

芥川文芸の世界

吉 村 穠・中谷克己

国文学研究叢書

明治書院

中谷克己（なかに・かつみ）

昭和20年，京都府に生まれる。

昭和46年，関西学院大学大学院修士課程修了。

近代文芸学専攻。日本文芸学会会員

現在，帝塚山中学校・高等学校教諭。

吉村 稔（よしむら・しげる）

昭和16年，大阪府に生まれる。

昭和45年，関西学院大学大学院博士課程修了。

近代文芸学専攻。日本文芸学会会員

現在，神戸女学院中学部・高等学部教諭。

著作，「堀辰雄文芸の軌跡」(『

とキリスト教』昭和49年桜楓社)



国文学研究叢書



芥川文芸の世界

定価 2,400円

昭和52年8月25日 発行

昭和56年12月10日 再版発行

著者 吉村 稔・中谷克己

発行者 株式会社明治書院

代表者 三樹彰

印刷者 精文堂印刷株式会社

代表者 西村弥満治

製本所 正文社



発行所 株式会社 明治書院

東京都千代田区神田錦町1-16

郵便番号 101

電話 東京 (03)294-3741(代)

振替口座 東京 3-4991番

©1977 Yoshimura & Nakatani 3391-24912-8305

財団法人日本科学協会

笹川良一記念文庫

日本財団支援

序

日本文芸を研究対象とする学問は日本文芸学である。この日本文芸は日本語によって表現され形象化された芸術であつてその本質は文芸としての芸術性である。それは文献でもなければ言語そのものでもない。明確な対象認識を持たない国文学の領域では文献学と言語学と文芸学の区別がつかず文献を研究し言語を解釈することが日本文芸の研究であると誤認している。価値現象と価値認識の区別がつかない文学という言葉からはなれない国文学の領域では文献の研究や言葉の註釈を行うことが文芸作品の研究であると錯覚し、古典作品の現代語訳をすることが大きい業績であると認められている。このような雑学的国語国文学は早く解体されて日本文献学と日本語学と日本文芸学の三学問となりそれは相互に関連協調して学問の進展に貢献すべきである。文献学は原典を認識する学的作業であり言語学は言葉を解明する学問であり文芸作品の本質とは直接関知するものではない。また作家論と称する研究が国文学の領域で流行し、作品を材料にして作家の生活や思想を研究しその中に作品研究を混入してそれが作家論であるとして出版されているのである。ここでは作品研究即ち文芸研究における主体も方法も全く錯覚混同している。学問研究においてはその主体概念と方法概念が明確でな

ければ学問は成立しない筈であるのに国文学界というものは主体と方法の概念などは殆んど見ることが出来ない。このような状況の中で日本文芸学は学問の正しい在り方を示し文芸研究の主体をつねに確認している。文芸作品はつねにその主体において研究されそこに方法が考えられるのである。

本書は私の許で日本文芸学の対象と方法を正しく学んだ吉村稠君と中谷克己君との共著に成るものであり、芥川文芸の世界を文芸学の方法で説明された注目すべき芥川文芸の研究である。本書は巷間に多く出版されている芥川の作家論ではない。作品を除いて作家の何が残るかと考えると文芸研究は作品論だけであることが分るであろう。文芸作品の研究は文芸性の解明でありこれなくしてただ作品を評論しただけでは文芸学は成立しない。本書の著者二人はともに関西学院大学の大学院において日本文芸学を修得した新進気鋭の近代文芸研究者であって、芥川文芸の本質を形成する十数篇の作品を研究し、その作品構造を見ながら、その主題と構想を明らかにしその主題を具象的に支える人間像を解明し、作品の文芸性の美的徴標を明確に規定づけている。人間のエゴイズムを深く追及したといわれる芥川文芸が如何なる美的形象性の中で作品形成を行ったかを入念に探究して、芥川文芸の美的世界の内質を明らかにしたところに本書の特色が認められる。文芸作品の研究は文芸学において行われるものであり、作家論は作家の伝記を中心とする歴史研究の領域である。この書は文芸学の理論によって行われた真摯な芥川文芸の研究であり、国文学的作家論とはその内容を異にする。若い研究者の業績であるから十分ではない処もあるが、文芸研究を生命がけで行った真摯と感動が認められ、日

