

琉球大学学術リポジトリ

芥川龍之介「文藝的な、餘りに文藝的な」研究

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2012-12-26 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	http://hdl.handle.net/20.500.12000/25577

芥川龍之介「文藝的な、餘りに文藝的な」研究

小澤保博*

A Study of Note on R, Akutagawa's *Bungeiteki na, Amari ni bungeiteki na*

Ozawa Yasuhiro*

1

「あの頃の自分の事」(「中央公論」大正八年一月)は、作品執筆時で芥川龍之介から眺望した文壇史としての意味あいでは意義がある。作品末尾を「松岡の寝顔」で終わらせた作者の趣旨に就いては、後年松岡譲自身が適切に解説している。菊池寛、久米正雄に対する反措定の意味で松岡譲の藝術精進振りを持ち上げた訣である。松岡譲「芥川のことども」(「新思潮」昭和二十二年十二月)には、「あの頃の自分の事」を批評した有名な佐藤春夫の発言を紹介している。「一外の連中は成程みんなあの頃だが、作者の芥川ばかりはこの頃だ。」と言うものである。松岡譲の後年の適切な解説に拠れば、この時期芥川龍之介が、「新思潮」同人仲間の内で松岡譲を持ち上げた第一の理由は文壇の寵児となった菊池寛、久米正雄、そして倉田百三に対する自身の文壇生活の防衛である。第二次的には、自らの作家生活の回顧、進捗状況の回想であろう。以下、「あの頃の自分の事」本文中の後者の意味に就いて考えて見る。

「あの頃の自分の事」で芥川龍之介は自身の文学史的な位置を確認している。自然主義文学、白樺派、そして谷崎潤一郎等の先駆者の後塵を拝して自身の文学的な立場がある事を確認する。先駆者三者に対する評価は、今日の視点から見ても確かなものがあり、芥川龍之介は自然主義運動が田山花袋の存在により意義があったと云う前提で「妻」「田舎教師」の退屈さを誹謗し、平面描写論の稚拙な事を指摘し、さらには『*à la Huysmans*』(ユイスマン風の「仏」)。ユイスマンス(1848~1907)はフランスの小説家。自然主義から唯美主義、神秘主義に転じた。)の入信生活」に対して輕蔑を隠さなかった。しかし、

田山花袋の紀行文に対しては賛美を寄せている。この田山花袋文学に対する芥川龍之介の評価は、今日の視点から眺望しても確かである。

田山花袋文学を凌駕した作家として武者小路実篤の存在を舌頭^{てんまど}に載せている。「我々は大抵、武者小路氏が文壇の天窓を開け放つて、爽^{さわやか}な空気を入れた事を愉快に感じてゐるものだつた。」(「あの頃の自分の事」二)は、人口に膾炙された一文である。「その妹」(「白樺」大正四年三月)、「或る青年の夢」(「白樺」大正五年三月~十一月)前後の武者小路実篤文学を要約する。話題にしているのは、「雜感」(「白樺」に毎号執筆した「雜感」と題する感想。)'その妹'(戯曲。五幕。大正四年「白樺」に発表。)'或る青年の夢'(戯曲。四幕。大正五年十二月完成。)'或る家庭'(戯曲。三幕。戯曲の処女作。明治四三年「白樺」に発表。)等で何れも雑誌「白樺」掲載作品である。芥川龍之介、久米正雄、松岡譲、成瀬正一が同人雑誌「新思潮」編集で集結している時にこれ等の作品が舌頭^{てんまど}に上がったのには理由がある。「その頃は丁度武者小路実篤氏が、特にパルナス(Parnass神々の住むギリシヤの高山。文壇を云う。)の頂上へ立たうとしてゐた頃だつた。」(「あの頃の自分の事」二)からである。芥川龍之介の理解に拠れば、「その妹」「或る青年の夢」「或る家庭」等の実作と「雜感」との間に乖離がある。芥川龍之介の言葉を借りると、武者小路実篤の意欲と実作とでは眼高手低^{がんかうしゆてい}の感があると言う事である。同時代の江口渙は、「星座」で武者小路実篤を酷評し、「白樺」編集後記で反撃されている。

十一月末、つまり大正四年の冬という事であろうが帝劇での谷崎潤一郎との遭遇を記す。偶然、目撃したこの先輩作家を身近に芥川龍之介、久米正雄、

* 国語教育教室

成瀬正一と三人で谷崎潤一郎論を闘わす設定である。「あの頃の自分の事」(四)で展開されている谷崎潤一郎論は、精緻な正確な分析である。この時期、「鼻」「芋粥」創作に精進していた芥川龍之介が同時代の誰よりも先輩作家谷崎潤一郎創作世界を熟知し、その創作手法を自家葉籠中のものにしていた事が分かる。ここで芥川龍之介が机上に載せた谷崎潤一郎作品は、「お艶殺し」「神童」「おオと巳之助」(大正四年一月「中央公論」に発表。官能的なもの。「神童」は大正五年一月「中央公論」に発表。「おオと巳之助」は大正四年九月「中央公論」に発表。巳之介が正しい。)(「刺青」(明治四十三年十一月、第二次「新思潮」に発表。出世作。))である。谷崎潤一郎の耽美主義文学が、彼の傾倒しているボオ、ボウドレールと画然とした位相にあるかを説明していて卓越している。谷崎潤一郎作品は「Fleurs du Mal(仏)。悪の華。ボオドレールの詩集の題名。)を育ててゐた。」と云いながら、「悪の華」には谷崎潤一郎作品にない厳然たる事項、事実がある。ボオドレールの精神は、「—une vieille gabare sans mats sur mer monstrueuse et sans bords」(果てしない、恐い海の上のマストもない一隻の老朽船。(仏)。ボオドレールの「悪の華」の中の「七人の老爺」の末尾の一節。)の心と睨み合つてゐなければならなかつた。」故にその作品には「Ah! Seigneur, donnez-moi la force et le courage/De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût!」(ああ、主よ、力と勇気を与え給え、機嫌なくして我が心と肉体を熟視するための。(仏)。ボオドレールの「悪の華」の中の「シテールへの或る旅」の最後の句。)と云ふせつばつまつた嘆声、瘴気の如く纏綿してゐた。」と云うのが芥川龍之介に抱える悪魔主義、耽美主義の理解であつた。これに反して谷崎潤一郎のそれは享乐的で健康的であるといひ、次のように説明して見せた。「氏は罪惡の夜光虫が明滅する海の上を、まるでエル・ドラド(El Dorado[スペイン語]。南米北部にあって黄金に富むと信じられた理想郷。)でも探して行くやうな意気込みで、悠々と船を進めて行つた。その点が氏は我々に、氏の寧ろ軽蔑するゴオティエ(T.Gautier[1811~1872]フランスの浪漫派詩人。小説家。)をほうふつ髣髴させる所以だつた。」と言うものである。以上の芥川龍之介に抱える初期谷崎潤一郎文学に就いての要約は、自身の「鼻」「芋粥」の創作過程での「刺青」「麒麟」の分析、検証による窃取の痕跡を感じさせる。

2

周知のように谷崎潤一郎を文壇に押し出したのは、永井荷風の有名な一文「谷崎潤一郎氏の作品」(「三田文学」明治四十四年十一月)である。ここには今日の視点から鳥瞰しても谷崎潤一郎に就いての根本的な洞察を内包する。後日短篇集「刺青」(「初山書店」明治四十四年十二月)収録の作品群を網羅的に紹介し、最終的にこれ等作品群の評価は上田敏、森鷗外の賛同を得た固定的な作品評価であるという駄目押しをした。この時の永井荷風の一文は、卓越した鋭い指摘に富む。後年の谷崎潤一郎初期作品群に関する実証的な研究は、早くに成された永井荷風の印象批評をなぞる形で検証した類のものであつた。短篇集「刺青」作品群に理解を及ぼした上田敏、森鷗外に賛同を寄せた永井荷風に後年の研究は実証的な論文で保証を与えた。

谷崎潤一郎文学理解、享受の一連の流れに沿う形で同時代誰よりもその文学の真髓、楽屋裏を熟知して果敢に自作に応用した者、それが芥川龍之介の創作行為であつた。以上の仮説を実証的に検証して行きたい。「氏の作品に對する上田先生の評語を借りて云へば作家の感激の背面には過去の文明が横つてゐるのである。」(「谷崎潤一郎氏の作品」)、この批評は具体的には「象」「刺青」二作に就いての永井荷風の見解である。西澤正彦『「刺青」論—清吉の墮落劇—』(紅野敏郎編著「論考谷崎潤一郎」所収)を参照しながらその内実を検証して見る。

①「其れはまだ人々が『愚』と云ふ貴い徳を持つて居て、世の中が今のやうに激しく軋み合はない時分であつた。」、スペンサーの社会進化論が一世を風靡した明治の代から立身出世とは無縁の江戸の代に立ち戻らせる輕妙な出足の場面である。この箇所を永井荷風は「正しく三味線の前弾きであらう。」と評した。

②「もと豊国国定の風を慕つて、浮世絵師の渡世をして居た」、作品設定では主人公清吉は刺青師の渡世を生きながら、豊国国定の浮世絵師を目指した事のある芸術家の墮落した姿であつた。「江戸最後の浮世絵師である芳年(芳年の弟子に水野年方あり、年方の弟子にのちの鍋木清方がいる)が母の似顔を浮世絵に描いた」(「我が母の記」という回想もあり、諸般の事情から谷崎潤一郎の念頭にあつた浮世絵師は、大蘇芳年である。岩井杜若の似顔絵のたた

う(厚い和紙を折り畳んで衣類などを入れるもの。畳紙(たとがみ))包まれた女羽織、深川佐賀町の清吉の寓居を件の娘が訪問する。この娘の容貌は作品中の描写を借りれば次のようなものである。「年頃は漸う十六か七かと思はれるが、その娘の顔は、不思議にも長い月日を色里に暮らして、幾十人の男の魂を弄んだ年増のやうに物凄く整つて居た。それは国中の罪と財との流れ込む都の中で、何十年の昔から生き代り死に代つたみめ麗しい多くの男女の、夢の数々から生れ出づるべき器量であつた。」この娘の持参した「たう」に描かれた岩井杜若の似顔絵は毒婦の雰囲気を増幅させるものであつた。前掲、西澤正彦『「刺青」論』に拠ると岩井杜若は、文政期に女方で活躍した五世岩井半四郎のことである。女方で毒婦の役柄を確立し、歌舞伎史上では芳沢あやめ、瀬川菊之丞、中村富十郎と共に大きな存在であるとある。

舞台を文政期に設定した「刺青」では岩井杜若になっている人物は、素案である原「刺青」では、三世岩井衆三郎(八世岩井半四郎)であると憶測している。根拠は、「半四郎や菊之丞の似顔絵のたう」(「少年」)の記述である。以上の推理を是認する事を前提にして前掲西澤正彦論文は、八世岩井半四郎の女方の演技が冴えた河竹黙阿弥「小袖曾我薊色縫(十六夜清心)」を想起している。帰朝直後の永井荷風が観劇し、江戸情緒に浸ったのは歌舞伎座の初春興行の二番目河竹黙阿弥「柳巷春着薊色縫(十六夜清心)」であると断定している。「(明治四十二年)二月の三日の夜であつた。その日の夕方、私は歌舞伎座の楽屋に知る人を訪ねたついでに其の時興行してゐた『十六夜清心』の白浪物に清元の出語りを聴き、今日の東京とは違ふ江戸の音の美しさを思ひ、目のあたり舞台の書割に描かれたやうな川筋の景色が急に見たくなつて、」(「春のおとづれ」)とある。

永井荷風「すみだ川」と「十六夜清心」の関係は、河竹黙阿弥「十六夜清心」でのよそ事浄瑠璃「梅柳中宵月」の関係であると前掲、西澤正彦論文は結論付けている。「すみだ川」では作中人物長吉は、二度も河竹黙阿弥「十六夜清心」を見物している。「すみだ川」には、「十六夜清心」序幕が使われ、河竹黙阿弥「十六夜清心」は、稲瀬川百本杭の場での十六夜と清心の逢引の台詞に清元「梅柳中宵月」を使っている。永井荷風「すみだ川」に塗りこめられた河竹

黙阿弥「十六夜清心」とさらに内包されたよそ事浄瑠璃「梅柳中宵月」の関係を「刺青」執筆時の谷崎潤一郎は、熟知していた。その根拠を、第一に谷崎潤一郎作品の傍証、引用から検証している。「河竹黙阿弥の脚本『島衛月浜浪』に現はれたやうな、明治初年の風俗を憧憬する。」(「薊」)「明治初年の江戸趣味なるものは、林中の常磐津や黙阿弥の世話物に依つて代表される、」(「東京をおもふ」)。第二に谷崎潤一郎は、市村羽左衛門最良で「十六夜清心」の清心は、その当たり役であつた。「薊」では、市村羽左衛門の実盛(「源平布引滝」)観劇の場があり、市村羽左衛門に就いての批評を記載している。

③「それは古の暴君紂王の寵妃、末喜を描いた絵」「それは『肥料』と云ふ画題」、この二つの画題は清吉が娘の肉体に潜む被虐趣味を引き出す為の手段として披瀝される古代支那の残虐な挿話を画題にしたものである。「日本近代文学大系谷崎潤一郎集」所収の注釈に拠れば「紂王」(前四三三。殷の最後の王。名は辛。妲己(末己)を寵愛し酒色に耽る。虐政のため民心離反、周の武王に滅ぼされた。傑王とともに暴君の代表。)(「末喜」(妲己。紂王が有蘇氏を討つて得た妃。紂王に寵愛され淫楽残忍を極めた。のち武王に殺される。毒婦の代表とされる。))「肥料」(実在の画幅ではなく、作者の想像上に描かれた絵であろう。)、橋本芳一郎脚注は妲己と末己を同一人物として説明している。西澤正彦『「刺青」論』は、「古代の暴君紂王の寵妃」(妲己)で「末喜」(夏の暴君傑王の寵妃末喜)であるとしている。そこから類推して第一の画題は、「殷の暴君紂王の寵妃妲己の“炮烙の刑”の絵」であり、第二の画題は「夏の暴君傑王の寵妃末喜の『肥料』と題された絵」ではないかと憶測している。

④「その刺青こそは彼が生命のすべてであつた。その仕事をなし終へた後の彼の心は空虚であつた。」作品「刺青」の主題的な発展の箇所である。自分の趣向に合った女の肉体に自己の能力の限りに文身を施す場面であり、草双紙や歌舞伎に代表される江戸趣味を如何なく発揮した場面という事である。

今日の研究水準から明瞭になったこれ等の作品細部、「刺青」の個別的な素材に就いて熟知し理解を及ぼしたのは永井荷風であり、谷崎潤一郎作品を発表順に熟読、吟味して自己の創作の源泉としたのは芥川龍之介である。『「刺青」の谷崎氏は詩人だつた。が、『愛すればこそ』の谷崎氏は不幸にも詩

人には遠いものである。『大いなる友よ、汝は汝の道にかへれ。』（「文藝的な、餘りに文藝的な」二）と云うのが後年の芥川龍之介の感想である。

3

「刺青」（「新思潮」明治四十三年十一月）より一ヶ月遅れで発表の「麒麟」（「新思潮」明治四十三年十二月）に就いては、永井荷風はその冒頭箇所を引用している。

「優にアナトオル、フランスの『タイス』や『バルブ、ブリウ』の書き出しにも比較し得るものと信ずる。」と云うのが永井荷風の発言である。以下、「麒麟」に内包された漢籍の素材に仮称された欧州文学の痕跡を先学の研究を追隨し検証して見たい。大島真木「谷崎潤一郎のデビューとアナトール・フランス『麒麟』をめぐる諸問題―」（「東京女子大学論集」昭和四十二年九月）「谷崎潤一郎の初期の創作方法―『麒麟』再論と『信西』の財源―」（「東京女子大学論集」昭和四十八年三月）の二論文に理解を及ぼし、芥川龍之介が谷崎潤一郎創作世界から創作手法いかに摂取したかを見て行きたい。大島真木論文が、詳細、精緻に検証しているのは「バルタザアル」と「麒麟」の冒頭箇所と末尾の一文の類似である。作品内部構成も類似していて、奇想天外な物語展開の結末を歴史的な事項に結びつける手法で類型を示している。^{（註1）}これはA、フランス固有の創作手法であり、芥川龍之介が摂取した最も顕著な創作手法である。A、フランス「ユダヤの総督」があるが、これに就いては、芥川龍之介自身で到底及び難しの感想を持っていた。「メリメのイザベラもこれである。フランスのピラトもこれである。しかし、日本の歴史小説には、未だこの種の作品を見ない。（「澄江堂雜記」九）という一文であるが、運命人であるローマ帝国の総督ピラトは晩年になって自分が十字架に就けた神の子基督の存在を忘却している。「一イエス？と彼はつぶやいた。ナザレびとイエスだって？思い出せないね。」（「ユダヤの総督」）。A、フランス「ユダヤの総督」の芥川龍之介作品に及ぼした影響は甚大なるものがあり、その顕著な摂取の痕跡の業績でこの手法は、最終的には芥川龍之介流と後年福田恒存に評されるに至った。

