

芥川龍之介初期作品の語り

「尾形了齋覚え書」運」における新たな試み

井上 貴保子

はじめに

芥川龍之介は、晩年に「話」らしい話のない小説」の価値を提唱した¹⁾。その実作と見なされている作品は²⁾、いずれも〈作者〉自身と読者が見なせるような「僕」を語り手とする一人称小説、いわゆる私小説的作品である。芥川作品では、書簡体、戯曲体、独白体、シナリオ、アフォリズムなど多彩な語りの設定や、複雑な入れ子構造をもつ形式が、特徴の一つとして挙げられる。なぜ「話」らしい話のない小説」には、それまでのものと比較すると一見シンプルに見える一人称語りが選ばれたのだろうか。

この問題を明らかにするためには、まず芥川作品の語りが晩年に至るまでにどのように変化したのかを追うことが必要だと考える。芥川作品の語り（手）の特徴は、個々の作品／テキスト論で論じられており、本稿では適宜それらを参照することになるが、それらの先行論では、ある作品／テキストの語りの特徴と、それ以前・同時期の作品／テキストのそれとの関係性が見えにくいものが多い。ある作品の語りが新しいこと、特徴的であることをいうためには、それまでの作品の語りに、その特徴が見られないことを明らかにしなければならない。本稿は、個々の先行研究を参照しつつ、個々の作品の語りの特徴を史的に位置付けてゆく試みである。

右のような観点に立つたうえで、本稿ではひとまず芥川の初期作品における語りについて見ていく。本稿で取り扱う初期とは、具体的には作家デビューを果たし、新進作家としてスタートを切る大正五、六年頃までを指す。本稿では大正六年新年号に発表される「尾形了齋覚え書」

「運」に初期芥川作品中での新たな試みを見出し、そこに大正五年までの作品と比べ、どのような語りの変化が見られるかを明らかにする。そして、その変化がその後の作品にどう繋がっていきのいかを辿っていきたい。

もちろん各々の作品では、作品ごとに異なった背景から、その語りの方が要請されているはずである。よって、巨視的に語りの傾向を見る見方は、それぞれの作品ごとの微妙な語りの差異を見逃してしまう危険性がある³⁾。一方、右で指摘したような作品／テキスト間の繋がりを欠いた個別の作品／テキスト論の増加や、有名な作品では膨大な論考が存在する反面、そうでない作品は伝記と一体になったような網羅的な初期の研究や辞典で、言及がストップしているという芥川研究の現状もある。これを鑑みると、語りの観点で複数の作品を概観する方法は、右のような危険性もある反面、複数作品を有機的に位置づけ、メジャー・マイナーに関わらず作品を取り扱うことができるメリットもある。よって本稿の視点は、右に挙げた芥川研究の現状における課題に込められる点でも価値があると考えられる。

一、大正六年以前における芥川作品の語りの特徴

まず、大正五年までの芥川作品における語りの特徴を明らかにする。大正五年までの芥川作品は、主に第四次『新思潮』に掲載された一人称小説と、『新思潮』とそれ以外の雑誌に掲載された三人称小説に分けられる。一人称小説に関しては後に詳しく触れるとして、ここでは三人称小説について見ていく。該当する作品は以下の通りである（以下単に『新思潮』としたものは第四次『新思潮』を指す）。

大正三年五月「老年」第三次『新思潮』

大正四年四月「ひよつとこ」『帝国文学』

十一月「羅生門」『帝国文学』

大正五年二月十五日「鼻」「新思潮」

五月「虱」「希望」(推定)

六月「酒虫」「新思潮」

八月「仙人」「新思潮」

九月「芋粥」「新小説」

十月「手巾」「中央公論」

十一月「煙管」「新小説」

十一月「煙草」(↓「煙草と悪魔」)『新思潮』

芥川の大正五年までの三人称小説の特徴として、顕在化した語り手と典拠の存在が挙げられる。以下、大まかに見ていく。

(1) 顕在化した語り手

芥川初期作品の特徴として、語り手の顕在化がまず挙げられる。以下、語り手がどのような表現で顕在化されているかを確認する。この点に関しては、「羅生門」を中心として多くの先行論で指摘されているため、紙幅の都合上それらを全て掲げることとはできない。よってここでは、「羅生門」の語りを顕在的にしている表現とその例を、それを早くに指摘した先行論とともに挙げ、他の初期作品にもそのような表現が見られることをいう形をとる。語り手を顕在的にしている表現として、主に以下の三点が挙げられる。

a. 語り手を主体とする表現の多用

芥川の初期三人称小説には、作中人物の視点と同化したものとは読み取れない視覚・聴覚表現、推量・判断・評価表現、また「云ふ」等の表現がしばしば見られる。これらの語り手を主体とする表現によって、見聞き、考え、語っている主体としての語り手が顕在化している「長谷川達哉(一九九八)」。

その代り又鴉が何処からか、たくさん集つて来た。昼間見ると、

その鴉が何羽となく輪を描いて、高い鴟尾のまほりを啼きながら、二飛びまはつてゐる。

この表現は、他の初期作品全てに見られる。

b. 「作者」「自分」という語

「作者」「自分」という語り手自身を指す語により、語り手が実体的になっている「渡邊拓(一九九二)」。

作者はさつき、「下人が雨やみを待つてゐた」と書いた。

この表現は、「酒虫」「仙人」「手巾」「煙草と悪魔」に見られる。

c. 語りの時間と物語内容の時間との時間的差異の前景化

昔を舞台にした作品で、「当時」(物語内容の時間)と「今」(語りの現在)という時間的差異を示す表現や、外来語「渡邊拓(一九九二)」、明治以降に新しく作られたり、新しい用法を得たりした漢語等が現れることにより、語り手が作中内時間とは異なる存在であることが誇示されている。

前にも書いたやうに、当時京都の町は一通りならず衰微してゐた。

その上、今日の空模様も少からず、この平安朝の下人の *Sentimentalism* に影響した。

この表現は、「鼻」「虱」「酒虫」「仙人」「芋粥」「煙管」「煙草と悪魔」の、昔を舞台にした作品全てに当てはまる。

芥川初期三人称小説の語り手は、以上の三点の表現により顕在化している³⁾にも関わらず、作中世界の登場人物としては現れないという点で、一人称的三人称(一人称性の強い三人称)ということが出来る⁴⁾。ただ

し、右からわかるように、以上の三点の表現は全ての初期作品が兼ね備えているわけではなく、語り手の顕在の仕方、度合いは一定でない。しかし、語り手が顕在化している作品が立て続けに発表され、後に作品集にまとめられることにより、作品は相互補完的に顕在的な語り手のイメージを高めていったものと思われる。その結果（芥川）的語り手のイメージ、〈芥川作品〉のイメージが読者の間に確立されていったはずである。

次に、この語り手と作中人物との関係を見てみよう。この顕在的な語り手は、作中人物より上位に立ち、人物の心中を見通してその心理を解説するかにように語る傾向がある〔長谷川達哉（一九九八）〕。左の例では、語り手は人物の行動、様子を述べてからその理由を解説している。

下人は、頸をちぢめながら、山吹の汗疹に重ねた、紺の襖の肩を高くして、門のまはりを見まはした。雨風の患のない、人目にかゝる、惧のない、一晚楽にねられさうな所があれば、そこでともかくも、夜を明かさうと思つたからである。（『羅生門』）

またこの語り手は、その人物の自覚していない内面も語っている。

何故生きてゆくのは苦しいか、何故、苦しくとも、生きて行かなければならぬか。勿論、李は一度もさう云ふ問題を考へて見た事がない。が、その苦しみを、不当だとは、思つてゐる。さうして、その苦しみを与へるものを——それが何だか、李にはわからないが——無意識ながら憎んでゐる。（『仙人』）

