芥川龍之介に見るプロスペル・メリメ

―「秋」と「二重の誤解」をめぐって―

柏　木　隆　雄

芥川龍之介が，その文学的生涯に，メリメの影響を多分に受けた事は，既に多くの人々の指摘する所である．彼の作品集を繙けば，「偸盗」，「黒衣聖母」等，メリメの作品の換骨奪胎と容易に推定できる作品が見出されよう．単に材料に止まらず，二人は，その文体，態度，気質において，屢々一方の名があがれば，他方が引き合いに出される程共通のものがある．しかし，小論はこの事を詳らかに論ずるものではない[1]．むしろかほどに似通う日本の作家とフランスの作家が，一方は中道において自らその芸術的生涯を絶ち，他方は，文学のアマチュアと自任して，悠々の生涯を送った事実に注目して，その分岐の後を辿ってみようとするものである．

臼井吉見が芥川龍之介の文学について，「第一創作集『羅生門』の上梓あたりを界にして芥川の身辺に急速に展開した外的条件に即応することによって，作品が既にそうであったように，私生活においてもまた，機智と諧謔と博識による自己韜晦の縦横の術を身につけたものと見える．作品の仮面は，そのまま作者自身の仮面にも化したのである．（略）かくて，その文学はいよいよ作者の素面を覆い隠すよう運命づけられた．」と述べた事[2]は正しくメリメの場合にもあてはまる．簡潔，視覚的な文章，手の込んだ構成，読者を煙にまく衒学癖と mystification，更に彼等の短篇が織なすモザイク的小宇宙．芥川龍之介がメリメから意識的に学んだものも多くあろうが，その性質，気質から共通点

が生れた点もあるに違いない．しかし更に興味あるのは，二作家の創作が「停滞」，もしくは「転換」が見られる時期の彼等の生き方である．

「エトルリアの壺」(1830.2) から三年沈黙の後，メリメが筆を再び執りあげたのは，「二重の誤解」(1833.7) であった．それまで矢継ぎ早に密度の濃い短篇小説を発表してきた彼の，従来とは異る意欲的な中篇心理小説である[3]．若妻ジュリイと青年外交官ダルシィの心理交渉を綿密に叙して，二人の心理の齟齬から来る悲劇を描き当時の社交界の裏面を浮彫りにしようとした意図が汲みとれる作品であるが，メリメの相当の自信にもかかわらず，当時の評判は決して良くはなかった．確かに同じ題材を扱った「エトルリアの壺」よりも完成度の点で劣っているが，しかしその深刻さは一層増している．メリメが後に，「あれは私の犯した罪の一つです」とその小説の価値を否定しているのは題材の不消化の欠点を言っているのであろうが，彼は，この後このような作品を書くことがなくなるのである．

才筆，鬼才と賞讃を得ていた芥川龍之介が，メリメ同様，作風の転換を意図し始めたのは大正八年第三短篇集「傀儡師」を上梓した頃からである．「路上」で漱石に倣った長編小説を企てて失敗，得意の王朝物「邪宗門」は構想が拡がり過ぎて，これも続篇を予告しながら，遂に完成を見なかった．「疑惑」は悪作と自認し，そして怪談「妖婆」は，雑誌には連載したものの公刊し得なかった失敗作であった．

彼は絶えず生命の危険にさらされている一匹の毛虫を芸術家に譬えて，「芸術家もその生命を保つていく為に，この毛蟲の通りの危険を凌がねばならぬ．就中恐る可きものは停滞だ．（略）芸術家が退歩する時，常に一種の自動作用が始まる．と云ふ意味は，同じやうな作品ばかり書く事だ．自動作用が始まつたら，それは芸術家としての死に瀕したものと思はなければならぬ．」と自身の芸術の危機を意識した発言をしている[4]．現代小説，王朝物，怪談と手を広げるのは，彼の多才な面を示すものであるが，同時にそうした停滞から脱しようという必死の努力も窺われるのである．

