

芥川龍之介の小説に見られる否定表現

——「Aは(が、も)十ない」について——

李 錦 宰

一 はじめに

芥川龍之介の否定表現についての研究には、小林英夫の「芥川龍之介の筆癖」がある。小林英夫は、「芥川龍之介の筆癖」の一つとして、否定表現文を数多く取り上げている。芥川が否定表現を多用する作家であること(表1とそれ以下の説明(参照))を見ると、否定表現というものは、芥川の記事表現の一つの特徴であるといえるであろう。

ところで、文章中に見られる否定表現は、文章中での把握を必要とすると考えられる。その否定表現を駆使したところに、作家の表現意図があるからである。しかしながら、これまでの否定表現についての研究は、文章中でどのように表現されているかについての具体的な検討はなされていないようである。

そこで、本稿では、芥川の小説に見られる否定表現を考察することによって、芥川の記事中でどのよう

姿をしているかと芥川の否定表現に対する意識を新たに追求してみたのと考えるのである。

二 否定表現文の調査の方法

本稿では、芥川の31作品を対象として分析を加えることにした。会話文に出現する否定表現文は含めないで、地の文に出現する否定表現文だけを対象にした。また、31作品の文末に現われている「ない。」「なかつた。」「ません。」「ませんでした。」「ぬ。」を持つ文をすべて抜き出した。31作品の地の文は、全部で四二二五文であり、そのうち、否定表現を持つ文が六五六文であった。これは、芥川が一つの作品に平均15・5%の否定表現を駆使していることになる。彼の作品に見られる否定表現が、他の作家に比べて、多いか少ないかということについて知ろうとして、簡単な調査を行ってみた。

この調査には、芥川とほぼ同じ時代に活動した五人の作家

を選び、彼らの作品に否定表現が何%出現しているかを調査してみたのである。その結果が表1である。

なお、この調査では、冒頭から一〇〇文まで数え(ただし、会話文は省く)て、否定表現の出現率を計算している。

表1 一〇〇文に対しての否定表現の出現率

作家	作品名	%
1 志賀直哉	暗夜行路	一三・〇
2 有島武郎	或る女	一〇・〇
3 宮本百合子	伸子	八・〇
4 阿部知二	冬の宿	七・〇
5 川端康成	温泉宿	二・〇

表1を見ると、川端康成の『温泉宿』には、地の文一〇〇文のうち、否定表現が2回しか出現しない。阿部知二と宮本百合子の作品には、芥川に比べて半分ぐらいの否定表現が出現している。五人の作家のうち、志賀直哉が13%で否定表現の出現率が一番高い。しかしながら、芥川の一つの作品に出現する15・5%の否定表現率に比べると、低い出現率である。五人の作家と比べたように、芥川は、非常に高い割合で否定表現を駆使していることがわかる。

芥川の31作品に見られる六五六の否定表現文を以下のように

に五つのタイプにわけてみたものが、次の表2である。

表2 芥川の小説に見られる否定表現文の分類

タイプ	出現度数	%
1 タイプ…名詞+は(が、も)+ない 動詞+たこと+は(が)+ない	七八	一一・九
2 Bタイプ…形容動詞 +では(でも)ない 名詞 +では(でも)ない ばかり・譯+では(でも)ない ない +では(でも)ない ※「何でもない」は、イディオム形にいった。	一一六	一七・七
3 Cタイプ…動詞 +ない	二四七	三七・六
4 Dタイプ…形容詞 +ない	九	一・四
5 Eタイプ…イディオム形	二〇六	三三・四
合計	六五六	一〇〇

本稿では、これらの五つのタイプのうち、最も基本的な否定表現文ともいえるAタイプだけを取り上げて、とりあえず考察してみようと考ええる。

Aタイプの否定表現には、「A+は(が、も)+ない(もない)」と「動詞+たこと+は(が)+ない」をその範囲に入れた。表2の否定表現文のうち、78文がある。これは、否定表現文の総数の11・9%を占めているものである。

