慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「あの頃の自分の事」論
Sub Title	On "Anokoro no jibun no koto"
Author	五島, 慶一(Gotō, Keiichi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2015
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.109, No.1 (2015. 12) ,p.217- 234
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	藤原茂樹教授 松村友視教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090001-0217

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「あの頃の自分の事」論

五島　慶一

松村先生の退任記念号に論を寄せられることを心より光栄に思う。本論では、芥川龍之介が自身の大学生時代、特に第四次『新思潮』創刊（大正五〔一九一六〕年二月）を仲間たちと準備し、やがて作家的出発を遂げようとするその前夜の出来事――思い出を素材として、〈小説ならざる小説〉に仕上げたという曰くつきの作品＝「あの頃の自分の事」（『中央公論』大正八〔一九一九〕年一月）を取り挙げる。私自身、不肖・不遜な（この点はあるいは今でも変わらないかもしれないが）弟子として先生に教えを受けた、大学学部・院生時代という「あの頃」を心中で思い返しつつ。

一

内容の解析に先立ち、本作成立の事情・経緯を確認しておく。「あの頃の自分の事」は、決して充分な構想期間を経て世に出たものではない。いま少し正確に言えば、発想の核は以前からあったものの、それが発表された作品の形を取るに至るまでの期日は非常に短いものであった。伝記的事実から見えてくる、執筆時の芥川の状況をまずは纏めておこう。

大正七（一九一八）年末、芥川が高等学校時代の親友・井川（恒藤）恭に宛てた二通の書翰が確認されている。尚、この

頃芥川は海軍機関学校勤務のために鎌倉に居住して、週末や休暇時には田端の実家に帰省滞在するという生活を送っていた。そんな折、彼の不在時に、当時京都在住の井川（恒藤）夫妻が来訪したという報を受けて送ったのが一通目である。

「ボクの出たあとで君が来たと云ふはがきを今見て驚いた　朝から一日待つてゐたのだからもう来ないと思つて出た（略）もう一度ちよいとあひたいからせめてもう五六日出発をのばし給へ僕の方は十八日から休になる　がその前の十五日の日曜にもかへるからその時君を訪問しても好い　十四日の土曜は学校に英語会があつてかへれない　中央公論は十五日〆切だからどうしてもその日までにすましてしまふ　あとは自由だから楽にして話せる」（十二月十日附）

当初傍線部のように見込んでいた芥川であった（言うまでもなく、ここで言う『中央公論』翌新年号に掲載されたのが「あの頃の自分の事」である）が、学期末の雑務も禍してか結局その期日までに原稿はあがらなかった（因みに井川にも会えなかった）。同月二十六日には次のように送っている。

あれから中公の原稿が出来なくつてね　とう〳〵中公の社員が鎌倉へ来て出来る迄宿を取つて待つてゐると云ふ始末だつた　やつと一日徹夜して書き上げたのは廿日だつた　だからそれ迄ははがき一本書く暇もなかつた　出たらめなものだが活字になつたら読んでくれ給へ

以上から、本作は編集者の居催促まで受け、徹夜して急造したものであることがわかる。

もう一つ、材料として芥川所持の手帳の記載を挙げる。現行全集（岩波書店　一九九五～一九九八）では「手帳2」と分類されている、大正六（一九一七）年・丸善株式会社発行のもので、その「見開き5」（同全集に拠る）には次のようにある。

顧眄

1先生／2志賀氏の家（松江）／3師走（山田との原稿いきさつ）／4第三新思潮時代のスクラップ／5第四新思潮時代のスクラップ（松岡の寐顔）／6鈴木三重吉のfirst impression（夏）／7成瀬の手紙／8

ここではほぼ全集の記載に従って引用しているが、『芥川龍之介資料集・図版2』（山梨県立文学館　一九九三・十一）収録の写真版（七〇八頁）では、縦書きで向かって左から順に（見開き中央に向けて）1～8の通し番号で各項一行ずつが書かれ（8は番号のみで中身なし）、1の上に他よりやや大きな字で「顧眄」と書かれている。先行論にも既に指摘がある通り、この「顧眄」と題されたメモが「あの頃の自分の事」構想のもとになっていることは疑いようがない。ただ、ここで注意しておかねばならないのは、決してそれが同作のために（最初から）準備されたものではないという点だ。そのことは、更に時期を遡って芥川書翰を見ていくと明らかになる。

（引用註／「地獄変」執筆遅滞の侘びに続けて）　その中に「顧眄」と云ふ随筆を書きます　それがすんだら後で秋にでもなつたら「日本武尊」を書かうかと思つてゐます（大正七〔一九一八〕年四月二十四日附　薄田泣菫宛）

