

友田悦生著 『初期芥川龍之介論』

清水康次

本書は、「第一部 初期作品論」と「第二部 作家以前の芥川」の二つの部分からなる。第二部は、作家以前の芥川に照明をあてて、作家としての芥川がかかえこむことになる問題を探ろうとするものである。第一部の六つの論文は、「あとがき」において

「作家主体やそれを取りまく外的諸環境から作品を説明するのではなく、あくまで表現構造や表現機能において考察しよう」としたと述べられているように、問題意識が鮮明で、読み応えがある。作品へのアプローチの方向が一貫しており、持続的な考察であることが評価できる。個々の作品を対象として、一つ一つ別個の問題と論理を述べていくのではなく、持続的な問題意識において、より広く芥川文学の全体像を捉えようとする試みは（まだ本書では初期の作品を対象とするに終わっているが）、高く評価される。こうした試みの中から、芥川文学についての新たな見方や位置づけが生まれてくることが期待される。

ただ、著者の叙述の中には、私には、難解な点・疑問な点がいくつか認められた。著者の問題に沿いながら、以下、第一部の各

論について見ていきたいが、あえて私の感じた疑問を中心に述べることになることを御了解いただきたい。

第一章は、「寒夜」という「習作」について論じたものである。著者は、「叙事詩的表現」と「小説的表現」という概念を対立的に用い、前者の特質を「意味の先験性」とし、後者の特質を「小説的イロニー」「両面価値的」ということばで説明している。

本来、叙事詩的表現にあっては、パフチンのいうとおり、神話的な時空間は語り手が実際に生息している世界からみて絶対的な高位にあり、後者はまったく語るに値しないものである。語り手の《私（我）》が姿を消し、みずからの身体をたんに語りの機能へと解消させることが叙事詩にとって必要な形態である。しかし「寒夜」では語るに値しない現在、叙事詩的過去によってのみ繋ぎ留められ、意義づけられるにすぎないはずの現在が、にもかかわらず表現のなかに侵入してきている。先験の意味に満ちた像をいったん完結させたりえで、その表現のメタレヴエルを出現させ、並置するという

「寒夜」の構成は、その構成自体によって、小説的表現の生成の過程をさし示している。

著者は、「寒夜」に「小説的表現」の成立を見、そのことを「老狂人」においても再確認する。この分析は明晰であり、非近代的な「叙事詩的表現」に対して、近代的な「小説的表現」が成立しているという見方には説得力がある。

この論旨は、「叙事詩的表現」という術語を「伝統的物語」という術語に換えた上で、次の第二章でも繰り返されていく。

伝統的物語では、語り手は、決して語り手自身の経験的現在を作中に持ち込んだりはしない。(中略)表現された意味は疑うべからざるものとして安定する。(中略)ところが、意味の起源が語り手の「私」として作品世界に登場するとき、どこで、だれが意味を決定しているのかが可視的となり、そのことによって表現された意味は相対化されざるをえなくなくなる。こちらが真の意味で、こちらが仮象の意味であるということを決定すべき視点が、作品世界にとって超越的ではありえなくなり、むしろそうした視点自体が世界内の一つの視点として現前するからである。

そのような「習作」の近代性の位置づけの上に立って、次に著者は、「老狂人」から、処女小説である「老年」への推移を「伝統的物語への逆行」であると論じる。

「老年」において最初の成就をみせる芥川的表現は、あくまで語り手の超越的性格を保持することによって近代小説的な

諸意味の闘争状態(小説的イロニー)を排除し、物語的な完結性を手に入れる。(第三章)

この「逆行」の位置づけが、「羅生門」においても確認されるのだが、その際に、次のような留保、ないし新たな問題点が明らかにされる。

「羅生門」が伝統的な物語のたんなる反復とはいえないのは、表現世界に割り込んでくる語り手の視点が、世界の意味の無根拠を前提にしているような視点だからにほかならない。

(第三章)

著者は、「羅生門」を「世界の非完結性を前提にした語り手によって完結させられた物語」といい、そこに、著者の芥川の方法についての理解が現れてくる。そして、このことは、「鼻」「芋粥」において、さらに詳細に点検される問題点となってくる。その第四章以下の論文において、著者は、「伝統的物語」の方法、「近代小説」の方法を指し示す術語として、新たに「アレゴリー」、「シンボル」という概念を導入して、論じている。

「鼻」のアレゴリーは、解説不可能な状況そのものを寓意するのではなく、その状況を解説可能な水準でのみ把握しようとする。局限された知的図式へと逃避することによって、このアレゴリーは、シンボルの幻想を暴露するのではなく、却ってシンボルの陰面の位置に反転してしまふのである。

