

## 〈売文〉小説とメタ構造

— 芥川龍之介「奇遇」試論 —

大西永昭

### 1.

芥川文学において大正九年（一九二〇年）を中心とした中期のテクストには、〈売文〉を描いたものが散見される。それはちょうど芥川が大正八年（一九一九年）に大阪毎日新聞社へ入社した時期と時代的にはほぼ重なっており、それまでの教職と作家業を掛け持ちした、芥川自身がいうところの〈不愉快な二重生活〉に終止符を打ち、専業作家となった時期でもある。しかし、〈売文〉とはその語義通りに、文章を売って生計を立てることであり、多くはそこにそのうした行い自体を卑下する意味合いが含まれている。そのことからわかるように、専業作家となることは、必ずしも芥川が思い描いたような芸術的生活を保障する十分条件ではありえなかつた。たとえば、芥川のテクストを年代順に眺めたとき〈売文〉の語が最初に表れる「東洋の秋」（『改造』一九二〇年四月、原題「秋」）では、

〈おれ〉による次のような独白が見られる。

おれは散歩を続けながらも、云ひやうのない疲労と倦怠とが、重たくおれの心の上のしかかつてゐるのを感じてゐた。寸刻も休まない売文生活！ おれはこの儘たつた一人、悩ましいおれの創作力の空に、空しく黄昏の近づくのを待つてゐなければならぬのであらうか。

ここでは〈おれ〉の感じる〈疲労と倦怠〉の原因として〈売文〉があげられている。このことから芥川が〈売文〉を作家を精神的に追い詰め圧迫するものとして否定的に捉えていたことが窺える。以降、大正十二年（一九二三年）の「お時儀」（『女性』一九二三年一〇月）にも〈保吉は三十になつたばかりである。その上あらゆる売文業者のやうに、目まぐるしい生活を営んでゐる〉と、自身を投

影したキャラクター・堀川保吉を〈売文業者〉に同定したほか、大正一〇年（一九二二年）頃の作とされる「賣文問答」（生前未発表）では、原稿の依頼に來た編集者とそれを引き受けたくない小説家との間で、〈原稿を買ふ／＼買はない〉といった押し問答が展開され、原稿があたかも商品のように扱われている。

原稿が商品と見做されたとき、そこではまず第一に「売れる」ことが目的とされ、市場に流通するための様々な制約が作家の創作行為を規定し始める。それは「葱」（『新小説』一九二〇年一月）の冒頭で「おれは締切日を明日に控へた今夜、一気呵成にこの小説を書くと思ふ。いや、書かうと思ふのではない。書かなければならなくなつてしまつたのである」と宣言されるように、ある時は締切といつたかたちであらわれ、またある時は「賣文問答」にあるような、嫌がる作家に無理やり書かせるという創作の強制としてあらわれることもある。ただ、興味深いのは「葱」に顕著なように〈売文〉の現状を自己言及的にテキスト内へ取り込んだ小説は、メタフィクション化するということである。メタフィクションの特徴は、テキストがそのテキスト自体に対して自己言及を行うという自己再帰性にあり、多くの場合、作中作とそれを書いている書き手の存在が露出した形でテキストは構成され、両者は互いにサブジェクト／メタレベルの関係にある。小説家を名乗る語り手がテキスト内に登場し、締切に追われる自身の立場を述べてから、自分の書く

小説を現在進行形で語つてみせる「葱」は、その意味で典型的なメタフィクション的構造を備えた小説だといえる。〈売文〉を描くということは、それ自身がすでに〈売文〉を対象化し、メタレベルから見下ろそうとする構えにはかならない。つまり、〈売文〉は芥川に作家であるということ、いい換えれば「書く」ということを強く意識する視座を与えたのである。このとき、テキストが小説それ自体を考察しようとする文学形式であるメタフィクションと化するの当然の帰結だといえるだろう。

このように〈売文〉をテキスト内に取り込んだ〈売文〉小説とメタフィクションは密接な関係にある。ならば〈売文〉を強く意識した作家である芥川が専業作家となつた後、メタフィクション的な小説を書くに至つたことは必然だつたともいえる。けれども、実際、芥川の全小説中あきらかなメタフィクションと呼べるテキストは数えるほどしかない。メタフィクションに見られる最も顕著な特徴はそのテキスト構造とするならば、芥川がメタフィクションを書かなかつたということは、芥川のメタ構造に対する何らかの態度がそこに表明されているはずである。そこで本稿では〈売文〉小説とメタ構造の関係を考察し、芥川のテキスト構造に対する意識を明らかにしたい。

## 2.

表題に「売文」の文字を持つ「賣文問答」は、編集者と作家のやりとりをややコミカルに描いた小品である。特にこれといった物語性は認められないが、「売文」をめぐって対話を行う二人の間に突如覆面の男が割って入り、両者を糾弾するというのが、話の筋である。従来、言及されることはほとんどなかったが、芥川文学における「売文」の問題を考える上では重要な位置を占めるテキストだといえる。このテキストの特徴は、全編が「売文」をめぐる編集者と作家の対話から構成されている点にあり、また、先にも述べたように「売文」がテキスト内に描かれることでメタフィクション的傾向を帯びている。このテキストにおけるメタフィクション性は、編集者の執拗な原稿依頼を断り切れなくなった作家の「困りましたね。ぢやあなたとの問答でも書きませう」という発言が、このテキストが書かれた由来を物語る自己再帰的な言及となっている点に見出される。さらにこのテキストが未発表であることを考慮に入れると、覆面の男による作家と編集者双方の「売文」的な身振りに対する批判は、「賣文問答」が結局発表されなかった理由を物語っているようにも解釈できる。つまり、ここではテキストのメタフィクション性を高める一要素として、未発表という発表状況までもが利用されているとみることが可能なのである。

