

「青年と死」論覚え書

——二つの愛とアルチバシエフ「死」の影響——

はじめに

吉田俊彦

の作家的特質を尋ねてみたい。

一 二つの愛とSPHINK(a farce)

芥川龍之介が第三次「新思潮」終刊号に掲載を予定していた作品は、「弘法大師御利生記」であり、龍之介はその制作のために大平洋岸の上総の一角で一夏を過し、苦心を重ねたという^{注(1)}ことである。結局、その完成は果すことができず、その代りとして「青年と死」の生誕を見ただけであるが、この形象過程には、吉村千代と吉田弥生への二つの愛が深く関っており、また、その困惑と頹廢に一つの方向を与えたものとして、アルチバシエフの^{注(2)}「死」の影響が考えられるのである。

この小論では、まず、習作 SPHINK(a farce)の主要な形象モチーフになった二つの愛と習作期における龍之介の認識志向に注目し、次いで、習作「金瓶梅」の世紀末的快楽主義に新たな方向を与えたアルチバシエフの「死」の影響を「青年と死」の人物設定と終末部の心象風景のもとに抑え、最後に、出発期における龍之介

「唯、叛逆と滅亡との両路」(義仲論)しか残されていない木曾義仲の悲運や、迫害と孤独のもとで狂人と化していく「秀馬鹿」の惨状を描く「義仲論」「老狂人」の龍之介の胸底には、死とか迫害によって未来を塞がれながらも熱誠に生きる殉道者の悲壮的美への共感が強く働いていたものと考えられる。こうした殉道精神を描く場合は勿論、愛の「原体験」においても、暗い運命的力の支配する悲劇性の枠組みを手放そうとはしないのである。ここで、まず、龍之介の愛の原体験を、いくつかの書簡の中に尋ねてみたい。

^{注(3)} (略) 僕の心には時々恋が生れる あてのない夢のやうな恋だ どこかに僕の思ふ通りな人がゐるやうな気

のする恋だ(略)▽

「あてのない夢のやうな恋」という言葉によって語られる恋は、まだ、切実な現実的意味を持つものとはいえないが、森啓祐氏がすでに触れておられるように、右書簡を書き送って間もない大正三年七月の総州旅行先から吉田弥生に宛てた「……気になって 同じ豆らんぶの下で、ペンをとりました これで弥あちゃんへ手紙をあげるのが 二度になるのですが 二度とも ある窮屈さを感じてゐるのは事実です(略)」という書簡草稿と照応させて考える時、この時期の龍之介の胸中には、弥生の存在が次第に鮮明な輪郭を見せはじめていたものと考えられる。問題は、大正二、三年頃に書かれたものと推定⁽⁵⁾されている吉村千代宛の書簡草稿である。この草稿内容をも照応させてみる時、事情は少し複雑なものになってくる。

△(略)このごろ ぼくはまた、お前がかたづく時の事をかながへた。そうしたらどうしていゝのだからじぶんでもわからなくなつたお前がかたづくとしたらどんなにぼくはさびしひだろう どんなにぼくはつまらないだろう。とても一しょになれる事の出来ないお前をこんなにふかく、こんなに心から愛すると云ふ事は ずいぶんやさげない事だと思ふ。(略)ぼくは、お前をいつまでも

今のやうに思つてゐたい、いつまでも心そこから 誰よりもかはゆく思つてゐたい、さうして出来るだけ よめなどもらはずに お前一人をなつかしく思つてゐたいもつとも出来るだけお前もかたづくがずいぶん方がいゝなどとは、ぼくの口から云へたぎりではないけれども、さうなつたらなほいゝやうな気がする いかしいこれは気がだ、(略)▽(傍点引用者)

こうした書簡草稿を書き記す龍之介は、千代との結婚を成就できない非運の枠組みで封じながら、感傷と夢想によつてしか成立することのない仮構の愛に生きていたといえるのであるが、この愛の基底には、龍之介が徹しく裁いた「新生」における藤村の「老獪な偽善」をそのまゝ、見出すことができるのである。「下女」千代との古風な身分関係を新しい近代の人間の論理で超克することもなく、甘美な感傷の愛に耽る龍之介は、「論理」そのものでなく、古風な非人間的なシキタリや顔への単純な屈眼でもなく、その中間で両方を壊さずに自分を貫くような、強力で曖昧で儀礼的な「偽善に生きていたという外はない。それにしても、他者の偽善を鋭利に見通す龍之介が何故この意識の陥穽に落ち込まねばならなかつたのか。龍之介の不幸の原拠は、この不合理な分裂的狀況の中に捉えることができるものと思われるが、千代への思

