

芥川龍之介の文学的戦略と〈音楽性〉

——〈緊張〉〈弛緩〉、〈速度〉〈反転〉そして〈多層性〉〈ポリフォニー〉——

宮 坂 覺

はじめに

——問題性の出自——

過去、芥川文学の魅力については、様々な形で論じられてきた。また、それを支える彼の文学的戦略についても論じられてきた。いわば、言い古された感がないわけでもない。しかし、芥川文学の魅力は、未だ褪せないし、現代の読者の心を捉える。それは、現代を鋭く抉る問題が新たに見い出せ、読者に〈新しさ〉を感じさせるからではないか。そして、また時代に一定以上の問題性を投げかける古典たりえる芸術性を十二分に内包しているからに他ならない。それが、芥川文学の〈力〉であり、魅力であり、現代性（厳密に言えば、今日性ともいおうか）である。では、その現代性、今日性とはどのようなことであろうか。かつて、そのこ

とについて「芥川文学が現代に送るメッセージ」として触れたこともあるが、芥川文学は世に発表されて一世紀も経ようとしているにも拘らず、現代を鋭く抉る問題性を孕んでいる。さらに、人間力が問われるポストモダンの世において、ますますその存在感を増し再評価がなされている。たとえば、「羅生門」でいえば、終身雇用制の崩壊とリストラ・青年のアポリアからの〈踏み越え〉。「鼻」でいえば、自己の内面の闇の発見と再生。「芋粥」でいえば、いじめの諸相と自己発見。「戯作三昧」で言えば、他者からの孤立と囚われ、そして他者の視線からの開放。「地獄変」でいえば、権力と個人、芸術と日常、家族愛とは。「蜘蛛の糸」でいえば、他者愛の発見、「待つこと」の意味。「奉教人の死」でいえば冤罪と無償の愛。「舞踏会」でいえば、若者の自己中心と老いの聡明さの発見。「南京の基督」でいえば、信じることの本当の幸せとは。「杜

「子春」でいえば、学習能力の欠如と（待つこと）の意味。「藪の中」でいえば、不信の中での自己劇化・思い込みの解けない混沌。「神の微笑」でいえば、解けない東と西・神々の国と神の国、グローバルとグローバル。「一塊の土」「玄鶴山房」でいえば、家族とは、加齢とは。「西方の人」でいえば、イエス・キリストとは。……などなどと枚挙に暇ない。この現代性へのメッセージを、強固にかつ緩やかに自然に支えているのが、語りのシステム、文学的戦略なのである。もつと厳密にいえば、テクスト内に立ちあがる戦略、作者芥川が駆使して編み出す文学的戦略であることは言うまでもない。このような、芥川の魅力をさらに、簡潔に新しい視点から指摘した芥川論が村上春樹の「芥川龍之介——或知的エリートへの滅び——」である。

二一世紀が明けて、数年後。芥川文学の再評価に繋がる、国際作家芥川龍之介に大きく影響する二つの、誤解を恐れずに言えば、事件があった。既にいろいろな場で指摘したが、二〇〇五、六年に起きた二つの事柄である。それは、二〇〇五年三月の中国での『芥川龍之介全集』（全五巻）の刊行と、翌年の三月の英語圏で圧倒的な読者層を獲得しているPENGUIN CLASSICS ベンギン・クラシックス・シリーズのRashomon and Seventeen Other Stories（英国版）の刊行である。（因みに、今では十数ヶ国、百数十人の会員

を擁する国際芥川龍之介学会 International Society for Akutagawa (Ryunosuke) Studise（本部日本）も、二〇〇六年八月に設立されている。）

中国における初の日本近代作家の本格的全集となった芥川全集が山東文芸出版社より、外高慧勤、魏大海主編『芥川龍之介全集』全五冊⁽²⁾として刊行された。一年後の三月、ジェイ・ルービン（当時、ハーバード大学教授）訳PENGUIN CLASSICS シリーズのRashomon and Seventeen Other Stories（英国版）が刊行された⁽³⁾。この二つの〈事件〉、中でも特に衆目を集めたのが、Rashomon and Seventeen Other Stories に寄せた村上春樹の序文 Introduction—Akutagawa Ryunosuke: Downfall of the Chosen⁽⁴⁾である。村上には、PENGUIN CLASSICS: Rashomon and Seventeen Other Stories に破格ともいえる英文 Introduction—Akutagawa Ryunosuke: Downfall of the Chosen⁽⁵⁾で一九ページにわたる「序文」を寄せたのである。その中で村上は、芥川文学の魅力を支えるものとして、〈音楽性〉を指摘した。

それでは芥川龍之介のどこがいいのか？ 僕が芥川の文学の美点であると見なすのは、まず何よりもその文章のうまさ、質の良さである。少なくとも古典として残っている第一級の作品について言えば、何度読み返しても、文章的に読み飽き

ることがない。(中略)「焦点が定まった」ときの芥川の文章の鋭さには、余人の追隨を許さないものがある／まず何よりも流れがいい。文章が淀むことなく、するすると生き物のように流れていく。

