HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	モダニスト芥川龍之介の研究 ： 中国物・開化物・自己表象を中心として［全文の要約］
Author(s)	高, 啓豪
Description	この博士論文全文の閲覧方法については、以下のサイトをご参照ください。 https://www.lib.hokudai.ac.jp/dissertations/copy-guides/
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第13246号
Issue Date	2018-06-29
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/71501
Type	doctoral thesis
File Information	Kao_Chihao_summary.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

学位論文内容の要約

博士の専攻分野の名称：博士（文学）　　氏名：　高　　啓　豪

学位論文題名

モダニスト芥川龍之介の研究
――中国物・開化物・自己表象を中心として――

作家・芥川龍之介（一八九二―一九二七）が活躍した大正時代は、舶来の西洋文明が定着し、近代的な市民社会が形成され、文化として広く受容され享受される時期である。本論文は、序論・結論のほかに芥川の中国物を論じる第一部、開化物を扱う第二部、自己表象のテクストを取り上げる第三部で構成された。第一部と第二部では、十八世紀から存在する西洋モダニズムの言説を利用し、新と旧の対置関係にある広義のモダニズムを念頭に置きつつ芥川作品の分析を行う。第三部は主に一九二〇年代日本モダニズム文芸として知られた第一次世界大戦後に発生するアヴァンギャルド芸術の視野から、自己言及のテクストから無意識という要素を積極的に取り入れた芥川晩年の作品を検討する。

歴史物、現代物において作品と時代との共時性に苦心した芥川の一貫したモダニストのスタンスを保持する姿が認められたときに、芥川作品をモダニズムとの視点から再考する必要性が自ずと生まれるのである。本論文の主な研究目的は、つまりモダニスト芥川の姿をテクストの表象から掘り起こすことにある。

序論　モダニズムから芥川文学を紐解く試み

一九一四年は芥川の文壇デビューの年である。日本モダニズム文学として広く認知されるアヴァンギャルド文芸の源流である第一次世界大戦の年一九一四年は、芥川の文壇デビューと重ねることから、巧妙な暗合を感じずにはいられない。序論では、まずモダニズムの語源を探り、その概念の多義性を提示することで作品論の土台を作る。モダン、モダニティ、モダニズム、モダニストといった「近代」に関連する言葉は、まず「近代以前」という客体が存在し、それと相対化して初めて得られた概念であり、過去と対峙する状態の表しとなっている。中川成美は、モダニズムが持つ批判精神に着目し、過去の歴史、伝統から脱却した合理主義的精神に支えられた近代主義を広義のモダニズムとし、一九二〇年代前後に展開した近代批判の視点を有する前衛芸術運動の諸主義を狭義のモダニズムと規定し、南博は、明治時代を文明的・生産的で、大正時代を文化的・消費的だと措定し、近代文化諸産業の基盤が完成した大正末期を「モダニズムの発生という重要な時期」と捉えていることからも分かるように、多岐にわたる日本におけるモダニズムのモチーフで芥川の作品を扱うには、中川成美が定義するモダニズムの理性と批判精神と、南博が定義するモダンな生活といった文明レベルのモダニズムを横断的に論じなければならない。

また大正時代市民社会のモダンライフ、欧米における第一次世界大戦後のアヴァンギャルド芸術、そ

の戦禍に似た関東大震災による世相の不安から、「新感覚派」が代表した日本一九二〇年代のモダニズム文学の史的要因として捉える。川端康成・横光利一ら新感覚派の作家について、芥川は随筆「文芸的な、余りに文芸的な」（一九二七年四―八月『改造』）で肯定的に捉え、『文藝時代』の作家に限らず芭蕉や北原白秋、谷崎潤一郎に新感覚派と通ずるものを感じると論じている。モダンという言葉の始源、つまり客体とみなす「旧」と対比して主体の「新」を主張する概念に芥川は意味を汲み取ったと思われる。

アヴァンギャルド文芸思潮の表象である先鋭的な感覚描写が芥川晩年の自己表象作品で多く見られることに加え、新感覚派に肯定的な意見を示すことから、芥川作品とモダニズムとの主張の一致が認められる。日本の文芸を進歩させるには新しい試みに常に挑戦しなければならないという認識から、芥川のモダニストとしての意気込みが感じられ、晩年に至るまでモダニズムの理念と合紋し、常に最先端であることを保持しようとした芥川のモダニストとしての姿勢が見出される所以である。

