

ジャポニスムとニーチェ

——芥川龍之介と永遠回帰をめぐる考察——

西 村 将 洋

ただ帰って来るだけだ、ついにわたしのもとへ帰郷するのだ——わたし自身の自己が、つまり、この自己に属するもので、長く異郷にあり、一切の事物や偶然のあいだに散逸していたものが。

——ニーチェ『ツァラトゥストラ』^①

一、芥川龍之介と萩原朔太郎

大正が終わり昭和が始まる一ヶ月前、芥川龍之介は「萩原朔太郎君」を書き上げた（文末に「（一五、一一、二七）」とある）。その文が北原白秋の詩誌『近代風景』に発表されたのは、芥川が自害する直前の一九二七年一月のことである。芥川はこう語った。

宿命は不幸にも萩原君には理知を与へた。僕は敢て「不幸にも」と言ひたい。理知はいつもダイナマイトである。時にはその所有者自身をも粉碎せずには置かぬダイナマイトである。し

かも萩原君はその理知の上に少からずニーチェの影響を受けた。（略）僕は「純情詩集」「萩原の詩集」「純情小曲集」を指す：引用者注」を読んだ時、前橋の風物を歌ひ上げた詩に沈痛と評したい印象を受けた。同時に又「月に吠える」、「青猫」等よりも萩原君の真面目はここにあるかも知れないと云ふ印象を受けた。では萩原君の真面目は何かと言へば、それは人天に叛逆する、一徹な詩的アナキストである。^②

萩原は『純情小曲集』（新潮社、一九三五年八月）を上梓した際、芥川へ詩集の批評を依頼していた。萩原の室生犀星宛書簡（一九二五年八月一七日付）にも「新潮社から詩集が届いたか否か？ 芥川君に逢つたら新聞紹介を願つて下さい」とある。それが約一年の期間を経て実現したのである。芥川と萩原の直接的な交流は、一九二五年四月上旬に萩原が芥川の住む東京田端へ転居したことに始まる。

二人は同じく田端に転居してきた室生犀星を交えて頻繁に行き来した。萩原が「郷土望景詩」(『日本詩人』一九二五年六月)を発表した際には、寢床で『日本詩人』掲載のその詩を読んだ芥川が、「やみがたい悲痛の感動が湧きあがつてきて、心緒の興奮を抑へることができなく」なり、寝巻き姿で萩原宅に飛び込んできたのだという(萩原朔太郎「芥川龍之介の死」『改造』一九二七年九月)。

その「郷土望景詩」を収めた前掲『純情小曲集』は、右に芥川が述べた通り、「月に吠える」や『青猫』の口語自由詩から文語自由詩への転換を遂げた特筆すべき詩集だった。この時期、芥川・萩原・室生の三名は次世代の堀辰雄や中野重治が創刊した詩誌『驢馬』(一九二六年四月〜一九二八年五月、全二冊)に準同人として参加したが、その誌上でも「郷土望景詩」は注目を集めた。なかでも中野重治「郷土望景詩に現れた憤怒について」(『驢馬』一九二六年一〇月)は、萩原が「無産階級派の作家」への共感を示しつつも、社会主義者を拒絶してアナキストやダダリストとの合流を表明した点を問題視した。「小市民的俗人に対する憤怒」を綴った「郷土望景詩」の詩人萩原に対して、中野は「社会主義者」との共闘を熱く訴えたのである。それに対して、晩年の芥川は中野の詩的才能を高く評価していたものの、「郷土望景詩」の評価については「一徹な詩的アナキスト」というイメージを提示している。

ここで萩原の詩に託された芥川の言葉の断片は、興味深い布置連関を形成している。注意したいのは先の引用前半部である。芥川は「宿命」「ダイナマイト」「ニイチエ」の語を連ねたが、哲学者ニーチェの読者であれば(実際に萩原はニーチェの愛読者だった)、発狂直前のニーチェが執筆した『この人を見よ』(原著は没後の一九〇八年刊)の印象的なフレーズを想起したはずである。ここで芥川が「西方の人」(『改造』一九二七年八月)冒頭を「1 この人を見よ」と題した事実を想起してもよい。ニーチェは同書最終章で自らの「運命」を語りながら言った。「私は人間ではない。私はダイナマイトだ」^④。

