

「秋」を評価するために

——芥川龍之介のリアリズム——

An Evaluation of “Autumn”

: Akutagawa Ryunosuke's realism

博士後期課程 日本文学専攻 二〇一五年度入学

金子佳高

KANEKO Yoshitaka

【論文要旨】

芥川龍之介の短編「秋」は、芥川が現代を積極的に題材として扱い、リアリズムの手法を獲得した、彼の文学的転機として位置づけられてきた小説である。一方、「秋」におけるリアリズムに疑問を投げかけ、そうした定説に対する反駁も見られた。本稿では、「秋」という作品をリアリズムという観点から評価すべく、当時の文壇において、リアリズムという術語の持つ印象がどのようなものだったのかを通覧する。江口渙のロマンチズム提唱論に端を発したリアリズム対ロマンチズムの論

争を見渡すことで、詩的なリアリズムが要求されていたことを確認する。その上で、「秋」の草稿と定稿との比較検討を行い、草稿から定稿への改稿の過程で、自然主義的なリアリズムから詩的なリアリズムへと変容するありようを確認し、「秋」で作者の目指していたものを明らかにする。

【キーワード】 ロマンチズム、「或悪傾向を排す」、本間久雄、草稿、

「晩秋」

はじめに

一九二〇年四月発行の『中央公論』に発表された「秋」は、従来歴史の衣裳をまとった小説を書くことの多かった芥川龍之介が現代を積極的に題材として扱い、リアリズムの手法を獲得した、彼の文学的転機として位置づけられてきた作品である。「秋」に関するこの評価の背景には芥川自身の自評が根拠としてあるだろう。

「秋」御褒めに預つて恐縮です自分では不慣れた仕事なので出来が好いのか悪いのか更にわからなくて閉口してゐます⁽¹⁾ というように、新しい作風への挑戦の不安を告白しているからである。これが暫くすると、「今日秋を読み候一つ二つ気になる所なきには候はねどまづあの位ならば中央公論第一の悪作にても無之かる可き乎と聊安堵仕候⁽²⁾」という自信に満ちた表現に変わる。「秋は大して悪くなささうだ 案ずるよりうむが易かつたと云ふ気がする 僕はだん／＼あゝ云ふ傾向の小説を書くや

うになりさうだ」⁽³⁾、「秋」は三十枚なれど近々三百枚で感服させる事あるべし御用心々々々々実際は一つ難関を透過したよこれからは悟後の修行だ⁽⁴⁾といった言葉には、新傾向の小説を試みて成功した満足が表れている。「或男「秋」の悪口を云つて来る貴様にはわからないのだと返事をする⁽⁵⁾」という味噌の言葉には、会心の作に対する揺るぎのない自信が看取される。自らの作風を転換させる文学的試行と、その成功に対する自信を吐露するこれらの自評が、「秋」の評価を大きく左右してきたのである。

二三例を挙げれば、まず竹内真が「秋」を「龍之介の物としては、著しく写実的⁽⁶⁾」だとしている。横田俊一も「秋」の「リアリステック⁽⁷⁾」な性格を認めている。また、吉田精一は「秋」は「彼としては珍らしく現代生活を正面から押して行き、それにと角ある程度の成功を収めて、在来の作風に一転機を画したといわれた作品」であり、「著しく写実的な小説」で、「作者は在来のように黒幕のかけから作中の人物をあやつっているのではなく、信子という若い女性の中に自己の心を置⁽⁸⁾き「いわば対象に対する喰い入り方が、在来の作よりも深い」作品だと見做している⁽⁸⁾。川副國基も「秋」について、「骨格を備えた写実的小説」で、「絢爛たる技巧主義の、どこか空しい歴史ものから、時間の膜を隔てない現実的なものへの一転機を示したものであった⁽⁹⁾」としている。

一方で、「秋」をリアリズムへの転換として位置づけることに疑いを持つ論考も提出されてきた。それは、「秋」の持つ現実的で写実的な特質とは別の、もう一つの特徴、つまり感傷的な作風ゆえに出された疑問であった。つとに室生犀星は「秋」に「口籠もるやうな哀愁」を見、芥

川の「感傷主義及び詩人的稟質が此一篇に手際よく哀愁を含んで漂うて、よい美的な手触りを感じさせる」と述べている⁽¹⁰⁾。唐木順三も本作に「純化された詩の世界」の「美し」⁽¹¹⁾さを見ているし、竹内真もこの作品に「詩的な情緒⁽¹²⁾」を感じている。

