

- (15) 「或悪傾向を排す」(大正七年十一月一日『中外』)
- (16) 「芸術その他」(大正八年十一月一日『新潮』)
- (17) 菊地寛「文芸作品の内容的価値」(大正十一年七月『新潮』)
- (18) 里見淳「菊地寛氏の『文芸作品の内容的価値』を駁す」(大正十一年八月『改造』)
- (19) 菊地寛「再論『文芸作品の内容的価値』——里見淳の反駁に答う」(大正十一年九月『新潮』)
- (20) 「文芸雑感」(大正十二年七月十二日『輔仁会雑誌』)
- (21) 「澄江堂雜記」(大正十二年十一月八日『隨筆』)
- (22) 「文章」(大正十三年四月一日『女性』)
- (23) 「大導師信輔の半生」(大正十四年一月一日『中央公論』)
- (24) 「正直に書くことの困難」(大正十四年二月一日『婦人西報』)
- (25) 中村武羅夫「本格小説と心境小説」(大正十三年一月『新小説』)
- (26) 生田長江「日常生活を偏重する悪傾向」(大正十三年七月『新潮』)
- (27) 久米正雄「私小説と心境小説」(大正十四年一、二月『文芸講座』)
- (28) 「『わたくし』小説に就いて」(大正十四年七月一日『不同調』)
- (29) 宇野浩二「『私小説』私見」(大正十四年十月『新潮』)
- (30) 「『私』小説論小見」(大正十四年十一月一日『新潮』)
- (31) 佐藤春夫「イヒ・オロマンのこと」(大正十五年五月『ラジオ講演筆記』)
- (32) 佐藤春夫「『心境小説』と『本格小説』」(昭和二年三月『中央公論』)
- (33) 谷崎潤一郎「饒舌録」(昭和二年二月『改造』)
- (34) 「合評会」(昭和二年二月『新潮』)
- (35) 谷崎潤一郎「饒舌録」(昭和二年三月『改造』)
- (36) 「文芸的な、余りに文芸的な——併せて谷崎潤一郎氏に答う」(昭和二年四月『改造』)
- (37) 谷崎潤一郎「饒舌録」(昭和二年五月『改造』)
- (38) 「文芸的な、余りに文芸的な」(昭和二年六月『改造』)

法が示されていることを忘れてはならない。中村武羅夫、芥川龍之介、佐藤春夫等の論文は、小説の作り、構造論で、いわゆる小説作法を論じたものであり、これは現在の文学研究方法、視点論、語り論の素地となり、今日に生かされている。

一般に芥川は、虚構の物語作家と思われるが、全体的な文学業績から見れば、主観的一人称体験小説との二刀流であった。それが晩年には、人間性を掘り下げて書くによいと言われた自叙伝的私小説に傾倒していく。その過程の中で、「話らしい話のない小説」という文章・小説論に到達する。谷崎が、虚構性と構造美の小説を説くのに対して、芥川は、詩に近い小説で、散文詩よりは小説に近い小説という論で応戦する。考えて見れば谷崎の小説論は、芥川が初期に訴えていた理論と同様で、芥川自身の本質は、谷崎のような物語作家であった。谷崎との論争では、取えて、志賀直哉と私小説論側を置いて論陣を張ったのであり、その思想背景が「話らしい話のない小説」であった。この「話らしい話のない小説」は、ストーリーラー芥川の無い物ねだりという評もあるが、断固として、そのようなことはなく、初期の隨筆に、優れた「大川の水」という作品があり、後期にも「槍ヶ岳に登った記」などがある。それは見事な感覚的描写、心理描写の文章である。やがて文壇は、自然主義の文章理論「話すように書く」から、新感覚派による「書くように書く」という文章に移っていく。芥川の詩的文章、詩的小説論は、志賀直哉を越え、新感覚派の文章の成就を待たなければならなかった。それはまた新時代、梶井基次郎、村

上龍に繋がっていく文章であろう。芥川龍之介は、文章、表現に於いても時代を越えて、遠く明日を示唆していた偉大な作家であったと言えよう。

注

- (1) 「創作」(大正五年九月一日『新思潮』)
- (2) 「校正後」(大正五年九月一日『新思潮』)
- (3) 「駒形より——久保田万太郎著」(大正五年十一月一日『新思潮』)
- (4) 「藤娘——松本初子著」(大正五年十一月一日『新思潮』)
- (5) 「私と創作」(大正六年七月一日『文章世界』)
- (6) 「はつきりした形をとる為に」(大正六年十一月一日『新思潮』)
- (7) 「ほんもの、スタイル——森鷗外の文章に就いて」(大正六年十一月一日『中央文学』)
- (8) 「眼に見るやうな文章——如何なる文章を模範とすべき乎」(大正七年五月一日『文章倶楽部』)
- (9) 「私の文壇に出るまで」(大正六年八月一日『文章倶楽部』)
- (10) 「昔」(初出未詳、芥川龍之介全集 岩波書店 第二巻所収)
- (11) 「文学好きの家庭から」(大正七年一月一日『文章倶楽部』)
- (12) 「良工苦心」(大正七年一月一日『文章倶楽部』)
- (13) 「饒舌」(大正七年五月一日『新小説』)
- (14) 「小説を書き出したのは友人の煽動に負ふ所が多い」(大正八年一月一日『大観』)

両者は、真正面から対立しているように思われるが、しかし、谷崎の論は、実は芥川の初期の文学観と類似するもので、芥川は谷崎と同様に、告白の私小説を非常に厭うていた。谷崎の理論を、芥川は十分に承知した上で、敢えて論争では、志賀直哉、私小説論側に身を置いて立論した。ただ私小説と言っても、芥川の場合は、告白や自叙伝のことではなく、話らしい話のない小説というのは、内容のこともあがあるが、一方では、感覚的描述を意味しているのではない。自己の読書歴で芥川は、藤村や晚翠などの日本の詩から何の影響をも受けなかったと言っているが、巧みな比喩は肯定しており、晩年になって詩的文章に憧れを抱き始めたのだと思われる。その詩的描述のために、主観、一人称、私小説的なスタイルが求められたのかも知れない。

繰り返すことになるが、初期の芥川龍之介の文学観は、日常、事実、告白の文学が横行する時代にあつて、技巧、虚構、想像力を重視するものであった。完成された芸術性を追求する芥川の実作と理論は、小ぢんまり纏まり過ぎているという批判を浴びながらも、小説だけでなく、書評、評論に至るまで遺憾なく發揮された。それらは、決して思い付きではなく、古今東西の豊富な文献の読書によって支えられた確固とした理論であった。この理論は、やがて「表現」という問題に突き当たり、内容と表現の一致という論になる。例えば、巧みな比喩は、単なる技巧ではなく、作家の総てを賭けた営みであり、表現とは、作家の思想に裏打ちされたものと考えられる。そして、内容があつて表現があるという一般的な概念を逆転させ、表現されての思想なのだから、