作風の打開に腐心した龍之介が，メリメの作品を親しく繙いて，創作力の補強を意識的に計った，と言えば，余りに暴論に過ぎようか．しかしこの頃の一

連の創作「妖婆」，「秋」，「黒衣聖母」は，その背後にメリメの影が色濃く落ちているのである[5]．「黒衣聖母」が，「イールのヴィナス」の換骨奪胎である事は，堀辰雄の指摘以来，周知の事であるが，彼が意気込んで書いた「妖婆」も，「マダマ・ルクレチア小路」を思わせる．恋人同士が曰くのある一軒家で落ち合い，その家に魔法使いの如き老婆がいて，しぶしぶ主人公と応対したり，ヒロインが男に「二度とこの近所へ御立寄なすっちゃいけません．さもないとあの方のお命にも関るやうなことが起りますから」[6]と言う所は，メリメの小説では，「今夜いらしてはいけません．さもないと私達は破滅です」[7]となっている．一夜の異常な経験を経て，二人が結ばれる筋立が酷似していることも思えば，芥川が，メリメを下敷きにした事は十分考えられることである．しかし更に重要なのは，「秋」であろう．「秋」は都会的繊細さの溢れた心理小説の佳品である．この小説と「二重の誤解」とを並行して読めば，その構成，人物などに，著しい類似が認められるに相違ない．今，この二篇を少し詳しく取りあげて，芥川とメリメの接点を探ってみることにしよう．

まず最初に気づくのは，主人公ダルシィと俊吉，ジュリイと信子の性格設定の類似である．

「とは言え，ダルシィは粋人という評判であった．多少人間嫌いで，皮肉屋，令嬢達の集りの真中で，他の青年達の勿体ぶった様子やら滑稽さを嘲笑しては一人悦に入るのである．（略）趣味の一致と互いの毒舌の才に対する畏敬とが，ジュリイとダルシィを近づけた．何度かの小競合いの後，二人は平和条約を結び，攻守の同盟を結んだ」[8]

「秋」の主人公についてみると，

「彼女（信子）には，俊吉と云ふ従兄があつた．（略）信子はこの従兄の大学生と親しく往来してゐた．それが互いに文学と云ふ共通の話題が出来てからは，愈々親しみが増したやうでであつた．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はさなかつた．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，何か軽蔑できないものを感じないわけにはいかなかつた．」[9]

主人公達は，周囲が，或いは彼等自身も将来結婚するものと思っていながら，ジュリイも信子も，他の平凡な男と結婚してしまう．この夫婦の間は，やがてジュリイが夫に対して，「結婚当初数ケ月で，シャベルニーの美点は，大抵その価値を失ってしまった」とあるように，信子も「結婚後彼足三月ばかりは，あらゆる新婚の夫婦の如く，彼等も又幸福な日々を送つた」が，「何処か女性的な口数を利かない人物」の夫と違和感を感じ始める．

索漠とした結婚生活を送っている彼女達に或る日，音信を絶っていたダルシィ，俊吉が嘱望される外交官，新進作家として現われるのである．

「食事の時，彼女は新聞を開いた．目にとまった最初の見出しにこうある．『駐コンスタンチノープル・フランス大使館一等書記官ダルシィ氏，公用文書を帯びて一昨日パリ帰還．この青年外交官は，到着後直ちに外務大臣と長時間会談した．』——ダルシィがパリに！と彼女は叫んだ．又あの方に会えるわ．気難しくなったかしら．この青年外交官，だって！ダルシィが！青年外交官，彼女はこの『青年外交官』という言葉に独り微笑えまずにいられなかった．」[10]

「秋」では，次のように表現されている．

「するとその頃から月々の雑誌に，従兄の名前が見えるやうになつた．信子は結婚後忘れたやうに，俊吉との文通を絶つてゐた．（略）が，彼の小説が雑誌に載つてゐるのを見ると懐しさは，昔と同じであつた．彼女は頁をはぐりながら，何度も独り微笑を洩らした．」[11]

