

博士論文

芥川龍之介小説のジャンル研究

—小説形式と歴史の関係について

李 碩

東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻

比較文学比較文化コース

博士学位論文（課程博士）

論文表題

芥川龍之介小説のジャンル研究 ―小説形式と歴史の関係について

氏名 イ李 ソク碩

文字数 331081 字（スペースを含める）

提出年月 2017 年 3 月 30 日

—目次—

序論	5
1. 旧歴史主義と新歴史主義の研究方法	5
2. ジャンル論	7
2-1. 日本近代小説のジャンル研究—私小説論と読者論を中心に	8
2-2. 構造主義とマルクス主義のジャンル論	10
2-3. フレドリック・ジェイムソンのジャンル論	13
3. 各章の紹介	15
第1部 第1章 歴史小説と口承文芸	17
1. 芥川の歴史小説の問題—葛藤・他者性の欠如	17
2. 武者小路実篤の歴史文学論と倉田百三『出家とその弟子』	21
2-1. 武者小路実篤の影響力	21
2-2. 倉田百三『出家とその弟子』のモノローグ	24
2-3. 芥川龍之介「青年と死と」の限界	29
3. 『今昔物語』に関する同時代言説と芥川龍之介のアンチテーゼ	32
3-1. 『今昔物語』に関する伝統的な立場	34
3-2. 『今昔物語』とナショナリズム	38
3-3. 「brutality (野性) の美しさ」の時代的位置	42
4. イェイツと芥川の関係	47
4-1. 神秘主義者として受容されたイェイツ	49
4-2. イェイツの神秘主義に潜む〈否定〉の精神	53
4-2-1. Matthew Arnold のケルト論に向かって	54
4-2-2. 科学主義に対抗して	59
4-2-3. 個人主義と集団的な想像力	65
第2部 ユートピア小説と異化	73
第2章 堺利彦の <i>News from Nowhere</i> 翻訳	76
1. 堺利彦の翻訳からユートピア小説史を論じる理由	76
2. 堺利彦の翻訳作品「理想郷」の芸術的価値	85
2-1. ユートピア小説のジャンル論	85
2-2. 堺利彦と坪内逍遙の差異 —「理想郷」の「はしがき」をめぐって	89

2-3. 堺利彦「理想郷」の風景描写	
— 現実と理想の両方を相対化する方法	93

第3章 ユートピア小説論

— 佐藤春夫「美しき町」と芥川龍之介「河童」をめぐって	103
1. 芥川龍之介のモリス受容	103
1-1. 本間久雄の「民衆」論	103
1-2. モリスに関する芥川の卒業論文	108
2. 佐藤春夫のユートピア小説「美しき町」	118
2-1. 佐藤春夫の本間久雄批判—「高踏的な思想感情」と「特殊」に注目して	118
2-2. 佐藤春夫「美しき町」分析	122
2-2-1. モリスの <i>News from Nowhere</i> との関係	122
2-2-2. ユートピア小説としての「美しき町」	128
2-2-3. 「美しき町」の閉鎖性	133
3. 芥川龍之介のユートピア小説「河童」	136
3-1. あらすじと先行研究	136
3-2. 横光利一の同時代評	139
3-3. 「河童」の全体形式	145
3-4. 「河童」の歴史性	153

第3部「主知的傾向」の小説と「理知」

第4章 芥川龍之介の「理知」に関する同時代言説	162
1. 「部分的」「理知」と「機械的」「理知」	162
2. 先行研究の定義する「理知」—三好行雄の研究を中心に	168
3. 芥川「大正八年度の文芸界」の自然主義論	173
4. 千葉亀雄の芥川批評—「理知派」の評価と関連して	177
5. 平野謙『昭和文学史』における芥川文学の位相	185
6. 「たんなる否定」と「限定された否定」	189

第5章 「歯車」の「主知的傾向」

1. 「歯車」の先行研究と内容分析	192
1-1. 「歯車」の同時代評	192
1-1-1. 堀辰雄の「歯車」解釈	193
1-1-2. 広津和郎の「歯車」評価	194
1-1-3. 日夏耿之介のいう「歯車」の「冷たいもの」	196

1-2. 「歯車」の先行研究	
— 「キリスト教的二元論」の構造と関連して	199
1-3. 「聖人」と「シヤンパアニュ」	203
1-4. 蓮實重彦の「歯車」分析	205
1-5. 「歯車」の「病的破壊慾」をめぐって	207
1-5-1. 「ありのままに見、ありのままに描く」ことについて	208
1-5-2. 「神経」の意味—「或旧友へ送る手記」を視座において	214
2. 「主知的傾向」とその起源	220
2-1. 芥川の定義する〈「主知的傾向」の小説〉	220
2-2. 夏目漱石『文学論』の「解剖」	223
2-3. 長谷川天溪の「理想」の解体	225
2-4. 田山花袋の「分析」と芥川	231
2-4-1. 田山花袋に関する芥川の評価	231
2-4-2. 田山花袋の「分析」とその限界	233
3. 「歯車」の形式分析	239
3-1. 芥川の「瞬間の光景」と久米正雄の「シーン」	239
3-2. 「清教徒」になる話と「黄いろい膏薬」	242
結論	247
参考文献一覧	251

凡例

—芥川龍之介のテキストは全て、『芥川龍之介全集』第1巻—第24巻（岩波書店、1995—1998年）を底本として用いた。本稿ではこれを『全集』として表記する。

—英語のテキストの訳文に特に断りがない限り、拙訳である。

序論

本稿では、ジャンル論を使って芥川龍之介（1892－1927）の小説形式の歴史性を考察する。芥川が社会問題に対して積極的に意見を示したことは少ない。当時、プロレタリア文学は、既存の文学観や社会観を批判して大きな反響を呼んでいたが、芥川はその動きからも距離を置いていた。さらに芥川は、作家の思想が明白にあらわれている内容よりも、小説の形式に細心の注意を払っていた。こうした芥川の小説から、彼の政治的な主張を読み取ることは容易なことではない。しかし、芥川の小説の構造を分析すれば、当時の社会と無関係ではないことが分かる。というのも、時代変動と共に、芥川の小説にも変化が生じるが、それは小説の内容よりは形式の方で起きるからである。とくに、その変化は後期の小説作品に著しくあらわれるので、本稿では、「河童」（『改造』、1927）と「歯車」（『文芸春秋』、1927）を中心にその形式の変化を論じる。ちなみに、本稿のいう形式とは、文体や語りではなく、小説の構造を意味する。これから本稿が見極めようとするのは、芥川小説の構造と時代変化の関係である。

文学作品の政治性や歴史性を問う方法は多様である。けれども、芥川の政治的な立場や歴史的な位置を調べるには、小説の構造を分析する方法が最も有効的であると考えられる。芥川の先行研究を検討しながら、その理由について説明する。

1. 旧歴史主義と新歴史主義の研究手法

まずは、芥川に関する旧歴史主義的な解釈から議論を始めよう。1927年に芥川が衝撃的な自殺をとげてから、文学者を含めた数多い知識人たちが芥川文学を論じていた。そのなかで最も幅広い支持を得たのが、宮本顕治の「「敗北」の文学」（『改造』、1929年8月）であった。この文章は、今でも芥川の研究では頻繁に引用され、強い影響力を発揮している。

宮本「敗北」の文学は、「彼（芥川—引用者）」の問題にするのは、本質的には自己である。「彼」はそれに没頭して、現実はともすれば自我のみであるように思ってくる¹と言い、芥川文学の中心には「自我」があると主張する。芥川の「自我」に相反するものとして宮本は「民衆」²に注目し、芥川は「民衆」に対して優越感を持っていたという。しかし、時代の流れとともに「民衆」は次第に力を増し、もはや芥川もそれが無視できず、ついに「氏の軽蔑していた民衆こそ、偉大な創造力をもって、ゲエテを

¹ 宮本顕治「「敗北」の文学」『日本プロレタリア文学評論集第5巻 宮本顕治集』（新日本出版社、1990）、11 ページ。[初出]『改造』、1929年8月

² 同書、12 ページ。

—そして、氏をも乗り越えて突進するものであること」³を認めざるを得なくなった。そして、「民衆」とは距離を持っていた芥川文学は時代に遅れて「滅びる」運命を迎えると言う。宮本によれば、晩年の芥川が「自己嫌悪」⁴や「自己否定」⁵などと言った理由も、彼が「民衆」から離れていたためであり、ここから芥川が「自己の「敗北」」⁶を認めていることが分かる。とくに、芥川の後期文学は「氏の辿った「敗北」の道程と「敗北」の苦悶を残酷に綴った作品」⁷であるという。

以上のように、宮本顕治は「自我」と「民衆」を対立させ、「自我」を主張した芥川は「民衆」によって「滅びる」という。非常に明白な主張ではあるが、宮本の問題は文学と歴史の関係を単純にとらえていることにある。宮本のいう「民衆」とは結局、プロレタリア階級を意味し、そのプロレタリア階級の文学が「小ブルジョアジー」⁸の芥川文学に勝るということが前提になっている。ここで宮本は階級論を使って歴史を一枚岩的に把握した上に、その歴史が文学にそのまま反映されるというのである。たとえ、階級意識が文学作品に反映されると言っても、宮本がいうように明白な形をとらないと考えられる。とくに、「民衆」に対する「敗北」を語っていると断言するには、「歯車」や「河童」はあまりにも複雑な構造を持っている。さらに、宮本が根拠にしている「自己嫌悪」や「自己否定」という芥川の言葉も、必ずしも「民衆」との関係を通して解釈する必要はないと考える。本稿では、「自己嫌悪」や「自己否定」は、芥川の表現技法や描写法と深く関わっていると見ているが、その問題については第5章で詳述する。

芥川文学の歴史性を問う新たな方法として、最近の新歴史主義を取り上げることもできる。新歴史主義では、国民国家、人種、ジェンダーの言説が文学者に及ぼす影響を主に論じるが、芥川研究でも「大日本帝国時代」を生きた芥川の政治的な立場を問い直す論文が最近登場した。その中でも、天皇制や帝国主義に関する芥川の見解や、中国・韓国などのアジアへの芥川のまなざしをテーマにして、同時代における芥川文学の位相を解き明かす研究が多い。これは、芸術至上主義者と言われてきた芥川のイメージを大きく変え、現実問題に取り組む芥川の姿に新たな光を当てていた。こうした研究の影響で、今まで注目されなかった芥川作品の「将軍」（『改造』、1923年1月）、「金将軍」（『新小説』、1924年2月）、「桃太郎」（『サンデー毎日』、1924年7月）、「支那遊記」（改造社、1925年11月）、「湖南の扇」（『中央公論』、1926年1月）などが再評価されたことも新歴史主義研究の貢献である。

³ 同書、14 ページ。

⁴ 同書、20 ページ。

⁵ 同書、23 ページ。

⁶ 同書、23 ページ。

⁷ 同書、23 ページ。

⁸ 同書、10 ページ。

例えば、関口安義『芥川龍之介の歴史認識』（新日本出版社、2004年）では芥川が、大逆事件を批判した徳富蘆花の演説「謀叛論」⁹（1911）や、日本の帝国主義を批判した章炳麟の発言¹⁰（1921）などの同時代言説から影響を受け、進歩的な社会意識や歴史認識を持つようになったという。関口の研究の意義は大きい。人道主義者の徳富蘆花、革命家の章炳麟や、ほかの社会主義者たちに感化され、皇国史観、侵略戦争や資本主義を直に反駁する芥川の姿は、関口の発掘した新資料によって実証され、芥川に対する既存の先入観を覆してくれた。こうして関口が呈する芥川の世界意識や歴史認識は、今日の視点から見ても非常に道徳的でリベラルである。

しかし、こうした研究の問題は、作品の形式や構造に論及しないことにある。主に作品の内容や作家の発言を論拠として、芥川が如何に天皇制や戦争、ブルジョアを批判したかが問われている。その結果、これらの研究では芥川の倫理的な側面だけを強調している。この研究方法は、小説内容から進歩的な思想を読み取るには良いかもしれないが、文学形式の有する歴史性を論じるには適していない。作家の政治・社会的なメッセージは、文学の内容だけではなく形式にもあらわれる。芥川の小説が演説や思想書と異なる所以も、それが独特な形式を持っているからであろう。関口は「芸術至上に安住できない芥川龍之介の新たな求道の道が、社会思想にあった」¹¹と言い、芸術至上主義と社会思想を厳密に区分している。しかし、このような区分法は意味を持たない。なぜならば、内容では芸術至上主義を示す作品でも、その形式では急進的な社会思想を表現しているかもしれないからである。

2. ジャンル論

以上の研究とは異なって吉田精一は、芥川小説の形式に高い関心を示している。まず、吉田精一は芥川の小説について「スタイルと言え、彼の短篇は西洋風の、真に近代的な短篇の手法をマスターしたものであり、その様式上の多彩なことは目を驚かせるものがある」¹²と評価している。それから、その「様式」の種類を18項目に分けて並べてい

⁹ 芥川への影響は、関口安義『芥川龍之介の歴史認識』（新日本出版社、2004年）の「第3章 「謀叛論」とその影響」（同書、43-66ページ。）と、「羅生門」を論じている「第4章 自己解放」（同書、67-85ページ。）を参照せよ。

¹⁰ 関口安義「第6章 中国視察旅行」（同書、86-121ページ）では、芥川は中国旅行中に革命家の章炳麟に出会い、その影響で「桃太郎」を書くようになったという。

¹¹ 104ページ

¹² 吉田精一「芥川文学の材源」（富田仁『比較文学研究 芥川龍之介』（朝日出版社、1978年）、18ページ。

る¹³。ただし、吉田が自ら「アト・ランダムに並べて見た」¹⁴というように、彼の区分には一定した基準がなく、それが作品理解に如何に役に立つかについても言及しない。

吉田が「これほど多様多種のスタイルを使いこなした短篇作家は日本文学史上彼一人であると言ってよい。それが価値あるところみかどうかは別として、形式上に払った努力がどの程度のものかを立証するに足ろう」¹⁵と言ったように、芥川小説を理解するためにはその形式に注目する必要がある。しかし、吉田のように芥川小説にみえる、すべての形式を「アト・ランダム」に分析することは効率的ではない。したがって、本稿では、ジャンル論の研究方法を使って芥川小説の形式を論じようとする。

ところで、日本近代小説のジャンル論に関しては、小説の読者やメディアを分析する先行研究の業績がある。そして、私小説に関する研究も近代小説のジャンル論として数えられる。それでは、これらの代表的な研究を簡単に紹介し、本稿がその研究方法を取らなかった理由を説明する。

2-1. 日本近代小説のジャンル研究—私小説論と読者論を中心に

まず、私小説を分析した中村光夫『風俗小説論』（河出書房、1950）について考えてみよう。中村光夫『風俗小説論』ではフローベールやゾラなどの西洋のリアリズム作家を引き合いに出し、日本文学者が西洋のリアリズムを間違えて理解して、「歪み」のある日本の自然主義を生んでしまったという。その結果、作家の「実生活」を無技巧・無批判に描き出すことが文学的理想として掲げられ、その代償として日本文学は虚構性と社会性を失うことになった。こうした傾向は田山花袋『蒲団』（『新小説』、1907）や長谷川天溪「現実暴露の悲哀」（『太陽』、1908）から始まって文壇を巻き込み、日本近代文学者なら誰一人そこから自由になれなかったと中村は主張する。

しかし、以上のような中村光夫『風俗小説論』の歴史観に本稿は同意しない¹⁶。中村

¹³ それを全部羅列すれば次のようになる。「短篇物語体（Short Stories）、短篇小説体（Novelettes）、写生文体（Sketches）、書簡体・覚え書体、教義問答体、随筆・記録体、独白体、ノオト体、記伝体、記憶体、論議体、考証体、説話体、対話体、複合独白体、シナリオ体、戯曲体、記事評論体」（同書、18-19ページ）とある。

¹⁴ 同書、19ページ。

¹⁵ 同書、20ページ。ここで吉田精一のいう「スタイル」は小説の構造のみならず、文体や、長さなども指している。

¹⁶ 中村光夫『風俗小説論』（河出書房、1950）に関しては、既に比較文学の側からも批判が出てきた。尹相仁『世紀末と漱石』（岩波書店、1994）は、日本の自然主義が西洋の世紀末デカダンスも受容して折衷主義的な傾向を示したと主張する。そして、鈴木貞美『日本の文学を考える』（角川書店、1994）によれば、日本の「自然主義」は、アンリ・ベルクソ

光夫『風俗小説論』の登場する近代文学者は皆、「歪み」の道を辿って次第に袋小路に追われる運命を背負っている。明治時代から戦後に至るまでの文学史を語ってはいるが、近代日本文学の本質は変わらず、あらゆる近代文学者が田山花袋『蒲団』や長谷川天溪「現実暴露の悲哀」の呪縛に囚われて矮小化されてゆくのである。ジャンル論の観点から批判すれば、中村は日本の私小説の原型が田山花袋『蒲団』にあると見做し、あらゆる私小説はその原型の呪縛から自由になれなかったと主張する。そして、時代と共にその原型が如何に変化したかについては関心を示さなかった¹⁷。一見すれば、中村光夫『風俗小説論』は私小説の歴史を通時的に論じているように見える。しかし、一度定まったジャンルの原型が、同じジャンルのすべての小説に適用されると言うのみである。通史的に数多い私小説を紹介する中村光夫『風俗小説論』が、私小説ジャンルの歴史書よりは、田山花袋『蒲団』一篇の作品論のように感じられる理由は、この書籍が歴史性に欠けているからである。

次に、読者論やメディア論と連携して行われる小説ジャンル論について概観する。

前田愛「大正後期通俗小説の展開—婦人雑誌の読者層」(1968)は、第一次世界大戦後、日本社会に急に登場した「百万を越える歴大な婦人雑誌読者層」¹⁸が、どのようにジャンルを形成するかをたどっている。ここで前田愛のいう新読者層とは、歴史と社会の変化が生み出したものであり、「家庭小説」¹⁹という小説ジャンルは「新中間層」の彼女たちの需要に応じて新たに編成されたものである。前田の研究により、ジャンル研究は転機を迎えるようになる。社会の読者層とジャンルの関係を見極めることで、今まで軽視されてきたメディアの役割に光を与えていた。前田以後、ジャンル研究は社会全体の広い文脈のなかで論じることができたのである。

ンやウィリアム・ジェイムズなどの「意識の哲学」の影響を受けて、「客観的リアリズム」から離脱し、「自己の意識や内面の問題に視点」(同書、127 ページ)を限定することになったという。

¹⁷ ただし、中村光夫はプロレタリア文学と新感覚派が「勃興期には、伝統的な私小説リアリズムの否定と抹殺の上に新たな文学の進路を開拓しようと試みました」(中村光夫『風俗小説論』(新潮社、1958)、91 ページ)という。しかし、「新感覚派の影響は今日ではほとんど痕跡を止めません」(同書、92 ページ)とし、「マルクス主義文学も、その主力を注いだ小説においては時の流れに抵抗するに足る作品をほとんど残しませんでした」(同書、92 ページ)と結論付ける。そして、同じジャンルに分類される小説によって、田山花袋『蒲団』が如何に否定されるかについて中村は何も言及していない。

¹⁸ 前田愛「大正後期通俗小説の展開—婦人雑誌の読者層」『近代読者の成立』(岩波書店、1993)、225 ページ。[初出]「大正後期通俗小説の展開(上)、(下)—婦人雑誌の読者層」『文学』36 卷 6・7 号(1968 年 6・7 月)

¹⁹ 同書、230 ページ。

しかし、前田の研究にも欠点はある。それは、読者と作者の関係を一方的なものとして捉えたことである。前田は当時の統計資料を頻繁に引用し、社会学と歴史学の範疇を借りて、当時の読者の性向を見定めている。そして、それがそのまま小説ジャンルに反映されるという。こうした枠組みの中では、作者は読者の一枚岩的な要求を受動的に受け入れるものとして想定される。作者と読者の共同作業として小説テキストが編み出されたとすれば、こうして作者の役割を縮小することには問題がある。しかも、当時の社会変化によって新たな読者層が形成されたとしても、その全貌は社会科学的な方法を通して明らかにならない。統計資料や社会科学に回収できない、読者や時代の変化を読み取るためには、もう一度小説テキストに立ち戻って、小説ジャンルの歴史性を問い直さなければならない。

読者論に基づいたジャンル論を説明するのに欠かせないのが、鶴見俊輔²⁰や池田浩士²¹の大衆文学研究である。もともと大衆文学研究では、作家論よりも、読者論を軸に据えて小説を読む場合が多かった。いわゆる純文学に比べて大衆文学の作家の位相が低く、したがって、大衆文学を求める読者に重きが置かれたのである。前述した前田愛の研究も大衆文学研究の一種として読めるが、鶴見俊輔と池田浩士の研究の特徴は、個々の作品分析を通して読者の欲望を推定していく点にある。鶴見と池田は、読者の政治経済的な立場がそのまま作品に反映されると言わず、作品が表出したのは読者の実際の生活ではなく、読者の想定した現実、つまり、読者自身の世界像や、心理風景、価値観などであると主張する。こうして作品が見せてくれる、読者の内面世界は、統計資料と社会科学の方法ではとらえられないものであった。鶴見と池田はジャンルを用いて、特定の時代と社会を生きた大衆の多様な面貌をあぶり出してきたのである。

しかし、こうした研究方法は、作者が読者を強く意識して書いた大衆小説にふさわしいものであって、芥川の小説の研究には使い難いと考える。というのも、読者論の観点で芥川の小説を分析するには、芥川の個性があまりにも強く、当時の読者層を具体的に想定しても、芥川がどこまで読者の要請に応じたか推測しがたいからである。さらに、芸術至上主義的な傾向を持っていた芥川は、当時の読者を念頭に置かずに作品を創作する場合も多かった。とくに、彼の晩年の作品の複雑な構造は、実際の読者の要請よりは、時代を表現しようとする自らの意志からあらわれたものであると考えられる。

2-2. 構造主義とマルクス主義のジャンル論

ここからは、本稿が使う研究方法について簡単に述べる。本稿は、構造主義とマルクス主義のジャンル論を同時に参照しながら、芥川小説の歴史性を見極めようとする。構

²⁰ 鶴見俊輔『大衆文学論』（六興出版、1985）

²¹ 池田浩士『大衆小説の世界と反世界』（現代書館、1983）

造主義とマルクス主義のジャンル論の特徴を、簡単に表で整理すれば、次のようになる。

	構造主義のジャンル論	マルクス主義のジャンル論
方向性	共時的	通時的
モデル	ソシュールの言語学	ヘーゲルの美学
研究対象 (特権化したジャンル)	民話、ロマンス	リアリズム小説
代表的な理論書	ツヴェタン・トドロフ 『幻想文学論序説』(1970)	ジェルジ・ルカーチ 『歴史小説論』(1937)
キーワード	物語内の機能、 内包された読者	社会の全体像、 大衆・民衆
強調される ジャンルの性格	ジャンルの持続 普遍性	ジャンルの断絶 歴史性
研究テーマ	ジャンルの原型、 隣接ジャンルとの関係	ジャンルの変遷、 ジャンルの勃興と衰退

それでは、上記の表に見える、構造主義とマルクス主義のジャンルの特徴を、より具体的に論じてみよう。

まず、構造主義のジャンル論では、隣接ジャンルとの関係を通して特定のジャンルの原型を見定めることを目標とする。たとえば、トドロフは「自立的な一ジャンルであるよりも、むしろ、驚異と怪奇という二つのジャンルの境界線上に位置しているもの」²²として幻想文学を定義する。トドロフによれば、その「幻想」は、作品で描かれている超自然的現象が、実際に起きた現実であるか、それとも作中人物の幻覚に過ぎないのかに関する「ためらい」であり、「幻想文学」は「読者」が「ためらい」を感じるように働きかけるジャンルでもある²³。ただし、トドロフのいう読者とは、「特定の、個別で現実的な読者ではなく、テキストに暗に包含されている「読者の機能」」²⁴である。こうしてトドロフは「幻想文学」を定義してから、その定義に合わせて文学テキストを分析する。

こうしたトドロフの方法を使って芥川の小説を「幻想文学」として読むことも可能である。例えば、本稿が第3章で論じる、芥川の「河童」(『改造』、1927)は「或精神病

²² ツヴェタン・トドロフ(著)三好郁朗(訳)『幻想文学論序説』(東京創元社、1999)、66ページ。トドロフは「特定のジャンルの定義は、常に、それと隣接するジャンルとの関係によって規定されなければならないのである。」(同書、44ページ。)という。

²³ 「「読者のためらい」こそが、幻想にとっての第一条件である。」(同書、51ページ。)

²⁴ 同書、51ページ。

院の患者」²⁵が超自然的な「河童の国」について語る、一人称の物語である。こうして信頼できない語り手によって内容が知らされるために、「或精神病院の患者」の物語が真実か妄想か最後まではっきりしない。その曖昧さから「読者のためらい」が引き起こされる。しかし、「河童」には、医者や、学生、芸術家、資本家、裁判官など多様な登場人物があらわれ、「河童の国」の暗鬱な雰囲気伝えてくれる。その上、「河童」は政治や、経済、芸術、宗教など様々な社会問題に言及している。こうした多様な登場人物や社会問題を「読者のためらい」だけで説明することはできない。

本稿の第5章が分析する「歯車」も、「幻想文学」論では説明できない側面を有している。一人称の小説である「歯車」(『文芸春秋』、1927)は、幻覚や幻聴に苛まれる「僕」の日常生活を描いている。「歯車」の語り手も不安定な心理状態を見せるので、彼が経験したという幻覚や幻聴を、「幻想」として見る読み方もある。とはいえ、「幻想文学」論は、「僕」の幻覚や幻聴がテキストの中で如何に機能するかは説明してくれるが、作家をして幻覚や幻聴を描かせた理由については言及しない。つまり、幻覚や幻聴を通して日常を再現するという、新たな小説形式がなぜ生まれたかについて、トドロフの「幻想文学」論は何も答えてくれないのである。

以上の構造主義とは異なり、マルクス主義のジャンル論では新たなジャンルが形成された原因について説明してくれる。マルクス主義のジャンル論の先駆をなす、ルカーチ『歴史小説論』では、「歴史小説」が19世紀に成立したとする²⁶。この前にも歴史を題材として使った小説作品は存在したが、それらは皆「歴史をもっぱら衣装として利用したもの」にすぎず、そこでは描かれた環境のもの珍しさや異様さだけが注目され(て)²⁷いるに過ぎないとルカーチは見た。しかし、その中からウォルター・スコットの「歴史小説」が生まれた理由は、時代が一変したからである。ルカーチが「フランス革命、革命戦争、ナポレオンの抬頭と没落を経ることで、はじめて歴史は大衆の体験—しかもヨーロッパ的な規模での—となった」²⁸と説明したように、「大衆」は19世紀になってようやく歴史の主角としての意識を持つようになった。こうした社会変化がスコットをして、英雄や偉人ではなく、「大衆」が主人公として登場する「歴史小説」を書かせたという²⁹。ルカーチによれば、スコットは「平凡な主人公」を通して歴史を描くことで、

²⁵ 「河童」『全集』第14巻、102ページ。

²⁶ ルカーチによれば、「歴史小説は十九世紀の初頭、ほぼナポレオン没落の時代に成立した。」(ジェルジ・ルカーチ(著)伊藤成彦・菊盛英夫(訳)『歴史小説論』(ルカーチ著作集第3巻、白水社、1969)、27ページ。)とある。

²⁷ 同書、27ページ。

²⁸ 同書、33ページ。

²⁹ ルカーチは「英雄的でない「平凡」な「主人公」を中心とするかれ(スコット—引用者)のこの小説構成にこそ、スコットの並はずれた、画期的な叙事的才能がもっとも明瞭に現

前例がないくらい、「歴史的・社会的タイプを生き生きとした人間として蘇らせ（る）」³⁰ことができたのである。

上記のようにルカーチは、「歴史的・社会的タイプ」や典型を重要視し、それが小説の登場人物として如何に「生き生きと」描かれているかに焦点を合わせている。こうしたルカーチの観点からすれば、芥川の歴史小説は「歴史をもっぱら衣装として利用したもの」に過ぎず、作品の舞台になっている時代を忠実に再現していない。芥川の歴史小説が先行研究で批判される理由も、ルカーチが上記のように「歴史小説」を定義したからである。これについては第1章で詳しく論じる。そして、「河童」にあらわれる、さまざまな職業の登場人物も、ルカーチのいう「歴史的・社会的タイプ」ではない。もし「歴史的・社会的タイプ」としてその登場人物を解釈すれば、「河童」は豊かな文学性を失い、非常に単調な作品として読まれることになる。その問題については第3章で論及する。こうしてルカーチのジャンル論を参照しても芥川小説の政治性は見出されず、芥川小説を解釈するには、別の新たな理論を用意しなければならない。

概して言えば、本稿は小説ジャンルの原型を定めるよりは、ジャンルが如何に変化するかを論述するので、構造主義よりはマルクス主義に近い立場を取る。しかし、ジャンル同士の関係を問うことが有効的であるという構造主義の主張にも賛同する。同一の小説ジャンルだけを論じれば、時代変化の一面しか見えないとも考えているからである。それゆえ、本稿は第3章で「河童」を、第5章で「歯車」を論じる。本稿が「河童」と「歯車」を取り上げる理由は、二つの作品が相反する内容を示しているからである。「河童」がロマンスに隣接し、ユートピアを描いて集団や共同体に言及する反面、「歯車」は自然主義と深い関係にあり、日常生活を観察して個人の心理や情動を表現している。「河童」が主人公の疎外やアイロニーの手法を通して現実世界を逆照射するとすれば、「歯車」は主人公に寄り添ってその内面を写しだしている。したがって、二つの作品は異なる歴史性を示しており、その意味について第3章と第5章で考察する。

2-3. フレドリック・ジェイムソンのジャンル論

本稿が最も頻繁に引用している理論家はフレドリック・ジェイムソンである。

ジェイムソンは上記の二つの研究方法を活用しながら、一見すれば、政治とは無関係であるように見える文学作品を、巧みに歴史的に解釈してきた。とくにジェイムソンは、形式美を追求したモダニズム文学の政治性を明るみに出すことで、有名である。そのと

われているのである」（同書、49ページ）と言った。

³⁰ 同書、51ページ。ルカーチは「偉大な歴史的潮流を体現する人間の典型的な諸特徴が、これほど壮大、明瞭、簡潔に描かれたことは、スコット以前にはなかった。」（同書、51ページ）と指摘する。

きに、彼は「不在 (“absence”）」という概念を頻繁に使う。要するに、作品に直接にあらわれる内容より、欠けている内容が重要であり、そこに作家の政治性がうかがえるということである。このように作品に欠けている内容を調べるためには、作品の内容よりは、ほかの作品との間テキスト性³¹や、特定の内容を排除している作品の形式を問題にしなければならない。この概念は芥川の政治性や小説形式を分析するときでも、役に立つと考える。したがって、本稿では第1部と第2部でその概念を使って、芥川の隠れた政治性を論じる。詳細な議論は第1章の4—2—3と第2部の導入部で述べられている。

ジェイムソンのリアリズム論も欧米では多くの論争を巻き起こし、最近話題を呼んでいる。リアリズムに関するジェイムソンの問題意識は、「体系的な解体と脱神秘化 (“the systematic undermining and demystification”）」と「リアリズム的再現＝表象 (“realistic representation”）」³²の関係を問うことにある。彼の主張を簡単に要約すれば、近代資本主義を生み出した「体系的な解体と脱神秘化」³³は、小説の「リアリズム的再現＝表象」の根幹にもなっているということである。興味深いことに、ジェイムソンは「体系的な

³¹ ただし、ジェイムソンはテキストの間の共通点より、差異や矛盾を強調するので、その間テキスト性を“negative intertextuality”と呼んでいる。詳細な内容は第2部の導入部を参照せよ。

³² 「たしかに、リアリズムをめぐるあまたの「定義」が主張しているように、(中略) 小説独特の加工操作は物語的模倣だの、リアリズム的再現＝表象だのと、さまざまに呼び習わされてきたものの、どのような場合にも、体系的な解体と脱神秘化を、みずからの歴史的機能であると任じてきたところがあり、過去から受け継がれてきた既存の伝統的あるいは聖化されたパラダイムを、いいかえるなら小説を最初に産みだした所与を、倦むことなく世俗的なものに「脱コード化」してきた。」(傍線は引用者、フレドリック・ジェイムソン(著)大橋洋一(訳)『政治的無意識：社会的象徴行為としての物語』(平凡社、1989)、187ページ。)原文は、“Indeed, as any number of “definition” of realism assert, ..., that processing operation variously called narrative mimesis or realistic representation has as its historic function the systematic undermining and demystification, the secular “decoding,” of those preexisting inherited traditional or sacred narrative paradigms which are its initial givens.” (Fredric Jameson, *The Political Unconscious—Narrative as a Socially Symbolic Act* (London: Routledge, 2002), p.138). とある。これに関する詳細な議論は “Beyond the Cave: Demystifying the Ideology of Modernism” in Fredric Jameson, *The Ideologies of Theory : Essays 1971-1986*, Vol.2., *Syntax of History* (Minneapolis, MN: University of Minnesota, 1988, pp.115-132). にも見られる。

³³ ジェイムソンによれば、「体系的な解体と脱神秘化」は、「物象化 (“reification”）」と「合理化 (“rationalization”）」の機能でもある。(ジェイムソン、前掲書、279ページ、Jameson 2002, pp.208-209) . 資本主義社会を形成する「物象化」と「合理化」の論理は、文学ではリアリズム小説というジャンルを通して表出されたとジェイムソンは見ている。

解体と脱神秘化」の傾向が、小説の内容だけではなく、小説の形式も変えていると主張する。具体的には、「描写 (“showing”）」によって「物語 (“telling”）」³⁴が破綻することが、19世紀末の小説の中で頻繁に生じるという³⁵。本稿はそのような傾向が芥川「歯車」にも看取されると考えるが、ジェイムソンの理論を引かなくても、長谷川天溪などの自然主義を引き合いに出すことで、「歯車」の特徴は十全に説明できる。ゆえに、第3部ではジェイムソンを引用しない。ただし、ジェイムソンが言うように、第3部で論じられる内容は、資本主義社会の特徴と深く関わっていると推測している。第3部で明言はしないが、「理知派」の作家として芥川が登場したのは、日本で資本主義が定着したことと無縁ではない。こうした資本主義と近代文学の関係を念頭に置きながら、第3部では芥川の「理知」を分析する。

本稿はできる限り、資本主義とブルジョア階級という用語を使わないが、それは旧歴史主義のように一枚岩的な階級論を持って芥川の小説を解釈することを避けるためである。とはいえ、本稿はルカーチやジェイムソンと同様に、小説ジャンルの形成と変質は資本主義とブルジョア階級の盛衰と不可分の関係にあると考えている。一律的な階級論に陥らずに資本主義と小説ジャンルの関係に論及するために、本稿はジェイムソンの理論を参照している。

3. 各章の紹介

本稿は、5章の構成になっている。ただし、第2章と第3章、第4章と第5章の内容がつながっているため、第1章を第1部としてから、第2章と第3章を第2部、第4章と第5章を第3章と分けた。こうした構成を通して、本稿では「河童」と「歯車」のような小説の構造が如何なる過程を通して作られたかを調べる。

「河童」と「歯車」を本格的に分析する前に、第1部第1章ではもともと芥川にあったと考えられる政治的傾向を調べる。従来の研究では、芥川が「自我」と「主観」を強調し、自分の文学世界に閉じこもっていて、政治性を示さなかったと言った。それに対

³⁴ Jameson, Fredric, *The Antinomies of Realism* (London: Verso, 2015), p.44.の“showing”と“telling”に対する、田尻芳樹「三島由紀夫における現実描写—日常性、存在論、情動」井上隆史ほか(編)『混沌と抗戦: 三島由紀夫と日本、そして世界』(水声社、2016)、281ページの翻訳。

³⁵ *The Antinomies of Realism* でジェイムソンは、ゾラやトルストイ、ジョージ・エリオットの例を挙げている。こうした *The Antinomies of Realism* の内容を、田尻は「リアリズムとは物語とそれをせき止める情景描写から成り立っている(その共存が二律背反である)。物語の展開に必ずしも寄与しない無意味な事物の描写は十九世紀半ばのフローベールに始まり、二十世紀のモダニズムに流れ込む」(田尻、前掲書、280ページ)と要約する。

して、本稿は芥川と口承文芸の関係を問い直し、芥川にとって口承文芸が持つ意味を見極める。芥川における口承文芸の重要性は、イエイツを引き合いに出せば、一層明確になるのでイエイツと芥川の影響受容関係も論じる。こうした研究を通して、芥川が伝統的な立場や国文学者とは異なる観点から口承文芸を解釈することを明らかにし、芥川の独特な政治性を抉り出す。

しかし、こうした政治性にもかかわらず、芥川がそれを小説の内容に表現できなかった理由を第2部で論じる。第2部が問題にするのは、社会を風刺するように見える「河童」が、なぜ登場人物たちの無力感を表しているかということである。それに答えるために、本稿は「河童」に新たな歴史的な文脈を与えて河童の歴史性を問う。

ゆえに、第2部第2章では堺利彦の翻訳作品を分析する。堺利彦の翻訳作品に注目する理由は、それがユートピア小説という新たなジャンルを構築するからである。そのジャンル概念は、以後に芥川「河童」にも受け継がれるために、特筆に値する。本稿はユートピア小説に関するジェイムソンの定義を参照しながら、堺利彦が如何にユートピア小説ジャンルを作るかを調べる。

第3章では、「河童」をユートピア小説として読むことで、その小説の構造が如何に理解できるかを論じる。そのためには、第2章で説明した堺利彦の翻訳作品のほかに、佐藤春夫「美しき町」も取り上げる必要がある。というのも、堺利彦の翻訳作品と佐藤春夫「美しき町」と比較することによって、芥川「河童」の歴史的な位置が明るみに出るからである。それゆえ、第3章では、佐藤春夫「美しき町」を論じてから、芥川「河童」の構造との差異を明示し、その差異が何を意味するかを考察する。

第3部の論じ方は、第2部と異なる。第2部がユートピア小説を定義してから「河童」がその定義にふさわしいかを論じるとすれば、第3部は芥川の「理知」に注目してそれが「歯車」の小説形式と如何なる関係にあるかを考察する。このように第3部を構成した理由は、第2部のユートピア小説と異なり、第3部で論じられる小説ジャンルは原型を持たないからである。こうした小説ジャンルの歴史性を明らかにするには、第2部のように原型を定めるよりは、その小説ジャンルに見える傾向を分析するほうが有効的であると考える。したがって、第3部ではその小説ジャンルを特徴づける「主知的傾向」に焦点を合わせる。

第4章と第5章では、「歯車」のプロットと芥川の「理知」との関係について調べる。芥川の「理知」が歴史的な概念であることを明らかにしたうえで、それが小説の内容だけでなく、小説形式と如何なる関係にあるかを調べる。「理知」の概念に注意を払うことで、芥川小説の近代性について考察を巡らしたい。

文学テキストにジャンルを与えるということは、新たな歴史的な文脈からそのテキストを解釈することを意味する。本稿のいうジャンル論とは、新たな歴史的な文脈を構築して、その中で文学テキストを位置づける研究である。先行研究とは異なる文脈から、芥川の小説を読み、その小説構造に新たな光を当てることを本稿は目標としている。

第1部

第1章 歴史小説と口承文芸

1. 芥川の歴史小説の問題—葛藤・他者性の欠如

日本の歴史小説を論じる際に、森鷗外の「歴史其儘と歴史離れ」(『心の花』第19巻第1号、1915年1月)は極めて重要な位置を占めている。短編「山椒大夫」(『中央公論』、1915年1月)を書いた所以を自説するこの文章は、歴史小説を大きく二つに区分している。一つは「史料を調べて見て、其中に窺はれる「自然」を尊重する念を發した」³⁶小説であり、この小説は過去を「ありの儘に」表すことを目的とする。鷗外はそれを「歴史其儘」と呼ぶが、一方、それと対照をなす「歴史離れ」は伝説から題材を得て「おほよそ此筋を辿つて、勝手に想像して書いた」³⁷小説であるという。この区分法は鷗外の作品のみならず、以後、ほかの歴史小説を分析するときでも広く使われるようになる³⁸。芥川龍之介もその例外ではなく、とくに鷗外の「歴史離れ」の形式は芥川によって完成されたとも言われるほど、芥川の歴史小説の評価と密接につながっている。それゆえ、芥川作品を本格的に論じる前に森鷗外の「歴史其儘」と「歴史離れ」に関する論評を簡略に記述する必要がある。

周知の通り、多くの先行研究では「歴史離れ」より「歴史其儘」の作品を歴史小説として高く評価し、それらの作品には「「自然」を尊重する念」が見えるという。鷗外はこの「「自然」を尊重する念」から「歴史其儘」の精神を見なしているが、実際にそれが何を意味するかについては意見が分かれる。

本論文では、鷗外の言う「自然」の解釈に焦点を合わせ、とくに「歴史離れ」が「歴史其儘」より低く評価される理由について考えてみる。

まず、岩上順一『歴史文学論』(中央公論社、1942)を筆頭とするマルクス主義文学では、「自然」とは歴史の運動法則に他ならない。岩上『歴史文学論』によれば、歴史

³⁶ 森鷗外「歴史其儘と歴史離れ」『鷗外全集』(岩波書店、1973)、508-509ページ。

³⁷ 同書、510ページ。

³⁸ 戦後になっても事情は変わらず、たとえば井上靖『蒼き狼』をめぐって1961年に行われた歴史小説論争でも大岡昇平や井上靖などの論者は「歴史其儘」と「歴史離れ」にふれている。

小説は「歴史の実体そのものの原理」³⁹に寄り添って書かれるべきであり、その基準からして鷗外の作品は「真の歴史小説」⁴⁰と言える。とくに岩上が注目したのは、歴史の運動やその「内面的法則」⁴¹が具現された、鷗外の「自然」概念であり、これは「人間性の生理的肉体的日常生活的真実」⁴²に傾倒した日本の自然主義とも明らかに異なる。歴史の「自然」を尊重した鷗外は、社会の劇的な転換期を活写し、歴史小説の規範を作ることになった。とはいえ、一時期、鷗外は「現実の感情」に偏って歴史を装飾化することになるが、その産物が「歴史離れ」の作品であるという。岩上は「歴史離れ」の特徴について次のようにいう。

小説中に登場する諸事件や諸人物を、その生活してゐた歴史の諸条件に於て規定せずに、それらの事件や人物に、現代人の生活関係や生活意識を持たせ、それによつて、現代の社会を批評し風刺し省察するといふやり方が現はれてくるのである。つまり、小説の題材を歴史にとり、人物や事件は歴史上の扮装をきて立ち現はれはするが、しかし、そこに生活してゐる人間は現代人であるといふ、歴史小説の現代化の方法が現はれてくる。⁴³

以上の文章からも分かるように、岩上はあながち「歴史離れ」を批判してはいない。というのも「歴史の現代化」によって「現代の社会を批評し風刺し省察する」方法が新たに考案されたと評価しているからである。ただし、過去の特殊性を捨象して現代を絶対視することで、「歴史の運動と葛藤と発展」は作品から消え去るのである。こうした作品で歴史は「発生、成長、変貌」する「自然」ではなく、静止した一風景としか表れない。言い換えれば、「歴史離れ」は歴史から変化と葛藤を除いて生々しい歴史の「自然」を化石化してしまつたのである。こうした作品は「非歴史的」であるのみならず、その「現代批評」も抽象的で観念的な性格を帯びて現実性に欠けている。

変化と葛藤というダイナミズムから文学作品を評価するのはマルクス主義の長い伝統であつて、岩上の見解は後に大岡昇平に継承される⁴⁴。大岡は「歴史離れ」の問題に

³⁹ 岩上順一『歴史文学論』（中央公論社、1942）、14 ページ。

⁴⁰ 同書、23 ページ。

⁴¹ 同書、26 ページ。

⁴² 同書、108 ページ。

⁴³ 同書、115 ページ。

⁴⁴ 大岡昇平は、歴史小説に関する最初の体系的な研究としてジェルジ・ルカーチ『歴史小説論』（1937）を挙げ、岩上順一『歴史文学論』はその理論を日本の歴史小説に適用した研究であると特筆大書している。（大岡昇平「歴史小説の発生」『歴史小説論』（岩波書店、1990）[初出]「歴史小説について」『文学界』（1964年3月）を参照せよ。）

ついで「歴史的背景の絵画的描写、或いは「覚書」の擬古的再現、といった話法などによって、歴史的現在の虚像を与えることにより、現代的には不可能な心理を現実化した」⁴⁵と指摘している。ここでの「歴史的背景の絵画的描写」とは、変動する自然の一断面を人為的に切り取った静物画のように歴史を描写することを意味する。こうした描写は歴史のみならず現実そのものを歪曲してリアリティを持たない。変化と葛藤の場として歴史を定義した岩上と大岡にとって「歴史離れ」は人為的な観念性を呈する小説ジャンルに過ぎなかった。

岩上によれば、鷗外も「歴史離れ」を書きながらその限界に気づき、最終的に「自然」を尊重する「歴史小説の本道」、つまり「歴史其儘」に復帰せざるを得なかったという。ここで「歴史離れ」は鷗外が一層「自然」に近い「歴史其儘」に到達する前に経験する段階の結果物としてしか意味を持たない。しかし、後代の芥川龍之介がその「歴史離れ」の伝統を受け継ぎ、形式を発展させて歴史小説の一典型を作ったという主張である。

ところが、「歴史離れ」は岩上のようなマルクス主義文学者だけではなく、それと立場を異にする文学研究者からも厳しく批判された。その代表的な例として石川淳『森鷗外』(1941)がある。石川淳によると「自然を尊重する念」は「作者の史料解釈の限界をなすもの」で「作者の眼から恣意の雲をはらう」⁴⁶という役割を果たす。それゆえ、石川は「これ(自然を尊重する念—引用者)なくしては、作者が書いたと思った歴史はおそらく空虚な、すくなくとも脆弱な文字でしかあるまい」⁴⁷と言いながら、その悪例として鷗外の「歴史離れ」の作品を挙げる。そして「歴史其儘と歴史離れ」のなかで鷗外が「歴史離れ」に言及した内容には「聴くべきのことばは一行もない」と断言し、「歴史離れ」の小説は「よほど俗っぽく情緒纏綿としないと、こういうものは出来上らない」⁴⁸と酷評したのである。

これほど石川が「歴史離れ」を貶めた理由はもちろん歴史の「自然」を尊重しなかったことにあるが、その意味を探るのは簡単ではない。普通、「歴史離れ」は史料を重視しなかったから欠陥があるように思われる。ところが、石川が「自然を尊重するとは、史料の中に没頭して精神を見うしなうことであってはならない」⁴⁹と言ったり、史料に基づいた鷗外の作品も「作者が自分の人生観で眼をおおって」⁵⁰失敗に終わったと評価したりしたように、史料に忠実であるかどうかは作品の評価にさほど影響を及ぼさない。

⁴⁵ 大岡昇平「歴史其儘と歴史離れ」『歴史小説論』(岩波書店、1990)、46 ページ。[初出]「政治と歴史小説」『文学界』(1964年7月)

⁴⁶ 石川淳『森鷗外』(岩波書店、1978)、160 ページ。[初出]『森鷗外』(三笠書房、1941)

⁴⁷ 同書、160 ページ。

⁴⁸ 同書、164 ページ。

⁴⁹ 同書、161 ページ。

⁵⁰ 同書、162 ページ。

それより重要なのは「作者が自分の人生観で眼をおおって」しまうこと、つまり、作者が自分の世界に閉じこもることであった。「歴史離れ」を批判しながら使った、「作者の眼から恣意の雲をはらう」や「俗っぽく情緒纏綿」といった表現からも推し量られるように、石川が歴史の「自然」概念に対立させたのは作者の「恣意」と「情緒」、すなわち作者の主観と私情であった。こうした私的なものに歴史の「自然」が覆われることを石川は最も嫌い、その偏狭な自意識の落とし子として「歴史離れ」が生まれたと考えたわけである。注目すべきはここで石川が歴史の「自然」を、作者の自意識が影を落とさない領域、そして個人の私意を超えるものとして解釈したことにある。要するに、石川は鷗外の「自然」から他者概念を見出していたのである。

石川によれば、鷗外は 1916 年を前後として「歴史離れ」を克服し始めたが、その心境は「空車」（『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』、1916 年 7 月 6 日・7 日）という文章によく表れる。石川は何も載せない巨大な荷車の堂々たる風格を描いた「空車」を「鷗外随筆の白眉」⁵¹と激賞しながら、こうした荷車のように自意識や私欲を取り払う姿勢が「自然」を尊重する心であるという。歴史小説を書くためには、そうした姿勢で歴史を他者として受け入れることが重要で、1916 年以後の鷗外はついにその境地に至るに成功した。しかし、鷗外はそこに行き着くまで「鷗外の大神通をもってさえなおときにつまずきときに迷わなくてはならなかった」⁵²と付言する。まさにその時期に「歴史離れ」の作品が書かれたが、それに文学的意義はなく、ただ「作者がうっかり低地に踏み迷って行った」⁵³ことを語るのみである。

こうした「歴史離れ」の作品を形式の観点から批判したのは柄谷行人であった。柄谷は「歴史と自然—鷗外の歴史小説」で 鷗外の「歴史そのまま」の小説である『興津弥五右衛門の遺書』の例を挙げている。

『興津弥五右衛門の遺書』の初稿と改稿を読み比べてみると、「自然を尊重する」という鷗外のことばが何を意味するかが明らかになる。改稿には「纏まり」がな

⁵¹ 同書、176 ページ。

⁵² 同書、166 ページ。

⁵³ 同書、165 ページ。こうした見解は後の文学研究者にも受け継がれ、たとえば稲垣達郎は「歴史離れ」に鷗外が魅かれた理由について、「根本には、鷗外の生き方がそこまで深化していなかったのであるが、またこのころの鷗外は、ひたすら小説が書きたかったのである」（稲垣達郎『森鷗外の歴史小説』（岩波書店、1989）、82 ページ）と説明している。稲垣によれば「歴史離れ」は未熟な鷗外が「小説が書きたかった」感情に一時に走って作ったもので、後年に歴史の「自然」に立ち戻った鷗外によって乗り越えられるのである。稲垣のいう「小説を書きたかった」感情とは客観的な「自然」を歪めて自分の欲望に充実な主観的なものであった。

く、事件が一つの中心（主題）に収斂されるかわりに拡散している。それは読み手の感情移入を拒むし、乃木殉死の解釈を読もうとすることも許さない。（中略）ただこの改稿の意図が事件の自己完結性を極力排除するところにあったことは疑いが無い。（中略）皮肉なことに、鷗外好きの文学者にかえてこういう問題を解する人がすくないのである。

たとえば芥川竜之介の「歴史小説」には明瞭な主題がある。彼にとっては、歴史的な意匠は「自然の感じを満足させる」（『澄江堂雑記』）程度でよかったので、それを素材にして心理的な主題を書けばよかったのである。そこに「歴史」がないことは当然だが、「自然の感じ」ももたない。⁵⁴（下線は引用者）

柄谷によれば、この作品の「改稿には「纏まり」がなく、事件が一つの中心（主題）に収斂されるかわりに拡散している。」し、また「それは読み手の感情移入を拒む」のである。そして、それは結局、「事件の自己完結性を極力排除する」ということを意味する。それに反して「芥川竜之介の「歴史小説」には明瞭な主題」があり、その目的に合致する心理を描くのみである。こうした心理は作り物に過ぎず、極めて不自然であるために読者の共感を買うこともできない。ここで柄谷は明確な主題に作品内容が収斂される「自己完結性」という基準にしたがって歴史小説を評価している。

芥川の歴史小説に関する以上の批判を一言でまとめれば、それは〈他者性の欠如〉になると考えられる。石川淳が作者に自分の主観を超えるように注文し、柄谷が統一性に欠けて拡散する小説形式を掲げたことは皆、歴史小説における〈他者性〉の問題として説明できる。これは史料に忠実であるかどうかの問題よりも重大な欠点であって、今まで「歴史離れ」が正当な歴史文学として認められなかった原因でもあった。ここで〈他者性〉とは第一に、作者の主観を超え、第二に、作品の構造が自己完結しないことを指している。

2. 武者小路実篤の歴史文学論と倉田百三『出家とその弟子』

2-1. 武者小路実篤の影響力

上記の先行研究の例からも分かるように、「歴史離れ」についての見解は芥川龍之介文学の評価と直接につながっている。芥川の代表作とも言われる「羅生門」や「鼻」の読みも、「歴史離れ」に関する既存の言説から決して自由にはなれなかった。

⁵⁴ 柄谷行人「歴史と自然—鷗外の歴史小説」『意味という病』（講談社、1989）、158—159ページ。[初出]「歴史と自然」『新潮』第71巻第3号（1974年3月）

それで本論文では「歴史離れ」という形式を再検討することから始めるつもりである。まず、鴎外と芥川以外に「歴史離れ」の作品を書いた同時代の文学者たちに新たな光を当てる。今まで「歴史離れ」の作品としては芥川の小説のみが注目されてきたが、最近の研究では芥川以外の「歴史離れ」の作品を発掘して、当時の思潮に照らし合わせながらより広い文脈で芥川作品を解釈している。奥野久美子によれば、1916年（大正5年）を前後して新進作家の間に「歴史を道具、衣装として使っており、歴史を描くことを目的としていない」⁵⁵という作風が流行り、芥川もその新進作家の一人としてデビューしたことに過ぎない。とくに奥野は「「今日の日本」＝「日常生活」を脱するための装置として歴史を使っていること」⁵⁶に武者小路実篤と芥川の共通性を見出した。こうした奥野の指摘は非常に重要である。実際に武者小路は芥川を含んだ文学青年たちに多大な影響を及ぼしており、それは次の芥川の文章を通して確認できる。

我々四人（芥川、久米、成瀬、松岡—引用者）は、又久米の手製の珈琲を啜りながら、煙草の煙の濛々とたなびく中で、盛にいろんな問題をしゃべり合つた。その頃は丁度武者小路実篤氏が、将にパルナスの頂上へ立たうとしてゐる頃だつた。従つて我々の間でも、屢氏の作品やその主張が話題に上つた。我々は大抵、武者小路氏が文壇の天窓を開け放つて、爽な空気を入れた事を愉快に感じてゐるものだつた。恐らくこの愉快は、氏の踵に接して来た我々の時代、或は我々以後の時代の青年のみが、特に痛感した心もちだらう。だから我々以前と我々以後とは、文壇及それ以外の鑑賞家の氏に対する評価の大小に、径庭があつたのは已むを得ない。⁵⁷

これは芥川が自分の大学時代を回想した「あの頃の自分の事」（『中央公論』、1919年1月）という文章の一部である。その内容によると、「文壇の天窓を開け放つて、爽な空気を入れた事」と言われるくらい、武者小路の登場は新鮮な衝撃を与えた。とくに芥川のような文学青年の雑談に自然と名前があがるくらい、武者小路は若い世代に熱く受け入れられ、前とは異なる世代意識を確立する上で大きな役割を果たしていた。ただ、ここで芥川がいう「我々の時代」の「青年」とは、芥川を取り囲んでいる友人、すなわち旧制一高出身の学生たちであつたことを見逃してはならない。これに関しては後で詳述する。

⁵⁵ 奥野久美子「大正前期の歴史小説・史劇論：〈新解釈〉と〈歴史性〉をめぐる文壇的背景と芥川」『京都大学国文学論叢』第7巻（2001年11月）、22ページ。

⁵⁶ 同書、19ページ。

⁵⁷ 芥川龍之介「あの頃の自分の事」『全集』第4巻（岩波書店、1996）、127ページ。[初出]『中央公論』第34年第1号（1919年1月）

上記の文章に引き続き、芥川は自分たちが感銘を受けたのは武者小路の文学よりもむしろ思想のほうであって、その内容は武者小路の「雑感」という文章で詳しくあらわれるという。この「雑感」は武者小路が雑誌『白樺』に定期的に載せたエッセイであったが、こうした文章に魅かれた理由について芥川は次のように説明する。

往々にして一部の批評家は、氏の雑感を支持すべき論理の欠陥を指摘する。が、論理を待つて確められたものゝみが、真理である事を認めるには、余りに我々は人間的な素質を多量に持ちすぎてゐる。いや、何よりもその人間的な素質の前に真面目であれと云ふ、それこそ氏の闡明した、大いなる真理の一つだつた。久しく自然主義の淤泥にまみれて、本来の面目を失つてゐた^{ユウマニテエ}人道が、あのエマヲのクリストの如く「日昃きて暮に及」んだ文壇に再姿を現した時、如何に我々は氏と共に、「われらが心熱し」事を感じたらう。現に自分の如く世間からは、氏と全然反対の傾向にある作家の一人に数へられてゐる人間でさへ、今日も猶氏の雑感を読み返すと、常に昔の澎湃とした興奮が、一種のなつかしさと共に還つて来る。

58

上記の文章によれば、武者小路の思想は「人間的な素質」や「^{ユウマニテエ}人道」を率直に表出したために若い世代に熱狂的に歓迎されていた。ここで「ユウマニテエ」とは「人間の本性」、「人間愛」、「人間性」を意味するフランス語である。芥川によると長い間人間の本性は「自然主義の淤泥」に覆い隠されていたが、武者小路がその状況を打破して人間の「大いなる真理」へ進む道を開いた。それが芥川の世代が武者小路をメシアになぞらえて「心熱し(た)」感情や「澎湃とした興奮」を覚えた理由であるが、問題はこうして思想の形で論じられた「^{ユウマニテエ}人道」を文学言語でどう形象するかということであった。その有効な方法として武者小路は「雑談」で歴史を題材にすることを提案した。歴史文学を書く利点について武者小路はこう言う。

なぜ歴史ものや、空想ものをかくか、このことをもつとはつ切り前に云はうと思つて話がそれたが、それは人間の内にある、ある心の切断面をはつ切り味ひたい為だ。

くわしく云ふと吾人の日常生活は平凡だ。精神が動かずにゐる時が多い。よし動いてもそれは雑然としてゐる。(中略) 処が歴史とか、空想とか云ふものは我々の実際には経験出来ないいろいろ[原文踊り字]の世界に我々を導く。そして不断には中々得られない統一した経験に我々を導き、そして我々の心を生かしてく

⁵⁸ 同書、128-129 ページ。

れる。⁵⁹

上記の引用文では、武者小路が「歴史」と関連して「精神」という概念を持ち出していることに注目したい。武者小路にとって「精神」は「歴史」と不可分の関係にあり、「精神」の観点から見れば「歴史」は「日常生活」より本質的なものであった。というのも「歴史」は「精神」に「いろいろの世界」を開いてくれて「統一した経験」を与えるが、「日常生活」のなかでは「精神」は「動かずにゐる」か「雑然として」いて姿をまともに示さないからである。要するに、「精神」の全貌は「日常生活」より「歴史」に明白にあらわれるのである。だから、「歴史」を語れば、「精神」の風景が言語化され、文学言語で「人道^{ユウマニタエ}」を表現することができる。「精神」や「人道^{ユウマニタエ}」を表出できる点において「歴史」という題材は、武者小路と彼の追随者にとって極めて重要な意味を有するのである⁶⁰。

2-2. 倉田百三『出家とその弟子』のモノローグ

これから本論文では「歴史」を使って「精神」や「人道^{ユウマニタエ}」を顕した具体的な例を挙げて、その表現様式について考察する。武者小路の影響のもとで、昔の「歴史」を背景にして高尚な精神を謳歌した文学作品が1910年代に流行したが、その代表作の一つが倉田百三『出家とその弟子』(1917)である。倉田百三(1891-1943)は芥川と同じ時期に旧制一高を通い⁶¹、芥川のいう「氏(武者小路—引用者)の踵に接して来た我々の時代」の「青年」に属している。倉田は1916年に千家元麿や犬養健らと同人誌『生命の川』を発刊したが、その11月号から連載した作品が『出家とその弟子』であった。今までこの作品に関しては西田幾多郎『善の研究』(1911)からの影響がよく指摘されてきたが、人間の精神を表すために歴史素材を選んだということで武者小路との類似性が窺える。実際に同人の千家元麿や犬養健は武者小路の主宰した『白樺』と縁が深く⁶²、

⁵⁹ 武者小路実篤「雑感(7)」『武者小路実篤全集』第3巻(小学館、1988)、585-586ページ。[初出]『白樺』(1917年9月)

⁶⁰ こうした傾向は次のS、U生「歴史小説新論」(『独立評論』1915年4月)からも再確認できる。そこでは「我等の望む所は、此の緩慢なる日常生活に於て見ることの出来ない人間性の真相を過去に於ける特殊の史実の中に発見し、其れを如実に描写して我等の生活に強き刺激と大いなる教訓を与ふる歴史小説もしくは刺激の出現に在る。」(西山康一「羅生門—〈古典〉をめぐる同時代状況から」『国文学 解釈と鑑賞』第72巻9号(2007年9月)、100ページから再引用)とある。

⁶¹ 倉田百三は芥川龍之介と同時に一高文科に入学したが、休学したために一年遅れていた。

⁶² 千家元麿は後で武者小路が主唱した新しき村運動にも参加したりして白樺派の詩人と

倉田自身も当時白樺派の長与善郎と書簡を頻繁に交換するほど、武者小路と白樺派の思想に深く共感していたのである。ちなみに、この作品は翌年6月に岩波書店から単行本として出版されるが、次第に若い世代の間に広まり、ついには青年たちの必読書として位置づけられるようになる。

『出家とその弟子』は高僧の親鸞を中心に話が展開され、愛欲や罪、救い、神の問題をめぐって親鸞と弟子の唯円、唯円の父になる左衛門、親鸞の息子の善鸞が対立と和解を繰り返す内容となっている。

この作品に関して阿部次郎は自分の主宰する雑誌『思潮』で批評を書いたことがある。阿部「『出家とその弟子』について」(『思潮』、1917)では「倉田氏の世界にあっては、「疑い」の悩み、「素直ならぬこと」の悩みがその重要な一主題を構成している」⁶³と主張する。そして作品の登場人物たちは善悪・生死・欲と悟りの間で散々悩んだすえに、「対立をこえて絶対の世界に生きんとうする」⁶⁴という。すなわち、登場人物の悩みは二者択一の激しい矛盾の中で次第に深くなるが、それを超えて急に現れる「絶対の世界」によって解決されるのである。しかし、こうした構図には次のような問題があると阿部は主張する。

劇作家は作中の人物を生かすことによって自己を表現しなければならない。換言すれば自己の世界を多くの人物に分化させて、これらの相違し、矛盾し、対立し、もしくは調和する人物の関係の中に自己を表現しなければならない。しかるに「出家とその弟子」においては左衛門や親鸞や善鸞が唯円から分化し独立すると不十分であるために、それぞれに独特の個性を享受するまでには至っていないような気がする。唯円の影がいつさいの人物の上に広がって、左衛門の憤怨をも、善鸞の懐疑をも、親鸞の老熟をも牽制するがゆえに、人物もしくは思想の対立によって構成せられるべきこの世界はいまだ必要なだけの明暗と陰影の深味を欠いているといわなければならない。⁶⁵ (傍点は原文)

上記の批評を通して、阿部は『出家とその弟子』の重点が「人物の関係」ではないところに置かれていることをはっきり示している。それゆえ、作品では登場人物の間に葛藤が生じているように見えても、本質的にはモノローグが繰り返されていることに過ぎない。登場人物たちの「憤怨」や「懐疑」、「老熟」は全て一人の主人公の心理に収斂され、

して活躍し、犬養健も武者小路から感銘を受け、小説を書き始めた。

⁶³ 阿部次郎「『出家とその弟子』について」『出家とその弟子』(角川文庫、1951)、251 ページ。[初出]「『出家とその弟子』について」(『思潮』、1917)

⁶⁴ 同書、256 ページ。

⁶⁵ 同書、262 ページ。

いくら作品での対立や矛盾が深化するにしても、自問自答の域を出ないのである。

では、実際のテキスト分析を通してこの問題について考えてみよう。作品の中で、懐疑主義に陥った善鸞は救いや信念の問題をめぐって父親の親鸞と激しく対立し、長い間音信不通にしていた。しかし、親鸞の臨終を迎えてやっと再会することができた。息子の善鸞に親鸞は最後の望みとして仏道に帰依することを頼む。

親鸞 お慈悲を拒んでくれるな。信じると云つてくれ……わしの魂が天に返る日に安心をあたへてくれ……

善鸞 (魂の苦悶のために真青になる)

親鸞 たゞ受取りさえすればよいのじゃ。

一座緊張する。勝信は顔青ざめ、眼を火の如くにして善鸞を見てゐる。

善鸞 (唇の筋が苦しげに痙攣する。何か云ひかけてためらふ。遂に絶望的に)

わたしの浅ましさ……わかりません……きめられません。(前に伏す。勝信の顔ま白になる)

親鸞 おゝ。(目をつむる)

一座動揺する。

侍医 どなた様も、今が御臨終でございますぞ。

深い、内面の動揺其の極に達する。されど森として、声を立つるものなし。

弟子衆枕元に寄る。代わる代わる親鸞の唇をしめす。

親鸞 (かすかに唇を動かす。苦悶の表情顔に表はる。やがてその表情は次第に穏かになり、終にひとつの静かなる。恵まれたるものゝみの持つ平和なる表情にかはる。小さけれどたしかなる声にて) それでよいのじゃ。みな助かつてゐるのじゃ……善い、調和した世界じゃ。(此の世ならぬ美しき顔に輝きわたる) おゝ平和! もつとも遠い、もつとも内の。なむあみだぶつ。

侍医 もはやこときれ遊ばしました。

尊き感動。一座水を打ちたる如く静かになる。一同合掌す。南無阿弥陀仏の声一しきり。やがてやむ。一瞬間沈黙。平和なヒムリッシュな音楽。親鸞の魂の天に返つたことを示すため。

—幕—⁶⁶

この場面は作品のクライマックスであると同時に結末にもなる。こうして葛藤が頂点に至った途端に素早く解消されることに『出家とその弟子』の特徴がある。最後まで深まっていた善鸞との対立は親鸞が「調和した世界」を感じることで一気に収まるのである。この「調和した世界」とは最後の親鸞が抱いた心情に過ぎない。しかし、親鸞がその心

⁶⁶ 倉田百三『出家とその弟子』(岩波書店、1917)、292-293 ページ。

境に到達したことで作品は終止符を打ち、その葛藤が解決される過程から善鸞は完全に疎外される。というのも、自分への批判を親鸞が急に「それでよいのじゃ」と認めて「調和した世界」を見出し、周囲が「平和」に満ちるまで善鸞は何も言わない。作品は親鸞のモノローグで進行され、親鸞に異議を申し立てた善鸞の声は周りの「尊き感動」と「平和なヒムリッシュな音楽」のなかに埋もれてしまうのである。この場面で、親鸞以外の登場人物たち、つまり周りの「一同」と善鸞は、親鸞の「調和した世界」を強調する引き立て役を務めるのみである。つまり、「調和した世界」を探り出す親鸞のモノローグが基調をなすなかでそれ以外の声は抑えられて、その結果として「平和」が訪れるようになる。一見すると上記の場面から、登場人物たちの対立が一層高い次元に導かれるという弁証法的な思考が想起されるかもしれない。しかし、実際は登場人物の間に生じた葛藤が主人公の心境の変化によって簡単に解きほぐされたのである。ここからは他者との葛藤を重んじる弁証法ではなく、他者を排除して何もかも自我の内面に還元する独我論の思考パターンがうかがえる。

こうした独我論の傾向は、上記の箇所のみならず『出家とその弟子』のあらゆる場面で散見される。『出家とその弟子』の「序曲」は作品全体の主題を凝縮的に読者に伝えるために書かれていた。こうした「序曲」は「人間」と「顔蔽いせるもの」という二人の登場人物が対話を交える内容になっている。「ある日」に「人間」は「わしは産れた。そして太陽の光を浴び、大気を呼吸して生きてゐる。ほんとに私は生きてゐる」⁶⁷というセリフを言い放ちながら登場する。こうして「生」を謳歌する「人間」の前に現れた「顔蔽ひせる者」は「死ぬるもの」として「人間」を呼び、「死」の前で「人間」がどれほど無力であるかを説明し始める。それに対して「人間」は「死」によって壊れないものを一つずつ言い出すが、ことごとく「顔蔽ひせる者」に論破される。苦しい悩みの末に「人間」はやがて疑惑を絶えず抱かせる「顔蔽ひせる者」をそのまま受け入れることに大きな意味があることを悟る。この場面は次のように描かれる。

人間 私はあなたをみとめてゐます。あなたをまつすぐに見てゐます。あなたの本体を知りたいと願つてゐます。

顔蔽ひせる者 小猿の智識でな。ものゝ周囲をまはるけれど決してものゝ本質に入らない知識でな。

人間 私はあなたの力を認めます。あなたの破壊力を。あなたは何のために、ものを毀すのですか。

顔蔽ひせる者 それは毀れないたしかなものを鍛へ出すためじゃ。

人間 私はそのたしかなものを求めます。私があなただを知つて以来あなたに毀

⁶⁷ 同書、1 ページ。

されないものを捜してゐます。⁶⁸

ここで注目すべきは、「人間」が「顔蔽ひせる者」との対話を通して「たしかなもの」に近づくことである。「序曲」で「顔蔽ひせる者」は「人間」の主張を絶えず否定しているが、それは皆「毀れないたしかなものを鍛へ出すため」であった。ところが、「顔蔽ひせる者」が「たしかなもの」という明確な目的を有するということは、それに意外性がなく、いつも定めたパターンで「人間」に近づくことを意味する。「人間」は「顔蔽ひせる者」に悩まされるが、その苦悩は思いがけない当惑とは違うものであった。言い換えれば、どれほど「人間」が苦しんでいてもそれは理解の範疇を超える経験ではなかった。「人間」が「顔蔽ひせる者」との出会いを通して変化するとしてもそれは予想可能な発展であって、全人格を覆すような衝撃ではなかったのである。とどのつまり、「序曲」での「人間」と「顔蔽ひせる者」との対話は、『出家とその弟子』の本文と同じく、他者性を排除したモノローグにほかならなかった⁶⁹。

前述したように、武者小路は歴史文学を書く理由として、「歴史」という素材が「日常」より「精神」や「人道」を鮮明に表出することを挙げている。そして平凡な「日常」は「雑然としてゐる」が、「歴史」は「不断には中々得られない統一した経験に我々を導き、そして我々の心を生かしてくれる」と書いていた。こうした武者小路の歴史文学論を継承した倉田『出家とその弟子』では、「序曲」の「ある日」や聖人の親鸞が生きていた「歴史」を背景にして、主人公のモノローグを発展した。こうしたモノローグ形式を通して主人公がますます内面に沈溺していても読者が違和感を覚えない理由は、作品の時代設定が抽象的かつ非現実であるからである。他者と共に生活する雑然たる「日常」とは異なり、『出家とその弟子』で流れる時間は主人公が自身のモノローグに最適化したものであった。こうした時間の上で展開されるモノローグは「日常」の他者を排除して統一性を保ち、「不断には中々得られない」心理を構築する。端的に言って、作品の背景になる「歴史」はモノローグ形式と裏表の関係にあり、当時に流行した歴史文学の前提になっている。

こうした歴史文学に関しては既述した先行研究の「歴史離れ」への批判が当たっていると言える。マルクス主義の文学理論では矛盾と葛藤を重んじ、岩上順一と大岡昇平は

⁶⁸ 同書、7ページ。

⁶⁹ 作家の倉田百三は『出家とその弟子』を発表する3年前に「他人の内に自己を見出さんとする心」（『校友会雑誌』第223号、1913年）という文章を書いたことがあるが、タイトルが明示するようにここで問題になるのは「自己」の成長であった。この文章では他人を「認識」し、また「愛」することの重要性を力説しているが、この「認識」と「愛」は「自己」を拡張する手段として意味を持つ。「自己」を「全き生命」に向上させない他人の存在は必要しなかったのである。

変化に富んだダイナミズムを歴史文学に求めていた。ところが、『出家とその弟子』はモノログ形式で進行するために理解や予想を超えた劇的变化を見せない。したがって、親鸞らが活動した実際の歴史は作品の中で化石化され、固定された静物画として描かれている。これを背景にあらわれる登場人物の心理は観念的かつ非現実的で、過去はもちろん、現代の人間の心情とも隔たっているのである。一方、石川淳は作家の「恣意」によって歴史の「自然」が覆われることを警戒し、柄谷行人は「事件が一つの中心（主題）に収斂される」、「自己完結性」を避けるべきであると主張した。こうした観点からみれば、統一性を重視して全てを主人公の内面に収斂する、武者小路と倉田の歴史文学は、石川と柄谷が最も危惧した様式に他ならない。要するに、『出家とその弟子』のような歴史文学には他者性が欠如しているために、激しい矛盾・葛藤は起こらず、作家の主観や主題の統一性だけが際立つのである。

2-3. 芥川龍之介「青年と死と」の限界

しかし、問題はその他者性を見出すことが非常に難しいことにある。とくに倉田と芥川の一高出身の若い世代は、「煩悶青年」と呼ばれるほど内面を探求して自我を確立することに夢中であった⁷⁰。このため、個人の意識を超えた対象を想定し、文学として表現することが至難であった。それで彼らは他者を受け入れる代わりに、白樺派の影響のもとで、個人の主観を安易に人類の普遍的な「人道」^{ユウマニタエ}に一致させることで、自我を超えた対象を描いたと自足していた。歴史文学というジャンルはその手段として使われていたわけであるが、文学活動を始める前の芥川も例外ではなかった。一高を卒業してから「武者小路氏のものも殆ど全部読んだ」⁷¹というくらい武者小路実篤に心酔した芥川の初期作品には、青年が煩悶しながらひたすら内面に沈殿する姿を描いた作品が多い。その代表的な作品として、芥川が初めて歴史を素材にして書いた作品である「青年と死と」(『新思潮』第1巻第8号、1914年9月)がある。この作品は当時友人の久米正雄にして「武者小路以上だ」と言わせ、友人の間でも絶賛されたが⁷²、この事実は「青年

⁷⁰ その具体的な様相については平石典子『煩悶青年と女学生の文学誌』(新曜社、2012)、稲垣真美『旧制一高の文学』(国書刊行会、2006)、竹内洋『学歴貴族の栄光と挫折』(講談社、2011)などを参照せよ。

⁷¹ 「私の文壇に出るまで一初めは歴史家を志望」『全集』第2巻(岩波書店、1995)、227ページ。[初出]『文章倶楽部』第2年第8号(1917年8月)

⁷² 山本有三「芥川君の戯曲」では「青年と死と」が発表された当時を振り返って「その清新な会話と簡潔な手法とは、当時われわれ[原文踊り字]の間で評判になったものである。久米君は特に私に書を寄こして、武者小路以上だぞと賞讃してみた。(その頃は「その妹」なぞが出た前後で、武者小路君はわれわれ[原文踊り字]学生の仲間の刺激であり、目標

と死と」が当時若い世代に流行った武者小路の歴史文学観とも密接に関わっていることを傍証してくれる。乾英治郎の先行研究でも、この作品からは「当時の白樺派に見られるような価値観——（中略）強烈な「個」尊重の論理」⁷³が思い出され、「青年と死と」にはどことなく旧制高校文化の影がちらつく」⁷⁴と指摘されるのである。とくに「死」の擬人化といい、「黒い覆面をした男」が自分の顔を見るように主人公に勧める場面といい、次の箇所は倉田『出家とその弟子』の「序曲」に酷似しており、注目を引く⁷⁵。

A と B とマントルを着て出てくる。反対の方向から黒い覆面をした男が来る。うす暗らがり。

A と B そこにゐるのは誰だ。

男 お前たちだつて己の声をきゝ忘れはしないだらう。

A と B 誰だ。

男 己は死だ。

A と B 死？⁷⁶

（中略）

A 己は待つてゐる。己は怖はがるやうな臆病者ではない。

男 お前は己の顔をみたがつてゐたな。もう夜もあけるだらう。よく己の顔を見るがいい。

A その顔がお前か？ 己はお前の顔がそんなに美しいとは思はなかつた。

男 己はお前の命をとりて来たのではない。

であつた）」（関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第4巻（日本図書センター、1993年）、12ページ。[初出]『文芸春秋』第5年第9号（1927年9月））と述懐した。そして、初出の『新思潮』第1巻第8号の「spreading the news」でも「メ切間際に来た柳川の青年と死とは頗る光つたものである島村先生の赤と黄の黄昏などで気持の悪くなつた人達にはいい清涼剤であるかも知れない」（傍点は原文、『新思潮』第1巻第8号（1914年9月）、158ページ）と激賞されている。

⁷³ 乾英治郎「芥川龍之介「青年と死と」論—（大正）的言説との関わりから—」『近代文学資料と試論』10巻（2009年6月）、55ページ。

⁷⁴ 同書、51ページ。

⁷⁵ 芥川「青年と死と」は1914年に発表され、1917年に書かれた倉田『出家とその弟子』を先駆する。しかし、「青年と死と」は同人誌に収録されたため一般にはほとんど知られておらず、倉田の創作活動に直接に影響を及ぼしたとは考えにくい。ここではむしろ白樺派から影響されながら、同世代の一高出身の間で形成された共同認識や文学思潮が二つの作品を生み出したと見るのが妥当であろう。

⁷⁶ 「青年と死と」『全集』第1巻（岩波書店、1995）、70-71ページ。

A いや己は待つてゐる。己はお前の外に何も知らない人間だ。己は命を持つてゐても仕方ない人間だ。己の命をとつてくれ。そして己の苦しみを助けてくれ。
第三の声 莫迦な事を云ふな。よく己の顔を見ろ。お前の命をたすけたのはお前が己を忘れなかつたからだ。⁷⁷

A と B の二人とも放蕩に明け暮れながらも、B はむやみに「死を予想しない快樂」にふけてついに殺されるのに対して、A は死を予知してそれを「待つて」いたので命を助けられる。もともと〈死〉というものはあらゆる存在を無化させる理解不可能なものであるが、〈青年と死と〉の問題は〈死〉が「予想」や「知」の対象になり、ひいてはその「顔を見る」ことで主人公の命が救われることにある。言い換えれば、「青年と死と」で描かれる〈死〉は主人公の自己同一性を破壊するよりむしろ保存している。それで、主人公はその〈死〉に映し出される自分の姿を通して自己を確認・肯定するのである。〈死〉の顔の美しさが象徴するように、〈死〉から異質的かつ否定的な面影は消えうせ、主人公と死の交流と共鳴は理想化される。

こうして芥川の「青年と死と」は倉田『出家とその弟子』と同じく、統一性と自己同一性を朗らかに謳歌している。しかし注目すべきは、芥川が友人の称賛にも関わらず、この「青年と死と」をあまり評価しなかったことにある。作品の初出には「戯曲習作」という副題がついており、一生にわたって芥川が「青年と死と」を自分の単行本に収録したことはなかった。その理由について、友人の山本有三は「多分今見たつて、さうひどく見劣りのする劇曲ではあるまいと思ふが、潔癖な芥川君は習作時代の作品などは書物の中に入れることを好まないのだらう」⁷⁸と推測するが、ここには芥川の「潔癖」だけでは説明できない所以があると思われる。というのも芥川はその後、二度と「青年と死と」のような作品は書かない。結局、周りからの好評とは逆に芥川は「青年と死と」のテーマや構成に不満を感じて、本格的に創作活動を開始してからは過去の「青年と死と」を脱皮するために努力を惜しまなかったと考えられる。

⁷⁷ 同書、72-73 ページ。

⁷⁸ 山本有三「芥川君の戯曲」、前掲書、12 ページ。

3. 『今昔物語』に関する同時代言説と芥川龍之介のアンチテーゼ

それでは、芥川が「青年と死と」について覚えた不満は何であったか。芥川は当時流行った武者小路の歴史文学論から如何に離れて独自の文学世界を構築していくか。同じ「歴史離れ」の作品であっても後に書かれる芥川の「羅生門」や「鼻」などと武者小路・倉田の歴史文学の差異は結局何であったか。これは芥川文学の出発点を考えるさいに非常に重要な問題であると思う。

松本健一によると、武者小路は彼の「楽天的理想主義」のために「社会性や時代性を透視しないことによって、時代の流れのままに流れて」⁷⁹いったが、それとは対照的に芥川は「自己否定」⁸⁰を通して「時代に強いられている自己の限界」⁸¹をはっきり認識していた。要するに、武者小路と違い、芥川は「自己否定」を繰り返して自己を超えた「時代の流れ」に気づき、社会における個人の位置と限界を確認したのである。まさに正鵠を得た鋭い指摘であると考ええるが、問題はこうした「自己否定」がなぜ芥川に可能であって、いかなる様式でそれが表出されるかということである。しかし、この肝心な問題について松本を含めた先行研究者は、芥川の気質を取り上げるか、ただ結果論的な観点で説明するに留まり、詳細な議論をしていない。

以上のことを踏まえ、ここでは武者小路の白樺派に関する加藤周一の批判に言及して、社会と時代を新たに自覚する「自己否定」が生まれる条件について考えてみよう。加藤によれば、白樺派の「自己中心主義」には「倫理的意識も、社会的関心も」⁸²欠けており、異質な外部を排除した「純日本製」⁸³の世界観と美学に一貫している。そして、加藤は白樺派が唯我論に陥って社会にまで視野を広げられなかった理由として、彼らが異文化をまともに受容しなかったことを挙げている。加藤のいう異文化受容とは単純に西洋文学の小説技術を習う水準のことではなく、〈自己〉と矛盾する文化を組み入れて〈自己〉を意識的に対象化し、ついには〈自己〉を乗り越えることを指す。それゆえ、加藤は白樺派の問題点として「西洋近代の思想」を理解しなかったことのみならず、日本の「文化的伝統」を「無意識的に」⁸⁴追従したことも指摘するのである。加藤にとって西洋近

⁷⁹ 松本健一「大正のインテリゲンツィア—芥川とともに崩壊したのは何か」『国文学 解釈と教材の研究』第26巻7号（1981年5月）、77ページ。

⁸⁰ 同書、79ページ。

⁸¹ 同書、77ページ。

⁸² 加藤周一『日本文学史序説』下巻（筑摩書房、1980）、427ページ。加藤は夏目漱石の個人主義を引き合いに出して白樺派の志賀直哉について分析する。

⁸³ 同書、427ページ。

⁸⁴ 同書、427ページ。

代の理解は日本伝統の新たな解釈と裏表の関係にあった。

こうした考えを芥川文学にまで適用するならば、自然と思い当たるのは芥川の新たな『今昔物語』（1120年頃）解釈である。周知のとおり、芥川は独自の観点で古典の『今昔物語』を読み直し、その原話を近代小説に書き換えることで自らの文学世界を構築した。問題になるのは、こうした伝統の読み直しが芥川の「自己否定」といかなる関係にあり、進んでは白樺派の「自己中心主義」を転覆するほどの破壊力を生み出すかということである。というのも、古典を作品の典拠として使っても白樺派のように「無意識的に」伝統を踏襲するだけでは、「自己否定」は起こらず「自己中心主義」も克服できないからである。

ここからは以上の問題意識を軸に据えて芥川と『今昔物語』の関係を考察していくつもりである。

今日、芥川は古典の『今昔物語』を一般に知らせた第一の貢献者と評されており、芥川の「羅生門」や「鼻」を通して初めて原話の『今昔物語』に接したのも少なくない。それゆえ、従来では全く無名であった『今昔物語』を芥川一人が発掘して世に知らしめたという芥川神話が作られ、多くの先行研究者によって支持された。例えば、長野嘗一は「今昔物語という鉱脈は芥川によって発掘され、初めてそのあるべき座をあたえられたのであった。さまざまな研究が競いおこったのは芥川以後のことである」⁸⁵と主張し、それを受け継いで志村有弘は「芥川は、当時、ほとんど国文学者の研究対象とならなかった『今昔物語集』に注目し、それから取材して作品化しただけではなく、その文学的価値を逸早く見抜いていた」⁸⁶と説明する。

しかし、最近の研究によってすでに多くの国文学者や民俗学者が当時、『今昔物語』に高い関心を示したことが明らかになっている。それらの研究によれば、芥川が『今昔物語』を典拠として小説を書いた理由もこうした同時代状況と無縁ではなく、芥川個人の先見性のみを強調してはいけないという。例えば、西山康一⁸⁷は芥川が「羅生門」を書く以前に、国文学者の芳賀矢一が『今昔物語』に注意を払ってその名前を知識人の間に広めたと指摘する。芳賀には神話・説話研究を通して「国家のため国民性を知る」⁸⁸という明確な目的意識があり、自分が発起人をしている雑誌『帝国文学』を通しては神話・説話への関心を促していた。まさにこの時期に芥川も「羅生門」を『帝国文学』で発表したのも、芳賀らの同時代言説から自由になることは難しかったという。以上の西山の研究は、芳賀らの言説に芥川が如何に対抗して独自の文学世界を開いたかについては触

⁸⁵ 長野嘗一『古典と近代作家：芥川龍之介』（有朋堂、1967）、431ページ。

⁸⁶ 志村有弘「今昔物語鑑賞」『芥川龍之介全作品事典』（勉誠出版、2000年）

⁸⁷ 西山康一「羅生門—〈古典〉をめぐる同時代状況から—」『国文学 解釈と鑑賞』第72巻9号（2007年9月、98-105ページ）

⁸⁸ 同書、101ページ。

れていないが、社会的な脈絡で芥川と『今昔物語』の関係を考察し、反響を呼んでいる。

3-1. 『今昔物語』に関する伝統的な立場

ところで、神話・説話研究をリードした芳賀矢一には『今昔物語』に関する、二つの相反する見解があり、したがって時期を分けて各々の言説を分析する必要がある。その分け目になるのは芳賀のドイツ留学であるが、ドイツに留学する前の芳賀は 1899 年に日本の文学史を整理しながら次のように言う。

所が今昔物語は色々の話をまぜこぜに集めたのである。或は奇怪な話がある。幽霊の話がある。其中には事実もあり嘘もあるし、様々な者が交へてありますが、この書によって其時代の人の迷想風俗などが分かります。男女の間の関係など源氏物語等を書いてあるやうなことが事実の上に沢山あったと云ふことも分かります。⁸⁹

上記の「まぜこぜ」という表現からも推測できるように芳賀は今昔物語をあまり評価せず、昔の「其時代の人の迷想風俗」が分かるという理由で辛うじてその価値を認めていた。ここで「迷想風俗」は「其時代の人」のものである点で、確かに現代とは違う異文化にはなるが、問題はそれがここでは歴史の主要事件とは無縁な些末事くらいの意味しか持たない点にある。だから、この「其時代の人の迷想風俗」は現代を批評・批判する目的よりは、「源氏物語等を書いてあるやうなことが事実の上に沢山あった」ことを傍証するために参考になるのみである。「迷想」という用語が使われたように「其時代の人の迷想風俗」には優劣の価値観がうかがわれ、さらに劣った対象を見下ろす優越感も感じられる。

以上の芳賀の『今昔物語』評価は彼一人の私見であるよりも、当時知識人の間に広く共有された通念であったと考えられる。洋行した芳賀の後任として東京帝国大学で日本文学史を講義した藤岡作太郎は 1905 年に出版された『国文学全史 平安朝篇』で次のように『今昔物語』を読む。

歴史的正確も存せず、個人的想像も見ればならず、しかもこの書（今昔物語—引用者）の貴ぶべきは、当時の社会の風俗を見、公衆の思想を察するに、重大なる価値を存するを以てなり。

今こゝに今昔物語によつて得たる社会の状況を記述するの要なしといへども、枕草紙、源氏物語によつて余輩が知り得るは、貴族の社会に限れるに、この書が

⁸⁹ 芳賀矢一『国文学史十講』（富山房、1899）、126 ページ。

示すところは、貴賤に通じたることを忘るべからず。⁹⁰

「歴史的正確も存せず、個人的想像も見るべからず」という箇所が示すように、藤岡は『今昔物語』の歴史的価値と文学的価値を認めない。それにもかかわらず、彼が〈国文学史〉に『今昔物語』を編入させた理由は当時の「社会の風俗」や「公衆の思想」、ことに貴族以外の階級の同情が見て取れるからである。ここからも昔の「公衆の思想」などを知るために『今昔物語』を読むという態度が見えてくる。そして、この「公衆の思想」とは「歴史的正確」と「個人的想像」とは隔たっているので、実証できる事実と個人の内面世界とはかけ離れた領域にあることが看取される。ただし、これが歴史と社会を全面的に見直す契機として作用するかといえば、疑わしいところが多く、藤岡も「貴族の社会」を描いた「枕草紙、源氏物語」のような古典を補う以上の役割を『今昔物語』に期待したとは言い難い。つまり、「公衆の思想」とは「歴史的な性格」や「個人的想像」、「貴族の社会」に拮抗してそれを脅かすというより、歴史や文学や古典に付け加えるか、既存の内容を裏付けるものとして位置付けられている。

以上の芳賀と藤岡の見解は、実は伝説・説話に対する知識人の伝統的な立場を受け継いでいると言える。中国最古の書誌学資料である『漢書芸文志』では巷に流れる民間の噂・世間話を〈小説〉の起源と関連づけて論じている。

小説家者流は、蓋し稗官より出づ。街談巷語、道聽塗説の者の造る所なり。孔子曰く「小道と雖も必ず観るべき者有り。遠きを致すには泥まんことを恐る。是を以て君子は為さざるなり。」と。

然れどもまた滅ぼさざるなり。閭里小知の者の及ぶ所も、亦綴りて忘れざらしむ。如し或ひは一言守るべきも、此れまた芻蕘狂夫の議なり。⁹¹

稗官が採集した「街談巷語、道聽塗説」は伝統的に「取るに足らぬもの、信ずべからざるもの、事実ではないもの、したがってまじめな議論ではないもの」⁹²とされ、暗黙の裡に無視されていた。それでも『漢書芸文志』が稗官の記録した「街談巷語」を〈小説〉という一つのジャンルとして認めた理由は二つあった。一つは『論語』の「小道と雖も必ず観るべき者有り」という観点である。いくら些細なものにも学べるところがあり、だからむやみに「街談巷語」を切り捨てることはできないという。また、もう一つの理由は「街談巷語」が「閭里小知の者」や「芻蕘狂夫」、つまり教養もなく愚かな草刈りや樵などの下層階級から出たということである。もともと稗官とは「巷のうわさ話など

⁹⁰ 藤岡作太郎『国文学全史 平安朝篇』（東京開成館、1905）、575—576 ページ。

⁹¹ 鈴木由次郎『漢書藝文志』（明德出版社、1968）、204 ページ

⁹² 島村良治「小説の発生」『中国文化叢書 文学史』（大修館書店、1968）、97 ページ

を収集し、それを行政の上層部に伝え、政治の参考に資する役目を負っていたもの⁹³を指し、支配階級としては世論を知る必要があって「街談巷語」を記録しておいたと考えられる。要するに「街談巷語」は、聞くべきところもある「小道」や下層階級を知るに役に立つ資料として価値を持ち、「街談巷語」の一種である『今昔物語』に関する芳賀と藤岡の解釈と通底している。

だからこそ、この『漢書芸文志』も芳賀や藤岡と同じ問題点を抱えている。どれほど「観るべき」ところがあるとしても「街談巷語」は所詮「小道」や「芻蕘狂夫の議」に過ぎない。ここには自然に〈「小道」—「遠きを致す」〉、また〈「芻蕘狂夫」—「君子」〉の区別が生じ、前者の「小道」と「芻蕘狂夫」は後者の「遠きを致す」と「君子」と対等な関係を持たない。中心になるのは「遠きを致す」、「君子」の経典や文学であって、「小道」と「芻蕘狂夫」の「街談巷語」はそれを補うか支える役割に留まっている⁹⁴。こうした関係からあらゆるものを否定する「自己否定」の精神は見出されず、「街談巷語」を集めた『今昔物語』を通して現代社会を見直すという観点も生じない。

ところが、小森陽一「「国体」論と歴史小説」⁹⁵は「街談巷語」の伝統的に劣った位置を逆手にとって芥川の『今昔物語』解釈を説明しており、注目を引く。小森によれば、「正史」が「暴力によって権力を奪取した者が、自らの権力の正当性と正統性を証明するために、権力者自らの命によって文字で書き記される文書である」としたら、「稗史」はそうした権力者が最もおそれていた、民間の間に流通していた声⁹⁶である。そして、こうした「稗史」である今昔物語集に注目した芥川は、「正しく東アジア漢字文化圏の「稗史小説」、「街談巷語」としての「小説」の伝統を（中略）受け継いだ」⁹⁷という。言い換えれば、小森は芥川の文学から反権力的な稗史の伝統を読み取っているわけであるが、その証拠として「（芥川の—引用者）歴史小説のすべての登場人物の背後に天皇がいる」⁹⁸ことを挙げている。例えば『羅生門』の舞台になる「朱雀大路」は「天皇の

