

芥川の死と谷崎

田鎖数馬

一

昭和二年七月二十四日、芥川龍之介は三十五歳の若さで服毒自殺をした。芥川の自殺が社会に与えた衝撃の大きさは、三好行雄『芥川龍之介論』（昭51・9）「遺されたもの——死とその時代——」によって次のように述べられている。

新聞の論説が、文学者の死を対象にした最初の例かもしれない。文壇の内外にあたえた衝撃も大きく、『文芸春秋』をはじめ『中央公論』『改造』『新潮』などの特集号があいついで編まれた。ひとはさまざまな言葉で龍之介の死を悼み、また、あげつらったわけだが、自殺という尋常でない終焉のかたちはそれとして、ひとりの小説家の死のもたらした波紋の大きさは、絶後とはいえぬまでも、やはり空前のことであった。

谷崎潤一郎もまた、芥川の死に強い衝撃を受けた一人であ

る。ちょうどこの頃、谷崎は、文学観をめぐる対立から、いわゆる「小説の筋」論争を芥川と戦わせていた。それだけになおのこと、谷崎にとつて、芥川の自殺は、自責の念を呼び起こす、痛恨のできごとであった。そのことは、例えば、「いたましき人」（昭2・9『文芸春秋』）というエッセーの次の記述から十分に窺うことができる。

それから間もなく東京へ帰ると、（論者注——芥川は）菊版で二冊になつてゐる「即興詩人」を贈つて来た。此の本は私が欲しがつてゐたもので、先日神戸の古本屋で見つけて買はうと思つてゐるうちに買はれてしまつたと話したのを、「菊版でさへあれば初版でなくつてもよござんすかね」と云ひながら聞いてゐたが、それをちやんと忘れずに、自分の蔵書から割愛してくれたのである。断つておくが従来芥川君は自分の著書以外に品物の贈答などはしない人だつた。だから私は、どうして突然此の本をくれたのか全く不思議でならな

かつた。さうかうするうち今度は又英訳のメリメの「コロムバ」を贈つて来た。これも私が「コロムバを読んだことがない」と云つたのを、いつの間にか小耳に挟んでゐたのであらう。いよいよ変だと思つてゐると、更に追つかけて仏蘭西語の印度の仏像集が届いた。そしてそれには御丁寧にも「丸善でゴヤのエツチングの集を買つてお送りしようと思つたのだが、値段が高いから此の本にしました」と云ふ手紙がついて来たのである。／＼白状するが、私は実にイゴチな人間で、親切には感謝したけれども、苟くも論戦をしてゐる最中に品物を贈つて来られたのが——おまけに今迄つひぞ一度もなかつたことなので、——ちよつと気に喰はなかつたのである。そしてそのためにツムジを曲げて、もう書く気ではなかつたのに、再び「饒舌録」の中で君に喰つてかかつたのである。思へば芥川君は論戦などを少しも気にしてゐたのではなかつた。死ぬと覚悟をきめてみればさすがに友達がなつかしく、形見分けのつもりでそれとなく送つてくれたものを、誤解した私は何と云ふネヂケた者であつたらう。此の一事、私は今にして故人の靈に合はず顔がない。浅ましきは私のツムジ曲りである。

谷崎にしては珍しく感傷的な響きを持った文章であり、芥川の死を悼む心境が伝わってくる。こうした谷崎であるだ

けに、芥川の死後、「論戦」を繰り広げ、お互いの文学観を最後に戦わせたことを思い出しつつ、芥川が残していった課題をどう継承・発展させていくのかということを考えることが、確実にあつたのではないかと予想される。

そう予想した時、芥川の訃報に接した谷崎が、「饒舌録」(昭2・2) 12『改造』、昭2・10『大調和』において、生前の芥川との次のようなやりとりを回想している点が気にかゝる。

今からもう十何年も前、嘗て芥川君はこんなことを云つたことがある。——／＼「あなたは創作をしてゐる途中で、いつたい己は何の爲めに骨を折つてこんな仕事をするんだらう。これを書いたところで何になるんだらうと、そんな気が起ることはありませんか。シエンキウイツチは、もしもさう云ふ気が起つたら悪魔だと思へ」と云つてゐますね。／＼私はそれに対して何と答へたか覚えてゐないが、多分私もさう云ふ経験がないことはない。さうしてそれは、創作熱の最も衰へてゐる際に起る気持で、云ふ迄もなく作家に取つては甚だ危険な時期であり、誰しも一度はさう云ふ経験があるであらう旨を述べたと記憶してゐる。／＼芥川君は此の、シエンキウイツチの所謂「悪魔」に見込まれたのであらうか。(中略) 思ふに神経質な故人は、シエンキウイツチの所謂「悪魔」に付け込まれさうな運命にある

ことを、甚しく恐れてゐたのであらう。實際君の作風には、いかにも悪魔が狙ひさうな弱々しい傾向が早くから見えてゐた。

谷崎は、「シエンキウイツチの所謂『悪魔』」について言及した芥川とのやりとりを印象深く記憶に留めていた。芥川とのこのやりとりは、さらに、「春琴抄後語」(昭9・6『改造』)でも持ち出されている。

作家も年の若い時分には、会話のイキだとか、心理の解剖だとか、場面の描写だとかに巧緻を競ひ、さう云ふことに夢中になつてゐるけれども、それでも折々、「一体己はこんな事をしてゐていゝのか、これが何の足しになるのか、これが芸術と云ふものなのか」と云うやうな疑念が、ふと執筆の最中に脳裡をかすめることがある。私は往年芥川龍之介に此れを語り、「君はさう云ふ経験がないか」と尋ねたことがあつたが、芥川は「いや、大いにある」と言下に答へた。そして、「シエンキウイツチも矢張それを云つてゐるが、さう云ふ疑念が萌した時は悪魔に取り憑かれたと思つて、勿々に払い除けるやうに警めてゐるね」と云ふのであつた。事実、大概の作家が、そんな場合には慌てゝ左様な忌むべき不安を追つ払ふやうに努め、ひたすらそれに目を閉ぢてしまふのであるが、現在の私は、それを「悪魔と思へ」と云ふシエンキウイツチの説には賛

成し難くなつてゐる。

もつとも、創作をしている時に、「疑念」に支配されることのないかということを手を相手に尋ねた人物が、「饒舌録」では芥川に、「春琴抄後語」では谷崎になつていて、谷崎の記憶に変化が生じている。谷崎のどちらの記憶が正しいのかは、他に証拠が見出せないために不明とせざるを得ない。ただし、「疑念」に支配された時に、それを、「シエンキウイツチ」は「悪魔」と考へて、拒絶の姿勢を見せていた、ということを手を芥川に伝えていたという点は、「饒舌録」と「春琴抄後語」において共通している。少なくとも、この点は事実であつたと見て差し支えないだらう。

では、この「シエンキウイツチ」の言葉の出典は何であつたのか。従来、この出典調査の作業は等閑に付されてきた。しかし、「饒舌録」や「春琴抄後語」に記される芥川という言葉からだけでは、それが、芥川の抱えるいかなる問題と連続するものであつたのか、また、芥川にとつてどれほど深刻な意味を持つていたのか、ということがはつきりしない。それ故、これらのことを明確にするためには、やはり、この出典調査の作業は不可欠である。同時に、そのことによつて、谷崎が芥川の抱える問題をどう継承・発展させていったのかということ、考えるための手掛かりを得ることもできるだらう。以下では、こうした見通しのも

と、出典になった可能性の高い「シエンキウイツチ」の作品に言及しつつ、そのことを通して、「シエンキウイツチ」の例を持ち出すことに示される芥川の苦悩は何であったのか、また、谷崎はその芥川の言葉をどう受け取り、自らの創作活動にどう生かしていったのかということを考えてみたい。

二

「シエンキウイツチ」(Henryk Sienkiewicz 1846～1916)は、ポーランドの小説家で、明治三十年頃より、日本でも翻訳や紹介が徐々に行われるようになる。代表作は、暴君ネロの治世下にあるローマ帝国を舞台にした歴史小説「クオ・ヴァ・デイス」(1895 *Quo vadis?*)で、日本でも多くの読者を獲得した。ただし、日本における「シエンキウイツチ」の翻訳や紹介の多くは、ポーランド語の原文によるものではなく、主に英訳からの重訳によるものである。英語以外の語学に精通していなかった芥川もまた、英訳によって「シエンキウイツチ」に接していたと考えられる。近代文学館の芥川文庫には、芥川の旧蔵書があり、「シエンキウイツチ」の作品として、*Her tragic fate* (1901)と *Quo vadis?* (刊行年不明)という、英訳本の二作品が収められている。芥川の読書範囲の中に、「シエンキウイツチ」の

英訳本が含まれていたことが分かる。ただし、この二作品には、右記のような「疑念」と悪魔との関係に言及した箇所が存在しているわけではない。それ故、芥川の知識は、「シエンキウイツチ」の別の作品から得られたものと推定される。こう推定すること自体は決して不自然ではない。というのも、芥川が、芥川文庫にある書物しか読まなかったとはとても考えられないからである。芥川は、小説やエッセーの中で、銜学的とも思えるほどに古今東西の文学作品に言及する作家であるが、そこで言及される作品は芥川文庫の中にある書物に限定されてはおらず、芥川の読書範囲はさらなる広がりをも有していると考えられる。そのため、「シエンキウイツチ」に関しても、右の二作品以外の作品を芥川が読んでいて、そこから、先述の「疑念」と悪魔を結び付けた記述に接したと考えることは可能であろう。では、当時の「シエンキウイツチ」の英訳本の中で、芥川の言葉に該当する箇所を含むような作品があったとすると、それは何であったのだろうか。