芥川のニーチェへの接近は二高在学時から始まるが、特に晩年の芥川は「本気でニーチェに関心と興味を抱いていた」^⑤。実際に芥川の著作を概観すると、右に述べた「西方の人」の冒頭のみならず、「或阿呆の一生」(『改造』一九二七年一〇月)の「一時代」でも「世紀末それ自身」を象徴する人物の筆頭に「ニイチエ」の名が挙げられたし、「文芸的な、余りに文芸的な」(『改造』一九二七年四月〜六月、八月)は、明らかにニーチェ著『人間の、あまりに人間的』(原著一八七八年刊)を踏まえている。

以下、本稿はニーチェが芥川の創作活動と交差する地点を探る。その際に注視するのが、日本人と西欧ジャポニスムが織りなす問題

系である。

二、芥川龍之介とジャポニスム

田端在住の俳人で芥川の主治医でもあった下島勲の『芥川龍之介の回想』（靖文社、一九四七年三月）には、複数の貴重な証言が盛り込まれているが、なかでも「芥川と書画」には、芥川が東洋美術に傾倒することになった出来事が紹介されている。

もともと芥川は「ルネッサンス前後から近代にいたる有名な絵画の写真や複製を買ひ集め（その国の本屋にまで注文して取り寄せ）その知識慾を充たし」ていた。しかし、「如何に天才児芥川君も、反てお膝もとの我邦や支那の絵画に就ては、まだまだ幼稚なもの」で、書画に関する下島の話に熱心に耳を傾けていたのだという。たしかに芥川が育った芥川家は代々江戸城の御数寄屋坊主を勤めた旧家であり、家庭には江戸趣味も色濃く残っていた。しかし、芥川の東洋美術への傾倒は、幼少期からのものでなく、さらに後に創り上げられた嗜好なのだとして下島は強調する。

大正七年の暮に私が神田の本屋で手に入れた、十便十宜の最初の複製画帖の大雅の画を見て、彼は非常な衝撃を受けたのである。といふのは、専らといつてい、くらゐ西洋画の方にのみ気を奪はれてゐた眼に、思ひも設けぬあるものを発見したからで

あらう。

この回想は芥川の一九一八年一月八日付下島勲宛書簡でも裏付けられる。芥川は大雅と蕪村の合作「十便十宜図」について、「大雅の耕便汲便釣便灌アツ農便防夜便眺便などは世界中どこへ持つて参つても比類ない傑作と存じます」と述べている。

だが、見逃せないのは、下島と芥川の言が符合する点ではなく、両者の差異である。下島の発言は転向の語りを特徴としている。そこには、洋画に熱中していた芥川が、大雅に「非常な衝撃を受け」、新たな東洋の美に開眼したという物語がある。この叙述の基底にあるのは次のような発想だろう。すなわち、西洋と東洋の美は全く別物であり、西洋へ向かっていた視線を反転／転向させなければ東洋は理解できない、という考え方である。

もちろん東洋と西洋を差異化する下島の思考は、芥川と完全に相反しているわけではない。実際に前掲「文芸的な、余りに文芸的な」の「西洋の叫び声」の章段で、芥川は西洋と東洋の差異を論じ、日本人にとって絶対的な他者としての「西洋」（「不可思議なギリシア」を語るだろう。しかし、東洋と西洋の差異化によって排除される領域（思考）があることも紛れもない事実なのである。

その点を明示しているのが、先に芥川が書簡で語った「世界中どこへ持つて参つても比類ない傑作」という叙述である。大雅の書画

は「世界中」で評価されるのであり、東洋と西洋を差異化する思考を無効とする。芥川は西洋と東洋を分断していない。

芥川の東洋美術への関心は別の角度から再考する必要があるのかもしれない。実際、先に下島が紹介した出来事以前にも、芥川は大雅への関心を表明していた。芥川の一九一七年九月四日付井川恭宛書簡には「僕はこの頃大雅の画に推服し尽してゐる」とある。「この頃」であり、幼少からでない点にも注意したい。これらの背景にあった状況の一端を垣間見せてくれるのが、一九一六年執筆と推定される芥川の未定稿「東洲齋写楽」である。そこには次のような断片があった。

