

# 芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」

——論争史上における「詩人兼ジャーナリスト」の位置——

## I

「文芸的な、余りに文芸的な」（注、以下「文芸的な」と略す）は、芥川の自殺する年である一九二七（昭二）年に書かれた、芥川にとって最後の、そして最も大部の文芸評論である（注一）。

この評論は、よく知られているとおり、谷崎潤一郎の「饒舌録」を契機に書かれた。即ち、「饒舌録」中で「構造的美観」を重んじた谷崎に対して、芥川は「文芸的な」冒頭で、「『話』らしい話のない小説」を主張したのである。ゆえに、二人の応酬は「『小説の筋』論争」の名を以て、私小説・心境小説論争の延長上に捉えられ、あるいは、私小説・心境小説論争の中に組み込まれてきた（注二）。が、こうした把握は、極めて雑多な内容を持つ「文芸的な」の解釈を却って限定し、固定化する原因ともなっている。

ゆえに、本稿では、「文芸的な」＝私小説・心境小説論という通説に対する再検討を、「宣言一つ」論争に始まる大正時代の論争史の流れの上に行うこととする。さらにこの作業を通して、「文芸的な」を考察するにあたっての新たな論点を提示したい。

## II

北村 倫子

最初に、芥川と谷崎との論戦の経緯を簡単に確認しておく。発端は、一九二七年二月の新潮合評会（注三）で、谷崎の二作品（注四）を論評する段になった時、芥川が「僕は谷崎氏の作品に就て言をはさみたいが、重大問題なんだが、（略）話の筋と云ふものが芸術的なものかどうかと云ふ問題、純芸術的なものかどうかと云ふことが、非常に疑問だと思ふ」と切りだして、谷崎が筋の面白さを重視しすぎている点と華美に走りがちな点を厳しく非難したことである。

谷崎は、たまたま二月から『改造』に「饒舌録」（注五）と題する随筆を連載しはじめていた。この初回で「いったい私は近頃悪い癖がついて、自分が創作するにしても他人のものを読むにしても、う、そのことでもない面白くない」（傍点原文、以下同）と述べていた谷崎は、芥川の批判を容認することはできず、即座に翌三月号の「饒舌録」で芥川に対して反駁した。谷崎は、「筋の面白さは、云ひ換へれば物の組み立て方、構造の面白さ、建築的美しさである」とした上で、「凡そ文学に於いて構造的美観を最も多量に持ち得るものは小説であり、筋の面白さを除外するのは、小説と云ふ形式が持つ特権を捨ててしまふのである」と、筋の面白さの価値を疑

問視する芥川に対して、〈構造的美観〉の語を以て、筋の面白さの重要性を説いた。

谷崎の反論を出向いた改造社でたまたま読み触発された芥川は、その場で「文芸的な」の冒頭三章を書き下ろし、さらに十日の間に一七章を書き加え（注六）、四月号の『改造』（9巻4号、以下「9-4」の如く略記）に発表した。芥川はここで、先の新潮合評会中「話としての興味よりも外の興味」として自身が既に示唆していた〈詩的精神〉こそが、小説の価値を定めるものである、ゆえに筋の面白さ即ち「『話』らしい話」を持たない小説たる「『話』らしい話のない小説」も存在しうるのだとの自説を、主張したのである。二人の応酬は、双方の主張する〈構造的美観〉と〈詩的精神〉の語をめぐる、谷崎の『改造』五月号（9-5）、芥川の『改造』六月号（9-6）と続く。論戦の最後は、「『話』らしい話のない小説」を主張する趣旨が多くの人に理解されないことを芥川が嘆いた、『改造』八月号（9-8）所載の「文芸的な 三十四 解嘲」と見ておけばよいだろう。

このような二人の論戦を、「小説の筋」論争と名付け、私小説・心境小説論争の分化したものとする見解は、一九五〇年代後半に確立した。第二次世界大戦終結後の混乱もおさまったころ、戦前までの文学史をまとめる動きが急となった。この中で、過去の様々な文学論争の整理を企図した、二つの仕事がなされた。臼井吉見の「近代文学論争」（注七）と、平野謙等による『現代日本文学論争史』全三巻（注八）である。臼井は、『文学界』連載の「近代文学論争」で、「心境小説論争」の回に芥川と谷崎との論争を組み入れた。一方の『現代日本文学論争史』では、芥川・谷崎論争は、「『小説の筋』論争」という独立した一章を与えられている。しかし、巻末の「解説」は、「芥川という『詩的精神』もまた久米正雄流の『心