いが決して不誠実なものでなかったことは、大正五年初めのものと推定できる「手帳」の日記から推して明らかである。海老井英次氏はこの日記について、「Y^{注(9)}(吉田弥生)はこの時までに『memory』の領域に退いて」まっているが、C(吉村千代)に対する思慕は多分に憐憫を含みながらいまだ持続しており、F(塚本文)に対する愛情がようやく芥川の心の中心に位置しはじめたかのようにある。」と分析されているが、「いまだ持続してお」る千代への思いは、吉田弥生に対する愛を考える際にも重要な意味を持つものといえよう。

吉村千代とは対照的な、都会的で知性的な女性、吉田弥生に寄せる愛も、結局、家族の反対によって破綻を迎えなければならなかったのであるが、この不幸は、家族の思惑とか世間の常識に抗しきれない温順な性格と鋭利な神経の齟齬す自意識との相乗作用によるものといっておくであろう。「鋭い神経」が彫琢しつゞける華麗な虚栄と「柔らかな心臓」の希求する安寧な充足との分裂をどう超克していくかは、龍之介文学の主要な形象モチーフであったと考えられる。

△こは人に御見せ下さるまじく候／YACHANとよびまつらむも／かぎりあるべく候いつの日か／再し・ゆ・う・べ・る・とが哀調を 共／にきくこと候ひなむ

やV

これは、龍之介が大正三年末詩稿とともに弥生に宛てた書簡文であるが、千代宛の「強力で曖昧で儀礼的な」文章とは対照的な特徴を具えたものである。慎しい抑制が働き端正な余情の生きている文章である。数理的な構築美と知性的閃きと憂愁のかげりとを彫琢された文体によって統一する特性は、龍之介文学の原像を示すものといえよう。この鋭利な神経による構築美を脅かす「柔らかな心臓」の働きは、吉村千代に対する意外に深い愛ではなかったろうか。ここで、二つの愛を主要モチーフにしたと思われる「SPHINX (a farce)」の形象性と認識志向に着目してみたい。

まず、「不可思議の中の不可思議」という顔をした「SPHINX」の建造を思い立ち、そのモデルを市中に出で捜す「王」の姿であるが、これは「あてのない夢のやうな恋」の迷いの中で、理想的な女性を追い求めている龍之介自身の姿に外ならない。

次に、「王」が愛を寄せる「少女」であるが、葡萄畑の葡萄の木の下で泣いている「少女」のイメージには、千代宛の書簡草稿にみられる「誰も知った人のないどこかとはいくにのちいさな村へ うちを一けんかりてそこにす」み「はたけへ くだものなる木をたくさん

うゑて、その中へ小さなにはとり小屋もこしらへ」「さうして二人で、くだものをつたり、とりにえさをやつたりする」生活の主人公の姿が重なり合うのである。

注(11)「ダンヌンツィヨのこはいろ」や「しゆ・ゆ・う・べ・る・

とが哀調」を理解し得る洗練された弥生の、都会的で知性的なイメージとはほど遠いものといわなければならぬ。しかし、「王」の愛を「少女」に拒絶させるために、

注(13)「兵隊」の「許嫁の男」を設定するところには、弥生と陸軍中尉金田一光男との縁談が影を落しているといえよう。弥生との愛の原体験を千代のイメージで包み込むこの形象過程には、弥生との愛の破綻を契機に、華麗な虚栄を満たすあてやかな弥生に注ぐ鋭利な神経と安寧な充足を齎す素朴な千代に傾く柔らかな心臓との分裂を統一化する自己確認志向が大きく働いていたのではなからうか。

第三は、「王」の愛を拒絶した「少女」の心の解明であるが、これは、常に悲惨な分裂を背負う過剰な自意識家龍之介にとつて重要な関心事であつたに相違ない。

注(14)「旅人が口説いた時には云ふ事をきかなかつた」「少女」の気持を「娼婦の二」に「それは、その旅の人を思つてゐたから云ふ事をきかなかつたんだわ」と語りせているが、このような判断を設定する龍之介は、最後の出