三 「Aは(が、も) + ない」の表現について

(一) 作品展開の鍵をなすものを表す場合

- 1 ① 禪智内供の鼻と云へば、池の尾で知らない者はない。
② 長さは五六寸あつて、上唇の上から顎の下まで下つてゐる。③ 形は元も同じやうに太い。④ 云はゞ、細長い腸詰めのような物が、ぶらりと顔のまん中から下つてゐるのである。

⑤ 内供は慌てゝ鼻へ手をやつた。⑥ 手にさはるものは、昨夜の短い鼻ではない。⑦ 上唇の上から顎の下まで、五六寸あまりぶら下つてゐる、昔の長い鼻である。⑧ 内供は鼻が一夜の中に、又元の通り長くなつたのを知つた。⑨ さうしてそれと同時に、鼻が短くなつた時と同じやうな、はればれた心もちが、どこからともなく歸つて來るのを感じた。

⑩ ——— かうなれば、もう誰も晒ふものはないにちがひない。

⑪ 内供は心の中でかう自分に囁いた。⑫ 長い鼻をあけ方の秋風にぶらつかせながら。

例1の文①は、『鼻』の冒頭文である。冒頭文①に続いて文④までが一段落をなしている。文①に、「禪智内供の鼻」

が話題として登場する。文②と文③は、「禪智内供の鼻」の具体的な描写になる。文④は、鼻を「腸詰めのような物」と述べて、段落をしまつてゐる。

文⑤から文⑩までは、『鼻』の最終の部分である。文⑥と文⑦を見ると、文⑥の「昨夜の短い鼻」は、文⑦の「昔の長い鼻」になつてゐる。文⑦は、文②と殆ど同様であるが、文⑦に「昔の長い鼻」を加へることが違う。文⑦を文②と結び付けてみると、「禪智内供の鼻」は、「長い鼻」↓「短い鼻」↓「長い鼻」のような変化があることがわかる。

このように、話の話題は、話の始めから終わりまで「禪智内供の鼻」であり、その鼻の変化とともに内供の心の変化を描いた作品が、『鼻』なのである。すなわち、「禪智内供の鼻」は、この作品を展開していく鍵となる言葉であるといえる。ここで、冒頭文①を、「禪智内供の鼻と云へば、池の尾で知らない者はない」と駆使している芥川の見意図を見ることが出来る。それは、「Aは + ない」という否定表現文に、「禪智内供の鼻」を表現することによって、作品『鼻』での「禪智内供の鼻」の役割を暗示してゐるのである。

2 ① 尤も後は向いたと云ふ條、地味な銘仙の羽織の肩には、崩れかかつた前髪のはづれに、蒼白い横顔が少し見える。② 勿論肉の薄い耳に、ほんのり光が透いたの

も見える。③やや長めな揉み上げの毛が、かすかに耳の根をぼかしたのも見える。

④この姿見のある部屋には、隣室の赤児の啼き聲の外に、何一つ沈黙を破るものはない。⑤未に降り止まない雨の音さへ、此處では一層その沈黙に、單調な氣もちを添へるだけである。

⑥窓の外には何時の間にか、日の暮が雨を煙らせてゐる。⑦その雨の音を撥ねのけるやうに、空色の壁の向うでは、今も赤児が泣き續けてゐる。

⑧「あなた。」

⑨息苦しい沈黙の續いた後、かう云ふ聲が聞えた時も、敏子はまだ夫の前に、色の悪い顔を背けてゐた。

⑩「何だい？」

⑪「私は、ハ——私は悪いんでせうか？ ⑫あの赤さんのなくなつたのが、——」

⑬敏子は急に夫の顔へ、妙に熱のある眼を注いだ。

⑭「なくなつたのが嬉しいんです。⑮御氣の毒だとは思ふんですけれども、——それでも私は嬉しいんです。⑯嬉しくつては悪いんでせうか？ ⑰悪いんでせうか？ ⑱あなた。」