さらに、芥川をピアノリストにも準え、的確かつ急所を突いてそのあり様を検証しているが、〈音楽性〉の指摘は、芥川文学のそのコアとなる。本稿では、芥川文学の〈音楽性〉について検証し、どのようなあり様で芥川文学を構築しているか前期の作品(厳密に言うと「芸術その他」前後までの作品)を中心に〈管弦楽化／オーケストレーション〉(パフチン)を念頭に入れつつ考察を加えてみたい。なお、検証に関わる過去公けにした拙論を註に掲げた。

一 芥川の芸術創造の覚悟、文学的戦略の構築

芥川龍之介の芸術観を鑑みる上でしばしば検証されてきたのは、「芸術その他」である。「芸術その他」は、一九一九年『新潮』一月号に発表されたエッセイである。芥川が文壇にデビューして四年目にあたる。この間、帝大を卒業した一九一六(大正五)年、「芋粥」「手巾」で鮮烈に文壇デビューを果たし、翌年には、五月処女短編集『羅生門』刊行(阿蘭陀書房、5月)、「或日の大石内蔵之助」(『中央公論』、9月)、初の新聞小説「戯作三昧」(『大阪毎日新聞』、

10月)、翌一九一八年には、二月に塚本文と結婚、翌月末には大阪毎日新聞社社友となった。また、「袈裟と盛遠」(『中央公論』、4月)、社友第一作「地獄変」(『大阪毎日新聞』、5月)、「蜘蛛の糸」(『赤い鳥』、7月)「奉教人の死」(『三田文学』、9月)「枯野抄」(『新小説』、10月)などの大成を背景に、一九一九(大正八)年、横須賀海軍機関学校の英語嘱託教授を辞し、大阪毎日新聞社に入社し、文筆業一本に絞り込んだ。「芸術その他」は、順風満帆の時の文章である。

「芸術その他」には、芥川の創作作法が披瀝されている。恐らくそれは、生涯通じて彼の創作活動の底に通呈し続けたものである。裏を返せば、彼の文学的戦略がここを起点に自覚的に展開されたといっても過言ではあるまい。

まず、「芸術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ。さもなければ、芸術に奉仕する事が無意味になつてしまふだらう。」と、書き出す。そして、「人道的感激」だけを求めるなら、「単に説教を聞く事からも得られる」と、芸術的作品創造の覚悟を明かす。芸術が目指すものは、「何よりもまづ芸術的感激でなければ」ならない。それが、作品完成の唯一の目的であると主張する。なぜなら、「芸術のための芸術は、一步転ずれば芸術的遊戯説に墮ちる。／人生のための芸術は、一步転じれば芸術的功利説に墮ちる」と、他の側面から芸術創作の危険性も指摘している。芥川は、当然と云

えば当然であるが、「芸術のための芸術」「人生のための芸術」も、常に「芸術的遊戯説」「芸術的功利説」に陥る危険性を自覚していたのである。しかし、そのあり様から自由に芸術に面峙することは常に緊張感を伴う。が、芥川の芸術創作への覚悟はここにあり、恐らく生涯を通じて自縛し妥協を許さなかつたであろう。よく言われることであるが、芥川は、芸術家として険しい道を歩き続けたのであり、芥川龍之介の悲劇の因の一つでもあった。

さらに、芸術家としての精進の覚悟を展開する。

樹の枝にゐる一匹の毛虫は、気温、天候、鳥類等の敵の為に、絶えず生命の危険に迫られてゐる。芸術家もその生命を保つて行く為に、この毛虫の通りの危険を凌がなければならぬ。就中恐る可きものは停滞だ。いや、芸術の境に停滞と云ふ事はない。進歩しなければ必退歩するのだ。芸術家が退歩する時、常に一種の自動作用が始まる。と云ふ意味は、同じやうな作品ばかり書く事だ。自動作用が始まつたら、それは芸術家としての死に瀕したものと思はなければならぬ。僕自身「龍」を書いた時は、明にこの種の死に瀕していた。

芥川は、芸術は常に危険に晒されているという。それは、外的危険ではなく、内なる自己に潜む危険である。それは、(芸術的停滞)だと云うのである。(芸術の境に停滞と云ふ事はない)、常に、

芸術創造は戦いであり、(停滞)は(退歩)だという認識をもつだから、

芸術活動はどんな天才でも、意識的なものだ。

といい放ち、具体例を挙げて説明する。すなわち「倪雲林が石上の松を描く時に、その松の枝を悉途方もなく一方へ伸ばしたとする。その時その松の枝を伸ばした事が、どうして或効果を画面に与へるか、それは雲林も知つてゐたかどうか分らない。が、伸ばした枝の為に或効果が生ずる事は、百も承知してゐたのだ」という。天才といえども、無意識に創作をしているわけではない。計算し尽くして描くということもあろうが、よしんばそうでなくとも、少なくともある芸術的効果、芸術的感激が生ずることは、「百も承知」の上だという。若し無意識にしていたとするならば、それは(天才でも何でもない。唯、自働偶人なのだ)という。芸術活動はどこまでも意識的なもので、常に文学的戦略の工夫、或いは、出来上がったものの裡に芸術的效果、芸術的感激が呈されなければならぬ。当然と云えば当然のようでもあるが、芥川の芸術創作の姿勢にストイックなものが存在したことが容易に知れよう。

