『偸盗』の虚実

酒井英行

『偸盗』（『中央公論』大6・4、7）は、芥川龍之介のそれ以前の作品に比べて、一見、多数の作中人物が絡み合うスケールの大きい作品である。

『羅生門』（『帝国文学』大4・11）は、「下人」の内面のドラマを描いた作品であった。龍之介は、「下人」と「老婆」との間の〈関係性のドラマ〉は描かず、ひたすら、「下人」の側の〈個の内面〉の解剖に終始したのである。その意味において、作中人物は「下人」ただ一人であり、「老婆」は〈触媒〉に過ぎない。

『偸盗』から、どたばた劇（猪熊の爺が阿濃に「堕胎薬」を飲ませようとする場面、盗人どもが藤判官の邸を襲撃する場面など）を取り去った時、残るものは意外に少ない。「偸盗の続篇はね　もつと波瀾重畳だよ　それだけ重畳恐縮してゐる次第だ」（松岡譲宛書簡、大6・4・26）と言う時の〈波瀾重畳〉とは、どたばた劇の連続を指しているであろう。派手などたばた劇の連続によって、「支離滅裂」（同）で、「トンマな嘘がある」（松岡譲宛書簡、大6・3・29）『偸盗』のその綻びを糊塗していると言ってもよかろう。どたばた劇に寄り掛かっている『偸盗』は、龍之介自ら言う通り、「安

い絵双紙みたい」（同）なものでしかあるまい。

『偸盗』の主軸的なストーリーは、「兄弟＋女。始めは兄が弟を殺すかの如くかき女をころすに完る。」（「手帳」）である。「兄弟＋女」という設定は、『羅生門』の「『下人』＋『老婆』」という設定のバリエーションである。「兄弟＋女」、つまり、太郎・次郎と沙金との絡み合いという人物関係は、『羅生門』のそれより見掛けは複雑である。しかし、「兄弟＋女」は、本質的な三角関係になっているであろうか。

沙金という女性存在を描写によって描けない龍之介は、太郎・次郎の欲望によって抽出された〈言葉〉としての沙金を提出するに止まっているのである。「双紙の中の人間めいた」、「醜い魂と、美しい肉身とを持った人間」、「内心女夜叉」…。沙金は、太郎・次郎の欲望のなかの〈観念〉（言葉）でしかなく、三角関係を構成する肉体を具えた作中人物にはなっていないのである。そして、ストーリーの要所であるはずの藤判官の邸を襲撃する目的が不明瞭である。性愛の世界しか知らなかった沙金が、精神的な愛に目覚めて、次郎との愛のみに生きるために、太郎を消し去ろうとしたのか、次郎が疑惑を持つように、「兄のみならず、自分をも殺さう」としたのか、このような沙金の内面を放置したまま、〈兄弟〉の和解、〈兄弟〉による沙金殺害という結末へと急ぐのである。「兄弟＋女」の三角関係を描く小説としては致命的な欠陥と言わざるを得ない。沙金は〈触媒〉に止まっているのだ。[1] 太郎・次郎という〈兄弟〉が、沙金に触れることによって、〈兄弟〉同士の反目・憎悪を極点にまで達せさせる、その化学変化にのみ意味があるのだ。

太郎・次郎という〈兄弟〉をストーリー上の主人公として設定した龍之介の意図については後述するとして、ここでは、彼らが沙金をめぐる二人の男としての他者性・独立性を持った人物として造形されているか否かを検討してみたい。太郎は考える、「その醜い、隻眼の己が、今まで沙金の心を捕へてゐたとすれば、（これも、己のうぬ惚れだらうか。）それは己の魂の力に相違ない。さうして、その魂は、同じ親から生まれた弟も、己に変りなく持つてゐる。」と。人物の描き分