芥川作品におけるモダニズム研究の現状として、二〇〇〇年代以前には専門的な論述の欠如、それ以降の研究は芥川と共時的な文学思潮との連動への関心が希薄であると言わざるを得ない現状を挙げ、本論文の方法として、雑多な定義より「近代主義」と訳される概念からモダニティ・モダン・モダニズムと分解し、最終的には芥川龍之介作品に還元し、モダニズムの定義というレールを敷き、その上に作品論を載せていくことを試みる。モダニズムの構造から更にモダニティ、モダンに資する要素を抽出することで作品を分類し、作品でモダニズムがどう立ち現れたかを都市空間論、ジェンダー、オリエンタリズム、身体感覚、意識と無意識、大きな物語・小さな物語などの方法や視点を通してアプローチしていき、芥川作品に現れた主体と客体、自分と他者との対比を基調としてモダニズムの本質を探究することを本論文の主眼とする。

第一部「反照するモダニティ――中国物と大正日本の近代性」は、中国という客体から反照する大正時代の日本のモダニティについて論じる。大正日本の生活様式、イデオロギーの生成・受容・変遷に主眼をおきつつ、日本のオリエンタリズム、オクシデンタリズム乃至近代東アジアの国際関係に触れる。

第一章　大正時代のユートピア幻想――「杜子春」

本章は中国の原典との相違点を取り上げつつ、芥川によって新たに加味された大正時代の「杜子春」のモダニティについて論じる。芥川が主張する「人間らしい、正直な暮らし」というモチーフを肯定することから、杜子春という人間像の脆弱性、片目眇の老人鉄冠子が課する試練の二律背反などについて心理学の角度から深く掘り下げる研究動向を踏まえながら、モダニズムの観点を通して、テクストの読みを基準軸として唐の「杜子春伝」と芥川「杜子春」との類似点・相違点を検討しつつ、芥川が「杜子春」に吹き込む「人間らしさ」の諸要素を本作のモダニティとして捉えようと試みる。

泰山の麓にある一軒家は「郊外の家」、「家長不在の家」、「畑付きの家」といった社会的コンテクストと繋がり、理想的な暮しという大正時代の市民の欲望と注文が悉く芥川「杜子春」の調和的な末尾に投影されている。また、主人公が試練に失敗したことに、人間の存在が内包する矛盾性を含めてはじめて、芥川が求める理想的な人間像の完成を見る。「杜子春」は、大正日本のコンテクストが中国の古典小説に組み込まれ、芥川の手により日本のモダニティが立ち現れるのである。

第二章　交差する東と西――「南京の基督」

本章が扱う作品は大正期の日本における支那趣味という中国に対するエキゾチックな想像を基調に、一人の中国人女性が西洋のカトリック教信仰によってもたらされた「奇蹟」と、それを傍観する日本人旅行家の姿が描かれる。論者は、谷崎潤一郎「秦淮の夜」の世界観を継承し、そのまま丸ごと引き伸ばして完成したのがこの「南京の基督」という作品であるように考える。

科学や合理性などのモダニティに縛られて久しい日本の旅行家は、金花が持っている柔軟な宗教観に驚かされると思われる。無垢で社会認識の浅い女性の造形は、「南京の基督」の金花の身の上にも伺える。「無知」という心理の潔白さが、社会に染められた以前の神聖さにもなっている。

また、退廃的な状況にある国の売春婦といった表象は、西ヨーロッパ中心の視点から生まれたオリエンタリズムを連想させる。作中の混血児の言説には西洋が東洋に投射する蔑視の実情と、それに対する皮肉が切実に込められている。