⁹³ 竹田晃『中国小説史入門』（岩波書店、2002）、8 ページ。

⁹⁴ これは『漢書芸文志』に出てくる〈小説家〉とほかの流派との関係とも一致する。詳しい内容は、島村良治の「小説家者流は儒家・墨家など、いわゆる正統な九流の中には入れられぬ瑣末な言をはく者とされた。」（前掲書、97 ページ）という説明や、竹田晃の「班固が『漢書』を著した当時、世に伝えられていた書物は九家に分類できるが、その中で根拠が乏しく、内容が真実からかけはなれており、学術的価値のないものを退けて小説家の書とした」（前掲書、9 ページ）という指摘を参照せよ。

⁹⁵ 小森陽一「「国体」論と歴史小説」『岩波講座文学第 9 巻 フィクションか歴史か』（岩波書店、2002、207–228 ページ）

⁹⁶ 同書、209 ページ。

⁹⁷ 同書、212 ページ。

⁹⁸ 同書、215 ページ

視線、権力の視線が貫いている「路」⁹⁹であり、その天皇の視線と「ぼんやり、雨のふるのを眺めていた」下人の視線の対立を中心に物語が展開されるという。それゆえ、作品に出る下人の〈手段を選ぶのか否か〉という問いも「このまま死ぬのか、それとも、天皇の視線としての法を破って「盗人になる」のか」¹⁰⁰の葛藤に置き換えられる。

こうして芥川の歴史小説を「心理主義的な読み方から解放し」、看過されてきたその政治性に光を当てる小森の意図は十全に共感できる。しかし、芥川の批判的な精神が東アジアの「街談巷語」としての「小説」の伝統に基づいているという仮説と、とくにそれが天皇制に反しているという主張には納得しがたいところがある。確かに下層階級の声を掬い上げた「街談巷語」には〈正史〉には見えない反体制的な側面があり、芥川が『今昔物語』を通してそれに接したことも事実である。だが、魯迅が〈正史〉と〈小説〉の伝統的な区分法について「主要な事件は歴史となり、歴史にもれたものが小説となりました」¹⁰¹と言っているように、〈小説〉は〈正史〉にもれた話の寄せ集めのような性格を有し、それを画一に反権力・反体制的に裁断することは不可能である。

伝統的な基準での〈小説〉である『今昔物語』にも実に雑多な話が入っており、芥川はその多様性を「従つて又此世界に出没する人物は上は一天萬乗の君から下は土民だの盗人だの乞食だのに及んでゐる。いや、必しもそればかりではない。觀世音菩薩や大天狗や妖怪變化にも及んでゐる」¹⁰²と表現した。それを小森は「一天萬乗の君＝天皇」を頂点とした身分制社会の階層構造に還元し、芥川は『今昔物語』を読むことで「「王朝時代」の日本社会の全体像を描き出すと同時に、それを自らが生きている1910年代の日本社会の全体像の鏡にしようとしていた」¹⁰³と評価したのである。しかし、小森の言う「「王朝時代」の日本社会の全体像」のなかで、芥川の言及した幻想的な「觀世音菩薩や大天狗や妖怪變化」が占める位置は見つからず、身分制社会の階層構造に『今昔物語』の内容を還元させることには無理がある。だから、天皇の視線という観点で「羅生門」のような芥川の歴史小説を読み取ることに強引な印象があり、例えば下人が盗人になるに決定的な役割を果たした老婆の存在を抜きにして小森は下人の盗人への転換を天皇制と関連して説明するのみである。その原因は小森がその価値基準を逆転しながらも〈正史〉と〈稗史〉という伝統的な二項対立の構図をそのまま踏襲して、芥川もそ

⁹⁹ 同書、218 ページ。

¹⁰⁰ 同書、218 ページ。

¹⁰¹ 魯迅（著）丸尾常喜（訳）『中国小説の歴史的変遷』（凱風社、1987）、15 ページ。中国の文学史を最初に執筆したことで有名な魯迅の意見は今でも定説として受け入れられている。

¹⁰² 芥川龍之介「今昔物語鑑賞」『全集』第14巻（岩波書店、1996）、248 ページ。[初出]『日本文学講座』第6巻（新潮社、1927）。この文章に関しては後で詳述する。

¹⁰³ 小森陽一、前掲書、212 ページ。

れを受け継いだと見定めたからである。そうした二項対立の構図では芥川が見た『今昔物語』の多様性は収まらず、この多様性を説明するには別の理論的枠組みを用意しなければならない。

ちなみに、小森は「1910年代の日本社会の全体像」を映す仮想の鏡として芥川が『今昔物語』を用いたとしているが、現代社会の全体像を批判的に捉える鏡は定格から自由になれなければならない。もし最初から天皇制や身分制の観点から鏡を作るならば、鏡に映る現代社会の様子も天皇制と身分制と関連するものばかりになって、それを指さして社会の全体像であるというには無理がある。つまり、小森の解釈は「自己否定」を繰り返した芥川とは合わず、芥川の『今昔物語』の読解ともかけ離れている。芥川の『今昔物語』の読解は伝統的な二項対立の構図だけではなく、特定のイデオロギーに還元するベクトルとも絶遠しており、それはナショナリズムを掲げた次の芳賀矢一らの同時代言説と比較するときに一層明らかになる。

3-2. 『今昔物語』とナショナリズム

前述したように、芳賀は伝説・説話に関する伝統的観点を保ち、『今昔物語』を「其時代の人の迷想風俗などが分か(る)」、「色々の話をまぜこぜに集めた」書籍としてとらえていた。ところが、こうした評価をくださった『国文学史十講』を執筆してから三年間、芳賀はドイツに留学していた。そして留学先で芳賀はドイツ浪漫派やグリム兄弟の民話伝説研究に接し、考えを変えることになったのである¹⁰⁴。留学を終えて1903年に帰国した芳賀矢一は東京帝国大学で「国民伝説史」や「日本国民伝説史」という講義を開設するなど、伝説研究を通して日本国民文学を樹立するために尽力する。そしてその目論見の一環として1913年に『今昔物語』の研究書である『攷證今昔物語集』を刊行する¹⁰⁵。当時の文学者や研究者たちに大きな影響を及ぼした、この大著の序論では『今

¹⁰⁴ その事情については、西尾光一「今昔物語研究史——目録・その評価と解説——」『国文学 解釈と鑑賞』第49巻11号(1984年9月)、113ページや、渡辺匡一「5. 明治・大正期(1920年まで)」『今昔物語集を学ぶ人のために』(世界思想史、2003)、262ページが詳述している。

¹⁰⁵ 『今昔物語』の研究書が東京帝国大学教授によって出版された意味は大きい。ハルオ・シラネは「カノン化されたテキストと、非カノンのテキストを分ける鍵の一つは、カノン化されたテキストが広範な注釈・考証の対象となり、広く学校教科書として用いられるのに対して、非カノンのテキストないしジャンルは、いかに人気があってもそうはならないということである」(ハルオ・シラネ(著)衣笠正晃(訳)「創造された古典—カノン形成のパラダイムと批評的展望」ハルオシラネ・鈴木登美(編)『創造された古典—カノン形成・国民国家・日本文学』(新曜社、1999)、36ページ)と言い、「注釈・考証の対象」にな

昔物語』の新たな重要性を次のように力説している。

印度及び支那の文明を鎔化した当時の社会を遺憾なく暴露して居るので、日本の文化史料としては真に恰好の資材であるのみならず、世界説話の系統を比較研究するもの等につては欠くべからざる至重至宝の書である。¹⁰⁶

同じ作者の著作とは思えないほど『今昔物語』に関する評価が大きく変わったことが上記の引用文から見受けられる。10余年前に「色々の話をまぜこぜに集めた」書籍として紹介された『今昔物語』は、今度は「至重至宝の書」として高く掲げられる。その根拠として芳賀は『今昔物語』が第一に「日本の文化史料としては真に恰好の資材」であり、第二に「世界説話の系統を比較研究する」に役に立つことを挙げている。言い換えれば、『今昔物語』は「日本」のアイデンティティを鼓吹すると同時に「世界神話の系統」、つまり世界の中に日本の占める位置を確認してくれることから、日本を語るに欠かせない古典として認められている。こうして『今昔物語』のような説話集を通して日本のナショナリズムを築き上げようとする芳賀の企ては、実は新しい時代に相応しい古典を選び抜いていた1910年前後の同時代状況と密接な関連がある。こうした状況をハルオ・シラネは次のようにまとめている。

おそらく近代における民衆文化とカノン形成をめぐる最も重要な展開は、明治末期・大正初期における「民俗」(folk) 概念の登場に見られる。すなわち民族の精神が民衆のなかに、しばしば書かれたものに先行する口承の形で庶民文化のなかに見いだされるという確信の登場である。(中略) 明治後期・大正初期の国民文学の運動は、『帝国文学』(1895-1917) のような雑誌にその中心をおき、ドイツ・ロマン主義や、ハインリヒ・ハイネ、(ヤーコブ、ヴィルヘルムの) グリム兄弟などのフォークロリストの影響を受けて、国民の文学を下から、民俗から沸き起こるものだと考えた。民俗文学、民俗歌謡、伝説、神話に対する関心が急激に高まり、これらはみな古代からの(民族共同体ないし国民としての) 日本民族の精髓を体現するものだと考えられた。¹⁰⁷

前述したように芳賀は『帝国文学』の発起人でもあり、ドイツロマン主義やグリム兄弟から甚大な影響を受けていた。その彼が説話集の『今昔物語』から「日本民族の精髓」

るテキストをカノンとして見定めた。

¹⁰⁶ 芳賀矢一「序論」『攷証今昔物語集』上巻(富山房、1913)、2ページ。

¹⁰⁷ ハルオ・シラネ(著) 衣笠正晃(訳)「創造された古典—カノン形成のパラダイムと批評的展望」、前掲書、38-39ページ。

を抉り出そうとしたのは当然の成り行きであり、その努力は具体的には民間の説話・伝説の起源を探る研究としてあらわれる。『攷證今昔物語集』には個々の説話の出典に関する注釈が多く¹⁰⁸、説話の起源を調べることの重要性はその序論でも再三に強調されている。

純粹の日本説話と思つて居るものゝ中に、よく調べて見れば、外国伝来のものが種々存在するのである。もとより又話の暗合といふことも注意しなければならぬ。之を比較研究して行くのが、説話学者の事業である。本書は即ち其の考証の幾分の資料を供する積で編纂したのである。惜しいかな、まだ分らぬ部分ももとより多い。これは偏に大方諸賢の教を待ちたいとおもふ。殊に其の感を深うするのは本朝世俗部の説話であつて、これは僅かに本書のみに発見せられるものが多い。一方から言へば、これが又本書の価値である。¹⁰⁹

芳賀によれば、「説話学者の事業」は「比較研究」を通して説話の根源をさかのぼることになり、その作業を通して『今昔物語』の価値も新たに認められる。芳賀によって触発された材源探しへの欲望はすさまじい速度で知識人の間に移ってゆき、「大方諸賢の教を待ちたい」という芳賀の要望に答える形で南方熊楠「今昔物語の研究」のような文章があらわれる。『攷證今昔物語集』と同じ 1913 年に柳田国男らによって創刊された『郷土研究』第 1 巻第 6 号（1913 年 8 月）に載った南方熊楠の文章は次のように始まる。

今昔物語集卷四羅漢比丘教国王太子死語第十二の本話が、芳賀博士の纂訂本に出て居らぬ。唯だ此話に縁の遠い史記の西門豹が、河伯の為に民の娘を川に沈むるを禁じた話を参看せよと有るのみだ。然し此話の出所は、玄奘の『西域記』卷十二、¹¹⁰（後略）

このように南方熊楠「今昔物語の研究」は「芳賀博士は出所を挙げ居らぬが、これは～に見ゆ」という形式を使って『今昔物語』の「出所」、「類話」や「根本話」に関する議論を展開している。ここでも根源を定めようとする欲望が働いていることを確認してほしい。

この文章が載った『郷土研究』では実は早い時期から『今昔物語』の出典研究の重要

¹⁰⁸ その充実した出典考証の研究方法は今日の説話研究にまで影響を及ぼしている。西尾光一、前掲書、113 ページを参照せよ。

¹⁰⁹ 芳賀矢一「序論」、前掲書、19 ページ。

¹¹⁰ 南方熊楠「今昔物語の研究」『南方隨筆』（岡書院、1926）、215 ページ。[初出] 『郷土研究』第 1 巻第 6 号（1913 年 8 月）

性を力説していた。その議論をリードしていた学者は高木敏雄で、高木は 1900 年頃から雑誌『帝国文学』を舞台にして活動し、説話の淵源や伝播の様子を解明する「比較説話学」を提唱していた¹¹¹。1913 年 3 月の『郷土研究』創刊号に載った高木「今昔物語の研究」では次のように始まる。

「今昔物語」は日本に於ける最大最古の物語集として、日本の物語文学に最も重要な位置を占めているばかりでなく、世界に於ける物語文学界に於ても亦最も重要なものの一つである。従てその研究は、凡ての方面に於て最興味あり、且つ最有益なる而も最必要なる事実である。然るに此方面の研究は、今日に至るまで甚等閑に附せられていて、その出典の調査も頗不十分である。¹¹²

ここでも『今昔物語』は日本の文化史料として価値を認められ、その研究方法としては出典調査のみが取り上げられる。それで、「この物語集の話には、すべて出典があるやうに思はれる」という前提を立てて始終に高木は『今昔物語』の出典に論及している。彼はその後、出典考証をめぐって南方熊楠と『郷土文学』紙上で論争を行ったり¹¹³、口承文芸研究として名高い『童話の研究』では童話の材源を知るために『今昔物語』を活用したりして¹¹⁴、『今昔物語』の人氣に火を付けた。

前述したように、西山康一は芥川「羅生門」が発表された 1915 年を前後として知識人の間で『今昔物語』への関心が高まったと指摘した¹¹⁵。その原因を探っていくならば、以上の材源探しのブームにたどり着くと考えられる。根源を知ろうとする欲望は自然に今の自分をその根源に同一化して自分が根源へとつながっているという安心感を与える。前述したように、伝統的な観点から見れば『今昔物語』は下層階級の「迷想風俗」を盛り込んだ「色々の話をまぜこぜに集めた」もので、その粗雑さや杜撰さから同一化と安心感を読み取ることは難しい。しかし、材源探しの「比較研究」を通して同一化の体系が構築されると、その体系に『今昔物語』を組み入れることで、もとの生硬さや不慣れさは払拭されるのである。そして、同一化の体系に編入された『今昔物語』は現代人にとっても接近しやすくなり、現代人はそれに自分を投影して昔の歴史と自分をつなげることができる。こうした同一化のプロセスを拡大していくと共同体意識、進んでは

¹¹¹ 小峰和明「説話の輪郭—説話学の階梯・その揺籃期をめぐる—」『文学』第一巻第 4 号 (2000 年 7 月)、13-15 ページ参照。

¹¹² 赤峯太郎「今昔物語の研究」『郷土研究』第 1 巻第 1 号 (1913 年 3 月)、45-46 ページ。ちなみに、赤峯太郎は高木敏雄のペンネームである。

¹¹³ 小峰和明、前掲書、16 ページ。

¹¹⁴ 高木敏雄『童話の研究』(婦人文庫刊行会、1916)、46-51 ページ。

¹¹⁵ 西山康一、前掲書、99-101 ページを参照せよ。

ナショナリズムにまで発展するわけであるが、1910年前後の芳賀矢一らの意図が実際にナショナリズムの鼓吹にあったことは既述した通りである。芳賀矢一は伝説・説話の起源を探って日本のアイデンティティを明らかにする目的で『今昔物語』を利用したが、その同一化の作業が同時代の知識人の間に反響を巻き起こしていたのである。その過程を通して『今昔物語』には「日本の文化史料」のレッテルが張られ、「至重至宝」の文化財として注目を浴びるようになった。

3-3. 「brutality（野性）の美しさ」の時代的位置

こうした同時代的状況のなかから芥川は『今昔物語』に関心を示し、『今昔物語』を典拠として1915年に「羅生門」を書くことになった。芥川の『今昔物語』読解の特徴は何よりも、『今昔物語』の本質を「brutality（野性）の美しさ」¹¹⁶に置いたことにある。この「brutality（野性）の美しさ」こそ、下層階級の「迷想風俗」を覗き込んだ伝統的な立場とも、「日本の文化史料」という花冠を与えた1910年前後の動向とも異なる芥川独自の概念である。芥川は『今昔物語』に関する見解を「今昔物語鑑賞」（『日本文学講座』第6巻、1927）で詳細に書いてあるが、その文章では「brutality（野性）の美しさ」を次のように説明する。

この生ま々しきは、本朝の部には一層野蛮に輝いてゐる。一層野蛮に？——僕はやつと『今昔物語』の本來の面目を発見した。『今昔物語』の芸術的生命は生ま々しさだけには終つてゐない。それは紅毛人の言葉を借りれば、brutality（野性）の美しさである。或は優美とか華奢とかには最も縁の遠い美しさである。

（中略）

『今昔物語』の作者は、事実を写すのに少しも手加減を加へてゐない。これは僕等人間の心理を写すのにも同じことである。尤も『今昔物語』の中の人物は、あらゆる伝説の中の人物のやうに複雑な心理の持ち主ではない。彼等の心理は陰影に乏しい原色ばかり並べてゐる。しかし今日の僕等の心理にも如何に彼等の心理の中に響き合ふ色を持つてゐるであらう。¹¹⁷

「brutality（野性）の美しさ」は生々しくて野蛮である点においては現代社会と隔たっているが、また一方ではそこには「僕等の心理」にも響きあう色彩も見え隠れする。こうして「brutality（野性）の美しさ」は現代との類似と差異を同時に示しているために、伝統的な立場のように過去の下層階級に限らせて距離をおくことも、また芳賀らの国文

¹¹⁶ 芥川龍之介「今昔物語鑑賞」『全集』14巻（岩波書店）、245ページ。

¹¹⁷ 同書、245-246ページ。

学者のように「日本の文化史料」として体系化して親しみを持つこともできない。とい
のうも、「brutality (野性) の美しさ」は「僕らの心理」との共通性をもって伝統的な二
項対立の構図を軽々と乗り越え、なおかつその生々しい野蛮さで国文学者の組み立てた
体系を根底から揺さぶっているからである。

『今昔物語』への関心が高まって様々な言説があらわれるなか、まさにその時期に芥
川がそれらと対立する「brutality (野性) の美しさ」を提唱したのは偶然であろうか。
注目すべきは、芥川が説話・伝説に関する伝統的な見解と国文学者たちのナショナリズ
ムをすでに知り尽くしていたことである。まず、芥川が幼い時から伝統的な見解に慣れ
ていたことは様々な文章を通して看取できる。1916年度の芥川のインタビューで記者
は「氏(芥川龍之介—引用者)は自分で少々不規則な教育を受けたといつてゐる。小学
時代にすでに史記、唐宋八家文などを読み、中学時代にも盛んに支那人の詩を読んだ。
氏の『酒虫』という短篇は聊齋志異から材料を取り、『仙人』なども矢張漢文のものか
ら出てゐる」¹¹⁸と記している。つまり、芥川は早い時期から『史記』のような〈正史〉
と伝説集『聊齋志異』で代表される〈小説〉に同時に接していたのである。芥川自身も
「私は十位の時から、英語と漢学を習つた」¹¹⁹や「僕は小学校へはひつた時から、この
「お師匠さん」の一人息子に英語と漢文と習字とを習つた」¹²⁰などと振り返り、自分の
漢文の教養に言及している。のみならず、近代文学館には芥川が所蔵していた465点に
達する漢書が残っており¹²¹、その中には儒学の經典が数多く入っている¹²²。「君子」と
「小道」の区別を作ったのが儒学者であることを念頭に置けば、芥川が説話・伝説の伝
統的な評価を熟知していたことは確かである。

さらに、先行研究では芥川が当時の国文学研究の新たな動向にさらされていたことを
指摘している。東京帝国大学国文学科教授の芳賀矢一が『攷證今昔物語集』「天竺・震

¹¹⁸ アンドレー「新思潮の人々」関口安義(編)『芥川龍之介研究資料集成』第1巻(日本
図書センター、1993年)、44ページ。[初出]『文芸雑誌』第5号、1916年11月

¹¹⁹ 芥川龍之介「私の文壇に出るまで—初めは歴史家を志望」『全集』第2巻(岩波書店、
1995)、226ページ。[初出]『文章倶楽部』第2年第8号(1917年8月1日)

¹²⁰ 「追憶」『全集』第13巻(岩波書店、1996)、291ページ。[初出]『文芸春秋』第4年第
4号—第5年第2号(1926年4月—1927年2月)

¹²¹ 近代文学館が所蔵している芥川龍之介旧蔵文献の目録である、日本近代文学館(編)『芥
川龍之介文庫目録』(日本近代文学館、1977年)、2ページ参照。

¹²² 朱熹集註の『孟子』(宝暦7)、『小学』(天明3)、橋本嘉の『孔門必読』(享保4)や太
宰春台が増注して千葉玄之の標箋した『標箋孔子家語』(寛政1)などの儒学の書籍も入っ
ている。そのほか、書き込みが非常に多い荻生徂徠の『徂徠集』のような儒学者の文集ま
で含むならば、その数は大幅に増加するのである。

旦部』、『攷證今昔物語集』「本朝部 上」を発行したのは1913、1914年であり¹²³、芥川は1913年から同じ大学の英吉利文学科に在学していた¹²⁴。この事実から先行研究が「伶俐な芥川がたとえ学科は異なっている、当時の研究の新潮流として、話題になっていたはずの芳賀矢一の研究活動を知らなかったとは考えられない」¹²⁵と推測しているように、1915年に『今昔物語』を典拠に「羅生門」を著した芥川が芳賀の作業を知らなかったはずがない。しかもこの「羅生門」が収録されている『帝国文学』の発起人の一人が芳賀であり、『帝国文学』から神話・説話に関する様々な言説が生じたことは既述したとおりである。『帝国文学』(1895-1920)は芥川の在学していた東京帝国大学文科大学の機関紙であり、芥川は『帝国文学』の母体になる帝国文学会の会員でもあって¹²⁶、最新の動向について熟知していたと考えられる。そして、芳賀と共に「日本の文化史料」としての『今昔物語』の位置を固めた高木敏雄にも、芥川は並々ならぬ興味を隠せなかった。後日、芥川は「煙草と悪魔」(『新思潮』第1年9号、1916年11月)という短編を書くが、それについて「「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えて使った」¹²⁷と自評している。ところが、この「高木さんの比較神話学」とは、1904年に出版された高木敏雄の『比較神話学』(博文館、1904)であり、芥川が比較的早い時期から高木の研究に着目したことがここから確認できる。

上記の事実から、芥川は『今昔物語』をめぐる同時代の言説状況に慣れており、それを正確に把握するにふさわしい学識や教養を備えていたことが分かる。こうして既存の『今昔物語』言説に精通していた芥川が、下層階級の「迷想風俗」や「日本の文化史料」ではなく「野性の美しさ」を掲げたことは自覚的でまた意図的であったと考えられる。芥川文学のライトモチーフが「自己否定」あるいは〈否定する力〉にあるとしたら、「野性の美しさ」もまさにこの〈否定〉のダイナミズムという観点から理解しなければならない。「今昔物語鑑賞」で芥川は言う。

『今昔物語』は前にも書いたやうに野性の美しさに充ち満ちてゐる。其又美しさに輝いた世界は宮廷の中にはばかりある訣ではない。従つて又此世界に出没する人物は上は一天萬乗の君から下は土民だの盗人だの乞食だのに及んでゐる。いや、必しもそればかりではない。觀世音菩薩や大天狗や妖怪變化にも及んでゐる。若

¹²³ 『攷證今昔物語集』「本朝部 下」は1921年に発行される。

¹²⁴ 1913年9月に入学して1916年7月に卒業して大学院に在籍を移すまで在学していた。

¹²⁵ 中野猛「「野生の美」の世界—今昔物語集と芥川龍之介」『芥川龍之介』第1号(1991、洋々社)、134ページ。

¹²⁶ 松本常彦「注解」『全集』第4巻(岩波書店、1996)、336ページ。

¹²⁷ 芥川龍之介「校正の後に」『全集』第2巻(岩波書店、1995)、32ページ。[初出]『新思潮』第1年9号(1916年11月)

し又紅毛人の言葉を借りるとすれば、之こそ王朝時代の **Human Comedy** (人間喜劇) であらう。僕は『今昔物語』をひろげる度に當時の人々の泣き聲や笑ひ聲の立昇るのを感じた。のみならず彼等の輕蔑や憎惡の(例へば武士に對する公卿の輕蔑の) それ等の聲の中¹²⁸に交つてゐるのを感じた。

こうした「上は一天萬乗の君から下は土民だの盜人だの乞食だのに及んでゐる」世界觀から「小道」と「君子」を区分することもできなければ、「觀世音菩薩や大天狗や妖怪變化にも及んでゐる」、「泣き聲や笑ひ聲」や「輕蔑や憎惡」が混ぜあう雑多さから一つの起源を探ることも意味をなくす。むしろ「**brutality** (野性) の美しさ」という名のもとで「一天萬乗の君」と「乞食」、あるいは「泣き聲」と「笑ひ聲」のように矛盾するものが共存しており、その本質が定かになれないのである。芥川はその有り様を「**Human Comedy** (人間喜劇)」とあらわすが、こうした表現から「**brutality** (野性) の美しさ」の二つの特徴があらわになる。一つはその雑多な集团的性格である。「一天萬乗の君」から「乞食」にまで、その「泣き聲や笑ひ聲」がこんがらかっているからこそ「**brutality** (野性) の美しさ」は成り立ち、「**Human Comedy** (人間喜劇)」の集合美が打ち出される。しかもそれをなす各々の要素は一つに回収されず、百花繚乱の色彩を放つ。この点において普遍的ではあるが、統一性を強調する武者小路の「人道」^{ユウマニテ}と「精神」とも大きく異なっている。概していえば、「**brutality** (野性) の美しさ」は中心や体系に拘束されずに自由にはじけるものが構成する美学に他ならなかった。しかし、こうして中心や体系を持たないから、それを定義・裁断することも難しくなる。

ここから「**brutality** (野性) の美しさ」のもう一つの特徴がうかがえる。それは、整合的な体系や中心への同一化過程ではとらえられない非理性的な性格であり、言い換えれば「**brutality** (野性) の美しさ」に秘められている他者性であった。こうして他者性が潜んでいるから、「**brutality** (野性) の美しさ」は伝統的な二項対立と国文学者のナショナリズムから外れており、ひいてはそれらと拮抗する構図まで示しているのである。観点を変えて言えば、『今昔物語』から「**brutality** (野性) の美しさ」を読み取るためには、『今昔物語』に関わる伝統的な見解と国文学者の企みを徹底的に否定しなければならず、この否定のプロセスと離れて「**brutality** (野性) の美しさ」を想定することは不可能である。ならば、伝統と国文学の図式を見透かしていた芥川はそれらを否定する美学を『今昔物語』から抽出して独自の文学世界を切り開いたかもしれない。確かに芥川は伝統と国文学と異なる観点から『今昔物語』を讀解することから文学活動をはじめており、それが皆はからずも起こったとは考えにくい。おそらく芥川が「**brutality** (野性) の美しさ」を掲げた背景では、伝統と国文学を否定する意図と計画が緻密に働いていたと思われる。

¹²⁸ 芥川龍之介「今昔物語鑑賞」、前掲書、248-249 ページ。

ところで、「brutality（野性）の美しさ」に目を留めた先行研究は数多く、その中で最も多く共感を得たのは清水康次「「野性」の系譜—芥川龍之介一面」であった。清水康次によれば、芥川にとって「野性」は「日常の世界そのものを打ち砕くほどに強固な自我」¹²⁹を意味し、芥川が形象化した「野性」の変遷をたどることで「芥川における自我の問題の行方」¹³⁰が分かるという。こうして「自我の問題」として「野性」を捉えた清水は、とくに芥川の中学時代の文章『義仲論』（1910）と小説「素盞鳴尊」（1920）などに注目し、それに登場する、「自我の流露」するままに行為する人間¹³¹や「孤独な漂泊者」¹³²、「旺盛なる我」¹³³こそ芥川の想定した「野性」の形象であるという。とはいえ、その後、芥川は「確固とした自我を形象化しようとする試み」¹³⁴をしなくなり、そのため「野性」は「純化され、観念化され」¹³⁵、「芥川の現実とかかわって持っていた問題性、問題の現実的な側面は一切捨象されて」¹³⁶いく。つまり、芥川は「「野性」と自我とのかかわり」を放棄することで、「現実的な、具体的な世界に回帰してくる回路」¹³⁷を見失ったのである。そして、芥川「今昔物語感想」の「brutality（野性）の美しさ」も同じく「空虚の意識や自我とのかかわり、「下等な世間」との関係」から断たれて「現実から切り離されて」¹³⁸いる。こうして清水は「自我の問題」の観点に即して「野性」を再解釈し、「確固とした自我」を形象化しなくなってから芥川は次第に非現実的かつ観念的になったと主張する。そして「brutality（野性）の美しさ」にはまさにその芥川の非現実的な悪傾向が著しくあらわれるということである。

しかし、そもそも「brutality（野性）の美しさ」は人間群像の様々な感情が混ざりあった「Human Comedy（人間喜劇）」と密接に関わっており、一人の「自我」と主観に帰されるようなものではない。「自我」と無縁であるからそれが「現実から切り離されて」と断定することも論理的飛躍であって、前述したように、「brutality（野性）の美しさ」は伝統とナショナリズムの言説に対立して新たな世界を切り開き、当時の言説地形を揺さぶっていたのである。その脈絡で「brutality（野性）の美しさ」は十分に現実的

¹²⁹ 清水康次「「野性」の系譜—芥川龍之介一面」『国語国文』第58巻2号（1988年2月）、2ページ。

¹³⁰ 同書、2ページ。

¹³¹ 同書、3ページ。

¹³² 同書、8ページ。

¹³³ 同書、10ページ。

¹³⁴ 同書、15ページ。

¹³⁵ 同書、15ページ。

¹³⁶ 同書、13ページ。

¹³⁷ 同書、16ページ。

¹³⁸ 同書、15ページ。

かつ具体的な問題意識を社会に投げかけている。清水は芥川の「野性」という表現から「日常の世界そのものを打ち砕く」力、あるいは「反逆的な力」を読み取っている。そのような力を芥川が持ったことには賛同するが、その「反逆」は必ずしも「確固たる自我」によって行われるわけではない。優越の価値批判に基づいた伝統と、全てを根源に還元するナショナリズムに向かって、多様性と他者性をもって対抗し、社会の価値と体制を覆すこともありうる。実際に芥川の「brutality（野性）の美しさ」の真面目はこうしたアプローチを通して初めてあらわれると考えられる¹³⁹。

4. イェイツと芥川の関係

この問題をまた別の観点から眺めるために、ここでは比較文学的な方法で「brutality（野性）の美しさ」を考察してみる。芥川「今昔物語鑑賞」は初めて「brutality（野性）の美しさ」を言い出しながら「紅毛人の言葉を借りれば、brutality（野性）の美しさである」といった。それではこの「紅毛人」とは具体的に誰を指しているのか。清水は芥川「文芸的な、余りに文芸的な」（1927）の一チャプターの「三十 野性の呼び声」に登場する画家のゴーガン（1811-1872）に目を留めている¹⁴⁰。周知のとおり、ゴーガンはヨーロッパ文明を否定してタヒチ島に渡り、先住民たちの日常を描き、独創的な芸術世界を示した。こうしたゴーガンの「タヒチの女」から芥川は「野蛮人の皮膚の匂」¹⁴¹を嗅いで「何か僕を反発するもの」¹⁴²を感じ取っているので、「brutality（野性）の美しさ」とも関わっていると考えられる。しかし、芥川がゴーガンの絵画を見てから口承文芸の『今昔物語』を再解釈したとするには、絵画と口承文芸は直接につながっておらず、その隙間を埋める説明が必要となる。さらに芥川がゴーガンへ関心を持ったのは晩年のことであり、実際に典拠として『今昔物語』を使って活発な創作活動を行った初期の芥

¹³⁹ 加藤周一は陸軍省が谷崎純一郎『細雪』の公表を禁止したことについて「陸軍は、軍国主義批判の書ではなく、軍国主義不在の書を禁じた」（前掲書、426 ページ）と言った。言い換えれば、支配階層もその危険性を見逃すことができないうらい、谷崎純一郎『細雪』は「軍国主義批判」ではなく「軍国主義不在」のイデオロギーをもって最も強烈に当時の体制に抵抗していたのである。芥川の「brutality（野性）の美しさ」もダイレクトな批判ではなく、不可知の他者性を通して支配言説に向き合ったという点において谷崎『細雪』と同等な位置を占めていると考えられる。

¹⁴⁰ 清水康次、前掲書、12-13 ページ。

¹⁴¹ 芥川龍之介「三十 野性の呼び声」「文芸的な、余りに文芸的な」『全集』第15巻（岩波書店、1997）、201 ページ。[初出]『改造』第9巻第6号（1927年6月）

¹⁴² 同書、201 ページ。

川からゴーガンの影響を読み取ることはできない。したがって、「brutality (野性) の美しさ」と関連して口承文芸の読解に影響を及ぼした可能性のある人物として、しかも芥川がデビューする前から注意を払っていた新しい「紅毛人」を探さなければならない。

それで、本論文では芥川の言及した「紅毛人」の一人として W.B. Yeats (1865-1939) に焦点を当てる。芥川とイエイツの影響関係を論じた研究は数少ないが、最近、鈴木暁世は近代日本文学におけるアイルランド文学の受容問題と関連してすこしふれている。鈴木によれば、芥川は早い時期からアイルランド文学に目を向け、アイルランドの劇作家の John Synge (1871-1909)を紹介する文章を書いたこともある。しかし、芥川が関心を示したのはシングの描いた非現実的な「想像の世界」であって、シングが取り組んだアイルランドの複雑な政治状況には注意を払わなかった¹⁴³。これはアイルランド文学者であるイエイツに関する芥川を理解に関しても同じことが言える。なぜならば、芥川は「現実と想像力との拮抗において想像力を重視し」、イエイツの「想像力」・「夢」に傾いて現実の問題から逃れようとしたからである¹⁴⁴。ここで鈴木は「現実」と「想像力」を二項対立的に捉え、芥川がイエイツのようなアイルランド文学者から受容したのは前者ではなく後者に限られていると見ている。しかし、「現実」と「想像力」を二分法に分け、芥川がアイルランドの自治・独立運動に論及しなかったことを根拠に彼が非現実的な「想像力」に耽溺していたと断定することはできない。それは、非現実的に見える「想像力」であってもそれは「現実」と不可分の関係にあり、また逆にあらゆる現実認識も「想像力」に基づいているからである。イエイツのみならず、海外の文学者と芥川の影響関係を論じるさいに、今まで比較文学研究では芥川の方を強調しすぎたきらいがあった。本論文の目的はこうした芥川像を変えることにあり、さしあたりここではイエイツの神秘主義と芥川の関係を通してその政治的な意味合いを読み取るつもりである。一見非現実的に見えるイエイツの神秘主義を見直すことで芥川文学への影響、

¹⁴³ 「その中で芥川は、シングの戯曲が帯びていたアイルランド独立運動との関連や、アイルランド人の中にある英国や支配者への反抗心という側面以上に「想像の世界」へのあこがれをクローズアップし、シングの作品以上に放浪詩人シングという人物像を印象づけた。」(鈴木暁世「芥川龍之介「シング紹介」論—「愛蘭土文学研究会」との関わりについて」『日本近代文学』第78巻(2008年5月)、161ページ。)

¹⁴⁴ 鈴木暁世の主張は次のように要約される。「夢から覚めた後の現実に生きていることを十分に認識したその上で、なお再び信じようと訴える構造に、(イエイツから影響を受けた芥川の—引用者)「貉」という作品の眼目があるだろう。(中略)現実と想像力との拮抗において想像力を重視し、現実の苦さを認識しつつも、失われた夢を再び取り戻そうという主張は、イエイツやシングの受容によって養われた芥川の文学観を反映していると言えるだろう。」(鈴木暁世『越境する想像力：日本近代文学とアイルランド』(大阪大学出版会、2014)、167ページ。)

ひいては「brutality（野性）の美しさ」との関係性を明らかにしたい。

4-1. 神秘主義者として受容されたイエイツ

1910年代の日本でイエイツは詩人のみならず神秘主義者として受容されていた。こうした傾向はとくに芥川と関係の深い文学者たちに著しくあらわれる。まず、1896年から1903年まで東京大学で文学講義を担当したラフカディオ・ハーンは日本で初めてイエイツを紹介した文学者としても知られている。その文学部の講義でハーンは“fairy literature”、即ち、妖精文学を代表する詩人としてイエイツを高く評価したと言われている。ハーンが学生たちにイエイツをどのように説明したかを全て調べることはできないが、後日に出版された *Life and Literature* (1917)を見ると次のように書かれている。

In the latter part of the century there was for a time something of a popular reaction against the romantic and supernatural element either in prose or in poetry. But now another reaction has set in, and fairy literature has again become popular. It has one representative poet, William Butler Yeats, who himself collected a great number of stories and legends about fairies from the peasantry of Southern Ireland.¹⁴⁵

上記の内容からハーンがイエイツの詩作品だけではなくイエイツの伝説集や民俗学、神秘主義にも興味を持っていたことが分かる。

そして、1893年に刊行された、イエイツの代表的な伝説集である *The Celtic Twilight*¹⁴⁶の具体的な題名は、柳田国男の文章から発見される。

先年 Yeats が Celtic Twilight を一読せしこと有之候 愛蘭のフェアリズにはザシキワラシに似たる者もありしかと存じ居候 遠野物語は早く青書して此夏迄には公にし度願に候へども 何分目下は石神のこと中途にて打棄てがたく 夜分一二時間の暇は専ら此為に費し居候次第に候¹⁴⁷

これは柳田国男『石神問答』に収録されている「佐々木氏」宛ての手紙であるが、この

¹⁴⁵ “Chapter XX. Some Fairy Literature” in Lafcadio Hearn, *Life and Literature* (New York: Dodd, Mead and Company, 1917), p.325.

¹⁴⁶ 初版は W.B. Yeats, *The Celtic Twilight: Men and Women, Dhouls and Faeries* (London: Lawrence and Bullen, 1893)である。

¹⁴⁷ 柳田国男「二十四 柳田より佐々木氏へ」『定本 柳田国男集』第六巻（筑摩書房、1963）、575 ページ。[初出]『石神問答』（聚精堂、1910）

佐々木氏とは『遠野物語』の原話を柳田に言い聞かせた語り部の佐々木喜善であり、二人ともイエイツの *The Celtic Twilight* を知っていたことが確認される。特にこの書簡には近日中に出版される『遠野物語』の名前も見え、イエイツの *The Celtic Twilight* が『遠野物語』の執筆に何らかの影響を及ぼしたことが分かる。

芥川は早い時期から柳田国男の著作と民俗学に至大な関心を示しており、こうした柳田の著作を通して芥川はイエイツと *The Celtic Twilight* の名前にふれ、興味を注ぐことになったかもしれない。実際に柳田の『遠野物語』は1910年に350部余りで自費出版され、しかもその多くが寄贈されていたが、そのわずかの自費出版本を当時18歳の芥川は購入し、友人に宛てた書簡に「此頃柳田國男氏の遠野語と云ふをよみ大へん面白く感じ候」¹⁴⁸と書いていたのである。それから、柳田が当時無名であった芥川の名前を覚えるくらい、学生芥川は熱心に柳田の著作を購読していたが、その芥川が柳田の言及したイエイツの *The Celtic Twilight* を見逃したはずがない。芥川がイエイツの詩作よりも伝説集に興味を示した理由の一つは柳田からの影響にあると考えられる。

芥川のイエイツ受容を論じるときにまた欠かせないのは、日夏耿之介や山宮允などの同世代の文学者たちの見解である。彼らは1914年頃に愛蘭文学研究会を作り、芥川を迎えることになったが、その具体的な事情について山宮允は以下のように回顧する。

芥川は私の一年あと、明治四十三年に、府立三中から無試験で一高に入学した秀才でした。私が芥川と一番交渉の多かったのは大学時代で、一緒に第三次「新思潮」をやってみた時です。(中略) その頃アイルランド文学やヨーロッパ各国の作家が日本の文壇に頻りに紹介され、吾々学生も競ってその原作や、英訳、独訳などを手に入れて耽読したのですが、芥川も私と一緒に読書会や、アイルランド文学研究会の仲間に加はり、江戸っ子の負けじ魂で、誰よりも多く読み、俊敏な頭脳と繊細な感覚で、よく鑑賞し、理解してゐるやうでした。¹⁴⁹

このように芥川は同世代の文学者との活発な交流を通してアイルランドやイエイツの文学に対する理解を深めていた。それゆえ、芥川を取り囲んだ文学青年たちがどのようにイエイツを眺めていたかを調べることは非常に重要である。その際に注目を引くのは、日夏耿之介と西條八十などのアイルランド文学会の主要メンバーたちが編集した雑誌『聖盃』のイエイツ特集号である。1913年7月に発行されたこの雑誌は扉のイエイツの肖像から始め、全ての内容がイエイツの翻訳と批評の記事に満たされている。ことに

¹⁴⁸ 山本喜誉司宛て(1910年7日(年次推定))『全集』第17巻(岩波書店、1997)、44ページ

¹⁴⁹ 山宮允「亡友芥川の追憶」『山宮允著作選集第3巻 虚庵文集』(1966)、450-451ページ。

その編集を務めた日夏は次のようにイエイツに関する自分の考えをはっきり打ち出している。

イエイツが日本に知られたのは余程以前からのことであるが、其割に研究せられてみない様である。(中略) 然し要するに詩人として戯曲家として神秘主義者としての彼を断定した独創の論は、まだ日本の青年の耳には這入らないのである。

(中略) 一体『人』としての彼を見るには復活運動及び主導者としての彼の行動を主査してかからねばならぬが、あの運動も吾々余り興味の深くないものである。只神秘家としての彼を凝視する時、初めて詩人、戯曲家としての彼を認めうるのである。彼とフランシス・グリアスン氏とは現英の二大神秘家である。¹⁵⁰

この文章で日夏は、詩人や戯曲家や神秘主義者というイエイツの多様な面貌のなかでとくに神秘家の側面を強調している。こうした日夏の解釈はそのあと、アイルランド文学会に参加する芥川にも少なからぬ影響を及ぼしたと考えられる。

ここまで、芥川とゆかりの深い文学者たちのイエイツ解釈について簡単に述べてみた。整理すれば、ラフカディオ・ハーンは妖精文学の代表者としてイエイツを日本に紹介し、柳田国男は伝説研究者としてのイエイツの面貌を芥川に強く印象付け、芥川と交流のあった日夏耿之介はイエイツの神秘主義を強調していたのである。

さらに芥川が影響を受けた英文学書でも神秘主義者としてのイエイツを強調しており、注目を引く。芥川が読んだと推測される Holbrook Jackson の *The Eighteen Nineties*¹⁵¹ (1913) ではイエイツの作品の中でもとくにイエイツの *The Secret Rose* と *The Celtic Twilight* を特筆し、その神秘的傾向に論及している。

His [Yeats'] tales, like his verses, are coloured by myth and folklore, mysticism and magic. All the stories in *The Secret Rose* and *The Celtic Twilight* hinge their interest upon something outside mundane experiences... But to hear of doings of Celtic peasants in the language of W.B. Yeats is to hear something that interests beyond the limits of a mere tale. Some of his stories deal frankly with the mysterious as it appeals to the devotee of magic,

¹⁵⁰ 日夏耿之介「夏の露臺より」『聖盃』「イエイツ号」(1913年7月)、129ページ。

¹⁵¹ 倉智恒夫「芥川龍之介とテオフィル・ゴーチェ」『比較文學研究』第18号(1971年1月)では芥川がこの本を20歳頃に第一高等学校の図書館で読んだ可能性が高いという。そして井上健は「ワイルド、ピアズリーにそれぞれ一章を割いているこの Jackson(1874-1948)の名著が、若き芥川にとって世紀末文学の全容を見渡すための貴重なガイドブックとして大いに役立ったことは想像に難くない」(井上健「ワイルド(Wilde, Oscar)」関口安義(編)『芥川龍之介新辞典』(翰林書房、2003、656ページ。))と指摘する。

and some of them have an imaginative atmosphere recalling Edgar Allan Poe. ¹⁵²

ジャクソンはイエイツ文学の特徴として「神話と民話、神秘主義と魔術 (myth and folklore, mysticism and magic)」を取り上げているが、魔術に関する狂信者の態度にまで譬えて神秘的なものへのイエイツの情熱を物語っている。とくに上記の引用文でジャクソンがイエイツの作品集の *The Secret Rose* と *The Celtic Twilight* に言及したことに注目する必要がある。というのも芥川が翻訳したイエイツの文章は皆この二つの書籍に収録されているからである。芥川のイエイツ理解の裏にはイエイツの神秘主義を重視したジャクソンの見解も影響を及ぼしていたと推測される。

こうした背景をもとに芥川はイエイツの収集した伝説やそれにあらわれる神秘主義に興味を持つようになった。その関心は芥川が親友に宛てた書簡である「今日 YEATS の SECRET ROSE を買ってまゐり一日を CELTIC LEGEND のうす明りに費やし」¹⁵³からも見受けられる。ジャクソンも言及した SECRET ROSE には多数の詩も入っているが、芥川はそれを読みながらも詩という文学ジャンルよりも「CELTIC LEGEND のうす明り」の方向に想像を広げていたのである。その結果、芥川はイエイツの詩や戯曲ではなく、伝説集の *The Celtic Twilight* を翻訳し、1914年の同人誌の『新思潮』に「ケルトの薄明」より」と題材でその翻訳文を載せたのである。この翻訳文の本格的な分析に入るまえに、イエイツに見える「CELTIC LEGEND のうす明り」、即ち、その神秘主義は具体的に何を意味するのかを考えてみよう。

¹⁵² Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineties: A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century* (London : Grant Richards, 1922), p. 155.

¹⁵³ 山本喜誉司宛て (1913年9月17日)『全集』第17巻 (岩波書店、1997)、137ページ。

4-2. イェイツの神秘主義に潜む〈否定〉の精神

アイルランド文学研究の権威者である Seamus Deane は、イェイツの特徴として「論理が一貫しない矛盾さ (incoherence)」と「多分に意図的な神秘主義 (an almost willful mysticism)」を挙げている¹⁵⁴。これはイェイツがいつも形而上の問題意識を抱いていたためであり、こうした問いを通してイェイツは現在のアイルランドと太古のヨーロッパ文明をつなげようと試みていた。そして現実に向けて形而上の問いをかけること、言い換えれば、太古の文明を現在に召喚することはそれ自体として極めてラジカルな行為であって、イェイツの掲げる伝統主義には革命的な力が満ち溢れている。なぜならば、全てが実利と物質に還元されるブルジョア社会では今と異なる価値を想像すること自体が甚だ難しいからである。実利と物質を超えた世界を一瞥するだけでも、現代社会を相対化かつ対象化することができ、その深刻な問題にも目覚めるようになる。イェイツにとって偉大なる芸術とは、現体制から離れた地平を示すものであって¹⁵⁵、彼はその希望をアイルランドの伝説に託していたのである。それゆえ、イェイツの語りなおした伝説では、現代に相いれない形而上の問いを呈している¹⁵⁶。こうしてイェイツは現代社会と相違する世界を夢見ることで支配階級のブルジョアに対する批判を行っているが、その点において彼はワイルドとボードレールと文脈をとともにする¹⁵⁷。

以上のようにディーンはイェイツの文学の背景には当時の社会に対する強烈な不満

¹⁵⁴ “His [Yeats’] career is, especially in its close, marked by incoherence and by an almost willful mysticism. Yet his demand was always that Ireland should retain its culture by keeping awake its consciousness of metaphysical questions. By doing so it kept its own identity and its links with ancient European culture alive. As always with Yeats, to be traditionalist in the modern world was to be revolutionary.” (Seamus Deane, *Celtic Revivals : Essays in Modern Irish Literature, 1880-1980* (London and Boston : Faber and Faber, 1985), p. 49).

¹⁵⁵ “But the world cannot (in all logic) contain a consciousness which can realize its own separation from the world. For such a consciousness has obviously something beyond the world as its horizon and limit. This, for Yeats, is the triumph of great art.” (Deane 1985, pp. 42-43).

¹⁵⁶ “Like Greece, Ireland was for him a holy land because the spirits of the dead were given imaginative housing on every rath and hill. The haunted groves and sacred woods of the earth were made accessible either by folk belief or by art. ... Unlike the bourgeois, he outfaced death and by so doing acknowledged in the world a dimension other than the secular.” (Deane 1985, p. 41).

¹⁵⁷ “Yeats, on the other hand, despite his own middle-class origins, wished to exile himself and his ideal version of society as completely as possible from the bourgeois world. Yet we should be careful when speaking of this wished-for exile. It is the kind of thing which we would properly associate with, say, Baudelaire or with Oscar Wilde.” (Deane 1985, p. 40).

と批判があったという。それで、イエイツはその痛切な社会問題に対応するために「論理が一貫しない矛盾さ」と「多分に意図的な神秘主義」を掲げていたのである。こうしたディーンの指摘はイエイツの本質を突いており、研究者の間に大きな反響を呼んでいた¹⁵⁸。では、イエイツが「矛盾さ」と「神秘主義」を通して否定した社会問題、ディーンの表現を借りれば“the industrial and utilitarian ethic”とは具体的に何であったか。ディーンがイエイツの特徴として純粋な「神秘主義」ではなく、「意図的な神秘主義 (willful mysticism)」を指し示したように、最近の研究ではイエイツが戦略的に神秘主義を選んで体制に立ち向かったことを論証している。これからはその研究成果を参考にしてイエイツの同時代批判を明るみに出しながら、また一方ではそれに芥川がどう反応したかを探る。こうした過程を通して芥川が受容したイエイツの神秘主義について考えをめぐらす。

4-2-1. Matthew Arnold のケルト論に向かって

イエイツ研究者たちはイエイツの嫌悪して反発したものとして次の三つの言説を挙げている。それは Matthew Arnold (1822 - 1888) のケルト論や、科学主義への妄信、そして独我論であった。

まず、イエイツが乗り越えなければならなかった、イギリスとアイルランドに関する二項対立の構図があった。当時の文壇をリードしたアーノルドは 1866 年に、イギリスのサクソン族とアイルランドのケルト族の相違する本性を比較する有名な講義をオックスフォード大学で行った。その内容がまとまった *On the Study of Celtic Literature* (1867)によれば、サクソン族は男性的で堅実で秩序を維持する反面、ケルト族は女性的で不安で無秩序的である¹⁵⁹。こうしてサクソン族とケルト族は相反する性質に分かれ、

¹⁵⁸ Edward W. Said はイエイツの“Nativist (土着主義者)”としての限界を批判しながらも、“Yeats’s willful mysticism and incoherence”の革命的な性格を指し示したディーンの主張を“the most interesting and brilliant account”と呼んで丁寧に分析している。次の引用文を参照せよ。“And Deane goes on to conclude that far from representing an outdated nationalism, Yeats’s willful mysticism and incoherence do embody a revolutionary potential in the poet’s insistence that “Ireland should retain its culture by keeping awake its consciousness of metaphysical questions.” In a world from which the harsh strains of capitalism have removed thought and reflection, a poet who can stimulate a sense of the eternal and of death into consciousness is the true rebel, a figure whose colonial diminishments spur him to a negative apprehension of his society and of “civilized” modernity.” (Edward W. Said, “Yeats and Decolonization”, in *Nationalism, Colonialism, and Literature* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990), p.81).

¹⁵⁹ “The Celt, undisciplinable, anarchical, and turbulent by nature ... it is just the opposite of the

それぞれの固定観念で規定されている。とくにケルト族の特徴として挙げられた性質はいずれもサクソン族より劣位に置かれており、長い間伝わってきた偏見がここで構図化されていることが分かる。もっともアーノルドは偉大な芸術を生み出すためにはサクソン族とケルト族の両性質が要ると力説するが、それでも彼が既存の二分法をより強化したことに変わりはない。

こうしてアーノルドがケルト族に関する言説を構築した時期に、イエイツはアイルランドの伝説や民話を収集して文学活動を始めていた。それゆえ、*The Celtic Twilight* を編纂して“celtic”という言葉を使う時でも、イエイツはアーノルドの駆使する“celtic”の用例を意識せざるを得なかった¹⁶⁰。イエイツは自分の集めた口承文芸がケルト族の本質として回収される事態を目の前にして、高度の戦略を練らなければならなかった。その切実なる悩みの末にイエイツがたどり着いた結論はアイルランドの口承文芸を「太古 (“ancient times”）」のヨーロッパ文明の所産として見なすことであった¹⁶¹。ケルト族ではなく、遙か昔の文明に起源をおくことで、アイルランドの口承文芸はアーノルドの二項対立の構図から解放されるようになる。さらに、この「太古」というものは具体的な実体を持っておらず、極めてあいまいで茫漠としていた概念であった。これは、アーノルドの二分法と本質主義に対抗しようとしたイエイツとしては当然に取るべき戦略であって、「太古」はあくまで不可知のものとして残らなければならなかったのである。こうしてイエイツは「太古」という概念を巧みに使ってアーノルドの二項対立の構図を解体したあと、アイルランドの口承文芸を自由に取捨選択して独創的な文学基盤を築き上げた。

注目すべきは、こうしたイエイツの事情を若い芥川が熟知していたことである。それはアーノルドについてイエイツの書いた文章を芥川が読んだことから分かるが、それに論及するに先立ち、まずは山宮允のイエイツ翻訳について述べる必要がある。

1914年4月に発行された『新思潮』には芥川がイエイツの *The Celtic Twilight* を翻訳した「ケルトの薄明」より（イエーツ）」の次のページに山宮允「肉体の秋（イエーツ）」が載っている。これはイエイツの芸術論集の *Ideas of Good and Evil* (London: A. H. Bullen, 1903) に収録されている “The Autumn of the Body” の翻訳文である。さらに、『新思潮』の同号には雑誌『未来』の創刊号を芥川が紹介する「新刊批評」も入っている。それに

Anglo-Saxon temperament, disciplinable and steadily obedient within certain limits, but retaining an inalienable part of freedom and self-dependence.” (Matthew Arnold, *On the Study of Celtic Literature* (London: Smith, Elder and Co., 1867), p. 109).

¹⁶⁰ James Pethica, “Yeats, Folklore, and Irish Legend” in *The Cambridge Companion to W.B. Yeats* (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2006), p.134.

¹⁶¹ Robert Welch, “Introduction” in W.B. Yeats, *Writings on Irish Folklore, Legend and Myth* (London: Penguin, 1993), p.xxiv.

は「山宮氏の翻訳は其充実なる註解に於て、訳者の研究的良心に尊敬を払はせるものが少なくない」¹⁶²と書かれている。この「山宮氏」とは山宮允のことで、「未来 創刊号」の「山宮氏の翻訳」も *Ideas of Good and Evil* の抄訳であった。これから一年後に山宮允はこの *Ideas of Good and Evil* の全訳を『善悪の観念』（1915）というタイトルで出版するが、彼がこの翻訳に着手した動機は「訳者の序」で詳細に述べられている。

この拙い翻訳はイエーツ氏に対する私の愛の徴に過ぎない。この優れた吾々に感銘の深い芸術家を国人に紹介したいと云ふのは私の永い間の希望であつたが、私が愈氏の論集「善悪の観念」の翻訳を思ひ立つて、氏に翻訳権の譲与を請求してやつたのは私が略氏の種々の著作を読み了へて、氏の思想や文体に親しみがついたと思つた一昨年夏であつた。而して特に最初にこの論集を扱んだのは、一つはこの書が氏自身を最直截に語つたもので、氏を理解するに最便利な本であるからであり、又一つは文学書の翻訳の中でやはり散文は最困難が少からうと思つたからであつた。¹⁶³

ここで山宮允はイエーツを理解するに最便利な本として *Ideas of Good and Evil* を取り上げ、翻訳権の問題で直接にイエーツに連絡することになるが、山宮と同じアイルランド文学研究会に所属していて「江戸っ子の負けじ魂で、誰よりも多く読んだ」芥川もこれに強い興味を示しただろう。それで、雑誌「未来」の創刊号に載った山宮允の翻訳の註解のところまで注意が行き渡つたと思われる。

そして、この *Ideas of Good and Evil* に収録されている “The Celtic Element in Literature” という文章がアーノルドに対するイエーツの批判をまとめている。この文章は国際的に著名な月刊誌である *Cosmopolis* (1898) に初めて掲載され、大きな反響を呼んでいたが¹⁶⁴、山宮はこの文章について「文学に於けるセルトの要素」から吾々は氏（イエーツ—引用者）の郷土芸術の力説、氏を中心とする愛蘭文芸復興運動の精神を窺知することが出来る」¹⁶⁵と紹介している。

“The Celtic Element in Literature”では、まず、アーノルドが既存の固定観念を強化して、

¹⁶² 芥川龍之介「未来創刊号」『全集』第1巻（岩波書店、1995）、41ページ。[初出]「新刊批評 未来創刊号」『新思潮』第1巻第3号（1914年4月）

¹⁶³ 山宮允「訳者の序」『善悪の観念』（東雲堂書店、1915）、xxvページ。

¹⁶⁴ 当時、*Cosmopolis* はロンドンからロシアに至るまで全ヨーロッパで発行され、絶大な影響力を誇っていた。Roger Keys, “The Reception of the Work of W. B. Yeats in Russia and Countries of the Former USSR” in *The Reception of W.B. Yeats in Europe* (London and New York, N.Y.: Continuum, 2006), p. 138. 参照。

¹⁶⁵ 山宮允「訳者の序」、前掲書、xxix-xxxページ。

ケルト族は「客観的事実のみを重視する風土 (the despotism of fact)」に反発して自然から「神秘 (“mystery”）」や「魔力と魔術 (“charm and magic”）」を求めたと主張したという¹⁶⁶。しかし、アーノルドのいうケルト族の性格とは太古時代の特徴に他ならないと、イエイツは反駁する。例えば、アーノルドの言及したケルト族の哀愁は「原始的な哀愁 (“the primitive melancholy”）」であり¹⁶⁷、ケルト族が強調したと言う「自然の魔力 (“natural magic”）」は、ケルト族だけではなく普遍的な太古時代の宗教 (“the ancient religion”）」や自然崇拜 (“the ancient worship of nature”）」に共通する特徴であるという¹⁶⁸。だから、アーノルドが理想的な天才の条件としてケルト的な性格を並べるときに、イエイツは理想的な天才の原型を太古の猟師・漁夫や踊り子から探している。イエイツによれば、太古の情熱や哀愁を求めることで、確実に我々は安定感を失うが、こうして〈今を超越した世界〉を想定することには意味がある¹⁶⁹。

ことに、イエイツは、現代人の偏狭な限界を超えるために、太古時代の混沌 (“ancient chaos”）」に注目すべきであると力説する¹⁷⁰。アーノルドを筆頭とする文学者たちは太古

¹⁶⁶ “Matthew Arnold, in *The Study of Celtic Literature*, has accepted this passion for nature, this imaginativeness, this melancholy, as Celtic characteristics, but has described them more elaborately. The Celtic passion for nature comes almost more from a sense of her ‘mystery’ than of her ‘beauty,’ and it adds ‘charm and magic’ to nature, and the Celtic imaginativeness and melancholy are alike ‘a passionate, turbulent, indomitable reaction against the despotism of fact’.” (underline mine, “The Celtic Element in Literature”, in W. B. Yeats, *Ideas of Good and Evil* (London: A. H. Bullen, 1903), p.271).

¹⁶⁷ “Matthew Arnold quotes the lamentation of Leyrach Hen as a type of the Celtic melancholy, but I prefer to quote it as a type of the primitive melancholy” (underline mine, Yeats 1903, p. 287).

¹⁶⁸ “...and I do not think he understood that our ‘natural magic’ is but the ancient religion of the world, the ancient worship of nature and that troubled ecstasy before her, that certainty of all beautiful places being haunted, which it brought into men’s minds.” (underline mine, Yeats 1903, p. 275).

¹⁶⁹ “Matthew Arnold asks how much of the Celt must one imagine in the ideal man of genius. I prefer to say, how much of the ancient hunters and fishers and of the ecstatic dancers among hills and woods must one imagine in the ideal man of genius. Certainly a thirst for unbounded emotion and a wild melancholy are troublesome things in the world, and do not make its life more easy or orderly, but it may be the arts are founded on the life beyond the world, and that they must cry in the ears of our penury until the world has been consumed and become a vision.” (Yeats 1903, p.289).

¹⁷⁰ “Men who lived in a world where anything might flow and change, and become any other thing...They had imaginative passions because they did not live within our own strait limits, and were nearer to ancient chaos, every man's desire, and had immortal models about them.” (underline

時代の宗教を忘却して自然に対して馴れ馴れしい態度を取り、自分の問題にのみ没頭している¹⁷¹。しかし、太古時代 (“ancient times”) の情熱や信仰からインスピレーションを受けない文学は非常につまらなくなることを忘れてはならないという¹⁷²。

以上の太古時代 (“ancient times”) に関する説明から芥川の「野性の美しさ」を想起することはさほど難しくない。芥川が二項対立の伝統的な構図や国文学者の還元主義を超えようと努力したときに、ナショナリズムに基づいたアーノルドの二分法に苦しんだイエイツの悩みに彼が共感してその解決方法に注意を払ったのは当然の結果であった。イエイツは既存の言説を脱皮するために太古時代の混沌 (“ancient chaos”) に注目しており、その流動的で不安的な姿を強調して〈今と異なる世界〉を切り開いたのである。これは「野性の美しさ」をめぐる芥川の戦略と一致しており、類似性は様々なところで見いだされる。まず、イエイツが自説の根拠として遙か昔の太古の時代 (ancient times) を取り上げるように、芥川が「今昔物語鑑賞」で想定しているのも時代の特典できない「今は昔」¹⁷³の世界であった。また、イエイツが太古時代の精神が最も明らかに表われるジャンルとして伝説や民話の口承文芸を挙げたように、芥川も口承文芸である『今昔物語』の「芸術的生命」を説明するために「野性の美しさ」という概念を導入している。そして、イエイツがその担い手として専門的な芸術家ではなく、「太古の獵師・漁夫 (the ancient hunters and fishers)」や「踊り子 (the ecstatic dancers)」¹⁷⁴に注目したように、芥川も「この話 (『今昔物語』の伝説) を作ったものは (もし「作った」と言はれるとすれば) 小説家でも何でもなしの当時の民の一人である」¹⁷⁵と言って「当時の民の一人」に光を当てている。この「太古の獵師・漁夫」や「踊り子」がアーノルドの主張する〈ケルトらしさ〉と無縁であると同然に、芥川の言及した「当時の民の一人」も国文学者の言う〈日本人〉や〈日本の起源〉とは程遠かった。

mine, Yeats 1903, pp. 279-280).

¹⁷¹ “They [Matthew Arnold, Keats, Shakespeare, and Virgil] looked at nature in the modern way, the way of people who are poetical, but are more interested in one another than in a nature which has faded to be but friendly and pleasant, the way of people who have forgotten the ancient religion.” (underline mine, Yeats 1903, pp. 278-279).

¹⁷² “I will put this differently and say that literature dwindles to a mere chronicle of circumstance, or passionless phantasies, and passionless meditations, unless it is constantly flooded with the passions and beliefs of ancient times”(underline mine, Yeats 1903, p. 290).

¹⁷³ 「今昔物語鑑賞」、前掲書、243 ページ。

¹⁷⁴ Yeats 1903, p.289.

¹⁷⁵ 「今昔物語鑑賞」、前掲書、244 ページ。

4-2-2. 科学主義に対抗して

イエイツの“ancient times”や“primitive melancholy”と関連してもう一つ言及しなければならぬのは、イエイツと科学主義との関係である。イエイツが太古や原始時代に関心を示した背景にはアーノルドのケルト論のみならず科学主義への根深い反感があった。

イエイツの原始主義（primitivism）の問題を初めて本格的に取り扱った Sinéad Garrigan Mattar¹⁷⁶によれば、イエイツは作家としてデビューする以前から進化論などの科学に強く反発していた。イエイツは自叙伝で Huxley や Tyndall の進化論のせいで幼年期に信仰を失ったことを慨嘆しながら、「超自然的なもの（the supernatural）」を現代に蘇らせる決心を示している。イエイツは人間の歴史が進化論のような科学に還元されることを嫌い、超自然や宗教が力を発揮した原始時代に目を向けた。だから、イエイツは原始時代の消息を伝えてくれる伝説や民話の口承文芸を重視し、そこから得た知識で科学に立ち向かおうとしたのである¹⁷⁷。

Garrigan-Mattar によれば、現代社会に不満を覚えた文学者がその解決策を原始時代から探し出した例は多く、イエイツもその中の一人であった。原始主義とは文学者たちが原始時代を理想化することである¹⁷⁸と定義した Garrigan-Mattar は、こうした原始主義を大きく二つに分けている。一つは、ロマン主義者の傾向（romantic literary primitivism）で、彼らは歴史上の野蛮人ではなく、文明社会の最も高い理想が体現されたものとして原始人を見ている。それゆえ、ロマン主義者の描く原始人は現代人と異なる存在ではなく、現代文明の理想像を体現しているのみである¹⁷⁹。それに反してモダニズムは次のような差異を示す。

¹⁷⁶ Sinéad Garrigan Mattar, *Primitivism, science, and the Irish revival* (Oxford : Clarendon Press, 2004)

¹⁷⁷ Garrigan-Mattar によれば、科学に対抗するためにイエイツが熱心に研究したのは口承文芸と、James Frazer, *The Golden Bough* (1890-1915)の出版から知識人の間で流行った人類学であった。Garrigan-Mattar 2004, pp. 41-82 を参照せよ。

¹⁷⁸ “‘primitivism’ is the idealization of the primitive” (Garrigan-Mattar 2004, p.3)

¹⁷⁹ “In romantic literary primitivism, the writer’s idealization focuses on a form of the primitive that has little to do with the ‘realities’ of savage existence. The object of idealization is idealized precisely to the extent that it reflects the highest values of civilization in a context that is ostensibly more innocent, more pure, and more ‘natural.’ The primitive is ‘other’ to the civilized in such projections, but it is only ‘other’ in so far as it is a simpler and purer version of civilized society – it is implicitly, the same.” (Garrigan-Mattar 2004, pp.3-4) .

In the modernist mode of literary primitivism, on the other hand, the object of idealization is idealized because it is seemingly *other* to civilization. What is idealized is not what is most pure, noble, and innately mannered, but what is most brutal, sexual, and contrary. ... the primitive is conceived as alien to the civilized mind defining it, and therefore as being both potentially threatening and profoundly enabling¹⁸⁰.

ここでモダニズムの文学者が原始時代に注意を払った理由は、それが現代文明に収められない「他者性 (“*other*”）」を見せたからであるという。言い換えれば、ロマン主義者たちが純粋で高尚なものを原始時代に求めた反面、モダニストたちは野性的で現代に相容れないものを探し出したのである。ここでモダニズムのいう「原始性」とはその異質さのために現代文明を脅かす性格を指し示す。さらに、Garrigan-Mattar はイエイツの原始主義がロマン主義からモダニズムの傾向に移ってゆき、それでイエイツは口承文芸の価値に新たに目覚め、現代の科学に楯突くことになったという。実際にイエイツは伝説や民話から、現代科学では説明できないオカルトの記録を取り出してオカルトの儀式を自ら行ったこともあった。イエイツは科学主義とは異なる世界観を探し出すために努力を惜しまなかったのである。

こうした Garrigan-Mattar のイエイツ解釈が重要な理由は、芥川がイエイツの行ったオカルト儀式に興味を持ち、科学理論に還元できない領域があることを知っていたからである。前述したように芥川はイエイツの伝説集である *The Celtic Twilight* から抜粋してその翻訳文を『新思潮』（1914年4月号）に載せている。原作の40話の中で芥川が選んだ話は三つであって、それは「I. 宝石を食うもの（原題：“The Eaters of Precious Stones”）」、「II. 三人のオービュルンと悪しき精霊等（原題：“The Three O’ Byrnes and the Evil Faeries”）」、「III. 女王よ、矮人の女王よ、我来れり（原題：“Regina, Regina, Pigmeorum, Veni”）」である。その中でイエイツのオカルト儀式と関連して注目すべきは「III. 女王よ、矮人の女王よ、我来れり」である。

「III. 女王よ、矮人の女王よ、我来れり」によれば、「自分」は異様な霊能をもつ「若い娘」とその親戚になる「中年の男」とともに「精霊の出没する場所として名高い」¹⁸¹ 洞窟を訪れる。それは「忘れやすき人々」と呼ばれる「精霊」に直接に出会いたかったからであり、洞窟に入った「若い娘」は「目ざめたる夢幻」¹⁸²におぼれた。すると、次第に「中年の男」と「自分」も「夢幻」を見始める。洞窟の中からは美しい女王が配

¹⁸⁰ Garrigan-Mattar 2004, p.4.

¹⁸¹ 芥川龍之介「III. 女王よ、矮人の女王よ、我来れり」「ケルトの薄明」より（イエーツ）『全集』第1巻（岩波書店、1995）、35ページ。[初出]『新思潮』第1巻第3号（1914年4月号）

¹⁸² 同書、35ページ。

下の小人たちをつれて現れる。伝説を通して女王の存在を知っていた「自分」は彼女に色々なことを聞くが、彼女は「それを知る事はお前に許されてみまい。」¹⁸³のように答える。それでもあきらめずに「自分」が彼女に問いかけると、次のようなことが起こる。

自分は女王に、まだ色々な事を訊ねた。女王の性質をきいたり、宇宙に於ける彼女の目的をきいたりしたのである。けれ共それは唯彼女を苦めたやうに思はれた。

遂に女王は堪へきれなくなつたと見えて、砂の上にかう書いて見せた。—幻の砂である。足下に音を立ててゐる砂ではない。—「心づけよ、余りに多くわれらが上を知らむと求むる勿れ。」女王を怒らしたのを見て、自分は彼女の示してくれた事、話してくれた事を彼女に感謝した。そして又元の通り彼女を洞窟に帰らせた。暫してつれの娘が其夢幻から目ざめ、再此世の寒風を感じて、身ぶるひを始めた。

自分は是等の事を出来得る限り正確に話すのである。そして又話を傷けるやうな、何等の理論をも之に加へない。畢竟するにすべての理論は、憐む可きものである。そして自分の理論の大部は既に久しい以前に其存在を失つて仕舞つてゐる。

自分は、如何なる理論よりも、扉を啓く「象牙の門」の響を熱愛してゐる。¹⁸⁴

上記の引用文からも分かるように、「精霊」の世界は「自分」の知への欲望を徹底的に挫きながら、「理論 (theory)」では〈答えられないもの〉として存在し続ける。一方、「自分」はこうして「理論 (theory)」では説明できない現象を経験したことを喜び、「如何なる理論よりも、扉を啓く「象牙の門」の響を熱愛してゐる」という。この「理論 (theory)」とは、現代に通用される知識体系あるいは科学的説明を意味しており、「自

¹⁸³ 同書、37 ページ。

¹⁸⁴ 同書、38 ページ。芥川の旧蔵書である W.B. Yeats, *The Celtic Twilight* (London: A. H. Bullen, 1912) の原文は次のようである。(以下、*The Celtic Twilight* からの引用は、皆この旧蔵書に拠る。) “I asked her other questions, as to her nature, and her purpose in the universe, but only seemed to puzzle her. At last she appeared to lose patience, for she wrote this message for me upon the sands—the sands of vision, not the grating sands under our feet—‘Be careful, and do not seek to know too much about us.’ Seeing that I had offended her, I thanked her for what she had shown and told, and let her depart again into her cave. In a little while the young girl awoke out of her trance, and felt again the cold wind of the world, and began to shiver.

I tell these things as accurately as I can, and with no theories to blur the history. Theories are poor things at the best, and the bulk of mine have perished long ago. I love better than any theory the sound of the Gate of Ivory...” (Yeats 1912, p.87).

分」はその「理論」の射程を離れた領域が存在することを知らせようとしている。

興味深いことはこうしたイエイツの記述に芥川が反応したことである。芥川の翻訳文では、原文には見られない独特な表現が登場するが、それを通して芥川がイエイツをどのように読んでいたかが分かるのである。まずイエイツは、初めて「自分」が異質な世界に接する過程を“I too had by this time fallen into a kind of trance, in which what we call the unreal had begun to take upon itself a masterful reality”¹⁸⁵と描く。それを芥川は「此時には、自分も亦既に夢幻の一種に陥つてみたのである。此夢幻の中にあつては空華と云ひ鏡花と云ふ一切のものが、厳として犯す可からざる真を体して来る。」¹⁸⁶と翻訳している。ここで芥川は“what we call the unreal”を「空華と云ひ鏡花と云ふ一切のもの」と訳していることは、注目を引く。これはケルト神話学者の井村君江が「いわば非現実的なもの」¹⁸⁷と訳したことと比較しても確かに異色を発している。清水康次「注釈」によれば、「空華はくうげ、仏教の用語で、本来存在しない幻影をいう。鏡花は鏡にうつった花、見えるだけで手に取ることのできないもののたとえ」¹⁸⁸とある。ここで、芥川は“the unreal”を簡明に翻訳することを拒み、「空華」と「鏡花」という文学的な表現を通して“the unreal”の特異性を際立たせている。ゆえに、この“the unreal”のリアリティーを意味する“a masterful reality”も「厳として犯す可からざる真」のように大げさに訳される。ここから“the unreal”の異質さに対する芥川の特別な思い入れが読み取れる。

前述したように、芥川『今昔物語鑑賞』は「野性の美しさ」を説明しながら、それが非現実的な「観世音菩薩や大天狗や妖怪變化」に「充ち満ちてゐる」という。こうして美学的な観点で超自然的な存在の価値を認めることに大きな意義があった。とくに『今昔物語』の口承文芸を利用して、下層階級の実情を把握した伝統的な立場と、日本に関する知識を構築していた国文学者の権威が力を発揮した時期に、架空で非科学的なものに焦点を当てることはさほどたやすくはなかつただろう。「野性の美しさ」という概念を通して芥川は現に流行る言説や体系とは次元を異にするものを取り上げたが、これは超自然現象を描き出して科学主義に対抗したイエイツと通底するところが多い。こうした文脈から見れば、芥川がイエイツの用いた“the unreal”に念を込めて文飾を加えたことも納得できるである。

イエイツの読解や翻訳を通して文学的な素養を養っていた芥川は、作家としてデビューしてからは現代の理性では説明できない現象に一層高い関心を持つようになる。例え

¹⁸⁵ Yeats 1912, p.85.

¹⁸⁶ 芥川龍之介「III. 女王よ、矮人の女王よ、我来れり」、前掲書、36 ページ。

¹⁸⁷ イエイツ（著）井村君江（訳）『ケルトの薄明』（筑摩書房、1993）では「私もまたこのとき、一種のトランス状態に引き込まれており、いわば非現実的なものが、確固とした現実性を持つように感じ始めていたのである。」（101-102 ページ）とある。

¹⁸⁸ 清水康次「注釈」『全集』第1巻（岩波書店、1995）、298 ページ。

ば、芥川は「侏儒の言葉」で「神秘主義」について次のように言っている。

我々は理性に耳を借さない。いや、理性を超越した何物かのみにも耳を借すのである。何物かに、—わたしは「何物か」と云ふ以前に、ふさわしい名前さえ発見出来ない。¹⁸⁹

ここで芥川は「何物か」と云う以前に、ふさわしい名前さえ発見出来ない」といって、現代の言語体系には収められない他者性を引き立てている。そして、芥川はそれを表現する技法として作品の時間設定を「昔」にする方法に思い及ぶ。次の文章は芥川が「昔の事」を小説の題材に使った理由を説明した「昔」（1918）であるが、注目を引く。

今僕が或テエマを捉へてそれを小説に書くとする。さうしてそのテエマを芸術的に最も力強く表現する為には、或異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い、もし強て書けば、多くの場合不自然の感を読者に起させて、その結果折角のテエマまでも犬死をさせる事になつてしまふ。所でこの困難を除く手段には「今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い」と云ふ語が示してあるやうに昔か（未来は稀であらう）日本以外の土地か或は昔日本以外の土地から起つた事とするより外はない。僕の昔から材料を採つた小説は大抵この必要に迫られて、不自然の障碍を避ける為に舞台を昔に求めたのである。¹⁹⁰

吉田精一によると芥川は「超現実の世界を怖れつつも慕った彼の性癖」¹⁹¹を幼い頃から示し、それは青年になっても変わらなかった。そのために、「彼（芥川—引用者）は作を為すに当たってもかうして彼の趣味（超現実に関する趣味—引用者）から、先づ異常なものを求め、その異常さのもつ不自然感を除去する為に、背景を歴史に借りようとした」¹⁹²と主張している。こうして吉田は、芥川には生まれつきの超現実的な趣味があり、それを効果的に表現するために芥川が「昔」を背景とする歴史小説を書いたという。しかし、吉田のいう芥川の超現実的な趣味がイエイツの読書や翻訳まで含むとすれば、その主張は相当に修正しなければならないだろう。イエイツとの関係から上記の「昔」を

¹⁸⁹ 芥川龍之介「神秘主義」「侏儒の言葉」『全集』第13巻（岩波書店、1996）、35ページ。
[初出]『文芸春秋』第1年第1号—第3年第11号（1923年1月—1925年11月）

¹⁹⁰ 芥川龍之介「昔」『全集』第3巻（岩波書店、1996）、88ページ。[初出]「昔—僕は斯う見る」（『東京日日新聞』、1918年1月1日）

¹⁹¹ 吉田精一『芥川龍之介』（三省堂、1942）、41ページ。

¹⁹² 同書、68ページ。

読めば、芥川が重点を置いたのは「彼の趣味」ではなく、「今日この日本」には相いれない異常さであることが分かる。つまり、芥川は「今日この日本」には「不自然の感」を与える「異常な事件」を描き出し、「今日この日本」からかけ離れようとした。「昔」という背景は単純にその手段として選択されたわけである。それで「今日この日本」と異なるビジョンさえ提供できれば、「昔」ではなく「日本以外の土地か或は昔日本以外の土地から起つた事」を選んでも構わなかった。端的に言って、芥川には「今日この日本」に「不自然の感」を引き起こす「異常」を表現するという確実な目的があった。それは上記の文章がどれほど緻密的かつ自覚的に書かれているかを見ても看取できることで、単純に個人的な趣味によるものではないことが分かる。

それでは、こうした「異常」の性格に関して別の観点から掘り下げてみる。

芥川の翻訳した「III. 女王よ、矮人の女王よ、我来れり」にまた戻って注意してほしい箇所は、「若い娘」がトランス状態に入るや否や、その隣にいた「中年の男」が急に「小供の笑ひ声」を聴いたと言い出す場面である。「自分」は「此処には自分たちの外に誰もゐない」¹⁹³と云うが、その後、それが「中年の男」の錯覚ではなく精霊の声であることが「若い娘」によって証明される。原文ではそれを “In a moment he was corroborated by the girl, who said that bursts of laughter had begun to mingle with the music, the confused talking, and the noise of feet. (下線は引用者)”¹⁹⁴ と翻訳したが、ここで注目すべきは、“corroborated”という動詞の意味である。普通 “corroborate”は「裏付け・確認となる、確認する」を意味し、“In a moment he was corroborated by the girl”を井村君江は「次の瞬間、娘によって彼の言うことが本当だと分かった」¹⁹⁵と翻訳している。ところが、芥川は同じ箇所を「忽、彼の夢幻は娘によつて更につよめられた。」¹⁹⁶と訳し、“corroborated”を「更につよめられた」の意味で理解している。こうした芥川の解釈に従えば、「夢幻」は「中年の男」の個人的な域を超えて「娘」に移り、その二人の共同作業を通して一層強化されたのである。つまり、「夢幻」は個人に閉じこもったり、自然から自ずと現れたりするものではなく、人々によって人為的に呼び出されるものであった。ここで芥川は共同幻想としての「夢幻」の側面を見ているのである。

清水康次はこうした芥川の“corroborated”の翻訳がただの「誤訳」であると言い切るが¹⁹⁷、たとえそれが単なる勘違いによる「誤訳」であるとしても、ここからイエイツに関

¹⁹³ 芥川龍之介「III. 女王よ、矮人の女王よ、我来れり」、前掲書、36 ページ。

¹⁹⁴ Yeats 1912, p.84.

¹⁹⁵ 井村君江、前掲書、101 ページ。

¹⁹⁶ 芥川龍之介「III. 女王よ、矮人の女王よ、我来れり」、前掲書、36 ページ。

¹⁹⁷ 清水康次「注釈」『芥川龍之介全集』第1巻（岩波書店、1995）では、「原文は「he was corroborated by the girl, who said...」、彼の言うことは娘の言によって確認された、の意味。誤訳。」（297-298 ページ）とある。

する芥川の理解を押し量ることが出来る。要するに、芥川はイエイツの幻想を、個人ではなく人々の間に形成されるものとしてとらえた。芥川にとってイエイツの語る超自然の世界も決して個人的な想像力の産物ではなかったのである。それでは、ここで章を変えてこの共同幻想の問題についてより本格的に論述する。

4-2-3. 個人主義と集団的な想像力

神秘主義について言えば、一般的に個人的な経験あるいは内なる心理変化からくるものであると考えやすい。こうした偏見に対して Fredric Jameson はイエイツの *A Vision*¹⁹⁸ (1925) の分析を通して真っ向から反論を展開している¹⁹⁹。 *A Vision* は日本で幻想録というタイトルで訳されているが、イエイツ自身が “my book of books” と名付けるくらい、イエイツの神秘思想が集大成された著作として知られている。ジェイムソンはまず、イエイツが自らの靈感を使って *A Vision* を書いたという通説を退け、 *A Vision* は夫人の Georgie Hyde-Lees (1892-1968) との共同作業を通して完成されたテキストであると主張する。さらに、 *A Vision* に表れるイエイツの神秘体験は個人の想像力の産物ではなく、他者との共同作業を通してあらわれた幻想であるという。ジェイムソンによれば、イエイツは個人主義と決別して集団的な想像力に注目し、独自の神秘主義を打ち出した²⁰⁰。つまり、イエイツの神秘主義の本領は主観を超える「他者性 (The Other, Otherness)」にあったのである²⁰¹。こうした解釈の背景には、イエイツの「原始的政治性 (proto-political)」に関するジェイムソン自身の高い評価があった。「原始的政治性」とは、「不在性 (the absent center)」を自分の中に据えて主観を超え、社会全体を照射する

¹⁹⁸ 初版は W. B. Yeats, *A Vision: An Explanation of Life Founded upon the Writings of Giraldu and upon Certain Doctrines Attributed to Kusta Ben Luka* (London: T. Werner Laurie, 1925) である。

¹⁹⁹ “A Note on *A Vision*” in Fredric Jameson, *The Modernist Papers* (London and New York, NY: Verso, 2007)

²⁰⁰ “This is the argument about poetics and not about the spirit world; about the political character of prophetic discourse; and implicitly, about the end of the era of individualism and the centered subject. “We have come to give you metaphors for poetry,” the spirits famously advised Yeats. But it is now clear that the prose of *A Vision* (and the poetry that emerged from it) is collaborative and collective; what kind of prophecy it yields remains to be seen.” (underline mine, Jameson 2007, p. 271).

²⁰¹ “But there is also something a great deal more interesting at work here, and it is the unexpected dependence of each structure on the Other and on Otherness as such. ... Thus, to take an example, phase 17, Daimonic man, is characterized as innocence in terms of its Mask and as subjective truth in terms of Creative Mind, while its Body of Fate is described thus: “none except impersonal action.””(underline mine, Jameson 2007, p. 274).

ことを意味する。そしてこれは偉大なモダニストなら持っている特質であり、マラルメから始まってイエイツやパウンドに受け継がれていく²⁰²。言い換えれば、イエイツは個人的な主観を否定して、そのお蔭で社会の全体像を鳥瞰する神話的な体験を得ることができたのである²⁰³。

こうしたジェイムソンのイエイツ論と関連して注目すべきは、*Ideas of Good and Evil* に載っているイエイツの“Magic”という文章である。これを翻訳しながら、山宮は、「「魔術」にはイエーツ氏の神秘思想、深い靈魂の哲学が見られる」²⁰⁴と「訳者の序」で解説している。イエイツの神秘主義は *Ideas of Good and Evil* の“Magic”に最もよくあらわれるといふ山宮の考えは、イエイツの神秘主義に関心を寄せたアイルランド文学研究会のメンバーたちにも広く知られたと考える。この *Ideas of Good and Evil* の“Magic”では、よく分からない魂を呼び起こすのが“magic”であると定義し²⁰⁵、その“magic”の基礎になる三つのテーゼが原始 (early times) から伝わってくるという。その三つのテーゼとは次のようである。

²⁰² 次の“Mallarmé Materialist” in Fredric Jameson, *The Modernist Papers* (London and New York, NY: Verso, 2007)の内容を参照せよ。“[According to Mallarmé’s poem,] The poet is thus something like the absent center or axis around which the social order revolves, and that order must somehow obscurely grasp itself, however degraded it may be, through that inner sense of equilibrium, even where it has never heard of the poet or his activity in the first place. It is a familiar proto-political position, elaborated by Yeats and Pound each in their own fashion...” (underline mine, Jameson 2007, p.320). 実際、ジェイムソンはマラルメ、イエイツやパウンドのみならず、全ての偉大なモダニストたちには「原始的な政治性」があり、それはユートピア的なビジョンを通して表出されると主張する。このユートピア的なビジョンとは〈今・こことは異なる世界〉を想像することを意味する。次の Fredric Jameson, *The Cultural Turn* (London and New York: Verso, 1998)を参照せよ。“In fact, modernism, the great modernists, were all profoundly utopian in the sense of being committed to the fateful premonition of momentous impending transformations of the Self or the World: what I would call essentially proto-political experiences.” (underline mine, Jameson 1998, p.131).

²⁰³ ジェイムソンの駆使する“proto-political”は、結局“mythic”と同じ意味を持っているという解釈がある。Gregg Lambert, “The Postmodern Condition Y2K” in *Jean-francois Lyotard: Critical Evaluations in Cultural Theory*, Volume 3 (London and New York: Routledge, 2004), p. 264.を参照せよ。

²⁰⁴ 山宮允「訳者の序」『善悪の観念』(東雲堂書店、1915)、xxix ページ。

²⁰⁵ “magic, in what I must call the evocation of spirits, though I do not know what they are” (Yeats 1903, p.29). 山宮允「魔術」『善悪の観念』ではそれを「何物であるかは知らないけれども、靈の喚起とも呼ぶべきもの」(前掲書、132 ページ)と訳する。

- (1) That the borders of our minds are ever shifting, and that many minds can flow into one another, as it were, and create or reveal a single mind, a single energy.
- (2) That the borders of our memories are as shifting, and that our memories are a part of one great memory, the memory of Nature herself.
- (3) That this great mind and great memory can be evoked by symbols²⁰⁶.

〈山宮允訳〉

- (一) 吾々の心の辺縁は常に移動し居ること、而して多くの心は恰も他の心に流れ入って、只一つの心、只一つの精力を生じ又は露はすを得ること、
- (二) 吾々の記憶の辺縁も同様に移動し居ること、而して吾々の記憶は一の大なる記憶、「自然」そのものゝ記憶の一部なること。
- (三) この大なる心と大なる記憶とは、象徴に依つて喚起するを得ること²⁰⁷

注目すべきは、心と魂、記憶は流動的かつ可變的であると同時に集団的なものである。というのも、記憶と心は個体の境界を越えて互いに交流し、一つの「大なる記憶と大なる心 (great memory and great mind)」をあらわにする。この三つのテーゼに関して最近の研究者たちは記憶の集団的な側面に注目して、カール・ユングの集合的無意識 (collective unconsciousness) の先駆となったと評価しているが²⁰⁸、これはユングと同じくイエイツも個人の心理から自由であったから可能であった。

その上、イエイツは Magic で「大なる記憶と大なる心」に感応する方法について次のように語る。

Our most elaborate thoughts, elaborate purposes, precise emotions, are often as I think, not really ours, but have on a sudden come up, as it were, out of hell or down out of heaven. ²⁰⁹ ...

We cannot doubt that barbaric people receive such influence more visibly and obviously, and in all likelihood more easily and fully than we do, for our life in cities, which deafens

²⁰⁶ Yeats 1903, p.29.

²⁰⁷ 山宮允「魔術」、前掲書、132－133 ページ。

²⁰⁸ Deborah Fleming, *A Man Who Does Not Exist: The Irish Peasant in the Work of W.B. Yeats and J.M. Synge* (Ann Arbor : University of Michigan Press, 1995), p. 9. と、Catriona Ryan, *Border States in the Work of Tom Mac Intyre: A Paleo-Postmodern Perspective* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012), p.44.を参照せよ。

²⁰⁹ Yeats 1903, p.49.

or kills the passive meditative life, and our education that enlarges the separated, self-moving mind, have made our souls less sensitive. ²¹⁰

〈山宮允訳〉

吾々の最彫琢された思想、彫琢された目的、精細なる情緒は多く実際吾々のものではなくて突然、地獄から昇つて来たか、天から降りて来たものと思ふのである。

²¹¹ (中略)

野蛮な人民はかかる影響を吾々よりは更に明白に、又恐らく更に容易に又十分に受けたことを吾々は疑ふことができない。即受動的の瞑想的生活を聳し又殺す吾々の都会生活と、分離せる、自働する心を拡大する吾々の教育とは吾々の魂を鈍らしたのである。²¹²

引用文を通して、イエイツが「野蛮な人民」と現代の「吾々」を如何に区分するかについて考えてみよう。まず、イエイツは人間にとって最も複雑で明確な思想と目的、感情は人間の内部ではなく外部から突然やってくるという。そして「野蛮な人民」が現代の「吾々」より外部に感応しやすいと言って、現代人の感受性が落ちた原因を二つ挙げている。その一つは、都市生活によって受動的に生きることが不可能になったこと、そしてもう一つは個々人を分離して自らの意志で生きるように教育されたことにあるという。要するに、能動的で独立した主体の意志を重視する個人主義のせいで、現代人は外部から断絶されるのである。もしその個人主義を捨てるならば、現代人は外部をそのまま受け入れて昔の「野蛮な人民」の感受性を回復することが出来る。これは、主観を不在にして外部をそのまま映したというジェイムソンのイエイツ解釈、つまりイエイツの「原始的政治性」と通底しており、興味を引く。

実は、こうしたイエイツの考えは伝説集の *The Celtic Twilight* を通して実現されていた。この作品は民間から直接に聴取した物語を土台としてイエイツが解説を付けた内容になっている。その序章に当たる“*This book*”によると「自分は直接に聞いたり見たりした話を正確かつ正直に述べるだけで、注釈をつける以外は自分一人で空想した内容は一切加えなかった」²¹³となっており、彼が自分の主観を極限まで抑えていたことが見受けられる。こうした態度でイエイツは伝説の世界を受け入れてその神秘思想を後代に語り伝えたわけであるが、それに芥川が応答してきたのである。まず、芥川の所蔵していた

²¹⁰ Yeats 1903, p.51.

²¹¹ 山宮允「魔術」、前掲書、153 ページ。

²¹² 同書、154-155 ページ。

²¹³ “I have therefore written down accurately and candidly much that I have heard and seen, and, except by way of commentary, nothing that I have merely imagined.”(Yeats 1912, p.1).

The Celtic Twilight をひも解くと、この“*This book*”という章に赤い線が数多く引かれている。そして、集団的想像力に関する内容を *The Celtic Twilight* から抜粋して訳している。前述した「I. 宝石を食うもの」、「II. 三人のオービュルンと悪しき精霊等」、「III. 女王よ、矮人の女王よ、我来れり」の三つの中でその最初になる「I. 宝石を食うもの（原題：“*The Eaters of Precious Stones*”）」がまさにその主題を語っているのである。それでは、「I. 宝石を食うもの」の内容だけではなく、訳し方にも注目しながら翻訳文を読んでみる。

Sometimes when I have been shut off from common interests, and have for a little forgotten to be restless, I get waking dreams, now faint and shadow-like, now vivid and solid-looking, like the material world under my feet. Whether they be faint or vivid, they are ever beyond the power of my will to alter in any way. They have their own will, and sweep hither and thither, and change according to its commands. ... I knew that I saw the Celtic Hell, and my own Hell, the Hell of the artist, and that all who sought after beautiful and wonderful things with too avid a thirst, lost peace and form and became shapeless and common. I have seen into other people's hells also...²¹⁴

〈芥川龍之介訳〉

平俗な名利の念を離れて、暫く人事の匆忙を忘れる時、自分は時として目ざめたるまゝの夢を見る事がある。或は模糊たる、影の如き夢を見る。或は歴々として、我足下の大地の如く、個体の面目を備へたる夢を見る。其模糊たると、歴々たるとを問はず、夢は常に其赴くが儘に赴いて、我意力は之に対して殆ど其一劃を変ずるの権能すらも有してゐない。夢は夢自らの意志を持つて居る。そして彼方此方と揺曳して、其意志の命ずるまゝに、われとわが姿を変へるのである。

（中略）

自分は、自分がケルト民族の地獄を見たのを知つた。己自身の地獄である。芸術の士の地獄である。自分は又、貪婪止むを知らざる渴望を以て、美なる物を求め奇異なる物を追ふ人々が、平和と形状とを失つて、遂には無形と平俗とに墮する事を知つた。

自分は又他の人々の地獄をも見た事がある。²¹⁵

上記の文章で興味深いのは、「夢」から「自分」が疎外された点にある。「夢」を見たのは確かに「自分」であるが、いつの間にか「夢」が「自分」を立ち去り、独り歩きして

²¹⁴ Yeats 1912, pp.158-159.

