

芥川文学にみる〈ひとすぢの路〉

—「蜜柑」「トロッコ」「少年」をめぐって—

宮坂 覺

(一)

「何でせう？　ほら、ずつと向うまで同じやうに二すぢ竝んでゐるでせう？」／實際つうやの云ふ通り、一すぢの線のうねつてゐる時には、向うに横たはつたもう一すぢの線もちやんと同じやうにうねつてゐる。のみならずこの二すぢの線は薄白い道のつづいた向うへ、永遠そのものやうに通じてゐる。これは一體何の為に誰のつけた印であらう？　——中略——彼女はやつとおごそかに道の上の祕密を説明した。／「これは車の輪の跡です。」／これは車の跡です！　保吉は呆氣にとられたまま、土埃の中に斷續した二すぢの線を見まもつた。

〔少年〕「二道の上の祕密」大13・4～5、『中央公論』
そこに牛車の轍が二すぢ、黒ぐると斜めに通つてゐた。僕はこ

の深い轍に何か壓迫に近いものを感じた。逞しい天才の仕事の痕、——そんな氣も迫つて來ないのではなかつた。／「まだ僕は健全ぢやないね。ああ云ふ車の痕を見てさへ、妙に參つてしまふんだから。」

〔蜃氣楼〕昭2・3、『婦人公論』
ではなぜ機關車の眞似をするのか？　それはもちろん機關車に何か威力を感じるからである。或は彼等自身も機關車のやうに激しい生命を持ちたいからである。——中略——／ただ大人たちの機關車は言葉通りの機關車ではない。しかしそれぞれ突進し、しかも軌道の上を走ることもやはり機關車と同じことである。〔機關車を見ながら〕遺稿 昭2・9、『サンデー毎日』

芥川文学の中の印象的イメージに〈轍〉のそれがある。それは、芥川が生涯悩まされ続けた〈知〉と〈情〉、〈永遠に超えんとするもの〉と〈永遠に守らんとするもの〉の聞きあいを想起させる。(勿

論、それはまた多かれ少なかれ、近代知識人が内に孕むカオスの元凶であることは言うまでもない。この二律背反は、すでに自己の資質を裏切る形で作家的出発をしなければならなかった芥川の独自の悲劇によって予定されていたことである。それは、さらに彼の研ぎ澄まされた感性によって増幅されて行ったことは今更練り返すまでもないであろう。先の「蜃気楼」「機關車を見ながら」の時期、すなわち死と面峙していた時期における〈轍〉のイメージへの視線は何を物語っているのだろうか。「蜃気楼」の〈僕〉は、〈轍〉に〈何か壓迫に近いものを感じ〉ている。なぜなら、それに〈遅しい天才の仕事の痕〉を連想したからである。しかし、それを見て〈妙に参つてしまふ〉のである。さらに「機關車を見ながら」では、〈轍〉の上を疾走する「機關車のやうに激しい生命を持ちたい」という熱い願いを孕みながらも、それは砂上の楼閣でしかない己のが心象風景に、どうにもならない自暴自棄の口吻が読んで取れる。

〈轍〉の〈ふたすぢの路〉、二本の線は、永遠に交差することはない。芥川は、不幸にも夙に己の〈内なる轍〉に気が付いていた。幼少年期での轍のイメージとの出会いと拘わりはそれを窺わせる。それは、「西方の人」の〈永遠に超えんとするもの〉と〈永遠に守らんとするもの〉にまで敷衍されて行く。しかし、一方では、機関車のごとく、相拮抗するふたすぢの路に足を確かと降ろし、かつバ

ランスをとって疾走する姿に憧憬をもち続けたのも確かである。それゆえに、深く乱れもなく黒々と残された轍に〈遅しい天才の仕事の痕〉を見、〈妙に参つてしまふ〉のである。