ただし、それでもこのテキストだけを単体で眺めてもこれが格別大きな意味を持つもののように思えないかもしれない。だが、そこに「奇遇」（『中央公論』一九二〇年四月）・「或恋愛小説——或は「恋愛は至上なり」（『婦人グラフ』一九二四年五月、※以降、「或恋愛小説」と略記）という二つの小説を並置することで、芥川が「売文」というモチーフを戦略的に利用することによって可能とした表現形式が浮かびあがってくる。

一見すればあきらかなように「奇遇」と「或恋愛小説」は、いずれも「賣文問答」と同様に編集者と作家の対話を軸に話が展開していく小説である。さらに両作とも対話の中に作中の作家が書いた作中作——「或恋愛小説」の場合は構想を話している段階であり、まだ実際に書いてはいない——が含まれている。ただ、この対話部分と作中作の部分とを地と図の関係に準えたところでそれは容易に反転し合う関係にあり、どちらが主であり従であるということは決定しきれない。読者の意識を作中作だけに留め置くことなく、外枠の水準にも向けさせるというテキスト構成からも、この両作をメタフィクションと認定することができるだろう。このとき二つの小説をメタフィクションとして根拠付けているのはテキストの入れ子構造であり、作中作という形式である。そして、その作中作を小説内へ喚起する直接的なきっかけとなっているのは、それぞれ「それより小説は出発前に、きつと書いて貰へるでせうね」（「奇遇」）、へ今度は

一つうちの雑誌に小説を書いては頂けないでせうか?」(或恋愛小説)という編集者の発言だということには注意が払われねばならない。「賣文問答」にもやはり冒頭で編集者が発する「わたしの方の雑誌の来月号に何か書いて貰へないでせうか?」という科白があり、原稿の依頼や催促は「売文」制度を象徴的に代表するモチーフだといえるだろう。そのような原稿の依頼・催促を契機にメタフィクション化する「売文」小説は、「売文」とメタ構造の関係において示唆的である。

しかし、小説が「売文」を条件にメタフィクション化することは、ある意味あまりに自明だともいえる。「売文」とはあらゆる商業誌に掲載される作品の背後に存在する制度であり、通常、読者の目には触れない作品の外側に位置するものである。一方、メタフィクションはテキストの自己再帰性・自己言及性を獲得するために本来はテキストの外部に位置するもの、すなわち、読者が目撃することとはない書き手の書記行為をあえてテキストの外枠としてテキスト内に書き込んだという体裁をしばしば採用する。これがメタ構造でありうるのは、テキストの外部構造としてあるべきものがテキスト内へ接収され、外枠を装いながらもテキストの内部構造として可視化されているためである。このようにテキストへ書き手の書記行為が表れることが、メタ性を保証する一つの要素である以上、「売文」という本来テキストの外にあるものを、作品成立をめぐる一種の

楽屋話の開示のようにしてテキスト内へ書き込むこともまた、テキスト外に位置するものをテキスト内へ取り込もうとするメタ構造化への志向がさせることにはかならないだろう。芥川はメタフィクションを書こうとして「奇遇」と「或恋愛小説」を書いたのではない。けれど、「売文」を作品内に取り込むことがメタ構造を導く行為であったために、この二作は必然的に強いメタ性を備えたテキストとして成立したのである。

こうしたテキスト形式の由来については、私見では広瀬朝光が指摘するアナトール・フランスの「エドメ」——或は「処を得た慈善」<sup>1)</sup>に典拠を求める説に最も説得力がある。広瀬によれば「エドメ」は、雑誌社幹部で文学部長のオルトゥル氏と小説家のマルトオ氏の対話からなる小説で、二人の対話の中でリノット伯爵の娘エドメと煙突掃除婦の物語が展開されており、主筆に小説家の保吉が構想中の恋愛小説を語って聞かせるといふ体裁を採り、二人の対話から成る「或恋愛小説」とはたしかに全く同様の構成だといえる。そして、対話部分と作中作の部分が明確に区分されているという違いがあるにしても、小説家と編集者の対話の中に作中作が挿入されているという点において、「或恋愛小説」より先に発表された「奇遇」にも「エドメ」のテキスト形式が影響を与えていると考えられる。

「奇遇」と「或恋愛小説」に表れた「売文」によって導かれたメタ構造は芥川の独創とはいえないが、そのことで芥川が「売文」

制度を創作に利用したという問題の重要性が稀薄になるわけではない。芥川は「奇遇」の小説家をこれから「支那へ旅行する」と設定しており、作品発表時、大阪毎日新聞社の特派員として現に中国視察を控えていた自身に引きつけて「売文」の問題を扱おうとしていることが窺える。また、この小説家が抽斗から取り出す論文のタイトルが「文芸に及ぼすシヤアナリズムの害毒」であることなどからも、「売文」制度に対するはつきりとした批判的態度がわかる。つまり、芥川はアナトー・フランスの作品からテキスト形式を借り、その特異な形式をただ玩弄しているのではなく、そこに表れたメタ構造を利用することで、「売文」という制度に取り込まれてしまふのではなく、メタレベルに立つことで自身の「売文」に対する批判的な態度を表明しているのである。