本文芸学の業績として必読をすすめたい好著である。

昭和五十二年七月二十日

日本文芸学会会長 文学博士 實方 清

もくじ

第一章	『大川の水』——初期世界に潜む作家芥川の方角性……………	1
第二章	『羅生門』——独善的エゴイズムの世界と芥川文芸の展開性……………	17
第三章	『偷盜』——現実の安息追求とその挫折……………	38
第四章	『或日の大石内蔵助』——初期世界の変質とその展開性……………	51
第五章	『戯作三昧』——意識的芸術活動の定立、あるいは日常からの飛翔（Ⅰ）……………	70
第六章	『地獄変』——意識的芸術活動の定立、あるいは日常からの飛翔（Ⅱ）……………	89
第七章	『じゆりあの・吉助』とその系譜的作品の世界——「愚直者」のイメージとその羨望……………	111
第八章	「保吉物」の意義——「自己凝視」の確立とその展開性……………	128
第九章	『一塊の土』——懷疑的エゴイズムの世界の崩壊……………	144
第一〇章	『少年』——意識的芸術活動の崩壊、あるいは宿命への降下（Ⅰ）……………	158
第十一章	『玄鶴山房』Ⅰ——破滅的エゴイズムの世界の形成……………	177
第十二章	『玄鶴山房』Ⅱ——意識的芸術活動の崩壊、あるいは宿命への降下（Ⅱ）……………	192

第三章	『鹵車』——死への急進と死の論理の構築.....	215
-----	--------------------------	-----

第四章	『西方の人』——自己救済への憧憬と訣別.....	242
-----	--------------------------	-----

〔資料〕	作文『秋』について.....	267
------	----------------	-----

	あとがき.....	275
--	-----------	-----

	執筆担当と初出書誌一覧.....	277
--	------------------	-----

第一章 『大川の水』——初期世界に潜む作家芥川の方性

一

明治四十三年二月の第三中学校『学友誌』に発表された『義仲論』は、ただ単に客観的な歴史や正確な史実を目的としたものではない。

彼の一生は短かけれども彼の教訓は長かりき。彼の燃したる革命の聖壇の靈火は煌々として消ゆることなけむ。彼の鳴らしたる革命の角笛の響は嚟々として止むことなけむ。彼逝くと雖も彼逝かず。彼が革命の健児たるの真骨頭は、千載の後猶残れる也。

それは、源平の合戦という壮絶なドラマに生きた「革命の健児」木曾義仲に芥川自身の革命的情熱を投射したものである。あるいは、日露戦争後の矛盾した社会的現実に対する自らの関わりを示したものである。^{〔注〕}

しかし、芥川はその『義仲論』を、「春風秋雨七百歳、今や、聖朝の徳沢一代に光被し、新興の氣運隆々として虹霓の如く、昇平の氣象將に天地に満ちむとす。蒼生鼓腹して治を樂む、また一の義仲

をして革命の曉鐘をならしむるの機なきは、昭代の幸也。」という一節で結んでいる。義仲の「革命的精神」に情熱的な志向を見せたそれまでの内容からすれば、この結びはあまりにも異質であり、不自然である。それは『学友誌』に掲載されることを考えた繕いかも知れない。あるいは、臼井吉見氏の言われるように、「木曾義仲的なものへの渴望の深さだけ、芥川の素質はそれを裏切るものであった。」^(注2) のかも知れない。が、いずれにしても、当時の芥川に存在した「革命的精神」への共感が自らの手で封じ込められたことは重要な事柄である。

「革命的精神」への共感、にもかかわらず、それをいともたやすく封じ込めてしまう青年芥川。では、明治四二年前後の現実に関わって生きている芥川は、何処に自己の歩みを定めていくのだろうか――。

