

芥川龍之介『文章』論

——芥川文芸における転換、その一端として——

奥田雅則

一、

『文章』は一九二四年（大正十三年）四月の「女性」に掲載された芥川龍之介の短編小説である。

この小説は、芥川文芸における所謂「保吉もの」に属する小説のなかの一篇であるが、これまで「保吉もの」という枠組みの中で触れられることはありながらも、この小説を単体で論じた先行研究はほとんどなく、そのような意味で『文章』という小説は、あまり評価されてこなかった作品であると言つてよいだろう。

『文章』は、その表題の示す通り、まさしく「文章」を書くことについて描かれた小説である。堀川保吉が「たった三十分の間」に書き上げた弔辞は、列席者の感動と涙を誘う。しかしながら、保吉が作家として「幾晩も電燈の光りに推敲を重ねた小説」は新聞紙上で酷評されるのである。このような内容もあつてか、先行研究においては、例えば三好行雄は「代筆の弔辞に感動する遺族の悲喜劇に、おそらくは当時の本音だったにちがいない、教師と作家のふた股をかける嘆き⁽¹⁾」を指摘し、また唐戸民雄氏は、

資質と才能に恵まれながら、些事に追われ書くことの出来ない芥川の苛立ちやもどかしさが保吉を通して伝わってくる。最後の夕闇の中での出来事は象徴的にそうした芥川の姿を示していると言えよう。いずれにせよ、「文章」という表題そのものが皮肉的（アイロニカル）で、自嘲的だ。⁽²⁾

と述べている。芥川龍之介が大正五年十二月から大正八年三月までの間、横須賀の海軍機関学校で教鞭をとったということは周知の事実であろうが、いずれの論も十分に作家として小説を書けないという、作家と教師という「二重生活」が齎す苦悩を読み取っているのである。

確かに、当時の書簡を見てみると、例えば「尤も僕の方は御役所形式で朝八時から午後三時まで時間の有無に關らず縛られてゐるのだからそれが一番苦になるのです」⁽³⁾という時間的束縛の苦痛を訴える言が確認できるし、さらには「この頃しみじみ横須賀がいやになつてゐる」⁽⁴⁾という言葉まであるという事実を考へるならば、当時芥川が直面した「二重生活」によって齎された苦悩は、想像するに容易い。

だがしかし、『文章』一篇の主題は、はたしてこのような「二重生活」の苦悩の表出のみにあつたであろうか。例えば芥川作品の翻訳集『Rashomon and Seventeen Other Stories』（二〇〇六年十月 Penguin Classics）において『文章』をその一篇に加えたジェイ・ルービン氏は、

東京帝国大学を卒業後、芥川は一九一六年から一九九年まで海軍機関学校で教鞭をとった。そしてこの時期に題材をとり、二二五年から二五年のあいだに堀川保吉を主人公にした短編を十篇書いている。「文章」は保吉のものの中でもっとも技巧を凝らした、そして作者の心のもっとも生々しい叫びが含まれている作品である。⁽⁵⁾

と述べ、『文章』一篇から「作者の心のもつとも生々しい叫び」を読み取っているのであるが、これらは教師としての些事に追われ小説が十分に書くことができない事実に求められるようなものであろうか。

彼は甲辞には成功し、小説には見事に失敗した。これは彼自身の身になつて見れば、心細い気のすることは事実である。一体運命は彼の為にいつかうふ悲しい喜劇の幕を下してくれるであらう？……

小説中で「甲辞には成功し、小説には見事に失敗した」保吉であるが、ここで彼は「心細さ」を隠さない。そして「勿論彼はN氏の言葉を一笑に付する余裕を持つてゐる。しかし現在の彼自身の位置は容易に一笑に付することは出来ない。」とあるように、この「心細さ」は決して小説を十分に書くことができなかったこと（N氏の批評）、即ち小説の失敗へと向けられてはいない。