境』の一ヴァリエーションにはかならない」（注九）と裁断し、私小説・心境小説に反対する谷崎に対して、芥川が〈詩的精神〉の主張によって、私小説・心境小説を擁護したとの見解を示した。「近代文学論争」の臼井が、二人の論争を私小説・心境小説論争の一部と捉えていたことは、先述の構成から、明らかである。このように、「近代文学論争」の臼井と『現代日本文学論争史』とは、芥川・谷崎論争を私小説・心境小説論争に従属するものと見る、共通の認識の上に立っていることがわかる。

これからはどなく、芥川研究者の側からも、同様の意見が示された。三好行雄氏は、「芥川コントラ谷崎論争もあきらかに、右のような心境小説論の一流であった。芥川龍之介もまた久米とおなじように、作者の全生涯を索引として心境小説を読んだひとりである。志賀直哉の小説の背後に作者の全生涯を読んだ。澄明な心境のなぞり絵と、そのむこうに透けて見える強烈な個性の貌に低頭したのである」（注一〇）と、『現代日本文学論争史』の「解説」の見解を、「文芸的な」における芥川の志賀直哉礼賛に基づいて支持した。さらに、高田瑞穂氏の、連載六回に及ぶ「文芸的な、余りに文芸的な——芥川竜之介——」（注一一）は、こうした見解を側面から補強した。高田氏は、「文芸的な」の全四〇章を、谷崎との論争との関係の度合において四分分類し、論争と直接関連すると考えられる八章に対して評釈を加えた。対谷崎論争との関連の密接さを、「文芸的な」の各章の重要度を測る基準とした高田氏の態度は、以後の「文芸的な」研究の指針となった。即ち、高田氏が評釈を加えた八章が、「文芸的な」考察にあたっての、主なる対象となっていたのである。

以上のように、「文芸的な」を、私小説・心境小説論争の一部をなすものと見ることは、現在に至るまでの通説となっていると言っ

てよい。しかし、このために、「文芸的な」について考察する際は、論点が芥川の谷崎に対して主張した「『話』らしい話のない小説」周辺を離れず、したがって高田氏の指摘した八章以外への配慮が手薄となる傾向が、生じることともなった。つまり、「文芸的な」が私小説・心境小説論争の枠内に収められたことによって、「文芸的な」の解釈が束縛されてきた一面が、確かに存在するのである。ここで、早く戦中に吉田精一氏が、「龍之介の潤一郎との論争は、必ずしも随筆『文芸的な、余りに文芸的な』の主要な部分とはいへないかも知れない。分量としても、それはごく一部にすぎず、大部分は、東西古今の作家、絵画、芸術を論じて、博識を示したのである」(注一二)と柔軟な見解を示していたことを、思い起こすべきであろう。

そもそも、評論「文芸的な」が、私小説・心境小説論と言えるかどうかということから、疑う必要がある。換言すれば、「『話』らしい話のない小説」の主張の核心とは、何だったのであろうか。

谷崎が、「饒舌録」第一回で小説の虚構性を揚言したのは、確かに臼井の指摘するように、「当時の文壇の支配的な傾向に対する反抗から出たもの」(注一三)だったのであり、谷崎の反私小説・心境小説の姿勢を明らかにする発言であった。谷崎はこうした立場から、自身が筋の面白さを重視することに芥川が疑義を呈したのに対して、「饒舌録」第二回で筋の面白さ即ち構造的美観を主張した。しかし、このことは、芥川が私小説・心境小説擁護の立場に立っていたことを、必ずしも意味しない。

私小説・心境小説論争の最大の論点は、言うまでもなく、作者自身を主人公として、作者の体験をさらけ出す私小説、あるいは私小説に心境が加わったものとして久米正雄の定義した心境小説の、是非にある。この論争は、一九二四年一月、「主観的行き方に対する

厳正に客観的な行き方の小説」である本格小説が小説の本道であると信ずる中村武羅夫が、評論「本格小説と心境小説と」において、「作者がぢかに作品の上に出て来る小説」である心境小説が当時の文壇で流行していたことを憂えたことにはじまる。しかし、文壇の趨勢は、中村の主張や生田長江の心境小説反対論にも関わらず、久米正雄の「私小説と心境小説」、宇野浩二の「『私小説』私見」などによって、いよいよこうした小説に傾きつつあった(注一四)。

芥川の「『話』らしい話のない小説」の主張も、一見、私小説・心境小説流行の気運に加担するものと思われる。しかし、少なくとも「『話』らしい話のない小説」の主張において、芥川が最も強調したものは、今一度確認するならば、**「詩的精神」**であった。

