

芥川「老年」ノート

奥野政元

作品「老年」は、大正三年（一九一四年）五月号の『新思潮』に発表された。世に出た芥川の小説としては、最初のものであり、彼の二十三歳の春の作品であった。この作品が、芥川の習作「老狂人」と題名や作品構造のあり方などで似通ったものがあることについては、よく指摘され、また私もすでに述べたところである。そこには芥川の習作期の問題を解く重要な要因があるが、その前に作品「老年」をめぐるいくつかの前提にかかわる事実について触れておきたい。それはこの作品で覗き見られる房さんのなまめいた声に象徴される愛の情熱についてである。この時期の芥川の恋愛にかかわる事実といえば、まず何よりも吉田弥生との有名な失恋があるが、実はほとんどこれと同じ時期に、いま一人の女性が彼の身边にはいたことも、よく知られた事実である。それは吉村チヨという新原家にいた女中であった。葛巻義敏編『芥川龍之介未定稿集』には大正二、三年頃と推定されたチヨ宛の書簡草稿が載せられていて、芥川はそこで「ぼくは今まで お前をじゆうにしない事をざんねんに思つてゐた。お前からだをぼくのものにしない事をものたりなく思つていた、ぼくは今になつて かう云う事ばかり考へる愛はほんとうの愛ではないと云う事を知つた」などと書いている。これが実際に出されたのかどうかは、不明であるが、チヨという女性が当時の芥川にとって、どのような女性として思い描かれていたのかが暗示されているようである。チヨとはまず第一に芥川の肉欲の対象となり得た女性であり、しかも同時にその肉の欲望には、それを抑圧する倫理観

や冷やかな自意識が絡み合つて不安定なバランスを保っているといった様相が見える。そのバランスを保ち得ているのは、諦めの悲哀でもあつて、肉欲を抑えるために一切を超越せんとしながらも、断ち切れない執着を悲しみに引きずりながら詠嘆する態度の故でもある。

ぼくはたつた一人、すきな人を見つけてそのすきな人と一しよにゐられない人げんなのだ、やかましく云へばそのすきな人の手にさへさはれない人げんなのだ、さうしてそのすきな人がよその人のところにかたづくのを見てゐなければならぬ人げんなのだ。

そして、心細く、かなしく、さびしいと訴えながら、愛を告白しているのである。「からだをぼくのものに」する愛は「ほんとうの愛」ではないと知れば知るほど、肉欲の卑小さと醜さが見えてくるが、そこにかれの孤独と悲哀も胚胎している。愛の情熱が人間の根源的衝動として真実であるとするならば、それを卑小な醜いものとする理知の冷静も真実でもあり、そのどちらに自己本来の真実があるのかと問いかければ、これはむしろ「ひよつとこ」の主題ともかかわってくる事柄であろう。その主人公山村平吉は、酒が入ると莫迦踊をし、気が大きくなるが、素面の時には嘘をつくという。この時の酒とは人間の根源的衝動の原因を物象化して言い換えたものであり、素面の時の嘘とは冷静な理知の虚偽を象徴するものでもあつて、その二元に分裂して本来固有の自分を見失つた悲哀がそこには描き込まれることになつてゐる。それは愛の情熱と冷やかな知性との分裂に追い込まれてきたこの時期（具体的には大正三年頃）の彼を映し出す格好の構図でもあつた。今問題にしようとしてゐる「老年」にも、その構図は基本的に認められるように思う。その故に吉村チヨ宛書簡を出したのであるが、「老年」及び「ひよつとこ」二作品につながる以上の問題を、このチヨらしい人物をめぐつて描こうとしたらしい習作、「粉雪」の存在に、ここで注目したい。

「粉雪」は葛巻氏の『芥川龍之介未定稿集』によつて紹介された習作であるが、制作年代は不明である上に、これも葛巻氏によつて一つにまとめられたものである。その前半部に出てくる「彼女」は吉田弥生のことらしく、結婚相手の決まった彼女に手紙を出して三日目が十二月二十四日だったと書かれていること、やがて来た返事に、貸した本の礼と別れの挨拶があり、結婚を祝つて一カ月の間、彼女からの返事を待ち続けているのが描かれていることなどから、書かれたのは大正四年以後であろうと思われる。ところが後半部は、ずいぶん趣の異なつたもので、そこに登場する「彼女」は葛巻氏によつて別人物と注記された上、「編者はその後、十数年経つて後も、彼からは何も聞かされたこともなく、編者の全然知らない事」だと述べられている。私はこの後半部に出てくる「彼女」こそ、実は吉村チヨではなかつたかと、秘かに推測している。少し長くなるが、後の考察ともかかわるところなので、まず一部を引用してみよう。

