

芥川龍之介「青年と死と」の一側面

松本, 常彦
九州大学大学院博士課程

<https://doi.org/10.15017/10452>

出版情報 : 文献探究. 17, pp.7-13, 1986-03-20. 文献探究の会
バージョン :
権利関係 :

芥川龍之介「青年と死と」の一側面

松本常彦

芥川龍之介が「青年と死と」を第三次の「新思潮」に發表したのは大正三年九月のことであつた。芥川龍之介にはめずらしいこの戯曲の作品についてわたしはふたつの疑問をもつてゐる。

しかし、それは作品の内容そのものに向かつての疑問といつてはならない。

作品を作家の手から離れた風船のようなものとして捉える立場があり、そういう読みがある。そのような立場に立てば、「青年と死と」はかならずしも難解な作品ではない。『芥川龍之介事典』(明治書院 昭60・12)の伊豆利彦氏による内容紹介には、

A・B二人の青年は、かつては生だの死だのについてさかんに論じ、「唯一實在」とか「最高善」とかいう言葉に食傷していたが、すべての道徳や思想に疑いを抱き、あらゆる「欺罔」を破るために「快樂」を求めた。二人は姿の見えなくなるマントルを身につけて夜毎に後宮に忍びこみ、多くの妃たちを犯して次々に妊娠させるが、Bは快樂に溺れ、いつまでも生きて生活を樂しむたとい願つたために、黒い覆面をした男(死)に死を宣告されて、斬り殺される。Aは快樂に溺れることが出来ず、快樂に欺罔を感じて、常に死を予想し、死を見つめていたために、男に導かれ、黎明の光の中に新しく出発する。

とあり、つづけてこの作品を評して氏は

あらゆる「欺罔」を破り、すべての權威を否定して、ひたすら「死」を直視するところに、芥川は自己の芸術の出発点を求めた

のである。

という。この作品の主題を「死を予想しない快樂は欺罔に生きるにひとしい」とする吉田精一氏のなかば定説化された見解も、この作品の「原点的性」を「死生の關係の図式、すなわち、死と接近すること」とおして現出する新しい生、死によつて凝縮された形で輝きを「得る人生」、「死を發条とする健躍的な人生、瞬間的な人生の見方」の「定立」にあるとする海老井英次氏の見解も、ともに妥当だろう。従来、観念的と評され、事實、観念的な作品であるだけに、その主題や構図は文学の作品としては明瞭にすぎない。明瞭にすぎず作品の底が浅くなった憾みすらある。

だから、死の側から生を照射し、照射することで見えてくる生の在り様、といった作品の主意についてはわたしもとりたてて疑義をさしはさむとは思わない。

だがしかし、糸の切れた風船ならぬ作者手中の風船としてこれをみれば、ことはさほどに自明であろうか。

大正三年四月「大川の水」發表

「老年」脱稿(五月發表)

八月「青年と死と」脱稿(九月發表)

十一月「精神的な革命」

十二月「ひよつとこ」脱稿(四年四月發表)

大正四年二月「初恋の破綻」

九月「羅生門」脱稿(十一月發表)

右は海老井夷次氏の論稿中より拝借し本稿むきに少しく書きかえたものだが、このような年譜事項を眺めれば、そこからおのずと次のような疑問がわきほしまいか。

ひとつ、「すべて背景を用ひない」死生の觀念劇としての性格がいちじるしい。「青年と死」と、作品の背景ならびに舞台およびそれらによつて醸しだされる情調にことさらに意を用いた大川端三部作すなわち「老年」「大川の水」「ひよつとこ」との関係はどのようであるのか。

ひとつ、「青年と死」としが、死生の構図において「羅生門」に通じていると見る見解があり、二作品を比較すればそのような要素もあるが、とすれば、「羅生門」執筆の動因と考えられている「精神的革命」へ初恋の破綻を終りに成立しているこの「青年と死」とは、「羅生門」に対してどのような位置に立つ作品といえるのか。

