

〔書評〕

田村修一著『芥川龍之介 青春の軌跡』

——イゴイズムをはなれた愛——

矢本浩司

本書は、一九九六年から二〇〇三年までに各誌に発表された「羅生門」、「鼻」、「芋粥」、「偷盜」、「地獄変」、「奉教人の死」、「蜘蛛の糸」などの各論、及び「話らしい話のない小説」についての論に加筆・修正を施し、新たに、田村氏の研究のスタンスを示した序章と「犬と笛」論などを加え、関連年表を附して、二〇〇三年一〇月、晃洋書房から上梓された。なかでも「羅生門」論は、一九九三年に立命館大学日本文学会（六月一三日）と日本文学学会（八月十日）において口頭発表されたものを一〇年も経った二〇〇三年二月に論文として発表されたものであるが、この「羅生門」論が本書所収の他論に比して遜色ないことを思えば、本書は「羅生門」発表からの足かけ十年に亙る氏の研究の軌跡を世に示したと同時に、一〇年もの間、決して変わらなかった氏の強固な研究態度とその精神の証を強く研究者諸氏に示したわけである。

本書に掲載された各論で示される十年に亙る氏の一貫した分析方法は、具体的には、①作品の背景の考察、②登場人物の形象の分析、③ストーリーの展開、④結論（作品の主題）の提示、とい

つた四つのパートから概ね構成されているといえる。①では、作品成立の背景や作者の伝記的事実、題材、モチーフなどを調査し、②では、登場人物の形象を精緻に読んで分析する。③では、ストーリー、プロット、小説の構成の分析を行う。④では、①から③までを論理的に統合して、作品の主題を結論として導く。端的に言えば、これが研究史に一石を積み上げるための氏の不動の方法だ。「羅生門」論はその典型で、「一 作品の背景」では先行研究を押さえながら、吉田弥生との恋愛や「あの頃の自分の事」、あるいは芥川の書簡等を通して成立の経緯が述べられ、「二 作品の分析」では「人物形象」と「ストーリーの展開について」にパートを分けて、下人と老婆を対照的に分析し、ストーリーの疑問点を提示して、「おわりに」で、結論（作品解釈）として、エゴイズムの問題が抽出される。続く「偷盜」論も、「一 「偷盜」成立の背景」で芥川の書簡を引用しながら書誌に触れ、「三 人物形象」に至って、太郎と次郎、沙金と阿濃、猪熊の婆と爺がそれぞれ対照的に分析せられ、「四 ストーリーより」ではストーリー

一の疑問点や「カラマーゾフの兄弟」との比較がなされ、その後モチーフについて述べられたあと、「むすび」では、主題として、芥川の書簡や伝記的事象をもとにして「イゴイズム」に言及されていく。以下、初志貫徹と言おうか、揺らぐことのない信念でもって、田村氏は「鼻」、「奉教人の死」、「蜘蛛の糸」と、次々に芥川の主立った作品を論じ、やがて本書の副題でもある「イゴイズムをはなれた愛」へと到達するのだ。

このような、氏にあつて現在もなお命脈を保ち続ける分析の方法については、本書に書き下ろされた序章「芸術作品へのアプローチ」にはつきり示され、「イゴイズムをはなれた愛への道程」第一章から第三章における「羅生門」、「鼻」などの各論において一貫して展開される。氏は序章で、大岡信の「言葉の力」、フルトヴェングラ「音と言葉」、芥川龍之介「はっきりした形をとるために」及び「沼地」を引用して、芸術作品へのアプローチの方法を説く。氏は、大岡がノヴァーリスの「断章」から引いた「見えるものは見えないものに触っている。聞こえるものは聞こえないものに触っている。それならば、考えられるものは考えられないものに触っているはずだ」を、「書かれているものは書かれていないものに触っている」と換言して、「書かれているもの」(「作品」)は「氷山の一角」であり、それは「氷山の海面下」であるところの「書かれていないもの」に触っているのであるから、「私たち読者」は、「書かれているもの」(「作品」)を「窓として」、「作者の心・内面」であるところの「書かれていないもの」、「作

者とのコミュニケーションをはかるわけである」と規定する。そして、作品を成立させる作者の「創造に先行する混沌」を「再建していくべき作業」が「文学作品を解釈する作業にはかならない」と述べ、その方法を採ることが、「一個人が「芸術作品に接する態度としては、最も誠実で、最も謙虚な態度である」と説く。作品と作者が強固に結託した作品論に立脚する研究態度とその精神を、大岡や芥川の力(引用)を借りつつ自分の言葉で平易に素朴に紡ぎ、宣告したわけだ。ただ、氏の考え方は、作者の「意図」を「解釈」の解答としない点において、オーソドックスな作品論と少し異なる。氏は序章において、またしても簡明な言葉で「作者が意図せずして封じ込められたものもあるかもしれない」、「意図に支配されているような秩序だったものではない」と語り、作者の「意図」よりも作品を「氷山の一角」とする作者の創造的始源としての「混沌」を明らかにすることに重点を置く。作者の「混沌」をどうやって捉えるのか私には考えもつかないが、「意図」から「混沌」まで遡及したことで、氏にあつては作者がさらに堅牢となつている気がする。