「蜜柑」（『新潮』一九一九年五月）や「東洋の秋」といった芥川中期のテキストに描かれた「疲労と倦怠」に注目する藤井貴志<sup>(2)</sup>がいうように、「資本主義の圏内にあつて「商品」としての文学作品を創作——生産し続ける」ことは、たしかに芥川に「疲労と倦怠」を与えただろう。それは言葉を換えれば「売文」によつて追い込まれた「疲労と倦怠」である。しかし、この「奇遇」「或恋愛小説」に表れた「売文」の描かれ方をみる限り、芥川はただ商業作家としてその制度に追い詰められるばかりではなく、制度それ自体に対して十分批評的であり、また制度内に座を占める自身を客観的に眺める

身振りさえ示している。このときメタ構造は、物語の外部に存在する作家や彼をとりまく環境をテキスト上に顕現させることで、「売文」小説が「売文」を対象化し批評する機能を担っているといえる。

では、なぜ芥川はそのようなメタ構造を持った小説形式であるメタフィクションを他の創作では積極的に利用しなかったのだろうか。芥川のメタ構造に対する認識は、おそらく「奇遇」において最も顕著に表れている。以降、「奇遇」のテキスト分析を通して芥川の「売文」とメタ構造への意識を考察する。

### 3.

「奇遇」は、先にも少し触れたように小説家と編集者の対話の間に、小説家の書いた小説が作中作として挟まれる形をとったテキストである。まず、編集者が小説家に原稿の依頼をし、小説家が「奇遇」と題した小説を編集者に読んで聞かせる。そこで最初に語られるのが中国を舞台とした不思議な恋愛物語で、編集者もヘロマンティックな所は好いやうです」という感想を述べる。ところが、小説家は「後が少し残つてゐる」と言つてさらにその続きを読み上げ、実はそのヘロマンティックな物語は、登場人物たちの周到に用意した作り話だったと明かされる。二度まで行われ、小説家がさらにその後を続けようとしたところを「あなたに黙つて置く

と、だんだん作品が悪くなりさうです」と言う編集者によって強制的に打ち切られてしまう。これを整理すると「奇遇」の構成は、対話→作中作→対話→作中作→対話→作中作→対話という形で展開されていることになる。

「奇遇」に関しては、小沢勝美による『芥川龍之介事典』（明治書院、一九八五年二月）「奇遇」の項の（後半の編集者と小説家との対立の構図は、『南京の基督』をめぐる論争後の芥川の内部の小説観の矛盾対立的方法的表現と読めば興味深い、）という指摘が、それまで注目されることのなかったこの小説の意義を捉え直す端緒となったといえる。小沢の指摘に続くかたちで橋浦洋志や単援朝も「南京の基督」（『中央公論』一九二〇年七月）との関係において「奇遇」について論じている。たしかに小沢の指摘する通り、「奇遇」と「南京の基督」の関係については、両作における結末の問題など看過できない点が多々ある。しかし、「奇遇」が「南京の基督」の問題意識を承けた小説であるとしても、現在の研究状況においては、「奇遇」に対する理解にある種の錯誤が流通しているように思われる。そこでここでは、まず「奇遇」と「南京の基督」論争の関係をについて再検証を行う。

最初に問題の前提となっている「南京の基督」をめぐる南部修太郎との論争についてざっと触れておく必要があるだろう。事の発端は大正九年七月一日の『東京日日新聞』に掲載された南部の「南

京の基督」評にある。

NovelistでなくてFictionist——一面に於て腕達者なそのFictionistである芥川氏は時々この作のやうな小綺麗に纏め上げたFictionを書いて、気持好まやうに遊んである。（中略）結末に近くその西洋人を「日本人と亜米利加人との混血児で、名前は確かGeorge Marryとか云つた」など、厭やに現実が、つた添書を加へたのは、Fictionらしい幻想を破つてしまふので無用だと思ふが、何れにしても作者の芽えた筆達者さは気持が好い。巧いものだと思ひたくなる。が、この作はたゞそれだけの物に過ぎない。（『最近の創作を読む』六）

南部が「Fictionらしい幻想を破つてしまふので無用だと思ふ」と批判を加えているのは、全三章から成る「南京の基督」の結末部にあたる「三」についてである。「南京の基督」は、「一」と「二」で梅毒を抱える若い娼婦・金花がある晩彼女のもとを訪れたキリストに似た客と寝た次の朝、悪性の梅毒が跡形もなく治つていたという物語を提示し、「三」は時間を翌年の春として、金花からその話を聞いた日本の旅行家が、偶然自分の知つていた悪性の梅毒に罹つて発狂した無頼の混血児の話を経かせるべきか思い悩むという後日譚として構成されている。この小説に対する南部の批判は明快

