

『首が落ちた話』(芥川龍之介)小考

—— 認識面における漱石の影響 ——

吉田俊彦

はじめに

『首が落ちた話』は大正七年一月一日発行の「新潮」誌上に発表された作品である。「下」の章に「諸城の某甲が首の落ちたる事は、戦せて聊斎志異にもあれば、該何小二の如きも、その事なしとは言ふ可らざるか」とあることから推して、芥川がこの作品の執筆以前に、『聊斎志異』の第三卷第二十二「諸城某甲」を読了していたことは明らかである。「諸城某甲」の物語内容を整理してみると次のようになる。

(一) 語り手の紹介

(二) 語り手の話

(ウ) 諸城某甲が流賊の手によって斬られ、首が胸もとまで垂れ下がる。

(イ) 家人が死骸を葬ろうとするが、息が残っているので注意してみると、咽喉が僅かに繋がっており、頭を支えて帰る。

(ウ) 一昼夜経過して呻きだし、やがて徐々に食事をとって半年後に完治する。

(エ) それから十余年後、二、三人の者と談笑中、誰かの冗談

で全員爆笑となるが、某甲は笑いで首が揺れたはずみに、刀痕が裂けて首が落ち、死亡する。

(ウ) 某甲の父は笑った連中を訴えたが、彼等は金を集めて贈った上、葬ったので和解が成立する。

(三) 異史氏の評言

(ウ) 一笑して首が落ちるのは千古第一の大笑である。

(イ) 十余年後首が落ち、一笑の訴訟沙汰になったのは、二、三の隣人の前世の因縁である。

右の整理で明らかのように、『首が落ちた話』と『聊斎志異』の「諸城某甲」との間には、顕著な共通的要素が認められるが、それは次の四点に整理することができる。まず第一は、主人公が不意に遭遇した兇暴者の手によって負う、首切断という重傷である。第二はその重傷の奇蹟的な快癒であり、第三は、その快癒したはずの首の古創に突如亀裂が生じて絶命することである。そして最後は、第三者の評言を付加していることである。

この小論では、以上の共通的要素の上に、芥川がどのような個性的形象化を果しているのか、また、その形象化を支える芥川の内的モチーフが何であるのかを尋ねてみたい。

一 印象的イメージ「空」

《馬の上から転げ落ちた何小二は、全然正気を失ったのであらうか。成程創の痛みは、何時か殆、しなくなつた。が、彼は土と血とにまみれて、人氣のない川のふちに横はりながら

(一) 川楊の葉が撫でてゐる、高い蒼空を見上げた覚えがある。

その空は、彼が今まで見たどの空よりも、奥深く蒼く見えた。丁度大きな藍の瓶をさかさまにして、それを下から覗いたやうな心もちである。》(中、傍線引用者)

まず第一に注目すべきことは、死の危機を自覚する主人公・何小二の眼に「高い蒼い空」を映す傍線部(一)の状況設定である。島田謹二氏はこの場面設定に、トルストイの作品「戦争と平和」のオウステルリッツの戦場場面の影響を見ておられるが、芥川のこの頃毎日戦争と平和をよんでゐる (略) 人物ではプリンス・アンドレエが大好きだ (略) アンドレエが死んだと思つてゐるとかへつて来る、その途端にアンドレエの夫人が産で死ぬ あすこは妻にうまい アウステリッツでアンドレエが仆れて空をみる所もいゝが、あすこの方が更にいゝ」(大正4・12・3 井川恭宛書簡、傍点引用者) という書簡内容に注目する時、確かに、「戦争

と平和」の影響を無視することはできない。しかし、何小二の眼に映る「高く蒼い空」が、アンドレエの眼にとまる「背い空」とは異なる認識志向によって支えられていることも見落すことはできない。

芥川はこれまで、「高い空」のイメージを「偷盗」、「或日の大石内蔵助」、「戯作三昧」において印象的に描き上げているが、ここで、これらのイメージに働く感性的特徴と認識志向に着目してみた。

《唯、彼の顔には、秘密な喜びが、折から吹き出した明け近い風のやうに、静に、心地よく、溢れて来る。彼は、この時、暗い夜の向うに、——人間の眼のとどかない、遠くの空に、さびしく、冷かに明けて行く、不滅な、黎明を見たのである。》

