

昭和文学の諸問題

昭和文学研究会編

昭和文学の諸問題

昭和文学研究叢書 1

昭和54年5月25日 初版第1刷発行

定価1,900円

—検印省略—

編者 昭和文学研究会◎

発行者 池田猛雄

印刷 三美印刷株式会社

製本 有限会社手塚製本所

発行所 有限会社笠間書院

〒101 東京都千代田区神田神保町1-46

電話03-295-1331 (代) 振替東京 1-56002

書籍コード 3090-955020-0924

昭和文学史の諸問題
目次

表現者 芥川龍之介……………菊地 弘 一

——『鹵車』の方法——

新感覺派の文学……………薬師寺章明 三

——「新感覺派の点と線」の前提として——

プロレタリア文学覚え書……………島田 昭男 七

——「天皇制」の問題をめぐって——

フロイトの紹介と影響……………曾根 博義 七

——新心理主義成立の背景——

小林秀雄の意味……………諸田 和治 二〇

「性格破産」から「インテリの弱さ」へ……………郡 継夫 二三

——廣津和郎小論——

転向文学の一位相……………高橋 春雄 二五

——『再健』の背景をめぐって——

の 日本浪漫派の運動……………大久保典夫 二六

——出発期をめぐって——

無頼派の文学……………塚越 和夫…二七

戦後派文学の役割……………松本 徹…三〇

「第三の新人」と「内向の世代」……………大河内昭爾…三五
——『二十歳のエチュード』をめぐって——

安部公房と三島由紀夫……………久保田芳太郎…三六
——戦後文学の旗手——

発刊に当って……………三五

表現者 芥川龍之介

——『齒車』の方法——

菊 地 弘

芥川はなによりも意識的に方法の美学を追尋しようとした作家であった。芥川は『芸術その他』で「芸術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ」とし、「芸術は表現に始つて表現に終る」、「芸術活動はどんな天才でも意識的なものだ」と確信をもっている。そのアフォーリズムの表現で示す芸術志向は作品の完成美にむけられている。「芸術家は非凡な作品を作る為に、魂を悪魔へ売渡す事も、時と場合ではやり兼ねない。これは勿論僕もやり兼ねないと云ふ意味だ。」そこに芥川の唯美的態度が覗かれよう。芥川をしてそのような芸術的姿態を固執させた理由は、「芸術の爲の芸術は、一步を転ずれば芸術遊戯説に墮ちる。人生の爲の芸術は、一步を転ずれば芸術功利説に墮ちる」に端的に示されている。文学青年芥川の眼に映った明治末年から大正のいわゆる一九一〇年代の文学界は、自然主義と耽美主義とはその物質主義的人生観の一面からすると相通ずるものであり、また理想主義的人生観をもつ人道主義は自然主義との連鎖を断つが、しかし技巧的な面では自然主義に近いものだった。そのように当代文学を分析したうえで強調し主張をする芥川の意識的芸術活動には新しい芸術運動への意欲的意志があったと見られよう。作品の「完成」を目指す、その為の「表現技巧」を「意識的」に実践する芸術活動、つまり表現技巧の方法者芥川が凜として存在し

た。が、その表現者の意識的技巧の意志は芥川の知的優位性——選良意識——と脈絡しているように思われる。つまり理智の力でひとつの人生図を効果的に描く技巧をこころみる、そのことは理智の力以外のどのような立場も權威もまず認めまいとするアイデアと姿勢なのであろう。それはまた日常の秩序に支配されることが少ない遠い存在に生きていることになる。ということは全体と個の關係概念を避け得たところで個有の發想の希求がまたれることになる。