この語り手の上位性は、右で指摘した外来語、明治以降の和製漢語等の使用によつても強調される。そのような語の使用により語り手は、作中人物の内面をそのままに再現しているのではなく、語り手自身の言葉で人物の内面を意味づけ、語り直しているのだという印象が読者にもたら

されるからである。

このように、一人称的な語り手が人物の心中を解釈することは、その解釈の恣意性が露呈する可能性を孕むことでもある。しかし、「である」という断定表現を頻用していることにより、その解釈に権威が与えられる〔篠崎美生子（二〇〇七）〕。

以上のように、顕在化した語り手が、作中人物より上位に立ち権威を持つて解説することにより、語り手とそれに従属する作中人物（語り手—人物）という関係が生じる。これによつて、作品世界が語り手によつて強力に統制されているという印象が読者に与えられるのである。

（2）典拠の存在

芥川初期作品は、『今昔物語集』や『聊齋志異』などの典拠があることが明らかにされている〔吉田精一（一九八一・一九六〇・一九七）〕。しかし、実際に芥川が典拠をもとにして作品を書いたのではなく、典拠があるということを作中で示していることが注意すべき点だろう。すなわち、伝聞・引用表現でその作品に典拠があることを示してあったり、典拠について作中や作品外で言及されたりしているのである。

古老の伝へる所によると、前田家では齊広以後、齊泰も、慶寧も、煙管は皆真鍮のものを用ひたさうである。（『煙管』）

出所は今昔（宇治拾遺にもある）である（『鼻』初出末文）
「煙草」の材料は、昔、高木さんの比較神話学を読んだ時に見た話を少し変へて使つた。（『校正の后に』『新思潮』大正五年十一月）

後者の、作品の末尾や雑誌の後記で典拠を示しているものは、単行本に収録する際削除されてしまう。しかし、初出に触れる読者は、これらの言及を踏まえて作品を読むことになるだろう。

これらの表現は、一つは（1）で見た、引用者としての語り手の存在

を顕在化する要素に含まれる「石原千秋（一九九六）」。「またそれだけでなく、この作品が典拠をもとに語りだされているということを読者に意識させる効果をもたらすこともできる。それによって、典拠とその引用・解釈としての作品（典拠―作品）という安定した関係が生まれるのである。

以上のように、(1) (2) の特徴から〈語り手―人物〉〈典拠―作品〉という従属関係が生み出されていることがわかった。この関係がもたらす安定感によって、読者は作品に対し完成品という印象を抱く。

僕を書くものを、小さく纏りすぎると云うて非難する人がある。しかし僕は、小さくとも完成品を作りたいと思つてゐる。芸術の境に未完成品はない。大いなる完成品に至る途は、小なる完成品あるのみである。流行の大なる未成品の如きは、僕にとつて、何等の意味もない。

〔校正後に〕『新思潮』大正五年九月

右にある「完成」、または読者の感じるそのような印象⁷は、以上の二点の特徴によつてもたらそうとされていたのだといえる。

これらの芥川の試みは、自然主義的な小説の方法に対する明らかな差異を打ち出したものである。自然主義的な小説は、作中人物の視点に立ち自らは透明化する語り手「柄谷行人（二〇〇四）」と、作家情報などの作外現実（典拠）を作品に取り入れる方法「三好行雄（一九九三）」でリアリティーをもたらしていた。これらの方法により読者は、あたかも作中人物の内面が、透明な言葉を通して直接ありのままに提示されている（描写されている）リアルなものであるかのように受け取り、また作外現実を参照項として、作品に〈事実〉〈作者〉そのものが表現されていると読み取る。

芥川の方法は、これらのリアリティーの前提として無条件に用いられ

ている方法を可視化したものである。右の透明な語り手は、作品内容をありのままに表現しているように見える点において、語る内容が正しいという潜在的な権威を持っている。芥川はその潜在性を可視化し、作品のリアリティーもそういった語り手の権威に保障されたものに過ぎないことを明らかにしたものであった。芥川の対自然主義的な姿勢は初期文章「日光小品」（明治四十年代）に既に見られるもので、これらの方法はその批評意識が反映したものと見える。その一方で、当時自然主義は過去のものとなされ、それを乗り越えるポスト自然主義の登場が待たれていた「篠崎美生子（二〇一七）」。「この文壇状況を考えると、芥川の対自然主義的な姿勢は内在的なものから、次第にポスト自然主義の立ち位置に自らを置く戦略的、自覚的なものになつていったということが考えられる。以上から芥川の初期の試みは対自然主義という立場を明らかにし、作品の完結性を保持したものだといえる。

しかし、右のような権威を持った語り手と典拠がもたらす安定感という特徴に抗する作品もある。例えば、「私」の体験談という設定から一人称で統制された作品「猿」と、小説家に嘘の材料を提供する「自分」が語り手の作品「創作」を同時発表することによつて（第四次『新思潮』大正五年九月）、「猿」の「私」が語る内容そのものの信憑性が揺らぎ、その結果一つの視点で小説世界を統制することへの懐疑が示されている。が、これは同人雑誌『新思潮』という私的な場が可能にした実験的創作であった。大正五年までの芥川作品では、上記の二つの方法によつて安定した、完成度の高い作品がもたらされるといふスタイルが築かれようとしていたと、概ねいふことができる。

以上の特徴はあくまで三人称小説のものであるが、後で見ると、第四次『新思潮』に主に掲載されていた一人称小説に比べて、より多くの読者の目に触れる文芸誌『新小説』、一般誌『中央公論』に掲載された作品は全て三人称小説であった。また大正五年当時、芥川についての言及は後者の雑誌に掲載された作品に対するものが多い。よつて、当時の〈芥川作品〉のイメージは本節で見た三人称小説であったといえる。こ

のことは芥川も自覚していたはずである。しかしながら、大正六年の「尾形了齋覚え書」「運」には、この状況から新たな段階へ踏み出そうという動きが見出せるのである。

二、大正六年一月の芥川作品

「尾形了齋覚え書」は『新潮』、「運」は『文章世界』の大正六年一月号に発表された。認められた作家の証、新年号に初めて掲載された芥川作品である。それぞれのあらすじは以下の通りである。

「尾形了齋覚え書」

自分の村で切支丹が邪法を行ったことを医師尾形了齋が公儀に告げる候文体の文書である。

切支丹の宗徒である百姓の後家篠が、娘の病気を診てくれるよう了齋に頼みに来る。了齋は篠がキリシタンであるゆえそれを拒絶する。三度目に訪問した際、篠は棄教すると宣言するが、診察したところ娘は手遅れであった。了齋は、その日のうちに娘は亡くなり、篠は発狂したと聞く。しかしその翌日、了齋が篠の家の前を通ると、伴天連と共に篠と娘の姿が見えた。村人によると、その朝来た伴天連が篠の懺悔を聞き届けると、篠を正気に戻し、娘を蘇生させたということだった。篠母子は伴天連と共に隣村へ引き移り、同人宅は焼き払われたとのことだった。

「運」

清水観音へ参詣する往来に面したあばら家の主人、陶器師の翁が客の青侍に、西の市で績麻の店を出している女の過去の物語をする。

その女が娘の時に、一生安楽に暮らせるようにと、清水観音にお籠りして願をかけた。すると、帰途言い寄る男の言葉に従え、というお告げを受ける。お告げの通り、帰途一人の男が彼女に言い寄って来て八坂寺の塔の中へ連れ込み、二人で一晩過す。翌朝、男は夫婦約束をして綾と絹とを女に与え、外出する。女が塔の奥へ行ってみるとそこは盗品の山

