

第一節

一

芥川龍之介の「鼻」は、第四次『新思潮』創刊号のために書かれた作品である。『新思潮第四次』は、久米正雄、松岡譲、成瀬正一、菊池寛（草田杜太郎）、及び芥川龍之介の五人を同人として計画され、大正五年二月一五日に創刊号を出し、翌大正六年三月には終刊となった。久米正雄の回想記⁽¹⁾や、松岡譲による「第四次新思潮」⁽²⁾での記述によると、第四次『新思潮』は「漱石を第一の読者」として創刊されたものであるという。その創刊号には成瀬の「骨晒し」、草田（菊池）の「暴徒の子」、久米の「父の死」、松岡の「罪の彼方へ」と共に、芥川の「鼻」が載っている。創刊号ということもあって、菊池を除いた、芥川などの四人が久米の下宿していた本郷森川町の素人下宿で読み合わせた、ということも同じく久米が記録している。「鼻」を「読み合わせて、聞いてあるうちに、僕等の一番驚いたのは文章がいかにも整然としてあることで、当人もそこには自信があつたやうです。彼は自分で『文章としては一つも氣になるところはない』と云つてをりました」（久米）という記述には芥川の自信を窺うことができよう。しかし、芥川の自信とは裏腹に、同人には『「鼻」は技巧が勝過ぎてあまりに老成ぶつてゐる』とか、「芥川ならもつと上手いものを書くと思つた」とか、非難の声がないわけではなかった。いずれにせよ、「鼻」が発表当時の時点では、後には高く評価されるのが皆の予想以外のことであるのは確かなようである。

ところが、発刊された後、意外にも、夏目漱石は芥川の「鼻」を激賞して、わざわざ次のような手紙を書いて激励した。

新思潮のあなたのものと久米君のものと成瀬君のものを読んで見ました。あなたのものは大変面白いと思ひます。落着きがあつて巫山戯てゐなくて自然其儘の可笑味がおつとり出てゐる所に上品な趣があります。夫から材料が非常に新しいのが目につきます。文章が要領を得て能く整つてゐます。敬服しました。ああいふものを是から二三十並べて御覧なさい。文壇で類のない作家になれます。然し『鼻』丈では恐らく多数の人の眼に触れないでせう。触れてもみんなが黙過するでせう。そんな事に頓着しないでづんづんお進みなさい。群衆は眼中に置かない方が身体の薬です。⁽³⁾

また、手紙だけではなく、芥川は久米と一緒に夏目漱石の家に行った時も、

直接「あゝいふものを一打も書けば立派な作家だ」と褒められた。「材料が非常に新しい」、「文章」が「能く整つてゐます」、更に「あゝいふものを是から二三十並べ」たら、「文壇で類のない作家になれ」る、「立派な作家だ」などの賞賛を得た。文壇の大家からこれほどの賞賛を受けた上、誰でも精一杯努力するに相違ないであろう。この「鼻」に対する漱石の賞賛が、芥川に創作への自信を高めさせ、作家への道に踏み切らせたものだったに違いない。「鼻」の後、「孤獨地獄」を雑誌『新思潮』の第二号（大正五・四）、「父」を第三号（大正五・五）、「芋粥」を『新小説』（大正五・九）、「手巾」を『中央公論』（大正五・一〇）に次々と発表した。これによって好評を得、芥川は新進作家としての地位を確立するに至った。

二

「鼻」は『今昔物語集』卷二十八「池尾禅珍内供鼻語第二十」と、『宇治拾遺物語』卷二「鼻長き僧の事」から材料を得ていると、芥川は自ら述べている。「鼻」の初出本文の末尾でその典拠について芥川は、

禪智内供は、禪珍内供とも云はれてゐる、出所は今昔（宇治拾遺にもある）である、しかしこの小説の中にある事実がそのまゝ出てゐるわけではない。

というように『今昔物語』と『宇治拾遺物語』を明記した。しかし、宮島新三郎氏⁽⁴⁾、吉田精一氏⁽⁵⁾、鳥居邦朗氏⁽⁶⁾、下野孝文氏⁽⁷⁾、中村友氏⁽⁸⁾などは、主人公の心理描写や作品の構成上、展開上における類同性、また、日本近代文学館所蔵の芥川龍之介文庫目録の中に、ゴーゴリの作品が二冊、シングの作品が五冊あること⁽⁹⁾から、ゴーゴリの*The Nose*及びシングの*The Well of the Saints*とは芥川にいくらかのヒントを与えたのではないかと指摘している。その一方、仁平道明氏⁽¹⁰⁾は、「鼻」の創作時点において芥川がすでにゴーゴリの*The Nose*を読んでいたということに疑問符を呈した。氏によれば、*The Nose*を収める*The mantle and other stories*という本の末尾に、「July 15th 16」（大正五年）「Tabata」という芥川自身の書き込みがあることによって、そして「鼻」を書く時にすでに芥川が*The Nose*を読み終えている論証がない限り、「鼻」を創作する際に芥川は*The Nose*をまだ読んでいなかった可能性がないとは言えない、ということである。芹澤光興氏⁽¹¹⁾も、「両者の質的関連は極めて薄く、また作者による直接的言及も残されていないの

で、敢えて「出典」には掲出しなかった」と言っている。というように、典拠については未だに定論はないものの、諸家によって指摘された類同性の外に、「羅生門」の下人のにきびの設定⁽¹²⁾や、「鼻」における鏡の役割と象徴的存在である鼻の描写などから、この二作はゴウゴリと無縁とも言い切れないのではないかと。後ほど「鼻」とThe Noseとの関連性についても探してみたい。

三

「鼻」を発表する前に、芥川はすでに「老年」(大正三・五)と「青年と死」(大正三・九)と「ひよつとこ」(大正四・四)を第三次『新思潮』に、「羅生門」を『帝国文学』(大正四・一一)に発表していたが、ほとんど反響がなかった。その後、「鼻」を第四次『新思潮』の創刊号に発表し、漱石の賞賛を得ると同時に、芥川ははじめて読者の注目を集めた。その意味においても、「鼻」は芥川龍之介の出世作であるとともに、作家になる契機でもあるといえよう。

「羅生門」が発表当時にほとんど黙殺されたのと違って、「鼻」は、漱石の好評のおかげもあり、同じ境遇には遭わされなかった。発表後まもなく文壇の関心と呼んだこの「鼻」であるが、内容については、「一寸面白い、けれども『羅生門』には及ばない」、「この作は要するに『寓話』に過ぎ」ず、「一寸した思ひつきに過ぎない」と言われたが、「軽快な、飄逸な書き方がいかにも内容にふさはしく、渾然とした小品になつてゐる」と評価された。内容や材料や描写などに注目したこの同時代評⁽¹³⁾は漱石評と同じように、作者の実生活との関係ではなく、作品そのものの出来栄だけを見ているのである。作品を作者から切り離して、ただ一つの芸術品として鑑賞し、作品に作者の心情投影というより、作者としての手腕を見ようとしているのは漱石評や同時代評のポイントであろう。

