

芥川龍之介の表現法

同形反復表現形式について

小田 迪夫

はじめに

芥川龍之介がいかに文章の隅々にまでこまかく気を配って表現に苦心したかを示す証拠として、同形の文末表現を連文でくりかえさない例がよくひかれる。

例えば、永野賢氏の「^{学校}文章論」(朝倉書店)では、「文章の形に変化を

もたせた技巧の文章の例」として、芥川の「芋粥」の冒頭部分を取りあげ、

「文末の形の単調な文章の例」として、武者小路実篤の「友情」の一部をひいて、これと対比せしめている。(同書一〇四ページ一〇五ページ)また、日本文体論

協会編「文体論入門」(三省堂)の中で、増淵恒吉氏が「国語教育と文体」という論文で「文末のことは」について述べるにあたり、芥川の「鼻」の最後の部分を引用しておられる。(同書二〇九ページ)

この論では、文末表現の変化に代表される芥川の文章のきめ細かな多様性とは、ちよつと異質的な事柄に思える同形反復表現という現象が芥川の文章に存在している点に着目し、芥川の同形反復法の技法といった問題について考察してみることとする。

考察の対象は、芥川によくある、小説文章の記述形態としては特殊な、独自体、談話体、問答体などを省き、さらに、敬体(丁寧体)で書かれたものを省き、いわゆる「だ調」である調の常体(普通体)で書かれたものの代表的作品に限った。(なお、テキストとして、筑摩書房版「現代日本文学全集26・芥川龍之介集」を用いたので、各例文の下に、その部分の載せられている箇

所を同書のページ番号で示し、さらにこの本の活字が三段組みになっているので、その位置を「上・中・下」で示した。)。

一

芥川の初期の作品の多彩な表現形態をたどっていくと、なるほど、めったに文末の同形表現をくりかえすことがないのであるが、時々見られる同形表現のくりかえしとして、つぎのような現象がある。それは、「いた」止めのセンテンスをくりかえすばかりである。

- (1) 老婆の話が完ると、下人は嘲るやうな声で念を押した。さうして、一足前へ出ると、不意に右の手を面炮から離して、老婆の襟上をつかみながら、嘸みつくやうにかり云つた。(10ページ上・「羅生門」)
- (2) 内供は、いつものやうに、鼻などは氣にかけないと云ふ風をして、わざとその法もすぐにやつて見ようとは云はずにゐた。さうして一方では、氣軽な口調で、食事の度毎に、弟子の手数をおけるのが、心苦しいと云ふやうな事を云つた。(12ページ上・「鼻」)
- (3) 五位の狼狽するのを見ると、利仁は、少し眉を蹙めながら、嘲笑つた。さうして調度掛を呼寄せて、持たせて来た壺胡録を背に負ふと、やはり、その手から、黒漆の真弓をうけ取つて、それを鞍上に横へながら、先に立つて、

馬を進めた。(23ペ・中・「芋粥」)

(4) 老人は片々の足を洗つたばかりで、急に力がぬけたやうに手拭の手を止めてしまった。さうして、濁った止め桶の湯に、鮮やかに映つてゐる窓の外へ眼を落した。(45ペ・上・「戯作三昧」)

いずれも、「した。さうしてした。」の形式をとっているものである。さらに、これらの例と同じ表現形式をとるものであるが、二文間に必ずしも「さうして」という接続語を必要としないような連文脈を形成しているばあいにも、やはり「さうして」を用いている例がある。

(5) 下人は、老婆の答が存外、平凡なのに失望した。さうして失望すると同時に、又前の憎悪が、冷な侮蔑と一しよに、心の中へはいつて来た。(9ペ・中・「羅生門」)

(6) 彼は、彼の転換した方面へ会話が進行した結果、変心した故朋輩の代価で、彼等の忠義が益褒めそやされてゐると云ふ、新しい事実を発見した。さうして、それと共に、彼の胸底を吹いてゐた春風は、再幾分の温もりを滅却した。(42ペ・中・下・「或日の大石内蔵助」)