あの龐大な写楽研究の著者 ユリウス・クルトが 写楽の色を シュトゥックに比べると共に その線をロオトレエクに比べてゐるのは 決して不当な比較ではない。

ドイツ人美術研究家のジャバノロジスト、ユリウス・クルトがミューンヘンで *Shanku* (『写楽』) を出版したのは一九一〇年のことである。キリスト教美術に関する論文をハイデルベルク大学に提出して博士号を得たクルトは、一九〇七年に浮世絵に関する最初の著作 *Utanaro* (『歌麿』) を出版し、その後は写楽論に加えて日本木版画史の著書(一九二五年〜一九二九年)などの複数の著作を上梓した。また、日本文化への関心は浮世絵に止まらず、一九一〇年には万葉

集から近代まで日本の叙情詩アンソロジーを刊行し、能楽研究にも力を注いだ。

クルトの写楽論の特徴は黒雲母摺大首絵を最大限に評価する点にある。だが、その点を重視するあまり、制作順序の最後に大首絵を位置づけるといふ誤りもみられる。歌舞伎に関する実証研究の結果、大首絵が写楽の初期作品であることは現在では常識に属する。しかし他方で、クルトは謎の写楽の正体について阿波の能役者斎藤十郎兵衛説の立場を取り、能役者と歌舞伎役者の本質を考察するなど興味深い点もある。

先に芥川が述べたのはクルトが大首絵を論じた部分である。世紀末ドイツ象徴主義のフランツ・フォン・シュトゥックについては、シュトゥックの悲劇的な色彩表現と黒雲母摺が比較されており、トウルーズ・ロートレックは大首絵の描写法を論じる部分で登場する。大首絵は顔の各部分が写実主義的傾向に基づきながら、それらの構成は純粹に観念的な解釈に従っている。この客観的な冷静さと創造的な生命力を混在させる写楽の描線は、ロートレックの系譜に連なる、とクルトは主張したのである(但し、浮世絵がロートレックに与えた影響に関する記述はない)。

クルトだけではない。「骨董羹」(『人間』一九二〇年四月)の「青楼」の章段で、芥川は「仏蘭西語に妓楼を la maison verte と

云ふは、ゴンクウルが造語なりとぞ」と語っている。この発言が指示しているのは、フランスの作家・美術評論家エドモン・ド・ゴンクールが一八九一年にパリで刊行した *Outamaro: le peintre des musiciens vertes* (『歌麿——青楼の画家』) である(歌麿は通例「Utamaro」と綴られるが、ゴンクールは「Outamaro」と表記した)。

こうした芥川のジャポニスム受容を考える上で見逃せないのが、芥川の学友で随筆家・翻訳家・劇場経営者として多面的に活躍した秦豊吉(別名、丸木砂土)だろう。芥川は「学校友だち」(『中央公論』一九二五年二月)で秦に触れ、「高等学校以来お友だちなり。

松本幸四郎の甥。(略)永井荷風、ゴンクウル、歌麿等の信者なり」と簡単に述べているが、前述したゴンクールと歌麿が併記されているだけでなく、日本人のジャポニスム受容で多大な役割を果たした永井荷風の名が挙げられている点なども注目に値する。

芥川の東洋趣味には、こうしたジャポニスムを媒介とした異文化横断性への関心が顕著である。その点は、写楽とシュトゥックやロートレックを同一平面上で批評したクルトを「決して不当な比較ではない」と評した部分にも明らかだが、ただし西欧ジャポニスムが全て手放して肯定されたわけではない。

ここで芥川の「あの頃の自分の事」(『中央公論』一九一九年一

月)を取り上げたい^⑩。これは多数の実名が飛び交う自伝的要素の強い作品で、冒頭には「以下は小説と呼ぶ種類のものではないかも知れない。さうかと云つて、何と呼ぶべきかは自分も亦不案内である。自分は唯、四五年前の自分とその周囲とを、出来る丈こだはらずに、ありのまま書いて見た」という芥川の断り書きもある。「四五年前」(一九一四年〜翌年)とは、芥川が東京帝大英文科に在籍し、隅田川を舞台とする初期作品を発表していた時期に当たる^⑪。本作の語り手「自分」の書齋には「写楽の幸四郎の複製の顔」が掛けられており、その口元からは錯綜した内面が語りだされた。

