

けようとする内発力が啄木のうちに胎動しはじめていたのではな  
いだろうか。「葬列」はかく考えてみると、「小説形式としては  
まったくまとまりのない浪漫的恣意によるもの」(傍点筆者)とし  
て退けられない作品であると言えよう。

注① 木村毅『小説研究十六講』恒文社版 一八一頁

② 『啄木その周辺』熊谷印刷出版部 一〇八頁〜一〇九頁

『那珂通世遺書』 五四頁〜五九頁

③ 小田切秀雄「解説」『石川啄木全集』筑摩書房 四四五頁

付記

小稿中、上田寅次郎氏については、ご長男にあたる上田重彦氏  
(作家石上玄一郎)から貴重なお話と写真の提供をしていただい  
た。特記して深甚の謝意を表したい。

(うえだひろし 本学助教授)

## 芥川龍之介と戯曲

——「青年と死と」を中心に——

森 崎 光 子

大正三、四年頃、芥川龍之介は戯曲の執筆をさかんに試みてい  
た。だが、現在私どもの目にすることができるのは、ほとんど  
断片、未定稿の類であり、完成した作品として発表されたのは、  
「青年と死と」ただ一作のみであった。

「青年と死と」①は、大正三年九月、第三次『新思潮』一卷八号  
に柳川隆之介の筆名で掲載された。この作品の成立事情について、  
同号巻末の「Spreading the News」は、次のように述べている。

□柳川は今夏を太平洋岸なる千葉の一角に過したため白面聊  
かの黒きを加へた。彼の戯曲弘法大師御利生記は編輯当番の  
鶴首した処であつたが遂に來なかつた噫焉。シングも同様に  
おヂヤン。先(生——補足筆者)シングを張つて船頭の娘にで  
も恋して無中なのかも知れない。(中略)

芥川龍之介と戯曲

□メ切間際に來た柳川の「青年と死」とは頗る光つたものである  
島村先生の赤と黄の黄昏などで気持の悪くなつた人達にはい  
い清涼剤であるかも知れない(傍点原文のまま)

この記事によれば、龍之介は戯曲「弘法大師御利生記」と「シ  
ング紹介」②(第三次『新思潮』1巻7号、大3・8・1)の統編の執筆  
を前もって同人に約束していたにもかかわらず、まとまらなかつ  
たために、その替りとして「青年と死と」を書きあげたもののよ  
うである。「弘法大師御利生記」と「シング紹介」統編は、共に  
葛巻義敏編『芥川龍之介未定稿集』(岩波書店、昭43・2・13)に収  
められている。「シング紹介」は冒頭の短い断片が残っているだ  
けだが、「弘法大師御利生記」の方は、話の大方が分かる程度ま  
で書き進められている。貧しい一家が旅僧に一夜の宿を貸した所、  
その功德で盲いた老父の目が直り、初めは喜んだものの、やが  
て以前の自足感は不平に変わっていくという内容である。これは、  
明らかにシングの戯曲「聖者の泉」(“The Well of the Saints”、

2005)を下敷きにしたものと思われる。龍之介は原作を捨象化して三幕を一幕に約め、喜劇的趣向も用いず、民話的な霊験譚に改めたが、プロット上はほとんど相違がない。翻案の域を越えた作品とは言い難く、あるいはこの点が不満で龍之介は筆を折ったのかも知れない。

当時の龍之介は、「山宮と共にアイランド文学研究会の一員としてシング研究に没頭<sup>④</sup>」していたと伝えられる。それがこのような形となって表れた訳であるが、もちろん龍之介の関心はシング一人にあったのではない。同じアイランドのイエーツやグレゴリー夫人に対しても深い関心を持っていたことが、書簡や『新思潮』の記事からうかがえる。しかも、これは龍之介以外の同人にもあてはまり、実現はしなかったがアイランド文学特集号を出す計画<sup>⑤</sup>があったほどで、同人達は彼らの作品の翻訳を度々誌上に発表した。十九世紀末からアイランドで盛り上がった文芸復興運動によって、その担い手である彼らの作品に注目が集まったのであろう。そのうえ興味深いことに、この文芸運動において演劇運動の果たした役割はその当初から多大であった。上記の三人も、共にダブリンのアベイ劇場を拠点として国民劇運動を推進した劇作家だったのである。日本でも明治末年以来、新劇に対する関心は極めて高く、森鷗外らによって西欧の戯曲が盛んに紹介されていた。如上のアイランド文学への注目もまた、かかる動向と無関係ではなかったと思われる。