芸術は表現である、とまで強く言い切るようになる。

これら芥川の数々の論考から、菊地寛が、文学作品には、芸術的価値と内容的価値があるという論を立て、里見淳が、表現が即ち内容である内容が直ちに表現であると反論した。芥川は、今まで事実中心であった文壇が、表現に向かったのはよいが、どちらかに偏ると芸術を狭義に解釈され、偉大な作品が現れなくなる。従つて、総てを包容できるような文学を、と提言する。しかし時代は、芥川の言葉から離れ、文学は「芸術か、思想か」の問い掛けは激しい論点となり、やがて昭和になって、新感覚派「文芸時代」を中心とする芸術派と、プロレタリア文学「文芸戦線」という思想派に分裂し、近代文学の二大理論、「芸術の為の芸術」と「人生・思想の為の芸術」となつて奔走していくことになる。

また一方で、中村武羅夫が、本格小説、心境小説という論を提出、客観、三人称、本格小説と、主観、一人称、心境・私小説の定義をした。続く宇野浩二は、私小説は人間性を掘り下げて書くのによく、日本人の素質に適していると言った。そして芥川は、私小説も本質的には本格小説と異なつてはならず、ただ私小説は、嘘ではないという保証がついた小説であるとする。この芥川の見解から、佐藤春夫は、私小説は本格小説の一面で、私小説が幾つか集まり、重複したとき本格小説が出来ると論じた。確かに、明治期の自然主義文学は、内容的に、日常、事実、告白の文学と言われているが、小説の表現や構想に於いては、田山花袋の描写論や岩野泡鳴の一元二面観など、立派な小説作

の〈話の筋と云ふものが芸術的なものかどうかと云ふ問題、純芸術的なものかと云ふことが、非常に疑問だ〉、筋の〈面白さが作品其物の芸術的価値を強めると云ふことはない〉、筋の〈面白さで作者自身も惑わされる〉などと発言した。芥川は、小説の筋の面白さは、余り芸術的なものではないと考える。当時から見れば、画期的な意見である。

この合評会の芥川の言葉に、谷崎は真っ向から対立、続く「饒舌録」⁽³⁵⁾で、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、その〈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う〉ことである。日本の小説に欠けているのは〈此の構成する力、いろいろ入り組んだ話の筋を幾何学的に組み立てる才能〉であると強く主張する。

この谷崎の論文に、芥川は「文芸的な、余りに文芸的な——併せて谷崎潤一郎に答う」⁽³⁶⁾を書き、そのサブタイトルにあるように答えるというかたちで、自己の小説論を展開している。その冒頭で〈「話」らしい話のない小説を最上のものとは思つてない〉が、しかし〈小説の価値を定めるものは決して「話」の長短ではない。況や「話」の奇抜であるか奇抜でないかと云ふことは評価の埒外にある〉と言う。さらに、〈話らしい話のない小説〉とは〈身辺雑事を描いただけの小説〉ではなく、あらゆる小説の中で、最も〈詩に近い小説〉であり、しかも〈散文詩などと呼ばれるものよりも遙かに小説に近い〉ものである。話のない小説は、最上のものではないが〈「純粹な」と云ふ点から見れば、——通俗的興味のないと云ふ点から見れば、最も純粹な小説〉

である、と述べている。そして、こういう小説として志賀直哉の「焚火」以下の諸短編を数え上げたいと言っている。芥川は、小説の筋の奇抜さでなく、日常身辺雑記を描くのでなく、最も詩に近い小説が、純粹で芸術的な小説のだと主張する。

この論文に対して、再び谷崎は「饒舌録」⁽³⁷⁾を書き、具体的に芥川の記事を示して反論する。現在も自然主義時代の悪い影響が残っており〈安価なる告白小説体のものを高級だとか深刻だ〉とか考える癖がある。そのため声を大にして〈「話」のある小説を主張〉する、小説とは、もともと〈民衆に面白い話をして聞かせる〉ものである。然るに、今の文壇では〈面白い話は通俗的で、通俗イコール低級〉と見ているから〈高級な通俗小説〉が少ない。告白小説は〈作家の一生に一度はそう云ふ作品を書く〉という程度ではないか。また構造的美観とは、言い換えれば〈建築的美観〉のことで、相当に〈大きな空間を要し、展開を要する〉ものである。そこには〈物が層層累累と積み上げられた感じ〉〈幾つも幾つも事件を畳みかけて運んで来る美しさ〉〈蜿蜒と起伏する山脈のような大きさ〉があると論じている。谷崎は、あくまでも自然主義的告白小説、私小説の否定を唱え、小説の筋書きの面白さ、構想の偉大さを首肯する。

この谷崎の論文に、再度、芥川は「文芸的な、余りに文芸的な」⁽³⁸⁾を書き、その二十九章「再び谷崎潤一郎氏に答う」で、逐一、指摘に答えている。これは谷崎との細かい遣り取り程度で、文学論に達していないので論文の解明は控えることにする。

で、文学理論にまでは達していないが、佐藤春夫の論は、小説の構成論であり、有効な論考である。前掲論文で芥川が、私小説も本格小説も本質的には、少しも異なっていないと指摘しており、あるいは佐藤春夫の分析は、この論を受けてのものかも知れない。その芥川の意見は、単なる理論上だけでなく、確固とした実践に裏打ちされたものであった。なんと言っても芥川という作家は、初期に発表した歴史や古典文学に題材を得たところの虚構の本格小説が名高い。しかし芥川自身が、体験小説も少し書いたこともあると言っているように、いわゆる告白ではない、一人称の体験小説は書いている。初期の芥川の、作者「語り手」主人公という手法の、心境、私小説には、中学校の修学旅行の朝を書いた「父」、教師時代の電車の中の出来事を書いた「蜜柑」、幼少年期を回想的に書いた「トロッコ」などがある。また、随筆的に大学生活を描いた「あの頃の自分の事」も挙げる事が出来る。これらは、中期の保吉物に繋がっていくと思われるが、いずれも古典物に遜色ない、優れた作品である。正に芥川にとっては、一人称私小説と三人称本格小説とは、少しも異なっているものではなく、それは、何れかというより、恰も車の両輪のごとくあるものと考えたほうが妥当のようである。芥川には、それだけの力量があった。だが、晩年になって告白を決意し、半自叙伝的な「大導寺信輔の半生」「歯車」「河童」と筆を染め、まるで、自らの内部を抉るかのように表出し、のめり込んでいった。

本論考では、芥川が告白に動いた理由を追求すること、また作品評

価そのものより、その行為によって、文学論、表現論が如何に変容したか、何が付け加わったのか、について考察してみたい。

今まで述べてきた二つの文学論テーマを、引き継ぐように、間もなく芥川と谷崎潤一郎とに論争が起きる。芥川龍之介、最後の文学理論である。

前掲、佐藤春夫の論文の結論部に、芥川氏が近頃発表した「所謂筋のない小説の説」も、一個の「新時代の俳文とも称すべきもの」であり、また余りに「早老的な浪漫主義の一面」と思っているとある。この芥川の、筋のない小説の説とは、良く知られている論文「文芸的な、余りに文芸的な」を示す。この論文の執筆動機は、谷崎潤一郎の論文「饒舌録」にあり、その後、二人の間の論争に発展していく。「小説の筋論争」と言われる有名な論争なので、詳細に説明することは避け、各論文の主旨のみに留める。