けの根幹をなす〈魂〉、それが同じだというのであるから、太郎・次郎の他者性・独立性は脆弱なわけである。「兄弟＋女」という構想を得て、沙金という〈触媒〉によって同一の化学変化を起こす同類・同質の太郎・次郎を描こうとした時、〈兄弟〉の性格の描き分けは放棄せざるを得なかったであろう。放棄したこの性格の描き分けを、安易に、容貌の美醜に肩代わりさせたのである。「隻眼」の太郎と、「うつくしい男」の次郎。無論、龍之介は、容貌の美醜という描き分けだけでは弱いことは知っていたのである。「あの女の肌は、大ぜいの男を知ってゐるかも知れない。けれども、あの女の心は、己だけが占有してゐる。さうだ、女の操は、体にはない」（太郎）、「自分にとっては、沙金が肌身を汚す事は、同時に沙金が心を汚す事だ。或は心を汚すより、以上の事のやうに思はれる」（次郎）といった貞操観の相違も用意しているのである。そして、太郎・次郎のこの貞操観の相違が、沙金の専有をめぐって、互いの反目・憎悪に拍車をかける、という成り行きも分からなくはない。しかし、この貞操観の相違はいかにも図式的であり、他者性を徴づけるものとしては弱いのである。太郎・次郎の異なる貞操観は、通常、一個の男性が具有しているものであり、個性の描き分けは不十分である。「証拠ともなる可きものは、その屍骸（沙金・筆者注）が口にくはへてゐた、朽葉色の水干の袖ばかりである。」という文に象徴されているように、太郎・次郎の相違は、二人の着衣の相違（太郎・紺の水干、次郎・朽葉色の水干）に収斂してしまいかねない希薄なものである。

内面を付与されない〈触媒〉の沙金と他者性・独立性の希薄な太郎・次郎との関係は、本質的な三角関係を惹起しないのである。『偸盗』のストーリー上の主軸となる人物関係は、見掛けは複雑であるが、『羅生門』の「『下人』＋『老婆』」という人物関係と本質的には変わらないのだ。

*

『偸盗』の主軸的なストーリーを形成する「兄弟＋女」の構図が、本質的な三角関係に発展していないことは先程述べたわけだが、沙金の専有をめぐる二人の男の争いを描くに当たって、何故、太郎・次郎という〈兄弟〉の設定が必要であったのか。

先ず、作品の生理としてではなく、作品外の作者の問題意識に沿ってアプローチしてみたい。

周知のように、『偸盗』には、吉田弥生への恋の破綻が影を落としているであろう。

僕は求婚しやうと思つた　そしてその意志を女に問ふ為にある所で会ふ約束をした　所が女から僕へよこした手紙が郵便局の手ぬかりで外へ配達された為に時が遅れてそれは出来なかつた　しかし手紙だけからでも僕の決心を促すだけの力は与へられた

家のものにその話をもち出した　そして烈しい反対をうけた　伯母が夜通しないた　僕も夜通し泣いた

あくる朝むづかしい顔をしながら僕が思切ると云つた　それから不愉快な気まづい日が何日もつゞいた　其中に僕は一度女の所へ手紙を書いた　返事は来なかつた（井川恭宛書簡、大4・2・28）

芥川家の人々が弥生との結婚に何故反対したのか、その理由の委細はここでは重要ではない。龍之介の幸福よりも、家の論理を優先させた芥川家の人々（特に、伯母）のエゴイズムに龍之介は傷ついたに違いない。生後間も無く、実母・ふくの発狂によって、ふくの実家・芥川家に引き取られた龍之介は、伯母・ふきの愛に無私の母性愛を代替させることで、生存苦を慰めていたはずである。「伯母が一人ゐて、それが特に私の面倒を見てくれました。今でも見てくれてゐます。家中で顔が一番似てゐるのもこの伯母なら、心もちの上で共通点の一番多いのもこの伯母です。伯母がゐなかつたら、今日のやうな私が出来たかどうかわかりません。」（『文学好きの家庭から』、『文章倶楽部』大7・1）といった伯母。容貌、