それ故に天上から見下しながらへ人生は一行のボオドレエルにも若かない√『或阿呆の一生』(一時代)という芥川はへ架空線は不相交鋭い火花を放つてゐた。彼は人生を見渡しても、何も特に欲しいものはない。が、この紫色の火花だけは、——凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつた。√『或阿呆の一生』(火花)の一瞬の美の把握を希願するアイデアでやがて明確な理智の光に通徹して、個的な、技巧的特異性を形象することに専念できた。そういうことが、その文学が感傷的な自然主義とも異なり、白樺派の理想主義に向うこともなく、デカダンに溺れる文学とも距離を大きく置くことができた理由であらう。が、一方そのような芸術的姿勢は純粹で主知的であると同時にある意味で主観主義的ともなろう。それ故に表現者芥川の伶俐な眼はへ人生は二十九歳の彼にはもう少しも明るくはなかつた。が、ヴォルテルはかう云ふ彼に人工の翼を供給した。彼はこの人工の翼をひろげ、易やすと空へ舞ひ上つた。同時に又理智の光を浴びた人生の歓びや悲しみは彼の目の下へ沈んで行つた。彼は見すばらしい町々の上へ反語や微笑を落しながら、遮るもののない空中をまつ直に太陽へ登つて行つた。丁度かう云ふ人工の翼を太陽の光りに焼かれた為にととう海へ落ちて死んだ昔の希臘人も忘れたやうに√『或阿呆の一生』(十九人工の翼)で示すやうに、知的優位者の日常性から遠い存在での造型志向が暗い壁を認識しなければならなかつた。理智への傾きが大きければあるほど、日常性のなかでの生は不均衡になる。それはやがて芸術面において危機を招来することになる。へ自動作用が始まつたら、それは芸術家としての死に瀕したものだと思はなければならぬ。√『芸術その他』マンネリ化は芸術家として破滅を意味する。理智の光に依存する限り、この命運を超えて進む意識的創造者芥川はたえず局面

の転換を技巧的方法で拓かねばならない宿命が負わされてくる。歴史ふうのもの、現代ふうのもの、あるいは保吉ものと、単に素材の取りあげ方とか組み替えの方法に新味を出すというだけでなく、独自の形式、心理的・分析的な形式を方法的に駆使することでマンネリ化を避けたいとする意識的方法者の意図が計量されていたことである。そこに芸術至上主義の立場が貫かれていよう。

中村真一郎氏は大正文壇の小説的理想は「私小説」であると『芥川龍之介の世界』のなかで書き記している。大正十年前後から新しい時代を象徴する文学が興隆し、それと随伴的に本格小説と私小説、心境小説の論議が盛んにおこってきて、芥川もまた身辺の素材による一連の保吉ものを大正十二年頃から執筆しはじめる。たまたま芥川は大正十二年七月「文芸春秋」に「芸術家は何時も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。我我は妙に問ふに落ちず、語るに落ちるものである。我我の魂はおのずから作品に露ることを免れない。一刀一揮した古人の用意はこの無意識の境に対する畏怖を語つてはゐないであらうか？ 創作は常に冒険である。所詮は人力を尽した後、天命に委かせるより仕方はない」『侏儒の言葉』創作）と書いており、そこに意識的芸術活動の否定をみようとする評者もいるようだが、その場合であっても仮りに作品に自己の心境が無意識的に反映していたとしても、着想や構成に計算した特異な独創が示されているとなれば、意識に装いを凝らすことに作家的生命を賭けていることになる。文学的出発が同じだった久米正雄や菊池寛が通俗小説家へ転落してゆくなかで、保吉ものでも芥川は単なる身辺雑事を描出する方法で書くのではなく、回想する主人公の意識の叙述を人生図をいくつかの組み立てによって追尋する理智的構成をもってしている。また『蜃気楼』のような詩的な形式の作品を執筆する一方には、最も意識的計算によって創造したと思われる『玄鶴山房』があり、『河童』で人間社会をシニシズムで捉えると同時に『鹵車』のような人間の内的な劇を書くというぐあいに、それぞれの形式に完璧な完成を志向する姿勢を示している。このことについて中村

真一郎氏は「ひとつの仕事に自分のすべてを投入するとすれば、彼のように多面的な興味をもつ作家は、たちまちその作品を不純な混沌としたものとする危険に見まわれるからである。『蜃気楼』のようなしずかな仄暗い心境に自己を一定期間統一するためには、彼の活潑な知的活動欲は、一方で『河童』を書くことを必要としただらう。また『河童』のなかに文明批評家としての自己を饒舌に語りつくしてしまへば、極度の内的集中を要求する『幽車』の制作が、外向的な気質にわずらわされることなく進行できたらう」(『芥川龍之介の世界』と評しているが、芥川の内実の一面を握んだものといえよう。そこに私は更に芥川の常に意識的に方法の斬新性を探求する芸術意識の自覚を窺取するのである。意識した装いに力を賭けたうえでおかりに私小説的な作風がそれまでの芥川の書いた作品と較べて生彩が乏しいということになると、身辺的素材を扱うのが不得手であることを証すもので、そのことは素材を超えた虚構の美に才筆の力点を置いた結果からきたものであることが明瞭となってこよう。