まず後者について少しく補う。

「羅生門」(問題設定の性格上ここでとりあげる「羅生門」はむしろ初出時のものである)の下人は「餓死」をするか「盗人」になるかの二者択一をせまられた人物として登場する。しかも「餓死」をしないということと必然の方向としてせまられた人物として登場する。その点で、下人がこの後とるであろう行動の核には死が存していると言えよう。いわば、「盗人」になるといつひとつの新たな生への契機・発条として死がはたらいていられるわけである。そして、この後下人は老婆との邂逅をへて「盗人」になりおおせ、黒洞々たる夜の世界へ走り去るわけであるが、このような「羅生門」の死生の構図は、構図そのものとしては、「青年と死」で描かれていたといえるし、また、作品の末尾で青年の出発の姿を描くといつ点でも両者あい通じているといえよう。

そのような構図上の類似が、はたして「羅生門」の素型としての

意味を幾分かでもになうのかどうかという点に、わたしの「青年と死」としに関する興味の一部はあるのだが、しかしながら、この後者の問題については「羅生門」との関係(青年の出發する世界や死生の内史の相違を含めて)を仔細に吟味する必要があるうえに、むしろ「羅生門」論の範疇で論じる方が適當かと思うので、本稿では問題をかかげるにとどまり、前者の問題に焦点をさしほることにしたい。

○

前者の問題は、「青年と死」としが大川端三部作の系列とは別の土壌に育つた別の果実であるのかどうかとも言い換えられようが、この点に關し、これら四作品を同じひとつの主題の展開とみなした評がないわけではない。

たとえば、佐古純一郎氏は、これらの作品を通じて「黄昏の意識」と結びついた「死」の主題の文学形象化がなされているという。

「青年と死」とを大川端ものと関連づけようとするれば、おそらくは佐古氏の例に代表されるように死の主題といった言葉を片をつけるほかなさそうであるかにも見えるが、ただその際注意せねばならぬのは、「死」という言葉がきわめて概念範圍の広い言葉であり、多様な解釈や意味を許す言葉であるということだ。芥川の作品に、しばしば死やそれに類したイメージが描かれるのは事實であるが、それだけに、作品相互の関連やある時期の作品の特徴なり主題なりをみるには、この包括的な語はむしろ不便でこころもとない。佐古氏は「黄昏の文学とは?」そこに描かれるものは何よりもまず希望なき人生である。そして黄昏とは人生の黄昏のことにはかならないのである。」(傍点佐古氏)とも述べているが、そうした評言が、ぼんやり電燈のともった部屋で置炬燵にあたり小さな白猫を相手に昔日の夢をみかえしながら独語する房さんを描いた「老年」にはあてはま

るにしても「黎明の光の中」に出発する青年の姿を描いた「青年と死」にもそのまゝ該当するかどうかとなると、甚だ疑問だろう。だから、そのような意味での死の主題で、これらの作品を括ることはやはり無理があると思われる。

と言って、わたしもこれらの作品の背後に死の主題を讀まぬでもない。その点について言うなら、「希望なき人生」の「黄昏」といった意味あいとは異なる、何ものかに対する見切りとしての死の主題が控えているだろうと考える。しかしこれについては後述することにして今は先をいそう。

さて、右に引いた「老年」と「青年と死」の印象の違いにもあらわれているように、これらの作品を同じ組上に載せ、いわゆる糸の切れた風船としてこれを眺めるなら、おそらくは同日に論じることがためられるほどに、その相貌は異なる。それは戯曲と小説、戯曲と随想といったスタイルの違いに比ぶまらない。石割透氏は、「龍之介の下町意識の変質について」(「日本文学」昭46・9)で、大川端三部作のみならず、「ひよつとこ」以後に書かれた「仙人」(大田、七・二十三脱稿)「羅生門」をも下町意識と関連づけて論じているが、その際に、「青年と死」が一顧だにされていないという点などもそうした相貌の違いを物語っている。たしかに一見するところ「青年と死」は何らかの意味で作者の故郷大川端を対象化せんとした作品とは無縁であるかのような印象は否めない。しかし、そうした作品の表面上の違いをそのままうけとってよいものか、どうやら作品の裏面きのぞく要が生じたようである。

