

芥川龍之介と日本自然主義：小説中の自然主義表象 およびその変遷

陳丁，颯颯

<https://hdl.handle.net/2324/7182555>

出版情報：Kyushu University, 2023, 博士（学術），課程博士
バージョン：
権利関係：



九州大学地球社会統合科学府

2023年度

博士学位請求論文

芥川龍之介と日本自然主義

——小説中の自然主義表象およびその変遷——

Akutagawa Ryunosuke and Japanese Naturalism

The Representation and Transition of Naturalism in Akutagawa's Novels

学位請求者 地球社会統合科学専攻

陳丁 颯颺

目次

凡例

頁数

序章	芥川文学における自然主義の問題——芥川龍之介と日本自然主義の関係を再検討するために——	1
第一節	はじめに	1
第二節	芥川と自然主義の関係に関する先行論	3
第三節	本論文の構成	6
第一章	芥川龍之介における「自然主義」言説の傾向——図表データを補助として——	9
第一節	はじめに	9
第二節	「自然主義」とは何か——芥川文学における「自然主義」の用法	9
第三節	時期別から見る芥川の自然主義評価	15
第四節	芥川の自然主義作家・批評家評価をめぐって	23
四・一	正宗白鳥・国木田独步・近松秋江・徳田秋声の場合	25
四・二	田山花袋・島崎藤村の場合	28
四・三	岩野泡鳴の場合	30
第五節	終わりに	33
附図①	芥川文学における「自然主義」言説偏向の変動趨勢	35
附図②	各偏向の自然主義言説を含む作品一覧(年代順)	36
附図③	芥川文学における自然主義文学者の言及頻度	37
付録資料①		39
付録資料②		45
第二章	「三つの答え」に内在する文壇状況——芥川龍之介「酒虫」の時代的文脈から——	52
第一節	はじめに	52
第二節	醜い存在としての酒虫	54

第三節、第一と第二の答え——「天与の福」、寄生虫的生活、一九一六年の文壇……………	5
第四節、第三の答えが物語るもの——芥川の文壇鳥観図の完成前夜……………	6
第五節、おわりに……………	6
第三章 芥川龍之介「MENSURAZOILI」の自然主義諷刺——アリストファネス『蛙』との関連をめぐって……………	6
第一節、はじめに……………	6
第二節、「MENSURAZOILI」の典拠について……………	6
第三節、ゾイリア人の人物像①——先祖の「蛙」を中心に……………	7
第四節、ゾイリア人の人物像②——同時代の文芸批評を視座として……………	7
第五節、価値測定器の意味合い——『蛙』の天秤との比較から……………	7
第六節、終わりに……………	8
第四章 芥川龍之介「毛利先生」「あの頃の自分の事」における「時代」のエクリチュール——田山花袋と関連して……………	8
第一節、はじめに……………	8
第二節、「毛利先生」と十年以前——ロングフェローと「大なる「タイム」の力」……………	8
第三節、作品の内外における「時代」——「あの頃の自分の事」をめぐって……………	8
第四節、花袋の「時代」——文壇の転換期がもたらしたもの……………	8
第五節、おわりに……………	9
第五章 〈幻滅〉の畏と「批評」への反抗——芥川龍之介「葱」論……………	9
第一節、はじめに……………	9
第二節、田中君の見ていた「幻」とお君さん像……………	9
第三節、田中君の〈幻滅〉——自然主義的な要素と関連して……………	9
第四節、「批評家たち」による〈お君さん退治〉の畏……………	10
第五節、おわりに……………	10
第六章 芥川龍之介「三つの窓」における自然主義的要素……………	10

——小説材料の事実性および自然主義作家との関わりを中心に——	1	1	1	2	4
第一節、はじめに	1	1	1	1	1
第二節、「三つの窓」の事実性	1	1	1	1	2
第三節、小説の自然主義的要素——「2 三人」を中心に	1	1	1	1	6
三・一、人間らしさの在処——国木田独歩との関連について	1	1	1	1	7
三・二、「厭世主義者」の面目——正宗白鳥とのかかわりから	1	2	0		
第四節、終わりに	1	2	3		
終章 芥川文学における「自然主義」の揺らぎ——島崎藤村との関係から	1	2	5	1	3
第一節、はじめに	1	2	5	1	3
第二節、芥川と自然主義の一齣——芥川と藤村のかかわりから	1	2	8		
参考文献	1	3	6	1	4
初出一覧	1	4	3	1	4

凡例

- 一、本論における芥川作品の引用は、特記の無い場合、すべて岩波書店版『芥川龍之介』全二十四巻（一九九五～一九九八年）に拠る。
- 一、同時代評の引用は、初出本文未調査のもののみ関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』全十一巻（日本図書センター、一九九三・九）に拠った。それ以外の引用はすべて初出に拠る。
- 一、引用にあたって、旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。誤植等による原文の誤記については、該当表現の後に「(ママ)」を記した。
- 一、本文中の引用は「」で括った。へ～内は、概念語か論者による強調を示す。
- 一、作品名（小説・散文・詩等）・論文・評論・新聞記事等のタイトルは「」を用い、雑誌・新聞誌名・単行本化された長篇小説は『』で示す。
- 一、詩など改行のある文章を引用する場合、改行を省略し、該当箇所を「／」と表記する。
- 一、年代は、説明上、元号表記が必要だと判断する場合を除いて、すべて西暦表記とする。

序章 芥川文学における自然主義の問題

——芥川龍之介と日本自然主義の関係を再検討するために——

一、はじめに

芥川龍之介という作家像を考える場合、種々の捉え方が可能であるが、定着した見方の一つに自然主義陣営と対立する作家像がある。「新技巧派」という呼称が暗示するように、彼が自然主義の無技巧性や平板な描写とまったく反対な立場にいる、という側面は常に強調されている¹。日本近代文学を扱う書物に、「反自然主義」文学として必ず芥川の名前があるぐらい、「野暮な自然主義文学とは相容れず」²というイメージは根強い。この図式がいかにかに支配的であるかは、芥川に関するまとまった研究書『芥川龍之介とその時代』(筑摩書房、一九九九・三)の中で、著者の関口安義は芥川と自然主義について所々触れているが、「当時の日本の自然主義文学思潮に自身を対峙させ」「自然主義批判を越えての批評不信」から始まり、自然主義の流れを汲む私小説と最後まで距離を置いた芥川の立場を再確認することで終わる³という、あくまで自然主義を批判する芥川像をそのまま則っていることから窺い知れる。芥川自身がしばしば作品の中で自然派や自然主義を陰に陽に批判し、講演「明日の道徳」(於第二十二回全国教育者協

議会、一九二四・六・十)で「私は常に自然主義文学の悪口を言つて居ります」「自然主義の文芸は余に人間を下等書き過ぎた」と明言したこともあり、彼が自然主義を嫌っていたことと、彼の文学と自然主義が互いに対立することは、紛れもなく事実である。しかし、芥川の自然主義批判が一種の(自然主義嫌い)として、あたかも一つの前提のように単純化されていくうちに、両者が全く無関係な対立項であるかのように、その敵対関係だけが拡大されていく流れには、疑問を感じずにはいられないのである。

対立するということは、果たして無関係と同義なのだろうか。既存文学としての自然主義に対して、「僕は義理にも芸術上の反逆に賛成したいと思ふ一人である」⁴とはつきり認めた芥川は、確かに自然主義に対する反逆者である。だが同時に、彼は「新技巧派」の呼称を「迷惑な貼札」⁵とも呼んでおり、また「僕等はたとひ意識しないにもせよ、いつか前人の蹤を追つてゐる」と述べて、自分のような芸術世界の反逆者も「必然に前人の蹤を残してゐる」と語ったのである。彼自身ですら、自然主義といった「前人の蹤」と完全に手を切ることは不可能だ、と言っているわけである。そして、まったく読まなかったどころか、むしろ「厭きた」(愛読書の印象『文章倶楽部』一九二〇・八)ほど自然主義文学を読んでいたという、彼自身の証言を合わせて考えると、自然主義が彼に影響を与えただけでなく、その影響力も小さくなかったはずである。森田草平、小宮豊隆といった漱石の弟子も、師・

¹ 菊地弘、久保田芳太郎、関口安義編『芥川龍之介事典』明治書院、一九八

五・十二、【新技巧派】の項(執筆者…木村信一)

² 瀬沼茂樹『日本文壇史XXIII 大正文学の擡頭』講談社、一九七九・五、五九頁

³ 関口安義『芥川龍之介とその時代』筑摩書房、一九九九・三、七九・二三
四・六八六頁

⁴ 「文芸的な、余りに文芸的な」『改造』一九二七・四、五、六、八

⁵ 『羅生門』の後に『時事新報』一九一七・五・五

漱石の作品を批評する際に、自然主義と同一の枠組を用いて読んでいた⁶、自然主義文学に反対するかどうかを問わず、芥川もその影響力下に置かれた一人だったと考えたほうがいいだろう。そして、自然主義の強大な影響力に「厭きた」こと自体、作家としての出発以前の芥川に、自然主義が深く食い込んでいたことを物語ったものでもある。以上の理由から、芥川の「自然主義嫌い」という「常識」のために閉却されてきた芥川と自然主義との問題を、今一度、その内実について詳しく検討する必要があるのではないかと思われる。

その前に、芥川文学の対立項にされてきた「自然主義」とはどういうものなのか。「自然主義」と言っても多くの意味合いが含まれており、自然科学上の自然主義、西洋の自然主義文学、日本の自然主義文学など、多様な意味で使われる。しかも、それぞれの「自然主義」の定義に関しても曖昧なところが多く、日本自然主義文学を例として見ても、時期的区分にせよ具体的な定義づけにせよ、未だに明確にされていない問題を多く抱えている。島村抱月が早くも、「文芸上の名目は其の作家から出るとを問はず、一代の風潮を自覚せしめ、改新せしめ、繁栄せしむる上に尠なかも、一代の風潮を自覚せしめ、改新せしめ、繁栄せしむる上に尠なかも」⁷と述べたように、出境或種の傾向風格を統括した総名ではないか⁸と述べたように、出発当初から「自然主義」の概念には、すでに強い恣意性が存在したものである。その概念にある本来的な恣意性ゆえに、「自然主義」文学とは何かという問題にも大きな揺らぎが生じたわけである。

⁶ 山本芳明『文学者につくられる』ひつじ書房、二〇〇〇・十二、九頁

⁷ 島村抱月「文芸上の自然主義」『早稲田文学』一九〇八・一。本文の引用は

『抱月全集 第二巻』（日本図書センター、一九七九・九）による、五七〜五八頁。

⁸ 本間久雄『続明治文学史 下巻』東京堂、一九六五・一〇、一六四頁

「自然主義」の定義の揺らぎについて詳しく見てみよう。大正期から活躍した自然派批評家の本間久雄が『続明治文学史』の中で、「しかし、自然主義の一語が、新時代に取って魅力に富んだ言葉であっただけに、この当時において、少なくとも清新な作風と目せられるものすべてを、この一語に包容しようとしたところがないではなかった。」⁹と述べ、自然主義が、思った以上に混雑しているしろものであると指摘する。高田瑞穂も、「自然主義に関して、その理論の体系的論述が少ないとしばしば言われてきたのも、そこにさまざまな要素・矛盾の総括があつたから」だと論じ、「一文芸思潮にしてこれほど多面的関心を集めたものには他にはない。（中略）それを矛盾なき全円的論理として形成することは、何人の手にも余つたのである。」¹⁰と、自然主義を定義することの不可能性を鋭く突いている。要するに、時代ごとに「自然主義」の含意が変わっていくのみならず、同時代における各自然派の「自然主義」言説も互いに、微妙な意味合い上の相違を含んでいた。そのため、自然主義の時期的区分は研究者によってかなりの幅があるし、自然主義全体の系統を組み立てるにあたり、そうした曖昧な箇所があるのはむしろ当然のことだ、とも言われている¹⁰。

「自然主義」の一言で括られることの危険性という苦い事情から、個々の作家あるいは作品にフォーカスし、限定された範囲で作品を受け止める研究法が主流となっている。事実、一九八〇年以降、系統的な自然主義論は殆ど見当かなくなつた。「自然主義を担ってきた」

⁹ 高田瑞穂「自然主義文学と反自然主義文学」『国文学 解釈と教材の研究』

12(9)、一九六七・七、二二五頁

¹⁰ 和田謹吾「近松秋江論——後期自然主義文学の発端——」『北海道大学人文科学論集』一九六八・七、二〜三頁

〔大正八年度の文芸界〕大阪毎日新聞社・東京日日新聞社編纂『毎日年鑑』一九一九・十二 花袋をめぐって、彼と同時代文脈の關係について一連の研究を発表した永井聖剛が、最新作『自然主義の生態学』の終章で、「日本近代文学史上の自然主義はほとんど正面から論じられなくなっているのが現状だ」と記して、それを打破する手段は「自然主義の臨界」——文学研究に他領域の〈自然主義〉論を導入することではないかと語っている¹¹。ピーテル・ヴァン・ロメルも同じく、作家論と作品論といった、限られたテキストに基づく現在の自然主義文学研究法に疑問を感じて、領域横断の必要性を説いている¹²。最近では、自然主義以後の文学をポスト自然主義文学と呼び、自然主義文学と分離して理解するのではなく、連なるものとして考える試みが増えつつある。例えば、結成当時の白樺派について、「自然主義作家、特に若い世代の自然派と白樺派との距離は決して遠くない」¹³と述べた日比嘉高の立論は、まさに〈ポスト自然主義文学〉に立脚したものである。だが、この問題に関する詳細な研究が、まだ多いとは言えない状況である。〈自然主義〉というものは、長い歴史の中で輪郭がはっきりされていくどころか、ますます混迷を極める厄介な領域となってきた。果たして近代の日本に「自然主義」は存在していたのか¹⁴、という問いまで現れた次第である。

そのため、芥川の「自然主義」を考察するには、彼の作品中にある

¹¹ 永井聖剛『自然と人生とのあいだ——自然主義文学の生態学』春風社、二〇二二・一、三三五～三四〇頁

¹² ピーテル・ヴァン・ロメル『田舎教師』の時代 明治後期における日本文学・教育・メディア』勁草書房、二〇二二・七、四三二頁

¹³ 日比嘉高『自己表象』の文学史——自分を書く小説の登場——』翰林書房、二〇〇二・五、一九頁

自然主義をめぐる言説に立ち返ることが、最も精確な方法であるように思われる。人間獣や告白などの要素も、自然主義とかかわりがあることは否めないが、自然主義文学そのものと果たしてどの程度直結しているのか、判断しにくい部分が多いため、本論では基本、自然主義や自然主義作家に直接言及する作品、もしくはそれと直接かわることのわかる作品を中心に、考察を進める。

二、芥川と自然主義の關係に関する先行論

これまでの芥川と自然主義に関する先行論を概観すると、〈自然主義嫌い〉を一種の事実として検討する例は、汗牛充棟であるほど多く存在している。例えば、三好行雄編『芥川龍之介必携』（学燈社、一九八・三）で菊地弘が執筆した「自然主義」の項に、「問題点」「従来の論」「作家論への新しい視点」の三節があり、いずれも「きつぱり自然主義的文学観へ挑戦」「自然主義（中略）を、どこまで芥川が克服して突いて出て行く」という観点に立脚している¹⁵。芥川と自然主義を、単なる敵対關係と理解する典型例と言っていいたいだろう。三好行雄が、芥川と自然主義との対立關係は、自然主義固有の文学観に起因する両者の根本的相違から来ていると論じ¹⁶、また芥川を批判する者の主流は「自然主義もしくは自然主義の命脈を継ぐ文学者」¹⁷と言

¹⁴ 橋本治『失われた近代を求めて 上』朝日新聞出版、二〇一九・六、二二一―六頁

¹⁵ 三好行雄編『芥川龍之介必携』学燈社、一九八一・三、二八～二九頁

¹⁶ 三好行雄『芥川龍之介論』筑摩書房、一九七六・九、一五八～一五九頁

¹⁷ 三好行雄『芥川文学の肯定と否定——同時代の評価から——』日本文学研究資料刊行会『日本文学研究資料叢書 芥川龍之介Ⅱ』有精堂、一九九〇・

つたのも、単なる敵対関係という理解の仕組みをそのまま踏襲している。

一方、自然主義との具体的ななかかわりはもちろん、〈自然主義嫌い〉を当たり前のように扱ってはいない芥川論ですら、さほど多くないのが現状である。芥川と自然主義の関係を全体的に考える先行論として、まず竹内真の『芥川龍之介の研究』(大同館書店、一九三四・二)が挙げられる。竹内は、芥川文学の底に、明治末期自然主義で一応は完成したりアリズムの本道が流れていると主張し、「新現実主義」の名で呼ばれてきた芥川文学の面目が、それをはつきり示していると述べている¹⁸。芥川と自然主義の関係が、否定だけに留まらないという事実への道を拓いた、極めて示唆的な論である。高田瑞穂も同じく「新現実主義」の呼称に注目し、そこに「直前の反自然主義文学の主観主義の向こうの、自然派の現実主義において要約」されたと指摘している¹⁹。また、駒尺喜美は、芥川の理想主義を「自然主義を通過した時点での理想主義」と説明し、その意味で芥川は「自然主義の現実直視を受け止めつつ、「無理想」ではなくて、理想を回復しようとした」と論じている²⁰。これを受けて、芥川と自然主義の関係図を、これまで

七、二七一頁

¹⁸ 竹内真『芥川龍之介の研究』(復刻版)(初版大同館書店、一九三四・二)

日本図書センター、一九九二・九、一二四頁

¹⁹ 高田瑞穂「大正文学と芥川龍之介」、文学批評の会編『批評と研究 芥川龍之介』芳賀書店、一九七四・三、九三頁

²⁰ 駒尺喜美『芥川龍之介の世界』法政大学出版局、一九九二・七、一二頁

²¹ 松本常彦『芥川龍之介と弱者の問題』、佐藤泰正編『梅光学院大学公開講座論集第51集 芥川龍之介を読む』笠間書院、二〇〇三・五、一七七頁

²² 前掲松本、一七二頁

²³ 金子は「秋」の改稿から、自然主義リアリズムを捨て、詩的なリアリズムへ

赴く芥川の姿勢を見出ししており(金子佳高「秋」を評価するために——芥川

のように単なる対立ではなく、「対抗的な結託」と明確に提起したのは松本常彦である²¹。松本は、「反自然主義な態度は、ただちに自然主義との無関係を意味するわけではない」と論じ、芥川が文壇や芸思潮を語る時、むしろ「自然主義を軸とした展開図になっている」とを明らかにしている²²。芥川にとっての自然主義は対抗、超克すべきものであり、両者の関係が決して薄くないとの指摘は示唆に富む。この方向性に即して、芥川と自然主義の関係を再検討することが、今後の大きな課題となるのではなだろうか。

芥川と自然主義の関係をテーマとして、作品論からそれを考察したものに、金子佳高や林薫植の論があるが、やはり芥川と自然主義との対抗を基本としている²³。近年では、落合修平による研究のような、晩年の芥川と自然主義とのつながりを提示する論考が現れている。落合は、一般的に承認された自然主義文学の認識が、「話」らしい話のない小説」と連なっていることを提示した横井博の論²⁴を踏まえて、晩年の芥川が提唱していた「詩的精神」が、同じく印象派の理論に立脚した田山花袋の心鏡小説論と接点があると指摘している²⁵。しかしそれ以外に、芥川と自然主義との関連性に重点を置いた論は、ほぼ

龍之介のリアリズム——『文学研究論集』46、二〇一六・十、林は「西方の人」の注目し、芥川と自然主義との宿命的な葛藤を論じている(林薫植「芥川龍之介と自然主義者の関係」『日本學報』53、韓国日本学会、二〇〇二・十二)。

²⁴ 横井博『印象主義の文芸』笠間書院、一九七三・十二、七七頁。なお、その位一例として、横井は長谷川天溪の「筋のない小説が、自然派の最も善き代表である。」(「無脚色小説」『読売新聞』一九〇八・三・二十九)という発言を挙げている。

²⁵ 落合修平『芥川龍之介晩期文芸観の研究——「詩的精神」と「話」らしい話のない小説』明治大学学位請求論文、二〇一九、一二四〜一三八頁

皆無に等しい。芥川と特定の自然主義作家に関する考察はすでにある程度の蓄積があったが、平岡敏夫を代表とする芥川と国木田独歩論²⁶を除けば、ほぼ伝記的な論考に限られており、何人かの作家に集中している観がある²⁷。石割透が同時代における芥川の位置づけについて言及した時、「自然主義・反自然主義、またプロ文陣営らと芥川との関連ももう一つ明瞭さを欠いている」²⁸と指摘したように、芥川と自然主義の問題には、未だに曖昧なところが多く存在していると言わざるを得ない。両者を個々の作品か作家に限定して考察することの必要性を否定するつもりはない。ただし、断片的にはなく、芥川文学が全体的に、自然主義をどう受け止めていたのかを考える視座も大切ではないかと思われる。

前述のように、「自然主義」という言葉の危険性と同様、芥川の「自然主義」も一言では到底括られないしろものである。詳細は第一章に譲るが、芥川の「自然主義」は、日本自然主義はもちろん、西洋自然主義と、両者を含む広義的な自然主義として使われる場合もある。そのほか、奇蹟派など、自然主義の流れを汲む作家群への言及も多く見られる。そのため、芥川と自然主義の関係を論じるとなると、東洋と西洋、明治から昭和という膨大な命題を覚悟しなければならぬかもしれない。ただし、芥川の自然主義言説に明治末期の日本自然主義に関するものが殆どで、また自然主義の流れを汲んでいた作家たちを、芥川が明確に自然主義と分けて考えていたことから、明治末期から続

いた日本の自然主義派を中心とするのは、有効的な方法ではないかと考えられる。その限界を意識しつつ、芥川の自然主義言説を整理しようで、三つの時期に分けられる芥川の自然主義言説の傾向を最もよく表出し、かつ自然主義に関する要素が認められる小説を選出して、明治末期からの日本自然主義と芥川文学の関係を検討するというのが、本稿の主な方針である。

また、芥川の言う「自然主義」は、自然主義文学の理論、作法などと比べると、「自然主義」と括られ得る文壇の一流派に関する言説、つまり自然主義という文壇状況を意味するものが圧倒的に多い。したがって、芥川と自然主義を論じることは、文芸理論や文芸作法における芥川の考え方よりも、自然に自然主義という文学流派への態度を中心とする方向に傾くだろう。本論のもう一つの基本的姿勢は、文壇における自然主義派という意味合いで、芥川と自然主義を考えることである。

小説の選択基準については、第一章でまとめた三つの時期に分けられる芥川の自然主義言説を、最も代表する小説を選出している。一九一三〜一九一八年頃の作品を二つ、一九一九〜一九二一年頃の作品を二つ、一九二二〜一九二七年頃の作品を一つ、考察の対象として選んでいる。このほかに、「自然主義」について言及した小説や評論なども、上記の五つの作品論で触れることにした。この五つの小説を選んだ理由としては、先行研究ではあまり言及されておらず、かつ上述の

²⁶ 平岡敏夫『芥川龍之介 抒情の美学』大修館書店、一九八七年四月、四七五〜四八八頁

²⁷ 例えば、平野謙の「島崎藤村——『新生』覚書」(『近代文学』一九四六・一〜二)、大木志門『徳田秋聲の昭和…更新される「自然主義」』(立教大学出版会、二〇一六・三、二八三〜二八五頁)、関口安義『芥川龍之介の素顔』(株式

会社イー・ディー・アイ、二〇〇三年六月、二四三〜二四七頁)などが挙げられる。

²⁸ 石割透「解説——芥川龍之介研究現段階の一齣——」(『日本文学研究資料刊行会』『日本文学研究資料叢書 芥川龍之介Ⅱ』有精堂、一九九〇・七、三一頁

三時期の特徴に当てはまっているからである。詳しくは、第一章の論述で確認されたい。

三、本論文の構成

芥川の「自然主義」を考察するためにまず必要なのは、彼の言う「自然主義」とはどのようなものを明らかにすることだろう。その際、彼の全作品から自然主義に直接関係する言説を拾い集め、どの意味での自然主義が多用され、その自然主義がどのような偏向で語られており、またどのような自然主義作家に関心があったのかを可視化することが、芥川における自然主義の全体像を解き明かす有効な手段となるだろう。そのため、芥川の自然主義言説を量的に研究する方法で、芥川の「自然主義」の内実により接近できるのではないかと考えている。

第一章は、上述のような方法で芥川における自然主義の全体像を追求すること、また本論全体の流れを提示するために用意されたものである。この章では、芥川全作品中の「自然主義」という言葉、また自然主義作家名・作品名に言及したものをまとめた図表データに基づいて、芥川の「自然主義」という語の用法と叙述の偏向を考察する。結論から言えば、芥川の「自然主義」は、明治末期に世間を席卷した日本自然主義運動とその流れを意味することが殆どである。芥川のなかで、明治末期の自然主義「以前」の文学とそれ「以後」の文学がはっきりと区別されており、彼が「大正八年度の文芸界」で語ったように、明治末期以後、つまり大正期に新しく登場した自然主義的傾向は、彼

にとつて自然主義ではなかったのである。本論が明治末期からの日本自然主義に、重点を置いている理由もそこにある。また、芥川の言う「自然主義」は、自然主義文学の理論、作法などよりも、「自然主義」と括られ得る文壇の一流派に関する言説、つまり自然主義という文壇状況を意味するものが殆どである。これは、本論の各章が、文壇状況としての自然主義を中心に、芥川と自然主義を論じるという姿勢を取る理由である。

さらに、従来の「自然主義嫌い」を基調としつつ、その自然主義言説の偏向に、時期によってある程度の変化も見られる。一九一三年頃から一九二七年までの自然主義言説は、全体的に、「自然主義批判と客観的態度の拮抗」自然主義批判の優勢↓自然主義への客観的態度の優勢」という傾向を示している。自然主義言説が徐々に批判的から客観的へと変容していくほか、明らかに嫌っていた自然主義作家に関する言説が、客観的もしくは積極的な評価に変化した場合も少なくない。「自然主義嫌い」の基本的態度こそ変わってはいないが、自然主義に対して常に関心を持っていたことと、自然主義への態度にある種の変化があったことは、確かに認められるのである。

第二章で取り上げる「酒虫」〔『新思潮』一九一六・六〕は、「単なるアレゴリー」²⁹とされてきたが、「醜い自我」はどのように理解されるべきかという問題を、当時の文壇状況に照らして描出している独特な作品である。「羅生門」や初期習作から「芋粥」へという、暗い世界や醜い自己をテーマとする系列に属する「酒虫」には、自然主義的な「醜い自己」の問題が、醜い「酒虫」という形で引き継がれる。この

²⁹ 江口渙「芥川君の作品」『東京日日新聞』一九一七・六・二十〇七・一

醜い（酒虫）＝（醜い自我）を「福」か「病」とする考え方には、（自己）の問題を肯定か否定で単純化しようとした、唯美主義的傾向と人道主義的傾向の影響がある。暗示的に書かれている自然主義、唯美主義、人道主義三者の関係は、「大正八年度の文芸界」などで語られる芥川の文壇鳥瞰図とほぼ同じであり、その自然主義理解の精確さを表している。芥川の日本自然主義文芸史観の大部分は、実は初期作品の「酒虫」に、既に準備されたと言える。そのため、この小説に「自然主義」や自然主義作家・作品名こそ直接出てはいないものの、芥川の文壇理解、およびそれと密接にかかわっている自然主義理解の総体を垣間見せる、かなり象徴的な小説として考察する。

次に検討する「MENSURAZOILI」『新思潮』一九一七・一）は、広津和郎が主な諷刺対象とされた芥川の諷刺小説であるが、広津のみを諷刺しているのではない。広津の批評文は、新興文学と真正面から対立する既成の自然主義文学という文脈の中で芥川によって捉えられ、ひとつの導火線となったのにすぎなかった。その頃、『新思潮』派を敵視していた自然派言説の特徴が巧みに表象され、芥川の自然主義批判も余すところなく表現されているため、この作品が分析の対象としてふさわしいと考えられる。「MENSURAZOILI」は、文壇デビュー当初の芥川が、己の立ち位置の確認を含めて、自然主義を自らの標榜する新興文学と対立する文学流派として強く意識していたことを示す小説である。「酒虫」とともに、自然主義が提起した問題を土台として、自然主義文学と反対の立場にいる自分の在り様を確認する、専業作家になる前の芥川の姿勢を表しているように思われる。

専業作家として、正式的に文壇生活を始めようとした時期に書かれた「毛利先生」『』一九一九・一）と「あの頃の自分の事」『中央公論』一九一九・二）は、彼が「大正八年度の文芸界」などで語った文壇鳥瞰図、つまり当時文壇の大勢と、自然主義の置かれた状況を小説化するものだと考えられる。「毛利先生」は藤村の「並木」を冒頭に提示することで、「時代」の移り変わりをしみじみと感じる気持ちと、自然主義作家のモデル問題（並木事件）を冷笑する気持ちという、「時に冷笑が浮ぶ。時には憐憫の情が漂ふ」³⁰基調を用意した。「あの頃の自分の事」も、去る田山花袋の時代を哄笑しながら、来る自分たちの時代とどう向き合うべきかという思いを結末で表明している。両作品は、時代遅れした自然主義の潮流を、今現在の「時代」を背景に、客観的に考えようとする芥川の姿勢を示す作品と言えよう。一方、一九二〇年一月発表の「葱」『新小説』は、『藤村詩集』の意味、モデル問題、文芸批評、自然主義流の「幻滅」など、自然主義と深く関わる問題を複数内包している諷刺小説である。上記の諸要素で織りなした田中君の（幻滅）を自然主義流に理解し、小説の結末通りにお君さんを退治する＝否定するだろう自然派の読みを逆手に取って、沈痛に見えるが実は徹頭徹尾の無意味な（幻滅）だったという畏を、芥川は「葱」の中で巧妙に仕込んでいる。自然主義文学と批評家を痛烈に嘲弄する、（自然主義嫌い）の特徴をよく示す作品である。「毛利先生」「あの頃の自分の事」とともに、自分がいる文壇の、昔と一変した状況を客観視する文芸史的批評眼を獲得しつつ、自然派の批評家たちから執拗に批判される状況に直面して、それに反抗せずにはいられない芥川の自

然主義観が垣間見える。

第六章で取り上げる「三つの窓」『改造』一九二七・七)には、これまでの時期とやや異質な、芥川晩年の自然主義文学観が看取できる。第五章の「葱」から約七年の間、「自然主義」の語彙が出ていた小説は一つもなかったが、彼が自然主義と無縁な文筆生活を送っていたわけではない。この間の彼と自然主義とのかかわりは、「三つの窓」に見られる事実性と国木田独歩・正宗白鳥からの影響によって開示されている。「三つの窓」のK中尉は「いつか一度は自然主義の作家になることを空想してゐた」、芥川文学の中でも特異な設定を有する人物である。この「自然主義」は自然主義運動勃興前夜の、自然主義的傾向を有するとされていた文学を指している。芥川文学によく見られる強い虚構性の背後に、リアルな出来事に基づいている小説の事実性の存在は、あたかも「真」をスローガンとした自然主義文学と照応しているかのようである。それだけでなく、K中尉の目に時に人道的で、時に薄暗く映る「人生全体」には、「三つの窓」とほぼ同時期の作品群でよく言及される国木田独歩と正宗白鳥の影響が認められる。芥川の自然主義言説中、最も積極的に自然主義を取り扱った晩年の言説は、「三つの窓」でその特徴がよく表出されていることを検討する。

本論の終章ではこれまでの論述を振り返って、自然主義に対する芥川の態度が一貫して批判的なものでは決していないことを再確認する。彼は基本、自然主義を否定している一方、自然主義を客観的に考え、場合によっては認める姿勢も用意している。芥川の自然主義言説は、全体的には批判的なものから客観的なものへという趨勢を示しており、それぞれの時期に書かれた作品に、こうした傾向が多かれ少なかれ反映されている。また、自然主義への批判を主調としつつ客観的な

評価も一貫して存在しており、本論で取り上げたいいくつかの小説がその偏向を窺わせている。さらに、芥川と藤村の関係を例に、芥川と自然主義のかかわりの一端を示す。初期のメモ断片から、芥川が藤村から影響を受けたことがあるという事実と、藤村と〈告白〉をめぐる芥川の諸言説に、わずかだが方向性の変化があったことを通して、両者の関係は芥川と自然主義の関係と同じように、初期において深い結びつきがあつて、また決して一貫して不変なものではないことが明らかとなる。

第一章 芥川龍之介における「自然主義」言説の傾向

——図表データを補助として——

第一節、はじめに

芥川と自然主義の関係は、両者の葛藤が最初から避けられない宿命にある¹という論述に代表されるように、徹底的な（自然主義嫌い）で貫かれているという解釈は未だに根強い。しかし、芥川が自然主義を完全に否定していないことは、「明日の道德」（講演、於第二十二回全国教育者協議会、一九二四・六・十一・九二四・六・十）で何人かの自然主義作家を評価していたことが裏付けている。そもそも、ここで言う「自然主義」が、一体どの自然主義を指しているのかも、必ずしも明確にされたとは言えない。また、彼が「主義とは畢竟或種の傾向風格を統括した総名」²と規定し、「自然主義」という名前の便宜性を強調したように、自然主義文学には、最初から定義の揺らぎが存在している。芥川の「自然主義」を理解するには、まずその中身を明らかにしなければならぬのではないだろうか。「自然主義」の定義のみならず、芥川がその何を批判し、また何を客観的に見ていたのかも視野に入れるべきだが、これに関する体系的な研究が、まだ十分になされていないのが現状である。

¹ 林薫植「芥川龍之介と自然主義者の関係」『日本學報』53、韓国日本学会、二〇〇二・十二、五二五頁

² 島村抱月「文芸上の自然主義」『早稲田文学』一九〇八・一。本文の引用は『抱月全集 第二卷』（日本図書センター、一九七九・九）による、五八頁。

³ 松本常彦「芥川龍之介と弱者の問題」、佐藤泰正編『梅光学院大学公開講座 論集第51集 芥川龍之介を読む』笠間書院、二〇〇三・五、一七二〜一七

松本常彦は、芥川の反自然主義な態度について、「ただちに自然主義との無関係を意味するわけではない」と述べ、「文学史の見取図の点からも、また自然主義文学とのテーマ的な重なりの中から眺めても、芥川は自然主義との関係がうすかったわけではない」と論じている³。両者が互いに交渉のない対極にいたるのではなく、むしろ「対抗的な結託」⁴を成しているという主張は極めて示唆的である。本章では、芥川自身による自然主義言説を頼りに、日本自然主義に問題を絞って、その言説の変化趨勢および各段階の特徴を分析することで明らかにしたい。上述の諸課題を効率的に進めるために、自然主義関係の言説を網羅的に抽出し、年次ごとに整理することで、経年変化の傾向を調査分析する量的研究の方法を取ることとする。この分析は、本論全体のスタンスを規定するものでもある。芥川と自然主義の関係を総体的に見る作業を、論文各章の内容へと繋げていくのが、本章のもう一つの目的である。

第二節、「自然主義」とは何か——芥川文学における「自然主義」の用法

まずは、芥川の全作品から、「自然主義」「自然主義者」「ナチュラリズム」「自然派」（以下、便宜上のため「自然主義」とのみ表記）の用例を、付録資料①としてまとめた（章末付録資料参照）⁵。

⁴ 三頁

⁵ 前掲松本、一七七頁

⁵ 合評会に関しては、芥川を含む多くの作家が一場に会して発言するものであるため、他の作家が単独で言及し、かつ芥川の発言と関係がないと判明できない自然主義言説を省き、芥川の言及のみデータ化する。

付録資料①のデータを見ると、「自然主義」の用例は作品数で数えると44本で、芥川の文壇デビュー前後から逝去した年にかけてほぼ毎年見られる。最初の用例は一九一三年にまで遡ることができ、文壇デビュー以前から、すでに自然主義にある程度の関心を持っていたことを示している。彼の文壇デビュー後、毎年エッセー、批評、書簡類等において「自然主義」について言及している。文芸批評の対象はもちろん、小説の中でもときどき登場している。この使用率を考えると、「自然主義」は、芥川文学全体を考察する上での重要なキーワードの一つとさえ言える。

また、芥川における「自然主義」は、西洋自然主義文学、日本自然主義文学以外に、両者を含む、文芸史全般における一つの文芸潮流という意味での自然主義用法（以下、仮に広義の自然主義と呼ぶ）もある。いずれを指しているかはつきりと判断できない用例もあるが、どの意味合いに偏重しているかは概ね推測できる。まず西洋自然主義文学としての用例は、「十九世紀の前半に起ったロマン主義の文芸はこの情緒的要素の多かつた——寧ろ多過ぎた文芸でありませう。その反動として世紀末（世紀末とは大抵十九世紀末の意味であります。）に起った自然主義の文芸に認識的要素の多かつたことは述べるまでもありません。」（「文芸一般論」『文芸講座』一九二四・九〇―一九二五・五。括弧内原文）「現にストリントベリイなどは自然主義時代とその以後とに可成りかけ離れた作品を書いてゐます。」（「文芸鑑賞講座」『文芸講座』一九二四・九〇―一九二五・五）などが挙げられる。全44本中、この用例は7本（一九一三年十二月三日付井川恭宛書簡、「或悪傾向を排す」、山梨夏期大学講義

（仮題）、「明日の道德」、「文芸一般論」、「文芸鑑賞講座」、「文芸的な、余りに文芸的な」で、殆ど西洋文芸史の事実紹介に関するものである。次に、広義の自然主義としての用例は、「私は冗談に出来るなら僕は名刺へナテュラリスト、ロマンテイシスト、シムボリスト等と云ふ風にありとあらゆるイストの名を書いてふり撒きたいと云ひました」（一九一九年二月四日南部修太郎宛書簡）「従つてあらゆる自然主義者は理論上最左翼に立たなければならぬ。或は最左翼の向うにある暗黒の中に立たなければならぬ。」（「続文芸的な、余りに文芸的な」『文芸春秋』一九二七・四、七）を列挙することができる。この用法は7本（イズムと云ふ語の意味次第、一九一九年二月四日付南部修太郎宛書簡、「芥川龍之介縦横談」、「山梨夏期大学講義」（仮題）、「文芸一般論」、「続文芸的な、余りに文芸的な」、「西方の人」。なお、一九一九年二月四日付南部修太郎宛書簡と「芥川龍之介縦横談」は同内容）あり、判断基準については、前後の文脈からして、日本自然主義が西欧自然主義のいずれかを明瞭に指しているものでない用例を計算している。数字から明白なように、上記二つの用例は、いずれも該当作品数が割合に少なく、両方とも全体の約16%にしか達していない。一方、日本自然主義文学のみを指す用例の該当作品は36本（一九一三年十二月三日付井川恭宛書簡、「イズムと云ふ語の意味次第」、一九一九年二月四日付南部修太郎宛書簡、「芥川龍之介縦横談」、「文芸一般論」、「文芸鑑賞講座」、「続文芸的な、余りに文芸的な」、「西方の人」を除く）であり、全体の約82%を占めている。これに広義の自然主義の用例6本（山梨夏期大学講義」（仮題）は重複のため計算しない）を加えると41本となり、全体の約95%となる。さらに、西洋自然主義と広義の自然主義

6 一つの作品中、「自然主義」の用法が複数存在する場合もある。

は殆ど「自然主義」と表記されるだけだが、日本自然主義の用法は、「日本の自然主義者」「日本の自然派」といった書き方のように、他の両用法と明確に区別されながら使われている。要するに、日本自然主義の用例が、芥川文学の「自然主義」総用例数の中で圧倒的な比重を占めているのである。本論が芥川における日本自然主義に注目しているのも、そのような理由からである。

では、芥川の言う日本自然主義とは何かについて詳しく見てみる。まずその時期については、芥川の言う「自然主義」の用例を見ると、「自然主義文学以前」（芸術小説の将来に就いて語る『新潮』一九二七・二）と呼べるような、自然主義とそれ以前の区切りが存在していることがわかる。さらに詳しく見ると、この「自然主義」は、「硯友社時代が一段落を告げたその後の時代」（『文芸雑感』輔仁会雑誌一九二三・七）、つまり尾崎紅葉の死（一九〇三年）と硯友社の解体が象徴した硯友社文学の衰退以後、明治三十年代末を発端としている。また、「日本の文壇の歴史から云つて自然主義以後の時代——私が高等学校、大学に居つた時分」（『明日の道徳』）「武者小路氏の強みは自然主義以後の——耽美主義と云ふかな」（『新潮合評会（五）』『新潮』一九二五・一）などの言説が示しているように、自然主義を「以前」だけでなく、「以後」と区切る分節の仕方もまた存在している。「私が高等学校、大学に居つた時分」というと、芥川が一高に入学した頃（一九一〇年）から大学に在籍していた頃（一九一六年）までの時期である。そうすると、芥川が多用了「自然主義」の用例は、明治三十年代後半〜明治四十三年（一

九一〇年）前後を指すことになり、ちょうど一九〇七年発表の『蒲団』を皮切りに勃発し、一九一〇年まで文壇を席卷していた自然主義運動の時期⁷に当てはまるのである。

そのため、芥川が（日本自然主義）の意味で「自然主義」を使う時、殆ど自然主義運動を意識して発言していると思ふことができる。さらに、直接「自然主義運動」と書かれた用例もあった（4点で「自然主義」全体の約11%）。一例を挙げると、自然主義以来の文壇を「その文芸上の理想を「真」の一字に置いた」（『大正八年度の文芸界』、大阪毎日新聞社・東京日日新聞社編纂『毎日年鑑』一九一九・十二）とする解釈は、抱月が自然主義運動を論じる際に、文芸と自然主義の最終目的を「真」とし根本要件とした言説⁸と一致している。さらに、「この数年間に文壇は、明らかに局面を転換した。それは手短かに云つてしまへば、自然主義の桎梏を脱したのである」。「文壇全体が、自然主義に統一された過去に比べると、如何に葬場から舞踏場へ移つたやうな観があるかを縮図にしてゐる」（『大正九年の文芸界』、大阪毎日新聞社編纂『毎日年鑑』一九二〇・十一）も、一種の「桎梏」として文壇に君臨した自然主義の影響を端的に言い表しているものである。片岡良一の区分法に従えば、自然主義運動の時期は「自然主義本前期」⁹、つまり自然主義前期（明治三十年代）以後と自然主義分化期（大正初期）以前の、藤村、花袋、秋声、白鳥などが活躍した自然主義文学の時代である。芥川が「自然主義」を「田山花袋、国木田独歩氏に依つて代表された」（『文芸雑感』）と言つたところを見ると、彼の理解した「自然主義」は、明治末期〜大正

⁷ 安藤宏『日本近代小説史』中央公論新社、二〇一九・五、八八頁

⁸ 前掲抱月「文芸上の自然主義」。本文の引用は前掲『抱月全集 第二巻』による、七六〜七七頁。

⁹ 片岡良一「自然主義研究」『片岡良一著作集 第七巻 日本自然主義研究』中央公論社、一九七九・九、一九頁

初期までに活躍した自然主義作家の属する期間であり、片岡が提出した「自然主義本期」の概念にかなり近似している。「殆ど自然主義の遵奉者とも称すべき作家」「その傾向（反自然主義的傾向。引用者注）がこの五六年來文壇を支配したと云ふ事は、更に又自然主義へ復帰した新進作家を生み出すべき原因になったのに相違ない」（大正九年の文芸界）という文章が示した通り、自然主義が「自然主義以後」の時代になっても完全に途切れたわけではなく、自然主義小説を書く作家もまだ活躍していたのである。そもそも、自然主義が浮沈した文壇の真只中に身を置いていた芥川にとって、例えば前掲片岡のような後年の分類法で、現在進行形の「自然主義」を前期・本期・分化期・後期というふうに分類することは不可能である。それでも、「自然主義以後」と言える一つの区切りが、彼の中に確かに存在している。この時の「自然主義」は基本、後世の用いる「自然主義」よりはるかに狭い範囲、すなわち一九一〇年までを勃興期とし、その後も継続している自然主義運動期の文学という意味合いで用いられている。片岡の言う「自然主義分化期の」に当たる「自然主義以後」の文学が、自然主義の流れをどのぐらい汲んでいるかどうかを問わず、自然主義運動勃興期と区別すべきものとして、芥川の中で強く意識されていた。

大正初期に登場した「分化期の自然主義」を、それ以前の自然主義と別基準で考えようとする芥川の姿勢は、既存の「自然主義」文学に対する彼の態度と、いわゆる「新傾向」文学に対する態度の差からも窺うことができる。彼は既存の「自然主義」を批判する一方で、「新

¹⁰。「草」とやや皮肉な表現が使われているのは、新進作家に「殆ど自然主義の遵奉者とも称すべき作家」「単に新しい顔ぶれと云ふだけ」（大正九年の文芸

傾向」文学を冷静かつ客観的に評価し、部分的に認めるところもあつた。「大正九年の文芸界」で、芥川は「もう一度考へ直して見れば、過去と云はず現在と云はず、自然主義以後の新進作家は、悉く同一気運の春が芽ぐませた木だの草だのである」と書き、ほぼ同時に文壇デビューした「新傾向」文学を「春が芽ぐませた木だの草だの」として、「冬」の自然主義と一線を画している¹⁰。また、「殆ど自然主義の遵奉者とも称すべき作家」「単に新しい顔ぶれと云ふだけ」（大正九年の文芸界）の自然主義作家たちにも、芥川が「その傾向（反自然主義的傾向。引用者注）がこの五六年來文壇を支配したと云ふ事は、更に又自然主義へ復帰した新進作家を生み出すべき原因になったのに相違ない」（大正九年の文芸界）と論じ、「MENSURAZOIL」『新思潮』一九一七・一）などで見せた自然主義への皮肉より、わりあい客観的な姿勢を取っている。

ここで注目したいのは、「自然主義以後の新進作家」に、『早稲田文学』の新人たちも含まれていることである。『早稲田文学』と言えば、自然主義文学論や自然主義小説を多く発表していた、いわゆる自然主義の本拠地である。それに拠る新世代の文学者たちを、芥川は「大正八年度の文芸界」の中で「新早稲田派」と呼び、次のように評価している。

顔ぶれから云へば、学習院出身の白樺派、早稲田大学出身の新早稲田派、帝国大学出身の新赤門派と大別する事が出来そうだが、

界）の人もいるからだろうと推測する。なお、自然主義が「冬」や「葬場」と見なされていることを考慮すると、「草」と呼ばれたこの一部の新進作家ですら、芥川の中ではまだ自然主義より評価できることは確かであろう。

その各派乃至個々の作家の出張は、殆ど共通点を見出す事が出来なからうと思はれる程、相互に甚しく懸隔してゐる。(中略)が、彼等を一括して、彼等以前の諸作家と比較すると、こんな特色がありはしないかと思ふ。と云ふのは彼等が全体として、意識的に或は無意識的に、自然主義以来代る／＼日本の文壇に君臨した、「真」と「美」と「善」との三つの理想を調和しやうとしてゐる事である。勿論彼等はその個性の赴く所に従つて、三つの理想のいづれの上に、力点を置くかの差はあるかも知れない。(中略)が、概して云へば、彼等は是等三つの理想のいづれに対しても冷淡ではない。彼等は人間がその一を缺いた所に、安住出来ないと思ふ事を、多少にもせよ感じてゐる。だから彼等の作品には、彼等に先立つた諸作家のそれよりも、より深刻と云ふ事は出来ないにしても、少くともより複雑な、より豊富な特色が具はつてゐると云つても誇張ではない。

「彼等以前の諸作家」は、言うまでもなくそれぞれ「真」「美」「善」を理想と奉じていた、自然主義・唯美主義・人道主義の文学を指している。新早稲田派が「彼等以前の諸作家」と比較されたことは、無論、自然主義文学とも比較されることを意味し、その時点で、彼らがすでに芥川の認識していた「自然主義」から逸脱している要素があることをも意味している。新早稲田派を自然主義と分けた理由は、「真」と「美」と「善」との三つの理想を調和しやうとしてゐる」「より複雑な、より豊富な特色が具はつてゐる」ことにあるのだが、「何しろ人道主義と自然主義と以外に、芸術はないやうに思つてゐる世間なんですから」(「路上」『大阪毎日新聞』一九一九・六・三十三・八)という文章

や、「多数の新進作家の芸術的色分けが多様を極めてゐると云ふ事は、同時に又文壇全体が、自然主義に統一された過去に比べると、如何に葬場から舞踏場へ移つたやうな観があるかを縮図にしてゐるのも同じ事である」(大正九年の文芸界)などの文章を想起すれば、芥川が彼らを「真」の信奉者たる自然主義と比べて、その(真善美)の調和と「豊富な特色」を評価したのも理解できる。「僕等はたとひ意識しないにもせよ、いつか前人の蹤を追つてゐる」と考えた芥川は、唯美主義も人道主義も「新傾向」も、すべて自然主義という「前人」の影響下で出発したことを知っている。唯美主義は「自然主義の「真」の崇拜に慊焉たる一団の作家たち」であり、人道主義は「反自然主義的傾向ではあるが、同時にまた「善」の理想に奉仕して「美」の崇拜の前には頸を屈しない連中」(大正八年度の文芸界)であると書かれたように、両者ともに「前人」自然主義からの脱出を己の課題としてゐる。

「新傾向」文学もその点で、自然主義に欠けている(美)と(善)を追求する唯美主義と人道主義と同じく、花袋、白鳥たち明治末期から活躍してきた自然主義作家の文学と異なる文学的営為だと、彼は考えられているようである。したがって、自然主義と緊密な関係を有している「新早稲田派」でも「自然主義へ復帰した新進作家」でも、「真」のみを掲げているわけではない点に意義を認め、「自然主義」として一括しない芥川の姿勢が見出せる。

しかし、「自然主義」に関する上述の諸定義からもわかるように、芥川が「自然主義」を語る際に、ある文芸史上の客観的事実か、唯美主義と人道主義と異なる文学流派として使う場合が殆どである。自然主義文学の理論、作法などに関係してくると、「久保君の小説には日本の自然主義のナツハシユマツクがあるやうです」(一九一七年一月

二日付江口渙宛書簡)のように、基本、一言で終わる場合が多い。彼自身が「或悪傾向を排す」(『中外』一九一八・十二)で書いた「自然派が、殊に日本の自然派が、ギョウオの所謂リアリズムの中心流派かどうかと云ふ事は、煩を嫌ふからここに論じない」という文章が、その理由の一端を開示している。自然主義文学そのものを論じることは、リアリズムを問題点とするだけでも極めて煩瑣な仕事になるというのである。晩年の「文芸的な、余りに文芸的な」(『改造』一九二七・四、五、六、八)と「続文芸的な、余りに文芸的な」(『文芸春秋』一九二七・四、七)が、自然主義と主観・客観の問題に関する芥川の理解を垣間見せるものではあるが、それでも結局、彼は「従つてあらゆる自然主義者は理論上最左翼に立たなければならぬ。或は最左翼の向うにある暗黒の中に立たなければならぬ」(『続文芸的な、余りに文芸的な』)という、抽象的な語り方しか自然主義を語らなかつたのである。それに比べると、自然主義という文壇状況、つまり「自然主義」と括られ得る文壇の一流派としての自然主義を意味する用法が圧倒的に多く、芥川は基本、自分の文学と対立する文学というふうには自然主義を意識し、語っていたということがわかる。芥川にとつても、自然主義という(文学)は気安く論じられるようなものではなく、自然主義のモットーである「真」に関してすら、「真の為には美を犠牲にしても宜い」「人生観上のマテリアリズム、物質主義」(『文芸雑感』)「余に人間を下等に書き過ぎた」(『明日の道徳』)というふうには、概観的で論じたのに過ぎなかつた。彼への批判を続々発言していく自然主義派と自然派のいる文壇のほうに、標的としてより語りやすい存在だったのであろう。

これまでの論点をまとめると、芥川の言う「自然主義」は、日本自然主義を指す場合が殆どである。以前・以後という区切りによって、

この日本自然主義(便宜上、以下「自然主義」と表記する)は、基本的には明治末年に興つた自然主義運動と、その時期から文壇デビューした自然主義作家の文学を意味していることがわかる。そして、「新早稲田派」や「奇蹟派」の人たちは、芥川から見れば自然主義の後を継ぐものというより、明治期自然主義と本質的に異なる「文壇の新機運」である。「大正八年度の文芸界」に、「一 自然主義の諸作家」(花袋、秋声、白鳥、小剣、星湖、藤村、泡鳴)と別個で、「四 人道主義並にその以後の諸作家」という章が設けられ、その中で広津、葛西、宇野などが「新早稲田派」として、「学習院出身の白樺派」「帝国大学出身の新赤門派」と並列して「文壇へ新機運を齎す」一大勢力とされている。したがって、自然主義運動期以後に出發した彼らは、自然主義に括られない存在と見なされいている。また、この「自然主義」は、文芸理論としての自然主義よりも、文壇状況としての自然主義である場合が多い。この時、自然主義運動と明治から活躍した自然主義作家に限らず、自然主義運動期の理念(特に花袋の文学理念を中心に)を引き継ぐ、「文壇の新機運」と対抗的な立場にいる大正期自然派批評家たちも、おのずとその範囲内に含まれる。時期上では自然主義以後に属するが、自然主義以後でもまだ残存していた自然主義一派の力を代弁するという意味で、自然主義運動期の文学者たちとともに、大正期の自然派批評家たちが、芥川の自然主義批判の矛先となつたのも当然のことかもしれない。

無論、「自然主義」の語彙が直接出ていない文章にも、自然主義文学の要素が含まれている場合もあるだろう。ただし、自然主義の基本的要素、たとえば人間獣や解剖などは西洋の自然主義から来たものであり、西洋の文学に詳しい芥川が、これらの語彙を日本自然主義的な

意味で用いているのか、それとも西洋自然主義的な意味で用いているのか、かなり判断の難しい問題ではある。告白の問題にしても、自然主義だけが扱う問題ではないし、「侏儒の言葉」『文芸春秋』一九二五・二、八)といった晩年の文章を見ると、『懺悔録』といった西洋の告白文学も、告白に関する芥川の言説に重要な位置を占めていることがわかる。よって、本節では、用法の曖昧な語彙を避けて、直接「自然主義」だと書いたものを対象にした。

第三節、時期別から見る芥川 の自然主義評価

では、芥川はどのような態度で自然主義を見ていたのだろうか。章末の附図①と附図②で、彼の自然主義言説を前後の文脈によって【消極的】【中立的】【積極的】で分類し、年代順・作品本数(書簡・未定稿等を含む)でその偏向および詳細を示している。各項目の基準としては、明らかに積極的に評価した言説と、否定的に評価した言説を、それぞれ【積極的】【消極的】と計算し(同一作品中複数の偏向が見られる場合は、偏向項目分、該当作品を複数回計算する)、事実的叙述や私事・偏向が明白にわからない言説を【中立的】とする。また、「自然主義」という語彙自体の偏向ではなく、文あるいは文章全体を単位で偏向を判断、分類する。すぐに判断しにくいと思われる文章は、章末付録資料①の【備考】欄で、そのように分類した理由を記入している。なお、一年の十二月三十一日で各段階を〇〇年間と分割しているが、あくまで便宜上の範囲区分である。

【消極的】と【中立的】の項目は、それぞれ合計17本と20本で日本自然主義言説全体の約47%と56%を占めている。線型傾向線

を見ても、【消極的】の項目は年代が下るに従ってやや減少しているが、【中立的】と【積極的】の項目はともに上昇しているのがわかる。

特に【中立的】項目数の上昇率が高く、一九一九年の時点で、線型傾向線がすでに【消極的】項目を超えている。また、一九一九〜一九二一年頃は消極的な態度を取ることが多かったが、それ以外の時期は総体的に、【中立的】と【積極的】なもの合計数が【消極的】と匹敵するか、【消極的】より多かったのである。このデータから、「自然主義」と直接言及する場合、中立的な言説はむしろ批判的な言説を超えていたことが了解され、従来の芥川と自然主義の関係を裏切っている結果となっている。

注意すべきなのは、【中立的】の言説を確認すると、文芸史の紹介など、自然主義を時代区分の基準として使用される例が多く、自然主義自体を論ずるものが、批判的な自然主義言説と比べると遥かに少ないことである。文芸史上の概念ではなく自然主義文学を論じるものは一九二一年九月二十日付佐々木茂索宛書簡、「新潮合評会(六)」、「文芸的な、余りに文芸的な」と「三つの窓」の四つで、【中立的】項目の20%にしか達していない。全体的には【消極的】項目より本数が多いが、右の事実から見ると、自然主義文学自体に関する言説は、やはり消極的なものが多い。芥川の小説は、自然主義批判を示すものが圧倒的に多数であること(小説5本中、「三つの窓」以外すべて否定的)を合わせて考えれば、自然主義文学に対する芥川 の態度は従来の(「自然主義嫌い」通り、基本的には消極的であると言わざるを得ない。それでもなお、自然主義に関する消極的言説の数が下降する一方、中立的・積極的言説の数が上昇するという総体的な趨勢と、わずかに約6%ではあるが積極的な言説も存在していることは無視できない。これは、芥

川の（自然主義嫌い）にある程度の揺らぎがあることを証明するものにほかならず、相対的ではあるが一定の偏向が存在することを示している。つまり、否定であれ肯定であれ、芥川の「自然主義」言説には一種の指向性が見られ、（自然主義嫌い）を基調にしつつ、その指向性の度合いが批判的から中立的へと変化していくのである。換言すると、「自然主義」をキーワードとする場合、（消極的言説数が中立的言説がほぼ同じ時期↓中立的言説数が消極的言説数を上回る時期↓積極的言説が集中して現れる時期）というように、芥川の（自然主義嫌い）は一貫して変化しないものではなく、常に比較的批判的・比較的批判的でないという状態の間で揺れ動いている。全体的変化としては、消極から相対的客観へとという趨勢を呈していると言える。

こうした揺らぎと変化の軌跡をもとに、消極的言説、中立的言説と積極的言説が、いつまで、どの項目が他項目より優位にあるのか、また各項目の数がどのように増減しているのかを基準にたどっていくと、次のように、三つの段階に分けることができる。

① 一九一四～一九一八年頃

この五年間は、ほぼ芥川文学の文壇デビュー前後の時期に当たる。この段階の前半（一九一四～一九一五年）は、批判的と客観的のどちらか一方の言説しかなく、後半（一九一六～一九一八）は、一九一七年間のように批判的言説が客観的言説より多い年次もあるが、両項目の数がほぼ同数である。この時期では、自然主義や自然派に否定的評価をしているものと、客観的な立場を取っているものが、ほぼ半々の比率で共存していたことがわかる。また、総体的には、自然主義言説を含

む作品の合計数が10篇と割合に少なく、各年間の、批判的な言説と客観的な言説を含む作品数も多くとも2本しかない。この時期における芥川の内自然主義への言及は、他の段階より活発に行われておらず、（自然主義嫌い）の基調がすでに確立してはいるものの、その自然主義批判にまだある程度の振幅が見られる段階でもある。

作中の自然主義言説と照合すると、批判的言説は本段階の初期から一貫しており、たとえば「芋粥」〔新小説〕一九一六・九の「一体旧記の著者などと云ふ者は、平凡な人間の話や、余り興味を持たなかつたらしい。この点で、彼等と、日本の自然派の作家とは、大分ちがふ。王朝時代の小説家は、存外、閑人でない」が代表的で、「王朝時代の小説家」と対比しながら「日本の自然派の作家」を「閑人」と痛烈に風刺している。後半においても、一九一七年一月十九日付松岡譲宛書簡で、田山花袋のことを「自然主義を標榜して自然主義の小説が書けないのは禿頭が髪はへ菓の広告をしてゐるやうなものぢやないか」と批判し、「或悪傾向を排す」で自然派の批評家本間久雄に反論している。自然派からの、決して友好的でない批評に強く反発する芥川の姿が垣間見られる。

この時期における芥川の内自然主義批判の在り様が、「日光小品」（初期習作、一九二一年頃推定）の「文壇の人々が排技巧と云ひ無結構と云ふ、唯真を描くと云ふ。冷な眼ですべてを描いた所謂公平無私に幾何の価値があるかは私の久しい前からの疑問である」が示しているように、一つは、彼の「早くから自然主義には疑問の目を向け（中略）新しい

文学は旧来の思潮ではダメだとの認識¹¹と関係しているだろう。もう一つは、花袋や本間を批判する文章から明らかであるように、対立項としての自然主義派を、読書といった一方的な手段ではなく、相手の発言をリアルに受け止め、応酬することで、改めて意識したこととも無関係ではなからう。自然主義派がつまらない小説ばかり書くのと、自然主義文学の「排技巧」「無結構」「冷な眼ですべてを描いた所謂公平無私」に疑問を感じることに、自然主義派から受けはじめた悪評に対する反感が加味されたというのは、本段階の批判的言説の特徴である。

ただし、自然主義を批判することは、そのまま自然主義に接触していなかったことを意味しない。彼が自ら、昔から自然主義を好かなかった理由として「自然主義的な小説に厭きた」(『愛読書の印象』『文章俱樂部』一九二〇・八)を挙げたことから、むしろ自然主義を厭きるほど多く読んでいたことが了解される。「日光小品」などで取り上げられた弱者の問題¹²や、「老狂人」「孤独地獄」で描かれた暗い人生は、一部の自然主義作家と共有された問題でもある。自然主義に詳しくないどころか、それについての知識を十分持つており、「自然主義の問題群を品種改良」¹³しようとした芥川の姿勢が看取できる。自然主義派との直接的対立という(外部)の影響も、初期芥川文学の自然主義批判に拍車をかけていたと考えられる。前半に批判的言説が全くなかった年間もあるにもかかわらず、後半になるとその出現頻度が一気に上がったのは、文壇進出によって、そうした(外部)からの刺激が増

えたからではないかと想像される。

一方、批判的な言説とともに、「自然主義」という語彙を文芸史上の事実として、客観的に用いた用例も確認できる。例えば、「日本に於ける自然派の反動として 文壇に生まれた多くの作家」(志賀直哉氏の短篇(仮題)未定稿、一九一五年頃推定)と、「当時の自然主義運動によつて日本に流行したツルゲネーフ、イブセン、モウパッサンなどを出鱈目に読み漁った」(私の文壇に出るまで)『文章俱樂部』一九一七・八)は、いずれも事實的叙述の用法である。一九一六年十一月『新思潮』の「校正の后に」でも、自然主義の作家にも書き方の上手な人がいること認めている。また、一九一五年六月二十九日付井川恭宛書簡では、「自然主義以後の浮薄な羅(ママ)曼主義のカッツェンヤムマア(ドイツ語で「二日酔い」を意味する。引用者注)が批判的的となったが、この「羅曼主義のカッツェンヤムマア」は、自然主義運動後に勢力を拡大した耽美主義を指すかと思われ、自然主義よりも自然主義以後の「浮薄な羅曼主義のカッツェンヤムマア」を、当面の問題とする考え方が含意されたのではないだろうか。文壇はもはや、「自然主義以外に小説がない」(一九二一年九月二十日付佐々木茂索宛書簡)ような時代ではなく、島村抱月の言う「自然主義の転回して更に別な、若くは一步を進めた潮流に向ふ回転期」¹⁴に入ったのである。「自然主義以後の浮薄な羅曼主義のカッツェンヤムマア」といった発言から、当時の芥川は、自然主義が文壇の主勢力から退いて、新しい文学傾向がリードし始めたという、文壇全体の情勢を鋭く見据えたことが了解される。「何か