①「鳳兮。鳳兮。何徳之衰。往者不可諫。來者猶可追。已而。已而。今之從政者殆而。」^{（註2）}「東邦は方術を知られるものをおほむね王となせり。ティルトウリアア

ヌス」、前者は「麒麟」冒頭のエピグラフであり後者は、「バルタザアル」冒頭のそれである。

②「西暦紀元前四百九十三年。左丘明、孟軻、司馬遷等の記録によれば、魯の定公が十三年目の郊の祭を行はれた春の始め、孔子は数人の弟子達を車の左右に従へて、其の故郷の魯の国から伝道の途に上つた。泗水の河の畔には、芳草が青々と芽ぐみ、防山、尼丘、五峯の頂に雪は溶けても、砂漠の砂を掴むで来る匈奴のやうな北風は、いまだに烈しい冬の名残を吹き送つた。元氣の好い子路は紫の貂の裘を翻して、一行の先頭に進んだ。考深い眼つきをした顔淵、篤実らしい風采の曹參が、麻の履を穿いて其の後に続いた。正直者の御者の樊遲は、泗馬の銜を執りながら、時々車上の夫子が老顔を窃み視て、傷ましい放浪の身の上に涙を流した。」（「麒麟」冒頭）

「其頃はギリシア人にサラシンとよばれたバルタザアルがエチオピアを治めてゐた。バルタザアルは色こそ黒いが、目鼻立の整つた男であつた。其上率直なたましひと大様な心を持つた男であつた。即位の第三年行年二十二の時に王は国を出て、シバの女王バルキス聘問の途に上つた。

追隨するのは魔法師のセムボピチスと宦官のメンケラとである。行列の中には七十五頭の駱駝がゐて、それが皆肉桂、没薬、砂金、象牙などを負うてゐるのである。」（「バルタザアル」冒頭、芥川龍之介譯）

③「翌くる日の朝、孔子の一行は、曹の國をさして再び傳道の途に上つた。『吾未見好徳如好色者也。』此の言葉は、彼の貴い論語と云ふ書物に載せられて、今日迄傳はつて居る。」（「麒麟」終結部）

「家の中に入ると、彼等は小児が母のマリアと共にゐるのを見た。そこで身をひれ伏して、彼等は其幼な児を礼拝した。それから其財宝をひらいて、金と乳香と没薬とを捧げたのは、福音書に書いてある通りである。」（「バルタザアル」終結部、芥川龍之介譯）

虚構の物語展開を終結させるにあたり、一挙に歴史的な事項に連結させて作品世界を史的な事実で幕切れにする手法、A、フランス「ユダヤの総督」の終結部の手法そのままである。「麒麟」の物語世界で展開されたこの巧妙な筋の運びに就いては、前掲大島真木論文は以下のように解説している。「本

の中からぬけ出して、読者を一旦は生き生きと動く世界にいざなった案内者は、まだ物語のクライマックスの興奮からさまやらぬ読者をおきざりにして、急に動かぬ本の中へ魔法使のように姿を消す。」「(谷崎潤一郎のデビューとアナトール・フランス)二、この物語展開の手法をA、フランス常套の手段で映画でも頻繁に使われると解説している。初期の芥川龍之介文学世界で多様に見られる手法を中村光夫「谷崎潤一郎論」は指摘するも大島真木解説は、A、フランスから谷崎潤一郎作品に伝播し最終的に芥川龍之介自家葉籠中のものに成ったと結論付けている。A、フランスの創作手法は現在も小説、映画でも頻繁に見られる。司馬遼太郎の作品「韃靼疾風録」(「中央公論」昭和五十九年～六十年)もこの手法を駆使している。映画では「アラビアのローレンス」「ラスト、エンペラー」も筋展開は、A、フランス流の作品手法を使っている。(註2)

④「其れはまだ人々が『愚』と云ふ貴い徳を持つて居て、世の中が今のやうに激しくきし軋み合はない時分であつた。」「(刺青)冒頭、「其頃はギリシア人にサラシンとよばれたバルタザアルがエチオピアを治めてゐた。」「(バルタザアル)冒頭、「その頃砂漠には独居修道士たちが殖民していた。」「(舞姫タイス)冒頭)

⑤「妾は世の中の不思議と云ふ者に遇つて見たい。あの悲しい顔をした男が真の聖人なら、妾にいろいろの不思議を見せてくれるであらう。」「(麒麟)、「わたくしは怖と云ふ事を知りたいのでございます。」「(バルタザアル)一)

⑥「この衛の國を訪れて、妾の顔を見た人は、誰も彼も『夫人の額は姫妃に似て居る。夫人の目は褒姒に似て居る。』と云つて驚かぬ者はない。『先生は真の聖人であるならば、三王五帝の古から、妾より美しい女が地上に居たかどうかを、妾に教へて呉れまいか。』」「(麒麟)、「陛下、陛下は御隣邦のカンデエケの女王に恋をしていらつしやるさうでございますね。其方はわたくしより美しうございますか。嘘をおつきになつては嫌でございますよ。」「(バルタザアル)一)

⑦「あゝ、あの孔丘と云ふ男は、何時の間にかあなたを妾の手から奪つて了つた。妾が昔からあなたを愛して居なかつたのに不思議はない。しかし、あなたが妾を愛さぬと云ふ法はありませぬ。」「(麒

麟)、「あなた、今あたしが何を聞いたか御存知？バルタザアルがもうあたしを愛さないののでございますとさ。」「わたくしはあの人を恋してゐる。あの人にはもうわたしを思つてゐないのだ。それなのにわたしはあの人を恋してゐる。」「(バルタザアル)五)

⑧「衛の君の靈公は、國原を見晴るかす靈臺の欄に近く、雲母の硬屏、瑇瑁の榻を運ばせて、青雲の衣を纏ひ、白霓の裳裾を垂れた夫人の南子と、香の高い鉅鬘を酌み交はしながら、深い霞の底に眠る野山の春を眺めて居た。」「朝に廟堂に参して正し政の道を孔子に尋ね、夕には靈臺に臨んで天文四時の運行を、孔子に学び、夫人の閨を訪れる夜とてなかつた。」「(麒麟)、「王は愛するすべての物を失つたので、一身を智慧に捧げて魔法師の一人にならうと決心した。(中略)王は毎夜、魔法師のセムボチスと宦官のメンケラと共に王宮の露台に坐して、地平線を遮つてそよりともせず立つてゐるやし椰子の木を見つめたり、材木のやうにナイル川を下つて来る鰐の群を月あかりで見守つたりした。」「(バルタザアル)四)

A、フランス「舞姫タイス」「バルタザアル」に依拠した「麒麟」記述箇所を前掲、大島真木論文から列举してみたが、今日の比較文学研究水準を「刺青」「麒麟」発表時に正確に理解しその創作世界に追隨したのは、芥川龍之介「鼻」「芋粥」の創作行為であつた。「麒麟」の典拠は「論語」「史記」であり(註3)、「鼻」「芋粥」の典拠は「今昔物語」であるが、装飾部分は前者は「舞姫タイス」「バルタザアル」であり、後者は森鷗外「諸国物語」「十人十話」、谷崎潤一郎「刺青」「麒麟」、シング「聖者の泉」(坪内逍遙翻案小説「靈驗」)である。

4

前掲、大島真木論文は、「舞姫タイス」の影響を「無明と愛染」(「改造」大正十三年三月)まで及ぼしている。「舞姫タイス」は、エジプトの都であるテバイド近郊の洞窟で隠遁生活を送る修道士を束ねるアンティノエの修道院長パフニュスの性の一代記である。二十四人の独居修道士の生活を管理する彼は、アレキサンドリアの劇場で垣間見た舞姫タイスの記憶、売春婦の更生に思いを致す。修道院長パフニュスと異なり、下層の出自ながら舞姫タイスには素朴な信仰がその記憶に眠っていた。導きにより高貴な修道女の道を歩む舞姫タイスは、やがて死の

床に就く。聖女の枕元に駆けつけた神の導き手であった修道院長バフニウスは、聖女タイスに寄せる愛が神を介してのそれではなくて肉欲に根ざした自然なる情欲である事を自覚し、愕然とする。

「刺青」「麒麟」「お艶殺し」「おオと巳之介」等、芥川龍之介推薦の谷崎潤一郎作品はいずれも「舞姫タイス」に見られる痴情を扱ったものである。「バルタザアル」「舞姫タイス」の示唆、衝撃から創作された谷崎潤一郎作品の裏面を熟知していたのは、この時期芥川龍之介一人であった事が判明する。^(註4)

芥川龍之介の創作行為に示唆を与えた谷崎潤一郎作品の比較文学的考察に関して、大島真木「谷崎潤一郎の初期の創作方法—『麒麟』再論と『信西』の材源—」(「東京女子大学論集」昭和四十八年三月)には、「麒麟」に就いて著者のその後の比較文学的業績を披瀝し、併せて「信西」に関する考察を記述している。「信西」(「スバル」明治四十四年一月)が依拠したのはマーテルリンク^{ひしめ}「盲人たち」であり、典拠は小山内薫翻訳「盲人」(「万年艸」明治三十六年九月)である。さらに「信西」で自身の運命を支配する星の存在に就いては、ユーゴー「良心」(上田敏翻訳「海潮音」)を使っているという指摘である。^(註5)現在の比較文学の研究水準が達した調査、探索の側面に就いて同時代人で細部に至るまで熟知していたのは芥川龍之介である。初期谷崎潤一郎の創作活動の裏面に思いを致し、その方法論を新局面で展開したのが、芥川龍之介の文学的な出発である。

こうした谷崎潤一郎文学に対する追従は、その後も続きある種の先輩に対する甘えを感じさせる。「魔術」(「赤い鳥」大正九年一月)は、先行作品谷崎潤一郎「ハツサン・カンの妖術」(大正六年十一月)を模倣した、というより先輩作家の展開した虚構の世界を典拠に自己の教訓的な文芸作品を臆する事なく野放図に記述したものだ。「南京の基督」(「中央公論」大正九年七月)の作品末尾には従来の傾向を自ら自認する意味で以下の但し書きを書き添えた。「本篇を草するに当り、谷崎潤一郎氏作『秦淮の一夜』(大正八年二月「中外日報」発表の「秦淮の夜」を指す。谷崎潤一郎は、大正七年末中国旅行をなし、翌八年この外に、「蘇州紀行」「南京希望街」などの紀行を発表している。)に負ふ所尠からず。附記して感謝の意を表す。」^(註6)

谷崎潤一郎は、四ヶ月以上に及ぶ支那旅行を敢行したのは、創作の行き詰まりを打破するためであろう。(大正七年十月九日～八年二月初旬)。数年前に谷崎潤一郎は結婚して長女鮎子を儲けているが、二年程は創作に没頭するも支那旅行前は創作を休止している。局面打開の為に成された四ヶ月に及ぶ支那旅行は、ざっと鳥瞰しただけでも夥しい作品成果を齎した^(註7)。二度目の支那紀行は、「上海見聞記」(「文藝春秋」大正十五年五月)「上海交遊記」(「女性」大正十五年五月、六月、八月)の二つの随筆を生むも創作作品は見出せない。佐藤春夫も二度の支那旅行を成すも最初の台湾及び福建旅行は明らかに谷崎潤一郎の最初の支那旅行の影響である。(大正九年六月)。芥川龍之介の四ヶ月に及ぶ支那紀行は、前記二人の先輩、友人の行為に触発されたものである。(大正十年三月～七月)。^(註8)

5

形影寄り添うように文壇の寵児として歩んで来た二人が、意見の応酬を成したのが「文藝的な、餘りに文藝的な」であった。芥川龍之介の実作と文芸理論の関係に就いては、私は以前に考察した事がある。「芥川龍之介『藝術その他』と『文藝的な、餘りに文藝的な』—理論と実作の乖離—」(「琉球大学教育学部紀要第一部二六集」昭和五十八年一月)では、芥川龍之介自身が掲げた文芸理論と実作との間に次第に齟齬が生じた、乖離が出来た事を指摘した。今回は、先学の研究成果を視野に入れつつ谷崎潤一郎「饒舌録」とのやり取りで先鋭化した芥川龍之介の文芸理論と最終的に彼が目指した文芸作品の実態に迫りたい。

具体的には山敷和男「芥川龍之介の芸術論」(「現代思想新社」平成十二年七月)所収「芥川龍之介の芸術論」を参照させて戴く。芥川龍之介の文芸理論の根幹は、比較的初期の「藝術その他」(「新潮」大正八年十一月)に出揃っている。この芸術理論の骨格を羅列すれば、以下の如くである。(一)「芸術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ。」(二)「僕等が芸術的完成の途へ向はうとする時、何か僕等の精進を妨げるものがある。」(三)「内容が本^{もと}で形式は末^{すえ}だ。」(四)「芸術は表現に始つて表現に終る。」(五)「芸術活動はどんな天才でも、意識的なものなのだ。」以上(一)～(五)に列挙した項目を精査して最終的に谷崎潤一郎「饒舌録」において先鋭化し

た芥川龍之介「文藝的な、餘りに文藝的な」の実態掌握に努力したい。

(一)は、芸術作品完成品論であるが、これは初期の芥川龍之介において顕著な特徴である。同人雑誌「新思潮」同人達からの批判に対して居直り発言と思しき芥川龍之介の言葉が雑誌「新思潮」編集後記に残されている。「○僕の書くものを、小さく纏りすぎてみ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いと思つてゐる。芸術の境に未完成品はない。大いなる完成品に至る途は、小なる完成品あるのみである。流行の大なる未完成品の如きは、僕にとつて、何等の意味もない。」(「新思潮」第七号、大正五年九月)この同人雑誌仲間に公言した宣言が、そのまま「芸術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ。」(「藝術その他」)の発言に繋がっている。しかし、「小さくとも完成品を作りたい」という前提は「藝術その他」では作品素材の裾野の広いものと拡大した表記になっている。「完成とは読んで、そつのない作品を拵へる事ではない。分化発達した芸術上の理想のそれぞれを完全に実現させる事だ。(中略)一例を挙げればゲエテの如き。」(「藝術その他」)と言った具合である。「藝術その他」の一ヵ月後の「大正八年度の文芸界」(『毎日年鑑』大正八年十二月)では、同時代の作家達を口舌に乗せて自己確認をしている。「大正八年度の文芸界」(一)に拠れば、自然主義から耽美派、さらに白樺派の流れを統合する立場に現在の自分達の文壇的な立場がある事を確認している。「自然主義以来代る代る日本の文壇に君臨した、『真』と『美』と『善』との三つの理想を調和しようとしてゐる事である。」(「大正八年度の文芸界」一)。

(二)は、作品創作上の技巧論である。芸術精進を邁進する道を遮る何物かを芥川龍之介は明記していない。「儉安^{とうあん}の念か。いや、そんなものではない。それはもつと不思議な性質のものだ。丁度山へ登る人が高く登るのに従つて、妙に雲の下にある麓^{なづか}が懐しくなるやうなものだ。」(「藝術その他」)。具体的には、芥川龍之介の云う技巧の冴えた文章の実態は如何なる物か。「藝術その他」以前では、「景色がvisualize(眼に見えるやうに)されて来る文章が好きだ。さういふところのない文章は嫌ひである。」(「眼に見えるやうな文章」大正七年五月)と言っているのが参考になる。さらに里見弴「或悪傾向を排

す」(「太陽」)を真似た同名の一文で次のような発言をしている。「それでは『うますぎる』とはどう云ふ意味かと云へば、(中略)『技巧を超越した何かがある』と云ふやうな場合の反対を指すのだらうと思ふ。」(「或悪傾向を排す」大正七年十一月)。

この箇所「或悪傾向を排す」(「太陽」大正七年十一月)の一文は、里見弴「或悪傾向を排す」に同調しながら自説を展開したものである。里見弴の随筆名を借用している事から判明する如く、先輩作家の意見に同調して詳細に論じたものだ。結局、芥川龍之介は「技巧を超越した何かがある」作品が優れていると断定している。「或悪傾向を排す」一)。さらに「或悪傾向を排す」(二、三、四)は、本間久雄「浪漫主義か現実主義か」(「新小説」大正七年十月)を芥川龍之介の立場から反駁したものだ。自然主義擁護の論陣であった自説を本間久雄は、後年これを否定している。笹淵友一談に拠れば、晩年の本間久雄は自分が擁護した自然主義文芸理論は、浪漫主義の一種であったと告白したそうである。最終的に芥川龍之介が危惧するのは、「技巧を超越した何かがある」文学的な感興の延長にある「うますぎる」創作上の危険に就いてである。この種の実作者の技巧上の危険に就いては、芥川龍之介自身が、内心の心情を吐露しているが内実は複雑である。「危険なのは技巧ではない。技巧を駆使用する小器用^{こぎよう}さなのだ。小器用さは真面目さの足りない所を胡麻化し易い。御恥しいが僕の悪作の中にはさう云ふ器用さだけの作品も交^{まじ}つてゐる。これは恐らく如何なる僕の敵と雖も、喜んで認める真理だらう。だが一」(「藝術その他」)、ここには実作者として創作上の悩み、文芸理論と実作との間の乖離に悩む芥川龍之介の境地がある。