ここで、日本の新劇運動について簡単に触れておきたい。明治

四十年前後から興った新劇運動は、坪内逍遙、島村抱月らの文芸協会と、二世市川左団次、小山内薫らの自由劇場とを中心にして始まった。文芸協会はシェークスピアの諸作やイブセンの「人形の家」等を上演し、一方、自由劇場は第一回試演に同じくイブセンの「ジョン・ガブリエル・ボルクマン」をとりあげ、青年達に強い感銘を与えた。ひき続きハウプトマン、ストリンドベリ、チエーホフ等の近代劇が次々と翻訳上演されていった。そして、これらの動きに刺激され、劇作を試みる文学者が輩出する。例えば真山青果、中村吉蔵らは小説から劇作に転じ、秋田雨雀、長田秀雄、吉井勇らが新進の劇作家として活動を開始した。

このような新劇熱の高揚は、大正期に入っても変わらず、演劇界では大正二年に文芸協会が分裂解散、翌三年には自由劇場の活動も停止したが、新たに多くの新劇団体が組織される。また、戯曲の方でも新しい作家の登場が促されつつあった。岸田国士は特に大正三年という年に着目し、「大正三年、即ち一九一四年、前大戦勃発の年こそは、わが戯曲界が、様々な影響と、刺激と、内部的条件の成熟とによって、将に大きく花開かうとする前夜であった<sup>⑥</sup>」と述べる。武者小路実篤は、前年以來従来の戯曲形式に囚われない戯曲を次々発表して、その新鮮さが注目される。久保田万太郎はこの年慶応を卒業するが、「凶」を『中央公論』臨時増刊新脚本号に発表するなど新進作家としての地位を固める。さらに、第三次『新思潮』の同人、山本有三、菊池寛、久米正雄の登場もこの年であった。

菊池寛は、この前後のことをのちに次のように回想している。

我々の若い時代の感激は戯曲であった。近代劇運動と云ふ

華やかな言葉が、如何にわれ／＼の心を躍らせたことだらう。

劇作に対して、われ／＼は至純な清浄な心持を懐いた。大

正四五年の交、われ／＼は、現在小説を書いて居る、五倍も

十倍もの感激と熱心さとして、戯曲をかいた。<sup>⑦</sup>

第三次『新思潮』時代の菊池寛は、処女戯曲「鉄拳制裁(会話)」(2号、大3・3・1)以下四篇を発表したが、未だ認められるには至らなかつた。山本有三は劇評が多く、戯曲は「女親」(3号、大3・4・1)一篇のみである。久米正雄がこの中では最も早く認められ、処女作「牛乳屋の兄弟」(2号)は九月新時代劇協会によって上演された。

そして、冒頭に述べたこの当時の龍之介の戯曲への執着も、如上のような背景なしにはありえない。龍之介もまた、早くから様々な戯曲を読み、しばしば劇場に足を運び、ついには実作を試みるほどに新劇に熱中していたのである。

## 二

ところで、同じ第三次『新思潮』同人とはいえ、山本、菊池、久米の戯曲と、龍之介のそれとは異なる傾向を有していた。彼らの作品は所謂社会劇に属しているが、龍之介の場合は「青年と死」と以下断片に至るまで気分劇とよばれる作風を示している。

社会劇はイブセン等の影響を受け、社会問題を直截に取り上げたが、他方、気分劇はメーテルリンク等の影響のもとに象徴的作風で情調を重視した。吉井勇、木下至太郎等がその代表作家であった。龍之介もイブセンやストリンドベリ等の戯曲に親しんではいたが、執筆にあたっては気分劇の方が龍之介の資質に適っていたのであろう。