同時代評と違って、早期の批評は主に内供と周りとの人間関係を作者の私生活と結びつけ、内供の心理推移を作者の心情の反映として論ずる作家論、あるいは「鼻」に描かれた「傍観者の利己主義」に振り回された内供の心理の変化をめぐる主題論である。早くに吉田精一氏⁽¹⁴⁾は、「鼻」の主題が「禅智内供の心理の変化」にあるとし、この作品には「表面的なユーモアや諧謔」があるにもかかわらず、「人生に対する懐疑的な精神や、心をひらい

て温かい愛情を授受し得ない利己的な人間性に対する諦観が、色濃く流れている」と指摘し、また「自己を把握することが弱く」、「自己を絶対に生かさない」「偽善者」である内供の姿を芥川の眺めた「人間性の本然の相」として捉えようとする。作家の実生活の体験との関係を参考にしながら出発したこの論は早期の芥川研究の一つの典型となり、後代の研究者に大きな影響を与えた。

「鼻」のテーマが、「禅智内供の心理の変化」ではなく、「傍観者の利己主義」であるという論は和田繁二郎⁽¹⁵⁾氏によって提出された。和田氏は、「鼻」の結末は作者の「追求した傍観者の利己主義が消滅した」ことを意味するものではなく、また「それを内供自身で克服したのでもない。なのに、これ以上にそれらの悲哀の解決を求めないで、じっとその姿を眺めているだけである」と論じ、芥川を「批判者」として把握しようとする。ところが、同じ「傍観者の利己主義」に目を止めた三好行雄⁽¹⁶⁾氏は、「作意の底が意外にあさいし、〈傍観者のエゴイズム〉をいう作者の説明が、主題の奥行きを消した憾みもあ」って、「作品の出来栄はさほどでもない」と酷評した。そして、「鼻」の結末を内供の「錯覚」とし、その「錯覚」に「被害者としての内供のあわれがあり」、「今日からはまた、長くなった鼻を内供は笑われねばならぬはずである」という読みを示した。吉田論以来の「憂鬱」な、暗い読み方は三好氏にも継承されている。

石割透氏⁽¹⁷⁾は、稲垣達郎氏⁽¹⁸⁾の「生来」の問題、及び和田氏と三好氏とによる「傍観者の利己主義」の論点を視野に入れながら、「鼻」の根底には、芥川の「自己の願望を閉ざしたことによる」「薄暗い諦念」が流れていて、「その中で塚本文に対する愛情が静かに深ま」っていくとし、「鼻」に芥川の実生活の反映を読み取ろうとする。作者と緊密に結びけて「鼻」を解釈している点は従来と変わらないが、鼻が元の長さに戻った禅智内供の〈はればれした心もち〉を「内供が初めて自然な自己を獲得した平静な精神の状態を示すもの」として説明するのは鮮やかであろう。平岡敏夫氏⁽¹⁹⁾も前掲の漱石評を引用しながら、「たとえ晒われようとも、『長い鼻をあけ方の秋風にぶらつかせながら』、内供は彼自身の日々を生きていくばかりである」と、明るい内供像を持ち出した。この論の延長線に立っているのは、山崎甲一⁽²⁰⁾氏、大高知児⁽²¹⁾氏、関口安義⁽²²⁾氏、赤羽学⁽²³⁾氏などである。

従来の明、暗両説をまとめた形として渡辺善雄(24)氏は、

内供のゆくえは明暗いずれでもない。対人関係で挫折した内供に一筋の光が差し込むような、いわば灰色の結末なのである。「鼻」は、奇形として虐げられた内供が生来の自己を発見していく物語だと言えよう。

〈虐げられる〉物語を基層として、自己発見のモチーフが加味された二重構造になっている。これまで解釈が多岐に分かれたのは、そのためであろう。

というように、「灰色」の内供像を提出している。渡辺氏は、今昔の禅珍内供と「鼻」の禅智内供、及びゴゴリ「鼻」のコワリョーフとの三人の人物像を比較することによって「鼻」の独自性を明らかにした上で、「羅生門」「鼻」「芋粥」などが「ロシア文学の〈虐げられた人々〉の系譜」との関係性を新しい問題点として提起した。〈虐げられた人々〉というと、歴史小説にだけではなく、現代小説にもいると思われる。「鼻」の内供、「芋粥」の五位のほかに、現代小説「毛利先生」の毛利先生もその一人ではないかと思われる。「虐げられた」まま、「個人の孤立」に陥らされ、「落莫」を強いられながらも、周囲との融合を求めたい。芥川は作品の中で〈虐げられた人々〉を、孤立の世界から他人との調和的な世界へと導こうと試みた、というように私は読みたい。

ところで、作品の草稿断片を見ればわかるように、レトリック、人物描写・造形などにこだわる芥川は、主題を強調するのにもかなりの力を尽くしていたようである。従って、作品の主題を解明する際に、作中人物の造形を見落としてはいけないのである。

後述するように、芥川は作中人物の造形にとりわけ動物的なイメージを多用し、「動物らしい」人間を意図的に作り出した。人間に動物性を見出すのは芥川の人間観を示唆するのであると同時に、人間に与える一つの救済でもある。しかし、それは必ずしも〈動物的人間〉に対する芥川の好意を意味するものではない。芥川は常に動物を同情しながら軽蔑しているのである。それは登場人物に与えられた動物的な造形を見ればわかる。例えば、「猿」「驢」「鴉」のような老婆、「猫」「守宮」のような下人(「羅生門」)、弱くて意気地のない、人に馴れる「犬」のような五位(「芋粥」と内供(「鼻」)や、「大きな虱のやうに」無器用な生をしながら、時間の流れに流されていく「裸侍」(「虱」)、狂猛的・利己的・肉欲的な象徴である「野良犬」のような沙

金(「偷盗」)、気味悪い、「悪」そのものの化身である「蜘蛛」のような女(「女」)、いつも「家畜」のような目つきをし、何かを「哀願」しているような毛利先生(「毛利先生」)....などのように、芥川が登場人物に用いる動物のイメージはほとんど下等で、醜悪で、マイナス的な面である。人間に動物の本能、「野性」、「下等」さを見出し、さらに異なる動物のイメージによって多面的な人間性を形象するところに、芥川の鋭い人間観察があり、またその文芸の特徴を示していると言えよう。

