

豊島与志雄

「少年の死」——△轢死▽からの一考察

山田真由美

I

「少年の死」は、大正五年十二月『新潮』に発表され、翌年の六月、処女作品集『生あらば』（新潮社）に収録された。『生あらば』収録の他作品とは作品傾向が異なるため、関口安義は「初期作品中の異例作」とし、「黒点」（『新潮』大15・3）との結びつきを指摘した。また、国松春紀は、関口の説を進めて、△リアリズム小説の系譜▽の作品として位置付けた。本稿においては、「少年の死」を、関口・国松の指摘以外の視点から見直すことにより、他作品とのつながりや豊島

の大正期の創作活動の特徴に触れてみたい。

「少年の死」は、△轢死▽に終わる少年の悲劇を描いた作品である。「少年の死」での△轢死▽は、作品のモチーフではない。しかし、前後に発表された作品を見ると△轢死▽が作中に登場する作品は、大正期の創作に片寄っていることがわかる。「第十六列車」（『帝国文学』大5・1）、「轢死人」（『時事新報』大9・11・4）、「悪夢」（『改造』大12・8）、「丘の上」（『女性』大14・9）と以上のようなものである。△轢死▽の頻出は、大正期の豊島作品に見られる特徴の一つであると考えられる。では、この豊島の△轢死▽に対する固執ぶり

は、何を意味するのであろうか。単純に興味とでは片付けられない取り上げられ方である。興味ではないとしたら、考えられるのは、豊島自身の原体験に根差しているのではないかということである。この問いに答えてくれるのは、先の四作品の中で、△轢死▽をモチーフとして扱っている小品「轢死人」である。「轢死人」は、「S君」が目撃して「私」に語った「S君の友人」の轢死自殺の話と、「私」が「U君」と列車に乗っている最中に遭遇した轢死事件の二つの話から成っている。前者は、自殺をするために汽車が来る前から線路の上で待っていた「友人」が、一度は汽車が来る寸前でやめるものの、次の汽車が来た途端、汽車に向かつて突進して亡くなったという話である。この話は、「悪夢」の中で、「偶然の一寸したきっかけで、人の心は右か左かを決めてしまうことがある。」という例として使われている。後者は、「私」と「U君」とが乗り合わせた列車に接触して亡くなった女性の話である。この話は、豊島自身の実体験ではないかと思われる。と言うのは、「轢死人」の女性の轢死描写を、そのままの形で、「丘の上」の中に導入しているからである。

「丘の上」は、主人公の「私」が以前目撃したことのある△縊死▽△水死▽△轢死▽の三つの変死体の断

片的なイメージを「明るい光」という共通項で結びつけ、鮮明な映像として思い起こし、体験時に死体から受けた印象を、恋人に語って聞かせるという話である。△水死▽以外の二つの変死体の話は以前に発表した二つの作品の死体描写部分を利用してゐる。△縊死▽の話は、「縊死人」という小説、△轢死▽は、「轢死人」である。この「縊死人」の初出について、これまで誤った扱いがなされてきたので、訂正したい。^(注3)誤りとは「縊死人」と「轢死人」とを同一作品としてきたことである。しかし、「縊死人」の原題は、「一事件」で、大正九年一月『文章倶楽部』に発表され、同年八月に小説集『二つの途』収録時に改題された。「轢死人」の初出は、前記のものが正しい。発表された時期と題名が似通っているため、見誤りやすいが、全く別々の作品である。話を元に戻すが、ここで注意しておきたいのは、「丘の上」での「縊死人」と「轢死人」の使われ方の違いである。△表1▽で、「轢死人」と「丘の上」を比較してもらいたい。「丘の上」で使うために、話は縮められているが、肝心の死体描写部分で違いは見られない。次に、△表2▽で「縊死人」と「丘の上」を見較べてみよう。「丘の上」の方が、死体描写が細かい。豊島は、『二つの途』に「縊死人」を収録後、友人林