(三)は、内容と形式の問題である。「内容が本で形式は未^{もと}だ。一さう云ふ説が流行してゐる。が、それはほんたうらしい嘘^{うそ}だ。作品の内容とは、必然に形式と一つになつた内容だ。まづ内容があつて、形式は後から拵^{あと}へるものだと思ふものがあつたら、それは創作の真諦^{しんてい}に盲目なものの言なのだ。」(「藝術その他」)、この時期に芥川龍之介が内容と形式に言及しているのは後年の里見弴と菊池寛との内容的価値論争の先駆を成すものだ。これに就いては後で詳論を示すが、この時点で芥川龍之介は明らかに里見弴の創作上の立場にある。文学作品の

内容と形式に就いては、芥川龍之介「小説の読み方」(「東京高等工業学校講演草稿」大正九年五月)でも言及している。これは前年に最初の文芸講演をやった折にこれを拝聴した塩田良平等の懇願によるものだ。芥川龍之介最初の講演(「東京高等工業学校講演」大正八年春)は、塩田良平「追記龍之介の思ひ出」(「学燈文庫芥川龍之介」昭和二十九年三月)に拠れば「(恐らく速記は雑誌に残ってゐるだらう)」とあるが、詳細は不明である。宮坂覚編「芥川龍之介年譜」では、芥川龍之介の最初の講演を「小説の読み方」(「東京高等工業学校講演」大正八年六月二十八日)としているがその依拠した根拠は何であろうか。

「小説の読み方」は、講演草稿で十分なる理解を拒む側面がある。一読総体的な理解では、形式に就いての付随的な理解である。芥川龍之介に拠れば、形式は文章と文体によって決定され、文章と文体はそれ自体が持つリズムや表現上の技巧の結果である。結局形式は、内容に付随する付随的な事項である事が判明する。芥川龍之介のこの辺の問題意識は、菊池寛「文藝作品の内容的価値」(「新潮」大正十一年七月)なる一文に結実したものと思われる。これに対しては里見弴「菊池寛氏の『文芸作品の内容的価値』を駁す」(「改造」大正十一年八月)が書かれ、再度菊池寛「再論『文芸作品の内容的価値』—里見弴氏の反駁に答ふ—」(「新潮」大正十一年十月)が執筆された。

簡潔に一言すれば、菊池寛の文学的立場は芥川龍之介の創作意識とはかけ離れた場所に位置していたと言える。菊池寛「藝術家と後世」(「文章世界」大正八年七月)は、一連の芥川龍之介の文芸理論に対する反駁である。「生活第一、藝術第二。」(「文藝作品の内容的価値」)の前哨戦たる意味内容を持っている。「アナトール・フランスは『太陽の熱は段々冷却する、さうすると地球も冷却する、人間が一番に死滅する、が蚯蚓みみずは地中に生息するだけ、人間よりも後に生き残るかも知れない、するとミケルアンゼロの作品やシェクスピアの戯曲などを蚯蚓が喰ふだらう』と云つて居る。」(註⁹)「要するに後世の批判と云ふものも、現在の批判が、いゝ加減のものである如く、いゝ加減のものである。」(註¹⁰)「人生は短く藝術は永久なり」と云つても、此の頃のやうに作家の盛衰常ならぬ時代に於ては、『人生長く藝術短し』の嘆の方が深いかも知れぬ。作家が生きて居

ても作品が減んで居る場合の方が却つて多いのだから。」(註¹¹)。

内容と形式の問題は、菊池寛と里見弴との間に応酬があった如く、当時の文壇の共通課題であった。芥川龍之介「文藝雑感」(「学習院特別邦語大会」大正十一年十一月十八日)でも言及している。今日菊池寛「文藝作品の内容的価値」再論『文藝作品の内容的価値』を熟読しても、その要旨を正確に掴めない側面がある。この菊池寛の主張を容易に解説しているのが芥川龍之介「文藝雑感」である。「文藝雑感」の解説に拠れば、里見弴の言う藝術の内容的価値とは、文学作品それ自体に意義と価値を見出す主張である。菊池寛の求める物は、作品の文学的な価値以外に何かしら感興を与えるものが欲しいという意見で、それは作品が内包する芸術的価値以外のものかも知れない。芥川龍之介「文藝雑感」の感想に拠れば、志賀直哉「出来事」(「白樺」大正二年九月)の依拠した著者目撃の挿話もそれ自体が芸術的である。この理解に沿って芥川龍之介は、菊池寛の「文藝作品の内容的価値」の主張は文学作品を教義の世界に追い込む可能性があるとして解説する。最後に芥川龍之介は、ピアズレがホイットスラアに初めて作品を認められた十九世紀英吉利の美術界の一挿話を紹介して講演を終わる。最後の談話は、東京帝国文化大学英吉利文学科の卒業論文「ウィリアム・モリスの研究」執筆時の知識を披露した訣である。ピアズレの挿絵挿入のワイルド「サロメ」本を芥川龍之介は所収して、水島爾保挿絵挿入の谷崎潤一郎「人魚の嘆き」の装丁の模倣振りを田端の「我鬼窟」で塩田良平に説明している。

「内容と形式」(大正十二年?)という芥川龍之介の備忘録がある。これは菊池寛と里見弴との間での内容的価値論争を傍観者の側から主観的に理解を及ぼした分析ノートの意味あいがある。執筆時は、二人の論争の同時期「内容と形式」(大正十一年)ではないと思われる。(大正十二年?)の疑問符は元版全集編集委員に拠る配慮であるが、現在の岩波版芥川龍之介は踏襲している。「内容と形式」は、詳細な分析ノートであるが「文藝雑感」での「内容と形式」の言及は表面的なものである。私見では、「文藝雑感」での談話は「内容と形式」の分析ノートを逸脱したものとは思われない。以上の創作上の幾つかの課題を後年芥川龍之介は、「文藝一般論」に

纏めている。「文藝一般論」「文藝鑑賞」は、文藝春秋「文藝講座」(大正十三年～十四年)の為に執筆した文学的断章である。

(四)「芸術は表現に始つて表現に終る。」これは芥川龍之介の芸術論からは幾分離れるが「文藝的な、餘りに文藝的な」に直接関係する芥川龍之介の創作態度である。「芸術は表現に始つて表現に終る。画を描かない画家、詩を作らない詩人、などと云ふ言葉は、^あ比喩^{ひゆ}として以外には何等の意味もない言葉だ。」(「藝術その他」)、これは先に扱った「形式と内容」に関係した一文でもある。芸術の内容的な価値は、それ自体で完結すべきであるという里見弴の立場にある者の一節である。菊池寛「文藝作品の内容的価値」の主張は、最終的には創作活動の邪道に落ちる危険がある、という事でもある。菊池寛「文藝作品の内容的価値」「再論『文藝作品の内容的価値』」での主張は、端的に言えば「生活第一、藝術第二。」(「文藝作品の内容的価値」)の菊池寛自身の一語の発言に尽きている。

創作における芥川龍之介のこの立場は、執筆態度においても即物的に明瞭なものがあった。「子供に病気をされると、仕事が出来ない話をする、芥川君は自分にはさういふ事はないと云つてゐた。」(「査掛にて一芥川君のこと一」)、これは後年志賀直哉「作家の態度」(「文藝」昭和二十三年六月)での太宰文学否定の発言「僕にはどうもいい点が見つからないね。」が、相手に打撃を与えた事を気に病んだ志賀直哉「太宰治の死」(「文藝」昭和二十三年八月)を書かざるを得なかった親友の立場を忖度した武者小路実篤の発言が参考になる。親友、武者小路実篤に拠れば、志賀直哉の生活は菊池寛同様「生活第一、藝術第二。」である。

「芸術は表現に始つて表現に終る。」の創作上の信条は、結果的に芥川龍之介に精進の為の休息を与えなかった。師の芥川龍之介の疲労と荒廃を身近に目撃した弟子の堀辰雄は、後進の中村真一郎に向かって芥川龍之介流の主題の拡散と濫読を常に戒めている。「藝術その他」で掲げた上記の信条を課す事では、直弟子に向かっては緊迫したものがあった。「君も行年二十五なり。この二三年の間に腕を上げねば、文学老年に了るべし。(中略)日曜の接客も例の通り、常連の一人に明石と言ふ青年あり。」(註12) 正宗白鳥の紹介にて来る人。この間三百

枚ほどの長編を読ませられ、相当に書けてゐる故、ちよつと感心し、大分かつたらうと言つたらええ二年かかりましたと言つた。この人、フロアベル流の客観主義者にて堀辰雄と正反対の藝術論を為す。堀は勿論主観派なり。両者の論争中々面白し。(註13) (「渡辺庫輔宛書簡」大正十四年四月十六日)。

「形式と内容」に関係した事で「粗密と純雑」という側面も見落とせない。これに就いては後年次のような見解を提示して見せた。「古来の大作家と称するものは悉く雑駁な作家である。彼等は彼等の作品の中にあらゆるものを抛りこんだ。ゲエテを古今の大詩人とするのもたとひ全部でないにせよ、大半はこの雑駁なことに、一この箱船の乗り合ひよりも雑駁なことに存してゐる。」(「文藝的な、餘りに文藝的な」四)、こうした理想論を掲げる一方で「大詩人と云ふことは何でもなし。我々は唯純粹な詩人を目標にしなければならぬ。」(「狭き門」)という命題を掲げて具体的には、志賀直哉の諸作品を実作の理想として紹介している。村松梢風ではないが、天才の晩年の創作意欲の衰退を嘆かずにはいられない。

(五)「芸術活動はどんな天才でも、意識的なものだ。」、比較的初期の「藝術その他」の文芸理論で後年、一番ずれを生じたのはこの一文である。谷崎潤一郎は「饒舌録」でこの反対の自己の創作態度を示した。「此れは各作者の體質にも因るから、一概には云へないけれども、私自身はいつでもさうだ。私はどんな詰まらないものを書く時でも、多少酔つたやうにならなければ書けない。」(「饒舌録」)。この箇所は有名な一文で芥川龍之介と谷崎潤一郎の二人の相違は體質の相違という認識は、卓抜なものがある。最晩年に至っても谷崎潤一郎は同趣旨の発言をしている。「芥川氏は前者の方であつたらしく、第一章は何處から何處まで、第二章は何處から何處までと、執筆前にキツチリ決めてゐたとみえ、何處のチャプターからでも書き出すことが出来ますと云つてゐたのを聞き、私は驚いたことがあつた。」(「雪後庵夜話」二)

6

「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。」(中略)『話』らしい話のない小説は勿論唯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。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。」「(「文藝的な、餘りに文藝的な」一)、この有名な文学的な断想「文藝的な、餘りに文藝的な」(「改造」昭和二年四月)の冒頭の一文が、唐突の感を一般読者に対して違和感を与えるのは以下の事情である。「僕は谷崎氏の作品に就て言をはさみたいが、重大問題なんだが、谷崎君のものを讀んで何時も此頃痛切に感ずるし、僕も昔書いた『藪の中』なんかに就ても感ずるのだが話の筋と云ふものが藝術的なものかどうかと云ふ問題、純藝術的なものかどうかと云ふことが、非常に疑問だと思ふ。筋の面白さと云ふものが……」(「新潮」昭和二年二月)。

この芥川龍之介最晩年の革新的な意見、自分の過去の作品「藪の中」をも否定する過激な言動は、今まで自分を導いてくれた先輩作家谷崎潤一郎に対する挑戦でもある。この時の芥川龍之介のさり気ない言動は、谷崎潤一郎文学の否定でありと同時にそれに先導されてきた自己の過去の文学業績の否定である。芥川龍之介最後の文学上の挑戦を察知した志賀直哉は、「兎に角私が會つた範圍では芥川君は始終自身の藝術に疑ひを持つて居た。それだけに、もつと伸びる人だと思つてゐた。」「(「沓掛にて」昭和二年九月)と感想を寄せた。彼の果敢な破壊行為は後年、山敷和男「芥川龍之介の芸術論」で以下のように検証された。「小説におけるプロットの価値を低く評価した芥川は、それによって散文芸術としての小説のもつ特権の一つ、人生に対する批判力(プロットの根底にあるもの)を捨ててしまつて、代わりに、小説の中に夢の世界、無意識の世界を取り入れた。」「(芥川龍之介の芸術論)二)。過去の文学業績を投げ捨てるが如きこの種の果敢な挑戦は、芥川龍之介より一歳年少の革命家毛沢東の文化大革命を思わせるものがある。後年「われわれのこの党を罰する」ために七十一歳の毛沢東は、文化大革命を発令して生涯賭けて作り上げた自らの国家を破壊して国家建設のやり直しを命じた。

「新潮合評会」で芥川龍之介の問題発言が成された同時期、谷崎潤一郎「饒舌録」(「改造」昭和二年二月)が店頭に出た。「饒舌録」初回で谷崎潤一郎は「十一月號の改造の豫告に私が新年から文藝時評を擔任するとあるけれども、實は時評をする積りはない。」

と宣言している。さらに大衆小説「大菩薩峠」を推奨している。「大菩薩峠」が一読の価値ありとの自分の推薦は、泉鏡花の折り紙付であるとの但し書き付きがある。嘗て永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」なる一文の賞賛記事で文壇登場を果たした谷崎潤一郎である。「刺青」「麒麟」の評価は上田敏、森鷗外の支持を受けたものであるという荷風に倣った訣である。中堅作家谷崎潤一郎「時評をする積りはない。」の言辞には、当然なるものがある。芥川龍之介発言を収録した「新潮合評会(一)～(九)」(「芥川龍之介全集」十二巻)を通読した限りでは、馬鹿馬鹿しいの一語に尽きる。今日「新潮合評会」を一読すると喪失し、痕跡もなくなった文壇なるものを想像する縁にはなる。芥川龍之介が生涯囚われ、結果的に足元を掬われた文壇の痕跡は、辛うじて学会にその姿を留めているやも知れない。大学、専門、地区毎にピラミッドの頂点を形成し構成員が、相互に秘密情報を交換し合う組織形態は、文壇を継承した結果かも知れない。愚にもつかない「新潮合評会」(八)でも横光利一「計算した女」(「新潮」を対象にした言説で芥川龍之介は、卓抜なる作品分析の鍵を提示して見せた。「僕は作品の全體に通つてゐる一つの色彩見たいなものを感じたがる性なんだ。」「實例で言ふとフローベルはサランポーを書く時には紫色の調子で書き、マダム・ボヴァリイを書く時には鳶色の調子で書いたと云つてゐる。」「(「新潮合評会」八)。

「僕は谷崎氏の作品に就て言をはさみたいが、……」(「新潮合評会」昭和二年二月)の問題発言が芥川龍之介により成された時、偶然谷崎潤一郎は以下の発言をした訣である。「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讀むにしても、うそのことでないと面白くない。」「(「饒舌録」昭和二年二月)、この一ヶ月後に「前號の續きを書くのであるが、その前にちよつと横道へ外れて、二月號の新潮合評會に出てゐる私の批評のことに就き一言したい。」「(「饒舌録」昭和二年三月)と発言した。芥川龍之介「文藝的な、餘りに文藝的な」(一)の冒頭発言は、これらの一連の動きを受けてのものである。「……二月號の新潮合評會に出てゐる私の批評のことに就き一言したい。」「(「改造」昭和二年三月)の発言は、谷崎潤一郎自身の前号の発言「萬一誰かゞ喰つて懸つても相手になることは御

免を蒙る。先輩であらうが後輩であらうが、此方の都合で一切黙殺することにするから、それは豫め御諒承を願ひたい。」「(「改造」昭和二年二月)という自らの発言を撤回した訣である。誠に太宰治の言うように「批評をみぢんも氣にしないといふ脱俗人(そんな脱俗人は、古今東西、ひとりもゐなかつた事を保證する)」「(如是我聞二)である。

7

こうして文学史に残る「小説の筋」論争は、二人の偶然の主張から偶発的に発展したものである。今日二人の文藝理論を鳥瞰すれば、全く噛み合わない相互の自己主張で終始している。