二

明治四四年執筆の『日光小品』^(注3)で、芥川は次のように言う。

和田さんの「焊燵」を見たことがある。けれども時代の陰影とでも云ふやうな、鋭い感興は浮ばなかつた。其後にマロニックの「不漁」を見た時も矢張暗い切実な感じを覚えなかつた。が今、この工場の中に立つて、あの煙を見、あの火を見、さうしてあの響をきくと、労働者の真生活と云ふやうな悲壮な思が抑へ難い迄に起つて来る。彼等の銅のやうな筋肉を見給へ。彼等の勇ましい歌をきゝ給へ。私たちの生活は彼等を思ふ度にイラシヨナルな様な気がしてくる。或は真に空虚な生活なのかもしれない。

足尾銅山を訪れ、そこで働く労働者を見た時の感想である。これを読む限りでは、芥川は依然として義仲的な精神を渴望しているかに見える。しかし、『日光小品』の芥川と『義仲論』での芥川とは、予想以上に大きな隔たりが存在しているのである。

足尾所見に続いて、芥川は路傍の荒廢した寺と墓について書いている。

寺の内はしんとして人がゐるさうにも思はれぬ。其右に墓場がある。墓場は石ばかりの山の腹にそうて開いたので、灰色をした石の間に灰色をした石塔が何本となく立つてゐるのが、佻しい感じを起させる。／私はこの石ばかりの墓場が何かのシムボルの様な気がした。

芥川は、「石ばかりの墓場」に死の象徴を感じている。そう言えば、冒頭近くの戦場ヶ原でも濁った沼の水にぶっくり浮かんだ家鴨の死骸を見ていた。否、『日光小品』だけではない。それと同時期の書簡にも、「何をやつても同じ事だ、結局は同じ運命がくるのだし、誰でも同じ運命にあふのだから。」「窮極する所は死乎」^(注4)と書かれてあり、更には『明治四十四年の日記』にも、「死ぬと云ふ事を知つてゐる。これは誰でも知つてゐるのである。然り知つてゐるのである。」という記述が見られる。つまり、芥川は明治四十四年の時点で確実に死を見ているのである。言い換えれば、死のみが人間の究極であつて、いかなる営みも所詮「同じ運命」に解消されるということを痛感しているのである。

死のみが人間の究極であるとすれば、現実を如何に生きるかという問いも、自ずと死に解消されていく。だから、「私たちの生活は彼等を思ふ度にイラシヨナルな様な気がしてくる。或は真に空虚な

生活なのかもしれない。」という先の感想も、現実への行動に動くことはない。代わりに、現実への眼差へと転回していくのである。

芥川は『日光小品』を「温き心」と題する文章で閉じている。中禅寺から足尾の町へ行く途中の感想である。

私はこの汚れた小供の顔と首の御婆さんを見ると、急にピーター・クロボトキンの「青年よ、温き心を以て現実を見よ」と云ふ言が思ひ出された。さうだ温き心を以てするのは私たちの務めだ。

私たちは飽く迄態度をヒューマナイズして人生を見なければならぬ。それが私たちの努力である。真を描くといふ、それも結構だ。然し、「形ばかりの世界」を破つて其中の真を捕へようとする時にも必ず私たちは温き心を以てしなければならない。「形ばかりの世界」に囚はれた人々はこのあばら家に楽しさうに遊んでゐる小児のやうな、それでなければ盲目の顔を私たちの方にむけて私たちを見ようとする御婆さんのやうな人ばかりではあるまいか。

汚れた子供と目の不自由な老婆を前にした時、芥川は、クロボトキンの革命思想から「温き心」だけを抽出して、「温き心を以てするのは私たちの務めだ」と言う。「イラシヨナルな」「空虚な」現実と直面した時、その現実を如何に生きるかという問いを、芥川は「温き心」で現実を見る方向に見事に転回しているのである。そして、それは、文芸上の立場から言えば、「形ばかりの世界」を破壊して「其中の真を捕へようとする」自然主義文芸観に対峙したもので、死の側から現実の生を相対化しようとする固有の文芸形式である。

三

『日光小品』に続いて、翌明治四五年の一月に、芥川は『大川の水』を執筆する。

自分は、大川端に近い町に生まれた。家を出て稚の若葉に掩はれた、黒塀の多い横網の小路をぬけると、直あの幅の広い川筋の見渡される、百本杭の河岸へ出るのである。幼い時から、中学を卒業するまで、自分は殆ど毎日のやうに、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してゐるあわただしい人々の生活とを見た。

