

博 士 論 文 要 約

芥川龍之介考

——東洋的アイデンティティの問題を中心に——

A Study of Akutagawa Ryūnosuke:

With a Focus on the Problem of Eastern Identity

国際基督教大学 大学院

アーツ・サイエンス研究科

Presented to

International Christian University

Graduate School of Arts and Sciences

2019年12月12日

December 12, 2019

謝 銀 萍

XIE, Yinp ing

序章

本研究は、東と西という枠組みの下で、芥川龍之介の初期から晩年までの諸作品を対象とし、西洋文化論、日本文化論、芸術観と中国観という四つの観点から分析を行い、東洋的アイデンティティに対する芥川の思索を明らかにすることを目的とする。具体的には、芥川は近代化という社会の変容をどのように受け止めたのか、また、この変容に対する芥川の思索がいかにもその文学営為に反映していたのかが本稿の主要課題である。これにあたり、本論文は「序章」、「第一章 芥川とその時代」、「第二章 芥川の西洋文化論」、「第三章 芥川の日本文化論」、「第四章 芥川の芸術観」、「第五章 芥川と中国」、「終章」という構成で論述を進める。

序章においては、本研究で重要概念となる東洋的アイデンティティの概念を定義した上で、近代化に対する同時代の知識人の姿勢と関連させつつ芥川が抱える文化的アイデンティティの問題を提起した。インドの詩人タゴールは1906年に来日した際に、インド国内の情勢を意識して日本独自の精神文化のすばらしさを訴え、同時に西洋文化に触発された急速な近代化に脅かされる東洋文化の行き先を案じていた。このタゴールによる当時の日本社会への言及は芥川の1921年の中国旅行を想起させ、本研究に大きな示唆を与えた。この上で、本論文では東洋各国に共通している、近代化の中で揺れ動く当時の東洋の自己認識を本研究では東洋的アイデンティティと定義した。時代背景を考慮するならば、この問題は明治期の知識人から受け継がれたものであり、大正文学の完成者と称される芥川の文学を通して考察することがこの課題におけるもっとも有効なアプローチだと考えられる。

第一章 芥川とその時代

本章では、芥川の思索における東洋文化と西洋文化の摂取過程を考察し、芥川文学が同時代の中国に与える影響という視点から大正日本の近代化様相を詳しく分析する。

第一節 芥川龍之介について

本節では、芥川の和漢文化の摂取の時期とプロセスを分析し、東洋人である芥川の素顔について考察する。

芥川が育てられた家庭環境から芥川家の濃厚な江戸風情を想像させ、日本の伝統芸能に触れる幼い頃の芥川の面影が読み取れる。また、西洋文学に触れる以前、中国や日本の古典を読み漁ったことから、彼の内面に根ざしている東洋的な感性の存在を確認できよう。さらに、芥川の蔵書から東洋文化のかけがえのない影響力を察することができる。このように、前近代的な家庭環境に育ち、幼い時期から日本と中国の古典を耽読した芥川の教養の形成過程を踏まえるならば、芥川文学の土台は西洋でなく、東洋文化に関する知識にその土台を求めることができる。

一方、西洋の文化摂取についてだが、「世紀末の悪魔」による部分が大きい。これは同時代の知識人に共通している部分である。一方、「大導師信輔の半生——或精神的風景画——」（初出：『中央公論』、1925.1）に記されるように、書物から生活あるいは現実へという芥川の心理成長の過程が特徴的である。幼い時期から自ら進んで読んでいた東洋的な知識、高等学校以降、時代の発展と共に輸入されていた西洋文学にも深く関わった芥川アイデンティティの中に、東西両洋の文化は入り混じりながら、後年の芥川文学の多様性を可能にしたと言える。

第二節 大正時代について

芥川は作家として名声を得たのが大正時代であり、日本近現代文学史の中で大正文壇の代表作家と位置づけられている。このような芥川文学を考察する前に、本節では、芥川文学との関連性を視野に、政治、社会、大衆文化と文学の4つの面から大正時代をメインとする近代化した日本社会の実相の考察を試みる。日本の国家国体の転換、社会運動の勃発などがいずれも大正時代のリラベラブルな自由風潮の到来を物語っている。それは文化面での文学の大衆化、新聞雑誌の創刊に反映され、芥川文学はこのような文化発展の一環として見なすべきであろう。

第三節 同時代の中国を介して

日清戦争、日露戦争を経験し、日本との位置関係が顛倒した結果を受け、中国側はいち早く日本の近代化に興味を示し、日本を媒体として西洋を学ぶ方針を立てた。その一つの手段は日本へ大量の留学生を派遣することである。本節では、このような背景を踏まえ、中国人の日本留学という視点から、大正期の日本を考察し、芥川文学への翻訳紹介を位置づける。

「中学為体、西洋為用」が中国側が留学生を派遣した出発点である。中国から日本への留学は1896年から1937年まで42年間続いた。彼らには中国の近代化建設の使命が期待され、帰国後、日本の近代文学を大量に翻訳し、中国の新文学の建設及び国民の精神的解放を望んでいた。その代表的な一例は芥川文学を翻訳紹介することである。1921年から1926年までの間の翻訳は一時的に途絶えたが、1926年から芥川作品は再び中国の読者の手に渡るようになり、雑誌に載るにとどまらず、作品集まで繰り返し出版され、中日戦争までほぼ毎年紹介されるようになった。そのうち、『小説月報』が最も大きな役割を果たしている。

芥川を始めとする日本文学への急接近は、いずれも日本の近代化が大きな成果を上げていることを背景とする、日本を通して西洋を学ぶという中国知識人の国内の近代化政策の一環に位置づけられる。