(7) 馬琴は幸福の意識に溺れながら、こんな事を考へた。さうしてそれが、更に彼の心を揉つた。(56ペ・上・「戯作三昧」)

これらは、第二文の傍点で示した部分が、第一文の内容を受けているために「さうして」を省いても、論理的な連文脈は切断されないような表現である。

これらの「した。さうしてした。」の形をとる表現形式は、芥川の初期の作品で、「羅生門」に6例、「鼻」に2例、「芋粥」に3例、「或日の大石内蔵助」に2例、「戯作三昧」に16例といった例数で現われる。「戯作三昧」以外はその例がわずかであるが、文末表現に同形式を重ねることのまれなこれらの作品において、「した」で結ぶセンテンスを二度続け、しかもそれを必ず「さ

うして」という接続語でつなぐ表現は、特殊なものとして注目される。文末表現をそのつど変化させることをたてまえとする芥川が、もちまへの律儀な性格から、「した」止めの文を二つ重ねること、その原則からはずれることに対して、あたかもことわり書きをしているかのとき「さうして」の使われざまである。

なお、これに類似する表現形式として、「した」止めの二センテンスが「さうして」以外の接続語で結ばれている形式として、つぎのようなものがある。

○「した。しかもした。」(8ペ・中・「羅生門」) ○「した。従つてした。」(8ペ・下・同右) ○「した。それからした。」(10ペ・上・同右) ○「した。するとした。」(19ペ・下・「芋粥」)

さらに、このような表現法を、「した」止めだけにとどめず、述部を含めた同形式が接続語をはさんで反復される形式といった観点からとらえることが可能である。

(8) それは、さつき門の下で、この男には欠けてゐた勇氣である。さうして、又さつきこの門の上へ上つて、この老婆を捕へた時の勇氣とは、全然、反対な方向に動かうとする勇氣である。(9ペ・下・「羅生門」)

(9) この無位の侍には、五位の事を考へる度に、世の中の子供が急に本来の下等さを露すやうに思はれた。さうしてそれと同時に稽げた赤鼻と数える程の口髭とが何となく一味の慰安を自分の心に伝えてくれるやうに思はれた。(19ペ・上・中・「芋粥」)

(10) それによると、煙草は、悪魔がどこからか持つて来たのださうである。さうして、その悪魔なるものは、天主教の伴天連か(恐らくは、フランシス上人)がはるばる日本へつれて来たのださうである。(32ペ・上・「煙草と悪魔」)

(11) その又騒ぎが、一通りではない。第一に湯を使う音や桶を動かす音がする。それから話し声や唄の音がする。最後に時々番台で鳴らす拍子木の音がする。(45ペ・上・「戯作三昧」)

(12) 彼はこの時、偶然な契機によって、醜き一切に対する反感を師匠の病軀の上に洩らしたのであらうか。或は又「生」の享樂家たる彼にとつて、そこに象徴された「死」の事実が、この上もなく呪ふ可き自然の威嚇だったのであらうか。(88ペ・中・「枯野抄」)

このような表現形式は、「羅生門」に2例、「芋粥」に5例、「戯作三昧」に5例、「枯野抄」に3例、といった程度に存在する。

以上、(1)から(12)までの例文に示したような表現形式について、まず、その接続語の性格から考えていきたう。

これらの表現形式は、一般に、芥川の文章には接続語が多いといわれていることの具体例を示すに外ならないが、この、文と文との論理的なつながりをそのつど接続語によって明示するような連文構成法が、芥川の初期の作品に顕著な、作者が解釈し説明する姿勢の強い文体を生む一つの要因をなしていると思われる。接続語は、表現対象そのものを指示する語ではなくて、指示する語と語とをつなぐ、いわば、対象の表現の仕方表現主体の立場から明示する語である。その意味で、筆者が自らの立場から解釈し解説する性格の強い文体には、一般に接続語が多くなる。