△表1▽

「轢 死 人」	「丘 の 上」
<p>私は窓から身を引いた。向う側の窓から、海軍士官が外を見ていた。私はふらふらと、殆んど何の気もなく、歩いて行つてその窓から覗き出した。十二、三間ばかり後の方に、真黒な物が転がっていた。髪を乱した女の頭だった。南瓜のようにごろりと投げ出されていた。他には何も見えなかった。</p>	<p>反対の側の窓から覗いてみると、ずっと後部の方に、真黒なものが転がっていた。髪を乱した女の頭だった。南瓜のようにごろりと投げ出されていた。他には何も見えなかった。(傍線筆者)</p>

原耕三に「僕自身にとっては『縊死人』と『群衆』とは悪作」という感想を書き送っているので、「縊死人」に手を加えて、書き改めたのは当然といえる。では、死体描写に不満があったのなら、なぜ収録前に書き改めなかったのか。「丘の上」で、原文そのままが使われている「轢死人」と書き改められた「縊死人」との違い

△表2▽

「縊 死 人」	「丘 の 上」
<p>閉じた眼が落ち凹んで、少し缺けた鼻先と大きく開いた口元には、血にまみれた泡の乾いたのがこびりついて、それに山蟻が一杯たかつてゐた。</p>	<p>眼が落ち凹んで、閉じた眼瞼のまん中に、眼玉の恰好に丸くふくらんでいた。変に形のくずれた鼻から、かさかさにくっついてる唇へかけて、黒血の交った泡の乾いたのが、こびりついて、それに山蟻が一杯たかつていた。</p>

いは、視点人物である。「轢死人」は「丘の上」と同じ一人称の「私」、「縊死人」では弥助という三人称の人物を使っている。「縊死人」も「轢死人」同様、豊島の原体験をモチーフにしていると思われる。^(注5)「縊死人」「轢死人」「丘の上」の三作の発表の流れで見ると、「轢死人」や「丘の上」のように、一人称の視点人物を使った方が、原体験をストレートに表現できている。豊島の不満の原因は、三人称の視点人物にあったようである。収録前に「縊死人」を書き変えなかったのは、当時の多忙な創作活動と、豊島の書き直しに対する慎

重な態度が、理由として考えられる。「縊死人」収録は、作品に対する不満よりも、モチーフに対する愛着が強かったためであろう。そして、「縊死人」での失敗を生かして「縊死人」を発表した。「丘の上」での二作品の使われ方の違いには、このような経緯があるのでないだろうか。

先程、豊島が書き直しについて慎重であったと書いたのは、大正六年六月『文章世界』に発表された評論「創作と実験」による。豊島は、

そして私は處女作以來殆んど原稿を書き直すことをしたことはありません。どうしても書き直す氣になれないのです。書き直すのがつらいこともあれば、恐ろしいこともあります。書き終へてしまつて後で読み返す時は、字句の訂正のみに止めます。と述べている。確かに、この時点では書き直しは行われてはいない。「字句の訂正」は、「少年の死」を『生あらば』収録時にも見られる。書き出し部分の「運命の動き」を「働き」と改めている。さらに

「私にはちゃんと分つてゐるんだよ。ほんとに油斷も隙もなりやあしない。……私達の話をもんなきいて行つてしまふんだよ。大留のお主婦さん中々喰へないんだからね。こないだも庄吉はお錢を持

つてゐたんだよ。お錢につられたんだね。」

(傍線筆者)

と傍線部を収録時に削っているが、この時点で書き直しはしていない。本格的に書き直しを始めたのは、「月夜の話」(『新時代』大7・9)を「月明」(『新小説』大10

△表3▽

「月夜の話」	「月明」
彼は全身にぞつと悪寒を感じた。ぶる／＼と手足が震えた。凡てが朦朧として彼の眼界から消え去つた。 何か大きい打撃のやうなものを身に感じて、彼ははっと我に返つた。と俊子が自分の肩を支へてゐるのを知つた。彼女の姿は崇高な女神の端正さを取つて彼の眼に映じた。そして彼は、一面に月光の降り濺ぐ音をはっきり聞いた。	ぞつとした。ぶるぶると身体が震えた……とまでは覚えていたが、あとはただしいんとなつた。 「静夫さん！」 胸にしみ通るやうな細い声が聞こえていたので、彼はふと眼を見開いた。崇高な女神の端正さを持った俊子の上半身が、降り濺ぐ月の光の中に浮んでいた。……と思うと、心持ち左に傾いたその顔が、はやばやとくずれた。