芥川は「文芸的な」冒頭でまず、「話」らしい話のない小説を最上のものとは思っていない、「話」のある小説にも勿論敬意を表すると言う。しかし、或小説の価値を定めるものは「話」の長短でも奇抜であるかないかでもない、突きつめれば、「『話』らしい話の有無さへもかう云ふ問題には没交渉である」(一一)。「話」らしい話のない小説」と、「『話』らしい話のない小説」の主張の力点が、実は「話」の問題とは他のところにあることを示唆する。

では、芥川の考える、或小説の価値を定めるものとは何なのかと言え、これが即ち**「詩的精神」**である。谷崎が「饒舌録」第二回で、芥川が筋の面白さを攻撃する理由は、自分の作品の材料にあるのではないかと言ったのに対し、芥川は、重要なのは、「その材料を生かす為の詩的精神の如何であ」り「詩的精神の深淺である」

(一二) 谷崎潤一郎氏に答ふ」と述べる。「詩的精神の浄火」の「熱の高低は直ちに或作品の価値の高低を定めるのである」(「十二 詩的精神」)と断言する芥川は、谷崎が名作として挙げた「パルムの僧院」と「カストロの尼」の作者スタンダールを例に取り、

スタンダールは名文家ではなかったものの、「スタンダールの諸作の中に漲り渡つた詩的精神はスタンダールにして始めて得られるものである」(二二 谷崎潤一郎氏に答ふ)として、スタンダールは彼独自の「詩的精神」ゆえにスタンダールたりえることを強調した。

平野晶子氏は、菊地弘氏が「芸術の詩的美」(注一五)と指摘した「芥川の芸術価値観を概念として抽出しようとしたのが『詩的精神』であり、それを目に見えるかたちつまり作品として具現したものととして『話』らしい話のない小説」が想定された」とする。そして、高田瑞穂氏の、芥川は「二十九 再び谷崎潤一郎氏に答ふ」で「『話』らしい話のない小説」を「『純粹』であるべきことを主張するための一つの比喩ないし道しるべとして意識している」(注一六)という見解を受けて、「純粹さを目指すあまり『話』という色彩の存在さえ許さないいわばモノトーンの小説である」と結論した(注一七)。つまり芥川は、たとえ「話」がなくとも、高い「詩的精神」さえあれば小説は成り立ちうるという、詩が小説との分界を越えてまさに小説を崩壊させようとする寸前を捉えた微妙な言い廻しを借りて、小説における「詩的精神」の重要性を主張したのである。のみならず、この時、「『話』らしい話のない小説」の小説性は、ほとんど失われようとしている。

したがって、芥川の「『話』らしい話のない小説」の主張は、私小説・心境小説の主張の延長上にあるものとは言えない。「作者がぢかに作品の上に出て来る小説」としての心境小説と、「詩的精神」のみで成り立っている小説の例としての「『話』らしい話のない小説」とでは、成立条件が明らかに異なるからである(注一八)。三好英雄氏は、先に引用したように、「文芸的な」中に語られた芥川の志賀直哉への羨望の念を根拠に、「文芸的な」を私小説・心境小

説論と結論した。しかし、芥川の志賀礼賛とは、正確には、志賀の「詩的精神」の純粹さに向けられたものであった(注一九)。

「志賀直哉氏は僕等のうちでも最も純粹な作家——でなければ最も純粹な作家たちの一人である」と始まる「文芸的な 五 志賀直哉氏」は、五つの節から成り立っている。このうち、志賀のテクニクに言及した(四)と、芥川自身余論とする(五)を除くと、

(一) (二) (三) は、志賀が人生を立派に即ち道徳的に清潔に生きていた作家であることを述べた(一)、志賀の描写のリアリズムの妙を述べた(二)、この二つを受けて、(三)は、描写上のリアリズムに、東洋的伝統の上に立った「詩的精神」を流しこんでいる点に、志賀の真骨頂を見る、という三段構成になっている。芥川は、「『話』らしい話のない小説」の例として、志賀の「焚火」と「真鶴」(注二〇)を挙げた。作家である志賀の「清潔」さは、「『話』らしい話のない小説」中の「詩的精神」に直結する。つまり、「最も純粹な作家」(「五 志賀直哉氏」)である志賀ゆえに、「最も純粹な小説」(「一 『話』らしい話のない小説」)を物しうるのである。作家の純粹性は、作品の上に、「詩的精神」として昇華していく。芥川の「僕等の文芸上の問題はいつも畢に『この人を見よ』ではない。寧ろ『これ等の作品を見よ』である」(「三十六 人生の従軍記者」)という確信は、この時に至ってもなお強固であった。「ヴィヨンは彼の抒情詩を残す為に『長い敗北』の一生を必要とした。敗るる者をして敗れしめよ」(「三十六 人生の従軍記者」)と芥川が断言できたのは、「詩的精神の浄火」を「如何に燃え立たせるかと云ふこと」(「十二 詩的精神」)の一点に、芥川の意識が向けられていたからである。芥川においては、作家の面目は、ただ作品の上の「詩的精神」の純粹性にのみある。