〈魂〉ともよく似た分身のような伯母。〈肉親〉である伯母のなかに同居する愛とエゴイズム。「イゴイズムのない愛がないとすれば人の一生程苦しいものはない」（井川恭宛書簡、大4・3・9）、「如何に血族の関族(ママ)が稀薄なものであるか如何にイゴイズムを離れた愛が存在しないか　如何に相互の理解が不可能であるか」（山本喜誉司宛書簡、大4・4・23［推定］）、龍之介が弥生事件を通して得た最も苛酷な認識である。〈肉親〉（「血族」）との関係を通して味わったこのような心的体験から、太郎・次郎の〈兄弟〉の愛憎劇が造り出されたであろう。

彼は彼の伯母に誰よりも愛を感じてゐた。一生独身だった彼の伯母はもう彼の二十歳の時にも六十に近い年よりだった。

彼は或郊外の二階に何度も互に愛し合ふものは苦しめ合ふのかを考へたりした。その間も何か気味の悪い二階の傾きを感じながら。（『或阿呆の一生』の「三　家」、『改造』昭2・10）

「現世を地獄にする」（『歯車』、『文芸春秋』昭2・10）伯母との関係から、『偸盗』の〈肉親〉の愛憎劇が着想されたことは、太郎の徴が「隻眼」であることによっても窺うことが出来る。「額の広い、やや眼のくぼんだ顔立ちであったが、少し藪にらみで、中々勝ち気な人」（恒藤恭『旧友芥川龍之介』朝日新聞社、昭24）という伯母、眼に特徴のあるこの伯母から、「隻眼」の太郎が造形されたであろう。

次に、〈兄弟〉を設定した意図を、作品の生理に従って考察してみたい。

『偸盗』のストーリーの主軸をここでもう一度想起してみよう。「兄弟＋女。始めは兄が弟を殺すかの如くかき女をころすに完る」。〈兄弟〉を設定した龍之介は、沙金の専有をめぐって、〈兄弟〉が殺すか、殺されるか、という敵対・憎悪の極限に達するというストーリーによって、人間の〈畜生〉性を描き、そして、反転するストーリーとして、兄弟愛の復活というヒューマニティーの回復を描こうとしたのである。ストーリーの前半部の構想メモとして、「兄弟の enmity 及

その肉親の relation の weak なる点。」（「手帳」）というメモが残されている。「悪事を働くのが、人間の自然かも知れない」、「どうせみんな畜生だ。」という人間観を描こうとするとき、〈兄弟〉の設定は有効に作動するであろう。〈兄弟〉（肉親）でありながら、一人の女人の専有をめぐって、互いに憎悪・殺意を募らせてゆき、〈肉親〉の絆を容易に失う、というストーリーによって、〈畜生〉性を浮き彫りにすることが出来るのだ。

反転するストーリーの後半部にウェートが置かれていたことは自明である。〈畜生〉の極みからの帰還、このストーリー上のテーマを描くためにも、〈兄弟〉の設定は必要であったはずだ。〈兄弟〉とは、「同じ親から生まれた」分身である。同一の〈母〉によって繋がる〈兄弟〉。太郎・次郎の和解の契機を、この〈兄弟〉を〈兄弟〉たらしめる要件に求めたのである。その時、〈母〉になる阿濃の設定が意味を持ってくるのであろうが、阿濃の問題は後に述べることにしよう。

さて、この反転するストーリーは、読者に納得出来るように描けているであろうか。〈畜生〉性とヒューマニティーとの間の間隙は埋められているであろうか。

あの女（沙金・筆者注）が外の男をひっぱりこむのも、善くない仕事の方便として、許してゐた。それから、養父との関係も、あのお爺が親の威光で、何も知らない中に、誘惑したと思へば、眼をつぶって、すごせない事はない。