こういう書き出しで始まる『大川の水』は、自己の周辺の「あわただしい人々の生活」を、「温き心」によって見直そうとしたもののように思える。それは、あたかも、故郷を拒否して旅立った旅人が安息を求めて帰郷する姿に似ている。芥川が故郷を離れて、「甲州人の剛健な素朴な生活」^(注5)に羨望し、さらには檜ヶ岳の原始的な力強さに共感したのは、明治四一年から四二年にかけての出来事であった。その時の芥川の眼には、大川は「黄色く濁つて、岸の柳が枝を水にひたして居る」風景^(注6)として映じていた。しかし、温い眼をもつて故郷に還つて来た時には、その「黄色く濁つ」た水の流れは、現実には不変の風景であるにもかかわらず、大川の暖色として捉え直されているのである。

唯淡水と潮水とが交錯する平原の大河の水は、冷な青に濁つた黄の暖みを交へて、何処となく人間化された親しさと、人間らしい意味に於て、ライフライクな、なつかしさがあるやうに思はれる。殊に大川は、赭ちやけた粘土の多い関東平野を行きつくして、「東京」と云ふ大都会を静に流れてゐるだけに、其濁つて、皺をよ

せて、気むづかしい猶太の老爺のやうに、ぶつぶつ小言を言ふ水の色が、如何にも落付いた、人なつかしい、手ざはりのいい感じを持つてゐる。さうして、同じく市の中を流れるにしても、猶「海」と云ふ大きな神秘と絶えず直接の交通を続けてゐる為か、川と川とをつなぐ掘割の水のやうに暗くない。眠つてゐない。何処となく、生きて動いてゐると云ふ氣がする。しかも其動いてゆく先は、無始無終に亙る「永遠」の不可思議だと云ふ氣がする。

ここで、芥川は大川の水に「人間化された親しさ」を見ている。あるいは、「如何にも落付いた、人なつかしい、手ざはりのいい感じ」を捉えている。芥川この姿勢は、明らかに『日光小品』の温い眼差の所産であらう。

佐藤泰正氏は、芥川の「作家以前」の文章から、「恐らく芥川ほど誤解された作家も少ないであらう。彼をよぶに芸術主義、懷疑主義あるいは理智主義などというようなレッテルや偏見をぬぐつて虚心にみるならば、我々はそこにすぐれて倫理的な、一箇の理想主義者の面貌を読みとることができよう。」と指摘しておられるが、確かに後年の彼の作品にも、大川の暖色に見入る青年の眼差と同質のものを読み取るのは決して不可能ではない。『芋粥』の五位の「いけぬのう。お身たちは。」という、弱者の呟きを想起してもいいし、『蜜柑』の小娘が投げた「心を躍らすばかり暖な」蜜柑の色を思い浮かべてもいい。あるいは、芥川が作品の結末にしばしば用いる副詞止めの文体を捉える人もいよう。いずれにしても、芥川は多くの作品の中に、大川の暖色を見る眼をひっそりと潜ませているのである。

作家として出発する以前の『大川の水』に、芥川の温い眼差が存在していることは重要であるが、

しかし、『大川の水』に浮かぶものは、そればかりではない。芥川の温い眼差にもかかわらず、眼前の大川の水にはその眼差の向かうべき対象が存在しない、という事情の方がより一層重要である。別言すれば大川の水の「人間化された親しさ」の発見が、ただちに「ライフライクな、なつかしさ」という追憶の修辞によって支えられていることの重みである。

大川——隅田川下流の通称である。その「大川端に近い町」本所に、「幼い時から、中学を卒業するまで」住んでいる。本所は芥川の故郷である。しかし、今日の本所から当時の本所を想像することはできない。芥川が育った本所は次のような風景であった。

