

芥川龍之介「葱」論

——龍之介と「ルステイツヒエヒストリエン」——

齋藤香

はじめに

芥川龍之介「葱」は、大正九（1920）年一月一日、春陽堂の雑誌「新小説」第二五年第一号に掲載された。同月二八日に刊行された作品集『影燈籠』（春陽堂）に収められ、その後『或る日の大石内蔵之助』（大10・11・18春陽堂）『沙羅の花』（大11・8・13改造社）『芥川龍之介集』（大14・4・1新潮社）に再録された。

「葱」は発表当時からあまり評価の得られなかった作品とされている。その事実が、『芥川龍之介事典』の「葱」の項における「作品の出来はもう一つで、高く評価することは出来ない」という海老井英次氏の記述や、『芥川龍之介全作品事典』の「葱」の項における「発表当時からあまり高い評価を得てきた作品とは言い難い」という友田悦生氏の記述からも窺われる。実際、「葱」は発表から今

日に至るまで、あまり論及されることがなかった芥川龍之介作品である。

しかし、そのような「葱」に対する評価とは裏腹に、芥川龍之介自身は、「葱」にある程度の自信を感じていたということが、本作発表後に書かれた、南部修太郎への手紙などから窺える。作品に対する厳しい批判にもかかわらず、芥川が自信を持ち得た「葱」には、何か作者の特別な思い入れがあったのではないだろうか。

「羅生門」（大4・11）や「鼻」（大5・2）など、歴史小説のイメージが強い芥川作品の中で、「葱」は明らかに従来作品と作風を異にしている。「葱」によって芥川は、何を伝えたかったのだろうか。

本稿では、「葱」に対する読者・批評家の評価と、作者である芥川龍之介の自信とを照らし合わせながら、芥川の「葱」に対する思

い、そして芥川が「葱」によって伝えたかったこと、すなわち「葱」の主題について考察していきたい。

一 作品評価

発表当時の「葱」の作品内容に対して、廣津和郎は「新春文壇の印象」（大9・2）で極めて厳しい評価を下している。

内容から云つて、「葱」は大したものではない。五六年前の万朝の懸賞小説を思はせるやうな、極めて極めて軽いものだ。勿論あれを読んでも解る通り、雑誌の編集者から攻め立てられて仕方なしに書いた間に合はせものだらう。（中略）あの作は作者が二度と繰返して書くべき性質のものではない。^③

また現在の批評では、西原千博氏「『葱』試解―作品を飛び出す作中人物」（平8・11）が、次のように述べている。

この作品のストーリーはうぶな「お君さん」が似非芸術家の「田中君」にだまされそうになったのを、その「お君さん」の純情さによって救われるという月並なものであるし、そこから導き出される主題も、「芸術的感激」よりも「実生活」と解りやすいものである。^④

西原氏は、「葱」のストーリーを「月並なもの」とし、主題も「『芸術的感激』よりも『実生活』と解りやすいもの」（おそらく

「芸術的感激」よりも「実生活」の方が重要だということ述べていると考えられる。―引用者注）と述べ、低い評価を下している。これらの批評から、「葱」に対する発表当時と現在の評価の低さが窺えるのだが、果たして「葱」は本当に「大したもの」ではなく「月並なもの」なのだろうか。

まず、廣津和郎が「葱」を「雑誌の編集者から攻め立てられて仕方なしに書いた間に合はせもの」と判断した理由を考えてみる。おそらくそれは、初刊本『影燈籠』では削除された冒頭部分と、作中の語り手として登場する「作者たるおれ」の言葉、すなわち「おれは締切日を明日に控へた今夜、一気呵成にこの小説を書かうと思ふいや、書かうと思ふのではない。書かなければならなくなつてしまつたのである。」や、「正直に云つてしまへ。おれは今夜中にこの小説を書き上げなければならないからである。」などによるのではないかと考えられる。

初出「新小説」における「葱」の冒頭には、次の文章が記されていた。

漢の大將韓信は、両手を腰に組みながら、帷幕の中を歩いてゐる。夜は既に更け渡つて、かすかな蟋蟀の声の外に、陣営の静かさを擾すものはない。いや、此処に燃えてゐる一盞の燈火の光さへ、余りの静かさに気圧されたせいとか、次第に陰々と暗く