が、次郎との仲は、別である。

太郎の敵対感情は、近親憎悪に他ならない。沙金の心を捕らえた〈魂〉、その同じ〈魂〉を、「同じ親から生まれた弟も、己に変りなく持ってゐる」ことが、太郎の憎悪の出発点なのである。〈兄弟〉を〈兄弟〉たらしめている要件そのものが、〈兄弟〉の仲違いの要因となっているのである。この近親憎悪から、「弟を殺すか、己が殺されるか」といった〈畜生〉の極みにまで達しているのである。

次郎の〈やさしさ〉、「死人が犬に食はれるのさへ、見てゐられない程、やさしいんだから。」といったヒューマニティー

は、己の情欲と向き合うとき、感傷的な自己愛と化してしまうのである。沙金の専有争いでは兄に嫉妬し、ヒューマニティーが麻痺してしまうのだ。「あなたの為なら、妾誰を殺してもいゝ。」と言う沙金の前で、次郎は兄殺しに同意してしまうのである。

その切れ切れな語と共に、次郎の心には、自ら絶望的な勇気が、湧いて来る。血の色を失つた彼は、黙つて、土に膝をつきながら、冷い両手に緊く、沙金の手をとらへた。

彼等は二人とも、その握りあふ手の中に、恐しい承諾の意を感じたのである。

互いに殺意を持ち合った〈兄弟〉は、その心の闇を抱いて、夜の闇の中、藤判官の邸へ赴くのである。彼らは闇のなかに何を見るのだろうか。

ところで、龍之介は、「手帳」に、次のような『偸盗』の構想メモを記している。

"There is something in the darkness." says the elder brother in the Gate of Rasho.

皆神の無を語る。婆来つて否定す。There is something in the darkness.

「兄弟＋女」のストーリーに託したテーマであろう。龍之介はこのテーマをどこから、何によって得たのであろうか。龍之介は、吉田弥生との恋の破綻を通して、「イゴイズムをはなれた愛の存在」を疑い、「周囲は醜い　自己も醜い」（井川恭宛書簡、大4・3・9）ことを認識したのである。

僕は霧をひらいて新しいものを見たやうな気がする　しかし不幸にしてその新しい国には醜い物ばかりであつた　僕はその醜い物を祝福する　その醜さの故に僕は僕の持つてゐる、そして人の持つてゐる美しい物を更によく知る事が出来たからである　しかも又僕の持つてゐる醜い物を更にまたよく知る事が出来たからであ

る（井川恭宛書簡、大4・3・12）

こうした心的体験の結晶が、「There is something in the darkness.」である。この構想段階のテーマは、『偸盗』において、どのように実現されているであろうか。

『羅生門』の「老婆」の再来のような猪熊の婆。悪の権化のような猪熊の婆が、夫・猪熊の爺の危機を救うために、身を投げ出すのである。「『お爺さん。お爺さん。』と、かすかに、しかもなつかしさうに、自分の夫を呼びかけ」て、息を引き取った猪熊の婆。彼女の自己犠牲の愛他の情はどこから湧いてきたのか。猪熊の婆のこのヒューマニティー回復は、作品の展開のなかで十分に納得出来るように描けているとは言い難い。しかし、先の大正四年三月十二日の井川宛書簡を援用すれば、納得出来るのである。

盗みをする事も、人を殺す事も、慣れれば、家業と同じである。云はゞ京の大路小路に、雑草がはへたやうに、自分の心も、もう荒んだ事を、苦にしない程、荒んでしまつた。（中略）かうして人間は、何時までも同じ事を繰返して行くのであらう。

猪熊の婆は、自己の、そして人間存在の本然の姿を認識したのである。それは、「醜い物」であった。猪熊の婆は、「darkness」の底に下り立つことによって、「something」に出会ったのである。「そのさびしい心もちに、つまされたのであらう、円い眼がやさしくなつて、蟇のやうな顔の肉が、何時の間にか、ゆるんで来る」。自他の持っている「醜い物」を見ることによって芽生えた〈やさしさ〉が、猪熊の爺の危機に身を投げ出す自己犠牲の愛他の心に直結しているのである。