芥川龍之介「文藝的な、餘りに文藝的な」と谷崎潤一郎「饒舌録」の両者を今日引き比べると文芸理論としてその対立は鮮明ではない。しかし、両者を読み比べてみると二人の文壇の鬼才、文豪の文学的な側面の解明の鍵を見出せる。さらに文芸理論では噛み合わない二人ではあるが、この時期私生活では従来に見られなかった接近があった事が見逃せない。宮坂寛編年譜を参考に記せば、「改造社主催歌舞伎座観劇会」(「昭和二年二月十九日」)の折帝国ホテルで朝まで話し込む。「弁天座文楽観覧」(「昭和二年三月一日」)、この日に南地の茶屋で文学論を成す。「饒舌録」「文藝的な、餘りに文藝的な」の相互検証であったが、この時の芥川龍之介を茶屋の内儀の紹介で根津松子が訪問する。上記の年譜上の事実の背後に二人の文壇の鬼才、文豪のその後の業績が透かし見える。佐藤春夫、久米正雄を交えて谷崎潤一郎と帝国ホテルで夜を徹して話し合った一週間後に「改造社円本全集宣伝講演会」で大阪に行く。文楽観賞は、谷崎潤一郎と佐藤春夫両夫婦と芥川龍之介の顔ぶれであり、佐藤夫妻が、帰京後に茶屋で谷崎潤一郎と雑談する芥川龍之介を根津松子が訪ねて来るという設定である。

今日から鳥瞰すれば、後輩である芥川龍之介を相手に「饒舌録」を執筆し続けた谷崎潤一郎は自分では意識する事なく創作上も私生活上も転機を迎えていた事が、判る。「刺青」「麒麟」の二作で谷崎潤一郎が、永井荷風の推挽で文壇登場を成したのは、二十年前である。谷崎潤一郎は、自作「刺青」「麒麟」の内部検証の果てに、この時期から転進を成した。二作を傑作として推奨した永井荷風「氏の作品に對する上田先生の評語を借りて云へば作家の感激

の背面には過去の文明が横つてゐるのである。」、この時期谷崎潤一郎は二十年以前の永井荷風の推薦の言辞に立ち戻っていた可能性がある。「谷崎潤一郎氏の作品」では、「刺青」「麒麟」の冒頭文を引用して永井荷風は以下のような解説を付加して見せた。「自分は殊にこの『麒麟』の文章を以て、優にアナトオル、フランスの『タイス』や『バルブ、ブリウ』の書き出しにも比較し得るものと信じる。若し此れを歌劇の舞臺の幕明きに前奏されるプレリュードやウーヴェルチユールの管弦樂を聞くやうな心持にも譬へるならば、かの『刺青』の書き出しの如きは三味線の前弾きであらう。」「(谷崎潤一郎氏の作品)。

上記の永井荷風の発言内容を具体的に個別に記すなら、「刺青」は江戸の文化文政の退廃の世に時代を設定し、浮世絵師家業の男の転落人生を描き、その背景に「古の暴君^{ちうわう}紂王の寵妃^{ちようひばつぎ}末喜を描いた絵」「『肥料』と云ふ画題」と言うように支那古代殷周時代や、それ以前の夏の時代を背景に設定している。さらに最終的には草双紙世界を借りて物語の展開を終息させている。主題は、西洋の最新の変態性欲^すを据えてサドやマゾ、さらにフェチズムである。二十年の年月を閲して西洋種の素材は消滅して、作者自身が作品創作上の枠組としてのみ利用した「過去の文明」に意識的に接近したという事である。「麒麟」に就いて言及すれば、素材は「論語」「史記」を借用しながらA、フランス「バルタザール」「舞姫タイス」の主題に依り掛かった創作であるが、和洋合体の創作方針を捨てたという事である。この場合は、二度の支那視察で漢籍類に対する偏愛を捨てたという事であろう。

諸般の事情で谷崎潤一郎は、初期作品の意匠であった伝統世界に帰って行つたと断定できる。二十年の時間を経て永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」の推薦の言辞が、蘇った。根源的に身に纏った本来の伝統文化に回帰したということであろうか。芥川龍之介賞受賞松本清張、直木三十五賞受賞司馬遼太郎作品は、個人的には私の愛読し続けた作品群である。二人の最後の小説は、「神々の乱心」(「文藝春秋」平成九年一月)「韃靼疾風録」(「中央公論」昭和六十二年)であるが、前者には芥川龍之介の持つ複雑な陰影がある。そして学問的な探求、究明の為の意欲を注ぐ今日的な研究課題を内包している。そ

して後者は、直木三十五「南国太平記」を思わせる大衆小説である。両作家は、永年の新聞社勤務を経て作家に転職し経歴は類似しているが、芥川龍之介賞受賞の松本清張は晩年本卦帰りをしたと考えたい。後輩作家松本清張の軌跡が示すように谷崎潤一郎は、徐々に本卦帰りをしていた、と考えたい。

8

二人の文芸理論「文藝的な、餘りに文藝的な」と「饒舌録」の接点は、稀である。さらに当時関西在住の谷崎潤一郎と芥川龍之介との交流も限られた場面でしかない。しかし、「文藝的な、餘りに文藝的な」に形象化された理論とそれを規範にした創作は、芥川龍之介最後の輝きであった。谷崎潤一郎の側から見ても「饒舌録」の執筆中に接触した芥川龍之介の交流は、格別なものがある。「弁天座文楽観覧」（昭和二年三月一日）は、谷崎潤一郎、佐藤春夫両夫妻に芥川龍之介が同伴した一時の享楽であった。しかし、「人形芝居心中天網島」観劇の一挿話は、後年「蓼喰ふ虫」（改造社）昭和四年十一月）に結実する。佐藤春夫との関係は、身近すぎて最晩年の谷崎潤一郎は話題にしなかったが、芥川龍之介の事は愛惜を持って回想されている。「人形芝居心中天網島」観劇の夜、芥川龍之介に面会を求め訪問して来た根津松子は後年の谷崎潤一郎夫人である。芥川龍之介「文藝的な、餘りに文藝的な」を視野に入れた「饒舌録」を執筆中の谷崎潤一郎は、淡路島への観光旅行をしている。（昭和二年六月）。

向島、小石川原町時代の初期の谷崎潤一郎は、江戸趣味の生活をしていて。江口渙の回想に拠れば、小石川原町の谷崎の住まいは以下の如くである。「とおされた二階は八畳一間で、南側に縁側があり、北向きに一間の中窓のある部屋だった。」「床の間にはなまめかしい色彩で京都の舞子をかいた竹久夢二の半折がかかっていた。」「（わが文学半世紀）。石川千代と結婚して最初に生活したのが向島、次いで小石川原町に転居した。石川千代の姉お初は、向島の芸者で江戸趣味、草双紙世界「お艶殺し」（中央公論）大正四年一月）「お才と巳之介」（中央公論）大正四年九月）には、お初の等身大の投影がある。小石川原町から本郷曙町さらに小田原十字町に転居、さらに横浜本牧そして兵庫県六甲苦楽園に転居している。横浜本牧時代は、欧化趣味の時代で「本

牧夜話」（改造）大正十一年七月）「愛すればこそ」（改造）大正十年十二月）がこの時代の作品である。六甲苦楽園から阪急沿線岡本に転居し、本格的な古典回帰の時代を迎える。

谷崎潤一郎が関西に移住し定住したのは、関西に幼児の記憶に重なる古い日本を見出したからである。さらに芥川龍之介を疲労させて自滅させた東京の出版世界から距離を取る必要を感じたからであろう。一種の国内留学を成して局面打開を図ったと言えるし、積極的に同地に同化し、生活設計を目論んだとも言える。関西方言に興味を持ち、地歌や人形浄瑠璃に関心を抱いた。結果的に従来の外国趣味を放擲する方向に創作も向いていく。生来の欧州に対する憧憬、支那古典耽溺から成された支那旅行で「西洋を知るには矢張り西洋へ行かなければ駄目、支那を知るには北京へ行かなければ駄目である。」「（上海見聞録）」という述懐の結果、関西と日本古典世界に積極的に耽溺して行く。「卅」（改造社）昭和六年四月）「蘆刈」（改造）昭和七年十一月、十二月）「盲目物語」（中央公論）昭和六年九月）等の後年の作品的な成功は、関西文化に対する積極的な摂取の努力なくしては為し得ぬ達成である。

「饒舌録」には、五年前の「支那趣味と云ふこと」（原題「支那趣味の研究」）が全文引用されている。「さて一度び高青邱を繙くと、たつた一行の五言絶句に接してさへ、その閑寂な境地に惹き入れられて、今迄の野心や活潑な空想は水を浴びたやうに冷えてしまふ。」「（中央公論）大正十一年一月）、こうした支那趣味は二度の視察旅行で現実の中国に直面する事で雲散霧消してしまつた。「支那趣味と云ふこと」全文引用の後で谷崎潤一郎は、「私も少しばかり佛蘭西語を稽古した時分に、原文のモウパッサンを讀み、」（「饒舌録」）という回想がある。後年、谷崎潤一郎自身が述懐した如くに積年の悲願は、欧州滞在であった。「西洋を知るには矢張り西洋へ行かなければ駄目、支那を知るには北京へ行かなければ駄目である。」「（上海見聞録）」の回想が蘇る。北京滞在に就いては、芥川龍之介も同趣旨の意見を述べている。「北京にある事三日既に北京に惚れこみ候、」（「室生犀星宛書簡」大正十年六月二十一日）と言っている。「文藝的な、餘りに文藝的な」一読に拠れば、この時期の芥川龍之介の危機回避は東京

の文壇生活を一時的に捨てる事であった。具体的には、二三年間の英国での研究生活による現状回避である。

欧州滞在、北京滞在が無効である事を認識することで谷崎潤一郎の関西耽溺の生活に拍車^{はつしや}が懸かった。具体的には、幼児から親しんだ歌舞伎、長唄^{とぎ}、常磐津清元^{はづきよもと}、人形浄瑠璃である。人形浄瑠璃を素材に「夢喰^{ゆめく}ふ虫」の作品的な成功を収めた事は、先に述べた。志賀直哉「太宰治の死」には、「戀飛脚^{こひびきやく}大和往来^{やまとおうらい}」を例にしている場面がある。後年、弟子の阿川弘之は、生前の志賀直哉に歌舞伎関係の著述を成さしめる事を懸案しながら不成功に終わっている。これに反して谷崎潤一郎の関西文化、伝統文化への耽溺^{たみ}が多くの実りを齎した事は言を俟たない。最終的には、「源氏物語」現代語訳に「細雪」に結実して行く。「饒舌録」執筆中に谷崎潤一郎は、芥川龍之介の自殺に遭遇するが後輩作家に対する哀悼の念を見せながら筆先は、先に回転して行く。「饒舌録」の最後は、少年時代の読書回想で具体的には、紅露文学に対する愛惜を示す。文学的な素質は、尾崎紅葉が勝るも学問的な蓄積では幸田露伴でこれからも期待出来る旨を記す。これは、夭折した芥川龍之介と自身の関係を裏面に秘めた結論でもある。

9

谷崎潤一郎の関西文化摂取の契機になった「弁天座文楽観覧」(「昭和二年三月一日」)に就いては芥川龍之介も記述している。「僕は谷崎潤一郎、佐藤春夫^{はるお}の両氏と一しよに久しぶりに人形芝居を見物した。」(「文藝的な、餘りに文藝的な」二十二)。けれどもこれに就いては芥川龍之介の場合、谷崎潤一郎のように古典芸能に関心が向かない。「けれども僕の言ひたいのは人形よりも近松門左衛門である。僕は小春治兵衛^{こはるぢへゑ}(「心中天網島」の主人公の遊女小春と紙屋治兵衛。)を見てゐるうちに今更^{いまさら}のやうに近松を考へ出した。」という具合に一般的な知識の披露に終わる。(註14)欧州文学に就いては、「しかし今になつて考へて見ると、最も内心に愛してゐたのは詩人兼ジャアナリストの猶太人一わがハインリツヒ・ハイネだつた。」(「文藝的な、餘りに文藝的な」三)。ハイネに関する叙説は最終回で再度繰返される。「ハイネはこの『ドイツ・ロマン主義運動』(ハイネが一八三二—三年に書いた「浪漫派」[Romantische Schule]の第一巻をさす。)の一節の中に芸術^{うち}の母胎^{ぼたい}へ肉迫し

てゐる。」(「文藝的な、餘りに文藝的な」四十)という具合である。こうした皮相な欧州文学理解の深化の爲にも芥川龍之介は、二三年英吉利で生活して学問を立て直すべきであつた。しかし、天はこうした祝福を彼に与えなかった。実現されなかったが菊池寛には、一年間の洋行計画があつたし、久米正雄に至つては二度の洋行体験は物見遊山に終わった。

「饒舌録」はその後の谷崎潤一郎文学の転進、進捗の方向性が暗示されているが、「文藝的な、餘りに文藝的な」にも芥川龍之介の可能性の断片は残されている。「僕は『源氏物語』を褒める大勢の人々に遭遇した。が、實際読んでゐるのは(理解し、享樂してゐるのを問はないにせよ)僕と交つてゐる小説家の中ではたつた二人、一谷崎潤一郎氏と明石敏夫氏(長崎県の人。作家。大正十五年八月、『中央公論』に自叙伝的小説『半生』を発表。)とばかりだつた。」この後には名作は一般的に広く読まれないという感想が続く「源氏物語」より「万葉集^{まんえうしふ}」の方に、つまり長編より短篇、さらには断章の方が人々の記憶に残るという芥川龍之介の感想が続く。こうして精査すると「文藝的な、餘りに文藝的な」で芥川龍之介が、追求したのは実験的体裁の小説と発句である事が類推出来る。さらには基督の発言録、つまり「新約聖書である。(識者の指摘に拠れば、欧州のホテルに置かれた『聖書』は、基督の発言のみ赤字印刷だそうである。あるいは基督の発言だけを記載した『聖書』は、芥川龍之介『文藝的な、餘りに文藝的な』の趣旨に沿っていると言える。)

芥川龍之介は、谷崎潤一郎の詰問に答える形で『話らしい話のない小説』の実例を岸田国士訳「葡萄畑の葡萄作り」(「土の便り」)であると云う。そして自作の推奨するジユウル・ルナル「葡萄畑の葡萄作り」は、従来の小説概念を破壊する作風であると言っている。「しかし或論者の言ふやうにセザンヌを面^{おもて}の破壊者とすれば、ルナルも亦小説の破壊者である。」(「文藝的な、餘りに文藝的な」一)。芥川龍之介は、自己の掲げる小説理論は従来の小説概念を破壊するものだという認識を持っていた。「芥川君の『筋の面白さ』を攻撃する中には、組み立ての方面よりも或は寧ろ、材料にあるのかも知れない。」(「饒舌録」昭和二年三月)。

この谷崎潤一郎の言を一か月後に引用したのが、

「芥川君の筋の面白さを攻撃する中には、組み立ての方面よりも、或は寧ろ、材料にあるかも知れない。」（「文藝的な、餘りに文藝的な」二）である。「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」（「改造」昭和二年四月）のこの芥川龍之介の発言が一ヶ月以前の「饒舌録」にある。「芥川君は私よりも自分自身を鞭うつやうな氣持で云つた」（「改造」昭和二年三月）。これはこの時期芥川龍之介が口頭で谷崎潤一郎にこの種の発言をしていた訣である。（「帝国ホテル」昭和二年二月二十日）。谷崎潤一郎の問いを受けて、芥川龍之介は素材を活かす詩的精神であると主張している。「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。」（「文藝的な、餘りに文藝的な」二）

最晩年の芥川龍之介の文芸理論に沿って執筆された作品が、『話』らしい話のない小説の実例である「海のほとり」（「中央公論」大正十四年九月）であり「蜃気楼」（「婦人公論」昭和二年一月）である。^(註15)これ等の作品では、作者の意識の範囲を超えて筋書きが終結している。芥川龍之介の文芸理論、初期の芸術活動意識的説を捨てさらに芸術作品完成論を超えて新しい領域に踏み込んで行った。芥川龍之介が、最晩年提唱した文芸理論は、二十世紀文学論との符合を見せている。カフカの文学を論じたウオルフガング・カイザーやウィルヘルム・エムリッヒの文芸理論に近付いている。前者は、作中の語り手を作者とは別の世界観の語り手であると認定して、二十世紀文学では作者の世界観と語り手の世界観が乖離するようになったと分析した。カフカを論じたエムリッヒは、作者は作品の制御能力を見失っているとした。芥川龍之介は、小説の破壊に近づく二十世紀文学のはしりを理論と実作で垣間見せたと言える。

以上の晩年の芥川龍之介の側面究明に有効なのは、「雑筆」（「人間」大正九年九月、十一月、十年一月）である。「雑筆」（「竹田」「奇聞」「芭蕉」「蜻蛉」「子供」「十千萬堂日録」「隣室」「若さ」「痴情」「竹」「貴族」「井月」「百日紅」「大作」「水怪」「器量」「誤謬」「不朽」「流俗」「木犀」「Butlerの説」「今夜」「夢」「日本畫の写実」「理解」「茶釜の蓋置き」「西洋人」「粗密と純雑」、これ等の乱雑な項目の中に晩年の芥川龍之介の文学上の重要課題の幾つかが羅列されている。「粗密と純雑」（「大正十年十一月十二日」）は、菊池寛「極楽」

