

タイトル	芥川龍之介の「詩的精神」をめぐる言説について
著者	太田, 幸夫; OHTA, Yukio
引用	年報新人文文学(20): 50-87
発行日	2023-12-25

芥川龍之介の「詩的精神」をめぐる 言説について

太田 幸夫

○はじめに

芥川龍之介が「改造」昭和二年四月号に発表した評論「文芸的な、余りに文芸的な」^①は、こう語り出す。

僕は「話」らしい話のない小説を最上のもものとは思つてゐない。従つて「話」らしい話のない小説ばかり書けとも言はない。(略)僕は前にも言つたやうに「話」のない小説を、——或は「話」らしい話のない小説を最上のもものとは思つてゐない。しかしかう云ふ小説も存在し得ると思ふのである。

「話」らしい話のない小説は勿論唯身辺雑事を描いただけの小説ではない。それはあらゆる小説中、最も詩に近い小説である。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。

芥川が自身の創作を「詩的精神」と呼ぶ、その思いは何だったのか。また、その視点で書かれた小説は、どのようなものであったのか。

○第一章 詩とは何か

一 バフチンの「小説」と「詩」

「詩」の成立条件を、ミハイル・バフチン⁽²⁾は文体論の視点で追究した。彼は『小説の言葉』⁽³⁾において、アリストテレス「詩学」以来の文学観に疑義を提起した。

文体論と言葉の哲学は、本質的にジレンマに直面している。すなわち小説を（従ってそれを志向する芸術的散文のすべてをも）非芸術的、あるいは疑似芸術的ジャンルとみなすべきか、それとも伝統的文体論の基礎に横たわり、そのあらゆるカテゴリーを規定している詩の言葉の概念を根底的に再検討するべきかというジレンマに。（略）小説は、芸術的ジャンルである。小説の言葉は詩的な言葉だが、それは詩的な言葉の現存する概念の枠には全く収まらない。⁽⁴⁾

そして、詩が「公式的な社会・イデオロギー的上層において、言語・イデオロギー的世界の文化的、国民的、政治的中心化という課題を解決してきた」のに対して、小説は「道化のちぐはぐなことばや、あらゆる〈言語〉と方言の滑稽な口真似が響き渡り、ファブリオーや、シュヴァング、街の小唄、諺、アネクドット等の文学」の中で発展し、かつ「対話化された言語的多様性」を持つ、と結論づけた。

注目すべきは、小説が「言語的多様性」のもと書かれた、という指摘である。小説は「対話」的だが、詩は独自のな一人称の語りにより成立する。従来から小説は「三人称」の表現と考えられてきたが、バフチンは、小説が「脱中心化」を図り「対話化」された「言語的多様性」の表現である、と定義した。その上で「詩」をこう定義する⁽⁵⁾。

狭義の詩的ジャンルにおいては、言葉本来の対話性が、芸術的に利用されることはない。言葉はそれ自身で自足しており、その領域外に存在する他者の言表を前提としていない。詩の文体は約束ごととして他者の言葉とのあらゆる相互作用から切り離され(略) 詩作品において言語は疑いを知らぬ、反駁し難い、包括的な言語として自己を実現する。

アリストテレス『詩学』以来、私たちは詩Ⅱ文学Ⅱ芸術という視点で語り、散文全般にもその概念を適応した。だが「小説」は、「詩」概念の延長では十分な説明ができなかった。バフチンは「言語的多様性」Ⅱ他者の存在の有無で、「詩」と「小説」の相違を説明する。この視点は、芥川の「詩的精神」の検討に有効と考える。

二 近代日本の詩史―亀井秀雄の視点から―

亀井秀雄⁽⁶⁾は日本の近代詩を、文体論の視点で「当時の人たちが西洋的な詩を作ろうとした作品のなかで露呈してしまった詩的表現の諸制度をとらえ」ることに挑んだ⁽⁷⁾。

まず『新体詩抄』と賛美歌、植木枝盛『民権田舎歌』の比較から、思想上の啓蒙的な展開を図るため「語彙の雅言化や情緒表現の洗練」を深めたとする。山田美妙の詩作の検証から「詩的リズムのあり方を、七五調的な音数律と、意味的または語氣的リズムとに「二重化」し、日本語アクセントとリズムを「詩」として表現する術を獲得したとする。

続いて訳詩集『於母影』が原詩の韻律と内容を犠牲にしつつも、「全体的な詩的統辞法と背き合う緊張によって構成力が強められ」る過程を示し、北村透谷の「身体性」レベルの詩の表現と、松岡（柳田）国男や島崎藤村の作品の、題名と作品内容の関係性の乖離から「詩」表現の深化を導き出す。その後「新体詩」は抒情詩と叙事詩に分化し、抒情詩のみが成長したと指摘する。その上で国木田独歩『山林に自由存す』(明三〇)を検証する。

一見したところ作者は自由の根拠地たる山林を強く求めているようであるが、じつは故郷喪失の感傷におぼれる契機にすぎなかった。(略)山林を見捨てたことを「あくがれて虚栄の途にのぼりし」ためだ、と自責すること自体(略)俗塵に埋れたわが身への感傷的な反省の裏返しとして少年期を過した土地が自由の根拠地のごとく美化されてしまった(略)だからこそ、この作品は『抒情詩』

の一つでありえたのである。

当時の抒情詩は「体制的なイデオロギーを直接に反映しない発想で書かれ」、「民族とか国民とかいう国家的な枠組みのなかに感動の源泉を探るのではなく、いわば個の心情により本源的な源泉を見出す詩法」だった。独歩が「『自由』への希求を力強く訴える形で歌い出したにもかかわらず（略）悔恨とともに願望する」ことで「時代の動向を容認するイデオロギー的機能を果し」たとする。

そして、透谷との比較から、独歩の表現した「故郷」をこう分析する。

独歩は、時間の流れが虚栄の市を変え、自分を変えてしまうと共に、あるいはそれ以上に急速に故郷を荒廃させてしまったという現実をよく知っていた。（略）「故郷」はこの自分を「今も昔のわらべ」と認知してくれる、いわば自己同定（アイデンティファイ）の場所でなければならなかったのである。

明治期における「故郷」の発見は、現実と相対的な位置にある場所を想定する必要から生れた。実際は「荒廃」しつづつあったが、近代人の「自己同定」の場としてどうしても「故郷」は必要だったのだ。

また、宮崎湖処子が編集した詩集『抒情詩』（明三〇）所収の、田山花袋「山かげ」と松岡（柳田）国男「〇」（という題の詩）に、「恋愛」表現の契機を見出す。

「山かげ」の第二聯では恋の予感が「この山かげに来るときは／＼……やさしき心のおこるなり／恋にあらずや此こゝろ」と歌われ（略）自然がこのように描かれたというのは、すでに〈自分〉がこの山かげに内在して「芝生のうへこそこのどかなれ」と感じていた証拠にほかならない。とするならば、その〈自分〉が「たん自己を自然の側に置いて、〈自分〉以外の眼差し、あるいはもう一人の「訪ひ来る人」を求めていたことになる。（略）そういう〈自分〉の視向性によって喚び込まれたのが「恋人」のイメージだったのであろう。

こうして出現した「抒情詩」を「多くが故郷への思慕を訴えたものだったことは、現在からみればごく当たり前のことのように思われるが、当時それは全く新しい傾向」であり、「故郷における生産構造の変化と荒廃、没落した自作農の流民化というきびしい現実（略）こそその自然と人情を変わらざるものと美化せずにはいられな」というモチーフを用いて、抒情詩は「だが故郷の変貌と荒廃は用心ぶかく取り除けられ」と総括する。