なつて、おごそかに金甲の鎧つた彼の姿も、今では唯影の如く

朦朧と見えるばかりである。趙の成安君陳余は、遂に広武君李左軍の計を用ひなかつたらしい。が、二十万の趙軍は、夙に罌を堅うして、漢軍の来り攻めるのを待つてゐる。この敵を破るのは容易でない。彼はかう云う問題に悩まされながら、今夜も遅くまで帷幕の中をあちらこちらと歩いてゐた。が、その内に何かふと心に浮んだ策があつたのであらう。韓信は急に足を止めると、会心の微笑を漏しながら、腰に組んだ両手を解いて、帳前の銅鑼を三度鳴らした。誰か来いと云ふ相図である。と同時に燈火の丁字が落ちて、おごそかに金甲を鎧つた彼の姿は、帷幕の中を罩めたくす暗から、神の如く鮮に浮び上つた。——と書き出すと、さも歴史小説の冒頭らしいが、そんなものを書く量見は毛頭ない。実は唯その時の韓信の如く、おれも新年号の小説を書く為に、七転八倒の苦しみをしたと云ふ事を、書きさへすれば好いのである。さうしてこれ又その時の韓信の如く、やつとおれの思ひついた一策が、背水の陣だつたと云ふ事を書きさへすれば好いのである。^⑤

おそらく廣津和郎は「作者たるおれ」の言葉を素直に受け止め、冒頭部分を単なる原稿の字数稼ぎとして捉えたのだらう。しかし、冒頭部分には単なる字数稼ぎではない、芥川の「葱」に対する思い

が窺える。

韓信とは、秦末漢初の武将であり、漢の高祖劉邦に仕えて手柄を立て、張良・蕭何と共に三傑と称された人物である。^⑥その漢の大將、韓信が二〇万人もの趙軍を前にして、帷幕のなかで悩み抜いた挙句に、遂に一策を思いついた姿を描き、この作品を書くに際して、「おれ」おそらく芥川龍之介が、「七転八倒の苦しみをしたと云う事」、また、この作品の一策が「背水の陣」であつたことを表している。これらは、まさに芥川自身の「葱」に対する素直な思いではないだらうか。また、「——と書き出すと、さも歴史小説の冒頭らしいが、そんなものを書く量見は毛頭ない。」という一文からは、これまで多く書いてきた歴史小説から脱却しようとする、芥川龍之介の内的変化が表れているようにも考えられる。これまで評価を受けてきた歴史小説からの脱却である。成功するかどうか、不安もあつただらう。しかし、芥川の得意分野であつた歴史小説をあえて書かずに、現代小説を書き上げたという事を考えると、そこには新天地を切り開こうとする芥川龍之介の挑戦を試みる気持ちと、作品に対する自負が込められていたのではないだらうか。つまり、この冒頭部分は「七転八倒の苦しみ」をし、この作品が「背水の陣」であつた芥川からの、読者に向けた挑戦的な言葉だつたのである。「読者諸君は、また俺が歴史小説を書いたと思つただらう。しかし

今回は違うぞ。」という芥川の思いが込められているのではないかと考えられるのである。

二 「葱」と「ルステイツヒェヒストリエン」

―書簡に見る芥川の自信

芥川は、「葱」の発表後、大正九（1920）年三月一日付けで、南部修太郎に次のような書簡を送っている。

『葱』は決して悪作ならず嘘だと思つたら本を読むべし二三嫌な文句もあれどあれはあれにて完成せるものなり君の非難の如き馬を責めて鹿たれと云ふに類せずや否やウイドのルステイツヒェヒストリエン中『葱』の如くなるもの幾何あるか故に云う『葱』型の作品全部を非とするはよし『葱』を非とするは会する能はず君以て如何となすか

二〇日頃どこかで会ふべしその時異義あれば論陣を整えて来れ僕この頃衝天の気あり誰とでも更に論戦を辞するものに非ず^⑦

芥川龍之介が、友人南部修太郎に宛てたこの書簡から、芥川の「葱」に対する自信が窺えないだろうか。それともこれは自信ではなく、単なる弁明に過ぎないのだろうか。しかし、この書簡は「葱」の発表から二ヶ月も後に書かれたということを考えれば、既に読者からの評価は、芥川の耳にも入っていたと考えられる。それ

にもかかわらず「異義あれば論陣を整えて来れ」とまで豪語している様子を見ると、やはりこの自信は、率直に「葱」に対する自信そのものと捉えてもよいのではないだろうか。

また、書簡中には「ウイドのルステイツヒェヒストリエン中『葱』の如くなるもの」との一節がある。『芥川龍之介全集 第三卷』の注釈^⑧によると、この「ウイド」とは、デンマークの劇作家、グスタフ・ウイド（Gustav Wild）のことを指す。グスタフ・ウイド（1858～1914）は、「極度に精神的で内向的だった世紀末の時代を、皮肉と風刺と揶揄で生き抜いた」^⑨作家と言われており、自然主義的な作品とともにユーモアに富んだ風刺的な作品を著した作家である。

