

『岡山商大論叢』（岡山商科大学）

第46巻第3号 2011年3月

Journal of OKAYAMA SHOKA UNIVERSITY

Vol.46 No. 3 March 2011

《論 説》

芥川龍之介の文学の特色

黄 健

The Literature Characteristics of Ryūnosuke Akutagawa

Jian Huang

はじめに

芥川龍之介は一八九二年（明治二十五年）東京に生まれた。彼は平凡で平和な中産階級に育てられ、よい成績で、順調に一高から、東大の英文科へと進んでいった。勉強好きな秀才だった。そして、大学を出ると直ちに文壇に登場し、作家生活に入った。

文学生活に入る前の、いわゆる娑婆苦勞の経験は彼にはなかった。大学を出て就いた職業も語学の教官という、静かな知的職業であり、それも二年ほどでやめると、彼は全くの書齋の人となった。

従って彼の作品には、広い社会的展望を持ったもの、多様な人生図、深刻な生活の闘争などの内容は殆ど見られない。その代わり、異常なほどの多読家であった芥川は、殆どもっぱら書物に題材を求め、その書物も古今東西にわたっていたから、作品は題材からも手法からも多彩を極めること

となった。

その上、芥川には他の同時代の作家には滅多に見られない、超現実的なもの、神秘的なもの、怪異なものに対する、強い好みがあった。これも彼の生まれつきの都会人的なもの、江戸末期の怪談趣味、と関連して考えられる。

都会人、書齋人の他に、作家芥川龍之介を作り上げる要素となったものに、世紀末文学がある。いわゆる十九世紀九十年代の文学がある。芥川が自ら、

「千八百九十年代は僕の信ずる所によれば、最も芸術的な時代だった。僕も亦千八百九十年代の芸術的雰囲気の中に人となった。かう云ふ少時の影響は容易に脱却できるものではない。僕は近頃年をとるにつれ、しみじみこの事実を感じてゐる」(「荻原朔太郎君」昭2「近代風景」)

と言っている。ヨーロッパの一八九〇年代は、ボードレール、ワイルド、シモンズなどが活躍し、耽美と頹唐の文学の世をおおった時期であった。彼らの文学の唯美的、理知的傾向、文体に対する強い関心などは、ちょうど芥川の気質に合ったもので、少年期から青年期になる時期の芥川の読書経験を決定した。

芥川は終生、粗野な裸の文学を書かなかった。美しい詩情のただよう、そして格の正しい、機智のある文体で、仕上げのいい短い小説を書きつづけた。

芥川の作家生活は、僅か十二年間であるが、彼は自己の様々な可能性を次々と実現して行った。大正の作家の中でも、最も華やかな存在だったといえる。

日本の文学界では、芥川龍之介についての研究は、芥川の没後から今に至るまでの八十余年間、絶えることはない。そのカテゴリーは、芥川の詩、小説、日記、書簡及び思想の各領域にわたっている。代表的な研究家として吉田精一、中村真一郎、片岡良一、三好行雄、平岡敏夫、関口安義らを挙げる事ができる。

中国では、二十年代からすでに芥川の小説が訳された。芥川に関する研究もその時から始まって、今でも芥川を研究する研究者も大勢いる。私は芥川の生涯及び作品を研究する上で、作品の題材や文学観などの面から、芥川の文学の特色を捉えてまとめてみようというのがこの小論のモチーフである。

一 芥川と大正文学

大正期に入ってから、その頃まで日本の文壇を主宰していた自然主義の勢力がようやく衰えて行って、若い作家たちの中には、二つの反動が起っていたのである。その一つは永井荷風、谷崎潤一郎等を中心人物としたいわゆる唯美主義の運動である。そのもう一つは武者小路実篤によって代表されるいわゆる人道主義文学運動である。その両者とも反自然主義的な傾向を持っている事に於いては相似している。が、人道主義はその理想主義的な人生観を以って、はっきり自然主義と区別される。と同時に又、人道主義はその無技巧的な所から見ると、技巧的な方面でははっきり自然主義から区別される唯美主義に反し、ずっと自然主義に近かったのである。