實際、彼の世界と女の世界とは、互いに全く未知の世界であつた。従つて、彼はその背景になつてゐる世界から切離して 女を考へる事が出来なかつた。少なくとも、或鬚と或服装と、さうして或化粧をしない女は想像するさへも困難であつた。

すべてのものが綺麗に塵を除けて、しかもそれが又、小さく整然と片づいた 六畳ばかりの座敷である。この家に属してゐる物は、一つとして、かう云ふ小ぢんまりした美しさを持つてゐない物はない。障子の外には、枯松葉を敷いた狭い庭と 雪除けをした低い赤松とがある。それさへ今では 極度の人工に支配されて、とうの昔に土と云ひ樹木と云ふ 自然の性質を忘れてゐた。彼の後にある敷床には、これも日光と空氣とはかけはなれた 蠟のやうな水仙が、つめたく二月の午後を守つてゐた。まして その外は 細い辛夷の床柱でも、

葛布の唐紙でも 腰張りの高い根岸の壁でも、皆、きちりとせせこましく整つて この家の中に行はれる生活が 如何に因習と、その因習に伴ふ或種類の「二字分欠」とに 左右されてゐるかを語つてゐる。つまり此處では、何一つ傳「統」的な不文の方則に 従つてゐないものがない。華奢な火桶の位置から、その中に立つてゐる火箸の位置まで 悉 几帳面に ある可き所にあるのである。

彼と彼女の世界は全くお互いに未知なものであつたと書かれた後、「この家」に属しているものが細かく描写されている。「この家」とは彼女の側に属している家であり、当然それは彼女の世界を象徴するものとなっている。その家に彼は場違いのように「座蒲団の上にあぐらをかいて」、「假とじのうすつぺらな洋書」を前にしている。その本は、紙切小刀の代わりに彼女が、小指で手際よくすべての頁を切つてあつたものである。彼はこの家と女に囲まれた世帯じみて怠惰な一日と未来を思い、また一方机や、椅子や、書物に囲まれた平生の自分を思い、それを比較して「どちらがほんとうの彼」であろうかと疑つてゐる。しかもそのような現在の自分に軽蔑を感じながらも、軽蔑の自由が、静かな愛情に変わつていく自分を意識し、そこに苦痛に伴う平和に滲されているのを感じてもいるのである。

以上の引用と大まかな要約によつて示した「粉雪」後半部の内容は、「老年」と「ひよつとこ」二作品のモチーフと深くかかわるものを秘めている。まず「老年」とのかかわりから眺めてみよう。「粉雪」で描かれた「この家」の描写は、人工と因習と伝「統」的な不文の法則と几帳面さによつてまとめあげられるように描かれているが、この情景は、「老年」の舞台、橋場の玉川軒という茶式料理屋と実によく似通つた雰囲気を持っている。「小さく整然と片づ」き、「極度の人工に支配され」、「きちりとせせこましく整つ」た空間と自然と生活が、「因習」と伝統的法則に従つたものであることが「粉雪」では述べられていたが、それはほとんど「老年」の舞台にも一貫して見られる

ものでもある。「二重にしめきつた部屋」の、のほせるくらい暖かな中で、たとえば六金さんは「鉄無地の羽織に、茶のきんとうしの御召揃い」ですましているし、他の人々も中洲の大将といい、柳橋の三人、代地の待合の女將、宇治紫暎など、因習と伝統に相応しい面々である。しかも室内の様子や装飾や家具調度など、実に細かく描かれている。籠行燈、神代杉の天井、太祇の軸、その前の寒梅と水仙を入れた古銅の瓶、青磁の香炉、華奢な桐の見台、緋の毛氈、どれをとつても人間の手を加えられた年代を思わせるものばかりである。それはまた、室内ばかりではない。庭の松には雪よけの縄が張っており、大川の空に鳴く千鳥は「銀の鋏をつかふやうに」聞こえるし、雪の降る音も「ミシン針のひびくやうに」かすかな囁きとなってかわされている。

