを確認する。

憂鬱病、悖徳狂、偏執狂等の如き種々なる心徴があるいは完全に、あるいは不完全に天才に発見せられるということは天才そのものの特別な心徴を曖昧にし、更に癲癇病の性質をも不明ならしむるものであるといわれ得るかも知れない。しかしながら、最近における研究の結果は癲癇病の領域を拡張し、衝動及び幻覚的妄想より離れて如何なる精神病（特に誇大狂と悖徳狂）にも付け加えられるのであるということが説明せられるようになった。そして、殆どすべての変質的心徴の場合におけるが如く、不完全なる精神病の徴候と最も些細なる原因によって発する多様な循環的妄想は、特に癲癇病に著しく存しているのである。（略）であるから、天才の生理学と狂人の病理学との間には符合する点が沢山にあるのである。否、実際の連続すら存しているのである。この事実はしばしば狂人が天才となり、天才が狂人となる事実を説明している。彼らは勿論各別の特徴を備えてはいるが、要するに単純なる天才の特徴の変態に過ぎないのである⁽²⁹⁾。

ここでいうように、「精神病患者」と「天才」との間に密接な関係があるという言説は、広く信じられていたようである⁽³⁰⁾。「クリストは僅かに十二歳の時に彼の天才を示してゐる

る。⁽³¹⁾「(「西方の人」「13 最初の弟子たち」という用例もあるので、「聖霊」は「天才」の素質であると考えることが出来るだろう。このことは「クリスト(a)」が狂人の素質を有しているといっているようなものであって、信仰対象としての神というよりは人間の領域で捉えている。言を繰返すことになったが注意が必要だろう。

さて、では「クリスト(a)」の「天才」はいかなる場面で発揮されたというのだろうか。次にあげる「天才」の用例を参照したい。

クリストは古代のジャアナリストになつた。同時に又古代のボヘミアンになつた。彼の天才は飛躍をつづけ、彼の生活は一時代の社会的約束を踏みにじつた。彼を理解しない弟子たちの中に時々ヒステリイを起しながら。——しかしそれは彼自身には大体歡喜に満ち渡つてゐた。クリストは彼の詩の中にどの位情熱を感じてゐたであらう。「山上の教へ」は二十何歳かの彼の感激に満ちた産物である。彼はどう云ふ前人も彼に若かないのを感じてゐた。この海のやうに高まつた彼の天才的ジャアナリズムは勿論敵を招いたであらう。⁽³²⁾ (「西方の人」「14 聖霊の子供」)

「ヒステリイ」を起す「クリスト(a)」は、ロムプロゾオ的「天才」観に近いものがある。「聖霊の子供」である「クリスト(a)」は、「ジャアナリスト」と位置づけられている。有名な「山上の教へ」もまた、彼の天才によって生み出された「産物」であるといふ。「ジャアナリスト」とは、『譬喩』と呼ばれてゐる短篇小説の作者⁽³³⁾ (「続西方の人」「13 クリストの言葉」) のことである。この「天才的ジャアナリズム」がいかに特筆

すべきものであつたかを、次に挙げる箇所は説明している。

我々は唯我々自身に近いものの外は見ることが出来ない。少くとも我々に迫つて来るものは我々自身に近いものだけである。クリストはあらゆるジャアナリストのやうにこの事実を直覺してゐた。花嫁、葡萄園、驢馬、工人——彼の教へは目のあたりにあるものを一度も利用せずには済ましたことはない。「善いサマリア人」や「放蕩息子の帰宅」はかう云ふ彼の詩の傑作である。抽象的な言葉ばかり使つてゐる後代のクリスト教的ジャアナリスト——牧師たちは一度もこのクリストのジャアナリズムの効果を考へなかつたのであらう。彼は彼等に比べれば勿論、後代のクリストたちに比べても、決して遜色のあるジャアナリストではない。彼のジャアナリズムはその為に西方の古典と肩を並べてゐる。彼は実に古い炎に新しい薪を加へるジャアナリストだつた。⁽³⁴⁾
(「西方の人」「19 ジャアナリスト」)

身近な事物を題材にして語る「クリスト(a)」の話は報道的要素もあつただらう。そしてそのことは聞くものの心に現実的な問題として「迫つて来」ないはずはあるまい。「クリスト(a)」の「天才的ジャアナリズム」とは、「善いサマリア人」や「放蕩息子の帰宅」のような即物的な「譬喩」の当意即妙さに特性があるのである。「クリストは彼のジャアナリズムのいつか大勢の読者の為に持て囃されることを確信してゐた。彼のジャアナリズムに威力のあつたのはかう云ふ確信のあつた為である。」⁽³⁵⁾（「続西方の人」「9 クリストの確信」）、とも記される。己の「天才的ジャアナリズム」に自信を得て恐いもの知ら

ずな「クリスト(a)」の様子がここには描かれている。

しかし、一見恐れるものなどないかのような「クリスト(a)」だが、寸分も隙がないわけではなかった。一部引用が重複するが次の箇所を引く。

この海のやうに高まつた彼の天才的ジャヤアナリズムは勿論敵を招いたであらう。が、彼等はクリストを恐れぬ訣には行かなかつた。それは実に彼等には「クリストよりも人生を知り、従つて又人生に対する恐怖を抱いてゐる彼等にはこの天才の量見の呑みこめない為に外ならなかつた。」(「西方の人」「14 聖霊の子供」)

ここで言う「敵」が実際に「クリスト(a)」の前に立ちふさがるのである。しかし「クリスト(a)」の天才を理解しないものたちは、「クリストよりも人生を知り、従つて又人生に対する恐怖を抱いて」いた。逆に言えば「クリスト(a)」の恐いもの知らずの理由は、「人生」を知らず、「人生」に対する恐怖を抱いていないからに他ならない。ここで言う「人生」とは、「人の子」の生き方といえるだろう。「人生」を知らなかつた「クリスト(a)」は次第にそれを知ることになる。次項では「人の子」であることを「クリスト(a)」が次第に自覚していく様子をテクストがどのように描いているかを見ていく。

(四) 「人の子」

笠井秋生氏は「クリスト」について次のようにまとめた。

「西方の人」に描かれる（超えんとするもの）としての（クリスト）は、芥川の自画像ではなく、（超えんとするもの）と（守らんとするもの）とに引き裂かれていた、しかし結局は（守らんとするもの）に従わざるを得なかった芥川の、憧憬する芸術家像と言ふべきであらう。

「クリスト（a）」を「超えんとするもの」としか見ていない笠井氏の説は「クリスト（a）」の「聖霊」の要素にしか注目していない不十分なものである。既に述べたように「クリスト（a）」は「人の子」でもある。そしてこのことが「クリスト（a）」の造形に重要な要素であると思われる。

本文には、「クリストはナザレに住んだ後、ヨセフの子供でないことを知ったであらう。或は聖霊の子供であることを、——しかしそれは前者よりも決して重大な事件ではない。『人の子』クリストはこの時から正に二度目の誕生をした。」（「西方の人」110頁）と記されている。「クリスト（a）」のもう一つの顔として「人の子」がテクストには刻み込まれている。浅野洋氏は、「キリストには『聖霊の子供である』使命感よりも『ヨセフの子供でない』ことを知った疎外感や孤独の方が人生のより重要な転機となった意。」、とこの箇所について述べられている。まさにその通りであらう。「人の子」として描かれる「クリスト（a）」は、「聖霊の子供」としての力強い性格と対照的に、どこか暗い佛を宿している。

クリストの父母は彼を見つけ、「さんざんお前を探してゐた」と言った。すると彼は存外平気に「どうしてわたしを尋ねるのです。わたしはわたしのお父さんのことを務めなければなりません」と答へた。「されど両親は其語れる事を曉らず」と云ふのも恐らくは事実に近かつたであらう。けれども我々を動かすのは「其母これらの凡の事を心に蔵めぬ」と云ふ一節である。美しいマリアはクリストの聖霊の子供であることを承知してゐた。この時のマリアの心もちはいぢらしいと共に哀れである。マリアはクリストの言葉の為にヨセフに恥ぢなければならなかつたであらう。それから彼女自身の過去も考へなければならなかつたであらう。最後に―或は人氣のない夜中に突然彼女を驚かした聖霊の姿も思ひ出したかも知れない。(「続西方の人」⁴⁰ 8 或時のマリア)

「聖霊の子供」であることを「クリスト(a)」が強調すれば、その裏返しとして夫以外の相手の子供を生んでしまったことを母「マリア」に思い出させてしまう。「マリアの聖霊に感じて孕んだことは羊飼ひたちを騒がせるほど、醜聞」(「西方の人」⁴¹ 6 羊飼ひたち)であつた。「クリスト(a)」の「聖霊の子供」としての「天才的ジャアナリズム」は「威力」を持った力強い活動であつたのは先に見て来たとおりである。しかし、その影で「醜聞」の種として周囲の目にさらされる母「マリア」は傷ましく弱い存在である。その弱い存在「マリア」の子であり、にもかかわらず強いものとして振る舞う「クリスト(a)」の矛盾を、「クリストよりも人生を知り、従つて又人生に対する恐怖を抱いてゐる」人たちは受け入れることはできなかつたであらう。

自分を全くの「聖霊の子供」であると信じ、「マリア」の子つまりは「人の子」であることを忘れて人々に向かう「クリスト（a）」の姿は次に挙げる箇所にも描かれている。

クリストの母、美しいマリアはクリストには必しも母ではなかつた。彼の最も愛したものは彼の道に従ふものだつた。クリストは又情熱に燃え立つたまま、大勢の人々の集つた前に大胆にもかう云ふ彼の気もちを言ひ放すことさへ憚らなかつた。マリアは定めし戸の外に彼の言葉を聞きながら、悄然と立つてゐたことであらう。（略）しかしクリスト自身も亦時々マリアを憐んだであらう。かがやかしい天国の門を見ずにあるのままのイエルサレムを眺めた時には。……（「西方の人」⁴²「17 背徳者」）

「クリスト（a）」が「マリア」を憐れむことはあつた。しかし、この時点では、「人の子」を自分の稟性の一部として認めていない。「クリストの一生の最大の矛盾は（略）彼自身を理解出来なかつたことである。（略）彼の言葉はその外にも如何に我々人間の弱いかと云ふことを教へてゐる。しかも彼は彼自身もやはり弱いことを忘れてゐた。」（「続西方の人」⁴³「12 最大の矛盾」）とあるように、彼自身が「人の子」つまり「弱い」存在であることはその生涯の大部分で「クリスト（a）」に忘れられていた。

「クリストは『狐は穴あり。空の鳥は巢あり。然れども人の子は枕する所なし』と言つた。彼の言葉は恐らくは彼自身も意識しなかつた、恐しい事実を孕んでゐる。我々は狐や鳥になる外は容易に罅の見つかるものではない。」（「西方の人」⁴⁴「37 東方の人」）。ここで「然れども人の子は枕する所なし」と言つた「クリスト（a）」は、己がよもや「人

の子」としての憂き目を見るとは「彼自身も意識しなかつた」であろう。「聖霊の子供」として波に乗っていた「クリスト（a）」は自分が「人の子」であるという「恐ろしい事実」を想像すらしていなかつたのである。

彼のジャアナリズムや奇蹟は彼に人々を集まらせてゐた。（略）けれどもジャアナリストとなつた後、彼の孤身を愛したのは疑ひのない事実である。（略）この名声の高まると共に自ら安んじない心もちは我々にも決してない訣ではない。クリストは名高いジャアナリストになつた。しかし時々大工の子だつた昔を懐がつてゐたかも知れない。⁽⁴⁵⁾
（「続西方の人」「14 孤身」）

「クリスト（a）」が「聖霊の子供」であることに倦む様子が右に見える。「大工の子だつた昔」とは、「聖霊の子供」であることを知る以前の「人の子」であつた頃をさす。「人の子」であつた頃を懐かしがる「クリスト（a）」には、それが失われてしまつたユートピアのように感じられたのであろう。

しかし、「人の子」であることは「聖霊の子供」であつたときよりつらい現実を彼に教えた。そのことを「クリスト（a）」が悟るのは彼の生涯に幕を閉じる直前であつた。

クリストは十字架にかかる前に彼の弟子たちの足を洗つてやつた。「ソロモンよりも大いなるもの」を以てみづから任じてゐたクリストのかう云ふ謙遜を示したのは我々を動かさずには措かないのである。それは彼の弟子たちに教訓を与へる為ではない。

彼も彼等と変らない「人の子」だつたことを感じた為におのづからかう云ふ所業をしたのであらう。(略) マリアは唯この現世を忍耐して歩いて行つた女人である。(略) 或はクリストの母だつたと云ふ以外に所謂ニウス・ヴァリユウのない女人である。弟子たちの足さへ洗つてやつたクリストは勿論マリアの足もとにひれ伏したかつたことであらう。(「続西方の人」「11 或時のクリスト」)

十字架にかかることを避けられないと感じた「クリスト(a)」は己が弱いもの、「人の子」であることを悟つた。「クリスト(a)」の最期の時についてテキストは次のようにいう。「十字架の上のクリストは畢に『人の子』に外ならなかつた。」(「西方の人」「3 2 ゴルゴダ」)。

以上見て来たように正統「西方の人」に描かれた「クリスト(a)」は、「聖霊」を父に持つ自分が全くの「聖霊の子供」、即ち「天才」であると信じて恐いもの知らずな振る舞いをしていたところ、己の処刑を前にやがて無力さを感じ「人の子」であることに気づかされる。言い換えるならば、生い立ちを踏み台に己の才能を信じ奮闘し、成功するも、結局挫折を強いられるまでの人間としてのドラマが描き出されていると言えよう。

では次に、テキストはどのように「クリスト(a)」を位置づけているか見ていきたい。

(五) 「クリスト(a)」

「クリスト(a)」が処刑される場面を、芥川がどのように捉えているか、再び一部引

用を繰返すことになるが、次に確認したい。

十字架の上のキリストは畢に「人の子」に外ならなかつた。／「わが神、わが神、どうしてわたしをお捨てなさる？」／勿論英雄崇拜者たちは彼の言葉を冷笑するであらう。況や聖霊の子供たちでないものは唯彼の言葉の中に「自業自得」を見出すだけである。「エリ、エリ、ラマサバクタニ」は事実上キリストの悲鳴に過ぎない。しかしキリストはこの悲鳴の為に一層我々に近づいたのである。のみならず彼の一生の悲劇を一層現実的に教へてくれたのである。⁽⁴⁸⁾（「西方の人」「32 ゴルゴダ」）

「人の子」に外ならない「キリスト(a)」の十字架上の「悲鳴」は、「キリスト(a)」を「我々に近づけた」といい、「彼の一生の悲劇を一層現実的に教へてくれた」という。ここで求心力となった「悲鳴」は「人の子」としてのものである。「聖霊の子供」として人々を引きつけた時とは違う。

対照的な例を挙げるならば、「彼（引用者注、「キリスト(a)」の後に生れたクリストたちの一人」として「ゲエテ」が見られる。この場合では、「我々のゲエテを愛するのはマリアの子供だつた為ではない。(略)我々のゲエテを愛するのは唯聖霊の子供だつた為である。」（「西方の人」「36 キリストの一生」）とされる。この点が「キリスト(a)」と「ゲエテ」との大きな相違点であろう。

「キリスト(a)」は、「聖霊の子供」としてだけではなく、「人の子」としてのその一生もまた人々をひきつけるのである。「キリストの ज्याアナリズムは貧しい人たちや奴隷

を慰めることになった。(略) しかし彼の一生はいつも我々を動かすであらう。彼は十字架にかかる為に、— ज्याアナリズム至上主義を推し立てる為にあらゆるものを犠牲にした⁽⁵⁰⁾。— 「統西方の人」 「22 貧しい人たちに」 とあるのは、人々の心を「動かす」為に「人の子」としての生涯を捧げた、言わば自らの死を ज्याアナリズムの対象として人々に与えた、「クリスト (a)」に対する感嘆の心であらう。

テクストに「聖霊の子供」と「人の子」との間でゆれる「クリスト (a)」の葛藤の生涯が描かれていることは既にのべた。しかし、その悲劇を悲劇として鑑賞するレベルに留まっているのではなく、さらにその生涯が人々の心を引きつける仕組みを洞察しているのである。

(六) 「クリスト (b)」

では、「クリスト (b)」とは何か。この問題は、「我々はエマヲの旅びとたちのやうに我々の心を燃え上らせるクリストを求めずにはゐられないのであらう。」⁽⁵¹⁾ 「統西方の人」 「22 貧しい人たちに」の一節の解釈をともにしたい。

「クリスト (b)」に関して、「クリストはもと『油注がれた者』の意で、祭司や王のほかメシア (救世主) をさす普通名詞。」と浅野洋氏は見解を示す。浅野氏の説によつて、「バプテズマのヨハネ」⁽⁵²⁾ 「西方の人」 「10 父」⁽⁵³⁾、「モオゼやエリア」⁽⁵⁴⁾ (同前、「25 天に近い山の上の問答」) などは説明ができる。また、宗教についての議論を含んだ「西

方の人」「37 東方の人」での「孔子」も、「救世主」の意味を広く解釈すれば、可能であろう。しかし、既に挙げたように、その他に「ポオ」（同前、「21 故郷」）、「ゲエテ」（同前、「36 クリストの一生」）など作家の名前が「クリスト」としてあがっているのを見ると、これだけの説明では不十分であると思われる。「クリスト」と呼ばれるものが非凡な存在であることは想像できるが、救世主の意味だけでは使われていないようである。

では「クリスト（b）」はテクストの中でどのように位置づけられているのか。

「クリスト（b）」は「クリスト（a）」と関連してテクストに現れる。

「予言者は故郷に入れられず。」という聖書の一節に「クリスト（a）」が当てはまっていることに注目し、一部引用が重複するが、「汽車や自動車や汽船や飛行機は今日ではあらゆるクリストに世界中を故郷にしてゐる。勿論又あらゆるクリストは故郷に入れられなかつたのに違ひない。現にポオを入れたものはアメリカではないフランスだつた。」（「西方の人」「21 故郷」）にみられるように、話題を「クリスト（a）」から「クリスト（b）」に転じている。ここでは、「ポオ」が「クリスト（b）」の一人であることが当然のように扱われ、それが「あらゆるクリスト」が故郷に受け入れられないこと、「クリスト（a）」が同様にうけいれられなかつたことの証左とされている。

次に「ホキツトマン」を「クリスト」とする用例を参照したい。

クリストは女人を愛したものの、女人と交はることを顧みなかつた。それはモハメ

ツトの四人の女人たちと交ることを許したのと同じことである。彼等はいづれも一時代を、—或は社会を越えられなかつた。しかしそこには何ものよりも自由を愛する彼の心も動いてゐたことは確かである。後代の超人は犬たちの中に仮面をかぶることを必要とした。しかしクリストは仮面をかぶることも不自由のうちに数へてゐた。所謂「炉辺の幸福」の謔は勿論彼には明らかだつたであらう。アメリカのクリスト、—ホキツトマンはやはりこの自由を選んだ一人である。我々は彼の詩の中に度たびクリストを感ずるであらう。(同前、「24 カナの饗宴」)

ここには「一時代」や「社会」などの制約を窮屈に思う「クリスト(a)」が描かれている。そしてそれと同様の志向を「アメリカのクリスト、—ホキツトマン」に見出している。

以下にあげる用例でも、今度は「ゲエテ」を引き合いにして、「クリスト(a)」を説明している。ちなみに「聖霊(精霊)の子供」と「クリスト」は同義語である(「西方の人」「3 聖霊」参照)。

クリストの教へた逆説の一つは「我まことに汝等に告げん。若し改まりて幼な児の如くならずば天国に入ることを得じ」である。(略)クリストはこの言葉の中に彼自身の誰よりも幼な児に近いことを現してゐる。同時に又精霊の子供だつた彼自身の立ち場を明らかにしてゐる。ゲエテは彼の「タツソオ」の中にやはり精霊の子供だ

つた彼自身の苦しみを歌ひ上げた。(略)クリストの言葉に従へば、誰かの保護を受けなければ、人生に堪へないものの外は黄金の門に入ることは出来ない。そこには又世間智に対する彼の軽蔑も忍びこんでゐる。(同前、「26 幼な児の如く」)

「クリスト(a)」が「幼な児の如く」あれといったのは、「聖靈(精霊)の子供」としての自分自身の立場、言い換えれば「ジャアナリズム」という、人々を扇動しながらも、常に聞き手がなければ成り立たない存在のもろさを説明している。しかし、子供のようなものとしながらも「世間智に対する彼の軽蔑」を含んでいることは注意が必要だろう。「クリスト(a)」の持つそうした華々しさの影の空しさのようなものは、「苦しみ」として「ゲエテ」にも通ずるといふ。

右の三つの用例を見ていくと、「ポオ」などのより現代に近い作家の名が「クリスト(b)」として現れる時は、「クリスト(b)」に共通する要素が、周囲の状況や内面的なことにおいて「クリスト(a)」に見出される場合である。

ここで留意したいのは、文章展開の上で(a)(b)どちらの「クリスト」が先に概念として存在しているかという点、「クリスト(b)」の方であるということである。つまり、先に「ポオ」や「ゲエテ」などに代表される「クリスト(b)」グループが存在しているものとして語られ、「クリスト(a)」は正しくそこに属している確認をしているのだ。

ちなみに、他の作家や作曲家などと境遇や性質に似たものが「クリスト(a)」にはあ

るといふ指摘は他の箇所でも見られる。自分が「ヨセフ」の子でないことを知った「クリスト（a）」について、「『女中の子』ストリンドベリイはまづ彼の家族に反叛した。それは彼の不幸であり、同時に又彼の幸福だつた。クリストも恐らくは同じことだつたであらう。」（同前、「10 父」といい、また「クリスト（a）」が幼い時分から人々に説教をしていることについては、「それは論理学を学ばずに論理に長じた学生時代のスウイフトと同じことである。かう云ふ早熟の天才の例は勿論世界中に稀ではない。」（「続西方の人」8 或時のマリア」と指摘している。また「ベエトオホヴエン」（同前、「16 サドカイの徒やパリサイの徒」）の名も見られる。これらの名は文中で「クリスト（b）」であると明示されていないが、類例と認めることができるだろう。

また、バリエーションとして「彼の前に生まれたクリスト」である「ヨハネ」を、同様により現代的な作家のエピソードで説明している例が見出せる。

「世の罪を負ふ神の仔羊を観よ。我に後れ来らん者は我よりも優れる者なり。」――バプテズマのヨハネはクリストを見、彼のまはりにゐた人々にかう話したと伝へられてゐる。壁の上にストリンドベリイの肖像を掲げ、「ここにわたしよりも優れたものがある」と言つた逞しいイブセンの心もちはヨハネの心もちに近かつたであらう。そこに茨に近い嫉妬よりも寧ろ薔薇の花に似た理解の美しさを感じるばかりである。かう云ふ年少のクリストのどの位天才的だつたかは言はずとも善い。しかしヨハネもこの時にはやはり最も天才的だつたであらう。（「続西方の人」10 ヨハネの言

ここでは「クリスト（a）」を見る「ヨハネ」に、「ストリンドベリイ」を見る「イブセン」の姿を見出している。そしてそこには「嫉妬」ではなく天才同志の「理解の美しさ」があると書いている。

中村真一郎は、「キリストを人間的に、現代の感覚で再現している」、と述べている。「クリスト（a）」を神とみなさず、より当代に近い作家と共通項を見出そうとしていることを鑑みると、正しい指摘であろう。テクストは「クリスト（a）」や新約聖書の世界を信仰対象としてではなく、より現代的（当代的）意味を見出せるところに注目しているのである。

「聖霊の子供」である「クリスト（a）」とは即ち「天才」の素質をもつものであった。その根拠の一つとしたロムブロゾオ「天才論」に立ち返ると、言うまでもない「天才」として「ポオ」、「イブセン」らを扱い、その行状から「天才」の基底を求めようとこの書ではしていた。正統「西方の人」もまた、同様の手続きを踏むことで「クリスト（b）」と呼ばれる「天才」の生き方を観察し、且つ「クリスト（a）」がまぎれもなくその一人であることを証明しようとしている。

では、「クリスト（b）」はどのような生き方をするものだと見られているか、次に見ていきたい。

自らが「聖霊の子供」であり、その「天才的ジャアナリズム」によって生み出される

「譬喩」が「いつか大勢の読者の為^に持て囃されることを確信してゐた」、とされる「クリスト（a）」は、自身が「クリスト（b）」の一人であることに樂觀的態度をとつてゐた。彼はいづれ多くの人々をひきつける事になるのだが、しかし彼の周囲のすべてが彼に靡^ひいていたのではない。彼の出現に心配を寄せたり、全く彼を理解しないものもいた。

東の国の博士たちはクリストの星の現はれたのを見、黄金や乳香や没薬を宝の盒に入れて捧げに行つた。が、彼等は博士たちの中でも僅かに二人か三人だつた。他の博士たちはクリストの星の現はれたことに気づかなかつた。のみならず気づいた博士たちの一人は高い台の上に佇みながら、（彼は誰よりも年よりだつた。）さらにかにかかつた星を見上げ、はるかにクリストを憐^れんでゐた。／「又か！」（「西方の人」
「7 博士たち」）

ここで「又か！」といつた「誰よりも年より」の博士は特に「クリスト（a）」であるから否定的な態度をとつたのではない。新たな「クリスト（b）」がこの世に生まれてくることに対しての態度である。こうした様子は「クリスト（a）」が十字架にかけられる場面でも描かれる。

クリストの死は事実上彼の予言者的天才を妄信した人々には―彼自身の中にエリヤを見た人々には余りに我々に近いものだつた。従つて又炎の車に乗つて天上に去る

よりも恐しかつた。彼等は唯その為にシヨツクを受けずにはゐなかつたのである。しかし年をとつた祭司たちはこのシヨツクに欺かれはしなかつたであらう。／＼「それ見たことか！」（「続西方の人」「20 受難」）

「予言者的天才を妄信した人々」にとつて、「クリスト（a）」は唯一無二の存在であるのに対して、「それ見たことか！」とささやきあつた「年をとつた祭司たち」にとつては「クリスト（a）」のことを数多の「クリスト（b）」の一人としてとらえている。

この二つのどちらの例においても「クリスト（b）」としての「クリスト（a）」を冷ややかにみているのは年齢を重ねた人物である。またこれに関連するものとして、「クリストよりも人生を知り、従つて又人生に対する恐怖を抱いてゐる彼等」が、「クリスト（a）」を恐れたこともあげられるであらう。