さらに、その内容について問う。

単純さは尊い。が、芸術における単純さと云ふものは、複雑さの極まつた単純さなのだ。メ木をかけた上にメ木をかけ

て、絞りぬいた上の単純さなのだ。その単純さを得るまでには、どの位創作的苦勞を積まなければならぬか、この局所に気のつかないものは六十劫の流転を閲しても、まだ子供のやうに嘖々としやべり乍ら、デモステネス以上の雄弁だと自惚れるだろう。そんな手軽な単純さよりも、寧ろ複雑なものの方が、どの位ほんたうの単純さに近いかわれないのだ。

「単純さ」こそが、実は、深奥を動かし、尊いという。聖なるものといつてよい。が、「芸術における単純さと云ふものは、複雑さの極まつた単純さなのだ」と説明を加える。換言すれば、様々な文学的手法を駆使しても、「メ木をかけた上にメ木をかけて、絞りぬいた上の単純さ」であつて、その単純さは、単なる表層的な浅い単純さではない。眞の〈芸術的感激〉は、重厚で複雑な〈多層的な構造〉をもつということである。それが、芥川文学のすべての枠組みを越えて求心する力を生んでいる。

このような芥川の芸術創作は、時としてマイナスに受け取られることもあつた。その代表的なものに、志賀直哉「香掛にて——芥川君の事——」(1927・9「中央公論」)がある。

芥川君の「奉教人の死」の主人公が死んで見たら実は女だつたといふ事を何故最初から読者に知らせて置かなかつたか、と云ふ事だつた。今は忘れたが、あれは三度読者に思ひがけ

ない想ひをさせるやうな筋だつたと思ふ。筋としては面白く筋としてはいいと思ふが、作中の他の人物同様、読者まで一緒に知らずに置いて、仕舞いで背負投げを食はずやり方は、読者の鑑賞がその方に引張られる為め、其所まで持つて行く筋道の骨折りが無駄になり、損だと思ふと私は云つた。

「奉教人の死」は、芥川文学の特質である〈多層性〉という点からは、〈完成度〉は高いともいえる。が、志賀は、芥川に「奉教人の死」の〈三度読者に思ひがけない想ひをさせるやうな筋〉に對して如何なものかと疑義を呈した。そして、

これは読後の感じからいつても好きでなく、作品の上からいへば損だと思ふといつた。氣質の異ひかも知れないが、私は夏目さんの物でも作者の腹にはつきりある事を何時までも読者に隠し、釣つて行く所は、どうも好きになれなかつた。私は無遠慮に只、自分の好みを云つてゐたかも知れないが、芥川君はそれらを素直に受け入れてくれた。そして、「芸術といふものが本統に分かつてゐないんです」といつた。

この文章は、一九二五年(大正一四)の十月初頭の談話を回想したもので、『中央公論』(芥川追悼号)に掲載された。恐らく、芸術的覚悟にストイックであればある程、志賀の指摘する危惧に常に拘泥していたであろう。いわば、芥川は、覚悟の表裏に潜在す

るレンジの中を、たゆたいながら芸術的精選をしていたのである。

覚悟から派生する痕跡が芥川作品には散在する。創作方法の隙間を突かれ自作品に対するマイナス批評に影響され改稿したこともその証左である(この改稿については論じたことがある⁶⁾)。たと

えば、「舞踏会」(1920・1『新潮』)に対する田中純「正月文壇評 二、新潮」(1920・1・11「東京日日新聞」)で、

芥川龍之介の「舞踏会」は——一種の高等落語だ。しかし、落語だから芸術ではないと云ふよりも、落語もまた芸術であり得ることを証拠立てることのできる種類の落語である。ただし、その作そのものは決してよい出来ではない。舞踏会の描写など殊にあぶなかつかしい。手許がぐらぐらしている。しかし、最後の落とし方は巧い。「落とされるぞ、落とされるぞ」と充分警戒してかかる読者を、ぐらりと手もなく落としてしまう腕はなかなか鮮やかである。ピエル・ロチで落とすなどはちよつと新手法。

さらに、水守亀之助「新春の創作を評す」(1920・2『文章世界』)で、

外国士官ピエル・ロチであつた事を当年の一少女をして語らせてゐるが、それは唯口を借りた迄であつて、それは作者が読者に向ひ代弁してゐるのが見え透いて、折角の思ひ付も

半は感興を滅殺すると思ふ。

と、瑕疵と思われることを批評された。芥川は、まったく違った末尾をもつてそれらに応えた。

初出稿に置いて、「舞踏会」末尾は、

するとH老夫人は思ひがけない返事をした。／「存じて居りますとも。Julian Vaudと仰有る方でございます。あなたも御承知でいらつしやいませう。これはあの「お菊夫人」を御書きになつたピエル・ロチと仰有る方の御本名ですから。

(初出稿)

であつたものを、一年二カ月後、次のような反転ともいえる改稿を行つてゐる。

するとH老夫人は思ひがけない返事をした。／「存じて居りますとも。Julian Vaudと仰有る方でございます。」／「では「ミ」だつたのでございますね。あの「お菊夫人」を御書きになつたピエル・ロチだつたのでございますね。」／青年は愉快な興奮を感じた。が、H老夫人は不思議さうに青年の顔を見ながら何度もかう呟くばかりであつた。／「いえ、ロチと仰有る方でございますよ。ジュリアン・ヴィオと仰有る方でございますよ。」