猪熊の爺はどうか。己の娘・沙金と肉体関係を持ち、さらに阿濃を身籠もらせた猪熊の爺。彼はその阿濃に暴力をもって「堕胎薬」を飲ませようとするのである。身を投げ出した猪熊の婆を見向きもしないで逃げ去った猪熊の爺。彼は〈畜

生〉そのものである。しかし、彼の死に顔は、「真人間らしい顔」であったのだ。

彼は、時と処とを別たない、昏迷の底に、その醜い一生を、正確に、しかも理性を超越した或順序で、まざまざと再、生活した。

「やい、お婆、お婆はどうした。お婆。」

妻を呼び求めるヒューマニティーの回復の契機が明示されているのである。猪熊の爺は、己の「醜い一生」をリアルにトレースすることによって、「something」に出会い、「darkness」の底から帰還したのである。

ストーリーの主軸である「兄弟＋女」の脇役とも言える猪熊夫婦における「There is something in the darkness.」のテーマは、不十分ではあるが、作品に実現されているのである。

ストーリーの主役である太郎・次郎においてはどうか。先程述べておいたように、太郎・次郎の敵対感情・憎悪は飽和点に達していたのである。〈兄弟〉を〈兄弟〉たらしめている要件が、〈兄弟〉の反目の要因になっていたのだ。

太郎の心には、一瞬の間、幼かつた昔の記憶が、――弟と一しよに、五条の橋の下で、鮠を釣つた昔の記憶が、この炎天に通ふ微風のやうに、かなしく、なつかしく、返つて来た。が、彼も弟も、今は昔の彼等ではない。

〈兄弟〉の和解、〈兄弟〉愛の復活が暗示されているであろう。と同時に、その絶対的不可能性も明示されているのだ。『偸盗』のアポリアである。「悪事を働くのが、人間の自然かも知れない」という「人間」になる以前の有り様、自我意識が芽生える以前の〈幼子〉。〈母〉の懐のなかで、〈幼子〉（太郎）と〈幼子〉（次郎）が一体であった安らぎ。その「記憶」を真に、永続的に所有することで、敵対感情から解放されるであろうことが暗示されているのである。〈母〉の懐の「記憶」のシンボルとして、〈母〉になる阿濃を設定しているのであろう。しかし、「今」の太郎・次郎は、その可能性から最も遠い地点に立っていることも確かである。「今」の彼らは、〈幼子〉から最も遠い「人間」なのである。

〈幼子〉と「人間」との間隙を埋めることの出来ない龍之介は、言わば、突然変異によって、その間隙を飛び越えようとするのである。

すると忽ち又、彼の唇を衝いて、なつかしい語が、溢れて来た。「弟」である。肉身の、忘れる事の出来ない「弟」である。太郎は、緊く手綱を握つた儘、血相を変へて歯噛みをした。この語の前には、一切の分別が眼底を払つて、消えてしまふ。弟か沙金かの、選択を強ひられた訳ではない。直下にこの語が電光の如く彼の心を打つたのである。彼は空も見なかつた。路も見なかつた。月は猶更眼にはいらなかつた。唯見たのは、限りない夜である。夜に似た愛憎の深みである。太郎は、狂気の如く、弟の名を口外に投げると、身をのけざまに飜して、片手の手綱を、ぐいと引いた。

〈母〉になる阿濃を配し、「There is something in the darkness.」(「唯見たのは、限りない夜である。」)の旋律を奏でることによって、〈兄弟〉愛の復活の唐突さ、不自然性を糊塗しようとするのである。しかし、「『弟』である」ことが、反目の出発点だったではないか。「彼も弟も、今は昔の彼等ではない」のだ。いかに美辞麗句を連ねても、〈兄弟〉愛の復活はウソでしかないのである。[2]

