

# 芥川龍之介作品における猿を用いた表現

山下 祐里奈

はじめに

芥川龍之介がPierre Loti, *Un Bal à Yeddo* (1889) (以下ピエール・ロチ「江戸の舞踏会」と記す。)を典拠とし、「舞踏会」(1920)の執筆を行ったことはこれまでの研究史ですでに指摘されている通りである。「舞踏会」では舞台である鹿鳴館や参加者たちの様相など、様々な点でロチの記述を採用しているにも関わらず、ロチのまなざしに見られる、日本人を猿に例える描写は一切採用されなかった。「江戸の舞踏会」では2例にとどまったロチの猿表象であるが、「江戸の舞踏会」が収録された『秋の日本』全体を通してみると、人間が猿に例えられた例は14例確認でき、この表象は十分にロチの典型的な文章であると言っても差し支えないだろう。『秋の日本』に限らず、『お菊さん』*Madame Chrysanthème* (1887)に代表されるロチの日本を舞台にした作品群においても必ず見られる表現でもある。にも関わらず、芥川はその一切を削除し、自身の作品に反映させていない。「今日の私の眼は、唯今日の私の眼であつて、決して明日の私の眼ではない。と同時に又私の眼が結局日本人の眼であつて、西洋人の眼でないことも確である。」<sup>1)</sup>に示されるように、そこには大正時代に生きた日本人、芥川龍之介のまなざしが「舞踏会」には強く表れ、ロチの日本人に向けたオリエンタリズムのまなざしを作品から排除しようとした結果であると考えられる。この点は拙論「芥川龍之介「舞踏会」の立ち位置—ピエール・ロチ「江戸の舞踏会」によりながら—」(2019)でも指摘した通りである。

では、芥川は自身の作品において人間を猿に例える描写を一体どのように扱っていたのだろうか。処女作「老年」を発表した1914年から1922年までの作品を確認すると、人間を動物に例えた描写は109例あり、その中で猿に例えられた描写は18例を数えることができる。中には猿と人間の境界を物語の軸とするような「猿」(1916)という作品も見られ、また「猿」につながるような、狸々そのものを主題とした習作短編「狸々の養育院—*Orangoutang's almshouse*」(1909)も存在することから、猿という表現、猿という表象は芥川にとってある種の一貫したイメージが存在したのではないかと推測できる。小説における比喩表現を好み、そこにこだわった芥川が、猿をこれだけ用いている結果から見ても、「舞踏会」におけるロチのまなざしに見た日本人への猿という表象の

削除は、たしかに芥川の意図が強く含まれているといえよう。

芥川は、猿に見立てた人物たちにどのような意識を抱いていたのだろうか。本論文では芥川龍之介における猿表象を「猿」という小説を通して分析を行う。芥川「猿」は、同時代評を確認すると、その多くが同年同月に『新小説』で発表された「芋粥」と比較されているものの、いずれも「芋粥」に比べ高い評価を受けている。「芋粥」といえば、現在芥川を語るうえで代表的な作品のひとつに挙げられるにも関わらず、発表当時の文学者たちの目は「猿」に向けられていた。また芥川「猿」はジュール・クラルテ著、森鷗外訳「猿」(1913)にその源流を求めていることもすでに先行研究において論じられている通りである。鷗外訳「猿」において人間に見立てられた猿を、芥川は自身の作品のなかで猿に見立てられた人間へと変化させる。この創意には明らかに芥川の猿表象に対する一側面が伺える。それに加えて、鷗外訳「猿」のテキスト内では、エドガー・アラン・ポー「モルグ街の殺人」(1841)を思わせる話も登場する。これも鷗外が「病院横町の殺人犯」と題して「猿」の翻訳と同じく1913年に翻訳を発表するなど、当時流行していたポーの作品であったとはいえ、猿(又は猩猩)を中心とした作品が一挙に2作品翻訳されている点を見ても、当時の文化・文壇において猿に対するなんらかの表象があったと考えられる。

そこで本論文では以下の3つのことを行う。第一章では、すでに簡単に述べた芥川における猿表象の問題を考えるために、1914年から1922年に発表された作品が収録された『芥川龍之介全集』(岩波書店刊)第一巻から第五巻をテキストとし、収録作品の中から、動物を用いた比喩を抽出し、動物表象全体の中で猿に例えられた人物たちがどのような位置づけにあるのかを確認していく。

そのうえで、二章以下では芥川「猿」と鷗外訳「猿」の2作品の比較を通して、芥川における猿の表象を考察していく。二章ではまず芥川「猿」と鷗外訳「猿」の簡単な梗概とその周辺を探る。そのうえで芥川「猿」における猿に例えられた人間とは芥川の中でどのような意図のなかで存在したのかを考察していく。

## 1.

芥川の猿を用いた表象を確認するために、芥川龍之介の作品群においてどの程度動物を用いた比喩表現が認められ、その中で猿という動物がどのような場面で使用されているのかを確認する必要があるだろう。そこでまずは1914年から1922年までに発表された作品群における動物を例えられた比喩表現を抽出した。抽出については、岩波書店刊行の『芥川龍之介全集』第一巻から第五巻に掲載された小説や評論、エッセイなど計248