文末表現に変化をもたせる芥川流の叙述法も、一つには、作者が解釈・解説する立場を、直接、表現形式に反映させて、文末のさまざまな辞的表現をとるところに成りたつもので、その意味では、これらの接続語の多用も、文末表現形式の多様性と関連する表現法であるといえる。芥川の初期の作品に特有な解釈し解説する文体が、一つには文末表現の多様性をもたらし、他の一つには、接続語の多用をもたらししているものと思われる。

例文(5)(7)に見られるような接続語の使用も、このような事情によつてもた

らされたものと思われる。これらのばあい、接続語を省いても連文脈は成りたつが、それは、その前後の解説・説明調の連文脈とは質を異にするものとなる。ところで、以上のように、接続語が表現主体の、表現の仕方に関する立場を明確に示すはたらきをもつものとすれば、その接続語で結ばれる連文の反復形式は、表現内容の指示を強調する手法となつていくように思われる。くりかえしによる強調によつて表現内容の表出力を強めようとするわけである。それは、つぎのような種々の反復形式によつても、考えられることである。

(13) 如何に彼は、この記憶の中に出没するあらゆる放埒の生活を、思ひ切つて受用した事であらう。さうして又、如何に彼は、その放埒の生活の中に、復讐の拳を全然忘却した駭蕩たる瞬間を、味つた事であらう。(43ペ・下・「或日の大石内蔵助」)

(14) 一切の塵勞を脱して、その「死」の中に眠る事が出来たならば——無心の子供のやうに夢もなく眠る事が出来たならば、どんなに悦ばしい事であらう。(45ペ・下・「戯作三昧」)

(15) 自分たち門弟は皆師匠の最後を悼まずに、師匠を失つた自分たち自身を悼んでゐる。枯野に窮死した先達を歎かすに、薄暮に先達を失つた自分たち自身を歎いてゐる。(90ペ・上・「枯野抄」)

(16) その上、船の中には、風が沢山ゐた。それも着物の縫目にかくれてゐるなと云ふ生やさしい風ではない。帆にもたかつてゐる。轍にもたかつてゐる。櫓にもたかつてゐる。船にもたかつてゐる。(15ペ・中・「風」)

(17) 式亭三馬が何年前前に出版した滑稽本の中で、「神祇・釈教・恋・無常、みないりごみの浮世風呂」と云つた光景は、今もその頃と変りはない。風呂の中で歌祭文を唄つてゐる唄たばね、上り場で手拭をしぼつてゐるちよん番本多、文身の背の中を流させてゐる丸額の大銀杏、さつきから顔ばかり洗つてゐる由兵衛奴、水槽の前に腰を据えて、しきりに水をかぶつてゐる坊主頭、竹の手桶と焼物の金魚とで、余念なく遊んでゐる蛇・蜂・蜻蛉、——狭い流し

にはさう云う種々雑多な人間が、いづれも濡れた体を滑らかに光らせながら、濛々と立上る湯煙と窓からさす朝日の光との中に、模倣として動いてゐる。

(45ペ・上・「戯作三昧」)

(18) うす痘痕の浮んでゐる、どこか蟬のやうな小さい顔。遙な空間を見据えてゐる、光の褪せた瞳の色。さうして願ひのびてゐる、銀のやうな白い鬚。それが皆人情の冷さに凍てついて、やがて赴くべき寂光土を、ぢつと夢みてゐるやうに思はれる。(91ペ・上・「枯野抄」)

(19) 彼は何時もの通り浅黒い顔に、何時もの通り人を莫迦にしたやうな容子を浮べて、更に又何時もの通り妙に横風に構へながら、無造作に師匠の唇へ水を塗つた。(89ペ・下・「枯野抄」)

