

志賀直哉の影響圏-芥川龍之介の場合-

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2009-04-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 宮越, 勉 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/3553

志賀直哉の影響圏

——芥川龍之介の場合——

志賀直哉は、その後代に与えた影響力の面で、他に比類のない大きな存在であるといわれている。では具体的に、後続のどのような作家にいかなる影響を及ぼしていたのか。

本稿はこのような大きな課題に取り組む第一弾として芥川龍之介の場合につき考察を試みるものである。

志賀（明治十六年二月生まれ）と芥川（明治二十五年三月生まれ）との年齢差は九つである。芥川にとっていわば兄貴分に当たる先輩作家志賀は彼の眼にどのようなように映じていたか。その影響の内実について芥川文学の展開、個々の作品に即し、できるだけ精細に追尋してみたいと思う。

(一)

芥川龍之介はその文学出発期当初から志賀直哉に多大

宮越勉

の関心を寄せていた。未定稿「志賀直哉氏の短篇」(大正三、四年頃の執筆と推定されている)⁽¹⁾がそれを証している。

志賀に対する「尊敬」から書かれ、芥川が「僕の初めて書いた評論」というこの未定稿は、のちの芥川作品、殊に志賀文学からの影響面を考える上で極めて示唆に富む。

ここで芥川は、志賀の短篇小説の特色としてまず第一に「知的」かつ「経済的」であることをいい、次いで志賀が「病的心理」を好んで扱い、「神秘を解かうとする作家」であることを指摘している。今ここで私が問題にしたいのはその後者の方である。

後者の具体的作品例として芥川は「濁つた頭」(明44・4「白樺」)、「范の犯罪」(大2・10「白樺」)、「兎を盗む

話」(大3・4「白樺」)などを挙げ、これら『濁つた頭』にはじまる作品の「series」は、「常人の世界に迫つて来る神秘」を備えてい、単なる「怪談」でもなければ「幼稚なるカテゴリイの中に徘徊」もしていないとしてかなりの高い評価を下しているのである。

芥川自身に「神秘を解かう」とする傾向、「病的心理」や怪奇への関心が顕著に認められることはよく知られている。それは初期の今昔ものから晩年の諸短篇に至るまでの一貫する特徴とって過言ではない。が、芥川は幾つかの志賀作品に学び、いわば芥川版「濁つた頭」シリーズとでもいうべきものを形成していたふしが認められるのだ。

別言すれば、後年の芥川が志賀の「話」らしい話のな
い小説、いわゆる心境小説に魅せられたのは周知のこととして、志賀のいわば「話」らしい話のある小説、殊に初期の病的な内容を主とした小説に芥川がかなり傾倒していたことを証してみたいと思うのである。

その嚆矢として「疑惑」(大8・7「中央公論」)をとりあげるのがよからう。

まずこの作品の形式に注目すれば、「濁つた頭」のそれをかなり意識的に真似ていることに気づく。いわゆる
粹小説、額縁小説という形を採択していて、△私▽なる

実践倫理学者が岐阜の大垣に滞在した際、偶然耳にした「或悲惨な出来事」を語っている。その出来事の当事者は中村玄道と名乗る男で「妙に幽霊じみた姿」でもって△私▽の眼前に現われて来た。そして玄道が今や狂人扱いされるに至った経緯を語るのである。このような構成上の趣向はすでに志賀が「濁つた頭」で行っていたものである。冬場の寂しい小涌谷のとある旅人宿で△自分▽は隣り合わせた△津田君▽から彼が狂人と烙印を押されるに至った悲惨な話の顛末を聞かされたのである。

以上のように「疑惑」の構成のあり方は「濁つた頭」の模倣の域を出していない。だが、その内容は別物である。

「濁つた頭」は、温順な基督教徒の△津田君▽が姦淫(妻にする意思のない女性と肉体関係を持つこと)の罪を犯し、発狂するに至る過程を克明に描いている。その際の芸術的モチーフは、母方の親類でお夏という年上の女性の誘惑に負け駆け落ちした主人公が、お夏から逃れたい一念で彼女を殺害する(実は夢)シーンを中心とした夢幻と現実とが一如となるような描写にかかっていたといつてよい(草稿「二三日前に想ひついた小説の筋」を参照されたい)。しかるに「疑惑」はそういう夢幻の世界の描出にモチーフもなければ実際に行われてもいな

いのである。

しかしながら、次のように「疑惑」の粗筋を記してみると、志賀のある作品がクローズアップされてくる。

主人公玄道はK小学校の教師で、校長の信用も厚く、妻の小夜は校長の遠縁の者で実の娘のように育てられた人であった。悲劇の発端となる事件は明治二十四年、大垣に起った大地震の際に生じる。玄道が地震の衝撃から我に返った時、妻の小夜は下半身を梁に押され悶え苦しんでいた。玄道は必死になって助けようとするが、どうしても梁を動かせない。そのうち妻の「あなた」という声に「無数の意味、無数の感情」を読み取り、ついには傍らにあった瓦で妻の頭を打ち、死に至らしたのである。ここから、どうせ助からぬ命と知り、妻をやむをえず安楽死させたのだという解釈と、以前から妻への殺意があり、チャンス到来とばかりに殺害に及んだとする二通りの見方が成立することになる。そして作の展開としては、玄道がその後者への疑惑を深め、次第に憂鬱な男となり、ついには狂人扱いされるに至る筋道を辿っているのである。

作品の核をなすポイントは、玄道の妻殺しが、安楽死によるものなのか、それとも殺意があつて故意にしたものなのか明確にできないところにあるとしていいだろう。

う。ここに志賀の「范の犯罪」が想起されてくるのである。

旅芸人の范は、ナイフ打ちの曲芸の最中に、板の前に立たされた妻を殺害してしまった。妻の不貞に心を痛めていた范には故殺の動機が十分あった。だが一方で過殺の線も無視できないものとして残されている。それ故に、作品成立上のポイントは、主人公の妻殺しが故殺か過殺か判断としないその意識に照明を当てることにあつたとみられるのである。

「范の犯罪」と「疑惑」とを比較すると、奇しくも志賀と芥川の気質の相違、トータルなイメージとして存在する強い志賀と弱い芥川ということにぶちあたってしまった。范は裁判において故殺を主張し、その自己忠誠のゆえであろうか、ついには無罪の判決を受ける。これは志賀の分身として仮構の「生」を生きる范の「本統の生活」に入りたいという自我貫徹の勝利の歌となっているのだ。しかるに「疑惑」は「范の犯罪」とは逆のベクトルに方向を加速する。妻を安楽死させたと言明できない臆病な玄道は、以前から妻の肉体的欠陥に嫌悪を抱いていたという事実、さらには大地震の際九死に一生を得たある酒屋の女房の話などが持ち出されることによって妻故殺の疑念を深め、ついには狂人への道を辿っていくので

ある。むろん、芥川と玄道とがへその緒のつながる人物
と言うつもりはない。がそれにしても作品のもたらす消
極性、閉塞的な暗さは否めないのだ。

ともあれ、「疑惑」が志賀の「濁つた頭」および「范
の犯罪」を下敷きにして成立したことはほぼ間違いない
と思う。ではその換骨奪胎は成功しているといえるだ
ろうか。

答えは否である。「疑惑」も「濁つた頭」も同じく人
間の心理に照明をあてた悲劇ではあるが、芥川はここで
「濁つた頭」が持っていたような夢と現実との交錯する
「神秘」の世界を体現し得ていない。また、「范の犯罪」
的世界、すなわち主人公に生の活路を付与するような道
筋も作り得なかった。濃尾の大地震（明治二十四年十月二
十八日）や「風俗画報」（明治二十二年創刊）の記事を巧み
に取り入れることで作品のリアリティーが保持された反
面、玄道の悲劇は決定的なものとなった観がある。ここ
に芥川の「范の犯罪」的世界への憧憬は、本来的ともい
えるその暗闇志向、および計算づくのプロットによって
完全に封じ込められたと言っているだろうか。

「濁つた頭」と「范の犯罪」、さらには森鷗外の「高
瀬舟」（大5・1「中央公論」）を念頭に置くと、
「疑惑」のオリジナリティーは極めて少ないと言わねばならな

い。それ故、芥川自身、「疑惑」を評して「悪作」（佐佐
木茂索宛書簡、大8・7・8など）としたのだと思う。

「疑惑」にとどまらず、芥川が病的心理や神秘的世界
の描出にモチーフを置いた幾つかの短篇には、志賀作品
からの影響、換骨奪胎の形跡が発見できる。

「妖婆」（大8・9、10「中央公論」）は、芥川の超自然
的現象、神秘的なものへの関心から成った作品といえる。
その粗筋を簡潔に記せば、或る出版書肆の若主人（仮名
・新蔵）の二十三歳時の体験という触れ込みで、新蔵が
恋仲となったお敏を得るために友人の泰さんの助力も
得、占師でお敏の母というお島婆さんのたび重なる妨害、
その妖術については勝つというものである。だが、文章
が冗漫なうえ、スリルという点でも回想体の形式ゆえに
減じられている。芥川自身も失敗作と認めてか、その最
終部だけを独立、改竄し、のちに「アグニの神」（大10・
1、2「赤い鳥」）として発表しているのである。