第四節 同時代の中国知識人が見た芥川

本節では、これまで見逃されてきた『申報・芸術界』の重要性を確認した上で、中国知識人による『支那遊記』評を手がかりに、1920年代から30年代の中国における芥川の受容の全貌を浮き彫りにし、同時代の中国知識人のあり方について議論する。

20年代の芥川受容というと、夏丏尊の「訳者記」が最も早いもので、また、読者張若谷、閻葆明の評論が挙げられる。中国への酷評が多いにもかかわらず、夏は芥川の認識に同調を示し、その口を借りて中国の現実を相対化しようとしていることが読み取れる。一方、張は中国の悪い面ばかりを取り上げ、部分的な現象を中国全土の特性と見なす芥川の処置に反感を持ち、彼の中国への皮肉を苦々しく思いながらも認めようとはしている。閻に至っては、芥川の行為を罵倒し、「日本人が最も得意な外交手段」と捉え、皮肉を込めて容赦なく非難する。理由の一つは先行研究で指摘されている翻訳面の問題がまず考えられる。また、芥川に関する予備知識の欠如がもう一つの要因だと言えよう。『支那遊記』をめぐる彼らの議論の底に、いずれも社会に対する強い責任感が感じられ、中国の現実を真剣に考える姿が浮かび上がってくるのである。

芥川の自殺以降から30年代に入るまでの間、肯定的な態度の例として劉大傑「憶芥川龍之介」(『寒鴉集』、啓智書局、1928.10)の記述が挙げられるが、全体として当時の中国

知識人は『支那遊記』を避ける傾向がある。この背景として、20年代後半になり、日々悪化していく中日両国の外交関係が考えられる。中国国内では排日風潮が高まる中、魯迅が言ったように、『支那遊記』を紹介する場合でないという事情があったことを指摘しておきたい。

1930年代に入ってから、芥川文学の熱が次第に冷めていくにもかかわらず、芥川及び『支那遊記』に関連する評論はまだ数篇見られる。韓侍桁と巴金がよく触れられるが、最も詳しく論じるものとしては、丁丁「芥川龍之介的中国墮落觀」(『新時代』3巻5-6号、1933.1)が挙げられる。先行研究で指摘したように、丁の論述は、「公正で客観的に芥川龍之介を評価した」ものとして認識すべきである。

このように、芥川文学について20年代中期の注目から、20年代末の冷遇期を経て30年代に再び議論されるプロセスが確認できる。中国の現状を案じる芥川の真意がある程度中国の知識人に伝わり、芥川文学に対する知識人からの肯定的な声が大きかったことが挙げられる。同時代の中国知識人は中国の惨澹な社会の現実を赤裸々に描く芥川を時代の代弁者として見なし、彼の芸術に一心に取り込む創作姿勢に共感を寄せていたことが分かる。ただし、彼らは芥川の売文生活に屈していた一面を見逃していると指摘しておく。

第二章 芥川の西洋文化論

本章では切支丹物と町の風景の変遷への姿勢という二つの面に焦点を当て、芥川における西洋の描き方を系統的に考察する。その上で、正面から西洋文化の是非を問う、切支丹物「煙草と悪魔」(初出:『第四次新思潮』、1916.11)と、晩年に書かれた日本の近代社会をパロディ化した「河童」(初出:『改造』、1927.3)を分析対象とし、西洋文化に対する芥川の姿勢を考察する。

第一節 芥川文学における切支丹物

芥川文学にはキリスト教をモチーフとする切支丹物と呼ばれる作品群がある。本節ではこれらの作品を通し、芥川はどのようなテーマをいかに取り上げたかを概説する。

切支丹物は題材が豊かであり、殉教、棄教、聖人伝や隠れキリシタンに分けられ、西洋文化への芥川の問題意識を内包するものとして位置付けられる。芥川は生涯キリストに興味を抱きながらも、結局その入り口までしか行っていない。そこに踏み込む勇気が足りないか、それとも自分の心をキリストに委ねることを許すことができなかったのかは断言できないが、彼がキリスト教への入信に積極的ではなかったという事実だけを認めるべきであろう。

キリスト教伝来当時、またはさらにそれ以前の伝説へ遡って考える切支丹物の作風に、西洋から来た文明への芥川の慎重な姿勢は見逃せない。19世紀末の西洋文学などを愛読していた芥川だが、切支丹物に表されているキリスト教に対する情熱と懐疑の両義的な態度が、西洋文明をいかに受け止めるかという点で態度を決めかねて揺らぐ芥川の心理を暗示しているのではないか。

第二節 目に見える西洋化へのまなざし

関東大震災後、これまでの前近代的な町並みを取り壊され、東洋の復興に進められる中で西洋風の建物が建築されるなど、新しい風景が目立つようになった。本節では、主として目に見える形としての西洋化への芥川の態度を捉える。

「松江印象記」(初出:『松陽新報』、1915.8)や「本所両国」(初出:『東京日日新聞(夕刊)』、1927.5)などの作品を通して、急速な近代化の影を捉えた芥川の鋭い洞察を確かめ

た。西洋の文学などを耽読し好んでいる芥川だが、東京のうわべばかりの西洋化へは納得していない。彼が幼少期を過ごしている江戸的、開化的な要素を混合した前近代的な東京のほうが俚ばれるのである。近代化は日本的な美を損害したと受け止めるが故に芥川は抵抗を持つようになったと考えられよう。言い換えれば、前近代的な東京においてこそ、日本的な美が保存されつつ調和が守られていると芥川は考えていたのである。

