

芥川龍之介

日本文学研究論文集成

日本文学研究論文集成33

あくたがわりゆうの すけ

芥川龍之介

編者 浅野 洋

1999年10月29日 発行

発行所 若草書房 〒101-0064 東京都千代田区猿樂町2-2-5興新ビル

電話 03-5281-0366 FAX 03-5281-0369

組版所 マップス

印刷所 恵友印刷

製本所 矢嶋製本

© 1999 浅野洋 ほか

ISBN4-948755-53-2 C3395

落丁・乱丁はお取替えいたします

芥川龍之介



江苏工业学院图书馆
藏书章

若草書房

監修

藤井貞和

久保田 淳

谷脇理史

竹盛天雄

編集委員

多田一臣

室城秀之

佐伯真一

長島弘明

中島国彦

関谷一郎

紅野謙介

大橋毅彦

目次

小説、時代のフォルム 対談

「大川の水」と二十歳の選択——「虚構」の祖型——

一人の下人が

「袈裟と盛遠」の女性

「地獄変」論の前提——「語り」の機能に関する覚書——

「奉教人の死」——語ることと沈黙と

大正八年——イデオロギー批評の試み——芥川龍之介を視座として——

「舞踏会」——もう一つの舞踏会

へもう一つの別の物語——『藪の中』をめぐる——

シナリオ「誘惑」の方法——芥川、フローベール、映画——

『蜃気楼』——「詩的精神」の達成について——

芥川の「話」と谷崎の「構造」——その方法意識と作品——

モダニズムはざわめく——モダニティと「日本」へ近代へ「文学」——

芥川龍之介の死その後——「歯車」を軸として——

芥川龍之介「研究展望」概観——一九八九（平成元）年——一九九七（平成九）年——

作家の「顔」——解説に代えて——

254

古井由吉

7

三好行雄

浅野 洋

36

松本常彦

52

西田友美

68

友田悦生

76

石割 透

91

山本芳明

109

笠井秋生

128

木股知史

139

井上洋子

153

篠崎美生子

166

長沼光彦

179

中川成美

199

三嶋 譲

218

吉岡由紀彦

240

小説、時代のフォルム 対談

古井 由吉
三好 行雄

●芥川と時代のテンポ

古井 芥川という人は、作品そのものが解釈の仕方を指摘してくれますね。

三好 そうなんですネ。

古井 僕ら小説書きからいうと、一行余計に見えて、そこが芥川の未熟さだと後世批判されるんだけど、あれも時代なんじゃないでしょうか。日本の古典の素養と洋学の素養がクロスしたときに、ちょうどああいうレトリッ

クとか、ああいう文体ができたんでしょうね。

三好 そうでしょうね。芥川の小説そのものが、初期のものなんか特にそれ自身が解釈したいところがありますからね。

古井 そうですね。

三好 ギリギリまで自分の解釈を書いてしまうわけですね。だから、わかりいいところがあるかもしれないですね。

古井 ちょうど日本の古典と西洋をドッキングさせた散文ができた頃なんでしょう。ただ、あの直線上には

どうも散文が展開してなかったようで。

三好 そうでしょうね。

古井 後世、職業作家の中で芥川の評価が低いというのは、そのせいでしょうね。どこかで、あの直線上にまた戻るのかなとも思うんですけど、どんなものでしょうか。短い生涯の人ですけど、私、この年になって読み返してみると、やっぱり面白い作家です。作家としての運命が見えて、「是非もない、是非もない」という感じをさせるところがあります。若い頃からあれだけ完成されていた人というのも少ないですね。

三好 珍しいでしょうね。

古井 『芋粥』など、あの作品の構造とか心理分析とかよりも、道行きの文章がなかなかいい。利仁と五位が二人で馬に乗って琵琶湖のほとりを敦賀まで行く、ああいうところに古い日本文学の素養がもろに出てくる。大体、古い素養というのはひとまず若い人に出るのが本当なんでしょうね。たとえば日本の古典を見ましても、かけ離れた例ですけど、定家の歌などを読むと、若い頃に完成された典雅な歌をよんでいて、それをだんだん崩していつて新しいものを生み出す、そんなプロセスがありますね。若い人がまず端正な、ある程度完成されたものを書