ここで振り返っておきたいのが、私小説・心境小説論争よりやや遅れて始まり、論争史の上では「小説の筋」論争の前に位置づけられている、散文芸術論争である。広津和郎は、一九二四年九月『新潮』（41-3）に「散文芸術の位置」を発表し、散文芸術とは直ぐ人生の隣りにいるものであり、従来このゆえに不純なものと考えられがちであるものの、むしろここに散文芸術の一番純粹の特色を認めるべきだと、主張した。佐藤春夫も、二ヶ月後の『新潮』（41-5）に発表した「散文精神の発生」で、統一調和の美である詩的精神に対して、混沌の美である散文精神が存在するのだとして、広津の発言を支持した。

広津の主張を引き継いだ佐藤は、散文精神という言葉をも以て、散文独自の美を見出そうとした。芥川の言った「詩的精神」も、小説という散文芸術の中の美を指摘した点で、通じるものがある。しかし、芥川の言うところの「詩的精神」は、必ずしも散文に限られるものではない。のみならず、先に見てきた通り、芥川は「詩的精神」に純粹性を要求しているものであり、散文精神よりはむしろ、佐藤の言うところの詩的精神に重なっていくものである。では、広津や佐藤が主張した、散文芸術の不純という純粹な特色あるいは混沌の美とは、散文芸術論争の次に位置する「文芸的な」のどこかに反映されてはいないだろうか。これを探る手がかりとなるのが、芥川が、「最も純粹な作家」（「五 志賀直哉氏」）である志賀直哉に対して、自身を「頗る雜駁な作家」（「四 大作家」）と規定している点である。次に全文を引く「三 僕」は、このことについて語った一章である。

最後に僕の繰り返したいのは僕も亦今後側目もふらずに「話」

らしい話のない小説ばかり作るつもりはないと云ふことである。僕等は誰も皆出来ることしかしない。僕を持つてゐる才能はかう云ふ小説を作ることに適してゐるかどうか疑問である。のみならずかう云ふ小説を作ることは決して並み並みの仕事ではない。僕の小説を作るのは小説はあらゆる文芸の形式中、最も包容力に富んでゐる為にもぶちこんでしまはれるからである。若し長詩形の完成した紅毛人の国に生れてゐたとすれば、僕は或は小説家よりも詩人になつてゐたかも知れない。僕はいろいろの紅毛人たちに何度も色目を使つて来た。しかし今になつて考へて見ると、最も内心に愛してゐたのは詩人兼ジャアナリストの猶太人——わがハインリツヒ・ハイネだつた。（「三 僕」）

「話」らしい話のない小説」たる志賀の作品は、作家志賀の純粹性のゆえに成り立つものであった。しかし、芥川は、こうした小説を作るための自身の純粹性には疑問を抱いており、志賀のような「詩的精神」の高き燃焼は諦めている。志賀に対する芥川の完全な敬服は、同じ作家でありながらこの懸隔ゆえであつた。芥川においては、小説を作るのは、彼の雜駁性を証すものである。が、長詩形があれば詩人になつていただろうと言う芥川は、自身に純粹な側面をも認めている。これら純粹性と雜駁性の両面は、それぞれ「詩人」と「ジャアナリスト」とに収斂していく。そして、本来対立し排斥しあうこの二項は、「詩人兼ジャアナリスト」と結ばれる時、並立が可能なものとなるのである。「詩人兼ジャアナリスト」であるハイネを芥川が愛したのは、自身を「詩人兼ジャアナリスト」と認識する芥川の共感からであつた。

芥川が自分を「詩人兼ジャアナリスト」と呼ぶ箇所は、「文芸的な」中に三つある。一つは、「一行の詩の生命は僕等の生命よりも長いのである」と断言する、詩人の面の勝つた「ジャアナリスト兼

