

『父』（芥川龍之介）小考

漱石の影響

吉田俊彦

はじめに

《『父』は最初ある事実があつた時、僕も君が云つたやうに感銘をうけた。それを *moralisch* にこじつけたのは、かいた時の心もちと関係者があるのに左右された結果である。僕も今ではあの不自然に誇張された道徳的感銘に対していやな気がしてゐる。さうして二度とあんな事をするもんじゃないと思つてゐる。》（大正5・6・7、恒藤恭宛書簡、傍点引用者）

『父』の主要人物・能勢が実在していた芥川の級友をモデルにしていることは、この書簡内容からして明らかであるが、『大導師信輔の半生』などを対置してみると、偽悪家・能勢の心理の形象に密接な関りを持った芥川自身の内的葛藤の様子が、鮮明に見えてくるのである。

《丁度大学を卒業した秋、信輔は法科に在学中の或友だちを訪問した。（略）

彼の友だちは簡単にかうその老人を紹介した。老人は寧ろ傲然と信輔の挨拶を聞き流した。それから奥へはひる前に、「どうぞ御ゆつくり。あすこに椅子もありますから」と言つた。成程二脚の肘かけ椅子は黒ずんだ縁側に並んでゐた。が、それ等は腰の高い、赤いクツシヨンの色の褪めた半生紀前の古椅子だつた。信輔はこの二脚の椅子に全中流下層階級を感じた。同時に又彼の友だちも彼のやうに父を恥ぢてゐるのを感じた。》（大導師信輔の半生三、傍点引用者）

芥川家の生活程度を『大導師信輔の半生』の大導師家と同一視することには問

題があるが、中流下層階級の「貧困」（同）とか、その「貧困に発した偽り」（同）に対する鋭敏な信輔の生活感覚は、芥川自身のものと見てよからう。『父』における能勢の、父親を恥じる感情は、「赤いクツシヨンの色の褪めた半生紀前の古椅子」に「中流下層階級」のみすばらしさを感じ、「同時に又彼の友だちも彼のやうに父を恥ぢてゐるのを感じ」る信輔の感情と照応するものである。

ところで、『父』における能勢の父親の具体的なイメージ形象には、漱石の『吾輩は猫である』（以下「猫」と略記）の九章に登場する迷亭の伯父の形象イメージが意外に深く関つているものと考えられる。『父』に先行する『鼻』^{（注1）}『孤独地獄』^{（注2）}においても、漱石の強い影響が見られるが、この時期の芥川にとって、漱石の存在は重い意味を持つものであつたといえるのではなからうか。

この小論では、まず、『父』の能勢および能勢の父親と『猫』の迷亭および迷亭の伯父とを比較検討することによって、芥川文学の形象的特性を概括的に捉え、次いで、芥川の、初期と中期の作品に見られる漱石受容の特徴に注目し、そして最後に、『孤独地獄』と共通した『父』の形象的問題についての考察をすすめてみたい。

一 『父』と『吾輩は猫である』（九章）

《成程フロックコートを着て居る。フロックコートは着て居るがすこしもからだに合はない。袖が長過ぎて、襟がおつ開いて、背中へ池が出来て、腋の下が釣るし上がつて居る。いくら不恰好に作らうと云つたつて、かう迄念を入れて形を崩す訳にはゆかないだらう。其上白シャツと白襟が離れ／＼になつて、仰むくと間から咽喉仏が見える。第一黒い襟飾りが襟に属して居るのか、シャツに属して居るのか判然しない。フロックはまだ我慢が出来るが白髪の前髪は甚だ奇観である。評判の鉄扇はどうかと目を注げると膝の横にちやんと引きつけて居る。》（猫九）

「何の因果でこんな妙な顔をして臆面なく二十世紀の空気を呼吸して居るのだらう」（猫九）と猫に苦沙弥の「あばた」を愚弄させた漱石は、その「あばた」以上の時代遅れと滑稽な不調和を迷亭の伯父に負わせながら、その伯父の平然とした姿に、世俗を超越した精神の高みを見出している。「自分のあばたが歴史的

研究の材料になるならば、此老人のチョン鬮や鉄扇は慥かにそれ以上の価値がある（同）という判断を持つ苦沙弥と迷亭との間に交わされる次の対話には、明治人・漱石の倫理的思考の特徴を覗くことができる。

「然しあの伯父さんは中々えらい所がある様だ。精神の修養を主張する所などは大に敬服していい」\「敬服していいかね。君も今に六十位になると矢張りあの伯父見た様に、時候おくれになるかも知れないぜ。（略）」\「君はしきりに時候おくれを気にするが、時と場合によると、時候おくれの方がえらいんだぜ。第一今の学問と云ふものは先へ先へと行く文で、どこ迄行つたつて際は限はありやしない。到底満足は得られやしない。そこへ行くと東洋流の学問は消極的で大に味がある。心其もの、修業をするのだから」（同、「えらい」の箇所以外の傍点引用者）

チョン鬮や鉄扇と組み合わされた迷亭の伯父のフロックコート姿は、まさに「パンチの挿絵を切抜いて、そのままそれを」「人ごみの中へ、立たせたときか思はない」（父）滑稽な姿であるが、この印象を明確に輪郭づけていく漱石の漸層的筆法の笑いの中には、内向する陰湿な神経の屈折は見られない。「長過ぎて」「おつ開いて」「池が出来て」「釣るし上がつて」と列叙していくときの「て」の続出音、「おつ開いて」という気さくな俗語的表現、そして、「池が出来て」という誇張的比喻など、文体自体の持つおかしみと滑稽奇抜な前時代の人物像とが緊密に連鎖し、それは、漱石の胸の鬱屈を晴らしていく大きな力になっているものといえよう。迷亭の伯父が時代遅れの滑稽奇抜な人物であればあるほど、作者漱石は、苦沙弥の背後で、「時候おくれの方がえらいんだぜ。第一今の学問と云ふものは先へ先へ行く文で、どこ迄行つたつて際は限はありはしない」（猫九）と西洋化を急ぐ日本の近代文明を厳しく裁きながら、「心其もの、修業」を核とする東洋固有の倫理的な生の哲学を再認識することができるのであり、この迷亭の伯父の形象には、個の問題を文明論的視点から拡大化し、求道的に論じていく倫理的な認識志向と日常的秩序に順応できない不器用さを倫理的潔癖性に直結させていく反俗精神への共感を見落すことはできない。同様の志向と共感は、『野分』の白井道也、『三四郎』の広田先生、『行人』の一郎などを描く漱石にも見出すことができる。