ウイドの「ルステイツヒェヒストリエン」（Lustige Historien）とは、おそらく、明治一九（1896）年にデンマークで発行された短編集「Lustige Geschichten」（ドイツ語版）のことではないかと考えられる。Lustigeとは、「陽気な」という意味であり、Geschichtenとは、「物語」「話」という意味を持つドイツ語である。そして、Historienもまた、「物語」「話」と訳すことができる。Geschichtenと同じ意味を持つドイツ語である。つまり、Lustige Historienも「Lustige Geschichten」も、訳すと、どちらも「陽気な話」となる。第一高等学校時代に、ドイツ語を学んだ芥川龍之介は、

おそらく *Justige Geschichten* の意味を理解しており、南部修太郎に宛てた手紙を書く時に、その意味を違う語でもって書いたのではないかと推測される。また、ドイツ語で書かれた *Justige Geschichten* を読んだ可能性も考えられる。現在、*Justige Geschichten* は、東京大学付属図書館蔵、通称「鷗外文庫」に残されている。

書簡の文面から推測すると、おそらくこの短編集のなかに、芥川の言うところの「葱」の如くなるもの^⑩が存在すると考えられる。では、芥川は何をもって「葱」の如くなる「葱」型の作品^⑪と言っているのだろうか。作品中に作者が登場するというような形式上の特徴だろうか、それとも内容面での特徴だろうか。あるいは、形式と内容の両方について言っているのだろうか。現段階で、「*Justige Geschichten*」に所収された全作品を、実際に確かめられていないため、この問題に関して「葱」と *Justige Geschichten* 中の作品全部とを比較し、その共通点を探し出すことはできない。しかし、「*Justige Geschichten*」に収録された作品のなかには、それを底本として森鷗外の手により翻訳されている作品が三作ある。森鷗外と芥川龍之介の関係については、当時、芥川が鷗外を「先生」と称し、鷗外の作品に敬服していたことが彼の書簡から窺える。大正六（1917）年三月八日付け江口渙宛て書簡には、「この間

又山椒大夫をよんでしみじみ鷗外先生の大手腕に敬服しました（中略）あのうまさとはとても群集にはわからないでせうああいふところまではいりこまなくつちや駄目ですなえ^⑫」との一節がある。また、鷗外が同一一年に死去した後も、大正一四年九月九日付け頼原退蔵宛て書簡には、「小生は鷗外流に『わけ』は『訳』を用ひず『訣』を用ひ候間、それだけは拙文を御校正なさる方へよろしくおん伝へ下され^⑬」とある。これらから芥川の鷗外に対する傾倒ぶりが窺える。また、同一〇年九月一四日付けで、芥川が直接鷗外へ送った書簡には、第二次「明星」（大10・11月）復刊を祝う言葉とともに「私をも同人の一人に御加へ下さつたよし御厚意有難く御礼申します^⑭」とあり、芥川が鷗外を非常に敬っていたことがわかる。このように少なからず、芥川が鷗外の作品に影響を受けたことは明らかであることから、ウイド作品と芥川作品とを比較する際に、鷗外訳ウイド三作がもつ価値は大いにあると考えてもよいのではないだろうか。

そこで、ひとまずは、鷗外によって日本語訳された三作を見ていくことにする。すなわち、「ねんねえ旅籠」「尼」「午後十一時」のあらすじを紹介した後に、それぞれの作品と「葱」とを、形式と内容の面から比較し、「葱」の如くなるもの「葱」型の作品^⑮とはどういうものか考察していきたい。

まず、「ねんねえ旅籠」だが、この作品は戯曲であり、明治四二（1909）年四月一日発行の「心の花」第一三巻第四号に「グスタフ・キイド作 森林太郎訳」として掲載された。そして翌年一月一日、易風社発行の作品集『続一幕物』に収められた。この戯曲は、大正二年二月二日、二三日の両日、黒猫座によって有楽座において上演され、さらに同一〇年三月、文芸座によって帝国劇場において上演された。独訳の原題は、“Als Baby ins Hotel solte”である¹³。