⑲敏子の聲には今までにない、荒荒しい力がこもつて

ゐる。⑳男はワイシャツの肩や胴衣に今は一ばいにさし始めた、眩い日の光を鍍金しながら、何ともその間に答へなかつた。㉑何か人力に及ばないものが、嚴然と前へでも塞がつたやうに。

例2は、作品『母』である。『母』の構成は、3章となつてゐる。文①から文⑤までは、1章の2段落と3段落である。文①から文③までは、「女」の描写であり、文④に「赤児の啼き聲」が登場する。文⑦は、1章の終わりの文であるが、「赤児が泣き續けてゐる。」としてゐる。このように、文④の「赤児の啼き聲」は、1章の終わりまでつながつてゐることがわかる。

文⑧から文⑳までは、3章の最終の部分である。『母』の話は、ここですべて終わるが、文⑫の「あの赤さんのなくなつた」というところに注目する。『母』の話は、文④の「赤児」が登場してから、文⑫の「あの赤さんがなくなる」まで話であることがわかる。

このように見ると、文④の「赤児」は、作品『母』を展開していく一番鍵となる言葉であるといえる。主人公の敏子(女)は、すぐ前に自分の「赤児」をなくした母である。そこで、この作品名がなぜ『母』になつてゐるかもわかつてくるのである。ここで、文④を「この姿見のある部屋には、隣室

の赤兒の啼き聲の外に、何一つ沈黙を破るものはない。」と表現している芥川の意図を見ることが出来る。「Aは十ない」という否定表現文に「赤兒」を表すことよって、作品『母』での「赤兒」の役割を暗示しているのである。

③① そこで、自分たちは、皆その妙な男を見た。②男は少し反り身になりながら、チョツキのポケットから、紫の打紐のついた大きなニッケルの懐中時計を出して、丹念にそれと時間表の数字とを見くらべてゐる。③横顔だけ見て、自分はすぐに、それが能勢の父親だと云ふ事を知つた。

④ しかし、そこにゐた自分たちの連中には、一人もそれを知つてゐる者がない。⑤だから皆、能勢の口から、この滑稽な人物を、適當に形容する語を聞かうとして、聞いた後の笑ひを用意しながら、面白さうに能勢の顔をながめてゐた。⑥中學の四年生には、その時の能勢の心もちを推測する明がない。⑦自分は危く「あれは能勢の父だぜ。」と云はうとした。

⑧ 能勢五十雄は、中學を卒業すると間もなく、肺結核に罹つて、物故した。⑨その追悼式を、中學の圖書室で擧げた時、制帽をかぶつた能勢の寫眞の前で、悼辭

を讀んだのは、で自分ある。⑩「君、父母に孝に」——自分はその悼辭の中に、かう云ふ句を入れた。

例3の文①から文⑦までは、作品『父』の中で、「能勢の父親」が初めて登場するところである。文①を見ると、「能勢の父親」は「妙な男」として登場する。文④の「それ」は、「能勢の父親」であるが、「それ」が「能勢の父親」であることを連中は知らない。だから、連中は「能勢」に「能勢の父親」に対して無理なことを言わせるのである。

文⑧から文⑩までは、「父」の最終の部分であるが、文⑩に注目してみる。「君」は「能勢」であり、「父母」は「能勢の父親」のことである。しかし、「父母に孝に」というところを見ると、能勢が「父親」に対してどのようなことを言つたか想像がつくようである。また、この作品名が、なぜ『父』となつてゐるかもわかつてくるのである。

このように、文④からの話は、「それ(妙な男)」が「能勢の父親」であることを知らないから起こつた出来事である。すなわち、文④は、能勢の父親が登場してから話の終わりまでを展開していく鍵となる文であるといえる。ここで、文④を「しかし、そこにゐた自分たちの連中には、一人もそれを知つてゐる者がない。」と表現している芥川の意図を見ることが出来る。それは、文④を「Aが十ない」という否定表現文と