近代の「詩」は、単なる西洋の詩の翻訳ではなく、旧来の言語表現の見直し、個人の感性の表現の実験、更に社会構造の変化に伴う「故郷」や「恋愛」という概念を重層的に抱え込んで生まれたのである。芥川は一読者として「詩」を享受した。その「詩」は、明治二十五年生まれの芥川の人生と軌を一にして成長し、芥川の少年期によく「抒情」を表現しうる諸制度を整えたのだ。

三 近代における漢詩の継承

我々は近代文学が、近世以来の漢文脈の克服から発展した、と思いがちだ。文学史を語る言説は従来「前近代」―「近代」という二項対立で論じられ、坪内逍遙（以後逍遙と省略）『小説神髓』（明治十八・十九）以降の言説は、曲亭馬琴をはじめとする近世の勸善懲惡的な読み物を排撃することで、文学の芸術化・西洋化を図ったとされてきた。

しかし、齋藤希史は明治期の文学動向について、「近代における日本語の変容を（略）漢文脈という観点から見れば、重要なのは普通文ないし今体文としての訓読体の成立であって（略）言文一致体はむしろそこからの展開として捉える方が適切である」⁹⁰と述べる。また「近代以前の漢文脈における二項対立、すなわち公と私、明治になると（略）公と私の両方にまたがるもの」となり、「『文学』が、おもに私的領域に軸足を置いたものとして再編され、学問から文藝へと移行して近代文学の核を作ったとする」⁹¹。

逍遙は曲亭馬琴の諸作を「稗史小説」とし、西洋「小説」との比較で全否定した。逍遙の「小説」観は森鷗外から徹底的に批判されるが、逍遙の発言も鷗外の発言も、実は同時代の「小説」の変遷に歩調を合わせたものという見方が、近年の研究で提起されている。齋藤はこれを掘り下げ、「重要なのは普通文ないし今体文としての訓読体の成立」であり、それによって「私的領域」に根ざした、西洋の流れを汲む「小説」が誕生した、と述べる。

江戸時代中期、老中松平定信による「寛政の改革」は「異学の禁（寛永二）」を行い、幕府の正統の教養を「朱子学」と定めた。教育機関「昌平黌」を整備し、「学問吟味」「素読吟味」の試験を行う。このシ

システムが諸藩にも採用され、「藩校」では漢文の「素読」の学びが一般化し、「漢文訓読」体が全国に普及した。¹⁰ この動向なしに「漢文」に基づく江戸末期の西洋事情の理解は実現し得なかった。

更に齋藤は、次のように指摘する。

明治に入ってしばらくは、漢文と士大夫の精神とはなお結びついていました。機能的な文体としての今体文（略）によって漢文の領域は浸食されつつあったけれども、一方で、文人としての領域は確保され（略）それゆえにこそ、詩文と小説との境界

はゆらぎ始めるのです。（略）詩における公と私のうち、私——つまり文人的エトス——を焦点とする領域のうちに男女の情——艶情——を主題とする部分があり、それがいわば詩というジャンルを拡張する周縁的な役割をになつていて、そこにおいて小説というジャンルと交錯しているから可能になることです。¹¹

齋藤は『経国美談』『佳人之奇遇』、そして漢文短編集『情史抄』を検証し、従来「詩」が担ってきた私Ⅱ文人的エトスが、明治十年代の読み物Ⅱ小説において「人情」を描くという転換を果たしたとする。その顕著な例が『小

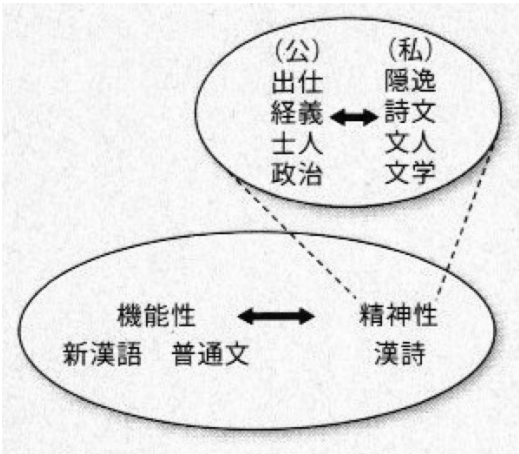


図 漢文と「公」「私」の概念図（齋藤希史）

説神髓」であり、実作として「支那趣味」の強い作家、永井荷風や谷崎潤一郎、芥川につながる、と論じる。

漢文脈に親しんだ芥川が、明治期の「公」と「私」の問題を自覚していたかはわからないが、「文人的エトス」をはらむ漢詩に慣れ親しんでいたことは間違いない。また「情史」の一つである「西廂記」を少年期に愛読していたことが「点鬼簿」¹²に記されている。芥川は若い頃から漢籍に親しんでいたことが窺える。

かつて漢詩が担ってきた「情」の表現を「小説」で行うことに、芥川は疑念を持たなかったのか。無自覚のまま「詩的精神」を唱えていたとすれば、作品世界は崩壊に向かうはずだ。そんな危うい状況を抱えつつ芥川は「詩的精神」という言葉を唱えた。

その危うさはどのようなものだったのか。

○第二章 芥川龍之介にとっての「詩」

一 「文芸的な、あまりに文芸的な」における「詩」の扱い

改めて「文芸的な、余りに文芸的な」¹³における、「詩」への言及を整理したい。

「一」話」らしい話のない小説」の章では、次の記述がある。

「ダフニとクロオと」の物語以来、あらゆる小説或は叙事詩が「話」の上に立つてゐる以上、誰か「話」

のある小説に敬意を表せずにはゐられないであらうか？「マダム・ボヴァリイ」も「話」を持つてゐる。「戦争と平和」も（略）。

「話」らしい話のない小説は勿論唯だ身辺雑事を描いただけの小説ではない。それはあらゆる小説中、最も詩に近い小説である。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。（略）通俗的興味のないと云ふ点から見れば、最も純粋な小説である。

更に「話らしい話のない小説」の例として、カンディンスキーの画、セザンヌの画、ドイツの初期自然主義の作家たち、ルナール『フィリップ一家の家風』、志賀直哉『焚火』等の短編作品を取り上げる。

「三 僕」では、「話」らしい話のない小説」を作ることへの疑問を述べた上で、「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、僕は小説家よりも詩人になつてゐたかも知れない」「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——わがハインリッヒ・ハイネだつた」と述べる。

「五 志賀直哉氏」では、志賀は「描写の上には空想を頼まないリアリストである。（略）しかし描写上のリアリズムは必しも志賀直哉氏に限つたことではない。同氏はこのリアリズムに東洋的伝統の上に立つた詩的精神を流しこんでゐる。（略）これこそ又僕等に——少くとも僕に最も及び難い特色である。」と、自分と志賀の相違点を述べる。

「六 僕等の散文」では、「文章の口語化」を指摘し、例として武者小路実篤、宇野浩二、佐藤春夫、そして志賀直哉を挙げ、漱石は「僕の知つてゐる限りでは夏目先生はどうかすると、実に『書くやうにしゃべる』作家だつた」と述べる。「僕等の散文は明治の昔からじりじり成長をつづけて来たもの」で、

その礎は「明治初期の作家たち」によるものだとする。そして「詩人たちが散文に与へた力をも数へた
い」、「夏目先生の散文は必しも他を待つたものではない。しかし先生の散文が写生文に負ふ所のあるの
は争はれない。ではその写生文は誰の手になつたか？ 俳人兼歌人兼批評家だつた正岡子規の天才によ
つたものである。」と、子規をはじめ詩人たちの功績を指摘する。また、北原白秋に対して「僕等の散
文に近代的な色彩や句を与へたものは詩集『思ひ出』の序文だつた。」と述べた上で、「詩人たちは彼等
の仕事の外にもやはり又僕等の仕事にいつも影響を与へてゐる。(略)僕等と同時代の作家たちの中に詩
人佐藤春夫、詩人室生犀星、詩人久米正雄等の諸氏を数へることは明らかに僕の説を裏書きするもので
ある。(略)最も小説家らしい里見弴氏さへ幾篇かの詩を残してゐる」と散文と詩の密接な関係を説く。