会いの席で見せた弥生の心の謎——「⁽¹⁵⁾三度世間並な談話を交換し」やがて「何かの拍子で」「眼」が「あつた時」「不随意筋になつたやうな表情」を見せ、そして「誰よりもさきにかへつ」ていつた弥生の心の謎を解き明すことによつて、自己検証の救いを見出そうとしたのではなからうか。

最後は、「王」を取り巻く青年ABCおよび娼婦の人物設定であるが、これは、龍之介の内部で角逐葛藤をつゞける多様な認識志向を視覚化したものということができる。現存秩序と一体化するAには市井の凡俗な現実主義者の生が重なり、そして、自己中心的な生の論理を組み立て自己の内部に起る情念、衝動に身を任せるBには耽美派や自然主義者の生が重なり、また、理念的な生の自覚のもとで信条と知恵に生きるCには白樺派の生が重なるのである。問題は、この三様の生が「王」の認識視座に何らの影響も与えることなく、娼婦の生によつて直接性急に相対化されていくことである。これは、弥生や千代との愛を日常的次元に結実させることができないまゝに、「⁽¹⁶⁾世紀末それ自身だつた」「ニイチエ、ヴェルレーン、ゴンクウル兄弟、ダスタフスキイ、ハウプトマン、フロオベール……」の世界に憧憬的に傾斜していつた龍之介自身の体験的衝迫によるものであり、また、

「王」の心の痛手よりも「少女」の胸底に隠されている愛の検証に力点が置かれているこの作品の形象性には、成就し難い悲運の粹組みの中で感傷的にしか成立しない仮構的愛の完結性を憧憬的に求めた龍之介の原体験が色濃く投影しているといえよう。この仮構の愛が捨て去られない限り類唐的快樂主義も下降的志向とはなり得なかつたのではなからうか。

「SPHINX (a farce)」は、A B Cの三様の生を「王」の認識視座に位置づけることなく娼婦の生によって性急に相対化し、結局は、主題の分裂までも招く結果となつたのであるが、「金瓶梅」と「青年と死」にはこうした主題の分裂はみられない。この二つの作品は、ともに^{注(17)}弥生との不幸な訣別以前の作品であり、二つの仮構の愛に生きながら憧憬的に傾斜していった世紀末の頹廃を主要モチーフに、明確な認識志向が示されているといえよう。

二 アルチバシエフ「死」の影響

ところで、「青年と死」の「B」の生は、「金瓶梅」の西門慶の頹唐的快樂主義の延長線上に捉えることができる。「すべての宗教と道徳とはこの『死』を遁れよう

とする手段に外ならない」「併し己はさう云ふ物を求めようとしなかつた。己の選んだ手段は『死』を『生』とする道だ。己は『死』によって『生』をめざめさせた」「『生』といふのは肉体の快樂だ——この西門慶の人生観は「すべての欺罔を破ろうとして快樂を求め」る「B」の人生観にそのまゝ重なり合うものである。問題は、「青年と死」における龍之介が「金瓶梅」の西門慶の生をどう発展的に捉えようとしているかである。A B二人の対照的な人物設定はそのための重要な役割を果すわけであるが、この人物設定と「A」の前に「黎明の光」を開示する終末部の心象風景の形象には、アルチバシエフの「死」の強い影響があるものと考えられる。

まず、人物設定にみられる影響に着目してみたい。アルチバシエフの「死」に登場する主要な人物は、医学士ソロドフニコフと見習士官ゴロポフの二人である。

ゴロポフは「人間は誰でも死刑の宣告を受けたものと同じ境界にゐる」という思いを抱きながら「死ぬる覚悟をするために、死といふ事を考へ」つゞけている男である。「死んでから性命がない以上は、わたくしの靈は消滅するでせう。又よしやそれがあつても、わたくしの靈は矢張消滅するでせう」「靈といふものが天国へ行くにしても、地獄へ墮ちるにしても、別な物の体に舍

るにしても、わたくしは亡くなりませぬ」というゴロポフの不安は、自己存立の確証を掴みあぐねている底知れない存在不安である。

一方、ソロドフニコフは「なぜそれ（引用者注〔死〕）を考へなくてはならないのです」「死がなんです。死ぬる時が来れば死ぬるさ。わたしなんぞは死ぬる事は頗る平気です」「死に親むまでにはたっぷり時間があるから、その間に慣れれば好いのです」という太平楽を決めこみ、ゴロポフのように死を切実な問題として受けとめようとはしないのである。

