

# 琉球大学学術リポジトリ

## 教材研究 (芥川龍之介)

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部附属教育実践総合センター 公開日: 2008-04-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小澤, 保博, Ozawa, Yasuhiro メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/5569">http://hdl.handle.net/20.500.12000/5569</a>

## 教材研究（芥川龍之介）

小澤保博\*

### The Study Teaching Materials on R.Akutagawa's Work

Yasuhiro OZAWA

#### I. 「蜜柑」（芥川龍之介）

はしがき

「蜜柑」（「新潮」大正八年五月）は、「私の出遭つた事」（「一蜜柑」「二沼地」）の総題で発表された作品である。「芥川はジャンルとしての一つの型を意識せずには、作品の質を上げることのできなかつた作家である。」（「トロツコ」三島由紀夫）という批評がこの作品についても適用される。スケッチ風の小品において作者が、文学的感動を与えることに成功したのは、起承転結の形式を踏襲したことによる。「芥川氏の『蜜柑』と云ふ小品がある。私は、あの題材を芥川氏から、口頭で聴いたとき、既にある感動に打たれた。」（「新潮」大正十一年七月）という菊池寛「文藝作品の内容的価値」の記述はおそらく事実であろう。同時掲載の「沼地」もまた作者自身の直接体験の反映であろう。そしてこの二つの作品は、主題を同じくしているのである。

「或雨の降る日の午後であつた。（中略）彼の話の聞くと共に、殆厳肅にも近い感情が私の

全精神に云ひやうのない波動を与へたからである。」（「沼地」）

「或曇つた冬の日暮である。（中略）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。」（「蜜柑」）

作者は陰鬱な午後のひと時、ある出来事に遭遇することで一時的にその憂鬱を忘れることが出来たのである。このことから直ちに志賀直哉「出来事」（「白樺」大正二年九月）が想起され、また作者自身を憂鬱から一時的に開放する事の意味、憂鬱の分析にまで思いが及ぶのは自然である。

「七月末の風の少しもない暑い午後だつた。（中略）暑さにめげて半睡の状態に居た乗客は皆生き生きした顔付きに変わつて居た。私の心も今は快い興奮を楽しんで居る。」（「出来事」）

（「子供が電車に轢かれかけて助かつたといふ喜び一或時は一時の驚きと、亢奮から喧嘩もするが、結局、皆子供が死を免れた事を喜んでゐる。」）

「出来事」とその作品主題について後年解説した志賀直哉「創作余談」（「改造」昭和三年七

\*琉球大学教育学部

月)である。

後年、芥川龍之介自身「蜜柑」が「沼地」と同じく芸術的感興により主人公の憂鬱が一時的に散じたことを作品化したものであると記述している。

「いや、芸術的ななものかには救世軍の演説にもあり得る。共産主義者のプロパガンダにもあり得る。況や薄暮の汽車の窓に蜜柑を投げる少女の如き、芸術的なのも当然ではないか？」(「未定稿」所謂内容的価値)

これは菊池寛「文藝作品の内容的価値」(「新潮」大正十一年七月)、これに反論した里見弴「菊池寛氏の『文藝作品の内容的価値』を駁す」(「改造」大正十一年八月)さらにこれに応じた菊池寛「再論『文藝作品の内容的価値』—里見弴氏の反駁に答ふ—」(「新潮」大正十一年九月)等一連の論争に関して、芥川龍之介の立場から菊池寛の立場を部分的に退けたものである。

桑名靖治「教材として見た『蜜柑』」(「右文書院」所収)に「蜜柑」の構成について詳細な分類があるのでこれを踏襲して以下考察を進める。作品「蜜柑」は、原稿用紙十枚に満たない小品で、作品全体は段落ごとに「一」～「八」に分けられる。「一」(「発端」)、「二」～「七」(「展開」)、「八」(「結末」)という構成である。「展開」の本文は、起承転結の構成でその内実は、「起」(「二」～「四」)「承」(「五」)「転」(「六」)「結」(「七」)である。

「私の出遭つた事」二編は、作品内部の展開は似通っている。作中の「私」は、予期せぬものとの遭遇で気分を一新して、憂鬱な状態から瞬間的に脱して爽快な気分になる。それは、冬の夕闇を舞う数個の蜜柑であり、あるいは一幅の油絵である。

「私の頭の中には云ひやうのない疲労と倦怠とが、まるで雪曇りの空のやうなどんよりした影を落してゐた。」(「蜜柑」一)

「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。」(「蜜柑」七)

「蜜柑」の作中人物「私」は、冬空に舞う数個の蜜柑により、瞬時憂鬱な気分から開放され

る。「蜜柑」の精緻な読みにより、その理由をこれから解き明かしていかなくてはならない。梶井基次郎「檸檬」の私も一個の檸檬により、憂鬱な感情から解き放たれる。蜜柑や檸檬に感情を解き放つ何かがあるのか。冬の夕闇、空を舞う蜜柑に人間の感情を一変させる何かがあるのか、これから考えていきたい。松本清張「砂の器」(「光文社」昭和三十六年七月)では、夕闇の中を疾走する列車の車窓に証拠隠滅のための白いシャツの断片が、舞う。

「沼地」もまた作品展開は、「蜜柑」と似通っている。

「しかしその画の中に恐しい力が潜んでゐる事は、見てゐるに従つて分つて来た。」(「彼の話を聞くと共に、殆厳粛にも近い感情が私の全精神に云ひやうのない波動を与へたからである。」(「沼地」)

「沼地」の「私」は、一幅の小さな油絵の重苦しい黄色の色彩感覚に圧倒され、動揺する。さらに作者が、狂死して既に故人である事を知り、深い感動に包まれる。「私」を圧倒した二重の類似性は、俗物の美術記者により、二度にわたり否定された側面である。「沼地」と題された油絵は、作者の精神の動揺、不安を反映して全体的に濁った黄色で着色されている。創作に対する不信感から狂気に陥った画家の人生は、美術記者には嘲笑の対象であるが、「私」にはいづれも圧倒的共感を覚える芸術家の側面である。

「濁つた水と、湿つた土と、さうしてその土に繁茂する草木とを描いた」「萎鬱たる草木を描きながら、一刷毛も緑の色を使つてゐない。蘆や白楊や無花果を彩るものは、どこを見ても濁つた黄色である。」(「沼地」)

「小さな油絵」を遺品として狂死した画家の作品の具体的描写は、「アッシャー家の崩壊」冒頭箇所芥川龍之介による再構成であるという指摘がある。「エドガア・ポア論考」(「東京女子大学出版会」江口裕子)

## 1. (「発端」)

「或曇つた冬の日暮である。(中略)私の頭の中には云ひやうのない疲労と倦怠とが、まるで

で雪曇りの空のやうなどんよりした影を落してゐた。」(「蜜柑」一)

作品冒頭に登場する「私」のこの時の心情は、多分に作られた虚構のそれである。「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。」(「蜜柑」七)、本文展開(「結」)の主人公の心情の鮮やかな変貌を際立たせるための創作上の技巧である。

「作品の末尾に読者の注意をうながしたい」「結末にいたつてそつと自分の愛情をもらす」(「芥川龍之介」福田恒存)、作品終結部に巧みな技巧を凝らしたのは芥川文学作品の際立った特徴のひとつであるが、作品冒頭部分にも作者の創意工夫が見られる。

「物うく、陰鬱に、音もなくひそみ返つて、空には低く重たく雲のたれこめたある秋の日、ふしぎに荒涼とした土地を、わたしはただひとり、日もすがら馬で通りすぎていた。」(「アッシャー家の崩壊」松村達雄訳)

「蜜柑」(「発端」)箇所創作には、明らかに「アッシャー家の崩壊」の有名な冒頭部分が、気分的に影響している。作中の「私」が、疲労と倦怠とに囚われていることについて読者が疑問を抱かないのは、作中の「私」を作者芥川龍之介と同一視して見ているからである。「蜜柑」は、明らかに伝統的な私小説、心境小説として書かれ、読者に対してそう読まれる事を期待されている。日本の文学風土を遠く離れ、異国で読まれた場合には、「蜜柑」発端箇所は、意味不明な理屈の通らない文章という事になる。

「客車の中には、珍らしく私の外に一人も乗客はみながつた。外を覗くと、うす暗いプラットフォームにも、今日は珍しく見送りの人影さへ跡を絶つて、」(「蜜柑」一)

「そして夕やみのしだいにせまるころ、ついに陰鬱なアッシャー邸の見えるところまでやってきた。どうしたわけか自分でもわからなかったが(中略)耐えがたく憂鬱な思いが、心にしみわたつた。」(「アッシャー家の崩壊」)

「蜜柑」(「発端」)冒頭部分に登場する作中人物「私」は、世紀末思想の洗礼を受けることで説明し難い生理的倦怠の虜になっていた、と

いう説明が一番妥当であろう。そしてそれは、作者による意識的な創作行為、計算されたものであった。後年芥川龍之介自身自らが、創作上の技巧であった世紀末的倦怠に囚われ、自己の人生の生き詰まりを自覚する事になる。

「ボオを譚すよりも、寧ろ大は一篇の布置を、小は文章の構成をボオに学ぶことに潜んでゐた。」(「大道寺信輔の半生」別稿)

「蜜柑」の「私」は、作者により世紀末の倦怠と疲労とを背負った人物として造型され、人生を愚劣で理解し難い、不可解な下等なものとの認識を抱いている。この辺の「蜜柑」の「私」の人物造型には、大正時代において少数の選民であった作者自身の無意識な投影がある。

## 2. (「展開」起)

「が、やがて発車の笛が鳴つた。私はかすかな心の寛ぎを感じながら」(「蜜柑」二)

汽車の出発に安らぎを覚える「私」、それは檻に入れられた子犬に自己の閉塞した人生を重ねて、外套のポケットに両手を突っ込んで無為に佇んでいる「私」には、救いでもあるささやかな出発を意味する。

「私は漸くほつとした心もちになつて、巻煙草に火をつけながら」(「蜜柑」二)

列車が速度を上げると沿線の風物は、次々と後方へ「私」の視線から遠ざかり、「私」は開放感を覚え、周辺の事物に囚われていた心情が開放される。自己の内面に向いていた「私」の視線は、はじめて外界に向き、十三四の一人の小娘の存在を認識することになる。

「小娘の顔を一瞥した。それは油気のない髪をひつつめの銀杏返しに結つて、横なでの痕のある駝だらけの両頬を気持の悪い程赤く火照らせた」(「蜜柑」二、三)