此大川の水に撫愛される沿岸の町々は、皆自分にとつて、忘れ難い、なつかしい町である。吾妻橋から川下ならば、駒形、並木、蔵前、代地、柳橋、或は多田の墓師前、うめ堀、横網の川岸——何処でもよい。是等の町を通る人の耳には、日をうけた土蔵の白壁と白壁との間から、格子戸づくりの薄暗い家と家との間から、或は銀茶色の芽をふいた、柳とアカシアとの並樹の間から、磨いた硝子板のやうに、青く光る大川の水は、其冷な潮の匂と共に、昔ながら南へ流れる。懐しいひびきをつたへてくれるだらう。

芥川が育ったのは、明治二、三〇年代の本所である。そこには、「日をうけた土蔵の白壁」や「格子戸づくりの薄暗い家」が存在していたという。事実、当時の本所には、いわゆる風流人・文人の住居が多く、また一方では藤堂家・京極家などの大名屋敷や旗本屋敷が江戸の面影を残していた。だから芥川が温い眼差で見ようとしたものは、江戸的なものを背負いつつ、大川端に生きつづけた人々の生活であったと思われる。

例えば、次のような一節もある。

斑女と云ひ、業平と云ふ、武蔵野の昔は知らず、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、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橋を通つた時にも、大川は今の如く、船宿の棧橋に、岸の青芦に、猪牙船の船腹に懶いささやきを繰返してゐたのである。

しかし、それらの江戸的な生活、いわば「形ばかりの世界」も、明治二、三〇年代になると、社会の外発的な近代化、西欧化と決して無縁ではなかつた。明治の表面にぎらついていた近代は、明治の裏側を静かに流れる大川にも確実に忍び寄っていたのである。因みに、品川・新橋間の市街電車が開通したのは、明治三六年、芥川一二歳の時であつた。

四

芥川は、明治の裏側で、大川のように静かに生きつづける「形ばかりの世界」を見ようとした。しかし、皮肉なことに、「形ばかりの世界」は、やがて明治の表面に打ち寄せている近代の波をしたたかに仰ぐ運命にあつたのである。鋭敏な青年芥川が、その現実には無知であつたはずはない。

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。其中以駒形の渡し、富士見の渡し、安宅の渡しの三つ

は、次第に一つづつ、何時となく廢れて、今では唯一の橋から浜町へ渡る渡しと、御藏橋から須賀町へ渡る渡しとの二つが、昔のままに残つてゐる。自分が子供の時に比べれば、河の流れも變り、荻の茂つた所々の砂洲も、跡方なく埋められてしまつたが、此二つの渡しだけは、同じやうな底の浅い舟に、同じやうな老人の船頭をのせて、岸の柳の葉のやうに青い河の水を、今も變りなく日に幾度か横ぎつてゐるのである。

元は五つあつた渡しが、今では「次第に一つづつ、何時となく廢れて」二つしか残っていない。しかも、その二つの渡しも、いずれ廢れていく運命にある。芥川が予感している渡しの運命は、そのまま「形ばかりの世界」の運命でもある。

因みに、晩年芥川は、東京日日新聞の依頼によって、本所両国界限の風景をうつした時、こんなふうに嘆いている。^(注8)

流転の相の僕を脅すのは「伊達様」の見えなかつたことばかりではない。僕は確かこの近所にあつた「富士見の渡し」を思ひ出した。が、渡し場らしい小屋は何処にも見えない。僕は丁度道ばたに芋を洗つてゐた三十年前後の男に渡し場の有無をたづねて見ることにした。しかし彼は「富士見の渡し」といふ名前を知つてゐないのは勿論、渡し場のあつたことさへ知らないらしかつた。(富士見の渡し)

最後に川の上を通る船も今では小蒸汽や達磨船である。五大力、高瀬船、伝馬、荷足、田船などといふ大小の和船も何時の間にか流転の力に押し流されたのであらう。／かういふ大都會の中の川は沅湘のやうに悠々と時代を超越してゐることは出来ない。現世は実に大川さへ刻々に工業化してゐるのである。(一錢蒸汽)

芥川が自らの手で、その一生を閉じるのは、このスケッチを書いて間もなくのことである。死の理由は、彼の遺したものによれば「ぼんやりした不安」^(注9)であるが、そこには明らかに、還るすべのない