「七 詩人たちの散文」では、松尾芭蕉を「詩人」として取り上げる。「八 詩歌」では、石川啄木、吉井勇、
斎藤茂吉を日本の「詩人」として扱い、彼らの創作が「散文」に豊かさを与えたとする。「十 厭世主義」
では、自分自身は「畢竟ジャアナリスト兼詩人である」と述べ、ボードレルに対して「しかし一行の
詩の生命は僕らの生命よりも長いのである」と言う。「十一 半ば忘れられた作家たち」は「ラムボオを
嗤つたフランスは今日ではラムボオに敬礼し出した」と指摘する。

「十二 詩的精神」は、論争の契機となつた谷崎の発言を取り上げ、自身の「詩的精神」論を展開す
る。谷崎の「君の詩的精神とは何を指すのか？」という質問に対し、「僕の詩的精神とは最も広い意味の
抒情詩である。」と述べ、谷崎の「さう云ふものならば何にでもあるぢやないか？」という反駁には「何
にでもあることは否定しない」とした上で、「マダム・ボヴァリイ」も『ハムレット』も『神曲』も『ガ
リヴァアの旅行記』も悉く詩的精神の産物である」、「どう云ふ思想も文芸上の作品の中に盛られる以上、

必ずこの詩的精神の浄火を通つて来なければならぬ。僕の言ふのはその浄火を如何に燃え立たせるかと云ふことである（略）そ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。」とまとめ。この「浄火」という語句は突然現れるもので、前後の文脈からの内容理解は難しい。「詩的精神の浄火」に芥川の「詩的精神」の内実を見る研究者もいるが、その解釈は様々である。

「十三 森先生」は森鷗外の詩歌に否定的な評価を下し、「畢竟森先生は僕等のやうに神経質に生まれついてゐなかつた」「僕はアナトオル・フランスの『ジヤン、ダアク』よりも寧ろポオドレエルの一行を残したいと思つてゐる一人である」と結ぶ。

「二十六 詩形」では、「短歌や俳句を除いた日本の詩形」を「お伽噺の王女と変りはない」と評しながら「尤も今日の詩は——更に古風な言葉を使へば、新体詩はおのづからかう云ふ道に歩みを運んでゐるかも知れない」が、「僕らは皆どう云ふ点でも烈しい過渡時代に生を享けてゐる。従つて矛盾に矛盾を重ねている。光は——少くとも日本では東よりも西から来るかも知れない。が、過去からも来る訣である。」と、旧来の詩歌に理解を示す。

終章「四十 文芸上の極北」は、「最も文芸的な文芸」を話題とする。登場するのはハイネとゲーテだ。

ハイネはゲエテの詩の前に正直に頭を垂れている。が、円満具足したゲエテの僕等を行動に駆りやらないことに満腔の不平を洩らしてゐる。（略）ハイネはこの「ドイツ・ロマン主義運動」の一節の中に芸術の母体へ肉薄してゐる。あらゆる芸術は芸術的になるほど、僕等の情熱（実行的な）を静まらしてしまふ。この力の支配を受けたが最後、容易にマルスの子になることは出来ない。そこ

に安住出来るものは——純一無難の芸術家たちは勿論、阿呆たちもやはり幸福である。しかしハイネは不幸にもかう云ふ寂光土をえられなかった(略)

僕はプロレタリアの戦士諸君の芸術を武器に選んでゐるのに可成り興味を持つて眺めてゐる(略)しかし又この武器はいつの間にか諸君を静かに立たせるかも知れない。ハイネはこの武器に抑へられながらも、しかもこの武器を揮つた一人である(略)文芸の極北はハイネの言つたやうに古代の石人と変りはない。たとひ微笑は含んでゐても、いつも唯冷然として静かである。

ユダヤ人としてドイツに生まれ育つたハイネは、一八三一年、フランス七月革命後のフランスに移住し、晩年まで暮らす。七月革命(一八三〇)を戦うため武器を手にしたとも言われる。ドイツ、フランスで鋭い社会批判を行い、若いマルクスとも親交があつたハイネを、芥川はプロレタリア文学の祖のうに感じたようだ。プロレタリア文学の担い手たち(中野重治など)に、ハイネのように武器を手にとって戦う気はあるのか、と挑発してゐるよう受け取れる。情熱的な「ロマン主義運動」の担い手、ハイネは芥川の理想の存在だつたのだ。⁽¹⁴⁾

芥川は、短歌、俳句、俳諧も「詩」に属すると捉え、それが「散文」表現に良い影響を与えたとする。だが、詩が散文に与えた具体的な過程は言及しない。また、「新体詩」以降の詩の動向を、芥川は「じりじり成長をつづけて来たもの」であり、「お伽噺の王女」のように「おのづからかう云ふ道に歩みを運んでゐるかも知れない」と、心もとなく感じていたことが窺える。

「文芸的な」で詩人を語る芥川は、どことなく饒舌だ。ハイネをはじめとして、芥川にとって「詩人」

は憧れだつたに違いない。

二 芥川龍之介の創作における「詩」という言説の扱い

「文芸的な、余りに文芸的な」以外の芥川作品では、「詩」についてどのように言及されているのか。芥川における「詩的精神」という語句は、「文芸的な」以外には見られない。「詩的精神」そのものは創作の素材になり得なかつたのだろう。だが、「詩」及び詩人を登場させる作品は、少なからず存在する。有名なのは、遺稿「或阿呆の一生」である。「一時代」でこう語る。¹⁵⁾

それは或本屋の二階だつた。(略)彼は椅子の上に佇んだまま、本の間に動いてゐる店員や客を見下した。彼らは妙に小さかつた。のみならず如何にも見すばらしかつた。

「人生は一行のポオドレエルにも若かない」

彼は暫く椅子の上からかう云ふ彼等を見渡してゐた。……

芥川は終生ポオドレエルの詩を愛読した。「あの頃の自分の事」¹⁶⁾では、「美しい悪の花は、(谷崎)氏の傾倒してゐるポオやポオドレエルと、同じ荘嚴な腐敗の香を放ちながら、或一点では彼等のそれと、全く趣が違つてゐた。(略)彼(ゴオテイエ)には谷崎氏と共に、ポオやポオドレエルに共通する切迫した感じが欠けてゐた。」と述べる。また遺稿「十本の針」¹⁷⁾の「四 空中の花束」において、「『人として』のポオドレエルはあらゆる精神病院に充ち満ちてゐる。唯『悪の華』や『小さい散文詩』は一度も彼等

の手に成つたことはない。」と述べる。

ボードレールは「悪魔主義」の詩人で、梅毒由来の脳障害で亡くなった。狂気への不安を抱える芥川にとつて、ボードレールは終生意識した詩人だった。

明治・大正期の文学界に大きな影響を与えたドイツ文学。そのドイツを代表する詩人シルレル(シラー)は、「澄江堂雜記」(大正十二)で、ゲーテがワイマールの公爵家からシラーの頭蓋骨を贈られ、それを手元に置いて「シラー」という詩を書いたとの逸話を述べる。シラーへの言及はこの一件にとどまる。