・11)として発表した時ではないかと推定される。二作は、登場人物が、静夫・静夫の姉・姉の友人俊子と共通している。俊子が肺炎で転地療養すること、静夫が俊子に恋心を抱く設定も同じである。だが、構成と描写の仕方が変化している。また、「月夜の話」が恋愛小説であるのに、「月明」の方は、心理小説的色合が強い。

この他に書き直しが見られる作品には、「土地」(『新潮』大5・8)と「土地」(『青年』大13・4)とがある。この二作の場合には、「月明」の時ほど大きく手直しはしていない。「土地」(『青年』大13・4)は、前作「土地」から八年経過しているため、時代の変化に合わせて、作中の金額を「十何圓」から「三十円」に直す配慮は見られるが、主題・構成には変化が見られない。

「書き直すのがつらい」「恐ろしい」と述べていた豊島の態度軟化の背景には、大正期の創作活動への反省がある。大正三年に、創作活動を始めた豊島であるが、年々創作活動は増え続け、小説以外にも、評論・童話・随筆・翻訳と広範な仕事ぶりである。特に、「縊死人」(原題「二事件」)を発表した月には、「未来の天才」「愚かな一日」「嘘と嘘」など四つの小説を同時に発表して

△表4▽

「土地」(『新潮』)	「土地」(『青年』)
<p>野田の旦那はおてつの言葉 を聞かせられないでも、種々 平助一家の世話をしてやつ た。そして去年のはじめか らその荒地の開墾を平助にゆ だねたのであつた。かくて平 助は、度々の借金の方はその まゝにして、兎に角も一反歩 開拓毎に、十何圓といふ金 手にすることが出来たのであ る。</p>	<p>そして実際、野田の旦那は いろいろ平助一家の面倒をみ てやった。昨年春頃から、 荒地の開墾を平助の手にゆだ ねた。平助は蘇ったように元 氣を取り直した。度重なつた 借金はそのまま据え置いて、 荒地を一段歩開墾する毎に三 十円の金を手にすることが出 来るのだった。</p>

いる。これでは、納得のいく小説が書けようはずがない。それでも、月に小説一作のペースは崩していない。本人自身苦痛であつた濫作を、豊島は反省するようになる。書き直しを始めた時期より後になるが、この時期の創作状況・生活状態を率直に語っている書簡がある。

僕は自分でもあきれれるほど多忙な生活を送つて

きた。帝大と法政と横須賀と三校の講師をしてるものだから、毎週三日間終日出勤しなければならぬ。残り四日間、雑務や翻訳や創作がつかへてゐる。そして、その何れを欠かしても、生活が立たないのだ。借金は殖えこそすれ、少しも少くない。(略)

いやな翻訳も終りを告げたので、僕は九月から、教師以外の時間を、もつと真剣に創作へ捧げる決心をした。今迄僕はひどく濫作をしてきたので、これからそんなことを止さうと思つてゐる。作品の出来ばえは問題ぢやない。自分の心から真面目に書きたいのだ。
(林原耕三宛書簡^(注5))

この濫作への反省が、書き直しを始めさせた理由であつた。しかし、父が残した負債からくる生活苦は殊の外重く、大正十一年に創作を減らすものの、翌年十二年から十五年にかけての創作活動は、依然として多忙である。そのため、書き直しは頻繁に行なわれていたわけではない。

こうして、「少年の死」の「轢死」から大正期の創作活動を見てみると、「丘の上」成立の経緯には興味深いものがある。「丘の上」は、濫作への反省、前作の書き直し、変死体モチーフへの強い執着の中から生まれた