○

「青年と死」としが、フーゴ・フォン・ホーフマンスタールの戯曲「痴人と死」としを翻案し、それに「龍樹俗時作隱形薬語第廿四」(

今昔物語卷四)の衣裳をまどわせた作品であることはすでに知られている。その創作の態度および作品を、材源「痴人と死」の指摘者小塚桂一郎氏は、典故から「極めて煮けぶり」というよりは甚だ粗雑に、夢幻劇めいた所作に仕組んだ」と言ってみれば拙作という他はないといひ、また「それは示唆を受けたとか影響されたというには余りに顕著な、生硬で且つ稚拙な模倣の跡をとどめたままの利用のし方」とも述べている。そしてさらに、そのような下敷きがあるにもかかわらず「作品の末尾に龍樹に関する俗伝の名を挙げておいたその龍樹の仕方には注意しすべきことを説く。材源と諷みくらべるならば、瞭然、氏の指摘はたしかにこの作品の弱点を衝く。一方に、そういうことがある。

「青年と死」が成るほぼ半歳前に芥川は「芸術を实用新案を工夫する職人の如くとり扱ふものは幸福なり」と述べたことがある。この言葉を述べた時の芥川に嘘はなかったであろうし、それ以後も創作上の行きづまりがその因の一部をなす(と考えられる)自裁にいたるまで作者にとって真実でありつづけたであろう。そのことは芥川が書きのこすことになる作品の多くに下敷きがあり、しかも生涯を通じて下敷きを採用しつづけたという事実が逆にこれを証明している。芥川が彼固有の傑作をもたなかったにしろ、免に尚、傑作だけはのこしているのだから――。

一方に、こういうことがある。すなわち、芥川は、一方において「实用新案」を喰ひ、一方において「实用新案」的な創作をした、と言うほかあるまい。「实用新案」を喰う芥川の発言と、「青年と死」としとは、そのままで相容れない、はずである。相容れないからといって、芥川が半歳前の自分の発言――発言の背後にある芸術に対する精神――を忘れて「实用新案」を工夫したであるとか、芥川自身はこの作品を「实用新案」

とこえた固有の価値をもつ一個の独立した作品として認めていたと
かいつのではあるまい。それが、分裂性格的な二重性のあるわれで
ないとするれば、「青年と死」とは、まさに八実用新案を喰う人の
手によつてなつた八実用新案の作品なのである。そのような事態
が生じたのはいかなる理由によるのか、その点を明らかにすることに
が「青年と死」とを讀み解く鍵のひとつになるかと思ふが、わたし
は今のところ、それは作者の材源に対する反感の強さによるものと
考へている。「痴人と死」とはきつめて粗雑に翻案された。しかし、
それが粗雑であるだけに作者の素材に対する反感は却つてうきぼり
になつていはいしないだろうか。いわば、「痴人と死」との有つ引カ
のために「青年と死」とが低空飛行を余儀なくされた恰好だろう。
むろん作者若年の俳行術の拙なこともそれを手伝つたに違いない。
それでは、芥川は何ゆえ自ら翻案を思ひ立つほどに「痴人と死」
に、つまりは、その死生の構図にひかれたのであろうか。

