

芥川龍之介研究——「話」らしい話のない小説を中心として——

熊本大学大学院社会文化科学教育部 博士後期課程 井上 貴保子

#### 【論文要約】

本研究は、芥川龍之介（一八九二～一九二七）の「話」らしい話のない小説を中心テーマに据えている。「話」らしい話のない小説」とは、芥川が晩年、谷崎潤一郎とのやりとりの中で提唱したもので、「文芸的な、余りに文芸的な」『改造』昭和二（一九二七）年四月）によると、

しかし或小説の価値を定めるものは決して「話」の長短ではない。況や話の奇抜であるか奇抜でないかと云ふことは評価の埒外にある筈である。（略）更に進んで考へれば、「話」らしい話の有無さへもかう云ふ問題には没交渉である。僕は前にも言つたやうに「話」のない小説を、——或は「話」らしい話のない小説を最上のもとは思つてゐない。しかしかう云ふ小説も存在し得ると思ふのである。

「話」らしい話のない小説は勿論唯身辺雑事を描いただけの小説ではない。それはあらゆる小説中、最も詩に近い小説である。しかも散文詩などと呼ばれるものよりも遙かに小説に近いものである。

とある。芥川最晩年の文学観であるため、その重要性が認められ、多くの先行研究が存在するが、従来の先行研究には以下の問題点があると考ええる。

一点目は、芥川作品との関わりを切り捨て、「話」らしい話のない小説の理論だけを扱った論があるということである。もちろん理論だけを扱うアプローチも可能である。が、その理論が作品にどのように実践・反映されようとしているのかを具体的に検討しなければ、理論に下される評価も確かなものとは言えない。これは「話」らしい話のない小説の研究として片手落ちなのではないだろうか。

二点目は、右の文学論を実作化したとされている作品から「話」らしい話のない小説の特徴を明らかにする先行研究において、その「実作」が従来の芥川作品とどういう関係にあるのかが見えにくいということである。「実作」の特徴を明らかにしても、従来の作品に現れていたものとどう違うのかを明らかにしなければ、それが「話」らしい話のない小説の試みであると言い切ることはできないはずである。

以上の問題点を踏まえて本研究は、「話」らしい話のない小説について、

・芥川作品では「話」らしい話のない小説がどのように表現しようとされているか。

・その方法は従来の芥川作品の方法とどのような関係にあるのか。

を明らかにすることを目的とする。そのために、本研究は以下の方法をとっている。

i まず、「話」らしい話のない小説論との関連が指摘されてきた作品を確認する（第一章第二節）。そこで、「話」らしい話のない小説の「実作」には、私小説的作品と断章形式の作品の二つの傾向が挙げられることを確かめる。

- ii 芥川作品全体の流れを見て、右の二傾向がその中でどのように位置づけられるのかを確認する(第二章)。
- iii 芥川作品における私小説的作品、断章形式の作品のそれぞれの変遷と、特徴を明らかにする(第二、四章)。
- iv iiiで明らかにした特徴を踏まえて、晩年の芥川作品の特徴を見てゆき、「話」らしい話のない小説」がどのように表現されようとしていたのかを結論づける(第五章)。

各章の内容は、具体的には以下の通りである。

**第一章「話」らしい話のない小説」の前提**では、本研究の前提を確認する。まず第一節で芥川の「話」らしい話のない小説」論を、谷崎潤一郎との「論争」を辿りながら整理する。そこで、芥川論に登場するキーワード、「話」らしい話のない小説」と「詩的精神」が別の問題であることを確認し、本研究では前者を扱うことを述べる。

第二節では、先行研究で「話」らしい話のない小説」の「実作」とされている作品を、同時代の言及まで辿って確認する。そこで、「海のほとり」「中央公論」大正十四「一九二五」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)のような私小説的な作品と、「誘惑」「改造」昭和二年四月)、「浅草公園」「文藝春秋」昭和二年四月)のような断章形式のシナリオが挙げられていることを確かめる。