¹¹ 関口安義『芥川龍之介とその時代』筑摩書房、一九九九・三、二三四頁

¹² 前掲松本の論を参照されたい。

¹³ 前掲松本、一七七頁

¹⁴ 島村抱月「自然主義運動の意義」『新潮』一九一六・十一。本文の引用は前掲『抱月全集 第二巻』による、六〇七頁。

或氣運のやうなものが動きだした「誰か待たれてゐる」(一九二五年六月二十九日付井川恭宛書簡)文壇全体を巨視的に見、自分の求めるべき場所が、自然主義よりも自然主義以後の文学——「浮薄な羅曼主義」と「武者小路」文学——の更に一歩先にあることを、彼は知っていた。高田瑞穂が述べた通り、「新」現実派と呼ぶこと自体、反自然派を乗り越えたところに重点が置かれたことを示しているにほかなく¹⁵⁾、芥川自身も、「大正八年度の文芸界」で「新現実派」を肯定している。

このように、自然主義を批判する一方、文壇と関わりはじめたことによつて、それを文芸史の中に置いて見る客観的な視座も獲得されたのである。一九一七〜一九一八年頃に、批判的言説とともに客観的言説の出現頻度も高くなったのは、この理由ゆえかと思われる。

一九一八年頃までの芥川の自然主義言説をまとめると、自然主義嫌悪を基調としつつ、自然主義に関する客観的なものも批判的なものもあるということである。また、自然主義を文芸史的意味で用いるだけでなく、文壇進出によつて、彼は自然主義とそれ以後の文壇を客観的に見るようにもなったのである。言葉として直接現れてこそいないが、自然主義への客観的な目は、初期作品「酒虫」(『新思潮』一九一六・六)における酒虫の造形、および小説の結末が示している傾向から看取することができる。詳細は本論の第二章に譲るが、自然主義的な(醜い自己)とそれをめぐつて分岐していく諸文学流派の基本的な思考方式は、酒虫と三つの答えとして「酒虫」で問題化され、自然主義を含む当時の文壇に対する芥川の認識を開示している。一方、その時期の自然主義嫌悪を代表するのは、広津和郎や田山花袋など自然派の文学を

諷刺する「MENSURAZOILI」(『新思潮』一九一七・一)である。本論の第三章で取り上げるこの諷刺小説は、アリストファネスの喜劇『蛙』から素材を取り入れつつ、平板な自然主義文学と、蛙のように騒々しい自然派の文学批評を痛切に嘲笑している。

② 一九一九〜一九二一年頃

芥川が横須賀機関学校嘱託教員職を辞し、専業作家となった最初の三年間である。専業作家という身分で活動する以上、自然主義を含む既成文学と異なる、いわば新興作家としての立場を明白に発信する必要があるからだろうか、この三年間における批判的言説数は、客観的言説数を明らかに凌駕している。さらに、自然主義に言及する作品はこの三年間で12篇(年間平均数4篇)、他のどの段階よりも自然主義言説が集中していることも特徴的である。また、批判、中立的言説の本数がともに著しく増加し、批判的言説は平均で年2・7本、中立的言説は年2本、それぞれ段階①の1/1本と段階③の0・8/2(積極的な言説を含んでも2・4)本を大きく超えている。

この段階において、自然主義批判のテーマの一つは、文壇の主潮流を握っていた自然主義が、もはや一時代前の古い文学として、文壇の中心から外されたということである。「久しく自然主義の汚泥にまみれて」(「あの頃の自分の事」『中央公論』一九一九・一)「この数年間に文壇は(中略)自然主義の桎梏を脱したのである。」(「大正九年の文芸界」)「昔の自然主義者が自然主義以外に小説がないやうな顔」(一九二二年九月

¹⁵⁾ 高田瑞穂「大正文学と芥川龍之介」、文学批評の会編『批評と研究 芥川龍

之介』芳賀書店、一九七四・三、九三頁

二十日付佐々木茂索宛書簡)などの言説に、自然主義しかなかった文壇に
対して、極めて不満に思った芥川の状態がはつきりと現れている。同
「大正九年の文芸界」で、彼は「文壇全体が、自然主義に統一された
過去に比べると、如何に葬場から舞踏場へ移ったやうな観があるかを
縮図にしてゐる」と断言し、百家争鳴の大正期文芸と対比して盛時の
自然主義を「葬場」と貶した。後年の「文芸一般論」『文芸講座』一九
二四・九〜一九二五・五)でも、芥川は「たとへば抒情詩でなければ文芸
でないとか、自然主義の小説でなければ文芸でないとか言ふのは考へ
ものに違ひありません」とし、自然主義でも抒情詩でも、「〇〇でな
ければ文芸でない」やうな單一基準によつて、文壇の傾向を統一して
はいけないと言つてゐる。ここに、文芸を「葬場」にしてしまった「遺
物」(着物) 初出未詳、一九一九〜一九二〇年頃推定) 自然主義を、否定の
眼差しで見つめる芥川の姿がある。

さらに、「自然主義」と明白に書いてこそいないが、自然主義の批
評家たちにも、芥川は批判的な態度で臨んでいた。その「批評不信」
16は、段階①後半の時期からすでに始まったが、己の軽蔑している
悪評に煩わされること(戯作三昧『大阪毎日新聞』(夕刊)一九一七・十・
二十〜十一・四)や批評家に厳しく退治されること(葱『新小説』一九
二〇・二)を、小説の中にも書かずにはいられなかつたほど、この時期
における芥川の批評嫌悪がピークに達したと言つていい。その後も、
断続的ではあるが自然派批評への直接的な反撥は続いており、「僻見」
『女性改造』一九二四・五〜六)で早稲田派の批評家片上伸、本間久雄、
宮島新三郎を、「文芸的な、余りに文芸的な」と「西方の人」『改造』

一九二七・八)で前田晁(xyz)を痛烈に風刺した。この段階に見られ
る自然主義批判は、前段階と比べると、主に自然主義に占拠された過
去の文壇との決別や、いよいよ本格化してきた自然派批評家からの非
難に悩まされていたことに起因している。自然主義と自分の敵対的関
係を意識し、これを逆手に取つて書かれた「葱」は、この時期におけ
る芥川の自然主義批判の好例であり、本論の第五章で詳しく検討され
る。

ところが、この三年間、自然主義批判の増加とともに、客観的発言
が増えたことも看過できない。前段階と比べて、用例の合計本数が多
い(5本)のみならず、文芸史における自然主義の立ち位置という意
味での使い方以外、一部の文章では、自然主義と反自然主義との関連
性も提示されている。「大正八年度の文芸界」で、自然主義が文芸上
の「真」を理想にしていることが「云ふまでもない事実」とされ、ま
た、人道主義を「その一種の排技巧論を以て、一方極端に唯美主義と
相反した代り、反つて技巧的方面では、他方幾分自然主義に近かつた」、
唯美主義を「物質主義的的人生観の一面から云ふと、存外一味の相通ず
る所があつた」というふうに、文芸史的視点で、両者と自然主義との
相互関係が整理されている。一九二一年九月二十日付佐々木茂索宛書
簡には、「文壇もあらゆる進歩の法則に洩れず(原文のここに螺旋状の図
が付されている。引用者注)の進歩をする故上下の関係を無視すれば又元
の所へ還つたやうに見える 自然主義の先生が硯友社時代へかへつ
たと云ふのはこの理由でござる これは勿論非難する方が莫迦なり」
とある。ここでは、自然主義の諸動向が、文芸の法則に左右されるも

のとして客観的に理解されている。未定稿「仏蘭西文学の影響」(仮題、一九二二年頃)も、「自然主義耽美主義の作家が共にゾラ以下の作家の影響を蒙りしは不可解なるが如き観あれど、耽美主義者はその芸術的形式に於ては、自然主義者と相距る三百里なるにも関らず、物質主義的人生観を持つる点に於ては、頗る類似せるが故なるべし」との記述があり、自然主義と耽美主義の文芸史的なつながりが再び提示されている。さらに、前掲「大正九年の文芸界」が、「多数の新進作家の芸術的色分けが多様を極めてゐると云ふ事は、同時に又文壇全体が、自然主義に統一された過去に比べると、如何に葬場から舞踏場へ移つたやうな観があるかを縮図にしてゐるのも同じ事である」と論じつつも、「徳田秋声氏の如き自然主義の作家もあれば、武者小路実篤の如き人道主義の作家もある」とも言い、文芸史という枠組みの中で、「多数の新進作家」とともに一部の自然主義作家を事実的存在として認めている。上記の諸用例を見ると、この段階の「自然主義」は耽美主義、人道主義とも直接関連づけられており、三者がそれぞれ、ある側面では近い性質を持つという相関図が明確に提示されている。前の段階に仄見えた文壇状況に関する語りが、ここではつきりと、自然主義に反対しながらその主張と部分的に握手する耽美主義と人道主義／相互に立場を異にする耽美主義と人道主義という、芥川なりの文壇系譜図に結晶したのである。もちろん、耽美主義と人道主義を「自然主義の止揚よりは反動であった」¹⁷と見るのが一般的だが、「反」の立場にある以上、当然「自然主義の存在を前提としなければならぬ」¹⁸。

¹⁷ 高田瑞穂「自然主義文学と反自然主義文学」『国文学 解釈と教材の研究』

12(9)、一九六七・七、二八頁

¹⁸ 遠藤祐「非自然主義の人々」『国文学 解釈と教材の研究』12(9)、一

とになる。自然主義との間に止揚と言えるほどのつながりはなかったとしても、耽美主義、人道主義を含む自然主義以後の文学に、超克すべき「前人」¹⁹自然主義への意識は必ず存在するという、芥川の鋭敏な批評眼が余すところなく発揮されているのである。

「君のフロックは旧式だね。自然主義時代の遺物ぢやないか」(着物が象徴したように、一九一七年頃以降、文壇で起こった勢力変動により、文壇を席卷した自然主義は「遺物」として、急速に過去へ押しやられていく。「自然主義の残塁」「文壇は旧人を葬つた」(大正九年の文芸界)といった表現が、「自然主義文学終焉の年」¹⁹である大正九年(一九二〇年)文壇の激動を如実に物語っている。その「遺物」と自分たち新進作家との距離を確かめながら、一つの時代が終わり、もう一つの時代が始まるという自覚が、新時代の先頭に立つ芥川にあったのに違いない。彼自身の言葉を借りれば、「此処二三年來の文壇を支配するやうになつた、五六の作家が代表する最も新しい勢力」の勃興が示した、「文壇的主潮の変遷」(大正八年度の文芸界)そのものである。自然主義をより客観的な視線で眺めることは、彼なりに、自分を含む文壇全体を総決算・整理するための方法ではなかつただろうか。こうした時代変遷を意識する芥川の心境が、本論の第四章で考察する「毛利先生」『新潮』一九一九・二と「あの頃の自分の事」『中央公論』一九一九・二)からも読み取れる。

上記の発言には、客観的な立場を標榜しつつ、自然主義を古く遅れた悪いものとし、自分を含む新しい文壇の潮流を、新しく進んだよい

一九六七・七、六八頁

¹⁹ 和田謹吾「自然主義評論の展開」『国文学 解釈と教材の研究』12(9)、一九六七・七、三九頁

ものとして評価する傾向もあるのだろう。しかし、初期より自然主義を客観的に見、文芸史全体の中で自然主義を考えようとした動きが存在するのも確かである。芥川のそうした文芸史的な自然主義理解は、以後も繰り返し登場し、その文芸史観を貫いているとも言える。

③ 一九二二～一九二七年頃

この五年間での自然主義言説を含む作品は14篇であり、合計数が比較的多い時期である。前の二つの時期と比べると、中立的言説の本数(10本)が批判的言説(4本)を大きく上回っているのが、この時期の特徴である。中立的言説に積極的言説を加えると合計12本となり、批判的言説の3倍になっている。年代ごとのデータを見ると、批判的な言説の数が中立的な言説の数を超えた年次は一つもなく、批判的な言説の全くない年次(一九二二と一九二七年)もあった。これまでに見られる激しい自然主義批判と、鮮明なコントラストをなしている。

数字の上では少なくなっているが、一九二二年以後も、芥川の鋭い自然主義批判は依然と健在である。この時期の特色として指摘できるのは、前の時期に見られる「閑人」「葬場」といった、自然主義へのやや漠然とした批判に対し、自然主義文学のどこを非難するかという具体的な批判が見られることである。「明日の道徳」で、芥川は「私は常に自然主義文学の悪口を言つて居ります」ときっぱり断つて、「即ち自然主義の文芸は余に人間を下等に書き過ぎたのであります」と自

然主義を一刀両断した。ここで、芥川が自然主義の陥った弊として真先に挙げたのは、「新たな道徳もセンチメンタリズムが加はる為に」、極端までに進んだ自然主義文学の過度な下等さ、つまり卑下すぎる人間描写といじらしい「動物的な蠢き」²⁰だったのである。一九二五年五月発表の「鏡花全集に就いて」(『新小説』巻末『鏡花全集』広告)に、泉鏡花の文学が「自然主義の先生と相容れなかつたのもやはり措辞の為ばかりではなく、自然主義派が「畢に先生の作品を同臭味のものとしなかつたのは、この詩的円光を帯びた先生の倫理観に堪へなかつたのである」という文章がある。「詩的円光を帯びた」鏡花の「倫理観」に、自然主義派が「堪へなかつた」という箇所は、いうまでもなく「道徳感上の醜を描いて怪まぬ」²¹自然主義文学の無道徳を揶揄している。さらに、「大正九年の文芸界」に「モデルの為のモデル」と題する一章があり、ここではすでに、「モデルその人を傷つける為に、その人の私行乃至、家庭の秘事を暴露して顧みない」ことと「芸術的以外の目的の為に使用して恥ぢない傾向」が、「道徳上忌むべき問題」「芸術家の墮落」として語られた。そこから、文芸における道徳の問題を重要視する芥川の状態が覗えるが、「モデル」といい、「人の私行」「家庭の秘事」の暴露といい、自然主義運動の特質を連想させるものばかりだったため、あるいは自然主義を意識しての発言とも

²⁰ 福田恆存「近代文学の系譜」『福田恆存評論集 第十三巻』麗澤大学出版會、二〇〇九・十一、二五頁

²¹ 前掲抱月「文芸上の自然主義」、本文の引用は『前掲『抱月全集 第一巻』による、七七頁。

考えられる²²。この時期に、自然主義者に「邪道」²³と目された鏡花の文学を論じる時、自然主義の道徳・倫理無視が再確認され、自然主義批判へとつながっていく。本時期では、自然主義批判言説の本数こそ少ないが、「自然主義嫌い」という考え方には特に変化がなく、むしろ長年の自然主義批判を経て、いつそう定着した感すらあるように思われる。

しかし同時に、この段階において芥川の自然主義評価が以前より、徐々に客観性・積極性が増していくことも見逃してはならない。一九二二年以後の自然主義に関する客観的言説が、文芸史上の一傾向である用例が殆どだったことはこれまでと同じくであるが、僅かながら、自然主義文学そのものを論ずる積極的な言説も存在している。「改造」プロレタリア文芸の可否を問ふ」『改造』一九二二・二二で、日本の文壇が「自然主義の洗礼」を受けたことが「自明の理」とされ、「プロレタリアは悉く善玉、ブルジョアは悉く悪玉とせば」のごとく、「天下はまことに簡単なり」という一元論的な発想が非難されている。一年後の「明日の道徳」で、芥川が初めて「自然主義の文芸の功績」を認め、「今日吾々の批判的精神を目覚めさせたもの」とも規定している。大正文芸の精神に深く根を下ろした「自明の理」すなわち「批判的精神」の基礎をなしたのは、ほかでもなく「大正八年度の文芸界」などで繰り返し語られた自然主義の「真」であり、この意味では自然主義を近代文芸の礎と評価できるというのである。さらに、一九二二年七月の「新潮」文壇沈滞の所以を問ふ」『新潮』で、彼は「自然主

義なり、人道主義なりの盛時には、作家も批評家も、ある同じ主張を中心に賛否いづれかの動き方をしてゐた」と論じ、自然主義を人道主義と併置して現今文壇沈滞の比較対象にしている。「文芸雑感」と「新潮合評会（五）」で語られた自然主義・耽美主義・人道主義の三つ巴構図が、第二段階で提出された文芸史的系譜図をそのまま引き継いでいることから、彼が自然主義を常に意識しているのがわかる。

このように、批判的からより客観的へという言説偏向の変化は、同時代文脈の転換と深く結びついている。花袋をはじめとする、自然主義運動期からの自然派が文壇から遠ざかっていったとともに、関東大震災（一九二三年）以後、一九一七年頃に現れた〈心境小説〉評価も急速に勢力を拡大した。「それまでの自然主義対反自然主義という枠組みが崩れ、あらたな理念のもとに一本化しつつあった」²⁴と言われているように、文壇の状況に変化があったことは間違いないし、芥川がそれまでの作風を否定するかのように、〈保吉もの〉をはじめとする一連の作品を書き始めたのも、こうした動向と無関係ではないだろう。「私」小説論小見——藤沢清造君に——」『新潮』一九二五・十一）や「文芸的な、余りに文芸的な」など、〈心境小説〉〈私小説〉をめぐる一連の発言群が、芥川が文壇の情勢に敏感であることを証明している。客観的な自然主義言説が増えたのは、自然主義運動期の文学者たちが次第に退場していき、「反自然主義的傾向の大波」（大正八年度の文芸界）も、もはや文壇の〈先鋭〉でなくなったことと大きく関係しているように思われる。

²² 「モデル」「道徳」といった言葉を考えると、ここで特に意識されたのは、「芥川龍之介縦横談」『文章倶楽部』一九一九・五）で「叔姪の大問題」と皮肉された島崎藤村の『新生』ではないかと思われる。

²³ 「明治文芸に就いて」未定稿、一九一四・十
²⁴ 前掲安藤、一一四頁

〈心境小説〉〈私小説〉の台頭は、芥川に一部の自然主義作家へ、再び目を向けさせる契機をも与えた。一部の自然主義作家に好意的な評価を寄せていた姿勢が、一九二七年頃の「文芸的な」および同時期の文章では特に顕著であり、その頃における芥川の関心の所在を端的に物語っている作品群として注目を要する。実際、一九二二年頃以降、国木田独歩、徳田秋声や正宗白鳥のように、昔から芥川が認めてきた人々のほか、田山花袋や近松秋江のように、初期では批判的に扱われていた人々たちも、客観的もしくは積極的に評価されるようになった。各人の言説状況については次節で詳述するが、そのようなことを可能にしたのは、文壇の局面転換とともに、前の段階より反自然主義の重要性が一層減少し、それにつれて、芥川文学で批判的とされてきた自然主義も後景化するようになったからではないだろうか。このような新気運の中、花袋や藤村に代表され、文壇の「汚泥」と見なされた自然主義の存在感が薄れ、そのかわりに、芥川が常に関心を持っていた独歩や白鳥の文学が、自然主義という問題圏内の重みを増してきたと考えられる。

本節をまとめよう。この時期で、特に顕著である自然主義言説の客観化は、同時代文脈への意識と、独歩など昔から親しんでいた自然主義文学を、文壇の新たな動きの中で改めて凝視するようになったこととつながっている。竹内真が論じた通り、その晩年の姿勢は初期と一貫しており²⁵、晩年になって新しく獲得したものではない。そして、芥川が評価したのは、自然主義文学そのものより特定の自然主義作家であり、「明日の道徳」などから覗えるように、自然主義を批判する

姿勢が、一貫して彼の自然主義観を支えていることに変わりはないのである。それを基調としつつ、文芸動向や文壇状況の様相といった〈外部〉の影響によって、否定的・客観的自然主義言説の優勢順位が絶えず変動する、という構図をなしている。文壇での私小説への関心が高まっていく中、芥川文学にも、時期①と時期②より、自然主義的な実性を多く導入する作品が増加し、独歩や白鳥などの自然主義作家への言及も増えたという変化を見せている。この変化を端的に示しているのは、第六章で考察する「三つの窓」〔改造〕一九二七・七である。第五章の「葱」との間に約七年の隔たりはあるが、この七年間に「自然主義」に言及する評論が数多く存在し、芥川も「自然主義」の問題から離れたわけではない。事実、「文章」〔女性〕一九二四・四、「大導寺信輔の半生」〔中央公論〕一九二五・一のような、事実性を導入する作品もあり、「温泉だより」のような、特定の自然主義作家への関心をほのめかす作品もある。しかし、上述した二つの変化をすべて網羅しているものは「三つの窓」だったのであり、晩年のこの小説こそ、この時期を最も代表できる作品ではないかと思われる。

第四節、芥川其自然主義作家・批評家評価をめぐって

本節では、芥川がどの日本自然主義作家・批評家、またどのような日本自然主義作品に言及していたのかについて確認する。芥川が自身の作品や書簡などで記した明治期自然主義の定義に基づいて、大正期ではある程度、文壇での地位が確立した主な自然主義文学者たち、お

²⁵ 竹内真『芥川龍之介研究』〔復刻版〕日本図書センター、一九九二・九、三

九四頁。初版大同館書店、一九三四・二。

よび作品名を、付録資料②でまとめた(章末付録資料参照)²⁶。「自然主義以後」にあたる「新早稲田派」や「奇蹟派」の主要文学者も表に入れたが、この論文はあくまで明治末期の自然主義を問題としているため、彼らのデータに関しては、自然主義運動期から文壇デビューを果たした文学者たちの参照に留めた。また、当時では一部の人によって自然主義者として扱われていた永井荷風と小栗風葉も、芥川の言説では自然主義ではないが²⁷、参照としデータ化した。

資料②をもとに、芥川文学における自然主義文学者の言及頻度および偏向を、附図②²⁸示した。自然主義文学者の名前が、私事に関する連絡等や、イベント等の出席状況で言及・列挙されたケースがかなり多いが、自然主義文学者とのかわりを示すものとして計算した。言及の偏向を判断する際、主観の混入は避けられない問題だが、全体的な趨勢を表すのに、やはり有効ではないかと考えている。

付録資料②によると、100本以上の本数で言及された作家は、登場作品数順で正宗白鳥(24本)、徳田秋声(24本)、田山花袋(18本)、島崎藤村(14本)、岩野泡鳴(13本)、国木田独歩(12本)、近松秋江(10本)となっている。白鳥と秋声は、芥川が古くから認め、敬意を表してきた自然主義作家である。国木田独歩も、彼の終生愛読した

²⁶ 本資料の作成にあたり、岩波版『芥川龍之介全集』のほか、川野龍也「実践女子大学近代作家資料選②：芥川龍之介書簡 佐藤春夫宛(全集未収録)」(『実践国文学』101、2011年2月)、2011年3月号を参照した。合評会に関しては、雑誌編集者の意図もあり、その場の自然主義作家言及に、芥川個人の意志がどの程度反映されているか疑問の余地がある。芥川の自然主義観を語る上で、攪乱要素となる可能性があるため、合評対象・合評対象ではないが芥川が言及した人々、合評会に参加し芥川とやり取りした人々のみ入れている(作品名のみの場合、当該作家名を記入する)。

²⁷ 「現に自然主義的文壇は小栗風葉氏の作品さへ自然主義のレッテルを貼り、

作家であり、「自然主義の作家たちは皆精進して歩いて行つた。が、唯一人独歩だけは時々空中へ舞ひ上つてゐる」(『文芸的な、余りに文芸的な』)とまで評価されたほどである。しかしそれ以外、芥川が最初から好意を寄せた自然主義作家は殆どいなかった。時代が下るのに従って、彼らに対する評価が変わった場合もなくはないが、やはり最後まで批判的な姿勢を取ることが多かった。しかも、前述の七人を除けば、わりあい積極的に言及された文学者は、上司小剣のほかに、すべて新傾向の人たちである。また、基本的には(批評家)として言及された文学者たち(生田長江、中村孤月、本間久雄、片上伸、宮島新三郎、長谷川天溪、島村抱月、西宮藤朝、前田晁(xyz)、相馬御風、石坂養平)に関する言説に、積極的なものが殆どないことも図表のデータからわかる。文学者の個別評価に、ある程度の振幅も存在するが、大体の傾向としては、明治末期から出発した自然主義系作家・批評家が、新進作家たちより消極的な態度で扱われていたと言える。

各人の評価に相違はあるが、正宗白鳥、徳田秋声、田山花袋、島崎藤村、岩野泡鳴、国木田独歩、近松秋江の七人に対する芥川の態度が、ほぼ次の三通りに分けられる。正宗白鳥を代表とする、肯定的評価が主である作家群と、田山花袋を代表とする、批判的評価が

更にまた永井荷風氏の作品にもおなじレッテルを貼らうとした。(『鏡花全集に就いて』『新小説』巻末『鏡花全集』広告、一九二五・五)

²⁸ 各項目の基準に関しては、明らかに褒めているか否定的な評価を与えている場合は、それぞれ【積極】【消極】として数え、一つの作品に異なる評価が複数ある場合は、それぞれの項目で複数計算する。偏向が明確にわからない事実的叙述、私事の報告や言葉の引用は【中立】として計算する。なお、「文放古」で永井荷風と吉田絃二郎は消極的な書き方をされているが、語り手の信憑性という問題を孕む特殊な作品であるため、両者とも【客観的】とする。

主である作家群、岩野泡鳴のように判定がいささか難しい作家群である。以下、正宗白鳥、田山花袋、岩野泡鳴を中心に、芥川の自然主義文学者評価を概観的に見ていきたい。

四・一 正宗白鳥・国木田独歩・近松秋江・徳田秋声の場合

正宗白鳥は、「新早稲田派」や「奇蹟派」を含む全データの中でも、積極的な言説が二番目に多い自然主義作家である。白鳥文学に対する芥川の敬意が初期から後期にかけて一貫しており、その文学にやや否定的に触れたのは、一九一六年十月十一日付（年次推定）井川恭宛書簡²⁹だけだった。自然主義嫌いの芥川にしては、かなりに珍しいケースと言える。「玄鶴山房」を白鳥が高く評価した話はつとに知られているが、それ以外、芥川の側から、白鳥文学と彼の関係を論ずるものは意外と少ないのである³⁰。では、芥川が白鳥文学のどの点に惹かれたのかを、彼の白鳥言説から抽出してみよう。

芥川にとつての白鳥文学は、おおむね「厭世主義」「道徳的」「主観的」「情緒的」でまとめられる。この四つのキーワードは、「抒情的主観を斥け情緒的主観を斥ける」³¹自然主義の文脈で、むしろ排斥される要素である。芥川の白鳥理解が、花袋や抱月を代表とする自

²⁹ 「比較的に云へば今の作家で感心する人はあんまりないね「うまさ」で帽子をぬぐ人には徳田さんや正宗氏がゐるがかいてゐる事自身にはやつぱり感心出来ないね」

³⁰ 例えば、石崎等は、白鳥から「志賀とは異質のリアリスト」を見出した芥川認識を認め（「評論——主として志賀直哉・正宗白鳥への対応をめぐって」菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介研究』明治書院、一九八四・二、二二二頁）、佐藤ゆかりは、白鳥の芥川論から、作家の実人生と関わらない（虚構）の小説世界を堪能しようとした白鳥の小説観を見出している（「正

然主義の理論と、やや異なる基準で行われたことを示している。実際、大正期に入っても、白鳥の文学は「依然として瑣末主義的自然主義」³²と批判され、自然主義の本道から外れた文学と見なされていたこともあるという。

「厭世主義」については、それに直接言及する最も古い文章が「大正八年度の文芸界」である。この評論で、芥川はまず「自然主義の残塁」として「万丈の光焰を吐いてゐる」「正宗白鳥氏の健在」を認め、本年度の白鳥文学の基調を成しているものは「白鳥氏の虚無思想である」と論じている。そのような白鳥の芸術を「否定に始まつて否定に終る芸術」と呼び、自分が「如是態度を憎むものゝ一人である」にもかかわらず、白鳥の「手腕の非凡なのに推服せざるを得ない」と賛嘆する。さらに、徳田秋声とともに「自然主義の諸作家中、双絶の名に値するもの」と賛辞を惜しまなかった。この文章からわかるように、人生観としての「厭世主義」の是非はさておいて、己の「厭世主義」観をうまく描出した白鳥の文章に、彼が多大な感銘を受けたことは確かである。これはおそらく、芥川の初期作と晩年作が特に色濃く漂わせている厭世観と「死」の匂いと無関係でない。白鳥の「厭世主義」を評価する理由も、肯定にせよ否定にせよ、それに関心を寄せずにはいられなかった芥川の特質にあると考えられる。「文芸的な」とほぼ

宗白鳥の小説批評——芥川論を通して——『キリスト教文学研究』19、二〇〇二・五。また、佐々木雅発は、芥川の〈広い人生〉を見る眼に率直に感動する白鳥について論じている（『正宗白鳥考』明誠書林、二〇一九・九）。いずれも漠然とした考察か、芥川側ではなく白鳥側の文芸観を中心に論を展開している。

³¹ 島村抱月「自然主義の価値」『早稲田文学』一九〇八・五。本文の引用は前掲『抱月全集 第二卷』による、一一七頁。

³² 石坂養平「田舎の書窓から」『時事新報』一九一七・六・十三

同時期に発表された小説「三つの窓」の中で、自然主義の作家になることを夢想していた「厭世主義者」の人物が登場したのも、白鳥の「厭世主義」に対する関心が作動しているのではないだろうか。

また、芥川の白鳥評価としてかなり特徴的なのは、その道徳性と主観性の強調である。周知の通り、自然主義のスローガンは旧道徳の破壊と主観の排斥³³であり、いわば道徳性と主観性と最もかけ離れている位置にいる。芥川が「文芸的な、余りに文芸的な」の中で、わざわざ白鳥文学を「のみならず殆ど道徳的である」と言ったのは、おそらく自然主義の無道徳を意識してのことであろう。「新潮合評会(六)」「『新潮』一九二五・二」でも、「理論家正宗氏を感ずると共にヒューモリスと正宗氏を感ずるね、正宗氏の昔から持つて居る諷刺の味を感ずるね。」と発言したように、彼は白鳥の道徳的な側面を評価し、「残酷な解剖」(「文芸的な、余りに文芸的な」と「下等」さ(「明日の道徳」)で一般的に認識された自然主義文学の主流との相違を強調している。道徳性をあわせ持つ自然派作品を評価する例は、人道的・道徳的な自然主義的文学の出現に期待を寄せている「新潮合評会(四)」(「『新潮』一九二四・十」³⁴や、「自然主義の諸作家中、唯一のヒュウモリス卜たる氏を彷彿せしめる」(「大正八年度の文芸界」)上司小剣評が挙げられる。芥川の目に、自然主義の異端児の如く言われた白鳥は、逆にその異端性によって、衰退の一途を辿った自然主義文学を支える作家

として映っていたのだろう。

自然主義の主流観点と異なる評価軸で、白鳥を読もうとした芥川の姿勢は、白鳥文学の主観性と情緒性を評価したことにも現れている。白鳥文学の主観性について、彼は「宗教的情緒」(「文芸的な、余りに文芸的な」)「ロマン派」「武者小路氏と比べても劣らない位主観家」(「新潮合評会(六)')といった言葉で、特に晩年においてよく評価している。同「新潮合評会(六)')で、彼は「正宗流のロマンチズムで押通したのではなくて、何処かロマンチズムと自然主義と握手して居る感じ」と発言し、「まったく自然主義者ではなく、ロマンティスト白鳥の要素」³⁵を正確に突いている。現代では、日本の自然主義には当初から、主観との妥協を図る動きが存在していた³⁶が、芥川の発言を見れば、少なくとも当時においては、自然主義と主観が基本、相容れないものとして考えられていたようである。「まったく自然主義者」ではないという指摘は、自然主義と似ても似つかない、白鳥文学の強い主観性を念頭に入れてのものではないだろうか。ちなみに、上記の白鳥評価は、大正末期から評価されるようになった白鳥の「心境」をめぐる言説³⁷を想起させるが、芥川はそれ以前から、虚無思想の「態度に住した」白鳥を見ていたため、むしろ時代を先取りしていると言える。その上に、作品の「情緒」を醸し出すのは、ほかでもなく作家の技巧であり、「脈脈たる哀情」を書きこなしている「簡勁な

³³ 奥野健男『日本文学史 近代から現代へ』中央公論新社、二〇〇九・三、六五頁

³⁴ 「人道主義が自然主義に勝つと云ふのでなしに、各対立して居る中に、二つの主義の両方を取り上げたものが一緒になって出てくるやうになる。今のはさう云ふ時代だね。」

³⁵ 紅野敏郎「大正期自然主義の評価」『国文学 解釈と教材の研究』12(9)、

一九六七・七、四七頁

³⁶ 安藤宏『私』をつくる 近代小説の試み』岩波書店、二〇一五・十一、一四頁

³⁷ 山本芳明『文学者はつくられる』ひつじ書房、二〇〇〇・十二、一六六〜一七三頁

スケッチ」(大正八年六月の文壇)や「冷徹の如き響」を書き表した「手腕の非凡」さ(大正八年度の文芸界)などの評価が、溢れる「情緒」の裏に隠れている白鳥の技巧性を的確に言い当てたものである。

国木田独歩と近松秋江も、白鳥とほぼ同じ基準で評価されている。国木田独歩は、「文芸的な、余りに文芸的な」で「柔らかい心臓」と「鋭い頭脳」をあわせ持つ「詩人」として評価されている。また、近松秋江の場合は、自然主義的な題材に辟易して「近松の『女難』は恐れてよまない」(一九一七年一月十九日付松岡譲宛書簡)という文章も見られるが、一九二六年七月発表の「近松さんの本格小説」(『不同調』)は、逆に「感動を禁じ得なかつた」「近松さんほど、自然に己を語るものは一人もあるまい」(傍点原文)と秋江に賛辞を送り、秋江の自叙伝も本格小説も「己の流露する」文学であることを評価している³⁹。さらに、一九二七年二月の「新潮合評会(八)」(『新潮』)で、芥川は「近松さんはつまり人生的抒情詩人だ」と宣言し、秋江に独歩と同様で主観的・情緒的な「抒情詩人」を見ている。秋江文学の題材には首肯できないが、その自然な自己語り主観的かつ情緒的な描写に、芥川が好感を持っていたのだろう。白鳥と真逆で、高い客観性を持つとされる徳田秋声の文学も、その客観性とともに西洋かぶれの少ない東洋的情緒³⁹、つまり文章の「美しさ」⁴⁰とそれに直結する技量の

³⁸ 「近松さんの本格小説」に見られる評価軸の変化は、同時期の宇野浩二の発言と同じような秋江理解(「人間の事が透明に見える域にまで達した」)によるものではなかつたかとの意見もある。(海老井英次「近松秋江と芥川龍之介」『近松秋江全集 第三卷』月報4、八木書店、一九九二・十)

³⁹ 「東西問答」『時事新報』一九二六・五・一

⁴⁰ 「無常」未定稿、一九二四年頃推定

⁴¹ 一九一六年十月十一日付(年次推定) 井川恭宛書簡、「芥川龍之介縦横談」(『文章倶楽部』一九一九・五)

「うまさ」⁴¹が評価されている。そうした傾向の言説が、特に晩年においてひときわ多かつたのは、詩と散文芸術の持つ「詩的精神」に注目しはじめた芥川の姿勢と関連していよう。それが白鳥や独歩たち自然主義作家を評価する際、一つの指針となったとも考えられる。

白鳥の芥川評についても検討してみよう。「芥川氏の文学を評す」で、白鳥は晩年の芥川に思想の混乱を感じながら、作品に現れる「作者自身の主観」「作者の心境」⁴²を高く評価している。この「作者の心境」は、作家の実生活と切り離され、(虚構)の枠内で人生の真実を描出する「心境」であると言われており⁴³、小説と実生活との距離を主張していた芥川の文芸観ともつながっている。また「編集者今昔」において、白鳥は「芥川龍之介といふ大正期の作家が、どれほど傑かつたにしろ、どれほど人間的妙味に富んでゐたにしろ、その噂はもう澤山だと云つた感じがしてゐる。私も幾度か芥川に會つて、その才人的話し振りに接したことを幸福とし、光榮ともしてゐるのであるが、現在の芥川ばやりは、ちよつと合點が行かないのである」⁴⁴とも慨嘆している。この「芥川ばやり」は、戦後、芥川について福田恆存が書いた一連の評論をきっかけに、盛んに行われた芥川文学の再評価ブーム⁴⁵と、それに伴う回顧談の流行を指しているだろうが、浮薄な噂で芥川を消費することを不満に思う白鳥の言葉に、芥川に対する敬

⁴² 正宗白鳥「芥川氏の文学を評す」『中央公論』一九二七・十。本文の引用は石割透編『芥川追想』(岩波書店、二〇一七・九)による、一〇五・一一七頁。

⁴³ 前掲佐藤ゆかり、五九〇六〇頁

⁴⁴ 正宗白鳥「編集者今昔」『群像』一九五四・二。本文の引用は『正宗白鳥全集 第二十九卷』(福武書店、一九八四・三)による、七八頁。

⁴⁵ 三好行雄編『芥川龍之介必携』(学燈社、一九八一・三、二二三〜二二八頁)を参照されたい。

意が読み取れる。また、白鳥が芥川に認めた「人間的妙味に富んでゐた」ことは、「氏の作品から受ける感じは、決して峻疎な人生味ではない、心地よいスイートな芸術味である」⁴⁶など、自然派批評家が芥川を批評する際によく使う「人間味がない」といった口上と正反対である。これは白鳥をはじめとする、主観性・情緒性の強い一部の自然主義作家と、花袋たちによつて代表される、いわばオーソドックスな自然主義文学観との距離を示すものにほかならない。主観排斥・技巧排斥を主張した自然主義一派と白鳥との距離が、芥川の同感を引き寄せたのではないかと想像される。

四・二 田山花袋・島崎藤村の場合

この場合の自然主義言説は、批判を主調としており、小説分野に限定すると、例の「自然主義嫌い」もこの二人と関連づけて論じられることが多い。とはいえ、両者に関する評価に、前後の変化が認められるほか、客観的言及がいくつか存在することも見逃せない。以下では田山花袋を中心に、この派の自然主義作家に対する芥川の状態を概観する。

「文壇に君臨」（大正八年度の文芸界）⁴⁷していた花袋は、「あいつの自然主義を標榜して自然主義の小説が書けないのは禿頭が髪はへ菓

の広告をしてゐるやうなものぢやないか」（一九一七年一月十九日付松岡謙宛書簡）とまで酷評され、芥川の自然主義批判の中心的人物と言える。その批判の詳細は、「あの頃の自分の事」「大正八年度の文芸界」「大正八年九月の文壇」から知られる。上記の文章を確認すると、花袋の文学に「月光と性慾」しかないこと、小説が書けていないこと、そして「時代」の流れに運よく乗っていただけに、芥川の花袋批判が集中している。つまり、花袋の文学は自然主義を標榜していながら、安価なセンチメンタルと性欲しか書けず小説の手腕も足りなく、自然主義として世に認められたのも「何しろ時代が時代だった」からである。花袋文学の本質⁴⁷を突いた痛烈な批判である。

ところが、同じく「大正八年度の文芸界」で、芥川は花袋文学の観照と表現を「在来の花袋氏を一步も出でゝゐない憾がある」と批判すると同時に、「文壇的に何等の反響を喚起しないやうになつたのは、偏に文壇的主潮の変遷した結果と云はざるを得ない」とも結論付けている。花袋文学の出来如何とは別に、それを支配していたのが「文壇的主潮の変遷」であり、花袋文学の位置を左右する、「時代」という外部的で客観的な要素を見出している。さらに、一九二三年の「文芸雑感」で、彼は自然主義を「田山花袋、国木田独歩氏に依つて代表された」とし、終生親しんでいた独歩とともに花袋を置き、「新潮合評会(五)」で「あの時勢に武者小路氏が出たのは、ちやうど田山さんた

⁴⁶ 宮島新三郎「小説界(三)」「早稲田文学」一九一九・一。本文の引用は関口安義編『芥川龍之介研究資料集成 第1巻』（日本図書センター、一九九三・九）による、一六三頁。

⁴⁷ 永井聖剛によると、花袋の自然主義文学観は、最初から主観と客観を単純な対立として捉えていなかったという（永井聖剛『自然主義のレトリック』双文社出版、二〇〇八・二、二〇三〜二〇七頁）。和田謹吾も、後期の花袋文学に

現れた色濃い主観性は、「むしろ花袋にとつて本来的なものへの回帰である」と述べている（和田謹吾『描写の時代——一つの自然主義文学論——』北海道大学図書刊行会、一九七五・十一、一三七頁）。要するに、花袋文学は平面描写や主観排斥を看板としながらも、その裏に主観と技巧が常に底流していると言える。

ちが、田山さんたち以前の硯友社に対抗して出たのと同様だからな」と花袋の功績を認めている。自叙伝の体裁を取った「大道寺信輔の半生」『中央公論』一九二五・二)にも、学生時代の信輔が「独歩や花袋を讀んでゐる」という描写がある。芥川の花袋評価が徐々に客観的になつていった理由として、一つは前述した通り、一九一九年頃を境に、文壇における新興文学の勢力が確立したことで、花袋文学を同時進行的なものではなく、一時代前のものとして客観的に考へる場が出来上がったことである。もう一つは、彼が花袋と直接、接触する機会が増えたことが挙げられる。「滝田哲太郎君」『サンデー毎日』一九二五・十一)によると、一九二二年の年末に、滝田樗陰の招宴で初めて花袋に会つたという。その後、『新潮』の合評会で何回か花袋とともに出席し、花袋とも直接会話をしていた。このような個人間の交流に加えて、友人である宇野浩二が花袋を尊敬していたこと⁴などもあり、芥川の花袋評価に変化を来した契機を提供したのではないかと考えられる。芥川晩年の文学観には、「印象派」自然主義の理論を踏まえていた花袋との接点があるという落合修平の指摘⁴も、花袋評価の変化と関わるものと想像される。

批判的から客観的へという花袋評価の変化と比べると、芥川の藤村評価は、まったく逆の様相を呈している。「老狂人」メモを含む一九一〇年頃の英語授業ノートに、「独り藤村の詩に酔えるの時」という記述があり、藤村の詩を耽読していたことがわかる。一九一三年八月

⁴ 宇野の回想録『文学の三十年』(中央公論、一九四二・八)が花袋の『東京の三十年』から着想を得ているほか、一九二四年四月二十四日の「玉川遊行」で初めて花袋に会つたことを、「この上ないよい記憶であつた」(「玉川」『随筆』一九二四・六)と彼が綴っていることから、その花袋憧憬のほどを窺える。(福岡市文学館編『令和4年度福岡市文学館企画展「まなざしと記憶——宇野浩二

十二日付浅野三千三宛書簡で、彼は「破戒、御よみになりし事有之候や未ならば御一読御すゝめ申候」と書き、藤村の『破戒』(上田屋、一九〇六・三)を高く評価している。これらの情報から見れば、少なくとも東大英文科入学(一九二三年九月)までは、積極的な態度で藤村の文学を評価していたらしい。しかしその後、その藤村評価は一気に批判的となつた。しかも批判的的は、殆ど『新生』『朝日新聞』一九一八・五・一〇・五、一九一九・八・五〇・二十四)に集中していることがわかる。晩年の芥川が「『新生』の主人公ほど老獪な偽善者に出会つたことはなかつた」(「或阿呆の一生」『改造』一九二七・十)「果して『新生』はあつたであらうか?」(「侏儒の言葉」(遺稿)『文芸春秋』一九二七・十、十二)と『新生』を否定した言葉は有名だが、早くも一九一九年頃に、『新生』第一巻(春陽堂、一九一九・二)を讀んで、藤村を「裸になれない」のに「中味みたいな顔してゐる」人と皮肉る記述(「芥川龍之介縦横談」『文章俱樂部』一九一九・五)と、「叔姪の恋愛と云ふ如き大問題でありながら、『新生』の主人公の自己批判は、余りに容易なる憾がある」(「大正八年度の文芸界」)とする批判が現れている。『新生』第一巻が出版したらすぐに讀んで、藤村が第二巻を執筆中という情報も知つていたことに、『新生』に寄せる関心を読み取れなくもないが、その『新生』から、芥川が「中味みたいな顔」と容易な「自己批判」しか見出せなかつた。『新生』の懺悔と告白は、結局「裸になれない」藤村を開示するものに過ぎず、告白の容易さから来た偽善⁵。だけで

の文学風景——二〇二二・一、一八頁)

⁴ 落合修平『芥川龍之介晩期文芸観の研究——詩的精神』と「話」らしい話のない小説』明治大学学位請求論文、二〇一九、一三八頁

⁵ 平岡敏夫『芥川龍之介と現代』大修館書店、一九九五・七、三〇〇頁

なく、芥川にとつてその懺悔と告白自体も、偽物としてしか映らなかつたようである。言い換えると、『新生』に書かれた心境は、作者の本当の心境と食い違っているということになる。

平野謙の『新生』論以来、「藤村と龍之介とは同じ星のもとに生まれた異母兄弟」⁵¹という見方が長年の間、引き継がれてきた。だが、『新生』の告白を「偽善」と読んだのは、芥川が藤村と異なる読み方をしていたからだとする平岡敏夫の論⁵²が示唆したように、この問題の中心は、あくまで「芥川が『新生』をどう読んでいたか」ということである。「私」小説論小見⁵³で、芥川は文芸上の「正直になる」について、表現される前にすでに作者の心に存在していたもの、すなわち「内部のあつたものを外部へ出して見せた」のであれば十分だと言っている。また、作者の内部を十分に外部化しなかつた小説こそ、「嘘をついた」小説とも断定している。「嘘をついた」小説に、「中味みたいな顔」をする「偽善」に満ちた『新生』も含まれるのは言うまでもない。本当の藤村が現れていないのに、あたかも本当のように告白している『新生』への批判が如実に反映されている。前掲白鳥の「芥川氏の文学を評す」は、芥川文学の中に現れた「作者の心境」を評価し、「氏自身が持つて来た心力の限りを尽くして、世界を見たようなもの」⁵³と推讚したが、もしこれが芥川の芸術的理想的中しているならば、芥川と「中味みたいな顔」をする「老獪な偽善者」との距離は、おのずと開示されたのではないだろうか。いずれにせよ、芥川の藤村評価の変化は、『新生』の発表と深く関わっていることは間違

いないように思われる。

ただし、芥川が終生、藤村に対して嫌悪の情しか持つておらず、また藤村の〈告白〉に対して一貫した態度を取っていたというわけでもない。詳細は終章で展開するが、少年時期からすでに発現した芥川と藤村の体質的な近似性といい、『新生』の告白に関する芥川の言葉にある微妙なニュアンスの相違といい、芥川の藤村への評価も、芥川の自然主義と同様に、確実に変化していったのである。

四・三 岩野泡鳴の場合

芥川の岩野泡鳴評価の総体像は、賛否がはっきりしているほかの自然主義作家と比べると、現存資料の限りでは推測し難い部分がかなりある。「大正八年六月の文壇」〔東京日日新聞〕一九一九・六・三〇／『大阪毎日新聞』一九一九・六・四〇十三で、泡鳴の「山の総兵衛」〔文章世界〕一九一九・六を「甚だ野趣を帯びたもの」と評し、唯一、生動に書かれた箇所も「天下の男子の一人として、岩野氏にも然るべき経験があつた」からだろうと、皮肉たつぷりの口吻で論じている。また、「大正九年四月の文壇」〔東京日日新聞〕一九二〇・四・八十三で、泡鳴の「美人」〔雄弁〕一九二〇・四について「作者の主観がこの女を買ふ実業家の主人公と大差なささうな気がして不快である」と批判を下している。泡鳴の死後、弔文として寄稿した「岩野泡鳴氏」〔初出未詳、一九二〇年末推定〕の最後に、芥川は「殆ど荘嚴な気がする位、愛すべ

⁵¹ 平野謙「島崎藤村——『新生』覚書」『近代文学』一九四六・一〇二。本文

の引用は平野謙『島崎藤村』（岩波書店、二〇〇一・十一）による、一四七頁。

⁵² 前掲平岡、三〇二頁

⁵³ 前掲正宗「芥川氏の文学を評す」、一一七頁。

き楽天主義者だった」と泡鳴を評しているが、その「小生意気な言い方」⁵⁴から「資質的に二人は生の対極点にいた」⁵⁵ことが発見できるとされている。両者は基本的に相反する文学流派である、というのが一般的な見方らしい。

とはいえ、泡鳴に関する芥川の文章に、批判的なものしかないというわけではない。一九一九年六月十日に綴られた「我鬼窟日録」より（『サンエス』一九二〇・三）に、「十日会へ行く。始めてなり。岩野泡鳴氏と一元描写論をやる。」という記述がある。泡鳴の作品に関しても、前掲「大正八年六月の文壇」とほぼ同時期の泡鳴宛書簡で、「日本主義に出てゐたあなたの詩感服しました（中略）あなたに胡麻をする意志も批評家らしい顔をしようと思ふ僭越な量見もないのです唯私の感服を感服として受けて下さい」（一九一九年七月十四日付岩野泡鳴宛書簡）と素直に敬意を表している。「泡鳴氏は最近一二年間、殊に目ざましい健闘を続けて来た」「泡鳴氏の短篇は、一元描写論の成否に関らず、存外佳作に富んでゐたやうである」（大正八年度の文芸界）といった文章を見れば、おそらく秋江の場合と同様、泡鳴文学の題材を否定的に思つた一方、その手腕を認めてもいたのだろう。これに基づいて高橋龍夫は、晩年の芥川の表現意識に、岩野泡鳴の実生活や芸術観との関連が推定できると述べている⁵⁶が、泡鳴との関わりはそ

⁵⁴ 柳田知常『岩野泡鳴論考』明治書院、一九五九・九、八六頁

⁵⁵ 菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』明治書院、一九八

⁵⁶ 五・十二、「岩野泡鳴」の項（執筆者…伴悦）

⁵⁷ 高橋龍夫「玄鶴山房」から「歯車」に至る芥川の表現意識——岩野泡鳴との関連から——『香川大学国文研究』28、二〇〇三・九、六三頁

⁵⁸ 岩野泡鳴が書いた一九二〇年度の「菓鳴日記」に、「一月六日 芥川氏宅へ招かれて行つた」との記録がある。ちなみに、ほかに芥川に関する記述は、一九一九年六月十日の十日会に芥川が初めて出席したこと、同七月二十八日

れだけに留まらない。一九二〇年一月二日付南部修太郎宛書簡に、「啓来る六日泡鳴先生我鬼窟へ参り候」の一文が書かれており、泡鳴を家に招いたことがあるらしい⁵⁷。さらに、先で触れた十日会への出席も、泡鳴に対する積極的な評価とつながる要素であろう。芥川とともに十日会に出席していた菊池寛が、泡鳴を「快活で何人をも包容するやうな態度」の持ち主と言ひ、十日会が「多くの異分子を含みながら、而も数年来持続して居るのは、一に岩野氏の個人的魅力勢力であつた」とも評価した⁵⁸。芥川が留保をつけて泡鳴を評価したのは、直接な交流があつたほか、人格者としての泡鳴を尊敬していたからだとい可能性が考えられる。

そもそも、芥川が泡鳴を自然主義作家と目しているかどうかについても検討の余地がある。「大正八年度の文芸界」で泡鳴文学を概観する時、彼は「自然主義の作家を論じた序に、岩野泡鳴氏に言及するのは、単に氏の年輩及文壇的位置からする便宜の手段たるに過ぎない」と書き、泡鳴を自然主義作家としたのは便宜のためではないことを断っている。泡鳴自身も、己の文学を「新自然主義」と規定し、抱月を代表とする「旧自然主義」と一線を画した⁵⁹。また、花袋が提出した平面描写論と対立し、泡鳴が死ぬまでに掲げていた一元描写論に対しても、芥川は平面描写論に言及した時のように、批判的な姿勢を示

⁵⁸ 菊池寛「岩野泡鳴氏を悼む」『東京日日新聞』一九二〇・五・十二

⁵⁹ 岩野泡鳴「霊肉合致の事実」『読売新聞』一九〇八・三・三

してはいなかった⁶⁰。同「大正八年度の文芸界」で、「泡鳴氏の短篇は、一元描写論の成否に関らず、存外佳作に富んでゐたやうである」と言った後、「殆ど理論の容喙を許さぬ位、泡鳴氏の信仰に立脚してゐる観がある」と述べ、一元描写論が泡鳴にとつて重要な理論であることを理解している。「大正八年六月の文壇」などで泡鳴の小説を論じる際に、作者本人の体験や主観と連繋させて読む芥川の論述の戦略は、「作者が作中の一人物となり切る事」を絶対的条件とする一元描写論に拠っているものにほかならない。理論内容の是非はさておき、自然主義という枠組みで泡鳴文学を理解するよりも、泡鳴文学における一元描写論の位置を認め、これに基づいて批評しようとした芥川の姿がある。

賛否両論とも言える芥川の泡鳴評価は、同じ自然主義者の秋声・白鳥ほど高くないと言わなければならない。しかし、「殆ど荘嚴な気がする位、愛すべき楽天主義者だつた」という言葉に「小生意気」はあつても、決して彼が初期に、花袋に向けたような悪意はなかつた。その「愛すべき楽天主義者」のイメージに、泡鳴の強い主観性と「信仰に立脚してゐる」性格が、多く作用したのではないかと想像される。これまでの検討から、芥川が評価した自然主義作家には、ある共通点があることが導かれる。作者の心境を覗かせる強い主観性と、詩的雰囲気を漂わせる強い情緒性である。これまで述べて来た通り、独歩と秋江は「抒情詩人」と呼ばれているし、白鳥と泡鳴は主観的な表現

⁶⁰ 「あの頃の自分の事」の中で、芥川は「氏の「妻」や「田舎教師」が如何に退屈であるにしても、乃至又氏の平面描写論が如何に幼稚であるにしても、確に我々後輩の敬意——とまで行かなければ、少くとも興味位は惹くに足る人物だつた。」と記し、花袋の平面描写論を激しく批判している。

⁶¹ 国木田独歩「余と自然主義——附たり不思議の現象——」『日本』一九〇七・

法によつて評価された。客観性の北極にいる秋声も、客観性より、極められた「東洋詩的情緒」「風流」を漂わせる文章の「うまさ」⁶² 技巧性ゆえに尊敬されていた。彼らの殆どは、芥川の評価に限つて言う⁶² と、文壇の主流を占めていた自然主義流派と少し異質的な存在だつたと言える。自然主義からも批判を受けた白鳥文学の位置は前述の通りだし、自分は自然主義ではないと宣言した独歩⁶¹と、自然主義文学で大きな権勢を握っていた花袋や抱月と真正面から対抗していた泡鳴が、自然主義の本流からずれていた立場にいることも言を俟たない。彼らは、自然主義をリードしていた花袋が唱えた平面描写論の主観排斥と技巧排斥と、対極もしくははずれた世界にいた。その点で、彼らは芥川と似たような立場にいると言える。小説を書く手腕に加え、こうした立場上の親近性ゆえに、花袋をはじめとする自然派と比較される時、より好意的に評価された可能性もあるのではないだろうか。

最後に、芥川批判の主流を成す自然派批評家⁶²に對する彼の態度に触れて、本章の結びとしたい。自然派批評家たちは、多くの場合作家でもあるため、両者をはっきり分けることは不可能である。ただし、芥川には、ある文学者を批評家として見るか、作家として見るかを、分けて考えていたところがあるようだ。例えば白鳥や中村星湖は、基本、小説家として言及されていて、生田長江、前田晁(マユジ)や中村孤月は、基本、批評家として言及されている。芥川の文章で、主に批評家として扱われた自然主義文学者に関しては、主にネガティブな言

⁶² 本文の引用は『現代日本文学大系11 国木田独歩・田山花袋集』(筑摩書房、一九六九・五)による、一六六頁。

⁶³ 三好行雄「芥川文学の肯定と否定——同時代の評価から——」日本文学研究資料刊行会『日本文学研究資料叢書 芥川龍之介II』有精堂、一九九〇・七、二七一頁

説がなされている。最も好意的に書かれたのは生田長江で、一九二〇年四月二十八日付に恒藤恭へ宛てた書簡で、「但し作物その他には相当地に敬意を表する事もないではないが」と長江の作品を条件づきで評価しているほか、「イズムと云ふ語の意味次第」(『新潮』一九一八・五)で長江と同じ観点を述べ、『近代日本文芸読本』(興文社、一九二五・十)でも長江の「現代の欧羅巴と日本と我々と」(『文章世界』一九一五・八)を収録している。評論家としての長江の「清警の時評」(大正八年度の文芸界)を認めていたようだ。ただし、前掲恒藤恭宛書簡で芥川が「僕の信用し難き人間」のリストに、長江の名前を挙げたのを見れば、筆力とは関わらず、長江その人を敬遠していたことが察せられる。これは、おそらく自然派批評家たち全員に対しても言えると思われる。例えば、相互に通信があった本間久雄⁶³や、仕事を共にしたことのある宮島新三郎⁶⁴に対しても、ついに「職に忠過ぎる憾み」(『僻見』)という評価しか下さなかつた。自然派の作家たちより、批評家のほうをはるかに敬遠していた芥川の姿が浮上する。

五、終わりに

芥川の「自然主義」は、従来(「自然主義嫌い」の射程内)においてのみ、理解されてきた。しかし、この「自然主義」の意味は、まだ十分に検討されたとは言えない。芥川と自然主義の問題にアプローチする方法として、本章は、芥川文学中の自然主義言説をデータ化した。図

⁶³ 一九二〇年五月二十三日付本間久雄宛書簡

⁶⁴ 「9月10日」午後菊池の家へ行く。宮島新三郎が来てゐる。三人で月評を作る。(一九一九年「我鬼窟日録」雑誌『サンエス』未発表分)

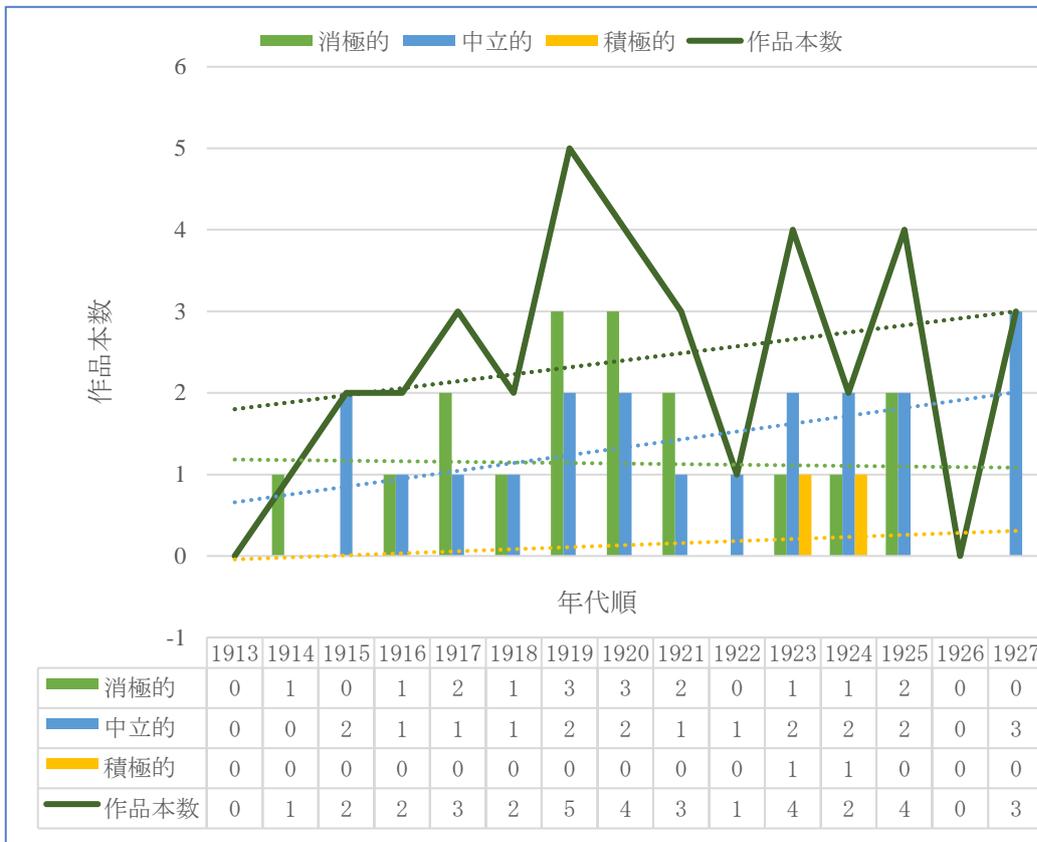
表データを通して、芥川の言う「自然主義」が、殆ど明治末期の自然主義運動を指しており、また、文壇デビュー前後から逝去の年まで、「自然主義」の用例が趨勢的に上昇しているのみならず、ほぼ毎年あることがわかつた。これは明らかに、あたかも自然主義とまつたく無関係のように考えられてきた、従来の芥川文学像と食い違つており、「自分の活動の場である文壇や文芸思潮の動向について語る時、むしろ陰に陽に自然主義について発言し、それを意識している」⁶⁵ 芥川にほかならないのである。そのように、芥川の自然主義言説が自然主義批判をベースとしながら、それを客観視する動きも、文壇デビュー後から徐々に形を整えていったことが、図表データによって明らかにした。特に一九二一年頃を境に、客観的な自然主義言説の出現頻度が批判的なものより高くなり、その功績を認めるほか、自然主義に親しむ人物を小説に書くなど、歴史的な概念としての自然主義をより冷静に把握するようになったのである。鷗外と漱石に自然主義理論そのものへの反撥があつたというより、自然派の自己絶対化に対する批判の目があつたとされているが⁶⁶、一人を師と仰ぐ芥川にも同じ視座が備わつていた。自然主義文学そのものより、自然主義であれ人道主義であれ、「〇〇でない」と文芸でない」という文芸の絶対化を、何よりも批判していた姿勢がその証左である。自然主義文学者に対しても、芥川は全体上、批判的な態度を取っていたが、個別の作家に敬意を寄せたもいた。言及数の最も多い自然主義作家たちの中で、彼の評価した作家たちは、殆ど強い主観性・情緒性および技巧性が特徴的で、自然

⁶⁵ 前掲松本、一七二頁

⁶⁶ 前掲高田「自然主義文学と反自然主義文学」、二五頁

主義の主流的理論とやや離れた位置にいる人たちだった。また、「作者の心境」がどの程度反映され、表現されているのかも、作家を評価する際の基準となっていたことが、「私」小説論小見」で語られた（作者内部の表出）から知られる。それによって、芥川の対極にいる岩野泡鳴の文学なども、実は芥川とそれほど離れていない可能性も浮かび上がる。以上の論述を通して、松本が指摘した「自然主義との関係がうすかったわけではない」芥川の姿勢と両者の「対抗的な結託」を、本章は実証的に考察できたのではないかと思われる。

自然主義言説のデータ化は、芥川における「自然主義」の一端を窺わせるものに過ぎず、ここでの分析だけでは芥川の「自然主義」を語りつくすことはできない。それでも、全用例中の大部分を占める日本「自然主義」の用法を数値化することで、芥川と自然主義の関係を解明する地ならし作業として、この複雑な問題を理解するための端緒になるのではないかと思う。