これらは明らかに江戸趣味と下町情緒に通じる内容である。早く吉田精一氏が、「当時流行もやや下火になりかゝっていた類唐派のものと揆を一にしている」と述べ、「追憶に生きる詩情と、雪の日の大川の情緒」とがその派の眼目であったが、芥川には、「文章にも主題にも、あきらめに生きる消極的な弱々しき」があると指摘してその特質を明らかにしたが、しかしかれがそのような詩情や情緒をのみねらい、それを楽しんでいたかというところではなかつたであろう。むしろそのような情緒の自由を軽蔑しながら半信半疑の醒めた視線を一方で保持していたことが、「粉雪」後半部の叙述と重ね合わせてみた時に、窺われるのである。そればかりではなく、やがて登場する房さんの形象意識には、「粉雪」に示された内実とより深くかかわっているものがあると考えられる。「粉雪」の彼女は、彼女の背景になつている世界から切り離しては考えられないような女であつた。人工と因習と伝統的法則に従う狭い世界の象徴として、彼女は彼の意識に滲し込んで彼を溺れさせていく存在である。しかしそれが「愛情」と呼ばれるものであるかどうかを、同時に彼は疑つてもいる。

「粉雪」の最後の場面は、十分後の自動車の車内である。そこで彼は改めて彼女との関係を反省し考えている。彼

はスタンダールの恋愛論をあげながら、自分の心の動きと照合させ、自分のそれがスタンダールのいう嘆美から生まれたのではなく、むしろ「或親しみ」からであると述べている。「この親しみは、恋愛ではないのであらうか。」この疑問を事新しく繰り返しながら最後は、「ふと『おれは何をやつても駄目なのぢやないか。』と云ふ 思ひがけない——……」という叙述の途中で、習作「粉雪」は筆を断たれている。この親しみに引き込まれていく事と、「おれは何をやつても駄目なのでは？」という嘆きとは、表裏混り合ったものであることが、明らかであらう。このようにアンビバレントな均衡をたたえた内面を形象化する時に、「老年」の房さんという人物はまさに相応しかつたのである。因習や伝統に自ずと親しむ傾向性は老年に見られる一般的特質でもあり、一方それは発展の余地のない嘆きのもとなう境地でもあるからである。かくして「粉雪」の「彼」は、老人房さんとして捉え直され対象化されることもできるわけで、作品「老年」の形象とそこに深いかかわりがあるが、同時に芥川はそのことよって、今迄に見られなかった新しい小説形象の課題を引き出してもいたのである。

自分にとって切実な問題を、一老人に託して形象するという時、表面的には芥川はそれを卑小化して措定した筈である。特に房さんの経歴と現在は、明らかに敗残と落魄を意味するものであった。「十五の年から茶屋酒の味をおぼえ」、二十五才で若太夫と心中沙汰を起こし、「親ゆずりの玄米問屋の身上を」すってしまい、器用貧乏と、持ったが病の酒癖で微禄して、ついには三度のものにも事をかく始末だったのを、僅かな縁で今では料理屋の隠居におさまっている。この頃はめつきり老い込んで、末座に禿頭を傾けながら小さく座っているのである。どこからみてもこの老人が「一生を放蕩と遊芸とに費した人」とは思えない。ところが、一中の唄と絃がすすむにつれて、この老人の心に目覚めてくるものがあり、姿勢も改まり、昔の夢を今に見かえしている風が見え始めた。一見卑小に見

えた老人の内奥にあるものが、実はそれを卑小とする憶測や通念を逆転させる人間的眞実に基づくものであったというのであろう。ここにこの作品の眼目があつて、それは江戸趣味や下町情緒の詩情を映し出すこととは視点がずれているのである。具体的な詩情の中身が問われているのではなく、人間を引き付けてやまないものへの感受能力とでもいったものの眞実と確実さが問われているのである。引きつける対象が何であるかは、恐らく芥川にとつてはそれほど重要でもなかつたのであろう。習作「老狂人」の秀馬鹿の祈りと慟哭に、殉道の熱誠を感じて自らを恥じさせ感動を高めた告白と、ここが大きく異なっているところである。「老年」の視点から改めて秀馬鹿を見直すならば、彼は禁教の弾圧という恐怖にもまれ引きずり回されて発狂しながら、しかも自分をとらえて離さないものからは逃れられなかつた存在だということになる。それがたまたまキリスト教だつたという言い方をしてもよかつたのではないか。同じように「老年」の視点から「義仲論」を見直すならば、自分を引きつけるものに正直に自分を反応させた存在として義仲は位置づけられるであらう。ある行為の動機や理由を尋ねて得られたものは、その人固有の内的眞実という、いわば空虚な形式であつたといえよう。何故それが空虚な形式なのか。それは、固有の内的眞実に対応するものや觀念が、何であつても良かつたからである。江戸趣味やキリスト教がそのものとして問われることはなく、何であれ引きつけるものに憧れ誘い出される人間的眞実が問われているのである。それにまつすぐに反応することに、「義仲論」での芥川は純粹性を認めたのであつたが、「老年」においては、もはやそれほど単純ではなくなつてきている。それが「老年」における覗き見の構造的性質だと考えられる。