では、芥川文学には、一元、絶対の世界、〈ひとすぢの路〉、一本の線のイメージはないのであろうか。二律背反、相対化の世界、〈ふたすぢの路〉からの脱出を漱石は、「行人」(大元・12・6)と大2・11・15『朝日新聞』の長野一郎に「死ぬか、気が違ふか、夫でなければ宗教に入るか。僕の前途には此三つのものしかない」(塵勞三十九)と言わせている。対し、芥川は、「或阿呆の一生」(遺稿、昭2・10『改造』)において、「彼の前にあるものは唯發狂か自殺かだけだつた。」(四十九 剝製の白鳥)と述べる。すなわち、〈宗教〉が欠落しているのである。しかし、芥川文学に〈聖なる愚人の承譜⁽¹⁾〉の作品があることを思えば、この欠落は屈折している拘わりであることに容易に気付く。が、屈折なしで、素顔で〈ひとすぢの路〉を見せている作品がある。それは、〈彼の魂のもつとも盛ることのできた形式〉(中村真一郎)⁽²⁾である児童文学においてである。「蜜柑」の小娘であり、「トロッコ」の少年良平である。さらに、児童文学の範疇には入らないが「少年」(一)に登場する少女である。この芥川文学の中でも際立って印象的な三人の少年少女に内包されているものは何か。更に言えば、「蜜柑」の〈私〉、「トロッコ」

の〈塵勞に疲れた彼〉、「少年」の〈堀川保吉〉の視線を通して読者は、三人の年少者の彼らに何を発見するのか。それは、芥川が生涯拘わった〈轍〉のイメージに隠れた柔らかな側面を解き明かす手立てになる。

(一)

「蜜柑」(初出時においては、「沼地」とともに「私の出遭つた事」の総題で発表され、のち二つの作品として独立)は、大正八年五月、『新潮』に発表された作品である。大正八年と言えば、芥川が文筆業一本に生活を整理した年である。しかし、周知のように野心的な試みがあったことを値引きしても、佳作の少ない年であった。芥川自身も、「幾分にせよ自身のある作品は、『私の出遇つた事』『きりしとほる上人傳』以外に、一つも發表出来なかつた」(「大正八年の文芸界」大8・12『毎日年鑑・大正九年版』)と述べている。抑えた自評ではあるが、「蜜柑」は、発表時から一貫して珠玉の一篇としてその評価も高い。

舞台は、〈或曇つた冬の夕暮〉の〈横須賀發上り二等客車〉の中である。〈私〉は、〈云ひやうのない疲勞と倦怠〉を感じながら発車を待っている。発車直後、〈日和下駄の音〉と共に三等切符を握つた〈十三四の小娘が一人、慌しく〉乗り込んで来た。〈私〉のささ

くれたった神経を徒らに刺激する。さらに、彼女は、トンネルの多にも拘わらず、こともあるうに何の目的か窓を開けようとする。〈險しい感情〉を抑えながら、その無神経な行為を見ているうちに、恐れていたように〈隧道へなだれこむと同時に〉窓が開く。そして、〈私〉は、煙りに咳き込み、怒りは心頭に達した。〈頭ごなしに叱りつけ〉ようとした途端、汽車は、トンネルを抜ける。そして、彼女の手から、踏み切りに立つ、弟たちの上に蜜柑がバラバラと放たれる。その光景に、〈私〉は、清冽な感情に支配されるのである。そして、「蜜柑」一篇は、

私はこの時始めて、云ひやうのない疲勞と倦怠とを、さうして又不可解な、下等な、退屈な人生を僅に忘れる事が出来たのである。

という、印象的な一文によって、閉じられる。

以上が、「蜜柑」の梗概である。⁽³⁾〈私〉は、〈ふたすぢの路〉に生き、塵勞と倦怠に捉われている。〈小娘〉の〈ひとすぢの路〉に感動し、暫時それに同化するのである。〈私〉は、客車の中にいる。

それも、冒頭部を除けば、その客車は、相当のスピードで疾走している。或地点(ここでは横須賀)から異地点に向かって疾走する空間に読者も乗せられることとなる。「トロッコ」ではトロッコ、「少年」(一)では乗合自動車为主要な小道具となっていることも注目

すべき)。それが、この作品の印象度に深く関わることは言うまでもない。〈私〉にとつては、この移動は、塵勞に疲れた現実社会からの一つの脱出を意味した。だから〈發車の笛が鳴つた〉時、〈心の寛らぎを感じ〉、発車を〈待つともなく待ちかまへ〉るのである。動き出すと〈漸くほつとした心もち〉になる。それは、平静な内なる〈ひとすぢの路〉への旅立ちを意味する。しかし、その待つた〈時〉は無残にも、〈服装が不潔な〉〈下品な顔たち〉の〈十三四の小娘〉によつて、確実に引き裂かれてしまふ。彼女は、〈私〉にとつて、限りなく無神経な人物として登場し、ささくれだつた神経を逆か撫でする。まず、容貌が、脱出したばかりの現実社会の象徴のようであつた。さらに、二等客車に三等切符で乗り込んで来る〈二等と三等との區別さへ辨へない愚鈍な心〉の持主でもある。まさに〈恰も卑俗な現實を人間にしたやう〉に感じるのである。だから、その存在を、忘れるために夕刊に視線を移す。その時汽車はトンネルに入る。電灯に照らされた紙面は、またまた〈憂鬱を慰〉めてはくれなかつた。

