古典典拠に言及する小説の語り

――芥川龍之介『芋粥』――

下西善三郎

1　いわゆる前半・後半

芥川龍之介『芋粥』は、吉田精一によれば〈寓意小説〉であり、[*1]三好行雄によれば〈哲学小説〉である。[*2]吉田精一の理解は、いわゆる「後半」を重視する立場からみちびきだされ、三好行雄の理解は、結局のところ、「いちはやい主題の提示」を語るとみなされた「前半」を重視するところからみちびきだされている。漱石の批評以来、前半・後半の「アンバランス」が指摘されつづけ、「芋粥」は、「モティーフの変更」すらもが発見されてしまっている。[*3]極言すれば、『芋粥』は、整合的な作品とみなされないままに種々の研究的言説がかさねられるという不幸な運命にもみまわれてきたといえよう。

しかし、いわゆる前半と後半の「アンバランス」とされる問題は、ほんとうにそうだろうか。『芋粥』は、見かけに反して、もっと整合的な姿をたもっているのではないだろうか。「アンバランス」を言いつつ、そこからみちびかれる〈読み〉には、『芋粥』の語りがどのように構造化されているのかという検討によって見直されるべき余地があるように思われる。本稿では、芥川龍之介における日本古典文学との関係を視野におさめつつ、『芋粥』の語りの方法を中心に検討をすすめ、作品の整合的な〈読み〉をもとめてみたい。

2　「典拠」について言及すること

〈典拠をもった小説〉という手法を手法としてテクストの冒頭部に明示的に言及すること、この点に『芋粥』の書き出しの特徴をみなければなるまい。これは、これまでの芥川作品になかったことだからである。

元慶の末か、仁和の始にあつた話であらう。どちらにしても時代はさして、この話に大事な役を、勤めてゐない。読者は唯、平安朝と云ふ、遠い昔が背景になつてゐると云ふ事を、知つてさへゐてくれれば、よいのである。――その頃、摂政藤原基経に仕へてゐる侍の中に、某と云ふ五位があつた。

これも、某と書かずに、何の誰と、ちやんと姓名を明にしたいのであるが、生憎旧記には、それが伝はつてゐない。恐らくは、実際、伝はる資格がない程、平凡な男だつたの

であらう。一体旧記の著者などと云ふ者は、平凡な人間や話に、余り興味を持たなかつたらしい。この点で、彼等と、日本の自然派の作家とは、大分ちがふ。王朝時代の小説家は、存外、閑人でない。――兎に角、摂政藤原基経に仕へてゐる侍の中に、某と云ふ五位があつた。これが、この話の主人公である。[*4]

この書き出しにすこしのとまどいがあるとすれば、小説はすでにはじまっているのに、「この話」として提示された当の「この話」がなかなかはじまろうとしないところに理由はある。語り手がついやしているのは、「旧記」という〈典拠〉によって語っている姿勢を明示するための言辞である。このちもしばらく、「この話」の前史として、主人公の風采、勤めさきの役所で人から受ける待遇、服装に関しての無頓着などが報告される。そのため、ことばは「この話」の核心へとすぐには到達しない。これは、〈典拠に従った小説〉ということを明示するためにかたられた語りなのである。

これ以前、『羅生門』（大正四年九月）でも、『鼻』（大正五年二月）でも、〈典拠をもった小説〉という手法が、手法としてテクストに明示的に言及されることはなかった。[*5]『芋粥』以前にも〈典拠〉をもちいて（しかし、隠して）小説を造形する経験をもった芥川であったが、この『芋粥』では、書き出しにおいて〈典拠〉にかかわる言説を明示的につみかさねていることで類例がない。これは、手法を手法として作中に言及する、「手法の露呈」として考えるべきことがらであるだろう。芥川は、自身の小説史における「先行する手法」を「露呈」し、「露呈」することによって手法そのものの「異化」をこころみているのだということになる。[*6]