まず谷崎が「饒舌録」³³⁾で、私は、近頃へうそのことでない面白くない。事実をそのまま材料にしたものや、そうでなくても写実的なものは、書く気にもならないし読む気にもならない」と言う。そして、最初に眼を通して「ハハア自分の身辺のことを書いているな」と気が付くと、もうそれつきり直ぐイヤになる」と述べる。強烈な谷崎の、日常偏重、事実中心の私小説の否定論である。

これに対して芥川は、雑誌の合評会で谷崎の作品を取り上げ、小説

この芥川の期待に添うように、宇野浩二が『私小説』私見⁽²⁹⁾を書く。そこで、私小説の面白さは「人間性を掘り下げて行く深さ」にあり、日本人は「心境小説の素質に恵まれている」と思う。また私小説は、日本独特のものとは言えないが「日本文壇の珍産物だ」と語っている。

さて、これらに対して芥川は、正式に論文『私』小説小見⁽³⁰⁾を書き、久米正雄、宇野浩二の言った、私小説は散文芸術の正道で真髄であるの発言を取り上げ論じている。そこで「私」小説も同じやうに本質的には「本格」小説と少しも異つてゐない」と言い、ただ、私小説とは「嘘ではないと言ふ保證のついた小説」ということだけである。そして、あらゆる芸術の正道は「唯傑作の中だけ」にあると述べている。また、宇野論文の「日本人は心境小説の素質に恵まれている」という指摘に対して、芥川は、日本人の生んだ本格小説の中に「源氏物語は暫く問はず、近松の戯曲、西鶴の小説、芭蕉の連句等」の名作があると言う。最後に「僕の異議を唱へるのは決して「私」小説ではない、「私」小説論である」と付言している。芥川は、私小説も本格小説も異なっていない、日本にも本格小説の名作がある、と鋭く指摘するとともに、また自分は、私小説を否定しているのではなく、これらの私小説についての論文を、柔らかに批評しているのだと言っている。この論点は、長く脈々と続いていくが、その後、佐藤春夫が、ラジオ講演で「イヒ・ロオマンのこと」⁽³¹⁾と題して語っている。そこで、私小説を「無意義なもの」と思っていない、むしろ「文学者は私小説

を書く義務さえある」と考えている。世の人は「自分自身の経験を十分正直に告白しない」、決心さえすれば「ずい分本当の事が云へる」ので、それを言うところに「文学者たる面目」がある。作者自身が「あくまでも真剣な態度で、心を打込んでこそ、初めて私小説と云ふものも書ける」と述べている。これは、言えないことをはっきりと言う、形象化こそ文学の意義なのだという見解であろう。続けて、佐藤春夫は『心境小説』と『本格小説』という論文を執筆し、やはり、心境小説、私小説を肯定する論を展開している。ここで注目されるのは、私小説と本格小説とを相互に関連付けて立論しているところにある。そこで、「私小説」は「本格小説」の一面であり、つまり「浮彫にされた本格小説が「私小説」なのである。換言すれば「私小説」でも主人公一人という小説は全くないが、その幾人かの作品人物を悉く「私小説」に於ける「私」の如くに描くことによつて、所謂「本格小説」が出来る」、そして「千万人の心ある作者が、千万人の「私小説」を重複せしめたときに完全な「本格小説」が出来る。同時に「一人の心を悉く描破し、或は熟知してのみ「私小説」が完全に出て来ると述べている。佐藤春夫は、一人称小説とは、三人称本格小説の一面で、一人の登場人物が浮彫りにされたものである。また本格小説とは、一人称私小説が集まり、総合的に構成されて描かれたものと考えることが可能であると論じている。

先の中村武羅夫の論文は、初めて本格小説、心境小説の定義をしたところに意義がある。久米正雄と宇野浩二の論文は、私小説の擁護論

正直に書いたりした例を求める。それから、その例の示すやうに、正直に書いたり、真実を怖れなくなつたりする。

ここで芥川は、正直に書け、真実を書けといわれるが、それは容易にわからないことで、まずは、前人の例を求めて書くうちに怖れなくなつてくると言っている。あの芥川龍之介が、正直に書くこと、告白の訓練まで試みている。告白は嫌だと言った「澄江堂雜記」から、弔辭のほうが小説より人々の感銘を受けたという小説「文章」の執筆までは、約半年である。この半年の間に、一体何があったのか。

ここで再度、文壇の動向に眼をむけてみることにする。芥川が「澄江堂雜記」を執筆した後に、文壇では、錚々とした執筆陣、中村武羅夫、生田長江、久米正雄、宇野浩二、佐藤春夫などによって、今日で言うところの「私小説論争」が起きている。発端は、中村武羅夫が「本格小説と心境小説」⁽²⁵⁾という論文を発表し、本格小説、心境小説という小説の概念を提示したことによる。そこで中村は、本格小説というのは、形から言えば「一人称に対する三人称小説」のことで「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。内容から言えば「作者の心持や感情を直接書かないで、或る人間なり生活なりを描くことに依つて、そこにおのずから作者の人生観が現われて来るような小説」である。心境小説とは、これとは正反対で「作者がじかに作品の上に出て来る小説」であり「作品の上で作者が直接ものを言つて居る——というよりも作者が直接ものを言うことが作になつたよいうな小説」である。ロシアの作家は、多く本格小説を書いており、心

境小説は日本独自の小説である。例を挙げれば、トルストイの「アンナ・カレニナ」が「小説中の小説」で、私の言う「本格小説」である。そして「どんなに傑出した心境小説よりも、失敗しても本格小説と取り組んで居る方に、作家としての本当さを認める」とまで述べている。

この中村の論文の直後に、芥川の小説「文章」は書かれているが、同じく、肯定、否定、心を動かされた作家や批評家は多くいた。逸早く中村論文に同意を表明したのが、生田長江「日常生活を偏重する悪傾向」⁽²⁶⁾であり、これは、題名の示すように全くの私小説の否定論である。そこには、兎に角「心境小説の文壇的価値を出来るだけ引き下げ、本格小説の文壇的価値を出来るだけ引き上げる」というのは「有意義な事」とある。

これに反論して、久米正雄が「私小説と心境小説」⁽²⁷⁾を書き、私小説を強く擁護する。そこで、すべて「芸術の基礎は、「私」にあり、その私を「他の仮托なしに、素直に表現したものが、即ち散文芸術に於いては「私小説」が、明かに芸術の本道であり、基礎であり、真髄」であると述べている。

芥川は、この久米論文について、短文『「わたくし」小説に就いて」⁽²⁸⁾を書き、その内容を端的に纏め「久米君の「わたくし」小説論は更に論争的になつても好い。また論争的になることは確かに我等文芸の士の批評的精神を深める上にも少からぬ利益を与へる」(久米君を始め大方の君子の高論を聴かんとする所以)であるとエールを送る。