晩年芥川は谷崎潤一郎との間で「小説の筋」論争を展開したことは有名なが、そこについては拙稿「『小説の筋』論争・龍之介」(『解釈と鑑賞』昭51・10)で触れたので省略するが、筋のない小説を提唱した芥川の意識をみつめると大正末年から活潑になった本格小説と私小説・心境小説論争まで遡及することができ、芥川の芸術至上主義的立場を確認することができる。私小説論議について芥川は『「私」小説論小見』で、散文芸術の本道は『私』小説であるVという久米正雄の主張は無意味である、あらゆる文芸上のジャンルの区別は、本質的な区別でなく、A唯量的な標準に従った貼り札に近いものVであるから、自叙伝と自叙伝的小説の区別も本格小説と私小説の区別も本質的には存在しない、もしA私V小説の所以を求めれば、嘘でないという保証のついた小説ということだが、嘘でないことはあらゆる芸術にとって無意味のことであり、嘘でないということは作者が自分の内部に誠実であるかどうかということに關してのみ問われるべきであるといい、A私V小説を散文芸術の本道とするのは謬見であるとし、散文芸術と韻文芸術の区別も本質的には存在しないのだから、散文芸術の本道を問うこと自体が空中樓閣なのであるとしたうえで、

△あらゆる芸術の正道は唯傑作の中にだけ横はつてゐる▽と、意識的に芸術完成を志向する表現者芥川の立場を鮮明かつ不動なものとしている。と同時にここには文壇での△私▽小説論争に対する芥川のシンシズムがある。

大正十五年頃から鶴沼に住むことが多くなっていく。それは憔悴した肉体の養生のためであるが、随伴的には新時代に即応した文学方法の探求のためでもあったのではないかと思われる。なにぶんにも日常的現実の事柄に煩わされて疲弊しきっていた芥川には、心の静安の場所として鶴沼が恰好の避難所であったわけであろう。表現者芥川は具體的な日常において雑事煩忙で芸術的時間に亀裂を生じることを恐れていたと思わされる。主知的方法者は主体内部の最深部に秘めているアイデアを発展展開するのに必要な多面的なイメージ、多角的な観点を持つことを常とするのは必然である。このような意味でも、さきに引用した中村真一郎氏のいう多面性が考えられるのだが、ともかく、△芸術の正道は唯傑作▽あるのみとする意識的表現者芥川の心底には新しい表現方法が求められていた。ということは私小説ふうの作品は、意匠を凝らしたとはいえ、本来の資質に適った理智の光で結構した作品を乖離する性質の作品であって、そこに芸術上の煩悶があったらうと思われる。終始小説は芸術であることを信じて疑わない芥川にとって虚構美の完成こそ理想的芸術であつたからである。そう観じると、ある意味で芥川がこの時期芸術上の不振を感じ、最も焦心していたらうと想像される。そうした芸術的煩悶に病んでいたときに義兄の鉄道自殺があつて、その後始末や整理のため東奔西走しなければならぬ状況に立たせられた芸術家芥川が、いかに傷心し、精神的に困惑したかは、当時の書簡に如実に示されている。そういう日常性のなかで不振を超えなければならぬ必然が横たわっていた。意識的方法の作『玄鶴山房』を書く一方、詩的幻想ふうな『蜃気楼』を執筆する。さらにまた宇野浩二氏もその著『芥川龍之介』のなかで記しているが、芥川好みの逆説や術学的なところもあり、得意な機智を弄した『河童』も書くという、まさに創作活動も東奔西走であつたことが知り得る。その旺盛な創作活動の様子は例えば滝井孝作宛の端書（昭和2・2・19）△御手紙拝見。『玄鶴山房』は力作なれども自ら脚力尽くる所蘆山を見るの感あり。河童は近年にない速