作品である。こうした試行錯誤の末、発表された「丘の上」に対する豊島自身の評価は、「自分の好きな作」「新潮」大14・12で述べられている。豊島は、「比較的自分の好きな作」として「丘の上」を上げている。「少年の死」の終わりに使われた主人公庄吉の「轢死」は、意外に多くのことを語ってくれるのである。

II

「少年の死」には、時代を象徴する事物である「広告塔」がでてくる。『日本広告発達史上』(電通、昭51・7)によると、明治末期から大正初期にかけての屋外広告の中で、最も目立ったのは、このイルミネーション広告だつたようである。非常に大がかりな広告のため、広告主は大手に限られていたが、当時の人々に訴える力は強かつたようである。「少年の死」で、主人公庄吉は、小石川白山の金次郎の家を飛び出し、夜の街を彷徨した末、馬喰町で電車で轢かれたことになっている。しかし、この間の道のりは、詳しい記述がされていないので不明である。手がかりとなるのは、庄吉が巡査に白山への道順を教わりながらも白山へは向かわず「土地の低い方へ低い方へと歩いて行つた」こ

とと、「鉛白をつけた女」に雨やどりをすすめられるのを振りきって駈けて行く途中に見た「ライオンの広告塔」である。

「ライオンの広告塔」は、『ライオン歯磨八十年史』（昭和48・10）によると、明治四四年の秋、上野広小路に建てられた。

その位置は、現在の上野広小路交差点よりやや南よりの地点である。／＼広告塔の構造は木造で高さは約三七メートル。塔の最上方を花火型回転式の装置とし、そのすぐ下に「ライオン歯磨」の文字を電気点滅によつて現わしたもので……。なお、この広告塔は、大正三年には鉄骨に改造された。とかなり華やかなものである。

先に述べたように白山と馬喰町の間で、具体的名称が出てくるのは、「ライオンの広告塔」しかない。問題は、「低い方へと」流れて行った庄吉が、どのあたりで「広告塔」を見たかである。家を出た庄吉が、まず最初に通る可能性が高いのは、土地感のある「砲兵工廠」近くである。「砲兵工廠」へは、長雨で大工普請の仕事にあぶれた金次郎が通っていた。すると、白山通りを下って行ったのではないかと考えられる。白山通り以外の場合本郷通りを行つたと考えると、「砲兵工廠」

近くから、本郷通りへ行くには、竜崎坂を通るが、この坂は上りなので、「低い方へと」流れていった庄吉の足どりと符合しない。また、地理的に見て「ライオンの広告塔」を途中で見るのは、無理であろう。次に、白山通りを通つて、どのあたりで「ライオンの広告塔」を見たのかということになる。森鷗外の「青年」（八）では、主人公小泉純一が、大村と共に「小川町の通りを須田町の方」へと歩き、昌平橋で「仁丹の広告燈」を見ている。「仁丹」とは宝丹の仁丹である。宝丹の「広告燈」が上野にあったことは、川端康成『掌の小説』中の一編「帽子事件」によつて確認できる。舞台は、上野不忍池の観月橋である。「帽子事件」では、「広告燈が池の南に光を流している。／＼宝丹／プルトーゼ／宇津救命丸／ライオン歯磨」と書かれている。ちなみに、前掲の『日本広告発達史上』によると、藤澤商店の強壮剤プルトーゼの広告塔は、一九二二年に上野と浅草に建てられたとある。「青年」と「帽子事件」とを参考にすると、白山から「低い方へと」流れてきた庄吉が、神田神保町・小川町・須田町と通つて、須田町あたりで「ライオンの広告塔」を見たことは、充分考えられる。

女と別れた庄吉が「広告塔」を見る様子は次のよう

に描かれている。

それから庄吉は殆んど夢中であつた。彼は高いライオンの広告塔を見た。黒く濁った掘割の水を見た。そして頭から冷たい雨に濡れて、手足の先が麻痺していた。それでも彼はなお低い方へと歩いていった。