(定稿・『夜来の花』稿)

多少の文学的犠牲を顧みないこの大胆な改稿は、如何に(覚悟)

に神経質であったかの代表的例でもある。

二 反復がもたらす、〈多層性〉

——〈共鳴〉〈残響〉〈和音〉、〈ノイズ〉、

そして〈ポリフォニー〉

「はじめに」で既にふれたように、村上春樹は、「僕が芥川文学の美点であると思なすのは、まず何よりもその文章のうまさ、質の良さである」といい、その様態を「まず何よりも流れがいい。文章が淀むことなく、するすると生き物のように流れていく」と表現する。そして、村上らしい表現でさらに、展開する。

それは天与の才能として超絶技巧を与えられたピアノリストの立場に似ているかもしれない。その指があまりにも速く、あまりにもクリアに動きすぎるために、ときどき立ち止まって何かを——音楽の内奥にあるものを——じっと見つめるという作業が、知らず知らずのうちに、阻害されてしまうことになるのだ。放っておいても、指が自然に、流麗に動いてしまう。だから時として頭が前に進みすぎるし、それに運動して指が前に進みすぎる。いや、あるいは逆かもしれない。指があまりにも前に進みすぎて、それに運動して頭が前に進みすぎる。

と、村上は的確な表現で芥川文学のエスプリを捉えている。この言辭は、芥川作品の特質を新たな表現をもってなし、さらに新たな切り口を提供した。

芥川作品の特徴の一つは、ビジュアル性によつて支えられている。が、村上は、敢えて〈音楽性〉という新たな視点から芥川文学をアプローチしたのである。高校生のころからレコードを集め、「ヨーロッパに暮らしているときは、文字通り浴びるほどクラシック音楽を聴いた。」⁽²⁾という村上ならではの視点であった。

読書行為は、テキストからインクの染みをたどり、白黒のモノクロの二次元の世界から色や音や光や立体などを立ち上げ、さらに水を流し風を吹かせ時間を生み、そして自らの裡に〈物語〉を紡ぎあげることである。音楽は、「二次元の紙に複雑な記号の集積をじつと眺め、そこから自分自身の音楽を紡ぎ、立体的に起こして行くこと」、それが「音楽生活にとつて一番の基本」⁽³⁾と述べる村上が、芥川文学に、〈音楽性〉を感じることはごく自然なしぐさであつたらう。

芥川文学の〈音楽性〉は、具体的にどのようなものであろうか。村上が〈息をのむようなすさまじさ〉を見た初期作品を例に検証してみる。

「羅生門」が〈国民的作品〉であることは、誰しも認める周知の

ことである。発表当時、不評だった。そればかりか、それを因に芥川は文学から離れようとした。そんな謂れを持つテキストであるが、村上のいう〈息をのむようなすまじさ〉がある。それは、プロットではなく、〈語り〉の恐らく彫鏤刻苦の果ての成果が〈息をのむようなすまじさ〉を生んだのであろう。そこには、反復から齎される〈共鳴〉〈残響〉〈和音〉によって構成され、真の〈芸術的感激〉を支へる〈単純さ〉（「芸術その他」）に行き着く。

「羅生門」（1915・11『帝國文学』）には、数多くのキーワードとなる反復がある。それは、〈門〉であり、〈梯子〉であり、〈面砲〉であり、〈右〉〈左〉である。それらの〈音〉が聴けるかどうかによって、テキスト内の世界は大きく変貌する。

「羅生門」における重要な〈反復〉として読者は、〈面砲〉に思い当たる。〈右〉を付帯しつつ、さらに形を変え、つごう四回反復出現している。

先ず、冒頭近く（*19／147） *註 全147行中9行目を表す。以下同じ）、

a. 下人は七段ある石段の一番上の段に、洗ひざらした紺の襖の腰を据ゑて、右の頬に出来た、大きな面砲を気にしながら、ぼんやり、雨のふるのを眺めてゐた。／作者はさつき、「下人が雨やみを待つてゐた」と書いた。しかし、下人は雨がやん

でも、格別どうしようと云ふ当てはない。

二回目（*50／147）は、

b. それから何分かの後である。羅生門の楼の上に出る、幅の広い梯子の中段に、一人の男が、猫のやうに身をちぢめて、息を殺しながら、上の容子を窺つてゐた。楼の上からさす火の光が、かすかに、その男の右の頬をぬらしてゐる。短い鬚の中に、赤く膿を持つた面砲のある頬である。

三回目（*129／147）は

c. 下人は、太刀を鞘におさめて、その太刀の柄を左の手でおさへながら、冷然として、この話を聞いてゐた。勿論、右の手では、赤く頬に膿を持つた大きな面砲を気にしながら、聞いてゐるのである。しかし、之を聞いてゐるうちに、下人の心には、或勇氣が生まれて来た。

そして、四回目（*138／147）

d. 「きつと、そうか」／老婆の話が完ると、下人は嘲るやうな声で念を押しした。さうして、一足前に出ると、不意に右の手を面砲から離して、老婆の襟上をつかみながら、唾みつくやうにこう云つた。／「では、己が引剥しやうと恨むまいな。己もさうしなければ、飢死をする体なのだ」／下人はすばやく老婆の着物を剥ぎとつた。

