

本論文は、芥川龍之介の小説とその流通の状況をモデルに、日本近代文学がさまざまな位相で〈疎外〉の暴力に荷担してきてしまったことを明らかにしたものである。

柄谷行人が指摘するように、日本近代文学は「内面」を書き／読むメディアとして一九〇〇年頃より流通したが、その「内面」は、あくまで醜く弱いものとしてイメージされてきた。いわば、どれほど高い社会的地位や経済力を持つ人間でも平等に「弱い内面」を持つのだという人間観が、日本近代文学を始動させ動かし続けてきたわけである。芥川の小説の多くが、社会的地位、経済力、学歴等の面において特権的な立場にある人物の「内面」を語るものであることも、その反映だろう。

たとえば「鼻」は、天皇の身近に仕える「内供」の物語であるが、この小説の語り手は、「自尊心の毀損」に苦慮する「内供」個人の「内面」にひたすら焦点化し、代弁し続ける。だが、原典の『今昔物語集』の説話のように内供の権威、権力について言及する箇所がなくなつたことで、この小説からはかえって「権威を転倒」（森正人）させる力が失われた。読者は語り手の誘導に従い、内供の地位を忘却したまま、その「内面」のみ共感する結果となつたのである。

このように、自分よりも権力を持つ人間の「内面」を自分と同様に弱いものとみなしてそれに共感するためのトレーニングを、日本近代文学は促してきたと言つてよい。このような心的機制は、「天皇を中心」とする「同心円」の中に自らを位置づけ、「天皇への距離」（丸山真男）を唯一のモラルとしていたという戦前戦中の日本市民のそれを連想させる。「登場人物」や「作者」の「内面」を代弁する形でしか読書について語るができない習慣同様、これらは一種の自己〈疎外〉の現れだと考えられるからである。

あるいは、誰かの「内面」を代弁すること自体に、その対象に対する暴力が潜んでいると考えることもできる。芥川の小説では因果律の語り（プロット）が採用されることが多いが、そうした小説の語り手は概ね、謎をしかけるとともに解として登場人物の「内面」を提示する。一方、読者はそのとき、語り手と協働して「物語」を整序することになる。整序のためにどのような規範が選択され、何が〈疎外〉されてきたかをふりかえることは、日本近代文学の負の歴史を知るために不可欠な作業だ。

本論文は、こうした作業を、芥川龍之介の小説と作家表象、及びそれを流通させたメディアについて行ったものである。検証される「物語」には、小説テキストだけではなく、メディアに流通した作家のイメージ等も含まれるわけである。

こうした位相の異なる「物語」を脱構築し、そこにはらまれる暴力性から距離をとるために、本論文ではできる限り言葉を実体的オリジンから切り離す立場を取ることを心がけた。「登場人物」や「作者」の「内面」を語る欲望も、「謎」を解いて「真相」に到達しようとする欲望も、言葉の向こうにオリジンを夢想するところに発しているからである。

なお、本論文は、《第一部》から《第二部》まで、大きく三つに分けて展開させた。以下、各部ごとにその概要を示すことにする。

#### 《第一部 「物語」と《疎外》》

第一部では、「内面」を解とするプロットのように「一定の統語法」（柄谷行人）に従って整序された語りや解釈を仮に「物語」と呼んだ上で、一定の「物語」を受け入れることが、さまざまな位相における《疎外》の暴力を呼び寄せ、別の「物語」を抑圧してきた経緯を明らかにした。

まず、《第一章 「物語」化がもたらす《疎外》》では、ジェンダーの側面から「物語」の暴力性を検証した。

芥川の各小説におけるミソジニーは、一九一〇～二〇年代の他の小説に比べても甚だしく、言語を発する「女性」「登場人物」を、物語内容の上で迫害し、語りにおいて糾弾する「物語」が多く採用されている。しかし、そのような「物語」はごく最近まで批判されることがなく、むしろ「芥川」という作家を「女」の被害者と見なす「物語」が流通し、そこに共感しつつ語る研究がまかり通ってきた。とくに「南京の基督」「奉教人の死」においては、小説のミソジニーと解釈のミソジニーが共振を起こしてきた経緯がある。