やがて信子は，妹と結婚した俊吉を訪う．そして二人の談話の中に，再び昔の思い出が甦り，「其処には，待つとは云へない程かすかに何かを待つ心持があり」，俊吉は故意か偶然か，すぐに話題を転じるのである．妹と自分，俊吉との感情の縺れに耐えきれなくなった信子は，俊吉が外出している間に，彼の家を辞すが，その途上，路傍を歩いてくる俊吉を俥の中から見出す．

「彼女の心は動揺した．俥を止めようか．それともこの儘行き違はうか．彼女は動悸を抑へながら，暫くは唯幌の下に空しい逡巡を重ねてゐた．（略）『俊さん』——さう云ふ声が一瞬間，信子の脣から洩れようとした．実際俊吉はその時はもう，彼女の俥のすぐ側に，見慣れた姿を現はしてゐた．が，彼女は又ためらつた．その暇に何も知らない彼は，とうとうこの幌俥とすれ違つ

た.」[12)]

別れの言葉を掛け得ず，しみじみ寂寥を味わう信子であるが，この場面も「二重の誤解」に見出す事ができる．信子が俊吉の小説の「軽快な皮肉の後に，何か今までの従兄にはない，寂しさうな捨鉢の調子が潜んでゐる」ように思って「後めたいやうな」気がしたように，ジュリイも友人の家を訪れて，久しぶりに邂逅したダルシィの座談に同様の印象を受けて，彼女は帰り支度を始めるのである．

「彼女は，彼が自分に非常な支配力を既に及ぼしている事を感じていた．が，もうそこから逃れようとは考えなかった．遂に彼女は馬車を頼んだ．（略）彼女が玄関に集った人々へ別れの会釈に頭を下げると，馬は速やかに彼女を運んでいった．しかし車が揺れ始めたその時，ダルシィが客間から出て来るのが見えた．顔は蒼ざめ，悲し気に視線を彼女に注いでいる．はっきりとした別れの言葉を求めているかのようであった．彼女は出発した．彼だけへの別れの徴しを示し得なかったのを心残りに思いながら.」[13)]

メリメの「二重の誤解」は更に二人がその夜帰りの街道で出会い，思い違いの後に身を委ねたジュリイが，やがて，彼等の愛が思い違いから生じたものと知ると，恥辱と憤怒の余り病を得て死に至るというのがその結末である．

「秋」が，別れだけに止めているだけに，一層都会のうそ寒い秋の光景に似た男女の心理が抒情的に描かれて，「二重の誤解」よりも，小説として出来上がっているようだ．三島由起夫が，「秋」をほめながらも，「この作品が一個の試作品に終ったのは惜しい．ここには近代心理小説の見取り図が出来上がつてゐて，あとは作者のエネルギーの持続を待つだけだつたのである」と評している[14)]が，これは，メリメの作品にも其儘あてはまろう．

「二重の誤解」に先立つ「エトルリアの壺」の主人公に自己を映した彼は，ダルシィの中にも彼を髣髴させる性格を配している．勿論すべてがメリメの体験という訳ではないが，ジュリイにも彼の愛人の面影が映されている事は，メリメ研究家の指摘する所である．ところがこの小説以後，メリメは，このように自己及びその周辺を描く事を嫌うように，ひたすら自己と関わりのないような題材を扱い始める．しかも語り手の「私」が趣味，職業等メリメ自身を思わせ