こうした落ち着き払つた態度の人々に、あくまで「クリスト（b）」の一人として、「クリスト（a）」は、白眼視ともいえる接し方をされる。この理由を考えるために次の部分を引く。

勿論クリストの一生はあらゆる天才の一生のやうに情熱に燃えた一生である。彼は母のマリアよりも父の聖霊の支配を受けてゐた。彼の十字架の上の悲劇は実にそこに存してゐる。彼の後に生まれたクリストたちの一人、―ゲエテは「徐ろに老いるよりもさつさと地獄へ行きたい」と願つたりした。（「西方の人」「36 クリストの

「ゲエテ」の言葉を引用しつつ、ここでいわんとしてゐることは、「天才」の「情熱」を老いとは反対に位置するもの、つまり若さに近いものとみてゐることのようである。「スウィフト」に代表されるように、「天才」が早熟であるされたこととあわせて考えてみると、老若の軸に沿って彼等が対立してゐるといえよう。年を重ね人生経験を積んだものと情熱を燃やすことに一生の重きをおくものとの間で互いに軽蔑し合つてゐるのである。

また、「クリスト（b）」はその存在自体を理解し得ない、「犬」に比される人々とも対立してゐる。「天才を発見することは手易い」と信じ、「クリスト（a）」の所業に接しても「恐らく何も感じなかつたであらう」、この「犬たち」は「社会的に感じなければならぬと思つたもの」^{（65）}（「西方の人」）「31 クリストよりもバラバを」しか感じる事が出来ない。いふなれば、感受性の貧しい人々である。

「が、クリストの復活した後、犬たちの彼を偶像とすることは、—その又クリストの名のもとに横暴を振ふことは変らなかつた。クリストの後に生れたクリストたちの彼の敵になつたのはこの為である。」^{（66）}（「西方の人」）「35 復活」、と記されるように、「クリスト（b）」と「犬たち」との対立はこのように描かれてゐる。

「クリスト教」の広まった後でそれを文字どおり「社会的に感じなければならぬ」と判断した「犬たち」は、「クリスト（a）」を偶像として祭り上げ、その後には現れる「クリスト（b）」たちを理解しようとはしない。「野蛮な人生はクリストたちをいつも多少

は苦しませるであらう。」（「西方の人」「37 東方の人」とは、以上の二点からいえることなのである。

以上見てきたことをまとめると、正統「西方の人」には、「クリスト（a）」論の他にも、ロムプロゾオ「天才論」などでとりあげられるような「天才」、「クリスト（b）」たちについて論じている側面がある。彼等が生きていく上で抱えている普遍的なジレンマを描いているのである。

（七）「エマヲの旅びと」

最後に次にあげる箇所解釈を試みる。

クリストの ज्याアナリズムは貧しい人たちや奴隷を慰めることになった。（略）しかし彼の天才は彼等を動かさずにはゐなかつたのである。いや、彼等ばかりではない。我々も彼の ज्याアナリズムの中に何か美しいものを見出してゐる。（略）しかし彼の一生はいつも我々を動かすであらう。彼は十字架にかかる為に、— ज्याアナリズム至上主義を推し立てる為にあらゆるものを犠牲にした。ゲエテは婉曲にクリストに對する彼の軽蔑を示してゐる。丁度後代のクリストたちの多少はゲエテを嫉妬してゐるやうに。— 我々はエマヲの旅びとたちのやうに我々の心を燃え上らせるクリストを求めずにはゐられないのであらう。（「続西方の人」「22 貧しい人たちに」）

これは「続西方の人」の結末部分であり、いわば正統両テクスト通しての大尾である。これについての関口安義氏の論を以下に引く。

「続西方の人」の末尾に、「―我々はエマヲの旅びとたちのやうに我々の心を燃え上らせるクリストを求めずにはゐられないのであらう」との印象深い一文が見出せる。これは『新約聖書』「ルカによる福音書」(24・13〜35)の記事をふまえての、芥川龍之介の信仰告白のことばであつた。(略)芥川は「ルカによる福音書」のこの箇所を読んで心打たれ、「我々の心を燃え上らせるクリスト」と表現した。近づくクリストに、最晩年の芥川は確かに出会っている。福音書はイエスの生前においては、弟子たちのだれもがイエスの本質が見抜けなかつたとしており、復活の後にはじめてその真実を解し得たとしている。芥川の場合も、「ルカによる福音書」のエマオの旅人の記事に接してはじめて、クリストとの出会いが可能となつたと言えようか。(略)狭い福音理解に立つクリスト者の中には、芥川の聖書解釈の奔放さや、目に見える教会出席が実証できない点をとりあげて、芥川と福音とのかかわりを否定する人が多い。だが、そうしたかたくなな考えで、この作家の求道の営為を貶めたくない。疑い深く、心弱い弟子たちの眼、―愚かで心の鈍い人間の眼が必死になつてとらえようとするクリストに、芥川もまた、熱いまなざしを注いでいる。エマオの旅人の心は、晩年の芥川龍之介によつて共有されていたのである。⁽⁶⁰⁾

「作家の求道の営為を貶めたくない」という関口氏の個人的な願望の下に、最後の一節のみを示して、関口氏は信仰心のある芥川像を作り上げている。

しかし、これまで筆者がテクストを追ってきた経緯からすると、それは難しいといわざるを得ない。

また、素朴な疑問として「我々」という複数名詞を即芥川一人のことと解してよいのだろうか。先に引用した「22 貧しい人たち」を読むと、「我々」とは「クリスト(a)」の「ジャアナリズム」に時代を超えて「何か美しいものを見出してゐる」人々であり、また「クリスト(a)」の一生に心を動かされる者である。つまり、さきに見てきた「犬」に比される人々でもなく、世慣れた「年より」でもない、感受性豊かな「我々」といえよう。さらにいえば、この時点の「我々」は体験として既に「クリスト(a)」から受けた感動を持っている。これ以上「クリスト(a)」に何かを求めて何を得ると考えられるのだろうか。最後の一文の解釈として「クリスト(a)」を求めたと考えるのは難しいことである。

それよりも、ここで「我々」に求められているのは新たな「情熱」を見せ、「我々」をさらに感動させてくれる「クリスト(b)」であると考えるべきであろう。

また、参考までに挙げれば、芥川のレトリックとして「エマヲの旅びと」はこのテクスト以前に、「あの頃の自分の事」(大正八・一『中央公論』)で使われている。以下に引用する。

その頃は丁度武者小路実篤氏が、將にパルナスの頂上へ立たうとしてゐる頃だつた。従つて我々の間でも、屢氏の作品やその主張が話題に上つた。我々は大抵、武者小路氏が文壇の天窓を開け放つて、爽な空気を入れた事を愉快に感じてゐるものだつた。恐らくこの愉快は、氏の踵に接して来た我々の時代、或は我々以後の時代の青年のみが、特に痛感した心もちだらう。(略) 久しく自然主義の淤泥にまみれて、本来の面目を失してゐた人道が、あのエマヲのクリストの如く「日昇きて暮に及」んだ文壇に再姿を現した時、如何に我々は氏と共に、「われらが心熱し」事を感じたらう。

ここでは、学生当時を振り返つて武者小路実篤から受けた文学的な衝撃を表すために「エマヲ」は使われている。この用例では、作家から与えられた感激を示している。芥川の「エマヲの旅びと」受容は、信仰心よりも彼等の感激の方に重点があつたようである。

これで正統「西方の人」に関する考察を終える。結果、少くともこの両テキストに信仰対象としての「クリスト」や聖書受容は無かつたと思われる。しかし、だからといって「信仰はなかつた」と言い切れるものではない。この議論は今後の研究を待ちたい。

このテキストを「天才」とそれを囲む環境を主眼においた天才論として見た時、これを書いた当時既に高名を博していた芥川が自己の文学的体験を中心に、主観的にも客観的にも、冷静に「天才」を観察しようとしていたことに驚かされる。この書き手自身が

自分を「天才」だと思っている素振りには、この文章には見えない。が、その理解者である「我々」の一人ではあると考えているようである。芥川が死の直前に書き残した正統「西方の人」は、人々をひきつける「天才」への尽きることの無い探求心が窺えるのである。

おわりに／自殺と全集刊行

芥川龍之介は、昭和二年七月二四日未明、芥川龍之介は自殺をした。「文壇の鬼才芥川龍之介氏は二十四日午前七時市外滝野川町田端四三五の自邸寢室で劇薬『ペロナール』および『ヂエアール』等を多量に服用して苦悶をはじめたのをふみ子夫人が認め直にかゝりつけの下島医師を呼び迎へ応急手当を加へたがその効なくそのまゝ絶命した、行年三十六、枕元にはふみ子夫人、画家小穴隆一氏親友菊池寛氏叔父竹内氏にあてた四通の遺書および『ある旧友へ送る手記』と題した原稿が残されてあつた¹⁾、と当時の新聞記事「芥川龍之介氏劇薬自殺を遂ぐ」(昭和二・七・二五『東京朝日新聞』)は伝える。

芥川の遺書には、「今僕が自殺するのは一生に一度の我儘かも知れない。僕もあらゆる青年のやうにいろいろの夢を見たことがあつた。けれども今になつて見ると、畢竟氣違ひの子だつたのであらう。僕は現在は僕自身には勿論、あらゆるものに嫌悪を感じてゐる²⁾」、と記されている。「歯車」よりも落ち着き払った口調である。しかし、作品世界と同様に絶望的な言葉が述べられている。

芥川は、子供達に「汝等の父は汝等を愛す³⁾」など、人としての文言を遺書に認めている。しかし、作家としての項目もまた付されている。それは自分の死後の全集刊行に関する項目である。

再追記 僕は万一新潮社より抗議の出づることを惧るる為に別紙4を認めて同封せんとす。

4 僕の作品の著作権は（若し出版するものありとせん乎）岩波茂雄氏に譲渡すべし。（僕の新潮社に対する契約は破棄す。）僕は夏目先生を愛するが故に先生と出版書肆を同じうせんことを希望す。但し装幀は小穴隆一氏を煩はすことを条件とすべし。（若し岩波氏の承諾を得ざる時は既に本となれるものの外は如何なる書肆よりも出すべからず。）勿論出版する期限等は全部岩波氏に一任すべし⁴。

しかし、何故に岩波書店だったのか。ただに、漱石に対する思いだけではなさそうである。この遺言に接した時の、周囲の反応を小島政二郎は次のように伝えている。

岩波からはこれまでに一冊も出していなかった。その岩波へ全集を持って行かれることは、新潮社としては不服だろう。第一、出版社として不面目であることは掩い難い。／「新潮社が、芥川の我儘を素直に聞いてくれるだろうか」／そういう心配が誰にもあった。困ったことに、菊池にしても、久米にしても、みんな新潮社とは並々でない関係があった。自分の本を出しているとか、「新潮」という雑誌と親しい交際があるとか、アツサリ云つて文壇へ出る時から世話になつたり世話になられたりして来た間柄だった。／事は急がなければならぬので、お通夜の席でそんな相談が持ち出されたのだった。話しにくいことだから、わざと文壇関係の人でない人が行って話をすると、思っていたよりもアツサリと新潮社は気持よく承知してくれた。／この際立派

な菊判の本で、芥川の傑作集を一冊出さしてくれと云う条件だけで――岩波からは、この条件を呑んでくれ、喜んで故人の付託に応じる旨の返事があった。⁽⁵⁾

それまで全く交渉のなかった岩波書店を芥川が指名するということは、やはり不自然であらう。

ときに、生前から芥川は、自分の全集刊行について話題にすることがあったようである。野上弥生子は、「芥川さんに死を勧めた話」(昭和六・三『文芸春秋』)で、経済的な苦勞を語る芥川に冗談話として、自殺を偽装し全集を刊行し収益を得るといふ考えを勧めたと語る。すると、芥川は次のような答をした。「芥川さんは凄く冴えた眼で、にやにやした。それは自分でも考えて見たことだと云った。――しかし全集を出すにしたらところで、僕のは短いものばかりですからね、書簡集を入れても四巻とはならないらしいから悲観してるんです」。その後、芥川の訃報を聞いた弥生子は、「いちばんに私を打ったのはその日のことであつた。死が長い計画で、思索で、いくらか享樂でさえあつた彼が、丁度あんな笑話をした頃、全集が何巻ぐらいになるかを考えて見なかつたと云えるだろうか。書簡集を入れても四巻?それは彼の元氣のよい時分の話にちよいちよい交つた詩的ちやらつぽいであつたらうか。――どうか、そうであつたことを私はむしろ望む」、と記す。⁽⁶⁾

野上弥生子の耳に残った「書簡集」という言葉は、死後に自分の書簡が公開されるであろうことが芥川の想定にあつたことを示す。だとすれば、私信であつたとしても手紙を認めるときに、第三者の目に曝されることを想像せずにはいられなかつたであらう。

生前でも、「支那」から送つた「大正一〇年四月二六日付佐佐木茂索宛書簡」が、本人

の意向と関係なく大正一〇年五月一〇日の『時事新報』に掲載されたことがある。芥川の中に、遅かれ早かれ自分の書簡は公開されるものだという認識は晩年ならずとも存在していただろう。

だとすれば、芥川は書簡の中で、自分の作品について解説していることが多い。無論それは、当事者同士の遣り取りから出たものであるが、自分の作品の真意を後生の読者にも正確に伝えたい思いも考えられる。また、「歯車」では、自身を苦しめる歯車の錯覚を素材としている。これとても、作品と「昭和二年三月二八日付斎藤茂吉宛書簡」との両方に記すことによつて、他人には理解されがたい苦しみを伝えたかつたのかも知れない。

芥川は積極的に書簡を、作品を補完する意味もこめて、読ませたい気持ちもあつたものと考えられる。そうすれば、遺言で岩波書店を指名した理由も納得しやすい。漱石の死後に刊行された漱石の全集は、漱石の書いた物は、書簡でも収録していくという編集方針であつた。新潮社でも同様の編集はできたかもしれないが、芥川は実績を評価して岩波書店から全集刊行されることを望んだのではないだろうか。

最終的には以上みてきたような様相を示した芥川文学である。結章でその文学活動を総括する前に、次章では、他作家との文学観の比較を試みる。

第五章 藤村・漱石との比較の試み

はじめに／芥川龍之介の先人として

本章は、芥川龍之介の思想をより明確にするための試論である。

まずは、島崎藤村「破戒」（明治三九・三 緑蔭叢書）及び夏目漱石「草枕」（明治三九・九『新小説』）に関して、それぞれの作品を支える文学思想を考察する。そして、これらと比較し、芥川の文学思想を総括する上で足がかりとする。

無論、ここで取り上げる二作品によって藤村、漱石それぞれの全体像が示される訳ではない。しかし、芥川が多感な精神をもっていた頃である、明治三九年における文壇の諸相は、芥川の視線から見れば、文学上の先人として映ったものと思われる。この「はじめに」では、藤村「破戒」と漱石「草枕」とについて、それぞれ芥川がどのような感想を持っていたかを概観する。

はじめに、藤村との関係をみていく。

芥川の発言を見ていくと、藤村に対する否定的な見解が目を引く。中でも、遺稿である「或阿呆の一生」「四十六 謔」（昭和二・一〇『改造』）に記された、「殊に『新生』に

至つては、―彼は『新生』の主人公ほど老獪な偽善者に出会つたことはなかつた⁽¹⁾、といふ一節には激しい嫌悪感が見られる。

そもそも藤村の「新生」(第一部、大正七・五・一―一〇・五。第二部、大正八・四・二七―一〇・二三。共に『東京朝日新聞』)に対しては、発表当時から芥川は、批判を重ねていた。「芥川龍之介氏縦横談」(大正八・五『文章俱樂部』)では、「藤村氏が『新生』の第二巻を書いてゐますね。しかしいくら裸にならうとしても藤村氏は裸になれない人です。丸で玉葱みたいな人です。が、それでゐて中味みたいな顔をしてゐるのだから妙です⁽²⁾」と語り、また「大正八年度の文芸界」(大正八・一二『毎日年鑑』(大正九、一九二〇年版))では、「自然主義の巨擘たる島崎藤村氏は長篇『新生』の一作に、全一年間の労力を傾注したと云つても差支へない。又『新生』は藤村氏の如き老大家が、空前の努力を試むべき好箇の材料を捉へたものである。が、叔姪の恋愛と云ふ如き大問題でありながら、『新生』の主人公の自己批判は、余りに容易なる憾がある。従つてこれを肯定しようとする主人公の心もちも余りに虫が好すぎる観なきを得ない。忌憚なく云へばこの観照上の甘さが、今日の文壇をして藤村氏を遠からしむる所以ではあるまいか⁽³⁾」、と記している。他にも藤村の「斎藤先生」(大正九・四『太陽』)について「大正九年四月の文壇」(大正九・四・八、九、一一、一三『東京朝日新聞』)の中で、「島崎藤村氏の『斎藤先生』(太陽)は、安らかに筆を運んで行く所に、さすがに大家らしい落ち着きはある。と同時に僕などには余り羨ましくない低回趣味もある⁽⁴⁾」、と全面的に肯定することはない批評がある。芥川は、「私の文壇に出るまで ―初めは歴史家を志望―」(大正八・一『文章俱樂部』)で、「私は遂に藤村の詩だとか、『天地有情』といったやうな日本の詩からは、何等の影

響をも受けな^いでしまつた」と、と藤村からの影響はなかつたと述べている。しかし、だからといって藤村の作品を無視して^はない。芥川の作品中、特に現代を舞台とした作品には、しばしば藤村の作品が引かれている。

「葱」（大正九・一『新小説』）では、若干小賢しい印象で描かれる女主人公お君の趣味生活が、如何に芸術的色彩に富んでいるかを、皮肉を含んだ調子で説明した箇所に、「『不^如帰』『藤村詩集』『松井須磨子の一生』『新朝顔日記』『カルメン』『高い山から谷底見れば』—あとは婦人雑誌が七八冊あるばかりで、残念ながらおれの小説などは、唯の一冊も見^当らない」と描かれている。「おれの小説」とは、作品外の芥川自身の作品を指し、自分と対極的な文学の一つとして藤村の「藤村詩集」（明治三七・九 春陽堂）を捉えていたようである。

他に藤村の作品の引用が見られるのは、「毛利先生」（大正八・一『新潮』）で、「昔、島崎藤村が『もつと頭をあげて歩け』と慷慨した、下級官吏らしい人々」と、藤村の短篇「並木」（明治四〇・六『文芸倶楽部』）を踏まえた表現がある。

では、「破戒」についてはどうだろうか。「文芸雑感」（大正一二・七『輔仁会雑誌』）では、「我日本の文芸がどう云ふ發達をして来たかと申しますと、私が中学を卒業した時分は自然主義の世界でありまして、島崎藤村氏の『破戒』等が盛んに読まれたのであり^ます」と述べている。

そして、芥川自身もまた「破戒」の読者の一人であつたようである。「大正二年八月一日付浅野三千三宛書簡」には、「破戒、御よみになりし事有之候や未ならば御一読御すゝめ申候」と記されている。この書簡を見る限り、芥川は藤村の「破戒」を肯定的に

受け入れたと見られる。

次に、芥川と漱石との関係を見ていく。しかし、芥川が漱石に絶大な信頼を寄せ、崇拝といつてよいほどの尊敬をしていたかは既に見てきた。先に引用した「芥川龍之介氏縦横談」でも、「実際夏目先生は傑い人でしたね。今でも前と変わらず尊敬することが出来ます。実際『人』として傑い人でしたね。全く『参つて』⁽¹⁰⁾ゐましたよ」、と語られる。

芥川が「草枕」について述べている文言を見ると、「明治四四年一〇月一四日付小野八重三郎宛書簡」に、「馬車を下りて宿をとつた古町は水の音が枕に通ふ所です、この宿の温泉は、草枕の温泉宿をしのばせる建方⁽¹¹⁾でした」、とある。

また、「樗牛の事」(大正八・一『新潮』)では、「丁度それと反対なのは、龍華寺にある樗牛の墓である。／始、龍華寺へ行つたのは中学の四年生の時だった。春の休暇の或日、確、静岡から久能山へ行つて、それからあすこへまはつたかと思ふ。生憎の吹き降りので、不二見村の往還から寺の門まで行く路が、文字通り靴を没する程ぬかつてゐた。が、その春雨に濡れた大霸王樹が、青い杓子をべたべたのばしながら、もの静な庫裏を後にして、夏目先生の『草枕』の一節を思ひ出させたのは、今でも歴々と覚えてゐる⁽¹²⁾」、と記される。

これは、松本常彦氏が指摘⁽¹³⁾している通り、「草枕」の「近寄つて見ると大きな霸王樹である。高さは七八尺もあらう、糸瓜程な青い黄瓜を、杓子の様に押しひしやげて、柄の方を下に、上へ上へと継ぎ合せた様に見える。あの杓子がいくつ継がつたら、御仕舞になるのか分らない。今夜のうちにも廂を突き破つて、屋根瓦の上迄出さうだ。あの杓子が出来るときには、何でも不意に、どこからか出て来て、ぴしやりと飛び付くに違ひない。古い杓子が新しい小杓子を生んで、その小杓子が長い年月のうちに段々大きくなる様には思はれ

ない。杓子と杓子の連続が如何にも突飛である。こんな滑稽な樹はたんとあるまい。しかも澄ましたものだ。如何なる是仏と問はれて、庭前の柏樹子と答へた僧があるよしだが、もし同様の間に接した場合には、余は一も二もなく、月下の霸王樹と応へるであらう」という箇所を踏まえている。これらの用例を見ると、漱石だけでなく、「草枕」も肯定的に受容しているといえよう。

では、藤村「破戒」と漱石「草枕」とは、それぞれのどのような文学的背景を持っていたのか。ここで少し掘り下げて考察する。

第一節 人生の「従軍記者」の文学 — 島崎藤村「破戒」 —

(一) 急展開の結末

「破戒」(明治三九・三 緑蔭叢書)について島崎藤村は、次のような言葉を残している。「『破戒』を書きました時は結構コンストラクションも始めからチャンときめて置いて、こゝを斯う書き、あすこを斯うと十分に案が立つて居りました」。これをみると執筆当初から、あたかも「テキサス」行きの結末まで見通しがたっていたかのようである。しかし、この言葉を必ずしも文字通りに受け取ることはできないようである。なぜなら、「テキサス」は、極めて最終段階において付与されたと考えられるからである。本論では、この結末部決定の推移と、なぜ藤村は「テキサス」を書いたのか、その要因について考察する。

丑松の告白の後に続く、第二二、二三章には、お志保との恋愛の成就が語られると同時に、もう一つの重要な物語がある。「無情つれない運命も、今は丑松の方へ向いて、微笑すこしつつ見せるやうに成つた。あの飯山病院から追はれ、鷹匠町の宿からも追はれた大日向が—実は、放逐の恥はづかしめ辱が非常な奮発心を起させた動機と成つて—亜米利加の『テキサス』で農業に従事しようといふ新しい計画は、意外にも市村弁護士の口を通して、丑松の耳に希望を囁ささいた」(「第二二二章(五)」、と丑松の境遇が好転しはじめるのである。さらにその

「テキサス」については、「大日向は『テキサス』にあるといふ日本村のことを丑松に語り聞せた。北佐久の地方から出て遠く其日本村へ渡つた人々のことを語り聞せた。一人、相応の資産ある家に生れて、東京麻布の中学を卒業した青年も、矢張其渡航者の群に交つたことなどを語り聞せた」(「第二三章(二)」。丑松に与えられた「希望」^{のぞみ}として、「テキサス」行きが持ち上がる、急展開の部分である。この部分に関しては、「破戒」発表直後に小川未明が、「意志が強い男で、せめて最後が悲壮であつたならば、孤独で社会と戦ふ境遇に立到つたならば、感動もせしめ、同情もせしめたであらう。然るに丑松の最後は斯様な悲壮なものでなかつた。恋は得られ、地位は得られ、而して保護して呉れるものは二人も三人もある」、と批判をしたように、違和感を拭いた結末部でもある⁽⁵⁾。

近年の研究では、「テキサス」及び、「日本村」について、当時日本人の移住先としてテキサスに注目が集まつており、これが所謂モデルとして作品に影響を与えていることが、川端俊英氏、高榮蘭氏のそれぞれによって指摘されている。

川端氏は、「破戒」が執筆されていた明治三十七年一月から完成までの期間を、「日露戦争をはさむこの二年近くの期間は、実はそのままテキサスでの日本人による米作の草創期と重なっているのである。このことは、『破戒』の結末を考える上で注目に値する点であろう」と指摘し、この事実と藤村とのつながりを、「右にみたテキサスに於ける草創期の日本米作者には、キリスト教関係者が多かった。(略)こうした事実をふまえるなら、テキサスでの大農法の構想と作者藤村をつなぐものとして、キリスト教界内の情報ルートがあつたように思えてならない」と説明する⁽⁶⁾。そして、藤村と小諸義塾塾長で牧師の木村熊二との関係から推測を深めている。しかし、右にあるような、「情報ルート」として

の人間関係と情報とを裏付ける資料は未だ見られない。川端氏の研究成果は、事実の発見として大変有効である。しかし、より具体的な関係を考えていくならば、藤村と「テキサス」、「日本村」とをつなぐ、何らかの媒体を考える必要があると思われる。

右の必要性からすると、以下に引く、高榮蘭氏の研究は、「破戒」が執筆された前後の「テキサス」に関する数多の言説を紹介した好論である。「実際には失敗に終わるとは言うものの、当時の言説が作りだした『テキサス』は、ここまで述べてきたさまざま『移動』の言説が出会う場であった。こうして『テキサス』は、在ニューヨーク領事、後期の自由民権運動家、時事新報の記者、社会主義者といったまったく立場もイデオロギーも異なる面々の言説によって織りなされ、『平和的』日本膨張の対象とすべき未踏の領土という一つの表象として機能した。『日本の膨張地』としての『テキサス』。そしてそのなかの『日本村』を『新日本』として表象することにおいて、まったくかけ離れた言説が相互に協力補完関係を結んでいたのである」。

広汎な調査に基づく高氏の立論は、一見説得力を持つ。しかし、「まったくかけ離れた言説が相互に協力補完関係を結んでいた」という認識には疑問が残る。個々の言説が実際に協力補完関係を結んでいたかどうかは、その関係自体を証明する必要がある。