ゴロポフに対応する「青年と死」の人物は「A」である。「A」は、「一年前まで」の「ただ考えるようなことを言っていた」頃とは異なり、「お互いに死ぬ時がある」という恐しい死の宿運を自覚することによって生の「欺罔を破」ろうとしているのである。

これに対し、ソロドフニコフに対応する人物は「B」である。「B」は、「一年や二年じゃあ死なない」「そんなことを心配していたら、何一つおもしろいことはできなくなってしまう」「死なんぞを予想する必要はない」として、「欺罔」の生に流されながら死の危機意識を持つとうとはしていない。

「死」に対し対照的な姿勢を見せる「青年と死」の二

人の人物設定は、このように、アルチバシェフの「死」における対照的な人物設定に対応する特性を具えているのである。もつとも、この対応関係のもとに見られる両者の本質的な相違点も見落してはならない。とりわけ、「A」とゴロポフ（あるいは、ゴロポフの死を通して転生したソロドフニコフ）との間には大きな相違点が見られるのである。

「死」を象徴する男に対し「己はお前の顔がそんなに美しいとは思わなかった」「己は待っている。己はお前のほかに何も知らない人間だ。己は命を持っていてもしかたない人間だ。己の命をとってくれ。そして己の苦しみを助けてくれ」と語り掛ける「A」の言葉には、恐しい死の宿運にたじろぐ恐怖よりも、ある日常的な苦しみの中で美化された死への浪漫的憧憬が強く表れているのである。「己は命を持っていてもしかたない人間だ」という「A」の苦しみの内実が遡源的に検索されない限り、「A」はゴロポフと同質の懊悩に近づくことはできなかったといえよう。ゴロポフの死に対する恐怖の形象には、人間存在の原拠を遡源的に検索しつづける作者の肌寒いばかりの存在不安が主要モチーフとして強く働いているのである。

次に、終末部の心象風景にみられる影響に注目して

たい。

死を凝視するゴロロポフとの議論の後、自己の存在基底に激しい認識の眼を向けはじめたソロドフニコフの逢着しなければならなかったものは、ゴロロポフの陥っていた底知れない存在不安と死への衝迫である。死後の「復活」について「誰がそんな事を信ずるものか。己も信じはしない。信ぜられない。そんな事になんの意味がある。誰が体のない、形のない、感情のない、個性のない霊といふものなんぞが、瀧気の中を飛び廻ってゐるのを、なんの用に立てるものか。それはどっちにしても恐怖はやはり存在する」「永遠に恐怖を抱いてゐるよりは、寧ろ自分で。」と問い詰めるソロドフニコフの懊悩は、そのまゝゴロロポフのものである。ゴロロポフは結局死を選ばざるを得なかったのであるが、彼の検死の後、「唾を呑み込んで、深い溜息をして、その外にはしやうのないらしい様子で、絶望的な泣き声を立て」るソロドフニコフの「悲痛の情」は、「不可解で、無意味で、馬鹿氣である」がしかし「恐ろしいやうで」「哀れ」なゴロロポフの死を自分自身の暗い宿運として受けとめる深い同情に外ならない。検死後ゴロロポフの眼に映る生々とした戸外の様子は、死を凝視する者にも開かれる黎明の世界である。

▲夜が明けてゐる。空は透明に澄んでゐる。雨は止んだが、空気が湿つてゐる。何もかも洗ひ立てのやうに光つてゐる。緑色がいつもより明るく見える。▽
▲何もかも今まで思つてゐたやうに単純なものではないな。驚嘆すべき美しさを持つてゐる。▽

黎明の世界がソロドフニコフの前に開示されていくこの経緯を凝縮したものが「青年と死」の終末部である。

▲男、己はお前の命をとり来たのではない。／A いや己は待つてゐる。己はお前のほかに何も知らない人間だ。己の命をとつてくれ。そして己の苦しみを助けてくれ。／第三の声 ばかなことを言うな。よく己の顔をみる。お前の命をたすけたのはお前が己を忘れなかつたからだ。しかし己はすべてのお前の行為を是認してはいない。よく己の顔を見ろ。お前の誤りがわかつたか。これからも生きられるかどうかはお前の努力次第だ。／A の声 己にはお前の顔がだんだん若くなつてゆくのが見える。／第三の声 (静かに) 夜明けだ。己といふいふに大きな世界へ来るがいい。／黎明の光の中に黒い覆面をした男とAとが出て行くのが見える。▽ (傍点引用者) この「青年と死」の終末部において、「第三の声」(これは、演出上の工夫であり、死を象徴する男の声である。)が「A」を誘う「黎明の光の中」は、死を超克し