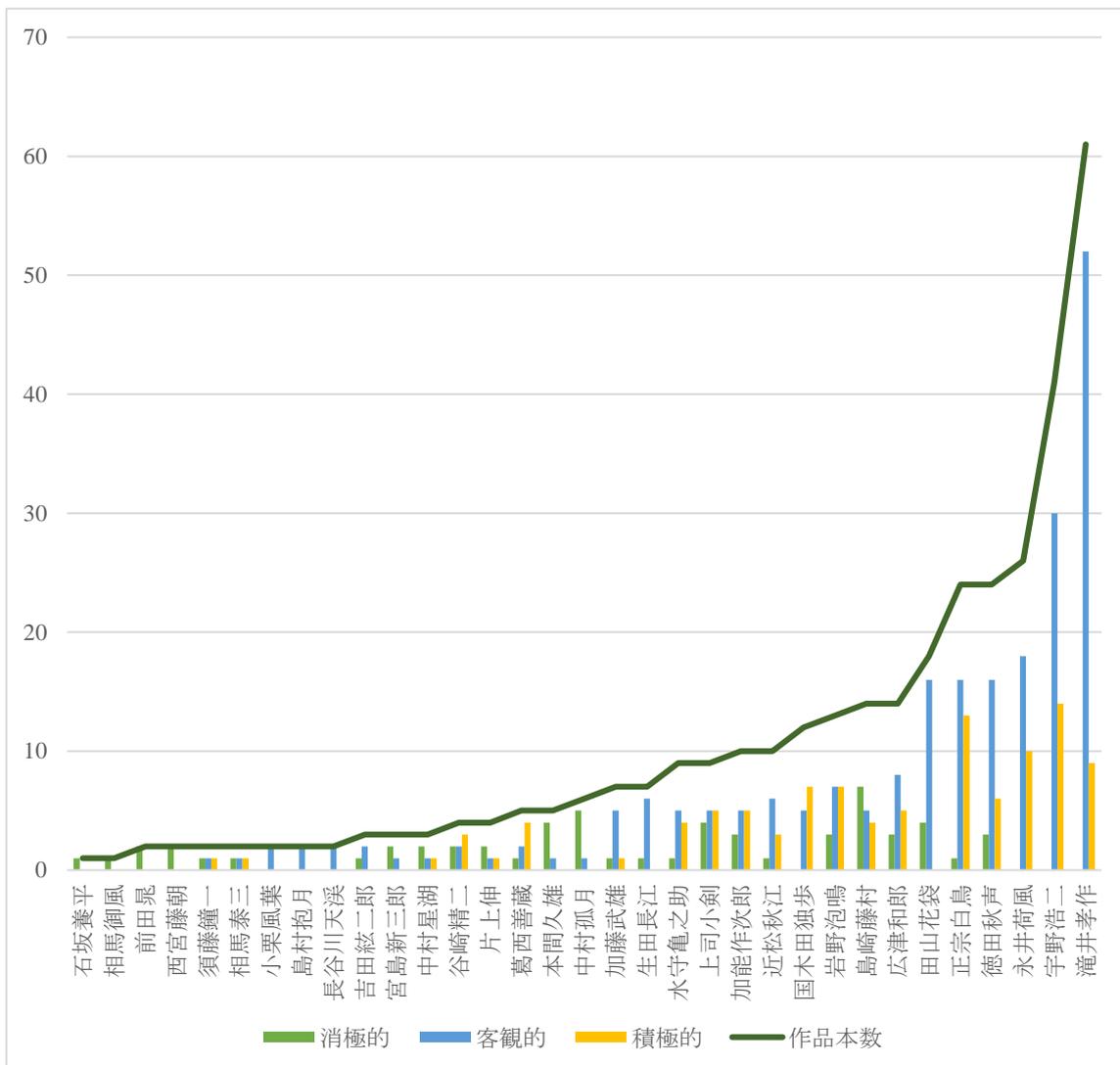


附図① 芥川文学における「自然主義」言説偏向の変動趨勢

	消極的	中立的	積極的
1914年	「明治文芸に就いて」 (仮題)		
1915年		1915/6/29 井川恭宛書簡 「志賀直哉氏の短篇」 (仮題)	
1916年	「芋粥」	「校正の後に」	
1917年	1917/1/2 江口渙宛書簡 1917/1/19 松岡譲宛書簡	「私の文壇に出るまで」	
1918年	「或悪傾向を排す」	「鈴木君の小説」	
1919年	「あの頃の自分の事」 「路上」 「着物」	「小説を書き出したの は」 「大正八年度の文芸界」	
1920年	「愛読書の印象」 「雑筆」 「大正九年の文芸界」	「骨董羹」 「大正九年の文芸界」	
1921年	「点心」 1921/9/20 佐々木茂索宛 書簡	1921/9/20 佐々木茂索宛 書簡 「仏蘭西文学の影響」 (仮題)	
1922年		「「新潮」文壇沈滞の所 以を問ふ」	
1923年	「新潮合評会 (一)」	「文芸雑感」 「山梨夏期大学講義」 (仮題)	「「改造」プロレタ リア文芸の可否を 問ふ」
1924年	「明日の道徳」	「新潮合評会 (四)」 「明日の道徳」	「明日の道徳」
1925年	「鏡花全集目録開口」 「鏡花全集に就いて」	「新潮合評会 (五)」 「新潮合評会 (六)」	
1927年		「文芸的な、余りに文芸 的な」 「三つの窓」 「芸術小説の将来に就 いて語る」	

附図② 各偏向の自然主義言説を含む作品一覧(年代順)

附図③ 芥川文学における自然主義文学者の言及頻度



付録資料について

- 一、付録資料で使用した本文は、すべて岩波書店版『芥川龍之介』全二十四巻（一九九五〜一九九八年）に拠る。引用の際に、原文のルビおよび傍点をすべて省略した。
- 一、【作品名】欄は、小説のみタイトルにする。未定稿・題未定類は、該当作品タイトルの後に「(仮題)」と記した。作品名の配列は、便宜上、作品の執筆時期ではなく、作品の発表日に従う。発表日付が年度を跨るもの（新聞等の連載もの）は、最初発表日に従う。
- 一、初出未詳・執筆時期未詳のものは、収録単行本刊行年か、推測執筆時期の最も早い年代に準じて、該当発表年の最後に置く。「新潮合評会」に附された数字は全集収録の際、便宜のため編集者によってつけられたものである。
- 一、【自然主義】／【自然主義者】／【ナチュラリズム】／【自然派】欄の文章は、該当表現のある箇所を、前後の文脈がわかるように、適宜引用したものである。
- 一、原文に図・絵等がある場合、「」の中で該当箇所についての説明を付した。
- 一、括弧文は、「作成者注」および「中略」と表記されるもの以外、すべて原文のままである。
- 一、その他、書式等に関する個別説明は下記にて示す。

付録資料①

- 一、引用文の傍線はすべて、「自然主義」／「自然主義者」／「ナチュラリズム」／「自然派」の表現をわかりやすくするために、作成者が引いたものである。
- 一、対談・座談に関しては、芥川の発言と文脈上、直接つながって

る他作家の発言や補足情報などを、括弧内で引用・説明する。

- 一、【備考】欄には、【消極的】【中立的】【積極的】に分類する際、前後の文脈だけでは判断しにくい、もしくは複数の傾向を含む作品の言説について、作成者がそう判断した理由を記入している（各作品にある言説の傾向は、前掲附図②と合わせて確認されたい）。傾向のわかりやすいものについては省略する。

付録資料②

- 一、【自然主義作品】欄では、字句のみ引用されたものと、作品に関する情報が明確に提示されたものに下線をつける。作家や作品の特定については、前掲岩波書店版『芥川龍之介』全二十四巻の注解および後記を参照した。
- 一、対談・座談で現れた自然主義作家名については、当該対談・座談に出席した者の名前に「(参加)」を、出席しなかったが話題に出た者の名前に「(言及)」を、出席し、かつ本人が話題に出た者の名前に「(参加、言及)」を記した。

付録資料①

	作品名	発表年	発表誌名	「自然主義」／「自然主義者」／「ナチュラルイズム」／「自然派」	備考
1	井川恭宛書簡	1913年12月3日		畔柳さんがこんな図をかいた Aは人間がTRANSCENDENTAL GODを 求める時代 BはIDEALを人間の本来に求める時代（遠くはプラトー 近 くはメーテルリンク） Cは無理想の <u>自然主義</u> の時代 Dは現在の生活に 理想を求める時代 この時代は大分して二となる（D'） αは社会に対 して個人を重くみる個人主義 βは社会をBETONENする社会主義 こ れが動くEFGの三方向をとる Fはプラグマチズムの方向でどこ迄も平 行線でゆく F（ママ）は科学者の人類観で滅亡を予想する悲観説 Eは ベルグソン オイツケンネのネロロマンチツクの哲学による楽観説とする のださうだ メエテルリンクの時よりは面白かつた 僕がSHAW AS DRAMATISTをやつた	
2	「明治文芸に就いて」 （仮題）	1914年10月1日		鏡花は古今独歩の才あり。唯時に遇はざりしのみ。（中略）後年日本の <u>自然主義者</u> の鏡花を目して邪道とせるは必しも怪しむに足らざるべし。 公等、碌々人に寄りて功を成せるもの、何ぞ鏡花を罵るに足らんや。	
3	井川恭宛書簡	1915年6月29日		僕は文壇の全体に亘つて 何か或気運のやうなものが動きだしたやうな 気がする <u>自然主義</u> 以後の浮薄な羅曼主義のカツェンヤムマアももう そろそろさめていゝ時分だ 何か出さうな気がする誰か待たれてゐるや うな気がする 武者小路が 靴の紐をとく資格もないやうな人間が	
4	「志賀直哉氏の短篇」 （仮題）	1915年頃		日本に於ける <u>自然派</u> の反動として 文壇に生まれた多くの作家は 大抵 幾分か「美しさ」をその作品の長所にするつもりでゐた	
5	『芋粥』	1916年9月1日	『新小説』	これも、某と書かずに、何の誰と、ちやんと姓名を明にしたいのである が、生憎旧記には、それが伝はつてゐない。恐らくは、実際、伝はる資 格がない程、平凡な男だつたのであらう。一体旧記の著者などと云ふ者 は、平凡な人間や話に、余り興味を持たなかつたらしい。この点で、彼 等と、日本の <u>自然派</u> の作家とは、大分ちがふ。王朝時代の小説家は、存 外、閑人でない。	自然派を「閑人」と呼ぶことか ら、批判的な表現とする。
6	「校正の後に」	1916年11月1日	『新思潮』	何でもしつかりつかまへて、書いてゐる人を見ると、書いてゐる事は暫 く問題外に置いて、つかまへ方、書き方のうまいのには、敬意を評せず にみられない事が多い。（さう云ふ人は、 <u>自然派</u> の作家の中にもあ る。）	ここの「自然派」自体は否定的 な意味だと思われるが、文の全 体は、自然派の中にもうまい人 がいるという意味合いであるた め、自然派に対する客観的な認 識とする。
7	江口渙宛書簡	1917年1月2日		久保君の小説には日本の <u>自然主義</u> のナツハシユマツクがあるやうです	「久保君の小説」は、芥川の旧知、 久保勘三郎（久保寒三の筆名）が 『星座』創刊号（1917・1）に書い た「炭坑唄」である。「僕は古くな いと思ふ。（中略）作者の気持ちは 自然主義時代に較べて、ずっと新し いではありませんか」（「新潮合評 会（一）」）といった表現と、鴎外 と漱石の系列を受ける雑誌『星座』 の性格を考慮すると、それほど強い 否定がなくとも、おそらく積極的な 意味は含まれていないだろうと推測 する。よって、この書簡を【消極 的】とする。（雑誌『星座』につい ての情報は、紅野敏郎「解題」（早稲 田大学図書館編『精選現代文芸雑誌 集 総目録』雄松堂書店、2011・ 5）を参照した。）
8	松岡謙宛書簡	1917年1月19日		あいつ（田山花袋。作成者注）の <u>自然主義</u> を標榜して <u>自然主義</u> の小説が 書けないのは禿頭が髪はへ薬の広告をしてゐるやうなものぢやないか	
9	「私の文壇に出るまで」	1917年8月1日	『文章倶楽部』	当時の <u>自然主義</u> 運動によつて日本に流行したツルゲネーフ、イブセン、 モウバツサンなどを出鱈目に読み漁つた。	
10	「イズムと云ふ語の意 味次第」	1918年5月1日	『新潮』	それを差当り、我々が皆ロマンティケルとかナトゥラリストとかになる 必要があるかと云ふ、通俗な意味に解釈すれば、勿論そんな必要はあり ません。	
11	「鈴木君の小説」	1918年9月1日	初出未詳	鈴木君の芸術派、 <u>自然主義</u> 以後の文壇の傾向を善い方面も悪い方面も代 表してゐる観がある。	

	作品名	発表年	発表誌名	「自然主義」／「自然主義者」／「ナチュラリズム」／「自然派」	備考
12	「或悪傾向を排す」	1918年11月1日	『中外』	<p>本間君はこの定義を提げて、一方ロマンティズムを攻撃すると同時に、一方又「リアリズムの中心流派である我が国の自然主義」に、一日も早くリアリズムは赴くと熱心な鞭撻を与へてある。</p> <p>以上弁じて来た通り、本間君はロマンティズムにけちをつく可き、何等の根拠らしい根拠を持つてゐない。唯、始から終まで、投書家でも知つてゐるスウド・ロマンティズムの悪口を、御苦労にも並べてゐる丈である。だからその範囲で、「リアリズムの中心流派である我が国の自然主義」でなければ、目下の文壇の頹勢を救ふ事が出来ないと云ふのも、大に怪しくなつて来ざるを得ない。(自然派が、殊に日本の自然派が、ギユヨオの所謂リアリズムの中心流派かどうかと云ふ事は、煩を嫌ふからここに論じない。) して見ると本間君は、ロマンティズムの攻撃に於て失敗し、従つて自然派にリアリズムの相続権を与へるのにも失敗したから、当初の立論の目的の中では、唯、僅にリアリズムの定義を与へる事に成功しただけである。</p> <p>そこでその真理とは、何かと云ふと、リアリズムと云ふものは、自然派やロマン派と同類に属すべきものではなくて、寧ろそれらの向うにあると云ふ事に外ならない。</p>	
13	『あの頃の自分の事』	1919年1月1日	『中央公論』	<p>今にあつて公平に考へれば、自然主義運動があれ丈大きな波動を文壇に与へたのも、全く一つは田山氏の人格の力が然らしめたのに相違ない。</p> <p>が、氏を自然主義の小説家たり、且思想家たる文壇の泰斗と考へる事は、今よりも更に出来憎かつた。遠慮のない所を云ふと、自然主義運動に於ける氏の功績の如きも、「何しろ時代が時代だつたからね」などと軽蔑してゐたものである。</p> <p>久しく自然主義の汚泥にまみれて、本来の面目を失つてゐた人道が、あのエマヲのクリストの如く「日暮きて暮に及」んだ文壇に再姿を現した時、如何に我々は氏と共に、「われらが心熱し」事を感じただらう。</p>	「自然主義の汚泥」と小説全体の皮肉な雰囲気といった文脈から、「自然主義運動」「自然主義の小説家」を批判的な表現とする。
14	「小説を書き出したのは」	1919年1月1日	『新潮』	丁度自然主義運動で当時我文壇に流行したツルゲーネフ、イブセン、モウパッサンなどを出鱈目に読み漁つた。	
15	南部修太郎宛書簡	1919年2月4日		私は冗談に出来るなら僕は名刺へナチュラリスト、ロマンチスト、シムボリストetc.と云ふ風になりとあらゆるイストの名を書いてふり撒きたいと云ひました	
16	「芥川龍之介縦横談」	1919年5月1日	『文章倶楽部』	だから僕は出来るなら名刺の尻へリアリスト、ロマンチスト、シムボリスト、ナチュラリスト、エテセトラとつけたいものと答へて置きましたよ。	
17	『路上』	1919年6月30日 -8月8日	『大阪毎日新聞』	どうせ我々の書く物なんぞが、売れる筈はありやしません。何しろ人道主義と自然主義と以外に、芸術はないやうに思つてゐる世間なんですから。	
18	「大正八年度の文芸界」	1919年12月5日	『毎日常鑑』	<p>予は便宜上、その前にもう一時代前を振り返つて、自然主義以来の文壇の大勢へ、ざつと眼を通して置きたいと思ふ。</p> <p>自然主義がその文芸上の理想を「真」の一字に置いた事は、云ふまでもない事実であらう。</p> <p>が物窮まれば変ずと云ふ如く、田山花袋氏の文壇に君臨する事が久しくなつて来るにつれてこの自然主義の「真」の崇拝に嫌焉たる一団の作家たちは、新たに「美」を標語とする反旗を文壇に翻した。</p> <p>これは面白い事にやはり反自然主義的傾向ではあるが、同時にまた「善」の理想に奉仕して「美」の崇拝の前には頭を屈しない連中だから、つまり反自然主義的傾向の大波の中に、各々反対の方向を執つた二つの波が起つた訳である。</p> <p>何故かと云へば、自然主義と唯美主義とは、その物質主義的人生観の一面から云ふと、存外一味の相通ずる所があつた。(今日から見れば滑稽であるが、永井荷風氏は自然主義者かどうかと云ふ問題が、氏の帰朝後間もなく文壇の論争点になつたのは、この間の消息を語るものだらうと思ふ。) が、人道主義はその理想主義的人生観を以て、明快に自然主義との連鎖を截断してゐる。と同時に又人道主義はその一種の排技巧論を以て、一方極端に唯美主義と相反した代り、反つて技巧的方面では、他方幾分自然主義に近かつたと云はねばならぬ。</p> <p>と云ふのは彼等が全体として、意識的には或は無意識的に、自然主義以来代る代る日本の文壇に君臨した、「真」と「美」と「善」との三つの理想を調和しやうとしてゐる事である。</p>	全体的には、文壇における自然主義の位置を客観的に述べている。「自然主義の残塁」という表現はやや皮肉的だが、「残塁」という言葉は「攻め落されず、残っているとりで」(新村出編『広辞苑 第五版』岩波書店、一九九八・十一、【残塁】の項)を意味しており、未だに一定の力を保つ要塞という、文壇での自然主義派の影響力を認めるものでもあるため、客観的な文章とする。

	作品名	発表年	発表誌名	「自然主義」／「自然主義者」／「ナチュラルイズム」／「自然派」	備考
				<p>勿論単に月々創作を発表する作家たちの上から云へば、本年度の文壇と雖も、まだ<u>自然主義</u>、唯美主義、人道主義、その他中間色の諸傾向は、恰も戦国時代の群雄の如く各々門戸を張つてゐる観がある。</p> <p>往年<u>自然主義</u>の指揮者だつた田山花袋氏は、今年度に至つて殆ど長篇の創作のみに終始してしまつたらしい。</p> <p>花袋・秋声の二氏に比すれば、正宗白鳥氏の健在は、正に<u>自然主義</u>の残望の為に、万丈の光焰を吐いてゐる観がある。(中略)この点、白鳥氏は秋声氏と共に、正に滔々たる<u>自然主義</u>の諸作家中、双絶の名に値するものであらうと思ふ。</p> <p>白鳥氏に次いで、比較的著しい活動ぶりを示したものは、社会主義的<u>自然主義者</u>とも云ふべき上司小剣氏であつた。(中略)寧ろ小剣氏として成功の作と見るべきものは、<u>自然主義</u>の諸作家中、唯一のヒュウモリストたる氏の彷彿せしめる「愛国者」如き短篇であるかも知れぬ。</p> <p>最後に<u>自然主義</u>の巨擘たる島崎藤村氏は長篇「新生」の一作に、全一年間の労力を傾注したと云つても差支へない。</p> <p><u>自然主義</u>の作家を論じた序に、岩野泡鳴氏に言及するのは、単に氏の年輩及文壇的位置からする便宜の手段たるに過ぎない。</p>	
19	『 <u>着物</u> 』	初出未詳(単行本『点心』(1922年5月)『梅・馬・鶯』(1926年12月)に収録)		「君のフロックは旧式だね。 <u>自然主義</u> 時代の遺物ぢやないか。」	
20	「骨董羹」	1920年4月1日	『人間』	二三子集り議して曰、今人の眼を以て古人の心を描く事、 <u>自然主義</u> 以後の文壇に最も目ざましき傾向なるべしと。	
21	「愛読書の印象」	1920年8月1日	『文章倶楽部』	一つは慥かに日本の <u>自然主義</u> 的な小説に厭きた反動であらうと思ふ。	
22	「雑筆」	1920年9月15日・11月1日、1921年1月1日	『人間』	<p>而して普通流俗が学問芸術に害をなす程度は、その株守する真理の古さと逆比例するものなり。(中略)故に現在の文壇にても、人道主義の陣笠連は、<u>自然主義</u>の陣笠連より厄介物たるを当然とす。</p> <p>西鶴に<u>自然主義者</u>を見るのは<u>自然主義</u>的批評家の色目鏡である。(草稿のみ。作成者注)</p>	
23	「大正九年の文芸界」	1920年11月20日	『毎日常鑑』	<p>この数年間に文壇は、明らかに局面を転換した。それは手短かに云つてしまへば、<u>自然主義</u>の桎梏を脱したのである。</p> <p>が、もう一度考へ直して見れば、過去と云はず現在と云はず、<u>自然主義</u>以後の新進作家は、悉く同一気運の春が芽ぐませた木だの草だのである。</p> <p>唯此処に一つ注意して置きたいのは、それらの新進作家の中には、その芸術的信条の上から見ると、殆ど<u>自然主義</u>の遵奉者とも称すべき作家がある事である。(中略)何故かと云ふと文壇の局面転換は、新進作家の輩出を容易にした。容易にしたと云ふ意味は、新しい芸術的信条の提唱を容易にしたと云ふばかりではない。単に新しい顔ぶれと云ふだけの出現をも容易にしたのである。それからまた輩出した新進作家の大部分は前述の理由上何等かの意味では、<u>反自然主義</u>的傾向を持つてゐる。その傾向がこの五六年来文壇を支配したと云ふ事は、更に又<u>自然主義</u>へ復帰した新進作家を生み出すべき原因になつたのに相違ない。</p> <p>多数の新進作家の芸術的色分けが多様を極めてゐると云ふ事は、同時に又文壇全体が、<u>自然主義</u>に統一された過去に比べると、如何に葬場から舞踏場へ移つたやうな観があるかを縮図にしてゐるのも同じ事である。(中略)徳田秋声氏の如き<u>自然主義</u>の作家もあれば、武者小路実篤の如き人道主義の作家もある。</p>	
24	「点心」	1921年2月1日	『新潮』	「それから」が発表された当時、世間にはやつてみた <u>自然派</u> の小説には、我々の周囲にも大勢みさうな、その意味では人生に忠実な性格描写が多かつた筈である。しかし <u>自然派</u> の小説中、「それから」のやうに主人公の模倣者さへ生んだものは見えぬ。	
25	佐々木茂索宛書簡	1921年9月20日		<p>それより昔の<u>自然主義者</u>が<u>自然主義</u>以外に小説がないやうな顔をした方がまだしもよし 菊池の攻撃するものも尤もだよ 但しこの際迷惑するものはまことによき小説ならばよしと致す事</p> <p>文壇もあらゆる進歩の法則に洩れず〔原文に螺旋状の図あり。作成者注〕の進歩をする故上下の關係を無視すれば又元の所へ還つたやうに見える <u>自然主義</u>の先生が硯友社時代へかへつたと云ふのはこの理由でござる これは勿論非難する方が莫迦なり</p>	「 <u>自然主義</u> 以外に小説がない」は、芥川が繰り返し批判してきた <u>自然主義</u> 文学の弊であるため、批判的な表現とする。また「 <u>自然主義</u> の先生が硯友社時代へかへつた」のは、文壇の法則の一つとして認識されているため、客観的な表現とする。

	作品名	発表年	発表誌名	「自然主義」／「自然主義者」／「ナチュラルイズム」／「自然派」	備考
26	「仏蘭西文学の影響」 (仮題)	1921年頃		十九世紀末葉の仏蘭西文学が、 <u>自然主義</u> 並に <u>耽美主義</u> の作家に与へたる影響。 ゾラ、ゴンクウル、フロオベル、ド・モウバスサン等の作家が、田山花袋氏永井荷風氏等 <u>自然主義</u> 並びに <u>耽美主義</u> の作家に与へたる影響。 <u>自然主義</u> <u>耽美主義</u> の作家が共にゾラ以下の作家の影響を蒙りしは不可解なるが如き観あれど、 <u>耽美主義</u> 者はその芸術的形式に於ては、 <u>自然主義</u> 者と相距る三百里なるにも関らず、物質主義的人生観を持する点に於ては、頗る類似せるが故なるべし。此処に <u>自然主義</u> <u>耽美主義</u> と云ふは、何れも「日本の」の三字を冠すべきものにして、且それらの名	
27	「『新潮』文壇沈滞の所以を問ふ」	1922年7月1日	『新潮』	例へば、 <u>自然主義</u> なり、人道主義なりの盛時には、作家も批評家も、ある同じ主張を中心に賛否いづれかの動き方をしてゐた。	
28	「『改造』プロレタリア文芸の可否を問ふ」	1923年2月1日	『改造』	プロレタリアは悉く善玉、ブルジョアは悉く悪玉とせば、天下はまことに簡単なり。簡単なるには相違なけれど、一一否、日本の文壇も <u>自然主義</u> の洗礼は受けし筈なり。誰か又賢明なる諸公に自明の理を云云せんや。	「明日の道徳」で語られた「今日吾々の批判的精神」が文壇に浸透しているのは、「 <u>自然主義</u> の洗礼」があったからであるという意味が含まれているため、積極的な表現とする。
29	「文芸雑感」	1923年7月12日	『輔仁会雑誌』	我日本の文芸がどう云ふ発達をして来たかと申しますと、私が中学を卒業した自分は <u>自然主義</u> の世界でありまして、島崎藤村氏の「破戒」等が盛んに読まれたのであります。 <u>自然主義</u> の時代はどう云ふものかと申しますと、硯友社時代が一段落を告げたその後の時代であります。 <u>自然主義</u> の小説がモットオとして振翳したものは真を描くと云ふことであります。真の為には美を犠牲にしても宜いと云ふことをモットオにして居りました。所が私の中学卒業の前後から、それに対抗して他の運動が起こりました。其運動の最初に現はれたものは、丁度 <u>自然主義</u> が文章世界、早稲田文学に依つて代表されたやうに、其新しい運動を代表したものはスバルと、三田文学でございます。 <u>自然主義</u> が田山花袋、国木田独步氏に依つて代表された如く、新しい運動の先鋒に立つたのは永井荷風、谷崎潤一郎の諸先生でありました。これがまあ名をつければ唯美主義の運動であります。 <u>自然主義</u> の反動として新しい運動を起こした人々のモットオは、 <u>自然主義</u> の真に対して、美と云ふことを唱へました。 第一、此人道主義の運動は <u>自然主義</u> に対する反動であると同時に、 <u>自然主義</u> に対する反動として起つた唯美主義に対する反動であつたのであります。人道主義の運動は <u>自然主義</u> に対する反対と、唯美主義に対する反対との二つの鋒を掲げて出て参りました。でありますから唯美主義を見ますと、俗に云ふ形式、実は言葉の方面から言へば唯美主義は <u>自然主義</u> と断然手を切つて居る、これは双方の作品を比ぶれば分ります。 <u>自然主義</u> の小説家は、文章の字句の洗練は第二の問題にして、真を捉へれば宜いと云ふことばかりを問題にして居ります。 併しながら其唯美主義の諸先生の小説に現はれた文章を取つて聞しますと、不思議にもそれが <u>自然主義</u> の諸先生の人生観と似た所があるのであります。似た所は何かと云ふと人生観上のマテリアリズム、物質主義であります。其の好い例になりますのは永井荷風氏であります。氏は当時 <u>自然主義</u> 者であるか、新しい作家であるかと云ふことが問題ぶなつたものであります。 これで見ても唯美主義と <u>自然主義</u> とは人生観上類似してゐたことがわかりませう。所が <u>自然主義</u> 者は真を標榜し、 <u>耽美主義</u> 者は美を標榜し、人道主義者は善を標榜して居りますが、人道主義の諸先生の作品を見ますと、言葉或は文章の上では <u>自然主義</u> 者と手を握つて居ります。その点では <u>自然主義</u> に逆戻りをして居る観がないでもありませぬ。	自然主義文学を文芸史の中に据えて考えている点や、 <u>自然主義</u> ・ <u>耽美主義</u> ・人道主義の三者に類似したところがあることを認めている点などから、客観的な文章とする。
30	「新潮合評会(一)」 (座談)	1923年8月1日	『新潮』	僕は古くないと思ふ(伊藤貴麿「男妾」を指す。作成者注)。題材はどうか知らないが、作者の気持ちは <u>自然主義</u> 時代に較べて、ずつと新しいではありませんか。 が、しかしこの作(伊藤貴麿「男妾」を指す。作成者注)では、 <u>自然主義</u> 時代の人の書いたものに比べれば、ずつと作者の目の角度が違つてゐます。人道主義の人とも違つてゐます。	中村武羅夫の「調子が低いし、それに斯ういふ狙ひ方は <u>自然主義</u> 時代の題材の狙ひ方ですし古いですよ」という評価を受けているため、「 <u>自然主義</u> 時代」を古いものとして、否定的に語っていることがわかる。

	作品名	発表年	発表誌名	「自然主義」／「自然主義者」／「ナチュラルイズム」／「自然派」	備考
31	「山梨夏期大学講義」 (仮題)	1923年8月2日-5日		<p>ウベナルカナ近代ノ写真主義即チゾラの主張シタル自然主義ハ科学ノ影響ヨリ生マレタリ</p> <p>サレド露伴ノ理想小説(思想的F) 樋口一葉の抒情詩的小説 泉鏡花ノwildly romantic小説 紅葉の金色夜叉等ノ主情主義は自然主義ニソノ反動ヲ発見シタリ 自然主義ヲ高唱シタルモノハ田山花袋 国木田独歩ノ二氏ナリ 当時ノ論客長谷川天溪ノ現実暴露の悲哀ハソノ主知的傾向ヲ示シテ遺憾ナシ サレド自然主義ハ又唯美主義ニソノ反動ヲ発見シタリ</p> <p>自然主義———materialistic view of life</p> <p>自然主義———materialism</p> <p>Strindbergハ自然主義的小説戯曲ヲ著セル時一代ノ寵児ナリ</p>	
32	「明日の道徳」	1924年6月10日	第二十二回全国教育者協議会にて	<p>文芸の歴史に徴して見ても、浪漫主義が極点に達すると、その反動として自然主義が生まれる。その又自然主義が極点に達すると、今度はその又反動として新浪漫主義が生まれる。</p> <p>では今日吾々の批判的精神を目覚めさせたものは何かと云ふと、それは色々な原因がありますが、其の一つ著しいものを引出すと、大体に於て西洋文明の恩恵と云つても差支ないと思ひます。之を文芸に徴しますと、自然主義の文芸の功績と申して宜いと思ひます。私は常に自然主義文芸の悪口を言つて居りますが、功績は功績として認めたいのです。</p> <p>日本の文壇の歴史から云つて自然主義以後の時代——私が高等学校、大学に居つた時分は、古い道徳に代つて新道徳が興つて、勢のよい気分になりつつある時代であります。</p> <p>斯やうに新たな道徳もセンチメンタリズムが加はる為にもいつも極端に進み勝ちであります。現代の日本に之を徴しますと、自然主義の文芸が陥つたのもこの弊であります。即ち自然主義の文芸は余に人間を下等に書き過ぎたのであります。</p>	<p>文芸史での自然主義の立ち位置に関する文章は、客観的な表現である。「自然主義の文芸の功績と申して宜い」との文章は、文壇の批判的精神を目覚めさせたのが自然主義であるという認識に基づいており、積極的な表現である。また、「常に自然主義文芸の悪口を言つて居ります」「自然主義の文芸は余に人間を下等に書き過ぎた」といった評価は、自然主義の弊を不満に思っていた芥川のスタンスを表しているため、消極的な表現とする。</p>
33	「文芸一般論」	1924年9月-1925年5月、五回にわけて掲載	『文芸講座』	<p>文芸もどれを好むかと言ふことは勿論あなたがたの御勝手であります。が、どれでなければならぬと言ふのは、——たとへば抒情詩でなければ文芸でないとか、自然主義の小説でなければ文芸でないとか言ふのは考へものに違ひありません。</p> <p>十九世紀の前半に起つたロマン主義の文芸はこの情緒的要素の多かつた——寧ろ多過ぎた文芸であります。その反動として世紀末(世紀末とは大抵十九世紀末の意味であります。)に起つた自然主義の文芸に認識的要素の多かつたことは述べるまでもありません。</p> <p>ロマン主義の文芸も好い、自然主義の文芸も好い、では通俗小説も好いかとお尋ねになるかたも——或はないかもしれません。</p>	
34	「文芸鑑賞講座」	1924年9月-1925年5月に、三回にわたって	『文芸講座』	<p>現にストリントベリイなどは自然主義時代とその以後とに可成かけ離れた作品を書いてみます。</p>	
35	「新潮合評会(四)」 (座談)	1924年10月1日	『新潮』	<p>人道主義が自然主義に勝つと云ふのでなしに、各対立して居る中に、二つの主義の両方を取り上げたものが一緒になつて出てくるやうになる。今はさう云ふ時代だね。</p>	
36	「新潮合評会(五)」 (座談)	1925年1月1日	『新潮』	<p>(山本有三の「僕は、武者小路氏は永井荷風氏の反動とは思はない。」に対して。作成者注)初めはさう思はれてゐなかつたさ。しかし武者小路氏の強みは自然主義以後の——耽美主義と云ふかな、そいつも反対だつた所にあるのだ。</p> <p>(田山花袋の「しかし、大体としては、永井君に反対したといふよりは、自然主義に反対したんだらうな。」に対して。作成者注)自然主義には勿論反対してゐます。しかし耽美主義にも反対してゐます。耽美主義は手法や何かを見ると、全然自然主義と反対のやうですが、耽美主義者の物質主義的人生観は非常に自然主義に近いと思ひます。武者小路氏はその人生観にも一撃を与へたのです。</p>	
37	「新潮合評会(六)」 (座談)	1925年2月1日	『新潮』	<p>是(正宗白鳥の「隣家の夫婦」を指す。作成者注)は正宗流のロマンチズムで押通したのではなくて、何処かロマンチズムと自然主義と握手して居る感じがあるね。</p>	
38	「鏡花全集目録開口」	1925年5月1日 (文末日付は3月)	『新小説』 巻末『鏡花全集』 広告	<p>往昔自然主義新に興り、俗流の之に雷同するや、塵霧屢高鳥を悲しましめ、泥沙頻に老龍を困らんや。</p>	

	作品名	発表年	発表誌名	「自然主義」／「自然主義者」／「ナチュラリズム」／「自然派」	備考
39	「鏡花全集に就いて」	1925年5月1日	『新小説』巻末『鏡花全集』広告	けれども僕の信ずる所によれば、この倫理観は先生の作品を全硯友社の現実主義的作品の外に立たせるものである。のみならず又硯友社以後の自然主義的作品の外にも立たせるものである。 自然主義の先生と相容れなかつたのもやはり措辞の為ばかりではない。現に自然主義的文壇は小栗風葉氏の作品さへ自然主義のレッテルを貼り、更にまた永井荷風氏の作品にもおなじレッテルを貼らうとした。しかも畢に先生の作品を同臭味のものとしなかつたのは、この詩的円光を帯びた先生の倫理観に堪へなかつたのである。	
40	「文芸的な、余りに文芸的な」	1927年4月1日、5月1日、6月1日、8月1日に分けて掲載	『改造』	ではかう云ふ小説はあるかどうか？ 独逸の初期自然主義の作家たちはかう云ふ小説に手をつけてゐる。 勿論あらゆる作品はその作家の主観を離れることは出来ない。しかし仮に客観と云ふ便宜上の貼り札を用ひるとすれば、自然主義の作家たちの中でも最も客観的な作家は徳田秋声氏である。 しかし更に独歩を見れば、彼は鋭い頭脳の為に地上を見ずにはみられないながら、やはり柔かい心臓の為に天上を見ずにもみられなかつた。前者は彼の作品の中に「正直者」、「竹の木戸」等の短篇を生じ、後者は「非凡なる凡人」、「少年の悲哀」、「画の悲しみ」等の短篇を生じた。自然主義者も人道主義者も独歩を愛したのは偶然ではない。 自然主義の作家たちは皆精進して歩いて行つた。が、唯一人独歩だけは時々空中へ舞ひ上つてゐる。…………… 批評家だつた森先生は自然主義の文芸の興つた時代の準備をした。（しかも逆説的な運命は自然主義の文芸の興つた時代には森先生を反自然主義者の一人にした。それは或は森先生の目はもつと遠い空を見てゐたからかも知れない。しかし兎に角明治二十年代にゾラやモオバスサンを云々した森先生さへ反自然主義者の一人になつたのは逆説的であると言はなければならぬ。）	
41	「純文芸的な、余りに文芸的な」	1927年4月1日、7月1日	『文芸春秋』	五 自然主義 しかし僕等は僕等自身の中に自然の命令を否定する何か不思議なるものも持ち合わせてゐる。従つてあらゆる自然主義者は理論上最左翼に立たなければならぬ。或は最左翼の向うにある暗黒の中に立たなければならぬ。	
42	『三つの感』	1927年7月1日	『改造』	彼は兵学校へはひつたものの、いつか一度は自然主義の作家になることを空想してゐた。のみならず兵学校を卒業してからもモオバスサンの小説などを愛読してゐた。	
43	「芸術小説の将来に就いて語る」（座談）	1927年8月1日	『新潮』	通俗小説と芸術小説の区別は、自然主義文学以前にもあつたと思ひますがね。	
44	「西方の人」	1927年8月1日	『改造』	我々は唯茫々とした人生の中に佇んでゐる。我々に平和を与へるものは眠りの外にある訣はない。あらゆる自然主義者は外科医のやうに残酷にこの事実を解剖してゐる。しかし聖霊の子供たちはいつもかう云ふ人生の上に何か美しいものを残して行つた。何か「永遠に超えようとするもの」を。	

付録資料②

	作品名	発表年	発表誌名	日本自然主義作家・批評家 人名	日本自然主義作品名
1	ノート断片	1910年頃		島崎藤村	「藤村詩集」(藤村)
2	山本喜誉司宛書簡	1911年3月14日(月 推定)			「すみだ川」(荷風)
3	浅野三千三宛書簡	1913年8月12日			「破戒」(藤村)
4	藤岡蔵六宛書簡	1913年9月5日		国木田独歩	「むさし野」(独歩)
5	井川恭宛書簡	1915年5月23日		相馬御風	
6	松岡譲宛書簡	1916年8月9日(月 推定)		近松秋江、永井荷風	
7	秦豊吉宛書簡	1916年8月9日(年 月推定)		永井荷風	「名花」「すみだ川」(荷風)
8	井川恭宛書簡	1916年10月11日 (年次推定)		徳田秋声、正宗白鳥、上司小 剣、中村孤月	
9	松岡譲宛書簡	1916年12月2日		国木田独歩	「たき火」(独歩)
10	「 <i>MENSURA ZOILI</i> 」	1917年1月1日	『新思潮』		「十一月の文壇——創作及び其他——」 (広津和郎)
11	松岡譲宛書簡	1917年1月19日		正宗白鳥、中村星湖、近松 秋江、田山花袋、徳田秋 声、中村孤月	「乾いた心」(白鳥)、「お歌さんの幻 影」(星湖)、「 <u>礼拝</u> 」(花袋)、「女 難」(秋江)
12	江口渙宛書簡	1917年3月8日		広津和郎	
13	佐藤春夫宛書簡	1917年4月5日		中村孤月	
14	佐藤春夫宛書簡	1917年4月17日		中村孤月	
15	「羅生門の後に」	1917年5月5日	『時事新報』	加藤武雄	
16	松岡譲宛書簡	1917年5月7日		本間久雄、正宗白鳥	「生活の芸術化・芸術の生活化」(本間)
17	「私の文壇に出るまで」	1917年8月1日	『文章倶楽部』	島崎藤村	「藤村詩集」(藤村)
18	松岡譲宛書簡	1917年8月15日		加能作次郎	
19	松岡譲宛葉書	1917年10月4日		谷崎精二	〈発電所もの〉(谷崎精二)
20	加能作次郎宛書簡	1918年2月10日		加能作次郎	
21	岡栄一郎宛書簡	1918年4月1日		徳田秋声	
22	「イズムと云ふ語の意味次第」	1918年5月1日	『新潮』	岩野泡鳴、生田長江	
23	小島政二郎宛書簡	1918年6月23日		徳田秋声	
24	小島政二郎宛書簡	1918年10月2日		近松秋江、本間久雄	
25	「或悪傾向を排す」	1918年11月1日	『中外』	本間久雄	「浪漫主義か現実主義か」(本間)
26	薄田泣菫宛書簡	1918年11月9日		島村抱月	
27	「 <u>毛利先生</u> 」	1919年1月1日	『新潮』	島崎藤村	「 <u>並木</u> 」(藤村)
28	「 <u>あの頃の自分の事</u> 」	1919年1月1日	『中央公論』	田山花袋、広津和郎、永井 荷風	「妻」「田舎教師」(花袋)
29	「芥川龍之介縦横談」 (対談)	1919年5月1日	『文章倶楽部』	徳田秋声、石坂養平、島崎 藤村、加能作次郎、永井荷 風	「日和下駄」(荷風)、「新生」(藤村)
30	「我鬼窟日録」	1919年5月25日-10 月1日	5月25日-6月26日 分のみ、「 <u>我鬼 窟日録</u> 」よりと 題して『サンエ ス』に発表	岩野泡鳴、生田長江、宮島 新三郎、加能作次郎、滝井 孝作	
31	「大正八年六月の文壇」	1919年6月4日-13日	『東京日日新聞』	岩野泡鳴、正宗白鳥、田山 花袋、上司小剣、加能作次 郎、加藤武雄、広津和郎、 谷崎精二、相馬泰三、吉田 絃二郎、須藤鐘一	「きよ子」(相馬)、「馬鈴薯畑」(吉 田)、「みじめなる恋の話」(加藤)、 「転落する石」(広津)、「嗣郎夫妻」 (谷崎)、「山の総兵衛」(泡鳴)、「魔 倉の病者」(須藤)、「孝行娘」(白 鳥)、「萎れた草」(花袋)、「 <u>空想の 花</u> 」「黒王の国」(小剣)、「茶碗蒸し」 (加能)
32	岩野泡鳴宛書簡	1919年7月14日		岩野泡鳴	

	作品名	発表年	発表誌名	日本自然主義作家・批評家 人名	日本自然主義作品名
33	佐々木茂索宛書簡	1919年7月29日		加藤武雄	
34	滝井孝作宛葉書	1919年8月30日		滝井孝作	
35	滝井孝作宛書簡	1919年9月24日		滝井孝作	
36	滝井孝作宛葉書	1919年10月11日		滝井孝作	
37	滝井孝作宛葉書	1919年10月12日		滝井孝作	
38	小島政二郎宛書簡	1919年10月15日		滝井孝作	
39	佐々木茂索宛書簡	1919年10月21日		滝井孝作	
40	岩野英枝宛書簡	1919年10月22日		岩野泡鳴	
41	小島政二郎宛書簡	1919年10月27日		滝井孝作	
42	佐々木茂索宛書簡	1919年10月29日		滝井孝作	
43	滝井孝作宛葉書	1919年11月19日		滝井孝作	
44	滝井孝作宛書簡	1919年11月26日		滝井孝作	
45	小穴隆一宛書簡	1919年11月27日		滝井孝作	
46	水守亀之助宛書簡	1919年12月18日		水守亀之助	
47	「本年度の作家・書物・雑誌」	1919年12月1日	『東京日日新聞』	宇野浩二	「永い恋仲」（宇野）、「非凡なる凡人」（独歩）
48	「大正八年度の文芸界」	1919年12月5日	『毎日年鑑』	長谷川天溪、田山花袋、広津和郎、徳田秋声、正宗白鳥、上司小剣、中村星湖、島崎藤村、加能作次郎、葛西善蔵、加藤武雄、永井荷風、谷崎精二、相馬泰三、吉田絃二郎、水守亀之助、須藤鐘一、宇野浩二、岩野泡鳴、西宮藤朝、宮島新三郎、片上伸	「河ぞひの春」「白い鳥」「弓子」「妻」「田舎教師」（花袋）、「あらくれ」（秋声）、「あり得べからざる事」（白鳥）、「黒王の国」「愛国者」（小剣）、「新生」（藤村）、「お常」（泡鳴）、「死屍を抱いて」「お光」（広津）、「追放」（加能）、「馬糞石」「不能者」（葛西）、「苦の世界」「転々」「長い恋仲」（宇野）、「郷愁」（加藤）
49	滝井孝作宛書簡	1919年12月17日		滝井孝作	
50	小島政二郎宛書簡	1919年12月17日		滝井孝作	
51	滝井孝作宛葉書	1919年12月22日		滝井孝作	
52	滝井孝作宛葉書	1919年12月22日		滝井孝作	
53	佐々木茂索宛書簡	1919年12月27日		広津和郎	
54	『薙』	1920年1月1日	『新小説』		「藤村詩集」（藤村）
55	「我鬼氏の座談のうちから」	1920年1月1日	『ホトトギス』	滝井孝作	
56	南部修太郎宛書簡	1920年1月2日		岩野泡鳴	
57	小穴隆一宛書簡	1920年2月10日		滝井孝作	
58	小林直太郎宛書簡	1920年2月19日		水守亀之助	
59	小島政二郎宛書簡	1920年4月1日		滝井孝作	
60	「骨董羹」	1920年4月1日	『人間』	永井荷風	
61	滝井孝作宛書簡	1920年4月9日		滝井孝作	
62	「大正九年四月の文壇」	1920年4月8日-13日	『東京日日新聞』	正宗白鳥、徳田秋声、岩野泡鳴、上司小剣、広津和郎、水守亀之助、加能作次郎、島崎藤村、宇野浩二、葛西善蔵	「破壊前」（白鳥）、「或些やかな恥」（秋声）、「美人」（泡鳴）、「石童丸」（小剣）、「三人の患者」（広津）、「樹を伐る」（水守）、「癡狂前」（加能作次郎）、「齋藤先生」（藤村）、「苦の世界」「迷へる魂」（宇野）、「千人風呂」（葛西）
63	恒藤恭宛書簡	1920年4月28日		生田長江	
64	南部修太郎宛書簡	1920年5月18日		片上伸	
65	本間久雄宛書簡	1920年5月23日		本間久雄	
66	水守亀之助宛書簡	1920年6月3日		水守亀之助、滝井孝作	
67	佐々木茂索宛書簡	1920年6月15日		滝井孝作	
68	和氣律次郎宛書簡	1920年7月8日		水守亀之助	
69	滝井孝作宛書簡	1920年8月4日		滝井孝作	
70	滝井孝作宛葉書	1920年8月18日		滝井孝作	
71	滝井孝作宛書簡	1920年9月8日		滝井孝作	

	作品名	発表年	発表誌名	日本自然主義作家・批評家 人名	日本自然主義作品名
72	「雑筆」	1920年9月15日・11月1日、1921年1月1日	『人間』	小栗風葉、滝井孝作	
73	「僕の好きな女」	1920年10月1日	『婦人倶楽部』	谷崎精二	
74	小島政二郎宛書簡	1920年11月11日		滝井孝作	
75	岡栄一郎宛葉書	1920年11月17日		宇野浩二	
76	「大正九年の文芸界」	1920年11月20日	『毎日年鑑』	徳田秋声、滝井孝作、宇野浩二	
77	芥川家宛葉書	1920年11月22日		宇野浩二	
78	江口渙宛葉書（宇野浩二と寄書）	1920年11月22日		宇野浩二	
79	小沢碧童宛葉書	1920年11月22日		宇野浩二	
80	岡栄一郎宛葉書	1920年11月22日		宇野浩二	
81	滝田栲陰宛書簡	1920年11月23日		宇野浩二	
82	佐々木茂索宛葉書	1920年11月24日		宇野浩二	
83	中西英男宛葉書	1920年11月24日		宇野浩二	
84	原とみ宛書簡	1920年11月28日		宇野浩二	
85	滝井孝作宛書簡	1920年12月6日		滝井孝作	
86	小沢碧童宛書簡	1920年12月6日		滝井孝作	
87	佐々木茂索宛書簡	1920年12月7日		滝井孝作	
88	宇野千代宛書簡	1920年12月20日 (年次推定)		宇野浩二	
89	「岩野泡鳴氏」	初出未詳（1920年 未推測）	初出未詳（単行本 『点心』『沙羅の花』『梅・馬・鶯』に収録）	岩野泡鳴	
90	「大村賢太郎氏追悼」 (仮題)	1920年頃		岩野泡鳴	
91	「銀座の或珈琲店」 (仮題)	1920年頃		片上伸	
92	「点心」	1921年2月1日	『新潮』	西宮藤朝（初出のみ）	「家庭生活の諸相」
93	小穴隆一宛書簡	1921年2月20日		宇野浩二	
94	滝井孝作宛葉書	1921年3月17日		滝井孝作	
95	滝井孝作宛葉書	1921年3月17日		滝井孝作	
96	中根駒十郎宛書簡	1921年3月19日		宇野浩二、滝井孝作、加藤武雄	
97	滝井孝作宛葉書	1921年5月31日		滝井孝作	
98	滝井孝作宛葉書	1921年6月24日		滝井孝作	
99	「上海遊記」	1921年8月17日～9月12日	『大阪毎日新聞』 『東京日日新聞』	宇野浩二	「鴉」（宇野）
100	中村武羅夫宛書簡	1921年8月24日		滝井孝作	「良人の貞操」（滝井）
101	滝井孝作宛書簡	1921年10月1日		滝井孝作	
102	滝井孝作宛葉書（南部修太郎と寄書）	1921年10月8日		滝井孝作	
103	滝井孝作宛書簡	1921年12月3日		滝井孝作	
104	「福土幸次郎氏に答ふ」 (仮題)	1921年頃		宇野浩二	
105	「仏蘭西文学の影響」 (仮題)	1921年頃		田山花袋、永井荷風	
106	「本の事」	1922年1月1日	『明星』	永井荷風	
107	「江南遊記」	1922年1月1日～2月13日	『大阪毎日新聞』	宇野浩二	
108	下島勲宛書簡	1922年1月14日		宇野浩二	
109	香取秀真宛書簡	1922年3月19日		田山花袋	

	作品名	発表年	発表誌名	日本自然主義作家・批評家 人名	日本自然主義作品名
110	渡辺庫輔宛書簡	1922年3月31日		永井荷風	
111	佐々木茂索宛葉書	1922年4月5日		宇野浩二	
112	小穴隆一宛葉書	1922年4月28日		滝井孝作	
113	小穴隆一宛葉書	1922年5月10日		滝井孝作	
114	芥川道章宛書簡	1922年5月24日		滝井孝作	
115	滝井孝作宛葉書	1922年5月26日		滝井孝作	「妹の問題」(滝井)
116	「長崎」	1922年6月1日	『婦女界』	永井荷風	
117	渡辺庫輔宛書簡	1922年7月8日		中村孤月	
118	「森先生」	1922年8月3日	『新小説』	永井荷風	「日和下駄」(永井)
119	中戸川吉二宛書簡	1922年9月29日		水守亀之助	
120	滝井孝作宛書簡	1922年11月22日		滝井孝作	
121	水守亀之助宛書簡	1922年12月26日		水守亀之助	
122	「東京田端」	初出未詳(文末日付 1922年12月)	初出未詳(単行本 『百艸』に収録)	滝井孝作	
123	「色目の弁」	1923年3月1日	『新潮』	宇野浩二	
124	伊藤貴麿宛書簡	1923年3月15日		滝井孝作	
125	下島勲宛書簡	1923年4月5日		正宗白鳥、上司小剣	
126	岡栄一郎宛葉書(菊池寛と寄書)	1923年4月30日		滝井孝作	
127	「文芸雑感」	1923年7月12日	『輔仁会雑誌』	島崎藤村、田山花袋、国木田独歩、永井荷風	「破戒」(藤村)
128	「新潮合評会(一)」 (座談)	1923年8月1日	『新潮』	徳田秋声(参加)、加能作次郎(言及)、宇野浩二(言及)	「二つの遺稿」(加能)、「心づくし」 「蔵の中」(宇野)
129	「山梨夏期大学講義」 (仮題)	1923年8月2日-5日		田山花袋、国木田独歩、長谷川天溪、永井荷風	「現実暴露の悲哀」(天溪)
130					
131					
132	「廃都東京」	1923年10月6日	『文章倶楽部』	加藤武雄	
133	「新潮合評会(二)」 (座談)	1923年11月10日	『新潮』	徳田秋声(参加)、水守亀之助(参加)、宇野浩二(参加)、近松秋江(参加、言及)	
134	「澄江堂句抄」	1923年12月6日/ 1924年1月6日・5月6日	『にひはり』	滝井孝作	
135	芥川家宛書簡	1923年12月22日		滝井孝作	
136	「内容と形式」 (講演メモ)	1923年頃		岩野泡鳴	
137	「野人生計事」	1924年1月6日・13日	『サンデー毎日』		「断腸亭雑稗」(荷風)
138	「梅花に対する感情」	1924年2月1日	『中央公論』	永井荷風	
139	正宗白鳥宛書簡	1924年2月12日		正宗白鳥	
140	「僻見」	1924年3月1日	『女性改造』	国木田独歩	「正直者」(独歩)
141	「家庭に於ける文芸書の選択に就いて」(座談)	1924年3月1日	『女性改造』	徳田秋声(参加、言及)、近松秋江(言及)、正宗白鳥(言及)	
142	滝井孝作宛書簡	1924年3月12日		滝井孝作	
143	「解嘲」	1924年4月1日	『新小説』	近松秋江、永井荷風	
144	「 <u>文章</u> 」	1924年4月1日	『女性』	中村孤月	「一月の文壇」(孤月)
145	「 <u>文反故</u> 」	1924年5月1日	『婦人公論』	永井荷風、吉田絃二郎	
146	「大久保湖洲」 (「僻見」の一部)	1924年5月1日、6月1日の二回にわけて掲載	『女性改造』(本項のみ『梅・馬・鶯』に収録)	片上伸、本間久雄、宮島新三郎	

	作品名	発表年	発表誌名	日本自然主義作家・批評家 人名	日本自然主義作品名
147	「『文芸趣味』の序に換たる 未定稿の辞書の一部」	1924年5月15日	『文芸趣味』（聚 英閣）	永井荷風	「仏蘭西物語」（荷風）
148	滝井孝作宛葉書	1924年5月22日		滝井孝作	
149	室生犀星宛書簡	1924年5月25日		滝井孝作	
150	室生犀星宛書簡	1924年5月28日		滝井孝作	
151	「新潮合評会（三）」 （座談）	1924年7月1日	『新潮』	加能作次郎（参加）、近松 秋江（言及）、広津和郎 （参加）、正宗白鳥（参 加、言及）、宇野浩二（参 加）	
152	蒲原春夫宛書簡	1924年7月26日		正宗白鳥	
153	蒲原春夫宛絵葉書	1924年7月26日		宇野浩二	
154	「格さんと食欲——最近の宇 野浩二氏——」	1924年8月1日	『新潮』	宇野浩二	
155	「新潮合評会（四）」 （座談）	1924年10月1日	『新潮』	島村抱月（言及）、田山花 袋（参加、言及）、宇野浩 二（参加）	
156	「『高麗の花』読後」	1924年10月6日	『東京日日新聞』	永井荷風	
157	滝井孝作宛書簡	1924年10月8日		滝井孝作	「信一の恋」（滝井）
158	正宗白鳥宛書簡	1924年11月5日		正宗白鳥	
159	「無常」（仮題）	1924年頃		徳田秋声	
160	手帳⑧（見開き7／見開き 37）	1924～1927年頃		生田長江、岩野泡鳴	「藤村詩集」（藤村）
161	『大導寺信輔の半生』	1925年1月1日	『中央公論』	国木田独歩、田山花袋	「欺かざるの記」「恋を恋する人」（独 歩）
162	「新潮合評会（五）」 （座談）	1925年1月1日	『新潮』	徳田秋声（参加）、加能作 次郎（参加）、田山花袋 （参加、言及）、広津和郎 （参加）、永井荷風（言 及）、水守亀之助（参加、 言及）	
163	「学校友だち」	1925年2月1日	『中央公論』	永井荷風	
164	「侏儒の言葉」	1925年2月1日、8月 1日	『文芸春秋』	国木田独歩、宇野浩二	
165	「新潮合評会（六）」 （座談）	1925年2月1日	『新潮』	加能作次郎（参加）、田山 花袋（参加、言及）、正宗 白鳥（言及）、宇野浩二 （参加、言及）	「隣家の夫婦」「太つた女」（白鳥）、 「兄と歩く」「見残した夢」（宇野）
166	「芥川龍之介氏との一時間」 （座談）	1925年2月1日	『新潮』	生田長江（言及）、広津和 郎（言及）	
167	「日本小説の支那訳」	1925年3月1日	『新潮』	国木田独歩、島崎藤村、加 能作次郎、加藤武雄	
168	「澄江堂雑詠」	1925年4月1日	『文芸日本』	宇野浩二	
169	渡辺庫輔宛書簡	1925年4月16日		正宗白鳥	
170	上司小剣宛書簡	1925年4月17日		上司小剣	「紫の血」「父の婚礼」（小剣）
171	佐々木茂索宛書簡	1925年4月29日		広津和郎	
172	「女？」 （座談）	1925年5月1日	『女性』	田山花袋（参加、言及）、 宇野浩二（参加）	「義朝」（花袋）
173	「鏡花全集に就いて」	1925年5月1日	『新小説』巻末 『鏡花全集』広告	小栗風葉、永井荷風	
174	岡栄一郎宛書簡	1925年5月1日		徳田秋声	
175	佐藤春夫宛書簡	1925年5月17日		徳田秋声、永井荷風、上司 小剣	

	作品名	発表年	発表誌名	日本自然主義作家・批評家 人名	日本自然主義作品名
176	「わが俳諧修業」	1925年6月1日	『俳壇文芸』	滝井孝作	
177	『温泉だより』	1925年6月1日	『新潮』	国木田独歩	
178	「文章論」	1925年7月1日	『文章倶楽部』	徳田秋声	
179	滝井孝作宛書簡	1925年9月16日		滝井孝作	「ゲテモノ」(滝井)
180	「病牀雑記」	1925年10月1日	『文芸春秋』	滝井孝作	「ゲテモノ」(滝井)
181	「『私小説論』小見」	1925年11月1日	『新潮』	宇野浩二	「『私小説』私見」(宇野)
182	「『近代日本文芸読本』の序」	1925年11月8日(執筆日付:10月)	『近代日本文芸読本』(興文社)	広津和郎、上小剣	
183	「滝田哲太郎君」	1925年11月15日	『サンデー毎日』	田山花袋	
184	「澄江堂雑記」	1925年12月1日・1926年1月1日	『文芸春秋』	正宗白鳥	
185	「滝田哲太郎氏」	1925年12月1日	『中央公論』	田山花袋、徳田秋声	
186	宇野浩二宛書簡	1925年12月1日		宇野浩二	
187	中根駒十郎宛書簡	1925年12月16日		田山花袋、生田長江、島崎藤村	
188	「澄江堂日録」(未発表分)	1925年頃		徳田秋声	
189	佐藤春夫宛書簡	1926年1月14日		生田長江	
190	佐々木茂索宛書簡	1926年1月20日		正宗白鳥	
191	「病中雑記」	1926年2月1日・3月1日	『文芸春秋』		「安土の春」(白鳥)
192	「新潮合評会(七)」(座談)	1926年2月1日	『新潮』	田山花袋(参加)、近松秋江(参加)、広津和郎(参加、言及)、正宗白鳥(参加、言及)、宇野浩二(参加、言及)	「十二月八日」(広津)、「足りない人」「片方の恋」(宇野)、「新婚旅行」「他人の子」「大山詣り」(白鳥)
193	蒲原春夫宛葉書	1926年2月9日		加能作次郎	
194	「追憶」	1926年4月1日	『文芸春秋』	永井荷風、上小剣、国木田独歩	「号外」(独歩)
195	「東西問答」	1926年5月1日	『時事新報』	徳田秋声、葛西善蔵	
196	「滝井君の作品に就いて」(仮題)	1926年6月14日		滝井孝作	「養子」(滝井)
197	佐々木茂索宛書簡	1926年6月29日		徳田秋声	
198	「近松さんの本格小説」	1926年7月1日	『不同調』	近松秋江	「別れたる妻」「秋江随筆」「燐を飲んで死んだ男」(秋江)
199	広津和郎宛書簡	1926年10月17日		広津和郎	
200	佐々木茂索宛書簡	1926年10月29日		徳田秋声	
201	佐々木茂索宛書簡	1926年11月10日		徳田秋声	
202	佐々木茂索宛書簡	1926年11月29日		宇野浩二	
203	滝井孝作宛葉書	1926年12月25日		滝井孝作	
204	「小説作法」(仮題)	1925、1926年頃		徳田秋声、葛西善蔵	
205	「人格上の鍛錬と芸術上の鍛錬」(仮題)	1925、1926年頃		正宗白鳥	
206	「文芸雑談」	1927年1月1日	『文芸春秋』	正宗白鳥、葛西善蔵、滝井孝作	
207	宇野浩二宛葉書	1927年1月9日		宇野浩二	
208	福島金次宛書簡	1927年1月15日		滝井孝作	
209	宇野浩二宛書簡	1927年1月30日		宇野浩二	
210	「新潮合評会(八)」(座談)	1927年2月1日	『新潮』	徳田秋声(参加、言及)、近松秋江(参加、言及)、広津和郎(参加、言及)、正宗白鳥(言及)、滝井孝作(言及)、宇野浩二(参加、言及)	「勝敗」「高原から海辺へ」「夢魔」(白鳥)、「無明」「旧痕」(秋江)、「結婚まで」(滝井)
211	滝井孝作宛葉書	1927年2月27日		滝井孝作	

	作品名	発表年	発表誌名	日本自然主義作家・批評家 人名	日本自然主義作品名
212	『河童』	1927年3月1日	『改造』	国木田独歩	『窮死』(独歩)
213	「食物として」	1927年4月1日	『文芸時報』	宇野浩二	
214	「文芸的な、余りに文芸的な」	1927年4月1日、5月1日、6月1日、8月1日に分けて掲載	『改造』	正宗白鳥、徳田秋声、国木田独歩、島崎藤村、田山花袋、中村星湖、広津和郎、前田晁(XYZ)、宇野浩二	「ダンテに就いて」「文芸評論」「光秀と紹巴」(白鳥)、「正直者」「巡査」「竹の木戸」「非凡なる凡人」「少年の悲哀」「画の悲しみ」「武蔵野」「病牀録」「砂漠の雨」「鹿狩り」「山林に自由存す」(独歩)『緑葉集』(藤村)
215	「続文芸的な、余りに文芸的な」	1927年4月1日、7月1日	『文芸春秋』	正宗白鳥	「死者生者」(白鳥)
216	宇野浩二宛書簡	1927年5月6日		宇野浩二	『我が日我が夢』(宇野)
217	「晩春売文日記」	1927年6月1日	『新潮』	徳田秋声、近松秋江、宇野浩二	「高天ヶ原」(宇野)
218	「我が日我が夢」の序」	1927年6月1日	『文芸春秋』	宇野浩二	「我が日我が夢」(宇野)
219	「新聞記者と文芸家との会談記」(座談)	1927年6月1日	『新潮』	徳田秋声(参加)、近松秋江(参加)	
220	「芥川龍之介氏の座談」(座談)	1927年8月1日	『芸術時代』	田山花袋(言及)、正宗白鳥(言及)	
221	「芸術小説の将来に就いて語る」(座談)	1927年8月1日	『新潮』	片上伸(参加)、正宗白鳥(参加)、宮島新三郎(参加)	
222	「続西方の人」	1927年9月1日	『改造』	前田晁(XYZ)	
223	『或阿呆の一生』	1927年10月1日	『改造』		「新生」(藤村)
224	「侏儒の言葉」(遺稿)	1927年10月1日・12月1日	『文芸春秋』		「新生」(藤村)
225	「文壇小言」	1928年7月(遺稿として掲載)	『創作月刊』	徳田秋声、岩野泡鳴、永井荷風	