既述のように「弘法大師御利生記」はシングの影響下に書かれたが、「青年と死」も影響関係が指摘されている。小堀桂一郎氏は、この作品をホフマンスタールの戯曲「痴人と死」の模倣であり、原作における「クラウディオの、死による生へのめざめを、A、B二人の青年に分けて極めて荒げつりに、というよりは甚だ粗雑に、夢幻劇めいた所作にしくんだ」「拙作」であると述べた。その後、吉田俊彦氏はアルツイバーシエフの短篇小説「死」をとりあげ、「A、B二人の対照的な人物設定」と「終末部の心象風景の形象」にその影響があるとする。<sup>⑧</sup>

ここに言及された二作品は、いずれも森鷗外によって翻訳紹介された。ホフマンスタールの「痴人と死」は、明治四十一年十二月『歌舞伎』百一号に掲載され、のちに『一幕物』(易風社、明42・6・10)に収録された。龍之介は同書所収のハウプトマン「僧房夢」の上演を見に行つて失望したと書簡(山本喜誓司宛、大1・12・6)で述べ、また『統一幕物』(易風社、明43・1・10)に書簡(浅野三千宛、大2・8・12)で触れてもおり、恐らく読んでいたと考えられる。さらに、この戯曲は明治四十四年四月の新時代劇協

会第三回公演で、翌四十五年五月にも土曜劇場第三回公演で上演されている。見たという証拠はないが、新劇の公演によく通っていた龍之介のこと故、可能性はあろう。

アルツイバーシエフ「死」の初出は、明治四十三年九月の『学生文芸』一卷二号であり、のち『諸国物語』(国民文庫刊行会、大4・1・15)に収められた。同書が龍之介に深い影響を与えたことはよく知られているが、「青年と死」と執筆時には未だ刊行されておらず、影響があるとすれば初出に拠ったものであろう。一般的に考えるなら、龍之介の目に触れた可能性としてはホフマンスタールの方が高いと思われる。加えて、戯曲である点、題名の極めて似通っている点等一見して目につく特徴からも、「青年と死」との深い係わりは明瞭に示されている。吉田氏の言うアルツイバーシエフ「死」との類似点のみでは、ホフマンスタールとの繋りを否定することはできない。

さて、「青年と死」と龍之介の未定稿戯曲「金瓶梅」(芥川龍之介未定稿集「所収」との関連は既に吉田氏も指摘しているが、私見によれば、「痴人と死と」の影響はまず「金瓶梅」にあらわれ、その後「青年と死と」が書かれたと推測される。

この三篇の戯曲に共通しているのは、「死」の形象である。つまり、「死」が擬人化された姿で主人公の前に立ち現れてくるのであり、この「死」と主人公との対話によって、ドラマは成立する。「金瓶梅」では主人公の前に「死」が登場する所で中絶しているが、同様の構想であったと思われる。さらに、主人公に対し

て「死」の果たす役割も、「痴人と死と」「青年と死と」は酷似している。

「痴人と死と」は、ホフマンスタール十九歳の作品であった。H・プロッホはホフマンスタールの戯曲について、その初期から円熟期の「イエーダーマン」に至るまで「さながら死の形姿中に宗教そのものが具現されているかのよう」に、いつもその形姿は中心的な意味を与える場所を占めている」と指摘する。「痴人と死と」の主人公クラウヂオは、「身の周囲の物事を傍観して」、「啞や聾のやうな心で」「色も香もない生活」を送ってきた。そのクラウヂオの耳に優しいヴァイオリンの音が聞こえて来るが、急に途絶え、続いて「死」が気味悪い姿で現れる。恐れおののくクラウヂオは、「己はまだ生きるといふやうに生きてみた事がない」から、まだ死にたくはないと訴える。しかし、自ら「靈魂の大御神」と称する「死」はそれに取りあわず、クラウヂオの「うつろな心」故に「本当の生活」を逃してしまったことを、クラウヂオに係わる死者たちを呼び出して教えた。亡き母親、恋人、友人の話聞いたクラウヂオは痛恨に苛まれたあげく、「今までの己は生といつても真の生ではなかつたから、己は今から己の死を己の生にして見よう」、「この儘死んでしまっても、今我胸に充ちたものは、今までの色も香もない生活には遙に優つてあるに違ひない。己は己の存在を死んで初めて知るのであらう」といって、息絶える。

