

文学は遊戯か

——芥川龍之介と『新思潮』派の同人たち

小谷 瑛輔

一、遊戯的／反遊戯的文学グループとしての『新思潮』派

『新思潮』派は、芥川龍之介、菊池寛、久米正雄を輩出したことよって、大正文学の特に重要なエコールと見なされてきた。彼らのような若き文学グループは、えてして「創作への灼熱の気¹」を共有し、「互いに刺激し合²」った「友情」に焦点が当てられがちである。それも誤りというわけではないのだが、このように顕彰の物語として消費されてしまう題材においては、「友情」の物語に昇華しにくい不一致を連想させるものは見落とされることになりやすい。しかし、彼らを一人一人独自の矛盾や問題を持ち、それと結び付いた固有の文学性を示した作家として認めるのであれば、むしろ一致し得なかつた点や

葛藤こそが重要である。

実はその一端が、第四次『新思潮』が出発点において掲げ、文壇から受け入れられた主張において、既に示されていた。そしてその争点は、三人の作家が活躍した期間全体を通して問題であり続けた。

文芸誌で最初に公にされた第四次『新思潮』についての評は、青頭巾「読んだもの³」であった。そこにおいて、五人の同人は「文学は遊戯では無い——といふ事を信条として居る人々」と紹介された。彼らは、出発点において、反「遊戯」的文学グループとして文壇に登場したのである。だがそれにしても、なぜ彼らは反「遊戯」的だと見られたのだろうか。

青頭巾のこの認識は、第四次『新思潮』創刊号の巻頭作、成瀬正一「骨晒し⁴」を踏まえたものだった。そこでは、「若し芸術を愛するならば、芸術に信仰を持たなくてはならない。信仰でない芸術は、遊戯だ。気分とか情調とか云ふ人は遊戯をして居るのだ」と、一つの積極的な芸術観が登場人物の言葉として述べられている。青頭巾は、まさにこの箇所を引用した上で「この言葉には、自分も全く同感である。思ふに、此の作は、作者の此後の作の序論として見る可きであらう」と賛同している。明治の終わり頃から、「気分劇」、「情調劇」という言葉がメーテルリンク的な象徴劇を指す名称として用いられていて⁵、

漱石門下では森田草平がこのタームを用いて盛んに論じ、森鷗外と論争にもなっていた⁶。成瀬の批判の宛先はそのあたりに関連する芸術思潮だったものかとも思われるが、実際に注目され受け止められたポイントは、積極的に打ち出された「信仰」というタームではなく、また成瀬が「気分」や「情調」という言葉で何を批判しているかということでもなく、否定されるべき芸術のあり方が「遊戯」と形容されたという点だったのである。

青頭巾が小説中の作中人物の言葉をそのまま作者の信条と受け取った点については、慎重を欠くように見る向きもあるかもしれない。しかし、やや生硬なこの作品の中で登場人物が述べたこの言葉が、いかにも肩肘張った作者自身の文学的主張そのものであるように見えたのは当然であった。そして、事実としてもそれは当たっていたのである。

彼らが雑誌を創刊するために共同でロマン・罗兰の『トルストイ』を翻訳して⁷、その売り上げを雑誌の運営資金に充てたことはよく知られているが、特にロマン・罗兰への尊敬の度合いの著しかった成瀬はファンレターを送り、返信を受けて、その文面を第四号に公開している⁸。その書簡の中でロマン・罗兰は、「貴下の言はれることは真であります」として成瀬の芸術観に同意することを表明しているが、そこで同意された芸術観とは「現代芸術の大多数」を相手取って「芸術は彼

等にとつて一の遊戯に過ぎないのであります」と厳しく批判するものであった。どうやら成瀬は、小説の登場人物の口に上らせるだけではなく、自らの主張として、様々な方面に反「遊戯」的文学観を語っていたようなのだ。

また、第九号では、成瀬が滞在するニューヨークの人々にとつて「芝居は遊び半分の道楽」であり、そうした受容態度が「凡ての芸術品に対しても同じ」であることを発見して、「可成失望した」と憤慨している。「こんな状態で進んで行つたら、決して亜米利加に大芸術は生まれまい」とまで成瀬は述べる。

このように、芸術が「遊戯」的なものであつてはならない、真剣なものでなければならぬというのは、確かに成瀬の一貫した主張であった。そして彼は、その点で文壇の評家や外国の著名作家の同意を取り付けることにまで成功した。他の同人よりも早くに創作を辞めたことから、文学史的には成瀬の存在感は見落とされがちである。たとえ触れられることがあつても、学資に困っていた菊池寛を援助したことや、第四次『新思潮』の出資者であつた点に言及する程度のものがほとんどと言つてよい。しかし、第四次『新思潮』の最初期において、成瀬こそがオピニオンリーダーの位置を占めていたのである。

こうして彼らは、反「遊戯」的な文学グループとしてのメディアイメージのもとで文壇に登場することとなった。実際に

は成瀬一人の個人的なものであったかもしれないこの主張が、第四次『新思潮』のイメージとして、ひとまず屹立してしまつたのである。

なお、文学において遊戯性を排すというのは、自然主義陣営の中心的な主張でもあった。たとえば自然主義論客の長谷川天溪は「遊芸的分子」の排除こそが肝要だと説き、自然主義の扱う真理ではない空想を「論理的遊戯¹⁰」と呼んで攻撃した。また逆に、夏目漱石のもとで反自然主義を掲げた森田草平なども、文壇の傾向を批判する際のタームとして「手遊おもちゃにして仕舞ふ¹¹」といった語を用いていた。成瀬が今さら言うまでもなく、文学において『遊戯』と云ふ字は、今や一種の侮辱を意味することになつ¹²ていたのである。つまり、成瀬の姿勢が肯定的に受け入れられたのは、それが旧世代の文壇にとつて受け入れやすいものだったということに過ぎなかった。

だが、より大きい問題は、そもそも実態として、彼らが文学から遊戯を排斥することを一致して目指していたというわけではなかった、ということである。作家として長く活躍を続けた芥川、菊池、久米について言えば、むしろ彼らの文学観や交友には遊戯的なものが濃厚に入り込んでいた。

出発点において彼らの主義として文壇で肯定的に受け入れられてしまった「文学は遊戯ではない」という規範的なテーゼは、

それゆえ、彼らの中で、反動を惹き起しつつも、無視できない問題提起として、あるいは摩擦を生む争点として、機能し続けることになる。それは少なくとも芥川龍之介の死まで作用し続けた。本稿の狙いは、そのことを跡付けていくことにある。そこから光を当てることで、『新思潮』派というグループが、これまでとは全く異なる相のもとに見えてくるだろう。

二、「遊戯的な悪意」／アイデンティティとしての将棋

彼らが第四次『新思潮』を創刊した第一の目的が夏目漱石に読んで貰うことだった¹³という事実はよく知られている。

しかし、漱石への彼らの敬意は一樣だったわけではない。同輩の多くが崇拜の度合いを高めていく中で、その状況に反感さえ抱いていた者がいる。一人京都にいた菊池寛である。「私は昔から漱石の作品は嫌いでないまでも、尊敬は出来なかった。同僚の芥川や久米が崇拜するのが、不思議でならなかった¹⁴」とさえ菊池は述べている。「京都に於ける私の生活は、殆ど孤独であったと云つてもよい。クラスの人にも友達と云うべきものはなかった¹⁵」という、かつての友人達からも隔絶された生活が、こうした漱石への独特の屈折した思いを募らせる原因であった。

こうした菊池の思いを検討する上で、決まって参照されるのは、『新思潮』の創刊期を題材とした「無名作家の日記」¹⁶である。だが、この作品を読み解くキーワードが「遊戯」であることは、あまり注目されないうだ。

十二月二十九日。

俺は、今日東京の山野から、不快極まる手紙を受取った。夫は、俺に挑戦し俺を侮辱し、俺の感情を目茶苦茶に傷けてやろうと云ふ悪意に充ちた手紙だ。文句はかうだった。

(何うだい！ 馬鹿に黙つて居るね。京都にも、少しは文学らしいものがあるかい。僕達此方にいる連中は、もう今迄のやうにたゞぼんやり、外国文学の本などを、弄ちり廻す事に飽いてしまったのだ。僕達が、高等学校時代に神聖視して居た「文学研究」なども、考へて見れば下らない事ぢやないか。僕達は、自分で創作しなければ偽だ。創作は黄金だ。外の凡ては銀だ。否夫以下の銅か鉛かだ。僕達は、もうチツとしては居られないのだ。高等学校時代にのやうに、何時迄も呑気に構へられては居られないのだ。僕達の計画は、もうスツカリ定つて居る。僕達は、来年の三月から同人雑誌を出すのだ。同人の顔触は、桑田、岡本、杉野、川瀬、夫に僕、此の外に僕達より一年上の井上君、芳島君が加はる。雑誌の名は多分「×××」と付くだらう。三

月の一日に初号を出す。出版元は日本橋の文耕堂だ。もう、皆は初号の原稿に忙しい。×切は一月三十日限だ。まあ刮目して、僕達の活動振を見て呉れ給へ。僕達は本当に黎明が来たと云ふ気がする)

おしまひ迄、読み了つた俺は、烈しい嫉妬と憤とを感ずると同時に、突き放されたやうな深い淋しさを、感ぜずには居られなかつた。

この手紙の何処にも、君も同人になつては何うかとか、君も書いては何うかと云ふやうな文句は、破片さへも、は入つて居ないのだ。凡ては山野の遊戯的な悪意から出た手紙だ。同人雑誌の発行を、凱旋的に報じて孤独に苦しんで居る俺を、飽く迄傷けてやらうという彼の性質の悪い悪戯だ。同人に加へない俺には、少しも必要もない初号の×切期日などを報じて、俺を焦燥だたしてやらうと云ふ彼奴の悪意が、歴然と見え透いて居る。

言うまでもなく、「山野」のモデルは芥川、「俺」こと富井のモデルは菊池である(以後、こうしたモデル小説に関しては括弧書きでモデルの名を付すこととする)。実際には、第三次『新思潮』にも第四次『新思潮』にも菊池は創刊号から参加しており、この物語世界のように自分だけ創刊号に参加できなかったような事実が現実にあつたわけではない。「無名作家の日記」

は、小説であるだけに、可なり違っている¹⁷と菊池が述べるのはたとえばそういうポイントについてであろう。とは言え、部分的に虚構を混ぜていたとしても、「僕等の間には、あの作品から、刺戟を受けるような、感情のわだかまりは少しもなかった」という菊池の回想を言葉通りに受け取ることができないことは、もはや通説となっている¹⁸。誇張や脚色を含んだものであったとしても、実際に彼らの間にあった軋轢がこの小説の題材となっていることは間違いない。