また、日本人旅行家が混血児に対する敵視的態度からも、日本が西洋に対するオクシデンタリズムの見方がよみとれる。日本人の血を引いたGeorge Murryという「西洋人か東洋人か」見分けがつかない男は、脱亜入欧を掲げる日本の未来像に一つの悪い方向への可能性を提示した。近代日本のモダニティは西洋化の産物であり、日本が獲得した近代性自体こそ、西洋文明と交えて生まれた融合体とも言えるからである。本作品は種族、ジェンダー、宗教、異文化交流など互いに入り組んだ数多な問題に触れ、一九二〇年代の東アジアの地政学を反映する豊穣なメタファーが内包され、示唆に富んだ物語に仕上がっている。

第三章　不条理なテクスト――「首が落ちた話」・「馬の脚」

本章で取り上げた両作品は共に中国の怪奇小説を粉本にしながら、二十世紀初頭前後日本の中国進出を表象し、示唆に富む作品に仕上がっている。また、作品のタイトルで示した通り、身体をめぐる物語を展開する上、異常な事件を経て生ずる身体感覚パラダイムの変容を積極的に取り入れ、仔細な描写を施したのが両作品の最大の特徴である。シュルレアリスムの理論を元に書いた作品ではないにせよ、芥川は中国の怪奇小説の筋を活かし、そこからアヴァンギャルド性を掘り出したと思われる。作品のアヴァンギャルド性は他ならない、テクストで現れた身体表象の奇抜さに由来したのである。

中国怪奇小説の原典に、一九二〇年代前後の意識の流れ、自由連想、コラージュといったアヴァンギャルド芸術の手法が駆使され、作品が大いに肉付けされたのが両作品最大の共通点である。「首が落ちた話」で描かれた何小二の繊細な心象風景は、無頼漢になった彼の変死によって打ち壊される。人間の人格が常に変動し続ける不確かさを、アフォリズムで締め括る教訓的な物語に仕上がっている。「馬の脚」では人獣複合体に変身した半三郎の身体感覚のズレから平々凡々な日常生活が異化され、やがて狂っていく。近代日本が作り上げた中国像そのものが特徴的な両作品は、体裁をまた非日常的な事件から取っているが、近代の中国をそれも異常を通り越して不条理・超現実的な世界に仕上げ、「大人に読ませるお伽噺」という定義でしか収束できない話になる。

古代現代とは関係なしに、芥川の考えた中国表象には一種のエキゾチックな怪異性が纏わりつく。他でもないこの中国特有の不条理さこそが、中国に求めるものであり、日本近代の合理主義と対蹠的に置かれる中国古典の怪異性を活用し、アヴァンギャルド性を掘り出す芥川の作品では「アメリカ対中南米」の構図のように、「日本対中国」の対極関係で生まれるマジックリアリズムという読みの可能性を示した。

第二部「モダンの水脈を探る――開化物から見る近代国民国家形成の言説」は、市民社会が円熟期を迎えた大正時代の近代性の根本にあるものを凝視し、明治の維新開化を再考する。

第四章　近代化された身体――「お富の貞操」

本章を取り上げる「お富の貞操」は明治維新による文明開化という大きな時代的文脈の中、近代化が如何にして人々の生活に影響を及ぼすことを観照するのに格好なテクストとなっている。本章は、身体・セクシュアリティのアプローチを通して、近代化の中で貞操という概念は如何に国家の中に取り込まれたかを考察し、芥川が題材を得たとみられるストリンドベリ「令嬢ジュリー」を取り上げ、人物の造形の側面から比較し、両作の作中人物の男性の上昇志向を併せて論じ、従来看過しがちな新公の側面を検討する。

幕末の上野というトポスで始まり、二十三年後また内国博覧会が開かれる明治維新のショーウィンドウとしての上野で完結するこの短編は、日本の近代化を見事に可視化したテクストだと思われる。上野という明治維新の開化建設の最先端に立たされるお富と新公は、方や開化の賢妻良母のお手本である銀座の時計屋の女房で、方や政府の功労者として造形された。それぞれの身体が二十三年間の文明開化に漬けこんで、明治元年よりも遥かに近代化されていると思われる。彼ら、もしくは参加した明治の国民たちは、博覧会へ品物を鑑賞すると同時に、自己の身体もまた近代国家国民への「眼目の教」として鑑賞される対象に見立てられるのである。