また、これらの言説と藤村との繋がりについては、「まさに『テキサス』行きが『平和的』日本膨張として意味づけられていた時期に、『破戒』は執筆され、世に出される」、と述べるにとどまっている。確かに、「テキサス」に関して様々な言説が存在していたとしても、「破戒」執筆中の藤村がこれらの言説に直接触れ得たかとなると、疑問の余地がある。例えば、「日本村」という用例の有無に拘るならば、高氏のあげた資料では、片山

潜「米国テキサス最大成功者岡崎常吉君立身伝 不撓不屈の青年、米国日本村の基礎をつくる！！」（明治三九・三『成功』）、及び岡崎常吉「北米テキサス州日本村経営」（明治三九・三『渡米雑誌』）等が、典拠の可能性と認めることができる。しかし、両論とも、発表が明治三九年三月であり、また、藤村がこれらの、いわば渡航を志望する苦学生向けの雑誌を手にとっていたかどうか。この疑問の持ち方は、高氏の研究の方向性からは乖離する事になるかもしれない。しかし、「破戒」を執筆した藤村を主眼において洗い直すとすれば、今一たびの検証がいるものと思われる。

（二）「テキサス」、「日本村」の出典

とはいえ、「テキサス」、「日本村」という二つの言葉が、同時に表出する出来事であるのだから、「破戒」結末部の発想を片山潜等の周辺から藤村が得たことは間違いない。では、その情報をいかなる媒体を通して得たのだろうか。この間に対して、最初に想起されるのは新聞であろう。

藤村は、信州小諸時代から読んでいた『読売新聞』を、上京後も継続して読んでいた。小諸時代の「明治三七年二月二七日付田山録彌宛書簡」に、「過日『読売』の付録に例の露骨主義の長き批評ありき。既に御覧の事とも存居候」、とあり、また、東京に来てからの書簡、「明治三八年六月二二日付神津猛宛書簡」にも、「読売新聞おとりつけに候や。昨日は『緑蔭叢書』の完成に近づきしを報じ申し候。誰が書くものやら、新聞記者の早呑込には呆れ居候」、とあるところからこのことはいえる。また、当時『読売新聞』の記者

をしていた正宗白鳥の回想に、「『読売の日曜附録に出てゐる登張竹風君の長い評論よりも、短い君の評論の方が面白いと、島崎君が云つてゐたよ。』と、田山（引用者注、花袋）氏から知らされると、私は藤村氏に読まれる光栄を感じた」とあるところなどからも裏付けられる。

その『読売新聞』紙上に、先の片山潜・岡崎常吉等による「理想的日本村」についての記事が、明治三十九年一月二四日に掲載されているのである。若干長くなるが以下に引く。

理想的日本村／去る十九日米国より帰京したる片山潜、岡崎常吉の両氏は今後米国テキサス州に於て理想的日本村を作るの計画あり／▲其経営を聞くに岡崎氏は今より八年間徒手にて渡米し爾来労働して若干の金を貯へ單身テキサス州に入りて料理店を開きたるに殊の外繁盛するより一旦帰朝して妻女を携へて渡米し今日にては数十万の財産を作り一年の商利も三四万弗を下らざる由斯く同氏が成功せしより大西理平、西原清東、片山潜等の諸子も続々テキサス州に入り地を買ひ家を建て、米作を営むに至り今にては数十名の独立農業者を有するに至れり然れば岡崎氏は独立的殖民の効果宜しきを見て必らず満韓の地にも好個の殖民地あるべしと信じ昨年八月帰朝して満韓地方を視察したるも該方面は余程の大資本ある者ならずば成功し難きを見寧ろ米国に於てするの勝れるを今更の如く感じ十月中に帰米して片山氏等と協議の上十一月華盛頓府に出で土地下附の事を願出でたり／▲米国政府にても氏が日本人としてテキサス州に手を着けし元祖たると並に其成功と忍耐心とを諒し大統領は夫人及アリス嬢を初めとして農商務、外務の二卿を招いて晚餐会を催して氏を送したる上マクミユ

ラン、ライヴオーク二郡に跨れる一万二千エーカー（約五千町歩）の地を下附せられ
茲に始めて理想的日本村の基礎成立したれば同地滞在の同志に計り片山氏を顧問とし
て此の計画の爲め今回又々帰朝したり

藤村は、右の記事を目にしたのではないだろうか。

（三）完成時期について

ここで問題となるのは、この記事の掲載が、「破戒」執筆に影響を与えてい
るかということである。これまでの藤村の年譜や評伝では、「破戒」脱稿を明治三八年一
月としているものが多い¹²。その根拠は、「明治三八年一月二七日付神津猛宛書簡」の次
の文言である。「草稿全部完了。十一月廿七日夜七時、長きく労作終る（章数二十一、
稿紙五百三十五）。／無量の感謝と長き月日の追憶とに胸躍りつゝこの葉書を認む¹³」。も
しも、この時点より後に、「破戒」に一切の加筆がなされていないのであれば、先の新聞
記事は、時期として遅すぎることになる。

しかし、この書簡を改めて見ると、「章数二十一」と記されている。翌年三月に刊行さ
れた緑蔭叢書版「破戒」は、全二三章からなることから考えると、その後大幅な組み替え
が無ければであるが、明治三八年一月以降にも、さらに藤村の筆は進み、第二二、二三
章が付け加えられたと考えられる。仮に第二二章で作品が終わるとすれば、「破戒」はい
かなる容貌を示していただろうか。

恐らくそれは、丑松留任を求むるも、校長に言いくるめられた生徒達が、冷笑の中で追
い返される場面、すなわち「手持無沙汰に帰つて行く生徒の後姿を見送つて、冷かに笑つて、
纏て校長は戸を閉めて了つた」(「第二章(七)」、の一文をもつて物語が閉じられる、救
いのない結末であつたであろう。ちなみに、緑蔭叢書版「破戒」の第二章の結末は五三
五頁にあたり、「稿紙五百三十五」という書簡の数字との一致を見ることが出来る。藤村
には「破戒」以前に、「旧主人」(明治三五・一「新小説」)や「藁草履」(同前、「明
星」)など、「夢の喪失」と十川信介氏が評した作風があつた。「『決してそれとは告白け
るな』とは堅く父も言ひ聞かせた。これから世に出て身を立てようとするものが、誰が好
んで告白けるやうな真似を為よう」(「第三章(六)」、という箇所にも表れているよう
に、丑松には立身出世の「夢」があり、そしてそれが打ち砕かれところで、物語がとじら
れたとしても、決して不自然には映らなかつたであろう。以前の作風から予想される結末
を、第二二、二三章によつて、ある意味裏切られた、そのため先に挙げた小川未明の「破
戒」評のような不満が生まれたものとも考えられる。

また、第二二、二三章が後から足された章であるという仮説を補強し得る資料として、
『読売新聞』には、その後の藤村に関する興味深い記事がある。明治三九年二月一日には、「島
崎藤村氏は『破戒』第二篇を起稿中」、とあるのである。二日後の二月三日には、「島
崎藤村氏は近々『緑蔭叢書第一篇』を出版すべく印刷中なりと、尚ほ同氏は『破戒』の続
篇を起稿せることなく、同篇は一冊読切のものなる由」、と打ち消しの報道がなされる。
この一連の報道に垣間見える、出版されなかつた「『破戒』第二篇」とは、即ち第二章
の続きとして、その後第二二、二三章へと姿を変えたものではなかつたか。

このように考えると、「草稿全部完了」と書き送った後、明治三十九年一月二十四日の片山潜等の記事に触発され、「テキサス」行きの部分を書いたと考えることは不可能ではない。

(四) 人生の「従軍記者」

のち、藤村は、「破戒」執筆の直接的動機を「緑葉集 序」(明治四〇・一『緑葉集』春陽堂)で、次のように振り返っている。「日露戦争が始まつてから、予の知人も多く招集された。(略)田舎教師としての予は遠く山家にあつて都の友人等が観戦の企てを聞き、自分も亦た筆を携へて従軍したいと考へたが、遂にその志は果されなかつた。そこで予は『破戒』の稿を起した。人生は大なる戦場である、作者は則ちその従軍記者である―斯う考へて、遠く満洲の野にある友人等も、小説の筆を執りつゝある予も、同じ勤めに服して居ると思ひ慰めた⁽¹⁷⁾。また、「序にかへて」(昭和四・七『現代長篇小説全集第六卷』新潮社)では、従軍の志を断念し、創作活動に専念せざるを得なかつた藤村の精神には、「鬱勃とした精神でこの作を貫くべく決心した⁽¹⁸⁾」、とも語られるように、挫折感もまたその多くを占めていたものと思われる。

こうした精神状態から書き始められた「破戒」であるにもかかわらず、後に作品全体の方向性を正反対に変えてしまう第二二、二三章を付与したとするならば、それは何故にであらうか。それは、「破戒」の執筆途中で、藤村の周辺に何らかの変化があつたからと考へざるを得ない。

まず、外的要因の一つとして考えられるのは、日露戦争を終え、ようやく落ち着きをと

りもどし始めた社会の、戦勝国としての名誉を賞揚する雰囲気が少ないから影響を与えて
いると思われる。先に引用した片山潜等の「日本村」の記事も、海外で成功した日本人を
紹介し、同時に自国の優位を誇る様子を感じることができよう。この記事の翌日、明治三九
年一月二五日の『読売新聞』には、より直接的に国威を發揚するような記事が掲載されて
いる。「日本唯一なる人声学者／葛岡宗吉氏……米国に於ける成功者」として、米国で音
樂家として活躍する邦人の記事である。記事の一部を以下に引く。「今や我日本は戦捷国
の名誉を世界に掲げ欧米の諸強国をして後に瞠若たらしむる有様なるが之と共に我邦人は
商業工業文学美術其他あらゆる方面に於て大發展を為し世界の活舞台に押出すの勇氣な
るべからず否しかざれば折角得たる戦捷国の名誉も忽ち地に墜ちて再び旧の小日本とならん
(略)氏(引用者注、葛岡宗吉)は実に母国の名誉を彌いっが上に輝やかしたる者にて其今日
に至るまでの経歴を聞くに能く百折不撓の精神を以て他人の忍び難き艱難辛苦に堪へ立志
伝中の人物として見るべき価値あり今後の青年諸子皆此の如くなれば平和の大戦争に於て
も日本は世界の勝利者たらん」。

葛岡宗吉に関する具体的な記事内容は一時措くとして、ここで注目すべき事は、自国の
現状認識の方である。先の片山潜等の「テキサス」移住計画とも併せて考えるならば、視
野を国際社会に向け、發展、進出しようとする、社会意識が端的に反映されている。

一方で、藤村の内面においても、執筆開始当時の挫折感から脱出して、「希望」を持ち
うる精神状態へと変化していたのではなからうか。「破戒」執筆時、藤村の生活は、金銭、
精神の両面において厳しい状況にあった。執筆専念のため小諸義塾を辞した藤村は、一家
の經濟を信州北佐久の素封家神津猛からの融資に頼っていた。加えて、東京西大久保に越

して間もない明治三十八年五月六日、三女縫子が病死する。ちなみに、後に「芽生」（明治四二・一〇『中央公論』）という小品の素材となった、この時期の生活は、「私は信州にある友達の厚意を思つて、成るべく斯の仕事をする間は、質素にく、と心掛けたが、それを通り越して苛酷であつた」、と記される。漱石の耳にも、「先日紅緑が来て破戒の著者は此著述をやるために裏店へ這入つて二年とか三年とか苦心したと聞いて急に島崎先生に対し「て」も是非一部買はねばならぬ気になりすぐ買つて来ました」、と噂が入る程、藤村の「破戒」に賭ける意気込みは並々ならぬものであるが、生活は痛々しいものでもあった。

しかし、戦争が終わり、「破戒」の一応の脱稿を見た藤村は、これまで活動を支えてくれていた神津猛に「明治三十九年一月二二日付神津猛宛書簡」において、「戦後の今春は、出版界稀に見るの好き時期なり、とかや申すことに候。幸ひにして小生の出版は、この期に遭遇いたし候。つたなき物語も読む人の多からむには、天のたまものなるべく候。何卒して兄の厚意にも酬ひたく、一時の流行は好まざれども良き読者を得ばうれしがる事に候」、と心境を伝えている。この書簡には明らかに、今後の生活が経済的に好転しそうな藤村の予感がある。

また、変化はただに金銭面だけの問題ではない。「『春』のことがら—談話—」（大正一五・八『文章倶楽部』）では、「私は、『破戒』を書いてゐるうちに、この『春』を書かうと思ひ付いた、と藤村は言い、さらに、「今からみると、『春』以前の作は、私にとつても、創作の試みの時代で、『春』あたりから、どうやら自分のものと言へる文体も出来てきたかと思ひます」、とも述べている。こうした発言があるからといって、必ずしも「破

戒」の文学的価値を貶めることにはなるまい。それより、「破戒」執筆中の藤村自身に外的要因による変化を見ることが出来る。いわば藤村の作家としての変化がその内には芽生えていたのである。「明治三十九年一月五日付神津猛宛書簡」においても、『名を避け實に就く』これ小生が新春の感に有之候。この主義を以て本年より新事業の開拓に従事いたし度考に有之候。多くの大家はむしろ實を避け名に就くの觀あり、靜かに養ひ、深く研究し、五年十年の計画を立て、文学書生として世に處するも、結局小生などには適當かと思はれ候、と自らのあり方を考える書簡を書き送っている。「テキサス」行きの結末を書いたと思われる時期、藤村は、旺盛な創作意欲に満たされていたのである。

そもそも、「破戒」は、社会的な問題の中でも、教育現場に関する問題が多く取り上げられている。「町々の軒は秋雨あがりの後の夕日に輝いて、人々が濡れた道路に群つて居た。中には立ちとどまつて丑松の通るところを眺めるもあり、何かひそ／＼立話をして居るものもある。『彼処へ行くのは、ありやあ何だーむ、教員か』と言つたやうな顔付をして、^{はなはだ}酷しい軽蔑の色を顯して居るものもあつた。是が自分等の預つて居る生徒の父兄であるかと考へると、淺猿しくもあり、腹立たしくもあり、遽に不愉快になつてすたく／＼歩き初めた」(「第一章(二二)」)、と教員と父兄との望ましくない關係が「破戒」には記されている。こうした背景には、「東京市教育時報」の寺田勇吉が「父兄が教員を卑むの弊」(明治三四・一一『中央公論』)において、「子供は親の言ふ事は信ずるものである、親父が我が村の教員は少し馬鹿であると云つた、夫が子供に聞たえならば逆も教育が行はれない、お父さんが先生を馬鹿だと云た、成程先生は少し馬鹿だ、あんな先生に何も聴くことが要らんと云ひ、教員が幾ら骨を折つても徒勞です」と、⁽²⁷⁾呼びかけたような現実問題が

存在していた。

さらに、「破戒」には校長のかげにあつて指図をしていた郡視学が登場する。「郡視学が校長に与へた注意といふは、職員の監督、日々の教案の整理、黒板机腰掛などの器具の修繕、又は学生の間に流行する『トラホオム』の衛生法等、主に児童教育の形式に關した件であつた」(「第二章(一)」)、と上辺だけの職務をしている、作品では悪役的な存在として描かれている人物である。これもまた、背景として、警醒子「教育評論 視学官の狂奔」(明治三四・一一『中央公論』)で、「有つても無くつても差支はない、イヤ結句無い方が邪魔にならないといふ位にしか、思はれて居ないといふところから、遂に視学官廃止問題が持ちあがつたのであるが、事、鼻の下にくふ殿の興亡に關する一大事だから、流石無責任の視学官共も、大に狼狽し、三階総出といふ勢で学校巡視を始め、『この試験の答案は一枚不足して居る』とか、『この帳簿は粗製で永久の保存に堪へなからう』とか、イヤどうも、ごまかいのなんのツで、実にお話しにならないさうだ。こんな根性で、こんな事をして居る位のものだから、僕等は、どうしても、視学官廃止に賛成せざるを得ないのである」、と否定されている視学官の存続問題を意識してものと思われる。

では、差別問題についてはどうだっただろうか。伊ヶ崎暁生氏は、「破戒」の結末部について次のように指摘する。「藤村の不徹底さについては、最後の子どもの前に手をついてあやまるところなどには卑屈さを感じるところもあり、また、丑松が猪子蓮太郎のようにたたかう人間としてえがき出されなかつたかというようなことも指摘することはできない。それでも、この舞台がちょうど明治三十四年、五年と目されるが、すでに都会では片山潜その他が労働運動に着手した時期ではあるとはいえ、まだまだそれは小さな力であつ

た。いわば労働者階級の組織や力が大きく展開する以前での制約というようにとらえてみなければならぬ⁽³⁰⁾と思う」。

片山潜は、明治三〇年代に入ると積極的に労働者の社会的地位向上をめざした運動を、当局の弾圧に抵抗しながらも展開していた。しかし、この取り組みの成果としての「テキサス」、「日本村」構想は、「破戒」を構想していた藤村に希望を与えたことは想像に難くない。そして、片山による「テキサス」、「日本村」計画の発表は、日露戦争終結の風潮に伴う形で、藤村に衝動的に時代の流動を印象づけたであろう。唐突の印象が残らざるを得ない、第二二、二三章ではあるが、当時の藤村としては、作家として、「人生」の「従軍記者」としてその勤めを果たすために、書きかえていったのではないだろうか。

第二節 慰藉の文学 — 夏目漱石「草枕」 —

(一) 俳句的小説

文学に現実社会を反映させることを狙った島崎藤村「破戒」(明治三九・三 緑蔭叢書)を前節では見てきた。夏目漱石「草枕」(明治三九・九『新小説』)は、そうした所謂自然主義と目された藤村の文学との関わり方を後目に、漱石なりの文学を体現したものと見られる。そこで、本節は特に「美」の言説における漱石「草枕」の位相を考察する。なぜなら「草枕」には漱石自身の文壇における独自性の主張と、「美」の認識についてのこだわりがあったからである。

「草枕」執筆時に文壇の存在を漱石が多分に意識していたことは書簡からも窺える。「明治三九年七月二七日付浜武元次宛書簡」に「草枕」執筆の様子と思われる述懐がある。「所が今かいてるものはね出来損つても構はないが是非かいてしまはないと義理がわるいものでね毎日うんく¹と申した所で昨日からいゝ加減な調子で始めたの¹」。ここでいう「義理」とは、自然主義主流の文壇で所謂反自然主義の立場をとった雑誌『ホトトギス』の間に対するものと見られる。さらに、「当時擡頭しつつあつた、文壇の自然派的傾向に対

して、はつきりしたアンティテーゼを置いたものであつたには違ひないが、然し漱石はそれ以上に、此所で、西洋的なるものに対するアンティテーゼとして、日本的なるもの、もしくは東洋的なるものの高唱を企ててゐるのである(2)。という小宮豊隆の指摘もある。しかし反自然主義であれ反西洋であれ、「草枕」はただに「アンティテーゼ」を唱えるにとどまつていただけなのであろうか。その点について、「草枕」の理論編ともいえる談話「余が『草枕』」(明治三九・一一『文章世界』)には、その独特の存在価値が示されている。

私の『草枕』は、この世間普通にいふ小説とは全く反対の意味で書いたのである。唯だ一種の感じ―美くしい感じが読者の頭に残りさへすればよい。それ以外に何も特別な目的があるのではない。さればこそ、プロットも無ければ、事件の發展もない。(略)普通に云ふ小説、即ち人生の真相を味はせるものも結構ではあるが、同時にまた、人生の苦を忘れて、慰藉するといふ意味の小説も存在してゐると思ふ。私の『草枕』は、無論後者に属すべきものである。(略)分り易い例を取つて云へば、在来の小説は川柳的である。穿ちを主としてゐる。が、此の外に美を生命とする俳句的小説もあつてよいと思ふ。(3)

漱石は「草枕」の性質を、「美を生命とする俳句的小説」及び、「慰藉するといふ意味の小説」と示している。ここには、漱石なりの文学論、「美」の提示があつたようである。本論ではこれらについて、「美」の言説との関わりに於て考察したい。

当時の文壇を視点とした「草枕」に関わる研究としては、近年特に泉鏡花との関係を論

じたものが多く見られる。「草枕」と文壇との関わりを考える点でこれらの緻密な論考は示唆的である。

これらの研究成果を踏まえつつ、以下にまず、「美を生命とする俳句的小説」について考える。

漱石が「俳句的」というとき、その思想の背後には、正岡子規の存在を考えねばならないであろう。この件に関する先行研究では、子規「文学漫言」（明治二七・七『日本』）を引用しつつ、「ここで子規は日本の詩の世界は、天然を扱うものであると規定している。漱石の『草枕』には子規のこの考え方が投影しており、その点に俳句的ということの意味がこめられている」とする越智悦子氏の指摘がある。この指摘は同感し得るものである。また「草枕」の視点人物が画工である理由を、西洋画を世に勧める子規「松羅玉液」（明治二九・四『日本』）の周辺にもとめる西村好子氏の論考なども見られる。

「美を生命とする俳句的小説」として、その答を子規の俳論に求めたとき、子規は「美」をどのように説明していたのであろうか。以下に見ていきたい。

子規「棒三昧」（明治二八・一二『日本』）には、「美の標準は各自の感情によりて異なり併し其標準は各自の標準と思へる者にして絶対的の標準にあらざること勿論なり」とある。しかしこうした考え方は子規独自のものとはいえない。

ここに幾つかの類例を挙げるなら、森鷗外「審美論」（明治二五・一〇『しからみ草紙』）では、「美とは何ぞと問ふに先だちて、美は何処にかあると問ふこと肝要なり。／意識より外にあり、外物にありとおもふは最穢き考なるべし。これを穢き實際主義といふ。意識にて客（所）と見る物を実の物ぞとおもへるなり。この考の非なるをば哲学を待たずして

知るべし。自然科学によりても曉るべし。色といひ、声といふものは主（能）感のみ。これに対する実は分子と極微との動くさまのみ。美は色声などの組立より生ずるものなれば、これはた主感にありて意識より外の実にあらむやうなし」と記されている。

次に、大西祝「審美的感官を論ず」（明治二八・六『六合雑誌』）は、「美は『あらはれ』にあり見えたる様にありと云ふの論は、カントの一二の言を縁としてシルレルの説ける所に既に其根本思想を見るを得べく、ヘーゲルに至つてますます明に、シヤスレル、ハルトマン等に至つて更に精しくなりたるものなるが、今は姑くハルトマンに従うて説かんに、美象は吾人の主観を離れたる實在に存せず、一物を美はしと観るときは其物の実にあるの様は問ふ所にあらず、吾人の主観に見えたる、あらはれたるの様、是れ美の在る処なり、画工の描けるもの、俳優の演ずるところ、是れ実物にあらず、唯だ看る者の主観にあらはれたるの象なり」とする。

さらに、高山樗牛「美感に就いての観察」（明治三三・五『帝国文学』）などでも、「美学の研究者が、その研究の初めに先づ以て認めねばならぬ二個の事実あり。美は主観の側より見て感情なること、而して是の感情の快感なること是れ也」と「美」が対象の性質なのではなく、それを認識する主体即ち主観の問題であることが述べられている。

より子規の独自色の強い文章として、この考え方を俳句の實際に照らして理解しようとした「俳諧反故籠」（明治三〇・一〜三『ホトトギス』）を見ることが出来る。子規は、「近時文学の上に『美』『不美』（又は醜）といふ語あり、文学美術の上に美不美といふは道徳の上に善悪といふが如し、俗言に従へば美術文学にも猶善（エー）悪（ワルイ）の語を用ゐ或は巧拙ともいふ、然るに美の字を用うるがために世人或は誤つて俗言の『キレイ』

といふ語と同意なりと想ふ者あり、こは大なる誤なり、『キレイ』といふことも美の一部に相違なければども、美には『キレイ』の外の分子もあり、即ち『キレイ』で無き者にも美なる者多し⁽¹⁾、として次のように具体例を挙げる。

キタナキモノ（キレイナラヌモノ）

掃溜

乞食小屋

膝行車
みざりくるま

紙衣

雑炊

馬糞

垢つきたる人

浪人

（雅）

キレイナルモノ

花園

金殿玉楼

箱馬車

錦欄鈍子
ママ

鯛の浜焼

玉

沐浴したる人

大臣

（俗）^(1,2)

そして「『キレイ』ならぬ者なれども俳句の材料として美を成すこと屢なり、きたなくして却つて美を成す者を雅といひ、きれいにして却つて不美を成す者を俗といふ^(1,3)」と、「美」の所在を対象の上にあることを一旦は認めかける。しかし、すぐ後に続けてこうした俳句の世界と一見矛盾するかのように見える、主観の問題としての「美」という考え方を子規は提示する。

されど（略）きれいな者も雅なる者も材料其物の上にそれ／＼のきれいか雅とかいふ性質を具へ居らぬにはあらねど、主として配合の如何によつて雅なる者も俗となりきれいな者もきたなき者となる、同じ物を活かして使ふと殺して使ふとは俳人の技倆次第也、／＼きれいな者を美と誤るは俗人の誤なり、之に反してきたなき者を美と誤るは所謂雅人の誤なり、所謂雅人の好む所は垢つききたる者ひねつたる者朽ちたる者等にして好まざる所は金殿玉楼錦欄鈍子の類なり、されど垢つききたる者ひねつたる者等必ずしも美に非ず、垢のつき様、ひねくり様によつて美ともなり不美ともなる、金殿玉楼必ずしも不美ならず、其形状と位置と配合の如何によつて美ともなり不美ともなる¹⁴。

さらにこの末尾には、「雅にして（きたなく）しかも美と称すべき句の例¹⁵」と、「きれいにして（俗に）しかも美と称すべき句の例¹⁶」として、蕪村などの句がそれぞれ一四句ずつあげられている。ちなみに「草枕」第一章で、「芭蕉と云ふ男は枕元へ馬が屎¹⁷するのをさへ雅な事と見立て、発句にした¹⁷」、と触れられている芭蕉「蚤虱馬の尿する枕もと¹⁸」は前者の第一句目にあげられている。この子規による一連の考察の結果、俳句の世界では広く「俗」なものとして否定的にとられがちな「キレイナルモノ」が「美とも不美ともなる」のは、「俳人の技倆次第」であることが改めて確認されたのである。