悪していた。多少の体験小説は執筆しても、私生活の事件を臆面もなく記すようなこと、私生活の醜聞を売り物にする行為は、不快きわまりないと言う。いわば、これは悲痛な叫びとも受け取れるものであり、芥川にとって、自叙伝の告白は、余りに辛すぎる。

その芥川に、一種の心理変化、突然の異変が起ころ。それは「文章」⁽²²⁾という題名の、一般に言われている、いわゆる保吉物の小説によってである。

この小説は、冒頭へ堀川さん。弔辞を一つ作つてくれませんか？土曜日に本多少佐の葬式がある、——その時に校長の読まれるのですが」という一言に始まる。英語の教師である堀川保吉は、授業の合間に、弔辞を作ったり、教科書を編んだり、講演の添削をしたり、外国の新聞記事を翻訳する用をしている。今日は、科長と呼ばれる副校長の藤田大佐から、弔辞の依頼で、保吉は「芸術的良心を抛擲」して引き受ける。だが故人とは、顔を見かけただけであり、弔辞に興味は何も持っていなかった。実は保吉は、英語の教師を本職と思っておらず、創作が一生の仕事として短編小説を書いていた。当日、読経の切れ目に、保吉の弔辞が読まれた。すると、突然「くすくすすと笑ひ出した」者がいて、保吉は「内心きよつと」したが、それは「泣き声」だった。保吉は「まんまと看客を泣かせた悲劇の作者の満足を感した」が、しかし「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」を感じ、葬式中に初めて「悄然と頭を下げた」とある。小説の結末には、このようなことが書かれている。

半時間もかからずに書いた弔辞は意外の感銘を与へてゐる。が、幾晩も電燈の光りに推敲を重ねた小説はひそかに予期した感銘の十分の一も与へてゐない。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。彼は弔辞には成功し、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、心細い気することは事実である。一体運命は彼の為になつていつかう云ふ悲しい喜劇の幕を下してくれらるであらう？……

主人公の堀川保吉は、自分の書いた代筆の弔辞による大勢の人の悲しみの涙に、嘘、虚構の後ろめたさを感じる。そして、半時間もかからず書いた弔辞が感銘され、幾晩もかけて書いた小説が感銘を受けないと眩く。この小説「文章」での、弔辞に成功し小説に失敗したという運命的な喜劇に、芥川は、拒み続けていた自叙伝、告白小説の道を選択し、歩み始めた。この後に芥川は、半自叙伝といわれている「大導寺信輔の半生」⁽²³⁾を、書いてはならない告白調で執筆する。この小説については、稿を譲らなければならないが、同じ時期の短文に「正直に書くことの困難」⁽²⁴⁾というのがあり、これは題名の通りの内容で、次のように述べられている。

正直に書けとか、真実を怖れるなとかいふことは、如何なる文芸批評家でも、公然と口にする言葉であるが、さて、何が真実だか、どうすれば正直に書けるかといふことは、事実上、容易にわからぬものである。そこで先づ、前人の真実を怖れなかつたり、

ある。これでは、文学を「小規模」にし「偉大なる作品」が現れなくなるから、もっと文学を「広い」、いかなる「題材」〈考へ方〉も「包容」したものとしてみたいと論じている。

先の菊地寛の論文、文学には芸術的価値以外に内容的価値があるという見解は、芥川の技巧や表現の論考に対する忠言と思われなくもないが、究極のところ三者異口同音に、内容と表現の一致を説いていることに相違はない。その上で、内容か、表現か、の選択ということである。因に文章の基本は、なにを書くかという内容、つまり主題や思想と、いかに書くかという形式、つまり表現や叙述である。もちろん、文章は、両方ともに優れており、統一、調和がとれているほうが良いに違いない。また通常は、まず内容があつて、それを表現すると考えるのだが、芥川の論は、表現されたものが思想であり、表現されなければ思想は存在しない、という逆説的な思考からの表現論である。極論と思われるが、自然主義文学が余りに、技巧、表現に対して無頓着であつたが故の強い主張であり、近年の唯美主義の活躍で、表現論が高まったことを励みとしている。

芥川自身、「芸術の為の芸術」「人生の為の芸術」という文学の二方向の論を開示している。これら芥川の論文と、菊地寛と里見淳の論争は、文学は「芸術か」、それとも「思想か」という文学論の命題となつて、果てしなく拡がっていくことになる。

芥川龍之介の、豊かな読書による知識、高い教養は、作家出発から、短編ながら虚構性の強い小説を執筆させ、大成功を治めた。また、時流の小説を書かずに、古典、歴史、過去に題材を求めた理由は、一応、文学創作上の都合があつたことを明らかにしている。芥川と告白的私小説は、全く相入れないものであることは明確で、それは「澄江堂雜記」²¹の中の「告白」という章に、次のように記されていることからわかる。

「もつと己れの生活を書け、もつと大胆に告白しろ」とは屢、諸君の勧める言葉である。僕も告白をせぬ訳ではない。僕の小説は多少にもせよ、僕の体験の告白である。けれども諸君は承知しない。諸君の僕に勧めるのは僕自身を主人公にし、僕の身の上につた事件を臆面もなしに書けと云ふのである。おまけに巻末の一覧表には主人公たる僕は勿論、作中の人物の本名假名をずらりと並べると云ふのである。それだけは御免を蒙らざるを得ない。――

第一に僕はもの見高い諸君に僕の暮しの奥底をお目にかけるのは不快である。第二にさう云ふ告白を種に必要以上の金と名とを着服するのも不快である。たとへば僕も一茶のやうに交合記録を書いたとする。それを又中央公論か何かの新年号に載せたとする。読者は皆面白がる。批評家は一転機を来したなどと褒める。友だちは愈裸になつたなどと、――考へただけでも鳥肌になる。

芥川が、憤懣やる方ないという思いで書き付けている様子が窺えるが、それほど自叙伝や告白小説の創作を嫌っていた、否、ほとんど嫌

芸術家を二分して〈芸術的表現を念とする作家と、それ丈では満足し得ない作家〉とがいる。理想とする作品は〈内容的価値と芸術的価値とを共有した作品〉であると言う。この菊地寛の論考について、里見淳は「菊地寛氏の『文芸作品の内容的価値』を駁す」で、各部に詳細な批判を繰り広げ、最後に〈芸術には表現と内容とかの区別はない、とも云えるし、表現がすなわち内容で、内容が直ちに表現だ〉と言え。そして「うまい」という言葉は、もう〈その一元の境地を蔽う賛辞となつている〉と述べる。これに対して菊地寛は、再度ベンを取り、「再論『文芸作品の内容的価値』——里見淳の反駁に答う」⁽¹⁸⁾を書き反論した。そこで、私は〈「芸術は表現なり」と云う一元論者〉であるが、この頃になって〈芸術的感銘だけでは段々物足りなくなつた〉ので、従つて〈芸術作品の内容的価値〉などというものを求めた。私は〈「何に就いて」と云うことを、もつと重要に考えたい〉、つまり〈彼の心が、どんなに動いたかが現われている芸術の方が、人生に取つて我々に取つて価値のある芸術だ〉と述べている。菊地寛は、表現の大切さは充分に承知しているが、もっと内容的な価値に重点を置きたいと力説しているのである。