／＼「この子は——この子は、わしの子ぢや。」(「偷盗」)
八、傍点引用者)

ここに描かれている「遠くの空」は、「人間の眼のとどかない」ところに広がる空であり、「暗い夜の向うに」「さびしく、冷かに明けて行く不滅な、黎明」の空である。これは確執と罪業と不安の交錯する醜悪な悪徳世界から平穏な魂の安息場所へと救済されていく猪熊の爺の心象風景に外ならない。この風景の対極に位置するのが、「羅生門」の「夕闇は次第に空を低くして、見上げると、門の屋根が、斜につき出した葺の先に、重たく、うす暗い雲を支へてゐる」(傍点引用者) という風景である。「黎明」の光

とは対照的な滅亡を暗示する「夕闇」と頽廢腐蝕を暗示する「重たくうす暗い雲」は、日常的な生活実感に支えられた奥行きを持ちながら、災禍、荒廢、非道、寂寞という負の世界に生きる主人公・下人の心象風景にもなっている。

これに比べ、『或日の大石内蔵助』の「空」は、暗示的意味の整理しつくせない曖昧さを持っていると言つてよからう。

《このかすかな梅の匂につれて、冴返る心の底へしみ透つて来る寂しさは、この云ひやうのない寂しさは、一体どこから来るのであらう。——内蔵助は、青空に象嵌をしたやうな、堅く冷い花を仰ぎながら、何時までもちつとゝんでゐた。》

(『或日の大石内蔵助』 傍点引用者)

内蔵助の視線は「花」の姿に向けられていたのであるが、その花は「青空に象嵌をしたやうな、堅く冷い花」であり、「青空」は「云ひやうのない寂しさ」をどこからともなく招き寄せる寒梅の、気品のにじむ孤高を引き立てるものでなければならぬ。「日の色はもううすれ切つて、植込みの竹のかけからは、早くも黄昏がひろがらうとする」状況設定を対応させてみる時、この「青空」は寂寥を堪え、冷たく冴えわたる空であり、これは『戯作三昧』の馬琴の眼にとまる空と重なり合うものである。

《(略)濁つた止め桶の湯に、鮮かに映つてゐる窓の外の空へ眼を落した。そこには又赤い柿の実が、瓦屋根の一角を下に見ながら、疎に透いた枝を綴っている。／老人の心には、

この時「死」の影がさしたのである。が、その「死」は、嘗て彼を脅したそのやうに、忌はしい何物をも蔵してゐない。云はばこの桶の中の空のやうに、静ながら暮はしい、安らかな寂滅の意識であつた。》(『戯作三昧』一 傍点引用者)

「濁つた止め桶の湯に、鮮かに映つてゐる窓の外の空」は、天保二年九月の或午前(『戯作三昧』一)の空であり、当然、秋の季節の空である。「赤い柿の実」が「疎に透いた枝を綴つてゐる」と描く芥川は、風に葉を払い落された裸の瘦せ枝に点々と僅かばかり残っている赤い熟柿が、深い静寂を湛えている高い秋空のもとで、震えながら輝いているイメージを思い浮べていたと見てよからう。「止め桶」の湯の濁りの底に映る空の深い静寂を馬琴に「静ながら暮はしい」ものと感受させる芥川は、同時に、その空の上に浮ぶ「瓦屋根の一角を下に見ながら、疎に透いた枝を綴つてゐる」「赤い柿の実」の影を通し、喧噪を極める俗声と苦悶を重ねる創作活動によって次第に疲弊していく神経並びに情熱的衝動を馬琴に感知させていると言えるのではなからうか。裸の瘦せ枝に残る赤い熟柿を呑み込むように、止め桶の底に広がる秋の空は、「静ながら暮はしい、安らかな寂滅」の安息を暗示するものであり、煩瑣な日常次元の悩苦しを払拭する力を持つものと言えよう。

『首が落ちた話』の「高い蒼空」も、以上のような作品に見られる「高い空」と同様に、重い認識的意味があるものと考えられ

る。問題は、傍線部(二)の「彼が今まで見たどの空よりも、奥深く蒼く見えた」空が、感性的奥行きのある暗示性を發揮しながら、何小二の胸中に起伏する感懐とどれほど緊密に照応しているかということである。