しかし、俳句の世界では主流ともいえる、「馬の尿」のような「雅」にして「キタナキモノ」が、「俳句的小説」といつているにもかかわらず、「草枕」では見られない。むしろ

ろ「キレイナルモノ」の方が多く見られる。その理由を考えると、「俳諧反故籠」の内容を参考にすることができる。「草枕」における「美を生命とする俳句的小説」の内実とは、俳句の世界では「俗」として敬遠されがちな「キレイナルモノ」の「美」を、主観的判断によつて再評価しようとする営為であった。子規のいう「俳人の技倆」とは、即ち「美」を判断する主観そのものに他ならない。つまり漱石が自らの「俳人の技倆」を「草枕」で試みていたのだともいえよう。一部引用が重複するが、「草枕」の中で次のように画工も述べている。

唯、物は見様でどうでもなる。レオナルド、ダ、キンチが弟子に告げた言に、あの鐘の音を聞け、鐘は一つだが、音はどうとも聞かれるとある。一人の男、一人の女も見様次第で如何様とも見立てがつく。(略)芭蕉と云ふ男は枕元へ馬が尿するのをさへ雅な事と見立てゝ発句にした。余も是から逢ふ人物を(略)悉く大自然の点景として描き出されたものと仮定して取こなして見様。尤も画中の人物と違つて、彼等はおのがじゝ勝手な真似をするだらう。然し普通の小説家の様に其勝手な真似の根本を探ぐつて、心理作用に立ち入つたり、人事葛藤の詮議立てをしては俗になる。動いても構はない。画中の人間が動くと思れば差し支ない。(略)言を換へて云へば、利害に気を奪はれないから、全力を挙げて、彼等の動作を芸術の方面から観察する事が出来る。余念もなく美か美でないかと鑑識する事が出来る⁽¹⁾。

これは「非人情」に徹する決意を画工が述べる場面であるが、一方で「見立て」と称す

る考え方が示されている。それは「馬が屎する」のを、「雅」即ち「美」として受け入れることを指すのではなく、かつて芭蕉がやつたように、画工である「余も」また、主観を強く意識することで自ら「美」を決定していくことを指す。そして、「草枕」でいくつかりありあげられる「美」の対象には、子規「俳諧反故籠」で分類された「キレイナルモノ」のうち、少くとも「花園」、「錦欄鈍子」、「沐浴したる人」の三つを見出すことができる。

まず「花園」について考えてみると、画工の逍遙する「那古井」の温泉場は春の花に満ち溢れている。「草枕」の世界をいろいろどるおびたらしい花のイメージは、ひとつには桃源郷のトポグラフィから導きだされたものであるにはちがいないが、その核心にあるのはミレーのオフィーリア像を宝石のように飾りたてていた森の花であるだろう。(略) そのほかにも木蓮、木瓜、白桃、げんげなど、物語のいたるところに花のイメージは象徴されているのだ⁽²⁰⁾、と前田愛氏は指摘されている。勿論前田氏の示す桃源郷及びミレーの絵画における花々が、「草枕」に繰り返し示されるモチーフであることに異論はない。

しかし、俳句における「キレイナルモノ」としての花々が「那古井」に満ち溢れているとも見ることができよう。例えば、第九章には画工と那美が二人きりであるときに地震が起こる場面において、「轟と音がして山の樹が悉く鳴る。思はず顔を見合はず途端に、机の上の一輪挿に活けた、椿がふらくと揺れる⁽²¹⁾」と、椿の花が点景されているが、「俳諧反故籠」の「きれいにして(俗に)しかも美と称すべき句の例」には蕪村「玉人の座右に開く椿かな⁽²²⁾」という、椿を詠んだ句が紹介されている。また、第十章ではより強く椿の印象が語られている場面がある。

向ふ岸の暗い所に椿が咲いて居る。(略)其花が！一日勘定しても無論勘定し切れぬ程多い。然し眼が付けば是非勘定したくなる程鮮かである。(略)見てみると、ぼたり赤い奴が水の上に落ちた。静かな春に動いたものは只此一輪である。しばらくすると又ぼたり落ちた。あの花は決して散らない。崩れるよりも、かたまつた俣枝を離れる。枝を離れるときは一度に離れるから、未練のない様に見えるが、落ちてもかたまつて居る所は、何となく毒々しい。⁽²³⁾

ちなみに、先の子規が紹介した中には、同じく蕪村の「阿古久曾のさしぬき振ふ落花かな」という句もある。

他に子規が挙げている中には、蓼太「夜桜や三味線引いて人通り」、⁽²⁵⁾「春の月桜一枝拾ひけり」と、桜を詠んだ句がある。夜桜でこそないが、第二章には、那美の嫁入りを「御婆さん」が回想する場面に桜が描かれている。

「あい、其桜の下で嬢様の馬がとまつたとき、桜の花がほろ／＼と落ちて、折角の島田に斑が出来ました」／余は又写生帖をあける。此景色は画にもなる、詩にもなる。心のうちに花嫁の姿を浮べて、当時の様を想像して見てしたり顔に／花の頃を越えてかしこし馬に嫁／と書き付ける。⁽²⁷⁾

春だから当然といえればそれまでであるが、「那古井」の「花園」はこうした花々に彩られてる。

つぎに「草枕」における「錦欄鈍子」を見ていく。第六章、那美が画工に振袖を着て見せる場面がある。

女は固より口も聞かぬ。傍目も触らぬ。椽に引く裾の音さへおのが耳に入らぬ位静かに歩行いて居る。腰から下にぱつと色づく、裾模様は何を染め抜いたものか、遠くまで解からぬ。只無地と模様をつながる中が、おのづから暈されて、夜と昼との境の如き心地である。女は固より夜と昼との境をあるいて居る。(略)眼も醒むる程の帯地は金欄か。あざやかなる織物は往きつ、戻りつ蒼然たる夕べのなかにつゞまれて、幽闇のあなた、遼遠のかしこへ一分毎に消えて去る。燦めき渡る春の星の、暁近くに、紫深き空の底に陥いる趣である。⁽²⁸⁾

先ほどと同じく、子規の「句の例」には関更「春風や君紫の袖かつく」⁽²⁹⁾が挙げられている。春の情景に女性の衣服の美しさを点景する趣向を、これらは共有している。そして最後に、「沐浴したる人」を確認する。以下に引くのは、画工の入浴している所に那美が姿を現す場面である。

何とも知れぬものゝ一段動いた時、余は女と二人、此風呂場の中に在る事を覺つた。／注意をしたものか、せぬものかと、浮きながら考へる間に、女の影は遺憾なく、余が前に、早くもあらはれた。漲がり渡る湯煙りの、やはらかな光線を一分子毎に含んで、薄紅の暖かに見える奥に、濛はす黒髪を雲とながして、あらん限りの背丈を、す

らりと伸した女の姿を見た時は、礼儀の、作法の、風紀のと云ふ感じは悉く、わが脳裏を去つて、只ひたすらに、うつくしい画題を見出し得たとのみ思つた。

右の部分は描写開始の一部分に過ぎず、ここから「余は此輪廓の眼に落ちた時、桂の都を逃れた月界の嫦娥が、彩虹の追手に取り囲まれて、しばらく躊躇する姿と眺めた」と一連の描写が終了する一文まで、ほんの一瞬にすぎない時間に全集で約三頁の分量を那美の入浴姿に費やしている。漱石の力の入っている様子が特に窺われる個所である。

「美を生命とする俳句的小説」として以上に見てきた事を整理すると、第一に「俳句的」としながらも芭蕉に追従するような「キタナキモノ（クレイナラヌモノ）」を「雅」とする対象選択はしていない事、第二に主観を強く意識することによる「美」の決定の結果、子規の分類で「俗」であると当初否定的に分類された「クレイナルモノ」を再評価しようとしている事が指摘できる。

(二) 慰藉の小説

次に、「慰藉するといふ意味の小説」について考察したい。

この言葉については、早く羽仁新五氏が「『人生の苦を忘れさせて慰藉を与へるといふ意味の小説』の形を執つたことが如何に非社会的な世界に自らを退ける事によつて、その感性的自我の慰藉を保持しようとする老仏的な我が国の中世的隱逸者文学の基調と同一のものの上に立つてゐるか」と云ふことも明らかかな事であると云はねばならない⁽³²⁾、と作者の

消極的な姿勢を指摘している。しかし、「慰藉」と「美」とのつながりについて「草枕」以前の言説をたどると、次にあげる北村透谷「文学史骨」（明治二六・四・八、二二。五・六、二〇。『評論』）を一つの源流とみなすことができるであろう。勝本版『透谷全集』では「明治文学管見」の見出しで収録されている文章である。ここでは「慰藉」が「非社会的」なものとはとらえられていない。以下に引用する。

人。生。何。が。故。に。美。を。要。す。か。（略）美は実に人生の本能に於て、本性に於て、自然に願欲するものなることは認め得べきことなり。斯の如く美を願欲するには、人生の本能、人性の本性に於て、然り、といふ事を知り得たらば、吾人は、一步を進めて、人生は快樂を要するものなりや否や／の一間を解かざるべからず。（略）快樂は即ち慰藉（Consolation）なり。（略）若し通性の快樂をいふ時は、美しくしきものによりて、耳目（Sight and hearing）を樂しますことにあり。耳には音を聞き、目には物を睹る、之れ快樂を願欲するの最始なり。然れどもマインド（智、情、意）の發達するに従ひてこの簡單なる快樂にては満足すること能はざるが故に、更に道義の生命に於て、快樂を願欲するに至るなり。道義の生命に於て快樂を願欲するに至る時は単に自然の模倣を事とする美術を以て真正の満足を得ること能はざるは必然の結果なるが故に、創造的天才の手に成りたる美を愛好するに至ることも亦た当然の成行なり。美は始めより同じものにして、輕重増減あるものにあらざれど、美術の上に於ては、進歩すべきものなること是を以てなり。（略）「快樂」と「實用」とは特種の者にして、極めて密接なる關係あるものなり。實用と離れたる快樂は、絶対的には全然之なしと断言

するも不可なかるべし快樂の他の意味は慰コンソレーション藉コンソレーションなる事は前にも言ひたり。慰藉といふ事は、孤アイソレーテッド立スタンフポイントしたる立脚点の上に立つものにあらずして、何物にか双対するものなり。エデンの園に住みたる始祖には、慰藉といふものゝ必要は無かりし。之あるは人間に苦痛ありてよりの事なり。⁽³³⁾

「美」による「快樂」が、「實用」の世界に生きる人間に「慰藉」を与えるという意味で、「美」は「實用」と「極めて密接なる関係あるもの」である、と透谷は述べる。さらにこの「慰藉」は、社会生活による苦痛と必ず「双対」するものであると強調されている。ちなみにこの考え方が透谷の特徴的な思想の一つであることは、金子筑水「『透谷集』を讀みて」（明治二七・一〇『早稲田文学』）に、「彼れ（引用者注、透谷）は最も能く知れるところ、最も強く感ぜしところのみを言へり、其の評論に生氣ある所以なり。（略）又文学を解釈せんとして曰はく、詩人の最も重すべきは恋愛なり、此の恋愛てふ思慕を画く、詩人の要務なり。美術は人に快樂を与ふ、快樂は即ち慰藉なり。人生何が故に慰藉を要するか。他なし、人に煩惱苦悶あればなり、而して文学は人生に慰藉を与ふるものなりと。（略）慰藉といふ念の彼れが脳裡に強大なりしを証して余あり。」とあることで、確認する事ができる。そして、この影響は「草枕」の冒頭部分に見出す事ができる。

山路を登りながら、かう考へた。／智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。兎角に人の世は住みにくい。／住みにくさが高じると、安い所へ引き越したくなる。どこへ越しても住みにくいと悟つた時、詩が生れて、画が出来る。

(略) 越す事のならぬ世が住みにくければ、住みにくい所をどれほどか、寛容くわうやうで、束の間の命を、束の間でも住みよくせねばならぬ。こゝに詩人といふ天職が出来て、こゝに画家といふ使命が降る。あらゆる芸術の士は人の世を長閑にし、人の心を豊かにするが故に尊まじとい。

住みにくい「人の世」に疲弊した人の心を寛がせ、豊かにする事を社会における芸術の存在理由とみなす考え方は、社会的苦痛と「慰藉」との一体不離を提唱する透谷の思想と通底する。

例えばこれを、「スペンサー」の説を援用しつつ「而して美術なるものは遊戯と同じき淵源を有す。吾人の全力を生存競争に注ぐ間は美術の起るべき余地なし。生活の必要を充たしたる余力が美術的作動となりて表はるゝなり。故に美術の特色は利用に遠きであり、生存上直接の実用を有せざるにあり」とした、先の大西祝「審美的感官を論ず」と比べてみれば、「草枕」の是とする思想が、透谷の思想に近く、大西とは対極に位置することがわかる。

他に大西祝には、「詩歌論」(明治二五・七一九、一一一一二『青年文学』)に次のようなものがある。

詩では読む人が實際上の必要に迫られて悲哀の事柄を読んで泣くのではありませぬ、必要はないけれども、自由に泣くのであります(略)若し實際上の必要に迫られて我性情の需用を満足せしめたならば、其満足に伴ふ多少の快樂はあるに相違ありませぬ

が、必要に迫られての事でありますから、亦多少の束縛を感じぬと云ふわけには行きませぬ、詩的の快樂は此束縛から離れたるの有様であります（略）詩的の興味は言ひ換へれば必要に根ざしたる遊び事にあると云つて宜しからうと存じます、

「草枕」には、あたかもこれを念頭においてあるかのようには、「芝居を見て面白い人も、小説を読んで面白い人も、自己の利害は棚へ上げて居る。（略）それすら、普通の芝居や小説では人情を免かれぬ。苦しんだり、怒つたり、騒いだり、泣いたりする。見るものもいつか其中に同化して苦しんだり、怒つたり、騒いだり、泣いたりする。取柄は利慾が交らぬと云ふ点に存するかも知れぬが、交らぬ丈に其他の情緒は常よりは余計に活動するだらう。それが嫌だ」、と記されている。ここでは大西「詩歌論」的な言説がある程度認めながらも、しかし画工はそれをうけ入れるつもりがない事を明言している。そしてこれに統けて、「東洋の詩歌」に理想を求めその「功德」を「汽船、汽車、権利、義務、道徳、礼儀で疲れ果てた後、凡てを忘却してぐつすりと寝込む様な功德である。／二十世紀に睡眠が必要ならば、二十世紀に此出世間的の詩味は大切である。」と改めて実社会に必要とされる「睡眠」、即ち透谷のいう「慰藉」の重要性が記されている。

「慰藉するといふ意味の小説」とは右にみてきたように、その源流の一つには北村透谷の思想が横たわっており、実社会の生活で疲弊した人々を救う芸術の存在理由を含むものであった。漱石がそれを読んでいたかは不明であるが、同質のものがここにある。そして、これらの意味で「慰藉するといふ意味の小説」が漱石の大いに期待するところであったのは想像に難くない。しかし、この理想は後に表面的な縮小がなされる。その理由について

は後述する。

(三) 漱石の透谷受容

漱石の透谷受容について、状況に即して補足をしておきたい。

漱石の全文章で北村透谷についての具体的な言及は見られない。故にそのつながりは必ずしも明白なものと言いきれない所がある。しかしながらこの二人の関係について研究史では、「二人が何か特別な、具体的な関係を持っていたということではない」との立場をとりながら、両者に関する七つの共通点と五つの相違点をまとめた小沢勝美氏の学説^{〔4〕}や、漱石の初期文章と透谷とを比較した神山睦美氏、北川透氏、平岡敏夫氏などの好論^{〔4〕}が見られる。また『透谷集』（明治二七・一〇 文学界雑誌社）や『透谷全集』（明治三五・一〇 博文館）の出版された状況を考慮に入れると、漱石が透谷の思想にふれた可能性は充分にあると考えられる。

また、「草枕」以外の漱石テキストにおける、「慰藉」の用例に目を向けると、「吾輩は猫である」第一章（明治三九・八『ホトトギス』）には、人間として個性を保全するために、結婚という制度をなくすべきだと主張する苦沙弥に対して、次のように反対する東風が描かれている。

「先生私は其説には全然反対です」と東風君は此時思ひ切つた調子でぴたりと平手で膝頭を叩いた。「私の考では世の中に何が尊いと云つて愛と美程尊いものはないと思

ひます。吾々を慰藉し、吾々を完全にし、吾々を幸福にするのは全く両者の御蔭であります。吾人の情操を優美にし、品性を高潔にし、同情を洗練するのは全く両者の御蔭であります。だから吾人はいつの世、いづくに生れても此二つのものを忘ることが出来ないです。此二つの者が現実世界にあらはれると、愛は夫婦と云ふ関係になります、美は詩歌、音楽の形式に分れます。夫だから苟も人類の地球の表面に存在する限りは夫婦と芸術は決して滅する事はなからうと思ひます⁽⁴²⁾」

「幸福」などと並んで「慰藉」は、「愛と美」によつて与えられる利益の一つとして挙げられている。そして、現実世界において「美は詩歌、音楽の形式」になると示される。「美」と「慰藉」とのつながりは、ここでは「慰藉」だけにとどまるものではないが、以前に見てきた関係と同様のものである。また、同時に「愛」についても、その重要性を東風は語っている。

これを透谷の「厭世詩家と女性」(明治二五・二『女学雑誌』)と比較してみるなら、「愛は人世の秘鑰なり、恋愛ありて後人世あり、恋愛を抜き去りたらむには人生何の色味かあらむ⁽⁴³⁾」と、やはり、透谷もまた、「恋愛」の重要性を指摘している。ここではさらに、「夫れ恋愛は透明にして美の真を貫ぬく、恋愛あらざる内は社会は一個の他人なるが如くに頓着あらず、恋愛ある後は物のあはれ風物の光景何となく飯を去つて実に就き隣家より我家に移るが如く覚ゆるなれ⁽⁴⁴⁾」と記されている。他に、「歌念仏を讀みて」(明治二五・六『女学雑誌』)では、「高尚なる意あるものには恋愛の必要特に多し、そは其心に打ち消す可からざる弱性と不満足と常に宿り居ればなり、恋愛なるものはこの弱性を療じこの

不満足を愈さんが為に天より賜はりたる至大の恩恵にして男女が互に劣情を縦にする禽獸的慾情とは品異れり」、など、これらの言説にみられるように、「恋愛」によつて与えられる利点を、いふなれば社会的な人格の完成に認めている。そして、再び「厭世詩家と女性」に戻るならば、恋愛の延長線上にある結婚についても、「婚姻の人を俗化する人は人々を真面目ならしむる所以にして妄想滅じ実想殖ゆるは人生の正午期に入るの用意を怠らしめざる基ひなる可けむ」という立場を透谷はとっている。

これらの用例が即東風の発言の下敷きとなつてゐるとは勿論言ひ得ない。しかし、「愛と美」の現実世界における重要性の指摘、即ち透谷の影響を受けたらしい言説がここにも見られることを指摘しておきたい。

(四) 漱石の独自性

ところで、子規は前出の「俳諧反故籠」で次のようにも述べている。

俳諧は何の用をか為すと問ふ者あらば何の用をも為さずと答へん。何の用をも為さぬ者は即ち無用の者なり。(略)無用といふことは一步を譲りて言ひたるものなり。若し詳かに言はゞ有用無用といふことの定義を定めざるべからず。若しこれに適當なる定義を施さば美術文学(俳句を含む)は有用の部に属すべし。支那古聖人の教に詩と樂とを重んじ、方今欧米諸国にて美術文学を賞励するが如き皆其有用なるを認めたればなり

どのように「俳諧」や「美術文学」が「有用」なのか、このことについて子規は明確な説明をしようとはしない。前半においては「無用の者なり」とまで言っている。子規自身文学の必要性は直感的に感じ取っていたのではあるが、その根本理念をつまびらかにするのは好まなかつたと見受けられる。

また、その一方で透谷は「徳川時代の平民的理想」（明治二五・七『女学雑誌』）で、俳諧の「美」について否定的な見解を述べている。

道德の府なる儒学も平民の門を叩くことは稀なりし、高等民種の中にすら局促たる繩墨の羈絆を脱するに足るべき活気ある儒学に入ること許さざりしなり。精神的修養の道一として平民を崇むるに適するものあらず、偶俳道の普及は以て彼等を死地に救済せんとしけるも彼等は自ら其粹美を蹴棄したり。⁽⁴⁸⁾

これら言説に対して、漱石の「草枕」をめぐる言説はどのように位置しているだろうか。まず子規が持つ、文学の有用無用の問題に対しては、子規が明確にしなかつた文学の存在理由を模索し、「慰藉」という一つ答えをだしている。また、その一方で透谷の、俳諧の美の否定に対しては、彼の評価し得なかつた俳諧の美的側面の指摘に成功している。こうした意味で、漱石の「草枕」に関する言説は、ただに思想をつなぎ合わせた両者のエピソード

ーネンではなく、文学における問題を漱石なりに解決したものといえよう。しかしながら、テクストを見ていくと「草枕」の画工が、子規と透谷とが抱える問題に

過不足なく対応しているかどうかは判断が難しいのではないだろうか。「美を生命とする俳句的小説」の側面は比較的明白であるが、そこから得られる「快樂」が「慰藉」を導き、ひいては現実社会の益となつて居るかは現代の読者に限らず当時でも確實ではなかつたろう。この画工は、第十三章において、「愈現実世界へ引きずり出された。汽車の見える所を現実世界と云ふ」と、「現実世界」と関わることをいかにも残念そうに述べるのである。この問題について漱石自身どうとらえていたか。「明治三九年一〇月二六日付鈴木三重吉宛書簡」で漱石は、「美」だけを追求する姿勢に否定的な見解を示している。その中で「草枕の様な主人公ではいけない」といい、さらには虚子などの「俳句連」をも含めて批判している。以下に引く。

君の趣味から云ふとオイラン憂ひ式でつまり。自分のウツクシイと思ふ事ばかりかいて、それで文学者だと澄まして居る様になりはせぬかと思ふ。現実世界は無論さうはゆかぬ。文学世界も亦さう許りではゆくまい。かの俳句連虚子でも四方太でも此点に於ては丸で別世界の人間である。あんなの許りが文学者ではつまらない。といふて普通の小説家はあの通りである。僕は一面に於て俳諧的文学に出入すると同時に一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつて見たい。それでないと何だか難をすてゝ易につき劇を厭ふて閑に走る所謂腰抜文学者の様な気がしてならん。

この書簡には「草枕」以後の漱石が目指す二つの方向性が如実に示されている。即ち「ウ

ツクシイ」ことを追い求めて「別世界」を逍遙する「俳諧的文学」と、「維新の志士の如き」と表される「現実世界」と地続きの文学とである。抑も「余が『草枕』」で語られた内容に拠れば、「俳諧的文学」の「現実社会」とのつながりは実現されたはずであった。しかしこの書簡では、「草枕」の人々に「慰藉」を与える役割という点での自信は小さくなっていくようである。また、それだけではあきたらず、より「烈しい精神」を求める様子すら窺える。なぜ「慰藉」を与える文学の自負は縮小したのか。この点について漱石自身は、「明治三十九年十一月」の日付をもつ「序（『鶉籠』自序）」（明治四〇・一 春陽堂）で次のように述べている。『鶉籠』は「草枕」が収録されている単行本である。

もし「鶉籠」が是等の士に幾分の慰藉を与ふるを得ば著者の願は足る。／著者の描けるものが、如何に読者の心に映じて、如何に読者の情を動かすかは、著者の問ふ所にあらず。否問はんと欲するも著者の権外に落つ。「鶉籠」を公けにしたる著者は、たゞ之を公けにしたる迄にて、毫も読者の情緒と感興とに干渉して、内部の生命を支配するの意^{（さし）}あらず。

「草枕」が「慰藉」を与えるという理想を、漱石は全く放棄しているわけではない。しかし、当初「草枕」に期待した「慰藉するといふ意味の小説」が、作者の立場から望めるものではない旨がここに端的に述べられている。

そして、その理由として「内部の生命」という言葉を使っていることは注目に値する。というのは、この言葉は透谷「内部生命論」（明治二六・五『文学界』）に出自があるか

らである。「詩人哲学者の高上なる事業は、実に此の内部の生命を語るより外に出づること能はざるなり。内部の生命は千古一様にして、神の外は之を動かすこと能はざるなり、詩人哲学者の為すところ豈に神の業を奪ふものならんや、彼等は内部の生命を觀察する者にあらずして何ぞや」。漱石はこの思想にふれていたのではないだろうか、と改めて考えさせられる。少なくとも「内部の生命」という言葉とその意味する所においては透谷の用法と共通すると思われるのである。

「草枕」が生れた文壇の状況をおおまかにふりかえっておきたい。明治三九年の文壇は作物に恵まれた年であった。伊藤左千夫「野菊の墓」（明治三九・一『ホトトギス』）、二葉亭四迷「其面影」（明治三九・一〇・一〇）、「一〇・一二・三一『東京朝日新聞』」などがある。漱石自身多作であったし、自然主義といわれる作家達もまた活発に活動していた。一月には自然主義文学の中心となった雑誌『早稲田文学』が復刊（第二次、主筆島村抱月）、六月にはその姉妹誌といわれる『趣味』（編集水谷不倒）が創刊された。自然主義文学・反自然主義文学という二極化の中、作家達は小説を執筆する傍ら激しく論戦を重ね、それぞれ独自の文学活動を摸索していた。こうした状況で島村抱月は「囚はれたる文芸」（明治三九・一『早稲田文学』）で、次のように文壇に呼びかけた。

我れおもへらく、情緒的よし、宗教的よし。されども尚此の外に、日本の現代といふ特殊の事情に応ずべき文芸観なかるべからず。其は、正しく日本的若しくは東洋的文芸の發揮といふことにならんか。時は国興こり、国民的自覚生ずるの秋なり。東西洋の感情には根底に於いて到底容易に混ぜべからざるの相違あり。此の感情の發揮たる

文芸は、さればまた、東西別彩として存するも当然の事ならずや。文芸若し終には世界に統一せらるべしといはゞ、それにとも可ならん。只其の前に当たつて、先づ十分に自家を發展せしめんと要するなり。⁽⁵³⁾

漱石が「余が『草枕』」において、「で若し、この俳句的小説―名前は変であるが―が成立つとすれば、文学界に新しい境域を拓く訳である。この種の小説は未だ西洋にもないやうだ。日本には無論無い。それが日本に出来るとすれば、先づ、小説界に於ける新しい運動が、日本から起つたといへるのだ⁽⁵⁴⁾」といっているのは、英文学者としての漱石の博識に基づく所見であるのは勿論だが、一方ではこうした抱月の呼びかけに見られるような、日本独自の文学を求める文壇の風潮に応えたものではなかつただろうか。「草枕」は一つの文学作品であると同時に、日本独自の「新しい運動」の形を希求する文壇への、自然主義・反自然主義という喩み合いを超えた試作品の提示でもあつたのである。