自分は如何に西洋人が褒め立てた所で、浮世絵が日本美術の精髓だらうなどは、どうしても考へられなかつた。大部分の浮世絵は、唯、版画としての色の面白さが自分に訴ふだけだつた。画家で云ふと世界的な北斎が、自分は先大嫌ひだつた。彼はマナーリズムの大家であると共に、鼻持ちのならない俗趣味の大家だと思はれなかつた(いつかチオオヂ・ムアが、一枚の北斎を救ふ為なら、世界中の日本人を壘殺^{みなころ}にしても好いと書いたのを読んで、自分は半可の癖に生意気を云ふなど憤慨した覚えがある)。広重も人の騒ぐ程、難有い風景画家だとは思はなかつた。歌麿は流石に立派な芸術家に違ひなかつたが、あの蘭燈の油のぬくみのやうな、纏綿たる情緒の世界は、余りに

自分と縁が遠すぎた。清長は——以下面倒だから省略するが、その中で自分がほんとうの意味で美しいと思つたのは、東洲斎写楽の絵と鈴木春信の絵とだけだつた。

「世界的な北斎」という言からは、北斎の印象派への影響やゴンクールが一八九六年にパリで刊行した *Hokokusai* (『北斎』) などが想起されるが、注目すべきは語り手の内面で繰り広げられた対話性だろう。

西欧ジャポニスムは、日本人に対して自国文化の内部と外部が反転する特異な経験をもたらした。あるとき日本文化に対して不意に想定外の評価が外部(外国)から訪れ、それまで自明視してきた日本文化のイメージに異化作用が加えられるとともに、さらに外国の評価を内面化した日本人自身によって再び自国文化への評価が下される。ここには再帰的な日本像がある。もともと存在した日本イメージに、諸外国の日本像が重なり、それらを踏まえた日本人による新たなイメージが重層化する。日本のイメージは主体に向かって何度も再帰する。その度に自国文化に対する問いかけや自己言及的な対話性が生成し、日本という場が創造力の源泉と化するのである。

先の引用文で、浮世絵を礼讃する西洋人や、日本人の命よりも北斎を重視したアイルランド出身の作家ジョージ・ムーアの発言に憤りながら、しかし冷静に広重・歌麿・写楽らの絵画世界と自らの感

性との距離を測定する語りには、「自分」とジャポニスムの間に生まれていた対話の内実が克明に書記化されている。

三、模倣と創造

このジャポニスムや再帰的日本像に関する問題を、その後も芥川は持続的に思考した。「舞踏会」(『新潮』一九二〇年一月)や「長崎」(『婦女界』一九二二年六月)で作家ビエール・ロテイへ関心を向け、「女と影」読後(『時事新報』一九二三年六月六日夕刊)では外交官・劇作家のポール・クロードルだけでなく、野口米次郎や郡虎彦といった欧米で活躍する日本文学者も現れる。「日本の女」(『婦人画報』一九二五年四月～五月)で取り上げられたのは、イギリスの歴史・地誌学者チャールズ・マックファレンの著書『ジャパン』(一八五二年)¹⁴と、外交官ラザフォード・オールコック卿の『日本における三年間』(一八六三年)¹⁵である。

最終的に、右の問題系は晩年の「文芸的な、余りに文芸的な」で先鋭的に浮上する。引き金となったのは論争中だった谷崎潤一郎の発言である。いわゆる小説の筋論争で一通り自説を開陳した谷崎は、「饒舌録」連載三回目(『改造』一九二七年四月)で話題を「東洋主義」に転じ、日本人の安易な西洋文明の追隨を批判した。

昔から自分の長所を捨て、しまつて他人の模倣を事とした者に

成功した例はない。模倣者は永久に独創者の跡を追ふばかりである。西洋人の真似をしてゐる限り、猿が漸く人間になつても、白人を凌ぐことは出来まい。

この発言に芥川は翌五月「文芸的な、余りに文芸的な」で即座に反応する¹⁶。「模倣」と題する章段で「紅毛人は日本人の模倣に長じてゐることを軽蔑してゐる。のみならず日本人の風俗や習慣（或は道德）の滑稽であることを軽蔑してゐる」と谷崎に同調する姿勢を見せ、さらに具体例として堀口九萬一が雑誌『女性』で紹介したフランス小説「雪さん」¹⁷を紹介するわけだが、もちろん芥川の主眼は別にあつた。

日本人は模倣に長じてゐる。僕等の作品も紅毛人の作品の模倣であることは争はれない。しかし彼等も僕らのやうにやはり模倣に長じてゐる。ホイットスラーは油画^{あぶらゑ}の上に浮世画^{うきよゑ}を模倣しなかつたか？ いや、彼等は彼等同志もやはり模倣し合つてゐる。更に又過去に溯れば、大いなる支那は彼等の為にどの位先例を示したであらう？ 彼等は或は彼等の模倣は「消化」であると云ふかも知れない。若し「消化」であると云ふならば、僕等の模倣も亦「消化」である。同じ水墨を以てしても、日本の南画は支那の南画ではない。