以上のような内容の「痴人と死と」に対して、龍之介の「金瓶

梅」は、西門慶を主人公とし、潘金蓮を聞き役として展開される。夜更けには「死」が街の中を歩くという話を思い出して怖がる潘金蓮に向かって、西門慶は「死」に対する自らの思弁を語る。そこに笛の音が近づき唐突に途切れるや、「死」が登場する。このあたりは「痴人と死と」そのままの模倣である。

しかし、「痴人と死と」に依拠するとはいえず、「金瓶梅」には異なる所も多く存在する。クラウヂオは「死」に遭つて初めて死の恐怖におののいたのだが、龍之介の西門慶は、「死」にであう前から既に「死」の怖はさを知つてゐる人間である。

ほんたうに「死」の怖はさを知つてゐる人間は数へる程しかないものだ。……己は「死」の怖はさを知つてゐる。……「死」の怖はさを知つてゐる者は「死」を通れようとする。すべて宗教と道徳とはこの「死」を通れようとする手段に外ならない。少くとも「死」の怖はさを通れようとする手段に外ならない。……併し己はさう云ふ物を求めようとしなかつた。己の選んだ手段は「死」を「生」とする道だ。己は「死」によつて「生」をめざめさせた。右の耳に「死」の声をきくながら、左の耳に「生」の歌をきいてゐた。……「生」と云ふのは肉体の快樂だ。……己は暗澹とした「生」の中にも清明な光を見る事が出来る。其光が肉体の快樂だ。

西門慶は「死」の怖さをのがれる手段として「死」を「生」とする道を探つたのであるが、これは、クラウヂオの「己の死を己の生にして見よう」と同じ表現ながら、その内実は全く異なつて

いる。クラウヂオの場合には、「死」と遭つたあとの最後の到達点であり、彼は死を受け入れることで生にめざめたのであつた。一方、西門慶は「死」に遭う以前に「死」を「生」とする道を選んでゐる。いわば、西門慶は死の恐怖を肉体の快樂への刺激とし、快樂において生きてゐる実感を味わおうとしてゐるのである。「死」と出会う以前には生の実感の欠如を嘆くばかりであつたクラウヂオとは、正反対の態度といえよう。ただし、龍之介は「痴人と死と」を明らかに意識しつつ、クラウヂオとは対照的な人物をここで描こうとしたのである。

のみならず、西門慶における生の実感肉体の快樂のみに限定されているが、クラウヂオの場合には「死」が母親、恋人、友人を呼び出すことから分かるように、このような限定はなかつた。そもそも、龍之介が「金瓶梅」という素材を選んだこと自体、肉体の快樂に焦点をあてる意図のあつたことを示している。おそらくこれは龍之介自身の問題でもあつたのだらうが、「金瓶梅」執筆を思いついたにあつては、何か他の作品の刺激も存在したのであるまいか。

### 三

「青年と死と」発表の一号前の第三次『新思潮』一卷七号(大3・8・1)に、久米正雄「芸術座の研究劇——ハイアシンス・ホールヴェイに就いて」、山本雄三「復讐」とS.H.H.、泰豊吉「芸

術の『死人の踊』を観る」という、三篇の劇評が載っている。これらは皆、大正三年七月十四日から三日間福沢邸内小劇場で上演された芸術座第一回研究劇の三演目を評したものである。「ハイアシンス・ホールウェイ」とは、上記アイルランドのグレゴリー夫人の喜劇であり、「復讐」は島村抱月の作、「死人の踊」はヴェデキントの作品であった。劇評を書いた三人は連れだつて行ったのであろうが、あるいはその一行に龍之介も加わっていたかもしれない。確証はないものの、グレゴリー夫人の戯曲が龍之介の興味を引いたことは十分に考えられる。実は、この作品に関して、先に菊池寛が「ヒヤシンス・ハルウェイ誤訳早見表」を『新思潮』一卷五号(大3・6・1)に発表しており、同人達の注目的となっていた。