《しかもその瓶の底には、泡の集つたやうな雲がどこからか生れて来て、又どこかへ傍然と消えてしまふ。》これが丁度絶えず動いてゐる川楊の葉に、かき消されて行くやうにも思はれる。では、何小二は全然正気を失はずにゐたのであらうか。しかし彼の眼と蒼空との間には實際そこになかつた色々な物が、影のやうに幾つとなく去來した。》(中 傍線引用者)

傍線部(一)の「どこからか生れて來」る雲の様子を「泡の集つたやうな」という比喩を用いて印象づける表現は、「奥深く蒼」い空を「大きな藍の瓶」に見立てた感性和照応する必然性を持っており、また、その雲が「どこかへ傍然と消えてしまふ」様子を、傍線部(二)において「川楊の葉に、かき消されて行くやうに」感知する感性は、「絶えず動いてゐる」川楊の動きに支えられた合理性を持つてゐる。傍線部(三)の問題提起は、この必然性と合理性を持つ感覚判断の働きがあつてはじめて可能なことであり、そして「實際そこになかつた色々な物」が「眼と蒼空との間」に「影のやうに幾つとなく去來」するという傍線部(四)の不合理な事態は、この必然性と合理性を持つ感覚判断の提示後にあつてはじめて、

その対照的な特徴を發揮するのである。問題は「奥深く蒼」い空が、眼と蒼空との間を去來する幻影と緊密な照応關係を持たないことである。

島田整二氏はこの問題について、^{注3)}「全く描写の世界にとどまつて」いる芥川とは異なり、「トルストイの世界は、ただの描写だけでなく、蒼空に神を感じ、神以外のものはみな虚偽であるという一つのメタフィジックス(形而上学)をひそめてゐる」と論じておられるが、博覧強記の知識を駆使するとともに、自己の感性による彫琢を怠らない芥川の作家的特徴に注目する時、また別様の解釈方向も開けてくるのである。西川正身氏の着目されたピアスの「アウル・クリーク橋の一件」をはじめとし、トルストイの『イワン・イリツチの死』、夏目漱石の『思ひ出す事など』との対比は、そのために欠かせない重要な作業と考えられる。

二 「空」の設定と認識志向

西川正身氏は死に直面した者の脳裡をよぎる幻影の取扱い方に注目されながら、^{注4)}「避けがたい死の近付くにつれていよいよ苦し氣にのたくり廻る人間のみじめな姿を冷徹動かしがたい眼で見守り続け」るピアスに対し、「同じ人間を皮肉な微笑を以て傍観してゐる」芥川の認識姿勢の特徴を整理されている。確かに、芥川の「皮肉な微笑」は、「下」の章の「後日譚」に覗いていと言えるが、何小二を死の危機に直面させる「中」の章においては、

ピアスと同質の「冷徹動かしがたい眼」の働きを捉えることができる。

「こゝとあの足を見た所との間は、何百里と云ふ道程がある。」
さう思つてゐる中に、足は見る／＼透明になつて、自

然と雲の影に吸はれてしまつた。／＼その足が消えた時である。

何小二は心の底から、今までに一度も感じた事のない、不思議な寂しさに襲はれた。

彼頭のの上には、大きな蒼空が音もなく蔽ひかかつてゐる。

人間はいやでもこの空の下で、そこから落ちて来る風に吹かれながら、みじめな生存を続け行かなければならない。これは何と云ふ寂しさであらう。

(中 傍線引用者)

この場面における「空」は、「今まで見たどの空よりも、奥深く著く見えた」という時点の空以上に、感性的奥行きのある暗示性を發揮しながら、何小二の胸中に起伏する感懐と緊密に照応していると考えられるが、この確認のためには、傍線部(三)の「寂しさ」の内実を検証しなければならない。

傍線部(三)の「今までに一度も感じた事のない、不思議な寂しさ」が何小二の心底に生じてくるのは、傍線部(二)に見られるように、足の幻影が「透明になつて」「雲の影に吸はれてしまつた」ためである。しかし、「母のうすよごれた裙子」(中)、「生まれた家の後にある、だだつ広い胡麻畑」(同)、「燈夜に街をかついで歩く」「大きな龍燈」(同)といった幻影の重みに留意する時、