²¹⁵ 芥川龍之介「I. 宝石を食うもの」「ケルトの薄明」より（イェーツ）『全集』第1巻（岩波書店、1995）、32-33 ページ。[初出]『新思潮』第1巻第3号（1914年4月）

ゆく。「夢は夢自らの意志を持つて居る」し、「我意力は之に対して殆ど其一劃を變ずるの権能すらも有してゐない」のである。それで、「自分」は自由に変化を遂げる「夢」から、他人の幻想、ひいては「ケルト民族」と「人々」の幻想を看取する。つまり、「自分」から「夢」が疎遠になればなるほど、「夢」はより多い「人々」の幻想を映し出すのである。

注目すべきは、芥川の翻訳文は原文よりも「夢」の物質性を強調し、「夢」を「自分」から遠く切り離していたことにある。それは芥川が漢語を如何に使っているかによって分かる。井上健が芥川の「クラリモンド」翻訳を分析して「芥川の訳文は、**delicacy** と **pride** を漢語に置き換えずに、柔らかい和語で」²¹⁶まとめていることを高く評価したように、芥川は翻訳文に生硬な漢語をほとんど使わなかった。ところが、この翻訳文は古風な漢語調で書かれており、ほかの芥川の訳文と大きな差異を示している。まず翻訳文の「個体の面目を備へたる」という箇所を見る。それにあたる原文は“**solid-looking**”になるが、それを井村君江は「輪郭がはっきりしている」²¹⁷と訳している。このように不自然に感じられるまで漢語を使った理由を推測してみれば、“**solid**”を「固い」とか「輪郭がはっきりしている」と訳せずに「個体の面目」としたら、“**solid**”の対象になる「夢」が〈個体〉になり、その存在感が高まることが分かる。であれば、「自分」の主観から隔たった「人々」の幻想の自立性を際立たせるために芥川が漢語を用いた可能性も否めない。

これと関連して注目されたい箇所は “**change according to its commands**” を訳した「其意志の命ずるまゝに、われとわが姿を變へる」である。井村訳では「その意思の命ずるままに変わっていく」²¹⁸となっているが、これと比較してみても芥川の「われとわが姿を」の「われと」は余分な言葉である。普段重複した表現を好まない短編小説家の芥川の傾向からみれば、この言葉は明らかに芥川が意識的に付け加えたものであると考える。こうして「われと」を加えた理由は“**solid**”の訳語として「個体の面目」という表現を持ち込んだ例と同じく、個人的主観に還元できない「夢」の他者性を引き立てたかったからであろう。こうした翻訳文の特徴から、芥川が「自分」に対立する「夢」に関心を示し、その異質さを前景化するために色々工夫したことが確認される。

そして、芥川の独創性はこのイエイツの「夢」の解釈から見出される。というのも、芥川はこの「夢」は人間によって人為的に作られたと見ていたのである。こうしたイエイツ読解は芥川の「貉」(『読売新聞』、1917年3月11日)に明示されている。ここで芥川は貉にまつわる伝説の所以をたどりながら、その根拠としてイエイツの伝説を

²¹⁶ 井上健『文豪の翻訳力—近現代日本の作家翻訳：谷崎潤一郎から村上春樹まで』(武田ランダムハウスジャパン、2011)、166ページ。

²¹⁷ 井村君江、前掲書、175ページ。

²¹⁸ 同書、175ページ。

取り上げている。この芥川「貉」では「陸奥の汐汲みの娘が、同じ村の汐焼きの男と恋をした」²¹⁹という話から始まる。娘の母親に隠れて密会を重ねてきた二人だが、ある日、娘を待っていた男は退屈のあまり唄を歌う。それを聞いた娘はそれが男の唄であることを知っていたが、母親には貉が歌っていると嘘をつく。その嘘を飲み込んだ母親は次のように噂を立てる。

夜が明けると、母親は、この唄の声を聞いた話を、近くにゐる蓆織りの媪に話した。媪も亦この唄の声を耳にした一人である。貉が唄を歌ひますかの—かう云ひながらも、媪は又これを、蘆刈りの男に話した。

話が伝はり伝はつて、その村へ来てゐた、乞食坊主の耳へはいつた時、坊主は、貉の唄を歌ふ理由を、仔細らしく説明した。(中略)

既に、姿さへ見えた。それに次いで、殆一村の老若男女が、悉その声を聞いたのは、寧自然の道理である。貉の唄は、時としては、山から聞えた。時としては、海から聞えた。さうして又更に時としては、その山と海との間に散在する、苫屋の屋根の上からさへ聞えた。そればかりではない。最後には汐汲みの娘自身さへ、或夜突然この唄の声に驚かされた。²²⁰ (中略)

独り貉ばかりではない。我々にとつて、すべてであると云ふ事は、畢竟するに唯であると信ずる事にすぎないのではないか。

イエイツは、「ケルトの薄明り」の中で、ジル湖上の子供たちが、青と白との衣を着たプロテスタント派の少女を、昔ながらの聖母マリアだと信じて、疑はなかつた話を書いてゐる。ひとしく人の心の中に生きてゐると云ふ事から云へば、湖上の聖母は、山沢の貉と何の異なる所もない。²²¹

ここで芥川は「すべてであると云う事は、畢竟するにただであると信ずる事にすぎない」と言い、自分の関心は実際の歴史ではなく、人間の幻想にあることをはっきりさせた。そしてその幻想は集団によるものであり、個人はそれに従わざるを得ないとも言っている。というのも上記の内容で「貉の唄」という幻想を初めて引き起こしたのは「汐汲みの娘」であるが、「話が伝わり伝わって」共同幻想が作られると、今度はその娘がそれに引きこまれるのである。つまり、たとえ個人が初めて思いついた幻想であるとしても、それが人々にもてはやされれば、いつの間にかよそよそしい他者になって個人に立ち戻る。そして個人はそれにただ無気力についていくしかないのである。こうして芥川は個人の幻想を超える領域に論及しながら、イエイツを通して自分の主張を裏付けている。上で

²¹⁹ 芥川龍之介「貉」『全集』第2巻(岩波書店、1995)、98ページ。

²²⁰ 同書、98-99ページ。

²²¹ 同書、100ページ。

芥川のふれた物語は *The Celtic Twilight* に載っている“*Our Lady of the Hills*”²²²であり、芥川の所蔵本でもこのタイトルに下線が引かれている。この話に出る登場人物は皆太古時代 (“ancient times”) からの信仰に従順なものであると紹介され²²³、芥川はこの「太古時代」から “*Our Lady of the Hills*” の普遍性を読み取り、日本の貉伝説にもそのまま適用したと推測される。しかし、イエイツはこの話で子供たちが彼らの共有する幻想に従って「プロテスタント派の少女を、昔ながらの聖母マリアだと信じ (た)」としか説明せず、芥川「貉」のようにその共同幻想がいかなる過程を通して作られるかについては何も言わなかった。「貉」を通して芥川はイエイツの考えをさらに発展させているのである。

当時の日本でイエイツの神秘主義への高い関心があったことは前述した通りである。こうした環境のなかで、芥川「貉」はイエイツを媒介にして共同幻想が個人に最も疎遠な存在となると明かしている。そして、口承文芸に出る神秘現象は、共同幻想の産物であると主張したのである。こうした観点から見れば、芥川が「今昔物語鑑賞」で口承文芸の『今昔物語』に出る「上は一天萬乗の君から下は土民だの盗人だの乞食だの」に言及しながら、それと同時に「観世音菩薩や大天狗や妖怪變化」にも視線を向けた理由が理解できる。端的に言って、芥川は個人の内面や歴史の出来事ではなく、多種多様な人々が共に抱いた幻想に注意を払っていたのである。そして、その幻想を炙り出す手段として口承文芸に期待を託していた。芥川が『今昔物語』に出てくる「人々の泣き聲や笑ひ聲」や「彼等の輕蔑や憎惡」に言及して複数の人間の感情を前景化したのも、『今昔物語』を「**Human Comedy** (人間喜劇)」に例えて人間社会の全体性に光を当てたのも皆、芥川が共同幻想の側面から口承文芸に接近したためであった。

ところが、芥川の想定した共同幻想は統一性に欠けていて本質や中心を持たないものである。それゆえ、個人にとっては最も理解できない、全く異質的なものとして立ち現われてくるのである。イエイツの影響のもとで、芥川はこうしたものを口承文芸から見出すことができたが、その意味は大きい。本論文では、個人の意識を超える手段を見出せなかった若い芥川が白樺派の影響が見える「青年と死と」のような作品を書いたと述べた。そのために矛盾の不在と他者性の欠如のように先行研究者が指摘した歴史文学の問題が、この初期作品にあるとも言った。しかし、イエイツ受容を通して芥川は、個人と無縁でしかも個人を巻き込むものを見出して白樺派とは異なる独自の歴史小説を書くことになる。

²²² Yeats 1912, pp.160-163.

²²³ “We belonged then to God and to His works, and to things come down from the ancient days.” (Yeats 1912, p.160).

第2部 ユートピア小説と異化

本格的に議論を始める前に、第2部で使われる研究方法について紹介する。序論でも言及したが、ここではさらに詳しく Fredric Jameson を論じる。

ジェイムソンは、文学テキストの歴史・社会的な意味を炙り出すにはジャンル批評を行う必要があると言う²²⁴。ジェイムソンによれば、ジャンルはテキストの具体的な内容を決める要因ではなく、テキストの潜在的な目標や可能性を画する地形図に他ならない²²⁵。こうしたジャンル概念に基づき、ジェイムソンは同じジャンルのテキストを互いに比較すれば、文学テキストの歴史性が露わになると言う。ジェイムソンのジャンルはイデア的な規範ではなく、潜在的な範囲を示す概念であるために、同じジャンルであってもテキストの間に差異がある。実はこの差異が重要であって、テキスト間の異同を分析すればその背景にある社会の変化を察知できるのである。例えば、過去のテキストの持っていたジャンルの特徴が今日のテキストに見えなくなった場合、こうした「不在 (“absence”）」現象は偶然起きたものではない。フロイド心理学の影響を受けたジェイムソンは作家が意識的にテキストに付け加えた内容よりも無意識的に隠したものに注目し、そうして隠した理由を問い詰めれば社会の根本的な変化に気づくことが可能だと言う。つまり、過去には顕在したジャンルの約束事が今日の文学テキストには見当たらないならば、それは新たな社会制約が生じてそうならざるを得なかったためである²²⁶。こうしてジェイムソンは「不在」という観点から過去とは異なる今日のテキストの特色を見出すと同時に、「不在」現象を引き起こした社会の変化を読み取っていた。したがって、ジェイムソンのジャンル批評では、過去から守られたジャンルの「同一性 (“identity”）」や「持続性 (“continuity”）」よりは、ジャンルの特徴の「不在」によって生じる「逸脱 (“deviation”）」やジャンルの「不連続性 (“discontinuity”）」が重要である²²⁷。

²²⁴ Fredric Jameson, *The Political Unconscious – Narrative as a Socially Symbolic Act* (N.Y. : Cornell University Press, 1981)の2章 “Magical Narratives: On the Dialectical Use of Genre Criticism” 参照。本稿ではそのペーパーバック版 (London : Routledge, 2002) を使った。

²²⁵ “Thus, the combinatoire aims not at enumerating the “causes” of a given text or form, but rather at mapping out its objective, a priori conditions of possibility, which is quite different matter.” (Jameson 2002, 135)

²²⁶ “Thus, the deviation of the individual text from some deeper narrative structure directs our attention to those determinate changes in the historical situation which block a full manifestation or replication of the structure on the discursive level.” (Jameson 2002, 133)

²²⁷ “But, as we have already observed, this intertextual construction, based on identity and persistence, is not the only form that can be taken by the diachronic construct, which can also be

ここで注意すべきは、上記の「不在」や「逸脱」、「不連続性」は理想的なジャンルの原型が衰退したことを意味しない点である。もともとジェイムソンは同じマルクス主義者でも昔の原始共同体や牧歌的な村落社会にノスタルジーを覚える文学研究者を強く批判し、近代の資本主義が先進的であることは否めないと言った。ジャンル批評の場合でも同様である。近代社会によってジャンルの原型が変形させられ、当然あるべきジャンルの特徴が文学テキストから消えたとしても、それは新たな美学と文学が誕生したこととして肯定的に受け入れなければならない。つまり、ジャンルの特徴の「不在」は欠陥や遮障ではなく、新たなテキストを生み出す動力として働いている。それによって元のジャンルの規範から逸脱したテキストが生まれ、ジャンルは不連続的な歩みで前に進むのである。ジェイムソンは元の原型と後日のテキストが持つ関係を「否定の間テキスト性 (“negative intertextuality”）」²²⁸という用語で説明するが、これは過去と今日の拮抗する対立関係をあらわす概念であって、一方的な退転を意味していない²²⁹。要するに、今日のテキストは昔の原型と否定的な間テキスト性を持って「不在」を抱えているが、その「不在」こそ今日のテキストの特色であって、該当するジャンルを進歩させてくれる。

以上のようなジェイムソンのジャンル批評は、芥川龍之介のユートピア小説を理解する上で有効であると思われる。特にジェイムソンの「不在」概念や「否定的な間テクス

used to register a determinate and signifying absence in the text, an absence that becomes visible only when we reestablish the series that should have generated the missing term.” (Jameson 2002, 124).

²²⁸ フレドリック・ジェイムソン（著）大橋洋一（訳）『政治的無意識：社会的象徴行為としての物語』（平凡社、1989）はこうした“negative intertextuality”を、「負の間テキスト性」と訳している。しかし、本稿では「負」のイメージよりは、「不在」を通して新たなテキストが生まれるという生産的・積極的なニュアンスを与えるために“negative intertextuality”を「否定の間テキスト性」と訳する。というのも、今日のテキストは「不在」の方法を通して過去のテキストを否定しているからである。“negative intertextuality”を「負の間テキスト性」と訳すれば、今日のテキストと過去のテキストの間に生じる対立・矛盾関係が見えなくなる恐れがある。

²²⁹ 以下のジェイムソンの文章を読めば、ジャンル批評の重点は元の原型ではなく、むしろそこからの逸脱 (“deviation”) に置かれていることが見て取れる。“the value of such narrative models lies in their capacity to register a given text’s specific deviation from them, and thereby to raise the more dialectical and historical issue of this determinate formal difference.” (Jameson 2002, 113)（「ジャンルの原型の価値は、特定のテキストがジャンルから如何に逸脱するかをはっきりあらわし、その明確な形式上の差異に関してより弁証法的で歴史的な論争を導き出すことにある」）

ト性」の方法論は、芥川がユートピア小説を書くに至った経緯を明確に説明してくれる。第2部では近代的なユートピア小説の序開きをした堺利彦のウィリアム・モリス翻訳の分析から始まり、佐藤春夫「美しき町」(『改造』、1919)を経て芥川の「河童」(『改造』、1927)が誕生した行程を解釈するつもりである。こうした道のりを辿るなかで、芥川のユートピア小説には何が不在しているのか、または、芥川は既存の何を否定しており、それはいかなる効果をあげたかを明らかにしたい。

第2章 堺利彦の *News from Nowhere* 翻訳

1. 堺利彦の翻訳からユートピア小説史を論じる理由²³⁰

芥川が文壇の現況を分析した文章は多くないが、珍しく 1919 年に「大正八年の文芸界」という評論を書きあげている。注目すべきは、ここで芥川が「ユートピア・ロマンス」に言及し、その代表的な文学者を列挙したことである。芥川は上司小剣の作品を取り上げて次のように言う。

白鳥氏に次いで、比較的著しい活動ぶりを示したものは、社会主義的自然主義者とも云ふべき上司小剣氏であつた。小剣氏が本年度に発表した作品中、異色あるものとして注目に価するのは氏の社会改良論を寓した「黒王の国」以下の諸作である。が、これらの作品はただ異色あるものと云ふに止まつて、その芸術的完成の点になると、モリス、ウエルス、フランス等のユートピア・ロマンスとは殆ど同日の談ではない。²³¹

上記の文章を通して芥川が「ユートピア・ロマンス」というジャンルを明確に意識し、「モリス、ウエルス、フランス等」の作品をその模範と見なしたことが分かる。この文学者の中でも特筆に値するのは William Morris (1834-1896) であり、芥川が「ユートピア・ロマンス」の代表者として彼の名前を最初に言及したことには正当な理由がある。モリスの書いた *News from Nowhere: Or an Epoch of Rest, Being Some Chapters from a Utopian Romance* (1890、以下、*News from Nowhere* と称す) は芥川のみならず、日本の近代文学者に広く読まれ、多大な影響を及ぼしたのである。

ところが欧米では、モリスの *News from Nowhere* より約四百年前に書かれた Thomas More (1478 - 1535) の *Utopia* (1516) からユートピア小説というジャンルが確立されたと

²³⁰ 翻訳作品からジャンルの歴史を語ること自体に違和感を覚える国文学者もいるかもしれない。しかし、Itamar Even-Zohar の polysystem 論によれば、外国の文学作品が翻訳されることで既存の文学システムが変化を受け、新たな翻訳作品を中心にシステムが再編成されることもあり得る。つまり、既存になかった新たなジャンルが翻訳作品によって作られる場合がある。詳細な議論は Itamar Even-Zohar, “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.” *Poetics Today*. 11-1 (1990, pp. 45-51). を参照せよ。

²³¹ 芥川龍之介「大正八年の文芸界」『全集』第5巻、184 ページ。[初出]大阪毎日新聞社・東京日日新聞社編纂『毎日年鑑（大正9年、1920年版）』（1919年12月5日）

見ている²³²。周知の通り、“utopia” という言葉自体が「どこにもない国」の意味を持つ、モアの造語である²³³。モリスの *News from Nowhere* を最初に日本語で翻訳した堺利彦もジャンルの創始者としてのモアの業績を熟知していた。例えば、堺はモリスを翻訳する前に「ユトピアの話」²³⁴という文章を書いたことがあるが、それは「昔し英国で、モアと云ふ人がユトピアと云ふ本を著はして、大変な評判になつたことがある」²³⁵というセンテンスから始まり、モアを抜きにしてはユートピアは論じられないことを示した。そしてモリスの *News from Nowhere* の全訳を含めて、様々なユートピア小説の翻訳を載せた『社会思想全集』第一巻（平凡社、1929）の月報でも守田有秋は「(モアの—引用者)「ユートピア」は凡ゆるユートピア類似書の父である」²³⁶と書き、モアの「先駆者」としての位置を確認した。ちなみに木村毅²³⁷の記録によれば、モアの *Utopia* は井上勤が『良政附談』という題名で1882年に既に翻訳し、堺のモリス抄訳（1904年）より約20年も早く日本の読者に紹介されたのである。

それにもかかわらず、本稿が堺のモリス抄訳から近代日本のユートピア小説の歴史を語る理由は、第一にそれが社会主義運動と密接に関わっているからである。前近代と近代のユートピア小説を区分する一つの基準として社会主義からの影響を挙げることは有効である。例えば、『改造』と並んで総合雑誌として広く読まれた『解放』では、1927年の新年号として「ユートピヤ集号」を刊行し、古今東西の多様なユートピア文献を網羅していた。ところで、その序論に該当する「第一篇 思想篇」では「在来の夢想家が、社会主義の思想に就て何等知る所がなかつたに反して、十九世紀の夢想家は、或は社会運動家であり、或は社会思想家であつた」²³⁸とある。そして、モアの *Utopia*

²³² Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future – The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (London: Verso, 2005). モリス自身も Ralph Robinson が訳したトマス・モアの *Utopia* (Kelmscott Press, 1893)の“Foreword”を書き、ユートピア小説のジャンルを切り開いたモアに敬意を払っている。

²³³ 高橋武智『日本思想におけるユートピア』（くろしお出版、2014）、6-7ページによれば、“utopia”は「ギリシア語の ou (ない) + topos (場所) + -ia (国、地方、大陸を表わすラテン語語尾)」の造語である。

²³⁴ 堺利彦「ユトピアの話」『家庭雑誌』第1号（1903年3月）

²³⁵ 同上、10ページ。

²³⁶ 守田有秋「モアと其の「ユートピア」」『社会思想月報』第九号（平凡社、1929年1月）、1ページ。

²³⁷ 木村毅「文学に現はれたる将来の社会—ユトピア、科学小説、其の他—」『太陽』第34巻第2号（1928年2月）

²³⁸ 「第一篇 思想篇 世界各国民のユートピア思想」『解放』第6巻第2号（1927年1月）、2ページ。

の項目を「第二篇 古代及び中世のユートピア」に設ける一方、「第三編 近世のユートピア」は Edward Bellamy(1850-1898)の『百年後の新社会』[原題: *Looking Backward: 2000 - 1887* (1888年)] とモリスの「理想郷」[*News from Nowhere* の訳名] の紹介から始まっている²³⁹。要するに、『解放』の編集部はベラミーとモリスの作品が社会主義の思想を語ると解釈し、それを基準にして「古代及び中世」と「近世」のユートピア文献を区分したのである。

ところで、ここには 1903 年頃にベラミーとモリスの作品を社会主義の書籍として翻訳した堺利彦の影響が著しくあらわれている。というのも、ベラミーの *Looking Backward* は堺利彦の抄訳『百年後の新社会』²⁴⁰が出る前に既に『百年後之社会』²⁴¹というタイトルで全訳されており、モリスの *News from Nowhere* も堺の抄訳「理想郷」²⁴²のほかに「無可有郷だより」²⁴³や「無可有郷見聞記」²⁴⁴、「無可有郷消息」²⁴⁵というタイトルで呼ばれていたのである。こうして他の選択肢があるにも拘らず、『解放』では堺利彦の邦訳した「百年後の新社会」と「理想郷」という題名のみを取り上げて「近世のユートピア」を論じている。さらに堺利彦は社会主義に基づいた小説として「百年後の

²³⁹ 「第三編 近世のユートピア」にはベラミーとモリスのほか、H.G. Wells (1866 -1946) や Anatole France (1844 -1924)、Aleksandr Bogdanov (1873 - 1928)の作品が収録されている。ここに芥川の言及した「モリス、ウエルス、フランス等のユートピア・ロマンス」が全部載っており、芥川の見解も当時の知識人の共通認識に基づいていたことが分かる。

²⁴⁰ 堺利彦の抄訳『百年後の新社会』の初出は『家庭雑誌』第6号(1903年9月)である。それが1904年3月には平明文庫五銭本の小冊子として刊行される。『堺利彦(抄訳)『理想郷—及び百年後の新社会』(東京アルス、1920)や『社会思想全集』第1巻(平凡社、1929)にも収録されている。

²⁴¹ 坪井広五郎(訳)『百年後之社会』(警醒社、1903)

²⁴² 堺利彦の抄訳「理想郷」は1904年1月3日から4月17日まで『平民新聞』の(第17号を除いて)第8号から第23号にわたって連載される。そして1904年12月には平明文庫五銭本の小冊子として出版される。この小冊子と初出の『平民新聞』の間には異同が見当たらない。しかし、この小冊子が大きな人気を集めたために、1920年に出版された堺利彦(抄訳)『理想郷—及び百年後の新社会』(東京アルス、1920)は「『危険』な箇所を大ぶん多く削除された」形で再刊行された。

²⁴³ 布施延雄(全訳)『無可有郷だより』(至上社、1925)

²⁴⁴ 富田文雄「日本モリス文献目録」『モリス記念論集』(川瀬日進堂書店、西澤書店、1934)、216ページによれば、井籠節三『ユートピア物語』(大鑑閣、1920)では「モオルリス『無可有郷見聞記』」と記されている。

²⁴⁵ 富田文雄、前掲書、217ページでは、小泉信三『社会組織の経済理論的批評』(下出書店、1921年)では「キリヤム・モリスの『無可有郷消息』」と書かれたとある。

新社会」と「理想郷」を宣伝しており、社会主義と「近世」のユートピア小説を結びつける『解放』『ユートピヤ集号』の論旨も堺の抄訳と一致することが見て取れる。もともとユートピア小説の重要な作家としてモリスを付け加えたものが堺であって、堺がモリスを翻訳するまえの文献を参考にしても主要なユートピア小説のリストのなかにモリスの作品のタイトルは出てこない²⁴⁶。こうした例を鑑みても、どれほど堺利彦の抄訳が強い影響力を持ち、日本のユートピア小説受容に大きな役割を果たしたかが分かる。概していえば、日本ではモアの作品から年代順に欧米のユートピア小説を受容したのではなく、堺利彦のベラミーとモリス翻訳が新しいユートピア小説として人気を博し、これが引き金となって近代的なユートピア小説ジャンルが確立されたのである。

ここで堺利彦について簡単に紹介すると、堺は1870年福岡県の士族の三男として生まれ、若い時から英語に優れて『英学雑誌』を刊行したり、大阪で英語の教員として働いたりしていた。ところが、1899年に『萬朝報』に入社して、そこで幸徳秋水、内村鑑三に出会い、社会主義者へと変貌することになった。そしてついには日露戦争を支持した『萬朝報』の方針に反発し、非戦論を掲げた幸徳と内村と共に退社して1903年に幸徳らと『平民新聞』を創刊した。ベラミー「百年後の新社会」とモリス「理想郷」の抄訳もこの時期に刊行される。そして1905年、政府の弾圧により『平民新聞』が廃刊されてから、堺は数度の入獄、大逆事件を経て、「日本初の外国語翻訳会社」²⁴⁷とも言われる売文社を設立して社会主義運動の拠点にした。それから日本共産党の創立に参加して1922年に委員長になるなど、1933年に死去するまで、社会主義の伝播や発達に努めた²⁴⁸。

こうした堺の業績として「翻訳によるマルクス主義普及の土台をきずいたこと」²⁴⁹が挙げられるくらい、堺は社会主義運動の一環として翻訳活動を旺盛に行っていた。ベラミー「百年後の新社会」とモリス「理想郷」が訳された1903年頃の時期に絞っても、翻訳の方面において堺は華々しく活躍していた。まず、堺は幸徳と共にマルクス・エンゲルスの『共産党宣言』(1848)を翻訳してその部分訳²⁵⁰を『平民新聞』第53号(1904

²⁴⁶ 1902年11月22日の『読売新聞』の2面にある「理想の幸福国」欄をみれば、「モーア、ベーコン卿、カンパネラ、モーレリー、カベー、ベラミイをいふハ以上申した所の、幸福国を名造つた著者である、この六人ハ皆悉く立脚地から論じたものでありながら、六人なりに貫徹する思想ハ、同労同分といふ事である」とあって「幸福国を名造つた著者である、この六人」のなかにモリスは入っていない。

²⁴⁷ 黒岩比佐子『パンとペン：社会主義者・堺利彦と「売文社」の闘い』（講談社、2010）、14ページ。

²⁴⁸ 堺利彦の伝記としては、黒岩比佐子の前掲書が詳しい。

²⁴⁹ 山辺健太郎「堺利彦」『日本人物史大系』第7巻（朝倉書店、1960年）、182ページ。

²⁵⁰ 『共産党宣言』の第3章が欠けている。

年 11 月 13 日) に載せた。当該号が発売禁止になると、一年後に堺は『共産党宣言』の全訳を『社会主義研究』の創刊号(1906 年 3 月) に収録した。これがマルクスとエンゲルスの著作の最初の日本語全文訳である。そして 1906 年 7 月にはエンゲルスの『科学的社会主義』を翻訳し²⁵¹、『社会主義研究』第 4 号に記載した。このエンゲルスの理論書について堺は『共産党宣言』及び『資本論』と共に近世科学的社会主義の三経典と称せらる²⁵²と言うが、すなわち、「社会主義の三経典」のなかで二冊が堺によって日本に紹介されたのである。

こうして社会主義の古典的理論書が翻訳されるなかで、とくにベラミーとモリスの翻訳作品が話題を集めた理由は当時の宣伝文が説明してくれる。『共産党宣言』の全訳が載った『社会主義研究』の創刊号(1906) では、堺の訳したベラミー『百年後の新社会』について「社会主義に初心にして、どうも怖いと思ふものは安心して社会主義を研究することの出来る様、先づ此本によりて興味を喚びおくべし。」²⁵³という。堺がベラミーの翻訳に着手するまえに、すでに幸徳秋水も「吾人は本書(ベラミーの *Looking Backward*—引用者)が、能く我国民をして社会主義の福音に浴せしむること、(中略)速かに這箇の新社会を建設するに至らんことを祈るや切也。」²⁵⁴と書いている。つまり、社会主義の理論書に手が届かない一般の「国民」を啓蒙するためにベラミーとモリスのユートピア小説が使われたのである。しかし一般の「国民」のみならず、エリート知識人にとっても社会主義は生硬な理論であった。例えば、大村泉は「日本の社会主義、共産主義思想の黎明期にあつて、こうした運動の最先端に位置した幸徳や堺、片山らでさえ、マルクス／エンゲルスの著作そのものに関する知見は決して深くなかった」²⁵⁵と指摘し、社会主義運動の先駆者である安部磯雄や片山潜も『共産党宣言』に当時初めて接したという²⁵⁶。運動の指導者でさえ理論に乏しく、基本書籍を入手することも難しかった時期に、社会主義のヴィジョンを示すユートピア小説は一般の「国民」はもちろん、知識人にとっても貴重な文献であった。要するに、当初では具体的な政策や現実的な方法を教える理論より、夢想的な風景を描いて情感に訴えるユートピア小説の方が大きな

²⁵¹ もともと 1880 年にドイツ語で書かれたが、堺は英訳の Frederick Engels, *Socialism: Utopian and Scientific*, trans. Edward Aveling (London: George Allen & Unwin, 1892). から重訳した。

²⁵² 『社会主義研究』第 4 号(1906 年 7 月)、1 ページ。堺本人による『科学的社会主義』の紹介文から引用。

²⁵³ 『社会主義研究』第 1 号(1906 年 3 月)、84—85 ページ。

²⁵⁴ 幸徳秋水「『新社会』を読む」『幸徳秋水全集』第 4 卷(明治文献、1968)、101—102 ページ。【初出】『萬朝報』(1902 年 7 月 7 日)

²⁵⁵ 大村泉「幸徳秋水／堺利彦訳『共産党宣言』の成立・伝承と中国語訳への影響」『大原社会問題研究所雑誌』第 603 号(2009 年 1 月)、3 ページ。

²⁵⁶ 同上、3 ページ。

力を発揮していたのである。こうした事情は荒畑寒村（1887—1981）の回想を通して一層明確にあらわれる。

私が社会主義を信ずるに至った径路からして、理論学説の理解からではなく、むしろ性情によるところが多かった。（中略）馬鹿の一つ覚えで、あらゆる社会的な悲惨や罪悪は資本主義制度の必然的結果であって、この境遇から人類を救うものは社会主義の外になく、人間が社会主義を信じ且つ実行しさえすれば、ベラミーやモリスの空想したような理想社会がただちに実現すると、堅く信じて疑わなかった。深遠な理論に対する無知無識は旧態依然ながら、その信念だけは今もなお変わらない。²⁵⁷

世代で分類すれば、荒畑（1887年生）は幸徳秋水（1871年生）や堺利彦（1870年生）、片山潜（1859年生）より20年ほど後の世代に属している。それにもかかわらず、荒畑は社会主義運動に献身した一生を振り返って、自分を支えたのは「理論学説」や「深遠な理論」ではなく「ベラミーやモリスの空想したような理想社会」への憧憬であったという。ここでベラミーとモリスが一つに括られていることから、堺のベラミーとモリス抄訳を通して荒畑が「理想社会」に出会ったと推測できる。これは荒畑が堺利彦や幸徳秋水の影響で社会主義者になり、1904年には『平民新聞』に参加したことによって裏付けられる。堺がベラミーとモリスを訳したのは1903年頃で、その「理想社会」描写が若い荒畑の「性情」にしみとおって原風景として生涯にわたって作用したのだろう。論理や知識で理解する「理論学説」よりも「性情」に据えられた「理想社会」の追体験が荒畑のような社会主義者を動かす原動力になったと言える。

ところで、こうして荒畑が「理論学説」や「深遠な理論」と「ベラミーやモリスの空想」を分けて、しかも後者を前者より重んじることから、ベラミーやモリスのユートピア小説が社会主義を紹介する手引書以上の価値を持っていたことが確認される。少なくとも荒畑のような若い世代にとって、ユートピア小説は新たな夢を見させてくれることに意義があった。換言すれば、荒畑は社会主義の「理論学説」を超えた芸術作品としてベラミーやモリスのユートピア小説を受容していたのである。だから、後日になって社会主義の理論になじむようになり、優れた入門書が数多く翻訳されても、荒畑は相変わらずユートピア小説を求めてその美しい描写を懐かしんでいた。

実は、こうしてユートピア小説を芸術作品として受容することに堺のモリス翻訳の持つもう一つの意義がある。上記では堺のモリス翻訳が社会主義運動に占める位置を調べてその重要性を論じてきたが、ここからは芸術・美学的な観点から堺のモリス紹介のも

²⁵⁷ 荒畑寒村「私の信条」『荒畑寒村著作集』第4巻（平凡社、1976）、403—406ページ。
〔初出〕荒畑寒村「私の信条」『世界』第59号（1950年11月）

たらした反響を検討する。荒畑と同世代である大杉栄（1885－1923）はモリスのユートピア小説について次のように佐藤春夫に語ったことがある。佐藤春夫「吾が回想する大杉栄」（『中央公論』、1923）の一部である。

私（佐藤春夫—引用者）はウキリアム・モリスのことを尋ねたら、彼（大杉栄—引用者）はその鳥有郷ニョースフローム・ノーホモキ消息を大変好きだと言った。「美しい」と彼は言つた—美しいといふ言葉を確かに使つたのを覚えてゐる。「僕はあの本を昔から何遍も読んだ。書いてあることはつまらないさ—だが、美しい。英語でも読んだし、仏蘭西語訳でも読んだ。独逸語を覚えた時にも読んだ。—新しい語学をやり出すときつとあの本を見たものだ。あれをよむといい気持がするので……」²⁵⁸

以上の文章で大杉栄はモリスのユートピア小説について「書いてあることはつまらないさ」と批判しながらも、「美しい」と言っている。内容が「つまらない」という大杉にとってモリスのユートピア小説はもはや社会主義の指南書としての役割を果たしていない。ただし、「美しい」から「大変好き」であって「あの本を昔から何遍も読んだ」と明かすのである。ここでも荒畑の回想と同じく、新しい夢を見させるモリスのユートピア小説の機能が語られている。上記の文章で大杉は堺利彦の翻訳には言及していない。けれども、英語の原文のみならず、様々な外国語訳まで読み漁ったという大杉が最初の日本語訳である堺の抄訳を看過したとは考えられない。さらに、大杉は東京外国語学校時代を振り返って「僕は Y 新聞（『萬朝報』—引用者）の D（幸徳—原文）や S（堺—原文）、M（東京毎日—原文）新聞の K（木下尚江—原文）、W 大学の A（安部磯雄—原文）などの名も知り、同時に又新聞紙上のいろんな社会問題に興味を持つようになり、殊に D や S などの文章に大ぶ心を引かれるようになった」²⁵⁹と語るように、堺が『萬朝報』に在職したときから堺の文章を愛読していた。そして堺と幸徳が『平民新聞』を創刊すると、1903 年に自ら社屋を訪れ、そこで堺と幸徳に出会ってその影響により社会主義に入門したのである²⁶⁰。こうして『平民新聞』にも深く関わった大杉が当時『平民新聞』に連載された堺のモリス抄訳を読まなかったはずがない。当時、堺と幸徳の思想に心酔していた大杉は堺の抄訳を通して初めてモリスのユートピア小説に出会ったと考えられる。大杉は 1904 年の初出から堺の抄訳を読んでいたから「僕はあの本を昔から何遍も読んだ（傍点は引用者）」と言えるわけで、「美しい」という上記のモリス感想もともと堺の抄訳を通して形成された可能性が大きい。

²⁵⁸ 佐藤春夫「吾が回想する大杉栄」『定本 佐藤春夫全集』第 19 卷（臨川書店、1998 年）172－173 ページ。[初出]『中央公論』第 38 年 12 号（1923 年 11 月）

²⁵⁹ 大杉栄『自叙伝』（改造社、1923）、164－165 ページ。

²⁶⁰ その事情は大杉栄『自叙伝』に詳しくあらわれる。

現に訳者の堺自身もモリスのユートピア小説の持つもう一つの側面に気づいていた。堺は抄訳の「理想郷」を連載する一箇月前に、モリスの肖像と紹介文を『平民新聞』第4号(1903年12月6日)に載せながらそのタイトルを「社会主義の詩人 ウキリアム、モリス」としていた。そして平民社文庫本としてモリス「理想郷」が出版されたときに、その広告文では「ベラミーの「新社会」は経済的で、組織的で、社会主義的であります。モリスの「理想郷」は詩的で、美的で、無政府的であります。此二書を併せ読まば人生将来の生活が鬚髯として我等の眼前に浮ぶであらう」²⁶¹とある。つまり、当初からモリスのユートピア小説には「詩的で、美的で、無政府的で」という特色があると言われ、「経済的で、組織的で、社会主義的で」というベラミーの小説と対照をなしていたのである。当時、堺としてはモリスとベラミーを読み合わせることで社会主義を理解させるつもりであったと考えられる。しかし、「詩的で、美的で、無政府的で」というモリス作品の魅力は社会主義運動の範疇を超えて文学者や芸術家たちに訴えかけ始めた。それで1920年には堺が「そして今日になつて見ると、ベラミーは最早や殆んど顧みられず、モリスはいつまでも多くの人に愛読されてゐる」²⁶²と認めるほど、モリスの作品はベラミーより幅広く受容されるようになる。例えば、佐藤春夫(1892年生)は大杉栄を通してモリスの*News from Nowhere*を知り、その影響のもとでユートピア小説『美しき町』を書いた²⁶³。そして大杉と同じ年の武者小路実篤(1885年生)は学生時代に『平民新聞』を毎号購読したが、そこで読んだ堺利彦の抄訳が彼の行った新しき村運動に影響を及ぼしたとも言われる²⁶⁴。また、芥川が「芸術的完成」の観点からモリスの「ユートピア・ロマンス」を高く評価したのは前述の通りである。佐藤春夫や、武者小路実篤、芥川はいずれも社会主義者ではなく、モリスのユートピア小説の芸術的なところに惹かれたと考えられる。モリスの*News from Nowhere*の全訳が出たのは1925年で²⁶⁵、堺の抄訳は少なくともその時期までは唯一の日本語訳としてモリス作品の読解に大きな影響を与えていた。

ここまで論じたように、堺のモリス訳は社会主義のメッセージを盛り込んだという点と、芸術的な感動を与えたという点において、日本のユートピア小説の新紀元を画した。堺の翻訳作品が有する二つの側面、つまり、社会主義と美学、政治性と芸術性、あるいは集団的な価値と個人的な感性は互いに補完しながら、以後に展開するユートピア小説の変遷を導いてきた。ゆえに、そのなかの一面のみを強調してはユートピア小説の

²⁶¹ モリス(著) 堺利彦(訳)『理想郷』(平民社、1904)の見返し。

²⁶² 堺利彦「はしがき」『理想郷—及び百年後の新社会』(東京アルス、1920)、3ページ。

²⁶³ この内容については後で詳述する。

²⁶⁴ 川端康雄「新しき村と羅須地人協会—武者小路実篤と宮沢賢治」『芸術と福祉—アーティストとしての人間』(大阪大学出版会、2009)、226ページ。

²⁶⁵ 布施延雄(訳)『無可有郷だより』(至上社、1925)

性格を十全に理解することができない。

しかし、今までの研究では堺のモリス訳の政治的な面のみが強調されてきた。これは、日本のモリス受容史とも密接な関連があつて、モリス生誕百年を記念してモリス関連の雑誌記事や書籍を全部まとめた富田文雄「文献より見たる日本に於けるモリス」²⁶⁶（1934）を参考にしても、その状況がはっきり分かる。富田は、1933年までのモリス関連の書籍の124点を調べて「社会思想方面の紹介が断然優勢で文学方面工芸美術の方面は甚だ寂寥たるものである」²⁶⁷という結論を下す。その劣勢の文学の方面においてもモリスの芸術様式よりも「社会思想の詩文への反映」などといった思想的な面に重点が置かれ、これに対して富田は「モリスはこの方面に於ても思想的紹介にのみ止つた」²⁶⁸と評価した。こうしたモリスの社会思想を論じるときに最も重要視された著作が *News from Nowhere* であつて、「モリスの社会主義的思想を伝えるものとして多く取扱はれる」²⁶⁹と言われていた。それで、富田は「外国の或る批評家」の意見を紹介し、この書籍を「単なる文学上の一作品」として読むことも「一考に値する」と言っている²⁷⁰。こうした富田の反応から当時 *News from Nowhere* がどれほど文学と無縁な書籍として読まれていたかが推測される。

以上のように、*News from Nowhere* の文学性ではなく社会思想に焦点を合わせた読解は、堺の抄訳の読解にも影響を及ぼしていた。というのも、先行研究では堺の抄訳を評価するときに、その思想的な意義²⁷¹、モリスと堺の共通する政治理念²⁷²、堺の政治運動へのモリスからの影響²⁷³を論じていたのである。これは皆、堺の翻訳作品を一種の政治

²⁶⁶ 富田文雄「文献より見たる日本に於けるモリス」『モリス記念論集』（川瀬日進堂書店、西澤書店、1934、183-205ページ）

²⁶⁷ 同書、193ページ。モリス関連の書籍の124点のうち、専らモリスに関する書籍が11点であり、モリスに少しでも言及した書籍が113点にのぼるという。

²⁶⁸ 同書、200ページ。

²⁶⁹ 同書、199ページ。

²⁷⁰ 同書、199ページ。

²⁷¹ 例えば、大内秀明「解題 モリス=ボックスの「社会主義」思想と日本」ウィリアム・モリス、E・B・ボックス（著）大内秀明（監修）川端康雄（監訳）『社会主義：その成長と帰結』（晶文社、2014）、348ページでは堺のモリス翻訳を分析しながら「堺がロシア革命の直後に、モリスの共同体社会主義の立場を評価していたことは、日本の社会主義の歴史を再検討するうえで極めて大きな意味がある」という。

²⁷² 山田真実「堺利彦のモリス評価」『同志社大学英語英文学研究』第39号（1985年12月、95-116ページ）は思想的な観点から堺がモリスの良き理解者であることを論証している。

²⁷³ 尾原宏之「堺利彦の「ユートピア」—明治社会主義における「理想」の一断面」『初期社会主義研究』第18号（2005）では「（幸徳秋水の一引用者）「直接行動派」とは協同歩調

思想書と断定して行われた分析であって、ここではユートピアの具体的な性格とその現実的な実現方法が問題視される。

2. 堺利彦の翻訳作品「理想郷」の芸術的価値

2-1. ユートピア小説のジャンル論

とはいえ、荒畑や大杉の場合のように政治の第一線で活躍した社会主義者でも「美しい」という美学的な魅力に惹かれており、*News from Nowhere* や堺の翻訳の芸術的な価値を看過することはできない。ことに、芥川などの文学者に及ぼしたモリスの影響は社会思想の観点だけでは捉え難く、その分析のためには別の理論的な枠組みを用意する必要がある。本研究では社会思想に拘った元来の研究方法を止揚し、*News from Nowhere* や堺の翻訳を文学作品として読み直すことで、佐藤春夫や芥川龍之介のユートピア小説との関係を新たに問いかけるつもりである。それには、作品の形式よりも内容に焦点を当てて作家の政治的な立場と思想を説明する、既存の読み方を大きく変えなければならない。

ここではさしあたり、モリスのロマンスに関する川端康雄の解釈を参考にして、先行研究とは異なる *News from Nowhere* の読み方を模索する。川端は、モリスが晩年に社会主義運動から身を引いてロマンス執筆に逃げたという先行研究に反発して次のように言う。

しかし、このようにモリス晩年の印刷所の実践のみならずロマンス創作を彼の社会主義と矛盾した活動とみなして、それらを切り捨てることは論者の「社会主義」観自体の決定的な狭さを暴露するものであるように私には見える。むしろ、それらの作品の文体と物語世界のなかに、直接的政治行動をも含むモリスの生涯の活動全般を動機づけた一種の価値意識が表象されていると思う。それは端的に言って同時代のリアリズム小説に示された価値観と真っ向から対立するものだった。²⁷⁴

ここで川端は既存の狭い社会主義観から脱して、モリスの生涯を支えてきた価値意識をモリスの物語世界から見出そうとした。そしてモリスを一貫して触発したのは、「リア

する一方、議会政策、普選運動には極めて冷淡であり続けた」(228 ページ) という堺利彦の政治路線をモリスの理想と関連して説明している。

²⁷⁴ 川端康雄「世界のはての泉について ―ウィリアム・モリスのロマンスと社会主義」『現代思想』第19巻第8号(1991年8月)、182ページ。

リズム小説に示された価値観」に対する批判意識であったと断言する。川端の説明によれば、リアリズムは「対象としての実生活を中立的言語で完璧に指示する真なる表現形式」²⁷⁵であるように見せながら、実は「私たちが生きる現実世界および私たち自身を真に理解するための批評精神の謂である虚構化能力を致命的に欠いた芸術表現の方法」²⁷⁶であり、こうして「批評精神」を失わせることで「既存体制の固定化、維持」に寄与する結果をもたらす。「写実する」という口実を挙げて世界を固定的・一面的に表象するリアリズムに対抗するためには、文学本来の「批評精神」と「虚構化能力」を取り戻さなければならない。それゆえ、モリスは前近代のロマンス様式を借りてリアリズム、ひいては既存体制を支える近代のイデオロギーに立ち向かったのである。川端はモリスが目指したロマンス様式の機能について以下のように主張する。

中世への退行と見なされたり、現実世界からの逃避と解釈されがちなそれらの物語（モリスのロマンス—引用者）は、実は近代産業社会の文明化と共に興隆したリアリズムやナチュラリズムの観念への根底的な批判の身振りであり、それによって変わるべき文学様式の提示なのであった。中世風の背景のなかで甲冑の騎士や麗しの貴婦人や魔女の織りなすファンタジックな虚構世界は、読み手と作者自身に、支配的な言語秩序を相対化し現実世界の批判的な認識をえるための、一種の基準系 *frame of reference* を供給することが計られているのだと思う。²⁷⁷

引用文で川端はモリスのロマンス様式の意義を、「支配的な言語秩序を相対化し現実世界の批判的な認識をえる」ことに置く。言い換えれば、ロマンス様式の「中世」と「虚構世界」という、異なる時間軸・空間軸を通して現実の「近代産業社会」を相対化したことに、モリスの最大の功績があった。川端によると、“*Utopian Romance*”という副題が付いている *News from Nowhere*²⁷⁸もその例外ではなく、ロマンス様式としての特徴は「未だない〈どこにもない場所〉のヴィジョン」を提示して現実社会の問題を浮き彫りにする手法²⁷⁹にある。ここでも「未だない」という未来の時間と「どこにもない場所」とい

²⁷⁵ 同書、184 ページ

²⁷⁶ 同書、185 ページ。ここで川端はオスカ・ワイルドの *The Decay of Lying* の主張を借りてリアリズムを批判しており、この批判においてワイルドとモリスの見解は一致していると見ている。

²⁷⁷ 同書、185 ページ。

²⁷⁸ その正式なタイトルは *News from Nowhere: Or an Epoch of Rest, Being Some Chapters from a Utopian Romance* である。

²⁷⁹ 川端康雄「訳者解説」『ユートピアだより』（岩波書店、2013）、471–472 ページではその手法を「対比」と呼んでいる。

う仮想の空間を活用してモリスはリアリズム小説では描けない現実の矛盾を暴き出したのである。

こうした川端の解釈はユートピア小説というジャンルに合わせて論述することができる。以下では Darko Suvin とフレドリック・ジェイムソンの理論を参考にして川端の主張とも通底する、ユートピア小説のジャンル論を論述する。まず、スーヴィンは、小説 (fiction) を「自然主義的小説 (naturalistic fiction)」と「異化的小説 (estranged fiction)」に区分する²⁸⁰。「自然主義的小説」が経験できる主人公の行動と心理に焦点を合わせたとすれば、「異化的小説」は時空間の軸や登場人物の属性が完全に異なる世界を表現する²⁸¹。こうした「異化的小説」のなかでもユートピア小説は、現実と異なる時空間の世界を理想化して描くことで、現実の問題を際立たせてくれる。こうして異様な世界を媒介にして現実を新たに認識させること²⁸²にユートピア小説の機能があり、ユートピア小説は現実から距離を置くことで異なる観点から現実を逆照射するのである²⁸³。要するに、ユートピア小説で重要なのは、ユートピアを実際に作る方法を提示することではなく、現実を新たに照らし出すことである。ゆえに、ユートピア小説を読むときでもユートピアの实在に関する存在論ではなく、ユートピアを通して現実の何が分かるかという認識論的な質問をかけるべきである²⁸⁴。こうしたユートピア小説は、「自然主義的小説」と

²⁸⁰ Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction : On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven : Yale University Press , 1979), p.18. ちなみにダルコ・スーヴィン (著) 大橋洋一 (訳) 『SFの変容 : ある文学ジャンルの詩学と歴史』 (国文社、1991) では《自然主義的フィクション》と《異化的フィクション》と訳した。本稿では用語を統一するために“fiction”を「小説」と訳する。引用文を除いて“novel”は長編小説あるいはノベルと記入する。

²⁸¹ スーヴィンは「自然主義的小説」の世界を“zero world”と言って、「異化的小説」の世界はその“zero world”から大きく外れたものと見なしている。この“zero”には、座標系の基準あるいは対照群 (実験で対照標準になるグループ) というニュアンスがある。Darko Suvin 1979, p.11.を参照せよ。

²⁸² これをスーヴィンは、現実への帰還 (“return”) あるいはフィードバック (“feedback”) と呼んだ。

²⁸³ Darko Suvin 1979, p.54. は“the real function of estrangement is – and must be – the provision of a shocking and distancing mirror above the all too familiar reality”という Ernst Bloch “Entfremdung, Verfremdung,” *Verfremdungen*, 1(Frankfurt, 1963)の言葉を引用している。

²⁸⁴ “Literary utopia – and every description of utopia is literary – is a heuristic device for perfectibility, an epistemological and not an ontological entity. ... If utopia is, then, philosophically, a method rather than a state, it cannot be realized or not realized – it can only be applied.” (Darko Suvin 1979, 52).

異なって、個人の行動や心理よりは、人類の運命や共同体の変化のような集団的な主題に適していることも付言しておいた²⁸⁵。

フレドリック・ジェイムソンはスーヴィンのユートピア小説論を受け継いで独自の理論を展開する²⁸⁶。彼によれば、ユートピア小説は問題を解決するよりは、問題を提起するジャンルである。「問題を提起する (“problematic”）」とは、既存の小説と異なる視点から社会を眺め、かつて思い至らなかった社会の問題を提示することである。特にジェイムソンが注目したのは、人々の想像力の持つ限界をユートピア小説が暴露するという点である。即ち、ユートピア小説は現代社会を克服した理想郷を素材にしなが、実際にはそれをうまく表象できないことを自ら語っている。このように理想郷を表象できないということから、我々が如何に社会に縛られて現社会と異なる風景を想像することができないのかが分かる。ジェイムソンはこうした想像力の貧困を問題視しているが、最も深刻な問題はその貧困にさえ気づいていないことにあるという。まさにこうした事情を読者に知らせるがためにユートピア小説には価値があるのである。したがって、ユートピア小説はそれが語る中身よりも、語ろうとしても語り得ない主題こそが重要であり²⁸⁷、我々の限界を幅広くさらけ出せば出すほど優れた作品であるといえる²⁸⁸。というのも、ユートピア小説が語り得なかった主題と想像力の限界を通して、我々の願望までも規制する社会の側面が発見され、我々をして批判的に顧みさせてくれるからである。

以上のことを通して、ジェイムソンがユートピア小説の内容を特定の政治思想と結びつける既存の読解に反発してユートピア小説の内容よりも形式を重視した理由が分かる。ユートピア小説の語り得なかった主題に論及するには、作品の実際の内容よりは全体形式を分析して形式が持つ限界と可能性を明るみに出さなければならない。ジェイムソンはそれを「ユートピア小説の形式はそれ自体が、根本的な差異や他者性、また社会

²⁸⁵ Darko Suvin 1979, p.49.

²⁸⁶ Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (London : Verso, 2005) はスーヴィンのユートピア小説論を前提として書かれた。スーヴィンとジェイムソンが共通して影響を受けた理論家としては Northrop Frye、Ernst Bloch、フランクフルト学派の思想家たちがある。

²⁸⁷ “Here as elsewhere in narrative analysis what is most revealing is not what is said, but what cannot be said, what does not register on the narrative apparatus.” (Jameson 2005, p.xiii).

²⁸⁸ “On the social level, this means that our imaginations are hostages to our own mode of production (and perhaps to whatever remnants of past ones it has preserved). It suggests that at best Utopia can serve the negative purpose of making us more aware of our mental and ideological imprisonment (something I have myself occasionally asserted); and that therefore the best Utopias are those that fail the most comprehensively.” (Jameson 2005, p.xiii).

全体像の構造上の本質に関する表象的な考察である」²⁸⁹と表現する。さらに、ユートピア小説は我々の願望に働く社会の拘束力を抉り出す点において、体験した社会の断面を写実するリアリズム小説とも大きく異なる。こうしたユートピア小説の形式を通してジェイムソンは、リアリズム小説では盛り込めない社会の変化と仕組みを読み取ろうとした。要するに、ユートピア小説において最も重要なのは、現実の問題を解決する方法を教えることではなく、現実を眺める新たな視点を読者に与えることであった。

2-2. 堺利彦と坪内逍遙の差異—「理想郷」の「はしがき」をめぐって

それでは、以上の理論を念頭に置いて、堺の翻訳作品の芸術的な意義を探ってみよう。まず、現在と異なる時間軸で書かれた小説を当時の文学者が如何に評価したかを調べる。こうした小説を当時最も鋭く批判した文学者は坪内逍遙であった。彼は『小説神髓』（1885-86、松月堂）を刊行した時期に「未来記に類する小説」（『読売新聞』、1887年6月14日、15日）という文章を発表し、未来の視点で書かれた小説の問題を指摘していた。この文章で逍遙は、「現在の妙想を得るには現在の実物を観察すべく往時の妙想を感得するには過去の記念物を観察すべし 斯くして現在の小説成り斯くして時代物の小説成る」²⁹⁰と「小説」を定義したあとに、「此二種に属せずして而も小説の名ある者」として「現在を遙に離れて未来を寫さんと試みた者」を挙げている。そしてこうした小説や翻訳に反対する理由を次のように論述している。

何方より、如何なる元素が、突然何時頃に飛来ツて、如何なる変動を其社会に来すや勿論前以てハ知り難き事なり 況んや此変動ありし為に更に他の事物に變動を及ぼし如何なる新変化を生ずるやハ彌々知りがたき限の事なり 然り而して未来の妙想の如きハ（就中人情に関する妙想の如きハ）果たして如何やうなるものなるべきや 其妙想の現ぜざる以上ハ決して感得する手段なきなり 何となれば所謂妙想ハ直接の観察に依つて感得すべきものなるゆゑ未だ現はれざる未来の物ハ感得しがたきが当然なればなり²⁹¹

ここで逍遙は経験し得ぬものについては沈黙すべきであると言っている。逍遙によると、現在でも「如何なる変動」が起きるか推し量れないのに、まして未来を想像することは不可能である。だから未来を表象することは、自分を顧みるにも現代を知るにも何の役

²⁸⁹ “Utopian form is itself a representational meditation on radical difference, radical otherness, and on the systemic nature of the social totality” (Jameson 2005, p.xii).

²⁹⁰ 逍遙遊人「未来記に類する小説（第一）」『読売新聞』3727号（1887年6月14日）、1面

²⁹¹ 同上。

に立たない。むしろ、疎かに未来を予測することで世界に対する先入見や偏見が作られるのみである。こうした考えの根底には、世界は予測できぬ変化に富み、直接に観察する方法でしか世界に近づけないという認識が据えられている。逍遙の想定する小説の役割は「直接の観察」によって世界を模倣することであり、その過程で世界の「妙想」も自然と表出される。ゆえに、模倣できる「現在の実物」と「過去の記念物」が小説の題材として使われるわけで、「未だ現はれざる未来の物」は観察の対象にもなれないから、小説の題材としてふさわしくないのである。とくに逍遙は「人情」について「其妙想の現ぜざる以上ハ決して感得する手段なき」と言ってその不可知さを強調し、事後・遡及的に模写しなければ表現できないと言う。要するに、逍遙は既に存在するものだけを小説の対象として認め、未来の視点で小説を書くことはできないと明言するのである。以上の逍遙の主張は『小説神髓』の「世の人情と風俗をバ写すを以て主脳となし、平常世間にあるべきやうなる事柄をもて材料とし而して趣向を設くる」²⁹²という小説論と相まって、当時の文壇に多大な影響力を發揮していた。

これに対して、堺の翻訳したモリスの *News from Nowhere* は未来の視点から書かれた作品である。現代に住んでいた語り手の“T”がある朝に目覚めたら、眠っている間に200年が過ぎたという場面から物語は始まる。それから語り手は五日間、ユートピアになった未来社会の所々を見聞しながら、変わった都市風景や人々の生活風俗を記録する。旅程で出会った未来人は語り手をゲストと呼んで歓待し、語り手の経験できない社会事情や過去の歴史を丁寧に説明してくれる。いよいよ未来社会の祝祭に参加したときに不思議な疎外感を覚えた語り手は夢から覚めて現代に戻る。

前述したように、この作品は堺によって「理想郷」（『平民新聞』、1904）というタイトルで初めて日本語に翻訳された。もし文学作品として堺の翻訳を読むとするならば、以下の二つの疑問に答える必要がある。一つは前述した逍遙の文学論との関係である。逍遙の観点からすれば、「未だ現はれざる未来の物」を描く *News from Nowhere* は虚構で作り上げた物語に過ぎない。逍遙から影響を受けた日本の読者はこうした作り物を読む理由を問い、それに対して翻訳者の堺は未来の「知り難き事」を書く意味を説明しなければならない。つまり、観察して写実する対象がなくても小説は書けるか、そして書けるとしてもそれに価値があるかという問題に堺は直面していたのである。

それに付け加え、堺の翻訳に及ぼした社会主義の影響についても考察する必要がある。文学作品として堺の翻訳を読むことは必ずしも社会主義との関係を排除することを意味しない。確かに堺は社会主義への信念から *News from Nowhere* を翻訳しており、訳文にもその影響が明確に残っているはずである。しかし、ここでは社会主義に関する堺の考えが非常に独特であることに注目する必要がある。堺は *News from Nowhere* の抄訳

²⁹² 坪内逍遙「小説の変遷」『小説神髓』第1冊（精選名著復刻全集、日本近代文学館、1982）、7ページ。[初出]『小説神髓』上巻第1冊（松月堂、1885）

を『平民新聞』に連載した際に「はしがき」を書いたことがある。最初の訳文の上段に付けられた堺の「はしがき」には、社会主義の定義と *News from Nowhere* を読む理由が書かれており、特筆に値する。

社会主義は総ての生産機関を共有にして社会全体の福利の為に之を運用すると云ふ経済上の一定の考を持つて居る。社会主義は又、人々互ひに相愛して私利の為に他人を奪はず、私慾の為に他人を傷つけぬと云ふ道德上の一定の考を持つて居る。然し社会主義はドコまでも主義であつて形では無い。決して或一定の形を理想にして、其鑄型に従つて新社会を組織しようとする者では無い。道義上にせよ、経済上にせよ、抽象的な考は一定して居るが具体的な鑄型は決して一定して居らぬ。然らば社会主義は如何にして実行せらるるか云ふに、それは主義の応用、拡充、発展である。如何に応用せられ、如何に拡充せられ、如何に発展すべきかは、到底つぶさに知る事は出来ぬ。我々は只実験しつつ進むより他は無いのである。

然るに、抽象的な主義の説明は容易に多くの人々の耳に入らぬ。そこで天才のある詩人文人が、其想像の馳するに任せて、将来に起るべき其主義の応用、拡充、発展の迹を考へて、敢て一個の鑄型を作り、之を以て具体的に人に示さんと試みた。之を其形の上より評すれば、固より一個の私見に基く空中の樓閣で到底其真を盡すことは出来ぬ筈であるが、其代りには多くの趣味と多くの情緒とが其間に溢れて、おのづから人を化し人を導く力がある。²⁹³

堺によれば、社会主義は「経済上の一定の考」のみならず「道德上の一定の考」を包括する総合的な思想であつて、定まった「具体的な鑄型」を有しない。もし社会主義に「具体的な鑄型」があり、その通りに未来が変わるとすれば、*News from Nowhere* はその青写真を示すものとして高い權威を持つはずであつた。ところが、堺は未来を不可知のものとして *News from Nowhere* の權威を自ら損ねている。しかも堺は「敢て一個の鑄型を作り、之を以て具体的に人に示さんと試みた」物語、すなわち、ユートピア小説は「一個の私見に基く空中の樓閣」であるとまで言っている。こうした側面から見れば、「未来記」に対する逍遙の批判が当てはまっているようである。前述した通り、逍遙は未来にいかなる社会が作られるかは「知り難き事」であり、「未だ現はれざる未来の物ハ感得しがたき」と言い切つたのである。しかし、ここから逍遙と堺の文学観の差異があらわれる。逍遙は「知り難き事」は観察や写実の対象になれないから小説の題材にもふさわしくないと主張した反面、堺は「空中の樓閣」のような物語であるとしても、それに「人を化し人を導く力」があるならば、高く評価すべきであると言う。

²⁹³ 『平民新聞』第8号（1904年1月3日）、5面。

こうした堺の立場を理解する上で重要なキーワードとなるのは「実験」である。上記の「はしがき」では、未来は知らないから「実験」を続けるべきであると言うが、これは逍遙の態度と対照的である。例えば、逍遙は未来に「如何なる新変化」が生じるか分からないので「直接の観察」に頼るしかないと言う。注目すべきは、文学者はこの「新変化」を主導してもいなければ、「新変化」に関与することすらできないことにある。つまり、文学者は「新変化」からかけ離れた場所で、一観察者として「新変化」を事後的に模写するのみである。ゆえに、いつも受動的な傍観者の立場を保って「新変化」が生じた未来を受け入れるしかなかった。それに対して、堺は、「(社会)主義の応用、拡充、発展」の未来は予測できないが、「実験」によって変化は生じるという。そのとき、文学者の任務は、たとえ「実験」の結果が分からなくても「実験」を続けて読者を動かし、社会主義の実現を企てることにある。客観かつ不変的な未来像がないので、未来社会を描く文学作品は「一個の私見に基く空中の楼閣」のようにおぼつかないものであるが、こうした作品でも一種の「実験」として読者に働き掛けることはできるのである。こうして文学者は自分の想像力を通して「人を化し人を導くの力」を発揮し、新たな未来を作っていく。「実験」によって未来は変わるのに、向こうからくる変化を黙って待つことは自己欺瞞である。

逍遙にとって優れた文学作品が、文学者に映った世界をそのまま読者に伝えるものであるとすれば、堺のいう名作は世界を変えるように読者を触発する作品であろう。ここで注意すべきは、「実験」という言葉が示すように、堺は文学を通して読者を動かそうとするだけで、絶対的な真実を語ろうとしていないことである。むしろ、読者は文学も結局「一個の私見に基く空中の楼閣」に過ぎないことを悟る必要がある。堺がこれから連載する *News from Nowhere* の権威を自ら損ねるまでしてその「はしがき」に「空中の楼閣」に言及した理由は読者に文学作品の限界を明かにするためであった。

前述したようにスーヴィンとジェイムソンはユートピア小説の第一の機能は既存の観点を変えて読者自身を批判的に顧みることにあったと言った。理想化したユートピアという観点から現実を振り返るから、現実の問題が一層明確に浮かび上がるのである。ゆえに、新たな問題を提起することが重要であって、問題の解決策をユートピア小説から期待してはいけないという。こうしたユートピア小説論は堺の「はしがき」を説明するためにも有効に使える。堺の「はしがき」では現実をそのまま受け入れずに変革の対象として現実を見るように訴える。そのためには文学者が「敢て一個の鑄型を作り、之を以て具体的に人に示さんと試みた」作品を読むこと、すなわち、「一個の私見に基く空中の楼閣」の観点から現実を見直す必要がある。しかし、こうして現実を相対化することが重要であって、文学作品も結局「一個の私見」あるいは「空中の楼閣」でしかないことを忘れてはならない。不可欠なのは「実験」を続けることであって、定まった未来像を呈することではないからである。こうして堺の「はしがき」は現実と理想を同時に相対化する点においてスーヴィンとジェイムソンのユートピア小説論とも通底してい

る。

2-3. 堺利彦「理想郷」の風景描写

— 現実と理想の両方を相対化する方法

以上のように、*News from Nowhere* を読む覚書として書かれた堺「はしがき」はユートピア小説の本質を明確に把握しており、日本のユートピア小説史に極めて重要な位置を占めている。まさに堺ならではのユートピア小説論であって、以後に *News from Nowhere* やユートピア文学に言及する日本文学者に少なからぬ影響を及ぼしている。というのも、こうした「はしがき」の思想が堺の *News from Nowhere* の訳文にもありていに反映され、その読者に絶えず語り掛けているからである。それでは、堺の翻訳文を精読することによって、それが如何にユートピア小説論に相応しい文章であるかを論じてみよう。

まず、堺の訳し方を分析することから始める。タイトルの *News from Nowhere* の翻訳に関してさえ「此書名は『無可有郷の消息』とでも訳すべきであらうが、ここには『理想郷』と題しておく」²⁹⁴というように彼は原文を忠実に翻訳しなかった。しかし、原文の多くの内容が割愛された抄訳であるものの、堺の訳文は当時から肯定的に評価されていた。一例を挙げれば、ベラミーの抄訳についての同時代評ではあるが、「これ（堺の抄訳—引用者）で要領は尽くされてゐるし、煩はしい箇所は省かれてゐるし、殊に、斯うしたものの反訳にかけては何人の追隨をも許さない堺氏の老巧軽妙な筆致は、原書よりも却つて面白く読ませる点で、まことに得難き抄訳である」²⁹⁵という文章も散見される。「原書よりも却つて面白く読ませる」とも言われるくらい、堺の抄訳は人気を得て広く読まれていたのである²⁹⁶。

²⁹⁴ 『平民新聞』第8号（1904年1月3日）、5面。

²⁹⁵ 島中雄三「ベラミーの回顧録について」『社会思想月報』第九号（平凡社、1929年1月）、3ページ。

²⁹⁶ 原文にどれほど忠実であるかは訳文を評価する一基準に過ぎない。Andre Lefevere と Susan Bassnett は *Translation, History and Culture* (London and New York : Pinter Publishers, 1990)の“Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies”で、原文と訳文を逐語的に比べて原文に忠実な訳文を高く評価する過去の研究を批判し、これからの翻訳研究は、原文への忠実さよりは訳文の歴史的な意味を一層重視すべきであるという。著者によると、実際の訳文は特定の時代と特定の文化の所産であり、その時代と文化との関係を通してしか訳文の価値は論じられない。要するに、翻訳研究は訳文と原文との閉鎖的な関係から離れて、翻訳活動が行われた社会状況にまで視野を広げて訳文を評価する必要があるという。

それでは、原書の如何なる箇所を堺が省略したかを調べてみよう。堺の抄訳を読むならば、意外にも社会主義の思想と歴史に関する原文の内容が大幅に省略されていることが分かる²⁹⁷。その代わり、原文に登場する風景描写に関しては、注釈まで入れながら丁寧に翻訳されている。生硬な社会主義の理論の代わりに風景描写に力を注いだ翻訳文は「原書よりも却って面白く読ませる」理由の一つになったとも思われるが、その風景描写を通して堺が何を語りたかったかを考察する必要がある。次の箇所に注目しよう。

我々は多くの樹木の間を流るる綺麗なる小き川を超えた。暫くすると又市場に
来た。大きな建物も沢山ある。『ケンシントンの市場』と案内者は予に告げた。

それを過ぎると道の両側に小き家のズツと並んだ処に来た。家は皆木造の白壁
で、並んだと云ふよりは寧ろ横長い一つの家で、前には綺麗なヒサシがついて居
る。ヂツク曰く『是れがケンシントンの町で、ここには随分人が集つて来ます、
あの森が面白いものですからね』

我々は程なく美しき森の中に馬車を乗入れた。日は漸く高く、暑さは漸く強
なつた今、此森蔭の涼風に吹かるる心地よき。ヂツクは手綱を緩めて灰毛の駒を
静々と打たせた。

(註 倫敦の地理を知らぬ者には此辺の記事は余り面白くも思はれませぬが、仮
に之を新宿辺から四谷町を経て京橋日本橋に行く道すがらとでも想うたら、やや
似寄つて居ませうか。何にしても、大都会の未来を斯く鄙びたものに想像した所
が注意すべき点であります。²⁹⁸ (後略))

²⁹⁷ 尾原宏之、前掲書、218 ページでは次のように指摘している。「堺の『理想郷』は抄訳であるという性質もあり、世界市場の急速な発展とその危機によって革命が引き起こされたこと、また、非中央集権的運動組織によって革命が指導されたこと、社会主義思想が中産階級に不断の葛藤を引き起こしつつ浸透していったことなど、モリスがかなりの分量を割いて説明している部分を省略している。」

²⁹⁸ モリス (著) 堺利彦 (訳) 「理想郷」『平民新聞』第 11 号 (1904 年 1 月 24 日)、6 面。この訳文の原文に当たる箇所は以下のである。“Past the Broadway there were fewer houses on either side. We presently crossed a pretty little brook that ran across a piece of land dotted over with trees, and awhile after came to another market and town-hall, as we should call it. Although there was nothing familiar to me in its surroundings, I knew pretty well where we were and was not surprised when my guide said briefly, “Kensington Market.”

Just after this we came into a short street of houses; or rather, one long house on either side of the way, built of timber and plaster, and with a pretty arcade over the footway before it.

Quoth Dick: “This is Kensington proper. People are apt to gather here rather thick, for they like the romance of the wood; and naturalists haunt it, too; for it is a wild spot even here, what there is of it;

批評家の Raymond Williams は、モリスの *News from Nowhere* が未来という視点を通して大都市の現代問題を巧みに表出したと言った²⁹⁹。実際にモリスは上記のようにケンジントンの未来像を描き出すことで、当時のイギリス社会を新たに照らし出していた。つまり、ロンドンの代表的な繁華街が田舎に変わる衝撃的な場面を通して、現代のロンドンを相対化して新たな観点で現実を眺めさせてくれるのである。しかし、その観点はケンジントンに関する知識がなければ取得できず、当時の日本人の読者には伝えにくかった。それで、堺は訳論文にわざわざ「註」まで組み入れてケンジントンについて詳細に説明したわけである。とくに注目すべきは、「仮に之を新宿辺から四谷町を経て京橋日本橋に行く道すがらとでも想うたら」というように、当時の東京に譬えてロンドンにおけるケンジントンの位相を解き明かす点にある。これは堺がモリスを翻訳して未来のユートピアを描くと同時に、日本社会の現状も見据えていたことを裏付けてくれる。こうした堺の考えは、堺がモリスの *News from Nowhere* をパロディーにして短編「小剣が百卅五

for it does not go far to the south: it goes from here northward and west right over Paddington and a little way down Notting Hill: thence it runs north-east to Primrose Hill, and so on; rather a narrow strip of it gets through Kingsland to Stoke-Newington and Clapton, where it spreads out along the heights above the Lea marshes; on the other side of which, as you know, is Epping Forest holding out a hand to it. This part we are just coming to is called Kensington Gardens; though why 'gardens' I don't know."

I rather longed to say, "Well, I know;" but there were so many things about me which I did not know, in spite of his assumptions, that I thought it better to hold my tongue.

The road plunged at once into a beautiful wood spreading out on either side, but obviously much further on the north side, where even the oaks and sweet chestnuts were of a good growth; while the quicker-growing trees (amongst which I thought the planes and sycamores too numerous) were very big and fine-grown.

It was exceedingly pleasant in the dappled shadow, for the day was growing as hot as need be, and the coolness and shade soothed my excited mind into a condition of dreamy pleasure, so that I felt as if I should like to go on for ever through that balmy freshness. My companion seemed to share in my feelings, and let the horse go slower and slower as he sat inhaling the green forest scents, chief amongst which was the smell of the trodden bracken near the way-side." ("Chapter V. Children on the Road." in William Morris, *News from Nowhere and Other Writings* (London: Penguin Books, 2004) p.64-65. [初版] William Morris, *News from Nowhere: Or an Epoch of Rest, Being Some Chapters from a Utopian Romance* (Boston: Commonweal, 1890) .

²⁹⁹ Raymond Williams, *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1973) , pp.272-274.

になつた時」(『生活と芸術』、1913) を発表したときに一層明らかになる。堺はこの文章の最後に「(*News from Nowhere* by William Morris 参照)」と記しながら、上司小剣(1874-1947) が 135 歳になった未来の日本を描いていたのである。この作品は次のように東京の中心街が畑に変わったことを告げながら始まる。

車は今楠公の銅像の傍らを通つて居る。此辺は一面の桃畑になつて居る。日比谷の方を見渡すと、矢張り一面の果物畑になつて居る。是ばかりは昔の儘の宮城を右手に眺めながら水蜜の大きな奴が累々として、うつすり赤みのさした白い肌に霞を帯びて、キラキラと朝日に光つて居る間を過ぎて行くと、忽ちワアツ！といふ叫びが聞える。³⁰⁰

モリス抄訳の「註」にある「仮に之を新宿辺から四谷町を経て京橋日本橋に行く道すがらとでも想うたら」という構想は、上記の場面を通して完璧に実現されている。つまり、モリスがケンジントンの未来を描いてイギリスの読者に衝撃を与えたように、堺は「一面の果物畑」になった日比谷の変化を通して日本人の読者を驚かせている。ところが、こうして都市が未来に田園に変じる場面は社会主義運動と直接に関連がなく、上記の作品は当時からもいたずらに空想的であると批判されていた。例えば、社会主義者の上司小剣は、「小剣が百卅五になつた時」を書いた堺について「昔からこんな突拍子もない空想が好きで、例のウキリアム、モリスの『ニュース、フロム、ノーホエア』を訳したり、ベラミーの『ルツキング、バツクワード』を読んだりして喜んでゐた。僕はウキリアム、モリスを一概に空想家として貶し去るのではないが、澁六さん(堺の筆名—引用者)のそれを取り扱ふ態度は全然空想的であつたらしい」³⁰¹という。ここで上司は堺がモリスの空想的な側面を強調しすぎて社会主義の思想から離れていることを戒めていた。さらに上司は「僕には将来を夢みるといふことが決して出来ない」と語り、「空想的社会主義の時代は疾くに通り返して、今の社会主義は最も現実的なものになつてゐる」³⁰²と言って未来を夢想しない自分が「今の社会主義」にもっと相応しいと自認していた。もともと、ユートピアを夢見る空想的社会主義は本当の社会主義ではなく、一層「現実的」になることを求めたのは Friedrich Engels (1820-1895) であつて、堺自身が既にそのエンゲルスの『科学的社会主義』を初めて日本語で訳していた。言い換えれば、堺は上記のように東京の未来像を描くことが社会主義の主流的な見解と異なることを既に知っていたはずである。それにもかかわらず、堺が「突拍子もない空想」という批

³⁰⁰ 貝塚澁六「小剣が百卅五になつた時」『生活と芸術』第1巻第1号(1913年9月)、55ページ。(貝塚澁六は堺利彦の筆名)

³⁰¹ 上司小剣「澁六さん」『生活と芸術』第1巻第1号(1913年9月)、62ページ。

³⁰² 同上、62ページ。

判を浴びながら、桃畑に変じた東京を描写したことには特別な意味があると考えられる。注目すべきは、堺が伝統的な農村社会に憧れてもいなかったことである。堺利彦「小剣が百卅五になつた時」では未来に「車」が走り、またそれが当時のものより「もつと軽便な、清楚な、そして堅固な、飽くまでも乗心地のいい車」³⁰³として説明されているように、伝統社会とは異なる描写が作品に散見される。ここから堺が単純に自分の理想を描く目的ではなく、別の原因のために *News from Nowhere* をパロディーにしたことが分かる。その答えは、都市の中心街が田舎になった衝撃そのものであり、読者を驚かせることで当時の日本社会を新たに見直すためではないかと考えられる。モリスの抄訳（1903-1904）につけた「註」の内容を「小剣が百卅五になつた時」（1913）として作品化したことから堺の一貫した関心が感じられる。堺は「大都会の未来を斯く鄙びたものに想像した所」の文学的な効果に多大な注意を払っていたのである。

ケンジントンの風景に関する、上記の翻訳文は「註」以外にも注目すべき箇所がある。それは「それを過ぎると道の両側に小き家のズツと並んだ処に来た。家は皆木造の白壁で、並んだと云ふよりは寧ろ横長い一つの家で、前には綺麗なヒサシがついて居る。」という箇所である。ここで注目すべきは「小き家」が並んで「横長い一つの家」を形成するという有機的なイメージである。変貌したケンジントンの風景を目にした語り手は、個々の風物がバラバラに散らばらずに一つの生命体のようにつながっている印象を未来のユートピアから受けていたのである。興味深いことに、こうした記述は上記の場面のみならず、作品のなかで繰り返してあらわれる。一夜の中に二百年が経ったことに気づいた語り手は次のように未来の場面を見回している。

予は更に彼の橋から掛けて東の方を見渡した。一夜の中にマア何と云ふ変化であらう。彼の石鹼製造所の烟突も無くなつて居る。彼の機械工場も見えぬ。彼の鉛工場も見えぬ。それから彼の橋は、総てが石造になつて、綺麗で堅固で、高く大きくて、そして欄干の上には陳列店とでも云ひさうな恰好の善い美しい建物が並んで見えて居る。マア何といふ立派な橋であらう！

（中略）そこで予は驚かぬ顔をして、さりげなく川の兩岸を見渡した。兩岸には綺麗な家が一行に並んで居る。川から少し離れて、余り大きくもなく高くもなく、大概は赤い煉瓦で、屋根は瓦葺になつて居る。そして其の住心地の善さげな事は、恰も家が生きて居て住む人に馴れ睦むかと思はれた。家の前には川岸までズツと花園があつて、様様の花が今盛りに咲き匂うて居る。家の後には丈高き大木が林を成して水に臨みテームス川の此部分を恰も森の中の湖水の如くに見せている。

304

³⁰³ 貝塚澁六「小剣が百卅五になつた時」、前掲書、55 ページ。

³⁰⁴ モリス（著）堺利彦（訳）「理想郷」『平民新聞』第9号（1904年1月10日）、6面。そ

「恰も家が生きて居て住む人に馴れ睦むかと思はれた」（原文は “as if they were, so to say, alive, and sympathetic with the life of the dwellers in them”）という箇所が指し示すように未来社会は人間と建物と自然が皆、一つにつながって調和をなしている。石造の橋は「陳列店とでも云ひさうな恰好の善い美しい建物」とよく似合い、一列に並んで居る「綺麗な家」と前の花園と後ろの「丈高き大木」の林はひとつづきになっている。この世界はあまりにもうまくまとまっていた、外に流れて行くテムス川までもその諧調をなす一部として見え、じっとした湖のように描かれるのである。

だが、こうした静物画のような風景は未来社会の光と影を同時に見せてくれる。Northrop Frye³⁰⁵によれば、モリスのユートピアでは人間と自然が調和をなしており、陽

の原文は以下のようなものである。“I was going to say, "But is this the Thames?" but held my peace in my wonder, and turned my bewildered eyes eastward to look at the bridge again, and thence to the shores of the London river; and surely there was enough to astonish me. For though there was a bridge across the stream and houses on its banks, how all this was changed from last night! The soap-works with their smoke-vomiting chimneys were gone; the engineer's works gone; the lead-works gone; and no sound of riveting and hammering came down the west wind from Thorneycroft's. Then the bridge! I had perhaps dreamed of such a bridge, but never seen such as one out of an dreamed of such a bridge, but never seen such an one out of an illuminated manuscript; for not even the Ponte Vecchio at Florence came anywhere near it. It was of stone arches, splendidly solid, and as graceful as they were strong; high enough also to let ordinary river traffic through easily. Over the parapet showed quaint and fanciful little buildings, which I supposed to be booths or shops, beset with painted and gilded vanes and spirelets.

... So I tried to look unconcerned, and to glance in a matter-of-course way at the banks of the river, though this is what I saw up to the bridge and a little beyond; say as far as the site of the soap-works. Both shores had a line of very pretty houses, low and not large, standing back a little way from the river; they were mostly built of red brick and roofed with tiles, and looked, above all, comfortable, and as if they were, so to say, alive, and sympathetic with the life of the dwellers in them. There was a continuous garden in front of them, going down to the water's edge, in which the flowers were now blooming luxuriantly, and sending delicious waves of summer scent over the eddying stream. Behind the houses, I could see great trees rising, mostly planes, and looking down the water there were the reaches towards Putney almost as if they were a lake with a forest shore, so thick were the big trees...” (“Chapter II. A Morning Bath” William Morris 2004, pp.47-49.)

³⁰⁵ “The pastoral theme of the unity of man and physical nature is very prominent. Around the corner, perhaps, looms the spectre of endless picnics and community gatherings and similar forms of extroverted cheer; but the sense of this is hardly oppressive even to a cynical reader. There is a

気で牧歌的な雰囲気満ちている。しかし、これと裏腹に無邪気な住民たちの反知的な傾向が目立ち、歴史への無関心や反省の欠如は今後共同体の根幹を揺るがしかねないと言う。皆が和気あいあいと有機的につながる共同体では、それを相対化して批判する精神が欠如している。ゆえに、未来の住民にとって過去の歴史、現代社会を振り返ることも彼らはできない。モリスの作品がユートピア小説として機能を果たすためには現代社会と同じく未来のユートピアからも距離を置く登場人物がいて、未来と現代社会の差異を説明してくれなければならない。

こうした脈絡で考えるとき、未来を旅行する語り手は特別な意味を有している。上記のように語り手の「予」は一つにまとまる世界に溶け込まずに未来社会から遠ざかってその様子を記録している。それは彼が「彼の石鹼製造所の煙突」や「彼の機械工場」、「彼の鉛工場」の時代に関する記憶を持って絶えず未来と現代を比較するためであるが、そのおかげで「予」は未来と現代に対して特権的な位置を占めるようになる。

こうしたモリスの語り手に注目した研究者は少なくない。例えばフレドリック・ジェイムソンはモリスの *News from Nowhere* の語り手が未来から現代を回想する場面を引用して、こうした特異な視点は当然視される現代社会を相対化してくれるという³⁰⁶。そして Paul Thompson の著名なモリス研究書³⁰⁷によれば、*News from Nowhere* では単純で愉快的なユートピアを描いているが、そうした内容は他のロマンスとあまり変わらない。数多いロマンス作品の中で *News from Nowhere* が成功をおさめた理由は、典型的なロマンスと異なって夢想と現実の拮抗する緊張感が見えるからであり、それをもたらすのが語り手であるという。というのも、*News from Nowhere* の語り手は未来を見物する最中でも

certain anti-intellectual quality, perhaps, in the rather childlike inhabitants, their carefree ignorance of history and their neglect of the whole contemplative side of education. It is briefly suggested at the end that perhaps this society will need to mature sufficiently to take account of the more contemplative virtues if it is to escape the danger of losing its inheritance, as Adam did, through an uncritical perverseness of curiosity.” (“Varieties of Literary Utopias.” in Northrop Frye, *The Stubborn Structure : Essays on Criticism and Society*. (London : Methuen, 1970), p.130).

³⁰⁶ Fredric Jameson 2002, p.90.

³⁰⁷ “Both (Morris’ *A Dream of John Ball* and *News from Nowhere*) are dreams, the first of medieval Kent and the second of a socialist England, set in a world of simple, happy people close to nature, very similar to the unreal world of the prose romances. Yet both succeed because reality breaks through into the dream, creating a dramatic tension which is absent in the prose romances. In each story this tension is centred upon the narrator, whom Morris thus uses as the interpreter of the dream. ... In *News from Nowhere* the narrator is constantly remembering the reality to which he must return, so that the simple ideal world becomes a socialist allegory.” (Paul Thompson, *The Work of William Morris*, 3rd Edition (Oxford and New York: Oxford University Press, 1993), p.178).

彼の戻るべき現実を絶えず思い起こしているのである。こうした未来と現実の対照があるから、素朴な夢想の物語が象徴性に富むユートピア小説になると主張する。

また、スーヴィン³⁰⁸によると、*News from Nowhere* では美しい橋や河原や古い建物などが人民と一つになる風景が描かれるが、ただ一人、語り手だけはそこから疎外されている。語り手はうららかに晴れ渡った風景に同化できず、地上楽園の額縁からはみ出たのけものとなる。しかし、こうして現代社会を思い起こして周りに違和感を覚える語り手がいるからこそ、未来の地上楽園と現代社会は相互に異化されるとスーヴィンは指摘する。とくにこの語り手の疎外感には彼が絵画 (“pictorial”) のような風景 (“landscape”) を描写するとき目立って表れるという。

以上のように *News from Nowhere* における未来社会と語り手の対立を強調する Thompson とスーヴィンの読解は重要である。*News from Nowhere* の語り手は現代と未来、現実と理想の間に位置して両者を相対化する、肝心の役割を担っているのである。

前述したようにモリスの原文を抄訳した堺は、未来社会の仕組みを教えてくれる未来人のセリフは多く省略してもその風景の描写だけは忠実に訳している。つまり、堺はユートピアの中身より、未来の風景を媒介にして現代を振り返ることに一層関心があったのである。*News from Nowhere* で語り手が最もユートピアの住民から疎外感を覚える次の場面も堺は丁寧に訳している。

午餐は会堂で開かれるので、やがてヂツクは予を会堂に導いた。会堂は質素なる只清潔の建物であるが、食卓に居並んだる男女を見れば、サモ健康らしき、晴れ晴れしき、輝きわたる、美しき其顔が、何にも勝る装飾である。

予は入り口に立つて此光景を打眺めて居ると、直ぐ前の方にクララとエレンとが座つて居る。其間にヂツクの席があけてある。彼等は其の美しき顔に笑を帯びて何か頻りに隣の人と話して居る。予の方には見向きもせぬ、予はヂツクを顧みて暗に食卓に案内せられんことを求めた。然るに怪しむべし、ヂツクは笑を含んで立つて居ながら、予の事には気もつかぬ様子である。善く善く見渡すに、一座の人々は少しも予の存在を認めて居らぬ。予は忽ち此胸に痛みを感じた。ヂツクは予に言葉も掛けずツカツカと彼方に行く。クララとエレンとは此方を向いて、

³⁰⁸ “The beautiful bridges, the gardenlike banks of the Thames, the haysels, and the old house that grows out of the earth are of the same stuff as the nut-brown maids “born out of the summer day itself” (chap.21), flowers in the green countryside. Yet this pictorial, at times somewhat picturesque vision is ever and again clouded by the dreamlike melancholy and alienation of the beholder. The bemused and never quite sunny narrator does not fully fit into the bright day of the pictorial narration. He comes from the wrong, moony or night side of the dawn, and he finally has to step outside the picture frame and fade from the Earthly Paradise.” (Darko Suvin 1979, 185-186).

確に予の目と見あつたが、何れも知らぬ顔でニコリともせず、又た彼方を向いて
しまった。³⁰⁹

会堂の「何にも勝る装飾」になるくらい未来の人民は周りに溶け込んで風景と完璧な調和を成している。語り手はそれを記録しながら、一方ではその場から自分が離れてゆくことを体験する。ここで語り手は「忽ち此胸に痛みを感じた」ことになるが、この「痛み」こそ、語り手が未来のユートピアから疎外されている証拠である。人民が「何にも

³⁰⁹ 「理想郷」『平民新聞』第23号(1904年4月17日)原文は次のようである。“We went into the church, which was a simple little building with one little aisle divided from the nave by three round arches, a chancel, and a rather roomy transept for so small a building, the windows mostly of the graceful Oxfordshire fourteenth century type. There was no modern architectural decoration in it; it looked, indeed, as if none had been attempted since the Puritans whitewashed the mediæval saints and histories on the wall. It was, however, gaily dressed up for this latter-day festival, with festoons of flowers from arch to arch, and great pitchers of flowers standing about on the floor; while under the west window hung two cross scythes, their blades polished white, and gleaming from out of the flowers that wreathed them. But its best ornament was the crowd of handsome, happy-looking men and women that were set down to table, and who, with their bright faces and rich hair over their gay holiday raiment, looked, as the Persian poet puts it, like a bed of tulips in the sun. ...