その後庄吉は電車に触れる。金次郎の妻おせいに立聞きを見つけれ、鉄瓶の熱湯をかけられるという仕打ちをうけ、庄吉は家を出た。逃げる途中、庄吉は、目に映ずる「赤い灯」に心を追い立てられ、夢中で駈けている。「赤い灯」とは、夕方の家族団欒を照らす灯であろう。庄吉が、日頃憧れて眺めていた灯である。気が動転している庄吉は、日頃眺めていた「赤い灯」に見つめかえされているような錯覚に陥っている。どうかして、逃れようと必死である。「ライオンの広告塔」の「灯」も、彼の目には「赤い灯」同様に心を追い立てる灯と映じたのであろう。彼は、「広告塔」の方へは進まず、「掘割」の流れに従って「低い方へ」と下がって行く。この時、庄吉が上野の「広告塔」へと向かつて歩いて行けば、悲惨な死は避けられたかもしれない。しかし、彼のおびえた心と疲れた足どりは、楽に行ける「低い方」を選んでしまうのである。

「少年の死」の中の「広告塔」は、単に時代を象徴する事物というだけではなく、庄吉の死への道のりを推測する手だてともなり、主人公に、生と死の決断をさせる重要な役割も担っていたのである。

III

大正期の豊島与志雄が、多忙な創作活動の中で、多くの作品を生み出すことができたのは、一つの素材を設定に応じて使い分けることに優れていたためだと思われる。「同じ素材を用いても、まったく別種の二つの世界が築きあげられることもある」という関口安義の指摘もある。

ここでは、小説と童話というジャンルの異なる二作品「少年の死」と「慧星の話」(『赤い鳥』大11・7)の二つを比較してみることしよう。不思議なことに、この二作品には類似点が多い。

(1) みなし子

庄吉とケメトスは、共に幼くして両親に先立たれ、庄吉は親類に貰われて、ケメトスはおじいさんに育てられている。

(2) 癖と技

庄吉は、大人の心の裏側を知るためと好奇心から立聞きと覗き見をするが、癖が原因でおせいとの仲が悪化、家出して亡くなる。ケメトスは、自分の出生時に起きた出来事に自身の「運命」をだぶらせて、空へ憧れる。空を飛ぶことは容易ではないが、高い所から飛び降りることは簡単にできた。そこで、高い所から飛び降りる技を習練し、技に磨きをかけ、自分の限界に挑戦して命を落とす。また、庄吉は、おせいから癖のことで手ひどく罰せられているのに改めようとしないうこと、ケメトスは、おじいさんから技にかける意気込みが度を過ぎないように諭されているのに耳を貸さうとしないことも共通している。癖や技に対する過度の執着が、彼らを死に至らせる原因となっているのである。

(3) 轢死

庄吉は、△轢死▽。ケメトスの死は、曖昧にぼかされているが、△轢死▽に近い。ケメトスが、用意された毛氈の上に落ちずに、「程離れた大河の淵に落ち」て亡くなるのは、「第十六列車」での△轢死▽を仕損じた人

の話をつまえてのことであるように思われる。列車に轢かれる瞬間を「裸で冷水の中に飛び込んだやうな工合」だと説明している。また、「慧星の話」の死に際しての描き方は「少年の死」で庄吉が轢かれる瞬間の描写と似通っている。

庄吉はぱつと明るいものに眼が眩むように覺えた。何だか黒い影が彼の心から逃げて行つた。或る大きいものが彼の上で羽搏きをした。そして彼は擾乱と熱火とのうちに巻き込まれた。それから最後に冷たいものを全身に感じた。

（「少年の死」傍線筆者）

「ぱつと明るいものに眼が眩むように」は、「塔の上から眺めると、一面に茫とした星明りでした」（「慧星の話」）に呼応し、「羽搏き」は「あたかも羽が生えて飛ぶやうに」（「慧星の話」）に、「擾乱」は「雷のやうな喝采のどよめき」と「どつと歓呼の声が響いて」（「慧星の話」）に、「熱火」は「右手に高く炬火をかざしながら」（「慧星の話」）にそれぞれ呼応している。豊島の△轢死▽への興味は童話の中でも生かされているのである。