詩的な情緒という「秋」のもう一つの特徴ゆえ、この作品にリアリズムを読むことに異議を唱える論調がある。たとえば、和田繁二郎は、「従来の批評においては、この転機の意味を、芥川が現実的写実的な方向を示したものととして、高く評価してきた⁽¹³⁾」としつつ、「肝心の三・四節の信子の感情の高まりが、現実的な必然的な展開とすることができず、淡い感傷的なものにすぎないという印象を強くする」と述べ、この作品における人間追究の不徹底を指摘した⁽¹³⁾。三好行雄も、「秋」に関して、現在すでに、ひとつの定説——なかば伝説化した定説が成立している。いうまでもなく、芥川龍之介が「秋」で、みずからの作風の転換をはかったとする説である。歴史から現代へ下降して、同時代を描くリアリズムの方法を手に入れたという通念、ひいては、大正九年を芥川文学のひとつの転機とする理解も有力である」と従来の「秋」論を要約しつつ、「秋」は〈現実〉を現実自体の重さにおいて描くことを回避して、現実と作家主体との一瞬の出会いにきらめく〈抒情〉をしか描いていない⁽¹⁴⁾とし、「秋」の現実追究の不徹底を批判する。海老井英次は、「一般的には、同時代批評にも災されて、この時の変貌の核心は、芥川のリアリズムへの還帰という点にあると理解されていた⁽¹⁵⁾」としながら、「芥川自身も、そうした意味で「秋」による〈悟〉をみていたとは考えられないのであり、むしろ、リアリズムへの還帰とはまったく方向を異にし

て、象徴的な手法による世界の領略をこそ自覚したのではなかったかと思われる」とし、「秋」における転換の意味を「象徴的な手法による世界の領略」に見ている。⁽¹⁵⁾ 神田由美子も同然で、「芥川が「秋」を写実主義への転換の試みとして書いたという前提」を否定し、「秋」で芥川が獲得したのは「現代」を象徴的に描写する方法」であるとす。⁽¹⁶⁾

しかし、これらの論考はいずれも、「秋」をリアリズムの観点から評価するものか、あるいはリアリズムの観点から評価することを前提としたものとなっている。「秋」は確かに、写実主義の傑作である。と同時に、写実主義という言葉では説明しきれない要素をも併せ持つ。

問題となるのは、リアリズムとは何かということだろう。「秋」が執筆された当時、リアリズムという言葉のニュアンスはどのようなものだったのか、また芥川はリアリズムをどのように捉えていたのか。そうした問いへの答えなしに「秋」を評価することは避けられねばならない。本稿は、「秋」を評価する上で当時の文壇でリアリズムという語の持っていたニュアンスを確認し、その上で「秋」のリアリズム性を再評価する試みである。これにより、芥川の文学観が明瞭になる点で、芥川文学研究において意義を持つだろう。

一

当時の文壇では、リアリズムはどのように捉えられていたのだろうか。そして、芥川龍之介はリアリズムをどのように認識していたのだろうか。

これらを把握する上で避けて通れないのは、当時の文壇でリアリズム

という術語が、どのようなイメージを纏っていたかを闡明することである。見逃してはならないのは、一九一八年から一九一九年の文壇で、ロマンチズム対リアリズムを題目とした論争めいたものが起っていたということである。本間久雄が「文芸時評」『新小説』一九一八年一〇月で「リアリズム対ロマンチズムの問題が、最近、文壇の二三氏によって論議されてゐる」と言及し、西宮藤朝が「生活と芸術味」『早稲田文学』一九一八年一〇月で「今日ロマンチズムに対する要求の声が、一二の人によつて叫ばれるやうになつた」と触れている、まさにその論争である。

端緒を開いたのは、江口渙の「ロマンティズムの欠乏」『読売新聞』一九一八年五月八・九・一二日だ。江口は、現文壇の傾向を三つに大別。「いまだに自然主義の流れを汲んでゐる人々」、「人道主義の作家」、「純芸術的な作家」の三つである。自然主義の流れを汲む「リアリズム」の芸術、人道主義の芸術いずれも、「自己の狭き直接経験の範囲を多く踏み出し得ない」憾みがあり、「其芸術の色彩は自ら単調となり、内容は或る程度以上豊富に成り得ない」。自然主義の作品は、「人をして好くその作品の自然らしさを首肯せしむるために役立つ」が、「科学のリポート」と大差がなく、人道主義の作品は、「人をより好く導くために役立つ」のに引き換え、「倫理教科書」とさほどの区別がない。重要なのは、作家の「創作的幻想」の豊富さによる「実感」の充実であり、「自然主義の洗滌を受け人道主義の煉獄に会つた後のほんとうに正しいロマンティズム」である。江口の希求するロマンチズムは、自然主義以前にあった「生命感の稀薄なる荒唐無稽」なロマンチズムからは慎重に隔