その後、更に又、多くのより若い作家たちによって、文壇には新しい気運がもたらされた。それはその前の二つの運動のように旗幟鮮明な団体の形を成していない。ただ、それらの作家たちを一括して、彼ら以前の作家たちと比較すると、おのずから幾つかの特色が感じられたのである。①彼らは、意識的にしろ、無意識的にしろ、自然主義以来代る代る日本の文壇を支配した「真」と「善」と「美」との三つの理想を調和しようとしていることである。彼らはこれら三つの理想のいずれに対しても冷淡ではない。彼らは自然主義の「現実暴露の悲哀」にも、『白樺』派の個人完成を目指す理想主義、人道主義にも、また、耽美派の現実逃避や頹廢的な美にも心から共鳴できず、前者が見失いがちである現実を、日常生活に即して冷静に観察し、矛盾を指摘しようとしたのである。②彼らの作品には、彼ら以前の作家たちのそれよりも、より深刻ということは出来ないにしろ、主知的で分

析的傾向が強くて、少なくともより複雑な、より豊富な特色が具わっている。

こういう総合的な傾向を最もよく代表するものの一つは、雑誌『新思潮』に属する若い作家たちだった。芥川龍之介は、彼らの一人である。

二 芥川とエゴイズム

(1) 失恋による諦観

人間におけるエゴイズム（利己主義）の問題は、エゴイズムの醜さを描いた『羅生門』（大4）や『鼻』（大5）によって出発した芥川文学の根本問題であった。

大正四年頃の龍之介は、不幸な初恋を体験していた。その恋愛は養家の強い反対にあい、失恋に終わった。この事件は龍之介に苦い経験となったのはいうまでもなく、彼は今更ながら深刻に養子である自分の不自由さを思い、養父母の彼に対する愛情に、利己主義を痛感したのである。

芥川は大正四年三月九日親友恒藤あての書簡に、

「イゴイズムをはなれた愛があるかどうか。イゴイズムのある愛には、人と人との間の障壁をわたる事はできない。……イゴイズムのない愛がないとすれば、人の一生ほど苦しいものはない……僕はイゴイズムをはなれた愛の存在を疑ふ」

「僕はどうすればいいのだからわからない。」

とある。この書簡の中に、彼が如何に悩み、苦しみ、嘆いているかを知り得るであろう。

また失恋直後に書いた『仙人』に、次のような言葉がある。

「何故生きてゆくのは苦しいか、何故、苦しくとも、生きて行かなければならないか。」

この問いは、終生、芥川から離れなかった。

要するに、この短い期間の失恋は、彼に相当強い影響を与えている。

第一には、彼が一層人間の醜さ、とくに利己主義というようなものに思

いをひそめるようになったこと。芥川家で龍之介を最も愛したのは彼の伯母で、龍之介も「彼は彼の伯母に誰よりも愛を感じていた」のである。愛するが故に互いに傷つけあったこともないではなかった。龍之介の初恋に対して、伯母は大事なものを失ってしまいそうな不安に閉ざされ、「夜通し泣いた」という形で激しく反対したのである。この恋愛事件によって、愛そのものの内にエゴイズムを認めざるを得ないと龍之介ははっきり自覚された。彼には神のような愛情の存在は否定されたのである。

第二に、そうした暗くなる気持ちと直面するのを避ける為に、彼はことさらに現実から目をそむけて、なるべくユーモラスな古典の世界に浸ろうとする傾向を強めた。「実際彼は人生を知るために街頭の行人を眺めなかった。むしろ行人を眺めるために本の中の人生を知ろうとした。」（『大導寺信輔の半生』）のように、芥川はすでに「本の中の人生」を「実生活の中の人生」より優位においていた。あるいは後者を否定する芸術至上主義や実践を無視した知識万能論の立場に立っていた。