**第二章「芥川作品の語りと形式の変遷」**では、芥川作品の語り・形式の変遷を通時的に扱い、右で見た「実作」の二種の語り・形式がその中でどう位置づけられるのか見てゆく。

まず第一節では、大正五年から大正六年にかけての変化を明らかにする。大正五年までの芥川作品には、一人称的三人称「Ⅱ一人称性の強い、すなわち語り手が顕在的な三人称」という特徴があった。それは、透明な語り手によってその語る内容に安定感をもたらす権威が潜在化されている、リアリズム小説の文体を相対化するものであった。つまり芥川初期作品では、語り手を顕在化すること、その権威を可視的なものにしていくのである。続く大正六年の、一人称を利用した「尾形了齋覚え書」「運」には、聞き手の設定と伝聞表現の多用という特徴がある。この特徴によって、語り手の語る内容に多義性が生まれ、読者の多様な読みを可能にしている。ここでは、物語内容の安定性をもたらしている権威を可視化させることから、その安定性を揺るがせる方向へ変化していることがうかがえる。また、「運」では、三人称の地の文に一人称の語りが位置している。すなわち地の文に位置する別の作中人物が、一人称の語りを相対化する可能性を持たされて設定されていると考えられ、それが「二つの手紙」(大正六年)以降の入れ籠構造に繋がるとする。

第二節では、大正五年までの一人称的三人称・三人称的一人称「Ⅱ三人称性の強い、すなわち物語内容と語り手の関係が直接的でない一人称」から、後年の私小説的作品までの繋がりについて考察する。大正五年までの一人称的三人称では、語り手を顕在化させることによってその権威が可視化されていただけでなく、そこに語り手の、物語世界を創出する恣意性が潜在していた。このような具体的な語り手を作中に示す一人称的三人称・三人称的一人称が、作中に地の文の創作主体や「作者」を登場させ、その恣意性によって地の文の安定性を崩す作品に繋がったと見る。

そしてこの方向の延長として、(作者)が語り手、作中人物となる私小説的作品があると位置付ける。

第三節では、大正六年に現れた、作中の複数の言説同士が相対化し合う入れ籠構造が、次第にその顕在的な構造を潜在化させてゆく方向と、言説同士の関係が希薄化する傾向を見、後者が断章形式の作品に関わると展望する。

第二章を踏まえて、第三、四章では、私小説的作品、断章形式の作品それぞれの変遷と特徴を追う。

**第三章「芥川と私小説的作品」**では、芥川の私小説的作品を扱う。まず第一節では、私小説が一般的に、作者・事実を告白・再現した小説と見なされていることから、芥川の小説と事実をめぐる言説を確認する。従来、芥川は「告白」嫌いな作家と見なされてきたが、実際に芥川の言説を見てみると、小説と事実とを遠ざける言説と近づける言説の両方が見られることが分かる。この前者の、小説から事実を読み取ることに対して反発や相対化の見方を示す言説が、小説を事実と見まがわせる、潜在的な権威を持つ透明な語り手を備えたりアリズム文体に相対する試行(第二章参照)と通底していると見る。

第二節では、芥川の私小説的作品を(芥川)の登場する作品と広げ、(芥川)作品と呼称し、その変遷と特徴を見てゆく。大正五年までの一人称小説の(芥川)作品では、冒頭で物語世界を回想などとする意味づけ、方向づけがなされており、その位置を足場にして、非タ形文末を用い、物語世界に入り込むように語る特徴が見られた。この、非タ形による物語世界に内在した位置と物語世界を意味づける位置に階層化した右の特徴に対して、大正九年の「槍ヶ岳紀行」では、文末がタ止め中心であるために、物語世界に入り込むような語りが積極的に見られず、また、物語世界を回想などという意味づける位置も顕在化しない。これによって、読者は物語世界内部の位置も物語世界を意味づける位置も提示されないため、物語世界を安定的に把握することができなくなる。また、この語りの特徴によって、語り手と物語世界も断絶したものとなってしまふ。この語りの特徴は、「話」らしい話のない小説と関連する私小説的作品「海のほとり」、「年末の一日」でも見られ、語り手が「僕」や物語世界を統括的に把握する位置に立たないため、物語を貫く「話」がないように見えるのだとした。また、晩年の芥川に、自身の病についての言及が増加することを確認し、この(病む作家芥川)のイメージが、右の語り手の特徴に奉仕していることを見る。ここでは、第一節で見た、小説を事実近づけることが方法化されて小説の安定性を解体する結果をもたらしているとする。