この隧道の中の汽車と、この田舎者の小娘と、さうして又この平凡な記事に埋つてゐる夕刊と、——これが象徴でなくて何であらう。不可解な、下等な、退屈な人生の象徴でなくて何であらう。

〈私〉は、一度脱出を図ろうとした〈不可解な、下等な、退屈な人生〉すなわち〈塵勞と倦怠〉とを齎す元凶である卑俗な現実生活の地平に引き戻されたのである。だから、総てのものから逃れるように目を閉じる。が、〈私〉は、〈脅されたやうな心もちがして、思はずあたりを見まはすと、何時の間にか例の小娘が、向う側から席を私の隣へ移して、頻りに窓を開けようとしてゐる〉のである。そして、〈汽車が隧道へなだれこむと同時に、小娘の開けようとした硝子戸は、とうとうはたりと下に落ち〉、〈煤を溶したやうなぞ黒い空氣〉が、車内に漲りだし、当然〈私〉は〈殆息もつけない程咳きこむ〉。が、小娘は私に頓着する氣色も見ず、〈窓から外へ首をのび〉す。〈小娘を頭ごなしに叱りつけてでも、又元の通り窓の戸をしめさせ〉ようと思ひ始めた時、汽車はトンネルを抜ける。そして、〈私〉は、思いもかけない光景を目撃することとなる。

汽車は、すぐに〈貧しい町はづれの踏切り〉にかかる。そこには、〈頬の赤い三人の男の子が、目白押しに並んで立つてゐた。彼らは、一齊に手を擧げるが早いか、いたいけな喉を高く反らせて、何とも意味の分からない喊聲を一生懸命に迸らせた〉のである。

するとその瞬間である。窓から半身を乗り出してゐた例の小娘が、あの霜焼けの手をつとのばして、勢よく左右に振つたと思ふと、忽ち心を躍らすばかり暖な日の色に染まつてゐる蜜柑が

凡そ五つ六つ、汽車を見送つた子供たちの上へばらばらと空から降つて來た。私は思はず息を呑んだ。さうして刹那に一切を了解した。小娘は、恐らくはこれから奉公先へ赴かうとしてゐる小娘は、その懐に藏してゐた幾顆の蜜柑を窓から投げて、わざわざ踏み切りまで見送りに來た弟たちの勞に報いたのである。／暮色を帯びた町はづれの踏切りと、小鳥のやうに聲を擧げた三人の子供たちと、さうしてその上に亂落する鮮な蜜柑の色と——すべては汽車の窓の外に、瞬く暇もなく通り過ぎた。が、私の心の上には、切ない程はつきりと、この光景が焼きつけられた。さうしてそこから、或得體の知れない朗な心もちが湧き上がつて來るのを意識した。私は、昂然と頭を擧げて、まるで別人をみるやうにあの小娘を注視した。

ここで〈私〉の心象風景は逆転するのである。そして、先に述べたように、〈私〉は、小娘の〈ひとすぢの路〉の世界に同化する。回復不能なまでに現実生活に病み、疲れ、〈疲労と倦怠〉を感じてゐる〈私〉の心象風景を、こうまで引き上げることができたのか。明らかに、小娘は、〈ひとすぢの路〉の世界に生きていた。彼女は、己が思いに満たされてゐるのである。〈私〉は、「小娘は、恐らくはこれから奉公先へ赴かうとしてゐる」と了解する。彼女の實家は、〈山と山に阻まれた、或貧しい町〉、まさに近代文化とは隔絶され