『羅生門』を創作した頃の心境を、芥川は次のように書いた。

「自分は半年ばかり前から悪くこだはつた恋愛問題の影響で、独りになると気が沈んだから、その反対になる可く現状と掛け離れた、なる可く愉快な小説が書きたかつた。そこでとりあへず先、今昔物語から材料を取って、この二つの短編を書いた。」（「あの頃の自分の事」別稿）と。

『羅生門』が「愉快な小説」だったとすれば、当時の芥川の沈鬱な心境が容易に推測できる。しかもその沈鬱はその時の失恋によるだけでなく、芥川の一生を貫いたのである。

（2）エゴイズムの剔抉

先に述べたように、「恋愛問題」を通して、芥川が人間のエゴイズムを強く感じ取ったのは確かのようなのだ。事実『羅生門』のテーマは主人公のエゴイズムの問題を扱っている。

『羅生門』は芥川の準処女作として、従来多くの批評の対象となったが、

彼として得意の作であったことは、その第一創作集に『羅生門』の名を命じていることでも知り得る。のみならず現代に材料を仰いだ小説よりは、歴史的な小説に於いてむしろユニークな存在とされる彼の一代代表作である。

この作の作意は、失恋の気分を転換する意味で「現状と掛け離れた、なる可く愉快的な小説」という所にあったろう。しかし舞台を現代に仰がずに平安朝の時代にしたことは、元来の彼の性情なり趣味なりに基づくものであって、失恋による現実嫌悪や逃避の要求は、本来の気持ちを一層強く、一層直接に動かしたにすぎない、と見るが正しいであろう。

『羅生門』は芥川の最も愛好した古典「今昔物語」から材料を得たものであった。従来、『羅生門』は、下人の心理の変転に焦点を当てて、羅生門上に展開する老婆との生の格闘を通して顕現するエゴイズムのドラマを描いたもので、老婆の生の論理に触発されてエゴイズム許容の理論を獲得する、下人の自己変革の相に主題を求めたとする解釈が中心をなしてきた。思うに芥川が自らの恋愛に当たって痛切に体験した、養父母や彼自身のエゴイズムの醜さと、醜いながらも、生きんが為にはそれが如何ともすることの出来ない事実であるという実感が、この作をなした動機の一部であったに相違ない。「失恋体験で体得した人間認識によるエゴイズムの剔抉・暴露」という吉田精一氏の説がある。

熱烈な正義感に駆けられるかと思うと、やがて冷たいエゴイズムにとられる、善にも悪にも徹底し得ない不安定な人間の姿を、そこに見た。正義感とエゴイズムの葛藤のうちに、そのような人間の生き方がありとし、そこから下人にエゴイズムの合理性を自覚せしめている。そうしたエゴイズムの醜さを逃れようとすれば、彼の生存を否定するよりほかはない。

芥川の「現状と掛け離れた、なる可く愉快的な小説」として書かれたのは、『羅生門』の外、同じ「今昔物語」から題材を採っている『鼻』があった。

「…人間の心には互に矛盾した二つの感情がある。勿論、誰でも他人の不幸に同情しない者はない。所がその人がその不幸を、どうにかして切り

ぬける事が出来ると、今度はこつちで何となく物足りないやうな心もちがする。少し誇張して云へば、もう一度その人を、同じ不幸に陥れて見たいやうな気にさへなる。さうして何時の間にか、消極的ではあるが、或敵意をその人に対して抱くやうな事になる。——内供が、理由を知らないながらも、何となく不快に思つたのは、池の尾の僧俗の態度に、この傍觀者の利己主義をそれとなく感づいたからに外ならない。」

芥川は鼻によって傷つけられる内供の自尊心が為の苦しみを描いている。それから内供の長かった鼻をいくらか同情を以って見ていた人々がその鼻が短くなると急につけつけと笑い出した傍觀者の利己主義を描いた。