ところが、「羅生門」に使われた夥しい動物の名前は「鼻」に至ってほとんど消えてしまったのである。とはいって、「鼻」の内供の形象性はわずかな動物に関する点描でかえってその温順で、弱々しい、「野性」に欠けた性格によって浮き彫りにされたのではないか。後に述べるように、「鼻」に出ている人間性は「羅生門」のそれのように、生命的・能動的・積極的・創造的な、動物的エネルギーに満ちるものとは対照的であって、軟弱的・受動的・消極的・所与的な、野性に欠乏しているものであると思われる。それは一口に言えば、「家畜」のようなイメージである。その意味においては、「鼻」の内供も、「芋粥」の五位も、「毛利先生」の主人公と同じような動物のイメージ、すなわち「家畜のやうな」印象で彩られているのではないだろうか。

家畜は人間に馴れる動物の種であり、自然から切り離され、飼い主によって飼われているために、野性を欠いてしまい、周りの自然環境に対応する本能的な生活力も次第に弱くなっていくのである。そういう野性的な「生活力」に乏しい印象は、毛利先生にだけではなく、内供にも、五位にも見出すことが出来るのであろう。要するに、生々しい、動物的エネルギーに満ちる下人像是芥川の憧れている人間像であるのに対して、野性的な生活力に欠乏な人物造形は、彼が同情しながらも軽蔑せずにはいられない現実社会の人間像であると言えるかもしれない。

したがって、本論では、作品を中心に論じる上に、「毛利先生」とゴーゴリの「鼻」とを視野に入れながら、作者の意図を読み取りたい。また、内供と毛利先生との造形上の類似点を比較することによって、「羅生門」の下人とは対照的な人物像を明らかにしてみたい。

第二節

一

「鼻」の冒頭部には、異常に長い鼻に悩まされた内供が登場する。

禅智内供の鼻と云へば、池の尾で知らない者はない。長さは五六寸あつて、上唇の上から顎の下まで下つてゐる。形は下も先も同じやうに太い。云はば、細長い腸詰のやうな物が、ぶらりと顔のまん中からぶら下つてゐるのである。

五十歳を越えた内供は、沙彌の昔から内道場供奉の職に陞つた今日まで、内心では始終この鼻を苦に病んで來た。(25)

それから、「鼻」の最後では鼻が長くなったり短くなったりする内供の心境を述べ、曖昧なままで幕を閉じた。

内供は鼻が一夜の中に、又元の通り長くなつたのを知った。さうしてそれと同時に、鼻が短くなつた時と同じやうな、はればれした心もちが、どこからともなく歸つて來るのを感じた。

——かうなれば、もう誰も晒ふものはないにちがひない。

内供は心の中でかう自分に囁いた。長い鼻をあげ方の秋風にぶらつかせながら。(26)

冒頭部と末尾とをそれぞれ抽出してみれば、「鼻」は明らかに内供の長い鼻をめぐる物語である。すなわち「鼻」の主題は、和田氏の指摘のように「傍觀者の利己主義」をさらし出すのではなく、異常に長い鼻を苦に病んでいる一人の「禿げ頭」の持ち主である知識階級の悩みを語るところにあらう。その悩みは、「鼻の長いのが不便だつたから」という生理上の問題ではなく、この鼻によって傷つけられた「自尊心」のためだと語り手によって説明されている。その傷ついた「自尊心」を回復しようとするところから内供の心理劇が始まったのである。

冒頭部で示したように、内供は知識や能力によって池の尾の僧俗たちに知られる権威的存在ではなく、異常に長い鼻によってみんなの笑い種となっている滑稽的存在である。五十歳を越えた今日まで、内供はその鼻によって傷つけられた「自尊心」のために苦しんできたのである。しかも、その「自尊心」のために自分で鼻を気にしていることを他人に知られるのが嫌だったわけである。

世間の噂によってあまりに「デリケート」になった内供は自分の自尊心の回復を図ろうとしてあれこれ工夫を凝らす。「人のみない時に」内供は鏡へ向かって、「いろゝな角度から顔を映し」て見たり、池の尾の寺に出入りする僧俗の中から「自分のやうな鼻のある人間を見つけ」たり、「内典外典の中に、自分と同じやうな鼻のある人物を見出し」たり、さらに「烏瓜を煎じて飲んで見た」り、「鼠の尿を鼻へなすつてみた」りしたが、消極的な方法でも積極的な方法でも、すべてが徒労に終わってしまい、「鼻は依然として、五六寸の長さをぶらりと唇の上にぶら下げてゐ」て、内供の気持ちが「不快」になるばかりである。池の尾の僧俗という他者から疎外された世界に内供は自らこもっていて、一人で悩んでいるのである。

たまたま、上京した弟子の僧が中国から渡ってきた医者に長い鼻を短くする方法を教わってきた。「唯、湯で鼻を茹でゝ、その鼻を人に踏ませると云ふ、極めて簡単なもの」であつた。この方法は言うまでもなく『今昔物語』に描かれた内供の治療方法をもとに書かれたものと見られる。ただし、『今昔物語』にはその治療が繰り返し描かれ、治療の模様の面白可笑しさに興味の視線を向けた書き方がされているのに引き換え、「鼻」では一回の治療の模様だけが描かれている。そして、この一回の治療の描写の中で、詳細に内供の心理を追うという方法がとられているのである。

けれども、内供はいつものようにあまり気にしていないふりをしていながら、心の奥底に弟子の僧が自分を説得してこの方法を試みさせるのを待っていた。これは言わば、内供の側の策略である。内供は弟子の心理を利用し、弟子の同情心を動かしたことによって、自分の目的を達成した。その方法の用い方において、内供が「虚栄的」な人間であるというように描かれている。なお、その策略も一種のエゴイズムが働いているものであると言える。内供は傷つけられた「自尊心」を回復したいという精神的な欲望のために弟子の僧を利用し、自分の欲望の充足を達成する。そういうことこそが、一種の利己主義ではないかと思われる。そういう「虚栄心」的な利己主義は「酒虫」の主人公劉にも見出せる。

人並みの鼻になりたいという念願のために、そして一人で悩んでいる、孤独な世界から出て他人との融合を求めようとして、内供はようやく弟子の僧の勧めに乗って治療を受ける。その治療の過程は内供にとって自尊心を回復する唯一の仕方であると同時に、疎外された世界から脱出し、他者との調和

的な関係を保つ唯一の方法でもある。やっとな治療の甲斐あって内供の鼻は見事に短くなった。治療の結果によって内供は自尊心の回復も、疎外された世界からの脱出も無事に成功したと錯覚したために、「幾年もなく法華經書寫の功をつんだ時のやうな、のびのびした気分になった」のである。