で、男は盗人だったのだと悟る。逃げ出そうとすると、炊女の老尼法師にとがめられる。女はつかみ合いの末、尼を殺して逃走する。五条辺の知人の家に隠れていると、検非違使が件の男を捕まえて、八坂寺の塔へ検分に行くのを垣間見る。その後、綾と絹を元手に女は何不自由のない身の上になる。

女の物語が終わって、そんな運なら授かりたいと青侍が言うのに対し、翁は真つ平だと答える。

これら二作の語り手は、前節の語り手の特徴からどのように変化しているだろうか。まず、語りの形式を見てみると、「尾形了齋覚え書」は一人称の書簡体小説、「運」は三人称の地の文もあるが、翁と青侍との対話、というより翁の一人称語りを主とする作品である。よって芥川初期作品の特徴であった、(1) 権威ある顕在化した語り手による三人称小説から変化していることが分かる。また、「尾形了齋覚え書」は類似した作品の指摘はあるものの、明確な典拠は指摘されていないが、「運」の方は『今昔物語集』巻第十六「貧女、仕清水観音得助語第三十三」を主な材源としている「吉田精一（一九五八）」しかし、ここでは典拠のあるなしではなく、顕在化した語り手によって典拠がある作品中で示されていない点に注目したい。つまり、両者とも引用表現がないため、これらの作品は従来(2)（典拠―作品）の関係で安定感をもたらず方法とは異なっているのである（「尾形了齋覚え書」に関して新しい典拠の方法が用いられているため、最後に触れる）。栗栖真人（二〇〇六）は「運」に関して、長野嘗一（一九六七）が対話形式の試

みは形式の変化を狙ったものだとした点に対し、まだその時点で単行本すら出していない芥川が形式のマンネリズムへの危機感を抱くはずがないと否定している。が、右に見た通り、「尾形了齋覚え書」「運」で従来作品から変化を打ち出していることがわかるのである。以下、これらの作品で、特に(1) 顕在化した権威ある語り手から語り手がどのように変化しているか、その内実を詳しく見ていく。

I 「尾形了齋覚え書」

「尾形了齋覚え書」は、「五、十二、七」という初出の文末日付によると、大正五年十二月七日に脱稿されたものと考えられる。同年十二月三日久米正雄宛書簡で「全速力で小説を書いて居る」とされているのが本作と思われ、また、友人松岡譲と久米が当時鎌倉にいた芥川を訪問していた時に本作が脱稿された、という松岡の証言からも、この日付を裏付けることができる¹⁾。

先行論を見ると、形式面では、候文の書簡体により奇跡という内容が自然に表現されている「吉田精一（一九五八）」、その抑制された文体がかえって篠の苦悩を沈痛に表現している「佐藤泰正（一九七七）」などと評されてきた。また、登場人物としての了齋に関しては、書簡の内容に即して、篠母子と了齋との対照（例えば前者の素朴な信仰・熱情の勝利に対する、後者の公道の道理・医療の敗北「勝倉壽一（一九八〇）」など）が注目されてきた。書簡の内容がそのまま読み取られた結果、作中人物としての了齋ばかりに注目が行き、物語を語っている（書簡を書いている）という語り手（書き手）の機能については看過されてきたといえるだろう。一方、菅聡子（二〇〇三）など、近年は書簡の書き手としての了齋に着目する論も出てきている。この論については後に詳しく触れる。

以下本作の語りの特徴について見ていく。本作は一人称の書簡体小説であるため、従来の権威ある語り手による三人称小説から変化していることは先に述べた。それでは従来の芥川の一人称小説とはどのような相違点があるだろうか。

それまでの芥川の一人称小説は、一で触れた「猿」「創作」を除くと、「孤独地獄」（『新思潮』大正五年四月）「父」（『新思潮』大正五年五月）「野呂松人形」（『人文』大正五年八月）「出帆」（『新思潮』大正五年十月）というように、語り手についての情報が乏しいため、語り手（作者芥川）と読者に受け取られうるものであった「篠崎美生子（二〇〇〇）」。

加えて、これらの作品の主な掲載誌第四次『新思潮』という内輪な同人誌の場が、語り手（作者芥川）という読みを補強していた²⁾。また安藤宏（二〇〇八）は、一人称という語りの形式について、当事者の証言というリアリティーを生み出し、どんな内容も実体験のように語るることができるとしている。このように、一人称の形式そのものも、物語内容に実見のリアリティーをもたらす。以上から、従来の芥川の一人称小説は、〈作者〉と作品が近く、リアリティーを持った作品だったといえる。

一方本作は、まず語り手（書き手）が尾形了齋という医師であることが読み取れることにより、語り手（作者芥川）というコードは発生しない。また右の一人称作品でリアリティーをもたらしていた一人称という形式は、本作では以下の二点で作品内容を多義化する方向に働いているのである。

i 書簡という設定

本作は邪教を告発する公儀への報告書という形をとっており、書簡に明確な目的が託されている。また書簡という形式は送り手／受け手の関係を創出する。よって本作の書簡という形式は、送り手の目的意識／受け手に対する意識によって、公儀へ伝えるという書簡の用途／建前と、その裏にあるもの、という二重化を書簡の読みにもたらすことになる。

例えば書簡では切支丹への強い嫌悪の表現が見られるが、これは了齋の本心ではなく、邪教を告発するための強調、公儀の考えに沿った態度などというような、書簡の受け手公儀を意識した表現の可能性もある、と読者に思わせる効果が生じるのである。また、一人称小説のもつ語り手の限定性が強調されることにより、了齋自身が公儀的な反切支丹のバイアスに捉われていると読者に思わせることも可能になる。以上のように、本作での書簡の設定は様々な読みを喚起するため、客観的で真摯に物事を見ようとする語り手が、起こったこと思ったことをありのままに語るうとしていう前提で、作品を書いてあるままに読むことを読者のためらわせるものとなっている。山口直孝（二〇一四）が、一九一〇年

前後の「初期の書簡体小説の隆盛を支えたのは、「書簡は真情を語る」という理念であった」としている書簡体小説とは異なった事態が出来しているのである。

ii 伝聞による曖昧化

次に、大正六年三月八日江口渙宛の芥川書簡を見ると、

それから君の了齋評には賛成です実際ミラクルはもつと長く書く気でみたんですがいろんな事に妨げられて時間がなくなりあんな風に圧搾してしまつたのですあれも仄筆の罪です暇があつたら書き直したいと思つてゐますがどうなるかわかりません

とある。了齋の書簡では篠が診察を頼みに来る三月七日から九日にかけては自身の実見として書かれているが、娘里の死とその蘇生の顛末という二点に関しては伝聞で示されているのである。

然るに、其日未時下り、名主塚越弥左衛門殿母儀検脈に参り候所、篠娘死去致し候由、並に篠、悲嘆のあまり、遂に発狂致し候由、弥左衛門殿より承り候。右に依れば、里落命致し候は、私検脈後一時の間と相見え、巳の上刻には、篠、既に乱心の体にて、娘屍骸を掻き抱き、声高に何やら、蛮音の経文誦致し居りし由に御座候。猶此儀は、弥左衛門殿直に見受けられ候趣にて、村方嘉右衛門殿、藤吾殿、治兵衛殿等も、其場に居合されし由に候へば、千万実事たるに紛れ無かる可く候。