(20) その上之道に頼みこんで手伝ひの周旋を引き受けさせるやら、住吉大明神へ人を立てて病氣本復を祈らせるやら、或は又花屋仁左衛門に相談して調度類の買入れをして貰ふやら、殆彼一人が車輪になつて、万事万端の世話を焼いた。(88ペ・下・「枯野抄」)(この「いやら」をくりかえす形は、「杜子春」の中に実に八回くりかえされる例が二度現われる。「蘭陵の酒を買はせるやら、桂州の竜眼肉をとりよせるやら、日に四度色の変る牡丹を庭に植ゑさせるやら、白孔雀を何羽も放し飼ひにするやら、玉を集めるやら、錦を縫はせるやら、香木の車を造らせるやら、象牙の椅子を誂へるやら、……(以下略)……」「ですから杜子春は無残にも、剣に胸を貫かれるやら、焔に顔を焼かれるやら、舌を抜かれるやら、皮を剥かれるやら、鉄の杵に撞かれるやら、油の鍋に煮られるやら、毒蛇に脳味噌を吸はれるやら、熊鷹に眼を食はれるやら、——その苦しみを数へ立ててゐては……(以下略)……」

まことに丁寧なる形式上のくりかえしともいえる表現法で、そのくりかえしによつて事柄を一つ一つ丹念にとりたて確認するような説明の仕方、あるいは描写の仕方であるといえよう。

このような表現形式の存在が、芥川の文体に明確さ、明晰性を与える要因の

一つとなつてゐるように思われるが、一方、このような、きわめて形式化された、いわば単調ともいえる表現法が、他の、芥川らしい、きめこまかい多様な変化を基調とする表現形態の中に組みこまれることによつて、表現の多様性に均衡や統一をもたらし、芥川の文体に端正な美しさをもたらし要因ともなつてゐると思われる。しかし、その文体の表出力や明晰性や端正の美が、あくまで形式上の工夫によつてもたらされたものである点において、鴎外の文体や志賀直哉の文体の明晰や端正とは根本的に異なる。鴎外の、冷徹な知性がそのまま文体に結晶したやうな表現や、志賀直哉の、技巧を施す以前の段階ですでに明確さや端正さが本質的に備わつてゐるやうな文章に対して、芥川の文章の明晰性や説得力は、その形式上の工夫によつて作られ、かちとられたものであろう。これまでとりあげてきたやうな同形反復表現は、その形式上の技巧の一つとしての役割を担つてゐるものと認めたい。

二

以上、同形反復形式の持つ一般的な表現機能について述べてきた。ここでは、この反復表現形式が、作品の中の一場面であつた表現技法上具体的にどのような役割を果しているか、について考えてみたい。

(21) 五位は、芋粥を飲んでゐる狐を眺めながら、此処へ来ない前の彼自身を、なつかしく、心の中でふり返つた。それは、多くの侍たちに愚弄されてゐる彼である。京童にさへ「何ちや。この鼻赤めが」と罵られてゐる彼である。色のさめた水干に、指貫をつけて、飼主のない鷹犬のやうに、朱雀大路をうろつて歩く、憐む可き、孤独な彼である。しかし、同時に又、芋粥に飽きたいと云ふ欲望を、唯一の大事に守つてゐた、幸福な彼である。——彼は、この上芋粥を飲まずにすむと云ふ安心と共に、満面の汗が次第に、鼻の先から、乾いてゆくのを感した。(26ペ・上・中・「芋粥」)

この部分は、「芋粥」の最後に位置する段落の一部分で、想像を絶する多量の芋粥の接待に、口に入れない前からすでに鼻につくほどの満腹感を感じていた五位が、それをうまそうに飲んでゐる野狐を見て、以前あれほどまでに芋粥を渴望していた自分自身の身の上をふりかえったときの場面である。あれほど愚弄され、罵られて、この上ない不幸な境遇にあった彼が、唯一の生きがいとも頼んでいた芋粥を存分に食べられるこの上ない幸福な事態に直面してみると、逆に、以前の不幸を幸福と感じ、現在の幸福を不幸に感ずるに至ったという悲劇を説明した場面で、いわば、この作品のテーマを直接に説明する場面である。それが、このような「彼である」という文末形式を四度くりかえした、たたくみかけるような調子で描かれている点に注目することができよう。このようなくりかえしのリズムを伴った特殊表現によつて、テーマの明解な把握を可能にさせる表現機能を、この反復形式に担わせているように思う。