この足の幻影の消滅のみにその原因を求めることはできない。四つの幻影は、すべて、人事不省の何小二の心に次々と去来したものであるだけに、これらはあざとい思慮分別を超えて何小二の心を占めていた生の抛り所と言えるのであり、これらの消滅は生の抛り所の喪失を意味することに外ならない。最後の幻影である足が消えた時、傍線部(一)の現地点と生の充足感を獲得することのできた故郷との間の「何百里と云ふ道程」はさらに大きな距離となつたのであり、何小二はこの大きな距離感のもとに、すべての生の抛り所を喪失していくとともに、死の覚悟を強いられたと言えよう。傍線部(三)の「今までに一度も感じた事のない、不思議な寂しさ」は、すべての生の抛り所を喪失し、死の覚悟を強いられる者のみが感知し得る寂しさと言えるのではなからうか。

ところで、この寂しさの提示につづく傍線部(四)の空の描写と傍線部(六)の人間の生存様態の確認との間には、微妙な違和感がある。芥川の「空」はトルストイの「空」のようにメタフィジックスがなく、「描写の世界にとどまつて」いるとする島田謹二氏の^{註(五)}見解も故なしとは言えないのであるが、しかし、次の場面の「空」を対応させてみる時、傍線部(四)の何小二の頭の上に「音もなく蔽ひかかつてゐる」「大きな蒼空」(傍点引用者)には、何小二固有の心象風景が見えてくる。

「もし私がこゝで助かつたら、私はどんな事をして、この過去を償ふのだが。」／＼彼は泣きながら、心の底でかう呟

いた。が、限りなく深い、限りなく蒼い空は、まるでそれが耳へはいらないやうに、「一尺づつ或は一寸づつ、徐々として彼の胸の上へ下つて来る。その蒼い瀧気の中に、点々としてかすかにきらめくものは、大方昼見える星だらう。もう今はあの影のやうなものも、二度と眸底は横ぎらない。何小二はもう一度嘆息して、それから急に唇をふるはせて、最後にだん／＼眼をつぶつて行つた。」(中 傍点引用者)

何小二の贖罪の嘆きが「耳へはいらないやうに」「徐々として彼の胸の上へ下つて来る」「限りなく深い、限りなく蒼い空」には、『戦争と平和』のアンドレーが見た空のような、救済の展望を開く明るい力は感じられない。

《(略) 測り知れぬほど高い空と、その空を静かに這っていく灰色の雲以外になにひとつなかった。「なんて静かで、おだやかで、荘厳なんだろう、(略)」「(略)」「おれたちが走ったり、わめいたり、争ったりしていたのとはちがう。(略) どうして前にはこの高い空がおれの目にはいらなかったのだろうか？ それにしても、やっとこれを知って、おれはほんとうに幸福だ。そうだ！ この果てしない空以外はすべて、空しい、すべて欺瞞なのだ。》(『戦争と平和』第一部第三編 十六章 傍点引用者)

自分たちの戦場場面の想起、それを相対化する「空」の認識、その認識をこれまで持たなかったことへの疑問、そして、欺瞞に

満ちた生活実態の自覚……、アンドレーのこれらの感懐は、『首が落ちた話』の中章末尾の重要な形象骨格になっているが、「空」の形象性の間には、余りにも大きな相違が見られる。アンドレーの眼にとまる「静かで、おだやかで、荘厳な」空は、彼に「幸福」感を与え、日常の「欺瞞」性を自覚させ、そして、明るい救済の展望を開かせている。これに対し、何小二の頭上に「音もなく蔽ひかかつてゐる」「大きな蒼空」は、「みじめな生存を続けて行かなければならない」閉塞的な暗い生活展望を告知し、また、再生的贖罪志向を空無化していく暗い力を窺わせる。これはアンドレーの救済方向を樂觀主義として容認できない芥川の暗い人間観の現われという外はないが、この悲觀主義の暗さの中で再生方向を探る認識姿勢には、吉田弥生との恋愛破綻の苦悩を契機に耽読した、トルストイの『イワン・イリツチの死』の影響が強く働いていたものと考えられる。