ここで注目したいのは、山野（芥川）の挑発を「俺」（菊池）が「遊戯的」と批判していることである。山野（芥川）の手紙の主張は、自分たちは「下らない」「偽」「呑気」とさまざまにパラフレーズされるもの、いわば文学ごっこを辞めて、創作という本物の文学に取りかかるのだ、というものであった。それに対して「俺」（菊池）は、そういうお前の言動は侮蔑されるべき「遊戯」的なものだ、とやり返す論理を用意している。もちろんこの「遊戯」という言葉は、山野（芥川）が用いた「下らない」「偽」「呑気」などの言葉の類語として用いられている。そうした属性を脱しようとしていると主張する山野（芥川）が、それを誇示するという言動において、まさに「遊戯」をしていることになってしまふのだ、という逆説を用意することによって、文学的に劣勢に立たされようとしている「俺」（菊池）が、せめ

て精神的に反撃しうる地点を確保しようとしているのである。

先に見たように、実際には創刊に際して「遊戯」を排することを明示的に主張していたのは第一に成瀬正一だった。本作は、芥川がその主張に同調していたようなイメージを作りだすものと言ってよい。

この「遊戯」という言葉は、他の場面も含めた山野（芥川）の行動全体に向けられたものと言ってよい。本作において、山野（芥川）という登場人物が一貫して悪質な人間に見えるようにさせている何よりのポイントは、単に文学的に成功して「俺」（菊池）の嫉妬の対象となったということではない。その成功をことさらに誇示し、悔しがる「俺」（菊池）の姿を見て楽しむこととする「遊戯」性なのである。読者は、本作の全編にわたって、山野（芥川）のそうした「遊戯」性を嫌というほど知らされることになる。

だが、この頃の菊池が遊戯を唾棄していたのかといえば、事實はむしろ正反対であった。皮肉なことに、菊池の京都時代のアイデンティティとなったものこそ、将棋という文字通りの遊戯であった。

菊池は、当時の孤独な生活について、ただ一人だけ友人がいたということを回想している。「中学時代の友人で綾部健太郎と云う男がいたが、その男が偶然京都の法科に来ていた」ので

ある。文学と法学という専門を異にする二人が親密な交際を持つことを可能にしたものが、将棋という遊戯であった。「私は、少年時代から将棋を指してゐた。が本当に研究し出したのは綾部に勝ちたいためだった²⁰」と菊池は語る。これが、のちには「戦前の関東棋士で大なり小なり先生の恩恵を受けなかった者はまずない²¹」とまで語られるようになった、愛棋家菊池寛の誕生の契機であった。『新思潮』派の中で芥川や久米らとともに東京で活動することのできない疎外感が、菊池寛を将棋へと導いたのである。この時期は、菊池の将棋人生において、最も棋力が伸びた時期として振り返られている。「大駒四枚は進歩した」と菊池は言うが、既にある程度指せるようになって人間がさらにそれだけ棋力を上げるために、どれほどの時間と情熱が必要になったことだろうか。

もちろん、この時期に菊池が力を注ごうとしたものが将棋だけだったということではない。芥川や久米のように、彼は創作に道を見出そうとしていた。しかし、菊池が『新思潮』に原稿を送るも芥川らに突き返されてショックを受けたという有名な逸話に象徴されるように、彼は同人からさえ思うように認められなかったし、もちろん芥川や久米のように文壇に声名を馳せることもなかった。漱石にもついに認められないまま終わった。

菊池は、同人たちが漱石に認められていくのに対抗するかの

ように、京都帝国大学で尊敬を集めていた上田敏に認められることを目指して、その上田に『新思潮』を送り続けたらしい。その間のことは「葬式に行かぬ訳²²」などに描かれている。だが、その試みも失敗に終わる。上田敏も、菊池をついに認めることのないまま逝ったのであった。

あれもこれもうまくいかない菊池は、勉強に打ち込もうと、知人に「勉強第一」を説いてみたりしていたようだ。しかし、大学での勉強も不本意なものに終わった。結局、菊池寛の大学生活の総括は「とにかく、京都大学三年の間、教室で学んだものは、何もなかった」という空虚なものであった。大駒四枚分の棋力が、京都生活で菊池が得ることのできた唯一のものとなったのである。

こうして菊池が棋力を高めていつの間、芥川や久米といった同人たちは目覚ましい活躍を遂げていく。彼我の名声の絶望的な差への意識、やるかたない憤懣や焦燥感、醜い嫉妬心とその浅ましさへの自虐の意識。それらが「無名作家の日記」にはちりばめられている。

漱石に認められたことを契機に栄達を果たしていく同人たち。それと引き換えのようにして得られた菊池の高い棋力は、その社会的な意義が文学的な名声に比してどんなに低くしか認められないものであったとしても、彼固有のものであった。菊

池が異様ともいふべき熱量で将棋に執着し続けていくのは、これ以降のことである。

しかし改めて確認しておけば、『新思潮』派が発点点において世間に示すことになった主張は、「遊戯」は「文学」という高邁な理念と対比され侮蔑されるべきものだ、ということであった。「無名作家の日記」において、芥川をモデルとした山野について「遊戯」的だという批判的な認識を持つ主人公の姿を描いたことには、遊戯についての否定的な価値観を菊池自身もいくらか内面化していたことが表れている。その遊戯そのものである将棋を自己の拠り所とせざるを得ないという、屈折したアイデンティティを菊池は抱え込むことになるのである。

このことは、彼がすぐに、文学の道から微妙な距離を取りつつ、低く見られていた通俗小説の道をあえて選ぶ取っていくことにも関わっている。『文藝春秋』を創刊し、のちには芥川龍之介賞を立ち上げ、現在の「純文学」のイメージを作り上げた菊池寛の文業は、このような屈託を抱えた形で出発するのである。

三、「悪友」達の綱引き

第四次『新思潮』同人の中で遊びの方に絡め取られていった

のは、菊池だけではない。久米正雄は、菊池的な逆説を用意することさえなく、より直接的に遊びの方を志向していった。

久米の小説には、日常的に遊戯に親しむ様子がよく描かれる。たとえば第四次『新思潮』創刊号の自身の幼時を題材とした「父の死」では、最初の出来事の提示が「其一日私はいつもと違って早く遊びを切り上げて家へ帰った」という文から始まる。「戸外で底冷えのする夕方まで遊んでゐるのがいつも病気の原因になるのだ」という反省がその理由なのだが、主人公が毎日病気になるほど遊び呆けているというこの作品は、「遊び」を排斥すべきものと捉えるよりは、まず自己の日常として位置付けるものであって、巻頭に置かれた成瀬の「骨晒し」が「遊戯」を唾棄すべきものの意味で用いていることとの間で無視できない不協和音を奏でるものと言ってよい。

『新思潮』派の最大の事件として認知されているものに、夏目漱石の娘筆子をめぐって久米正雄と松岡譲が繰り広げた、いわゆる「破船」事件がある。有名な事件なので詳細は省くが、この件がメディアで騒がれたことで、恋に破れた久米には、不真面目な遊び人という、後世まで残る不名誉なイメージが付きまとうことになった。そもそも漱石の喪中に不謹慎にも恋愛事件を起こしたこと自体、先輩作家たちの非難を喚起したし、この事件の過程では、久米を女遊びの激しい不良として中傷する

夏目家宛の怪文書まで登場した²³。

筆子と結婚した松岡は、当時「スペイン風邪」と呼ばれた流行感冒に罹患して生死の境を彷徨うことになる。そして間もなく久米も同じ感染症にかかって重症となり、やはり命が危ぶまれる事態となる。この際に、恋敵として絶交していた二人が互いに意識し合っていたことが、菊池寛「神の如く弱し²⁴」や久米正雄「和霊²⁵」に描かれている。『新思潮』派が演じた物語としては最大の見せ場の一つといつてよいものだが、ここで久米がスペイン風邪に罹患した理由も、やはり遊びによるものだったという。

菊池の京都時代の生活の中心が綾部健太郎との将棋であったことは前節で述べたが、「綾部は、その後京都大学を出て、一時東京に来て居り、私を仲介して久米なども懇意になった²⁶」というように、菊池は遊戯中心の友人を文学仲間である久米らにも繋げていた。久米は、自身の戯曲「地蔵教由来」の上演のために大阪に出張した²⁷帰りに、京都に寄って、その綾部と酒を飲んだが、流行感冒に罹患したのはそのときだったと述べている²⁸。

第四次『新思潮』創刊号に発表した自伝的小説「父の死」が「病気の原因になる」ほど遊んでしまう男の話であったことを想起すれば、ここでまた遊びすぎてスペイン風邪を貰ったとい

うのは、作家のメディアイメージ形成という観点から見ればやや出来すぎたエピソードのようにも思われるが、いずれにせよ久米は、遊びや遊戯を、作家としての自己のイメージに積極的に引き受けていくことになるのである。あたかも、「遊戯」を否定しようとする成瀬や芥川に対抗するかのようには。

この頃、芥川、久米、菊池らに兄事して第五次『新思潮』のメンバーともなる中戸川吉二らが彼らの交友に加わり、日々、将棋などの遊戯をして過ごすようになっていく。中戸川の回想²⁹では、「菊池君は時事の記者をやめたてで、啓吉物語が平気で書けるほど生活が開放的であつたし、無駄口を嫌ふ重役気質もまだなかつたから、元來遊びごとの好きな久米君と二人が中心で、ノートラ、碁将棋、お花などを毎日のやうにやつたものだ」と語られており、その時期のことを題材にした久米の小説「大人の喧嘩³⁰」にも「此頃、大学へ行つてある若い友達が、急に三四人出来た、めに、つい彼等に誘惑されて、吾々は又勝負事に耽り出した。トラムプ、花牌、碁、将棋——吾々が寄り集ると、きつとさう云ふものが、次ぎ次ぎに持ち出された」とある。この文章にあるように、遊戯のうちで勝敗が決するタイプのものは、当時「勝負事」と呼ばれることが多かった。

