

〔共同研究：芥川龍之介の読書書誌〕

研究ノート

## 芥川文学における都市

——芥川龍之介の読書書誌研究から得たもの——

赤瀬雅子\*

芥川の比較文学的な読書書誌研究は、共同研究の具体化がなされてから2年半あまりが経過した。当初は、1年後には一冊の本を作ろうという意気込みであったが、とりかかってみるとなかなか困難なことが多く、短命であったこの作家の、作家的生涯の初期の段階の読書書誌が漸くでき、発表を試みたところである。さらにこの部分を詳細に考察しようというのが現在の状況である。

遅滞とした進行のようであるが、基礎作業の、原典に当たって調査する根気の要る仕事は、毎週あるいは隔週に集まって行われている。この地味な仕事を中心とした成果を、一冊の本にするつもりである。

しかしいまここに挙げるのは、まだ初期の段階を中心として比較文学的調査や比較文学的な注釈を行っている今、分かってきたことのうちから、個人的にノートとして出してみたいことがらである。

芥川の文学は「都会文学」であるという人は多い。「都会文学」とは都市に生まれ、都市の人々の生活を、都市に生まれ住む人間の感性で描いた文学という意味であろう。わが国では明治三十年代の半ばあたりから、自然主義文学が隆盛となったが、自然主義に属する作家達の大半は、地方出身者であった。自然主義文学の遺した足跡は大きく、大正期にも続いて行く。それだけにまた、自然主義に飽きて次代の新しい文学を望む人々は、それとはまったく異なるものとして、新たな浪漫主義をと、となえもした

が、それと同時に、田園の文学ではなく、都会の文学を、と望んだのである。

もちろん、こうした呼称は、いまでは古い。「都会文学」の中でも出色の、気が利いた、切れ味の鋭い、神経の研ぎ澄まされた芥川の文学という定義より、書物から人生を知り、テキストがテキストを生み、テキストがみずからテキストを紡ぐに等しいと例えられるような、書物に溺れた作家の醍醐味を、芥川を通して知ることができるところに芥川文学の現代的意味があるということ、文学愛好者は知っている。

また近年は、芥川とは離れたところで都市論が盛んであり、はじめは一過性のものかと思われていたが、ベンヤミンなどがはやる風潮の中で、化政期の江戸や革命以前のパリの古地図の復刻なども絡んで、都市論はなお盛んであり、深みを帯びてもきた。

私共のプロジェクトを通して、芥川文学はいふるされた都会文学というだけではなく、都市の文学、都市を背景にしてはじめて生命を得る文学であることが明らかになってきた、その一端を見てみたい。

都市はそれ自体、生命を持っているかのようである。小都市の魅力もあろうし、忘れ去られた古都の情緒もあろう。どこか鄙びていて都市ということがためられるような中都市のよさもあろう。

しかし芥川の描く都市はそうした都市ではなく、ひとつの国の首都かそれに準ずるような大都会である。人はそこで顔をひきつけ、神経を尖らせて生きているが、他に移り住もうとはゆめにも考えていない。もちろん例外はあるが、それが首都あるいはそれに準ずる大都市に生ま

\* 本学文学部

れ育ったひとの特徴である。人をそうさせてしまう大都市というものこそ、かつて二十世紀に入ったばかりのニューヨークを見た若い永井荷風が感嘆して「オー、モンスター！」と喝破した言葉にふさわしい。

大正6年、『中央公論』の4月号と6月号に発表された『偷盗』は、中編といてよい長さであり、フランスの作家なら自らロマンと定義するような筋立ても持っている。しかし芥川は生前、この作品を単行本にしようとはしなかった。死後、はじめて全集におさめられたものである。

芥川はフランスの作家プロスペル・メリメを愛したが、メリメがそれによってあまねく知られるようになった『カルメン』の「焼き直し」ととらえても仕方がない『偷盗』の筋立てとカルメンにそっくりなヒロインのファミ・ファタルの描き方に対する世評を気にしたものか、私生活の中で出会った女性を、自身にも他人にもそれと髣髴させることを嫌ったものか、真相は不明である。しかし、プロスペル・メリメがアンダルシアのいくつかの都市を背景としながらも、むしろ土くささを生命力として讃えているのに対して、芥川龍之介の『偷盗』の背景は衰退期に入ったとも見える「末世」の首都、京の都である。そして一見、野性のファミ・ファタルとも見えるヒロイン沙金も、完璧なまでに京の女である。