この〈典拠〉への言及は、いまだはじまらない「この話」のまえにわれわれをたちどまらせ、つぎのような予行運動をおこなわせるところに、はたらきをもつ。

①「旧記」とは、なになのか。その「旧記」と語り手はどんな関係にあるのか。

②「この話」とは、なにであるのか。それは、小説のどこからはじまるのか。「旧記」と「この話」とは、どういう関係にあるのか。

3　「旧記」「この話」「芋粥の話」と語り手

「旧記」とは、何か。これまでの常識では、作者芥川が下敷きにした文献名をあげることをならわしとする。「素材となった『今昔物語』または『宇治拾遺物語』をさす」のように。[*7] 執筆上の事実はそのとおりである。しかし、ここで問題なのは、なにが〈典拠〉であるのか、ではなく、〈典拠〉とはなにか、である。言い換えれば、語り手は、自分がこれからくりひろげようとする「話」のもといが「旧記」にあるということをあかし、しかも、「旧記」の名はあかさないという態度でかたっている、その自己言及的な語りのありようが意味するものは何かということだ。これは、作品の外部にある実在の典拠を探索することとはべつの作業である。『芋粥』のようなテクストでは、「旧記」は、外在する実体的な「種本」としてではなく、設定的なものとしてあるとまず考うべきである。

語り手のまえに、いま、〈典拠〉としての「旧記」があるということについての言及は、語り手が情報の源泉としての「旧記」にもとづいてかたるという語り行為の現在についての言明である。それは、ここでの語り手が「この話」の登場人物ではなく、「この話」の外側にあって、ある「旧記」にもとづいて語る（書く）主体であることを示している。したがって、「旧記」をすでに読んでいる『芋粥』の語り手（書き手）は、これから語られるべき出来事のすべてをすでに知っている人間である。

すると、この語り手の位置は、「旧記」と「この話」の関係をあきらかにもしている。すなわち「この話」とは、

①「旧記」に書かれてある話（語り手が読んだ話）

②「旧記」にもとづいてこれから語られる（書かれる）話

の二義をになうことになる。

『芋粥』に「書き手」としてあらわれている語り手は、①の「この話」の内容のすべてをすでに知っているゆえに、物語行為時間において、「読者（聴き手）」にむけてこれから書こう（語ろう）とする「この話」について、その登場人間、出来事、ときには心理などについて、まえもって説明や注釈のことばをかたりうるたちばにある。問題は、①と②があるいは異なっているかもしれない、ということだ。②には、語り手の恣意が介入しうる余地がのこされているからである。

語り手が語ろうとする「この話」は、具体的にどこからはじまるだろうか。

小説『芋粥』に、章段番号はない。が、縦線でしきられた箇所が、作中に四カ所存する。それは、小説がそこで一応の内容的なくぎれをもつことの標識である。いま、それにしたがって、内容を箇条的にしめせば、

〈Ⅰ〉、「この話の主人公」と称される「五位」の風采、「五位」にまつわるいくつかの否定的エピソード。

〈Ⅱ〉、基経邸での大饗の席での出来事（利仁に芋粥の馳走に誘われる事）

〈Ⅲ〉、敦賀への道中での出来事1（利仁の誘い出し、狐の使い、湖西・坂本まで）

〈Ⅳ〉、敦賀への道中での出来事2（湖西・高島での出迎え、狐の使いについての報告）

〈Ⅴ〉、利仁邸での出来事（暖かな夜具、朝の芋粥の饗応）

となる。

五位が夢想していた、「芋粥に飽かん」事は、存外容易に事実となつて現れた。その始終を書かうと云ふのが、芋粥の話の目的なのである。

という文言は、〈Ⅰ〉の末尾に現れる。つまり、語り手が語ろうとする「この話」＝「芋粥の話」とは、〈Ⅰ〉を除いた、〈Ⅱ〉〜〈Ⅴ〉、ということになる。形式的には、〈Ⅰ〉は、小説『芋粥』の内部にあり、「芋粥の話」の外部にあることになる。