この論争を、芥川は良く知っており、講演録「文芸雑感」⁽²⁰⁾では、両者の言い分を纏め、自己の見解を述べている。そこで、近年の文壇の状況を話した後に、自然主義の小説家は〈文章の字句の洗練は第二の問題にして、真を捉へれば宜い〉とした。しかし、後の唯美主義作家は〈字句の洗練、文章の鍛練に全力〉を注いでいる。今日では、相当

の作家や批評家が〈芸術は表現である〉と言うようになったが、むしろ、現在は〈形式が重んじられ内容が軽んぜられる〉くらいであると言う。そして、菊地寛と里見淳の論争について触れ、菊地寛が、内容的価値の標準を文芸以外に置くのは、既に、自ら〈形式偏重に陥つて居る〉と指摘する。そして〈芸術から表現を取り去つては芸術は成立たない〉〈表現を失つては芸術にならない〉と言ひ、また、その〈人道的感激、さう云ふものが芸術の価値標準以外にあると云ふことにはならない〉と述べている。さらに〈芸術は表現であるとすれば、表現のある所に芸術あり〉と付け加えている。この論文の結論は、次のようなものである。

芸術を菊地寛氏の如く狭義に解釈することは一種の時弊に累せられて居るのではないかと云ふ懸念があります。さう云ふ胸を打つ感激を排除した小説を尊重すると、世紀末の仏蘭西の芸術が行詰つたやうに、極く気の利いた作品、さう云ふものばかりを狙つた小規模の作品ばかりしか出来なくなり、偉大な作品が日本に現はれる機会が無くなつて仕舞ひはしないかと思ふのであります。従つて兎に角私は芸術と云ふものをさう狭く解釈したくない、もつと広い如何なる題材でも、如何なる考へ方でも抱容したものと考へたいのが、私の斯う云ふ事を述べる動機なのであります。

芥川は、菊地寛が、文学を内容的価値と芸術的価値に二分していること、また文学と、道徳、宗教、哲学とを切り離していることを指摘し、この思考は、文学を〈狭義に解釈〉することで〈一種の時弊〉で

その部分くを抜粋して引用する。

内容が本で形式は末だ。——さう云ふ説が流行してゐる。が、それはほんたうらしい嘘だ。作品の内容とは、必然に形式と一つになつた内容だ。まづ内容があつて、形式は後から拵へるものだと思ふものがあつたら、それは創作の真諦に盲目なものの言なのだ。

あの言葉の内容とあの言葉の中にある抽象的な意味とを混同すると、其処から誤つた内容偏重論が出て来るのだ。内容を手際よく拵へ上げたものが形式ではない。形式は内容の中にあるのだ。

芸術は表現に始つて表現に終る。画を描かない画家、詩を作らない詩人、などと云ふ言葉は、比喩として以外には何等の意味もない言葉だ。

しかし誤つた形式偏重論を奉ずるものも災だ。恐らくは誤つた内容偏重論を奉ずるものより、実際的には更に災に違ひあるまい。

一見して芥川は、表現を重視しているように思われるが、終極のところは、内容偏重論はもとより、形式偏重論も否定しており、あくまでも、内容と形式の一致を説いているのである。そして、内容を拵え

たものが形式なのではなく、形式は内容の中にあるときえ言う。

それでは「技巧」については、どのように考えているのであろうか。この論文の最後に、次のように述べられている。

だから技巧を軽蔑するものは、始から芸術が分らないか、さもなければ技巧と云ふ言葉を悪い意味に使つてゐるか、この二者の外に出でぬと思ふ。(中略) 凡て芸術家はいやが上にも技巧を磨くべきものだ。(中略) 危険なのは技巧ではない。技巧を駆使用する小器用さなのだ。小器用さは真面目さの足りない所を胡麻化し易い。

芥川は、技巧は芸術家にとって磨くべきもので、技巧が軽蔑されるのは、技巧が悪いのではなく、技巧で小器用にごまかしを試みる行為が悪いのだと言う。少々、興奮気味と思われるが、技巧派と呼ばれることに反発して書いているのであろう。芥川が、技巧、表現を強調すればするほど、無責任な批評家から揶揄されるという状況になっていることが知られる。この「芸術その他」は、芥川の初期の文学論の一つの到達点とも考えられる論文で、当時の文壇のあり方を背景として、総合的に読めば、より優れた作品となる。この文学理論を礎として、芥川は、長編の力作論文を続々と発表していくのである。

その文壇の側から、この表現の問題をめぐって、菊地寛と里見淳の間に、激しい遣り取りがあった。まず菊地寛が「文芸作品の内容価値」⁽¹⁷⁾という論文を書き、そこで、文芸作品には「芸術的価値以外の価値」が存する、自分は、それを「内容的価値」と言いたい。そして、

う力強い論文が発表されている。その冒頭には、次のようなことが述べられている。

芸術は正に表現である。表現されているに於いて、作者がどんな思想を持つてゐやうが、どんな情緒を蓄へてゐやうが、それは作品の評価に於ては無いのと全く選ぶ所はない。作者の見たと所、感じた所は、すべてそこに表現された上で、始めて、批判に上り得るのである。(以下略)

もう一度繰り返すと、芸術は正に表現である。さうして表現する所は、勿論作家自身の外はない。では如何に腕が達者だからと云つて、如何に巧に技巧を駆使したからと云つて、それは到底作家自身の見た所、或は感じた所を出やう筈がない。尤も世間には往々作品の出来上がる順序を、先始に内容があつて、次にそれを或技巧によつて表現する如く考へてゐるものがある。が、これは創作の消息に通じないものか、或は通じてゐても、その間の省察に明を欠いた手合たるに過ぎない。簡単な例をとつて見ても、単に「赤い」と云ふのと、「柿のやうに赤い」と云ふのとは、そこに加はつた小手先の問題ではなく、始からある感じ方の相違である。技巧の有無ではなくて、内容の相違である。いや、技巧と内容とが一つになつた、表現そのもの、問題である。

あるいは芥川が、芸術至上主義と呼ばれるのは、この論文によるのかも知れない。初期の芥川の至り着いた文学理論は、芸術は表現であり、表現されない限りに於いて、どんな思想も評価されない。表現は

作家そのもので、技巧と内容が一つになつた表現こそ最高の芸術なのだ、というものである。

この「或悪傾向を排す」と、重ね合わせて読むことの出来る論文が、次ぐ「芸術その他」⁽¹⁶⁾で、今まで述べてきた理論の総論といった感のある作品である。その冒頭で「芸術は何よりも作品の完成を期せねばならぬ」〈何よりもまづ芸術的感激でなければならぬ〉と云う。そして、「芸術の為の芸術」及び「人生の為の芸術」について、この「芸術の為の芸術は、一步を転ずれば芸術遊戯説に墮ちる」、また「人生の為の芸術は、一步を転ずれば芸術功利説に墮ちる」と述べている。これは正に、二つの芸術論の欠点、危険性を指摘した卓見と思われる。さらに、完成された芸術ということについて、次のように書いている。