アメリカ出身の画家ジェイムズ・マクニール・ホイットスラーは、

フランスの印象派と交流しながらロンドンを拠点に活動した画家である。着物姿の白人女性が屏風の前に佇む姿を描いた《薔薇色と銀陶磁器の国の姫君》（一八六四年）など、異国趣味的な作品を描いただけでなく、《バルコニー》（一八六七―六八年）では、鳥居清長や鳥文斎栄之らの浮世絵を美学的に援用し、「中景脱落」の構図を試みたことでも知られる¹⁸。続く中国に関する言及では、シノワズリ（Chinoiserie）の問題が取り上げられている。一七世紀後半から一九世紀初頭に掛けてヨーロッパに運ばれた中国美術は、建築・絵画・工芸品などの幅広い分野で流行になつた。

すなわち、谷崎は日本人の模倣を二蹴したが、芥川はジャポニスムやシノワズリを例示し、人間の世界は模倣で出来ている、と反論したのである。芥川の言は西洋人同士の模倣にも及んでいる。「古代には軽羅をまつた希臘、羅馬等の暖国の民さへ、今では北狄『英仏独などの国々を指す：引用者注』の考案した、寒気に堪へるのに都合の善い洋服と云ふものを用ひてゐる」。西洋は一つの共同体でない。その内部には複数の文化があり、各々が交流と模倣を繰り返している。西洋を一枚岩とみなす思考を根底から批判したのである。

実は右の持論を述べる際、既に芥川のもとにはプログラムが準備されていた。エッセイ「僻見」で展開した斎藤茂吉論である（『女

性改造」一九二四年三月（四月）。「近代の日本は見渡す限り大抵近代の西洋の恩恵を蒙つてゐるやうである。或は近代の西洋の模倣を試みているようである」と述べる芥川は、先の谷崎批判と同様に、模倣の否定性を無化すべく自説を展開した。「芸術上の理解の透徹した時には、模倣はもう殆ど模倣ではない」。こうして模倣を特徴とする「日本の近代」の宿命を語りつつ、模倣を創造に転化した「近代の日本の文芸」の「象徴的な地位に立つた歌人」として、斎藤茂吉が登場するのである。

あかあかと一本の道とほりたりたまきはる我が命なりけり
かがやけるひとすぢの道遙けくてかうかうと風は吹きゆきにけり
野のなかにかがやきて一本の道は見ゆここに命をおとしかねつも
これらの短歌を引用した後、「ゴッホの太陽は幾たびか日本の画家のカンヴァスを照らした。しかし「一本道」の連作ほど、沈痛なる風景を照らしたことは必ずしも度たぎはなかつたであらう」という芥川の有名な批評が続く。ゴッホの絵画を模倣しながらも、その絵画表現の本質を捕捉し、なおかつ短歌という伝統的な詩形と融合させることで希有な創造性を生み出した斎藤茂吉の短歌に、芥川は日本近代の理想を見た。西洋の近代性と日本の伝統性からなる純粋な結晶体としての「日本の近代」である。

だが、この理想像が逆に芥川自身を縛ることはなかつたのだろうか

か。芥川の晩年の著作を参照すると、その点は微妙である。例えば「文芸的な、余りに文芸的」の「詩形」の章段では、次のような主張が繰り返される。

お伽噺の王女は城の中に何年も静かに眠つてゐる。短歌や俳句を除いた日本の詩形もやはりお伽噺の王女と変わりはない。万葉集の長歌は暫らく問わず、催馬楽も、平家物語も、謡曲も、浄瑠璃も韻文である。そこには必ず幾多の詩形が眠つてゐるのに違ひない。

短歌から浄瑠璃まで見渡す伝統重視の姿勢に関して、芥川は続く文章で過去の単純な「踏襲」を否定し、過去の詩形に秘められた「何か命あるもの」を語り、その「何かを今よりも意識的に掴め」と主張した。この背後にあった問題の所在は、続く一節で具体的に説明されている。

僕等は皆どう云ふ点でも烈しい過渡時代に生を享けてゐる。従つて矛盾に矛盾を重ねてゐる。光は——少なくとも日本では東よりも西から来るかも知れない。が、過去からも来る訣である。アポリネールたちの連作体の詩は元禄時代の連句に近いものである。