てられている。そして、江口はこの意味から敬意を払い得る作家として、谷崎潤一郎と芥川龍之介ら「純芸術派に属する人々」を挙げている。

江口渙は「真純なるロマンティシズムの要求」(『文章世界』一九一八年七月)でも自説を繰り返す。再び、自然主義の機械観と、知識・概念に硬化された人道主義の倫理観を批判し、荒唐無稽・空疎無内容な在来のロマンチズムとは違う、「芸術家そのものの全生命の充実し横溢した」
「ロマンティック・ファンタジーの躍動」を求める。ここでも「実感」が重んじられ、谷崎・芥川が目標とされている。特にこの文章で注目するに足るのは、真純なるロマンチック・スピリットさえ保持しているのなら「如何なる題材をもつても好い」としていることにある。幻想的な題材、現実的な題材、いずれもが肯われている。

作家の創作的幻想を要求して、実感を重要視する江口の主張は、リアリズムの洗礼を受けたロマンチズムを提唱している。幻想の豊富さは現実的であることを保証するための手段として位置づけられているのである。また、江口の提唱するロマンチズムが題材の如何によらないとされたことは、現実的な題材を用いたロマンチックな小説への道を留意していると言える。彼の提唱するロマンチズムの代表作家として芥川龍之介が挙げられていることも着目される。

前田晁の「根を現実に置いた幻想——(文章新語)の八——」(『文章世界』一九一八年八月)は、江口渙のロマンチズム提唱に触発されて書かれたものである。前田は、文芸は「現実に基礎を置かねばならぬもの」たることを前提とせねばならぬとあくまで断ったうえで、「現実に即した神秘」を提唱。リアリズムに基づいたロマンチズムを謳う。前田が

称賛するのは、「詩」のあった国木田独歩、ソログープの文芸であり、現文壇に「詩」の要素が欠乏していることを嘆嘆する。

リアリズムに基づいたロマンチズムはここでも声高く叫ばれ、特に前田は現実的な題材を詩的に表現するという、江口渙が道を開いた文芸観を推し進めたと言える。

宮島新三郎は「現実主義の徹底」(『文章世界』一九一八年九月)において、「芸術の真の力は飽くまでも白熱された現実である」とし、江口渙のロマンティシズム提唱を指弾する。しかし、宮島の主張は「人生のド底を掘って其処から一滴づつでも人間の血を汲み出さうとする」リアリズムの称揚にあるのであり、現実をマスターしつつ、そこから詩的な美しさを絞り出そうとする、リアリズムとロマンティシズムの交錯する地点に存在する文芸である。だからこそ、「科学的に、数学的に、組織的に、人生の縮図を製作」しようとする機械観的なリアリズムを唾棄し、芸術の真の力は「芸術家の眼を通つたくもりのない現実」にあるとして、次のように言う。「私は芸術家の眼を通つたといふ所に力点を置いて単なる現実の再現でないことを特に断つて置く。現実を美しく且つ詩的に見ようとする作家には、美しく且つ詩的に見させるがよい。又現実を現実的に実感的に描かうとする作家には、現実的に実感的に描かせるがよい」。

現実主義を基調としつつ、その上に作家の個性・傾向を尊重する宮島の主張は、「現実に即した神秘」を揚言する前田晁の説に通うものがある。

本間久雄は「文芸時評」(『新小説』一九一八年一〇月)で、ロマンチシ

リズムを現代において要求することに関し、「ロマンチズムは極めて空虚」と言いわけ、「いよ／＼益々リアリズムを高調すべき時」であるとす。しかし、本間は「物質的、機械観の人生観照のリアリズムの立場に立てといふのではない」であり、如上の物質的・機械観の人生観的のリアリズムを卑俗主義とした上で、ギュイヨーのつぎの言葉を引用する。「善い意味に解釈した写実主義は、卑俗主義の正反対である。即ち其真義は尋常普通の生活の表現から、其輪郭の純美に宿る力を借り来つて、而も之と関聯する一切の卑俗な煩瑣な、嫌悪すべき分子を芟除する所にある。真の写実主義は、現実を卑俗から切り離すの謂である」。重要なのは「一見した所では余り詩的とも見えない事物」に「詩美」を求めることだというのだ。同時に、「何等現実に足を置かない、又は何等現実を潜つて来ない空想的乃至夢想的興味を排斥」しつつ、「本当に現実の底に徹した夢は、最早、単なる幻ではな」く、「現実以上の現実」であるとし、純芸術派を評価する余地を残している。