作品を使用する。また設定した年代区分については、作家デビューを果たした1914年からピエール・ロチ「江戸の舞踏会」を題材にした「舞踏会」発表の1920年まで。それに加え、拙論（2019）において指摘したロチ・芥川の両作品における中国人描写の意義を踏まえ、1921年3月下旬から7月上旬までのおよそ4か月に亘って行われた芥川の中国訪問を認めた『上海游記』及び『江南游記』が発表された1922年までと設定した。

抽出の結果、54作品中157例が確認でき、それらを被喩詞が①男性／②女性／③その他の3つの場合に振り分けたものが以下の表になる。なお、計65種の動物の使用が確認されたが、今回は複数回用いられた27種のみを示す。

	①男性	②女性	③その他	合計
猿	7	11	1	19
獣	7	1	1	9
犬	7	0	2	9
小鳥	3	4	1	8
牛	5	0	2	6
鴉	3	2	0	5
蝙蝠	2	1	2	5
蟻	2	0	3	5
蛇	1	2	2	5
猫	2	1	2	5
鳥	3	0	1	4
羊	0	1	3	4
白鳥	0	3	0	3
鼠	3	0	0	3
蟻	0	3	0	3
人間	0	0	3	3
蜘蛛	1	1	0	2
虎	2	0	0	2
鶯	2	0	0	2
狼	1	0	1	2
蚯蚓	0	0	2	2
山羊	0	0	2	2
亀	0	0	2	2
鷗	1	1	0	2
蟲	1	0	1	2
蝗	0	0	2	2
馬	1	0	1	2

〔表①〕 芥川龍之介全集第一巻から第五巻収録作品における比喩に用いられた動物

最も使用されている動物は「猿」であり、19例が抽出できた。続いて「獣」「犬」の9例と続くが、「猿」と比較しても約2倍もの差が見られた。また、被喩詞については男性に対して使用される例が72例、女性に対しては37例、ものや心情といった人間以外に用いられた例は48例であり、男性に使用される場合が約半数を占める結果となった。「猿」の使用例はたしかに群を抜いているものの、被喩詞に分類すると、②女性に対しての使用されている場合と異なり、男性に使用される場合は、次に続く「犬」「獣」の7例と数値に差は見られなかった。また①男性に対してのみ作用する動物も多く、「虎」「熊」「鷲」といった獯猛な動物の使用例が目立つ結果となった。

以上のような結果を踏まえ、「猿」が用いられた表現について詳しく分析を進める。以下「猿」が使用された例文、19例を発表年順に示す。

『ケルトの薄明』より / 『新思潮』第1巻第3号、1914年

ありとあらゆる形をした悪魔の群を見た。魚のやうな形をしたのもある。蛇のやうな形をしたのもある。猿のやうな形をしたのもある。犬のやうな形をしたのもある。(1-33)

『クラリモンド』 / 久米正雄訳『クレオパトラの一夜』、1914年

彼女は忽ち獣の如く軽快に、寢床から躍り出て一丁度猿か猫のやうに軽快に一わしの傷口に飛びつくと、云ひ難い愉快を感じるやうに、わしの血をすゝり始めた。(1-104～105)

『羅生門』 / 『帝国文学』第21巻第11号、1915年

檜皮色の着物を著た、背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のやうな老婆である。(1-131)

それから、今まで眺めてみた死骸の首に両手をかけると、丁度猿の親が猿の子の虱をとるやうに、その長い髪の毛を一本づゝ抜きはじめた。(1-131)

『猿』 / 『新思潮』第1年第7号、1916年

「うん、今日の猿は、あいつ程敏捷でないから、大丈夫だ。」

「そんなに高を括つてみると、逃げられるぞ。」

「なに、逃げたつて猿は猿だ。」(1-230)

例の牧田が私の隣へ来て、「猿を生捕つたのは、大手柄だな」と、ひやかすやうに、云ひました。大方、私が、内心得意でゝもあると思つたのでせう。

「奈良島は人間だ。猿ぢやあない。」(1-235)

私たちがあの信號兵を猿扱ひにしてゐた時でも、副長だけは、同じ人間らしい同情を持つてゐたのです。(1-235)

「偷盗」／『中央公論』第32年第4号、1917年

猪熊の婆は、口達者に答へながら、杖を曳いて、歩き出した。綾小路を東へ、猿のやうな帷子姿が、藁草履の尻に埃をあげて、日ざしにも恐れず、歩いて行く。(1-368)

その時もし、どこからか猿のやうなものが、走つて来て、帷子の裾を月にひるがへしながら、彼等の中へとびこまなかつたとしたならば、猪熊の爺は、既に、あへない最後を遂げてゐたのに相違ない。が、その猿のやうなものは、彼と相手との間を押しへだてると、咄嗟に小刀を閃かして、相手の乳の下へ刺し通した。(1-426)