芥川は「妖婆」で超自然的現象や不思議なことを半ば
楽しむように随所に散りばめた。その一つに志賀文学か
ら暗示を得て形象化されたと思われるものがある。新さ
んが友人泰さんの所へ相談に向かう次のような電車内の
シーンに注目してほしい。

……この電車にも亦不思議があつた。——と云ふのは、

天井の両側に行儀よく並んでゐる吊皮が、電車の動揺するのにつれて皆振子のやうに揺れてゐますが、新蔵の前の吊皮だけは、始終ちつと一つ所に、動かないでゐるのです。……(中略)……こんな吊皮の下に坐つてゐるのが、いけないのだらうと思ひましたから、向う側の隅にある空席へわざわざ移りました。移つて、ふと上を見ると、今まで揺られてゐた吊皮が突然造りつけたやうに動かなくなつて、その代りさっきの吊皮が、さも自由になつたのを喜ぶらしく、勢よくぶらつき始めたぢやありませんか。……(以下略)……

この吊皮の不思議な現象の発想を芥川はどこから仕入れて来たのかというと、志賀の「城の崎にて」(大6・5「白樺」)の次のような場面を求めることができる。

大きな桑の木が路傍にある。向ふの桑の路へ差出した枝で、或一つの葉だけがヒラ／＼ヒラ／＼、同じリズムで動いてゐる。風もなく流れの他は総て静寂の中にその葉だけが一ついつまでもヒラ／＼ヒラ／＼と忙しく動くのが見えた。自分は不思議に思つた。多少怖い氣もした。然し好奇心もあつた。自分は下へいつてそれを暫く見上げてゐた。すると風が吹いて来た。さうしたらその動く葉は動かなくなつた。原因は知れた。何かでかういふ場合を知つてゐたと思つた。

「城の崎にて」は、志賀が大正二年の暮れ、交通事故の怪我の後養生のために赴いた城崎温泉での体験を素材にしている。ここで作中の自分(直哉とみていい)は、蜂、ねずみ、いもりの死を実見することで自己の死生観についての思索を深めていくのだが、その間、先に引用した桑の葉の不思議な現象に遭遇したことも語っている。このシーンこそ「妖婆」の吊皮のシーンの淵源なのだ。

なお、「城の崎にて」の桑の葉の不思議な現象は、志賀が実際に見たものであった(草稿「いのち」参照のこと)。が、ここに芥川は神秘的な世界を見、これをアレンジして「妖婆」の吊皮のシーンを形成したに相違ない。先の「疑惑」では「濁つた頭」の構成法をならい、そのうえ「范の犯罪」の二者択一という作品展開上のキイポイントを導入していた。かなり大掛りな換骨奪胎が行われていたとしていいだろう。だが「妖婆」では「城の崎にて」の一場面のアレンジが認められただけである。そこでひとくちに志賀文学からの影響といつても、芥川には様々な換骨奪胎の方法があることを銘記しておきたい。

ところで、病的傾向の強い志賀作品、殊に「濁つた頭」と類似する芥川の主な作品名を挙げれば次のように

なる。

妻を自分の影が殺害するという病的な神経作用を扱った「影」(大9・9「改造」)、中国から密輸入され人の妾とされたヒロインお蓮が精神病院にかつぎ込まれるまでの過程を描いた「奇怪な再会」(大10・1「大阪毎日新聞」)は、それぞれその部分的描写、構想のうえで「濁つた頭」に相通するものがある。また、「妙な話」(大10・1「現代」)も、異様な神経作用を内容の中心に据えていて、「祖母の為に」(明45・1「白樺」)や「濁つた頭」を感じさせるものがある。さらにいえば、晩年の「河童」(昭2・3「改造」)も、精神病患者第二十三号の体験談ということで、その構成上の趣向は「濁つた頭」の影響の尾をひいていたといえるだろう。

(二)

つい最近のこと、鷺只雄氏によって、芥川の「南京の基督」(大9・7「中央公論」)は志賀の「小僧の神様」(大9・1「白樺」)を「典拠の本命」とする、という新説が提出された。⁽³⁾氏によると、芥川が「小僧の神様」の〈附記〉を「新しい技巧」を認め、それに触発されて「南京の基督」を成立させたものの、ここでの技巧は格段に洗練され、会心のものになっているというのである。

る。説得力のある好論で首肯すべき点が多々あった。しかし「南京の基督」が獲得している技巧は「小僧の神様」のみの影響にかかっていたのであろうか。広く対志賀文学との関連で「南京の基督」を吟味してみると、「小僧の神様」以外にも幾つかの志賀作品が「典拠」になっているように思える。もしこのことが認められれば芥川のオリジナリティーは幾分か差し引かれよう。そういういわば志賀文学への加担の意を含め、「南京の基督」について言及してみたい。

順序として「南京の基督」の概容に触れることから始めたい。

主人公宋金花は、貧しい家計を助けるため私娼窟に身を置いているが、ローマカトリック教を信仰する気立ての優しい少女という設定になっている。「一」の冒頭で陰鬱な部屋と対比させ十字架にかかった受難の基督像を配しているのは、これが金花の唯一の「希望の光」、生きる支えであることを示唆している見事な発端部となっている。そういう金花が悪性の楊梅瘡(梅毒)を患うことで物語は展開する。朋輩の一人から梅毒を治すには客に移すのがよいと聞かされていたが、心根の美しい彼女は、おのれ一人汚すだけで他人に迷惑をかけてはならぬという思いから客を拒み続けるようになった。見る間に

生計は苦しくなっていくがそういう折、「見慣れない一

人の外国人」が酒の勢いに任せてか、金花の部屋に闖入して来る。そしてしばらくするうち、金花は「基督様」に「生き写し」の彼を「基督様」その人と思うようになり、自らに課した戒めを破って彼に身をゆだねてしまうのだった。「二」では金花の「天国の夢」が描かれ、次いで翌朝金花に「奇蹟」が起っていることを知らせている。この場合の「奇蹟」とは一夜にして梅毒がすっかり治っていたことをいう。ここに金花は昨夜の出来事を「基督様」の降臨と信じるようになったのである。「三」は、「一」で端役を務めていた「若い日本の旅行家」が約一年ぶりに金花の部屋を訪れ、彼女の「不思議な話」を聞くことから、彼の内面にスポットが当てられる。ここではむしろこの若い日本人が主役であるといっている。彼には金花が「基督様」と信じている人物に心当たりがあった。それは確か George Murry という「無頼な混血児」で、南京の私娼をただで買ったと吹聴しているうち悪性の梅毒にかかり発狂したという。だが、この事実を彼は金花に告げない。「おれは一体この女の為に、蒙を啓いてやるべきであらうか。それとも黙って永久に、昔の西洋の伝説のやうな夢を見させて置くべきだろうか……」という迷いを残したまま、一篇の幕はほぼ下

ろされるのである。

以上のような「南京の基督」において大きな問題点となるのは、金花が梅毒を「基督様」に治してもらったとする奇蹟と、金花の信じる「基督様」はただの一無頼漢にすぎなかったという事実とが明らかに矛盾することである。このことをどう解すべきなのだろうか。

南部修太郎宛書簡の、「僕等作家が人生から *Odious Hero* を擱んだ場合その曝露に躊躇する気もちはないか」(大9・7・15)とか、「金花の梅毒が治る事は今日の科学では可能だ唯根治ではない外面的徴候は第一期から第二期へ第二期から第三期へ進む間に消滅する」(大9・7・17)などの記事を徴す限り、金花の信ずる奇蹟は否定され、それは梅毒の悪化に伴う一時的な平癒に過ぎなかったことになる。しかし、これを作品世界にストレートに持ち込むわけにはいかない。作品の時空内において「奇蹟」を否定し、一方の「醜悪な真実」のみを肯定することは困難で、またこれと逆の場合もそうだといえる。そこで、鷺氏がいうように、こうした「矛盾の同時存在」こそ作者芥川が「意図的、計画的に設定」したものと解するのが至当となる。ついでに鷺氏の説を借りていえば、金花の基督が無頼漢であったという暴露は「現代の物語

としてのリアリティを保証」させるための「芸術的要請」によるものといえ、またそういう事実を金花に知らせなかったのは「ヒロインへのいとおしみ」、つまり作者の「人間的要請」によるものといえ、それら二つの「要請」を「南京の基督」は同時に満たす優れた技巧（「三」の部分）によって体現しているとしていいのである。

以上のような「南京の基督」が持つ技巧のオリジナリティを言葉をかえていえば次のようになる。まず、作のねらいとして「矛盾の同時存在」という設定があり、しかるのちこのモチーフを読者・作者・主人公の三者関係を巧みに操って体現し得た、ということになる。具体的にいえば、主人公の「奇蹟」が梅毒の潜伏期に特有の平癒でしかなかったという「醜悪な真実」は作者および読者が認識し推測し得る反面、主人公にはそのことが小説世界ではついに知らされず、「奇蹟」を確信できる仕組みになっていたのである。ではこのような卓抜な技巧を「小僧の神様」からのみの換骨奪胎としていいのだろうか。

