

停滞の構造

― 芥川龍之介における「停滞期」の分析と考察 ―

大西 永昭

1. 逆回転する〈影燈籠〉

作家論が文学研究の本流ではありえなくなつて久しい現在、文学を問うことの意味が改めて問い直され、研究方法のあり方そのものが拡張されてきた。しかし、その変化の中で個々の作家論が抱えていた問題がすっかり検証されなまま置き去りにされ、今日に至つた感もある。話を芥川研究に絞つて考えると、短篇集に対する評価の問題が挙げられる。芥川は生前八冊の短篇集を刊行しているが、現在では作品単位での考察が主流となつており、個々の短篇集の評価が云々される機会はほとんどない。作家論という批評のチームが権威を持ち、芥川という作家の総体を論じようとする評伝が幾人もの著者によつて刊行されていた頃は、主要な短篇集がとりあげられ、一通りの批評が行われることも珍しくはなかった。この短篇集に対する評価に関して、芥川研究にはある問題が潜んでいる。

芥川の短篇集の中では、大体において第一短篇集『羅生門』（阿蘭陀書房、一九一七年五月）や第三短篇集『傀儡師』（新潮社、一九一九年一月）あたりが高く持ち上げられることが通例であり、反対に評価の低いのが大正九年（一九二〇年）一月に春陽堂から刊行された第四短篇

集『影燈籠』である。たとえば、吉田精一『芥川龍之介』（三省堂、一九四二年二月）では、『影燈籠』は次のように評されている。

「影燈籠」は大正九年一月の出版で、小説はすべて十一篇。小品四篇。その内一篇の小説（世之助の話）、二篇の翻訳をのぞいては、傀儡師以後の創作を収めてゐる。おおむね大正八年中の作である。その内開化物を含めた歴史小説は六篇である。影燈籠は回り燈籠である。傀儡師に於て一応完成した芸術境から、一步を踏み出さうとして、踏みだし得ず、同じ境地を回転しているのがこの書に収めた短篇だつたといつてもよい。彼の芸術活動の中たるみといつた形で大正八・九年はもつとも精彩にとほしい年度だつた。

この引用箇所少し後で〈影燈籠〉は大たい停滞期の作品であつたとはつきり明言されているように、この短篇集に対する吉田の評価は芳しくない。吉田のこの著書は、現在にまで繋がる芥川に対する評価の基礎を形作つたといえる作家論であり、この吉田の評言が『影燈籠』評の規範として後世に大きな影響を与えたことは、次に掲げる『影燈籠』評の中にも確認できる。

この第四短篇集はほぼ大正八年に発表した作品（一三篇）をまとめたもので、作家生活に専念してからの第一作品集である。「影燈籠」とは回り燈籠のことであるが、『傀儡師』において確立した芸術的境地をさらに前へ一步を進めることができずに、同じところを回っており、停滯した、中だるみの作品集といつてよい。

（鷲只雄『年表作家読本 芥川龍之介』河出書房新社、一九九二年六月）

吉田と同様に『影燈籠』に対して〈停滯〉〈中だるみ〉といった批判的な言辞を与えていること以上に、この評言がすでに語彙レベルで吉田評から強い拘束を受けていることは一目瞭然だろう。〈影燈籠〉を〈回り燈籠〉のことと説明した後に、その回転の様を〈同じところ〉での回転としてネガティブなものに受け取っている点など、ほとんど模倣の域に達している。けれども、こうしたことはなにも驚一人に限られたことではない。『芥川龍之介事典』¹⁾で『影燈籠』の項を担当した石割透が〈「影燈籠」は回り燈籠の意で、この期の芥川の停滯をそのまま示しているようだ〉と解説しているほか、関口安義も大著『芥川龍之介とその時代』（筑摩書房、一九九九年三月）の中で〈題名の〈影燈籠〉とは、回り燈籠・走馬燈のことである。走馬燈とは、さまざまな物の形を切り抜いて内枠に取り付け回転させると、影が外側の紙や布に写る仕組みになっている燈籠をいう。この時期のさまざまな仕事を〈影燈籠〉で示そうという意図をこめての命名であった〉と、〈影燈籠〉という言葉の説明から始め、本のタイトルと短篇集全体の印象を関連づけたうえで、〈こうして一巻に集められて見ると、第二期に

入った芥川の創作活動の停滯ぶりが遺憾ながらはつきりしてしまう〉と、やはり『影燈籠』に「停滯」という評価を与えている。

ここまでを概観してみると、改めて吉田の芥川論が与えた影響の大きさが実感できるが、吉田の芥川論より早い昭和九年（一九三四年）、つまり芥川の死から七年後に〈芥川龍之介は既に Classic である〉という認識を起点として、芥川の生涯を編年体で記述しようとする竹内眞の試みが現れる。竹内は著書『芥川龍之介の研究』（大同館書店、一九三四年二月）を〈比較的実証主義的に資料を蒐集し、日本文学史の一部門として体系づけ〉るという態度で記しており、その言葉通りに竹内は田端の芥川家へ赴いて芥川の家族に取材を行い、当時、全集にも未収録だった資料（「日光小品」）を発掘するなどの成果をあげている。そのような著書の中で竹内は件の『影燈籠』を次のように評している。