詩人」(「十 厭世主義」)、二つ目は、「職業的ジャアナリストを兄弟であると思つてゐる」、ジャーナリストの面の強調された「ジャアナリスト兼詩人」である(「二十 ジャアナリズム」)。最後の箇所では、芥川は自分が作品を作るのは「唯僕の中の詩人を完成する為に作つてゐるのである。或は詩人兼ジャアナリストを完成する為に作つてゐるのである」と述べる(「三十 『野性の呼び声』」)。芥川はこの年行われた座談会でも、「僕はジャーナリスト兼詩人を以て任じてゐる」(注二一)と述べており、一九二七年に入って、芥川が「詩人兼ジャアナリスト」としての自分を盛んに宣伝してゐることがわかる(注二二)。

従来の研究においては、この「詩人兼ジャアナリスト」という命題は、ほとんど注目されてこなかったと言つてよい。「文芸的な、余りに文芸的な」は、無数の二項対立的配置(略)につらぬかれ、そのディアレクティシユな止揚へのモチーフに支えられているとの的確な指摘をなした川上美那子氏も、「詩人」と「ジャアナリスト」という二項対立はこの中に含めていない(注二三)。しかし、「詩人兼ジャアナリスト」が「文芸的な」中のどこに出てくるかを確認していくと、「文芸的な」の要所で繰り返されてゐることが判明する。

「詩人兼ジャアナリスト」の最初の用例は、先に引いたハイネについてのものである。この部分は、改造社で書き上げた部分の最後にあたる。初回発表分の「二十 ジャアナリズム」までを見れば、改造社で書かれた部分を除いた「四 大作家」から「二十 ジャアナリズム」のちょうど量的な中間にあたる「十 厭世主義」で、先程引用した詩人の面の勝った「ジャアナリスト兼詩人」が出てくる。ジャーナリストの面の勝ったこれの出でくる場所は、初回発表のやはり最後にあたる。また、二回目発表分の最後の章は、「詩人兼ジ

ャアナリスト」にほぼ重なる「詩人兼小説家」であった国木田独歩について述べた一章「二十八 国木田独歩」であった。先の三番目の用例は、三回目発表分中である。そして、最終章の「四十 文芸上の極北」では、再びハイネが登場するのである。このように、

「詩人兼ジャアナリスト」は、文章が「まとまりする最後に、必ずと言つてよいほど触れられてゐる」(注二四)。つまり、「詩人兼ジャアナリスト」とは、「文芸的な」一篇を貫く命題であり、「文芸的な」の基調となつてゐるものと言へる。逆から言えば、「詩的精神」は、「ジャアナリズム」との対において再考する必要があるのである。

純粹性と雜駁性を一つの次元において捉えようとした、「詩人兼ジャアナリスト」は、広津和郎が不純という純粹の特色と言ひ、佐藤春夫が混沌の美と言つた、散文精神の核心を受け継いだものである。さらに言えば、散文芸術論争の二年前に交わされた内容的価値論争において、菊池寛が里見弴に対抗して主張した、内容的価値は、広津と佐藤の散文精神を前提したものである。菊池は、「私は、芸術はもつと、実人生と密接に交渉すべきだと思ふ」(注二五)という立場から、文芸作品の中に、芸術的価値の他に、人生に対する価値としての内容的価値の存在を提唱した。芥川の「詩的精神」の起源は、一連の論争を立ち返っていく形で、「小説の筋」論争前の散文芸術論争の中、さらにこの前の内容的価値論争の中に、順に求めることができる。

こうして大正期の文学論争を遡行していくと、「宣言一つ」をめぐる論争に行きつく。散文芸術論争の発端となつた広津和郎の「散文芸術の位置」も、「宣言一つ」をめぐる論争において、過去有島武郎とわたりあつた際の回想を、一つの契機として書かれたものであつた。有島は「宣言一つ」をめぐる論争中、自己の芸術に没入し

ている芸術家を第一の芸術家、芸術と自分の実生活との間に思いをさまよわせずにはいられない芸術家を第二の芸術家とした上で、自分は不幸にして第二の芸術家だと述べた（注二六）。広津は先述の「散文芸術の位置」の中でこのことに触れて、「氏が氏の所謂第一段の芸術家が、一番純粹な、尊敬すべき芸術家で、第二段の芸術家が、それよりも低いものであると解釈し、氏自身がその第二段の芸術家である事を見づから卑下してゐるのが、自分には不賛成なのである」と述べた。この感想が、広津の散文精神の主張につながっていくことは、言うまでもない。