「小娘」の存在を「それは」という言葉で言い換えたのは、作者の無意識の記述であつて今よりも階級差が歴然としていた世相を今日に伝えている。あるいは、「私」と「小娘」との男女間の無限の距離を背後に隠しているかも知れない。「横なでの痕のある駝だらけの両頬」という路傍の一少女についての的確な描写は後の

「頬の赤い三人の男の子が、目白押しに並んで立つてゐるのを見た。」（「蜜柑」六）という記述の伏線であり、「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。」（「蜜柑」七）という「私」の感動の源泉の一つである。「小娘」の存在を「それは」という言葉で認識する「私」にとって、「小娘」の行為によりある種、人間的感動を受けたこと自体が意表を衝くものだった。

路傍の貧しい少女に対して「横なでの痕のある暇だらけの両頬」という極めて的確な認識を持ち、その風貌を正確に記述したのは、「一つにはこの小娘の存在を忘れたいと云ふ心もちもあつて、」（「蜜柑」三）という説明でも分かるように対象に対する嫌悪からである。嫌悪の対象である「小娘」の一途な行為による感動、この辺にも作者による小説技巧の冴えがある。

「この隧道の中の汽車と、この田舎者の小娘と、さうして又この平凡な記事に埋つてゐる夕刊と、—これが象徴でなくて何であらう。不可解な、下等な、退屈な人生の象徴でなくて何であらう。」（「蜜柑」四）

「小娘」「夕刊」を「退屈な人生の象徴」として把握する「私」の認識については、「蜜柑」三、四の本文中の説明で十分である。「隧道の中の汽車」を「退屈な人生の象徴」として把握しているのは、前文「私は隧道へはいつた一瞬間、汽車の走つてゐる方向が逆になつたやうな錯覚を感じながら、」（「蜜柑」四）を受けている。職場、生活圏である横須賀を離れ、列車が速度を上げるにつれて煩雑な記憶、日々の心労は過去の記憶のように背後に流れ、消え去って行く。生活の場を離れることで、未知な人生への出発を遂げたやうな錯覚を覚えるのは若者の特権である。「隧道の中の汽車」は、一瞬退行して横須賀に戻るやうな錯覚を与えたのである。

### 3.（「展開」承）

「死んだやうに眼をつぶつて、うつらうつらし始めた。それから幾分か過ぎた後であつた。ふと何かに脅されたやうな心もちがして、思はずあたりを見まはすと、」（「蜜柑」四、五）

生活圏である横須賀を列車で離れる事で、つかの間味わう開放感も「私」の「疲労と倦怠」とを消す事は出来ない。夕闇の宙を舞う鮮やかな黄色の蜜柑が「私」に与えてくれるのはつかの間の開放感にすぎない。「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。」（「蜜柑」八）、これについては、心境小説「蜜柑」において作中人物「私」は、多分に作者の分身であると考えると分かりやすい。「蜜柑」を私小説として認識すると、「私」は作者の分身であり、「疲労と倦怠」は芥川龍之介固有のものである。

「本を、一殊に世紀末の歐羅巴の産んだ小説や戯曲を。」「この『本から現実へ』は常に信輔には真理だつた。」（「大導師信輔の半生」五）、「信輔は既に厭世主義者だつた。厭世主義の哲学をまだ一頁も読まぬ前に既に厭世主義者だつた。」（「大導師信輔の半生」別稿）

菊池弘「芥川龍之介『蜜柑』」（『国文学』昭和四十四年四月）には「明るい人間の一面をのぞかせたものだが、結局は救い難い人生の相を窺っているということが感得できる。」という指摘が早くにあり、作品「蜜柑」の本質を説明している。芥川龍之介が「蜜柑」創作の示唆を得たと思われる作品「出来事」では、志賀直哉の分身と思われる「私」は、暑さと事故とで不愉快になりながら、それは外的事情による一時的なものである。

「もう窓の外が見る見る明るなつて、そこから土の匂や枯草の匂や水の匂が冷かに流れこんで来なかつたなら、漸咳きやんだ私は、この見知らない小娘を頭ごなしに叱りつけてでも、又元の通り窓の戸をしめさせたのに相違なかつたのである。」（「蜜柑」五）

「蜜柑」の本文中、「私」と「小娘」は最後まで直接的に接点を持つことはなく、常に対立の構図に配置されている。疲労と倦怠を覚え、厭世的心情に囚われ社会全般に対して嫌悪感を覚える「私」に対して「小娘」は、自然そのものの、生の意欲に満ちていて、すべてに対して一途である。生きる意欲に対して戸惑いを覚える「私」に対して「小娘」が解放した窓からは、

土や枯草、水の匂いが、自然そのものが押し寄せてくる。人工の世界、書物の世界、欧州の世紀末厭世主義の俘になっていると思われる「私」は、自然の営みの前に圧倒される。「私は思はず息を呑んだ。さうして刹那に一切を了解した。」（「蜜柑」六）という「展開」（転）の先蹤をなす箇所、自然の圧倒的な力、匂いや感触の実感に個人的な疲労や倦怠が一時的に後退する箇所である。「蜜柑」の主題は、世紀末厭世思想にまみれて意味のない倦怠を覚え、人生に対する積極的意欲を失いつつある「私」が、自然そのもの、「小娘」の圧倒的愛情表現の発露に屈服する小品である。

「まず感じることです。感覚を、最も美しく賢く洗練することです。自然美の直接の感受から離れた思考などは、灰色の夢ですよ。」「心を深く潜ませて自然をご覧なさい。雲、空、風、雪、うす碧い水、紅藻の揺れ、夜水中でこまかくきらめく珪藻類の光、鸚鵡貝の螺旋、紫水晶の結晶、柘榴石の赤、螢石の青。何と美しくそれらが自然の秘密を語っているように見えることでしょう。」（「悟浄出世」四）

中島敦「悟浄出世」のこの箇所は、氷上英広によれば「ザイースの弟子」（「Die Lehrlinge zu Sais」）冒頭箇所の中島敦による書き換えである。

「蜜柑」の趣旨説明に後輩作家中島敦「悟浄出世」を引用するのは、不適當である。芥川龍之介「文藝雑感」（「学習院特別邦語大会にて」大正十一年十一月十八日）に同趣旨の発言がある。「一切の議論は灰色で、緑なのは黄金色の生活の樹」（「Grau ist alle Theorie/Und grün des Lebens goldner Baum」）

ノヴァーリス「ザイースの弟子」の引用文は、ゲェテ「ファウスト」のこの箇所から影響されているであろう。「蜜柑」主題は、灰色の議論で疲労と倦怠により、生の意欲を失いかけた「私」が、「小娘」の野生の行動によりつかの間、生の意欲に覚醒する小品である。

#### 4.（「展開」展）

不可思議な、愚かな行為の繰り返しに思われ

た「小娘」の存在は、一瞬にして緑なす「黄金色の生活の樹」に変貌する瞬間を「私」は、目撃することになるのである。

「私は頬の赤い三人の男の子が、目白押しに並んで立つてゐるのを見た。」「一斉に手を挙げるが早いのか、いたいけな喉を高く反らせて、何とも意味の分らない喊声を一生懸命に迸らせた。」（「蜜柑」六）

世の中のすべてに懐疑的になり、逡巡し立ち止まり世に処するに消極的になり最終的には、生の意欲の減退を自覚している「私」は、対極にある「小娘」の周囲の思感など気にせず、一途にまっしぐらに突き進む姿に感動する。

「忽ち心を躍らすばかり暖な日の色に染まつてゐる蜜柑が凡そ五つ六つ、汽車を見送つた子供たちの上へばらばらと空から降つて来た。私は思はず息を呑んだ。さうして刹那に一切を了解した。」（「蜜柑」六）

何故、「私は思はず息を呑んだ。」のか、勿論自己の存在を揺るがす程の感動を覚えたのである。視点を変えてこの箇所を再点検すると、この場面に感動するためには、作中「私」の方に感動を覚える素質がなければならぬ。陰鬱な色彩の中に鮮やかに彩られ、空を舞う蜜柑五、六個。小娘とその第三人の男の子とを儚く繋ぐ肉親の絆。この一瞬の出来事が、一幅の絵になるためには、瞬時にすべてを理解し、個人的感動にもって行く「私」の視点が欠かせない。実務に没頭している実業家であつたら、一幅の絵は、絵にならなかつた可能性がある。

「一切の議論は灰色で、緑なのは黄金色の生活の樹」という格言を用いると、「私」は「小娘」の脇目も振らずに生きる姿に「黄金色の生活の樹」の実例を見たのである。私の人生を覆すほどの感動を与えた「小娘」と「私」との間に人間的接点はなく、「私」は「小娘」の必死の終始一貫した愛の行為の無言の目撃者に過ぎない。ここに他者に感動を与える愛の原型があるかも知れない。

#### 5.（「展開」結）

「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。」(「蜜柑」七)

「私」が「得体の知れない朗な心もち」を抱いた理由について考察する。他人の視線を意識しない一途な愛の行為に圧倒されたのである。「私」の持ちえぬ行為の実践を目撃することで、自らの精神内部に予期しえぬ動揺を覚え、今まで経験したことのない心の動きに驚き「或得体の知れない」という言葉で表現したのである。松本清張「恋情」(「小説公園」昭和三十年一月)は、主人公山名時正が恋人山名律子を奪った東山科宮殿下に対する殺意を抱きながら実行できず、自己のなし得ぬ行為を易々実行する未知の若者に対して共感し、自らの不甲斐なさを嘆く短編である。直截に殺意を行為を持って実行する未知の若者に対して私の恋情は、動揺する。若者の人生との接点がなく、彼の純粋行為の実行に主人公は、心打たれるのである。

心が傷つくのは、傷つく事の出来る才能である。感動することが出来るのは、感動する事の出来る才能である。通常の間人にとっては、何事もなく見過ごす人生の一挿話に感動するのは、芥川龍之介の側の特別な才能である。

「私は思はず息を呑んだ。さうして刹那に一切を了解した。」(「蜜柑」六)～「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。」(「蜜柑」七)までが、事実上作品「蜜柑」の終結部、「小娘」に対する「私」の突き放した冷酷な視線は、暖かな眼差しに激変する。芥川龍之介没後、多くの友人たちが「まるで別人を見るやうに」生前の彼を見直したのも、「蜜柑」の中に登場する「小娘」とその弟と思われる「三人の男の子」との間にやり取りされる純粋な愛情に敏感に反応し、精神を振るわせるほどに感動する芥川龍之介の魂の機微に触れたからである。「君はこれほどに繊細な、傷つきやすい純な心の人だったのか」という故人に対する友人の回想は、「蜜柑」の読後感がそれに与っているであろう。