『偷盗』の冒頭は朱雀綾小路の辻である。沙金の母親、猪熊の婆がここにさしかかるが、七月の暑さで人通りも途絶えている折、一台の牛車が通って蛇を轢いていった。炎天のこの辻で、わずかに湿りを点じているのは、この蛇の身体から出た腐れ水だけである。

この時、若い醜い侍が婆を呼び止める。彼等は盗賊の一味で、侍はこの夜、藤判官の屋敷に忍び込む手筈の念押しをしたのであった。

この時、京は昔日の面影はなく、寂れ果てている。牛車の往来のはげしかった大路にはただ薊の花が咲いているばかりである。崩れかかった築地があってその中には盛りを過ぎた合歡の木が二三本、赤い花を垂らし、枯れ枝の柱を四

隅に立てて古筵を壁の代わりに下げた小屋がぼつんとある。この小屋には疫病に倒れた女が運びこまれ、そのままほっておかれているらしい。

芥川が得意とする、京の場末の描写である。荒れ果てた大路小路に、蔓延するものは雑草ばかりであるにせよ、ここは田舎ではなく、京である。婆はここを背景として、やはり盗賊仲間の十代の若者次郎に会う。若者の兄で頭立つ盗賊の太郎と彼次郎とは、あさましくも婆の娘沙金を奪い合う仲になってしまっているが、次郎にはまだ初々しいところも残っている。兄弟がそれぞれ恋の苦悩を抱いて歩き廻るのも、京の大路小路である。

二人して同じ女に恋をしているその女、沙金は盗賊の頭であり、時々公卿や侍相手に容色を売っている。それも沙金の汚れとは思われず、円光と見るまでに、二人の目は眩んでいる。

夜、盗賊達は集合する。左京も右京も夜が更けるにつれ、静まり返ってきた。ところどころに火がゆらめいているが、それは常灯明の明かりを頼りに参籠する人々のそれか、芥火を焚いている乞食法師のそれか、あるいは鬼火の類かも知れない。集合の場所は朱雀大路のはずれの羅生門である。その夜は二十三人の盗賊が集まったが、彼等が皆、京の場末に巣くってればこそ、召集も容易である。芥川の筆にはピカレスク（悪者小説）の躍動感はないが、それでも故意に危ない仕事をさせて、太郎を亡き者にしてしまおうという沙金の思惑を底に宿しながら、藤判官の屋敷内での凄絶な闘争が描かれる。

藤判官の屋敷の守りは固かった。それは意外なことに、沙金自身がそれと分かるように、判官に仕える侍にこの夜の襲撃をほのめかしたからであるらしい。盗賊の群れは大きな被害をうけて羅生門に引き上げてきた。

唯一人、一味の留守番役がいた。阿漕という、少し足りない若い女である。傷の手当てに余念のない盗人のうたう「いたち笛ふき 猿かなづいながまろは拍子うつ きりぎりす」という鼻歌も、鄙びたものとみせかけながらそうではない、京の流行歌である。阿漕はこの夜、羅生門の上階で、この夜の闘争で瀕死の重傷を負っ

て死んで行く爺の子らしい子を生む。

必死の闘いの中で太郎と次郎は和解し、この夜太郎が沙金を斬る。すべては阿漕の口を通して知れたことなので頼り無いものではあった。十年あまり後になってから、尼となって子を育てていた阿漕は、丹後の守の隨身である立派な侍を見掛けたという。阿漕の言うには、あれは太郎だったとのことである。彼女が密かに愛した次郎ではなかったが、その侍にも弟がいて、同じ主人に仕えていると風聞された。

この作品『偷盗』よりも多くの読者を持つ、芸術至上主義宣言ともみられる『地獄変』や、師の夏目漱石に激賞された『鼻』、そしてさらに多くの読者を持つ『羅生門』、『芋粥』などは、すべて『偷盗』と同じように京を背景とした文学である。

芥川はこうした歴史小説は、当時の流行言葉でいえば、明らかに「歴史離れ」の文学である。京の公卿に、公卿に仕える女房に、脇役として登場する貴人に、近代人の心理を持たせていること以上に際立つものが、この崩壊に瀕した首都、京なのである。