最後に改めて、「慰藉するといふ意味」について私見を披瀝したい。この小説の社会的な役割については、飽くまでも作者の立場から、読者に対する限界を漱石が知っていたことは既に見てきた。しかし、漱石自身にとってはどうだったろう。「草枕」を執筆していたこの時期の漱石の精神状態について、宮沢健太郎氏は鏡子夫人の入水自殺未遂という事実を踏まえて「このことが逆⁽⁵⁵⁾に漱石にフィードバックして、強い衝撃となり、八年後に『草枕』として具象化されたのである。」と指摘される。また、榎林滉二氏は「地獄の時代⁽⁵⁶⁾」と表現されている。後年「道草」(大正四・六・三―九・一四『東京朝日新聞』他)に描かれるような鏡子夫人とのこうした関係が、「草枕」執筆時に漱石を苦しめていたことは

紛れもない事実である。その当時の様子を知る人物として東大講師であった松浦一の『文学論』の頃（大正六・一『新小説 臨時号』）に記された証言を見る事ができる。

私の知つて居る大学奉職時代の先生（引用者注・漱石）は生活と思想の両方面で奮闘されてゐたゆめか、形容には段々と人生の疲れと云ふやうな様子が加はるやうに見えた。洋服、時には和服で（和服でも黒紋付などは教室へは着て出られなかつたと覚える）、片手に弁慶縞の木綿物らしい書物の風呂敷包をぶら／＼と提げ、こけた頬をして大学の門を入つて来られた姿は、今でも目に見えるやうである。私はあのやうな疲れ衰へたやうな状態から、『草枕』のやうな逍遙遊の文学が生れたのを、真に意味のある事と思つてゐる。

松浦一は「草枕」の「真」の意味を了解していたと思われる。少くとも漱石自身は直面する人生の苦痛から「草枕」の美的世界をさまよう事によつて「慰藉」を得て、救われた。逆に言えば「余が『草枕』」のなかで述べられた「慰藉するといふ意味」は漱石の極めて内面的な実感で存在していたのである。

おわりに／藤村、漱石との相違

「破戒」(明治三九・三 緑蔭叢書) 執筆時の島崎藤村は、「緑葉集 序」(明治四〇・一 『緑葉集』 春陽堂) で、「人生は大なる戦場である、作者は則ちその従軍記者である」⁽¹⁾、と述べていたことは既に触れた。藤村は、差別問題を始め、教育問題や社会情勢を作品に取り入れ、これを体現していた。

これを「大正八年一月四日付南部修太郎宛書簡」に、「世の中は箱に入れたり傀儡師」⁽²⁾、と嘯いていたころの芥川はと比べるならば、結局のところ傍観者であるという一点で、両者は通じていたといえる。しかし、藤村が現実の出来事に積極的に取り組んでいった側面と比べるならば、芥川は現実問題からは積極的に遠ざかっていたといえる。

しかし、芥川は後年、「文芸的な、余りに文芸的な」⁽³⁾「三十六 人生の従軍記者」(昭和二・八 『改造』) で、次のように記している。

僕は島崎藤氏のみづから「人生の従軍記者」と呼んでゐたことを覚えてゐる。が、近頃又広津和郎氏の同じ言葉を正宗白鳥氏にも加へてゐると云ふことを仄聞した。僕は両氏の用ひられる「人生の従軍記者」と云ふ言葉をはつきり知つてゐない訣ではない。(略) けれども若し厳密に言へば、苟くも娑婆界に生まれたからは何びとも「人生の

従軍記者」になることは出来ない。人生は僕等に嫌応なしに「生活者」たることを強いるのである。嫌応なしに生存競争を試みさせなければ措かないのである。⁽²⁾

こうした人生観ともいえる文学観は、晩年になって芥川が獲得していった思想である。一方「草枕」では、文学作品が与える「慰藉」が焦点となっていた。それは現実世界への回帰を念頭においた、文学の利点を示したものであった。

芥川は漱石に多大な尊敬を寄せており、また「草枕」の叙情的な所を深く理解していた。しかし、「草枕」を支える文学思想のように、芸術を現実世界の下部に位置するものと、芥川はとらえていなかったようである。

では、芥川はどのような文学思想を持っていたのだろうか。これまでの考察を踏まえて結章において、総括する。

結章 人間の尊嚴としての文学

本章では、芥川龍之介の文学が何を求め、如何なる具体を示したかについて、これまで考察してきた内容を総括する。よって、再び引用する資料もあることを予め告げておく。

芥川龍之介の文学思想は、大きく分けて前半と後半とに分けることができよう。まず、前半について述べる。

序章でふれたが、芥川はしばしば芸術至上主義の符丁を貼られる。しかし、「大正三年一月一四日原善一郎宛書簡」には、「僕の求めてゐるのはあゝ云ふ芸術です日をうけてどんく／＼空の方へのびてゆく草のやうな生活力の溢れてゐる芸術です其意味で芸術の為の芸術には不賛成（へい）です」という文言があるように、芥川自身は、芸術のための芸術として恬然としていることはできなかつたようである。

その一方で、若き日の芥川は、芸術の価値が永遠かという問題を考えることがあつた。「野呂松人形」（大正五・八『人文』）には、次のような一節がある。

アナトオル・フランスの書いたものに、かう云ふ一節がある、——時代と場所との制限を離れた美は、どこにもない。自分が、或芸術の作品を悦ぶのは、その作品の生活に

この思想は、個の生命を超えたところに視点を設け、もし現前で作品を否定されようとも、いずれ真の理解者が表れることを期待している。結局、芸術至上主義に類似したものであり、強いて言えば、作家の内部を満たすための文学であったといえよう。

右のような、思想を持った芥川に一転機を与えたのは、大阪毎日新聞社社員となったことである。書く義務を背負つての執筆活動は、より芥川の文学思想をより現実に近づけた。つまり、同時代における読者の存在を意識するようになったのである。

それは、「上海游記」（大正一〇・八・一七―九・一二『大阪毎日新聞』、大正一〇・八・二〇―九・一四『東京日日新聞』）などの、新聞社社員としての義務に追われているうちに、いわば外からの圧力によって開けられた思想であった。

しかし、芥川はそれを次第に能動的に取り入れはじめた。同時代の読者、即ち「民衆」の心理に着目した「將軍」（大正一一・一『改造』）は、その第一歩といってよいだろう。

あるいは、芥川の死後に発表された、「齒車」を始めとする所謂「遺書文学」は、「民衆」が理解しやすい「単純な」文学の具体であったかもしれない。無論、人間として、芸術家としての苦しみが芥川の内面にはあったであろう。しかしそれが作品に昇華されるときには、創作能力が枯渇した芸術家の挫折を、自叙伝の既成概念や、文壇における狂気の話題を利用し、また自作の登場人物や文言を巧みに引用することによって、巧みに描き出していた。

絶筆となった、正統「西方の人」（正編、昭和二・八『改造』。続編、昭和二・九『改造』）は、何故に「クリスト」が「民衆」を引きつけたか、その仕組みを説明しようとしたものといえる。正統的な教義から距離を置いたこの文章は、むしろ教義以外のところ

で人々を引きつけた部分に興味があったために、そうなったともいえそうである。「彼は彼の天才の為に人生さへ笑つて投げ棄ててしまつた⁽⁴⁾」、と芥川は記す。正統「西方の人」に描かれた「クリスト」を、芥川の自画像とする説が多いが、それは逆で、「クリスト」の造型に、芥川は自殺することによつて近づこうとしていたのかもしれない。

続編の結末は、次の言葉で閉じられる。「我々はエマヲの旅びとたちのやうに我々の心を燃え上らせるクリストを求めずにはゐられないのであらう⁽⁵⁾」。芥川の信仰告白かどうかで意見が分かれるこの一節についての、筆者の解釈は第四章で述べた。ここで改めて述べるのは、芥川がここでもやはり、内的な「心を燃え上らせる」ものを求めていることである。若き日に書簡の中で求めていた、「日をうけてどん／＼空の方へのびてゆく草のやうな生活力の溢れてゐる芸術」と、通底するのではないだろうか。芥川の文学は、これらの言葉で形容される文学を生涯追い求めていたのである。

現実問題に積極的に関わろうとした、島崎藤村の「破戒」（明治三九・三 緑蔭叢書）のような文学を芥川は選ばなかつた。そしてまた、夏目漱石「草枕」（明治三九・九『新小説』）でいわれる、慰藉のための文学ともまた異なっていた。慰藉のための文学は、現実社会での疲れを癒し、再び現実社会へと戻ることを意図していた。いわば、現実社会が文学を踏み台としている形である。

しかし、芥川は、関東大震災の直後「大震雑記」（大正一二・一〇『中央公論』）では、「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。僕等は人間たる尊嚴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富にすることである。／僕は丸の内の焼け跡を通つた。けれど僕の目に触れたのは猛火も亦焼き難い何ものかだつた」と記している。また、「大震に際せる感想」(大正一一・一九『改造』)でも、以下のように記している。「自然は人間に冷淡なり。されど人間なるが故に、人間たる事実を軽蔑するべからず。人間たる尊厳を抛棄するべからず。人肉を食はずんば生き難しとせよ。汝とともに人肉を食はん。人肉を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、万般の学問を愛すべし」。

芥川の芸術に対する考え方は、「草枕」の思想とは逆に、芸術の方が現実社会を踏み台にしている形といえよう。

人間の尊厳は、芸術を愛する心にこそ保たれる、芥川はそう訴えているのである。

注

序章 芸術至上主義者の超克

- (1) 引用は『芥川龍之介全集第一六卷』（平成九・二 岩波書店）六七頁。
- (2) (1) に同じ、三頁。
- (3) 宮本顯治『敗北』の文学 — 芥川龍之介氏の文学について —（昭和四・四『改造』）。引用は『敗北』の文学（昭和五〇・九 新日本文庫）三六頁。
- (4) 唐木順三『自殺について』（昭和二五・七 弘文堂）。引用は『唐木順三全集第三卷』（昭和四二・八 筑摩書房）三六四頁。
- (5) 唐木順三『日本人の心の歴史、季節美感の変遷を中心に 下』（昭和四五・八 筑摩書房）。引用は『唐木順三全集第一四卷』（昭和五六・八 筑摩書房）四八六頁。
- (6) 臼井吉見『大正文学史』（昭和三八・七 筑摩書房）六頁。
- (7) 成瀬正勝「作家は文壇に向って嘘をつく」（昭和三九・一〇『日本近代文学』）七七頁。
- (8) (7) に同じ、同頁。
- (9) (7) に同じ、七八頁。
- (10) 三島由紀夫「芥川龍之介について」（昭和二九・一二『文芸増刊』）。引用は『三島由紀夫全集第二六卷』（昭和五〇・六 新潮社）五一—五一二頁。
- (11) (10) に同じ、同頁。
- (12) 福田和也「芥川龍之介の『笑い』（平成四・三『新潮』）。引用は『甘美な人生』（平成一一・八 ちくま学芸文庫）一〇九頁。

(13) (1) に同じ、四頁。

(14) (1) に同じ、四頁。

(15) 夏目漱石「断片35E 明治三十九年」。引用は『漱石全集第一九卷』（平成七・一一 岩波書店）二五二―二五三頁。

(16) 吉田精一『芥川龍之介』（昭和一七・一二 三省堂）三五八頁。

(17) 藤村操「巖頭之感」。ここでは、魚住折蘆「藤村操君の死を悼みて」（明治三六・七『新人』）に引かれた本文を使用した。引用は『明治文学全集50 金子筑水 田中王堂 片山孤村 中沢臨川 魚住折蘆集』（昭和四九・一〇 筑摩書房）二八七頁。

(18) 「文科大学生の水死」（明治三六・六・一三『読売新聞』）。その後の報道では、「またまた華敵の滝か 藤村の学友、書き置き残して失跡／東京」（明治三六・七・二〇、同前）、「華敵の滝にまたまた投身者／栃木県日光」（明治三七・六・一六、同前）、「女の藤村操 情夫を追って中禅寺へ 不明なのに落胆、華敵の滝に投身寸前救助」（明治三九・八・二七、同前）などが伝えられている。

(19) 「華敵瀧の大迫吊会」（明治四〇・八・二五『読売新聞』）。

(20) 「藤村操の後を追ひ、またまた学生が轢死／東京・大久保村」（明治三六・八・八『読売新聞』）、「『華敵の滝』で自殺かなわず、郵便電信局員が貨物列車に飛び込む／千葉」（明治三六・九・一二、同前）、「噴火口投身余聞 厭世学生石谷幾造の身の上」（明治三七・四・九、同前）、「女の藤村操 私立山陽高等女学校二年生・松岡千代 二六日、寄宿舎で自殺／岡山」（明治三九・一・二九、同前）、「また一高生の自殺事件 脇差しで喉を突く／東京」（明治四二・六・二〇、同前）、「藤村第二世 華敵元祖もじりの遺書を残し、土蔵内で首つり自殺／

広島市」(明治四二・一一・一三、同前)、など。

(21) 傍点ママ。徳田秋江「文壇無駄話(何故に芸術の内容は実人生と一致するか)三」(明治四二・六・二〇『読売新聞』)。

(22) 「三面時事」(明治四二・二・二〇『読売新聞』)。

(23) 引用は『芥川龍之介全集第一五卷』(平成九・一 岩波書店) 八五頁。

(24) 傍点ママ。萩原朔太郎「詩文風なる(芸術至上主義)」(昭和四・三『新潮』)。引用は『萩原朔太郎全集第五卷』(昭和五一・一 筑摩書房) 三一九頁。

(25) 傍点ママ。同前、三一八―三一九頁。

(26) 古木鐵太郎『大正の作家』(昭和四一・一一 桜楓社) 一八頁。

(27) 引用は『芥川龍之介全集第一七卷』(平成九・三 岩波書店) 書簡番号一六四番。

(28) 引用は『芥川龍之介全集第五卷』(平成八・三 岩波書店) 一六四頁。

(29) (28) に同じ、一六四頁。

(30) 引用は『芥川龍之介全集第一〇卷』(平成八・八 岩波書店) 八七―八八頁。

第一章 文学的胎動／帝国大学時代

はじめに／生い立ち

(1) 引用は『芥川龍之介全集第一二卷』(平成八・一〇 岩波書店) 一六五頁。

(2) 吉田精一氏は「中学生時代の作文には龍之助と自ら書いて居り、又中学校、高等学校を通じて、戸籍面にもとづく信用すべき名簿その他の公用のものにはすべて龍之助となつてゐる。

第三中学校卒業証書にも、芥川龍之助とある。龍之介は自称だったのであらう」（昭和一七・一二『芥川龍之介』三省堂、六頁）とその調査結果を報告している。

(3) 無記名「後記」。『芥川龍之介全集第二一卷』（平成九・一一 岩波書店）四七二―四七四頁。

(4) 葛巻義敏・吉田精一「芥川龍之介を語る」（昭和二九・一〇『明治大正文学研究』五一―五二頁）。

(5) 引用は『芥川龍之介全集第二四巻』（平成一〇・三 岩波書店）五二頁。

(6) 引用は『芥川龍之介全集第一七巻』（平成九・三 岩波書店）書簡番号一番。

(7) 無記名「資料紹介 横須賀海軍機関学校就任関係資料」（平成一〇・三『芥川龍之介全集月報二四』）一一―一三頁。

(8) (1) に同じ、四四頁。

(9) (2) に同じ、九―一〇頁。

(10) 内田百閒「芥川教官の思ひ出」（昭和一〇・六『芥川龍之介全集月報八』岩波書店）。引用は『内田百閒全集第四巻』（昭和六二・四 福武書店）四〇八頁。

(11) 芥川文「追想 芥川龍之介」（昭和三九・六―四四・五『樹木』）。引用は『追想 芥川龍之介』（平成五・八 中公文庫）三八頁。

(12) 引用は『芥川龍之介全集第三巻』（平成八・一 岩波書店）九三頁。

(13) 田中保隆「『新思潮』と芥川龍之介」（昭和四四・五 全国大学国語国文学会編『講座日本文学 10 近代編Ⅱ』三省堂）一七二頁。

(14) 引用は『芥川龍之介全集第一巻』（平成七・一一 岩波書店）一七〇頁。

(15) 久保田万太郎「諸家文章の印象（其二）芥川龍之介氏（1）探り足の文章」（大正六・一一

『文章倶楽部』。引用は『芥川龍之研究資料集成第一巻』（平成五・九 日本図書センター）一〇七頁。また、学生時代の友人の一人である石田幹之助による当時の回想でも、「衛生にも気をつけ、身のまはりもきちんとしてゐて苟も自堕落なことは相容れなかつたやうである。それは家庭が家庭であり、江戸末期からの洗練された趣味・生活の近親の間に人となつた人だけに、凡そ粗奔・猥雑・野卑・蒙昧・といふやうなものを嫌つてゐたことは当りまへで、生徒としての節度ある日常などもすべてはそこから出て来たことであらう」（「学生時代の芥川君」〈昭和二四・一『塔』〉。引用は『石田幹之助著作集第一巻』（昭和六〇・一〇 六興出版）一三二頁）、と述べられている。

(16) 磯貝英夫「一九一〇年代から二〇年代へ」（昭和五四・三『文学・一九一〇年代』明治書院）。引用は『現代文学史論』（昭和五五・三 明治書院）一七五頁。

(17) 芥川文「追想 芥川龍之介」（昭和三九・六―四四・五『樹木』）。引用は『追想 芥川龍之介』（平成五・八 中公文庫）一六七頁。

(18) 森啓祐『芥川龍之介の父』（昭和四九・二 桜楓社）一六五頁。

(19) (1) に同じ、四二頁。

(20) 細川正義「注解」。(1) に同じ、三一七頁。

(21) 新原敏三の伝記は、美和町教育委員会編『フォーラム 本是山中人 父の故郷で語ろう芥川龍之介の人と文学』（平成一一・一〇 美和町教育委員会）の附録、美和町教育委員会編「芥川龍之介の実父 新原敏三の生涯」を参考にした。

(22) 葛巻義敏編『芥川龍之介未定稿集』（昭和四三・二 岩波書店）三六三頁。

(23) 石田幹之助「芥川君の思ひ出二三」（昭和二二・一一『読書展望』）。引用は『石田幹之助著

作品集第一卷』(前出) 一一〇頁。

(24) (22) に同じ、三六五―三六六頁。

(25) 関口安義「芥川龍之介の道程」(昭和六三・三一平成七・三『都留文科大学研究紀要』)。引用は『芥川龍之介とその時代』(平成一一・三 筑摩書房) 六頁。

(26) 小島政二郎『長編小説 芥川龍之介』(昭和五二・一一 読売新聞社) 二四頁。

(27) 引用は『芥川龍之介全集第一三卷』(平成八・一一 岩波書店) 二三九頁。

(28) 村松梢風『芥川と菊池』(昭和三一・五 文芸春秋新社) 四〇頁。

(29) (12) に同じ、同頁。

第一節 荷風から漱石へ ―「大川の水」―

(1) 引用は『芥川龍之介全集第四卷』(平成八・二 岩波書店) 一六〇頁。

(2) 木俣修「龍之介と白秋」(昭和八・二、初出誌不明)。引用は『白秋研究Ⅱ 白秋とその周辺』(昭和三〇・四 新典書房) 三一―頁。木俣は以下の所見を示す。「この感覚情緒は言うまでもなく、そのリズム、その一語一句の末に至るまですべて『桐の花』ひといろに染め尽されている。『桐の花』の世に出て後、約一年の後の作であることを思えば、才子龍之介が如何に『桐の花』に心酔していたかと言う事が解るのである」。

(3) 佐々木充「龍之介における白秋」(昭和三二・七『鶴』)。引用は日本文学研究資料刊行会編『日本文学研究叢書 芥川龍之介Ⅱ』(昭和五二・九 有精堂) 一七一頁。他に、白秋との関連を論じた研究に、「両者には本質的な差がある」として『大川の水』に類麁の陰はなく、(略)健康で未来に通じている」と位置付けた、北川伊男氏の「芥川龍之介の『初期の文章』

に表われた態度」(昭和五四・一『金城学院大学論集』)、「大川の水」の「根底に白秋を乗り越えようとする意識があった」と主張する、山崎健司氏の「『大川の水』の変貌―執筆から発表までの三年間を表すもの―」(昭和五九・七『稿本近代文学』)などがある。

(4) 平岡敏夫「『新思潮』時代の芥川龍之介」(昭和四三・一二『国文学』)。引用は『芥川龍之介 抒情の美学』(昭和五七・一一 大修館書店) 八〇頁。

(5) 引用は『芥川龍之介全集第一巻』(平成七・一一 岩波書店) 三一頁。

(6) 引用は『芥川龍之介全集第九巻』(平成八・七 岩波書店) 二六四頁。

(7) 三好行雄「芥川龍之介論・第一章―大川の水―」(昭和四二・三『現代のエスプリ』)。後に「仮構の生―『大川の水』をめぐる―」と改題、『三好行雄著作集 第三巻 芥川龍之介論』に所収。引用は著作集、二二二頁。

(8) (7) に同じ、同頁。

(9) (5) に同じ、二五頁。

(10) 浅野洋「『大川の水』と二十歳の選択―(虚構)の祖型―」(昭和五七・五『方位』) 一一頁。

(11) (5) に同じ、四二頁。

(12) 「薄雪双紙(久保田萬太郎氏著)」(大正五・八『新思潮』)。(5) に同じ、二一六頁。

(13) 引用は『永井荷風全集第一巻』(平成五・九 岩波書店) 一九七頁。

(14) (13) に同じ、一九八頁。

(15) 引用は『芥川龍之介全集第一七巻』(平成九・三 岩波書店) 書簡番号八四番。

(16) 佐藤春夫「芥川龍之介論―『近代日本文学の展望』のうち―」(昭和二四・九『文芸』)。引用は『佐藤春夫全集第二三巻』(平成一一・一一 臨川書店) 二六八頁。

(17) 劍持武彦「芥川龍之介『大川の水』論——すみだ川文学とヴェネツィア文学の合流——」(昭和五四・三『二松学舎大学 東洋学研究所集刊』)。

(18) 松本常彦「『大川の水』論」(昭和六一・一、重松泰雄編『原像と写像 近代日本文学論考』)。

(19) 田中麻里子「『大川の水』再考——永井荷風「歓楽」との影響を中心として——」(昭和六二・一〇『二松学舎 人文論叢』)。

(20) 小岩齊「芥川と荷風——下町情趣受容の意識と態度について——」(昭和六三・二『論輯』)。

(21) 永井荷風「〔好きな土地〕」(明治四二・八・一七『東京毎日新聞』)。引用は『荷風全集第六卷』(平成四・六 岩波書店) 三六五頁。

(22) (5) に同じ、二五頁。

(23) (5) に同じ、二六頁。

(24) (5) に同じ、三〇頁。

(25) 引用は『荷風全集第七卷』(平成四・一〇 岩波書店) 二二二頁。

(26) 「客中恋」(大正三・九『心の花』)。(5) に同じ、七四頁。

(27) 「大川の水」には、「自分は幾度となく、霧の多い十一月の夜に、暗い水の空を寒むさうに鳴く、千鳥の声を聞いた」(5) に同じ、二六頁)、と冬の情景も映されている。

(28) (5) に同じ、二八頁。

(29) (5) に同じ、三一頁。

(30) (13) に同じ、一五〇頁。

(31) (5) に同じ、二六頁。

(32) (25) に同じ、二一三頁。

(33) (5) に同じ、二七―二八頁。

(34) (25) に同じ、二一六―二一七頁。

(35) 松岡譲「第四次新思潮」(昭和四二・一二)『復刻版「新思潮」第一次〜第四次別冊 解説附「新思潮」回想記』臨川書店) 四五頁。

(36) 菊池寛については、前項の松岡による回想とは食い違いがあり、創刊号に掲載した「暴徒の子」と、第二号の「不良少年の父」(大正五・四『新思潮』)までは、草田杜太郎の筆名を使っている。

(37) 文末に「以上五人を代表してK」の署名。「編輯後に」(大正五・二『新思潮』)七八頁。

(38) 久米正雄『二階堂放話』(昭和一〇・一二 新英社) 三〇九―三一〇頁。

(39) 「処で我々山房に伺って日が浅いにも拘らず、己惚れかも知れないが、どうやら先生、私達には何か特別好意を持って下さる気がしてならない。それに甘まえるとか縫るとか利用するとかいうのではないが、此際、気の合った親しい少人数で、薄っぺらな名実共に同人雑誌を作り、みんなで一生懸命創作を書いてのせる。ナマ原稿を讀んで下さいとは言えないが、これなら先生、お頼みすれば今の調子なら吃度讀んで批評をして下さるよ。どうだろうというのである」。(35) に同じ、四二頁。