これに対し、『父』の芥川は、事情を異にしているといわなければならない。《その男は羊羹色の背広を着て、体操に使ふ球竿のやうな細い脚を、粗い縞のズボンに通してゐる。縁の広い昔風の黒い中折れの下から、半白の毛がはみ出してゐる所を見ると、もう可成な年配らしい。その癖頸のまはりには、白と黒と格子縞の派手なハンケチをまきつけて、鞭かと思ふやうな寒竹の長い杖をちよいと脇の下へはさんでゐる。服装と云ひ、態度と云ひ、すべてが、パンチの挿絵を切抜いて、そのままそれを、この停車場の人ごみの中へ、立たせたときか思はれない。》（父、傍点引用者）

「羊羹色」とは、「黒、紫または鶯色などの衣類の染色が褪めて赤みを帯びた状態の色合いを示すが、この色褪せた背広や昔風の中折れのみすばらしさは、粗の粗い縞のズボンや白と黒と格子縞のハンケチの派手な洒落気によって一層引き立ち、このみすばらしい生活の哀れさと気障な洒落気の滑稽さとの取り合わせが、パンチ絵の印象を際立てている。こうした印象を、漱石とは異なり、俗語的表現とか誇張的比喻を避けて輪郭化していく芥川の抑制のきいた文体は、能勢の屈折する心理劇と連鎖し、それは、芥川の鋭敏な自意識を凝縮させる大きな力になっているといえよう。能勢の父親が気障で、しかも、みすばらしい姿であればあるほど、作者芥川は、「あいつはロンドン食さ」（父）とその滑稽さを惨酷に嘲笑しながら、悪態の内側に働く自意識過剰の屈折した生活美学を確認することができるのであり、この能勢の父親の形象には、人間関係の問題をあくまでも個の内の問題に縮少し、印象的に映像化していく美学的造形志向と既存の秩序をはみ出す悪態に、鋭敏な屈折美学を結実させる美意識への共感を見落すことはできない。

勿論、能勢の偽善的な生の奥行きが、十分に具象化されているとはいえない。それだけに、多様な人物解釈も可能である。進藤純孝氏は、「能勢の腕白は、この中学四年の日の出来事にこだはつてはゐなかつたであらうし、孝であつたかどうかともあやしい」と推定されながら、「自分」の姿勢に、「餓鬼の所行にはなじめぬ臆病な、神経のか細い」芥川自身の自己投影と「父」母、伯母のとしよりの中に育ち、年寄りを愛し「老人への憫れみの中で」（注6）「培つてゐた『老人への倫理』」を読みとっておられる。しかし、すでに見てきた大導寺信輔と

同質の屈折心理の投影を能勢の上に考えるとき、吉田精一氏の「この偽悪家能勢の心理に、龍之介は、親を恥ぢる感情、つまり自己を愛する感情と同時に、父をかばひ、愛しようとする感情を読みと」り、そして、「ひようげた彼の表面とはうらはらな、深い心の悲しみに打たれたのである」とされる見解は、やはり重要な意味を持つてくるのである。

《横顔だけ見て、自分はすぐに、それが能勢の父親だと云ふ事を知つた。》しかし、そこにゐた自分たちの連中には、一人もそれを知つてゐる者がいない。だから皆、能勢の口から、この滑稽な人物を、適当に形容する語を聞かうとして、聞いた後の笑ひを用意しながら、面白さうに能勢の顔をながめてゐた。中学の四年には、その時の能勢の心もちを推測する明がない。自分は危く「あれは能勢の父だぜ」と云はうとした。するとその時、「あいつかい。あいつはロンドン乞食さ。」かう云ふ能勢の声がした。皆が一時にふき出したのは、「云ふ迄もない。中にはわざわざ反り身になつて、懐中時計を出しながら、能勢の父親の姿を真似て見る者さへある。自分は、思はず下を向いた。その時の能勢の顔を見るだけの勇気が、自分には欠けてゐたからである。」（父、傍点引用者）

「中学の四年には、その時の能勢の心もちを推測する明がない」と描く『父』執筆時の芥川には、「能勢の心もち」は明確に見えていたことはいうまでもないが、プラットホームの滑稽な人物に浴びせる能勢の評語を待ち受け、そして、能勢の発する的確な形容語に狂喜する中学生とか、また、滑稽な人物が能勢の父親であることを「危く」説明しかけたり、能勢の顔を見かねて「思はず下を向く」「自分」達は、すべて、「能勢の心もちを推測する」だけの明はなかつたのである。「自分」の「心遣り」とか「臆病」は、一見、能勢の心情に対する理解の深さを思わせるが、これは、能勢の屈折した生活美学に届くものとはいえない。これは、むしろ、「能勢の父親の姿を真似て見」たりする中学生の単純な「腕白」と裏腹のものであり、自意識の点検とは無縁な中学生の真率な「親切」と見てよからう。嘲笑を重ねる中学生の腕白が、一見、惨酷非情の冷たさを見せながらも、それが単純なものであるだけに、彼等の心底に何らの罪意識も残さないように、底意のない真率な親切は、粘質な重みをもって記憶にとどまることもなかつたはずである。