るにしても，それはあくまで表面的なメリメであるという，手の込んだ mystification を用いるのである．「エトルリアの壺」，「双六将棋の勝負」そして「二重の誤解」から，続く「錬獄の魂」，「イールのヴィナス」に移った時，読者はその変容に気がつくに相違ない．この転回の一因がラコスト夫人やドレセール夫人との恋愛にある事は，自分は常にある人のためにものを書いていたのだと言う，メリメ自身の言葉からも明らかであるが，しかし勿論それだけではなかろう．もっと彼の根底で微妙にゆれるものがあった筈である．彼はジェニイ・ダカンや友人達に，如何に自分が a matter of fact man であるかを繰り返し述べている．「事実」に神経質すぎる程であるメリメには「カルメン」の煩雑なくらいのジプシー語の註釈は，なくてはならぬものであった．彼の小説が，単なる空想から生れたものでない事をくどく読者に納得させねば済まなかったのである[15]．

既に1839年頃に，メリメはそうした想像文学の無力性を知っていたのだ，とアルベール・ポオフィレは述べている[16]．

「このメリメのサロン論を読むと，彼の小説には現われないある感情がメリメにある事が判る．文学でしかないものに対する疑心，或はもっと一般的に言えば，人生の豊かな複雑さを表現せんとする芸術作品の無力感とでも言おうか．思索の最も貴重な創造，内的生活の最も微妙な瞬間というものは決して表現し得ない，という考えが彼を想像文学から遠ざけたのである．」

「赤と黒」のレアリスムを認めながら，その美的価値に疑問を抱いた彼が，「二重の誤解」に於て（彼もスタンダール流の意図を持って書き始めた事は想像に難くない）失敗と認めた事は，愈々自己を主人公としない迄も，その周囲の現実を実験室にして「人間の心臓を解剖してその中にあるものを見ようとする事」が不可能であると思わせたのではなかろうか．ここからメリメは，彼自身が凡庸な語り手の役目を負って小説に登場するのである．そして他方「カスティリア王，ドン・ペドロ伝」の著述に精力を注ぎ始める．それは言わば，レアリスト・メリメの消滅であり，評伝家メリメの誕生であった．彼の十七巻から成る書簡は，彼の「事実」を見るに如何に忠実であったかを物語っている．それは恰も荷風の犀利な記録「断腸亭日乗」に等しい．

メリメの妖怪趣味は，以上の彼の態度と矛盾しているように思われるが，しかし事実を重んじるその故に，あらゆる事実の桎梏から逃れた空想の世界に，彼自身の美的表現を志向し得るという点に思い至れば納得できよう．彼は，ジェニー・ダカンに花火の美しさをほめて，火山の噴火より美しく，人工の美は自然よりも美しい，と語っている[17]．

ここで再び芥川龍之介に戻る．「秋」が転機を期した作品である事は，「『秋』は大して悪くなささうだ．案ずるより生むが易かつたと云ふ気がする僕はだんだんああ云ふ傾向の小説を書くやうになりさうだ」とか，「実際僕は一つの難関を透過したよこれからは悟下の修業だ」と言う友人宛の手紙[18]から察する事ができる．しかし新生面を開いたかに見えた彼の作風は，再び，久米正雄の評するように「例によって格を外さぬ文体の美しさ，大道具小道具衣裳の配置のよさ，中に盛られた人生哲学のちょっとした気のきき方」のある小説へと逆戻りし始めるのである．つまりメリメが歴史評伝，怪異文学へとその興味を向けて，littérature d'imagination から遠ざかろうとしたのに対して，彼は自身の内的動揺と芸術精進の念の相剋に苦しみながら，なお表面上は「仮面の文学」を書き続けて行こうとしたのである．「秋」以後「お律と子等と」を除いて，その後二，三年は題材は相変らず，書斎から得たものであった．この頃の彼の面目は以下の有名な言葉にあらわれている．

「『もつと己れの生活を書け，もつと大胆に告白しろ』とは屢々諸君の勧める言葉である．僕も告白をせぬ訳ではない．僕の小説は多少にもせよ，僕の体験の告白である．けれども諸君は承知しない．諸君の僕に勧めるのは，僕自身を主人公にし，僕の身の上に起つた事件を臆面もなしに書けと云ふのである．（略）それだけは御免蒙らざるを得ない．——第一僕はものみ高い諸君に僕の暮しの奥底をお目にかけるのは不快である．（略）誰が御苦労にも恥じ入りたい事を告白小説に作るものか」[19]