である。「一」「二」で描かれたへ昔の西洋の伝説のやうな夢（「南京の基督」）を「三」で覆す、いわゆるどんでん返しの結果を批判しているのである。そうした南部の批評に対する、私信の中で行われた芥川の反駁は、しかし、南部の批判意識とは地平を異にしていた。

君に問ふあの日本の旅行家が金花に真理を告げ得ない心もちは何故遊びに墮してゐるか僕等作家は人生から *Odious truth* を掴んだ場合その曝露に躊躇する気もちはあの日本の旅行家が悩んでゐる心もちと同じではないか君自身さう云ふ心もちを感じる程残酷な人生に対した事はないのか君自身無数の金花たちを君の周囲に見た覚えはないのかさうして彼等の幻を破る事が反つて彼等を不幸にする苦痛を嘗めた事はないのか

（大正九年七月一日付南部修太郎宛書簡）

芥川はこのように、南部が小説の構成について行った批判を作中の登場人物の位置に立ち、相手の幸福な意味を破るべきか否かといふ倫理の問題として受け取り反論している。南部が *Fiction* らしい幻想を破つてしまふと批判しているのは、小説中の金花ではない、南部はテクスト構造について批判しているのにも関わらず、芥

川は物語内容から反論を行ったことになる。明らかに論点のずれた反駁をされながら、あけくへ先輩顔をするのではないが遠慮なく不服を書く君も遠慮なく答へて貰ひたいそれまでは君と会はないつもりだ（同書簡）とまでいわれた南部の困惑は想像して余りあるが、それは措くにしても、「奇遇」のテクスト形式は、この論争——實際それは論争と呼べるような代物ではないのだが——を受けて「南京の基督」のときと同じような「実在性がとほしい」という批判にあらかじめ先手を打つ目的で採られたとする見方が先の小沢によって提出されている。

「南京の基督」に対する南部の *Fiction* らしい幻想を破つてしまふと結末への批判を受け、芥川が *Fiction* らしい幻想を破つてしまふと結末を付け加えること自体を小説の要点として「奇遇」を書いたとすれば、そのとき、作中作である「奇遇」（※以降、作中の小説家の書いた「奇遇」をこのように表記する）の間に挿入される小説家と編集者の対話は、付け加えられる結末が「蛇足」であり「折角の読者の感興をぶち壊す」（「奇遇」といふ批判を「奇遇」に対してメタレベルから行う批評的な機能を備えている。「南京の基督」と「奇遇」がどちらも *Odious truth*（＝醜悪な事実）を示するといふ共通の構成を持ちながら、「奇遇」のみがメタフィクションでありうるのは、「奇遇」が *Odious truth* の開示に対する批評を意識的にテクスト内へ取り込んでいるからである。これまで

の先行論は、そうした「奇遇」にみられる批評意識を南部との「南京の基督」をめぐる論争に求めている。

「奇遇」の特徴をその自己批評性に求めようとするならば、「奇遇」における小説家と編集者との対話部分は実に重要な位置を占めているといえる。単援朝はへ作者の小説観が込められた、特殊な使命をもつこの作品の真意が南部修太郎が一番よくわかるはずだが、あの「美しい渭塘奇遇記」につまらない事実をつけたらこうなるのだというふうには、芥川は言葉（論理）でなくて形象（物語）による反証法で南部への反論を図ったため、その図式と意図は当時の一般の読者にも分かりやすいものだった」と、「奇遇」それ自体が誰の目にも明らかかな小説のかたちを借りた批評であることを指摘し、それを理由にへ編集者と小説家との対立はさして重要なものではない」と述べるが、芥川が「奇遇」のテキストにメタレベルを与えた意味を黙過したこの言及は、テキストに対する批評をそのテキスト自体に明記するメタフィクションの自己批評性に無自覚であるという点において斥けられなければならない。

さらに「奇遇」が、単のいうように本当に南部への反論のための作品なのか、ということも再度検討される必要がある。単がいう芥川と南部の論争の構図を整理すると、南部は「南京の基督」が最後に fiction らしい幻想を破つてしまふ、どんでん返しの結果のあり方を批判し、それを受けた芥川は「奇遇」で過剰なまでのどんでん

ん返しを繰り返した、ということになる。はたして芥川が「奇遇」で行ったことは、どんでん返しを否定する南部への反論、換言すれば、どんでん返しへの肯定になりえているだろうか。むしろ「奇遇」に見られるどんでん返しは、そのままどんでん返しは滑稽さばかりを強調し、どんでん返しを持つ正当な文学的価値を拡散させてしまっている。つまり、「奇遇」において芥川が行ったこととどんでん返しへの批判に他ならず、立場としては南部と同じである。そもそも芥川の南部宛書簡にはどんでん返しを肯定するような言葉は全く見られない。芥川は「南京の基督」論争において、どんでん返しの結末を肯定するようなことは一度たりともしていないのである。ならば、どうして「奇遇」が南部への反論の小説などといえるだろうか。

「奇遇」は、これまで良くも悪くも「南京の基督」という芥川の主要作品に関連する小説としての評価しか与えられてこなかった。だが、「奇遇」が「南京の基督」を批判した南部への反論の作品という評価自体が成り立たない以上、「南京の基督」のサブ・テキスト的な位置づけから解放し、固有の評価を与えることが、さしあたってこの「奇遇」という小説には必要だろうか。そして、「奇遇」を〈売文〉小説・メタフィクションと捉えることは、「南京の基督」から自立した「読み」の可能性を導き、新たな解釈の地平を拓きうる試行として意義づけられる。