この当時に、「シエンキウイツチ」の英訳された作品としてどのようなものがあったのかを知る上では、*The National Union Catalog Pre-1956 Imprints* を参考にすることができる。谷崎と芥川が「シエンキウイツチ」についてのやりとりをしたのは、昭和二年の段階で「今からもう十何年も前」、つまり、大正六年以前のことである。ただし、

時期に関する谷崎の記憶に間違いがあることも考えられるので、ひとまず、大正十年までの時期を想定しつつ、この目録に記載されている「シエンキウイツチ」の英訳された作品のうち、大正十年以前に出版されたものを、このたび、可能な限り調査してみた。その結果、右の内容を含む作品の最も有力な候補は、Iza Young によつて英訳された、*Without dogma a novel of modern Poland* (1893 以下、*Without dogma* と称する。原題は *Bez Dogmatu*) であるということが分かった。

この作品は、主人公である Leon Ploszowski の日記形式の長編である。Leon Ploszowski は、生まれつき、繊細な感受性を持ち、芸術的な気質と豊かな才能に恵まれた男であったが、一方で、不幸にして、何も生み出すことができない。それは、彼が過剰な自意識を持っていて、行動を導く強い感情が起こるや否やただちに、もう一人の自己が、それを批判的に分析して、行動する力を奪い取ってしまうからである。この作品の序には、彼のこうした性質が次のように述べられている。

Here is a nature so sensitive that it photographs every impression, an artistic temperament, a highly endowed organism; yet it produces nothing. The secret of this unproductiveness lies perhaps in a certain tendency to analyze and philosophize away every strong emotion that

should lead to action. Here is a man in possession of two distinct selves, — the one emotional, active; the other eternally occupied in self-contemplation, judgment, and criticism. The one paralyzes the other. He defines himself as “a genius without a portfolio,” just as there are certain ministers-of-state without portfolios.⁽¹⁾

この作品の主題は、相愛であつた Aniela との結婚に踏み切ることができずに、その関係を崩壊させてしまった Leon Ploszowski の苦悩を軸にしつつ、過剰な自意識のために、全てに懐疑的にならざるを得ない彼の性質が、彼を不幸に陥れ、破滅をもたらしていくという、その悲劇的な姿を描き出すところにある。彼のこの性質は全編を貫いて執拗に描かれている。この主題は、後にも触れる通り、正に芥川自身の抱えていた苦悩と重なるものであり、この作品を芥川が読んでいたとしたならば、間違いなく興味を抱いたのであろう内容である。そのことを踏まえると、先の「シエンキウイツチ」が述べたとする言葉は、この作品の、**ROME, 11 January.** に記された以下の一節を踏まえたものであつたのではないかと考えられる。

My consciousness of self is highly developed. At times I feel inclined to send that second self to the devil, that self which does not permit yielding to any sensation, but is always there, searching, criticising every action, feeling,

delight, or passion. "Know thyself" may be a wise maxim, but to carry about one's self an ever watchful critic deadens the feeling, dividing as it were your soul in two parts. To exist in a state of mind like this is about as easy as for the bird to fly with one wing. Besides, selfconsciousness too much developed weakens the power of action... As far as I am concerned, it sometimes protects me or saves me from heedless slips, yet more often tires me, preventing absolute concentration upon one point of action.⁽¹⁰⁾

ここで、全ての行動や感情を批判する自己のことが「第二の自己」と名付けられている。その上で、この「第二の自己」は、何か決断や行動をしようとするや否や、ただちにそのことを分析し、批判するので、決断や行動の力を弱める結果をもたらしてしまうとされている。彼は、この「第二の自己」のために出口の見えない苦悩に囚われていくのである。さて、ここで、傍線部に着目すると、Leon Ploszowski は、この第二の自己を悪魔にくれてやりたいと感じている、ということが分かる。この部分が、芥川がいう「シエンキウイツチ」についての言葉の直接の典拠であったのではないだろうか。^(四)

勿論、行為を妨げるような「疑念」に支配された時に、それを「悪魔」と思つて振り払うように「シエンキウイツ

チ」は述べていたとする芥川の言葉と、この傍線部の記述との間には未だに隔たりがあるように感じられることも事実である。とはいえ、傍線部の記述の意味を汲み取れば、芥川がいう言葉に十分に接近したものになる、ということもまた確かである。傍線部は、直訳すれば「第二の自己を悪魔にくれてやりたいくなる」となるのであるが、傍線部に到るまでの箇所実際に悪魔が出現したわけでもないのだから、これは比喩的な表現であると考えられる。例えば、「go to the devil」は、「落ちなされる」、「(命令形で)くたはれ」を意味する成句である、どの辞書にも記載されている通り、直訳すると「悪魔のところへ行く」となる言葉の意味するところは、実際には、墮落や滅亡である。それ故、直訳すると「くを悪魔にくれてやる」となる言葉にもまた、「くを滅ぼす」という意味が含まれ得ると見てよいだろう。実際、そのことは、齋藤秀三郎『和英大辞典』(昭3・6)で、「Tsuburenu」の項目の、「My withdrawal would send the school to the devil」という例文に対して「俺が居なくなつたら学校は潰れて了ふ」という訳が付されていることから窺える。従つて、傍線部の意味するところは、「第二の自己」を滅ぼしたいということ、つまり、「第二の自己」を排除したいということである。同時に、文脈から見ても、この「第二の自己」は、悪魔にくれてやるのが相応しい、忌々しいものと意味付けられてもいる。そのことを踏まえ

れば、ここでいう「第二の自己を悪魔にくれてやりたくなく」というのは、行動する力を失わせる「第二の自己」は、「悪魔にくれてやりたいほど忌々しい対象であり、それを排除したいということであったと考えられる。そう考えると、この傍線部の記述は、芥川がいう「シエンキウイツチ」の言葉とほぼ等しいことになる。

直訳すると「悪魔にくれてやりたくなく」となる言葉を右のように理解してよいということをも、傍線部の箇所類似する別の用例を参考にして念のために確認しておきたい。以下は、一八三五年九月十九日に、弁護士であり、かつ、作家でもあった John P. Kennedy が、作家としての成功を勝ち得ながら、生きる価値を見出せずに絶望する、友人の Edgar Allan Poe を励ますために、Poe に宛てて書いた書簡の文章である。Mary Newton Stanard の *The dreamer: a romantic rendering of the life-story of Edgar Allan Poe* (1925) にこの書簡が載せられているので、そこから引用することにも、この箇所の訳を、三上紀史『夢みる人 エドガー・アラン・ポールの生涯』(昭53・6) から挙げておく。

It is strange that just at the time when every body is praising you and when Fortune has begun to smile upon your hitherto wretched circumstances you should be invaded by these villainous blue devils. — It belongs, however, to your age and temper to be thus buffeted, — but be assured

it only wants a little resolution to master the adversary forever. — Rise early, live generously, and make cheerful acquaintances; and I have no doubt you will send these misgivings of the heart all to the Devil.

だれもが君をほめ、運命の女神が、これまでの君のむじめな境遇にほほえみかけているときに、つまらないゆううつ^{ゆううつ}の虫にとりつかれているとは思議なことです。しかし、このように苦しむのは、君くらしいの年令の人、特に君のような気質の人にはよくあることです。それには、ふさぎの虫という敵を永久に追放しようとするちよつとした決意が必要なだけだ、ということを中心しておくといひましょう。はやく起きあがって、心をひろくもって生き、楽しく人とつきあいなさい。そうすればきつと、君は胸のつかえをすべて悪魔にくれてやることでしょう。

原文の傍線部の訳は、三上氏が記す通り、「胸のつかえをすべて悪魔にくれてやる」となる。ただし、ここでも、「悪魔にくれてやる」というのが比喩的な表現であることは明白である。傍線部は、文脈から見て、二重傍線部の「ふさぎの虫という敵を永久に追放」するということとほぼ同義であり、その意味するところは「胸のつかえ」を排除するということである。同時に、「悪魔にくれてやる」という

表現が使われているので、この「胸のつかえ」は、悪魔にくれてやるのが相応しい、悪魔の如き忌々しいものと意味付けられているとここでも見てよい。実際、そのことは、この「胸のつかえ」が、波線部の「ゆううつの虫」|| *blue devils* とほぼ同義のものと位置付けられ、悪魔のイメージを連想させるものであった、ということを確認することによっても補強されるのかも知れない。そう考えると、「はやく起きあがって、心をひろくもって生き、楽しく人とつきあ」えば、悪魔の如き忌むべき「胸のつかえ」を排除することになるだろうということを、ここで述べていたということになる。こうした用例を見れば、*Without dogma* の傍線部を、先述のように理解することが決して不自然ではないということが改めて確かめられる^(五)。芥川の言葉が、*Without dogma* の傍線部の意味内容と近似していることは疑えない。