さしづめ十回ばかりつゞく顧眄と云ふ随筆を書く気です（略）地獄変は大に持て余してゐますあとは二三回で完らうと思つてゐます（同年五月七日附　泣菫宛）

地獄変やつと退治しました（略）随筆は五六回続くものでもいゝのですか　長すぎれば二三回に切り詰めてもよろしい（同月十四日附　泣菫宛）

二三日中に「光悦寺」と「舞妓」と二つ短い一回分位の随筆を送ります　小説と小説とのうめにでもして下さい

「顧眄」はそのあとにします（同年六月十日附　泣菫宛）

以上から、「顧眄」はもともと新聞に五～十回連載するための随筆として「地獄変」（『大阪毎日新聞』夕刊　大正七〔一九一八〕年五月一日～二十二日・『東京日日新聞』同月二日～二十二日）執筆と前後する同年四月下旬～五月中に構想され、六月の段階では一旦先送りされたものであることがわかる。因みに、芥川は海軍機関学校の出張命令により、広島県江田島の海軍兵学校を参観すべく五月三十日に出発、帰途京阪に遊んで（六月六日には大阪毎日新聞社を訪れ、泣菫に会って）いる。最後の書翰に言及のある「光悦寺」と「舞妓」に関しては、「京都で」の総題で『大阪毎日新聞』に同年七月二十二日・二十九日に分載された。[1] 他方、「そのあとに」と言っていた「顧眄」は、手帳に構想メモを残したまま、随筆としては結局放棄されたのである。

この事と、先に述べた大正七（一九一八）年十二月中旬に芥川の置かれていた状況とを併せ考えると、「中公の原稿が出来な」かった彼が、手帳から未使用のアイディア[2]＝もともとは「顧眄」の題で随筆としての発表を予定（準備）していたネタを拾い出し、それを流用（勿論そのまま総てではなく、素材を取捨あるいは追加）して急造したのが「あの頃の自分の事」であるという展開が見えてくる。同時代、更には先行研究においても、同作で芥川が、たとえ過去とは言え自身の（と同定される）事柄を取り扱ったことに彼の一つの転機を見る、という見方が行われてきたが、[3] 自身のことをネタとして公表する意図はより以前からあったのである。但しそれはあくまで新聞連載随筆として、というのが当初の想定だった。それを『中央公論』の創作欄に掲載することに急遽なった結果の一端が、同作冒頭に置かれた「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。」に始まる歯切れの悪い前書きに表出している。

その素材に「あの頃」＝過去のそれとは言え、かなり「自分の事」を用いたため、それまでの自らの小説傾向（所謂「王朝物」はその代表格）に対する認識、及び、「ありのまま」という方法論を信奉する同時代の自然主義（の系譜を継ぐ）小説群や作家たちへの対抗意識からも、本作を無条件に自身の小説だ、として出すことは出来なかった。因みに、後に芥川がやはり同じく自らの大学生活を素材に、今度は完全に小説という枠組を用いて「路上」（『大阪毎日新聞』大正八〔一九一九〕年六月三十日～八月八日）を書き出すのはそれから約半年後のことである。それが恐らく作者側の内的事情（それ以上を書き続けられなくなること）により中絶に終わったのは、完全もしくは純然たる小説という枠組と「自分の事」という素材が彼の中で不調和であったこと、つまりこの段階での芥川には、未だ後者を前者に馴染ませることが充分に成し遂げ得なかったためもあるのではないだろうか。[5]

「あの頃の自分の事」は『中央公論』初出後、『影燈籠』（春陽堂　一九二〇・一）以下の単行本に収められたが、その際第二節と第六節が本文から削除された。この点に関しても、先述した芥川の〈小説〉（という枠組への、あるいは自己自身とそれとの距離）意識から説明できる。

まず第二節は、余りにナマにプレ作家としての自己の姿を明かし過ぎていた（それ故に、後の、特に作家論的な研究において屢その部分が利用されてきた）ための削除ではないか。この点は多くの先行論が共通して指摘している。第六節の方も同様に、まず菊池寛を出すことは、彼が作家として第一線で活躍しているために、やはり同様の立場にある芥川との「現在」の繋がりを読者に強く想起させてしまう（後に詳述するが、先行論大部分の視線が正にそれである）素材であり、その使用は（芥川の中では小説との間に強く線引きがなされていた）随筆への近接を許すことになる。また、構成においても、（他の同人と異なり「あの頃」は京都に居たため）直接当人が登場することのない人物への手紙からその全体がなる初出第六節を入れる（残す）ことは、この作品を少しでも「小説」へと近づけると前提したとき、そのバランスを悪くするものと判断されたとも考えられる。単行本収録作品の選定とそれに対する改稿に於ては、初出執筆時以上に小説的構成意識は強くなるはず。なぜならそれら単行本は芥川の場合、基本的に創作＝小説集としてあるからだ。