ゲーテに目を向けると、全集中では二十九件も取り上げられている。当時の日本におけるゲーテの存在は大きかったのだろう。

「文芸的な」でも頻繁に取り上げられるハイネは、芥川の憧れの存在だ。早くは「文芸雜話 饒舌」(大正七)⁽¹⁸⁾において「ハイネによると独逸の幽霊は、仏蘭西の幽霊より不幸だとある」と言及し、「僻見」(大正十三)⁽¹⁹⁾には「僕の詩歌に対する眼は誰のお世話になつたものでもない。斎藤茂吉にあげて貰つたもので(略)ハイネ、ヴェルレエン、ホイットマン、——さう云ふ紅毛の詩人の詩を手あたり次第読んだのもその頃」だとする。引用件数こそゲーテより少ないが、芥川にとつては理想の人だったことがわかる。イギリスの詩人への言及はかなり少なくなる。バイロンは「本の事」(大正十二)中の「Byronの詩」のほかに、「大導師信輔の生涯」(大正十四)で「悪魔的詩人バイロンさへ、リヴィングストンの伝記を読んで涙を流したと言ふことは我々に何を教へるであらうか」と印象的な記述こそあるが、そう多くない。ミルトンは二件にとどまる。

近代日本の詩人として、北原白秋、吉井勇、佐藤春夫が頻繁に取り上げられる。交遊のあつた斎藤茂

吉、萩原朔太郎、室生犀星、堀辰雄ら同時代の詩人も登場する。

萩原朔太郎（以後萩原と略称）は「芥川龍之介の死」〔昭和二〕²⁰において、

芥川君は、詩に對しても聰明な理解をもつてた。彼は佐藤春夫、室生犀星、北原白秋、千家元麿、高村光太郎、日夏耿之介、佐藤惣之助等の諸君の詩を、たいてい忠實に讀破してゐた。のみならず、堀辰雄、中野重治、萩原恭次郎等、所謂新進詩人の作物にも、一通り廣く目を通してゐた。

彼はよく詩壇を論じ、詩について批評した。そして彼の見識は、殆んど大抵の場合に正鵠だった。この公平な理解と見識では、詩壇の最も高い純粹鑑賞に劣らなかつた。

と述べる。

西洋の詩人たちに対し畏敬の念を抱いていた芥川だが、我が国の詩人たちに対しては「批評家」として舌鋒鋭く評価を下すことも多かつたようだ。

しかし、芥川は詩の批評家にとどまつた。これは何を意味するのだろうか。

三 詩人としての「芥川龍之介」の評価

萩原は前出「芥川龍之介の死」で、こうも述べる。

芥川龍之介——彼は詩を熱情してゐる小説家である。

その頃、雑誌「改造」の誌上に於て、彼の連載してゐる感想「文藝的な、餘りに文藝的な」を讀むに及んで、この感はいよいよ深くなつて來た。その論文に於て、彼はしきりに「詩」を説いてゐる。もちろん彼の意味する詩は、形式上の詩——抒情詩や敘事詩の韻文學——でなく、一般文學の本質感たるべき詩、即ち「詩的情操」を指してゐるのだ。私がこの文中でしばしば言つてゐる「詩」の意味も、もちろんこれに同じ。芥川君のあの論文、及び最近における彼の多くの感想をよんだ人は、いかに彼が純粹な詩の憧憬者であり、ただ詩的なものの中のみ、眞の意味の文學があり得ることを、必死に力説してゐるかを知るだらう。

また萩原は、別の回顧録^②でこう述べる。

芥川龍之介の悲劇は、彼が自ら「詩人」たることをイデーしながら、結局氣質的に詩人たり得なかつたことの宿命にあつた(略)彼の詩文學は、生活がなくて趣味だけがあり、感情がなくて才気だけがあり、ポエヂイがなくて知性だけがあるやうな文學なのだ。(略)詩人の性格とは、常に「燃燒する」ところのものであり、高度の文化的教養の中にあつても、本質には自然的な野生や素朴をもつものなのに、芥川氏の性格中には、その燃燒性や素朴性が殆んど全くなかつたからだ。そこで彼が自ら「詩人」と称したことは、知性人のインテリゼンスに於てのみ、詩人の高邁な幻影を見たからだつた。

少なくとも萩原は、芥川に詩人としての適性を見出し得なかった。

萩原との邂逅以前、芥川に影響を与えた文学者として挙げられるのが、北原白秋である。小倉真理子は、芥川のかつての筆名「柳川隆之介」から、福岡県柳川市出身の白秋の影響を読み取るが、「一九二六年十二月に『梅・馬・鶯』という随筆集を出版し、その中に『短歌』の項目をあげて二十五首の歌を入れていた。(略)白秋の絶大なる影響下『柳川隆之介』の筆名で詠まれた五連五十八首の歌々は姿を消した。」と指摘する。小説家芥川龍之介にとつて短歌は、余技として認識されたのだ²²⁾。

俳人の小室善弘は芥川の詩歌を検証し、次のように述べる。

大正十一年四月、芥川龍之介は、それまで書齋にかかっていた菅白雲筆「我鬼窟」の扁額を、下島空谷筆の「澄江堂」に掛けかえた。(略)心機を一転させ、澄んだ江のような心境をもとめたい思いがあつたからだろう。

「澄江」という命名には、このひとが育つた、東京本所あたりの、隅田川の水のイメージが映されている(略)小説執筆や生活俗事の塵勞にまみれた心の濁りを洗い、「純なる本来の感情」を取りもどすという作用からすれば、これもまた「大川」のごときものではなかつたらうか²³⁾。

小室は、芥川には俳句も本業とは別のものだが、時に強い本心を託すものとして現れることもあると述べる。芥川の辞世の句として扱われることの多い、

水涕や鼻の先だけ暮れ残る

について、「あまたの句々のなかに埋没する運命にあった句は、こうして人々の胸に鮮烈な、忘れたくない刻印をとどめるべく浮かび上がった」が、芥川の句作が人々に注目される必然性を持つてはいなかったと指摘する⁽²⁴⁾。

短歌に関しては、片山廣子とのやりとりが取り上げられることが多いが、それは公にする性質のものではなかった。実際、片山廣子は死に際し、芥川との手紙を、娘に命じて全て焼き捨てたと伝わる⁽²⁵⁾。また、芥川の愛人の一人とされる秀しげ子の作歌を追った中田睦美の研究があり、芥川と秀が短歌結社を通じて仲を深めたことが検証されている⁽²⁶⁾。芥川の短歌との関わりが、本業から遠いところで行われたことは間違いないさそうだ。

短詩型文学を含む「詩人」として芥川を捉える時、そこには「余技」以上の意味を見出し得ない彼が見えてくる。「詩的精神」を標榜する芥川だが、「詩」作の創作意欲は高くはなかったのだ。

四 芥川龍之介作品と「詩」の接続 ―落合論文の考察から―
ここで「文芸的な」の研究史を概観したい。

臼井吉見は「近代文学論争」にて、芥川と谷崎との論争を、反私小説・心境小説と私小説・心境小説擁護という構図で捉え、芥川は一連の論争で「私小説・心境小説擁護」を主張したと論ずる。平野謙らが『現代日本文学論争史』でこれに反駁し、以後「私小説・心境小説論争」の一つと捉えることが主要

な見解となつた⁽²⁷⁾。高田瑞穂はこの延長上に詳細な分析を加え⁽²⁸⁾、吉田精一は、本作が通じて文芸・芸術への博識を披瀝したもので、「小説の筋論争」はその一部に過ぎないとする⁽²⁹⁾。菊池弘は吉田説を踏まえ、東と西、明治、大正の文芸思潮の流れの中、芸術の本質、位相に迫つたとする。石割透は、一連の評論が「知性の無力を感じて敗北する痛ましい芥川」を示したもので、「こうした評論を執筆しつつ、芥川は動揺する自分を立て直」そうとしたとする⁽³⁰⁾。山敷和男は「芥川が、二十世紀の新文学に足をふみいれていた」として心理主義文学の側面を見る⁽³¹⁾。北村倫子は「詩人兼ジャーナリスト」という語句の頻出に注目し、プロレタリア文学などの新しい潮流に対し、「詩人兼ジャーナリスト」を自己の命題としたと論じる⁽³²⁾。