「羅生門」「傀儡師」を公にした芥川龍之介は、所謂「家の芸」を、自家葉籠中に収めて見事仕上を施した観がある。それだけ、その範囲内では既に完成してゐる。が一面、彼はその完璧の裏には型^{マニール}や臭味^{メツヘン}が次第に彼を虜にすることを感じ出した。「影燈籠」一巻は前期の作品に弓を引いてゐる彼を発見する。「影燈籠」とは廻り燈籠のことである。何者かに向つて廻転しつゝある彼を発見する。

〔中略〕が、茲では「傀儡師」にも満足出来ず、そこから脱却せんとしてゐる彼を、われわれは発見する。「影燈籠」一巻は、かくて次の時代への過渡期を語る橋梁となつたのである。

〈影燈籠〉の説明から始め、その回転の意味を比喩的に語るこの評言を読むと、驚や関口に影響を与えた吉田の『影燈籠』評の言葉が、実はこの竹内の表現を借りてきたものだったことがわかる。ただし、竹内はここで〈影燈籠〉の回転を格別否定的なイメージとは結びつけてはおらず、むしろ〈次の時代への過渡期を語る橋梁〉としてそこに芥川の「変化」をみようとしている。吉田が『影燈籠』評を書くとしたとき、この竹内の評言を念頭に置いていたであろうことは、両者の語彙の類似具合からも明らかだが、竹内が『影燈籠』のタイトルに因んで〈何者かに向つて廻転しつゝある彼を発見する〉と、燈籠の回転する様子に「変化」への志向性を読み取ったの対し、吉田は〈一歩を踏み出そうとして、踏みだし得ず、同じ境地を回転している〉と「停滞」の象徴として読み替えている。

なぜ、吉田は、竹内において〈次の時代への過渡期〉として受け取られた『影燈籠』を、〈停滞した、中だるみの作品集〉と評したのであるか。同じような言表を用いながら評価の方向はまったくの反対に向かう、批評の逆回転ともいえるようなこの現象が、吉田ひとりに限ったことであれば、それを吉田の個人的な文学的嗜好として済ますこともできるだろう。だが、吉田に続く評者たちが挙つて〈影燈籠〉の回転の向きを吉田と同じ方向に眺めてしまうというこの事態に至つては、そこに硬直化した批評状況のあることが窺える。そして、それはひとえに『影燈籠』評にとどまる問題のみではなく、芥川研究の総体そのものにも関わる、芥川龍之介という作家の語られ方に表れたある徴候を示している。そこで、本稿では大正八年（一九一九年）頃の芥

川文学の評価に関する言説を中心に分析することで、芥川研究に潜在する問題点を明らかにすることを目的に考察を行うこととする。

2. 『影燈籠』と「停滞期」

先に見たように『影燈籠』評はある種のお約束ともいふべき定型を踏襲しており、その型をつくつたのが吉田の『芥川龍之介』だった。この吉田以降の『影燈籠』評とともに注目されるのが、芥川の「停滞」に関する言説である。吉田が『影燈籠』を〈停滞した、中だるみの作品集〉としていたほか、石割や関口も『影燈籠』を評する際に「停滞」という語を用いている。この「停滞」という語は芥川文学を語るうえでしばしば用いられるものであり、『影燈籠』評を離れたところでも、宮坂覺『芥川龍之介 人と作品（新版）』（翰林書房、一九九八年四月）で〈芸術的停滞から新分野への挑戦という希いは脆くも破れてしまつた〉（文筆活動では満足できる成果をあげることではできなかった）と、大正八年時の芥川の文学活動に対する評価の中に「停滞」の語を見ることが出来る。

「停滞」という語を用いるかどうかは別にして、大正八年及び九年を芥川の作家人生の中で不振の期間とみる向きは、多くの芥川論に共有された認識だといえる。一例を挙げれば、三好行雄『芥川龍之介』（筑摩書房、一九七六年九月）における〈大正七年の暮れから大正八年にかけての作品に、いうところの〈芸術家としての死〉の徴候は歴然としている〉という評や、進藤純高『評伝 芥川龍之介』（六興出版、一九七八年一月）の〈大正八年は、『あの頃の自分の事』から『藝術そ

の他』まで、創作生活の行き悩みにあがいただけの、彼にとつては作家生活に入つて以来の不作の年であつた」という評のほか、各論者が芥川の作家人生を一年ごとに評を担当した「編年史・芥川龍之介」(『國文學』一九六八年一月)でも、鳥居邦朗は大正八年の芥川作品について(「この年に見るべきものは少ない」と述べたうえで「むしろそれより目立つのは失敗作である」という評価を下し、さらに翌九年についても「明けて大正九年も、おおむね似たような一年であつた」として