こうした遊戯に決して加わりうとしなかつたのが芥川であった。久米の「良友悪友³¹」は、そうした芥川の久米への非難が

題材となっている。

この時期、久米は中戸川吉二や、中戸川の師事していた里見弴らと遊ぶようになり、芥川らと会うことが少なくなっていた。そこでの「遊び」においてはもちろん飲酒や遊廓などの遊びも念頭に置かれているが、右に見たように、将棋などの遊戯も重要な要素として含まれていた。「良友悪友」では、この友人関係の変化について「放蕩息子」と揶揄される場面が描かれている。「A」（芥川）は「君があ、してあの連中と一緒に、下らない遊びに耽つてゐればる程、僕らは君と遠ざからなくちゃならない事になるよ」と警告する。「僕らのために、いや僕自身のために君が遊蕩をやめて呉れたらいい、と思つてるんだ。君がああの連中と一緒に遊び廻つてゐて、いつ行つてもゐないのみか自ら書かないやうにでもなると、僕は非常に淋しい気がするんだ。君がいつ行つてみても、あの机の前に坐つてゐて、猛然と書いてゐて呉れると、僕はどんなに心強いのか、どんなに刺戟を受けるか知れないんだ」という言葉は、「猛然と書」く側の文学の世界と「遊び」とを厳しく対置してみせるものである。そうすることによって、「K」（久米）を文学のフィールドに再び引き込むことと、遊びの世界から引き離すことがセットとして語られている。

もちろん「良友悪友」は小説であるので、これのみをもって

事実と受け止めるのは慎重を欠くことにならう。しかし、前掲した中戸川の回想に「田端から、芥川君の出で来ることもあったが、勝負事だけには決して芥川君は加はらなかつた。我々が勝負事に耽つてゐる側で、菊池君をつかまへ議論をしてゐた」といったくだりがあるのを見ると、芥川が「議論」という文学的なフィールドに仲間を引き込むことで遊戯から引き離そうと試みていたことが、久米以外にも認識されていたことが分かる。自身が参加しない「勝負事」の場に芥川がわざわざ顔を出しに行つていたということ自体、一見すると奇妙でもあるわけだが、遊戯派を切り崩すことが芥川のもつた目的だつたと理解すれば、何の不思議もない。

久米の「大人の喧嘩」では「一と頃、鷗外さんが何かの中で、芸術家に勝負事が好きなのが少ない事を、例の博識から立証した事があつた。吾々の仲間でも一人際立つて勝負事が嫌いなAは、何ぞと云ふとそれを持ち出して、芸術家だから自分は勝負に入らぬなどと云つてゐた」と描かれ、この「A」ももちろん芥川をモデルとした登場人物だが、ここでも「芸術」と「勝負事」は遊戯は厳しく対置されている。森鷗外の芸術家勝負嫌い説というのは、たとえば「青年」³²の次のくだりのことだろうか。

大村の説では、一番健全なのはスエデン式の体操か何かだ

らうが、演習の仮設敵のやうに、向うに的を立てなくては、倦み易い。的を立てるとなると、sportになる。sportになると直接にもせよ間接にもせよ競争が生ずる。勝負が生ずる。畢竟倦まないと云ふのは、勝たう勝たうと思ふ励みのあることを言ふのであらう。ところが個人毎に幾らかづつの相違はあるとしても、芸術家には先づこの争う心が少い。自分の違つてゐる芸術の上でからが、縦へ形式の所謂競争には加はつてゐても、製作をする時はそれを忘れてゐる位である。Paul Heyseの短編小説に、競争仲間の彫像を夜忍び込んで打ち壊すことが書いてあるが、あれは性格の上の憎悪を土台にして、その上に恋の遺恨をさへ含ませたのである。要するに芸術家らしい芸術家は、恐らくはsportに熱中することがむづかしからうと云ふのである。

純一は思ひ当る所があるらしく、かう云つた。「僕は芸術家が
 厭ではないのですが、どうも勝負事には熱心になられません
 ね。」

芸術家は勝負事が嫌いだという主張を芥川が述べていたといふことは他の友人による「なかに、真の芸術家は勝負事はきらひなんだよ」と、幾人もその实例をあげて、彼の主張の証明を試みた。何遍もその主張は聞かされた³³という証言とも合致しており、久米の小説に描かれたやり取りは、日頃の芥川の

言動を元にしたものだったと見てよいだろう。

久米がこうして芥川の反遊戯的な姿勢を小説の中で繰り返して描いているという事実は、遊戯か芸術か、遊戯か文学かという二項対立を、久米自身も聞き流すことなく受け止めていたといふことを意味している。むしろ久米は、自らの遊戯的な人間としてのイメージを演出する上で、自身を非難する芥川を描くことをうまく用いたと言つてよいのかもしれない。久米の提示する『新思潮』派像の核心に、遊戯を否定して文学に邁進する芥川と、その諫めを振り切つて遊戯に溺れていく弱い自己、という二項対立が据えられることになったのである。

四、「芸術は遊戯ではない」?

こうした『新思潮』派周辺の対立において優勢を築いていくのは、文学交友圏において遊戯を否定しようとする芥川の方ではなく、菊池や久米ら、遊戯派の方だった。そのことは、芥川自身の生活にも影響を与えずにはおかなかつた。

芥川は、友人達が遊戯によって集まっているのに対抗して、俳句などの、より文学的で風流な趣味で人々を周囲に集めようと試みていた。たとえば、大正八年六月二十九日に開催された「餓鬼窟百鬼会」はその試みの一つである。この会には、久米正

雄、菊池寛、室生犀星、瀧井孝作、江口渙、石川勢以子（谷崎潤一郎の妻の妹）ほか多数が集まったことが報告されている³⁴が、その記録には、夕食後、「こちらの部屋では寛さんと折柴さんが将棋を始めた」ということが記されている。それどころか、「あちらの座敷では、我鬼さんを中心に挟み将棋が始まった」とも書かれている。「我鬼」は芥川の号である。ここでは芥川自身、拒んでいたはずの将棋の一步手前まで進んでしまっている。いや、もはや芥川自身も遊戯に参加してしまっていると言ふべきだろう。

また、日本近代文学館には、「小穴隆一と佐佐木茂索の将棋を観戦する芥川龍之介と岡栄一郎」を南部修太郎が撮影した大正十年三月十日の写真が残されており、『新潮日本文学アルバム³⁵』などにも掲載されている。芥川は、師の漱石がそうしていたのに倣い、彼に師事・兄事する若手作家らの訪問を歓迎していたが、そうすることで、田端の芥川の家には遊戯が入り込んでくるのを拒みきることができなくなっていたようなのである。当時芥川邸に出入りし「龍門の四天王³⁶」と呼ばれたのは、瀧井孝作、佐佐木茂索、南部修太郎、小島政二郎らだったが、彼らは、のちのちまで文壇将棋の常連として知られた面々でもある³⁷。

芥川周辺の遊戯勢の勢力拡大にはもちろん、直接間接に菊池

寛や久米正雄の影響力が働いたものと考えられる。久米は、「良友悪友」で「悪友」側のモデルとされた里見淳、中戸川吉一、吉井勇、田中純らの遊戯グループのメンバーとともに大正八年十一月、雑誌『人間』を創刊し、新たに文壇の派閥を再編しようとしていた。ここには菊池寛が執筆に参加していた³⁸のほもちろん、芥川龍之介もやや距離を取りながらも関係し³⁹、これは大正十二年一月に菊池寛が創刊する『文藝春秋』を支える主要な人脈の一つともなっていく。そして『文藝春秋』を創刊した菊池は、文壇への将棋の普及にさらに熱心になっていく⁴⁰。『三田文学』の出身で、のちに将棋観戦記者となった倉島竹二郎は、大正末から昭和初期にかけての様子として、「菊池先生が将棋を指さぬ日とはなかった。その影響は大きく、将棋を知らぬ者では原稿がもらえぬというので、菊池家へ出入りの雑誌の連中のすべてが将棋を覚えた（中略）文藝春秋社でも将棋だけはおおっぴらで、社長室には将棋盤が置いてあり、いつも駒音が跳ねあがっていた⁴¹」など、この時期文壇内の大勢力となった『文藝春秋』界隈が将棋文化圏としての性質を濃厚に持っていたことを記している。

菊池が、雑誌編集、会社運営に原稿執筆という人並み以上の多忙さの中で、このように将棋に執着し続けた意味は何だったのだろうか。そこには、芥川の芸術／遊戯観への対抗意識が

あった。たとえば次の菊池の文章などは、「勝負事」＝遊戯を否定しようとする芥川に明らかに対抗しようとする姿勢を読むことができる。

勝負事は芸術と同じ位に、人の生活に喰ひ入つて居り、芸術よりは下品であるが、その重要さは同じ位であらう。人生から勝負事を取られるのと、芸術を取られるのとどちらがいゝかと、投票してみたら、必ずしも芸術かが勝つとはきまつてゐない⁴²

そして、この菊池を中心とした『文藝春秋』は、文壇内で大勢力を占めるようになっていく。

芥川龍之介は劣勢の中で、友人たちを遊戯から引き放さんとする試みを続けたようだ。部分的に戦果を挙げた形跡もある。たとえば、大正十一年五月二十一日に小穴隆一に宛てた手紙では「将基おやめの由祝着也」と書いてある⁴³。友人が趣味を手放した⁴⁴ことを喜ぶというこの書簡の内容は、よほどの背景を想定しなければ理解しがたい、一見異様なものと言つてよい。だが、ここまでの経緯を見てきた我々には、この意味はよく分かる。小穴は芥川の親友であり、芥川が観戦していた先述の写真において将棋を指していた人物でもあった。大正十年一月三十日に芥川と小穴らが布施弁天を訪ねた際の寄書き⁴⁵には、

小穴が将棋を指している「田中先生難局之図」も描かれており、芥川の近傍で日常的に将棋を指していたことがうかがえる。その小穴が将棋を辞めたことをわざわざ報告し、芥川がそれに返信を与えていることには、芥川が小穴に将棋から足を洗うよう促していた経緯が透けて見える。

本人も「遊戯の心得は殆どない」と公言し、雑誌の記事タイトルに「芥川氏の遊戯嫌い⁴⁷」が取り上げられたこともあるように、芥川のこうした姿勢は文壇で周知の事実となっていた。一時期芥川邸の常連であった瀧井孝作が、芥川について「囲棋カルタ遊戯の道具の傍で時間の消費は手易いが、主人公は主に談話で座を持つてゐられたから、談話だけでどの客もどの客も倦ませないと云ふことは大した業だつた⁴⁸」と回想しているように、遊戯を退ける芥川の姿勢は、後輩作家たちの尊敬を勝ち得ていた一面もあつたようだ。

しかし、芥川の文学が果たして純粹に反遊戯的なものであつたかといえ、そうではなかつた。そこに微妙な問題がある。そもそも、第三次『新思潮』に参加して自作を発表し始めたことについて、芥川は「新思潮へかく事は僕は全く遊戯のやうに思つてゐる⁴⁹」と、「遊戯」の語によって言語化していた。ところが、いよいよ自分たちが主役となつて第四次『新思潮』を始めた瞬間、「遊戯」的な文学を全否定する成瀬の作品がそ