「小娘は何時かもう私の前の席に返つて、相不変駢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。……」

(「蜜柑」七)

疲労と倦怠に疲れた「私」の精神を激変させた「小娘」は、何一つそれに気づくことなく、懸命に必死に自己の人生を、彼女の与えられた、おそらくは過酷なものであろう人生を生きていく。そして彼女の存在が、彼女の人生が今後共に「私」のそれと交わることはない。おそらく「小娘」は、自分の人生の一齣が芥川龍之介の人生に、その精神に忘れる事の出来ない刻印を残したことを知る事なく生きていく。実際の目撃談をそのまま率直に書き残したこの作品は、「小娘」のその後の人生に対する無限の余韻を感じさせる。「三等切符を握つてゐる。……」という最後の点線は、読者に対して作者の側に立っての共感を要求しているようにも読める。

## 6. (「結末」)

「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。」(「蜜柑」八)

この挿話の終わった後の主人公の心情について「恒常的な陰鬱な気分をわずかし忘れさせなかった、とするより、その時わずかでも忘れられたからこそ、鮮やかな印象となって残っている、と取りたい。」(「教材として見た『蜜柑』桑名靖治)とあるが、「陰鬱な気分をわずかし忘れさせなかった」と否定的に解釈したのは、菊池弘「芥川龍之介『蜜柑』」(『国文学』昭和四十四年四月)である。私見によれば、「蜜柑」(「結末」)の解釈は、おそらくは両方であろう。

既に引用した菊池寛の記録にあるように「蜜柑」は、芥川龍之介の実体験の再構成である。「私は、あの題材を芥川氏から、口頭で聴いたとき、既にある感動に打たれた。」(「文藝作品の内容的価値」)、細かな技巧を凝らすために流麗感に乏しくなるのは、芥川作品全てについて言えることであるが、「蜜柑」が例外的にこの弊を免れたのは、実感の失われる前に寸描され

た結果であろう。

「私」は、芥川龍之介は、何故「小娘」の行為にこれほどに感動したのであろうか。第一に「私」の置かれた当時の社会全体に対する嫌悪感、「私」が生来持っていた厭世的傾向により「私」が、世の中の動きに対して積極的関心を持たなくなっている事がある。第二に「小娘」が「三人の男の子」に蜜柑を投げるまで、「私」は、「小娘」を「不可解な、下等な、退屈な人生」の象徴として認識し、不快感のみを彼女に対して抱いていたからである。「蜜柑」は、第一の私の置かれた立場とそれから第二の「小娘」の行動を交互に記述し、最後の蜜柑の乱舞する光景まで間断なく展開していくのである。

「下品な顔だちを好まなかつた。」「服装が不潔なものやはり不快だつた。」「二等と三等との区別さへも弁へない愚鈍な心が腹立たしかつた。」（「蜜柑」三）

「わざわざしめてある窓の戸を下さうとする、」「険しい感情を蓄へながら、」「冷酷な眼で眺めてゐた。」「頭ごなしに叱りつけてでも、」（「蜜柑」五）

全ては、最終局面を迎えるまでの意識的複線であり、「小娘」に対する「私」の冷やかな視線が逆転し、好意に満ちたものに劇的に逆転するための創作上の工夫である。そうして「私」の心境を逆転させる、感動的、印象的、象徴的な一場面に導かれていく。

「或貧しい町はづれの踏切りに通りかかつてゐた。」「見すばらしい葦屋根や瓦屋根がごみごみと狭苦しく建てこんで、」「彼等は皆、この曇天に押しすくめられたかと思ふ程、揃つて背が低かつた。」「陰惨たる風景と同じやうな色の着物を着てゐた。」（「蜜柑」六）

夕闇の迫る、寂しい田舎のくすんだ色彩の中に、貧しい服装の貧相な子供たち、暗く寒い冬空に乱舞する黄色の蜜柑の色彩の鮮やかな対比、見事な一幅の絵画の美しさの余韻を残して疾走する列車が、「私」の視界から全てを奪い去っていく。

「蜜柑が凡そ五つ六つ、汽車を見送つた子供たちの上へばらばらと空から降つて来た。」

（「蜜柑」六）

全ては冬空に落下する蜜柑の色彩を際立たせるため、黄色の蜜柑は何かしら幸福の予兆のように冬空を、暗い色彩の中を宙に舞う。「蜜柑」は、作者の技巧の冴を際立たせて見せてくれた作品である。人生に対する疲労と倦怠と、さらには社会に対する虚無的な思いの連鎖と、繰り返される「小娘」に対する「私」の嫌悪、不快の念とは、全てが収斂されてこの暗い空に舞う、五、六個の蜜柑の色彩に打ち消される。

「私」の暗い心象風景は、見知らぬ一人の少女の「私」の視線を意識せぬ必死の行為によって変貌し「私」は、つかの間の至福に酔う。しかし、「私」と「小娘」の人間的な接点はなく、二人の間に言葉のやり取りはない。全ては「私」の意識内部の恣意的解釈、想像力と思ひ込みの創造的世界の出来事である。「私」が「小娘」の家族愛に感動したという認識は、誤りではない。「或得体の知れない朗な心もち」（「蜜柑」七）には、肉親愛に恵まれず生涯愛を求めて彷徨って、周囲に迷惑をかけた芥川龍之介の個人的事情もあるかも知れない。しかし奉公に出なくてはならない「小娘」の現実とその家族の厳しい現実が「私」に見えていて、それが「私」の感動を呼び起こしたという解釈は、誤りである。

「小娘」の置かれた現実に接点を持つことなく、高等遊民のような「私」は、自身の意識裡において相手のいない無言劇を精神内部で演じたのに過ぎない。生活のために必死に生きる「小娘」の側に立てば、他人の必死の生活を傍観する部外者の感傷など迷惑である。「私」にあるいは、作者である芥川龍之介にそのような視点が、あったという解釈は買いかぶりである。財力、学歴、宗教により選民意識に汚染された人間は、「蜜柑」の「私」のように勝手な思ひ込みで、必死の生を営む他者を憐憫の表情で見て喜怒哀楽を覚えたりする。「小娘」の立場から傍観者の「朗な心もち」を冷静に観察したら傲慢な独り善がり、大きなお世話である。

「人道的感激にしても、それだけを求めるなら、単に説教を聞く事からも得られる筈だ。藝



術に奉仕する以上、僕等作品の與へるものは、何よりもまづ藝術的感激でなければならぬ。」（「藝術その他」大正八年十一月）

芥川龍之介は、明らかに暗い冬空に乱舞する五、六個の蜜柑を「藝術的感激」をもたらす一幅の絵として認識している。「文藝作品の内容的価値」（「新潮」大正十一年七月）には、「藝術的価値」より「内容的価値」を置く菊池寛の主張がある。芥川龍之介からの「蜜柑」の見聞記を記載した菊池寛は、明らかに作品「蜜柑」を「内容的価値」の作品として認識した。「薄暮の汽車の窓に蜜柑を投げる少女の如き、藝術的なもの當然ではないか？」（「未定稿」）は、芥川龍之介の菊池寛の「蜜柑」に対する認識の誤りに対する反発である。芥川龍之介は「蜜柑」を、冬空に宙に舞う蜜柑の映像を「藝術的価値」として把握していた。「小娘」が感動的な、一場面を創作するための技巧の小道具としての存在であることが、判明する。

## むすび

「蜜柑」「沼地」は「私の出遭つた事」（「一蜜柑」「二沼地」）として併出された作品である。既に述べた如くに両作品は、作者自身を思わせる「私」が、経験した感動を記述している。「蜜柑」では、夕闇の迫る田舎の踏み切りで、陰鬱な風景の中を落下する黄色い蜜柑の色彩が、一幅の絵のような美しさで「私」の心を奪う。

「この画だけは思ひ切つて採光の悪い片隅に、それも恐しく貧弱な縁へはいつて、忘れられたやうに懸かつてゐたのである。」（「沼地」）

「私」が発見する名作「沼地」は、絵画展の隅の方で誰にも注目されることなくひっそりと壁に掛けられていた。この名品の置かれている状況は、二年後の「秋山図」（「改造」大正十年一月）の名作認識の経過に似ている。「蜜柑」「沼地」共に余人の気付かない片隅で美を目撃して、「私」が圧倒される話である。「蜜柑」については、同時代の南部修太郎に的確な批評がある。

「深刻とか偉大とかを標榜する人道派的意味の物ではないにしても、トルストイがチエホフ

の或小品を指して『これは真珠のやうな愛すべき作品だ』と云つたやうな心持で、私はかうした心の世界を見せた氏の作品により強く心を惹かれるものである。」（「読売新聞」大正八年五月七日）

この「蜜柑」「沼地」に関する南部修太郎の印象は、同時代人の芥川龍之介に関する普遍的評価であつたようで、木村毅「芥川龍之介の思い出」にも同趣旨の回想が残っている。

吉田精一「近代文学注釈大系芥川龍之介」（「有精堂」昭和三十八年五月）の「作品解題」（「八蜜柑」）には、「蜜柑」（「新潮」大正八年五月）と同時発表「龍」（「中央公論」大正八年五月）について芥川龍之介の二年後の回想を紹介して、「蜜柑」執筆時の創作上の行き詰まりについて検証している。

「恐るべきものは停滞だ。（中略）僕自身『龍』を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた。」（「藝術その他」大正八年十月）

古典を典拠とした作品創作の限界を「龍」で実感した芥川龍之介が、現実の体験に素材を求めて創作した最初の作品、それが「蜜柑」であるというのが吉田精一の解説である。

## II. 「トロツコ」（芥川龍之介）

### 1

作品「トロツコ」（「大観」大正十一年三月）は、形式においては能楽で言う序破急、漢詩で言う起承転結の様式を持った短編小説である。この作品の形式上の成功については、以下の三島由紀夫の鋭い指摘がある。

『「トロツコ」の成功は、多分、私小説のアクチュアリティなどに感はされずに、それを一つの型として意識的に採択した点にあると思ふ。芥川はジャンルとしての一つの型を意識せずには、作品の質を上げることのできなかつた作家である。保吉物の失敗は、型の意識のことさらな排除にあるのだ。』（「南京の基督」解説）

下澤勝井「トロツコ」（駒尺喜美編著「芥川龍之介作品研究」所収）は、上記の三島由紀夫の「トロツコ」の解説を踏まえた行き届いた研

究で、以後の「トロツコ」論の先駆を成すものである。以下、下澤論文に導かれて論を展開していきたい。下澤論文では、序（その一）破（その二）急（その三）というように「トロツコ」の構成を三部に分けて叙述している。