またここでの最後に、より小説として一作を構成するという面から、初出第四節も併せて削除するという選択肢――その蓋然性に関して言及しておきたい。先行論でも指摘される通り、[6]「あの頃の自分の事」初出形では、奇数節と偶数節の間に内容的落差があり、また前者ではその相互の接続・展開に強度があるのに比して、後者は各々それ自体の内容、及び前後との接続において不協和な面がある。あるいは意図的に、敢えてそれを通奏低音とする二重構造が初出形においては意図された、とも考えられようが、単行本収録に際し第二節と第六節を削る判断をしたのであれば、偶数節をすべて同時に削り、「あの頃の自分」と周囲の物語として明瞭に再構成するという選択もあり得たはず。だが最終的に初出形の第四節は手付かずのまま（その部分の本文に関して、芥川が手を入れた痕跡はない）決定稿（単行本収録形）の第三節として残された。単に見過ごされたということもありうるが、あるいはそこに何かしらの意図を探るとすれば、それを以て新たな構成が意識されたとすべきか。則ち、意図的にそれを残すことで、「あの頃の自分」が強く持っていた感情・認識である大学の正課のつまらなさを強調すると共に、構成的にも丁度中間部に前後の節と比してやや短めで、形態的にも異質な節を置くことで、（例えば能に挟まれる狂言の如く）中仕切り的な機能を狙ったものという風に。

二

次に先行研究の状況を確認しておく。本作は長く芥川による回想・身辺雑記の一種と見做され、初期芥川を探る上でその記述が部分的に利用される（だけの）ことが多かった。一つの完結性を持った作品として、その全体を見渡す形で意味づけを行ったのは、鷺只雄「「あの頃の自分の事」論――「松岡の寝顔」の意味するもの――」（『国文学論考』昭和五十二〔一九七七〕年三月）が嚆矢である。そこでは末尾に登場する松岡に執筆時点での人物実像を重ね、芥川からする数年に亙る彼への友情・評価という部分に論及の焦点が向かっている。鷺論からは、その方法論を受けながらそれをずらし、初出形に芥川の菊池への対抗意識を見出した田中実「大正七年十二月の〈作家〉芥川龍之介」（『都留文科大学研究紀要』平成四〔一九九二〕年三月）中「Ⅲ『あの頃の自分の事』論」、明示されぬながら恐らく田中論を受け、そこで主張された所を文壇から更

に大きな〈業界〉的視野へと展開する見取図を描く日比論（注6）といった論の系譜が生まれている。（他に本作を総体的に扱った先行論としては、作中に表れる表象の細密な整理を通じて、芥川の小説構成意識に焦点化する注5前掲石谷論などがある）

個別の論（の記述）に対する適否の判断は措く。ただ、それらでは文壇状況の中での、執筆時の芥川を語るという点が共通しており、大正七（一九一八）年末〈現在〉の交友関係や文壇状況を踏まえ、なぜ現在の芥川がそのように（友人たちを）描いたのかについての考察が主となっている。勿論、「あの頃の自分の事」がその時点に〈作家〉である芥川によって書かれた〈作品〉である以上、そうした視角はあっていいし、必要でもある。だが、それはプロットを持った〈小説〉の読解としては、二次的（「二義的」ではない）なものではないか。そうした外的な枠組を一旦括弧に入れて、そこに当時の何が・どんなふうに書かれているのかを読み取ることが（解釈の手続きとしても）まず必要だと考える。

書かれていること自体を率直に読むならば、（初出形であれ、単行本形であれ）そこから最も中心的な像として浮かび上がってくるのは、大学生というエリート予備群像の間に身を置きながら、しかし現実には未だ社会に出るところが少く、何者にも成り切れずに（その点、正しく「路上」か）、漠然とした焦慮と不安を感じている若者・学生としての「自分」の姿である。唯一、外部からも無条件に認められる＝客観的な彼の属性というのは文科大学生であるということ（作中、大学の制服を着て外出することが、第一・第五〔後、第四〕節と、二回まで描かれていることに着目したい）だが、彼自身は自らの属する大学純文科の存在意義を認めておらず、そこに自己同一化は出来ていない。彼は創作で身を立てることを、あるいは何となく意識しながら、[7] しかし未だ自身の名を冠して発表できる――発表した作品を持ってはいない。[8] そして恐らく前述の感情への反動的顕現として、学問にせよ芸術にせよ、あるいは世俗的成功の象徴である富貴な身なりにせよ、何かしらを〈持てる者〉、ある領域に一家を成している者に対する羨望と反発を屢抱き、前者は自身の裡に隠したまま、後者のみを周囲の同じく若い仲間たちにぶちまけているのである。

そして、そんな「自分」を取り巻く友人たち。そこを結び付けているものも勿論創作への熱意であり、「あの頃の自分」

もそのような意欲と熱気の渦中に、時に周囲との比較から来る不安や焦慮を内に抱えて存在していた――というより、（あくまで「あの頃の」）「自分」を起点とする、それとの距離感的見取り図（パースペクティブ）の中に友人＝同人たちが配置されているというのがこの作品の構図である。本作を評した佐藤春夫の「友達は皆あの頃で、御自分さまだけは此頃だ」という声があるというが[9]、決してそんなことはない。そこに描かれている友人たちの姿は、そうした自身内面的に不安定だった「あの頃の自分」から見たときの「あの頃」のそれであり、少くともその範囲の記述に関わる部分での「自分」の姿はやはり「あの頃」のそれである。もし「この頃」の「自分」の視点が強く見られるとしたら、それは田山花袋（第一節）、谷崎潤一郎（初出第五節、後第四節）ら、「あの頃」でも既に名が売れていた既成作家を語る部分についてであろう。