加えて、**補論「芥川作品の文末表現」**において、芥川作品の文末表現の変遷をまとめ、第三章の裏付けとした。

**第四章「芥川の断章形式の作品」**では、芥川の断章形式の作品を扱う。まず第一節で、芥川の章形式を持つ小説を取り上げ、大正十年までは入れ籠構造のように、章同士に関係性、連続性が見られたものが、大正十一年「將軍」から、章同士の関係性が積極的に持たされていない新しい特徴が見られることを確認する。

第二節では、芥川の断章形式の随筆・小品を見る。そこで芥川がこの形式を愛用していたにもか

かわらず、これらの作品は、それが断章形式であることによって、芥川にとつてはあくまで小品、散文詩、シナリオであり、小説たりえていないことを確かめる。断章形式は、小説を詩に近づける形式である点、章同士が積極的な関係を持たないため、全体を統一的に把握できる「話」を持ちにくい点で、「詩に近い小説」、「話」らしい話のない小説」との関連が予想される。以上から、「話」らしい話のない小説」ではその「話」らしい話のないこと(断章性)と、「小説」(連続性)がどのように折り合わされるかという問題があったことを提示する。

**第五章「話」らしい話のない小説の方法**」では、第一節で、第一章から第四章をまとめる。それを踏まえながら第二節で、それまでに見た作中で「話」らしい話のなさを表現する方法が、晩年の作品でどう扱われているのか(いないのか)を結論づける。

まず私小説的作品「蜃気楼」(『婦人公論』昭和二年三月)では、互いに積極的な関係を持たない複数の物象を、私小説的作品であることにより(芥川)の「病」言説を担う語り手が弱く繋げるという方法で、断片性に希薄な連続性もたらされている。このように、断片を繋げ小説に長さをもたらすのに、私小説的作品の語りが利用されている。右のような、断片性にどのようにして小説の長さ(連続性)をもたらすのか、という試行は、「誘惑」(『改造』昭和二年四月)、「浅草公園」(『文藝春秋』昭和二年四月)でも見られる。

これに引き続いて、「歯車」(『大調和』昭和二年六月)、『文藝春秋』十月)では、「僕」の目まぐるしい移動により、互いに積極的な関係性を持たない複数の物象が登場し、作中に断片性が形作られているが、「僕」はその断片に関係性を見出そうとする。この方法で作中の断片的物象には「僕」の認識の中で連続性が生じる。が、「僕」の認識の中で意味づけられてきた複数の物象が終盤で一度に登場することにより、「僕」の認識が「僕」の外部へ流出していく印象が生じ、「僕」の認識と「僕」の外部の区分が崩されている。この、断章性と語りを用いた方法によって、本作に物語世界を統括的に把握する「話」がないように見せているのだと見る。このようにして芥川は、「話」らしい話のなさ(断章性)と、「小説」(連続性)を両立させようとしていたのだと結論づけた。

その一方で、単行本『湖南の扇』(文藝春秋社 昭和二年六月二十日)に、断章形式の作品や短い小品が小説と並べられて収録されていることから、第四章第二節で見た芥川の「小説」観が変化していることを読み取った。そして、断章形式の遺稿「或阿呆の一生」「西方の人」「続西方の人」が、芥川にとつて「話」らしい話のない小説」として企図されていたと読み取ることが可能であると展望した。

以上、本研究では、「話」らしい話のない小説」が、語り手が物語世界を統括的に把握する位置に立っていないように見せる方法と、断片的なものに連続性を持たせる方法との二つの方法で表現されようとしていたのだと結論づけた。また、これら二つの方法の芥川作品の中での位置づけについては、第二章から第四章において明らかにすることができた。すなわち前者の方法は、「作者」を登場させ、地の文の安定性を相対化する一連の作品の流れの中にあり、後者の方法は、複数の言説が関係を持つ入れ籠構造から、その言説

同士の関係性が希薄化する流れと、非小説的な断章形式の随筆・小品とのせめぎ合いの中に位置するのだとした。