I stood on the threshold with the expectant smile on my face of a man who is going to take part in a festivity which he is really prepared to enjoy. Dick, standing by me, was looking round the company with an air of proprietorship in them, I thought. Opposite me sat Clara and Ellen, with Dick's place open between them: they were smiling, but their beautiful faces were each turned towards the neighbours on either side, who were talking to them, and they did not seem to see me. I turned to Dick, expecting him to lead me forward, and he turned his face to me; but strange to say, though it was as smiling and cheerful as ever, it made no response to my glance—nay, he seemed to take no heed at all of my presence, and I noticed that none of the company looked at me. A pang shot through me, as of some disaster long expected and suddenly realised. Dick moved on a little without a word to me. I was not three yards from the two women who, though they had been my companions for such a short time, had really, as I thought, become my friends. Clara's face was turned full upon me now, but she also did not seem to see me, though I know I was trying to catch her eye with an appealing look. I turned to Ellen, and she *did* seem to recognise me for an instant; but her bright face turned sad directly, and she shook her head with a mournful look, and the next moment all consciousness of my presence had faded from her face.” (“Chapter XXXII. The Feast's Beginning – The End” in William Morris 2004, pp.226-227)

勝る装飾」と化して未来のユートピアが調和の絶頂に達した瞬間に、語り手は周りから次第に遠ざかってゆき、結局は完全に無視される。皆が和合して一体化した未来社会に、異質な現代社会を絶えず想起する語り手はのけ者として退けられたのである。そして訳者の堺はその過程を省略せずに詳細に翻訳したのである。もし堺が単純な政治運動の一環として *News from Nowhere* を抄訳したのであれば、ユートピアの人民が現代人に向かって「知らぬ顔」を見せる上記の場面は削っても構わなかった。しかし、堺が語り手の「痛み」を丁寧に語り伝えた理由は、*News from Nowhere* のユートピアから距離を置くように読者を戒めるためではなかろうか。堺が「註」を付けて東京が田舎に変わる非現実的な想像を夢見させたとすれば、今回はユートピアの人民が示す冷淡な反応を通して読者を理想から覚ますのである。つまり、堺は現実のみならず、理想も疎隔するように読者を導いていたのである。

以上のように分析すれば、堺が「はしがき」の論理に従って *News from Nowhere* を訳していることが分かる。知らず知らずのうちに、堺の訳文を読む読者は繁盛する東京が急変する様子を空想したり、*News from Nowhere* の描くユートピアの見知らぬ顔に気づいたりする。こうした過程を通して読者はどちらにも属することができずに現実と理想の矛盾に定位することになる。つまり、堺の訳文は現実と理想の境界線上に読者を立ち止まらせ、現実と理想の両方を批判的に眺めるように機能する。スーヴィンとジェイムソンがユートピア小説を「異化的小説」あるいは「問題を提起する」小説ジャンルと見定めたことを喚起すれば、堺の訳文こそ最もユートピア小説の定義に近い文章であると言える。

ところが、以上のように現実と理想を相対化させる観点は、当時の日本に定着する過程で変容する。厳密に言えば、それはユートピア小説の定義にそぐわない変化であり、もともとの意義が褪色または零落したとも見える。けれども、それは当時の歴史的な環境の中では不可欠に行われた転換であって、こうした変曲点を迎えることで日本ならではのユートピア小説も誕生するのである。要するに、ジャンルの原型からの逸脱は新たなテキストを編み出し、歴史的にも重要な意味を持つ。

したがって次の第3章では、堺の訳文の意義が如何に後代において変遷し、事新しい問題を提起するののかについて、まず、芥川のモリス受容と佐藤春夫のユートピア小説「美しき町」を中心に論じる。芥川はモリスについて大学の卒業論文を書いたり、書簡でモリスにふれたりするが、これは当時の日本のモリス受容と密接な関係がある。そして佐藤春夫「美しき町」は日本のユートピア小説史を論じるさいに欠かせない作品であって、当時の歴史的状況を物語ってくれる。さらに芥川龍之介文学とも密接な関連を持っているので、一層注意を払って精密に分析しなければならないのである。

第3章 ユートピア小説論

—佐藤春夫「美しき町」と芥川「河童」をめぐって

1. 芥川龍之介のモリス受容

1-1. 本間久雄の「民衆」論

ユートピア小説としての佐藤春夫「美しき町」と芥川の「河童」の意義を理解するには、まずモリスが当時の日本で受け入れられる様子を調べる必要がある。佐藤春夫「美しき町」では主人公がモリスの *News from Nowhere* を耽読する場面も登場し、当時のモリス理解とも深く関わっているからである。

堺利彦の *News from Nowhere* 翻訳以後、モリス受容史において特筆に値する人物は本間久雄（1886－1981）である。「民衆芸術」の提唱者としても有名な本間久雄は、1909年に早稲田大学英文科を卒業して雑誌『早稲田文学』を中心に翻訳と評論活動を活発に行っていた。とくに彼は1910、20年代にモリスに関する文章を数多く発表し、モリスを広く日本に知らせるにおいて決定的な役割を果たしていた。例えば、富田文雄「文献より見たる日本に於けるモリス」（1934）はモリスの文学を主に取り扱った書籍として十冊を選び取るが、その十冊のうち本間久雄の著作が三冊も入っている³¹⁰。そして1925年には『早稲田文学』に載せたモリスの芸術論を単著にまとめて『生活の芸術化』³¹¹を出版し、大きな反響を呼んだ。川端康雄はこの書籍を「名著の誉れ高い」³¹²と評価した

³¹⁰ 富田文雄「文献より見たる日本に於けるモリス」『モリス記念論集』（川瀬日進堂書店、西澤書店、1934）、194－195ページ。取り上げられる本間久雄の著作は「ウィリアム・モリスの民衆芸術論」という章がある『現代の思潮及文学』（大同館、1920）と、「近世英文学上の二つの快樂主義」などでモリスに言及した『近代芸術論序説』（文省堂、1925）と、「第十二章英国唯美派（一）英国唯美派の経路—ペイターとモリス」の載っている『欧州近代文芸思潮概論』（早稲田大学出版部、1927）である。

³¹¹ 本間久雄『生活の芸術化』（東京堂、1925）はモリスの肖像を巻頭に掲げて、モリスの芸術観を論じた「生活の芸術化」と「美感の頽廢」、「ウィリアム・モリスの生涯」の3章に構成されている。本間は同じタイトルの著作を1920年にも出版したことがあるが、この本間久雄『生活の芸術化』（三徳社、1920）でもモリスの芸術を論じて話題を呼んだ。

³¹² 川端康雄「大槻憲二とモリス誕生百年祭」『アーツ・アンド・クラフツと日本』（思文閣、2004）、22ページ。

がら、その思想は宮沢賢治の農民芸術論などに影響を及ぼしたと言っている³¹³。

平田耀子³¹⁴によれば、本間久雄が早い時期からモリスに関心を寄せた理由は当時の早稲田大学の学風にあった。本間久雄が在籍した時期の早稲田大学は社会主義と密接な関係があり、例えば本間と同じ世代の安成貞雄（1885－1924）は学生時代に堺利彦らの平民社でボランティアまでしていた³¹⁵。さらに島村抱月は1905年から早稲田大学で文学と美学を教えたが、1906年には名高い講演「英国の尚美主義」で「装飾美術の専門家で（中略）又詩人であった」モリスに言及している³¹⁶。こうした学風のもとで、早稲田大学に入学（1906）した本間久雄は社会主義や島村抱月の美学に導かれてモリスに関心を寄せたという。そして多田稔は「いわゆる大正デモクラシイを通じて、社会主義運動の高まりの中で、モリスは北野大吉や本間久雄らによって芸術的社会主義者として紹介されていった」³¹⁷と言い、本間が社会主義と芸術の両面からモリスを把握したと明示する。以上の平田耀子と多田稔の説明は本間のモリス受容を理解するための有用な観点を与えてくれる。本間は時代の雰囲気から影響されて社会主義と芸術の共通点を模索し、その理想像をモリスから見出したのである。

モリスを通して社会主義と芸術の矛盾を止揚しようとした本間は、モリスが社会主義と芸術を一つにまとめたと主張していた。こうした本間の考えは「芸術の生活化・生活の芸術化」³¹⁸（『新小説』、1917）に詳しくあらわれる。

しかし、彼れ（モリス—引用者）の芸術家としての特色は、彼れが『社会主義・その発達と効果』の著者である一個熱烈な社会主義者であるところにあつた。言葉を変えていへば社会主義の立場から芸術を解釈して、芸術と民衆生活との関係を明かにしたところにあつた。従つて、ここでいふ生活と芸術との調和問題といふ場合の生活は、モリスに取つては民衆生活の意味であることを私は先づ断つて置かねばならぬ。

³¹³ 川端康雄「新しき村と羅須地人協会—武者小路実篤と宮沢賢治」『芸術と福祉—アーティストとしての人間』（大阪大学出版部、2009）、235－238 ページ。

³¹⁴ 平田耀子「ウィリアム・モリスと本間久雄」『人文研紀要』第 66 号（中央大学人文科学研究所、2009）

³¹⁵ 同書、121 ページ。

³¹⁶ 同書、123 ページ。この講演は1907年9月の『明星』第9号に「英国の尚美主義」という題目で載せられる。

³¹⁷ 多田稔「ウィリアム・モリスの日本における受容」『国際デザイン史—日本の意匠と東西交流—』（思文閣、2001）、29－30 ページ。

³¹⁸ 本間久雄「芸術の生活化・生活の芸術化」『新小説』第22巻第6号（1917年5月）は、後日に本間久雄『生活の芸術化』（三徳社、1920）に再録される。

(中略)

ここに云ふ生活の芸術化といふことの生活とは民衆の生活の意味であることは前にも一言した。そして民衆の生活とはとりも直さず民衆の労働生活であることはいふまでもない。従つてここにいふ生活の芸術化といふことはこれを労働の芸術化といふ言葉におきかへてもよい。³¹⁹

以上の箇所を読めば、本間が社会主義と芸術の問題を「生活の芸術化」という新たな概念を設定して克服していることが分かる。本間によれば、この「生活」とは「民衆の労働生活」を意味し、したがって「生活の芸術化」は「労働の芸術化」である。ここで本間は「民衆」という集団を想定し、さらに特権化している。「民衆生活」に関する思想が社会主義であると前提した本間は、芸術を「民衆」の側に近づかせることで、社会主義と芸術の矛盾を止揚したのである。端的に言えば、本間は芸術の自律性を否定して「民衆」に従属させ、社会主義と芸術の調和を企てたのである。ゆえに、本間の言う「生活の芸術化」は結局「芸術の生活化」に他ならず、その主役は「生活」を営む「民衆」であった。「芸術の生活化・生活の芸術化」の結論に当たる次の文章を読んでみよう。

職工の労働が工匠の労作となり、彼等の労作そのものが快樂と幸福とを伴つた一個の芸術的生活となり、そこから生まれた芸術的作品が、その需要者、購買者、使用者たる一般民衆に快樂と幸福とを与へるやうになつたときこそ、彼等工芸美術の製作者は、彼等自身の生活を芸術化するばかりでなく、彼等の作品に依つて、その需要者使用者の生活をも併せて芸術化することとなるわけである。かくの如くして、始めて芸術が民衆の手に依つて民衆のために造られ、民衆生活と芸術とが、ここに始めて、相互に調整し合ひ、生活が芸術となり、芸術が生活となるといふ融合境を現出するのである。³²⁰

ここで本間が芸術活動として例えたのは「職工の労働」であり、それを通して製作者のみならず「需要者、購買者、使用者たる一般民衆」が「快樂と幸福」を得ると言う。「民衆の手に依つて民衆のために造られ(る)」芸術を追求することが重要であつて、その過程を通して「生活が芸術となり、芸術が生活となる」理想が実現される。要するに、本間は「民衆」の名のもとで「生活」と「芸術」の区分をなくしてそれらを一つに統合した。そのときに本間が提唱したのが、「民衆の手に依つて民衆のために造られ(る)」芸術、すなわち、「民衆」が作者と読者になる芸術であつた。本間は「民衆」の問題を

³¹⁹ 本間久雄「芸術の生活化・生活の芸術化」『生活の芸術化』(三徳社、1920)、2-4 ページ。

³²⁰ 同書、20-21 ページ。

芸術領域に持ち出しただけではなく、「民衆」が主体と客体になる作品を最も高く評価したのである。ちなみに、本間は以上の主張をモリスの芸術論に基づいて展開している。「芸術の生活化・生活の芸術化」にはモリスからの引用が際立って多いが、本間自らモリスの講演集である *Hopes and Fears for Art* (1882) と *Art, and Its Producers* (1888) を紹介してから「以下述べるところは主としてこの二つの講演集に依つたものである」という。本間はモリスの理論を土台にして芸術における「民衆」の位置を強調するのである。

それでは、この「民衆」とは一体誰であるか。芸術作品の対象でも目的でもある「民衆」の正体を知ることは芸術を論じるときに最も重要な課題になる。本間は上記の「芸術の生活化・生活の芸術化」を書く一年前に「民衆芸術の意義及び価値」³²¹を発表した。そこでは「民衆」と「民衆芸術」を次のように定義している。

民衆とはいふまでもなく平民の謂である。すなはち上流階級乃至貴族階級を除いた中流階級以下労働階級のすべてを含んである一般民衆、一般平民の階級に属する人々である。従つて民衆芸術とは平民芸術といふことに外ならない。更に言葉をくぐらべて云へば一般民衆乃至一般平民のための芸術といふことに外ならない。

322

(中略)

苟も民衆芸術といふことを力説する以上、その「民衆のため」といふこと条件に準じて、そこに適不適の形式が生じて来るのは自然のことである。この立場から見るとき民衆芸術として最も好適なのは云ふまでもなく演劇乃至演劇類似の芸術である。といふのは演劇は今更云ふまでもなく所謂総合芸術の最好典型であつて、最大多数の最大快樂を贏ち得るものであるからである。そして又ここに云ふ「民衆」のためとは、前にも屢屢述べたやうに労働階級の人々のためといふ意味であるから、その芸術は所謂「リベラル・アート高等文芸」とはちがつて、彼等労働者にもよく鑑賞され、理解されるほど、通俗的な、普遍的な、非専門的なものでなければならない。³²³

「民衆芸術の意義及び価値」では「民衆」を「中流階級以下労働階級のすべて」と分類する。こうした「民衆」のための芸術が必要な理由は、それが「最大多数の最大快樂」を志向するからである。「一般民衆」の「一般」という言葉が示すように、「民衆」は社会の圧倒的な多数を指す。だから「民衆芸術」は価値を持っている。こうして数量的な

321 本間久雄「民衆芸術の意義及び価値」『早稲田文学』(1916年8月)

322 同書、2ページ。

323 同書、10-11ページ。

総和を重視する功利主義を芸術に適用すれば、多数を占める労働階級の好む芸術に自然と注目することになる。それで、「彼等労働者にもよく鑑賞され、理解されるほど、通俗的な、普遍的な、非専門的なもの」が優れた芸術として掲げられ、その芸術は「^{リベラル・}高等文芸」と明確に区分される。この論理に従えば、従来の「^{リベラル・}高等文芸」は多数の「民衆」が理解できないくらい、特殊で専門的であるから「普遍的な」、「一般民衆」の芸術に劣るのである。本間によれば、これからの芸術は「^{リベラル・}高等文芸」の特殊性を乗り越えて「普遍」や「一般」を目指すべきである。むろん、ここでいう「普遍」や「一般」とは抽象的な性質ではなく総計できる数量から算出されている。

こうした本間の「民衆芸術の意義及び価値」の内容は非常に斬新であって、幅広い反響を当時呼んでいた。この文章について祖父江昭二は「一九一〇年代後半にきわめて活発に論じられた民衆芸術論議の発端に位置するもの」³²⁴と評価し、その発想は一過性のものではなく、後代のプロレタリア文学評論にも並々ならぬ影響を及ぼしたと言う³²⁵。その中で最も議論された問題は社会主義と芸術をつなぐ「民衆」に関するものであった。瀬沼茂樹は「この当時、「民衆」の概念が曖昧なために、論争は無用の混乱をきたした」³²⁶が、本間「民衆芸術の意義及び価値」は「民衆」を明晰かつ具体的に定義したことに大きな意義があるとした。しかし、かようにはっきり定義したからこそ、本間に反発する文学者も多かった。例えば、加藤一夫「民衆は何処に在りや」(『新潮』、1918年)は「民衆芸術と云うことが問題になっている」³²⁷と書き始めて本間の「民衆芸術」論に対して反論を展開した。彼によれば、芸術の基準は人民の数ではなく内面と人格にあって、数少ない「真に目ざめたる民衆」の役割が重要である。

それ故に、新しい民衆とは直ちに平民もしくは労働者を意味しない。それがほんとの民衆となるためには真に人間を目覚めなければならぬ。(中略) 上流階級者も知識階級者もほんとの自分の位置をさとって、自分の今の生活の不合理的を感じて、そして、ほんとの人間になろうとする時に、又、なるために生命革命をなした時に、彼は早速貴族でない、富豪でない、彼は民衆の一人である。³²⁸

「ほんとの民衆」とは「真に人間を自覚」した「ほんとの人間」であり、加藤はこうし

³²⁴ 祖父江昭二「解説」『日本プロレタリア文学評論集第1巻 前期プロレタリア文学評論集』(新日本出版社、1990)、453 ページ。

³²⁵ 同書、454 ページ。

³²⁶ 瀬沼茂樹「民衆芸術論」の前後『文学』第18巻第7号(1950年7月)、489 ページ。

³²⁷ 加藤一夫「民衆は何処に在りや」『日本プロレタリア文学評論集第1巻 前期プロレタリア文学評論集』(新日本出版社、1990)、73 ページ。[初出]『新潮』(1918年1月)

³²⁸ 同書、76 ページ。

た「民衆」の例としてトルストイやドストエフスキー、ロマン・ロランを挙げている。ここで加藤は非常に理想的な民衆像を打ち出し、芸術とは「最大多数の最大快樂」を与えるものではなく「人間性の深み」を掘り探るものであるという。加藤は「最大多数」の「民衆」ではなく、「真に目ざめたる民衆」が今後の芸術の担い手になるべきであると主張するのである。

注目すべきは、本間の「民衆」論に対する加藤の反駁が、プロレタリア文学者に分類されない文学者とも響き合っていることである。瀬沼茂樹は加藤の民衆論について「本質的に近代文学を成立させている個人主義精神」³²⁹から出てくると言うが、こうして本間の主張には近代文学者から批判される余地が大きかった。実際に本間は様々な反論も受け、大論争を巻き起こしていた。

1-2. モリスに関する芥川の卒業論文

このように本間に異論を唱える文学者のなかに芥川龍之介もいた。「民衆芸術」論争からは離れていた芥川であったが、1917年5月7日の松岡譲宛ての書簡では本間について次のように心情を吐露している。

あの新小説で、本間久雄の評論（モリス論—原文）をよんで、悲観しちまつたあなつちや救はれない。救はれない以上に気の毒でしようがない。³³⁰

この「本間久雄の評論」とは他でもなく「芸術の生活化・生活の芸術化」であって、その内容について芥川が強い反感を持ったことが確認できる。ところが、前述したように「芸術の生活化・生活の芸術化」はモリスの思想に起因して書かれた文章であって、モリスからの引用が大半を占めている。こうした文章に芥川が違和感を覚えた理由を探るためには当時の芥川がモリスを如何に受容したかを調べる必要がある。

出版社から依頼されて芥川が自ら書いた年譜には、「(大正五年)七月英文科を卒業。卒業論文は「ウイリヤム・モリス研究」なり。」³³¹と書かれている。この卒業論文について関口安義は「芥川の卒業論文の最終題名は「英語青年」第35巻6号(1916年6月15日)によると‘Young Morris’である」³³²とするが、関東大震災のときに焼失され、その具体的な内容は読むことができない。ゆえに、ほかの芥川の文章を通して卒業論文の

³²⁹ 瀬沼茂樹、前掲書、493ページ。

³³⁰ 松岡譲宛(1917年5月7日)『全集』第18巻、110ページ。

³³¹ 「芥川龍之介年譜」『全集』第12巻、166ページ。[初出]『芥川龍之介集』(現代小説全集第一巻、新潮社、1925年4月)

³³² 関口安義「注解」『全集』第17巻、380ページ。

内容を推測するしかないが、最も有力な説とされるのは島田謹二の主張である。島田は芥川の卒論について次のように言う。

私は芥川の論文を読みませんが、芥川がどんなふう、どのへんまで読んだかは推定がつくつもりです。つまり、詩人としてのモリスをよく読んだということだろうと思います。要するに初期のもの、それからいくらかあとのものを含めて『地上樂園』へんまでが、芥川の取り扱った卒業論文の主題であったというふうに私は推定します。³³³（傍点は原文）

『地上樂園』とはモリスの *The Earthly Paradise* (1868–1870) を指しているが、これはギリシャやアイスランドの神話・伝説に基づいて書かれた長編物語詩である。当時のモリスはまだ社会主義と現実問題に関心を示さずに詩作に傾倒し、詩人として名声を *The Earthly Paradise* を通して得ていた。ちなみに、モリス (1834–1896) は晩年になって社会運動に参加しはじめ、1870年代後半になってからようやく政治問題に関して積極的に発言するようになった³³⁴。こうしてモリスが政治活動に励んだ晩年に書かれた作品が *News from Nowhere* (1890) であって、*The Earthly Paradise* とは時期的にかなり離れている。上記の引用文で島田が *News from Nowhere* ではなく *The Earthly Paradise* を取り上げた理由は「詩人としてのモリス」を前景化して芥川がモリスの社会主義ではなく純粋芸術に関心を示したと言うためである。実際に *Young Morris* というタイトルが示すように、芥川の卒論はモリスの晩年に関しては論及しなかったようである。久米正雄の証言によれば、芥川の卒論には「書き始めは *William Morris, as Man and Artist* だったが、十日ほど過ぎて会ふと、*As a Poet* に縮小し、其後日ほど後になつたら *Young Morris* と益々退却してゐた。成瀬だちと僕らはよく芥川のこの軍備縮小を笑つて、*Morris in teen* から、よく *Morris as an Infant* まで退却しなかつたものだと云つたものだ³³⁵」という事情があつ

³³³ 島田謹二「第三章 『傀儡師』前後のイギリス的・ロシヤ的材源」『日本における外国文学：比較文学研究』上巻（朝日新聞社、1975）、567ページ

³³⁴ Clive Wilmer, “Introduction” in *William Morris 2004*, p. xvi. によれば、モリスは1876年にイギリス政府のバルカン政策を批判して *Daily News* に投稿することでいきなり政治活動を始めた。その翌年（1877）には“*To the Working Men of England*”というマニフェストを書いて社会主義運動に飛び込むようになる。

³³⁵ 久米正雄「隠れたる一中節の天才」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第1巻（日本図書センター、1993）、96–97ページ。[初出]『新潮』第27巻第11号（1917年10月）。これと類似する内容は、座談会「芥川龍之介研究」『明治大正文豪研究』（新潮社、1936）での久米正雄の発言や、佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」『改造』（1928年7月）にも見られる。佐藤春夫の文章については後で詳述する。

た。ゆえに芥川の卒論はモリスの初期詩に集中して書かれたようで、その点においては島田の指摘に説得力がある。けれども、島田はモリスの詩と芥川の関係のみに焦点を当て、芥川は晩年のモリスの著作を読まなかったとまで言っている。島田によれば、芥川は「詩人としてのモリス」に惹かれただけで、現代生活を批判するモリスの社会思想には無頓着であった。

私は芥川がモリスから得たものが手にとるようにはわかったと感じたのであります。どういふことでしょうか、そのわかった結論とは？それは詩人としてのモリスを選んだ芥川という人は、これも詩人だということであります。(中略) いうまでもなく詩人としてのモリスは、中世を描いた。それからギリシャ・ローマ時代を描いた。で、広くひっくり返して、それを仮に中世趣味といってよいのやら、上古趣味といってよいのやら、私は適切な用語を存じませんけれども、モリスが詩人として目指したものは、少なくとも『地上楽園』までは、現代生活そのものではなかったと思う。ところで少なくとも初期の芥川が書いたものが、平安期というものをあれほど中心にしているということは、すこぶる意味深い。モリスが彼の目標にしたものを芥川はちゃんと理解して、そのモリスの目標したものと同じものを、日本にさぐりあてた。あるいは持ってきた。あるいは同じ手口で、日本のものを取り扱った。それが平安朝ものの淵源だというふうに私は信じております。³³⁶

上記の引用文を通して島田はモリスの *The Earthly Paradise* が芥川文学に持つ重要性を強調している。芥川の初期作品の大多数を占める「平安朝もの」の淵源になるくらい、モリスは芥川に深い影響を及ぼしたのである。その実例として島田は芥川の「偷盗」(『中央公論』、1917) の材源が *The Earthly Paradise* であるとも言っている³³⁷。しかし、注意すべきはこうしたモリスと芥川の影響受容関係は「詩」と関連するものに限定されていることである。モリスの「詩」は「現代生活」とかけ離れており、ゆえに芥川がその「詩」を規範として創作活動を始めたという。こうした芥川とモリスの関係からはモリスの晩年の政治活動はもちろん、*News from Nowhere* さえも完全に排除されている。

ここで島田が最大の根拠として挙げたのは、芥川の卒論がモリスの初期詩を題材にしたことである³³⁸。もし芥川の卒論が晩年のモリスや *News from Nowhere* に言及したとすれば、島田の主張も修正を余儀なくされるだろう。しかし、多くの先行研究者は芥川の

³³⁶ 島田謹二、前掲書、569-570 ページ

³³⁷ 島田謹二、前掲書、577-578 ページ

³³⁸ 「偷盗」の材源が *The Earthly Paradise* であるという主張は今日広くは受け入れられていない。

卒論は晩年のモリスとは無縁であると断定したうえで、島田の解釈を受け継いできた³³⁹。たとえば、藤井貴志によれば、芥川はつねにモリスの「社会的・政治的文脈」を無視して「その複数的な^{ポテンシャル}潜勢力を抹消」し、モリスを「歪に美学化（傍点は原文）」³⁴⁰していた。そして藤井は、芥川が芸術作品の社会的なコンテクストを打ち消して「美」だけに耽溺したと言ってそれを「美学イデオロギー（Aesthetic Ideology）」とも呼ぶ。その産物が芥川の卒論であると言う藤井は、芥川が「明治末期から大正期モリス受容において確かに一翼を担った」といってよい堺—小剣的な（堺利彦—上司小剣的な—引用者）政治的読解の可能性を、まるで読もうとはしない³⁴¹と断言する。さらに芥川が本間の「芸術の生活化・生活の芸術化」を読んで不快感を覚えて「過剰に反応」した理由は、本間がモリスを「美学」ではなく政治的に接近したためであると主張する³⁴²。

島田と藤井は共通的に、モリスから芥川が受けた影響は「現代生活」と「社会的・政治的文脈」とは無縁であって、モリスの「詩」や「美学」に限られていると言っている。前述したように、その論拠は芥川がモリスの初期詩を中心に卒論を書いたことにある。しかし、たとえ芥川の卒論が“*Young Morris*”のみを取り扱ったとしても、それは晩年のモリスにまで芥川の視線が届かなかったからであろうか。果たして島田が言うように芥川はモリスの晩年の著作には目も通さず、藤井の主張通り、モリスの政治的な解釈には不快感だけを示していたのか。ここでは芥川のモリス受容が政治的なものか美学的なものかという二分法から一応離れて芥川とモリスの関係を見直す必要がある。そのときに次の佐藤春夫の文章は重要な示唆を与えてくれる。

彼（芥川—引用者）が大学を卒業したのはその前年（「大正六年」の前年—引用者）で卒業論文は「ウヰリアム・モリス研究」であつたことは周知の事であるが、彼の話によると社会主義者としてのモリスや、理想を持った事業家のモリスなどに就いては論究する暇がなかつたので、結局詩人としてのウヰリアム・モリスと云ふのが眼目であつたらしい。彼の諧謔を憶えてゐるが、詩人としてのモリスもどうやら論じ切れないらしいので、少年時代と改めようがなと云ふと、誰かが寧

³³⁹ こうした研究には後述する藤井貴志の論文以外に、澤西祐典「芥川龍之介と卒業論文『*Young Morris*』：旧蔵書中のウヰリアム・モリス関連書籍を手掛かりに」『京都大学国文学論叢』第34号（2015年9月、1-17ページ）などがある。

³⁴⁰ 藤井貴志「芥川龍之介と W.モリス『*News from Nowhere*』—モリス受容を媒介とした〈美学イデオロギー〉分析—」『日本近代文学』第74集（2006年5月）、154ページ。この論文は藤井貴志『芥川龍之介—〈不安〉の諸相と美学イデオロギー』（笠間書院、2010）にも所収される。

³⁴¹ 同書、154ページ。

³⁴² 同書、157ページ。

る嬰兒時代としてはどうだね、と笑つたものさうだ。³⁴³

引用文によれば、芥川が卒論で「社会主義者としてのモリス」に言及しなかった理由は、モリスの晩年の著作を読まなかったからでも、モリスの政治的な解釈を忌み嫌ったからでもない。芥川本人の言葉を借りれば「暇がなかつた」、すなわち物理的な時間が足りなかつたので仕方なく「詩人としてのウヰリアム・モリス」に焦点をしばって卒論を提出したのである。上記の回想と類似する証言は久米正雄からも発見される。一高時代から親友であった久米は芥川が卒論を書く当時を振り返って「初めはウヰリアム・モリスの詩人としてのモリスからやり出したのです。それから社会改良家としてのモリスに及び、全体のモリスの研究をやる積りだったが、段々時間がなくなつてしまつて……。」³⁴⁴と言う。つまり、初めから芥川は「社会改良家としてのモリス」を含めた「全体のモリスの研究」を目指していたが、時間の問題であきらめざるを得なかつた。こうしてモリスの全体像を把握したいという願望は芥川の手紙からも見て取れる。現在残っている芥川の文章のなかで最も卒論について詳しく書かれている井川恭宛ての手紙（1915年12月3日）では次のように書かれている。

兎に角いろんな事がしたいのでよはる 論文をかく為によむ本ばかりでも可成ある（テキストは別にしても）題は W.M. as poet と云ふやうな事にして Poems の中に Morris の全精神生活を辿つて行かうと云ふのだが何だかうまく行きさうもない

僕はすべての Personal study はその Gegenstand になる人格の行為とか言辞とかを思想とか感情とかに reduce する事によつて始まると思ふ 云はゞ外面的事象の内面化だ その上でそれにある統一を作つて個々の事実を或纏つた有機体的なものにむすびつける その統一を何によつてつくるかがさし当りの問題だが³⁴⁵

この手紙の冒頭には「論文は一月の一日から手をつけて三月の末までに拵へて四月一杯で清書する予定になつてゐる」³⁴⁶と書いており、芥川が手紙をしたためた時期に論文の構想は既に終わったと思われる。その段階で芥川は「Poems の中に Morris の全精神生活を辿つて行かう」としたのである。こうして「Morris の全精神生活」に言及したところから、芥川の視野がもっぱらモリスの初期詩に縛られていないことが分かる。上記の引

³⁴³ 佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」『定本 佐藤春夫全集』第20巻（臨川書店、1999）、155ページ。〔初出〕佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」『改造』（1928年7月）

³⁴⁴ 座談会「芥川龍之介研究」『明治大正文豪研究』（新潮社、1936）の久米正雄の発言。

³⁴⁵ 『全集』第17巻、319ページ。

³⁴⁶ 『全集』第17巻、315ページ。

用文で「論文をかく為によむ本ばかりでも可成ある」と言っているように、モリスの多様な側面を教示する書籍に芥川が接していたと考えられる。実際に久米正雄は芥川が卒論を執筆するときに「泰西の名論文を博渉して、大いにそれを自家藁籠中のものとなした」³⁴⁷と証言する。さらに、「ある統一を作つて個々の事実を或纏つた有機体的なものにむすびつける」と言っているが、こうしたモリスの異質な面貌をまとめて芥川は「ある統一」、すなわち、モリスの全体像に迫ろうとしていた。

しかし、芥川自身も「その統一を何によつてつくるかがさし当りの問題だが」と告白するように、モリスの「全精神生活」を有機的につなげることは極めて難しい作業であった。前述したように、芥川の卒論のテーマは“William Morris, as Man and Artist”から“As a Poet”を経て“Young Morris”に縮小して行ったが、こうした変遷からどれほど芥川が悪戦苦闘していたかが推測できる。結局“Young Morris”に絞った理由について芥川本人は「論究する暇がなかつた」と言うが、実は当時の芥川にはモリスの全体像を掴むことができなかつただろう。このあと、芥川がモリスに言及することは非常に少なかつた。こうした沈黙は、芥川にとってモリスが非常に扱いづらいテーマであつたことを物語ってくれる。しかし、モリスへの芥川の関心がなくなつたわけではなかつた。卒論を出してから十数年のあと、芥川は大熊信行宛ての書簡（1927年2月17日）で珍しくモリスにふれていた。大熊信行の送った自著『社会思想家としてのラスキンとモリス』（新潮社、1927）を「唯今拝読致し了り候」と報告しつつ芥川は次のように言う。

小生はラスキンには全然手をつけし事無之候へども、モリスに関するものは少々ばかり読みをり候為、高著に対し、多少の感慨を催し候。（モリスに関する在来の日本人の著書は出たらめ少からず、それも聊か読みをり候へば、愈感慨多き次第に有之候）ラスキンよりモリスへ伝へたる法燈はモリスより更にショウに伝はりたる観あり、その中間に詩人、兼小説家兼画家兼工芸美術家兼社会主義者として立てるモリスは前世紀後半の一大橋梁と存候。但し老年のモリスの社会主義運動に加はり、いろいろ不快な目に遇ひし事は如何にも人生落莫の感有之候。（そは勿論高著の問題外に属し候へども。）小生は詩人モリス、一殊に Love is Enough の詩人モリスの心事を付度し、同情する所少からず、モリスは便宜上の国家社会主義者たるのみならず、便宜上の共産主義者たりしを思ふこと屢々に御座候。以上。

348

島田謹二は芥川がモリスから影響を受けた時期は「平安朝もの」を書いた初期に限られ

³⁴⁷ 久米正雄「隠れたる一中節の天才」『芥川龍之介研究資料集成』第1巻（日本図書センター、1993）、97ページ。

³⁴⁸ 『全集』第20巻、284ページ。

るといふが、上記の書簡を読めば、晩年まで芥川がモリスに高い関心を有したことが見て取れる。「モリスに関する在来の日本人の著書は出たらめ少からず」と総括できるほどに、芥川はモリスに関する研究を平素から読み漁っていた³⁴⁹。ゆえに、大熊信行の著作も手早く読み終えて著者に感想まで送ったのである。こうしたモリスに関する芥川の心境は上記の「感慨多き」という一言に集約されている。芥川がモリスに対して極めて複雑な感情を抱いていたのである。卒論を書いた時期から芥川には解決できなかった問題があってモリスに一層こだわっていた可能性も考えられるだろう。というのも、十数年前の井川恭宛て書簡の問題意識がここでも繰り返して登場するからである。まず、芥川はモリスを「詩人、兼小説家兼画家兼工芸美術家兼社会主義者」と名付けている。ゆえに「前世紀後半の一大橋梁」と呼ぶに値する人物であるが、「社会主義者」としてのモリスと「詩人モリス」は衝突するしかなかったと言っている。芥川は「社会主義者」のモリスと「詩人モリス」を同時に見届け、その矛盾する性格のために老年のモリスが苦勞したことに高い興味を示していた。要するに、上記の手紙を書いた芥川は十数年前と同じくモリスの全体像を探りながらも、相反する側面を持つことが如何に難しいかを実感していたのである。もちろん芥川は「便宜上の国家社会主義者」とは言っても「便宜上の詩人」のように書かない。けれども、モリスの社会主義を論じる経済学者の大熊信行が書信の相手であることを思えば、芥川にとっては「詩人モリス」の側面もしっかり強調したかったと考えられる。たとえモリスを「便宜上の国家社会主義者」と見なしたとしても、それもモリスの一側面であって「詩人、兼小説家兼画家兼工芸美術家兼社会主義者」としてのモリスを把握するには欠かせないものである。

こうして芥川がモリスの全体像を求めたならば、芥川と「詩人モリス」の関係に劣らないくらい、芥川と「社会主義者」のモリスの関係も重要である。松澤信祐は芥川が中学時代から罹災民の慰問会に協力したり、下層民の姿からアナキストのクロポトキンの言葉を思い起こしたりした事実を挙げながら、「こうした青年芥川のあったればこそ、モリスに共感し、モリスを卒業論文の対象に探り上げたのであろう」³⁵⁰という。さらに

³⁴⁹ 芥川の親友である宇野浩二は、芥川が湯河原に泊まっていた上司小剣を突然訪ねて社会主義に関して話しながら「学生時代にいくらか研究もし調べたこともある、ウィリアム・モリスについて、大いに気焔をはいたらしい」（宇野浩二『芥川龍之介』（筑摩書房、1967）、246 ページ）と書いてある。宇野浩二が「上司は日本の社会運動家の元祖の一人である。堺利川（堺利彦—引用者）につれられて、上京し、すぐ読売新聞社にはひり、その間に「平民新聞」などに寄稿しながら、作家生活をするまでに、二十三四年も、同じ新聞社につとめてみた人である」（同書、245 ページ）と説明するように、上司小剣は堺利彦と『平民新聞』とも深く関わっていた社会主義者である。こうした上司小剣を自ら訪ねてモリスに論及したことから、どれほど芥川がモリスの社会主義にも関心を持っていたかが分かる。

³⁵⁰ 松澤信祐『新時代の芥川龍之介』（洋々社、1999）、53 ページ。

松澤によれば、芥川が卒論を書いた時期にモリスは日本で殆ど紹介されておらず、「芥川が読んで影響を受けたと思われるのは、『理想郷』“NEWS FROM NOWHERE”(キリアム・モリス原著、堺枯川抄訳、平民文庫五銭本、1904・7・9)であろう。廉価の上に、抄訳ではあるが、わかりやすく、原著の内容を網羅している」³⁵¹とある。芥川が「僕は卒業論文に W.Morris をかかおうと思つてる」³⁵²と初めて卒論に言及した時期は 1914 年 8 月であって、堺利彦「理想郷」が出版されてから既に 10 年以上経っていた。堺の翻訳が広く読まれたことを思い出せば、芥川が卒論のテーマを決めるさいに堺の著作を念頭に置かなかつたとは考え難い。当時の芥川はモリスの初期詩と同じく、晩年のモリスの著作も十分に勉強していたと思われる。

当時、モリスの詩と社会主義を両方見据えた文学者は芥川ひとりではなかつた。例えば、芥川の師である夏目漱石は芥川と同じくモリスの矛盾する性格に惹かれていたのである。漱石のノートのなかで『VI-12 現代ノ Art』を紐解けば、「Morris- “an idle singer of [an] empty day” – Earthly Paradise」³⁵³とあり、それが Tennyson と Shelly と共に中括弧で括られてその隣に「〈皆此点に於テ individual ナリ〉」と表れている。ところが、このページから数枚めくれば、「Socialism –Morris –Beers 385 etc – communal」³⁵⁴というメモが出てくる。この「Beers 385」とは、Henry A. Beers の *A History of English Romanticism in the Nineteenth Century*³⁵⁵の 385 ページを指していると考えられる。というのも漱石の蔵書目録にはビアスの本が入っており³⁵⁶、その 385 ページを見れば、社会主義とモリスの関係について述べられている³⁵⁷。さらに 386 ページでは「モリスの理想社会はラスキンと違って封建的な要素を持たない。その社会には王様や貴族たちや大都市や中央集権政府が取り付く島もなかつたのである」³⁵⁸と言って *News from Nowhere* にもふれている。尹

³⁵¹ 松澤信祐「モリス」関口安義（編）『芥川龍之介新辞典』（翰林書房、2003）、600 ページ。松澤信祐「芥川龍之介文学の現代的意義—1920 年代を中心に」『近代文学研究』第 18 号（2001 年 2 月）でも「五銭本という廉価な点、読み易い普及本である点から、少年期の芥川がこの本（堺利彦訳『理想郷』—引用者）を読んだに違いないと確信した」（18—19 ページ）とある。

³⁵² 井川恭宛の書簡（1914 年 8 月 30 日）『全集』第 17 巻、217 ページ。

³⁵³ 夏目金之助「VI-12 現代ノ Art」『漱石全集』第 21 巻（岩波書店、1997）、632 ページ。

³⁵⁴ 同書、637 ページ。

³⁵⁵ Henry Augustin Beers, *A History of English Romanticism in the Nineteenth Century* (London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1902).

³⁵⁶ 『漱石全集』第 27 巻（岩波書店、1997）、22 ページ。

³⁵⁷ Beers 1902, p. 384. には“Ruskin and Morris traveled to Socialism by the pathway of art.”というセンテンスがあり、ここから p. 387.までモリスの社会主義が説明されている。

³⁵⁸ “Morris’ ideal society, unlike Ruskin’s, included no feudal elements; there was no room in it for

相仁『世紀末と漱石』は上記のビーアスの研究書について「(漱石の—引用者)『文学論』の執筆のときの主な参考文献の一つであった」と紹介しながらも、モリスの初期詩に関するビーアスの解釈を漱石が読んだ可能性を提起するに留まっている³⁵⁹。こうしてモリスと漱石の関係を論じる先行研究ではモリスの初期詩のみに注意を払っていたが、漱石がモリスと関連して「Socialism」と「communal」としたためたことは見逃せないと考えられる。要するに、漱石はモリスの「Earthly Paradise」と「Socialism」の両方に注目し、モリスの相反する側面である「individual」と「communal」を考え合わせたのである。注目すべきは、芥川も漱石と同じビーアスの研究書を所蔵しており、その書籍の数か所に書き込みまで残したことである。しかも芥川の卒論では *The Earthly Paradise* が重要なものとして論じられたと思われ、芥川が漱石のモリス解釈を受け継いだとも見える。

これらを想定するならば、モリスの拮抗する性向に惹かれて芥川がモリスを卒論のテーマにした可能性も排除できない。堺利彦の翻訳や漱石の影響を通して芥川は卒論を書く以前に既に「詩人モリス」と「社会主義者としてのモリス」を熟知していた。ゆえに、彼は「ある統一を作つて個々の事実を或纏つた有機体的なものにむすびつける」ことを志して卒論に取り組むことになった。つまり、芥川は「詩」と「社会主義」あるいは「individual」と「communal」の矛盾を止揚して「ある統一」を成し遂げようとした。しかし卒論ではその目論見が挫折してしまう。「論究する暇がなかつたので、結局詩人としてのウキリアム・モリスと云ふのが眼目であつた」と芥川が弁解するように、卒論は「詩人モリス」を中心にして書かざるを得なかつたのである。注目すべきは、卒論での挫折にも拘らず、芥川は晩年に至るまでモリスを「詩人、兼小説家兼画家兼工芸美術家兼社会主義者」として理解し、「詩人」と「社会主義者」の間に生じる矛盾について「同情」したり苦悩したりしたことである。

こうした観点から見れば、芥川と本間久雄には一つの共通点がある。前述したように、本間は「芸術の生活化・生活の芸術化」で「(モリスは—引用者)社会主義の立場から芸術を解釈して、芸術と民衆生活との関係を明かにしたところにあつた」と書き、「芸術」と「社会主義」を一つにまとめようとした。ゆえに、本間は「生活が芸術となり、芸術が生活となる」、「民衆芸術」を提唱したのである。その目指した目標だけを比較すれば、「詩人、兼小説家兼画家兼工芸美術家兼社会主義者」としてのモリスの全体像を追求した芥川と本間の間に差異はない。しかし、芥川は本間に対して「悲観しちまつたあなつちや救はれない。救はれない以上に気の毒でしょうがない」という批判を浴びせている。こうした激怒に近い反応を芥川が見せた理由は、モリスの政治的な解釈を単に嫌ったからではなく、本間が「芸術」と「社会主義」を安易に結合したと考えたからであろう。本間はモリスが「社会主義の立場から芸術を解釈し(た)」というが、芥川

kings, or nobles, or great cities, or a centralised government.” (Beers 1902, p. 386).

³⁵⁹ 尹相仁『世紀末と漱石』(岩波書店、1994)、203-205 ページ。

にとっては逆のベクトルの視線、すなわち〈芸術の立場から社会主義を解釈すること〉も重要であったと予測される。卒論を通して味わった挫折感が大きかっただけに生易しく「芸術」と「社会主義」をつなげることに激しく反応したとも考えられる。モリスに対して「感慨多き」という心情を抱えていた芥川は、本間のように「芸術」と「社会主義」を結びつけることに甚だしい違和感を覚えたに違いない。

とくに「芸術の生活化・生活の芸術化」のモリス論は本間の「民衆芸術」を支える論理として当時機能していた。「民衆芸術」という名称自体がモリスに由来すると本間が明かすくらい³⁶⁰、本間のモリス解釈は「民衆芸術」と密接に関わっていたのである。本間のモリス論に対する芥川の神経質な反応の根底には、当時文壇を揺さぶった本間の民衆芸術論に対する反感も潜んでいたと考えられる。おそらく芥川は「最大多数の最大快楽」の原理を掲げて「芸術」と「社会主義」の間を埋め尽くすことに賛同しなかったはずである。こうした本間の「民衆芸術」論に対する芥川の発言が見当たらないために、ここでは佐藤春夫が本間久雄を如何に批判したかを調べてみる。1910年代の佐藤は芥川と同じ文学的な立場を取っていた。芥川は最初に佐藤に言及した手紙で「あの小品（佐藤春夫「西班牙犬の家」—引用者）を読んだ時に私は思はず微笑しましたあれを書く作家の心もちも幾分か私にも理解できさうな気がしますから」³⁶¹と語り、また佐藤も最初に芥川作品を読んで「此処に芸術上の血族が一人ゐることを発見して喜んだ」³⁶²と言ったのである。このように共通する芸術観を持つ佐藤が本間を如何に批判するかを見ることで本間に対する芥川の不満も推して知られると考える。

³⁶⁰ 本間久雄「「民衆芸術論争」のころ」『日本近代文学』第14号（1971年5月、98-107ページ）これについては平田耀子の前掲書、125ページと藤井貴志の前掲書、156ページが論及している。

³⁶¹ 江口渙宛での書簡（1917年1月2日）『全集』第18巻、81ページ。

³⁶² 佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」『定本佐藤春夫全集』第20巻（臨川書店、1999）、155ページ。

2. 佐藤春夫のユートピア小説「美しき町」

2-1. 佐藤春夫の本間久雄批判

—「高踏的な思想感情」と「特殊」に注目して

佐藤春夫にとって本間久雄は非常に重要な論敵であった。というのも、佐藤春夫は本間久雄を痛烈に批判する文章を通して文壇に華々しくデビューしたのである。1913年6月に無名の文学者であった佐藤は「遊蕩児の訳者に寄せて少し許りワイルドを論ず」(以下、「遊蕩児の訳者」と称する。)という文章を『スバル』に発表した。『遊蕩児』(新潮社、1913)とはOscar Wilde (1854-1900)の*The Picture of Dorian Gray* (1890)を本間久雄が訳した作品である。当時本間はまた「民衆芸術の意義及び価値」(1916)を発表しなかったものの、1909年から殆ど『早稲田文学』の毎号にわたってワイルドの評論を載せるくらい、著名な英文学者として活躍していた³⁶³。とくに1912年に完訳した『獄中記』(新潮社、1912)は単行本として初めて出版されたワイルドの作品であって幅広く反響を呼んでいた³⁶⁴。さらに、*The Picture of Dorian Gray*の最初の日本語訳である『遊蕩児』を1913年に出版して日夏耿之介から「本邦有数のワイルディアン」と好評されるなど³⁶⁵、本間の名声は高くなるばかりであった³⁶⁶。そのときに弱冠の佐藤春夫が本間の翻訳を批判したから、「遊蕩児の訳者」によって佐藤は一躍名を知らせることになった³⁶⁷。

これについて井上健は、本間久雄訳『遊蕩児』が賛辞を受けた理由は当時の翻訳と翻訳批評がよい加減になされていたためであり、『遊蕩児』は原文の重要な箇所をあまり

³⁶³ 井村君江「オスカーワイルド」福田光治(編)『欧米作家と日本近代文学第五巻 英米篇II』(教育出版センター、1975)、229ページ。

³⁶⁴ 平井博「日本におけるOscar Wilde」『オスカー・ワイルド考』(松柏社、1980)、148ページ。

³⁶⁵ 安智史「本間久雄」山田勝(編)『オスカー・ワイルド事典：イギリス世紀末大百科』(北星堂書店、1997)、527ページ。

³⁶⁶ 井村君江、前掲書、230ページでは「『獄中記』や『遊蕩児』の完訳をはじめ出して種々の問題もあったが、当時の文壇や作家たちに与えた影響は大きい」という。

³⁶⁷ 鏡味国彦「第三章 アーサー・シモンズとオスカ・ワイルドの波動」『十九世紀後半の英文学と近代日本』(文化書房博文社、1987)では、この佐藤の文章が「当時文壇でかなりのセンセーションを巻き起こしたものである」(248-249ページ)と評価し、「この小論によって彼(佐藤春夫—引用者)は文字通り文壇へのスタートを切った」(252ページ)という。

にも多く省略しているという³⁶⁸。そして『遊蕩児』の問題点は、訳者が原文をよく理解できていないまま訳筆をとったということに尽きるのである。佐藤春夫の一文は、それを齒に衣着せず指摘したものであるにすぎない³⁶⁹と断言する。もちろん『遊蕩児』の訳文自体に問題が多いことは否めないが、佐藤が本間久雄の批判を通して表舞台に出たことは示唆に富むと考えられる。この直後に展開される「民衆芸術」論争を鑑みても、ここでは佐藤が本間久雄の何を批判して自分の出発点としたかを確認する必要がある。というのも、「遊蕩児の訳者」は本間久雄の誤訳を摘発したばかりではなく、新進作家佐藤春夫の文学的な立場を明確に示すものでもあったと考えるからである。そのように理解するとき初めて、当時この一文が非常に話題を集めた理由も説明されるだろう。

まず、佐藤春夫「遊蕩児の訳者」では、繰り返して「高踏的な思想感情」を強調しており、特筆に値する。例えば、“There is only one thing in the world worse than being talked about, and that is not being talked about.”を本間が「一体、人の噂さに上がらぬ位この世の中でみじめなことはないのだ」と訳したことについて佐藤は「いやはや折角の警句がめちやめちやだ。一体警句と云ふものは、一種の高踏的な思想感情の外貌なのだ」³⁷⁰という。上記の本間の訳文を読むならば、本間が原文を大分削りながら内容を砕いて伝えることが見て取れる。こうして分かりやすく原文が消化されることに佐藤は直ちに異議を申し立てたのである。そして、ワイルド文学の核心は警句にあり、それは「高踏的な思想感情」を通してのみ理解できるという。ゆえに、本間のように原文をかみ砕くのは原文の文学的価値を大きく損ねる行為であると主張する。佐藤は「遊蕩児の訳者」の導入部で「ドリアン・グレイも買ったことは買ったけれどもほんとうに読めないののでついその儘に積んで置いた。容易さうな字ばかりではあるが恥しい話ながら私にはあんまり楽には読めないのだ」³⁷¹と言っていた。ここで佐藤は自分の語学力が足りないことを謙遜に打ち明けているのではなく、*The Picture of Dorian Gray*は「楽には読めない」作品であることを示していたのである。

さらに佐藤は、「ドリアングレイ一篇を貫く彼が特殊の道徳が更に味ふべきである」と言って「特殊の道徳」が作品のライトモチーフであるともいう。佐藤は「誤訳なんぞはありがちだ」³⁷²と認めていたが、ワイルドの「特殊の道徳」を毀損する翻訳に関しては猛烈に反発せざるを得なかった。とくに、佐藤が「実に面白い一節」、「一等実のあるところ」と呼んだ原文を本間が省略したときには、なぜ「特殊の道徳」を説いた内容

³⁶⁸ 井上健『文豪の翻訳力』（武田ランダムハウスジャパン、2011）、141 ページ。

³⁶⁹ 同書、141 ページ。

³⁷⁰ 佐藤春夫「遊蕩児の訳者に寄せて少し許りワイルドを論ず」『定本 佐藤春夫全集』第19巻（臨川書店、2000年）、9 ページ。[初出]『スバル』（1913年6月）

³⁷¹ 同書、6 ページ。

³⁷² 同書、6 ページ。

が省かれたかを問い詰めている。そのために佐藤は当の原文を直接に載せてそれに自らの訳文まで付け加えて「特殊の道德」に論及している。

〈佐藤春夫が載せた原文〉

...There is a fatality about all physical and intellectual distinction, the sort of fatality that seems to dog through history the faltering steps of kings. It is better not to be different from one's fellows. The ugly and the stupid have the best of it in this world. They can sit at their ease and gape at the play. If they know nothing of victory, they are at least spared the knowledge of defeat. They live as we all should live, undisturbed, indifferent, and without disquiet. They neither bring ruin upon others, nor ever receive it from alien hand³⁷³...

〈佐藤春夫訳〉

(前略) 肉体的に智力的に他人と異るといふことは災難だからね、歴史を通じて王様と謂ふものよめく足をつけ廻すやうな一種の災難だからね。仲間とはちがつて居ない方がいいんだ。醜くつて頓馬なやつがこの世界では最もいいんだ。そんな手合は楽に坐つて居て、口を開いて芝居を見て居られるんだからね。彼等は勝利といふものを知らないにしたところで、少くとも敗戦をも知らないで済ませるのだ。彼等は大抵の人間が生きて行くやうに生きて行く、不安も差別もなしにだよ、彼等は他人にひどい迷惑ををかけなければ、また相手から迷惑をかけられるやうなこともない。³⁷⁴ (後略)

この引用文で *The Picture of Dorian Gray* の画家は凡人である「彼等」について説明している。「仲間とはちがつて居ない」、「彼等」は勝つこともしなければ負けることもない。「不安も差別も」ない世界で「楽に座つて居て、口を開いて」平和に過ごす「彼等」は他ではなく「大抵の人間」であった。「仲間」や「大抵の人間」などが示唆するように「彼等」の複数性は反復して強調されている。それに比べて、「肉体的に智力的に他人と異なる」人はまれな存在であるから、「災難」を避けられないのである。これは明らかに「肉体的に智力的に他人と異なる」観点から書かれた社会論であり、「特殊の道德」に関する説明である。以上のような内容を本間が省略したことに佐藤は強い不満をむき出しにして、「ただ笑つてすませるやうな問題ではない」と言い出す。

然らばこの一節はそんなにつまらない、どうでもいい一節であるか。非ず。この

³⁷³ 同書、10 ページ。

³⁷⁴ 同書、10-11 ページ。

一節は今までのところでは一否ドリァングレイ一篇を通じて最も有意義な、最も面白いところの一つであると思ふ。何も大したことではないのではあるが、この一節を書くためにはワイルドは自ら苦しんで居る。獄中記のなかにも彼は悲しげにまた得意げに「私は特殊のために造られた人間である」と書いてあることを私は覚えて居る。(中略) 私は今、訳書「遊蕩児」は原書の高踏的な思想感情を極めてつまらないものにして仕舞つたと云ふことを公言するに憚らない。³⁷⁵

ここでも「特殊」と「高踏的な思想感情」が反復して登場している。「特殊」と「高踏的な思想感情」に関する佐藤の問題提起は、削られた原文の主旨と相まって強い印象を与える。完訳を標榜しながら原文を相当略した本間の間違ひは明白であるが、ことさら「特殊」と「高踏的な思想感情」の内容が省略されたことを佐藤が前景化する点に注目する必要がある。この削られた内容に因んで佐藤は「遊蕩児の訳者」の結論を書いているが、おそらくここに佐藤の言いたかった主張が露わに出ると思われる。

しかし、「彼等は他人にひどい迷惑をかけることなければ、また相手から迷惑をかけられることもない」といふのは、全然真理ではないやうだ、少くとも彼等が名著を翻訳したりしたやうな場合だけでも。然して「彼等は勝利といふことを知らないにしても」といふのはワイルドの思ひ違ひだ。私は思ふ、彼等は常に多数者だ、多数者は常に勝利者だ。以上。³⁷⁶

結論のところでは佐藤は本間を「彼等」の典型として見立て、「彼等」の性格が本間の翻訳に明確にあらわれると言っている。ところが、佐藤は単純に本間を貶すためにこうした結論を書いたわけではない。「彼等は常に多数者だ、多数者は常に勝利者だ」という箇所はワイルドの原文にもない、佐藤のオリジナリティから出た文章である。ここで佐藤は「彼等」が複数であるというワイルドの考えをさらに深化させて、「彼等」は社会で多数を占めて常に主導権を握ると言う。その「彼等」に対して佐藤は〈少数者〉の立場から「高踏」と「特殊」の美学を言い張る決意を示している。こうして「遊蕩児の訳者」に渡って佐藤はワイルドの本旨に合わないと言明し本間の翻訳を批判している。ところで、それはワイルドの名を借りて自分の芸術観を披歴していたと考えられる。そのために本間を相手にして堂々と論陣を張り、新進作家としての意気込みを示したに違ひない。

もちろん「遊蕩児の訳者」は本間が民衆芸術論争を巻き起こす前に書かれた文章で、本間の「民衆」論とも直接に関わっていない。しかし、佐藤は「遊蕩児の訳者」で一貫して「高踏的な思想感情」と「特殊」の重要性を力説したのである。これは、本間が「民

³⁷⁵ 同書、11 ページ。

³⁷⁶ 同書、12 ページ。

衆芸術の意義及び価値」で掲げた「普遍」と「一般」の美学とは鮮やかに対照をなしている。しかも佐藤は「多数者」の「彼等」に立ち向かうことをほのめかし、「最大多数の最大快樂」を追求した本間と真正面から衝突する。佐藤がかつてから本間の「民衆」論を予見したか、それとも佐藤に反駁する過程で本間の「民衆」論が誕生したかは定かではないが、佐藤と本間の主張が激しくぶつかることは確かである。こうした観点から見れば、佐藤「遊蕩児の訳者」は本間の誤訳を指摘するだけではなく、「高踏」と「特殊」の価値を具現する〈少数者〉を代弁していると見てよかろう。「遊蕩児の訳者」一篇で佐藤が脚光を浴びた理由は、こうして〈少数者〉の主張を明確に打ち出して新時代の芸術を導く力量を見せたからであると考えられる。

ところが、以上のように佐藤は「特殊」と「高踏」の芸術を志向して本間とは対立する文学的立場を取ったが、これは彼が政治に無関心であるか反動的であることを意味しない。学生時代から佐藤春夫は社会批判的な発言をして学校から無期停学の処分を受けたり、父の友人でありながら大逆事件で処刑された大石誠之助のために「愚者の死」(『スバル』、1911) という詩を書いたりして普段から政治に高い関心を示していた。そして大杉栄などの社会運動家とも交流があって「吾が回想する大杉栄」(『中央公論』、1923) や「大逆事件の思い出」(『新しき抒情』、1968) のような文章も書いている。こうした佐藤が「多数者」ではなく〈少数者〉の美学を打ち出した理由を探るには佐藤のユートピア小説「美しき町」(『改造』、1919) を読む必要があると考えられる。この作品は優れたユートピア小説であるだけでなく、佐藤の政治的な立場を知るにも最適な作品である。

2-2. 佐藤春夫「美しき町」分析

2-2-1. モリスの *News from Nowhere* との関係

佐藤春夫(1892~1964)の小説「美しき町」は1919年8月、9月、12月発行の『改造』(第1巻第5、6、9号)に「美しい町——画家E氏が私に語つた話——」の表題で掲載された。後に『美しき町』(天佑社、1920年)に収録されるときに、「美しき町」に改題された³⁷⁷。

「美しき町」は、画家Eが自分の青年期を回想する話になっている。20代の画学生Eはある日、古い友達の川崎貞蔵(西洋名前:テオドル・ブレンタノ)から突然の手紙を受け取って呼び出される。川崎の話によると、アメリカ人の父親から莫大な遺産を受け

³⁷⁷ 以後、『幻燈』(新潮社、1921年)と『美しい町』(細川書店、1947年)に収録されたが、少し異同がある。『定本 佐藤春夫全集』第3巻(臨川書店、1998年)は天佑社版の『美しき町』本文を底本とする。本稿もそれに従う。

継いだので彼はその財産を全部投資して「美しい町」を建設する予定である。百軒の家屋になっている「美しい町」は人々によく見られる場所に建てられるべきであって、建設の責任者として E を雇いたいという話である。こうして川崎から依頼された E は後から参加した老建築家とともに毎晩、川崎の泊まるホテルに集まって「美しい町」の設計に没頭する。その隣で川崎はウィリアム・モリスの *News from Nowhere* を読んだり、「美しい町」のミニチュアを作って弄んだりしていた。いよいよ設計の作業が一段落して実際の工事に着手するときに、川崎は E と老建築家を招いて自分が遺産を相続したというのは全て嘘であると告白する。川崎は「美しい町」を題材にした文学作品を書くために E と老建築家の専門知識が必要であったわけで、素材が揃ったから日本を離れて旅に立つと言う。以上の E の回想を聞いた「私」は、その後に老建築家が E の画室を作ったことを伝えながら、「美しい町」の模型はどこか砲台に似ているとひとりと思う。

まず、モリス受容の側面から「美しき町」を読んでみよう。作品には「それに又時々には彼は本を読んで居た。それはウヰリアムモリスの「何処にもない処からの便り」といふ本で、それを彼は余程好きであつたと見える、何時でも読んで居たから」とあり、主人公が常にモリスの *News from Nowhere* を参考にしたと書いてある。「美しき町」とモリスとの関係については既に先行研究が論及している。佐久間保明は「「美しき町」の発想自体が人一倍建築に興味を持っていたモリスの『ユートピアだより』に大きく依拠している」³⁷⁸と指摘してから、大杉栄の勧めで佐藤春夫がモリスと *News from Nowhere* に関心を持つようになったと言う。前述した通り、大杉栄は「烏有郷ウユウキョウ 消息を大変好き」と言ったことがあるが、それを隣で書き取ったのが佐藤春夫であった。佐藤春夫が大杉栄に会ったのは「美しき町」の発表される四年前であって、佐久間保明によれば、「佐藤は大杉によって「ユートピア」の本質を知らされるままに、それを生かした小説の創作をしばらく温めていたということがわかる。その結果として「美しき町」が生まれるわけである」³⁷⁹とある。つまり、佐藤は大杉栄を介してモリスの *News from Nowhere* を受容し、それが「美しき町」の創作につながったという。とくに佐久間保明によれば、「美しき町」の登場人物たちが夢に熱中する姿は *News from Nowhere* の理想的な雰囲気に類似し³⁸⁰、主人公の実際のモデルは大杉栄であるとする³⁸¹。

³⁷⁸ 佐久間保明「夢の好きな男とは誰か—佐藤春夫「美しき町」の由来」『国文学研究』第127集（1999年3月）、26ページ。

³⁷⁹ 同書、28ページ。

³⁸⁰ 「男たちが「美しき町」という夢にひたすら熱中して行くところには『ユートピアだより』の雰囲気とともにモリスの高尚な理想が受け継がれていることがわかる。」（同書、28ページ。）

³⁸¹ 「（「美しき町」の主人公である—引用者）川崎という人物の形象に大杉栄の存在が与っていたと考える」（同書、30ページ。）

それに対して桜井啓一³⁸²は、佐藤春夫が大杉栄に会う前にモリスと *News from Nowhere* を知っていたと主張する。桜井啓一は佐藤春夫が言った「二十ぐらゐのときの僕はその当時に於ける社会主義者の考へを持つてゐた。それは（中略）ウヰリアム・モリスやなんかに非常に近いものであつたらしい」³⁸³という箇所を引用し、佐藤春夫は青少年時代から『平民新聞』の堺利彦訳（1904）を読んでいたと推測する。その根拠として桜井啓一は少年佐藤春夫が郷里の新宮の新聞雑誌縦覧所に頻繁に通っていた事実を挙げている。新聞雑誌縦覧所は佐藤春夫が追悼詩を捧げた大石誠之助が設置したもので、佐藤春夫の自伝的小説「わんぱく時代」によれば、そこには「平民新聞だの、その他社会主義の宣伝用パンフレットや、キリスト教の小新聞、反省雑誌からやつと改題して面目を一新しはじめたころの中央公論など」³⁸⁴があった。さらに「わんぱく時代」には『平民新聞』は社会主義者の編集になる日刊新聞であつたが、芸術的なにはほひもゆたかで、竹久夢二のコマ絵と、白柳秀湖のハイカラな美文調の評論などが僕のよろこぶところであつた」³⁸⁵という箇所があつて佐藤が『平民新聞』を耽読していたことを知らせる³⁸⁶。そして桜井啓一によれば、モリスの思想を受容した佐藤春夫は「住民は権力や階級、貧困といったものから解放され、好きな仕事をして暮らしており、そこでは貨幣が一切存在していない」³⁸⁷という *News from Nowhere* の内容を「美しき町」に反映していた。ちなみに、作品「美しき町」は実際の社会問題に対する佐藤春夫の解決策であつたといふ³⁸⁸。

³⁸² 桜井啓一「「美しき町」の夢想家たち—「美しき町」考」『文芸と批評』第81巻（2000年5月、19～33ページ）

³⁸³ 「第52回新潮合評会」『新潮』（1927年11月）での佐藤春夫の発言。（桜井啓一、前掲書、25ページから再引用。）

³⁸⁴ 佐藤春夫「わんぱく時代」『定本佐藤春夫全集』第15巻（臨川書店、2000）、250ページ。[初出]『朝日新聞』（1957年10月20日—1958年3月17日）

³⁸⁵ 同書、250ページ。

³⁸⁶ それに付け加えて桜井啓一は佐藤春夫が西村伊作を通して早い時期からモリスの著作に接することが出来たという。当時モリスに傾倒していた西村伊作は大石誠之助の甥であつて、新宮の新聞雑誌縦覧所の設立にも貢献していた。佐藤春夫は学生時代から自分の習作を見せたり西村のサロンで度々談笑したりして西村伊作と深く交流していた。そのときに佐藤は西村からモリスを教わったかもしれない。後日に佐藤春夫は西村が創立する文化学院の文学部長に就任する。詳細なことは桜井啓一、前掲書、32ページを参照せよ。

³⁸⁷ 同書、27ページ。

³⁸⁸ 「佐藤春夫が「美しき町」を大正八年という時期に書いた社会的な背景として社会改造の動きや住宅難の問題があつたということが出来るであろうし、「美しき町」がそれらに対する佐藤春夫の対処であつたのではないのだろうかとも考えられるのである。」（同書、

以上の佐久間保明と桜井啓一の研究を通して「美しき町」(1919)を書く以前から佐藤春夫がモリスの *News from Nowhere* を受容していたことが分かった。早ければ『平民新聞』に堺利彦訳「理想郷」(1904)が掲載されたときに、遅くても大杉栄と対談した時期(1915年頃)には *News from Nowhere* に興味を持つようになった。こうした先行研究に鑑みれば、佐藤が芥川の卒論に関する詳細な記録を残した理由も理解できる³⁸⁹。佐藤は自分がモリスに関心を持っていたために1917年の初対面のときから芥川に卒論について詳しく聞いてそれを文章化していたのである。しかし、こうした先行研究の功績は認めるが、*News from Nowhere* が「美しき町」に及ぼした影響を登場人物の性格や時事問題への言及に限定したことには同意できない。というのも、*News from Nowhere* と「美しき町」の関係を論じるには内容の類似性のみならずその形式も比較する必要があると考えるからである。

先行研究であり取り上げられたことはないが、佐藤春夫は社会思想家の高島素之の批評について次のように言ったことがある。ちなみに高島素之は堺利彦の売文社に入って共に雑誌『新社会』を作ったり社会主義理論を紹介したりして³⁹⁰、モリスに関しても造詣が深かったと考えられる。

氏(高島素之—引用者)は僕の意見がウイリアム・モリスなどとも直接相通ずるといはれ、又オスカア・ワイルドなどの社会主義治下の社会でなければ完全な個人もあり得ないといふ考へにも僕の思想が似てゐるといはれたのには、甚だ親切に僕を理解してくれるものとして、僕も感謝をしてゐる。ただ僕は必ずしも芸術至上主義者ではなく、つまり社会の一般人と違ふところは僕が黄金至上主義者でないだけのことである。³⁹¹

引用文を読めば、佐藤がモリスとワイルドを同じ傾向の文学家としてとらえていることが分かる³⁹²。そうであれば、本間久雄のワイルド訳と同じく、本間のモリス解釈に関し

31 ページ。)

³⁸⁹ 前述したように佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」を読めば、卒論のモリスに関する芥川の話がつぶさに記録されている。座談会「芥川龍之介研究」(1936)での久米正雄の発言が社会主義者の上司小剣の質問によって得られたとしたら、佐藤の記録は芥川の死後に自発的になされたという特徴を持っている。

³⁹⁰ 黒岩比佐子『パンとペン：社会主義者・堺利彦と「売文社」の闘い』(講談社、2010)、314-316 ページ。

³⁹¹ 佐藤春夫「文芸時評」『定本佐藤春夫全集』第20巻(臨川書店、1999)、63 ページ。[初出]『中央公論』第42年第6号(1927年6月)

³⁹² 引用文と関連して、日本のワイルド受容史を概説しておこう。引用文の「オスカア・ワ

イルドなどの社会主義治下の社会でなければ完全な個人もあり得ない」ということはワイルドの“The Soul of Man under Socialism” (*Fortnightly Review* (Feb. 1891): pp. 292-319.) に出てくる内容である。この文章は出版されるや否や、増田藤之助によって新聞『自由』(1891年5月28日)で「美術の個人主義」というタイトルで紹介された。増田藤之助は「ワスカル・ワイルド氏の論文抄訳」と言っ^てその部分訳を載せたが、それは「本文献は彼(ワイルド—引用者)の生存中日本にその作品が伝えられた最初にして最後のものである」(平井博「日本における Oscar Wilde 書誌」『オスカー・ワイルド考』(松柏社、1980)、165 ページ。)という。この翻訳文を発見した本間久雄によれば、『自由』は「自由民権を主張した個人主義者」である自由党と深く関わる新聞であって、増田藤之助も「徹底した個人主義者だつたところから、ワイルドのこの論文を一読、深く共鳴して直ぐさま、これを紹介された」とある。(本間久雄「オスカー・ワイルドと日本」『文学』第2巻第1号(1934年1月、107-111 ページ))この後、大杉栄が編集を務めた雑誌『近代思想』では、山本飼山「ワイルドの社会観」『近代思想』第1巻第5号(1913年2月、6-9 ページ)と荒畑寒村「ワイルドの哲学」『近代思想』第2巻第5集(1914年2月、1 ページ)を通してワイルドの“The Soul of Man under Socialism”を積極的に紹介していた。山本飼山「ワイルドの社会観」は「オスカーワイルドの著「ソーシャリズムの下に於ける人間の精神」の中からワイルドの社会観を瞥見する事の出来る箇所を左に少しく節録して見やう」(6 ページ)から始まり、ワイルドの原文を翻訳・解説している。荒畑寒村「ワイルドの哲学」も「個人主義は吾々が社会主義を通じて到達せんとするものである」(1 ページ)と書き始めて「理想国を包括せざる世界地図は、眺むるだにも足らざるものである」(1 ページ)という“The Soul of Man under Socialism”の有名なくだりを引用している。大杉栄と交流した佐藤春夫は、おそらくこれらの文章を通してワイルドの社会主義に親しんだと考えられる。ことに芥川と関連して特記すべきは、芥川が同人として参加した第三次『新思潮』で近衛文麿が“The Soul of Man under Socialism”を翻訳したことである。近衛文麿は「社会主義論(オスカー・ワイルド)」を『新思潮』第1巻第4号(1914年5月、1-30 ページ)と『新思潮』第1巻第5号(1914年6月、31-53 ページ)に分けて掲載するが、両方とも本文が“The Soul of Man under Socialism—Oscar Wilde—”から始まる訳文である。『新思潮』第1巻第5号(1914年6月)の「編輯後」では「本誌五月号に五月十六日の午後発売禁止の命を受け、残部数百を取上げられた」と報告してから「風俗壊乱といふのだから、近衛さんの社会主義の訳のせいでは万々ないと思ふ。併し念の為本号では出来るだけ注意をした。同人は今度の発売禁止が、近衛さんの周囲の苦情を引おこして、君に迷惑をかけるやうなことがなかつたかと第一に心配してゐる」(100 ページ)とあり、近衛の翻訳文が少なくとも発禁の一因であったことをほのめかしている。筒井清忠『近衛文麿: 教養主義的ポピュリストの悲劇』(岩波書店、2009)によれば、この発禁事件は有名になり、数十年後、近衛文麿が首相になったときでも山本有三が『読売新聞』(1937年6月2日)で近衛のワイルド訳文に言及したりする。(162 ページ)

でも佐藤は不満を感じたと考えられる。

日本のモリス受容史を振り返れば、「美しき町」が発表された 1919 年は、既に本間久雄が「芸術の生活化・生活の芸術化」(『新小説』、1917) を発表して第一のモリス専門家として活躍していた時期である。そのとき、恐らく芥川と同じ理由で佐藤は本間のモリス論に違和感を覚えていたと考えられる。というのも、上記の引用文によれば、佐藤はモリスとワイルドから芸術至上主義と社会主義の両側面を読み取り、こうして両面を備えるから佐藤はモリスとワイルドに惹かれていた。こうした佐藤にとって「芸術」と「生活」を一つにする本間のモリス解釈は受け入れにくかっただろう。だから民衆芸術論者としてのモリス像が本間によって打ち出された時期に、佐藤はモリスに言及した文学作品を発表してそれに対抗したと考えられる。おそらく佐藤は本間の民衆芸術論とは異なる主題を「美しき町」に組み入れて独自のモリス解釈、ひいては佐藤自身の政治意識と美的感覚を披歴したのだろう。

ところで、佐藤が自分の作品でモリスの思想ではなく「ウキリアムモリスの「何処にもない処からの便り」といふ本」に言及したことは注目に値する。ユートピアを描いた

ジ) これほど物議を醸した事件を『新思潮』の同人である芥川が知らなかったとは考えにくい。しかも芥川は近衛文麿の訳文が載った『新思潮』第 1 巻第 4 号と 5 号にそれぞれ小説「老年」とイェーツの訳文「春の心臓」を収録したのである。芥川もワイルドの“The Soul of Man under Socialism”を耽読したはずであって、後日にワイルドの戯曲をパロディーした未定稿『サロメ』(1923 年頃)でも芥川は主人公のヨハネを「危険思想家」(『全集』第 22 巻(岩波書店、1997)、243 ページ)として登場させている。以上のように佐藤春夫と芥川龍之介はワイルドの社会主義を熱心に受容していたが、今までの比較文学研究ではそれに言及してこなかった。しかし、イギリスを代表する文学研究者の Terry Eagleton はワイルドが政治的にも重要な人物であると強調し、ワイルドは唯美主義者ならではの過激な (“radical”) 政治性を見せていたという。それは卑劣な有用性を排撃してただ自己実現に目的を置く思想であって、こうしたワイルドの傾向は Karl Marx の考えと驚くほど類似している。(“Introduction”, in Terry Eagleton, *Saint Oscar and Other Plays* (Oxford: Blackwell, 1997), pp.4-5). そしてヴィクトリア朝文学の専門家である Sally Ledger と Roger Luckhurst は世紀末 (Fin de Siècle) に関する主要言説をまとめながら、そのアンソロジーにワイルドの “The Soul of Man under Socialism” を入れている。彼らによれば、1890 年代のイギリスには個人主義と社会主義を結合させる動きがあって、ワイルドはその流れを汲んでいたのである。(Sally Ledger and Roger Luckhurst, *The Fin de Siècle: A Reader in Cultural History, c.1880-1900* (Oxford: Oxford University Press, 2000), p.174). 早い時期からワイルドを丹念に読んでいた佐藤と芥川はワイルドの政治主張からも影響を受けたと考えられる。こうしたワイルドの政治性を佐藤と芥川が如何に受容したかを実証していくと、芸術至上主義者と耽美主義者として知られる佐藤と芥川の印象も一変されると考えられるが、本稿では指摘するに留めておく。

小説の中で、ほかのユートピア小説を取り上げることは、ユートピア小説ジャンルを作家がはっきり自覚していることを知らせてくれる。そして先行研究が論証したように、佐藤は『平民新聞』の堺利彦訳を少年時代に既に読んだ可能性が高い。たとえ大杉栄を通して初めて *News from Nowhere* の存在を知ったとしても、前述したように大杉栄と堺利彦は深く交流しており、佐藤は「美しき町」に取り組む前に堺利彦訳を参考にしていたと考えられる。要するに、佐藤は「美しき町」を構想するときに堺利彦訳から伝わるユートピア小説の伝統を熟知していたのである。こうしたジャンルの自覚やジャンルへの知識は、佐藤がユートピア小説ジャンルを戦略的に活用することを可能にする。言い換えれば、佐藤は自分の考えを示す小説形式としてユートピア小説を選び取り、そのジャンルの特徴を「美しき町」で十分に活かしたと言える。

2-2-2. ユートピア小説としての「美しき町」

「美しき町」のユートピア小説としての性格を分析するときに、川本三郎『大正幻影』³⁹³は極めて有用な示唆を与えてくれる。川本三郎によれば「美しき町」は「現実と幻想の関係の逆転」を語っている。「美しき町」では「現実が後退し、幻想がそれにかわってたちあられる」わけで、「(美しい町を建てようとした—引用者) 現実の中洲より (中略) 三人の男たちの夢見るメルヘンの町のほうが文学的実在として確然と形をもってくる」³⁹⁴という。しかし、「美しき町」のなかで幻想と現実是对立せずに、作品には幻想と現実の葛藤が表れないという。川本三郎によれば、作品の登場人物は「美しい町」を夢見ることに没頭するだけで、現実に向かかって自分の理想を表現しようとはしないのである³⁹⁵。

こうした佐藤春夫の傾向は特に「美しき町」が家屋を描写する場面ではっきりあらわれる。「佐藤春夫にとっては家とは現実的機能をもったモノというより、外側から夢想

³⁹³ 川本三郎『大正幻影』(新潮社、1990年)。本稿は川本三郎『大正幻影』(筑摩書房、1997年)の文庫版に拠った。

³⁹⁴ 同書、69ページ。

³⁹⁵ 「主人公の画学生 E も老建築家もおそらく自分たちが実現しようとしている美しい町の現実的意味を信じてはいない。だから最後に計画が無惨についでしまってもそれほどの痛手を受けない。彼等は町づくりの結果よりも過程のほうに充実感を感じている。毎晩、築地のホテルにあつまっては設計図面をひき、スケッチを描き、構想を語りあう。その過程のほうにリアリティを感じる。ここでは夢と現実が完全に倒錯の関係にある。おそらく E も、老建築家も、彼らの夢が本当に実現してしまったとしたらかえって当惑したに違いない。」(同書、66ページ)

するモノだった」³⁹⁶と見た川本三郎は、佐藤が実際に家を建設するよりは「設計する（夢想する）こと」に関心があったと主張する。こうした「夢想のなかの家」は「人工的で表層だけの家」であるから芝居の書き割りに似通っていると言って川本三郎は、佐藤の描く家を「書き割りの家」と呼んでいる。そして「その「書き割りの家」を主人公にすえた作品が大正八年の「美しい町」であることはいうまでもない」³⁹⁷と書く。この「本末転倒の家」について川本三郎は次のように説明した。

（「美しき町」に出る—引用者）「紙上建築」とは佐藤春夫らしい言葉である。造語である。私のいう「書き割りの家」とはこの「紙上建築」とほぼ同じである。現実立ってしまった結果よりも、紙の上に想像された過程のほうに意味がある家のことである。本末転倒の家のことである。こういう現実より虚構、内実より見せかけのほうに美しさや意味を見ようとする態度・趣味が私のいう「大正幻影」である。

明治時代という強固な時代に生きた「父」の世代は、現実的で、目的意識的に生き、その夢はあくまでも現実化、実体化されるものであなければならなかった。しかし、大正期の「子」の世代は、現実から離脱し、夢想や美的ユートピアのなかに遊ぶ余裕を持つことができた。明治の人間が「実民」に生きるしかなかったのに対し、大正の人間は「遊民」を生きる余裕があった。だから佐藤春夫は現実の建築ではなく、ただ紙の上だけの「紙上建築」を夢みることができた。³⁹⁸

「大正期の「子」の世代」には「余裕」があったというように、川本三郎は佐藤春夫の作品から緊張感を読み取っていない。「現実」と「虚構」、「内実」と「見せかけ」は互いに拮抗せずにそれぞれ分離されており、その前項より後項を選び取ったことに佐藤春夫の美意識が窺えるという。川本三郎は一見、こうした佐藤春夫の態度・趣味に意味を与えているように見える。なぜならば、「大正幻影」は彼の著作のタイトルでもあってその典型的な例として佐藤春夫の「紙上建築」を取り上げるからである。だが、上記の引用文を読めば、「大正期の「子」の世代」は明治時代の「父」の世代から、「虚構」は「現実」から、「見せかけ」は「内実」から派生されたことが分かる。つまり、明治時代の「実民」の労働があったから大正時代の「遊民」の遊戯が可能であって、「父」が固めた現実の基盤が先にあって「子」の夢見る幻想はそれに付随している。「父」の「現実の建築」と「子」の「紙上建築」は対等な価値を持たないのである。

「現実」と「幻想」という対概念で佐藤春夫「美しき町」を分析した川本三郎の功績

³⁹⁶ 同書、260 ページ。

³⁹⁷ 同書、264 ページ。

³⁹⁸ 同書、265 ページ。

は大きい。ことに佐藤の美意識は家屋の表象に最も著しくあらわれるという指摘は的を射ている。しかし、「現実」と「幻想」を対立するものとしてとらえずに、しかも結果的には「現実」を「幻想」より優先したことには賛同できない。「美しき町」の主人公である川崎は画学生のEに「美しい町」に住む人の条件を羅列したあとに次のように語る。

そんな気紛れな条件で住んで見るといふやうな人が不幸にも一人も見つからなかった場合には、私はただ私の建てた家々を人に頼んで綺麗に掃除をして置いて貰はうと思ふ。それから夜になつたら、誰も住む人の居ないその家々のなかへ私がかがやかな灯をともして置かうと思ふ、それらの窓からその灯が美しく見えるように。私はもともとその家に住んでくれる人の有る無しに拘らずに、その小さな町を支へ得るだけの金は予算のなかへ加へて居るのだから。それは百年ぐらゐ—永久にと言ひたいがさうはいくまい—百年ぐらゐその家は地上に確かり立つてゐて欲しい。それから私は未だ言ひ忘れたが、その美しい町といふのはどこか東京の市中になくてはいけないのだ。それは市のなかにくつきりとして一廓をつくつて居て、思ひがけないところに在つて、併し多くの人々がそれをつくづくと見る機会を持つた場所でなければならない。さうして人々はその私の建てた家々をながめて、あんなところに住めたならばさぞよからうと思ひ、さうしてそれは住みたい人には誰でも住めると聞いて人々はびつくりし、併し、その家に住むことの出来る条件といふものを聞いて訝しく思ひ、さうしてその変人は巨額の尊い金を徒費して何のためにそんな町を建てたのだらう？私は人々の心にさういふ疑問を起させたい。³⁹⁹（傍線は引用者）

この箇所では川崎が「美しい町」を建設する目的が明らみに出ている。先行研究では「美しい町」の住民の条件として川崎が挙げた項目がモリスの *News from Nowhere* の内容と類似していると言うが⁴⁰⁰、上記で川崎が「その家に住んでくれる人の有る無しに拘らずに」家々を建てると断言したように川崎の挙げた条件は重要ではなかった。問題は「多くの人々」が「美しい町」を見て「びつくり」して「訝しく」思い、さらに「疑問」を起こすことにある。ゆえに「美しい町」を建設するにはまず「多くの人々がそれをつく

³⁹⁹ 佐藤春夫「美しき町—画家 E 氏が私に語つた話」『定本 佐藤春夫全集』第3巻（臨川書店、1998）、391—392 ページ。（以下、「美しき町」と記す。）

⁴⁰⁰ 「川崎が語る「美しい町」の構想の中に「美しい町」に住んでもらいたい人の条件として六つの項目があるのである。そのなかで（中略）三つの項目がモリスの「ユートピアだより」の中に描かれているユートピア的世界の状況と非常に似たものであると考えられるのである。」（桜井啓一、前掲書、27 ページ）

づくとする機会を持つた場所」を敷地としなければならない。注意すべきは、この「多くの人々」が「美しい町」に住める少数の特別な人を意味しないことである。引用文の言う「多くの人々」とは日常を生きるなかで「美しい町」に出くわすごく普通の人民である。彼らによく見られるように「その美しい町といふのはどこか東京の市中になくはないけない」とある。つまり、「美しい町」は「多くの人々」の日常空間のさなかに位置する必要があった。

もっとも「多くの人々」が「びつくり」して「訝しく」思うくらい、「美しい町」の家々は異色を発していた。誰も住まない状態で、「かがやかな灯」だけがともっていたから、川本三郎が指摘した通り、その家々は「現実的機能をもったモノというより、外側から夢想するモノ」であった。まさに「書き割り」の性格を持っていたのである。とはいえ、その建築物は作者自身または特殊な少数のためではなく、「多くの人々」に見せるために存在したことを忘れてはならない。家々に明かりをつける理由について川崎は「それらの窓からその灯が美しく見えるように」と語り、家の内実より見せかけを強調している。だが、その家々は川崎本人ではなく「多くの人々」に向かって光を発しており、ただ「現実から離脱し、夢想や美的ユートピアのなかに遊ぶ」ためのものではなかった。「美しい町」が「多くの人々」が住む世界と明白な対照をなしても、その二つの世界は〈見せる—見させられる〉の関係で固く結ばれていた。それゆえ、ここでは見せる側の意志と見させられる側の動揺がまじり合って極めて力動的な場面があらわれる。川崎は「多くの人々」を「びつくり」させて「訝しく」思わせようと「美しい町」を見せ、「多くの人々」は「思ひがけないところ」で異景に突き当たってただ「それをつくづくとする」しかなかったのである。

ところが、ここに佐藤春夫と本間久雄の差異もあらわに出てくる。前述したように本間は「最大多数の最大快楽」の論理に基づいて「生活が芸術となり、芸術が生活となる」理想を実現しようとした。それで、本間は「芸術」が「民衆」の「生活」から離れて専門的になることを非難して「一般民衆」の美学を掲げていた。それに反して、佐藤は「高踏的な思想感情」と「特殊」の美意識の重要性を唱えたが、それらは川本三郎の言う「遊民」を生きる余裕」とも大きく異なる。佐藤春夫は「遊蕩児の訳者」でも「この一節（本間久雄訳が省略した箇所—引用者）を書くためにはワイルドは自ら苦しんで居る。獄中記のなかにでもかれは悲しげにまた得意げに「私は特殊のために造られた人間である」と書いてあることを私は覚えて居る」⁴⁰¹と言って現実の「多数者」と「特殊」の芸術家が葛藤することに注目していた。つまり、佐藤は「多数者」や「一般」との対立を前提として「高踏的な思想感情」と「特殊」の美学を打ち出していたのである。上記の引用文を読めば、「美しい町」の家々を見て「多くの人々」が「訝しく」思うように、「高踏的な思想感情」は「多数者」に容易には受け入れられない。むしろ、ワイルドのように

⁴⁰¹ 『定本 佐藤春夫全集』第19巻、11ページ。

「特殊」な芸術家は「常に勝利者」である「多数者」に苦しめられている。川崎は「美しい町」の設計に着手するまえに「私は世間の人たちが私に与へるであらうところの馬鹿で気紛れで変人だといふ評語を甘受するつもりである。或はそれ以上の何事をも甘受しなければならないかも知れない。何か人と変つたことをするだけの事にでも、われわれの世界では随分さまざまな犠牲が入るのだから……。」⁴⁰²と語っている。こうして「何事をも甘受」して「さまざまな犠牲」を払いながらも川崎が「高踏的な思想感情」と「特殊」の美学を追求する理由は「人々の心に」、「疑問を起させたい」ためである。言い換えれば、「高踏的な思想感情」と「特殊」には「疑問」を「人々」に抱かせる力があつたのである。その「疑問」は「多くの人々」が自分を振り返って今まで当然視した一般常識を大きく揺るがす。つまり、「高踏的な思想感情」と「特殊」は「多くの人々」を異化するのである。

こうした観点から見れば、佐藤春夫「美しき町」は *News from Nowhere* に関する堺利彦の「はしがき」と共通する主題意識を有することが分かる。前述したように堺の「はしがき」(『平民新聞』、1904)では「詩人文人」が「敢て一個の鑄型を作り、之を以て具体的に人に示さんと試みた」ことを取り上げている。この「一個の鑄型」は「一個の私見に基く空中の楼阁」であつて、多数の「人」の現実世界とは隔たっている。それを「敢て」文学者が「人」に示す理由は「人を化し人を導く」⁴⁰³ためであるという。つまり、「一個の鑄型」は「人」に衝撃を与えて変化を導くように働きかけていた。これと同じことが佐藤春夫の作品でも起こる。「美しい町」とは川崎の夢想から生まれ、完工しても「誰も住む人の居ない」書き割りのような空間である。こうした特殊な場所を「何事をも甘受」しても作る理由について川崎は「多くの人々」に「疑問を起させたい」と答えている。言い換えれば、川崎は自分の空中楼阁を通して「多くの人々」を変えようとしたのである。こうして堺の翻訳作品から伝わるユートピア小説の伝統は、佐藤「美しき町」によって受け継がれていた。既述した通り、先行研究によって佐藤が堺の翻訳作品を直接に『平民新聞』を通して、あるいは大杉栄を介して読んだことが実証された。青年期の佐藤がモリスに高い関心を持ったことを念頭に置けば、佐藤が堺の翻訳作品を熱心に精読した可能性は高い。堺の翻訳が「註」で「大都会の未来を斯く鄙びたものに想像した所」によって「新宿辺から四谷町を経て京橋日本橋に行く道」⁴⁰⁴を異化したとするならば、佐藤の作品は「東京の市中」に「美しい町」を建てて「多くの人々」に「疑問」を与えようとした。ユートピア小説を「異化的小説」あるいは「問題を提起する」小説ジャンルと定義するならば、佐藤「美しき町」はその定義に当てはまる形式を示している。

⁴⁰² 『定本 佐藤春夫全集』第3巻、391ページ。

⁴⁰³ 『平民新聞』第8号(1904年1月3日)、5面。

⁴⁰⁴ 堺利彦(訳)「理想郷」『平民新聞』第11号(1904年1月24日)、6面。

2-2-3. 「美しき町」の閉鎖性

しかし、佐藤「美しき町」の全体内容を読めば、ユートピア小説の定義にふさわしくない箇所が散見される。次の箇所を読んでみよう。

その町全体の設計に就てより具体的な説明をした。彼（川崎—引用者）はその水に囲まれてある土地の一端、その後彼の取調べたところでは多分手に入るに相違ないところの地所の六千坪以上は、同じ中洲の他の部分と区別するためにその中間に約幅三間の稍深い渠溝を設けようと言った。それからそれらの十分に区画立つた独立した区域は、一旦その周囲を堅固な石垣で積み固められなければいけない。町の道筋はその区域の水ある周囲に沿うてその土地全体の輪廓を環をなして一周しよう。道路はやはり幅三間で、その水に接する側には、人間の胸の高さで彫刻のある石の欄干—胸壁を設ける。かうして片側町になる家々は、胸壁と道とに沿うてそれらよりももう一まわり小さく再び互に環のやうに連るのである。かうしてさまざま〔原文踊り字〕な各異つた形の併し互に最も調和し合つた家々、それは多分百軒よりは少くない家々が、言はゞ一つの城廓のやうな形をする。又、それらの家々のなか側の空地には、各々の家々のうち側の窓が一様に又一目で見ることが出来る庭園を持たう……。これが彼の考案の大体であつた。⁴⁰⁵（傍線は引用者）

トマス・モアがユートピアを海で隔たった島に設定してから、ユートピア小説の伝統においてはユートピアの孤立性や独立性を強調してきた。周知の通り、モリスの *News from Nowhere* も未来を背景にして現代のイギリスと時間的距離を置いてある。これには正当な理由がある。現実社会を相対化・異化するためには現実からかけ離れた観点を確保しなければならず、こうして距離を作る過程で夢想・理想社会はおのずから孤立・独立することになる⁴⁰⁶。それにしても佐藤春夫の「美しい町」は過度に閉鎖的である。上記の

⁴⁰⁵ 『定本 佐藤春夫全集』第3巻、398 ページ。

⁴⁰⁶ こうして孤立・独立したユートピア社会をジェイムソンは「エンクレーヴ (enclave)」と呼んでいる。ジェイムソンは “I believe that we can begin from the proposition Utopian space is an imaginary enclave within real social space, in other words, that the very possibility of Utopian space is itself a result of spatial and social differentiation.” (Jameson (2005), p.15. 「ユートピア的空間は実際の社会的空間の中に位置する想像上のエンクレーヴであるという命題から我々は始めることができる。言い換えれば、ユートピア的空間それ自体が、空間的かつ社会的な異化作用によって生まれたのである」) 詳細な議論は Jameson 2005 の第2章の “Utopian

引用文によれば、「美しい町」はまず「水に囲まれてゐる土地の一端」に「稍深い渠溝」を設けて作った敷地に位置する。その敷地の周囲は「堅固な石垣」で積み固められ、道路がまた「環をなして」それを一周する。さらにその横には「石の欄杆—胸壁」が建てられ、最後に家々が「もう一まわり小さく再び互に環のやうに」連なっている。こうして五重六重に囲まれた「美しい町」はまるで「城廓のやうな形」をなしている。そのためこの有り様は「砲台」に似ているという描写が作品の結末で登場するのである⁴⁰⁷。

これほど自己防衛的で排外的な空間であるから「美しい町」の裏側の事情を知ることが極めて難しい。「城廓のやうな形」をなす「家々のなか側」には庭園が造られているが、その庭園については何も描かれていないのである。「美しい町」を構成する家についても同じことが語られる。川本三郎が「書き割り」になぞらえたように、作品で家の表層については語られても、その内情に関しては何も言及されていない。作品の終わりで「正しく「美しき町」のうちの一軒である E 氏の家庭はどんな有様であるか？—それらはちよつと一口には言へないから、続「美しき町」が書きたい気になつたらまた書いて見ないとも限らない」⁴⁰⁸と言ったように、佐藤春夫「美しき町」は「書き割り」の内側に言及することを避けている。

こうして理想・夢の裏面にふれないことはユートピア小説としての決定的な欠陥であるとも言える。というのも、ユートピア小説は理想と現実の両方を相対化しなければならぬからである。「美しい町」は「多くの人々」を「びつくり」させて「訝しく」思わせて「疑問」を引き起こしており、確かに「多くの人々」の日常を相対化している。しかし、逆に「美しい町」を疑って隠れた内部を明かしてその秩序を攪乱するまなざしは作品に登場しない。つまり、「多くの人々」の立場から見える「美しい町」の問題にはふれなかったのである。「美しい町」と「多くの人々」の関係は〈見せる—見させられる〉のように一方的であり、「多くの人々」によって「美しい町」の美しさがおびやかされることは起こらない。「美しい町」建設の試みが現実にぶつかって結局挫折したときにさえ、川崎は「（「美しい町」が—引用者）どうしてもその地上には実現されないものであることに一たび思ひ到つた時、私は、せめては、それを人々の心のなかにだけは確実に在り得させたいために、芸術でそれを表現しようと思ふやうになつた」⁴⁰⁹という。こうして川崎は相変わらず「人々の心」を意識しながらも「美しい町」の美しさについては少しも疑わなかったのである。堺利彦の *News from Nowhere* 翻訳を引き合いに出せば、こうした佐藤「美しき町」の特徴は一層際立つ。前述したように *News from*

Enclave” (pp.10-21) を参照せよ。

⁴⁰⁷ 「「美しい町」の紙で出来た模型は何処かの砲台に似ては居なかつたか？」（『定本 佐藤春夫全集』第3巻、414ページ。）

⁴⁰⁸ 『定本 佐藤春夫全集』第3巻、414ページ。

⁴⁰⁹ 同書、405ページ。

Nowhere には理想の未来社会に適応できずに疎外感を覚える語り手が登場する。その語り手は現代社会を絶えず思い出すことで未来社会から距離を置くことに成功するが、このような存在は「美しき町」にあらわれない。川本三郎は主人公の川崎が「美しい町」のミニチュアを作る場面について「都市をミニチュア化してその縮小された都市を俯瞰するという新しい感覚」⁴¹⁰が表現されたと指摘するが、こうして現実の都市を新たな観点から見直す箇所は作品に出てきても、その新たな観点をまた批判的に顧みる視線は最後まで見えなかった。