力で書いた。屢気楼は一番自信を持つてゐる。僕は来月の改造に谷崎君に答へ、并せて志賀さんを四五枚論じた。これから大阪へ立つ所。Vに端的にうかがえる。創作も手がけながら一方では「小説の筋」論争で谷崎への応酬の原稿も書くなど、煩忙極まる日常の中で異質の作品創造にわたる活動をしているのを見ると、いずれも方法への探求であり模索であつたように考えさせられるわけである。そうした表現者芥川の活潑な創作現象を通じて私たちは表現をもつて形象化された日常性を認識させられる。たとえば『河童』のなかで芥川は、遺伝や出産、家庭、芸術、社会問題、宗教、自殺などいろいろな問題について描出してきているが、それらの問題がたとえ芥川自身の身边を素材として採つたとしても、それは日常的現実の追認とか確認とかを意味しているものではないように思われる。具体的現実からは遠い意識的創造の文学を指向していることが知れるのである。かりに河童の国の出来事に芥川の姿を求めたとしても、告白を嫌つた芥川の心象を攪むことは難しい。用意周到な計算によって構想し、機智や皮肉の才筆を縦横に駆使して描いてきているからである。そういう点を強調して見れば理智の作家芥川が健在であることが覗かれてくると思われるのである。が、理智の美の創造者芥川が健在であるといっても、身につけたその創作態度と方法が不変である筈がない。変化がみえ始めたことも確かである。芥川のアイデアに閃光を放つたものは『文芸的な、余りに文芸的な』のなかで明らかにされている。少し長くなるが引用しよう。

「話」らしい話のない小説は勿論身辺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。(中略)この「話」のない小説を最上のものとは思つてゐない。が、若し「純粋な」と云ふ点から見れば、——通俗的興味のないと云ふ点から見れば、最も純粹な小説である。もう一度画を例に引けば、デッサンのない画は成り立たない。(カンデインスキの「即興」などと題する数枚の画は例外である。)しかしデッサンよりも色彩に生命を託した画は成り立つてゐる。幸ひにも日本へ渡つて来た何枚かのセザンヌの画は明らかにこの事実を証明するのであらう。僕はかう云ふ画に近い小説に興味を持つてゐるのである。ではかう云ふ小説はあるか

どうか？ 独逸の初期自然主義の作家たちはかう云ふ小説に手をつけてゐる。しかし更に近代ではかう云ふ小説の作家としては何びともジュウル・ルナルに若かない。(僕の見聞する限りでは)たとへばルナルの「フィリツプ一家の家風は(岸田國士氏の日本訳「葡萄畑の葡萄作り」の中にある)一見未完成かと疑はれる位である。が、実は「善く見る目」と「感じ易い心」とだけに仕上げることの出来る小説である。

ここにいわれているように、それは詩に近い小説、最も純粋な小説の造型への指向である。それはまた人善く見る眼Vと人感じ易い心Vで創造する方法、絵の方でいえばセザンヌの描く方法への模索である。このように観じてくると、筐底にしまつてあつた遺稿『幽車』は方法者芥川の新しく拓くべく求めて書いた作品であるように思われてならないのである。

この作品は「一 レエン・コウト」、「二 復讐」、「三 夜」、「四 まだ?」、「五 赤光」、「六 飛行機」の全六章から成り立ち、意識の連想の形で各章が連繫されていて、終章では一章のレエン・コウトのもつ不吉なイメージが再び主人公に想起されて、生の危機を宿命的なものとする観念の提示で閉じる。従つてその形式は『玄鶴山房』の一章に呼応して終章が山房外の世界を描いて閉幕する方法と少し似た形をそなえているように思われる。そうしてこの作の主人公人僕Vの恐怖と戦慄は日常的現実での芥川龍之介の体験に通徹するものがあるので、その意味で私小説と考へられている。そこで手続として最初の章から内容検討してその輪郭を明らかにしたい。

或る知人の結婚式に参列する主人公が人「妙なことがありますね。××さんの屋敷には昼間でも幽霊が出るつて云ふんですが。」Vそしてその幽霊は人「御常談で。……しかしレエン・コウトを着た幽霊だつて云ふんです。」Vという話をきく。主人公の人僕Vはレエン・コウトが妙に目につき、こだわるようになる。人待合室のベンチにはレエン・コウトを着た男が一人ぼんやり外を眺めてゐた。僕は今聞いたばかりの幽霊の話所思ひ出した。が、ちよつと苦笑したがり、兎に角次の列車を待つ為に停車場前のカツエへはひることにしたVというように、レエン・コウトが与え

