

芥川龍之介とポオ

1

堀辰雄はその「芥川龍之介論」において、ポオやポオドレエルと芥川との関わり合いを、次のように述べている。

「ポオやポオドレエルの魂のどん底に彼の見たものはこの恐るべき冷酷な心である。さういふ彼等の恐るべき冷酷な心に深い共鳴を感じ、のみならずそれを自分の中にも持つことを烈しく欲望したのは彼の悲劇であつた。言はば「世紀末の悪鬼」に憑かれたのである。」

右の引用文で、堀辰雄が「この恐るべき冷酷な心」と言っているのは、「あの頃の自分の事」の四に出てくる次の部分を指す。

「(前略)彼等(ポオ、ポオドレエル)の病的な耽美主義は、その背景に恐る可き冷酷な心を控へてゐる。彼等はこのごろた石のやうな心を抱いた因果に、嫌でも道德を捨てなけ

工藤 茂

ればならなかつた。嫌でも神を捨てなければならなかつた。

さうして又嫌でも恋愛を捨てなければならなかつた。が、彼等はテカタンスの古沼に身を沈めながら、それでも猶この仕末に了へない心と(略)睨み合つてゐなければならなかつた。だから彼等の耽美主義は、この心に劫おぼやかされた彼等の魂のどん底から、やむを得ずとび立った蛾の一群りごもれだつた。従つて彼等の作品には、常に Ah / Seigneur, donnez-moi la force et le courage / De contempler mon coeur et mon corps sans degout / (おお主よ、我に力と勇氣を与えたまえ。謙悪なくして、我が心と肉体を凝視するための。—ポオドレエルの『悪の華』の中の「シテエルの旅」の最終連の二行—)と云ふせつばつまつた嘆声なげきが、瘴氣じやうきの如く纏綿まとましてゐた。我々が彼等の耽美主義から、嚴肅な感激を浴びせられるのは、実にこの「地獄のドンジュアン」のやうな冷酷な心の苦しみを見

せつけられるからである。(後略)」(二)内の註記は筆者)

この部分は実は谷崎潤一郎を論じた部分の一部であつて、耽美派の作家と言われた谷崎に欠けているもので、ポオやポオドレエルの持つていた冷酷な心を指摘したものである。

堀辰雄の論じているように、芥川はこの冷酷な心——常に醒めている知的精神——に激しい共感を持った。その共感の根底にあつたものは、やはり彼自身の内部にはぐくまれてきた醒めた心であつた。つまり、彼はポオやポオドレエルの内部に自己の精神風景を発見し、それに共感したのである。

「ポオはスフィンクスを作る前に解剖学を研究した。ポオの後代を震撼しんげんした秘密はこの研究に潜んでゐる。」

これは「侏儒の言葉」の中にあるポオに触れた一節である。ポオの生み出した作品をスフィンクス(怪奇と神秘の具象化)になぞらえた比喩の巧みさよりも、むしろ私たちは、ポオの解剖学の研究に共感している芥川の態度に注目しなければならぬ。彼はスフィンクスのように怪奇的で神秘的なポオの作品は、ポオの知的で客観的な分析——解剖——の結果によるものであると洞察するのである。

ポオの詩や小説は、それゆえ、その底に情念の炎を潜ませながら、その炎をそのままガラスの器に結晶させるように、知的に構成され、客観的手法によつて創られている、と芥川は見ていたようであつた。

たとえば後に引用する彼の「短篇作家としてのポオ」など

の講演草稿に、そのことがうかがえるのである。

2

島田謹二氏は、「日本近代文学の一つの見方」という講演記録において、比較文学上の視点に立つて、ポオの芥川に及ぼした影響の大であること、芥川の小説のあるものはポオの作品の換骨奪胎であることを述べておられる。

氏の指摘をまつまでもなく、芥川におおいかぶさっているポオの影は大きく、芥川自身もポオの小説を模倣しようとした一時期もあつたようである。しかしそれは、ただ単に外国の近代作家を真似しようとしたのではなく、前述したように彼の内部にポオに対する激しい共感があつたからであつた。ポオドレエルが「何故なら彼は私に似ていた。」と述懐したように、芥川もポオが自分に似ているということに気づいていたのであつた。

ところで、ポオが芥川に及ぼした大きい影に比して、芥川がポオを論じたものは大変に少ない。筑摩版の全集を開いて見ればわかるように、まともに論じた論文も評論もエッセエもそこにはない。あるのは、「短篇作家としてのポオ」と「ポオの一面」と題された、二篇の講演草稿だけであつて、両者とも細部に欠けている。ただしこれまでに「Story-teller」としての E. A. Poe」という講演草稿が発見され、「ポオの片影(影か)」という「秋田魁新報」掲載のエッセエが発見されていることから推察すると、やはりポオに対する芥