しかし、その治療の過程を通して内供は弟子との関係が逆転した上に、自尊心も回復するどころか、ますます傷が深まる一方である。その意味においては、「酒虫」の主人公劉も内供と同じように精神的な病気を治すために自分の自尊心や地位をなくして、自分より下位にいる人に治療してもらったのではない。蛮僧の口車に乗っていよいよ治療の段階に入った劉は、「裸で、炎天の打麥場に」寝込んでいる。その治療中の場面における劉の心理も内供のそれと似ている。治療中、内供は鼻を踏まれて頭が思うように動けないために「腹を立てた」り、自分の鼻を「物品」のように扱われるために「不足らしく頬をふくらせ」たり、「八の字をよせたまゝ不服らしい顔をし」たりして、決していい気持ちではなかった。それと同様、劉は身動きができないように「體が細引で、ぐるぐる巻に」されて、「屠所の羊の様な顔をし」ながら、療治の苦しさを我慢しようとしたが、とうとう我慢できなくなって治療を受けたのを「忌々しく」思い、蛮僧を「怨めしく」思ってきたのである。

とにかく、治療を受けて、内供の鼻がようやく宿願通り短くなった。その時点から、内供の心理変化が表に現れ始めてくる。内供の劇的な心理を表現するのに「鏡」の役割は非常に効果的だったのである。

かうなれば、もう誰も晒ふものはないのにちがひない。——鏡の中にある内供の顔は、鏡の外にある内供の顔を見て、満足さうに眼をしばたゝいた。(27)

作者がこの描き方によって、読者に第三者の視点を与えて、内供の心理状態の変化を示している。第三者に与えられた視点とは、その作品の中で鏡を見る内供の姿を捉える位置にある。読者は実際に内供の後姿しか見ていないことになるのだが、内供の満足そうな顔つき、表情などは「鏡に映るもの」として覗かれているのである。そして、その鏡に映された顔つき、表情から内供の喜怒哀楽を推測することになる。文章の劇画的な効果は巧みに読者に想像力を描きたてる。

「鏡」という小道具の役割を考えると、ゴーゴリの「鼻」における「鏡」も思い出されないわけがないだろう。ここでは、ちょっと本論からずらして、

この「鏡」による確認を通じて芥川の「鼻」とゴーゴリの「鼻」との関連を考えてみたい。

二

ゴーゴリの「鼻」の主人公八等官コワリョーフは、自分の官等にふさわしい勤め口を探している。すなわち、「権威」を重視する、「自尊心」の強い官吏として登場する。しかし、コワリョーフはある朝突然、自分の鼻があるべき所になかったことに気がついた。コワリョーフは自分の鼻を探すために、あちこち狂奔する。警察署や新聞社にも協力を求めるが、冷淡に扱われて断られる。がっかりした彼は鼻を失ってからいつものように威張ることも出来ず、社交界にも出られなくなって、相当の打撃を受ける。

一方、彼の顔を離れた鼻は、彼自身の官位より高い五等官の装いをして、馬車に乗り町を駆け回っている。コワリョーフはその五等官が自分の鼻であったことに気がついて、何も出来ない。結局、五等官に変装した鼻は、乗合馬車でリガへの逃亡の矢先、警察官に捕まえられ、持ち主に届けられる。喜んだコワリョーフだったが、鼻が元の位置にくっつかず、コワリョーフはより一層怒って、絶望的になった。この不思議な事件も世間の噂になって、物笑いの種となった。だが、最後には最初と同様、噂のようにある朝突然鼻はまたコワリョーフの頬と頬の間に戻ってきたのである。内容が奇想天外的なものでありながらも、コワリョーフを取り巻く役人たち、警察官、貴婦人たちを通して、ゴーゴリは当時のロシアの人間社会を嘲笑し、そのような支配階級にある人たちの愚かしさを風刺的に描いている。

社会風刺を主眼とするゴーゴリの「鼻」は、コワリョーフは鏡を見ている時鼻がなかったことに気がつくというところから始まり、ある朝「眼をさまして、何気なく鏡をのぞくと鼻がある」ことに気がつく、というところが終わっている。ここでゴーゴリの「鼻」の結末を引き、「鏡」による確認の仕方について見てみたい。

早速、洗面の用意をさせて、顔を洗いながら、もう一度鏡をのぞくと——鼻がある。タオルで顔を拭きながら、またもや鏡を見ると——鼻がある！（中略）

店へ入るなり、彼はまだ遠くから、『小僧っ、チョコレート一杯』と呶鳴ったが、それと同時に素早く鏡の前へ顔を持って行った——鼻はある。

(中略)

そこを出ると、かねがね副知事の椅子を、それが駄目なら監察官の口をしきりに奔走していた省の役所へ赴いた。そこの応接室を通り過ぎながら、ちらと鏡をのぞいてみた——鼻はある。(28) (傍点は引用者による)

コワリョーフも内供も共通して、鏡を見なければ自己を確認できないような人間であり、自分で自己の存在価値を肯定できない、世評に振り回されている愚かな、弱い人間として描かれているという点が重要である。自分が手で鼻を触ってみてもやはり心配が残り、確認しおおせない。勿論、人間は鏡でなければ自分の顔などを見ることが出来ない。人間の顔、特に鼻は己の目にとっての死角である。始終人に見られていながら、自分では鏡でしか確認できないもの、そこに「鼻」という部位が作品の中に生きてくる妙味がある。しかし、内供とコワリョーフとの場合、鏡を見るという行為は、純粹に自分の顔を見たい、自分自身を見つめたいだけのものではなくて、他人の目に映る、すなわち他人の評価する自分の姿が異常かどうかを確かめようとするためのものである。鏡の作用を通して、主人公の性格を巧みに表現する描き方はゴーゴリに負うところが大きいのではないかと推測できよう。

さて、また本論に戻るが、鼻が短くなってから、二三日のうちに内供は意外なことを発見するのである。周りの人々は自分の短くなった鼻を滑稽に見、前より「くすくす」笑い出したのではないか。内供は「始、之を自分の顔がはりがしたせいだと」解釈したが、その解釈だけでは、この事態はまだ十分に説明し尽くされないと感じた。一番内供を困らせたのは「同じ晒ふにしても、鼻の長かつた昔とは、晒ふのにどことなく容子がちがふ」という人々の反応である。考えてもその理由がわからない内供は、ただ「前にはあのやうにつけつけとは晒はなんだて」と呟くほかはなかった。内供は再び一人で悩む、他者から外された存在になるのである。この箇所では、内供に「この問に答を與へる明が缺けてゐる」という理由で、語り手は自身の解釈で説明している。