こうした欠陥がある「美しき町」は、堺の *News from Nowhere* 翻訳に比べてユートピア小説のジャンルの定義から離れている。しかし、それをむやみに批判するよりも、ここでは「美しき町」が「特殊」や「高踏的な思想感情」の足場を獲得したことを高く評価したい。佐藤が「遊蕩児の記者」で「特殊」の美学を掲げて注目を集めたように、当時の日本では非常に新鮮な芸術観を佐藤は打ち出していたのである。当然、現実の「多数者」に向かって「特殊」の象徴物を構築することが最優先され、そのより処をさらに相対化することは当時の佐藤には無理であっただろう。「美しき町」の家々が「城廓のやうな形」を取り、その上「砲台」にも類似することは、「常に勝利者」である「多数者」の本場に「特殊」や「高踏的な思想感情」の砦を建てることを意味し、その仕事の至難さを物語ってくれる。要するに、はじめの段階であるからこそ、「特殊」や「高踏的な思想感情」は排他的で防衛的な構造を示すわけである。距離を置いて「特殊」や「高踏的な思想感情」を客観化する作業は、後日のユートピア小説に期待を寄せなければならない。

したがって、「美しき町」は後日のユートピア小説に継承すべき遺産と解決すべき課題を同時に残している。言い換えれば、後日のユートピア小説は現実を異化するだけでなく、佐藤が築き上げた「特殊」の砦を解体する必要もあった。

⁴¹⁰ 川本三郎、前掲書、70-71 ページ。

3. 芥川龍之介のユートピア小説「河童」

3-1. あらすじと先行研究

「美しき町」から8年後に発表された芥川龍之介「河童」(『改造』第9巻第3号、1927年3月)は異色の作品である。「これは或精神病院の患者、—第二十三号が誰にでもしやべる話である」⁴¹¹というセンテンスから始まる「河童」は、第二十三号が遍歴した河童国の話を人間社会に伝える形式になっている。そのために、作品の中盤は第二十三号が「僕」になって河童国での見聞を述べているが、作品の導入部と結末では第二十三号が「彼」として登場して病院で独り言を続けていることが知らされる。第二十三号によれば、「僕」は偶然に河童に遭遇して彼をつかまえようとする途端に、逆さまに穴に落ちて河童国に到着した。その河童国で「特別保護住民」になった「僕」は様々な河童に出会って河童国の文化や制度を教わる。そのときに「僕」と交流したのが医者、学生、詩人、音楽家、哲学者、資本家、裁判官などの河童であったが、そのなかで詩人河童が自殺を遂げた事件が発生し、「僕」は河童たちの宗教に関心を持ち始めて「国第一の大建築」の教会にも訪れる。その「あらゆる建築様式を一つに組み上げた大建築」にも不気味さを感じた「僕」はいよいよ河童国に愛想が尽きて人間社会に戻るようになった。しかしながら人間社会にうまく溶け込めなかった「僕」は精神病院に監禁されるが、時々河童たちの見舞いを受けながら日々を過ごしている。

この作品について先行研究では、芥川の社会批評が語られたというよりは、芥川の自殺する心境が描かれたものとして解釈されることが多かった。「河童」の先行研究で最も多く引用される吉田精一によれば、「河童」は一見すれば「トマス、モアの“Utopia”から、モリスの“News from Nowhere”更にサミュエル、バトラアの“Erewhon”に至るイギリス文学の「散文の伝統」を受け継いでいるようであるが⁴¹²、「実は龍之介は生涯の総決算といふ気持で、この篇を書いた」⁴¹³のであって「「河童」の世界の問題は、すべて彼自身(芥川自身—引用者)にとつて痛切な問題ばかりであつた」⁴¹⁴と言う。それで、吉田精一は「「河童」の世界が、在来の現世に「ユートピア」を建設することを夢見た物語とはちがって、彼自身のせつぱつまつた心境のみを語つてゐる、局限された世界であることを知るであらう」⁴¹⁵と結論付けるのである。三好行雄も「河童」は「一編の風

⁴¹¹ 「河童」『全集』第14巻(岩波書店、1996)、102ページ。

⁴¹² 吉田精一『芥川龍之介』(三省堂、1942)、314ページ。

⁴¹³ 同書、319ページ。

⁴¹⁴ 同書、315ページ。

⁴¹⁵ 同書、319ページ。

刺小説でもなければ、痛烈な社会批判といった質のものでもない」と言い、風刺や批判として読めない証左として「作者の思想的立場もむしろいらだたしげな焦燥感のみがあらわで、一貫した統一性に欠ける」⁴¹⁶ことを挙げる。そして、「芥川の、自裁を前にした荒涼たる心象風景の戯画であり、みずからを追う現実に対する最後の、そして不毛の反噬である。河童の国のすべての風景は、作者をとりまく〈現実〉の風景の虚像にほかならぬ」⁴¹⁷という評価に至っている。

こうして三好行雄が「一貫した統一性に欠ける」と批判したように先行研究では「河童」の整合性を問題視してその社会批評に意味を与えなかった。とくに塚越和夫は、「河童」が広範な社会現象にふれてはいるが、「一つの問題が徹底的に追求されることなく、一貫性を欠き、とぎれとぎれに分裂して問題が提出されているところに、『河童』の特色がある」⁴¹⁸と言う。そして塚越和夫によれば、「河童」は芥川作品の中では比較的長い作品ではあるが、並はずれるほど多くの社会現象を取り扱っているから、一つの問題に割り当てられた枚数が不足している⁴¹⁹。このように芥川が広範な社会問題を作品に盛り込んだ理由を塚越和夫は「ばらばらに解体されてしまったかれの人格」⁴²⁰に求めている。つまり、芥川は「社会問題を個人的な問題にすりかえる」だけであって「単に個人的な体験を描くための手段」として社会批判という素材を使ったに過ぎないという。ゆえに、「河童」の社会批判が「不徹底な、弱々しいものになる」わけで、作品の本領はやはり吉田精一が言うような「芥川個人の「痛切な問題」」にあると塚越和夫は主張する。例えば、「河童」には「大資本家」のゲエルや資本主義体制に対する批判が次のように行われている。

「(前略) ロツペ (「名高い政治家」—引用者) はクオラツクス党 (河童国の与党—引用者) を支配してゐる、その又ロツペを支配してゐるものは **Pou-Fou** 新聞の (この『プウ・フウ』と云ふ言葉もやはり意味のない間投詞です。若し強いて訳

⁴¹⁶ 三好行雄「作品解説」芥川龍之介『河童・玄鶴山房』(角川書店、1969)、445 ページ。

⁴¹⁷ 同書、445 ページ。

⁴¹⁸ 塚越和夫「河童」文学批評の会(編)『批評と研究 芥川龍之介』(芳賀書店、1972)、308 ページ。

⁴¹⁹ 『河童』には、宇野浩二のいうように、「出産、産児制限、遺伝、恋愛、結婚、家庭、法律、人口問題、食糧問題、機械工業、芸術、哲学、宗教、人生問題、社会問題、戦争、自殺、その他、さまざまの問題」が提出され、風刺の対象にされている。しかし、一〇〇枚ほどのスペースのうち、二十枚程度は物語の体裁を整えるために使われているのだから、「さまざまの問題」の一つ一つに費された枚数は、平均すると、せいぜい四、五枚にすぎない。(同書、310 ページ)

⁴²⁰ 同書、310 ページ。

すれば、『ああ』とでも云ふ外はありません。) 社長のクイクイです。が、クイクイも彼自身の主人と云ふ訣には行きません。クイクイを支配してゐるものはあなたの前にゐるゲエルです。」

「けれども——これは失礼かも知れませんが、プウ・フウ新聞は労働者の味かたをする新聞でせう。その社長のクイクイもあなたの支配を受けてゐると云ふのは、……」

「プウ・フウ新聞の記者たちは勿論労働者の味かたです。しかし記者たちを支配するものはクイクイの外はありますまい。しかもクイクイはこのゲエルの後援を受けずにはゐられないのです。」⁴²¹

このゲエルについて久保田正文はそのキャラクター自体が「最も注目すべき創造である」⁴²²と言ひ、独占資本家のゲエルは当時に実在した新興財閥を連想させると指摘する⁴²³。久保田正文によれば芥川が資本家ゲエルを造形したことは当時の経済状況、すなわち「資本主義機構が、窮極の段階として独占資本の体制に到達したとき」と密接に関わっている。確かに、資本家ゲエルというキャラクターは歴史的な事実に基づいて作られた。作品でゲエルは硝子会社の社長を務めているが、『大正工業史』によれば、硝子工業は第一次世界大戦の時期に輝かしい発展を成し遂げていた⁴²⁴。それで、硝子会社は莫大な利潤をあげる新興事業になり⁴²⁵、硝子会社を運営するゲエルも「資本家中の資本家」と設定されたわけである。しかし、そうであるとしても、久保田正文のように「独占資本の体制」と関連して上記の引用文を解釈するには、語る内容があまりにも図式的であ

⁴²¹ 『全集』第14巻、127-128ページ。

⁴²² 久保田正文「『河童』と『機関車を見ながら』と」『芥川龍之介』第2号(洋々社、1992)27ページ。

⁴²³ 「河童」では社長ゲエルが戦地の兵士たちに石炭殻を食料として送った話が出て来るが、それは「当時の新興財閥に属する一つの商社が、(日露戦争のときに—引用者)牛肉の缶詰として戦地に送ったものの中から石ころが出てきたという話」(同書、26ページ)に類似すると久保田正文は主張する。久保田正文によれば、ゲエルの名前の由来は「〈Guerre〉、つまりフランス語の〈戦争〉」(久保田正文『芥川龍之介—その二律背反』(いれぶん出版、1976)、59ページ)からきた。

⁴²⁴ 旭硝子株式会社参与三角愛三「板硝子工業」工学会(編)『大正工業史』下巻(明治百年史叢書423、原書房、1994)、1114~1115ページ。[原版]工学会(編)『日本工業大観』(工政会出版部、1925)

⁴²⁵ 例えば1907年に資本金100万円にて設立された旭硝子株式会社は1920年には1250万円に増資したと言われる。(大野政吉「板硝子」大日本窯業協会(編)『日本窯業大観』(大日本窯業協会、1933)、266ページ。)

ってそこから資本主義の矛盾とダイナミズムが見て取れない。それよりは、塚岡和夫のように「ここには、管理社会の有する複雑なメカニズムがまったく脱落しているではないか。昭和二年現在の日本の資本主義体制でも、このように単純に図式化できるほど脆弱なものではなかった。多分、それくらいのことは承知の上で、芥川は、あえて問題を個人に還元してみせたのである。」と読むほうが一層説得力を持つようである。つまり、上記の引用文から「独占資本の体制」に対する芥川の批判を読み取るよりは、虚無的な芥川の人生観を見出すことが適切であるように見えるのである。

以上のように先行研究では、芥川が「彼自身のせつぱつまつた心境」、「荒涼たる心象風景」、「個人的な問題」や「個人的な体験」を表現するために「河童」を書いたと主張する。それで、吉田精一は「河童」が作家の心境と関連がある「局限された世界」を描いたと言い、塚岡和夫は芥川が社会批判をただ素材として使って「ばらばらに解体されてしまったかれの人格」を表出したと言う。とはいえ、彼らの主張には納得できないところがある。なぜならば、「局限された世界」と呼ぶには「河童」は人口、労働、政治制度、検閲、戦争から芸術、哲学、宗教、恋愛に至るまであまりにも広い領域にまたがっており、「ばらばらに解体されてしまったかれの人格」に還元するには「河童」には資本家、芸術家、若い学生、学者、医者などの多様な職業の群像がバランスよく登場しているからである。芥川の「せつぱつまつた心境」がこれほど広い社会領域と関連があつて、芥川の「人格」が様々な職業を代弁するとするならば、それはもはや作家個人の問題として片づけられるようなことではない。要するに、「河童」をまともに評価するには芥川が広範に渡って社会現象を取り扱った理由を探らなければならない。そのためには「社会批評なのか、自己の心情の告白なのか」⁴²⁶という二分法から「河童」のテキストを解き放ち、新たな観点から「河童」を読み直す必要がある。

3-2. 横光利一の同時代評

そのときに、作品の形式を分析するジャンル論の研究方法は非常に有用である。先行研究では『河童』の内容分析に議論が集中し、その内容が社会批評としては取るに足りないと思われ、芥川は社会批評のように見せかけて実は「心情の告白」を行っているのだとされてきた。しかし、部分的な内容ではなく全体形式の視座から「河童」を眺望すれば、芥川の斬新な社会批評が見え始め、またそれが芥川の個人的な心情とも無縁で

⁴²⁶ 伊藤一郎「寓話としての「河童」」『国文学 解釈と鑑賞』第72巻9号(2007年9月)、163ページ。伊藤一郎によれば、この問いが「河童」の評価に直接につながったが、社会批評としては物足りないから「芥川の(見えにくい?)苦悩と、その苦悩の本である人間存在に対する根源的嫌悪を直截的に摘出することが、この作品の読解の根幹であると言われて久しい」(同書、163ページ)とある。

はないことが見いだされる。同作品の形式には、「一貫した統一性に欠ける」という先行研究の主張だけでは説明できない独創性があり、注目に値する。

その形式の特徴を見極めるためにまず、当時の文学者が「河童」の形式を如何に評価したかを確認しよう。先行研究によれば、「河童」は発表された当時には注目されず、その同時代評も否定的であったとする。例えば、関口安義は次のように言う。

『河童』は芥川の意気込みにもかかわらず、文壇評は芳しくなかった。第一前月まで二カ月にわたって「中央公論」に発表した『玄鶴山房』に比べると、論評自体が少なかった。「新潮合評会」では取り上げられたものの、先に引用した横光利一の好意的評（「河童を描いてみて人間を描いてみるから好いのだと思ふ」—引用者）を除くと、「ここにあるのは一つの常識で、一つの概念だ」（尾崎士郎）、「中途半端なものになつて居る」（藤森淳三）、「作品全体としては何を言はうとして居るのか、その点が曖昧に終つてゐる」（麻生義）、「突詰めて居ないのが、徹底して居ないのが歯痒い」（堀木克三）と総じて過小評価であり、芥川の真意を汲むものがなかった。⁴²⁷

これが「河童」の同時代評に関する先行研究の主な見解であると考えられる。引用文の「新潮合評会」⁴²⁸とは1927年3月に発表された新作に関して当時の文学者たちが雑誌『新潮』（1927年4月）で議論した文章である。上記の関口安義のみならず、吉田精一や塚岡和夫を含めた先行研究では、「河童」の社会批判が中途半端であるという主張を裏付けるために「新潮合評会」の同時代評がよく引かれてきた⁴²⁹。

しかし、「河童」は「玄鶴山房」（1927年1月、2月）に比べてその論評の数は少ないかもしれないが、文壇への衝撃においては「玄鶴山房」に勝るとも劣らない反響を呼んでいた。まず、「河童」を載せた『改造』三月号は「短篇作家として名高い芥川氏が一百四枚の大作を発表したことは文壇の驚異だ」⁴³⁰と言って大々的に宣伝していた。新感覚派の横光利一（1898-1947）は「河童」の発表直後の様子を「改造」所載、芥川龍之介

⁴²⁷ 関口安義「河童」菊地弘・久保田芳太郎・関口安義（編）『芥川龍之介研究』（明治書院、1981）、163ページ。

⁴²⁸ 横光利一・林房雄ほか「新潮合評会 第45回（三月の創作評）」『新潮』第24年第4号（1927年4月、118-137ページ）

⁴²⁹ 例えば塚岡和夫は「当時でさえ、すでに、林房雄は、「社会批評家としては、これだけの能力しかないのか知ら」（昭和二年四月「新潮」合評）と、『河童』の限界を指摘している。その指摘は『河童』を社会批判の書ととらえた場合、正しいものといわねばならぬ」（前掲書、308ページ）という。

⁴³⁰ 「編輯だより」『改造』第9巻第3号（1927年3月）、101ページ。

氏の「河童」は、近頃人口に膾炙した点に於て逸作である。人々の口から耳へ、「君は読んだか？ 君は読んだか？ 君は読んだか」と連なつて行く凄烈な姿こそ、稀に見るべき盛観である」⁴³¹と伝えている。そして横光利一とは活動範囲が重ならなかったプロレタリア文学者の江口渙も作品が発表されてから数年後にも「『河童』は一種の諷刺文学として世間ではなかなか高く評価してゐるらしい」⁴³²と言っている。前述した「新潮合評会」を見ても、そこに参加したのは新感覚派の横光利一・片岡鐵兵（1894-1944）やプロレタリア文学者の林房雄（1903-1975）・葉山嘉樹（1894-1945）など、当時最も前途洋々な若い文学者たちであつて⁴³³、「河童」について真剣に取り組む姿が見て取れる⁴³⁴。そしてその合評会の内容も、関口安義が言うように「過小評価」の一色ではなく、彼らの間に評価が分かれていることが分かる。そして特筆すべきは、たとえ「河童」に批判的であつた「新潮合評会」の文学者でさえ、「河童」の形式については肯定的に解釈している点である。「ここにあるのは一つの常識で、一つの概念だ」と言った社会主義者の尾崎士郎は「僕は形式だけは実に感心したね」と言い、葉山嘉樹も「この表現（幅広い社会現象にふれる「河童」の表現形式—引用者）に依つて内容も影響せられると思ふ」と述べ、「河童」の「表現」に関心を寄せている⁴³⁵。「河童」の形式に関して最も積極的に発言した文学者は横光利一であつて、横光は繰り返し、芥川「河童」は「逆

⁴³¹ 横光利一「時評に際して」『定本 横光利一全集』第13巻（河出書房、1982）、86-87ページ。[初出]「文芸時評—文学としてのプロレタリア文学の没落性と新感覚派」『文芸時代』第4巻第4号（1927年4月）、「雑感（上）」『読売新聞』（1927年3月13日）

⁴³² 江口渙「芥川龍之介と有島武郎」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第8巻（日本図書センター、1993）、323ページ。[初出]『書物展望』11月号（1935年11月）

⁴³³ 横光利一、片岡鐵兵、林房雄、葉山嘉樹のほかに「新潮合評会」に参加した文学者は尾崎士郎、藤森淳三、麻生義、堀木克三の四人で、皆合わせて八人が「河童」について語っている。

⁴³⁴ 「新潮合評会」で論じられた1927年3月の新作の中で「河童」は最初に取り上げられ、他の作品に関しては1ページくらいの長さで合評される反面、「河童」をめぐる議論は7ページ以上の分量で行われ、当時の若い文学者たちがどれほど「河童」に関心を寄せたかが分かる。

⁴³⁵ この葉山嘉樹の発言の後、「藤森。僕はやはり表現よりも内容だと思ふ。」「麻生。内容思想が表現形式を決定する。」「藤森。内容が表現形式を決定するといふ方が正しい。」につながる議論が行われる。これを通して、藤森淳三と麻生義が芥川「河童」を否定的に評価した理由の一つは彼らが「表現形式」より「内容思想」を重視したためであつたことが分かる。もし「河童」の「表現形式」のみを分析したならば、彼らの「河童」評価も変わったと思われる。

説ばかりで一つの建築を造つて居る」と主張する⁴³⁶。こうした横光の読解によって「新潮合評会」では論争も行われるが、自身の見解を横光は次のように説明する。

堀木。 (前略) 大きい作ではあるが、一貫したといふよりは個々の場面の集りの感があるが、その個々の場面の批評が社会文明に対するとでもいふ批評がまた甚だ徹してゐない。かういふ作はそれが徹してゐなければ面白くない。結局寓話的作であるに違ひないのだから。さつき童話的興味と云つてゐたが、さうなのだから。

(中略)

横光。 徹底しないといふことよりか、整頓しやうとしてゐると思ふね。整頓してゐるね。

藤森。 整頓といふのは何だね？何を整頓して居るのだ？

横光。 自分の頭の中にある社会批評……さういふ風なものを整頓して居ると思ふのだ。

片岡。 それはわかる。

麻生。 整頓して居るといふのは、一貫して居るといふのですか。

横光。 逆説で建築を立ててゐる。

藤森。 逆説で建築を立てる……僕はそんなものはないと思ふね。

横光。 ないと思へばないが、あると思へば、ある所にちやんとした建築がある。

麻生。 しかしこれはどこから読み始めても読める。そのどこからでも読めるといふのは纏まつた全体的の構造がないものだと思ふね。

横光。 いや、まとまつてゐる。バラバラした所に矢張マトマリがある。マトマリがなくてマトマリがあると思へる感じがいい。⁴³⁷

引用文で堀木克三は「河童」について「一貫したといふよりは個々の場面の集りの感がある」と言い、麻生義は「これはどこから読み始めても読める。そのどこからでも読めるといふのは纏まつた全体的の構造がないものだと思ふね。」と感想を語る。これは「一貫した統一性に欠ける」という三好行雄の指摘と「一つの問題が徹底的に追求されることなく、一貫性を欠き、とぎれとぎれに分裂して問題が提出されている」という塚越和夫の読解と通底している。ところで、横光はむしろこの「バラバラした」、「河童」の形

⁴³⁶ 横光は後述する箇所以外でも「逆説ばかりで一つの建築を造つて居ると思ふ。その建築は、案外河童が棲むよりも人間が美しく呼吸が出来る。さういふ意味で好いと思ふ……。」や「これだけの逆説を応用して、そこに一つの建築を造つて居る、そこに芥川氏の理想郷といふものがね、さういふものが出来居ると思ふ。」などの評価をください。

⁴³⁷ 横光利一・林房雄ほか、「新潮合評会」、前掲書、123 ページ。

式を肯定し、また積極的に擁護している。とくに横光は、合評会に参加したほかの文学者が芥川の「河童」を、江戸時代の『和莊兵衛』(1774)と Jonathan Swift の『ガリヴァー旅行記』(1726)と比較することに反発し、「これだけのものが、今までの日本の文学にあつたかどうか」と問い、「ガリバーなんかより遥かに傑れて居る、と云ふより、比較が出来ない」と言う。「僕はこの種類の作品はあつたと思ふ」(麻生義)や「横光の云ふやうなそんなたいしたものではない」(藤森淳三)といった反論に対して横光は、「しかし、それ(「河童」—引用者)は近代形式といふ側から見てゐるのだよ」⁴³⁸と断り、前近代の文学作品を引き合いに出すことに異を唱えている。要するに、「近代形式といふ側から」みるならば、芥川「河童」は非常に画期的な作品であつて、そこに新しい文学の兆しもうかがえるということである。

それでは、こうした「近代形式」の新しさは何であるのか。上記の引用文で横光は「整頓」という言葉を、麻生義の「一貫して居る」とは異なる意味合いで駆使し、横光の「マトマリ」や「建築」という用語も、堀木克三の「徹してゐ(る)」と麻生義の「纏まつた全体的の構造」とは違うニュアンスを持っている。それでは、横光のいう「逆説で建築を立てる」、「徹底しないといふことよりか、整頓しやうとしてゐる」、「バラバラした所に矢張マトマリがある」といったことの意味をより具体的に考えてみよう。まず、「逆説で建築を立てる」に関連して、横光は「新潮合評会」と同じ時期に発表された『文芸時代』第4巻第4号(1927年4月)で「河童」を称揚しながら「「河童」こそ、朗々たる逆説の集合した建築であり」⁴³⁹と言っていることに注目したい。つまり「逆説で建築を立てる」とは一つの逆説によって「建築を立てる」という意味ではなく、多数の逆説を集合して「建築を立てる」ことを指している。そして横光は「新潮合評会」の2年前に自分の芸術論とも言える「感覚活動—感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」(『文芸時代』、1925年2月)を発表したが、そこには芥川文学を分析した箇所があり、注目を引く。

これら様々な感覚派文学(「未来派、立体派、表現派、ダダイズム、象徴派、構成派、如実派」—引用者)中でも自分は今構成派の智的感覚に興味動き出している。芥川龍之介氏の作には構成派として優れたもののあるのを発見する、例えば

「^{マツ}藪の中」のごときがその一例だ。片岡鉄兵氏及び金子洋文氏の作はまた構成派

⁴³⁸ 同書、121 ページ。

⁴³⁹ 横光利一「時評に際して」、前掲書、87 ページ。この文章で横光は「あの河童の社会批評には」何もないではないか(同書、87 ページ)という悪評が聞こえるが、これに対して「それなら、河童は、氏をおいて先づ何人が書き得るであらうか」(同書、87 ページ)と反問しなければならないという。

として優れて来た。構成派にあつては感覚はその行文から閃くことが最も少いのを通例とする。ここではパートの崩壊、積重、綜合の排列情調の動揺若くはその突感の差異分裂の顛動度合の対立的要素から感覚が閃き出し、主観は語られずに感覚となって整頓せられ爆発する。⁴⁴⁰

もともこの文章に関しては「夾雑、混濁部分がかかりに多い」⁴⁴¹、「じゅうぶんに意を尽くしていない」⁴⁴²、「明確に理論化されていない」⁴⁴³と言われており、しかも「美学用語の得手勝手な授用」⁴⁴⁴も目立つので上記の引用文を正確に解釈することは難しい。しかし、確実なのは、横光が芥川作品の個々の「パート」ではなく、それらが集まる「排列情調」あるいは「パート」の間の「差異分裂」に関心を示していることである。とくに横光によれば、こうした「排列」の構造は「その行文から閃く」ことではない。すなわち、個々の「パート」を別け隔てて別々に読むだけでは芥川作品の魅力は見え難く、その全体形式を眺望する視点を持つべきであるという。これと関連して横光は「主観は語られずに感覚となって整頓せられ爆発する」と言い、直に表れる「主観」より、「整頓」とその「爆発」によって生まれる「感覚」を重要視する。こうして横光は、芥川作品を読むときには表出された主観的な感情ではなく、組み立てられたり解体されたりする「智的感覚」に注目するように読者に求めている。

さらに横光は「智的感覚」が最も効果的に使われた文学作品として芥川の「藪の中」を挙げている。小久保実によれば、既存の芥川研究者たちは「藪の中」で描かれるヒロインの心理に焦点を当ててきたが、「横光は「構成派の知的感覚」の優れた一例としてこの作品をあげているから、真妙（「藪の中」ヒロイン）に視点をおいてはいないだろう」⁴⁴⁵とある。そして橋浦洋志も横光が自然主義を批判した理由はそれが「作品の「部分」に焦点化された感覚であり、作品の「全体」性は脇に置かれている」⁴⁴⁶からであり、

⁴⁴⁰ 横光利一「新感覚論 ―感覚活動と感覺的作物に対する非難への逆説」『定本 横光利一全集』第13巻（河出書房、1982）、80ページ。[初出]「感覚活動 ―感覚活動と感覺的作物に対する非難への逆説」『文芸時代』第2巻第2号（1925年2月）

⁴⁴¹ 保昌正夫「横光利一ノート―『新感覚論』まで」『国文学研究』第25号（1962年3月）、217ページ。

⁴⁴² 小久保実「芥川龍之介の死」『国文学 解釈と鑑賞』第48巻第13号（1983年10月）、35ページ。

⁴⁴³ 十重田裕一「感覚活動」『国文学 解釈と教材の研究』第35巻第13号（1990年11月）、130ページ。

⁴⁴⁴ 保昌正夫、前掲書、217ページ。

⁴⁴⁵ 小久保実、前掲書、37ページ。

⁴⁴⁶ 橋浦洋志「横光利一―「感覚」と「宿命」」『国文学 解釈と教材の研究』第46巻第

「藪の中」の三つの物語の「対立的要素」がもたらす作品「全体」の「差異分別」に、横光は「感覚」を具体化する新鮮な方法を見た⁴⁴⁷という。こうした小久保実と橋浦洋志の主張に賛同するが、注目すべきは、横光が「藪の中」を例に挙げて「構成派の智的感覚」を説明した上記の内容と、「河童」についての横光の評価が類似していることである。横光が「新潮合評会」で使った「整頓」という用語は、「構成派の智的感覚」を解説した引用文でも共通して登場する。そして「新潮合評会」の「逆説で建築を立てる」、「バラバラした所に矢張マトマリがある」は上記の「パートの崩壊、積重、総合の排列情調」と「差異分裂の顫動度合の対立的要素から感覚が閃き出し」と響き合っている。恐らく横光は芥川「藪の中」と同じ系列の小説として「河童」を読んでおり、「藪の中」と同じく「河童」からも「構成派の智的感覚」を看取したであろう。それゆえ、横光は「河童」の「近代形式」を称賛して、「河童」について「徹してみない」または「一貫して居ない」と批判する文学者と激しく論争したと考えられる。

芥川作品の個々の「パート」よりは全体の「排列情調」を重んじた横光の解釈は示唆に富んでいる。というのも、横光の解釈を通して、登場人物の心理分析に傾いた既存の「藪の中」論から離れて作品の全体構造に注意を払ったように、横光の見解を参考にして「河童」の形式に新たな光を当てることが出来るからである。

3-3. 「河童」の全体形式

「河童」には作品の全体構造を自己言及したと思われる箇所があるが、まずはその分析から始めよう。作品の最後で第二十三号は河童の詩を大声で朗読して、河童の国に関する自分の見聞録を締めくくっている。

一 椰子の花や竹の中に
仏陀はとうに眠つてゐる。

路ばたに枯れた無花果と一しよに
基督ももう死んだらしい。

しかし我々は休まなければならぬ
たとひ芝居の背景の前にも。

(その又背景の裏を見れば、継ぎはぎだらけのカンヴァスばかりだ。!) —⁴⁴⁸

11号(2001年9月)、36ページ。

⁴⁴⁷ 同書、36ページ。

⁴⁴⁸ 「河童」『全集』第14巻(岩波書店、1996)、171-172ページ。

上記の詩について奥野久美子は「〈休む〉とは苦しみを癒やし生きる力を得ることだろう。それが近代では「継ぎはぎだらけ」の「芝居の背景」だという。確かに「厭世的」ではあるが、ここには芝居＝フィクション・文芸が人の救いになり得るか、という問いがある。関東大震災時、文芸が何の役にも立たぬと悲観する者もいたが芥川は芸術の力を信じた」⁴⁴⁹と解釈した。つまり、上記の詩には作家の人生観と芸術への信念が表れたというのである。しかし、横光の「河童」評価である「逆説の集合した建築」あるいは「バラバラした所に矢張りマトマリがある」と関連して上記の詩を読めば、先行研究とは異なる方法で解釈することが出来る。引用文の「継ぎはぎだらけ」について先行研究では「厭世的」（奥野久美子）、「（宗教の裏面にある—引用者）全くつまらぬもの」⁴⁵⁰（関口安義）、「仏陀や基督の不在（ニーチェ「神の死」）によって加速される生の「断片化」」⁴⁵¹（松本常彦）などと解釈してきた。こうして作家の宗教観や人生観と関連して論じられることが多いが、本稿では「継ぎはぎだらけ」の対象が「芝居の背景」であることに注目したい。入れ子構造を持つ「河童」の作中作である上記の詩がさらに「芝居」という芸術に言及することは極めて象徴的であると考えられる。もし外枠の物語と上記の詩が紋中紋のように自己複製的な関係にあるとすれば、この詩に出て来る「芝居」とは外枠の物語を意味し、その「芝居」を支える「継ぎはぎだらけ」の「裏」は外枠の物語の構造を指していると見ていい。言い換えれば、上記の詩は作中作として外枠の物語の全体形式に言及してその特徴をあらわに出していると考えられる。

上記の詩が外枠の物語に自己言及しているとする理由は、引用文の「仏陀はどうに眠つてゐる」や「基督ももう死んだらしい」が外枠の物語を含蓄的に語っているからである。もともと上記の詩は「河童」の主要人物である詩人トックの遺作であるが、普段からトックは現実を超越しようとする意向を明示していた。例えば、トックは「僕か？ 僕は超人（直訳すれば超河童です。）だ。」と自称して「超人倶楽部」に通い、「いざ、立ち行かん。娑婆界を隔つる谷へ。」から始まる詩を残して自殺したのである。こうして彼は絶えず現実の超越を志向していたが、問題はその超越の試みがことごとく失敗に終わることにある。自殺の後にトックの幽霊は召喚されて「心霊諸君の生活は如何？」という質問に「諸君の生活と異なること無し」と答え、死を通して現実生活は乗り越え

⁴⁴⁹ 奥野久美子「河童」庄司達也（編）『芥川龍之介 ハンドブック』（鼎書房、2015）、109ページ。

⁴⁵⁰ 関口安義「『河童』から『西方の人』へ — 芥川晩年の思想について」『日本文学』第14巻第5号（1965年5月）、389ページ。この論文では、「河童」の詩を宗教的な救いと結びつけて解釈している。

⁴⁵¹ 松本常彦「『河童』論 — 翻訳されない狂気としての」『日本近代文学』第56号（1997年5月）、100ページ。

られないと言う。興味深いことは、トックが挫折した原因は超越への努力が足りないからではなく、そもそも現実を超越することが不可能であることである。こうした〈超越の不可能性〉というテーマは「河童」のライトモチーフになって様々に変奏されるが、それが上記の引用文では「仏陀はどうに眠つてゐる」や「基督ももう死んだらしい」と表出されたのである。つまり、引用文の「仏陀はどうに眠つてゐる」や「基督ももう死んだらしい」は出口の見えない、終わりなき現実世界の特質をつかみ取った表現であった。だから、上記の詩では「神の不在」を語ったあとに「しかし我々は休まなければならぬ」のくだりが続くのであって、ここでいう〈休む〉とは奥野久美子の言う「苦しみを癒やし生きる力を得ること」よりは、倦怠や退屈に近い意味を有していると考えられる。というのも、トックの幽霊は「然らば君は君自身の自殺せしを後悔するや？」と聞かれたときに「必しも後悔せず。予は心靈的生活に倦まば、更にピストルを取りて自活すべし。」と答えるが、この問答から生死でも解消できない倦みと諦めの情緒が見て取れるからである。こうして外枠の物語に登場した倦怠と退屈は作中作の引用文では「休まなければならぬ」としてあらわれ、上記の詩が外枠の物語と合わせ鏡の関係にあることを示している。

こうして外枠の物語が語る、〈超越の不可能性〉と倦怠の情緒を上記の詩は再現しているが、重要なのはその「背景の裏」に「継ぎはぎだらけ」の構造が隠れていることである。芥川は上記の引用文のほかにも「継ぎはぎ」のイメージを繰り返して「河童」で登場させ、作品全体の雰囲気を作っていく。ことにそのイメージは「国第一の大建築」として紹介される大寺院の描写に顕著にあらわれ、注目を引く。

或生温い曇天の午後、ラツプは得々と僕と一しよにこの大寺院へ出かけました。成程それはニコライ堂の十倍もある大建築です。のみならずあらゆる建築様式を一つに組み上げた大建築です。僕はこの大寺院の前に立ち、高い塔や円屋根を眺めた時、何か無気味にさへ感じました。実際それ等は天に向つて伸びた無数の触手のやうに見えたものです。僕等は玄関の前に佇んだまま、(その又玄関に比べて見ても、どの位僕等は小さかつたでせう!) 暫らくこの建築よりも寧ろ途方もない怪物に近い稀代の大寺院を見上げてみました。⁴⁵²

(中略) が、僕は返事をするよりも思はず大寺院を振り返りました。大寺院はどんより曇つた空にやはり高い塔や円屋根を無数の触手のやうに伸ばしてゐます。何か沙漠の空に見える蜃気楼の無気味さを漂はせたまま。……⁴⁵³

足立直子は上記の引用文を宗教と「魂の呻き」の観点から読み、「それ (宗教—引用者)

⁴⁵² 「河童」『全集』第14巻(岩波書店、1996)、152-153ページ。

⁴⁵³ 同書、159ページ。

は決して地上に確固として屹立しているものではないが、しかし、一度、その存在に気がついた者には、「無気味」さをもって迫ってくるものなのである。いや、寧ろ、心奥での求めが、それを見させていると言うべきか⁴⁵⁴という。確かに引用文の前には「我々河童は何と云つても、河童の生活を完うする為には、(中略)兎に角我々河童以外の何ものかの力を信ずることです。」⁴⁵⁵という哲学者マッグの発言が出てきて、その言葉を聞いてから「僕」は大寺院を見に行くことにした。とはいえ、上記の引用文が宗教と「魂」に関する内容だと断言することはできない。なぜならば、詩人トックと同様に哲学者マッグもいつも現実を脱しようとするが、これが宗教と神を求めることを意味してはいないからである。「河童」ではマッグの書いた『阿呆の言葉』のアフォリズムを引用しながら、マッグの思想を紹介している。それによれば、「我々の最も誇りたいものは我々の持つてゐないものだけである。」⁴⁵⁶や「我々の特色は我々自身の意識を超越するのを常としてゐる。」⁴⁵⁷と言って、「我々の持つてゐないもの」あるいは「我々自身の意識を超越する」ことへの志向を示している。こうして現状を超越することは宗教のみならずあらゆるものを否定する考えにつながる。マッグは「何びとも偶像を破壊することに異存を持つてゐるものはない。同時に又何びとも偶像になることに異存を持つてゐるものはない。しかし偶像の台座の上に安んじて坐つてゐられるものは最も神々に恵まれたもの、—阿呆か、悪人か、英雄かである。」⁴⁵⁸と書き、全ての偶像を絶えず止揚するダイナミズムに言及していた。しかし、詩人トックと同じく、マッグの問題はこうした超越ができないこと、すなわち超越を試みても結局現実から抜け出ないことにある。それをマッグは「成すことは成し得ることであり、成し得ることは成すことである。畢竟我々の生活はかう云ふ循環論法を脱することは出来ない。」⁴⁵⁹と表現している。如何に暴れても「循環論法」の呪縛から解放できなくて結局元の「生活」に戻らざるを得ないことをマッグは哲学用語を使って言ったのである。

こうしたマッグの思想を語るにはその内容のみならず、形式について考察を巡らす必要がある。マッグの『阿呆の言葉』を読めば、文章が論理的にまとまっておらず、途切れ途切れのアフォリズムを集めた形式になっていることが分かる。一行か二行で完結するアフォリズムが散らばっている『阿呆の言葉』の形式は、マッグの思想が長文の形では展開できないことを知らせてくれる。しかし、これは観点を変えてみれば、マッグが

⁴⁵⁴ 足立直子「『河童』論—〈信〉と〈狂気〉を境として」『国文学 解釈と鑑賞』第 75 巻 第 2 号 (2010 年 2 月)、152 ページ。

⁴⁵⁵ 「河童」、前掲書、151 ページ。

⁴⁵⁶ 同書、140 ページ。

⁴⁵⁷ 同書、140 ページ。

⁴⁵⁸ 同書、140 ページ。

⁴⁵⁹ 同書、141 ページ。

一筋でつながらない考えの破片を羅列することで、自分の分裂と自己矛盾を表現したとも言える。つまり、内容だけではなく、形式を通してマッグは自分の逢着した行き詰まりを書き表していたのである。

以上のことを念頭におけば、上記の「あらゆる建築様式を一つに組み上げた大建築」の「天に向つて伸びた無数の触手」という表現も新たに解釈することができる。大寺院を見て「僕」が「無気味さ」を覚えたのはその規模が単純に大きかったからではなかった。大寺院が「途方もない怪物」として見えた本当の理由はその「あらゆる建築様式」の組み上げ方、すなわち建築の構造に問題があったからである。「無数の触手」として喩えられるくらい「あらゆる建築様式」は無秩序に寄せ集められていてまとまりがなかった。言い換えれば、大寺院の「あらゆる建築様式」は整合的につながっておらず、その構造は統一性と一貫性に欠けていたのである。これこそ「継ぎはぎ」の様相であるが、ここではパートではなくその全体構造が伝えるメッセージに注目する必要がある。それは、「天に向つて伸びた無数の触手」が指し示すように、あらゆる手を尽くしても「天」に届くことも、他のものとのつながることとも不可能であるということである。ゆえに「僕」はその虚しさや曖昧さを表すために「ニコライ堂の十倍もある大建築」を「蜃気楼」となぞらえていた。大寺院に直面して「僕」の感じた「蜃気楼の無気味さ」は、どうやっても現状を打破できない虚無感と裏表の関係にある。こう考えるならば、上記の引用文で最も注目すべきは「あらゆる」と「無数」という無限の数量であって、それは超越の絶望的な不可能性を際立たせる。もし「僕」が大寺院を眺めるときに個々の「高い塔や円屋根」に焦点を合せたら、こうした「蜃気楼の無気味さ」を感じることはなかっただろう。「僕」は「あらゆる建築様式」が「無数」にそびえた全体像を眺望してはじめてその空虚さや絶望感に気づいたと考えられる。

以上のように、詩人トックの「仏陀はどうに眠つてゐる」や「基督ももう死んだらしい」や、哲学者マッグの「循環論法」や「あらゆる建築様式」の「蜃気楼の無気味さ」は、皆同じく〈超越の不可能性〉という主題を語っている。そしてそれは「継ぎはぎだらけ」やアフォーリズム、「天に向つて伸びた無数の触手」の形式を通して表現されたのである。

もう一つ考えるべき問題は「河童」が社会の多様な領域を取り扱っていることである。前述したように、「新潮合評会」の横光利一は「個々の場面の集りの感がある」という「河童」の評価に対して、「バラバラした所に矢張マトマリがある」と反駁した。これと類似する解釈は同じく「新潮合評会」に参加した林房雄にも見える。林房雄は芥川「河童」が「社会の全領域にわたつて縦横に筆を振ふ」、「社会のあらゆる現象を作品に入れて批判を投げる」と言って高く評価し、それに「非常な興味と圧迫を感ずる」という⁴⁶⁰。とくに林房雄は、自作の「新イソツブ物語」と芥川「河童」を比較する意見が出る

⁴⁶⁰ 横光利一・林房雄ほか、前掲書、124 ページ。

と「(自分の「新イソツプ物語」は—引用者) この作品のように全領域にわたつてはみない。つまり……体系づけられてみないのです。これはあらゆるものを取扱つてゐる。その点で圧迫されますね。」⁴⁶¹と発言する。つまり、林房雄は芥川が「社会の全領域」や「社会のあらゆる現象」にふれながらも、それに一つの「体系」を付けたことに感嘆している⁴⁶²。そして、こうした林房雄の「河童」解釈を聞いた横光利一は「さういふところに興味を持つべきですね。」と賛同した。ここで横光利一が林房雄の意見に同意した理由は、自分のいう「バラバラした所に矢張マトマリがある」の「マトマリ」と、林房雄の言及した「体系」が通底すると考えたからであろう。要するに横光利一と林房雄は「河童」が「個々の場面の集り」であることを認めつつも、そうした形式には一つのメッセージが託されていると見なしていた。ここで横光利一と林房雄は、「河童」が「バラバラした所」を見せてさらに「社会のあらゆる現象」に言及したことには意味があり、その意味を読み取るべきであると主張するのである⁴⁶³。

それでは、芥川が如何なる意図で「河童」を書いたかを探ってみよう。芥川は、吉田

⁴⁶¹ 同書、124 ページ。

⁴⁶² 吉田精一は林房雄の発言と関連して「出産、遺伝、家族制度（家族制の悪についてはモリスが扱っている）、恋愛、検閲、機械工業の発達と失業の問題、政党、ジャーナリズム、新聞、戦争、芸術、法律、自殺、宗教、死後の問題などが取り上げられ、ともかく相当広い範囲にわたって、社会の批判を意図している。この種の企画は、「河童」をもって最初とした。」（吉田精一『芥川龍之介 II』（吉田精一著作集第 2 巻、桜楓社、1981）、82 ページ）と言った。こうして林房雄の主な関心は「河童」が「相当広い範囲にわたって」題材を取ったことにあると吉田精一は見ている。しかし、林房雄はこのように「河童」が「社会のあらゆる現象」を取り扱いながらそれを一つの「体系」としてまとめたことに注目していた。吉田精一を含めた先行研究者ではこの点を見逃してきた。

⁴⁶³ 周知の通り、平野謙『昭和文学史』（筑摩書房、1963）は芥川龍之介の自殺を「一時代の終焉」と見なし、こうした「古い」芥川文学を乗り越える形で、プロレタリア文学と新感覚派が相反しながら登場したという。つまり、芥川文学とプロレタリア文学と新感覚派は互いに相容れない傾向を持ち、共感するよりは激しく対立したと主張するのである。しかし、こうした定説に対して最近の研究では異を唱えており、再考の余地は多いと言える。例えば、小森陽一は「両者（プロレタリア文学と新感覚派—引用者）は、「モダニズム」という大きな世界的同時性の中であらわれた、時代状況を共有する文学的動向だった」（川端香男里・保昌正夫・井上ひさし・小森陽一「横光利一と川端康成—新感覚派の旗手」『座談会昭和文学史』第一巻（集英社、2003）、451 ページ）と分析するが、その予兆として 1920 年代の芥川文学があらわれたと考えてもよからう。1927 年に発表された芥川「河童」の評価をめぐって、林房雄と横光利一が共通した認識を示したのも決して偶然ではないと思われる。芥川と新感覚派の関係については第 4 章でまた詳述する。

泰司宛の書簡（1927年4月3日）で「河童はあらゆるものに対する、一就中僕自身に対するデグウ（嫌悪—引用者）から生まれました」⁴⁶⁴と「河童」の執筆意図を明かしていた。周りの「あらゆるもの」に嫌悪を感じることは、現実から離れて理想世界を想像することを触発する。例えば、モリスの *News from Nowhere* は主人公が現実世界にあまりにも嫌気がさして未来の理想社会が早く渡来することを切に願う場面から始まる。こうして主人公が現実「不愉快」を覚えた場面を堺利彦も重要視して原文を省略せずに忠実に翻訳していた⁴⁶⁵。佐藤春夫「美しき町」でも現実に対する登場人物の不満や軽蔑が随所に描かれ⁴⁶⁶、それが「美しい町」を夢想する原動力になることを示している。芥川の「手帳」をみれば、「河童国。壮重の事を云ふと笑ふ。すべてを逆にせよ。」⁴⁶⁷などのメモがあるように、芥川も現実社会を極度に嫌って現実の常識や原則を逆にした世界を夢みていた。しかし、芥川の問題はモリスや堺利彦、佐藤春夫と異なって、「あらゆるもの」を嫌悪し、さらに「すべてを逆に」しても現実から離れることができないことにある。「河童」の「僕」は未知の穴に落ちて「河童の国」という異世界に到達するが、それに対する「僕」の第一印象は「僕の両側に並んでゐる町は少しも銀座通りと違ひありません。」であった。つまり、人間と河童の外見は相違するとしても社会の仕組みはさほど異ならなかったのである。もちろん、具体的な風俗には差異があり、「その中でも一番不思議だつたのは河童は我々人間の真面目に思ふことを可笑しがる、同時に我々人間の可笑しがることを真面目に思ふ—かう云ふとんちんかんな習慣です」のような箇所も登場したりする。けれども、河童社会には根本的に異質なところが何一つなく、「新

⁴⁶⁴ 『全集』第20巻、291ページ

⁴⁶⁵ 堺利彦の抄訳の導入部には次のような箇所がある。「彼れは倫敦の西のはづれに住んで居るので、地下鐵道の息ぐるしいほど混雑した車に乗込んで、何だか頻りに不愉快で堪らず、アゝあの議論をあゝも云へば善かつたと、ツイそこ迄は踏みこみながら、今一息の所を云ひそなたつた過ちを自から責めて、今更浮び出づる警句を残念がりなどしたが、汽車の進む中に其思ひもイツしか消えて、今度は又ナゼあれほどに激したかと、我が軽卒に嫌気がさして、何だかヤハリ不愉快で堪らず、漸く冷えゆく頭に又更に社会の未来を思ひつづけて居たが、『あゝあゝ、一日でもそれを見る事ができたらなア』『チョツトでも見る事が出来たらなア』と自分で自分に語つて居た。」（傍線は引用者、堺利彦「理想郷」『平民新聞』第8号（1904年1月3日）、5面）

⁴⁶⁶ 例えば「美しき町」の主人公は次のようなことをよく口にしたという。「今、我々が生活してゐる社会生活は、金銭の無限な勢力といふ可笑しく奇妙な言説—グロテスケンを基礎にしてそれに附随するところのグロテスケンの様々な種類で迫持ちになつた危かしく醜悪な建築物で、しかも二足無羽動物はその奇異な巢の中で平然と住んでゐる。」（佐藤春夫「美しき町」、前掲書、402ページ。）

⁴⁶⁷ 「手帳5」『全集』第23巻、355ページ。

潮合評会」でも「河童を使つてるのをいつの間にか忘れて、人間を使つて人間を描いてみると云ふ生な所がだいぶあるのだ。」⁴⁶⁸と片岡鐵兵から批判されてしまう。ここで重要なのは、現実と異なる世界を想像できないことを芥川も強く意識していたことである。芥川は「河童」の登場人物をして逆さまに河童の町をのぞかせて、「余り憂鬱ですから、逆さまに世の中を眺めて見たのです。けれどもやはり同じことです。」と言わせる。このセリフからは、「すべてを逆にせよ」という言葉の通りに外見や風俗を変えても現実社会の縛めから自由になれないという認識が見て取れる。

実は、このように自分の想像力の限界を自覚してそれを明確に語ることはユートピア小説の歴史において非常に重要な意味を持つ。前述した通り、堺利彦の *News from Nowhere* の翻訳は現実と理想を相対化して、読者が現実と理想の両方に陥らないようにした。そして佐藤春夫「美しき町」は「普遍」とは違う「特殊」や「高踏的な思想感情」の領域を確保することで、「多くの人々」がそれに直面して「疑問」を起こすことを目論んだ。両作品とも堺利彦「はしがき」の「(詩人文人は—引用者) 敢て一個の鑄型を作り、之を以て具体的に人に示さんと試みた」の主張に忠実であり、現実と異なる未来社会と「美しい町」を「一個の鑄型」として打ち出していた。これはひたすら未来社会と「美しい町」を賛美するよりは、現実を新たな観点で見直すための作業であった。ゆえに、両作品とも「異化的小説」あるいは「問題を提起する」小説ジャンルに相応しい形式と内容を示していたのである。

ところが、芥川龍之介「河童」は、現実と違う世界を想像すること、すなわち「一個の鑄型」を作ること自体が不可能であるとはっきり語っている。そして、あらゆる方面においてそれが不可能であることを検証している。こうして自分の想像力の限界を徹底的に突き詰めることで自分を捕らえた現実の呪縛の恐ろしさを実感させる。つまり、自分の想像力がそこまで乏しいとは思わない人々に「河童」は現状を突きつけ、普段は感知できなかった足かせを気づかせてくれるのである。こうして考えるならば、「河童」は堺利彦の翻訳作品と佐藤春夫「美しき町」と同様に、普段とは異なる観点から現実を省みさせる「異化的小説」あるいは「問題を提起する」小説ジャンルである。そしてたとえ「一個の鑄型」が作れなくとも、その事実を利用して「人」を啓蒙する点で、堺利彦の「はしがき」の主旨とも一致している。というのも、堺利彦「はしがき」のいう「一個の鑄型」とは「空中の楼閣」に過ぎず、最も重要なのはそれを踏み台として「人を化し人を導く」ことにあるからである。したがって、芥川「河童」は、堺利彦「はしがき」から始まって堺利彦の翻訳作品と佐藤春夫「美しき町」につながるユートピア小説の後を継いでいると言える。

⁴⁶⁸ 林房雄・横光利一ほか「新潮合評会」、前掲書、119 ページ。

3-4. 「河童」の歴史性

しかし、だとしても、やはり作品で描かれる異世界が現実と差異を持たないので、「河童」は典型的なユートピア小説であるとは言い難い。例えば、モリスの *News from Nowhere* では現実と打って変わった未来社会が登場し、堺利彦の翻訳作品では「註」を通して東京の中心街が田舎になる風景を思い浮かばせてくれる。佐藤春夫の「美しき町」も多くの人々が遭遇すればびっくりするような理想の町を描写している。それに対して「僕の両側に並んである町は少しも銀座通りと違ひありません」から始まる「河童」の異世界描写は狭苦しい印象を与えている。前述したように芥川自身は「あらゆるもの」に対する嫌悪をバネにして異世界に飛翔しようと試みた。それにも拘らず、現実と異なる異世界が想像できなかったのは、単純に芥川がモリスと堺利彦に比べて能力が劣っているからではなかろう。ここでは作家個人の能力を比べるよりは、より広い歴史的な文脈から「河童」を評価するほうが適切であると考えられる。つまり、芥川はモリスや堺利彦、佐藤春夫とは違う社会と時代を生きており、その歴史の変化に対応するために「河童」の形式が生まれたと見るべきである。敷衍すれば、堺利彦がモリスの *News from Nowhere* を翻訳した時代、佐藤春夫が「特殊」と「高踏的な思想感情」を自由に謳歌した時代では配慮しなくても構わなかった社会問題が抬頭し、当面の課題として芥川の前に置かれていた。芥川が自分の想像力の限界を自覚しながらそれに肉薄して「河童」を書き残したことには歴史的な背景があるはずで、それを掘り起こす必要がある。

この問題と関連して助川幸彦「対語的世界のガリヴァー—芥川龍之介「河童」試論」⁴⁶⁹は重要な指摘をしている。助川幸彦も「すべてを逆にせよ」という芥川の言葉に注目して、「河童」の本文では「河童世界が人間世界の〈習慣〉、〈観念〉と〈全然標準を異に〉すると書かれている」⁴⁷⁰という。しかし、「〈異に〉する試み、即ち、人間と河童の差異化の試みは失敗に帰した」⁴⁷¹と断言し、「河童の国は当時の〈日本の文明などとあまり大差〉はなく、語り手（「僕」—引用者）が与えられた家も〈テェブルや椅子〉を置いた、当時普及しつつあった文化住宅を思わせるものであった」⁴⁷²と主張する。こうなった原因を助川幸彦は、河童国を旅行する語り手「僕」の「見聞の貧しさ」から見出し、次のようにいう。

音楽会（七）、書籍製造構造（八）、そして生活教の寺院を探訪したこと（十四）

⁴⁶⁹ 助川幸彦「対語的世界のガリヴァー—芥川龍之介「河童」試論」小田切進（編）『昭和文学論考：マチとムラと：小田切進先生退職記念論文集』（八木書店、1990）

⁴⁷⁰ 同書、69 ページ。

⁴⁷¹ 同書、69 ページ。

⁴⁷² 同書、73 ページ。

を除けば、彼（「僕」—引用者）の行動範囲はサロン化したトック、ゲエル、マッ
グ、クラバックの部屋、或いは超人クラブ、ゲエルの行きつけのクラブを行き来
するだけである。しかも彼の受け取る情報のほとんどがそのサロンでの雑談に過
ぎない。河童の国を設定しながら、語り手は芥川自身を取り巻く環境に極めて近
い小市民的サロンの住人としてしか描かれなかったのである。結局芥川は己から
離れられなかったと言えようか。⁴⁷³

助川幸彦によれば、芥川自身が自分を取り囲んでいた「小市民的サロン」から脱皮でき
なかったために、「河童」は「限定された世界」を盛り込むに止まり、「河童」に期待さ
れた「差異化の試み」も完全に失敗した。とくに助川幸彦は以上の芥川の限界から同時
代言説である有島武郎「宣言一つ」を思い出し、「（「河童」の内容から—引用者）有島
武郎の「宣言一つ」（『改造』大正11年1月）に似た自己限定、即ち、自己を都市に生
きる小市民的知識階級に他ならないとする限定を見ることもできる」⁴⁷⁴という。要する
に、助川幸彦は有島武郎「宣言一つ」と芥川「河童」から「小市民的知識階級」と「小
市民的サロン」を抜け出せない文学者たちの閉塞状況を同時に読み取っていたのである。

周知の通り、有島武郎「宣言一つ」は発表直後に激しい論争を巻き起こし、1920年
代の文学者に多大な影響を及ぼした文章である。最も論難を招いたのは結論の「私は第
四階級以外の階級に生まれ、育ち、教育を受けた。だから私は第四階級に対しては無縁
の衆生の一人である。（中略）第四階級のために弁解し、立論し、運動する、そんな馬
鹿げ切った虚偽も出来ない。」⁴⁷⁵という内容であった。こうした「宣言一つ」に関し
ては発表当時から否定的な評価が多く⁴⁷⁶、今日でも「インテリゲンチヤの敗北を宣言した
もの」⁴⁷⁷として広く知られている。こうした認識に基づいて、助川幸彦は有島武郎「宣
言一つ」の主題が、自ら自分の可能性を制限した「自己限定」にあると言い、それと同
じ傾向が芥川「河童」にも見られると主張したのである。しかし、小森陽一⁴⁷⁸は、有島

⁴⁷³ 同書、74 ページ。

⁴⁷⁴ 同書、76 ページ。

⁴⁷⁵ 有島武郎「宣言一つ」平野謙ほか（編）『現代日本文学論争史』（未来社、2006）、17 ページ。[初出]『改造』（1922年1月）

⁴⁷⁶ 高橋新太郎は「「宣言一つ」発表当時、これをブルジョア文学擁護の論もしくは有島の自己防衛論と受取った者が少くないように、有島の真意とは裏腹に、極めて表面的にしかり理解されなかった面がある」（高橋新太郎「「宣言一つ」をめぐる論争」『近代文学論争事典』（至文堂、1962）、165 ページ）と言う。

⁴⁷⁷ 臼井吉見『近代文学論争』上巻（筑摩書房、1975）、165 ページ。

⁴⁷⁸ 小森陽一「〈知識人〉の論理と倫理」『都市と記号：昭和初年代の文学』（『講座昭和文学史』第1巻、有精堂、1988、15-27 ページ）

武郎「宣言一つ」が有島自身の人格と知識をイデオロギーの所産と見なし、それを徹底的に脱構築しようとしたという。つまり、「第四階級以外の階級に生まれ、育ち、教育を受けた」自分を問題視することで、有島武郎は自分を構築する「文化的パラダイム」から自由になろうとした。小森陽一によれば、有島武郎は「新しいプロレタリアの芸術は、「構想」や「表現法」、「論理」や「検察法」など、あらゆる面において、それまでのブルジョア文化の制度性を打ち破らねばならない」⁴⁷⁹と見え、その第一の段階として「宣言一つ」を通して自分の「内なる「規範」」を前景化し、それに対する自己批判を行っていた。こうした観点から見れば、有島武郎の「宣言一つ」は「自己限定」に安住したというより、作家自身の限界をありのままにさらけ出して自分の問題を改めて認識する文章である。こうした自分の問題とは個人的な領域に限られず、自分を構成する「あらゆる既存の「約束」」と「あらゆる文化的パラダイム」⁴⁸⁰を含めていることは言うまでもない。

これと同じことが芥川の「河童」に関しても言えるだろう。助川幸彦が指摘するように、「河童」は「僕」を囲んでいた「小市民的サロン」の観点から河童の社会を紹介し、しかも「サロンでの雑談」が寄せ集めたような形式を有して窮屈で皮相的な印象を与える。けれども、それが必ずしも「芥川は己から離れられなかった」ことを意味するわけではない。「小市民的サロン」であるとしても、そこに集まったのは一流の詩人、音楽家、哲学者、資本家、裁判官、医者など河童社会をリードしていたエリートたちであった。有島武郎「宣言一つ」が有島自身を含めた「第四階級以外の階級」全体の文化と知識体系を問題視したように、芥川の「河童」も「僕」を含めた「小市民的サロン」のエリートたちの考え方や情緒を包み隠さずにあらわしている。それが「サロンでの雑談」の寄せ集めの形でかたどられたのは、その形式が「小市民的サロン」を表現するに最も適合していたからであろう。例えば、助川幸彦が「サロンでの雑談」と名付けたと思われる次の場面に注目しよう。資本家ゲエルの工場を見学した「僕」は、ゲエルから職工が毎日大量に解雇される話を聞く。それにも拘らず、河童の国では罷業が生じないことを不思議に思った「僕」はその理由を周りに聞く。

僕はこれ（罷業がない理由—引用者）を妙に思ひましたから、或時又ペツプ（「裁判官」—引用者）やチャツク（「医者」—引用者）とゲエル家の晩餐に招かれた機会にこのことをなぜかと尋ねて見ました。

「それはみんな食つてしまふのですよ。」

食後の葉巻を啣へたゲエルは如何にも無造作にかう言ひました。しかし「食つてしまふ」と云ふのは何のことだかわかりません。すると鼻眼金をかけたチャツ

479 同書、24 ページ。

480 同書、27 ページ。

クは僕の不審を察したと見え、横あひから説明を加へてくれました。

「その職工をみんな殺してしまつて、肉を食料に使ふのです。ここにある新聞を御覧なさい。今月は丁度六万四千七百六十九匹の職工が解雇されましたから、それだけ肉の値段も下つた訣ですよ。」

「職工は黙つて殺されるのですか？」

「それは騒いでも仕かたはありません。職工屠殺法があるのですから。」

これは山桃の鉢植ゑを後に苦い顔をしてゐたペツプの言葉です。僕は勿論不快を感じました。しかし主人公のゲエルは勿論、ペツプやチャツクもそんなことは当然と思つてゐるらしいのです。現にチャツクは笑ひながら、嘲るやうに僕に話しかけました。

「つまり餓死したり自殺したりする手数を国家的に省略してやるのですね。ちよつと有毒瓦斯を嗅がせるだけですから、大した苦痛はありませんよ。」

「けれどもその肉を食ふと云ふのは、……………」

「常談を言つてはいけません。あのマツグに聞かせたら、さぞ大笑ひに笑ふでせう。あなたの国でも第四階級の娘たちは売笑婦になつてゐるではありませんか？ 職工の肉を食ふことなどに憤慨したりするのは感傷主義ですよ。」⁴⁸¹

上記の「職工屠殺法」に関して小山田義文は Jonathan Swift (1667-1745) の *A Modest Proposal For preventing the Children of Poor People From being a Burthen to Their Parents or Country, and For making them Beneficial to the Publick* (Dublin : Mrs. Harding, 1729、以下、*A Modest Proposal* と称す) からの影響を指摘している⁴⁸²。この風刺文は、貧困階級の幼児を食用として富裕層に販売することを提案し、そうすれば国家の財政はもとより貧困家庭の家計にも役に立つと主張する。*A Modest Proposal* の語り手は冷徹的に「本職の乞食たち (“professed beggars”）」が子供を育成するにかかる費用を計ったうえ、それが一歳の赤ん坊を食肉に加工して売り出すより経済的でないと主張する⁴⁸³。そして、具体的な数値を挙げて一年中に供給される幼児の肉がどれほど政府と一般家庭に収益をもたら

⁴⁸¹ 芥川龍之介「河童」、前掲書、124-126 ページ。

⁴⁸² 小山田義文『世紀末のエロスとデーモン』（河出書房新社、1994）、110-112 ページ。小山田義文はスウィフトの文章のタイトルを「貧困児処理法捷徑」と訳している。

⁴⁸³ “I have already computed the charge of nursing a beggar’s child (in which list I reckon all cottagers, labourers, and four fifths of the farmers) to be about two shillings per annum, rags included, and I believe no gentleman would repine to give ten shillings for the carcass of a good fat child, which, as I have said, will make four dishes of excellent nutritive meat, when he hath only some particular friend, or his own family to dine with him.” (Jonathan Swift. *Major Works* (Oxford; New York : Oxford University Press, 2003) p. 494.)

すかを算出する。しかも幼児の肉は長持ちできないから国内でしか流通できないと言ったり、その柔らかい味は地主たちの嗜好に合うので彼らが主な消費者になると推測したり、幼児の皮でジェントルマンの靴も作れると提言したりして、*A Modest Proposal* の語り手は徹底的に幼児を一般商品として取り扱っている。小山田義文によれば、この *A Modest Proposal* の内容が実際の歴史に基づいており、イギリス政府のアイランド圧政で当時アイランドに飢饉が発生して赤ん坊の人肉嗜食も行われていた⁴⁸⁴。そして *A Modest Proposal* と類似する内容を持つ「河童」も「有毒瓦斯を嗅がせる」と書いてナチの強制収容所におけるジェノサイドを連想させるという⁴⁸⁵。

小山田義文が指摘した通り、上記の引用文は *A Modest Proposal* と似通うところが多く、芥川が *A Modest Proposal* から影響を受けたことは否めないだろう。しかし、下層階級の問題から上記の引用文を分析すれば、その社会風刺が皮相的であると言わざるを得ないと考えられる。スウィフトの *A Modest Proposal* は実際の貧困問題に取り組み、下層階級は自分の子供を売ることによってようやく収入が得られて生活費を賄うというなど、皮肉な語調ではあるが、下層階級の立場に即して論旨を展開している。下層階級の正確な収支まで視野に入れている *A Modest Proposal* に比べて、上記の引用文では「第四階級の娘たちは売笑婦になつてゐる」ことは「職工の肉を食ふ」ことに等しいと主張している。これは「小市民的サロン」に集まったエリートたちの倫理からしては正しいかもしれないが、「第四階級の娘たち」の観点からは容易に領けない箇所であろう。この事情については「新潮合評会」に参加した葉山嘉樹が熟知していたはずで、彼は生活費のために余儀なく売春をする女性が主人公として登場する「淫売婦」(『文芸戦線』、1925)を執筆したのである。こうした葉山嘉樹が「新潮合評会」で「河童」の内容に関してはあまり評価しなかったことは、「河童」が当時の下層階級の現実からかけ離れていたことを裏書きしてくれる。前述したように、小山田義文は「河童」がナチのジェノサイドを想起すると言うが、これは十数年後にヨーロッパで起こる事件で、芥川がその悲劇を予見したと主張するには無理がある。

しかし観点を変えて、下層階級ではなく、彼らの困窮を眺める社会エリートに焦点をあてれば、引用文は示唆に富む主題を語ってくれる。引用文で河童社会の資本家や裁判官、医者は、労働者の深刻な問題に「如何にも無造作」な態度や、現状を「当然と思つて」いる見解、他人の困難に「大した苦痛」を覚えない感性を示している。これはその資本家や裁判官、医者の道徳と倫理に関わる問題ではなく、他者である労働者の立場を想像する能力が彼らに欠けているがゆえに起きた現象である。例えば、「今日は丁度六万四千七百六十九匹の職工が解雇されましたから、それだけ肉の値段も下つた訣ですよ。」のように彼らは数値としてしか労働者を把握せず、生身の労働者を想定すること

⁴⁸⁴ 小山田義文、前掲書、111 ページ。

⁴⁸⁵ 同書、112 ページ。

すらできない。こうした貧しい想像力に代わって彼らを支えていたのは、「餓死したり自殺したりする手数を国家的に省略してやる」のように効率を最優先する考え方であった。彼らは最も効率的で合理的であると判断するから、労働者の大量殺戮が行われてもそれを「当然」と思って「大した苦痛」も覺えずに「如何にも無造作」な反応を見せていた。実は、こうしたエリートたちの態度は、幼児を商品としか捉えない *A Modest Proposal* の語り手の見解と通底している。上記の引用文が *A Modest Proposal* と酷似していると感じられた理由は、両者とも下層階級の生命を数値化して経済性と効率性だけを重視しているからである。こうして一義的な考え方を前景化したところにスウィフトと芥川の共通する問題意識があり、芥川がスウィフトの *A Modest Proposal* から受容したのも結局この主題に他ならないと考えられる。

そして、芥川は下層階級の現実を作品に取り入れることに失敗したかもしれないが、その代わり、下層階級の問題を冷徹的に見ていたエリートたちの運命を詳細に語っている。これはスウィフトの *A Modest Proposal* には見えない芥川「河童」の独創性であると言ってもよかろう。というのも、上記のように全てを数値に還元して効率を重んじるエリートたちは、次第に精神的に崩壊して行ったのである。後日に、資本家のゲエルは自宅の隣に火が発生しても「隣はわたしの家作ですからね。火災保険の金だけはとれるのですよ。」と言って家族の安全よりも金銭の損失を先に案じる。こうしたゲエルは作品の結末で「毎日医者に見て貰つてゐるゲエル」と描かれるように、その状態は次第に悪くなった。そして、作品中でいつも「如何にもつまらなさうに返事をしました」、「冷然と構えこんだ」、「やはり落ち着いてみました」などと形容されていた裁判官のペップは、ついに「あなたは僕の友だちだつた裁判官のペップを覚えてゐるでせう。あの河童は職を失つた後、ほんたうに発狂してしまひました。何でも今は河童の国の精神病院にゐると云ふことです。」とその悲惨な末路を辿る。そのほかにも引用文には登場しないが、「河童」の主要人物ではある詩人トックも資本家ゲエルと裁判官ペップと運命を同じくする。詩人トックは平素に「超人的恋愛家」と自負しつつも「あすこ（一般家庭—引用者）にある玉子焼は何と言つても、恋愛などよりも衛生的だからね。」と言って一般家庭をうらやむ姿を見せる。つまり、同じ次元で比べられない「玉子焼」と「恋愛」が「衛生的」という基準によってその優劣が計られているのである。こうして異質なものを一義的に捉える考え方は「超人」と自称した詩人トックに致命的な二律背反をもたらしたはずで、彼が自殺を遂げた原因とも関わると考える。問題は、資本家ゲエルと裁判官ペップと同じく詩人トックも、その考え方を代替できる思想を持たなかったことにある。全てを一元化する価値観に無力に引きずられる「河童」の登場人物たちは、自殺と狂気など自分を破滅させることで現実に消極的に抵抗するだけであつた。しかし、狂気を起こした裁判官ペップは病院に収容され、自殺した詩人トックも「(死後の世界は—引用者) 諸君の生活と異なること無し」と告げるように、その消極的な抵抗すら成功しない。

注目すべきは、こうして支離滅裂な様相を呈する登場人物に対して語り手の「僕」が見せる態度にある。「僕」は彼らを一方的に非難したり、彼らの困窮を救うような解決策を提示したりしない。河童社会のエリートたちの精神的破局を目の当たりにして「僕」の取った唯一の行動は、彼らに寄り添って黙々とその有り様を記録することだけであった。例えば、資本家ゲエルは火事が起こっても保険金が取れると言って「にやりと」笑うが、それを目撃した「僕」は「この時のゲエルの微笑を一軽蔑することも出来なければ、憎悪することも出来ないゲエルの微笑を未だにありありと覚えてゐます」というに止まる。「軽蔑することも出来なければ、憎悪することも出来ない」というように、「僕」は河童社会のエリートたちの苦しさを深く理解してまた同情もしている。けれども、「僕」は安易な解決策をもたらすよりは彼らの逢着した行き詰まりをありていに書き記すことに注力する。

それゆえ、「僕」は登場人物たちの内面を描こうとしない。河童社会のエリートたちは皆、現実を乗り越える能力と意志に欠けている。こうした彼らは内面的に成長することが出来ず、表出する激情も抱えていない。それで、語り手の「僕」は登場人物たちの内面に立ち入って心情を語るよりは、客観的な観察者として外側に見える彼らの言動をただ示そうとする。そのために「僕」の伝える内容には登場人物の発言や対話、場面描写が多く、助川幸彦のいう「サロンでの雑談」のような形式も頻繁に登場する。こうした「僕」の語りは統一性がなくて皮相的で散漫な印象を与えるが、自己矛盾に満ちた登場人物の情緒を垣間見せるには効果的に使われる。以上のように「僕」は登場人物の閉塞感を無理やりに打ち破らずに、彼らの鬱屈した状態を十全に伝える方法を選んでいるのである。

以上のように「僕」は解決策を提示せずに社会エリートの行き詰まりを淡々と記録するが、この特徴は問題を解くより問題を提起する堺利彦の翻訳作品と通底するところが多い。前述したように、堺利彦の翻訳作品の語り手は理想と現実の両方から疎外され、理想と現実を相対化していた。「河童」の「僕」も河童社会の「小市民的サロン」に参加しながらも、常に不即不離の距離を保って社会エリートたちを観察する。それで現実を改めて認識させてくれるから、「河童」は堺利彦の翻訳作品と同様にユートピア小説のジャンルの特徴を備えている。

芥川「河童」が抉り出した社会問題は社会エリートの想像力の貧弱さである。「河童」の登場人物の大多数が「超人クラブ」のメンバーであるように、彼らは一般民衆とは異なる立場を装っている。こうして「特殊」や「高踏的な思想感情」を見せかけた階層に芥川は彼らの限界を突き合わせて問題を提起したのである。佐藤春夫が「美しき町」を通して「特殊」と「高踏的な思想感情」の城砦を建てたとすれば、芥川「河童」はその牙城を解体することに注力していた。そのために芥川は、統一性に欠けている「継ぎはぎ」のイメージを使ったり、アフォリズムを引用したり、「社会のあらゆる現象」に言及したり、「サロンでの雑談」で物語を進行させたりして社会エリートたちの〈超越の

不可能性)を表現していた。それで、芥川は一時期「特殊」や「高踏的な思想感情」を自負した階層がもはや八方塞がりに置かれた理由を省みさせてくれるのである。換言するなら、芥川「河童」は「特殊」と「高踏的な思想感情」を異化しており、佐藤春夫「美しき町」が残したユートピア小説の課題も克服している。

概して言えば、芥川龍之介「河童」は〈超越の不可能性〉に論及することで典型的なユートピア小説とは異なる特徴を示している。それは佐藤春夫「美しき町」が作られたときでは「特殊」や「高踏的な思想感情」を掲げた階層が、「河童」が発表された当時では無力になったからである。こうした社会状況を背景にして芥川は統一性に欠けた形式を使って彼らの限界をあらわし、現実を改めて認識させていた。それで、芥川は佐藤春夫「美しき町」が相対化しなかった「特殊」と「高踏的な思想感情」を批判的に眺めることに成功したのである。これは問題の解答を教示するよりは「敢て一個の鑄型を作(る)」ことに挑んで、その試行を通して「人を化し人を導く」文学行為であると考えられる。こうして「河童」は日本のユートピア小説の伝統を引き継ぎながら、また新たな方向でユートピア小説の可能性を切り開いていたのである。

しかし、この章では芥川の「河童」の根底にある無力感を明るみに出ただけで、それが如何なる原因で生じたかについては十分に論述しなかった。そうした情感が形成される過程をたどるためにはユートピア小説ではない、小説ジャンルを用いて考察する方が効果的であると考えられる。それで、第三部では「〈主知的傾向〉の小説」について調べてみる。

第3部「主知的傾向」の小説と「理知」

第2章と第3章では芥川の心理や内面を描いたと言われる小説を読み直してそれらは他の主題を表していることを論証してきた。けれども、これは芥川の小説が心理の描写と無縁であることを意味しない。確かに芥川の小説の中には心理を表現することを目的とする作品がある。それを正確に分析するためには、まずはその性格にふさわしいジャンルを設定して考えてみる必要がある。当然のことながら、そのジャンルは第2章と第3章で論及した小説ジャンルとは異なる特徴を持つはずである。今まで取り扱ったユートピア小説がロマンスに隣接し、主に社会変化を語るとすれば、これから考察する小説は自然主義から影響されて個人の心理や感情の描写に特化した形式を有している。また、ユートピア小説が主人公の疎外やアイロニーの手法を通して現実世界を逆照射するとするなら、この章で論じる小説は主人公に寄り添ってその内面を写し出す技法を使う。ユートピア小説が読者に異化の効果を与えるとすれば、当の小説は尤もらしさをもって読者を物語に引き込むと言える。それゆえ、ユートピア小説が異質な時空間を背景に据えるが、この小説ジャンルは読者が生活する日常世界を舞台とする場合が多い。

こうしたジャンルに本稿が注目する理由は、芥川の後期作品に登場する、無力感や空虚感、焦燥、神経衰弱などの作中人物の心理を分析したいからである。これらの心理は芥川の前期作品には見えなかったもので、芥川の晩年に近づくにつれ、一層明確に表れてくる。芥川の遺書である「或旧友へ送る手記」(1927)に出る表現を借りて、「ぼんやりした不安」⁴⁸⁶とも呼ばれる心理状態を、如何に説明するかは、芥川小説のジャンルを論じるときに、重要な課題になると考えられる。もちろん、前章の「河童」読解から分かるように、ユートピア小説というジャンルを通して、芥川の無力感に論及することはできる。第3章で述べたように、同じくモリスの *News from Nowhere* に触発されてユートピアを描くとしても、1919年の佐藤春夫「美しき町」には登場しない無力感が、1927年の芥川「河童」では作品の主調低音をなしているのである。ユートピア小説では、時代の変化とともに新たに登場する無力感に光を当てる機能を果たす。けれども、ユートピア小説を通しては、こうした変化をもたらした原因が何であるかは見えてこない。例えば、芥川「河童」に出てくる無力感の原因をたどるには、現実から距離を保つユートピア小説では限界があるのである。無力感のような心理が如何なる過程で生じたかを調べるには、現実寄り添う小説ジャンルの歴史を見極める必要がある。第2章では Darko Suvin が、小説を「自然主義的小説 (naturalistic fiction)」と「異化的小説 (estranged

⁴⁸⁶ 「或旧友へ送る手記」『全集』第16巻(岩波書店、1997)、3ページ。[初出]「或旧友へ送る手記」『東京日日新聞』、『東京朝日新聞』(1927年7月25日)

fiction)」に区分したと述べたが⁴⁸⁷、スーヴィンの基準に従えば、これからは「異化的小説」よりは「自然主義的小説」に分類される小説作品を考察しようとするのである。というのも、スーヴィンは、「異化的小説」が現実と時空間を異にする世界を描写したとすれば、「自然主義的小説」が主人公の心理に沿って日常を描くとしたからである。しかし、スーヴィンの「自然主義的小説」という用語をそのまま借用するには、近代日本には自然主義に関する独自の言説があり、混乱を呼び起こす恐れがある。それで第4章と第5章では、欧米の理論を適用するよりは、できるだけ一次資料に沿って、芥川小説が如何に心理と日常を表象するかを調べようとする。

次の第4章では、芥川小説に関する同時代評を論じ、先行研究の問題を指摘する。その問題を解決するために、第5章では「歯車」の作品分析を通して芥川の小説に新たな光を当ててつもりである。

第4章 芥川龍之介の「理知」に関する同時代言説

1. 「部分的」「理知」と「機械的」「理知」

まずは、芥川小説の心理描写に関する同時代評を調べることから始めたい。文壇での評価は芥川小説が当時如何に読まれたかを教えてくれるだけではなく、それが芥川自身のジャンル意識にも影響を及ぼした点においても注意を払うべきである。デビュー時期から逸早く脚光を浴びた芥川はその心理・内面描写が「理知的」であるという評価を受ける。それは必ずしも肯定的なものではなくて、芥川の登場した1916年に中村星湖⁴⁸⁸は芥川作品を読んで「智的ではあるが情意方面に於て作者がわからない。作者の所謂主観方面がわからない。」⁴⁸⁹と批判した。中村星湖が芥川文学には森鷗外の「道徳的意識（良心とでも言はうか）」のような「太いもの」⁴⁹⁰が見当たらないと指摘したことから、

⁴⁸⁷ Darko Suvin. *Metamorphoses of Science Fiction : On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven : Yale University Press , 1979), p.18. こうしたスーヴィンの理論の背景にはロシア・フォルマリズム、バフチン、ブロッホがあることも付言しておく。

⁴⁸⁸ 中村星湖「今年の小説壇（上）」『読売新聞』（1916年12月5日）。ちなみに芥川は「芋粥」（『新小説』、1916年9月）と「手巾」（『中央公論』、1916年10月）で文壇に登場したので、これは芥川が最初に接した同時代評の一つである。

⁴⁸⁹ 中村星湖「今年の小説壇（上）」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第1巻（日本図書センター、1993）、54ページ。

⁴⁹⁰ 同書、53ページ。

芥川の「智的」な心理描写は「道徳的意識」の欠如した部分的で狭隘なものとして受け入れられたことが分かる。したがって「作者の所謂主観」が見えてこないと言われたのである。こうした文壇の評価を最も的確にまとめたのは、新潮社の編集者を務めた加藤武雄であって、加藤武雄は芥川を評論した「芥川龍之介氏を論ず」(『新潮』、1917年1月)で次のように言う。

「小さい、けれども完成してゐる。」これが今の所、君(芥川—引用者)の作品の定評の一つだ。定評のもう一つは、「理知的」といふ事である。私も亦、この定評以外に、殆ど云ふ可き事を有つてゐない。

「小さい完成」といふ事と、「理知的」といふ事はつまり同じ事である。理知は部分的だ。理知は全体を抱擁し能はずして部分を抉剔する。君の創作的活動の主要部を為すものは、この抉剔作用であつて、これが即ち或る評家によつて謂はれたる君の「発見」である。理知に於ての発見は、それを把握するに於て、比較的確實であり得ると共に、それを表現するに於て、比較的明快であり得る。君の作品は、かくて破綻なき完成の姿を示す。「小さい」といふのは斯くの如き完成に伴ふ必然的条件だ。「何でもしつかりつかまへて書いてゐる人を見ると、書いてゐることは暫く問題外に置いて、つかまへ方、書き方のうまいのには敬意を表せずにはゐられない事が多い。」君は或る処で斯う云つて居るが、君の作品はどれも皆よく此の言葉に裏書する。先づ、「しつかりつかまへる」といふ事、これが君の芸術の秘訣だ。君は、実によく「しつかりとつかまへ」て書く。君の作品には、些のあぶなげが無く、安心して読めるといふ点に於て、森鷗外氏等老大家の如き風格がある。併し、その「しつかりとつかまへ」た形は一方からは、理知に拘束されて、事象の、人生の、或る一側面にのみ膠着した形とは見えぬだらうか。「しつかりつかまへ」ては居るが、そのつかまへたのは、比較的容易につかまへ得るところの一部分に過ぎない場合が多いのを見て、私は君がこのまゝにいつまでも易きに就いてゐる事の無いやうにと望まざるを得ない。⁴⁹¹ (傍線は引用者)

上記の文章で加藤武雄は「理知は部分的だ」と言い、「理知」を用いて「全体」ではなく「部分」を鋭く剔抉したところに芥川の新たな「発見」があると言っている。換言すれば、それは芥川が物事の「一部分」を「しつかりつかまへる」ことを意味し、そこに芥川文学の明快さと「破綻なき完成」の秘訣がある。しかし、こうして「理知に拘束されて」いるために、芥川作品は「事象の、人生の、或る一側面にのみ膠着した形」を示すようになる。つまり、加藤武雄は芥川が「部分」や「一側面」に拘っていたことに、

⁴⁹¹ 加藤武雄「芥川龍之介氏を論ず」関口安義(編)『芥川龍之介研究資料集成』第1巻(日本図書センター、1993)、55ページ。[初出]『新潮』(1917年1月)

芥川文学の長所と短所を同時に見出している。そして「全体」を捨象して「部分」や「側面」をつかみ取ることを「理知」と呼んでいる。上記の引用文の後で加藤武雄は「情感の不足」が「重大な原因」⁴⁹²になって芥川作品は「稍萎縮したところがある」というが、これもまた芥川が「理知」を用いて「情感」を切り捨てたからだとされる。

以上の加藤武雄「芥川龍之介氏を論ず」は最初の本格的な芥川論であり⁴⁹³、芥川自身も加藤武雄について「その発表後（1915年の「羅生門」の発表後—引用者）間もなく、自分は人伝に加藤武雄君が、自分の小説を読んだと云ふ事を聞いた。断つて置くが、読んだと云ふ事を聞いたので、褒めたと云ふ事を聞いたのではない。けれども自分はそれだけで満足であつた。これが、自分の小説も友人以外に読者がある、さうして又同時にあり得ると云ふ事を知つた始である。」⁴⁹⁴という記録を残している。こうした友人以外の最初の読者である加藤武雄の評論を芥川も簡単には看過できなかったと考える。

ところが、文壇ではますます芥川の「理知」に関心を示し、芥川が重鎮作家として地位を確保した後でも、芥川文学の本質をその「理知」から読み取っている。例えば、宮島新三郎『大正文学十四講』（新詩壇社、1926）は「新理知主義の文学」に一章を割いて芥川と菊池寛、久米正雄を論じる。宮島新三郎は、「理知主義の文学」には「題材が知的となり、技巧が巧緻となり、興味が合理的なる」⁴⁹⁵傾向があると指摘し、「題材の点では、心理的のものが多い。技巧の点からいへば、説明的とならざるを得ない。」⁴⁹⁶と敷衍する。その中でも宮島新三郎は芥川作品に最も注意を払い⁴⁹⁷、芥川文学の特徴と

⁴⁹² 同書、56 ページ。

⁴⁹³ 石割透「大正五年の芥川：同時代評を中心に」『駒沢短大文庫』第8号（1978年3月）、77 ページと、酒井英行「注解」『全集』第2巻（岩波書店、1995）、321 ページ、橋本学・藤井伸行「試論 芥川龍之介における“近代”への諍い—大正期知識人の思想と苦悩に関する初歩的考察」『広島国際大学医療福祉学科紀要』第5号（2009年3月）、33 ページを参照せよ。

⁴⁹⁴ 「羅生門の後に」『全集』第2巻（岩波書店、1995）、110 ページ。〔初出〕『時事新報』（1917年5月5日）

⁴⁹⁵ 宮島新三郎『大正文学十四講』（新詩壇社、1926）、221 ページ。

⁴⁹⁶ 同書、221 ページ。

⁴⁹⁷ 宮島新三郎「第七講 新理知主義の文学」『大正文学十四講』（新詩壇社、1926）のなかで「四 芥川龍之介氏の芸術」（234—251 ページ）は「三 菊池寛氏の活動」（227—234 ページ）や「六 久米正雄氏の位置」（254—255 ページ）よりページ数が多いだけでなく、各々の文学者に「芸術」と「活動」、「位置」の異なる用語が使われたように、「新理知主義」の芸術性に関する説明は「四 芥川龍之介氏の芸術」の節が一番詳しい。また、「五 菊池芥川二氏の効績」では「菊池氏も芥川氏も、確かに我が文壇に一新時期を劃した芸術家である」（252 ページ）と言いながらも「菊池氏は、生活の方便として芸術を尊重する。芥川

して「人間の内的心理を描く」⁴⁹⁸ことを挙げる。しかし、彼の文学が「理知の芸術であり、秩序の芸術であり、メカニズムの芸術である」⁴⁹⁹ために、「その感触は金属的で峻冷的で、固定的である。人間の心理を描いても、メカニックであつて、心理的でない」⁵⁰⁰という。その意味について宮島新三郎は次のように説明する。

作者が、一人の人間を描くといふことは、覘つた心理なり感情なりを明瞭に読者に知らせると同時に、人間として持つてゐる凡ての心理や感情を暗示することではなければならない。覘つた心理や感情は、全圓中の一箇所であることを、暗示させない限り、機械的になり、傀儡的にならざるを得ない。人間としての全圓的心理なり、感情なりを暗示してこそ、覘つた心理や感情が生きて来るのである。その反対に覘つた心理や感情のみを描いて、他の心理や感情を無視すれば、人間のカラクリが出来る。芥川氏は往々にしてこのカラクリ人形をつくることがある。而かもこの傾向は、益々強くなつて行くのではないかと思はれる。この行きどまりは何であらうか？よく行つて、作品に枯淡の味が加はつて、渋味を發揮するに止まらうし、悪くゆけば、骨つぼく、血の気を失くしたものにならう。触るれば心地よく温味を感じしめる一脈の情趣が漂つてこそ、枯淡の味に生彩が添ふのではないか。この一脈の情趣を缺くとき、枯淡の味は、はや枯淡ではなくなる。乾燥した、骨董的な味、理知のみの与へる冷感を、その感触とする。⁵⁰¹

引用文によれば、作家の「覘つた心理」は「人間としての全圓的心理」の「一箇所」に過ぎず、文学作品なら「覘つた心理」を通して「人間としての全圓的心理」が感じられるように書かれなければならない。そもそも人間の心理は「全圓的」になつていて「覘つた心理」を「全圓的心理」から切り取つて考えることは不自然である。しかし、芥川は「覘つた心理」から「全圓的心理」を読み取ろうとせず、その「覘つた心理」だけで完結する作品を書いている。そうすれば、「覘つた心理」はまるで「全圓的心理」とは無縁なよそよそしいモノのように立ち現われてくる。つまり、「覘つた心理」はもともと「全圓的心理」の「一箇所」であるのに、芥川はそれに固有の形式と内容を与えて「全圓的心理」とは異なる、別のものに変えたのである。

氏は、芸術それ自らのために芸術を尊重する。芸術の極端な功利化の尊重者は、菊池氏である。芸術至上主義の極端な遵奉者は芥川氏である」(252 ページ)と評価し、宮島新三郎が菊池寛より芥川の芸術性をもっと重視していたことが分かる。

⁴⁹⁸ 同書、244 ページ。

⁴⁹⁹ 同書、244 ページ。

⁵⁰⁰ 同書、244 ページ。

⁵⁰¹ 同書、251 ページ。

こうして芥川は「規つた心理」を作品化して「全圓的心理」から独立させることを、宮島新三郎は「機械」と「傀儡」に喩えて説明する。宮島新三郎によれば、芥川が「全圓的心理」から「規つた心理」を切り離してその描写に注力することは、実際の人間を写生せずに「カラクリ人形」を製造することに等しい。「規つた心理」だけで作られた「カラクリ人形」は、「人間としての全圓的心理」を備えた生身の人間と大いに異なる。上記の引用文で宮島新三郎は芥川文学の特徴を説明するために絶えず対照の方法を使い、注目に値する。芥川文学は「機械的」、「傀儡的」、「枯淡の味」、「骨つぼく、血の氣を失くしたもの」、「乾燥した、骨董的な味」、「理知のみの与へる冷感」で表現され、「渋味」や「血の氣」、「温味」、「一脈の情趣」、「生彩」などと強く区別されるのである。

以上の構図を簡単にまとめるならば「機械的」と「有機的」の対立関係になると考えられる。というのも、宮島新三郎は芥川作品について「名作といはれた『或る日の大石内藏之助』でも、大石の心理が、有機的に、心理的に、巧みに描けてゐるとはいへない。何処かに機械的な感じを誘ふ所がある。」⁵⁰²と分析したことがある。この内容に従えば、前述した「全圓」や「血の氣」、「温味」、「生彩」などは皆、「有機的」という概念で括られ、「機械的」な芥川文学とはっきり区分される。要するに宮島新三郎は、芥川文学の特徴が「機械的」なものを追求して「有機的」なものを排除したことにあると主張する。そして、「この傾向は、益々強くなつて行く」と宮島新三郎は分析した。そのために宮島新三郎は「知的」で「合理的」な「新理知主義の文学」の代表作として芥川作品を挙げたと考えられる。

ちなみに、宮島新三郎は芥川が平素一目を置いた批評家であつて、宮島がデビューした当時では「西宮藤朝氏の如き、宮島新三郎の如き、新進気鋭の批評家」⁵⁰³と語り、それから5年後でも「当年の早稲田専門学校—現在の早稲田大学は片上伸の如き、本間久雄の如き、或は又宮島新三郎の如き、有為の批評家を世に出してゐる。」⁵⁰⁴のように敬意を払った。こうした宮島新三郎の芥川論を芥川本人が知らなかったとは考え難く、その見解を芥川も傾聴したと推測される。つまり、芥川文学は「全圓中の一箇所」の心理だけを取り上げるために「機械的」であるという宮島新三郎の解釈に、芥川も敏感に反応したはずである。

当時、加藤武雄や宮島新三郎は自然主義派として分類されていたが⁵⁰⁵、こうした二人の同時代評は、芥川文学の「理知」または「理智」を理解するのに重要な示唆を与えて

⁵⁰² 同書、244 ページ

⁵⁰³ 芥川龍之介「大正八年度の文芸界」『全集』第5巻（岩波書店、1996）、195 ページ。[初出]『毎日年鑑（大正9年版）』（大阪毎日新聞社・東京日日新聞社、1919年12月）

⁵⁰⁴ 芥川龍之介「大久保湖州」『全集』第11巻（岩波書店、1996）、223 ページ。[初出]『女性改造』第3巻第5号（1924年5月）

⁵⁰⁵ 加藤武雄や宮島新三郎の立場については後述する。

くれる。「理知」は当時芥川の心理描写を論じるときに多く使われた概念であって、早い時期から芥川もそれをはっきり認識していた。芥川が文壇に登場してから6カ月後に書かれた「羅生門の後に」(『時事新報』、1917年5月)では既に「屢々自分の頂戴する新理智派と云ひ、新技巧派と云ふ名称の如きは、何れも自分にとつては寧ろ迷惑な貼札たるに過ぎない。それらの名称によつて概括される程、自分の作品の特色が鮮明で単純だとは、到底自信する勇気がないからである。」⁵⁰⁶のような文章が見出される。この「新理智派」という呼称と関連して、1916年10月発行の『新思潮』第1年第8号の「編輯の後に」には「新思潮を読んで呉れる読者は、大抵中央公論も見らうが、新理智派とも稱すべき彼の小説中、殊に文明批評を狙った「手巾」の如きは、殊に注意して読んで頂き度い」⁵⁰⁷とあるが、石割透はこれが芥川に対して「新理智派」という名称が最初に使われた例であると指摘する⁵⁰⁸。石割透はおそらく久米正雄がこれを書いたと言い、これが「新理智派」の最初の例であることから「〈新理智派〉の呼称は久米が、或いは新思潮の仲間が使い出したものか。」⁵⁰⁹と推測する。確かに『新思潮』の同人たちはかつてから芥川の博識や学才を認めており、『新思潮』の後記でも「柳川(芥川—引用者)の東西を通じた智と、古今を貫いた識とには驚嘆した」⁵¹⁰や「柳川は同人の中では一番学校の成績が上だ。一高以来二番より下つた事はない」⁵¹¹のような箇所は容易く見つかる。それで、石割透の言う通りに、『新思潮』の同人たちは芥川に対して「新理智派」という呼称を最初に与えたかもしれない。