る恐怖のイメージが主人公の意識に揺曳する。電車のなかにもレエン・コウトを着た男が腰をおろしている。ホテルのロビーの長椅子にも脱ぎかけてあったレエン・コウトをみる、恐怖から戦慄へと顫動するとき義兄の死が知らされる。△僕の姉の夫はその日の午後、東京から余り離れてゐない或田舎に轢死してゐた。しかも季節に縁のないレエン・コウトをひっかけてゐた△とあるように、レエン・コウトは死のイメージに直結している。そういう生の暗部に対比するように同じ列車に乗り合わせた遠足帰りの少女たちのたわいない明るい会話とか、偶然電車のなかに居合せた友人T君が語る、軽井沢で外人と踊っていたモダンな女のことなどが、生の匂いを感じさせるものとして折り込まれて対照的に描かれてきているのである。さらにまた結婚式場で同席した名高い漢学者との間に交わされた会話 △「麒麟はつまり一角獣ですね。それから鳳凰もフェニックスと云ふ鳥の、……」この名高い漢学者はかう云ふ僕の話にも興味を感じてゐるらしかった。僕は機械的にしやべつてゐるうちにだんだん病的な破壊欲を感じ、堯舜を架空の人物にしたのは、勿論、「春秋」の著者もずつと後の漢代の人だったことを話し出した。すると漢学者は露骨に不快な表情を示し、少しも僕の顔を見ずに殆ど虎の唸るやうに僕の話を截り離れた。「もし堯舜もゐなかつたとすれば、孔子は讒をつかれたことになる。聖人の讒をつかれる筈はない。」僕は勿論黙つてしまった。それから又皿の上の肉へナイフやフォークを加へようとした。すると小さい蛆が一匹静かに肉の縁に蠢めいてゐた。△と、その会話の中味がとくに深刻に対立するものではないが、噛み合わないうえに一種不気味を伝えるものになっている。しかも仮りに齟齬のよってくる原因を作家の自由な思考と一方の道学者の堅固な思考性によるものとし、それを対比的に描出したとすれば、その会話は単なる空しい知識の遊びを超えた芥川のシニズムが覗かれると想像することも可能なのであるが、が、そのように見えてくると暗と明、物事の表と裏というぐあいに相關的に一応形式を整えて△僕△の生に生きる多彩な解析を試みているように思わされる。勿論、暗色がかった生の様相が作の主調音であるわけであつて、いまだ記して触れてきたことはたがいに密接に関連し合つて一つの筋に發展してゆくという性質のものでなく、一見些細な

とりとめもない話がばらばらに描かれていて、それがそれぞれの色彩となつてその章を構成する要素となつてゐる。一つ一つの話や事件は暗を浮き彫りにするための一つの色彩の意味を持たせられてゐるものである。それは即ちセザンヌの画法に似たものであり、既に述べたように△善く見る目▽と△感じ易い心▽でとらえる方法であるといえよう。またさらに、ふと耳にした△All right▽という英語が主人公△僕▽の脳裡に深く刻まれて、ペンを持つ手が動かないくらい妙に不気味さを感じているところに、電話が鳴り姉の夫の死が知らされて、△オオル・ライト▽の語の意味がやっと了解できたという意識の暗合が用意周到な巧みな構想立てをもつて描かれてゐる。従つて、この作品について筋のない小説の一種であるとか、構想をもつて執筆したものでないというような評言があるが、それは少くとも以上見てきたことから明らかなように當ててゐない。むしろ意識的計算による方法によつて創られた小説であると思へる。そうしてまた生が恐怖と深淵を覗いてゐる主人公△僕▽の危機的状況にあつては、

妙なものを？——と云ふのは絶えずまはつてゐる半透明の齒車だつた。僕はかう云ふ経験の前にも何度か持ち合せてゐた。齒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る、——それはいつも同じことだつた。眼科の医者はこの錯覚（？）の為に度々僕に節煙を命じた。しかしかう云ふ齒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

とあるように、錯覚や幻視も生への深い相関関係から派生していることが知れる。しかも不安と恐怖から遁れることは不可能な宿命——齒車——を意識していることが理解できよう。所詮生は光彩を放つかわりに死の影として存在する。そうして恐怖と戦慄から遁れられない人間の意識は不透明なものとなり、しばしば錯迷を起すことにもなる。

「二 復讐」はホテルで目を醒ましたらスリッパが片方しかなかったという錯覚に戦くことから話が展開する。△僕は巻煙草をふかしながら、いつかペンを動かさずにいろいろのことを考へてゐた。妻のことを、子供たちのことを、就