の巻頭に載り、それを同人たちの主張と見なす時評が出たのである。ことによると、成瀬の遊戯的文学否定論は、雑誌への作品の発表を平気で「遊戯」だと言ってしまう芥川への牽制をも含んでいたのかもしれない。

芥川は、成瀬のこうした主張に対してどのようなスタンスを示すのか、迷っていたようだ。大正六年頃の執筆とされる未定稿「Jies in Scarlet」の冒頭に、「芸術は遊戯ではない。」——かう云ふ程、現代は遊戯に対する見解が墮落したのである。しかし芸術に対する見解は、毫もその為に進歩してゐない」と書き付けている。言うまでもなく、これは成瀬的な文学観への揶揄である。ここでは、芸術を「遊戯」程度の価値のものに切り下げてしまうと考えるのではなく、むしろ芸術の「遊戯」性を認めることが芸術の本質を理解する上で重要なものであることが主張されている。

この「Jies in Scarlet」は「真つ赤な嘘」の意味であるが、主張が筆者自身のストレートな信念でないことを示唆すると同時に、タイトル自体がそうした遊戯的なスタイルで付けられていること自体は、遊戯擁護の姿勢を行為遂行的に示すものでもある。署名に「羽賀宅阿」と、「あくたがわ」を逆から読んだいかにも遊戯的なペンネームが記されていることにも、「遊戯」を自身のアイデンティティに引き受ける姿勢が示されている一

方、芥川の主張を逆さまにしたものだという解釈の可能性が用意されている。幾重にも韜晦と逆説を重ねた中に、遊戯の問題が扱われているのである。

そして、この文章はどのように高度にテクニカルな言語実験を試みた文章であるにもかかわらず、ついに発表されなかった。ここまでの韜晦を経てもなお、芥川に公開を躊躇わせるものとは何だったのか。芥川の遊戯観を引き続き見ていきながら検討してみよう。

前世代に引き続き、当時の文壇においても「遊戯」という批判タームは幅広く用いられていた。たとえば本間久雄「浪漫主義か現実主義か⁵¹」では、ロマンティズム全般を「単なる遊戯文学」と断じた。芥川は、必ずしも自身を指すわけではないこの言葉に、「或悪傾向を排す⁵²」という文章で、なぜか率先して反応してみせている。本間の主張について「ロマンティズムは「単なる空想によつて、興味を喚起する芸術」で、「単なる遊戯文学」で、「単なるディレッタントイズムの文芸」だと云ふ非難らしい」と芥川はまとめる。そして、「もしロマンティズムなるものが、御説の如くないズムならば、それは正に退治すべきものである。(中略)しかしそれと、ロマンティズムが上記の「単なる遊戯文学」だとするのは、自ら又問題が別である。(中略)十九世紀の一大精神的運動たるロマンティズム

が、「単なる遊戯文学」だけで片づけられない事実は（中略）明かである」と言う。ここでは本間が一度用いただけの「遊戯文学」という語を何度も反復して、対象が本間に「遊戯文学」なのだとすれば当然に否定されるべきものだという前提が繰り返して確認されている。以前論じたことがある⁵³のでここでは簡単に確認に止めるが、「或悪傾向を排す」という文章全体の趣旨は、「うますぎる」という芥川に対してしばしば向けられた批判が批判として成立し得ないことを主張する、論争応答的な文章であった。こうした自己の文学の価値の成立如何を賭けた文章の中で、芥川は、自身のことを指すわけではない本間の「遊戯文学」という批判チームに過敏に反応して、ある傾向が「遊戯文学」ならば当然「退治すべきもの」だという立場をことさらに強調しながら、論争に参加してみせたのである。

芥川は、翌年の「芸術その他⁵⁴」でも「芸術の為の芸術は、一步を転ずれば芸術遊戯説に墮ちる」と、芸術至上主義の類落形態に「遊戯」という言葉を用いている。ここでは、かつて「芸術は遊戯ではない。」——かう云ふ程、現代は遊戯に対する見解が墮落したのである」と書いていた頃の遊戯的芸術擁護の主張は見られない。むしろ、強硬な芸術遊戯観否定の言葉である。

しかし他方で、芥川は自身の営為を「遊戯」と形容してみせ

ることもあった。たとえば久米ら遊戯的文学グループが創刊した『人間』に寄せた「骨董羹⁵⁵」の「後世」という項では、永遠に価値を認められる文学があり得ないことを論じた上で、「願くば一生後世を云はず、紛々たる文壇の張三李四と、トルストイを談じ、西鶴を論じ、或は又甲主義乙傾向の是非曲直を喋々して、遊戯三昧の境に安んぜんかな」と述べている。直接的には自身の理想や願望として「遊戯三昧」という言葉を用いているわけだが、後世に残る傑作を残すことを断念して文壇で一過的な交際に身を委ねることを「遊戯」と表現することには、それを決して望ましいものとのみ見るわけではない、自嘲的な響きも込められている。

また芥川は、売り物となる小説などは別に、俳句を詠んで書簡などで友人に披露することがあったが、自らの句作について「新年号にそろそろ悩まされ居るには悲惨だ 小閑を偷んで遊戯の文字を並べる外に楽しみはない⁵⁶」と表現したりもしていた。ここでは、自身の句作について「遊戯」と謙遜しているように見えるが、他方で芥川は、商品として文章を発表することを「売文」と盛んに卑下していた作家でもある⁵⁷。ここでも、依頼された仕事に追われる自己の境遇は「悲惨」と表現されている。そこから見れば、逆に「売文」にならないこうした句作こそ、内的な表現欲に基づいてなされる純粋な芸術的営為とい

うことにもなるだろう。「遊戯」こそが芸術なのだという逆説が、ここには含まれているのである。

しかし、こうした微妙な逆説を含むものを除いては、遊戯をめぐる芥川の基本的な姿勢は、やはり成瀬と同様、否定的なものであったと言わなければならない。「芭蕉雜記⁵⁸」では、「芭蕉の言葉の気ぐみは殆ど剣術でも教へるやうである。到底俳諧を遊戯にした世捨人などの言葉ではない」として、「遊戯」的でなかったことを根拠に芭蕉が称賛されている。また「東西問答⁵⁹」では、「文人墨客の風流は、先づ日永の遊戯である。南画々々と云ふけれど、二三の天才をのぞいた外は、大部分下らないものと云つて差支へない。僕はあゝ云ふ風流を弄びたくない」とされ、「遊戯」は「下らないもの」にパラフレーズされている。室生犀星の『高麗の花⁶⁰』への書評⁶¹でも「何処までも遊戯に墮せず」という言葉が讃辞として用いられている。

文学や芸術を語る上での「遊戯」という概念に対して芥川の姿勢がこのように揺れたのはなぜなのだろうか。そして、揺れているにもかかわらず、時には強硬な遊戯否定の論陣を張ったのは、どのように理解すればよいか。あるいは、遊戯文学擁護の主張を書きながらも、それを幾重にも逆説の中に包んで韜晦し、なおかつ発表を控えたのはなぜだったのか。

その理由は、何よりも彼の文学的実質にあったと考えられ

る。芥川にとって遊戯は、人々がここにしばしば認める気楽さではなく、むしろ没入してしまう切実さの問題とこそ近接していた。

たとえば大西永昭⁶²は、「芥川はその初期から「鼻」「新思潮」一九一六年二月）や「虱」「希望」一九一六年五月）などのユーモア小説ともとれる作品を発表し続けた作家である」として、同時代の「ふざけた」「不真面目な」作風と見なされた宇野浩二などとの関連から「葱⁶³」などの後年のメタフィクション的な小説を論じている。稿者も以前論じたことがあるが、フィクションに現実のような意義を認めてそこに沈潜することへの志向が、その志向の切実さを共有しない向きには単に遊戯的で滑稽なものに見えてしまうという問題がそこにはあった⁶⁴。そして芥川にとって、こうした遊戯性は、おのれの文学的本質と切り離せないものであった。

現実でないものへの没入という問題が芥川にとって遊戯性の問題と重なるものであったことは、たとえば「少年」の「お母さん」の章⁶⁵を見れば明らかである。その章では、行軍将棋ごっこに没入し、戦場で命を落とす間際のような「お母さん」という声を無自覚に上げていた少年時代が回想される。

「少年」は、「お母さん」を含まない前半部分が発表された段階で、徳田秋声から「単に言葉のうへの遊戯にいていかいしてあ

る⁶⁶」と批判された。「お母さん」で行軍将棋という遊戯を出したのは、秋声の批判への当て付けでもあっただろう。ともあれ、本作の主題に遊戯が関わっていることは疑えないにしても、ここでは、遊戯を取りに足らぬその場での一時的な娯楽としてではなく、それが隠喩的に示す戦争の体験そのもののように感受してしまう、傍からは滑稽にも見えかねない感性が、積極的なモチーフとして取り上げられている。それは芥川にとつては、フィクションをフィクションとしてではなくもう一つの生として真剣に捉えてしまう感性の問題であった。本作では、その感性が主人公にとって少年時代特有のものではなく、大人になった現在のものでもあることが結末で示唆されるのだが、これは芥川その人の感性なのである⁶⁷。

芥川の小説には、現実ではあり得ないと思っていた空想が現実化する話や、現実化しないままで個人にとつて現実のような強度を持つてしまう話、あるいは現実そのものだと思っていたものが空想的なものに過ぎなかったことを思い知らされる話⁶⁸が、最初期から繰り返し登場する。

折りや想像の世界に没入していく老人を描いたデビュー前の習作「老狂人⁶⁹」やデビュー作「老年⁷⁰」、「すれば」という仮定の話が現実化する「羅生門⁷¹」、あり得そうもない願望が現実となる「鼻⁷²」「芋粥⁷³」、地獄という空想上の世界が生きな

がらにして眼前に現れるかのように感じる「孤独地獄⁷⁴」、現代日本文明の勘所だと信じた論点が独善的な妄想でしかなかったことに気付く「手巾⁷⁵」など、『中央公論』デビューまでのごく初期のものだけを見ても、芥川が書いたものは、その多くが空想の強度が現実の強度に劣らず強いことを示す作品であった。