しかし、こうした知識と学校成績は、加藤武雄や宮島新三郎の言う「理知は部分的だ」や「機械的」な「理知」とは完全に異なるものである。有識や好学という言葉が、熱心に勉強して博覧強記になるという非歴史的な資質を指すとすれば、「部分的」かつ「機械的」な「理知」は特定の時期に流行して名付けられた歴史的な概念である。前者が時代や文脈と無関係に通用される賛辞であるとするれば、後者は物事を細分して明確な部分だけを取るという傾向である。前述した引用文で加藤武雄が「君(芥川—引用者)の創作的活動の主部を為すものは、この(「理知」の—引用者)抉剔作用であつて、これが即ち或る評家によつて謂はれたる君の「発見」である。」と言って「発見」という言葉を使った理由も、宮島新三郎が「機械」など近代を象徴する言葉を用いて芥川を評論した所以も皆、芥川文学の「理知」が新たに登場した概念であるからである。しかもそれ

⁵⁰⁶ 「羅生門の後に」『全集』第2巻(岩波書店、1995)、111ページ。

⁵⁰⁷ 石割透「後記」『全集』第1巻(岩波書店、1995)、407ページから再引用。

⁵⁰⁸ 石割透「大正五年の芥川：同時代評を中心に」『駒沢短大文庫』第8号(1978年3月)、67ページ。

⁵⁰⁹ 同書、67ページ。

⁵¹⁰ 「Spreading the News」『新思潮』第1巻第7号(1914年8月)、119ページ。

⁵¹¹ 「Spreading the News」『新思潮』第1巻第8号(1914年9月)、157ページ。

は当時に浮上した新たな精神とも密接に関わるから、加藤武雄は登場したばかりの芥川を特筆大書し、宮島新三郎も違和感を覚えながらも芥川文学の「合理的」な性格を見極めようと努めたのである。そして、芥川自身もこの「理知」が価値中立的ではなく、明確で具体的な思想潮流を指し示すことを熟知していたから、「新理智派」と呼ばれるほど「自分の作品の特色が鮮明で単純だとは、到底自信する勇気がない」と言ったのであろう。もし「新理智派」の「理智」がただ英知や博学を意味したとすれば、芥川がそう呼ばれることに負担を感じる理由はなかろう。芥川は「理智」が何を表象してそれには如何なる歴史的な意味があるかを感じていたからこそ、「新理智派」の呼称を気軽に受け入れなかったと思われる。

2. 先行研究の定義する「理知」－三好行雄の研究を中心に

ところが、先行研究では以上の博学と「理知」を厳密に区分せずに混同してしまい、「理知」の歴史的な性格を見定めることに失敗した⁵¹²。加藤武雄の同時代評は初めての芥川論であるという事実だけが言及され、宮島新三郎の評論に関しても彼のいう「機械的」な「理知」を問いたず研究は見当たらない。例えば、山本芳明は、前述した内容と類似する宮島新三郎の評論に焦点を合わせてはいる⁵¹³。とはいえ、山本芳明は、宮島

⁵¹² 一例を挙げれば、鷲只雄「新理知（智）派」菊地弘（編）『芥川龍之介事典』（明治書院、1985）では「新思潮派、新技巧派、理知派などとも呼ばれる便宜的な呼称で、特定の主義や主張をもった文学潮流ではない」（285－286 ページ）と断定し、「彼ら（新理知派—引用者）は現実を理知的に認識し自然主義や「白樺」派の無技巧と平坦さに対して技巧や機知を重視し、作品の題材、形式、構成、文体、心理の分析、描写に新生面を開いた。芥川はその代表で題材において『今昔物語集』の発見を初めとして古今東西に材源を求め、驚くべき博識と理解力と巧みな構成力によって短編小説の可能性を追求し、面目を一新した。」（286 ページ）とある。ここで「理知」は「機知」、「博識」、「理解力」、「構成力」を全部内包する概念として使われ、結局「現実を理知的に認識」することは当時何を意味し、便宜的であれ、なぜ芥川文学の同時代評では「理知」という言葉を使ったかについては答えてくれない。つまり、『芥川龍之介事典』は「理知」を歴史的に捉えなかったのである。そうした論じ方では「新理知派」は当然に「特定の主義や主張をもった文学潮流ではない」ことになる。

⁵¹³ 山本芳明「志賀直哉・宮島新三郎・広津和郎—心境小説への道」『国文学 解釈と教材の研究』第46巻第11号（2001年9月）、29－30 ページ参照。山本芳明が引いた宮島新三郎「芥川龍之介論 その一面観」『早稲田文学』第218号（1924年3月）は、既述した『大正文学十四講』（新詩壇社、1926）と重複する箇所が多い。特にこの文章では芥川の作品について「何れを取ってみても、作者の理知と、機械主義の産物でないものはない」（宮島新三

新三郎の強調する「理知」には言及せずに、芥川が自叙伝風に告白しなかったことを宮島新三郎が責めたと指摘するに終わる⁵¹⁴。こうして山本芳明は「自叙伝」と「告白」に焦点を絞って宮島新三郎を読んでいるが、これは先行研究が宮島新三郎の属する文学流派に最も興味を持ったためであろう。当時、宮島新三郎は、早稲田大学高等学院教授を務めて自然主義文学を代表する評論家として活動していた⁵¹⁵。それゆえ、自然主義と関連があるという「告白」と関連して宮島新三郎の同時代評を解説し、実際に宮島新三郎が強調した「新理知派」の「理知」に関しては目を向けなかったと考えられる。こうした同時代評をまとめる典型的な研究として三好行雄「技巧の美学—芥川龍之介の方法—」⁵¹⁶がある。まず三好行雄は芥川を好意的に受け入れた文学者と批判を行った文学者を分けてから次のようにいう。

しかし、芥川文学への執拗な批判は—要約していえば、作家の生身が生きてうごめく、実人生の重さと相渉るところがなく、人生の断片を、小器用にまとめあげただけの拵えものであるというに尽きたが—つまりは、明治四十年代に夏目漱石の文学を拵えものとしてしりぞけた批判の発展であって、自然主義固有の文学観が、背後に牢固として担われている。小説の世界に血が流れる前に、実生活での流血を要求する〈赤裸々な〉告白主義である。⁵¹⁷

引用文で三好行雄は芥川が当時批判を浴びた理由は、自然主義文学者が自分の文学観に囚われて「実生活」を告白しない文学の価値を認めなかったためであるという。三好行雄のいう「実生活」とは、「作家の肉体が現実に生き、また生きた実生活の時間」⁵¹⁸、すなわち、作家自身の「実人生」を意味する。こうした作家の「実生活」を「赤裸々」

郎「芥川龍之介論 その一面観」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第2巻（日本図書センター、1993）、125 ページ。）と解釈している。

⁵¹⁴ 宮島新三郎「芥川龍之介論 その一面観」は芥川の「理知と機械主義」を批判したあとに、「自叙伝風のものを書くこと」や、「現に生きてある人間に接すること」、「芸術至上主義は幻影で、現実ではない」点を悟ることなどを注文している。（以上、関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第2巻（日本図書センター、1993）、127 ページから引用。）

⁵¹⁵ 宮島新三郎は1920年から早稲田大学高等学院教授に赴任し、1925年にイギリスへ留学して1927年には早稲田大学の教授に任ぜられる。（長崎勇一「宮島新三郎再評価の論：好學批評家の悲劇」『英米学研究』第7号（1970年）、60 ページ参照）

⁵¹⁶ 三好行雄「技巧の美学—芥川龍之介の方法」『芥川龍之介論』（筑摩書房、1976）、150—170 ページ。[初出]『文学』第40巻第2号（1972年2月、45—55 ページ）

⁵¹⁷ 同書、159 ページ。

⁵¹⁸ 同書、159 ページ。

に打ち明けずに「虚構」の世界を作り上げたとして、自然主義者は芥川作品を「拵えもの」と呼んで退けたというのである。以上の三好行雄の論理に従えば、宮島新三郎が芥川の「機械的」な「理知」に関して提起した問題意識も、結局「告白主義」を信奉した自然主義者が「拵えもの」に対して不満を洩らしたことになる⁵¹⁹。ここから三好行雄が「実生活」と「虚構」を二分法で分けてそれを自然主義と芥川の対立構図にすり替えたことが確認できる。それで三好行雄は、芥川の師である夏目漱石にまで言及して自然主義と反自然主義のエコールが葛藤する様相を強調したのである。それで、三好行雄は「虚構」の物語を作る芥川能力を重要視し、その能力と関連して芥川の「理知」も定義している。ことに、三好行雄は芥川「芸術その他」(『新潮』第31巻第5号、1919年11月)という文章に注目する。芥川「芸術その他」によれば、文学作品の「芸術的感激」をもたらす「必然の方則」は存在する。こうした「必然の法則」を文学者が意識的に活用することを芥川は「技巧」と呼び、「凡て芸術家はいやが上にも技巧を磨くべきものだ」⁵²⁰という。さらに、芥川は「芸術は表現に始つて表現に終る」⁵²¹や「芸術活動はどんな天才でも、意識的なものなのだ」⁵²²ということを主張するが、この内容を三好行雄は次のように解説する。

「芸術その他」が自然主義コントラ新技巧派という、当時の文壇のもっともきわだった対立関係を下敷きにして書かれたからであり、龍之介が信条を告白して撃つべき敵は、私小説への方向をようやく顕在化しつつあった自然主義の文学伝統にほかならなかった。

芥川龍之介が(「芸術その他」の一引用者)〈技巧〉の語に託して語りたかったのは、意識的芸術活動—つまり、全創作活動の方法的自覚による表現的世界の領略であり、作品のあらゆる細部を、〈意識〉の統括下におくための主知主義の美学であった。技巧とは創作方法の具体化の過程にほかならず、そうした技巧の体現者として、創造のいかなる瞬間をも意識の網の目からめとる覚醒した〈私〉に—その覚醒によって、作家の〈私〉は実生活の日常性に埋没した、無意識と意識の境界の錯雑した〈私〉から断たれる、その自覚に—表現者としての自立性の根

⁵¹⁹ 三好行雄が「大正7年9月の『早稲田文学』が片上伸・細田源吉・宮島新三郎らを動員した時評特集を試みている。新聞のコラムあたりで、〈新進気鋭の新同人諸君が、所謂新技巧派の傾向に対して、かなり手強い一斉攻撃を加へてゐる〉と評されたりした特集だ」(同書、157ページ)と書いたところから、三好行雄が宮島新三郎を芥川に批判的な自然主義文学者と分類したことは明らかである。

⁵²⁰ 「芸術そのほか」『全集』第5巻(岩波書店、1996)、170ページ。

⁵²¹ 同書、167ページ。

⁵²² 同書、169ページ。

拠が求められたのである。そのことなしに作家がいかにかたを問う人生の次元から、作家がいかにか表現したかを問う芸術の次元にまで、作品を奪還することは不可能だと、芥川龍之介は信じていた。⁵²³

引用文では「技巧とは創作方法の具体化の過程」とあるが、三好行雄は自分の代表作の『日本文学の近代と反近代』で一層分かりやすく「(芥川の属する—引用者) 新技巧派の〈技巧〉の意味はすくなくともある一点で、文学固有の原理、つまり虚構の文学世界をささえる創作方法のそれでもあった」⁵²⁴と説明する。即ち、「技巧」は「虚構」の世界を構築する方法であって、文学には絶対に欠かせないものである。というのも、文学なら当然に「現実＝事実を超えた存在、虚構された芸術世界のリアリティ」⁵²⁵を追求すべきであるからである。ところが、日本の自然主義者は「虚構」を軽視して、「小説のリアリティを、実人生のリアリティで支える」⁵²⁶小説を書くのみである。こうした反文学的な「実生活の秩序への信仰」に立ち向かって、芥川は「虚構の可能性＝文学固有の原則」⁵²⁷を取り戻そうとしたという。上記の引用文によれば、芥川は「技巧」を意識的に使うことで「技巧の体現者として」の自分を自覚し、その自覚を通して自分を「実生活」から分離しようとした。さらに三好行雄は、このように「実生活の日常性に埋没した、無意識と意識の境界の錯雑した〈私〉」から「作家の〈私〉」を意識的に切り取ることに芥川の「主知主義」があり、芥川は誰よりもこの「作家の〈私〉」に自覚的であったと主張する。つまり、三好行雄の言う「主知主義」とは、無意識状態の「実生活」から脱して意識的に「虚構」を創作することを意味し、芥川文学の要諦はその「主知主義」にある。こうして三好行雄は「実生活」と「虚構」の構図で芥川文学を裁断するために、芥川文学の「技巧」に焦点を合せ、新理知派よりは新技巧派として芥川を分類する⁵²⁸。

こうして三好行雄が「実生活」と「虚構」の対立関係を重視した理由は、自然主義が当時の文壇を左右していたと考えたからである。三好行雄は『日本文学の近代と反近代』

⁵²³ 三好行雄、前掲書、157 ページ。

⁵²⁴ 三好行雄『日本文学の近代と反近代』（東京大学出版会、1972）、23-24 ページ。

⁵²⁵ 三好行雄「技巧の美学—芥川龍之介の方法—」、前掲書、154 ページ。

⁵²⁶ 同書、159 ページ。

⁵²⁷ 同書、164 ページ。

⁵²⁸ ちなみに宮島新三郎『大正文学十四講』（新詩壇社、1926）の分類によれば、「新技巧派」は新理知主義の一分派であり、具体的には雑誌『人間』の同人である里見淳、田中純などを指し、「現世的であり、享乐的であり、現状満足的であつた」（256 ページ）という特徴がある。とくに宮島新三郎は里見淳が「(白樺派の—引用者) 人道主義から理知主義へ移つた」（256 ページ）経緯に関して関心を示している。

で「大正文学は自然主義を諸悪の根元とする場所から出発した」⁵²⁹と書き、芥川の新技巧派が形成された理由についても「自然主義との対立関係を通じて、新技巧派のエコーとしての意味がやがて明確になってゆくのである。」⁵³⁰という。将来に敵対するようになる相手のアイデンティティさえも、自然主義によって作られるほど、当時自然主義は文学者たちに絶対的な影響力を発揮していたと三好行雄は考えた。しかし、自然主義には「文学固有の原理、つまり虚構の文学世界」⁵³¹を否定したという問題があり、日本文学を間違った方向へ引きずっていたという。三好行雄によれば、夏目漱石の遺志を継いだ芥川は「技巧」と「虚構」を持って自然主義に勇敢に対抗したが、結局力不足で挫折してしまい⁵³²、末年には「技巧」を否定して自然主義者のように「実生活」を描かざるを得なかった。こうして自分の信条である「技巧」を余儀なく打ち捨てたために芥川は失意に陥り、ついには自殺することに至るといふ。こうした芥川の最期を三好行雄は「(芥川の—引用者) 死の理由としてあげる〈ぼんやりした不安〉の、おそらくもっとも大きなひとつが芸術的信念の亀裂と挫折にあったのは確かである」⁵³³と説明している。

以上のことが三好行雄の打ち出した芥川論の内容であって、その主張は今までも幅広く支持されている⁵³⁴。三好行雄の描いた芥川は「技巧」と「虚構」を前面に立てて自然主義に突き当たって殉教する芸術家であって、その「敵」に当たる自然主義は間違った文学観で文壇を混乱させる「諸悪の根元」として想定される。こうした芥川と自然主義の対立構図のために、自然主義文学者の宮島新三郎の提起した「機械的」な「理知」に関する問題意識は歪曲され、自然主義的な傾向を示していた加藤武雄の「部分的」な「理知」に関する議論も度外視されてきたのである。

⁵²⁹ 三好行雄『日本文学の近代と反近代』（東京大学出版会、1972）、13 ページ。

⁵³⁰ 同書、22 ページ。

⁵³¹ 同書、23-24 ページ。

⁵³² これと関連して三好行雄は「文学が〈表現〉であることに固執し、〈技巧〉にこだわり続けた「芸術その他」の作家にとって、かれが拒もうとしていた敵（「自然主義の播種した文学伝統」—引用者）は、あまりにも巨大であったといえよう。しかしまた、なかば孤立した不毛な苦闘のなかに、芥川龍之介がまさしく、夏目漱石の庶子であったことの痕跡が確認できるのである。」（「技巧の美学—芥川龍之介の方法—」、前掲書、160-161 ページ。）と言う。

⁵³³ 三好行雄『日本文学の近代と反近代』（東京大学出版会、1972）、46 ページ。

⁵³⁴ この作家論は三好行雄によって初めて提唱されたというよりは、戦後の中村光夫『風俗小説論』（河出書房、1950）や平野謙『芸術と実生活』（講談社、1958）のような自然主義批判の言説から芽生えた芥川論をまとめていると見るほうが適切であろう。

3. 芥川「大正八年度の文芸界」の自然主義論

しかし、芥川が自然主義に抗った末に屈服してしまったという通説には、反論の余地がある。まず、芥川「大正八年度の文芸界」（『毎日年鑑』、1919年12月）という文章に注目しよう。この文章は、三好行雄が反自然主義の芸術論として解釈した「芸術その他」と同じ時期に書かれ、三好行雄の主張に従えば、「芸術その他」のように反自然主義的な性格を示すはずである。この文章では1919年度の文壇を自然主義と唯美主義、人道主義、「その以後の諸作家」の四つのグループに分けてその特徴をそれぞれ説明している。とくにこの文章は「芥川の自然主義観を端的に表明する」⁵³⁵と評価され、注目に値する。芥川によれば、自然主義は「その文芸上の理想を「真」の一字に置いた」⁵³⁶とあり、その文学者としては長谷川天渓や田山花袋などが著名である。しかし、自然主義が文壇に長く君臨するにつれ、「この自然主義の「真」の崇拜に慊焉たる一団の作家たちは、新に「美」を標語とする反旗を文壇に翻した」⁵³⁷とある。それが唯美主義であってその中心人物としては永井荷風や谷崎潤一郎がいる。ところで「反自然主義的傾向」の中でも唯美主義と志向を異にするもう一つの動きがあったが、それは「善」を理想とする武者小路実篤の人道主義であった。この三つの流派は相互に対立しているように見えるが、実は共通する側面を持っている。

自然主義と唯美主義とは、その物質主義的人生観の一面から云ふと、存外一味の相通ずる所があつた。（今日から見れば滑稽であるが、永井荷風氏は自然主義者かどうかと云ふ問題が、氏の帰朝後間もなく文壇の論争点になつたのは、この間の消息を語るものだらうと思ふ。）が、人道主義はその理想主義的人生観を以て、明快に自然主義との連鎖を截断してゐる。と同時に又人道主義はその一種の非技巧論を以て、一方極端に唯美主義と相反した代り、反つて技巧的方面では、他方幾分自然主義に近かつたと云はねばならぬ。⁵³⁸

芥川によれば、自然主義は「反自然主義」の唯美主義と人道主義と隔絶していない。自然主義は唯美主義とは「物質主義的人生観」を有する点で通じ合っており、自然主義と

⁵³⁵ 松本常彦は芥川「あの頃の自分の事」（『中央公論』、1919年1月）に出る「自然主義運動」という用語を説明するために「芥川の自然主義観を端的に表明する「大正八年度の文芸界」（松本常彦「注解」『全集』第4巻（岩波書店、1996）、321ページ）から引いている。

⁵³⁶ 芥川龍之介「大正八年度の文芸界」『全集』第5巻（岩波書店、1996）、179-180ページ。

⁵³⁷ 同書、180ページ。

⁵³⁸ 同書、180-181ページ。

人道主義は同じく「非技巧論」を掲げている。こうして自然主義と唯美主義、人道主義は矛盾すると同時に響き合っているから、互いに緊密に関わるわけである。芥川のいう「反自然主義的傾向」とは単純に自然主義を終結させる動きではなく、ある側面では自然主義を継承しながら、他の側面では自然主義と対立する総合的なダイナミズムである。それで、「反自然主義的傾向」が生じることで自然主義は消滅するのではなく、自然主義と「反自然主義」の両方を兼ね備えた、新たな文学思潮に止揚されていく。その新しい文学思潮を説明するために、芥川は上記の引用文の後に「一団の新進作家が、文壇へ新機運を齎すやうになった」⁵³⁹と言うのである。

芥川によれば、有島武郎、里見弴、広津和郎、葛西善蔵、菊池寛、久米正雄などの「新進作家」は自然主義と唯美主義、人道主義のように「同一旗幟の下に結束された団体の形を成してみない」⁵⁴⁰とする。とはいえ、以前の文学者たちと比較すれば、次のような特徴を明確に示す。

彼等（「新進作家」—引用者）が全体として、意識的に或は無意識的に、自然主義以来代わる代わる〔原文踊り字〕日本の文壇に君臨した「真」と「美」と「善」との三つの理想を調和しやうとしてゐる事である。勿論彼等はその個性の赴く所に従つて、三つの理想のいずれの上に、力点を置くかの差はあるかも知れない。新技巧派と云ひ、新現実派と云ふが如き評語は、その結果として彼等の二三者に附される事になつたのであらう。が、概して云へば、彼等は是等三つの理想のいずれに対しても冷淡ではない。彼等は人間がその一を欠いた所に、安住できないと云ふ事を、多少にもせよ感じてゐる。だから彼等の作品には、彼等に先立つた諸作家のそれよりも、より深刻と云ふ事は出来ないにしろ、少くともより複雑な、より豊富な特色が具はつてゐると云つても誇張ではない。この総合的傾向を雄弁に語つてゐるものは、一に彼等の取材の多方面な事であり、二に彼等の技巧の変化に富んでゐる事であらうと思ふ。これが此処二三年来の文壇を支配するやうになつた、五六の作家が代表する最も新しい勢力である。⁵⁴¹

この芥川「大正八年度の文芸界」について平野謙は「かなり克明な文壇鳥瞰図である」⁵⁴²と評価し、新しい世代が「真」「美」「善」を調和するという内容から「大正文学の実

⁵³⁹ 同書、181 ページ。

⁵⁴⁰ 同書、181 ページ。

⁵⁴¹ 同書、181—182 ページ。

⁵⁴² 平野謙「私小説の二律背反」『芸術と実生活』（新潮社、1964）、21 ページ。[初出]『芸術と実生活』（講談社、1958）

質的な担当者たる当時の芥川自身の作家的自恃⁵⁴³を読み取っている。しかし、平野謙によれば、当時でも「私小説的文学精神」が地下水のように流れていて、ついに4、5年後の関東大震災前後⁵⁴⁴には地表に現れて「さまざまな文学流派を超えたモラル・バックボーンたる実質をにないはじめた」⁵⁴⁵とある。そして、この「私小説的文学精神」とは、「真」「美」「善」の新たな総合とは無縁な「東洋的諦念の世界」⁵⁴⁶や「実生活上の危機意識とそれの救済」⁵⁴⁷であるという。こうした平野謙の歴史叙述に従えば、引用文で展開された芥川の主張とは異なる方向で文学史が進んだことになる。

平野謙のように、先行研究では芥川の文学史的な位置を語るために、上記の引用文を頻繁に引用してきた。例えば、青柳優は芥川「大正八年度の文芸界」と関連して「「真」と「美」と「善」の三つの理想の調和を、そのままの形では不可能であることは間もなく明らかになったが、ともかくそれを努力したところに、大正期中葉までの、文学の華やかな出足がある」⁵⁴⁸ことを前提に置いてから、「芥川龍之介の反自然主義的傾向は、新時代として、やはり明治末期と自分達の大正初期との間に判つきり界線をひく意識的な努力であつたに違ひないのだが、作品行動に於ては兎も角も、彼の人間生活の内側に於てはそれ程容易にゆく業ではなかつた」⁵⁴⁹と断言する。すなわち、芥川は「反自然主義的傾向」を持って「真」「美」「善」を調和するという理想は示したものの、はかなく現実に屈服してしまったということである。こうした芥川像は長い間絶えず再生産され、「真」「美」「善」のなかで芥川はそもそも「真」には関心を持たなかつたという主張まで登場する。榎本隆司によれば、芥川は上記の引用文のように「「真」「美」「善」の理想の調和を志向する、その新赤門派の一人として自らを位置づける」⁵⁵⁰が、実際には「作品世界に見出した「善」と「美」をもって、彼（芥川—引用者）は実人生を購い、芸

⁵⁴³ 同書、22 ページ。

⁵⁴⁴ 関東大震災は1923年に起こるが、先行研究ではここから芥川の後期文学が始まり、芥川が自然主義に屈服して私小説風の作品を書いたと見ている。

⁵⁴⁵ 同書、22 ページ。

⁵⁴⁶ 同書、23 ページ。

⁵⁴⁷ 同書、25 ページ。

⁵⁴⁸ 青柳優「芥川龍之介とその時代—文芸の極北—」大正文学研究会（編）『芥川龍之介研究』（河出書房、1942）、87 ページ。この書籍は、吉田精一『芥川龍之介』（三省堂、1942）と共に戦後芥川研究に大きな影響を及ぼしたと言われている。

⁵⁴⁹ 同書、87 ページ。

⁵⁵⁰ 榎本隆司「時代」菊地弘・久保田芳太郎・関口安義（編）『芥川龍之介研究』（明治書院、1981年）、209-210 ページ。

術と実生活の平衡を保っていた」⁵⁵¹のである。そして残りの「真」に関しては「自然主義の流れに立ち、私の事実をもって「真」を迫る立場と厳しい一線を画す」創作態度を示したが、やがて最後には「芥川の、現実に超然として生きる場は崩れ始めていた」⁵⁵²という。

以上のような先行研究では、芥川「大正八年度の文芸界」を当時の文学界では失敗せざるを得ない理想論として読み取っている。それには二つの理由があると考えられる。まず、先行研究では芥川のいう「真」「美」「善」の「総合的傾向」を歴史的な出来事ではなく、普遍的な一般論として理解している。青柳優が「そのままの形では不可能である」、「真」と「美」と「善」の三つの理想の調和」と言ったことから推測できるが、先行研究では上記の芥川の主張を、プラトンのアイデアが実現されるような空論としてとらえている。しかし、芥川のいう「真」「美」「善」とは前世代の自然主義と唯美主義と人道主義を各々象徴するだけであって、それを自分らの「新進作家」たちが総合して新たな傾向を生み出すと主張する。こうした世代意識を反映するように、芥川のいう「総合的傾向」とは歴史的に形成されたものであり、明確な方向性を持っていた。芥川はそのベクトルを「より深刻と云ふ事は出来ないにしろ、少くともより複雑な、より豊富な特色が具はつてゐる」と表現している。つまり、物事の本質を深く掘り下げるよりは、その複雑で多様な面貌を新たに発見して行く傾向が流行するという。さらに芥川はそれを文学の表現技法に譬えて「取材の多方面な事」と「技巧の変化に富んでゐる」ことを指摘し、最近では一層多くの材料が描写の対象になったので、その新しい材料を作品に盛り込む技巧も開発されたという。注意すべきは、あくまでこれは前世代に比べて以上の傾向が強まったということであり、芥川が自分の理想を述べているのではないことである。これが「此処二三年來の文壇を支配するやうになつた、五六の作家が代表する最も新しい勢力」であると具体的に指し示すように、芥川は歴史の推移にしたがって論旨を展開しているのである。さらに、自分だけではなく、「五六の作家」を一緒に取り上げたことで、芥川は自分の個人的立場を超えて同世代の文学を代弁している。それゆえ、上記の引用文では、平野謙の主張するように「当時の芥川自身の作家的自恃」があらわれたというよりは、芥川の世代意識が打ち出されていると見るべきである。

そして先行研究が上記の芥川の文章を理想論として読み取ったもう一つの理由は、芥川が自然主義の「真」を止揚すると主張したからである。平野謙が明言したように、自然主義が「さまざまな文学流派を超えたモラル・バックボーン」になったのは4、5年後のことであり、しかもそれは芥川自身が感知できないうちに行われた。そこに芥川の意志が介入する余地はない。こうした大きな流れと無縁に芥川が当時に「真」「美」「善」の理想の調和」を志向したとしても、それは芥川自身さえ実現できないことであった。

⁵⁵¹ 同書、210 ページ。

⁵⁵² 同書、211 ページ。

榎本隆司によれば、芥川作品では「美」と「善」のみを追求して「真」を追う立場と厳しい一線を画す」とある。しかし、芥川は上記の引用文で、「彼等（「新進作家」たち—引用者）は人間がその（「真」「美」「善」のなかの—引用者）一を欠いた所に、安住できないと云ふことを、多少にもせよ感じてゐる」と言っている。換言すれば、「新進作家」たちは前世代の唯美主義と人道主義と同様に自然主義も受け継ごうとしたのである。勿論、それは単純な踏襲ではなく、「総合的傾向」のなかで再解釈される自然主義であって、その「真」の描写にも「取材の多方面な事」と「技巧の変化に富んでゐる」ことの変化が加えられるだろう。

4. 千葉亀雄の芥川批評—「理知派」の評価と関連して

こうして変容された自然主義の「真」を芥川が如何に作品化したかの問題は後述することにして、ここでは自然主義と芥川文学の関係に言及する同時代評を調べる。というのも、こうした同時代評を通して、芥川が自然主義を「総合的」に継承するという問題が当時、どう見られていたかが確認できるからである。同時代言説のなかで最も自然主義と芥川文学の差異を明確に表した内容は、千葉亀雄の芥川論から見出される。千葉亀雄「作品を通して見たる芥川龍之介」『太陽』（1927年9月）のなかの一章である「理知派作家としての芥川氏」は「明治四十年後の日本の文壇は、自然主義も、もうねつから行詰まつた」⁵⁵³という一文から始まる。そこから「永井荷風のやるせない頹廢的享樂」や「谷崎潤一郎のふてぶてしく啖呵をきつた偽惡的惡魔派」⁵⁵⁴、そして芥川と菊池寛の「理知派」が登場したと千葉亀雄は説明する。「やるせない」や「偽惡的」という修飾語から分かるように、千葉亀雄は永井荷風や谷崎潤一郎の文学には批判的で、自然主義を真に克服したのは「理知派」であると考えていた。例えば、二年後に書かれた千葉亀雄「日本現代文芸思潮」（1929）によれば、芥川と菊池寛で代表される「理知派」は自然主義に反発したものの、「現実主義派の別働隊」として「（理知派は—引用者）あまりに現実ばなれし、もしくは現実から逃避した享樂派や、新浪漫派は、なほの事、否定する。われ等は現実に突入して、ありのまゝの人生を掴みださう。」⁵⁵⁵とある。つまり、「理知派」は「享樂派」や「新浪漫派」のように現実から逃げずに「ありのまゝの人生を掴みださう」としたから、自然主義の現実描写に代替できると言っている。こうした千葉亀雄の考えは「理知派作家としての芥川氏」で次のようにまとめられている。

⁵⁵³ 千葉亀雄「作品を通して見たる芥川龍之介」『千葉亀雄著作集』第1巻（ゆまに書房、1991）、125ページ。[初出]『太陽』（1927年9月）

⁵⁵⁴ 同書、125ページ。

⁵⁵⁵ 千葉亀雄「日本現代文芸思潮」『千葉亀雄著作集』第1巻（ゆまに書房、1991）、41ページ。[初出]『大思想エンサイクロペディア』第11巻（春秋社、1929年）

あのころの自然主義は、自然に即し、自然を描くといつても、彼等の描くもの自体は、自然ではなくて観念の対象であつた。観念としての宇宙を、固定した観念の眼で眺めるのであつた。運命は決定的で、反抗をゆるさないとか、官能にうつるもののみが、自然の姿で、心の窓から眺めた活動は、本然の自然の姿ではないとか、かう一定した観念で眺られた限り、百人の自然派の作物が百の同じ形象をもつた作物となるのに何が不思議であらう。然るに理知派とは、まづそうしたあらゆる観念から解放されることだ。もちろん、今まで畏縮した感情をも心のまゝに解放する。解放するけれども、それを理知で引きしめることを忘れない。傲慢な感情の飛躍は、澄んだ理知の眼をくもらすおそれがあるからだ。そして、その水の底のやうに澄みきつた理知の眼を、自然の表層から、つき進んで自然の心へまで貫ぬくやうに透徹させる、かうしてこそ、掩はない現実の姿が、一糸掩はずに、神の如く厳粛にわれ等の面前に、幕が開かれて来るであらう。そこではまた一つの現実の姿ではなく、個々性による個々の作家の観た現実が、百千の変つた現実想をもつて作物の上に発展されて来るであらう。菊池氏に菊池氏の観た現実がある、芥川氏に芥川氏が捉へる現実想がある。この変化は単に個々作品の人格の、観照の、凝視の、ここに変つて居るためであることを示すに過ぎない。そのどれもが、みな一つ一つ、厳粛な現実である点においては何等の疑点をいれる余地がないものであつた。芥川はかうして卓抜したネオ・リアリストとして大正、昭和の文壇に潤歩すべき作家であつた。何をネオ・リアリストと云ふか。それは、自然主義前紀であるところの、表面擦過的な、浅墓な「写実主義」と区別するために廿世紀において発明された語彙である。そして廿世紀においては、ロマンチストであつてさへも、リアリズムの静脈をもつて、身分を武装することを忘れなかつた。廿世紀の世界文壇の前半が、ネオ・リアリズムの世紀で掩はれたのは、そこで不思議ではない。彼は、このネオ・リアリズムの陣営でも、立派に主将の地位を占めて居た。⁵⁵⁶（傍線は引用者）

千葉亀雄によれば、自然主義は「自然に即し、自然を描く」と公言しながら、実際には「固定した観念」に囚われて「自然」をありていに見ていない。その固定観念とは「運命は決定的で、反抗をゆるさないとか、官能にうつるもののみが、自然の姿で、心の窓から眺めた活動は、本然の自然の姿ではない」ことであり、その「観念」に遮られて自然主義は「自然」ではなく「観念の対象」を描くのみである。それで、千葉亀雄は「一定した観念で眺られた限り、百人の自然派の作物が百の同じ形象をもつた作物となる」と言い、自然主義文学の画一的な性格を批判している。こうした批判の前提になってい

⁵⁵⁶ 千葉亀雄「作品を通して見たる芥川龍之介」、前掲書、125-126 ページ。

るのは、実際の「自然」は単一的ではなく分裂して矛盾しているという自然観・世界観である。その認識に基づいて、千葉亀雄は「自然」をありのままに描ければ、それぞれ異なる側面を映し出すしかないと考えていた。しかし、芥川は「理知」によって「傲慢な感情の飛躍」を抑えて「観念」に縛られない「掩はない現実の姿」をさらけ出すことに成功したという。「観念」を取り払って見た「現実」は一つにまとまったものではなく、互いに断絶しているバラバラな姿をあらわす。ゆえに、それを文学作品で表現すれば、「一つの現実の姿ではなく、個々性による個々の作家の観た現実が、百千の変った現実をもつて作物の上に発展されて来る」となる。その「百千の変った現実」のどれもが「みな一つ一つ、厳粛な現実である」から、その中の一つを特権化して現実の真相と見定めることはもはや不可能である。こうして千葉亀雄は「百人の自然派の作物が百の同じ形象をもつた作物」より「百千の変った現実」を描き出す「理知派」の作品がもっと「掩はない現実の姿」に近いと見なしている。「現実」を一層正確に映し出すということで、「理知派」は自然主義より確かに進化している。その意味で千葉亀雄は「理知派」を代表する芥川を「卓抜したネオ・リアリスト」と呼んでいる。

「ネオ・リアリスト」という呼称から推測できるように、千葉亀雄は芥川が自然主義を完全に否定したとは見ていない。「現実ばなれ」の「享楽派」と「新浪漫派」が、自然主義の提起した「自然に即し、自然を描く」という問題から逃げたこととは対照的に、芥川の率いる「理知派」は自然主義よりも一層「自然に即し、自然を描く」に専念したというのである。千葉亀雄によれば「廿世紀においては、ロマンチストであつてさへも、リアリズムの静脈をもつて、身分を武装することを忘れなかつた」とあり、20世紀の如何なる文学も自然主義の問題設定から自由になれない。こうした20世紀文学の大前提に背かず、自然主義を発展させたところに「卓抜したネオ・リアリスト」としての芥川の業績があったという。

芥川が「自然に即し、自然を描く」ことになった理由は、何よりも芥川が「理知」を通して現実を把握するからである。千葉亀雄の説明する芥川の「理知」は、文学者を「あらゆる観念から解放」すると同時に「傲慢な感情の飛躍」を抑え、一枚岩的な「自然」の表象を解体する。言い換えれば、「あらゆる観念」と「傲慢な感情」は文学者の現実認識を曇らせて「自然」が一律的に見えるように作用するが、「理知」はそれを取り除いて「自然」の千差万別な姿を浮かび上がらせる。前述した加藤武雄「芥川龍之介氏を論ず」が「理知は部分的だ」と言い、宮島新三郎が芥川の「理知」の有する「機械的」性格を指摘したとすれば、千葉亀雄の「理知」は「自然」の統一的な表象を退けて「自然」を多様な観点から暴き出す能力である。

ところで、こうした「理知」による文学は、芥川「大正八年度の文芸界」が「取材の多方面な事」と「技巧の変化に富んである」ことを挙げて説明した「新進作家」の作品世界と通底しており、注目に値する。前述したように、芥川は「真」「美」「善」の「総合的傾向」によって誕生する文学は「先立つた諸作家のそれよりも、より深刻と云ふ事

は出来ないにしろ、少くともより複雑な、より豊富な特色が具はつてゐる」と分析した。換言すれば、芥川は「真」「美」「善」の「総合的傾向」には「より複雑な、より豊富な」というベクトルが働くと考えていたのである。それは「より深刻」とは異なる方向性であるが、この「総合的傾向」によって「取材の多方面な事」と「技巧の変化に富んでゐる」ことが大正時代に流行ることになったという。こうした芥川の説明に響き合う形で、千葉亀雄は「理知派」の文学が自然主義の「固定した観念」を解体して「百千の変つた現実想」を生み出したと評価している。芥川のいう「より複雑な、より豊富な」というベクトルと、千葉亀雄の説明する「百の同じ形象」から「百千の変つた現実想」へ至る変遷は照応しており、二人の分析には多くの共通点が見て取れる。これは芥川と千葉亀雄が文壇の中で同じ立場にあったというよりは⁵⁵⁷、二人が各々の観点から同じ歴史的な潮流を見ていることを意味する。

しかし、加藤武雄が芥川の「部分的」な「理知」からその長短を読み取ったように、「百千の変つた現実想」を盛り込む文学にも欠点があると千葉亀雄は考えていた。千葉亀雄は芥川文学が「かうも無限にあるものかと思はれるほどの多角で多様な思想、技巧、様式を放射する」⁵⁵⁸ことを称賛し、芥川の魅力は「たれもが思ひ掛けもしない題材から、すばらしく光つた人生発見を見せてくれる場面なども、なるほど、こんな素的な見方があるものだなと喜ぶこと」⁵⁵⁹にあるという。けれども、それと同時に、芥川の「才人ぶりにいやみ」を覚えてまた「芥川氏の作物に飽き足らず、頼りなく感じて居た」⁵⁶⁰ともいう。その理由を論じるために千葉亀雄は夏目漱石と森鷗外、有島武郎のような前世代の文学を引き合いに出している。千葉亀雄によれば、芥川文学には夏目漱石の「尊重すべきポピュラリティ」⁵⁶¹や、森鷗外の「社会的興味」⁵⁶²、そして有島武郎の「大きな人生の問題」⁵⁶³が欠如している。要するに、芥川は「多角で多様な思想、技巧、様式」を見せ、「たれもが思ひ掛けもしない題材」から「光つた人生発見」を示しても、それは「才人ぶりのいやみ」をにおわせ、到底「ポピュラリティ」や「社会的興味」、「大きな人生の問題」にはつながらないのである。「ポピュラリティ」や「社会的興味」、「大き

⁵⁵⁷ もちろん、この二人は同じ座談会や合評会に参加したこともあり、全く交流がなかったとは言えない。しかし、千葉亀雄（1878－1935）は早稲田大学を中退して『国民新聞』・『読売新聞』・『大阪毎日新聞』などで活躍したジャーナリスト・評論家であつて、芥川（1892－1927）とは世代や出身学校、職業が重ならない。

⁵⁵⁸ 千葉亀雄「作品を通して見たる芥川龍之介」、前掲書、136 ページ。

⁵⁵⁹ 同書、136 ページ。

⁵⁶⁰ 同書、136 ページ。

⁵⁶¹ 同書、135 ページ。

⁵⁶² 同書、135 ページ。

⁵⁶³ 同書、136 ページ。

な人生の問題」が当時の人々に共感される普遍で本質的な主題であるとするならば、それからはみ出た芥川文学の「光つた人生発見」は特殊で異常な問題に光を当てたものである。その結果、芥川文学は「多角で多様な思想、技巧、様式」を顕示するが、それが同時代の皆に切実な本題としては受け入れられなかったと言う。むしろ「ポピュラリティ」や「社会的興味」、「大きな人生の問題」とは無縁な枝葉末節なテーマを取り扱っているように見えたとき千葉亀雄は指摘した。こうした芥川文学の欠点は、前世代の文学と比べるとときに一層明らかになるのである。しかし、芥川が「たれもが思ひ掛けもしない題材」を用いて「多角で多様な思想、技巧、様式」を鑄造したことと、「ポピュラリティ」や「社会的興味」、「大きな人生の問題」から遠ざかったことは、実は裏腹の関係にあったと千葉亀雄も知っていたのだろう。

ちなみに、千葉亀雄が前世代の「ポピュラリティ」や「社会的興味」、「大きな人生の問題」から芥川の「多角で多様な思想、技巧、様式」へ移り変わる流れのなかで芥川文学を見定めたとするならば、それは前述した加藤武雄と宮島新三郎の芥川文学分析とも通じ合っていることが分かる。既述したように、加藤武雄「芥川龍之介氏を論ず」（1917）は「理知は部分的だ。理知は全体を抱擁し能はずして部分を抉剔する。」と言って、前世代が「全体」を作品の中に盛り込もうとした反面、「理知的（な）」芥川文学は「部分」だけを取ると解析した。その点にまさに芥川の新しい「発見」があつて、「或る一側面にのみ膠着した」ことから芥川文学の長所と短所が両方見出されるという。また、宮島新三郎『大正文学十四講』（1926）によれば、芥川の特徴は「人間の内的心理を描く」ことにあるが、その「内的心理」とは「人間として持つてゐる凡ての心理や感情」と「全圓的心理」ではなく、その「一箇所」に過ぎない「覗つた心理」である。芥川にはその「全圓中の一箇所」に拘泥する傾向があるが、1926年当時、「この傾向は、益々強くなつて行く」という。要するに、加藤武雄は文学描写の対象が「全体」から「部分」に転ずる変曲点に芥川文学が位置すると見なし、宮島新三郎は「内的心理」、その中でも「全圓中の一箇所」に集中される傾向を芥川文学がかたどっていると見たのである。これはまた、芥川「大正八年度の文芸界」が当時の「新進作家」の作品が「彼等に先立つた諸作家のそれよりも、より深刻と云ふ事は出来ないにしろ、少くともより複雑な、より豊富な特色が具はつてゐる」と言ったこととも交響している。というのも、加藤武雄のいう「全体」と宮島新三郎の「全圓的心理」は、「より深刻」という文学記述の方向性で追究すべき主題であつて、「より複雑な、より豊富な」状態を目指す風潮とは釣り合わないからである。ところが、「部分」と「全圓中の一箇所」に焦点を合わせて作品を書けば、過去に「全体」と「全圓的心理」に覆われて見えなかった側面が露わに出、「より複雑な、より豊富な」文学が誕生するのである。そうであれば、「全体」から「部分」へ、あるいは「全圓的心理」から「全圓中の一箇所」へ変化する文学傾向を芥川も自覚し、それを「より複雑な、より豊富な」と表現したとも言えるだろう。もちろん、芥川は加藤武雄と宮島新三郎とは文学的立場が異なり、当時の文学の推移を肯定するか否定

するかという差異も見える。しかし、同時代を生きる文学者として時代の大きな潮流を同じく見届けていたと考えられる。さらに千葉亀雄「作品を通して見たる芥川龍之介」が前世代の「ポピュラリティ」や「社会的興味」、「大きな人生の問題」から芥川の「多角で多様な思想、技巧、様式」へ向かう動向に注目したことも含めて、それぞれ観点や態度は相違するが、皆、同じ歴史的な変化を読み取っていると考えられる。

注目すべきは、こうした時代推移と関連して千葉亀雄は「新感覚派」が誕生した背景に論及していることである。千葉亀雄「日本現代文芸思潮」の「(5) 大正文壇の一展望」⁵⁶⁴では明治時代を引き合いに出して大正時代の特徴を抽出し、「新感覚派」が登場せざるを得なかった必然性を論じている。『読売新聞』や『大阪毎日新聞』などの新聞社で長く勤めたジャーナリストらしく、千葉亀雄は幅広い視野をもって大正時代に新しく起こった変化を次のように説明する。

明治の時代は、どんな意味でか、日本なる国家を社会か国民が意識して、国家の盛衰を問題にして居た。文学者は割合、時代に疎遠ではあつたが、それでも、どこか時代精神の動揺と一緒に動いて居た形がある。作家達も、想ひ出したやうに、制作の省察を、社会共同戦線まで延長して居た。で、明治の文芸には時代の呼吸がいつも浅く深く浪打つて居た。然るに大正では、時代が一まづ落ち着いた。社会構成が分岐され、専門的にならうとする。文壇も、一つのギルドに出来上つて、ひどく専門的になつた。ただ崩潰期の資本主義文化が産み出したところの、頹廢的享樂の底に酔ひしれて、その謳歌や代弁に浮身をやつして居れば、それで結構、済むほどの余裕が与へられて居た。(中略)次に、明治の文芸には、理想的な、それだけいくらか道徳的な雰囲気が、また、知的に、心理省察といったやうな、写実的人生觀照が主潮となつて居た。大正の文壇では、いつとなく、感覺的気分が強く浸透して来た。機械文明と、資本主義經濟の全展開は、感覺的な慾望を興奮させ、また感覺的頹廢によつて、どこでも人類を窒息させる。この時代の一線を、敏感に文芸に彩り入れたのが、新感覚派である。⁵⁶⁵

千葉亀雄が大正時代のエートスとして注目したのは「社会構成が分岐され、専門的になる傾向であった。明治時代の人々が皆、「国家の盛衰」に取り組まなければならな

⁵⁶⁴ 千葉亀雄「日本現代文芸思潮」では大正時代の文学を「(五) 大正期の新傾向—大正三年以後十二年まで—」と「(六) 社会主義文芸前紀—大正末期の文壇—」に分けて整理しており、「(5) 大正文壇の一展望」は「(六) 社会主義文芸前紀—大正末期の文壇—」の最後に設けられている。この「日本現代文芸思潮」には「大衆文芸」や「探偵小説」に関連する内容も組み込まれており、千葉亀雄の視野の幅広さを示してくれる。

⁵⁶⁵ 千葉亀雄「日本現代文芸思潮」、前掲書、51 ページ。

った反面、大正時代は「国家」の束縛から自由になった代わりに社会全体が「専門的に」なったという。それは「崩潰期の資本主義文化」とも関わっており、必ずしも肯定的な風潮であるとは言い難い。しかし、その時代潮流に合わせて新しい文学も誕生するようになった。

引用文によれば、明治時代の文学には「理想的な、それだけいくらか道徳的な雰囲気」が漂い、「写実的人生観照が主潮となつて居た」が、大正時代には「感覺的気分が強く浸透して来た」とする。それは確かに「感覺的な慾望」を刺激する「機械文明と、資本主義経済」の影響で生じた現象ではある。とはいえ、その結果、「この時代の一線を、敏感に文芸に彩り入れた」、「新感覺派」が新たに登場したのである。つまり、社会全体が「専門的に」なる趨向のなかで、文学作品は「道徳的な雰囲気」や「人生観照」ではなく「感覺的気分」を表現することになり、それに乗じて新感覺派も文学活動を始めていたという。文学の人物描写の技法も、この「社会構成が分岐され、専門的に」なる大勢に従って変化し、もはや「道徳」や「人生」ではなく、末梢的な「感覺」⁵⁶⁶に即して人間が表象されていた。ここで千葉亀雄は単純に新感覺派の特徴を羅列せずに、新感覺派が登場せざるを得なかった歴史的な流れにふれている。その潮流は「国家の盛衰」や「道徳」、「人生観照」から「感覺的気分」に至る動きであって、それが明治時代と大正時代を貫通していた。

すでに島村輝が「千葉（千葉亀雄—引用者）は先行する芥川・菊池寛ら「新技巧派」と、室生犀星のような感覺的作家との傾向を発育・合成させたものとして「新感覺派」を規定した」⁵⁶⁷と指摘したように、千葉亀雄は芥川文学の延長線上で「新感覺派」を位

⁵⁶⁶ 千葉亀雄は新感覺派の「感覺」を特殊で末梢的なものとして見ていた。たとえば千葉亀雄は「日本現代文芸思潮」の別の箇所「現代人類の、意識的尖端は感覺の世界である。感覺の観点から吸収した人生を、対象を、尖鋭に、はつらつと表現すべきではないか。（傍点は引用者）」⁵⁶⁶（同書、45 ページ。）と説明している。言い換えれば、新感覺派は「人生」と「対象」を基幹や全体からではなく、「意識的尖端」である「感覺」からとらえるということである。そして「新感覺派」を命名した評論として知られる千葉亀雄「新感覺派の誕生」（『世紀』、1924 年 11 月）では「人生の全面を正面から真正直に押しで行こうとする純現実派」（平野謙ほか（編）『現代日本文学論争史』（未来社、2006）、295 ページ。）と「内部人生前面の存在と意義をわざと小さな穴からのぞかせるような、微妙な態度の芸術（新感覺派の芸術—引用者）」（同書、295 ページ）をはっきり区分していた。この「小さな穴」は「特殊な視界の絶嶺」（同書、295 ページ）あるいは「刹那の感覺の点出」（同書、296 ページ）の意味を持っていた。「正面」から「小さな穴」への変化から文学史を読み取る千葉亀雄の歴史観は非常に興味深い。

⁵⁶⁷ 島村輝「「新感覺派」は「感覺」的だったのか？—同時代の表現思想と関連して」『立命館言語文化研究』第 22 巻第 4 号（2011 年 3 月）、111 ページ。

置付けていた。「日本現代文芸思潮」でも千葉亀雄は「芥川の「理知派」と、「人道主義派」、「新技巧派」、「新現実派」を概観してから「一斑に、物象に対する凝視が、理知的であり、深化して来た。技巧、表現が、きたひ上げられて、ふるひつきたいほどの完成さへみるやうになつた。(傍線は引用者)」⁵⁶⁸という。そしてそこから「新感覚派」が生まれ、「現代人類の、意識的尖端は感覚の世界である」という主張に基づいた表現が登場したと分析する。千葉亀雄が明治時代の文学から「新感覚派」へ移行する中間段階として「理知派」の芥川文学を想定したことは確かであって、そこから次第に「理知的」になるという傾向を千葉亀雄は読み取っていたのである。

ここで重要なのは、千葉亀雄が「専門的」あるいは「理知的」などの概念を使って、明治文学から芥川の「理知派」を経て「新感覚派」に至る文学史を整合的に説明しようとしていることである。芥川の文学史的位置を語るに、前の自然主義と後の新感覚派を引き合いに出すのは当然なはずであって、「ネオ・リアリズム」として芥川文学を定義した千葉亀雄以外でも、自然主義と芥川文学の内的連関にふれた同時代言説は多くあった。例えば、小島徳弥は「芥川龍之介は、「お律とその子等」、「一塊の土」そのほかの現実の人物を題材としたものに、非常に手堅いリアリストとしての手腕を示すこともある」⁵⁶⁹と言い、「リアリスト」としての芥川の資質を称賛している。そして、初めての近代文学史の『明治文学史』(育英舎、1906)を著述して有名になった岩城準太郎は、自然主義の「冷厳な態度、荒寥な人生観」⁵⁷⁰に「青年読者」が飽きて「ロマンチズム」を求めるとしても、それは「一時代前の浪漫主義でなくて、世の中を知り悉した自然主義以後の新興浪漫主義の文学である」⁵⁷¹という。そして、「自然主義以後の近代小説」のなかで「現実主義小説」⁵⁷²に注目し、その代表的な文学者として芥川を挙げる。岩城準太郎によれば「現実主義文学」とは「明徹の理知を以て事物の真相をつかまうとする点に於いて写実主義や自然主義に似てゐるのであるが、目的があり趣向があり説明があり解釈がある点に於いてこれ等とちがつてゐる。」⁵⁷³とする。ここで岩城準太郎は芥川の「現実主義文学」は「写実主義や自然主義」と同じく「理知」で事物を捉えるが、た

⁵⁶⁸ 千葉亀雄「日本現代文芸思潮」、前掲書、45 ページ。「(五) 大正期の新傾向—大正三年以後十二年まで—」は「(1) 人道主義派」と、「(2) 理知派の一群」、「(3) 新技巧派」、「(4) 新現実派その他」に構成されており、「(4) 新現実派その他」では新感覚派の歴史的な背景が説明されている。

⁵⁶⁹ 小島徳弥『明治大正新文学史観』(教文社、1925)、621 ページ。

⁵⁷⁰ 岩城準太郎『明治大正の国文学 増補版』(成象堂、1931)、259 ページ

⁵⁷¹ 同書、261 ページ。

⁵⁷² 同書、294 ページ。岩城準太郎は「二十二 現実主義小説の一面」(294-308 ページ)という章を設けて、芥川作品を分析している。

⁵⁷³ 同書、294 ページ。

だその表現方法が異なると評価するのである。ここでも自然主義文学との共通点を通して芥川文学を見定める歴史的な観点が看取される。

5. 平野謙『昭和文学史』における芥川文学の位相

しかし、先行研究では、近代日本文学の諸派の関係を整合的に捉えるよりは、諸派の間の断絶に重点を置くようになった。これは芥川文学を評価するにも欠かせない課題であると考え、ここでは平野謙『昭和文学史』（筑摩書房、1963）を中心に近代文学史の問題に論及してみる⁵⁷⁴。平野謙『昭和文学史』では昭和文学が芥川の自殺から出発したといい、芥川の死を如何に受け止めるかによって「既成リアリズム文学」と「新感覚派文学」、「プロレタリア文学」の三派が分かれるという。ことに平野謙は芥川の遺稿「歯車」などの呈する「ぼんやりした不安」に注目し、それは「新時代」と無条件に抱合することも出来ぬ、「当時のインテリゲンツィアの危機意識」⁵⁷⁵を具現化していると主張する。こうした芥川の自殺を乗り越えて「新時代」を迎えるために、「ぼんやりした不安」を自意識上のそれとして追及するか、社会意識的なそれとして克服しようとするか⁵⁷⁶というように新感覚派とプロレタリア文学の「新興勢力」が勃興してきた。しかし、「新興勢力が既成勢力を打倒する」⁵⁷⁷という結果が生じなかったことに日本文学の最大の問題があり、「既成リアリズム文学」は「ぼんやりした不安」に揺れながらもなお健在であったという。新感覚派・プロレタリア文学と「既成リアリズム文学」は新旧世代にはっきり分かれ、その追求する方向性も相反するが、「決定的な対決、変革はついにみられなかった」⁵⁷⁸という。以上のように世代交代がまともに行われなかったために、「既成リアリズム文学」と「新感覚派文学」、「プロレタリア文学」の三派が奇妙な形で鼎立し、それが重い負担として昭和時代にのしかかっていたと平野謙は分析したの

⁵⁷⁴ 平野謙『昭和文学史』（筑摩書房、1963）の主張は今までも大きな影響力を持つという点で重要である。例えば、安藤宏『日本近代小説史』（中央公論新社、2015）の次のような説明は、これから詳述する平野謙の歴史観と完全に一致する。安藤宏は「将来に対するぼんやりした不安」を遺書（『或旧友へ送る手記』（昭和二年））に書き残した芥川龍之介の自殺（昭和二年）は、あらゆる意味で、既成文壇の行き詰まりを象徴する事件でもあった。この時期の状況は「心境小説」を中心とする既成文壇、プロレタリア文学、新感覚派を出発点とするモダニズム文学、の三つの勢力に整理されるのが一般である。」（112-113 ページ。）としたのである。

⁵⁷⁵ 平野謙『昭和文学史』（筑摩書房、1963）、16 ページ。

⁵⁷⁶ 同書、7 ページ。

⁵⁷⁷ 同書、8 ページ

⁵⁷⁸ 同書、8 ページ。

である。ところが、平野謙のいう「決定的な対決」や「世代の交替」とは、新感覚派が「既成リアリズム文学」を弁証法的に発展するのではなく、「新文学」が「既成文学」⁵⁷⁹を完全に否定して「打倒する」ということを意味する。「既成リアリズム文学」は新感覚派などの「新文学」によって終結されるべきであったが、そうなれなかったことに日本文学だけの特殊な事情があったという。平野謙に従えば、「新文学」は「既成文学」から断絶され、その間に共通点も交流も見えないのである。

こうして平野謙が「既成文学」と「新文学」の内的連関を打ち消した背景には、「既成文学」と「新文学」は相違する世界の潮流に立つという前提がある。平野謙によれば、「既成リアリズム文学」はフローベールの『ボヴァリー夫人』（1857）のような世界的なリアリズムの潮流から非常に遅れて始まり、「こういう近代小説のはなはだしいズレが、その後も日本の近代文学全体に大きな歪みを与えずにはおこななかった」⁵⁸⁰とある。それに比べて、「新文学」は「第一次世界大戦以後のヨーロッパの前衛芸術の影響」と「大正六年（一九一七年）のロシア革命に直接刺激されて以来、ソヴェート文学理論の色こい影響」⁵⁸¹から出発して「世界的同時性」を獲得していた。つまり、「新文学」は時代的な「ズレ」を克服してやっと世界的な潮流に追いつくことに成功したのである。にもかかわらず、「世界的同時性を一応獲得したはずの新文学が、ついに既成文学を圧伏しることができなかつたところに、昭和文学の大きな弱点があった」⁵⁸²ということが起こってしまう。この「世界的同時性」という概念はヨーロッパ文学の最新動向に合わせるということを最も重視する。それで、「世界的同時性」に関する平野謙の議論では、世界の潮流に乗った「新文学」が当然に時代遅れの「既成文学」を代替すべきであるといい、「既成文学」と「新文学」が如何につながるかという問題は問わない。こうなれば、整合的な相関関係より時間の前後差が強調され、「既成文学」は「新文学」から一層かけ離れてゆく。要するに、平野謙の「世界的同時性」は「新文学」に、「既成文学」を否定する正当さを与えると同時に、「既成文学」と「新文学」の関係を疎遠にする役割を果たすのである。

ここで課題は、こうした「既成文学」と「新文学」の間に立っている芥川文学を如何に位置付けるかということにある。前述したように、平野謙『芸術と実生活』は芥川「大正八年度の文芸界」を引いて、それから4、5年後には「私小説的文学精神」が「さま

⁵⁷⁹ 平野謙のいう「既成文学」とは、明治時代の自然主義のみならず、次第に自然主義に吸収されて行く、白樺派や芥川龍之介、佐藤春夫などの大正文学者の作品を指している。その反面、平野謙にとって「新文学」とは昭和時代の幕を切る、新感覚派文学とプロレタリア文学を意味する。

⁵⁸⁰ 同書、8ページ。

⁵⁸¹ 同書、9ページ。

⁵⁸² 同書、9ページ。

ざまな文学流派を超えたモラル・バックボーンたる実質をにないはじめた」⁵⁸³と主張した。この「さまざまな文学流派」とは既存の文学エコーを指していて、芥川の属する文学流派も例外ではなかった。平野謙は『昭和文学史』でも芥川文学が結局私小説の理念に回収されたと言い、その過程を次のように説明する。

たとえば大正初年の白樺派文学をとってみれば、武者小路実篤にせよ、志賀直哉にせよ、その内面に普遍的な「人類の意志」の実在を確信していたからこそ、個性の伸長がそのまま全的な人間性の表現にほかならぬことを信じてうたがわなかったのである。単に武者小路、志賀だけではない。芥川龍之介も佐藤春夫も菊池寛も、その根本においては、個を掘りさげることがそのまま普遍に通ずる一種の人格主義や個性主義を固執していた。ここから「文壇はなやかなりし頃」というリベラルな爛熟期も一応現前すれば、各流派が私小説という同一の文学理念に結晶することにもなるのである。

しかし、独占資本主義の発達は高度な機械化による人間の自己疎外をおしすすめ、その自主性を喪失せしめるにいたる。商品流通経済の全生産機構そのものが人間から疎外されたデモニッシュな物神と化して、人間を傀儡のようにあやつりはじめるのである。たとえば、「ナポレオンと田虫」から「機械」にいたる横光利一の悪戦苦闘は、このような状況を背景とする文学の強いられたひとつの必然を示している。実質と内容から切りはなされた機能と形式においてのみ人間はつかまれ、結局人間自立の理念は崩壊せざるを得なかったのだ。横光利一の文学が一種の相対主義に陥らざるを得なかった根本の理由はここにある。明治・大正期におけるような堅牢な人間像の造立はもはや困難であった。⁵⁸⁴

上記の引用文では、近代文学者たちが二つのグループに分かれている。まず、一つのグループは人格主義に基づいて自分の「個性」・「個」を究めれば自然と「全的な人間性」・「普遍」にたどり着くと信じている。その過程を通して彼らは「堅牢な人間像」を作り上げ、「人間自立の理念」も掲げてきた。このグループには武者小路実篤や志賀直哉の白樺派を筆頭として、白樺派とは世代と流派を異にする芥川龍之介や佐藤春夫、菊池寛も入っている。けれども、これらの大正時代の文学者たちは世代・流派を超えて同じ「人間像」と「理念」を追い求めたために、結局「私小説という同一の文学理念」に皆が回収されるようになる。ところで、「独占資本主義」の経済体制は人間から離れて独り歩きし、人間を疎外して行った。そのなかで人間は自主性を失い、経済体制を作ったのは人間自身であるにもかかわらず、むしろ経済体制に操られる「傀儡」に転落してしまう。

⁵⁸³ 平野謙「私小説の二律背反」『芸術と実生活』（新潮社、1964）、22 ページ。

⁵⁸⁴ 同書、9—10 ページ

こうした状況では過去のように「全的な人間性」と「普遍」を主張することは時代錯誤になる。それで、横光利一に代表されるもう一つのグループが登場する。横光利一は「人間自立の理念」の崩壊をそのまま受け取り、「相対主義」の観点に立って形骸化した人間性を表現する悪戦苦闘を繰り返していると平野謙は言う。

以上の平野謙の文学史は、前述した千葉亀雄の主張と相通じるものがある。既述したように、千葉亀雄は「機械文明と、資本主義経済」の影響で明治文学の「道徳的な雰囲気」や「写実的人生観照」が大正文学の「感覚的気分」に変わったと見ている。それは上記で平野謙が、「全的な人間性」を表出した大正文学者と「相対主義」を表現した横光利一を対照したことと類似するのである。しかし、千葉亀雄と平野謙の歴史観には厳然とした差異がある。千葉亀雄が芥川の理知派などを過渡期的段階として見なして、明治文学から大正文学への変化を順次的に説明した反面、平野謙は白樺派と横光利一の間に活動した芥川や佐藤春夫、菊池寛を旧世代に編入させ、横光利一のグループと区分している。つまり、平野謙の構図によれば、大正文学者たちは「全的な人間性」を求めたとして一つのグループに括られ、「独占資本主義の発達」を反映した横光利一の「相対主義」とは隔たっている。こうした構図では、大正文学者たちと横光利一の間にある差異と断絶だけが強調され、彼らの近代文学者を貫通する流れが見えなくなる。たとえ「独占資本主義の発達」に乗じて横光利一文学があらわれたとしても、その「独占資本主義」は短期間に完成されたものではない。当然、明治時代から始まる資本主義の歴史があって、脈々と発展していく資本主義の産物として「独占資本主義」も台頭したのである。そうであれば、その資本主義を正しく受け止めようとする努力が、各時代の文学者にあったはずで、横光利一のみが資本主義に敏感に反応したとは言い難い。「独占資本主義の発達」が新しい文学表現の誕生に決定的な役割を果たしたとすれば、その前段階でも「独占資本主義」の前兆に触発されて、当時では新鮮な文学表現を作った文学者もいたと考えられる。文学者の個人差ではなく、社会の変化に即して文学史を述べるならば、文学表現が漸次的に変わる様子を説明する必要があるだろう。「独占資本主義の発達」を間に挟んで分かれる大正文学者と横光利一の対立構図だけで、資本主義と文学表現の歴史的な関係を問うことは不可能である。

したがって、白樺派と横光利一の間に位置する芥川文学から、「全的な人間性」の崩壊してからの新しい表現様式を見出すことができれば、平野謙の文学史も大きく補完されると考えられる。例えば、芥川の遺作「歯車」が単純に「私小説という同一の文学理念」を具現したのではなく、また、そのライトモチーフである「ぼんやりした不安」が新しい歴史潮流に追いつけない文学者の敗北感を意味しないと想定してみよう。それは、「歯車」を明治時代の自然主義が発展した作品として読むと同時に、「歯車」の「ぼんやりした不安」から横光利一の「相対主義」の萌芽を看取する作業になるだろう。白樺派と共に芥川文学を「私小説という同一の文学理念」に還元せずに、自然主義から新感覚派へ移行する道程の上で位置づけるならば、断絶ではなく因果的に文学史を叙述する

ことができると考えられる。

6. 「たんなる否定」と「限定された否定」

そのためにはまず、自然主義と芥川文学の関係を問い直さなければならない。自然主義と芥川文学の関係を論じた先行研究は大きく二つの種類に分けられる。一つは、三好行雄のように二律背反する「実生活」と「虚構」の対立関係として説明し、結局末年の芥川は自然主義に屈服したと結論付ける。そして、もう一つの先行研究では、上記の平野謙のように、もともと芥川は「人格主義や個性主義」などに縛られていて、その限界のために必然的に「私小説という同一の文学理念」に回収される運命にあったと主張する。ところで、この二つの研究は自然主義と芥川を一面的にしか捉えていないと考えられる。換言すれば、三好行雄は芥川と自然主義の差異を強調しすぎて、芥川が自然主義を継承した側面を見落としており、平野謙は芥川が「私小説という同一の文学理念」に包摂されることに焦点を合せて、芥川が自然主義を脱構築した功績を無視している。二つの研究は一見、相反するよう見えるが、自然主義と芥川文学の関係を静態的に捉えた点においては一致している。芥川は自然主義を一方では否定しながら、もう一方ではその伝統を受け継ぐダイナミズムを示しながら、独自の文学世界を開いたのではなかろうか。即ち、芥川は自然主義を弁証法的に止揚して⁵⁸⁵、ひいては新感覚派の誕生も触発したのではないのか。

哲学者の徳永恂はヘーゲルが「たんなる否定」と「限定された否定」を明確に区分したと言い、その差異に関して、「たんなる否定」は、相手の内容を反駁するだけで終わりとなり、(中略)新しい内容を、外からもってこないかぎり生み出すことができず、肯定的なものを自己のうちに見てとることができない。それに対して「限定された否定」は、抽象的な全面的否定ではなくて特殊な内容の否定であり、ゼロや抽象的無に解消してしまうのではなく、成果のうち吸収されるもの、つまり同時に肯定的なもの、であると言われる⁵⁸⁶と説明する。要するに、「たんなる否定」が相手の内容を全面的に否定

⁵⁸⁵ 岩佐茂ほか(編)『ヘーゲル用語事典』(未来社、1991)の「止揚(Aufheben)」(岩佐茂)の項目によれば、「ドイツ語の動詞 aufheben には、もともと、1. 持ち上げる、2. 廃棄する、3. 保存するなどの意味があるが、ヘーゲルは、「保存する」と「廃棄する」という対立する意味をもっている aufheben を、両者の意味を兼ね備えた哲学的用語として、みずからの弁証法的思想を語るために使用した。」(66 ページ)とある。芥川が自然主義を止揚したということは、自然主義を「廃棄する」と同時に「保存する」ことを意味する。

⁵⁸⁶ 徳永恂『ユートピアの論理: フランクフルト学派研究序説』(河出書房新社、1974)、181 ページ。徳永恂によれば、こうしたヘーゲルの「限定された否定」の概念は、アドルノによって継承される。

して、それと異なる内容を語るためには、外部からまた新しい理論を持ってこなければならない。それに比べて、「限定された否定」は相手の内容を部分的に否定すると同時に、また一方では相手を部分的に肯定するから、相手の語る内容の内部から新しい理論を導き出すことができるのである。以上の概念を借りて三好行雄と平野謙の文学史を批評するならば、三好行雄と平野謙は「たんなる否定」を使って文学史を著述するように見える。例えば、自然主義に反する文学流派として芥川の新技巧派を前景化するか、それとも新感覚派に焦点を合わせるかという差異はあるが、二人とも芥川と新感覚派が「たんなる否定」を通して自然主義を乗り越えたと考えている。それは、三好行雄が自然主義の「実生活」に芥川の「虚構」を対立させ、さらに平野謙が時代的な「ズレ」がある「既成リアリズム文学」の「私小説という同一の文学理念」と、「世界的同時性」を獲得した「新文学」の「相対主義」を対照したことからも分かる。こうした「実生活」と「虚構」、時代的な「ズレ」と「世界的同時性」、「私小説という同一の文学理念」と「相対主義」は、皆、二分法に分かれており、後者の「虚構」と「世界的同時性」、「相対主義」は、前者の「実生活」と時代的な「ズレ」、「私小説という同一の文学理念」を全面的に否定して掲げられたのである。こうして自然主義と芥川・新感覚派の関係が「たんなる否定」によって構築されたために、自然主義と芥川・新感覚派の内的連関は問われなくなる。ゆえに、自然主義と芥川・新感覚派の関係を語るためには、必ず夏目漱石とヨーロッパの前衛芸術のような外部からの影響に言及しなければならない。なぜならば、こうした外部からの要因がなければ、自然主義が主流をなす時代から芥川・新感覚派の新しい表現様式が登場する理由が見当たらないからである。

しかし、「たんなる否定」ではなく「限定された否定」によって文学史を語る方法も確かにあるわけで、前述した千葉亀雄の言説は「限定された否定」の方法を使って日本近代文学を眺望した代表的な事例であると考えられる。千葉亀雄は芥川が自然主義と持つ差異と共通点を同時に見出して、「卓抜したネオ・リアリスト」として芥川を読んでいる。そのうえ、大正文学を概観するときでも、単純に明治文学との差異を指摘するにとどまらず、その差異をもたらした、「専門的に」という時代傾向に論及している。千葉亀雄は、こうした時代潮流の延長線上で新感覚派を把握し、明治文学が如何に変化して新感覚派の斬新な表現が誕生したかを整合的に説明してくれた。つまり、時代変化の要因を無理に外部に想定しなくても、内部の論理で文学史を語ることができたのである。千葉亀雄だけではなく、芥川も「大正八年度の文芸界」のなかで、自然主義を全面的に否定せず、自分を含んだ「新進作家」の作品は自然主義と唯美主義、人道主義の「総合的傾向」を有すると明言している。これこそ、自然主義の「限定された否定」を通して文学の新たな地平を切り開いた事例であろう。先行研究の主張とは違って、芥川は自然主義を批判的に受容しようとする意志を持ったのである。

ここまで千葉亀雄などの同時代言説を調べて芥川と自然主義の関係を論じ、先行研究では見逃してきた一面を明かにしたと考えられる。それで、次章では、当時の評論家た

ちが「部分的」や「機械的」、「ネオ・リアリスト」などと評価した芥川文学の表現様式を具体的に分析してみよう。これは、芥川が「限定された否定」を通して如何に自然主義を継承するかを検討する作業にもなると考えられる。付言すれば、こうして自然主義から影響を受けて誕生した芥川の作品は、本稿で取り上げたユートピア小説とは相違する問題意識や表現法を示すはずである。第5章では、抽象的な議論を避けるために、芥川の代表作である「歯車」(『文藝春秋』、1927)を分析する。この作品を読めば、芥川が自然主義の描写法や現実認識を如何に継承したかがはっきり分かると考えられる。とくに、芥川が「大正八年度の文芸界」で著名な自然主義文学者として取り上げた田山花袋と長谷川天溪との関係も視野に入れ、芥川小説の歴史的な位相についても考察を巡らすつもりである。

第5章 「歯車」の「主知的傾向」

1. 「歯車」の先行研究と内容分析

「歯車」は、芥川の生前には1927年6月1日発行の『大調和』6月号に「一 レエン・コオト」の分のみが掲載された。そして芥川が1927年7月に自殺を遂げた後、同年10月1日発行の『文藝春秋』第5年10号に、「一 レエン・コオト」「二 復讐」「三 夜」「四 まだ?」「五 赤光」「六 飛行機」の六章が揃った形で発表される。この遺稿の各章には、1927年3月23日から1927年4月7日までの日付が認められている。

そのあらすじは非常に簡単である。主人公の「僕」は結婚式に出席するために東京に行って、あるホテルで数日泊まった後に、また避暑地の家に戻ってくる。作品の中で事件らしい事件は起こらず、偶然に遭遇した知人との対話や、日常茶飯事の描写で話が進むのである。それでも作品が異色を放つ理由は、その日常の中で「僕」が苛立ちや憂鬱を感じ続けるからである。「僕」は得体のしれない不安におびえながらも、その心象風景を再現し、独特な雰囲気醸し出している。

1-1. 「歯車」の同時代評

この作品は発表当時から評判が高く、「芥川君の全作中でも逸品だと考へる」⁵⁸⁷という広津和郎(1891-1968)の同時代評を筆頭として、「自分はこの作を彼(芥川—引用者)の作中第一のものと思つてゐる」⁵⁸⁸という佐藤春夫の評価や、堀辰雄(1904-1953)が卒業論文で書いた「僕は、この「歯車」こそ彼の(芥川—引用者)生涯の最大傑作—と言ふよりは、最もオリジナルな(個性的な)傑作だと断言するのに躊躇しないのである」⁵⁸⁹という賛辞が有名である。こうした同時代評を分析すれば、二つの理由で「歯車」が好評を博したことが分かる。

⁵⁸⁷ 広津和郎「文芸雑感」関口安義(編)『芥川龍之介研究資料集成』第5巻(日本図書センター、1993)、255ページ。[初出]『文芸春秋』第5年第12号(1927年12月)。以下、広津和郎「文芸雑感」(1927)と称す。

⁵⁸⁸ 佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」『定本 佐藤春夫全集』第20巻(臨川書店、1999)、177ページ。[初出]『改造』第10巻第7号(1928年7月)

⁵⁸⁹ 堀辰雄「芥川龍之介論—芸術家としての彼を論ず」『堀辰雄全集』第4巻(筑摩書房、1978)、601ページ。[初出](東京帝国大学国文科卒業論文、1929年3月)

1-1-1. 堀辰雄の「歯車」解釈

第一に、「歯車」を通して、芥川を自殺に追い込んだ不安の実体が突き止められるという理由である。「ぼんやりした不安」として形容されるくらい、芥川の自殺動機は理解しがたいものであった。遺稿の形で自殺直後に発表された「歯車」には、芥川の心境が吐露されていると見做し、当時の読者は「歯車」に並々ならぬ関心を示していた。このように「歯車」を読んだ代表的な文学者は、堀辰雄であった。「歯車」の「H といふ大学生」⁵⁹⁰のモデルである⁵⁹¹と言われるくらい、堀辰雄は、生前の芥川と頻繁に交流しており⁵⁹²、芥川の自殺に非常に衝撃を受けていた。芥川の死から4年後に堀辰雄は東京帝国大学国文科の卒業論文として「芥川龍之介論—芸術家としての彼を論ず」を書くが、この文章は「芥川龍之介を論ずるのは僕にとって困難であります。それは彼が僕の中に深く根を下ろしてあるからであります」⁵⁹³と始まり、芥川に対する堀辰雄の複雑な心情をあらわしている。そのなかで堀辰雄が、「最もオリジナルな（個性的な）傑作」と評価した作品が『歯車』であって、芥川の自殺と関連させて作品を読解している。堀辰雄によれば、「歯車」の全体内容において「直線的に貫かれてある」心理は、「何か知らないもの」に対する芥川の恐怖であって⁵⁹⁴、芥川の自殺の原因も、この「何か知らないもの」の正体を知ることによって明らかになる。だから、堀辰雄は「この作品（「歯車」—引用者）の主人公の病的な心理描写にのみ我々の興味を向けてはいけない」⁵⁹⁵と言い切った上に、「我々はこれらの病的な感覚の渦を通して、絶えず彼をつけ狙つてある「何か知らないもの」を見究はめねばならぬ」⁵⁹⁶と呼び掛けているのである。

とくに、堀辰雄はキリスト教の罪意識に則って「何か知らないもの」を解釈しており、注目に値する。堀辰雄によれば、芥川は「自分の意識した罪、意識しない罪」⁵⁹⁷のため

⁵⁹⁰ 「歯車」『全集』第15巻、63ページ。

⁵⁹¹ 浅野洋「注解」『全集』第15巻、312ページ。「H といふ大学生」が堀辰雄を指しているという主張の根拠は、三嶋譲・福岡大学日本文学専攻院生の会『「歯車」の迷宮：注釈と考察』（花書院、2009）、63ページに詳述されている。

⁵⁹² 堀辰雄は芥川の中学・高校・大学の後輩であって、関東大震災後に室生犀星を通して芥川を知り、芥川の自殺まで4年間、深く交流していた。その関係については西原千博「堀辰雄—ある精神的系譜」関口安義（編）『芥川龍之介その知的空間』（至文堂、2004、344—348ページ）を参照せよ。

⁵⁹³ 堀辰雄「芥川龍之介論—芸術家としての彼を論ず」、前掲書、559ページ。

⁵⁹⁴ 同書、601ページ。

⁵⁹⁵ 同書、603ページ。

⁵⁹⁶ 同書、603ページ。

⁵⁹⁷ 同書、603ページ。

に自分が地獄にいると思い、「その地獄の中で神を信じようともがいてみ(た)」が、「神を信じる事は遂に出来なかつた」⁵⁹⁸とある。それで芥川は自殺をすることになるが、このように自殺を決心するまでのいきさつが「歯車」によく描かれていると堀辰雄は見た。つまり、堀辰雄によれば、芥川は神が信じられなかったために、「神の愛」⁵⁹⁹ではなく「何か知らないもの」に対する恐怖におびえ、「歯車」を書いたのである。その芥川の絶望感を強調するために、堀辰雄は「歯車」に登場する Johan August Strindberg⁶⁰⁰ (1849-1912)に焦点を合わせ、ストリンドベリも芥川と同様に「「何か見えないもの」によつて病的に苦しめられた」⁶⁰¹が、芥川と違って彼はその苦悩の中でも「神を信じる事」が出来たと付言する。こうした堀辰雄の見解は、以後の「歯車」の研究に多く受け継がれるようになる。

1-1-2. 広津和郎の「歯車」評価

第二に、「歯車」が発表当時から反響を呼んだもう一つの理由は、その心理描写が迫真性を持つだけでなく、非常に斬新であったからである。例えば、広津和郎は芥川「歯車」に対して、「この作者の心持ちが、この作には迫る力をもつてこくめいに描いてある(傍点は原文)」⁶⁰²と評価しながら、「芥川君の『歯車』は実に立派に新しき生存不安を創造したと云つても過言ではない」⁶⁰³と言っている。こうして広津和郎は『歯車』の「迫る力」や「新しき生存不安」を高く評価したが、それは必ずしも芥川が自殺したためではない。広津和郎は、同じ芥川の遺稿である「或旧友へ送る手記」(『東京日日新聞』・『東京朝日新聞』、1927年7月25日)に対しては、「彼の死及び彼の死の前の生活が自分にショックを与へた程には、自分を感動させないものだつた」⁶⁰⁴と感想を述べ、「上出来の部類ではない」⁶⁰⁵という評価をくださったのである。もともと、広津和郎は芥川の遺稿に関して、「彼(芥川—引用者)は赤裸々を人に示す事が根から嫌ひで、如何に真実を語らうとしても、言葉が一つの装飾になつて、彼の真実を示さないが、併しその装飾されて彼の『嘘』を語つてゐるやうに見える言葉の裏には、彼の姿を見せずにはゐな

⁵⁹⁸ 同書、604 ページ。

⁵⁹⁹ 同書、605 ページ。

⁶⁰⁰ ストリンドベリともストリントベルグとも表記する。本稿ではストリンドベリと記す。

⁶⁰¹ 同書、602 ページ。

⁶⁰² 広津和郎「文芸雑感」(1927)、前掲書、255 ページ。

⁶⁰³ 同書、255 ページ。

⁶⁰⁴ 同書、255 ページ。

⁶⁰⁵ 同書、255 ページ。

かつた」⁶⁰⁶と言って、実際の事実とは無縁な文章として芥川の作品を評価すべきであると主張していた。したがって、広津和郎の「歯車」批評は、作家芥川が自殺したという事実よりも、芥川が如何にして作品の迫真性を獲得するかに焦点が合わせられている。

自分はこの作から、別段彼の人生観の徹底を見ようとは思わない。又彼の人間的修養を見ようとは思わない。彼の思想が如何に深いか浅いかを見ようとは思わない。—そして云ふまでもない事であるが、作品の価値はそれ等の事の吟味で定めるべきものではない。

自分が深く打たれるのは、この心身共に衰弱して行つた作者が、その最後の努力として、その疲れた心身を鞭ながら、彼がおそはれてゐる有らゆる錯覚、生存不安を一糸乱れず、冷静に、こくめいに、そして巧みな筆で、真に迫るやうに写して行つた事である。(中略) かういふ状態になつた場合の、かうした一人物の生理状態、神経状態、不安、錯覚、生存苦痛、それをまざまざとかくの如く冷静に且つ芸術的に描いて行つたといふところに、この作者の非凡を感ずるのである。⁶⁰⁷
(傍線は引用者)

ここから広津和郎が見る、芥川「歯車」の魅力は、作家の「人生観」や「人間的修養」、「思想」にはなく、芥川自身の感じる「錯覚、生存不安」や「生理状態」、「神経状態」が「冷静に」書かれていることにあった。突き詰めて言えば、「歯車」で「冷静に」描かれる「錯覚、生存不安」や「生理状態」、「神経状態」は、作家の「人生観」と「人間的修養」と「思想」とは無縁なもので、そこから「歯車」の「作品の価値」が見つげられると広津和郎は言っている。おそらく広津和郎は、そうした「錯覚、生存不安」や「生理状態」、「神経状態」を、「真に迫るやうに」あるいは「芸術的に」再現するには、作品を「冷静に」書く必要があると考えただろう。引用文で広津和郎は「冷静に」という表現を繰り返し使い、「歯車」の迫真性と芸術性はその「冷静」に起因すると示唆するのである。これ以上、広津和郎は「歯車」を精密に分析してはいないが、「歯車」の基調をなすのは「錯覚、生存不安」や「生理状態」、「神経状態」であって、それが「冷静に」書かれているという広津和郎の指摘は重要である。

しかし、先行研究は以上のような広津和郎の見解に十分な注意を払って来なかった。もちろん、広津和郎の同時代評は頻繁に引用されてはいるが、それは芥川の自殺に関する

⁶⁰⁶ 広津和郎「文芸雑感」関口安義(編)『芥川龍之介研究資料集成』第6巻(日本図書センター、1993)、322-323ページ。[初出]『春泥』第3号(1930年3月)。以下、広津和郎「文芸雑感」(1930)と称す。この文章では、芥川の遺書の内容がどれほど事実と異なるかを、一つ一つ例を挙げて説明している。

⁶⁰⁷ 広津和郎「文芸雑感」(1927)、前掲書、256ページ。

る同時代人の感想として取り扱われる場合が多かった。例えば、三嶋譲は、広津和郎の「歯車」批評には「同時代に生きる者がもつ共感」⁶⁰⁸が見られるが、それは主に芥川の自殺と関係する心情であるという。そして、芥川の自殺は「彼（広津和郎—引用者）にとってひとごとではなかったはずである」⁶⁰⁹と推測し、その「共感」に基づいて広津和郎は「歯車」を「死に到る一種の告白の書」⁶¹⁰として読んだと主張する。前述したように、広津和郎は芥川の遺稿が事実即していないことを熟知し、むしろ「装飾」された「嘘」として芥川作品を評価すべきであると言った。けれども、三嶋譲は広津和郎が「告白の書」として「歯車」を読んだといい、明らかに広津和郎の主張と反対の意見を提示している。そもそも広津和郎は早稲田大学の出身で、自然主義的な傾向を示していたが、そのために、芥川に対する彼の肯定的な評価を、文学的な観点から受け入れる研究者は少なかった。というのも、広津和郎は、友人の宇野浩二が精神病院に入院したことを契機に晩年の芥川と親しくなったが、芥川に関する広津和郎の文章も、二人の親交関係を中心に論じられることが多かったのである⁶¹¹。広津和郎と芥川の文学的な交流と共通認識が綿密に論じられていなかったために、広津和郎の「歯車」評価も、本来の意図から歪曲されて引用されたのだろう。

1-1-3. 日夏耿之介のいう「歯車」の「冷たいもの」

ところが、「歯車」の〈冷たさ〉に引かれた文学者は広津和郎だけではなく。先行研究であまり取り上げられることはないが、日夏耿之介（1890—1971）は「歯車」が発表されてから十数年後に「歯車」をたまたま読み直し、その〈冷たさ〉に言及したのである。十数年も後の文章であるので、同時代評であるとは言えないが、芥川や広津和郎と共に同じ時代に活躍した文学者の解釈であるので、注目に値する。さらに、本稿の第一章でイェイツの受容と関連して説明したように、日夏耿之介は大学生の芥川と一緒に愛蘭文学研究会で活動し、作家としてデビューする前から芥川と交流し、芥川を深く理解していたと考えられる。その日夏耿之介によれば、芥川が自殺した当时には「歯車」に関心を持てなかったが、「今度は大に興味があつた」⁶¹²とある。自分が新たに感じ取

⁶⁰⁸ 三嶋譲「「歯車」の受容」三嶋譲・福岡大学日本文学専攻院生の会『「歯車」の迷宮：注釈と考察』（花書院、2009）、162 ページ。[初出]「芥川龍之介の死その後—「歯車」を軸として」重松泰雄（編）『原景と写像：近代日本文学論攷』（原景と写像刊行会、1986）

⁶⁰⁹ 同書、162 ページ。

⁶¹⁰ 同書、162 ページ。

⁶¹¹ その例としては、坂本育雄「広津和郎—実名小説の傑作「あの時代」」関口安義（編）『芥川龍之介その知的空間』（至文堂、2004、305—309 ページ）がある。

⁶¹² 日夏耿之介「歯車読後」『日夏耿之介全集』第5巻（河出書房新社、1973）、348 ページ。

った「興味」について日夏耿之介は次のように言う。

興味は必ずしも価値ではなかつた。なぜかかう人情の埒を離れた冷たいものを感じた。悲惨を感じた。死に追込まれる焦燥を見た。それが冷かに書かれてあるのが興味があつた。前には歯車に彼らしい才気の死に臨む最終の光を放つ汪んな横溢を予想したから、反射的に無興味だつたが、今はも早やそんな期待が喪はれてゐたから、新らしい興味が生じたらしかつた。

(中略) 彼が此コミック時代に生きてゐたら新しい諷刺を連発して予を苦笑せしめることであらう。彼の得意なアナトール・フランス風のメリメ風のアフォリズムは苦笑せしめる丈けだ。楠公の銅像に対する反感というやうな幼稚なかいなのでのアンチパシイが彼の文中には随所にあるが、之れも苦笑の外のものではない。その思想はいふまでもなく異情ではなかつた。

たゞ彼の神経の顫動が冷たい一道の寒光のやうな光を放つ時、初めて彼の存在を認めるのである。⁶¹³ (傍線は引用者)

引用文で日夏耿之介は、「歯車」が芥川の遺稿として発表された当時では、そこに「最終の光を放つ汪んな横溢」が看取されると予想して興味を示さなかつたという。周知の通り、芥川の死は新聞などで大いに報道され、波紋を巻き起こしていた。ゆえに、日夏耿之介が予期したという「最終の光を放つ汪んな横溢」は「歯車」そのものよりも、作家の自殺が呼び起こした騒ぎと関連があると考えられる。その騒ぎもしずまって、作家の自殺を想起せずに「歯車」を読むようになったとき、日夏耿之介はようやく「歯車」から「人情の埒を離れた冷たいもの」を見出したという。日夏耿之介によれば、それは「価値」ではない。「人情」と「価値」とかけ離れている「冷たいもの」が日夏耿之介をして「歯車」に興味を持たせたという。

それから、日夏耿之介は「歯車」の具体的な分析を行っている。「アナトール・フランス風のメリメ風のアフォリズム」も「楠公の銅像に対する反感」も皆、「歯車」で語られる内容である。芥川「歯車」には、「僕」が書店で「アナトール・フランスの対話集」や「メリメエの書簡集」を買う場面があり、また、「彼(メリメー引用者)はこの書簡集の中にも彼の小説の中のやうに鋭いアフォリズムを閃かせてゐた」⁶¹⁴という箇所も見つけられる。特に、「僕」はアナトール・フランスを読んで「この近代の牧羊神もやはり十字架を荷つてゐた」⁶¹⁵ことを感じ、「晩年のメリメエの新教徒になつてゐたこ

[初出]草稿(1946年7月21日)

⁶¹³ 同書、348ページ。

⁶¹⁴ 「歯車」『全集』第15巻(岩波書店、1997)、65ページ。

⁶¹⁵ 同書、75ページ。

とを知ると、俄かに仮面のかげにあるメリメエの顔を感じ出した⁶¹⁶としていた。これは堀辰雄が指摘した「歯車」の宗教的な側面であるが、日夏耿之介はそれにただ「苦笑」したという。そして、日夏耿之介のいう「楠公の銅像に対する反感」とは、「ふと宮城の前にある或銅像を思ひ出した。この銅像は甲冑を着、忠義の心そのもののやうに高だかと馬の上に跨つてゐた。しかし彼の敵だつたのは、—「謏！」⁶¹⁷という「歯車」の内容を意味している。「宮城の前にある或銅像」とは、楠木正成の銅像を指すが、明治時代から楠木正成は「楠公」という敬称で呼ばれ、「忠臣の鑑」とされていた。それを芥川は「謏」と呼んで皮肉ると日夏耿之介は考えていたが、日夏耿之介にはその「アンチパシイ」もただの「幼稚なかいなで」に過ぎなかった。こうしたフランスとメリメの主題や、「楠公」に対する「アンチパシイ」などを、日夏耿之介は「思想」と呼んで、芥川「歯車」の魅力はそこにはないと断言している。そして、日夏耿之介が「冷たい一道の寒光」になぞらえて取り上げているのが、「神経の顫動」である。けれど、日夏耿之介の言う「人情の埒を離れた冷たいもの」も結局、この「神経の顫動」を指していると考えられる。そうであれば、日夏耿之介は、「価値」とも「人情」とも、さらには「思想」とも相違する「神経の顫動」を、「歯車」から読み取り、芥川の特徴と見做していることになる。

ここで注目すべきは、日夏耿之介が「冷たい」という表現を繰り返し使い、その「神経の顫動」を描写していることである。自分の「歯車」評価の変化を、「最終の光を放つ汪んな横溢」と「冷たい一道の寒光」の差異に見立てて説明するように、日夏耿之介にとって「歯車」の「冷たい」印象は、極めて重要な含意を持っている。上記の引用文を読めば、それは二重の意味で使われることが分かる。一つはそうした「神経の顫動」が「冷かに書かれてある」ことと、もう一つは「神経の顫動」そのものが「冷たい」ということである。換言すれば、作品の形式と内容が共に「冷たい」印象を与え、一貫する雰囲気醸し出しているというのである。「歯車」の感想として日夏耿之介が述べた「冷たいもの」と「冷たい一道の寒光」が、作品の内容に関する評価であるか、それとも形式に関する評価であるかを定めることは難しい。思うに、日夏耿之介は「歯車」の内容と形式を同時に分析して「冷たい」という結論を導き出したと考えられる。

こうした観点から見れば、日夏耿之介の「歯車」解釈は、広津和郎の同時代評より徹底していると言えよう。多くの面において、日夏耿之介の「歯車」解釈は、広津和郎の同時代評と類似している。前述したように、広津和郎は、作家の「人生観」と「人間的修養」と「思想」には回収されない、「錯覚、生存不安」や「生理状態」、「神経状態」に「歯車」の真骨頂があると言った。これは日夏耿之介が「価値」や「人情」、「思想」と異なる、「歯車」の「神経の顫動」に興味を感じたことと通底している。ただし、広

⁶¹⁶ 同書、75 ページ。

⁶¹⁷ 同書、60-61 ページ。

津和郎はそのような「神経状態」が「歯車」で「冷静に」描かれていることを指摘するに終わって、その〈冷たさ〉が作品の内容と形式に行き渡っているとは明言しなかった。それに比べて、日夏耿之介は「歯車」が「冷かに書かれてある」というと同時に、「神経の顫動が冷たい一道の寒光のやうな光を放つ」と表現し、作品全体の温度と光沢に言及している。つまり、広津和郎と日夏耿之介の二人とも「歯車」から〈冷たさ〉を感じ取ったと思われるが、広津和郎がそれを作家の書き方に限定して説明したとすれば、日夏耿之介は作品全体が発する情動として〈冷たさ〉を前景化しているのである。