て駆使することによって、『父』での文④の役割を暗示しているのである。

- 4 ① それから、幾月かたつ中に、悪魔の播いた種は、芽を出し、莖をのぼして、その年の夏の末には、幅の廣い緑の葉が、もう残りなく、畑の土を隠してしまつた。②が、その植物の名を知つてゐる者は、一人もない。③フランス上人が、尋ねてさへ悪魔は、にやにや笑ふばかりで、何とも答へずに、黙つてゐる。

- ④ ——この畜生、何だつて、己の煙草畑を荒らすのだ。悪魔は、手をふりながら、睡むさうな聲で、かう怒鳴つた。⑥寝入りばなの邪魔をされたのが、よくよく癪にさはつたらしい。

- ⑦ が、畑の後へかかれて、容子を窺つてゐた牛商人の耳へは、悪魔のこの語が、泥烏須の聲のように、響いた。……………

- ⑧ ——この畜生、何だつて、己の煙草畑を荒らすのだ。

『煙草と悪魔』の構成は、5章となつてゐるといえる。1章には、作品の製作意図のようなものが書いてある。2章は、日本の「煙草」の由来の紹介が始まるが、悪魔が耳に隠して

来た種を蒔いたといふところまでの話である。ここで、2章の話は終わつて3章に続く。

例4の文①から文③までは、3章の始めの部分である。文①に「幅の廣い緑の葉」が登場する。しかし、文②と文③を見ると、悪魔以外には「幅の廣い緑の葉」の名前を知らない。文④から文⑧までは、4章の終わりの部分である。文⑦に、「悪魔のこの語」が「泥烏須の聲のやうに」と強調されている。「悪魔のこの語」は、文④をさしている。文④は、文⑧でもう一度繰り返される。それは、「煙草」を強調するための繰り返しの表現であるといえる。すなわち、3章の文②の「その植物の名」というものが、この4章で「煙草」という名前であることがわかるのである。

このように、3章から4章までの話は、「その植物の名」を知るために、起こつた出来事である。すなわち、文②は、3章から4章までの話を展開していく鍵となる文であるといえる。ここで、文②を「その植物の名を知つてゐる者は、一人もない。」と表現している芥川の意図を見ることが出来る。それは、文②を「Aは十ない」という否定表現文として駆使することによって、『煙草と悪魔』での文②の役割を暗示しているのである。

(二) 登場人物を紹介する場合

5 ① 先生は、由來、藝術——演劇とは、風馬牛の間柄である。

② 日本の芝居でさへ、この年まで何度と數へる程しか、見た事がない。③——嘗て或學生の書いた小説の中に、梅幸と云ふ名が、出て來た事がある。④流石、博覽強記を以て自負してゐる先生にも、この名ばかりは何の事だかわからない。⑤そこで序の時に、その學生を呼んで、訊いて見た。(手巾)

6 ① 人形の出來は、甚、簡單である。②第一、着附の下に、足と云ふものがない。③口が開いたり、目が動いたりする後世の人形に比べれば格段な相違である。④手の指を動かす事はあるが、それも滅多にやらない。⑤するのは、唯身ぶりである。⑥體を前後にまげたり、手を左右に動かしたりする——それより外には、何もしない。⑦甚間ののびた、同時に、何處か鷹揚な、品のいゝものである。(野呂松人形)

7 ① 能勢は、自分と同じ小學校を出て、同じ中學校へはいつた男である。②これと云つて、得意な學科もなかつたが、その代りに、これと云つて不得意なものもない。③その癖、ちよいとしたりした事には、器用な性質で、流行唄と云ふやうなものは、一度聞くと、すぐに節を覚えてしまふ。④さうして、修學旅行で宿屋へでも泊

る晩などには、それを得意になつて披露する。(父)

例5から例7までを見ると、文①は、文頭に「先生は」「人形の出來は」「能勢は」があり、「風馬牛の間柄である」「簡單である」「男である」で終わっている。文②は、文頭に「日本の芝居でさへ」「第一」「これと云つて」という、文を取り立てるやうなものが来て、「ない」で文で結んでいる。そして、文③からもっと詳しく描写していくのである。