落合修平⁽³³⁾は、こうしたおびただしい研究論文を読み込み、「詩的精神」が実際の創作にどう表れているかを検証した。「詩的精神」が、作家の『意識』とは別に、自ずから作品に流れ込むものである時、芥川は『技巧の妙』よりも、作家の『性情の雅俗高下』を問題にしていた」とし、随筆「小説作法」と「文芸的な」の主張を重ねることに留保が必要だと論じる。また、「詩的精神」を「作品表現に『印象の統一』を与える力能、『直観』を含む広い意味では『意識的』であるが、『計算』といった狭い意味ではその限りではない『構成』する力、及びその現われ」とする。更に「最も詩に近い小説」とは、「セザンヌの画」や「印象派の小説」に通じる「適確に鮮やかに『印象』を捉えた文章の連なりが〈内的なりズム〉を作品全体から感じさせる」小説であり、これに「『最も善い意味』での『通俗的興味』がある」という定義を加えたのが「『話』らしい話のない小説」であると結ぶ。

落合論の特徴は、文学理論の概念を実際の創作に結び付けたことにある。ベネデット・クローチェ

(Benedett Croce)⁽³⁴⁾の美学の影響を見出し、「詩的精神」が「リズム」と「構成」の産物であると捉えた。「詩的精神」を情緒的なものとして捉える論が多い中、極めて新味のある見解と言える。

落合の論以前にクローチエに注目していたのが田鎖数馬である。

田鎖は、広津和郎「散文芸術の位置」(大正十三)の研究から、大正文壇にクローチエの美学の与えた影響の大きさを指摘する。⁽³⁵⁾当時芥川が「芸術は表現である」という言葉を頻繁に用いていることに注目し、菊池寛―里見弴の「内容的価値」論争(『新潮』、大正十一)での菊池の「私は今のところ、クローツエやスピガンが唱へた、芸術は表現なりと云ふ説を信じている」という発言をもとに、大正中期の文壇においてクローチエの説が流布し、芥川も同様の捉え方をしていたと推論する。⁽³⁶⁾一つの思潮がどのように世の中に広がったか、具体例をつぶさに拾い上げ構築したこの論は労作と言つてよい。

だが、芥川自身はクローチエの名をほとんど語っていない。落合や田鎖が言うように、クローチエが芥川に大きな影響を与えたと見るには無理があるのではないか。

○第三章 「詩的精神」の可能性

一 谷崎が理解できなかった「詩的精神」

芥川は「文芸的な」第二章で、「谷崎潤一郎氏に答ふ」として、こう述べる。

「凡そ文学に於て構造的美観を最も多量に持ち得るものは小説である」と云ふ谷崎氏の言には不

服である。(略) 小説と云ふ文芸上の形式は「最も」か否かを暫く措き、「構成的美観」に富んであるであらう。なほ又谷崎氏の言ふやうに「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」と云ふことも考へられるのに違ひない。(略)

更に谷崎氏に答へたいのは「芥川君の筋の面白さを攻撃する中には、組み立ての方面よりも、或は寧ろ材料にあるかも知れない」と云ふ言葉である。(略) 僕が僕自身を鞭うつと共に谷崎潤一郎氏をも鞭うちたいのは(略) その材料を生かす為の詩的精神の如何である。或は又詩的精神の深淺である。(略) 僕が谷崎潤一郎氏に望みたいものは畢竟唯この問題だけである。「刺青」の谷崎氏は詩人だつた。が、「愛すればこそ」の谷崎氏は不幸にも詩人には遠いものである。

これに対し、谷崎は「饒舌録」で反駁を続ける。芥川が「詩的精神」の理解を得られないと観念した後、谷崎は論敵不在の中、自己の主張を披瀝し続けた。

谷崎作品に対する芥川の主張をまとめると、二点に集約できる。

一つは、谷崎作品は「構成的美観」によつて生み出されており、谷崎は「構成する力」を大いに有している、ということ。もう一つは、谷崎に対して「材料」を生かすため「詩的精神」を望んだことだ。「刺青」の頃の谷崎は「詩人」だったが、今は違ふ、と。

「構成的美観」を持ち、「構成する力」を有する谷崎にないものは、「詩的精神」である。芥川は「詩的精神」を持つ作品に一定の敬意を払う。先輩小説家であり友人でもあった谷崎に対し、芥川は「詩的精神」に欠ける、と指摘したが、この論争において「詩的精神」が二人の間での共通言語とはならなかった。そ

れは芥川の驕り、谷崎への買いかぶりだったのかもしれない。

それにしても「谷崎潤一郎氏に答ふ」は、具体性に欠ける文章だ。とりわけ「構造的美観」と「詩的精神」の関係性の捉え方は、芥川の独自性に満ちている。このロジックを整理するならば、

材料 ↓ 構成 ↓ 構造的美観（の発生） + 詩的精神 ↓ 谷崎作品の理想型

という構図となろう。

「刺青」にはあって「愛すればこそ」では失われた「詩的精神」を、芥川は具体的には説明しなかった。ではなぜ、「刺青」には「詩的精神」があると言ったのだろうか。

「刺青」は谷崎の処女作とされる。其れはまだ人々が『愚』と云う貴い徳を持って居て、世の中が今のように激しく軋み合わない時分であった。殿様や若旦那の長閑な顔が曇らぬように、御殿女中や華魁の笑いの種が盡きぬようと、饒舌を売るお茶坊主だの幫間だのと云う職業が、立派に存在して行けた程、世間がのんびりして居た時分であった。³⁷ という書き出しから、江戸時代を背景とすることが窺われる。その後、谷崎は現代物に傾斜していくが、「刺青」は過去を舞台とした、歴史小説の側面を持っていた。歴史の叙述を以て「詩的精神」というならば、その点では芥川の指摘は間違っていない。しかし、既に芥川は歴史小説の創作から身を引いていた。谷崎に物申す立場はない。

ここで今一度「文芸的な」第三章を確認しよう。

最後に僕の繰り返ししたいのは僕も亦今後側目わきめもふらずに「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。(略) 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何で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まれてゐたとすれば、僕は或は小説家よりも詩人になつてゐたかも知れない。(略) 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——わがハイインリツヒ・ハイネだつた。(傍線は論者)

芥川は「長詩形」の完成してない日本で、「あらゆる文芸」の「もつとも包容力に富んでゐる」て「何でもぶちこんでしまわれる」からこそ小説を書くのだ。

この認識は、バフチンの小説観にきわめて酷似してはいないか。

二 いわゆる「私小説」と「詩」の相違 (バフチンの視点で)

バフチンは「詩」を、「自分自身の言語として、作品全体の言語に対して等しく直接に責任を負うこと、その言語のあらゆる要素、調子(トーン)、ニュアンスに完全に一致すること——これが詩の文体の本質的な要求」だと定義した。