（「改造」大正九年五月）を紹介しつつ自己の文芸理論に及んだ一文である。広津和郎「私は菊池君の自伝的の所謂『啓吉』物は愛読していたが、併し彼を文壇的に益々成功させて行った『テーマ小説』には大して好意を持っていなかった。」（「同時代の作家たち」菊池寛）という評価が大勢を占めていた。芥川龍之介も基本的には、菊池寛と同列のテーマ小説の作家と看做されていたが、芥川龍之介作品には複雑な陰翳がある。広津和郎「同時代の作家たち」（菊池寛）の記述に拠れば、久米正夫も同意見である。芥川龍之介「粗密と純雑」は、前者が友人菊池寛のテーマ小説であり、後者が自らの創作作品と言う事になる。「僕は上に書いた通り、頗る雑駁な作家である。」（「文藝的な、餘りに文藝的な」四）と自ら自称しているが、決して謙遜している訣ではない。古来大作家が、皆雑駁な作家であり、その代表格が文豪ゲーテであると駄目押しをしているからである。

この文芸理論は、芥川龍之介が自分をゲーテと同列に置いて友人菊池寛を批判している訣である。「純雑」の自己の立場を擁護しつつ、菊池寛「極楽」を「粗密」の作品として認めている訣である。芥川龍之介にとって最悪なのが、「粗雑」という事になるが、世間は菊池寛に対して概してそうした評価を与えていた事が、判明する。広津和郎の記述に拠れば、菊池寛の代表的なテーマ小説が「時事新報」に載った同じ号に菊池寛否定の月評を掲載した。一ヶ月後の広津和郎に同調した久米正夫が、テーマ小説否定の言動を成した時に菊池寛は、完全に逆上した。広津和郎と久米正夫の二人は、世間の評価と同列に菊池寛のテーマ小説を「粗雑」を看做していた訣である。芥川龍之介が、自画自賛した自己の創作態度「純雑」も彼の弟子堀辰雄により、全面否定された。「純雑」の創作主題の設定が、芥川龍之介を疲労困憊させた事を熟知していた堀辰雄は、後進の中村眞一郎に向って繰り返して「純密」である事を推奨した。結果的に堀辰雄とその門下生達は、ゲーテ型の藝術的完成の道を断念して行った。芥川龍之介が持っていた「純雑」な側面は、堀辰雄、中村眞一郎、福永武彦には継承されなかった。「海のほとり」「蜃気楼」に流れていた意識の流れのような二十世紀文学特有の創作実践は、確かに後進に継承された。

「Ars longa ,vita brevisを譯して、藝術は長く人

生は短しと云ふは好い。が、世俗がこの句を使ふのを見ると、人亡べども業^{わざ}顯ると云ふ意味に使つてゐる。あれは日本人或は日本の文士だけが獨り合點^がの使ひ方である。あのヒポクラテスの第一アフォリズムには、さう云ふ意味ははひつて居らぬ。今の西人^{せいじん}がこの句を使ふのも、やはりさう云ふ意味には使つて居らぬ。藝術は長く人生は短しとは、人生は短い故刻苦精勵を重ねても、容易に一藝を修める事は出来ぬと云ふ意味である。」(誤謬)。この一文は全体が菊池寛に対する反措定になっている。この時期の芥川龍之介に取っては、菊池寛の存在が大きかった事が分かる。「芭蕉」「井月」の存在が、無視し難い。(註16)後者は、芥川龍之介の主治医である下島勲編「井月の句集」に拠って得た無名の俳人に関する知識を披瀝したものである。「芭蕉」に関しては、後年「芭蕉雜記」(「新潮」大正十二年十一月)「続芭蕉雜記」(「新潮」大正十二年十三年五月)「続々芭蕉雜記」(「新潮」大正十三年七月)に纏められた。芥川龍之介没後に谷崎潤一郎が述懐した言葉、「一芥川君は實際小説家ではなかつた。小説を書くには不向きな人だつた。」(「饒舌録」)。徳川時代の文人墨客の生活に向いていたという趣旨の発言は、谷崎潤一郎の脳裏に「芭蕉雜記」の一読の経験が蘇ったからであろう。

(註1)故郷魯の国から門弟を引き連れて諸国行脚の旅に出た孔子一行が、魯の国から隣国衛の国に到着するまでの一挿話、「野を耕す二人の隠者の傍を孔子一行が通りかかり、子路が渡し場をききに行く。二人はいずれも、孔子なら渡し場は知っているだろうとか、今の世では孔子に従うより我々のような隠者に従った方がよからうとか答えて手を休めない。子路が帰って来てこれを孔子に告げると、孔子は慨然として、天下道なきが故にこそ私はこれをおさめようとするのだ」(大島真木「谷崎潤一郎のデビューとアナトール・フランス」)という箇所の出所である。言うまでもなく同内容の話が、「論語」(微子第十八)にある。
 ちようそくつできくう たがや これ
 「長沮・桀溺、耦して耕す。孔子之をす過ぎ、子路をして
 しん か よ と
 津を問はしむ。長沮曰はく、『夫の輿に執る者は、誰とか
 こうきゆうな これろ
 為す。』子路曰はく、『孔丘と為す。』曰はく、『是魯の孔丘
 か。』曰はく、『是なり。』曰はく、『是ならば津を知らん』と。
 桀溺に問ふ。桀溺曰はく、『子は誰とか為す。』曰はく、『仲
 ゆう
 由と為す。』曰はく、『是魯の孔丘の徒か。』対へて曰はく、
 し か
 『然り。』曰はく、『滔滔たる者、天下皆是なり。而るを誰

とも これ か か なんぢ さ
 と以に之を易へん。且つ而、其の人を辟くるの士に従は
 よ
 ん与りは、豈に世を辟くるの士に従ふに若かんや』と。
 ゆう や ぶぜん
 緩して輟めず。子路行きて以て告ぐ。夫子慨然として曰
 はく、『鳥獸とは与に群を同じくすべからず。吾、斯の人の
 徒と与にするに非ずして、誰と与にかせん。天下道有
 らば、丘与に易へず。』(山田勝美「ポケット論語」)

大島真木論文は、「麒麟」と「論語」(微子第十八)の重ならない箇所、隠者と孔子の弟子子貢との対話の部分に就いては、A、フランス「舞姫タイス」から示唆された部分ではないかと憶測している。転落して行く舞姫タイス救出の為にアンチノエの僧パフニユスは、アレキサンドリアに向かう途中ナイル河畔でイエスの存在を知らない半裸の男と遭遇する。男はイエスの存在を知らしめ、救済の手を差し伸べる僧パフニユスの申し出を断り自分の現在の境遇から抜け出す事を拒絶する。僧とナイルの隠者との会話は、以下の如くである。

(僧)「兄弟よ、平和があなたと共にありますように！いつの日かあなたが天国の心地よい爽やかさを味わわれますように」「わたくしの父よ、お見受けしたところ法悦の境地に浸っておいでのようにでしたが、もしその境地から脱け出ておられるようでしたら、われらの主イエス・キリストの御名においてわたくしに祝福をお授けください」(隠者)「見知らぬ衆よ、わたしにはお前さんのいう意味がてんでわからないし、それに、わが主イエス・キリストという言葉も何のことかさっぱりわけがわからないのじゃよ」「動も不動もこれ空。生も死も元来無差別じゃ」、大島真木前掲論文によれば、「麒麟」冒頭箇所の挿話は「論語」(微子第十八)を根底にして「舞姫タイス」のナイル河畔での隠者との会話が装飾した事になる。憶測、推理を交えて展開された論の終結後に大島真木論文は、「麒麟」冒頭の挿話自体が「列子」(天瑞)が典拠であると但し書きの断定文を付記していて、結果的には論自体に躍動感、緊迫感を与えている。おそらく修辞学上の工夫、意図的な作為的な結論付けであろうが成功している。「孔子と隠者林類とのエピソードは、『列子』天瑞の忠実なバラフレーズであることが、本論文の校正中にわかった。日本近代文学大系30『谷崎潤一郎集』(角川書店、昭46)所収『麒麟』(注釈大島真木)の注釈及び補注を参照せられたい。」という一文は、本文中の実証的な精緻な検証作業を無にする駄目押しである。しかし、結果的には論文自体に読書欲を刺激させる生命を吹き込む構成上の工夫で、成功している。「日本近代文学大系谷崎潤一郎集」(補注二一)に引かれて

いる「列子」(天瑞第一)の該当箇所を国譯漢文大成「列子」より引用する。

「林類、年且に百歳にならんとす。春に庭りて裘を被、遺穂を故畦に拾ふ、並びに歌ひ並びに進む。孔子衛に適く、之を野に望み、顧みて弟子に謂つて曰く、彼の叟は與に言ふべき者なり、試みに往いて之を訊へと。子貢請うて行き、之を壘端に逆へ、之に面ひて歎じて曰く、先生會て悔いざるか、而かも行歌して穂を拾ふと。

林類行いて留まらず、歌うて輟まず。子貢之を叩いて已まず。乃ち仰いて慶へて曰く、吾れ何をか悔いんと。子貢曰く、先生、少うして行を勤めず、長じて時に競はず、老いて妻子なく、死期將に至らんとす、亦何の樂あつて、穂を拾うて行歌するやと。林類笑つて曰く、吾の樂みと為す所以は、人皆之れあれども、反つて以て憂と為すなり。少うして行を勤めず、長じて時に競はず、故に能く壽きこと此の如し。老いて妻子なく、死期將に至らんとす、故に樂むと此の如しと。子貢曰く、壽は人の情なり、死は人の惡なり、子死を以て樂みと為すは何ぞやと。林類曰く、死と生と一往一反す、故に是に死するもの、安んぞ彼に生ぜざることを知らん、故に吾れ安んぞ其の相若かざることを知らん、吾れ又安んぞ營營として生を求むるの惑に非ざるを知らん、亦又安んぞ吾が今の死の昔の生に愈らざるを知らんと。子貢之を聞いて其意を喻らず、還つて以て夫子に告ぐ。夫子曰く、吾れ其の與に言ふべきを知れり、果して然り。然れども彼は之を得て、而かも盡さざるものなりと。」

(註2) A、フランス「ペンギンの島」は、「MENSURA ZOIL」 「不思議な島」 「河童」に影響があると指摘されているが、特筆されるべきはA、フランス「アペイユ姫」の「河童」に対する影響の顯著な事である。大島真木「芥川龍之介の創作とアナトール＝フランス」(「大正文学の比較文学的研究」昭和四十三年三月)に拠れば、幼いアペイユ姫が地下の侏儒の国に連れ込まれる場面や侏儒の名前ロック、ポップ、ピック、リュックは「河童」の住民の名前チャック、バック、ラップ、トック、マック、ペップに示唆を与えている。さらに英文科在学中の「バルタザアル」(「新思潮」大正三年二月)翻訳は、後年の芥川龍之介作品構成に甚大なる影響を与えた。イエスの降誕を説いた三博士、バルタザアル、ガスバア、メルキオルの内の一人が歴史に登場する直前の挿話を記述したものである。言い換えれば、荒唐無稽な奇談を史的な事実に連結させるA、フランスの創作手法を翻訳者である芥川龍之介が自家薬籠中のものにした事である。

A、フランス「舞姫タイス」に就いては、「タイス」(「掲載誌未詳」大正三年七月)の記載事項が「芥川龍之介全集別巻」(「角川書店」昭和四十四年一月)にある。「舞姫タイス」翻訳の事項は、芥川龍之介作品年表(藤多佐太夫篇)に拠るが編者の推理、憶測の根拠は何に依拠した記載事項であろうか。東京府立第三中学校時代に友人にしかわひでじろう西川英次郎と英語の学習でA、フランス「舞姫タイス」の読み比べをやった事「中学時代には一しよに英語を勉強し、(中略)『タイス』の英訳などを読みしを記憶す。」(「学校友だち」大正十四年一月)から探索し、何等の翻訳資料を実見した結果の記載事項であろうか。東京府立第三中学校で芥川龍之介が、西川英次郎と英語の輪読会をやった時期は谷崎潤一郎「刺青」「麒麟」発表の数年前である。この時期A、フランスは英訳により輸入され一種の流行になっていたであろう。芥川龍之介は、時代の流行を追う形で級友西川英次郎と「舞姫タイス」そしておそらく「バルタザアル」の輪読会を持った訣であろう。こうした学習の結果、「刺青」「麒麟」の理解に及び同時代人として先駆性も持って虚構の世界の裏面に思いを致し「舞姫タイス」「バルタザアル」翻訳の行為に及んだと考えたい。

(註3) 大島真木「谷崎潤一郎のデビューとアナトール・フランス」(補注28)では、「麒麟」創作の典拠になった「論語」「史記」の該当箇所を六ヶ所上げている。

①「子曰はく、『吾未だ徳を好むこと色を好むが如くなる者を見ざるなり。』」(山田勝美「ポケット論語」子罕第九)、「吾未見好徳如好色者也。」(「麒麟」)

②「楚の狂接輿、歌ひながら孔子を過ぎて曰はく、『鳳や鳳や、何ぞ徳の衰へたる。往く者は諫むべからず、来る者は猶ほ追ふべし。已みなん已みなん。今の政に従ふ者は殆ふし』と。孔子下りて、之と言はんと欲すれば、趨りて之を辟け、之と言ふを得ず。」(「論語」微子第十八)、「鳳兮。鳳兮。何徳之衰。往者不可諫。來者猶可追。已而。已而。今之從政者殆而。」(「麒麟」エピグラム)

「日本近代文学大系谷崎潤一郎集」所収大島真木脚注に拠れば、『鳳や鳳や 何ぞ徳の衰へたる 往者は諫む可からず 來者は猶ほ追ふ可し 已みなむ 已みなむ 今の政に従ふ者は殆し』。楚の狂人接輿が通りすがりに孔子に呼びかけて歌った歌。『鳳よ、鳳よ、お前の徳はどうしてだめになってしまったのか。過去のことはいつでもむだだが、これからのことはまだ考えてみることができるよ。やめなさい、やめなさい。今のような乱世の政治に手を出してはあぶないよ』の意(『論語』微子、『史

記」孔子世家)」

③「子、衛の靈公の無道を言ふ。康子曰はく、『夫れ是くの如くんば、奚ぞ喪びざる。』孔子曰はく、『仲叔圉、賓客を治め、祝鮀、宗廟を治め、主孫賢、軍旅を治む。夫れ是くの如くんば、奚ぞ其れ喪びん。』」(「論語」憲問第十四)「子貢問ひて曰はく、『孔文子は、何を以て之を文と謂ふや。』子曰はく、『敏にして学を好み、下問を恥ぢず。是を以て之を文と謂ふなり。』」(「論語」公家長第五)、大島真木脚注は「論語」(憲問第十四、公家長第五)等の仲叔圉に関する総合的な知識から以下の記述になったと注記している。「賢い相を持った一人の官人」(衛の重臣として勢力をふるっていた仲叔圉[孔文子]のこと。国賓接待の役をしていた。孔子は彼が敏にして学を好んでいたことを評価していた。)

④「他日、靈公、兵陳を問ふ。孔子曰はく、『俎豆の事は、則ち嘗て之を聞けり。軍旅の事は、未だ之を學ばざるなり』と。明日孔子と語るに、蜚鴈を見、仰ぎて之を視、色、孔子に在らず。孔子遂に行り、復た陳に如く。衛の靈公・卒し、」(「史記」孔子世家第十七)

「衛の靈公、陳を孔子に問ふ。孔子対へて曰はく、『俎豆の事は、則ち嘗て之を聞けり。軍旅の事は、未だ之を學ばざるなり。』明日遂に行る。』」(「論語」衛靈公第十五)、「しかし、聖人は人の國を傷け、人の命を損ふ戦の事に就いては、一言も答へなかつた。』」(「麒麟」)

⑤「月餘にして衛に反り、遽伯玉の家を主とす。靈公の夫人に、南子といふ者有り、人をして孔子に謂はしめて曰く、『四方の君子、寡君と兄弟と為らんと欲するを辱とせざる者は、必ず寡小君に見ゆ。寡小君、見んことを願ふ』と。孔子・辭謝すれども、已むを得ずして之に見ゆ。夫人、絺帷の中に在り。孔子、門に入り、北面して稽首す。夫人、帷中より再拝す。環珮の玉聲・瑤然たり。孔子曰く、『吾、郷には見えざらんことを為せり。之に見えて禮答せり』と。子路説はず。孔子之に矢ひて曰く、『予、不なる所の者あらば、天を厭てん、天を厭てん』と。衛に居ること月餘、靈公、夫人と車を同じうし、宦者雍渠・參乗して出で、孔子をして次乗と為らしめ、市を招搖して之を過ぐ。孔子曰く、『吾、未だ徳を好むこと色を好むが如き者を見ざるなり』と。是に於て之を醜とし、衛を去り曹に過る。』」(「史記」孔子世家第十七)「子、南子に見ゆ。子路説はず。夫子之に矢ひて曰はく、『予所し否ならば、天之を厭たん。天之を厭たん。』」(「論語」雍也第六)、「西曆紀元前四百九十三年の春の某の日、黄河と淇水との間に挟まれる商墟の地、衛の國都の街を駟馬に練らせ