——人間の心には互いに矛盾した二つの感情がある。勿論、誰でも他人の不幸に同情しない者はない。所がその人がその不幸を、どにかして切り抜けることが出来ると、今度はこつちで何となく物足りないやうな心もちがする。少し誇張して云へば、もう一度その人を、同じ不

幸に陥れて見たいやうな氣にさへなる。さうして何時の間にか、消極的ではあるが、或敵意をその人に對して抱くやうな事になる。——

(29)

「傍觀者の利己主義」は「何となく物足りないやうな心もち」から生まれたものである。そして他者に対する同情が嫉妬から「敵意」になっても、あるいは他者をもう一度「同じ不幸に陥れて見たいやうな氣になっても」、それは気持ちにだけ止まっているのである。要するに、「羅生門」の下人が持っているやうな、自分自身の利益のために他者を攻撃するという積極的な行動性を帯びている「エゴイズム」と異なって、「傍觀者の利己主義」は行動性を持っていない、消極的な「敵意」である、と語り手は内供に代わって説明している。この点に限って、「『傍觀者の利己主義』は、自己主張としての内実やあらわれを持たない『消極的』な利己主義」であるという清水康次(30)氏の論に頷きたい。ただし、肉体的攻撃性の強い「利己主義」に対する精神的攻撃性の強い「傍觀者の利己主義」は、目に見えにくいものだから反撃しにくいし、より一層恐ろしいと思われる。

その説明によると、他人に対する「同情」心は結局「傍觀者の利己主義」と表裏一体のものに過ぎない。となると、内供を治療した、「同情」に富み、親切な弟子の僧もこの定義では「傍觀者の利己主義」と無縁な存在ではあるまい。芥川は人間性に「両極的」な性質——例えば、本能と理性、「同情」と「敵意」、善性と悪性、憧憬と輕蔑——が共存していることを洞察し、しかもよく作品に表している。ところが、人間の醜悪さや多変性を描くことに目的があるというよりも、寧ろ人間洞察の深化によって人間らしさを戻そうとしているのではないか。例えば、人間性に潜んでいる「動物らし」さをさらけ出すのは人間性の暗黒面への認識によるものであるが、「羅生門」の下人はついに「動物らし」さに目覚めることによって「人間らしい」人間になるのであり、エゴイズムに徹底することによって「新生」＝「救済」がもたらされたのである。また知恵的で、超然すべき存在である高僧も実は世間の凡人と変わらないし、さらに「尨犬」におとしめられてから本来の自己を自覚することになるのである。

或日、けたたましく犬の吠える聲がするので、内供が何氣なく外へ出て見ると、中童子は、二尺ばかりの木の片をふりまはして、毛の長い、痩せた尨犬を逐ひまはしてゐる。それも唯、逐ひまはしてゐるのではな

い。「鼻を打たれまい。それ、鼻を打たれまい」と囁しながら逐ひまはしてゐるのである。内供は、中童子の手からその木の片をひつたくつて、したゝかその顔を打った。木の片は以前の鼻持上げの木だったのである。(31)

「鼻」に内供と動物との関係を具体的に描写する唯一の場面である。内供が中童子の顔を「したゝか」打ったのは、内供が他者を拒絶し、他者と対立する立場に自ら立ち上がることを暗示していると言えよう。鼻を短くすれば、「誰も晒ふものはないのにちがひない」という当初のもくろみとは裏腹に、かえって周りの人々に「つけつけと」笑われた内供は「日毎に機嫌が悪くな」ってくる。ある日、例の悪戯な中童子が昔の「鼻持上げの木」で犬を追い回しているのを目撃した内供は「なまじひに、鼻の短くなつたのが、反て怨めしくなつた」。内供の鼻を持ち上げた木の片で尨犬の鼻を打ち回したのは、鼻をすべてだと思ふ内供にとって確実な打撃であろう。なぜかという、内供の鼻が尨犬の鼻に同一視されたら、内供もまた尨犬と同じレベルの存在になるからである。動物的なイメージを借りて、主人公を造形することが芥川の常用の手法であると考えられ、鼻によって世評に振り回される内供の姿を、中童子に木の片で追い回される「毛の長い、痩せた」、意気地のない「尨犬」のイメージと作者は意図的に重ねたとしても想像に難しくないだろう。「周囲の輕蔑の中に、犬のやうな生活を續けていかなければならぬ」「芋粥」の五位や、「血色の悪い丸顔を汗ばませて、絶えず知られざる何物かを哀願し」たい、「家畜のやうな」毛利先生の造形も内供の形象性と同質のものだと考えられよう。ただ、それは野性的な下人像と違って、弱くて、無力で、野性不足な「家畜」のような人物像である。

いつも他人の目つきを気にし、世評に煩わされているものの、どうしようもない内供であるが、その事件がきっかけで、鼻を短くすることを後悔し、長い鼻にこそ自分の本来具える価値があることを初めて自覚するのである。先に引用した部分の後に描かれる植物的なイメージに満ちる明るい自然描写をもって、作者は内供が本来の自己を発見することを示唆しようとしている。

翌朝、内供が何時ものやうに早く眼をさまして見ると、寺内の銀杏や橡が、一晚の中に葉を落したので、庭は黄金を敷いたやうに明るい。塔の屋根には霜が下りてゐるせいであらう。まだうすい朝日に、九輪がまばゆく光つてゐる。(32)

この場面において、作者が動物的ではなく、植物的なイメージによって理性的・調和的な結末を暗示しているのは明らかであろう。同じような技巧が「偷盗」にも巧みに使われている。動物的なイメージによって形象された、生々しい、非日常的次元の世界である「羅生門」とは対照的に、「鼻」はやや植物的＝調和的な印象によって成り立っている日常的次元の世界である。「殆、忘れようとしてみた或感覚が、再び内供に歸つて來たのは」、内供が「薔を上げた櫓に立つて」、「黄金を敷いたやうに明るい」「庭」を眺めたとたんである。内供は自尊心の回復や他者への参与を求めようとするために鼻を短くすることに力を尽くしたが、尨犬と同一視されることを通して、初めて自分の愚かしさを直視し、そして植物的なイメージが象徴するように、長い鼻がかけがえのない〈生来の自己〉であることを意識し始めたのである。それは内供が自分として存立し得る本来の在り方の自覚であり、人間関係に挫折することによる自己自身の再発見である。その意味では、「鼻」を「内供が〈生来の自己〉を発見する物語」としながら、内供のその自覚が「周囲の悪意を含んだ嘲笑によって、人並みの鼻になりたいという多年の夢を奪われ」て、「強いられた自己認識」であるとする渡辺善雄氏の見解（前掲論文）は的確であると認められよう。