第三節 「煙草と悪魔」——西洋文化に覚える危機意識

本節で取り上げた「煙草と悪魔」は芥川の切支丹物の第一作と位置づけられ、日本における煙草の伝来に託して西洋化の問題を真正面から捉えている作品である。

キリスト教という西洋文化を最も代表する文化思想を真正面から問うことを避け、芥川はそれに並ぶ歴史を持っている煙草という具体的な例を出すことに、その丁寧で慎重な創作姿勢を見てとれる。また煙草が日本で急速に普及されていくプロセスに、当時の日本社会の隅々に浸透していく西洋文化の見えない影響力を目に見えるように具象化する役割があると考えられる。牛商人が煙草を手に入れたプロセスには日本の近代化の縮図を思わせるものがある。つまり、異文化を取り入れる際、その文化の中身ではなく表面的な部分から受容するという傾向である。

西洋文化の特徴の一つである二項択一や絶対主義とは異なり、芥川は西洋の善と悪の両面に着目するところに、従来の東洋と西洋の対立の構図を超えている視点を獲得している。本来の伝説に強調されている積極的な面を、さらに一步踏み入れ、その反面にある負の可能性を引き立てて描く芥川の独特な手法に、日々前進していく当時の日本社会の近代化発展を結びつけて考えると、浸透していく西洋文化への不安の心理や危機感が間違いなく芥川の内面に潜在化していると言わなければならない。

第四節 「河童」——〈産業化と人間性〉をめぐって

「河童」はパロディ的な要素が多い、日本社会の全体像を真正面から捉えた作品であり、西洋化がもたらす影響に関する具体的な描写も見られる。本節では現代社会における「河童」の意味を問うことで、〈産業化対人間性〉の観点から資本家ゲエル、名を持たない職工や失業者を描く第八章を中心に、近代化による人間のあり方の問題及び現代社会への示唆を議論する。

書籍製造工場の書物生産過程に、近代的な芸術創出には機械の欲望性と暴力性が暗示されている。同時に、人間の労力と創造力を兼ね揃え、芸術すら生産できる機械の「知的な存在の台頭に、人間の主体が脅かされつつあることがうかがえる。人工知能の発達が著しい今日から振り返ると、「河童」には予言書的な側面があり、文学的な表現を通じた科学進歩への警鐘としても考察できる。

失業した労働者を法的に処置し、食料として食べてしまうと規定した「職工屠殺法」は西洋から流れ込んできた合理主義への皮肉であり、西洋文化の暴力性を前押ししている。また、身体の商品化の背後には、人間と機械の対立図が提示され、人間の主体性の疎外の問題が見て取れる。

書籍製造工場や職工屠殺法の他に、第十二章で描かれる河童の国における刑罰方法にも近代化の底を流れる暴力性の問題及び近代合理主義の偽善的な一面が内包されていると考えられる。

河童国を借りて暴く産業化と人間性の問題は主人公〈僕〉の発狂に収束される。「人間社会から河童国へ、河童国から人間社会へ、さらに河童の国へ」という〈僕〉の意志転換を通して、近代社会の産業化発展に追い詰められている生の問題を指摘できる。

「煙草と悪魔」に表される西洋文化への危機感、また、「河童」で焦点化される産業化社会の負の面から、西洋文化の受容がもたらす物質的な面の変化に真剣に向き合う芥川の姿が確認できよう。現代社会では、産業革命、機械化がますます進行の一途を辿っている。この意味においては、「河童」は現代人に警告を与え、特に現代社会における機会と人間との関係性についての再考を促している作品と言えよう。

第三章 芥川の日本文化論

本章では、「手巾」（初出：『中央公論』、1916.10）と「庭」（初出：『中央公論』、1920.7）を対象とし、同時代の言説、前田愛の空間論、小物への描写を踏まえて分析し、急速な近代化の中に取り残された日本の独自の伝統文化に対する芥川の考えを検討する。

第一節 小道具への着目

本節では維新後の社会を背景とする作品について概括し、日本の伝統文化に対する描写手法を考察する。

開化後の日本を描く開化物の作品群は人物の描写が中心となり、ある事件をめぐる登場人物の心理に重きを置いている。一方、同じ現代風の「手巾」、「庭」、「雛」（初出：『中央公論』、1923.3）においては、それぞれのタイトルが示唆するように、近代化に取り残される小道具が各作品において重要な役割を果たしている。これらの作品は近代化社会を背景としているが、伝統との結びつきが強く、開化と伝統との観点から作品を読み解く可能性が指摘できる。また、いずれの小道具も伝統文化を思わせるものであり、作中の人物とは深い繋がりを持っている。この三つの作品を並べると、明治期から大正期に渡り、維新後の日本社会とそこを生きている人間像が立体的に表現されていると指摘しておく。

明治期を重要なモチーフとして展開する「雛」は日本の伝統的な工芸品である雛人形に対する一家の思いを描くものであり、近代化の道程に置かれる一般人の葛藤が内包されている。「眩し過ぎる位」のランプの光に示唆される一家の未来へのいささかな不安が読み取れる。また「雛」の締めくくりに、忘却されている雛人形が再び焦点化されている。この断片には、近代化の最中における伝統の寂しい運命を暗示すると共に、伝統のあるべき姿を考えさせると言える。

第二節 「手巾」——岐阜提灯を手がかりに

新渡戸稲造をモデルとされる「手巾」はこれまで文明批判のメカニズムの下で論じられ、植民地政策や武士道に対する芥川の批判、長谷川先生の思考様式への風刺などと論じられてきた。しかし、繰り返し登場してくる小道具の岐阜提灯と手巾について触れるものは少ない。本節では、日本の文明と見なされる岐阜提灯の符号性及び作品のタイトルに使われる手巾の象徴性を議論し、「手巾」を読み直す。

岐阜提灯は一貫して長谷川先生の理想と現実との緊張関係を想起させる小道具として機能している。大正期に描かれる絵画において、ロウソク式で「秋草」模様の提灯は代表的なパターンであり、伝統的な「和」という空間に飾られ、着物姿の日本美人と一緒に描かれる。岐阜提灯は長谷川先生の家にある籐椅子、テーブルや椅子が象徴する西洋の物質力とは対照的な存在であり、西洋の機械文明の力強さとは縁の遠いものであり、自然を尊重するという日本人の自然観と美意識が凝縮されているものと言わなければならない。