そして、芥川が、自身を「詩人兼ジャアナリスト」と呼ぶ時、ここには卑屈さよりもむしろ、開き直りに近い明るさがある。志賀直哉の至純には、芥川はかなうべくもない。しかし、芥川の雜駁さが、志賀の純粹に、拮抗しうる時が来る。芥川の「詩人兼ジャアナリスト」の主張とは、この逆説に、自身の作家生命を賭けたものであった。

#### IV

平野謙は、「宣言一つ」をめぐる論争から「小説の筋」論争までの一連の論争を、次のようにまとめた。

有島武郎のいかにして階級社会に対処すべきかという問題提起から出発して、菊池・中村・広津らの問題提起は、それぞれ現実と小説芸術との関連の在りかたをさぐり、有島武郎の問題意識からはやや一般的に薄められたとはいえ、決して下降線を辿つたものとは言いがたい。久米の心境小説論にいたつて、はじめた論の志向がいわばうしろむきになつたと言えよう。心境小説論の東洋的・日本的な匂いはここに発している。しかも、

久米の心境小説論は単に久米ひとりの確信にとどまらず、当時の既成文壇全体の爛熟を示すものであることはすでに説いた、芥川竜之介と谷崎潤一郎との論争における芥川の純粹小説論はその徴表である。（注二七）

平野は、「芥川の純粹小説論」たる「文芸的な」をも、久米正雄の心境小説論同様「論の志向がいわばうしろむき」のものとして捉えようとする。しかし、芥川の「詩人兼ジャアナリスト」の主張は、私小説・心境小説論争の従属下ではなく、有島武郎に始まる一連の文学論争の系譜の中に置くべきものであったことは、本稿で見えてきた通りであり、むしろ、芥川はかつての有島と同じ地点に立っていると言えるのである。

「宣言一つ」（注二八）における、有島の「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。（略）今後私の生活が如何様に変らうとも、私は結局在来の支配階級の所産であるに相違ない（略）」という、プロレタリアートに対する敗北の言は、言うまでもなく、震災前のプロレタリアートの勃興乃至プロレタリア文学運動を背景にしてであり、これを意識せざるを得なかった有島は、ゆえに自分を第二の芸術家と呼んだ。一方の芥川が「文芸的な」を書いたのは、大正末年に至って、震災後一時勢いを失っていたプロレタリア勢力が再び力を得た時期に相当する。芥川が自ら任ずる「詩人兼ジャアナリスト」の例として念頭に置いていたハイネは、社会主義者であった。つまり、有島と芥川の二人は、純粹性に対する雜駁性を、それぞれの時期に台頭していたプロレタリアートと結びつけて認識していたのである。そして、二人は自身の対プロレタリアの問題を、文芸の中に何物かを指摘するという平野の所謂「やや一般的に薄められた」形においてではなく、自身の資質を問いなすことを通し

て捉えようとした。ここに、死を控えた彼等の問題意識が、同様に深刻だったことが窺える。

しかし、芥川は、有島の絶望からは一歩進んだ場所にいた。プロレタリア勢力の台頭に対し、有島の苦悩を契機として既成文壇側が提出してきた答えが、大正期の一連の論争における内容的価値であり散文精神であった。有島は、芸術に関わりのない民衆の動きを意識せざるを得ないと、自分の不純を嘆いた。これに対して、三年半後の芥川は、内容的価値や散文精神の主張を吸収する立場にあった。そして、自身の雑駁さを却って民衆と視線を等しくするヘジャアナリストの一項となして、純粋性と雑駁性が並び立つヘ詩人兼ジャアナリストの命題を物したのである。

ヘ詩人兼ジャアナリスト」という命題が、「文芸的な」一篇を貫くものであり、さらに芥川のこの主張が、大正期における論争の主流を継いだものであることを確認する時、「文芸的な」をヘ詩人兼ジャアナリストの一語において今一度捉えなおす必要性が浮かび上がってきた。これと同時に、芥川のヘ詩人」とヘジャアナリスト」という二項が、それぞれの語本来の意味を超えて、芥川独自の意味を帯びていることもまた、明らかにってきた。これらによって芥川の期したところは、「文芸的な」全体にわたる考察、さらに「文芸的な」の最終回分と同じ『改造』八月号に発表された「西方の人」及びこの続編の「続西方の人」（注二九）において、クリストをヘ詩人兼ジャアナリスト」として芥川が描いた必然性までも視野に入れた考察によって、解明されるべきであろう。