このような、ストーリーのある眼目をなす場面の表現に反復形式を用いてゐる例は、「手巾」や「戯作三昧」の中にもうかがわれる。

② その時、先生の眼には、偶然、婦人の膝が見えた。膝の上には、手巾を持つた手が、のつてゐる。勿論これだけでは、発見でも何でも無い。が、同時に、先生は、婦人の手が、はげしく、ふるへてゐるのに気がついた。ふるへながら、それが感情の激動を強ひて抑へようとするせむか、膝の上の手巾を、両手で裂かないばかりに緊く、握つてゐるのに気がついた。さうして、最後に、皺くちやになつた絹の手巾が、しなやかな指の間で、さながら微風にもふかれてゐるやうに、繻のある縁を動かしてゐるのに気がついた。――
婦人は、顔でこそ笑つてゐたが、実はさつきから、全身で泣いてゐたのである。(30ペ・中・「手巾」)

これは、「手巾」のいわばヤマ場に入つた場面の描写である。息子を失つた母親の悲しさを、顔には表わさず、ひそかに机の下で手巾を握つた手の動きに

発散させているところで、それを「先生」の視覚でとらえて描写してあるわけであるが、視覚でとらえた内容を三つに分けて反復形式でうけ、その一つ一つがリズムをなして確認されるように描かれてゐる。反復形式によつて、場面描写を印象づける手法がうかがわれるところである。

③ 彼は遂に全くその虜になつた。さうして一切を忘れながら、その流の方向に、嵐のやうな勢で筆を駆つた。

この時彼の王者のやうな眼に映つてゐたものは、利害でもなければ、愛情でもない。まして毀誉に煩はされる心などは、とうに眼底を払つて消えてしまつた。あるのは、唯不可思議な悦びである。或は恍惚たる悲壯の感激である。この感激を知らないものに、どうして戯作三昧の心境が味に到されよう。 どうして戯作者の敵かな魂が理解されよう。ここにこそ「人生」は、あらゆるその残滓を洗つて、まるで新しい鉱石のやうに、美しく作者の前に、輝いてゐるではないか。…… (57ペ・上・「戯作三昧」)

滝沢馬琴のいわゆる戯作三昧の境地を描いた場面である。この場面と対照をなすのは、その前に位置する場面で、馬琴が机に向かつていざ筆を進めるべく、既成の原稿を読み返して、思わぬ不興を感じてゐる場面である。

④ 彼はその前に書いた所へ眼を通した。すると、これも亦徒らに粗雑な文句ばかりが、糅然としてちらかつてゐる。彼は更にその前を読んだ。さうして又その前の前を読んだ。

しかし読むに従つて拙劣な布置と乱脈な文章とは、次第に眼の前に展開して来る。そこには何等の映像をも与へない叙景があつた。何等の感激をも含まない詠歎があつた。さうして又、何等の理路を辿らない論弁があつた。

(55ペ・上・「戯作三昧」)

いずれも、反復形式を用いた表現法をとることによって、その表現内容に説得力を持たせようとしている点で、(21)(22)の例にも通ずる技法であろう。

三

以上に見てきた反復形式は、連文における反復現象で、文章展開の中に部分的に現われるものであるが、芥川の文章には、教文を隔てて、あるいは段落を隔てて同形式センテンスが反復されるばあいがある。「羅生門」「芋粥」、さらに後期の作品であるが「玄鶴山房」などの冒頭部分にその一つのタイプが見られる。

(25) 広い門の下には、この男の外に誰もゐない。唯、所々丹塗の剝げた、大きな円柱に、蟋蟀が一匹とまつてゐる。羅生門が、朱雀大路にある以上は、この男の外にも、雨やみをする市女笠や採鳥帽子が、もう二三人はありそうなものである。それが、この男の外には誰もゐない。(7ペ・上・「羅生門」)