まず「南京の基督」においては、基督によって楊梅瘡を癒やされたという宋金花の生存をかけた「物語」が、聴き手の「日本人旅行家」と語り手によって無害で無力なものに造り替えられてしまった可能性が高い。語る女である金花が読者の糾弾を受けずにきたのはこのためだろうが、それは、語り手と読者が共犯的に金花の「物語」を抑圧した結果でもある。しかもこの小説においては、金花の「主体」抑圧が、一九二〇年代当時の植民地支配的な暴力の発動とパラレルである点も、無視することはできない。

一方「奉教人の死」の「一」の語りは、一見、「ろおれんぞ」を礼賛するもののように見える。語り手が、教会公認の言説の中ではひとりの「奉教人の死」にすぎない「ろおれんぞ」の死を「まるちり（殉教）」と称し、また、「刹那の感動」という用語を用いて現世の生の充実を賛美しているからだ。しかしそれは結局、教会の権威やキリスト教的価値を転倒させる目的のために、語り手が「ろおれんぞ」の「内面」を奪い取って都合よく意味づけた「物語」に過ぎないとも言える。「ろおれんぞ」の「乳房」に触発されて、その「内面」（とくに恋情）を代弁してきた先行研究も同様で、「女性（の身体）」を《疎外》し奪い合う言説の再生産に荷担している可能性

が高いのだ。

〈第二章 「物語」化へのノイズ〉では、「六の宮の姫君」「蜃気楼」を通じて、テキストが積極的に「物語」を解体し、脱構築を誘う事例を示した。

「六の宮の姫君」の解釈においては、念仏を拒む最期に見合った姫君の「内面」を小説の中盤までから引き出せずに苦慮する論者が多い。だがそれは、このテキストに、「内面」は言動のオリジンであるという「物語」を脱構築する性格が備わっているからだと考えられる。現に生前の「姫君」を語る「物語」(内面)は、語り手によって結果から事後的に創作、構築された可能性が高いのだ。

また「蜃気楼」は、無気味な事件と種明かしからなる小さな「物語」の集積だが、そこには、「鬼気」迫る(久米正雄)イメージと「明るすぎる」(三島由紀夫)イメージという、対照的なふたつのイメージが見いだされてきた。どちらのイメージを抱くかは、芥川の自殺という情報に対して個々の読者がどう距離を取るかによって決まると言えよう。つまり、芥川の自殺を小説と深い関連のあるものとして読む場合には、個々の種明かしは重視されず、「鬼気」迫るイメージに基づいて「物語」が整序される。一方、そうしたプレ情報から距離を取る場合には、種明かしに力点を置いて小説に明るさを見いだすことが可能になるわけだ。

「芥川文学」全体の「物語」化についても同じことが言える。芥川の小説は、基本的に初期から晩年にいたるまで、謎かけと種明かしからなる因果律で構成されており、「である」という語りの存在感を際立たせる文末詞が多用された。たとえば「点鬼簿」が、物語内容の真偽にかかわらず生前は「虚構」とみなされがちであったのは、それが文体の上で「描写(showing)」の形を取っていなかったからであろうし、没後にそれが「告白」芸術として高い評価を受けたのは、打って変わって「僕」||「芥川」のコードが文体よりも優先された結果だと言える。同様に、「物語の破壊」へ向かう晩年の「芥川文学」も、作家の自殺と結びつけられたときには敗北のコードに沿って解釈され、そうでない場合には、方法論的な積極性が見いだされてきたのである。

〈第三章 二項対立の物語〉では、「羅生門」「蜘蛛の糸」「藪の中」を取り上げた。二項対立という極めて普遍的な構造に、どのような暴力性が潜むのか、また、脱構築によってそれに抗うにはどのような方法があり得るのかを検証するためである。

「羅生門」は、圧倒的な情報量を誇示する術学的な語り手が、権威的な「である」の文末詞を多用しつつ、下人の運命を「盗人」「餓死」の二項対立の枠組みにおいて語る小説である。下人がなぜ「盗人」になったのかという問いへの答えは、下人の「内面」の変化によって綿密に説明され、一見別解の余地を残さないかのように、語り手が「そもそもなぜ下人は羅生門に来たのか」という問いを封じている点に着目すれば、このテキストから、京都の秩序そのものが内包する排除の暴力性を見いだすことも可能になる。