これは，明治自然主義の，自己の体験が即小説の題材であるとする考えが，大正中期以降においても強かった事も原因していよう．志賀直哉を最上のレアリストとして神聖化する文壇では，絢爛たる佶屈の美を誇る彼の文学は多少白眼視される傾向にあったようである．そういう非難に対する彼らしい辛辣な一

矢であるが，その龍之介が，大正十二年頃に至って，自分の身辺雑記，嘗て海軍機関学校で教官をしていた頃のエピソードを綴った，所謂一連の「保吉もの」を書き始めるのである．吉田精一の言を借りれば「いわば何か道具をもたなくては，素手では小説を書こうとしなかった彼が，生地で行こうとする気配をわずかながら見せて来たのである．それは彼自身の身辺雑事を描いた，広い意味の私小説だった．」

この変化は一体何を意味するのであろうか．メリメは「二重の誤解」以後，完全に自己の文学的告白を，その作品の中から意識的に隠してしまった．芥川は，逆に次第に自己を覗かせ始めるのである．それもメリメのように「カルメン」，「イールのヴィナス」に見る凡庸な「作者」としてでなく，芥川龍之介その人を覗かせ始めるのである．

ここで我々は，谷崎潤一郎との有名な文学論争を思い起すことができる．芥川は，「話」らしい話のない小説が必ずしも最上だと思っていないと再三念を押しながら，「あらゆる小説中，最も詩に近い小説である」とその関心の強い事を言うのである[20]．ここから彼がこれまで学んできたメリメやその他欧州の「話」のある小説から，もっと別な小説を意図していたと見る事もできる．実際彼の「蜃気楼」は，上に言う話らしい話のない小説としては，良く出来た所謂「精神的風景画」を描く事に成功している．「玄鶴山房」も又，およそ彼がこれまで扱ってきたストーリー，語り口の妙からは遠い作品である．そしてそれらはそれらで時代の風潮ともからみあって好篇になっている．が，同時にその方向に筆を進める事は，龍之介の「仮面の文学」が，そのまま維持できない事を意味していた．「保吉もの」はまだ軽妙な，彼一流の皮肉のきいたスタイルであったが，「大導寺信輔の半生」となると，そうした軽妙さが消え，暗い自己の過去まで沈んで，殊更自虐的に，自己の醜を暴き出そうとするような書き振りに傾斜していくのである．

大正九年に芥川はこんな事を書いている．

「一かどの英霊を持つた人々の中には，二つの自己が住む事がある．一つは常に活動的な，情熱的な自己である．他の一つは冷酷な，観察的な自己である．この二つの自己を有する人々は，創作力の代りに唯賢明な批評力を獲得するだ

けに止り易い．（略）私も私自身の中に冷酷な自己の住む事を感じる．この嘲魔を却ける事は，私の顔が変へられないやうに，私自身には如何とも出来ぬ．もし年をとると共に嘲魔のみが力を加へれば，私も亦メリメのやうに『私の友人のなにがしがかういふ話をして聞かせた』などと，書き始める事にも倦みさうである．」[21]