もともと、*Without dogma* が、当時の文壇で全く読まれることのなかった作品であつたならば、芥川が *Without dogma* を読んでいたと見ることはなお慎重な留保が必要となるのかも知れない。しかしながら、実際のところは、この作品は当時の文壇においてそれなりに広く読まれていた。八木光昭「ポーランド文学が日本近代文学に与えた影響」(阪東宏編『ポーランド入門』(昭62・6)所収)は、正宗白鳥が「一年間の世界の小説」(明36・1『文芸界』)

の中で *Without dogma* を紹介しているということ、彼の代表作である「何処へ」が *Without dogma* から影響を受けているかも知れないということ、田山花袋もまた『太平洋』という雑誌に掲載された「西花余香」というコラムの、明治三十四年九月三十日に発表された文章の中で、この作品を詳しく解説しているということを指摘している。この他にも、島崎藤村が小山内薫に宛て書いた明治三十七年三月三十一日付書簡を見れば、藤村が確実にこの作品を読んでいたということ、小山内も読んでいたであろうということさらには確かめることができる。この書簡には、「かの夜御約束のシエンキウイツチ『ウイズアウト・ドグマ』別に小包にて御送致し候。何卒最後の章まで御一読被下度、多少の御慰謝を見つけたまふこともあらば本懐不_レ過之候」という一節が見られる。『藤村全集』第十七卷(昭43・11)の注によれば、藤村がこの手紙を書いた頃、小山内は、嘗ての恋人のこと、友人のこと、家族のことなどで苦悩を抱えていた。藤村は小山内と神田の定宿で会合した際に、小山内のこうした苦悩と関わるような芸術上の話題を持ち出したようである。「ウイズアウト・ドグマ」を読んで、「多少の御慰謝を見つけたまふこともあらば」と小山内にこの書簡で伝えているのも、そのことと関わる言葉であつたのである。Leon Ploszowski が陥つた苦悩に触れることは、小山内が苦悩から脱する手掛かりを与えるとでも感じて、

藤村は彼に *Without dogma* を渡したのかも知れない。さらにもう一例を挙げれば、志賀直哉「稲村雑談」(昭23・8・10、23・11・15、24・3・1『作品』)の「読書」にも、若き日の読書体験を回想した次のような一節が存在する。

シエンキウイツチの「ウイズアウト・ドグマ」という小説なども主人公が余り意気地がないのが気に入らず、三分の一位で止めて了つた。今でも覚えてゐるのは「自分は神から立派な弓と矢とを与へられてゐる。然しそれを射る力を与へられなかつた」と自分で書いてゐる。日記の形式の長篇で、今だつたら、案外面白く読めるものかも知れない。

主人公の「意気地がないのが気に入らず」に、途中で読むのをやめてしまつたというのは、自我の強さを持ち味とするいかにも志賀らしい感想で面白いが、その点はともあれ、途中でやめてしまつたとはいへ、志賀もまたこの作品に接していたことをここから知ることができる。同時に、行動するための条件を備えながら、行動する力を獲得することができずに苦しむ主人公の心理を後年まで記憶していたということは、その心理が印象深く描かれていたということを示しており、芥川の感想と通じるところがある。*Without dogma* は、当時の文壇にこのように浸透していたので、芥川が読んでいたとしても決して不思議ではない。

Without dogma が右の芥川の言葉の出典であつた可能性

が高いことは、この作品において、行動する力を持っていない、Leon Ploszowski の状態に対する比喩として、「genius without a portfolio」(「作品集なき天才」という表現が四回(ただし、genius が単数形になつてゐる場合もある)、「artists without portfolio」(「作品集なき芸術家」という表現が三回(ただし、artists が単数形になつてゐる場合もある)も用いられている、ということによつても確かめられる。芸術家の氣質を持つとされる Leon Ploszowski には、芸術を創作することのできない芸術家というイメージが一貫して与えられているのである。先述の通り、芥川が「シエンキウイツチ」の名前を持ち出したのは、芸術の創作を妨げるような「疑念」に支配される状態が話題に出た時であつたが、この状態は、こうしたイメージを持つ Leon Ploszowski の姿とそのまま重なり合つてゐる。さらに、この作品に芥川が接していたことは、晩年の芥川が愛用するフレーズが、この作品の一節をヒントにしているのではないかという推測を付け加えることでさらに補強される。晩年の芥川は、遺稿「暗中問答」(昭2・9『文芸春秋』)で「僕は良心などを持つてゐない。持つてゐるのは神経ばかりだ」と、同じく遺稿である「侏儒の言葉」(昭2・10、12『文芸春秋』)「わたし」で、「わたしは良心を持つてゐない。わたしの持つてゐるのは神経ばかりである」と、「僕は」(昭2・1『驢馬』)で、「僕はどう云ふ良心も、――

芸術的良心さへ持つてゐない。が、神経は持ち合せてゐる」と、さらに、「齒車」(昭2・6『大調和』、昭2・10『芸春秋』)で、「僕は」の一節を念頭に置いて「僕は芸術的良心を始め、どう云ふ良心も持つてゐない。僕の持つてゐるのは神経だけである」と記すなど、この一節を繰り返したことは知られている。良心を持つていないと一度否定の形で自らを示した上で、神経しか持つていないというのを強調する手法を用いている。神経しか持つていないというのが独特の表現であることも考慮すれば、この手法は、*Without dogma* の 21 October で、Leon Ploszowski が、結婚しようとした Clara という女性の出身階層を問題にしないと考えたのに続いて、「I have no prejudices; I have only nerves.」と述べたことを踏まえものではないだろうか。このうち、*prejudices* = 偏見を、良心に置き換えたものと思えるのである。Leon Ploszowski が、繊細で病的な神経の持ち主であることは、この作品の中で繰り返し返されている。神経しか持つていないとする彼の言葉は、彼の氣質を的確に要約したものであり、かつ、芥川の言葉と通じている。あるいは Berlin, 5 September. に記される「I feel as if I had an engine in my head, the wheels of which keep whirling incessantly.」という病的な症状も、芥川の「齒車」の世界を容易に連想させるだろう。そもそも、繰り返し述べてきた通り、*Without dogma* は、行動する力を奪う「第二の自

己」による苦悩を全編を貫く主題として追求した作品であるので、自らの創作行為に懐疑的になる状態が話題に出た際に直ちに思い浮かべられる「シエンキウィツチ」の作品として、*Without dogma* ほどに最適なものは考えにくい。この作品が芥川の言葉の典故であるとして問題はないであろう。芥川は、*Without dogma* を読み、その内容を記憶に留めていた。芥川が谷崎に語ったのは、*Without dogma* から得られた知識であつたと考えられる。

三

谷崎の「饒舌録」や「春琴抄後語」で記された芥川の言葉は、*Without dogma* によるものであつた可能性が高い。そのことを踏まえると、芥川が谷崎に伝えた言葉の背後に、芥川のどのような問題が含まれていたのか、ということがより明確に見えてくる。それは、行動する情熱が起ころや否やたちどころに、もう一人の自己がそれを批判し、行動を抑制してしまうという芥川自身の苦悩である。こうした問題を芥川が抱えていたことは、次の記述に示されている。レルモントフは「自分には魂が二つある、一は始終働いてゐるが一つは其働くのを観察し又は批評してゐる」といつた。僕も自己が二つあるやうな気がしてならない。さうして一つの自己はもう一つの自己を、絶

えず冷笑し侮辱してゐるんだもの、僕は意気地のない無価値な人間なんだもの、(中略)僕は酔つてゐる一方においては絶えず醒めてもゐる。僕は囚はれてゐる一方に於いては常に解放せられてゐる。(中略)まるで反対なものがいつも同時に反対の方向に動かうとしてゐる。僕は自ら聡明だと信ずる、唯其聡明は呪ふべき聡明である。

(明治四十四年と推定されている山本喜重司宛書簡)
一かどの英霊を持つた人々の中には、二つの自己が住む事がある。一つは常に活動的な、情熱のある自己である。他の一つは冷酷な、観察的な自己である。この二つの自己を有する人々は、ややもすると創作力の代りに、唯賢明な批評力を獲得するだけに止まり易い。(中略)私も私自身の中に、冷酷な自己の住む事を感じる。この嘲魔を却ける事は、私の顔が変へられないやうに、私自身には如何とも出来ぬ。

(「点心」の「嘲魔」(大10・2『新潮』)
芥川のような状態は、Leon Ploszowskiの苦惱そのままである。このことは、芥川と *Without dogma* の世界との類縁性を改めて確認させてくれる。⁽²⁾ 理知的なもう一人の自己が行為を抑制してしまうという問題は、芥川に頻出するものであり、そのために、谷崎と会話を交わした際にも、その問題の一端が口をついて出たものと思われる。

この「第二の自己」に関わる問題は、芥川の文学活動の中心に深く関わる本質的な課題であつたと見てよい。そのことは、例えば、「一切の事が少しも永続した興味を与へない」「孤独地獄」(大5・4『新思潮』)の津藤の苦悩などが描かれていることから窺うことができるのであるが、それよりも、芥川が、理知や意識から解き放たれた、人間の無我夢中の純粹な行為や、それに関わる感動に多大な関心を持ち、それらを進んで作品のテーマとして描き続けていたということを知ることによってかえつて明白になる。「第二の自己」が行為を抑制する状態に苦しんでいたが故に、「第二の自己」を超越する、こうしたテーマに一貫して強い関心を持つのである。「第二の自己」が、芥川の文学活動の中心に深く関わる問題であつたということを確かめるために、続いて、芥川とこのテーマとの関わりを具体的に示しておきたい。