それを明らかにするため、房さんの場合の内的眞実の核心をめぐつて、再び「粉雪」を参照しながら考えてみたい。三味線の音につれて、なまめいた文句の語りを聞きながら、房さんの心に目覚めていったものは、何であつたのか。「時ならない情の波」を立てさせた表現されただけで、具体的には触れられていないが、彼のなまめいた

一人語りに明らかな如く、すねて甘える女へのこれも甘い口説き、すなわち恋（むしろ色事といってもよい）の気分であった。そしてそれが、この当時の芥川にとっては、切実なものでもあったということが、「粉雪」によって理解されるのである。「彼」が「彼女」との恋愛を嘆美から生まれ来たものではなく、むしろ或親しみだと述べていたのは、既に引用した通りである。この時の親しみとは、因習や伝統になじんでそこから容易に抜け出せなくなっている状態の感覚でもあろう。それは平生の机に向かっている「彼」にも、信じられないほどの、自己内面にあるもう一つの自分の姿でもあった。その自己に驚きながらも、それを軽蔑する眼の自由を彼に許さない何物かが、そこに潜んでいたと言う。それが愛情でありまた恋愛ではないかと自らに問いかけるのである。見られる通りここに最も欠落しているのは、ある行為の目的を理性によって選び、意識を目覚めさせた上で意志を持続するという姿勢である。もちろん恋愛の情熱に、このような意識を持ち出すのは、矛盾でもある。愛の情熱は、意識や意志に先立って我々をより大きな美的快樂へと導くものである。スタンダール流に言うならば、その過程で、二つの結晶作用が生じることになるが、それは愛するものの新しい美点を発見する精神作用でもあった。ところが「粉雪」の「彼」には、そのような精神作用は認められない。むしろ彼は愛する対象よりも、自分の情動に注目しているのであり、平生の自分と比較して、そこに軽蔑のまなざしを向けようとさえしている。ここには手慣れた安易なものへと自然に流れ込んでゆく感覚の惰性しかない。それは彼の言う通り「平和」ではあるが、発展のない怠惰なものでもあった。それをしも愛情ではないかと、自問する「彼」には、おそらく愛情の情熱といったものの空虚さが先取りされて見えていたのではなかったか。それは愛情と呼んでもいいし、性欲、あるいは人間の動物的本性と呼んでもいい筈のものである。ともかく人間を生氣あらしめる情熱の純粋性としてそれを捉えようとすればする程、それは一種空虚な形式とならざるを得ない。どれ程高尚な情熱と言えども、右のような論理的反省に眺め回されれば、あらゆる

る形容語的規定を受け入れ得る固有な一種の形式としての様相を示現してくるであろう。

「老年」の房さんが覗き見せた内的真実というのが、まさしくこの情熱の空虚な形式そのものであったと私には考えられる。それは明るみに引き出された情熱だと言い換えてもよい。覗き見られた空間の描写が、最もよくそのことを物語っていよう。空想に白粉のにおいを浮かべながら小川の旦那と中洲の大将が覗き見たのは、次のような空間であった。

部屋の中には、電燈が影も落さないばかりに、ぼんやりともつている。三尺の平床には、大徳寺物の軸がさびしくかかつて、支那水仙であろう、青い芽をつつましくふいた、白交趾の水盤がその下に置いてある。床を前に置炬燵にあつたてているのが房さんで、こつちからは、黒天鷲絨の襟のかかつている八丈の小掻巻をひっかけた後姿が見えるばかりである。

この後、「女の姿はどこにもない。」と続いていく。空想に白粉のにおいを予想させながら、女の姿を否定するまでのこの描写に際立つのは、影も落とさないばかりにぼんやりともつた電燈の明るさである。思い起こせば、習作「老狂人」で秀馬鹿が覗き見せた祈りと慟哭も、一瞬の月の光に照らし出されたものであった。更に「老年」の冒頭近く、一中節の順講が開かれている離れの十五畳の座敷の描写も、「籠行燈」にともした電燈が、神代杉の天井に丸い影を写しているところから始められ、ここでの空間と同じような順序で、床の間、水仙、軸などが描かれていた。「老狂人」の明るさは、月光という天来のものであったが、ここでの明るさは、室内という限定された空間のしかも人工のものである。しかしその明るさの下に描き出されている情熱には、人間的真実のものとして共通のものがある。その真実を空間として如何に定着させるか、それが問題であった。