ただし、この時の演目で龍之介の「金瓶梅」執筆に与っていると思われるのは、ヴェデキントの「死人の踊」である。一九〇五年に書かれたこの作品は、「死の舞踏」とも訳されるが、後に「死と悪魔」と改題された。「死の舞踏」といえば、ベストが猖獗を極め「死を思え」と説かれた中世における死の芸術であり、様々に変遷しているが、おおむね骸骨あるいはミイラのような姿の「死」が、あらゆる階級の生者を冥界に連れ去ってゆくという内容である。もっとも、「死の舞踏」と題してはいてもヴェデキントでは寓意的であり、ホフマンスタールの如き死の形象は見られない。

「死の舞踏」<sup>⑬</sup>は、「パンドラの箱」第二幕にも登場したカステ

に持ちこされた。

第三次「新思潮」の同人も、「青年と死と」のテーマを右のように理解したらしい。冒頭に引用した編集後記「Spreading the News」は島村抱月の戯曲「赤と黄の黄昏」(正しくは「赤と黄の夕暮」、『中央公論』29年8号臨時増刊新脚本号、大3・7・15)と比較して、「いゝ清涼剤」と述べる。抱月の作品はうら若い尼と僧とが仏道を捨て恋を拵ぶという内容で、一見して背後に抱月と松井須磨子の恋愛事件が在ると分かる。編集子が「気持の悪くなつた」と書くのも、この醜聞を意識してのことであつたらう。

#### 四

とはいへ、「青年と死と」では快楽の問題と共に、死の問題も大きく扱われている。この戯曲が、『今昔物語』巻四、「龍樹俗時作隠形薬語第廿四」を素材としていることはよく知られているが、龍之介がこの話を採用したのは、右の二つの問題を提示するという条件を満たしたからと思われる。この素材を用いつつ、しかも展開は「痴人と死と」をそのまま踏襲して、「青年と死と」は書かれている。

さて、「青年と死と」には、「死」に対して対照的な態度を示す青年A、Bの二人が登場する。これについて、小堀氏は前掲論文で「痴人と死と」のクラウヂオを二人に分けたと見、一方の吉田氏はアルツィバシーエフ「死」のゴロポフをAと、ソドロフ

イ・ピアニ侯爵を主人公とする。侯爵の営む娼家に、もと自家の女中をしていた女を救うべく、「万国婦人売買反対同盟」の会員エルフリーデが訪れ、二人は議論を戦わす。侯爵は彼女に「苦難に満ちた地上の生活を貫くただ一すぢの神聖な光」は「官能の享楽」に他ならぬ、と自らの信念を披瀝して、彼女は侯爵に魅せられていく。だが、エルフリーデの探していた娼婦の、「五体を苛む肉欲」は歓楽によっても「静められないままに、飢えかつゑた浅ましい姿で、自ら死を求めて谷底に落ちて行」くという告白を聞いた侯爵は、信念の崩壊に直面し、絶望のあまりピストル自殺を遂げる。

苦しみに満ちた生、そしてその中で快楽に唯一意義を見出す点、侯爵と西門慶の快楽至上主義は一致する。しかも、侯爵の快楽至上主義は娼婦の言によって覆され、西門慶の場合も「死」によって否定される筈であった。だが、異なるのは快楽と死との関係である。この娼婦によって明らかにされたのは、快楽の追求は最終的に自己破壊を招くほかないことであつた。つまり、侯爵はそれと気付かぬままに他者を死に追いやり自らも死の世界に足を踏み入れていたのであり、従つて侯爵には死に救いを求める以外の道は残されていなかった。他方、西門慶にあつては、「死」に出会う前から既に「死」を意識しつつ快楽を追求している。かかる相違の生ずる所以は、恐らく龍之介の書こうとしたのが、快楽至上主義の単なる否定ではなく揚棄であつたからだと思われる。だが、それは「金瓶梅」では実現されぬまま、次の「青年と死と」