大学という舞台あるいは大学生活を背景にして、「自分」及び周囲の友人たちはどのように描かれているのか。以下、「自分」との距離感を軸に順を追って見ていき、その作業を通じた先に、最終的にこの作が「現在の」芥川によって書かれたことの意味を考えてみたい。

三

同人達のうち、「あの頃の自分」に最も近しいものとして描かれているのが成瀬で、「可也懸隔てのない友情が通つてゐた」と（第一節）と自ら言う通り、作中では始終行動を共にしている。「二人で帝劇のフイル・ハアモニイ会を聞きに行き（初出第五節、後第四節）、その翌日に彼からそこが見合いの場でもあったことを聞く・独逸語の授業に二人で交互に出席している（最終節）など、両者の近しさを語るエピソードは随所にあるが、最も端的なのは作品の冒頭である。この物語は「自分」が「久しぶりに窮屈な制服を着て、学校へ行つたら、正門前でやはり制服を着た成瀬に遇つた。」と、両者の出会いから語り起こされているのである。続いて「和服の松岡」に遭うが、授業に出席しない彼とはその後教室に入る前に別れている。そのときの成瀬と「自分」は、服装も同じであれば「やあ」という挨拶の仕方も同じであった。松岡に遭ったとき、「我々はもう一度「やあ」と云つた。」とあるが、この「我々」はあるいは「自分」と成瀬をしか含まない（松岡は「や

あ」とは言わなかった）可能性を含んでおり、明確な相似（行為）として描かれている対・成瀬とはやや温度差がある表現である。

他方、当時京都に住していたという意味でも最も遠くに位置する菊池は、当人が直接登場することなく、久米のところに寄せられた彼の原稿を同人皆で批評するという形で一度（初出第三節、のち第二節）、彼宛に出した「自分」の手紙を引用する形でもう一度（初出第六節）その名が出てくるに過ぎず、しかも後者は単行本収録への改稿に際して削除されてしまっているという具合に、作中での描かれ方は決して大きくない。

また、「独り哲学科へはいつてゐた」（以下の引用はすべて第三→第二節）松岡も「自分」とはやや（精神的に）距離がある造型であるかのようで、一寸した逸話は紹介されるものの、「自分」と交渉をもつような登場の仕方は末尾を除き余り見られない。先の文にすぐ続けて、彼も「勿論我々と同じやうに、創作もする心算だつた」（傍点引用者、以下全て同じ）として同人としての面を強調するが、「創作を」ではなく「も」であるという点に、「英文科に籍を置いて」文芸の創作と鑑賞（研究はそこには入らない）[10]が生活と日常意識のほぼすべてであるかのような「あの頃の自分」らとは（表現上で）若干距離を置かれているとも考えられる。当時彼も「我々」同様創作に心血を注いでいたことが語られるものの、書いていたのは「釈迦伝から材料を取つた三幕物の戯曲」[11]であり、「その時分から（略）彼の中には宗教の匂のするものが、もうふんだんに磅礴してゐた」という部分からは、後の（あるいはこの作の執筆時において）松岡が純粋な文芸創作から、より直接的な思索著述へと向かうことを見通しているかのようでもある。

そんな松岡と、目指すところや性質は異なりながら、最も親しく付き合っていたとされるのが久米である。本作においては、菊池を除く第四次『新思潮』の同人らの間に〈久米－松岡／「自分」－成瀬〉というペアが枠付けられており、それが先に述べた「自分」を視焦点とするパースペクティブの基底となっている。同時に、作中の久米にはもう一つ重要な役が振られ、あるいはそのような位置に置かれていた。則ちそれが、「自分」ら同人を導く先達としての役割である。

久米は文壇的閲歴の上から云つて、ずつと我々より先輩だつた。と同時に又表現上の手腕から云つても、やはり我々に比べると、一日の長がある事は事実だつた。（略）だから我々の中で久米だけは、彼自身の占めてゐる、或は占めんとする、文壇的地位に相当な自信を持つてゐた。さうしてその自信が又一方では、絶えず眼高手低の歎を抱いてゐる我々に、我々自身の自信を呼び起す力としても働いてゐた。（略）さう云ふ次第だから創作上の話になると――と云ふより文壇に関係した話になると、勢何時も我々の中では、久米が牛耳を執る形があつた。その日も彼が音頭とりで、大分議論を上下した（第一節）