完成とは読んでそのつけない作品を拵へる事ではない。分化発達した芸術上の理想のそれぞれを完全に実現させる事だ。それがいつも出来なければ、その芸術家は恥ぢなければならぬ。従つて又偉大なる芸術家とは、この完成の領域が最も大規模な芸術家なのだ。一例を挙げればゲーテの如き。

つまり完成された芸術とは、いわゆる完成された芸術など存在するのからといったような議論に於ける完成された芸術ではなく、自らの小説の構想を、より高い次元で芸術化するという意味での完成された芸術である。そのことの最も実現できた芸術家が、偉大な芸術家なのだということである。

続けて、先に触れた内容と形式について書いているが、ここでは、

と述べている。芥川によれば、谷崎は古典から、言葉、文体、文章の調子を強く学んでいるということである。芥川は、谷崎の文学動向をしっかりと見据えながら、自分に取り込んでいったらしいことがわかる。

さらに、芥川の読書を進めて考えてみることにするが、その際にはユニークな論文「饒舌」¹³⁾を挙げることが出来る。そこで芥川は〈独逸の幽霊は、仏蘭西の幽霊より不幸〉であり、日本の幽霊は〈非社交的で、あまり近づきになつても愉快でない〉。ところが、支那の幽霊は〈教育があつて義理人情が厚くつて、生人よりは余程始末が好い〉と言う。もちろん、これらは文献の分析によるものだが、この文章中には、泉鏡花や上田秋成、依田学海や平田篤胤の名前が見える。また書名としては、「雨月物語」「春雨物語」「今昔物語」「聊斎誌略」「支那奇怪集」「西廂記」「拍案驚異記」「夜譚隨録」などが掲げられている。この論文「饒舌」の内容は、「幽霊」から「奇怪」「縊鬼」「化物」に至り、さらに、ロビンソン・クルソーの冒険談、立志談に及ぶ。これは、いわゆる大衆文学もしくは通俗文学と言われているものであり、こんな文学までもと、今さらながら芥川の旺盛な読書に感心する。だが、この行為を単なる俗文学の、興味本位の読書という一言で退けてしまふわけにはいかない。これは、小説家芥川龍之介に於いて、物語性、虚構性、想像力を育てた大切な要素であった。つまり、ここで理解できることは、東西の豊富な読書から、先述の谷崎潤一郎は、言葉や文章を学び磨き上げ、芥川龍之介は、物語作家の礎を築いたとい

うことである。

さて、やや後年のことになるが、これら総てを纏めるかのような文章が「小説を書き出したのは友人の煽動に負ふ所が多い」¹⁴⁾である。そこには、前述の論文とほとんど同様の読書歴と、作家としての出発についてが、詳しく書かれている。ここでは読書については省略するが、小説家芥川龍之介の出発は、よく知られているように、第三次『新思潮』の「老年」であり、『帝国文学』の「ひよつとこ」「羅生門」である。しかし、これらの作品は〈両方共に誰の注目も惹かなかつた。完全に黙殺された〉のである。芥川が認められたのは、『新思潮』に掲載した「鼻」で、それが〈夏目さんを始め、小宮君や、鈴木三重吉君や赤木の目にとまつて、褒められた〉ところにある。周知のように、夏目漱石の賞賛が、芥川の人生を決定付けたのである。

芥川龍之介の、読書、勉学、作家的出発について見てきたが、それでは引き続き、先に述べた創作についての考えと、これらの読書をいかにして、作品化、理論化していったのか、その創作の過程、芸術論の構築の軌跡を辿ってみることにする。

芥川は、華々しい文壇デビューを飾り、いわゆる今日有名な、歴史、古典に題材を得た初期の作風を確立し、また、自らの文学的出発を克明に回顧した。もうひとつ、予てより模索を続けていた創作理論も、それなりに体系化の兆しを見せる。この頃に「或悪傾向を排す」¹⁵⁾とい

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。つまり、過去を材料に取るのは、小説のテーマを「力強く表現」するために「異常な事件が必要」となり、今日の日本に起こったこととしては「書きこなし悪い」「不自然の感」を起こすと言う。小説創作に於ける虚構性の意義を説いたものと考えられる。

次いで、よく小説家等に取りざたされる、作家の青少年期の文学環境であるが、それは「文学好きの家庭から」¹¹⁾で、このように述べている。

文学をやる事は、誰も全然反対しませんでした。父母をはじめ伯母も可成文学好きだからです。その代り実業家になるとか、工学士になるとか云つたら反つて反対されたかも知れません。

芝居や小説は随分小さい時から見ました。先の団十郎、菊五郎、秀調なども覚えてゐます。

芥川の幼少期は、文学、芸術的には恵まれた環境にあり、早熟な芸術意識は、このようなところに生まれたと思われる。

また、学生時代の芥川には、『新思潮』を刊行したこともあって、優れた文学仲間が大勢いた。なかでも芥川は、谷崎潤一郎を生涯に渡り強く意識しており、そのことは「良工苦心」¹²⁾という文章の中で良くわかる。

○谷崎君は文章にもあらはれるけれど、非常に日本のクラシックの素養が深い。今の文壇には稀らしい程。そして種々な事に精しい。殊に「源氏物語」「栄華物語」などをよく読んで、それから

出て来たらしい文章の味ひもある。国文学の素養の深いところへ持つて来て、漢文からの影響がまた多い。その漢文もあたりまへの硬い漢文でなしに、小説とか、神史とか、雑劇とかの綺麗な、軟かな言葉遣ひのものである。

○ポーや、ヴォードレールのもも読んでゐるが、その影響は内容の上からではなく文章、スタイルの上では、存外深くなく大くない。日本の古典からの方がより大きく、より深い。だから文章が非常に豊麗である。

○作の上では実に苦心をしてゐる。一見すると、溢れるやうに書いてあつても、非常に細心に、彫琢に彫琢を重ねて仕上げである。

ここで芥川は、谷崎潤一郎が、古典の素養が深いことや漢文からの影響が多いこと、そして外国文学をよく読んでいることを指摘している。これを見ると、先の芥川自身の勉学と余り大きな違いはなく、同時代ということもあるが、双方で読書に影響を受けていたとも考えられる。また、芥川や谷崎も、明治初期の一方的な西洋摂取から抜け出し、ともに純日本思想や東の思想へと回帰していると思われる。

続けて芥川は、谷崎が京都を背景とした歴史小説を書く時に「現代の京都ものを基礎として、昔遣はれてゐたと思ふやうな言葉を創造しなくちや気がすまない」という話を聞き、これを「名工の苦心談」と呼んでいる。また、谷崎は「文章の「調子」」に気をつけており、その「律ばかりでなく、文章の上には想像し難い苦心をする人なのだから、人の翻訳文は読めない。原書でなくては気が済まぬ」人であった