しばらくは、どちらがどちらともわからなかつたが、やがて、猿のやうなものが、上になると、再小刀がきらりと光つて、組みしかれた男の顔は、痣だけ元のやうに赤く残しながら、見てゐる中に、色が變つた。(1-426～427)

「戯作三昧」／『大阪毎日新聞 夕刊』、1917年10月～11月

それで自分たちの道徳心が、作者より高い氣であるから、傍痛い次第です。云はばあれは、猿が鏡を見て、齒をむき出してゐるやうなものでせう。(2-69)

「ババベックと娑羅門行者」／『帝国文学』第24年第5号、1918年

それはババベックと云ふ男である。この男は猿のやうに眞裸で、頸のまはりに大きな鎖をさげてゐた。(2-174)

「地獄変」／『大阪毎日新聞 夕刊』『東京日日新聞』1918年5月1日～5月22日

尤もそれより口の悪い誰彼は、良秀の立居振舞が猿のやうだとか申しまして、猿秀と云ふ綽名までつけた事がございました。(2-184)

「邪宗門」／『大阪毎日新聞 夕刊』1918年10月23日～12月13日

粉微塵となつた小屋の前には、あの不気味な摩利信乃法師が薄色の袷を肩にかけて、まるで猿のやうに身をかゞめながら、例の十文字の護符を額にあて、ちつと私どもの振舞を窺つてゐるのでございます。(2-346)

「素戔鳴尊」／『大阪毎日新聞 夕刊』、1920年3月30日～6月6日

二人とも火の光を浴びて、描いたやうに赤く見えた。一人は猿のやうな老婆であつたが、一人はまだ年も若いらしかつた。(4-55)

彼は捉へてゐた手を緩めて、猿のやうな老婆をも自由にした。(4-56)

唯その大騒ぎの最中にも、あの猿のやうな老婆だけは、靜に片隅に蹲つて、十六人の女たちの、人目を憚らない醉態に皮肉な流し目を送つてゐた。(4-60)

さうして素早く身支度をすると、あの猿のやうな老婆も感づかない程、こつそり洞穴の外へ忍び出た。(4-64)

—それはあの腰も録に立たない、猿のやうな老婆の声であつた。(4-67)

細かく分類を見ていくと、まず③その他では、1例の猿の使用例が確認できた。「『ケルトの薄明』より」は、ウィリアム・バトラー・イェイツ(1865-1939)が1893年に刊行した短編の翻訳である。作品では悪魔の形の比喩として猿が、その他にも魚や蛇、犬が用いられている。“*I saw on another occasion a quantity of demons of all kinds of shapes—fish-like, serpent-like, ape-like, and dog-like—sitting about a black pit such as that in my own Hell, and looking at a moon-like reflection of the Heavens which shone up from the depths of the pit.*”<sup>2</sup>(私はまた別の機会にありとあらゆる形をした悪魔を見た。悪魔たちは魚のようであったり、蛇のようであったり、猿のようであったり、犬のようであったりしたが、それらは自分の地獄にもあるような黒い穴の周りに座つて月を眺めているのである。穴の底に照らされる天国の反射のような月を。)と対照する部分が英訳において見られることから、③その他は芥川のイメージの中にある猿表象でなく、西欧文学における怪奇なものへの表象である、と言ひ換えていざらう。翻訳作品という点では「クラリモンド」「ババベックと婆羅門行者」が挙げられるため、こ

れらに関しても次に確認していく。

まずは「クラリモンド」である。「クラリモンド」はテルフィオ・ゴーティエ（1811-1872）が1836年に刊行した短編小説 *La Morte Amoureuse* の翻訳である。猿に例えられた女性は、美しい女性として作中に登場するが、彼女は吸血鬼であり、僧侶ロミユアルの血がクラリモンドに滴ったことによりその正体が顕になるシーンにおいて使用が確認できる。この場面はフランス語原典には次のように書かれている。“*Elle sauta à bas du lit avec une agilité animale, une agilité de singe ou de chat, et se précipita sur ma blessure qu'elle se mit à sucer avec un air d'indicible volupté.*”<sup>3</sup>（彼女は動物の俊敏性、猿や猫のような俊敏性で起き上がると、私の傷に駆け寄り、言葉にならないほどに嬉々とした様子で血を吸い始めた。）「クラリモンド」は、英訳によって重訳された作品ではあるが、原典に該当する表現があることをみても、英訳でもこの表現が正しく訳されていたと言ってもよいだろう。つまり「クラリモンド」も「『ケルトの薄明』より」と同じく、③西欧文学における怪奇的なものへの表象であると分類できる。