このウソに龍之介は気付いていたのだ。太郎・次郎による沙金殺害というプロットがそれを裏付けるであろう。沙金殺害は、太郎・次郎の勝利、〈兄弟〉愛の完成ではない。むしろ、彼らの敗北なのである。「どうせみんな畜生だ。」という本質的有り様を何ひとつ解消することが出来なかった太郎・次郎は、沙金という〈触媒〉を除去することによってしか、彼らの化学変化を止めることが出来なかったのである。太郎・次郎の人格の敗北を暴露しているのだ。

*

『偸盗』のストーリー上の主役が、「兄弟＋女」であることは動くまい。しかし、『偸盗』の真の主人公は阿濃である。太郎・次郎の和解をストーリーの帰結として構想した時、〈母〉になる阿濃は、不可欠な人物であったはずだ。〈兄弟〉の和解の契機を〈母〉の懐の「記憶」に求めた時、阿濃はそのシンボルとして作品に必要だったのである。しかし、龍之介は、阿濃を〈母〉のシンボル機能を体現した作中人物としては描き切れなかったのだ。作中人物としての〈母〉になる阿濃は、盗人どもの侮蔑の対象であり、足手纏いに過ぎない。作者が仕掛けたはずの阿濃の象徴性を、太郎・次郎が阿濃のなかに意識することはついにないのである。太郎・次郎の和解の現場に阿濃は不在であるし、阿濃が〈母〉になる現場に太郎・次郎は不在なのである。〈兄弟〉愛の完成としての沙金殺害の場面（それが〈兄弟〉の沙金に対する敗北でしかないことは既に述べておいた）においても、阿濃は視点人物でしかない。

もっとも、阿濃の出産した〈赤ん坊〉は、猪熊の爺の死の恐怖を和らげ、盗人どもにヒューマニティーを取り戻させるのである。

松明の火を前に立つた、平六のまはりを囲んで、十五六人の盗人は、立つものは立ち、臥すものは臥して、いづれも皆、首をのばしながら、別人のやうに、やさしい微笑を含んで、この命が宿つたばかりの、赤い、醜い肉塊を見守つた。

〈赤ん坊〉を前にして、盗人どもが〈畜生〉性から解放されるこの場面に、〈母〉になる阿濃が、実は〈幼子〉でしかないことの意味が隠されているのである。

かう云つて、沙金は弓をあげて、一同を麾いたが、しよんぼり、指を噛んで立つてゐる、阿濃を顧みると、又やさしく語を添へた。

「ぢや、お前は此処で、待つてゐておくれ。一刻か二刻で、皆帰つてくるからね。」
阿濃は、子供のやうに、うつとり沙金の顔を見て、静に合点した。

「それから、太郎さんと次郎さんとは、私の所へ来て、たつしやでゐろよと申しました。この子を見せましたら、次郎さんは、笑ひながら、頭を撫でてくれましたが、それでもまだ眼には涙が一ぱいたまつて居りましたつけ。私はもつとさうしてゐたかつたのでございますが、二人とも、大へん急いで、すぐ外に出ますと、大方枇杷の木にでもつないで置いたのでございませう、馬へとびのつて、どこかへ行つてしまひました。（後略）」

シンボル機能として〈母〉であったはずの阿濃が、作中人物としては〈幼子〉でしかないのである。阿濃の象徴性を宙に浮かせたまま、「白痴に近い天性を持つて生まれた彼女」という設定によって、〈母〉を〈幼子〉に変換しているのである。

「悪事を働くのが、人間の自然かも知れない」、「どうせみんな畜生だ。」という〈畜生〉性から解放される方途は、〈幼子〉に退行すること以外にはないのだ。しかし、「人間」には不可能な方途である。不可能であるがゆえの憧憬。「白痴に近い天性を持つて生まれた」阿濃のみが、「人間」から解放されているのである。阿濃の有り様は龍之介の願望なのである。[3]

体はさう大きくなつても心もちはいつでも子供のやうでいらつしやい自然のままのやさしい心もちでいらつしやい
（中略）すなほなまつすぐな心を失はずに今のままでどんどんおそだちなさい（塚本文宛書簡、大5［年次推定］）