いまだに一部の子供達には童話として親しまれている『杜子春』も、洛陽の城門の辺りに主人公杜子春を佇ませなければ、あの作品は成立しない。もちろん、彼は時空を超えていろいろな世界に、それが一場の夢であったにせよ入り込むが、洛陽という大唐の首都でなければ、彼が大金を所持することを夢み、それが叶えられて、浅い付き合いの大勢の友人に囲まれて宴会三昧に暮らすことも不自然な設定となる。『杜子春』には、中国の官を退いた知識人が夢みる牧歌性は充分にある。しかしなによりも大切なものは背景の設定である。地獄のような別世界を除いては、その背景を、かつて世界随一の国際都市であり、巨大な都市であった洛陽にとることは、考えも及ばないほどの贅沢な暮らしと、どん底の生活苦とがあざなえる縄のように交互におとずれる主人公の生活にとって、非常に重要なものであった。

芥川の作品に、明治から大正にかけての、関東大震災以前の東京の下町が重要な背景となっ

ているのは、もちろん見逃せない。両国のあたりからすみだ川を渡ってしばらくゆけば、現在のような広義ではない、狭義の山の手に到る。芥川の学んだ本郷も、師漱石の終焉の地牛込区早稲田南町もそこにある。

いまでは芥川の時代に通用した図式も変わったが、芥川や堀辰雄の好んだ道を、比喩的にも、また実際的にも辿ってみることは、この二人のような、下町出身でありながら、あるいはそれ故にこそ、強く山の手の雰囲気魅かれてそれを身につけた作家の本質に近づくひとつの方法ともなろう。

あとひとつ、芥川の作品でよく読まれているものの中でもっとも暗い作品である『河童』をみてみたい。主人公はひとりの精神障害者である。主人公はあの架空の愛嬌者の河童達が、人間社会と同じように社会をつくっている、河童の国に滞在した体験を持つ人間であると思こんでいる。

それは芥川の描いた河童の「国」、あるいは河童の「社会」であるといわれてきたが、描かれている場所の中心は都市であり、河童の国というよりは、河童によって構成されている「都市」である。

そしてその都市は、芥川の頭脳が生んだ、そこに住む河童の苦悩はあっても、ある意味では理想の都市である。ちょうど現代のコンピューター・グラフィックスに拠ったような不思議に臨場感のない、しかし錯覚を自らに課すことよってのみ、そこに入って行けそうな都市である。

河童達は固有名詞以外はすべて「Q」の文字が単語の冒頭にくる言語を持っている。主人公は漁師、学生、医者、詩人、哲学者、事業家、政治家など、さまざまな職業の河童と交際する。みななかなかの雄弁家であり、ことあるごとに“Q…q…q…q…”と、まくしたてる。

また友人の河童のなかには、アナキストもいれば宗教を持つ河童もいるが、彼等は概して、大正期の知識人のように、宗教に関する知識は持つが、信仰に入ろうとはしない。有力な近代教の神殿も、不可思議な「理性の神殿」とでも

いうべきものである。「コリント風の柱，ゴシック風の穹窿，アラビアじみた市松模様の床，セッション紛ひの祈禱机，——かう云ふものを作ってゐる調和は妙に野蛮な美を具へてゐました。しかし僕の日を惹いたのは何よりも両側の龕の中にある大理石の半身像です。」と，ラップという名の学生である河童に連れられて行った主人公は云う。

ラップの崇めている長老は、いくつかの半身像の説明をしてくれる。半身像はすべて近代教の聖徒達である。そのひとつは、あらゆるものに反逆した結果、生活教しか信じなくなったストリンドベルイの像であり、他のひとつは自身の創った超人に救いを求めて得られなかったニィチェであり、また三番目に説明してくれた像は、誰よりも苦行して信仰を持ったが遂に自分自身に嘘をつき通せなかったトルストイ像であ

った。そのほか、国木田独歩，ワグナー，ゴーギャンなど、たくさんの半身像がある。

近代教の宗徒が礼拝している対象は、生命の樹である。半身像になってこの殿堂に入っている芸術家達は、確かに芥川より旺盛に生きたといえよう。

主人公は一人の隠者である河童を訪ねて河童の国から脱出する方法を教わり、隠者のとめるのもきかず人間界に戻る。そこは東京である。果たして後悔にさいなまれるが、主人公は彼と重なる芥川の創った河童の街にも、東京にも住めない人間になり果てていたのであった。

テキストがテキストを生む現代の文学は、あるいはすべて都市に生まれた文学の特質を持っているともいえよう。

芥川の文学は、現代の先端的な文学を予言している。