このような提灯は、周縁部であるベランダに飾られているとはいえ、ベランダは書斎を兼用し、家の内部空間に組み込まれている設定により、それは却って中心的な位置に据えられていることが分かる。そこで、岐阜提灯はあたかも目のように、長谷川家の出来事を

取め、西洋的な空間から見事に日本的な空間を確保し、さらに逆に浸透していくのである。テキストの最後に、これまで沈黙していた岐阜提灯は点され、その光が広がっていくように、その背後に潜在する日本の伝統文化の拘束力が次第に膨らんでいくことが暗示されている。同時に、西洋の文化論に心を乱される長谷川先生に「救済」の明かりを与える形で、その内面に眠っている日本的なものを覚ますような機能が期待されている。

もう一つの小道具手巾は日本の工芸品として逆輸出され、日本人の賢母である西山篤子婦人の心理を前景化する役割が担われている。とりわけ、ストリントベルクの演劇論の非難の外に位置づけられる西山婦人への語り手の視線を確認することで、手巾に表象される日本人の内面的な精神美が前景化されていると言えよう。日本婦人の日用品である手巾が示唆している日本文化のあり方は、むしろ長谷川先生の内面への不安をかきたてたのである。

岐阜提灯や手巾という目立たない日常小物には、単なる文化的な象徴性が付与されているだけでなく、東洋と西洋両方からの視線が重なっているだけに、文化自体への再認識を促す効果が認められよう。このように作中の物を通して日本文化と西洋文化両方を語るメカニズムは「庭」や「雛」などの後期作品まで引き継がれる方法論でもある。

第三節 「庭」——近代化における自己の確立

本節では江戸期から大正期に渡る一家三世代と前近代の日本精神を象徴する庭との交流を手掛かりとして「庭」を分析し、各自の人物像を明らかにし、それぞれのアイデンティティ確認のドラマを抽出することを目的とする。また、中村家の人間の空間位置の特徴にも着目し、その意味合いを突き止める。

中村家の庭は維新以前の過ぎ去った旧時代の象徴である。維新の新時代の歩みに関しては、庭の人工的な景色へ迫ってくる「野蛮な力」以外に読者にこの歩みを連想させる描写はない。庭が退廃を見せ始める際に隠居は頓死する。隠居が世を去る際の、真夏の緑色に覆われている庭の背後に、引きずっている旧精神、旧時代の余韻が強く息づいていると察することができよう。本作品における庭はそこに時代の諸相を映し出す場と分析でき、この空間において隠居以外に、その息子たちに見られる、時代の変化の渦中に立たされる際の複雑な心情、過去や近代化への思いも投影されていると分析できる。

長男と次男の人物像からは、西洋と伝統文化との文化衝突に立たされる一般人の内面における近代化の困難さが示唆されている。三男のような伝統を顧みず近代化の波に没頭することを否定的に捉えている視線に、近代化における伝統文化の重みが暗示されている。

具体的な名前を与えないことに、三兄弟に普遍的な意味を付与する書き手の意図があると考えられる。人間の内面における近代化のいばらの道が中村家の兄弟を通して語られている。しかし、結末における廉一の堅実な姿には希望の光が与えられ、伝統に根付いた場合の近代化の未来性が示唆されている。

第四節 「神神の微笑」——日本文化特有の作り変える力

あらゆる外国の文化や文明を変容させ融合させる力を持つ日本の精神風土を問う「神神の微笑」は過去の日本文化の発展を踏まえ、近代化における日本文化のあるべき姿を提示した作品であると見なすべきと考えられる。

「泥烏須が勝つか、大日靈貴が勝つか」という問いの裏に、西洋文化と日本文化の問題が考えられると言ってよいだろう。老人の示唆している日本文化が他の文化を融合するプロセスに、現代の日本の近代化のあるべき道が暗示されていると考えられる。近代化して

いく中、芥川はかつて日本の隅々を照らし出している天照大神に象徴される日本文化の作り変える力に期待を持っていたのであろう。

「手巾」では岐阜提灯、手巾の描写を通して、日本の伝統文化への再認識が促されている。「庭」では過去に強い執着を持つ江戸や明治世代の人々の内面における近代化の困難が扱われていると分析できる。これらの考察を踏まえ、芥川は深い西洋文化の教養を持っているとはいえ、自分の中に根付いている日本文化の存在が常に意識されていることが明らかになった。そして、近代化の最中で、芥川は日本的な存在の重要性を十分に意識し、「神神の微笑」（初出：『新小説』、1922.1）という小品によって日本のあるべき姿の一つの可能性を提示したと言えよう。

第四章 芥川の芸術論

西洋文化にも東洋文化にも通底している芸術の問題は芥川が生涯抱え込んだ課題であると同時に、同時代の国内外の文学者にも共通したものである。本章では、古代と現代、芸術と現実に分け、比較文化の視点から伝統への態度が内包される歴史小説を分析対象とし、芸術に投身する芥川の素顔を考察する。

第一節 古代と現代——歴史小説の位置付け

本節では、芥川の歴史小説を概括し、大正期における位置づけを試みる。

明治期から大正期に渡り、歴史小説の創作は一つの流れをなしている。西欧文脈における神話への豊富な改作とは対照的に、日本の神話は作り直すことが滅多になく、タブー化されてきたような気がする。この意味において、芥川はスサノオノミコトに着目し、「素盞鳴尊」、「老いたる素戔鳴尊」を書き記したことに、彼の歴史小説創作の特殊性を指摘できる。