このとき芥川は、堀辰雄「ギョオム アポリネール」(『驢馬』一九二七年二月)を参照している。これは前衛詩人アポリネールと

もに文芸・美術雑誌 *Les Soirées de Paris* を創刊したアンドレ・ビリーによるエッセイを中心に構成された文章で、アポリネールたちが差し向かいで詩を歌い合ったり、他の作家を交えて俳諧連歌よろしく順番に短詩を書き連ねる様子が記録されていた。

外国人のような外部の目差して日本文化と新たに邂逅し、伝統の可能性を意識的に掴み取ること。だが他方で、日本人が完全な外国人として自国文化に対峙することは、本当に可能なのだろうか。自らが育った文化の記憶や感覚をリセットして、再び未知の日本と出会う。このアクロバティックな主張は、翌六月「文芸的な、余りに文芸的な」の「新感覚派」の章段で次のような文脈に転移した。

横光利一氏は僕の為に藤沢桓夫氏の「馬は褐色の思想のやうに走つて行つた」(?)と云ふ言葉を引き、そこに彼等の所謂感覚の飛躍のあることを説明した。かう云ふ飛躍は僕にも亦全然わからない訣ではない。(略)けれども若し所謂感覚のそれ自身新しいことを目標とすれば、僕はやはり妙義山に一塊の根生姜を感じるのをより新しいとしなければならぬ。恐らくは江戸の昔からあつた一塊の根生姜を感じるのを。

この引用の直前のように、「一塊の根生姜」とは碓氷峠で月を眺めながら室生犀星が発した言葉である。芥川は横光らの新感覚派に最大限の同情を寄せながら、それ故に彼らの不徹底を指摘して

いる。しかし、ジャポニスムという問題意識を共有しない第三者に對して右の主張は空転するばかりだ。「一塊の根生姜」という言語感覚は正しく「江戸の昔」と通底するのであり、外国人のような視線からすれば「新」感覚かもしれないが、日本人読者に対しては「新」とは言い難い。芥川自身の論理は明晰であつても、「改造」の読者にはもはや錯乱状態としか見えない。

ジャポニスムの思考は強迫観念となり、芥川の叙述は常に日本という既視感(デジャブ)を手練り寄せている。先の堀辰雄の文には、もちろん「元禄時代」の言はなく、アポリネールらの実験は「エスプリ・ヌボオ」(新精神)の文脈で語られていた。あるいは、横光利一が例示した言語表現はイタリア未来派やドイツ表現主義の絵画表象の方が親和的だろう。にもかかわらず、再帰的に日本イメージが召喚されたのである。

四、再帰的日本像と永遠回帰

この何度も回帰する日本のイメージは、晩年の芥川が頻繁に言及したニーチェの思想と共振している。永遠回帰の思想である。「アラトウストラ」の第二部で現れる予言者は言った。

わたしは或る大いなる悲哀が人類を襲うのを見た。最善の者たちが自分の仕事に倦み疲れた。一つの教えが宣布され、一つ

の信仰がこの教えと並んで流布した。《一切は空^{くう}であり、一切は同じことであり、一切はすであつたのだ!》²⁰

予言を聴いた主人公ツアラトウストラの精神は病み疲れ、深い眠りに落ちてしまう。この永遠回帰のニヒリズムが生み出すのは陳腐な自己像である。たとえば、個別具体的に特別な喜び・怒り・悲しみが唯一自分だけに生じたと思つても、実は全て錯覚である。それは常に既に、いつかどこかで、他の誰かが自分と全く同様に体験した出来事が再来し、反復されているに過ぎない。世界の全ては永遠に循環して回帰しており、独創性など存在しない。個性や創造性を虚構しながら、実は全てを模倣して生きる、無意味で、気の毒で、卑小な自己。こうした悪循環の間テキスト性が起動し、無限の負の連鎖が始まるのである。

晩年の芥川のテクストには右の思想が至る所で頻出する。「続文芸的な、余りに文芸的な」(『文芸春秋』一九二七年四月)の「二時代」の章段では、「僕は時々かう考へてゐる。——僕の書いた文章はたとひ僕が生まれなかつたにしても、誰かきつと書いたに違いない」と創作活動に関する永遠回帰が語られ、「僕はかう考へる度に必ず妙が見つかりしまふ」と否定的な自己像が綴られるだろう。「蘭車」(『文芸春秋』一九二七年一〇月)で「レエン・コウト」の表象が何度も回帰する点なども見逃せない。