自然主義が乗り越えるべき対象として矢面に立たされていることはたやすく見て取れる。現実的な題材を用いてそこに詩的な美を表現するにせよ、幻想的な題材に実感を持たせるにせよ、現実の詩的な濾過が目指されていたのであり、リアリズムとロマンチズムとの融合が揚言されていたのである。

二

それでは、こうしたリアリズムに対する文壇の傾向に関して芥川はどのように反応しているのだろうか。本間久雄の「文芸時評」に触れた

「或悪傾向を排す」(『中外』一九一八年一月)を精査することで、この問題を考えてみたい。芥川が本間の「文芸時評」を熟読していること自体に意味があるのだが、「或悪傾向を排す」を今一度分析してみよう。

この評論は、里見弴が同名の評論「或る悪傾向を排す」(『中外』一九一八年八月)で主張した「腕」と「心」の両立の必要性を、別の論旨で主張し直したものである。芥川の「或悪傾向を排す」の主意は、「藤娘松本初子著」(『新思潮』一九一六年二月)で短く述べられていた、「技巧を用ひると云ふ事と、真率と云ふ事とは、必しも背反するものではない」という考えを積極的に検討し直し、「技巧」と「内容」が「不即不離」な関係にあることを主張することにある。「技巧」と「内容」との唇齒輔車の間柄を説明するために芥川は、「リアリズムと才とが両立」することを述べ、そのために「ロマンティズムとリアリズムとは氷炭相容れないものではない」と唱える。真率・内容はリアリズムに、技巧はロマンチズムに結びつけられている。

「或悪傾向を排す」では、本間久雄の「文芸時評」におけるリアリズムへ赴けという主張に対する詳細な点検がなされている。芥川は、本間のリアリズム提唱の論理的破綻を突くことで、「近来一部の人士の間に、リアリズムへ赴けと云ふ叫び声が、恰も才の蝗を逐ふ銅鑼の如くに鳴らされてゐる」趨勢に異を唱えようとする。リアリズムの提唱が、芥川の頭の中で自然主義によるロマンチズムの駆逐の推進に変形されているだろうことは想像するに難くない。自然主義の圧迫が芥川に焦慮を齎していたことを物語る。

一方で芥川は、本間の「本当に現実の奥深く探つて行つた幻」は「最

早、単なる幻ではなく、「現実以上の現実」であるという旗幟には敬意を表している。「實在に徹すると徹しないとは、そこに描かれた事件とか場景とかに支配される訳のものではない。高師直が湯殿を覗いても、李太白が魚になつても、即通俗にロマンティックと呼ばれるべき材料をとり扱つても、表現にして遺憾がなかつたなら、「普通に云ふ現実以上の現実」を捕へ得るのである」。そして、ロマンチックな題材を用いて現実に接近するリアリズムの肯定は、作家それぞれの「特殊性」を認める主張によつて補強される。現実に近づく上で作家各々の傾向を尊重すべきだとする考えは、作家の個性を尊重したうえでのリアリズムを提唱する宮島新三郎「現実主義の徹底」の影響を読み取っていいだろう。

「私と創作——「煙草と悪魔」の序に代ふ——」（『文章世界』一九一七年七月）で芥川は、「材料は、従来よく古いものからとつた」としつつ、「材料はあつても、自分がその材料の中へはいれなければ、——材料と自分の心もちとが、ぴつたり一つにならなければ、小説は書けない」と述べている。ロマンチックな材料でも、表現次第で現実以上の現実を捉え得るといふ「或悪傾向を排す」における主張は、この主張の変形であると同時に、リアリズムという観点でそうした態度を評価し直している点で意義がある。

同時に、本間久雄の「文芸時評」に対して極めて詳細な論理的点検を試みるこの文章において、現実を味到することで現実から詩美を求めるべきだとする本間の重要な主張に対する当否を奇妙にも検討しないことは、卑俗な要素を芟除して現実から詩美を見出すリアリズムに關して肯定的態度が暗示されていることを意味するだろう。芥川が材料を現実に