ニコフをBとし、さらに「金瓶梅」の西門慶もBの前身であるとする。

AとBは、以前は生や死をまじめに考えていたが、「欺罔を破る為」に後宮の女達の所に通いだしてから、Bは「一度も死なんぞと云ふ事を考へた事はない」。一方のAは「考へる事なら此頃の方が」よく考えているといい、「死を予想しない快楽位無意味なものはない」と、Bを批判する。かかる死と快楽に対するAの考え方は、西門慶のそれを容易に想い起こさせよう。しかも、上述の如く西門慶はクラウヂオを意識しつつ対照的に造型されたと思われ、とすれば、Bの原型をクラウヂオと見てもよいのではなからうか。少なくとも、「死」に対する態度において両者は明らかに一致するのである。

続いて、場面は後宮に移る。男達の訪れを待ちながら二人の女が、快楽の結果としての出産について意見を交わし合う。快楽のみを求める女と、母親になりたいという女との対照は、AとBの対照と相似を成しているが、同時に快楽を通して誕生に関わる女性と、快楽を通して死に関わる男性という対照を看取することもできよう。そこへA、Bが現われ、女達との歓楽が暗示されるが、実は、既に冒頭で二人を描える計画が仕組まれており、危機に瀕して後宮から逃げだした二人は、「死」にでくわしてしまう。以上が作品の前半部分に当たるのだが、「金瓶梅」に比べると構成も複雑になり、戯曲らしい体裁を備えてきていることがわかる。

さて、このような構成は、換言するなら、青年A、Bと「死」

とが出会うための合理的な状況設定を行ったに等しい。「痴人と死」とにはこういう理由付けは成されておらず、「死」はクラウヂオに理不尽に襲いかかり、情容赦もなく生命を奪っていく。しかし、「死」の登場が合理的であれば、理不尽で恐るべき「死」という印象は弱まる。もとより、「死」を忘れていたBにとって「死」の出現は恐慌に価するが、「死」を意識するAに対してはそれほど衝撃を与え得べくもない。

後半、二人の青年は「黒い覆面をした男」に出会った。「己は死だ」という男に、A、Bは正反対の反応を示す。死を忘れていたBは「もう少し生を味はせてくれ」と命乞いをするが、「死」は取りあわず、次のようにいう。

お前はすべての欺罔を破らうとして快楽を求めながら、お前の求めた快楽其物が矢張欺罔にすぎないのを知らなかった。お前が己を忘れた時、お前の靈魂は餓えてゐた。餓えた靈魂は常に己を求める。お前は己を避けやうとして反て己を招いたのだ。

「死」がBに語る快楽と死との関係は、上述の「死の舞踏」でカスティ・ピアニ侯爵が娼婦のことばから悟った内容を、逆に「死」の立場から述べたものようである。かくして、クラウヂオの最期とも侯爵の最期とも異なり、Bは徒に「死」に生命を奪われて死ぬ。

反対に、「己はお前を待つてゐた」というAに対しては、「死」は生命を断とうとはしない。むしろ、「今こそお前の顔が見られなく。このように、Aにおける「死」は、人間のあやまちを正し、真の「生」のありようを示唆する告知者なのである。これは「痴人と死」とにおいて「死」の果たした役割の一面を發展させ、特に「死」「生」を強調したものと見られるが、Bに対してはもう一方の本来の「死」としての側面が示される。「痴人と死」とではこの両面はクラウヂオ一人に向けられ、従ってクラウヂオは「己の存在を死んで初めて知る」という最期を迎えた。とまれ、「青年と死」とにおける最大の改変はこの結末部分であり、龍之介の不満がクラウヂオの最期にあったことを思わせる。龍之介は、おそらく真の「生」にめざめた主人公をそのまま生き延びさせたかたのである。しかし、その意図が先行しすぎたのか、特に後半部分で観念的傾向があらわになってしまったことは認めねばならない。