4　注釈の語り／再現の語り

『芋粥』の語り手は、〈Ⅰ〉の部分で、たとえば、

人間に言語があるのは、偶然ではない。従つて、彼等も手真似では、用を弁じない事が、時々ある。が、彼等は、それを全然五位の悟性に、欠陥があるからだと、思つてゐ

るらしい。

などのように、物語行為時間において、出来事を分析し、説明し、また意見をのべ、要するに、注釈する語り手として登場する。この注釈する語り手の物語行為時間は、

一体旧記の著者などと云ふ者は、平凡な人間や話に、余り興味を持たなかつたらしい。この点で、彼等と、日本の自然派の作家とは、大分ちがふ。王朝時代の小説家は、存外、閑人でない。

に典型的にうかがわれるように、「日本の自然派の作家」を批判できるような時間・場所にある。それは、作者芥川の現在にちかい。じっさい、芥川の現実的な文壇活動における自然派批判の立場はあきらかだが[*8]、しかし、ここでの言説はあくまでも〈注釈の語り〉における語り手の発言以外のものではない。これは、作者のなまの現実に責任をもとめられるような発言としてあるのではなく、むしろ、発言の責任性を棚上げしうるような場所でかたられたことばなのである。

いま、このレベルでの語りを、〈注釈の語り〉とよぶことにしよう。この〈注釈の語り〉レベルでの語り手は、「この話」（＝「芋粥の話」）の外側にあって、物語行為時間において物語言説を一身にになう展開する表現行為主体である。

注意すべきは、「〜は、恐らく書くまでもない事であらう。」「それを今一々、列記する事は出来ない。」のように、この語り手は、「旧記」にある記事を取捨選択して説明・注釈することができることである。だから、かれが語っているものは、「旧記」の忠実な再録であるかどうかは保証されていない。同時に、この語り手がその語りのなかに恣意をひそませうる可能性をはらみもつことを示す。そこに、この小説にとっての〈読み〉における解釈上の問題が発生する。〈注釈の語り〉につきしたがうだけでは、たとえば「五位」という人物像がその〈注釈の語り〉が担当し作りあげている「赤鼻の五位」像にだまって収斂されてしまうだろう。そこでは一義的な五位像――「一切の不正を、不正として感じない程、意気地のない、臆病な人間だつたのである。」のような――を形成する危険性をともなっている。これが『芋粥』の〈読み〉にかかわる問題となる。

〈注釈の語り〉とよぶべき位相が以上のようにしてあるとき、小説『芋粥』は、一方に〈再現の語り〉とよぶべきレベルでの語りの層をもっている。人物の行動や出来事や情景などが眼前描写的に模写され再現されようとするレベルでの語りである。小説『芋粥』では、これから語られる物語内容（「芋粥の話」）そのものは、この〈再現の語り〉が担当し実現する。この〈再現の語り〉のレベルにおいてわれわれは、「この話」＝「芋粥の話」の出来事にたちあうことになる。「五位」のかぼそい肉声を聞き、水洟の垂れた赤鼻を見、「利仁」の活動力にあふれた姿態に接するのは、この〈再現の語り〉においてである。

5　『今昔』と『外套』の語り

『芋粥』の語りは、したがって二層的である。しかし、二人の語り手があるのではない。〈注釈する語り手〉が「旧記」にかたられた出来事の現在に瞬時に転移して眼前描写的に出来事を再現し、また戻る、のである。語り手は、二つの語りの場を往

還している。その形跡は、時間性の標示語に確認することができる。たとえば、〈A〉「今では、誰が見ても、この男に若い時があったとは思われない」、「五位は毎年、この芋粥を楽しみにしている。……それが今年は」、〈B〉「それを今一々、列記する事は出来ない」、「当時はまだ、取食みの習慣がなくて、……昔の事だから」のような表現が、地の文としてあらわれる。〈A〉の時間標示語「今」「今年」は、物語内容の現場における「今」をしめし、〈B〉の「今」は物語行為時間の「今」であり、「当時」「昔」として示された時間は、その物語行為時間から見られた「当時」「昔」をしめしている。つまり語り手は、断層のあるべき時間をやすやす乗り越えて語るのである。