## 4.

繰り返すが「奇遇」はそのメタ構造において非常に示唆的なテキストである。このとき「奇遇」の構造におけるメタ性は二重の意味で指摘されねばならない。一つはそのテキストが作中作Ⅱ「奇遇」でそれを批評する対話から構成されるというメタ構造について、残るもう一つは物語Ⅱ「奇遇」の結末が物語それ自体に対して有するメタ性に関してである。「奇遇」がメタ構造それ自体を問題化する小説であるのは、橋浦洋志の「奇遇」が抱える問題は小説あるいは物語に於ける「終り」の問題である」という指摘にも表れているように、この二つ目のメタ構造、すなわち作中作の結末にみられるメタ性に拠るところが大きい。

橋浦が「奇遇」結末部に見られる小説家の「もう五六枚でおしまひです」という言葉に注目し、「これが書かれていない以上、「奇遇」は終ってはいない」と述べるように、作中で最終的に語られる「奇遇」の結末、実は王生たちの芝居を少女の両親が見抜いて彼らの芝居に付き合っていた、という二度目のどんでん返しは、「奇遇」の作者である小説家が用意した本来の結末ではない。その意味で「奇遇」本来の結末は宙吊りにされたままでいえる。「奇遇」に結末が与えられるのは、へいや、もうその先は沢山です。ちよいとその原稿を貸して下さい。あなたに黙って置くと、だ

んだん作品が悪くなりさうです」という理由から、編集者によって強制的に打ち切られてしまったためである。ここで明かされることの名かつた「奇遇」本来の結末が「もう五六枚」後に準備されているということは、「奇遇」が厳密に原稿用紙「五六枚」分継続されることを意味するのではない。それは「奇遇」の結末は規則性に従うことでも接続可能だということを意味しているのである。対話を挟むたびに前段を覆すどんでん返しが行われるそれまでのパターンを踏襲すれば、「奇遇」はこの後も三度目のどんでん返し、四度目のどんでん返しと繰り返されていくことが予想される。これは現実の作者である芥川が、実際に無数のどんでん返しを「奇遇」に用意していたということではない。芥川がそこで明らかにしたのは、一言でいえばどんでん返し式の結末の不毛さである。

作中で最初に語られ、編集者からも「ロマンティックな所は好いやうです」と言われる最初のどんでん返しまでの「奇遇」前半部（※以降、これを便宜上「涓塘奇遇記」と呼ぶ）は、作中人物である王生夫婦によって仕組まれた物語である。つまり、王生夫婦は「涓塘奇遇記」に対して物語作者の位置に立っており、その事実が明かされる最初のどんでん返し時の結末は、「涓塘奇遇記」という作られた物語の外部に存在し、「涓塘奇遇記」における内部的な結末に対するメタ性を有した結末Ⅱメタ結末だといえる。さらにこのメ

タ結末は、少女の両親には見抜かれており、王生夫婦は少女の両親の思惑通りに動かされていたことになる。その意味で、少女の両親はメタ結末をさらに一つ上のメタレベルから仕組んだ物語作者であり、そのことが明かされる二度目のどんでん返しは、メタ・メタ結末だということになる。作中で実際に描かれているのはここまでであるが、「奇遇」が「へもう五六枚」続くというのならば、この後さらにメタ・メタ・メタ結末、メタ・メタ・メタ・メタ結末、……と展開していくことが原理的に可能なことになる。

このことが示すのは、どんでん返し式の結末に内包される無限階梯性である。それまで丹念に細叙してきた物語を最後の最後で一気に覆すどんでん返しは、物語の結末を物語本体と相對させ、メタレベルに引き上げるという意味でメタ構造を持つといえる。その典型として、たとえば推理小説を思い浮かべればわかりやすい。まず、物語の大半を使って異常な事件が語られ、物語の結末になって探偵が事件の謎を解き、事件の異常性は論理的帰結へと転覆される。ここでは事件に対する謎の解明がメタレベルの位置にあることになる。そして、やはり推理小説でも「奇遇」にみられたメタ構造の無限化が同じように起こることは、笠井潔が「メタ証拠をめぐる問題」の考察によって明らかにしている通りである。

橋浦は、「奇遇」のこうした構造のあり方を「芥川龍之介の中で〈終り〉の觀念が崩壊しつつあること」の証左と捉え、「筋」の一

致を見ることはない」<sup>11</sup>全体として「物語」は完結していない小説「藪の中」(『新潮』一九二二年一月)に繋がっていくという指摘を行っている。たしかに芥川の小説において結末、とりわけどんでん返し式の結末をめぐる問題は芥川の小説観をみる上で重要なものといえる。事実、よく知られる通り大正十一年(一九二二年)七月二十七日に、その頃我孫子に在住中の志賀直哉を訪ねた芥川は、芥川文学の結末が持つ問題を志賀から指摘されている。志賀はそのときのことを「沓掛にて」(『中央公論』一九二七年九月)<sup>12</sup>の中に記している。