その後のものを見ても同様である。「瓢箪から駒」的な筋を持つ「猪⁷⁶」「南瓜⁷⁷」「龍⁷⁸」や、フィクションに没入してしまう「片恋⁷⁹」「葱」、夢に現実以上の意味が生じる「黄梁夢⁸⁰」「魔術⁸¹」、個人が内面において作り上げた独特な物語や空想的な世界が現実を凌ぐ意味を持つ「舞踏会⁸²」「南京の基督⁸³」「藪の中⁸⁴」「河童⁸⁵」や、数多くの切支丹ものの作品群。芥川の重要な作品の多くが、こうしたモチーフを持っている。現実世界の表象や論理とは異なる歯車の幻覚や言葉の暗合に苦しめられて死へ追いつめられていく様子を描いた遺稿「歯車⁸⁶」に至るまで、芥川の文学を貫くものは、まさにそれだったと言ってよい。してみれば、メタフィクションの滑稽さは、虚構に実存を賭してしまふ芥川自身の滑稽さでもある。「少年」においてそのことが行軍将棋ごつこという遊戯を通じて示されていたように、芥川において、遊戯は自己の文学の最も本質的な問題系に直接関わるものであった。

そして、こうした点から芥川が勝負事＝遊戯との親和性を持つているはずだということは、同時代にも理解者を持つていた。菊池寛は、芥川の作品のパロディによってそのことを示唆している。

「勝負事と云ふと、どんな些細な事でも、厳しく戒しめられて来ました」という「私の友達」の一人語りによってほとんど構成される菊池寛「勝負事」⁸⁷がそれである。この友人の設定自体、勝負事嫌いを公言した芥川を連想させるものだが、内容も、右に挙げた芥川のデビュー小説「老年」の主題を遊蕩から勝負事に変えたような形になっている。簡単に比較してみよう。

「老年」は、「親ゆづりの玄米問屋の身上をすつてしま」うほど「一生を放蕩と遊芸とに費した人」、「房さん」の話である。老い込んでそうした様子がなくなつてしまったことに驚いている他の人達が、部屋の中から「何をすねてるんだつてことよ」などという「房さん」の声が聞こえてくるのに気付き、老いてもなお女と逢つているのかと予想して覗いてみると、「なまめいた語」を猫相手に繰り返している「房さん」を発見する、という筋である。回想なのか空想なのか、現実と隔絶された世界を「房さん」は立ち上げ、そこに自ら没入していたのであった。菊池の「勝負事」は、「長く庄屋を勤めた旧家」の財産を勝負事の趣味によって蕩尽してしまった「祖父」の話である。「祖

父」は六十を過ぎて「ふつ、りと賭博を止め」たが、そのことによって「何となくほうけてしま」つたという印象を家族は持つている。ある日、家族が祖父を探していると「今度は、俺が勝ちだ」という祖父の声が聞こえてきて、好きだった賭博をまたしているのではないかと予想して覗いてみると、藁の長さや孫と比べ合っていただけであることが分かる、という筋である。かつての勝負事の記憶をなぞり直すかのように高々と笑う祖父の姿が結末では描写されている。

比較すると明らかのように、「勝負事」は露骨な「老年」のパロディと言つてよい。猫相手の女との逢瀬ごっこにロマンを見ることができるのならば、孫相手の賭博ごっこに同じものを認めることは可能なのではないか、というわけだ。芥川の芸術観をそのまま借りて勝負事＝遊戯を肯定することが可能なのではないか、という問いかけである。ここには、芥川の本質を理解した上での揺さぶりを明確に見て取ることができる。

しかし、遊戯が自己の本質に関わるものだとしても、あるいはそうだからこそと言うべきか、芥川は公にする文章において遊戯そのものの価値を認めることには慎重であらざるを得なかった。それがいかに芥川にとつて真摯に追求すべきテーマであったとしても、世間における遊戯の持つイメージはそれとは真逆のものだったからである。

漱石が芥川の小説に初めて与えた有名な書簡⁸⁸は、芥川の作品が「巫山戯るゐな」いこと、にもかかわらず「可笑味」が出ていること、という、芥川の小説における二面性を捉えたものであった。本稿の視点から言い換えれば、芥川の小説の美点は、笑えるような、遊戯的なところにある。しかし、それは決して悪い意味で「巫山戯」たものではなく、ある意味で真剣なものである。漱石はそうした芥川の本質を見抜いていた。だが、こうした微妙な二面性を見るのは、誰にとっても容易なことだったわけではない。

デビュー以来、芥川作品は、「聡明の遊戯に墮してしまふ」⁸⁹「頭の遊戯、筆のすさび」⁹⁰などと、「遊戯」の語でたびたび批判された。これは、「全体が、笑ひの影に涙を蔵すフモールの色で彩どられずに、妙に趣の少ない滑稽になつてゐる」⁹¹「笑ひの背後に涙がない」⁹²「コミックであつて断じてフモールではない」⁹³などと評されていたのと同様の趣旨と捉えてよいだろう。すなわち、「面白さはあつても、それが深い意義を伴う笑ひではなく単なる遊戯的な滑稽さに終わつてゐる、というのである」。

芥川が芸術は遊戯的なものだという考えを表明することに、彼の作品を低い価値のものだと素朴に見なす捉え方を肯定してしまうことになりかねない危険が伴っていたのである。

そのため芥川は、遊戯的な小説を発表しつつ、時に逆説的な言辞を交えながらも遊戯を排斥することを自己の小説家としての卓越化の論理としていくという、独特な二律背反を實踐していくこととなった。そうした隘路の中で、時に「少年」のような遊戯小説に、ひそかに自己の文学の核心を託していったのである。

五、綱引きのゆくえ

ここまで、菊池、久米、芥川が、それぞれ遊戯と骨絡みの事情を持ち、遊戯についてそれぞれのスタンスを示してきたことを見てきた。しかし、こうしたそれぞれに複雑さを抱えた問題が、複雑なままにぶつかり合うということはもちろん不可能であった。芥川が「芸術家は勝負事が嫌いだ」という説を公言し、菊池が正面からそれに対抗して勝負事には芸術に劣らない意義があると論じてそれぞれ実生活においてもそれを実践したように、あるいは久米が、芥川に責められながらも遊びに溺れていく弱い自己を描くことを文壇での生存戦略に採用したように、最も見えやすい争点は、小説家である自分自身が遊戯そのものに対してどのように接するか、というところに表れることとなった。

この争点において、その後、彼らの綱引きはどのような推移を辿ったのだろうか。

彼らの後輩作家の動きを視野に入れることによって、そのことを捉えることができる。芥川、久米、菊池らは、後輩作家や愛読者を互いに紹介し合い、誰が尊敬を得られるかを競い合っていた。たとえば江口渙⁹⁴は、清凌亭の女中（のちの佐多稲子）が芥川を愛読していたことを自慢するために芥川が菊池や久米を店に連れて行って「久米もさつそく一本をそう呈するんだな。そうしたらたちまち愛読者になつてもらえるよ」と挑発したときのことを回想している。「君は芥川を崇拜しているそうじゃないか。……芥川にいわせると」と久米が言うと、芥川が「よけいなことをいうやつだな」というような不愉快そうな表情をし、久米は「にやにや」していたといった様子だが、そこには記されている。彼らは、崇拜者の獲得を文字通り競い合っていたのである。

また、芥川邸の常連となっていた後輩作家達を指す「龍門の四天王」という名称は、「久米君の岡焼き」によって「冗談半分」に唱えられたものだったという⁹⁵。芥川が後輩達の尊敬を集めていたことに久米がこのように「岡焼き」しているというのは、彼らが後輩の支持を奪い合っていたということである。遊戯を排除するか取り入れるかという争点は、自ずとこの

競争に関わることとなった。

『新思潮』派の弟分として芥川にも久米にも菊池にも世話になりながら活躍した作家に、佐佐木茂索⁹⁶がいる。彼の動きは、この問題を見る上で格好の観測点となるだろう。

最初に佐佐木が知り合ったのは久米正雄である。彼は大正七年まで仁川で俳句や短歌を学んでおり、その頃、久米正雄に認められるようになった。日本に帰国して出版社で働き始めると、久米の口利きもあつて念願の文学関係の雑誌の仕事をするようになる。久米は、佐佐木を芥川や菊池にも紹介しようで、佐佐木は『新思潮』派人脈全体に関わるようになっていく。

文学的に佐佐木を最も後押ししたのは芥川であった。大正八年には芥川の推薦によって「おぢいさんとおばあさんの話⁹⁷」を『新小説』に発表して作家としてデビュー。芥川はその作を「圧巻⁹⁸」と評した。その後も芥川から激励の手紙などをたびたび送られながら小説を発表していき、佐佐木の最初の創作集⁹⁹には芥川が序文を寄せている。大正十四年に芥川の媒酌で大橋房子（ささきふさ）と結婚。芥川が没すると、佐佐木は岩波書店の『芥川龍之介全集』の編集同人にもなった。

生計の面では、菊池寛の支援が大きかったようだ。大正九年、菊池寛がかつて勤めていた時事新報社に菊池の推薦で文芸部主任として入社。大正十二年一月に菊池が『文藝春秋』を創刊す

ると参加し、『文藝春秋』に参加した若手作家たちが中心となった『文芸時代』が創刊されると、佐佐木も同人となっている。昭和四年には、菊池から招聘されて『文藝春秋』の総編集長になり、戦後に菊池寛が公職追放となった際には、文藝春秋新社の社長となって菊池寛の跡を継いだ。

こうした佐佐木の経歴については松本清張『形影¹⁰⁰』が詳しいが、松本は「茂索自身の書いたものや其他文壇史的な資料を読んでも、文藝春秋入社以前に、菊池と茂索のそれほどの交流は出てこない。(中略)茂索は菊池とは顔見知りという程度であった」と、佐佐木の文藝春秋社入社の経緯をやや不可解なもののように書いている。しかし、佐佐木が将棋好きであったという事実、そして『文藝春秋』の関係者にとって将棋が指せるといふことが持った意味とを考えれば、このことには何の不思議もないと言ふべきである。

佐佐木に「逆目立つ¹⁰¹」という作品があるが、この小説は、友人たちの「遊戯」と妻の母の危篤とを「やりかけた計りで、直ぐ抜けるんぢや悪い」「第一、残念だ」と天秤にかける場面から始まる、遊戯中毒者の話である¹⁰²。続くエピソードも、将棋を指していて中盤になったところで妻から父親の死を知らされ、「二人すぐ行つといで」と指示しようとして周囲から諫められるという、遊戯を「親の死に目」以上に重視しようとする

話である。佐藤春夫が「身辺雑事小説¹⁰³」と本作を称したことからも分かるように、佐佐木自身、文壇では遊戯好き、将棋好きで通っていた。倉島竹二郎は佐佐木について、「私が三田の学生、茂索さんがまだ文藝春秋に籍を置かず華々しい作家活動をしていたころからのつき合いで、将棋は無二の好敵手だった¹⁰⁴」と回想している。周囲に将棋好きを集めようとした菊池が佐佐木を重用した理由に、このことが無縁であったと考えるのは不自然である。