た新たな生の世界である。「A」がこの世界の獲得を果し得たのは、「死」の「ほかに何も知らない人間」として常に「死」を「待」ち構え、「死」を「忘れなかったから」に外ならない。この死の凝視によって「A」の踏み出すことのできた「黎明の光の中」は、ソロドフニコフがゴロポフの死を自分自身の暗い宿運として受け止め開示することのできた黎明の世界と同質のものである。認識過程に注目してみると、ホフマンスタール(注18)「痴人と死」との「今までの己は生とはいっても真の生ではなかったから、己は今から己の死を己の生にして見よう。

(略)この儘死んでしまっても、今我胸に充ちたものは今までの色も香もない生活には遙に優つてゐるに違ひない。己は己の存在を死んで初めて知るのであらう。譬へば夢を見る人が、夢の感じの溢れた為に、眼の覚めるのと同じ様に、この生活の夢の感じの力で、己は死に目覚めるのか。(息絶えて死の足許に伏す。)」という終末部との関連も見落すことはできないが、「夜明けだ」という言葉でもって「黎明の光の中」に出て行く「A」の心象風景は、アルチバシェフ「死」の影響をより直接的に受けているといえよう。

以上、対照的な二人の人物設定と死を凝視することによって新たな生を開示する作品末尾の心象風景に着目し、

「青年と死」におけるアルチバシェフの「死」の影響を見てきたのであるが、そこにはまた、龍之介固有の作家的資質が生々と働いていたことも見落してはならないであろう。

三 作家龍之介の出發

「金瓶梅」の主人公西門慶が「肉体の快楽」へと傾斜せざるを得なかった生の不安は、いつ襲つて来るかも知らない「死」の予感によるものであるが、龍之介は、夜の闇と犬の遠吠えの無気味な雰囲気の中から不安な死の想念を感覚的に喚び起し、アルチバシェフのように自我の確証を遡原的に検索しようとする内的格闘を見せてはいない。これは、「青年と死」においても同様である。もっとも、「青年と死」の場合は、「男の足ぶみのでき

ない後宮」という場の設定と情事を浮ばせる巧妙な対話とによって「肉体の快楽」に耽溺するA B二人の類層的快楽主義が「金瓶梅」に比べより生々と具象化されているといえよう。しかし、「死を予想し」「欺符を破るために」快楽に生きる「A」と「好んで欺符に生きる」
「B」との差異が「後宮」での情事の中から具体的に浮び出ているとは言い難いのである。この具象化が果されな

い限り、「A」の死との対決とかそれによる救済は、どこまでも夢想の観念の劇として終らざるを得なかったといえるのである。つまり、「青年と死」における龍之介には、アルチバシェフのような自己存立の基底を探る遡源的な探索志向よりも、自己存立の方向性を求める浪漫的な憧憬志向がより強く働いていたのであり、この時期の龍之介は、一見、世紀末的頹廢色を見せながらも、この浪漫的な憧憬志向を本質的な特性としていたのではないだろうか。

龍之介の実質的処女作ともいえる「老年」は、この特性を見事に語ってくれる作品といえよう。

「老年」の発表されたのは大正三年五月の「新思潮」であるが、明治四十一、二年頃の作と推定^(注19)されている

「老狂人」と照応させてみる時、そこには、龍之介の認識原型ならびに共通した形象モチーフが浮び出てき、龍之介の本質的特性をより鮮明に捉えることができるのである。

遷厝を迎えた房吉は「一生を放蕩と遊芸とに費した」人間である。しかし、現在の彼にそうした過去の面影はない。「ああも変わるものかね、辻番の老爺のようになっちゃあ、房さんおしまいだ」という言葉が世間の口の上るほどである。「老年」における龍之介の形象力点