鷺只雄氏は「南京の基督」の技巧が「小僧の神様」、特にその△附記▽から触発されたものだと説かれた。△附記▽とは、鮎を一つでいいから食べてみたいと思っていた秤屋の小僧仙吉が、彼の願望をあたかも見抜いて

いたかのように鮎をたらふく御馳走してくれた客（若い貴族院議員のA）の所在を確かめたく思い、店の番頭にその住所を聞いて訪ねてみたところ、そこには「小さい稲荷の祠」があったという、小説世界が終結したかと思われたあとにつけ加えられた作者側からの付言部分である。これをどう評価するかが「小僧の神様」論での重要なポイントになることはいうまでもないが、その前に、問題の芥川がこの△附記▽を高く評価していたという「新しい事実」に目を向けておく必要がある。

志賀直哉氏の「小僧の神様」を面白く読んだ。あの小説には作者の附記がついてゐる。しかし附記は単に附記ではない。小説その物の一部として、立派な成功を収めてゐる。ロダンなどの彫刻に、大きな大理石のブロックへ半分人間を彫つたのがある。志賀氏のこの手法は、あの未完成に似た完成を彷彿させる趣がある。内容も新しい、技巧も新しい。推奨するに足りると思ふ。

〔大正九年度文壇上半期決算〕大9・7「秀才文壇」⁽⁴⁾

べたほめに近い評である。しかし、芥川がそうだったからといって我々も芥川にならうべきだという論法にはならない。芥川評の真意はいかなることだったのかという側面に留意しつつ、「小僧の神様」についての私見を

述べてみたい。

この作品の構成法は、小僧仙吉にスポットを当てる章（一、二、八、十）と貴族院議員Aに視点を向ける章（三、四、五、六、七、九）とがほぼ交互に進展するものとなっている。一元描写を得意とする志賀にあってはかなり野心的、冒険的な試みだったとしていい。だが、小説の進行につれ、仙吉は主人公の座を後退させ、逆に、Aのウェイトが断然際立っているという印象をぬぐい去れないのである。

「創作余談」（昭3・7「改造」）によると、「屋台のすし屋に小僧が入つて来て一度持ったすしを価をいはれ又置いて出て行く、これだけが実際自分が其場に居あはせて見た事である。」とされている。この記事は「小僧の神様」成立の機構を解く重要な手がかりとなる。つまり、この作品は鮎屋でみかけた「小僧」に対する志賀の同情、モチーフが契機となって構想され、そのモチーフは作中の貴族院議員Aを通して追究されるべきものとなっていたのである。とすれば、この作品の主人公は明らかにAであり、一篇の中心テーマは他者（弱い立場の者）に施した善事のあとの「変な淋しい気持」、寂寥感というふうになる。「小僧の神様」を比喩的にいえば、小僧の神様とされた側の物語となり、「南京の基督」のような

神様から恩恵を受けた側の物語ではないのだ。

では何故志賀は△附記▽を書いたのか。それは先にも述べたようにいわば二元描写という構成のあり方から小僧の内面に最後までつき合う必要性を感じたためであろう。小僧の立場に立てば、恩人の正体を突き止めたいという要求ははずれやうて来てしかるべきものである。また、Aが秤屋で出鱈目な住所姓名を書いたこと（五章）や、小僧が「あの客」のことを人間とは思えず神か仙人か稲荷様かと思ったこと（八章）などは、△附記▽のプロットを導く伏線として機能した。小僧にとっての「残酷」なプロットはむしろ予定されていたとさえいえるのである。

では次にそういう△附記▽が蛇足かどうかを考えてみよう。小僧にとって「残酷」なことを書こうとしたがやめたといい、それでいて結果的に書いてしまったという△附記▽が存在することで小僧に向ける作者の同情、いつくしみの念は雲散霧消してしまったといえる。ここに志賀の社会的弱者に対する思いやりは、底の浅い一過性のものであったと批判されて仕方がないものがある。何故志賀が「此短篇には愛着を持つてゐる」（△創作余談）としたのかその根拠がつかめずにいるが、現時点での見解として私は△附記▽蛇足説をとりたいと思う。

ところで芥川は志賀と異なり、多元描写を比較的得意とする。だから、「小僧の神様」で小僧に向ける描写がAへのそれに比べ不十分であることをいち早く察知していたに相違ない。それが△附記▽の部分で中途半端な形にしる、一応のしめくりがつけられた。ここに芥川が「未完成に似た完成」という評言を用いた所以が存するように思う。芥川の小説観からすれば△附記▽は是非とも必要であったということである。

以上のような見解からすると「小僧の神様」が「南京の基督」に及ぼした影響はそんなに大きなものだったとは思えなくなる。確かに、鷲氏がいうような「小僧の神様」をひねった「娼婦（金花）の神様（基督）」から「南京の基督」となったらしい題名の由来、類似性は認めていい。また、小僧の奉公する秤屋に来た客が「神様」となる趣向を真似てか、金花のつとめる娼家を訪れた客が「基督様」となっていることも認めていいだろう。しかし、「小僧の神様」には「矛盾の同時存在」というユニークな主題は存在しないし、△附記▽で「稱荷の祠」との出会いを小僧に強いてしまったのだから、小僧をいつくしむといった「人間的要請」も作者側にはなかったとせねばならない。△附記▽はわずかに「未完成に似た完成」の形でその「芸術的要請」を果たしたに過ぎないと

いえよう。

しかしながら、「南京の基督」が体現し得た「矛盾の同時存在」、および主人公のみが知らない「醜悪な真実」を作者と読者が共に把握するような小説の構造、これらが他ならぬ志賀作品からの換骨奪胎によるものとしたらどうであろうか。

「矛盾の同時存在」ということに注目する時、私には志賀の「佐々木の場合」（大6・6「黒潮」）がすぐ思い浮かぶ。

この作品は、佐々木が自分なる人物に、ある女とのことを語り相談を持ちかけるといふ形式を採っているが、その内容のあらまは以下の通りである。

かつて佐々木がある富豪の家の書生をしていた折、子守女の富という女性と恋愛関係に陥り、その逢引の最中に不幸にも五つになるお嬢さんに大火傷を負わせてしまった。その責任をとって富はお嬢さんの火傷の治療のため、自身の尻べたの肉を提供し、跛になるといふ代償を払ったが、佐々木は卑怯にも逃げたのであった。しかし、その後の佐々木は軍人としてストイックに生きることもに、富への思いを保ち続け独身を通していった。そういう佐々木がつい最近のこと富を十六年ぶりに見かけ、自分なる人物にその身の振り方（富と結婚したいがどう

かということ)を相談しに来たのである。

さしあたって注目すべきは「佐々木の場合」の最終部である。自分という人物は、佐々木の話聞き終わり、いろいろ思いを巡らすものの、何らの助言も与えてやれずにいる。ひと口にいつてここに具現されているのは、あちらを立てればこちらが立たないといった「矛盾の同時存在」というべきものである。富はその「紋切型な道義心と犠牲心」とで、お嬢さん(一生結婚できそうにない体になっている)に一生つき添い、自らも独身を通そうとしている。またそこに一種の「幸福」を見出しているようだ。これを肯定する限り、佐々木の願望である富との結婚に積極的に助力できないのだ。しかるに一方の佐々木は「責任」感が強く、「不愉快なイゴイスト」でもない。さらには富の性質を誰よりもよく知っていて、強い「欲情」も感じられるという。こういう佐々木の立場を肯定しよとすれば、佐々木と富との結婚に助力する形をとろう。だがそうすれば富の今の生活は壊され、しかも佐々木との結婚が必ずしも富の「幸福」につながることも考えにくい。ここにはいわばA(佐々木の立場)とB(富の立場)とが止揚できないような現実が厳として横たわっているのだ。作者の分身である自分なる人物は、こういう「矛盾の同時存在」といえるような場面に

対峙して逡巡する。そしてそれがまた作品全体に強い道徳性を醸し出す結果となっているのである。

「南京の基督」においても、金花の「奇蹟」を肯定すれば混血児の無頼漢の件は否定されねばならない。またむろんその逆も成立する。こういったあちらを立てればこちらが立たないという「矛盾の同時存在」に作品の生命があったことは先にも述べた。そこでこうした趣向を芥川は、「小僧の神様」よりもむしろ「佐々木の場合」に学んでいたのではないか、と私には考えられるのである。