「蜘蛛の糸」もまた、「極楽(善)」「地獄(悪)」の明快な二項対立の枠組みに沿

った小説だが、その枠組みに対する読者の反感をおおる要素を内包している点、この小説の語りの大きな特徴である。それは、相対的な報いを正當なものとする犍陀多に語り手が焦点化する場面に象徴的だが、それに誘われて「善／悪」の構図を相対化すると、「絶対／相対」という新たな二項対立の枠組みが呼び寄せられて、脱構築はかえって困難になる。その事態には注意しなければならない。

一方、「藪の中」の場合は、語り手らしき存在が顕在化していないためか、整序への欲望や、言葉の背後にオリジンを求める読者の欲望が一層かきたてられる傾向がある。現に先行論の中には、テキストに潜む二項対立の規範を無批判に内面化し、「真相」語りの形で暴力の再生産に荷担してきたものが少なくない。だが、言説を統括する一種の「編集者」の存在を仮定し、二項対立の図式が複数重なるこの小説の構造を発見するなら、そうした欲望から距離を取ることが可能である。さらには、小説初出当時の言説を参照し、規範の歴史性を見極める作業を経れば、脱構築への道も開けてくるのだ。

## 《第二部 「物語」とメディア》

第二部で問題化したのは、個別の小説における「物語」ではなく、メディアの中に流通した固有名詞にまつわる「物語」である。著名な固有名詞がそれに関する情報と呼び寄せ、それらのせめぎ合いの中で新たなイメージが織り上げられていくさまを明らかにした。中でも最も注目したのは、「芥川」という記号の形成と変遷のプロセスである。

《第四章 借景するテキスト》では、まず「枯野抄」の「芭蕉」をとりあげた。一九一〇～二〇年代は「芭蕉」復権の季節で、俳聖「芭蕉」は多くの文学者によって「物語」化されたが、その過程で最も重宝された芭蕉臨終記は「花屋日記」であった。偽書であることが明らかで「花屋日記」が「芭蕉」の「物語」化に多用された理由は、「花屋日記」が「芭蕉」の「内面」のノイズを内包している点にある。「枯野抄」もまた、「花屋日記」を用いて形成された「芭蕉」の「物語」のひとつだが、とくにこの小説では、意識を失った芭蕉の「内面」はすでに到達不可能なものとしてあり、それが弟子たちのエゴイズムを消費しながら肥え太るようべくしかけられているのである。

つぎには、蕉門十哲のひとりで、「枯野抄」以外にも多くの芥川テキストで言及された「内藤丈草」の語られ方を分析した。芥川テキストにおける「丈草」は、「物語」性を剥奪し発句単独で評価しようとする方法と、元来乏しい「丈草」説話の裏に過剰な「内面」を読み込むことで「物語」性を付与しようとする方法という、相反するふたつの方法によって語られている。しかし、そのことは、「物語」性を排除した発句の純粹な芸術的価値を信じる発想自体が極めて近代的な共同幻想であるということを上させた。次章で述べるように、芸術至上主義者「芥川」の像も結局は自殺をめぐる「物語」の中で形成されるのだが、「点鬼簿」ではすでに、「丈草」像は

「芥川」を思わせる「僕」の心境の「借景」として回収されてしまうのである。続いて「開化の殺人」にも言及した。北島の遺書は、本多夫妻を観客とした一種の「劇」だが、その呪力はわずかな年月で失われた。それは、北島の遺書「劇」が新富座の改良芝居に似ており、その終息とともにそこに共感できる人が減ってしまった結果なのである。

〈第五章 「芥川」をつくったメディア〉では、活字の上に現前した「芥川」像をとりあげ、生前から没後にかけて、作家とメディアと読者の欲望が錯綜する中で、それが生成された過程と戦略を検証した。