そのような意味合いにおいて、『文章』という小説はむしろ、小説が書けないことではなく、言わば小説に登場する二つの「文章」の間に横たわるどうしようもない隔たりを前にして佇立するほかない堀川保吉の姿を伝えたものではなかったか。「甲辞」と「小説」という二つの「文章」のあまりにも大きな隔たりを目前にして保吉が抱かざるを得ない「心細さ」、おそらくはこのやり場のない「心細さ」こそが、『文章』一篇を貫く主題なのであろう。

一一、

彼の英吉利語を教へてゐることは前にも書いた通りである。が、それは本職ではない。少くとも本職とは信じてゐない。彼は兎に角創作を一生の事業と思つてゐる。現に教師になつてからも、大抵二月に一篇づつは短い小説を発表して来た。

作中で堀川保吉は「弔辞」と「小説」という二つの「文章」を書く。しかしながら、右の箇所にある如く、保吉はあくまで小説家としての自意識を有している。だからこそ保吉が最初に弔辞を書いた際、それは「弔辞の処女作には多少の興味を持つてゐた」ためであり、「悠々たるかな、白雲」などと、唐宋八家文じみた文章」を書くのである。

田中中尉は不相変晴ればれした微笑を浮かべてゐる。かう云ふ自足した微笑位、**苛立たしい気もち**を煽るものはない。殊に現在
在の保吉は実際この幸福な中尉の顔ヘクラフト・エビングの全語彙を叩きつけてやりたい誘惑さへ感じた。

保吉が作家であることを自負する様子は、例えば右のような箇所からも窺い知ることができよう。保吉が田中大尉なる人物に小説の中の「マソヒズム」という言葉の意味について訊かれ応える箇所であるが、ここで保吉の感じる「苛立たしい気持ち」、「中尉の顔ヘクラフト・エビングの全語彙を叩きつけてやりたい誘惑」は、小説の読者の無智に対して保吉が抱く憤懣とも言うべき感情を端的に表わしてきている。やはりここでも堀川保吉は「創作を一生の事業」と信ずる小説家である。海軍機関学校教師がこのような感情を抱くはずもない。無智ながら小説を読むものへ抱く保吉のこれらのような感情は、作家堀川保吉の小説への真摯さを裏返しに伝えてきているものなのである。つまり、「二重生活」とは言ったものの、やはり保吉はあくまで作家である存在だと見做すべきであろう。

そして今回三度目である本多大佐の弔辞を書く際も、

尤もたつた三十分の間に資性穎悟にして兄弟に友なる本多少佐を追悼するのは多少の困難を伴つてゐる。が、そんな困難に辟易するやうでは、上は柿本人麻呂から下は武者小路実篤に至る語彙の豊富を誇つてゐたのも悉く空威張になつてしまふ。

とあるように、もはや「弔辞を作ることには興味も何も持つてゐない」という状態ではありながら、結局保吉が弔辞の代筆を引き受けるのは、やはり彼が言わば文章を書くことにおいて専門家たる作家であるという事実、その自負心によるものに他ならないのである。保吉が自らをして「註文を受けた葬儀社」と言うのも無理もない。

即ち、保吉が弔辞の代筆を行うのは、まさしく彼の「資性穎悟と兄弟に友にですね。ちやどうにかこぢつけませう。」という言葉がそのまま示している通り「こぢつけ」に過ぎず、ただ作家として「名筆を揮」わんことこそを目的とされたものでしかないのである。

かくして保吉はその「名筆を揮」い、本多中尉の弔辞を「こぢつけ」るのであるが、その「こぢつけ」に用いられたのが本多中尉の「履歴書」であった。

田中中尉は机の上へ罫紙を何枚も綴ちたのを出した。保吉は「はあ」と答へたがり、茫然と罫紙へ目を落した。罫紙には叙任の年月ばかり細かい楷書を並べてゐる。これは唯の履歴書ではない。文官と云はず武官と云はず、あらゆる天下の官吏なるもの「一生を暗示する象徴」である。……