一体芥川君のものには仕舞で読者に背負い投げを食はずやうなものがあった。これは読後の感じからいっても好きでなく、作品の上からいへば損だと思ふといつた。氣質の異ひかも知れないが、私は夏目さんの物でも作者の腹にははつきりある事を何時までも読者に隠し、釣つて行く所は、どうも好きになれなかつた。私は無遠慮に只、自分の好みを云つてあたかも知れぬが、芥川君はそれらを素直にうけ入れてくれた。そして、「芸術といふものが本統に分つてゐないんです」といつた。

芥川が志賀自身「氣質の異ひ」と弁える指摘を「素直にうけ入れ」たというのは、このとき、すでに志賀から言われるまでもなく

自らどんでん返し式の結末に内包される問題性に気づいていたからだろう。しかし、その問題性とは、志賀が嫌う（作者の腹にははつきりある事を何時までも読者に隠し、釣つて行く）というような点にはない。どんでん返し式の結末が否定されねばならないのは、小説の主眼が結末に集約され、小説の目的が物語を転覆させることそれ自体になってしまうと、構造はさらなる構造を呼び込み、あまりに不毛な無限性を容認することになってしまつたためである。このことは何も結末におけるメタ構造に対してのみいえるのではない。これは無限に繰り返されるメタ構造一般が潜在的に抱えてしまう不毛さである。真砂薫は、様々な分野・領域に散見されるメタ構造に対する考察を行いながら、その無限階梯性について次のように述べている。

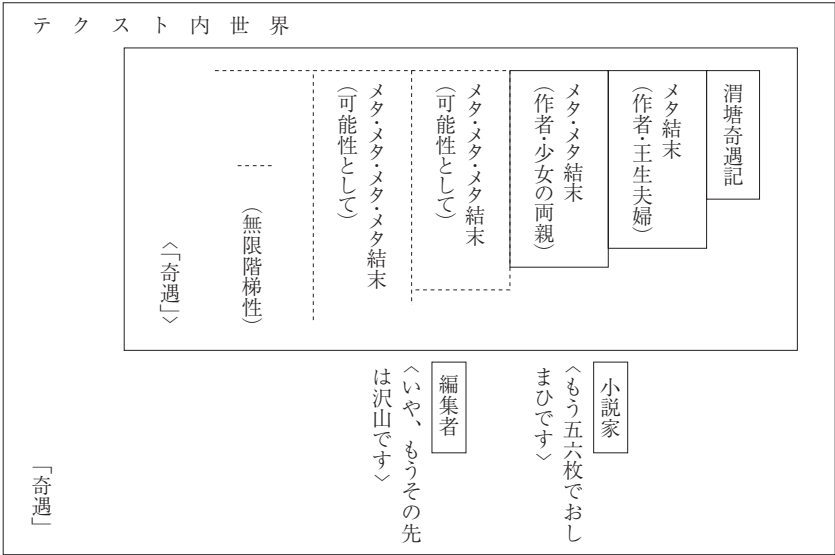
A についての A、の構造は何も新しいものを生み出しはしない。それは、構造が構造自身を生み出すだけであつて、A についての A についての A についての……という循環を内包しているだけだ。

真砂が指摘するように、メタ構造自体はへ何も新しいものを生み出しはしない、したがつて不毛である。しかし、同時にどんでん返しのようなメタ構造を呼び込むものが新奇なものを期待する心理

だということも事実だろう。芥川は「尾生の信」（『中央文學』一九二〇年一月）の中に「昼も夜も漫然と夢みがちな生活を送りながら、唯、何か来るべき不可思議なもののばかりを待つてゐる」心理を描いたが、そのような今ここにある現実を相対化しうる意外性への希求こそが、現在の構造の外部を志向する精神の本態にはかならない。そして、そうした志向性には基本的に際限はないのである。このようにみれば「奇遇」によつて別出された問題とは、結末の問題というよりも、新奇さを求めて永遠に繰り返されるメタ構造の不毛さそのものといった方が適切だろう。芥川はそこで奇しくも構造というものに内包される問題性に遭遇したのである。

## 5.

メタ構造が「奇遇」において問題の中心をなしていることは、ここまでみてきた通りである。「奇遇」のテクストは、①へ「壳文」によつて導かれるメタ性と②どんでん返し式の結末に見出されるメタ性という二重のメタ構造によつて構成されている。これを図示すると次のようになる。



テ ク ス ト 外 世 界

読者

芥川

図中一番外側の枠線は、「奇遇」のテキストの境界を意味している。すなわち、枠線の中はテキスト内世界を表し、外側はテキスト外世界を表す。このとき「奇遇」のテキスト内世界に作中作である〈「奇遇」〉とその書き手の小説家が存在することは、最も典型的なメタフィクションの構成に基づいているといえる。小説家が同じ構造内の人物である編集者と対話することによって〈「奇遇」〉は批評され、結果的にそれがテキストがテキスト自身を批評する自己再帰的・自己言及的な言語配置の根拠となっている。このメタ構造①の中に、構造化を無限に展開しうる可能性を持った、もう一つのメタ構造②を抱えているということが、「奇遇」のテキスト構造の最も大きな特徴といっても過言ではないだろう。