まず、「芸術」をめぐる戦略と自殺」では、「芥川」が「芸術」家として特権的に表象されるようになった理由を考察した。芥川が作家として活動した一九一〇年代から二〇年代は、「芸術」に究極の価値が見いだされながらもその内実は定まらず、誰もがそれぞれの意味合いで芸術至上主義者たろうとしていた時期であった。そのような言説空間において有効だった「芥川」の戦略として、キーワードの連鎖によって「地獄変」や「戯作三昧」等のフィクションと「芥川」を重ねる方法や、大量の作家情報を提供する文芸誌『新潮』を「借景」とすることで、「telling」の文体を用いつつ「私小説」を成り立たせる方法等が挙げられる。だが、芸術至上主義者「芥川」の生成に最も効力を持ったのは、自殺とその報道だろう。自殺が晩年のテクストにリアリティを与えたばかりでなく、「或旧友へ送る手記」が「なぜ芥川は死んだのか」という謎を読者に提示する役割を果たしたからである。その上このテクストには、その謎に対して「芸術」という解を用意せざるを得ないような、さまざままなしかけが施されていたのだ。

続いて『新潮』の戦略」では、主に一九一〇年代半ば、つまり「芥川」の登場前夜から漱石没直後までの『新潮』を取り上げ、雑誌の戦略を分析した。その結果、『新潮』には、評価の定まった作家を複数擁しながら、同時に新人作家を取り込み、次第にその作家を定番作家へと育てていくパターンがあったことが見えてきた。「芥川」はちようどうまくこの戦略に乗り、反自然主義・ポスト「武者小路実篤」として登場するとともに、まもなく亡くなった「漱石」の弟子としてのブランドを前面に押し出し、一九一六〜一七年に、文壇アイドルとして一気に露出度を高めた作家だったのである。「芥川」の形成に、作家自身だけではなく、雑誌メディアの欲望が大きく関与していたことがよくわかる事例である。

『大阪毎日新聞』の戦略」では、社友、社員として芥川が深い関係を持った『大阪毎日新聞』が「芥川」に何を期待したかを分析した。一九一八年一月、『大毎』は、前年秋に『戯作三昧』を連載してまもない芥川に社友計画を持ち出すが、そこには、難解な史伝を書く鷗外に代わり、〈史伝と講談のあいだ〉のようなものを夕刊一面に連載することを願う『大毎』の欲望を見ることができる。ただし、「芥川」とともに夕刊一面を担った若手作家たちが、私小説的読書パラダイムを前提とした雑誌「創作」の作法を紙上に持ち込むようになるにつれて、夕刊一面は社に尊重されなくな

り、菊池寛「真珠夫人」（一九二〇年）の連載開始とともに、『大毎』のセールスポイントには朝刊五面の〈創作と講談のあいだ〉にシフトした。それに逆行するかのようには、紙上に「私小説」の手法を持ち込んだ「上海遊記」の「芥川」には、菊池に対する差異化の戦略を見ることが出来るだろう。

〈第六章 「上海遊記」をめぐる時間と空間〉では、従来、芥川の中国体験を如実に語った紀行文としてとらえられてきたこのテキストを「芥川」から一旦ひきはがし、「上海」をめぐる近代日本の言説の中に置き直すことで、「上海遊記」が当時果たした役割を問い直した。また、これが一九二一年夏の『大阪毎日新聞』に連載されたテキストであることも重視し、その言説空間との関連を検証した。

その結果、「上海遊記」のトピックスの多くは、日清・日露戦後に日本で流通した、猥雑な「上海」イメージをなぞったに過ぎないものであることがわかった。それは、対華強硬メディアのひとつであった『大毎』紙面に概ねなじむ性質のものでもある。ただし、旧来の「上海」イメージや『大毎』紙面にノイズをもたらすかすかな要素として、京劇への注目や、日中バイリンガルの定住者として「支那」になじんでいた同文書院出身者の言及を挙げることができるだろう。さらに大きなノイズとして、「社会革命」を目指す李人傑への賛意があるが、白虹事件から間もない『大毎』にこれを公開することができたのは、おそらくここで、一種の「私小説」的韜晦システムが採用されているためである。「上海遊記」は、上海滞在によってパラダイム転換を迫られる「私」の「物語」（私小説）として読むこともできるのだ。

### 《第三部 〈疎外〉に抗して》

第三部は、第一部と第二部をつなぐものとして設定した。つまり、テキスト解釈において発動される〈疎外〉の暴力性と、メディアを流通する「物語」にかかわることで発動される暴力性を重ねてみようとしたのである。