注目すべきは、ここで履歴書が「一生を暗示する象徴」とされている点である。保吉が「しかしどう云ふ人だつたでせう？ 僕は唯本多少佐の顔だけ見覚えてゐる位なんです、……」と言うように、彼は本多中尉その人については全く知らぬと言つてよい。精々が藤田大佐の言つた「兄弟思ひ」「クラス・ヘッド」というものだけである。即ち、保吉は履歴書という「一生を暗示する象徴」を通じて本多中尉の人生と対峙したということである。だがしかし、その履歴書はあくまで「象徴」なのであり、言うまでもなく本多中尉その人の人生ではない。

つまり保吉が履歷書を用いて本多中尉を悼む弔辞を「こぢつけ」という構図は、それ即ち、人間の人生の実相に向き合わないという、ある種の人間軽視の問題を孕むものであると見做し得るだろう。そしてこれに加えて、先に確認されたように、保吉は「創作を一生の事業」として作家を自負する存在であった。作家とは、言うまでもなく、何よりもまず人間（或いは、その人生）に向き合わねばならないものであるはずである。そのような意味で、作家を自負する保吉の、本多中尉の人生の実相に触れることのない「こぢつけ」の弔辞は、作家堀川保吉の創作態度に鋭い疑問を突き付けるものであると言えよう。

保吉はかう云ふ光景の前にまづ何よりも驚きを感じた。それからまんまと看客を泣かせた悲劇の作者の満足を感じた。しかし最後に感じたものはそれらの感情よりも遙かに大きい、何とも云はれぬ気の毒さである。尊い人間の心の奥へ知らず識らず泥足を踏み入れた、あやまるにもあやまれない気の毒さである。保吉はこの気の毒さの前に、一時間に亘る葬式中、始めて悄然と頭を下げた。

葬式の場で校長によって読み上げられることで弔辞が客体化され、さらに遺族の姿を目にしたそのとき、保吉は自身の間人軽視を認識するに至る。ここで繰り返される「気の毒さ」とは保吉の偽らざる本音であっただろう。それは、作家を自負しながら人間の人生を「こぢつけ」た作家保吉の、自分自身の書くものとしての不誠実への自責であり、また悔恨なのである。単なる「こぢつけ」に過ぎない弔辞が遺族の涙を誘うという皮肉的結末は、作家保吉の人間の人生への不誠実を強烈に批判し、彼に重い問いを投げ掛けているのである。

すでに明らかであろう、小説の最後に保吉の抱く「心細さ」とは、自身の「こぢつけ」の弔辞によって作家としての人間軽視の不誠実を暴かれた保吉が、投げ返されたその重い問いの前で立ちすくむからこそ齎されるものに他なら

ない。同時に彼が「一笑に付す」ことのできない「彼自身の位置」とは、まさにこのような状態を指すのである。

本多少佐の親族諸君はかう云ふ英吉利語の教師などの存在も知らなかつたのに違ひない。しかし保吉の心の中には「道化の服を」着たラスコルニコフが一人、七八年たつた今日もぬかるみの往来へ跪いたまま、平に諸君の高免を請ひたいと思つてゐるのである。……

右は弔辞によつて人間凝視の不誠実を突き付けられた保吉の心情だが、ここで彼は「道化の服を着たラスカルニコフ」としてドストエフスキーの『罪と罰』を持ち出している。この事実とは、保吉が弔辞の突き付ける問題を、自身作家としての在り様に関わる問題として受け止めていることの証左であると言えよう。

垣だとばかり思つてゐたものは垣のやうに出来た木戸だつたのであらう。その又木戸から出て来たのを見れば、口髭を蓄へた男である。保吉は途方に暮れたから、小便だけはしつづけたまま、出来るだけゆつくり横向きになつた。