この言葉は，芥川とメリメの文学的血縁関係を見る時，極めて示唆に富むものである．或いは，芥川のこの言葉に彼等の文学の本質が隠されていようし，又，彼等の文学の分岐点も又，あるのかも知れない．少くとも芥川がメリメに己れと似たものを感じていた事は上の文から明らかである．「告白」嫌いの芥川が，告白めいた小説を書き始めた頃メリメに言及することが多くなるのも興味深い．侏儒の言葉の一節「完全に自己を告白することは何人にも出来ることではない．同時に又自己を告白せずには如何なく表現も出来るものではない．（略）メリメは告白を嫌つた人である．しかし『コロンバ』は隠約の間に彼自身を語つてゐないであらうか？」には，芥川龍之介の微妙な感慨が隠されている．彼が谷崎潤一郎を評して「僕が僕自身を鞭つと共に，谷崎潤一郎氏を鞭ちたいのは，その材料を生かすための詩的精神の如何である．（略）谷崎氏の文章はスタンダールの文章よりも名文であらう．（略）しかしスタンダールの諸作の中に漲り渡つた詩的精神はスタンダールにして初めて得られるものである．フロオベエル以前の唯一のラルティストだつたメリメェさへ，スタンダールに一籌を輸したのはこの問題につきているであらう」と言った時[22]，おそらく彼は，谷崎をスタンダール，少なくとも芥川自身をメリメに擬していたのであろう．気質，作風の上で似通う点の多い彼等であるから，龍之介がメリメの運命に自分を見たとしても無理な推測ではあるまいが，晩年枕頭の書が聖書であり，メリメの書簡集であった事は，彼の悲惨な晩年とメリメの第二帝政下の如才ない宮廷人生活を想起させ，彼我余りに似た作家の余りに懸隔のある結末に驚くのである．絶筆「歯車」にはこうある．

「僕は又机に向ひ『メリメエの書簡集』を読み続けた．それは又いつの間にか僕に生活力を与へてゐた．しかし僕は晩年のメリメエの新教徒になつてゐた事を知ると俄かに仮面のかげにあるメリメエの顔を感じ出した．彼も亦やはり

僕等のやうに暗の中を歩いてゐる一人だつた.」[23]

この一文は，芥川が晩年に至る迄，如何にメリメを自己の知己としていたか，如何に彼の文学を支える強靱な文学的背景の一人であったかを物語るものである．と同時に，堀辰雄も指摘するように[24]，それが芥川龍之介の悲劇の一因でもあったと言えよう．彼は結局メリメ型の作家であるのに，彼自身はストリンドベリたらんと欲していたのであった．

彼は死の直前，谷崎潤一郎に「コロンバ」の英訳本を送ったそうである．「死ぬと覚悟をきめてみればさすがに友達がなつかしく，形見わけのつもりでそれとなく送つてくれたのであらう」と谷崎は語っているが[25]，「コロンバ」英訳本に託した芥川の感慨は，彼よりも更に痛切なものであったに相違ない．

昭和二年七月二十四日，「続西方の人」脱稿を最後として，芥川龍之介は自ら命を絶つ．彼の所謂「ある漠然とした不安」は，彼の死に関する様々な論議を呼んだ．或るものは階級文芸に対するブルジョワ作家の敗北と言い，或るものは彼の芸術の行き詰りと言う．又，彼の後年——幻覚を扱った小説から，発狂を恐れた結果と見るものもある．更に世俗的煩瑣に心身をすりへらしたとする論もあって，おそらくそれらは今後も論議され続けるであろう．又各論それぞれ一応の首尾は整えているのである．けれどもここで彼の死を細かに論ずる意図はない．彼の自殺は以上の要素が複雑に重なりあった結果に対する，彼なりの解決の手段であったであろうからである．唯これまで述べてきたメリメと芥川の作風の転換の軌跡から，多少それらに補足的な事柄を加えても無駄ではないと思われる．

メリメは，自己の芸術的要求を満すには，余りに“a matter of fact man”であると自覚していた．彼の小説が作者不在であって，虚構と事実の巧みな mystification が彼の身上である事は既に述べた．彼の本来の面目は「長い年月を費して可能な限りの史料を探し求め，洞察力と直観力とを駆使してその厖大な史料の中から唯一の真実を発見する」[26] 史伝の中にあった．後期の廷臣時代幾つかのコントを書きはしたが，それらは彼の語りの巧みさと堅実さを証するが，芸術家メリメの本来ではないとも言えるのではないか．佐々木昭夫が「メリメの歴史書は純粋な歴史書としての性格を何一つ失うことなしに，ほか