た山間の貧しい町にある。奉公にでる境遇にあることを思えば貧しさの中にあろう。言うまでもなく、彼女自身、近代的知的教育からも無縁のようである。まさに〈私〉とは、対照的地位に存在してゐる。〈その懐に藏しめた幾顆の蜜柑〉は、自家の畑か庭で獲れたものであろう。さらに、奉公先への手土産とは別に、親が渡してくれたなげなしの蜜柑の殆どすべてかもしれない。それを、見送りに來てくれた弟たちに投げ与えたのである。その心意気は、〈不可解な、下等な、退屈な人生〉とは全く逆のものであつた。〈私〉などの存在には、目も呉れず只管弟たちに思いを馳せつつ己が思いに満たされ疾走する小娘の心になにもものも介入することはできない。近代的知性などは、何の力も持ち得ない。だから、〈私〉には、この光景が、切ないほど鮮やかに心に刻まれるのである。その時は、〈或曇つた冬の日暮であ〉り、〈曇天〉なのであり、〈心を躍らすばかり暖な日の色に染まつてゐる蜜柑〉は、馴染まない。が、〈私〉にはそう映つたのである。さらに読者も違和感を覚えずその感動を共有できるのは、小娘の行為の背後に在るものに〈私〉とともに串刺しにされるからに他ならない。唯美的感動ではなく、ヒーロー的な感動なのである。この〈蜜柑〉に収斂する有り様は、まさにレンブラント光線を想起させる。が、疲労と倦怠とに深く病んでいる近代知識人の〈私〉には、それは、絵画的な印象しか齎さなかつたとして、

作品は閉じられる。

(三)

「トロッコ」は、大正一一年三月、『大観』に発表された作品である。大正一一年といえば、作風の変化を齎す因となる前年の中国特派旅行と翌一二年の作風の変化を印象づけた一連の〈保吉もの〉発表に挟まれた、いわばモラトリアムの時期である。へひとすぢの路の視点から見れば、後に述べるように作風の変化の先蹤的作品である。また、それは、〈溯行もの〉⁽⁵⁾のそれでもあると捉えておきたい。

「トロッコ」は、末尾で明かされる訳であるが、幼年期に体験したトロッコに纏る鮮やかな出来事の回想譚である。八才の良平は、〈小田原熱海間に、軽便鐵道敷設の工事〉のトロッコをその終点になっている村外れまで見物に行く。そして、トロッコを動かしてみたい幼い衝動に駆られる。ある時工夫が居ないのを見計らって、弟らと三人で押し動かす。しかし、工夫に見つかり、ひどく叱られてしまう。それから、〈十日余り〉後、枕木を運ぶトロッコ押しの手伝いを〈優しそうな工夫〉に申し出、許される。しかし、押ししたり乗ったりして工夫と行動を共にしているうちに、良平の村からどんどん離れてしまう。日暮近く不安も増して来た頃、「われはもう歸

んな。おれたちは今日は何う泊りだから。」／「あんまり歸りが遅くなるとわれの家でも心配するぞら」と言われてしまう。良平は、不安の中を線路づたいに、我家に直走る。

彼の家の門口へ駈けこんだ時、良平はたうとう大聲に、わつと泣き出さずにはゐられなかつた。その泣き聲は彼の周圍へ、一時に父や母を集まらせた。殊に母は何とか云ひながら、良平の體を抱へるやうにした。が、良平は手足をもがきながら、噎り上げ噎り上げ泣き續けた。その聲が餘りに激しかつたせいか、近所の女衆も三四人、薄暗い門口へ集まつて来た。父母は勿論その人たちは、口口に彼の泣く訣を尋ねた。しかし彼は何と云はれても泣き立てるより外に仕方がなかつた。あの遠い路を駆け通して来た、今までの心細さをふり返ると、いくら大聲に泣き續けても、足りない氣もちに迫られながら、……………

ここに至り、良平の〈心細さ〉は、彼が信じたように解消される。が、「トロッコ」一篇は、ここで終わってはいない。この作品の性格を一変してしまふ数行が付されるのである。

良平は二十六の年、妻子と一しよに東京へ出て来た。今では或雜誌社の二階に、校正の朱筆を握つてゐる。が、彼はどうかすると、全然何の理由もないのに、その時の彼を思ひ出すことがある。全然何の理由もないのに?——塵勞に疲れた彼の前に