第五章　愛を語る男たち――「開化の殺人」・「開化の良人」

本章の研究対象となる両作品は、男女関係に題材を多く求める開化物の特徴を発揮するテクストである。従妹甘露寺明子に思いを寄せるが破滅した結果を迎えるドクトル北畠の話と、「愛のある結婚」をモットーに掲げるが婚姻に失敗した紳士三浦直記の話から構成され、それらは明治時代の男女の恋愛結婚の様相を遺書、日記、回想話といった様々な媒介物を通して語られる。多種多様な語りを開示している両作品には、男性の視点というフィルターから明治の「恋愛」を見るという共通点も挙げられる。

両作品は共に恋愛に敗北した男が描かれており、明治時代の自由恋愛により生じる不自由というパラドックスが両作品の論議すべきところだと考えられる。明治社会へのノスタルジーのみならず、日本の中の西洋のあり方・あるべき姿についての問題意識が、常にモダニスト芥川の開化物の底流に潜んでおり、調和の理想的なロマンチシズムが即物的なリアリズムに斥けられることは、ひとり明治のみならず芥川を取り巻く大正社会、乃至現代における共時的問題であろう。

第六章　鹿鳴館のまぼろし――「舞踏会」

本章が扱う「舞踏会」では、ロティの「江戸の舞踏会」という文明批判と芥川「舞踏会」の欧化主義の美学への賛美という正反対に対峙するスタンスが明治初期の鹿鳴館に共棲しているという奇妙な現象が見えてくる。何れにせよ、明治十年代の欧化主義に踊り狂うシンボルとして認知された鹿鳴館は、日本近代史において一つの異様な時代を象徴する記号学的な存在であることに異存はなかろう。

レセプションの会場として選定された鹿鳴館は、新興国であった日本のトポスとして世界各国から来た高官の身体を格納するだけでも、その空間装置の存在に意義がある。この宴会はまた異なる国から来た人々が互いの価値を見定め、観照する・観照される場を提供し、日本は脱亜入欧というモットーをか

かげ、西洋列強のルールを受け入れる姿勢を自ら示す場でもある。鹿鳴館文化は極端に走った滑稽で奢侈な欧化政策の符牒として見下されるが、芥川の「舞踏会」はその国粋主義が責め立てる鹿鳴館文化とその消失を、花火のような瞬間の美として上手く捉えたと思われる。西洋の人間であるフランス人の海軍将校に誘われ、対等に踊る「開化の少女」明子という若い日本人の身体は、極東の島国日本が躍起になって西欧列強諸国と比肩する仲間意識が働きかけると思われる。道を譲る清国の大官の表象と同じく、舞踏会での人々のさりげないやりとりには、深い政治的な思惑が込められているのである。

文化の模倣について、リチャード・ドーキンスが進化生物学をもとに提唱したミームという概念は、芥川「舞踏会」で描かれた明治日本の西洋化の過程に当てはまると考えられる。ミームは遺伝子のような実在する形を持ったものではなく、抽象的で形而上学的なものである。ミームは異文化間の影響と受容を生物学の遺伝子の概念を借りた一種の比喩であり、突然西洋に心酔しだした明治時代は、政府の力をもって西洋の文化の遺伝子を日本人に受け入れさせようとしたことに、ミームが齎した明治文化の突然変異が見られる。

「舞踏会」は、日本におけるロココの世界の美を鹿鳴館時代から執拗に探求する芥川の芸術至上主義の結晶だと言えよう。ナイーブでメルヘンチックな少女時代を懐想するH老夫人の視線を基調に、アイロニカルな海軍将校の視線が時折交錯する。思い出というフィルターの働きかけで明治期の急速な西洋化の猿真似への辛辣な文明批判が捨象され、表象のみの華やかさを徹底的に追求するその美は過渡期的で瞬間的であり、鹿鳴館の夜会の終盤に出てきた花火のように、やがて歴史の夜闇に消えていく。

日本が取り入れた西洋のモダンライフをミーム＝文化的遺伝子の観点から見ると、明治日本が西洋と交わり、その結果として大正モダンという東洋と西洋の合いの子の誕生に至った図式が見えてくる。西洋文明のミームが根付き、西洋化への抵抗が薄まった大正日本から、明治開化期の鹿鳴館時代を振り向く意義は大きい。大正のモダン文化の下地として人々の生活様式に西洋文化が定着した頃には、最初に西洋文明に触れた不器用さなどの感情もまた一種の美学として芥川に捉えられているのである。