芥川が書いた数多くの歴史小説において、近代人の描写が特筆すべきである。それらの作品は多少とも死か生の問題が関わっている。芥川において、死生観の問題はいかにも深刻な問題であるかが十分にうかがえる。

第二節 「黄粱夢」——『枕中記』との比較を通して

本節では、典拠である『枕中記』との綿密な比較を通し、「黄粱夢」（初出：『中央文学』、1917.10）に表される死生観の問題を検討する。

『枕中記』では夢の中で盧生は波瀾の人生を体験し、その時々心理変化が激しく描かれていた。一方、「黄粱夢」では、盧生が自ら悟った内容は呂翁によって語られる。自ら生の意味を悟った盧生は、受動的な立場に回されるようになっている。このような改変によって、最終場面の芥川の独創が強調されている。手を加えた芥川の「黄粱夢」は、芥川独自のテーマを内包して現代的な生命力に溢れている。

芥川は盧生像の再構築や結末の改変を通し、「生きることは何か」という新しいテーマを示した。このような新しい盧生像に自分の人生観を重ねる芥川の姿勢が伺える。芥川の独創によって、盧生の知的な青年像が成り立ち、死を意識しながら現実に向き合って生きていくべきだという近代的なテーマが見事に表現されている。積極的に人生を考えるモチーフは、青年期の生き生きとした芥川の姿を彷彿させる。また、テキスト自体は困窮に直面している青年を励ますよい材料として、原典をはるかに超える現代的な意味に満ちている。

第三節 「六の宮の姫君」論——強靱な女性像

「六の宮の姫君」（初出：『表現』、1922.8）は波乱な人生を送る六の宮の姫君像を刻む作品である。本節で原典との比較をした上で、姫君の生き方の内実並びに芥川自身の生死観との関わりを考察していく。

琴や双六をする姫君の日常は変わらないことかもしれないが、丹波の前司と典薬之助の話を比較し考察をすることで、彼女の中身が常に変わり続けていると分かる。姫君は一見すると弱い女に見えるが、心理的には大きな変化を遂げ、生活の苦難に苛まれながらも死を見つめる力を手に入れ、世間に流されない自我を持つ強い女であることが確認できる。

「黄梁夢」の中では、青年盧生は夢の中で人生の寵辱窮達や得喪の理などを体験したのに対して、「六の宮の姫君」では盧生の夢が現実へと展開したと言える。特に、前司の旦那を迎えて暮らした時間は、あたかも黄梁の夢のように短くて虚しい日々であった。盧生から姫君への通路という、夢における＜虚無＞の体験に触発された生の勢いが現実の日常生活により挫かれる中、生活への情熱が徐々に冷めていくうちに、そこから新たな内的な力が生まれたと見て取れる。典薬之助を拒絶した姫君の勇気は評価すべきものである。青年盧生の代わりに、時代に束縛された弱い姫君を主人公とすることによって、その受動的な人生への態度がより世間の無常を印象づけている。

六の宮の屋形から離れたことで、姫君は六の宮の姫君でなくなる。そして、典薬之助を拒むことによって、世間との間にあった壁は完全に壊れ、彼女は＜虚構の生＞から現実の生へ踏み込んだ。人生の苦難を歩んできた姫君は弱々しく映るかもしれないが、生きていく意志を失ったわけではないと注意しなければならない。

世間のモラルの頂点に立つ内記の上人の登場によって、芥川は作者である自身と姫君との距離を縮めることができた。現実の虚しさを知り尽くし、宿命に抵抗しない姫君の生き方は、この時期の芥川自身の心境を彷彿とさせると言えよう。姫君＝芥川とまでは言い切れないが、姫君の生き方に芥川自身が「生きる」ことに対する一種の思考、その人生段階の精神状態を投影したことは間違いない。宿命に逆らわないで生きていく姫君の生き方は一見すると消極的に見えるが、その底には現実の虚しさを見ぬいた目があり、死を受け入れる覚悟ができています。

「黄梁夢」から「六の宮の姫君」へは、人生の苦難をなめ尽くし、生きることに對する認識を深めていくうちに、死に直面するようになり、生活の虚しさを見抜き、静かに死の到来を待つ人間の心理成長が確認できるだろう。

第四節 「沼地」論——芸術における生の意味

本節では、芸術に関する芥川の言説を整理し、芸術と現実の枠組みの下で、無名の画家を取り上げる「沼地」（初出：『新潮』、1919.5）について議論を行い、芸術と生の関係を考察する。

芸術に関しては、文壇出発当時から芥川は絶えず自分の感想を述べ、芸術の理想とした形に限らず、芸術観賞についても積極的に考えている。また、「不思議な島」（初出：『随筆』2-1、1924.1）というフィクションに託し、当時の文壇に関わるいくつかの切実な問題に対する意見を発表している。一方、芥川は芸術のあり方を作品を通して具体的に模索を試みた。「或絵画展覧会場の一室」に飾られる無名画家の「小さな油絵」沼地をめぐる展開した「沼地」はそれである。

沼地が出されるプロセスに文展のような展覧会の組織的な選出制度が示唆されている。「私」によって代表される一般的な鑑賞者の意見と、美術記者によって象徴される専門的な見識を合わせてみると、時勢とかけ離れる存在である沼地の個性がうかがえる。このよ

うな個性に溢れる油絵が世間の目に埋没されそうな境地に合う事実を踏まえると、学術的な時代の要請により自由な芸術のあり方が阻害される状況に疑問を投げかけ、また、そのような状況に置かれる芸術家のヒステリックな往生が示唆されている。

また、展覧会と他の場との決定的な違いは、審査委員の評価という「権威的」な評価が保証されるだけでなく、共時的に多数の世間の鑑賞者に押し出される便宜がある。つまり、「沼地」では、「私」と沼地との交流という単なる一線的な価値観が描かれるのではなく、社会の一般的な価値判断を巻き込む芸術への総合的な考察を行う作品として位置づけられる。