さて、先に見た通り、佐佐木を文壇的に最も積極的に後押しし、高い評価を与えて激励したのは、芥川龍之介であった。彼が「龍門の四天王」と呼ばれたという事実もそのことを示している。しかし、佐佐木が「逆目立つ」を発表した年には、佐佐木の足は芥川の書齋から遠のいていたようだ。『文藝春秋』を中心とする菊池らの遊戯交友圏に入っていたのと反比例するように、佐佐木が芥川と会うのは稀になっていた。

そのような中で久し振りに芥川に会ったときのことについて、佐佐木が回想を残している¹⁰⁵。

其時僕は、八月中旬、久米氏と二人で訪ねて行つた時よりは余程元氣な様な心持であつた。八月の時は、縁側に膝を抱いてぼんやり考へ事でもしてゐるらしい、久振りにみる澄江堂の変

り方に、何かいたましいものを感じた。僕は六百ケンといふ花札の遊び方を初めて教つて、よく戦つた。彼が割合にこれに熱心なのが、寧ろをかしい位だつた。六百ケンをやつてゐる時だけ、いろいろの「精神的苦痛」を忘却出来たらしい。それだから他にも何か気の紛れることはないかと、探してはゐた。ある時、「君は近頃何をして遊んでる？」と訊ねた事があつた。「まあ将棋かな、一番面白いは。」さう答へると、「ぢや僕もやらうかな、だが直き指せるかな！」少しは勉強も入ると答へると、慚然として、「それぢや将棋も駄目だ。何か頭を使はないものはないかな。」と云つた。

『新思潮』派の出発期以来、遊戯というものが彼らの間で持つてきた意味を確認してきた我々には、これがいかに「いたましい」やり取りであるかが分かる。遊戯性を自己の文学の内側に抱えながらも、あえて勝負事嫌いを公言して反遊戯派のポジシオンを引き受けてきた芥川龍之介が、遊戯をしているときだけ「いろいろの「精神的苦痛」な忘却出来たらしい」という状態になつてしまつていたというのである。

かつて自己を慕つていた後輩が遊戯派の側に奪われていき、稀にしか会う機会を持つてなくなつた状況で、その後輩に対して

自らもその遊戯に加えて貰えないかと尋ねる芥川の様子に、かつてのような意地を張る元気が残つていゝのを見出すのは困難である。友人の将棋趣味を非芸術家的なものとして常々否定し、辞めるよう促しさえしていた芥川が、驚くべきことに、ここでは「ぢや僕もやらうかな」と言つてしまつてゐる。

この佐佐木の回想にも登場しているが、この時期、頭が動かず新たに将棋を覚えることができなかった芥川が友人達を誘つて遊んでいたのは、主に「六百ケン」という遊戯だつたようだ。花札の一種で、まさに「頭を使はない」でもほとんど運で勝敗が決まる遊戯と言つてよいが、晩年、芥川はこういつた花札遊戯に没頭してゐたようである。

芥川の主治医であつた下島勲の日記¹⁰⁶には、芥川が日常的に友人とどのように過ごしてゐたのかが分かる記述がたくさん含まれてゐる。大正十二年から、芥川と「花遊び」をしたり「支那カルタ」「支那のマーチャン」(麻雀のことか)などを遊んだりしている記述が見えるが、そうしたことは、この時期には例外的なことであつた。それが晩年になると「六百ケン」を始めとする遊戯関係の記録がにわかに激増する。大正十五年十二月二十二日「夕方から芥川氏に連れられ鶴沼へ行く(中略)間もなく附近に住する小穴君来り 久し振りで談り合ひカルタを始め床に就きは十二時過ぎなりし」、昭和二年一月四日「八時

頃澄江堂へ行きかるとして（小穴君、平松令嬢主人夫妻と）十時半頃帰る」、三月二十七日「帰途澄江堂に立ち寄る 小穴の処へ行きよし 小穴氏を下宿に訪へば果してあり 犬鹿蝶の最中自分も二番ばかり闘はして芥川氏同道にて帰り夕食を喫す」、四月二十四日「夕食後澄江堂へ行く 雑談中小穴君来り 猪鹿蝶をやること、なり十一時半頃まで遊ぶ」などとある。

なお、下島がこの四月二十四日の記事を補って公表した『人犬墨』¹⁰⁷内の記述では、「十一時半頃まで、例の六百ケンを闘はず」とあり、「六百ケン」と日記内の「猪鹿蝶」は同じものを指すようだ。この六日後の四月三十日の出来事について、芥川は「晩春売文日記」¹⁰⁸で「小穴君を尋ねる。生憎留守なれば、勝手に押入れより花札を出し、沖本君と六百ケンをする」と自身でも書いている。死の二ヶ月ほど前に発表されたこの文章は、「勝負事嫌い」というメディアイメージを引き受けていた自身が、勝負事に依存する生活を送るようになってしまったという異変を人々に知らせるために公表されたものであったのかもしれない。

この時期、遊戯に興じる芥川龍之介について、芥川自身が発信しようとしたイメージがもう一つあった。円本の嚆矢として有名な『現代日本文学全集』の宣伝のために改造社が作成した、「現代日本文学巡礼」という映画である。芥川龍之介が自宅の

縁側で帽子を触りながら煙草をくゆらせたり木に登ってみせたりするこの映像は、現在でも有名なものである。昭和二年四月下旬から五月の上旬までの間に久米正雄によつて撮られたとみられる¹⁰⁹このフィルムには、芥川が小穴隆一とトランプで遊ぶ場面も収められており、「小穴君：／たまには、／トランプも面白いね」という文字が表示される。この場面は、映像を保管するこおりやま文学の森資料館の企画展パンフレット¹¹⁰などの紹介からは削除されており、木登りのシーンなどと比べると知られていない部分である。トランプで遊んでいるのは、勝負事嫌いで鳴らした芥川のイメージにそぐわないと考えられたのだろうか。だが、このフィルムの中では、久米正雄は競馬に、菊池寛は将棋に興じている場面がそれぞれ映っており、『新思潮』派の三人は、三者三様に勝負事＝遊戯を楽しむ姿が撮られていたわけである。

ここで芥川の台詞として表示される「たまには」という言葉は、遊戯嫌いの芥川というイメージの元では、このように「ファンサービスとしての映像を撮るときにしか遊戯などしないという意味で読まれようし、最近遊んでいる遊戯は多くが「六百ケン」であつて「トランプ」ではなかった、という意味から言えば、事実在即しているとも言える、ダブルミーニングなものである。ともあれ、前述の「晩春売文日記」と合わせて、最晩年

の芥川は、遊戯に興じる自身の像を、積極的にメディアに提示し始めていたのである。

下島日記で遊戯記録の続きを見よう。七月十日「例の犬鹿蝶を闘し、午前一時頃に至る おぼさん戸を閉めに来て大分ご熱心ですねと云ふた」、十三日「直に澄江堂に行く 小穴君と六百間の激戦中主人旗色悪し 此夜運勢よくよく勝つ 十二時過辞して帰る 小穴君泊る」、十八日「澄江堂に行き十二時過まで話し且つ遊びて帰る」、二十日「夕方澄江堂へ診察に行く 内田百閒氏あり 直ぐ帰る 例の六百間をして負ける 先生大天狗」。芥川はこの四日後、自殺して発見される。

この最後の勝負について、下島は芥川自殺直後のエッセイ¹¹でも書き残している。

私は直ぐお暇するつもりでゐたところ、『今日は先夜の敵討ちを是非するから』と云つて、猪鹿蝶の道具をサツサと並べはじめるのである。私は、『昨夜寝不足してゐるから御免だ』と逃げを張つたが、仲々聴かばこそ、『今日は小穴にも全勝した。今日は誰にでも勝てる自信があるから逃がさない』と非常な勢ひで、最う親極めの割札をしてゐるのであつた。

私は逃げ出すわけにも行かず、椅子から離れて机の脇の座布団の上に座を占めた。が、果せるかな。その物凄いほどの猛威

に圧せられて、たちまちの間に三番立て続けに敗けてしまつた。氏は頗る大得意のニコニコもので、『今日は幾回やつても駄目です』と涼しい顔である。茶を持つて来てくださった奥さんも笑はれたぐらゐであつた。私は、『怎うも不思議だ、こんな筈はない』と云へば、例の薄笑ひを漏らしながら、『怎ういふわけでしょう』と皮肉な反問を浴びせるのである。

『怎うも斯うもない。憑きもの、加減で頭がはつきりしてゐるからでせう』と云へば

『然り、札がわかる』と云つて意気軒昂である。私は電燈が灯つてから帰つたのであつた。

ここには、遊戯に取り組むにあつてほとんど屈託がないかに見える様子が伝えられている。自殺を計画していた芥川にとって、上機嫌に遊戯に興じる姿を周囲に見せるのは、油断させて自殺を成功させるための手段でもあつたのだろうか。あるいは芥川は、反遊戯を掲げてきた自己の人生を、最後は遊戯的な生活によって締め括ろうとしていたのだろうか。

下島日記には、芥川と長い時間を過ごしたことが書かれつつも、詳細な過ごし方は省略されている日も少なくない。そのため、このように具体的に記録が残つたものが彼らの遊戯の全てだと捉えるのは当然誤りになつてしまふだろう。また、この時

期、下島以上に芥川と時間をともにしていたのは小穴隆一であった。その小穴と対戦しているところから下島が偶然鉢合わせになる記述が下島日記に散見されることから、下島との対戦以上に小穴と対戦していたことがうかがわれる。

言うまでもなく、芥川のこの時期は、次々と雑誌等に発表される作品を用意しなければならぬのに加え、没後に発表される大量の文章をも書き貯めているはずの時期である。そうした多忙なはずの時期に、深夜まで遊戯に熱中している日がこうも頻繁にあるのは、もはや中毒的な状態だと言わなければならない。

それにしてもなぜ、遊戯嫌いを公言していたはずの芥川が、これほどまでに遊戯に熱をあげるようになったのだろうか。

ヒントになると思われるのは、晩年の芥川が芸術観において最も意識していたのが志賀直哉だったという事実である。志賀直哉の日記¹²を見ると、友人と毎日のように将棋をして過ごしている様子がうかがえる。たとえばその相手の一人に、瀧井孝作がいた。

瀧井は、一時期は芥川を慕って田端に住み、「龍門の四天王」に数えられるほど芥川の書齋を出入りしていたが、徐々に芥川よりも志賀直哉への尊敬が勝るようになり、志賀を慕って我孫子、京都、奈良と志賀を追いかけていった経緯を持つ。そうなるから瀧井が芥川との交際も多少続けていたことは、芥