る二輦の車があつた。両人の女孺、翳を捧げて左右に立ち、多数の文官女官を周圍に従へた第一の車には、衛の靈公、宦者雍渠と共に、姫妃褒姒の心を心とする南子夫人が乗つて居た。数人の弟子に前後を雍せられて、第二に車に乗る者は、堯舜の心を心とする阪の田舎の聖人孔子であつた。」「翌くる日の朝、孔子の一行は、曹の國をさして再び傳道の途に上つた。『吾未見好徳をこのむがごとくなるものをみざるなり如好色者也。』これが衛の國を去る時の、聖人の最後の言葉であつた。』」(「麒麟」)

⑥「孔子鄭に適き、弟子と相失ふ。孔子獨り郭の東門に立つ。鄭人、子貢に謂ふもの或り、曰く、『東門に人有り、其類は堯に似、其項は皋陶に類し、其肩は子産に類す。然れども要より以下、禹に及ばざること三寸、桀とて喪家の狗のごと若し』と。』」(「史記」孔子世家第十七)、「あの車に乗つて通る者は誰であらう。あの男の額は堯に似て居る。あの男の目は瞬に似て居る。あの男の項は皋陶に似て居る。肩は子産に類し、腰から下が禹に及ばぬこと三寸ばかりである。』」(「麒麟」)、この箇所就いては大島真木脚注は「孔子が鄭に行ったとき、弟子とはぐれてしまい、一人で東門に立っているのを見て鄭の人が子貢に語った表現がそのまま使用されている。」と説明し、さらに典拠になった「史記」(孔子世家第十七)とこの箇所就いては、大島真木補注は次のように説明している。「谷崎は、堯・瞬・皋陶・子産・禹の五人の名をあげているが、『史記』には禹の名はない。舜は堯と同様、中国古伝説上の聖王であつて、中国の理想的な帝王とされ、ふつう「堯舜」と並称されているので谷崎はこの名を入れたのであろう。皋陶は舜の臣であつて、法理に長じ、法をたて、刑を定め、また獄をつくつたといわれる。子産は春秋時代鄭の大夫であつて四十余年国政をとつた公孫僑のことであらうか。禹は中国伝説上の聖王であつて夏の始祖といわれる。」

(註4)後年「文藝的な、餘りに文藝的な」で谷崎潤一郎と対峙した時、芥川龍之介の脳裏には谷崎潤一郎の創作手法を学習して歩んだ自身の創作行為が蘇つたはずである。帝劇で谷崎潤一郎の実物を遠望した時に話題にした谷崎潤一郎作品は、「刺青」「神童」「お艶殺し」「お才と巳之介」である。谷崎潤一郎との論争時に話題にした作品は、「刺青」「愛すればこそ」の二作である。「刺青」の谷崎氏は詩人だつた。が、「愛すればこそ」の谷崎氏は不幸にも詩人には遠いものである。『大いなる友よ、汝は汝の道にかへれ。』」(「文藝的な、餘りに文藝的な」二)、

両方の記載事項で「麒麟」が抜け落ちているが、「舞姫タイス」の模倣が露骨である事を周知していた芥川龍之介の配慮の可能性がある。前者で話題にしている作品「お艶殺し」「お才と巳之介」後者で話題にしている作品「愛すればこそ」は、主題において共通の要素がある。「舞姫タイス」の作品主題、痴情の愚かしさを作品展開にしている。「お艶殺し」「お才と巳之介」「愛すればこそ」三作は、その粗筋では「舞姫タイス」に共通の要素がある。三作は、いずれも女の色香に迷い道を踏み外す男の人生を写した作品、痴の迷いを主題に据えている。痴の迷いの代表的な作品「痴人の愛」が、舌頭に上っていないのは余りにも大衆小説的な傾向を帯びているからである。「お艶殺し」「お才と巳之介」はいずれも「舞姫タイス」の影響下にありながら前者が推奨され、後者が遺棄された理由に就いて考察してみる。

「お艶殺し」(「中央公論」大正四年一月)に就いてその梗概は前田久徳「谷崎潤一郎必携」(「別冊国文学」平成十三年十一月)、「お才と巳之介」(「中央公論」大正四年九月)に就いては同じく細江光の解説を使わせて戴く。「江戸橘町にある駿河屋の一人娘お艶と番頭の新助は船宿を営む船頭清次のもとへ駆け落ちをした。清次は逃げてさえ来れば両方の親を説きつけてやると言っていたのである。清次はお艶に懸想しており、子分の三太に殺させようとするが、逆に真助が三太を殺して清次の家に戻ると、お艶は連れ去られた後で、居場所を白状しない清次の女房も殺し、知人の博徒金蔵を訪ねてかくまわれる。金蔵の計らいで新助は芸者になっているお艶に巡り会うことができるが、会えばすぐに自首するという金蔵への約束をお艶に言いくるめられて一日延ばしに延ばしているある晩、お艶と後ろ盾の徳兵衛が向島の寮で旗本の芹沢を騙り損ね、迎えに行った新助と逃げる途中、お艶は徳兵衛を殺そうとし、成り行きから手を貸して殺人を重ねた新助は性質が一変して、後にお艶と共謀して清次も殺し、大金を奪い、贅沢三昧の一年を過ごす。やがて、お艶はかつての芹沢へ心を移し、嫉妬に燃えた新助はついにお艶を殺す。お艶は息の根が止まるまで新しい恋人の芹沢の名を呼び続けた。」(「お艶殺し」梗概)、「江戸浅草の金持の呉服商・上州屋善兵衛の弟で跡継の巳之介は、醜男のうえにお喋りで通人氣取りのため、女に好かれない。手代・卯三郎と吉原通いをするが、いなか卯三郎ばかりが持てることに嫌気がさし、新しく母の小間使いとなった美人のお才の気を引こうとする。お才はいかがわしい娘との悪評もあっ

たが、巳之介はむしろそれを喜び期待する。

お才は巳之介と婚約して肉体関係を結び、金を搾り取る一方、裏では卯三郎の愛人となる。卯三郎は、巳之介の妹・お露を妊娠させ、養子婿入りを狙うが、善兵衛が卯三郎を解雇し、お才も手切れ金二百両で追い出し、お露は母のもとに監禁する。しかし、お露と卯三郎を駆け落ちさせたほうが得だとお才に言いくるめられた巳之介は、深夜、大金を用意してお露を連れて逃げるところを、覆面の男たちに襲われ、金を奪われ、お露は女郎に売るべく連れ去られる。卯三郎とお才の会話を盗み聞いた巳之介は、卯三郎がお露の所持金を奪おうと駆け去った後に、よりを戻そうと、逃げるお才を懲りずまた追い掛ける。」(「お才と巳之介」梗概)

「お艶殺し」「お才と巳之介」の梗概を一瞥して言える事は、両作共に女に対する痴情で振り回される男の一代記である。「お才と巳之介」に就いて梗概の担当者である細江光は「江戸生艶気蒲焼」からの影響を指定している。二つの作品は、谷崎潤一郎生誕の地である江戸下町を舞台に作者得意の草双紙的な世界を構築したものである。しかし作品の意匠は通俗的な草双紙を借りながら、作品の主題、構造、展開は明らかにA、フランス「舞姫タイス」である。「舞姫タイス」からの露骨な模倣である「麒麟」執筆から、六年間の典拠の学習を経て創作された谷崎潤一郎版「舞姫タイス」が、前記二作「お艶殺し」「お才と巳之介」であると考えたい。この場合、作品執筆時に作品を通読し正確な理解をした芥川龍之介の指摘したのは、神の不在の指摘である。永井荷風、谷崎潤一郎流の日本版耽美主義文学における神とその反措定たる悪魔の不在に就いては、後年笹淵友一「『墮落』の美学者」と規定した。「あめりか物語」(「岡の上」)等の作品論で笹淵友一は、荷風の文学を「耽美主義の発条としての墮落の意識」と説明している。

後年の芥川龍之介の評価では、「刺青」「麒麟」「お艶殺し」「お才と巳之介」での谷崎潤一郎は詩人であるが、「愛すればこそ」には詩的な要素がない。「大いなる友よ、汝は汝の道へかへれ。」(「文藝的な、餘りに文藝的な」(二)という事になる。「愛すればこそ」の梗概は永栄啓伸の解説を使わせて戴く。「高官の令嬢澄子は、帝大助教授の三好の愛を振り切り、浅草公園で演劇をする山田と同棲している。山田は澄子に暴力を振るうが、背徳者で時に見せる弱者ぶりが澄子の献身的な愛を繋ぎとめてい

しないと複雑である。詐欺事件で逮捕された後も澄子への虐待が続くと聞いた三好が訪れると澄子は、一緒に墮落してあげることが山田を愛する道で、悪人でなければ見捨てていたと言う。三好は、澄子への愛ゆえに山田に譲ったのだから、自分の愛を立証するには澄子から遠のく必要があるのだと矛盾を訴える。潔く澄子を譲ったのは、山田を愛する彼女と同じ苦しみを感じることによって真の愛を求めたのだが、犠牲的な行為が『愉快』であったとも述べている。最後に二人の愛を信じた三好が澄子を返してほしいと懇願するが、澄子はすでに娼婦に墮落していたことを知り、失望する。」(愛すればこそ)梗概)

「愛すればこそ」は、「刺青」「麒麟」「お艶殺し」「おオと巳之介」と同じく女の痴に翻弄される男の一代記である。然るに前者に対して芥川龍之介は、不満を隠さなかった。『愛すればこそ』の谷崎氏は不幸にも詩人には遠いものである。」「(「文藝的な、餘りに文藝的な」二)。何故か、「舞姫タイス」は、古代エジプトを舞台に女の肉体により迷走する基督者の痴の迷いを主題に据えている。「愛すればこそ」一篇のみその直接的な反映、現代生活を舞台にしているからである。『「刺青」の谷崎氏は詩人だつた。』(「文藝的な、餘りに文藝的な」二)は、原「刺青」から現「刺青」への改作の事情を知っている者の発言である。芥川龍之介は、現「刺青」が舞台を現代から江戸末期の文化、文政の頃に時間を逆行させた事実を知っていたと思われる。「誕生」を書く前に、私は「刺青」を書いてゐたと思ふ。あれも実は発表した物は徳川時代に持つて行つてゐるが、最初は徳川時代に持つて行かないで現代のことにして書いた。(「創作余談」)

(註5)「誕生」(「栄華物語」)と「信西」(「平治物語」)の二つの詩劇の内、後者はマーテルリンク「盲人たち」の構造を借用し、ユーゴー「良心」を主題に据えている。「平治物語」の平治の乱は、あくまで作品の意匠に過ぎないという大島真木論文の指摘である。もう一方の詩劇「誕生」は、その依拠した典拠は何か、作品の意匠は「栄華物語」から借用するもそれ自体は、粗筋のみの借用の可能性がある。谷崎潤一郎自身は、「栄華物語」を未読であると告白している。「谷崎君は栄華物語はよんでないのですか。」「栄華物語？あれだけはまだよんでないんです。」「(わが文学半世紀)その頃の芥川龍之介)、これは谷崎潤一郎の小石川原町時代(大正八年九月初旬)に江口渙と谷崎潤一郎との間で取り交わされた会話である。

永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」(「三田文学」明治四

十四年十一月)で「刺青」「麒麟」が推奨された時に、その依拠した所がA、フランス作品「タイス」「バルタザール」である事は明かにされていた。A、フランス作品からの触発により成された谷崎潤一郎の文学的な営為の内情を芥川龍之介は同時代人として熟知していた。時代の風潮でA、フランス「タイス」「バルタザール」を英訳で読解し、理解に及んだ事では芥川龍之介は、谷崎潤一郎と同時に並行だったと思われる。後年「刺青」「麒麟」発表後になるが、芥川龍之介は前記のA、フランス作品を翻訳している。大島真木「芥川龍之介の創作とアナトール＝フランス」(「大正文学の比較文学的研究」昭和四十三年三月)は、芥川龍之介のA、フランス作品摂取の痕跡を追及した比較文学研究成果である。

上記の比較文学的な研究成果を網羅的に紹介すると以下の如くである。「仙人」(「聖母の輕業師」)、「魔術」「杜子春」(「聖母の輕業師」「エビキュールの園」)、「きりしとほろ上人伝」「じゅりあの・吉助」(「聖母の輕業師」)、「野呂松人形」(「エビキュールの園」)、「煙草と悪魔」(「司祭の木犀草」)、「道祖問答」(「一夜幽霊とアルファベットの起源について論ぜしこと」)、「さまよへる猶太人」(「青髭の七人の妻」)、「西郷隆盛」(「エビキュールの園」)、「首が落ちた話」(「赤い卵」)、「將軍」(「赤い卵」)、「枯野抄」(「バルタザール」)、「或恋愛小説―『恋愛は至上なり』―」(「奇遇」(「エドメー或は『所を得たる偽善』)、「地獄変」(「リュシフェール」)、「るしへる」(「リュシフェール」)、「邪宗門」(「舞姫タイス」)、「きりしとほろ上人伝」(「舞姫タイス」「人間悲劇」)、「路上」(「赤い百合」)、「秋」(「フランス仕込みの皮肉や警句」)、「神々の微笑」(「舞姫タイス」)、「桃太郎」(「大聖ニコラの奇蹟」)、「大導寺信輔の半生(行人を眺める為に本の中の人世を知らうとした)」(A、フランス)、「河童」(「ペンギンの島」「アペイユ」)等である。

(註6)芥川龍之介「南京の基督」に就いては、中山和子「谷崎の描写の細部を自在に組み入れ、換骨奪胎し、南京奇望街の私娼の部屋を芥川はみごとに再現している。」「(「南京の基督」芥川龍之介事典所収)の解説は、「南京の基督」の但し書きを是認してこれに追従した解説である。しかし、「谷崎潤一郎氏作『神准の一夜』に負ふ所尠からず。」という仰々しい典拠明記は、芥川龍之介の場合は多く出鱈目である。別に依拠した作品があると考えなくてはならない。この種の目くらまし手法に関しては、芥川龍之介は常習者であり既に多くの前科が識者により指摘されている。「一龍樹菩薩(西暦前三世紀の南インドにおける大乘仏教の唱導者。)に関する俗伝より(出典

は今昔物語天竺部巻四「龍樹俗時隱形葉語第二十四」。そこでは忍び男は三人で、二人は捕殺されたが龍樹は逃走しその後出家して仏法を習得したとある。法苑珠林巻五十三にも類似の話がある。―、この但し書きは「青年と死と」(「新潮」大正三年九月)の作品末尾の一文である。「青年と死と」の典拠は、「今昔物語」巻四第二十四「龍樹、俗の時、隠形の葉を作る語」である。この挿話を借用しながら主題は、森鷗外譯「痴人と死と」であることが、小堀桂一郎「森鷗外の世界」(「講談社」昭和四十六年五月)で指摘されている。小堀桂一郎には、「羅生門」(「今昔物語」巻二十九第十八、第三十一)の主題の依拠したのが、森鷗外譯「橋の下」であるという指摘も成されている。

西原大輔「芥川龍之介『南京の基督』とフロベール」(「台湾大学日本語文学系」平成十七年七月)に拠れば、芥川龍之介「南京の基督」の典拠はフロベール「聖ジュリアン」である。森鷗外譯「聖ジュリアン」(「太陽」明治四十三年五月―七月)の作品要約は、以下の如くである。富裕な城主の息子に生れたジュリアンは、連日狩に熱中して日々を送るが―。彼の両親は、息子が将来的には聖者になると天使から告げられている。ある日、ジュリアンによって射殺された雄鹿が、ジュリアンの両親に対する殺害を予見して死ぬ。両親の城を抜け出した後、やがて南仏で城主になり遂げた彼は満ち足りた日々を送るも、彼の不在中に零落した両親が訪ねて来て宿泊し誤ってジュリアンは、両親を殺害する。放浪の果てに川の畔で渡し守になった彼の所にある日重症の癲病患者が訪れるが、ジュリアンは誠心誠意患者の世話をする。末期の癲病患者は、無理難題を浴びせてジュリアンを悩ませるが、最終的にはジュリアンは全裸になって末期癲病患者を抱きしめると彼は、基督になってジュリアンを天に導く、という話である。「これが客を遇する情の厚い聖ジュリアンの物語である。我が故郷の寺の窓の硝子絵にこんな風にかいてあるのである。」というフロベールの但し書きは、「昔の西洋の伝説のような夢」(「南京の基督」)である「聖ジュリアン」が西洋の伝説の複合体によってなっている事を図らずも明かしている。即ち「聖ジュリアン」の前半物語は、ギリシア三大悲劇詩人ソフォクレス「オイディプス王」の物語である。そして物語の後半部分は、「黄金伝説」(「人文書院」昭和六十一年)所収の「聖クリストボルス」の伝承の再構成である。「きりしほろ上人伝」(「新小説」大正八年三月)の典拠は「黄金伝説」であるが、全四巻「黄金伝説」の数多い聖人伝説の中で「聖