「私」は沼地に三回も心が打たれる。一回目は絵そのものから受けた瞬時的かつオリジナルな感動である。この感動は一直線的なものであり、他者との共有が困難なものである。二回目は作者が狂気で死んでいると知らされた時で、作品から受け取った感動は画家へと移り、絵画は自然を表現するものでなく、画家自身を表現するものであると認識するに至った。三度目の感動として「私」は作品のために自己を犠牲にする芸術家への共感を覚えずにはいられない。強い生命力を感じ取る力のある作品への再発見が果たされている。

「私」にとって、沼地はまさしく生の芸術である。注意したいのは、「沼地」は同じ芸術家である「私」の主観的な感受性に基づいて、周囲からの断片的な情報を活かしながら、描かれた自らの「沼地」像である点である。そこに描かれている黄色い草木に関する感動や推奨、またその作者への肯定的な態度などは、全部「私」だけの認識である。そして、最後に「我々の一人」という統一した範疇に帰還することで、「私」が感じ取ってきた沼地のすべては同時に自分が他者へ希求したものであるだろう。

第五節 「戯作三昧」論——芸術における初心

「戯作三昧」（初出：『大阪毎日新聞』、1917.11）では朝から昼へ、さらに夜へという時間軸に、何回の曲折を経て、読者の声、本屋の横行、自身の反省などに悩まされ、そして孫との交流で、内面的な平静と創作の意欲を取り戻した馬琴像が構築されている。本節ではこれまで言及の少ない書肆の和泉屋及び渡辺崋山との会話に焦点を当て、馬琴が作家としてのあり方に着目し、芥川が内面で渴望している芸術家のあるべき姿を究明し、後期の作風転換を踏まえ、芥川文学における位置づけを試みる。

書肆市兵衛との会話、画家渡辺崋山との対談から読者の悪評に悩まされる馬琴の心理を推察できる。読者の悪評を耳にした馬琴は、「不純な動機」への抵抗、「時好に投ずる」作者でないと自分を見定めている。市兵衛に持ち出される鼠小僧次郎の逸話をめぐる馬琴の応答は、彼が堅持している純粋な意欲的な創作態度があからさまに表されている。また、為永春水を持って「自尊心の高い」馬琴を刺激しようとする市兵衛の戦略の敗北に、内的な意欲を重視する馬琴の芸術観が強調される。

テキストにおいて、馬琴の心理を描く際に「子供」という表現が繰り返される。また、孫の太郎との短い会話は、これまで自分の内面と戦っている馬琴をにわかには救い出すことに成功したのである。恐らく「子供」を馬琴の内面の純粋な情緒を形容するような意味で捉えられる。また、太郎をある種の原始的な状態と見なすことができる。そして、人間社会から絶縁する観音様と合わせて考えれば、彼らによって発せられる声は、馬琴の内面に向けられた声と置き換えられる。つまり、太郎の言葉は馬琴に自分の初心を内省させるきっかけを提示している。またこの初心の厳かさは観音様の存在によって確保できたのである。

初心を取り戻した馬琴は戯作三昧の境地へ入り込んでいく。それは世間のすべてを忘却したように、身体が瞬時空っぽの器になり、ただ湧き上がってくる創作のインスピレー

ションが脳裏に充満しているような無我の状態である。そこでは蟋蟀の声すら聞こえなくなり、自然と一体化しつつある馬琴像が浮き彫りにされる。

書肆和泉屋市兵衛との会話を中心に分析し、初心に基づく原始の純粋な創作意欲を保つべきという馬琴の芸術観を考察した。また、孫である太郎との会話を経て三昧境へ到達していくプロセスに、芥川が芸術家として求めている無我という最上の創作状態のあり方が投影されている点も指摘できる。「沼地」において描かれている狂気に苛まれながら創作を諦めない芸術家の姿が「戯作三昧」ではより具体的に描かれていると言えよう。

第六節 「地獄変」論——芸術における死の意味

「地獄変」（初出：『大阪毎日新聞』、『東京日日新聞』、1918.5）は芥川の「芸術至上主義」を最も代表する作品とされ、また一幅の屏風のための三人の死が特徴的である。それゆえ、権利と芸術との拮抗関係はともかく、作品に織り込まれている芸術と死生との関係について考察する。

まずは小猿の死により、絵師の良秀は完全な芸術家という身分を手に入れることが可能となった。人間の親子の愛情を乗り越え、日常的な存在を越えて仏となってしまうことは、この猿の死がなければ成立できたのであろうか。小猿の存在が絵師良秀の人間性の一面を補う役割があるとすれば、小娘への小猿の親代わりの細かな奉仕は、後の良秀の芸術家としての純粋な一面を引き立てる効果も期待できる。主人公の良秀の人物像は吝嗇で、非情のように造形されているが、これにより、芥川は一人の完全な芸術家を描き出すことを試み、これに成功したといえよう。

地獄変はすべて現実の出来事に基づいて完成したことに、人間世界が地獄そのものであることが重ねられていると言え換えられる。良秀の自殺がこれまでの彼の親である面と、芸術家である面との間にある亀裂を埋め、両者を統一させる働きがあると考えられる。彼が死んだ後、その作品である地獄変の屏風に感動した人々は彼の人間性を攻撃しなくなり、却って屏風は大殿の重宝にされている様子が「私」によって語られている。良秀は自殺により、父親である自分の身分を全うしたのである。そして、芥川は完全な芸術家だけでなく、完全な人間の可能性を模索しようとしたと指摘できる。