それが可能で自然であるのは、語る〈典拠〉としての「旧記」が物語行為時間にもちだされたことによる。「赤鼻の五位」と『芋粥』の語り手は同時代者ではない。しかし「旧記」によって身の置きどころを確保された語り手は、「赤鼻の五位」を語りうるのである。したがって、『芋粥』にとって「旧記」とは、語り手のよって立つ拠点である。「旧記」という〈設定された典拠〉が物語行為時間にもちこまれたとき、「旧記」は、ふたつの語りがそこでひとつに溶解し、またふたつに分離してゆく技法的な場所としてあったということができる。

この技法的な〈典拠〉は、交錯する時間性をわれわれにもたらすはたらきをもつ。方法の効用といってよいだろう。それは、物語内容の現前性を読者にあたえる。読み進める者は、登場人物の至近へといたる過程をともにしそこに連れゆかれる。「我五位」が隣人として経験されるのである。逆にいえば、それは、「旧記」という過去の世界に展開した出来事が、そのまま物語行為時間の「今」において展開している物語であることを示す手法でもあった、ということになる。交錯する時間は、いわば語りの遠近法を手段として、時間の遠近性を消去するようにもはたらいているのである。

こうした方法には、『芋粥』が〈種本〉とした『今昔』およびゴーゴリ『外套』の直接的な影響があるだろうか。[*9]

『今昔物語集』の語りの方法は、よくしられているように、「今ハ昔」の出来事を「〜・トナム語リ伝ヘタル・トヤ」という枠でかこいこむところに特徴がある。ここには、稲垣泰一が[*10]詳密に検討したように第一次語り手としての「伝え手」があり、それを「トヤ」でうける第二次の語り手がいる。第二次の語り手は、「語られる出来事＝物語内容」の外側にいて、「伝え手」がつたえたものをいま語っている、という形式である。『今昔』説話は、入れ子構造という形式のなかに出来事を語るという基本構造をもっていることになる。

だが、『今昔』説話の入れ子構造は強固で、「〜・トナム語リ伝ヘタル・トヤ」という枠は、いわゆる話末評語をすら第一次語り手の言説に回収してしまう。語りの自在な転移が、形式として稼動しないような仕組みなのである。形式の上では物語内容の外側にいる第二次語り手は、「伝え手」のつたえたものを語るにすぎず、語りの転移が発生する余地は、そこには、ない。むしろ『今昔』は、語りの自由（出来事についての解釈の自由）を「〜・トナム語リ伝ヘタル・トヤ」という枠のなかに囲いこみ、そのことによって出来事の語られようの恣意性を形式的に

排除する方向をとったというべきである。それが『今昔』の方法であった。

この『今昔』の語りの方法そのものは芥川作品には採用されず、『芋粥』に必要とされたのは、説話内容のみであったということになる。登場人物の主役・脇役の変換（＝利仁から五位へと焦点化しての役割変換）が可能な物語の源泉として見いだされれば、『今昔』の役割は終わったのだと考えられる。

『芋粥』の書きだしのありようが、もう一つの種本たるゴーゴリ『外套』に酷似していることは、語り方の点からも注意すべきであるだろう。

ある省のある局に……しかし何局とはっきり言わないほうがいいだろう。おしなべて官房とか連隊とか事務局とか、一口にいえば、あらゆる役人階級ほど怒りっぽいものはないからである。（中略）そんな次第で、いろんな面白からぬことを避けるためには、便宜上この問題の局を、ただ《ある局》というだけにとどめておくに如くはないだろう。さて、そのある局に《一人の官史》が勤めていた。[*11]