芥川は『枯野抄』（明19）の中で、芭蕉の臨終に立ち会った弟子たちそれぞれの思惑を、下のように書いている。

「師匠の命終に侍しながら、自分の頭を支配してゐるものは、他門への名聞、門弟たちの利害、或いは又自分一身の興味打算……皆直接垂死の師匠とは、関係のない事ばかりである。……自分たち門弟は皆師匠の最後を悼まず、師匠を失った自分たち自身を悼んでゐる。」

このようなエゴイズムの分析は、人間がもっとも無私にして崇高な行為を行っている時にすら、その裏に醜悪な動機と利己心を持っている事を指摘している。芥川は明らかに、エゴイズムに関心を持って、それを批判したのである。

三 芥川とエキゾチシズム——知的好奇心とエキゾチシズムの文学

芥川の小説の素材や材源は古今東西にわたる幅広い読書の中に得ている。少年時代の芥川は馬琴の翻案による『水滸伝』などを読み、やがて尾崎紅葉、幸田露伴など明治中期の作家の作品、さらにもっと近い鏡花、漱石、鴎外などの作品を濫読していた。一高以来西欧文学への関心が深まり、モーパッサン、アナトール・フランス、ストリンドベリからドストエフスキーに及んだ。

博学多才な芥川が好んで取り扱った時期は大別して三つある。まず、

十二世紀、天変地異や戦乱に荒廃していた京都であり、次にキリスト教が到来した頃の長崎に取材した、いわゆる切支丹物であり、第三は明治初期で、欧化主義時代の首都東京である。地域的には日本のほかに中国、インド、ロシアなどの国々から題材を取っている外国物も多い。

芥川の中国旅行の産物で、言葉の全然通じない者同士の色町における異国情趣を描いた『南京の基督』（大9）。人間の幸福は結局物質や超俗的な仙境にはなく、ごく手近な平凡な生活を、正直に真面目に送る所にあるという世間普通の人情、道徳を説いた、中国の『杜子春伝』に取材した『杜子春』（大9）。疑っていた時の不機嫌から、疑いの晴れた時の快活さへと、急激に変化するツルゲーネフに対する、トルストイの感情の推移や、トルストイの強烈な自我意識を描いた『山鳴』（大9）、即ちロシアのビュルコフの『トルストイ伝』から取材した小説。外国物にはまた、仏伝やロシアの小説ドストエフスキーの『カラマゾフの兄弟』の二つをもととして書いた『蜘蛛の糸』（大7）がある。これは、人間のもっている醜いエゴイズムに対する絶望を、芥川一流の暗い、しかも落ちついた筆致で描いた作品である。

芥川は未知なる物、異質なるものに強く憧れる作家だった。上に述べた外国物は彼の知的好奇心の所産であった。これは、時間的に空間的に現在と隔たりを持つものに対して、未知なるが故に、異質なるが故に憧れる知的好奇心、言い換えればエキゾチシズムにほかならない。

紅野敏郎は「芥川の小説を読んで気がつくことの第一は、芸術的精進の激烈さ、その旺盛にして貪婪な知的好奇心、ということであろう」（「大正の文学」）と、芥川文学の特色の一つとして「貪婪な好奇心」をあげている。

切支丹物『奉教人の死』は、典型的なエキゾチシズムの所産であり、異国趣味と懐古趣味の融け合った切支丹文化に対する芥川の異常な感心の現れである。

これらが芥川作品から見る知的好奇心とエキゾチシズム的文学の特色であると思われる。歴史小説の中の外国物や切支丹物にこのような特色が

顕著である。

四 芥川と歴史小説

上記の芥川の人間のエゴイズムの別扱や知的好奇心或いは異国情趣は、ほとんど歴史小説を通してなされている。芥川の歴史小説は一体どういうものであったか。

芥川の作家生活は三期に分けてみる事ができる。初期は大體歴史小説を主とする時代であり、中期は初期の惰性を持續し、反復する。ただその最後期に及んで物語風の世界から脱け出し、現実に直面した生活に題材を求めて、まだ成功を見ない時期と考えられる。