「ババベックと婆羅門行者」もまた、ヴォルテール（1694-1778）が1750年に発表した *Lettre d'un Turc sur les fakirs à son ami Bababec* の翻訳である。フランス語原典には“*Mon ami Omri me mena dans la cellule d'un des plus fameux ; il s'appelait Bababec : il était nu comme un singe, et avait au cou une grosse chaîne qui pesait plus de soixante livres.*”<sup>4</sup>（私の友人のオムリは私を最も有名な独居房の一つに案内してくれた。彼はババベックといい、猿のように真っ裸で、60ポンド以上ある鎖が首に巻かれていた。）のような該当箇所が確認でき、これもまた芥川のもつ猿表象の一端であると言いたい。芥川訳では、ババベックについて哲学者としているが、ババベックのような人物たちに対して、「赤脚仙」(*gymnosophistes*) という単語を用いている。赤脚仙とは裸体で各地を漫遊した古代インドの仙人のことである。芥川が1916年に発表した「仙人」では、仙人を目指す権助が雲の中へと昇っていく。つまり芥川における仙人のイメージのなかには奇怪さも含まれていた可能性が高い。とすれば「ババベックと婆羅門行者」もまた③西欧文学における怪奇的なものに対する猿表象であると言えるのではないだろうか。

では翻訳作品以外でのまなごしはどのようなものであろう。②女性に対しては「羅生門」「偷盗」「素戔鳴尊」の3作品で確認ができた。ここで注目すべきは、いずれも老婆、殊に老婆の外見への表現として猿が使用されているという点である。本論文で設定した年代において、芥川文学にみる女性に対して用いられる猿という表現は、老婆というキャラクターが一貫して担っている。またこれら3作品はいずれも今昔物語や古事記、

日本書紀といった古典作品にその源流を求めているという点も共通する。芥川が女性と猿の境界に一貫したイメージがあり、それが古典の世界にこそ生きるものであるとするならば、西洋近代化を目指す「舞踏会」という作品世界において、ロチに見る猿表象の一切を削除したことも頷ける。ロチも『秋の日本』をはじめとする作品群において老婆を猿と例える文章を残している。その一方で、若い娘や英国人をも猿に例える文章が見られる。このロチ作品群における「人間／猿」、そして芥川作品に見られるであろう「古典／老婆／猿」の詳細な比較分析については別稿に記すとし、続いて芥川作品における①男性へと向けられた猿表象について検討していく。

①男性に対しては「猿」「戯作三昧」「邪宗門」「地獄変」の4作品に現れる。信号兵や読者、法師、絵師など共通項のない人物たちがいずれも猿に例えられている。またその多くを外見に対して用いられていた描写が、被験者の行動や性質に対して使われていることについても、注視する必要があるだろう。このようにこれまでの猿表象とは異なり、特定の条件や小説の分類に共通するものは①男性の場合は見られない。「戯作三昧」については少し特殊な例であるため省くが、「地獄変」「邪宗門」は古典にその源流を求めているのに対し、「猿」はそうではない。「猿」の掲載された号の「校正後に」では、「□「猿」も「創作」も、材料は同じ小学校にゐた二人の友達から聞いたものである。(中略)一般の読者にはつまらない事だが、二人の友たちに見せる気で、これだけ書いておく。」<sup>5</sup>と芥川は明記している。これの真偽はどうかであれ、先行研究において翻訳作品に取材した作品であると明らかになっている点からもみても、この「猿」という作品は他の作品にみる猿表象とは一線を画していると言えよう。このような性別による使用例の差異にはなにかしらの意図が存在するのではないか。

## 2.

本章ではまず、芥川龍之介「猿」の年譜的な位置付けと同時代評を確認するが、その前にテキストの初出と梗概を簡単に記す。初出は1916年9月発刊の『新思潮』である。初出時は「猿一或海軍士官の話一」と題され、その後1917年5月に刊行された第一短編集『羅生門』に収録された際に、副題が取られ、「猿」と改題がなされた。以下、梗概を示す。

海軍候補生である「私」が実習中の軍艦内で起こった出来事について語る。遠洋航海も終わり、上陸間近という時に艦内で盗難事件が発覚する。犯人は信号兵の奈良島という男らしいとわかるが、本人の姿は見当たらない。軍艦では窃盗人が石炭庫の中で縊死する例が時々あることから、自殺を危惧した将校連、殊に副長により奈良島の搜索命令

が下される。「私」や他の候補生は、以前艦内で砲術長が飼っていた猿が盗みを働いた際、その猿を追いかけ、捕らえたときのことを思い起こし、「野次馬」的な「愉快な興奮」にかられながら奈良島の捜索に当たる。下甲板へ下り、向かった石炭庫の積入口で人間の上半身が出ているのを発見した「私」は「待つてゐる猟師が、獲物の来るのを見た時のやうな心もち」で奈良島を確保する。その日の夕暮れ、同じ候補生の牧田から「猿を生捕つたのは、大手柄だな」とその手柄を褒められるも、「私」は自責や懺悔の思いに突かれており、「奈良島は人間だ。猿ぢやあない。」と牧田の言葉を否定する。奈良島は女のために窃盗を働いたこと、そして捕縛された翌日に海軍監獄に送られたことが語られ、物語は閉じる。