川の共感が並々でなかつたことがわかる。まともな評論こそなかつたが、芥川は批評家であり、詩人であり、小説家であつたポオの生涯とその特質を調べ、機会あることにポオに關する講演をし、新聞紙上に筆を執つていたのである。これらのうち、特に、「短篇作家としてのポオ」は、ポオに対する彼の共感が端的に述べられていて、興味深い。

この草稿は、ポオの「アーサー・ゴードン・ピムの物語」を引用しながら、ポオがデフォの「ロビンソン・クルーソー」の迫真性に感服し、その手法を学んで書いたことを推定した上で、更に、浪漫的、幻想的素材の小説化に際しては、写実的なる手法を最も必要とするのだということ述べ、最後にポオの特質に言及したものである。

ある意味では、リアリティーは小説の生命を左右する。ことに浪漫的な小説、幻想的な小説、あるいは怪奇的な小説において、それは不可欠の要素であつて、芥川龍之介が小説の文体に並々ならぬ辛苦を重ねたのも、そのためであつた。彼の小説の魅力の秘密は、このような写実的で古典的なまでに落着いた文体の底に、激しい情念の炎を結晶させているところにある。

さて、芥川は、ポオの特質について、次のようにメモしている。

「而シテPoeが短篇作家トシテの成長ハコノ realistic method (写実的方法) と romantic material (浪漫的素

材)との調和ニアリシト云フモ過言ニアラズ。換言スレバ彼ハ彼の analytical intellect (分析的知性)ト poetic temperament (詩的氣質)トノ鍊金術ニ苦勞シタ作家ナリ」

「予はP (ポオ)ハ ardent aspiration (熱烈なる熱望)と cold intellect (冷静な知性)との特殊なる mixture (混合体)なりと云へり。——略——B (ボオドレエル)を動かしたものは何ぞや。予はこの理性と情熱との奇怪なる結合なりと思ふ。(美をみとむ、didacticism (教訓・啓蒙主義)を排す、mystery (神秘・不可思議)を愛す、Les Fenêtres, (窓) express (表現) 出来ぬものはない、Lenture (ルメイトル)の言を借りれば Unaire (月光の)な風景を描くにせよ。)

彼等は共に欺かれるには余りに聰明であり且欺かれざる爲にはあまりに落莫たる人生に堪へ得なかつた人であります。

L'Invitation au Voyage (散文詩「旅への誘ひ」)の中に
"rêves, toujours rêves, (夢見よ、常に夢見よ)

All that we see or seem,
Is but a dream within a dream.

(見るもの見えるもの全て、夢のまた夢)

やうしてこの心境は独りP (ポオ)がB (ボオドレエル)にのみ共響した訣ではありません。To Helen (ヘレンに)の詩人 The masque of the Red Death (赤死病の仮面)の作

者の心境は同時に又我々の心境の一部をなす事でありませう。ここにメモされたものは、そのまま芥川龍之介の文学的特質を示すものではあるまいか。「越びと」の詩人、「地獄変」の作者の心境は、そのままポオのそれと相通じ合うものである。「美をみとむ、didacticism を排す、mystery を愛す」ところの「理性と情熱との奇怪なる結合」、「欺かれるには余りに聰明であり且欺かれずにゐる為にはあまりに落莫たる人生に堪へ得なかつた人」。

芥川がポオに見たものは、右のような己そのものであつた。しかも彼自身、その analytical intellect と poetic temperament との錬金術に苦勞した作家だつたのである。

3

一章の冒頭において引用したように、堀辰雄は、芥川がポオやボオドレエルの心底にころがつていようしようもない冷酷な心に深く共鳴し、しかもそれを自分の中に持つことを烈しく欲望したと語っている。しかし、都会に生まれ、東京の下町に育つた芥川の本質には、必然的に情念の激しい炎と醒めた意識との共存があつた。

以前『文芸広場』（昭和四十四年七月号）に、情念と理性の峽間で」と題して芥川に関する評論を書いたことがある。その小論において私は、芥川の中にアプリアオリに内在している情念の炎の激しさが、彼の他の一面の知的調和の城壁を打ち砕いて、彼を狂気に追いやつたと書いた。この彼の内面の

さけようもない葛藤の正体は、実に、ポオに芥川の見たもの、つまり、彼自身の ardent aspiration と cold intellect との特殊な mixture としての精神的な存在そのものであつたのである。