芥川の遺稿である「或阿呆の一生」(昭2・10『改造』)は、「(彼)すなわち(阿呆)と蔑称される人物の『敗北』への行程を、象徴的な手法で描いた」もので、「芥川龍之介の誠実な自己告白の書」(『芥川龍之介全作品事典』(平12・6)というべき作品である。よく知られている通り、その中の「八、火花」は、次のように記されている。

彼は雨に濡れたまま、アスファルトの上を踏んで行つた。雨は可也烈しかつた。彼は水沫の満ちた中にゴム

引の外套の句を感じた。／すると目の前の架空線が一本、紫いろの火花を発してゐた。彼は妙に感動した。

(中略) 架空線は不相變鋭い火花を放つてゐた。彼は人生を見渡しても、何も特に欲しいものはなかつた。

が、この紫色の火花だけは、——凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつた。

この「紫色の火花」は、理知や意識を超越した、生命を燃焼させるような瞬間の象徴であろう。芥川は、この「紫色の火花」を「命と取り換へてもつかまへた」と考えていた。それは、あらゆる行為や事物を冷笑する「第二の自己」のために、「人生を見渡しても、何も特に欲しいものはない」とされる虚無感に支配されがちであつたからではないだろうか。「文芸雑感」(大12・7『輔仁会雑誌』)にも、類似する芥川の考え方が語られている。このエッセーでは、まず、菊池寛と里見弴が大正十一年に戦わせた、いわゆる「内容的価値」論争を取り上げて、菊池の主張に若干の疑問を呈している。菊池の主張は、作品には「胸を打つ所」が必要であり、その「胸を打つ所」は「芸術的価値」とは異なる「内容的価値」であると述べたものである。芥川は、自分もまた「文芸の作品の中には、何か胸を打つ所が欲しい」と同意しつつ、一方で「吾々の胸を打つ、例へば人道の感激、さう云ふものが芸術の価値標準以外にあると云ふ」ことではないはずであるとして、次のように記している。

例へば往来で子供が電車に轢かれやうとした、其場合に一人の労働者が身を挺してこれを救つた。其場合に吾々が感激を受ける、道徳的にも其他色々な立場から批判されるでありませうけれども。同時に又子供が電車に轢かれやうとした、身を挺して其子供を救つた労働者、其瞬間の光景、それは芸術的ではないでせうか。

更に一例を引けば、茲に何かのプロバガンダの為の演説会があつて、演説家が侃々諤々の弁を揮つて聴衆を感動さしたとします、この感動を与へたものは論旨のみではありますまい、演説者自身の声とか、言葉とかヂエステユアとか、一言に云へば表現にもよるのでせう。すると其処にも芸術的意味を含んで居るとは言はれないでせうか。

「子供が電車に轢かれ」そうになつたところを、労働者が「身を挺して」救う光景、あるいは、感動的な演説を行った演説家の「声とか、言葉とかヂエステユア」などを例にして、こうした感動は、「文芸の作品の中」にあつて然るべき芸術性を持っていると述べている。両方の例ともに、当事者の行為は、半ば無意識的に、無我夢中になつてある目的を遂行しようとしたものである。理知や意識を脱した純粋な行為の力や、それに関わる感動は、芥川を魅了してやまないものであつた。

実際、『芥川龍之介全集』第十卷(平8・8)が、右の

引用の傍線部「其瞬間の光景」の箇所注として、「これを『芸術的』とする芥川の観点は、彼の多くの作品の『刹那の感動』の主題と直結する」と指摘している通り、そうした行為や感動は、早くから芥川作品に頻出する。例えば、「偷盗」(大6・4、7『中央公論』)、「戯作三昧」(大6・10・20) 11・4 (ただし、十月二十二日は休載) 『大阪毎日新聞夕刊』、「奉教人の死」(大7・9『三田文学』)、「蜜柑」(大8・5『新潮』)には、その種の行為や感動が直接的に描かれている。具体的にいえば、とりわけ、「偷盗」における、憎しみの感情を持っていた弟の次郎が野犬の群れに囲まれて殺されそうになったところを見て、咄嗟に助けに駆け戻る太郎の行為、「奉教人の死」における、火中に取り残された傘張の娘の赤児を、自らの命を犠牲にして救出するおれんぞの行為などは、「文芸雑感」の例ともそのまま重なり合う正しく典型的な例である。あるいは、芥川という「胸を打つ所」とは、道徳性を含むことを必ずしも要求してはいないので、道徳性という観点を除外するならば、例えば、「羅生門」(大4・11『帝国文学』)や「疑惑」(大8・7『中央公論』)にもまた、理知や意識を脱した行為の力が主題として表現されている。「羅生門」では、盗人になるのか、餓死するのかに迷い、行為する「勇氣」を持ってずにいた下人が、最後には、感情に身を任せて老婆から衣服を剥ぎ取り、逃げ去る行為を描き出しており、

行為に向かう「勇氣」を獲得する姿に焦点を当てているし、「疑惑」では、極限状態において、無我夢中のまま妻を殺害するという行為に走ってしまった人間を取り上げて、無意識的な行為の中に、得体の知れない人間の本質があるということを描き出している。理知や意識から脱した行為の力や、それに関わる感動に多大な関心があったということは、これらの作品に明瞭に示されている。⁶⁾

こうした関心が一貫してあったということは、芥川が「第二の自己」に関わる苦悩を常に抱えていたということを、裏側から証明するものである。「第二の自己」に囚われる傾向にあるからこそ、「第二の自己」から解放された行為や感動に思いを馳せ、それを作品のテーマに採用するのである。もつとも、せめて文学作品の中で、こうした行為や感動をリアリティを持って表現することができたという満足感に芥川が浸ることが仮にできたならば、まだ芥川の苦悩は軽減されたことだろう。しかし、実際には、芥川にとってそれもまた困難なことであったと推測される。というのも、「第二の自己」の存在を意識していた芥川であつてみれば、右のような行為や感動を真に迫る形で表現しようとしながら、表現を試みるや否やたちどころに、「第二の自己」が冷や水を浴びせかけて、虚無感を募らせていく傾向に陥っていくというのは必然的であると予測されるからだ。実際、そのことは、先の「或阿呆の一生」の、「紫

色の火花」を「命と取り換へてもつかまへたかつた」と述べる言葉の響きからも十分に伝わってくる。「つかまへたかつた」という言葉に既に、「つかまへ」ることの不可能であることが暗示されている。「命と取り換へても」、「紫色の火花」を「つかまへ」たいという希求の痛切さは、到達することなどでもできない高みにあるものを、不可能と知りながら希求せずにはおれない悲壮な心境を、むしろ浮かび上がらせていく。生命を燃焼させるような瞬間を「つかまへ」るには、芥川はあまりに理知の人であり過ぎたのでなかるうか。こうして、「紫色の火花」を「つかまへ」ることの困難を痛感すると、そのことはますます、芥川に「第二の自己」の存在を自覚させる結果を招くことになるはずである。それは、換言すれば、「第二の自己」の執拗な追跡に苦しみ、そこから脱却することを求めながら、その脱却への試みがかえって「第二の自己」を意識させるという、堂々めぐりの状態に陥ることを意味している。このような出口の見えない悪循環が、芥川の中に存在していたのではないかと推測されるのである。

以上、芥川の抱えていた問題を、幾分かの推測も交えながら考察してきた。推測の域を出ない部分も存在するけれど、ただ、芥川にとつて「第二の自己」の問題は、芥川の文学活動に一貫して関わる本質的な課題であり、その「第二の自己」がもたらす虚無感は、「シエンキウイツチ」の

言葉の通り、自らに付きまとう「悪魔」の如き存在であったということ、それ故に、そこからの脱却を夢見ていたということとは、少なくともここから改めて確かめることができる。芥川が谷崎に伝えた言葉は、ふとした時に何気なく発せられたものであつたのかも知れないが、その背後には、芥川を呪縛し続ける深刻な苦悩が潜んでいたのである。

四

芥川が谷崎に伝えた言葉の背後に、芥川に付きまとう深刻な苦悩があつたということ、谷崎がどれほど深く理解していたのかはよく分からない。ただ、「芥川君は此の、シエンキウイツチの所謂『悪魔』に見込まれたのであらうか」と推し量る谷崎は、芥川の言葉の中に、芥川の文学を行き詰まらせる要因があることを嗅ぎ取っていたことは確かであろう。では、谷崎は、こうした芥川の言葉を自分の中にどう消化していったのだろうか。まず、確認しておきたいのは、「饒舌録」を執筆する昭和二年の頃から「もう十何年も前」の時には、「シエンキウイツチの所謂『悪魔』」を排除することが、自らを含めた作家の課題であると考えていたのであるが、「春琴抄後語」を執筆する昭和九年の頃には、『悪魔と思へ』と云ふシエンキウイツチの説には賛成し難い」と考えるようになっていて、ということ