○

従来、芥川が「痴人と死」とにふれたのは、鷗外訳の載つた「歌
舞伎」(明刊・12)か日一幕物(明42・6)、あるいは、明治四
十四年四月の新時代劇協合第三回公演、明治四十五年五月の土曜劇
場第三回公演のいずれかであろうと考へられていた。そのいずれか
でふれた可能性は高いし、また、そうであつてもかまわないのであ
るが、ここに確実に芥川が「痴人と死」とにふれたであらうと思わ
れる芥川の蔵書がある。それは、1912年のInsel版「DIE
GEDICHTE UND KLEINEN DRAMEN」中の
「Der Tor und der Tod」である。この本の名は「芥川龍之介
文庫目録」(日本近代文学館 昭52・7)にも載つてゐるが、念の
ため日本近代文学館に現物を見に行ったところ、たしかに芥川はこ

の本で讀んだらしい形跡を見ることができた。こう書いたからとい
つて、わたしは、芥川が鷗外訳で讀んだといふことを否定するつも
りは毛頭ないし、また、鷗外訳と原文とがいちじるしく違つてい
うことでもない。ただ、芥川が「Der Tor und der Tod」すなわ
ち「痴人と死」とを下敷きにする以前、この本の中に収められてい
る別の作品を二度自分の作品の中にとりこんでいる事実に興味を覚
えるばかりである。そして、芥川がとりこんだ別の作品の中にもま
た「痴人と死」とと同様に死生の構図が描かれていふといふことに
何がしかの意味があるのではないかと考へている。

「青年と死」とに先だつこと五ヶ月前に公表された「大川の水」
に次のような一節がある。

自分は何時も比喩な船の帆と、青く平に流れる潮のほひとに
対して、何と云ふこともなく、ホフマンスタールのエアレエプニ
ストと云ふ詩をよんだ時のやうな、云ひやつのないナギバキを感ず
ると共に、自分の心の中にも亦、情緒の水の叫が、露の底を流れ
る大川の水と同じ旋律をうたつてゐるやうな気がせずにはゐられ
ないのである。

右の文中の「エアレエプニスト」も先に記した「ふる」版の本に「M
RLEBNIS」として収められている。この詩の邦訳は一度拙稿
中に引いたことがあるが、ここでも煩をいとわず引くことにする。
雲間をまれて月がしたたるやうに／銀灰色の露でたどがれの谷は
みたされていた、けれどもそれは夜ではなかつた／くらい谷間の
銀灰色の露のなかに／私のまどろむ思いはとけ、秋はただよう遠
明な海のなかに／しずかに沈んで生をすてたのだつた(略)そし
て私は知つていた／わけはわからぬながら知つていた／これが死
だ、死が音楽になつたのだと(略)だが不思議ではないか／その
とき言ひようもない郷愁が声もたえずに／私の心のなかに生を求

めて泣いていた／タぐれ 黄色い巨大な帆をばって／紺碧の水のうえを故郷の町の傍らを通りてゆく／遠洋航海の船の上で泣くひとのように。その時／彼は（略）子供の自分が岸に立っているのを見て／開いた窓からみられる自分の部屋の灯が見える／けれども巨大な船は彼を連れさうてゆくのだ（略）黄色い 異様な形の 巨大な帆をばりながら

わたしは、右の詩を引用しつつ、先の「大川の水」の一節について、

いかにもホフマンスタールの的なさびしさとは、訣別のあるいは喪失の象徴ともみえる死の代償なしには、生が開示されないということ、さらに、その生が「故郷の町」に立つ「子供の自分」として見出された時には、「郷愁しがどれほど」生を求めて泣くこととも、「巨大な船は彼を連れさうてゆく」ばかりで、今の「自分」は竟にそこから隔絶されてあるしかなんかということ、であろう。そして、作者がこの詩を読んだ時に感じた「さびしさ」は、詩中の「自分」に作者自身を発見したことの謂に外なるまい。とすれば、作者芥川もまた、その「死」と「生」を、そして「隔絶」を、所有していたと言えようか。