(40) 成瀬正一「校正後に」(大正五・六『新思潮』) 五八頁。

(41) (35) に同じ、四九頁。

(42) 引用は『芥川龍之介全集第一八卷』(平成九・四 岩波書店) 書簡番号二四二番。

(43) 「三月八日。玄文社新富座見物。久保田萬太郎初めて芥川龍之助^{マツ}を紹介す。帰途風寒し」。

永井荷風「大正十一年三月八日断腸亭日乗」。引用は『荷風全集第二一卷』(平成五・六 岩

波書店) 一七四頁。

(44) 谷崎潤一郎「青春物語」(昭和七・九―八・三『中央公論』)。引用は『谷崎潤一郎全集第一三卷』(昭和五七・五 中央公論社) 三七六頁。

(45) 永井荷風「小説『浅草』の跋」(明治四五・二、久保田万太郎著『浅草』初山書店)。引用は『荷風全集第八卷』(平成四・八 岩波書店) 二九六―二九七頁。

(46) (13) に同じ、三二〇―三二二頁。

(47) 「校正後に」(大正五・九『新思潮』)。(5) に同じ、二六四頁。

(48) (42) に同じ、書簡番号二四一番。

(49) (42) に同じ、書簡番号二五五番。

(50) 「駒形より 久保田萬太郎氏著」(大正五・一一『新思潮』)。引用は『芥川龍之介全集第二卷』(平成七・一二 岩波書店) 二九頁。

(51) (50) に同じ、二九―三〇頁。

(52) (18) に同じ、二一二頁。

(53) (42) に同じ、書簡番号三三五番。

第二節 「傍観者」の文学 ―「鼻」論―

(1) 引用は『芥川龍之介全集第一七卷』(平成九・三 岩波書店) 書簡番号二三番。

(2) 松岡譲「第四次新思潮」(昭和四二・一二『復刻版「新思潮」第一次、第四次別冊 解説附「新思潮」回想記』臨川書店) 四四頁。

(3) 成瀬正一「編輯後に」(大正五・二『新思潮』) 七九頁。

- (4) 菊池寛「校正の後に」(大正五・八『新思潮』)八四頁。
- (5) 引用は『漱石全集第二四卷』(平成九・二 岩波書店)書簡番号二三八〇番。
- (6) 引用は『芥川龍之介全集第一八卷』(平成九・四 岩波書店)書簡番号二二三番。
- (7) 菊池寛「校正の後に」(大正五・一一『新思潮』)九七頁。
- (8) 芥川龍之介「校正の後に」(大正五・一一『新思潮』)九六―九七頁。
- (9) 引用は『芥川龍之介全集第一〇卷』(平成八・八 岩波書店)六四頁。
- (10) 引用は『芥川龍之介全集第一卷』(平成七・一一)一六九頁。
- (11) 久米正雄『二階堂放話』(昭和一〇・一二 新英社)三一〇頁。
- (12) (6)に同じ、書簡番号二一九番。
- (13) (5)に同じ。
- (14) (11)に同じ、三一―三一二頁。
- (15) 吉田精一『芥川龍之介』(昭和一七・一二 三省堂)九三―九四頁。
- (16) (10)に同じ、一六七―一六八頁。
- (17) 傍点ママ。三好行雄『芋粥』の構造―芥川龍之介論の一章(昭和四六・二『日本女子大
学国語国文学論究』)。後に「負け犬―『芋粥』の構造」と改題、『三好行雄著作集第三卷
芥川龍之介論』(一九九三・三 筑摩書房)に所収。引用は後者、六一頁。
- (18) 平岡敏夫「鼻」(昭和五四・七『稿本近代文学』)。引用は『芥川龍之介 抒情の美学』(昭
和五七・一一 大修館書店)一四〇頁。
- (19) (10)に同じ、一六七頁。
- (20) (18)に同じ、一四七頁。

(21) (18) に同じ、一四七―一四八頁。

(22) 戸松泉 『『鼻』の語り手』(平成七・三『相模国文』) 八六頁。「語り手はここで語ることを止める。確かにこの時の内供は解放された気分が湧きあがってくるのを感じ晴れ晴れしている。しかし、この『或年の秋』のできごとの直後の内供の内面を明るく語れば語るほど冒頭の語りの現在との落差が際立ってくる。内供の『はればれした心もち』がいかに一時的なもの、〈錯覚〉であったか」。

(23) 石割透 「芥川龍之介『鼻』をめぐって」(昭和四九・一〇『国文学研究』)。引用は『芥川龍之介―初期作品の展開―』(昭和六〇・二 有精堂)。石割透氏は、「鼻が元の長さに戻った内供のへはればれした心もち」、それは内供が初めて自然な自己を獲得した平静な精神の状態を示すもので、作品当初の内供の状態に帰ったことを意味するのではないことにも留意すべきであろう」(九六頁)、と述べ、「この作品の終了する場所から、内供は本来の人生を創造していかねばならないわけである。作者は、この作に秘められていた筈のこうした問題を、どこまで意識していたのか」(同頁)、と記す。

(24) 山崎甲一 「芥川龍之介『鼻』の文体について」(昭和六一・三『鶴見大学紀要 人文・社会篇』)。引用は『芥川龍之介の言語空間―君看雙眼色』(平成一一・三 笠間書院)。「内供自身『心もち』の変化は、前後の類似の言葉の対照によって際だっている。『心もち』の変化は、間違っても負の変化ではない。厄介な宿命的な問題から逃避する消極的な人生態度が、結局、危機的な状況を自分に招くだけで、何ら事態の進展には結びついてはいかない。それなら、厄介な問題とまずしっかり向き合うことの大事を覚悟した『心』の変化であった。作者は内供を通して、徹底して迷いながらも、その迷いの果てにふと訪れた一つの曙光を描い

た。内供の混迷も解脱も、作者自身の切実な実際問題であったであろう。作者は、その『愛すべき』主人公と親密な交わりを結ぶなかで、主人公とともに生き得べき原点を確認して、この一篇の小説を閉じた」（九六―九七頁）。

(25) 宮坂寛『『鼻』を読む 〈禅智内供〉 人生最大危機脱出物語』（平成三・四『芥川龍之介I』 洋々社）。引用は『芥川龍之介作品論集成第1巻 羅生門―今昔物語の世界』（平成一二・三 翰林書房）。「再び長くなった異形の鼻は、また人々の哂笑的になるであろう。（略）にもかかわらず、内供は『―かうなれば、もう誰も哂ふものはないにちがひない。』と、〈心の中でかう自分に囁く〉のである。これは疲弊し荒廢した内供の早合点であろうか。／内供は、恐らく、そんなことは百も承知であったと考える。この〈時〉の彼には、一度目のように〈鏡の中〉は、最早必要ではなかった。だから、〈心の中でかう自分に囁く〉いたのである。内供は、外面的なものや視覚的なものに己の大切なものを左右されることの無意味さを知ったのである。／内供は、確かに表面的には再び過敏な〈自尊心〉に傷つけられるかつての生活に戻った。が、鼻治療という出来事を通して、己が内に巢作る病根を発見することで、内面に掛け替えないものを誕生させたのである。内供にとって異形なものは、鼻ではなく、実は心の裡にあった。それに内供は気づいたのであった。内供は、今や五十数歳、人生の黄昏において初めてそのことに気づく。彼が、〈内道場供奉の職〉にまで〈陞〉り詰めた宗教人であることを思えば、余りにも遅すぎる悟りであった。アイデンティティの確立であった。内供は、ここで人生最大の危機を突破したのである」（二三九頁）。

(26) 奥野政元「芥川の『鼻』ノート」（平成五・三『キリスト教文学研究』）。引用は『芥川龍之介論』（平成五・九 翰林書房）。「確かに錯覚であるかも知れないが、自尊心というものが、

本来そのような錯覚に基づくものでもあることを、結末は明らかにしているのである。だから結末の内供は、決して本の杳阿弥になつたわけではない。たとえ錯覚だとしても、彼は自己の長い鼻という独自の存在のアイデンティティを手にし得たのである。すなわちそれが自己にとつての普遍であると納得したのであり、他者の目からみても、自己の側から見ても、そこに自己存在の基盤があることを根拠づけ得たのである」(一二四頁)。

(27) 関口安義「芥川龍之介の道程」(昭和六三・三一平成七・三『都留文科大学研究紀要』)。引用は『芥川龍之介とその時代』(平成一一・三 筑摩書房)一八一頁。

(28) (10) に同じ、一五九頁。

(29) (6) に同じ、書簡番号二二二番。

(30) (10) に同じ、一六六頁。

(31) 夏目漱石「断片一八 明治三七、三八年頃」。引用は『漱石全集第一九卷』(平成七・一一 岩波書店)一三九頁。

(32) (10) に同じ、一六六頁。

(33) 引用は『漱石全集第一五卷』(平成七・六 岩波書店)二一八頁。

(34) (10) に同じ、一六八頁。

(35) 引用は『漱石全集第二卷』(平成六・一 岩波書店)三三五頁。

(36) 傍点ママ。引用は『漱石全集第五卷』(平成八・四 岩波書店)一四九頁。

(37) 「削除分」とは、生前の単行本には収録されなかった部分の意味。引用は『芥川龍之介全集 第四卷』(平成八・二 岩波書店)一四六頁。

(38) (1) に同じ、書簡番号一七一番。

(39) 引用は『芥川龍之介全集第三卷』(平成八・一 岩波書店) 八八頁。

第三節 大正初期の学生思潮 —「手巾」—

(1) 久米正雄『二階堂放話』(昭和一〇・一二 新英社) 三一三頁。

(2) 引用は『芥川龍之介全集第一八卷』(平成九・四 岩波書店) 書簡番号二五三番。

(3) 第四次『新思潮』の同人で、イニシャルがKであるものに、久米正雄と菊池寛(草田杜太郎)とが挙げられる。理由は示されていないが、海老井英次氏は、「K」を「多分久米正雄の筆によるもの」と推測する(『芥川龍之介論攷—自己覚醒から解体へ—』(昭和六三・二 桜楓社) 一二七頁)。この海老井氏の推測は結果的に正しいようである。なぜなら、この前号の『新思潮』では、菊池寛が「久米も芥川も当分仕官はしない。二人は此の夏一ノ宮で暮した。」(菊池寛「校正後に」(大正五・九『新思潮』) 四一頁)と記している。これに反論する形で「K」は、「□前号に久米と芥川とは当分仕官しないとあつたが仕官しないのではない。口が無のだから、□前号に久米と芥川とは当分仕官しなさいとあつたが仕官しないのではない。口が無のだから、只あれば何時でも務めに出る。殊に久米の如きは、菊池と同じく記者になるつもりなので、只管時期を待つてゐるのである。」(「編輯の後に」(大正五・一〇『新思潮』) 八九頁)、と記している。これからすると、「K」が菊池ではなく久米であると考えられるからである。

(4) 「編輯の後に(K記るす)」(大正五・一〇『新思潮』) 八九頁。

(5) 吉田精一『芥川龍之介』(昭和一七・一二 三省堂) 一一五頁。

(6) 本論に於ける新渡戸稻造の経歴は、佐藤全弘「新渡戸稻造博士略年表」(昭和六二・四 再版『新渡戸稻造全集別巻』教文館)を参照した。

(7) 引用は『芥川龍之介全集第一二巻』(平成八・一〇 岩波書店) 一〇—一一頁。

(8) (2) に同じ、書簡番号二四九番。

(9) 傍点引用者。引用は『芥川龍之介全集第九卷』（平成八・七 岩波書店）二一九頁。

(10) 江口渕が、学生時代の芥川について次のような証言をしている。「そのとき一高に新渡戸校長の排撃運動が起こった。そのころの一高の学生の中にはすでに一脈の自由主義運動が入っていたところで、新渡戸校長の、型の古い道徳観、封建的な偽善的道徳観に対して、これに抵抗して校長の排撃運動が起こった。(略) 校長排せき運動が大きく動き出したので、新渡戸校長は学生を講堂に集めて、声涙共に下る演説をしてつよく辞意を表明した。そして、さっさと自宅へ帰ってしまった。それにおどろいた学生側は大勢の寮生が先頭に立って小石川の校長の自宅に校長を訪ねて辞職を思いとどまるように懇願することになった。そのとき久米正雄などはそういう引きとめ運動などには加わらないで、わざと寮に残っていた。(略) ところが芥川だけはついていった。やがてみんなと一しよに帰ってきたので久米正雄が芥川に『なんだってあんな引きとめ運動なんかについて行ったのだい』ときくと、芥川はこう答えたというのだ。『何もわざわざついて行ったわけじゃないんだ。ああやって押しかけていった奴が校長の前でどんなこと言うか、それに興味があつて行ったんだ。そうしたら、どんなことが起こったと思う。新渡戸校長が玄関に出てきて挨拶する、それに対して寮の幹事の連中や寮生の代表が、辞任撤回の懇願の文章を読み上げたんだ、ところが、読みはじめるとたちまち、わっと泣き出した男があるんだ。それが、きみ法科の奴でね。いちばん頭の悪い奴なんだ。ふだんからいちばんバカな奴はいかなる場合でもやはりいちばんバカだ、ということが解つて愉快だったよ。』と芥川がいつていたというのである。」(「晩年の芥川龍之介」(昭和三三・一〇—一一『多喜二と百合子研究』)。引用は『晩年の芥川龍之介』(昭和六三・七 落合

書店」七一頁)。これを見ると、冷ややかに学生と新渡戸との遣り取りを観察していた芥川は、熱烈な新渡戸反対派でもなく、傍観者的な立場をとっていたことが窺える。

(11) 磯貝英夫「作品論 手巾」(昭和四七・一二『国文学』)七四頁。

(12) 浅野洋『『手巾』私注』(昭和五八・一二『立教大学日本文学』)三二頁。浅野氏は作品のモチーフである「手巾」に関して、「武士道」「第十一章 克己」の「挙止沈著、精神重厚なるに於ては、容易に感情の為に乱すところとならず。曾て記す、日清戦役の当時、某連隊の兵士の一市を出発するに際し、多数の人民は、隊長以下の軍隊に訣別せんが為、停車場に群集せり。一米国人あり、挙国奮起の此秋なるを以て、歓呼の声必ずや天地を動かすものあらんことを予想して、其所に到り見れば、群集中には、兵士の父あり、母あり、情人あり。然るに某米国人の、却つて奇異の感をなして一驚自から禁ずる能はざりしものは、汽笛一嘯と共に、列車の進行を始むるや、数千の人民は、帽を脱して、恭しく訣別の札を告げ、而して手巾を振るものも無く、一語を叫ぶものも無く、唯だ耳を敬つれば、僅に歎歎嗚咽の洩るゝを聞くのみなりしと云ふ。」(『武士道』English text first published in 1900 by The Leeds & Biddle Co., Philadelphia. 第一期日本語訳は明治四一年三月、丁羊出版社。引用は丁羊出版社版一三六一―一三七頁)の部分を用いて、「無論、手巾はストリントベルクの『ドラマトウルギ』中にもみえ、そこからアイデアを得たとするのが自然だが」(三九頁)、と断りをいれた上で、「『挙止沈著、精神重厚』のゆえに容易に感情を乱さない日本人の態度の一例として、『手巾を振る』者も居なかつたとある一節に、「手巾」の作者が、一篇の最も効果的な小道具を思つて眼をとどめる一瞬があつたかもしれない」(三四頁)、と述べている。

(13) 川上光教氏は『『手巾』論』(昭和六〇・六『論究』三四頁)において、「手巾」と以下に引

く新渡戸テクストとの類似を指摘する。「友人などから、偉かったと思ふた人のことを聞かれる時、僕は北海道で見た人のことを語る。この人は四十前後の婦人で、夫は極めて下級の官吏で、月給二十四五円を貰ひ、小児が四人もあり、且つ夫は肺病であつたため、薬代などに追れて三度の食事さへも自由でなかつた。かゝる不幸の境遇に居りながら、婦人は曾て苦しい顔色を見せない。乳児を加へて四人の子供を女手一人で育て上げ、不治の病に苦んだ夫を、多年一日のごとくに看護し、備に辛酸を嘗めたが、愚痴一言いはず、常にニコ／＼して居た。物に感ぜぬ馬鹿かといへば、なかくさうでない。夫が亡つた時の態度は実に烈婦の趣があつた。／夫を喪ふた後は、心配の余か、看護の疲れか、程なく重症にかかり、医者も匙を投げて了つた。愈々危篤と、医者から宣告された時、この婦人は平生信賴して居る人を枕頭に呼び寄せ、死後一切のことを依託し、寸毫だも狼狽し、煩悶する様が見えなかつた。眼中には一滴の涙だもなく、目と唇とには相変らず、春の如き笑を含んで居た。信賴された人が、僕の許に来て『あなたは彼女を偉い々々といはれたが、私は窃に褒め過ぎた言葉であらうと、思ふてゐたが、今日病院で、彼女の健気な態度を見、始めて真に偉いことが分り、心から感心した』といふたことがある。幸此の婦人は今も猶壯健で居る」。新渡戸稲造『世渡りの道』(大正元・一〇 実業之日本社)。引用は『新渡戸稲造全集第八卷』(昭和四五・三 教文館) 二八―二九頁。

(14) 引用は『新渡戸稲造全集第八卷』一九五―一九六頁。

(15) 引用は『新渡戸稲造全集第六卷』(昭和四四・五 教文館) 一七二頁。

(16) 引用は『芥川龍之介全集第一卷』(平成七・一一 岩波書店) 二七〇頁。

(17) (14) に同じ、八六頁。

(18) (16) に同じ、二六五頁。

(19) (16) に同じ、二六八頁。

(20) (16) に同じ、二六七頁。

(21) 初谷順子「『手巾』―武士道とさうして型と……」(平成元・三『東京成徳国文』) 五三―五四頁。

(22) 小宮豊隆訳「ストリントベルクの俳優論(一)」(大正四・三『新小説』) 八〇頁。この訳を「手巾」作成の参考にしたという指摘は、(12)の浅野洋氏の論に指摘がある。ちなみに、芥川は小宮豊隆について「批評家は大がい莫迦だよ 中では小宮豊隆が一番利巧だがね」(「大正五年一〇月一日付井川恭宛書簡」。(1)に同じ、書簡番号二五九番)と、実力を認める発言をしている。

(23) 新渡戸稲造『修養』(明治四四・九 実業之日本社)。引用は『新渡戸稲造全集第七卷』(昭和四五・一 教文館) 三五二頁。

(24) 類例は他に、「僕は北海道に行つてから、多読の疾やまひに罹つた。農学校の図書館にある書物は、片はしから総て読んで了はうと云ふ、無謀な大野心を起した。総てとは云ふが科学上のものではない。歴史、地理、伝記、政治、経済等に関したものを、手当り次第に読破した。然し読破したと云ふものゝ、只意味を一通り解するまで、少しの考へもなく、目的もなしに読んで過ぎぬ。それでも読むは読むは、殆ど淫読と云ふ毒に中つた有様であつた。多読の結果は(一)眼を害して、今日眼鏡なしには書物を読むことが出来なくなつた。(二)何れ是れの差別なしに濫読したので、頭脳が粗雑に流れて、緻密を欠くやうになつた。(三)種々な説を見たので、自分の定説がなくなつた。例へば或説が起つたとすると、直に其反対説

にはかう云ふことがある。さうばかりは言はれぬと云ふ考が起り、何れの説に対しても是非の論が直に起り易くなつた。悪く云へば見識がなくなつたのである」(23)に同じ、二一三―二一四頁)。「新刊の書物(英独等の)は月々に幾種となく刊行される。僕は到底之を精読するだけの余暇がない。それ故に、此等の書物はザツト考へなしに一通り読んで行く。而して是はと思ふ様な点に行くと符号をつけて置く。符号をつけて置いた所は、後になつて再び読み返す。読み放しでは、全体を記憶することが出来ぬ。肝腎な一部分さへも忘れて了ふことがある。かうして要点だけに符号をつけ、後に再読すれば、其書物中の要点は永く記憶に留まる」(23)に同じ、二一八頁)。「僕は必要があつて、時々久しく手にしなかつた大部のものを読むことがある。見ると処々に自分でつけた符号がある。読むで行く中に會て読むだことある様な心持がする。する筈である、読むだに相違ないのである。能くかう云ふ大部物を読むだものと、自分ながらに感心することがある。雑誌などでも亦さうである。自分で感心する様なことがある。併しそれが少しも用に立つて居らぬ。読むだことがあると云ふに過ぎない。又大抵の人の説は、之を聞いても一向珍らしい心地がせぬ。何処とは判然せぬが、何だか會て読むだことのある様な心持こころもちがする。そして其説は稍久しく考へなければ、何処が出所なりしか、一寸思ひ出されぬ。いはゞ頭脳が紙屑うまで填つて居る様である。全然自分の棚卸をする様であるが、實際自分は目的もなく多読したのを悔ゆる」(23)に同じ、二一四―二一五頁)。

(25) (23) に同じ、二一七頁。

(26) (16) に同じ、二六七頁。

(27) (23) に同じ、七二頁。

(28) (1) に同じ、三一三頁。

(29) 三好行雄「芥川龍之介論・第一章―大川の水―」(昭和四二・三『現代のエスプリ』)。引用は『三好行雄著作集第三卷』(平成五・三 筑摩書房)一八頁。

(30) 笠井秋生「『手巾』―武士道とその^{マニール}型―」(昭和五八・一〇『日本近代文学』)。引用は『芥川龍之介作品研究』(平成五・五 双文社出版)八四頁。

(31) (30) に同じ、八四頁。

(32) (16) に同じ、二六六―二六七頁。

(33) 引用は『武士道』(丁洋出版社版、前出)二二二―二二二頁。

(34) 清水康次「注解」。(16) に同じ、三六一頁。

(35) (33) に同じ、二三一―二三二頁。

(36) 新渡戸稻造「乃木大将の殉死を評す―大将の心事を明かにせばあらゆる方面に好影響を及ぼさん―」(大正元・一〇『中央公論』)。「新渡戸稻造全集第四卷」(昭和四四・一一 教文館)四五二―四五三頁。

(37) 高橋龍夫「『手巾』論―大正の言説との位相―」(平成八・一一『稿本近代文学』)五七頁。

(38) (37) に同じ、同頁。

(39) 下野孝文「新渡戸稻造と長谷川謹造……『手巾』試論」(平成九・一『叙説(叙説舎)』)二七頁。

(40) (16) に同じ、二七七頁。

(41) (16) に同じ、二七七頁。

(42) 酒井英行「二人の(賢母)―久米の「母」と芥川の「手巾」―」(平成元・九『文芸と批評』)

三八頁。

(43) 三嶋讓 『手巾』―崩壊の予感― (平成一・一一『解釈と鑑賞』) 四一頁。

(44) (16) に同じ、二七六頁。

(45) (16) に同じ、二七六頁。

(46) 三島由紀夫「解説(芥川龍之介著「南京の基督」)」(昭和三一・九『南京の基督』角川文庫)。

引用は『三島由紀夫全集第二七卷』(昭和五〇・七 新潮社) 三一六頁。

(47) (29) に同じ、一八頁。

(48) (30) に同じ、八四頁。

(49) 引用は『芥川龍之介全集第一卷』二七五頁。

(50) 引用は同前、二六九頁。

(51) (16) に同じ、二七五頁。

(52) (16) に同じ、二七五頁。

(53) 海老井英次 『手巾』―文壇への入籍届― (昭和六三・二『芥川龍之介論攷―自己覚醒から解体へ―』桜楓社) 一三二頁。

(54) 日夏耿之介 「芥川王朝文学の出生」(昭和二二・一『新文学』)。引用は『日夏耿之介全集第五卷』(昭和四八・九 河出書房新社) 三二四頁。

(55) (34) に同じ、三六二頁。

(56) 大田才次郎編 『新しい引節用辞典』(明治三八年八月初版、大正九年七月第三四版発行、博文館) 九一三頁。

(57) 大槻文彦編 『言海』(明治三七年二月初版、明治三八年一二月第一五〇版発行、吉川弘文館)

四三二頁。ちなみに芥川は、「澄江堂雜記」(大正一一・一一『隨筆』)の「猫」において、『言海』の「猫」の項目について感想を述べている。

(58) 芥川の「臭味」の用例では、書簡の中に、「鄭板橋と云ふ明人の橄欖軒と云ふ法帖を見て以来僕は大に気が強くなつたよ吾だの役だのと云ふ字を書いてゐて甚僕と同臭味だ今にあゝ云ふ字で新思潮の表紙を書いてやらうかな」(大正六年七月一二日付松岡讓宛書簡)。引用は(2)に同じ、書簡番号三二二番)、とある。

(59) (23)に同じ、二〇三頁。

(60) 「孔孟の書は幼學者に入るの第一の教科書にして、又た老者が以て議論の憑拠となす所なりきされど、唯だ此二聖賢の典籍を諳んずるに過ぎざるの徒の、曾て社会に重視せられたること無く、孔子の書の訓詁にのみ通ずるの徒を、俚諺にも『論語読みの論語知らず』と嘲り、真の士人は、文学の徒を貶し、目するに書臭紙魚を以てしたり。三浦梅園の如きは、『学問は臭き菜のやうなり、能く能く臭みを去らざれば、用ひがたし。少し書を読めば、少し學者臭し、余計書を読めば、余計學者臭し、こまりものなり』と曰ひ、学問若し、心念に同化するよりして、品性に発露すること無くんば、真に学びたりとは謂ひ難しとせり。蓋し武士より見れば、学芸に専らなる人は器械の如く、学問は倫理的情操に隸従するものにして、人も宇宙も共に齊しく靈あり、道あるものなりき。武士道は、宇宙の進行を以て非道德なりとする、ハックスレーの断定を容るゝ能はざりしなり」。(33)に同じ、二二―二三頁。

(61) 「此先生の口から、謂はゞ己の同僚なる独逸學者の悪口を聞いたのは案外に思つたが、勿論珍らしい事ぢやない、兎角學者は互に罵倒酷評の交換を以て得意とするし、又先生の冷評した、新語難句を振廻はすのを悦ぶ者が多い、『俗名で呼べば菓種は安くなり』、浅き思想は平

易の語を借れば底が見え過ぎる、近世の学者間では、学名や述語が、昔の秘伝秘法の代りをする、如何なる職業にも多少秘密がある、学問商売は、佶屈聱牙を商品とする。／三輪執斎の言葉に『学者は兎角大根の如し、生煮えに煮えると臭気紛々、好く煮れば又煮た^{にほひ}香がし、煮え過ぎると又臭い』との意を述べたのを見たことがあるが、臭味も商売の種、学者と云ふ代物も、頭許り発達した者は、世界通じて似た者らしい。古句に『儒者の庭小人の徳生茂り』とは満更嘘でもなさ相だ。(15)に同じ、九一―九二頁。

おわりに／時代の担い手としての自覚 — 「MENSURA ZOLL」 —

- (1) 菊池寛「文芸東西往来」(大正五・一一『新思潮』)七五頁。
- (2) 引用は『芥川龍之介全集第一八卷』(平成九・四 岩波書店)書簡番号二六一番。
- (3) (2)に同じ、書簡番号二五九番。
- (4) 引用は『芥川龍之介全集第二卷』(平成七・一二 岩波書店)三八頁。
- (5) (4)に同じ、三九頁。
- (6) 引用は『広津和郎全集第八卷』(昭和四九・二 中央公論社)九九頁。
- (7) (4)に同じ、三九頁。
- (8) (4)に同じ、四〇頁。
- (9) (6)に同じ、九九―一〇〇頁。
- (10) 大正六・一『新思潮』、一〇四頁。
- (11) 関口安義「龍之介の批評不信『MENSURA ZOLL』考」(平成三・四『芥川龍之

介 第1号』一七二頁。

- (12) (4) に同じ、四〇頁。
- (13) (4) に同じ、四〇頁。
- (14) 『広津和郎全集第一三卷』(昭和四九・一一 中央公論社) 一三一―一三三頁。
- (15) 引用は『漱石全集第二四卷』(平成九・二 岩波書店) 書簡番号二三八〇番。
- (16) (10) に同じ、一〇四頁。
- (17) (4) に同じ、四一頁。