第七章　開化のあかり――「雛」

テクストでは、雛人形の売却をめぐるヒロインお鶴一家の動きを取り上げ、老女になったお鶴の語りを借りて文明開化の諸相――必然的な矛盾と期待される調和が克明に点描される。維新は、元来日本にあった限りある資源・権能の再分配につながる革命である。その革命の波に乗り出世する人もいれば、新しい機運に順応できずにその波に飲み込まれてしまう人もいる。維新によって齎された恩恵の光を浴びた勝ち組と、既有の利権が消失し闇に放り込まれる負け組に別れるのは、質量保存の法則に似ている。明治維新という日本社会全体の大きな動きの中で全員が幸せになるとは限らないのである。芥川龍之介は、「開化物」と呼ばれる作品群の中で西洋文明の導入でもたらす生活様式の変化を概ね肯定的に捉えてきたが、今度は開化で敗北した人物に視線を注ぐ。明治に生きた人間の生活の様変わりを、「無尽灯」「ランプ」といった生活道具の新陳代謝によって、文明開化をより一層具体化・可視化したのである。

ベンヤミンは、複製芸術ではないオリジナルのもつ崇高性＝アウラを見出し、それが礼拝的価値をもつとする。本作「雛」に照合すると、ベンヤミンの説くアウラとお鶴の父が拝むように飾る雛人形の姿と自然に結びつけられるのである。複製技術時代の芸術作品に当てはまるものとして、本作では玩具箱に放り込まれた鉛の兵隊やゴムの人形が挙げられる。雛と違い、もともとアウラが宿ったかもしれないそれらの玩具は大量生産されているため、すでに芸術作品としてのアウラが宿ることがないのである。

玩具箱で見せた古雛の首は、お鶴一家が雛にまつわる思い出を見事に裏切ると同時に、受け側である一部の欧米人が日本伝統文化への無理解、西洋文化一辺倒の文明開化の暴力性をちらつかせている。精巧なものと大量生産の俗悪なものが同じ土台、同じ眼差しで観照・享受・消費されるというパラドックスは、紛れも無く資本主義の発達が生んだ功罪であろう。同時に日本文化の良さは、欧米列強によって発見されたもので、それが世界に紹介され、ジャポニズムとして高い評価を得たのも、欧米をはじめとする強権の力によって流通ルートを得たからである。明治日本が懸命に仲間入りを果たそうとする資本主義社会がもたらした光と闇は、大量生産・大量消費の摂理への悲観が込められ、やがてグローバル化しつつある現在の世界における伝統文明存滅の危機へと接続するのである。

第三部「モダニズムの射程――自己という他者を観照する眼差し」は、芥川の作家生涯における中晩期の主観主義、東洋的詩的精神への志向に着目し、モダニズムの側面から、晩年アヴァンギャルド芸術の傾向を見せた芥川の創作スタンス・作家としての立ち位置の変化を検証する。

第八章　狂人の語り――「疑惑」

本作品は芥川自身は一九二三年の関東大震災を体験していない時期に書かれた小説として、震災を扱う作品の中でも特異なテクストだと認められる。作中人物で主要な語り手である中村玄道の指が欠けている設定や、部屋の飾り物である楊柳観音の掛け軸に注ぐ玄道の眼差しが最終的に指向するものなど、読者に開陳する伏線の数々が回収されないままに閉ざされる謎めいた〈疑惑〉に満ちたテクストとなっている。限界状況に置かれた人間の行動について、語りが幾重にも内包する〈疑惑〉をもってさらに〈疑惑〉をオーバーラップする奇妙な構造を持たせ、戦略的なテクストに仕上げてみせた。