である。「春琴抄後語」によれば、この時の谷崎は、これ

まで自らが従事してきた「小説的な作品」を書くという作業を虚しいと思う心境になっていた。しかし、こうした心境になることを、「シエンキウイツチの説」の如く「悪魔」に取り憑かれたと思つて徒に忌避するのではなく、むしろ、成熟した作品を完成させるために必要な変化として前向きに理解しようとしていたのである。具体的にいえば、年齢を重ねるうちに、「場面の描写や会話の遣り取りなどに苦心する」「小説的な作品」を、「無駄な仕事のやうに感じ」るようになり、「一層枯淡な随筆風の書き方」に深い味わいがあると感じるようになってきたという。それは、「小説的な作品」は「どんなに巧く書いてあつても、巧さの底が知れてゐ」て、「ウソらしく」見えるからである。例えば、「小説的」に「会話」と「地の文」を明確に区別するのは「眼障り」であり、「随筆風」に「会話と地の文」の区別を曖昧にした方が「日本文の美しさ」と「ほんたうらしい」実感が出るという。これは、昭和初期以降の谷崎が日本の古典的世界により深く魅了されるようになってきた、ということと密接に関わる傾向である。その意味で、芥川の言葉が谷崎に決定的な変化をもたらしたというわけではない。むしろ、谷崎の古典回帰の傾向がまずあつて、その過程で、芥川の言葉を思い出しながら、芥川を苦しめてきた問題を、新たな傾向を支える鍵になるものとして受

け止めようとしていたものと思われる。

「春琴抄後語」の頃の谷崎にも、「小説的な作品」を「久しく」「書かずにゐることに不安を感じ」ということ、「自分はいつかさう云ふものが書けなくなつてゐるのではないか」「など、云ふ疑念」が起ることというところはあるという。これは、小説を書くことのできない小説家の状態に近いので、ある意味では、Leon Ploszowski が抱える、

“geniuses without a portfolio”、“artists without portfolio”の不安と通じるところがあるようにも見える。ただ、谷崎は、こうした虚無感に身を任せた「横着」な書き方の中に「ほんたうらし」い実感や感動、日本的な「枯淡」な味わいや余情が生まれるということ信じて、その虚無感を肯定的に受け取ろうとするのである。当時の谷崎がこうした創作手法を重視していたことは、日本の古典的世界を題材にしつつ、主人公が小説を書くことができずに、「随筆」を發表するに到る過程それ自体をモチーフにした作品が存在する、ということからも確かめることができる。その作品は、「吉野葛」（昭6・1）と『中央公論』である。「春琴抄後語」に記された創作手法をさらに具体的に理解するためにも、この作品についての若干の考察を試みる。

この作品の梗概を、『谷崎潤一郎必携』（平13・11）を参考にして記すと以下の通りである。

今から二十年ほど前、吉野を舞台とした、後南朝の歴

史小説を計画していた語り手の「私」は、友人の津村に誘われたのを機に、秋の吉野を訪れることとなった。津村と落ち合った「私」は、静御前のゆかりの初音の鼓を所持しているという菜摘の里の大谷家に向かい、その鼓を見せてもらう。それから、津村は、義経千本桜に出てくる有名な場面を想起しながら、あの鼓を見ると自分の親に遇つたような思いがすると述べて、以下のような自らの身の上話を「私」に語り出す。曰く、津村は大阪の旧家に生まれ、幼くして両親を失い、母を恋ふる気持が強かった。彼は、義経千本桜や葛の葉の子別れなど、狐にまつわる芝居に強く惹かれていき、「母——狐——美女——恋人」という連想が自分の中にあるという。ある日、彼は、祖母の遺品の中から古い手紙を見つけ、秘されていた母の出自を知った。そこには、母の生国が吉野の国栖であり、生家は紙漉を生業としていたということ、母は少女のころ大阪の色町に身売りされたということが記されていた。面影も知らぬ母への思いがいよいよ増してきた彼は、国栖を訪ね、長い間夢見ていた母の故郷の土地を踏んだ。そして、その地で、彼は遠縁の少女お和佐を知った。紙漉きであかぎれたお和佐の手を見ると、祖母から母に宛てた「かかさんもおりとも此かみをすくときはひびあかぎれに指のさきちぎれるよふにて」という手紙の

一節が思い起こされ、津村は彼女に亡き母を重ねるようになっていた。津村は、こうしたことを「私」に語つた後、これからお和佐に求婚しようと考えていると、「私」に述べた。結局、その後、津村はお和佐を妻とすることにうなづいたのであるが、一方、吉野を舞台とした「私」の歴史小説は書けずに終わってしまった。それ故、その時の旅行は、「私」よりも津村にとつて上首尾をもたらしただけのことになる。

この作品は、歴史小説を書くことができなかった「私」が、その書くことができなかった経緯を、「二十年ほど」してから改めて思い返しつづ、その時の体験談として発表した、という枠組みを取っている。それ故、この作品の内容は、過去の体験をなぞる形で書かれた「私」の随筆である。^(九)とここで、「私」は、吉野に向かうまでは、「遠隔の地にゐて調べられるだけの事は調べてしまつた訳であるから、もしあの時分に津村の勧誘がなかつたら、まさかあんな山奥まで出かけはしなかつたであらう。此れだけ材料が集まつてゐれば、実地を踏査しないでも、あとは自分の空想で行ける。又その方が却つて勝手のよいこともある（以下略）」と考えて、吉野に行かずとも今すぐにも歴史小説を書くことができるということを確認していた。そうであるにもかかわらず、吉野から帰つて、歴史小説の執筆を断念することになったのは何故であるのか。後述する通り、

この作品の最後は「あの旅行は、私よりも津村に取つて上首尾を齎した」と締めくくられている。この言葉は、吉野への旅行が、「私」に「上首尾を齎」さなかつたということ、つまり、歴史小説の執筆を妨げたということを示すものであろう。これは、「実地を踏査」すると、「却つて勝手」の悪いことになる場合があると当初から危惧していた、という右の引用の文脈と呼応している。このことから、

「私」が歴史小説を書くことができなかった要因には、やはり、吉野という「実地を踏査」したことがある、と理解することができよう。では、何故に、「実地を踏査」したことが、歴史小説の執筆を困難にするのか。それは、「私」が、眼前の現実を、主観や空想を優先させる形で歪めて理解することをよしとしない、合理的な思考の持ち主であった、ということと関係している。そのことは、例えば、「妹背山婦女庭訓」の舞台となつた背山と妹山を実際に見た時に、「此の辺りの川幅は、芝居で見ると余裕があつて、あれほど迫つた溪流ではない。仮に両方の丘に久我之助の楼閣と雛鳥の楼閣があつたとしても、あんな風に互に呼応することは出来なかつたらう」と冷静に考へている点、芝居で出てくる初音の鼓を実際に所蔵していると信じる大谷家に、その初音の鼓を見せてもらつたところ、主人はそれを実物と信じて疑わないにもかかわらず、それが実物でない証拠を直ちに見出していく点などによく示されている。

「私」は、こうした合理的な性質を持つていたので、「実地を踏査」すれば、文献や伝聞によつてこれまで間接的に獲得してきた知識とは食い違ふ事実を往々にして発見することになり、これまでの考へ方の変更を余儀なくされることがある。事実、南朝の遺臣等が北朝の襲撃を恐れて移つてきたとされる三の公谷を実際に訪れた時には、次のような心境になつてゐる。

しかしかに南朝の宮方が人目を避けてをられたとしても、あの谷の奥は余りにも不便すぎる。「逃れ来て身をおくやまの柴の戸に月と心をあはせてぞすむ」と云ふ北山宮の御歌は、まさか彼処でお詠みになつたとは考へられない。要するに三の公は史実よりも伝説の地ではないであらうか。

吉野に行くまでは、文献や伝聞によつて集めたこの「三の公」に関わる知識の史実性に対して信頼を置いていた。しかし、現場を見ることによつて、その信頼は崩壊の危機に晒されていく。史実とされている事柄であつたとしても、それが実際にどれほど事実と根差しているのかは疑わしいという心境が、現場を見ることによつて生まれていたと考へられるのである。

このことは、「私」の歴史小説を書くという動機を減退させる要因となり得るものである。というのも、「私」は、歴史小説の根幹に史実が存在するということを重視してい

たからである。勿論、歴史小説を書く上で、「少しばかりの潤色を施」すことを、「私」は否定してはいない。しかし、それは、史実と思っていた材料が確実に史実であるという大前提がまずあって、その上で、そこに「少しばかりの潤色を施」して面白味を与えようとしていたのであって、史実と思っていた材料の史実性がそもそも疑わしいのであれば、それは「私」にとつて望ましくなかったはずである。

そのことは、例えば、自天王を取り上げるに際して、自天王が「実際におはしましたことは専門の歴史家も認めるところで、決して単なる伝説ではない」と述べて、史実に根差していることを強調する姿勢、あるいは、自天王をめぐる様々なエピソードを取り上げるに際しても、これらは「南山巡狩録、南方紀伝、桜雲記、十津川の記」などに書かれており、しかも「上月記や赤松記」という「当時の実戦者が老後に自ら書き遺したのか、或はその子孫の手に成る記録」にも書かれているので、史実として「疑ふ余地はない」と念を押す姿勢、あるいは、「吉野王を扱った作品が一つか二つ徳川時代にあるさうだけれども、それとて何処まで史実に準拠したものか明らかでない」として却ける姿勢などから、はっきりと窺うことができる。こうした姿勢を持っていた「私」にとつて、歴史小説の根幹に据えるべき史実としての材料それ自体に疑いが生じてくるとなると、歴史小説の創作に意欲が持てなくなるのは必然的である。