作品の末尾において、芥川は、物故した能勢の追悼式の弔辞を読む「自分」に、「君父母に孝に、」という言葉辞を述べさせているが、外面的には、親子の愛とか倫理を蹂躪するような嘲笑と罵倒によって能勢のイメージ定着を図つたその直後に付すこの言辭は、「自分」の能勢に対する理解の深まりを示すと同時に、屈折した生活美学に生きた能勢に対する芥川の深い共感を示すものでもあったといえよう。問題は、この言辭によって、能勢の屈折した複雑な生活美学が単一化され、その奥行きを失つたことである。冒頭に見た、芥川自身の、「父」における「不自然に誇張された道德的感銘」を反省する気持は、この能勢の屈折した生活美学を既成の日常的倫理秩序によって単一化し、その奥行きを喪失させたことに對するものではなかつたらうか。

「器用な性質」(父)で、「詩吟、薩摩琵琶、落語、声色、手品、何でも出来」「その上又、身ぶりとか、顔つきとかで、人は笑はせるのに独特な妙を得てゐる」(同)という性格を設定された能勢は、通人的遊び心を心得た「老年」の房吉とか「孤独地獄」の細木香以の生の延長線上に位置する人物といえる。「辻番の老爺のやう」(老年)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的遊び心の躍動を見せる房吉の二面性と、遊里に遊ぶ煙客ではあつても、幕末の芸人や文人の多くと交遊を持ち、風雅と人情の機微を弁え、しかも、自己抑制を十分に利かせながら遊び心を充す細木香以の精神の高みは、能勢の生活美学を支える重要な骨髄となり得るものである。

房吉の二面性は、能勢の悪態に隠されている孝心を覗かせることによって、その一部を生かすことができているが、香以的精神の高みは、「一番辛辣で、且一番諧謔に富んでゐる」(父)るはずの悪態によって、具象化されているとはいひがたい。これを具象化するためには、「大導師信輔の半生」の中の、「何か神を殺けのに似た愉快を与へ」(三、貧困)る「大胆」(同)で「狡猾」(同)な「嘘」(同)とか「誰にも決して知らせることの出来ぬ」「秘密」(二、牛乳)を守るための内的戦いが十分に生かされていなければならないのであり、そのためには、まず、「貧困に発した偽り」(三、貧困)とその哀れを背負う「父」の姿が、能勢および視点人物たる「自分」の意識のもとで、鮮明な統一像を結んでいなければならないはず、そしてさらに、社会構造の奥行きを穿つ文明論的視点を生かすために

は、貧困のための欺瞞を憎む中流下層階級の青年と、金で人間を支配しながら「残酷な微笑を浮べ」（六、友だち）る上流階級の青年との緊迫した力関係が成立していなければならないといえるのではなからうか。

「君父母に孝に」という既成の日常的秩序による作品の完結性は、自ずと、人間乃至は生に対する新たな認識志向を、その既成秩序の枠組みによって拘束することになるが、こうした閉塞性を招く根本的な原因が何によるものなのか、ここで、芥川の習作「死相」と中期の作品「尾生の信」における漱石受容の特徴に注目し、その一端を明らかにしてみたい。

二 「死相」と『夢十夜へ第一夜』

葛巻義敏氏は、「死相」の草稿に残る「筆蹟や墨のいろから判断」されて、その執筆時期を明治四十二、三年頃と推定されている。水谷昭夫氏は、この習作「死相」と漱石の『夢十夜へ第一夜』（以下第一夜と略記）との類似に着目されて、「この未定稿の書かれた深い動機についてはいまはおくとして、これは夏目漱石の『夢十夜』『第一夜』ではないかと思われる。発表の当初にあって、ほとんど正統の理解者を持たないと信じられていた漱石の傑作が、このような形で受けつけられていたことは驚くべき出来事といわねばならない。」と論じておられる。また、佐々木充氏は、「死相」に及ぼす三人の詩人、小説家の影響を抑えられながら、漱石の『夢十夜』との関連性をさらに綿密に検証されている。「有明と啄木に依拠した部分の外は、あげて『夢十夜』を意識したものといわねばならないのであるが、改めてふりかえるまでもなく、『死相』をもっとも強く支配しているのは、この『夢十夜』である。ことにその『第一夜』で、一篇のテーマが死をめぐるものであるとともに、長い時間との対面、白百合と向日葵という植物の介在、そして予言という未来の先取も共通するのである」という佐々木氏の結論は、動かせないものと考えられる。

ところで、問題は、「死相」における漱石受容の特徴である。まず、「死相」における形象イメージに注目してみると、その殆どは、「第一夜」の天土的、植物的イメージを、それとは対照的な地上的、動物的イメージに変容したものである。

「第一夜」の「女」に対応する「死相」の人物は「占者」である。女の「長い髪」の頭と占者の「毛が一本もな」い頭、女の「真白な頬」と占者の「褐色の頬」、女の「頬の底に温かい血の色が程よく差して」染まる「赤い」唇と占者の「干からび」「黒ずんだ、紫の」唇、そして、女の「透き徹る程深く見える」「黒眼」と占者の「向ひ合っているのが厭にな」る眼、——こうした対照は、相貌的部分的な対照に終るものではない。作品の主要テーマと密接な関りを持つ語り手「自分」の心情とかそれを具象化していく形象イメージにまで及ぶのである。

死の予告をしながらも、再会の約束を結び、語り手の「自分」の生活に甘美な夢想と潤いを齎す「第一夜」の女に対し、不吉な兆候を指摘しながら「自分」の死を予告する「死相」の占者は、語り手の「自分」の生活に不安な予感と萎縮を呼んでいる。この生活心情を具象化していく中心的な形象イメージは、自ら、鮮明な対照的特徴を見せている。

「第一夜」の「自分」が「百年」の経過を待ちながら眺める「墓石」が、「大空を落ちてゐる間に、角が取れて滑かになつた」「星の破片」という天土的イメージであるのに対し、「死相」の「自分」が日蝕の日の落花を恐れながら水遣りを重ねる場所は、「向日葵の根もと」というただの地面である。やがて訪れる運命の日の形象イメージは、さらに印象的な対照を見せている。「たつた一つ瞬いてゐる「暁の星」とその天上から「ぼたりと」「落ち」てくる「露」と、そして、「すらりと揺ぐ茎の頂に」「ふつくらと瓣を開く」「真白な百合」という「第一夜」の天土的、植物的イメージに対し、「死相」の中心的な形象イメージは、日を蝕んでいく「蟻のはふやう」な影と「黒い鳥」（鳥）の群れと、そして、「湿つた黒い土の上に」「重たさうに」散る向日葵の落花という地上的、動物的イメージである。