「困りますなあ。」

そのような意味で、作品末尾の箇所は保吉の戸惑いを象徴的に語っている。木戸を垣と見誤る保吉の姿は、物事の真相に迫ることの出来なかつた彼自身に通じ、それ故に男の「困りますなあ。」という保吉への非難は、少なくとも保吉にとっては字面以上に意味を持つて聞こえたことであらう。だがしかし、保吉はどうすることもできずに「途方に暮れ」ながら小便をし続けるほかないのである。まさしく、保吉の言うところである「一笑に付す」ことのできない「彼自身の位置」というものを、鮮やかに描き出した一齣であらう。

三、

芥川龍之助（ママ）氏のは、文章世界の運と新潮の尾形了齋の覚え書とを読んだ。（中略）浅薄で、希薄で其上に今日の時代の新しさを欠いて居る。二つの中でも文章世界の運は酷いものだ。新潮の尾形了齋の覚え書の方には、描写の巧さ有るが運は書きなぐりの甚だしいもの。巧に描かれても文学的の価値は非常に乏しいのだから、書き投ぐりでは如何にもならない。海軍機関学校教官の余技は文壇に要はない。(6)

ところで、作中において登場する「N氏」の批評とは、右に示す通り実在のものである。「N氏」とは当時文芸評論家として名を成していた中村孤月であり、作中にあるものは、この批評の末尾の一文なのである。しかしながらこの批評は、関口安義氏も「公平な目で見て、的はずれで、底意地の悪さをも含んでいる。」(7)と述べるように、決して正當なものとは言いがたいのだが、この孤月の批評がその一端を示すように、当時の新進作家芥川龍之介への強い風当たりは、確かに存在したのである。

ところで一つの補助線として『MENSURA ZOIL』(大正六年一月「新思潮」という小説を持ち出した)。この小説の表題が示す「MENSURA」とはラテン語でいう測量機であり、「ZOIL」とはゾイリア共和国という架空の国である。即ち「MENSURA ZOIL」とは、「ゾイリア式測定器」とでもいうような芥川による造語であり、これは「小説とか絵とかの価値を、測定する」器械なのである。

尤も、彼等（ゾイリア人 引用者註）の作物を測定器へのせたら、針が最低価値を指したと云ふ風説もあります。もしさうだとすれば、彼等は「ダイレム」にかかつてゐる訳です。測定器の正確を否定するか、彼等の作物の価値を否定するか、ど

つちにしても、難有い話ぢやありません。

芥川は『MENSURA ZOLL』においてこのように書く。ここで芥川は「ゾイリア式測定器」そのものが孕む「デイレムマ」を暴いているのだが、作品の価値を測る「ゾイリア式測定器」とは批評の暗喩に他ならない。そしてその「ゾイリア式測定器」の「デイレムマ」とは言うまでもなく、批評そのものが孕んでいる矛盾なのである。大正六年の芥川は、新鋭作家としての自分自身に加えられる強く且つ理不尽な批評に対して、批評そのものが抱える矛盾を明らかにする小説を書くことでもって対抗しているのである。伊藤一郎氏はこの小説に関して、

夢という虚構を構えて、芥川や久米の作品に対する批評家の悪評を逆にかからかって見せるところに、この作品の意図があるのである。当時の『新思潮』の読者であれば、まず誤りなく〈僕〉を現実の芥川龍之介自身と置き換え、彼らに加えられた酷評を揶揄するものとして仕組まれていた。⁽⁸⁾

と指摘しているように、『MENSURA ZOLL』の時点においては、その「揶揄」は批評家の側に向けられていたのである。

しかしながら『文章』においては、先に確認されたように、保吉の書いた弔辞とそれが齎した皮肉的結末は、人間軽視とも言うべき人間の人生に対する不誠実という、彼の作家としての在り様に鋭い疑問を突き付けるものであった。即ち、小説の暴いているところは、あくまでも書くものの側の無責任であり、読む側（＝批評）へと向けられるものではないのである。自身の作品への「批評」を揶揄した大正六年の『MENSURA ZOLL』と、自身の書くものとしての在り様に疑問を突き付けた大正十三年の『文章』、この両者の差異はどのように理解すべきであろうか。