いて、そこから出発するのがほんとに好ましいんです。

三好 ああ、そうですね。

古井 と思います。それからだんだん体験を積むにつれて自分のニュアンスを出していくという……今の芥川賞なんてそれを望んでいるんですね。天草四郎みたいな美少年がだんだん苦み走ってくるのが面白いわけで。

三好 芥川は苦み走る暇がなかったんでしょうかね。

古井 うーん。

三好 定家の場合は、やはり俊成との距離がちょうどよかったのかもしれませんがね。

古井 そうかもしれません。

三好 俊成との関係が、同じグループというか、歌学の家にあっても、若い頃と年取ってからとは少しずつズレてくるわけですね。

古井 そうでしょうね。

三好 さつきおっしゃったこと言えば、芥川の時代というのは、日本の古典がまだ親子の関係ぐらいで認識されていたのかもしれない。

古井 そうかもしれません。

三好 いまは、日本の古典というものがもう少し遠く離れたというような感覚で若い人は見ているかもしれない

んね。

古井 たとえば定家の頃も、あれも平安の本当の王朝時代、本当の古典時代から見ればずいぶん下った時代で、宮中儀式なんかろくに行われなかったようで。ところが、それだけ遺産の嵩が多いんですね。それを踏まえて新しいものを展開していくときに、個人の力量や運命もありますけど、時代の面もあるでしょうね。

三好 そうでしょうね。

古井 その展開のテンポがちょうど個人の年齢の展開のテンポと合えば、ずいぶん新しいものを出していけるんだけど、芥川龍之介の場合は、中年に入っていくに従って、書き手の感覚からして読んでいみると、どうもテンポがおかしくなっていくですね。優れたフォルムの感覚があつて、これは初期の芥川の作品にも歴然と出ているんだけど、だんだん年を取るにつれてフォルムへ事柄をすくい取っていくテンポが、僕なんかが読んでいるとちよつとはやさすぎる。すぐに形に収めてしまふんです。形と、それに収められる質量みたいなものとの関係がまだ熟しきつてないうちに、形へ形へとあわただしく収めていくように見えるんです。

たとえば、中期の『南京の基督』は、題材などまこと

によろしくて、書き手としてはずいぶん創作欲をそえられるテーマです。書くべきことは書いているんだけど、ひとつタイミングを遅らせて形の中に収めるというぐあいについてなくて、形が事柄をすぐ追いかけてしまうというあわただしさがあるようです。あれは個人の責任なのかそれとも何か時代の生活感情の変化なのか――。私にはどうも個人の責任のようにはこの頃思えなくなってきたんですが。

三好 そういう感覚というのは、私は小説を書いたことがないのであまり理解できないんですけど、いまおっしゃったことはわかるような気がします。たとえば、それを作品の中で具体的に言うのと、最後に日本人の旅行者が出てきますね。それで妙なナゾ解きみたいなことをサツとやって、そこで終わっちゃうんですけども、あれがやつぱりテンポがはやいというふうには感ずるんです。

古井 はやいんでしょうね。それから、各個所、各個所で一つの象徴でその部分をすくい上げる、それが一呼吸はやさぎするような気がします。

三好 その日本人の問題もそうですけど、もう一つひつかかっていますのは、キリストに招待された夢をみる場面。あれも、キリストは中華料理を食ったことがないなんて

いう、非常にうまい、芥川らしいセリフもあるんですけども、あれももうちょっと書き方がなかったかなという気がするんですね。

古井 いまの読み手の感じからすると、多くの場合、こは書かなくてもいいんじゃないかと、書かなくても読み手がそういうイメージをつくっていくんで、書き手が言葉を添えないほうがいいんじゃないかという場面がずいぶん多いですよ、短い小説にもかかわらず。それで後世はとかくあなどりがちになるんだけど、時代の事情があつたんじゃないでしょうか。何か言葉の状況が。

三好 それは、芥川自身も、多少はそういう自分のフォルムを崩したいというのがあつて、長編を書こうとするんですが、結局書けないわけですね。だから、芥川が長編を書けていたら、今度は作品の力学で内側からフォルムが崩されていくような形を芥川も期待していたんじゃないかなという気がするんですけど、結局、長編的試みというのは中絶するんですね。長編の書ける作家と、短編しか書けない作家との違いというのは、どういうものなんでしょうか。