現実的背景として、当時既に「牛乳屋の兄弟」（『新思潮』大正三〔一九一四〕年三月）などが評判となり、久米がある程度注目を浴びていたことを踏まえるのであろうが、そうした背景を措いて、描かれたところだけを見た場合でも、彼の姿は文芸面で同人たちのリーダーとして強く印象づけられるものとなっている。例えば初出第五節（後、第四節）の音楽会の場面。会場で合流した「自分」と成瀬に、久米はやはりそこで偶然見かけるところとなった人物が谷崎潤一郎であることを告げる。流石に久米も、谷崎に直接声をかけられる程の文壇的地位にはなかったようだが、作中の他の二人は「この有名な耽美主義の作家の顔」を知らなかったわけで、久米の「一日の長」が際立つ造形となっている。

更に作中に久米のリーダーぶりが発揮されるのは初出第三（後、二）節冒頭で、やはり「自分」と成瀬が彼の下宿を訪れたところ（作中では、そこが同人らの溜まり場となっているように描かれており、その点も久米が彼らの中心であった様を読み手に印象づける）、「久米は京都の菊池が、今朝送つてよこしたと云ふ戯曲の原稿を見せ」る。「読めと云」われて読んだ「自分」と成瀬がそれに対して批判もしくは否定的な見解を述べるのを聴き、彼はそれに「同意を表した。それから久米が我々一同を代表して、菊池の所へその意味の批評を、手紙で書いてやる事にした。」という。

ここでの菊池の作「坂田藤十郎の恋」（後に『大阪毎日新聞』大正八〔一九一九〕年四月三日～十三日に掲載された「藤十郎の恋」の原型）に対して同人皆が駄目を出したことは、後の関係者による諸回想（的文章）において共通しているが、

（京都在のため）その場に居なかった菊池に宛てて、誰がそれを伝えたかについては異同がある。[12] 批評の手紙を受けた菊池自身による「半自叙伝」（『文藝春秋』昭和四〔一九二九〕年六月掲載分）に、「ダメだと云つて来たのは久米の手紙である」とあるので、恐らく「あの頃の自分の事」に描かれたところが「ありのまま」の「事実」（前書き）に近いかと思われるが、ここで問題としたかったのはそうした伝記的素材の詮索ではなく、先の傍点部からも読み取られるように、同人らの代表として久米が存在していた、という本作での彼の描かれ方である。

因みに、作家の認識レヴェルで検討するのであれば、同時期にこちらは完全な回想として発表された「小説を書き出したのは友人の煽動に負ふ所が多い」（註7参照）にも「その頃久米がよく小説や戯曲などを書くのを見て、あゝいふものなら自分達でも書けさうな気がした。そこへ久米などが書け〳〵と煽動するものだから、書いて見たのは、「ひよつとこ」と「羅生門」とだ。」とあり、自身が創作へと足を踏み入れた原点における久米の存在を、芥川がとりわけ重視していたことは間違いない。触発されたのが「自分達」になっているのは、あるいは第四次『新思潮』の他の同人をも含意したものか。「あの頃の自分の事」でも、そうした自身にとっての久米の存在が、成瀬や松岡を含めた同人全体の先達という位置にまで敷衍して造型されているとも考えられる。「自分」を「自分達」に拡げて叙述していく様は、前掲鷺只雄論も指摘する通り「あの頃の自分の事」全体に特徴的に見られる手法であるが、しかしその中には「自分達」に回収し得ない、「自分」だけの視角も存在している。最後にその点に着眼しつつ、本論を纏めへと導きたい。

四

先に、成瀬が「自分」との親密さの元に描かれると述べたが、例えば後の「路上」における藤沢と花房のように（第十三回など）、物腰や他への対応の仕方を含めた全くの相似形として造型されているのかというと実は必ずしもそうではない。

例えば、次に引くのは初出第五節（後、第四節）末、音楽会が終わり外に出る場面であるが、「自分」の感覚的認識が成瀬には全く共有されていないことが鮮かに描かれている。[13]

我々は外套の襟を立てて、その間をやつと風の寒い往来へ出た。ふと見ると、我々の前には、警視庁の殺風景な建物が、黒く空を衝いて聳えてゐた。自分は歩きながら、何だかそこに警視庁のある事が不安になつた。で、思はず「妙だな」と云つたら、成瀬が「何が?」と聞き咎めた。自分はいやとか何とか云つて、好い加減に返事を胡麻化した。その時はもう我々の左右を、馬車や自働車が盛んに通りすぎてゐた。

大分後の作ではあるが、「蜃気楼」(『婦人公論』昭和二〔一九二七〕年三月)に於ける次のような場面がこれと全く対照的である。そこでは「O君」と「僕」の精神的感応というべきものが、しかも殆ど前提無しに描き出されている。

五分ばかりたつた後、僕等はもうO君と一しよに砂の深い路を歩いて行つた。路の左は砂原だつた。そこに牛車の轍が二すぢ、黒ぐろと斜めに通つてゐた。僕はこの深い轍に何か圧迫に近いものを感じた。逞しい天才の仕事の痕、――そんな気も迫つて来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、妙に参つてしまふんだから。」