ば、小学時代、私の近所に貸本屋があつて、高い棚に講釈の本などが並んでゐるが、私はそれを端から端まですっかり読み盡してしまつた。さういふものから導かれて、一番最初に『八犬伝』を読み、続いて『西遊記』、『水滸伝』、馬琴のもの、三馬のもの、十九のもの、近松のものを読み初めた。徳富蘆花の『思ひ出の記』や、『自然と人生』は、高等小学一年の時に読んだ。その中で『自然と人生』は幾らか影響を受けたやうに思つた。中学時代には漢詩を可成り読み、小説では泉鏡花のものに没頭して、その悉くを読んだ。その他夏目さんのもの、森さんのものも大抵皆読んでゐる。中学から高等学校時代にかけて、徳川時代の浄瑠璃や小説を読んだ。その時分から近松の中に出て来る色男、文化文政の色男といふものに対する同情は、決してもつことが出来なかつた。次には西洋のものを色々読み始めた。当時の自然主義運動によつて日本に流行したツルゲネーフ、イブセン、モウパッサンなどを出鱈目に読み漁つた。高等学校を卒業して大学に入つてからは、支那の小説に転じて、『珠郵談怪』や、『新齋諧』や、『西廂記』、『琵琶記』などを無闇と読んだ。又日本作家のものでは、志賀直哉氏の『留女』をよく読み、武者小路氏のものも殆ど全部読んだと思ふ。殊にロマン・ローランの『ジャン・クリストフ』には甚く感動させられて、途中でやめるのが惜しくて、大学の講義を聴きに行かなかつたことがよくあつた。しかし、私は遂に藤村の詩だとか、『天地有情』といつたやうな日本の詩からは、何等の影

響をも受けないでしまつた。

熱心な芥川の読書は、江戸後期の文学、支那の文学、明治の文学、さらに、流行の翻訳された西洋の文学にまで及ぶ。これらに加えて、この頃に執筆された小説から、今昔物語、宇治拾遺物語などを挙げる事が出来る。この文章の終わりに、小説家を志す氣になつたのは〈夏目先生の許へ一年ばかり行つてゐるうちに、芸術上の訓練ばかりでなく、人生としての訓練を叩き起された〉からであると、偉大な夏目漱石先生の影響、指導を明言している。これらの読書は、当然のこと小説創作に生かされることとなる。

若い芥川のデビューは鮮烈で、特に、古典に題材を得た異色の小説は、周囲の注目を浴びた。芥川自身が、何故に過去に材料を取つてゐるかについては、「昔」¹⁰という文章で、自ら解説している。

今僕が或テーマを捉へてそれを小説に書くとする。さうしてそのテー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、その結果折角のテー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」と云ふ語が示してゐるやうに昔か（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

大家、森鷗外、夏目漱石への評がある。まず「ほんもの、スタイル——森鷗外の文章に就いて」⁽⁷⁾で、文章は「読んで読み飽かない、読む度に寧ろ今までの気につかない美しさがしみ出して来る」のがよく「森さんのスタイルは正にそのほんもの、一つです」と述べている。次は「眼に見るやうな文章——如何なる文章を模範とすべき乎」⁽⁸⁾の中で、夏目漱石の文章について語っている。そこで「景色が visualize (眼に見るやうに) されて来る文章が好きだ」と言い、そして「空が青い」と書く人と、「空が鋼鉄のやうに青い」と書く人とは、初めから感じ方が違ふ」のだ、これは「単なる技巧ではない、それ丈適確に情景を掴まへてゐるのだと思ふ」と述べている。さらに、このように続けている。

その掴まへ方の適確さが、夏目漱石氏の文章では非常に独得であつて、しかも優れてゐる。「四篇」に収められてゐる「永日小品」の中の「蛇」の冒頭、「木戸を開けて表へ出ると、大きな馬の足迹の中に雨が一杯溜つてゐた。」

これ丈の一句で以て、實際雨の降つてゐる田舎道といふ感じが能く出てゐる。かうした文章が好きだ。

「風が高い建物に当つて、思ふ如く真直に抜けられないで、急に稲妻に折れて、頭の上から斜に鋪石迄吹き卸して来る。自分は歩きながら被つてゐた山高帽を右の手で抑へた。」

「暖かい夢」の一節のこれなぞも、非常に適確な表現である。

矢張り「永日小品」の中の「昔」と題するもの、一番初めの一

バラスなぞ実に巧いと思ふ。漱石氏の作品には随所にさうした私の好きな文章を発見することが出来る。

芥川は、自分にならない確な比喻表現や感覚的表現に、ほのかな憧れを抱いているらしいことがわかる。芥川は、学生時代にたっぷり読書をし勉強を積んでおり、小説に於ける材料、主題、思想の面は、充分に蓄えた。内容と表現の一致とは言え、芥川が、表現技術に向かつていくのは必然であつた。

さて、本題から少々は逸れるが、ここで芥川の読書、勉強についてを紹介することにする。芥川が、自分自身を回顧した文章は以外に多いが、初期の代表的なものに「私の文壇に出るまで」⁽⁹⁾がある。そこで芥川は、十歳位から「英語と漢学」を習い、中学五年頃には「歴史家にならう」と思つていた。だが、この志望は卒業の時には放棄し、第一高等学校は「英文科に入學」して、作家ではなく「英文学者にでもならう」というつもりでいた。大学一年の時に、雑誌『新思潮』を発売し、初めて「老年」という短編小説を書いた。小説を書き出しても「今日まで作家になるとも、ならないともつかずに小説を書いて来た」と言う。この文章からは、極く普通の文学青年としての出発だつたとわかるが、続いて、綴られている自己の読書歴については驚かされる。そこには、次のようにある。

少し脇道に入つて、私のこれまで読んだものなどに就いて話せ

そこで、著者の〈生活を想見させる点で、面白い〉、そういう興味が〈自叙伝めいた小説などちがつて、単独にそれ丈の興味として、受け入れられる点で、余程、よむのに気が楽である〉と言う。さらに、著者の使う〈語彙の特殊な所〉、一般の〈日常使ふ語彙とは、非常にちがつている点で、更に面白い〉と評している。二つ目は「藤娘——松本初子著」⁽⁴⁾で、そこには〈技巧を用ひると云ふ事と、真率な事とは、必しも背反するものではない。或技巧は、それを用ひた為に、反て、その作者の真率な事を、示す事〉がある。この著書〈藤娘の作者が用ひてゐる技巧は、絢爛を極めてゐるやうでも、大抵はこの類〉である。芥川の小説論は、作者自身の生活を描きながらも、単独にそれだけで読める作品、また技巧と直率とは背反するものでなく、絢爛な技巧を駆使していても真率な作品もあるということである。

そして芥川自身も、自己の小説の材料について、「私と創作」⁽⁵⁾の中で説明している。そこで、材料は〈従来よく古いものからとつた〉、そのために、僕を〈いかものばかり探して歩く人間だ〉と思つている人がいる。だが、そうではなく、僕は〈子供の時にうけた旧弊な教育のおかげで、昔からあまり、現代に関係のない本をよんでいた〉のである。材料は〈その中から見つかるので何も材料をさがす為にはばかりよむのではない〉と言う。そして、このように書いている。

材料はあつても、自分がその材料の中へはいれなければ、——材料と自分の心もちとが、ぴつたり一つにならなければ、小説は書けない。無理に書けば、支離滅裂なものが出来上る、僕はあせつ