物語全体は回想の形をとっており、最後の結句の現在から少年時代を朧な光線の投射で浮かび上がらせる方法を取っている。既に「舞踏会」（「新潮」大正九年一月）で成功した作品構成の方法論を再度踏襲したわけである。因みにこうした作品構成の型を芥川龍之介が、身に付け自家葉籠中の物にしたのは、アナートル・フランス「バルタザアル」（「新思潮」大正三年二月）の翻訳によってである。「トロツコ」の作品構成には、志賀直哉「真鶴」（「中央公論」大正九年八月）からの発想の示唆があったという指摘があり、素材は「一塊の土」（「新潮」大正十三年一月）「百合」（「新潮」大正十一年十月）と共に、当時芥川家に出入りしていた編集者、力石平蔵提供の原稿が基になったということが戦後明らかにされた（滝井孝作「純潔—『藪の中』をめぐりて—」昭和二十六年一月）。芥川龍之介が「トロツコ」で達成した型は、松本清張「天城超え」「潜在光景」「火の記憶」等で複雑な陰影を帯びた作品として展開していくことになる。

「小田原熱海間に、軽便鉄道敷設の工事が始まったのは、良平の八つの年だつた。良平は毎日村外れへ、その工事を見物に行つた。」（「トロツコ」冒頭）

「芥川龍之介全集」（筑摩全集類聚）の「トロツコ」脚注に拠れば「小田原熱海間（中略）軽便鉄道を敷設したのは明治四十一年八月。まず熱海湯河原間が完成、同年十二月小田原まで開通した。」とあるが、素材提供者力石平蔵（明治三十一年生まれ）の「八つの年」（明治三十九年）から始まった「軽便鉄道敷設の工事」は、最終的に二年かかったことになる。

最初の冒頭の引用文により、主人公良平の置かれた時と場所が指定され、「良平は毎日村外れへ、その工事を見物に行つた。」という叙述により、工事現場の「村外れ」が、良平の日々

の生活の場から離れた場所であることで作品内部の少年の不安を暗示している。冒頭の数行で主人公のその後の不安を暗示させる手法は、志賀直哉「好人物の夫婦」（「新潮」大正六年八月）から示唆を得ているかも知れない。

「深い秋の静かな晩だつた。沼の上を雁が啼いて通る。細君は食臺の上の洋燈を端の方に引き寄せて其下で針仕事をして居る。良人は其傍に長々と仰向けに寝ころんで、ぼんやりと天井を眺めて居た。二人は永い間黙つて居た。」（「好人物の夫婦」冒頭）

八歳の少年にとって「村外れ」は日常の生活圏と異郷との境界線であり、少年の生活圏が時代につれて空間的に拡大するにつれ「トロツコ」の教科書採択率が下降していったと言える。「トロツコの思ひ出は誰の幼年時代にもあるもので、そのまはりには必ず灰色の寂寞たる風景画どこまでもひろがつてゐる。」（「トロツコ」三島由紀夫）という解説は、少年の生活圏が拡大した現在では通用しなくなった。

「煽るやうに車台が動いたり、土工の袴纏の裾がひらついたり、細い線路がしなつたり—良平はそんなけしきを眺めながら、土工になりたいと思ふ事がある。」

「袴纏の裾がひらついたり」する土工の姿に素朴な憧れを抱く、少年の姿は刺激の無い村の生活に生きる子供の日常生活を背後に隠している。田舎の自然の内部で烈しく労働する人間の動きを的確に把握する視線も芥川龍之介のものではなくて、おそらくは力石平蔵のそれであろう。提供された素材を生かすのに寄与したのは、芥川龍之介の湯河原、中西屋旅館での滞在である。（南部修太郎、小穴隆一、小澤碧童同伴）、森啓祐は、この地で力石平蔵は芥川と面識を得たと推定している。

「せめては一度でも土工と一しよに、トロツコへ乗りたいと思ふ事もある。」「良平はその時乗れないまでも、押す事さへ出来たらと思ふのである。」

少年良平の素朴な憧れは、「或夕方、—それは二月の初旬だつた。」二人の年少の少年と三人とによって叶えられる。憧れや不安、そして

安心と欲びが交差する少年の心のときめきが、冬の湯河原の季節感の中で交差する。

「トロツコは三人の力が揃ふと、突然ごろりと車輪をまはした。良平はこの音にひやりとした。しかし二度目の車輪の音は、もう彼を驚かさなかつた。」

少年の不安と安心とを的確に捉えた名文で、力石平蔵が提供したという五、六枚の草稿には、湯河原の冬景色はあっても、この種の少年の心のときめきの記述はなかつたろう。半年前の二十日ほどの湯河原滞在が、「トロツコ」の冬景色に反映しているとしたら、憧れから不安、そして安心へと変調する少年の心もおそらくは、芥川のものであろう。

「風景は、忽ち両側へ分かれるやうに、ずんずん目の前へ展開して来る。—良平は顔に吹きつける日の暮れの風を感じながら殆ど有頂天になつてしまつた。」

眼前に展開する風景の思わぬ展開に、左右に次々分かれる冬の夕暮れの景色を早い速度の風を頬に感じて快感を覚える少年のときめきは、「この野郎！誰に断つてトロに触つた？」という突然の罵声で恐怖に変貌する。

「其処には古い印袴纏に、季節外れの麦藁帽をかぶつた、背の高い土工が佇んでゐる。」憧れや不安、安心そして喜び、少年の肉体が冬景色の自然の中で体験する歓喜、そして恐怖も全てが回想の記憶の中で消えかかろうとしている。

「小さい黄色の麦藁帽、—しかしその記憶さへも、年毎に色彩は薄れるらしい。」

「『その記憶さへも、年毎に薄れるらしい』という感懐で、ひとまず、作品は終わるのである。」「極めて主観的な推定をすれば、ここまでのエピソードが、力石から貰つたものだったかもしれない。」(西垣勤「トロツコ」論、「実践国語研究」所収)

田舎の限られた生活空間で育つた少年が、自分より年少の二人の馴染みの少年を誘つて外部の世界に出ることで初めて大人の拒絶に遭う、そのときの精神の外傷は本文中では「小さい黄色の麦藁帽」となつて主人公の脳裏に記憶され

ることになる。精神的な外傷となつた少年時代の記憶が、日々の繰り返しの途中で薄れていくというのは、その意味することは何か。作者による文章の調子は、明るさを感じさせるものではない。トロツコに乗りたいたいという漠然とした憧れは、「背の高い土工」に怒鳴られることで恐怖心になるが、慣れ親しんだ生活圏を離れて最初の拒絶に遭つた恐怖の記憶が薄れるのは、幼年時代の安心を約束した生活圏の喪失をも意味している。成人した現在の良平の生活感覚の不安定を反映している。松本清張「潜在風景」は、この感覚をより鋭敏に表現した。

外の世界への少年の漠然とした憧れが大人の拒絶で恐怖になるこの図式は、少年龍之介の体験の反映であらう。この小品の作品構図は、再度作家芥川の手腕で再構成され、名品「トロツコ」として生まれ変わる。

## 2

「トロツコ」は、子供と大人の断絶が作品主題の一つであるかも知れない。あるいは大人が子供より確固とした権威を持っていた頃の生活感の反映があるかも知れない。

「二人とも若い男だった。良平は彼等を見た時から、何だか親しみ易いやうな気がした。『この人たちならば叱られない。』」

この少年の感想は、何ら客観的根拠のない良平の主観的な印象に過ぎない。八歳の少年が初めて外部に出て他者と出会うことでおかした錯誤の一つである。大人との接触でこの種の断絶を経験するためには、少年の世界が他者と出会うことのない独立したものである事、少年の精神がナイーブな柔軟さを持っていることが必須条件である。少年龍之介の精神の反映がある。

「何時までも押してゐて好い?」「登り路の方が好い、何時までも押させてくれるから。」少年の喜び、続く至福の瞬間を理解するためには、年少の者が年上の者に対して迎合するのが当たり前、年齢による上下関係が歴然として存在していた時代背景を理解しなければならない。

「『押すよりも乗る方がずっと好い。』—良平は羽織に風を孕ませながら、当り前の事を考へ

た。」

少年の至福と喜びは、この辺りで頂点に達する。得意の絶頂からやがて不安、そして恐怖の感情が段階的に叙述され、年少の者の心の有りようを付度する習慣のない大人の無理解により、少年の心は動揺する。

「竹藪」「雑木林」「落葉のたまつてゐる場所」を過ぎて、「広広と薄ら寒い海が開けた」時に、「余り遠く来過ぎた事が、急にはつきりと感じられた」少年は、初めて不安を覚えて、「もう帰つてくれれば好い。」と思うのである。

「トロツコは静かに走るのを止めた。三人は又前のやうに、重いトロツコを押始めた。」

「車は海を右にしなが、雑木の枝の下を走つて行つた。」

停車と走行の繰り返しのこの時既に少年の心は、不安のために以前のようにトロツコの走りを楽しめなくなっていたのである。「面白い気もちにはなれなかつた。」とある。

最初の坂を登りきつて平板な道になった時、「何時までも押ししてゐて好い？」という発言になり、二度目の勾配を登り下るときまで彼の気持ちは高揚したものだった。「押すよりも乗る方がずっと好い。」「行きに押す所が多ければ、帰りに又乗る所が多い。」

三度目の坂を登り、広い展望の中に海を見た時に最初の不安を覚えるのである。「もう帰つてくれれば好い。」この不安に満ちた気持ちは、第一の茶店から第二の茶店に移行するにつれて増大するが、少年の気持ちは単線的に不安が増大するわけではない。第一の茶店では、心配や不安を押し殺すために苛立つ良平は、トロツコの周りを歩き回る。

「良平は独りいらしながら、トロツコのまはりをまはつて見た。トロツコには頑丈な車台の板に、跳ねかへつた泥が乾いてゐた。」

押し寄せる少年の不安は、直線的に第二の茶店での少年の恐怖には繋がない。不安を和らげる一時的な慰藉のひと時が訪れる。「われは中中力があるな。」と良平を褒めた土工の一人が「新聞紙に包んだ駄菓子をくれた。」からである。一人の土工の無造作な行為が、少年の不

安を和らげ、大人の土工との目に見えぬ一時的な連帯を仮構させたのである。その心理的な連携、仲間意識が少年のほうからの一方的なそれであることは、以下の叙述で明らかである。

「彼はその冷淡さを取り繕ふやうに、包み菓子の一つを口へ入れた。菓子には新聞紙にあつたらしい、石油の匂がしみついてゐた。」

松本清張「天城越え」（「サンデー毎日特別号」昭和三十四年十一月）では、十六歳の鍛冶屋の息子「私」は、初めて実家を出奔して道連れになった見知らぬ大人になけなしの金銭を与え連帯を求めて無残に裏切られ、焦燥と孤独感から殺人に駆り立てられる。