第二章 「三つの答え」に内在する文壇状況

——芥川龍之介「酒虫」の時代的文脈を考えながら——

第一節、はじめに

「酒虫」は、一九一六年六月『新思潮』四号に掲載された短編小説である。一九一七年五月の阿蘭陀書房版『羅生門』をはじめ、『鼻』（春陽堂、一九一八・七）『芋粥』（春陽堂、一九二二・二）などの単行本にも収録されている。この作品について、芥川は『新思潮』四号と六号の「校正後に」で、「□酒虫は材料を聊齋志異からとつた。原の話と殆変つた所はない。（芥川）」「□酒虫は「しゅちう」で「さかむし」ではない。気になるから、書き加へる。（芥川）」と言及している。また、単行本に収録することに、それぞれ句読点を含む細かい修正が施されている。それらのことを見れば、作者がこの小品に相応な関心を寄せていたことがわかる。

「鼻」(『新思潮』一九一六・二)の「編輯後に」に、芥川は「□僕はこれからも今月と同じやうな材料を使って創作するつもりでいる。あれを単なる歴史小説の仲間入をさせられてはたまらない。勿論今のが大したものだとは思はないが。その中にもう少しどうにか出来るだろう。（芥川）」と書いている。「酒虫」の「材料」そのものは「「鼻」と「同じ」ではないが、「鼻」と「同じやう」に「材料を使って創作」された「酒虫」は、「鼻」の後に書かれている点で「もう少しどうにか出来る」という試みの一つであつたらう。しかし、そうした芥川の意欲と裏腹に、「酒虫」の発表後、単なる面白い小話として読まれる傾向があつたらしい。例えば加藤武雄は、次のように「酒虫」を評している。

「酒虫」「父」「仙人」等を(中略)私は皆面白く読んだ。(中略)第一材料が珍らしい(中略)而して君の作は小さい丈それ丈よく纏まつて、各篇皆それぞれの完成を有つている。(加藤武雄「芥川龍之介氏を論ず」『新潮』一九一七・一。本文の引用は関口安義編『芥川龍之介研究資料集 第一巻』(日本図書センター、一九九三・九)による、五四～五五頁)

このような評価は、「機知的で皮相な問題の提示」¹「一種伝奇的なお話に、注釈をつけた類」²というふうに、現在の研究にも継がれている。しかし、芥川が「酒虫」に相応の自信を持っていたことは、繰り返し単行本に収めていることや、そうした再録に際して句読点や字句の修正程度の変更しかなかったことから推測される。それは、「酒虫」を「皮相な」作品と思つていない作者の姿を覗かせている。江口渙の文芸評も、この小説が「皮相な問題の提示」に留まらない可能性を垣間見せている。

成程「手巾」や「酒虫」や「忠義」に現はれた倫理観乃至は人生観は遂に文壇の高等常識以上に出ないかもしれない。(中略)「酒

¹ 石割透『芥川龍之介——初期作品の展開——』有精堂、一九八五・二、一〇八頁

² 稲垣達郎「歴史小説家としての芥川龍之介」吉田精一編『芥川龍之介研究』筑摩書房、一九五八・六、一六一頁。傍点原文。

虫」は人に依つてはシンボルと見るかも知れない。然し私には単なるアレゴリーとしか受取れない。(江口渙「芥川君の作品」『東京日日新聞』一九一七・六・二〇〜七・二)

江口自身は「単なるアレゴリーとしか受取れない」と述べているので、やはり一種の「寓話」と受けとめているようであるが、「人に依つてはシンボルと見る」という可能性を示唆している。江口は「シンボル」と「アレゴリー」の相違や軽重について詳しく述べてはいないが、こうした江口の評価は、「酒虫」が、ただの教訓話に限定されない要素を含むことを示唆する。しばしば俎上に上げられる寓話としての評価は、小説の結末にある次の文章に関係するが、その受け止め方によっては、単なる寓話(「アレゴリー」ではなく、「シンボル」となる要素も生じる。あるいは、「アレゴリー」になるにせよ、「シンボル」になるにせよ、それが何を語る「アレゴリー」であり「シンボル」であるのかが問題になる一節であり、作品の性格を左右する最も重要な一節ということになろう。

これらの答の中で、どれが、最よく、当を得ているか、それは自分にもわからない。自分は、唯、支那の小説家の Didacticism に

³ 大塚繁樹「中国の色情小説及び怪奇小説と芥川龍之介」(『愛媛大学紀要第一部人文科学』7(1)、一九六二・一)、広瀬朝光「芥川「酒虫」の文芸性」(『愛知大学国文学』16、一九七六・三)、矢作武「芥川龍之介と中国文学(一)」——聊齋志異との関係(『古典と近代作家の会編』谷崎潤一郎——古典と近代作家第一集)笠間書院、一九七九・三)、藤斐窃「芥川龍之介の「聊齋志異」翻案作品における語彙的特徴——「仙人」(1916年)・「酒虫」を中心に——」(『関西大学中国文学会紀要』40、二〇一九・三)を参照されたい。

做つて、かう云ふ道徳的な判断を、この話の最後に、列举して見
たまでゝある。

「道徳的な判断」を「唯(中略)列举して見たまでゝある」という作者の語り口は、「Didacticism」(教訓主義。引用者注)の寓話と言っているようにも見える。しかし、それをわざわざ付記しているのは、「道徳的な判断」以上のものを読み取ってほしいことを暗示しているようにも思える。小説の最後にこの一文を書いたこと自体、作者が単なる酒にまつわる教訓話として、「酒虫」を書いたわけではないことを物語っているのではないか。その場合、「酒虫」は「皮相」な教訓話でなければ、何を語ろうとしているのかが自ずと問題になる。

今までの研究では、「酒虫」本文と、原典『酒蟲』との比較が主であり³、小説の語ろうとするものを詳らかに掘り下げるものはまだ少ないように思われる。「酒虫」は、たとひ如何なる不徳、如何なる汚穢であらうとも、生来のものである。生来こそ尊重すべきものである⁴と述べる稲垣達郎は、「生来」の象徴として酒虫を読むという示唆的な考察をしているが、それ以上深入りはしなかった。石割透⁵と大塚繁樹⁶は、稲垣の論点を自我の消失と人間の形骸化にまで深化させ、また清水康次⁷と小谷瑛輔は、「教訓譚としての形式を前提とした作

⁴ 前掲稲垣、一六一〜一六三頁。傍点原文。

⁵ 前掲石割の論を参照されたい。

⁶ 前掲大塚の論を参照されたい。

⁷ 清水康次『芥川文学の方法と世界』(和泉書院、一九九四・四)を参照されたい。

品であることを示す一方で、教訓譚になり得ていないことをも同時に示す」という「寓話の不可能性」⁸を暴いたが、いずれも、稲垣の言う「生来」が具体的に指しているものと、「生来」の問題が教訓譚の形を取る理由に関しては語っていない。本章は、酒虫という表象が「生来こそ尊重すべきもの」、つまり人間の醜さという現実をそのまま映し出すような存在であり、自然主義的な文脈と関わっている可能性について考察する。そして、そうした文脈の中に芥川が提出した〈三つの答え〉が、当時の文壇状況を黙示的に語る、極めて先駆的な意味を帯びていることを明らかにする。

第二節、醜い存在としての酒虫

「酒虫」の物語は、芥川によると「原の話と殆変つた所はない」ともという。にもかかわらず、「酒虫」が原典の『聊齋志異』⁹に忠実なところが、かなり多く加筆されたことは、広瀬朝光の比較により詳しくにされている¹⁰。無論『聊齋志異』のほかにも、「酒虫」のプレテクストにあたるものがいくつ也存在しており、中でも特に、日夏耿之介が「之れにより私も故芥川君も早く聊齋を知つた」¹¹と回想を寄せた『支那奇談集 第一編』（大賀順治編輯、近事画報社、一九〇六・二）が、読みやすい口語訳で若い芥川に多大な影響を与えたと想像する。

⁸ 小谷瑛輔『小説とは何か？——芥川龍之介を読む——』（ひつじ書房、二〇一七・十二）を参照されたい。

⁹ 「酒虫」原典の版本についていくつかの説があるが、彭春陽の考察によると、但明倫新評・呂澹恩注『聊齋志異新評』（二八四二年初版）である可能性が最も高いという。（彭春陽「芥川龍之介と『聊齋志異』との関わり——」椒図志

だが『支那奇談集』の『酒虫』にしても、口語訳でありながら原典にかなり忠実であり、芥川「酒虫」の話と相当異なっていると一言わなければならぬ。

原典と読み比べると、「酒虫」が拡大したのは、主に蛮僧と出会う縁故、劉が治療を受けるシーン及び〈三つの答え〉の部分だということがわかる。特に酒虫を吐き出す場面は、その描写がいかにもグロテスクで印象深い。

肉の色が朱泥に似た、小さな山椒魚のやうなものが、酒の中を泳いでゐる。長さは、三寸ばかりであらう。口もあれば、眼もある。

どうやら、泳ぎながら、酒を飲んでゐるらしい。劉はこれを見ると、急に胸が悪くなつた。……

「肉の色が朱泥に似た」「酒の中を泳いでゐる。長さは、三寸ばかりであらう。口もあれば、眼もある」は、『聊齋志異』の「赤肉長三寸許、蠕動如游魚、口眼悉備」¹²によるものである。しかしそれ以外の描写にはすべて、加筆や削除を加えられているのである。「小さな山椒魚のやうなもの」「どうやら、泳ぎながら、酒を飲んでゐるらしい。劉はこれを見ると、急に胸が悪くなつた。……」の部分原典にはなく、「酬以金、不受、但乞其蟲。問：『將何用？』曰：『此酒

異」と「虱」の両作品を視野に——』『日本論叢』6、一九九五・十二、二六頁

¹⁰ 前掲広瀬の論を参照されたい。

¹¹ 柴田天馬『聊齋志異研究』創元社、一九五三・十一、一一二頁

¹² 『支那奇談集』の『酒虫』は、この文を「赤肉長さ三寸許り。金魚の如く酒の中を泳いで居る。口もあれば眼もある」と訳している。

之精・甕中貯水、入蟲攪之、即成佳釀。』劉使試之、果然。¹³の箇所は全文削除されている。酒の精靈だつた酒虫が、否が応でも気持ちの悪い「山椒魚」として読者の前に現れ、福である可能性があるにもかかわらず、グロテスクな肉の塊にまで変身させられたのである。

「或は蚯蚓のやうに、(中略)或は守宮のやう」な「山椒魚」の姿を
する酒虫は、こうして、靈的な、利益をもたらす存在というイメージが捨象され、「病」としての一面が強調され拡大されていく。当時の衛生状況¹⁴を考えると、酒虫を回虫／寄生虫として「病」と結び付けられることがむしろ一般的だったのかも知れないが、「劉は即酒虫、酒虫は即劉」の結論に至るためには、精霊だつた酒虫を、あえて醜いものとして書き換える必要はなかったのではないかという疑問が残る。今では、「□酒虫は「しゅちう」で「さかむし」ではない。気になるから、書き加へる。(芥川)」と書いた芥川に、酒虫を回虫として読んでほしい気持ちがあつたかどうかはもはや知るよしもない¹⁵。それでも、「これを見ると、急に胸が悪くなった」劉の反応には、確かに酒虫を醜い存在として見せようとする作者の姿勢が投影されている。

また、「劉はこれを見ると、急に胸が悪くなった」の「これ」は、グロテスクな酒虫の外形だけでなく、酒虫が「泳ぎながら、酒を飲んで

¹³ 張友鶴校輯『聊齋志異 会校会注会評本(中巻)』中華書局、一九六三・七、六〇七頁。なお、『支那奇談集』の『酒虫』は、この一文を次のように翻訳している。「金を以て之に謝せんとしたが受け取らない。但其虫を与へられんことを請うた。異しんて(ママ)其理由を訊くと、此即ち酒の精であるから、甕の中に水を容れ、此の虫を入れて攪きまはせば佳釀を得と。之を試みると果して其の言の如くであつた。」

¹⁴ 例えば、寄生虫による当時の主要死因の一つであつた下痢腸炎は、訂正死亡率が一九〇八年から上がる一方で、一九二〇年にピークに達したという。(平

であるらしい」という行動も指している。芥川が加筆したこの「泳ぎながら、酒を飲んであるらしい」について、勝倉壽一は「口眼を備えて、酒瓶の中を泳ぎながら酒を飲む酒虫は、そのまま劉の生活的現実の象徴」¹⁶と指摘し、この一文を「劉は即酒虫、酒虫は即劉」の結論を予言する象徴的な描写としている。そうすれば、泳ぎながら酒を飲む酒虫に、劉はその姿の醜さと同等な、酒を飲むことの「醜」を発見し、酒をがばがば飲んでいる酒虫＝自分に反感を覚えてしまうというふうにも考えられる。昔の自分が如何に恵まれ、血色の好かつた人であっても、酒を飲んでる醜い酒虫＝自己が、赤裸々に劉の面前に置かれる時、彼は自己の醜さに気付かずにはいられなかった。外見の醜さも酒を飲むことの醜さも、最終的にすべて自己の醜さへと置換し還元され、「胸が悪くなった」ということも、彼自身による「自己」への否定的判断にほかならない。なぜ精霊であつたはずの酒虫が、自己の醜さというものと結び付けられるようになったのかといった問題が、酒虫を見つめる劉の心理を詳しく考察することで浮かび上がってくる。

前でも紹介した通り、原典の強い寓話性の代わりに、「醜い自我」の問題を前景化する「酒虫」の方向性は、諸先行論でも注目されていた。この「醜い自我」は、「僕を持つてゐる、そして人の持つてゐる醜い物」(一九一五年三月九日付井川恭宛書簡)の「人間の醜さ」にも通じ

沢英子「戦前における下痢腸炎死亡率の趨勢」『産業医学』5(3)、一九六三年・三、一九一頁

¹⁵ 単行本『羅生門』『鼻』『芋粥』の「酒虫」には、すべて「しゅちう」のルビが振られてあることなどから、酒虫をただの回虫として読まれたくない芥川の意図があつたのかもしれない。だが、「酒虫」という言葉に二義性を与えるためのトリック、という考えに基づいてのルビ振りである可能性もある。

¹⁶ 勝倉壽一『芥川龍之介の歴史小説』教育出版センター、一九八三・六、六五頁

る。したがって芥川の所謂恋愛問題との関係から、「羅生門」「鼻」の包含するエゴイズムの問題と同じ水脈のものとして考えられることが多い。〈自我〉と同義的に語られる醜い酒虫も、この延長上で見ると一種の執念——エゴイズムの象徴と捉えていいのかもしれないし、かしながら、〈醜い自我〉を酒虫という生き物で実在的に表現するところに、「羅生門」「鼻」のエゴイズム表象とは異なるエクリチュールの特色がある。それは、今までの、心理や身体といった場において表出されてきた〈醜い自我〉が、酒虫という一種の動物として描かれているからである。

酒虫Ⅱ〈自我〉が、醜い動物として口の中から飛び出るということは、出歯亀事件（一九〇八年）を経て、その赤裸々な自己暴露が、一種の「病」として社会から視られるようになった自然主義の「動物的な蠢き」¹⁷を想起させる。この自己暴露について、島村抱月は「文芸上の自然主義」で、「現実を現実として最も真に写さんとするには一切人工虚飾の分子を擺脫するを要する、赤裸々の人間、野性、醜、描いてこゝに至れば、最も真に近づく、最も痛切である」¹⁸と論じ、人間の奥に潜む「醜」を暴くことを「現実」「真」の追求として肯定している。また、「真」なる「現実」の一環として、「肉感的」「卑近的」「平凡的」「自然物的」のほか、「赤裸々―獣性―醜」があると抱月はあげている。「肉感的」「卑近的」「平凡的」「自然物的」と區別しながら、「赤裸々―獣性―醜」は一つの括弧で括られ、かつ「最も真に近

づく、最も痛切である」ものの表象として彼は考えている。面白いことに、この「赤裸々―獣性―醜」は、酒虫の表象といくつか共通しているように見える。抱月の説明によると、「赤裸々―獣性―醜」は、「人間を赤裸々にして全く文明の衣を剥ぎ去った原始性、野獣性の者」であり、「其の結果道徳感上の醜」になるというかたちで結びついていく。つまり抱月の考えていた「現実」の「醜」は、「赤裸々」「獣性」といった言葉で表される、人間の本能の野蛮性そのものが持つ醜さと、それによってもたらされた背徳行為の醜さを指すものである。前者が人間が元々持っている「醜」であれば、後者は前者の「醜」がもたらした行動に、道徳への冒瀆を感じるような「醜」であると見える。芥川の書いた酒虫は、肉の色が丸見え（赤裸々）な山椒魚Ⅱ「獣」でありながら、「朝から、殆、盃を離したと云ふ事がない」——酒だけが人生のすべてだった劉自身Ⅱ「人間」であるから、人間的にして獣性的な存在と言える。また、そうした外形の醜のみならず、酒虫が泳ぎながら酒を飲む行為も、劉にとつて「急に胸が悪くなつた」ものであり醜いものである。それらの類似点から言うと、芥川が酒虫の醜さを描出する時、抱月が論じたような自然主義的現実の「醜」を、一種の前提として想定していた可能性があるのでないだろうか。

ところで、周りと異なる〈自我〉への問いかけは、「酒虫」でのみ問題化されたのではない。「ひよつとこ」(『帝国文学』一九一五・四)では、酒だけで生きている落伍者・平吉の個人の内面¹⁹が劇化されて

¹⁷ 福田恆存「近代日本文学の系譜」(初出『作家の態度』中央公論、一九四七・

九)『福田恆存評論集 第十三卷』麗澤大学出版會、二〇〇九・十一、三五頁

¹⁸ 「文芸上の自然主義」『早稲田文学』一九〇八・一。本文の引用は『抱月全集 第二卷』(日本図書センター、一九七九・九)による、七八頁

¹⁹ 松本常彦「老狂人」から「羅生門」まで——「羅生門」前史における視点の獲得と関連して——『語文研究』55、九州大学国語国文学会、一九八三・六、二六頁

おり、また「鼻」は、「異形」で「異物」の赤い鼻によって笑いものにされた禅智内供を通して、「我々の身近な実存を問う」²⁰ものである。両作とも、他人の目に〈変ったもの〉として映る〈自我〉の内実について、問い詰めようとする作品と言える。「酒虫」より三ヶ月後に発表された「芋粥」(『新小説』一九一六・九)の話も、「負け犬」と(世の中の本来の下等さ)を主題²¹にしている、その関心の在り処は「ひよつとこ」と「鼻」と同じく、やはり社会に生きる人間の実存問題にある。「酒虫」の劉は、長山の人々から、酒虫を吐き出し「天与の福」を失った愚人であるとか、酒虫をそのまま体内に残すといずれ死に至ったなどと言われ、いずれにしても、結局彼は馬鹿者にされるのである。周りの人間に翻弄される者と、その実存を問うというテーマにおいては、「酒虫」もまた、「ひよつとこ」「鼻」「芋粥」の系譜に属している。

「ひよつとこ」「鼻」「芋粥」で問われる周囲の人間に嘲笑される存在の実存を、「酒虫」という動物の姿に託して描いたのが「酒虫」という作品になろう。そうした描き方の特色を、先にはエクリチュールの性格の違いとして指摘した。初期作品で系譜化される周りの人間に翻弄される実存を問う問題意識が、日本自然主義と関係することは、「芋粥」冒頭の記述からも知られる。その冒頭部分で、作者は「この点で、彼等と、日本の自然派の作家とは、大分ちがふ。王朝時代の小説家は、存外、閑人でない」と断っている。「大分ちがふ」という表

現を用いながら、これは小説の主人公の造形が、「日本の自然派の作家」が好んで書くような「負け犬」であることを宣言している。平凡な人間の日常と惨めな生に注目することが、おのずと「日本の自然派の作家」を連想させることを示している。大正初期において近代的な〈自我〉を論じる時、避けては通れない自然主義文学の存在に対する意識にはかならない。もちろん、「閑人」と呼んでいるところに、自然主義への反発があるのは明らかである。しかし、この反発は一方、自然主義の言説に関心を持っていることを逆説的に証明してもいる。自然主義が求めた「真」とは、つまり「非遊戯的であり平凡であること」と、「平凡な個人の、現実的な日常生活のなかに自我を追求すること」²²である。芥川も「明日の道徳」(講演、於第二十二回全国教育者協議会、一九二四・六・七)で、自然主義が「真」を求めることを「功績として認め」ていた。自然主義文学への反感とは別に、自然主義がもたらした〈自我〉と「真」の探求が、大正初期の文学の基礎をなしていることを、芥川は知っていたのである。

大正初期の文学の性格は、多かれ少なかれ自然主義との関係によって左右される。反動として顕著なのは耽美主義と人道主義であり、文壇の二大勢力となる²³。「酒虫」は、そうした文壇状況とも関係する。「酒虫」発表前年(一九一六年)に、文壇で最も耳目を集めた論争に遊蕩文学撲滅論争がある。その口火を切った「『遊蕩文学』の撲滅」(『読売新聞』一九一六・八・六、八日)の著者赤木桁平こと池崎忠孝は、後に

²⁰ 浅野洋「解説」浅野洋編『芥川龍之介作品論集成第1巻 羅生門…今昔物語の世界』翰林書房、二〇〇〇・三、三二八～三二九頁

²¹ 三好行雄『芥川龍之介』筑摩書房、一九七六・九、八八頁

²² 川副国基「わが国自然主義文学の特殊性」『国文学 解釈と教材の研究』学燈社、一九六七・七、二三頁

²³ 篠崎美生子『弱い「内面」の陥穽——芥川龍之介から見た日本近代文学——』翰林書房、二〇一七・五、二六五頁

『亡友芥川龍之介への告别』（天人社、一九三〇・四）を著わし、芥川とも近い存在であった。遊蕩文学は、直ちに耽美派を指すのではなく、赤木の評論でも永井荷風や谷崎潤一郎など耽美派の代表的作家は、直接の批判対象にはなっていない。しかし、赤木は「遊蕩文学」の有する美しさは、徹頭徹尾娼婦の有する美しさに依つて象徴せられてゐる²⁴と述べている。そうである以上、そうした「美しさ」が、耽美派と近接することは明らかであろう。「遊蕩文学」の撲滅の冒頭に近い所で、赤木は「然るに日露戦役以後、自然主義の勃興につれて、芸術に対する新しい自覚が吾々の意識に上り初めてから以来」云々と述べるが、その「芸術に対する新しい自覚」²⁵を代表するのが、耽美派の享樂的傾向であり、白樺派の人道主義的傾向であった。

では、そのような時代背景が、「酒虫」とどのようにかかわっているのだろうか。管見によれば、第一と第二の答えが示した思考様式が、自然主義的な〈醜い自我〉に対する、「遊蕩文学」と人道主義の考え方と共通しているように思われる。次節から、第一と第二の答えが、「遊蕩文学」と人道主義文学の主張とどう連動しているのかについて考えていきたい。

第三節、第一と第二の答え——「天与の福」、寄生虫的生活、一九一六年の文壇

²⁴ 赤木桁平「『遊蕩文学』の撲滅」『読売新聞』一九一六・八・六

²⁵ 前掲赤木

²⁶ 近松秋江『文壇無駄話』光華書房、一九一〇・四。本文の引用は青野季吉・

中野好夫編『現代文学論大系 第三卷』（河出書房、一九五四・四）による、二一九頁。

小説の収束部で、作者が〈三つの答え〉を出している。「第一の答」は、酒虫は劉の福であつて病ではない。「第二の答」は、酒虫は劉の病であつて福ではない。「第三の答」は、芥川のオリジナリティであり、酒虫が病でも福でもなく、「劉は即酒虫、酒虫は即劉」という内容である。酒虫を自然主義的〈醜い自己〉と考えることができる。とすれば、「酒虫は、劉の福であつて、劉の病ではない。偶、暗愚の蛮僧に遇つた為に、好んで、この天与の福を失ふやうな事になつたのである」という「第一の答」では、赤裸々で獸的な〈醜い自己〉は、「天与の福」として認められているということになる。「天与の福」とその肯定は、人間の本能と快樂を強調し、「未だ何処となく盲目的なところがある」²⁶のような享樂的態度を取る「遊蕩文学」と類似している。耽美主義の流れに属する「遊蕩文学」は、「人間は生きてゐるかぎり樂まずに居られないものだ」²⁷と主張する耽美主義と同じく、人生の快樂を苦しい生の慰謝として強調している。自然主義の「いはば庶子的存在であつて、それ自体に自然主義に代るべきモラルをもち得なかつた」²⁸。「遊蕩文学」に対する文壇の態度は、赤木桁平の『遊蕩文学』の撲滅に尽きるため贅言しない。そして、この文章が発表される前から、「遊蕩文学」への関心はすでに芥川の中にあつたと思われる。赤木の論が掲載される次の日にすぐ、我が意を得たりと松岡譲宛に自分の意見を書き送り、またほぼ同じことを、秦豊吉宛ての書簡（一九一六年八月九日付、年月推定）にも言及したことから知られる。

²⁷ 永井荷風『冷笑』初山書店、一九一五・十二、二〇頁

²⁸ 吉田精一『自然主義の研究 下巻』東京堂、一九五八・一、五一頁

注意すべきなのは、「低劣なる情緒」と「遊蕩文学」を蔑む赤木でも、「文壇の一角に蟠居して有力なる地歩」を占めていただけでなく、「到底他の諸作家が企て及ばない」と認めざるを得ないほど、「遊蕩文学」が当時の文壇で強い勢力を有していたことである。のち安成貞雄が『遊蕩文学』撲滅不可能論（『新潮』一九一六・九）で反論したように、社会・時代からの需要があったからこそ、このような惑溺境への嗜好が生まれ、好まれたわけであり、赤木の言う「放縦淫逸なる暗黒面」も、人性の本能的要求と合致し、人々に快樂を与え得る限り歓迎されるのである。この時、人性における暗黒面がむしろ（人間的）という意味で肯定され、「天与の福」として享受される。「天与の福」の消失を嘆く「第一の答」には、「遊蕩文学」が文壇で人気を博し、享楽的人生を高踏的に発信する時代的文脈をなぞらえる意図があるのではないだろうか。

次に「第二の答」について考察する。劉は長山屈指の素封家であり、「飲の為に家産が累はされるやうな惧は、万々ない」恵まれた生活を送っていた人である。「この男の道楽は、酒を飲む一方で、朝から、殆、盃を離れたと云ふ事がない」「独酌する毎に輒、一甕を尽す」といった箇所から、酒を飲むこと以外、殆ど何もしない劉の生活ぶりが見える。酒を手にしながらか働くことなどとうてい不可能であり、そもそも素封家という生まれが、働く必要から劉を解放しており、何もせ

ずとも楽々と生きて行けると考えられる。しかし、酒虫を吐いてから彼の生活は、次のように豹変したのである。

今年で、酒虫を吐いてから、三年になるが、往年の丸丸と肥つてゐた佛は、何処にもない。色光沢の悪い皮膚が、脂じみたまま、険しい顔の骨を包んで、霜に侵された双髻が、纒に、顛顛の上に、残つてゐるばかり、一年の中に、何度、床につくか、わからない位ださうである。

血色の好かった劉は、「色光沢の悪い皮膚が、脂じみたまま、険しい顔の骨を包んで、霜に侵された双髻が、纒に、顛顛の上に、残つてゐる」人間に変貌し、あたかも貧苦な農民のようになってゐる。それどころか、「馴れない手に鋤を執つて、佻しいその日送つてゐる」ことを余儀なくされた彼は、自ら働かざるを得なくなつた。この零落ぶりから、「天与の福」を無くし「明確な自我の覚醒と展望を持たない劉の愚物性」²⁹を露わにした「第一の答」に続き、同じく「代表的な」意見として、酒虫は福ではなく病だという「第二の答」が登場する。酒を飲んで死んだ人の挿話³⁰を除けば、「第二の答」の内容は、但明倫新評・呂湛恩注『聊齋志異新評』の「但評」とほぼ一致しているが、「貧病、迭に至るのも、寧劉にとつては、幸福と云ふ

²⁹ 前掲勝倉、六四～六五頁

³⁰ 「但評」には次のような話が紹介されている。「私はかつて、こういう人を見

たことがある。はじめの頃はあまり飲めなかつたが、のちのち飲んだくれになつて、日に一石の酒を飲んでも全く酔わなかつた。更に酒を飲ませると、（胃が）底なし穴のようで満たすこともできなかつた。酒虫の話で忠告しようとしたが結局無駄となり、その人もすぐ死んでしまつたのである。これで、劉の体

にいた酒虫は病であつて、福ではないことがわかるであろう」（筆者拙訳。原文は以下である）。

嘗見有酒力初不甚佳，而嗜飲無度，其繼也，日飲石餘，而不見其醉，試再投之，竟成無底之壑矣。擬以此進之而不果，其人亦不久而死矣。可知劉之蟲，其病也，非福也。（前掲張友鶴校輯『聊齋志異 會校會注會評本（中卷）』、六〇八頁）

べきである」の部分には芥川の加筆である。この加筆に、民衆として働くことこそ、人間生活のあるべき姿だというニュアンスが含まれているのではないかと思われる。なぜかという点、原典の「後飲食至不能給」³¹は、「馴れない手に鋤を執つて、怪しいその日その日を送つてゐる」という表現に変更され、生きていけなくなった劉の代わりに、働いて自らを養う人間として劉が強調されているからである。そして、素封家から貧農へと辿つていく劉の道程は、醜い自我の化身たる酒虫³²「病」と対立する「福」として、「第二の答」で肯定されている。

富裕階層が働くということ、特に農事耕作への志向という点、すぐ「新しき村」の計画者である武者小路実篤が想起される。周知の通り、武者小路の「新しき村」構想は、半農生活を送る叔父の勸解由小路賢承と過ごした若き頃から、既に彼の中に存在した。叔父や三浦半島の農村によつて媒介され、吸収されたトルストイの思想³³が、「素封家」だった頃の劉大成と同じような貴族的生活を生きながら、労働者に対する一種の劣等感³⁴を武者小路に与えたようである。彼は「我々が労働者になれないということは我々の弱みである。僕はその点、労働者に頭が上がない」³⁴と述べただけでなく、『或る男』『改造』一九二一・七〜一九二二・十一でも、自分の食客的生活と寄生的生活に疚し

³¹ 『支那奇談集』の『酒虫』は、この一文を「遂には飲食を給すことも出来なくなつた」と訳している。

³² 紅野敏郎「トルストイと「白樺」派」吉田精一編『日本近代文学の比較文学的研究』光明社、一九七一・四、三二二頁

³³ 洪川驍「白樺派と対社会意識」『国文学 解釈と教材の研究』10(3)、一九六五・二、三四頁

³⁴ 武者小路実篤「新しき村に就ての対話」『白樺』一九一八・六。本文の引用は『武者小路実篤全集 第四卷』(小学館、一九九八・六)による、五頁。

さ、恥ずかしさを感じていたことを綴っている。寄生虫的生活に対する武者小路のこの否定的態度は、紅野敏郎によると、加藤直士訳のトルストイ原著『我懺悔』(警醒社、一九〇二・十)の、「余若し人生と其意義とを悟らんと欲せば、余は先づ彼の寄生虫ならざる、真正の生涯を送らざる可からず」³⁵といった言葉から感銘を受けたものだといふ³⁶。そして、その人格陶冶を根本的に支えているものは言うまでもなく、「吾人にとつて作家の「自我」の価値が唯一の問題」³⁷と述べた武者小路および白樺派が、何よりも「人」を重視するという人道主義の理念であつた。

この「寄生虫ならざる、真正の生涯」は、「馴れない手に鋤を執つて、怪しいその日その日を送つてゐる」劉の「福」と同じものとして解釈できないだろうか。酒虫という「寄生虫」を除去することで、劉の寄生虫的生活が終わりを迎え、畑仕事に専心しなければならなくなるが、その新生活が「怪しい」からこそ、「貴族の生涯を捨て」「凡て人生の快樂を捨て、労働し、謙讓し、忍耐」³⁸するものだからこそ、「幸福」「真正の生涯」を獲得し得るのである。欲望を抑制し、肉体を苦しめる労働生活が、武者小路のような劣等感とまでは行かなくとも、寄生虫的素封家より「人間としての誇りある務め」「人間を人間らしくする」³⁹ものとして肯定される。武者小路たち人道主義者の

³⁵ 加藤直士『我懺悔』警醒社、一九〇二・十、一五五頁。傍線引用者。

³⁶ 前掲紅野、三一三〜三一四頁

³⁷ 武者小路実篤「六号雑感」『白樺』一九一四・三。本文の引用は『武者小路実篤全集 第三卷』(小学館、一九八八・四)による、五〇七頁。

³⁸ 前掲加藤、一六九〜一七〇頁

³⁹ 前掲武者小路「新しき村に就ての対話」、四〜五頁

考えでは、酒を貪り、快楽に溺れるといった醜い人間性は唾棄すべきことであり、それより「貧病、迭に至る」が自分の手で暮らしていくことのほうが、よほど「幸福と云ふべき」ものなのである。肉体の苦痛を幸福と考えるその態度は、前述した飲酒行為への「醜」の感覚に基づいたものであるの言うまでもなく、飲酒という寄生虫的生活を否定的に考える傾向があるからこそ、それを改造する労働生活が「福」として「第二の答」の中に現れたのである。

芥川が加藤直士訳の『我懺悔』を読んだかどうかを知ることにはできないが、一九一五年頃に、トルストイの『戦争と平和』『アンナカレー二ナ』を読み終わったことは、恒藤恭宛の書簡⁴⁰から知られる。もとより武者小路に関心を寄せていたことに加えて、後年まで『戦争と平和』に強い感銘を受けた彼⁴¹が、農民や彼らの生活への傾倒を小説に綴るトルストイの偏向を知っていたはずである。また、武者小路・トルストイブームが一つのピークを呈した一九一六年という時代を考えると、芥川もそのような向上的な生活観の流行と無関係ではいられたはずである。彼がこの考え方を肯定的に受け止めていることは、例えば「酒虫」と同年に発表された「仙人」(『新思潮』一九一六年)⁴²の「仙人は、人間の生活がなつかしくなつて、わざわざ、苦しい事を、探してあるいてゐた」という一文が、それを裏付けている。したがって、「第二の答」では、生まれつきの〈醜い自己〉を寄生虫と見なし、たとえ肉体的苦痛が伴うとしても改造しなければならぬ、

ということが説かれていると思われる。その思考方法に、労働生活から「真正の生涯」を見出したトルストイと、その影響を強く受けた武者小路の影が潜んでいる。

もちろん、第一と第二の答の内容が原典そのままである以上、芥川が当時の文壇状況になぞらえて、第一と第二の答を作った可能性は低い。しかし、もし芥川が利用したのは二つの答の内容ではなく、答えが二通りしかないということであれば、話は別である。第一と第二の答は、酒虫が福であるか病であるかを、どちらか一方のみ肯定するという一元論的な考え方である。両者の思考様式は、自然主義的人生観をそのまま肯定する耽美主義のスタンスと、自然主義的人生観を徹底的に否定する人道主義のスタンスという文壇の潮流に当てはまっている。前述の通り、耽美主義はあくまで人間の本能を肯定する立場であり、「人生観上のマテリアリズム、物質主義」では自然主義と類似している⁴³。この立場を視座とすれば、第一の答のように、酒虫を劉の本能として肯定することになる。一方、〈醜い自己〉を無条件で肯定することを批判する人道主義の理念に立てば、第二の答のように、醜い本能を「病」として否定することになる。ただし、彼らの〈醜い自我〉批判は〈自我〉そのものへの関心から来ているにほかならず、その意味で、人道主義の「自己」を内観することと「自己」への関心⁴⁴は、自然主義の主要問題である〈自我〉と一脈通じている。つまり、この二つの理念が支配していた大正初期の文壇そのも

40 一九一五年年十二月四日付恒藤恭宛書簡。原文の以下の通りである。「ロシヤの作家などは戦争と平和のやうな作物が前にあるといふことによつて悲観し

41 柳富子「芥川におけるトルストイ——その精神的触れ合い」(『トルストイと日本』早稲田大学出版部、一九九八・九)を参照されたい。

42 ただし、作品末尾の日付は大正四年(一九一五年)七月二十三日となっている。

43 「文芸雑感」『輔仁会雑誌』一九二二・七

44 安藤宏『日本近代小説史』中央公論新社、二〇一九・五、九六頁

のが、酒虫の存在を肯定しなければ否定するという読み方を生み出している。これは、福でなければ病と解釈した原典の記述に同感し、芥川が「酒虫」を小説の材源にした理由の一つではないかと考えられる。二つの答えが「遊蕩文学」と人道主義文学と重ねて読めるのは、自然主義の提起した人間性の問題——人間の醜い本能を、良い／悪いという一元論的な価値観で受け止める考え方が連なっているからである。芥川が酒の精だった酒虫を、自然主義的な醜い生き物に変えたことも、「遊蕩文学」と人道主義が、共に醜い人間性の問題に立脚しているのを考慮したからではないだろうか。

第四節、第三の答えが物語るもの——芥川の文壇鳥観図の完成前夜

第一の答えは、人間本来の醜を認めるものであり、第二の答えは、人間本来の醜を否定的に見るものである。二つの答えが、それぞれ「酒虫」醜い自己は福（酒虫＝醜い自己は病）という結論を下し、（醜い自己）を良いものとして受け入れる／（醜い自己）を寄生虫的なものとして退ける、という二項対立的な図式を開示している。この図式から、自然主義に続いて登場した「遊蕩文学」と武者小路文学の主張を、（福か病か）というアポリアで表出しようとする試みを発見できる。そして、第一と第二の答えが共に（酒虫がいいものかどうか）ということ前提にし、その良し悪しを考えることも、「人間」そのものを基本とする「遊蕩文学」と人道主義の姿勢と重ねられる。その「人間」

（自我）を文学の主題たらしめたのが、ほかでもなく人間性の発現と人間醜の暴露を課題とした自然主義文学である。

上述の図式に、芥川独特の文芸史的認識を見ることが出来る。つまり、自然主義に対抗するために耽美主義が登場し、その両方とも反対して人道主義が現れたという一般的な文芸史の見方に加え、耽美主義と人道主義がともに自然主義が築いた土台に立っているという認識である。管見の限り、一九一六年頃、耽美主義と人道主義を、自然主義と結びつけて考える文学史的系譜図は、それほど一般化されていなかったのではないかと思われる。例えば、一九一四年一月の「若き姿の文芸」で、小川未明は「理想主義、自然主義、享楽主義、等」に關し、我が文壇の批評家は、今迄世間に現われている其れ等の作の効果を以て、其の主義の根本の主張、及び人生観に關して是非するには尚お早い⁴⁵と記し、大正初期における三者の様相がまだ明瞭さを欠いていると証言している。江口渙が文壇の傾向を「リアリズム」「人道主義の作家」「純芸術的な作家」の三つに大別し、その「リアリズム」が自然主義の流れを汲んでいるとしたのは、ようやく一九一八年に入ってからである⁴⁶。そして、耽美主義、人道主義ともに自然主義と連なっている所があるという認識が、文壇で広く認められるものでなかったことは、「酒虫」より後に発表された、諸家の評論から知ることができる。宮島新三郎は「小説界（三） 大正六年度」『早稲田文学』一九一九・一の「所謂『人道主義』の作家」という小見出しで、人道主義の人生観は自然主義の人生観と差異があっても、浪漫主義ほど截然たるものではないと発言している⁴⁷。また、稲毛詛風が「自然主義

⁴⁵ 小川未明「若き姿の文芸」『夜の街にて』岡村盛花堂、一九一四・一、二八四頁

⁴⁶ 江口渙「ロマンティズムの欠乏」『読売新聞』一九一八・五・八、九、十二
⁴⁷ 宮島新三郎「小説界（三）『早稲田文学』一九一九・一、六頁

より人生主義へ」「理想主義文芸の根本問題」など一連の論文で、自然主義と人道主義とのつながりを頻繁に論じていた⁴⁸のも、当時では両者の相関性に関する認識が一定していなかったためであろう。大正末期となつてすら、「明治末年から大正五六年までにかけて、日本の文壇が少しも退屈ではなく、いつも澁刺としていたのは、自然主義的世界に住む作家連の間に、それとは別な世界に住む作家達が頭をもたげてきたからであつた」⁴⁹とあるように、自然主義でない傾向と自然主義は、「別世界」で無関係とはつきり区別されていたのである。

自然主義・耽美主義・人道主義の明白な関係図は、「酒虫」の約三年後、一九一九年十二月発表の「大正八年度の文芸界」(大阪毎日新聞社・東京日日新聞社編纂『毎日年鑑』一九一九・十二)ではじめて提起された。この評論は、「自然主義と唯美主義とは、その物質主義的的人生観の一面から云ふと、存外一味の相通する所があつた。」「人道主義はその理想主義的的人生観を以て、明快に自然主義との連鎖を截断してゐる。同時に又人道主義はその一種の排技巧論を以て、一方極端に唯美主義と相反した代り、反つて技巧的方面では、他方幾分自然主義に近かつたと云はねばならぬ。」というふう⁵⁰に、三者の関係をまとめている。唯美主義と人道主義が互いに対立し自然主義とも反対している一方、それぞれ「物質主義的的人生観」と、武者小路の「技巧よりも人に重きを置きたがる」⁵¹。表現技法上で、自然主義と連鎖しているというのである。このように、明確な文芸史的系譜図としては出来上がつてい

なかつたものの、一九一九年の「文壇へ新機運を齎」した「二三年以前」(大正八年度の文芸界)——一九一六年の時点で、自然主義・耽美主義・人道主義の相関性がすでに、芥川の中である程度整つていらずである。自己内部を凝視するプロセスの表現こそ小説の使命とされ⁵²、大正文学を主導していた、人生体験を基礎にする文学観⁵³が、その時すでに勢力を持ち始めたのであり、芥川がそうした傾向を敏感に読み取り、この傾向まで至つた文壇の趨勢を見抜いても不思議はなからう。ともあれ、第一と第二の答えが当時の文壇状況と連なつているのであれば、如上の文芸史的認識がないと、それが成立しないことは確かである。

ところが、酒虫の物語は、第一と第二の答えの開示だけで終わつてはいない。両者をもとに否定し、酒虫は、福でも病でもない主張する「第三の答」が登場する。

第三の答。酒虫は、劉の病でもなければ、劉の福でもない。劉は、昔から酒ばかり飲んで来た。劉の一生から酒を除けば、後には、何も残らない。して見ると、劉は即酒虫、酒虫は即劉である。だから、劉が酒虫を去つたのは自ら己を殺したのも同前である。つまり、酒が飲めなくなった日から、劉は劉にして、劉ではない。劉自身が既になくなつていたとしたら、昔日の劉の健康なり家産なりが、失はれたのも、至極、当然な話であらう。

⁴⁸ 稲毛祖風『文化と自然』大同館書店、一九二〇・五

⁴⁹ 豊島与志雄「作者の住む世界」『文芸春秋』一九二四・六。本文引用『豊島与志雄著作集 第六卷(随筆・評論・他)』未来社、一九六七・十一)による、八一〜八二頁。

⁵⁰ 武者小路実篤「編集室にて」『白樺』一九二一・五、一〇八頁

⁵¹ 前掲安藤、一一三頁

⁵² 奥野健男『日本文学史 近代から現代へ』中央公論新社、二〇〇九・三、八一頁

「醜い自己」は、良いものとして発展させていくべきものでも、悪いものとして吐き捨てるべきものでもない、と作者が言っているわけである。酒虫を福と見做す人々は外側の醜にだけ拘っており、一方、酒虫を病と見做す人々は内側の醜にだけ拘っている。その結果、酒虫と劉との関係が、福か病のいずれかに偏ってしまい、「劉は即酒虫、酒虫は即劉」の本質を見失ったのである。問題の出発点は、同じく「酒虫を吐いたと云ふ事と、劉のその後の零落」、つまり酒虫と劉の関係性にある。「天与の福」「寄生虫」と善悪の判断を下していくうちに、両者とも「良いか悪いか」という極端に陥ってしまったのである。

第一と第二の答えは、酒虫が福か病かのいずれかを肯定するものである。そして芥川が自ら付け加えた第三の答えは、両方とも否定する形を取っている。ところが、許琦によると、四つの象限論で考えれば、三つの答え以外に、「酒虫は福であつて、病でもある」という第四の答えがあるはずだという⁵³。これはつまり、芥川が敢えて、両方を否定する答えのみ出しているということであり、一元論的な解釈を肯定的に見るよりも、否定的に見る彼の姿勢を物語っている。それは言い換えると、作者芥川が「遊蕩文学」の理念にも武者小路の主張にも偏らないという姿勢である。

「遊蕩文学」への態度については、「あの頃の自分の事」『中央公論』一九一九・一で谷崎潤一郎を「あまり享樂的」と語ったこと以外、次で引用される松岡譲宛書簡と秦豊吉宛書簡からも窺知できる。芥川が

吉井勇に傾倒していたことは周知の通りだが、享樂的な「遊蕩文学」全体と「文壇の情話的傾向」に対しては、やはり批判的な立場が読み取れる。

赤木が読売の遊蕩文学撲滅論で盛に久保田 吉井 長田幹をやつつけてる（中略）赤木の議論をよむとさう云ふ態度や技巧が遊蕩生活以外の材料をとりあつた場合にも非難さるべきかどうかわからない 僕はあんな事を云ふより文壇の情話的傾向の跋扈を非難した方がいいと思ふ（一九一六年八月九日付松岡譲宛書簡）

赤桁読売に遊蕩文学の撲滅を論ずるや精論旨稍粗なる憾ありと雖も聊以て滔々たる梅花紅綃帳裡の作家を覚醒せしむるに足るものあり（一九一六年八月九日付秦豊吉宛書簡、年月推定）

人道主義に関しては、「あの頃の自分の事」の中で、「武者小路氏が文壇の天窓を開け放つて、爽な空気を入れた」（「あの頃の自分の事」という文章は有名である。ただし、武者小路と人道主義文学に対し、芥川が無条件に肯定しているわけではなく、同評論の中で四、五年前の「自分」たちの文学談義について次のように回顧し、武者小路文学の欠陥を鋭く指摘している。

⁵³ 許琦「芥川龍之介と『酒虫』と中国原典との比較」『KGU比較文化論集』1、
関東学院大学文学部人文学会比较文化学会、二〇〇八・七、三〇七〜三〇八
頁

作家としての武者小路氏は、作品の完成を期する上に、余りに性急な憾があつた。形式と内容との不即不離な関係は、屢氏自身が「雑感」の中で書いてゐるのにも関わらず、忍耐よりも興奮に依頼した氏は、屢実際の創作の上では、この微妙な関係を等閑に附して顧みなかつた。

そして、「あの頃の自分の事」と同じ年に発表した小説「路上」(『大阪毎日新聞』一九一九・六・三十五八・八)の中でも、彼は「どうせ我々の書く物なんぞが、売れる筈はありやしません。何しろ人道主義と自然主義と以外に、芸術はないやうに思つてゐる世間なんですから」と書き、文壇を統治していた人道主義を自然主義とともに批判している。ここに、人道主義文学の進歩的な一面を認めた一方、その文学的達成を物足りなく思う芥川の姿がある。

「情話的傾向」の跋扈している「遊蕩文学」と、「余りに性急」で「おめでたさ」が目立つ武者小路文学の弱みを射抜いた発言と言える。(『酒虫』は一体どういふものなのか)の根本的問題から遠ざかつて行つてしまふ。それと同じように、「遊蕩文学」にせよ武者小路文学にせよ、(『醜い自我』をいふものか悪いものとする以前に、同じく自然主義文学の重要な表象である醜い「赤裸々の人間」を踏まえたということに変わりはない。にもかかわらず、醜い「赤裸々の人間」の問題に直面する両派は、片方が「作家の態度にあつて取材にあらざる」(一九一六年八月九日付(推定)秦豊吉宛書簡)種々の弊を持つ勢力になり、もう片方が「氏(武者小路。引用者注)が従来冷眼に見てゐた形式は、「その

妹」以後一作毎に、徐々として氏に謀叛を始めた」(『あの頃の自分の事』)文学になつて、それぞれ偏つて行つたのである。彼らの抱える問題を解決する手立てとして、(『醜い自己』)と己れの関係に、問題を還元して考えようとする作者の認識が、「第三の答」を通して明瞭に語られている。抱月の文芸論自体に賛同するかどうかはさて置き、彼は第一と第二の答えが持つ共通の前提、いわゆる「如何なる汚穢であらうとも、生来のものである」というものをすくい上げた上で、そのような「汚穢」を、自分の経験した「醜い物」と連繫して考えようとしたのではないだろうか。つまり、「醜い物」を「真」と見て、この両者の関係をただの一義的な善／悪と考えるのではなく、劉という(個人)から出発し、(個人)の細部を理知的に掘り下げるという方法である。この方法を用いる一連の試みは、「羅生門」から「芋粥」までの諸作から見出すことができるだろう。

耽美主義と人道主義の主張を思わせる、第一と第二の答えが出した酒虫論の代わりに、芥川は「劉は即酒虫、酒虫は即劉」という意見を出している。これは、芥川自身を含む新興文学の立ち位置を示す宣言ではないかと思われる。小説の最後に、芥川は「これらの答の中で、どれが、最よく、当を得ているか、それは自分にもわからない。自分は、唯、支那の小説家の Didacticism に倣つて、かう云ふ道徳的な判断を、この話の最後に、列挙して見たまでである」と書いて、どの答えが正解になるのか、最終的な判断を留保している。そこから、「小説の結論を一定方向へ意味付ける作家ではない」⁵⁴芥川を見出すことは無論できるが、一九一六年の文壇という背景における(一定方向

へ意味づけないこと」にこそ、意味を見出すべきだと思われる。これまでの論に従えば、「一定方向」は言うまでもなく、第一と第二の答えのように、酒虫を良いもの／悪いものと意味づける耽美主義と人道主義の理念である。その「一定方向」へ意味づけないことは、既成文学たる両者の理念に敢えて異議を唱えるということであり、それが芥川たち新興作家にとって、己の文学とは何なのかを明らかにする重要なことだったはずである。事実、彼は「あの頃の自分の事」の中で、「我々は大抵、武者小路氏が文壇の天窓を開け放つて、爽やかな空気を入れた事を愉快に感じてゐるものだった。恐らくこの愉快は、氏の踵に接して来た我々の時代、或は我々以後の時代の青年のみが、特に痛感した心もちだらう。」と記している。「第三の答」と作品の結末部分は、武者小路たちとバトンタッチする、芥川自身の文学的抱負——〈自我〉に対して彼らの出した答えの代わりに、肯定も否定もせず理知的な解釈と深掘りをする——を表明しているにほかならない。文学の流派というのを、文壇での一種の〈自我〉と見なすことができれば、当時の文芸状況を暗示的に語っている「酒虫」は、文壇という場から見出すべき〈自我〉を検討する小説とも言えるのではないだろうか。

第五節、おわりに

本章は、醜い酒虫というイメージに、自我を醜い動物と見る認識が隠れていることと、酒虫を福か病かと判断する二つの答えが、「酒虫」執筆当時、耽美主義と人道主義の考え方によって支配していた文壇状況を表象していることを考察した。醜い人間の本能の濫觴と全否定の両極端を呈する時代を敏感に感じ取った芥川は、耽美主義と人道主義

がともに自然主義の残骸の上に立っていること、つまり「劉は即酒虫、酒虫は即劉」にほかならないことを明かしている。さらに、三つの答えを「この話の最後に、列挙して見たまである」と断ることで、彼はある特定の方向に固執する文壇の傾向に反抗的な態度を示している。こうして、単なる教訓話だった古代中国の物語は、一九一六年の日本文壇の状況を象徴するものとして再話され、異なった文壇勢力がそれぞれ一つの答えによって、象徴的に仕上げられるような小説になっていく。自然主義が提起した問題を踏まえて、当時の文壇の動向を強く意識していた芥川の姿勢は、「酒虫」の物語に、単なる教訓話を超える可能性を提示する。これこそ、江口渙が触れた「シンボル」の意味ではないかと思われる。

「酒虫」が仄めかした「我々の時代」（あの頃の自分の事）のビジョンを、芥川がどの程度まで意識していたかははっきりしない。だが、彼が「自然主義以後の浮薄な羅曼主義のカツツェンヤムマア（ドイツ語で「二日酔い」の意味。引用者注）ももうそろそろさめていい時分だ。何か出さうな気がする。誰か待たれてゐるやうな気がする。武者小路が靴の紐をとく資格もないやうな人間が」（一九一五年六月二十九日推定井川恭宛書簡）と書いたように、この待たれている誰かが三つの答えを通して、来るべき時代のビジョンを描き出そうとしていることは間違いないように思える。時代正確な鳥観図は、のちほどの「大正八年度の文芸界」まで待たないといけないが、その卓越な文芸史把握を生み出す種は、「酒虫」の頃、すでに撒かれたということである。

第三章 芥川龍之介「MENSURA ZOILI」の自然主義諷刺

——アリストファネス『蛙』との関連をめぐって——

第一節、はじめに

「MENSURA ZOILI」は、一九一七年一月一日発行の『新思潮』に掲載された短編である。「彼の（中略）好謔のエッセイストとしての変った風格を示してはいる」と評された、芥川龍之介最初の諷刺小説と言われている¹。

物語は、船のサルーンにいる「僕」と「角顛」との会話から始まる。「僕」は、今乗っている船が、余程前からゾイリア共和国という国へ寄港する慣例になっていることを教えられる。「余程古い」「相当な文明国」で、国民は女神アテネの手によって人間となった「蛙」を祖先に持つという言い伝えがあるゾイリア共和国では、ホメロスに猛烈な悪口を浴びせかけ「退治した豪傑」（学者）が讃えられている。ゾイリア大学の教授連が考案した MENSURA ZOILI は、諸々の芸術品の価値を測定する器械であり、国民はこれを税関に据え付け、外国からの書物や絵を一つかけて見て無価値なものを輸入禁止にする。測定器は「芸術的な価値」のあるものしか評価せず、モーパッサンの『女の一生』が最高価値を示す一方で、久米の「銀貨」は「人生のく

だらぬ発見」と評され、「僕」の「煙管」は、「常識以外に何もなし」「この作者早くも濫作をなすか」と低評価を受けてしまう。理不尽だと「僕」が思っていたところ、船が大きく揺れて、気がついたら「僕」は書齋のロッキングチェアに腰をかけて「The Critics」を読みながら昼寝していた、という話である。

小説のタイトルにある ZOILI は、古代ギリシアの学者ゾイロス (Zoilus) に因んだ言葉であり、このゾイロスは、ホメロスを批判したことでも「酷評家」の代名詞とされた人物である²。酷評家ゾイロスの国という意味を持つゾイリア国は、「僕」が昼寝しながら見ていた夢の中で、無知でありながら悪評を吐く劇評家たちを描くセント・ジョーン・アーヴィンの諷刺劇「The Critics」（『批評家たち』）とも照応している³。測定器が「僕」の反感を買った直接の理由は、さしずめ「僕」と「久米」の小説がゾイリア人から不当な評価を浴びせられたことであるが、この箇所は、久米正雄が自分の「銀貨」の受けた酷評に憤慨し、『新思潮』同号の「校正の後に」の中で、広津和郎をはじめ何名かの批評家に向かって反論したという事情に基づいている。そうした事情もあり、「広津個人への諷刺的反論」⁴だけでなく、「納得の行く正当な批評を願う自分の要求を架空の夢に託して具体化する」

¹ 吉田精一「解説」『新思潮 複製版』別冊、臨川書店、一九六七・二二一、一八頁

² ゾイロスには著作や断片が現存しない。彼がホメロスを厳しく批評したこと以外、主にホメロスの描写および文法上の錯誤を指摘していたとする見解がある。³ (The Concise Oxford Companion to Classical Literature, Ed. by M. C. Howatson

& Ian Chilvers, Oxford University Press, Oxford, 1993.)