求めたとき、現実を詩的に美しく描く論理的背景は用意されている。

作家の経験を作品へと結びつけることを叫ぶ文壇の趨勢の中で、表現を重んじる技巧重視論を展開する芥川は、技巧とロマンチズムを連鎖させつつ、リアリズム対ロマンチズムの論争による論理的根拠を得ることで、内容と現実性の重要性を認めるたやすさを手に入れたと言えらる。ロマンチズムをリアリズムと融合し得た所以である。芥川はもともと、芸術における表現重視の不可欠や美しさの重要性を喚起していた。「はつきりした形をとるために——余は如何なる要求に依り、如何なる態度に於いて創作をなす乎——」（『新潮』一九一七年一月）では「芸術が表現だと云ふ事はほんとうだと思つてゐます」と言っているし、「眼に見るやうな文章——如何なる文章を模範とすべき乎——」（『文章俱樂部』一九一八年五月）では「空が青い」と書く人と、「空が鋼鉄のやうに青い」と書く人とは、初めから感じ方が違ふのだ」と言っている。「ほんものゝスタイル——森鷗外氏の文章に就いて——」（『中央文学』一九一七年一月）では「読む度に寧今までの気のつかない美しさがしみ出して来る」「スタイルがほんとうのスタイル」だと述べている。表現や美しさをロマンチズムと連関させ、現実性を重んじるリアリズムをそれらに融合させている点が、「或悪傾向を排す」で重要な点である。翻つて芥川が現実を題材に求めたとき、それを詩的に表現することになることを予想させる。

「技巧」と「内容」との不即不離であることを論じ、「芸術は正に表現である」とする「或悪傾向を排す」における主張は、西宮藤朝「生活と芸術味」（『早稲田文学』一九一八年一〇月）で述べられていることとアナ

ロジックを持つ。西宮は、自然主義・理想主義と経て来た日本の文壇において「芸術家たる前に先づ人間たれ」というモットーが文壇を席卷し、極端に技巧を軽視する傾向が強まっていることに危惧を示し、「立派な芸術家たらんがためには、更に立派な表現者たれ、立派な意識者たれ」と叫ぶ。無論、「つまらぬ人間から立派な芸術が生るゝことはない」として、「人間」としての修練の重要性も認めつつ、「生々しい実感から」「自己を引離して相当の距離を保つて眺めなければならぬ」として、「技巧」の重要性を喚起する。実体験をあくまで前提としつつ、「今日ロマンチズムに対する要求の聲が、一二の人によつて叫ばれるやうになつた」のは、あまりに「人間的」であることに拘りすぎ、技巧をなみする傾向が瀰漫しているがためだとするとき、西宮の主張は、ロマンチズムとリアリズムの交錯する地点にあると言える。とりわけ、西宮の称揚するのは芥川龍之介と志賀直哉で、作者の経験と技巧とを具備した志賀の「城の崎にて」（『白樺』一九一七年五月）を理想とする。

それ以後のロマンチズム・リアリズムに関する言及も、両者の融合を説いている点で共通している。片上伸は「ロマンチズムの精神」（『文章世界』一九一九年一月）で、「ロマンチズムの思想の根柢、ロマンチズムの精神の核」に「現実に対する不満の心」があるべきだとしている。

また、西宮藤朝は「現実への距離」（『文章世界』一九一九年一月）では、「よりよく現実を見んがため」には「現実に対して適當の距離を置いて眺める」ことが肝要だとし、自然主義や理想主義におけるリアリズムを再度矯めようと試みる。「現実に接近さへすれば芸術的であり、よくそ

れを見ることが出来るやうに考へる者」があるが、「現実といふものは接近すればする程醜悪な感じを与へる」ものである。しかしながら、「芸術は飽迄も美を示めさなければならぬ」。それは現実の醜悪な部分に目をふさぐことではなく、「現実に即して見れば醜悪なるものも、それから一步退いて眺むるときには忽ち化して美となる」ということである、というのだ。

現実を題材にしてそこに詩美を発見／表現する詩的リアリズムへの道は十分に用意されている。

三

作品「秋」は、詩的リアリズムが追尋される文壇の趨勢の中で、そうした希求を結晶化させたものであるだろう。『芥川龍之介全集 第二十一巻』（岩波書店、一九九七年一月）には「秋」の草稿がいくつか収められている。そのうち、定稿に近い「秋」草稿の「秋」①を除き（「秋」①と定稿との比較検討は稿を改めて論じる予定である）、「秋」草稿の「秋」②、及び「晩秋」を定稿「秋」と比較検討して、「秋」執筆で作者が目指したものを確認したい。なお、「秋」③に関しては「秋」②に近いので、贅疣となるのを避けるべくここでは考察の対象とはしない。

草稿「秋」②と定稿「秋」との比較に関しては、つとに海老井英次が行っており、改変は「秀しげ子の体験を素材としつつも、単にそれを写實的に構成した類のものではなく、むしろそれを消化しきって芥川固有の世界として再構成した」ことを表すこと、登場人物の「人格」に「暖