は、この逼塞し老境に立つ房吉に抑えようもなく覗いてくる「遊び心」の形象にあったといえるのではなからうか。

まず注目すべき箇所は「六金さん」の「浅間の上」の語り場面である。この場面において、「すいもあまいもかみ分けた心の底にも、時ならない情の波を立て」「絃の音」に心をのせる房吉は、「辻番の老爺のよう」な外観とは裏腹に、逼塞した生活にも疲弊することのない生々とした通人の「遊び心」を持ちつづけているといえるのである。行き届いた小道具の配置と雪の静謐な自然を背景に、この「遊び心」を印象的に纏めあげたのが作品末尾の場面である。

▲女の姿はどこにもない。紺と白茶と格子になったこたつぶとんの上には、端唄本が二、三冊ひろげられて頸に鈴をさげた小さな白猫がそのそばに香箱をつくっている。猫が身うごきするたびに、頸の鈴がきこえるか、きこえぬかわからぬほどかすかな音をたてる。房さんは禿頭を柔かな猫の毛に触れるばかりに近づけて、ひとり、なまめいたことばを誰に言うともなくくり返しているのである。／「その時にお前が来てよ。ああまで語った己が憎いと言った。芸事と……」／中州の大將と小川の旦那とは黙つて、顔を見合わせた。そして、長い廊下をし

のび足で、また座敷へ引きかえした。／雪はやむけしきもない。……V(傍点引用者)

房吉の、ここに見られる「遊び心」は、遊びの世界を他人に華やかに提供しながらも己の遊び心は冷たく疲弊させていた「百物語」(森鷗外)の飾磨屋の主人とは対照的である。房吉は遊び心は熱っぽく躍動させているのである。問題は、この房吉の遊び心を、中州、小川の兩人が最後まで受けとめたかである。この解釈にあたって見落してならないものは、兩人が「黙って、顔を見合わせ」「しのび足で」「引きかえ」さざるを得なかった原因である。それが、房吉に「黄昏の意識」を感じたためなのか「老魔」^{注21}を感じたためなのか、作品の文脈だけからでは速断し難いが、たゞ、「辻番の老爺のような」老醜を感じたためではなく、他人の侵し難いあるしみじみとした哀感を房吉の心情に感じとっていたことだけは確かであろう。その心情が具体的にどういうものであったかは、すでに触れておいたように、同工異曲の人物特性を持った「老狂人」と照応させることによって自ら明らかになってくるのである。

「老狂人」との対応関係は次の三点に絞ることができ。第一に「放蕩と遊芸とに費した」房吉の一生と「厳酷な宗教の制度に反抗し」つづけた秀馬鹿の一生、第二

が「辻番の老爺のように」零落した房吉の無粋な老残と「夕が〔た〕になると大抵ないてる」秀馬鹿の「可笑しい」老残、そして第三が、睦言を啜く房吉の部屋を覗き見し「顔を見合わせ」「しのび足で」「引きかえ」す中州、小川の兩人と「慟哭の声をつづける」秀馬鹿の部屋を覗き見し「可笑しな奴だね」と笑う「私」と幸さんの兩人という対応である。

留意すべき対応は第三の対応である。「幸さん」と一緒に笑った「私」に「あの時老狂人に加へ〔た〕嘲笑を、心から恥ぢてゐます。」と懺悔させた龍之介は、中州、小川の兩人に、懺悔後の「私」の眼を持たせたことるのが順当ではなからうか。迫害と孤独と発狂という暗い宿運に未来を塞がれながらも熱誠に生きた秀馬鹿の殉道精神への共感が「老狂人」の主要モチーフであるとするならば、放蕩と遊芸に微禄しながらも、通人としての美学を老残の心に美しく成熟させている房吉の「遊び心」への共感が「老年」の主要モチーフであったといえよう。

^{注22}伝統的な江戸趣味を守る通人的家風への自負と内的衝迫を仮構の生に高める分裂的氣質が融合した憧憬の上昇志向は、通人文化の衰微の状況に対して愛惜の情を寄せながら、通人の「遊び心」を純化し、純白の雪に包まれた静謐に映えるあえかな残照の悲しみとして美しく纏めあ

げたのである。「老年」の龍之介は、悲しくもきらびやかな浪漫的讃歌を大きく歌いあげているといわなければならぬ。

むすび

「青年と死」の人物設定と終末部の心象風景に着目し、アルチバシェフの「死」の影響を見てきたわけであるが、作品的視角からその形象モチーフを整理しなおしてみる時、そこには、青年作家固有の浪漫的特質が強く生きていたといえよう。龍之介の浪漫的な憧憬志向が曖昧な日常次元に引き下ろされ、遡源的な探索志向へと転身するためには、「ひよっとこ」の生誕を待たなければならなかったのである。