である。〈右〉を付帯された〈面砲〉は、「羅生門」の〈読み〉に深く関わる。aによって〈面砲〉を持ちこむ。この〈音〉を逃すと、後出する〈音〉を逃す危険性がある。テキストは、年齢層を明かす代わりに、〈面砲〉をもつてした。これを積み重ねることによって、〈面砲〉が惹起する〈未熟児性〉(ドフトエフスキー)を有した青年像を表出する。事実、読者が、〈面砲〉の〈音〉を聴けないまま下人の年齢を「四〇代」「三〇代」にイメージすることは、珍しいことではない。下人は、当時の平均寿命のバランスから、一〇代後半が、符合しよう。〈音〉が聞けたものは、人生の行動論理を持ちえていない〈青年像〉を立ち上げる。そして、のちに〈老婆〉との対決に濃度を付加する。

bは、テキストの〈緊張〉の端緒である。「ぼんやり」「どうしよう」と云う当てはない。「途方に呉れてゐた」「とりとめもない考へ」「聞くともなく聞いてゐた」などの停滞、逡巡の言辞を重ねていったテキストが、一気に、時間の速度を加速する為の引き金に手がかかる〈緊張〉の場面である。時間の〈溜め〉の時でもある。数分後に、「いきなり、梯子から上へ飛び上つた」(下人)「答にでも弾かれたやうに、飛び上つた」(老婆)「飛び上つた」の〈反復〉が〈共鳴〉していることに留意したい)の言辞によって、テキスト内時間は一気に動き加速する。時間の〈切断〉(停滞)、〈引き寄

せ)、そして〈加速〉によつて、物語のミステリー要素は増幅する。この語りの速度の緩急は、芥川文学の孕む特質である。

cは、「積極的に肯定する丈の、勇氣が出ずにゐた」下人の心に「或勇氣が生まれて来た」重要な場面である。内面に変化が起き始め、踏み越えの予兆を感じる場面である。反転を想定する。

dは、言うまでもなく、〈未熟児〉(ドフトエフスキー)が大人への境界線を越える場面である。「きつと、そうか」という念押しによつて、自らの心理的障害を払い、素手で初めて責任を伴う行動という人生の命根に触れる場面である。そして、下人は、境界線を〈踏み越え〉る。¹²⁾

〈面砲〉の反復は、「羅生門」一篇に深く影響している。さらに言えば、形を変えながら〈右〉が反復されていることを看過してはならない。「右の頬に出来た、大きな面砲」(a) ↓ 「右の頬をぬらしてゐる。短い鬚の中に、赤く膿を持つた面砲のある頬である」(b) ↓ 「右の手では、赤く頬に膿を持つた大きな面砲を気にしながら」(c) ↓ 「不意に右の手を面砲から離して」(d)と〈残響〉を残しながら緩やかに進展しながら「右の手を面砲から離して」(行為)に行き着く。蜜月関係にあった〈右の手〉と〈面砲〉は、不意に〈離れ〉る。過去何度が指摘したが、右の手(註 下人が右利きであることはcによつて解る)は、言うまでもなく〈生産〉

〈人生〉に深くかわる。混沌、非生産的をイメージする〈面皷〉からの訣別である。ここに「メ木をかけた上にメ木をかけて、絞りぬいた上の単純さ」（「芸術その他」）が現出する。それは、繰り返すが、未熟児（ドフトエフスキー）の大人への旅立ち、〈踏み越え〉である。

このように、「羅生門」一篇をとつても、如何に〈音楽性〉が、テキストを豊穣にしているかが理解できよう。

このような方法で、検証すれば、他に冒頭で、「この男の外に（は）誰もゐない」が〈反復〉されている。言辞の〈反復〉における一字の差異は、「鼻」（1916・2『新思潮』）の「かうなれば、もう誰も晒ふものはない（の）にちがひない。」の〈反復〉に共通する。この一字のずれは、偶然ではないであろう。そのずれに生じる微かな〈不協和音〉（ノイズ）が、また、翻つて〈音楽性〉の純度に加担しているとも捉える事が出来る。数字も、冒頭に「一人」の下人と登場するが、物語が展開するに従い、数字は、「二人」「二匹」↓「三人」「三年」↓「七段」↓「四五日前」↓「末年」と計算されたように前半においては重ねられる。これもりズムを派生させ、〈音楽性〉を支えている。

三 語りの速度

——時間の引き寄せ、〈焦点化〉、

そして〈反転〉〈ずれ〉——

芥川文学、あるいはテキストは、様々な文学的戦略が駆使されている。芥川の言う「メ木をかけた上にメ木をかけて、絞りぬいた上の単純さ」（「芸術その他」といつていいであろう。さりげなく、時間を反復しながら、〈ずれ〉を書きこむ。〈反復〉の中に挟み込む〈ずれ〉（ノイズ）が、芥川文学の〈多層性〉を生んでいることは言うまでもない。

前節で、「羅生門」「鼻」の一字の差異の〈ずれ〉に触れたが、〈反復〉される内容にも〈ずれ〉を仕込む。たとえば、一直線上で捉えられがちである「羅生門」の三者（女）↓「老婆」↓「下人」の生きる為に正当化し（仕方がなく）する「行為」である。が、致命的に近い〈ずれ〉を見出す。