しかし、確認しておかねばならないのは、そこでいわれる無限性も結局は理念の上においてのみ有効なものだということである。小説がテキストという物質である以上、また、人間が終局へ向けた歩みを片時も休むことのできない生物である以上、必ずそこにはどうしても有限性が介在してしまう。したがって、たとえ原理上無限たりえたとしても、それを観念から具体的なものへ移行させようとした途端、無限はたちまち無限性を失効し有限の中へ把捉される。それゆえに一つのテキストが無限に構造化を繰り返す、最終的な結末を永遠に遅延させることなど現実的にはありえない。そのことはそうした小説を実際に書いてみれば即座に理解できることである。に

も拘わらず「奇遇」が無限の構造化を想起させるのは、無限性を体現し、提示してみたからではなく、無限性を發揮する前に本来ありうべき破綻が外部的な要因によって頓挫させられたからにほかならない。理念の上では無限であるはずの「奇遇」が実際にはそれをなしていないのは、その無限性自体が阻害されたと仮装することで、構造的無限化の不可能性を指摘されることもなく、理念が現実に移行されることもないまま理念として保持されるためである。すなわち、「奇遇」が理念の上でのみ可能であり、現実には不可能な無限のメタ構造を持つようにみえるのは、その無限階梯性が發揮される以前に編集者によって強引に打ち切られているためだといえる。

「売文」は、テキストの外部に存在し、テキストの性質に関係なく、テキストに対する無条件の強制力を有した制度である。「奇遇」では、「奇遇」の無限階梯性が發揮されなかったのも、この「売文」の強制力だという構えをとっている。芥川は、本来実現不可能な無限構造化を「売文」によって阻害されたとみせることで、かえってそれが可能であったかのような印象を残した。それは紛れもなく「疲労と倦怠」の中に芥川を沈めた「売文」の意識的なテキスト上における戦略的利用である。

加えて、芥川は「売文」をテキスト上に描くことでさらに決定的な効果を読者に与えている。そして、それはあまりにも悪意に満ち

た、と形容されねばならないような「売文」の利用である。「奇遇」において、小説家は、編集者の「おや、もう余程急がないと、五時の急行には間に合いませんよ。原稿の事などはかまつてゐずに、早く自動車でも御呼びなさい」という言葉に促され、「奇遇」に対する所有権をなせば放棄したかたちでテキスト上から退場していく。小説家が自作を放棄した以上、「奇遇」がどのようなかたちで雑誌に掲載されるかは編集者の意図にかかっている。この編集者は「ロマンティックな」小説を求めており、「読者の感興をぶち壊す」ことを厭い、どんでん返し「未段だけは削」ることを小説家に要求していた。原稿の実質的な所有権がこのような編集者に渡ったのであれば、「奇遇」が雑誌に掲載されたとき、それはどんでん返しの結末を削除した「ロマンティックな」「涓滴奇遇記」だけが「奇遇」として読者に提示される可能性が高い。このことが暗示するのは、商業誌に掲載されるあらゆる「ロマンティックな」小説の背景に存在したかもしれない小説家と編集者との「売文」をめぐるやりとりであり、それは読者にありえたかもしれないどんでん返しを想像させ、不謹慎な勧誘を誘う。「奇遇」が示したのは、どんでん返し式のメタ結末はどんなテキストに対しても無制限に接続可能ということであり、読者が商業誌の中で目にする小説は、実は小説家の書いたオリジナルではなく編集者による調整を受けたものかもしれないという「売文」制度に対する不安と懐疑である。それらを巧

みに利用することで、芥川は「奇遇」を作家―メディア―読者の関係を攪乱するメタフィクションとして成立させたのである。

## 6.

ここまでみてきたように、芥川は自身を停滞へ追い込んだ〈売文〉から目を背けるのではなく、逆にテキストの中へ取り込むことで新たな表現方法を開拓した。それが現代の尺度からみてポストモダンの書法に映るのは、そもそも〈売文〉を意識するということが、ポストモダンの文学が問題化する表現媒体や読者を意識することと同義だからである。〈売文〉によって停滞を余儀なくされた芥川が、その停滞期において過剰に方法的でありえたのはそうした必然によって理由づけられる。そして、〈売文〉の問題と取り組む中でメタ構造という方法にいきあたり、やがてそこから離れていかざるをえなかったこともまた必然だといわなければならない。

後期芥川は「奇遇」のように明確なメタ構造を持った小説をほとんど書いていない。メタ構造をなけば放棄した後の芥川が見据えていたのは、「奇遇」の試行によって浮かびあがった、いわゆるゲイデルの問題<sup>10</sup>ともいえる、「書く」ことにおけるアポリアであるだろう。芥川は〈売文〉の様相を眺めるためにメタレベルに位置する構造に立脚地点を求めたが、そのことによってあきらかとなったのは、メタ構造が持つ無限階梯性とその不毛さである。このことはメ

タ構造が根本的に抱える、ある意味では欠陥といっても差し支えない性質、「私は書く、と私は書く、と私は書く、と私は書く、と……」といったように、自己言及的な記述は容易に無限構造化が可能だということにも端的に表れている。したがって、メタ構造を備えた小説によって〈売文〉制度下における書記行為を描くことで自己言及的に批評したとしても、そのような小説を書き表している書記行為自体はテキストの外部でさらに高次な構造に捉えられ、括弧に括られ続けたまま自己批評されることはついにない。一見、自己批評的に映る小説形式であるメタフィクションだが、実は永久に現在進行形でその小説を書いている作家の書記行為に批評的な視線を向けることは不可能なのである。メタフィクションが行うのは、「書く」主体としての「私」と「書かれる」客体としてのテキストの間に、無数の疑似主体を置くことであり、それをどれだけ累積させたところで、本当の「私」に行き着くことは決してない。メタフィクションに特徴的なメタ構造が行うのは、「私」とテキストの間を無限に階層化するだけのことである。