まず着目しておきたく思うのが、大正十年の中国視察旅行である。芥川は大正十年三月から七月に毎日新聞社特派員として中国へ渡り、その体験を後に『支那遊記』として記すことになる。芥川の中国視察旅行に関しては、三好行雄が、「大正十年の中国旅行は——芥川文学の終わった地点からのパースペクティブでいえば——その転機を外からうながす運命的な事件であった。」と指摘したように、芥川文芸における一つの転機をなすものとして見做してよいであろう。

関口安義氏は『支那遊記』について、

『支那遊記』一卷がとかく都市めぐり、名所旧所、英雄・美人の里めぐりとなり、視察対象が農村の庶民生活へまで伸びなかつたのは、発表メディアの性格にもよるのである。⁽⁹⁾

と述べ、芥川の中国視察における眼差しの限界を見ている。確かに芥川は、

実は社命を帯びてゐる以上、いざ紀行を書かされるとなると、英雄や美人に縁のある所は、一つでも余計に見て置いた方が、万時に都合がよいかと云ふ、さもない算段もあつたのである。

ということを「江南遊記」において告白している。だがしかし、はたして芥川は中国において「都市」や「名所」のみを見ていたであろうか。例えば、細川正義氏は、「私には明媚な山水よりも、やはり人間を見てゐる方が、どの位愉快か知れない」「只人を見るのが面白かりしだけなり」といった言説に着目し、「常に人間を凝視し真摯に生きんとする芸術家芥川」の姿を読み取っているのである⁽¹⁰⁾。『支那遊記』には、中国を遍歴しその現状を視察するジャー

ナリストとしての彼の姿のある一方で、やはり人間を凝視せんとする芥川の姿の、その一端も垣間見えるのである。

この算段は上海から、江南一帯につき纏つた上、洞庭湖を渡つても離れなかつた。さもなければ私の旅行は、もつと支那人の生活に触れた、漢詩や南画の臭みのない、小説家向きのものになつたのである。

例えば、先の引用に続く箇所において、芥川はこのように書いている。ここでの芥川の筆致は、「支那人の生活に触れ」ということ、即ち人間を凝視せんとする彼の姿勢を十分に窺わせる。そして「支那人の生活に触れた」ものを、即ち人間を眼差したものを「小説家向きのもの」としているという点に、芥川の小説家としての人間凝視の姿勢を見出し得るのである。中国視察旅行における芥川の転機とは、彼の人間凝視の視線の、その深まりにあると言ふことができる。

そして、中国での体験を期に人間凝視の視線を深めてゆく芥川の姿を踏まえ、小説家堀川保吉の人間への不誠実を暴いた『文章』という小説へと立ち返るならば、これを著す芥川の裡には、小説家である以上何よりも人間と対峙し、また凝視せねばならないという、自身へ向けた力強い決意と、小説家としての矜持とも言うべきものがあつたはずなのである。『文章』という小説は、中国旅行での芥川の体験の、一つの帰結としての作品としても評価し得るのである。

さらに言うならば、『文章』の提示する人間凝視の姿勢は、芥川にとつての現代小説という問題にも深く関わってくるものでもあるだろう。中国からの帰国後の大正十一年は、芥川が志賀直哉と初めて会つた年である。芥川はこの年の七月に千葉県我孫子に志賀を訪ねているが、芥川の死後志賀はその当時の芥川について以下のように書いている。

芥川君は三年間程私が全く小説を書かなかつた時代の事をし切りに聞きたがつた。そして自身さういふ時機に来てゐるらしい口吻で、自分は小説など書ける人間ではないのだ、といふやうなことを云つてゐた。¹²⁾

ここで志賀が書いているように、芥川が当時志賀に打ち明けたことは、小説が書けないという苦悩である。ここで言う現代小説とは言うまでもなく、大正文壇の主流を成した私小説のことであるだろうが、芥川にとつての私小説とは、『澄江堂雜記』の「告白」における「それだけは御免を蒙らざるを得ない。」という彼の言葉のある如く、ある程度の距離あるものであつた。