里蘇生致し候次第に付き、村方の人々に委細相尋候へば、右紅毛の伴天連ろどりげ儀、今朝、伊留満共相従へ、隣村より篠宅へ参り、同人懺悔聞き届け候上、一同宗門仏に加持致し、或は異香を焚き薫らし、或は神水を振り灑ぎなど致し候所、篠の乱心は自ら静まり、里も程無く蘇生致し候由、皆々恐しげに申し聞かせ候。

(本文の「ろどりげ」にある傍線は省略した)

この「仄筆」に関して、菅聡子(二〇〇三)は、了齋が実見していないことよって、奇跡が実際に起きたことかどうかわからなくなっているとし、邪教を告発するために了齋が奇跡を捏造した可能性もあと指摘している。捏造はともかく、蘇生が起こったのかどうか曖昧になっている点は重要である。右の前者の引用からもわかる通り、了齋は自分の見ていない里の死の確かさを強調している。しかし、そう書くことよってかえって事実を糊塗しているようにも捉えられ、その内容の真实性が疑わしくなるという逆説的な状況が起こっているのである。ここでは書いてあることの文字通りのメッセージと、そこから読者の様々な憶測を喚起するメッセージが二重化(もしくは多重化)されて発信されている。その結果、伴天連による奇跡の根拠となる蘇生が曖昧になり、書簡内で起こったことを奇跡譚と確固として意味づけることができなくなっている。昔の指摘する通り、公儀に告発するというこの書簡にとつて、奇跡は邪教の印であるため、奇跡は実際に起こっていないとしてもいい。しかしこのような間接描写がもたらす曖昧さの方法を芥川は獲得したのだといえる。

以上、書簡による送り手/受け手の設定、語り手の限定性の前景化、間接描写による曖昧化という手法によつて、語り手への不信感を浮き彫りにし、作品内容が事実をありのままに表現している、という字義通りの読み以外の読みも読者に喚起することがわかった。ここに、伴天連による奇跡譚という一義的な意味づけからずれていくものももたらされているといえる。このように作品外の(作者)と「私」を重ねるコードの消去、一人称語りのもたらずリアティーへの揺さぶりという点において、本作はそれまでの一人称小説から変化が生じていることがわかるだろう。芥川はこの方法を用いて、続けて「運」を執筆したと考える。

II 「運」

「運」は「五月十二、廿、」という初出の文末日付から、大正五年十二月二十日に脱稿されたものと考えられる（【補論】参照）。先行論の流れを見ると、翁が語る話はほぼ典拠そのままであるため、作品の内容の価値は低いとした吉田精一（一九五八）の指摘を受けて、話の内容ではなく、典拠にはない翁と青侍の対話を重視する論が続いた（菊田茂男（一九五九）、長野嘗一（一九六七）、山崎甲一（一九八五）、松本寧至（二〇〇二））。また「尾形了齋覚え書」と並べて論じられたことは、管見の限りない。

本作は先述したように、対話といふ条、翁の一人称による物語が作品の中心になっている。よって一人称小説「尾形了齋覚え書」と比較することができ、実際に見たその語りの特徴（i、ii）と「運」との共通点が見出せる。まず、語り手の設定（i）を見てみると、翁の語りは青侍という聞き手を持つため、送り手／受け手の関係が生まれている。次に翁の語りの限定性を見る。翁は、観音のご利益を期待する青侍に対し、神仏が「お授けになる運の善し悪し」は測りたいという。それを受けて善し悪しがわからない運、もしくは悪い運の例として女の話語を語っているものと考えられ、「観音様へ願をかけるのも考へ物」「さう云ふ運ならまつびら」という認識が語りのパースペクティヴになっている。よって、ところどころに、観音の物語を信じるという強固な拠り所が翁にあるとは感じられない表現が見受けられる。これが翁のバイアスであると指摘できる。最後に間接描写による曖昧化（ii）という観点を見ると、翁の語りには女からの聞き語りという性質を持ち、その間接性が、女の運は観音のご利益なのかそうでないのかという曖昧さをもたらしている。これらの特徴は夢告に顕著である。

「それが、三七日にちの間、御籠りをして、今日が満願と云ふ夜に、ふと夢を見ました。何でも、同じ御堂みだうに詣つてゐた連中の中に、背むしの坊主が一人ゐて、そいつが何か陀羅尼だらにのやうなものを、くど

くど誦ずしてゐたさうですがな。大方それが、気になつたせいでせう。八とうと眠気がさしても、その声ばかりは、どうしても耳をはなれませんか。とんと、縁の下で蚯蚓みずぢでも鳴いてゐるやうな心もちです。すると、その声が、何時の間にやら人間の語になつて、「ここから帰る路で、そなたに云ひよる男がある。その男の云ふ事を聞きなされ。」——と、かう聞えると云ふのですな。

「はつと思つて、眼がさめると、坊主はやつぱり陀羅尼だらに三昧さんまいです。が、何と云つてゐるのだから、いくら耳を澄ましても、わかりません。その時、何気なく、ひよいと向ふを見ると、常夜燈のほんやりした明りで、観音様の御顔が見えました。（略）それを見ると、不思議にも又耳もとで、「その男の云ふ事を聞きなされ」と、誰だか云ふやうな気がしたさうです。そこで、娘はそれを観音様の御告おつげだと、一図に思ひこんでしまひました。」

典拠の『今昔物語集』では、

夢ニ、御帳みぢやうノ内ヨリ、貴ク気高けたかキ僧出来いできたりテ、告テ宣ク、「汝なむデ、此ヨリ京ニ返ラムニ、道ニシテ物云かヒ係ル男有ラムトス。速すみやかニ其ノ男ノ云ハム事ニ可随したかへシ」ト宣フ、ト見テ夢覚ヌ。

となつており、『今昔物語集』では夢に現われる人物から直接的に明確なメッセージを受け取っているのに比べて、「運」の方は、まわりくどい夢告を授かるプロセスと間接表現の多用によって曖昧な夢告へと変化している。また、これらの表現から翁の積極的に夢告と意味づけられない姿勢が浮かび上がり、翁の不透明な伝達者という性格が窺える。

この「運」の曖昧な夢告への改変について山崎甲一（一九八五）は、原典より「運」では女の貧乏な境遇が強調されている点に着目している。お告げの言葉は、実際は坊主の陀羅尼であつた可能性が高く、女の貧乏から脱したい、観音に救われたいと強く願っていた心的状態によって、

陀羅尼が「こう聞きたい」と思うようなものに聞こえ、それをお告げとして勝手に信じたに過ぎないということである。山崎は夢が夢告でなかったという方へ傾いて論じているが、ここでは本当の夢告と女の願望の見させた夢という二重の解釈が可能になっているといえるだろう。

以上のように観音靈験譚という話型の十分条件である夢告が曖昧であることにより、女の体験は観音の導きなのか偶然の連鎖なのか判断がつけがたい。その結果、翁の「さう云ふ運ならまつびら」という感想も、観音のもたらした運の善悪のつけがたさを言うのか、偶然の連鎖で思わぬところへ連れられてゆく運命への恐れを指すのかわからない。観音の思し召し、偶然のどちらであつても、女が罪を犯しながらも運を手に入れたことは確かであり、これは「尾形了齋覚え書」における奇跡が実際に起こっていてもいなくても構わないことと共通している。現に青侍は、女がいずれにせよ罪を犯し、運を手に入れた点に関して感想を言っている。