「先生」「能勢」は、作品『手巾』『父』の主人公である。「人形」も、『野呂松人形』という作品の名前を見るとわかるように、『野呂松人形』の主人公ともいえるものである。このように、作品の主人公を紹介する時、文①に「Aは十である」文が、文②には「Aが(も)十ない」という否定表現文が用いられるといえるであらう。

(三) 作品の主題を表す場合

8 ①——人間の心には互に矛盾した二つの感情がある。

②勿論、誰でも他人の不幸に同情しない者はない。③所がその人がその不幸を、どうにかして切りぬける事が出来る時、今度はこつちで何となく物足りないやうな心もちがする。④少し誇張して云へば、もう一度その

人を、同じ不幸に陥れて見たいやうな氣にさへなる。

⑤さうして何時の間にか、消極的ではあるが、或敵意をその人に對して抱くやうな事になる。⑥——内供が、理由を知らないながらも、何となく不快に思つたのは、池の尾の僧俗の態度に、この傍觀者の利己主義をそれとなく感づいたからに外ならない。(鼻)

9 ① Janusと云ふ神様には、首が二つある。②どつちがほんとうの首だか知つてゐる者は誰もゐない。③平吉もその通りである。(ひよつとこ)

10 ① アナトオル・フランスの書いたものに、かう云ふ一節がある、——時代と場所との制限を離れた美は、どこにもない。②自分が、或藝術の作品を悦ぶのは、その作品の生活に對する關係を、自分が發見した時に限るのである。(野呂松人形)

例8と例9を見ると、文①は「感情がある。」「首がある」で終わり、文②は、「者はない。」「者はゐない。」で終わっている。例10は、文①に「一節がある」「美はない。」がともにある。

『鼻』は、「人間の利己主義」を描くことを主題としている。『野呂松人形』は、「芸術が時代と場所とを離れてありえるか」を主題としている。『ひよつとこ』は、「素顔と

マスクの皮肉な対照を示すイメーシヴ」を主題としている。

このように見ると、例8、例9、例10はそれぞれの作品の主題がよく表現されているところであるといえる。芥川は、その作品の中に主題を表す時、文①を「 」には「+Aが+ある」、文②を「Aは+ない」という形で駆使していくことがわかる。文②の「Aは+ない」には、「誰でも」「誰も」「どこにも」が入っていて、「Aは+ない」文をもっと強調しているのである。

(四) 未経験と経験を表す場合

(a) 未経験を表す場合

11 ①どうかすると、顔の位置を換へるだけでは、安心が出来なくなつて、頬杖をついたり頭の前へ指をあてがつたりして、根氣よく鏡を覗いて見る事もあつた。②しかし自分でも満足する程、鼻が短く見えた事は、是までに唯の一度もない。(鼻)

12 ①彼等は廣い海越しに時々聲のない話をした。②△は××の年齢には勿論、造船技師の手落ちから舵の狂ひ易いことに同情してゐた。③が、××を勸る爲に一度もそんな問題を話し合つたことはなかつた。(三つの窓)

例11の文①に「くたり、くたりして」があり、文②には、「見えた事はない」がある。例12の文①に「時々」があり、文③には「話し合つたことはなかつた」がある。このように、例11と例12は、前文に繰り返しを表す語があり、後文に「Aは十ない」という形のあることが共通している。「Aは十ない」文には、「一度も」が入っていて、「Aは十ない」文をもっと強調している。例11と例12の「Aは十ない」文は、未経験を表す表現である。

(b) 経験を表す場合

13 ① 辰子は殆ど狡猾さうにちらりと姉へ微笑を送つた。

② 廣子はこの微笑の中に突然一人前の女を捉へた。

③ 尤もこれは東京驛へ出迎へた妹を見た時から、時々意識へ上ることだつた。④ けれどまだ今のやうに、はつきり焦點の合つたことはなかつた。(春)

14 ① 保吉は前にも言ふ通り、女が顔を赤めるのには今までも度たび出合つてゐる。② けれどもまだこの時ほど、まつ赤になつたのを見たことはない。(あばばば)