芥川はウィリアム・B・イェイツやアナトール・フランスなどの翻訳を発表したのち、1914年に処女作「老年」によって作家デビューを果たした。翌1915年には「羅生門」を発表するも、当時の文壇からはほぼ黙殺されることとなる。しかし1916年2月に発表した「鼻」が夏目漱石の目に留まり、激賞を受けたことにより、芥川は文壇の出発の第一歩を踏み出すこととなった。その後、同年9月には「芋粥」「猿」「創作」の3作品が、10月には「手巾」を含む3作品が発表された。つまりこの短編小説「猿」は、漱石からの激賞をきっかけに文壇において芥川が存在が注目されつつあった時期の作品であり、1916年全体を通してても、1年間に15作品を発表するなど、精力的な創作活動が窺える年に執筆されたことが確認できる。

「猿」と同時に発表された「芋粥」は、『新小説』という当時の一流文芸雑誌への掲載のために書かれた最初の作品であり、文壇への本格的なスタートを切った作品といえよう。「羅生門」と並び古典に取材した作品の系列に置かれ、現在、芥川の代表作のひとつとして高く評価されている。一方、「猿」の現在の評価と言え、殆ど注目されることはなく、研究史においてもその名前を見ることは少ない。しかし同時代評によれば、「芋粥」と「猿」の評価は現在の評価とは真逆であり、同時代評において「猿」の評価は非常に高いものであった。

小宮豊隆は「芥川龍之介君の「芋粥」は、同君の日ごろの手腕に似合はず、かなり出来が悪い。是に比べると、同じ月に「新思潮」に載つてゐる「猿」は段違ひに巧い、靦い処にも味がある。」<sup>6</sup>とし、江口渙は「私がかつて「猿」を激賞した。」<sup>7</sup>と綴った。森田草平も「自分は、近頃有名に成つた作家の間では、比較的芥川氏の作を多く読んでゐる。最初『猿』を読んだ。感服した。それから『鼻』とか『芋粥』とか云ふやうな作に接したが、自分には其好い所が能く解らなかつた。そして解らない方が正当であると、今でも考えてゐる。」<sup>8</sup>と評するなど、当時の文学者たちの目は「芋粥」ではなく、「猿」

に向けられていたことが確認できる。一方で久米正雄は、「芥川の猿には、彼には珍らしい詠嘆があつて、其かはり堅実を失つてると云ふのが僕の大雑把な批評ですが、彼はなか／＼屈しません。何でも初めは「芋粥」より此方の方が自身がありさうな口吻でした。僕はさうは思いません。」<sup>9</sup>と評したが、概ね評価についてはこのようになっている。漱石も、書簡の中で「昨日新思潮を読んだ感想」を評している。書簡では『新思潮』同号に掲載された松岡譲や菊池寛の小説に対して「面白い」としながらも、殊に芥川と久米の作品について詳しい評を展開している。

芥川君の方では、石炭庫へ入る所を後から抱きとめるときの光景が物足りない。それを解剖的な筆致で補つてあるが、その解剖的な説明が、僕にはひし／＼と逼らない。(中略)それから最後の「落ち」又は落所はあゝで面白い又新しい、さうして一篇に響くには違いないが、如何せん、照応する双方の側が、文句と力が足りないといふのです。副長に対スル倫理的批評の変化、それが骨子であるのに、誤解の方も正解の方も(叙述が簡単な為も累をなしてゐる)強調されてゐない、ピンと頭へ来ない。それが欠点ぢやないかと思ひます。<sup>10</sup>

これに対し、芥川は「「猿」はもう少し自信があります」<sup>11</sup>とした上で、漱石の細かい批評と注意に対しての返書を行っている。「芋粥」執筆の際し零していた、「昨日新小説」の校正が来ました。校正でだけ見た所では、どうも失敗の作らしいので大いにまゐつてしまつて居ります」<sup>12</sup>という自身の評価とは一変した「猿」に対する芥川の自信がこの一文からみられる。この「芋粥」への芥川の自己評価について、久米は漱石宛の書簡に「此頃芥川は新小説へ出した小説に不安を感じ出して、「参つた、参つた」と云ひつゞけて居ります。(中略)それが全然自分にばかり対して感じる不安かと云ふと、まんざらさうでもないらしく、まづ対外的な意味も幾分含んだ、ひどく複雑したらしいもの」<sup>13</sup>と綴った。この点に関しては「芋粥」という作品の不出来について困窮しているような「不安」ではない。『新小説』という当時の一流文芸誌への掲載に対する「不安」であろうという平野晶子の指摘<sup>14</sup>が尤もであろう。『新思潮』という同人雑誌に掲載した作品ではあるが、芥川が「猿」という作品に「芋粥」以上の自信を持っていたことは紛れもない事実であった。

漱石も指摘した「落ち」の部分については、芥川も「「落ち」も少し口惜しいが先生の非難なすつた事を認めざるを得ません。「口惜しいが」と云ふより「口惜しい程明瞭に一々指摘してあると思つた」と云ふ方が最適です。」<sup>15</sup>と返書している通り、この物語