この初、中期にわたっての彼は、歴史小説家として位置づけられる。或いは物語風の小説の作家として特色がみとめられる、と言った方が良いかもしれない。その価値は後期の、乃至晩年の彼とは、明らかに別の物である。

「歴史小説と云ふ以上、一時代の風俗なり、人情なりに、多少は忠実でないものはない。しかし一時代の特色のみを主題としたものもあるべきである。たとえば日本の王朝時代は、男女関係の考え方でも、現代のそれと大分違う……この種の歴史小説は、その現代との対照の間に、自然或は暗示を与え易い。メリメのイザベラもこれである。フランスのピラトもこれである。」

しかし日本の歴史小説には、未だこの種の作品を見ない。日本のは大抵古人の心に、今人の心と共通する、云はばヒュマンな閃きを捉へた、手つ取り早い作品ばかりである。（「澄江堂雜記」、歴史小説）

芥川の歴史小説は、歴史に背景を借りて、まことに渾然とした、一見主観の在り場を忘れさせるような、物語風の感触をのこすことが多い。それはあくまで自己の姿をかくした清澄典雅な作風である。フランス的態度とメリメ的手法とをないまぜた上に、鷗外、漱石の影響を加え、自己の境地を切り開いたのが、芥川の歴史小説であったといえるかも知れない。それは明治大正文壇に於いて、前人未踏の物語を産んだことになった。彼以外

の何人にも出来ないユニークな作品だった。

しかし又一方からいえば、芥川の歴史小説はあくまで日本文学の伝統を追い、古典の世界に題材を探りつつも、その手法に於いては西洋流のフィクションを十分に活用した、小説らしい小説であった。

歴史小説を書いたのは、芥川に先立って森鷗外氏がいた。鷗外が、芥川にとって終生「先生」と呼ぶべき存在であったと言えるかも知れない。芥川は中学生時代から鷗外に対して関心を持つようになり、その作品は「大抵皆読んだ」という。以後、彼は晩年まで鷗外の人格や作品の文体、古典の知識などに折りにふれ言及しており、特にその人格への敬意と簡潔な文体への賛嘆が多く語られている。しかし、歴史小説に於いては、芥川と鷗外の違いは大きいものである。

第一に、取材から見れば、鷗外のそれは主として江戸時代の武士生活に題材を探り、武士の「意地」に注目したものが多かったのに対して、芥川の歴史小説の題材は広範だった。時間的には古代から明治初期にわたり、地域的には日本、中国、インドに及んでおり、『今昔物語』などの古典から題材が拾われている。「王朝物、切支丹物、江戸時代物、明治開化期物、中国物」という風に、吉田精一氏は材料及び背景に従って芥川の歴史小説を分類したのである。

第二に、鷗外は歴史の自然を尊重して、歴史的眞実もしくは歴史の内面的法則性に肉薄しようとしたのに対して、芥川の歴史小説は、歴史に舞台を借りるだけで、「昔」の再現を目的の外に置いている。つまり、鷗外は歴史の事実を尊重し、史実を出来るだけ忠実に語ろうとしたが、芥川の創作の目的は歴史の再現にあるのではなく、歴史的眞実に近代的解釈を施して、そこに自己の問題を語ろうとしたのである。要するに、芥川の歴史小説は、古人の近代的再認識であり、それも近代精神に乗っ取った合理的な解釈を、テーマにしているのである。

吉田精一氏が芥川と鷗外の歴史小説を比較して、「出来る限り史実に忠実であり、そのために中心的な主題設定をつとめて回避」し、「歴史の内

面的法則に、歴史的眞実に迫ろうとした」鷗外に対して、芥川は「近代的なテーマを描かんが為に、単に歴史の背景に借りたにとどま」り、「歴史を寓意化し、歴史上の人物によって主観的思想の具象化を試み」たと把握された。