鼻が元のように長くなったのを知ったと同時に、内供は「鼻が短くなった時と同じやうな、はれられした心もち」を再び味わった。對他関係に挫折するという境界に迫られて、はじめて長い鼻が自分の生来であるという自覚によって、内供は〈自己自身の救済〉を獲得し、新しい人生を迎えることになるのである。ところが、それは自発的に発見するものではなく、對他的に強いられた自覚そのものであるため、内供にもたらされた〈救済〉が必ずしも明るい色調を呈するものではなく、むしろ灰色めいた救いであると思われる。秋の後に来るのが冬であるように、内供はこれから対面する人生の厳しさが想像できるからである。

述べてきたように、「鼻」は内供自身の心理的な独白を中心とする独我的な世界である。人間関係に期待を与えたり、挫折したりして、さらに「尨犬」と同一のレベルにまで扱われることによって内供はようやく本来の自己を見直し、自分なりの価値を見出したのである。作者は〈生来の自己〉を自覚することを通して、「愛すべき内供」に一つの〈救済〉を与えようとするのである。

もつとも、鏡に映るものは、あくまでもフィクションであって、事実ではない。虚像が実像に満足することはありえないように、短い鼻に安堵する内供の気持ちも想像に過ぎない。鏡をもって内供の行方を暗示しようとする作者は、「毛利先生」にも「鏡」をうまく利用して自分の本音を隠している。第三節で述べるように、語り手の「自分」は、中三から毛利先生を「家畜のやうな」眼をしている「下等」な人物として眺めてきたものの、何年間が経ってから、先生が「健氣な人格」を持っている人間だと感心した、と語っている。しかし、それは鏡に映ったように真実性の欠けたものではないか。つまり、最後「自分」は毛利先生に対して「泣いて好いか笑って好いか、わからないやうな感動」をしたと言ったが、その「感動」が鏡の映り物に対する気持ちである限り、必ずしも真実性のあるものとは言えないのではないか。あるいは皮肉たっぷりの不毛な感動と言ったほうがふさわしいのかもしれない。

芥川の古典に取材したものは、「どんな意味に於ても『昔』の再現を目的にしてゐない」（『昔』）し、「古人の心に、今人の心と共通する、云はばヒューマンな閃きを捉へた、手つ取り早い作品ばかりである」（「澄江堂雜記」）。すなわち、芥川の歴史小説は歴史を忠実に描く鷗外の「歴史其儘」的な小説ではなく、むしろ歴史に衣裳を借り、近代人の心に通じるテーマを描くところに狙いがあるのであろう。芥川の「歴史」は「或テーマ」を「最も力強く表現する為」の手段のみである。ゆえに、芥川が古典に材料を取ったものを独自の解釈や想念で新しく装飾し、作り上げる作品と、日常生活における人物に自分の考えや感情や意図を託して表現する作品との間に、本質的には変わりがないのではないかと思われる。従って、作中に登場する主人公の造形、モチーフの関連性、小道具の使用などが相似している「鼻」と「毛利先生」とを並べて見ても差し支えないだろう。さらに言えば、「傍観者」の視線を気にする人物の視点から描かれる「鼻」と、「傍観者」の視点から描かれる「毛利先生」とを読み合わせることで、一層完成する作品になるのではないか。

つまり、芥川は意図的に「毛利先生」を「鼻」のモチーフを継承するものとして作り上げる作品である。毛利先生はもう他人の目つきを気にしない、たとえ笑われても、ただあるがままの自分として生きていくばかりだと悟った内供の後生として造形されているのではないかと思われる。

従って、次に内供と毛利先生との関連に触れながら、内供の行方を考えてい。

第三節

結局、内供の行方を曖昧に処理したものの、作者はその視線を内供からそらしたことがない。大正八年に発表された「毛利先生」はまさしく内供の転生を描いた物語ではないか。「鼻」は、内供が長い鼻によって「傍観者」の視線に煩わされる心理変化をめぐる歴史小説であるのに対して、「毛利先生」は主人公を取り巻く「傍観者」の心理を中心とする現代小説である。歴史小説と現代小説という時代背景の間隔や、作品題材の相違などがあるにもかかわらず、作品を創作する作者の意図に共通するものがある。

毛利先生は、何よりもその背の低いのが、よく縁日の見世物に出る蜘蛛男と云ふものを聯想させた。が、其の感じから暗澹たる色彩を奪つたのは、殆ど美しいとでも形容したい、光滑々たる先生の禿げ頭で、これはまだ後頭部のあたりに、種々たる胡麻鹽の髪の毛が、僅かに残喘を保つてゐたが、大部分は博物の教科書に畫が出てゐる駝鳥の卵なるものと相違はない。最後に先生の風采を凡人以上に超越させたものは、その怪しげなモオニング・コウトで、これは過去に於て黒かつたと云ふ事實を危うく忘却させる位、文字通り蒼然たる古色を帯びたものであつた。(33)

毛利先生が「怪しげ」な格好によって生徒たちに笑われるのは、長い鼻によって池の尾の僧俗に滑稽視される内供に通じる。毛利先生を笑う「傍観者」の心境と笑われる内供＝「当事者」の心境という視座の相違は両作の関係を薄めるというよりも、その相違を見つめることによって、芥川の眺めた「下等」な人間性がもっと完全な形として浮き上がってくるのではないかと思われる。

「毛利先生」は大正八年『新潮』の新年号に発表され、後同月に新潮社より刊行した第三短編集『傀儡師』に収められた作品である。現代小説であるこの作品は、芥川の作家的地位を確立した歴史小説という手馴れた技巧で創作した「奉教人の死」「枯野抄」「開化の殺人」「蜘蛛の糸」「袈裟と盛遠」「或日の大石内蔵之助」「戯作三昧」「地獄変」などの名作と並べてみれば、目立たなかったことも不思議ではあるまい。「今までのフィルドを廣くしたい」、「今までの誰よりも自由でありたい」(大正八・二・四日付、南部修

太郎宛)という、つまり、自分の創作領域を開きたいことを念頭において描かれた作品であるが、それほどの評価を集めてはいなかった。

「これは東京日日の為に『邪宗門』を十月以後二月にわたって連載したあとの、匆々の執筆とて、注意すべき作品ではない」と酷評する吉田精一(34)氏は、「時代遅れの老先生に人間的な親愛をつとめて感じようとしながら、しかし一面作者が黒幕のかげにかくれた、わらっている趣きを脱し得ない」、「読後に冷たい感触を残す」と、作中に注がれた作者の不毛な感動を鋭く批判した。ところが、この吉田論に次いで駒尺喜美(35)氏は、毛利先生を「世間にたいして、哀願するような痛ましいまなざしをもって、ただただ誠実に英語教師としての自分の道を歩みつづけている」人間として描いたところに、「自己の生活を素朴に信じて生きているもののもつ美しさ」にひかれている作者の姿を見出して、まったく違う方向の見解を示した。その後は、「毛利先生」に目を止めた研究者がめったにいない。