第二の茶店での少年の不安、焦燥が頂点に達していることは「もう日が暮れる。」という少年のつぶやきによって明らかである。この時少年が、焦燥に駆られても恐怖を抱かなかつたのは、彼の心にこの時まで土工に対する心理的連帯感が残っていたことから明らかである。

「トロツコの車輪を蹴つて見たり、一人では動かないのを承知しながらうんうんそれを押し見たり、—そんな事に気もちを紛らせてゐた。」この少年の土工に対する一方的心情的な連携は、彼の心無い一言で打ち消される事になる。

「われはもう帰んな。おれたちは今日は向う泊りだから。」

この時少年の不安は、恐怖に一変するのである。

### 3

良平は、何故に土工の言葉にこれほどの衝撃を受けたのだろうか。八歳の少年が、両親の庇護の下で年少の子供たちとの語らいを田舎の生家とその周辺で繰り返してきたこと、交通の便の悪い当時であつては、「午過ぎ」から「もう日が暮れる」まで三、四時間をトロツコで駆けた近郊の旅は、少年にとって晴れがましいと同時に生命を脅かすほどの精神的に危険な旅であつたことを理解しなくてはならない。同時に、「古い印袴纏に、季節外れの麦藁帽をかぶつた、背の高い土工」に叱られた事、年少の仲間の少年の手前で面目を失なつて精神的な外傷を負つ

たこと事で、十日余り後に偶然会った二人の若い土工に親近感を抱いたからである。「この人たちならば叱られない。」とある。

「おぢさん。押してやろうか？」という少年の問いに対して、二人の若い土工はめいめい「おお、押してくよう。」「われは中中力があるな。」という好意的な言葉で少年に答える。

少年の大人との一方的な連帯、他者に対して抱いた好意は、相手の無意識な発言で簡単に崩れるのである。見知らぬ他国に独り取り残されて、三、四時間のトロツコで駆け抜けた行程を今、夕闇の中を自分だけを頼りに独り走り続けなくてはならない。八歳の少年の経験したこの恐怖と戦慄が作品末尾で繰り返されるのは、この少年が経験した体験の図式が再度、波状的にこの少年を襲ったことを暗示している。「彼はどうかすると、全然何の理由もないのに、その時の彼を思ひ出す事がある。）」

「良平は殆ど泣きさうになった。が、泣いても仕方がないと思つた。泣いてゐる場合ではないと思つた。」

この時の少年の悲しい、悲壮な決意とその後の行動が、二十六歳の今も良平の心に深い陰影を与えている。それは、人生の局面の節々で良平が繰り返して八歳のときのこの時の悲しみの決断をしているからである。「泣いてゐる場合ではない」人生の局面を。

「彼は若い二人の土工に、取つて附けたやうな御時宜をすると、どンドン線路伝ひに走り出した。」

八歳の良平は、彼を夕闇の内部に置き去りにした二人の若い土工に対して「取つて附けたやうな御時宜をする」少年の哀しい最後の礼儀を忘れなかった。自分を夕闇の中に無意識に置き去りにする相手に対して良平は、その後も哀しい礼儀を忘れなかったことであろう。八歳の時の、その時の良平の哀しみが「薄暗い藪や坂のある路」の記憶として彼の人生に残る事になるのである。松本清張「天城越え」では、生家を出奔する十六歳の少年は、疲労と不安の中で「蒼然と暮れゆく天城の山中、その中に小さく浮いた夕顔のような女の顔」、一人の酌婦に会

い、幼年時代彼の母を奪った男に抱いた殺意が蘇るのである。

八歳の良平は、懐の中の菓子包みを投げ捨て、板草履を脱ぎ捨て、着ていた羽織を道側に脱ぎ捨て、「命さへ助かればー」と念じながら「無我夢中に線路の側を走り続けた」のである。この少年の不安、恐怖、慟哭が普遍的なものである限り「トロツコ」は、名作としての地位を失うことはあるまい。

昼間三、四時間かけた行程を良平は、何故に泣かずに走り続けるのか。理屈を言えば、家庭の外に心理的連携を求め、それが無残に破綻した事、そしてそれは全て自分の自由意志で始まった事であり、責任の全ては自分にあることをこの八歳の少年は自覚していたのである。男に自己責任を課していた戦前のことである事。少年が湯河原という田舎に健全な両親の下に、平凡に刺激の少ない毎日を過ごしていたという事を認識する必要がある。

「彼は左に海を感じながら、急な坂路を駆け登つた。時時涙がこみ上げて来ると、自然に顔が歪んで来る。」「やはり必死に駆け続けたなり、羽織を路側へ脱いで捨てた。」

『「命さへ助かればー」良平はさう思ひながら、走つてもつまづいても走つて行った。』

「村外れの工事場が見えた時、良平は一思ひに泣きたくなつた。しかしその時もべそはかいたが、たうとう泣かずに駆け続けた。」「彼は無言の儘、雑貨屋だの床屋だの、明るい家の前を走り過ぎた。」

夕闇の迫る帰路を泣く事を堪えて走り続けた良平は、家族以外の外の世界の現実を悟り、行路の人に親交を求めた愚を悟ったはずである。三、四時間の帰路の行程を走り続けた彼は、不安と哀しみの数時間を自己の全人生の行路に重複させる。

「彼の家門口へ駆けこんだ時、良平はたうとう大声に、わつと泣き出さずにはゐられなかつた。(中略)殊に母は何とか云ひながら、良平の体を抱へるやうにした。」

八歳の少年が初めて経験した人生上の他者との出会い、その過酷な現実を認識した時に少年

は、全身全霊で泣かずにはいられなかった。

作品「トロツコ」は、良平の母を再認識、再発見するための小さな旅だった。「あの遠い路を駆け通して来た、今までの心細さ」を受け止め、抱きしめてくれる母の存在が良平にはあった。良平は「トロツコ」の旅で母の存在を実感した。作中で良平にそれを実感させたのは、作家としての芥川龍之介の才能であるが、彼の実生活上の母の不在がそれを可能にしたと言える。芥川は最晩年「点鬼簿」（「改造」大正十五年十月）で、精神的危機に陥った「僕」が母とも姉とも付かない四十恰好の女人に見守られている意識を書き残した。

#### 4

作品「トロツコ」は最後の回想の一文により、物語全体が過去の記憶に沈んでいく内容になっていて芥川龍之介にとっては、創作上は手馴れた手法である。

「良平は二十六の年、妻子と一しよに東京へ出て来た。今では或雑誌社の二階に、校正の朱筆を握つてゐる。が、彼はどうかすると、全然何の理由もないのに、その時の彼を思ひ出す事がある。」

現在の苦悶、塵埃にまみれた視点から過去の一点を浮かび上がらせる手法、この芥川作品での常套手段を「天城超え」は、見事に踏襲している。むしろより複雑に、陰影を帯びた哀切な余韻のある作品にしている。松本清張「火の記憶」（「小説公園」昭和二十八年十月）は、芥川龍之介「藪の中」の影響があるが、芥川作品の模倣を超えた複雑な構成、余韻を持っている。松本清張が、芥川作品に学びながら作品創造において文学的な深化を遂げることが出来たのは、芥川生前の友人木村毅「小説研究十六講」で文学的感興を知的に再構成する手法を身につけた事によるかも知れない。

「トロツコ」との関連で論じれるのは、志賀直哉「真鶴」（「中央公論」大正九年八月）あるいは国木田独歩「湯ヶ原より」「湯ヶ原ゆき」等の作品が挙げられているが、「トロツコ」の作品構上作者に影響を与えたのは、国木田独歩

「鹿狩」（「家庭雑誌」明治三十一年八月）、永井荷風「狐」（「中学世界」明治四十二年一月）等の少年時代を回顧する作品ではなかったか。

先に引用した西垣勤「トロツコ」論には、「しかしその記憶さへも、年毎に色彩は薄れるらしい。」までの作品構成が、力石平蔵提供の「トロツコ」草稿ではないかという鋭い指摘がある。この推測を信頼すべき仮説とするならば、この前半の力石平蔵提供の草稿を芥川は、作品後半で拡大し再構成したのである。作品前半の現在からの回顧の文章は、後半最後の文章と照応していて「トロツコ」を重層的な作品にすることに成功している。そして前半と後半のそれぞれ最後の文章、回想的な主人公の二つの文章を教科書採用「トロツコ」では、削除している、あるいは削除していた事実については、中学生対象国語教科書では、妥当な処置であろうと思う。

作品中の回顧的な前半、後半の回顧的な一文を削除することで八歳の少年の不安、恐怖は完全に作品世界で完結する。少年の全身全霊を賭けた慟哭が、すべての読者に対して直接的に共感を呼ぶ構造になるであろう。原作の「トロツコ」では、疲労感を覚える中年の視点から少年の慟哭を把握し、作品全体は余りにも芥川的文学世界になりきり、少年の精一杯の慟哭は、暗い色彩にくすんでしまう。

芥川龍之介独自の色彩であるこうした回顧的視点を削除することで、芥川作品に付きまとう退廃的臭いを消すことができるであろう。「巨人、大鷗、玉子焼き」という教訓に沿って少年向けの教材にするためには、芥川作品を少年向けに親しめるものにするために、作品の多少の改ざんも已む得ないであろう。

「しかしその記憶さへも、年毎に色彩は薄れるらしい。」（前編）までが、力石平蔵提供の草稿ではないかという西垣勤「トロツコ」論を紹介したが、「トロツコ」（後編）の骨組みこそ写実性があり、力石提供の「トロツコ」の草稿ではないかという説について以下検証したい。

「工事場」で二人の土工が、トロツコを押ししているのを見かけた良平は、「おぢさん。押し

てやろうか？」と声をかける。かなりの傾斜であることをうかがわせる。「その内に線路の勾配は、だんだん楽になり始めた。」そのために良平は「もう押さなくとも好い。」と言われるのではと思ひ不安になる。「五六町余り押し続けたら、線路はもう一度急勾配になつた。」その急な坂を登りついた所に「蜜柑畑」があった。「蜜柑畑の間を登りつめると、急に線路は下りになつた。」