古井 こんなことを言われたことがあります。私もこの三年ばかり短編ばかり書いてるんです。いまちようど五

十歳になりましたけど、去年あたりその旨を先輩作家に話したら、「それはいいことだ。普通、若い頃に長編を書いて、だんだんに枯れて短編を書いていくように思われているけれども、それは違う。短編にはどうしてもどこかで瞬発力を発揮しないと収まらないところがある。どこかでわずかながら急展開が要る。これが年を取つてくるとなかなかできなくなる。いわゆる枯れたものは書けるかもしれないけど、鋭角的な短編は書けなくなる。むしろ長編のほうではいろんな工夫を身につけるので、息も長くなるから、長編のほうが年を取って書ける」と言われました。いまの時代ではまさにそのとおりじゃないかと思いますが、芥川の時代はどうであつたかということですね。

三好 時代そのものが、「短編の時代」と言つてもいいだろうと思うんですけどね。私は本質的な長編作家というのはいなかったと思うんです。まあ藤村のように、自然主義の作家はいましたけれども、芥川にしても、菊池寛にしても、その前後にしても……。

古井 ちょっとロマンという言葉があてはまりませんね、日本の近代の長編小説は。

三好 まあ山本有三などは比較的長編を書いた作家です

けれども、『波』を書くときには、体調が悪いから連載を百回でまとめようという……、やはりほんとの意味での長編ではないんじゃないかという気がするんですね。最初から連載の回数を予定していて、そこで一応切れるというのは、その作品へのかかわり方自体は、作者自身はかなりきちんと構成して、書いてみてそれで、ということがなかったみたいな気がします。漱石は最後の『明暗』では、作品そのものに引つ張っていかせるみたいなことをちよつと考えていたようですね。「則天去私」についてそんなことを言っているようですけど。

古井 でも、近代の日本の小説の大家というのは、どこか小説嫌いなところがありますね。小説を小説たらしめないほうに何か自分の感覚があるような――。

漱石の場合でも、最後の『明暗』はいい作品かもしれないけど、作者がほんとに喜んで書いていたとは僕には思えなくて。むしろ短い随想的な断片をつなげて、全体に何とはない統一がある、あるいはテーマが貫通している、そういう結果としての長編を求める気持が、どうも日本の近代の作家には強かったんじゃないかと思うんです。構えて、長編の構想を立てて、順次組み立てていくというのではなくて、たとえば秋声などがいい例で、新

聞小説にずいぶん力量を発揮しているけれども、一つ一つの場面、一章ずつがほとんど完成したような形で書かれていて、もう短編としても読めるようなものを連ねて、結局長編にしてしまう。いわゆるロマンというのと読み本というののもまたおのずと違うものでして、大きな全体を構えるような意図は大体近代文学には初めから乏しかったんじゃないでしょうか、江戸文学の伝統をも引き受けて。

三好 ええ。それは明治のはじめに合巻というふうな形がありましたしね。漱石なんかでも、『彼岸過迄』以後は短編を幾つか連ねてそれで一つの長編にするんだということ得意図的に書いてますね。

古井 長編においてそれが一番近道ですから。僕は少年時代に芥川龍之介をずいぶん熱心に読みました。少しく長じると軽んずるようになりますね、大方が。

三好 ええ。大岡昇平さんもそんなふうなお話で、芥川から入って、しばらくすると漱石のほうにいつて、それから外国文学に入った、と。

古井 しかし、いまになって、芥川から出発したというのは大変幸せだったと思います。形式感覚を少なくとも初期の作品でこれだけ純粹にあらわした近代作家は日本

にいないんじゃないか。谷崎が古典的と言いますけれど、谷崎の作品は、古典的というより、むしろギラギラとした近代のものだと思います。

そこへいくと、芥川の場合、初期の『羅生門』『鼻』『芋粥』、これらの作品が、それ自体、解釈がどうかということより、書き手のパーソナリティの出し方が必ずしも近代的じゃないところがあるんです。パーソナルとアンパーソナルの境目ぐらゐの様式感覚でものを書いている。