「ねんねえ旅籠」では、ヨハンという人物から招待を受けた夫婦が、物語の中心となっている。この夫婦、招待を受けたのは良いが、それが泊りげけになり自分の赤ん坊をどうするかで悩むことになる。結局、女中と一緒に近くのホテルに泊まらせることにするのだが、今度は、精神不安定の女中が、夜中赤ん坊が泣いた時に、目を覚ますことができるかどうか心配になってくる。さらに、ホテルへ行っていく赤ん坊のための荷物のことでも大騒動になり、たった一晩赤ん坊をホテルへあずけるのに、ついに馬車に一杯の大荷物を持たせる始末となる。この作品は、「非常識な市民階級の徹底的な諷刺である¹⁴」と、言われている。

次に、小説「午後十一時」は明治四三（1910）年一月一日発行の雑誌「太陽」第一六巻第一号に「午後十二時」と題し、「グス

ターフ・キイド作 鷗外口譯」として掲載され、『現代小品』に収められた。独訳の原題は、“In after Stunde”である¹⁵。

この作品では、登場人物の「僕」とベントが、コペンハーゲンのカフェで体験した奇妙なエピソードを扱っている。長島要一氏の『森鷗外の翻訳文学』に詳しいので、その説明を引用する。

「僕」とベントがベルニナという店で味わった神秘的催眠的体験とは、ほかでもない、ふたりがその店で出会った小男、だらりと垂れた鼻のせいで象人間と呼ばれている男に対して異様な反感を覚え、ついにはそいつの鼻を爪弾きせずにはすまないところまでいたった顛末である。もともと、爪弾きを実行に移す前に、「僕」は妄想にとりつかれてしまう。それがすなわち神秘的かつ催眠的体験の骨格をなすのである。

「僕」に妄想を喚起したのは、象皮病の矮小漢に対する、「僕」の内にひめられた恐れと憎悪だった。それに反し、異形に向けられたベントの憎しみは外に向かってあからさまに明示され、いつでも行為に移され得る状態にあった。「僕」はそんなベントの攻撃性にとまどい、なす術を知らずにいたが、実際には、「僕」が眠りにおちてしまい、夢の中で、催眠術にかけられたような気分のうちに行うのであるが、それは「僕」の妄想のひとつの具体的な表現にほかならなかった¹⁶。

最後に小説「尼」は、大正三（1914）年一月一日発行の雑誌「我等」第一年第一号に「(Wied) 鷗外譯」として掲載され、翌年一月一五日、国民文庫刊行会発行の単行本『諸国物語』に収められた。この『諸国物語』については芥川龍之介が東大英文科時代に、「仲間の久米正雄・松岡讓・成瀬正一らと読み、その訳文の見事さに惚れ込んで」いたことが知られている。独訳の原題は、“Das Fleisch”である。¹⁸

登場人物の兄と「己」は、コペンハーゲンの町で、二人の尼とすれちがう。「己」は、既に、その二人の尼のことを知っていた。「己」は以前、二人のうちの若い方の尼の、赤い唇に強く惹きつけられ、気の狂いそうになる思いをしたという経験があった。ある日、散歩道で「己」は、突然その尼の前に立ちふさがり、いきなりキスをした。すると尼は「己」を拒絶するどころか、「抱かれ」てしまいい、ついには尼の方からキスをしかえしたのである。「己」からこの話を聞いている兄は、牧師であるにもかかわらず、「己」の大胆な行為にたいそう興味を示し、「夢を見るやうな目付き」で「本当に向うからキスをしたのかい。」と「己」に問うた後に、この物語は締めくくられる。¹⁹

以上、三作の梗概に触れたが、次は「葱」との比較である。まず「ねんねえ旅籠」を見ていく。この物語の形式は戯曲であるため、

作中に登場する作者「おれ」の語りによって物語が進んでいく「葱」とは異なり、両者の形式上の共通点は見出せない。内容面に關して、ストーリーは「葱」とは全く違うものだが、「市民階級の徹底的な諷刺」と言われる点は、「葱」における通俗的に戯画化された「お君さん」に通じる場所があるように思われる。

次に、「午後十一時」の形式を見ると、「僕」という一人称で語られる形式となっている。この点では、「葱」と共通するのだが、はたしてこの作品の中で、「僕」＝作者という構造になっているかという点、それは判然としない。内容面から見ても、「午後十一時」が「葱」型の作品であるとは言えないだろう。

そして「尼」であるが、この作品も「午後十一時」と同じく、一人称による語りの形式という点では、「葱」との共通点を見出せる。しかし、やはりここにおける「己」（おれ）が作者かどうかということは、この作品を読んだだけではわからない。一方、「尼」の内容を見てみる。長島要一氏によると、この短編では、「精神」と肉との二元対立が、『牧師をしている兄と己』の間に交わされる対話の中にごく世俗的にとらえられている²⁰のだが、この「精神」と「肉」との二元対立が、芥川龍之介「葱」における「芸術的感激」と「実生活」の存在に似ていると考えられないだろうか。つまり芥川は、「尼」において「精神」が「肉」に勝てないのと同じように、