僕は帝国ホテルで芥川が「谷崎はもう驚馬だ。佐藤はあれはまた過渡期の人間だ。われわれ過渡期に育つた人間はもうだめだよ。ああ！君、天下に恐るべきは志賀直哉ただ一人だ。僕はいままで誰も恐れなかつた。しかし、志賀直哉に対しては苦しかつた。僕の作品の全部をあげても志賀直哉のどれにも敵はない。(後略)」と言つていた¹³⁾

しかしながら、芥川の最も近い友人の一人であつた小穴隆一は、芥川の苦悩について右のような証言をしている。後に志賀をして「僕等のうちで最も純粹な作家」であり「何よりも先に人生を立派に生きてゐる作家」(『文芸的な、余りに文芸的な』)とし、『菌車』にあつては「暗夜行路」の主人公の姿に涙する「僕」を描かずにはおれなかつた芥川の姿を思えば、彼の「自分は小説など書ける人間ではない」という苦悩は相当に切迫した問題であつたことだろう。

ここに先程の小説を書くものとしての姿勢を明確に打ち出しているという事実を併せて考えるならば、『文章』という小説の孕む問題とは、小説が書けないという自身の苦悩への一つの解決を示すということでもあつたのではな

ったか。小説を書くものとしての自身の在り様に向かい合う『文章』の堀川保吉の姿は、「自分は小説など書ける人間ではない」という芥川の葛藤に一つの解決を与えるものであると同時に、芥川なりの小説というものの、その創作スタンスの方向性を形作ってゆくものでもあったのだと見做し得るのである。

以上のようなことから、『文章』一篇の文芸的意義とは、作家として何よりも人間を凝視しようとした彼自身の姿と意図を鮮明に伝えたという点において見出されようが、さらには中国視察旅行体験の一つの結実として見做し得るということに加え、芥川なりの現代小説を生み出さんとしてゆく方向性を形作ったという点において、一つの「転換」を読み取り得る作品としても評価することができよう。そしてこの「転換」の先には一連の保吉もののみならず、芥川が唱える「話らしい話のない小説」など最晩年の作品の世界が広がっていることは言うまでもない。

- 註(1) 三好行雄「宿命のかたち」(『三好行雄著作集第三卷 芥川龍之介論』(一九九三年三月 筑摩書房)収)
- (2) 唐戸民雄「文章」(志村有弘編『芥川龍之介大事典』(二〇〇二年七月 勉誠出版)収)
- (3) 大正七年十月二十一日付 小島政次郎宛書簡
- (4) 大正七年十月十六日付 松岡譲宛書簡
- (5) ジェイ・ルービン(畔柳和代訳)「芥川龍之介と世界文学」(ジェイ・ルービン編『芥川龍之介短編集』(二〇〇七年六月 新潮社)収)
- (6) 中村孤月「一月の文壇」(一九一七年(大正六年)一月十三日「読売新聞」)
- (7) 関口安義「芥川龍之介とその時代」(一九九九年三月 筑摩書房)
- (8) 伊藤一郎「MENSURA ZOLL」機知はいかに働いているか(関口安義編『生誕120周年 芥川龍之介』(二〇一二年十月 翰林書房)収)
- (9) 三好行雄「地底に潜むもの」(『三好行雄著作集第三卷 芥川龍之介論』(一九九三年三月 筑摩書房)収)

- (10) 関口安義『特派員 芥川龍之介』（一九九七年二月 毎日新聞社）
 - (11) 細川正義「支那游記 大きな転機を与えた中国体験」（関口安義編『生誕120周年 芥川龍之介』（二〇一二年十二月 翰林書房）収）
 - (12) 志賀直哉「杏掛にて―芥川君の事」（昭和二年九月「中央公論」）
 - (13) 小穴隆一「二つの絵 芥川龍之介の回想」（昭和三十一年一月 中央公論社）
- （おくだ まさのり・関西学院大学大学院文学研究科博士課程後期課程）