中姉の夫のことをVとあることから明らかなように、作者の日常性や出来事と関係する事実が露に擱れてきている。そこから姉の夫に放火の嫌疑があったことを想起し、A僕の東京へ帰る度に必ず火の燃えるのを見たことだったVと意識の流れは暗合する。A「今年は家が火事になるかも知れないぜ」Vと妄想に囚えられる。義兄の肖像画をみて、A轢死した彼は汽車の為に顔もすっかり肉塊になり、僅かに唯口髭だけ残つてゐたと云ふことだった。この話は勿論話自身を薄気味悪いのに違ひなかつた。しかし彼の肖像画はどこも完全に描いてあるものの、口髭だけはなぜかぼんやりしてゐたVと思う。一つの印象が「連想暗合」して主人公の神経を顫わせる。このことはすべてを覗き、A感じ易い心Vで対象を把握しないではいられないことを特質としている人間の生のあり方と関連していることは明瞭であろう。そして同時にそれは感覚より理智の方が勝る眼を所有する人間のはまり易い陥穽といえよう。この章のA復讐Vの一つの意味はそこにあるのではないか。またそのようなA僕Vの生の影が暗示を感じ易いことは必至である。青山の病院へ行くためにA僕は往來に佇んだなり、タクシイの通るのを待ち合せてゐた。タクシイは容易に通らなかつた。のみならずたまに通つたのは必ず黄いろい車だった。(この黄色いろいタクシイはなぜか僕に交通事故の面倒をかけるのを常としてゐた) そのうちに僕は縁起の好い緑いろの車を見つけ、兎に角青山の墓地に近い精神病院へ出かけることにしたVと書く。Aレエン・コオトVと同じくA黄いろVは不吉なイメージとして以後この作ではしばしば使われている。青山の病院へ行く筈が、

するといつか道を間違へ、青山斎場の前へ出てしまつた。それは彼是十年前にあつた夏目先生の告別式以来、一度も僕は門の前さへ通つたことのない建物だった。十年前の僕も幸福ではなかつた。しかし少くとも平和だった。僕は砂利を敷いた門の中を眺め、「漱石山房」の芭蕉を思ひ出しながら、何か僕の一生も一段落ついたことを感じない訳には行かなかつた。のみならず墓地の前へ十年目に僕をつれて来た何ものかを感じない訳にも行かなかつた。

人はここから主人公の死の予感をよみとるかも知れない。それは可能ではある。が、意識がよび戻した十年前の過去は△平和▽であつたが△幸福▽ではなかつたといふのであるから、普通死の淵を覗く人間が過去の生を美しく讃えているのとは異なる。それはあまりにもむなし醒めた心を表現している。いま作家芥川龍之介の具体的な事実にして検証すれば、『鼻』が漱石の賞讃を受けて文学に自信を持ち、文壇登場への切掛けを作つたことは周知のことである。それは大正五年二月である。その時の感動的心境を『或阿呆の一生』の「十一 夜明け」では、すべてが薔薇色に染つて見え、歓喜と幸福の絶頂に立つ人間として描写している。しかしその年の十二月九日師漱石は逝つた。

△幸福▽が消え失せてしまつたとすればそれはなぜなのかといふことが問題である。漱石宛の書簡のよみ方にもよるが、芥川が漱石に敬慕をもつて接してゐたこと、いやそれ以上に甘えが心底に流れてゐたのではないかと思われる——が知られる。『文芸的な、余りに文芸的な』の「十七 夏目漱石」では、冷酷と思える程厳しい態度を表わす一方暖かいやさしさと深い人間味で接してくれる漱石を芥川は△老辣無双▽と評し、漱石文学はその人生態度から創られたとみている。『或阿呆の一生』の「十 先生」における、先生の本を読みながら、△どこか遠い空中に硝子の皿を垂れた秤が一つ、丁度平衡を保つてゐる▽光景を感じるといふ条りも、理智の光と厳しい現実姿勢が秤のうえで平衡を保つてゐると認識していることを意味する。二十四歳の芥川は、理智の光と現実への眼がちやうど平衡を保つ、計量的な方法を知得しないうちに、師漱石の死が早く来てしまつた故に、はなばなし文学的出発ではあつたが、創作家として立つ一抹の不安が残つたことは想像される。小品『年末の一日』は師の墓参に行つて家近くまで帰り着いた主人公の心境が語られている。

動坂の往來は時刻がただけに前よりも一層混雑してゐた。が、康申堂を通り過ぎると、人通りもだんだん減りはじめた。僕は受け身になりきつたまま爪先ばかり見るやうに風立つた路を歩いて行つた。(中略)北風は長い坂の上から時々まづ直に吹き下ろして來た。墓地の樹木もその度にさあつと葉の落ちた梢を鳴らした。僕はかう言