そのバフチンは、「小説」をこう定義する。

言葉は自己の意味と自己の表現とに、様々なアクセントをになつた他者の言葉という媒体を通過

することによって近づき、この媒体の様々な諸要素と共鳴したり反発したりしながら、このような対話化された過程の中で自己の文体の相貌と調子トーンとの形式化を可能なものとする（略）芸術的散文のイメージ（略）特に小説的散文のイメージはそうである。小説の雰囲気の中で直線的・直接的な言葉の志向は、受け入れ難い素朴な自足性として現れるが、それはまた本質的に不可能なものなのだ。なぜなら真の小説の条件下にあつては、このような素朴な自足性そのものが不可避的に内的な論争的性格を帯び、従つてやはり対話化されるからである（略）このようなイメージがその複雑さと深さ、そして同時に芸術的完成を獲得しうるのは、ただ小説というジャンルの条件下においてのみなのである。³⁸

続けて「小説家としての散文作家は、他者の志向を自己の作品の矛盾を含んだ言語から放逐したりはしないし、矛盾しあう多様な諸言語の背後に開示される社会・イデオロギー的視野（世界および小世界）を破壊したりはしない（略）散文作家は既に他者の社会的志向が住みついている言葉たちを利用し、それらを自己の新しい志向に、第二の主人に奉仕させる」³⁹と述べる。

小説には常に「他者」が存在する。「他者の言葉」の「対話化」が小説を小説たらしめる。対話を排除した表現は散文の特性を失い、「詩」へと移行する。となると、「小説」に「詩」的な要素を導入した場合、それは「小説」でなくなるのだ。

我々は「詩」を一人称の表現と捉えている。だが、日本近代「小説」には「私小説」というジャンルが存在する。「私」が語り手となり、かつ、主人公となる小説だ。「白樺派」の志賀直哉らによって「私小

説」は一ジャンルとして確立された。

「私小説」は、必然一人称の語りによるのだから、「詩」の要素と重なってしまう。これを小説として扱ってよいのか。

安藤宏は、「私小説」を特殊な「小説」と位置づけ、「一人称小説」の特性をこう指摘する。

体験自体を一個の「告白」として示す (Showing) にとどまらず、体験と体験者との「関係」をも同時に語りだしてゆく (Telling) ということ。仮にこの一点に「私」小説の本質を見定めてみるならば、おそらくそこに求められる要件は、改めて次の二点に要約することができるように思われる。

・語り手と中心となるべき視点人物とが同一であるか、語りの視点がその人物の視点とかぎりなく密着した関係にあるということ。

・同時に右の人物が「小説家」として設定されており、自ら「小説家」たりうるかどうかを言葉によって問い直してゆく契機を潜在させているということ。(略)

「私小説」と呼ばれる一連の現象において、「書くことを書く」営為に付随する「自己」の多層化は、創作過程をメタレベルに表現していく上で重要な役割を果たす。⁽⁴⁰⁾

つまり、「私小説」には「多層化」された「自己」が存在する。主人公は「私」でも、もはや純粹な一人称の語りではない。この点で、日本の「私小説」は、「言語的多様性」を持ち、「小説」の条件を満たす

こととなる。

奇しくも、安藤は「私小説」を論じる過程で、芥川の置かれた状況に言及している。

広津和郎の『散文芸術の位置』(「新潮」大十三・九)は、「小説」をあらゆる芸術の中で最も雑駁な、日常に近いジャンルと位置づけ、あえてそこに「詩」とは異なる特性を見たもので、いわばこれは峻別論を代表するものであったといつてよい。これに対してこの時期に巻き起こった「心境小説」待望論はそれとは逆の融合論、つまり「詩」と「小説」が一体化した、新たなジャンルへの期待がこめられていたのである。

このように考えると、この時期に自分なりの融合論を説こうとしていた、最晩年の芥川龍之介の特異な立ち位置が浮かび上がってくるように思われる。⁴¹

広津の主張は、バフチンの小説論とも酷似する。だが芥川は、「文芸的な」で取り上げたように志賀の「心境小説」的な作品に強烈な愛着を抱いていた。そして「詩」と「小説」の融合を目指した芥川の小説観は、結果的に立ち消えてしまった。なぜ芥川はこのような事態に立ち入ってしまったのか。

誤解をおそれずに言うならば、芥川の創作者としての過度なまでの誠実さと、「小説」の多層性に無自覚だったことによるのではないか、と私は考える。

三 芥川龍之介の無自覚と「詩的精神」

古今東西の知識が豊富で、海外事情にも詳しい芥川に、文学の分野で無自覚なことがあるのだろうか。芥川は大学で英文学を専攻し、同時代の海外の思潮を貪欲に取り込んでいた。⁴² しかも幼少の頃から漢籍にも親しんでおり、彼は当時最先端の知識人だったといえる。

彼は西洋の詩にも、漢詩にも明るく、「新体詩」にも人並みならぬ興味を傾けた。だが、これまで検証したとおり、「新体詩」以後の日本語詩は、発展途上の混沌とした分野であった。それに比べれば、江戸期以来の「稗史」の伝統を持つ「小説」の方が、まだ海外文学との差は少なかった。

上田敏、北原白秋、吉井勇、佐藤春夫、斎藤茂吉、室生犀星、そして萩原朔太郎。近代日本を代表する詩人・歌人を芥川は熱烈に愛し、積極的に交流を持った。夏目漱石を師とする僥倖に恵まれ、森鷗外を憧れ続けた。しかし、漱石に比べて漢籍の知識を披瀝することはなかったし、晩年近い森鷗外の文学姿勢を批判するようにもなる。

萩原は死後「彼は『思ひやり』と友情とに充ちた、愛すべく慕はしき人のやうでもあり、反対に冷酷で意地悪き人のやうにも感じられた」と芥川の難しい性状を語る。広津らが展開した「散文芸術」論争から、それに代わる概念として「詩的精神」を掲げたのは、自己の「詩」に対する並々ならぬ興味と理解に関する自信の表れだったに違いない。

しかし、芥川は「詩人」ではなかった。ここで注目したいのが、幼少から慣れ親しんできた「漢籍」である。

芥川には「漢文漢詩の面白味」⁴³ という随筆がある。

漢詩漢文を読んで利益があるかどうか？ 私は利益があると思ふ。我々の使つてゐる日本語は、たとひ仏蘭西語の拉甸語に於ける關係はなくとも、可成支那語の恩を受けてゐる。これは何も我々が漢字を使つてゐるからと云ふばかりぢやない。漢字が羅馬字になつた所が、遠い過去から積んで来た支那語流のエクスペレツションは、やつぱり日本語の中に残つてゐる。だから漢詩漢文を読むと云ふ事は、過去の日本文学を鑑賞する上にも利益があるだろうし、現在の日本文学を創造する上にも利益があるだらうと思ふ。

ぢや漢詩漢文を読んでどんな利益があるかと云ふと、これははつきりと答へ悪い。

これに続いて、芥川は近体詩を五作品紹介する。「漢詩の事ばかり云つて、漢文の事を云はなかつたのは、例を引くのが不便でもあり、且その方へ話が延長すると、余り長くなる事を惧れたのである。その点も大眼に御覧を願ひたい。」と結ぶ。

これは何を意味するのであろう。

まず、芥川が「漢文漢詩」と聞いた時に、最初に思いつくのは「詩」だということだ。彼の思考の中には漢詩も含めた韻文全般が「詩」として認識されていたのではないか。

「文芸的な」五章では、志賀直哉について「描写の上には空想を頼まないリアリストである。(略)同氏はこのリアリズムに東洋的伝統の上に立つた詩的精神を流しこんである」(傍線は論者)と述べていた。ここから芥川の「詩的精神」は「東洋的伝統」が標準だ、という見方が可能となる。

齋藤希史は、中国渡航体験を持つ谷崎と芥川をこう比較する。

芥川における経世的感觉は、明治前半までのそれとはだいぶ違います。むしろ、帝国大学を頂点とする近代学校制度の中で培われたエリート意識と言ってしまった方がすつきりするかもしれません。ただ、日本の高等教育におけるエリート意識は、士大夫意識——あるいは士族意識——の延長として再編成されたところがあります。⁽⁴⁴⁾