「竹藪のある所へ来ると、トロツコは静かに走るのを止めた。」再び傾斜を「雑木林」に沿って登りきると、視界の彼方に海が開ける。「蜜柑畑」に次いで二度目の勾配の頂に至るのである。「車は海を右にしながら、雑木の枝に下を走つて行つた。」二度目の勾配の頂を降りきったところに第一の茶店がある。第一の茶店から「緩い傾斜を登つて行つた。」「その坂を向うへ下り切ると、」第二の茶点がある。つまり第一の茶店と第二の茶店との間には、緩やかな勾配の高みがあるのである。以上を整理すると良平は、「工事場」から急勾配、緩やかな勾配、急勾配と三度の坂を登りきつて「蜜柑畑」のある頂に達するのである。「蜜柑畑の匂を煽りながら、ひたひたりに線路を走り出した。」

「蜜柑畑」のある第一の頂から、「竹藪」のあるところまで急傾斜を下降して、やがて爪先上がりで「雑木林」に沿って「寒い海」の見える第二の頂に達するのである。第二の頂から降下しきつたところに第一の茶店があり、第一の茶店から第二の茶店との間には、「緩い傾斜」を持つ小高い丘があるという設定である。

良平は、第二の茶店から最初の「工事場」まで不安、焦燥、恐怖を抱いて夕闇の中を走り続けるのである。良平の帰路はどうか、以下見ていきたい。

「良平は少時無我夢中に線路の側を走り続けた。」おそらくは、この時第一の茶店、第二の茶店を走り抜けたのであろう。海に見える急勾配の坂を登り始めたときに「懐の菓子包み」を捨て「板草履」を脱ぎ捨てたのである。海に見える第二の頂に達する傾斜を走りきるときには「時時涙がこみ上げて来ると、自然に顔が歪ん

で来る。－それは無理に我慢しても、鼻だけは絶えずくうくう鳴つた。」「雑木林」の側の斜面を駆け下りて、「竹藪」のある低地まで来た時、背後の日金山（十国峠）の火照りが消えかかっていた。「やはり必死に駆け続けたなり、羽織を路側へ脱いで捨てた。」おそらく良平は、第一の頂への登りにかかる以前、「竹藪」の周辺で「羽織」を脱ぎ捨てたのである。「蜜柑畑」のある第一の頂に達したときには、暗くなるばかりであったが「命さへ助かればー」と念じながら、「辻つてもつまづいても走つて行つた。」夕闇の中で「村外れの工事場」が見えても、「べそはかいたが、たうとう泣かずに駆け続けた。」村に入った後でも、無言のまま喘ぎ喘ぎ走り続けた。

芥川龍之介は、「トロツコ」執筆の一年前に、三週間ほど湯河原の中西屋旅館に滞在したが、中国旅行後の保養を兼ねた滞中で湯河原付近の細かい土地勘を得ることは、難しい。おそらく後半部分、トロツコを利用しての三、四時間の往還の行動こそ力石平蔵提供の「トロツコ」草稿ではないか。「去年の暮母と岩村まで来たが、今日の途はその三四倍ある事、」この生家の村から一時間程度の行程で岩村があり、良平が二人の土工と別れた第二の茶店は、その岩村から三四倍の距離であること。第二の頂から第一の茶店に至る下降の途中で「車は海を右にしながら、雑木の枝の下を走つて行つた。」という記述があり、この往路の描写は帰路では、「彼は左に海を感じながら、急な坂路を駆け登つた。」になる。

「今夜一夜に小説一篇を作つた岡の為に大観へのせるつもり、」（「佐佐木茂作宛書簡」大正十一年二月十六日）、「トロツコ」一編は一夜にしてなつたことが、今日では知られている。湯河原付近の作品中の細かい描写は、湯河原近郊吉浜出身の力石平蔵の草稿なくして一夜にして、的確な描写をなすことは出来なかつたであろう。繰り返すが「芥川はジャンルとしての一つの型を意識せずには、作品の質を上げるのできなかつた作家である。」（「トロツコ」三島由紀夫）

「彼はどうかすると、全然何の理由もないのに、その時の彼を思ひ出す事がある。(中略)やはりその時のやうに、薄暗い藪や坂のある路が、細細と一すぢ断続してゐる。……」

大人になった良平が、「全然何の理由もないのに、その時の彼を思ひ出す事がある。」という、「その時の彼」の具体的な内容は、広義の意味では湯河原の「工場」からトロツコを使って三、四時間の行程を往復した体験を指し、狭義の意味では夕闇迫る中を四時間の帰路を走り続けたことを指している。さらに具体的な時間と場所を特定するならば、「薄暗い藪や坂のある路が、細細と一すぢ断続してゐる。……」とあるから、第二の頂から下降して雑木林の側を取って竹藪に達して、蜜柑畑のある第一の頂を目指して勾配を登り始めた時を指している。「羽織を路側へ脱いで捨てた」時であり、精神状態においては、「良平は愈気が気でなかつた。往きと返りと変るせゐか、景色の違ふのも不安だつた。」という箇所である。

「塵勞に疲れた彼の前には今でもやはりその時のやうに、」とある。「その時」は、良平の精神状態においては、「気が気でなかつた」「不安だつた」という言葉で表現されている彼の気持ちである。妻子を抱えて東京での生活を送る彼は、塵勞に疲れながらも少年時代の「トロツコ」の帰路の行程の半ばにいる時と同じ精神状態にある。

「良平は二十六の年、妻子と一しよに東京へ出て来た。今では或雑誌社の二階に、校正の朱筆を握つてゐる。」

家族を抱えて、雑誌社の社員として東京で懸命に生きる現在の良平は、海の見える第二の頂を必死に駆け下りて、雑木林を通りぬけ竹藪の側、実家への帰路半ばで「命さへ助かれば」と念じて駆け続けた、あの時の真剣さを今も持ち続けていると理解を及ぼすべきではないか。後編の回顧の文章をこのように読んで、先の前編の回顧の一文に理解を及ぼすと、「薄明りの中に仄めいた、小さい黄色の麦藁帽、—しかしその記憶さへも、年毎に色彩は薄れるらしい。」という現在の視点からの良平の感懐は、子供三

人の無邪気な行動が大人からの一方的な拒絶にあつた体験の希薄化であり、子供から大人への移行の過程で少年時代の経験の断片が、消えていく事実を記述したと読むべきである。

「記憶を薄れさすような、成人した青年の充実した生活があるからなのか。そこは曖昧で、芥川の述懐の不確かさが出ているのではあるが。」(西垣勤「トロツコ」論)

少年時代の体験の希薄化は、大人になった良平の日々の生活の不安定感を象徴しているのではあるまいか。

### III. 「白」(芥川龍之介)

はしがき

芥川龍之介の遺した児童文学作品は九篇で、創作順に記載すると、「仙人」(「新思潮」大正五年八月)「蜘蛛の糸」(「赤い鳥」大正七年七月)「犬と笛」(「赤い鳥」大正八年一月)「魔術」(「赤い鳥」大正九年一月)「杜子春」(「赤い鳥」大正九年七月)「三つの寶」(「良婦の友」大正十一年二月)「白」(「女性改造」大正十二年八月)「三つの指環」(「未定稿」?)である。芥川龍之介没後一年後に出版された豪華本童話集「三つの寶」(「改造社」昭和三年六月)には、収録順に「白」「蜘蛛の糸」「魔術」「杜子春」「アグニの神」「三つの寶」の六編が収録されている。小穴隆一執筆の跋(「三つの寶」)に「この本は、芥川さんと私がいまから三年前に計画したものであります。」とあるから、「白」が童話集「三つの寶」の冒頭に収録された事には著者の生前の意思の反映があつたであろう。

「芥川はジャンルとしての一つの型を意識せずには、作品の質を上げることのできなかつた作家である。」(『南京の基督』解説)三島由紀夫という批評は、この児童文学最後の作品「白」についても当てはまる。全五章は、起(「一章」「二章」)承(「三章」)転(「四章」)結(「五章」)から成る。

#### 1. 「起」(「一章」「二章」)

『白』には、我執・裏切り(罪)―罪意識―



罪への苦悶—罪の告白（懺悔）—救済という宗教的（キリスト教的）救済のイメージが完結性をもって表されている。」（「芥川龍之介の罪意識」宮坂覚）という指摘に導かれて「白」本文を以下考察する。「白」本文の要約は、「芥川龍之介事典」（「明治書院」）所収の村松定孝の「白」の要約を借用する。

「東京のあるお屋敷に飼われていた白犬の白はある春の午過ぎ、隣家の飼い犬の黒『犬殺し』につかまりそうになっているのを目撃して、『黒君！あぶない！』と叫ぼうとしたとき、じろりとその男にらみつけられ、勇気を失ったため、とうとう友達黒はつかまってしまう。」（「芥川龍之介事典『白』」一章）

一章で描かれているのは、白の怯懦と利己心の結果による裏切り行為である。その意味では作品「白」は、五年前の「蜘蛛の糸」の主題を継承していると言える。

「お屋敷に逃げ戻った白の体が、いつのまにか黒色に変じていたため、お嬢さんからも坊ちゃんからも、野良犬が庭にしのび込んだものと間違えられて、バットで打たれたり砂利を投げつけられたりして追い出され、とうとう宿無し犬になり果てる。」（「芥川龍之介事典『白』」二章）自己愛により友人黒を見捨て、結果として自らが黒に変身した白にとって運命は、不条理であり、悪の意識はない。自己を犠牲にしてまでも他者を救済する義務はなく、人間性に対してそれ程の高貴な献身を要求することは、出来ない。松本清張「カルネアデスの舟板」（「文學界」昭和三十二年八月）の正当防衛の論理は、ここでも有効である。身の危険を感じた白は、保身のために友人黒を見捨てるが、白には裏切りの罪意識はない。白の自意識にとってそれは、自然であるからである。しかし白は「黒塀の下犬くぐりを抜け」、自宅に帰宅したときに既に外見は、黒に変身していたのである。自身では意識することなく。

「白はとうとう尻尾を巻き、黒塀の外へぬけ出しました。黒塀の外には春の日の光に銀の粉を浴びた紋白蝶が一羽、気楽さうにひらひら飛んでゐます。」（「白」二章）

この時白は、自身が外見上黒に変身している事実を自分で納得できずにいる。自身の身に降りかかった不条理の運命を認識できずに、気が付いたら宿無し犬になってしまっていた。白の身に降りかかった一身上の悲劇を際立たせるかのように蝶が対比的に描かれる。

「まつ黒！まつ黒！白は気でも違つたやうに、飛び上つたり、跳ね廻つたりしながら、一生懸命に吠え立てました。『あら、どうませう？春夫さん。この犬はきつと狂犬だわよ。』（中略）『お嬢さん！坊ちゃん！わたしはあの白なのですよ。いくらまつ黒になつてゐても、やつぱりあの白なのですよ。』白の声は何とも云はれぬ悲しさと怒りとに震へてゐました。」（「白」二章）友人黒を裏切った意識の希薄な白は、罪の意識はなく、自身が外見上黒に変身している認識はない。精神内部において同一性を保っている白にとって周囲の無理解は、運命の不条理である。この辺の記述は、「自分は初め眼を信じなかつた。次に、之は夢に違ひないと考へた。」（「山月記」中島敦）という後年の不条理文学に通じる。