は今でもやはりその時のやうに、薄暗い藪や坂のある路が、細細と一すじ断續してゐる。

末尾で、三十才前後（少なくとも、二十六の年）から数年以上は経ている）と思われる良平を登場させることで、へふたすぢの路とへひとすぢの路との対照の構図が提示される。良平は、へ彼はどうかすると、全然何の理由もないのに、その時の彼を思ひ出すことがある。全然何の理由もないのに、思い出すのか。それは、途上の心細さ以上に、我家の門口に辿り着いた時の一瞬であろう。それは、「蜜柑」における乱落する蜜柑の場面と共通する。小娘がうであつたように、少年良平にもその場に向かつて力が溜め込まれて行く。

良平少年にとって、トロッコは未知の世界からの使者であり、未知の世界へのロマンを掻き立てるものであつた。一度障害を与えてから、トロッコ押しが実現する。だから、今度はへ有頂天になることはなかつた。しかし、認知されたトロッコ押しであり、彼の喜びは想像するに余りあるものである。トロッコは、上り下りを三回繰り返す。緩急の交叉であり、良平少年にとっては押すことと乗車とのそれである。そしてその変節毎に良平少年の心は変化して行く。すなわち、A「何時までも押してゐて好い？」、「行きに押す所が多ければ、歸りに又乗る所が多い。」、B「餘り遠くに來過ぎた

事が、急にはつきりした。」、「獨りいらいらしながらトロッコのまわりをまわつて見た」、C「良平は車に手をかけてゐても、心は外の事を考へてゐた。」、「良平はトロッコに腰を掛けながら、歸る事ばかり気にしてゐた。」と、上り下り（ABC）を繰り返す度に良平少年の心は、喜びから不安の世界へと落とされて行く。追い打ちを掛けるように、日が暮れようとする時に独りで帰れとの宣告がなされるのである。ここで彼の不安は極点に達し始める。「われはもう歸んな。」と宣告したへ優しい工夫は、決して非情なことを言つた訳ではない。線路伝いに、すなわち、へひとすぢの路伝いに帰れば、確実に迷わず家に辿り着くことを承知していたからである。帰り道は、先に述べたようにそこまで来た時の心の変化はない。確かに、不安に包み込まれているが、彼を支配しているのはへひとすぢの路である。この点が、往路と帰路の根本的相違である。

工夫に帰れと宣告され、良平はへ線路傳いに、へ無我夢中に、へ走り続ける。へ懐の菓子包みもへ板草履も捨て、さらに羽織さえ脱ぎ捨てるのである。暗くなる一方で、彼は、「命さへ助かれば」とも思うのである。ついに、駆け続け、我家に帰りつくのである。往きのような上り下りも、へ急な坂道を駆け登つた以外は、書かれていない。只管駆け続ける良平だけが、書かれる。この鋭角的な

描写は、一つの意味をもつ。繰り返すが、確かに、八才の彼を捉えていたもの不安であり、〈心細さ〉であったことは事実である。しかし、それ以上に、確かと捉えていたのは、この〈線路傳いに〉走れば、我家に帰れると言う確信であり、その終着点で不安も〈心細さ〉も解消されると言うそれである。すなわちこの〈ひとすぢの路〉は、救済に繋がる確かな路なのである。その確信は、絶対のものであり、相対化されるものではない。良平は、その確信に満たされて走り続けたのである。その絶対の世界から乖離している世界の任人である現在の良平にとって、それは望むべくもない〈ひとすぢの路〉の世界であった。だから、〈塵勞に疲れた彼〉は、〈全然何の理由もないのに、その時の彼を思ひ出す〉のである。現在の良平の前にも〈ひとすぢの路〉は、〈やはりその時のやうに、薄暗い藪や坂のある路が、細細と一寸じ継続してゐる。……〉。が、〈薄暗〉さも、〈細細〉も、〈継続してゐる〉も、そのうちに孕む意味は大きく乖離していることはいくらでもない。この良平の思いは、翌年から展開される〈溯行もの〉における、〈保吉〉などの分身、延いては芥川自身のそれであることは看過するべきでない。

(四)

「少年」は、大正一三年四、五月、『中央公論』に発表された作

品である。芥川的私小説と言われている〈保吉もの〉の一つである。芥川は、前年の「保吉の手帳から」(大12・5、『改造』)を先蹤として、海軍機関学校時代を舞台とし二〇才代後半の堀川保吉を分身として、作品に登場させた。一連の〈保吉もの〉を発表することで、作風の変化を決定的に印象づけた。この「少年」は、さらに新たな展開を予想させた作品である。すなわち、それまでの〈保吉もの〉では、保吉は、二〇才代後半から三〇才代の〈買文業者〉へと作品中で成長している。その保吉が、海軍機関学校時代を踏み抜いて幼少年期を回想するのである。さらに言えば、嫌忌していた〈母〉の問題に逢着してしまうのである。⁽⁶⁾