老婆によつて語られる「女」の〈行為〉は、「蛇を四寸ばかりづゝに切つて干したのを、干魚だ」と偽つて売つていたこと、そして、それは、「味がよいと云うて」、「缺かさず菜料に買つてゐた」というものである。老婆の〈行為〉は、「女の髪を抜いてな、鬘」にすることであつた。さらに、その〈行為〉、「死人の髪の毛を抜くと

云ふ事」を「悪い事」と認識している。「女」同様タブーを犯すことであることを認識している。が、一見同じように見えるこの両者の〈行為〉の内実には差異がある。「女」の行為は、加害者被害者に益を齎している。「老婆」の〈行為〉は、加害者だけに益をもたらし、被害者は空洞化されている。では、「下人」の行為はどうか。「きつと、そうか。」といい、被害者に一部の責任を負わせることで、自己正当化する。「では、己が引剥をしようと思ひまいな己もさうしなければ、餓死をする體なのだ」と生きる為に自己正当化し（仕方がなく）する「行為」であると認識し、〈行為〉を危うく正当化する。加害者にはまだ〈行為〉の確信が薄い、被害者は存在するが、〈益〉もなく、〈空洞化〉でもない被害者の加害者たる位置を描いている。

生きる為に正当化し（仕方がなく）する「行為」の遺伝子は継承されるが内実において希薄になっている。若き下人の獲得した生きる為（仕方がなく）する「行為」の論理、倫理は、未だ内実に置いて希薄である。三者の〈行為〉の〈ずれ〉によって、巧妙に湧き上がる微妙な〈音〉は、「羅生門」の世界の深さ呼び込む。

「鼻」は、（結んで、開いて、手を打って結んで）という反転を繰り返すことで、大きな〈ずれ〉で豊かにした。それは、先に触

れた、「奉教人の死」「舞踏会」などでもあった（結んで、開いて）の〈反転〉だが、フラットに置きながらの時間性の〈反復〉（ずれ）もある。

「芋粥」（1916・9『新小説』）において、

a. 彼等は、五位の面前で、鼻と口髭と、烏帽子と水干とを、品隠して飽きる事を知らなかつた。そればかりではない。彼が五六年前に別れたうけ唇の女房と関係があつたと云ふ酒のみの法師とも、屢彼等の話題になつた。その上、どうかすると、彼等は甚、性質の悪い悪戯さへする。（*38/391）

b. では、この話の主人公は、唯、軽蔑される為にのみに生まれてきた人間で、別に何の希望も持つてゐないかと云ふと、さうでもない。五位は五六年前から芋粥と云ふ物に、異常な執着を持つてゐる。芋粥とは山の芋を中に切込んで、それを甘葛の汁で煮た、粥の事を云ふのである。当時はこれが、無上の佳味として、上は万乗の君の食膳にさへ、上せられた。従つて、我五位の如き人間の口へは、年に一度、臨時の客の折にしか、はいらない。（*87/391）

〈五六年前〉を〈反復〉することによって、主人公「五位」について大きな情報を提供する。「五位」は、「六年前から芋粥と云ふ物に、異常な執着を持つてゐる」（b）が、それは、離婚（a）

が切つ掛けであることを明かしている。ここでもaとbが（共鳴）しなければ、一つの大きな情報が、曖昧なままになってゆく。「羅生門」における〈面炮〉と同じシステムである。

「蜘蛛の糸」（1918・7『赤い鳥』）でも〈反復〉の戦略は、効果的である。⁽¹³⁾

a. 一

或日のことでございます。お釈迦様は極楽の蓮池のふちを、独りでぶら／＼お歩きになつていらしゃいました。／＼池の中に咲いてゐる蓮の花は、みんな玉のやうにまつ白で、そのまんな中にある金色の葎からは、何とも言へない好い匂いが、絶間なくあたりへ溢れて居りました。／＼極楽は丁度朝でございました。
（*1〜6／93）

b. 三

お釈迦様は極楽の蓮池のふちに立つて、この一部始終をぢつと見ていらつしやいました。やがて韃陀多が血の池の底へ石のやうに沈んでしまひますと、悲しさうなお顔をなざりながら、又ぶら／＼お歩きになり始めました。（*中略一段落96字）しかし極楽の蓮池の蓮は、少しもそんな事には頓着致しません。／＼その玉のやうな白い花は、お釈迦さまのお足のまはりに、ゆら／＼と尊を動かしてをります。／＼そのたんびに、

まん中にある金色の葎からは、何とも云へない好い匂いが、絶え間なくあたりに溢れ出ます。／＼極楽ももうお午に近くにまりました。（*82〜93／93）

「蜘蛛の糸」の冒頭と末尾である。執拗に〈反復〉を繰り返す。明らかに、意識的意図的である。そして、「／＼極楽は丁度朝でございました。」（a）、「／＼極楽ももうお午に近くになりました。」（b）によつて、「この一部始終をぢつと見ていらつしやいました」という（お釈迦さま）の〈行為〉が際立つ仕掛けになっている。すなわち、「韃陀多」の〈行為〉の「一部始終」を、〈朝〉から〈昼近く〉まで沈黙を持つて（見続けた）御釈迦様の〈慈悲〉の深さを際立たせる。是はまさに、「芸術その他」で主張した「芸術における単純さと云ふものは、複雑さの極まつた単純さ」があらわれている例として捉える事が出来る。