(第四章)

習作での近代性と、処女小説以降の「逆行」という論旨は理解

できる。ただ、「叙事詩的表現」と「小説的表現」、「伝統的物語」と「近代小説」、「アレゴリー」と「シンボル」などの概念が当初から整理されて用意されているのではなく、考察の展開に従って出現し推移していることは、本書の論理の骨格をわかりにくくしている。それらのキー・ワードについての整理・再確認がもう少し必要であったのではないか。私には、「叙事詩的表現」と「小説的表現」の場合や、「伝統的物語」と「近代小説」の場合には、後者を優位において論が展開しているように読め、「アレゴリー」と「シンボル」の場合には、同列に境界性が指摘されてくるように読め、どこかでニュアンスの移動があったように思われた。

結局、世界を救いとする先験的な意味体系の崩壊という恐るべき事態、つまり世界の不条理性への対応として、シンボルとアレゴリーは、実のところ、いずれも挫折を余儀なくされているのである。

また、このシンボルの境界性への考察が、芥川の文学への見直しや再評価にどうつながっていくのか、わかりにくかった。先だって、第二章に、「芥川的表現」を「作品に独特の完成美を与えると同時に、またある種の不満を呼び起こすこともあるあの表現」とした定義があり、結局のところ、「芥川のアレゴリーは、一切の普遍性が不可能であるという荒涼とした廃墟から、局所的な知へと逃避する」(第六章)ものと結論づけられている。

シンボルの境界性の考察は、芥川の文学とは直接かかわらない問題として理解しておくべきなのだろうか。第一部の前半の論文

をたどりながら、芥川の初期作品の位置づけについて、「小説的イロニー」や「両面価値的」という近代性の観点から、「伝統的物語への逆行」という位置を読みとっていったのだが、そのとき「羅生門」以降の作品に対して留保されていた「独自の近代的意思」(第三章)は、後半の論文の中で、積極的な位置づけを得られていないようである。

いずれにしても、著者は、「羅生門」や「鼻」などの「アレゴリー」性、すなわち「局所的な知」によって「多様な解釈可能性を抑圧し」たことを、「芥川的」と見なしている。私の疑問に思う点は、本書の論文の扱っていない中期の作品にかかわるのであるが、はじめに引用した部分、第一章や第二章の論旨をたどりながら、私はむしろ、「運」あたりに始まる中期の諸作品を連想した。

著者は、「近代小説」では、語り手が「私」として作品世界に登場し、「そのことによって表現された意味は相対化されざるをえなくなる」と論じていた。例えば「運」(一九一七年)には、そのような「語り手」や「相対化」が認められるのではないかと。

「運」では、「陶器師」の翁が語り手となり、青侍が聞き手となって、一つの物語が語られる。物語は、観音に一生安楽に暮らせるようにという願をかけた女が、盗賊にさらわれた上に、見張りの老婆を殺してようやく逃げ出してきたというものである。逃げたときに持ち出した綾や絹を売って、女はその後安楽に暮ら

せている。観音にかけた願は、結果的に成就している。その物語に対して、語り手と聞き手はそれぞれに意味づけを行う。

「兎に角、その女は仕合せ者だよ。」

「御冗談で。」

「まったくさ。お爺さんも、さう思ふだらう。」

「手前でございますか。手前なら、さう云ふ運はまつびらで

ございますな。」

「へええ、さうかね。私なら、二つ返事で、授けて頂くがね。」

このような構造は、著者の「小説的イロニー」や「両面価値的」と呼ぶものと同じなのか、異なるのか。さらに、「南京の基督」（一九二〇年）の場合は、どうだろう。

「おれはその外国人を知つてゐる。（中略）あいつがその後悪性な梅毒から、とうとう発狂してしまつたのは、事によるとこの女の病気が伝染したのかも知れない。しかしこの女は今になつても、ああ云ふ無頼な混血児を耶穌基督だと思つてゐる。おれは一体この女の為に、蒙を啓いてやるべきであらうか。それとも黙つて永久に、昔の西洋の伝説のやうな夢を見させて置くべきだらうか……」

「昔の西洋の伝説のやうな」物語に対して、語り手の抱く別の意味が対置され、そのことよつて、物語はほとんど存在を不能にされている。この種の作品は芥川の中期の作品に少なくない。