ならぬ歴史書であるということのために，創作に際しては全然見られなかった彼の詩魂の高まりをもたらし」たとして，鷗外の史伝が彼の芸術上に占める高い位置に比しているのも十分納得できる[27]．その視点から日夏耿之介が芥川を論じて，本質的には漱石の弟子というより鷗外の直流であると言った事を考え合わせれば，或いは志賀直哉も言うように，考証，伝記に新生面を開き得たかも知れない[28]．

ところが芥川龍之介の方向はそうではなかった．メリメが歴史に自己を没頭でき，言語学の無味乾燥と思われるような研究にも興味を示し得たのは，それらが少なくとも a matter of fact であったからである．即ち，メリメがフローベールの「サランボー」に対して，「この作者は，ブイエとかその辺の寄せ集めを読んでいい加減な博識を得て，おまけにユゴーの最も悪い所を真似たリリスムを加えている」と非難しているように[29]，小説の中に「偽の事実」やリリスムを持ち込むことは，到底彼の l'art poétique の許さぬ事であった．

芥川龍之介が歴史小説を書く場合，それ程の厳密さを課したかどうか疑問である．彼が「森先生」の中で，鷗外が北条霞亭の書簡を皆年代順に並べていると言った時，「僕はその時の先生の昂然としてゐたのを覚えてゐる．かう言ふ先生に瞠目するものは必ずしも僕一人には限らないであらう．しかし正直に白状すれば，僕はアナトオル・フランスの『ジャン・ダァク』よりも寧ろボオドレエルの一行を残したいと思てゐる一人である」と言う裏には，鷗外の「詩的精神の欠如」を見出した事が含まれていよう[30]．鷗外はそこで「何か微妙なものを失つた」，「空前の大家」と彼には映るのである．彼がメリメの歴史上の著作を読めば，同じ感想を得たのではあるまいか．芥川龍之介の歴史小説は，材料に苦心している割に一見高踏的に見えて，しかもどこか通俗的な面を見せる．それは「事実」に徹し得ない，或は徹しようとしない彼の所謂「詩的精神」であったかも知れない．彼の歴史小説は鷗外，メリメと違い，青年の頃に書き上げられたものが多い．従って以上のような差異が生ずるのは当然であろうが，創作の苦闘を経て歴史小説から遠ざかっていった理由の一つに，彼の歴史小説が「事実」の中に「事実」を浮ばせる前二者の手法をとらず，「事実」から「話」を作り出すところにあった事もあげられるのではないか．

そういう「話」を知的にひねった小説が，彼にとって不満になり始めた事は既に述べた．いわば芥川龍之介は創作の袋小路に入り込んでしまったのである．芥川龍之介に精神的余裕を与えたら，彼は必ずや大作を発表し得たであろうという希望的観測は或る意味では正しい．メリメは生涯文学のアマチュアの態度を持して，好むままに好む題材を書き得る時間と経済力を有していた．鷗外も又彼の所謂「あそび」の精神の中に文学を見ていた．漱石に見るデモーニッシュな創作力を，静かに溜めてじっくり醸成するアポロ的態度を持するに足る余裕のあった事は事実である．

芥川龍之介の場合，創作にも生活にも余裕を得ぬままに，芸術的意欲を捨てず，袋小路から脱すべく作風の転換を模索したのであった．けれども人一倍世評を気に病む彼が，日本の文壇の明治以来持っている体質的なもの，「私」小説の絶対的優位の方向へずるずるとのめり込んで行く事は，メリメ型の芥川龍之介には自殺的行為であった．小穴隆一の語る所によれば，芥川は，「自分の仕事はもう今日これ以上進みはしない．が自分はただこの儘にしてゐさへすれば，おのづと世間では押しも押されもせぬ大家として扱つて行くだらう．無為にしてさうされてゆく事は恥辱に思つてゐる．それにつけても一日も速やかに死んでしまひたい」と語ったという[81]．これは彼の芸術上の行詰りを自ら告白したようにも思えるが，それは彼の所謂「仮面の文学」の崩壊であった．彼が自己を告白する小説を発表する事は同時に，次第に首にかけた自らの手指の力を強めて行く事にほかならなかったのである．