だから、鷗外の歴史小説と異なる芥川の歴史小説には、現代小説としての自然性、趣味性、芸術性を認めることができるのである。

五 芥川と「私小説」――「私小説御免だ」

「私小説」は近代日本文学の中で最も顕著な特徴を示すものである。

一般に「私小説」は、作家がその生活で起きたことをただ単に物語るというのでなく、それを告白の形で赤裸々に人前にさらすものだという事になっている。

自然主義以来のリアリズムは、私小説、心境小説として、文壇の表面を流れていた。それが仲間内で面白がられ、眞実性が強いとして批評家たちにも評判が良いのである。芥川の小説は生活から遊離している、という非難を受け勝ちだった。

が、芥川にとって「私小説」というものは、無縁な存在であり、芥川は自分の作品に自らが主人公となることを、極端に嫌った作家であった。それは、初期の『羅生門』や『鼻』が、彼の恋愛とその行き詰まりの中から、人間の持つエゴイズムの醜悪さを一つ理論としてのみ抜き出し、その理論を明快に、切れ味鋭く作品の中に形象化したことを考えても、十分理解できる。また、芥川は日本の自然主義作家たちの告白に終始する態度――嘘のない、作家はいつも作品の中では正直でなければならぬ――に対しても、批判的な考えを示していた。芥川は私小説について意見を明らかにした随筆の一つに、『「私」小説論小見』がある。これは大正十四年頃からしきりと私小説論、心境小説論が輩出したなかで、芥川が自己の立場をはっきりさせたものである。

芥川はまた『澄江堂雑記』（告白）で、

「<もっと己れの生活を書け、もっと大胆に告白しろ>とは屢、諸君の勧める言葉である。僕も告白をせぬ訳ではない。僕の小説は多少にもせよ、僕の体験の告白である。けれども諸君は承知しない。諸君の僕に勧めるのは僕自身を主人公にし、僕の身の上で起った事件を臆面もなしに書けと云ふのである。おまけに巻末の一覧表には主人公たる僕は勿論、作中の人物の本名假名をずらりと並べろと云ふのである。それだけは御免を蒙らざるを得ない。」

と明瞭に告白を否定した。

芥川は「自己告白」中心の「私小説」に反対する理由を次のように説明した。

「第一に僕はもの見高い諸君に僕の暮らしの奥底をお目にかけるのは不快である。第二にそ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。たとへば僕も一茶のやうに交合記録を書いたとする。それを又中央公論か何かの新年号に載せたとする。読者は皆面白がる。批評家は一転機を来したなどと褒める。友だちは愈裸になつたなどと、——考へただけでも鳥肌になる。(略) 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。」(「澄江堂雑記」、告白)

ここに、芥川はまず「恥しさ」があった。自己の秘事を公衆の眼にさらすのを耐えがたいこととするためらいと、そのことによって「金と名」を得ることを正業と考へない道徳的嫌悪感があった。自己を裸に成し得ないという芥川の面目が見える。しかし、自己の世界を一応つくり上げた芥川は、顧みて自らの文学の限界を認識せざるをえなかった。停滞が退歩であると信じる彼は、今のままでは内面的にも一種の停滞が迫りつつあることを感じないわけには行かなかつたろう。その上に周囲の広い社会には、もっとじかの人生に、関心することを要求する事態が巻き起こりつつあった。以後の彼はようやく物語の世界を離れ、生きた人生に向かい合う姿勢をとろうとした。

六 芥川と社会諷刺

芥川は十二年間の文学創作の生涯に、多くの作品を残したが、その創作の始めから終わりまで、ずっと人生を考え、社会を見つめ、そして社会諷刺も彼の小説の特色の一つを成したのである。

「大導寺信輔の半生」に収録された『河童』（昭2）という小説は、河童の社会に託して、この世と人間とを諷刺した寓意小説である。ある狂人が奇妙な体験を語るという形式で書かれている、人間社会の戯画であり、反語的世界にほかならぬ、河童の国のさまざまな風景が描かれているのである。