複数の作品を縦断する〈反復〉もある。たとえば、「羅生門」と「杜子春」とである。⁽¹⁴⁾

テクスト「杜子春」は、

或春の日暮です。／＼唐の都洛陽の西の門の下に、ぼんやり空を仰いでゐる、一人の若者がありました。／＼若者は名は杜子春といつて、元は金持の息子でしたが、今は財産を費ひ尽して、その日の暮しにも困る位、憐な身分になつてゐるのです。

と、開かれる。「或春の日暮です」という冒頭の一文から「羅生門」を想起することは容易である。「或日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。」とテクスト「羅生門」は開かれた。両者の端緒の類似は、明白である。さらに、〈反復〉の様相は、「或日」(羅) ↓ 「或春」(杜)、「日暮」 ↓ 「日暮」、「の事である」 ↓ 「です」、「羅生門の下」 ↓ 「唐の都洛陽の西の門の下」、「一人の下人」(下人は、〈面皷〉の点描によつて若者である) ↓ 「一人の若者」、「雨やみを待つてゐた」 ↓ 「ぼんやり空を仰いでゐる」などと、枚挙に暇ない。(永年「雇用されても差当り明日の暮らし」日前に暇を出され)、いまや〈何を描いても差当り明日の暮らし〉というところに追いやられてゐる下人である。一方、杜子春は「元は金持の息子でしたが、今は財産を費ひ尽して、その日の暮しも困る位、憐な身分になつてゐるのです。」に呼応する。さらに、「日は暮れるし、腹は減るし、その上もうどこへ行つても、泊めてくれる所はなささうだし——こんな思ひをして生きてゐる位なら、一そ川へでも身を投げて、死んでしまつた方がましかも知れない。」と呟かせ、さらに、「杜子春はひとりさつきから、こんな取りとめもないことを思ひめぐらしてゐたのです。」と語られる。下人も「云はゞどうにもならない事を、どうにかしようとして、とりとめもない考へをたど」つてゐる。両者の情報は、〈共鳴〉し、

新たな読みを展開する。

書かれない〈反復〉もある。指摘するにとどめるが、「羅生門」の〈雨〉である。作品全体を〈雨〉は、覆つてゐる。¹⁶⁾ 時間は、「日暮」から、「黒洞々たる夜」に進んでいる(註 先の「蜘蛛の糸」の〈反復〉に共通)。その間、光は、薄暗さから〈黒洞々たる〉闇に反転している(註 境界線からの〈越境〉〈踏み越え〉の変転を意味する)。通奏低音のように雨音がし続ける中で、〈未熟児〉の〈踏み越え〉の人間誕生のドラマは進展した。この容態も作品を豊かにしていることは、言うまでもない。

むすび

——〈音楽性〉を支えるもの——

音楽において、テーマやモチーフの反復は常套であり、フーガ(Fuga)、ポリフォニー(polyphony)などを想起するまでもなく、芸術としての音楽の基本でもある。芥川作品における反復は、通奏低音となり、〈音楽性〉をもたらし、論じてきたようにテクストを豊饒にしているのである。芥川文学を、村上のいう〈音楽性〉で読み解くことは、その文学の魅力の新たな地平を引き出すこととなつた。パフンは、「社会的な(ことばの多様性)とその基盤の上で成長する個人的な(声の多様性)によつて、小説は、そのす

べてのテーマや、描写・表現する対象物・意味の世界全体を管弦楽化（オーケストレーション）するからである。（『小説の中の言葉』と述べている。これを援用すれば、小説において〈音楽性〉は、その内実を豊穣にする決定的要素の一つである。

さらにいえば、どのようなテクストも、「さまざまな引用のモザイク」「すべてもう一つの別なテクストの吸収と変形」というパフチンやクリストヴァの言を俟つまでもなく、〈多層性〉の容態をもつ。それが芸術作品としても深さ広さを与える。テクストが〈引用〉（吸収と変形）であるならば、それは〈反復〉の集積に他ならない、それも〈音楽性〉と捉えることができよう。

芥川文学の〈反復〉は、さまざまな形をとって、その文学性、芸術性を高めている。「芸術その他」で展開した覚悟が生涯を通じて、重い枷となつたに違いない。それは、一方では、悲劇の遠因とも捉えられるが、〈複雑さの極まつた単純〉（*メ*木をかけた上に*メ*木をかけて、絞りぬいた上の単純さ）を生む、生みの苦しみであつた。その複雑さの果ての命根に、〈音楽性〉が通底し続けた。快刀乱麻の文学手法を展開しながらの芥川文学がある。近年の国際作家芥川龍之介としての再評価は、芥川の芸術創作の基本的姿勢がグローバル世界にあつて、言語を越えて同期できるからに他ならないと考える。