この小稿は「情念と理性の峽間で」と対になるものであるから、次にその評論を附記しておく。

〈附記〉

「情念と理性の峽間で——芥川龍之介の世界」

芥川龍之介が「今昔物語に就いて」を書いたのは、彼の晩年であつた。その中で、彼は「今昔物語」の時代においては妖怪変化が現世で横行していたのだと言っている。この一文の主題からはずれているこのことばに注目している読者はあまりにないようであるが、私はこれを重視せずにはいられない。なぜならば、このことばの行間に龍之介の羨望の声がひそんでいることに気づくからである。彼が「鼻」をはじめとする十数篇の作品に、今昔物語の時代を借りなければならなかつた原因と、彼の作品世界を解く鍵が、このことばの中にしまひこまれてゐるからである。

身心ともに疲れ果てて、神経だけが異常に鋭い輝きを放つていた晩年の彼に、身心ともにずぶとく描かれてゐる「今昔物語」のある説話群が、野性的な魅力に溢れて見えたことも事実であろう。しかし、もっとも彼の心をとらえたのは、現世においてミステリアスな事件が起こり、なおかつ、それが信

じられていた時代の魅力であった。現代の私たちと違って、当時の人々はもつと真剣に奇異を信じていた。ミステリアス好みの龍之介にとつて、その作品にリアリティを持たせるためには、どうしてもこの時代を背景にせねばならなかったのである。逆の見方をするならば、龍之介が、當時を作品の背景に盛りこんだこと自体、彼が浪漫的傾向を内在する作家であったことを証明するものであり、同時に、古典を志向する彼の主知的努力の苦悩を実証するものである、と私は考える。

たとえば、「宇治拾遺物語」第一の一の六「藏人得業猿沢池ノ龍ノ事」に案を得た「龍」という小説において、このユコ話をミステリアスな雲で包み、龍を昇天させずにはいられなかった彼の態度。奇蹟を根底におく吉利支丹物（そこには異国情緒もふんだんにあるのだが）に興味を索かれた彼。奇異に異常な関心を示し、河童に愛着していた彼。これらの彼を総合する時、自己の作品に厳しく完成と調和を求めた彼の主知的な、あるいは理知的な姿の背後にうごめいている彼の本質とも考えられる神秘的なもの、奇異なものに対する憧憬を知ることができるのである。そして、ドイツ浪漫派の作家たちが現実には満足せず、その憧憬をドイツの中世紀やギリシャや東洋諸国に向けたように、彼もまた、その眼を日本の上古、中世に、あるいは中国・インドに向けたのであった。前述したように、彼の作品の背景が現代から離れなければならなかった一因が、ここにあるわけである。

萩原朔太郎が友人と酒を酌み交していた時、芥川龍之介が他の人々とそこにやって来て、萩原はほくが詩人でないと断言したそうだが、どうしてばくは詩人ではないのか、ぼくは自分で自分を詩人だと思っている、と恐しい剣幕で朔太郎にくつてかかったという挿話を萩原朔太郎が書いている。（芥川龍之介の死）この挿話でもわかるように、龍之介はまた、自分を詩人に擬していた。小説家であるより詩人であることを自から望んでいた。彼の抒情を至上とする詩の幾篇かは、彼の小説同様私の心を魅了する。これらの詩には彼の激しい情感が堰を切った水のように溢れでている。小説では押えに押えていたものが、どうにも押えきれずに溢れでているようなあんばいである。これが龍之介の赤裸な姿なのだ。彼の心情は、もともと浪漫的であり、その当初から情念の人であったのだ。晩年、彼はそのことを「或阿呆の一生」の中で次のように告白している。

「彼はアナトオル・フランスから十八世紀の哲学者たちに移って行った。が、ルッソオには近づかなかつた。それは或は彼自身の一面、——情熱に駆られ易い一面のルッソオに近い為かも知れなかつた。」と。あるいは又、「彼は何度もヴィヨンのやうに人生のどん底に落ちようとした。が、彼の境遇や肉体的エネルギーはかう云ふことを許す訣はなかつた。」

この告白に見られるように、彼は初期において情念の人としての自己の一面を、冷酷に拒絶してしまふのである。彼は

「がっしりと出来上った頭腦」を持たねばならないと思い、彼の本質的な一面である情念、情熱から自己をはぎ取る仕事に没頭する。ここに彼の悲劇があり、狂気があった。

彼をこのように厳格なストイシズムに追いやった原因はいろいろ考えられるが、その最大のもの、彼の境遇だったのではあるまいか。生後間もなく、捨子の形式で芥川家の人となった彼。お数寄坊主とはいえ、代々殿中に奉仕していた家柄で東京の下町に在った芥川家で幼少時代を送った彼。そこで彼は厳格な躰を受けたと思われる。人に笑われること（特に大衆の面前において自己の決定的弱点と自分が思いこんでいる自己の一面をさらけ出して笑いものにされること）を極度に怖れ、嫌悪した都会人の特質を身につけた彼にとつて、文学で生きる道は唯一つ、ストイシズムしかなかったのである。更に決定的であつたことは、実母の発狂であつた。その結果、彼は生活において「養父母や伯母に遠慮勝ちな生活をつづけ」その他の者たちに対しても同様の生活を送つたのであつた。同時代の作家たちが、龍之介について書いたものを読んでみれば、彼がいかに感情を表出せずに交際していたかがよくわかる。朔太郎にかみついたという前述のような事件は、龍之介においては稀有な例外にすぎないのだ。そうして彼は、「生活的宦官に生まれた彼自身を軽蔑せずにはゐられなかつた」のである。この彼の性格は彼の小説にも現われて、噴火の炎をおさえる妖しい落着を表面的に見せる作品となつ