³ 「The Critics」との関連は、伊藤一郎「MENSURA ZOILI 機知はいかに働いているか」（関口安義編『生誕120年 芥川龍之介』翰林書房、二〇一一、一一二）に詳しい。

⁴ 三好行雄『芥川龍之介論』筑摩書房、一九七六・九、一六一頁

5 作品や、「芥川龍之介の自然主義批判」と「批評不信」⁶の嚆矢として本作が読まれるようになったのである。「自然主義陣営が、彼等の色眼鏡に合わない他派の作品を一律に排除しようとする独り善がりな偏狭さ」⁷に対する芥川一流の皮肉を示した作品として、「MENSURA ZOILI」像が定着しつつある。

一方、芥川による「自然主義批判」や「自然主義陣営のカリカチュア」⁸などの意味合いは、あくまで一種の連想として、曖昧かつ寓意的にしか表現されていないように見えなくもない。また、「僕」の船旅、ゾイロスの名を頂いた国、芸術作品を計る測定器などといった設定も、それぞれの設定に緊密な連関性などはないように見える。「才の遊び」の感もあり悪評に対する作者の憤激を露骨に示す「単純構造の寓意小説」⁹などと説明され、その文学性についての評価も高くないのが現状である。

本章では「MENSURA ZOILI」の典拠を具体的に指摘することで、作意に諧謔文学の系譜が意識されていることを明らかにする。さらに、船旅、ゾイロス、価値測定器など典拠に由来する構成要素が、同時代の自然派を中心とした文芸批評の性格と呼応することを確認する。典拠と同時代批評の検討を通じて、本作が「単純構造の寓意小説」にとどまらない含意や含蓄を持つことを明らかにしたい。

第二節 「MENSURA ZOILI」の典拠について

5 林薫植「芥川龍之介と自然主義者の関係」『日本學報』53、韓国日本学会、二〇〇二・十一、五二二頁

6 関口安義『芥川龍之介とその時代』筑摩書房、一九九九・三、二三四頁

7 酒井英行『芥川龍之介 作品の迷路』有精堂、一九九三・七、四三頁

「MENSURA ZOILI」の主要テーマは、芸術作品を価値測定器で計ることの荒唐無稽さにあり、先学も多くその点を中心に論考を展開している。主要テーマと不可分の価値測定器の設定は、芥川の「奇抜な発想」¹⁰と理解されているが、芥川独自の「発想」ではなく、アリストファネスの喜劇『蛙』に由来する「発想」であることを指摘しておきたい。つまり、典拠に由来した「発想」であり、典拠との関係によって生じる含意や含蓄を看取する必要があるのである。

『蛙』は、前四〇五年のレナイア祭で上演されたアリストファネスの代表作である。ディオニュソスが巧みな詩人を求め従者とともに冥府まで下り、悲劇詩人エウリピデスとアイスキュロスの優劣を判定するという内容である。酒・劇の神ディオニュソスがヘラクレスを訪ねたあと、プルトンの屋敷へ行くためにアケロン湖を渡ることにするが、渡り船で喧嘩な歌を唄う蛙たちを退治する。その後、従者と服を取り替えて誤解を招いたり、プルトン屋敷の前で鞭の刑を受けたりして散々な滑稽を演じる。物語が後半に突入すると、話がエウリピデスとアイスキュロスの争いになり、裁定者としてディオニュソスを迎えた両詩人が、おのれの作品こそ最高の悲劇と熾烈な競演をはじめめる。二人は互いの詩句を手玉に取って激しく嘲弄し合うが、ディオニュソスはどちらの敵にもなりたくないと言って勝敗の裁定を渋る。そこで、詩句を入れて重量を計る天秤が用いられることになり、すべての重さ較べにエウリピデスが負けてしまう。最後にポリス

8 前掲酒井、四五・四六頁

9 菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』明治書院、一九八五・一一、【MENSURA ZOILI】の項（執筆者：山田昭夫）

10 前掲伊藤、一七四頁

の救済策について両者から意見を聞いたディオニュソスは、アイスキュロスのほうを地上に連れ戻すと決め、劇はここで幕を閉じる。本作のテーマは劇の結末部分にもあるように、良い国家のためには、良い市民が必要であり、良い市民を養成するためには、口先を弄するような文芸より正義や伝統を重んじる文芸が必要だ、というものである。

芸術品を測定器にかけて計量する「MENSURA ZOILI」の設定は、『蛙』における詩句を天秤にかけて重さ（価値）を測定する挿話に由来する。価値測定器の転用のみならず、蛙の祖先、ホメロスを軽んじる学者、古い共和国などの物語の設定も、すべて『蛙』と呼応している。両者の類似箇所をまとめると下記の表になる。

『蛙』	「MENSURA ZOILI」
ディオニュソスが船に乗ってアケロン湖を渡り、プルトンの屋敷まで行く。	「僕」が船に乗って海を渡り、ゾイリア国へ向かっている。
アケロン湖に住むやかましい蛙たち。	ゾイリア人の先祖とされる蛙。
パラス・アテネを守護神とする、高度な文化を誇る紀元前五世紀の民主政国家アテナイ。	パラス・アテネの手によって人間になったゾイリア人が建立した、古くて相当な文明国・共和国であるゾイリア。
審美眼の信頼できないアテナイ市民たち。	批評眼の怪しいゾイリア人。
エウリピデスは反ホメロスの傾向を持つ人物として造型されている。	ゾイリアの国名は、ホメロスを罵倒し退治した豪傑の学者の名前に因んでいる。
詩句を載せて重量を計る天秤。	芸術品を載せて価値を計る測定器。

この表からわかるように、「MENSURA ZOILI」の創出に不可欠な、特にゾイリア国に関するモチーフは、殆ど『蛙』から摂取したものになっている。ただし、芥川は『蛙』の話をそのまま用いたわけではなく、素材として利用している。具体的には、劇の後半の競演、それも測量の場面を主として取り入れている。測量の場面以外には、劇の前半での「蛙」の摂取がある。いずれも、諷刺的な文芸批評と深く関係する挿話であり、このような摂取のあり方は、芥川が『蛙』における諷刺的な文芸批評に注目していたことを示唆する。『蛙』の主筋であるディオニュソスの冒険譚は基本的に閑却する一方で文芸批評性の強い部分のみ「MENSURA ZOILI」に活用するというアダプテーションの戦略である。

典拠関係が確認されるにもかかわらず、従来、その指摘がないのは、書簡や日記を含め芥川に『蛙』への具体的言及がないことも一因である。その作者アリストファネスについても、未定稿「曾呂利新左エ門」（一九一八、一九一九年推定）で「如何なる神のさだめけむ、アリストファネスの昔より、可笑しきものこそ悲しけれ」とあるだけである。落語家の始祖とされる曾呂利新左衛門については、芥川の手帳に「曾呂利新左エ門の死 洒落のめしつづける為の死」という記述が見られる。未定稿「曾呂利新左エ門」に、アリストファネスの名が記されたのは、アリストファネスが最古の古代ギリシア喜劇詩人として意識され、神でも何でも冗談にしてしまうアリストファネス劇の特徴が意識されていたからであろう。未定稿「曾呂利新左エ門」の用例は、芥川が諧謔文学の系譜の古典としてアリストファネスを意識し、その特色の一つとして強い文芸批評性を見ていたことを示唆する。『蛙』に取材した「MENSURA ZOILI」は、「アリストファネスの昔より」

連なる喜劇の流れをくむ諧謔文学の系譜を意識した作品ではないだろうか。

「MENSURA ZOLI」と諧謔の関連性は、ゾイリア国の名祖ゾイロスからも窺知することができる。ゾイロスは酷評家の代名詞ではあるが、彼の著作に関しては詳細が一切不明である。作中の「僕」は、「ゾイリアなどと云ふ名前は、未嘗、一度も聞いた事のない名前である」と言っているが、一般に知られた名前でもない。芥川は、何に よって知っていたのであろうか。可能性として最も考えられるのは、セルバンテス『ドン・キホーテ』前篇の「序」である。すでに邦訳もあり、島村抱月・片上伸共訳『ドン・キホーテ 第一編』（植竹書院、一九一五・一一）では、この「序」は次のように訳出されている。

何故といふに余は何一つ欄外に引用すべきものもなければ終りに注釈すべきものもないからである。ましてこの書物の中でさういふものをば、皆人のするやうにABCの順で初めに置くなど、どんな作者の例に倣ふか余は知らぬ。即ちアリストートルから初まつてゼノフォーン（紀元前五世紀のギリシヤの史家、ソクラテスの弟子）かゾイラス（紀元前四世紀頃のギリシヤの修辞学者、ホーマーに酷評を加えし人）かジュークシス（紀元前五世紀の終りのギリシヤの画家）に至るまで、尤もそのゾイラスは讒誣者でジュークシスは画家であつた。（括弧内原文）

セルバンテスは、引用に先立つ部分で、従来の書物は権威づけのた

めアリストテレスやプラトンなど哲学者の格言などを大量に引用するのが常だったと述べている。自分のこの書物にその種の引用がないのは、欄外引用や注釈が不要だからで、ましてや引用や注釈のABC順の作成など問題外である。Aはアリストテレスから始め、最後のZはゼノフォーンやゾイラスやジュークシスなどを並べようかと皮肉を述べた部分にゾイラスの名がある。「尤もそのゾイラスは讒誣者でジュークシスは画家であつた」は、その皮肉を強調する。諧謔的に「ゾイラス」に言及する『ドン・キホーテ』の「序」で「ゾイラス」が事実無根の悪口を言う讒誣者である点も「MENSURA ZOLI」との関係から注目される。「MENSURA ZOLI」の作意の背景には、「讒誣者」としての自然主義陣営が想定されているからである。

芥川が「ゾイラス」の名を知ったのが『ドン・キホーテ』である可能性は、「MENSURA ZOLI」の関連草稿からも推測される。「MENSURA ZOLI」の関連草稿として「パルナス・オリアンタル」（仮題）という断片が残っている¹¹。断片の一つは、パルナス・オリアンタルの頂上の市民は、「嘲し屋」と「広告屋」に大別され、互いに仲が悪く、よく喧嘩するという内容で、もう一つの断片には「ホテルの玄関に立つて」「高い山」を見ている「僕」に、「驢馬」を引いた「案内者」が山の頂上にある「パルナス・オリアンタル」に案内しようとして申し出る内容である。後者の断片には、驢馬を引く案内人や「和蘭風の風車小屋」が描かれるなど、『ドン・キホーテ』を連想させる記述がある。そうした要素は、最終稿「MENSURA ZOLI」からは削除されるが、『ドン・キホーテ』の「序」にあった「ゾイラス」

¹¹ 草稿断片の内容を確認するにあたり、山梨県立文学館編『芥川龍之介資料

集』（一九九三・一一）を利用した。

の名は、タイトルの由来として前景化し、『ドン・キホーテ』の諧謔や諷刺や荒唐無稽な性格なども、基本的な性格として決定稿まで残ったと考えることができる。

『ドン・キホーテ』との関係は、前掲の未定稿「曾呂利新左エ門」にも見られ、具体的な言及がある。先に、「MENSURA ZOILI」は、「アリストファネス」以来の諧謔文学の系譜を意識した作品ではないかと述べたが、上記のような『ドン・キホーテ』や「曾呂利新左エ門」との関係も、そのことを補強するであろう。諧謔文学の系譜を意識するならば、しばしば従者になたて突かれるディオニュソスの冒険譚である『蛙』は、驢馬を引く従者サンチョ・パンサの忠告を聞かないドン・キホーテという主従の冒険を描く『ドン・キホーテ』の先行作になっており、その両者が共に「MENSURA ZOILI」と「曾呂利新左エ門」執筆の際に、粉本として参考にされ意識されていたと考えてよからう。

「MENSURA ZOILI」と『蛙』との依拠関係を確実に裏付ける芥川の直接的言及は見当たらないが、両者が呼応することは先の表で確認したところである。具体的な書誌の特定は今後の課題ではあるが、アリストファネスおよび『蛙』については、明治期に既に紹介されている¹²。明治大正期のアリストファネスとの接点としては、ニーチェ¹³なども想定される。芥川とも親しかった薄田泣菫の「初蛙」(『太陽は草の香がする』アルス、一九二六・九)は、古沼の底で鳴く「蛙」を「人の悪いアリストファネス」と結びつけているが、こうした用例は、ア

リストファネス『蛙』の受容が一般化していた傍証になるだろう。なお、『芥川龍之介文庫目録 増補改訂版』(日本近代文学館、二〇一三・六)には、Gilbert Murray 訳・注釈(一九一三年と一九一四年にAllen 社から出版されたエウリピデス作品集(*Electra, Iphigenia in Tauris, Medea, Trojan women*))の四冊が確認される。この四冊は THE ATHENIAN DRAMA: *The Plays of Euripides* のシリーズで、同じシリーズものとして *Hippolytus, Bacchae, The Frogs of Aristophanes, Oedipus Tyrannus of Sophocles* がある。THE ATHENIAN DRAMA: *The Plays of Euripides* と同シリーズの Gilbert Murray 訳『蛙』(*The Frogs of Aristophanes*) で読んだ可能性も想定される。

以上、典拠『蛙』との関係について指摘した。その指摘を踏まえつつ、ゾイリア国民の祖先「蛙」に関する記述と価値測定器の記述について解釈を加えることとする。

第三節、ゾイリア人の人物像①——先祖の「蛙」を中心に

まず、「MENSURA ZOILI」冒頭の舞台設定を検討しよう。草稿「パルナス・オリアンタル」の時点では、高い山の頂上が舞台であったが、「MENSURA ZOILI」の舞台は、船や島を浮かべる海へと変化している。「僕」は、船のサルーンと思しきところに角頭の男と向き合っている。「小さな杯へついで、甘い西洋酒を、少しづつなめて」いる。窓の外は「灰色の雲」で曇っている空に「煮切らない緑青色」の海とい

¹² たとえば早稲田文学社編『文芸百科全書』(隆文館、一九〇九・一一)は、「今日の人も多少其諧謔の味は解る者」として、ギリシア古喜劇の中から『蛙』のみ選んで「名劇解題」の部分で紹介している。

¹³ ニーチェは『悲劇の誕生』の中に、エウリピデスを論じる箇所アリストファネスに言及した。(ニーチェ著・塩屋竹男訳『悲劇の誕生』筑摩書房、二〇一七、九八頁)

う景色である。「角顛」は、「僕」に向かって、船はZOILIAに向かつて航行しており、「余程前からの慣例」として、あらゆる船は一度、ゾイリア国に寄港しなければならぬと語る。この舞台設定とくに「慣例」の意味については、いかなる作家も自然主義派の批評を受けるのを余儀なくされる大正文壇のポートレートという指摘がある¹⁴。そうした指摘は理解できるが、典拠との関係から捉え直すなら、この舞台設定は『蛙』におけるディオニュソスの冥府下りと関係する。

とりわけ湖の向う岸へ渡るエピソードと近似している。ディオニュソスは、死んだエウリピデスを人間世界に連れ戻すために、プルトンの邸に行く必要がある、どうしてもカロンの船に乗ってアケロン湖を渡らなければならない。一方、ゾイリアへの寄港も「余程前からの慣例」として不可避の設定になっている。そうした必然性は、「ディオニュソスの冥府下りの性格を引き継いでいる。風景の記述が、晴れた空ではなく「灰色の雲」となっているのも、冥府の陰鬱なイメージを連想させる。「僕」たちが舐める「甘い西洋酒」も、ブドウ酒の神ディオニュソスを連想させる。「パルナス・オリアンタル」の「高山」の「頂上」に住む住民から、「MENSURA ZOILI」の船で行かなければならない島に住む住民への変更には、ディオニュソスの冥府下りが介在していたと想定される。

ディオニュソスは冥府に赴くが、「角顛」は、寄港先のゾイリア共和国について「昔から、有名な国」で「余程古い国」として語る。

「え、古いです。何でも神話によると、始は蛙ばかり住んで

また国ださうですが、パラス・アテネがそれを皆、人間にしてやつたさうです。だから、ゾイリア人の声は、蛙に似てゐると云ふ人もありますが、これはあまり当りません。記録に現れたのは、ホメロスを退治した豪傑が、一番早いやうです。」

「では今でも相当な文明国ですか。」
「勿論です。（後略）」

この「蛙ばかり住んでゐた国」や「蛙」の「声」で話す「ゾイリア人」のイメージは、「MENSURA ZOILI」と同年に発表された芥川「蛙」『帝國文学』一九一七・一〇の古池の蛙の世界とも通じる。「MENSURA ZOILI」と「蛙」は、ともにアリストファネス『蛙』における「蛙」のイメージに根差す作品として関係づけられる。ただ、その具体的な比較検討については、別の機会に譲ることとする。

ゾイリア国の先祖の蛙たちをパラス・アテネが人間にした設定の含意も、ディオニュソスの冥府下りと関係するが、アリストファネス『蛙』では、ディオニュソスと蛙たちの間に次のような応酬がある。

カロンの船に乗るディオニュソスは、湖に棲む一群の蛙と出会う。蛙たちは自らの鳴き声を「響きよき歌声」と称し、神々にも重宝される一族と言い張る。しかし、その歌声は実は「蛙白鳥」(Certain cyrenantidae, 1207)のようなものに過ぎない。蛙たちが「ブレケケケクス、コアクス、コアクス」と耳障りな歌声を繰り返すため、ディオニュソスは、うんざりして「止めてくれ」と頼む。その依頼を無視した蛙たちは、あくまでも歌い続ける。

蛙たち ブレケケケクス、コアクス、コアクス。ブレケケケクス、
コアクス、コアクス。沼に住む、泉の流れの子よ、笛に
合わせた賛美の歌をわれらは唱えよう、わが響きよき歌
声を。

O brood of the mere and the spring, /Gather together and sing
/From the depths of your throat /By the side of the boat, /Co-
ix, as we move in a ring.

(中略)

ディオニュソス 俺のほうは尻の穴が痛みだしたぞ、「コアクス
コアクス」さんよ。

Don't sing any more; I begin to be sore!

蛙たち ブレケケケクス、コアクス、コアクス。

Brekekekex co-ix. /Co-ix, co-ix, co-ix, Brekekekex co-ix!

ディオニュソス どうやら知らんぷりのようだな。

Is it nothing to you /If I'm black and I'm blue?

蛙たち ブレケケケクス、コアクス、コアクス。

Brekekekex co-ix!

ディオニュソス その「コアクス」ごとく、くたばってしまえ。「コ
アクス」ばかりではないか。

A plague on all of your swarming packs. /There's
nothing in you except co-ix!

蛙たち 当然だとも、でしやばりめ。わたしは、堅琴上手のムー

サイにも、葦笛吹き角脚のパンにも可愛がられている
のだ。また堅琴の使い手アポロンにも喜ばれている。そ
れはわたしが、堅琴を支える葦を沼の水中で養うから。
ブレケケケクス、コアクス、コアクス。

Well, and what more do you need? /Though it's none of your
business indeed, /When the Muse thereamnt /Is entirely
content, /And horny-hoof Pan with his reed: /When Apollo is
fain to admire /My voice, on account of his lyre /Which he
frames with the rushes /And watery bushes-- /Co-ix! — which
I grow in the mire.

(丹下和彦・荒井直・内田次信訳『ギリシア喜劇全集 アリストファネス』
岩波書店、二〇〇九・一、以下同。II.209-251. 英訳は前掲 *The Frogs of
Aristophanes (THE ATHENIAN DRAMA: The Plays of Euripides, Trans. By Gilbert
Murray, London: Allen, 1912)* による。以下同。)

結局、ディオニュソスが怒り、蛙たちの鳴き声を真似て彼らを黙ら
せるまで、「ブレケケケクス、コアクス、コアクス」は延々と続くこ
とになる。劇のタイトルは『蛙』であるが、劇中で蛙が登場するのは、
実は、この場面だけである。それでもタイトルが『蛙』であるのは、
「律の調はぬ中に、折節優雅な文句を交へた」「沼の白鳥」¹⁵と皮肉
られた蛙たちが「議論の応酬や、屈折や回転を聴いてひどく狂喜」(and
when they heard /The neat retorts, the fencing, and the twists, They all went mad and
thought him something /splendid. II.775-776) する人間の象徴であり、それを

¹⁵ 前掲「名劇解題」、早稲田文学社編『文芸百科全書』、一九三頁

嘲ることが本作のモチーフと緊密に繋がるからであろう。「ブレケケケクス、コアクス、コアクス」と繰り返す彼らに、ディオニュソスは「「コアクス」ばかりではないか」と抗議をする。それに対し蛙たちは「当然だとも、でしゃばりめ」と一蹴する。「ブレケケケクス、コアクス、コアクス」は、蛙たちにとって耳障りな鳴き声ではなく「響きよき歌声」だからである。そのため、いくら苦情を述べても「知らんぷり」でいられる。この蛙たちの性格上の特色は、①同じ文句ばかり反復する、②自分たちは「よき歌声」を力説するが、実は騒音しか出さない無知なうぬぼれ屋という点にある。

『蛙』中の蛙の特色を考えるなら、ゾイリア人が「蛙ばかり住んでゐた国」に由来するという設定には、「蛙鳴蟬噪」のおちよくり¹⁶だけではなく、自分たちの声だけを「響きよき歌声」と信じて疑わず、いつも同じ事を言い、無知で傲慢で独り善がりな批評への黙示的な批判が潜んでいると想定される。「MENSURA ZOLL」には、「無知」「傲慢」といった直接的表現こそないものの、芸術の価値を測定器という器械に委ね、それによって無価値とされた芸術品の輸入を禁止する一方で、自分たちの作物が測定器で測られることは「承知しない」ゾイリア人の姿には、「無知」と「傲慢」が十分に仄めかされている。なお、こうした「無知」で「傲慢」で、怪しい批評眼を持ち、本当の意味で芸術を解さないゾイリア人の原型としては、「蛙」のほか、同じ『蛙』で描かれた批評眼の信頼できないアテナイ人 (Both found an utter dearth of proper critics: /For Aeschylus objected to the Athenians.... Perhaps he thought the jail-folk rather many? II.808-809) の要素も加味されている。

¹⁶ 前掲伊藤、一七五頁

上記の①と②の性格を持つゾイリア人の姿が『蛙』に由来するとして、その造型には、当時の文芸批評が深く関係している。

第四節、ゾイリア人の人物像②——同時代の文芸批評を視座として

「パルナス・オリアンタル」の写真版草稿を見ると、ある若い「広告屋」が五六軒の「化粧品屋」に「辛辣な攻撃を加へた」の部分には、もともと「遊蕩な攻撃を加へた」という表現があった。この草稿を収める『芥川龍之介全集』第二十二卷(岩波書店、一九九七・一〇)の「後記」に指摘があるように、赤木桁平「『遊蕩文学』の撲滅」(『読売新聞』一九一六・八・六、八)と関係することは自明であろう。なお遊蕩文学撲滅論争と芥川の関係は、「酒虫」(『新思潮』一九一六・六)に関して第二章でも検討したところである。卸し屋のくさし合ひから、大喧嘩を始める事さへある」などの表現からは、互いに攻撃し合う当時の文芸批評を諧謔的に描く意図が伝わる。「MENSURA ZOLL」が、『蛙』の中でも文芸批評と深く関係する要素を下敷きにしたのは、上記のように「パルナス・オリアンタル」の時点で当時の文壇状況を諧謔的に表現する意図があり、その効果を増幅するためだったと考えられる。

ゾイリア人の①と②の性格と当時の文壇状況を対比検討してみよう。

前掲草稿断片「パルナス・オリアンタル」には、「老人の広告屋が、若い何人かの卸し屋へ、勇ましい喧嘩を吹きかけた事がある」と

いう記述がある。『新思潮』メンバーの一人である菊池寛が、花袋による左の批評に、「ゼネレーションの相違は如何ともしがたいものだ¹⁷」と反論したという事情が想定されていたに違いない。

中央公論では、芥川龍之助（ママ）氏の『手巾』を読んだ。かういふ作の面白味は私にはわからない。何処が面白いのかといふ気がする。この前の『芋粥』でも何に意味を感じて作者が書いてゐるのか少しもわからなかつた。対照から生ずる面白味、気のきいたといふ点から生ずる面白味、さういふもの以外に、何があるであらうか。（田山花袋「一枚板の机上——十月の創作其他——」『文章世界』一九一六・一一）

「かういふ作の面白味は私にはわからない」という花袋の発言は、芥川だけに向けられたというより、自然派と異なる傾向の文学全体に向けられた言葉と言つていい。同種の事例は、自然派の中村孤月が、白樺派の武者小路実篤に対し「自分等とは全く異つた別天地」「其創作の深さを缺くことが甚だしく、主人公其者が深さを缺いてゐる人間であることを考へさせる」「甚だしく浮薄であり、浅膚である」¹⁸と批判した例など多い。「自分等とは全く異つた」作品に対し、「自分等とは全く異つた」という理由で、「浮薄」「浅膚」と価値化するのには、花袋にも孤月にも共通する姿勢である。「MENSURA ZOLL」には、下記の広津の批評がほとんどそのまま書き写すかたちで転用

されるが、その広津の批評にも、花袋や孤月の言った「何処が面白いのか」「浮薄」「浅膚」と同じような批評文が看取される。まるで苦情を語るディオニュソスに対し、「コアクス」を連発して自己主張する蛙たちのようである。

私は久米の他の創作を一つも読んだ事がないから、氏がどう云う傾向を持った人か知らない。けれども此の作は頗る面白くなかつた。（中略）こうした一寸した人生からの下らぬ発見が、作者を此の創作に導いた動機らしく思われる。（中略）氏の他の作を読んで見ないからはつきりした事は云えないが、この作では私の期待したようなものは何もなかつた。唯何か或る興味を人生から発見して、それを話上手に語っているに過ぎない。（広津和郎「十一月の文壇——創作及び其他——」『時事新報』一九一六・一一・八、一五の二回に分けて連載。本文の引用は『広津和郎全集 第八巻』（中央公論社、一九七四・二）による、九九、一〇〇頁）

皮肉なのは、「MENSURA ZOLL」が発表された後も、「何だか、大事なものが缺けてゐる。智的ではあるが情意方面に於て作者がわからない、作者の所謂主観方面がわからない」¹⁹とか、「其考へが確りして居ないから、妙なものばかり書いて居る。浅薄で、稀薄で其上に今日の時代の新しさを缺いて居る」²⁰という批判が続けざまに自然派から挙がっていることである。花袋、孤月や広津の批評文と内容

¹⁷ 菊池寛「校正の后に」『新思潮』一九一六・一一。本文の引用は前掲『新思潮 複製版』による、九七頁。

¹⁸ 中村孤月「武者小路実篤氏へ」『読売新聞』一九一六・五・二〇、二三、

一四日に分けて連載。

¹⁹ 中村星湖「今年の小説壇」『読売新聞』一九一六・一一・五

²⁰ 中村孤月「一月の文壇（二）」『読売新聞』一九一七・一・一三

的には殆ど雷同しており、それによって自然派が蛙たちのように、同じ文句ばかり反復することが自ずと証明されている。一種の仲間意識とも言える尺度で文芸批評を行う自然派は、価値測定器を唯一の評価基準とし、その測定に合格できないものを一様に「無価値な物」にして輸入禁止するゾイリア人の姿勢と通じている。そのような自然主義陣営の批判スタイルに対して、芥川は『蛙』作中の「蛙」たちの姿を重ねゾイリア人のモデルにしていたのではないだろうか。

次に②の自己主張ばかりする無知なうぬぼれ屋という点について検討する。広津は、「一寸した人生の下らぬ発見」「唯何か或る興味を人生から発見して、それを話上手に語っているに過ぎない」と批判する一方、「他の創作を一つも読んだ事がない」「他の作を読んで見ない」とも言っている。久米が、「少くとも批評家らしい良心の一つも持つてゐれば、初めて読んだ唯一の非代表的作物だから、作家の芸術全体を妄推して、作家の人格や前途にまで言及するのは、論の当否を別としても、避けなければならぬ態度だ」²¹と反論するのも当然である。芥川が「MENSURA ZOILI」で「不快なのを通り越して、少し莫迦々々しくなつた」と書く所以である。広津の傲慢な「即断」²²に対する不満の現われであろう。

早稲田文学社が出した文学普及会講話叢書（一九一四―一九一五年）の執筆者の一人、当時流行したオイクン哲学の紹介者であった稲毛詛風は、「自己そのものすらも客観化するやうな批評的精神」が理想と述べ、それを「自然派の作家（就中田山花袋氏）によって力説され

た客観的態度」に求めている²³。そのような「批評的精神」は、「コアクス」ばかりの歌声を美しくして「当然」なものとして疑わない「蛙」の姿勢とは、本来は真逆の關係にあるはずである。しかし、実際は、初めて読んだ唯一のもので「作家の芸術全体を妄推」するような批評をしばしば展開している。芥川が『蛙』の「蛙」に注目するのは、「自己そのものすらも客観化するやうな批評的精神」を標榜する自然派が、それを決定的に欠いているという矛盾について全く無自覚な自己認識への批判があるからであろう。自己認識の欠如に対する批判は、「MENSURA ZOILI」発表とほぼ同時期の書簡で次のように花袋を評していることから明らかである。

田山のは皆駄目だね 中央公論の坊主と芸者との話なんか俗悪極る あいつの自然主義を標榜して自然主義の小説が書けないのは禿頭が髪はへ菓の広告をしてゐるやうなものぢやないか（一九一七年一月十九日付松岡譲宛書簡。傍線引用者）

同じ文句を繰り返す、傲慢で無知な「蛙」の表象は、花袋をはじめとする自然派の批評の性格と通じている。『蛙』の「蛙」に由来する「MENSURA ZOILI」のゾイリア人＝酷評家の造形には、おそらく従来考えられている以上の辛辣な自然派批判が込められている。先に、諧謔の系譜への意識について指摘したが、諧謔と辛辣な批判は矛盾するものではない。『蛙』も『ドン・キホーテ』も諧謔かつ辛辣な点

²¹ 久米正雄「校正の后に。」『新思潮』一九一七・一。本文の引用は前掲『新

²² 思潮 複製版』による、一〇四頁

²³ 稲毛詛風「創作としての批評」『読売新聞』一九一六・三・九〇―一一の三回に分けて連載。括弧内原文。

にこそ真骨頂がある。「MENSURA ZOILL」は、広津の言説が、ほぼそのまま「測定技師の記要」として引用されるため、広津への反駁が小説の目的に見える。しかし、上記のような典拠との関係からは、広津への揶揄的な反駁の一方で、「測定技師の記要」の背景にある同時代の文芸批評の構造に対する辛辣で諧謔に富んだ批判にこそ、この作品の本質が宿っている。広津の批評を含めた自然派による文学批評の水脈とその構造に呼応した作品であることを見極めなければならない。

第五節、価値測定器の意味合い——『蛙』の天秤との比較から

価値測定器（value measuring device）は、小説の最も重要なモチーフである。「角題」による「近代の驚異」という評判のもので、「文字通り、価値を測定する器械で」「主として、小説とか絵とかの価値を、測定するのに、使用される」が、「無論まだ他の価値も、測定出来」るらしい。そして、この測定器の詳細について「角題」は次のように説明している。

「あなたは、そいつを御覧になつた事があるのですか。」

「いゝえ。ゾイリア日報の挿絵で、見ただけです。なに見た所は、普通の計量器と、ちつとも変りはしません。あの人が上る所に、本なりカンヴァスなりを、のせればよいのです。額縁や製本も、少しは測定上邪魔になるさうですが、さう云ふ誤差は後で訂正するから、大丈夫です。」

「それは兎に角、便利なものですね。」

「非常に便利です。所謂文明の利器ですな。」角題は、ポケットから朝日を一本出して、口へくはへながら、「かう云ふものが出来ると、羊頭を掲げて狗肉を売るやうな作家や画家は、屏息せざるを得なくなりませう。何しろ、価値の大小が、明白に数字で現れるのですからな。殊にゾイリア国民が、早速これを税関に据ゑつけたと云ふ事は、最も賢明な処置だと思ひますよ。」

この叙述から、価値測定器はものを上に載せて計量する器械であることがわかる。「価値の大小が、明白に数字で現れる」のであり、「額縁や製本」も芸術品の本体と共に測定されてしまう点では、まさに「普通の計量器」そのものである。

ここで『蛙』の測定場面を見てみよう。互いに相手のマンネリズムと韻律的特徴を諷刺し、「下手な歌作りで、いつも同じものを作っていたということ」(Yes, I have materials to show / How bad his are, and always all alike. I.1250) をからかうエウリピデスとアイスキュロスは、「句の重さがわれわれを検証してくれるはずだ」(What I want is to bring him to the balance: / The one sure test of what our art is worth: II.1366-1367) と天秤で優劣を決することにする。その天秤(Balance)は、「チーズ売り」に使われるようなもの (weigh our poetry like so much cheese: I.1368) で、市場で一般に用いられる秤と変わらない。二人は、天秤皿の脇に立ち一人ずつ句を唱える。エウリピデスが「アルゴ船」「説得」「重い武器」の句を用いると、アイスキュロスは「スペルケイオス川に、牛を養う牧草地」「死」「戦車の上に戦車が、死体の上に死体が」の句で応じる。羊毛を濡らし船を浮かべる「川」の句は「翼」を生やした「アルゴ船」の句より、「死」は軽々しい「説得」より、「戦車」二台と「死体」二

つは鉄の「武器」より重く、天秤は悉くアイスキュロスに傾く。エウリピデスが書物のすべてを秤に載せるのに対し、アイスキュロスは詩句二行だけで対抗する。そもそも「言葉の定規」「肘ものさし」「折り畳み型杵」「三角定規」「楔」で「悲劇を一句一句吟味したい」(line by line/Euripides will test all tragedies! ll.799-801)と言い出したのはエウリピデスの方であった。つまり、秤での重さ比べという方法で勝とうとした彼は、逆に、その方法で敗北が明らかになる。

天秤で詩句を量る『蛙』の挿話は、「あの人が上がる所に、本なりカンヴァスなりを、のせればよい」という「MENSURA ZOILI」の測定器の設定と一致する。詩句を天秤に載せ「重い」ほうが勝ちという『蛙』の設定は、価値測定器の針の数値で重ければ「傑作」という、「MENSURA ZOILI」の設定に、ほぼ重なる。この「重い」方が勝つ／重ければ「傑作」という設定には、一種の皮肉や諧謔の要素がある。「重さ」は『蛙』においては、羊毛商人のように句を濡らして重くしたり、「戦車の上に戦車が、死体の上に死体が」を戦車二／死体二と計算したりする滑稽なものとして表現されている。「MENSURA ZOILI」においても、重ければ「傑作」と聞かされた「僕」は、測定結果を知ると「不快なのを通り越して、少し莫迦々々しくなった」と語っている。この「僕」の感想は滑稽さと近接している。それは、測定の信憑性を裏付けるのが『女の一生』だと聞くと「少々、角頭の頭が、没論理に出来上つてあるやうな気がした」という「僕」の感想においても同じである。『蛙』での天秤による測定が、一種の滑稽を企図していたことは、チーズの重さを量る天秤と同じ秤で、「重さ」だけが唯一の尺度になっている点からもうかがわれる。本来は多様性に富むはずの芸術的価値が、チーズや体重と同じように、「重さ」だけに

よって決められるというのは、ずいぶんと「莫迦々々しく」滑稽なことに違いない。『女の一生』が、その測量数値の大きさだけで「最高価値」というのは、そうした滑稽なことを金科玉条のように信奉する自然派に対する皮肉であろう。

ところで、エウリピデスとアイスキュロスの間に交わされるのは、天秤による詩句比べだけではない。その他にも様々な掛け合いがあるのだが、それらの中で、芥川が測量の場面だけを選んだ理由は何だろうか。天秤の挿話にある諷刺的な文芸批評性の要素は大きいだろうが、この場面でのエウリピデスの発言が、日本自然主義派の主張と奇妙に近似している点に注目しておきたい。

エウリピデスは、アイスキュロスを非難し、観客には理解できない言葉を使い市民を騙してきたと突っかかる。一方、自分はそうした「大仰な重ったるい文句で膨れ上がった技」(Weighed down with rich and heavy words, puffed out/past comprehension. 1.940)の代わりに、「軽い句や散歩運動や白ビートをを用い、書物から濾し取った饒舌の汁を与えて減量させ、細身にした」(I took the case in hand; applied treatment for such /disension—/Beetroot, light phrases, little walks, hot book-juice, and /cold reasoning; ll.941-942)と、より知性的で分かりやすい言葉で劇を作ったと主張する。「何でも手当たり次第に喋り散らしたり、衝動的に始めてんやわんやする」(943)アイスキュロス劇の冒頭と違って、自分の劇には「最初の登場者が、すぐに劇の由来を語り、そして「妻も奴隷も負けずに話し、主人も、乙女も、老婆も、対等だった」(1.949)ように書いたからである。中でも彼が自慢に思うのは次に引用した部分である。

それからこの者たちにしゃべることを教え、——(中略)また、繊細な規範を適用し、表現を正確にすること、気づく、見る、理解する、腰をひねる、手管を弄する、悪事を疑う、すべてのことに頭を使う、こういうことを指南した——(中略)その際わたしは、われわれがふだん慣れ親しんでいる家庭的な事柄を取りこんだ(put things on the stage that came from daily life and /business)。それによってわたしは批評に曝されることになった。そういうことに自分で通じた人々が、わたしの技を吟味できたからだ」(could listen /without dizziness /To things they knew)。 (中略) そのように考える心がけをわたしはこの者たちに教えこんだ、理性と検証の精神をわが技に取り入れて(mingled reasoning with my art /And shrewdness)。それで彼らは今やすべてを認識し、見通すようになり、中でも家のことを前よりうまく営むようになって、「これはどうなっている、これはどこにある、誰がこれを取った?」と追及する。(II.954-979. 傍線引用者)

エウリピデスは、続いて「わたしが書いたパイドラー(悪女とされる人物。引用者注)の話はじつさい世の中にあることではないのか」(But did I invent the story I told of—Phaedra, say? Wasn't it history? I.1052)と言い、英雄や王たちにぼろを着させて何が悪いと己を弁護する。これにはアイスキュロスが非難し、「この男は取り持ち女を、神域で子を生む母を、兄と交わる妹を、生は生ではないと言う女を、舞台で見せたではないか」(And the love-dealing dames that with him have /begun? One's her own

²⁴ 長谷川天溪「自然派に対する誤解」『太陽』一九〇八・四。本文の引用は

『自然主義』(博文館、一九〇八・七)による、一五六頁

²⁵ 田山花袋「『生』に於ける試み」『早稲田文学』一九〇八・九、三二二頁

brother's wife; /One says Life is not Life; /And one goes into shrines to give birth to a son; II.1078-1081)と批判する。

大仰な言葉や誇大な措辞の代わりに「理性と検証の精神」と「われわれがふだん慣れ親しんでいる家庭的な事柄」を取りこみ、そして「わたしが書いたパイドラーの話はじつさい世の中にあることではないのか」というエウリピデスの自己認識は、明治以来の日本自然主義文学の主張を想起させるものがある。代表的なものとしては、たとえば長谷川天溪の「結構なく、改造なく、毫も彫琢を施さぬ」²⁴という発言、田山花袋の「たゞ見たまゝ聴いたまゝ触れたまゝの現象をさながらに描く」²⁵、『鍍文学が滅茶々に破壊せられて了つて、何事も露骨でなければならん』²⁶などの発言が想起される。これらの発言は、いずれも「大仰な重つたるい文句で膨れ上がった技を(中略)細身にした」「じつさい世の中にあること」を描くというエウリピデスの発言を彷彿とさせる。さらに、「取り持ち女を、神域で子を生む母を、兄と交わる妹」といった性的暗示に富む描写をもって、観客を満足させるエウリピデスの姿勢は、人間の性欲を赤裸々に語ることで大きな反響を博した『蒲団』をはじめ、性が主要なモチーフであった自然主義文学の姿勢とも重ねられよう。

以上のように、『蛙』のエウリピデスの態度には自然派を思わせるものがある。「自然主義的」なエウリピデスの真価が測られるエピソードは、もともと自然派批判を企図していた「MENSURAZOLI」の自然派に関する記述と呼応すると思われる。

²⁶ 田山花袋「露骨なる描写」『太陽』一九〇四・二。本文の引用は『田山花袋集』(筑摩書房、一九五五・五)による、三九二頁。

一方、エウリピデスを批判するアイスキュロスは、高貴な詩人は立派なことを作品にすべきだと主張し、「神々しいホメロスが誉れと名声を得たのは、有益な事柄を、隊形や武勲や軍装のことを、教えたからだ」(And the laurels/That shine upon Homer's celestial brow are equally/due to his morals/He taught me to stand, to march, and to arm... L.1034-1036)と、武勇の範として特にホメロスを挙げる。また、悪女や娼婦の存在が現実としても、それらは隠さなければならぬとも述べる。

このようなアイスキュロスに対し、エウリピデスは、市民を「公の義務を逃れる者」「広場で屯するちんぴらやごろつき」(1.1015)にしてしまう。その点で、エウリピデスを反ホメロスの呼ぶことができよう。エウリピデスは、大仰な言葉遣いをわかりやすいものにし、上品な神々や勇敢な英雄たちなど「高貴」な人物や神話を、卑近な人間と日常茶飯事にとって替える。エウリピデスに対し、ニーチェは「彼の非ディオニュソス的な傾向は自然主義的で非芸術的な傾向の邪道に入った」²⁷と語っている。ニーチェに限らず、エウリピデスが、自然主義的傾向を帯びるものとして映っても何ら不思議ではない。反ホメロスのエウリピデスの性格は、「ホメロスに猛烈な悪口をあびせかけた」学者のために「立派な頌徳表」を立て、「ホメロスを退治した豪傑」として開国の祖と仰ぐゾイリア人に反映している。

天秤での決着を言い出したエウリピデスが、天秤での測量で逆に敗北するという挿話は、エウリピデスが自然主義的傾向を帯びてい

るだけに、「MENSURA ZOILI」中の「彼等の作物を測定器へのせたら、針が最低価値を指したと云ふ風説」という記述と不可分に結びつく。それによって示唆されるのは、自らが提唱した測定法によって否定されたエウリピデスのように、自然派にも同じような滑稽な危険が潜んでいるということである。

「MENSURA ZOILI」が執筆された頃、芥川の自然派に対する直接的な批評は殆どなく、僅かに前掲の一九一七年一月十九日付松岡譲宛書簡があるくらいで、菊池寛が花袋に反発した言葉「ゼネレーションの相違」²⁸や前掲久米「校正の后に」の言説と比べると、極めて控え目なものにすら見える。しかし花袋を「自然主義を標榜して自然主義の小説が書けない」とし「禿頭」と呼んだこと(前掲松岡譲宛書簡)、また「作家も批評家へ折紙をつける」(「校正の后に」『新思潮』一九一六・十二)といった発言に、花袋への反感と、まだ勢力を持っていた自然派の批評家たち²⁹への反発があったことは間違いない。公の場でそれほど明確に発信してこそのないものの、彼が自然派を批判する立場にいたことは明瞭である。篠崎美生子は当時多くの論者に共有された花袋批判言説を踏まえ、前掲花袋の「かういふ作の面白味は私にはわからない」を、新興文学の反対側に立つ発言として理解すれば、「芥川」にはむしろ歓迎すべき発言であったはずだ³⁰と述べている。傾向上も本来自然派と対立項に属しているうえ、自然派との対立が一種の潮流であったことを加味すれば、芥川は菊池や久米と

²⁷ 前掲ニーチェ、一〇七頁

²⁸ 前掲菊池

²⁹ 吉田精一編『現代文学論大系 第八巻 評論年表』(河出書房、一九五

五・八)を例として見ると、本書が集めた一九一六年の評論(思想、演劇、

詩や俳句などの分野を含む)二九三篇の中で、自然派による評論は約一〇〇篇ほどに上っている。

³⁰ 篠崎美生子『弱い「内面」の陥穽——芥川龍之介から見た日本近代文学——』翰林書房、二〇一七・五、一五九頁

同様もしくはそれ以上に自然派を仮想敵として意識していた、というふうに推測してよからう。

小説の最も重要なモチーフである価値測定器を典拠『蛙』の挿話と比較検討することで、上記のような自然派批判の含意や含蓄が指摘される。その含意や含蓄を意識して作品を評価すれば、本作は、「争ふべからざる事実」「赤裸々の自然」といった「価値」を唱える自然派の実作が、『蛙』におけるエウリピデスのように「蛙白鳥」の「歌声」のようなもので、自己認識の欠如に由来した自然派の滑稽さを諷刺する狙いがあったと言える。

第六節、終わりに

「MENSURAZOII」は、自然派批判の「単純構造の寓意小説」として評されてきた。しかし、本作は芥川が『蛙』や『ドン・キホーテ』など滑稽文学の系譜を意識し、それらを典拠として構想した作品である。典拠を意識しなければ、たしかに「単純構造」であり、「寓意」も皮相的かも知れない。そうした次元で読んでしまえば、自然派から浴びせられた「気のきいた」「面白味」しかないという評価になるだろう。そうした評価は、典拠を意識することなく読んできた本作の研究上の評価にも受け継がれる。

しかし、「MENSURAZOII」の典拠には『蛙』があり、船旅、ゾイロス、蛙、価値測定器などの表象は、典拠と重層的に読まれることで「寓意」の意味や輪郭が明らかになる。滑稽文学の系譜や典拠との重層性を意識するなら、本作は、けっして「単純構造」ではないし、「寓意」も「気のきいた」「面白味」にとどまるものではない。本作

の「構造」は、典拠と自然派の文芸批評への皮肉が縫り合された構造になっている。「寓意」も、典拠『蛙』の自己認識を欠いた蛙の姿や天秤の提案で逆に敗北するエウリピデスのように、自己認識の欠如の滑稽さに焦点がある。それは本作発表当時の芥川の花袋評にも通じる。本作を批判した自然派は、その「寓意」に気づいていたであろうか。この「寓意」の問題は、この後の芥川と自然派との関係を考える上でも、なかなか含蓄に富んでいる。

以上、本章は、典拠との重層性を内包する本作の「構造」を示すと同時に、そうした「構造」から派生する本作の「寓意」について具体的に検討した。その検討を通じて、「単純構造の寓意小説」にとどまらない本作の含蓄を指摘できたのではないかと考える。

第四章 芥川龍之介「毛利先生」 「あの頃の自分の事」における

「時代」のエクリチュール

——田山花袋と関連して——

第一節、はじめに

一九一九年一月の『新潮』新年号を飾る「毛利先生」は、以下のように始まる。

歳晩のある暮方、自分は友人の批評家と二人で、所謂腰弁街道の、裸になつた並樹の柳の下を、神田橋の方へ歩いてゐた。自分たちの左右には、昔、島崎藤村が「もつと頭をあげて歩け」と慷慨した、下級官吏らしい人々が、まだ漂つてゐる黄昏の光の中に、踉蹌たる歩みを運んで行く。期せずして、同じく憂鬱な心もちを、払ひのけようとしても払ひのけられなかつたからであらう。自分たちは外套の肩をすり合せるやうにして、心もち足を早めながら、大手町の停留所を通りこすまでは、殆ど一言もきかずにゐた。すると友人の批評家が、あすこの赤い柱の下に、電車を待つてゐる人々の寒むさうな姿を一瞥すると、急

に身ぶるひを一つして、

「毛利先生の事を思ひ出す。」と、独り語のやうに呟いた。

島崎藤村嫌いである芥川龍之介が、藤村の言葉を小説の冒頭で引用することは印象的と言へば印象的である。上記の引用に加え、『田舎教師』をはじめとする「教師もの」を思わせる題材といい、実生活に苦しみ弱者に焦点を当てる内容といい、これまでの芥川の小説より、自然主義文学の要素が多く盛り込まれていることがわかる。この小説が従来芥川作品に批判的な自然主義系の批評家から、珍しく好評を受けた¹ 所以でもある。

先の引用で言及された「もつと頭をあげて歩け」は、藤村の「並木」(『文芸倶楽部』臨時増刊「ふた昔」、一九〇七・六)から取つたものである。石割透は「毛利先生」と「並木」との関連について、「毛利先生を通して、〈自分〉達は、「並木」の相川や原がそうであったやうに、青春からもはや遠ざかったことを実感するのである。そして、毛利先生が老いてもなお持し続けた情熱を、共感をもって懐かしんでいる²と述べている。〈自然主義嫌い〉と言われ、自分の小説の中で自然主義に触れることも稀な芥川にしてはやや異例の引用である。この引用の目的が、恐らく石割の指摘した通り、「古いものを生き埋めにして止まない、(中略) 慌ただしい変化を余儀なくされ

¹ 「禿げ頭の老教員の笑つていゝのか泣いていゝのか分らないやうな惨めさ、可憐さが読者の胸に沁々と逼つて来る。」(宮島新三郎「新年文壇の印象(八)」『国民新聞』一九一九・一・十六)、 「皮肉な気分もかなり字句の間に含まれてはゐたが、全編の上にはむしろ誠実の気の方が多量に漂つてゐる。」(前田晁「新春劈頭の月評(6)」芥川、谷崎(精)、相馬の三氏『時事新報』一九一九・一・二十三)。ただし、片上伸と石坂養平の

ような、「毛利先生」に対して否定的な態度を取る自然主義派批評家もいた(片上伸「文芸時評」(『大観』一九一九・二)、石坂養平「芥川龍之助(ママ)論」『文章世界』一九一九・四)。
² 石割透「「毛利先生」——大正期文学に見る教師像の一面」『芥川』とよばれた藝術家——中期作品の世界』有精堂、一九九二・八、二三八頁

続けてきた」という「時代の変遷期の翳」を表現することにあるのは間違いないだろう³。ただし、石割の論では主として、「時代」という要素が過去への懐かしい感情として焦点化され、「時代の変遷」に関しても近代日本の問題を見出す可能性に触れただけである。田村修一も、毛利先生と時代の関係を「生徒や若い教師たちとのジエネレーションギャップ」と理解し、「時代の変化に取り残されてしまった教師として、毛利先生は『府立中学』では教師として不適格とみなされてしまっている」⁴と論じているが、時代の変化を教師としての不適格につなげていく論に留まっている。藤村の引用から始まる作品の「時代」の内実については、まだ検討の余地があるように思われる。

この時期、芥川の作品に現れた自然主義作家言及が、他の時期より頻度が高かったことは、「毛利先生」と同時期の「あの頃の自分の事」（『中央公論』一九一九・一）や、そのあと書かれた一連の評論から確認できる。中でも、田山花袋に関する言説が特に目立ち、この頃の芥川文学で最も多く言及された自然主義作家と言える。本章は、「毛利先生」と「あの頃の自分の事」の中に現れる「時代」に注目し、一九一九年頃の作品が提示する同時代コンテクスト、および花袋をめぐる芥川の言説を補助線にしながら、「毛利先生」と「あの頃の自分の事」における「時代」の様相を検討する。「毛利先生」に花袋は登場していないが、小説の冒頭から「時代の変遷期の翳」を語る「並木」が引用されていることは、花袋本人を含む、一九一八年前後に激しく変動していた文壇の状況——「時代」の変

遷への意識が看取できる。さらに、その変動における自然主義の立ち位置に関心を寄せていた芥川の眼差しも、ほかでもなく自然主義作家の文章が、小説の導入部に用いられていることが裏付けている。芥川が「時代」の要素に大きな関心を持ったのは、「あの頃の自分の事」などで示された彼の文芸史的な視座とも連なっており、そして花袋文学に頻繁に触れていた事とともに、作者芥川が文壇激動の最中にいる事実と無関係ではないのである。

第二節、「毛利先生」と十年以前——ロングフェローと「大なる」 「タイム」の力

毛利先生が生徒の侮蔑に晒されながら英文を訳読する場面は、先生と再会するまでの物語のクライマックスとして、「彼は十年ばかり以前」をめぐる「自分」（冒頭の「自分」ではなく「友人の批評家」が物語を語る時に使う「自分」。以下同）の追憶の最後を飾っている。生徒に向かって生活難を訴えた毛利先生に、生徒たちはただ哄笑と難詰をもって返しただけである。「先生の下等な教師根性を曝露したものだ」と思い込んだ「自分」は、「服装と学力とに対する侮蔑ばかりでなく、人格に対する侮蔑さへ感じ」た。そして、「燃えさかるストオヴの前へ立つた儘、精神的にも肉体的にも、火炙りにされてゐる先生へ、何度も生意気な笑ひ声を浴びせかけ」、先生の哀願を前に無遠慮な欠伸さえ洩らしていた。最後に、ストーブの前に立ったまま訳読を続ける毛利先生の姿がクローズアップされ、先生が必死

³ 前掲石割、二五一頁

⁴ 田村修一「時代に取り残されて 芥川龍之介『毛利先生』」『小説の中の先

生』おうふう、二〇〇八・九、一七〇頁

になつて叫ぶ「Life is real, life is earnest.——Life is real, life is earnest」……」でこの場面は閉じる。

毛利先生が必死に叫びつづけたこの「Life is real, life is earnest.」は、ロングフェロー「A Psalm of Life」（「サム・オブ・ライフ」）の中の詩句である。ロングフェローについての言及は、早くも一九〇九年一月一日付葛巻義定宛書簡に見られ、「毛利先生」より丁度十年前の出来事である。またこの書簡が十年前に書かれたことは、作中の「彼は十年ばかり以前」という設定とも一致し注目される。その書簡は、主に一九〇九年一月一日から始まった京都・奈良方面の旅行に関するものであり、芥川がこの旅行に求めようとする体験もその中に書かれてある。

予て御存知の旅行は愈々本夕六時半の列車にて出発の事と相成候。ロングフェローが歌の巻を懐にせる瘦軀の一青年が青丹よし奈良の都に其かみの栄華を忍び、薬師寺の塔を仰いで、大なる「タイム」の力を思ひ、去つて又東山のほとりに銀閣を望んで、室町將軍の豪華を懐ひ、嵯峨野のあたりに蕭条たる黄茅を踏んで、祇王祇女のむかしを床しむは近く来む七日間に御座候。

その時芥川が携えたロングフェローの詩集は、『*Poems of Henry Wadsworth Longfellow, with biographical sketch by Nathan Haskell Dole* (New York, Thomas Y. Crowell & Company, Publishers, 1901)』かと思われ、「A Psalm of Life」もこの詩集に収められている。「毛利先生」の中

で登場する「チヨイス・リイダア」といった英語教科書にもしばしば収録され、最も人気のあるロングフェローの詩の一つである。人生の短さと、その短い時間の中でおのれを最大限に生かすというのはこの詩の主眼である。芥川が奈良・京都の風景に期待をかけていた「大なる「タイム」の力」は、おそらく「A Psalm of Life」の次の詩句と関わっているのであろう。

Art is long, and Time is fleeting,

And our hearts, though stout and brave,

Still, like muffled drums, are beating

Funeral marches to the grave.

芥川が奈良・京都旅行時の書簡（前掲）で、往古の「奈良の都」の「栄華」のシンボルである「薬師寺の塔」を見て「大なる「タイム」の力」と表現するのは、「ロングフェローが歌の巻」を受けての表現である。「ロングフェローが歌の巻」に表現された「大なる「タイム」の力」への思いは、奈良京都を観光する芥川の視線に投影している。引用した書簡では「銀閣を望んで、室町將軍の豪華を懐ひ、嵯峨野のあたりに蕭条たる黄茅を踏んで、祇王祇女のむかしを床しむ」のが、これからの「七日間に御座候」と述べている。つまり、眼前にある対象から往時を「懐」ふ（懐古すること）、「むかしを床しむ」ことが語られており、それは、いずれも「大なる「タイム」の力」を見る視線にほかならない。こうした視線のありようは、この後の

⁵ 本章の傍線は、すべて引用者による。

⁶ 日本近代文学館編『芥川龍之介文庫目録 増補改訂版』（二〇一三・六）に

もこの詩集が収録されている。

書簡でも「千年の時の嘆き」⁷「美しい過去を身にしまて胸の中に沈痛なしらべを歌っているやうな「奈良」の吐息」⁸など確認され、その後も持続的に維持されていたことが確認される。「京都日記」

(『大阪毎日新聞』一九一八・七・二十二(二十九)は、「毛利先生」発表の半年前に京都を再訪した折の小文である。芥川は、光悦寺周辺に茶席が次々に建てられることを嘆いているが、それもまた「大なる「タイム」の力」の残酷な一面であろう。「毛利先生」から十年前に遡る京都旅行時のロングフェロー受容は、「大なる「タイム」の力」と不可分に関係し、十年前の出来事を描く「毛利先生」の主人公が、「A Psalm of Life」の句を叫ぶのは、十年という「タイム」を経て、芥川自身が「大なる「タイム」の力」を実感せざるを得ないからであろう。

この「タイムの力」には、石割の論じた過去への懐かしい気持ちと、別のニュアンスが含まれていることも見逃してはならない。芥川が奈良・京都の旅から得た体験を考えれば、「毛利先生」で語られる「「時」の流」を底流しているものは、「青春からもはや遠ざかったこと」や「共感をもって懐かしんでいる」といった暖かい追憶だけではないはずである。「京都日記」に見られるように、「美しい過去」が「蕭条たる」ものとなり、物事がすっかり変わり果てるという認識も「毛利先生」に存在し、物語を理解する上で考慮しなければならないものと考えたほうが妥当であろう。

第三節、作品の内外における「時代」——「あの頃の自分の事」をめ

ぐつて

小説前半の出来事より七、八年後、「自分」はカフェで不意に毛利先生と再会する。その時、「自分」は毛利先生の姿に昔と変わらない「禿げ頭の恰好」「古色蒼然としたモオニング・コウト」「永遠に紫な襟飾」「金切声」を認め、次のように語らずにはいられないのである。

自分は先生を見ると同時に、先生と自分との隔てゝゝゝ七八年の歳月を、咄嗟に頭の中へ思ひ浮かべた。(中略)自分にとつてその歳月は、決して短かゝつたとは思はれない。が、すべてを押し流す「時」の流も、既に時代を超越したこの毛利先生ばかりは、如何ともする事が出来なかつたからであらうか。

「すべてを押し流す「時」の流」という表現は、ここではじめて小説の中に登場する。一見、作品の結末部分にしか現れない要素であるが、実は、小説の最初から最後まで、一貫して意識されているものである。「時」という言葉で直接表出されてはいないが、「昔」「当時」と「今」の対比という形で、「時」の存在はいつも提示されているのである。

現に自分ですら今日その刻薄な響きを想起すると、思はず耳を

⁷ 一九一〇年四月八日付山本喜誉司宛書簡。

⁸ 一九一〇年四月三十日付関戸龍雄宛書簡。

蔽ひたくなる事は一再ない。

自分は当時、寧ろ晒ふ可き対象として、一瞥の中に収めたこの光景が、何故か今になつて見ると、どうしても又忘れる事が出来ない。……

あの血色の悪い丸顔を汗ばませて、絶えず知られざる何物かを哀願しながら、かう先生の読み上げた、喉のつまりさうな金切声は、今日でも猶自分の耳の底に残つてゐる。が、その金切声の中に潜んでゐる幾百万の悲惨な人間の声は、当時の自分たちの鼓膜を刺戟すべく、余りに深刻なものであつた。

上記の引用はいずれも、昔の「自分」と異なる今の「自分」という存在を強調するものである。そして、昔の「自分」と今の「自分」には単なる時空の相違のみならず、「当時」を常に批判的に見る「今日」という、考え方の相違も存在している。今の「自分」は、ただ過去の出来事を眺めるだけでなく、「思はず耳を蔽ひたくなる」「どうしても又忘れる事が出来ない」「金切声の中に潜んでゐる幾百万の悲惨な人間の声」を聞くようにもなる。「七八年の歳月」は、物事に対する「自分」の思考を大きく変えた。そのため、昔と変わ

らない姿でいる毛利先生を見ると、「すべてを押し流す「時」の流も、既に時代を超越したこの毛利先生ばかりは、如何ともする事が出来なかつた」というふうには、毛利先生とは対照的な、変わった「自分」の存在が余計に実感されたわけである。それがまさに、人間や事物の変化を強いる「大いなる「タイム」の力」と直結するものにほかならないと言つてもよく、この時、「毛利先生」の中で用いられた「時代」／「時」の流は、ロングフェローの詩や奈良・京都に関する記憶とつながる「タイム」とは、意味的にほぼ互換できるものとなる。

物事が変わったという意味合いの強いこの「タイム」＝「時代」／「時」の流は、「毛利先生」と同時期に発表された「あの頃の自分の事」と「樗牛の事」（『人文』一九一九・一）にも現れている。「あの頃の自分の事」は、「自分」たち第四次『新思潮』同人が文学活動を発足した当初の出来事を回想する小説で、同人中第一の才子だった芥川の面目も作中に如実に反映されている。ただし、冒頭部に「自分は唯、四五年前の自分とその周囲とを、出来る丈こたはずに、ありのまま書いて見た」とあるにもかかわらず、小説の内容はすべて「ありのまま」ではなく¹⁰、「四五年前の自分とその周囲」も、単に過去という枠組の中で叙述されているだけというわけではない。今現在の「自分」が時々姿を現し、「今」という時点

⁹ 芥川が同人の中でかなり重要な位置に立っていたことは、芥川をモデルとする人物を登場させることで有名な菊池寛「無名作家の日記」から察せられるし、そのことに対して、芥川は「あの頃の自分の事」の中で「一歩引いた高みからの挨拶」のような形で返答しているとされている（日比嘉高『ブライヴァシーの誕生——モデル小説のトラブル史——』新曜社、二〇二〇・八、一〇八頁）。松岡謙の回想（『第四次新思潮』『新思潮複製版 別冊』臨川

書店、一九六七・十二）や関口安義（『芥川龍之介とその時代』筑摩書房、一九九三・三）による整理も、そうした芥川へのスタンスを傍証している。¹⁰ 海老井英次は、「あの頃の自分の事」を「多分に虚構性が含まれている」「かなり幅のある期間の出来事を凝縮した形の「私小説」的作品であり、回想文としては限界の多いもの」としている。（海老井英次『芥川龍之介論攷——自己覚醒から解体へ——』桜楓社、一九八八・二、七三〜七四頁）

に立つて過去を振り返る。このような語り方は、次の表現から確認することができる。

当時彼の描いた水彩画の一つにさかさまにした方が遙に画らしくなるものゝあつたのは、今でもよく覚えてゐる。

当時の我々も、武者小路氏に文壇のメシヤを見はしなかつた。

(中略)が、それと同時に、又氏の雑感の多くの中には、我々の中に燃えてゐた理想主義の火を吹いて、一時に光焰を放たしめるだけの大風のやうな雄々しい力が潜んでゐる事も事実だつた。(中略)現に自分の如く世間からは、氏と全然反対の傾向にある作家の一人に数へられてゐる人間でさへ、今日も猶氏の雑感を読み返すと、常に昔の澎湃とした興奮が、一種のなつかしさと共に帰つて来る。

そのあとは何があつたか、もう今は覚えてゐない。

「当時」の事を叙述するにあたり、敢えて「今日」「今」の感想も挿入して述べるこの書き方が示したように、「あの頃の自分の事」における過去の描写には、今の「自分」という存在が、常に意識されてゐるということである¹¹。そこに「あの頃の自分」と「執筆時の自分」という見取り図が暗示されるのであり¹²、そうすると、昔

と対比される「今」という図式が、「毛利先生」と同様、「あの頃の自分の事」にも存在するということになる。ただ、この小説の内容自体は、「自分」一人より「自分たち」を中心に展開されている観があり、たとえば単行本『影燈籠』(春陽堂、一九二〇・一)で削除された初出の部分も、友人たちの関係を通してではなく内面的な問題に直接触れたため、削られたのだという¹³。昔と今の「自分」の心境的变化に重点を置いてゐる「毛利先生」と異なり、「あの頃の自分の事」はタイトルの「自分の事」に限定するようなものではなく、主に「自分」と周りの人という、大勢の人間が紡いだ人間関係を扱つてゐることに注意すべきである。

「あの頃の自分の事」であまり語られていない「自分」だけの今と昔は、随筆「樗牛の事」によって補完されたのである。中学生の時、樗牛の「わが袖の記」を読んだ「自分」は、この文章からある厭味なものを感じ取り、樗牛を嘘つきだと思つてゐた。大学卒業後、「赤木桁平君」に勧められて「わが袖の記」を再読すると、「やはり人間らしく苦しんだりもがいたりしてゐた」樗牛を発見する。そして、樗牛を嘘つきと決めつけてしまつたのは、「唯中学生だつた自分の眼が、この樗牛の裸の姿をつかまへそくなつただけである」と気づき、彼の本が改めて読みたくなる。一方、龍華寺にある樗牛の墓は、「わが袖の記」と全く反対の気持ちを「自分」に体験させる。中学生の時、はじめて樗牛の墓を訪れた「自分」は、如何にも偉大な思想家の墓前に来たという気持ちであつた。しかし、この頃

¹¹ 佐藤春夫もこの小説について、「友達は皆あの頃で、御自分さまだけがこの頃だ」と評しているという。前掲松岡、四五頁。

¹² 前掲日比、一一二頁

¹³ 黒田大河「本郷——回想の中の〈あの頃〉」『国文学解釈と鑑賞別冊 芥川龍之介…旅とふるさと』至文堂、二〇〇一・一、二〇四頁

また樗牛の墓を訪れる時、先に感じたのは偉大さではなく、悲惨な滑稽や気の毒さである。過去に嫌な思いをしたものに、今は惜しげもなく同情の目を注ぐことができ、一方、偉大と思っていたものが、今はかえって滑稽なものになってしまう。そうした劇的な変化を感じながら、「自分」は「それは時代であらうか。いや、それは唯、時代ばかりであらうか」と自らに問う。この「時代」が、「毛利先生」と「あの頃の自分の事」にある「時代」と同様な意味を持つことは、過去と今との劇的变化という主題から明瞭であり、「同情は昔とちがつて、惜しげもなくその美しい文章に注がれるが、しかも樗牛と自分との間には、まだ何かはさまっている」の一文もそれを端的に表現している。因みに、芥川は前述する一九〇九年の旅行でロングフェロー詩集を携えていたことは、樗牛が「わが袖の記」で綴られた、ハイネの詩集を携えて旅行するという内容を想起させる。その頃の芥川は丁度樗牛全集を読み終わったのであり、一九〇九年三月六日付広瀬雄宛書簡の中にも、「あまり自分の事ばかり長々しく書き連ね候イゴイストは樗牛以来の事と御免下さるべく候」と、樗牛への傾倒ぶりを語っている。そう考えると、「樗牛の事」というエッセイも、「毛利先生」と同じく、十年前の出来事と関わっている可能性がかなり高いのではないかと推測する。

もし「毛利先生」が、変わった「自分」と対照的な、変わらない

¹⁴ たとえば、機関学校嘱託教員としての暮らしが終わったこと（一九一九年二月に大阪毎日新聞社入社の内定が決まった）、戦争の収束に伴う社会的情勢の変化や、家庭的事情の変化による生活難などである。日露戦争後の日本社会に関しては、前掲石割論と鳥田明子の論（鳥田明子「芥川龍之介「毛利先生」論 批評をめぐって」『芥川龍之介研究年誌』2、二〇〇八・三、四七～五一頁）を参照されたい。また、芥川の生活における変化については、

毛利先生の物語であるとするれば、「あの頃の自分の事」と「樗牛の事」は、変わった「自分」の周辺と変わった「自分」を語るものだと言うことができる。この三者が同じく、変わり果てた物事という意味の「時代」に基づいて書かれたことは、これまでの論に沿って考えれば容易に気づく。なぜこうも繰り返して、変わった「自分」を書くのかということを考える時、その契機としてはいくつかの事柄¹⁴を列挙できるが、「あの頃の自分の事」「樗牛の事」の背後に控える文壇情勢の変化と世代交替が、最も重要な理由なのではないだろうかと思われる。

「毛利先生」発表前、すなわち一九一八年頃には、既に文壇のパラダイム・チェンジが起こった後である¹⁵。芥川が文壇の状況に相関な関心を抱いていたことを、「あの頃の自分の事」から明瞭に看取することができる。この作品の内容は、冒頭で断った「自分たちの生活やその心もち」より、久米ら『新思潮』メンバーとの繋がりが、文芸に関する議論が大部分を占めている。中でも田山花袋・武者小路実篤・谷崎潤一郎論にはかなりの紙幅が費やされており、變動の渦中にある「自分たち」の動きや思考が、そういった作家論や文学談義によってはっきりと前景化される。「あの頃の自分の事」に見る文壇の「暗遷黙移」は、一年間後の「大正八年度の文芸界」（大阪毎日新聞社編纂『毎日常鑑』一九一九・十二）及び二年間後の「大

一九一八年五月七日付原善一郎宛書簡（「その後不相変貧乏暮しをしてゐます学校の先生をしてゐるのも嫌で仕方がないがさうしないと独立して食へないのだからやむを得ない甚だ憫然なる次第です」）などから確認できる。

¹⁵ 文壇の新旧交替が劇的な進行を見せはじめたのは一九一七年頃からだといふ。山本芳明『文学者はつくられる』（ひつじ書房、二〇〇〇・十二、九〇頁）を参照されたい。

正九年の文芸界」（大阪毎日新聞社編纂『毎日年鑑』一九二〇・十一）にも繰り返し言及される。前者は新しい勢力が支配するようになった文壇の傾向を説明するものであり、後者は大正八年度（一九一九年度）下半期から九年度（一九二〇年度）の文壇を概観しながら、「この数年間に文壇は、明かに局面を転換した。（中略）自然主義の桎梏を脱したのである」と論じたものである。『新思潮』のメンバーたちが「我々の時代」に向かってその路上を進むことを描く「あの頃の自分の事」が、文壇のこうした「転換」を意識しているのは明らかだ。日比嘉高はこれについて、「流派の交代が下敷きになれ、かつその先にそれらを調停していく自分たちのあり方が、空白の現在としてほめかされている」¹⁶と述べているが、その「空白の現在」は、「大正八年度の文芸界」等で語られた文壇の鳥瞰図へと通じていくのである。「毛利先生」の「自分」の職業が、ほかでもなく「批評家」だったのも、このような文壇の状況変動に詳しく、時代の変遷を身近に感じている人物として設定されたのだろう。