次に、「矛盾の同時存在」というモチーフをいかに小説世界に定着させたか、その方法について考えてみたい。先にも触れたが、この問題については作者・読者・主人公の関連から追究すると便利である。「南京の基督」の作者芥川には金花の「奇蹟」が梅毒の悪化に伴う一時的な平癒に過ぎないという「醜悪な真実」の認識が執筆当初からあった。そして読者にもそのことを「若い日本の旅行家」を配することでほぼ知らしめた。「若い日本の旅行家」が金花に無頼漢のことを語らなかったのは金花への同情からであり、この時彼は作者(読者も含めてよかろう)の代役を務めていたのである。だが、これによって主人公の金花は唯一人、その「醜悪な真実」を知

らないこととなった。金花の「奇蹟」の信念が否定し得ないものとして存続することは、鷲氏がいうように、「**△潜伏期▽**が過ぎて再発しても、金花はそれを**△再感染▽**としか認めず、再び降臨の**△奇蹟▽**を渴仰し続けるであろう」という論理によって自明となる。以上を要約していえば、現実中存在する「醜惡な真実」について作者と読者は知っているが、作中の主人公のみには分からず、「奇蹟」が与えられるという構図になり、ここに「矛盾の同時存在」の定着がなされたのである。

では芥川のこの方法はオリジナルなものであったろうか。私には、志賀の「謙作の追憶」(大9・1「新潮」)から学び、ひと工夫を加えたものに過ぎないように思えてならない。

「謙作の追憶」はのちに「暗夜行路」の△序詞▽となる作品で、短篇の連作による長篇を目指していた直哉が「憐れな男」(大8・4「中央公論」)に続いて発表したものであった。ここで注意すべきは、その劈頭に「(時任謙作は母と祖父との不義の児であつた。然し彼はその事を二十五六になるまで知らなかつた。)」という但し書きが掲げられたことである。この但し書きは極めて重要で、主人公の追憶の内容にそこはかとなない哀感を漂わせる上で絶大なる効果をもたらしている。換言すれば、幼

年の謙作が父や祖父に対して抱いた異様で不可解な感懐、また母にだけは本当の愛情を感じたこと、これらは、主人公のみが不義の子といういわば「醜惡な真実」を知らず、作者と読者とがそれを知悉しているという構図の中で光彩を放つ仕組みになっているのである。我々読者の立場からすれば、主人公がその「醜惡な真実」を知らないことで、主人公への同情の念は一層かき立てられるといえるのだ。

以上のような「謙作の追憶」の但し書きを応用すれば、「南京の基督」におけるような「醜惡な真実」と「奇蹟」との「矛盾の同時存在」の定着は可能となろう。芥川ほどの換骨奪胎の名手が「謙作の追憶」の方法に無頓着であったとは思えないのである。

作中の主人公のみが小説世界に存在するある事実を知らないという技巧の案出は、志賀の場合、「謙作の追憶」が最初ではない。「清兵衛と瓢箪」(大2・1・1「読売新聞」)にそれが認められる。

「清兵衛と瓢箪」では、瓢箪づくりに夢中になった清兵衛少年が、その父親や教員の無理解から、瓢箪づくりをやめさせられるという筋を辿っている。だが、後日談めいた結びの部分があって、ここで清兵衛の作った瓢箪の一つが教員の手から小使、骨董屋、地方の豪家へと渡

るうち、六百円という法外な値がつけられたことが示されていいる。この事実を主人公は知らないのだ。しかし、我々読者は清兵衛の並々ならぬ創造の才能を認めねばならない。志賀はこういう作者・読者・主人公の関係図を編み出すことによって、卓抜な芸術タレントを持つ主人公を賞揚せしめ、その主人公と内面的なつながりを持つ作者自身の、芸術行為に無理解で世俗的な価値判断しか持ち得ない大人ども（特にその父直温）への批判をなし得ているのである。

「南京の基督」が志賀の「小僧の神様」の換骨奪胎によるという鷺只雄氏の説は是認できるものである。だが、それに加えて同じく志賀の作品、「佐々木の場合」や「謙作の追憶」なども「南京の基督」成立上で、かなりの影響を与えていたのではないかという私見を述べてきた。とはいえ、このことで芥川の中期の佳品とされる「南京の基督」の価値が落ちるわけではない。このような手の込んだ換骨奪胎は並の作家にできることではなく、また芥川はそれによって独自の小説を形成し得たといえるからである。ただ、「南京の基督」を「小僧の神様」からのみの影響と捉え、両作の比較対照に終始した観のある驚論文にいささかの反発を感じたに過ぎない。志賀の小説作法には芥川ら後輩作家が見習うに足る優れ

たものが多々あった。このことを我々は再認識すべきことを提唱しておきたい。

(三)

芥川は、先に触れた初期の未定稿「志賀直哉氏の短篇」で、「氏の作品は、どれを見ても、巧妙なる建築家の手になつた設計のやうに、整然たる面目を備へてゐないものはない。」といい、その「知的な事」を称賛していた。ここでいう「知的」さとは、作品構成のうまさというのであろう。だが、芥川が志賀作品の「知的な事」に魅せられていたのは初期にとどまるものではあるまい。ここでは芥川の中・後期にスポットを当て、志賀作品から構成法の妙味を学んでいると思われる幾つかの作品をピックアップして論じてみたいと思う。

なお、志賀が夢を好んで扱う作家であることは近年殊に問題視されているが、芥川にも夢を扱った作品が多くあり、それらに志賀文学の夢と一脈通ずるものがあることも併せて指摘しておきたい。

「母」(大10・9「中央公論」)は、我が子を赤子のうちに失った若い母親の悲しみ、その心情の揺れを捉えてみせた作品である。三章構成となっているが、その導入部は志賀の「好人物の夫婦」(大6・8「新潮」)の冒頭部に

酷似している。まずは「好人物の夫婦」の書き出し部分を引用してみよう。

深い秋の静かな晩だった。沼の上を雁が啼いて通る。細君は食台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る。二人は永い間黙つて居た。

「もう何時時？」と細君が下を向いたまま云つた。……(以下略)……

このような簡潔な筆致の導入部にあつても、ある奥行きが深さが感じ取れる。夫婦の間に流れている沈黙は、浮気的な夫とそれを内心気に病む妻、その葛藤を描く展開部の予兆と受け取つてよいだろう。また、静寂さの中に渡りの雁を配しているのは、ぼんやりと物思いに耽る夫の旅をしたい願望―実際夫はそういう願いを抱くが皮肉にもそのあと妻が旅に出ることになる―を暗示させたものと読み取つては深読みに過ぎるであろうか。志賀はおそらく無意図的、無意識的にこういう構成上の妙味を打ち出せる作家だったという感じがするのである。

芥川の「母」の冒頭部を引用するのは長くなるので差し控えるが、上海のとある旅館の一室に若夫婦が沈黙勝ちでいる情景を描出している。妻は「縫物」をし、夫は

「英字新聞をひろげた儘、長長と腹這ひになつてゐるのである。最早「好人物の夫婦」との類似は明らかであろう。静けさの中に「隣室の赤児の啼き声」を配しているのは、赤子を失い憂愁のうちにある妻敏子の神経を刺激し、やがて部屋がえを夫に申し出る伏線としての機能を果たしている。これは「好人物の夫婦」における雁の鳴き声と対応するもののように思えるのだ。

内容の上で「母」は、子を失った母の悲しみ、母性のすさまじさを中心に据え、夫は脇役に終始し妻をやさしく見守るだけである。その点、夫の浮気性とそれに翻弄されかかる妻とがお互いの歩み寄りの姿勢で誤解から生ずる悲劇をまぬがれるという「好人物の夫婦」とは異なる。しかし、芥川は「好人物の夫婦」の冒頭部を意識的に真似ることによって独自の展開部、いわば芥川版「好人物の夫婦」から、妻にアクセントをつけた或る「母」の物語を編み出したとはいえないか。それほど「母」の導入部の構図は「好人物の夫婦」のそれに酷似し、小説作法の上で影響を受けていたとみられるのである。

「死後」(大14・9「改造」)の作品構成法を詳細に分析すれば、志賀の「梟」(大14・1「婦人之友」)のそれを明らかに模倣していることに気づく。

「梟」は三段構成法を採っている。初段は導入部で、

上の児と二番目の児を一日おきに自分の部屋に寝かせることにした△私▽が、ある雑誌の「山手繁昌記」という記事のカップフェーの条を^{くだけ}読みながら眠入ったことを叙している。第二段はこの作品の中心をなす夢の記述部となっている。場所はあるカップフェーで、旧友のEと一緒にあった。Eが壁に梟の絵を描いて、それに向かつて地震、雷、火事、親爺のうちどれか一つ選べと言ったら、絵の梟が「親爺を一人下さいまし」と答えたという洒落などを綴っている。第三段は、この夢に対する感想の部分で、△私▽すなわち作者志賀が興味を覚えた点、面白かった所などを述べている。

「梟」は志賀文学の展開上、さして重要な作品ではない。だが、軽快でユーモアの漂うもので、直哉の健康さを証している。

一方の「死後」も三段構成となっている。初段は、寝つきの悪い△僕▽が習慣から本を読むことを語り、その夜は「説教因縁除睡鈔と言ふ本」を読んでいるうち眠気を催し、眠りに落ちていったことを叙している。第二段はやはりこの作品の中核をなす夢の記述部である。夢の中では△僕▽はすでに死んでいることになっていた。そういう主人公がSなる友と歩き語らい、さらに妻が尊敬心を持たない「櫛部某」と再婚したことをなじり嘆いて