齋藤は、芥川が「士大夫意識」を意識的に継承した可能性があり、「こうした意識は、むしろ中国に渡航することによって強まった可能性が高い」と指摘する。更に「自らにジャーナリスト的才能があると見出したのは、あくまで中国渡航後、詩情に埋没できずに現実を見てしまう自分を強く意識して」であり、「谷崎が耽溺の度をますます加えていくのと対照的に、芥川の目はどんどん醒め」たのだ⁽⁴⁵⁾と結ぶ。芥川の「詩人兼ジャーナリスト」という言葉を齋藤の説に重ねると、自らを「ジャーナリスト」と語るようになった時間の経過と、「詩」へのこだわりを強めていく芥川の思想的動向が軌を一にしていることが見えてくる。

しかも「詩」は、かつて「文人的エトス」の表現だった。齋藤はこう説明する。

詩と小説が、情という主題においては境界を接していることと、ジャンルとしての詩と小説がまったく異なった扱いを受けていることは（略）情という支点を梃子にしてジャンルの格差をひっくり

返すと言つてもよいでしょう。それは、詩における公と私のうち、私——つまり文人的エトス——を焦点とする領域のうちに男女の情——艶情——を主題とする部分があり、それがいわば詩というジャンルを拡張する周縁的な役割をになつていて、そこにおいて小説というジャンルと交錯しているから可能になることです。⁽⁴⁶⁾

「詩」の担つていた男女の「情」の表現が、「稗史」の流れを汲む「小説」に移行したのが近代日本小説の歴史であつた。小説家芥川も、一方では漢籍の良き継承者だつた。彼が「詩」へのこだわりを捨てれば、もつとのびやかな表現を達成できたかも知れないが、それはできなかった。

「文人的エトス」を消化しきれない芥川が獲得したのは、「詩的精神」に由来する「詩」と「小説」の混沌であり、また、「言語的多様性」を生かし切れない創作だつた。その解決策として、芥川は「詩人兼ジャーナリスト」を標榜し、「心境小説」を参照しつつ、「私小説」のような多層性を持つ「自分」を用いない、一人称による小説を書くこととしたのではないか。

「文芸的な」前後の芥川は、そんな難題を抱えつつ、彼にしか書けない作品群を書き続けたのだ。

四 まとめと今後の課題 — 「詩的精神」解釈の可能性 —

芥川龍之介は「詩的精神」という言葉を使い、「筋のない小説」というものもある、と主張した。それは「心境小説」のようであり、「私小説」とは異なる表現方法を目指したものであり、「詩」のような一人称の語りを目指したものだつた。⁽⁴⁷⁾

しかし、それはバフチンの文学理論の視点で見ると、かなりの困難を伴う。小説は「言語的多様性」を持つものであり、一人称の語りを前提とする「詩」とは到達点が異なる。「私小説」が一人称の語りでありながら小説としての高い完成度を持ち得たのは、「自己」の「多層化」を図ることで、「言語的多様性」を持ち得たからである。芥川にそれを理解していた形跡は認められない。

また、芥川の周囲にあった日本の「詩」は発展途上だった。芥川がどんなに「詩」の優位性を語っても周囲に理解されなかったのは、「詩」の概念理解が混沌としていたためだ。しかも芥川が斎藤茂吉、萩原朔太郎、室生犀星という当時一流の歌人・詩人と懇意だったことが、彼の認識を鈍らせた。

加えて、芥川は漢籍の人であった。彼には「文人的エトス」の表現である「漢詩」が優位に存在していた。当時の日本は男女の情を語るものが「漢詩」から「小説」へと移行しつつあったが、芥川にその理解はなかった。「詩」も「小説」も「艶情」を語る文学的媒体となった大正期において、彼が声高に「詩的精神」を提唱しても、理解されないのは必然だった。

その状況で芥川は、自身の創作態度を表現する「詩人兼ジャアナリスト」という呼称を好んで用いた。それは芥川の間人としての誠実さに拠るもので、人生を享乐的に捉える谷崎とは決定的に異なっていた。「詩的精神」の実現は難問だったに違いなく、心を病みながらも挑み続けた芥川は、「詩的精神」に具体性を持ち得ることなく人生を終えた。とはいえ、晩年の、鬼気迫る小説群は芥川にしか書けないものであった。彼は当時の日本の作家が取り組まなかった題材に挑戦し、多くの読者の知性に訴えた。芥川を範とした作家たちはその後の文壇を動かしたし、「芥川賞」は今なお一定の権威を保ち続けている。

今回は文学理論と「漢籍」という視点で、芥川の創作上の問題点の解明を目指したが、まだまだ課題

が残る。明治期の漢詩文の動向については、徳富蘇峰の動向を中心に歴史的過程を追った木村洋の労作⁽⁴⁸⁾があり、今回は本論に絡めることができなかった。また、クローチエの美学をはじめとする大正期の海外文芸思潮の影響を取り上げたが、十分な反証が加えられたとは言えない。

更に、谷崎の文芸思潮理解の掘り下げ、夏目漱石の「詩」の理解との比較も必要だった。これも今後の課題としたい。

本論の先に私が構想するのは、芥川の女性表象の特質を見出すことだ。「詩的精神」と女性表象がどう絡み合っているのかを、今後最大の課題として本論を閉じたい。

(おおたゆきお 文学研究科日本文化専攻修士課程)

凡例

- ・ 年号表記は基本的に西暦を使い、敗戦の一九四五年(昭和二十年)八月までは、和暦での表記を行った。それ以後は西暦を用いた。
- ・ 時代性を重視するため、「支那」など、当時の呼称を用いた。
- ・ 引用作品と引用文中の旧漢字は、基本的に常用漢字に改めた。

【註】

- (1) 本文では青空文庫版（現代日本文学大系四三 芥川龍之介集）筑摩書房、一九六八年初版引用）を使用。
- (2) ミハイル・バフチン（一八九五～一九七五）は、ロシア生まれの文学研究者。一九三〇年代に一連の小説論で注目されるが、一九六〇年代まで価値を認められることはなかった。主著に『ドストエフスキの詩学』、『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』がある。
- (3) 『小説の言葉』は一九三五年に書かれた著作だが、完全なかたちで発行されたのは一九七五年である。
- (4) ミハイル・バフチン『小説の言葉』（伊東一郎訳、平凡社ライブラリー、一九九六）第一章「現代の文体論と小説」p22、25参照。
- (5) ミハイル・バフチン『小説の言葉』第二章「詩の言葉と小説の言葉」p53～55参照。
- (6) 亀井秀雄（一九三七～二〇一六）は北海道大学名誉教授。文学博士。専門は日本近代文学（明治）。主著に『小林秀雄論』、『感性の変革』、『明治文学史』がある。
- (7) 亀井秀雄『主体と文体の歴史』（ひつじ書房、二〇一三）第Ⅲ部「近代詩の構成」。この節における以降の引用も同書に拠る。
- (8) 齋藤希史『漢文脈と近代日本』第二章「国民の文体はいかに成立したのか」p127～129参照（角川ソフィア文庫、二〇一四）。齋藤希史（一九六三～）は、東京大学大学院教授。専門は中国文学。
- (9) 齋藤希史『漢文脈と近代日本』第三章「文学の近代はいつ始まったのか」p175参照（角川ソフィア文庫、二〇一四）。
- (10) 齋藤希史『漢文脈と近代日本』序章「漢文脈とは何か」の「寛政の改革」p26～29参照（角川ソフィア文庫、二〇一四）。なお、稲垣忠彦『藩校における学習内容・方法の展開』（帝京大学帝京大学文学部紀要教育学）二七号：二一～二二、二〇〇二）が、藩校の歴史的経緯並びに実際の教授内容を詳しく述べている。
- (11) 齋藤希史『漢文脈と近代日本』第四章「小説家は懐かしき異国で何を見たのか」p182～183（角川ソフィア文庫、二〇一四）。
- (12) 『点鬼簿』は一九二六（大正十五）年一〇月、雑誌「改造」に掲載。生前の単行本には収められなかった。『芥川龍