文壇の変遷を最も象徴する人物として芥川が見ていたのは、文壇を牛耳ってきた田山花袋である。「今になって公平に考へれば、自然主義運動があれ丈大きな波動を文壇に与へたのも、全く一つは田山氏の人格の力が然らしめたのに相違ない」（「あの頃の自分の事」）「田山花袋氏の文壇に君臨する事」（「大正八年度の文芸界」）といった言葉から、花袋が「一時代前」の権威として見做されていることは明白である。また、彼は「一つの権威が倒れた」（「大正九年の文芸界」）という言葉で表現された自然主義文学の頽廢に「文壇的主潮

の変遷」を見、花袋の長篇が「文壇的に何等の反響を喚起しないやうになつた」のも、この変遷の結果だとしている。自然主義文学の時代を築き、その「指揮者」とされていた花袋も、結局、時代の変転に抗うことができないということである。「大きな「タイム」の力」Ⅱ「時代」を実感させる典型例として、芥川の眼に映っていたのだろうと想像される。このように、大正期において、明治末期の自然主義が時代遅れのものとして考えられていたことは、「大正八年度の文芸界」「大正九年の文芸界」とほぼ同時期に書かれたと推定される「着物」（初出未詳、一九一九〜一九二〇年頃推定）の中でも擲揄されている。

あまり芥川の文学と交渉することのなかった花袋は、こうして、「昔の人」という面影を帯びながら認識されるようになった。では、「昔の人」となった花袋は、この時期の芥川文学と具体的にどう関わってくるのか。この問題を解決するために、芥川の花袋言説および当時の花袋が置かれた状況を、もう少し詳しく見ていかなければならない。

第四節、花袋の「時代」——文壇の転換期がもたらしたもの

現在確認できる、芥川の花袋に関する最初の言及は、一九一七年一月十九日付松岡譲宛の書簡である。

田山のは皆駄目だね 中央公論の坊主と芸者との話なんか俗悪

極る あいつの自然主義を標榜して自然主義の小説が書けないのは禿頭が髪はへ薬の広告をしてゐるやうなものぢやないか

「中央公論の坊主と芸者との話」とは、三千礼の前夜、馴染みの芸者に会いに行く僧侶の物語を扱う「礼拝」（『中央公論』一九一七・一）である。その話を「俗悪極る」と決めたこの書簡が、ただの悪口という感は拭えないが、花袋が「一枚板の机上」（『文章世界』一九一六・十一）に書いた、「中央公論では、芥川龍之助（ママ）氏の『手巾』を読んだ。かういふ作の面白味は私にはわからない」という発言も関係しているからだろう。それまでの芥川は、花袋の文学にほぼ無関心で通ってきたが、花袋のこの評価が、善かれ悪しかれ、芥川に彼への関心を持たせるきっかけとなったのは間違いないようである。

一九二三年の「文芸雑感」（『輔仁会雑誌』一九二三・七）で、花袋は国木田独歩と並んで自然主義の代表者とされ、また一九二五年の「大道寺信輔の半生」（『中央公論』一九二五・一）で、学生時代の信輔が盛んに読んでいた作家としても描写されている。花袋に対する前後の態度差に、花袋を尊敬していた友人宇野浩二の影響と、一九二二年年末に、彼がはじめて正式的に花袋と会ったこと¹⁷が関係してくると考えられるが、花袋について最も頻繁に発言したのは、やはり一九一九〜一九二〇年頃である。特に「あの頃の自分の事」の花袋に関する内容は彼の全作品中、花袋その人と文学に対しての、唯一無二とも言える長文で綴られている。

¹⁷ 「瀧田哲太郎君」（『サンデー毎日』一九二五・十一）には、「いつも年末に催されるといふ瀧田君の招宴にも一度席末に列したただけである。それは

今になつて公平に考へれば、自然主義運動があれ丈大きな波動を文壇に与へたのも、全く一つは田山氏の人格の力が然らしめたのに相違ない。その限りに於て田山氏は、氏の「妻」や「田舎教師」が如何に退屈であるにしても、乃至又氏の平面描写論が如何に幼稚であるにしても、確に我々後輩の敬意——とまで行かなければ、少くとも興味位は惹くに足る人物だつた。が、遺憾ながら当時の我々は、まだこの情熱に富んだ氏の人格を、評価するだけの雅量に乏しかつた。だから我々は氏の小説を一貫して、月光と性慾とを除いては、何ものも発見する事は出来なかつた。と同時に氏の感想や評論も、その怪しげな *Hyusmans* の入信生活を聞かされる度に、先 *Dutal* と田山花袋氏との滑稽な対照を思ひ出させて、徒に我々の冷笑を買ふばかりだつた。（中略）遠慮のない所を云ふと、自然主義運動に於ける氏の功績の如きも、「何しろ時代が時代だつたからね」などと軽蔑してゐたものである。

その頃は丁度武者小路実篤氏が、将にパルナスの頂上へ立たうとしてゐる頃だつた。従つて我々の間でも、屢氏の作品やその主張が話題に上つた。我々は大抵、武者小路氏が文壇の天窓を開け放つて、爽やかな空気を入れた事を愉快に感じてゐるものだつた。恐らくこの愉快は、氏の踵に接して来た我々の時代、或は我々以後の時代の青年のみが、特に痛感した心もちだらう。だ

確震災の前年、——大正十一年の年末だつたであらう。僕はその夜田山花袋、高島米峰、大町桂月の諸氏に初めてお目にかかることが出来た。」とある。

から我々以前と我々以後とでは、文壇及それ以外の鑑賞家の氏に対する評価の大小に、徑庭があつたのは已むを得ない。これは丁度我々以前と我々以後とで、田山花袋氏に対する評価が、相違するのと同じ事である。(唯、その相違の程度が、武者小路氏と田山氏とで、どちらが真に近いかは疑問である。念の為に断つて置くが、自分が同じ事だと云ふのは、程度まで含んでゐる心算ぢやない。)が、当時の我々も、武者小路氏に文壇のメシヤを見はしなかつた。(括弧内原文)

そして、「大正八年六月の文壇」(『東京日日新聞』一九一九・六・三〇—『大阪毎日新聞』一九一九・六・四〇—三三)には、「田山花袋氏の『萎れた草』(中央公論)は肺病患者の死に面してゐる心もちを書いた物である。尤も書いてゐるかどうか保証しない」(括弧内原文)という短評がある。続いて「大正八年度の文芸界」で、芥川は再び『妻』と『田舎教師』に触れ、次のように言っている。

往年自然主義の指揮者だつた田山花袋氏は、今年度に至つて殆ど長篇の創作のみに終始してしまつたらしい。短篇も中央公論、新小説等に二三度発表した事があるが、それらは氏自身から云つても閑餘の筆戯であり、作品としては勿論屑々たるものに過ぎなかつた。では長篇の方はどうかと云ふと、「河ぞひの春」「白い鳥」「弓子」等の如きも、観照表現の両面に亘つて、畢竟するに在来の花袋氏を一步も出でゝゐない憾がある。が、これらの長篇は、往年文壇を騒がした「妻」「田舎教師」等の諸作に比して、必ずしも遜色あるものではない。いや、たとひ其

創作的情熱に於ては缺くる所があるにもせよ、手腕は寧ろ近來の花袋氏の方が遙に進歩してゐるやうである。それが文壇的に何等の反響を喚起しないやうになつたのは、偏に文壇的主潮の変遷した結果と云はざるを得ない。

小説が「退屈」で思想や理論が「幼稚」であり、「情熱に富んだ人格」の持ち主としての花袋を、芥川は皮肉を込めて痛切に揶揄している。しかしこれらの文章は、おそらく皮肉や揶揄のためだけに書かれたのではないだろう。下線部分の、「何しろ時代が時代だつたからね」「氏の踵に接して来た我々の時代、或は我々以後の時代」「文壇的主潮の変遷した結果」といった言葉を見れば、「時代」という要素が、この時期の芥川の花袋評にほぼ一貫していることが発見される。花袋の「人格の力」と自然主義文学の運動が成功を収めたのは、彼らの書いたものが「時代」の求めたものと合致していたためにほかなく、花袋と自然主義文学が、武者小路実篤や「氏の踵に接して来た我々」の文学に取つて代わられたのも「時代」の要求だということである。私信と違い、評論や小説など公の出版物という場への配慮もあるだろうが、一九一七年一月の書簡に書かれた花袋評と比べれば、いくぶんか柔らかい言辞にはなっている。花袋を武者小路実篤と同じ天秤(程度の差はあるが)で測ろうとする考え方で、花袋文学が文壇の中心から離れて行くのは「文壇的主潮の変遷」によるといふ言ひ方は、「禿頭が髪はへ薬の広告をしてゐる」といふ悪口より、かなり客観的なものになつてゐるようにも思える。

芥川が花袋の文学を時代の変遷とともに意識してゐたことは、おそらく花袋における文学転換期の到来ということに關係するだろう。

坂本浩によれば、明治末期より一九一七年までを花袋の過渡期とし、一九一七年頃を境に花袋文学の旋回を見ることができるといふ¹⁸。一九一二年頃から「打開しがたい停滞と枯渇」¹⁹に直面しはじめた花袋は、失職や女性関係など相次いだショックによって、肉体的にも精神的にも一種の切羽詰まった状態にあった。この間の事情は、「一握の藁」（『中央公論』一九一四・一）『東京の三十年』（博文館、一九一七・六）『残雪』（『朝日新聞』一九一七・十一・十七〜一九一八・三・四）等で書かれており、彼の心境の変化が文学創作に大きな影を落としたことも、その時期の作品からはつきり認められる。吉田精一が整理したように、明治末期から大正中中期にかけての花袋文学は大別して、自然中心・人間の生涯・愛欲や本能・個人心理の懊悩や孤独というふうに系統立てられるが、愛欲や本能を除けば、いずれも「時」を主題とし、もしくはそれと深く結びついているとされている²⁰。事実、花袋はこの頃の作品でしばしば「時」について書き、『近代の小説』（近代文明社、一九三三・二）にも、そのことについて次のように回想している。

私はその時、一番先に何を見ただらうか。「時」ではなかったらうか。「時」の如何ともすべからざることではなかったらうか。

「長い「時」の中の一つの点見たいにしか見えて来なくなった

んだね。だから、あの時分に書いたものには、さうしたことを慨いたやうなものが多かつたよ。「時」といふことが非常に問題になつたよ。『時は過ぎ行く』などもその時分に出来たんだからね？」

「時といふことから考へて見ると、人間なんて小さなもんだからな（中略）「時」の中には、帝王や英雄の事業でも何でも彼でも陥没して行つて了ふんだからな。」

（田山花袋『近代の小説』近代文明社、一九三三・二、三〇〇〜三〇一頁）

上記の引用は、花袋がいかに「時」の問題に注目していたかをよく表している。「帝王や英雄の事業でも何でも彼でも陥没して行つて了ふ」と表現されるその「時」は、芥川が一九〇九年の書簡や「毛利先生」などで語った「時代」と意味的に同じであり、彼が特に感慨を込めてあげた『時は過ぎ行く』（新潮社、一九一六・九）は、タイトルだけでも「毛利先生」の「「時」の流」を連想させる。毛利先生を軽蔑していた「自分」が、毛利先生と再会するとたん、「すべてを押し流す「時」の流も、既に時代を超越したこの毛利先生ばかりは、如何ともする事が出来なかつた」との感想を述べはじめ、しまいには「あゝ、毛利先生。今こそ自分は先生を——先生の健気な人格を始めて髣髴し得たやうな心もちがする」などと、大げさでいかにも安っぽい感慨まで言い出す。毛利先生を語ること自体、

¹⁸ 坂本浩「転換期に於ける田山花袋（上）」『国語と国文学』16（1）、東京大学国語国文学会、一九三九・一、五一頁

¹⁹ 瀬沼茂樹「解説」『現代日本文学全集 田山花袋集（二）』筑摩書房、一

九五八・五、四二二頁

²⁰ 吉田精一『自然主義の研究 下巻』東京堂、一九五八・一、六一〜六一三頁

語り手の「自分」が己の評価軸（「エリート意識」）に基づいて毛利先生を解釈する一種の批評行為であることは、すでに水洞幸夫と畠田明子によって指摘されている²¹。しかし、再会する時の毛利先生を「批評」する時、「自分」は「批評家」であるにもかかわらず、「時代を超越した」というセンチメンタルな「批評」²²をしたということについては、まだ十分に説明されていない。これは、「すべてを押し流す「時」の流」に、花袋の文章で語られている文壇の「時」がかかわっているからにはかならない。「批評家」の「自分」は、時代の変遷の最中で毛利先生との再会を果たすと、昔と今のは、「自分」に現れた変化に加え、「歳晩のある暮方」が示すような、古い年の終結と新しい年の到来を迎えている文壇の趨勢の影響もあり、毛利先生を時代変遷の顕現として見ずにはいられない。その時、昔と変わらない毛利先生の間像が、「時代」という文脈の中で逆に不変なものとして評価・強調され、毛利先生も一瞬にして、「時」の流」を超越する存在となったのである。

そうした「時代」への意識は、前掲吉田の論や、小林一郎が考察したように、花袋をめぐる人間関係の変化及び身辺環境の変化以外に、反自然主義運動をきっかけとして凋落しはじめた自然主義文学

²¹ 詳細は、水洞幸夫「毛利先生」試論——〈歩く〉事の方法化——（『金沢学院大学文学部紀要』第3集、一九九八・三）と前掲畠田の論を参照されたい。

²² たとえば、「毛利先生」を書き上げる一か月前の「或悪傾向を排す」（『中外』一九一八・十一）で芥川が批判した自然派の批評家本間久雄は、「選択好悪の情を捨てた解剖家」として、「一切の理想と成心とを捨て」るのが批評家の責務だと主張している（本間久雄「人生派の批評と芸術派の批評」『文章世界』一九一八・五。本文の引用は本間久雄『自然主義及び其以

の窮状とも関係する²³。『残雪』で「時」がまたかれを脅かした。新しい時代がかれを脅かした。かれはかれが男女の苦痛と歓楽とに浸つて漂つてゐる間に、いつの間にか自分の時代の過ぎ去つて行くのを見た²⁴と語った彼は、明らかに自分が切り開いた時代が過去の遺物になったことに大きな不安を感じている。この時代的文脈を、芥川の「二三年前になつて、又ぞろ一団の新進作家が、文壇へ新機運を齎すやうになつた。今度の連中は今までの運動のやうに同一旗幟の下に結束された団体の形を成してゐない。（中略）これが此処二三年來の文壇を支配するやうになつた、五六の作家が代表する最も新しい勢力である」（『大正八年度の文芸界』）という言説が、逆の方面から証明している。芥川が文壇の情勢にかなり関心を持っていたことは前述の通りだが、花袋は彼の権威を崩しにかかった芥川以上に、厳しい潮流を感じていたことだろう。

芥川が花袋文学における変化を察知していたことは、前掲「あの頃の自分の事」からも読み取れる。「氏の感想や評論も、その怪しげな a la Huysmans の入信生活を聞かされる度に、先 Dural と田山花袋氏との滑稽な対照を思ひ出させて、徒に我々の冷笑を買ふばかりだつた」（「あの頃の自分の事」といった言説は、花袋の『残雪』

後』（東京堂、一九五七・五）による、八四・八五頁）。芥川の「批評不信」（関口安義『芥川龍之介とその時代』筑摩書房、一九九九・三、二三―四頁）や、冒頭での自然主義文学の引用を考慮すると、「毛利先生」の「友人の批評家」に、本間のような自然派の批評家が含意されている可能性が高いため、本来、「時代を超越した」といった感傷的な批評とそぐわないはずだったと考えられる。

²³ 小林一郎「花袋文学を支えているもの——日本自然主義文学の性格——」（『日本文学研究資料叢書 自然主義文学』有精堂、一九七五・八、一九―二頁）

²⁴ 田山花袋『残雪』春陽堂、一九一八・五、二三三―二三四頁

「扉に向つた心」「広い空間」などを読んでいたであろうことを示唆するし、花袋がユイスマンに傾き、Durtal (デュルタル) に共感するようになった「転換期」にいたることも知っていたと思われる。花袋の「転換期」は、彼自身がユイスマンの『途上』("En Route")から引いた言葉を借りると、「この水が即ちライフだ。流れて滝津瀬のやうになつては、何らの影をも映すことが出来ない。唯、砕けて流れて行くばかりだ」²⁵というものである。これらの表現も、「すべてを押し流す「時」の流」や今が過去の事物を容赦なく変えていく「大いなる「タイム」の力」と、極めて似ているのである。

では、「毛利先生」「あの頃の自分の事」に書かれた「時代」が、花袋の体験している「時」「転換期」と内容的に類似するということは、何を意味するのだろうか。「Life is real, life is earnest」の「Life」は直訳すると「人生」になるが、この言葉に対する芥川の理解は、同じく「A Psalm of Life」中の詩句「Art is long, and Time is fleeting」(「芸術は長く人生は短し」)に最もよく表出されるように思われる。この文に彼は何回か言及したことがあり、「人亡べども業現る」より「人生は短い故刻苦精励を重ねても、容易に一芸を修める事は出来ぬ」という意味を繰り返し確認している²⁶。つまり、名声のほうに重点を置くのではなく、この詩句からは人生の短さを読み取るべきだというのであり、「A Psalm of Life」の文脈では、短い「Time」の中で人生の価値を実現させる(Let us, then, be up and

doing, With a heart for any fate.)²⁷ということになる。この文に何回も触れたのは、主流的な読み方の誤謬を指摘するためでもあろうが、芥川が「Life」に見ていたのが、偉大な業績を残すことよりも「短い人生」であったのは確かである。人生を支配し、人間の身ではどうすることもできないこの「Time」は、彼が奈良・京都に期待した「大きな「タイム」の力」の原語であり、そのまま「毛利先生」などで問題化された「時代」と直通している概念と言える。

人生の短さを「A Psalm of Life」から見出した芥川が、過ぎ去つた花袋の「時代」を目の当たりにし、己はその「時代」とどう向き合ふべきかという問題意識を抱くようになったのは、自然の成り行きである。「後世」(『東京日日新聞』一九一九・七・二十七)の中で「廿年の後、或は五十年の後、或は更に百年の後、私の存在さへ知らぬ時代が来る」と語つたように、彼自身をも過去のものにしてやまない「時代」の様相を、彼は想像していたのである。それと合わせて考えれば、「既に時代を超越し」、「大いなる「タイム」の力」でも「如何ともする事が出来なかつた」毛利先生という人物は、そうした残酷な「時代」と拮抗する者の象徴であるのかもしれない。「時代」によって直面させられた、花袋の「人間の必ず一度は突当らなければならない心持」²⁷は、その「時代」をリードする一人であるからこそ、芥川にとってなおのこと、重大な問題だったのでないかとも思われる。

²⁵ 田山花袋「扉に向つた心」『泉』日東堂、一九一六・五、一〇〇頁

²⁶ 「雑筆」(『人間』一九二〇・九/十一、一九二二・一)で、芥川はこの句の原典、および日本では西洋と異なる意味で理解されていることについて言及している。さらに、一九二四年十月二十二日付高橋健二宛書簡において、

「文壇の士は由来早のみこみで、芸術は長く人生は短しと云ふ事も小生の言を立てるまでは西洋人には通じない解釈の仕方をしてゐたものです」と再び触れたのである。

²⁷ 前掲花袋「扉に向つた心」、一〇三頁

ともあれ、時代の趨勢から脱落していく花袋の動向に目を向けたこと自体、一九一九年頃の芥川が、必ずしも自分の書いたほど、花袋を「軽蔑してゐた」わけではないことを物語っている。事実、彼の自然主義に対する拒否の姿勢がいつそう明瞭になったとされる一九一七年以降²⁸においても、花袋を国木田独歩とともに、自然主義の代表者とするなど、花袋を客観視するようになった傾向が認められる。芥川と花袋は、ある意味で、同じく時代の流れに揉まれる者同士とも言える。そうした「時代」の影響も、花袋文学に対する芥川の態度が変化した理由の一つではないだろうか。

第五節、おわりに

本章では、「毛利先生」と「あの頃の自分の事」における「時代」の語り方に注目し、その「時代」に潜む、すべてのものを絶え間なく変えて行く無情な時間という意味合いが、同じ時期に、花袋が置かれた時代的狀況とつらなっていることについて考察した。芥川が自分の作品で語っている「時代」は、昔から、流れゆく時間に絶えず置き去りにされる人間の営みを意味しつつ、「毛利先生」で「すべてを押し流す「時」の流」、「あの頃の自分の事」では「何しる時代が時代だったからね」として表出されている。その「時代」は丁度、芥川が現在進行形で体験している文壇の世代交替によって再発見され、そして時代遅れになっていく花袋の境遇とも重なる。片方は「時代」の先頭を走る者、もう片方は「時代」に取り残された

者であるが、互いに時代の慌ただしい変化の最中にいることに変わりはないはずである。「毛利先生」は、花袋を意識して書かれたわけではないが、小説がテーマ化した「時代」は当時では広く共有されていた文脈だったため、この文脈の中心人物の一人と言もえる花袋と接点があつたのは、むしろ当然のことかもしれない。

「あの頃の自分の事」は一種の文壇交友録小説とも言われており、「文壇という〈公的領域〉の描出と再生産につながっている」²⁹ものだとされているが、「あの頃の自分の事」当時の「公的領域」は、まさしく「タイム」が必然的に導いた変動と淘汰の場というものである。この「時代」の渦中にいつつ、「毛利先生」で十年前に感じた「タイム」の力をもう一度確認することで、「時代」が何かをもたらし何かを置き去りにすること、その不変的な規則にいつか自分も向き合わなければならぬこと、そしてそれをどう解決するかということ、芥川は「時代の超越」という形で語っていたのである。その意味では、花袋もまた、残酷な時代に翻弄された一人と言えるかもしれない。花袋への否定や批判の背後に、「すべてを押し流す「時」の流」という客観的な要素も、芥川は見ていたのだろう。これによって、従来あまり語られていない両者の関係に、新たな可能性が見えてくるのではないだろうか。

もちろん、これがそのまま、花袋当人への嫌悪が同情に変わることに繋がっているのかどうか、留保が必要であろう。「毛利先生」が冒頭で引用した藤村の「並木」は、「モデル問題」を引き起こした問題作としても知られている。このモデル問題は、「毛利先生」

²⁸ 三好行雄『芥川龍之介論』筑摩書房、一九七六・九、一六一頁

²⁹ 前掲日比、一一九頁。

より一年後に発表された「大正九年の文芸界」と「葱」（『新小説』一九二〇・一）でも諷刺されているため、芥川はおそらく、好意的に「並木」を引用しなかっただろうと想像される。芥川が意識的に、毛利先生という人物へ共感を読者に伝えようとした³⁰とすれば、前田晁が「新春劈頭の月評（6）」³¹ 芥川、谷崎（精）、相馬の三氏」（『時事新報』一九一九・一・二十三）で評したように、「毛利先生」は、同情と皮肉が混在するという奇妙な雰囲気をもとう小説になる。ただし、前述の、芥川が花袋のいる時代的状況を鋭く把握していたことを考えると、この同情と皮肉の混在が、「毛利先生」執筆時、花袋に対する芥川の評価を象徴的に表しているのではないかと思われる。つまり、嫌悪の気持ちだけで、花袋を評価しなくなったということである。これは、一九一五〜一九一六年の「問題文芸」議論と花袋批判といった文壇の変動³¹に乗じて、花袋の「破壊」をそのまま唱えてもおかしくなかったはずの芥川が、「手腕は寧ろ近來の花袋の方が遙に進歩してゐる」「それが文壇的に何等の反響を喚起しないやうになつたのは、偏に文壇的主潮の変遷した結果」とむしろ理解の意を示したことから覗える。たとえそれが一種の「雅量」に過ぎないとしても、花袋に対して抱いた芥川の気持ちがある嫌悪だけではないことは明らかであり、後年の「大導師信輔の半生」（『中央公論』一九二五・一）で、芥川自身を思わせる信輔を「独歩や花袋を読んでゐる」と描写したことも、彼のその気持ちを裏付けているのではないだろうか。

³⁰ 曹允億「芥川龍之介「毛利先生」論——サブテキストとの関係から——」
『福岡大学日本語日本文学』31、二〇二二・二六、三八〜三九頁

³¹ 篠崎美生子『弱い「内面」の陥穽——芥川龍之介から見た日本近代文学——』
（翰林書房、二〇一七・五、二五七〜二六〇頁）を参照されたい。

第五章 〈幻滅〉の畏と「批評」への反抗

——芥川龍之介「葱」論——

第一節、はじめに

「葱」〔『新小説』一九二〇・一〕は、カフェの女給お君さんが、一束四銭の葱のおかげで、田中君の誘惑から無事逃れたという物語である。専業作家となった芥川龍之介が創作の転機を図って、題材や書き方に新しい工夫を試みた作品で、「路上」〔『大阪毎日新聞』一九一九・六・三十〜八・八〕と「秋」〔『中央公論』一九二〇・四月〕の間をつなげ、現実を目を向けようとする作者芥川の姿勢を覗わせる小説だと言われている¹。長い間等閑に附されてきたが、最近では小説の特殊な構造が注目されはじめ、一気に脚光を浴びるようになった。お君さんに寄り添いながら彼女をコントロールし切れず、「芥川」にして「芥川」ならぬ「おれ」の立ち位置から、各人物の物語世界を区切るはずの境界が相互侵犯している²ことが明らかとなり、また小説が、お君さん（作中人物）のいる物語世界／「おれ」（語り手）の位置する物語世界／書き手の位置する物語外の世界という、三重構図によって構成されていることも考察されている³。「葱」のメタフィクション構造は、小説の結末部分——「左様なら。お君さん。では今晚もあの晩のように、此処か

らいそいそ出て行つて、勇ましく——批評家に退治されて来給へ」が示すように、いそいそと物語世界から出ていくお君さんが端的に物語っている。

では、なぜお君さんは「批評家に退治され」るのだろうか。もちろん、芥川自身が批評家からの批判に晒される⁴とも解釈できるが、そうすると、作品の語り手であり、かつ芥川と最も近接している「おれ」が退治される相手とならないことに素朴な疑問を感じずにはいられない。メタフィクションという性質上、「おれ」もお君さんと同じく物語世界内にいて、「元来世間の批評家には情味がないと云はれてゐる、頗理知的なおれ」として、真つ先に「批評家たち」の退治を受けるはずだったのである。わざわざお君さんを、「此処からいそいそ出て行つて、勇ましく——批評家に退治され」る人物として書く必要はないのではないだろうか。

桑原文和は「葱」に、自然主義リアリズムに対する芥川の批判を見ているが⁵、〈お君さん退治〉の理由も、その自然主義と深く関わっていると思われる。本章は、まず、葱のエピソードで田中君が体験した〈幻滅〉と、その〈幻滅〉が立脚している「幻」の世界とはどのようなものかを考察する。田中君の〈幻滅〉は、自然主義文学の重要な概念とされている「幻滅」のニュアンスと近似しており、一見、お君さんの読書習慣に相応しくない「藤村詩集」などの要素を含めて、自然

¹ 三好行雄『芥川龍之介論』筑摩書房、一九七六・九、一九九頁

² 西原千博『「葱」試論——作品を飛び出す作中人物——』〔『稿本近代文学』

21、一九九六・十二〕小谷瑛輔「切実か、不真面目か——「神聖な愚人」とメタフィクション」〔『小説とは何か？——芥川龍之介を読む——』ひつじ書房、二〇一七・十二）を参照されたい。

³ 大西永昭「戦略としての〈売文〉小説——芥川龍之介「葱」試論——』日本近

代文学』80、二〇〇九・五、二五頁

⁴ 曹允億「芥川龍之介「葱」論——ウイド『ルスティツヒヒストリエ』との関係から——』〔『近代文学論集』48、二〇一三・三、四〇頁

⁵ 桑原文和「リアリズムへの悪意——現実と小説の（無）関係——』〔『近畿大
学日本語・日本文学』4、二〇〇二・三、七六〜七八頁

主義流の仕方でその〈幻滅〉を理解させるための仕組である。そのうえ、「おれ」と田中君の目に映るお君さんの「幻」の世界と、お君さんが本当に理解している世界と無関係なことを明らかにし、田中君の見ていた「幻」の世界の内実をあばく。〈お君さん退治〉の理由は、まさにその〈幻滅〉の外見によって隠蔽された、「幻」の内実にあるのである。

第二節、田中君の見ていた「幻」とお君さん像

小説の後半で、お君さんは田中君に誘われて、彼の「知つてゐる家」に行こうとする。そして、二人が八百屋を通った時に状況が一変し、田中君の計画は惨めにも、一束四銭の葱に破られたのである。

田中君の想像には、さつきからこの町のはづれにある、格子戸造の家が浮んでゐた。(中略)が、かうして往来に立つてみると、その小ぢんまりした二階家の影が、妙にだんだん薄くなつてしまふ。さうしてその後には徐に一束四銭の札を打つた葱の山が浮んで来る。と思ふと忽ち想像が破れて、一陣の埃風が過ぎると共に、実生活の如く辛辣な、眼に滲む如き葱の匂が実際田中君の鼻を打つた。

「御待ち遠さま。」

憐むべき田中君は、世にも情無い眼つきをして、まるで別人でも見るやうに、ちろちろお君さんの顔を眺めた。髪を綺麗にまん中から割つて、忘れな草の簪をさした、鼻の少し上を向いてゐるお君さんは、クリイム色の肩掛をちよいと顛でおさへた儘、片手

に二束八銭の葱を下げ立て立つてゐる。あの涼しい眼の中に嬉しさうな微笑を躍らせながら。

「至廉」な葱をきつかけに、「薔薇と指輪と夜鶯と三越の旗」が消え、「ありとあらゆる生活費」と「過去の苦しい経験」がお君さんの胸に群がってくる。ところが、「涼しい眼の中に嬉しさうな微笑を躍らせ」る彼女の姿を見れば、「世智辛い実生活」に彼女が感じたのは、しんみりした気持ちなどではなく、あくまでも安い葱で得をした嬉しさだけだったことがわかる。彼女の代わりに、「辛辣な」匂いによって鼻を打たれたのは田中君のほうであり、この匂いは実生活の「世智辛さ」を象徴しつつ、彼の想像を破つたわけである。

「辛辣な匂」がもたらした衝撃は、田中君の「まるで別人でも見る」反応が端的に物語っている。彼にとつて「別人」は、「サンテイマンタル」で騙されやすい純情な女性と真逆の、生活費にもっぱら関心を奪われてしまう俗世的な女性のイメージであろう。これまでのお君さんの人物像は、「おれ」の口を通じて、「実生活の迫害を逃れる為に、この芸術的感激の涙の中へ身を隠した」「芸術的感激にうち満ちてゐる少女」として語られてきた。そうした「恋愛と芸術とに酔つてゐた幸福な心中」が、一瞬の間に「辛辣な」実生活へと変貌し、いとも簡単に実生活に飛び込んだお君さんの姿と、葱を買う前の彼女との懸隔があまりにも激しい。予想外のこの激しい懸隔は、〈葱〉の匂いと連動しながら、田中君の計画を思いとどまらせた。これは言い換えると、田中君は「おれ」が語つた世界と同じもの、つまり「芸術的感激」に満ちた「幻」の世界をお君さんに見て、過度な「サンテイマンタリズム」の持ち主として彼女を考えてきた、ということの意味する。そ

のため、「女を口説く事は歌骨牌をとる如く敏捷」な田中君も「呆気にとられて」しまい、結果的にお君さんを「女髪結の二階」に帰らせただのである。田中君が想像していた（お君さん）は、まさに「おれ」の語った、「サンテイマンタル」なお君さんの世界から創出された、田中君なりのお君さん像に過ぎないのである。

田中君がお君さんに見た「幻」をもう少し詳しく見てみよう。前に引用した文章で、彼の見て来た「幻」は「養殖真珠の指環だの翡翠まがひの帯止めだの」が散乱しているような、「不可思議の世界の幻」として描かれている。さらに、この「幻」の完成に大きく関わるお君さんの日常生活も、次のように、「造花の百合」「ラファエルのマドンナの写真」「ベエトオフエン」の肖像などで飾られているとあったのである。

その茶ぶ——机の上には、これも余り新しくない西洋綴の書物が並んである。「不如帰」「藤村詩集」「松井須磨子の一生」「新朝顔日記」「カルメン」「高い山から谷底見れば」——あとは婦人雑誌が七八冊あるばかりで、残念ながらおれの小説集などは、唯の一冊も見当らない。それからその机の側にある、とうにニスの剥けた茶筭筒の上には、頸の細い硝子の花立てがあつて、花びらの一つとれた造花の百合が、手際よくその中にさしてある。（中略）最後にその茶筭筒の上の壁には、いづれも雑誌の口絵らしいのが、ピンで三四枚とめてある。一番まん中なのは、鍋木清方君の元禄女で、その下に小さくなつてゐるのは、ラファエルのマドンナか何からしい。と思ふとその元禄女の上には、北村四海君の彫刻の女が御隣に控へたベエトオフエンへ滴る如き秋波を送つてゐる。

但しこのベエトオフエンは、唯お君さんがベエトオフエンだと思つてゐるだけで、実は亜米利加の大統領ウツドロオ・ウイルソンなのだから、北村四海君に対しても、何とも御気の毒の至りに堪へない。——

「花びらの一つとれた造花の百合」「ラファエルのマドンナか何か」「唯お君さんがベエトオフエンだと思つてゐるだけで、実は亜米利加の大統領ウツドロオ・ウイルソン」を通して、「おれ」の口を通して語られた、お君さんの「芸術的感激」に富む生活は、いかにも彼女の激しい思い込みによるものであるように表現されている。「造花の百合」「ベエトオフエン」の肖像、「ラファエルのマドンナか何からしい」などの小道具は、その世界がうわべだけのものというイメージを醸成し、「秋波を送つてゐる」「鍋木清方君の元禄女」は、独りよがりな解釈を芸術品に当てようとする安易な「感激」を露呈している。それらのものによつて生まれた「幻」の世界は、本当の「芸術的感激」から程遠く、無知なお君さんという人物像を曝し出すからくりである。そこにあるのは、やすっぽい「幻」と「不可思議の世界」に生きる、感傷的で騙されやすい少女の姿にほかならない。

「おれ」によつて語られる「不可思議の世界」が、田中君が考えていたお君さんに見て来たものと大差ないことは、両者が資質的にも階級的にも近似しているという設定からも想像できる。詩・バイオリン・油絵・役者・歌骨牌・薩摩琵琶に通じる田中君は、その「芸術家」たる資質が小説家の「おれ」に類似しているし、貧しい中産階級という点でも「おれ」と似ていることは、すでに金子佳高によつて詳しく検

討されている⁶。もちろん、「おれ」が田中君について書くのは「もう真平御免」だという点から、そのような田中君に反感を覚えている「おれ」と田中君の距離を認めなければならない。だがこの距離は、両者の近似性と逆説的に関連しているとも考えられる⁷。いずれにせよ、田中君とお君さんの逢引の際に、「おれ」が紹介したお君さんの「幻」の世界は、そのまま田中君の想像したお君さんの世界でもある、ということである。

第三節、田中君の〈幻滅〉——自然主義的な要素と関連して

田中君が考えていたお君さんの世界は、偽物や似非「芸術」からなる、安価な「サンテイマンタル」な世界である。「おれ」が語ったお君さんの内心世界がそれを最もよく表現している。

其処には薔薇の花の咲き乱れた路に、養殖真珠の指輪だの翡翠のまがひの帯止めだのが、数限りもなく散乱してゐる。夜鶯の優し

⁶ 金子佳高「芥川龍之介「葱」論——軽薄な知の系譜と知識人——」『芥川龍之介研究』12、二〇一八・七、

⁷ 金子は前掲論文で、「文化資本は豊だが経済資本に乏しい点で「おれ」に近似した田中君は、「おれ」に己のアイデンティティの内実を突き付ける存在である」（二〇頁）と論じている。

⁸ 「芋粥」も「幻滅」をテーマにしていると考えられているが、その「幻滅」の中心となっているのは理想が達成されないうちに価値があること（吉田精一『芥川龍之介』新潮社、一九六三・九、九一頁）、つまり理想そのものに重点を置いているのである。現実とその暴露を目的とする自然主義的な「幻滅」論と根本的に異なるように思われる。

⁹ 例えば、一九一二年九月五日付（年次推定）の山本喜誉司宛書簡に、心を寄せていた女の結婚後、彼女から自分への愛を聞き知ったとたんその女が嫌になっ

い声も、既に三越の旗の上から、蜜を滴すやうに聞え初めた。櫂の花の匂ひの中に大理石を畳んだ宮殿では、今やミスタア・ダグラス・フェアバンクスと森律子嬢との舞踏が、愈佳境に入らうとしてゐるらしい。……………

「幻」がその後、すぐ「刹那に眼底を払って消えてしまつて」、田中君の想像したお君さんも、葱の「辛辣な」匂いで無残にも「別人」に変わってしまう。彼の「幻」が壊滅していく過程は、いわば〈disillusion／幻滅〉のプロトタイプと理解してよからう。この〈disillusion／幻滅〉的な要素は、はやくも「鼻」〔新思潮〕一九二六・二「芋粥」〔新小説〕一九一六・九〕⁸「片恋」〔文章世界〕一九一七・十〕などの作品に見出すことができ、disillusionという言葉も時々芥川の書簡に現れている⁹。

「葱」の〈幻滅〉は「COMEDY」としての意味合いが強いことは、憐れな田中君と、嬉しそうに葱を手を持つお君さんの対照的な立ち姿という効果的なカット¹⁰から察知でき、この意味で「葱」は、まさにユームアの戦略¹¹を掲げる小説と言ってよく、田中君の〈幻滅〉も

た男性の話が紹介されている。話の最後に「話はこれだけだ DISILLUSIONと云へば沢山だらう 他人からみたらいゝCOMEDYにちがひない」との感想がつけられている。この書簡の内容を「葱」と直接的に結びつけるのは無理かもしれないが、「他人からみたらいゝCOMEDYにちがひない」「DISILLUSION」は、そのまま「葱」に用いられてもいい言葉であり、「葱」における〈幻滅〉のロメディー性を証拠づけている。

¹⁰ 神田由美子「（路上）の男女——「葱」の方法——」『芥川龍之介研究年誌』4、二〇一〇・九、四一頁

¹¹ 「葱」のユームア性に関しては、大西永昭「ユーム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〕14、二〇二〇・七〕を参照されたい。

「COMEDY」として理解すべきだろう。

しかし、当時の読者は果たして、田中君の〈幻滅〉を「COMEDY」として読んでいたのだろうか。たとえば、「恋人同志連れ立つて逢引にでもゆくらしいお君さんと田中君とは、お君さんが一束四銭の葱二束を買ふことによつて、恐ろしく惨めなものとして読者の印象に残る。」¹²と書いた本間久雄が、小説を「COMEDY」と捉えていないことは明らかである。なぜ「COMEDY」の代わりに「恐ろしく惨めなもの」を感じたのかというと、おそらく彼は、次の文章に立脚して「葱」を読んだと想像される。

乙女を見て、その身辺に、星を見、葦を見、薔薇の花を見、其動作に馥郁たる香を嗅ぐが如き、即ち処女さへ見れば、何時も盛装せる花嫁の幻像を眺むるが如き、青年時代は既に去りぬ。(中略) 時勢は老人化したり、その眼中よりは、総ての幻像消え去りて、残れるは只是れ素地のみ。(長谷川天溪「幻滅時代の芸術」『太陽』一九〇六・十。本文の引用は『自然主義』(博文館、一九〇八・七月)による、三頁。)

これは、長谷川天溪「幻滅時代の芸術」にある記述である。「総ての幻像消え去りて、残れるは只是れ素地のみ」というところの「幻滅」は、天溪が「DISILLUSION」の訳語としてはじめて文学上の概念として使われた言葉とされ、その後、自然主義文学のキーワードとなった

¹² 本間久雄「新年の小説と戯曲(第一)」『東京日日新聞』一九二〇・一十二
〜十四。本文の引用は本間久雄『自然主義及び其以後』(東京堂、一九五七・
五)による、三八〇頁。

のは周知の通りである。訳出にあたり、天溪は「COMEDY」の意味よりも、*disillusion*にある「幻滅の悲哀」の意味を抽出し、現実とその暴露をキーワードに「幻滅」を用いたようである。さらに、約一年後に書かれた「現実暴露の悲哀」¹³の中で、彼はまた「幻滅」していない、もしくは進んで「幻滅」しようとしないう人間を、「虚偽を虚偽として(中略)臭き物には蓋をせよとの諺を奉じて、豪も現実を顧みることなく虚偽の幻影の裡に生存するは幸福なり」としている。その一方、「幻滅」を体験した人間は、「されど幻像と知りつゝ虚偽の生活を営むこと、これ吾れ等の為し得ざる所なり。吾が体内に病毒ありと知りて、而も之れを隠蔽せむとする者何処にかある」と積極的に語られている。それらの文章から明らかなように、「虚偽の幻影」や「体内の病毒」とともに幸福な生を送る人間より、天溪は、「幻滅」で人生の悲哀を知るようになった人間のほうを肯定している。「幻滅」した人間は虚偽を捨てることで「現実」を見つめるようになり、その過程にいかなる悲しみが伴われるとしても、人間が真理と真実に近づくために必要不可欠である。「其の背景に沈痛なる幻滅並びに無解決の悲哀にあらざるや」という慨嘆が、「幻滅」の悲しさと悲哀を真実に接近するための手段として、むしろ喜ばしいものと見る天溪の態度を覗かせる。

「葱」の「幻」の世界のモチーフを見ると、「西洋綴の書物」「ペエトオフェン」をはじめ、「薔薇の花」「橄欖の花」「夜鶯」「大理石を置んだ宮殿」「舞踏」などから、主に〈西洋的〉な世界として描写され

¹³ 長谷川天溪「現実暴露の悲哀」『太陽』一九〇八・一。本文の引用は前掲『自然主義』による、九七〜一〇七頁。

ていることがわかる。天溪の「乙女を見て、その身辺に、星を見、堇を見、薔薇の花を見、其動作に馥郁たる香を嗅ぐ」といった表現も、西洋的メルヘンの雰囲気を漂わせるものであり、「葱」の「薔薇」「蜜」「橄欖の花の匂ひ」「宮殿」とイメージ的に類似している。直接天溪の文章を転用してはいないものの、「葱」における西洋的な「幻」の世界は、英語の訳語である「幻滅」が備えている西洋的なイメージを有しており、天溪の造語である「幻滅」を想起させるのに十分だろう。

「実生活の迫害」「落莫たる人生」など、自然主義を想起させる表現の誘導作用を考えると、田中君の遭遇を沈痛なものとした読み方も、さほど不思議ではないかもしれない。「欲望」と「幻滅」という構図が、自然主義的思潮を土台とすることは、大正初期に、小説を読む読者たちにとつては一種の常識でもあり¹⁴、本間が場違いのような恐ろしく惨めなもの」を読み取ったのは、「葱」の「幻像」と天溪の語った「幻像」を同じものと理解し、葱のエピソードを自然主義流の方法で読んだからである。そして偽物だらけの「サンティマンタル」な「感激」と「虚偽の幻影」で、田中君の〈幻滅〉を解釈したのではないだろうか。

そのように、本来、読者を失笑させるはずの田中君の「DISILLUSION」は、天溪の言葉を側に置くと、たちまち深刻な「幻滅」へと変身する。お君さんが退治された理由は、〈葱〉のせいで「現

実の赤裸々に現れ来る所」を知った田中君と違って、〈葱〉の含意と没交渉の彼女が「虚偽の幻影の裡に生存」していることにある。天溪と同じ「幻滅」観に立脚してお君さんの無感覚を否定的に考え、薄まっっていく隠れ家の影に象徴された田中君の「幻」や青年らしい夢が、赤裸々な現実で憐れにも崩れ去るのを見て、失笑どころか悲哀さえ感じる。〈お君さん退治〉には、そうした「批評家たち」の思考回路が想定されていると思われる。

「おれ」がお君さんの机を紹介する時、真つ先に「不如帰」「藤村詩集」「松井須磨子の一生」「新朝顔日記」「カルメン」「高い山から谷底見れば」など「西洋綴の書物」に触れる。殆どの書物は、「通俗小説」と渾名されるお君さんの読書習慣に相応しいもの¹⁵だが、「藤村詩集」だけ、明らかに彼女の読書習慣とそぐわないものである。合本詩集として、ある程度の通俗性は認められるし、芥川にとつて藤村の詩は「お花鳥に似た」¹⁶もので、お君さんの世界とも雰囲気的にも符合するかもしれない。とはいえ、「通俗小説」との間にはやはり一定の距離がある。ここで藤村の詩集が持ち出されたのはなぜだろうか。一九一七年の新版改刷詩集のはしがきに、藤村は次のように記している。

仏蘭西の旅にある頃、私はこの詩集の編み直しを思ひ立つた――

¹⁴ 松本常彦「芥川龍之介と弱者の問題」、佐藤泰正編『梅光学院大学公開講座論集第51集 芥川龍之介を読む』笠間書院、二〇〇三・五、一七五頁。

¹⁵ 五島慶一は「左様なら。お君さん。――芥川龍之介「葱」と通俗小説――」

『日本近代文学』69、二〇〇三・十）で、お君さんの読書に関する詳しい

検討を行っているが、「藤村詩集」にはあまり言及していない。なお、神田由

美子は、お君さんの健気な向上心の象徴として「藤村詩集」を解釈している（前

掲神田、三九頁）。

¹⁶ 「文芸的な、余りに文芸的な『改造』一九二七・四、五・一、六・一、八・

一。なお、一九二四年頃の手帳に「村人」¹⁷ 教員藤村詩集ノヌキ書キヲ教フ」

との記述があり、『藤村詩集』の、日本人にとつて読みやすく啓蒙的な一面が

強調されたことがわかる。

若かりし日のおもひでもと。全部の改刷を機として今ここに公にするのが即ちそれである。¹⁷

「仏蘭西の旅」は、姪との問題でフランスへ渡った前後のことを披瀝する長篇小説、一九一八年連載開始の『新生』を連想させる。芥川もまた、「大正八年度の文芸界」（大阪毎日新聞・東京日日新聞社編『毎日年鑑』一九一九・十二）で『新生』に触れ、「藤村氏の如き老大家が、空前の努力を試むべき好箇の材料を捉へたものである」「叔姪の恋愛と云ふ如き大問題」と冷やかしているが、「空前の努力を試むべき好箇の材料」「大問題」という言い方から推測すると、『新生』のモデル小説としての側面を裁いていることが了解されよう。モデル小説と言えども、かつて世を騒がせた「モデル問題」の嚆矢とされたのはほかでもなく、本論第四章の「毛利先生」（『新潮』一九一九・二）でも言及された、島崎藤村の「並木」（『文芸倶楽部』臨時増刊「ふた昔」一九〇七・六）だったのである。「モデル問題論争」に関しては紙幅のため贅言しないが、確認しておきたいのは、「モデル問題」の発端が「自然派得意に筆法を以て直写を試みられた」ことにあつた¹⁸のと、「モデル小説」という読書習慣が、モデルが暴露されることを前提とすること¹⁹である。

一九二〇年十一月の「大正九年の文芸界」（大阪毎日新聞社編纂『毎日年鑑』一九二〇・十二）が指摘した「モデルのためのモデル」、つまり「モ

デルその物の興味に依らんとする傾向」が「モデル問題」と直接連なっており、「葱」で黙示的に語られたモデルの問題と連動している。

「モデル問題」を内蔵する小道具「藤村詩集」のみならず、「葱」の話自身もモデルを持つている。一九一七年に上京し、当時、文京区・六義園近くの路地にある女髪結いの二階に下宿していた宇野千代が、本郷三丁目にある西洋料理店《燕楽軒》での給仕仕事を通して知り合った今東光と出かける時、一束二銭の葱を買ったという逸話である。彼女が今東光のほか、《燕楽軒》に努めていた間に瀧田樗陰、久米正雄、芥川らとも出会っており、その頃のことは『生きていく私』（毎日新聞社、一九八三・八）に書かれている。《燕楽軒》にいた頃の千代が「見詰めずにいられぬ美人」「本郷の女王」で、松井須磨子から女優に憧れたとも言われており²⁰、「一通りの美人」で「松井須磨子の一生」を読んでいたお君さんと重ねられる。身边にいる人物を題材にし、かつ特定できるという点で、「葱」を、モデルの暴露を楽しむ「モデル小説」とその読書習慣に基づく「モデル問題」と連想するのは容易だろう。そもそも、モデルの逸話を知らなくとも、「元来世間の批評家には情味がないと云はれてある、頗理知的なおれ」「おれは今夜この小説を書き上げなければならぬ」といった描写によって、「おれ」を芥川自身と思ひ、小説を実話にもとづく《身边小説》²¹として読むことも可能である。自然主義の文脈で発達した「モデル小説」と自然

¹⁷ 本文の引用は一九六八年二月新潮社版『藤村詩集』による。

¹⁸ 後藤宙外「自然派とモデル」『早稲田文学』一九〇七・十一。本文の引用は後藤宙外『非自然主義』（復刻版）（日本図書センター、一九九〇・十）による、一三六頁。

¹⁹ 日比嘉高『自己表象』の文学史——自分を書く小説の登場——（翰林書房、二〇〇二・五、六八頁。なお、この論争の詳細に関して、同書でまとめて紹介

された諸先行論を参照したい。

²⁰ 宇野千代・小林庸浩他『宇野千代 女の一生』新潮社、二〇〇六・十一、七八頁。

²¹ 《身边小説》は、自然主義文芸思潮の中で、より確実で作品の《真》を得ようとするための手段だという認識は、モデル問題が起こった時期にすでにあつたという。したがって、《身边小説》という形式だけでも、自然主義と連想さ

主義的な「幻滅」描写に加え、『新生』と深く結びつく改刷の「藤村詩集」や「実生活」といった表現など、自然主義を匂わせる要素が、この小説の中で複層的に仕込まれているのである。

「葱」は「幻滅」、モデル、「藤村詩集」など諸々の暗示的要素によって、自然主義風の読み方で小説の主意を読み取らせようとする。そのような暗示を真に受けた「批評家たち」は、いわば冷めた目で人生を見るかどうかという基準によって、葱の辛辣な匂いと徹底的に無交渉な「幻」に安住しているお君さんを退治するわけである。

第四節、「批評家たち」による〈お君さん退治〉の罫

では、なぜ作者が、「批評家たち」に田中君の〈幻滅〉を自然主義風に読ませようとしたのか。まずは、「葱」の物語世界において、田中君と「おれ」が見た／語った「幻」の世界が、お君さんのいる世界とどう関係するのかを考えてみよう。

本論の最初部分で紹介された先行研究が指摘した通り、「葱」は、お君さん（作中人物）のいる物語世界／「おれ」（語り手）の位置する物語世界／書き手の位置する物語外の世界という三重の構図を内包している。そして、各世界の境界線を相互侵犯することによって、「おれ」がお君さんの行動を見たり、見られなかったりすることが可能だというのである。それはつまり、「おれ」のいる世界がお君さんの世界を上下の関係で支配しているのではなく、時には並行の関係で、お君さんの世界を眺めることしかできない位置にある、ということでも

れやすかったと思われる。（前掲日比、八一頁）

ある。そうすると、「おれ」が語ったお君さんの「不可思議の世界」が、果たしてお君さんの世界を正確に語っているのかという疑問が浮上する。この疑問を端的に表しているのは、葱の匂いを「世智辛い実生活」のような「辛辣な」ものとして嗅いでいない、お君さんの反応そのものである。「サンティマンタル」な「芸術的感激」に満ちた不可思議な幻想世界を破壊した〈葱〉は、「芸術的感激」と「実生活」との対比²²という究極的な問題の象徴として書かれているにもかかわらず、お君さんはこの対比をまったく理解していない。〈葱〉の「辛辣な」匂いに無頓着である以上、お君さんが理解した葱は、田中君の理解する〈葱〉と別物であると言わざるを得ない。そうすると、葱の匂いから彼女が感じたものも、田中君の「芸術的感激」「世智辛さ」とまるきり違うものになる。実際、お君さんの精神的世界が、「おれ」が語り、田中君が「想像」した彼女の世界とあまり交渉していない可能性は、〈葱〉事件が発生する前に、既に仄めかされたのである。

お君さんのある二階には、造花の百合や、「藤村詩集」や、ラフアエルのマドンナの写真の他にも、自炊生活に必要な、台所道具が並んでゐる。

瓦屋根の上の月の光は、頸の細い硝子の花立てにさした造花の百合を照らしてゐる。壁に貼ったラフアエルの小さなマドンナを照らしてゐる。さうして又お君さんの上を向いた鼻を照らしてゐる。が、お君さんの涼しい眼には、月の光も映つてゐない。霜の下り

²² 前掲西原、六一頁

たらしい瓦屋根も、存在しないのと同じ事である。

「造花の百合」「ラファエルのマドンナの写真」「藤村詩集」や「瓦屋根の上の月の光」が差している「霜の下りたらしい瓦屋根」も、お君さんの「サンテイマンタル」な世界を構成する重要なパーツであることは言うまでもない。しかし、お君さんにとってそれらのものは「存在しないのと同じ事であり、恋といった悩み事があればすぐ忘れられるようなものに過ぎない。そのほか、浪子夫人慰問の手紙を与えるエピソードも、「書き上げた手紙の一枚が、机の下に落ちてゐた事は、朝になつてカツフエへ出て行つた後も、遂にお君さんには気がつかなかった」が暗示するように、彼女はその「芸術的感興」を常に覚えていくほど大事にしているわけではなく、むしろ発作的な行動である。つまり、お君さんは田中君の思つたほど、いつまでも「サンテイマンタル」に浸る人間ではないし、「実生活の迫害を逃れる為に、この芸術的感激の涙の中へ身を隠した」という、意識的な実生活逃避を行う「芸術的感激に耽る」女性でもない。さらに言うと、「芸術的感激に充ち満ちてゐる」のはお君さん本人ではなく、「おれ」の語つた情報に基づいた、田中君の想像が多分に作用している（お君さん）だったのである。

小谷瑛輔が論じたように、お君さんの「サンテイマンタル」に影響されるといふことは、影響を受ける前から「おれ」自身がある程度「サンテイマンタル」な人間であつたことを示している。むしろ「おれ」は、自らが「サンテイマンタル」な感覚を具えているが

ゆえに、お君さんを「サンテイマンタル」な感覚の持ち主として造型した²³のである²³。「おれ」と資質的に通じた田中君も、そのように彼女を造型し、「サンテイマンタル」な彼女の姿を想像していたことは十分考えられる。これはある意味で、お君さん自身の言葉が田中君と「おれ」によつて奪われたと言つてもよく、彼女はついに、自分の口からその精神的世界を語ることなく「此処からいそいそ出ていったことになる。しかしこれは同時に、田中君の考えてきた「幻」が、お君さんの精神世界と交差していかないことを意味する。その「幻」は最初の段階から既にお君さんの世界とかけ離れており、最後まで彼女の「幻」と相渉ることがなかった。「おれ」がいくらお君さんに呼びかけても、彼女から応えが得られない²⁴のと同様、お君さんの精神世界はどうも田中君の考えていたものと似ても似つかず、「自らの世界（芸術・生活とも）とは根源的に無縁なものとしていわば彼岸に存在している」²⁵ものである。「おれ」が語つた情報をもとに、勝手にお君さんの精神世界を想像した田中君は、「サンテイマンタル」なヒロイン像を作り上げ、それによつて、両者の間に理解の溝や齟齬が出来たわけである。

田中君の見た「幻」の世界と、お君さんの世界との決定的相違によつて、「批評家たち」に（お君さん退治）をさせようとする作者の目的も見えてくる。「批評家たち」は、「おれ」の語つた田中君の見た「虚偽の幻影」の消失に沈痛な人生を読み取り、安い葱を無邪気に喜ぶお君さんの態度を退ける。ところが、彼らが「幻滅」の悲哀云々と批評するところの「幻影」は、あくまでも田中君の「幻」であり、お

君さんの「幻」ではない。そもそも彼女の世界では、葱は「現実暴露の悲哀」とつながるようなものではなく、「一束四銭」の食材だけである。こうした「俗衆」的な心理や行動こそ、本来、田中君との対比をなしつつ「葱」の「COMEDY」を演出するはずだったが、「俗衆」的な彼女を退治するとしか考えない「批評家たち」に、この「COMEDY」は無意味となり通用しなくなる。しかし、その通用しない「COMEDY」と同じように、「批評家たち」の「現実暴露の悲哀」も、彼らが「俗衆」と見なしたお君さんにとって意味のないものにほかならない。「沈痛なる幻滅」も「無解決の悲哀」も、「お君さんの世界」²⁶の前では無力である。ここに、「批評家たち」の批評の限界や、お君さんを退治することの無意味さ・滑稽さを読み取ることができる。ほぼ同時期の「着物」(初出未詳、一九一九〜一九二〇頃推定)に、「君のフロックは旧式だね。自然主義時代の遺物ぢやないか。」という、いまでも古い自然主義をかざすことを風刺している一文がある。「葱」がからかおうとしたのも、「幻滅の悲哀」といった「自然主義時代の遺物」で、現在(大正)の文学を解釈する批評家たちだったのである。

「葱」の描写と実際の出来事、特にモデルとされた人物との相違も、お君さんが田中君の考えていたセンチメンタルな女性ではないこと

²⁶ 前掲神田、四〇頁

²⁷ 宇野千代が高等女学校から卒業したのは一九一四年であり、その時の高等女学校進学率は約5%で、在学者数は全女性人口のわずか0.4%ぐらいしかなかった(文部省編『日本帝国文部省年報 第42年報(一九一四・四)一九一五・三』宣文堂、一九七〇・十一)。高等女学校は、戦前期の女子の実質的な最終教育機関であった(内閣府男女共同参画白書令和元年版・コラム3、https://www.gender.go.jp/about/danjo/whitepaper/r01/zenai/hnhi/column/c1m_03.html) (アクセス日:二〇二三年八月十一日)ため、当時では、宇野千代のような女性は、まさにエリート層の女性だと言える。

を物語っている。実際のお君さん・宇野千代は、ウィルソンをベートーヴェンだと思い、『不如帰』の浪子夫人に慰問の手紙を書く如く、浅薄な感傷に浸る世間知らずの少女ではなかった。それどころか、高等女学校卒²⁷で雑誌投稿をしていた知的な女性で、十八歳で朝鮮に渡ったなど、かなり放浪的な人生を歩んでいた世渡り上手でもあった²⁸。彼女自身も、葱の逸話以前から今東光の実家に行ったり、デートしたりしていたと証言しており²⁹、決してその日はじめて男と出かけるわけではなかったのである。一九二〇年十二月二十日付宇野千代宛の書簡で、芥川が彼女の小説原稿を「題材も描写も平凡」と言いつつも、「御雪さんの離縁話を靈活に書き上げる為には少くとも今の文壇の大家位な手腕が入ります」と断ったことから、宇野千代が、少なくとも芸術に無知で浅はかな、「サンテイマンタル」だけの人でないことは明瞭である。

お君さんだけでなく、田中君にも同じような齟齬が隠れている。田中君のモデルで、第六次「新思潮」の同人でもある今東光は、美少年とされチェロも弾け、絵の修業にかこつけて女遍歴の青春を楽しんでいたボヘミアンの性格の持ち主だったという³⁰。それらの要素を見る限りでは、「顔は役者の如くのつぺりしてゐて、髪は油絵の具の如

²⁸ 前掲宇野千代・小林庸浩他『宇野千代 女の一生』、一〇・七八頁

²⁹ 宇野千代『生きて行く私(上)』毎日新聞社、一九八三・八、九八〜九九頁

³⁰ 尾崎秀樹『作家と作品』『日本文学全集』59 今東光・今日出海集』集英社、一九七二・十二、四一八〜四一九頁。なお、芥川も「八宝飯」(『文芸春秋』一九二三・三)で、「今東光君は好學の美少年、『文芸春秋』二月号に桂川中良の桂林漫録を引き、大いに古琉球風物詩集の著者、佐藤惣之助君の無学を嗤ふ。瀟灑の文章風貌に遜らず、風前の玉樹も若かざるものあり。」と語ったことがある。

くてら／＼してゐて、声はヴァイオリンの如く優しくつて、言葉は詩の如く気が利いてゐて、女を口説く事は歌骨牌をとる如く敏捷で、金を借り倒す事は薩摩琵琶をうたふ如く勇壮活潑を極めてゐる」田中君と似ている。本郷のカフェに勤めるお君さんと本郷の学生である田中君が、「葉を振つた柳の並樹の下を一しよにいそ／＼と歩き出し」（傍線引用者）て神田へ向かったという描写も、「毛利先生」が冒頭で引用した藤村の「並木」の舞台でもある古くて伝統的な神田と対比され、エネルギーシユでおしゃれな本郷の住民に相応しい二人への先入観³¹を持たせるためのものだろう。しかし芥川の場合、田中君と今東光への態度は徹底的に異なつたはずである。作中の田中君は「一種のタイプ」で、「おれが書くのはもう真平御免」のような人間で、知識人階層の威信を脅かす者として「おれ」の嫌悪を招いた存在である³²。一方、今東光は芥川の後輩として、プライベートでは芥川と相当親しい間柄にあつた人物である。今東光自身の言葉によると、彼にとつて芥川が「新思潮」の先輩に当り、「谷崎潤一郎、佐藤春夫とも親しかつたので、そこに出入りするオレともよく知つていたんだ」「しよつ

³¹ 神田は、岩波書店などの出版社が多く集まつていた地域として、いわば「文壇」そのものを代表するものである。対して本郷は、東京帝国大学の学生を中心とする、西洋的・自由的な雰囲気や漂う地域だと認識されていた。例えば、山口孤剣の『東都新繁昌記』（復刻版）龍溪書舎、一九九二・七。初版京華堂書店・文武堂書店、一九一八・六）で、「神田の書生は冒険世界を愛読し、本郷の書生は洋服を着てワツプルを食べる」（四六頁）というふうには、神田と本郷の対抗的な雰囲気や活描されている。また、同書では、本郷の書生について「紅茶的」「其の洋服に靴に外套に贅を尽くし小紳士然たる服装をしてゐる」「フ、ミゼラブル」のファンチンを騙したトレミーのやうな軽薄書生」「待合料理屋の勘定を踏み倒すことの手な手合い」（三二四〜三二五頁）と記し、本郷の女性を『恋愛の自由』を叫んで刑死した八百屋お七」を元祖とする、

中、芥川さんの家に遊びに行つた」ほど仲がよかつたという³³。そもそも、葱の話を芥川に教えたのは、ほかでもなく今東光本人だつたのである³⁴。宇野千代の場合と同じく、芥川にとつての今東光は信頼できる友人であり、「おれ」にとつて不快な人間でしかない田中君と、まさに正反対な存在と言える。

上述の事実を知つてゐる読者から見れば、二人は「葱」の登場人物のモデルでありながら、登場人物と殆ど別人であることがわかつてゐるのに違ひない。それを考えると、葱の辛辣な匂いが破つた「想像」の行為者も対象者も、そのセンチメンタルな「想像」＝「幻」と一切無縁な人間であり、田中君の〈幻〉の底に真実も悲哀もなく、あるのは徹頭徹尾の「幻」だけだということになる。こうした〈幻滅〉から人生の「真実」を見出すこと自体、逆説的で滑稽なことではないだろうか。