ジェイ・ルーピンは、二〇〇六年四月二六日の『朝日新聞』夕刊に、「虚構創造の現代的評価」をよせた。その末尾で、すなわち結びの一文に「新たな芥川が日本趣味の一例になるのではなく、村上のお墨付きがついた現代の巨匠と認められるように望んでいる」と記している。その意味は、あるいは、そのような村上春樹の芥川文学に対する創見を踏まえてのことかもしれない。少なくとも、村上の「Introduction—Akutagawa Ryunosuke: Downfall of the Chosen」は、芥川文学の魅力の解き明かしに、新たな開放口を穿つたことは確かである。

言い淀んでいた問題を、整理するきつかけを与えてくれたジェイ・ルーピン氏、村上春樹氏に謝意を表したい。なお、本稿の祖形のひとつに、第二五回日本キリスト教文学会九州支部夏季セミナー（2004・7・29〜31）における「シンポ」文学の実験」における発表「芥川龍之介の文学的戦略、実験——〈緊張〉〈開放〉、そして〈ほかし〉——」があることも記しておきたい。

（二〇一二年・九・二八 寧波にて）

註（一）「芥川龍之介の新たな魅力を探る——芥川神話からの解放」（湘

南なぎさ荘文学講座へ2006・2〜3レジュメ①）

（二）五人の翻訳者が協力して、五年間かけて完成され、小説一四八編

詩歌、四編、小品五五篇、随筆六六篇、旅行記九編、評論四三篇が収録されている。書簡などは収録されていないが、本格的な全集であることには間違いない。この事業は、国際作家芥川龍之介をめぐる画期的なトピックスとなった。

- (3) 二〇〇七年七月、ジェイ・ルービン編・村上春樹序『芥川龍之介短編集』として、新潮社から刊行。「羅生門」「敷の中」「鼻」「竜」「蜘蛛の糸」「地獄変」などの六篇で構成されるA WORLD IN DECAY (第一部 さびれゆく世界) 註 新潮社版「芥川龍之介短編集」のタイトル。以下同)。「尾形子齋賞書」「おぎん」「忠義」など三篇で構成される UNDER THE SWORD (第二部 刀の下)。「首が落ちた話」「藁」「馬の脚」三篇で構成される MODERN TRAGEDY (第三部 近代悲喜劇)。「やぶに」大導寺信輔の半生」「文章」「子供の病気」「点鬼簿」「或阿呆の一生」「齒車」六篇で構成された AKUTAGAWA'S OWN STORY (第四部 芥川自身の物語) の四部構成で、作品一七編が収められている。冒頭に、村上春樹の長文の序文とジェイ・ルービン Translator's Note (New readers are advised that this sections discusses details of the plots.) (新潮社版では「芥川龍之介と世界文学」に改題 改稿)

(4) 鎌倉文学館〈図録「芥川龍之介と久米正雄」(2011・11)で、村上氏の了承を得て、日本で初めてその邦訳の一部が掲載された。また、論者も、拙稿「国際的作家芥川龍之介研究の可能性—PENGUIN CLASSICS『Rashomon and Seventeen Other Stories』をめぐる—」「日本語学習と研究」(創刊三〇周年記念号)〈中日語教学研究会(北京) 2009・3〉、さらに『芥川龍之介研究』第三号(国際芥川龍之介学会 同・8)に転載 拙稿「芥

川龍之介と村上春樹—村上春樹〈芥川論〉「知的エリートの滅び」Download of the Chosen を起点に・現代性へのリンク—」(2012・12 関口安義編『生誕一〇〇年 芥川龍之介』翰林書房)でこれに触れた

- (5) 『芥川龍之介「奉教人の死」論—作品論の試み—語り」の視点を中心に—」1982・3『香椎鴻』
- (6) 『舞踏会』試論—その構成の破綻をめぐる—(1975・2『文芸と思想』)及び『芥川龍之介「舞踏会」再論—H老婦人の〈ふるまい〉をめぐる—』(2000・5『玉藻』)
- (7) 『小澤征爾さんと、音楽について話をする』2011・11 新潮社刊
- (8) 註7に同じ
- (9) 残されている「羅生門」草稿(山梨県立文学館所蔵)からそれを容易に知る事が出来る。
- (10) 「羅生門」論—異領野への出発・「門」(夏目漱石)を視野に—海老井英次、宮坂覺編『作品論 芥川龍之介』(1990・12、双文社刊)所収、「芥川龍之介のドストエフスキー体験—その地平に潜むもの、ふたたび「羅生門」—との関りに触れよう—」(註12参照)
- (11) 一九一五年当時の平均年齢は、四〇歳半ばに届かない。「日本の平均寿命の推移をグラフしてみる」<http://www.gabagenews.net/archives/1892906.html> 参照
- (12) 『芥川龍之介のドストエフスキー体験—その地平に潜むもの、ふたたび「羅生門」—との関わりに触れよう』(2007・3『玉藻』)
- (13) 『蜘蛛の糸』—「視ること」〈視られていること〉中断された救済— 1992・4『芥川龍之介』第3号(特集 蜘蛛の糸、

洋々社刊

(14) 『杜子春』論―(揺らぐ)仙人の言説・へ消された末尾の数行―』

(2003・5 佐藤泰正編『芥川龍之介を読む』笠間書院刊)

(15) ①下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急ぎつゝ、

あつた。(1915・11 『帝国 文学』初出稿)

②下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急いで

みた。(1917・5 第一短編集『羅生門』稿)

(本学名誉教授)