「輪郭の柔らかな瓜実顔」で、「底に温かい血の色が程よく差して」いる「真白な頬」と「透き徹る程深く見える」「大きな潤のある眼」を持った繊細典雅な美しい女性を冥府に眠らせ、しかも、その再生を、「すらりと揺ぐ茎の頂に、心持首を傾けて」「ふつくらと瓣を開く」「真白な百合」の美しいイメージに定着させていく「第一夜」の形象過程には、底知れない死の不安とか暗い絶望の戦きを見出すことはできない。「第一夜」を描く漱石にとって、女の死は、永生と結

びつく甘美な充足の死であったのである。

小坂晋氏は、この『第一夜』の直接的な形象をモチーフとして、大塚楠緒子との相間に注目されながら、『第一夜』における白百合の美しいイメージ形象に、「面長で襟首の美しい楠緒子の容姿」とか「文鳥の如く首をかしげる楠緒子の顔・唇」の投影を読み取っておられる。確かに、死の宿運を描きながらも、甘美な永生の恋を美しく定着させていく『第一夜』の形象イメージは、『文鳥』の美しい昔の女、『それから』の三千代、『門』のお米、『心』の静、『明暗』の清子……などとともに、漱石の悲しい愛の原体験に深く根を下ろすものであったといえよう。「死を描いてこれほど美しい描写は、近代日本文学の中において他にははないといえるほどだ。これは、死が永生と結びつく刹那の高貴な美だからである」という大きな讃辞も見られるが、それにしても、芥川は、何故、この『第一夜』の「死が永生と結びつく刹那の高貴な美」を徹底的に拒否しなければならなかったのであろうか。

『死相』の直接的な形象モチーフは、すでに見てきたように、『第一夜』の陰画的形象にあったと見ることができ、より基本的なモチーフが何であったのか、これは、勿論、簡単に説明しつくすことはできないが、その一端は、明治四十四年頃と推定されている山本喜登司宛の書簡の中に垣間見ることができ、

《レルモンツフは「自分には魂が二つある、一は始終働いてゐるが一つは其働きのを觀察し又は批評してゐる」といった。僕も自己が二つあるやうな気がしてならない。さうして一つの自己はもう一つの自己を、絶えず冷笑し侮辱してゐるんだもの、僕は意気地のない無価値な人間なんだもの、それはポルクマンもよみ、ノラもよんだのだから、何故自己の生活に生きないといはれるかも知れない、けれども僕は到底そんなに腰がすゑられない。(略)僕は自ら聡明だと信ずる、唯其聡明は呪ふべき聡明である。僕は聡明を求めて却つて聡明のため、苦んでゐるのだ。》(傍点引用者)

この書簡には、自己分裂の危機状況の齟齬す存在不安と親友への甘えの心情とが微妙に絡み揺れているが、まず第一に注目すべきことは、「僕は意気地のない無価値な人間なんだ」という芥川の自己認識である。この言葉には、芥川の謙遜の意を見落してはならないと思われるが、「彼はいつ死んでも悔いしないやうに烈し

い生活をするつもりだった。が、不相変養父母や伯母に遠慮勝ちな生活をつづけてゐた。それは彼の生活に明暗の両面を造り出した」という『或阿呆の一生』(三十五)の自己認識などと対応させてみると、この言葉は、意外に正直な自己表白の言葉と見なすことができる。つまり、自己分裂の危機状況と存在不安は、青年期の芥川にとって、切実な問題であったということである。

第二は、「ポルクマンもよみ、ノラもよんだのだから、何故自己の生活に生きないといはれるかも知れない」という言葉の持つ意味である。この言葉には、読書による新たな知識、思想の獲得が、生の危機を超越していく上での重要な力になり得るといふ、芥川自身の期待が投影しているといつてよからう。直後の「けれども僕は到底そんなに腹がすゑられない」という言葉は、現実には、読書の成果が見られなかったことを示すものであるが、さらに、「呪ふべき聡明」という言葉との照応に注目してみると、この時点の芥川にとって、読書は、期待とは正反対に、むしろ、危機状況を拡大化していく力になっていたといえるのではなからうか。ここで、第三として、「呪ふべき聡明」さの具体的な内容に注目してみたい。

「聡明を求めて却つて聡明のために苦」しむ具体的な事例の一つには、まず、処世上の聡明さを挙げるができる。

《最も賢い処世術は社会的因襲を軽蔑しながら、しかも社会的因襲と矛盾せぬ生活をするのである。》(侏儒の言葉)

これは、「処世術」という標題のもとに記された「侏儒の言葉」の一文であるが、「社会的因襲」の不合理を明晰に見透す「聡明さ」に加え、「社会的因襲と矛盾せぬ生活」のために神経を配る「聡明さ」は、芥川に苦しい精神の困憊を齎したものと考えられる。「東京の旧家に育つた君は都会人の常として昔風の節度を重んじ、親しいうちにも私を遇するに飽く迄先輩の礼を以てした」という谷崎潤一郎の言葉が示すように、「社会的因襲」を重んじていたことは紛れもない事実のようである。こうした因襲への順応姿勢は家庭生活においても見られる特徴である。「河童」の中の詩人トックに「家族制度と云ふのは莫迦げである」と思ひ込ませながらも、幸福な家族の晩餐の団欒を眼にしたトックに、「羨しさ」を感じさせる芥川は、自分自身の家庭生活における因襲への順応姿勢を戯画化した