味さ」は認められることを指摘している。⁽¹⁷⁾ また、神田由美子は改変によって「芥川は、コケットな女性しげ子の原話をなぞり〈官能〉の世界を追求する、自然主義的リアリズムを捨てると同時に、〈現実〉を踏まえ〈愛〉の世界を探索する漱石の、真摯な理想主義的リアリズムをも捨て、自らの「傾向」に赴いた」としている。⁽¹⁸⁾ これらの指摘を踏まえつつ、改稿によって、現実を濾過して詩的に美的に表現しようとする作者の意図が読み取れることを指摘していこう。

まず、草稿「秋②」についてであるが、定稿「秋」とのいくつかの決定的な違いがある。次の引用を見てみよう。

彼女は唯夫に愛されたかった。と同時に夫を愛したかった。云はば唯妻になりたかった。妻に——夫と共に喜んだり悲しんだりする唯一の女に！ その希望がどんなに楽しかったか、どんなに現実を忘れさせたか、さうして又どんなに残酷な幻滅に終ってしまったか、それは今考へても、自然と睫毛が沾る程、彼女の未来にうすら寒い影を投げずにはすまなかつた。夫は大阪に特有な實際生活のモノマニアに感染してゐる紳士であつた。その上彼の誇りとする実践道徳的潔癖と頑健を極めた肉体とは、心から彼を愛せない以上、せめてもの憐しみを繋ぐべき弱ささへ持つてゐなかつた。だから彼女は事毎に、夫の中に潜んでゐる他人の姿を発見した。

草稿「秋②」では、信子の結婚生活の幻滅は明瞭な断言で明かされる。信子は「幻滅」を感じたとはっきり記されるし、信子が幻滅する夫の性質や、それに対して彼女が思っていることが明確にそれと分かる形で白日の下にさらけ出されている。これが「秋」になると、信子の結婚生活

の寂しさは次のように描かれる。

松脂の匂と日の光と、——それが何時でも夫の留守は、二階建の新しい借家の中に、活き活きした沈黙を領してゐた。信子はさう云ふ寂しい午後、時々理由もなく気が沈むと、きつと針箱の引出しを開けては、その底に畳んでしまつてある桃色の書簡箋をひろげて見た。

新築の借家特有の整頓された清潔さが信子を疎外していることが分かるが、それを表現する技法は草稿「秋②」とは明らかな対照をなす。定稿では因果関係が明白とはなっていないし、象徴的に寂しさの根源が描写されているにすぎない。他の箇所でも、結婚生活における信子の寂しさは、夫の俗物性、創作が進まないじれったさ、夫の神経質な細かさなど、様々な推測を許す根拠は確かにあるものの、はっきりと明言することだけは周到に避けられている。定稿「秋」ではあくまで描写が中心で（それは象徴的な描写ではあるが）、内面という暗部への下降は避けられている。草稿「秋②」が醜悪に見えるのとはうらはらに、定稿が美しく見える所以である。

同時に、「秋②」では、信子の結婚生活での性のありようが明確に記されている。夫が「執念く性交を求め」ること、彼女の結婚生活が「精神的売淫」であること、彼女が「性に目覚めた」と云ふ事実だけはしっかりと擱「んで」いること、「夫の匂が、何か目に見えない動物の吐息のやうに鼻を打つた」こと。「秋②」で信子の官能が仮借なく明るみに出されるのとはうらはらに、定稿「秋」の方では、彼女の官能は明瞭な形では記されていない。信子が夫とのいさかいののち、「信子は何時の間にか、しつかりと夫にすが」り、「翌日彼等は又元の通り、仲の好い夫婦に返

つてゐた」という箇所から、わずかに彼等の性生活を忖度し得るのみである。「秋」では、醜悪な現実が濾過されて詩的に美しく表現されているのであり、自然主義的な暴露の方法が回避されている。

次に、草稿「晩秋」と定稿「秋」とを比較してみよう。

○信子は女子大学にゐた時から「聡明」の名を担つてゐた。が、それは事実ではなかつた。彼女は唯余人よりも神経質に生まれただけだつた。のみならずその神経質を押し通すことの出来る程度に資産を持つてゐただけだつた。この特色を除きさへすれば、いつも彼女を駆りやるものは理智には縁のない衝動だつた。殊に動物的本能に根ざした、何よりも残酷な衝動だつた。(「晩秋」)

○信子は女子大学にゐた時から、才媛の名声を担つてゐた。彼女が早晩作家として文壇に打つて出る事は、殆誰も疑はなかつた。中には彼女が在学中、既に三百何枚かの自叙伝体小説を書き上げたなどと吹聴して歩くものもあつた。(「秋」)