「疑惑」や「黒衣聖母」ほか、見方によつては、「袈裟と盛遠」や「藪の中」を挙げることもできるだろう。これらの作品もまた、

「多様な解釈可能性を抑圧」した作品として位置づけられるのだろうか。「小説的イロニー」や「両面価値的」にこだわるのなら、「芥川の」ということを規定してしまふ前に、これらの作品に言及しておく必要があつたのではないか。

もうひとつの疑問は、「伝統的物語」についてである。

伝統的な物語における主人公は、いかなる苦難、災厄のなかにあつても、世界のなかにあるべき位置を占めており、己が何をなすべきかについて根本的な懐疑を抱くことはない。

（第三章）

伝統的物語では、語り手は語られる世界の外に姿を隠し、その不可視の領域から表現世界を吊り下げてゐる。それによつて世界の意味は安定し、小説的イロニーは未然に排除されるのである。

（第三章）

筆者はやマトタケルの物語について注記しているが、これらの定義は、浦島太郎とか一寸法師のような物語については有効であるにしても、例えば「今昔物語集」については有効であるとは思われない。

内供大きに嘖^{いか}て紙を取て、頭^{あたま}面に懸^かたる粥^{かじ}を巾^{ぬい}つ、「己は極^{いよいよ}かりける心無^なしの乞^かねかな、我に非^なぬ止^{やむ}事無^なき人の御鼻をも持上^もむには、此^{かく}やせむと為^なる不^し覚^れの白^{しろ}者^{もの}かな、立^たね己」と云^いて追^お立^はければ、童^{わらわ}立^たて隠^{かく}れに行^いて、「世^よの人の此^こる鼻^{はな}つき有^ある人の御^おばこそは、外^{そと}にても鼻^{はな}を持^も上^あめ、嗚^な呼^この事^{こと}被^ま仰^うる、御^お房^{ばや}かな」と云^いければ、弟^{あに}子^こ共^{ども}此^これを聞^きて外^{そと}に逃^{にげ}去^はてぞ

咲ける、此れを思ふに実に何かかなりける鼻にか有けむ、糸あせし奇異あせしかりける鼻也、童の糸あせし可あせし咲く云たる事をぞ、聞く人誤あせしけるとなむ、語り伝へたるとや。(『今昔物語集』巻第二十八第二、引用は『校註国文叢書』第十七巻による。)

この場合、内供は、「世界のなかに」どのような「あるべき位置」を持っているのだろうか。また、内供は、語り手によって、高德の僧として位置づけられているのだろうか、それとも、笑うべき存在として位置づけられているのだろうか。

「伝統的物語」について考えるのならば、芥川の作品の原典となった「今昔物語集」に言及する必要はなかっただろうか。実際の古典文学は、著者の述べるモデルでは枠づけられない。著者のいう「先験的意味」なるものは、「羅生門」の原話にも、「鼻」の原話にも見出しがたい。逆に、「複数の人物に自在に同化する」語り手というものは、そのことばの限りでなら、「源氏物語」などには存在すると見ることもできる。著者の提出する枠組みが、「伝統」と「近代」という二つの項だけから成り立っていることにも問題があるのだから、「伝統的物語」の定義が実際の古典文学に見あうものでないなら、それに対立する「近代小説」の近代性も、実体から離れた枠づけになってしまう危険性があるのではないか。

疑問点をばかりを連ねてしまったが、最後に、考察の展開の中に次のような言及があったことに注目しておきたい。

芥川の自己は、己の個的な体験がすでにそれとして普遍を宿

しており、語るに値するものだという信念を欠いている。芥川に個的な自己があったとしても、それは普遍性への回路を断たれた、孤独で不安な単独性としての自己なのである。だからこそ、その表現は、却って超越論的主観の露出として現前するのである。なぜなら、社会的に媒介された超越論的自己を暗黙のうちに前提する近代小説的表現とは異なって、芥川の表現は、そのつど超越論的自己を自前で仮構せねばならないからである。さもなければ、自己は不断に錯乱の危機に見舞われ、その結果、世界は恐るべき混沌として流出することになりかねない。(第四章)

「普遍性への回路を断たれた、孤独で不安な単独性としての自己」は芥川だけのものなのかどうか。また、「さもなければ」の行方になにかがあるのか。このあたりで、芥川の作品の持ち得た可能性について、あるいは限界の必然性について、さらに説明があれば、著者の考える見取り図がよりわかりやすくなったのではないかと思われる。

中期以降の芥川の作品の位置づけについて、今後の考察の展開を期待したい。

(一九九四年十一月二十日、翰林書房、B6判、二二六頁)

(しみず・やすつぐ 光華女子大学教授)