のであり、このモチーフは、「いつ死んでも悔いなくやうに烈しい生活をするつもりだった。が、不相変養父母や伯母に遠慮勝ちな生活をつづけてゐた」という『或阿呆の一生』の自画像に直結するものである。

次いで、「聡明さを求めて却つて聡明のために苦」しむもう一つの具体的な事例として、学殖面での聡明さを挙げることができる。

《顧ると自分の生活は何時でも影のうすい生活のやうな気がする。自分の烙印を刻するものが何もないやうな気がする。自分のオリギナリ・テートの弱い、始終他人の思想と感情とからつくられた生活のやうな気がする》(大正2・7・17、恒藤恭宛書簡、傍点引用者)

この書簡に見られる自己喪失の危機とその不安は、伶俐な理解力による膨大な読書量の招いた不安といえよう。「頭脳を武器に」(大導寺信輔の半生六)級友と「絶えず」「格闘し」(同)、その頭脳によって級友を凌駕しようと願った芥川は、「あらゆるものを本の中に学」(同)び取ろうとしたのであり、書物によって練磨される鋭利な理知力は、「呪ふべき聡明」さの一つに数え上げることができる。

このような「呪ふべき聡明」さと自己分裂の危機状況と存在不安を認識化していく前記山本喜誉司宛書簡の後半部は、自ら、暗い生の認識に到達している。《何をやつても同じ事だ、結局は同じ運命がくるのだし、誰でも同じ運命にあふのだから、しみじみ何のために生きてゐるのかわからない。神も僕にはだんだんとうすくなる。種の為の生存、子孫をつくる為の生存、それが真理かもしれないときへ思はれる。外面の生活の欠陥を補つてゆく歓楽は此苦しさをおすれさせるかもしれない、けれども空虚な感じはどうしたつて失せなからう。(略) 窮極する所は死乎、けれども僕にはどうもまだどうにかなりさうな気がする、死なずともすみさうな気がする。卑怯だ、未練があるのだ、僕は死ぬない理由もなく死ぬない、家族の係累といふ鍾はさらにこの卑怯をつよくする、何度日記に「死」といふ字をかいて見たか知れないのに。》(傍点引用者)

「窮極する所は死乎」という言葉は、この書簡における芥川の重要な認識帰結を示すものであるが、問題は、行間に覗く感傷的な甘えの情調と整合性を欠いた観念的論理によって、この認識帰結が意外に軽小なものになっていることである。

「神も僕にはだんだんとうすくなる」という絶望的状况が語られていながら、日常次元の秩序に過ぎない「家族の係累といふ鍾」に対しては、一片の疑いも見せないこの若き日の絶望は、観念的な論理と感傷的な情調によって構築された虚構の悲劇という外はない。こうした幻想的絶望に浸る感傷的情緒性は、死の宿運に怯える底知れない不安の根源を構造的に検索していく認識志向の支えにはなりがたく、そこで、『第一夜』の陰画的世界を築く『死相』の、底知れない不安感そのものを視覚的イメージに定着させる造形志向のモチーフに結合したといえるのではなからうか。

稀薄な認識志向とは裏腹に、知的に計測された鮮明なイメージ形象を軸とする『死相』の綿密細緻な造形性とその造形過程に見られる漱石受容の特徴は、爾後の作品においても、共通に見られる重要な特徴と考えられる。ここで、中期の作品『尾生の伝』の形象性に着目してみたい。

三 『尾生の信』と『夢十夜』第一夜

『尾生の信』は、大正九年一月一日発行の『中央文学』に掲載された作品である。この作品における『夢十夜』の影響は、『死相』の場合のように、明確な形跡をとどめているとは言いがたいが、情景描写の配列、語調など、いくつかの観点から見ると、両者の共通的要素ならびに特性は自ら明確なものとなり、そこには、漱石の大きな影響的側面と芥川の造形作家固有の特性が整理できるものと考えられる。ここで、『尾生の信』に最も大きな影響を与えたと見られる『第一夜』との比較検討に入る前に、まず、尾生の故事に注目してみたい。

《信如尾生。与女子期於梁下。女子不来。水至不去。抱柱而死。有信如此。》(史記、蘇秦列伝第九)

これは尾生の故事の記された史記、蘇秦伝の一節である。時間の推移とか、それに伴う周囲の風景、水嵩の状態、あるいは、尾生の心理などの変化の様子は、具体的に描かれてはいないが、女との約束を守り、梁下で増水をも顧みず待ちつづける尾生の様子は、明確に描くことができる。『尾生の信』を描く芥川が、積極的な主体行動を持たない待望の姿勢を、尾生の重要な人物の特性に設定したことは、この故事を素材とした必然の結果といえよう。しかし、次のような描出

部分に注目してみると、「尾生の信」の形象性には、「第一夜」を中心とする「夢十夜」の影響が、かなり大きな部分を占めているといえるのではなからうか。注目すべき箇所は、尾生が「酷薄な満潮の水」に浸されながらも、女を待ちつづける最後の場面である。

《さう云う内にも水嵩は益高くなつて、今ではとうとう両脛さへも、川波の下に没してしまつた。が、女は未だに來ない。尾生は水の中に立つた儘、まだ一縷の望を便りに、何度も橋の空へ眼をやつた。腹を浸した水の上には、とうに蒼茫たる暮色が立ち罩めて、遠近に茂つた芦や柳も、寂しい葉ずれの音ばかりを、ぼんやりした霧の中から送つて來る。と、尾生の鼻を掠めて、鱻らしい魚が一匹、ひらりと白い腹を翻した。その魚の躍つた空にも、疎ながらも星の光が見えて、萬羅のからんだ橋欄の形さへ、いち早い宵暗の中に紛れてゐる。が、女は未だに來ない。……》

この場面における尾生の心情と情景描写の配列、また、その中心的な形象イメージ、さらには語調などに注意してみると、ここには、「死相」と同様に、「第一夜」を中心とする「夢十夜」の大きな影響が見えてくる。