(S・55・8・30)

△注▽

- (1) 葛巻義敏編「芥川龍之介未定稿集」(S・43・4・20、岩波書店)参照。
(2) 明治四十三年九月一日の雑誌「学生文芸」第一巻第二号に「アルチバシェフ作 鷗外訳」の署名で掲載され、のち「諸国物語」に収められた。「諸国物語」の刊行が大正四年一月であるので、龍之介の眼にした訳文は

「学生文芸」のものでなければならぬ。

(3) 「恒藤恭宛書簡」(T・3・3・5・19)

(4) 森啓祐著「芥川龍之介の父」(S・49・2、桜楓社)参照。

(5) 注(1)書参照。

(6) 三好行雄氏は「秋」を論じ「『それから』との関係でいえば、芥川龍之介の△独創▽は、漱石が確乎たる事実として描いた△恋譲り▽を感傷と夢想によってしか実在を確認できぬ△仮構の生▽に仕立てたこと」とされている。(「国文学」S・45・11、学燈社)

(7) 「或る阿呆の一生 四十六 嘘」

(8) 伊藤整著「小説の認識」(S・30・7、河出書房)

(9) 海老井英次著「龍之介の恋△その理性と感性▽」(「解釈と鑑賞」S・49・8、至文堂)

(10) (3)に同じ。

(11) 「吉田弥生宛」(T・3夏上総一の宮にて。草稿断片) (葛巻義敏編「芥川龍之介未定稿集」参照。)

(12) 「吉田弥生宛」(T・3末、詩稿と共に) (葛巻義敏編「芥川龍之介未定稿集」参照。)

(13) 森啓祐氏は「弥生と金田一光男との間に縁談がもちあがったのは、大正三年秋」と推定されている。(「芥川龍之介の父」)

(14) 「旅人」は「王」である。

(15) 「恒藤恭宛書簡」(T・4・2・28)

(16) 「或阿呆の一生 一時代」

(17) 葛巻義敏氏は「金瓶梅」を大正三年頃の作と推定されている。注(1)書参照。

(18) 小堀桂一郎氏はホフマンスタイル「痴人と死と」の影響を見えおられる。「森鷗外の世界」(S・46・5、講談社)✓

(19) 注(1)書参照。

(20) 佐古純一郎著「芥川龍之介における芸術の運命」(S・31・4、一古堂書店)参照。

(21) 進藤純孝著「芥川龍之介」(S・39・11、河出書房新社)参照。

(22) 吉田精一著「芥川龍之介——人と作品」(S・53

・7、角川文庫45解説)参照。

△付記▽

。本文引用は次のとおりである。「青年と死」「老年」は「角川文庫45」(S・53・7)、「痴人と死と」は「岡外全集第四巻」(岩波書店版)S・47)✓、「死」は「鷗外全集第七巻」(同前)、その他の作品は葛巻義敏編「芥川龍之介未定稿集」に依る。

(岡山県立短期大学講師)

研究室受贈図書雑誌目録Ⅳ

国文学会誌 第二十三号(新潟大学)

国文学科報 第八号(跡見学園女子大学)

国文学科論集 3(佐賀龍谷短期大学)

国文学研究 第七十一集・第七十二集(早稲田大学)

国文学研究資料館紀要 第五号

国文学研究ノート 第十一号(神戸大学)

国文学叢 第八十三号・第八十四号(広島大学)

国文学論究 第七号・第八号(花園大学)

国文学論考 第十五号・第十六号(都留文科大学)

国文学論集 第十八集(山梨大学)

国文学論叢 第二十五輯(龍谷大学)

国文研究 第四号(香川大学)

国文研究 第二十九号(愛媛国語国文学会)

国文白百合 第九号(白百合女子大学)

国立国語研究所年報 30

古代研究 第十一号・第十二号(早稲田古代研究会)

語文 第三十七号(大阪大学)

語文 第四十九輯・第五十輯(日本大学)

駒沢国文 第十七号(駒沢大学)

相模国文 第七号(相模女子大学)

佐賀大國文 7

三十六人集 叢(土曜会)