いる内容を綴っている。第三段は、この夢への批判・感想で、目覚めた△僕▽が「恐しい利己主義者」だと自己批判をしているのである。

「死後」がその発表に先行すること八カ月の「梟」から、構成法などの点で換骨奪胎を行っていることは最早明白であろう。がいまここで特記したいのはむしろその内容の差異である。「死後」は龍之介の健康の衰えを感じさせ痛ましい。「梟」の健康さを奪っていたらと残念に思うほどである。

次に「年末の一日」(大15・1「新潮」)に触れてみたい。この作品は、次に引用する夢の記述から、年末のある一日の出来事が私小説風に描かれている。

……僕は何でも雑木の生えた、寂しい崖の上を歩いて行つた。崖の下はすぐに沼になつてゐた。その又沼の岸寄りには水鳥が二羽泳いでゐた。どちらも薄い苔の生えた石の色に近い水鳥だつた。僕は格別その水鳥に珍しい感じは持たなかつた。が、余り翼などの鮮かに見えるのは無気味だつた。――

――僕はかう言ふ夢の中からたがた言ふ音に目をさました。……(以下省略)……

ところでこの夢は芥川が実際に見たものなのだろうか。海老井英次氏はこの作品について、「幾つかの体験、

すでに時間をおいたものまで含めて、幾日かの体験を合成して成った」ことは「明らか」であると分析している。⁽⁵⁾ また、冒頭の夢は、作品の基調である「くすんだ色彩」を示し、沼の上に浮いているだけの「翼」は「当時の芥川本人を示す表象」でもあったとしている。だとすれば、冒頭部の夢は実見したものというより、作りもの、もしくはどこかから借用してきたものとした方がよさそうである。つまり、意図的な意匠と考えられるのだ。

その出所を探れば、またしても志賀直哉の作品、具体的にいえば初期の「イヅク川」(明44・2「白樺」という小品がそれに該当すると思われる)。

間もなく大きな池のふちへ出た。澄んだ水を一つはいにたたへて居る。底の水草の蔭に小魚の動くのが見える。これがイヅク川だな、と思ふ。右は丘の側面で、遙か下の方に、薄靄の中に淡くぼーッと町の家並が見える。……(略)……

池は浅いが広くて、水が歩いて居る足元と殆ど同じ高さまでたたへてある。……(中略)……白鷺のやうで嘴のそれ程尖つて居ない鳥が池の中の所々に立つて居る。イヅク鳥と云ふのはこれだなと思ふ。鳥は皆眠つて居る。

これは直哉が実際に見た夢を綴ったものである。「美

しい感じ」を残した夢というだけあって、いかにものどかで美しい。が、これをコンパクトにアレンジし直したらどうなるであろうか。△イヅク鳥▽を△水鳥▽に、高い丘にある△イヅク川▽（池）を崖下の△沼▽にそれぞれ置き換えてみると「年末の一日」の冒頭部が容易に形成できるのだ。

だが、志賀文学からの影響はこれにとどまらないだろう。全体的にみた「年末の一日」には、日常生活のスケッチを得意とする志賀文学への接近が感じられる。そのプロット、ディテールの描写において、具体的作品名を挙げていえば「或る朝」(大7・3「中央文学」)を連想させるものが認められるのだ。

「或る朝」は、主人公信太郎が、祖父の三回忌の墓参の朝、再三再四起床を促す祖母(留女は直哉の育ての母といえる存在であった)と喧嘩し、やがて和解に至った顛末、いわば日常の瑣事を描いたものであった。

「年末の一日」は、先の夢から主人公△僕▽が家内の物音で目覚め、午後になって新聞記者K君の来訪を受け、雑司ヶ谷にある夏目(漱石)先生の墓参りに出かけることとなっている。ここで、伯母(当時七十歳のフキは芥川の育ての母といふべき存在で、志賀にとっての祖母留女に相当しよう)が「お前、もう十二時ですよ」と

主人公に告げたこと、そして夏目先生（志賀が祖父直道を尊敬していたように芥川にとって漱石は尊敬すべき今は亡き師であったことは言うまでもない）の墓参りに出かけるという筋道、これらに「或る朝」からの部分的撰取、および「或る朝」のいわば拡大延長版といった印象を受けるのである。

おそらく芥川は、私小説、身辺雑記風の小品の書き手として先輩作家志賀を範としていたに相違ない。「年末の一日」は海老井氏のいうように、芥川の人生がすでに「抜殻」と意識されるような暗鬱な主題を孕んでいたとみていいだろう。が、それを描き出すための意匠、および私小説としての雰囲気作りなどの点で、志賀の「イヅク川」「或る朝」から影響を受けていたとすることは可能だと思ふ。むろんここには露骨な換骨奪胎は認められないが、微妙な点での類似に気づけば気づくほど、かえって芥川は志賀の文学世界へにじり寄りろうとしていたと考えられるのである。

芥川の遺稿「夢」（昭2）の基調は、主人公へわたしVの憂鬱である。が、ここに散りばめられた憂鬱につながる題材のうちの幾つかは、志賀作品のワンカット、ワンシーンを想起させる。死の間際にあった芥川が、志賀文学に尊敬以上の羨望の念を抱いていたこと、いや最早及

びがたい敗北感すら味わっていたことがここに証左されるかもしれない。

画家のへわたしVは疲れ切っていて、色彩のあるしかも気味の悪い夢をよく見ていた。そういうへわたしVに友人の若い洋画家は旅行に出ることを勧める。だがへわたしVは旅をしてもその憂鬱症がなおらないと知っていた。それは三四年前、憂鬱症を紛らすため長崎に行ったことがあるが、どの宿も気に入らず、しかも火取虫に苦しめられ、一週間とたたぬうち東京へ引き返した苦い体験があったからである。

ところで右のような叙述部は芥川の事実には即していないようだ。第一、芥川は長崎旅行においてこんなひどい目にあっていない。大阪毎日新聞社に入社した大正八年の五月、芥川は菊池寛と一緒に長崎へ出かけ、その南蛮趣味を満喫している。さらに大正十一年四月末に再遊し、この時は一カ月もの滞在に及んでいるのである。よって先の叙述部は芥川の潤色もしくは虚構と判明するが、そこから新たに提起される問題はまたぞろ志賀作品からの部分的撰取ということである。

ここで志賀の「鳥尾の病氣」（明44・1「白樺」と「ある一頁」（明44・6「白樺」）を考え合わせてみよう。「鳥尾の病氣」は、神経衰弱に苦しんでいる主人公が友人の

勧めを受け、一緒に小旅行へ出かけることで作品が展開している。また「ある一頁」は、家出を敢行した主人公が京都での貸間捜しに疲れ果て、わずか一日で東京に舞い戻ったことを綴っている。いずれも神経衰弱症を煩っていた若き日の直哉が彷彿とする作品であるが、翻つて、芥川の「夢」で主人公が友人に転地療養を勧められたこと、および旅先の地になじめなかったことは、上記の志賀の二作からの部分的撰取とみるべきであろう。

「夢」ではその後へわたしVの制作欲が急に高まり、モデルを一人雇うことから話が進展している。だがへわたしVは次第に彼女の動物性、その健康さに圧迫を受けてか、憂鬱をいっそう深めていく。そしてある日、夢の中で彼女を絞め殺していた。この時の殺人において「何のこだはりも感じなかつた。」という。むろんこれが夢なら問題はないのだが、モデルの女はその日からやってくる来なくなったのだ。主人公はこのことを気にかけて彼女の家を探ねるが、その行方はつかめず、しかもその帰途の有様をかつて「夢の中に見たのと変らな」と意識するに至るのであった。どこまでが現実でどこから夢なのか識別できなくなった主人公のいわば狂気を打ち出してこの作品は終わっている。

このような内容に接し、私はしつこいようだが志賀作

品の幾つかを連想してしまった。

「夢」の主人公は立派な胸をしたモデルに「君の家はどこ？」とか「君はどこで生まれたの？」などといったごくありきたりな問いしか発せず、その会話も単純なものとなっている。その間、彼女の腋の下の臭いに気を取られたり、その乳首に「気味の悪い美しさ」を感じたりしている。こうした主人公とモデルの女とのやりとりは、「暗夜行路」前篇の最終部（第二の十四）、デカダンスのどん底に陥った謙作が娼家へ足を運び、娼婦とかわす何気ない対話、そしてその豊かな乳房に救済のよすがを見出したこととやや似通っていないだろうか。もっとも「夢」の主人公はモデルの女が持っていたような野性、動物性をついに獲得できなかったのだが。