ある。

この作品の最後は、「私」が歴史小説を断念した経緯を、ごく簡単に次のように記している。

私の計画した歴史小説は、やゝ材料負けの形でとう／＼書けずにしまつたが、此の時に見た橋の上のお和佐さんが今の津村夫人であることは云ふ迄もない。だからあの旅行は、私よりも津村に取つて上首尾を齎した訳である。

「材料負け」という言葉は、「材料」を使いこなすことができなかつたといつた意味であろう。ここでは、何故に「材料」を使いこなすことができなかつたのか、その理由は明確に記されていない。ただ、「私」が歴史小説を書くことができなかつたのは吉野という「実地を踏査」したからである、ということがこの作品では示唆されていたわけであるから、「材料」を使いこなすことができなくなつたその背後に、現場を見たが故に、「材料」の史実性に対する懷疑が生まれてきて、そのために、「材料」を組み立てる作業に対して嘗てのような熱意を持つことができなくなつたという側面があると考えることができる。史実性が疑わしく思えてきた「材料」を「都合よく配列」して、歴史小説を作つたところで、現場を体験した時に得られた興味や実感から乖離するばかりで、リアリティが欠如する。吉野に行くまでに既に、「材料」を「配列」させるだけで作品を

完成させることができる状態にあつたにもかかわらず、「配列」させることすらできなかったのは、「配列」させることを疑問視する、虚無的な心境が新たに生まれたからである。眼前の現実を合理的に観察する「私」の理知的な側面が、「材料」の意味を変質させ、当初は強く持つていた、「材料」を組み立てる創作意欲を奪つてしまつた。

それから「二十年ほど」して、「私」は、この時の体験を随筆として發表した。何故に、この時の体験を随筆の形で發表する必要があつたのか、また、何故に、随筆として發表するのに「二十年ほど」の時間が必要であつたのか、その理由は作品に明瞭に示されてはいない。ただ、真実味を感じられない「材料」を組み立てて歴史小説を書いていくことに虚しさを覚えるようになったとすると、そこから、体験した嘗ての事実を、実際に感じたことに基づいて飾ることなく書くということに惹かれるようになるのは自然なことである。しかも、その体験には、津村の母恋いにまつわる興味ある話を直接に見聞したことも含まれているのであるから、それはなおのことである。「私」は、「二十年ほど」の時間が経過してから、ふと嘗ての体験を振り返つた時、虚構を施すことなく、素直にそれを描き出すことによつて、懐かしい情趣を添える、味わい深い読み物となり得るだろうと感じるようになったのではないだろうか。

もつとも、そうはいつても、「私」にとつて、發表した

この随筆は、優れた作品としてその価値を誇るようなものであつたわけではないということもまた、従来留意されてこなかつたけれど、確かなことである。というのも、「あの旅行は、私よりも津村に取つて上首尾を齎した」と最後に述べているからである。「あの旅行」によつて、「私」は歴史小説を断念したことは事実であるが、同時に、津村との「あの旅行」が、「私」のこの随筆を生み出す源となつていた、ということもまた確かである。にもかかわらず、「私」は、「あの旅行」がこの随筆を生み出したということとを、「上首尾を齎した」こととして、つまり、一つの成果として位置付けることはない。仮にこの随筆に作品としての自負を持つていたのであれば、こうした締め括り方にはなつていないのは、この随筆にそれなりの趣きがあることを感じていたであろうその一方で、この随筆は、歴史小説を完成させることのできなかつた挫折の産物であり、そこに文学的な意義が存在するなど考えずらなかつた、ということを示している。それは、この随筆は、過去の実際の体験を書き写したに過ぎないとする控え目で淡泊な心持ちが「私」にあつたからであろう。とはいへ、いうまでもなく、「私」と谷崎とは区別されなければならないのであつて、「私」のこうした心持ちにも、「吉野葛」という作品を成立させるための、谷崎の意図が託されていると見

るべきである。それは、この作品のしみじみとした味わいを保証するためには、この随筆を書き記す「私」が文学的野心に満ちているのでは似つかわしくない、ということである。「私」は、この随筆を、過去の体験を懐かしむことを専らとした、恬淡とした心境で書いている。それは、嘗て相当の野心を持つて歴史小説を書こうとしたのとは対極にある心境、むしろ、真実味のない歴史小説を書くということに熱意を持てなくなったのと一繋がり的心境である。谷崎は、「私」のこうした心境が、かえって、嘘らしさのない、懐かしい情趣と実感を持った魅力的な読み物を生み出すということを、その過程を通して描き出したかったと考えられる。

この「私」の姿は、「春琴抄後語」に記された谷崎の創作手法と重なっている。「春琴抄後語」に記される創作手法が、谷崎の古典回帰の傾向を支える重要な意味を持っていたということを改めて確かめることができる。谷崎は、現実を合理的に観察する眼差しが、小説を書くこととする行為や情熱に懐疑の目を向けさせていくという過程に焦点を当てつつ、その懐疑から生まれる虚無感を逆手にとつて、虚無感に身を任せた「随筆風」の「横着」な書き方の中に本当らしさや余情が表れてくるということを示そうとしたのである。そう考えると、こうした谷崎の問題意識の背後には、やはり、現実を理論的に分析する「第二の自己」の

ために、行為に向かう情熱が奪われ、その結果として、虚無感に囚われることの多かった芥川の苦悩が存在していたと見ることが出来る。「饒舌録」や「春琴抄後語」を執筆していた時と同様に、「吉野葛」を執筆していた時にも、芥川の言葉が谷崎の念頭にあったと見てよいだろう。谷崎は、芥川を苦しめてきた問題を自分なりに受け止め、それを、より成熟した作品に到達するための足掛かりにしようとしていた。芥川の生前の課題と苦悩をこのように消化していったのである。そこには、芥川の死の意味を受け止める谷崎の真摯な姿勢が存在していたのではないだろうか。

勿論、いうまでもなく、「吉野葛」は、「私」の随筆であつたとしても、谷崎にとつては、随筆風に仕立て上げているとはいえず、虚構としての小説である。谷崎が、Leon Ploszowski の状態を完全に肯定して、その状態に留まっていることを本当によしとしたならば、「吉野葛」の如き時間と労力とを掛けた名作を執筆することができるはずはない。「シエンキウイツチ」が「悪魔に取り憑かれた」と語る心境に時になつたとしても、それははねのける旺盛な創作熱が谷崎の内側に秘められていたことは間違いない。だから、その「悪魔に取り憑かれた」とする心境を肯定するのは、その虚無感が「枯淡な随筆風」の小説を書くために必要と谷崎に感じられるからであつて、小説を書く情熱を完全に涸渇させてしまうことをよしとしていたからではな

い。「横着」な書き方をした作品もまた、谷崎の苦心の産物である。谷崎は、行為に向かうことに懐疑の目を向けてしまいがちな芥川の虚無感を肯定しつつ、芥川が挫折したその場所に創作の新たな可能性があることを感じながら、虚無感とは無縁の野心を胸に秘めてその可能性を探っていくのである。

注

- (一) 今回、調査し得た作品を列挙すると以下の通りである。
- 1 *After bread, a story by Polish emigrant life to America, by the author of "Quo vadis"* translated by A. Hlasko and Thomas H. Bullick, New York, R. F. Feno & company, 1897 (*After bread* は本じゆ¹⁾ *An excursion to Athens* や²⁾ *Children of the soil* translated by J. Christian Bay, Boston, Little, Brown and company, 1895
 - 2 *The deluge. An historical novel of Poland, Sweden, and Russia. A sequel to "With fire and sword"* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1897
 - 3 *Dust and ashes: or Demolished* translated by Jeremiah Curtin, New York, F. Tennyson Neely, 1899
 - 4 *On the field of Glory: An historical novel of the time of king John Sobieski* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1906
 - 5 *For dairy bread, and other stories* translated by Iza Young, Philadelphia, H. Alternus, 1898 (For dairy bread, An artist's end, A comedy of errors や⁶⁾ *Hania* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1897 (*Hania* は本じゆ⁷⁾ *Tartar captivity, Let us follow him, Be Thou blessed, At the source, Charcoal sketches, The organist of Ponikla, Lux in tenebris lucet, On the bright shore, That third woman* や⁸⁾ *Her tragic fate* translated by J. Christian Bay, New York, Hurst & company, 1901
 - 6 *In desert and wilderness* translated by Max A. Drezmal, Boston, Little, Brown and company, 1912
 - 7 *In Monte Carlo* translated by S. C. de Soissons, London, Greening & co., Ltd., 1899
 - 8 *In vain* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1899
 - 9 *The irony of life: the Polanetzki family* translated by Nathan M. Babad, New York, R. F. Feno & company, 1900
 - 10 *The knights of the cross* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1901
 - 11 *Let us follow Him, and other stories* translated by Vasilaf A. Hlasko, Boston, Little, Brown and company, 1897
 - 12 *Life and death, and other legends and stories* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1904 (*Life and death: a Hindu legend* は本じゆ¹³⁾ *Is he the dearest one?*, *A*