テキスト内で最もインパクトが強いのは良秀の小娘の死である。「髪を口に噛みながら、縛めの鎖も切れるばかり身悶えをした」小娘の姿に、生理的な痛みの忍耐はともかく、置かれている運命を素直に受け止める決心を見出すことができよう。良秀の娘は自分の運命を感じており、意識的にその道に乗ったという読みは可能である。そうであれば、彼女は父親の芸術のため献身したと言わなければならない。地獄変の屏風は大殿の家の重宝となり、その由来に関する話は今でもありありと語られている。屏風の芸術的価値は、小娘の命の延命のようであり、絵師の娘である彼女の犠牲があったからこそ、それを見た人々は一層衝撃と感動を受けたのであろう。

芥川は完全な芸術家を試みたと同時に、完璧な人間のあり方をも模索しようとしたのである。猿の良秀と絵師良秀の自殺がすることで、親である良秀と芸術家である良秀は合体し、世間一般の倫理道徳では図ることのできない境地に至り、なお世人に銘記される永遠の芸術を残したのである。このような設定により、芸術と生活の対立は和解され、立体的で人間らしい芸術家の形象が成り立つこととなる。

日常の悩みや恐れを乗り越え、さらに日常の倫理道徳から自由になり、非日常的で宗教的な芸術境地に至るといふ芸術家像は良秀の死によって実現されたと言えるが、この状態は一時的であり、その恍惚感が過ぎた後は地獄よりも地獄である人間世界に直面しなければならないことが作品から読み取れる。この三つの作品から読み取れる芥川の芸術観はオ

スカーワイルドの芸術至上主義を思わせるが、一方で東洋的な諦観にも関連していることも指摘しておく。

第五章 芥川と中国

本章では、日本文化のルーツ及び芥川文学の源に関わる中国文化の意義を考えたい。都市の描写の視点からこれまであまり着目されてこなかった中国の古都南京を描写する作品を分析し、特に「上海游记」における上海の描写との比較を通し、芥川の中国への思いを考察する。

第一節 芥川文学における中国の位置付け

本節では、芥川の中国旅行を一つの分岐点と設定し、この旅行以前に創作された中国関連の作品とそれ以降のものを取り上げ、芥川文学における中国の位置づけを検討する。

中国旅行以前に書き上げられている作品においては、中国が物語の舞台として背景化される傾向が強く、その描写の大半は登場人物に集中している。作品の思想的な面については、王朝物に似通っている生死の問題か、当時の日本の主流とはやや異なる視点から戦争の問題へ寄せる芥川の思いが綴られている。作品が中国の古典に典拠を持つ理由は、芥川自身が告白したように、主に舞台設定が容易になるためであり、創作の中心的な関心は人間の内面を探求することにあるのであろう。

中国旅行は芥川に実際に中国を見物するという機会を与えただけでなく、帰国後の一連の作品を見ると、現実に向き合うという社会的な視点の生成を促したと言える。そして、後の作品においては近代化という時代の様相が重要な役割を働くようになった。

第二節 「南京の基督」——想世界の中国

南京を舞台とする二つの作品があるが、「南京の基督」（初出：『中央公論』、1920.7）は谷崎潤一郎の「秦淮の夜」（初出：『中外』、1919.2）を手本とするものである。中国人の少女金花を主人公とし、また、キリストが登場しているため、切支丹物と中国物という両方のカテゴリーに入れられる。本節では、芥川が足を踏み込むことのない南京像をいかに構築したかを議論する。

南京を舞台にしたのは直接には谷崎の作品に刺激を受けたからであろうが、これと相まって、創作の背景には長崎旅行により高まっているキリスト教への興味がその動機であったと指摘できる。これらの理由により、南京とキリスト教を結びつける「南京の基督」が誕生したと指摘できる。

南京の街については、わずかに金花の目を通して間接的に描くだけである。金花の記憶にある昔の秦淮は穏やかであり、その風景と南京とが重ねられている。また、「基督様」と「孔子様」を同時に登場させることにより、南京の神秘的でエキゾチックな雰囲気を読者に感じさせる効果がある。一方、西洋の機械文明の普及及び中国に進出する西洋勢力も金花の目を通して語られている。このように、昔と今の秦淮の相違が浮上し、近代化の流れに巻き込まれる南京の変遷が読み取れるのである。

金花像の人物形成においては、敬虔なキリスト教徒と、儒教思想に影響を受けたという伝統的なアイデンティティが混在している。この金花像を通し、儒教が代表する中国伝統文化に対する芥川の感心を垣間見ることができる。芥川は「金花のキリスト」を書くつもりであったようだが、結局それを「南京のキリスト」に変えた。それによって南京というトポスの重みが増え、少女金花の描写を通し、東洋の伝統文化を代表する南京像がより浮き彫りにされたのであろう。

「南京の基督」では、長崎旅行から繋がる異国趣味に秘められている「詩的精神」と共に、社会問題に立ち向かう芥川の覚悟が込められていると強調したい。

第三節 「江南遊記」——実世界の中国

中国を旅する際に、芥川は江南貢院、秦淮河、夫子廟、明孝陵といった南京の代表的な名所旧跡に足を運んで、その体験を「江南遊記」（初出：『大阪毎日新聞』、1922.1-2）の「南京」に綴って発表した。本節では、芥川が自らの目で確かめた南京をいかに描写したかを考察する。

秦淮河に関しては、金花の夢にあった南京とは雲泥の差で、俗っぽい雰囲気漂う。南京に対する日本知識人の認識は、杜牧の「泊秦淮」や「後庭花」の詩歌によって生成した部分が多い。その「江南的」な中国像は芥川だけでなく、同時代の日本人にも共有されているものである。