次に、「夢」の主人公が仕事に渋滞をきたし、散歩に出かけ、「土手伝ひに歩きながら、おほ声に叫びたい誘惑を感じた。」という所は、「暗夜行路」前篇の尾道における孤独な謙作と重なり合うものがある。北風の強い夕方、散歩に出て「彼は無意味に大きい声を出して見た。が、それが如何にも力ない悲し気な声になって居た。」（第二の三）という叙述に通じるものがあるのだ。

さらに「夢」の最終部は志賀の「濁つた頭」の主題をアレンジしたものではなかるうか。「濁つた頭」につい

ては先にも触れたが、お夏の誘惑に負けた津田君が彼女から逃れようとして彼女を殺害する（夢らしく抵抗感の希薄なものとして描かれていた）、そのシーン以降、現実と夢幻との境目がつけにくくなっていった。「夢」でもモデル殺し以降は主人公の意識のうちで現実と夢との区別がつかなくなったのである。

小さいエピソードにこだわれば、「夢」の、線香花火に火をつけていたつもりが、葱畠の前にしゃがんで、せせと葱に火をつけていたという「十二三年前の出来事」、これは「暗夜行路」の（序詞）の前身「謙作の追憶」における蛙退治のエピソード（のち削除された）から着想を得たものではなからうか。幼い謙作は兄に誘われ、田圃で蛙を次から次と殺す残酷な遊戯に加わっていた。マツチ箱が空になるほど葱坊主に次から次へと火をつけていくことは、そういう蛙の「千人斬り」というイメージに重なり合うのである。

以上のように「夢」の随所に志賀作品の様々なイメージを読み取ることができる。「夢」は志賀文学の複合イメージから成るといっても過言ではない。芥川の獨創性は極めて少ないとみねばならぬだろう。

芥川は同じ遺稿の「歯車」（昭2）の一節に、「暗夜行路」を読みはじめて「主人公の精神的闘争は一々僕には

痛切だった。僕はこの主人公に比べると、どのくらゐ僕の阿呆だったかを感じ、いつか涙を流してゐた。」と書きつけている。そういう対志賀における芥川の敗北意識が、この「夢」という作品にはしなくも底流する結果になったと捉えたい。

（四）

芥川龍之介はその最後の評論「文芸的な、余りに文芸的な」（昭2・4・6、8「改造」）において、「話」らしい話のない小説を賞揚した。「話」らしい話のない小説とは、あらゆる小説中、「最も詩に近い小説」「最も純粹な小説」であるという。芥川のこの主張は谷崎潤一郎との論争をひき起こすのだが、ここでは芥川が志賀直哉の「焚火」（大9・4「改造」、原題は「山の生活にて」）などいわゆる心境小説、「話」らしい話のない小説に賛辞を呈していたことに注目せねばならない。というのは、そういう志賀の心境小説に強い影響を受け、芥川自身が創作に赴いたとみられる作品が幾つか存在するからである。

芥川がはじめて書いた「話」らしい話のない小説といえは、「海のほとり」（大14・9「中央公論」）が挙げられる。この作品と志賀文学との関連については、管見によれば、三好行雄氏に『「焚火」の題材と手法を露骨に追

いながら、作品の完成度ははるかに及ばない⁽⁶⁾。」という評言があるに過ぎない。しかし、このような短評にとどめておいていいものだろうか。「海のはとり」が「焚火」にならって執筆されているというのなら、この際、両作を徹底的に比較検討すべきではなからうか。というのも、芥川が「海のはとり」の出来栄に不満の意を残し、志賀コンプレックスを増幅させる結果になったと推察するからである。

「焚火」は直哉が妻とともに赤城山で一ト夏を過ごした大正四年時の体験を題材にしている。分析を避けたいほどの名作なのだが、その大筋を述べれば、近々掘立小屋に移り住もうという八自分▽とその妻、宿の主人のKさん、友人の画家Sさんの四人が、晩になって湖(大沼湖)に舟を浮かべたあと焚火をし、その燃え残りの薪を湖に抛り込むシーンをクライマックスとしている。

問題の「海のはとり」はどうか。その題材は芥川が久米正雄(作中のM)とともに上総一の宮海岸に遊んだ大正五年八月末の体験に基づいている。三部構成となっていて、雨の日の午後、宿で友人のMとおしゃべりしたあとの八僕▽が、読書から眠入って「短い夢」を見、その内容を記したのが一節、それから一時間程のち、Mとともに海辺へ出かけ、そこで先頃顔見知りとなった「嫣然

というあだ名をつけた少年のこと、また「ジンゲジ」とあだ名をつけた若い娘のことなどを話題にしているのが二節、晩飯後、「Hと言ふ友だち」、「Nさんと言ふ宿の若主人」と都合四人でいろいろ雑談しながら再び浜の方へ出かけ、HやNさんと別れたあと、二人が渚を引き返すまでを綴ったのが三節、となっている。

このうち「焚火」との比較検討を必要とするのは一節と三節である。二節はこの場合取り立てて言うべき点が見あたらない。芥川が素直に過去の体験を綴ったものとしてよかろう⁽⁷⁾。だが、一節と三節を芥川の何ら粉飾を施さない回想談と受けとるのには大いに疑義がある。意図的な事実の潤色、体験の捏造すら感じられるのだ。そういうワンカット、ワンシーンの換骨奪胎の諸相につき、以下筆を進めていきたい。

はじめに両作の冒頭部に注目したい。

其日は朝から雨だつた。午^{ひる}からずつと二階の自分の部屋で妻も一緒に、画家のSさん、宿の主のKさん等とトランプをして遊んでゐた。部屋の中には煙草の煙が籠つて、皆も少し疲れて来た。トランプにも厭きたし、菓子も食ひ過ぎた。それは三時頃だ。

〔焚火〕

……雨はまだ降りつづけてゐた。僕等は午飯^{ひるめし}をすま

せた後、敷島を何本も灰にしながら、東京の友だちの噂などした。

〔海のほとり〕

雨降りの午後、部屋にたちこめる煙草の煙、雑談（トランプ遊び）、素材の一つ一つがほぼ一致している。類似というよりも剽窃に近い感じを抱く。小説家がその小説の書き出しに苦心することはよく言われている。「話らしい話のない小説を創作してみようとすると芥川が、いかにその書き出し部分に苦慮したかは想像に難くない。詰まるところ、範とする「焚火」の模倣に帰着していたと解したい。

次いで、冒頭部に続く箇所を指摘せねばならない。

「焚火」ではこのあと、一人が部屋の窓を開け、雨上がりの新鮮な空気が部屋に流れ込むさまを描写し、KさんとSさんがそれぞれの仕事で退散したあと、△自分▽が本を読み始めたことを記している。「海のほとり」の方は、庭先の弘法麦の様子を綴り、Mが仕事（同人雑誌の原稿書き）をするため次の間にひきとったあと、△僕▽が横になって「里見八犬伝」を読み始めたことを叙している。「焚火」の△自分▽が何の本を読んでいたかは不明だが、「海のほとり」の△僕▽はこれと呼応するよう

に読書に及んでいる。驚くべき類似といわねばならぬだろう。

以上のような冒頭部を含む第一節における「焚火」との類似に比べ、第三節はその度合を一層強めているようだ。

三節は、△僕▽とMが、「帰省中のHと言ふ友だち」と「Nさんと言ふ宿の若主人」につき合う形で、その夕方また浜辺へ出かけることから始まっている。奇しくも「焚火」の舟遊び行と同じく四人、しかもアルファベット文字で人物名を示しているのだ。そこで両作の人物対応表を作れば次のようになる。

「焚火」 「海のほとり」

自分 ……僕

妻 ……M

宿の主Kさん ……宿の若主人Nさん

友人のSさん ……帰省中の友人H

このうち宿の主人の設定には特に注意が必要である。

「焚火」のKさん（モデルは猪谷六合雄）は、なくなった父親が妾を持っていたせいが大変な母親思いで、その絆はすこぶる強いとされていた。そういう境遇だからこそ母と子のテレパシー交信を語った「夢のお告げ」の挿話が光彩を放つのである。一方の「海のほとり」のNさ

んは、東京から入贅した人で、その「家附の細君」は去年の夏、男を拵えて家出したという。「焚火」のKさんと同じように身持ちの悪い係累を抱えているといえるのだが、Nさんにまつわるエピソードは何ら語られていない。このように印象が希薄なことから、果たしてNさんのような人物が実在したのだろうかと疑いたくなる。また「焚火」のSさん（小林真二がモデル）に対応する「海のほとり」のHについても同じようなことがいえると思う。

次に「海のほとり」で四人が散歩に出、その途次、二人のながらみ取りにすれ違ったシーンに着目したい。その時、Nさんは挨拶がわりに「風呂にお出で」と声をかけている。このシーンと照応するものが「焚火」にはあるのだ。四人が神楽堂の前を通った時、お札を売る人にKさんは「お湯にお入りなさい」と声をかけている。果たして芥川は一の宮滞在時に先のような情景を実際に見聞したのであるか。疑いは深まるばかりである。