「晩秋」では彼女の聡明は語り手によつて疑われ、豊かな資産という庇護の下で自分の神経質を押し通しているにすぎないことが赤裸々に明かされ、それとは別にはただ動物的本能を持っているのみであるというその内実が明らかにされる。彼女の醜悪な内面の暗部、浅はかな実態が暴露されている。「秋」でも信子を浅薄な人間として造形しようとはしている。しかし、「秋」では彼女の才能は、語り手によつて明確な言葉で懷疑が表されることはないし、語り手自身が彼女の内面と距離を保つことで、信子を美しい形象として造形しようとしており、「晩秋」とは対蹠的である。

俊吉の描き方にも注目すべき相違がみられる。

○彼女には従兄が一人あつた。それは大学の文科にゐた俊吉と云ふ青年だつた。信子はこの青年とだけは昔から懇意に往来してゐた。彼も亦氣質の上では彼女に近い一人だつた。尤も彼には信子の知らない或大きい情熱が、——創作慾があつたのに違ひなかつた。しかし大体は彼女のやうに利己的な、又官能的な衝動に終始する一人だつた。信子は俊吉の警句や議論に興味を感じずにはゐられなかつた。

が、それ等は事実上彼女の理解力を超越してゐた。彼女は唯万花鏡のやうにそれ等を愛してゐるだけだつた。俊吉は、——俊吉も勿論この事実に気づいてゐない訣ではなかつた。けれども或神秘的な力はおのづから彼を寛大にしてゐた。(「晩秋」)

○彼女には俊吉と云ふ従兄があつた。彼は当時まだ大学の文科に籍を置いてゐたが、やはり将来は作家仲間を身を投ずる意志があるらしかつた。信子はこの従兄の大学生と、昔から親しく往来してゐた。

それが互に文学と云ふ共通の話題が出来てからは、愈親しみが増したやうであつた。唯、彼は信子と違つて、当世流行のトルストイズムなどには一向敬意を表さなかつた。さうして始終フランス仕込みの皮肉や警句ばかり並べてゐた。かう云ふ俊吉の冷笑的な態度は、時々万事真面目な信子を怒らせてしまふ事があつた。が、彼女は怒りながらも、俊吉の皮肉や警句の中に、何か軽蔑出来ないものを感じない訳には行かなかつた。(「秋」)

「晩秋」では俊吉は、「利己的な、又官能的な衝動に終始する一人」とされている。一方で定稿では俊吉の負の性質が語られることはない。高

田知波はこの点を問題にし、「俊吉一人が無傷のまま」であると批判し、「ホモソーシャルの問題が素通り」されてしまっている点にこの作品のジェンダー上の問題を見出している。¹⁹それは定稿のみを見る限りは確かに正しい。だが、草稿「晩秋」では俊吉の醜悪な内面もきっちり描かれていたのであり、草稿から定稿への改稿には、俊吉を理想的な人物として造形しようとする作者の意図があったはずだ。「秋」の詩美の所以である。

有縁性を持つ次の二つの場面でも同然だ。

○俊吉は信子の在学中にも時々彼女や妹の照子と音楽界だの展覧会だの翻訳劇だのへ出かけたりした。のみならずその往きも返りも快活に笑ったり話したりした。が、彼等を支配してゐるものはいつも恋愛——でないとするれば、恋愛に近い心もちだった。彼等は皆この心もちを弄んでゐることを意識してゐた。殊に照子がかう云ふ意識に或罪悪さへ感じてゐた。しかしそれは他所目には見えない内部的事実⁽²⁰⁾に外ならなかつた。「晩秋」

○だから彼女は在学中も、彼と一しよに展覧会や音楽会へ行く事が稀ではなかつた。尤も大抵そんな時には、妹の照子も同伴であつた。彼等三人は往きも返りも、気兼ねなく笑つたり話したりした。が、妹の照子だけは、時々話の圏外へ置きざりにされる事もあつた。それでも照子は子供らしく、飾窓の中のパラソルや絹のシヨオルを覗き歩いて、格別閑却された事を不平に思つてもゐないらしかつた。信子はしかしそれに気がつくくと、必話頭を転換して、すぐに又元の通り妹にも口をきかせようとした。その癖まづ照子を忘れるもの

は、何時も信子自身であつた。俊吉はすべてに無頓着なのか、不変気の利いた冗談ばかり投げつけながら、目まぐるしい往來の人通りの中を、大股にゆつくり歩いて行つた。「秋」