《その三日の間、彼にとっては時間というものが存在しなかった。彼はその間ひっきりなしに、打ち勝つことのできない、目に見えぬ力により押し込まれた、黒い袋の中でもがき続けた。(略)ひと思いにすべり込むじやまをしているのは、自分の生活が立派なものだったという意識である。(略)／＼突然ある力が彼の胸や脇腹をついて、ひととき強く呼吸を圧迫した。と、彼は深い穴の中へ落ち込んだ。すると、その穴の端のほうになにやら光りだした。》(『イワン・イリツチの

死 十二 傍点引用者

「黒い袋の中」に「ひと思いにすべり込むじゃまをしているのは、自分の生活が立派なものだったという意識である」ということから推して、「黒い袋の中」は自己の独自の存在性への確信とか自負を空無化する、無気味な世界と考えられるのであり、そして、「黒い袋」の「深い穴の中へ落ち込んだ」時、「穴の端のほうに」「光り」を見出す状態は、救済を暗示するものと見る事ができる。芥川はこのイワン・イリツチの獲得した、自己の独自の存在性への確信とか自負を空無化することによってのみ開き得る救済への展望を、「戦争と平和」のアンドレーエが戦場の死の危機のもとで見た「空」のイメージの中に具象化しようとしたと言えるのではなからうか。

幻の足が消滅し、「今までに一度も感じた事のない、不思議な淋しき」に襲われる何小二の頭上の「大きな蒼空」は、死と対峙しながら、日常的なあらゆる生の攪り所を喪失していく何小二の、茫漠とした虚無の広がりと寂寥の深さを暗示するものであり、そして、その下では「みじめな生存」を覚悟しなければならぬ「音もなく蔽ひかかつてゐる」「大きな蒼空」とか、何小二の再生的贖罪志向を無視し、「徐々として彼の胸の上へ下つて来る」「限りなく深く」「蒼い空」は、人間の独自の存在性への確信とか自負を空無化し、彼我合一の道を開く絶対境を暗示するものに外ならない。作品史的に見るならば、『戯作三昧』の馬琴の眼にとま

る「安らかな寂滅」の空に連鎖していくものと言つてよからう。

三 認識的帰結

篠塚真木氏の指摘に見られるように、「下」の章の構成特徴には、アナトール・フランスの『赤い卵』の影響を読み取ることができ、また、「物語の末尾に、ストーリーとは一応無縁な異物を急に無遠慮にさしはさむことによって、読者の内側に惹き起される一種の意外の念を利用する手法」には、『バルタザアル』の技巧の吸収を窺うこともできよう。しかし、木村少佐と山川技師の具体的な対話内容に覗く人間認識の特徴に注目する時、漱石の「思ひ出す事など」(二十章、二十一章)との関連性も無視することができない。

《難有い事に室の箱と、向ふの三階の屋根の間に、^(一)青い空が見えた。^(二)其空が秋の露に洗はれつゝ次第に高くなる時節であつた。余は黙つて此空を見詰めるのを日課の様にした。

何事もない、又何物もない此大空は、其静かな影を傾むけて、^(三)悉く余の心に映じた。さうして^(四)余の心にも何事もなかつた、又何物もなかつた。^(五)透明な二つのものがびたりと合つた。》

(一)「思ひ出す事など」二十 傍線引用者

傍線部(一)の漱石の眼に映じる「青い空」は、傍線部(二)に見られるように、「何事もない、又何物もない」「秋の露に洗はれ」た「高」い「静かな」空である。漱石がこの空と一体化すること

のできたのは、傍線部④に見られるように、漱石自身の心にも「何事もな」く、「又何物もなかつた」からに外ならないが、「透明な二つのものがびたり」と合一化し得た傍線部⑤における漱石の安息は、^⑥「最早人間のものは昇華し尽して、虚空の大に帰した境涯」といって差し支えあるまい。