O君は眉をひそめたまま、何とも僕の言葉に答へなかつた。が、僕の心もちはO君にははつきり通じたらしかつた。

(傍線引用者)

「あの頃の自分の事」に於ける「自分」と成瀬の近さの要因は、感性的なものよりも「その頃は思想の上でも、一致する点が少くなかつた」(第一節)点にあったのかもしれない。現に「大学前の一白舎の二階へ行つて」(同前)二人で話をしているところに、給仕の谷がやってきて相場のような俗がかった話を仕掛けたときも、「成瀬は「莫迦だな」と云つて、取合はなかつた」が、「自分」はそれを面白がって聴いており、その間成瀬がどんな反応をしていたかについては記述されてい

ない。基本的にこの作では「自分」が成瀬を相手に考えをぶつけた、ということや、その議論の内容や感想については詳しく書かれているが、それに対して相手がどう反応したかと言うことは余り書かれていないのである。

その意味で、本作は全体的素材としては「あの頃の自分」たちのことでありながら、それを叙述する視点・基点はあくまで「自分」一人に置かれており、そうした自分の視界が時に「我々」という主語で語られていると言う事ができる。語るに落ちることながら、文学観や大学の講義についてなど、その感想や主観を当時の『新思潮』同人たちに無条件に通底のものと捉えては危険であろう。

更に、先には「自分」と成瀬の親密さを語る場面として例に挙げた音楽会翌日の「見合ひ」を巡る会話。そこでは親や相手の女性の思惑や立場を頻りに考慮する「親孝行な」成瀬に対し、（決して相手に冷淡なわけではないが）態度としてはそれを茶化す「自分」の姿が描かれている。その後成瀬と別れ、「自分」とはおよそ異なる性質を持った（と認識していた）松岡を「ふと〜訪ねて見ようと云ふ気にな」り、実際に行って見たところ（先行論で屢問題とされる）彼の泣き寝顔を目撃するところとなるというのが、本作最終節の流れである。「自分」・成瀬・松岡という、先述した冒頭部を逆回転させるようなその展開は、この作品が首尾の照応をよく考えて構成されているという意味で小説的側面を強くもっていることを示すと共に、普段気が合いよく行動を共にしている成瀬ではなく、彼に比すと偶にしか会わない松岡の涙に「自分」が触発されるという点に、「あの頃の自分」たちの事を素材として書いている〈現在〉の芥川の心境が投影されていると考えることができよう。[14]

本作では、まず大学の授業がくだらない・つまらない（延いてはそうした授業・教員群を抱えている組織そのものに意味が無い）という「自分」の感想・主張と、そのつまらない授業の実例が連続的に描かれる。次いで、そうした授業に文句を言いながらも出席し（ある程度は）ノートを取っている「自分」・成瀬ペアの日常と、徹底して余り出てこない久米・松岡ペアが対比され、後者の内でも「実生活上のロマンテイケル」（初出第三節、後第二節）として（勉学以外で）より学生生活を謳歌している久米ではなく、学生生活は勿論、延いては現実的日常生活からも離脱して思索の日々に入るかのような松

岡の、一方でその内面を表現すべく創作に於て己を追い込む姿――発表時点では既に創作からは長く離れていた松岡[15]の「あの頃」の姿を殊更に〈作家的〉に強調して描くことで、芥川はそこに（執筆時点での）理想の〈芸術家〉像を現出させようとしたのではないか。その意味では時期的に比較的続いて発表された「沼地」[16]にも通ずるモチーフを認めることができる。

それは、鷺只雄前掲論の言うような現実の松岡救済という意味ではない。寧ろその場面のアクセントは、松岡の姿を見ながら「自分まで、何時の間にか涙ぐんでゐた」という共感情を経た先の自己にあると考えねば、この作自体を読んだことにはならず、同じく大尾の「どつちへ行かうかなと考へた。」に関しても、そうした文脈で捉える必要がある。[17]

作家としての明確な地歩を固めつつあることを、自他ともに認める（認めざるを得ない）位置に置かれた大正七（一九一八）年末の芥川にとって最大・最重要な問題が、この後自身が作家として「どつちへ行」くかであったであったことは間違いない。だからこそ、田山花袋・武者小路実篤・谷崎潤一郎あるいは夏目漱石という、日本近代文学史ならびに芥川自身にとって最重要な作家たちの名とその営為や為人・文壇的立ち位置をわざわざ作中に組み込んだのである。

とは言え、自身の進路が、それら先人の踏んだ道いずれかの先にあるという単純な話では決してない。件の「どつち」は、（一部先行論者がいうような）あれかこれか、という単純な比較でも、あるいはその止揚的合一ですらない。原理的には無限数ある進路の中から、選択肢として絞り込む段階からして自らで決めて進んで行かなければならないという意味での「どつち」であり、サルトルのいう「呪い」としての〈自由〉に等しい。