## 2. 「承」（「三章」）

「宿無しの白が道端で子供にいじめられている子犬を助けて飼い主の家に送り届けてやる場面、しきりに『臆病者になるな！』という幻聴に襲われたりする白の内面描写もなされている。」（「芥川龍之介事典『白』」三章）

自己愛のために友人黒を見捨ててから、裏切りの意識、罪意識が芽生えるのは、「白」（「一章」）での経験を再度「白」（「三章」）において再経験したときからである。

「『黒君！あぶない！』と叫ぼうとしました。が、その拍子に犬殺しはじろりと白へ目をやりました。『教へて見ろ！貴様から先へ畏にかけろぞ。』（「白」一章）

この時の一瞬の躊躇いが徐々に精神的な外傷となって白を苦しめ、潜在的罪意識がやがて顕在化して裏切りの意識は、罪意識となって彼を苦しめる事になるのである。再度同じ状況に身を置くことになった時、白は今度全く以前とは

異なる行動をとるのである。

「『きやあん。きやあん。臆病ものになるな！きやあん。臆病ものになるな！』白は頭を低めるが早いか、声のする方へ駆け出しました。」（「白」三章）

裏切りと罪意識とを発条として白は、今度は救出のための行動に走るのである。この時白に救出された子犬の名前は、ナポレオンである。さらに白が、最後まで献身と愛情を寄せる主人の名前は、春夫である。白に救出される子犬の名前が、仏蘭西の英雄と同じである事。犬嫌いの芥川龍之介が、白の献身の対象である飼い主の名前に犬好きの友人佐藤春夫の名前を借用した事は、作者の遊び心である。動物に興味を持つ事のなかった芥川龍之介であるが、飼い主に対して献身する犬の習性を熟知していて、さらに猫の習性についても理解を及ぼしていた。「いや、猫と云ふやつは三年の恩も忘れると云ふから、」（「お富の貞操」）

「『何処の犬でせう？春夫さん。』『何処の犬だらう？姉さん。』」（「白」二章）

白から黒に変身した犬に対する飼い主の認識は、それ自体一つの主題を提供している。「白」（「一章」「二章」）の主題は、菊池寛「形」（「大阪毎日新聞」大正九年一月二日）の芥川龍之介による焼き直しの感がある。そして「白」（「三章」）は、三年前の菊池寛「形」の主題を発展させ、別の可能性を示唆している。白は、外見は黒のまま、茶色の子犬を救出することで黒のままの自己を認めてくれる他者に会うのである。即ち他者は、行為によってのみ相手を評価する。そしてその行為は瞬間、瞬間のものであり、信頼は一瞬の行為により恒常的なものにする事は、出来ない。

「『をぢさんかい？－をぢさんはずつと遠い町にゐる。』白は寂しさをため息をしました。」（「白」三章）

救出行為により、茶色の子犬との連帯を確認し、信頼を得る事が出来ても白の気持は、塞いだままである。友人黒を裏切って逃亡したという過去の負い目が、精神的苦痛となって苦しめているのである。過去の負債は、一度の救済行

為の程度では打ち消す事が出来ない。こうして白が、外見的にも白として他者に認識してもらうための行為の連続が繰り返される。

### 3. 「転」（「四章」）

「黒犬（白）は汽車にひかれそうな子供を助けたり、外人のベルシャ猫を襲った大蛇を噛み殺したり、山で遭難しかけた登山者の道案内をしたり、赤ん坊を火中からくわえ出したり、動物園から飛び出した狼と格闘して危険を防いだりしたというのである。」（「芥川龍之介事典『白』四章）

これらは「義犬」となった白の半年間の行為を新聞という客観的媒体で報道した行為の内容である。（「1 東京日日新聞」「2 東京朝日新聞」「3 国民新聞」「4 時事新報」「5 読売新聞」）。

友人黒への裏切りを自覚していなかった白は、他者によって死んだ黒と同じく自身が黒に変身している事を自覚し、罪の意識を払拭するための犠牲的行為を成す。白の他者に対する愛の行為は、白の魂の救いにはならない。この無償の行為に奔る以前に白には、別の救いの道が用意されていた。その道を自ら閉ざしたのは過去の生活に呪縛された白自身の意識である。

「『白一ですか？白と云ふのは不思議ですね。をぢさんは何処も黒いぢやありませんか？』白は胸が一ぱいになりました。『それでも白と云ふのだよ。』」（「白」三章）

救出した茶色の子犬から現状の黒である事の現実を見つめ直す事を促された時、白は自ら黒である現在の自分を生きる道を閉ざすのである。白は、飼い主の最初の愛の呪縛、拘束から自らの精神を開放することが出来ない。茶色の子犬からの救いの声を振り切って、自らの可能性を断ち切るのは、白自身の頑なな姿勢である。

「『もし御主人がやかましくなければ、今夜は此処に泊つて行つて下さい。（中略）』『ありがたう。ありがたう。だがをぢさんは用があるから、御馳走になるのはこの次にしよう。－ぢやお前のお母さんによろしく。』」（「白」三章）最初の飼い主である春夫さんの家から放逐され、孤立無援の状況に立ち至った時に、白に過去を

振り切り新生への道を歩む勇気があったならば、白には別の人生の局面が開けたのである。詮無い過去を振り切る事の出来ない白に対して、茶色の子犬の呼びかけが響く。

『をぢさん。をぢさん。をぢさんと云へば！』子犬は悲しさに鼻を鳴らしました。』（「白」三章）

自己の可能性、人生の新たな局面の展開の道を閉ざしたのは、過去の生活を振り切る勇気が欠けた白自身の生活態度なのである。

新聞記事による客観的事実の報道、「義犬」としての自己犠牲の献身、善行の繰り返しの結果でも白の罪意識は、消えない。新聞で報道された白の「義犬」としての行為は、一つには過去の自分を振り切るためであり、さらには自暴自棄の自殺行為でもある。

#### 4. 「結」（「五章」）

「ある秋の真夜中、白は再び懐かしいお嬢さんや坊ちゃんの顔を見たさにお屋敷に帰ってくる。翌朝、お嬢さんは白色にもどった白を発見し、白が帰って来たとき抱きしめる。お嬢さんの目に映じた白い犬が自分であることに気付いて白は泣く。お嬢さんも白を抱きしめながら泣いている場面で、この童話は終わっている。」（芥川龍之介事典『白』五章）

飼い主の春夫さんから放逐された白は、半年間の波乱万丈の行為の足跡を残して再び飼い主の元に戻る。それは、自殺に失敗して死地を求めての帰還である。

『（前略）お月様！お月様！わたしは御主人の顔を見る外に、何も願ふことはありません。その為今夜ははるばるともう一度此処へ帰つて来ました。どうか夜の明け次第、お嬢さんや坊ちゃんに会はして下さい。』（「白」五章）

罪の告白、白の懺悔は月に対しての独白になっている。「お月さま！お月さま！」という白の呼びかけは、神を求める祈祷に通じている。この白の独白は、「石川啄木、萩原朔太郎などの“月に吠える”イメージにも継がる。」（芥川龍之介の罪意識 宮坂覚）という指摘がなされている。「お月さま！お月さま！」という白の呼

びかけは、作品「白」において二度なされているが、いずれも白の精神的危機の状況においてなされている。この白の呼びかけは、後年の遺稿断片「唾」の引用断片に通じている。「神の求め給ふ供物は砕けたる靈魂なり。神よ。汝は砕けたる悔いし心を軽しめ給はざるべし。」（「詩篇」五十一篇十七部）

『お月様！お月様！わたしは黒君を見殺しにしました。わたしの体のまつ黒になつたのも、大かたそのせみかと思つてゐます。しかしわたしはお嬢さんや坊ちゃんにお別れ申してから、あらゆる危険と戦つて来ました。それは一つには何かの拍子に煤よりも黒い体を見ると、臆病を恥ぢる気が起つたからです。けれどもしまひには黒いのがいやさに、—この黒いわたしを殺したさに、或は火の中へ飛びこんだり、或は又狼と戦つたりしました。が、不思議にもわたしの命はどんな強敵にも奪はれません。（後略）』（「白」五章）

この白の告白によれば、「1 東京日日新聞」「2 東京朝日新聞」「3 国民新聞」に報道された「義犬」としての三つの行為は、臆病を恥じる気持から自責の念に駆られての衝動行為である。黒い肉体を認識した瞬間、過去の裏切り行為の痛み、精神的的外傷となった自責の念が、蘇って行動に駆られたのである。「けたたましい黒の鳴き声」（「きやあん。きやあん。助けてくれえ！きやあん。きやあん。助けてくれえ！」）を救いを求める声と認識したときから、白の心の内部で反芻され「けたたましい黒の泣き声」（「きやあん。きやあん。臆病ものになるな！きやあん。臆病ものになるな！」）変移して行く。「黒の鳴き声」を「助けてくれえ！」（「白」一章）と聞いてから「臆病ものになるな！」（「白」三章）と認識するまで、白の心の深層において「黒の鳴き声」は、罪意識から罪に対する贖罪意識へと変化していく。しかし翻つて考えれば「けたたましい黒の鳴き声」を「助けてくれえ！」と聞き、さらには「臆病ものになるな！」と心で反芻することになったのは、白の感性、自意識でもある。「けたたましい黒の鳴き声」を聞きながら、黒の置かれた立場に思いを寄せる事

無く、聞き流してしまう事が世間には多い。裏切りと結果としての罪意識に煩悶する白を創造したのは、作者である芥川龍之介の感性である事を忘れてはならない。

「4時事新報」「5読売新聞」に報道された「義犬」としての二つの犠牲的行為は、黒に変身した自己を抹殺するための自殺行為である。白の告白によれば、白は二度の自殺行為に失敗しているのである。「が、不思議にもわたしの命はどんな強敵にも奪はれません。」（「白」五章）、白を生かしているのは、神の恩寵である。白は、その事に気付く事なく、最後に自らの存在を消滅させるべく悲しい決意をする。そして最後に神へ救いの呼びかけを行う。

『(前略) お月様！お月様！わたしは御主人の顔を見る外に、何も願ふことはありません。その為今夜ははるばるともう一度此処へ帰つて来ました。どうか夜の明け次第、お嬢さんや坊ちゃんに会はして下さい。』」（「白」五章）