人間が長らく欲望を抑圧することによって、無意識領域に隠された葛藤が何らかの形で表面化する。このような心理科学の蘊蓄は今日の我々にとっては常識だが、玄道の「怪物」説はまさに明治二十四年の玄道の語り、乃至大正八年の実践倫理学者「私」の再話から分かるように、当時の言説の水準・限界を示しているものとして、またモダニズムの理性と文学の感受性が逢着するものとして興味深い問題である。「疑惑」のテクストは、玄道という他者の語りと「私」の後ろめたさとを合わせて初めて成立する小説である。実践倫理学者でさえ、この震災という極限状態によって剥き出された狂気を意味づけることが出来ずにいる。本作は、大正時代のモラル・理性の射程を示し、当時における人間の行為に意味を付与することの限界を示しつつも、無意識を探究することで一九二〇年代モダニズム文学の時代をほのめかしたテクストなのである。

第九章　自己観照という仮構装置――「保吉の手帳から」

本章はまず一九二三年芥川自身の体験を創作の題材に取り入れた保吉物の出現を、芥川文芸において重要な区切りとして捉える。作品の内実を成す「保吉の手帳」は、後ろに「から」を付け加えるというタイトルの改変によって、「手帳」という媒介物本体が語り手に引用される体裁が付与されることとなり、保吉のことについて全知的な第三者の誰か＝芥川が覗き、それを読者に紹介することの意味合いを持つものとなる。本作品では、私小説特有の告白の重みや深刻さがほとんど感じられず、日常生活の他愛のないことを機知に富んだ口調で披露することで軽妙洒脱な趣がある。芥川初期の歴史物にも見られる傍観者のような超然としたスタンスが健在し、作中随所に自己をパロディ化するくだりが描かれている。

堀川保吉という人物を借りてワンクッションを置いた自己表象は、明治以来自然主義の流れを汲む私小説の系統に歩み寄ったように見えるが、内容は似て非なるもので、むしろ私小説へのパロディとして読むことが可能であろう。

作中の時間は規則的に直進することが少なく、ランダムに配置された飛び石のように作中に散りばめられていることが多い。その非線形の時間の欠片の中で意識と無意識が錯綜し、物語の筋がだんだん副次的なものになってきているモダニズムの感覚は、芥川作品において保吉物から一層顕在化されたとも言えよう。こうして保吉物は芥川晩年の作風の大きな転換点を成すと言えるのである。生活断片を感覚的に直訴し、意識と無意識の間に遊離することによって、「蜃気楼」（一九二七年三月『婦人公論』）、「歯車」（一九二七年六月『不同調』、「一」以降は遺稿として同年十月の『文芸春秋』に掲載された）など筋のない小説の完成、彼が目指す「詩的精神」の実践となる。言い換えれば「保吉の手帳から」をはじめとする保吉物は、前に列挙したこれらの告白体をとった作品とは強い連動関係を持つのである。

第十章　詩的精神とその実践――「蜃気楼」

本章は、「蜃気楼」を先行の関連作品「海のほとり」（一九二五年九月『中央公論』）に提起した無意識の要素をさらに掘り下げるテクストであると定義する。長らく芥川の想念の中に温存してきた小説の形式が、本作で具現化した意欲的な作品であるように思われる。芥川は随筆「文芸的な、余りに文芸的な」（一九二七年四月『改造』）で、志賀直哉の「焚火」（一九二〇年四月『改造』）への傾倒を示しており、それを以って「蜃気楼」の執筆に至らしめたと考えられる。そもそも芥川が志賀直哉の小説に賛意を示したのは、「小説の筋」に関して谷崎潤一郎の文芸観との食い違いのためである。谷崎潤一郎のように物語性を猟奇的な事件に求めることより、淡々とした日常の中に詮索するという志賀直哉の作風が芥川の後期文芸活動に合致しているのである。

モダニズム文学の記念碑的な作品であるプルーストの『失われた時を求めて』（一九一三―一九二七）で示された感覚と記憶の連動という小説作法は、「蜃気楼」でも使われている。車輪が廻るという反復運動が道路を圧迫する感覚は精神への圧迫感に移行され「僕」が「妙に参つてしまう」というレトリックは、同年の芥川作品「歯車」でさらに多く見られるので、次章で検討する。こうして、芥川は換喩と隠喩、鋭敏な身体感覚、無意識を駆使して「蜃気楼」以降の晩年作品の心象風景を構築していくのである。筋の持った小説ほどの連続性がなく、イメージが断片化され、高度な隠喩などのレトリックで再構成された「蜃気楼」は言葉のイメージを小説の筋から解放し、感覚的なテクストに仕上がっている。「蜃気楼」の詩的精神は、作家の鋭敏な感覚と膨大な無意識に宿るイメージの豊饒さから来ている。志賀直哉の「焚火」をリアリズムというのであれば、モダニストとしての芥川の「蜃気楼」は志賀直哉の写実主義の土台の上に立ち、更に無意識の要素を取り入れることで、リアリズムを超越しシュルレアリスムの領域を踏み入れてみせた野心作である。