「運」は、一人称の言説を三人称小説に組み込んだ作品である。つまり「尾形了齋覚え書」では仮想のものだった一人称言説の受け手が、作中に青侍として実体を持ち現れている点が、「尾形了齋覚え書」から「運」に付加された要素といえる。その結果この青侍は翁の言説を相対化する可能性を持つこととなった。しかし、ここでの青侍は右のように、ただ感想を言うに過ぎない役割であり、翁の話のバイアスや間接性を看過している。その結果、女の体験が奇跡か偶然かではなく、女の運がいいか悪いかの二択となっており、翁の話の二重性と結末の二択が対応していないこととなった。よってこの、観音靈験譚という枠組みとそれに収まらない（より現実的な）解釈という二重化の言説がうまく機能していないところに、この作品に対する芥川の不満という一面があるのかもしれない¹⁴。

以上のように、大正五年までの芥川作品の語り手は、三人称小説では顕在化し権威を持って物語を語り、一人称小説では実見的なりアリ

ティーをもたらず性質をもっていた。しかし、「尾形了齋覚え書」「運」では送り手／受け手という設定や、語り手のバイアスにより、起こったことありのままに語られているといえないように見せる方法が使われていることを見た。また、伴天連による奇跡譚、観音靈験譚という意味付けを成すコード（蘇生、夢告）が間接表現によって曖昧であることにより、上記の話型とそこへの回収不可能性という、言説の二重化の事態が起こっていた。それぞれ奇跡の有無の並列が必然的で有効的に働いているとは言い切れないが、ここからは「尾形了齋覚え書」「運」が芥川作品にもたらした新たな方法が見て取れる¹⁵。「校正の后に」（『新思潮』大正六年一月）での一種のアジテーションは、この新しい方法をつかんだという自信に基づいているのではないだろうか。

□文壇は来るべき何物かに向つて動きつゝある。亡ぶべき者が亡びると共に、生まるべき者は必生まれさうに思はれる。今年は何かある。何かあらずにはゐられない、僕等は皆小手しらはすんだと云ふ気がしてゐる。

この変化は、一人称的三人称という従来の語り手の性質を考えると、首肯しうるものである。人物の内面がそのままに提示されているように見えても、あくまで語り手が語っていることに過ぎないということを可視化させたのが一人称的三人称であった。この着眼点は、語り手の語っていることそのものの信頼性への懐疑へと繋がってゆくだろう。その結果、無条件に受け入れられる物語内容そのものの信頼性に読者を注視させるために、バイアスや語りの設定によって、不透明さをもたせるといふ一人称の語り手の持つ可能性が、芥川によって着目されたのである。また大正五年の「猿」「創作」では、語り手によって統御された「猿」を、作品外の「創作」が崩すという働きが見られた。つまり「創作」といふ外部によって「猿」の語り手への信頼は揺るがされていたのである。こういった『新思潮』での実験が、一つの作品内で語り手の語る物語内

容の信頼を揺さぶるといふ大正六年の作品へ繋がっていったのだと考えられる。

三、大正六年以後の芥川作品

最後に、大正五年末からの一人称の試みが、大正六年以降どのように繋がるのかについて見ていく。

先に見たように、一人称言説のみの「尾形了齋覚え書」に対し「運」では、一人称言説を三人称小説に組み込んだという付加された点があった。この仕組みは、一人称言説が外側から相対化されることを可視化するものであった。この試みは、「道祖問答」(『大阪朝日新聞』大正六年一月二十九日付)「偷盜」(『中央公論』大正六年四月、七月)でも見られる。前者は送り手が自身の仏教観を受け手に説くもので、後者は登場人物太郎の内的独白による自己分析である¹⁰⁾。しかし前者では受け手は送り手の言葉に答えず消滅し、後者では内的独白であるがゆえに、太郎以外の人物から直接的にその言説が相対化されることはなかった。

これを受け「二つの手紙」(『黒潮』大正六年九月)では、語り手が自身の手に入れた二つの手紙を掲げるといふ手紙公開形式をとっている。手紙の内容は、佐々木信一郎という男が、自分と妻のドッベルゲンガーを見たということと警察署長に訴える、というものである。が、手紙が「郵税先払ひで送られた」といふ、紹介者による事前情報や¹¹⁾、二通目の手紙の後半部分を「それから、先は、殆意味をなささない、哲学じみた事が、長々と書いてある。これは不必要だから、こゝには省く事にした」といふようにカットしていることにより、手紙の書き手を信頼できない語り手と読者が思うようにしむけるバイアスをかけている。これにより、手紙の内容が相対化されているといえるだろう。

また、手紙の内容でも、書き手への読者の不信任や間接描写の多用によって、書き手の見たのが彼と妻のドッベルゲンガーなのか、妻自身とその浮気相手の姿なのかという二重化がもたらされている¹²⁾。このよ

うに、書いてあることそのままなのか(書き手は本当にドッベルゲンガーを見た)、そうでないのかという二択の読みに読者を誘ってゆく点において、「尾形了齋覚え書」「運」で奇跡の有無が必然的に働いていなかったことから変化していることが見て取れる。

最後に「運」の曖昧な夢告は、「龍」(『中央公論』大正八年五月)「南京の基督」(『中央公論』大正九年七月)で、超現実の出来事が起こったのか起こっていないのかの二重性をもたらず手法に受け継がれていると考えられる¹³⁾。

一方、「二つの手紙」等の一人称の試みと比較して、三人称小説での権威ある語り手の解釈、典拠の存在という初期の特徴は完全に転換したのではない。「忠義」(『黒潮』大正六年三月)「或日の大石内蔵之助」(『中央公論』大正六年九月)等は権威ある語り手を持つ一人称的三人称であり、「道祖問答」「忠義」には典拠への言及や引用表現など従来の特徴が見られる。

更に「尾形了齋覚え書」では、切支丹弾圧前後という作品外の歴史的コンテキストが喚起され、篠母子の行く末を後に起こる苛烈な弾圧に接続する論も見られる「溝部優実子(二〇一三)、小澤純(二〇一四)」。引用表現はなくとも、作品外のコンテキストを作中に呼び込み、作品に奥行きをもたらずこのような方法は、「或日の大石内蔵之助」「戯作三昧」(『大阪毎日新聞』大正六年十月二十日、十一月四日)「枯野抄」(『新小説』大正七年十月)等の歴史上の有名な人物を用いた作品に繋がってゆく。ここでは、典拠からの引用表現により安定感をもたらず方法から、より大きな典拠を背後に持つことにより作品に奥行きを与えるものに拡大しているといえるだろう。本稿で明らかにした大正五年までの三人称小説の特徴と大正六年からの一人称小説の特徴¹⁴⁾が、以降どのように関わっていくかを見定めていかなければならない。そしてそれらが私小説的作品といわれる晩年の「話」らしい話のない小説¹⁵⁾の一人称へどのように繋がっていくのか(あるいは断絶しているのか)、明らかにするのが今後の課題である。

【補論】「運」の脱稿日は大正五年十二月二十日か？

本稿では、「尾形了齋覚え書」の後に「運」が執筆されたという前提に立っている。その大きな根拠は、「尾形了齋覚え書」の「五、十二、七、」¹「運」の「五月^{初出マ}十二、廿、」という初出末尾の日付である（二I、注11）（参照）。全集の年譜も大正五年十二月二十日を「運」の脱稿日として採用している。諸家も基本的にその前後を脱稿日と推定しており²、西沢正二（一九八四）、山崎甲一（一九八五）、松本寧至（二〇〇二）は、漱石の死（大正五年十二月九日）と「運」²とを結び付けた読みをしている。が、実はこの前提は少々はつきりしないものであることを以下述べてゆく。