と解したことがある。もし、わたしのこの解釈があたっているなら、すなわち芥川が詩中にあるような「死」と「生」を体験しているとするれば、芥川が「痴人と死」とに接しその死生の構図に強く牽引されるのもまことに無理からぬことであろう。同じ一冊の本から相似た死生の構図をもつ二つの作品がとりあげられ、「青年と死」として「大川の水」という相貌の異なつた二つの作品に生かされているのはけっして偶然ではないので、その背後には芥川自身の「死」と「生」の構図が踏まっていたと考えられるのである。

その場合芥川の「死」と「生」の内実は彼のこの時期の対故郷意識

に関わるものとして解されるわけだが、しかし、「大川の水」のそれと「青年と死」のそれとは、そのあらわれ方において異なる側面も見出される。「大川の水」が、「死」や「さびしさ」ありし日の故郷を喪失されたものとして憶懐する方向——比重をかけているに對し、「青年と死」では「生」——故郷を喪失されたものとして見切ることによってひらけてくる新しい生み方向——に比重がかかっている。この「死」から「生」への重心の移動は、「大川の水」。「老年」の作品世界を對象化する作者の姿勢と、「ひよつとこ」におけるそれとの相違としてあらわれてくるようにも思われるが、そのような点からも、「青年と死」として、この時期に書かれなければならなかった理由の一斑がうかがわれるのではなからうか。

このように見てくると、「青年と死」というこの拙作は、大川端三部作との相貌の違いにもかかわらず、作品の基底部では、芥川の対故郷意識にからんだ「死」と「生」の構図を媒介として、通底していると考えられるのであり、また、そのような側面からこの作品を見れば、この拙作がこの時期に書かれたことの意味、意義の一半が解されるのである。いわば、この作品は、芥川の反近代的名なる「故郷」への訣別の意図をその背後に含み、それゆえに生じる「生」への希求を代弁する作品でもあった。そして、その「生」への希求のひとつのあらわれが大正三年秋のいわゆる「精神的な革命」や「芸術的覚醒」を告げる書簡の中に見出されることとなるだろう。とすれば、作品としてけっして成功したとは言えぬこの拙作を書くことの意味は意外に大きかったと言わなければならぬ。

注一 「芥川龍之介」(三省堂 昭17・12)

注二 「日本近代文学会 九州支部会報19号」(昭53・6)

注三 「老年」から「羅生門」へ——大正三年秋の「精神的な革命」による飛翔——（「国文学解釈と鑑賞」昭58・3）

注四 この点についてはたとえば海老井英次氏（注二）に次のような見解がある。

死生の構図は、その（「青年と死と」の——松本注）後脈絡をもつて連続的に展開していく。まず、「羅生門」は、周知のように、門の上層に遺棄された死骸の上で、下人と老婆の葛藤が行われるし、下人がそれに便乗して自我を確立する老婆の「エゴイズムの論理」も一つの死骸を基として組立てられている。（略）下人は盗人に成りおかせ、初出の形でみる限り、颯爽と京都の町へ走り去っているわけで、彼の前には、自我中心の新しい「大きな世界」が存在しているわけである。その点に死生の図式は成立しているわけである。

注五 『芥川龍之介における芸術の運命』（一古堂書店 昭31・4）

注六 今昔物語の方は注一による。「痴人と死と」は小堀桂一郎氏「芥川龍之介の出發——『羅生門』と『次考——』（『批評』昭43・9）のうち（『日本文学研究資料叢書 芥川龍之介』『有精堂 昭45・10』）による。なお、本稿での小堀文の引用は後者による。

注七 大三年一月二十一日付井川恭史書簡

注八 「芥川龍之介と戯曲——『青年と死と』を中心に——」論究日本文学 昭59・5（森崎光氏の見解など）

注九 「大川の水」論（『原景と写像 近代日本文学論』『原景と写像刊行会 昭61・1』）

注十 訳文には数種あるが、いまは『世界名詩集大成』（平凡社 昭33・12）の富士川英郎氏訳文による。なお、芥川旧蔵書と同一の本が九大図書館にあるので、参考までにそれを左にかかげておく。