さらに、「死」がAに対しては「生」と「死」のみを問題とし、快楽については不問に付していることも気になるところである。もっとも、「金瓶梅」の中絶も、西門慶の「死」を意識した享楽生活を「死」がどう裁くかという点で行き詰まったと思われ、それはこの作品でも打開されなかったであろう。結局、Bの「欺罔の快楽」を否定することで、お茶を濁したにとどまったといえる。

それかあらぬか、「青年と死」との標題の下には「戯曲習作」と付け加えられており、龍之介自身にとっても未だ意に満たない

るだらう」とのAのことばに応じて、「よく己の顔を見るがいい」と示唆を与える。しかも、「死」はそれを三度も繰り返すのである。Aは、まず「お前の顔がそんなに美しいとは思はなかつた」というが、このことから、今までAの想像していた「死」は通常のイメージ通り気味の悪い恐ろしい顔であったことがうかがえる。つまり、Aは西門慶の如く恐怖と共に「死」を想念していたと思われ、「死」の顔が思いのほか美しいことを知ったAは、かつて「死」に死を要求する。そして、ここから「死」の声は「第三の声」に変わる。

莫迦な事を云ふな。よく己の顔を見ろ。お前の命をたすけたのはお前が己を忘れなかつたからだ。しかし己はすべてのお前の行為を是認してはゐない。よく己の顔を見ろ。お前の誤りがわかつたか。是からも生きられるかどうかはお前の努力次第だ。

Aの見た顔は、今度は「だん／＼若くなつてゆく」のであり、これもまた通常の「死」のイメージの逆転に他ならない。「己はすべてを亡ぼすものではない。すべてを生むものだ」と云う如く、「死」「生」が、「死」の顔において示されているのである。それ故、Aの「誤り」とは通常の死のイメージを以て「死」を考え、「死」、すなわち「生」であることに気付かなかつた点にあると思われる。「第三の声」と改められたのは、「死」が「生」に変わったことを表し、最後にこの「第三の声」は「夜明だ。己と一緒に大きな世界へ来るがい」と、黎明の中にAをいざなつてゆく。

作品であつたことがうかがえる。とはいえ、この作品が「痴人と死」との影響から脱し得てはいないにしても、龍之介の消化への努力はそれなりに認めるべきであろう。また、「欺罔の快楽」の否定や、「死」が「生」に変貌して主人公を黎明のなかに導くといった結末には、当時の龍之介のいかにも青年らしい理想主義的な側面が看取されて興味深い。

龍之介の戯曲執筆の試みはその後しばらくは続くが、やがて放棄されてしまった。同時期には処女小説「老年」(第三次「新思潮」1巻4号、大3・5・1)も発表されているが、「青年と死」と比べれば、明らかに「老年」の方が完成度は高い。たぶん龍之介は戯曲の方法を体得し切れぬまま、執筆の意欲を失っていったのであろう。その一方、翌大正四年には「ひよつとこ」(『帝國文学』21巻4号、大4・4・1)や「羅生門」(『帝國文学』21巻11号、大4・11・1)を発表するなど、龍之介の関心はようやく小説に集中していくのである。

注① この作品の題名はかつては「青年と死」と記されていた。これは初出の目次を典拠にしたものと思われるが、最新的全集(岩波書店、昭52・7・13)53・7・24)では本文の標題通り「青年と死」と改められている。

② この文章は、理由は不明だが、最初的全集(岩波書店、昭2・11)4・2)に収録されなかつた。それ以来現在に至るまで未収録のままである。

- ③ この戯曲は、日本では坪内逍遙の翻案で「靈験」と題して、大正三年九月二十六日より五日間、東儀鉄笛らの無名会によって帝國劇場で上演された。(田中栄三『明治大正新劇史資料』、演劇出版社、昭39・12・1)
- ④ 「同人消息」(第三次『新思潮』1巻3号、大3・4・1)
- ⑤ 『新思潮』1巻3号(同右)の「編輯室より」は、「山宮柳川の肝煎にて、愈々愛蘭文学号を来々月(六月号)に発行致すべく且下準備中に有之候」と述べていたが、「巻五号(大3・6・1)の「消息」によると、「山宮殿父死去のため、本月の愛蘭文学号の準備がとう／＼整はなかつて、延期と決して了つた」。以後、「愛蘭文学号」に関する記事は見当らない。
- ⑥ 岸田国士「二つの戯曲時代」(『近代戯曲選』1巻、東方書房、昭23・1)、初出未見、のち『岸田国士全集』8巻(新潮社、昭30・7・15)に収録。
- ⑦ 菊池寛「久米の戯曲集に序す」(『人間』3巻6月号、大10・6