「尾形了齋覚え書」の日付は、書簡と、幸運にも伝記情報が残っているために、裏付けが可能である。「運」の方は、大正五年十二月十七日、二十日の小説を書きつつあるという書簡が、「運」がその時期に執筆されたという証拠になっている（書簡は左掲の【資料】を参照）。しかし、十一月三日の書簡によると、「運」が掲載されることになる『文章世界』の締め切り日は「十日」とある。これは恐らく「十二月十日」を指すと考えられる。また、『読売新聞』（十一月二十五日付）の「よみうり抄」には早や芥川が十一月中に「運」を脱稿していることが掲載されている²。したがって右二点を信頼すると、十二月十七日、二十日の小説を書いているという書簡の方も、十二月二十一日の「出来なかつた」という書簡から、「運」ではなく、結局完成しなかつた小説を書いていた、とも読み取りうる²。そうすると、「運」の初出文末の日付は（例えば十一月二十日の）誤記、誤植であつた可能性も十分考えうるのである。この点に関しては、後説を待ちつつ、調査を続けたい。

【資料】「尾形了齋覚え書」「運」に関連する芥川書簡の抜粋

・大正五年十月十日中村武羅夫（『新潮』編集者）宛

新年号なら御ひきうけしてもよろござんす（『新潮』の新年号は「尾

形了齋覚え書」を掲載）

・十一月三日岡栄一郎宛

新年号へ書くべき義務を負はせられてるのでこの頃は何か試験をうける前のやうに不安です 殊に文章世界は十日メ切と云ふんだからたまりません（『文章世界』の新年号は「運」を掲載）

・十二月三日久米正雄宛

全速力で小説を書いて居る

・十二月十七日松岡譲宛

尤も原稿は書きつゝあるが甚遅々として進まない

・十二月二十日久米正雄宛

今力餅をくひながら小説をかいてゐる、

・十二月二十一日松岡譲宛

とうとう出来なかつた。

「指」と「いか物」と「槍沙汰」と三つかきかけて、三つとも失敗した。やになつちまふ。

注

1) 「文芸的な、余りに文芸的な」（『改造』昭和二年四月）

2) 「海のほとり」（『中央公論』大正十四年九月）「年末の一日」（『新潮』大正十五年一月）「蜃気楼」（『婦人公論』昭和二年三月）「歯車」（『大調和』昭和二年六月、『文藝春秋』十月）など。

3) 例えば、本稿では大正六年以前の語りの特徴としてまとめている「羅生門」と「鼻」でも、語りの違いが見出されているし（「羅生門」での〈情調〉を語ろうとする志向が、「鼻」ではなくなつたとする小澤純（二〇一三）など）、「芋粥」の語りは、場面間に差異があるという指摘もある（友田悦生（一九九四））。にもかかわらず「芋粥」の語り、初期の語りともまとめることによって語りの細部を無視している、という批判は首肯せざるを得ない。

4) その他、使用者の好みに左右される比喩表現の多用「石原千秋（一九九六）」「羅生門」「鼻」に見られる列挙、論理的接続詞を用いた整序的な語り方そのもの「小谷瑛輔（二〇一〇）」等が語り手を顕在化させる要因として挙げられている。

もっとも、小谷はそこで、作品の主題を中心化する語り手の整序を作中人物が超えていくことよって、逆説的に語り手による整序の不可能性が露にされているとする点で、本稿と立場を異にする。

本稿では紙幅の都合上、小谷論を検討することができないため、後述するように語り手が作中人物の心中を解説的に語り、〈語り手—人物〉の関係が生じている点においては、語り手が作中世界を統御できている印象を読者に与えられる、という点の指摘にとどめる。

5) 早澤正人（二〇一二）は、「老年」の語りを分析し、作中世界の当事者的な語りであるにも関わらず、語り手が作中世界に姿を見せないことから、本作を三人称に偽装された一人称小説と位置付けている。

6) 同時代評には、「この篇にも作者の聡明は誠によく現はれてゐる」（秦豊吉「十月文壇」『時事新報』大正五年十月八日付の「手巾」評）「例に依つて、書き方が朧つきかりして、何処にも危なつかしさが見えない」（赤木桁平「十月の創作（上）」『読売新聞』大正五年十月十日付の「手巾」評）など、他作品を参照させるような文言がしばしば見られる。このように、読者の中に複数作品に共通する〈芥川作品〉のイメージが想定されていることが窺える。

7) 「渾然とした小品」（青頭巾「読んだもの」『新潮』大正五年四月の「鼻」評）、「渾然として何等の破綻をも見せない」（赤木桁平「十月の創作（上）」『読売新聞』大正五年十月十日付の「手巾」評）、「一分の隙間もなく、老巧を極めたもの」「混然たる傑作」（アンドレー「新思潮の人々」『文芸雑誌』大正五年十一月）など。

8) 拙稿「第四次『新思潮』という場における芥川龍之介「猿」「創作」」（日本近代文学会九州支部秋季大会「於北九州市立文学館、

二〇一八年十二月一日」での口頭発表）

9) 新村出『南蛮記』（東亜堂書房 大正四年）の「吉利支丹版四種」「四 懺悔録」にある、病気の息子の命を救うようデウスに祈ったがご利益がなかった父親が、山伏に祈禱を頼んだことを懺悔する一篇「平岡敏夫（一九八二）」が、現在最も「尾形了齋覚え書」の内容に近いと考えられるものである。

10) 小澤純（二〇一四）も、「尾形了齋覚え書」は「叙述形式において」「それまでの諸作との間に明確な差異を持」ち、それまでの「羅生門」「芋粥」「煙草と悪魔」が「旧記」・「記録」を参照する語り手があるときに顕在化する形式であった一方、本作では「全文がいわば「尾形了齋覚え書」という「旧記」なのである」としている。

11) 松岡謙「芥川のことども」によると、

芥川が海軍機関学校に奉職して、鎌倉に下宿してゐた頃、僕と久米とで行つて、二晩ばかりとまつた事がある。丁度十一月末から十二月始め頃の話で、新年号のメ切的迫つた同稿を書いてゐた。「尾形了齋覚え書」とかいふ、彼の初期のキリシタン物のしかも候文で全篇を貫くといつた趣向のものであつたが、かなりキユウ／＼苦しんで書いてゐた。（略）其物は僕等と散々語り合つてから、一足先に僕が寝てしまふと、それから二三枚のキリを朝方迄かかつて書いた風だつた。

（略・鎌倉から三人で帰京）

其の日は確か木曜日で、漱石山房の面会日、三人揃つて其の足で行きたいのは山々だつたが、先生の病気が面白くないといふ消息が新聞に出た直後なので、お訪ねするのは遠慮した。（略）ところが、その翌日危篤とわかつて、お宅にかけつけ、臨終から通夜といった事になり、（後略）

（第十四次『新思潮』一（三三）一九四七年十二月、引用は後藤明生他『群像日本の作家11芥川龍之介』小学館 一九九一年

とある。松岡のこの手記は後年のものであるため、記憶違いと思われる箇所が見られる。例えば、帰京した木曜日（金曜日）に漱石の危篤、臨終、通夜となったように書かれているが、漱石が危篤となったのは、土曜日である。しかし、キリシタン物で候文という「尾形了齋覚え書」の印象は強いものと思われるため、芥川がその時執筆していた作品に関しては信頼してもよいだろう。

松岡、久米の芥川訪問に関しては、久米の「臨終記」（『新思潮』大正六年三月十五日）でも確認される。こちらは、漱石の追悼文としてほぼ同時期に書かれたため、より信憑性が高いといえるだろう。「臨終記」によると、