たとえば、ソシユール言語学を知り、シニファイエとシニフィアンの不一致を既知としている者にとって、またロラン・バルトから「作者の死」の宣告を聞き、「作品からテキストへ」促された者にとって、またテキストにおいて「さまざまなエクリチュールが、結びつき、異議をとなえあい、そのどれもが起源と」ならぬことを知る者にとって、またテキストが「無数の文化の中心か

らやつて来た引用の織物」だと考えることができる者にとつて、さらにまた「そのなかに多様な言表の痕跡が総合されているのを読み取ることができるような、一つの記号論的実践」(クリステヴァ「テキストとしての小説」)として小説を読むことができる者にとつて、文学を「作品」として作者の「意図」にのみ還元して、文学史・研究史の指定席に定位するには、文学はあまりに、あまりに豊饒ではないか。バルトの言を借りて、「多かれ少なかれ見え透いた寓意を通して、要するに常に同じ唯一の人間、作者の声が、「打明け話」をしている」と言えば、文学とは何と魅力のないものになるだろう。

とは言え、作品論を後退させて隆盛したテキスト論も今では沈静している。ロラン・バルトが「作者の死」を告げてから三十数年も経つが、作者の息の根は完全に絶えて勝敗が決し、テキスト論者が騒ぎ立つ必要はもうなくなつたのか。そうとも思えない。実状では、未だ作者の生死ははっきりしないのに、作品かテキストかの問題を何となく未解決のままに黙過しているフシがない。テキスト論者は、テキストが乱れ飛ぶ論文のなかに死体となつた作者を徘徊させ、テキストと作者を結んで平気な顔をしていないか。作品という漢字をテキストというカタカナに置換したに過ぎない。一方の作品論者は、テキスト論への説得力のある反論を持って、薄暗い夜の部屋で怨念を膨らませて作品論をしぶとく書き続けている、と言えは言い過ぎか。しかし、問題となる「テキスト」・「作品」・「作家」・「作者」などの語を用いるのに、自分

の立場に全く言及しない論文は多い。もつとも、そもそもテキストか作品かの二択を迫るのも疑問だし、自分は〇〇論者だと明言する必要などないとも思うのだが、いったい個々の研究者のなかで、作者の生死やテキストと作品の問題は、どう消化化されているのか。

たとえば、「地獄変」論ほか田村氏が本書中で度々引用している浅野洋氏は、「作家の顔」は「私の顔」の鏡像であり、「文学的営為(批評も研究も)における思考とは、「ひとりの人間のあと」と対峙する実践のことだ」(「作家の顔」と述べ、「読むこと」とはテキストに読者である「私」の意図を書き込むことであり、その書き込みはもうひとりの読者である「作者」に向けられたメッセージだと考え、「そもそも「作者」の影を全く帯びない「読者」とは、「成立可能なだろうか」と疑問を投じている(「今、アクタガワとどう向き合うか―作者のゆくえ―」)が、私は、この考えにほとんど賛成だ。芥川龍之介、夏目漱石、横光利一……、テキストには必ず作者の固有名が記されている。無数のテキストの堆積から、ある特定の作者の固有名が記されたテキスト群を取り出して分析しながら、実際その作者の影をおびないことがあるだろうか。テキストを謳う者も、特定の作者の個人的な日記や書簡や談話や家族や出自までも調べ、特定の作者の名を冠した学会に所属し、全集、論集、アンソロジー、事典までを作り、あるいは参考にすることも多いはずだ。もちろんテキストは作者の所有物ではないし、作者とテキストの間には決定的に深い

断層があつて決して地続きではないが、断層の彼岸からはいつも作者の影が差している。時として、テクストの豊饒な輝きに作者の影が消えることもあるが、目を閉じてその深い断層を作者の彼岸へ跳躍することもしばしばなのだ。

そんななか、本書において作者の「混沌」を明らかにすること
を「宿命」と名付けて背負い、自己の研究の立場を表明した田村氏は、氏が本書中で述べるように、「一個人が一芸術作品に接する態度としては、最も誠実」だと言えまいか。本書「Ⅲ 晩年の言語観・文学観」において、マルクス主義批評家フレドリック・ジェイムソンを引用した芥川の言語観・文学観の考察は、田村氏の新境地を垣間見るものだが、今後の田村氏がどのようなスタンスに立って研究されようとも、氏が本書で掲げる「一個人が一芸術作品に接する態度としては、最も誠実で、最も謙虚」な姿勢を、氏の研究にあつては、不断に貫かれ続けることを強く期待する。

(二〇〇三年一〇月二三日 晃洋書房 二二二頁＋年表一一頁)

本体価格一九四〇円)

(やもと・こうじ 八洲学園高等学校)