見られるように、『芋粥』の書き出しとの酷似は瞭然である。ただし本文の他の部分によれば、『外套』の語り手「私」は、主人公アカーキー・アカーキエウィッチの同時代者で「ペテルブルグ」に住んでおり、主人公の出来事にちかい立場での見聞者である。語り手「私」は、目撃した事件・出来事がすべて完了した時点から語り、主人公の「死」をも見とどけ、その後日談までをも語る。また、現在の国家、社会、そこに生息する人間などについても批判的に語る、という仕組みをもっている。これをみるかぎり、『外套』の語りのありかたは、『芋粥』の技法の直接的な源泉であるようにみえる。語りかたにおける直接的な影響は否定できないだろう。

しかし、ちがいもまたあきらかではないだろうか。語り手と主人公との時間的・空間的距離が、両者でおおきくことなっている（『外套』の語り手は主人公の同時代人であり、『芋粥』の語り手は主人公「五位」の生きる時間と空間からとおくへだたっている）ことは、語りのありように影響するはずだからである。『外套』の語り手は、目撃者として直接に出来事の内容に介入することができる。だが、『芋粥』の語り手は、出来事のくりひろげられる場所へと転移し語るほかない。「見たこと」を語ることはできず、かわりに「読んだこと」を語るのであるから。いわば、『外套』の語り手は「見たこと」を語り、『芋粥』の語り手は、「読んだこと」を語る。『芋粥』が、「旧記」という〈典拠〉に言及する言辞を冒頭にもちだしていたのは、まさに「読んだこと」を「見たこと」として語るためではなかったか。ただたんに「昔」のことを語るために「旧記」という典拠が必要だと単純に考えられたわけではあるまい。ただし、おそらく芥川には、「私の見た（経験した）こと」を「私」が語ることはかならずしも真実を保証するものではないという確信もあったにちがいない。〈典拠〉への言及は、「話」の真実性が「旧記」に基づくという方法自体にあることを示してもいたのではなかったろうか。技法的な場所としての「旧記」は、また、話の真実性を保証する場所でもあったと考えられていたにちがいない。そこに、語り方の酷似する『外套』から独立した『芋粥』の位

置もあるといえよう。

6　王朝物語的手法

『芋粥』の、転移し交錯する語りの方法は、また、王朝物語との共通的な形式手法を示す点においても、留意すべきことがらではないだろうか。『芋粥』における語り手は、王朝物語文学（とくに『源氏物語』）における〈草子地〉的な語りを実践しているようでもあるからである。〈草子地〉とは、なにか。ひとまず、語り手がテクストに内在的な聴き手に向きあい、さらにテクストに外在的なわれわれ読者にも直接向きあうような言説をくりひろげる語りの場所、と理解しておこう。また、物語の語り手が、幾重にも連続する層をつきぬけて語りの声をひびかせる場所、と理解しておこう。[*12] すると、『芋粥』における自在に転移し語る語り手のありかたは、まさにそのようにしてある物語的な語りを実現しているのであって、意識的・自覚的であるかは断言できないにしろ、それは、物語という文章伝統の、いかにも西洋的で主知的な近代作家におけるよみがえりであると評しえよう。

こうした『芋粥』の語りの方法を、たとえばジュネットによって、『非焦点化の物語言説、もしくは焦点化ゼロの物語言説』[*13]へと類型分類し位置づけても、それだけのことにすぎない。むしろ、王朝物語研究の高橋亨が『源氏物語』に即して指摘しているような、「（語り手が）対象の内部に同化したり異化したりしながら移動する遠近法」[*14]を実現しているとみるほうが実効的であろう。物語文学における「移動する遠近法」という観点からする小説構造の理解は、『芋粥』の〈読み〉につながると考えられるからである。

7　『芋粥』へ

方法は内容に無関与ではない。『芋粥』の転移し交錯する語りの方法は『芋粥』の〈読み〉に関与する。以下には、「五位」という人物、「芋粥」というモノ、の二つの観点から、『芋粥』の形式手法が内容にはたらく意味について考察をくわえ、本稿のまとめにかえたい。