(26) — その頃、撰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、ちゃんと姓名を明アキラにしたのであるが、生憎旧記には、それが伝はつてゐない。恐らくは、……………(中略)……………

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、撰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。(18ペ・上・「芋粥」)

(27) ……それは小ぢんまりと出来上つた、奥床しい門構への家だつた。尤もこの界限にはかう云ふ家も珍しくはなかつた。が、「玄鶴山房」の額や堀越しに見える庭木などほどの家よりも数寄を凝らしてゐた。

この家の主人、堀越玄鶴は書家としても多少は知られてゐた。しかし……………(中略)……………。けれども今はもう赤瓦の家や青瓦の家の立ち並んだ所謂「文化村」に變つてゐた。……………

しかし、「玄鶴山房」は兎に角小ぢんまりと出来上つた、奥床しい門構への家だつた。(247ペ・上・「玄鶴山房」)

(28) は、物語の主人公の提示、(29) は、物語の展開される場であり、またそれが題名ともなっている家の説明である。いずれも、これらの人物や場を強く印象づけることによって、読者を作品の世界にいちばやく引きこもるとする手段として、反復形式を用いてゐるものと思う。

これに対して、冒頭部に限らずにこのような反復形式の表われる作品があり、その典型と認められるものに「尾生の信」がある。

(28) 尾生は橋の下に行んで、さつきから女の来るのを待つてゐる。見上げると、高い石の橋欄には、蔦蘿が半ば這ひかかつて、時々その間を通りすぎる往来の人の白衣の裾が、鮮かな入日に照らされながら、悠々と風に吹かれて行く。が、女は未だに来ない。

尾生はそつと口笛を鳴しながら、気軽く橋の下の洲を見渡した。橋の下の黄泥の洲は、二坪ばかりの広さを刺して、すぐに水と続いてゐる。水際の声の間には、大方蟹の棲家であらう。いくつも円い穴があつて、其処へ波が当る度に、たふりと云ふかすか音が聞えた。が、女は未だに来ない。

尾生は稍待遠しさうに水際まで歩を移して、舟一艘通らない静な川筋を眺めまはした。川筋には青い声が、隙間もなくひしひしと生えてゐる。(この作品は、筑摩書房版のテキストには採られていない。)

史記の蘇秦伝にあらわれる尾生の逸話を材料としたこのきわめて短い作品は、橋の下に水が増してきて尾生の身体が漬ってしまうまでに、「が、女は未だに来ない。」というセンテンスが、段落のおわりに位置して七回くりかえされてゐる。さらに、そのつぎに「尾生はくた・」とあって、それと、以下、尾生の

眼を通してとらえられた橋の下の景が描写されるという表現形態とが一つのセ
ットとなって六回くりかえされる。

これに似た表現法は、同じく中国の古典に材を得た「杜子春」の中で、杜子
春と片目眇の老人、鉄冠子との対話のことばの中にうかがわれる。三つの章に
わたってほぼ同じ会話が交わされ、同じことばが三回くりかえされる。

これらの作品は、ストーリーそのものがくりかえしの要素を備えており、そ
のために、芥川が自らの手法とする同形反復形式を意図的に用いて、その内容
に表現形式を合わせたものと思われる。初期の作品では散在的に用いられてい
た芥川流の反復形式が、これらの作品では、集約的に用いられていると考えて
よす。

ところで、さらに注目すべきは、作品の性質が、これらの作品と異なり、ま
た初期の作品とも異なる芥川の自伝的作品「大導師信輔の半生」の中に、反復
的表現がさらに集中的に使われている、ということである。

29) 信輔は才能の多少を問はずに友だちを作ることは出来なかつた。たとひど
う言ふ君子にもせよ、素行以外に取り柄のない青年は彼には用のない行人だ
つた。いや、寧ろ顔を見る度に揶揄せずにはおられぬ道化者だつた。(以下、
十一文省略)