第十一章　感覚と意識の〈暗合〉――「歯車」

本章は、「歯車」の「一　レエン・コオト」の書き出しと、末尾「六　飛行機」の照応が示すように、「僕」の行動は地方の或避暑地から始まり、東京という都市の巡回を経て再び振り出しの「或避暑地」に帰還するという循環運動として捉える。その運動にはフィクションの機械を動かす緻密な計算が含まれており、寸分の狂いもなかった。都市空間の中に置かれた主人公「僕」の感覚と意識とが発揮されるには、

移動によるイメージの発見という要素が不可欠であるからだ。「歯車」のテクストにおいて言説イメージの連鎖など要約が不可能な細部が多く介在しており、一つの物象がその場のみの機能で完結することなく、他の物象との連動で更なる意味付けが付与され、互いに動かし合う現象が「歯車」の総体となすのである。

芥川の随筆「文芸的な、余りに文芸的な」の「三十五 ヒステリイ」では、ヒステリイを「詩的な病」と呼ぶ。文芸の誕生をヒステリイという精神の異常に負わせるという芥川の文学観に注目しよう。詩人のヒステリックな傾向はおそらく芥川自身のことを指すが、ヒステリイ状態に苦しめられても尚、外部に向かって生産的に「彼等の喜びや悲しみを一生懸命にうたひ上げ」たのである。また、芥川の言う「思つてゐることを何でも彼でも書かせる」ことに、シュルレアリスムの自動筆記との類縁性が見られなくもないが、正真正銘の自動筆記なるものから脈絡を整理することが難しく、読みに堪えないものであると考えられる。「僕」の極端なヒステリー状態を表象した「歯車」は、物象の統合や整理など明らかにイメージのトリミングの痕跡が見られることから、ヒステリイはただ擬態する語り手芥川が戦略的に利用した試みであろう。

「歯車」は狂気というエネルギッシュな状態を駆使して織りなされたテクストであり、「蜃気楼」より緻密な伏線を設け、ヒステリーを擬態することからはじまり、首尾相応の効果を狙ったことで、戦略的に構築されたテクストで自分の病と真正面から向き合い、狂気を通り越して研ぎ澄まされた感覚で鬼気迫る作品世界を達成したのである。テクストで構築された緻密な作品世界に、モダニスト芥川の命を懸けての壮大な文芸のアヴァンギャルドな実験を見ることができよう。言霊の力に牽引され、やがて芥川の悲劇的な運命が訪れたにも関わらず、「歯車」の感覚と意識の暗合で織りなすテクストの行間にほとばしる〈狂気〉の背後には、一芸術者としての〈鬼気〉＝極度の理性という醒めた意識が控えている。

芸術の苦悶が狂気と快楽をもたらし、死という神秘への畏怖が死ぬ直前に迸る精力に変え、速筆で小説を書き上げ「唯僕のペンから流れ出した命だけある」という自動筆記に酷似するヒステリックな恍惚＝トランス状態に到達し、エロス・生への希求やタナトス・死に対する畏怖といった次元を超越した作家としての強烈な創作欲求が伺えるのである。