注一 「文芸的な」の題を持つ文章としては、一九二七年四月・八月『改造』

(9-4-6・8) に発表された「文芸的な」、同年四月・七月『文芸春秋』(5-4-7) に発表された「続文芸的な」(原題「文芸的な、余りに文芸的な」)他、別稿二つがある。本稿では、『文芸春秋』発表の「続文芸的な」は同誌に以前連載していた「侏儒の言葉」の延長上にあり、また別稿二つの内容は「文芸的な」に吸収されていると見る立場から、『改造』に発表された「文芸的な」を、考察の基本範囲とする。

注二 各論争の名称は、『現代日本文学論争史 上巻』(注八参照) に準拠する。但し、『現代日本文学論争史 上巻』における「私小説論争」については、白井吉見「近代文学論争」(注七参照) で同じ論争を「心境小説論争」としていることとの中間をとって、本稿では「私小説・心境小説論争」と呼ぶこととする。

注三 「新潮合評会第四十三回 一月の創作評」(『新潮』24-2、一九二七・二)。

注四 「九月一日」前後のこと(『改造』9-1、一九二七・二)と「日本に於けるクリツプン事件」(『文芸春秋』5-1、同・同)。二作品のうち、芥川が攻撃したのは、「文芸的な」二谷崎潤一郎氏に答ふ」で芥川が不満を感じる谷崎の作品の一つとして「クリツプン事件」を挙げているため、後者であることが明らかとなる。

注五 一九二七年二月、『改造』(9-2-12) 及び同年二月『大調和』(1-7) に発表。

注六 芥川が改造社に赴いたのは二月五日(小穴隆一宛書簡、一九二七・二・二付)、『芥川龍之介事典』(明治書院、一九八五・二)七三頁(関口安義執筆)、また、「文芸的な」二十「ジャアナリズム」の末尾に、「(昭和二・二・二十六)」との日付がある。

注七 一九五四年一月〜一九五七年二月、『文学界』(8-1-11-12) に発表(全四〇回)。「心境小説論争」は、一九五四年二月、『文学界』(8-12) 発表分にあたる。白井の芥川・谷崎論争に対する見解は、『近代文学論争 上』(筑摩叢書二二七)、『筑摩書房、一九七五・一〇)一九



〇・一九一・二〇〇〜二〇四参照。

注八 『現代日本文学論争史 上巻』 『同 中巻』 『同 下巻』 共に、一九五六年七月、未來社より刊行。

注九 平野謙「解説」(『現代日本文学論争史 上巻』所収) 四二二頁。

注一〇 「芥川龍之介の死とその時代」(『三好行雄著作集 第六巻 近代文学史の構想』(筑摩書房、一九九三・六)所収) 二七八頁。初出は、『近代文学鑑賞講座 第十一巻 芥川龍之介』(角川書店、一九五八・六)。

注一一 一九六三年九月〜一九六四年二月、『国文学』(8・11・13・14・15・9・1・3)に発表。

注一二 『芥川龍之介』(三省堂、一九四二・一二)三三三・三三四頁。なお、今回は復刻版(近代作家研究叢書二二二)(日本図書センター、一九九三・一)に拠った。後年紅野敏郎氏がこの発言に注目している(『文芸的な、余りに文芸的な』の検討)(『解釈と鑑賞』34・4、一九六九・四)四二頁)。また、三嶋讓氏は、芥川が晩年心境小説の流れに屈伏していったという通説を再検討する必要を強調した(『芥川龍之介晩年の文学観』(『福岡大学人文論争』12・3、一九八〇・一二)二・三頁)。こうした立場は、川上美那子氏の論考(『文芸的な、余りに文芸的な』について、『人文学報』(都立大学)一九二、一九八七・三)等の近年における数々の論考に引き継がれていきつつある。

注一三 『近代文学論争 上』(注七参照) 一九〇頁。

注一四 中村武羅夫「本格小説と心境小説」は、一九二四年一月、『新小説』(27・1)に発表。生田長江「日常生活を偏重する悪傾向——を論じて随筆、心境小説などの諸問題に及ぶ——」は、一九二四年七月、『新潮』(41・1)に発表。久米正雄の「私小説と心境小説」は、一九二五年一月、五月、文芸春秋社編『文芸講座 第七号』 『同 第十四号』に発表(『現代日本文学論争史 上巻』九一・一二四頁に、「一、二月」発表とあるのは間違い)。宇野浩二「『私小説』私見」は、一九二五年一〇月、『新潮』(43・4)に発表。なお、臼井吉見は、「近代文学論争」で、中村の論を久米の論より後とする重大な間違いを犯している。『近代文学論争 上』