三節は、先のながらみ取りに会ったことから、「ながらみ取りの幽霊」へと話題が発展していく。Nさん（Hとも受けとれる）の話によると、水死したながらみ取りを葬った卵塔場（墓地）から夜になると人声がある、火が燃えているという噂が広まったが、やがてその正体は

「そのながらみ取りと夫婦約束をしてゐたこの町の達磨茶屋の女」と判明したという。こういう「幽霊の正体見たり枯れ尾花」式のエピソードは「焚火」にもあった。Kさんが「私大入道」の話をし、その正体は何かというと、大きい松林の中の一町ほど先で大きな荷を背負った人が歩きながら煙草をすうせいだった、と語る箇所がそれである。

以上のように「海のほとり」三節での散歩中における話題は「焚火」のそれからの換骨奪胎と解されるものが多い。

ここで「焚火」のかの美しい、湖へ薪を抛り込むシーンを引用してみよう。

Kさんは勢よく燃え残りの焚木を湖水へ遠く抛つた。焚木は赤い火の粉を散らしながら飛んで行つた。それが、水に映つて、水の中でも赤い火の粉を散らした焚木が飛んで行く。上と下と、同じ弧を描いて水面で結びつくと同時に、ジュッと消えて了ふ。そして暗くなる。それが面白かつた。皆で抛つた。Kさんが後に残つたおき火を權で上手に水を撥ねかして消して了つた。

投げられた薪の火は水面に映じ、上と下と同じ弧線を描きながら、やがてある一点で消滅する。こういうダイ

ナミックなシーンに芥川が魅せられなかったわけはなからう。

「海のほとり」は「ながらみ取りの幽霊」の話から四人が人気のない渚を歩いているシーンへと移っている。

あたりは広い砂の上にまだ千鳥の足跡さへかすかに見えるほど明るかった。しかし海だけは見渡す限り、はるかに弧を描いた浪打ち際に一すぢの水沫を残したまま、一面に黒ぐろと暮れかかつてゐた。

このいわば闇（海面）を縁取るような弧線（一筋の水沫）を捉えた描写は、実景であるとしても、「焚火」の薪を湖へ抛り込むシーンを意識してのものと思えてならないのである。

「海のほとり」は、NさんとHに別れ、帰途につく二人が遠くの方に「鯛たいしの声」を聞き、もうそろそろ東京へ引き上げようという「僕」に、Mが相槌をうち、「気軽さうにテイツペラリイの口笛を吹きはじめた」ことでピリオドが打たれている。ここでは「鯛たいしの声」と「テイツペラリイの口笛」に注目したい。「焚火」の舟遊びのシーンでは、Sさんが癖になつて「ドナウ・ウェレンの口笛」を吹きながら小舟を漕いでいた。また、焚火が下火になつた頃、小鳥島では「梟」が「五郎助」「奉公」と鳴っていた。細部の描写に凝りに凝る芥川にしてみれば、

「焚火」の「ドナウ・ウェレンの口笛」と「梟うすぶの声」に照応する形で、「テイツペラリイの口笛」と「鯛たいしの声」とをおのれの作品に配してみたのではなからうか。別言すれば、技巧派芥川にとって、「テイツペラリイの口笛」も「鯛たいしの声」も、小説の音響効果という意匠に過ぎなかったのではないかと思えてくるのである。

以上のように「海のほとり」の大部分は「焚火」を下敷きにしてゐる。こういう露骨な模倣による創作は、やがて芥川にある種の痛みを与えたに相違ない。だからこそ「——或は『続海のほとり』——」という副題を付した「蜃気楼」（昭2・3「婦人公論」）が執筆されねばならなかつたのだと思う。

「蜃気楼」は芥川が鶴沼海岸に滞在していた大正十五年秋の体験を素材にしてゐる。志賀の「焚火」と類似する点が幾つかみられるのだが、作品の評価は高く、例えば三好行雄氏は「『焚火』への方向ではなく、『歯車』への方向に添つて実現した傑作である」といひ、平岡敏夫氏は「焚火」との精細な比較検討を行った末に、「人生」と「死」のあわいの芥川を「一瞬に定着し得た、純乎・玲瓏たる作品」であるとしてゐるのである。

「蜃気楼」が芥川の「話」らしい話のない小説として成功していることは認めてよからう。「焚火」とは別個

な方法で現在の心境を捉え、先の「海のほとり」をはるかにしのぐ深い味わいを残しているのである。だが、芥川はこの作品で志賀崇拜を脱却し得たであろうか。その答えはやはり否とせねばならぬだろう。それは「蜆気楼」が「焚火」の世界にきわどく接近しているからではなく、次に示すような場面、芥川の意識的な仮構の跡から、広く志賀文学に対する根強い羨望の念が看取できるからである。

蜆気楼の見える場所は彼等から一町ほど隔つてゐた。僕等はいづれも腹這ひになり、陽炎の立つた砂浜を川越しに透かして眺めたりした。砂浜の上には青いものが一すぢ、リボンほどの幅にゆらめいてゐた。それはどうしても海の色が陽炎に映つてゐるらしくかつた。が、その外には砂浜にある船の影も何も見えなかつた。

「あれを蜆気楼と云ふんですかね？」

K君は颯を砂だらけにしたなり、失望したやうにかう言つてゐた。……(以下略)……

(傍線付加は筆者)

以上のような情景はあるいは実際上のものだったかもしれない。だが、これまでみてきたように芥川はその創作行為において意識することから逃れていない。だか

ら、この場面にも意識的な仮構が施されているという前提で対処した方がいだろう。そういう観点に立つとき、志賀の「鶴沼行」(大6・10「文章世界」)のある場面が連想されてくるのである。

「鶴沼行」は直哉が一家を率領して鶴沼海岸に遊んだ大正元年十月二十日の出来事を綴っている。「創作余談」(昭3・7)によると、「総て事実を忠実に書いたものだが、唯、一ヶ所最も自然に事実ではなかつた事を書いた所がある。」という。この「一ヶ所最も自然に事実ではなかつた事を書いた所」がいま問題となる。それは次のような箇所とみていだろう。

「もう一時半だ。御飯を食べて、若し早かつたら江の島へ行つて見よう」

兎も角、帰る事にして順吉は昌子を呼び、思ひ切つてまくり上げてゐる着物を着せ直してやつた。丸くふくれた小さな腹には所々に砂がこびりついて居た。さうして身体だか、着物だか、もう磯臭いにはびがして居た。

(傍線付加は筆者)

右の引用部で私が傍線を施した一文が事実でない一カ所である。が、これを明確に指摘した最初の人は他ならぬ芥川龍之介であった。「文芸的な、余りに文芸的な」の五節「志賀直哉氏」の項で、志賀が「描写の上には空

想を頼まないリアリストである」としたあと、それに関連して「鶴沼行」について次のように述べているのである。

次手^{ついで}に「鶴沼行」のことを書けば、あの作品のディテールは悉く事実^{じじつ}に立脚してゐる。が、「丸くふくれた小さな腹には所々に砂がこびりついて居た」と云ふ一行だけは事実ではない。それを読んだ作中人物の一人は「ああ、ほんたうにあの時には××ちゃんのおなかに砂がついてゐた」と言つた！

ところで志賀が「鶴沼行」の舞台裏話を含む「創作余談」を発表したのは昭和三年のことであつた。つまり芥川の死後になるわけだが、それに先立って芥川が「鶴沼行」の創作裏話を知っていたことをどう解すべきであろうか。

その前に、志賀自身の「鶴沼行」に関する「余談」に触れておかねばならぬ。ここで志賀は具体的に昌子（四番目の妹）のお腹に砂がこびりついていたことが作中の「唯、一ヶ所」の「事実ではなかつた事」であるとは明言していない。抽象的な言い回しで「私に最も自然に浮んで来た事柄」が、のちに、その場に居合わせた二番目の妹（淑子）に「作り事」ではなく「事実」として甦ったことを「面白く思つた」としているのである。これ

は、創作主体者の「自然」が作品のリアリティーと直結した希有のケースを語つたものとしていいだろう。

さて、先の問題に返つてみよう。「沓掛にて」（昭2・9「中央公論」）によれば、志賀は芥川と都合七回会つてゐるといふ。そのうちのある面談で、芥川は志賀の「鶴沼行」について何らかの質問をし、先のような話題に及んだと思われる。そしてそれを志賀に先立ち芥川が「文芸的な、余りに文芸的な」に書きつけたのだと解するのが妥当なところだろう。また、この話題を機に、芥川は「鶴沼行」におけるような作家の内なる「自然」とそのリアリズムとが完膚なきまでに一致することに憧憬の念を抱くようになったと推察されるのである。

いささか横道にそれだが、翻つて「蜃気楼」に戻れば、先に示したK君のあごについた砂、それはまさしく「鶴沼行」における昌子の腹にこびりついていた砂と符合し、意識的なものであつたという観を一層強くするのである。芥川にしてみれば「最も自然に浮んで来た事柄」であり、それは「作り事」であつて「作り事」ではないとみられることを期待したのかもしれない。