15 ① 保吉は内心凱歌を擧げながら、大型のマッチを一箱買った。② 代は勿論一銭である。③ しかし彼はこの時

ほど、マッチの美しさを感じたことはない。④ 殊に三角の波の上に帆前船を浮べた商標は額縁へ入れても好い位である。「下略」(あばばば)

⑤ 保吉は爾來以來半年ばかり、學校へ通ふ往復に度たびこの店へ買ひ物に寄つた。(あばばば)

例13を見ると、文③に「時々」があり、文④に「合つた」とはなかつた」がある。例14を見ると、文①に「度たび」があり、文②に「見たことはない」がある。このように見ると、例13と例14は、前文に繰り返しの語があり、後文に「Aは十ない」という文がある。

例15は、文③に「感じたことはない」が、文⑤に「度たび」がある。例15の場合は、前文に「Aは十ない」文があり、後文に繰り返しの語があるが、例13と例14と同様な形であるといえるであらう。

例13から例15までの「Aは十ない」文を詳しく見ることにする。まず、文頭に「けれども」「しかし」のような逆接を表す接続詞があり、次に「Aは十ない」という表現が来ている。これは、「未経験」の表現のように見える。しかし、「Aは十ない」文に「まだ今のやうに」「まだこの時ほど」「この時ほど」という語があることに注目する。これらの語が、「Aは十ない」文とともに用いられることによって、「Aは

「+ない」文は、未経験の表現から経験の表現に変わるのである。

四 おわりに

以上、芥川の31作品に見られる否定表現のうち、「Aは（が、も）+ない」文を検討してみた。その結果、次のようなことがわかった。

- ① 「A（が）+ない」文は、この文の以降の話を展開していく大きな役割を果たしている。芥川は、「Aは（が）+ない」という否定表現文を用いることによって、その鍵をなす役割を暗示しているのである。また、『鼻』『母』『父』『煙草と悪魔』の場合、「Aは（が）+ない」文にその作品名も暗示されていることもわかった。
- ② 主人公を紹介する場合、前文に「Aは+である」文が後文に「Aが（も）+ない」文が用いられる。
- ③ 作品の主題を表現する場合、前文に「Aが+ある」文が、後文に「Aは（が）+ない」文が用いられる。
- ②と③の場合、前文に肯定の形が、後文に否定の形が来ることによって、その表現効果は大きいと考えられる。

- ④ 未経験を表す場合にも、経験を表す場合にも、「Aは+ない」文が用いられる。この場合、前文に繰り返しを

表す語がともに用いられる。一方、「Aは+ない」文に、「まだ今のやうに」「まだこの時ほど」「この時ほど」が用いられることによって、経験の意味を表すことになる。

このように、芥川の文章での「Aは（が、も）+ない」という否定表現文は、作品の中核を構築している表現であるといえるであろう。今後さらに、表2に示したBタイプ／Eタイプまでの否定表現について考察したいと考えている。

（注1）小林英夫、「芥川竜之介の筆癖」、《小林英夫著作集》八所収、みすず書房、一九七六年）、34―37頁。

（注2）本稿で対象とした31作品は次のようである。（発表順）

- 1 ひよつとこ
- 2 羅生門
- 3 鼻
- 4 孤獨地獄
- 5 父
- 6 仙人
- 7 野呂松人形
- 8 手巾
- 9 煙管
- 10 煙草と悪魔
- 11 葬儀記
- 12 枯野抄
- 13 葱
- 14 舞踏會
- 15 尾生の信
- 16 秋
- 17 南京の基督
- 18 杜子春
- 19 妙な話
- 20 母
- 21 神神の微笑
- 22 おし
- 23 お時儀
- 24 あばばば
- 25 一塊の土
- 26 早春
- 27 春
- 28 海のほとり
- 29 たね子の憂鬱
- 30 冬と手紙と
- 31 三つの窓

本稿では、『芥川龍之助全集』一卷／九卷（岩波書店、一九七七年―一九七八年）をテキストとして用いた。