既にこれまで芥川研究史の中でも言われ、私もこれまでの論の中で何度も繰り返してきた如く、大正八（一九一九）年は芥川にとって大きな転機となった一年である。[18]その直前・当初にあたって芥川は自身が創作の道に入ることになった原点を振り返ることになる。[19]本作は正にそこに位置づけられるものだろう（既に述べた通り、下地はそれより以前に構想・準備されたものにせよ、発表を意識した成形段階ではそのような方向性が想定される）。しかし果たして振り返ってみたとき、その原点にあった記憶は必ずしも（未来展望的に）明るいものではなかった。流石に後の単行本収録本文からは削除されたが、初出第二節に描かれるように、「愉快なる可き小説」を書き上げても「自分」には「一向愉快とも何とも思はれなかつ

た」のであり、それと共に「自分の頭の象徴のやうな書斎」に残された（そこから生じた）ものは、机の表を隠すほどにちらかった「書き損じた原稿用紙」の山と「ひどい気疲れと一しよに、何とも云へないはかない心もち」以外ではない。

ここでの問題は、その時に書かれた小説が「愉快」なものかどうかということには関わらない――少なくともそこに限定されない。この場面で語られる「自分」の心境が、小説を書くという行為自体、その総体に関わるものであると捉えなければこの部分を、延いてはこの作全体を読み解くことはできない。

創作をする、そして何よりそれを続けていくのは「泣く程苦しい」（最終節）ことである。先述した通り、嘗てそのような姿を「自分」に見せた松岡は、その時点では既にそこから謂わば「降りて」いた。他方（あるいは、それにも拘わらず）そうした営為を続けなければならない（執筆から発表に至る）現在の「自分」は、改めて寄る辺なき中での進路を「どつちへ行」くか決めなければならない。正にこの時期に、「あの頃の自分」を素材として発表された〈小説ならざる小説〉は、芥川のこのような決意を暗に語るものであろう。

註

1　二十二日に「一　光悦寺」と「二　竹」が（末尾に「（つゞく）」とある）、二十九日に「京都で（続）」の表題で「三　舞妓」が掲載された。

2　同手帳の以後の頁には「素盞嗚尊」（『大阪毎日新聞』夕刊　大正九〔一九二〇〕年三月三十日～六月六日、『東京日日新聞』同～同月七日／見開き6）や「枯野抄」（『新小説』大正七〔一九一八〕年十月／見開き7）「地獄変」（本文で既述／見開き8）「袈裟と盛遠」（『中央公論』同年四月／見開き9）「奉教人の死」（『三田文学』同年九月／同）といった作品に結実したと思われるアイディア、あるいは「日本武尊」（見開き6）など、結局は作品にはならなかった構想のメモが見られる。作品化・発表したものや「日本武尊」の構想を語っていた書翰の時期などから考えて、この手帳は大正七（一九一八）年から翌年頃の創作構想記

録に使われていたと思われ、「顧眄」のそれは位置から言っても同年四～五月頃のものと見られる。

3 例えば宮島新三郎「本年度に於ける創作界総決算」（『新小説』大正八〔一九一九〕年十二月）に次のようにある。

芥川氏は一月に「毛利先生」（新潮）、「あの頃の自分の事」（中央公論）などを緊想して、今までの傾向とは違つたものを見せかけた。　即ち今までは主として自己以外の生活、人物、出来事を描いて来たが、漸く自己の生活、自己の出来事の中に作品の題材を得ようとする新傾向を見せて来た。此の意味で氏は文壇の新しい注目を惹いた。僕もさういふ新傾向を好ましく思つた一人であつた。（「（三）所謂赤門派の人々」より）

4 「路上」新聞連載の最後には、「（以上を以て「路上」の前篇を終るものとす。後篇は他日を期する事とすべし。）」とある。しかし、実際には後篇が書かれた形跡が全くないこと・同時期周囲に自作が不出来であることを書翰の中で頻りにこぼし、ついには七月三十日附の（芥川にとって新聞社との間の理解ある窓口であった）薄田泣菫宛書翰において打ち切りの意響を打ち明けているところなどから、これはほぼ確実である。

5 石谷春樹「芥川龍之介「あの頃の自分の事」論―随筆から小説への転換―」（『鈴鹿工業高等専門学校紀要』平成十六〔二〇〇四〕年二月）は、この作の特に決定稿に対して、芥川の「小説」という形式へのこだわりを見出す。ただ、論者はこの段階ではそれは未だ確立的なものではないと考えている。