《勘定しても、勘定しても、しつくない程赤い日が頭の上を通り越して行つた。それでも百年がまだ來ない。仕舞には、苔の生えた丸い石を眺めて、自分は女に欺されたのではなからうかと思ひ出した。すると石の下から斜に自分の方へ向いて青い茎が伸びて來た。見る間に長くなつて丁度自分の胸のあたり迄來て留まつた。と思ふと、すらりと揺ぐ茎の頂に、心持首を傾けてゐた細長い一輪の蕾が、ふつくらと瓣を開いた。真白な百合が鼻の先で骨に徹へる程うつつた。そこへ遥の上から、ぼたりと露が落ちたので、花は自分の重みでふらふらと動いた。自分は首を前へ出して冷たい露の滴る、白い花に接吻した。自分が百合から顔を離す拍子に思はず、遠い空を見たら、暁の星がたつた一つ瞬いてゐた。」「百年はもう來てゐたんだな」と此の時始めて気が付いた。》(第一夜)

これは、女の言を信じ、女の墓石の前で再会の日を待ちつづけていた「第一夜」の「自分」が、不安と疑惑の果てに、約束の百年目の再会の日を迎える場面であるが、(一)から(内)までの傍線を施した各部分は、それぞれ、「尾生の信」の(一)から

(内)までの傍線部分に照應するものである。

「尾生の信」の引用文、傍線部(一)の水嵩の上昇は、橋上を照らす「鮮かな入日」、徐々に加わる「暮色」、やがて消える陽光、そして「蒼茫たる暮色」という明りの度合とともに、尾生が女を待ちつづけている間の、時の推移を視覚化するものである。これは、「第一夜」引用文、傍線部(一)の「自分」の頭上を通り越していった「赤い日」と同質の働きを持つものといえよう。もっとも、「酷薄な満潮の水」の徐々に上昇していく水位と尾生の水没していく姿は、「夢十夜(第四夜)」末尾の「爺さん」の姿を連想させるのであり、原典、史記の「水至不去。抱柱而死」という場面を具象化していく過程には、この「第四夜」の徐々に水没していく「爺さん」のイメージが影を落しているともいえるのではなからうか。

傍線部(二)は、「尾生の信」「第一夜」、共に、男の期待感を裏切る女の状況説明であり、前文との逆接関係、および、「まだくはない」という文形、語調も同一のものである。

傍線部(三)は、期待感が満たされない男の心情説明であるが、ここには、対照的な相違点が見られる。「第一夜」の「自分」に、「欺されたのではなからうか」という懷疑や不安が動きはじめているのに対し、「尾生の信」の尾生には、「一縷の望を便りに」懷疑や不安への傾斜は抑制されている。こうした抑制を働かせる芥川には、「有信如此」という故事における尾生の美質が、自然、影響したものと考えられるが、より根本的なことは、「尾生の信」の芥川には、「第一夜」における漱石のように、痛ましい悲恋の傷痕を昇華させようとする切実なモチーフが働いてはいないということであり、これは、そのまま、作品末尾の形象に深く関っているものと見てよからう。

傍線部(四)は、男の眼前の情景説明であり、また、傍線部(五)は、突如男の眼にとまる印象的情景を写したものであり、そして、傍線部(六)は、男の眼に映る空の様子を表わしたものであるが、ここにも、それぞれ、明確な対応を読み取ることができる。傍線部(四)においては、「第一夜」が、垂直運動を行う「百合の茎」という視覚的形象イメージを中心に据えているのに対し、「尾生の信」は、水平運動を行う「葉ずれの音」という聴覚的形象イメージを中心に据えている。次いで、傍線部(五)においては、「第一夜」の「ふつくらと」開く「花」(白い百合の花)

という植物的イメージに対し、『尾生の信』は、「ひらりと」醜る「魚」（白い鱸の腹）という動物的イメージである。しかも、ここには、「と思ふと……ふつくらと瓣を開いた」に対し、「と……ひらりと白い腹を醜した」という同一の文形、ならびに語調を捉えることができる。そして、傍線部内においては『第一夜』の「たつた一つ瞬」く「暁の星」に対し、『尾生の信』は、「疎ながら」「光か見え」る「宵の星」という対照を見せている。

このように、『第一夜』と『尾生の信』の間には、心情、情景描写の配列、中心的な形象イメージ、さらには文形、語調など、多くの対応が見られるのであり、『尾生の信』には、『第一夜』の少からぬ影響を読み取ることができるといえよう。

酷薄な満潮の水面下に吞まれた尾生の魂は、「寂しい天心の月の光に、思ひ憧れたせぬか」、やがて、「ひそかに死骸を抜け出すと、ほのかに明るんだ空の向うへ、まるで水の匂や藻の匂が音もなく川から立ち昇るやうに、うらうらと高く昇つてしま」うのであるが、この浪漫的な憧憬を具象化した美しいイメージにも、『第一夜』の垂直運動を行う白い百合の花の形象イメージが重なり合っていると見えるのではなからうか。『死相』においては、『第一夜』の、死を永生に結びつける浪漫的な美しい形象イメージを完全に裏返しにした芥川ではあるが、やがて、『往生絵巻』において、「生身の阿弥陀仏」を求めつつけて死んだ五位の入道の口に「まつ白な蓮華」を咲かせ、また、『じゆりあゝ・吉助』においては、磔刑に処せられた「神聖な愚人」吉助の口に「白い百合の花」を咲かせた芥川に注目してみると、『第一夜』の「ふつくらと瓣を開いた」「真白な百合」のイメージは、芥川の心底深くに刻みつけられていたことになるのであり、それは、そのまま、『尾生の信』のイメージ形象にも深く関っていたと考えられるのである。

尾生の故事と『夢十夜』の第一夜を重ね、鮮明なイメージ形象を知的に計測した『尾生の信』の細緻な造形性は、すでに見てきた『死相』と同質のものであるといえるが、こうした同質の造形性を持つ『尾生の信』に、『死相』を超える大きな認識の進展を求めることは、自ら、困難なことといえるのではなからうか。尾生の魂が昇天していく箇所までの描出部には、作品末尾の認識的叙述部の「何