「葱」においても「芸術的感激」は「実生活」には勝てないのだと、読者に捉えられているのではないかと考えたのだろう。

現段階では、「Justige Geschichte」中の全作品を見ていないため、今後は、全作品と「葱」とを比較した更なる詳しい調査が必要となるだろう。しかし、本稿のように、森鷗外によって翻訳された三作品と「葱」とを比較すると、芥川龍之介が言うところの「ウイドのリュスティッヒヒストリエン中『葱』の如くなるもの」というのは、「精神と肉との二元対立」をあらわしている「尼」のような作品を指しているのではないかと考えに至るのである。

つまり、芥川龍之介は「葱」を、「精神的なもの」と「肉体的なもの」との対立、及び「精神」は「肉」には勝てないということを描いた「尼」のようなウイド作品と、同一のものと見なして批判するのはやめてくれということ、南部修太郎に訴えていたのではないかと考えられるのである。

三 芥川龍之介が伝えたかったこと

―「葱」の主題

数少ない従来の研究において、「葱」の主題について述べられる際には、必ずと言ってよいほど、主人公お君さんの「芸術的感激」と「実生活」という二つのキーワードが示されてきた。一見すると

「竹久夢二君の画中の人物が抜け出した」ような、優雅で「芸術的色彩に富んで」いる趣味を持ったお君さんであるが、一方では「女髪結の二階」にある「天井の低い六畳」の部屋を間借りし、「うす暗い十燭の電燈の下」には「世知辛い東京の実生活」を象徴する「自炊生活に必要な、台所道具」も並んでいるのである。このような作中の描写から、「葱」の主題には「芸術的感激」と「実生活」という二つのキーワードが用いられるのであろう。

そこで、具体的にお君さんの「実生活」と「芸術的感激」を見ていく。

まず、一つ目は、お君さんが勤める「カツフェ」と、お君さんの職業「女給仕」についてである。増田太次郎氏は「チラシ広告に見る大正の世相・風俗」において、「大正はカフェ時代であり、カフェ時代は女給時代でもあった。」^⑧と述べている。現在、カフェというと、若者向けのお洒落な喫茶店を思い浮かべるが、大正時代のカフェとは、現在のそれとはかなり違ったようである。本来カフェとはフランス語 (café) でコーヒー店の意味である。しかし大正時代、カフェとは「女給のサービスでビールか酒を飲みながら洋食を食べる」ことを目的とする形態の店を指し、「エプロン姿の女給が二三人いるくらいの小規模店が多」く、また店内では「すました文士、画家なども来て、リキエールなどを飲みながら、女給相手

や客同士で静かに雑談を楽しんでいた」という。²³⁾

五島慶一氏は「左様なら。お君さん。―芥川龍之介「葱」と通俗小説―」で、芥川龍之介作品において「自動ピアノ」や硝子の一輪挿に挿した「百合の造花」、「白い前掛^{チロソ}」や「綺麗に化粧した給仕女」といった、カフェという場やそこを飾る小道具が、既に「路上」に登場していることを指摘し、「この時期に芥川が現代を舞台とする作品を本格的に書こうとした（所謂「現代物」への途）とき、当代風俗をよく代表するものの一つとしてカフェの描写が採り入れられた²⁴⁾」のではないかと述べている。「葱」には当時の社会風俗との同時代性が窺えるのである。

次は、「竹久夢二」である。竹久夢二（1884―1934）は、「明治の末年から大正、昭和にかけて日本中の若い男女の心に夢と憧れの哀切な美しさを教えた詩人画家²⁵⁾」であった。そして、その画風は「江戸時代以来の伝統的な絵草紙の世界と西欧の世紀末の耽美主義的雰囲気とをともに受け継いで、ハイカラであると同時に郷愁も感じさせる抒情世界を作り上げた²⁶⁾」と言われている。また木村重圭氏によると「夢二こそ大正ロマンチズムであり、夢二こそ大正ロマンチズムの華々しき旗手²⁷⁾」であったようである。明治末から大正期にかけての爆発的な竹久夢二人気の始発は、少年雑誌や婦人雑誌などのコマ絵であった。大正期には「夢二ブーム」が起り、

そのブームの担い手は主に若い女性だったようである。

これらから、「カツフェの女給仕」や「竹久夢二」は、お君さんの「芸術的感激」に分類されると考えられ、また芥川が「葱」に当時社会との同時代性を持たせようとしたことが窺える。