「氣違ひのやうに雄の河童を追ひかけてゐる」雌の河童、大小の家族を首にぶらさげて息も絶えだえに街を歩く若い雄。これは家族や家とは相互に苦しみあうことを唯一の楽しみとしているからである。この国には「両親の都合ばかり考へてゐる」ような産児制限はない。出産の前に胎児の意志をかならず問わねばならない。「悪遺伝を撲滅するために」不健全な男女とすすんで結婚する義勇隊も募られている。絵画や文芸は自由だが、音楽に対する国家権力の不当な弾圧がある。「音楽と云ふものだけはどんなに風俗を壊乱する曲でも、耳のない河童にわか」らない、というのが演奏禁止の唯一の理由である。一方、資本主義の発展はきわめて高度で、すべてが機械化され、それにともない大量の労働者が解雇される。しかし、ストなどは決しておこらない。餓死や自殺の手数を「国家的に省略してやる」職工屠殺法が制定されているからである。彼らの肉は食料に供される。人間の社会に肉をひさぐ女がいるのと同じことだ、と河童たちは言う。政党の政策はそれが嘘だということを誰でも知っている、という理由で「正直」だった。政治家は資本家に牛耳られ、戦争は決まってささいな原因からおこる。そして、資本家は戦地の食料として石炭殻を送り、「河童は腹さへ減れば何でも食ふ」という自明の理で大儲けをした。河童の国にはキリスト教、仏教、拝火教、「旺盛に生きよ」を信条とする生活教など、さまざまな宗教がある。しかし、教会の長老でさえ「我々の神を信ずる訳にはい

かない」と告白する。ある日、詩人のトックが自殺した。彼は超人（河童）をもって自ら任じる芸術至上主義者だったが、家庭のつつましい幸福に郷愁を感じると打ち明けたこともある。死後、幽霊となってあらわれたトックは自分についてのゴシップを聞きたがり、死後の名声をしきりに気にするのだった。

小説の中の遺伝の問題とか、家族制度の問題とか、「河童」の世界にあった不合理な法律、労働問題、宗教への疑惑などの問題は、すべて芥川自身にとって痛切な問題ばかりであり、河童の国にあるすべての風景は、彼をとりまく「現実」の風景であった。芥川は河童が河童であることに、つまり、人間が人間であること自体に、むき出しの嫌悪と絶望を表し、資本主義制度に鋭く批判したのである。

最後に、芸術と現実の裂け目に落ちて自殺したトックを描いて、芥川は自己の死をそれに重ねて深い感慨を吐露している。けれども、処世術・芸術上のさまざまな壁に直面している芥川はこの小説を書きながら、現状の改変をいささかも期待せず、「唯薄暗い中にその日暮らしの生活をしてゐた」（『或阿呆の一生』）のである。現状の改変を期待するためには、彼の「細い剣」は刃がこぼれていたからである。

明治の文明開化期を背景にした開化物には、『開化の殺人』（大7）、『舞踏会』（大9）、『お富の貞操』（大11）、『雛』（大12）などがあるが、『舞踏会』は、芥川の多くの短編の中で、最も完成したものとして定評がある。

明治十年代から二十年代にかけての日本は、欧化主義の時代で、日本の政府は条約改正の交渉にあたり、生活、習慣の欧化を企てて、いわゆる「鹿鳴館時代」を成した。が、政教党の条約改正が失敗すると、政治的には欧化主義の反動として国粹主義がおこり、文学の上では日本の古典に学ぼうとする擬古典主義の文学がおこった。『舞踏会』はこのような極端な西洋追従の風潮を諷刺した作品である。当時、上流階級の紳士淑女は、自宅をビクトリア朝風に建て、西洋人そっくりの服装をし、外国の貴族と交わることを誇りとしていた。