- legend of the sea, The cranes, The judgement of Peter and Paul on Olympus* 神皇鑑)
- 16 *Lillian Morris, and other stories* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1894 (*Lillian Morris* 立花リリアン)
- Sachem, Yanyol, The bull-fight* 牛闘鑑)
- 17 *The new soldier or, Nature and life* translated by J. Christian Bay New York, F. Tennyson Neely, 1901
- 18 *On the bright shore* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1898
- 19 *Pan Michael. An historical novel of Poland, the Ukraine, and Turkey. A sequel to "with fire and sword" and "the deluge"*, translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1898
- 20 *Quo vadis? (Whither goes thou?) A tale of the time of Nero* 羅馬 昏不明 出版年不明
- 21 *Stelanka, a forest picture, and other stories* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1898 (*Stelanka* ステランカ) *For bread, Orso, Whose fault?, The decision of Zeus, On a single card, Yanko the victor, Across the plains, From the diary of a tutor in Poznan, The light-house keeper of Aspinwall, Yanyol, The bull-fight A reminiscence of Spain, Sachem, A company of errors, A journey to Athens, Zala* 収録)
- 22 *So runs the world* translated by S. C. de Soissons, London, New York, F. T. Neely, 1898 (*Zala, Whose fault?, The verdict, Win or lose* 収録)
- 23 *Tales from Sienkiewicz* translated by S. C. de Soissons, London, G. Allon, 1901 (*a country artist, In Bohemia, A circus Hercules, The decision of Zeus, Anthea, "Be blessed!", Whose fault?, True to his art, The duel* 収録)
- 24 *The third woman* translated by Nathan M. Babad, New York, J. S. Ogilvie publishing company, 1898
- 25 *Where worlds meet* translated by J. Christian Bay, New York, F. T. Neely, 1899
- 26 *Whirlpools: a novel of modern Poland*, translated by Max A. Drezmal, Boston, Little, Brown and company, 1910
- 27 *With fire and sword. An historical novel of Poland and Russia* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1890
- 28 *Without dogma. A novel of modern Poland* translated by Iza Young, Boston, Little, Brown and company, 1893
- 29 *Yanko, the musician and other stories* translated by Jeremiah Curtin, Boston, Little, Brown and company, 1893 (*Yanko, the musician* 以外) *The light-house keeper of Aspinwall, From the diary of a Tutor in Poznan, Comedy of errors, Bartek the victor* 収録)
- なほ、*The National Union Catalog Pre-1956 Imprints* に記載されたものには、右に列挙した作品で、刊行年は異なるものの、同じ訳者による、同一のタイトルの作品が多数含まれるが、それらは同一の内容と考えられるので調査の対象から除外した。また、異なる訳者による、同一の作品(例えば、*Jeremiah Curtin*

訳の *On the field of Glory* に関していえば、同じ作品として Henry Briot 訳の *The field of glory* が存在するが、この *The field of glory* のような作品を意味する) もまた多数存在するが、その場合、*National Union Catalog Pre-1956 Imprints* に記載された頁数や目次から判断して、それらに、別の作品が収録されていないと考えられる時(例えば、*The field of glory* には、*The field of glory* 以外の作品は収録されていないと考えられる時)に限ってそれを調査の対象から除外した。その上で、大正十年以前に英訳された作品のうち、*The National Union Catalog Pre-1956 Imprints* に記載されてい、未だに調査することができていない作品を示すと以下の通りである。

- 30 *The fate of a soldier* translated by J. Christian Bay, New York. J. S. Ogilvie publishing company, 1898
- 31 *In the new promised land* translated by S. C. de Soissons, London. Jarrold & sons, 1900
- 32 *An excursion to Athens* 訳者不明 New York, R. F. Feno & company, 1897
- 33 *The judgment of Peter and Paul on Olympus: a poem in prose* translated by Jeremiah Curtin. Boston, Little, Brown and company, 1900
- 34 *The lighthouse keeper of Aspinwall* translated by Jeremiah Curtin. New York, 1898
- 35 *Paul* translated by W. R. Thompson, New York, 1884
- 36 *Through the desert* translated by Mary Webb Artois, New York, Cincinnati, Benziger brothers, 1912

37 *Trilogy* 訳者不明 Boston, Little, Brown, 1898

ちなみに、邦訳については、国立国会図書館が所蔵する、明治・大正期の「シエンキウイツチ」の作品全てに目を通した。

なお、「シエンキウイツチ」は、もしもさう云ふ気が起つたら悪魔だと思へと云つて「いたという先述の言い回しから受ける印象では、芥川は「シエンキウイツチ」の随筆や日記を参考にしたのではないかと考えられたのであるが、*The National Union Catalog Pre-1956 Imprints* から判断する限り、大正十年以前の「シエンキウイツチ」の英訳本に随筆や日記は見出せないもので、やはり、「シエンキウイツチ」の小説の言葉を踏まえて、芥川は右のように述べていたと考えてよいだろう。また、行動を懷疑させる心境と悪魔とを結び付けて述べていたという「シエンキウイツチ」の言葉について、芥川は、その知識を、直接に「シエンキウイツチ」の作品を読むことによつて得たと断定することが出来るわけではなく、「シエンキウイツチ」の言葉を紹介する、異なる作者の文献によつて間接的に得たという可能性も考えられる。ただし、後述する通り、「シエンキウイツチ」の *Without dogma* には、行動を懷疑させる心境と悪魔とを結び付けた記述だけではなく、他にも芥川に影響を与えたであろう記述が存在するので、やはり、直接に「シエンキウイツチ」の *Without dogma* を読んでいた可能性の方が高いと考えられる。

(二) 拙訳を以下に記す。

(一)に、全ての印象を心に焼き付けるほどの鋭敏な性質を持ち、芸術家肌の気質を備え、高い才能を天から賦与された人間がいるのだが、しかし、彼は何も生み出しはしない。この何も生み

出すことのない性質の秘密は、行動を起すのに必要とされる強い感情の全てを、徹底的に、分析し、哲学的に思索するという傾向にあるのかもしれない。この男は二つの明確に区別できる自己を持っている。一方は、感情的で活発であり、もう一方は、絶えず、自己を凝視し、判断を下し、批判することに従事している。一方が、もう一方を麻痺させる。彼は、無任所大臣（論者注——各省大臣として行政事務を分担管理しない国務大臣の俗称）というものがいるのとちょうど同じように、自らを作品集なき天才と定義している。

(三) 拙訳を以下に記す。

私の自己に対する意識は高度に発達している。時々、第二の自己を悪魔にくれてやりたくなる。というのも、この第二の自己は、どのような感覚に屈することを許さず、常に、全ての行動、感情、喜びまたは情熱を見つけては批判してばかりいるからだ。「汝自身を知れ」というのは賢い格言であるかもしれないが、自己の中に常に用心深い批評家を抱えて生きるというのは、感情を抑圧し、いわば心を二つに分離するようなことである。このような精神状態で生きるといふことは、鳥が一つの羽で空を飛ぶのと同じくらい難しい。その上、過剰に発達した自意識は、行動する力を弱くする。(中略)私に關していえば、それは、不注意な失敗から、私を守り、救ってくれるのであるが、しかし、それよりもしばしば、私を疲れさせ、一つの行動に完全に集中することを妨げる。

(四) *Without dogma* には、この他にも、Leon Piszowski が「第二の自己」によって行動する力が奪われてしまう状況と悪魔と

を関連づけて述べる描写が見られる。例えば、日記の 18 June においては、「Criticism of ourselves and everything else is corroding our active power」(「我々自身や他の全てのこと」に批判の目を向けることは、我々の行動の力を蝕んでいく)と述べた上で、こうした批判精神は、あらゆる偶像の破壊をもたらすと説明し、その偶像が破壊された結果として、「Most likely on the huge, clean-wiped slate the devil will write sonnets」(「恐らくは、過去を消し去ってしまったことよって生じた大きな空白に、悪魔がソネットを書き込むようになるだろう)という状況になると記している。あるいは、29 April には、悪魔ではないけれど、悪の領域と虚無とを結び付けた、「Thousands of years ago it was known to the world that virtue and righteousness alone give power to life; that emptiness and nothingness dwell in the realm of evil」(「何千年も前に、徳と正義だけが人生に力を与え、空虚と無は悪の領域に住みつくものであるということ」は、世界の人々に知られていた)という記述も見られる。

(五) 直訳すると「くを悪魔にくれてやる」となる表現が、「悪魔の如きくを排除する」という意味内容を含む可能性がある」とは、ドストエフスキー『罪と罰』(Преступление и наказание 1866) 五章の四において、ラスコーリニコフが、老婆を殺害した動機をソーニヤに語ったことで知られる、次の場面によっても確かめることができる。英語の表現とロシア語の表現とを単純に比較することはできないのかも知れないが、本稿の論旨に適応する例を偶然見つけることができたので、大阪大学外国学図書館が所蔵する1970年刊行の本書該当箇所と岩波文庫『罪と

罰』(平12・2)の江川卓訳の該當箇所を順に掲げて、考察を試みることにする。

Д догадался тогда, Соня, — продолжал он восторженно, — что власть дается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее. Тут одно только, одно: стоит только посметь! У меня тогда одна мысль выдумалась, в первый раз в жизни, которую никто и никогда еще до меня не выдумывал! Никто! Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни один из до сих пор не посмел и не смеет, прохода мимо всей этой неслепости, взять просто — залпосто все за хрюх и стряхнуть к черту! Д... я захотел осмелиться, и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!