クリストボルス」に注目した事に就いては、青年時代からの森鷗外譯「聖ジュリアン」の読書体験が有効に作用した事だろう。未定稿「聖ジュリアン物語」(大正九年)は、森鷗外譯「現代小品」を一読した折の感想であるが、「聖ジュリアン」(「現代小品」)の粗筋を紹介しながら全編に賛辞を寄せている。殊に作品末尾の箇所、聖ジュリアンが基督同伴で昇天する場面に賛美の言葉を寄せる。

その時癲病やみは両手でしつかり抱き付いた。忽然両眼が空の星にのやうに、明かに輝いた。頭の髪が長く延びて太陽の光線のやうに照つた。左右の鼻の孔から吹く息は薔薇の花の香のやうな香がする。小屋の囲炉裏の中から護摩の煙がわき立つ。川の波が賛美歌をうたふ。その時溢れるほどの歡喜、この世にない安樂が、潮の寄せるやうに、随喜渴仰するジュリアンが魂の中に這入つて来る。そしてジュリアンを抱いてゐる、不思議の人の身の丈が段々伸びる。伸びて伸びて、とうとう頭が小屋の一方の壁に障り、足が他の一方の壁に障るやうになる。小屋の屋根は飛んで行つて、上には大空が限りなく拡がる。そしてジュリアンは蒼々とした無限の空間を登つて行く。自分を抱いてゐてくれる耶穌基督と顔をびつたり合せて。

芥川龍之介「聖ジュリアン物語」は、九ヶ条に亘り作品の特徴を列挙するも最後の指摘は以下の如くである。「九、渡し守になりてより天上するまでも大手腕なり。癲病人の描写数行にしてしかも蒼勁なるを見るべし。風波の風ぎたる、食器に斑点の生じたる、水の葡萄酒に變りたる等奇蹟は次第に重ね來りて遂に Kristus を描写する所亦甚自然なり。末段昇天の数行(ジュリアンが裸になつて癲病人を抱いてより以後)は技巧の妙云ふ可からず。これを形容すれば満丈の光焰として脚底より併出するが如し。」、フロベールに対する関心が持続した事は最後の作品「続西方の人」(八或時のマリア)でも言及しているので分かる。(「人の皆無、仕事は全部」と云ふフロベールの気もちは幼い Kristus の中にも漲つてゐた。)という箇所である。聖ジュリアンの昇天の場面で基督同伴の記述が、芥川龍之介の脳裏に刻まれたのは同種の場面に親しんでいたからだと思われる。有島武郎「クララの出家」(「太陽」大正六年九月)には、基督者への道を歩む少女クララを補助する為に救世主が肯定的に描かれている。「ふと光つたものが目の前を過ぎて通つたと思つた。と、その両肘は柵のやうなものに支へられて、膝がしらも堅い足場を得てゐた。」

「クララは苦悶の中に眼をあげてあたりを見た。まぶし

い光に明滅して、十字架に架かゝった基督の姿が厳かに見やられた。」、前者は聖母マリアの救済を後者は、天使ガブリエルに依る神の意思の行使の場面である。芥川龍之介は、「クララの出家」のこうした神の意思の顕れに興味を抱いていたので「聖ジユリアン」の終結部に興味を示した訣である。森鷗外譯「聖ジユリアン」が、発表時に芥川龍之介周囲の作家達に読まれ共通の話題になっていた事が推測される。菊池寛「恩讐の彼方に」(「中央公論」大正八年一月)は、「聖ジユリン」の翻案小説の趣があるからである。

(註7)「蘇州紀行」(原題「画舫記」中央公論大正八年二月、三月)「秦淮の夜」(續稿原題「南京奇望街」中外大正八年二月、新小説三月)「支那劇を觀る記」(「中央公論」大正八年六月)「西湖の月」(原題「青磁色の女」改造大正八年六月)「支那の料理」(「大阪毎日新聞」大正八年十月)「或る漂白者の佛」(「新小説」大正八年十一月)「天鵝絨の夢」(「大阪毎日新聞」大正八年十一月、十二月)「蘇東坡」(「改造」大正九年八月)「鶴涙」(「中央公論」大正十年七月)「魯山日記」(「中央公論」大正十年九月)「支那趣味と云ふ事」(「中央公論」大正十一年一月)「奉天時代の奎太郎氏」(「藝林間歩」昭和二十一年十月)

(註8)谷崎潤一郎を推挽する永井荷風の一文に「氏の作品に對する上田先生の評語を借りて云へば作家の感激の背面には過去の文明が横つてゐるのである。」(「谷崎潤一郎氏の作品」)があった。具体的に言えば「刺青」の素材になった江戸末期の草双紙の世界であり、「麒麟」の素材になった漢籍類に対する愛着であり、依拠したA、フランスに代表される欧州文学に対する憧憬である。向島で馴染んだ女から示唆された作品「お艶殺し」「お才と巳之介」で草双紙的世界は、頭打ちになった。局面打開での意味で最初の支那視察旅行が、敢行された。「私は支那を恐れながらも、私の書棚には支那に関する書籍が殖えて行くばかりである。」(「饒舌録」)。この支那視察旅行は人的交流では見るべきものはないが、相当数の支那を舞台とする作品を生んだ。後輩の佐藤春夫は、支那素材の谷崎潤一郎作品の創作群を身近に目撃する事で最初の台湾、福建の視察旅行に出る。谷崎潤一郎、佐藤春夫両名の刺激を受けて敢行されたのが、芥川龍之介の四ヶ月に及ぶ上海から北京に至る横断視察である。

上記三名は、当時においては支那学や漢籍類に対する愛着はずば抜けていたが、言葉そのものは不本意であった。さらに当時の支那の現状が日本の知識人の定住を

可能にしなかった。(現在の人民中国においても、知識人の安定的な長期滞在は望めない。)腺病質の芥川龍之介が、再起不能の打撃を蒙ったのは当時の、今でも基本的には変わらないが支那の水と食物さらには劣悪な環境衛生であった。三人の支那視察とその結果に抛る隣国の現状認識は、その後の人生行路に決定的な影響を与えた。支那の漢籍類に埋没する逃避行は成らず、谷崎潤一郎は結果的には関西の地で「源氏物語」に埋没する。芥川龍之介は、それを事前に予見していたであろう。「僕^{げんじものがたり}は『源氏物語』を褒める^ほ大勢^{おほぜい}の人々に遭遇した。が、実際に^{たに}ざきじゅんいちろう^{あかしとしを}読んでゐるのは(中略)谷崎潤一郎氏と明石敏夫氏とばかりだつた。」(「文藝的な、餘りに文藝的な」三十七)、後者は作家を断念して田端の芥川龍之介邸を辞去し長崎五島に帰郷した弟子に対する東京在の師からの声援である。残念ながらこの時、明石敏夫は生活立て直しに追われて芥川龍之介の声援は届かなかった。「郷里で私は新聞や雑誌からはなれたので、東京のことが全然わからなかった。それでも教えてくるひとがあつて、芥川さんが文学評論みたいなものや、考証的な随筆をとときどき発表しているのを知つた。」(「あのころの芥川龍之介」七)。

日本文化圏からの脱出、イエスの福音への逃避、さらには芭蕉の築いた道を歩む事である。現状脱却の芥川龍之介の目論見は、次々と崩れて行く。「マドリツドへ、リオへ、サマルカンドへ、一僕はかう云ふ僕の夢を嘲笑はない訣には行かなかつた。」(「齒車」五)、二番目の逃避の道も自分で閉ざしている。「何もむづかしいことはないのです。唯神を信じ、神の子基督を信じ、基督の行つた奇蹟を信じさへすれば……」(「齒車」五)。そして最後の道は、可能性はあった。谷崎潤一郎も以下の如くに発言している。「一芥川君は實際小説家ではなかつた。小説を書くには不向きな人だつた。若しあの人が徳川時代に生れて琴棋書畫の趣味の中に生き、昔風の文人墨客として立つて行けたら、思ふ存分に才能を發揮することが出来たかも知れない。」(「饒舌録」)。江戸元禄時代に芭蕉に許された、文人墨客の道に生きる事は出来なかつた。谷崎潤一郎は関西移住により、堀辰雄は軽井沢での仮想留学で芥川龍之介流の生活の拡散を防いだ。私見に拠れば、芥川龍之介流の東京での文壇生活を実践した佐藤春夫は、作品主題の拡散を防げなかつた。

(註9)このA、フランスの警句は、すでに一度「無名作家の日記」(「中央公論」大正七年七月)で使われている。京都

在住で「新思潮」同人から距離があって疎外感を覚えていた菊池寛が遠方から投稿した自作「藤十郎の恋」を芥川龍之介主導の同人会議で掲載を拒否された私怨を記述した場面である。「俺は、何時かアナトール・フランスの作品を読んで居ると、こんな事が書いてあるのを見出した。(太陽の熱が、段々冷却すると、地球も従つて冷却し、終には人間が死に絶えてしまふ。が、地中に住んで居る蚯蚓は、案外生き延びるかも知れない。さうするとジェクスピアの戯曲や、ミケロアンゼロの彫刻は蚯蚓に喰はれるかも知れない。)(「無名作家の日記」)、この警句を引いて菊池寛は年少にして高厦に登った芥川龍之介を嘲笑している。この一年後に同文の警句を「藝術家と後世」(「文章世界」大正八年七月)で再度繰り返した訣である。菊池寛愛用のこの警句を後年中島敦の自作に使っている。「如何にして地球が冷却し、人類が絶滅するか、我々の存在が如何に無意味であるかを、其の教師は、意地の悪い執拗さを以て繰返し繰返し、幼い三造達に説いたのだ。」「(「狼狽記」一)。

(註10)「無名作家の日記」に挿入したA、フランスの警句が芥川龍之介に対する反措定である如く、この一文も芥川龍之介に対する皮肉の意味あいがある。芥川龍之介「芭蕉雑記」には、次のような芭蕉の言葉が引用されている。「俳諧なども生涯の道の草にしてめんどうなものなり」「翁凡兆に告て曰、一世のうち秀逸三五あらん人は作者、十句に及ぶ人は名人なり。」「(「芭蕉雑記」四)。菊池寛「作家凡庸主義」(「文章世界」大正九年三月)同時掲載「ある批評の立場—『藝術は表現なり』との説—」(「文章世界」大正九年三月)は、里見弴の反発を受けたが、何れも芥川龍之介の存在を視野に入れた一文である。「藝術家と後世」のこの一文を松本清張は、愛用していて頻繁に引用している。

(註11) 菊池寛「藝術家と後世」で私が問題にしている箇所(註9)(註10)(註11)は、どれも菊池寛の芥川龍之介流の藝術に対する反感が生んだものだ。菊池寛「人生は短く藝術は永久なり」は、その直前の(註10)の考えを補強するための警句として使っている訣である。この警句の引用、菊池寛の誤用に就いて芥川龍之介は以下の如くに解説している。「文壇の士は由来早のみこみで、藝術は長く人生は短し云ふ事も小生の言を立てるまでは西洋人には通じない解釈のしかたをしてゐたものです。」「(「高橋健二宛書簡」大正十三年十月二十二日)。

(註12) 明石敏夫に就いては、吉田精一脚注に簡単な略歴がある。しかし、志村有弘「芥川龍之介の回想」(「笠間書

院」昭和五十年十二月)所収の「あのころの芥川龍之介」を一読すると諸般の事情が分かる。明石敏夫「あのころの芥川龍之介」(「新文明」昭和四十五年三月～五月)に拠れば、明石敏夫は芥川龍之介より五歳年下で正宗白鳥の紹介状を携えて田端の芥川龍之介邸を訪問し、以後最晩年まで私事した事が判明する。「半生」(「中央公論」大正十五年八月)を二度目の訪問で一読し、その後自宅から持参した原稿「父と子」(「改造」大正十五年三月)を湯河原中西旅館で一読し幹旋している。田端の芥川邸の訪問は、大正十三年冬と思われる。「あのころの芥川龍之介」一では「大正十四年」以後、二年間形影寄り添うように最晩年の芥川龍之介と行動を共にしている。死の直前に記録された「あのころの芥川龍之介」は愛惜の念に満ちていて、この一文で明石敏夫は近代文学史に残り得たと言える。「或作家の死んだ後、三十年の月日を経ても、なほ僕等の読むに足る十篇の短篇を残したものは大家と呼んでも差支ない。たとひ五篇を残したとしても、名家の列には入るであらう。最後に三篇を残したとすれば、それでも兎に角一作家である。この一作家になることさへ決して容易に出来るものではない。」「(「文藝的な、餘りに文藝的な」十二)、これは明石敏夫が暇乞いをして故郷長崎五島に帰郷後に執筆された一文で、芭蕉の発言「翁凡てう兆に告て曰、いつせい一世のうち秀逸三五あらん人は作者、十句に及ぶ人は名人なり。」「(「芭蕉雑記」四)を真似た芥川龍之介流の書き直しである。

明石敏夫「あのころの芥川龍之介」には、興味尽きない記述が散在する。湯河原中西旅館に滞在中(「大正十五年一月十五日～二月十九日」)中に持参の明石敏夫「父と子」を一読した事。三度目の鶴沼滞在中に一週間に一度程度芥川龍之介を鶴沼に訪ねた時の記憶、同伴の芥川多加志を遠望して「子供つて、かなしいね」と嘆息した事。別離を促す為に明石敏夫に掛けた台詞「君のお母さんは実母だろう。『半生』には継母とあつたけれどそうじゃないだろう。僕にはどうもそんな気がするんだ。」「そりやいい。実母はほんとうの愛情があるからどんな場合でもたよりになるもんだよ」。編者志村有弘解説に拠れば、正宗白鳥の紹介で芥川龍之介に師事するも作家を断念し、故郷長崎五島列島に帰郷し農業に従事し、死の直前慶応義塾普通部(慶応中学)時代の同級生和気清三郎主催「新文明」に回想「あのころの芥川龍之介」を寄稿、この一篇で無名作家明石敏夫は芥川龍之介研究史に名を残す事になる。

明石敏夫、田端訪問時(諸般の事情から時期は、大正十三年暮れと思われる。)芥川龍之介は、周辺に室生犀星や萩原朔郎と呼び込み文壇社交をしている。「父と子」(「改造」大正十五年三月)が、「新潮合評会」で酷評された後に「半生」(「中央公論」大正十五年八月)を中央公論編集長である高野氏に推薦した事である。(大正十五年三月一日)。この日芥川龍之介は明石敏夫を自宅近郊に住まないかと誘いをかけている。「僕のところの近くに越して来ないか」「お世話はお互いだ。いつそ僕の方がなるくらいだ」(「あのころの芥川龍之介」四)、文壇交流が隆盛を極めた大正時代でも異常な師弟接近振りである。実母の愛を知らない芥川龍之介は、男女に関わらず人間関係の距離の取り方を知らなかった。芥川龍之介流の人間的な弱点を持った人間関係を江口渙「誰よりも一ばん多く愛されたいというような甘さ。一脈の弱さをもった愛情の上でのエゴイズム。」と表現した。久米正雄を相手に佐多稲子の愛を独占し、一時の安堵を得て安らぐ芥川龍之介を評して当事者の久米正雄は、「だつて、君。芥川がじつによく出ているそうじゃないか。あの男のあのへんなところが……それで、あれはあっちこちで評判だね。」「(わが文学半世紀)。

芥川龍之介の弟子堀辰雄、川端康成は各自芥川龍之介流の擬似家族を作った。前者は、第一高等学校および東京帝国大学卒業の選民集団であり、後者は無名の女弟子を慈しむ趣味ではあったが。堀辰雄は、実母を関東大震災で喪うもこの時、彼は十九歳で物心が付いて打撃は、精神的な外傷にならなかった。しかし、擬似西洋輕井沢で成された外国文学専門の年少の後輩を相手の文学集団は、彼流の擬似家族である。

川端康成「末期の眼」(「文藝」昭和八年十二月)は、芥川龍之介の自殺を批判しているも、晩年は芥川龍之介と同じ道を歩んだ。堀辰雄が天寿を全とうしたのは、実母喪失が幼児体験でなかった事や養父を実夫と信じていた事が大きい。実母の愛を知らない男の例は、中島敦や奥浩平「青春の墓標」(「文春文庫」昭和四十九年八月)で詳細に知られる。前者は、文学創造に命を賭けて燃焼し、後者はマルクス主義学生同盟中核派の活動家として自殺した。芥川龍之介、中島敦、奥浩平に共通する人間的な弱点は、他者に対する距離のとり方を知らない事である。以下は私自身の個人的経験であるが、実母の愛を肉体的記憶として知らない男女と交渉を持った体験では、彼等の友愛、寵愛は一日数時間に及ぶ病的な側面があったと申し添えておきたい。その友情、愛情の過

激な事は、何らの芸術的な昇華を経て文豪、天才、鬼才に成り得る可能性を持つ反面、狂気に陥り自殺に導かれる体のものである。私の恩師の一人は、立原道造の友人として堀辰雄と接触を持っていたが、後年友人立原のように堀辰雄文学圏の人間として生きる気持ちに成れなかったと述懐した。芥川龍之介、中島敦、堀辰雄、奥浩平等の持つ人間的な弱点は、弱点故に後進の者にその精神構造分析に対する熱意を抱かせる。彼等の愛の渴望は、代償として何かを希求して止まる事はない。それが文学作品である場合は尽きせぬ探求、分析意欲をそそり、政治活動では妥協を許さぬ過激行動となる。