(4) 運命

二作品には、「運命」という言葉が幾度となく使われ、作品のライト・モチーフとなっている。しかし、「少年の死」での庄吉が「運命」に抗しきれずに死んで行くのに対して、「慧星の話」では、自らの悪い「運命」にケメトスは果敢に立ち向かい亡くなる。ここに、小説世界での限界と童話世界での可能性の違いが見られる。

「少年の死」では、現実社会での避けられない「運命」の非情さを描き、「慧星の話」では架空の世界であるがゆえに、庄吉と同じ境遇のみなし子ケメトスでも、自由に「運命」に挑むことができる。現実社会でうまく生きていくことのできない少年庄吉を、架空の世界の少年ケメトスに転化させ、生を燃焼させる場を与えているのである。つまり、「少年の死」と「慧星の話」は、ジャンルこそ異なるが、同じ素材を扱った作品と見ることができる。

ケメトスは、自分の〈夢〉のために命を落とした。〈夢〉のために亡くなる主人公はケメトスだけではない。ケメトスの類型ともいえる主人公たちは、「手品師」（『赤い鳥』大12・5）、「魔法探し」（『金の星』大13・7）、「コーカサスの禿鷹」（『赤い鳥』大13・12）、「雷神の珠」（『童話』大14・8）、「シャボン玉」（『赤い鳥』

大15・3）と次々と登場する。

「慧星の話」以後は、自分の〈夢〉を実現させようと懸命な主人公が、夢中になりすぎて後先を考えなかったため、命を落としてしまうという作品パターンが多い。この傾向は、豊島の〈夢〉に対する考え方によるものである。

子供の心が持つてゐる大切なものの一つに、夢があります。眠りながらさまざまなものが見える。

あの夢のことではありません。眼をさましなが、うっとりと考えこんでいる時、頭の中にできているいろいろなもの、それをここでは夢といいます。

この夢が、童話の中にはたくさんもありこんであります。そしてこの夢のために、お話の中の主人公が死んでしまうことさえあります。この書物で言いますと、雷をあまりもてあそんで、ついに、じぶんが雷に打たれて死んだり、ふしぎな手品をあまり使つて、ついに、じぶんが煙になつて消えてしまつたりします。けれども、それでよいのです。死ぬのはお話の中の主人公だけで、そこにもりこまれてる夢は、そのためにいつそうはつきりとしてきます。

（『豊島与志雄童話全集第三巻』あとがき「八雲

書店、昭23・12)

童話で△夢▽に生きる主人公を描く一方、小説では無為の日々を送る主人公を描いている。代表作「野ざらし」(『中央公論』大12・1)もそのような作品の一つである。小説の主人公は、現実社会の束縛や制約を受け、△夢▽のためだけに生きるのは困難であり、一つのことを全うするために、すべてを捨て死に至るような生き方は許されない。ケメトスのように自由に生きて、何の非難も受けないのは、童話の世界でのみ可能なことである。「死ぬのはお話の中の主人公だけに」に許されている。現実では、不可能な△夢▽への思いを、可能な形にして見せてくれるのが、豊島にとつての童話の世界なのである。ケメトスたち童話の主人公は、△夢▽の代行者といえる。ケメトスたちの生き方は、現実社会では異端者とも失敗者とも呼ばれるであろうが、△夢▽への挑戦は、△夢▽が実現半ばで終わってしても、思いを行動に移したことにより充実感が得られる。ケメトスたちが、△夢▽のために死ぬ生き方を選んでも、死の悲惨さがないのは、やるだけやった後の充実感・満足感が主人公の姿を通して、感じられるからである。