1-2. 「歯車」の先行研究—「キリスト教的二元論」の構造と関連して

しかし、以上のような日夏耿之介の分析は先行研究では無視され、主に堀辰雄の提示した「歯車」の読み方に沿って先行研究が行われてきた。というのも、「歯車」の〈冷たさ〉に関する議論は見当たらず、「歯車」をキリスト教の罪意識と関連させて解釈する研究が主流をなしていたからである。宮坂覚が「歯車」の研究史をまとめて「「歯車」は、どう読もうと自裁から溯行して読むことから完全に自由にはなれない」⁶¹⁸と言ったように、先行研究では「歯車」を通して芥川が死んだ理由を突き止めてきた。ところが、そのときに先行研究が頻繁に使う用語は、キリスト教の「神」と「罪」であって、比較文学研究の対象としては、堀辰雄と同様に、ストリンドベリの作品がよく取り上げられるのである。例えば、吉田精一は「歯車」にあらわれる心理を説明するためにストリンドベリを引用して、「彼（ストリンドベリ—引用者）にあつた天啓や聖者の幻影は龍之介には全く見られない。見えざる手はたゞ龍之介を罰し、又は苛むばかりに動いてゐる。この歯車の世界に住んでみた彼の、自殺することは必然といふべく、すこしも不自然を感じ得ないのである」⁶¹⁹とした。そして、佐藤泰正は、「歯車」で「僕」が祈りをあげる場面を引用して「恐らく日本の近代文学の作中に、このように痛切な深い祈りが記された箇所は殆んどあるまい。悪魔は信じられても神は信じられぬという主人公をして、なおかつこのような祈りを告白せしめていることは注目すべきであらう」⁶²⁰と評価し、「歯車」の根底には「罪の意識」⁶²¹があるという。さらに、丸橋由美子は、ストリンドベリの作品を引き合いに出し、芥川の「歯車」に出る「暗号」⁶²²の意味を「解説」

⁶¹⁸ 宮坂覚「作品別・芥川龍之介研究史・歯車」『国文学』第30巻第5号（1985年5月）、112ページ。

⁶¹⁹ 同書、347ページ。

⁶²⁰ 佐藤泰正「「歯車」論—芥川文学の基底をなすもの」『国文学研究』第6号（1970年11月）、139ページ。

⁶²¹ 同書、134ページ。

⁶²² 丸橋由美子「芥川龍之介「歯車」—〈地獄〉にみる外国文学の影響とその意義—その（二）」

していく。例えば、「歯車」に登場する「蛆」のモデルは、ストリンドベリの『地獄』(*Inferno*, 1897)で「不信仰な友」が発見する“white maggot”であり⁶²³、それは『聖書』の「神に逆いた者の死である地獄の象徴」⁶²⁴から由来しているという。このような「解説」を通して丸橋由美子は、「歯車」は「僕」の死の予感から始まり、その原因となった罪とそれによって引き起こされた精神の地獄⁶²⁵を描いていたと解釈する。丸橋由美子のように『聖書』を引用して「歯車」を分析する研究も数多く見つけられるが、宮坂覚は「ソドムの夜」が、(中略)実は「歯車」の原題であった⁶²⁶とした上に、芥川が旧約聖書に出るソドムの描写から影響を受けて「歯車」を書いたと主張し、研究者たちの共感を得た。

以上のような先行研究は芥川「歯車」の中心にキリスト教の罪意識を据えたために、「歯車」を分析しながら、作家の罪は具体的に何であり、またそれが如何に告白されているかを問いかけていた。ゆえに、「歯車」を小説ジャンルとして分類するときには、「歯車」には作家の実体験や心境がそのまま告白されていると見做し、「歯車」を私小説あるいは自伝小説のジャンルに入れてきた。例えば、神田由美子は「歯車」が「芥川独自の〈私小説〉であった」⁶²⁷という。神田由美子によれば、「日本の私小説が、〈私〉の危機を自然との一体感によって止揚し、静かな心境を得て〈再生〉へ道を辿る過程を描く」⁶²⁸とすれば、「西洋の自伝的小説は、〈私〉の苦悩を自然と対立させ、悪魔に誘われ罪を犯した〈私〉が、人生の地獄を神を求めて彷徨う姿を描くものであった」⁶²⁹とある。そして、「芥川は、自らの犯した罪によって墮地獄の罰を受け死へとむかう自身を描くには、日本の私小説ではなく、西洋の自伝的小説こそ相応しいと考えた」⁶³⁰と神田

菊地弘(編)『芥川龍之介 II』、184 ページ。[初出]『ノートルダム清心女子大学紀要 国語・国文学編』第9巻第1号(1985年3月)

⁶²³ 同書、185 ページ。ストリンドベリの *Inferno* の初版はフランス語で書かれていたが、芥川はその英訳本を読んだと推測されている。ちなみに芥川の旧蔵書には英訳本の August Strindberg, *The Inferno*, trans., Claud Field (London: Rider, 1912)がある。本稿にある“white maggot”は丸橋由美子、前掲書、185 ページからの再引用。

⁶²⁴ 同書、185 ページ。

⁶²⁵ 同書、198 ページ。

⁶²⁶ 宮坂覚「「歯車」—〈ソドムの夜〉の彷徨」『国文学—解釈と教材の研究』第26巻7号(學燈社、1981年5月)、114—115 ページ。

⁶²⁷ 神田由美子「「歯車」—〈私小説〉への挑戦 3」『芥川龍之介と江戸・東京』(双文社出版、2004)、190 ページ。

⁶²⁸ 同書、188 ページ。

⁶²⁹ 同書、188 ページ。

⁶³⁰ 同書、189 ページ。

由美子は主張し、芥川は私小説の手法を応用して「自然と人工、光と闇、神と悪魔、天国と地獄というキリスト教的二元論」⁶³¹を表現したという。この「キリスト教的二元論」を作品化するために、芥川が手本としたのがストリンドベリの「自伝的小説」であると神田由美子は分析する。神田由美子によれば、こうして「キリスト教的二元論」を軸に据えているから「歯車」は、「自然に抱かれる東洋的詩精神」を描いた志賀直哉『暗夜行路』とははっきり異なる特徴を示す。しかし、問題はストリンドベリの自伝的小説の主人公とは違って、「歯車」の「僕」は最後まで「神」に出会わなかったことにあるという。こうした限界は見えるが、それでも、芥川「歯車」は「西洋文学の二元論的手法」⁶³²を使って既存の私小説を克服し、「独自の〈私小説〉」というジャンルを切り開いた点において評価すべきであると神田由美子は主張する。

堀辰雄の「歯車」論から端を発した、以上の先行研究は長い間、「歯車」の読みに並々ならぬ影響を及ぼしてきたが、問題も多くはらんでいる。まず、広津和郎と日夏耿之介のような「歯車」解釈を黙殺したという欠点がある。前述したように、広津和郎と日夏耿之介は「歯車」から、作家の「人生観」や「人間的修養」、あるいは「価値」や「思想」とは相違する「神経状態」や「神経の顫動」を読み取っている。ところで、こうした「神経状態」や「神経の顫動」が果たして、先行研究のいう罪意識や神への希求、「キリスト教的二元論」によって説明できるか疑問が生じる。その罪意識や神への希求などはむしろ、作家の「人間的修養」や「思想」に属するものではなかろうか。作品から罪意識や神への希求を読み取るということは、人間の本質に深く踏み込む作家の姿を見出すことになると考えられるが、それは、作家の「思想」とは無縁な「神経状態」に注目した広津和郎と日夏耿之介の解釈とは大きく異なると考える。さらに、広津和郎の同時代評では「芥川君の『歯車』は実に立派に新しき生存不安を創造した」と言ってその新しさに感嘆しているが、1927年当時、罪意識や「キリスト教的二元論」がそれほど新しいものであったか甚だ疑わしい。ここで広津和郎の言う新しさとは、おそらく作家の「神経状態」が「冷静に」書かれていることと密接に関わっていると考えられるが、見えない神への切実な祈りとして「歯車」を読み取る先行研究とは、その肌合いが全く違う。「歯車」の中心に「キリスト教的二元論」を据える先行研究では、「歯車」の〈冷たさ〉を強調した広津和郎と日夏耿之介の見解を度外視するしかなかったと考えられる。

広津和郎と日夏耿之介の解釈を別にしても、「キリスト教的二元論」を重視する先行研究には問題がある。ここでは「歯車」のプロットに関する先行研究の主張について論じることにする。プロットについて、E. M. Forster の *Aspects of the Novel* (London: E. Arnold, 1927) では「ストーリーを、時間的順序にしたがって配列された諸事件についての語りであると定義してきた。プロットもまた諸事件の語りであるが、重点は因果関係

⁶³¹ 同書、199 ページ。

⁶³² 同書、201 ページ。

におかれている」⁶³³と言った。その定義にしたがって、「歯車」のプロットを論じれば、「歯車」に出てくる諸事件から、はっきりした因果関係（“causality”）を見出すことは非常に難しい。つまり、「歯車」にはプロットらしいプロットがなく、破片化した日常の対話や「僕」の感想がつぎはぎにつながっている。先行研究が模範としている、堀辰雄の「歯車」論でも「この作品には、筋らしいものは少しも無い」⁶³⁴と書いてあり、作品の諸事件がばらばらに分散されていることを確認している。しかし、堀辰雄は「歯車」には「筋らしいもの」はないと明言しながらも、「その中のエピソードの一つ一つが彼の「何か知らないもの」（彼がそれを「復讐の神」と呼んだもの）に対する恐怖で直線的に貫かれてゐる」⁶³⁵と言う。換言すれば、堀辰雄は因果関係でつながり難い「歯車」の諸事件を、「何か知らないもの」を通して一つにまとめようとしたのである。これは「歯車」を使って作家の芥川が自殺した原因を突き止めようとした欲望から生じた現象であり、作品に強引に因果関係を与えようとする試みである。ここに堀辰雄が持ち込んだのがキリスト教の「神」概念であって、堀辰雄は「筋らしいものは少しも無い」、「歯車」の語りを、「地獄の中で神を信じよう」としても「神を信じる事は遂に出来なかつた」という語りに組み替えたのである。それで、もともと「筋らしいものは少しも無い」、作品には、「地獄」という底辺と、「神」という頂点が付け加えられ、その構図の中で「歯車」の「僕」は底辺から頂点に上昇しようとしたが、結局失敗して下降する人物として想定されている。要するに、堀辰雄は「歯車」の諸事件を縦構造に再配列して、あらたな因果関係を作って「歯車」を解釈したのである。こうした解釈が必ずしも誤読とは言えないが、それでも「筋らしいものは少しも無い」という作品を分析するに適切なものであるかは再考の余地がある。

堀辰雄だけではなく、堀辰雄のように、キリスト教の「神」概念を使って「歯車」を解説する先行研究は皆、同じ問題を抱えている。前述したように、神田由美子は芥川が「キリスト教的二元論」を応用して「独自の〈私小説〉」を提唱したというが、その「キリスト教的二元論」こそ、縦構造の典型的な例である。ゆえに、「キリスト教的二元論」を軸に据えた「独自の〈私小説〉」というジャンル概念も、「筋らしいものは少しも無い」と言われる「歯車」にはそぐわないように考えられる。そうであるとして、「歯車」が、神田由美子の定義したような「日本の私小説」に分類されるはずはない。前述したように、神田由美子は「日本の私小説」を、「自然との一体感」によって「私」の問題が解

⁶³³ 前田愛『増補 文学テキスト入門』（筑摩書房、1993）、184 ページに出る、前田愛の翻訳。原文は、“We have defined a story as a narrative of events arranged in their time-sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality.” (E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (London: Penguin Classics, 2005), p. 87) である。

⁶³⁴ 堀辰雄「芥川龍之介論—芸術家としての彼を論ず」、前掲書、601 ページ。

⁶³⁵ 同書、601 ページ。

決される物語と見做しているが、「歯車」の中で「自然との一体感」はもちろん、問題が解決されたという証拠を探し当てることは難しいのである。「筋らしいものは少しも無い」物語として「歯車」を読むためには、それにふさわしい小説ジャンルを新たに設定する必要がある。

1-3. 「聖人」と「シヤンペアニュ」

それでは、以上のような先行研究の問題を念頭に置きながら、「歯車」の本文を分析してみよう。避暑地にある自宅から上京して結婚式場に到着した「僕」は披露式に出席して食事を始める。それで、たまたま隣に座っていた、「僕も名を知つてゐた或名高い漢学者」と雑談を交えることになる。そのうち、話題は自然と「古典」へと移り、「僕」は麒麟と鳳凰について話し始めた。すると、次のようなことが起こる。

「麒麟はつまり一角獣ですね。それから鳳凰もフェニックスと云ふ鳥の、……」
この名高い漢学者はかう云ふ僕の話にも興味を感じてゐるらしかつた。僕は機械的にしやべつてゐるうちにだんだん病的な破壊慾を感じ、堯舜を架空の人物にしたのは勿論、「春秋」の著者もずつと後の漢代の人だつたことを話し出した。するとこの漢学者は露骨に不快な表情を示し、少しも僕の顔を見ずに殆ど虎の唸るやうに僕の話の截り離した。

「もし堯舜もゐなかつたとすれば、孔子は讒をつかれたことになる。聖人の讒につかれる筈はない。」

僕は勿論黙つてしまつた。それから又皿の上の肉へナイフやフォークを加へようとした。すると小さい蛆が一匹静かに肉の縁に蠢いてゐた。蛆は僕の頭の中に Worm と云ふ英語を呼び起した。それは又麒麟や鳳凰のやうに或伝説的動物を意味してゐる言葉にも違ひなかつた。僕はナイフやフォークを置き、いつか僕の杯にシヤンペアニュのつがれるのを眺めてゐた。⁶³⁶

上記の内容と関連して、多くの先行研究では、“Worm”が『聖書』に登場する地獄を思い出させると主張する。前述した丸橋由美子のほかにも、安藤公美は「Worm は、「自然における神の裁き」を意味し、「永遠の腐敗の隠喩」であり、新約では地獄の描写に応用される」⁶³⁷というのである。しかし、引用文に出てくる“Worm”や「蛆」のような

⁶³⁶ 「歯車」、前掲書、46 ページ。

⁶³⁷ 安藤公美「1920年代の言葉―「歯車」」『芥川龍之介：絵画・開化・都市・映画』（翰林書房、2006）、314 ページ。【初出】「「歯車」論―意味の代行 ―一九二〇年代のことば―」『玉藻』31号（フェリス女学院大学国文学会、1996年3月）

象徴の由来を問う前にまず、引用文の全体構成について考えてみよう。事件の発端は「僕」が「病的な破壊慾」を感じたことにある。それで漢学者の怒りを買うような発言をし、対話が途切れて、「僕」が仕方なく食事を始めようとするときに、「小さい蛆」が現れたのである。先行研究では、「蛆」が登場する背景に「病的な破壊慾」があることに関心を寄せなかったが、引用文を理解する上で「病的な破壊慾」は非常に重要なキーワードになると考えられる。「病的な破壊慾」が生じたために、「僕」は「蛆」を見つけ、また、「或伝説的動物」として「蛆」を見ることになったのだろう。

それではこの「病的な破壊慾」とは何であるか。引用文ではその「病的な破壊慾」のために僕が「堯舜を架空の人物にしたのは勿論、「春秋」の著者もずっと後の漢代の人だつたこと」を言い、「名高い漢学者」を非常に不快にさせたと書かれている。「名高い漢学者」が不快になった理由は、その「病的な破壊慾」によって「聖人」の「謚」が指摘されたからである。ここから「病的な破壊慾」は「名高い漢学者」や「聖人」の権威を深刻に毀損するものであることが見て取れる。しかし、「病的な破壊慾」は単純に「名高い漢学者」や「聖人」の伝統的な権威を脅かすに止まらない。この「破壊慾」は「僕」自身に対しても働いているから、「病的な」という修飾語が付いていると考えられる。もともと「僕は機械的にしやべつてゐるうちにだんだん病的な破壊慾を感じ(た)」と言うように、「僕」が意図的に「病的な破壊慾」を呼び起こしたのではない。無意識のうちに生じた「病的な破壊慾」は次第に「僕」をとらえ、「僕」を攪乱するのである。引用文の最初に「僕」は、「麒麟はつまり一角獣ですね。それから鳳凰もフェニックスと云ふ鳥の、……」というが、「麒麟」・「鳳凰」と「一角獣」・「フェニックス」の区分がなくなったところから、「病的な破壊慾」は既に生じていると言える。その後、「僕」が「蛆」を見つけたときでも、「病的な破壊慾」は起こり、「蛆」と“Worm”、「麒麟や鳳凰」の間の区分を解体している。その結果、「蛆」と“Worm”、「麒麟や鳳凰」は皆、「或伝説的動物」として等価的な関係を持つようになる。つまり、「蛆」と“Worm”、「麒麟や鳳凰」が持っていた固有の歴史的・文化的なコンテキストは消去され、すべて同じものとして「僕」の前で新たに再配列されるのである。先行研究では、その中の“Worm”だけを特権化して、それにキリスト教的なイメージを与えてきたが、上記の引用文を見る限り、そうした特殊な文化の意味合いが読み取れる根拠は見つけれない。たとえ上記の“Worm”が『聖書』に由来する言葉であつて、もともと地獄を象徴するとしても、「蛆」と「麒麟や鳳凰」と等価的に連なるときには、もはやその本来のコンテキストを失って、全く新たな関係を構築していると見るべきであろう。「病的な破壊慾」は、「堯舜を架空の人物にした」という話をして、漢学者が信じていた伝統的価値を覆したように、今度は「蛆」と“Worm”、「麒麟や鳳凰」の本来のコンテキストを解体して新たな等価関係に再編したのである。

こうした「病的な破壊慾」と共に、上記の引用文でもう一つ注目すべきは、引用文の最後に出る、「僕はナイフやフオオクを置き、いつか僕の杯にシヤンパアニユのつがれ

るのを眺めてみた」という一行である。先行研究では引用文の“Worm”をキリスト教的に解釈するために、上記の引用文を頻繁に引いてきたが、この一行に光を当てた研究は見当たらない。しかし、この一行は「歯車」を理解するに欠かせない、重要な手がかりを与えてくれると考える。「歯車」の本文では、この一行の後に「やつと晚餐のすんだ後、僕は前にとつて置いた僕の部屋へこもる為に人気のない廊下を歩いて行つた」という展開となり、結婚披露式での食事場面はこの一行で終わっている。しかし、この一行は食事場面を円滑に締め括ってはいない。「僕」が「蛆」と“Worm”、「麒麟や鳳凰」に関する想像を膨らますところで、突然あらわれ、「僕」の心理の流れをせき止めている。引用文の始まりの「麒麟はつまり一角獣ですね」から、この一行の直前に出る、「それは又麒麟や鳳凰のやうに或伝説的動物を意味してゐる言葉にも違ひなかつた」までが、「僕」の心理に沿った、一つの物語であるとすれば、この「いつか僕の杯にシャンパンアニュのつがれるのを眺めてみた」という箇所は、以前の心理描写や物語とは無縁な、情景の描写である。換言すれば、「シャンパンアニュ」に関する情景描写は、「麒麟や鳳凰」をめぐって展開される「僕」の心理の流れとは何の関係もなく、突発的に登場したものである。その後でも作品は「シャンパンアニュ」について何も語らない。そして、こうして前後の物語と隔てた、情景描写が挟み込まれたために、読者は作品内の時間が一瞬止まったような印象を受けるようになる。「僕の杯にシャンパンアニュのつがれる」ということは、確かに動的ではあるが、それは前後の文脈からかけ離れている描写であるから、作品内で流れる時間とは異なる時間の経過を示すのである。それゆえ、そのような情景描写に接した読者は、瞬間的に作品内の時間が途絶えてすべてが静止したような感想を抱いてしまう。興味深いことは、このように作品全体の文脈と隔てた情景描写が、「歯車」の随所に見いだされ、「歯車」のプロットを崩していることである。その特徴については後で詳述するが、ここでは「歯車」の多くの情景描写が前後の文脈と無関係に挿入されていると指摘するに止めておく。

以上のように上記の引用文は、二つのコンテクストを否定している。まず、内容的には「病的な破壊慾」によって、「名高い漢学者」や「聖人」の伝統的価値が否定され、「蛆」と“Worm”、「麒麟や鳳凰」の本来の文化的意味合いが解体される過程を語っている。そして、形式的には、突然登場する「シャンパンアニュ」の情景描写が、作品内の時間を一瞬止めて、前後の文脈と異なる内容を示しているのである。

1-4. 蓮實重彦の「歯車」分析

一見すれば、こうした「歯車」分析は、蓮實重彦⁶³⁸の「歯車」解釈と類似しているよ

⁶³⁸ 蓮實重彦「接続詞的世界の破綻—説話論の視点から」『国文学 解釈と教材の研究』第30巻第5号（学燈社、1985年5月、56-65ページ）

うに見える。蓮實重彦は、作家の自殺のようなテキスト外部の要素を排除して、テキスト内部の構造に即して「歯車」を解釈している。したがって、蓮實重彦は「歯車」からキリスト教的な構造を読み取ってもいないのである。蓮實重彦によると、「歯車」のテキストは「自動車／列車、避暑地／首都、昼／夜、晴／雨」⁶³⁹のような関係で編み出されている。蓮實重彦はそうした「歯車」の世界を「接続詞的世界」と呼んでいるが、彼のいう「接続詞的世界」とは「付加的であり並置的であり二者択一であり同時に両価的でもある世界」⁶⁴⁰を意味する。そして、「歯車」の魅力は、「接続詞的世界」が提示された後に「と」で結ばるべき対立項の均衡が崩れ、この不調が語られている⁶⁴¹ことにあるとする。さらに「（「僕」の—引用者）不安のすべては、「接続詞」的な並置＝対立関係の失調にほかならない」⁶⁴²と言い切っている。つまり、蓮實重彦は、「並置＝対立関係」が構築されると同時に脱構築されるテキストとして「歯車」を読んでいるのである。こうした蓮實重彦の研究方法を継承した清水康次⁶⁴³は、「対照的なものが領域を見失って混在していることの、象徴的な表現」⁶⁴⁴を「歯車」から看取している。そして、「芥川の「詩的精神」の主張」⁶⁴⁵は、そのように「本来の場や領域を見失った」⁶⁴⁶言葉が「僕」の意識の上で再構築されることにあるという。

こうして蓮實重彦と清水康次は、「歯車」の中で記号が、現実のコンテキストから離れて自由に関係を構築・脱構築する様相を呈している。二人の研究は、従来のキリスト教的な縦構造から「歯車」のテキストを解放させたという点において、本稿の「歯車」解釈と類似しているが、けれども、二人の研究は明らかな限界を持っている。それは、第一に、そもそもなぜ「歯車」の中の記号は、現実のコンテキストから離れるようになったかを説明しなかったことである。例えば、蓮實重彦は、「接続詞的世界」が提示された後に「と」で結ばれるべき対立項の均衡が崩れ（る）」と言ったが、蓮實重彦はその有り様を提示するだけで、何が原因でそのようなことが起きたかに論及していない。換言すれば、蓮實重彦は「歯車」のテキストを解体するだけで、そのようなテキストが生まれた事由については考察しなかったのである。その理由を突き止めるためには、芥川個人のみならず、当時の時代の特徴も探らなければならない。こうして「歯車」の歴

⁶³⁹ 同書、59 ページ。

⁶⁴⁰ 同書、61 ページ。

⁶⁴¹ 同書、61 ページ。

⁶⁴² 同書、62 ページ。

⁶⁴³ 清水康次「「歯車」論—コンテキストを失った言葉」『国文学 解釈と教材の研究』第37巻2号（学燈社、1992年2月、102—107ページ。）

⁶⁴⁴ 同書、103 ページ。

⁶⁴⁵ 同書、103 ページ。

⁶⁴⁶ 同書、103 ページ。

史的な背景を分析することが重要となるが、蓮實重彦は「歯車」の歴史性については言及していない。本稿では、「歯車」を歴史的に分析するために、上記の引用文にある「病的な破壊慾」に注目するつもりである。

蓮實重彦と清水康次の研究が持つ、第二の問題は、記号論的方法を通しては、「歯車」に散見される情景描写を分析しがたいということである。もちろん、上記の引用文の「いつか僕の杯にシャンパアニユのつがれるのを眺めてみた」のような情景描写を、前の「麒麟や鳳凰」との関係でとらえ直し、「麒麟や鳳凰／シャンパアニユ」の構造として読解することも可能ではある。しかし、「麒麟や鳳凰」に関連する心理描写が長く続いているから、一瞬だけ「シャンパアニユ」に関する情景描写が出る効果は、「麒麟や鳳凰／シャンパアニユ」という表記では分析できない。言い換えれば、「並置＝対立関係」のような概念で小説内の時間を計ることは難しい。それを知るためには、別の理論的枠組みを用意しなければならない。

1-5. 「歯車」の「病的破壊慾」をめぐって

それでは、まず、「病的破壊慾」について考察してみよう。「歯車」にはあらゆる権威を否定する表現が数多くある。「病的破壊慾」にかられた「僕」が「名高い漢学者」に向かって「聖人」の「謏」を暴き出したように、「僕」は、ある宗教書を読むうちに「反抗的精神の起るのを感じた」⁶⁴⁷と言って、その内容を痛烈に批判している。それで、「僕」は「伝統的精神もやはり近代的精神のやうにやはり僕を不幸にする」⁶⁴⁸ことを覚え、「伝統的精神」と「近代的精神」の両方に安住できない自分を「寿陵余子」⁶⁴⁹に見立てている。それに「僕」は「寿陵余子」について「それは邯鄲の歩みを学ばないうちに寿陵の歩みを忘れてしまひ、蛇行匍匐して帰郷したと云ふ「韓非子」中の青年だつた」⁶⁵⁰（同書、58 ページ）という説明を付け加える。「病的破壊慾」が「僕」を攪乱したとすれば、「反抗的精神」は「僕」のなかの「伝統的精神」と「近代的精神」を同時に抹殺し、「蛇行匍匐」、即ち、ろくに立つことさえできない状態に「僕」を追い詰めたのである。

また、「僕」はタクシーに乗るうちに、ふと「あらゆるものの謏であることを感じ出した。政治、実業、芸術、科学、—いづれも皆かう云ふ僕にはこの恐しい人生を隠した雑色のエナメルに外ならなかつた」⁶⁵¹と思いつくようになる。ここで「僕」は自分が考えられるすべてのものを「謏」として見做し、否定している。では、なぜ「僕」はここ

⁶⁴⁷ 「歯車」、前掲書、58 ページ。

⁶⁴⁸ 同書、58 ページ。

⁶⁴⁹ 同書、58 ページ。

⁶⁵⁰ 同書、58 ページ。

⁶⁵¹ 同書、55 ページ。

まで「あらゆるもの」と「政治、実業、芸術、科学」に反感を持っているのか。「歯車」には「嘘」という言葉が繰り返し登場するが、それは「嘘」ではない真実を、「僕」が直視したいからであると考えられる。「あらゆるものの嘘である」ということで、「僕」は「あらゆるもの」に覆い隠されている真実を手にしようとする。そして、「雑色のエナメル」として「政治、実業、芸術、科学」を見ることで、それらを取り除いて「僕」は「恐ろしい人生」に直面しようとするのである。つまり、「僕」は真実が「政治、実業、芸術、科学」などによって隠されていると見做し、それを排除してゆけば、一層真実に近づけると信じているのである。「政治、実業、芸術、科学」だけではなく、「僕」が「反抗的精神」を起こして「伝統的精神」と「近代的精神」を否定した理由も、そこに真実がないと考えたためであろう。そして、「病的破壊慾」で「聖人」の「嘘」を暴露し、「蛆」と“Worm”、「麒麟や鳳凰」の文化的な背景を解体した理由も、それらが真実を把握する上で妨害になると見たからであろう。

1-5-1. 「ありのままに見、ありのままに描く」 ことについて

実は、こうした「僕」の考え方には芥川の文学観が強く反映されている。芥川は、小説を書くときに注意すべきところを「小説作法十則」(『新潮』、1927年9月)でまとめているのであるが、その文章には次のような箇所がある。

九 小説家たらんとするものは常に哲学的、自然科学的、経済科学的思想に反応することを警戒すべし。如何なる思想乃至理論も人間獣の依然たる限りは人間獣の一生を支配する能はず。従つてかかる思想に反応するは(少くとも意識的に)人間獣の一生、一即ち人生に相互るに不便なりと知るべし。ありのままに見、ありのままに描くを写生と言ふ。小説家たる便法は写生するに若かず。但しここに「ありのまま」と言ふは「彼自身の見たるありのまま」なり。「借用証文を入れたるありのまま」にあらず。⁶⁵²

この文章は遺稿として発表されたが、末尾に「(大正十五・五・四)」⁶⁵³とあり、晩年の芥川の小説観を明確に示してくれると考えられる。引用文によれば、小説家の第一の要件は、「ありのままに見、ありのままに描く」ことにある。しかも、「彼自身の見たるありのまま」を描かなければならないという。こうして芥川が「彼自身の見たるありのまま」を強調する理由は、小説家が「哲学的、自然科学的、経済科学的思想」に頼ること

⁶⁵² 「小説作法十則」『全集』第16巻、31ページ。[初出]『新潮』第24年第9号(1927年9月)

⁶⁵³ 同書、32ページ。

を警戒したためであろう。芥川にとって「哲学的、自然科学的、経済科学的思想」は、現実を「ありのままに見、ありのままに描く」に妨げになっている。それらを解体することで、ようやく「人間獣の一生」を「ありのままに見、ありのままに描く」ことができるのである。「小説作法十則」の「附記」では「僕は何ごとにも懐疑主義者なり」⁶⁵⁴と書かれているが、その性格をここで適用するとすれば、芥川は、すべての「哲学的、自然科学的、経済科学的思想」に対して懐疑し、それによって隠された「人間獣の一生」をありのまま再現しようとしたのである。

「ありのままに見、ありのままに描く」ために「哲学的、自然科学的、経済科学的思想」を否定する芥川の作業は徹底的なものであった。自分の抱くあらゆる「思想」を疑ってゆけば、結局自己否定に至ることになるが、その過程は芥川の晩年の文章に画然とあらわれている。芥川のアフォリズムを集めた「侏儒の言葉（遺稿）」⁶⁵⁵には「自己嫌悪」という項があるが、そこには「最も著しい自己嫌悪の徴候はあらゆるものに嘘を見つけることである。いや、必ずしもそればかりではない。その又嘘を見つけることに少しも満足を感じないことである」⁶⁵⁶と書かれている。つまり、「嘘を見つけること」を続ければ、「自己嫌悪」に至り、自分を絶えず否定しなければならないというのである。このように自己否定に言及した芥川のアフォリズムは「侏儒の言葉（遺稿）」に散見される。とくに「理性」の項では「わたしはヴォルテールを軽蔑してゐる。若し理性に終始するとすれば、我々は我々の存在に満腔の呪詛を加へなければならぬ。しかし世界の賞賛に酔つた *Candide* の作者の幸福さは！」⁶⁵⁷とあり、「理性」に徹底しなかったために、結局、自分を否定できなかったヴォルテールを「軽蔑」していた。芥川「河童」(『改造』、1927年3月)にも「若し理性に終始するとすれば、我々は当然我々自身の存在を否定しなければならぬ」⁶⁵⁸とあるように、芥川は「理性」の特徴が「我々自身の存在を否定」することにあると考えていたのである。そうであれば、前述した「自己嫌悪」も「理性」の働きによってもたらされたと見てもよく、「理性」と「嘘を見つけること」の共通点も確認できる。思うに、「理性」が「我々自身の存在を否定」し、「我々の存在

⁶⁵⁴ 同書、32 ページ。

⁶⁵⁵ 「侏儒の言葉」には、「侏儒の言葉」というタイトルで『文芸春秋』第1年第1号(1923年1月)から『文芸春秋』第3年第11号(1925年11月)まで連載されたものと、芥川の死後、「侏儒の言葉（遺稿）」というタイトルで『文芸春秋』第5年第10・12号(1927年10・12月)に掲載されたものがある。『全集』の表記法に従って、前者は「侏儒の言葉」として、後者は「侏儒の言葉（遺稿）」として呼び、区分する。

⁶⁵⁶ 「侏儒の言葉（遺稿）」『全集』第16巻(岩波書店、1997)、81 ページ。[初出] 『文芸春秋』第5年第10・12号(1927年10・12月)

⁶⁵⁷ 同書、69 ページ。

⁶⁵⁸ 「河童」『全集』第14巻(岩波書店、1996)、142 ページ。

に満腔の呪詛を加へなければならぬ」理由は、自分の中で「謊」を常に見つけ出し、その「謊」を取り除こうとしたためであろう。

以上のような観点で「理性」を想定するとき、興味深い記述を芥川の遺稿「十本の針」(『文芸春秋』、1927年9月)の中に見つけることができる。「十本の針」は「一 或人々」という項から始まるが、そこには「理性」という言葉は出てこないものの、「理性」に徹底する人物の類型が描かれていると考えられる。

一 或人々

わたしはこの世の中に或人々のあることを知つてゐる。それ等の人々は何ごとくも直覚すると共に解剖してしまふ。つまり一本の薔薇の花はそれ等の人々には美しいと共に畢竟植物学の教科書中の薔薇科の植物に見えるのである。現にその薔薇の花を折つてゐる時でも。……………

唯直覚する人々はそれ等の人々よりも幸福である。真面目と呼ばれる美德の一つはそれ等の人々(直覚すると共に解剖する)には与へられない。それ等の人々はそれ等の人々の一生を恐ろしい遊戯の中に用ひ尽すのである。あらゆる幸福はそれ等の人々には解剖する為に減少し、同時に又あらゆる苦痛も解剖する為に増加するであらう。「生まれざりしならば」と云ふ言葉は正にそれ等の人々に当つてゐる。⁶⁵⁹

引用文で芥川は、二つの部類の人々に言及している。一つは「唯直覚する人々」であり、もう一つは「直覚すると共に解剖する」人々である。ここで「直覚する」とは、「一本の薔薇の花」を見て「美しい」と感じることであり、「解剖する」とは「植物学の教科書」の観点からその薔薇を見ることである。ここで芥川が強調したかったのは「解剖する」ことで、美しいものへの興奮も冷めるということである。美しいものだけではなく、「解剖」は「あらゆる幸福」を打ち壊しているという引用文で説明されている。これと関連して、奥野政元「注解」は「解剖」を「批判と懐疑という否定要因を生む」、「分析」⁶⁶⁰として捉えているが、一理がある。おそらく「解剖」は、自分の感じた感情さえ懐疑して批判的に眺める考え方であつて、人々に「生まれざりしならば」という呻きを吐かせるくらい、苦痛を伴う。それにも関わらず、ある類型の人々は、その「恐ろしい遊戯」をやめられず、やり続けるしかないという。

以上のような「自己嫌悪」や「自身の存在を否定」すること、「生まれざりしならば」と吐くまで「解剖」をやり続けることは、自然主義とも密接に関わっている。「続文芸

⁶⁵⁹ 「十本の針」『全集』第16巻(岩波書店、1997)、24ページ。[初出]「十本の針(遺稿)」『文芸春秋』第5年第9号(1927年9月)

⁶⁶⁰ 奥野政元「注解」『全集』第16巻(岩波書店、1997)、328ページ。

的な、余りに文芸的な」(『文芸春秋』、1927年4月)の「五 自然主義」を読んでみよう。

五 自然主義

自然は僕等が一定の年齢に達した時、僕等に「春の目ざめ」を与えてゐる。それから僕等が餓えた時、烈しい食慾を与えてゐる。それから僕等が戦場に立つた時、弾丸を避ける本能を与えてゐる。それから何年か(或は何箇月か)同棲生活の後、その女人と交ることに対する嫌悪の情を与えてゐる。それから、……

しかし社会の命令は自然の命令と一致してゐない。のみならず屢反対してゐる。そればかりならば差支へない。(?)しかし僕等は僕等自身の中に自然の命令を否定する何か不思議なるものを持ち合せてゐる。従つてあらゆる自然主義者は理論上最左翼に立たなければならぬ。或は最左翼の向うにある暗黒の中に立たなければならぬ。

「地球の外へ！」と云ふボオドレエルの散文詩は決して机の上の産物ではない。⁶⁶¹

引用文で、芥川は自然主義が表現する領域を広げる問題について述べている。まず、引用文の前半部で芥川は、既存の自然主義が表現した感情と欲望を並べている。例えば、引用文に出る「春の目ざめ」について、浅野洋は「ドイツの劇作家ヴェデキント(1864-1918)の戯曲(1891)。この作にちなみ、性欲の発動を意味する」⁶⁶²という注解を付けている。浅野洋の指摘通りに、ここで芥川が「性欲の発動」に言及したとすれば、芥川は具体的に田山花袋の文学を念頭に置いていたと考える。芥川「大正八年度の文芸界」(『毎日年鑑』、1919年12月)では、自然主義の代表的な文学者として田山花袋や長谷川天溪に言及しているが、かつて芥川は「あの頃の自分の事」(『中央公論』、1919年1月)で「我々は氏(田山花袋—引用者)の小説を一貫して、月光と性慾とを除いては、何ものも発見する事は出来なかつた」⁶⁶³と言ったことがある。こうして芥川は「性慾」が、日本の自然主義の主な題材であることを熟知した上で、「春の目ざめ」に言及したと考えられる。

そして上記の「僕等が戦場に立つた時、弾丸を避ける本能を与えてゐる」という記述も、日本の自然主義と密接な関連がある。日本で自然主義運動は日露戦争(1904-1905)

⁶⁶¹ 「続文芸的な、余りに文芸的な」『全集』第15巻(岩波書店、1997)、233ページ。[初出]「文芸的な、余りに文芸的な。」『文芸春秋』第5年第4号(1927年4月)

⁶⁶² 浅野洋「注解」『全集』第15巻(岩波書店、1997)、347ページ。

⁶⁶³ 「あの頃の自分の事」『全集』第4巻(岩波書店、1996)、125ページ。[初出]『中央公論』第34年第1号(1919年1月)。田山花袋と芥川の関係については後で詳述する。

の直後に起こり、自然主義者の文学論の中でも戦争や兵卒を例に挙げた場合が少なくなかった。長谷川天溪「幻滅時代の芸術」(『太陽』、1906年10月)でも「修辞法も知らぬ一兵卒の書翰」を取り上げて「兵卒が真情を綴りたるものは、遊芸的分子こそ無けれ、一読誰れか泣かざるものぞ」⁶⁴とする。そして田山花袋も日露戦争を背景にして「一兵卒」(『早稲田文学』、1908年1月)という短編小説を書いたのである。「一兵卒」は田山花袋が第二軍私設写真班として日露戦争に従軍した経験を題材にしている作品であり、戦場の一兵士が病気にかかって物寂しく死ぬときの心情を描いている。主人公の兵士は日露戦争に参戦した時には戦意に燃えていたが、実際に戦って周りの戦友が戦死する光景を目撃してから、戦争から逃げたい欲望に駆られるようになる。「戦場」という「大なる牢獄」から脱走したい心理は次のように語られる。

自分はとても生きて還ることは覚束ないといふ気が烈しく胸を衝いた。此の病、此の脚気、仮令此の病は治つたにしても戦場は大なる牢獄である。いかに藻掻いても焦つてもこの大なる牢獄から脱することは出来ぬ。得利寺で戦死した兵士が其の以前かれに向つて、

「何うせ遁れられぬ穴だ。思ひ切りよく死ぬサ。」と言つたことを思出した。

かれは疲労と病気と恐怖とに襲はれて、如何にしてこの恐ろしい災厄を遁るべきかを考へた。脱走? それも好い、けれど捕へられた暁には此の上も無い汚名を被つた上に同じく死! さればとて前進すれば必ず戦争の巷の人とならなければならぬ。戦争の巷に入れば死を覚悟しなければならぬ。かれは今始めて、病院を退院したことの愚をひしと胸に思当つた。病院から後送されるやうにすればよかつた……と思つた。⁶⁵

以上のように田山花袋は平凡な兵士が実戦を経験して生じる迷いを赤裸々に描いている。死に対する不安におびえながら、兵士は戦場から逃げる工夫をしている。つまり、田山花袋は兵士の「弾丸を避ける本能」に焦点を当てて作品を書いたのである。田山花袋の戦争体験に基づいて「一兵卒」が書かれたように、日露戦争の影響の下で「弾丸を避ける本能」を描写した自然主義作品があらわれ、芥川の「五 自然主義」ではその本能に言及したと考えられる。

芥川によれば、以上の感情や欲望は皆、「自然」が「僕等」に与えてくれたもの、即ち、「自然の命令」に関するものである。しかし、注目すべきは、芥川がそれとはまた

⁶⁴ 長谷川天溪「幻滅時代の芸術」『自然主義』(博文館、1908)、15ページ。長谷川天溪と芥川の関係については後で詳述する。

⁶⁵ 田山花袋「一兵卒」『田山花袋全集』第1巻(文泉堂書店、1973)、617ページ。[初出]『早稲田文学』(1908年1月)

異なる自然主義に言及することにある。芥川は「社会の命令は自然の命令と一致してゐない。のみならず屢反対してゐる」と言い、この「社会の命令」も、自然主義の対象になり得ると言っている。とはいえ、引用文で「そればかりならば差支へない」と言ったように、芥川にとって「社会の命令」を表現することは難しい作業ではなかった。

それより問題は、「自然の命令」に反するものが、「僕等自身の中」に「何か不思議なる」形で潜んでいることであつた。当時まで自然主義者たちは、「僕等自身の中」には「自然」が「僕等」に与えてくれたもの、例えば、「春の目ざめ」や「烈しい食慾」、「弾丸を避ける本能」、女人に対する「嫌悪の情」などがあると思つてゐた。それで、「僕等自身の中」をありのままに描写すれば、こうした欲望や感情がおのずから表出されると信じていたのである。しかし、芥川は「自然の命令を否定する何か不思議なるもの」を新たに上げている。そして、この「何か不思議なるもの」は自然主義者が「理論上最左翼に立（つ）」こと、あるいは「最左翼の向うにある暗黒の中に立（つ）」ことで初めて感知できる心理であるという。

こうして芥川が「自然の命令を否定する」や、「最左翼」、「最左翼の向うにある暗黒」に言及した理由は、自然主義者ならば、自然の命令を描くことに自足せず、「暗黒」に至るまで自分自身を押し進めるべきであると考えたからであろう。というのも、芥川は「五 自然主義」の最後に「ボオドレエルの散文詩」を挙げ、自分が自然主義者に何を求めるかを明確に示したのである。「地球の外へ！」と云ふボオドレエルの散文詩とは『巴里の憂鬱』(Le Spleen de Paris, 1869)に収録されている“N'importe où hors du monde”(1867)のことである⁶⁶⁶。この詩では、詩人が「地球の外」へ至るまで居場所を絶えず離れて彷徨う姿が表れる。注目すべきは、芥川がこうした性格の詩人を高く評価したことにある。例えば、芥川「あの頃の自分の事」はボードレールとポーについて「彼等はこのごろた石のやうな心を抱いた因果に、嫌でも道徳を捨てなければならなかつた。嫌でも神を捨てなければならなかつた。さうして又嫌でも恋愛を捨てなければならなかつた

⁶⁶⁶ 浅野洋「注解」『全集』第15巻(岩波書店、1997)、347ページ参照。日本語訳には、「どこへでも此世の外へ」(三好達治訳『巴里の憂鬱』(新潮社、1953)、171-173ページ)や、「この世の外へなら何所へでも (ANY WHERE OUT OF THE WORLD)」(福永武彦訳『パリの憂愁』(岩波書店、1957)、130-131ページ)などがある。この詩は「この人生は一の病院であり、そこでは各々の病人が、ただ絶えず寝台を代えたいと願っている。ある者はせめて煖炉の前へ行きたいと思ひ、ある者は窓の傍へ行けば病気が治ると信じている。私には、今私が居ない場所に於て、私が常に幸福であるように思われる。従つて移住の問題は、絶えず私が私の魂と討議している、問題の一つである。」(三好達治訳、前掲書、171ページ)から始まり、「終いに私の魂が声を放ち、いみじくも私にむかつてこう叫んだ、「どこでもいい。どこでもいい……、ただ、この世界の外でさえあるならば！」(同書、173ページ)で終わる。

た。」⁶⁶⁷と言う。ここで芥川は道徳や神や恋愛に安住することが出来ないボードレールに言及している。さらに、芥川「あの頃の自分の事」はボードレール『悪の華』(*Les Fleurs du mal*, 1857)の「七人の老翁(“Les Sept Vieillards”)」から“une vieille gabare sans mâts sur une mer monstrueuse et sans bords”⁶⁶⁸を引用してあてもなく彷徨うことにボードレールの特徴があるという。

以上のように芥川はボードレールの放浪する姿に並々ならぬ関心を示していた。ゆえに、「五 自然主義」の最後にボードレールの作品名を挙げたことも偶然ではなかったと考えられる。芥川は「地球の外へ！」に言及することで、自然主義者もボードレールのように一箇所にとどまらずに、「地球の外」へ至るまで動き回らなければならないと言いたかったのだろう。言い換えれば、本当の自然主義者ならば、「自然の命令」を描くことにとどまらず、「理論上最左翼」やその「向うにある暗黒」を経て前進し続ける必要がある。その過程の中で、自然主義者は「自然の命令を否定する何か不思議なるもの」を見出し、それを描くことになり、自分の世界を拡大することが出来る。要するに、芥川は「五 自然主義」で自然主義者が「自然の命令」から「何か不思議なるもの」へ自分の地平を広げ、新しい心理を表現するように勧めていたのである。

こうして自然主義者が新たな表現を模索する一連の過程は、「自己嫌悪」や「自身の存在を否定」すること、「生まれざりしならば」と吐くまで「解剖」をやり続けることと似通っている。「暗黒の中」や「地球の外へ」という言葉が指し示すように、放浪し続ける自然主義者の路程は暗鬱で漠々としている。その絶望や苦悩は「自己嫌悪」や「否定」、「解剖」の苦難に匹敵すると言える。それでも、心の中にある「何か不思議なるもの」を描き出すためには自然主義者はその道を歩くしかないということが芥川の考えであった。

1-5-2. 「神経」の意味—「或旧友へ送る手記」を視座において

それでは、否定や放浪を通して自然主義者が新たに描くようになる「何か不思議なるもの」とは何であったか。「五 自然主義」で芥川は自然主義の延長線の上で「何か不

⁶⁶⁷ 「あの頃の自分の事」『芥川龍之介全集』第4巻(岩波書店、1996)、135ページ。[初出]『中央公論』第34年第1号(1919年1月)

⁶⁶⁸ 芥川「あの頃の自分の事」では「が、彼等(ボードレールとポー—引用者)はデカダンスの古沼に身を沈めながら、それでも猶この仕末に了へない心と—une vieille gabare sans mâts sur une mer monstrueuse et sans bordsの心と睨み合つてゐなければならなかつた。」(同書、135ページ。)と書いてある。松本常彦「注解」では、“une vieille gabare sans mâts sur une mer monstrueuse et sans bords”を「涯もない恐ろしい海上を漂う帆柱のものがれた老朽船」(同書、330ページ。)と訳している。

思議なるもの」を見出している。そうであるならば、「何か不思議なるもの」も既存の自然主義と全く無関係であるとは言えない。芥川龍之介は「大正八年度の文芸界」で「自然主義と唯美主義とは、その物質主義的人生観の一面から云ふと、存外一味の相通ずる所があつた」⁶⁶⁹と書いたことがあるが、こうした「物質主義」と関連して注目すべき文章がある。「侏儒の言葉（遺稿）」で芥川は「或物質主義者の信条」の項を作って「わたしは神を信じてゐない。しかし神経を信じてゐる。」⁶⁷⁰というアフォリズムを書いていた。この「神経」に関しては「歯車」にも次のような記述がある。

しかし僕の物質主義は神秘主義を拒絶せずにはゐられなかつた。僕はつひ二三箇月前にも或小さい同人雑誌にかう云ふ言葉を發表してみた。—「僕は芸術的良心を始め、どう云ふ良心も持つてゐない。僕の持つてゐるのは神経だけである。」⁶⁷¹

引用文の「或小さい同人雑誌」とは『驢馬』（1926年4月—1928年5月）を意味し⁶⁷²、芥川はその雑誌に「僕は」を掲載し、「僕はどう云ふ良心も、—芸術的良心さへ持つてゐない。が、神経は持ち合わせてゐる」⁶⁷³という内容を書いていた。これと類似する表現は、「侏儒の言葉（遺稿）」にもあり、その「わたし」の項では「わたしは良心を持つてゐない。わたしの持つてゐるのは神経ばかりである」⁶⁷⁴とある。以上の内容から、芥川の言う「神経」は、「神」や「神秘主義」、「良心」、「芸術的良心」とは無縁なものであり、自然主義がその基礎としている「物質主義」に最も近いものであることが確認できる。こうした「神経」は、自分の中の「神」や「良心」を否定することで初めて見つけられるものであって、自然主義者の「物質主義」とも近いものであるから、芥川のいう「何か不思議なるもの」とは、この「神経」である可能性が非常に高い。本稿の議論と関連して「神経」を論じるならば、次のようになる。芥川は、「ありのままに見、ありのままに描く」ために、「神」や「神秘主義」、「良心」、「芸術的良心」から「謊」を発見し、「理性」や「解剖」を通してそれを否定した。これは芥川の「自己軽蔑」であったが、その過程を通して芥川は「最左翼の向うにある暗黒の中」に入ることができた。

⁶⁶⁹ 「大正八年度の文芸界」『全集』第5巻（岩波書店、1996）、180ページ。

⁶⁷⁰ 「侏儒の言葉（遺稿）」、前掲書、72ページ。

⁶⁷¹ 「歯車」、前掲書、53ページ。

⁶⁷² 「或小さい同人雑誌」が『驢馬』であることは、既に、浅野洋「注解」『全集』第15巻（岩波書店、1996）、308ページが指摘している。『驢馬』は、室生犀星を中心にして、中野重治、堀辰雄などが作った文学同人雑誌である。

⁶⁷³ 「僕は」『全集』第14巻（岩波書店、1996）、82ページ。[初出]『驢馬』第9号（1927年2月）

⁶⁷⁴ 「侏儒の言葉（遺稿）」、前掲書、82ページ。

それで、芥川は「自然の命令」とも「社会の命令」とも異なる「何か不思議なるもの」を自分の中から見つけ出し、それを「神経」と呼んでいたのである。

このように芥川の「神経」を理解すれば、芥川の遺書「或旧友へ送る手記」に出てくる「ぼんやりした不安」⁶⁷⁵も新たに解釈できる。芥川は「或旧友へ送る手記」で最近「死ぬことばかり考へつづけた」⁶⁷⁶と言い、それでドイツの哲学者のマインレンデル(Philipp Mainländer, 1841-1876)を読むことになったとする。芥川は、死に関するマインレンデルの描写を次のように評価する。

マインレンデルは抽象的な言葉に巧みに死に向ふ道程を描いてゐるのに違ひない。が、僕はもつと具体的に同じことを描きたいと思つてゐる。家族たちに対する同情などはかう云ふ欲望の前には何でもない。これも亦君には、*inhuman* の言葉を与へずには措かないであらう。けれども若し非人間的とすれば、僕は一面には非人間的である。

僕は何ごとも正直に書かなければならぬ義務を持つてゐる。(僕は僕の将来に対するぼんやりした不安も解剖した。(後略))⁶⁷⁷ (傍線は引用者)

吉田精一は上記の「ぼんやりした不安」について、「狂人になるかも知れないといふ肉体上の不安をはじめ、芸術上の不安、経済的な負担を切抜け得るかどうかといふ不安、対女性的な不安、社会的な不安などを含んでゐるに違ひない」⁶⁷⁸と説明している。こうして吉田精一が羅列する不安は、芥川の表現を借りれば、「自然の命令」や「社会の命令」に近い感情である。しかし、芥川が「ぼんやりした不安」と関連して引用文で言及するのは、「非人間的」「欲望」である。それは「抽象的」ではなく「具体的に」「描きたい」「欲望」であると同時に、「何ごとも正直に書かなければならぬ」という「義務」にもつながるものである。この「具体的に」あるいは「正直に」という言葉の意味を探るためには、引用文の「ぼんやりした不安を解剖した」という表現に注目する必要がある。もしこの「解剖」という言葉が、前述した「直覚すると共に解剖する」の「解剖」と同じ意味として使われたとすれば、ここで芥川は「ぼんやりした不安」をさらに解体

⁶⁷⁵ 「或旧友へ送る手記」『全集』第16巻(岩波書店、1997)、3ページ。[初出]「或旧友へ送る手記」『東京日日新聞』、『東京朝日新聞』(1927年7月25日)。「ぼんやりした不安」という言葉は遺書で3回出てくるが、「唯ぼんやりした不安」という形で、同書、3ページに2回あらわれ、「将来に対するぼんやりした不安」という形で、同書、4ページに一回登場する。

⁶⁷⁶ 同書、4ページ。

⁶⁷⁷ 同書、4ページ。

⁶⁷⁸ 吉田精一、前掲書、358ページ。

しようとするのである。つまり、芥川は「ぼんやりした不安」を現状通りに放置せず、そのなかの「嘘」を絶えず取り除くと言っている。こうした観点から見れば、芥川が「ぼんやりした不安」を「具体的に」あるいは「正直に」書くということは、それを常に否定しながら、有り体の自分の心理を表現することを意味する。こうしていつも否定される心理であるために、「ぼんやりした不安」の実体を突き止めることは無意味である。だから、芥川は「ぼんやりした」という修飾語を付けて、それがむやみに定義されることを防止したと考えられる。しかし、今までの先行研究では〈「ぼんやりした不安」とは何か〉と問いかけ、その正体を解き明かそうとした⁶⁷⁹。そのように質問する自体が、芥川の本来の意図に反するものであるに違いない。

こうして「ぼんやりした不安」を「具体的に」、また「正直に」書き続ければ、芥川は次のような世界に遭遇すると「或旧友へ送る手記」で言う。

我々人間は人間獣である為^レに動物的に死を怖れてゐる。所謂生活力と云ふものは実は動物力の異名に過ぎない。僕も亦人間獣の一匹である。しかし食色にも倦いた所を見ると、次第に動物力を失つてゐるであらう。僕の今住んでゐるのは氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界である。⁶⁸⁰（傍線は引用者）

上記の引用文は「或旧友へ送る手記」の結末に当たる箇所である。もともと「或旧友へ送る手記」は、「誰もまだ自殺者自身の心理をありのままに書いたものはない」⁶⁸¹から始まる文章である。そのように「ありのままに書いた」文章がないから、芥川は「はつきりこの心理を伝えたい」⁶⁸²と思って「或旧友へ送る手記」を執筆することになったという。そのために芥川は「或旧友へ送る手記」の結末のところで、自分の心理を「ありのままに」表現する必要がある。それで、上記のように「氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界」に言及することになったのである。

「或旧友へ送る手記」に関して、菊池寛は「芥川の「手記」をよめば、芥川の心境は澄み渡つてゐ落付き返つてゐ、決して生々しい原因で死んだのでないことは、頭のある

⁶⁷⁹ 前章で論じたように、この「ぼんやりした不安」に関して、三好行雄は「（芥川の一引用者）死の理由としてあげる〈ぼんやりした不安〉の、おそらくもっとも大きなひとつが芸術的信念の亀裂と挫折にあったのは確かである」（三好行雄『日本文学の近代と反近代』（東京大学出版会、1972）、46 ページ。）と言う。そして、平野謙は芥川の「ぼんやりした不安」を「新時代」と無条件に抱合することも出来ぬ、「当時のインテリゲンツィアの危機意識」（平野謙『昭和文学史』（筑摩書房、1963）、16 ページ。）と解釈した。

⁶⁸⁰ 「或旧友へ送る手記」、前掲書、7 ページ。

⁶⁸¹ 同書、3 ページ。

⁶⁸² 同書、3 ページ。

人間には一読して分るだらう」⁶⁸³という同時代評を書いたことがある。こうして菊池寛が「澄み渡つてみ(る)」「心境」と「生々しい原因」を分けたように、上記の引用文で芥川は、相違する二つの心情に言及している。一つが「動物的に死を怖れてゐる」感情や、「動物力」、「食色」などで代表される「人間獣の一匹」の欲情であるとするれば、もう一つは、それらとはかけ離れた「氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界」である。この区分法を考察するために、ここでは前述した「続文芸的な、余りに文芸的な」の「五自然主義」の内容を想起してみよう。芥川の「五 自然主義」は、最初に過去の自然主義者が描いた、「春の目ざめ」や「食慾」、「弾丸を避ける本能」のような「自然の命令」を羅列した。しかし芥川は、その「自然の命令」以外にも「僕等自身の中」には何かあるという。それで芥川は、「僕等自身の中に」ある「自然の命令を否定する何か不思議なるもの」に言及するに至る。さらに自然主義者なら、「理論上最左翼に立(つ)」ことでその「何か不思議なるもの」も描かなければならないと芥川は主張するのである。こうした「五 自然主義」の構図で上記の引用文を分析すれば、引用文の「動物的に死を怖れてゐる」「動物力」は「五 自然主義」の「弾丸を避ける本能」に、引用文の「食色」は「五 自然主義」の「春の目ざめ」や「食慾」にそれぞれ重なる。したがって、この「動物力」や「食色」は過去の自然主義者が描いた人間の欲情であると言える。しかし、その「動物力を失つて」、「食色にも倦いた所」で見出された「氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界」は、過去の自然主義者が描かなかつた、新たな人間の心理である。自然主義者が「理論上最左翼に立(つ)」ことでやっと「何か不思議なるもの」を描写できたように、「氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界」も「動物力を失つて」から初めて表現することができるのである。ここで芥川が「氷のやうに」という比喻を使った理由は、それが「動物力」を否定することで到達できる世界を表象するからであろう。こうして芥川は、血の通っている「動物力」を排除しても、「氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界」が人間の中にあることを説明し、それを描くべきであると力説するのである。

以上のように、本稿では「齒車」に出てくる「病的な破壊慾」を分析した上で、その背景には「ありのままに見、ありのままに描く」ことを志向した芥川の文学観があつたことを指摘した。こうした芥川の信念は、あらゆるものを解体することによって実現できたが、芥川はそれを極限なまで遂行し、ついに「氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界」を発見したのである。ここからさらに二つの問題に答えなければならない。一つは、こうして芥川が「病的な神経の世界」を発見したことを歴史的に如何に解釈すべきかということである。芥川の「五 自然主義」を論じるときに、田山花袋と長谷川天溪にふれてはいたが、それだけで芥川の文学史的位置を措定することは難しい。次の節では、本格的に自然主義作家と芥川の関係に論及する。

⁶⁸³ 菊池寛「芥川の事ども」『文芸春秋』第5年第9号(1927年9月)、62ページ。

以下問われるべきもう一つの課題は、「病的な神経の世界」を描くことで、小説の形式は如何に変化するのかということである。「病的な破壊慾」を主調低音としている「歯車」も「病的な神経の世界」を表現した作品である。したがってその作中には「神経」という言葉が散見される。「神経的疲労」⁶⁸⁴や「不相変神経ばかり苛々してね」⁶⁸⁵、「夜風の吹き渡る往来は多少胃の痛みの薄らいだ僕の神経を丈夫にした」⁶⁸⁶、「若し僕の神経さへ常人のやうに丈夫になれば、一けれども僕はその為にはどこかへ行かなければならなかつた」⁶⁸⁷などの表現がそうした例である。しかし、こうした「神経」の用例を確認するだけでは「歯車」の形式を分析することはできない。前述したように、「歯車」にはプロットらしいプロットがない。堀辰雄をして「この作品には、筋らしいものは少しも無い」と言させた「歯車」の構造は、実は、「病的な神経の世界」の描写と密接に関わっていると考えられる。「歯車」の中で「神経」が如何なる意味で使われたかを調べても、破片化した「歯車」の構造を明るみに出すことは不可能である。

また、「或旧友へ送る手記」の「氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界」を解釈したとしても、それで広津和郎と日夏耿之介の「歯車」評価が完全に理解されるのではない。この「氷のやうに」という比喩は、広津和郎と日夏耿之介のいう「歯車」の〈冷たさ〉を自然と連想させる。前述したように、広津和郎は「歯車」で「生理状態、神経状態、不安、錯覚、生存苦痛」が「冷静に」書かれていることを高く評価した。そして、日夏耿之介は「歯車」から「人情の埒を離れた冷たいもの」を読んでいたのである。しかし、以上のように、二人が「歯車」の〈冷たさ〉に言及した理由は、必ずしも「氷のやうに」といった表現が「或旧友へ送る手記」で使われたためではなかった。二人はむしろ遺書「或旧友へ送る手記」に批判的な見解を示していたのである。既述したように、広津和郎は「自分を感動させないもの」として「或旧友へ送る手記」を読んでいた。そして日夏耿之介も「芥川の遺書文学について」で、「或旧友へ送る手記」を含めて「或阿呆の一生」や「河童」、「西方の人」などの芥川晩年の作品を論じて、「その芸術的表現は、かたちを簡略にしその精神を無精神とし（た）（傍点は原文）」⁶⁸⁸と酷評する。これに付け加えて、日夏耿之介は「その中にただ一つ歯車のみが（中略）美しくも凄然と咲きのこしてゐる」⁶⁸⁹とした。このように広津和郎と日夏耿之介は「或旧友へ送る手記」から影響を受けなくとも、「歯車」から〈冷たさ〉を感じ取っていたのである。その原

⁶⁸⁴ 「歯車」、前掲書、70 ページ。

⁶⁸⁵ 同書、71 ページ。

⁶⁸⁶ 同書、74 ページ。

⁶⁸⁷ 同書、74 ページ。

⁶⁸⁸ 日夏耿之介「芥川の遺書文学について」『日夏耿之介全集』第5巻（河出書房新社、1973）、342 ページ。[初出『国土』（1947年11月）]

⁶⁸⁹ 同書、342 ページ。

因を探るためには、「歯車」の内容だけではなく、形式も綿密に検討しなければならない。

こうして「病的な神経の世界」や「病的な破壊慾」の歴史的な意味と、「歯車」の形式を分析するには、何よりもジャンル論的な研究方法が効果的であると考えられる。ジャンル論は、小説作品に潜んでいる歴史性を明らかにすると同時に、小説の内容と形式の関係を巧みに説明してくれるのである。とくに次の節では、芥川が自然主義を応用して如何に独自の小説ジャンルを構築するか注目したい。前に少しふれたように、自然主義は芥川が「病的な神経の世界」を発見したことと深くかかわっている。小説ジャンル論を軸に据えながら、自然主義と芥川の関係を見極めていこう。

2. 「主知的傾向」とその起源

2-1. 芥川の定義する〈「主知的傾向」の小説〉

まず、芥川が自然主義と小説ジャンルの関係について如何なる考えを持っているかを調べてみたい。芥川の小説ジャンル論を理解するに非常に役に立つ文章として、「山梨夏期大学講義」と呼ばれる芥川の講義ノートがある。この文章について『全集』では「1923（大正 11）年 8 月 2 日から 5 日までの間、山梨県北巨摩郡秋田村の清光寺で開催された、県教育会主催による高原夏期大学での講義のためのノート断片 14 枚。4 日分に分かれている」⁶⁹⁰という後記を付けている。この講義ノートに注目した先行研究は見当たらないが、ここで芥川は自分の文学観を自由に述べており、貴重な参考になる。まず、芥川「山梨夏期大学講義」では「Literature ハ他ノ art ヨリモ知的要素ニ富ム」⁶⁹¹といい、文学と「他ノ art」を分ける基準が「知的要素」にあるという。ちなみに、「他ノ art」とは、絵画（“picture”）と音楽（“music”）、彫刻（“sculpture”）を指すが、「他ノ art ニモ全然知的要素ナキニアラズ（中略）唯皆 literature ニ及バズ」⁶⁹²とある。こうして文学の要諦が「知的要素」にあるために、その「知的要素」の程度によって文学も新たに分類される。「山梨夏期大学講義」のなかで、芥川は小説を講義する順番になると、「Literature ハ他ノ art ヨリモ知的要素ニ富ム」という主張を喚起して次のようにいう。

先に L ハ他ノ art よりも intellectual なりとせり 又 lyric より小説&drama に intellectual tendency は走ると云へり 然らば一時代 一作家 或は一作品の中にも比較的 intellectual なる と然らざるとの別を生ぜざるを得ず 即チ作品ノ内容形

⁶⁹⁰ 海老井英次・石割透「後記」『全集』第 23 卷（岩波書店、1998）、615 ページ。

⁶⁹¹ 「山梨夏期大学講義」『全集』第 23 卷（岩波書店、1998）、50 ページ。

⁶⁹² 同書、49 ページ。

引用文によれば、小説は“lyric”より“intellectual”であり、さらにその小説も「比較的 intellectual なる」作品と「然らざる」作品に分かれる。こうして芥川は作家がどれほど“intellectual”という傾向を示すかによって「作品ノ内容形式」を区分する。それで芥川は「比較的 intellectual なる」作品を「主知的傾向」に、「然らざる」作品を「主情的傾向」にそれぞれ割り当てる。そして、「主知的傾向」を有する文芸流派は“Realism”であり、代表作として Gustave Flaubert (1821-1880) の *Madame Bovary* (1856) を取り上げる。それに反して、「主情的傾向」を示す流派は“Romanticism”であり、Matthew Lewis (1775-1818) の *The Monk: A Romance* (1796) がその代表作であるという。

以上のように芥川は小説作品を〈「主情的傾向」の小説〉と〈「主知的傾向」の小説〉の二つに分けている。しかし、〈「主情的傾向」の小説〉よりは〈「主知的傾向」の小説〉が芥川のくだした小説の定義にもっと近いと考えられる。前述したように、芥川は「知的要素ニ富ム」あるいは“intellectual”という価値基準で、「他ノ art」と文学が異なる点を説明し、同じ文学でも小説と“lyric”を区分した。従って、芸術の中で最も「知的要素ニ富ム」あるいは“intellectual”なるジャンルが小説であり、〈「主知的傾向」の小説〉が「然らざる」〈「主情的傾向」の小説〉より、小説ジャンルの特徴を十全に発揮していると言える。「山梨夏期大学講義」でも“Romanticism”に関しては「勿論既ニ文芸タリ 何モノカ情ヲ主トセザラン サレド Romanticism ノ特色ハ殊ニコノ方面ニ偏スルモノナリ」⁶⁹⁴という多少曖昧な定義が下されるが、「主知的傾向」と“Realism”については具体的な説明を加えている。ここからも当時の芥川が〈「主情的傾向」の小説〉より〈「主知的傾向」の小説〉のジャンルを一層明確に認識していたことが分かるのである。芥川はまず「主知的傾向」を説き明かすために、科学と科学者に論及する。

主知的傾向ニツイテノベンニ人生最モ主知的ナルモノハ科学者ナリ 科学者ハ真ヲ捉ヘント欲ス 真ヲ捉ヘンガ為ニハ動体ノ生体解剖ヲスルコトスラカヘリミズ 主知的傾向ノ小説家モ真ヲ捉ヘントスルモノナリ 他ノ小説家ニ比ブレバヨリ科学者ニ近シト云フベシ ウベナルカナ近代ノ写実主義即チゾラノ主張シタル自然主義ハ科学の影響ヨリ生マレタリ⁶⁹⁵

芥川は「大正八年度の文芸界」で、自然主義が「その文芸上の理想を「真」の一字に

⁶⁹³ 同書、57 ページ。

⁶⁹⁴ 同書、58-59 ページ。

⁶⁹⁵ 同書、58 ページ。

置いた」⁶⁹⁶と書き、自然主義者の目的は「真」を把握することにあると言った。上記でも「主知的傾向ノ小説家モ真ヲ捉ヘントスルモノナリ」というが、その意味が「大正八年度の文芸界」よりもっと詳細に説明されている。引用文によれば、「主知的傾向ノ小説家」の「真」は、科学者が追い求めるものと類似している。科学者と関連して「動体ノ生体解剖」が最初に思い浮かぶように、芥川の描く科学者は結合・合成するより、解剖・分解することに従事している。ゆえに、科学者が明るみに出す「真」も、物事を総合するよりは分析して得た結果物になると言える。上記で「自然主義ハ科学の影響ヨリ生マレタリ」というとき、芥川は自然主義の小説家も科学者のように物事を分析して「真」を獲得すると示唆していた。こうした芥川の考えは次の引用文でもっと明らかにあらわれる。

realism は科学より影響を受けしと云ふ事実の暗示する如く その手法も甚 analytic なり 勿論科学者と異なり H₂O を水となす如く synthesis を無視したる analysis にあらざれども人を人として見ず猿に似たる所をも発見す realism の小説に善人悪人の如きものなきはこの analytic なる観照の結果なり⁶⁹⁷

引用文で芥川は、“realism”の小説は科学に影響されて“synthesis”より“analysis”の手法を重んじると主張する。芥川によれば、“realism”の“analysis”は、科学者が動体を解剖するように、既成概念を解体してくれる。“analysis”の方法を小説で使えば、水を H₂O と記す如く、人間像が変形されるのではないが、人間に関する偏見は取り払われるという。その代表的なものとして人間が猿と異なるという先入見があるが、“analysis”を通して人間を描けば、「人を人として」見る通念は否定され、「猿に似たる」人間の姿が見えて来るのである。「善人悪人」を分ける基準も人為的なものであって、「analytic なる観照」はそれを打ち壊して裸の人間を見せてくれる。芥川にとって“realism”の“analysis”は、「人を人として」定める常識を破壊する方法であった。

芥川は〈「主情的傾向」の小説〉と〈「主知的傾向」の小説〉を論じた後に、それを要約して「主知 realistic 平凡 analytic」と「主情 Romantic 異常 synthetic」と書き分けている。この要約を見れば、“analytic”がどれほど〈「主知的傾向」の小説〉と深く関わっているかが分かる。少なくとも、芥川の言う“analysis”は、“synthesis”ほど重要な価値を持ち、〈「主知的傾向」の小説〉の前提条件になっていたであろう。単純に“synthesis”という目的を果たすために“analysis”が使われてはいなかったと考えられる。

以上のような芥川の考えは、晩年の文章で展開される文学観の原型を示している点で非常に興味深い。この 1923 年の講義ノートでは、まだ「人を人として見ず猿に似たる

⁶⁹⁶ 「大正八年度の文芸界」、前掲書、179-180 ページ。

⁶⁹⁷ 「山梨夏期大学講義」、前掲書、61 ページ。

所をも発見す」と言って「人」と「猿」との類似性を強調し、1927年の遺書「或旧友へ送る手記」のように、「僕も亦人間獣の一匹である。しかし食色にも倦いた所を見ると、次第に動物力を失つてゐるであらう。」のようなことは言っていない。しかし、そのように「人」と「猿」の境界を解体する“analysis”から、「歯車」の「病的な破壊慾」や「十本の針」の「解剖」の雛型を見ることができるのである。芥川が「五 自然主義」で「あらゆる自然主義者は理論上最左翼に立たなければならぬ」というとき、その「理論上最左翼」とは、おそらく“analysis”を徹底させることで獲得できる見地であろう。ゆえに、上記の“analysis”は、〈「主知的傾向」の小説〉だけではなく、晩年の芥川文学を理解するに非常に重要な概念であって、特筆に値するのである。

2-2. 夏目漱石『文学論』の「解剖」

それでは、芥川は誰から影響を受けて、以上のように“analysis”に注目することになったのか。芥川の“analysis”の起源を辿ることは、“analysis”と〈「主知的傾向」の小説〉の特徴を明らかにし、さらに、その“analysis”と関わっている、晩年の芥川文学を歴史的に位置づけるに役に立つだろう。

芥川「山梨夏期大学講義」の“analysis”の由来を考えると、まず、思い浮かぶのは夏目漱石『文学論』（大倉書店、1907）である。「山梨夏期大学講義」では、夏目漱石『文学論』の有名な「F+f」を引いて「認識的要素と情緒的要素と=F+f ナリ」⁶⁹⁸とあって、芥川が夏目漱石『文学論』を参考にしていたことが分かる。さらに、夏目漱石『文学論』も「第三篇第一章 文学的Fと科学的Fとの比較一汎」という章を設けて「解剖」概念を中心に文学と科学を比較しており、芥川の“analysis”との関係を問いたくなる。

漱石も「解剖」に高い関心を示し、「古今作家の差」は「解剖的観察力」の有無にあると指摘し、今日の文学には「解剖」の手法が不可欠であると強調する。しかし、「吾人は解剖的観察力を有するが故に解剖せる点に於て成功せざる可からず。出来得る限り全部を引きほごしたる上、ほごされたる各部を総合して読者の網膜に映ぜしめざる可からず」⁶⁹⁹と漱石がいうように、文学の「解剖」は「各部を総合して読者の網膜に映ぜしめ（る）」ためにあるという。『文学論』が「文学者の解剖は解剖を方便として総合を目的とす。総合の目的を達せざる時は細巧なる解剖も殆んど無効に帰す」⁷⁰⁰と断言するように、漱石にとって文学の「解剖」は「総合」の手段としてしか意味を持たない。それに対して、科学は「総合」とは無縁に「解剖」を使っており、文学と著しい対照をなす。

⁶⁹⁸ 同書、51 ページ。

⁶⁹⁹ 夏目漱石『文学論』『漱石全集』第14巻（岩波書店、1995）、239 ページ。

⁷⁰⁰ 同書、238 ページ。

「科学者が物事に対する態度は解剖的なり」⁷⁰¹と言ったように、科学者は基本的に「解剖的」態度を取るが、それは文学者と異なって「破壊的」⁷⁰²であり、「自然界に於て完全形に存在するものを、細に切り離ちて、其極致に至らざれば止まず」⁷⁰³とある。つまり、文学者は後で「総合」することを前提において「解剖」を行う反面、科学者は「解剖」自体に目的を求めるというのである。

以上のように漱石が文学者と科学者を区別することに関して、小森陽一は「『文学論』の中では、逆に、構成要素という単位に物質を分解して事足れりとする、二〇世紀初頭の「科学」の在り方を批判するようになっていきます」⁷⁰⁴と言う。小森陽一によれば、「分解」に傾いた「科学」に代えて漱石が提示したのは「文学的真」であって、「『文学的真』は自然界の現象を単に微分的に分割して、最小単位に還元することでは得られません。あくまでも読者の意識に、「全体」や「全局」、自然界における「完全形」を喚起するような言語表現でなければなりません」⁷⁰⁵とある。つまり、漱石は科学者が「自然界の現象を単に微分的に分割して」いることに不満を感じ、文学者の仕事は「自然界における「完全形」を想起させることにあると考えたという。小森陽一は「『科学』の発想方法を、金之助は、あらためて「文学」の側から撃とうとしているのです」⁷⁰⁶として、漱石の文学観を高く評価するのである。

しかし、こうした漱石の文学が当時の科学に対する代案にはなったかも知れないが、その内容は芥川「山梨夏期大学講義」が想定した〈「主知的傾向」の小説〉とは無関係であると考えられる。前述したように、芥川は「realism は科学より影響を受けしと云ふ事実の暗示する如く その手法も甚 analytic なり」と言った。芥川の“analysis”は、〈「主知的傾向」の小説〉を他の小説ジャンルと区分する特徴であって、それは“synthesis”の方便として使われていない。漱石は文学を「完全形」や「物の生命と心持ち」⁷⁰⁷と関連して定義しているが、芥川は「主知的傾向ノ小説家」が「動体ノ生体解剖」に携わる科学者に近いと説明したのである。「完全形」や「物の生命と心持ち」などを前提に置かなかった点からして、芥川の“analysis”は、漱石の言う文学上の「解剖」と異なるだろう。

⁷⁰¹ 同書、227 ページ。

⁷⁰² 同書、228 ページ。

⁷⁰³ 同書、228 ページ。

⁷⁰⁴ 小森陽一『漱石を読みなおす』（筑摩書房、1995年）、105 ページ。

⁷⁰⁵ 同書、107 ページ。

⁷⁰⁶ 同書、105 ページ。

⁷⁰⁷ 夏目漱石『文学論』、前掲書、241 ページ。

2-3. 長谷川天溪の「理想」の解体

したがって、芥川の“analysis”が出た淵源を日本文学から探すとすれば、それは漱石の『文学論』ではなく、長谷川天溪（1876-1940）の思想にたどり着くと考えられる。芥川「山梨夏期大学講義」には「当時ノ論客長谷川天溪ノ現実暴露の悲哀ハソノ主知的傾向ヲ示シテ遺憾ナシ」⁷⁰⁸と書いてあり、芥川が彼の「主知的傾向」を高く評価したことが分かる。「大正八年度の文芸界」でも芥川は田山花袋と共に長谷川天溪に言及して、自然主義は「その文芸上の理想を「真」の一字に置いた」が、「当時評判の高かつた長谷川天溪氏の評論「現実暴露の悲哀」の如きは、雄弁にこの事実を証明するものである」⁷⁰⁹という。このように長谷川天溪「現実暴露の悲哀」（『太陽』、1908年1月）は、自然主義を代表する評論として芥川に強烈な印象を残していたのである。もっとも、長谷川天溪「現実暴露の悲哀」の主張は芥川のみならず、当時に広く知られていたが、それでも、芥川が自然主義の代表的な文学者として、長谷川天溪に注目したことは注目すべきであると考えられる。

正宗白鳥の回想によれば「長谷川天溪の自然主義論は、旧套を打破して人生の眞実を見つめんとする意気盛んで、当時の評論中で異彩を放っていた」⁷¹⁰が、「幻滅時代の芸術」「論理的遊戯を排す」「現実暴露の悲哀」など、当時は賛否さまざまであった⁷¹¹とある。これから当時、長谷川天溪の主張に反発した文学者も多かったことが分かる⁷¹²。同じ自然主義者の中でも、長谷川天溪に異を唱える見解が出るくらい、長谷川天溪の評論は、当時議論を引き起こしていたのである。これと関連して、王憶雲は「力強く自然主義運動を推し進めたのは、自然主義の小説作品よりもむしろ評論の方であった。しかし、自然主義は一枚岩であったわけではない。自然主義の主張が論客によって異なっていたのも事実である」⁷¹³と言い、長谷川天溪と岩野泡鳴の間で行われた論争に言及して

⁷⁰⁸ 「山梨夏期大学講義」、前掲書、63 ページ。

⁷⁰⁹ 「大正八年度の文芸界」、前掲書、180 ページ。

⁷¹⁰ 正宗白鳥「自然主義文学盛衰史」『正宗白鳥』（中央公論社、1968）、379 ページ。[初出] 正宗白鳥『自然主義文学盛衰史』（六興出版部、1948）

⁷¹¹ 同書、379 ページ。

⁷¹² 長谷川天溪の評論をめぐる、文学者たちの論争に関しては、和田謹吾「自然主義論争」『近代文学論争事典』（至文堂、1962、92-94 ページ）と、臼井吉見『近代文学論争』上巻（筑摩書房、1975）、77-81 ページが詳しい。先行研究ではあまり言及していないが、夏目漱石も長谷川天溪の主張に批判的であった。その内容については後述する。

⁷¹³ 王憶雲「「芸術と実行」論争の発端：明治四十一年の長谷川天溪と岩野泡鳴との論争を中心に」『京都大学國文學論叢』第20号（2009）、77 ページ。

いる。王憶雲によれば、長谷川天溪は「傍観者の位地」から「ただ有りの儘を写す」⁷¹⁴ことを主張した反面、岩野泡鳴は「刹那刹那における個人の肉霊の感覚を唯一の信頼できるものだと見ている」⁷¹⁵とする。それで、「(長谷川天溪は—引用者) 客観の存在について泡鳴を問い詰めたが、泡鳴は「非我なる客観」が実存物ではないと簡単にその攻撃をかわした」⁷¹⁶ということが論争中に起こった。要するに、長谷川天溪と岩野泡鳴は、同じ自然主義者として「従来思想、道徳、ないしは文芸の流派をすべて拒絶するという出発点」⁷¹⁷を共有したが、岩野泡鳴が全てを「自我」に基づいて説明する「強烈な主観」を示したとすれば、長谷川天溪は「傍観者」の観点から「主観」から離れて「客観」を描こうとしたという。こうした王憶雲の指摘は的確であると考えられる。

以上のように長谷川天溪は当時賛否を巻き起こしていたが、注目すべきは芥川が彼の評論に対して自然主義の「主知的傾向ヲ示シテ遺憾ナシ」と高く評価したことにある。とくに、同じ自然主義者でも岩野泡鳴の「主観」ではなく、長谷川天溪の「客観」を選択し、その長谷川天溪から「主知的傾向」を読み取ったことは重要な示唆を与えてくれる。それでは長谷川天溪の文章を読むことで、芥川の考えとの類似性について検討してみよう。長谷川天溪の代表的な評論の一つである「幻滅時代の芸術」(『太陽』、1906年10月)では、経典や偶像など「人間界に於ける諸の幻像」⁷¹⁸が今日において完全に破壊されて消滅した現況に言及し、次のように言う。

所謂科学的研究は、人間界及び自然界の過去現在に亘りて、煩瑣なる解剖分析を勵行し、為めに従来全き物として美しき幻像を作りたる諸事諸物は、大鉄槌に砕かれたる水晶の如く、その味を失ひたる塩の如く、地に錯乱して、之を顧みる者すら稀なるに至りぬ。

幻像の消滅は決して悲むべきに非ず、むしろ祝盃を挙ぐべきなり。幻像の消滅、即ち是れ人智の進歩、精神の醇化にして、一妄想を破棄すると共に、人は一步だけ本体に接近しつつあるなり。猿と人間とは祖先を同うすと知るは、これ智の進歩にして、吾れ等は真理に近きたる也。⁷¹⁹

長谷川天溪のいう「解剖分析」は「全き物」を完全に解体することである。これは、漱石が「完全形に存在するものを、細に切り離ちて、其極致に至らざれば止まず」と説明

⁷¹⁴ 同書、78 ページ。

⁷¹⁵ 同書、86 ページ。

⁷¹⁶ 同書、85 ページ。

⁷¹⁷ 同書、89 ページ。

⁷¹⁸ 長谷川天溪「幻滅時代の芸術」『自然主義』(博文館、1908)、7 ページ。[初出]『太陽』(1906年10月)

⁷¹⁹ 同書、8 ページ。

した科学者の「解剖」に類似する。しかし、漱石が「文学者の解剖は解剖を方便として総合を目的とす」と言って、「解剖」した後に「総合」することを志向した反面、長谷川天溪は「解剖分析」された状態をむしろ好んでいた。長谷川天溪によれば、「解剖分析」を行えば、「一妄想を破棄すると共に、人は一步だけ本体に接近」という。こうして長谷川天溪は絶えず「解剖分析」して一層「本体」に近づけることを主張するが、これこそ、芥川のいう“analysis”の意味に最も近いと考える。長谷川天溪の「解剖分析」の特徴は「全き物」を解体した後、それをそのまま放置することにあったが、芥川は漱石より長谷川天溪の考えに共感したのだろう。

芥川が「山梨夏期大学講義」と「大正八年度の文芸界」で言及した、長谷川天溪「現実暴露の悲哀」も「理想」は排除すべきであると主張している。

去れど理想は如何に崇高なるも、畢竟するに一人或は少数の人々が抽象的作用によりて作りたる小主観のみ。広大無限の現実世界を背後にして、単に理想より演繹すれば、理想は不可犯の権威あるべく、現実其の物も亦た理想化せられて一のコスモスと変じて、解説の困難なかるべし。されど一たびケオスの現実界に接触すれば、如何なる理想も虚偽なるを知るべし。

幻像的理想の破滅したる後に、残る物は何ぞ、現実なり。世人は理想的に現実を解釈せむと欲するが如し。否、斯くの如く物せずんば恥辱なりと思惟するが如し。⁷²⁰

ここで長谷川天溪は、一種の「権威」として「理想」を捉え、「ケオスの現実界」を直視するに「理想」が邪魔になると言い切っている。換言すれば、長谷川天溪の言う「理想」は現実を「一のコスモスと変じ」、即ち、現実秩序に与える機能を果たすが、それは皆「虚偽」に過ぎず、「現実其の物」をあらわしてくれない。ゆえに、「幻像的理想」を「破滅」させ、「権威」と「虚偽」から自由になる必要があるが、それが可能な「世人」は極めて少ないという。上記の引用文に付け加えて、長谷川天溪は「宗教も哲学も、其の権威を失ひたる今日、吾れ等の深刻に感ずるものは幻滅の悲哀なり、現実暴露の苦痛なり。而して此の痛苦を最も好く代表するものは、所謂自然派の文学なり」⁷²¹と書き、「権威」を打ち壊して生じる「幻滅の悲哀」を描くのが「自然派の文学」であるという。長谷川天溪にとって「自然派の文学」は「理想」の「権威」を否定する芸術であったのである。

この「理想」に関して、長谷川天溪は「再び自然主義の立脚地に就て」（『太陽』、1907

⁷²⁰ 長谷川天溪「現実暴露の悲哀」『自然主義』（博文館、1908）、103-104 ページ。[初出] 『太陽』（1908年1月）

⁷²¹ 同書、85 ページ。

年 12 月) でも言及したことがあるが、そこでも「過去より伝へられたる種々の理想あり。されど其れ等の理想は、毫も現実を説明し、或は之れを支配するものに非ず。」⁷²²と 言 っ て 「理 想」 の 権 威 的 な 側 面 を 強 調 し て い る 。 さ ら に 長 谷 川 天 溪 に よ れ ば 、 「理 想」 は 「人 事 に 善 悪 美 醜 の 価 値」 を 与 え て 「現 実 其 の 物 は 甚 し く 曲 解 せ ら れ 、 或 る 物 は 価 値 あり と 見 做 さ れ 、 或 る 物 は 無 意 義 、 陋 醜 と 擯 斥 せ ら れ たり」⁷²³ と 有 る 。 だ か ら 、 「理 想 の 束 縛 を 脱 し て 、 有 り の 儘 の 現 実 に 接 す る」⁷²⁴ 必 要 が 有 る と 力 説 す る 。 つ ま り 、 長 谷 川 天 溪 は 過 去 か ら 伝 わ る 伝 統 を 含 め て 、 あ ら ゆ る 倫 理 や 美 意 識 か ら 解 放 さ れ て 、 今 の 現 実 を 受 け 止 め る こ と を 求 め た の で あ る 。

これは当時としては非常に過激的な主張であって、文学と関連して長谷川天溪が取り上げた例を見ても、その急進性は確認できる。長谷川天溪「幻滅時代の芸術」でも「多くの古文学」の権威を徹底的に否定している。まず、「詩」が「徒らに字句の排列措置を衒ふ」⁷²⁵ことを非難し、それは「遊芸的分子」⁷²⁶に過ぎないという。「支那文学」に関しては、「古人の尚びたる所、其処（「遊芸的分子」—引用者）に何等かの美しき現像は認められたり」⁷²⁷と言いつつも、結局それは「無意義」であるという。そしてシェークスピアの戯曲についても、「オセロやハムレットが、詩を以て煩悶を述ぶる所に、美しき幻像を見たるなり。されど吾れ等果して此の遊芸的分子に接して趣味を感じずるや否や」⁷²⁸という厳しい評価をください。こうした東西の古典への反発は、文学の技巧と形式を否認することにまで至る。長谷川天溪は「技芸を主とするが故に形式生ず。古人は此の形式を見て、直に美しき幻像を視たれども、真実を尚ぶ今人は、何等の感動をも起さざるべし」⁷²⁹と主張したのである。

これと関連して中村光夫『風俗小説論』は、長谷川天溪のいうことは結局、「芸術否定の芸術論」であって、長谷川天溪は「作家の想像力や表現の技巧」などを退けることで「我国の文学の「芸術そのものの生命」をも深く傷つけた」⁷³⁰と批判した。確かに長谷川天溪が文学の表現技法を軽視したことは否めないが、けれども、長谷川天溪の矛先は「作家の想像力」よりも「多くの古文学」の「権威」に向いていたことを忘れてはな

⁷²² 長谷川天溪「再び自然主義の立脚地に就て」『自然主義』（博文館、1908）、195 ページ。

⁷²³ 同書、196 ページ。

⁷²⁴ 同書、197 ページ。

⁷²⁵ 長谷川天溪「幻滅時代の芸術」、前掲書、13 ページ。

⁷²⁶ 同書、13 ページ。

⁷²⁷ 同書、14 ページ。

⁷²⁸ 同書、14 ページ。

⁷²⁹ 同書、15 ページ。

⁷³⁰ 中村光夫『風俗小説論』（新潮社、1958）、57-58 ページ。[初出]『風俗小説論』（河出書房、1950）

らない。古典の様式に則って文章を書いた時代に長谷川天溪は、長く押し付けた「権威」から文学者を解き放してくれたのである。長谷川天溪は「感動する所」から、「修辞法も知らぬ一兵卒の書翰」が「三国志、太平記などより字句を借用し、種々の形用、比喻を用ゐたる（新聞記者の一引用者）記事」⁷³¹より優れていると評価するが、ここには古くからの権威を一蹴する斬新さがあったと考えられる。長谷川天溪の魅力は東洋の古典のみならず、西洋の文学の「権威」も認めなかったことにある。

その新鮮さは、夏目漱石にして「長谷川天溪といふ人がトルストイ翁の『アンナ、カレニナ』か何かを見て、永くて到底読み切れないといつて居たのを見た、余り大作といふ名にかぶれないで、日本人のやうな洒脱な、淡泊なものを好むものは忌憚なくこつてりしたものは嫌だといつたらよかろう、天溪君のやうな正直な発表が望ましい」⁷³²と書かせていた。ここで夏目漱石は長谷川天溪が「大作といふ名にかぶれない」こと、即ち、トルストイ『アンナカレニナ』という「権威」に囚われないことに大いに感嘆している。もともと、夏目漱石は長谷川天溪の主張に非常に批判的な立場を示していた。たとえば、夏目漱石「文芸とヒロイツク」では長谷川天溪と関連して、「此派（自然派—引用者）の人々は現実を描くと云ふ。さうして現実曝露の悲哀を感ずるといふ」⁷³³と云つてはいるが、「理想の二字を彼等（自然主義者—引用者）の主観中より取り去る事は困難とならねばならぬ」⁷³⁴や、「彼等（自然主義者—引用者）の理想のうちに、彼等の平素排斥しつゝあるが如く見ゆる諸の善、諸の美、またもろもろ〔原文踊り字〕の壮と烈との存在を肯はねばならぬ」⁷³⁵とする。つまり、夏目漱石が長谷川天溪「現実暴露の悲哀」を読んではいたが、「理想」を排除するという主張には堅く反対していたことが分かる。しかし、その夏目漱石さえも、長谷川天溪が「権威」に拘らないことだけは認めざるを得なかったのである。

注目すべきはこうした長谷川天溪を、芥川が「主知的傾向ヲ示シテ遺憾ナシ」と評価したことにある。ここから芥川のいう「主知的傾向」とは、あらゆる「権威」を否定することにあることが分かる。漱石のように「総合」を前提において「解剖」することではなく、「全き物」を「解剖分析」してそのままに置くことが、芥川のいう「主知」であろう。おそらく芥川は長谷川天溪から影響を受けて、「山梨夏期大学講義」で“analysis”を論じ、その“analysis”を中心に〈「主知的傾向」の小説〉概念を作り上げたと考えられ

⁷³¹ 長谷川天溪「幻滅時代の芸術」、前掲書、15 ページ。

⁷³² 夏目漱石「談話（批評家の立場）」『漱石全集』第 25 卷（岩波書店、1996）、104—105 ページ。[初出]『新潮』第 2 巻第 6 号（1905 年 5 月）

⁷³³ 夏目漱石「文芸とヒロイツク」『漱石全集』第 16 巻（岩波書店、1996）、323 ページ。[初出]『東京朝日新聞』（1910 年 7 月 19 日）

⁷³⁴ 同書、324 ページ。

⁷³⁵ 同書、324 ページ。

る。

その上に、長谷川天溪からの影響は芥川の「山梨夏期大学講義」だけではなく、「歯車」の随所でも確認される。前述したように、「病的破壊慾」にとらわれた「僕」は「聖人」の「謚」を暴露して「名高い漢学者」に挑んだが、そのような「僕」の行動は長谷川天溪が「多くの古文学」の権威をことごとく否定したことを思い浮かばせる。そして、「歯車」の「僕」は「伝統的精神もやはり近代的精神のやうにやはり僕を不幸にする」というが、こうして「伝統的精神」と「近代的精神」を同時に否定する考え方は、長谷川天溪が「支那文学」だけではなく、シェークスピアやトルストイも辛らつに非難したことと交響し合っている。何よりも、「あらゆるものの謚であることを感じ出した。政治、実業、芸術、科学、—いづれも皆かう云ふ僕にはこの恐しい人生を隠した雑色のエナメルに外ならなかつた」と言った「僕」の過激さは、長谷川天溪「現実暴露の悲哀」の急進性に通底している。前述した通り、長谷川天溪は「ケオスの現実界」を「一のコスモスと変じ(る)」と言って「如何なる理想も虚偽なるを知るべし」と主張した。こうして長谷川天溪は「如何なる理想」も「虚偽」と見做し、それを取り払って「ケオスの現実界」に向き合おうとしたが、それは「政治、実業、芸術、科学」などの「雑色のエナメル」を除いて「恐しい人生」を直視しようともがく「僕」の姿と異ならない。芥川が「五 自然主義」で「あらゆる自然主義者は理論上最左翼に立たなければならぬ。或は最左翼の向うにある暗黒の中に立たなければならぬ」と言ったときに、芥川は具体的に長谷川天溪を念頭に置いていたかもしれない。というのも、ここで芥川のいう「暗黒」は、長谷川天溪が想定した「ケオスの現実界」と同じく、自分の中のすべてを否定するときに遭遇する世界であるからである。