ふたつが重なる地点として最も容易に想像されるのは、研究という場である。そこで〈第七章 研究の中の〈疎外〉〉では、つくられた作家像に感情移入する思考習慣が〈疎外〉を引き起こすことを、「芥川研究」に即し、また「私小説」と文学史の問題に即して述べた。

まず「芥川」研究の文法」では、「芥川神話」の解体が繰り返し叫ばれながらも、結局は神話的「芥川」像への共感を語る語り口の研究が陥りがちである理由を、複数の観点から明らかにした。ひとつは、戦後「国民文学」の立ち上げと「文学史」形成の文脈において、漱石・鷗外の影響下にあり、「私小説」に抵抗した「芸術」家という表象を持ち、戦争責任を問われることのない「芥川」がカノン化に適していたということである。第二に、一九二〇年代以来国語教育の定番として芥川テキストが使用されてきたこと、第三に、実母の愛を知らなかったとされる「芥川」の悲劇が、フロイトのトラウマ「物語」に適合すること、さらには、狂気を恐れた晩年の「芥川」像が、男性の狂気と天才を同一視するワイニンゲルのロマンチズムに

沿っていることが挙げられる。こうした言説にまわりつく暴力性を相対化することこそが、本来、研究には不可欠なはずなのだ。

「私小説」を語る言葉」では、文学史において反復され続けてきた「私小説」論争が、結局「通俗小説」を第三項として退けつつ、「私小説」と反「私小説」の双方を延命させてきたことを論じた。それは、私小説の批判者が、小説を読むときにはしばしば「私小説」的読書習慣に則って、主人公を作者になぞらえ、作者の意図を語ろうとするところにも明らかである。『風俗小説論』が一九五〇年に大いに受け入れられたのも、これが文学者の戦争責任を、健在の誰それではなく故田山花袋に負わせつつ、「私小説」的読書習慣も含め、現状を温存する思想に基づいていたからだと言えるだろう。

〈第八章 行き止まりの装置〉では、「物語」にまつわる〈疎外〉と国家権力との関係を、小説における家族の語られ方において確認した。家族が国家の出先機関として機能する近現代社会のありようを日本近代文学が肯定的に流通させ続けている限り、両者を切り離すことはできない。

まず「母」を殺す言葉のために——「杜子春」から笹野頼子「母の発達」へ——では、日本近代文学が「慈母」を顕彰して国家に寄り添った歴史と、息子以上に有効な「自己実現の具」として〈娘〉が「母」に見いだされた今日の状況を確認した。その上で、〈娘〉が自己回復を図る「物語」としての「母の発達」を分析したが、このテキストでは、〈娘〉ヤツノの日記に「作者」と名乗る語り手が介入し、関西弁でつくられた筈の「母殺し」の小話も「標準語」によつて整序され、「言葉」による秩序解体をめざしたはずの「物語」は、最終的には「母」＝国家を賛美する言葉に収斂してしまうのである。

「娘」の負い目の物語——〈原爆文学〉からアダルト・チルドレン小説へ——は、生き残った被爆者が、「天皇を中心」とした「同心円」に沿って、外側から内側に向かって負い目を募らせてきたことと、文学との関係をたどったものである。原爆について語る言説の中で、生き残った被爆者の負い目は、子から親に対して、しかも〈娘〉から親に対してのものが最も大きい。それは、〈娘〉が家庭内で最も権力を持たない行き止まりの装置だからである。また、「父と暮せば」「黒い雨」ほか、著名な〈原爆文学〉の主人公に〈娘〉が多いのは、〈娘〉の自己〈疎外〉を文学が当然のことと見なしてきた結果とも言える。そして今、田口ランディ「被爆のマリア」が示唆するように、〈疎外〉を紐帯に、被爆した〈娘〉とアダルト・チルドレンの〈娘〉が結びつくありさまを確認することができるのだ。

以上が、日本近代文学の「物語」と〈疎外〉の関係を、芥川龍之介のテキスト及びそれを流通させたメディアの分析等を通して明らかにした本論の概要である。この分析自体が、また新たな暴力性をはらんでしまう可能性もあるが、本論文の語りも含め、あらゆる「物語」を破壊し続けることで、〈疎外〉に抗していくことにする。