大正期に、豊島が多忙な生活を送らざるをえなかつ

たのは、先にも述べたが、父の残した負債のためだった。大正四年に、東京帝国大学を卒業した豊島の将来設計は、大きく狂ってしまった。後に、豊島はこの頃のことを、

親父が金をもつていたので、それで一生食はうと思つていた。大學は一番人が少ないところ、佛文科に入つた。ところが卒業すると親父が死んで、財産を計算すると廿萬圓不足だという。當時でいえば、大きなお金なんだ。

(「私はどうして小説家になつたか」

『文芸往来』昭24・4)

と語っている。また「原稿料だけで飯を食ふことは大變なことですね。僕は食えなかつたので頼まれば小説も書いたし、学校の先生もやつたよ。」(同)とも言っている。

多額の負債と妻子をかかえての生活は苦しかった。労働と創作に追われる日々の中で豊島は、自身の鬱責を小説面で吐露し、実現不可能なことを童話面で実行に移すことにより、擦り切れそうな心の平衡を保っていたといえる。大正期の豊島の創作活動の多忙さは、彼を苦しめていたと同時に、彼を救っていたのである。「慧星の話」でケメトスを生み出したことにより、豊

島の童話での可能性は広がった。豊島にとって童話の果した役割は、心理面では非常に大きい。現実での果せぬ思いを、架空の世界の△夢▽に託して叶えていたからである。

大正期の豊島の創作活動を背景にして考えれば、「少年の死」と「慧星の話」が、ジャンルを越えて、つながっていたとしても決して不思議なことではない。

昭和に入ってから、豊島は童話を書き続けるが、代表作と呼べるものは、大正期に片寄っているように思われる。生活苦や過重な労働が生む逼迫感が、次第に薄れていくためであろう。逆に言えば、この心理的逼迫感こそが、大正期の多忙な創作活動を支える原動力になっていたといえる。もちろん、一つの素材から別種の作品を生み出すことができたからこそ、多作が可能であったことも忘れてはいけない事実である。

「少年の死」は不思議な作品である。一つの作品として見ると、初期作品の中では、浮いている印象を与える。しかし、全体の流れの中では、他の作品と結びつかなくても、細部にスポットを当てると、大正期の豊島与志雄の創作活動と深くつながっている。原体験による変死体への興味と執着、濫作への反省から始ま

った書き直し、多作を生む原動力となった生活苦と同一素材のアレンジ、童話に託した△夢▽への思いなどである。「少年の死」は、単に初期の異色作ではなく、大正期の創作活動の特徴を知る手がかりとなる重要な作品なのである。

注

(1) 「黒点」(『豊島与志雄研究』笠間書院、昭54・10)

(2) 「ある二都物語—豊島与志雄—秦の憂愁」(『文芸と批評』昭55・4)

(3) ここで、「縊死人」以外の初出の誤りも正しておく。

「変な男」(『中央公論』大12・9)

「童貞」(『中央公論』大14・4)

「文藝時評」(『文芸春秋』昭11・113)

(4) 大正九年九月二十六日付。林原耕三「漱石山房の人々」講談社、昭46・9)

(5) 「評伝豊島与志雄」(関口安義、未来社、昭62・11)は「丘の上」での首くくり事件の目撃は実体験としている。

豊島与志雄が、大正七年十月「文章倶楽部」に発表した文章に「創作雑話」というのがある。彼は其中で、「私が小説を書く時、初めばかりと浮かぶものは、興味ある場面ではなくて、或る思想であります。それを凝つて見詰めてみると、漸々大きくなつて来て、そこに自ら具體

的の場面が浮んで来るやうになるのです。さうしてそれを纏め上げる時、その中に入つて来る殆ど全部のものは、大低自分で見聞したものが多い。」といつており、これをふまえて考えれば、「縊死人」「轢死人」での死体描写場面も実体験として扱つてよいのではないかと思われる。

(6) 八月三十日付。引用は(4)と同じ。林原耕三は、この書簡の消印が不明なため、大正十年のものと推定した。しかし、関口安義は、前掲『評伝豊島与志雄』で林原の誤りを訂正し、大正十一年の書簡であるとした。本稿においては、関口の説を採用した。

(7) 前掲『評伝豊島与志雄』