ところで、「毛利先生」は作品の出来栄えから見れば必ずしも評価できるものではないかもしれないが、芥川文芸全般を考える上においては、黙過すべき作品ではない、と私は思う。

「毛利先生」は、語り手として登場している「友人」の追憶を聞き手でもある作者に聞かせるところから始まった回想記風的な小説であるが、このように作中人物に語り手や聞き手の役割を負わせて、小説の世界を構成するのはほかに「運」(『文章世界』、大正六・一)や、「龍」(『中央公論』、大正八・五)や、「黒衣聖母」(『文章倶楽部』、大正九・五)などがある。毛利先生は友人の「自分」が中三の時に臨時代講の英語の先生であった。「駝鳥の卵」のように「美しい」「光滑々たる」「禿げ頭」の持ち主で、「蜘蛛男」を連想させるぐらいの滑稽な知識階級である。いつも「怪しげなモオニング・コウト」に「翼をひろげた蛾」のような「派手な紫の襟飾」という決まっている時代遅れの格好は、中三の「自分」たちに「くすくす」笑われたし、今でも「驚く可き記憶」が「自分」の頭に残っているのである。

肉のたるんだ先生の顔には、悠然たる微笑の影が浮かんでゐるのに關らず、口角の筋肉は神経的にびくゝ動いてゐる。と思ふと、どこか家畜のやうな所のある晴々した眼の中にも、絶えず落ち着かない光が去來した。それがどうも口にこそ出さないが、何か自分たち一同に哀願したいものを抱いてゐて、しかもその何ものかと云ふ事が、先生自身にも遺憾

ながら判然と見きはめがつかないらしい。(36)

毛利先生は、緊張しているのをごまかそうとして「悠然たる微笑」を漂わせながらも、何かを「哀願したい」「家畜のやうな」目付きの中に「落ち着かない光」が閃いた。前にも触れたように、家畜は自然から切り離され、社会的動物である人間に飼われるために、次第にその野性を失い、そして苦労しなくても餌をもらえることから自力で生きる生活力も弱っていく。自分を守るために常に周囲に対する警戒を怠けず、敵が現れれば何時でも攻撃できるような態勢を取っている野性的動物と違って、野性を失いつつある家畜は、常に周りに対して警戒・攻撃の態勢を取るどころか、同情・憐憫を「哀願したい」目つきをして自分を守るのである。ゆえに、自分に対して決して好意的ではない生徒たちを前にする毛利先生の眼に閃いた「落ち着かない光」そのものは、本能的な行動力が弱い動物、すなわち「家畜」が新しい環境に置かれてどう対応すべきかわからない、という不安や無力感に通じるものであると考えてもいいだろう。

また、「羽根を抜かれた鳥」のように生徒たちに向かって自分の生活難を訴えているところを、「虎のやうな勢」をした一人の生徒に反逆された時の毛利先生は、まるで「雷に撃たれ」て裸になった家畜のように攻撃も抵抗もできないばかりか、ただ「血色の悪い丸顔を汗ばませて、絶えず知られざる何物かを哀願」するような表情をしながら敵に謝るしかできなかった。「驚く可き記憶」に残っている毛利先生に対する印象はこのような無力で、野性に欠けている「家畜」のようなイメージだけであった。

再び毛利先生と出会ったのは「自分」が大学を卒業したある年の秋のことである。どこかのカフェで「寂しい心もちを味ひながら」コーヒーを飲んでいる「自分」は、偶然「鼻の先の鏡の中」に映っている「駝鳥の卵のやうな、禿げ頭」と、「モーニング・コクト」に「紫な襟飾」をしている毛利先生が給仕たちに英語を教えているところを発見した。その「鏡の中」に映っている「時代を超越した」毛利先生のまじめさを見たら、「自分」は昔先生の学力や服装に対する「侮蔑」を捨てて、その代わりに先生に対する「温情」を意識し始め、そして先生の「健氣な人格を始めて髣髴し得たやうな心もち」さえする。昔目の前にいる毛利先生は「自分」たちが嘲笑し、軽蔑せずにはいられない存在であるのに対して、現在鏡にある毛利先生は「自分」が「尊敬」し、「感動」する人間であるものの、永遠に届かない存在となっている。

それは「遠い何物かに、憫怍を持」ちながら、「同時に又手近い一切に、輕蔑を抱いた」「好色」（『改造』、大正一〇・一〇）の主人公公平中の気持ちと通じはしないのであろうか。

もっとも、現在「自分」が毛利先生との出会いは鏡の映り物である限り、毛利先生に対する「温情」や「感動」はあくまでも虚像にすぎないのであり、真実性の欠けるものである。鏡の作用で、現実と無縁な存在である毛利先生の非現実性（現実との隔たり）を浮き彫りにした上に、また現実の非情・俗悪をも浮き上がらせただけである。

以上のように、内供と同様、毛利先生も「禿げ頭」を持っている知識階級として登場するのである。内供が人並みでない鼻によって池の尾の僧俗たちに「くすくす」笑われたように、毛利先生も時代遅れの格好や「駝鳥の卵」のような「禿げ頭」や意気地のなさなどによって自分の生徒たちに「くすくす」笑われた。その「くすくす」の笑い方に隠れている「傍觀者の利己主義」が内供の周りの人間にだけではなく、毛利先生の生徒たちにも見出せるものであろう。ただし、毛利先生が「傍觀者の利己主義」を気にしていないように描かれているのは、語り手の視点の相違によるものではないかと思われる。要するに、「鼻」においては、語り手は始終その視点を内供に即しながら、内供の対他意識や劇的な心理を中心に物語っているため、「傍觀者の利己主義」によって傷つけられた内供を取り上げるのに対して、「毛利先生」においては、語り手はその視点を毛利先生に置く代わりに、「自分」という作中人物の一人に化身して「傍觀者」の心理変化や「傍觀者」から見た毛利先生像を主に物語っているゆえに、毛利先生の心中を問題視にしていないのである。