- ・1)
- ⑧ 小堀桂一郎「芥川龍之介の出發『羅生門』恣考」(『批評』13号、昭43・9)、初出未見、のち『日本文学研究資料叢書芥川龍之介』(有精堂、昭45・10・20)に収録。
- ⑨ 吉田俊彦「青年と死」論覚え書——二つの愛とアルチバシエフ『死』の影響——(『岡大國文論考』9号、昭56・3・1)
- ⑩ 注3の文献に拠る。
- ⑪ ヘルマン・ブロッホ著、菊盛英夫訳『ホフマンスタールとその時代——二十世紀文学の運命——』(筑摩書房、昭46・5・25)
- ⑫ 木間瀬精三『死の舞踏——西歐における死の表現』(中央公論社、昭49・5・25)、小堀桂一郎『死の形象』(『講座比較文学』7 西洋文学の諸相、東京大学出版会、昭49・4・25)所収。
- ⑬ 引用は、『世界戯曲全集16 ウエデキント、シュテルハイム集』(世界戯曲全集刊行会、昭5・4・30)所収の久保栄訳「死と悪魔」に拠った。
- (もりさき・みつこ 本学大学院博士課程)

## 『仁勢物語』の位相

### 1

『仁勢物語』(寛永十五年頃刊)はもじりの文芸である。したがってこれまで多くの研究者にその方法が問題視され、文芸史上の意義も様々に論じられてきた。暉峻康隆氏は、「進行する歴史にとり残された階層の、それでもおとずれた平和を嬉戯しようとする態度の所産」と評価し、その「笑いには、前向きの姿勢が感じとれない」とされた。辞書的な意味で「もじり」とは、「著名な詩文・歌謡などの調子や文句をまねて滑稽化すること」である。たしかに、『仁勢物語』は原典『伊勢物語』の語調や文体を忠実にもじり、その滑稽性は卑俗に題材を求め、猥雑な発想や安易な方法のもじりが多い。しかし、野間光辰氏や長谷川強氏が評価したように、そこに当代の価値規準を照射した文芸的発想を導入した意義は大きく、次代に発展する文芸秩序の萌芽は積極的に評価されなくてはならない。

『仁勢物語』の位相

### 小 原 亨

原典がもじられ滑稽化されると、価値観の転換に伴う落差が生じ、そこに笑いが発生する。すなわち『仁勢物語』にあっては、原典『伊勢物語』がもつ「雅」の価値観が、近世的「俗」の価値観に転化されている。このことは冒頭より始まる。初段では、「むかし、男」は「をかし、男」となり、「なまめいたる女はらから」は「生臭き魚、腹赤」となり、「いちはやきみやび」は「いらちたる飲みやう」というように忠実にもじられていく。原典の和歌もすべて狂歌化される。『伊勢物語』の「春日野の若紫の摺り衣乱れそめにしわれならなくに」は、「春日野の魚に脱ぎし借り著物酒飲みたれば寒さ知られず」となる。「若紫」が「魚に脱ぎし」、「乱れそめにし」が「酒飲みたれば」と、古典的情感を内包した雅語は排斥され、卑近な食物に発想を得た俗語に変えられる。これらの例だけではなく他の詞章も詳細にもじられ、徹底的に卑俗な物語に転換されている。このように食物に素材を得て、それにもじる発想は『仁勢物語』中で高い割合を示すが、その中にも「奈良酒」(初段)、「岡崎茶・宇津の十団子」(九段)、「天