〈注釈の語り〉を基本とした〈Ⅰ〉節では、五位という人物は、「意気地のない、臆病な人間」「臆病な五位」「意気地のない五位」というように一義的な五位像としてかたどられてゆくところに特徴がある。だが、それは「都」における五位のすがたであることに注意すべきである。「都」における五位が、「周囲の軽蔑の中に、犬のやうな生活」をつづけるのである。周囲にはたらきかける積極的な関係をいっさいもたない五位は、たしかに「負け犬」[*15]であり、「都」での自己主張というものを明確化しえないでいるといえよう。それが、〈注釈の語り〉が提出してみせた「都の五位」のすがたであった。だが、「意気地のない、臆病な」五位という像は、〈Ⅰ〉の〈注釈する語り手〉の五位に対する根本的な認識ではおそらくない。〈注釈の語り〉は、まずそのような五位を語ってみせたにすぎない。簡約にいってしまえば、作者は、〈注釈する語り手〉に、「言語をもたない・都の・五位」を語らせることで小説を出発させたのであり、このときすでに、〈再現の語り〉での「言語を獲得してゆく・畿外の・五

位」との落差を準備していたのであるとおもわれる。

〈I〉で、〈注釈の語り〉が、「都」という場所に制限されてある五位を指示していることは、「都の五位」がまず「負け犬」であることを意味している。「都」という場所がもつ意味は存外におおきい。すると、「芋粥をあきるほど飲んでみたい」という五位の「欲望」は、「都の五位」の欲望として、望みえないものの象徴としてある。なぜなら、「芋粥」という「無上の佳味」は、「吾五位の如き人間の口へは、年に一度」しか入らないものであり、それは、「都」での高い官位・文化的栄達・身分等に具体化されるような、貴種ならざるものが望みえない希望としてあると考えられるからだ。いわば五位は、〈象徴としての芋粥〉ということにみずから気づかぬまま、到達しえない欲望を「芋粥」を食するという行為で代行しようとしていたのだ、というすがたがうかびあがる。〈注釈の語り〉が、五位の「欲望」について、「彼自身さへそれが、彼の一生を貫いてゐる欲望だとは、明白に意識しなかつた事だらう」と語るのは、「都の五位」にとっての「芋粥」が、ほんとうのところは象徴としての芋粥であるほかなかったことを知っているからではないか。〈注釈の語り〉は、五位の欲望を「都の五位」が望んで現実化しえない象徴的欲望[*16]として語ったことになる。それはけっして「希望の貧しさ」などというものを告げているのではない。

一方、〈II〉節以下、〈再現の語り〉は、「会話する五位」を点出しつづける。「利仁や利仁の従者と、談笑しながら」（V節）ということは、清水康次が指摘するように、「都」ではありえない経験であった。それは、「畿外」で可能な五位のすがたである。[*17]

「都」という空間を「畿外」という空間に解放することが、五位を解放するようにはたらいていると考えてよいだろう。むろん、「ナイイブな尊敬と賛嘆」に満ちあふれた五位の利仁への態度を、「阿諛」ということばでかたづけようとする（III節）のは、ここでも〈注釈する語り手〉である。〈注釈の語り〉は、五位を「都の五位」の位置に置きつづけようとし、だが、〈再現の語り〉は、それをうらぎるように、「都」を離れゆくにつれて、次第にことばを所有するようになる五位をえがいてゆくのである。とくに〈III〉節以下にあらわなように、〈再現の語り〉は、いわば「言語を獲得する・畿外の・五位」をえがきとめてゆくことに熱心なのであった。[*18]

しかし、〈再現の語り〉におけるそのような「畿外の五位」は、「狐さへ頤使する野育ちの武人」である利仁の世界へ気づかずにくるめこまれてゆく過程としてえがかれている。「都の五位」は「畿外の五位」として解放の道をあゆみながらも、今度は、利仁的世界の住人となるのである。それは、五位が「都」で「負け犬」であったのとはことなり、五位が、とりあえず、畿外で、利仁的世界の価値軸＝畿外の価値軸を生きることを意味する。「談笑する五位」は、畿外で解放されつつ、五位にとっての真の解放ではないことにいまだ気づかぬまま、利仁の「包容」に「支配」されてゆくのである。