おそらくあの若い天才の中でおのずからできた調和だったと思います。あそこから日本の口語文というのはもつとフォルムを展開していったはずなんですけど、何かの事情で芥川を祖と仰ぐようなわけにいかなくなった、この事情が面白そうなんです。こういう事情かは言い当てられませんが、まあ生活環境がガラッと変わったせいでしょうか言い方がないんでしょう。

フォルムの感覚があつて、フォルムの感覚ですくい取るべきものは、生きていく上のさまざまな感情です。その感情の移り方によつては、フォルムと時代との関係がなかなかうまくいかないということがあつてしょうか。

三好 ええ、巨視的な言い方をしますと、日本の近代化

の速度の問題もあるかもしれませんね。ちょうど明治の末から芥川あたりにかけて日本の近代というのがよくそれなりの安定に入りかかった、そこへ今度は圧倒的にヨーロッパの二十世紀の影響が入ってきて、横光、川端のああいふ形、またマルクス主義が入ってくるということ、どうもあそこがあわただしすぎたということが一つあるような気がしますね。

古井 大正の初めから昭和の初めですね。

三好 ええ。

古井 ずいぶんな展開のようですねえ。

三好 そうです。

古井 これは、思想的な展開とか、そういうこと以前に生活感情でしょうね。

三好 結局、生活感情へ帰着したんだと思いますね。思想は非常にナマの形で入ってきて――。まあこれは明治初期の日本の近代の出発と似ているのかもしれませんが、けれども、思想が入ってきて、思想が思想として日本人の中に成熟する余裕がないうちに、生活のほうでどんどん変わってゆくものですから、それが生活感情という形で……。

● 表現の若返りということ

古井 鮮やかに対照できるのは秋声ですか。三部作と『仮装人物』の間、明治の末年の作と昭和の初めの作とでは、どちらも男女関係を扱っている小説だからよく比較できるんですけど、明治の末期の三部作のほうは、いまから

読むと、昭和の『仮装人物』よりはるかに男女の姿がよく浮かぶし、より色っぽく見えるんですが、作者はあれを恋愛小説だと思っていないんですね。恋愛小説という観念を立ててないんです。ところが、『仮装人物』では、恋愛の観念を半ば信じ半ば信じないで書いていて、文章がガラッと違ってくる。

僕らからは、『仮装人物』より三部作のほうが文章が老成して見えるんです。三部作は四十半ばで、『仮装人物』は六十半ばですが、これはひどく若返って、どうかすると幼いような言い回し、文章構造が出てくる。三部作の秋声ならまず使わないようなバタくさい表現が出てきたり、なまかたの表現が出てきたり、おそらくこれは生き心地の相違だと思えます。あの小説を書く以前に、自分のパーソナリティのつかみ方が微妙に違っているんじ

やないでしょうか。

三好 しかし、それは面白いですね。なんとなくの定説だと、三部作よりも『仮装人物』のほうが老成した目を持った作品だと。まあなんとなく作家は老成するものだという観念が頭にあって、それで見えてしまうせいもあるんでしょうけど。

古井 作品の冒頭とか、女性との関係の始まったところを書いた部分などは、四十代で三部作を書いた人の文章とは思えない。作者自身が若返ったのではない証拠に、ほとんど同じ時期に、『町の踊り場』とか、ああいう老成した小説が書かれている。

それはおそらく、秋声が五十半ばになって奥方を亡くして、生活にもずいぶん変化をみる、世の中も変わる。どうも恋愛という観念が一般化してきたような、自分もひとつそこへ登場してみるかという気持があつて、半ば疑いながら、半ば真剣に始めている。そうすると、特に冒頭の文章などは、僕らがいま書く文章にずいぶん近いということ、その分だけ老成してないということになりましようか。もちろん、土台は老成しているんですけど、言語的にああいう若いところが出るというのも、時代の勢いじゃないかと思うんですね。

三好 いま『町の踊り場』の話が出ましたけれども、大正の末あたりに議論されるんですけれども、いわゆる私小説、志賀直哉とか、ああいったふうな老熟がそのまま作品表現に結びついていくような形の作品形態というのは、芥川なんかからずいぶん羨望の眼差しで見られるということが一方に起こっているんですね。