「中」章末尾の何小二の「胸の上へ」「徐々として」「下つて来る」「限りなく深く」「蒼い空」が、人間の独自の存在性への確信とか自負を空無化し、彼我合一の道を開く絶対境を暗示するものであることはすでに見てきたが、この「蒼い空」を描く時点の芥川の胸中には、アンドレエが死の危機に遭遇する「戦争と平和」の状況設定とイワン・イリッチが孤独な懊悩に陥る「イワン・イリッチの死」の存在不安とを、自己の認識モチーフに結合させる視座として、『思ひ出す事など』の世界が浮び上がっていたと言えるのではなからうか。これまでの作品においても、^⑦『夢十夜』(第一夜)のイメージと感性とを支えにした「死相」をはじめとし、^⑧「行人」の主人公・一郎の存在不安そのものを核に据えた『孤独地獄』、^⑨「吾輩は猫である」や『三四郎』の文明論的視点に依拠して人物造形を果たした『父』など、漱石の影響が数多くの作品で顕著に認められるが、『首が落ちた話』においては、「下」章の何小二の墮落状態に『思ひ出す事など』の重要な人間認識の特徴を読み取ることができる。

「下」章における何小二の墮落状態の設定は、孤独な暗闇の懐

悩を経て獲得する『イワン・イリッチの死』の峻爾な救済の結末に連鎖するはずもなく、また、『アウル・クリーク橋の一件』の主人公、ファーカーの浪漫的死に依拠し得るものでもない。さらに、『戦争と平和』におけるアンドレエの真摯な生の軌跡の中にその暗示性を求めることもできない。これに対し、漱石の『思ひ出す事など』の中には、木村少佐の人間観に照応する小気味よいアイロニーを見出すことができる。

《退院後一ヶ月余の今日になつて、過去を一攫にして、眼の前に並べて見ると、アイロニーの一語は益鮮やかに頭の中に拈出される。さうして何時の間にか此アイロニーに一種の実感が伴つて、両つのもが互に纏綿して来た。(略)あらゆる尋常の景趣は悉く消えたのに、たゞ当時の自分と今の自分との対照丈がはつきりと残る為だらうか。》(傍点引用者)

これは『思ひ出す事など』の最終章の一節であるが、漱石は、ここで、時の経過とともに拡大していく過去と現在との差異とその対照性に目を見張りながら、「アイロニー」の実感を噛みしめているのである。吐血による昏睡時の空白を「余は余の個性を失つた。余の意識を失つた。たゞ失つた事丈が明白な許である」^⑩とどうして自分より大きな意識と冥合出来やう」(『思ひ出す事など』十七)と語る漱石のアイロニカルな批評眼は、過去と現在との差異とその対照性を剔出する眼差しにも、同じように認められるのである。

《(略) 余は屢ばドストイェフスキーを想像して已まなかつた。さうして寒い空と、新しい刑壇と、刑壇の上に立つ彼の姿と、襯衣一枚で顛へてゐる彼の姿とを、根氣よく描き去り描き来つて已まなかつた。／＼今は此想像の鏡も何時となく曇つて来た。同時に、生き返つたわが嬉しさが日に日にわれを遠ざかつて行く。》(『思ひ出す事など』二十一 傍点引用者)

漱石は死の危機に瀕した「修善寺大患」において、世間の並々ならぬ好意に触れ、「病に生き還ると共に、心に生き還つた」(『同』十九) はずであるにもかかわらず、ここに語られているように、時の経過とともに「生き返つたわが嬉しさが日に日にわれから遠ざかり、他者との共鳴を喚ぶ「想像の鏡も何時となく曇り」はじめているのである。「生涯に」「幾何もない」「本当に嬉しかつた、本当に難有かつた、本当に尊かつた」(『同』二十三) という感情が次第に風化していく悲観的な予測について、漱石は次のように整理している。

《(略) 自分に活力を添へた当時の此感情を、余は其儘長く、余の心臓の真中に保存したいと願つてゐる。さうして此感情が遠からず単に一片の記憶と変化して仕舞、さうなのを、切に恐れてゐる。——好意の干乾びた社会に存在する自分を甚だぎこちなく感ずるからである。》(『思ひ出す事など』二十三 傍点引用者)