川の書簡などからも確認できる。芥川は、早い時期から志賀に対して尊敬の念を抱いていたが、このように自身を慕う後輩の崇拜を志賀が奪っていったことは、芥川の敗北感をさらに決定的なものとする一因となっただろう。芥川が志賀に「芸術といふものが本統に分つてゐないんです¹³」と述べたという逸話は、そのことも踏まえて読まれるべきである。

そして、その志賀が創作の傍らで打ち込んでいたのが、やはり将棋だった。瀧井孝作をも志賀直哉に奪われ、その彼らが将棋で親睦を深めていったことは、「文学は遊戯では無い」という理念において孤塁を守っていた芥川をますます孤独な状況へと追いやっていっただろう。小澤保博¹⁴は、他者からの承認を久米らと奪い合っていた芥川についての、「自分一人だけが誰からも愛されたい、そして、誰よりも一ばんつよく愛されたい」というような甘さ。一脈の弱さをもつ芥川が気の毒にさえもなつた¹⁵」という江口渙の回想を引きながら、こうした後輩たちの離反の際の芥川の状態について、「芥川龍之介は周辺の人間に對して過剰な愛を求めて彷徨した」と評している。

佐佐木や瀧井といった文壇方面の若手が離れていき、小穴隆一や下島勲という文壇関係者とは別の方面の友人が近くに残ることになった芥川は、反遊戯の旗を降ろし、自身も遊戯にコ

ミットすることで、それ以上孤独になることを何とか防ごうとしていた面もあったのではないか。芥川が芸術上尊敬していた志賀が将棋に熱を上げていたことも、芥川が反遊戯の旗を降ろす上で大きな事実であったかもしれない。

このとき、「文学は遊戯では無い」という理念をめぐる菊池、久米と芥川の中の綱引きには、既に実質的に決着が付いてしまっていたと言つてよい。芥川が佐佐木に語つたという、「ぢや僕もやらうかな」という言葉は、長年の争点をめぐる敗北宣言だったはずなのである。

それでは、芥川はなぜ菊池ではなく、佐佐木に言つたのか。このとき、芥川が菊池に伝えようにも、菊池竟は社長として既に多忙となつており、芥川が会おうと思つても容易には会えない相手となつてしまつていた。

僕の最も、遺憾に思ふことは、芥川の死ぬ前に、一ヶ月以上彼と会つてゐないことである。(中略)

死後に分つたことだが、彼は七月の初旬に二度も、文藝春秋社を訪ねてくれたのだ。二度とも、僕はゐなかつた。これも後で分つたことだが、一度などは芥川はぼんやり応接室にしばらく腰かけてゐたと云ふ。しかも、当時社員の誰も、僕に芥川が来訪したことを知らして呉れないのだ。僕は、芥川が僕の不在

中に来たときは、その翌日には、きつと彼を訪ねることにしてゐたのだが、芥川の来訪を全然知らなかつた僕は、忙しさに取りまぎれて、到頭彼を訪ねなかつたのである¹¹⁶。

芥川と菊池らの間の遊戯をめぐる係争は、遊戯派側が支持を集める形で決着してしたが、皮肉なことに、その遊戯派側が勢力を大きくして仕事に遊戯にと多忙になり過ぎたことにより、敗北した側がそのことを直接伝えることさえ叶わないものとなつていたのである。

だが、晩年の芥川が遊戯に接近したことは、一面においては敗北であるが、それと同時に、他方では自己の本来に立ち返るような、両義的なものであつたのではないか。この後、芥川は、史上最も有名な文学的自殺を遂げてみせることになる。その際芥川は、いくつかの文章を遺稿として残した。その中には、遊戯をめぐる二つの文章が含まれていたが、そこには芥川的な逆説が示されていた。

一つは、「十本の針¹¹⁷」と題されたアフォリズムである。

一、或人々

わたしはこの世の中に或人々のあることを知つてゐる。それ等の人々は何ごとも直覚すると共に解剖してしまふ。つまり一

本の薔薇の花はそれ等の人々には美しいと共に畢竟植物学の教科書中の薔薇科の植物に見えるのである。現にその薔薇の花を折つてゐる時でも……………

唯直覚する人々はそれ等の人々よりも幸福である。真面目と呼ばれる美德の一つはそれ等の人々（直覚すると共に解剖する）には與へられない。それ等の人々はそれ等の人人の一生を恐しい遊戯の中に用ひ尽すのである。あらゆる幸福はそれ等の人々には解剖する為に減少し、同時に又あらゆる苦痛も解剖する為に増加するであらう。「生まれざりしならば」と云ふ言葉は正にそれ等の人々に當つてゐる。

言うまでもなく、「直覚すると共に解剖する」タイプの人間とは芥川自身のことである。そうした人間は「一生を恐しい遊戯の中に用ひ尽す」のだと芥川は言う。自殺を計画していた芥川が、自身の人生が「遊戯」的なものだったと総括しているのである。

ここには、かつてのアイロニカルな遊戯観が表れている。人生が「遊戯」にしかならないというのは、直接的には不幸なことを意味する表現でもある。しかし、自身がそうだったという主張には、逆説的な矜恃もいくらか込められていよう。

もう一つは、「侏儒の言葉」の遺稿¹¹⁸である。

ストリントベリイは「伝説」の中に死は苦痛か否かと云ふ実験をしたことを語つてゐる。しかしかう云ふ実験は遊戯的に出来るものではない。彼も亦「死にたいと思ひながら、しかも死ねなかつた」一人である。

自殺が苦痛なのかどうかを確認する実験など、「遊戯的に出来るものではない」に違いない。もちろん芥川は、ここにも死にゆく自身を重ねて書いている。してみれば、自己の死を「遊戯」ならざるもの、真剣なものとして形容する意図をここに読み取ることできるだろう。だが、ストリントベリイは「死にたいと思ひながら、しかも死ねなかつた」のに対し、芥川は自殺を敢行してみせた。自殺は、自殺の実験という「遊戯」ならざるものを、一步越えたところにある。それは果たして「遊戯」ならざるものなのだろうか。それともそれは一周回つて、「遊戯」として生を締め括ることなのだろうか。

最後に「遊戯」と「遊戯」ならざるものとの間に自己を宙吊りにして、芥川は逝つたのである。

付記

本稿は、「日本の近代小説は将棋から始まつた？」（『将棋と

文学スタディーズ』平成三十一年一月)および「漱石と芥川は隠れ愛好家?」(『東京人』令和三年十二月)に示したアイデアをもとに、大幅に増補したものである。また、本稿の二節、三節の一部は将棋と文学研究会での口頭発表「スペイン・インフルエンザ流行下の日本文化」(令和二年七月)を、三節、四節の一部は町田市民文学館での講演「文学の中の将棋」(令和四年五月二十八日)を元に行っている。席上で貴重な意見を頂いた方々にお礼申し上げます。本論文はJSPS科研費JP22K13043の助成を受けた研究成果の一つである。

- 1 関口安義「久米正雄書簡の語るもの——一九二五年秋、第四次『新思潮』創刊前夜」(『文士の友情 芥川龍之介と菊池寛・久米正雄』山梨県立文学館、平成十五年九月)
- 2 関口安義「芥川龍之介の漱石山房初訪問日について」(『夏目漱石と芥川龍之介』新宿区漱石山房記念館、令和四年十月)
- 3 青頭巾「読んだもの」(『新潮』大正五年四月)
- 4 成瀬正一「骨晒し」(『新思潮』大正五年二月)
- 5 越智治男「明治大正の劇文学」(『塙書房、昭和四十六年九月)、大笹吉雄「日本現代演劇史 明治・大正篇」(白水社、昭和六十年三月)
- 6 竹盛天雄「鷗外その紋様・その7」(『国文学』昭和五十四年十月に詳しい)。
- 7 成瀬正一訳、ロマン・ロラン『トルストイ』(新潮社、大正五年三月)
- 8 成瀬正一「ロオラン氏の手紙」(『新思潮』大正五年六月)
- 9 長谷川天溪「幻滅時代の芸術」(『太陽』明治三十九年十月)
- 10 長谷川天溪「論議的遊戯を排す——所謂自然主義の立脚地を論ず」(『太陽』明治四十年十月)
- 11 蒼瓶(森田草平)「文壇近事」(『朝日新聞』明治四十三年五月二十四日)
- 12 上司小剣「遊戯」(『早稲田文学』明治四十四年三月)
- 13 久米正雄『二階堂放話』(新英社、昭和十年十二月)、松岡譲「第四次新思潮」(複製版『新思潮』別冊「解説」臨川書店、昭和四十二年十二月)
- 14 菊池寛「半自叙伝」(『新潮』昭和二十二年六月)