他にも、当時の風俗描写として「茶ぶ台」（卓袱台）が登場している。卓袱台は、明治末から大正にかけて普及したと言われており、これが大正時代に果たした大きな役割の一つに、机の役目をしたということが挙げられる。当時、これといって家具らしいものがなかった庶民の家庭では、机のない家庭が多く、「食事の済んだあとの卓袱台は、子供の勉強や、大人が手紙を書くときの机に早変わりした²⁸⁾」そうである。「葱」の中で「便宜上、仮に机と呼んで置く」とされた「古色を帯びた茶ぶ台」を、まさにお君さんは手紙などを書く机の代わりとして使用していた。このように、「葱」における「茶ぶ台」の描写は、当代風俗をよくあらわしていると同時に、お君さんの「実生活」すなわち、あまり豊かではない生活をもあらわしているのである。

お君さんの机である「茶ぶ台」の上には、「余り新しくない西洋綴の書物」が何冊か並んでいる。「不如婦」「松井須磨子の一生」「新朝顔日記」などであるが、お君さんの趣味であるこれらの書物も当時の風俗描写と言える。

「不如帰」は、明治三一（1891）年一月二九日から翌年五月二四日の『国民新聞』に発表された徳富蘆花の小説であり、同三年一月に民友社から刊行された。主人公浪子は、二一歳にして肺結核のため、夫の武男と離縁せざるを得なくなり、悲しんだ武男は一生の名残に浪子を連れて京阪を旅行するといったあらすじの「不如帰」は、明治期屈指のベストセラーとなり、昭和に至るまで売れ続け、家庭小説の代表作と言われた。

「松井須磨子の一生」は、『芥川龍之介全集 第五卷』の注釈²⁸によると、大正八（1919）年一月、日本評論社出版部より出された、秋田雨雀と仲木貞一の『須磨子の一生』を指すようである。松井須磨子（1886～1919）とは、『明治・大正期の有名な新劇女優』²⁹である。

「新朝顔日記」とは、一九二二年六月「演芸画報」に掲載された岡本綺堂の戯曲であり、大正七年二月には帝国劇場での初演も行われた。当時の有名な標語に「今日は帝劇、明日は三越³⁰」というものがあることからも、当時の帝国劇場の流行ぶりは窺い知れよう。また作中「森律子」という名が出てくるが、この森律子とは帝劇女優の第一期生である。

このように、芥川龍之介は主人公お君さんの趣味に当時の流行を用いている。また、その趣味はごく庶民的なものと言えるだろう。

「余り新しくない」書物という描写からは、それらの本が新品のものではなく古本であるということも窺える。つまり、当時の流行であったこれらの書物は、お君さんにとっての「芸術的感激」でありながら、また新しい本も買えないというお君さんの「実生活」をあらわしていると考えられるのである。

そして、さらに印象的な風物描写は、お君さんが田中君とのデートで見た小川町、淡路町、須田町往來の風景、すなわち「歳暮大売出しの楽隊の音」「目まぐるしい仁丹の広告電燈」「クリスマス祝ふ杉の葉の飾」「蜘蛛手に張つた万国々旗」「飾窓の中のサンタ・クロス」「露店に並んだ画端書や日曆」である。これらのうち「飾窓の中のサンタ・クロス」と「露店に並んだ画端書や日曆」についての具体的に見ていきたい。

明治末から大正にかけて透明なガラスが出現したことをきっかけに、一般商店ではこのころ、特に大正に入ると「百貨店をも含めて、ショーウィンドーのある店が次々に現れ、商店街を魅力あるものにしていった³¹」という。大正時代、「飾窓」というと、このショーウィンドーのことを指していたのである。ショーウィンドーの出現により、魅力的に華やいだ当時の商店街は、一般庶民の憧れだったのではないだろうか。そして「画端書」（絵葉書）や「日曆」（日めくりカレンダー）も、「飾窓」と同様に明治末から大正にかけて、た

いへん流行したものであり、これらは、お君さんにとつての「芸術的感激」であると考えられる。

このように、お君さんの趣味などの描写を見てみると、作品発表当時の風俗や流行をふんだんに盛り込むことによつて、芥川が「葱」に同時代性を持たせようとしたことが窺える。そしてこれらの流行は一般庶民の間ではやったものだと考えられることから、芥川はお君さんの豊かでない「実生活」をも表そうとしたことが考えられるのである。