これに類する操作は「蜃気楼」の随所に発見できるはずである。一例を挙げれば、夜の海辺を散歩するシーンで、妻が草履をはいているにもかかわらず、「あたしは

今夜は子供になつて木履ぼっくりをはいて歩いてゐるんです。」などと「常談」を放つたことは「作り事」であつたと推察される。なぜなら、芥川文の『追想芥川龍之介』⁽¹⁰⁾によると、「その時、私は木履などはいはおりませんでした。」と真面目な調子で語り、自ら進んで冗談を飛ばしたのだとは懐旧していないからである。これは芥川がここの妻を「焚火」における木登りをするような活発で茶目っ気のある妻に呼応させようとした所為とも考えられるだろう。

ともあれ、「贗気楼」には意識過剰な芸術行為の跡が窺える。K君のあごについた砂は、「鶴沼行」からの部分的摂取、単なる模倣にとどまるものではない。無意識的芸術活動を本義とする志賀文学への芥川の必死なアプローチ、そしてそれへの消しがたい羨望の念がはしなくも認められる結果となつたのである。

最後に「手紙」(昭2・7「中央公論」)に触れておきたい。この作品については平岡敏夫氏に、志賀の「城の崎にて」(大6・5)をふまえているものの、両作の指向性は正反対であり、敢えて言えば志賀への△挑戦▽の意があつたのではないか、という見解がある⁽¹¹⁾。だが私見によれば、「手紙」と「城の崎にて」はそれぞれ異質の方法と主題を持ち、敢えて対照的に捉えるべきものとは思え

ないのである。

「手紙」は、ある温泉宿に滞在する△僕▽が、友人か誰かに宛てた書簡という形式をとっている。その内容は、宿に狂人が二人も泊っていること、同宿のM子さん親子・大学生のK君・その友人のS君とのささやかな交流、そしてその間に目撃した三つの小動物の死などを綴っている。これらを統括するような主題は何かといえ、直截にいつて、主人公△僕▽の、人間に関する事柄への関心の衰退といえまいか。そしてそれは作者芥川の間ドラム(本質的にどろどろしたものである)に対する興味、それをベースとした制作欲の後退につながつたと考えられるのである。

「手紙」には一個立ての作品として虚構化の可能な素材が数多く見出せる。誰とも口を利かず手風琴ばかり弾いている二十七八の女狂人。左腕に松葉の入れ墨をした四十前後の男狂人。これらの過去、すなわち現在の境遇に至つた経緯を辿れば興味深い小説が形成できるはずである。また、M子さんの母親にまつわること(彼女はM子とその兄の継母で、ピストル自殺を遂げたM子の兄の事件は彼女に責任があるらしい)を追究すれば、人間の愛憎劇を描くことができよう。さらに、この作品の現在時におけるM子さんをめぐるS君とK君といった側面

に関心を強く寄せれば、若者たちの生態の一面を捉えたドラマが期待できるだろう。

しかしながら、△僕▽には人間臭の濃いこれらの題材に強い関心を向け、それを積極的に掘り下げようとする姿勢は窺えない。むしろ逆に、人間嫌いの傾向すら感じられるのである。また、作品の終わり近くで、Y山の頂きの景色を眺め、「僕等人間を憐みたい気もち」を抱くに至っている。上記の事柄は重視すべきで、ここから人間劇の構築を目指す小説家としての情熱を喪失しかけている芥川を引き出すことさえ可能だと思おうのである。

ともあれ、温泉宿の人々との交流を描いた部分からは、△僕▽の人事にむける関心の希薄さが抽出できる。ではその間に配置された三つの小動物（毛虫・赤蜂・沢蟹）の死とそれはいかなる関連を持つのであろうか。すでに平岡氏が指摘するように、これは「城の崎にて」の蜂・ねずみ・いもりの死を明らかに意識してのものである。芥川の意図を考察してみねばならない。

ここで「城の崎にて」について述べれば、これは直哉が交通事故（山の手線の電車にはね飛ばされた）にあり、その傷の後養生のために赴いた城崎温泉滞在時における心境を形象化した作品であるといえる。詳しくは以前論

じたので繰り返さないが、要するに属目の小動物の死と自己の交通事故体験とが密接な関連を持って構成され、究極的には直哉の自我の沈静化が語られたのである。

いうまでもなく「城の崎にて」は直哉の実体験に深く裏づけられた作品である。しかるに「手紙」はおおむね虚構の作である。この形成上の相違は重大であり、それ故両作を同次元で論じることが困難だと思ふ。

では、「手紙」における「城の崎にて」からのアレンジはいかなる意味を持つのか。それは「手紙」全体の主題をより含蓄あるものにするために用いた意匠とみるべきであろう。以下、問題の三つの小動物の死の場面について考察してみることとする。

葉桜の枝から、強烈な太陽熱を帯びたトタン屋根にころげ落ちて即死した一匹の毛虫。このシーンの着想は、「城の崎にて」における宿の玄関の屋根で死んでいた蜂の姿、および生と死とが一瞬にして峻別されたいもりの場面から得たものであろう。「手紙」の展開に即してこのシーンを捉えてみると、人の生命のはかなさ、人生のむなしさを暗示させたもののように思われる。このシーンの前後で△僕▽は「大久保武蔵殿」という本を読んでいた。そしてその死の目撃のあと、本の活字を追う間に何度も思い返されたのはこの毛虫の件であったとしてい

る。やや飛躍していえば、一個の人生、一代記、歴史すらも悠久的なものではなく刹那のものに過ぎない、そういう虚無的な感慨がそこによぎっていたように思えるのだが……。

半死半生の赤蜂を引きずっていく蟻の群れ。さらには甲羅の半ば砕けかかった蟹をもう一匹の蟹が引きずっていくシーン。これらは人間界の生存競争の醜さ、残酷な人間社会の縮図といったものを連想させる。ここにそういう人間社会に絶望に近い思いを抱く「僕」の内面を読み取っては行き過ぎであろうか。殊に沢蟹のシーンでは、クロボトキンの相互扶助論を否定する形で「それはいつも怪我をした仲間を食ふ為にやつている」とする或る動物学者の説が持ち出され、それへの傾斜が示された。つまり人間界を醜悪なものともみようとしているのではあるまいか。加えて見逃せないのは、この間にM子の母がS君に関する事柄を遠回しに尋ねてくるのを厭い、そっけない態度で応対していることである。「僕」はすでに人事への関心を希薄なものにし、面倒な人間関係にかかわるのを避けようとしているのだ。だからこそその反動で自然の景、その「静かさ」にひかれていくこととなるのである。

以上のようにみえてみると「手紙」における三つの小動

物の死は、これまでに多く見られたような志賀作品からの部分的撰取に過ぎなかったように思えてくる。だが、そういう一見露骨な模倣を用いることで、芥川は彼独自の小説世界にふくらみを持たせたといえるだろう。「手紙」には人間社会に興味を失いかげ、虚無的な心情を深めている作者芥川の姿が窺えるのだ。

死の直前にある芥川はすでに志賀との資質の相違を十分に自覚していた。が、そういう自覚の上に立ってなおもアプローチを続けるところに断ち切れない志賀文学への羨望をみるべきではなからうか。

以上のように、芥川龍之介における志賀文学の影響について論じてきた。遺漏や不備、もしくは早合点があるかもしれない。しかし、私なりの見解を披瀝することで、志賀直哉がその後代に与えた影響力という側面、いかに大きな存在であったかを再認識する必要性を感じた。今後機会があれば、横光利一、小林秀雄、小林多喜二などの志賀からの影響面について論じてみたいと思っている次第である。

注

(1) 葛巻義敏編『芥川龍之介未定稿集』(岩波書店、昭43・

- (2) 未定稿「志賀直哉氏の短篇」で芥川が一番高く評価していた志賀作品は「范の犯罪」である。私見によれば、初出「羅生門」(大4・11)「帝国文学」、大7・7に結びの改変)に「范の犯罪」から影響を受けたと思われる雄雄しい生のあり方の投影が認められると思うが、詳しくは別の機会に譲りたい。
- (3) 鷺只雄『『南京の基督』新攷——芥川龍之介と志賀直哉——』(『文学』、昭58・8)
- (4) 新版岩波版『芥川龍之介全集第四卷』(昭52・11)に初めて収録された。
- (5) 海老井英次編『鑑賞日本現代文学 11 芥川龍之介』(角川書店、昭56・7)
- (6) 三好行雄『芥川龍之介論』(筑摩書房、昭51・9)
- (7) 芥川の一の宮滞在時の様子は、芥川文宛書簡(大5・8・25)や夏目金之助宛書簡(大5・8・28)などによってある程度つかめる。
- (8) 注(6)と同じ。
- (9) 平岡敏夫『芥川龍之介・抒情の美学』(大修館書店、昭57・11)
- (10) 芥川文述・中野妙子記『追想芥川龍之介』(筑摩書房、昭50・2、のち中公文庫、昭56・7)
- (11) 注(9)と同じ。
- (12) 拙稿「志賀直哉——その青春の終焉——」(『文芸研究』第四十五号、昭56・3)