- 15 菊池寛「半自叙伝」〔『文藝春秋』昭和四年七月〕
- 16 菊池寛「無名作家の日記」〔『中央公論』大正七年七月〕
- 17 菊池寛「半自叙伝」〔『文藝春秋』昭和四年六月〕
- 18 たとえば、資金準備のために菊池を除く四人で共同翻訳に取り組んでいたことなど、ここに描かれたような、創刊に当たった仲間外れのような思いを菊池が持つ機会は少なくなかっただろう。
- 19 菊池寛「半自叙伝」〔『文藝春秋』昭和四年七月〕
- 20 菊池寛「将棋の追憶」〔『将棋世界』一九三八年四月〕。全集未収録だが西井弥生子「復刻菊池寛将棋関連文章」〔『将棋と文学スタディーズ』平成三十一年一月〕で指摘された。
- 21 倉島竹二郎「近代将棋の名匠たち」〔角川書店、昭和四十六年十月〕
- 22 菊池寛「葬式に行かぬ訳」〔『新小説』大正八年二月〕
- 23 怪文書事件も含め、「破船」事件全体については、関口安義『評伝松岡讓』〔小沢書店、平成三年一月〕、小谷野敦『微苦笑の人 久米正雄伝』〔中央公論新社、平成二十三年五月〕などが詳しいが、小谷野が指摘するように、関口のものには資料の取捨選択も解釈もフェアなものとは言い難い面がある。
- 24 菊池寛「神の如く弱し」〔『中央公論』大正九年一月〕
- 25 久米正雄「和霊」〔『改造』大正十年四月〕
- 26 菊池寛「半自叙伝」〔『文藝春秋』昭和四年七月〕
- 27 「よみうり抄」〔『読売新聞』大正八年二月二十七日〕
- 28 久米正雄「首塚の畔から」〔『改造』昭和十三年四月〕。なお、久米正雄「和霊」にも、このときのことを題材にした場面が描かれている。
- 29 中戸川吉二「芥川君との関係」〔『文藝春秋』昭和二年九月〕
- 30 久米正雄「大人の喧嘩」〔『人間集』新潮社、大正八年十二月〕
- 31 久米正雄「良友悪友」〔『文章世界』大正八年十月〕
- 32 森鷗外「青年」〔『昂』明治四十四年五月〕
- 33 恒藤恭「旧友芥川龍之介」〔朝日新聞社、昭和二十四年八月〕
- 34 M S生「我鬼窟百鬼会」〔『文章俱樂部』大正八年八月〕
- 35 『新潮日本文学アルバム13 芥川龍之介』〔新潮社、昭和五十八年十月〕
- 36 藤森順三「文壇メリーゴーラウンド」〔『文藝春秋』昭和八年四月〕、中戸川吉二「久米正雄といふ男」〔『文藝春秋』昭和十年十一月〕、芥川文「追想 芥川龍之介」〔筑摩書房、昭和五十二年二月〕、小島政二郎『長編小説 芥川龍之介』〔読売新聞社、昭和五十二年十一月〕など。
- 37 小谷瑛輔「将棋と文学研究文献人名索引」〔『将棋と文学研究会ホームページ掲載資料』平成三十年九月版〕
- 38 菊池寛「演劇私議」〔『人間』大正九年二月〕、「敵打以上」〔『人間』大正九年四月〕など。
- 39 芥川龍之介「日本文芸文壇総勘定(四) 本年度の作家、書物、雑誌」〔『東京日日新聞』大正八年十二月二日〕で雑誌について宣伝し、後述するように寿陵余子のペンネームで「骨董羹」〔『人間』大正九年四月(六月)〕を発表した。
- 40 この時期以降の菊池の将棋にまつわる活動は、西井弥生子「石本校の世界―菊池寛の将棋」〔『青山語文』平成二十九年三月〕、同「復刻 菊池寛将棋関連文章」〔『将棋と文学スタディーズ』将棋と文学研究会、平成三十一年一月〕、同「菊池寛「上意打」に表れた将棋観―名人戦構想との共通性」〔『青山語文』令和二年三月〕などの一連の研究に詳しい。

- 41 倉島竹二郎「近代将棋の名匠たち」(角川書店、昭和四十六年十月)
- 42 菊池寛「勝負事と心境」(『中央公論』大正十三年六月)
- 43 章璋「芥川龍之介と将棋」(将棋と文学研究会口頭発表、平成二十九年十二月十九日)に示唆を受けた。
- 44 ただし、小穴が将棋を完全に辞めたわけではなくその後も指していたことは、中川一政「遠くの顔 小穴隆二」(『季刊銀花』昭和五十一年十二月)などから分かる。
- 45 「布施弁天寄書き」(『日本近代文学館編』芥川龍之介の書画)一五社、平成二十一年十月)
- 46 芥川龍之介「私の生活」(『文章倶楽部』大正九年一月)
- 47 「芥川氏の遊戯嫌い」(『文章倶楽部』大正十四年一月)
- 48 瀧井孝作「小感」(『芥川龍之介全集 月報』第五号、昭和十年三月)
- 49 芥川龍之介、井川恭宛書簡、大正三年三月二十一日
- 50 「芥川龍之介全集」第二十二巻、岩波書店、平成九年十月)所収。
- 51 本間久雄「浪漫主義か現実主義か」(『新小説』大正七年十月)
- 52 芥川龍之介「或悪傾向を排す」(『中外』大正七年十一月)
- 53 小谷瑛輔「新技巧派」は「迷惑な貼札」か——「羅生門の後に」(『饒舌』)「小説とは何か? 芥川龍之介を読む」ひつじ書房、平成二十九年十二月)
- 54 芥川龍之介「芸術その他」(『新潮』大正八年十二月)
- 55 寿陵余子(芥川龍之介)「骨董羹」(『人間』大正九年六月)
- 56 芥川龍之介、佐佐木茂索宛書簡、大正九年十一月十一日
- 57 大西永昭「売文」小説とメタ構造 芥川龍之介「奇遇」試論——(『国文学攷』平成二十年六月)、同「戦略としての」(『売文』小説——芥川龍之介「葱」試論)(『日本近代文学』平成二十一年五月)、同「芥川龍之介をめぐる大正期の」(『売文』状況——「書くことがない」ことを書く小説とメタフィクション)(『語文と教育』平成二十二年八月)、同「芥川文学におけるメタフィクションと売文の問題」(『芥川龍之介研究』平成三十年七月)などで集中的に検討されている。
- 58 芥川龍之介「芭蕉雜記」(『新潮』大正十二年十二月)
- 59 芥川龍之介「東西問答」(『時事新報』大正十三年五月八日)
- 60 室生犀星「高麗の花」(『新潮』大正十三年九月)
- 61 芥川龍之介「高麗の花」読後」(『東京日日新聞』大正十三年十月六日)
- 62 大西永昭「ユーモアとメタフィクション——芥川龍之介「葱」再論」(『芥川龍之介研究』令和二年七月)
- 63 芥川龍之介「葱」(『新小説』大正九年一月)
- 64 拙稿「切実か、不真面目か——芥川龍之介の〈神聖な愚人〉とメタフィクション」(『富山大学人文学部紀要』平成二十八年二月)
- 65 芥川龍之介「少年続編」(『中央公論』大正十三年五月)
- 66 徳田秋声「四月の作品」(四)(『報知新聞』夕刊、大正十三年三月五日)
- 67 拙稿「芥川龍之介における「sentimentalism」」「サンティメンタリズム」」「センチメンタリズム」——「羅生門」、「葱」から「少年」まで」(『芥川龍之介研究』平成三十年七月)
- 68 拙著「小説とは何か? 芥川龍之介を読む」(ひつじ書房、平成二十九年十二月)全体で明らかにしようとしたテーマがこれである。
- 69 「芥川龍之介全集」第二十三巻(岩波書店、平成十年一月)
- 70 柳川隆之介「老年」(『新思潮』大正三年五月)

- 71 芥川龍之介「羅生門」(『帝國文学』大正四年十二月)
 72 芥川龍之介「鼻」(『新思潮』大正五年二月)
 73 芥川龍之介「芋粥」(『新小説』大正五年九月)
 74 芥川龍之介「孤独地獄」(『新思潮』大正五年四月)
 75 芥川龍之介「手巾」(『中央公論』大正五年十月)
 76 芥川龍之介「猿」(『読売新聞』大正六年三月十一日)
 77 芥川龍之介「南瓜」(『読売新聞』大正七年二月二十四日)
 78 芥川龍之介「龍」(『中央公論』大正八年五月)
 79 芥川龍之介「片恋」(『文章世界』大正六年十月)
 80 芥川龍之介「黄梁夢」(『中央文学』大正六年十月)
 81 芥川龍之介「魔術」(『赤い鳥』大正九年一月)
 82 芥川龍之介「舞踏会」(『新潮』大正九年一月)
 83 芥川龍之介「南京の基督」(『中央公論』大正九年七月)
 84 芥川龍之介「藪の中」(『新潮』大正十一年一月)
 85 芥川龍之介「河童」(『改造』大正十二年三月)
 86 芥川龍之介「歯車」(『大調和』昭和二年六月、『文藝春秋』昭和二年十月)
 87 菊池寛「勝負事」(『新小説』大正九年一月)
 88 夏目漱石、芥川龍之介宛書簡、大正五年九月二日
 89 秦豊吉「十月文壇二」(『時事新報』大正五年十月八日)
 90 南部修太郎「現代作家に対する批判と要求」(『新潮』大正十年六月)
 91 小宮豊隆「今月読んだ戯曲、小説三」(『時事新報』大正五年九月十九日)
 92 森田草平「新秋の創作を読む三」(『時事新報』大正六年九月六日)
 93 石坂養平「芥川龍之助論」(『文章世界』大正八年四月)
 94 江口渙「わが文学半生記(十)その頃の芥川龍之介(4)」(『新日本文学』昭和二十八年四月)
 95 中戸川吉二「久米正雄といふ男」(『文藝春秋』昭和十年十二月)
 96 佐佐木の経歴については、『新・人国記』第五卷(朝日新聞社、昭和三十九年二月)、車谷弘「佐佐木茂索年譜」(『佐佐木茂索随筆集』文藝春秋、昭和四十二年十二月)、松本清張「形影」(『文藝春秋』昭和五十七年十月)などに詳しく、以下の記述はそれらに拠った。
 97 佐佐木茂索「おちいさんとおばあさんの話」(『新小説』大正八年十一月)
 98 芥川龍之介、佐佐木茂索宛書簡、大正八年十一月十八日
 99 佐佐木茂索「春の外套」(金星堂、大正十三年十一月)
 100 松本清張「形影」(『文藝春秋』昭和五十七年十月)
 101 佐佐木茂索「逆目立つ」(『中央公論』大正十五年四月)
 102 本作については春原千秋「将棋を愛した文豪たち」(メデイカルカルチュア、平成六年三月)でも論じられている。
 103 佐藤春夫「月評的雑文4」(『報知新聞』大正十五年四月二日)
 104 倉島竹二郎「近代将棋の名匠たち」(角川書店、昭和四十六年十月)
 105 佐佐木茂索「僕の澄江堂」(『文藝春秋』昭和三年十月)
 106 原資料は日本近代文学館所蔵。引用は『日本近代文学館年誌 資料探索』(平成三十年三月)より。
 107 下島勲「人犬墨」(竹村書房、昭和十一年八月)
 108 芥川龍之介「晩春宛文日記」(『新潮』昭和二年六月)
 109 山岸郁子「フィルムの中の作家たち——宣伝ツールとしての『現代

- 日本文学巡礼」『文学』平成十四年十一月、十二月号
- 110 『企画展 映像に残された文士たち——「現代日本文学巡礼」ファイルより』（こおりやま文学の森資料館、平成十四年十月）
- 111 下島勲「芥川龍之介氏終焉の前後」、『文藝春秋』昭和二年九月）
- 112 『志賀直哉全集』第十三卷（岩波書店、平成十二年二月）
- 113 志賀直哉「沓掛にて——芥川君の事」、『中央公論』昭和二年九月）
- 114 小澤保博「芥川龍之介研究ノート」、『琉球大学教育学部紀要』平成二十年八月）
- 115 江口渙「わが文学半生記（十）その頃の芥川龍之介（4）」、『新日本文学』昭和二十八年四月）
- 116 菊池寛「芥川のことども」、『文藝春秋』昭和二年九月）
- 117 芥川龍之介「十本の針」、『文藝春秋』昭和二年九月）
- 118 芥川龍之介「侏儒の言葉」、『文藝春秋』昭和二年十月）

〔明治大学〕