奥浩平「青春の墓標」収録のノートに散在する文句は、一人の少女に対する愛「愛している」「死にたい!」「レーニンになるんだ!」である。これらの繰り返される文言は、今日の視点で見れば喪失した高貴なる日本人の精神性である。現在の我々は、こうした貴族的な精神性を失ってしまった。三島由紀夫「豊饒の海」で希求した精神貴族は、その片鱗もなくなってしまった。「松枝清頭」(第一巻「春の雪」)「飯沼勲」(第二巻「奔馬」)「月光姫」(第三巻「暁の寺」)「安永透」(第四巻「天人五衰」)の作品構造で主人公の高貴な精神性は、希薄になって来て天才的な知能指数を持つ少年、東大生安永透は俗物そのものである。高貴な精神の持ち主は、世俗に敗退して死しても志を受け継ぐ者は、後を絶たずに繰り返して敗北の戦場に繰り出して来る。三島由紀夫の仮託した願望は、粉碎され一億日本人は、安永透になったと言える。

志村有弘「芥川龍之介周辺の作家」(第三部「芥川龍之介と長崎人」)には四人の人物の紹介がある。「第一章永見徳太郎」「第二章渡辺庫輔」「第三章蒲原春夫」「第四章明石敏夫」である。前三者に就いては芥川龍之介の書簡により周知の人物であるが、最後の明石敏夫に就いては、私などは志村有弘「芥川龍之介周辺の作家」によって始めて存在を知った。さらに「トロツコ」「一塊の土」の素材提供者である力石平蔵に就いては、石井茂「芥川龍之介の小説『トロツコ』の基礎的研究」(「横浜国立大学人文紀要」昭和五十五年十一月)「芥川龍之介『一塊の土』モデル論」(「日本文学」昭和五十五年十一月)の二つの論文、さらにこの調査報告を総合的に統合し書き改めた「湯河原と文学」(「湯河原町立図書館叢書」一、昭和五十九年三月)での「近代・現代編」(四)で全貌が明らかになった。明石敏夫、力石平蔵の二人の存在は、前記二人の調査研究に拠り知られる事になった。二人宛の芥川龍之介書簡は、全集収録は皆無である。二人は、芥川龍

之介の私生活に接近し過ぎていてその痕跡が芥川龍之介自殺により消滅してしまった訣である。尾崎紅葉の十千万堂の藻堂(門人集団)、十千万堂とは尾崎紅葉の別の号である。尾崎紅葉門下生、泉鏡花の存在を思わせる形影一体の存在は、芥川龍之介の場合は、明石敏夫と力石平蔵の二人になるだろう。こうした身近な弟子の存在を揶揄、中傷された時の芥川龍之介の言い訳は太閤には曾呂利(曾呂利新左衛門)が必要だからと言うものであった。この種の師弟関係は、文壇消滅と同時に消滅したが特殊な私立大学の研究室に辛うじて残存している。公立学校に現在存在しているのは、同一イデオロギーに拠る同士の結合、新撰組の局中法度に拠る拘束を偲ばせる秘密結社の存在である。

明石敏夫に就いて芥川龍之介が殊更に寵愛した理由は、志村有弘「芥川龍之介周辺の作家」(第三)の調査探求の報告で明らかである。水守亀之助「わが文壇紀行」(朝日新聞社)昭和二十八年十一月)は、戦後になってからの若き日の文学回想である。そこに明石敏夫の横顔が紹介されている。「私は一度指先に誘はれて自宅の近くのカフェに行つて嘉村ともう一人の同人明石敏夫といふ女のやうに温和しい男と四人で語りあったことがある。」「わが文壇紀行」正編)、これで芥川龍之介が寵愛した明石敏夫なる五歳年少の作家志望の男の容貌が明らかになった。性格は交遊のあった志村有弘が、芥川龍之介の回想の執筆を促した折の発言が記録されていて参考になる。「私は未だかつて芥川先生のことを誰にも語ったことはない。語るにしのびなかった」というものである。この明石敏夫も死の直前には、慶応中学時代の同窓生だった和氣清三郎主催「新文明」に一篇の回想「あこのころの芥川龍之介」を残した。これに拠れば、初対面の芥川龍之介は若々しい風貌であったが、翌日澄江堂書齋で面会した芥川龍之介は、昨日のほど若々しくなかった。田端の芥川龍之介邸を辞去する時に同伴した年上の苦勞人らしい人は、明石敏夫に次のような言葉を掛けている。「あなたは芥川さんを選んでよかつた。」「あの人は信頼の出来る人です。世間には親分肌とか世話ずきとか云われるひとが居るけれども、そんなひとは案外たよりにならぬものです。芥川さんは、きつとあなたを引立ててくれますよ」というものである。この種の濃厚な人間関係さらには文壇そのものが、今は消滅してしまった。その形骸は、各種の学会や学閥の内部に残っているがやがて消滅するだろう。最近の週刊誌報道に拠れば、この種の秘密結社は学閥では慶応大学、宗

教では創価学会、政治では日本共産党だそうである。

(註13)明石敏夫が「女のやうに恩和しい男」で芥川龍之介の愛を受けたように、その反対の野放図な生き方で芥川龍之介の気を許した弟子となったのは渡辺蔵輔である。明石敏夫「あこのころの芥川龍之介」は、一回想文で彼の存在を芥川龍之介研究史に残し得た。さらに「トロツコ」「一隗の土」の素材提供者である力石平蔵は、滝井孝作「湯河原から出て某社の校正係といわれる力石青年は、控目なおとなしい人で、その時分、澄江堂連中の一人でした。」「(純潔一)でその片鱗を記憶された。滝井孝作の記述を参考にして芥川龍之介没後に石井茂に拠つてその存在が調査探求され、全貌が明らかになった。「今来た男は二、三年前、細君になるべき女と共に僕の所へ駈落ちして来た男であります。但し甚善良なる田舎者であります。」「(黒須康之介宛書簡)大正十二年四月二十七日)、さらに力石平蔵の就職幹旋の書簡も残っている。「年二十五、神奈川県人、学歴は小学校だけ、機敏といふ訣には参らねども正直にして善良なる事は小生の保証する所なり」「(山口貞亮宛書簡)大正十一年三月二十二日)、これらを総合するに力石平蔵は人の信頼を受ける素朴な人柄だった事が分かる。こうした力石平蔵の風貌や性格は、先に記述した明石敏夫のそれに類似している。明石敏夫や力石平蔵は、素朴な性格や繊細な風貌で芥川龍之介の愛着を受ける存在であった。彼等二人に対する芥川龍之介書簡は、芥川龍之介全集には皆無である。筆まめだった芥川龍之介が気を許した二人の弟子に書簡を送らなかつた筈はなく、二人はそれぞれの立場から自分に寄せられた芥川龍之介書簡を処分したものと思われる。

渡辺蔵輔は、上記の二人明石敏夫と力石平蔵とは正反対の性格であり、存在であった。肖像を今日の視点から見ても納得できる事項である。石井茂「湯河原と文学」(四)には、芥川龍之介と力石平蔵の肖像画を掲載している。二人は、よく雰囲気似ていてしかも後者の方は、いささか気の弱さを感じさせる。石井茂の力石平蔵未亡人からの聞き書きに拠れば、「伯母さんから嫉まれ……」(四 芥川龍之介と吉浜の力石平蔵)という言葉が記録された。記録者である石井茂は、同性愛に近い関係があったように感じられる、という感想を記している。渡辺蔵輔は、芥川龍之介作品に印象深く登場する。「五月二十日、弘暁、与茂平、春夫の二人と、『日本の聖母の寺』に至る。(中略)参詣の男女四五十人、僕等の傍らに混血児の女あり。与茂平、その顔を窺ひてやまず。」「(長崎日録)」

渡辺蔵輔は、上京し東京田端に居住するも（「大正十一年九月」、父の病気の為に帰郷した。（「大正十四年」）。その性格を愛された彼に宛てた芥川龍之介書簡は、粗野と荒々しさに満ちていて愛情が感じられる。「空しく長崎の親父の二階に握り金玉ばかりして将来の大計を考へずにあつたならば、蔵輔の莫迦も極まりと言ふべし。（中略）君が去つた後の東京の評判を聞くに、不しだらはするが可愛げのある男と言ふに一致するやうなり。」（中略）「常連の一人に明石と言ふ青年あり。（中略）この人、フロベル流の客観主義者にて堀辰雄と正反対の芸術論を為す。堀は勿論主観派なり。二人の論争中々面白し。」（「渡辺蔵輔宛書簡」大正十四年四月十六日）。この書簡の後半箇所において編者の志村有弘が明石敏夫に質問し確認した返事の一部が記載されている。「堀辰雄といふ人を私はよく知りません。二年ばかりの間私は毎日のやうに芥川家にゆきましたけれども、その人を見たのは、一度位でした。直接口をきいたかどうかもおきおきしません。大そう世間なれした人らしい印象を受けました。」（「志村有弘宛書簡」昭和四十四年八月十九日）というものである。

志村有弘は、芥川龍之介没後の渡辺蔵輔の人物評を載せている。それに拠れば、「蔵輔は常に着物に汚れたタオル、借りた本はそのまま古本屋の棚へという状態であったが、奇人蔵輔のようなタイプこそ、芥川の好む人間像であつたろう」（「芥川龍之介周辺の作家」第三部）という人物評価である。「芥川龍之介旅とふるさと」（「至文堂」平成十三年一月）には、「特別掲載」で渡辺蔵輔の肖像画を載せている。一見して茫洋とした顔立ちで、掴み所のない風貌である。東京下町育ちの芥川龍之介にとって勤勉と粗雑を併せ持った九州出自の渡辺蔵輔は、愛すべきある種の類型に属していた。芥川龍之介には、周知の如く三人の男の子がいる。独逸に愛着を持った森鷗外の子供たちが、男女を問わず独逸名前を持つやうに芥川龍之介の子供は、友人達の名前を借用している。長男比呂志（菊池寛の「寛」により命名）次男多加志（小穴隆一の「隆」により命名）三男也寸志（恒藤恭の「恭」により命名）。菊池寛と小穴隆一さらに恒藤恭の三人は、芥川龍之介の友人の類型を見せている。

「信輔は才能の多少を問はずに友だちを作ることは出来なかつた。」（「大導寺信輔の半生」六）というのが芥川龍之介の交遊に関する告白である。菊池寛に就いては、友人成瀬正一の家に同宿して弟の家庭教師をしていた時に駅の販売店でぶっかき氷を購入、樺に包んで持っ

て来て食べ、食べといった種類の挿話に満ちている。渡辺蔵輔は、勤勉でありながらも菊池寛と同範疇の人物であつた事が判明する。小穴隆一は、文字通り生前の芥川龍之介の人生の同伴者である。二人の関係を飛騨出身の無骨な田舎者、滝井孝作は「この小穴君と芥川さんとの間柄は、また格別なもので、しっかり抱付いたやうな親近さで、澄江堂の晩年には、ほとんど心中もしかねないほどあやぶまれるくらいでしたが……」（「純潔」一）と言っている。小穴隆一と同種の交際が結ばれたのは、力石平蔵である。さらに明石敏夫もこの範疇に入るやも知れない。そして三番目は、恒藤恭であるが、第一高等学校入学時に一時親交を持った佐野文夫、さらに堀辰雄の名を挙げられよう。本来ならばここで川端康成の名を挙げるべきかも知れないが、川端康成の人格と個性は芥川龍之介の受け入れる所とは成らなかつた。佐藤春夫や佐佐木茂索、さらに南部修太郎などもこの傾向の友人である。

南部修太郎、小島政二郎、佐佐木茂索、滝井孝作は一時「龍門の四天王」と呼ばれたが、滝井孝作は、菊池寛、渡辺蔵輔の範疇の友人である。佐佐木茂索は、明らかに恒藤恭と同種類の交遊関係である。そして南部修太郎と小島政二郎は、小穴隆一と同一種類の交遊である。という事は、力石平蔵や明石敏夫との交遊と同じと言う事でもある。南部修太郎が愛人を奪い取って芥川龍之介を精神的に苦しめたのは、彼が私生活に密着する形の交遊をしていたからである。同性間での知的な衝突の危険性のあるこの種の友人関係構築は、旧制高等学校から帝国大学に学んだ者の顕著な特徴である。明治生まれのこの種の経歴を有する教授達の教えを受けた最後の世代が私である。戦中の学童疎開の経験者である教授達、次の世代の人達の指導下では、私は研究職に就く事は難しかったらうと思う。

（註14）「弁天坐文楽鑑賞」（「昭和二年三月一日」）、この一日は後年谷崎潤一郎にとっては運命の記念すべき日になった。谷崎潤一郎、佐藤春夫両夫妻に芥川龍之介が参加しての文楽鑑賞の一時の後佐藤春夫夫妻は帰京する。夜、芥川龍之介は南地の茶屋で谷崎潤一郎と「文藝的な、餘りに文藝的な」「饒舌録」の実践的な文学論を成す。茶屋の内儀の紹介で芥川龍之介との面談を目的に根津松子が訪ねて来る。彼女の誘いで、翌日芥川龍之介は南地のダンス場に行くも壁の人で、谷崎潤一郎が代わりに踊った。この挿話は、後年谷崎潤一郎「夢喰ふ虫」（「改造」昭和四年十一月）の作品世界に定着する。作品内部で主人

公が、人形浄瑠璃を鑑賞する場面が重要な役目を果たす。反面、満たされぬ思いを西洋人娼婦に求めるも空虚感を埋められない。西洋崇拝を捨て日本の伝統文化への回帰を象徴的に描く事になる。芥川龍之介によりもたらされた根津松子が、重要な牽引役を果たした。

(註15)『『話』らしい話のない小説』の代表的な実作であるこの二作は、芥川龍之介が最後に到達した創作世界である。前者は、大学卒業後久米正雄と一ヶ月千葉県一の宮で過ごした海水浴の愉快的思い出を十年後に独自の視点で形象化した小品である。夢の中で自分を呼ぶ声を聞いて窓を開けて眺望すると池に鮒が泳いでいた。自分の意識が、分裂していて無意識な領域にいる我が、自分を呼んでいたという奇譚がある。『海のほとり』一。後者にも、夢の中で意識が分裂した話がある。運転手の顔が、男でありながら三、四年前に面会した婦人記者の顔にすり替わっている。『識域下の我』(『海のほとり』一)であり、「意識の閥の外にもいろんなものがある」(『蜃気楼』二)という説明がある。作者の無意識の領域で意識そのものが分裂し、自らの精神内部を自己の理性で統括し得ぬ状態に陥ってしまった。精神分裂病患者の一例を芥川龍之介は、創作世界でかいま見せている。カフカやジョイスの二十世紀文学の意識の流れを表現した文学の先駆けを成した。

(註16)谷崎潤一郎「昔風の文人墨客として立つて行けたら」(『饒舌録』)と芥川龍之介の進むべき道に就いて感

想を述べている。この場合、谷崎潤一郎の脳裏にあった亡友芥川龍之介のあるべき姿とは、元禄時代の俳諧の師匠松尾芭蕉の生き方であった。事実、最晩年の芥川龍之介の理想的な目標として点滅したのは、基督と芭蕉であった。俳人「井月」を芥川龍之介に紹介した下島勲は、開業医であると同時に芥川龍之介の俳諧方面の先達であった。芥川龍之介「芭蕉雑記」「続芭蕉雑記」を絶賛した、久米正夫は俳諧の道の先輩である。小宮豊隆、江口渙、小島政二郎、滝井孝作との交際は俳諧を媒介にしてのそれである。さらに芥川龍之介は、自分だけの句会仲間を持っていて、東京近郊への吟行も何度も実行された。顔ぶれは、遠藤古原草や小澤碧童である。滝井孝作も本来参加すべきであったが、彼は途中で芥川龍之介の下を去り志賀直哉の弟子として鞍替えし吟行の顔ぶれではない。『芭蕉雑記』『続芭蕉雑記』に就いては、現在伊藤一郎『『芭蕉雑記』評釈』(『芥川龍之介研究年誌』収録)が刊行されていて専門的、個別的な研究が進捗状況にある。芥川龍之介「雑筆」(「芭蕉」「井月」)の二項目は、後年「芭蕉雑記」「井月句集」の跋(「大正十年十月二日芥川龍之介筆記」)に発展する。「雑筆」(「芭蕉」)では、凡兆「ゆかみて蓋のあはぬ半櫃」に対する芭蕉の付句「草庵に暫く居ては打やふり」を絶賛し、さらに芭蕉の前句「晝ねふる青鷺の身のたふとさよ」に対する凡兆の付句「しよろしよろ水に蘭のそよくらん」の付句の及ばない事を指摘している。