一つ意味のある仕事が出来ない」で、「昼も夜も漫然と夢みがちな生活を送りながら、唯、何か来るべき不可思議なものばかりを待つてゐる」という、悲観的な翳りの強い消極的待望よりも、むしろ、浪漫的な輝きを帯びた積極的希求色が鮮やかに定着しているが、この描出部分は、『死相』において裏返した『第一夜』の、死を永生に結びつける甘美な浪漫性を改めて表に返したに過ぎないものである。その上、この具象的な描出部分と認識的叙述部分との間には、整合性を欠いた亀裂も見逃すことができない。

こうした認識の停滞と、形象性に亀裂を招く認識的叙述部の遊離性は、『父』において、「父母に孝に、」という既成の日常的秩序を認識帰結に置かねばならなかった芥川の硬直的思索に直結するものであり、さらに、『父』の、『猫』第九章に依存する人物造形の破綻とも深く関りを持つものといつてよからう。ここで、『父』における人物造形の破綻面に着目し、大きな背理を抱え持つ造形作家芥川の悲劇要素の一端を覗いてみたい。

四 『父』の分裂的形象性

『父』の芥川は、「一番辛辣で、且一番諧謔に富んでゐる」(父)る能勢に、理想化した「孤独地獄」の大通・細木香以の精神の高みと鋭利な批評眼を持たせながら、日常次元を相対化する高次の屈折美学を発揮させることも可能であったはずである。勿論、それを果すためには、すでに見てきたように、貧困に陥した偽りとその哀れを背負う父の姿が、少くとも、能勢および視点人物たる「自分」の意識の中で、それなりの整合性をもちながら生きつつけていなければならぬ。

《——周用では、すべての物が動いてゐる。眼のとどく所でも、とどかない所でも動いてゐる。さうして又その運動が、声とも音ともつかないものになつて、この大きな建物の中を霧のやうに蔽つてゐる。しかし能勢の父親だけは動かない。この現代と縁のない洋服を着た、この現代と縁のない老人は、めまぐるしく動く人間の洪水の中に、これもやはり現代を超越した、黒の中折をあみだにかぶつて、紫の打紐のついた懐中時計を右の掌の上にのせながら、依然としてポンプの如く時間表の前に佇立してゐるのである……》(傍点引用者)

この箇所における能勢の父親の人物的特性には、「パンチの挿絵を切抜いて、

そのままそれを、この停車場の人ごみの中へ、立たせたとしか思はれない(父)という評語を当てはめることはできない。ここの能勢の父親は、「すべての物が動いてゐる」(同)周囲に対し、一人だけ佇立し、「現代と縁のない」「現代を超越した」(同)人物として特徴づけられており、こうした言葉によって人物特性を設定していく芥川の形象視点には、「猫」九章における「君はしきりに時候候おくれを気にするが、時と場合によると、時候おくれの方がえらいんだぜ」という文明論的視点とか、また、次に掲げるような、「三四郎」二章における時代状況の把握角度が重なり合っているといえるのではなからうか。

《此劇烈な活動そのものが取りも直さず現実世界だとすると、自分が今日迄の生活は現実世界に毫も接触してゐない事になる。(略)自分は今活動の中心に立つてゐる。けれども自分はたゞ自分の左右前後に起る活動を見なければならぬ地位に置き易へられたと云ふ迄で、学生としての生活は以前と変る訳はない。世界はかやうに動揺する。自分は此動揺を見てゐる。けれどもそれに加はる事は出来ない。(略)現実の世界は、かやうに動揺して、自分を置き去りにして行つて仕舞ふ。甚だ不安である。》(三四郎二、傍点引用者)

『三四郎』において、「動揺」「活動」という言葉によって捉えられる状況は、「西洋の歴史にあらはれた三百年の活動を四十年で繰返し」(同)近代化を急ぐ日本の、目まぐるしい時代の変貌相に外ならない。この変貌する時代の動きに「置き去り」(同)にされそうな三四郎の「不安」(同)は、「劇烈なる活動」(同)を見せる時代状況を強調することによって、一層鮮明なものになつてゐるが、この手法は、「すべての物が動いてゐる」(父)周囲の動きを強調することによつて、「時代を超越し」(同)て佇立する能勢の父親の特性を生かす「父」の手法に照応するものである。勿論、動揺する世界に「置き去り」(三四郎二)にされてゐる三四郎の状況説明は、まだ、文明開化の現実を足踏み入れない三四郎の未熟さを示すものであり、それは、そのまま、能勢の父親像をクローズアップする後者の描出部に直結するものではない。この箇所「現代と縁のない」「現代を超越した」(父)能勢の父親像と照応するものは、やはり、「猫」九章における迷亭の伯父の「時候おくれ」の偉さである。

能勢の父親像をクローズアップする前者の描出箇所において、その人物特性を、

過剰な自意識によって磨きすまされた能勢の鋭敏な神経では持ちこたえられないような否定的人物像として形象化した芥川は、後者の描出箇所においては、このように、「三四郎」「猫」に見られる文明論的視点から肯定的人物像として形象化しているのである。

こうした人物像の分裂的形象性の原因を、先行の作品の影響にのみ限定することは勿論危険であるが、「父」と同時期に執筆された『孤独地獄』の、説明的叙述部の枠組みをはずした描写部の暗い絶望的な禅超像と、『尾生の信』の、説明的叙述部の枠組みをはずした描写部の甘美な浪漫的尾生像との間の、逆行的な認識展開などを合わせ考えをとき、先行作品の人物的特徴に依拠した芥川の人物造形が、芥川固有の内発的な認識志向の展開にかなり大きな障害となつてゐることは否定できないといえるのではなからうか。