の面白味は「落ち」にあることがふたりの共通認識としてある。そして江口もまたこの「落ち」について以下のように言及している。

私はかつて「猿」を激賞した。然し其後取材の似通つたヂユウル・クラルテエの「猿」を読み更に芥川君の「猿」を讀返した時芥川君の「猿」に大分見劣りを感じた。芥川君の犯罪兵に対する理解は實際ヒューメンなものである。然し猿の犯罪と水兵の犯罪との描写上多少の間隙がある上に、候補生が石炭庫で犯人を捕へる前後の描写にも亦間隙がある。是に反してクラルテエの猿は遙に自然であり、ヒューメンである。其上材料の組織化単純化に於て更に一段の手練がある。<sup>16</sup>

江口は芥川「猿」が「ヂユウル・クラルテエの「猿」」に似通っていることを指摘し、比較した上で「落ち」に現れる倫理について強い興味を示す。また江口がその題材を指摘したように、吉田精一<sup>17</sup>もまた「猿」の材源としてジュール・クラルテ著、森鷗外訳「猿」(1913)をあげる。のちに「猿」が収録された『諸国物語』(1915)が芥川の愛読書であったことから、比較の必要は十分にあるだろう。

森鷗外訳「猿」は、1913年に『新日本』に掲載された翻訳作品である。原著はJules Clarétie (1840-1913)によって著されたが、鷗外が参考にした原本や、その原題については現在に至るまでわかっておらず、鷗外全集(1980)の巻末後記では未詳とされている。芥川と鷗外の関係はこれまで数多く指摘されている通りであり、鷗外訳「猿」が収録された『諸国物語』を芥川が愛読していたことは「芥川は鷗外の「諸国物語」から多くの藍本を借りてゐる。一その文體も著想も、鷗外の作から来てゐるものが多い。ただ紀行文などの場合に限りて漱石から学んだものも多く出ている。思ふに鷗外や、芥川の文学は楷書の文学であり漱石はむしろ行書か草體でもあらうか。」<sup>18</sup>という佐藤春夫や、「故芥川龍之介の如きも、實は如何なる物にも勝つて『諸國物語』の心読者であつた」<sup>19</sup>という日夏耿之介の証言からも十分に窺い知れる。また芥川自身も田山花袋からの「貴方は夏目さんの感化より、鷗外さんの感化が多いやうぢやないですか。」という問いに対し、「森さんの翻訳された小説の感化ぢやないですか。」との返答<sup>20</sup>を残している。鷗外からの芥川への影響は極めて強く、芥川「猿」が鷗外訳「猿」に感化されていたというこれまでの研究史は否定できない。

本章で芥川「猿」と鷗外訳「猿」の比較を進めていく上で、鷗外訳「猿」の梗概についても簡単に記しておく。

鷗外訳「猿」は、二部構成で綴られた作品である。前半部では人間と猿とを比較し、後半部の芥川「猿」が依拠したとされるM提督と猿の物語に向け、作品における主軸が提示されている。

第一人間に比べて見ると附合つて見て面白い處がある。それから顔の表情も人間よりはつきりしてゐて、手で優しく搦み附くところなどは、人間が握手をするよりも正直に心持ちを見せてゐるのだ。それから猿の一番好い性質は、生利きにも猿を滑稽なものに言ひ做してゐる人間よりも、遙に残酷でないことである。猿は昔から人間の眞似をしてゐるが、まだ人間の亂暴と不行跡とを眞似たことはない。只一つ猿の人間に優つてゐないところは、たしかに人間と同じやうに焼餅を焼くことである。

この猿の性質を前提としながら、人間に両親を殺された子猿を例に挙げ、「試に人間の子が母親の乳を含んでゐる時に、シンパンジイが来てその母親を殺したと思へ。我らは必ずや「ひどい獣だ」と罵るであらう。人間はどうかすると實にひどい獣になる。」と人間と猿とを比較し書き連ねる。その後も数例に触れ、レオン・ゴスラン (Louis Léon Théodore Gosselin / G. Lenotre) の名とその諷刺的作品について言及している。ゴスランとクラルティは共に大手新聞の『フィガロ (*Le Figaro*)』に寄稿していた。『フィガロ』はフランス最古の新聞であり、坂口安吾が「フランスにフィガロといふ都新聞のやうな新聞がある。「ゼビイラの理髮師」や「フィガロの結婚」のフィガロから来た名称らしく、なぜ私が笑ふかつて言ふのですかい。笑はないと泣いちやうからさ、といふフィガロの科白が題字のところに刷りこんである。(多分さうだつたと思ひますよ)」<sup>21</sup>と書いているように、雑誌が諷刺的な劇の題を冠していることは広く知られていた。清田文武<sup>22</sup>も述べるよう、鷗外訳「猿」の前半部において「諷刺」という単語が立て続けに2度使用されている点も深く留意すべきである。

このような前半部を経て、後半部ではM提督の話が展開される。鷗外訳「猿」の舞台もまた軍艦である。

M提督がまだ艦長であった時分、陸軍が聯隊で犬を飼っているように、M提督の軍艦では猿を飼っていた。水兵が演習を行うと、猿が真似をするなど、皆がその猿を可愛がった。しかしある日、艦内で窃盗事件が起き、ある水兵が犯人に疑われた。水兵の「わたくしがダイヤモンドを盗んだと思はれてゐるのでありますか。」との問いに対し、「猿が取つたとは誰も思つてゐないやうだ。」と返答した艦長の言葉を聞き、水兵はボオの