十二月四日（月）松岡が鎌倉訪問

十二月五日（火）久米が鎌倉訪問

十二月六日（水）

十二月七日（木）芥川、久米、松岡の三人午後六時東京駅着

十二月八日（金）

十二月九日（土）久米、午前中漱石宅から危篤の電話、臨終、通

夜第一夜

だったことがわかる。

- 12) 第四次『新思潮』という場を見ると、久米正雄が創刊号（大正五年二月十五日）に「父の死」を掲載したことが注目される。「私」が、幼少期に体験した父の自殺を回想する一人称小説のこの作品は、「私」の名前が「久米正雄」ではないものの、特に物語を語っている今の「私」の情報が乏しい点で、読者は「私」を（久米）と見なすことができる。また、実際に伝記的事実に基づいた作品であり、後記の

僕の今月出したものは色々な点で僕には意味がある。あれは

小説の処女作であるばかりでなく、僕の人生の処女作であったからだ。

（久米正雄「編輯後に」『新思潮』大正五年二月十五日）

という言及は、本作の父の自殺という題材が事実であることを読者に示唆している。漱石も「久米君のも面白かったことに事実といふ話を聞いてゐたから猶の事興味がありました」（大正五年二月十九日芥川宛書簡）と評しており、『新思潮』という場では、「父の死」は「私」＝（久米）とみなす読みがなされる作品であったことがわかる。こういった作品から、『新思潮』は読者にとって作品と（作者）が接近しうる環境だったのだといえる。

13) 溝部優実子（二〇一二）は、里の傷感という病気そのものが死と錯覚させるような症状を持っており、その近代医学上の知識を作品の

現実的な解釈の余地に利用したのだとしている。これは三で触れる「南京の基督」（『中央公論』大正九年七月）でも作中人物の梅毒の症状が消えたことが、奇跡による治癒か、病気固有の症状の潜伏期かの二重化をもたらししていることとの関連が見いだせ、興味深い。

14) 「この正月に私は大阪朝日新聞へ妙な短篇を一つ書きました文章世界のと新潮のとは君も知つてゐるでせう所がその三つが三つ共気に食はないので少々悲観してゐます尤も悲観してゐると云つても自分に対しての問題で人の作品と比較して悪いと思つてゐる訣ではありませんがですから人が悪口を云へば腹を立てます」（大正六年一月五日菅忠雄宛芥川書簡）

15) 同時代評を見ると、「尾形了齋覚え書」では、「取扱はれてゐる事件そのものはかなり面白いが、作者の取扱ひ方に難がある」（赤木柙平「新年の諸作家三」『時事新報』大正六年一月六日付）とあり、これは候文の書簡体形式が奇をてらつたものと受け取られたのだろうか。その一方で、「江戸時代に於ける邪宗門に対する一般人の考へや憶測や上に対する遠慮など複雑なもの、前に固い信仰を持

つ女が鮮かに描出されてゐる」(十東浪人「一月の雑誌から(三)」「東京日日新聞」大正六年一月八日付)というように、本作の語りの設定を汲み取った読みも見受けられた。「運」に関しては、「如何にも伝説らしい、作り事らしいのが、つまらなかつた」(三樹耕平「読者論壇」一九一七年の第一夜に)『文章世界』大正六年二月)というように、聞き手を設定したことは受け入れられなかつたようだ。

16) 語り手の解説による作中人物の内面描写から、作中人物の台詞による内面描写へ変化したことには、大正五年までに書かれたと推定される未定稿に、戯曲形式のものが見られることが関係しているだろう。芥川が発表した作品に戯曲は少ないが、第三次、第四次『新思潮』に戯曲が毎号のように掲載されたことや、当時の戯曲熱等の影響で、芥川自身も戯曲への関心があつたと考えられる「松本常彦(二〇〇三)」。戯曲では、主に人物のセリフにより心情が表現される。残っている未定稿は、人物の心情の独白よりは、短い対話で展開していくものが多いが、一人称で語るというこの戯曲形式での模索と、権威的な語り手という大正五年までに形成される芥川作品の特徴が並行していたことが注目される。このあたりは今後詳しく掘り下げてゆきたい。

17) 畑中佳恵(二〇〇二)は、「郵税先払ひ」の手紙は当時、送り手の常識のなき、異常さを暗示する記号であつたことを指摘している。

18) 「二つの手紙」の二重化の言説が「地獄変」(『大阪毎日新聞』大正七年五月一日〜二十二日、『東京日日新聞』五月二日〜二十二日)の語りに繋がっていることは、西田一豊(二〇一一)が指摘している。

19) 特に「南京の基督」において、バイアスを可視化した一人称小説よりも透明であるはずの三人称小説の地の文で夢告による二重化の方法が使われていることは、今後注目すべき点である。言説の二重化が、一人称のバイアスや一人称に外枠を付した入れ子構造の方法で

達成されていたのが、一人称であれ三人称であれ、より透明なはずの小説の地の文の語りに現れるようになった、というのが現在の展望である。芥川は透明な語り手による小説の地の文の信頼性を撃とうとしていたのではないだろうか。

20) 本稿では触れられなかつたが、「尾形了齋覚え書」「運」と同年同月に発表された「MENSURA ZOLL」(『新思潮』大正六年一月)に關して小澤純(二〇〇九)は、木下左太郎の「船室」(『我等』大正三年一月)における一人称の多層的な遠近法との関わりを見る。それまでの一人称小説は回想のペースペクティブを用いたものであつたが、この作品では出来事が目の前で起こっているかのように語る実況中継的な語りを採用されている点で変化が見られる。ここにも稿者が実験的創作の場という評価を与える第四次『新思潮』の特性が見られるようで興味深い。別稿を期したい。

21) 菊田茂男(一九五九)は「運」執筆を十一月初旬としているが、根拠は書かれていない。ちなみに菊田(一九七八)では十二月十七、十八日を脱稿日としている。

22) 「芥川龍之介氏は小説「運」を脱稿「文章世界」新年号に寄せたり」(『よみうり抄』『読売新聞』大正五年十一月二十五日付)

23) この「出来なかつた」原稿は、第四次『新思潮』大正六年一月号に掲載する予定のものであつたと考えられる。『新思潮』大正五年十二月号は何らかの事情で発刊されなかつた。

□色々な事情の爲め十二月号の発刊がひどく遅れたので、正月号と合併することにした。(中略)ところが愈々そう決めて正月号は景氣のいゝ倍大号とするつもりで準備にかゝつたところ、夏目先生の御逝去に逢つた。(中略)私等は原稿を書く手やめて、其処に走つた。本誌が量に於いて普通号と余り変らないのはその爲めである。

(松岡讓「校正の後に」『新思潮』大正六年一月)

ここから、芥川は『新思潮』大正六年一月号に、前年十二月号に掲載予定だった「MENSURA ZOLL」の他に別の作品も投稿しようとしていたことが導かれる。よって当時『新思潮』の編集兼発行人であった松岡への書簡にある「原稿」は、十二月十七日付のものも含めて『新思潮』掲載用のものを指す可能性が高い。