之介全集』(岩波書店、一九九六)第十三巻に収録。なお、この章末の図は、斎藤希史『漢文脈と近代日本』p143より引用した。

- (13) この節における「文芸的な、余りに文芸的な」は、いずれも『芥川龍之介全集』(岩波書店、一九九六)第十五巻に拠る。
- (14) 「文芸的な」には「二十 ジャアナリズム」という一説がある。晩年しばしば芥川が好んで用いた言葉の一つが「ジャアナリズム」であるが、ここでも「十」同様に自分を「詩人兼ジャアナリズム」であるとしている。晩年の評論「西方の人」(続西方の人)には、キリストがジャアナリストであると定義した上で、「一人の外に善者はなし、則ち神なり」ということを伝える。「いつも未来を夢見てゐた超阿呆の一人だつた」とし、それゆえに十字架にかかった、と述べる。
- (15) 『芥川龍之介全集』(岩波書店、一九九六)第十六巻に拠る。
- (16) 「中央公論」第三四年一月号(大正七、一九一九)初出。『芥川龍之介全集』(岩波書店、一九九六)第四巻に拠る。
- (17) 『芥川龍之介全集』(岩波書店、一九九六)第十六巻に拠る。
- (18) 「新小説」第三年第五巻掲載。『芥川龍之介全集』(岩波書店、一九九六)第三巻に拠る。
- (19) 「僻見」の「斎藤茂吉」は、雑誌「女性改造」第三巻第四号四月一日号初出。『芥川龍之介全集』(岩波書店、一九九六)第十一巻に拠る。
- (20) 「改造」第九巻第九號(改造社、昭和二年9月号初出。本文は「青空文庫」に拠る。
- (21) 『小説家の俳句俳人としての芥川龍之介と室生犀星』(俳句研究)一九三八年三月号。本文は「青空文庫」に拠る。
- (22) 関口安義・庄司達也編『芥川龍之介全作品事典』(勉誠出版、二〇〇〇) p336-338。なお、この記述については清水麻利子『片山廣子短歌研究 芥川龍之介との』(うた)の道行(角川書店、二〇一九)も参照した。
- (23) 小室善弘『芥川龍之介の詩歌』より「二、澄江堂の風韻——俳句(2)」p85-86。(本阿弥書店、二〇〇〇)。
- (24) 小室善弘『芥川龍之介の詩歌』より「二、澄江堂の風韻——俳句(2)」p125-127。(本阿弥書店、二〇〇〇)。
- (25) 清水麻利子『片山廣子短歌研究 芥川龍之介との』(うた)の道行(角川書店、二〇一九)。
- (26) 中田睦美『芥川龍之介の文学と〈噂〉の女たち——秀しげ子を中心に——』(翰林書房、二〇一九)。
- (27) 白井吉見『近代文学論争上』(筑摩書房、一九七五年)、及び、平野謙『現代日本文学論争上・中・下』(未来社、一九五七)。

- (28) 高田瑞穂『芥川龍之介論考』より「文芸的な、余りに文芸的な」考(有精堂、一九七六)。
- (29) (26) (27)を含め、これらの記述は、北村倫子「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」(『フェリス女学院大学日文学院紀要』巻〇四、一九九六)を参照した。
- (30) 菊池弘、石割透の説は共に『芥川龍之介事典(増訂版)』(明治書院、一九八五)に拠る。
- (31) 山敷和男「芥川と二十世紀」(『日本近代文学』二〇、一九七四)。「国文学」六三年五月号(學燈社、一九八八)p114に拠った。
- (32) 北村倫子「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」。
註29参照。
- (33) 落合修平「芥川龍之介晩期文芸観の研究——『詩的精神』と『話』らしい話のない小説——」(明治学院大学博士論文、二〇一九)。
- (34) ベネデット・クローチエはイタリアの文芸評論家、哲学者。クローチエ美学と日本近代文学をめぐる先行研究として、橘昭成「芥川龍之介の文芸観・クローチエ美学からの影響関係を中心に」(大阪大学大学院文学研究科「待兼山論叢 美学篇」四七、二〇一三)、田鎖和馬「広津和郎と『散文芸術』」(高知大学国語国文学会「高知大國文」三八、二〇〇七)がある。
- (35) 田鎖和馬「科学研究費補助金成果報告書」(課題番号一九七二〇〇四七「クローチエ美学の受容の問題を中心とした大正期文芸思潮の研究」二〇〇七～二〇〇八)で、既に広津和郎「散文芸術の位置」(大正十三)に関する詳細な研究が行われている。
- (36) 田鎖和馬『谷崎潤一郎と芥川龍之介——「表現」の時代』第一章「谷崎と芥川の芸術観」(翰林書房、二〇一六)。
- (37) 谷崎潤一郎「刺青」本文は、青空文庫に拠る。
- (38) ミハイル・バフチン『小説の言葉』第二章 p41～42。
- (39) ミハイル・バフチン『小説の言葉』第一章 p77～78。
- (40) 安藤宏『近代小説の表現機構』第七章「私小説」とは何か p164～165(岩波書店、二〇一〇)。
- (41) 安藤宏『近代小説の表現機構』第七章「私小説」とは何か p158(岩波書店、二〇一〇)。ちなみに、この文の

- 続きにおいて、安藤は「私見によれば、芥川は一人称小説の持つ詩的象徴性について、実はこの時期、もっとも自覚的、前衛的な試みをしてきた小説家の一人だった」として、「海のほとり」「蜃気楼」の二作を挙げる。そして、安藤の言うところの「告白・回想モード」の作品として分類し、それが芥川の「詩的精神」の本質ではないか、と述べている。
- (42) 本論文では澤西祐典「芥川龍之介における海外文学受容について―旧蔵書を通して見える風景―」（京都大学博士（人間・環境学）論文〔要約公開〕、二〇一五）を参照した。
- (43) 『芥川龍之介全集』第七巻 p89-93（岩波書店、一九九六）。初出は「文章倶楽部」第五年第一一巻（一九二〇）。後『点心』に収録。
- (44) 齋藤希史『漢文脈と近代日本』第四章「小説家は懐かしき異国で何を見たのか」p222（角川ソフィア文庫、二〇一四）。
- (45) 齋藤希史『漢文脈と近代日本』第四章「小説家は懐かしき異国で何を見たのか」p223（角川ソフィア文庫、二〇一四）。
- (46) 齋藤希史『漢文脈と近代日本』第四章「小説家は懐かしき異国で何を見たのか」p185～186（角川ソフィア文庫、二〇一四）。
- (47) 「筋のない小説」については、石井康一によると、一九二七年のケンブリッジ・トリニティ学寮主催「クラーク講座」における E. M. フォースターの講演「小説の諸相」Aspects of the Novel において「筋のない小説」が提唱されたという。また、ヴァージニア・ウルフもそのような創作を目指していたと指摘し、芥川の動向が同時代的なものであったと指摘している（石井康一『小説の比較文学的視点』山口書店、一九八一）。
- (48) 木村洋『文学熱の時代 慷慨から煩悶へ』（名古屋大学出版会、二〇一五）。