「批評家たち」が、こうして田中君の〈幻滅〉からありもしない「真実」を見、お君さんに通用しない〈退治〉をする。彼らは、小説に「情味」「人間苦の涙」があるかどうかにのみ注目し、葱に表象される〈幻

「由来本郷の名物」である「新しい女」（三四二〜三四三）と書いている。まさに田中君とお君さんの特徴とびつたり当てはまる描写である。

³² 前掲金子、二〇〇頁

³³ 今東光『続 極道辻説法』集英社、一九七七・七、一〇〇〜一〇一頁

³⁴ 宇野千代は前掲書『生きて行く私』にこう記している。「私たちは平気で街を歩いていた。私は通りがかりの八百屋の店さき、一東二銭と書いた葱の束が出てゐるのを見つけると、つと駆け寄つて行つて、「これを下さい」と言つたものである。恋を語り合つても好い若い男と女の散歩の途中で、この女は葱を買つた、東光はそう思ったのかも知れない。後日、私は、芥川龍之介の短篇に、『葱』と言ふのがあるのを知つたが、たぶん、これは、東光が芥川に、私のあつたとき買った葱の話をして、その話が、この短篇になつたものかと思われた。」（九八〜九九頁）

滅)を沈痛な人生の象徴として受け止める一方、悲哀など何も感じないお君さんの行動を、沈痛な人生と無縁なものとして批判的に見るだろう。(お君さん退治)の裏には、そのように予想され、仕掛けられた罠があるのではないかと思われる。無論、「葱」によつて安価な空想が破られる筋は、少し陳腐な感じがするけれど、真面目な態度で下らぬ事を書いて、それを芸術だと思つてゐる者の多い現代に於いては、寧ろ無条件に歓迎して宜い小説であると思ふ³⁵と批評した太田善男や、「氏のさうしたいらした心持ちや憫笑の気持が、どうもひたむきに卒直に出て来ない」³⁶と論じた田中純など、「葱」の「COMEDY」に気づいた人もいるが、「真面目な態度で」読もうとした人もいる。「葱」について「その惨めさそのものから、当然湧いて来べき筈の深い人生的意義といふやうなものは恐らく湧き出てこない」と論じた、前掲本間久雄の月評がまさにそれである。(幻滅)から、「当然湧いて来べき筈の深い人生的意義」を読み取ろうとする本間は、おそらく芥川の仕掛けた、単なる(幻)から生まれた(幻滅)の罠にかかったのだろう。「葱」の同時代評を確認すれば、太田善男・田中純論とほぼ同意見なものが殆ど³⁷で、お君さんを直接批判する文章も見当たらないから、結局、お君さんは「批評家たち」によつて退治されなかったように見える。しかし、「リアリズムの中心流

³⁵ 太田善男「初春の文壇(六)」『読売新聞』一九二〇・一・十

³⁶ 田中純「芥川君に物足りない点」『中央文学』一九二〇・六。本文の引用は関口安義編『芥川龍之介研究資料集 第1巻』(日本図書センター、一九九三・九)による、二六七頁。

³⁷ そのほか、「五六年前の万朝の懸賞小説を思はせるやうな、極めて極めて軽いものだ」(広津和郎「新春文壇の印象」『新潮』一九二〇・二。本文の引用は前掲『芥川龍之介研究資料集 第1巻』による、二五八〜二五九頁)を挙げ

派である我が国の自然主義」に、一日も早くリアリズムへ赴けと熱心な鞭撻を与へてゐる」³⁸と言われた自然派・本間久雄が、「葱」から「恐ろしく惨めなもの」を読もうとしたのも事実である。彼は自然主義的な読み方に基つき、(お君さん退治)と見せかけた「葱」の罠にはめられた。その意味では、芥川の戦略が成功したとも言えよう。

最後に、芥川が「葱」の中で「批評家たち」、殊に自然派の「批評家たち」を手玉にする理由について補足したい。お君さんを退治するその「批評家たち」は、「元来世間の批評家には情味がないと云はれてゐる、頗理知的なおれ」というところの「批評家」と同じものだろう。「情味がない」という言葉は、必ずと言っていいほど芥川に付き添つてくる「空虚な内容」³⁹や、巧みな虚構・技巧といった評価に換言することができる。「葱」発表の前年(一九一九年)も例外ではなく、彼の「頗理知的な」一面は、特に自然主義的傾向の批評家から低く評価されていた。「氏の作品から受ける感じは、決して峻険な人生味ではない、心地よいスイートな芸術味である」⁴⁰。一つとして私達を強く感動せしめ、人生の深みへつれて行つて呉れるものはない」⁴¹「氏が芸術品に対してミガキをかければかける程、或は形式美は増すであらうが、内容即ち人生に於ける思想感情の力を失つてしまふので

られるが、明らかに太田・田中寄りの態度を取っている。

³⁸ 「或悪傾向を排す」『中外』一九一八・十一

³⁹ 小谷瑛輔「新技巧派」の面目——「南瓜」『小説とは何か?——芥川龍之介を読む』——ひつじ書房、二〇一七年十二月、一六六・一六七頁

⁴⁰ 宮島新三郎「小説界(三三)」『早稲田文学』一九一九・一。本文の引用は前掲『芥川龍之介研究資料集 第1巻』による、一六三頁。

⁴¹ 石坂養平「芥川龍之助(マゴ)論」『文章世界』一九一九・四。本文の引用は前掲『芥川龍之介研究資料集 第1巻』による、一九五頁。

ある」⁴²というふうに、「理知的」な彼を否定する論が目立っている。この状況は、一九一九年十一月発表の「芸術その他」『新潮』の同時代評からも認められる。「何よりもまづ芸術的感激でなければならぬ」と主張するこの文章は、発表早々、さつそく「確かに誰でもが予想する通り、文壇に類の無い、逆説的警句集当体其ものである事を承認させる」⁴³と皮肉を浴びせられたのである。

芥川自身も、「MENSURA ZOILI」『新思潮』一九一七・二の頃から批評に対する反発的な姿勢を表面化させ、「葱」の執筆前後、その「批評不信」⁴⁴が一つのピークに達している。一九一九年に限っても、批評をかなり意識していた姿勢を、彼のくつかの文芸論から知られる。「芥川龍之介縦横談」『文章俱樂部』一九一九・五で、彼は「作家の態度を小やかましく批評して作品の巧拙は丸で問題にしてゐない」と批評家たちを批判し、また前掲「芸術その他」でメフィストフェレスの口を借りて、「どんな作品でも、悪口を云つて云へないと云ふ作品はない。賢明な批評家のなすべき事は、唯その悪口が一般に承認されさうな機会を捉へる事だ。さうしてその機会を利用して、その作家の前途まで巧みに呪つてしまふ事だ」と辛辣な風刺を送っている。その時期の芥川が、「信条を告白して撃つべき敵は、私小説への方向をようやく顕在化しつつあった自然主義の文学伝統にほかならなかつた」⁴⁵と論じられたように、自然派批評家をライバル視し、彼らに対する反発を作品の中で意識的に発信していた。この文脈の中に「葱」を置くと、「お君さん退治」と《幻滅》の畏も、彼を批判し続けてきた

「批評家たち」に、一矢を報いるためのものとして理解できないだろうか。

第五節、おわりに

お君さんが「批評家たち」によって退治される箇所は、従来、小説のメタフィクション構造と関連づけて読まれてきた。ところが、彼女が退治されることはメタフィクション構造の一部に留まらず、もう一人の人物——田中君が見ていたお君さんの世界の在り様と不可分な関係を持っている。自然主義的な「幻滅」を想起させる彼の「DISILLUSION」に、一種の「恐ろしく惨めなもの」として読まれる可能性が用意されている。そして、その《幻滅》から、「批評家たち」は沈痛な人生を読もうとし、またその読み方をもって、葱の辛辣な匂いが象徴した「世智辛い実生活」に無頓着なお君さんを否定する。《お君さん退治》には、そのような意味合いが含まれているのではないかと思われる。

しかし、お君さんのものとして描かれた「幻」は、己の想像によって彼女を造型した田中君の「幻」に過ぎない。彼の見てきた「幻」の世界は、「おれ」が語ったように、お君さんが実際体験した世界と異なる可能性が高く、その《幻滅》も、所詮お君さんと通じないものである。お君さんも田中君もモデルの人物と正反対であり、「葱」の話も、おそらく葱を買うこと以外、実際の出来事と一致する内容が殆ど

⁴² 西宮藤朝「七月文壇の諸相」『早稲田文学』一九一九・八。本文の引用は前掲『芥川龍之介研究資料集 第一巻』による、二二〇～二二二

⁴³ 無署名「雑誌読んだまま」『読売新聞』一九一九・十一月・七

⁴⁴ 関口安義『芥川龍之介とその時代』筑摩書房、一九九九・三、一三四頁

⁴⁵ 三好行雄『芥川龍之介』筑摩書房、一九七六・九、一五七頁

なかつたほど、まったくの虚構である。こうして、お君さんの（と田中君が想像した）世界に対する田中君の〈幻滅〉が、いかに虚しいものであるかが開示される。そういうふうには田中君の〈幻滅〉を痛切なものとして読み、お君さんを退治する「批評家たち」の批評も、自然に無意味なものとなる。これこそ、〈お君さん退治〉に隠された落とし穴だったのである。

芥川が自分の売文生活について、小説の中で直接文句を書くということ、小説の内部まで影響する外部への反抗⁴⁶と見なすことができる。従って、「葱」という小説は、文壇における自分の立ち位置を自覚し、自然主義派と真正面からぶつかるといふ、芥川なりの宣言と言つても過言ではない。「批評家へ折紙をつける」⁴⁷ことといい、「葱」で「批評家たち」を手玉に取ることといい、「批評」といふ外部を意識し、それに直接向けた反抗にほかならないように思われる。

第六章 芥川龍之介「三つの窓」における自然主義的要素

——小説材料の事実性および自然主義作家との関わりを中心に——

第一節、はじめに

「三つの窓」(『改造』一九二七・七)は、芥川が生前に発表した最後の小説である。「1 鼠」「2 三人」「3 一等戦闘艦××」の三章からなり、一等戦闘艦××の船上で起こった事と戦艦自身の運命が三人称形式で語られている。吉田精一は、軍艦××に芥川自身を、若い軍艦△△に発狂した宇野浩二を見ているが¹、軍艦を人間の象徴として読んでいる時点で、彼が「三つの窓」を現実とは無関係な事実か、事実と無縁の虚構話と見ていたことがわかる。従来の芥川文学と特に変わらない強い「虚構性」のため、「特記に値しない」²作品とされた所以だろうとも想像される。しかし、虚構性ゆえに自然主義の反対側に立っているとされてきた芥川が、小説の中でK中尉という、自然主義に親しむ人物を創出したのである。それまでの作品において、自然主義と関わる人物を、芥川が好意的に書いたことは一度もなく、その限りではかなり珍しいことと言える。

¹ 吉田精一『芥川龍之介』新潮社、一九六三・九、二五〇頁

² 竹内真『芥川龍之介の研究』大同館書店、一九三四・二。本文の引用は複製版(吉田精一監修『近代作家研究叢書47』日本図書センター、一九九二・九)による、四〇一頁。

³ 沖本常吉『芥川龍之介以前 本は山中人』東洋図書出版株式会社、一九七七年五月、三一―一頁

⁴ 落合修平『芥川龍之介「冬と手紙と」について——最も善い意味での通俗小説——』『文学研究論集』39、明治大学大学院文学研究科、二〇一三・九、三

沖本常吉によると、この小説は本来、「冬と手紙と」(一九二七・七)の第三章として『中央公論』に発表される予定のもので、タイトルも「海の上」だったという³。「冬と手紙と」は「僕」を語り手として作者自身の家庭的事情を語らせる、いわば私小説的方法が認められるほか、「話」らしい話のない小説」の流れの延長に成立する作品とも言われている⁴。そのため、同時代評には、「三つの窓」を「筋のない小説」として読むもの⁵も現れたが、この「筋のない小説」こそ「自然派の最も善き代表である」⁶。という意見は、日本自然主義運動の初期からすでにあつたのである。それだけでなく、芥川の「筋のない小説」や私小説観と連動していた当時の諸論争に、自然主義の問題が絡んでくることも多かった。例えば、「文芸的な、余りに文芸的な」(『改造』一九二七・四、五、六、八。以下、「文芸的な」と略記)執筆のきっかけである「饒舌録」(『改造』一九二七・二、十二)の中で、谷崎潤一郎は「現在の日本には自然主義時代の悪い影響がまだ残つてゐて(中略)私はその弊風を打破する為に特に声を大にして「話」のある小説を主張するのである」⁷と私小説の隆盛に異議を唱えた。谷崎の論理が依拠しかつ超克しようとしたのが、ほかでもなく自然主義文学だったことは、「話」のある小説の成長を妨げた要因として、特に「自然主義時代の悪い影響」を挙げたことから察せられる。日本の自然主義文学と言え

三頁

⁵ 谷孝夫「七月の創作」2『中央新聞』一九二七・七・七。本文の引用は関口安義編『芥川龍之介資料集成II』(日本図書センター、一九九三・九)による、一三二頁。

⁶ 長谷川天溪「無脚色小説」『読売新聞』一九〇八・三・二十九
⁷ 本文の引用は『谷崎潤一郎全集 第二十卷』(中央公論社、一九六八・六)による、一〇七頁。

ば、物事をありのままに描写し、虚構を一切取り除くというのが主な特徴である。現実の話と無縁の虚構とされてきた「三つの窓」が、虚構性をかたくなに排斥する自然主義を、直接、小説内で好意的に触れていることに、この小説ははたして、あくまで現実性を斥ける姿勢を取っているかどうかという疑問が浮かび上がる。

先行研究にはこの小説への言及が少ない。竹内真は、「³一等戦艦××」に著しく反映された芥川晩年の運命を顧みて、「史的な彼を見る上で可成重要な作であらう」と述べている。⁹それを踏まえて、己の運命を軍艦××に託して「徐ろに彼を滅しに来る運命を待つことに決心した」芥川の姿を認めたのは吉田精一で、また、K中尉が揮毫した「君看双眼色、不語似無愁」に注目し、そこに「哀願に近いもののあるのを感じざるを得ない」¹⁰と論じたのは駒尺喜美である。

「三つの窓」の作品研究が、まだ「死を前にした芥川の心境」¹¹という枠に留まっていることが了解される。最近では、芥川晩年の文芸観に「印象派」自然主義の理論がかかわっており、同じく「印象派」の理論を踏まえた田山花袋の「心境小説」と接点を持つとの考察も現れたが¹²、「三つの窓」に焦点を当て、その自然主義的要素を検討するものは、皆無と言わざるを得ない状況である。

本章は、「三つの窓」に、軍艦による擬人化といった虚構性があることは認めつつ、小説が史実としての現実的な背景を有しており、まったくの虚構ではないことを主張する。それを究明するために、「三

つの窓」の成立と材料に関して、いくつかの事実を提示する。また、自然主義に憧れるK中尉の人物像については、特に「²三人」を中心に、その自然主義表象について考察を加えたい。K中尉が夢見ていた自然主義作家は、作中に具体的な名前はない。ただし、「三つの窓」を書いた時期の芥川が、「文芸的な」(二十八 国木田独歩)「²¹正宗白鳥氏の「ダンテ」をはじめ、晩年のいくつかの文章で言及する「自然主義作家」としては、国木田独歩と正宗白鳥の二人が注目される。この二人はK中尉が夢見ていた自然主義作家の設定とも矛盾しない。そうした視点から作中の「自然主義作家」を検討することで、作品の新たな解釈を試みたい。前章の「葱」(『新小説』一九二〇・一)から約七年間の空白はあるが、第一章の第三節でまとめたように、この空白の期間中、芥川は自然主義から距離の取ったのではなく、むしろ自然主義的な事実性、および一部の自然主義作家へと接近していくのである。この二つの動きは、すべて「三つの窓」から読み取ることができる。

第二節、「三つの窓」の事実性

まず、当時の芥川と私小説とのかかわりについて一瞥しよう。

芥川の私小説観は、一九二四年頃から活発に行われた心境小説・私小説議論と不可分の関係にある。中村武羅夫の「本格小説と心境小説」(『新小説』一九二四・二)を発端とする(心境小説・私小説論争)と、

⁸ 前掲竹内、四〇〇・四〇一頁

⁹ 前掲吉田、二四九〜二五〇頁

¹⁰ 駒尺喜美『芥川龍之介の世界』法政大学出版局、一九九二・七、一六九頁

¹¹ 菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』明治書院、一九八

五・十二、「三つの窓」の項(執筆者：三嶋護)

¹² 前掲落合、一三八頁。なお、花袋の印象主義については、落合の同論(二三

二〜一三七頁)と横井博の『印象主義の文芸』(笠間書院、一九七三・十二、四四五〜四六七頁)に詳しい。

筋の面白さをめぐって谷崎潤一郎と応酬を重ねた（小説の筋論争）の文脈を中心に、彼が「当時の文学論争への間接的な参加とも言うべき発言群」を発信していた¹³。「点鬼簿」「改造」一九二六・十「蜃気楼」「婦人公論」一九二七・一「歯車」（遺稿、『文芸春秋』一九二七・十）など、私小説的・心境小説的性格の強い作品が集中して現れたのも、文芸論としての私小説論が結晶したのも一九二四年以降であるが、「あの頃の自分の事」（『中央公論』一九一九・一）、「澄江堂雑記」（『新潮』一九二二・四）や（保吉もの）など、自分の日常性の回想や振り返りをモチーフとする作品は前から書いていた。〈心境小説・私小説論争〉での発言群ほど、明確な文芸観として発信されてはいなかったものの、芥川には私小説的なものに対する関心が常にあり、一九二四年頃の〈心境小説・私小説論争〉で補強され、増幅されていったのだと言える。

「三つの窓」の成立も私小説と関わっている。宇野浩二が『芥川龍之介』（文芸春秋新社、一九五三・五）の中で次のように証言している。

「しかし、今夜は、元氣さうな顔をしてゐるね、」と、そこで、私が、云ふと、

「うん、」と云つて、顔を上げた芥川は、久しぶりで見る『いたづらつ児』らしい笑ひ顔をしながら、「君の『軍港行進曲』の向ふを張つた訳ではないが、横須賀を題材にした小説を書いたんだ。……妙な小説だけど、これは、ちよいと自信があるんだがね、……」

「長いもの、」と、私は、ちよつと息をはずまして、聞いた。

「いや、二十五枚だが、君の『軍港』のやうな勢ひはないけれど、……僕のは、二万噸の一等戦艦が、舞台だ、……が、結局、しまひに、その戦艦を人間にしまふのが『味噌』なんだけど、……」と云つて、云つてしまつてから、なぜか、芥川は、急に、侘しさうな顔をした。

しかし、その時は、私は、「戦艦を人間にしまふ」などといふのは、例の芥川の洒落（『されごと』）であらうぐらゐに、思つてゐた。（それが、『三つの窓』の（3）の『戦艦××』であつた事は、後に知つたのである、（中略）さうして、その『戦艦××』が芥川その人であつた事を。）

（宇野浩二『芥川龍之介』文芸春秋新社、一九五三・五、六二九〜六三〇頁）

「軍港行進曲」は、一九二七年二月・四月の二回にわたつて『中央公論』に連載した宇野浩二の小説である。作者自身の事を題材とした、極めて本格的な私小説である。「私」が良家出の君子と恋愛関係を結ぶが、自分の家が貧乏であるため彼女を芸者に出し、偉い小説家になれば彼女を迎えに行く約束する。横須賀で芸者をしている彼女に、「私」は何度も会いに行き、昔の学校友達で今は横須賀で軍人として働く友人たちとも再会する。その後、彼女が横須賀から逃げたのを、「私」はそのうち絶対いい小説を書くからもう少し辛抱してくれと宥める。八年経つて、「私」はようやく小説『苦の世界』を書き上げたが、彼女はもう死んでしまった。小説で描かれた宇野の経歴がかなり正確で、相手の女性の実名（伊沢きみ子）や、宇野の文壇デビュー時の

¹³ 松本常彦「論争——小説に潜在する論争」関口安義編『国文学解釈と鑑賞

別冊』芥川龍之介 その知的空間』至文堂、二〇〇四・一、二二九頁

第二作「苦の世界」〔解放〕一九一九・九を直接小説に書くなど、モデル問題を引き起こしかねないほど事実には忠実だった。横須賀と軍艦を骨子とするだけでなく、聖書や廃棄された軍艦、君子の死を幸福と考えることなど、「三つの窓」中の要素も多く登場している。それによって、両者の間に明らかな影響関係が認められ、事実に基づく「軍港行進曲」の性格が、自然に「三つの窓」の誕生にかかわってくるだろう。この事実性は、島村抱月が自然主義を定義して「在りのまゝに写したのが真の人間であるといふ立場」¹⁴とした通り、事実性をスローガンとした自然主義の大きな特徴でもある。一見、虚構の話だった「三つの窓」にも、実は同じような事実性——芥川の実体験、もしくは他人から聞いた実話がもとになっている——が存在しているのである。

「1 鼠」は、妻が船に持ち込んだ鼠で上陸しようとしたSの不正を見抜いて、彼を外出禁止にしたA中尉が、結局Sを憐れんでクラッカーを買わせて上陸させたという物語である。これには、十年前の文章「軍艦金剛航海記」〔時事新報〕一九一七・七・二十五〜二十九で記された体験が取り入れられている。「軍艦金剛航海記」は、芥川が実際に軍艦金剛に乗船し、見学した体験をもとに作成したルポルターージュである¹⁵。この見学については二通の書簡¹⁶が残っているほか、乗

船の際に記したと思しき大量のメモも手帳から確認できる。文章の冒頭部に、海軍士官たちが新婚後のSをからかい、細君を家に残して来たSに「僕」は「憐憫に近い同情を感じた」ことが描写されている。「1 鼠」のSとSの妻、二人を憐れんでSを下船させたA中尉という配置と類似している。

「2 三人」では、自然主義作家になることを夢想していたK中尉が登場し、彼が見た三人の兵士の死が語られている。そのうち二人目の水夫と三人目の下士の話は、約十年前に記された芥川のメモに基づいていると思われる。二人目の水夫は、敵艦を前に大砲に跨って、故障した大砲の蓋を両足で開けようとしたが、大波にさらわれて海中に落ちて遠ざかって行く。そして彼は早かれ遅かれ、溺死か海を徘徊する鱻に食われる運命である。この話は、下記のメモによるのではないかと思われる。

駆逐艦おぼろ 薄暮 大港 地引網がスクリウへかかる 鎌ヲ棒につけてかくとれず 船長(大尉)士官室で襯衣一枚になる 「これで大丈夫だ」機関長(中尉)「五分しか持ちません」争ふをハツチより水兵ら見る 或一等兵曹来る(外にて)忽水中に入る ギヤツクナイフにて悪霊の如く切る十分間硬直 ボイラアルウム(入港

¹⁴ 島村抱月「文芸上の自然主義」『早稲田文学』一九〇八・一。本文の引用は『抱月全集 第二巻』(日本図書センター、一九七九・九)による、五七頁。

¹⁵ この作品を単なる記録文ではなく、芥川自身の主観が多く付け加えられたテクストと考える意見がある(黄曉波「芥川龍之介「鼠小僧次郎吉」とその時代背景——同時代の短篇群を参照して」『文学研究論集』27、筑波大学比較・理論文学会、二〇〇九・二、一二四頁)、塚本章子「芥川龍之介「軍艦金剛航海記」論——第一次世界大戦と軍備拡張の時代の中で——」(『国文学』225、二〇一五・三、一二頁)、萩原直幸『オーベルマン』と芥川龍之介「軍艦

金剛航海記」をめぐって」(『フランス文学』33、日本フランス語フランス文学会中国支部、二〇二一・六、一三三頁)を参照されたい。ただし、それは語りの方法上の問題で、作中に書かれた諸事件が虚構だというわけではない。¹⁶ 「十五日前から金剛へのつて航海見学といふものに出かけるんです」(一九一七年六月十日付江口渙宛)、「愈々今日フネにのる事になった。この頃胃を悪くしてゐるから酔ふだろうと思つて聊恐れてゐる二十四日の夕方かへる予定だ」(一九一七年六月二十日付松岡善護宛書簡)

後間もなければ暖なり)へ入れふとんにてこする 正氣を得(岩波版『芥川龍之介全集 第二十三巻』手帳4、見開き3、一九一七—一九二二年(推測)。括弧内原文。)

事件の舞台、人物設定や結末など異なるところもあるが、大体の筋はそのまま「2 三人」に利用されている。下線部分を「2 三人」と照合すると、両方とも何かの事故が起こり(地引網がスクリウにかかると大砲の蓋が開かない)、そして兵士が水の中で死の運命に遭う(凍死／溺死)という筋であり、明らかに相関関係を持っている。

また、三つの死の中で、最も詳しく語られた三人目の下士の死は、次のように描写されている。下士が副長の点検前、便所へ入っていたせいで、十二インチの砲塔の前に直立させられる。K中尉はスタンシオンを取り払った左舷の海や赤い鎌なりの月を眺めながら、下士と甲板士官のやり取りを聞く。下士は起立しては部下に威厳を失うから「善行賞はお取り上げになつても仕かたはありません」「進級の遅れるのも覚悟してをります」と言うが、甲板士官に却下される。その後、下士は母や弟に遺書を残し、煙突の中で縊死を遂げる。K中尉は砲塔の前に佇んでいた下士の姿を思い出し、赤い月の鎌なりがまだどこかにかかっているように感じる。この話は、次のメモと深く関連していると考えられる。

機関ノ下士 旅順港外よりかへる三笠艦上 副長点検前便所へ行

¹⁷ 青森県むつ市に位置する大湊要港部(のち大湊警備府と改名。日露戦争時、津軽海峡の警備を担当した)を指すと思われる。

¹⁸ 一九一七年一月十四日午後三時十五分、横須賀港に碇泊中の戦艦筑波(二万

く男と共に行く 甲板士官にとらえらる 「後甲板に立て」「善行賞を奪ふもよし 進級が一年おくるるもよし」立つ 「部下に命令し残したる事あり」 去りて遺書を書く かへる 十二吋砲側 月明 戦関中スタンションなし 突然入水す 大混乱 三笠信号す 朝日敷島皆とまる 探照燈交照見えず(岩波版『芥川龍之介全集 第二十三巻』手帳4、見開き4、一九一七—一九二二年(推測))

下線部分を見れば、異なったのは物語の舞台と下士の死に方だけで、副長の点検、十二インチ砲、月、スタンションなど、細部の表現まですべて同一なため、間違いなくこのメモを直接転用したことがわかる。上記のメモは、二つともに一九一七年前後のものと推定され、作者芥川が海軍士官や機関学校教師時代の同僚から聞いた話だと思われる。「駆逐艦おぼろ」「三笠」「朝日」「敷島」はいずれも実在した軍艦の名前であるし、「旅順港」「大港」¹⁷も三笠とおぼろが碇泊・所属していた軍港であるから、「軍艦金剛航海記」と同様で虚構の話ではなく、実際にあった話と理解して差し支えないだろう。

最後の章「3 一等戦闘艦××」では、友達の軍艦△△の爆沈を目の当たりにして己の運命を待つ一等戦闘艦××の話が語られている。ここでネタとなっているのは、「軍艦金剛航海記」発表と同じ年に、横須賀湾で爆沈した筑波艦だと推測される¹⁸。一九一七年一月十五日の『東京朝日新聞』(朝刊)によると、筑波は「火薬庫轟然たる大音響を立て、爆発し(中略)舷首に於て茶褐色の爆煙高く揚り(中略)午

三千トン)は火薬庫爆発により爆沈した。同港に金剛などの軍艦が多数碇泊しており、事故発生後、各艦が筑波の救助に取り組んだ。

後三時十八分に至るや艦体の後半を現出し約三十度の傾斜をなして三時三十分全部沈没せり」(筑波艦沈没 火薬の大爆発 Ⅱ 死傷約二百名を出す¹⁾)という。この情景は、「△△が火薬庫に火のはいつた為俄かに恐ろしい爆声を挙げ、半ば海中に横になってしまった」「△△は傾いたまま、炎や煙の立ち昇る中に唯唸り声を立てるだけだった」との表現とも合致している。芥川が横須賀で機関学校教員職にいたのは一九一六年〜一九一九年の間であり、一九一七年一月十四日がちょうど日曜日で横須賀には不在だったのだろうが、それでもこの爆沈事故に最も近い人間の一人と言えよう。横須賀機関学校の嘱託教員として、事件の詳細と現場の状況をかなり正確に知っていたはずである。軍艦△△の爆沈は、実際、作者芥川の身边で起こった事件に基づいたエピソードであり、まさに彼の言った「作家の実生活中の或事件」¹⁾そのものである。

芥川のメモ内容そのままではなく、芥川の実体験と作中の記述では勤務期間や艦艇の詳細などにも違いがあり、実際に「軍艦××」の設定すべてを満たす軍艦は存在しない²⁾。その点では「三つの窓」に虚構化が働いていることは否めないが、その一方で、上記に見るように、実体験や見聞に基づくこともまた確かなのである。また、上述のエピソードは、主に横須賀機関学校での経験・見聞であり、横須賀機関学校時代の芥川自身をモデルとした(保吉もの)の延長線上で読むことも可能である。²⁾「三つの窓」と同様、(保吉もの)もそのまま私小

説と見なすことはできない²⁾が、自分が体験したこと、もしくは見聞したことを小説のベースにするという、事実性の存在を見出すことはできよう。

第三節、小説の自然主義的要素——「2 三人」を中心に

「2 三人」のK中尉は、「いつか一度は自然主義の作家になることを空想し」、「のみならず兵学校を卒業してからもモオパスの小説などを愛読してゐた」人物である。「人生はかう云ふ(自然主義の作家になることを夢想していたことを指す。引用者注) K中尉には薄暗い一面を示し勝ちだった」とあるように、「自然主義」は、彼の人生観全体に深い影響を及ぼす重要なタームである。自然主義は単なるK中尉の人物造形に留まらず、三つの死を語る「2 三人」全体とも深く結びついていることが察せられる。

K中尉の自然主義の内実についてももう少し掘り下げよう。K中尉の乗っている軍艦××は、ある海戦を終わって鎮海湾へと向かう。鎮海湾は、日露戦争前夜から日本海軍根拠地の一つとして使用された軍港であり、日本海海戦の際、連合艦隊の集結地としても知られている。そうすると、「2 三人」の時代背景は、日露戦争(一九〇四〜一九〇五年)前後でなければならないことになる。この時代はといえば、ちょうど島崎藤村『破戒』(上田屋、一九〇六・三)と国木田独歩の第三作品

¹⁾ 「私」小説論小見——藤沢清造君に——『新潮』一九二五・十一

²⁾ 金剛を指すという意見(「三つの窓」注解、浅野洋執筆)もあるが、金剛は「十二吋の砲塔」を装着しておらず、排水量も「二万噸」ではなかった。そもそも、

金剛が初入水した時期、すでに「二等戦艦」の呼称も廃止された。

²⁾ たとえば、海軍・死・同情・焚火の擬人化などの要素を含む「寒さ」(『改造』一九二四・四)のような、すぐ「三つの窓」を連想させる作品もある。

²⁾ 荒木巍「保吉もの」に關聯して「大正文学研究会編『芥川龍之介研究』日本図書センター、一九九二・九、二三四頁

集『運命』(佐久良書房、一九〇六・三)が世を問うた時期であり、また田山花袋「蒲団」(『新小説』一九〇七・九)と、島村抱月が自然主義を「文壇の夜あけがた」²³と呼んだ評論「文芸上の自然主義」(『早稲田文学』一九〇八・一月)が続けざまに出る時であった。K中尉は兵学校に入る前(一九〇一年頃)²⁴から自然主義を読んでおり、卒業した後(一九〇四・五年頃)もモーパッサンを愛読しているから、彼が自然主義と接触してきた軌跡は、抱月の言う「後期自然主義」²⁵の担い手たち——国木田独歩、島崎藤村、田山花袋や正宗白鳥が活躍していた自然主義の高潮期と重ねられるのではないだろうか。また、K中尉がモーパッサンを愛読していたということも、一九〇五年頃モーパッサンが文壇で大流行した²⁶といった事実を念頭に置いてのことであり、当時の自然主義文学の特質を表現するための設定のように思われる。つまり、K中尉が自然主義の作家になることを空想していたのは、独歩や花袋たちと同じように西洋自然主義文学の洗礼を受けたからであり、「三人」の「自然主義」は、明治二十年代の西欧自然主義受容を経て日本自然主義運動へと発展した、明治四十年代の自然主義文学を指している、ということである。

「三つの窓」が発表された時期に、芥川は、それまでの自然主義批判とは違う姿勢で二人の自然主義の作家について言及している。その二人が、国木田独歩と正宗白鳥である。二人の自然主義作家に繰り返し言及していることと、「三つの窓」で「自然主義の作家」になるこ

とを夢見たK中尉という人物を用意したことは、いずれも最晩年の同時期のことであり、全く無関係な事象とは考えにくい。「自然主義の作家」を夢見た人物という、これまでの芥川文学には一度も現れなかった特異な設定の意義を考察するためにも、「自然主義の作家」に独歩や白鳥を比定することの可能性について検討したい。

三・一、人間らしさの在処——国木田独歩との関連について

楽手の死体を見たとき、K中尉が俄かに「死は人をして静かならしむ」という文章を思い出す。この一文は、おそらく徳富蘇峰の『吉田松陰』(明治書院、一九〇八・十)から引用したものであろう。蘇峰は、死刑の前に松陰が父兄に送った書簡を引用した後、次のように松陰の精神をまとめている。

死は人をして静かならしむ。死は人をして道念を警発せしむ。死は人の仮面を剥ぎて其本色を露呈せしむ。死は人をして舞台より移してその楽屋に入らしむ。斯くばかり不息、活動の精神も、実に此の一瞬に於て、其の中に存する厳肅、敬虔、幽静、崇高なる道念を発せしめたるか。(中略) 観て茲に到れば、吾人は松陰が多少の欠点を有するを否定せざるに拘らず、唯だ愛す可く、敬す可く、慕ふ可く、仰ぐ可く、真個の殉節殉道の達人たるに愧ぢざるを想見せずん

²³ 前掲抱月「文芸上の自然主義」、五六頁

²⁴ 明治後期の海軍兵学校壮年生徒には三年の修業期間が課せられており、また少尉候補生として一年(一年半の実務訓練を終わって少尉に任官する)のが通例だった。(秦郁彦編『日本陸海軍総合事典』東京大学出版会、一九九四・

一、「【海軍兵学校】の項」

²⁵ 前掲抱月「文芸上の自然主義」、五六頁

²⁶ 宮永孝「荷風とモーパッサン」『社会志林』58(4)、二〇一一・三、一一三六～一二三七頁

ばあらず。(徳富蘇峰『吉田松陰 普及版』明治書院、一九四二・七(初版一
九〇八・十)、一三二・一三三頁。)

ここの「死は人をして静かならしむ」は、死を前にして「実に此の一瞬に於て、其の中に存する厳肅、敬虔、幽静、崇高なる道念を発せしめたる」「不息、活動の精神」の静かさを意味している。蘇峰は松陰の「従容死に就く」「安詳静肅」と「殆ど無極の精神に冥化する」

²⁷姿に感銘を受け、松陰の厳肅で崇高な、いかなる場合においても不動の精神力を謳歌している。この文章の背後に、死を恐れない殉道者の精神が、理想として語られているのである。そうすると、海戦の前に聖書を読んでいた若い楽手の死骸から、K中尉が感じた「あらゆる戦ひを終った静かさ」には、彼の死がキリスト教徒の殉道に見立てられ、松陰の死と同様な(理想的な死)として含意されていることがわかる。この理想は、波に持って行かれた水兵の「どこまでも生きやうとする苦しさ」に、K中尉が覚えた合理的で動物的な生の戦慄と互に矛盾していながら、その戦慄と同等な力をもって彼の中で作動している。人間の死に理想を見ようとするロマン主義と、そこに苦しい生を見詰める現実主義の混在は、「2 三人」の章の基調となる要素と言える。

徳富蘇峰と吉田松陰は、どちらも独歩と深くかわりの持つ人物である。徳富蘇峰は独歩との関係は広く知られている話であり²⁸、松陰も独歩が長年傾倒していた人物である²⁹。「死は人をして静かなら

しむ」という表現の採用には、松陰・蘇峰を介して独歩まで視野に入っていた可能性が高い。その可能性は、「三つの窓」発表の頃、独歩に関する芥川の言説が明らかに多くなっていることから証される。例えば「文芸的な」には、芥川の全作中、独歩について最も長い言及の「二十八 国木田独歩」がある。この章で、芥川は次のように発言している。

独歩は鋭い頭脳を持つてゐた。同時に又柔かい心臓を持つてゐた。しかもそれ等は独歩の中に不幸にも調和を失つてゐた。従つて彼は悲劇的だつた。(中略)

しかし更に独歩を見れば、彼は鋭い頭脳の為に地上を見ずにはゐられないながら、やはり柔かい心臓の為に天上を見ずにもゐられなかつた。前者は彼の作品の中に「正直者」、「竹の木戸」等の短篇を生じ、後者は「非凡なる凡人」、「少年の悲哀」、「画の悲しみ」等の短篇を生じた。自然主義者も人道主義者も独歩を愛したのは偶然ではない。(二十八 国木田独歩)

芥川から見れば、独歩は「鋭い頭脳」と「柔かい心臓」をあわせ持つ悲劇的な人として映っている。「鋭い頭脳の為に地上を見ずにはゐられない」独歩が、「竹の木戸」(『中央公論』一九〇八・一)などが示したように、一面では庶民の現実と人間模様に関心を寄せ

²⁷ 徳富蘇峰『吉田松陰 普及版』明治書院、一九四二・七(初版一九〇八・

十)、一三二頁。

²⁸ 中島礼子『国木田独歩の研究』おうふう、二〇〇九・七、一三三・二四頁

²⁹ 谷林博『青年時代の国木田独歩』(私家版)(柳井市立図書館、一九七〇・

六)を参照されたい。

ている。「竹の木戸」は、独歩の最も完成した小説の一つとして、
 「二十八 国木田独歩」の中でも挙げられている。「解らん男」の
 磯吉が、盗みが発覚されお源が死んでからも、すぐ「お源と同年輩
 の女を女房に持つて、渋谷村に住んで居たが、矢張豚小屋同然の住
 宅であつた」³⁰という描写で終わっている。死を目の当たりに見て
 も生きようとする、磯吉たち下層庶民の合理的で、殆ど不気味に感
 じられるほど動物的な生は、死に脅かされつつも「どこまでも生き
 やうとする」水兵の苦しい生と重ねて読むことができる。また、独
 歩は「地上」を見るだけでなく、「柔かい心臓の為に天上を見ずにも
 むみられなかつた」一面もあり、芥川の考えでは「非凡なる凡人」
 （『中学世界』一九〇三・三）がそれをよく表している。普通の家庭に
 生まれて、生活のために転々としてきた「僕」の友人桂は、その苦
 しい暮らしぶりにもかかわらず努力する心をいつまでも失わない。
 小説の最後に、「僕」は「桂の顔、様子！彼は無人の地に居て、我
 を忘れ世界を忘れ、身も魂も、今其の為しつゝある仕事に打込んで
 居る。僕は桂の容貌、斯くまでに真面目なるを見たことがない。見
 て居る中に、僕は一種の莊嚴に打れた」³¹と賛辞を送る。「立
 志」を貫いていく向日的な人物を描いた」³²この作品が賛美する
 「有為の精神」は、楽手の死と同じく、人生の理想を裏に控えてい
 る。K中尉の中で拮抗する「あらゆる戦ひを終つた静かさ」と「ど
 こまでも生きやうとする苦しさ」が、独歩の中に存する、人生に明

る理想を見出す「柔かい心臓」と、暗い地上を凝視する「鋭い
 頭脳」をシンボライズしているのではないだろうか。
 さらに、一九二七年三月発表の「河童」（『改造』）にも独歩は登
 場している。「僕」は「近代教」の長老河童に導かれて寺院を見物
 するが、そこに「国木田独歩」の「大理石の半身像」が置かれてい
 るのを発見する。

第四の龕の中の半身像は我々日本人の一人です。僕はこの日
 本人の顔を見た時、さすがに懐しさを感じました。

「これは国木田独歩です。轢死する人足の心もちをはつきり
 知つてゐた詩人です。しかしそれ以上の説明はあなたには不必
 要に違ひありません。では五番目の龕の中をご覧下さい。――

――（傍線引用者）

轢死する人足の話とは独歩の「窮死」（『文芸倶楽部 増刊』一九〇
 七・六）ことであり、淡々とした口調の裏に、「万斛の涙が蔵されて
 いる」ほどの人間味があるとの見解がある³³。また、轢死する人足
 への同情と、その死から感応した戦慄は、いずれも人間の存在様態
 とつながる懐かしさを、「僕」に覚えさせるパーツとして作動して
 いるとも指摘されている³⁴。「河童」を書いた芥川は、独歩を「あ
 くまで生きて生活教に殉じた」³⁵聖徒として、生と死から覚えた同

³⁰ 本文の引用は『現代日本文学全集57 国木田独歩集』（筑摩書房、一九五

六・六）による、一五二頁。

³¹ 前掲『現代日本文学全集57 国木田独歩集』、一一八頁

³² 関肇『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』新曜社、二〇〇七・
 十二、三二五頁

³³ 平岡敏夫『芥川龍之介 抒情の美学』大修館書店、一九八七・四、四八三頁

³⁴ 小澤純「詩人（国木田独歩）が安置される場――芥川龍之介「河童」小考」

『叙説III…文学批評』16、花書院、二〇一九・七、二四頁

³⁵ 前掲平岡、四八八頁

情と恐怖で、人間の実存を考える人と捉えている。理想的な死も合理的な生も「人生全体」の一部として見ているK中尉の心象に、芥川のこの独歩観が投影しているのではないだろうか。平岡敏夫に「独歩は芥川の身代わりだった」³⁶という評があるが、天上の理想と地上の苦しい生の板挟みにいるという点では、作中のK中尉の背後に独歩が控え、さらにその独歩の背後に芥川自身が控えている。

そのほか、芥川は「追憶」(『文芸春秋』一九二六・四)の中の、日露戦争時の一齣を回想する「日本海海戦」という一節でも独歩に触れている。中学の時、日本海海戦大勝利の号外に「僕」は国民的な感激を覚え、「中学を卒業しない前に国木田独歩の作品を読み、何でも「電報」とか云ふ短篇にやはりかう云ふ感激を描いてあるのを発見した」のである。「電報」は正確には「号外」(『新古文林』一九〇六・一)であり、張合のない生活に対する独歩の「驚異願望」と、その果てにある彼の「疲労」を前景化する作品であると考えられている³⁷。「日本海海戦」の末尾で描写された、「僕」の驚きと対比される機関学校の理髪師の「習慣」(信号に慣れて驚かないこと)も、独歩のこの「驚異願望」に対応している³⁸。「日本海海戦」勝利後の活き活きとした雰囲気の中で、一人だけ「疲れ切った顔をしながら、何か用を見つけてはわざとそこへ歩きまはつてみた」K中尉の疲労と、それを打破する活力を求める願望を想起させる。「三つの窓」に独歩との関係を特定する直接的表現はないが、「自

然主義の作家」になることを夢見たK中尉という特異な人物設定の意義は、独歩との関係を想定することで具体的含意を汲むことができる。

三・二 「厭世主義者」の面目——正宗白鳥とのかかわりから

K中尉は、他人をいたわる優しくして評判のいい人として造形されており、その人物像が、轢死した人足のために涙を流す独歩の人道主義的な側面と不可分な関係を有している。だが同時に、「しかし年月はこの厭世主義者をいつか部内でも評判の善い海軍少将の一人に数へはじめた」とあるように、「評判の善い海軍将校」の仮面の内側に隠されたのは、「厭世主義」としての顔にはかならないのである³⁹。揮毫を進められてやむを得ない場合に、彼は必ず画帖などに書いて「君看双眼皮 不語似無愁」は、「三つの窓」の二カ月前に発表された「文芸的な」にも記されている。

正宗氏はあの論文の中にダンテの骨肉を味はつてゐる。あの論文の中にあるのは十三世紀でもなければ伊太利でもない。唯僕等のある娑婆界である。平和を、唯平和を、——これはダンテの願ひだったばかりではない。同時に又ストリントベリーの願ひだった。僕は正宗氏のダンテを仰がずにダンテを見たことを愛してゐる。

³⁶ 前掲平岡、四七五頁

³⁷ 詳細については、荒木優太「国木田独歩『号外』と主題(外部性)」「仮説的偶然文学論——「触れ一合うこと」の主題系」(月曜社、二〇一八・五)を参照されたい。

³⁸ 前掲小澤、二二二頁

³⁹ 前掲『芥川龍之介事典』【君看双眼皮、不語似無愁】の項(執筆者…東郷克美)

る。ベアトリチエは正宗氏の言ふやうに女人よりもはるかに天人に近い。若しダンテを読んだ後、目のあたりにベアトリチエに会ったとしたならば、僕等は必ず失望するであらう。

(中略)

僕はダンテ論を読んでゐるうちに鉄仮面の下にある正宗氏の双眼の色を感じた。古人は「君看双眼色 不語似無愁」と言つた。やはり正宗氏の双眼の色も、——しかし僕は恐れてゐる。正宗氏は或はこの双眼も義眼であると言ふかも知れない。

(二十一 正宗白鳥氏の「ダンテ」)

芥川が白鳥の「鉄仮面」から感じ取られた「双眼の色」とは何だらうか。小見出しの「二十一 正宗白鳥氏の「ダンテ」」からわかるやうに、白鳥の「ダンテ」と関係することが容易に推測される。「ダンテ」すなわち「ダンテについて」(『中央公論』一九二七・三)⁴⁰は、この箇所だけでなく、「九 両大家の作品」においても追記されている。

正宗白鳥氏の厭世主義は武者小路実篤氏の楽天主義と好箇の対照を作つてゐる。のみならず殆ど道徳的である。徳田氏の世界も暗いものかも知れない。(中略)けれども正宗氏はこの地面の下に必ず地獄を覗かせてゐる。僕は確か一昨年夏、正宗氏の作品を集めた本を手当り次第に読破して行つた。(中略)しかし

僕の受けた感銘は——少くとも僕の受けた感銘中、最も僕に迫つたものは中世紀から僕等を動かしてゐた宗教的情緒に近いものである。

(中略) (追記。この後二三日を経て正宗氏の「ダンテに就いて」を読んだ。感慨少からず。)(「九 両大家の作品」 括弧内原文)

この「ダンテについて」の中で白鳥が書いたダンテは、理想化される人でも、また「超人を説いたニーチェの倫理観を具体化したやうな人間の見本」(三三九)でもなかった。白鳥の目に映つたダンテは高貴な道徳を奉ずる存在よりも、「地獄と煉獄との修業を積んでやうやく天堂に達し」(三三九)で、「浮世の事相、周囲の人間の言行から超然としてゐられ」ない(三四〇)人間である。剣持武彦が「白鳥がダンテの神曲を私戯曲として、ダンテの内面の記録として読んで」「あくまで作家として人間の心理や人生の実態を凝視してきた」⁴¹と論じ、また川島英昭が「現世は仮の世界であり、現世こそは一種の地獄」と見る白鳥のその関心が、「地獄的描写に注がれている」と考察した⁴²ように、白鳥は無味乾燥な天国より迫力のある地獄と煉獄の風景に本当のダンテを洞察し、「ダンテについて」で前景化させている。彼は心霊的な生活を重んずる中世紀の人間に「ある種の羨望を寄せて」(三三五)いながらも、「久遠の女性」ベアトリチエ

⁴⁰ 本章での「ダンテについて」本文引用はすべて『現代日本文学全集14 正宗白鳥集』(筑摩書房、一九五五・九)による。以下、ページ数のみ表記。

⁴¹ 剣持武彦「正宗白鳥「ダンテについて」の成り立ちと白鳥文学に於ける「ダンテ」の意義」『比較文学』5、日本比較文学会、一九六二・十、一二・一三

頁

⁴² 河島英昭『叙事詩の精神 パヴェーゼとダンテ』岩波書店、一九九〇・八、一三〇頁

を「六百余年前の伊太利の小都会で短い生涯を送った一少女子に久遠の救ひを求めるためではない」(三四一)と切り捨てる。最後に「彼等は不安な思ひをしておど／＼してゐないで、地上の巡礼の終るのを待つてゐた……私は思ふ。人間はさうなり切れればそれでいゝのではあるまいか」(三四二)と白鳥は書いて論を結ぶ。

芥川が感じた白鳥の「双眼の色」には、「あの論文の中にあるのは十三世紀でもなければ伊太利でもない。唯僕等のゐる娑婆界である」「所謂「永遠の女性」は天国の外には住んでゐない」(二二一 正宗白鳥氏の「ダンテ」)といった、暗い世界のイメージが強く含意されている。このように、「暗黒の中に立たなければならぬ」(「続文芸的な、余りに文芸的な」『文芸春秋』一九二七・四)自然主義者・白鳥の厭世主義的な一面が、「文芸的な」で強く前面に押し出されているのである。白鳥には、「人生無常、人間不信、神の不在をその結論的言辭としながらも、その背後に人生に常なるものを、人間に信あることを、この世に神の救いのあることを密やかに望んで止まぬ」⁴「強い願望」という、「二律背反の精神」が常にあるとされている⁴。通り、「ダンテについて」においても、天国より地獄の人間たるダンテを凝視しつつ、それを超克しようとする白鳥の「羨望」⁵正と負の精神が描かれている。しかし、芥川が「文芸的な」で「ダンテについて」を紹介する時、白鳥が二回も「どうせ一夜の假りの宿ではないか」(三四二)を叫んだ「羨望」について、「平和を、唯平和を」としか触れておらず、白鳥の正よりも負のイメージを強調している。彼が感じた白鳥の双眼の色は、ダンテの美しさに目をつぶって「唯僕等のゐる娑婆界」

を見つめる姿勢、すなわち「僕等は皆超人ではない」「所謂「永遠の女性」は天国の外には住んでゐない」という、負の世界としての意味合いが強い。「西方の人」(『改造』一九二七・八)で、芥川は「我々は唯茫茫とした人生の中に佇んでゐる。我々に平和を与へるものは眠りの外にある訣はない。あらゆる自然主義者は外科医のやうに残酷にこの事実を解剖してゐる」と書いたが、ここでも平和願望が、死と絶望に満ちた世界の裏返しとしてしか語られていない。

「ダンテについて」と「君看双眼色 不語似無愁」が、白鳥の厭世主義とセットで理解されていたことは上述の通りである。そのほか、白鳥の厭世主義に関する直接的言及が、「文芸的な」の「十 厭世主義」にも書かれている。

正宗白鳥氏の教へる所によれば、人生はいつも暗澹としてゐる。正宗氏はこの事実を教へる為に種々雑多の「話」を作つた。(尤も同氏の作品中には「話」らしい話のない小説も少くない。)しかもその「話」を運ぶ為にも種々雑多のテクニクを用ひてゐる。才人の名はかう云ふ点でも当然正宗氏の上に与へらるべきであらう。しかし僕の言ひたいのは同氏の厭世主義的的人生観である。僕も亦正宗氏のやうに如何なる社会組織のもとにあつても、我々人間の苦しみは救ひ難いものと信じてゐる。(「十 厭世主義」括弧内原文)

「人生はいつも暗澹としてゐる」「厭世主義的的人生観」「人間の苦

⁴ 前川憲生「正宗白鳥の批評精神」『岡大國文論稿』1、一九七三・三、一

しみは救ひ難いもの」といった表現は、「大正八年度の文芸界」（『毎日鑑 大正九年版』大阪毎日新聞社・東京日日新聞社編纂、一九一九・十二）以来の白鳥理解——「人生に生活の歓喜を認めてゐない。と云つて又人生の彼岸に、常寂光土の存在を信じてゐない」「否定に始まつて否定に終る芸術」と重ねられる。芥川における、上述の白鳥理解のキーワードが、「暗黒の中に立たなければならぬ」自然主義者・白鳥の厭世主義的な一面を押し出している。

芥川が白鳥に見たそれらの要素は、人間の苦しみを書き続けた芥川の文学的主题⁴⁴とも不可分な関係にある。それは例えば「三つの窓」でも、「2 三人」の中に「人生はかう云ふK中尉には薄暗い一面を示し勝ちだつた」「厭世主義者」「どこまでも生きやうとする苦しさ」などの表現として具体的に現れている。そのほか、死骸となつて横になつた楽手、溺死する運命にある水兵、「薄暗い」下士の顔、「皮や肉も焼け落ちた為に下つてゐる」骸骨、および最初から最後まで空にかかつている不気味な「赤い月の鎌なり」などの表現もある。これらはすべて、人生に薄暗い一面を見がちなK中尉から見た景色であり、また周りの落ち着かない雰囲気／快活な甲板士官／K中尉を「評判の善い海軍少将」に数える同僚たちと共有されることのない景色として、対比的に活写されている。このように、K中尉も仮面をつけ、薄暗い世界を孤独に生きる存在として描かれている。K中尉に独歩の投影があることは先に確認したが、それとともに、K中尉には、「人生全体」の下に地獄を見ずにいられない白鳥の分身めいた性格も付与されている。独歩の世界は、たとえ時々「沈痛」に見えるとしても、薄暗い

人生の裏にさらなる地獄を覗かせてはいないだろう。しかし白鳥のは、確実に暗黒の中に存在する世界である。K中尉が独歩からは、優しい人間味を受け継いだとすれば、白鳥から多く継承したのは、「君看双眼色 不語似無愁」と「ダンテについて」に象徴されている暗い厭世主義なのではないだろうか。

もちろん、K中尉を独歩と白鳥に結びつけることは、「三つの窓」を読む上で必要不可欠な前提条件ではない。しかし、自己の分身を沈没する戦艦に託して戯画化した「三つの窓」で、K中尉のような人物を描いたことの意味や意義は、自然主義と戦い続けた芥川が、自爆による沈没直前に、自然主義の独歩や白鳥を半ば自己の分身のように語り続けたことと関係づけることによって、より十全に理解できると考えられる。

第四節、終わりに

「三つの窓」は、芥川が旧ノートや旧作から素材を再利用し、身辺から取材した「実際の事実」に立脚して書いたものである。小説全体が、確かに虚構の話として作り上げられてはいるが、ベース素材の事後的性格が、本作の創出にかかわっていることも無視できないように思われる。この事実性は、明治期の自然主義が提起した「真」を土台にしており、その意味では、自然主義の流れを汲んでいると言つていいであろう。そうした点で自然主義的な性格も帯びている。

⁴⁴ 関口安義『芥川龍之介とその時代』筑摩書房、一九九九・三、五八九頁

また、同時期の芥川の言説を視野に入れると、K中尉の憧れる「自然主義」に、明治末期から活躍した作家たち、特に正宗白鳥と国木田独歩の影が色濃く差している。K中尉は、死を荘厳なものとする理想的な視線と、苦しい人生をたまたまなく思う合理的な視線の持ち主である。これには、そこには芥川が「柔らかい心臓」と「鋭い頭脳」を併せ持つに引き裂かれる国木田独歩の影響があると考えられる。分身めいた投影がある。一方、K中尉には、仮面の下に隠れている厭世主義者としての顔も存在する。「薄暗い一面を示し勝ちだった」人生を見、いつまでも死の陰影から脱出できないK中尉の双眼にの人生観は、芥川が引用し紹介する白鳥文学の暗い人生観と通じている。もちろん、横須賀機関学校時代に中村孤月から受けた批判を、「文章」『女性』一九二四・四）の中に書かずにはいられないといったことから、自然主義という（文壇）自体に対する芥川の批判は変わらなかった。ただ、自然主義嫌いと言われていた彼が、そのように、独歩や白鳥など一部の自然主義作家から影響を受けていたことから、その自然主義観の重層性を垣間見ることができるのではないだろうか。

芥川にとって「君看双眼色 不語似無愁」は、作家としての出発を告げる第一短編集『羅生門』（阿蘭陀書房、一九二七・五）の劈頭を飾る句であった。それが「三つの窓」では、「自然主義の作家になることを空想していた」K中尉が、「やむを得ない場合だけは必ず画帖などにこう書」く句として記されている。さらに、同じ句は、晩年には白鳥の厭世主義を語る際にも用いられている。沈没する戦艦としての自画像を描いた「三つの窓」は、戯画的かつ悲劇的という点で、「双眼」の所産であると同時に、作家としての出発以降、戦闘の相手であったはずの自然主義にも、自己の分身を見るような「双眼」の所産だった

のではあるまいか。その表象が、独歩と白鳥への共感を語る芥川によって造形された「自然主義の作家になることを空想していた」K中尉という特異な人物設定であったと考える。

終章 芥川文学における「自然主義」の揺らぎ

——島崎藤村との関係から——

第一節、全体像のまとめ

明治末期の自然主義運動の高潮が、最初から批判を伴っていることは周知の通りである。ただしこの批判は、文学に対する根本的認識の相違から来るものではなく、大東和重が述べたように、「あくまで、文学のあるべき姿をめぐる、自然主義に賛同するか反対するかの、文壇内部の対立にすぎない」¹ものだった。事実、文壇の内部におけるそうした自然主義賛否とは別に、文学と文学の外側との抗争、つまり「文芸対道徳」という認識の共有は、自然主義運動期ですでにある程度落ち着いたとも考えられている²。芥川が属していた漱石門下グループの一派を例に取って見ると、彼らが漱石を考える時に用いた思考方法は、結果的には自然主義派の漱石評価と真逆であるとはいえ、虚構性の問題も「求道者」漱石としてのイメージも、いわゆる「個」への収斂という意味合い³上、自然主義的な文脈に即していたと平岡敏夫が論じている⁴。それを踏まえて、平岡はさらに「門下グループと自然主義派との対立は、果たして根本的な文学のイメージからくる対立であったかどうか」と疑問を投げかけ、「自然主義派も白樺派も門下

グループも（新思潮派もふくめて）、漱石評価において究極には重なり合うのではないか」⁴と指摘している。芥川を含む新興文学の出発は、自然主義の影響を強く受けながら対抗的な立場にいたるといふ姿勢を取り、自然主義の主張を根拠として自然主義に批判を加えてきたのである。同じ文脈内にいる芥川が、自然主義と「対抗的な結託」⁵を結んだのは、むしろ当然の帰結かもしれない。また、芥川にとつての〈自然主義〉は、おそらく現在で言う〈自然主義〉より、はるかに範囲の狭い概念だった。それは彼が硯友社文学を自然主義以前、白樺文学を自然主義以後の印として、自然主義文学をほかの傾向と明白に区切っていることから察せられる。つまり、芥川が理解した日本の自然主義は、基本的には明治末期から勃興した自然主義運動を意味しているということである。自然主義以後の文壇に、自然主義の命脈を継ぐ傾向は依然として存在したことは芥川自身も認めている。しかし、それはあくまで自然主義を継ぐものであり、新しい文芸ではなく、古い自然主義をそのまま基礎にしているものだった。そのため、芥川は「大正九年の文芸界」（大阪毎日新聞社編纂『毎日年鑑』一九二〇・十一）の中で、それらの文芸を「殆ど自然主義の遵奉者とも称すべき」ものとして、新しい芸術的信条ではなく「単に新しい顔ぶれと云ふだけの出現」と呼んでいる。芥川から見れば、彼らは「自然主義へ復帰した新進作家」にすぎず、彼らの文学も、根本的には自然主義運動期の自然主義文学とほぼ変わらないのである。また、芥川が自然主義に言及す

¹ 大東和重『文学の誕生 藤村から漱石へ』講談社、二〇〇六・十二、一八九

頁

² 前掲大東、一八九〜一九〇頁

³ 平岡敏夫「夏目漱石研究史論」『日本文学』15（9）、日本文学協会、一九

六六・九、二六〜二九頁

⁴ 前掲平岡、二七・二九頁。括弧内原文。

⁵ 松本常彦「芥川龍之介と弱者の問題」、佐藤泰正編『梅光学院大学公開講座 論集第51集 芥川龍之介を読む』笠間書院、二〇〇三・五、一七七頁

る際、自然主義の理論ではなく、自然主義という名で括られる文壇の一派を意識し発言している用例が殆どである。たとえば、一九一四年推定の未定稿「明治文芸に就いて」で、芥川はすでに鏡花を「邪道」と目した自然主義派のことを「碌々人に寄りて功を成せるもの、何ぞ鏡花を罵るに足らんや」と皮肉り、自然主義派が一種の党閥をなして文壇を牛耳ったため、鏡花は「時に遇はざりし」と批判したのである。そうした自然主義派についての言説は、第一章の付録資料から明らかのように、自然主義に触れるものの大半を占めており、自然主義という〈世間〉への意識は、芥川の生涯を貫いたのだとも言える。

そのような「自然主義」言説の性格を踏まえて、本論の第一章では、芥川文学における「自然主義」言説の数字データを調査分析することで、芥川と自然主義文学の総体的な関係を整理した。始終、自然主義文学と対抗的な立場にいとされた芥川だが、実は自然主義文学に対してかなり正確な認識を持っており、客観的な視座で、文芸史における自然主義の価値を素直に認めたこともしばしばある。そののみか、国木田独歩や正宗白鳥をはじめとする何人かの自然主義作家に、生涯を通じて変わらず賛辞を送っていたほど評価している。芥川文学から自然主義に直接触れる言説を抽出してその全体像を俯瞰すると、自然主義との「対抗的な結託」だけでなく、自然主義に対する態度の偏向も、時期によってある程度変化していることが発見できる。一九一九年と一九二二年頃を境に、芥川文学における自然主義言説の傾向を初期、中期、晩期と大まかに分けると、初期は自然主義批判と客観的言説がほぼ半々で、中期は批判的な言説が多く見られるが、後期になると明らかに客観的・積極的になっていくという傾向を示している。また総体的に見ても、批判的な自然主義言説は減少傾向にある一方、

客観的・積極的言説は増加傾向にあることがわかる。自然主義への関心が、芥川文学の全体を貫いている証拠である。上記の分析によって、芥川の自然主義言説は、確かに批判的なものを基調としてはいるが、客観的な言説も数多く存在し、芥川の自然主義観の一環を成す重要な要素であるということが、実証的に説明された。

第一章で得た結論をもとに、本論はいくつかの作品を通して、そうした芥川龍之介と自然主義の関係の実相を考察した。第二章で取り上げた「酒虫」〔新思潮〕一九一六・六〕は、「自然主義」という言葉が直接現れてこないものの、原典では酒の精霊だった酒虫を醜いものとして描出したことで、自然主義的な〈醜い自己〉の問題を表面化している。それだけでなく、福か病かという酒虫の概念規定をめぐる二つ認識も、自然主義が提出した〈醜い自己〉をそのまま肯定する／徹底的に否定する文壇状況——耽美主義と人道主義の出現およびその主張を彷彿としている。芥川は、自然主義とそれ以後の耽美主義・人道主義との関係を的確に把握し、そのような枠組みの中で「酒虫」の原典を読み、創作のヒントを得たのではないかと思われる。この時期の芥川と自然主義は、「平凡な人間や話」〔芋粥〕『新小説』一九一六・九〕にばかり興味を持つ自然主義に不満を覚えた姿勢からわかるように、対立を基本とする関係性がすでに確立したのである。だが同時に、自然主義を客観的に見る目もまた、最初から芥川文学に内在していることが了解されよう。