6 前注石谷論及び、日比嘉高「『文壇』は閉じているか――大正文壇・交遊録・芥川「あの頃の自分の事」――」（『国語と国文学』平成二十〔二〇〇八〕年三月）など。

7 （初出）第二節を削ったことで、決定稿ではこの自身の将来に対する意識は更に朧なものとなっている。即ち、そこには「事によると自分は、やはりその「書きたがる病」にとりつかれてゐるだけで、中学の英語の教師にでもなる方が適材ぢやないかと云ふ気もする事があつた。」とあることから、「自分」の将来の進路の希望が文筆の方にあることがある程度読み取れるが、その部分他を削った決定稿だけを読むと、そこから「自分」の創作に対する熱意は読み取れても、その延長上に自身の将来的進路を定めようとしているものとは見えない。寧ろ、そのように見える表現を周到に忌避しているかの如き観もある。尚、当時の芥川の進路に関する考えとしては、同時期に随想として（特輯「出世作を出すまで――文壇の人となつた径路と一般的に認められた作を書いた当時のことども…（新進十二家の感想）」に寄せて）発表した「小説を書き出したのは友人の煽動に負ふ所が多い」（『新潮』大正八〔一九一九〕年一月）に書かれているものが伝記的事実に近いのではないかと思われる。

8 現在まで確認されている範囲では、芥川が初めて本名を用いて作品を発表した例は第四次『新思潮』創刊号（大正五〔一九一

六〕年二月十五日）掲載の「鼻」であり、以後創作に対しては基本的にそれを用いた（但し、初期一部の例では表記が「龍之助」になっている。ただ、それらは本文署名と目次が異なっている事も多く、芥川の意図よりも誤植に類するものかと考えられる）。

因みに、「羅生門」（『帝国文学』前年十一月）を初め、それ以前発表の作には多く「柳川隆之介」が用いられている。

10 松岡譲「第四次新思潮」（複製版『新思潮』別冊　臨川書店　一九六七・十二）。

9 鑑賞は入るが研究が除外されるというのは、作中に花袋や谷崎といった同時代（先輩）作家たちに対する批評、あるいはストリンドベルクに対する絶賛がかなりナマな形で組み込まれている一方、大学での（文芸作品を取り扱った）正課の授業についてはかなり冷ややかに、時としては不要とまで断言しているところから言うことができる。

又、そこで見せているストリンドベルクに対する（批評すら忌避するという）手放しでの絶賛（それは当時のみならず、現在にも延引される）ぶりが、その部分を含む初出第二節を――漱石に対する（個別作品に対する評価を超越した、一種人格レヴェルでの全面降伏を述べていた初出第六節と共に――削除した一因であったとも考えられそうだ。

11 伝記的事実としては、「罪の彼方へ」（『新思潮』大正五〔一九一六〕年二月）を指す。

12 久米の『風と月と』（鎌倉文庫　一九四七・四）では、菊池は原稿を成瀬のもと（彼の下宿で第四次『新思潮』創刊号に向けた事前合評会を行う段取りになっていた）に送り、同人らのその作に対して否だという返事は、彼に対して世話するところの多い成瀬から送ってもらうことにしたとある（尤も、その議論をリードしたのは久米であったが）。同作は久米による単純な回想というよりも、あるいは創作的脚色が働いていると考えるべきか。

他に、註9前掲文には、それぞれ批評を書いて菊池に送った、という証言がある。

13 そこからの意味づけの方向は異なるが、この場面に「自己の不安の感情を、成瀬と共有できない姿が描かれて」いるとの指摘が、山口幸祐「芥川文学形象研究序説――「あの頃の自分の事」と「路上」――」（『日本文学』昭和五十三〔一九七八〕年九月）にある。

14 海老井英次「文学史のなかで〈実例〉芥川龍之介」（『国文学』平成二〔一九九〇〕年七月）に、「芥川が自分を素材としてここで書きたかったのは、あくまでも小説家としての自己の態度の確認であったはずである。」との指摘がある。

15 松岡は大正六（一九一七）年十一月に『文章世界』に発表した「法城を護る人々」が話題となりながら、翌年の漱石長女・筆子との結婚が引き起こした紛擾によってその後一時筆を折っていた。松岡の事跡に関しては、関口安義『評伝　松岡譲』（小沢書店　一九九一・一）が詳しい。

16 『新潮』大正八（一九一九）年五月号に「私の出遇つた事」の総題で「蜜柑」と併せて発表され、のち独立の短篇として単行本に収録された。

17 註5前掲石谷論・田中実前掲論にそれぞれ同種の指摘がある。

18 この年一月、芥川は自ら薄田泣菫に提言・依頼の書翰を出して、結果的に三月に大阪毎日新聞社員となった（社友からの待遇変更）。それに伴って海軍機関学校も退職、数年来の宿願である作家専業の生涯に入ったのである。尤も、皮肉なことに、そうした外部状況の好転に反して、その年の彼の創作は概ね（自他共に認める）不調ぶりであった。

19 菊地弘「枯野抄・あの頃の自分の事」（『芥川龍之介――意識と方法――』〔明治書院　一九八二・十〕）は、本作執筆の動機として「作家としてもう一度スタートラインに立ってみること」を指摘する。