第二章 不愉快な二重生活／海軍機関学校教官時代

はじめに／卒業、海軍機関学校へ

- (1) 「大正五年九月六日付井川恭宛書簡」。引用は『芥川龍之介全集第一八卷』(平成九・四 岩波書店) 書簡番号二五〇番。
- (2) 引用は『芥川龍之介研究資料集成第一卷』(平成五・九 日本図書センター) 六〇頁。
- (3) 「大正五年一月一日付林原耕三宛書簡」。引用は『芥川龍之介全集第一八卷』書簡番号二六七番。
- (4) 「大正六年一月七日付井川恭宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号三六三番。
- (5) 「大正五年一月十九日付井川恭宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号二七五番。
- (6) 「大正五年八月二八日付夏目漱石宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号二四五番。
- (7) 「大正五年一月一日付井川恭宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号二五九番。
- (8) 「大正六年二月八日付夏目鏡子宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号二八八番。
- (9) 「大正六年二月九日付井川恭宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号二八九番。

- (10) 「大正六年八月二九日付井川恭宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号三四五番。
- (11) (3) に同じ、書簡番号四三〇番。
- (12) 「大正七年二月一五日付松岡謙宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号四三二番。
- (13) 「大正七年二月二六日付池崎忠孝宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号四三七番。
- (14) 「大正七年三月一日付井川恭宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号四四二番。
- (15) 「大正七年五月七日付原善一郎宛書簡」。(3) に同じ、書簡番号四五七番。
- (16) 引用は『芥川龍之介全集第三卷』(平成八・一 岩波書店) 三〇三頁。

第一節 道徳という桎梏 (1) — 「戯作三昧」 —

- (1) 装飾ママ。引用は『芥川龍之介全集第一八卷』(平成九・四 岩波書店) 書簡番号三六七番。
- (2) 引用は『芥川龍之介全集第一九卷』(平成九・六 岩波書店) 書簡番号一〇六〇番。
- (3) 『菊池寛全集第二二卷』(平成七・一〇 高松市菊池寛記念館) 八五頁
- (4) 引用は『芥川龍之介全集第三卷』(平成八・一 岩波書店) 一一一—一三頁。
- (5) (4) に同じ、二四—二六頁。
- (6) (1) に同じ、書簡番号三六〇番。
- (7) (4) に同じ、三〇—三一頁。
- (8) 國末泰平 「『芋粥』『戯作三昧』『河童』など—芸術と現実の相克」(昭和六〇・五 『近代文学の知識人像』ミネルヴァ書房)。引用は『芥川龍之介の文学 和泉選書108』(平成九・六 和泉書院) 六一頁。
- (9) (4) に同じ、四〇—四一頁。

(10) (4) に同じ、四一―四二頁。

(11) 長谷川泉『第五版近代名作鑑賞 三契機説鑑賞法70則の実例』(昭和五二・八 至文堂)

二九〇頁。

(12) 海老井英次『芥川龍之介論攷 ―自己覚醒から解体へ―』(昭和六三・二 桜楓社) 一六九頁。初出は「『戯作三昧における芸術と(人生)―芥川龍之介と芸術至上主義(2)―」(昭和四八・一一『近代文学研究』)及び、「戯作三昧」(菊地弘他編『芥川龍之介研究』(昭和五六・

三 明治書院)。

(13) 今野哲「芥川龍之介『戯作三昧』の構造」(平成九・三『二松』) 一五四―一五五頁。

(14) 金熙照「(戯作三昧)境の実体について」(平成一一・三『文研論集』) 四一頁。

(15) 村橋春洋「『戯作三昧』論 ―傀儡師の夢―」(平成二・一二 双文社出版) 九四頁。

(16) (15) に同じ、九六頁。

(17) (4) に同じ、六頁。

(18) (4) に同じ、三五頁。

(19) 海老井英次「芸術美の探求」(平成六・二『岩波講座 日本文学史第一二巻』岩波書店) 一三三頁。

(20) (13) に同じ、一四七頁。

(21) 小野隆「『戯作三昧』論」(平成三・八『専修国文』) 六八頁。

(22) (4) に同じ、二七頁。

(23) 引用は『近代文学評論大系第一巻 明治期I』(昭和四六・一〇 角川書店) 四三〇頁。

(24) 引用は饗庭篁村編『馬琴日記鈔』一三一―一四頁。

(25) (24) に同じ、巻末に付けられた跋の五―六頁。

(26) 引用は『芥川龍之介全集第一三卷』（平成八・一一 岩波書店）二六六―二六七頁。

第二節 道徳という桎梏 (2) —「地獄変」—

(1) 引用は『芥川龍之介全集第三卷』（平成八・一 岩波書店）一六三頁。

(2) 平岡敏夫「『戯作三昧』から『地獄変』へ」（昭和五六・一二『解釈と鑑賞』）。引用は『芥川龍之介 抒情の美学』（昭和五七・一一 大修館書店）一九八頁。

(3) (2) に同じ、二一〇頁。

(4) (1) に同じ、一六五頁。

(5) (1) に同じ、一六〇頁。

(6) (1) に同じ、一九八頁。

(7) (1) に同じ、一七〇―一七一頁。

(8) (1) に同じ、二〇〇―二〇一頁。

(9) 文盛業「芥川龍之介における芸術と人生の問題―『戯作三昧』と『地獄変』を中心に―」（平成一一・三『國學院大學大学院文学研究科論集』）四八頁。

(10) 清水康次「『地獄変』の方法と意味 ―語りの構造―」（昭和五八・一〇『日本近代文学』）。引用は『芥川文学の方法と世界』（平成六・四 和泉書院）一四二頁。

(11) (1) に同じ、一九九―二〇〇頁。

(12) (1) に同じ、二〇〇頁。

(13) (1) に同じ、二〇〇頁。

(14) 引用は『芥川龍之介全集第一五卷』（平成九・一 岩波書店）一五五―一五六頁。

おわりに／鎌倉の生活

(1) 芥川文「追想 芥川龍之介」（昭和三九・六一―四四・五『樹木』）。引用は『追想 芥川龍之介』（平成五・八 中公文庫）一一九頁。

(2) 引用は『芥川龍之介全集第三卷』（平成八・一 岩波書店）二〇二―二〇四頁。

(3) (2) に同じ、二六五頁。

(4) 引用は『菊池寛全集第二卷』（平成五・一二 高松市菊池寛記念館）三四三頁。

(5) 「大正六年九月一九日付塚本文苑書簡」。引用は『芥川龍之介全集第一八卷』（平成九・四 岩波書店）書簡番号三五四番。

(6) 「大正八年三月三日下島勲宛書簡」。引用は『芥川龍之介全集第一八卷』（平成九・四 岩波書店）書簡番号五五四番。

(7) (1) に同じ、一二〇頁。

第三章 「Journalist 的才能」の目覚め／専業作家時代

はじめに／「大阪毎日新聞」入社

(1) 引用は『芥川龍之介全集第二二卷』（平成九・一〇 岩波書店）四二〇―四二二頁。

(2) 引用は『芥川龍之介全集第四卷』（平成八・二 岩波書店）二三五―二三六頁。

(3) (2) に同じ、二四〇頁。

(4) 村松香代子「〈傀儡師〉の動揺と芥川文学の転機―『私の出遇つた事』を視座として―」（平

成一・二『国文目白』一五六頁。

(5) (4) に同じ、一五八頁。

(6) 海老井英次『蜜柑』―暗い(基調)を切り裂く感動(昭和五八・四『月刊国語教育』)。

引用は『芥川龍之介論攷―自己覚醒から解体へ―』(昭和六三・二 桜楓社)二二八頁。

第一節 呻吟する「Journalist」―「上海遊記」―

(1) 菊池寛「文壇生活十年」(大正一〇・四『新潮』)。引用は『菊池寛全集第二二卷』(平成七・一〇 高松市菊池寛記念館)四五八頁。

(2) 横光利一「静安寺の碑文」(昭和一二・一〇『改造』)。引用は『横光利一全集第一三卷』(昭和五七・七 河出書房新社)四一四頁。

(3) 横光利一「北京と巴里(覚書)」(昭和一四・二『改造』)。引用は(2)に同じ、四二九頁。

(4) 関口安義「芥川龍之介の道程」(昭和六三・三―平成七・三『都留文科大学研究紀要』)。引用は『芥川龍之介とその時代』(平成一一・三 筑摩書房)、四二二頁。

(5) 引用は『芥川龍之介全集第八卷』(平成八・六 岩波書店)三三頁。

(6) (5) に同じ、三四頁。

(7) (5) に同じ、三四―三五頁。

(8) (5) に同じ、三八頁。

(9) (5) に同じ、三九―四〇頁。

(10) (5) に同じ、四一頁。

(11) 芥川は、大正七年二月から大阪毎日新聞社社友となり、大正八年三月には、海軍機関学校の

職を辞して、同社社員となった。「今芥川氏は、月に三十枚位のものを二つも書けば二百円になる。それに『大阪毎日』の社員として月給百円を頂戴してゐる。」（『裝飾ママ、IM生「原稿料の話」』（大正九・一『文章倶楽部』）。引用は『編年体大正文学全集第九卷』（平成一三・一二）ゆまに書房）四〇〇頁）という記事がある。また、芥川の文章に「僕は上海へ渡る途中、筑後丸の船長と話をした。政友会の横暴とか、ロイド・ジョオジの『正義』とかそんなことばかり話したのである。その内に船長は僕の名刺を見ながら、感心したやうに小首を傾けた。／『アクタ川と云ふのは珍しいですね。ははあ、大阪毎日新聞社、—やはり御専門は政治経済ですか？』／僕は好い加減に返事をした。」（『澄江堂雜記 船長』（大正一三・三『隨筆』）。引用は『芥川龍之介全集第一〇卷』（平成八・八）岩波書店）二八六頁）とあり、肩書きとしても新聞社の名を使っていた。

(12) 引用は『芥川龍之介全集第一九卷』（平成九・六）岩波書店）書簡番号九三〇番。

(13) 殷汝耕「目覚めたる支那より親愛なる日本国民へ（一）」（大正一〇・八・二三『読売新聞』）。

(14) (13) に同じ、「(四)」、「(大正一〇・八・二六『読売新聞』）。

(15) (13) に同じ、「(五)」、「(大正一〇・八・二七『読売新聞』）。

(16) 北京特派員大西齋「支那の核心を觀よ 対支干渉論を排す」（大正一〇・八・二五『東京朝日新聞』）。

(17) 北京特派員大西齋「支那の核心を觀よ 対支干渉論を排す（2）」（大正一〇・八・二六『東京朝日新聞』）。

(18) 『支那遊記』自序、「芥川龍之介全集第一三卷」（平成八・一一）岩波書店）一〇五頁。

(19) 紅野敏郎『近代日本文学における中国像』（昭和五〇・一〇）有斐閣選書）九二頁。

- (20) 趙夢雲『上海・文学残像―日本人作家の光と影』(平成一二・五 田畑書店) 六七―六八頁。
- (21) 浮田和民「新聞紙及新聞記者論」(大正六・一〇『新時代』)、一六頁。
- (22) (21)に同じ、十八頁。
- (23) 生田長江「通俗芸術の問題」(大正六・二『新小説』)。引用は『編年体大正文学全集第六卷』(平成一三・三 ゆまに書房) 四三八頁。
- (24) 中村星湖「最近小説界の傾向」(大正六・一〇『新時代』)。引用は(23)に同じ、五二六頁。
- (25) 本間久雄「ジャーナリズムと文学」(大正六・一二『早稲田文学』)。引用は(23)に同じ、五四七頁。
- (26) 水上瀧太郎「貝殻追放 新聞記者を憎むの記」(大正七・一『三田文学』)。引用は『編年体大正文学全集第七卷』(平成一三・五 ゆまに書房) 四三一頁。
- (27) 田中純「ジャアナリズムの問題」(大正七・四『文章世界』) 三一四頁。
- (28) 平林初之輔「一兵卒の立場から」(大正九・一一『新潮』)。引用は『編年体大正文学全集第九卷』(平成一三・一二 ゆまに書房) 五四六頁。
- (29) 「奇遇」(大正一〇・四『中央公論』)。引用は『芥川龍之介全集第七卷』(平成八・五 岩波書店) 二八一頁。
- (30) 中村星湖「老熟、聡明、頓知」(十二) 白鳥、菊池、芥川三氏の作 四月の創作評」(大正一〇・四・一五『読売新聞』)。引用は『芥川龍之介研究資料集成第一卷』(平成五・九 日本図書センター) 三一二頁。
- (31) 「大正一〇年五月二日付佐佐木茂索宛書簡」。引用は(12)に同じ、書簡番号九五五番。
- (32) (5)に同じ、一四頁。

(33) (5) に同じ、一九頁。

(34) (5) に同じ、三二頁。

(35) (5) に同じ、一九―二〇頁。

(36) (5) に同じ、二〇頁。

(37) (5) に同じ、二四頁。

(38) 祝振媛 『支那游記』(平成一一・一一『解釈と鑑賞』)一一七頁。

(39) 周恩来 『旅日日記』。引用は、鈴木博訳 『周恩来「十九歳の東京日記」』(平成一一・一〇
小学館) 一四六―一四七頁。

(40) 引用は『芥川龍之介全集第一五卷』(平成九・一 岩波書店) 二六〇頁。

(41) (5) に同じ、一〇頁。

(42) (5) に同じ、一三頁。

(43) (5) に同じ、四四―四五頁。

(44) 「大正一一年五月西村貞吉宛書簡」。引用は(12) に同じ、書簡番号一一二一番。

(45) 「大正一〇年九月二〇日付佐佐木茂索宛書簡」。引用は(12) に同じ、書簡番号一〇一一番。

(46) 「大正一〇年九月一四日付森鷗外・与謝野晶子宛書簡」。引用は(12) に同じ、書簡番号一
〇一〇。

(47) 「文芸雑談」(昭和二・一『文芸春秋』)。引用は『芥川龍之介全集第一四卷』(平成八・一二

岩波書店) 四二―四三頁。他にも、「抒情詩等の詩歌を例外とすれば、あらゆる文芸はジャ
アナリズムである。のみならず新聞文芸は明治大正の両時代に所謂文壇的作品に遜色のない
作品を残した。徳富蘇峰、陸羯南、黒岩涙香、遅塚麗水等の諸氏の作品は暫く問はず、山中

未成氏の書いた通信さへ文芸的には現世に多い諸雑誌の雑文などに劣るものではない。(略)のみならず新聞文芸の作家たちはその作品に署名しなかつた為に名前さへ伝はらなかつたのも多いであらう。現に僕はかう云ふ人々の中に二三人の詩人たちを数へてゐる。僕は一生のどの瞬間を除いても、今日の僕自身になることは出来ない。かう云ふ人々の作品も(略)僕に詩的感激を与へた限り、やはりジャアナリスト兼詩人たる今日の僕には恩人である。(略)僕等は彼等と職業的に何の相違も持つてゐない。少くとも僕はジャアナリストだつた。今日もなほジャアナリストである。将来も勿論ジャアナリストであらう。」という用例もある(「文芸的な、余りに文芸的な」『二十ジャアナリズム』(昭和二・四『改造』)、引用は『芥川龍之介全集第一五巻』一七八―一七九頁)などが、見られる。

(48) 石割透「ジャアナリズム」(昭和六〇・一二『芥川龍之介事典』明治書院)二四〇頁。

第二節 「民衆」の発見 ―「將軍」―

(1) 関口安義「芥川龍之介の道程」(昭和六三・三一平成七・三『都留文科大学研究紀要』)。引用は『芥川龍之介とその時代』(平成一一・三 筑摩書房)四六五―四六六頁。

(2) 引用は『芥川龍之介全集第八巻』(平成八・六 岩波書店)一五七頁。

(3) (2)に同じ、一六三頁。

(4) (2)に同じ、一七二―一七三頁。全集はこの部分のみ『沙羅の花』(大正一一・八 改造社)収録の本文に従っている。同全集の海老井英次氏「後記」によると、初出、『將軍』(大正一一・三 新潮社)、『芥川龍之介集』(大正一四・四 新潮社)では、「この××××らばおれにも殺せる。」となつている。仮に伏せ字部分を、直前の連体詞「この」から導き出され

る形で、「騎兵な」と考えると、批判よりもさらに発展した嫌悪感が表れているといえよう。

(5) 宇野浩二『芥川龍之介』（昭和二八・一〇 文芸春秋新社）四〇四頁。

(6) 引用は『芥川龍之介研究資料集成第二巻』（平成五・九 日本図書センター）三七頁。

(7) 吉田精一『芥川龍之介』（昭和一七・一二 三省堂）二二一頁。

(8) 三好行雄「作品解説」（昭和四四・五『藪の中・將軍（角川文庫）』角川書店）。引用は、同書（平成五・七発行、改版第二九版）二八九―二九〇頁。

(9) 引用は『新渡戸稲造全集第八巻』（昭和四五・三 教文館）五三〇頁。

(10) 引用は『漱石全集第九巻』（平成六・九 岩波書店）二九八頁。

(11) 松本常彦「『將軍』論」（平成四・五『アプローチ芥川龍之介』明治書院）一三八頁。

(12) 桶谷秀昭「芥川と漱石―明治の意味」（昭和五六・五『国文学』）二六頁。

(13) (2) に同じ、二三三―二三四頁

(14) (2) に同じ、一五八頁。

(15) (2) に同じ、一五八―一五九頁。

(16) (2) に同じ、一六二頁。

(17) (2) に同じ、一六三頁。

(18) (2) に同じ、一六四頁。

(19) (2) に同じ、一六四頁。

(20) (2) に同じ、一六八頁。

(21) (2) に同じ、一六九頁。

(22) (2) に同じ、一六九―一七〇頁。

- (23) (2) に同じ、一七二頁。
- (24) (2) に同じ、一七三頁。
- (25) 引用は『芥川龍之介全集第三卷』（平成八・一 岩波書店）三一―三二頁。
- (26) (2) に同じ、一七九頁。
- (27) (11) に同じ、一四三―一四四頁。
- (28) (2) に同じ、一八四―一八五頁。
- (29) (2) に同じ、一八六頁。
- (30) (2) に同じ、一八六頁。
- (31) 引用は『芥川龍之介全集第一三卷』（平成八・一一 岩波書店）三七頁。
- (32) (31) に同じ、五〇―五一頁。
- (33) (31) に同じ、六〇―六一頁。
- (34) (31) に同じ、七九頁。
- (35) (31) に同じ、八二頁。
- (36) 引用は『芥川龍之介全集第一六卷』（平成九・二 岩波書店）八六―八七頁。

おわりに／関東大震災

- (1) 芥川文「追想 芥川龍之介」（昭和三九・六一―四四・五『樹木』）。引用は『追想 芥川龍之介』（平成五・八 中公文庫）一二―一二二頁。
- (2) 引用は『芥川龍之介全集第一六卷』（平成九・二 岩波書店）五四頁。
- (3) 進藤純孝『伝記 芥川龍之介』（昭和五三・一 六興出版）五〇―一頁。

- (4) 関口安義「芥川龍之介の道程」(昭和六三・三一―平成七・三『都留文科大学研究紀要』)。引用は『芥川龍之介とその時代』(平成一一・三 筑摩書房)五〇四頁。
- (5) 『芥川龍之介全集第一〇卷』(平成八・八 岩波書店)一四七頁。
- (6) (5)に同じ、一五三頁。
- (7) (5)に同じ、一六八頁。

第四章 「遺書文学」／晩年

はじめに／『話』らしい話のない小説 ―「文芸的な、余りに文芸的な」―

- (1) 日夏耿之介「芥川の遺書文学について」(昭和二二・一一『国土』)参照。引用は『日夏耿之介全集第五卷』(昭和四八・九 河出書房新社)三三九頁。
- (2) 三島由紀夫「解説(芥川龍之介著「南京の基督」)」(昭和三一・九『南京の基督』角川文庫)。引用は『三島由紀夫全集第二七卷』(昭和五〇・七 新潮社)三一八頁
- (3) 中野重治「芥川龍之介氏のこと」(昭和九・一一『文芸春秋』)。引用は『芥川龍之介研究資料集成第八卷』(平成五・九 日本図書センター)一〇四頁。
- (4) 萩原朔太郎「芥川君との交際について」(昭和一〇・四『芥川龍之介全集月報第六号』岩波書店)。『萩原朔太郎全集第九卷』(昭和五一・五 筑摩書房)五六四頁。
- (5) (4)に同じ、五六六頁。
- (6) 「昭和二年二月一日付佐佐木茂索宛書簡」。引用は『芥川龍之介全集第二〇卷』(平成九・八 岩波書店)書簡番号一六八一番。
- (7) 海老井英次「『文芸的な、余りに文芸的な』―新しい評価機軸を―」(平成一一・一一『解

釈と鑑賞』一三九—一四〇頁。

(8) 傍点ママ。引用は『谷崎潤一郎全集第二〇巻』(昭和六三・六 中央公論社) 七二頁。

(9) 引用は『芥川龍之介全集第一六巻』(平成九・二 岩波書店) 二七〇頁。

(10) (9) に同じ、二七〇—二七一頁。

(11) 堀辰雄「芥川龍之介論 —芸術家としての彼を論ず—」(昭和四・三、東京帝国大学文学部国文学科を卒業するに際して提出された卒業論文)。引用は『堀辰雄全集第四巻』(昭和五三

・一 筑摩書房) 五九〇頁。

(12) 石原千秋「小説の方法の模索」(平成八・二『岩波講座 日本文学史第一二巻』岩波書店) 八七頁。

(13) (12) に同じ、八七—八八頁。

(14) 引用は『芥川龍之介全集第一五巻』(平成九・一 岩波書店) 一四七頁。

(15) (14) に同じ、一四八頁。

(16) (14) に同じ、一四八—一四九頁。

(17) (14) に同じ、一五五頁。

(18) (14) に同じ、一五六頁。

(19) (14) に同じ、一五七頁。

(20) (14) に同じ、一五九頁。

(21) (14) に同じ、一五八頁。

(22) 吉田精一『芥川龍之介』(昭和一七・一二 三省堂) 三二四頁。

(23) (14) に同じ、一五二—一五三頁。

- (24) 芥川文「追想 芥川龍之介」(昭和三九・六一四四・五『樹木』)。「追憶 芥川龍之介」(平成五・八 中公文庫)一〇三頁参照。
- (25) 佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」(昭和三・七『改造』)。引用は『佐藤春夫全集第二〇卷』(平成一一・一 臨川書店)一七七頁。

第一節 家族の肖像 — 「点鬼簿」 —

- (1) 引用は『芥川龍之介全集第一三卷』(平成八・一一 岩波書店)二三四頁。
- (2) 海老井英次「『点鬼簿』論考 — 芥川龍之介・最後の告白 —」(昭和六一・一〇『文学論輯』)。引用は『芥川龍之介論攷 — 自己覚醒から解体へ』(昭和六三・二 桜楓社)三八六頁。
- (3) (2) に同じ、三八九頁。
- (4) 関口安義『芥川龍之介とその時代』(平成一一・三 筑摩書房)六五九頁。他に「告白」とする論考に、平岡敏夫「『蜃気楼』の方法」(初出、昭和五六・三『芥川龍之介研究』明治書院。後に昭和五七・一一『芥川龍之介 抒情の美学』大修館書院)、登尾豊「〈告白〉への過程 — 『点鬼簿』論」(昭和五〇・二『国文学』)などが挙げられる。
- (5) 引用は『芥川龍之介全集第一五卷』(平成九・一 岩波書店)六七頁。
- (6) (5) に同じ、七二頁。
- (7) (1) に同じ、二三八頁。
- (8) (1) に同じ、二四一頁。
- (9) 荻久保泰幸「『点鬼簿』小考」(昭和三九・九『國學院雑誌』)。
- (10) 和田繁二郎「点鬼簿」(昭和六〇・一一『芥川龍之介事典』明治書院)三五三頁。

(11) (1) に同じ、二二三四頁。

(12) 芥川文「追想 芥川龍之介」(昭和三九・六一四四・五『樹木』)。引用は『追想 芥川龍之介』(平成五・八 中公文庫)一六七―一六八頁。

(13) (1) に同じ、二三五頁。

(14) 永井荷風「下谷の家」(明治四四・二『三田文学』、後に明治四四・三『すみた川』初山書店)。『荷風全集第七卷』(平成四・一〇 岩波書店)二七六頁。

(15) (1) に同じ、二三五―二三六頁。

(16) 引用は『漱石全集第一二卷』(平成六・一二 岩波書店)一四三頁。

(17) (1) に同じ、二三八頁。

(18) (1) に同じ、二三八頁。

(19) (1) に同じ、二三八頁。

(20) (1) に同じ、二三九頁。

(21) (1) に同じ、二三九頁。

(22) (1) に同じ、二三九頁。

(23) 初出は「謙作の追憶」(大正九・一『新潮』)。後に「序詞(主人公の追憶)」として、「暗夜行路」の一部として発表された。

(24) 引用は『志賀直哉全集第四卷』(平成二一・三 岩波書店)一三一―一四頁。

(25) 海老井英次「相撲で息子に負けた父」(平成二一・一〇『フォーラム本是山中人 父の故郷で語ろう芥川龍之介の人と文学』美和町教育委員会)四〇―四一頁。平成一〇年一〇月三一日に開催されたパネルディスカッションの内容を活字化したもの。

- (26) (1) に同じ、二四〇頁。
- (27) (1) に同じ、二四〇頁。
- (28) (1) に同じ、二四〇—二四一頁。
- (29) (1) に同じ、二四一頁。
- (30) (1) に同じ、二四一頁。
- (31) (1) に同じ、二四二頁。
- (32) (10) に同じ。
- (33) (2) に同じ。
- (34) 引用は『芥川龍之介研究資料集成第二卷』（平成五・九 日本図書センター）二八七—二九二頁。

二頁。

第二節 背景を持つ自画像 —「齒車」—

- (1) 引用は『芥川龍之介全集第一三卷』（平成八・一一 岩波書店）二三—四頁。
- (2) 引用は『荷風全集第七卷』（平成四・一〇 岩波書店）二七一—二七二頁。
- (3) 引用は『藤村全集第二卷』（昭和四一・一二 筑摩書房）一一頁。
- (4) (3) に同じ、一一—一二頁。
- (5) (3) に同じ、一三頁。
- (6) 引用は『芥川龍之介全集第一五卷』（平成九・一 岩波書店）六七頁。
- (7) (6) に同じ、六七頁。
- (8) (6) に同じ、七二頁。