て何度もさう云ふ莫迦な目に遇つた。唯、弱るのは、その一つになる時が、何時来るかわからない事である。材料を手に入れて、すぐさうなる事もあるし、材料を持つてゐる事を殆ど忘れた時分になつて、やつとさうなる事もある。飯を食つてゐる時でも、本を読んでゐる時でも、後架にゐる時でもかまはない。その時は、眼の先が明くなつたやうな心もちがする。

つまり、子供の頃からの読書が、小説の材料を提供してくれるのであり、問題は、自分と材料との一致であるが、いつさうなるのか、なぜなるのかはわからないと説明する。

また「はつきりした形をとる為めに」⁽⁶⁾という文章では、書く行為そのものについての問い〈「どんな要求によつて小説を書くか」〉に対して、月並みに〈書きたいから書く〉と答えている。さらに踏み込んだ〈どうして書きたいのだ〉という問いに対しては、私の頭の中に〈何か混沌たるものがあつて、それがはつきりした形をとりたがる〉と答えている。山登りする人に「なぜ山に登るのか」と問うのと同じように、作家に「なぜ書くのか」と問い掛けたところで、やはり「書きたいから書く」という答えしなないかも知れない。そして、書くという行為は、抽象的なものを言語によって具体化する行為であるから、それは、正に〈はつきりした形をとりたがる〉ということになるであらう。

それでは、さらに突っ込んで、芥川の考える最高の文章とは、どんなものかについてを見てみよう。ここに芥川の師匠でもある明治の二

然僕の気に入らないがね、それは、まあ仕方がないさ。

尤も、ほんとうらしく見せかけるのには、いろんな条件が必要だよ。僕自身、僕の小説の主人公になる事もある。或は、僕の友だちの夫婦関係を粉本に、ちよいと借用する事もある。が、決して、モデル問題は起らない。起らない筈さ。モデル自身は、実際、僕の提供する材料のやうな事をしてはゐないんだ

芥川は、私の話したことを小説化する人がいるが、自分が話したとそれ自体、もう創作なのであり、日常の〈事実を想像でつくり上げ〉話している。小説を書くのも同じだが、ただ、その〈技巧〉〈ほんとうらしく見せかける〉条件が必要であり、そして、自分の小説の主人公にもモデルや材料はあるが、実際とは異なっていると言う。続けて、次のように述べている。

僕が、実際、何か経験して、それを、僕の友だちに話したとする。君は、その時、厳密な意味で、僕が嘘をつかずに、ありのままを話せると思ふかね。よし、出来るにしても、むづかしい事には、ちがひなからう。さうすると、嘘の材料を提供すると云ふ事と、実際のそれを提供すると云ふ事との差が、一般に考へてゐるよりも、小さくなつてくる。それなら、昔から、出たらめを、小説家や詩人に話した奴が、沢山ゐたらうちやあないか。出たらめと云ふと、人聞きが悪いがね。実は、立派な想像の産物さ。

芥川は、何かの経験を〈嘘をつかず〉に〈ありのままに話〉すことのほうが難しいのではないか、それは〈嘘の材料〉と〈実際〉との差

が小さくなる。また、それは〈嘘〉〈出たらめ〉ではなく、立派な〈想像〉なのであると言う。ここで芥川は、日常の出来事ありのままに語り書くのではなく、小説に於ける技巧、虚構、想像力の大切さを説いている。現在から考えれば、当然のことと思われるが、日常的、自叙伝、私小説が主流であったこの時代にとっては、大いに拜聴すべき貴重な意見であった。

だが、このように真摯に小説の執筆を試みている芥川にあつても、無責任な言動を浴びせかける人はいるもので、続く「校正係」⁽²⁾という文章で、次のようなことを書いている。

僕を書くものを、小さく纏まりすぎると云うて非難する人がある。しかし僕は、小さくとも完成品を作りたいと思つてゐる。芸術の境に未成品はない。大いなる完成品に至る途は、小なる完成品あるのみである。流行の大なる未成品の如きは、僕にとつて、何等の意味もない。

潔癖症の芥川は、完成度の高い小説を目指してしまいが、それが却つて〈小さく纏まりすぎると云う非難〉を受けることとなる。芥川は、緻密で正確な完成された芸術と、自由奔放な未知の可能性を秘めた未完成の芸術という二面性に煩悶するが、しかし、作家自身の質から、強く完成された芸術を求めていくことになる。

そして芥川の小説理論は、当代の自叙伝的私小説の流れに反発することによって形作られるのである。それは、この頃に書かれた二つの書評に現れている。一つ目は「駒形より——久保田万太郎」⁽³⁾である。

芥川龍之介と「表現」

The Actor, Ryunosuke Akutagawa
and his Expressions

伊藤 淑人

キーワード

事実 虚構 創作 表現 作法

要約

芥川龍之介の、初期の小説と理論についてを解明した。作家出発時には、技巧、表現についての論述が多い。その理論とは、表現と内容の一致であり、また、表現されて初めて思想となるのだから、表現によって思想が作られるというものである。中期には、私小説的な作品の執筆を試みるようになり、小説の作風は変化した。この小説作法は、いくつかの論争を越えて、晩年には「話らしい話のない小説」という文学論に辿り着く。芥川龍之介の、表現、小説作法を分析し論じた。

大正時代、当代の流行作家芥川龍之介は、現代の文学研究者から「技巧派」「理知派」「芸術至上主義」などと命名され、文学史上に位

置付けられている。そのデビューは、全盛であった自然主義小説、私小説と、一線を画する歴史や古典文学に彩られた虚構小説であった。

芥川の豊富な読書による高い教養、幅広い知識は、日常的私小説を拒み、本格的な虚構小説を思考させたのである。芥川は、小説家になるという確固とした意識もなまに、短編「老年」「ひよっとこ」から「羅生門」と執筆を重ね、次ぐ「鼻」で、時の人夏目漱石先生に認められ、小説家の道を決意した。私生活も落ち着き、中編「芋粥」を書き、芥川の順調な作家生活の滑り出しであった。あるいは、芥川の全人生を通して最も充実した、良い時期であったかも知れない。

矢継ぎ早に小説を発表するかわら、芥川は、自らの小説創作の手法と文学理論を探るかに静かに語り始めた。「創作」¹⁾という文章の中で、芥川は、自分が話したことが直ぐに小説に書かれてしまうと嘆き、次のように述べている。

そこで、人に話す、その人が、それを小説に書く。僕が材料を提供した小説が、これで十や二十はあるだらう。勿論、有名な作家の作品でね。唯、君に注意して置きたいのは、僕の提供する材料が、大部分は、僕の創作だと云ふ事だよ。勿論、これは、今まで、人に話した事はない。さう云ふと、誰も、僕の話聞いて、小説にする奴がないからね。僕は、何時でも、小説らしい事実を想像でつくり上げて、それを僕の友だちの小説家に、ほんとうらしく話してやる。すると、それが旬日ならずして、小説になる。自分が小説を書くのも、同じ事さ。唯、技巧が、多くの場合、全