するとそれは、「芋粥」が〈食品〉としてとりあつかわれる世界に五位をつれこむ過程でもある。利仁における「芋粥」は、終始、〈食品〉のひとつにすぎないからである。「都の五位」にとっての「芋粥」が〈象徴としての芋粥〉であるとすれば、「畿

外の五位」にとっての「芋粥」は、利仁の「支配」によって〈食品としての芋粥〉に変質するというべきである。それは、「芋粥」が、五位にとって象徴からモノへと変質することを意味していよう。最終節の〈V〉節で五位がありつくはずの「芋粥」は、だから、「都の五位」が望んだ「芋粥」とおなじではない。

〈V〉節の末尾部、五位は、利仁からふるまわれた「芋粥」を食する「狐」を眺めながら、「此処へ来ない前の彼自身を、なつかしく」ふりかえる。「狐」にとって「芋粥」は、食品としての意味しかない。「狐を眺めながら」とは、食品としての芋粥を食する「狐」に五位が「畿外の五位」の似姿を発見していることを意味していよう。五位は、「狐」に自身の似姿を発見して、「都の五位」の「幸福な彼」について考える契機をつかむ。五位は、五位における欲望のほんとうの意味が何であったのかについてあらためて考えるのであり、〈象徴としての芋粥〉ということに五位じしんが気づいてゆくのである。だから、小説の最末尾、「銀の提に向つて」はなたれる五位の「大きな嚏」は、〈食品としての芋粥〉の拒否ではないだろうか。それは、利仁の「意志」のなかに「包容」されるうちに、五位じしんのなかで〈象徴〉から〈食品〉へとすりかえられた欲望の否定である。

『芋粥』における、都の五位／畿外の五位という空間対比的なふたつの世界は、基本的には、注釈の語り／再現の語りがつくりだす世界に対応している。相互にはたらきあってきた重層・交錯するふたつの語りは、〈V〉節の末尾（すなわち小説の大尾）に融けあうように仕組まれている。それは、五位と芋粥とのあらたな関係を暗示的に築きあげているというべきではあるまいか。「芋粥」というモノ、五位という人物についてのあらたな統合的な認識へとみちびくものは、ふたつの語りがになってきたものの融解によってである。『芋粥』の最末尾部は、〈注釈の語り〉と〈再現の語り〉がそれぞれにかたどってきた五位像を溶けあわすようにして、五位におとずれることになるあらたな内面を暗示的に刻むのである。

かくて、小説『芋粥』は、重層する語りの方法のなかに、「芋粥」というモノの同一性を利用して、利仁的芋粥と五位的芋粥のズレというコトをえがきつつ、最終的には、五位自身における〈芋粥〉の象徴性の奪回、すなわち五位自身の「人生」へとあらたにふかく回帰してゆく五位の内面をえがく物語ではないだろうか。それは、五位における内面のふかまりを蔵して、五位におとずれる転回の象徴的な結末をしめすものといっていい。『芋粥』は、「芋粥に飽きたいという欲望を、ただ一人大事に守っていた、幸福な彼」へとあらたにふかく回帰することによって、他からの侵犯のない精神の領域へとあらためて踏みだそうとする人間をえがく物語として自立するのである。

注

＊1　「人生に於ける理想なり欲望なりは、達せられない内に価値があるので、それが達せられた時には、理想が理想でなくなってしまい、却って幻滅を感じるばかりだという、人生批評を寓したのである。」（吉田精一『芥川龍之介』新潮文庫、九一頁）。これは、「（昭和初期以後）、ひとつの作品の理解がこれ程に動かないという事態は、決してありふれたことはいえないだろう」（三好行雄『芥川龍之介論』筑摩書房、八五頁）と位置づけられている。