こうして芥川は永遠回帰の思想を繰り返しながら、それと同時にニーチェの思想自体の読みかえも実行していた。本稿第一節で見たように、芥川のアフォリズム作品には冒頭でニーチェが現れるが、永遠回帰との関連で特に興味深いのは、「侏儒の言葉」(『文芸春秋』一九二三年一月〜一九二五年一月)の第一章段「星」である。その冒頭には「太陽の下に新しきことなしとは古人の道破した言葉である。しかし新しいことのないのは独り太陽の下ばかりではない」とある。この一節は永遠回帰の思想を示すだけでなく、「古人の道破した言葉」とあるように『旧約聖書』「伝道之書」第一章第九節を踏まえている。ニーチェはキリスト教の欺瞞を徹底的に批判したが、逆にそのキリスト教の正典によってニーチェの思想が説明されている。対象(ニーチェ)を根源に遡って(『旧約聖書』へ遡って)考察し、その基底を揺るがせながら変奏する叙述法は正しく脱構築的である。

つまり、先に斎藤茂吉がゴッホの絵画を自らの血肉としたように、芥川はニーチェを自らの思想へと生成変化させようとしている。それは日本近代と融合したニーチェ像の創造と言えよう。また、ニーチェは永遠回帰のニヒリズムを克服して(超人)となる道を説いたが、芥川はそれさえも自家培養しようと試みた。実際、遺稿「続西方の人」(『改造』一九二七年九月)の「9 クリストの確信」末尾

には「超阿呆」が現れる。

芥川の日本や東洋への興味は、西欧ジャポニスムへの関心と入り乱れていた。しかも、その日本と西洋が交錯する異種混交的な思想圏は、谷崎との論争で見たように、芥川が独創的な思考を展開する際の重要な拠り所となった。だが、西欧ジャポニスムの受容と共起しながら生成したその思想的強度は、再帰的日本イメージや永遠回帰のニヒリズムと連動しながら、負のスパイラルを形成した。

しかし、芥川とニーチェがニヒリズムのみでリンクしたと短絡することもできない。その点を垣間見せるのが萩原朔太郎との関係である。前掲「僻見」で芥川は「茂吉の西洋はをのづから深処に徹した美に充ちてゐる。(略)正直に自己をつきつめた、痛いたしい魂の産物である」と西洋を血肉化した斎藤茂吉／日本近代のイメージを評価し、反対に「幸福なる何人かの詩人たちは或は薔薇を歌ふことに、或はダイナマイトを歌ふことに彼等の西洋を誇つてゐる」と日本の詩人たちを酷評していた。しかし、翻つて考えるならば、斎藤茂吉の対極にいた詩人たち、特に「ダイナマイトを歌ふ」行為は、実は日本像の永遠回帰というニヒリズムを無化する適時打となりえたのではないか。本稿冒頭で紹介した萩原に対する批評で、芥川は「ダイナマイト」「ニーチェ」「アナキスト」を評価したが、その点に芥川も自覚的だったのではないか。

残念ながら、右の推測を直接的に立証できる芥川自身の言葉は確認できなかった。だが、芥川の真意を予感させる証言はある。最後に萩原朔太郎が自殺直前の芥川を回想した一節(前掲「芥川龍之介の死」)を引用して小論を閉じたい。

彼「芥川：引用者注」はいろんなことを訴へた。どんなに自分が、アナキストの自由の憧憬してゐるか。本質的な氣質に於ては、むしろ遙かに私(筆者「萩原：引用者注」)以上のアナキストであること。(芥川君は死ぬ少し前、白秋氏の「近代風景」といふ雑誌に私の評論を出してゐる。その評論で彼は、私を代表的な詩人的アナキストだと評してゐる。)

注

- ① 吉沢伝三郎訳『ツアラトウストラ 下』(ニーチェ全集10、ちくま学芸文庫、一九九三年六月) 第三部「1」さすらい人。
- ② 以下、芥川の引用は全て『芥川龍之介全集』全二四巻(岩波書店、一九九五年一月～一九九八年三月)に依つた。
- ③ 『萩原朔太郎全集』第一三巻(筑摩書房、一九七七年二月)。
- ④ 川原栄峰訳『この人を見よ 自伝集』(ニーチェ全集19、ちくま学芸文庫、一九九四年六月)。芥川が読んだ『この人を見よ』はドイツ語か英訳か邦訳かも含めて現時点で確定していない。芥川と『この人を見よ』については、佐藤善也『この人を見よ』——「西方の人」とニーチェ(『立教大学研究報告(人文科学)』(一九九〇年二月)も参照。