信輔は才能の多少を問はずに友だちを作ることは出来なかつた。たとひ君
子ではないにもせよ、智的貧乏を知らない青年はやはり彼には略傍の人だつ
た。(以下3文省略) その代りに彼の友だちは頭脳を持たなければならな
かつた。頭脳を——がつしりと出来上つた頭脳を。彼はどう言ふ美少年よ
りもかう言ふ頭脳の持ち主を愛した。同時に又どう言ふ君子よりもかう言ふ
頭脳の持ち主を憎んだ。實際彼の友情はいつも幾分か愛の中に憎悪を孕んだ
情熱だつた。信輔は今日もこの情熱以外に友情のないことを信じてゐる。少
くともこの情熱以外にHerr und Knechtの臭味を帯びない友情のないことを
信じてゐる。況んや当時の友だちは一面には相容れぬ死敵だつた。彼は彼の

頭脳を武器に、絶えず彼等と格闘した。ホイットマン、自由詩、創造的進化
——戦場は殆ど到る所にあつた。彼はそれ等の戦場に彼の友だちを打ち倒し
たり、彼の友だちに打ち倒されたりした。この精神的格闘は何よりも殺戮の
歓喜の為に行はれたものに違ひなかつた。しかしおのづからその間に新しい
觀念や新しい美の姿を現したことも事実だつた。如何に午前三時の蠟燭の炎
は彼等の論戦を照らしてゐたか、如何に又武者小路実篤の作品は彼等の論戦
を支配してゐたか、——信輔は鮮かに九月の或夜、何匹も蠟燭へ集つて来
た、大きい灯取虫を覚えてゐる。(以下4文省略)

信輔は才能の多少を問はずに友だちを作ることは出来なかつた。標準は只
それだけだつた。(以下4文省略) 彼等の或ものは怠惰だつた。彼等の或
ものは臆病だつた。又彼等の或ものは官能主義の奴隷だつた。(230ページ上
中)下。「大導師信輔の半生」)

「大導師信輔の半生」の文章は引用文なども含めてちょうど四〇〇文のセン
テンスから成りたつてゐるが、その中で、ここに指摘したような種々の反復形
式を相互に持つセンテンスが一〇六文存在する。さらに一文内に反復形式を持
つセンテンス(この例文のfのような形式)が九文存在する。全センテンス中
の実に四分の一以上が相互に反復形式を持ち合つてゐることになるわけである。
ところで、このような、反復形態の表現が全文章の四分の一以上を占めてい
る特殊な文体のこの作品が、「——或精神的風景画——」と題するサブ・
タイトルをつけてゐる点に興味がある。芥川自ら、自己の精神的風景画と称す
るこの作品が、他の作品の表現法の一特色である反復形式を異常なまでに多用
してゐるということ、つまり、他作品の多くに見られる一表現法を煮つめた形
式でこの精神的風景画が描かれてゐるということ、この反復表現法が芥川の
表現精神の資質と意外に深いところで結びつてゐることを意味してゐるよう
に思う。そして、そのことは、この反復表現形式が芥川の文体の本質的要素
の一つをなすものであることを示してゐるように思う。

芥川が自身を素材とした作品には、他に一連の保吉物があるわけであるが、

初期の作品に特有の、芥川らしい文体の灰汁を少なくしたような文章で書かれた保吉物が、理知的なひねりや作者の気どりがすぎると言われて、概して不評におわつたの^(注2)に対し、この芥川文体の灰汁の一つをなすと思われる反復表現形式を顕著に備えた「大導師信輔の半生」が、保吉物のようなポーズの浮わつきがなく、むしろ芥川の生な姿が激しい気魄をこめて描き出されていると言われて好評であつた^(注3)ということは、興味ある現象である。「大導師信輔の半生」の文体が説得力を持って生な芥川の姿を描き出すことができた要因の一つは、少なくとも、この反復表現形式にあつたと考えてよいであろう。