第一章でも示したが、これまでの「葱」の主題解釈として、西原千博氏は、「葱」試解―作品を飛び出す作中人物」のなかで、「葱」の主題について「『芸術的感激』よりも『実生活』と解りやすいもの」であると述べている。これは、「『芸術的感激』よりも『実生活』の方が重要であり、所詮『芸術的感激』は『実生活』には勝てない」ということを言っているのだと考えられる。そして、西原氏はそれを「解りやすいもの」としているのである。しかし、この主題設定は、第二章で示した、芥川が南部修太郎へ宛てた手紙の内容の解釈と大きく矛盾するのである。

芥川龍之介が、あの手紙で南部修太郎に伝えたかったのは、グスタフ・ウイドの作品に見られる「精神的なもの」と「肉体的なもの」との対立、及び、「精神」は「肉」に勝てないということを描

いた作品と、「葱」とを同一のものとし見なし批判するのはやめてくれということだったはずである。しかし、西原千博氏の主題設定は、まさに芥川が批判するところの「ウイドのリュスティッヒェストリエン中」『葱』の如くなるもの」の主題とされるものである。「葱」の主題について、南部修太郎への手紙と合わせて考えると「『芸術的感激』よりも『実生活』という西原千博氏の主題設定には、問題があるのではないだろうか。

これに対し、五島慶一氏は「左様なら。お君さん。―芥川龍之介『葱』と通俗小説―」の中で、「この作の主題としてしばしば措定される（芥川自らに於ける）『芸術』対『現実』『生活』という構図自体にそもそも問題があるのではなからうか。」と問題提起をしている。また、友田悦生氏は「葱」の主題に関して「『人間苦』から逃れるための芸術趣味と、それを破る葱の『辛辣な』匂いとの対比について、前者を芸術、後者を現実というように無造作に置き換えるのは早計であろう。むしろこの対比は、『人間苦』に満ちた現実に対する二つの態度の対比と考えるべきである。」³⁵と述べている。芥川龍之介は「葱」によつて、読者に何を伝えたかったのだろうか。五島氏や友田氏も指摘しているように、確かにそれは、単に「芸術」と「現実」との対比などではないだろう。しかし、「『人間苦』から逃れるための芸術趣味と、それを破る葱の『辛辣な』匂いとの

対比について、前者を芸術、後者を現実というように無造作に置き換えるのは早計であろう」とする友田氏の説は果たして正しいのだろうか。

やはり、この両者は表面上では、「芸術」と「現実」とに分類されるのではないだろうか。分類された上で、お君さんにとっての両者は、「人間苦」を耐える術として、同じ役割を果たしていると考えられるのではないだろうか。つまり、「葱」において『不如帰』や『藤村詩集』などの「西洋綴の書物」やら、壁に貼つてある「ラファエルのマドンナ」の「雑誌の口絵」など、いわゆる「芸術的感激」という言葉であらわされるものは、恋人「田中君」も含めて、「世知辛い東京の実生活」を生きるお君さんにとっては、「人間苦」に耐えるための栄養剤のような存在だったのである。これは作品本文の「お君さんはその実生活の迫害を逃れる為に、この芸術的感激の涙の中へ身を隠した。」という部分や、この芸術的感激の涙が「人間苦の黄昏のおぼろめく中に、人間愛の燈火をつつましやかにともしてくれる。」という部分から窺える。お君さんにとって、この「芸術的感激」なしに「実生活」を生きていくことは絶望的なことであり、「芸術的感激」があるからこそ、お君さんは「実生活」をたくましく生きていくことができるのである。

おそらく芥川龍之介は、お君さんにとっての「芸術的感激」は、

「実生活」の対極にあるものではなく、お君さんの「実生活」の重要な一部として存在しているのだということ伝えてきたのではないだろうか。だからこそ芥川は、「葱」と「ウイドのリユステ イツヒエヒストリエン中『葱』の如くなるもの」とを同一視されることを拒んだのではないかと考えられるのである。

おわりに

発表当時、高い評価が得られなかったにもかかわらず、芥川龍之介は「葱」は決して悪作ならず」と、その自信のほどを南部修太郎への手紙に書き記した。本稿では、そこに記された「ウイドのリユステイツヒエヒストリエン」と「葱」とを比較することと、「精神的なもの」と「肉体的なもの」との対立、及び「精神」は「肉」には勝てないということを描いた作品と、「葱」とを同一のものとして見なし批判するのはやめてくれという芥川の訴えを浮かび上がらせた。そしてまた、「芸術的感激」は、「実生活」の対極にあるものではなく、「実生活」の重要な一部として存在しているものだという主題を導き出し、「葱」という作品には、「人間苦」に満ちた「実生活」を、「芸術的感激」と共に、たくましく前向きに生きていくという芥川龍之介の姿勢とメッセージが込められているという考えに至ったのである。