- ⑤ 杉田弘子「芥川龍之介、ニーチェと出会う」(『漱石の猫とニーチェ』白水社、二〇一〇年二月)。芥川とニーチェについては、渡邊正彦「ニーチェ」(『芥川龍之介新辞典』翰林書房、二〇〇三年二月)も参照。
- ⑥ 翻訳に定村忠士他訳『写楽』(アタチ版画研究所、一九九四年二月)がある。
- ⑦ 写楽の正体には諸説があるが、内田千鶴子『写楽・考』(三一書房、一九九三年五月)以降は写楽＝齋藤十郎兵衛説が定説となりつつある。
- ⑧ 翻訳に隠岐由紀子訳『歌麿』(東洋文庫、二〇〇五年二月)がある。
- ⑨ 南明日香「ジャポニスムの視座」(『永井荷風のニューヨーク・パリ・東京』翰林書房、二〇〇七年六月)を参照。荷風と芥川については、安藤公美「オリエンタリズムとジャポニスム」(『芥川龍之介』翰林書房、二〇〇六年三月)も参照。
- ⑩ 「あの頃の自分の事」は初出誌では全七章だったが、『影燈籠』(春陽堂、一九二〇年一月)収録の際に二章と六章が削除された。本稿は削除された二章を考察している。
- ⑪ 隅田川に関する初期作品の一つ「ひよつとこ」(『帝国文学』一九一四年四月)について、高橋龍夫「ひよつとこ」論(『芥川龍之介研究年誌』二〇一一年七月)はジャポニスムの影響を指摘している。
- ⑫ 小山ブリジッド、高頭麻子他訳『夢見た日本』(平凡社、二〇〇六年七月)を参照。
- ⑬ 松本常彦「注釈」(前掲『芥川龍之介全集』第四卷)には「チオオチ・ムウア(略)ここは、「ある青年の告白」(芥川旧蔵書は一九一七年Brentano版)九章を踏まえる」とある。
- ⑭ 翻訳に渡辺惣樹訳『日本 1852』(草思社、二〇一〇年一月)がある。
- ⑮ 翻訳に山口光朔訳『大君の都』(岩波文庫、一九六二年四月〜一〇月、全三冊)がある。
- ⑯ 芥川の反論を受けて谷崎も自説を展開したが、それについては別稿を準備する。
- ⑰ 浅野洋「注解」(前掲『芥川龍之介全集』第一五卷)には「雪さん」「女性」一九二七年三、四、六、七月号に連載。女流作家エレイン・フォレストが小説形式で日本を風刺した作。横浜のミッションスクールの生徒木村雪子が主人公」とある。
- ⑱ 稲賀繁美『絵画の東方』(名古屋大学出版会、一九九九年一〇月)の第二章と第六章を参照。
- ⑲ 芥川と齋藤茂吉やゴッホについては、片野達郎「芥川龍之介と茂吉」(『齋藤茂吉のヴァン・ゴッホ』講談社、一九八六年二月)も参照。
- ⑳ 吉田伝三郎訳『ツアラトゥストラ 上』(ニーチェ全集9、ちくま学芸文庫、一九九三年六月)第二部「19」予言者。芥川旧蔵書(日本近代文学館蔵)にはドイツ語版『ツアラトゥストラ』がある。大沢正善「芥川龍之介のニーチェ受容(続)——遺蔵本への書き込み状況」(『奥羽大学文学部紀要』一九九五年一月)も参照。
- ㉑ 芥川と永速回帰については、藤井貴志「芥川龍之介とL・A・プランキ」『天体による永速』(『芥川龍之介』笠間書院、二〇一〇年二月)も参照。
- ㉒ 山田俊治「注釈」(前掲『芥川龍之介全集』第一三卷)を参照。
- ㉓ 永速回帰はニヒリズムをもたらすだけでなく、超人となるための重要概念でもある。村井則夫「ニーチェ」(中公新書、二〇〇八年三月)第四章のドゥルーズ的読解も参照。