○ 内容目次

DIE GESAMMELTEN GEDICHTE

Vorfikung	4
Erlebnis	5
Vor Tag	6
Reiselied	7
Die Beiden	8
Lebenslied	8
Gute Stunde	9
Dein Antlitz	10
Wahrheitsweis	11
Ballade des äußeren Lebens	12
Nox portentis gravida	13
Terzinen	14
Mandje freilich	16
Ein Traum von großer Magie	16
Im Grünen zu singen	19

GESTALTEN

Der Jungling in der Landschaft	22
Der Schiffskoch, ein Gefangener, singt	23
Des alten Mannes Sehnsucht nach dem Sommer	24
Verse auf ein kleines Kind	25
Der Kaiser von China spricht	26
Großmutter und Enkel	28
Gesellschaft	29
Der Jungling und die Spinnne	31
Idylle. Nach einem antiken Vasenbild: Zentaur mit verwunderter Frau am Rand eines Flusses	34

Der Tod des Tizian. Bruststück. 1892 41
 Das Kleine Welttheater. 1897 57

PROLOGE UND TRAUERREDEN

Prolog zu dem Buch »Anatol« 77
 Zu einem Buch ähnlicher Art 79
 Zum Gedächtnis des Schauspielers Mitterwurzer 80
 Auf den Tod des Schauspielers Hermann Müller 82
 Verse zum Gedächtnis des Schauspielers Josef Kainz 84
 Zu einer Totenfeier für Arnold Böcklin 87

VORSPIELE

Vorspiel für ein Puppentheater 90
 Vorspiel zur Antigone des Sophokles 96
 Prolog zur Lysistrata des Aristophanes 106

KLEINE DRAMEN

Der Tor und der Tod. 1893 112
 Der weiße Fächer. 1897 132
 Der Kaiser und die Hexe. 1897 161
 Die Frau im Fenster. 1897 197
 Das Bergwerk zu Falun. 1899 222

ERLEBNIS

「オハル」
 Mit silbertrauen Dufte war das Tal
 Der Dämmerung erfüllt, wie wann der Mond
 Durch Wolken sidert. Doch es war nicht Nacht.
 Mit silbertrauen Dufte des dunklen Tales
 Verschwammen meine dämmenden Gedanken,
 Und still versank ich in dem webenden,
 Durchsichtigen Meere und verlief das Leben.

Wie wunderbare Blumen waren da
 Mit Kelchen dunkelglühend! Pflanzendicht,
 Durch das ein gelbrotes Licht wie von Topasen
 In warmen Strömen drang und glomm. Das Ganze
 War angefüllt mit einem tiefen Schwellen
 Schwermütiger Musik. Und dieses wußt ich,
 Obgleich ichs nicht begreife, doch ich wußt es:
 Das ist der Tod. Der ist Musik geworden,
 Gewaltig schneidend, süß und dunkelglühend,
 Verwandt der tiefsten Schwermut.

Aber seltsam!

Ein namenloses Heimweh weinte lautlos
 In meiner Seele nach dem Leben, weinte,
 Wie einer weint, wenn er auf großem Seesdiffe
 Mit gelben Riesensegeln gegen Abend
 Auf dunkelblauen Wasser an der Stadt,
 Der Vaterstadt, vorüberfährt. Da sieht er
 Die Gassen, hört die Brunnen rauschen, riecht
 Den Duft der Fliederbüsche, sieht sich selber,
 Ein Kind, am Ufer stehn, mit Kindesaugen,
 Die ängstlich sind und weinen wollen, sieht
 Durchs offene Fenster Licht in seinem Zimmer —
 Das große Seesdiffe aber trägt ihn weiter
 Auf dunkelblauen Wasser lautlos gleitend
 Mit gelben, fremdgeformten Riesensegeln.

注十一 注九に同じ。
 注十二 本稿中の石彫式の論を参照されたい。

—九州大学大学院博士課程—