「葱」は従来、高い評価の得られなかった作品であるが、このように考察を進めていくと、この作品には、作家としての「人間苦」に満ちた「実生活」を、「芸術的感激」と共にたくましく前向きに生きていこうとする芥川自身の、その姿勢を訴えるものとしての価値があったことがわかるのである。

注

- ① 関口安義・菊地弘・久保田芳太郎編『芥川龍之介事典増訂版』（平13・7・10、明治書院）「葱」の項、三九三頁、本項の執筆者は海老井英次。
- ② 関口安義編『芥川龍之介全作品事典』（平12・6・1、勉誠出版）「葱」の項、四一八頁、本項の執筆者は友田悦生。
- ③ 廣津和郎『新春文壇の印象』（新潮）32―2、大正9・2。関口安義編『芥川龍之介研究資料集成 第一巻』所収、二五八頁―二五九頁、平5・9・25、日本図書センター）
- ④ 西原千博『「葱」試解―作品を飛び出す作中人物―』（稿本近代文学）21、平8・11）
- ⑤ 芥川龍之介「葱」（『新小説』25―2、大9・1）。なお、この冒頭部分は初刊本『影燈籠』以降、削除されている。
- ⑥ 水沢利忠『新釈漢文大系90 史記一〇（列伝三）』『淮陰侯列伝第三』史記卷九二―一〇五頁―一六〇頁、（平8・6・20、明治書院）
- ⑦ 『芥川龍之介全集 第一九巻』『大正9年』の項、一八頁―一九頁、（平9・6・9、岩波書店）
- ⑧ 注⑦に同じ。宮坂覺『注解』、三二三頁。
- ⑨ 長島要一『森鷗外の翻訳文学』第一章・テンマークの作品、一八頁―一九頁、（平5・1・20、至文社）
- ⑩ 『芥川龍之介全集 第一八巻』『大正6年』の項、九二頁―九三頁、（平9・4・8、岩波書店）
- ⑪ 『芥川龍之介全集 第二〇巻』『大正14年』の項、一七九頁、（平9・8・8、岩波書店）
- ⑫ 注⑦に同じ。『大正10年』の項、一九四頁。
- ⑬ 森林太郎『鷗外全集 第四巻』『後記』、『ねんねえ旅籠』の項、六六四頁―六六五頁、（昭47・2・22、岩波書店）
- ⑭ 注⑨に同じ。二二頁。
- ⑮ 森林太郎『鷗外全集 第六巻』『後記』、『午後十一時』の項、五七一頁―五七二頁、（昭47・4・22、岩波書店）
- ⑯ 注⑨に同じ。三六頁―三七頁。
- ⑰ 関口安義『芥川龍之介』第七章・時代への関心、一六一頁―一六二頁、（平14・6・19、岩波書店）
- ⑱ 森林太郎『鷗外全集 第一五巻』『後記』、『尼』の項、六九三頁、（昭48・1・22、岩波書店）
- ⑲ 森林太郎訳『諸国物語』『尼』一頁―一三頁、（大4・7・15、国民文庫刊行会）
- ⑳ 注⑨に同じ。五四頁。
- ㉑ 増田次太郎『チラシ広告に見る大正の世相・風俗』後編、第五章・食堂・酒場・カフェー、二〇七頁、（昭61・11・1、ビジネス社）
- ㉒ 注②に同じ。二〇二頁―二〇三頁。
- ㉓ 五島慶一『左様なら。お君さん。―芥川龍之介「葱」と通俗小説―』（日本近代文学）69、平15・10）
- ㉔ 高階秀爾『原色日本の美術 第二十七巻 近代の洋画』一〇八頁、

(昭46・12・10、小学館)

②5 注②4に同じ。

②6 後藤茂樹編『現代日本美人画全集 第八卷』七八頁、(昭53・4・20、集英社)、執筆は木村重圭。

②7 注②1に同じ。後編、第三章…日用品とくらし、一三三頁。

②8 『芥川龍之介全集 第五卷』中島礼子「注解」、三四〇頁。(平8・3・8、岩波書店)

②9 仲木貞一・秋田雨雀『恋の哀史須磨子の一生』(平11・3・27、大空社)

③0 注②1に同じ。前編、第一章…大正時代と都市生活、一七頁。

③1 注②1に同じ。前編、第三章…百貨店・商店・ショッピング、六一頁～六三頁。

③2 注②3に同じ。

③3 注②2に同じ。