(注七参照) 一九五頁参照。

注一五 「文芸的な、余りに文芸的な」(『芥川龍之介事典』(明治書院、一九八五・一二)所収) 四四九頁。

注一六 「文芸的な、余りに文芸的な(五)——芥川龍之介——」(『国文学』9・1、一九六四・一)一九〇頁。注一一も参照。

注一七 「『西方の人』論——『ジャアナリズム』について——」(『日本文藝』24、一九八七・一二)九九頁。なお、平野氏は、高田論文の引用に際し、高田氏の「『詩的精神』に即した特殊の文学」(『文芸的な、余りに文芸的な(五)』一九〇頁)との言葉を引いている。が、高田氏は、「一 『話』らしい話のない小説」での芥川のこうした文学の主張が、「二十九 再び谷崎潤一郎氏に答ふ」で「『純粹』の一点に論旨をしばってしま」(『同』一九〇頁) ったために、この章では「『話』らしい話のない小説」が「純粹」の比喩となったのだと言っている。つまり、高田氏は、二十九章では芥川の「『詩的精神』に即した特殊の文学の主張」は消滅したと述べているのであり、さらに言えば、平野氏の論点は、高田氏の言う二十九章での「『話』らしい話のない小説」のありかたに近いものである。ために、前段落では、平野氏の引用している部分とは異なる部分を、高田論文より引用しておいた。

注一八 芥川は、久米正雄の「私小説と心境小説」(注一四参照) に対して「『わたくし』小説に就いて」という小文を書いている(『不同調』1・1、一九二五・七)。この中で芥川は、「『わたくし』小説は小説になつてゐなければならない」という久米の主張は、「この立場は何びとも異議のない立場ではないであらう。實際又小説と非小説との境を如何なる一線に求めるかは好箇の論争点と言はなければならない」と述べた。つまり、〈詩的精神〉の主張とは、芥川が以前提議した論争点に対する、芥川自身による回答であった。

注一九 三嶋讓氏が既に指摘しているように(注一二既出論文、三頁)、「芥川龍之介の死とその時代」(注一〇参照)を改稿した「遺されたもの——死とその時代」(『芥川龍之介論』(筑摩書房、一九七六・九)所収)で

は、三好氏はむしろ、心境小説と「話」らしい話のない小説」との違いを確認することとなる。

注一〇 前者は、一九二〇年四月、『改造』(214)に発表(原題「山の生活にて」)。後者は、同年九月、『中央公論』(3519)に発表。

注一一 「新潮合評会第四十七回 新聞記者と文芸家との会談記」(『新潮』2416、一九二七・六)一二八頁。この合評会は、本稿のテキストである岩波二巻本全集には収録されていない。

注一二 本論では触れる余裕がないものの、三つ目以外の用例では、〈詩人〉と〈ジャアナリスト〉とが入れ替わっていることには注意を要する。これは、悲劇的末路を迎える「文芸的な」の〈ジャアナリスト兼詩人〉芥川から、絶筆「西方の人」「続西方の人」(注二九参照)で芥川が憧憬をこめて描いた〈詩人兼ジャアナリスト〉クリストへの転化と関わりがあると考えておきたい。

注一三 「『文芸的な、余りに文芸的な』について」(注一二参照)七四頁。

注一四 「統文芸的な」の最終章である「九 『もし王者たりせば』」も、

「文芸的な 十一 半ば忘れられた作家たち」で芥川が「盗人兼詩人」と呼んだ、フランソワ・ヴィヨンについて書いたものである。

注一五 「文芸作品の内容的価値」(『新潮』3711、一九二二・七)。

注一六 「広津氏に答ふ」(『朝日新聞』一九二二・一・一八〜二二)。

注一七 「解説」(注九参照)四二一・四二二頁。

注一八 一九二三年一月、『改造』(411)に発表。

注一九 前者は、一九二七年八月、『改造』(918)に発表。後者は、同年九月、『改造』(919)に発表。

(テキストには、芥川作品に関しては岩波二巻本『芥川龍之介全集』(岩波書店、一九七七・七〜一九七八・七)、谷崎の「鱗舌録」については二八巻本『谷崎潤一郎全集 第二十巻』(中央公論社、一九六八・六)、各論争関係の文章は『現代日本文学論争史 上巻』(平野謙・小田切秀雄・山本健吉編、未來社、一九五六・七)を、それぞれ使用した。なお、テキストからの引用に際しては、原文中の旧字体の漢字は新字体に改めた)