もちろん、長谷川天溪と芥川の差異も画然と存在する。既述したように、長谷川天溪「幻滅時代の芸術」では「感動する所」を取り上げて「修辞法も知らぬ一兵卒の書翰」を高く評価した。長谷川天溪によれば、その書簡は「兵卒が真情を綴りたるもの」⁷³⁶であって、「一読誰れか泣かざるものぞ」⁷³⁷という「感動」を受けるといふ。こうして長谷川天溪のいう「一兵卒」の「真情」を、おそらく芥川は「戦場に立つた時、弾丸を避ける本能」である「自然の命令」として捉え、長谷川天溪が感じた「感動」も「自然の命令」から派生したものとして退けたと推測される。芥川が志向したのは、その「感動」と「自然の命令」をさらに否定して、一層カオス的な「暗黒」の世界に進むことであつたのだろう。突き詰めれば、芥川のいう〈「主知的傾向」の小説〉も、結局そのカオスを表現した小説であると考えられる。

それでは、過去の自然主義者と芥川の差異を明らかにし、カオスを再現した〈「主知的傾向」の小説〉の形式について調べることにする。まず、本稿では芥川が長谷川天溪

⁷³⁶ 長谷川天溪「幻滅時代の芸術」、前掲書、15 ページ。

⁷³⁷ 同書、15 ページ。

と共に「大正八年度の文芸界」と「山梨夏期大学講義」で言及した田山花袋を引き合いに出して、芥川との共通点と差異を論じる。その後、芥川が作った小説の形式を「歯車」を通して考察したい。

2-4. 田山花袋の「分析」と芥川

2-4-1. 田山花袋に関する芥川の評価

前述したように、芥川「大正八年度の文芸界」では自然主義を概観する際に、長谷川天溪と田山花袋の二人の名前を挙げていた。その中で、田山花袋については、「文壇に君臨する事が久しくなつて来る」⁷³⁸や「自然主義の指揮者」⁷³⁹と説明している。そして当年に発表された彼の複数の長編小説に関しても、「往年文壇を騒がした「妻」「田舎教師」等の諸作に比して、必ずしも遜色あるものではない。いやたとひ其創作的情熱に於ては欠くる所があるにもせよ、手腕は寧ろ近来の花袋氏の方が遙に進歩してゐるやうである」⁷⁴⁰と書き、その健在ぶりを認めている。その後、芥川「文芸的な、余りに文芸的な」(『改造』、1927)では芥川の耽読する国木田独歩と田山花袋を比較して、「大河に近い田山氏(田山花袋—引用者)の詩は彼(国木田独歩—引用者)の中に求められない」⁷⁴¹と言ひ、田山花袋に関する評価が一層好意的になったことが分かる。

ところが、以上の理解とは対照的に、「大正八年度の文芸界」より少し前に発表された芥川「あの頃の自分の事」(『中央公論』、1919年1月)では、田山花袋に対する反感が露わに示されており、注目に値する。ここで芥川は登壇する前の大学時代に、久米正雄などの親友たちと文学について激論したことが多かったと回想し、「何かの関係で田山花袋氏が度々問題に上つたやうに記憶する」⁷⁴²と書いた。芥川によれば、「我々以前と我々以後とで、田山花袋氏に対する評価が、相違する」⁷⁴³とあり、田山花袋の作品に月光と性欲に関する描写が多いことをあざけて「我々は氏の小説を一貫して、月光と性欲とを除いては、何ものも発見する事は出来なかつた」⁷⁴⁴とする。それで、総じて「自

⁷³⁸ 「大正八年度の文芸界」、前掲書、180 ページ。

⁷³⁹ 同書、183 ページ。

⁷⁴⁰ 同書、183 ページ。

⁷⁴¹ 「文芸的な、余りに文芸的な」『全集』第15巻(岩波書店、1997)、196 ページ。[初出]『改造』第9巻第5号(1927年5月)

⁷⁴² 「あの頃の自分の事」『全集』第4巻(岩波書店、1996)、124 ページ。

⁷⁴³ 同書、127 ページ。

⁷⁴⁴ 同書、124 ページ。

然主義運動に於ける氏（田山花袋—引用者）の功績の如きも、「何しろ時代が時代だったからね」なぞと軽蔑してみた⁷⁴⁵と結論付ける。

こうして芥川は田山花袋に対してアンビバレントな態度を見せていた。しかし、先行研究では芥川が初めは田山花袋を非難したが、晩年になって私小説に傾倒した結果、田山花袋文学に近づくことになったと分析する⁷⁴⁶。例えば、渡邊正彦は芥川が「大正八年度の文芸界」を書いた当時では、自然主義文学を批判して「現実や人間の捉え方の平板で狭隘なことや、事実に固執し、告白を重んじ、虚構性・物語性を排除していることなどを徹底的に否定した」⁷⁴⁷という。しかし、「芥川自身も「私小説」的な作風に傾いていた」⁷⁴⁸ことが原因で、「花袋と芥川の接近」⁷⁴⁹が起きたと主張する。言い換えれば、芥川が初期では自然主義を全面的に否定したが、結局その態度を捨てて田山花袋の方へ接近したことになったという解釈である。渡邊正彦は芥川が晩年に「リアリズムに接近もしていた」⁷⁵⁰と書いているが、これは田山花袋のリアリズムを発展させたという意味よりも、既存の自然主義文学に組み込まれたということを示していると考えられる。

確かに、田山花袋に関する芥川の評価が次第に好意的になったことは事実である。しかし、初期に書かれた書簡でも「田山のは皆駄目だね 中央公論の坊主と芸者との話なんか俗悪極る あいつの自然主義を標榜して自然主義の小説が書けないのは禿頭が髪はへ菓の広告をしてゐるやうなものぢやないか」⁷⁵¹とあり、自然主義の主張に異を唱えてはいないことが見て取れる。ここで芥川は自然主義自体に反対するより、むしろ田山花袋がその自然主義の理念に適した表現を駆使しないことを難詰するのである。そして前述した「あの頃の自分の事」でも、友人たちとの議論のなかで「田山花袋氏が度々問題に上つた」と言われるように、芥川にとって田山花袋は考察すべき重要な問題を提示する文学者であって、軽々と無視するような存在ではなかった。

蓋し田山花袋に対する芥川の不満は、彼の提唱する自然主義の理論よりも、その自然

⁷⁴⁵ 同書、125 ページ。

⁷⁴⁶ 芥川と田山花袋の関係を論じる先行研究の最大の問題は、そもそも研究自体が数少ないことにある。二人の名声に比べてその比較研究が少ない原因は、恐らく芥川と田山花袋を比較できる共通基盤が発見できなかったからであるだろう。二人をつなぐ共通基盤が不在であるために、二人の関係を問うことが生産的とみなされなかったかもしれない。本稿ではその共通基盤を同時代言説と芥川のジャンル認識を通して探そうとする。

⁷⁴⁷ 渡邊正彦「田山花袋」関口安義（編）『芥川龍之介新辞典』（翰林書房、2003）、381 ページ。

⁷⁴⁸ 同書、382 ページ。

⁷⁴⁹ 同書、382 ページ。

⁷⁵⁰ 同書、381 ページ。

⁷⁵¹ 松岡譲宛ての書簡（1917年1月19日）『全集』第18巻（岩波書店、1997）、83 ページ。

主義の技法で「月光と性慾」だけを描くことから生じたと考えられる。芥川が自然主義者に必要な条件として何を想定したかは、国木田独歩に関する芥川の記述を見れば、はっきり分かる。芥川「文芸的な、余りに文芸的な」では国木田独歩が「鋭い頭脳の持ち主」⁷⁵²であったことが繰り返し強調され、自然主義者が国木田独歩を愛した理由は「彼（国木田独歩—引用者）は鋭い頭脳の為に地上を見ずにはみられない」⁷⁵³からであると解釈する。即ち、自然主義者にとって「鋭い頭脳」は必須な要件であって、それがあからこそ「地上を見ずにはみられない」ようになる。そのために「彼（国木田独歩—引用者）の詩はもつと切迫してゐる」⁷⁵⁴というが、それに比べて田山花袋の詩は「大河に近い」と評価され、ひいては「あの頃の自分の事」では田山花袋に“Sentimental landscape-painter”⁷⁵⁵というあだ名が付けられる。しかもそのあだ名にふさわしく「如何にも青草を得た驢馬のやうに、純真無垢な所」⁷⁵⁶が田山花袋の作品に見えるとも書いている。「鋭い頭脳」と、“Sentimental”や「純真無垢な所」は異なる性格であって、こうした田山花袋の個性が一方では「大河に近い」詩を生み出し、もう一方では「月光と性慾」だけを題材にする傾向を生じたと考えられる。こうして芥川は自然主義にそぐわない田山花袋の性格に疑問を呈したわけで、自然主義の理念に反発したとは言い難い。ゆえに、渡邊正彦のように、芥川が初めは自然主義を「徹底的に否定した」が、だんだん田山花袋文学へ近づいたと解釈することには問題がある。芥川は最後まで「大河に近い田山氏の詩」より「鋭い頭脳の持ち主」である国木田独歩の作品を好むと同時に、田山花袋の掲げる自然主義の理念には最初から反対しなかったと考えられる。

2-4-2. 田山花袋の「分析」とその限界

ところで、注目すべきは、田山花袋と芥川の二人とも、文学者に最も必要な資質として「分析」あるいは“analysis”を挙げていることである。先行研究では、この共通点に十全な注意を払っていないが、これは二人の文学を論じるに欠かせない議論であると考えられる。

「分析」に関する田山花袋の主張を調べてみると、田山花袋が描写論を述べるときに「分析」の重要性を特に強調したことが分かる。田山花袋「描写論」（『早稲田文学』、1911年4月）は、田山花袋が自分の文学観を明かに示した文章としても有名であるが、「分析」に関する内容がその主張の中心となっている。田山花袋によれば、描写とは「眼

⁷⁵² 「文芸的な、余りに文芸的な」、前掲書、196 ページ。

⁷⁵³ 同書、195 ページ。

⁷⁵⁴ 同書、196 ページ。

⁷⁵⁵ 「あの頃の自分の事」、前掲書、125 ページ。

⁷⁵⁶ 同書、125 ページ。

から頭脳に入つて生々として居る光景をそのままに文の面に再現させて見せようとする」⁷⁵⁷ことである。ここで重要なことは「光景」が「眼から頭脳に入つて」くる過程であつて、それを「そのままに文の面に再現させ(る)」ことは比較的容易であると田山花袋は考えていた。換言すれば、現実を正しく認識すれば、現実により近い描写が自然と出来上がると信じていたのである。

田山花袋によれば、現実が正確に認識できない理由は「人間は必ず理想に捉はれてゐる」⁷⁵⁸からである。こうして「理想」に注目したところから、田山花袋と長谷川天溪の類似性が見出される。正宗白鳥が「博文館編輯局内の同僚として、(長谷川天溪は一引用者)花袋に接近していた」⁷⁵⁹というように、長谷川天溪は田山花袋と頻りに交流し、二人の文学者は多くの共通点を持っていた。しかし、田山花袋の「理想」概念は長谷川天溪の「理想」概念と少し異なる。長谷川天溪が「理想」を一種の権威として捉え、徹底的に排撃することを主張した反面、田山花袋のいう「理想」とは「何うかして満足するやうな効果を得たい」⁷⁶⁰思ひである。この「理想」を「人間改善の方便として」⁷⁶¹使うこともできるが、けれども、「理想に捉はれて居れば居るだけ知識の道が開けずに居ることも事実である」⁷⁶²という。即ち、「理想」は人間の主観のように、個人を向上させると同時に、現実を間違つて把握させる偏見としても作用するのである。田山花袋によれば、「どんな人間でも、この理想を全然排除することは出来ない」⁷⁶³とある。それでも出来るだけ「理想」を解体して現実をありのままに見る必要があつて、その役割を果たすのが「分析即ちアナリシス」であるという。それで、「分析」を通して「理想」がなくなれば、個人の偏見が除かれるだけではなく、既存の概念が一掃されるようになる。田山花袋は「排理想」⁷⁶⁴が「排道徳」⁷⁶⁵をもたらすというが、「理想」を排除すれば、「道徳」だけではなく、日常生活に必要な常識や欲望も根絶される。「分析」の恐ろしい力について田山花袋は次のように述べる。

分析といふことは、實際方面に於ては、無意識によく用ひられてあるが、意識的に餘り極端に用ひられると、実行の妨害をしたり、実行の熱を失つたりするこ

⁷⁵⁷ 田山花袋「描写論」『花袋全集』第11巻(花袋全集刊行会、1923)、118ページ。

⁷⁵⁸ 同書、121ページ。

⁷⁵⁹ 正宗白鳥、前掲書、379ページ。

⁷⁶⁰ 田山花袋「描写論」、前掲書、121ページ。

⁷⁶¹ 同書、121ページ。

⁷⁶² 同書、121ページ。

⁷⁶³ 同書、121ページ。

⁷⁶⁴ 同書、121ページ。

⁷⁶⁵ 同書、121ページ。

とが尠くない。意識的分析といふことは、芸術家にして始めて許されることではないかと思はれる位危険なるものである。

冷淡、冷笑、否定—かうした気分がこの分析といふ態度から、必然の結果として生れて来る。白眼世上を見るといふやうなところも出て来る。

(中略)

分析を好むものゝ弊は、無信仰に陥り、懷疑に陥り、不安不定に陥り、空虚に陥り、敗徳に陥る。⁷⁶⁶

ここで「実行」は芸術以外の人間活動を指していると考えるが⁷⁶⁷、引用文は芸術以外の領域で「分析」を行ったら起きる弊害について説明している。田山花袋によれば、「分析」は「冷淡、冷笑、否定」をもたらし、人間を「無信仰」や、「懷疑」、「不安不定」、「空虚」、「敗徳」などに落とすことで、人間の「実行」を根幹から揺るがす。けれども、人間をあらゆる「理想」から解放し、現実を客観的に捉えて有り体に表象するには「分析」は不可欠である。田山花袋にとって芸術は、普段の生活では「理想」に覆われて見えなかった現実の真相を暴き出すものであって、その活動は皆「分析」に起因するのである。こうして田山花袋は「分析」の否定的な側面と創造的な側面を同時に把握している。「分析」は「実行」が不可能になるくらい、あらゆる「理想」を破壊するが、だからこそ、客観的な現実を盛り込む芸術作品を作ることもできるのである。

しかし、「理想」に基づいて日常を営む人間にとって、生活の土台を崩す「分析」は至難な作業である。その難しさについて田山花袋は「動物学者が一動物を分析するのと人間が同じ血の通つてゐる人間を分析するのとでは大変な違ひである。動物学者は一動物を平気で分析することが出来るが、人間ではさうは行かない。そこに同情に対する議

⁷⁶⁶ 同書、124-5 ページ。

⁷⁶⁷ 田山花袋の使う「実行」の用例を見れば、その意味が島村抱月の「実生活」概念に近いことが分かる。というのも、明治時代から自然主義を導いた島村抱月は「実生活」を「人間の諸活動の中から特に一つ芸術活動を取り除いた名」（島村抱月「芸術と実生活の界に横はる一線」『抱月全集』第2巻(天佑社、1920)、146 ページ。[初出]『早稲田文学』(1908年9月))と定義したのである。島村抱月によれば、「実生活」とはもともと「吾人が生涯の内に営む一切の活動」（同書、145 ページ）を意味するからその「実生活」に「芸術」も当然に入るが、あえて「実生活」の「対照語」として「芸術」を想定して「芸術」について考察を巡らすとする。ちなみに、平野謙は、田山花袋が1907年前後に「実行と芸術」という問題を提起して、その後、島村抱月がそれを理論化して「芸術と実生活」の問題に発展させたという。(平野謙『芸術と実生活』(新潮社、1964)、8-14 ページ。[初出]『芸術と実生活』(講談社、1958)を参照せよ。)

論も起るし、モデル問題も起る」⁷⁶⁸と語る。田山花袋によれば、これほど難しい「分析」を使いこなして「動物学者が一動物を分析する」ように、人間を分析するのが芸術家である。したがって、優れた芸術家たちは皆極端なところまで分析を遂行してゆき、結局、何の「実行」も出来なくなる。こうした芸術家像は、田山花袋がフローベールを「アナリシスにアナリシスを重ねて、冷かに人生と自然とを見た果てには、何うすることも出来なくなつて、暗い壁に向つて一日ぢつとして居るやうな人になつたフロオベル」⁷⁶⁹と描いたことに端的にあらわれる。フローベールは田山花袋が模範とした文学者であつて、「アナリシスにアナリシスを重ね（る）」姿から田山花袋は芸術家の理想像を見出していたのである。

こうした田山花袋の「分析即ちアナリシス」は、多くの面で芥川「山梨夏期大学講義」の“analysis”と通じ合っている。田山花袋の「分析即ちアナリシス」は、極端なところまで「理想」を打ち壊して現実を有り体にさらけ出す方法である。田山花袋は現実を「分析」した後に手を加えることに反対したために、「文学者の解剖は解剖を方便として総合を目的とす」という漱石の主張と異なる。とくに田山花袋は「動物学者が一動物を分析する」ように人間を「分析」することを作者に求めていた。ここからも「人を人として見ず猿に似たる所をも発見す」という芥川の“analysis”との共通点が見出される。また、芥川は「analyticなる観照の結果」で「realismの小説に善人悪人の如きものなき」ということが起こるといふが、これも田山花袋が「分析」を行えば、「排理想」と共に「排道德」の特徴を帯びるようになると主張したことと一致する。こうした田山花袋に関して芥川「山梨夏期大学講義」は「自然主義ヲ高唱シタルモノハ田山花袋 国木田独歩ノ二氏ナリ」⁷⁷⁰と書き、田山花袋を高く評価していることが見て取れる。おそらく芥川は「山梨夏期大学講義」で〈「主知的傾向」の小説〉を定義するとき、田山花袋の文学を多く参考にしたと考えられる。

とはいえ、田山花袋自身が自分の描く芸術家像のように、「分析」に徹底していたとは言ひ難い。その証拠は、何よりも彼の「描写論」から発見される。田山花袋は、現実をありのままに描写するためには、分析によって「作家の内部の方面は、まるで無いやうに」⁷⁷¹しなければならぬと力説し、芸術家に欠かせない要件を次のように並べる。

⁷⁶⁸ 田山花袋「描写論」、前掲書、139 ページ。

⁷⁶⁹ 同書、139 ページ。田山花袋はフローベールについて「フロオベルが晩年其の芸術論に捉へられて、足も手も出なくなつて、暗い壁を見詰めて日を暮すやうになつた」（同書、139-140 ページ）とも言っている。

⁷⁷⁰ 芥川「山梨夏期大学講義」、前掲書、63 ページ。

⁷⁷¹ 田山花袋「描写論」、前掲書、129 ページ。田山花袋は、その代表的な例として印象派の芸術家を挙げている。

自然を其まゝに写さうとした心持が一つ。(中略)出来るだけ自分を空うしようとしたことが一つ。主張を思想や批評見たやうに表面に明かに出さずに、唯作者の持つてゐる総て一人格、技巧、修養、趣味、などを具象的に顕はさうと心懸けたところが一つ。まだその他にもあるかも知れぬが、兎に角かうした作者の内部方面の苦心があると思ふ。⁷⁷²

ここで注目すべきは、田山花袋が一方では「出来るだけ自分を空うしようとしたこと」の重要性を強調しながら、他方では「作者の持つてゐる総て一人格、技巧、修養、趣味、などを具象的に顕はさうと心懸けたところ」を求めることである。もともとの田山花袋の主張通りに、「アナリシスにアナリシスを重ねて」行けば、あらゆる「理想」が解体されるために、内面は「空う」になるのである。ここまでは論旨が一貫していると言えるが、問題は、そのように「空う」になれば、自然と「作者の持つてゐる総て一人格、技巧、修養、趣味、など」が読者に伝わると田山花袋が考えたことにある。つまり、ここで「分析」は「作者の持つてゐる総て」を取り崩すところまでは至らず、むしろ「作者の持つてゐる総て」を読者にはっきり示すための手段として「分析」が使われたのである。これは田山花袋の明らかな矛盾であって、彼が「分析」に徹していないことを物語ってくれる。思い切って「分析」を遂行するには、まだ田山花袋は「作者の持つてゐる総て一人格、技巧、修養、趣味、など」に未練を持っていたのである⁷⁷³。

こうした田山花袋の矛盾は「描写論」だけではなく、彼の主要な文学論には共通して

⁷⁷² 同書、129 ページ。

⁷⁷³ こうした田山花袋の不徹底さについては、小林秀雄「私小説論」(『経済往来』、1935年5-8月)も指摘している。とくに小林秀雄はフローベールを引き合いに出して田山花袋を批判し、注目に値する。小林秀雄はフローベールについて「あらゆるものを科学によつて計量し利用しようとする貪婪な夢は、既にフロオベルに人生への絶望を教へ、実生活に訣別する決心をさせてゐた」(小林秀雄「私小説論」『新訂 小林秀雄全集』第3巻(新潮社、1978)、123ページ)と説明し、田山花袋のフローベール理解と類似する見解を示した。しかし、だからこそ、小林秀雄はフローベールを学び損ねた田山花袋の未熟さを指摘することができたろう。小林秀雄によれば、フローベールやモーパッサン、ゾラは、「非情な思想に殺された人間」(123ページ)や「一つぺん死んだ事のある私」(123ページ)、「思想に憑かれて、身を亡ぼす人」(124ページ)であり、「科学」や「実証主義思想」によつて「私生活上の「私」」(123ページ)を否定しようとして努めていた。しかし、田山花袋を筆頭とする、日本の自然主義者はフローベールのように彼らの中の「私」を殺せず、むしろ「私を信じ私生活を信じて何んの不安も感じなかつた」(134ページ)という。確かに田山花袋は「作者の持つてゐる総て」などに拘泥してフローベールのように「私生活上の「私」」からかけ離れることはできなかつたと考える。

あらわれる。田山花袋が自作の『生』（『読売新聞』、1908年4月—7月）を解説した『生』に於ける試み（『早稲田文学』、1908年9月）では、「聊かの主観を交へず、結構を加へず、たゞ客観の材料を材料として書き表はすといふ遣り方、それをやつてみやうと試みたのです」⁷⁷⁴と自分の創作意図を明かに示している。さらに、田山花袋は、「単に作者の主観を加へないのみならず、客観の事象に対しても少しもその内部に立ち入らず、また人物の内部精神にも立ち入らず、たゞ見たまゝ聴いたまゝ触れたまゝの現象をさながらに描く」⁷⁷⁵といい、「平面的描写」を提唱する。しかし、それと同時に、「その平面的に描かれた事象そのものだけで読者をしておのづから何物をか深く考へさす—そう云ふ風の作がしてみたい（傍線は引用者）」⁷⁷⁶とする。もし田山花袋の「平面的描写」の通りに、「主観を加へ（ず）」、「客観の事象」の「内部」や「人物の内部精神」に立ち入らなかったならば、何の主題や教訓も与えようと意図しなかったために、「読者をしておのづから何物をか深く考へさす」ことを期待してはいけない。けれども、田山花袋は「平面的描写」を通して「主観」や「内部精神」を否定しようとしながらも、まだ「何物をか深く考へさす」行為には重要な価値を付与せずにはいられなかったのである。ひいては、田山花袋『生』に於ける試みは「徒らに自分の小さい主観で濃薄をつけたり、或は直接わからない内部的現象の説明や解剖をするよりは、たゞ有の儘の材料をさながらに描くだけにして置いた方が、真にも近からうし、又随ってその内面の意義も完全に近く包蔵されるであらうと信ずる（傍点は引用者）」⁷⁷⁷と書くに至る。換言すれば、田山花袋は「内部的現象」が「わからない」と言う一方、文学者は読者に「内面の意義」も完全な形で伝えるようにすべきであると主張するのである。この主張からも「内面の意義」を完全に排除できない田山花袋の動揺が垣間見られる。

以上のように、田山花袋は「理想」を解体する「分析」と、「主観」・「内部精神」に立ち入れない「平面的描写」を掲げながらも、「作者の持つてゐる総て」と「何物をか深く考へさす」と「内面の意義」を完全に退けるところまでは進まなかった。つまり、田山花袋は人格の分裂や外観の描写に軸足を置けずに、人格をまとめることや事物の意義を深慮することに傾いたりした。ここに田山花袋の明らかな限界があったのである。芥川が「大河に近い」と田山花袋の文学を評価して、「切迫してゐる」印象を受けなかった理由も、以上の田山花袋の限界と関連するかもしれない。

⁷⁷⁴ 田山花袋『生』に於ける試み 吉田精一・和田謹吾（編）『近代文学評論大系』第3巻（角川書店、1972）、448ページ。[初出]『生』に於ける試み『早稲田文学』（1908年9月）

⁷⁷⁵ 同書、448ページ。

⁷⁷⁶ 同書、449ページ。

⁷⁷⁷ 同書、450ページ。

3. 「齒車」の形式分析

3-1. 芥川の「瞬間の光景」と久米正雄の「シーン」

芥川はこうした田山花袋の限界を知り、「ありのままに見、ありのままに描く」ために田山花袋の限界を乗り越えようとしたと考えられる。というのも、「五 自然主義」で言うように、芥川は「暗黒」に立ち入って「自然の命令を否定する何か不思議なるもの」を見つけようとしたが、その目標は「作者の持つてゐる総て」や「内面の意義」などを解体することで実現されるからである。芥川のいう〈「主知的傾向」の小説〉も、田山花袋のいう「何物をか深く考へさす」小説とは異なる内容と形式を示すと考えられる。

以上の問題を考察するときに、芥川「文芸雑感」(『輔仁会雑誌』第120号、1923年7月)は示唆に富む例を挙げており、注目に値する。この文章は「大正11(1922)年11月18日、学習院特別邦語大会講演」⁷⁷⁸の原稿として知られているが、その前半の内容は、前章で論述した「大正八年度の文芸界」と変わらない。芥川は「私が中学を卒業した時分は自然主義の世界」⁷⁷⁹であったと回顧し、それに反発して唯美主義と人道主義の運動が生じたが、その後、「新しい機運」⁷⁸⁰が見えるようになったと説明する。芥川によれば、それは「従来の流派よりは総合的の特色を有つた機運」⁷⁸¹であった。ところで、3年前に書かれた「大正八年度の文芸界」とは異なり、芥川「文芸雑感」はその「新しい機運」について詳述している。まず、芥川は「今日の文壇では、相当の作家なり、批評家なりが芸術は表現であると申すやうになりました」⁷⁸²と言って、「表現」が重要なキーワードになったと紹介する。しかし、芥川によれば、「形式と内容は表現の一致」⁷⁸³であるにもかかわらず、最近の文壇は「いつか芸術上の形式偏重の弊に陥つて居る」⁷⁸⁴とした。芥川は「表現」において「形式」と「内容」が同じく重要であると主張し、その実例として次の内容を挙げている。

例へば往来で子供が電車で轢かれやうとした、其場合に一人の労働者が身を挺してこれを救つた。其場合に吾々が感激を受ける、道徳的にも其他色々な立場から

⁷⁷⁸ 伴悦「文芸雑感」菊地弘(編)『芥川龍之介事典』(明治書院、1985)、447ページ。

⁷⁷⁹ 「文芸雑感」『全集』第10巻(岩波書店、1996)、100ページ。

⁷⁸⁰ 同書、102ページ。

⁷⁸¹ 同書、102ページ。

⁷⁸² 同書、103ページ。

⁷⁸³ 同書、103ページ。

⁷⁸⁴ 同書、104ページ。

批判されるでありませうけれども。同時に又子供が電車で轢かれやうとした、身を挺して其子供を救つた労働者、其瞬間の光景、それは芸術的ではないでせうか。

⁷⁸⁵ (傍線は引用者)

引用文で最も注目すべきは「其瞬間の光景」⁷⁸⁶という箇所、時間の流れを止めて現実を認識する見方である。換言すれば、上記の引用文は、確かに「往来で子供が電車で轢かれやうとした、其場合に一人の労働者が身を挺してこれを救つた」という物語を語っているが、芥川はそれを「瞬間の光景」として捉えているのである。芥川がそれを「芸術的」であると言った理由は、何よりも、それが「瞬間の光景」、即ち、静止状態として映ったためであろう。もしその「瞬間の光景」に付け加えて、その後の子供や労働者の運命を語るとすれば、芥川は「芸術的」という言葉を使わなかったと考えられる。ここにはすべての動きを断絶的に、現実の事件を破片的に見ようとする意志が働いている。そして、こうして時間を静止してその光景を鑑賞することを芥川が目指していたと考えられる。というのも、上記の引用文には、自然主義と、唯美主義、人道主義の「総合的特色」があらわれ、さらに「内容」と「形式」が一致する「表現」の特質も示されていると芥川自身が言うからである。

このように物語と人物の運命よりは「瞬間の光景」を重んじる傾向は芥川だけではなく、芥川と同じ文学流派として分類される久米正雄にも著しくあらわれる。「新潮合評会第17回(文壇時事問題)」(『新潮』、1924年10月)には、芥川を含めて、田山花袋、菊池寛、久米正雄、宇野浩二、千葉亀雄、中村武羅夫が参加して当時の文学傾向について意見を交わした。この「新潮合評会第17回」で芥川は「芸術と云ふものも決して永久に生きないね」⁷⁸⁷と言って、その例としてイプセンを取り上げる。芥川によれば、

⁷⁸⁵ 同書、104 ページ。

⁷⁸⁶ この「其瞬間の光景」を分析するために本稿では、ジェルジ・ルカーチ(著)浦野春樹(訳)「物語か記述か」『ルカーチ著作集』第8巻(白水社、1969、173-247 ページ)と Fredric Jameson, *The Antinomies of Realism* (London: Verso, 2015) の理論を参照した。

⁷⁸⁷ 「新潮合評会(4)」『全集』第16巻(岩波書店、1997)、176 ページ。[初出]「新潮合評会第17回(文壇時事問題)」『新潮』第41巻第4号(1924年10月)。以下、「新潮合評会第17回」と称す。この「新潮合評会第17回」でも芥川は自然主義文学を「総合的な態度」(同書、170 ページ)で受け継ぐべきであると主張している。まず、中村武羅夫が「自然主義時代には自然主義の傾向が主流で、他のイズムや傾向は傍流であつた。今の傾向から言へばどう云ふのが主流になつて居るのですかね、人道主義以後は。」(同書、170 ページ)と質問すると、それに応じて芥川は「寧ろ文壇に出て来た時から総合的な態度だね、どつちかと云ふと……。」(同書、170 ページ)と答え、さらに「人道主義が自然主義に勝つと云ふのでなしに、各対立して居る中に、二つの主義の両方を取上げたものが一緒になつて出て来

「思想は古くなつて芸術は古くならないかどうか疑問だね。イブセンの思想が我々にアピールしないのは寧ろその思想の芸術的表現が我々にアピールしないかも知れない。イブセンの思想は古くならず芸術だけが古くなつて居る為かも知れない」⁷⁸⁸とある。つまり、時代と共に「芸術的表現」も絶えず変化すべきであることを主張したのである。そして、この主題と関連して久米正雄と菊池寛は次のように言う。

久米 吾々は一番先に浮ぶのはシーンだよ。如何なる傑作を読んでも、どう云ふ作品を読んでも、僕の頭に残るものは抽象的なものでなく、一種のシーンである。其シーンを浮かせるテンパラメントである。

菊池 僕なんかさう云ふことを言ふと違ふね。小説をかく場合に先づ頭の中に出て来るのはテーマだね、シーンは浮ばないね。

久米 それは聴覚型、視覚型とあるやうにだね、イブセンのノラと云へば思ひ出すのは彼女の女性観でも筋でもなく、唄を唱つてる姿だとか、出て行く時の姿とか、さう云ふもので、さう云ふやうな形になつて現はれて来ればシーンだからね。併しさうなつて来ると根本的の違ひではないかと思ふ。

芥川 僕は両方浮ぶね。シーンもテーマも。(久米ひやかして曰、だから君は中庸を得てゐるんだよ。芥川記)⁷⁸⁹

ここで久米正雄はイブセンの『人形の家』(1879)を読んでも、記憶に残るのは、登場人物の「女性観」や「筋」ではなく、「唄を唱つてる姿」や「出て行く時の姿」のような「シーン」であるという。こうした久米正雄は、「瞬間の光景」を強調した芥川と同様に、連続状態ではなく断絶した場面として世界を認識しようとしたのである。けれども、2年前に「文芸雑感」を講義した芥川より、「新潮合評会第17回」の久米正雄はもっと明白に「シーン」を定義している。それは「彼女の女性観」や「筋」、即ち、登場人物の思想や運命と対立するものとして、「シーン」をとらえることで可能であった。引用文で久米正雄は、ノラと関連して思い浮かぶのは、彼女の思想や運命ではなく単片

るやうになる。今はさう云ふ時代だね。」(同書、171ページ)と言い切る。つまり、中村武羅夫が「主流」という概念を使って文壇の「主流」が自然主義から人道主義へ入れ替わって、その人道主義も寿命が終わって「人道主義以後」の時代を迎えることになったと説明すると、芥川は中村武羅夫の史観に反発して「二つの主義の両方を取上げたものが一緒になつて出て来る」、「総合的な態度」を打ち出したのである。「大正八年度の文芸界」と「文芸雑感」と同じく、ここでも一貫して芥川は「総合的な態度」の重要性を力説したのである。

⁷⁸⁸ 同書、176ページ。

⁷⁸⁹ 同書、178ページ。

の「シーン」であると言っているが、これは「シーン」に覆われてノラ思想や運命が忘却されたからである。つまり、「シーン」の強烈な印象は、登場人物の思想や運命に関する内容を、読者の記憶から打ち消す役割を果たしている。久米正雄にとって「シーン」は、登場人物の思想や運命と両立し得ないものであって、その「シーン」の前で人物の思想や運命は力を失うと言うのである。

3-2. 「清教徒」になる話と「黄いろい膏薬」

以上の久米正雄の「シーン」に対して、芥川は「僕は両方浮ぶね。シインもテエマも」と言っているが、その後の芥川文学の展開を見れば、次第に「シーン」に重きが置かれることが分かる。その代表的な例が「歯車」であると考えられる。「瞬間の光景」あるいは「シーン」が「歯車」の中で如何に機能するかを考察するために、次の箇所を分析しよう。「僕」は偶然に「ある先輩の彫刻家」に出会い、彼を自分の泊まる部屋に誘う。そうして、二人がホテルの部屋に一緒に行って雑談を交える場面である。

彼は僕の部屋へ来ると、鏡を後ろにして腰をおろした。それからいろいろのことを話し出した。いろいろのことを？—しかし大抵は女の話だった。僕は罪を犯した為に地獄に堕ちた一人に違ひなかつた。が、それだけに悪徳の話は愈僕を憂鬱にした。僕は一時的清教徒になり、それ等の女を嘲り出した。

「S子さんの唇を見給へ。あれは何人もの接吻の為に、……」

僕はふと口を噤み、鏡の中に彼の後ろ姿を見つめた。彼は丁度耳の下に黄いろい膏薬を貼りつけてゐた。

「何人もの接吻の為に？」

「そんな人のやうに思ひますがね。」

彼は微笑して頷いてゐた。⁷⁹⁰

引用文の中で最初に起きた重要な事件は、「僕」が「清教徒にな(った)」ことである。その事件は、二人がたわいなく話すうちに発生し、二人の会話に明確な主題を与えた。それで「僕」は道徳観をもって「悪徳」を行った「それ等の女」を嘲り、その見せしめとして「S子さん」を俎上に載せる。しかし、その瞬間、「僕」は鏡を通して「彼」の後ろ姿を目にする。そうすると、「僕」の勢いは急に落ち、「そんな人のやうに思ひますがね」と口を濁すようになる。こうして「僕」がいきなり無気力になった理由は、目に入った「彼」の後ろ姿があまりにも衝撃的であったからであろう。だから、「僕」はそれに一瞬たじろいで「清教徒」になった気持ちも捨てたのである。その証拠は何よりも

⁷⁹⁰ 「歯車」、前掲書、62 ページ。

「僕」が鏡の中を「見つめた」ことにある。鏡の中に映った彼の後ろ姿が普段通りであつたら、「僕」が鏡の中を見つめる必要はない。その中に何か特別なものがあつたために、「僕」は「清教徒」になることをやめて、意識を集中して鏡の中を凝視したのである。鏡が見せたのは、「彼」の後ろの全体像ではなく、その一部に過ぎない「耳の下」の「黄いろい膏薬」であつた。「耳の下」の「黄いろい膏薬」が異様な存在感を持って「僕」を圧迫した理由は、それらが周囲と調和を保たずに突き出たように見えたからである。「僕」は、本体の「彼」から離れているような「黄いろい膏薬」に出くわし、それを如何に受け入れるか迷ううちに、自分が「清教徒」になったことも忘れたのである。こうして「黄いろい膏薬」は「僕」を一瞬ためらわせ、「僕」が「清教徒」になることを阻止している。

その後、この「黄いろい膏薬」については何も説明されず、「清教徒」になる話とは別の、新たな物語が始まる。ゆえに、作品における機能だけを見れば、「黄いろい膏薬」は「清教徒」になる話を破たんさせる役割しか果たさない。しかし、だからこそ、「黄いろい膏薬」は独自の重さを持って作品の中で置かれているのである。その重さは、「黄いろい膏薬」に関する作品内の時間を計ることで確認できる。引用文は「僕」が思いがけない「黄いろい膏薬」に直面したと語っている。「僕」の意識に沿って流れていた作品内の時間は、「黄いろい膏薬」という岩礁に突き当たって瞬間、淀む。言い換えれば、この瞬間、作品内の時間は歪んだのである。上記の「彼は丁度耳の下に黄いろい膏薬を貼りつけてみた」の中で経過する時間は、前後の箇所比べてゆっくり進むように感じられるが、それはその中の「黄いろい膏薬」が特別な重さを有していたからであろう。周りとは異なる、その特別な重さのために「黄いろい膏薬」は作品内の時間を歪ませ、ついには「清教徒」になる話を破たんさせたと考えられる。

注目すべきは、こうした「黄いろい膏薬」のようなモノが作品の随所で見出されることである。「歯車」の第一章のタイトルでもある「レエン・コウト」⁷⁹¹を筆頭として、T君がはめていた「不景気には縁のない土耳其石の指環」⁷⁹²や、「僕」を「先生」と呼んだ「青年」の「鼻の左の側」にある「黒子」⁷⁹³、「あたりの薔薇色の壁と調和を保つてゐない」⁷⁹⁴、カフェの「マホガニイまがひの椅子やテーブル」⁷⁹⁵、本屋で働いていた「小娘」の「目金」⁷⁹⁶、応用化学の大学教授の「左だけ充血した目」⁷⁹⁷など、枚挙にいとま

⁷⁹¹ 作品の中で初めて登場するのは、同書、41 ページ。

⁷⁹² 同書、43 ページ。

⁷⁹³ 同書、52 ページ。

⁷⁹⁴ 同書、60 ページ。

⁷⁹⁵ 同書、60 ページ。

⁷⁹⁶ 同書、65 ページ。

⁷⁹⁷ 同書、67 ページ。

がない。実は、「麒麟や鳳凰」の話題と無縁であるものとして既述した「シヤンパアニコ」も、その一例であると考えられる。そして、「歯車」にプロットらしいプロット、即ち、諸事件の因果関係がはっきり見えない最大の理由は、これらのモノが作品に散見されるからである。より正確に言えば、「歯車」のモノに関する描写は、作品内の時間を歪ませ、物語が段階的に発展するのを妨げているのである。「歯車」の中で重要な題材として使われている「レエン・コオト」の例を挙げてみる。

僕は戸をあけて廊下へ出、どこと云ふことなしに歩いて行つた。するとロツビイへ出る隅に緑いろの笠をかけた、背の高いスタンドの電燈が一つ硝子戸に鮮かに映つてゐた。それは何か僕の心に平和な感じを与へるものだつた。僕はその前の椅子に坐り、いろいろのことを考へてゐた。が、そこにも五分とは坐つてゐる訣に行かなかつた。レエン・コオトは今度も亦僕の横にあつた長椅子の背中に如何にもだらりと脱ぎかけてあつた。

「しかも今は寒中だと云ふのに。」

僕はこんなことを考へながら、もう一度廊下を引き返して行つた。⁷⁹⁸

引用文で「どこと云ふことなしに」さまよい歩いた「僕」は、「緑いろの笠をかけた、背の高いスタンドの電燈」に惹かれて、「その前の椅子」に落ち着くことになる。それで、「僕」は椅子に座り込んで考えにふけていた。しかし、こうして「僕」が思索していた「いろいろのこと」から物語が始まらずに、突然「レエン・コオト」に遭遇する。その結果、「僕」の考えは中断され、「僕」は「五分とは坐つてゐる訣に行かなかつた」という程度まで不安状態に陥る。このように激しい心理変化を示す「僕」とは対照的に「レエン・コオト」は「如何にもだらりと脱ぎかけてあつた」と描写され、「僕」と全く無縁なモノとしてそこに置かれていた。その上、「今は寒中だと云ふのに」という「僕」のつぶやきから分かるように、季節外れの「レエン・コオト」は「僕」とは異なる時空間に属していたのである。つまり、引用文の中では、「僕」が時間を過ごしている「寒中」と、それとは無関係に流れている「レエン・コオト」の時間が平行線をたどっている。こうして遠く離れた存在として「レエン・コオト」が現れたので、「僕」はそれらにみだりに接近せずに早くすれ違うのである。「歯車」の中で反復して登場する「レエン・コオト」は、上記の引用文のように、皆、「僕」と隔たったモノとして描写されている。ゆえに、「僕」の意識に沿って進行する物語は、その度に断絶され、全体の内容が一つにまとまらないのである。

こうして芥川は、モノの描写によって物語の筋を解体しているが、これは「新潮合評会第17回」で「シーン」の重要性を強調した久米正雄の考えと響き合っている。前述

⁷⁹⁸ 同書、47 ページ。

したように、久米正雄は『人形の家』に登場する「唄を唱つてゐる姿」や「出て行く時の姿」の「シーン」が、作品の「女性観」や「筋」よりも強い印象を残したと言った。とはいえ、ここで久米正雄は『人形の家』の作品自体を評価しているよりは、文学作品に対する新しい読み方を紹介していると見るべきであろう。実際の『人形の家』が「女性観」や「筋」より「シーン」に重点を置いたかは、全く別の問題であると考えられる。何よりも、芥川は『人形の家』に対して「イブセンの『人形の家』は女が人形であつていけない思想は残つて居る。が其思想の取扱ひ方、表現の仕方は力を失つてゐる。『人形の家』の思想は古くならない。しかし『人形の家』の戯曲的構成は古くなつてゐる」⁷⁹⁹と言ひ、『人形の家』を高く評価しなかつた。ゆえに、芥川は作家の「思想」や物語の「筋」より、作品の「シーン」が目立つようにするためには、新たな表現様式を作らなければならないと考えたのだらう。久米正雄のように、「古くなつてゐる」、『人形の家』から作品の「女性観」や「筋」ではなく「シーン」を読み取つても、あまり意味がないと思つただらう。それで、「思想」や「筋」よりは「シーン」に力点を置いた、「歯車」を書くようになったと推測される。というのも、「歯車」に出てくるモノの描写は、確実に「思想」や「筋」に反しているからである。こうして描写を「思想」と「筋」に対立させることで、芥川は5年前の「文芸雑感」の講義で単純に「瞬間の光景」を主張したときより、自分の文学観を一層明確に示すことに成功したのである。

こうした芥川のモノの描写は、長谷川天溪や田山花袋より「自然の命令を否定する何か不思議なるもの」⁸⁰⁰に近いことも重要である。前述したように、長谷川天溪は「幻像的理想の破滅したる後に、残る物は何ぞ、現実なり」⁸⁰¹と主張しながらも、「修辞法も知らぬ一兵卒の書翰」⁸⁰²に対しては「一読誰れか泣かざるものぞ」⁸⁰³という激情を吐露した。長谷川天溪自身の言葉を借りれば、これはまだ彼が「理想的に現実を解釈せむと欲する」⁸⁰⁴ということであり、「ケオスの現実界」⁸⁰⁵をそのまま受け入れていないという証拠にもなる。それに比べて、芥川が描写するモノは、登場人物の考えや行動とは無縁な存在としてただそこに置かれている。そのモノからは感動を誘うような人情は感じられないのである。それゆえ、そのモノたちは、どうしても解釈できない「ケオスの現実界」の様相を示しているのである。そして、田山花袋も「平面的描写」を「単に作者の主観を加へないのみならず、客観の事象に対しても少しもその内部に立ち入らず、また

⁷⁹⁹ 「新潮合評会第17回」、前掲書、176-177ページ。

⁸⁰⁰ 「続文芸的な、余りに文芸的な」、前掲書、233ページ。

⁸⁰¹ 長谷川天溪「現実暴露の悲哀」、前掲書、104ページ。

⁸⁰² 長谷川天溪「幻滅時代の芸術」、前掲書、15ページ。

⁸⁰³ 同書、15ページ。

⁸⁰⁴ 長谷川天溪「現実暴露の悲哀」、前掲書、104ページ。

⁸⁰⁵ 同書、104ページ。

人物の内部精神にも立ち入らず、たゞ見たまゝ聴いたまゝ触れたまゝの現象をさながらに描く」⁸⁰⁶と定義しながら、「読者をしておのづから何物をか深く考へさす」⁸⁰⁷ということを目指したのである。芥川はその田山花袋を“**Sentimental landscape-painter**”と呼び、彼が描写する対象も「月光と性慾」ばかりであると言ったが、こうした芥川の評価が当たっていれば、田山花袋は「作者の主観」から自由にはなれなかった。そうした田山花袋よりは、芥川のモノの描写がより「平面的描写」に近いと言えるだろう。前述したように、芥川は「歯車」で主人公の「僕」の意識と無縁な対象としてモノを描写しており、しかもそのモノを無暗に解釈しようとしなかったのである。

⁸⁰⁶ 田山花袋『『生』に於ける試み』、前掲書、448 ページ。

⁸⁰⁷ 同書、449 ページ。

結論

本稿は芥川の政治性が如何に小説の構造として表現されるかを論じた。

まず、第1章では芥川が個人の「主観」から脱して集団的想像力に目覚めるようになった過程を説明した。先行研究では、芥川の歴史小説には葛藤と他者性が見えないと批判する。こうした特徴は、芥川のみならず、当時の白樺派や倉田百三の文章にもはっきり見えていた。特に倉田百三『出家とその弟子』には、他者を排除して何もかも自我の内面に還元する独我論がうかがえる。芥川も「青年と死と」のような作品を書いて「主観」を強調していた。

しかし、芥川がついに「主観」を相対化できたのは、口承文芸の『今昔物語』から「brutality（野性）の美しさ」を見出したからである。当時、『今昔物語』を読む方法には二つのものがあつた。一つは、下層階級の「迷想風俗」を知る手段として『今昔物語』を読む伝統的な立場であり、もう一つは『今昔物語』に「日本の文化史料」という価値を与える芳賀矢一の観点であつた。そのような伝統とナショナリズムから距離を置いた芥川は『今昔物語』の「野性の美しさ」から集団性や他者性を見出していた。

以上のように芥川が『今昔物語』を読解した背景には、イエイツから受けた影響があつた。イエイツは、口承文芸から現代人の限界を超える太古時代の混沌を読み取っていた。こうしたイエイツの原始主義は、当時のケルト論や科学主義、個人主義に対抗する性格を持っていた。イエイツから影響を受けた芥川は、口承文芸を通して集団的な想像力を見出し、自分の「主観」を乗り越えることに成功した。イエイツの影響のもとで芥川は、個人にとっては最も理解できない、全く異質的な共同幻想を口承文芸から見出し、過去の個人主義から脱するようになったのである。

第2部では芥川「河童」の歴史性を突き止めるために、ユートピア小説というジャンルの歴史をたどった。

第2章では、堺利彦の *News from Nowhere* の翻訳によって、新たなジャンルが生まれる過程を論じた。モリスの *News from Nowhere* を翻訳した堺は社会主義のメッセージだけでなく、当時の読者に芸術的な感動を与えていた。先行研究では、堺利彦の翻訳作品の政治的な面だけを強調してきたが、本稿ではその文学的価値を問い、堺の翻訳がユートピア小説ジャンルの誕生に如何に貢献したかを調べた。スーヴィンとジェイムソンはユートピア小説で最も重要なのは、読者自身を批判的に顧みることにあると言った。堺の翻訳作品は、そうした定義に忠実に翻訳されている。堺の訳文は現実と理想の境界線上に読者を立ち止まらせ、現実と理想の両方を批判的に眺めるように機能したのである。

第3章では、堺の翻訳作品が提示したユートピア小説の意義が、如何に後代において変遷されるかを調べた。佐藤春夫「美しき町」は、「高踏的な思想感情」と「特殊」を

語って「疑問」を「人々」に抱かせている。その「疑問」は「多くの人々」が自分を振り返って今まで当然視した一般常識を疑うようにする。しかし、「高踏的な思想感情」と「特殊」を強調した佐藤春夫が「美しき町」を通して描いた世界は、非常に自己防衛的で排外的でもあった。

同じく第3章で論じられる「河童」は、芥川の自殺直前の心理を表出した作品として読まれてきた。しかし、本稿では横光利一の同時代評を参考にして「河童」の形式に新たな光を当てた。横光の「河童」評価である「バラバラした所に矢張マトマリがある」と関連して「河童」が「継ぎはぎだらけ」の構造を示すことを明らかにした。その構造を通して、芥川は〈超越の不可能性〉を表現したことも論述した。堺利彦と佐藤春夫と同じく、芥川も現実社会を嫌って現実の常識や原則を逆にした世界を夢みていた。しかし、芥川の問題はモリスや堺利彦、佐藤春夫と異なって、「あらゆるもの」を嫌悪しても現実から離れることができないことにあった。

芥川「河童」が指摘する社会問題は、社会エリートの想像力が貧弱であることであった。「河童」の登場人物の大多数が「超人クラブ」のメンバーであるように、彼らは一般民衆とは異なる立場を装っている。こうして「特殊」や「高踏的な思想感情」を見せかけた階層に芥川は彼らの限界を突き合わせて新たな問題を提起したのである。

第3部では、芥川と自然主義の関係を問い直し、芥川の「理知」が如何に新たな小説構造を生み出すかを考察する。

第4章では、芥川の「理知」に関する同時代評を調べ、文学史における芥川の位地を再考した。先行研究によれば、芥川は「技巧」と「虚構」を持って自然主義に勇敢に対抗したが、結局力不足で挫折してしまい、末年には「技巧」を否定して自然主義者のように「実生活」を描くようになったという。こうした既存の定説に対して、第4章では、加藤武雄と宮島新三郎、千葉亀雄の同時代評を通して、芥川が自然主義を批判的に継承する可能性を論じた。加藤武雄は芥川の本質が「部分的」「理知」にあると言い、宮島新三郎は芥川の「理知」に見える「機械的」性格を指摘し、千葉亀雄は芥川の「理知」が「自然」の統一的な表象を退けて「自然」を多様な観点から暴き出すという。彼らが共通して主張することは、芥川が「全体」や「有機的な」もの、「大きな人生の問題」などを解体するということである。とくに、千葉亀雄は芥川の「理知」が文学者を「あらゆる観念から解放」したと言って、芥川を「ネオ・リアリスト」と呼んでいる。こうした指摘は、芥川が自然主義を評価した「大正八年度の文芸界」の内容とも通底しており、芥川に関する既存の見解を覆していた。

第5章では、「歯車」のプロットが持つ意味を説明した。堀辰雄の同時代評を継承した先行研究では「キリスト教的二元論」の枠組みを使って「歯車」を分析した。しかし、「キリスト教的二元論」の構造は歯車のような破片化した構造を分析するには適していなかった。広津和郎や日夏耿之介が感じたと言った〈冷たさ〉を突き止めるためには、先行研究とは異なる観点から「歯車」を分析しなければならなかった。したがって、「歯

車」に登場する「病的な破壊慾」に注目し、それが権威を解体することだけではなく、「ありのままに描く」こととつながることを明らかにした。その「病的な破壊慾」を調べることで、芥川と長谷川天溪や田山花袋との共通点も見つかり、彼等よりも芥川が徹底して「ケオスの現実界」を再現していることが見て取れた。こうして新たな技法で現実を描写することで、芥川は「歯車」の構造を作ることができたのである。

以上の内容を通して芥川の歴史性や政治的な立場を論じるとすれば、次のようになると考える。

もともと、芥川は口承文芸を通して集団的想像力や共同幻想に多大な関心を示していた。しかし、「河童」を読めば、集団的想像力や共同幻想を描けないことを芥川が認めていることが分かる。これは芥川だけの問題ではなく、むしろそれらが表象できない時代状況を芥川がはっきり見せていると解釈すべきである。「河童」の構造は、あらゆることを試みても、共同幻想に近づけない芥川の歴史的な位置を巧みに表現しているのである。堺利彦の翻訳作品から端を発して佐藤春夫「美しき町」を経て芥川「河童」に至る、日本のユートピア小説の歴史は共同幻想と集団的想像力から離れてゆく近代日本の文学者の現実を物語っていると言える。

しかし、ユートピア小説は、共同幻想が表象できなくなった現状を示しても、なぜそのようなことが起きたかについては答えてくれない。その原因を突き止めるために、本稿は芥川の「〈主知的傾向〉の小説」に注目した。「理知」に関する同時代評を調べれば、芥川が「有機的な」社会から「機械的な」社会へ変わる時期に活躍したことが分かる。芥川の「理知」には「機械的な」社会を表象できる力があり、芥川はそれを発展させることで自分の歴史的な使命を果たしたと言える。そして、芥川の最大の業績は、「歯車」の構造を作ったことにある。というのも、「歯車」の構造は芥川が「理知」に徹底的に従うことで作り出したものであるからである。そこには長谷川天溪や田山花袋からの影響も窺えるが、芥川は彼らが未完成に残した、権威と「理想」の解体に関する作業を極限なところまで遂行したのである。芥川は、モノの情景描写を通して作品内の時間を一時的に止めることで、「歯車」のプロットを破片化しているが、それこそ芥川の見ていた「機械的な」社会の有り様であったと考えられる。芥川は、新たな現実描写や時間感覚を通して、到来する「機械的な」世界を表象したのである。

芥川は「機械的な」社会ではなく、「有機的な」社会に立ち戻ることもできたはずである。芥川は、自分の師である夏目漱石のように「総合」の手段として「解剖」を使うこともでき、同世代の作家たちのように「民衆」や「日本」、「伝統」などに「転向」・「回帰」することもできた。しかし、それを拒否し、むしろ自分の「理知」に徹底するようになったが、まさにそこに芥川の政治的な立場も見出される。芥川の表現を借りれば、それは「理論上最左翼」に立つ行為になるが、芥川は「理知」を使ってあらゆるものを解体し続けていた。それで、芥川は「有機的な」社会から「機械的な」社会へ転換する時期に、自分の歴史的使命を果たしていたのである。「有機的な」ものがもはや表象で

きない時代状況を伝えた作品が「河童」であれば、現在の「機械的な」社会を描写した作品が「歯車」である。1927年に発表された、この二つの作品を通して芥川は自分の政治的な立場をはっきり表明していた。それは、「有機的な」ものに回帰せずに、「機械的な」社会へ邁進することであり、芥川は小説の構造を通して自分を明確に表現したのである。

—参考文献一覧—

一次資料

1. 日本語の一次資料目録 (初出の発行年順)

- 坪内逍遙「小説の変遷」『小説神髓』第1冊（精選名著復刻全集、日本近代文学館、1982）
[初出]『小説神髓』上巻第1冊（松月堂、1885）
- 逍遙遊人「未来記に類する小説（第一）」『読売新聞』3727号（1887年6月14日）
- 芳賀矢一『国文学史十講』（富山房、1899）
- 幸徳秋水『『新社会』を読む』『幸徳秋水全集』第4巻（明治文献、1968）[初出]『萬朝報』
（1902年7月7日）
- ベラミー（エドワード）（著）坪井広五郎（訳）『百年後之社会』（警醒社、1903）
- 堺利彦「ユトピアの話」『家庭雑誌』第1号（1903年3月）
- ベラミー（エドワード）（著）堺利彦（抄訳）『百年後の新社会』『家庭雑誌』第6号（1903
年9月）
- モリス（キリアム）（著）堺利彦（抄訳）「理想郷」『平民新聞』第8号—第23号（第17号
を除いて）（1904年1月3日—4月17日）
- モリス（キリアム）（著）堺利彦（抄訳）『理想郷』（平民社、1904）
- 藤岡作太郎『国文学全史 平安朝篇』（東京開成館、1905）
- 夏目漱石「談話（批評家の立場）」『漱石全集』第25巻（岩波書店、1996）[初出]『新潮』
第2巻第6号（1905年5月）
- 『社会主義研究』第1号（1906年3月）
- エンゲルス（著）堺利彦（訳）『科学的社會主義』『社会主義研究』第4号（1906年7月）
- 長谷川天溪「幻滅時代の芸術」『自然主義』（博文館、1908）[初出]『太陽』（1906年10月）
- 夏目漱石『文学論』『漱石全集』第14巻（岩波書店、1995）[初出]『文学論』（大倉書店、
1907）
- 長谷川天溪「再び自然主義の立脚地に就て」『自然主義』（博文館、1908）[初出]『太陽』（1907
年12月）
- 田山花袋「一兵卒」『田山花袋全集』第1巻（文泉堂書店、1973）[初出]『早稲田文学』（1908
年1月）
- 島村抱月「芸術と実生活の界に横はる一線」『抱月全集』第2巻（天佑社、1920）[初出]『早稲
田文学』（1908年9月）

長谷川天溪「現実暴露の悲哀」『自然主義』（博文館、1908）[初出] 『太陽』（1908年1月）
 田山花袋『生』に於ける試み」吉田精一・和田謹吾（編）『近代文学評論大系』第3巻（角川書店、1972）[初出] 『生』に於ける試み』『早稲田文学』（1908年9月）
 夏目漱石「文芸とヒロイツク」『漱石全集』第16巻（岩波書店、1996）[初出] 『東京朝日新聞』（1910年7月19日）
 柳田国男「二十四 柳田より佐々木氏へ」『定本 柳田国男集』第六巻（筑摩書房、1963）
 [初出] 『石神問答』（聚精堂、1910）
 田山花袋「描写論」『花袋全集』第11巻（花袋全集刊行会、1923）[初出] 『早稲田文学』（1911年4月）
 山本飼山「ワイルドの社会観」『近代思想』第1巻第5号（1913年2月）
 芳賀矢一「序論」『攷証今昔物語集』上巻（富山房、1913）
 佐藤春夫「遊蕩児の訳者に寄せて少し許りワイルドを論ず」『定本 佐藤春夫全集』第19巻（臨川書店、2000年）[初出] 『スバル』（1913年6月）
 日夏耿之介「夏の露臺より」『聖盃』「イェイツ号」（1913年7月）
 南方熊楠「今昔物語の研究」『南方随筆』（岡書院、1926）[初出] 『郷土研究』第1巻第6号（1913年8月）
 貝塚澁六「小剣が百卅五になつた時」『生活と芸術』第1巻第1号（1913年9月）
 上司小剣「澁六さん」『生活と芸術』第1巻第1号（1913年9月）
 荒畑寒村「ワイルドの哲学」『近代思想』第2巻第5集（1914年2月）
 近衛文麿「社会主義論（オスカア・ワイルド）」『新思潮』第1巻第4号（1914年5月）
 近衛文麿「社会主義論（オスカア・ワイルド）」『新思潮』第1巻第5号（1914年6月）
 「Spreading the News」『新思潮』第1巻第7号（1914年8月）
 「Spreading the News」『新思潮』第1巻第8号（1914年9月）
 森鷗外「歴史其儘と歴史離れ」『鷗外全集』（岩波書店、1973）[初出] 『心の花』第19巻第1号（1915年1月）
 山宮允『善悪の観念』（東雲堂書店、1915）
 高木敏雄『童話の研究』（婦人文庫刊行会、1916）
 本間久雄「民衆芸術の意義及び価値」『早稲田文学』（1916年8月）
 アンドレー「新思潮の人々」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第1巻（日本図書センター、1993年）[初出] 『文芸雑誌』第5号（1916年11月）
 中村星湖「今年の小説壇（上）」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第1巻（日本図書センター、1993）[初出] 『読売新聞』（1916年12月5日）
 加藤武雄「芥川龍之介氏を論ず」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第1巻（日本図書センター、1993）[初出] 『新潮』（1917年1月）
 本間久雄「芸術の生活化・生活の芸術化」本間久雄『生活の芸術化』（三徳社、1920）[初出] 『新小説』第22巻第6号（1917年5月）

- 倉田百三『出家とその弟子』（岩波書店、1917）
- 阿部次郎「「出家とその弟子」について」『出家とその弟子』（角川文庫、1951）[初出]「「出家とその弟子」について」（『思潮』、1917）
- 武者小路実篤「雑感（7）」『武者小路実篤全集』第3巻（小学館、1988）[初出]『白樺』（1917年9月）
- 久米正雄「隠れたる一中節の天才」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第1巻（日本図書センター、1993）[初出]『新潮』第27巻第11号（1917年10月）
- 加藤一夫「民衆は何処に在りや」『日本プロレタリア文学評論集第1巻 前期プロレタリア文学評論集』（新日本出版社、1990）[初出]『新潮』（1918年1月）
- 佐藤春夫「美しき町—画家E氏が私に語つた話」『定本 佐藤春夫全集』第3巻（臨川書店、1998）[初出]『改造』第1巻第5、6、9号（1919年8月、9月、12月）
- モリス（キリアム）・ベラミイ（エトワト）（著）堺利彦（抄訳）『理想郷—及び百年後の新社会』（東京アルス、1920）
- 有島武郎「宣言一つ」平野謙ほか（編）『現代日本文学論争史』（未来社、2006）[初出]『改造』（1922年1月）
- 大杉栄『自叙伝』（改造社、1923）
- 佐藤春夫「吾が回想する大杉栄」『定本 佐藤春夫全集』第19巻（臨川書店、1998年）[初出]『中央公論』第38年12号（1923年11月）
- 宮島新三郎「芥川龍之介論 その一面観」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第2巻（日本図書センター、1993）[初出]『早稲田文学』第218号（1924年3月）
- 横光利一「新感覚論 —感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」『定本 横光利一全集』第13巻（河出書房、1982）[初出]「感覚活動 —感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」『文芸時代』第2巻第2号（1925年2月）
- モリス（ウィリアム）（著）布施延雄（訳）『無可有郷だより』（至上社、1925）
- 本間久雄『生活の芸術化』（東京堂、1925）
- 小島徳弥『明治大正新文学史観』（教文社、1925）
- 旭硝子株式会社参事三角愛三「板硝子工業」工学会（編）『大正工業史』下巻（明治百年史叢書423、原書房、1994）[原版]工学会（編）『日本工業大観』（工政会出版部、1925）
- 宮島新三郎『大正文学十四講』（新詩壇社、1926）
- 「第一篇 思想篇 世界各国のユートピア思想」「第三編 近世のユートピア」『解放』第6巻第2号（1927年1月）
- 「編輯だより」『改造』第9巻第3号（1927年3月）
- 横光利一「時評に際して」『定本 横光利一全集』第13巻（河出書房、1982）[初出]「文芸時評—文学としてのプロレタリア文学の没落性と新感覚派」『文芸時代』第4巻第4号（1927年4月）、「雑感（上）」『読売新聞』（1927年3月13日）
- 横光利一・林房雄ほか「新潮合評会 第45回（三月の創作評）」『新潮』第24年第4号（1927

- 年4月)
- 佐藤春夫「文芸時評」『定本佐藤春夫全集』第20巻（臨川書店、1999）[初出]『中央公論』第42年第6号（1927年6月）
- 菊池寛「芥川の事ども」『文芸春秋』第5年第9号（1927年9月）
- 山本有三「芥川君の戯曲」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第4巻（日本図書センター、1993年）[初出]『文芸春秋』第5年第9号（1927年9月）
- 千葉亀雄「作品を通して見たる芥川龍之介」『千葉亀雄著作集』第1巻（ゆまに書房、1991）[初出]『太陽』（1927年9月）
- 広津和郎「文芸雑感」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第5巻（日本図書センター、1993）[初出]『文芸春秋』第5年第12号（1927年12月）
- 木村毅「文学に現はれたる将来の社会—ユートピア、科学小説、その他—」『太陽』第34巻第2号（1928年2月）
- 佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」『定本佐藤春夫全集』第20巻（1999）[初出]佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」『改造』（1928年7月）
- 守田有秋「モーアと其の「ユートピア」」『社会思想月報』第九号（平凡社、1929年1月）
- 島中雄三「ベラミーの回顧録について」『社会思想月報』第九号（平凡社、1929年1月）
- 堀辰雄「芥川龍之介論—芸術家としての彼を論ず」『堀辰雄全集』第4巻（筑摩書房、1978）[初出]（東京帝国大学国文科卒業論文、1929年3月）
- 千葉亀雄「日本現代文芸思潮」『千葉亀雄著作集』第1巻（ゆまに書房、1991）[初出]『大思想エンサイクロペディア』第11巻（春秋社、1929年）
- 宮本顕治「「敗北」の文学」『日本プロレタリア文学評論集第5巻 宮本顕治集』（新日本出版社、1990）[初出]『改造』（1929年8月）
- 広津和郎「文芸雑感」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第6巻（日本図書センター、1993）[初出]『春泥』第3号（1930年3月）
- 岩城準太郎『明治大正の国文学 増補版』（成象堂、1931）
- 大野政吉「板硝子」大日本窯業協会（編）『日本窯業大観』（大日本窯業協会、1933）
- 本間久雄「オスカア・ワイルドと日本」『文学』第2巻第1号（1934年1月）
- 富田文雄「文献より見たる日本に於けるモリス」『モリス記念論集』（川瀬日進堂書店、西澤書店、1934）
- 富田文雄「日本モリス文献目録」『モリス記念論集』（川瀬日進堂書店、西澤書店、1934）
- 江口渙「芥川龍之介と有島武郎」関口安義（編）『芥川龍之介研究資料集成』第8巻（日本図書センター、1993）[初出]『書物展望』11月号（1935年11月）
- 日夏耿之介「歯車読後」『日夏耿之介全集』第5巻（河出書房新社、1973）[初出]草稿（1946年7月21日）
- 日夏耿之介「芥川の遺書文学について」『日夏耿之介全集』第5巻（河出書房新社、1973）、[初出]『国土』（1947年11月）

- 正宗白鳥「自然主義文学盛衰史」『正宗白鳥』(中央公論社、1968) [初出] 正宗白鳥『自然主義文学盛衰史』(六興出版部、1948)
- 荒畑寒村「私の信條」『荒畑寒村著作集』第4巻(平凡社、1976) [初出] 荒畑寒村「私の信條」『世界』第59号(1950年11月)
- ボードレール(シャルル)(著)三好達治(訳)『巴里の憂鬱』(新潮社、1953)
- ボードレール(シャルル)(著)福永武彦(訳)『パリの憂愁』(岩波書店、1957)
- 佐藤春夫「わんぱく時代」『定本佐藤春夫全集』第15巻(臨川書店、2000) [初出] 『朝日新聞』(1957年10月20日-1958年3月17日)
- 山宮允「亡友芥川の追憶」『山宮允著作選集第3巻 虚庵文集』(1966)
- 本間久雄「「民衆芸術論争」のころ」『日本近代文学』第14号(1971年5月)
- 『芥川龍之介全集』第1巻-第24巻(岩波書店、1995-1998年)

2. 英語の一次資料目録 (著者名のアルファベット順)

- Arnold, Matthew, *On the Study of Celtic Literature* (London: Smith, Elder and Co., 1867)
- Beers, Henry Augustin, *A History of English Romanticism in the Nineteenth Century* (London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1902)
- Hearn, Lafcadio, *Life and Literature* (New York: Dodd, Mead and Company, 1917)
- Jackson, Holbrook, *The Eighteen Nineties: A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century* (London: Grant Richards, 1913)
- Morris, William, *News from Nowhere and Other Writings* (London: Penguin Books, 2004)
- Swift, Jonathan, "A Modest Proposal For preventing the Children of Poor People From being a Burthen to Their Parents or Country, and For making them Beneficial to the Publick" in *Major Works* (Oxford and New York: Oxford University Press, 2003)
- Yeats, W. B., *Ideas of Good and Evil* (London: A. H. Bullen, 1903)
- , *The Celtic Twilight* (London: A. H. Bullen, 1912)

二次資料

3. 日本語の単行本

(著者・編者名の五十音順、同一著者の書籍は発行年順)

- 安藤宏『日本近代小説史』(中央公論新社、2015)
- 池田浩士『大衆小説の世界と反世界』(現代書館、1983)
- 今村仁司『アルチュセール: 認識論的切断』(講談社、1997)
- 石川淳『森鷗外』(岩波書店、1978) [初出] 『森鷗外』(三笠書房、1941)
- 石割透『芥川龍之介—初期作品の展開』(有精堂、1985年)
- 稲垣達郎『森鷗外の歴史小説』(岩波書店、1989)
- 稲垣眞美『旧制一高の文学』(国書刊行会、2006)
- 井上健『文豪の翻訳力—近現代日本の作家翻訳: 谷崎潤一郎から村上春樹まで』(武田ランダムハウスジャパン、2011)
- 岩上順一『歴史文学論』(中央公論社、1942)
- 岩佐茂ほか(編)『ヘーゲル用語事典』(未来社、1991)
- イェイツ(著) 井村君江(訳)『ケルトの薄明』(筑摩書房、1993)
- 臼井吉見『近代文学論争』上巻(筑摩書房、1975)
- 宇野浩二『芥川龍之介』(筑摩書房、1967)
- 海老井英次『開化・恋愛・東京: 漱石・龍之介』(おうふう、2001年)
- 大橋洋一『新文学入門: T・イーグルトン『文学とは何か』を読む』(岩波書店、1995)
- 小山田義文『世紀末のエロスとデーモン』(河出書房新社、1994)
- 加藤周一『日本文学史序説』下巻(筑摩書房、1980)
- 川本三郎『大正幻影』(ちくま文庫、筑摩書房、1997年) [初版] 川本三郎『大正幻影』(新潮社、1990年)
- 菊地弘(編)『芥川龍之介事典』(明治書院、1985)
- 久保田正文『芥川龍之介—その二律背反』(いれぶん出版、1976)
- 黒岩比佐子『パンとペン: 社会主義者・堺利彦と「売文社」の闘い』(講談社、2010)
- 小堀桂一郎『森鷗外の世界』(講談社、1971)
- 駒尺喜美『芥川龍之介の世界』(法政大学出版局、1972年)
- 小森陽一『漱石を読みなおす』(筑摩書房、1995年)
- 佐藤光『柳宗悦とウィリアム・ブレイク: 環流する「肯定の思想」』(東京大学出版会、2015)
- 島田謹二『日本における外国文学: 比較文学研究』上巻(朝日新聞社、1975)
- ジェイムソン(フレドリック)(著) 大橋洋一(訳)『政治的無意識: 社会的象徴行為としての物語』(平凡社、1989)

- 庄司達也（編）『芥川龍之介 ハンドブック』（鼎書房、2015）
- 鈴木暁世『越境する想像力：日本近代文学とアイルランド』（大阪大学出版会、2014）
- 鈴木貞美『日本の文学を考える』（角川書店、1994）
- 『「生命」で読む日本近代』（日本放送出版協会、1996）
- 鈴木由次郎『漢書藝文志』（明德出版社、1968）
- スーヴィン(ダルコ) (著) 大橋洋一 (訳)『SFの変容：ある文学ジャンルの詩学と歴史』（国文社、1991）
- 関口安義・庄司達也編（編）『芥川龍之介全作品事典』（勉誠出版、2000）
- 関口安義（編）『芥川龍之介新辞典』（翰林書房、2003）
- 関口安義『芥川龍之介の歴史認識』（新日本出版社、2004年）
- 高橋武智『日本思想におけるユートピア』（くろしお出版、2014）
- 竹内洋『学歴貴族の栄光と挫折』（講談社、2011）
- 竹田晃『中国小説史入門』（岩波書店、2002）
- 田尻芳樹『ベケットとその仲間たち：クツェーから埴谷雄高まで』（論創社、2009）
- 徳永恂『ユートピアの論理：フランクフルト学派研究序説』（河出書房新社、1974）
- トドロフ（ツヴェタン）（著）三好郁朗（訳）『幻想文学論序説』（東京創元社、1999）
- （著）小林文生（訳）『言説の諸ジャンル』（法政大学出版局、2002）
- 筒井清忠『近衛文麿：教養主義的ポピュリストの悲劇』（岩波書店、2009）
- 鶴見俊輔『大衆文学論』（六興出版、1985）
- 中村真一郎「芥川龍之介の世界」[『中村真一郎評論集成第4巻—近代の作家たち—』（岩波書店、1984年）] [初出]「芥川龍之介」『文芸』（1954年）
- 中村光夫『風俗小説論』（新潮社、1958）[初出]『風俗小説論』（河出書房、1950）
- 長野嘗一『古典と近代作家：芥川龍之介』（有朋堂、1967）
- 日本近代文学館（編）『芥川龍之介文庫目録』（日本近代文学館、1977年）
- 長谷川泉（編）『近代文学論争事典』（至文堂、1962）
- 林文代ほか（著）『英米小説の読み方・楽しみ方』（岩波書店、2009）
- バフチン（ミハイル）／伊東一郎 ほか（訳）『小説における時間と時空間の諸形式 他：一九三〇年代以降の小説ジャンル論』（ミハイル・バフチン全著作第5巻、水声社、2001年）
- 平石典子『煩悶青年と女学生の文学誌』（新曜社、2012）
- 平野謙『芸術と実生活』（新潮社、1964）[初版]『芸術と実生活』（講談社、1958）
- 『昭和文学史』（筑摩書房、1963）
- 福田恆存『福田恆存評論集3—作家論』（新潮社、1966年）
- 藤井貴志『芥川龍之介—〈不安〉の諸相と美学イデオロギー』（笠間書院、2010）
- ブロッホ（エルンスト）（著）船戸満之ほか（訳）『異化』（白水社、1986）
- 細見和之『フランクフルト学派：ホルクハイマー、アドルノから21世紀の「批判理論」へ』

- (中央公論新社、2014)
- 松澤信祐『新時代の芥川龍之介』(洋々社、1999)
- 丸山真男『日本の思想』(岩波新書青版 434、岩波書店、1961)
- 三嶋譲・福岡大学日本文学専攻院生の会『「歯車」の迷宮: 注釈と考察』(花書院、2009)
- 前田愛『増補 文学テキスト入門』(筑摩書房、1993)
- 三浦玲一ほか(著)『文学研究のマニフェスト: ポスト理論・歴史主義の英米文学批評入門』
(研究社、2012)
- 宮坂覺(編)『河童・歯車 ―晩年の作品世界』(芥川龍之介作品論集成 6、翰林書房、1999
年)
- 三好行雄『芥川龍之介論』(筑摩書房、1976年)
- 三好行雄『日本文学の近代と反近代』(東京大学出版会、1972)
- 山田勝(編)『オスカー・ワイルド事典: イギリス世紀末大百科』(北星堂書店、1997)
- 尹相仁^{ユンサンイン}『世紀末と漱石』(岩波書店、1994年)
- 吉田精一『芥川龍之介』(三省堂、1942年)
- 『芥川龍之介 II』(吉田精一著作集第2巻、桜楓社、1981)
- 吉本隆明『共同幻想論』(角川書店、1982)
- 魯迅^{ルシュン}／丸尾常喜(訳注)『中国小説の歴史的変遷—魯迅による中国小説史入門』(凱風社、
1987)
- ルカーチ(ジェルジ) ((著) 平井俊彦(訳)『歴史と階級意識』(未来社、1962)
- (著) 伊藤成彦・菊盛英夫(訳)『歴史小説論』(ルカーチ著作集第3巻、白水社、1969)

4. 日本語の単行本、雑誌等所収論文 (著者名の五十音順、同一著者の論文は文献の発行年順)

- 青柳優「芥川龍之介とその時代—文芸の極北」大正文学研究会（編）『芥川龍之介研究』（河出書房、1942）
- 赤峯太郎「今昔物語の研究」『郷土研究』第1巻第1号（1913年3月）
- 足立直子「『河童』論—〈信〉と〈狂気〉を境として」『国文学 解釈と鑑賞』第75巻第2号（2010年2月）
- 安藤公美「1920年代の言葉—「歯車」」『芥川龍之介：絵画・開化・都市・映画』（翰林書房、2006）[初出]「『歯車』論—意味の代行 —一九二〇年代のことば—」『玉藻』31号（フェリス学院大学国文学会、1996年3月）
- 石割透「大正五年の芥川：同時代評を中心に」『駒沢短大國文』第8号（1978年3月）
- 伊藤一郎「寓話としての『河童』」『国文学 解釈と鑑賞』第72巻9号（2007年9月）
- 乾英治郎「芥川龍之介「青年と死と」論—〈大正〉的言説との関わりから—」『近代文学資料と試論』10巻（2009年6月）
- 井村君江「オスカーワイルド」福田光治（編）『欧米作家と日本近代文学第五巻 英米篇Ⅱ』（教育出版センター、1975）
- ヴィーザー（H. アラム）「序論」文学的と非文学的諸々のテキストは分け隔てなく流通する」H. アラム・ヴィーザー（編）、伊藤詔子ほか（訳）『ニュー・ヒストリシズム：文化とテキストの新歴史性を求めて』（英潮社、1992年）
- 榎本隆司「時代」菊地弘・久保田芳太郎・関口安義（編）『芥川龍之介研究』（明治書院、1981年）
- 王憶雲「『芸術と実行』論争の発端：明治四十一年の長谷川天溪と岩野泡鳴との論争を中心に」『京都大学國文學論叢』第20号（2009）
- 大内秀明「解題 モリス=バックスの『社会主義』思想と日本」ウィリアム・モリス、E・B・バックス（著）大内秀明（監修）川端康雄（監訳）『社会主義：その成長と帰結』（晶文社、2014）
- 大岡昇平「歴史小説の発生」『歴史小説論』（岩波書店、1990）[初出]「歴史小説について」『文学界』（1964年3月）
- 「歴史其儘と歴史離れ」『歴史小説論』（岩波書店、1990）[初出]「政治と歴史小説」『文学界』（1964年7月）
- 大村泉「幸徳秋水／堺利彦訳『共産党宣言』の成立・伝承と中国語訳への影響」『大原社会問題研究所雑誌』第603号（2009年1月）
- 尾原宏之「堺利彦の『ユートピア』—明治社会主義における「理想」の一断面」『初期社会主義研究』第18号（2005）

- 奥野久美子「大正前期の歴史小説・史劇論：〈新解釈〉と〈歴史性〉をめぐる文壇的背景と芥川」『京都大学国文学論叢』第7巻（2001年11月）
- 鏡味国彦「第三章 アーサー・シモンズとオスカ・ワイルドの波動」『十九世紀後半の英文学と近代日本』（文化書房博文社、1987）
- 川端香男里・保昌正夫・井上ひさし・小森陽一「横光利一と川端康成—新感覚派の旗手」『座談会昭和文学史』第一巻（集英社、2003）
- 川端康雄「世界のはての泉について —ウィリアム・モリスのロマンスと社会主義」『現代思想』第19巻第8号（1991年8月）
- 「大槻憲二とモリス誕生百年祭」『アーツ・アンド・クラフツと日本』（思文閣、2004）
- 「新しき村と羅須地人協会—武者小路実篤と宮沢賢治」『芸術と福祉—アーティストとしての人間』（大阪大学出版会、2009）
- 「訳者解説」『ユートピアだより』（岩波書店、2013）
- 神田由美子「「歯車」—〈私小説〉への挑戦 3」『芥川龍之介と江戸・東京』（双文社出版、2004）
- 久保田正文「「河童」と「機関車を見ながら」と」『芥川龍之介』第2号（洋々社、1992）
- 倉智恒夫「芥川龍之介とテオフィル・ゴーチェ」『比較文学研究』第18号（1971年1月）
- 小峰和明「説話の輪郭—説話学の階梯・その揺籃期をめぐる—」『文学』第一巻第4号（2000年7月）
- 小久保実「芥川龍之介の死」『国文学 解釈と鑑賞』第48巻第13号（1983年10月）
- 小林秀雄「私小説論」『新訂 小林秀雄全集』第3巻（新潮社、1978）[初出]『経済往来』（1935年5—8月）
- 小森陽一「〈知識人〉の論理と倫理」『都市と記号：昭和初年代の文学』（有精堂、1988）
- 「「国体」論と歴史小説」『岩波講座文学第9巻 フィクションか歴史か』（岩波書店、2002）
- 坂本育雄「広津和郎—実名小説の傑作「あの時代」 関口安義（編）『芥川龍之介その知的空間』（至文堂）
- 佐久間保明「夢想の好きな男とは誰か—佐藤春夫「美しき町」の由来」『国文学研究』第127集（1999年3月）
- 桜井啓一「「美しき町」の夢想家たち—「美しき町」考」『文芸と批評』第81巻（2000年5月）
- 佐藤泰正「「歯車」論—芥川文学の基底をなすもの」『国文学研究』第6号（1970年11月）
- 澤西祐典「芥川龍之介と卒業論文 ‘Young Morris’: 旧蔵書中のウィリアム・モリス関連書籍を手掛かりに」『京都大学国文学論叢』第34号（2015年9月）
- 島村輝「「新感覚派」は「感覚」的だったのか? —同時代の表現思想と関連して」『立命館言語文化研究』第22巻第4号（2011年3月）
- 島村良治「小説の発生」『中国文化叢書 文学史』（大修館書店、1968）

- 清水康次「『野性』の系譜—芥川龍之介一面」『国語国文』第58巻2号（1988年2月）
- 「『歯車』論—コンテクストを失った言葉」『国文学 解釈と教材の研究』第37巻2号（学燈社、1992年2月）
- 助川幸彦「対話的世界のガリヴァー—芥川龍之介「河童」試論」小田切進（編）『昭和文学論考：マチとムラと：小田切進先生退職記念論文集』（八木書店、1990）
- 鈴木暁世「芥川龍之介「シング紹介」論—「愛蘭土文学研究会」との関わりについて」『日本近代文学』第78巻（2008年5月）
- 関口安義「『河童』から『西方の人』へ—芥川晩年の思想について」『日本文学』第14巻第5号（1965年5月）
- 「河童」菊地弘・久保田芳太郎・関口安義（編）『芥川龍之介研究』（明治書院、1981）
- 瀬沼茂樹「『民衆芸術論』の前後」『文学』第18巻第7号（1950年7月）
- 祖父江昭二「解説」『日本プロレタリア文学評論集第1巻 前期プロレタリア文学評論集』（新日本出版社、1990）
- 多田稔「ウィリアム・モリスの日本における受容」『国際デザイン史—日本の意匠と東西交流—』（思文閣、2001）
- 田尻芳樹「ウィンダム・ルイス『ター』における分身と反復」、遠藤不比人ほか編『転回するモダン』（研究社、2008）
- 『チルダマス』における亡霊／映画／存在論 富士川義之・結城英雄（編）『亡霊のイギリス文学—豊穡なる空間』（国文社、2012）
- 「『ドリアン・グレイの画像』におけるニヒリズム」海老根宏・高橋和久（編）『一九世紀「英国」小説の展開』（松柏社、2014）
- 「三島由紀夫における現実描写—日常性、存在論、情動」井上隆史ほか（編）『混沌と抗戦：三島由紀夫と日本、そして世界』（水声社、2016）
- 塚越和夫「河童」文学批評の会（編）『批評と研究 芥川龍之介』（芳賀書店、1972）
- 十重田裕一「感覚活動」『国文学 解釈と教材の研究』第35巻第13号（1990年11月）
- 長崎勇一「宮島新三郎再評価の論：好学批評家の悲劇」『英米学研究』第7号（1970年）
- 中野猛「『野生の美』の世界—今昔物語集と芥川龍之介」『芥川龍之介』第1号（1991、洋々社）
- 西尾光一「今昔物語研究史—目録・その評価と解説—」『国文学 解釈と鑑賞』第49巻11号（1984年9月）
- 西原千博「堀辰雄—ある精神的系譜」関口安義（編）『芥川龍之介その知的空間』（至文堂、2004、344—348 ページ）
- 西山康一「羅生門—〈古典〉をめぐる同時代状況から—」『国文学 解釈と鑑賞』第72巻9号（2007年9月）
- 橋浦洋志「横光利一—「感覚」と「宿命」」『国文学 解釈と教材の研究』第46巻第11号（2001年9月）

- 橋本学・藤井伸行「試論 芥川龍之介における“近代”への諍い——大正期知識人の思想と苦悩に関する初歩的考察」『広島国際大学医療福祉学科紀要』第5号（2009年3月）
- 蓮實重彦「接続詞的世界の破綻—説話論の視点から」『国文学 解釈と教材の研究』第30巻第5号（1985年5月）
- ハルオ・シラネ（著）衣笠正晃（訳）「創造された古典—カノン形成のパラダイムと批評的展望」ハルオシラネ・鈴木登美（編）『創造された古典—カノン形成・国民国家・日本文学』（新曜社、1999）
- 平田耀子「ウィリアム・モリスと本間久雄」『人文研紀要』第66号（中央大学人文科学研究、2009）
- 平井博「日本における Oscar Wilde 書誌」『オスカー・ワイルド考』（松柏社、1980）
- 藤井貴志「芥川龍之介と W.モリス『News from Nowhere』—モリス受容を媒介とした〈美学イデオロギー〉分析—」『日本近代文学』第74集（2006年5月）
- 保昌正夫「横光利一ノート—『新感覚論』まで」『国文学研究』第25号（1962年3月）
- 前田愛「大正後期通俗小説の展開—婦人雑誌の読者層」『近代読者の成立』（岩波書店、1993）、225 ページ。[初出]「大正後期通俗小説の展開（上）、（下）—婦人雑誌の読者層」『文学』36巻6・7号（1968年6・7月）
- 松澤信祐「芥川龍之介文学の現代的意義—1920年代を中心に」『近代文学研究』第18号（2001年2月）
- 松本健一「大正のインテリゲンツィア—芥川とともに崩壊したのは何か」『国文学 解釈と教材の研究』第26巻7号（1981年5月）
- 松本常彦「『河童』論 —翻訳されない狂気としての」『日本近代文学』第56号（1997年5月）
- 丸橋由美子「芥川龍之介「歯車」—〈地獄〉にみる外国文学の影響とその意義—その（二）」菊地弘（編）『芥川龍之介 II』[初出]『ノートルダム清心女子大学紀要 国語・国文学編』第9巻第1号（1985年3月）
- 三嶋譲「『歯車』の受容」三嶋譲・福岡大学日本文学専攻院生の会『「歯車」の迷宮：注釈と考察』（花書院、2009）[初出]「芥川龍之介の死その後—「歯車」を軸として」重松泰雄（編）『原景と写像：近代日本文学論攷』（原景と写像刊行会、1986）
- 宮坂覚「『歯車』—〈ソドムの夜〉の彷徨」『国文学—解釈と教材の研究』第26巻7号（1981年5月）
- 「作品別・芥川龍之介研究史・歯車」『国文学』第30巻第5号（1985年5月）
- 三好行雄「作品解説」芥川龍之介『河童・玄鶴山房』（角川書店、1969）
- 「技巧の美学—芥川龍之介の方法」『芥川龍之介論』（筑摩書房、1976）[初出]『文学』第40巻第2号（1972年2月）
- 山田真実「堺利彦のモリス評価」『同志社大学英語英文学研究』第39号（1985年12月）
- 山辺健太郎「堺利彦」『日本人物史大系』第7巻（朝倉書店、1960年）

山本芳明「志賀直哉・宮島新三郎・広津和郎—心境小説への道」『国文学 解釈と教材の研究』第46巻第11号（2001年9月）

ルカーチ（ジェルジ）（著）浦野春樹（訳）「物語か記述か」『ルカーチ著作集』第8巻（白水社、1969）

渡辺匡一「5. 明治・大正期（1920年まで）」『今昔物語集を学ぶ人のために』（世界思想史、2003）

5. 英語の単行本

(著者名のアルファベット順、同一著者の書籍は文献名のアルファベット順)

Althusser, Louis, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. by Ben Brewster (New York: Monthly Review Press, 2001)

Bakhtin, M.M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*, trans. by Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981)

Brooke-Rose, Christine, *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic* (New York: Cambridge University Press, 1981)

Deane, Seamus, *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature, 1880-1980* (London and Boston: Faber and Faber, 1985)

Fleming, Deborah, *A Man Who Does Not Exist: The Irish Peasant in the Work of W.B. Yeats and J.M. Synge* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995)

Forster, E. M., *Aspects of the Novel* (London: Penguin Classics, 2005)

Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957)

Garrigan Mattar, Sinéad, *Primitivism, science, and the Irish revival* (Oxford: Clarendon Press, 2004)

Head, Dominic, *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice* (New York: Cambridge University Press, 1992)

Jackson, Rosemary, *Fantasy: The Literature of Subversion* (London and New York: Methuen, 1981)

Jameson, Fredric, *The Antinomies of Realism* (London: Verso, 2015)

—, *Archaeologies of the Future— The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (London: Verso, 2005)

—, *The Cultural Turn* (London and New York: Verso, 1998)

—, *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist* (Berkeley: University of California Press, 1979)

—, *The Jameson Reader*, ed. by Michael Hardt and Kathi Weeks (Oxford, UK: Blackwell, 2000)

—, *Marxism and Form: Twentieth-century Dialectical Theories of Literature* (Princeton, N.J.:

- Princeton University Press, 1971)
- , *The Modernist Papers* (London and New York, NY: Verso, 2007)
- , *The Political Unconscious – Narrative as a Socially Symbolic Act* (London : Routledge, 2002)
- Ledger, Sally, and Roger Luckhurst, *The Fin de Siècle: A Reader in Cultural History, c.1880-1900* (Oxford: Oxford University Press, 2000)
- Lukács, Georg, *The Historical Novel*, trans. by Hannah and Stanley Mitchell (London: Merlin, 1962)
- Rabkin, Eric S., *The Fantastic in Literature*, (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1976)
- Ryan, Catriona, *Border States in the Work of Tom Mac Intyre: A Paleo-Postmodern Perspective* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012)
- Suvín, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven: Yale University Press, 1979)
- Swales, John M., *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings* (Cambridge: University Press Cambridge, 1990)
- Thompson, Paul, *The Work of William Morris*, 3rd Edition (Oxford and New York: Oxford University Press, 1993)
- Todorov, Tzvetan, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, trans. by Richard Howard (Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1973)
- Webber, Andrew J., *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature* (New York and Tokyo: Oxford University Press, 1996)
- White, Hayden, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973)
- Williams, Raymond, *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1973)
- , *Culture and Society: 1780-1950* (New York: Columbia University Press, 1983)

6. 英語の単行本・雑誌等所収論文 (著者名のアルファベット順)

- Even-Zohar, Itamar, “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.” *Poetics Today*, 11-1 (1990, pp. 45-51).
- Eagleton, Terry, “Introduction”, in *Saint Oscar and Other Plays* (Oxford: Blackwell, 1997)
- , “What is a Novel?”, in *The English Novel: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 2005, pp.1-21)
- Frye, Northrop, “Varieties of Literary Utopias”, in *The Stubborn Structure : Essays on Criticism and Society* (London: Methuen, 1970)
- Jameson, Fredric, “Beyond the Cave: Demystifying the Ideology of Modernism” in *The Ideologies of Theory : Essays 1971-1986*, Vol.2., *Syntax of History* (Minneapolis, MN: University of Minnesota, 1988, pp.115-132)
- Keys, Roger, “The Reception of the Work of W. B. Yeats in Russia and Countries of the Former USSR”, in *The Reception of W.B. Yeats in Europe* (London and New York, N.Y.: Continuum, 2006)
- Lambert, Gregg, “The Postmodern Condition Y2K”, in *Jean-francois Lyotard: Critical Evaluations in Cultural Theory*, Volume 3 (London and New York: Routledge, 2004)
- Lefever, Andre, and Susan Bassnett, “Introduction: Proust’s Grandmother and the Thousand and One Nights: The ‘Cultural Turn’ in Translation Studies”, in *Translation, History and Culture* (London and New York: Pinter Publishers, 1990)
- Pethica, James, “Yeats, Folklore, and Irish Legend”, in *The Cambridge Companion to W.B. Yeats* (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2006)
- Said, Edward W., “Yeats and Decolonization”, in *Nationalism, Colonialism, and Literature* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990)
- Welch, Robert, “Introduction”, in W.B. Yeats, *Writings on Irish Folklore, Legend and Myth* (London: Penguin, 1993)