＊2　三好行雄『芥川龍之介論』（筑摩書房）は、「下等な世の中」の状況的悲惨をえがく「状況悪の認識を告げた小説」（八九頁）としている。

＊3　『芋粥』の「前半」とは、芥川が書簡（大正五年八月九日・松岡譲宛）で「一」と述べているところ、五位の迫害されるエピソードを語った部分をさすと考えてよいだろう。重松泰雄「芋粥―芥川文学の作品構造」（『国文学』昭和四五・一一）は、漱石以来の評価をたどって、『芋粥』の「アンバランス」や「いびつさ」、「独創性」の薄さ、未「完成」性などを述べ、また、「作品生成時のモティーフは「一」にあったが、時間の制約から〈幻滅〉のモティーフへと「変更せざるをえなかった」と述べて、結局のところ作品評価としては、「まとまった一個の完成品」として「高い評点はあたえられぬ」というところに落ちついている。

＊4　引用は、岩波・昭和五七年版『芥川龍之介全集』第一巻所収本文による。傍線・圏点は稿者。以下、おなじ。

＊5　『羅生門』で「作者」としてあらわれている語り手（書き手）は、「洛中のさびれ方」をいうために「旧記」（これは、『方丈記』であると考証されるが）を情報源として採用していることを明示している。だが、「下人の物語」をその「旧記」によって語っている（書いている）と明示しているわけではない。「下人の物語」の源泉は、『羅生門』ではあくまでも非明示的なのである。

＊6　小森陽一『文体としての物語』（筑摩書房）が、トマシェフスキーを引用しつつ、「作者は、利用されればされるほど、「機械的」になり、機能を失っていく手法をあえて露呈することによって「それに新たな意味をもたせて刷新しようともする」のである」（二二頁）とのべているのによる。

＊7　ちくま文庫『芥川龍之介全集1』の「旧記」の注解。

＊8　たとえば、明治四四年ころ、芥川初期の文章「日光小品」にすでに、「文壇の人々が排技巧といい、無結構という、ただ真を描くという。冷ややかな目ですべてを描いたいわゆる公平無私にいくばくの価値があるかは、わたしの久しいまえからの疑問である」などとある。

＊9　平岡敏夫『芥川龍之介　抒情の美学』（大修館書店）が、『外套』の「投影」を検証し、多くの相違点をかぞえあげている。酒井英行『芥川龍之介　作品の迷路』（有精堂）は、「『芋粥』は、枠組みを「利仁将軍……」に取り、『外套』を中身として取り入れた作品である。「利仁将軍……」と、『外套』とのモンタージュとする所以である。」（二四頁）と述べている。語りの手法への言及には関心は払われていないようである。

＊10　稲垣泰一「『宇治拾遺物語』の表現」（『説話』第八号・昭和六三年）が精密・詳細に検討しており、それによった。

＊11　平井　肇訳『外套・鼻』岩波文庫による。

＊12　藤井貞和『物語の方法』（おうふう）に、「草子地」の意味は「非常に曖昧かつ難解である」とされている。いま、「物語の語り手の〈語り口〉をあらわしているように印象づけられる部分」（一一一頁）といっているのによる。

＊13　ジェラール・ジュネット『物語のディスクール』（書肆風の薔薇）「パースペクティブ」「焦点化」の項。「語り手」が「どの作中人物が知っているよりも多くのことを語る」場合で、〈語り手＞作中人物〉と公式化されるものである。

＊14　高橋亨『物語と絵の遠近法』（ぺりかん社）、二七八頁。

＊15　三好行雄『芥川龍之介論』（筑摩書房）、七四頁以下。

＊16　関口安義『芥川龍之介』（岩波新書）、九〇頁。

＊17　清水康次『芥川文学の方法と世界』（和泉書院）が「朔北は、京とは別の世界であり、とりあえず、五位が、正当に人間らしく扱われる世界なのである。」（七八頁）と述べている。

＊18　これは五位という人物に矛盾や亀裂をもたらすのではない。〈注釈の語り〉と〈再現の語り〉は、矛盾・亀裂する五位をえがくのではなく、両者の語りが両方ともに読者に届けられることによって、つまるところ、語りの相対化というはたらきをするのだと考える。

（しもにし　ぜんざぶろう　上越教育大学教授）