文ちやんは何も出来なくつていいのですよ　今のまんまでいいのですよ　そんなに何でも出来るえらいお嬢さんにな

つてしまつてはいけません　そんな人は世間に多すぎる位ゐます

赤ん坊のやうでお出でなさい　それが何よりいいのです　僕も赤ん坊のやうにならうと思ふのですが　中々なれません　もし文ちやんのおかげでさうなれたら、二人の赤ん坊のやうに生きて行きませう（塚本文宛書簡、大6・9・19）

塚本文の実像がどうであったかということはさほど重要ではあるまい。龍之介は、己の夢を文に託しているのだ。阿濃的な女性であって欲しいという願い。文を阿濃のイメージに閉じ込め、そうした文によって生存苦を癒そうとしたのであろう。

〈真の主人公〉が阿濃である最深の所以は、次のような阿濃像の造形にある。

彼女は双親を覚えてゐない。生れた所の容子さへ、もう完く忘れてゐる。（中略）さうして、それが又、覚えてゐない方がよかつたと思ふやうな事ばかりである。

阿濃は、この時、唄をうたひながら、遠い所を見るやうな眼をして、蚊に刺されるのも知らずに、現ながらの夢を見た。人間の苦しみを忘れた、しかも又人間の苦しみに色づけられた、うつくしく、傷しい夢である。（涙を知らないものゝ見る事が出来る夢ではない。）そこでは、一切の悪が、眼底を払つて、消えてしまふ。が、人間の悲しみだけは、――空をみたしてゐる月の光のやうに、大きな人間の悲しみだけは、やはりさびしく厳に残つてゐる。

龍之介は等身大の自画像を描いているのだ。不幸な生まれ、生存苦に満ちた人生…。そして、ここにもまた、あの吉田弥生事件を通過した心的体験が投射されているのだ。

かばかりに苦しきものと今か知る「涙の谷」をふみまどふこと

かなしさに涙もたれずひたぶるにわが目守なるわが命はも

罌粟よりも小さくいやしきわが身ぞと知るうれしさはかなしさに似る

われとわが心を蔑しつくしたるそのあかつきはほがらかなりな

あかときかはたたそがれかわかねどもうすら明りのわれに来たれる

（藤岡蔵六宛書簡、大4・3・9）

実際に嘗めたであろう悲しさ、苦しさと、その極みに下り立つことによって見えてきた（見えて欲しいという願望でもあった）「something」が詠まれているのである。言わば、龍之介の「現ながらの夢」である。阿濃が生存苦からの脱出口として次郎を純粋に愛したように、龍之介もまた、「饑え渇く如く」に、「霊魂そのものを愛する愛」（山本喜誉司宛書簡、大4・5・2）を求めたのである。

（1）越智治雄「偸盗」（『国文学』昭47・12臨時増刊号）に、「触媒とも言うべき沙金」という指摘がある。

（2）海老井英次『芥川龍之介論攷――自己覚醒から解体へ――』（桜楓社、昭63）に、「『something』として作者が捉え得ているものといえば、『弟』という概念によって呼び戻された太郎の情念と、それによって救われ、やはり兄に対する愛を取り戻した弟とに他ならない。とすれば、この語の前に『偸盗』における対立関係の一極を形づくる太郎と次郎との〈我執〉は解消してしまったのであろうか。まさにその通りなのであり、そしてその点にこそ、『偸盗』の作品的脆弱性が明確に露呈していると思われるのである。」という指摘がある。

（3）「シンポジウム　芥川龍之介の志向したもの――初期の作品をめぐって――」（『国文学』昭50・2）において、菊地弘、平岡敏夫が、次のように発言している。

菊地　ええ、ええ。「愛」としても、阿濃を純粋な人間として、それに主観的に陶酔する面があると思います。

平岡　だからやっぱりそれは「願望」であってね――。

菊地　うんうん、芥川の憧れですよね。

（一九九一・八・七　稿了）