この白の最後の祈祷は、叶えられて宗教的救済がなされて作品「白」の物語は、完結する。白のこの全存在、全霊を傾けての祈りの姿勢は、既に引用した芥川龍之介の最後の祈りの意識の先駆けを成すものである。「神の求め給ふ供物は砕けたる靈魂なり。神よ。汝は砕けたる悔いし心を軽しめ給はざるべし。」（「詩篇」）

白の所属基盤は、「お嬢さんや坊ちゃん」（御主人）であり、最終的に白は最初の帰属場所に帰還する事で安心立命の境地を得る。裏切りとその結果としての罪意識、善行の行為の実践による罪意識の払拭による救済はなされない。宗教的救済のために必要とされるのは、白の全身全霊による神への帰依による。「神の求め給ふ供物は砕けたる靈魂なり。」である。白は二度の神への呼びかけで救済される。「お月様！お月様！わたしは黒君を見殺しにしました。」「お月さま！お月さま！わたしは御主人の顔を見る外に、何も願ふことはありません。」（「神よ。汝は砕けたる悔いし心を軽しめ給はざるべし。」）である。

芥川龍之介の認識に寄れば、自己愛のために友人を裏切った裏切りによる罪意識は、他者へ

の救出のための犠牲的行為の実践程度では、解消されない。さらに自己否定の自殺的行為の自己消滅は、神の恩寵により阻まれる。全ての望みを絶たれた白は、自殺への決心を胸に秘めて、墳墓の地と定めた犬小屋に立ち戻り、静かに死を待つ。そしてその瞬間に突然、救いが白の肉体に訪れる。

「お嬢さんの目には黒い瞳にありありと犬小屋が映つてゐます。高い棕櫚の木のかげになつたクリーム色の犬小屋が、—そんなことは当然に違ひありません。しかしその犬小屋の前には米粒程の小ささに、白い犬が一匹座つてゐるのです。清らかに、ほつそりと。—白は唯恍惚とこの犬の姿に見入りました。」（「白」五章）

芥川龍之介「三つの宝」の冒頭に掲載された作品「白」は、こうして幸福な結末を迎え、読者の少年少女を安心させて終わる。

#### むすび

作品「白」は、芥川龍之介が身近にいた子息の為に書いたのではないかという推測が、成されている。児童文学としての「白」は、幸福な終結により無難に終わるが、作品構想上いくつかの問題点が浮上したので、以下二、三この件について整理しておきたい。

第一の問題点は、遠い他国での「茶色の子犬」との連帯、魂の触れ合いを経験し、新たな新生の機会を得ながら、自らの意思によって異国での生活の機会を逸するのである。「をぢさんかい？—をぢさんはずっと遠い町にゐる。」（「白」三章）という返答により、他国での黒犬としての生活の道を自ら閉ざすのである。全ては、白の生活の場が、自身の意識の内部で御主人と「犬小屋のある裏庭」に限定された結果である。白の新生への道を阻むのは、過去に束縛される彼自身の意識、生活感覚である。

第二の問題点は、「義犬」としての犠牲的行為によっても白の裏切りの意識の解消にならない事である。自責の念が、彼を苦しめ「臆病者になるな！」という内部の声が、他者への愛の実践では消えない事、白の罪意識をこれ程に鮮烈に刻印しなくてはならない、作者の深層心理

こそ問題がある。下澤勝井「蜘蛛の糸」に収録されている中学生の素朴な感想が思い出される。「こんなとき『さあみんなもなかよくいっしょに登ろう』などということばが出るでしょうか。」という事である。さらに自己抹殺願望により、自暴自棄でより危険な行為に奔ることである。原因は、白としての人生を全うしたい根源的要求である。「けれどもしまひには黒いのがいやさに、—この黒いわたしを殺したさに、」（「白」五章）とある。

第三の問題点は、白が本然の我に戻り、幸福感を覚えるのは、「犬小屋のある裏庭」で御主人との再会においてである事である。「白い犬が一匹座つてゐるのです。清らかに、ほつそりと。—白は唯恍惚とこの犬の姿に見入りました。『あら、白は泣いてゐるわよ。』（「白」五章）という作品最後の結末は、今後芥川龍之介、或は日本人の生き方の問題として尽きせぬ問題を提起しているであろう。作品「白」の主題について以下、別の角度から補説の章を設けて考る。

#### 補 説

白は、裏切りの意識によって行動に駆り立てられる。具体的には、常に彼に呼びかける彼自身の内部の声である。「きやあん。きやあん。臆病ものになるな！きやあん。臆病ものになるな！」（「白」三章）、この「臆病ものになるな！」という内なる声の止む時、それは御主人の犬小屋においてである。「臆病ものになるな！」という自責の声に駆られて走り続け、最終的に救済される筋書き、同じような作品に太宰治「トカトントン」（「群像」昭和二十二年一月）がある。人生の生きる支えとなる全てが、「トカトントン」の内部の不気味な音で消し去られる話である。愛国、創作、仕事、恋愛、政治、スポーツの営みの全てを消し去る虚無の音「トカトントン」を消し去るための方法は、イエスの愛の福音にある。

「イエス言ひ給ふ『我は復活なり、生命なり、我を信ずる者は死ぬとも生きん。凡そ生きて我を信ずる者は、永遠に死なざるべし。汝これを信ずるか』（「ヨハネ傳」第十一章二十五節、

二十六節）この福音書の趣旨を利用して太宰治の分身と思える作家は、明瞭に返答している。

「真の思想は、叡智よりも勇気を必要とするものです。マタイ十章、二八、『身を殺して靈魂をころし得ぬ者どもを懼るな、身と靈魂とをゲヘナにて滅し得る者をおそれよ。』この場合の『懼る』は、『畏敬』の意にちかいやうです。このイエスの言に、霹靂を感じる事が出来たら、君の幻聴は止む筈です。」（「トカトントン」）

太宰治「トカトントン」の幻聴は、信仰の力で消す事が出来る。芥川龍之介「きやあん。きやあん。臆病ものになるな！」（「白」三章）の自責の声が消えて、白に安らぎの時が訪れるのは、御主人のいる裏庭の犬小屋に戻ることが出来たときである。（「—白は唯恍惚とこの犬の姿に見入りました。」）

白が放浪の旅を続ける限り自責の声が消える事はない。「臆病ものになるな！」という内部の叱責の声が、消えるためには、本然の私の所属する世界に戻ったときである。これは、作品「白」を創作した芥川龍之介の帰属意識であり、さらには一般的日本人の帰属意識である。他郷を彷徨う限り、白を叱責する内部の声は消えない。「われ来たりしところを知らず、行くところを知らぬなり。」「知らずや、『死』するは帰へるなるを。」（「蓬萊曲」北村透谷）で修行者素雄は、魂の在りかを求めて彷徨い続ける。白の行動は、典型的な日本人の帰郷本能であり、土着の思想である。それは祖先崇拜の風習と魂の内部で深く結びついている。

「茶色の子犬」との連帯感を認識し、信頼を勝ち得ても、黒である自己を是認して他国で生き死んでいく事など思いもよらない。本来の住処である裏庭の犬小屋に戻る可能性がなければ、白は生存の意味を見出し得ない。「白は寂しさうにため息をしました。『ぢやもうをぢさんは家へ帰らう。』（「白」三章）、遠い他国での自信のない、空虚な日々には耐えられない。「『死』するは帰へるなるを。」という事になる。

裏切りの意識に煩悶し、罪意識に苛まれ他者への愛の貢献の果てに、自殺を企て失敗する白。芥川龍之介が考えるキリスト教的救済のイメー

ジは、厳格である。生まれ死んで、さらに子孫が生まれ死ぬ繰り返しの歴史の営みにおいて、永遠の生命を意図するキリスト教の救済の道が、作品「白」にあって、限りなく不可能な道に設定されたのは、芥川龍之介にとってイエスの説く福音が、理性によって承伏し難い困難な道に見えたからである。

（『我は復活なり、生命なり、我を信ずる者は死ぬとも生きん。凡そ生きて我を信ずる者は、永遠に死なざるべし。汝これを信ずるか』）このイエスの福音に対して（『主よ然り、我なんぢは世に来るべきキリスト、神の子なりと信ず』）というマルタの返答との間の距離感が、芥川龍之介の信仰をつまづかせた。

『（前文略）信者になる気はありませんか？』（中略）『何もむづかしことはないのです。唯神を信じ、神の子の基督を信じ、基督の行つた奇蹟を信じさへすれば……』（「齒車」五）

これは、室賀文武との神の存在をめぐる宗教問答を芥川の側から遺したものである。信仰への道が、何ら芥川龍之介の精神生活に影響、痕跡を遺さなかった事について多言は要しない。「芥川君の絶筆にして、出たら見て呉れと頼み置かれた『西方の人』は、（中略）大いなる失望を感じざるを得なかつた」（「それからそれ」室賀文武）

典型的日本人である芥川龍之介にとって帰着すべき場所は、先祖伝来の墳墓の地に他ならない。放浪する白の身体は、元の飼い主の生活圏

に戻らない限り幸福を実感できない。茶色の子犬との他国での精神的連帯など、放浪する白にとっては何の意味もない。こうした故郷喪失の白の生き方を見て、「子犬は悲しさうに鼻を鳴らしました。」（「白」三章）ということになる。

白が飼い主の犬小屋に戻ることで、「一救済という宗教的（キリスト教的）救済のイメージが完結性をもって表されている。」（「芥川龍之介の罪意識」宮坂覚）という記述は、致命的な誤りである。先祖伝来の墳墓の地に立ち戻り、喜びのあまり落涙する白は、「（キリスト教的）救済のイメージ」にはほど遠く、先祖の霊の眠る故山に帰郷して安心立命の境地に立脚する伝統的日本人の故郷回帰の行動様式を示している。

（「身を殺して靈魂をころし得ぬ者どもを懼るな、身と靈魂とをゲヘナにて滅し得ぬ者をおそれよ。」（中略）このイエスの言に、霹靂を感じずる事が出来たら、君の幻聴は止む筈です。）と作品で後進に呼びかけた太宰治も生の営みに終止符を打つトカトントンの虚無の幻聴を消すことが出来なかつた。「復活はやっばりないでしようか」という年少の友人の問いに対して「ないね」というのが太宰治の返答である。

芥川龍之介「白」は、「裏切り（罪）－罪意識－罪への苦悶－罪の告白（懺悔）」の作品構成を示しながら、「（キリスト教的）救済のイメージ」とは、かけ離れた日本人の伝統的故郷回帰の宗教観を示している。