このような見通しの下に立つことによって、「書く」ことに対して意識的であろうとし続けた芥川が、メタフィクションという方法を見限ってしまったことにも納得ができる。その後、メタ構造ではないテキスト構造の在り方を試行錯誤する中で書かれた、それぞれの語りを並置することで語り同士が相互にメタ性を持たないように

配置された「敷の中」は、メタ構造の持つ不毛さからの脱却を試みたテキストだといえる。さらにその地点から構造に対する方法意識をラディカルに発展させた芥川は、一つの構造の内部に踏みとどまり、その構造内において「書く」ことを徹底化することを選択する。それは、おそらく「書く」主体としての「私」を描くことが可能なのは、構造ではなく文体それ自体だからである。その狂気すれすれとさえいえる書記行為の果てに最晩年の芥川は、たとえば「歯車」(「二」のみ「大調和」一九二七年六月、「文藝春秋」一九二七年一〇月)のようなテキストへ行き着くことになる。後期芥川における「話」らしい話のない小説<sup>①</sup>論や、「西方の人」(「改造」一九二七年八月)「或阿呆の一生」(「改造」一九二七年一〇月)に代表される断章形式といった、ポストモダン的とさえいえる方法論はこの流れに則して考察される必要がある。

こうした構図において芥川文学の変遷が眺められたとき、第四短編集『影燈籠』(春陽堂、一九二〇年一月)前後の大正八・九年を「芸術活動の中たるみ」へもつとも精彩にとほしい年度<sup>②</sup>とする吉田精一<sup>③</sup>の評言や、関口安義の『影燈籠』に対する「ここに収録された小説を概観すると、芥川の創作活動の停滞ぶりが遺憾ながらはっきりしてしまふ」という否定的な評価などによって、従来停滞の時期と見做されてきた中期は、物語性を追求しようとする前期と、反対にそれを解体しようとする後期の文学観を接続するものとして、

新たな認識の下、積極的に捉え直されるべきである。同時に、その時期に発表された作品群も、失敗作や主要作品の従属物と見做す従来の作品評価から解放されなければならないだろう。そのための新たな観点として、「売文」小説というテキスト戦略についての考察を試みる「読み」は、中期テキストの可能性を拓く一視座として、さらに多くのテキスト分析に適用されていかねばならない。

【注】

- (1) 広瀬朝光「芥川龍之介「或恋愛小説」の素材について」プロスペル・メリメ「ラベ・オーバン」及びアナトール・フランス「エドメ」との対比——『國語國文』三二巻九号、一九六二年九月
- (2) 藤井貴志「倦怠」と「永遠回帰」をめぐる寓喩——芥川龍之介「永久に不愉快な二重生活」論——『立教大学日本文学』九三号、二〇〇四年一月
- (3) 『芥川龍之介事典 増訂版』菊池弘／久保田芳太郎／関口安義・編、明治書院、二〇〇一年七月
- (4) 橋浦洋志「芥川龍之介「奇遇」の位置——「神」の敗北——」『茨城大学教育学部紀要(人文・社会科学・芸術)』四四号、一九九五年三月
- (5) 単援朝「芥川龍之介「奇遇」の成立について」『国文学 言語と文芸』二一六号、一九九九年一月
- (6) 『芥川龍之介研究資料集成 第一卷』関口安義・編、日本図書センター、一九九四年九月
- (7) メタ証拠とは、探偵にミスリードを誘うように犯人が仕掛けた証拠であり、それを繰り返すことで「手がかりaから人物Aが犯人と目されたが、

実は手がかり a は人物 B による偽の証拠にすぎないと手がかり b から判明し、しかし手がかり b は人物 C による偽の証拠にすぎないと手がかり c から判明し……) という際限のない累積化が(原理的に)行われる。(笠井潔『探偵小説と二〇世紀精神——ミネルヴァの梟は黄昏に飛びたつか?』東京創元社、二〇〇五年一月)

(8) 『芥川龍之介作品資料集成 第4巻』関口安義・編、日本図書センター、一九九三年九月

(9) 真砂薫「メタ的構造論」(『近畿大学教養部研究紀要』一三巻三号、一九九二年三月)

(10) 数学者クルト・ゲーデルは、 $n$ 個の公理を証明するためには、 $n$ 個以上の公理が必要となるという「不完全性定理」を証明した。このことはいかなる公理系もその枠内では証明不可能であることを示しており、形式化の限界を明らかにしたとされている。

(11) 吉田精一『芥川龍之介』三省堂、一九四二年二月(『近代作家研究叢書121芥川龍之介』長谷川泉・監修、日本図書センター、一九九三年一月)

(12) 関口安義『芥川龍之介』岩波書店、一九九五年一〇月

— おおにし・ひさあき、広島大学大学院文学研究科博士課程後期在学 —