この「少年」にも、〈ひとすぢの路〉を直走る「蜜柑」の小娘、「トロッコ」の良平少年が登場する。「少年」一篇の発端となる「一」に鮮やかに登場する〈十一二の少女〉である。クリスマスの午後、堀川保吉は、〈身動きさへ出来ぬ満員〉の乗合自動車に乗る。その車中での体験である。乗り合わせた宣教師が、後から乗って来た少女に席を譲る。勿論彼には、彼なりの目的があった。話しかける切っ掛けを求めたのであることはいくらでもない。十二月二十五日がどのような日であるかを少女に尋ね、彼は忠実に自分の使命を遂行するのである。が、少女は「けふはわたしの誕生日」と答える。その〈ひとすぢの路〉の世界に住む彼女に、保吉も感慨に陥

る。

保吉も亦二十年前には娑婆苦を知らぬ少女のやうに、或は罪のない問答の前に娑婆苦を忘却した宣教師のやうに小さい幸福を所有してゐた。——中略——けふはお目出たいクリスマスである。「世界中のお祝いするお誕生日」である。保吉は食後の紅茶を前に、ぼんやり巻煙草をふかしながら、大川の向うの人となつた二十年前の幸福を夢みつづけた。……この數篇の小品は一本の巻煙草の煙となる間に、續續と保吉の心をかすめた追憶の二三を記したものである。

ここで「一」は、閉じられ、「二」から「六」まで、すなわち、四才から八、九才の幼少年期の体験を語るのである。

乗合自動車で少女を目撃した保吉は、明らかに〈娑婆苦〉の中に住んでいる。いや、車中の大人たちも多かれ少なかれへふたすぢの路〉の世界、〈娑婆苦〉の世界の住人である。だから、宣教師が少女に席を譲った時から、それぞれがこの後始まるであろう二人の会話の内容を了解した筈である。保吉をはじめそれぞれが殆ど同じシナリオを想起したのであろう。しかし、少女の思ひは、そんな大人の賢しいさとは、大きく乖離していた。席を譲った宣教師は、話しかける。会話の部分拾ってみよう。「お嬢さんはおいくつですか?」「あたし? あたしは來年十二」/「けふはどちらへいら

つしやるのですか?」/「けふ? けふはもう家に歸る所なの。」と会話は続く。ここで注目しておかねばならないのは、宣教師と少女に齟齬ができたということである。どこに出掛けるのかという問いに、少女は「家に歸る所なの。」と答えている。彼女にとって、その日はかりは、単に〈家に帰る〉ことを意味しない。のち明かされるのであるが、彼女にとってその日は、満十歳の誕生日なのである。そのことで彼女の心は満たされているのである。すなわち、〈ひとすぢの路〉の世界にいたのである。だから、その日がクリスマスであろうと、話しかけられたのが宣教師であろうと、彼女の心に揺るぎを与えない。

さらに会話は、続く。「けふは何日だか御存知ですか?」/「十二月二十五日です。」/「ええ、十二月二十五日です。十二月二十五日は何の日ですか? お嬢さん、あなたは御存知ですか?」と。ここに至れば、保吉ならずとも〈巧みにクリスト教の傳道へ移るのに違ひない〉と確信しよう。ここまでは面白いように車中の小賢しい大人たちのシナリオに一致して運ばれて来た。

さらに会話は、続く。「ええ、それは知っているわ。」/「ではけふは何の日ですか? 御存知ならば云つて御覧なさい。」と。次に來るべき少女の答えは、大人たちのシナリオに間違いなく書かれてある台詞によって充當される筈であった。が、少女は予期もしない

答えをする。

「けふはあたしの誕生日。」／保吉は思はず少女を見つめた。

少女はもう大真面目に編み棒の先へ目をやつてゐた。しかしその顔はどう云ふものか、前に思つたほど生意氣ではない。いや、寧ろ可愛い中に知慧の光りの遍照した、幼いマリアにも劣らぬ顔である。保吉はいつか彼自身の微笑してゐるのを發見した。