参考文献

- 引用の際、旧字体は新字体に直し、ルビは一部省略した。傍線は井上。
- ・『芥川龍之介全集』第一～二四巻 岩波書店 一九九五～一九九八年
 - ・〔運〕以外の引用は「後記」「第一巻石割透、第二巻海老井英次」をもとにした初出の形を用いた
 - ・日本近代文学館マイクログループ編集委員会編『文章世界』十二(一) 一九一七年一月号 八木書店、日本近代文学館 一九八六年
 - ・『漱石全集』第二十五巻 岩波書店 一九九六年
 - ・池上洵一校注『今昔物語集三 新日本古典文学大系35』岩波書店 一九九三年
 - ・平野清介編『新聞集成芥川龍之介像』一 明治大正昭和新聞研究会 一九八四年
 - ・平野清介『日本文豪資料集成 雑誌集成 芥川龍之介像』一～三 明治大正昭和新聞研究会 一九八三年
 - ・安藤宏、猪狩友一、鈴木啓子、日比嘉高、佐藤秀明「『座談会』一人称という方法」『文学』九(五) 二〇〇八年九月、十月 二～三二頁
 - ・石原千秋「テクスト論は何を変えるか『羅生門』」『国文学解釈と教材の研究』四一(五) 一九九六年四月(参照)「語り手と情報——芥川龍之介『羅生門』」『テクストはまちがわれない——小説と読者の仕事』筑摩書房 二〇〇四年 八四～九三頁
 - ・小澤純「大川の水」を貫く《体験》——ホフマンスタイル・木下奎太郎・〈柳川隆之介〉——『文芸と批評』十(十) 二〇〇九年十一月 四四～五九頁
 - ・小澤純「鼻」を《傍観》する——夏目漱石『文学論』を視座として——『芥川龍之介研究』七 二〇一三年 一六～二六頁
 - ・小澤純「尾形了齋覚え書」——眼前の「書面」に胚胎するもの——宮坂覺編『芥川龍之介と切支丹物 多声・交差・越境』翰林書房 二〇一四年 一六六～一七六頁
 - ・勝倉壽一「芥川龍之介「尾形了齋覚え書」論」『愛文』一六 愛媛大学文学部国語国文学研究会 一九八〇年七月 一～五頁
 - ・柄谷行人『定本 柄谷行人集』第一巻 岩波書店 二〇〇四年(参照 二〇〇八年)(↑『日本近代文学の起源』講談社 一九八〇年)
 - ・菅聡子「尾形了齋覚え書」関口安義編『芥川龍之介新辞典』翰林書房 二〇〇三年 八二～八三頁
 - ・菊田茂男「芥川龍之介「運」の典拠——『今昔物語』及び森岡外訳「センツアマニ」との比較研究——」『国文学解釈と教材の研究』四(三) 一九五九年二月 一三四～一三八頁
 - ・菊田茂男「芥川龍之介の歴史小説の方法——「運」の成立を中心として——」『比較文学』十四(二〇) 一九七八年 二〇～二八頁
 - ・栗栖眞人「語られぬ翁の思い——芥川龍之介『運』について——」『桜文論叢』六六 日本大学法学部 二〇〇六年二月 二二八～二二九頁(九一～一〇〇頁)
 - ・小谷瑛輔「芥川龍之介の初期作品における反語的完結性——「羅生門」「鼻」「酒虫」を中心に」『国語と国文学』八七(一〇) 東京大学国語国文学会 二〇一〇年十月 四七～六二頁
 - ・佐藤泰正「切支丹物——その表現と文体——」『国文学解釈と教材の研究』二二(六) 一九七七年五月 七〇～七七頁
 - ・篠崎美生子「蜜柑」「沼地」関口安義・庄司達也編『芥川龍之介全作品事典』勉誠出版 二〇〇〇年 五三五～五三八、四一六～四一七頁

- ・篠崎美生子「文体・表現」『国文学解釈と鑑賞』七二(九)二〇〇七年九月 六八～七三頁
- ・篠崎美生子「第五章第二節『新潮』の戦略——ポスト自然主義アイドルの座——」『弱い「内面」の陥穽 芥川龍之介から見た日本近代文学』翰林書房 二〇一七年 二二六～二七四頁
- ・竹内真「第四篇第二章『羅生門』時代」『芥川龍之介の研究』大同館書店 一九三四年(参照:『芥川龍之介の研究』日本図書センター 一九八七年 二一九～二四六頁)
- ・友田悦生「第六章「芋粥」の二重性——ゴゴリ「外套」との比較を中心に——」『初期芥川龍之介論』翰林書房 一九九四年 一四二～一九〇頁
- ・長野嘗一「第五章「運」『古典と近代作家——芥川龍之介——』有朋堂 一九六七年(参照:一九七五年) 八五～九三頁
- ・西沢正二「芥川龍之介『運』の方法をめぐって」『解釈』三〇(七) 一九八四年七月 二六～三二頁
- ・西田一豊「芥川龍之介「二つの手紙」論」『千葉大学人文社会科学研究』二四 二〇一二年三月 一五～二六頁
- ・長谷川達哉「下人の行方と、語り手の「いま・ここ」——「羅生門」の言説分析の試み——」『中央大学国文』四一 一九九八年三月(参照:浅野洋編『芥川龍之介作品論集成第一巻羅生門——今昔物語の世界』翰林書房 二〇〇〇年 一八九～二〇三頁)
- ・畑中佳恵「読者の席を考える——芥川龍之介「二つの手紙」と関わるために——」『九大日文』一 九州大学日本語学会「九大日文」編集委員会 二〇〇二年八月 三三～四八頁
- ・早澤正人「偽装された〈三人称〉——「老年」における語りの構造——」『芥川龍之介研究』五・六 二〇一二年 一一～一二五頁
- ・平岡敏夫「南蛮寺」幻想」『芥川龍之介 抒情の美学』大修館書店 一九八二年(参照:一九八四年) 二四四～二五九頁
- ・溝部優実子「尾形了齋覚え書〈奇跡〉はいかに語られたか」関口安義編『生誕120年 芥川龍之介』翰林書房 二〇一二年 一七六～一八三頁
- ・三好行雄「新生」論のために——主として方法をめぐって」『三好行雄著作集第一巻 島崎藤村論』筑摩書房 一九九三年 二五三～二七六頁
- ・松本常彦「初期未定稿作品」関口安義編『芥川龍之介新辞典』翰林書房 二〇〇三年 三〇七～三〇九頁
- ・松本寧至「運」志村有弘編『芥川龍之介大辞典』勉誠出版 二〇〇二年 三八三～三八四頁
- ・山崎甲一「芥川龍之介の独立——「運」の対話と場景描写について——」『鶴見大学紀要』第一部国語・国文学編 二二 一九八五年 一四一～一八七頁
- ・山口直孝「私小説と書簡、書簡体小説」秋山駿・勝又浩監修、私小説研究会編『私小説ハンドブック』勉誠出版 二〇一四年 二一六～二一七頁
- ・吉田精一「二三 第一創作集」『芥川龍之介』新潮社 一九五八年(参照:『吉田精一著作集第一巻 芥川龍之介I』桜楓社 一九七九年) 九三～一〇三頁
- ・吉田精一「芥川龍之介の作品解説」『吉田精一著作集第二巻 芥川龍之介II』桜楓社 一九八一年 九三～一〇〇頁
- ・渡邊拓「芥川龍之介「羅生門」の表現について」『都大論究』二九 東京都立大学国語国文学会 一九九二年四月(参照:志村有弘編『近代文学作品論叢書12 芥川龍之介『羅生門』作品論集成II』大空社 一九九五年 三三九～三五〇頁)

The features of narration in Akutagawa Ryunosuke's initial works:
“Ogataryosai-oboegaki” and “Un” as new attempts

Inoue, Kihoko

Abstract

This paper deals with features of narration in Akutagawa Ryunosuke (1892~1927) 's initial works by 1917. These features are divided between ones by 1916 and new trends in “Ogataryosai-oboegaki [Dr. Ogata Ryosai: Memorandum]” and “Un [The fortune]” in January 1917. First, the narrators by 1916 look actual and authoritative. Secondly, in “Dr. Ogata Ryosai: Memorandum” and “The fortune”, however, what the narrators tell are ambiguously because of having a receiver and listener, their bias and indirect expressions. Finally, we check the attempts in 1917 affect later works. The first attempts reflected Akutagawa's suspicion about inconspicuous narrators in Naturalist's works lead to suspicion about reliability of story contents.