古井 しかし、たとえば志賀直哉の私小説の自我の立て方というのは、芥川の自我の立て方に比べると、かえって若々しいんじゃないでしょうか。

三好 ええ。

古井 自我の立て方が何か大きく変わって、そのために、文学的に、思想的に一段若返っているんじゃないかという気がするんです。悪く言えば、文章が幼くなっている。

三好 志賀も、ですか。

古井 いえ、志賀直哉はそこから出発した人で、その前と比べることはできません。秋声にいつときそれが出ている。それから、藤村の『新生』はとも面白い小説だと思ふんですよ。僕の気質からすると嫌いな小説で、もし同時代なら敵に回すところでしょうけど、近頃読み返して、こんな面白い小説はないと思いました。

それは、藤村でもそれまでに長い業績があつて、秋声

風の巧みさではないんだけど、それなりに完成した、老熟した文章を書いていますね。『新生』でも、後半に入るまでは、決してうまいとは申しませんが、なかなか老練な文章です。ところが、節子と二度目の関係が始まって、主人公が『新生』という観念を抱き出したとたんに、文章が若くなる。これはひょっとして作家個人の年の取り方の問題じゃなくて、時代が若返ったんじゃないか。つまり、言語との文学の上では、この国にはそれまでになり老成したものがあつたはずですよ。

三好 ええ、それはそうですね。

古井 その古い影響の中にいる作家たちは、仮に年は若くても、見解は若くても、文章はかなり老成している。その老成とはどういう意味かとなるとまた難しいんですけど、僕が見るところでは、自己をパーソナルなものとアンパーソナルなものの混じり合いとしてとらえて、時と場合、相手によつてその混じり合いを変えていくというような行き方でしょうか。文章でも、アンパーソナルなものから発してパーソナルにつくとか、あるいはパーソナルから発してアンパーソナルなものにいく。そういう自我と超自我の、まあこれは文化といえるもののすべて持っている特徴だと思いますが、独特な混じり合いが

ある。

ところが、だんだんパーソナルなものだけに狭められていく。つまり、人間から時代の老成というものが落ちてしまうわけです。個人があらわな年齢でやらなきゃならない。その点で、高年に達していた作家でも、それまで頼りにしていた古い自我観を捨てるとなると、そこですったん若返らなくてはならない。今の世の僕らの文章もその後いろいろ体験を積んで複雑になって、巧妙にはなっているかもしれないけど、どうしても自分のとらえ方が青年っぽい。これはもう歴然としている。いまいる私たちと明治の頃までの作家の間に、大正文学および昭和文学という、非常に面白い変移のプロセスがあるようですね。

三好 確かに明治の作家たち、特に明治初期の近代文学という概念を学んで出発していた作家たちは、文章ということに限れば、やはりそれまでの文化の複合した形、これはおそらく意識すると否にかかわらず彼らを縛っている日本語の問題かもしれないですね。つまり、日本語の文章そのものの伝統的な要素が作家たちの中にあつて、それがいまおっしゃった、もうすでに老成したところからしか出発できないことになったのかもしれない

いですね。

古井 卑俗なことを言えば、文化的な古い家柄で、没落したんだけど、ずいぶんいろいろな遺産とか道具があつて、それを切り売りして暮らしていたのが、ある時期からからつけつになつて、新しい商売に勤勉に励まなきゃならない。新しい商売というのは、自分一人が頼りだ。御近所衆とか、業界とかの人間関係よりも、まず自分が頼りだという、そういう事態に追い込まれた。商売の場合でも、その主人は、ある程度変わらざるをえなくなるでしょうね。明治から昭和まで生きた作家たちは、それぞれ時代の変移にいろいろ対処しているようで、その対処の仕方をよくよく比較してみればずいぶん面白いんでしょうね。荷風の場合、谷崎の場合と――。

荷風も、ある時期からいわゆる文語的なものを一度諦めてますね。そのときに、僕らの目から見れば、枯れた、老熟した文章を書き出したように見えるんだけど、文語時代の文章と口語時代の文章を並べて、文化的な視野でよくよく読み比べてみた場合、どっちが若くて、どっちが老成しているのかというのは別問題だと思います。荷風は、文語文を捨てて口語文についたとたんに、長めの小説らしい小説も断念してますね。そして短めの小説