「ぼくはそのとき気づいたんだよ、ソニーヤ」彼は有頂天になってつぶけた。「権力は、あえて身をかがめて、それを拾いあげるものだけに与えられるとね。そこにはひとつ、ただひとつのことしかない、つまり、あえて断行しなえすればそれでいいんだ! そのときぼくにはひとつの考えが生まれた、生涯にはじめて、ぼく以前にはだれひとり考えつかなかったような考えが生まれたんだ! だれひとりだよ! ぼくにはふいに、太陽のようにはっきりと見えた、つまり、どうしていままでただのひとりとして、こうした不合理のそばを通りながら、その尻尾をつかんで、ぼいとほうり捨てるという、実に簡単なことさえ、思いきってやろうとしなかつた、いや、いまもしていないのか! ぼくは...ぼく

は思いきってやりたかつた、だから殺した...ぼくはね、ソニーヤ、ただ思いきってやりたかつたのさ、それが原因のすゝてだ!」

論者は、ロシア語についての知識に乏しく、素人の臆測を重ねたに過ぎない結果になることを恐れるが、傍証としての役割を果たすことを期待して、あえて右の原文と訳との関係を踏まて検証してみたい。(以下、原文の傍線部「*стряхнуть к черту*」に着目する。)「*стряхнуть*」は振り払う、「*к*」は「*へ*」。「*черту*」は「悪魔の方へ」という部分を訳出していない。この点は、江川訳だけではなく、他のあらゆる訳者の訳においても同様である。それは、『研究社露和辞典』(昭63・9)に記されている通り、「*к черту*」が「(俗)外へ、向うへ、離れて」という意味を持つ慣用句として定着しているからである。この点について、『研究社露和辞典』からさらに類語を例示するならば、「*послать к черту*」は、「(俗)追い払う、(要求を)きっぱりとはねつける」という意味にも記されている。「*послать*」は送るという意味であるので、直訳すると「悪魔の方へ送る」となるはずである。しかし、そう訳出していない。それは、「*к черту*」が右のような意味を持つ慣用句であったからであると考えられる。しかしながら、「悪魔の方へ」と訳出する必要がないからといって、「*к черту*」という句を含む文脈に悪魔のイメージが全く含まれていないのかというと、そういうわけではないだろう。例えば、「*く*を悪魔の方へ

送りつける」という時、「〜」は悪魔に送りつけるのが相応しい忌むべきものとイメージされているだろうことは、先述してきた通り、大いにあり得ることである。実際、先の引用箇所の際線部を改めて見てみると、その少し前の波線部に「*хвост*」
|| 「尻尾」と記されている。つまり、「ばい」とほうり捨てる」べき対象に対して、すなわち、ここでは、二重傍線部の「*неделици*」
|| 「不合理」に対して、悪魔のイメージが託されているのである。その意味で、直訳すると「不合理を悪魔の方へばいとほうり捨てる」となる言葉が意味する内容は、「悪魔の如き忌むべき不合理をばいとほうり捨てる」になると考えられる。直訳すると「〜を悪魔にくれてやる」となる表現が、「悪魔の如き〜を排除する」という意味内容を含む可能性は、こうした例を見ればより高くなる。ちなみに、芥川が所蔵していた、英訳本の *Crime and punishment*. London, Walter Scott では、原文の «*затылочно - запыльно всё за хвост и срухачить кверху*» に該当する英訳箇所は存在せず、省略されている。

(六) 芥川が、「第二の自己」から解放された、行為それ自体の力を欲していたということを考慮すると、芥川の芸術観に対する理解にも若干の軌道修正が必要になるのかも知れない。周知の通り、芥川は「芸術は表現である」という説を繰り返して主張してきた。芥川の芸術観はこの説に集約されている。例えば、「芸術その他」(大8・11『新潮』、大8・10・8記)には、次のように記されている。

芸術は表現に始まつて表現に終る。絵を描かない画家、詩を作らない詩人、などと云ふ言葉は、比喩として以外に何

等の意味もない言葉だ。それは白くない白墨と云ふよりも、もつと愚な言葉と思はなければならぬ。

ここで、芥川は、「芸術は表現である」という自説を展開しながら、同時に、「絵を描かない画家、詩を作らない詩人」など存在しない、という自明とも思えることを主張している。それは、先述の山本喜誉司宛書簡や「点心」の「嘲魔」に記されている通り、行動を抑制する「第二の自己」のために、「絵を描かない画家、詩を作らない詩人」となってしまう可能性が自らの中にも存在することを痛感しているからに他ならない。これは、「*without dogma*」にいう「*geniuses without a portfolio*」、*“artists without portfolio”* の苦悩と対応している。「芸術は表現である」という説は、その意味で、単純に技巧重視の姿勢を示すものであったわけではない。芥川がこの説を唱える背景には、「第二の自己」を断ち切って行為に向かうということ自体への素朴な決意が託されていたとも考えられる。

(七) その一方で、初期から中期にかけての芥川は、芸術上の信念として、あるいは自らの美意識の問題として、次のような考へ方にこだわっていた。

芸術活動はどんな天才でも、意識的なものなのだ。と云ふ意味は、倪雲林は石上の松を描く時に、その松の枝を悉方もなく一方へ伸したとする。その時その松の枝を伸した事が、どうして或効果を画面に与へるか、それは雲林も知つてゐたかどうか分らない。が、伸した為に或効果が生ずる事は、百も承知してゐたのだ。もし承知してゐなかつたとしたら、雲林は、天才でも何でもない。唯、一種の自

動偶人なのだ。

(「芸術その他」(大8・11『新潮』、大8・10・8記))

別の箇所では「靈魂で書く。生命で書く。……さう云ふ金箔ばかりけばけばしい言葉は、中学生にのみ向つて説教するが好い」とも述べている。作家の意識と理知によつて、計算された完成品を作り上げていくことを芥川は求めているのである。こうした芸術観は、理知や意識から解き放たれた、純粹な行為を求める芥川の願望とはなかなか調和しにくいだろう。芥川の願望と芸術観との間には、既に最初の段階から微妙な隔たりがあったものと思われる。

(八) 谷崎のいう「一層枯淡な随筆風」の小説は、「小説的な作品」から脱却しようとしている点で、芥川が晩年に主張した『話』らしい話のない小説」に近いもののように受け取ることができる。ただし、芥川が、「第二の自己」からの解放を希求しつつ、理知や意識の及ばない、純粹な人間の精神を重視して、そうした精神が自ずから流れ込むような作品を求めていたのに対して、谷崎は、その種の求道的な姿勢とは無縁であつて、内心には創作に対する野心を秘めつつも、「第二の自己」に支配されることを是認する姿勢を装いつつ、虚無感に身を任せた「横着」な書き方を実践しようとしている。

(九) この作品は、「私」の随筆というには、小説的に過ぎるという見方もあるいはできるだろう。ただし、もともと、随筆と小説の相違といつても、それは便宜的な区分であるに過ぎない。

「私」の眼前に映る光景を、仮に「私」が忠実に再現しようとしたとしても、それはあくまでも「私」に特有の感性に基づい

た再現であり、第三者からは現実が全く異なるように見えてい
る可能性もある。それ故、「私」の随筆が、第三者から見て主
観に偏つていたり、奇妙に歪められていたりするということが
あつたとしても、不思議ではない。「私」の随筆が小説とも見
なされ得る余地は、ここに存在する。とはいへ、少なくとも、
「私」が自らの体験に基づいて随筆を書いたという枠組みが、
この作品に与えられている点は動かないので、そのことを前提
にして以下では論を進めていく。

(十) 「私」が歴史小説の執筆を放棄した理由として、津村の母
に関わる話を直接に見聞した結果、それを小説の「材料」にし
ようとする興味も生まれてきたので、これまで集めてきた「材
料」と併せて、「材料」が多くなり過ぎてしまい、一つのまと
まった歴史小説を形作ることができなくなつた、という側面も
あると考えられる。ただし、先述の通り、津村の母に関わる話
を見聞する以前の段階で、既に「材料」は揃つていて、それを
配列するだけで歴史小説を書くことができたのであるから、も
し、本当に歴史小説を完成させるといふ意欲さえあれば、津村
の母に関わる話を除外して、これまで集めた「材料」を配列し
さえすればよかつたはずである。そうすることができなかつた
ということは、津村の母に関わる話に興味が惹かれるようにな
つてきたことと比例して、これまで集めた「材料」を配列する
熱意がそもそも失われていったということを意味している。

附記 谷崎作品からの引用は『谷崎潤一郎全集』(昭47・昭50)、
芥川作品からの引用は『芥川龍之介全集』(平7・平10)によ

る。その他、文献の引用に際し適宜ルビ等を略し旧字を新字に改めた。／＼は改行を意味する。なお、*Without dogma* の拙訳については、藤吉清次郎氏に添削していただいた。厚く御礼申し上げます。

(たぐさり・かずま 本学准教授)