結論　「大きな物語」と「小さな物語」の奇妙な共棲

結論において本論文はモダニズムの新旧二項対立の構造を基調にし、明治大正と前近代との対比として開化物を取り上げて論じてきたことを復唱する。芥川の作品からの中国物・開化物・自己表象を選定し、題材を古今東西に求め、意欲的に新しくあろうと取り組み、テーマの表現に伝統の脱却から生まれる広義モダニズムの合理性やアヴァンギャルド芸術が代表する狭義モダニズムの近代批判の視点を巧みに融合した芥川のモダニストたる資質を汲み取ってきたことを再確認しつつ、モダニズムにおいて、リオタールの説く重要な概念である「大きな物語（Grand narrative)」と「小さな物語（Mini narrative)」を取り上げ、モダニズムを中心とした作品論の拡充として論じることにする。近代文明を推進する理性を広義モダニズムとし、個人の感覚を直に訴求し、戦争など不条理な人間の営為を批判するアヴァンギャルド芸術を狭義モダニズムとするのであれば、ポストモダンの懐疑精神はすでにモダニズムの多義性の中に孕んでいることとする。そういう意味ではモダニズムを持ち直し、ポストモダンの定義に使われる「大きな物語」と「小さな物語」を芥川の作品において検討することで、またモダニズムの定義を拡張することにつながる意義があると思われる。

第一部では、芥川作品の中の中国をフィクションの想像力が自由に羽ばたく絶好な土地として捉えられている。その非合理性は十九世紀から近代化の波に乗り遅れた中国に残存する前近代的で未開な社会の風土に由来すると思われる。そんな中国と並べ、維新に成功し近代化の成果を享受した大正日本のモダニティが自ずと映し出されるのである。いわゆる理性を普遍価値として認識してきた日本の、モダニティとの対価交換として失いつつある前近代の神秘性への憧憬という共同幻想に似た想念が、芥川の中国物に込められていると考える。

第二部の開化物では大正日本の文化（Culture）として定着した〈西洋〉を、明治日本の文明（Civilization）が至らしめたという始源論的な言説を主軸に、様々な変化を生み出す〈開化〉という日本モダンの形成過程を検討してきた。富国強兵という至高のモットーの元に置かれ、様々な分野で実施された明治日本の欧米化がもたらした効果と副作用を、芥川の開化物のテクストで再確認することができよう。

第三部では震災で生じた大衆心理の普遍的な心の揺らぎ、無意識に対する道徳倫理学の非力、第一次世界大戦における日本の海軍拡張、マスメディアの発達がもたらした「大正モダン」と称されるモボ・モガのファッションから見る身体の均一化や、物象が遍在し情報の坩堝の様相を呈した都市空間で彷徨う生産性の低い高等遊民の姿など、個人それぞれの自白から、一個の巨視的で普遍的な「大きな物語」の析出が可能となったのである。

それらの「大きな物語」以上に、芥川は作品の中で「小さな物語」を際立たせようとしている。芥川は個人の葛藤を示す「小さな物語」の中から「大きな物語」を動かす力を見出す。歴史のコンテクストや意味規範を批判し、或いは無視する第三部の自己表象に至っては、一人称小説の表象により純粋な「小さな物語」がより直接に体現されることが顕著である。都市空間の歴史的文脈とは関係なしに遊離する「僕」の深層心理に潜む無数の意識が身体感覚と組み、恣意的に個人の人生の時間の中に挿入される鬼気迫る様相が呈されており、まさにリオタールの言う「小さな物語の乱立」そのものである。

「小さな物語」で示現された人間模様は、後期になるにつれ芥川文学で重要になってくる傾向が認められる。歴史物に格納しきれない芥川の問題意識が、自己表象をはじめとする感覚的なテクストに移行し、「大きな物語」とは違った新たな形態が生まれたことで、芥川文学のモダニティ＝常に新しいであることが保持されるのである。

モダニズムは近代化を遂行する一方、その近代化の成果を批判するという両義性を持ち、進歩と批判、解体・脱構築と再生の循環を繰り返し、最終的には絶えず前へ進んでいく永久機関のようなものであることを確認してきた。芥川の小説が構成したフィクションの機械を動かすのは、個々の生への表象に象嵌された人間の普遍価値への関心であると信じる。古典から再創造することにモダニズム文学の実現が認められ、晩年の感覚的な作品は西洋のアヴァンギャルド文芸との共時性を充分有していると思われる。

以上が本論文「**モダニスト芥川龍之介の研究―中国物・開化物・自己表象を中心として―**」各章をまとめた概要である。本論文は今まで見落とされがちだった芥川のモダニストとしての素質を再発見する意向から出発したが、それが芥川のモダニズム研究の空白を埋めることに繋がればと切願する。