正に一瞬車中の時間は止まる。「蜜柑」の小娘、「トロッコ」の良平少年のように、彼女もまた、己のが思いに満たされており、他者の思惑など介入する余地はない。その日は、彼女の誕生日である。

彼女は、へもう家に帰る所なのである。家には、彼女の誕生日を覚えて、何かを待っているのであろう。だから、心がそのことで満たされていたのである。保吉に、〈娑婆苦を知らぬ少女〉に〈幼いマリア〉を發見させるのである。〈娑婆苦〉に病み、恐らく塵勞に〈疲労と倦怠〉とを感じている保吉も活性化され、二十年前を夢みるのである。

(五)

以上「蜜柑」、「トロッコ」、「少年」における、少年少女のへひとすぢの路について述べてきたが、そこに貫通する問題をまとめて見よう。三作とも、確かに巧妙に仕組まれた〈劇〉とも言えないこ

とはない。志直賀哉の「奉教人の死」(大7・9、『三田文学』)への

「仕舞で背負い投げを食はずやり方」と言う批判、田中純の「舞踏

会」(大9・1、『新潮』)初出稿への「高等落語」と言う言及に収

斂するそれである。「蜜柑」では、小娘の行為が、〈私〉に飲み込め

ず、怒りは極限状況に高まる。が、一気に〈亂落する鮮やかな蜜

柑〉によってへ一切を了解し、怒りは霧散する。「トロッコ」で

は、少年良平に夢、挫折、実現、歎息、忍び寄る不安、極度の不安、

不安解消への疾走、一気の解消とドラマティックに終末に向かつて

加速されている。少年良平の裡に溜られたエネルギーが、〈家の門

口〉で一気に爆発している。さらに、最後の段落を付してもう一捻

りしている。芥川の額縁小説の成立である。「少年」では、作品全

体の額縁を提示する機能を託された「一」において、〈劇〉は実現

する。車中の大人たちが確信をもって描いたシナリオは面白いよう

に寸分違わず展開して行く。が、「けふはあたしの誕生日。」の一句

によって霧散した。そして、保吉に一つの行為を齎すのである。す

なわち、「一」から「六」までの回想が成されるのである。

三作に見られる〈劇〉は、芥川文学においてそれほど珍しいもの

ではない。ここで注目しなければならないのは、それが何によって

語られているかということである。三作の視点的人物は、〈疲労と倦怠〉を感じながら〈不可解な、下等な退屈な人生〉を生きている

〈私〉(「蜜柑」)であり、〈塵勞に疲れ〉た〈或雜誌社の二階に、校正の朱筆を握つてゐる〉良平(「トロッコ」)であり、〈娑婆苦〉に生きてゐる保吉(「少年」)である。三者とも、青年期を既に過ぎ去り、社会の中堅にゐる中年の男性である。

「蜜柑」の〈私〉は、人生を〈不可解な、下等な、退屈な〉ものとして捉えている。自分の〈心もち〉心象風景を、プラットホームの〈見送りの人影さえ跡を絶つて〉〈檻に入れられた子犬が一匹、時々悲しさに、吠え立ててゐる〉風景に発見する。その中で、〈云ひやうのない疲労と倦怠〉を感じている。そして、この場(横須賀)から隔離され始めるのを心待ちにし、それが実現する。が、小娘の出現によって、隔離することによって平静を呼びこもうとしたことは挫折し、再び醜悪な現実世界に引き戻される。〈両頬を気持ちの悪い程赤く火照らせた〉〈田舎者らしい〉〈垢じみた萌黄色〉〈だらりと〉〈霜焼けの手〉〈下品な顔立ち〉〈服装が不潔〉〈愚鈍な心〉と、小娘を〈私〉の視点から描く。さらにその小娘の不可解な行為にますます〈憂鬱〉な気分は昂じて行くのである。充実し己のが思いに満たされ〈ひとすぢの路〉を疾走する小娘は鮮やかである。その〈ひとすぢの路〉の終着点で、〈私〉も、一時ではあるが小娘の清冽な〈生〉に同化する。