反復表現については、永尾章曹氏が、佐藤春夫の「田園の憂鬱」にみられる反復表現の著しい例をとりあげ、その反復現象の著しさが主観表現のまさつた文章を生み出していると論断しておられる^(注4)。

芥川のばあいは、作品の表現内容に托された筆者の主情の高まりが反復現象を生んでいるという意味で主観表現となつていくというよりは、表現効果をきわめて意識的に計算する筆者の、技法意識としての主観の強さが、このような反復表現をもたらしているというふうに考えたい。しかし、「大導師信輔の半生」にうかがわれる異常なまでの反復表現の頻用は、単に知的な技法意識、修辭意識によつてもたらされたものではなく、この作品にこめた芥川の激しい心情が、このような特殊表現を余儀なくさせた結果によるものであろう。その意味では、この文章は永尾氏の意味する主観表現のまさつた文章として認めてよいであろう。そして、その意味で主観的表現たりえている文体を実現したこの作品が、同じ自伝風の作品でありながら、知的ポーズが浮きあがっているといわれる保吉物などよりもすぐれた作品として一般に認められる結果になつたと考えたい。

このように考えると、文学作品をすぐれた形象たらしめる文体は、作者が自らの表現技法、修辭法を意識的に操作する段階を越えて、作者の表現志向的精神が必然的にそのような表現法をとらざるをえなくなつた境地に到つて生み出されるものであるといえそうである。岡村和江氏が芥川の文体を称して、「凝

りに凝つて、しかし結局はほんとうに個性的となりえなかつた文体である。」と述べておられるのは、ある意味で当を得た見方であらう。文体という多義性の強い用語をそのような観点から限定して用いるなら、芥川の反復表現形式は、「大導師信輔の半生」においてはじめて芥川文体を成立せしめる可能体となりえている、といえそうである。この作品における反復表現形式にそのような意義のあることを認めたい。

おわりに

以上、芥川の文末表現の多様性に着目するところから、それと對置的な形式をなす同形反復形式の表現機能について考察してきた。

一方、文末形式の多様性ということは、芥川の表現特性として、よくとりあげられる事柄であるが、これは、初期の作品において特に顕著に認められる現象であるにすぎない。大正五年から昭和二年までの芥川の作家活動の中で、大正八年に書かれた「蜜柑」や「舞踏会」では、すでに「いた」止めのセンテンスの連続を基調とする表現法がとられている。そして、後期の大部分の作品はほとんど「いた」止めセンテンスで終止する。後期の、なかんずく末期の作品におけるこの「いた」止めセンテンスの中には、反復表現法の性格と對照的な表現機能を持つものがあり、それが後期の芥川の文体を規制して、そこに死に向かう芥川の精神の志向性をうかがうことができるのであるが、その考察は、別の機会を得たい。

芥川龍之介の反復表現については、すでに、浮橋康彦氏が、「羅生門」「鼻」の文章をとりあげて、その中にうかがわれる同一、類似、発展のくりかえしの現象を詳しく析出しておられる^(注5)のであるが、これは、主として用語上の立場からとらえられた反復現象であるといえる。わたしのこの論では、それを主として文法的な形式上の観点からとりあげたものといえよう。あえて、「同形反復表現形式について」とサブ・タイトルをつけたゆえんである。

注1 芥川の文章を「端正な文章」と称する例は、和田繁二郎氏の論「芥川竜之介の文体」（『国文学』第四卷第十二号（近代文学の文体研究特集号）87ページ）に見える。

2・3 吉田精一著「芥川龍之介」（新潮文庫）の中の「二五、黄雀風」および「三〇、湖南の扇」の章を参照。

4 永尾章曹氏の論「佐藤春夫『田園の憂鬱』の文体について」（『国文学』第40号54ページ）

5 岡村和江氏の論「近代作家の文体の展望（芥川龍之介）」（講座現代語5「文章と文体」△明治書院V256ページ）

6 浮橋康彦氏の論「芥川龍之介「羅生門」「鼻」」（国語教材研究講座・高等学校現代国語第一巻・小説・△有精堂V所収）