現実の南京については、他の文人の露骨な怒りに対して、芥川は「俗臭紛紛」、「平凡なる溝川」と控えめな姿勢を取っている。秦淮の風景を失望とともに描く際に、自分の生まれ育った土地の原風景を参照することは芥川ならではの特徴である。破壊されつつある秦淮の風景を批判的に見ているのは、単なる南京に対しての印象だけでなく、江戸情緒が消えつつある隅田川への懸念に繋がっていると解釈できる。芥川にとって南京旅行は恐らく故郷を相対化する旅でもあったに違いない。

一方、詩文と大きなギャップを持ち、落荒れた孝陵の現実を目にして、芥川は辛辣な視線を示したわけでもなく、驚いた気配さえなかったようである。むしろ、日本の奈良の寂しさとは異なる、「懐古の詩境」を感じ取り、「吐き気をこらへ」ながら、「六朝の金粉何」の詩を思い出そうと積極的な姿勢を取ろうとしていた。また、孝陵から見渡した「山河が、遙に青青と広がっている」と満目蕭条を訴えずにあえて明るく描写することに、芥川の詩的精神はもちろん、爽快な気持ちが読み取れる。このような明るい孝陵の風景は芥川の内的な心象風景を写し出すものでもあろう。特に「その他の日の光に照った山河」という表現は象徴的に読み取るべきで明清文化の幅広い影響力を示唆する描写だと理解できよう。

中国古典と実際の南京との差異に対して、芥川はその現実を見つめながら冷静な態度を示している。秦淮河の「不潔」にせよ、明の孝陵の「荒涼」にせよ、南京については芥川は不満を抱きつつ、その文化的な内面を積極的に描き、南京の長い歴史の蓄積に思いを馳せるようとしていた姿勢が確認できる。特に、秦淮河に生まれ育った土地の風景を重ねた描写、また、明孝陵の「荒廢」を皮肉を込めることなく快活なものとして描き出した点に、芥川の南京に対する親近感が明らかに読み取れる。

第四節 タゴールに似通う思い——上海描写との比較

本節では、日本に関するタゴールの発言を照らし合わせ、上海に対する芥川の描写を踏まえて、その中国認識への考察を進める。

上海では、芥川は街と人の両面に着目し、その西洋化した面と中国らしい面をスケッチし、西洋化の衝撃の下にある上海の風貌を批判的に見ていた。それは日本に初上陸した際のタゴールの日本への批判と通じるところがあり、両者はともに目の前の皮相的な西洋化に疑問を持ち、近代化により喪失される東洋の文化精神の行方を案じていたと指摘できる。このような芥川の考えは南京の町の描写に見出せる。

南京に着いてから、芥川はその西洋的な面でなく、本来の南京らしさに注目を払い、詩文と大きなギャップを持つ南京の痛ましい現実を目にした後、芥川は上海での厳しい態度を緩め、現実とは離れている古典の世界を抽出することに努めようとした。特に、秦淮河

を通して故郷に思いを馳せる芥川の言説には、西洋化によって伝統的な相貌を失いつつある両都市の儂さを自覚し、過ぎ去った伝統文化を懐かしむ彼の想いが示唆されている。そして、明清文化を象徴する明孝陵を目の前にした芥川は現実の齟齬を乗り越え、積極的な態度でこの現実と向き合うこととした。

芥川は南京の現実にはショックを受けたものの、同時に古典文学の場としての同都市の役割を実際に体験することもできたのである。芥川にとって、南京はただの異郷ではなく、故郷に近い存在であり、彼の文学の誕生を可能にする場として認識されていると考えられる。

南京への描写を分析することで「下品な西洋」とされる上海とは全く異なる意味づけが可能であり、芥川は南京旅行により詩文を通して思い描いてきた中国をある程度まで再確認できた。

結論

本論文を通し、西洋化の波に侵食されつつある伝統的な文化精神を護ろうとする芥川の姿勢が確認できた。西洋文学の恩恵を受けて文学の道を歩み始めた芥川は、始終自分の内面に根ざしている東洋的な文化アイデンティティを意識していたことを確認した。たしかに、この姿勢はまず提灯をはじめとする伝統的な品への愛着として表れているが、ついにはその文学的営為を通じて創作上における東洋文化と西洋文化の融合の試みにまで発展したものである。換言すれば、芥川は中国古典や日本古典に精通し、東洋文化の真髄を踏まえつつ、西洋文学で用いられている文学上の技術を生かして創作に励んだのである。

そして、本論文の鍵観念である東洋的アイデンティティという観点からこのような芥川文学を捉えるとき、芥川の創作の根底には中国また日本の属する東洋的な文化素地とその伝統への深い関心があることが明らかになった。社会全体が急速に近代化していく最中で、東洋的アイデンティティが自己の創作における原点であることを見失わず、他の文化をその創作に取り入れ、この東西の出会いの接点に調和点を探し当てる試みは、芥川にとって単に文学上の問題ではなく、日本の近代化における理想のあり方であったと考えられる。

しかし、この一方で近代化に対して芥川には不徹底性があることを見逃すわけにはいかない。彼は永井荷風のように明治以前の寂しい旧文明に対する挽歌を赤裸々に唱えることはない。また、タゴールのように大胆かつ積極的に日本文化の独自の特徴や東洋の精神文化の重要性を訴えることもできなかった。芥川は日本の近代化に対して異国の中国を舞台にした小説という虚構性の内部においてしか語らなかったのである。文学空間においては、芥川は小説家としての自己に徹し、理知的に一文字一文字を綴った。このようにして生み出されたその文学作品の内奥に、読者は芥川の日本の近代化に対する不満や衰退していく東洋的な伝統への偲びをわずかに読み取れることができるだけである。

近代と伝統に対する芥川の姿勢は、グローバル化社会が進む現代社会において個人が文化的アイデンティティをいかに認識し、構築するかという点において有効な示唆を与えるだろう。