『首が落ちた話』における芥川の獨創性は「下」章における小二の墮落状態の設定に認められるのであるが、この状況設定を意外性のある面白さでもって具象化しようとする知的処理には、右に見た漱石の人間観並びにアイロニカルな批評眼の影響を見落すことはできないのである。

むすび

菊地寛は大正七年八月、最初の単行本『恩を返す話』を春陽堂より出版しているが、その表題の作品、「恩を返す話」の主人公・神山甚兵衛は、何小二と同様に、戦場において敵兵と交戦し、「アツと思ふ間もなく昏倒」している。しかし菊地は、芥川のように生死の間を彷徨う人間の心底を覗こうとはせず、どこまでも危難救済の恩恵を受けた同藩の武士、佐原惣八郎に対する甚兵衛の負い目に形象力点を置いている。この負い目から逃れようとする甚兵衛の闘いは、自己独自の自立的存在基盤の回復を目指すモチーフに支えられながらも、世俗の日常的秩序体系の枠組みに拘束されたものであり、現実的な処理能力と調和的な生活感性の生きる菊地の強靱なリアリズムは、無気味な日常次元の奥行きとその闇の重みに呻吟する人間の哀感を具象化するに留まっている。

これに対し、『首が落ちた話』の主人公・何小二の「死」との遭遇は、日常的秩序体系に拘束された人間の生活実相を探るモチーフを支えとしながらも、その体系を超えた極限状況という認識

視座を開いており、巧緻な構想力と明晰なテーマを生かす理論的工夫は、意外性の妙味の中に謎深い人間内部の深層を開示し、日常的秩序体系を覆す重い余情を定着化していると言つてよからう。意外性の妙味が生きる芥川の形象的工夫には、博覧強記の知識をはじめとし、それに裏打ちされた鋭利な批評精神や存在不安を背負う鋭敏な感性、さらには、アイロニカルな距離設定を行う遊び心が複雑に働いている。先行作品の影響面についてみると、『聊斎志異』、『鋸山奇譚』、『赤い卵』、『アウル・クルーク橋の一件』、『戦争と平和』など、一つに限定できない幅広さを見せているが、とりわけ重要な形象要素になっている、「死」に直面した何小二の孤独な懊悩と底知れない存在不安、あるいは、再生的贖罪を決意した何小二の墮落状態のアイロニーとそれを整理する木村少佐の人間観に注目する時、トルストイの『イワン・リッチの死』及び漱石の『思ひ出す事など』の影響は、無視することのできないものと考えられる。

〔注〕

- (1) 『芥川龍之介とロシア小説』(『比較文学研究』第14号 昭和43・10) 〈日本文学研究資料叢書「芥川龍之介I」 有精堂、昭和52・7 所収〉
- (2) 海老井英次氏は、「秋」は「(世紀末)意識のかかわりにおいて選ばれた季節」であり、具体的には「『偷盗』の失敗に

よつて露わになつた芸術家としての行詰りの結果である憂鬱な感性によるもの」とされている。(『鑑賞 日本現代文学11 芥川龍之介』 角川書店 昭和56・7)

(3) Ⅱ(1)

- (4) 『芥川龍之介とアムプロース・ピアス』(『浪漫古典』昭和9・5) 〈日本文学研究資料叢書「芥川龍之介Ⅱ」 有精堂 昭和52・9〉

(5) Ⅱ(1)

- (6) 北垣信行訳『世界文学全集49 トルストイⅢ』(講談社 昭和49・9)による。

- (7) 米川正夫訳『イワン・リッチの死』(岩波書店 昭和52・2)による。

- (8) 『芥川龍之介の創作とアナトール・フランス』(成瀬正勝編『大正文学の比較文学的研究』 明治書院 昭和43・3)

- (9) 岡崎後恵著『日本芸術思潮I 漱石と則天去私』(岩波書店 昭和48・11)

- (10) 水谷昭夫著『芥川龍之介の世界』(實方清編著『日本近代小説の世界』(清水弘文堂書房 昭和44・11)所収)

- (11) 拙稿『「孤独地獄」小考—漱石の影響—』(『岡大國文論稿』10 昭和57・3)

- (12) 拙著『芥川龍之介—「偷盗」への道—』(桜楓社 昭和62・5) (岡山県立短期大学助教授)