そうした一面は、文壇での自然主義陣営との直接的応酬や芥川の自然主義批判によって覆われてしまうことになる。第三章と第五章で考察した「MENSURAZOILI」〔新思潮〕一九一七・一〕と「葱」〔新小説〕一九二〇・一〕から、芥川と自然派の衝突と、自然主義に対する芥川の

諷刺や批判が積極的に発信されていたことを確認できる。

「MENSURAZOJI」は、アリストファネスの喜劇『蛙』の要素を利用しつつ、文壇デビューしたばかりの芥川を批判していた自然派たちを痛烈に諷刺する小説である。芥川の作品を「頗る面白くなかった」⁶と一蹴する自然派たちは喧嘩な「蛙たち」として喩えられ、また彼らの赤裸々な性的描写と平板な文章は、『蛙』の中で伝統破壊と現実そのままの表現を標榜するエウリピデスの作風と結びつけられている。さらに「葱」では、葱の辛辣な匂いを嗅いで落胆した田中君の無意味な〈幻滅〉を、「実生活」・『藤村詩集』・モデル問題といった自然主義的な要素を用いることによって、自然主義的で沈痛な「幻滅」に見せかけている。小説から沈痛な「幻滅」を読み取った自然派たちは、現実の残酷さを知らない、「芸術的感激」と「サンティマンタリズム」の世界に住んでいるお君さんを批判するだろうという流れは、小説の最後に、お君さんが「批評家たちに退治されて来」という一文で提示される。自然派が芥川に要求してきた真面目で深い人生描写を逆手に取り、「葱」のコメディカルな〈幻滅〉から沈痛な人生を読ませ、無意味な批評をさせる巧妙な罫と言えよう。自然派の批評家本間久雄が「葱」から「恐ろしく惨めなもの」⁷を読んだことは、当時の自然派が、沈痛な人生ばかりを基準として、芥川の文学を眺めようとしたことを裏付けている。上記の二作は、文壇デビュー後、自然派の執拗な批判を受けるようになった芥川と自然主義の対立を開示しており、その自然主義批判の実相を具象化している好例であろう。

⁶ 広津和郎「十一月の文壇——創作及び其他——」『時事新報』一九一六・一一・八、一五の二回に分けて連載。本文の引用は『広津和郎全集 第八巻』（中央公論社、一九七四・二）による、九九、一〇〇頁。

しかし、自然主義への批判が明確になっていく一方、文芸史の中で自然主義を客観的に見る芥川の姿勢も、この時期の小説から看取することができる。一九一九年一月発表の「毛利先生」『新潮』は、十年前の出来事を語ることで、すべてを押し流す「時」の流れ」というテーマをクロージアップしている。同時期発表の「あの頃の自分の事」『中央公論』一九一九・二）とともに、新しい文芸の出現と発展によって促された、文壇の「時代」転換を顕在化させている作品である。そこに、「あの頃の自分の事」、「大正八年六月の文壇」『東京日日新聞』・『大阪毎日新聞』一九一九・六・三十三）や「大正八年度の文芸界」『大阪毎日新聞社編纂『毎日年鑑』一九一九・十二）などで、芥川が頻繁に言及していた花袋文学に現れた変化ともつながっている。「時」に目を向け始めた花袋文学の主題は、激しく変化していく文壇の「時代」とかみ合っており、文壇の趨勢に敏感な芥川の視野に入ったのではないかと想像される。自然主義との対立が激化する最中でも、文芸史的な視座で、文壇における自然主義の立ち位置を冷静に考える芥川の姿を、この時期の小説から発見できるのである。

「あの頃の自分の事」「路上」『大阪毎日新聞』一九一九・六・三十三・八）「大正八年度の文芸界」などの文章で、自然主義でないと文芸でないという文壇の状況が繰り返して批判されていることを見ても、その時期の芥川は、同時代の文壇に大きな関心を寄せていたことが知られる。彼の文壇進出とともに顕著化したこの文壇勢力の入れ替わりと自然主義の退潮が、一九二〇年頃にほぼ一段落した（大正八年度の文芸界」

⁷ 本間久雄「新年の小説と戯曲（第一）」『東京日日新聞』一九二〇・一二・十四。本文の引用は本間久雄『自然主義及び其以後』（東京堂、一九五七・五）による、三八〇頁。

などの表現から、芥川自身もそう考えていたことがわかる。それと同時に、芥川の自然主義言説も批判的なものから、客観的なものへと徐々に変化していくのである。心境小説・私小説の問題が文壇で話題を呼んだことも関わっているが、一九二一年以降、彼の自然主義言説に変化があったことに、自然主義という〈世間〉の崩壊が関与していることは間違いないだろう。そのような文壇状況の変動が、自然主義に対する芥川の態度に与えた影響は、最晩年の小説「三つの窓」〔改造〕一九二七・七〕から窺知できる。「三つの窓」は三部構造となっているが、各章はそれぞれ、芥川が横須賀機関学校時代に見聞したことをベースにしており、完全な虚構ではない事実に基づいていることが判明した。さらに、「2 三人」のK中尉は、どことなく芥川自身を思わせながら、珍しくも自然主義に親しむ人物として造形されている。K中尉の人物像に、当時の芥川がしばしば言及していた「自然主義作家」——国木田独歩と正宗白鳥の影響が認められ、「三つの窓」の創出は、自然主義文学と深い関連を有することを物語っている。「葱」との間に約七年間の歳月が隔たっているが、「三つの窓」に見られる自然主義的な事実性の存在と、対立していた自然派から尊敬していた自然主義作家たちへとという関心の所在の変化は、心境小説・私小説への接近と自然主義の退潮と対応している。芥川晩年の自然主義言説の特質に迫るのに、恰好の対象だったのではないかと思われる。

以上のようなプロセスをもって、本論は芥川と自然主義について、まず両者の関係の全体像を、おおむね三つの時期にわけて俯瞰した。その後、今まであまり顧みられていなかった小説を、三つの時期の特徴を可視化する具体例として考察した。一種の常識であるがゆえに詳しく検討されてこなかった芥川の〈自然主義嫌い〉を補強するほか、

初期、中期、晩期を一貫する客観的な自然主義観の存在を明らかにした。芥川が自然主義文学と対立するという基本的立場を否定するのはなく、自然主義との対立を土台としつつ、ライバルとしての自然主義を客観的に分析することや、自然主義の中でも、自分が認めずにはいられない自然主義作家がいることへの表明など、相手を客観視する芥川の視線の存在を強調することこそ、本論の眼目である。まさに「対抗的な結託」という言葉が示したように、芥川と自然主義はまったく無関係ではなく、また両者の間にあるのは単なる対抗でも結託でもなく、対抗があつての、条件つき結託だったのである。これはある意味、ライバル側にいる芥川にしかできない自然主義認識とも言えよう。日本自然主義に限定することを含めて、いささかおおざっぱになることは免れないが、「対抗的な結託」の一つの側面を示せたと思われる。

第二節、芥川と自然主義の一齣——芥川と藤村のかかわりから

芥川と自然主義との間にあるのが、必ずしも対立的関係だけではないことの一端は、島崎藤村に関する言説から覗える。以下、藤村から影響を受けていたことを示す芥川のメモ断片と、藤村と〈告白〉をめぐる芥川の諸言説についての考察をもって、本論の結びとしたい。

芥川と藤村と言えば、まず浮かんでくるのが『新生』〔朝日新聞〕一九一八・五・一〇・五、一九一九・八・五〇・二十四〕をめぐる芥川の発言であろう。「或阿呆の一生」〔改造〕一九二七・十〕で、芥川は「新生」の主人公ほど老獪な偽善者に出会ったことはなかった」と藤村の『新生』を厳しく批判し、さらに遺稿「侏儒の言葉」〔芸春秋〕一九

二七・十、十二)で「果して『新生』はあつたであらうか？」と否定的な口吻で語っている。死の直前に書かれたことと、肉体的にも精神的にも切羽詰まった芥川生前の状態が注目され、また藤村の「芥川龍之介君のこと」(『文芸春秋』一九二七・十二)の裏付けもあり、藤村に対するかなり深刻で痛切な批判だと考えられてきた。この『新生』批判が両者の関係を決定づけ、藤村の『新生』に関する諸論考にまで影響を及ぼしている。ほどである。

芥川と藤村のかかわりに関する考察は、小穴隆一の「二つの絵——芥川龍之介自殺の真相」(『中央公論』一九三二・十二月、一九三三・一)を発端として、江口渙の論⁹などを経て、平野謙の「島崎藤村——『新生』覚書」(『近代文学』一九四六・一、二)でほぼ定着している。同じく血縁の係累に悩まされる人として、芥川は藤村に対し一種の「敗北感」を抱き、これこそ藤村と『新生』に向けた憎悪の正体だというのが、平野の主張だった¹⁰。そこから、例えば平野の言う「芥川龍之介の宿命的な敗北感をつらぬく一種の脆弱性」¹¹といった見解のように、芥川と藤村の関係は、芥川文学を解く一つのカギとして考えられていた¹²。しかし、小穴や平野たちが焦点化した家系、血縁といったもののほか、両者を結びつけるものはなかったのだろうか。

芥川の全作品から、藤村作品に関する言説を確認すると、正宗白鳥

⁸ 詳細は、前掲平岡(三〇七〜三一頁)を参照されたい。

⁹ 江口渙「運命悲劇としての芥川龍之介の自殺」『愛情』白新社、一九四二・三

¹⁰ 平野謙「島崎藤村——『新生』覚書」(『近代文学』一九四六・一、二)。本文の引用は平野謙『島崎藤村』(岩波書店、二〇〇一・十一、本書では「新生」と改題して収録)による、一四七〜一五〇頁

¹¹ 前掲平野、一五〇頁

¹² 山田晃は、芥川と藤村の問題について「生と芸術、詩と真実の問題への濃密な関心の一環として解くことができる」と述べている。(菊地弘、久保田芳太

や国木田独歩など他の自然主義作家と異なり、ほぼ『藤村詩集』と『新生』の二作品に集中していることがわかる。さらに、藤村の作品に触れる文章13篇のうち、『新生』に言及するものは「芥川龍之介縦横談」(『文章俱樂部』一九一九・五)「大正八年度の文芸界」(或阿呆の一生)「侏儒の言葉(遺稿)」の4篇¹³で、『藤村詩集』と藤村の詩に言及するものは一九一〇年頃(推定のノート)、「私の文壇に出るまで」(『文章俱樂部』一九一七・八)、「葱」、一九二四年頃(推定)の手帳、「文芸的な、余りに文芸的な」(『改造』一九二七・四、五、六、八)の5篇である。芥川は『藤村詩集』に『新生』とほぼ同程度の関心を寄せていたと言っている。彼が編輯した『近代日本文芸読本』(興文社、一九二五・十二)の第一集に藤村「椰子の実」が収録されたことも、藤村の詩を藤村文学の代表として考えていたことを示している。

芥川と『藤村詩集』については、奥野政元による示唆的な考察がある。一九一〇年頃と推定される英語授業ノート(同ノートに「老狂人」「チャムさん」「蛇と蛙」三篇のタイトルがある)に、「草苺の陰に眠れる蛇」「二字不明」の一篇は我が幼き日の回顧にして情熱と憧憬とのを孕みたる情熱 歓楽を孕みたる¹⁴と別る、の悲哀なり／新緑の陰に座して独り藤村の詩に醒むるの時、／遠き星海の遠き島に美しき緑の酒を守れぬ」との記述がある¹⁴。奥野はこのノートを踏まえて、「遂に、新しき詩

郎、関口安義編『芥川龍之介事典』明治書院、一九八五・十二)

¹³ 直接言及してはいないが、「大正九年の文芸界」に「モデルの為のモデル」と名付けられる一章があり、「モデルその人を傷つける為に、その人の私行乃至、家庭の秘事を暴露して顧みない」「芸術的以外の目的の為に使用して恥ぢない傾向」が「道徳上忌むべき問題」として語られているため、「並木」が引き起こしたモデル論争と「新生」を暗示していると考えられる。「大正九年の文芸界」を入れれば、『新生』に言及するものは合計5篇となる。

¹⁴ 作者によって削除された文章は、取り消し線を引いて表示し、削除された部

歌の時は来たりぬ」からはじまる合本『藤村詩集』（春陽堂、一九〇四・九）の序文を援用しつつ、「情熱と憧憬と歓楽」から悲哀へという過程に己の心身を救済しようとする芥川の感情が込められており、その「悲哀」は覚醒に貫かれた悲哀だと説いている¹⁵。少なくともこのノートを記した時点までに、芥川は藤村の詩に心酔していた時期があったことは事実であり、「私は遂に藤村の詩だとか、『天地有情』（土井晩翠の第一詩集、引用者注）といったやうな日本の詩からは、何等の影響をも受けないでしまった」（私の文壇に出るまで）といった言葉も、そのまま鵜呑みするのは危険かもしれない。また、「情熱と憧憬と歓楽」との別れが「独り藤村の詩に醒むるの時」と直接結びついていて、芥川にとって藤村の詩は、「情熱と憧憬と歓楽」と連なるものではないかと想像される。彼が「文芸的な、余りに文芸的な」で「お花畑に似た島崎氏の詩」と言い、藤村の詩を「お花畑」のような浪漫的で感傷的なものと考えた認識も、この幼少期の藤村詩理解を裏付けていよう。要するに、芥川は藤村から「何等の影響をも受けないでしまった」どころか、感傷的な藤村の詩に心酔していた時期さえあったのである。これは、芥川が当初から藤村を排斥していたわけではなく、文学の出版期に、藤村から大きな影響を受けていたことを物語っており、自然

分の横に作者が新しく書き込んだ内容は、小文字で示す。なお、草稿断片の内容を確認する際に、山梨県立文学館編『芥川龍之介資料集』（一九九三・一一）を利用した。

¹⁵ 奥野政元『芥川龍之介論』翰林書房、一九九三・九、一六〇―一八頁

¹⁶ 前掲平岡、三〇〇頁

¹⁷ 当時の「玉葱」の用法ではないが、第二次世界大戦期にナチス側に参加し、その戦争体験を告白したギュンター・グラスの小説「玉ねぎの皮をむきながら」（依岡隆見訳、集英社、二〇〇八・五）で、作者は人間の「想起」を玉ねぎに譬えて次のように書いている。芥川の言った「玉葱」にも、こうしたたくさん

主義を厭きたほど読んで、一部の自然主義作家に傾倒していた芥川と自然主義の関係を容易に想起させるだろう。

では『新生』の場合はどうか。いずれも『新生』への辛辣な批評であるが、一九一九年頃と一九二七年頃の『新生』言説に、微妙な方向性の変化が認められる。一九一九年五月の座談「芥川龍之介縦横談」で、芥川ははじめて『新生』について言及する。この対談で、彼は「いくら裸にならうとしても藤村氏は裸になれない人ですね。丸で玉葱みたいな人ですが、それでめて中味みたいな顔してゐるのだから妙です」（傍点原文）と藤村を揶揄している。つづいて同年十二月の「大正八年度の文芸界」で、彼はまた『新生』をやり玉に挙げて、「叔姪の恋愛と云ふ如き大問題でありながら、「新生」の主人公の自己批判は、余りに容易なる憾がある。従つてこれを肯定しようとする主人公の心もちも余りに虫が好すぎる観なきを得ない」と批判している。藤村の容易な自己批判に不満を表している芥川の言葉から、平岡敏夫は、藤村が簡単に告白したことにその虚偽性を見た芥川の視線を見出している¹⁶。「芥川龍之介縦横談」で藤村を「玉葱」と呼んだのも、皮をむくたびに新しい事実が現れるような、真実を幾重にも隠している「玉葱」¹⁷なのに、あたかも「中味みたいな顔」をする藤村の告白ならぬ

の皮によつて隠された「中味」＝告白と同じような意味合いがあるのではないだろうか。

執拗に質問していると、想起は玉ねぎに似てくる。その皮をむいて一文字一文字、明らかにすることを求める玉ねぎだ。だが、単純明快であることは稀で、しばしば左右が逆になる鏡文字で書かれていたり、あるいはどこか謎めいていたりもする。

（中略）

玉ねぎにはたくさんさんの皮がある。山ほどあるのだ。ひと皮むけば、すぐに新たに生まれ変わってしまう。だが、刻むと涙が出てくる。皮はむかれて初め

〈告白〉を突いている。つまり、芥川が『新生』を批評する時、小説に書かれた主人公藤村の告白が果たして告白として成立しているか、あるいは告白できているかどうかという点を批評の軸としており、〈告白〉の存在と基準を前提として、『新生』における〈告白すること〉の意味を問おうとする、ということである。

ところが、一九二七年「或阿呆の一生」と死後に発表された「侏儒の言葉（遺稿）」の『新生』言説を見ると、〈告白すること〉だけを問題とする姿勢にある程度の変化が生じたことに気づく。「侏儒の言葉（遺稿）」の「新生」読後」で、芥川は「果たして「新生」はあつたであらうか？」と書いて、依然として『新生』の告白に批判的な姿勢である。しかし、この「新生」読後」の前後の文章を見ると、この『新生』批判は本当に藤村に対する「不倶戴天の仇」¹⁸を表すものだけだろうか、という疑問が浮かぶ。「新生」読後」の前には、次の二節が書かれている。

古人は神の前に懺悔した。今人は社会の前に懺悔してゐる。すると阿呆や悪党を除けば、何びとも何かに懺悔せずには娑婆苦に堪へることは出来ないのかも知れない。（「懺悔」）

しかしどちらの懺悔にしても、どの位信用出来るかと云ふことはおのずから又別問題である。（「又」）

て、真実を語るのだ。（七〇八頁）

¹⁸ 前掲平野、一四八頁

¹⁹ 「斯う芥川君は「侏儒の言葉」の中で「新生」の主人公に、つづいては作者としての私に問いかけている。芥川君は懺悔とか告白とかに重きを於いてあ

藤村が「芥川龍之介君のこと」で書いたように、この二節は、芥川の『新生』観が〈告白〉の問題と結びつけられることを示すものと考えられている¹⁹。神への懺悔も神なき懺悔にも、一切隠し事のない本當の〈告白〉が果たして存在するかどうかという問いである。告白の信憑性を疑う姿勢は、藤村を中味みたいな顔をする「玉葱」と呼んだ時と同じだが、告白が成立しているかどうかを問う一九一九年頃の文章と比べると、「侏儒の言葉（遺稿）」には告白そのものの在り様、つまり〈告白〉の存在を問う方向性も加わっている。これは、「新生」読後」の後に続く内容からも読み取れる。

ビュルコフのトルストイ伝を読めば、トルストイの「わが懺悔」や「わが宗教」の嘘だつたことは明らかである。しかしこの嘘を話しつづけたトルストイの心ほど傷ましいものはない。彼の嘘は余人の真実よりもはるかに紅血を滴らしてゐる。（「トルストイ」）

ストリントベリーの生涯の悲劇は、「観覧随意」だつた悲劇である。が、トルストイの生涯の悲劇は、不幸にも「観覧随意」ではなかつた。従つて後者は前者よりも一層悲劇的に終わったのである。（「二つの悲劇」）

「新生」を読んだようであるが、私としては懺悔ということにそれほど重きを置いてあの作を書いたのではない。（島崎藤村「芥川龍之介君のこと」『文芸春秋』一九二七・十一。本文の引用は石割透編『芥川追想』（岩波書店、二〇一七・九）による、一〇三頁。）

彼は何でも知つてゐた。しかも彼の知つてゐたことを何でも無遠慮にさらけ出した。何でも無遠慮に、——いや、彼も亦我々のやうに多少の打算はしてゐたであらう。(ストリントベリイ)

芥川は、告白の形を取つたトルストイの「わが懺悔」や「わが宗教」は嘘だつたし、何でも無遠慮にさらけ出し告白したストリンドベリの言葉にさえも「多少の打算」はあつたのだと書いている。完全な「告白」などトルストイはおろか、「観覽随意」なストリンドベリにも不可能だ、とも言つてゐる。その上に、嘘の告白をしたトルストイを、芥川は「余人の真実よりもはるかに紅血を滴らしてゐる」と評し、その嘘の告白に一種の(尊いほどの)傷ましい悲劇を見ている。「懺悔」「又」の内容と同じく、ここでも「告白」が本当に存在するのかわかつかう問いがクローズアップされている。「告白」の存在が疑わしい以上、告白しない、もしくはできないことはもはや批判すべき点ではなくなり、トルストイの場合のように、「告白」しないもしくはできないことは、かえつて作者その人の真実を語る。この文脈の中で「果して「新生」はあつたであらうか?」を読み返すと、作者の懺悔と告白とされた『新生』も結局告白の不在をあらわにし、「告白」の不可能性を検証するものにすぎない、ということの意味してゐるのではないだろうか。芥川が言おうとしたのは、トルストイとストリンドベリと同様に、告白できなかつた藤村の『新生』も、「告白」が存在しない例証の一つで、完全に信用できる懺悔などないことを暴露する(懺悔)そのものであるように思われる。

「或阿呆の一生」の『新生』言説にも、同じニュアンスが含まれてゐる。「或阿呆の一生」の「四十六 謔」に、芥川はかの有名な「しかしルツソオの懺悔録さへ英雄的な謔に充ち満ちてゐた。殊に「新生」に至つては、——彼は「新生」の主人公ほど老獪な偽善者に出会つたことはなかつた」と綴つてゐる。「ルツソオの懺悔録」との併置は、「侏儒の言葉(遺稿)」の姿勢ともつながる(告白)への関心を物語つており、「ルツソオの懺悔録」を「英雄的な謔」と批判したことは、そのまま『新生』批判へと通じるとするのが一般的な読み方である²⁰。では、ルツソオと『懺悔録』に対して、芥川はどのような態度を取つてゐたのだろうか。「侏儒の言葉」『文芸春秋』一九二五・二、八)の「告白」に、彼は「完全に自己を告白することは何人にも出来ることではない。同時に又自己を告白せずには如何なる表現も出来るものではない」と前置きした後、次のように記してゐる。

ルツソオは告白を好んだ人である。しかし赤裸々の彼自身は懺悔録の中にも発見出来ない。メリメは告白を嫌つた人である。しかし「コロンバ」は隠約の間に彼自身を語つてはゐないであらうか? 所詮告白文学とその他の文学との境界線は見かけほどはつきりはしてゐないのである。(告白)

ルツソオの告白はルツソオその人の真実をすべて伝えておらず、この点では、『懺悔録』を代表とする告白文学のアイデンティティが揺らぐのではないかというのである。『懺悔録』を告白文学とする考え方に

異議を唱え、「完全に自己を告白することは何人にも出来ることではない」とあるように、告白文学そのものの存在にも問いかける姿勢である。つまり、一九二五年の時点で、芥川はすでに『懺悔録』の〈告白〉性に疑念を抱いたのであり、それが完全なる〈告白〉などではなかったと結論づけた、ということである。一九二五年十一月の「私小説論小見——藤沢清造君に——」（『新潮』）にも、彼は『懺悔録』を自叙伝と見る考え方に疑問を投げかけ、自叙伝と自叙伝的小説の間に明白な区別があることを否定している。

僕等は偶々「懺悔録」の中に「痴人の懺悔」のプロト・タイプを感じることはあるにしろ、決して本質的に異つたものを感じることはありません。成程両者は描写の上とか或は又叙述の上とかには、いろいろ異つてゐるでありませう。（中略）しかしそれは自叙伝と自叙伝的小説との差別ではない、時代や地理をも勘定に入れたルツソオとストリントベルグとの差別であります。

以上の引用を見れば、「或阿呆の一生」以前から、芥川はすでに『懺悔録』を完全なる告白文学・自叙伝として見ておらず、告白文学そのものの定義にも懐疑的だったことがわかる²¹。さらに、「完全に自己を告白することは何人にも出来ることではない」という文章から、赤裸々のルソーが発見できないことは、虚偽な告白として批判されるより、完全な〈告白〉などできないという事実として理解されていたこ

とが了解されよう。そこから考えると、ルソーの『懺悔録』が「英雄的な諷刺」に満ちているという発言にも、ルソーでさえ完全なる〈告白〉ができないという認識が底流していたはずである。「英雄的な諷刺」という言葉に、嘘の告白に対する反感は確かにあったが、「諷刺」のない〈告白〉はあり得ないという事実を知った芥川の姿が、「英雄的な諷刺」の裏側に隠れていることも確かであろう。

芥川の一九一九年頃と一九二五年以降の告白観を結ぶものは、一九二三年十一月の『隨筆』に発表した「澄江堂雜記」である。「告白」の章で、彼は「僕の暮しの奥底をお目にかけるのは不快である」「さう云ふ告白を種に必要以上の金と名とを着服するのも不快である」と記し、「誰が御苦勞にも恥ぢ入りたいことを告白小説などに作るものか」と断言している。「芥川龍之介縦横談」や「大正八年度の文芸界」での〈告白すること〉への追求、つまりある告白が本当のものかどうかを問う姿勢を受けて、本当の告白をすることに抵抗を感じるという心境を述べるものである。しかし同時に、「僕の小説は多少にもせよ、僕の体験の告白である」と断り、自分の小説に「生活」や「告白」などの要素があることを言明してもいる。自分の小説には確かに自分の体験が入っており、この体験の告白を「諸君は承知しない」だけだということのである。ここで芥川は、人によって告白の基準や程度が変わり、自分が告白だと思つたものは、他人の「諸君」から見れば告白にならないという、「もつと己れの生活を書け、もつと大胆に告白しろ」と規定される〈告白〉の恣意性を暴いている。〈告白〉の定義づけを問

²¹ 「馬の脚」（『新潮』一九二五・一、二）などでも、「告白をめぐる作者自身の内面の葛藤や恐怖、そして告白という文壇制度に対する鋭い批判」が対象化されている。秦剛「告白」を対象化した〈お伽噺〉——芥川龍之介の小説「馬

の脚」を中心に——（『国語と国文学』76（2）、東京大学国語国文学会、一九九九・二、四〇頁）を参照されたい。

い質すこの姿勢は、後年の「侏儒の言葉」や「私」小説論小見——藤沢清造君に——に見られる、〈告白〉の存在そのものを疑問視する認識とつらなるものだろう。

では、なぜ「或阿呆の一生」の「彼」は、ルソーの言葉を「英雄的な嘘」としてクローズアップし、それに対して強烈な反感を見せているのだろうか。「四十六 嘘」に書かれた「彼」の「精神的破産」もかわってくるが、同「十九 人工の翼」にある次の文章も、ルソーに対する反感の理由を暗示しているのではないだろうか。

彼はアナトオル・フランスから十八世紀の哲学者たちに移つて行った。が、ルツソオには近づかなかつた。それは或は彼自身的一面、——情熱に駆られ易い一面のルツソオに近い為かも知れなかつた。彼は彼自身の他の一面、——冷かな理智に富んだ一面に近い「カンディイド」の哲学者に近づいて行つた。(十九 人工の翼)

上述の引用からわかるように、「彼」がルソーに近づかなかつたのは、「彼」自身が「情熱に駆られ易い一面のルツソオに近い」からだというのである。「彼」はルソーに情熱に走りやすい自分の分身を見て、それを恐れていた。ルソーに対する反感の実体が、「情熱に駆られ易い」自分への反感にすぎないのかもしれない。芥川自身もルソーを「情熱に駆られ易い」人と考えていたことは、理想の生活を求めるロマン主義者にルソーを数えた「雑筆」『人間』一九二〇・九/十一、一九二一・一の草稿から知られる²²。「情熱に駆られ易い」自分から遠

ざかろうとしたため、「彼」は「情熱に駆られ易い」ルソーに嫌悪を覚えたのである。「或阿呆の一生」の批判的な表現は、「英雄的な嘘」に対してより、むしろルソーその人に対して発したのではないかと考えられる。

「情熱に駆られ易い」といえば、前述の一九一〇年頃のメモに、芥川が自らを「情熱と憧憬と歓楽」に酔っていた人だと記したことは容易に想起されよう。「彼」と芥川を完全に同等させることはできないが、「情熱に駆られ易い」という一面を持つ点では両者に共通するところがある。ルソーとの体質的な近似性が、「彼」をルソーから遠くさせたのだとすると、藤村への反感も、「情熱と憧憬と歓楽」に満ちた昔の自分と藤村との近似性から来たものだと思像できる。藪禎子が「藤村が「老獪な偽善者」ならば、芥川もまた「老獪な偽善者」たるを免れない所が確かにあつた」²³と論じたように、両者に一種の近似性が存在するのであれば、藤村の詩に見られる浪漫的で感傷的な藤村に、芥川は昔の自分の一面を見、意識的にも無意識的にも遠ざかうとしたのではないだろうか。その意味で、芥川の藤村批評は、究極的に自分への批評でもあると言えるかもしれない。芥川が『新生』に好感を持っていなかったことを否定するつもりはないが、藤村に対する彼の態度に単なる嫌悪しかなかったわけではないし、その『新生』観も、単純に「虚偽の告白」を批判するためだけのものではなかった。そこに、母、家系、血縁の問題のみでは片づけられない、芥川と藤村の複雑なかかわりが絡んでいるのである。

ともあれ、芥川の『新生』言説に、〈告白〉が告白として出てい

²² 「浪漫主義」と題する一章に、「浪漫主義とは、未開地或は未開時代に理想の生活を求める傾向である。ルツソオの「自然へ帰れ」から、谷崎潤一郎の小説

に至るまで、さう考へると一つも例外はない。」とある。
²³ 藪禎子『透谷・藤村・一葉』明治書院、一九九一・七、一三二頁

るかどうから、〈告白〉自体が存在するかへというふうに関心の在り処に変化があったことは上述の通りである。日本の自然主義文学に対する芥川の状態や評価にもそうした屈折があり、〈自然主義嫌い〉の一言で括られない、錯綜した対抗と結託の繰り返しを包含している。「芥川が否定したのは自然主義的な「告白小説」で、小説における告白の要素それ自体ではない」²⁴というのは周知の事実だが、『新生』のような自然主義的な「告白小説」に対する否定もどれほど本質的なものかという、まだ十分に検討されていない問題点があるように思われる。藤村、『新生』と芥川とのかかわりも、その問題群の圏内にあるものである。

告白や私小説の問題は、自然主義以外の要素も多く絡んでくる膨大な問題群であるため、本論で深く掘り下げることができなかった。自然主義運動以来の自然主義作家のほか、自然主義的と考えられている「新早稲田派」「奇蹟派」の人たちと芥川との関係と、本論で詳しく検討されなかった小説を含めて、今後の課題としたい。

【参考文献】

〔単行本〕

- 浅野洋編『芥川龍之介作品論集成第一巻 羅生門…今昔物語の世界』翰林書房、二〇〇〇・三
- アリストファネス著、丹下和彦・荒井直・内田次信訳『ギリシア喜劇全集 アリストファネス3』岩波書店、二〇〇九・一
- 安藤宏『私』をつくる 近代小説の試み』岩波書店、二〇一五・十一
- 安藤宏『日本近代小説史』中央公論新社、二〇一九・五
- 池崎忠孝（赤木桁平）『亡友芥川龍之介への告別』天人社、一九三〇・四
- 石割透『芥川龍之介——初期作品の展開——』有精堂、一九八五・二
- 石割透『芥川』とよばれた藝術家——中期作品の世界』有精堂、一九九二・八
- 石割透編『芥川追想』岩波書店、二〇一七・九
- 稲毛祖風『文化と自然』大同館書店、一九二〇・五
- 岩野泡鳴『岩野泡鳴全集 第十六巻』臨川書店、一九九七・七
- 白井吉見『近代文学論争』筑摩書房、一九五六・十
- 宇野浩二『芥川龍之介』文芸春秋新社、一九五三・五
- 宇野浩二・広津和郎『現代日本文学大系46 宇野浩二・広津和郎集』筑摩書房、一九七一・九
- 宇野千代『生きて行く私（上）』毎日新聞社、一九八三・八
- 宇野千代・小林庸浩他『宇野千代 女の一生』新潮社、二〇〇六・十一
- 海老井英次『芥川龍之介論攷——自己覚醒から解体へ——』桜楓社、一九八八・二
- 大賀順治編『支那奇談集 第一編』近事画報社、一九〇六・二二
- 大木志門『徳田秋聲の昭和…更新される「自然主義」』立教大学出版会、二〇一六・三
- 大東和重『文学の誕生 藤村から漱石へ』講談社、二〇〇六・十二
- 小川未明『夜の街にて』岡村盛花堂、一九一四・一
- 沖本常吉『芥川龍之介以前 本は山中人』東洋図書出版株式会社、一九七七・五
- 奥野健男『日本文学史 近代から現代へ』中央公論新社、二〇〇九・三
- 奥野政元『芥川龍之介論』翰林書房、一九九三・九
- 片岡良一『片岡良一著作集 第七巻 日本自然主義研究』中央公論社、一九七九・九
- 勝倉壽一『芥川龍之介の歴史小説』教育出版センター、一九八三・六
- 加藤直士『我懺悔』警醒社、一九〇二・十
- 河島英昭『叙事詩の精神 パヴェーゼとダンテ』岩波書店、一九九〇・八
- 菊地弘、久保田芳太郎、関口安義編『芥川龍之介事典』明治書院、一九八五・十
- 二
- ギンター・グラス著、依岡隆児訳「玉ねぎの皮をむきながら」集英社、二〇〇八・五
- 国木田独歩『現代日本文学全集57 国木田独歩集』筑摩書房、一九五六・六
- 国木田独歩・田山花袋『現代日本文学大系11 国木田独歩・田山花袋集』筑摩書房、一九六九・五
- 小谷瑛輔『小説とは何か？——芥川龍之介を読む——』ひつじ書房、二〇一七・十二
- 小林一郎『花袋文学を支えているもの——日本自然主義文学の性格——』『日本文学研究資料叢書 自然主義文学』有精堂、一九七五・八
- 駒尺喜美『芥川龍之介の世界』法政大学出版局、一九九二・七
- 今東光・今日出海『日本文学全集59 今東光・今日出海集』集英社、一九七二・十二
- 今東光『続 極道辻説法』集英社、一九七七・七
- 後藤宙外『非自然主義』〔復刻版〕日本図書センター、一九九〇・十
- 酒井英行『芥川龍之介 作品の迷路』有精堂、一九九三・七
- 佐々木雅彦『正宗白鳥考』明誠書林、二〇一九・九
- 篠崎美生子『弱い「内面」の陥穽——芥川龍之介から見た日本近代文学——』翰林書房、二〇一七・五
- 柴田天馬『聊齋志異研究』創元社、一九五三・十一
- 島崎藤村『藤村全集』筑摩書房、一九六六・九（一九七一・五）
- 島崎藤村『藤村詩集』新潮社、一九六八・二

島村抱月『抱月全集 第二卷』日本図書センター、一九七九・九
 清水康次『芥川文学の方法と世界』和泉書院、一九九四・四
 庄司達也編『芥川龍之介 ハンドブック』鼎書房、二〇一六・四
 新村出編『広辞苑 第五版』岩波書店、一九九八・十一
 薄田泣菫『太陽は草の香がする』アルス、一九二六・九
 関肇『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』新曜社、二〇〇七・十二
 関口安義編『芥川龍之介研究資料集成』(全十一巻)、日本図書センター、一九九三・九
 三・九
 関口安義『芥川龍之介とその時代』筑摩書房、一九九九・三
 関口安義『芥川龍之介の素顔』株式会社イー・ディー・アイ、二〇〇三・六
 瀬沼茂樹『日本文壇史XXIII 大正文学の擡頭』講談社、一九七九・五
 竹内真『芥川龍之介の研究』(復刻版)(初版大同館書店、一九三四・二) 日本図書センター、一九九二・九
 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集 第二十卷』中央公論社、一九六八・六
 谷林博『青年時代の国木田独歩』(私家版)、柳井市立図書館、一九七〇・六
 田山花袋『泉』日東堂、一九一六・五
 田山花袋『東京の三十年』博文館、一九一七・六
 田山花袋『残雪』春陽堂、一九一八・五
 田山花袋『近代の小説』近代文明社、一九二二・二
 田山花袋『田山花袋集』筑摩書房、一九五五・五
 田山花袋『現代日本文学全集 田山花袋集(二)』筑摩書房、一九五八・五
 近松秋江『近松秋江全集 第三卷』八木書店、一九九二・十
 張友鶴校輯『聊齋志異 会校会注会評本』中華書局、一九六三・七
 徳富蘇峰『吉田松陰 普及版』(初版一九〇八・十)、明治書院、一九四二・七
 豊島与志雄『豊島与志雄著作集 第六卷(隨筆・評論・他)』未來社、一九六七・十一
 中島礼子『国木田独歩の研究』おうふう、二〇〇九・七
 永井荷風『冷笑』靑山書店、一九一五・十二
 永井聖剛『自然主義のレトリック』双文社出版、二〇〇八・二
 永井聖剛『自然と人生とのあいだ——自然主義文学の生態学』春風社、二〇二二・

一
 ニーチェ著・塩屋竹男訳『悲劇の誕生』筑摩書房、二〇一七
 日本近代文学館編『芥川龍之介文庫目録 増補改訂版』二〇二三・六
 橋本治『失われた近代を求めて 上』朝日新聞出版、二〇一九・六
 長谷川天溪『自然主義』博文館、一九〇八・七
 秦郁彦編『日本陸海軍総合事典』東京大学出版会、一九九四・一
 日比嘉高『自己表象』の文学史——自分を書く小説の登場——』翰林書房、二〇〇二・五
 日比嘉高『プライベートの誕生——モデル小説のトラブル史——』新曜社、二〇二〇・八
 平岡敏夫『芥川龍之介 抒情の美学』大修館書店、一九八七・四
 平岡敏夫『芥川龍之介と現代』大修館書店、一九九五・七
 平野謙『島崎藤村』岩波書店、二〇〇一・十一
 広津和郎『広津和郎全集 第八卷』中央公論社、一九七四・二
 ピーテル・ヴァン・ロメル『田舎教師』の時代 明治後期における日本文学・教育・メディア』勁草書房、二〇二二・七
 福岡市文学館編『令和4年度福岡市文学館企画展「まなざしと記憶——宇野浩二の文学風景——」』二〇二三・一
 福田恆存『福田恆存評論集 第十三卷』麗澤大学出版会、二〇〇九・十一
 本間久雄『自然主義及び其以後』東京堂、一九五七・五
 本間久雄『続明治文学史 下巻』東京堂、一九六五・一〇
 正宗白鳥『現代日本文学全集14 正宗白鳥集』筑摩書房、一九五五・九
 正宗白鳥『正宗白鳥全集 第二十九卷』福武書店、一九八四・三
 ミゲル・デ・セルバンテス著 島村抱月・片上伸共訳『ドン・キホーテ 第一編』植竹書院、一九一五・一
 三好行雄『芥川龍之介論』筑摩書房、一九七六・九
 三好行雄編『芥川龍之介必携』学燈社、一九八一・三
 武者小路実篤『武者小路実篤全集』(全十八巻) 小学館、一九九八・六
 文部省編『日本帝国文部省年報 第42年報(一九一四・四)』一九一五・三
 宣文堂、一九七〇・十一

- 柳富子『トルストイと日本』早稲田大学出版部、一九九八・九
 柳田知常『岩野泡鳴論考』明治書院、一九五九・九
 藪楨子『透谷・藤村・一葉』明治書院、一九九一・七
 山口孤剣『東都新繁昌記』(復刻版)(初版京華堂書店・文武堂書店、一九一八・六)龍溪書舎、一九九二・七
 山梨県立文学館編『芥川龍之介資料集』一九九三・一一
 山本芳明『文学者はつくられる』ひつじ書房、二〇〇〇・十二
 横井博『印象主義の文芸』笠間書院、一九七三・十二
 吉田精一編『現代文学論大系 第八卷 評論年表』河出書房、一九五五・八
 吉田精一『自然主義の研究 下巻』東京堂、一九五八・一
 吉田精一『芥川龍之介』新潮社、一九六三・九
 吉田精一解説『新思潮 複製版』別冊、臨川書店、一九六七・一一
 早稲田大学図書館編『精選現代文芸雑誌集 総目録』雄松堂書店、二〇一一・五
 早稲田文学社編『文芸百科全書』隆文館、一九〇九・一一
 和田謹吾『描写の時代——一つの自然主義文学論——』北海道大学図書刊行会、一九七五・一一
Poems of Henry Wadsworth Longfellow, with biographical sketch by Nathan Haskell Dole, New York, Thomas Y. Crowell & Company, Publishers, 1901.
 Aristophanes, *The Frogs of Aristophanes, THE ATHENIAN DRAMA: The Plays of Euripides*, Trans. by Gilbert Murray, London: Allen, 1912.
The Concise Oxford Companion to Classical Literature, Ed. by M. C. Howatson & Ian Chilvers, Oxford University Press, Oxford, 1993.
- 〔雑誌・単行本収録論文、博士論文〕
 荒木巍「『保吉もの』に關聯して」大正文学研究会編『芥川龍之介研究』日本図書センター、一九九二・九
 荒木優太『仮説的偶然文学論——〈触れ一合うこと〉の主題系』月曜社、二〇一八・五

- 石崎等「評論——主として志賀直哉・正宗白鳥への対応をめぐって」菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介研究』明治書院、一九八四・一一
 石割透「解説——芥川龍之介研究現段階の一齣——」日本文学研究資料刊行会『日本文学研究資料叢書 芥川龍之介Ⅱ』有精堂、一九九〇・七
 伊藤一郎「MENSURAZOJI 機知はいかに働いているか」関口安義編『生誕120年 芥川龍之介』翰林書房、二〇一一・一一
 稲垣達郎「歴史小説家としての芥川龍之介」吉田精一編『芥川龍之介研究』筑摩書房、一九五八・六
 林薫植「芥川龍之介と自然主義者の関係」『日本學報』53、韓国日本学会、二〇〇二・十二
 江口渙「運命悲劇としての芥川龍之介の自殺」『愛情』白新社、一九四二・三
 遠藤祐「非自然主義の人々」『国文学 解釈と教材の研究』12(9)、一九六七・七
 大塚繁樹「中国の色情小説及び怪奇小説と芥川龍之介」『愛媛大学紀要第一部人文科学』7(1)、一九六二・一
 大西永昭「戦略としての〈売文〉小説——芥川龍之介「葱」試論」『日本近代文学』80、二〇〇九・五
 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』14、二〇二〇・七
 落合修平「芥川龍之介「冬と手紙と」について——最も善い意味での通俗小説——」『文学研究論集』39、明治大学大学院文学研究科、二〇一三・九
 落合修平「芥川龍之介晩期文芸觀の研究：「詩的精神」と「話」らしい話のない小説」『明治大学学位請求論文、二〇一九
 金子佳高「秋」を評価するために——芥川龍之介のリアリズム——」『文学研究論集』46、二〇一六・十
 金子佳高「芥川龍之介「葱」論——軽薄な知の系譜と知識人——」『芥川龍之介研究』12、二〇一八・七
 川副国基「わが国自然主義文学の特殊性」『国文学 解釈と教材の研究』学燈社、一九六七・七
 川野龍也「実践女子大学近代作家資料選②：芥川龍之介書簡 佐藤春夫宛(全集

- 未収録) 『実践国文学』 101、二〇二二・三
 神田由美子「(路上)の男女——「葱」の方法——」 『芥川龍之介研究年誌』 4、二〇一〇・九
 許琦「芥川龍之介と「酒虫」と中国原典との比較」 『KGU比較文化論集』 1、関東学院大学文学部人文学会比較文化学部会、二〇〇八・七
 黒田大河「本郷——回想の中の(あの頃)」 『国文学解釈と鑑賞別冊 芥川龍之介：旅とふるさと』 至文堂、二〇〇一・一
 栗原文和「リアリズムへの悪意——現実と小説の(無)関係——」 『近畿大学日本語・日本文学』 4、二〇〇二・三
 剣持武彦「正宗白鳥「ダンテについて」の成り立ちと白鳥文学に於ける「ダンテ」の意義」 『比較文学』 5、日本比較文学会、一九六二・十
 黄曉波「芥川龍之介「鼠小僧次郎吉」とその時代背景——同時代の短篇群を参照して」 『文学研究論集』 27、筑波大学比較・理論文学会、二〇〇九・二
 紅野敏郎「大正期自然主義の評価」 『国文学 解釈と教材の研究』 12(9)、一九六七・七
 紅野敏郎「トルストイと「白樺」派」 吉田精二編『日本近代文学の比較文学的研究』 光明社、一九七一・四
 紅野敏郎「解題」(早稲田大学図書館編『精選現代文芸雑誌集 総目録』 雄松堂書店、二〇一一・五)
 小澤純「詩人(国木田独歩)が安置される場——芥川龍之介「河童」小考」 『紋説III：文学批評』 16、花書院、二〇一九・七
 五島慶一「左様なら。お君さん。——芥川龍之介「葱」と通俗小説——」 『日本近代文学』 69、二〇〇三・十
 坂本浩「転換期に於ける田山花袋(上)」 『国語と国文学』 16(1)、東京大学国語国文学会、一九三九・一
 佐藤ゆかり「正宗白鳥の小説批評——芥川論を通して——」 『キリスト教文学研究』 19、二〇〇二・五
 渋川驍「白樺派と対社会意識」 『国文学 解釈と教材の研究』 10(3)、一九六五・二
 寫田明子「芥川龍之介「毛利先生」論 批評をめぐって」 『芥川龍之介研究年誌』 2、二〇〇八・三
 秦剛「(告白)を対象化した(お伽噺)——芥川龍之介の小説「馬の脚」を中心に——」 『国語と国文学』 76(2)、東京大学国語国文学会、一九九九・二
 曹允億「芥川龍之介「毛利先生」論——サブテキストとの関係から——」 『福岡大学日本語日本文学』 31、二〇二二・二
 曹允億「芥川龍之介「葱」論——ウイド「ルスティッヒヒストリエン」との関係から——」 『近代文学論集』 48、二〇二二・三
 水洞幸夫「毛利先生」試論——(歩く)事の方法化—— 『金沢学院大学文学部紀要』 第3集、一九九八・三
 高田瑞穂「自然主義文学と反自然主義文学」 『国文学 解釈と教材の研究』 12(9)、一九六七・七
 高田瑞穂「大正文学と芥川龍之介」、文学批評の会編『批評と研究 芥川龍之介』 芳賀書店、一九七四・三
 高橋龍夫「玄鶴山房」から「歯車」に至る芥川の表現意識——岩野泡鳴との関連から—— 『香川大学国文研究』 28、二〇〇三・九
 田村修一「時代に取り残されて 芥川龍之介「毛利先生」」 『小説の中の先生』 おうふう、二〇〇八・九
 塚本章子「芥川龍之介「軍艦金剛航海記」論——第一次世界大戦と軍備拡張の時代の中で——」 『国文学攷』 225、二〇一五・三
 藤斐窈「芥川龍之介の「聊齋志異」翻案作品における語彙的特徴——「仙人」(1919年)・「酒虫」を中心に——」 『関西大学中国文学会紀要』 40、二〇一九・三
 西原千博「『葱』試論——作品を飛び出す作中人物——」 『稿本近代文学』 21、一九九六・十一
 萩原直幸「『オーベルマン』と芥川龍之介「軍艦金剛航海記」をめぐって」 『フランス文学』 33、日本フランス語フランス文学会中国支部、二〇二二・六
 平沢英子「戦前における下痢腸炎死亡率の趨勢」 『産業医学』 5(3)、一九六三年・三
 平岡敏夫「夏目漱石研究史論」 『日本文学』 15(9)、日本文学協会、一九六六・九
 広瀬朝光「芥川「酒虫」の文芸性」 『愛知大学国文学』 16、一九七六・三
 彭春陽「芥川龍之介と『聊齋志異』との関わり——「椒園志異」と「鼠」の両作

品を視野に——』『日本論叢』6、一九九五・十二

前川憲生「正宗白鳥の批評精神」『岡大國文論稿』1、一九七三・三

松本常彦「老狂人」から「羅生門」まで——「羅生門」前史における視点の獲得と関連して——』『語文研究』55、九州大学国語国文学会、一九八三・六

松本常彦「芥川龍之介と弱者の問題」、佐藤泰正編『梅光学院大学公開講座論集 第51集 芥川龍之介を読む』笠間書院、二〇〇三・五

松本常彦「論争——小説に潜在する論争」関口安義編『国文学解釈と鑑賞 別冊』芥川龍之介 その知的空間 至文堂、二〇〇四・一

水野重紀子「芥川龍之介『酒虫』論」『阪大近代文学研究』5、二〇〇七・三

宮永孝「荷風とモーパッサン」『社会志林』58(4)、二〇一三・三

三好行雄「芥川文学の肯定と否定——同時代の評価から——」『日本文学研究資料 刊行会』『日本文学研究資料叢書 芥川龍之介Ⅱ』有精堂、一九九〇・七

矢作武「芥川龍之介と中国文学(二)——聊齋志異との関係」『古典と近代作家の会編』『谷崎潤一郎——古典と近代作家第一集』笠間書院、一九七九・三

和田謹吾「自然主義評論の展開」『国文学 解釈と教材の研究』12(9)、一九六七・七

和田謹吾「近松秋江論——後期自然主義文学の発端——」『北海道大学人文科学論集』一九六八・七

〔初出情報〕

・小説、随筆、同時代評論・新聞

池崎忠孝(赤木桁平)『遊蕩文学』の撲滅』『読売新聞』一九一六・八・六、八

石坂養平「田舎の書窓から」『時事新報』一九一七・六・十三

石坂養平「芥川龍之助(ママ)論」『文章世界』一九一九・四

稲毛祖風「創作としての批評」『読売新聞』一九一六・三・九、一一

岩野泡鳴「霊肉合致の事実」『読売新聞』一九〇八・三・三

宇野浩二「玉川」『随筆』一九二四・六

宇野浩二「軍港行進曲」『中央公論』一九二七・二、四

江口渙「芥川君の作品」『東京日日新聞』一九一七・六・二十、七・一

江口渙「ロマンティシズムの欠乏」『読売新聞』一九一八・五・八、九、十二

小穴隆一「二つの絵——芥川龍之介自殺の真相」『中央公論』一九三三・十二月、一九三三・一

太田善男「初春の文壇(六)」『読売新聞』一九二〇・一・十

片上伸「文芸時評」『大観』一九一九・二

加藤武雄「芥川龍之介氏を論ず」『新潮』一九二七・一

菊池寛「校正の後に」『新思潮』一九一六・一

菊池寛「岩野泡鳴氏を悼む」『東京日日新聞』一九二〇・五・十二

国木田独歩「非凡なる凡人」『中学世界』一九〇三・三

国木田独歩「号外」『新古文林』一九〇六・一

国木田独歩「窮死」『文芸倶楽部 増刊』一九〇七・六

国木田独歩「余と自然主義——附たり不思議の現象——」『日本』一九〇七・十

国木田独歩「竹の木戸」『中央公論』一九〇八・一

久米正雄「校正の後に」『新思潮』一九一七・一

後藤藤外「自然派とモデル」『早稲田文学』一九〇七・十一

島崎藤村「並木」『文芸倶楽部 臨時増刊「ふた昔」』一九〇七・六

島崎藤村「新生」『朝日新聞』一九一八・五・一、十、五、一九一九・八・五、十・二十四

島崎藤村「芥川龍之介君のこと」『文芸春秋』一九二七・十一

島村抱月「文芸上の自然主義」『早稲田文学』一九〇八・一

島村抱月「自然主義の価値」『早稲田文学』一九〇八・五

島村抱月「自然主義運動の意義」『新潮』一九一六・十一

田中純「芥川君に物足りない点」『中央文学』一九二〇・六

谷孝夫「七月の創作 2」『中央新聞』一九二七・七・七

谷崎潤一郎「饒舌録」『改造』一九二七・二、十二

田山花袋「露骨なる描写」『太陽』一九〇四・二

田山花袋『生』に於ける試み』『早稲田文学』一九〇八・九

田山花袋「二握の藁」『中央公論』一九一四・一

田山花袋『時は過ぎ行く』新潮社、一九一六・九

田山花袋「一枚板の机上——十月の創作其他——」『文章世界』一九二六・一一
 田山花袋「礼拝」『中央公論』一九一七・一
 田山花袋「残雪」『朝日新聞』一九一七・十一・十七〜一九一八・三・四
 近松秋江「文壇無駄話」光華書房、一九一〇・四
 豊島与志雄「作者の住む世界」『文芸春秋』一九二四・六
 中村孤月「武者小路実篤氏へ」『読売新聞』一九一六・五・二〇、二三、二二
 中村孤月「一月の文壇(二)」『読売新聞』一九一七・一・二三
 中村星湖「今年の小説壇」『読売新聞』一九一六・一二・五
 西宮藤朝「七月文壇の諸相」『早稲田文学』一九一九・八
 長谷川天溪「幻滅時代の芸術」『太陽』一九〇六・十
 長谷川天溪「自然派に対する誤解」『太陽』一九〇八・四
 長谷川天溪「無脚色小説」『読売新聞』一九〇八・三・二十九
 長谷川天溪「現実暴露の悲哀」『太陽』一九〇八・一
 広津和郎「十一月の文壇——創作及び其他——」『時事新報』一九一六・一一・八、一五
 広津和郎「新春文壇の印象」『新潮』一九二〇・二
 本間久雄「人生派の批評と芸術派の批評」『文章世界』一九一八・五
 本間久雄「新年の小説と戯曲(第一)」『東京日日新聞』一九二〇・一十二〜十四
 前田晁「新春劈頭の月評(6)」『芥川、谷崎(精)、相馬の三氏』『時事新報』一九一九・一・二十三
 正宗白鳥「ダンテについて」『中央公論』一九二七・三
 正宗白鳥「芥川氏の文学を評す」『中央公論』一九二七・十
 正宗白鳥「編集者今昔」『群像』一九五四・二
 宮島新三郎「小説界(三)」『早稲田文学』一九一九・一
 宮島新三郎「新年文壇の印象(八)」『国民新聞』一九一九・一・十六
 武者小路実篤「編集室にて」『白樺』一九一一・五
 武者小路実篤「六号雑感」『白樺』一九一四・三
 武者小路実篤「新しき村に就ての対話」『白樺』一九一八・六
 武者小路実篤「或る男」『改造』一九二二・七〜一九二三・十一
 無署名「雑誌読んだまま」『読売新聞』一九一九・十一・七

無署名「筑波艦沈没す 火薬の大爆発 〓死傷約二百名を出す〓」『東京朝日新聞』(朝刊)一九一七・一・十五
 安成貞雄『遊蕩文学』撲滅不可能論『新潮』一九二六・九
 ・芥川龍之介関係主要文献
 「日光小品(初期習作)一九一一年頃推定
 「明治文芸に就いて(未定稿)一九一四・十
 「ひよつと」『帝国文学』一九一五・四
 「志賀直哉氏の短篇(未定稿)一九一五年頃推定
 「鼻」『新潮』一九一六・二
 「酒虫」『新潮』一九一六・六
 「仙人」『新潮』一九一六・八
 「芋粥」『新小説』一九一六・九
 「校正の後に」『新潮』一九一六・十一
 「パルナス・オリアンタル(未定稿)執筆日未詳(一九一六年八月以後推定)
 『MENSURA ZOLL』『新潮』一九一七・一
 「軍艦金剛航海記」『時事新報』一九一七・七・二十五〜二十九
 「私の文壇に出るまで」『文章俱樂部』一九一七・八
 「蛙」『帝国文学』一九一七・一〇
 「片恋」『文章世界』一九一七・十
 「戯作三昧」『大阪毎日新聞』(夕刊)、一九一七・十・二十〜三十一・四
 「或悪傾向を排す」『中外』一九一八・十一
 「校正の後に」『新潮』一九一八・十一
 「あの頃の自分の事」『中央公論』一九一九・一
 「毛利先生」『新潮』一九一九・一
 「芥川龍之介縦横談(座談)『文章俱樂部』一九一九・五
 「大正八年六月の文壇」『東京日日新聞』一九一九・六・三〜十
 「大阪毎日新聞』一九一九・六・四〜十三
 「路上」『大阪毎日新聞』一九一九・六・三十〜八・八

- 「後世」『東京日日新聞』一九一九・七・二十七
「大正八年度の文芸界」、大阪毎日新聞社・東京日日新聞社編纂『毎日年鑑』一九一九・十二
「我鬼窟日録」(雑誌『サンエス』未発表分)一九一九年
「曾呂利新左エ門」(未定稿)一九一八、一九一九年推定
「着物」(初出未詳)一九一九〜一九二〇年頃推定
「葱」『新小説』一九二〇・一
「我鬼窟日録」より『サンエス』一九二〇・三
「大正九年四月の文壇」『東京日日新聞』一九二〇・四・八〜十三
「愛読書の印象」『文章俱樂部』一九二〇・八
「雑筆」『人間』一九二〇・九/十一、一九二一・一
「大正九年の文芸界」、大阪毎日新聞社編纂『毎日年鑑』一九二〇・十一
「岩野泡鳴氏」(初出未詳)一九二〇年末推定
「仏蘭西文学の影響」(未定稿)一九二一年頃推定
「澄江堂雜記」『新潮』一九二二・四
「改造」プロレタリア文芸の可否を問ふ『改造』一九二三・二
「八宝飯」『文芸春秋』一九二三・三
「文芸雜感」『輔仁會雜誌』一九二三・七
「澄江堂雜記」『隨筆』一九二三・十一、一九二四・三
「寒さ」『改造』一九二四・四
「文章」『女性』一九二四・四
「僻見」『女性改造』一九二四・五〜六
「明日の道徳」(講演、於第二十二回全国教育者協議會)一九二四・六・十
「文芸一般論」『文芸講座』一九二四・九〜一九二五・五
「文芸鑑賞講座」『文芸講座』一九二四・九〜一九二五・五
「新潮合評會(四)」『新潮』一九二四・十
「無常」(未定稿)一九二四年頃推定
「新潮合評會(五)」『新潮』一九二五・一
「大道寺信輔の半生」『中央公論』一九二五・一
「馬の脚」『新潮』一九二五・一、二
- 「新潮合評會(六)」『新潮』一九二五・二
「侏儒の言葉」『文芸春秋』一九二五・二、八
「鏡花全集に就いて」、『新小説』卷末『鏡花全集』廣告、一九二五・五
「滝田哲太郎君」『サンデー毎日』一九二五・十一
「私」小説論小見——藤沢清造君に——『新潮』一九二五・十一
「追憶」『文芸春秋』一九二六・四
「東西問答」『時事新報』一九二六・五・一
「近松さんの本格小説」『不同調』一九二六・七
「点鬼簿」『改造』一九二六・十
「芸術小説の将来に就いて語る」『新潮』一九二七・一
「蜃気楼」『婦人公論』一九二七・一
「新潮合評會(八)」『新潮』一九二七・二
「河童」『改造』一九二七・三
「文芸的な、余りに文芸的な」『改造』一九二七・四、五、六、八
「続文芸的な、余りに文芸的な」『文芸春秋』一九二七・四、七
「冬と手紙と」『中央公論』一九二七・七
「三つの窓」『改造』一九二七・七
「西方の人」『改造』一九二七・八
「或阿呆の一生」『改造』一九二七・十
「歯車」(遺稿)『文芸春秋』一九二七・十
「侏儒の言葉」(遺稿)『文芸春秋』一九二七・十、十二

初出一覧

(博士論文としてまとめるにあたり、各章の内容に修正・増補を施している。)

第一章 芥川龍之介における「自然主義」言説の傾向——図表データを補助として——

●「芥川龍之介文学全景的倫理研究：以其与日本自然主義文学的关系為例」(An Ethical Study on Panopticism of Ryunosuke Akutagawa's Literature: An Example of Its Relationship to Japanese Naturalistic Literature) (原文中国語)

『世界文学研究論壇』二〇二三年度・第15巻・第5期 (Forum for World Literature Studies: Special Issue, Vol.15, No.5, 2023) 文学倫理学批評学会世界文学研究論壇、二〇二四年一月

第二章 「三つの答え」に内在する文壇状況——芥川龍之介「酒虫」の時代的文脈から——

●「(三つの答え)が象徴するもの——芥川龍之介「酒虫」の時代的文脈を考えながら——」

『九大日文』第38号、九州大学日本語学会、二〇二二年十月

第三章 芥川龍之介「MENSURAZOILI」の自然主義諷刺——アリストファネス『蛙』との関連をめぐって——

●「芥川龍之介「MENSURAZOILI」の自然主義諷刺——アリストファネス『蛙』との関連をめぐって——」

『近代文学論集』第48号、日本近代文学会九州支部、二〇二三年三月、

第四章 芥川龍之介「毛利先生」「あの頃の自分の事」における「時代」のエクリチュール——田山花袋と関連して——

●「芥川龍之介「毛利先生」「あの頃の自分の事」における「時代」のエクリチュール——田山花袋と関連して——」

『日本文化学報』第93輯、韓国日本文化学会、二〇二二年五月

第五章 〈幻滅〉の畏と「批評」への反抗——芥川龍之介「葱」論——

- 「《大葱》中的“幻滅”：文本結構与芥川龍之介对日本自然主義文学的倫理反思」(The "Disillusion" in Green Onion: Text Structure and an Ethical Reflection by Akutagawa Ryunosuke on Japanese Naturalistic Literature) (原文中国語)
『文学倫理学批評跨学科研究 第三屆文学倫理学批評大学生領航論壇 會議論文集』二〇二三年度・第一卷 (International Conference for Ethical Literary Criticism (2023) Proceedings of Interdisciplinary Studies of Ethical Literary Criticism: The Third Leading Forum of Ethical Literary Criticism for College Students Vol. 1) / 文学倫理学批評学会紫金港大学生領航論壇、二〇二三年十月

第六章 芥川龍之介「三つの窓」における自然主義的要素——小説材料の事実性および自然主義作家との関わりを中心に——

- 「芥川龍之介「三つの窓」における自然主義的要素——小説材料の事実性および自然主義作家との関わりを中心に——」
『比較文化研究』第154号、日本比較文化学会、二〇二四年一月

謝辞

本論文の作成にあたり、始終暖かく見守ってくださった松本常彦先生に感謝申し上げます。留学生であることもあり、論文の修正は日本語チェックから始まるが多かったのですが、いつも用語の適切さを細かく指摘し、有益な助言を多く賜りました。九州大学比較社会文化研究院の波瀾剛先生、松枝佳奈先生、倉方健作先生、すでにご定年になった西野常夫先生からも、丁寧なご指導と多大なご協力を頂きました。ここに感謝の意を表します。また、論文の予備調査を快くご承諾くださり、貴重なご意見を賜った高橋龍夫先生と宮坂覺先生に、心より感謝いたします。

中国での学会発表と雑誌投稿にあたり、浙江大学の任潔先生からご意見とご助力を頂きました。深くお礼申し上げます。

文化構造論研究室のメンバーには、勉学上でも生活上でも常に支えられました。特に、断続的ではありますが、毎週の水曜日に開催される論文添削セミナーで、文化構造論の院生同士で意見を出し合い、議論を戦ったことに多くの刺激を頂きました。同じ地球社会統合科学府の院生で歴史学専攻の池田直文さんも、文学と異なる視点からの助言を多くくださいました。そして、資料調査にあたり、ハーバード大学大学院に所属し、英文学の原典資料を探してくださいました友人のご協力を頂きました。ありがとうございます。

最後に、わたしを応援してくれた両親と、いつも明るく励ましてくださった友人たちに、心から感謝いたします。