- (9) (1) に同じ、二三四頁。
- (10) (1) におなじ、二三四頁。
- (11) 引用は『芥川龍之介全集第一六卷』（平成九・二 岩波書店）三九頁。
- (12) 田口律男「芥川文学に於ける狂気とモダニズム ―ストラテジーとしての〈病い〉―」（平成九・一〇『日本近代文学』）六一頁。
- (13) 佐藤泰正「『歯車』論―芥川文学の基底をなすもの―」（昭和四五・一一『国文学研究』）。引用は『佐藤泰正著作集④芥川龍之介論』（平成一二・九 翰林書房）九九―一〇〇頁。
- (14) (6) に同じ、八五頁。
- (15) (6) に同じ、五九―六〇頁。
- (16) 海老井英次「『歯車』論・序章」（昭和六〇・八『文学論輯』）。引用は『芥川龍之介論 攷―自己覚醒から解体へ（昭和六三・二 桜楓社）四三六頁。
- (17) (1) に同じ、五二頁。
- (18) (6) に同じ、五三頁。
- (19) 引用は『芥川龍之介全集第一四卷』（平成八・一一 岩波書店）八二頁。
- (20) (6) に同じ、五八頁。
- (21) (6) に同じ、四四―四五頁。
- (22) (6) に同じ、八四頁。
- (23) 引用は『芥川龍之介全集第二〇卷』（平成九・八 岩波書店）書簡番号一六九七番。
- (24) 引用は『文章世界』（大正七・八）一〇四頁。
- (25) (1) に同じ、四二頁。

- (26) 引用は『広津和郎全集第三卷』（昭和四九・一〇 中央公論社）一三六頁。
- (27) (25) に同じ、一三六頁。
- (28) 引用は『芥川龍之介全集第二四卷』（平成一〇・三 岩波書店）一九頁。
- (29) (27) に同じ、一五頁。
- (30) (27) に同じ、一五―一六頁。
- (31) 杉森久英「島田清次郎」（昭和五二・一一『日本近代文学大事典第二卷』講談社）一八一頁。
- (32) 傍点ママ。引用は『菊池寛全集第二四卷』（平成七・八 高松市菊池寛記念館）一一二―一三三頁。
- (33) (27) に同じ、一八頁。
- (34) (1) に同じ、四〇頁。
- (35) (1) に同じ、四一頁。

第三節 クリストの造型 ―正統「西方の人」―

- (1) 正統「西方の人」に関連して芥川に信仰心を看取る論は、「我々はエマヲの旅びとたちのやうに我々の心を燃え上らせるクリストを求めずにはゐられないのであらう。」（「続西方の人」「22 貧しい人たちに」）を以てその証左とすることで共通する。代表的な論者として、関口安義氏（平成一一・三『芥川龍之介とその時代』筑摩書房）・河泰厚氏（平成一〇・五『芥川龍之介の基督教思想』翰林書房）・奥山実氏（平成一〇・一一『漱石・芥川・太宰と聖書』マルコーシュ・パブリケーション）・曹紗玉氏（平成七・三『芥川龍之介とキリスト教』翰林書房）の名が挙げられる。また、佐古純一郎氏（平成三・八『芥川論究』朝文社）は、「私

たちは、信仰の眼によって認識されないキリストの認識が、いかに的是はずれになるものかをまざまざと芥川のキリスト論によって教えられるであろう」（傍点ママ、二四九頁）、と芥川の信仰を否定する一方で、「我々はエマヲの旅びとたちのやうに我々の心を燃え上がらせるクリストを求めずにはいられないのであろう。／これは文字どおり芥川龍之介が地上にのこした最後の文章である。つまり芥川は、エマオの旅人のように、復活のキリストとの出会いをそのゆくてに望みつつ自らその生涯の幕を閉じたということができよう」（三五五頁）、と述べる。佐古氏は、信仰の内実をより厳密に捉えられているものと思われるが、ここでは神としてのキリストの存在を芥川が最終的に信じていたということで、信仰説の一つとみなすことができるだろう。

(2) 中村真一郎「解説」『芭蕉雑記・西方の人』（平成三・一〇 岩波文庫）一九六頁。

(3) 海老井英次「解説」『侏儒の言葉・西方の人』（平成五・九 新潮文庫）。

(4) 田川健三「あとがきに代えて」（平成一一・六『日本の名随筆 別巻 100 聖書』 作品社）二二八頁。同様の意見として佐古純一郎氏（前出）のものがある。「芥川の聖書解釈は、じつさい、鼻もちがならないくらい誤謬に満ちている。信仰の書である聖書を信仰を通さないで解釈したのだから誤謬はむしろ当然だったのかもしれない」。

(5) 引用は『芥川龍之介全集第一五巻』（平成九・一 岩波書店）二四七頁。

(6) (5) に同じ、二四六頁。

(7) (5) に同じ、二七四頁。

(8) 傍点ママ。(5) に同じ、二五〇頁。

(9) (5) に同じ、二四八頁。

(10) (5) に同じ、二五八頁。

(11) (5) に同じ、二五一頁。

(12) (5) に同じ、二五九頁。

(13) (5) に同じ、二六一頁。

(14) (5) に同じ、二六一頁。

(15) (5) に同じ、二七二頁。

(16) (5) に同じ、二七三頁。

(17) 吉田精一『芥川龍之介』(昭和一七・一二三省堂) 三三九頁。

(18) (17) に同じ、三三八―三四〇頁。

(19) 「それは天上から地上へ登る為は無残にも折れた梯子である。」(『西方の人』「36 クリス

トの一生」)の一節について「地上から天上へ」の誤記か否かをめぐる論争。「地上から天上

へ登る」と吉田氏が著書(前出)に引用しているのを佐藤泰正氏が批判(『芥川龍之介管見―

近代日本文学とキリスト教に関する一試論』(昭和三六・九『国文学研究』)し、論争は始ま

った。「天上から地上へ登る」に「一見、いかにも芥川的な、逆説的な機知を弄した比喻とも

見える言葉のなかに、彼の歩みを圧する抵抗感と挫折の意識が、したたかに告白されている。」

と佐藤氏は述べる。これに対して笹淵友一氏は「この一句の『西方の人』の中での安定性」

を問題視し、「結局『地上から天上へ登る』の誤植か、原稿の書き誤りと解するのが妥当」と

する(『誤記説』の立場を取る(『書評・佐藤泰正著『近代日本文学とキリスト教・試論』(『昭

和三九・三『国文学研究』))。以後佐藤泰正氏は「近代文学とキリスト教―透谷・芥川を軸と

して」(昭和四四・五『講座日本文学10・近代編II』)、『『西方の人』論』(昭和四五・二『国

語と国文学』)などで(反誤記説)を唱える。対する笹淵氏は「芥川龍之介とキリスト教―『西方の人』について」(昭和四一・一二『国文学』)、「『西方の人』論」(昭和四五・一一『明治大正文学の分析』明治書院)などで自論を展開する。なお余談ではあるが、佐藤善也氏「天使・悪魔・Daimon―芥川龍之介『闇中間答』と『西方の人』」(昭和六三・一二『立教大学日本文学』)、笠井秋生氏「『西方の人』―ヘクリスト)は果して芥川の自画像か」(初出は平成二・七『梅花短大国語国文』)。「芥川龍之介作品研究」(平成五・五 双文社)所収)などの分析によって、(誤記説)は説得力を増した感がある。にもかかわらず、最近の注釈書である神田由美子氏『侏儒の言葉・西方の人』(平成七・九改版 新潮文庫)及び浅野洋氏『芥川龍之介全集第十五巻』(平成九・一 岩波書店)などは(反誤記説)を支持する。

- (20) 笹淵友一「芥川龍之介『西方の人』新論」(昭和五二・三『ノートルダム清心女子大学紀要 国語国文学編』)。引用は『日本文学研究資料新集20 芥川龍之介・作家とその時代』(昭和六二・一二 有精堂)一六九頁。

- (21) 笠井秋生「『西方の人』―ヘクリスト)は果して芥川の自画像か」(平成二・七『梅花短大 国語国文』)。(19) 参照。

- (22) 引用は『芥川龍之介全集第一六巻』(平成九・二 岩波書店)五六頁。

- (23) (5) に同じ、二四七頁。

- (24) 「西方の人」では「25 天に近い山の上の問答」、「26 幼な児の如く」、「28 イエル サレム」、「続西方の人」では「17 カヤパ」で「精霊」の用例が見られる。誤記か。

- (25) (5) に同じ、二四七頁。

- (26) (5) に同じ、二四八頁。

(27) (5) に同じ、二四八頁。

(28) 久保田芳太郎「辻潤」(昭和五二・一一『日本近代文学大事典第二卷』講談社)三九一頁。

(29) 引用は『辻潤全集 第五卷』(昭和五七・五 五月書房)四七八―四七九頁。

(30) 例えば、芥川の小説「路上」(大正八・六・三〇―八・八『大阪毎日新聞』)第二十五章には、
医学士・新田が「いや、実際厳密な意味では、普通正気で通つてゐる人間と精神病患者との境界線が、存外はつきりしてゐないのです。況んやかの天才と称する連中になると、まづ精神病患者との間に、全然差別がないと云つても差支へありません。その差別のない点を指摘したのが、御承知の通りロムプロゾオの功績です。」(『芥川龍之介全集第五卷』(平成八・三 岩波書店)六一頁)と語っている。

(31) (5) に同じ、二五三頁。

(32) (5) に同じ、二五四頁。

(33) (5) に同じ、二八二―二八三頁。

(34) (5) に同じ、二五七―二五八頁。

(35) (5) に同じ、二七九頁。

(36) (5) に同じ、二五四頁。

(37) (19) 参照、引用は『芥川龍之介作品研究』二四八―二四九頁。

(38) (5) に同じ、二五一頁。

(39) (19) 参照、引用は(5) に同じ、三五四頁。

(40) (5) に同じ、二七九頁。

(41) (5) に同じ、二四九頁。

- (42) (5) に同じ、二五六頁。
- (43) (5) に同じ、二八二頁。
- (44) (5) に同じ、二七三頁。
- (45) (5) に同じ、二八三頁。
- (46) (5) に同じ、二八一頁。
- (47) (5) に同じ、二六八頁。
- (48) (5) に同じ、二六八―二六九頁。
- (49) (5) に同じ、二七二頁。
- (50) (5) に同じ、二八九頁。
- (51) (5) に同じ、二八九頁。
- (52) (19) 参照、(5) に同じ、三五四頁。
- (53) (5) に同じ、二五一頁。
- (54) (5) に同じ、二六一頁。
- (55) (5) に同じ、二六一頁。
- (56) (5) に同じ、二六三頁。
- (57) (5) に同じ、二五一頁。
- (58) (5) に同じ、二七八―二七九頁。
- (59) (5) に同じ、二八四頁。
- (60) (5) に同じ、二八〇頁。
- (61) 傍点ママ。中村真一郎「解説」『芭蕉雑記・西方の人』(平成三・一〇

頁。

(62) (5) に同じ、二四九頁。

(63) (5) に同じ、二八七頁。

(64) (5) に同じ、二七二頁。

(65) (5) に同じ、二六八頁。

(66) (5) に同じ、二七一頁。

(67) (5) に同じ、二七三頁。

(68) (5) に同じ、二八九頁。

(69) 関口安義『芥川龍之介とその時代』(平成一一・三 筑摩書房) 六四九―六五一頁。

(70) 引用は『芥川龍之介全集第四卷』(平成八・二 岩波書店) 一二七―一二九頁。

おわりに／自殺、全集への憧れ

(1) 引用は『芥川龍之介研究資料集成第三卷』(平成五・九 日本図書センター) 一四三頁。

(2) 引用は『芥川龍之介全集第二三卷』(平成一〇・一 岩波書店) 八四―八五頁。

(3) (2) に同じ、八六頁。

(4) (2) に同じ、八六頁。

(5) 小島政二郎『長編小説 芥川龍之介』(昭和五二・一一 読売新聞社) 二五〇―二五一頁。

(6) 引用は『野上弥生子全集第一八卷(第一期)』(昭和五五・九 岩波書店) 二五一―二五二

頁。

第五章 藤村・漱石との比較の試み

はじめに／芥川龍之介の先人として

- (1) 引用は『芥川龍之介全集第一六卷』（平成九・二 岩波書店）六三頁。
- (2) (1) に同じ、九五頁。
- (3) 引用は『芥川龍之介全集第五卷』（平成八・三 岩波書店）一八五頁。
- (4) 引用は『芥川龍之介全集第六卷』（平成八・四 岩波書店）六一頁。
- (5) 引用は『芥川龍之介全集第二卷』（平成七・一二 岩波書店）二二八頁。
- (6) (3) に同じ、二二六頁。
- (7) 引用は『芥川龍之介全集第四卷』（平成八・二 岩波書店）八一頁。
- (8) 引用は『芥川龍之介全集第一〇卷』（平成八・八 岩波書店）一〇〇頁。
- (9) 引用は『芥川龍之介全集第一七卷』（平成九・三 岩波書店）書簡番号一一五番。
- (10) (1) に同じ、九四頁。
- (11) (9) に同じ、書簡番号七〇番。
- (12) (7) に同じ、一五四―一五五頁。
- (13) 松本常彦「注解」（平成八・二『芥川龍之介全集第四卷』岩波書店）三三九頁。
- (14) 引用は『漱石全集第三卷』（平成六・二 岩波書店）一三三頁。

第一節 人生の「従軍記者」の文学 ―島崎藤村「破戒」―

- (1) 『春』と『龍土会』―談話―（明治四〇・四『趣味』）。引用は『藤村全集第六卷』（昭和

(2) 引用は『藤村全集第二巻』(昭和四一・一二 筑摩書房)、二八九頁。

(3) (2)に同じ、二九四頁。

(4) 小川未明「『破戒』を評す」(明治三九・五『早稲田文学』)。引用は『藤村全集別巻』(昭和四六・五 筑摩書房)七二―七三頁。

(5) 片山潜等による、北米移住計画の具体的な言説などが詳らかにされる以前の研究史上では、吉田精一氏と瀬沼茂樹氏との間にリアリティをめぐる論争があった。柳瀬勁介『社会外の社会 穢多非人』(明治三四・二 大学館)には、被差別部落問題の解決策の一つとして海外への移住をあげている。この文献を根拠に、吉田氏は、「破戒」の結末に「リアリティ」を認める見解を示した(『自然主義の研究 下』(昭和三二・一 東京堂))。しかし、瀬沼氏は、吉田氏の意見に反対の立場を取り、テキサスに日本村という「理想社会」を空想したところに、藤村の「ロマン的精神」があると指摘した(昭和三四・七『評伝島崎藤村』実業之日本社)。これに対し、吉田氏は「現実としても被差別部落出身者が集団として戦い得る地盤を得たのは、大正十一年三月の水平社結成以後で、これによって見ればテキサス行きをロマンチシム的解決(瀬沼茂樹)として責めるよりも、『部落解放運動の闘士』(同)たることを望むところ、ロマンチックな希望であるといわざるを得ない」(『吉田精一著作集6 島崎藤村』(昭和五六・七 桜楓社)六〇頁)と述べた。いわば、瀬沼氏の道徳的観点からの「破戒」批判に、吉田氏が柳瀬勁介の文献を以て応えるという図式である。最近では桂秀実氏も、柳瀬勁介の文献を「藤村が読んだ可能性は十分にある」(『「帝国」の文学』(平成一三・七 以文社)四八頁)としている。

(6) 川端俊英「『破戒』の結末をめぐる(二)―草創期テキサス移民とのかかわり―」(平成

五・三『同朋国文』)。引用は『『破戒』の読み方』(平成五・一〇 文理閣)一四九―一五一頁。

(7) 高榮蘭 「『テキサス』をめぐる言説圏―島崎藤村『破戒』と膨張論の系譜」(金子明雄他編『デイスクルの帝国』(平成一二・四 新曜社)所収)二九六頁。

(8) (7)に同じ、二九六頁。

(9) 引用は『藤村全集第一七巻』(昭和四三・一一 筑摩書房)書簡番号九一番。

(10) (9)に同じ、書簡番号一二四番。

(11) 正宗白鳥 「島崎藤村追懐」(昭和一八・一〇『文芸』)。引用は『正宗白鳥全集第二〇巻』(昭和五八・一〇 福武書店)三九六頁。

(12) 西田りか 「島崎藤村略年譜」(平成二・四『解釈と鑑賞』)、瀬沼茂樹 「藤村略年譜」(昭和五六・一〇『評伝島崎藤村』筑摩書房)、無記名 「年譜」(昭和四七・一〇 伊藤一夫編『島崎藤村事典』明治書院)などが挙げられる。

(13) (9)に同じ、書簡番号一三七番。

(14) (2)に同じ、二七七頁。

(15) 十川信介 「『緑葉集』―緑葉の嘆き・活動の潮―」(昭和四六・四『国文学』)。引用は『島崎藤村』(昭和五六・一一 筑摩書房)四〇頁。

(16) (2)に同じ、四二―四三頁。

(17) (2)に同じ、三〇四頁。

(18) (2)に同じ、五三二―五三三頁。

(19) 引用は『藤村全集第三巻』(昭和四二・一 筑摩書房)四一四頁。

(20) 夏目漱石「明治三十九年四月一日付森田草平宛書簡」。引用は『漱石全集第二二卷』（平成八年・三 岩波書店）書簡番号五五三番。

(21) (9) に同じ、書簡番号一四三番。

(22) 日露戦争後の文壇の状況について、夏目漱石もまた「戦後文界の趨勢」（明治三八・八『新小説』）において、「兎に角日本は今日に於ては連戦連捷―平和克復後に於ても千古空前の大戦勝国の名譽を荷ひ得る事は争ふべからずだ、こゝに於てか啻に力の上の戦争に勝つたといふばかりでなく、日本国民の精神上にも大なる影響が生じ得るであらう」（引用は『漱石全集第二五卷』（平成八・五 岩波書店）一〇八頁）と述べ、その影響の一つとして、「戦後に於ける経済的变化で、日本の富が在来よりも膨張して来れば、すべての贅沢な職業とか事業とかが従つて発達して来る、文学の如きも無論この部分に属して発達して来るので、富の力はかゝる種の事業を必要ならしめる、由来衣食が足らないで礼節を知るといふことは難いのと同じく、富の力に十分な余裕が無いとすれば向上的な精神界の娯楽は興らない、余財があつて始めてこれらのものは発達勃興するのである、世間に余力が出来て来なければ大文学者が居つても用ゆるに処なしで、余財が出来て始めて立派なものも作られもし、亦た歓迎もされる事になるのである、で富の力が膨張すればするほどこれらの需要も多くなり、これに対する名譽も報酬も多くなるといふことになる、従つてこれらの事業も発達して来るのである」（引用は同前、一一五頁）と予測している。藤村がこの文章を読んで、先の書簡を認めたかどうかは明かではないが、類似した現状認識があつたことは興味深い。

(23) 引用は『藤村全集第九卷』（昭和四二・七 筑摩書房）五九五頁。

(24) (23) に同じ、五九七頁。

(25) 引用は『藤村全集第一七卷』書簡番号一四〇番。

(26) (2) に同じ、六頁。

(27) 裝飾ママ。引用は『中央公論』(明治三四・一一) 六〇頁。

(28) (2) に同じ、一四頁。

(29) (27) に同じ、六六頁。

(30) 伊ヶ崎暁生『文学でつづる教育史』(昭和四九・八 民衆社) 一一二頁。

第二節 慰藉の文学 ―夏目漱石「草枕」―

(1) 引用は『漱石全集第二二卷』(平成八・三 岩波書店) 書簡番号六一二番。

(2) 小宮豊隆『漱石の芸術』(昭和一七・一二 岩波書店) 七三―七四頁。

(3) 引用は『漱石全集第二五卷』(平成八・五 岩波書店) 二一〇―二一一頁。

(4) 上田正之「物語の古層Ⅱ(入水する女)―『草枕』と『春昼』―」(平成九・三『国語教育論叢』)、中島佐和子「『草枕』の成立―『高野聖』との比較から―」(平成九・八『国文』)、加藤禎行「変奏される『草枕』―泉鏡花『春昼』『春昼後刻』からの射程―」(平成一一・六『国文学研究』)、小橋孝子「『草枕』論―鏡花文学との交響をめぐって―」(平成一二・一〇『国語と国文学』)など。

(5) 越智悦子「『草枕』の美に対する一考察」(昭和五六・三『岡大國文論稿』)。

(6) 西村好子「『俳句的小説』としての『草枕』」、『散歩する漱石―詩と小説の間』(平成一〇・

九 翰林書房)。

(7) 引用は『子規全集第一二卷』(昭和五〇・一〇 講談社) 一三四頁。

- (8) 裝飾ママ。引用は『鷗外全集第二一卷』(昭和四八・七 岩波書店)三頁。
- (9) 傍点ママ。『明治文学全集79 明治芸術・文学論集』(昭和五〇・二 筑摩書房)一九六頁。
- (10) 引用は『樽牛全集第一巻』(平成六・一〇 日本図書センター)二五五頁。初版(大正一四
 ・一一 博文館)の復刻版。
- (11) 『子規全集第四巻』(昭和五〇・一一 講談社)五八五―五八六頁。
- (12) (11)に同じ、五八六頁。
- (13) (11)に同じ、五八六頁。
- (14) (11)に同じ、五八七頁。
- (15) (11)に同じ、五八七頁。
- (16) (11)に同じ、五八八頁。
- (17) 引用は『漱石全集第三巻』(平成六・二 岩波書店)一二頁。
- (18) (11)に同じ、五八七頁。
- (19) (17)に同じ、一一―一三頁。
- (20) 前田愛「世紀末と桃源郷―『草枕』をめぐる―」(昭和五五・三『理想』)。
- (21) (17)に同じ、一一三頁。
- (22) (11)に同じ、五八八頁。
- (23) (17)に同じ、一一―一二二頁。
- (24) (11)に同じ、五八八頁。
- (25) (11)に同じ、五八九頁。
- (26) (11)に同じ、五八九頁。

(27) (17) に同じ、二三頁。

(28) (17) に同じ、八一―八二頁。

(29) (11) に同じ、五八九頁。

(30) (17) に同じ、八九―九〇頁。

(31) (17) に同じ、九二頁。

(32) 羽仁新五『草枕』の文学理論的基礎とその本質について」(昭和一三・一一『国語と国文学』)。

(33) 裝飾、傍点ママ。引用は『明治文学全集29 北村透谷集』(昭和五一・一〇 筑摩書房) 一二―一三頁。

(34) 裝飾ママ。引用は『明治文学全集50 金子筑水 片山弧水 田中王堂 中沢臨川 魚住折蘆集』(昭和四九・一〇) 五頁。

(35) (17) に同じ、三頁。

(36) (9) に同じ、一九五頁。

(37) (9) に同じ、一九五頁。

(38) 傍点引用者。(17) に同じ、九頁。

(39) (17) に同じ、一〇頁。

(40) 小沢勝美『透谷と漱石 自由と民権の文学』(平成三・六 双文社出版)では共通点として、

1 家庭環境、2 専攻、3 思想と気質、4 恋愛観、5 社会・文学観、6 対人民、7 作品の主題、
相違点として、1 生立ち、2 女性関係、3 生活の型、4 思想の傾向、5 宗教、があげられて
いる。

- (41) 神山睦美『夏目漱石論―序説』(昭和五五・六 国文社)。他に、北川透氏(『北村透谷試論 I (幻境)への旅』、昭和四九・五 冬樹社)に、透谷「厭世詩家と女性」に見られる「対思想」が漱石『それから』、『彼岸過迄』、『心』で展開したとする説がある。また平岡敏夫氏(『漱石序説』、昭和五一・一〇)は、「二百十日」に透谷「徳川氏時代の平民的理想」の、また「野分」には透谷「眠れる蝶」、「蝶のゆくへ」、「双蝶のわかれ」のそれぞれの影響を示唆している。
- (42) 引用は『漱石全集第一巻』(平成五・一二 岩波書店)五四九頁。
- (43) 装飾、傍点ママ。(33)に同じ、六四頁。
- (44) 装飾、傍点ママ。(33)に同じ、六五頁。
- (45) 装飾ママ。(33)に同じ、八五頁。
- (46) 傍点ママ。(33)に同じ、六七頁。
- (47) (11)に同じ、五七六頁。
- (48) 装飾ママ。(33)に同じ、八六一―八七頁。
- (49) (17)に同じ、一六七頁。
- (50) (1)に同じ、書簡番号六九五番。
- (51) 傍点引用者。引用は『漱石全集第一六巻』(平成七・四 岩波書店)三六頁。
- (52) 装飾ママ。(33)に同じ、一四五頁。
- (53) 引用は『明治文学全集43 島村抱月 片上天弦 長谷川天溪 相馬御風集』(昭和四二・一 筑摩書房)三〇頁。
- (54) (3)に同じ、二一一―二一二頁。
- (55) 宮沢健太郎『『草枕』の文体論的考察』(平成九・一二『白百合女子大学研究紀要』)。

(56) 槇林滉二『草枕』小考―一つの原景について―(昭和六二・一一『佐賀大國文』)。引用は『槇林滉二著作集第三卷』(平成一四・八 和泉書院)一二頁。

(57) 引用本文は『漱石全集 別巻』(平成八・二 岩波書店)一六八頁。

おわりに／藤村、漱石との相違

(1) 引用は『藤村全集第二卷』(昭和四一・一二 筑摩書房)三〇四頁。

(2) 引用は『芥川龍之介全集第一八卷』(平成九・四 岩波書店)書簡番号五二六番。

(3) 引用は『芥川龍之介全集第一五卷』(平成九・一 岩波書店)二一八頁。

結章 人間の尊厳としての芸術

(1) 引用は『芥川龍之介全集第一七卷』(平成九・三 岩波書店)書簡番号一六四番。

(2) 引用は『芥川龍之介全集第一卷』(平成七・一一 岩波書店)二二一―二二二頁。

(3) 引用は『芥川龍之介全集第三卷』(平成八・一 岩波書店)三二頁。

(4) 引用は『芥川龍之介全集第一五卷』(平成九・一 岩波書店)二五六―二五七頁。

(5) (四)に同じ、二八九頁。

(6) 『芥川龍之介全集第一〇卷』(平成八・八 岩波書店)一四七頁。

(7) (6)に同じ、一五三頁。