「トロッコ」の〈今〉の良平の視点は、僅かに末尾の教行で知れ

るだけである。が、ここまで読み進めて来て、読者は「トロッコ」一篇をもう一度読むことを強いられる。すなわち、〈今〉の良平の視点である。なぜ、〈彼はどうかすると、全然何の理由もないのに、その時の彼を思ひ出す〉のか。〈全然何の理由もないのに?〉と繰り返さねばならなかったのか。確かに、現在の〈塵勞に疲れた〉良平の〈前には今でもやはりその時のやうに薄暗い藪や坂のある路が、細細と一すじ断続してゐる〉。しかし、既に〈八つの年〉の〈ひとすぢの路〉ではない。中年の彼の前には、〈ふたすぢの路〉の世界が展開しているのである。さらに言えば、かれを起点に幾すじもの路が放射線上に走っていることを認識しているのである。その苦き思いは、末尾の〈……〉によって、雄弁に語られている。内なる〈ひとすぢの路〉が、空洞化し、風化すればするほど、〈八つの年〉の確実に救済に繋つた〈ひとすぢの路〉体験が、内からの促しによって鮮やかに蘇るのである。

「少年」の堀川保吉は、満員の〈新橋行きの乗合自動車〉の車中にいる。乗り合わせた大人たちがそうであったように、フランス人宣教師と〈十一二の少女〉との遣り取りを見ている。その少女は、〈まづ先に自動車にはひて來、〈褪紅色の洋服に空色の帽子を阿弥陀にかぶつた、妙に生意氣らしい〉。〈顔のやうに小ましくくれた抑揚〉さに〈保吉は思はず顔をしかめ〉る。しかし、その少女が、「け

ふはあたしの誕生日。」と答えた時、取り巻く空気が逆転する。宣教師さへ、自らの使命遂行を断念するほどのものであった。保吉の彼女への思いも逆転する。へしかしその顔はどう云ふものか、前に思ったほど生意気ではない。いや、寧ろ可愛い中に智慧の光の遍照した、幼いマリヤにも劣らぬ顔である。と。「蜜柑」程の落差はないものの、マイナスからプラスへの逆転は軌を同じくしている。乗合自動車に乗り合わせ、シナリオを書き続けた保吉をはじめ小賢しい大人たちは、この少女の裡に「へひとすぢの路」を発見する。〈娑婆苦を知〉る保吉も、その世界に同化する。〈数時間の後〉も、この少女の裡にある「へひとすぢの路」に支配されている。「蜜柑」の〈僅に〉とは、懸隔している。そして、自らの「へひとすぢの路」を信じていた〈二十年前の幸福を夢みつづけ〉るのである。

〈私〉も、〈今〉の良平も、堀川保吉も、へふたすぢの路の世界に住んでいる。しかし、〈天才〉や〈機関車〉のごとく、へふたすぢの路の上をバランスよく疾走することは出来ない。それゆえに、娑婆苦を感じ、塵勞を感じ、表現不能な疲労と倦怠を感じ、憂鬱な思いの中に生きている。彼らにとって、己のが人生も不可解で、下等で、退屈しか映らない。その思いが重ければ重いほど、年少の彼らが住む「へひとすぢの路」の世界にそれだけ鮮やかである。それは、近代知識人の芥川龍之介の人生の行程に風の裂け目のように

出現した思いであり、心密かに憧憬し続けたものでもあった。

註(1) 拙稿「芥川龍之介における〈聖なる愚人〉の系譜——その序章——」(昭52・3 『文芸と思想』) 参照。

(2) 『芥川龍之介』(要書房刊 昭29・10)

(3) 芥川自身の海軍機関学校時代の実体験が、題材となっている。菊池寛に「芥川氏に『蜜柑』と云ふ小説がある。私は、あの題材を芥川氏から、口頭で聴いたとき、既にある感動に打たれた。」(『文芸作品の内容的価値』大11・7、『新潮』) という証言がある。

(4) もちろん、小娘が保有する「へひとすぢの路」のような決定的なものではない。〈疲労と倦怠〉の元凶を与えてゐる現実生活の場(ここでは横須賀)からの隔離を意味し、相対的なものと考えて良い。

(5) 拙稿「芥川龍之介小論——その溯行・『点鬼簿』への軌跡——」(昭56・10 『日本近代文学』) 参照。

(6) 作品「少年」全般に対しては、註(5)などで論じたことがあるので、繰り返さない。参照されたい。

(7) 「杏掛にて——芥川君の事——」(昭2・9 『中央公論』)

(8) 「正月文壇評(二)」(大9・1・11 『東京日日新聞』)

(9) 三作における、〈劇〉は、「奉教人の死」の〈刹那の感動〉の延長線上にある。

(本学教授)