「一切の事が少しも永続した興味を与へ」(孤独地獄)ず、「何時でも一つの境界から一つの境界を追つて生き」(同)、そして、「その日その日の苦しみを忘れるやうな生活をしてゆく」(同)禅超の地獄の苦難は、死に至る病であるがこの禅超に「同情を」「注がうとする」(同)語り手、「自分」には、少くとも禅超の苦悩は見えていたのであり、この「自分」に託された芥川の生の認識志向は、自ら、禅超の苦悩を通して、存在不安に満ちた無気味な生の深淵に向けられていくはずのものである。ところが、『尾生の信』の芥川は、この志向を大きく後退させていると言わざるを得ない。

「尾生が薄暮の橋の下で、永久に出来ない恋人を何時までも待ち暮したやうに」「何一つ意味のある仕事が出来ない」(尾生の信)まさに、「漫然と夢みがちな生活を送りながら」「何か来るべき不可思議なものばかりを待つ」(同)語り手、「私」には、確かに、禅超の苦悩の翳りに通じ、悲観色の濃い消極的な待望姿勢も見られるが、底知れない存在不安に戦く禅超の孤独地獄と比較してみると、その待望姿勢の暗い翳りは、甘い夢想的浪漫性によってかき消されるのである。「尾生の信」のこの浪漫的心情は、禅超の孤独地獄の闇の深さを探し当てるための新たな力になることはできない。

日常的安泰を崩壊する危機的原質を見定めようとした『孤独地獄』と同時期の「父」の末尾を、「君、父母に孝に、」という既成の日常的秩序で括る認識帰結

とか、また、能勢の父親像に見られる形象的分裂は、このような、芥川自身の内発的な認識志向の欠如によって齎された背理といえるのではなからうか。

むすび

『孤独地獄』の禅超の造形に、大きな影響を与えた『行人』の主人公、一郎の、底知れない存在不安を描く漱石は、妖しい性の力と前近代的な生活秩序と鋭利な理知の病弊との輻輳する力学のもとで、その不安の正体を多面的に見定めようとしているが、これに対し、『孤独地獄』の芥川は、底知れない地獄の苦艱に沈む禅超の姿を鮮明なイメージに定着させながらも、複雑な因果の絡む生活背景に検査の眼を向けようとはしていない。これが何に起因するものか。「短い人生行路に於てさういふ材料を生かすほどの実験を心身に吸収し得なかつた」ためなのか、それとも、混沌とした日常性を捨象し、一つの中核を持った小世界の完結を目指す恰剛な知性的作家のためなのか。勿論、これらも、否定しがたい要因の中に数え入れることができるものと考えられるが、『死相』『父』『尾生の信』などにおける漱石受容の特徴を辿っていくとき、先行作品の結構、人物、情景、思想に依拠した理知的形象性の問題が第三の要因として浮び出てくるのである。

『父』における整合性を失った人物造形、あるいはまた、既成の日常的秩序を認識帰結に置かねばならなかつた硬直的思索などは、当然、こうした先行作品に依拠し、理知的彫琢をきわめようとする形象姿勢に密接な関りを持つものといわなければならないまい。そして同時に、こうした理知的彫琢性が否応なく抱え込む形象的破綻とか認識的停滞は、強大な精神的基盤も持たない大正知識人の時代的悲劇と見なすこともできよう。

近代国家づくりを急いだ日本の資本主義機構の諸矛盾が次第に顕在化し、そして、新たな思想および運動の勃興とともに、旧来の儒教的な支配秩序が瓦解しはじめても、下町の「家」秩序に拘束され、しかも、特権的知識人としての見識に支配されざるを得なかつた芥川は、全く、身動きのできない状態に陥っていたのではなからうか。時流改革の先駆者の役割を果たすことができないばかりか、時流に背馳するだけの強大な伝統的精神基盤も持ち合わせない芥川は、結局、自己検証の手だてとして、広範な読書による諸文化の渉猟を重ね、そして、近代化の歪

みを観念的に相対化するとともに、理念の絶対化を閉鎖的に図りながら、柔漠とした破綻と虚妄の悲劇を噛みしめつけなければならなかつたと考えられるのである。これは、そのまま、大正知識人の宿命的悲劇と言えるのではなからうか。

〈注〉

- (1) 平川祐弘「夏目漱石―非西洋の苦闘―」(一九七六、八、新潮社、一七七頁～一八二頁) 参照。
- (2) 拙稿「『孤独地獄』小考―漱石の影響―」(一九八三、三、岡大國文論稿、六五頁～六七頁) 参照。
- (3) 「芥川龍之介」(一九六四、十一、河出書房新社、一六六頁)
- (4) (3) に同じ。
- (5) (3) に同じ。
- (6) (3) に同じ。
- (7) 「芥川龍之介の芸術と生涯」(一九五二、十、河出書房、八四頁～八五頁)
- (8) (7) に同じ。
- (9) 「芥川龍之介未定稿集」(一九六八、四、岩波書店、一三六頁)
- (10) 「芥川龍之介の世界」(実方清編著「日本近代小説の世界」所収、一九六九、一一、清水弘文堂、二九三頁)
- (11) 「龍之介の裡なる漱石―小品という『散文』をめぐる―」(一九八一、七、文学、岩波書店、四頁)
- (12) 拙稿「『羅生門』小考―形象イメージを手掛りに―」(一九八二、三、岡大國文論稿、一三一頁～一三二頁) 参照。
- (13) 「ある相聞歌―漱石と大塚楠緒子―」(一九七二、七、文学、岩波書店、七〇頁)
- (14) (13) に同じ。
- (15) 坂本浩「『夢十夜』の理念と構想―人間存在の探求―」(「近代作家と深層心理」所収、一九七四、九、明治書院、二五五頁)
- (16) 「芥川君と私」(文芸読本「芥川龍之介」所収、一九七七、一一、河出書房、五一頁)

(17) 拙稿へ「孤独地獄」小考―漱石の影響―、一九八三、三、岡大國文論稿、六九頁) 参照。

(18) (2) に同じ。

(19) 正宗白鳥へ芥川龍之介(一九五三、一二、創元社、「作家論(二)」所収、一四九頁)

昭和五十八年三月十五日受理