メリメは「二重の誤解」を最後として自己を描くかわりに純粋な作り物の小説へとその芸術的創造の道を求めた．と同時に歴史的著述に中にメリメそれ自身を描いた．彼を愛した日本の作家芥川龍之介は，多くの点でそのメリメに学びながら，自己のスタイルと彼を取り巻く複雑な現実の相剋に悩んで，遂にメリメの如く自己の趣味を頑なに持する事を得ず中道にして止んだ．この事実はフランスの文学的風土と日本の文学的風土の本質的な差異をも暗示しているように思われて，興味深い．が，それを詳論するには小論は余りに不十分である．メリメと芥川に見る類似と差異の事実をいささか挙げるにとどめてその一歩としたい．

注

1）芥川文学を比較文学的に論ずる事は，既に多くの人が成している．吉田精一「芥川龍之介」は，その材料調査の基本的なものであろう．

2）臼井吉見「『義仲論』をめぐって」筑摩書房現代日本文学大系43巻所収 p. 401—402.

3）メリメが，「エトルリアの壺」，「双六将棋の勝負」そしてこの「二重の誤解」と一連の心理解剖小説を書いている事は注目に注する．彼はそれらに自己のportraitを挿入しているが，「二重の誤解」において，前二作で書き尽し得なかったものを長編で試みようとしたのではあるまいか．

4）岩波版全集第六巻「芸術その他」p. 378.

5）「秋」大正九年三月，「黒衣聖母」同年四月に発表．

6）全集第九巻 p. 731.

7）Romans et Nouvelles de Prosper Mérimée, tome II, p. 537.

8）Mérimée, op. cit. tome I, p. 475—476.

9）全集第三巻 p. 2—3.

10）Mérimée, op. cit. p. 472—473.

11）全集第三巻 p. 11—12.

12）同上 p. 23—24.

13）Mérimée, op. cit. p. 493.

14）三島由起夫，角川文庫「南京の基督 他」解説．

15）1857年10月23日 Rochejaquelein 夫人宛の手紙で，彼が「誰かのためにしか，書かなかった」事を強調しているのを見て後年の創作力の衰えをいうものもある．しかしこの手紙の前半で語っている「歴史と言語学だけが自分の興味を引くのだ」というのは，彼にとって偽らざる告白であったはずである．彼が「歴史」に強い関心をもち，歴史が「一つの聖なるもの」であった事は，しばしば同夫人宛の書簡に見える．

16）Albert Pauphilet, "Mérimée critique d'art en 1839" *Annales romantiques* IV, p. 183.

17）à Jenny Dacquin 4 Mai 1843.

18）滝井孝作宛大正九年四月九日付書簡，南部修太郎宛同年四月十三日付書簡等．

19）全集第八巻「澄江堂雑記」p. 129—130

20）全集第六巻「文芸的な，余りに文芸的な」p. 157. 尚，中央公論社新書版「谷崎潤一郎全集」第十六巻「饒舌録」p. 165—168 に谷崎の反論が見える．

21）全集第八巻「點心」p .7—8.

22）全集第六巻 p. 162.

23）全集第五巻 p. 515.

24) 堀辰雄全集第一巻 p. 140（角川版）
25) 谷崎潤一郎「芥川君と私」全集第三十巻 p. 4—5.
26) 佐々木昭夫「鷗外とメリメ」（比較文学研究）1965. 11. p. 39.
27) 同上，p. 48.
28) 日夏耿之介「我鬼窟主人の死」，志賀直哉「沓掛にて」等.
29) à Jenny Dacquin 5 dec. 1862.
30) 全集第六巻「森先生」p. 181.

（D.在学中）