「晩秋」の方では、音楽会や展覧会などへ行くときの三人の見た目の快活さとはうらはらな、恋愛（あるいは性欲や競争心）を弄ぶ気持ちやその気持ちを意識していること、照子の罪悪感が明かされている。一方で「秋」の方では、見た目の快活さのみが描かれ、三人が実際にお互いをどのように思っているのかははっきりとは分からない。

加えて、「晩秋」では信子の「内部的な生活は殆ど Sensualité（官能的欲望）そのものだつた」（「内引用者」とされ、「世紀末の文芸」、「少くも四五冊の和訳本は道徳的に彼女を解放してゐた」という。そのため「信子は彼女の学生時代に熱烈に何人かの友だちを愛した」。「晩秋」で信子の官能が描かれるのとはうらはらに、「秋」の方では、彼女の官能は明瞭な形では記されていない。定稿との違いは明らかだろう。

「秋」は確かにリアリズムの小説である。それは、大正期という現代の中流階級の家庭を的確に捉えているからであるのみならず、信子らの醜悪が間接的には表現されているからである。信子夫婦の官能的生活、信子の「文学的才能」のなさ⁽²⁰⁾、「他者の目の中の「自己像」に満足している」⁽²¹⁾信子の生のありよう、姉と妹の確執という「偽装された内面の真実の姿」⁽²²⁾。人間の醜悪はしっかりと表現されている。しかし、それは自然主義のような直接的な暴露という手法を取られるのではなく、現実を濾過して詩的に美的に表現するという、ある種の曖昧さによって表現されている。

現実を題材にし、それを濾過して詩美を絞り出すという詩的なリアリズムは、ロマンチズム対リアリズムの論争を経て形成されたリアリズム観との共時性を持つ。「秋」をリアリズムという観点から評価するとしたら、そうした共時性ゆえの作家的主体性の脆弱さが問われなければならない。

注

- (1) 一九二〇年三月三十一日付、滝田樗陰宛芥川書簡。
- (2) 一九二〇年四月九日付、滝田樗陰宛芥川書簡。
- (3) 一九二〇年四月九日付、滝井孝作宛芥川書簡。
- (4) 一九二〇年四月一三日付、南部修太郎宛芥川書簡。
- (5) 一九二〇年四月一五日付、小島政二郎宛芥川書簡。
- (6) 竹内真『芥川龍之介の研究』(大同館書店、一九三四年二月)。
- (7) 横田俊一「芥川龍之介の「秋」について——現代文学研究会報告書——」(『国語国文』一九三五年二月)。
- (8) 吉田精一著作集第一巻『芥川龍之介 I』(桜楓社、一九七九年一月)。
- (9) 川副國基「秋」と「玄鶴山房」(『明治大正文学研究』一九五四年一月)。
- (10) 室生犀星「龍氏作品の解説」(『明治大正文学全集』春陽堂、一九二九年九月)。
- (11) 唐木順三「芥川龍之介に於ける人間の研究」(『生活者』一九二九年一月)。
- (12) 竹内真、前掲『芥川龍之介の研究』。
- (13) 和田繁二郎「芥川の「秋」について」(『立命館文学』一九五六年四月)。
- (14) 三好行雄「ある終焉——「秋」の周辺——」(『芥川龍之介論』筑摩書房、一九七六年九月)。初出は「芥川龍之介のある終焉 仮構の生の崩壊」(『国文学』一九七〇年十一月)。
- (15) 海老井英次「秋」の象徴性——別稿との比較を中心に——」(『文学論輯』一九七九年一月)。

- (16) 神田由美子「秋」(『作品論 芥川龍之介』双文社出版、一九九〇年二月)。
- (17) 海老井英次、前掲「秋」の象徴性——別稿との比較を中心に——」。
- (18) 神田由美子、前掲「秋」。
- (19) 高田知波「妹と姉、それぞれの幻像——芥川龍之介『秋』を読む——」(『駒沢国文』二〇〇九年二月)。
- (20) 三好行雄、前掲「ある終焉——「秋」の周辺——」。
- (21) 信野千夏「芥川龍之介「秋」論——自己保身の果て——」(『昭和学院国語国文』一九八六年三月)。
- (22) 山崎甲一「秋」——彼等三人の内面の劇——」(『アプローチ 芥川龍之介』明治書院、一九九二年五月)。

付記

芥川の文章の引用は、『芥川龍之介全集』(岩波書店、一九九五年一月)一九九八年三月)に拠った。また、その他の資料の引用はすべて初出に拠る。引用にあたり、旧漢字は現行のものに改め、ルビ・傍点はすべて省略した。