「リュウ・マルグの二人殺し」という小説を思い出し、猿の監視を始める。すると石炭庫に指環が入っていたエツキが見つかり、どうも猿が行ったことであつたらしい。そこで窃盗をした猿に対し、水兵たちが退屈まぎれに一種の軍法会議を組織し、その真似事を始める。猿は有罪となり、銃殺刑を下される。もっとも「刑の執行は真似だけにして置かう」と決め、銃口を向けたところ、猿は恐怖から海へと飛び込みついぞ浮かんでは来なかった。そしてその後の後悔は物悲しく、笑い声なんぞはしなかった、とM提督が振り返りながら言ったのだった。

掲載雑誌『新日本』といえは、1911年から1918年にかけて刊行された総合雑誌である。大隈重信を主宰とし刊行された本誌は、大隈をはじめとする多くの政治家たちが寄稿の常連であった。また政治・経済のみでなく、文学家たちの寄稿も見られ、1907年には陸軍軍医としてトップに立っていた鷗外もまたその一人であった。同号には与謝野寛の短歌も掲載されるなど、幅広い分野が取り上げられた。このような政治色の濃い雑誌であり、軍艦という政治と結びつきの強いトポスが舞台ではあること、そして前半部で度々用いられる諷刺がこの鷗外訳「猿」にはあるのだろう。

では芥川「猿」には鷗外訳「猿」のような政治的な諷刺は存在するのだろうか。先にも述べた通り、芥川「猿」もまた軍艦において物語が繰り広げられる。しかしその中に存在する階級を絶対とする上下関係こそが、ここでは大きな役割を果たす。「殊に、私たちと水兵との間には、上下の區別と云ふものが、嚴として、一軍人になつて見なければ、わからない程、嚴としてありますから、それが、非常な強みです。」と作中でも強く示される。この「嚴として」ある「上下関係」は、士官一候補生一水兵のことであるが、この強固な枠組みの中は、この閉鎖的な空間で更に効果的に機能する。窃盗の犯人である奈良島は、理性を失った人間として、以前の窃盗事件も相まったことで猿と想起され、ここで水兵以下へと位置付けられる。その結果「今日の猿」と揶揄されることとなる。猿を人間と見なした鷗外訳「猿」と異なり、人間を猿と見なす手法は芥川の創作部分であり、芥川の猿に対するイメージが強く出ている部分である。

この上下関係のなかに存在する奈良島という猿は、鷗外訳「猿」においてその名が登場するエドガー・アラン・ポー「モルグ街の殺人」が大きく作用しているのではない。鷗外は、「猿」の翻訳と同年6月、『新小説』に「病院横町の殺人犯」という題にて翻訳を発表。「猿」と共に『諸国物語』へ収録された。「モルグ街の殺人」における犯人はオラウタンであり、この結末を鷗外訳「猿」は利用し、猿が窃盗犯であるという可能性を示唆し、その捕獲に到った。しかし芥川「猿」では、犯人としてのオラウタンではなく、この背景に存在するダーウィンの進化論的な意味合いを孕んでいるといえるので

はないか。人間と猿の境界を巡る進化論的な言説は、1860年代から1880年代にかけての英米文学においてもっとも盛んに使用されたものであり、「モルグ街の殺人」はそうした言説の先駆的な例のひとつである、と高山宏<sup>23</sup>は論じた。またこのオラウータンを黒人の隠喩であり、外部恐怖症を表すアレゴリー的な小説とするところについては、巽孝之<sup>24</sup>が指摘する通りである。

芥川「猿」において、軍艦というトポスはその政治性ではなく、そこに存在する上下関係という絶対的な枠組みを強調するための空間として用いられた。鷗外訳「猿」のような政治的な諷刺ではなく、「モルグ街の殺人」に見るような進化論という、当時関心の寄せられた西洋の新たな思想の図式のなかに存在する猿という寓意的な存在であった。「モルグ街の殺人」の背景にある進化論を理解し、自身の作品へ受容するということは、「僻見」<sup>25</sup>で示すような「文芸だけを考へて見ても、近代の日本は見渡す限り大抵近代の西洋の恩恵を蒙つてゐるやうである。或は近代の西洋の模倣を試みてゐるやうである。(中略)たとえ深浅の差はあるにしろ、兎に角本ものを理解しなければならぬ。その理解の浅い例は所詮猿の人真似」からの脱却である。「芸術上の理解の透徹した時には、模倣はもう殆ど模倣ではない。寧ろ自他の融合から自然と花咲いた創作」という言葉や、芥川「猿」と同時に掲載された「創作」<sup>26</sup>という小品小説にも表れている通りである。この人間と猿の曖昧な境界に見られる創作こそ、漱石の評価するところの「面白い又新らしい」ものであり、芥川「猿」に文学的価値をもたらした。それは1923年に尋常小学校の国定教科書に進化論が登場していること<sup>27</sup>からも明らかである。しかしこの新しさというのは、大正時代における新しさであり、約100年後の現代においてはすでに消え去ってしまった新しさでもある。この時代の変遷こそが、芥川「猿」に対する発表当時の大正時代と現代での評価の差であろう。