明治十九年十一月三日、明治天皇誕生日の祝宴に、十七歳の明子が、ういういしいバラ色の舞踏服を装い、父に連れられて上の空で鹿鳴館のダンスホールに入り、フランスの海軍士官とダンスをする。「彼女はその相手の軍服の左の肩に、長い手袋をはめた手を預くべし、余りにも背が低かった」(「舞踏会」)。華やかな西洋夫人の服装や生活に対する羨ましきの余り、「西洋の女の方は御美しゅうございますこと……私もパリの舞踏会へ参って見たうございますね。」と感動の言葉を漏らす。西洋人そっくりの服装をして西洋人の男とダンスをするが、フランス海軍士官の言う「ワットーの画の中の御姫様」という言葉を知らないでいた。

芥川の時代は、日本人の家の多くは、洋間の応接間一室を例外に日本風に戻り、洋服よりも好んで和服を身につけ、西洋人との交渉もほとんどしないようになっていた。だから、芥川の目にはいっそう明治初期の欧化主義風潮が、一種の日本人の猿真似にしか映らなかったであろう。

おわりに

芥川の芸術上の理想は、「完成」という一語に尽きる。どのような小さい作品でも、彼はできるだけ、高度の調和を保った、高雅な芸術品に仕上げようとした。

「人生は一行のボオドレエルにも若かない。」

『或阿呆の一生』の巻頭におかれている「時代」の中の言葉だが、そこに芥川の芸術至上主義の端緒を見ることが出来るであろう。

第一高等学校在学時の芥川は、多感な青春を過した。人生についての思索も積まれ、生来の身体的衰弱もあってか、「死」に早くから関心を示していた。そして、何よりも精神的に偉大なものへの志向を強めていった。

その頃の芥川の関心は、ボードレーやストリンドベリを中心に、十九世紀末の西欧に花開いた芸術至上主義的な「世紀末文学」にあった。この芸術を至上として、芸術的創造をする態度は、晩年に至るまで芥川の中に持続したものであった。

宮本顕治は『敗北の文学』（「改造」昭4）で、マルクス主義の観点から、芥川の文学を『敗北の文学』と評価した。

芥川は生涯にわたって、人間性を探求してきたのであるが、いわゆる「敗北」は、芥川の人生について定義すれば、ある程度適当かも知れないが、芥川の文学は「敗北」の文学ではないと思う。というのは、芥川の十二年間の文学的行程は、大正・昭和時代の文学の主流に乗り出していたばかりでなく、主流そのものを作りだしていたからである。この意味で、芥川は「一時代を画した作家」だと思ふ。

この小論は主に芥川の文学について、幾つか特徴と思ふものをまとめて書いたが、芥川の文学にまだまだ触れていない所が多いのである。それは、今後の研究の主題にしておきたいと思ふ。

参考文献

- | | | |
|------------|------------------------|------------|
| 1.中村 真一郎 | 芥川龍之介の世界 | 角川書店 |
| 2.平岡 敏夫 | 芥川龍之介—抒情の美学 | 大修館書店 |
| 3.西村稔・中谷克己 | 芥川文芸の世界 | 明治書院 |
| 4. | 芥川龍之介, 日本の近代文学2 | 有精堂 |
| 5.三好行雄 | 芥川龍之介必携 | 学燈社 |
| 6.ドナルド・キーン | 日本文学史（近代・現代篇三、四） | 中央公論社 |
| 7. | 芥川龍之介（日本の文学29） | 中央公論社 |
| 8. | 芥川龍之介1, 2（日本文学研究資料叢書） | 有精堂 |
| 9.三好行雄 | 近代日本文学史 | 有斐閣双書 |
| 10. | 芥川龍之介集（日本近代文学大系38, 43） | 角川書店 |
| 11.金煥玑 | 日本近代文学史 | 東北朝鮮族教育出版社 |
| 12.宮本顕治 | 「敗北」の文学 | 新日本文庫 |
| 13.吉田精一 | 芥川龍之介 | 桜楓社 |