た。

このようにして、彼は生活の面においても、また、文学の面においても、自己の本質的情熱を否定し続け、そうすることによって激しい自己嫌悪に襲われながら、「彼自身の他の一面、——冷かな理知に富んだ一面に近い『カンテイイド』の哲学者に近づいて行つた」のであつた。が、「ストイシズムは、自殺といふたつた一つの秘蹟カクシツしか持たない宗教だ！」という「悪の華」の詩人の叫びのように、そこにおいて彼を待ち受けていたものは、決して幸福ではなかつた。彼はそのことを、暗示的なことばで次のように語りかける。

「人生は二十九歳の彼にはもう少しも明るくはなかつた。が、ヴォルテエルはかう云ふ彼に人工の翼を供給した。彼はこの人工の翼をひろげ、易やすと空へ舞ひ上つた。同時に又理智の光を浴びた人生の歓びウレシや悲しみは彼の目の下へ沈んで行つた。彼は見すばらしい町々の上へ反語や微笑を落しながら、遮るもののない空中をまっ直に太陽へ登つて行つた。丁度かう云ふ人工の翼を太陽の光りに焼かれた為にとつとう海へ落ちて死んだ昔の希臘人も忘れたやうに。……」

彼の翼を焼いたのは小ダイダロスの太陽ではなかつた。それは彼自身に内在する太陽だったのである。当初において、彼はその太陽を直視することをさげ、半眼の霧でそれを遮ることに成功したかに見える。初期の作品にほの見える自負、（奇異な題材を扱い、その作品の底に自己の激しい炎を沈め

さることのできた古典的なスタイルが示しているところの彼の自負に、それをうかがうことができる。しかし、この成功は、あまり長続きがしなかった。中期以後の彼の作品には、やがて浪漫的反語が氾濫し、ペダンティックな表現が、それまで以上に目につくようになる。これらの表現手段は、自己を表現しなければならぬ羽目に自からの手で追いこまれた彼にとって、自己防衛の手段であり、彼の本質を被う必死の努力の現われだったのである。

晩年の作品「歯車」の文体も例外ではない。にもかかわらず、ここでは、彼の情念と理性の激しい葛藤コンフリクトの末に姿を現わした狂気の様相が、その文体を押しつけて顔をのぞかせているのである。

「歯車」の中で彼は、彼の心象における仮象と、實在との共存に苦しみられ、實在と幻想を弁別し豁然としようとして必死の努力を傾けているのである。この血みどろの精神葛藤は、当時の他の作品にも姿を現わす。そして分裂した精神と肉体、自他への調和志向が、歯車の幻影となって彼の内面に浮上する。精神分析学の専門家でない私は、精神病理学の上で歯車の幻想がどのような意味を持つのかを知らない。しかし、調和を求める彼が、晩年の、胃袋さえ忘れた神経ばかりの時代に、調和へのフラストレーションを感じなかったとは考えられない。この内部の充足感への欲求、調和への要求が、彼の病める脳裡に浮かび出て来なかったとは、誰が断言でき

るであろう。突然彼の視界を遮る誰一個の歯車。他の歯車と組み合せて流れるように回転することによって、美しい調和を削り上げるはずの歯車が、あたかも不協和音のように他の歯車の群からはじき出されて、宙にさまよいでる。この無気味な一個の歯車の存在。それをめぐる彼の心象の妖しい世界が、黄昏の光を帯びてそこには展開しているのだ。ここに私は、彼の晩年の精神風景、暗黒の世界を見る。今やそこでは、「今昔物語」のそれとは異質なものではあるが妖怪や奇異が現世において横行し始めたのである。ミステリアス好みの龍之介の内部に、「今昔物語」の時代を借りる必要のない、彼自身の神秘的な宇宙が、彼の幸、不幸に無関係に展げられたのである。

このようにして彼は、彼の見まいとしたアプリオリな性格に、彼の他の一面、知的調和の城壁を見事に打ち砕かれてしまふのである。このような彼を待ちうけているものは、自殺と狂気しかない。彼は遂に自からの手によって、自己の命を絶ったのであった。

（『文芸広場』第十七卷第七号より）