## おわりに

自身の文章観について、「景色がvisualize（眼に見えるやうに）されている文章が好きだ。(中略)僕は云はせると、「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。前者は只「青い」と感じ、後者は「鋼鉄のやうに青い」<sup>28</sup>と感ずる。情景を掴まへてゐるのだと思ふ。」と取り上げるように、芥川は、比喩表現を好み、意識的に用いていた。その中で、猿を用いた表現もまた、芥川の一貫したイメージの中に存在した。殊に女性に向けられた猿表象に関しては顕著にそのイメージがあらわれる。一方で男性に対して用いられた猿表象はとても曖昧なイメージの中にあった。

芥川「猿」は特に猿が用いられた作品群と比べても一線を画す作品であった。古典作品ではなく、同時代に発表された森鷗外訳「猿」に典拠を置く。しかし芥川は鷗外訳「猿」に見られるような政治性は一切自身の文学において機能させなかった。そこには、新しい西洋思想の図式を強調するための空間と事件として用いた。芥川「猿」における猿表象とは、この進化論の中に存在する、人間と猿の曖昧な境界を示唆する寓意性を孕むものであった。単に芸術として、文学として「猿」という作品を描き、そこには一切の政治色を感じさせない。あくまで「面白い又新しい」ものへの探求こそが、芥川「猿」におけるイメージであったのではないだろうか。

## 註

- 1 芥川龍之介「後世」『東京日日新聞』1919年7月27日
- 2 W.B.Yesats, *The Celtic Twilight* (London; A.H.Bullen, 1902), p168
- 3 Théophile Gautie, *La Morte Amoureuse: et autres nouvelles* (Paris; Flammarion, 2007), p81
- 4 M.Beuchot, *Œuvres de Voltaire avec préfaces, Avertissements, Notes, etc.* (Paris; Chez Lefèvre-Firmin Didot Freres, 1829), p183
- 5 『新思潮第1年第7号』、1916年
- 6 小宮豊隆「今月読んだ戯曲、小説 三」『時事新報』1916年9月19日
- 7 江口渙「芥川君の作品 二」『東京日日新聞』1917年6月29日
- 8 森田草平「新秋の創作を読む 三」『時事新報』1917年9月6日
- 9 久米正雄「夏目漱石宛書簡」1916年9月2日付
- 10 夏目漱石「芥川龍之介・久米正雄宛書簡」1916年9月1日付
- 11 芥川龍之介「夏目漱石宛書簡」1916年9月2日朝付
- 12 芥川龍之介「夏目漱石宛書簡」1916年8月22日付
- 13 久米正雄「夏目漱石宛書簡」1916年8月21日付
- 14 平野晶子「芥川龍之介 夏目漱石宛書簡（昭和女子大学図書館蔵）について―「芋粥」「猿」の評価をめぐる―」『学苑・日本文学紀要 第760号』、2004年、p99
- 15 芥川前掲注（11）
- 16 江口前掲注（7）
- 17 吉田精一「芥川文学の材源」『文芸』河出書房、1954年
- 18 佐藤春夫「近代日本文学の展望」大日本雄弁会講談社、1950年、pp185-186
- 19 日夏耿之介「翻訳文学の獅子座」『鷗外文学』實業之日本社、1944年、p177

- <sup>20</sup> 「新潮合評会（6）」『新潮第42巻第2号』、新潮社、1925年
- <sup>21</sup> 坂口安吾「茶番に寄せて」『文体第2巻4号』、スタイル社、1939年
- <sup>22</sup> 清田文武「芥川龍之介「猿」の一考察—鷗外訳「猿」との比較を中心に—」『新潟大学教育学部紀要 人文・社会科学編（14）』、1973年、p65
- <sup>23</sup> 高山宏「19世紀文学vsダーウィニズム」『進化論を愉しむ本：人間・宇宙・精神まで』JICC出版局、1990年
- <sup>24</sup> 巽孝之『ニュー・アメリカニズム 米文学思想史の物語』青土社、1995年、pp198-199  
エドガー・アラン・ポー著、巽孝之訳『モルグ街の殺人・黄金虫—ポー短編集Ⅱ ミステリ編—』新潮社、2015年
- <sup>25</sup> 芥川龍之介「僻見」『女性改造第3巻第3号』改造社、1924年
- <sup>26</sup> 芥川龍之介「創作」『新思潮第1年第7号』、1916年
- <sup>27</sup> 右田裕規『天皇制と進化論』青弓社、2009年、p86
- <sup>28</sup> 芥川龍之介「眼に見るやうな文章」『文章倶楽部第3年第5号』、新潮社、1918年

（やました・ゆりな 本学大学院博士課程後期課程）