そういう視点の相違があるにもかかわらず、自分の生徒たちや周りの人間に嫌われても、笑われても、相変わらず「悠然たる態度」で「日の光を貪つてゐる冬蠅」のように「下等」で、無力で、小さな生を保ち続けていく「家畜のやうな」毛利先生の姿は、「長い鼻をあげ方の秋風につらつかせ」た内供の姿や、「慌てゝ、鼻をおさへると同時に銀の提に向つて大きな嚏をした」五位の姿と重なっているのではないか。そして、そのような毛利先生の姿を見つめた「自分」は、「あの鼻では誰も妻になる女があるまい」とか、「あの鼻だから出家したのだらう」とかの悪口を言い、さらに鼻の短くなった内供を「一層可笑しさうな顔を」して「くすくす」笑った池の尾の僧俗や、五位

を軽蔑し、いじめる同僚たちの中の一人であると考えられないであろうか。「毛利先生」は、あるいは笑われても自分の生来である長い鼻と一緒に生きていくばかりである内供の後日談であると言えるのではないか。

注

本論で引用したテキストは、岩波書店平成新版『芥川龍之介全集』全二十四卷（岩波書店、1995・11～1998・3）による。

- 1 久米正雄『「鼻」と芥川龍之介』（元は『微苦笑随筆』（文芸春秋新社、昭和二八・三）に収録。本論での引用は、『日本文学資料叢書 芥川龍之介Ⅱ』（有精堂、昭和五二・九）による。同人が「鼻」に対する評や感想、そして漱石の賞賛など、久米によって詳述されている。）
- 2 松岡譲「第四次新思潮」（『新思潮』復刻版別冊、昭和四二・一〇）
- 3 大正五・二・一九日付、芥川龍之介宛書簡
- 4 宮島新三郎『大正文学十四講』（新詩壇社、大正一五・六）
- 5 吉田精一『「鼻」（芥川龍之介）（二）』（『解釈と鑑賞』第三一卷下、昭和四一・一二）
- 6 鳥居邦朗「芥川龍之介『鼻』」（『解釈と鑑賞』第三五卷上、昭和四五・四）
- 7 下野孝文『「鼻」論——『羅生門』を媒介として——』（九州大『文献探求』二一、昭和六三・三）
- 8 中村友『「鼻」私考——シングの戯曲『聖者の泉』を起点として——』（昭和女子大『学苑』五一七、昭和五八・一）
- 9 *The mantle and other stories*、*Taras Bulba*、以上はゴーゴリ作、*The tinker's wedding*、*The Aran Islands*、*Deirdre of the sorrows*、*The playboy of the world*、*The well of the saints*、以上はシング作。
- 10 仁平道明「芥川は『鼻』を読んだか」（『解釈』、昭和六三・三）
- 11 芹澤光興『「鼻」〔解説〕』（元は『作品と資料 芥川龍之介』（双文社、1984・3）に収録。本論での引用は、浅野洋編『芥川龍之介作品論集成 第1巻羅生門——今昔物語の世界』（翰林書房、2000・3）による。）
- 12 桜井雅代『「羅生門」とゴーゴリの『鼻』のにきびについて』（『群馬県立女子大学国文学研究』3、昭和五八・三）

- 13 青頭巾の「読んだもの」 (『新潮』、大正五・四) には、次のように記されている。芥川龍之助氏の「鼻」も面白いものである。此の人の同じく平安朝に材をとった「羅生門」を面白いと思つたが、これも一寸面白い。けれども「羅生門」には及ばない、「羅生門」には時代が書けてゐた、単なる時世粧以外に、その時代の思潮がかすかにうかゞはれる丈の描写が出来てゐた。この作は要するに「寓話」に過ぎない。一寸した思ひつきに過ぎない。しかし、軽快な、飄逸な書き方がいかにも内容にふさはしく、渾然とした上品になつてゐる。
- 14 吉田精一「鼻」 (『近代文学鑑賞講座 第十一卷 芥川龍之介』、角川書店、昭和三三・六)
- 15 和田繁二郎「鼻」 (『芥川龍之介』、創元社、昭和三一・三)
- 16 三好行雄「負け犬——『芋粥』の構造」 (『芥川龍之介論』、筑摩書房、平成五・三)
- 17 石割透「芥川龍之介『鼻』をめぐって」 (早大『国文学研究』、昭和四九・一〇)
- 18 稲垣達郎氏は「歴史小説家としての芥川龍之介」(『芥川龍之介研究』、河出書房、昭和一九・七) において、芥川の歴史小説を、「主観の投影の濃厚な歴史小説」と、「一種伝奇的なお話に、註釈をつけた類」とに分けて、そしてそれぞれ『羅生門』的系列と『酒虫』的系列とに名付けた。『酒虫』的系列では、作家芥川の問題として「生来」という観念を持ち出し、「酒虫は、たとひ如何なる不徳、如何なる汚穢であらうとも、生来である。生来こそ尊重すべきものである」と述べている。そして、「鼻」が欲望に満ちた後の不満や幻滅を描いた小説であると論じる宮島新三郎氏(前掲論文)や竹内真氏(『芥川龍之介研究』、大同館書店、昭和九・二)の論を補って、同じ「酒虫」系列の作品「鼻」にこの「生来」の問題も含まれていると指摘している。
- 19 平岡敏夫『鼻』 (『稿本近代文学』、昭和五四・七)
- 20 山崎甲一「芥川龍之介『鼻』の文体について」 (『鶴見大学紀要』23、昭和六一・三) 大高知児「芥川龍之介『鼻』論——禅智内供の心緒をめぐって——」 (『中央大学文学部紀要・文学科』61、昭和六三・三)
- 22 関口安義「芥川龍之介の再検討——『鼻』を例として——」 (日本文学会編『日本文学講座』第六卷、大修館書店、昭和六三・六)

- 23 赤羽学「芥川龍之介の『鼻』における治療の問題」 （『文芸研究』第一三〇集、平成四・五）
- 24 渡辺善雄「内供のゆくえ」 （『文芸研究』第一三一集、平成四・九）
- 25 テキスト第一巻、一四〇頁
- 26 テキスト第一巻、一四九頁
- 27 テキスト第一巻、一四六頁
- 28 平井肇訳「鼻」 （『外套・鼻』、岩波書店、平成三・六）
- 29 テキスト第一巻、一四七頁
- 30 清水康次「『鼻』・『芋粥』論——『解釈』という方法にふれて——」 （『国語国文』、昭和五五・一〇）
- 31 テキスト第一巻、一四八頁
- 32 テキスト第一巻、一四八頁
- 33 テキスト第二巻、四〇〇頁～四〇一頁
- 34 吉田精一『芥川龍之介』 （三省堂、昭和一七・一二）
- 35 駒尺喜美『芥川龍之介の世界』 （法政大学出版局、昭和四七・一一）
- 36 テキスト第二巻、四〇一頁～四〇二頁