およそ何かを物語るというのは、その語りの内容をある空間に定着させることでもある。しかしその場合の空間とは、話の内容そのものでもあつて、空間が空間として改めて意識されることはまれである。すなわち空間は、話の展開に依存している、あるいは従属しきつていといえ、それが物語本来の機能でもあつた。ところが、芥川がここで用いた語る機能とは、なによりもこの明るさの空間に依存し従属している。彼が語るのは、この一瞬の空間を純粹に空間として定立せんがためなのである。言葉をかえて言い直せば、彼がここで形象しようとしたのは、話の内容ではなく、その内容を盛り込むべき器そのものだということである。

かつてE・M・フォスターは「小説の諸相」において、ストーリーとプロットの相違を次のように分析解明した。すなわちストーリーを時間順序に配列された諸事件の叙述、プロットを諸事件の叙述ではあるが、重点は因果関係に置かれたものと定義し、ストーリーは好奇心に、プロットは知性に訴えると述べたのである。⁽²⁾ 好奇心に対する知性のこのような優位を、彼は音楽に比較し得べき美的享受の拡大だとも述べているが、別な視点から言うならば、それは客観的世界からの主観の自己疎外という近代的状态を明らかにするものでもある。しかもこの場合の疎外とは二重の意味での疎外である。すなわち事件の時間関係よりも因果関係に注目するというのは、現実をある論理構造に組かえて取り出すことであると同時に、実はその論理構造からも主観は疎外されているということである。なぜならそこでは常にそのような論理構造をとり出す主観の選択と、そのことの評価なり妥当性なりが問われているからである。選択し輪郭を与える行為、それはルカーチも言うように、叙情的性格を帯びざるを得ないものである。⁽³⁾ 短編小説という、事件の論理構造が最も際だつて前面に立ち現れる小説形式にあつて、その形式を支える内的意味が、ある種の気分として指摘し得ることも、そのことと深くかかわってくる事柄であろう。芥川の短編諸作品について、福田恆存氏が、日本的優情を指摘した評言は、その気分の本質にまで立ち入って言及したものであつた。そ

ここには、客観世界からの疎外と自己の注目した論理構造からの疎外という二重の自己疎外の状況を、諦めに似た優しさで受容せんとする態度も認められると思うが、注意すべきは芥川はその優情のみを目指していたのではないということである。むしろそれは付け加えられたもの、気が付いてみれば、そこに立ち現れたものであって、その前提には否定しようのない一種の情熱の存在への注目があつたのである。この場合の情熱とは、反省し尽くされたものでもありながら、しかも反省とは無縁に湧き上がっては主観をとらえて離さないものでもある。愛の所在を探求して、このような人間としての本性に基づく普遍的傾向性に行き着いたところに、房さんの情熱、ひいては人間の本性を定着させ、その瞬間を照らしだそうとしたのが、「老年」のテーマでもあつたと考えられるのである。その情熱の普遍性なり客観性に相応しい形象として、覗き見られた空間そのものを現示するという完結性が求められたのであり、そのような形式の完結性に、因果関係と論理関係を閉じ込めたのである。

だからよく言われているように、芥川は房さんの生の不毛を描こうとしたのではなかったと私は考える。もし房さんの生が不毛であるとするならば、人間の生そのものが不毛でなければならぬ、そういうところに芥川は行き着いていた筈である。いやむしろ不毛であるにせよ、一つの人間的眞実として動かしようのない空間が存在する、そのことの普遍性を定着させようとしたのであり、それは「粉雪」などにも示されているごとく、彼にとっては切実な課題でもあつて、その眞実をそのまま明るみに出して形象すること、そこにいわば新しさといつてもよい芥川初期文芸の問題があつたと指摘したのである。

【注】

- (1) 吉田精一「芥川龍之介」(新潮文庫、一九五八、一)
- (2) E・M・フォスター、米田一彦訳『小説とは何か(小説の諸相)』(一九六九、一、ダウイド社)
- (3) ゲオルグ・ルカーチ、大久保健治訳『小説の理論』(著作集第二、一九六八、十一、白水社)
- (4) 福田恒存「芥川龍之介」(著作集第三卷、所収、一九六六、十一、新潮社)