いる。以上のように大正八、九年の芥川をことさら低く評価する傾向があることを事実として、『影燈籠』が主に大正八、九年に発表された作品を中心に編まれた短篇集であることを考えれば、芥川の大正八、九年頃の文学活動に対する評価と『影燈籠』に対する評価は互いに連関しているといえるだろう。実際、その時期に対する評を見てみると、吉田はその『影燈籠』評の中で(大正八・九年はもつとも精彩にとぼしい年度だつた)と述べており、鷺も(大正六、七年のめざましい活躍に比べれば、はつきり言つてこの時期は停滞期、マンネリを迎えていた時期と言つてよい)と、明確に芥川の「停滞期」を指摘している。

興味深いのは、『影燈籠』を「変化」の象徴とみていた竹内は、この時期について(この期より南部修太郎氏の所謂「転換期の藝術」に精進しつゝある彼を発見する。と同時に煩悶期でもあつた。)と述べるに止まり、芥川の(煩悶)には言及しつゝもそれを「停滞」とは認めていないことである。また、竹内は別の個所では同じ時期に対して次のようにも評している。

この頃から従来の家の芸に一味の転換を意欲した作物を物し、又次第に現実的に濃度を加へても行つた。又、「妖婆」の如き「龍」の如き作家の危機を物語る感の作物を物したのもこの期である。そして、又、新しい精進の道に立向ふたのもこの時代であつた。

ここでは(作家の危機)という言葉が使われているが、それは「妖婆」(『中央公論』一九一九年九、一〇月)「龍」(『中央公論』一九一九年五月)といった具体的な作品の評価にまつわるものであり、その時期の創作全体を指して(精彩にとぼしい年度)としたり、(見るべきものは少ない)年とはみなされていない。むしろ(新しい精進の道に立向ふ)というような肯定的な表現が用いられている。このことでわかるのは、大正八、九年を評するに際し、その時期には評価に値する作品がないとすることと、その時期に失敗作といえるような作品が書かれたとすることの二つが、主に評価の根拠として採用されているということである。前者については、いわばその時期全体が否定的に見られているため、結果的にその時期に対する評価も低くならざるをえない。しかし、後者の場合、竹内の評に見られたように失敗作を認めつつも、それ以外の部分でその時期全体を肯定的に評価することは可能である。つまり、芥川の「停滞期」を考えるうえで真に問題であるのは、「大正八、九年には大した作品はない」というような評価がなぜ生まれたのか、ということである。

実際、大正八、九年には「蜜柑」(『新潮』一九一九年五月)のような芥川の代表作も書かれており、「停滞期」を指摘する鷺も(「舞踏会」「秋」「南京の基督」「杜子春」「秋山図」などの佳作を書いた)と述

べている。にも拘わらず、そこに「停滞期」が見出されるのは、本来の作品評価とは別に、「大正八、九年」停滞期」という認識を形成する言説の力学が働いているからにはかならないだろう。大正八、九年頃の芥川に対する「停滞期」というこの評価は、一体どのようにして生まれたのだろうか。

3. 「停滞期」言説の諸相

まず、最初に確認しておかねばならないのは、この「停滞」という語を大正八年時の芥川が自らに対して使用しているという事実である。芥川が自身の芸術観について言及した「芸術その他」(『新潮』一九一九年一月)中の一節にそれは見られる。

就中恐る可きものは停滞だ。いや、芸術の境に停滞と云ふ事はない。進歩しなければ必退歩するのだ。芸術家が退歩する時、常に一種の自動作用が始まる。と云ふ意味は、同じやうな作品ばかり書く事だ。自動作用が始まつたら、それは芸術家としての死に瀕したものと思はなければならぬ。僕自身「龍」を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた。

芥川はその年の五月に発表され、『影燈籠』にも収録された「龍」を挙げて、この時期の自身が「芸術家としての死に瀕し」ていたことを述べている。(同じやうな作品ばかり書く事)を「芸術家としての死」と語るこの文章は、芥川本人による自身のマンネリズムに対する

自省の意味が込められているだろう。これ以外にも芥川は、「大正八年度の文藝界」(『毎日年鑑(大正九年版)』大阪毎日新聞社/東京日日新聞社・編、一九一九年二月)でも「幾分にもせよ自信のある作品は、「私の出遇つた事」「きりしとほろ上人傳」以外に、一つも発表できなかった。この評論を書きながらも、顧みて慚悔たらざるを得ない所以である」と述べるなど、この年の創作活動が低調であったことを自認している。後世の評者たちが、芥川のこの言葉はかなり深刻に受け止めたということが、芥川の「停滞」言説の一つの原因となっていると考えられる。

では、芥川本人がこのように述べる中、同時代言説はこの年の芥川をどのように評しているだろうか。大正八年度末、各誌・各新聞に掲載されたその年一年間の文壇の動向について述べた年評の中で、特に芥川の「停滞」に結びつくやうな言及を行っているのは、久米正雄と宮島新三郎の二人である。芥川の旧友・久米正雄は、「一九一九年度に於ける創作界を顧みて 白鳥、秋聲両氏の風格」泡鳴氏の創作力」新進作家の活躍」(『讀賣新聞』一九一九年一月二三日)において、次のように述べている。

芥川龍之介氏の今年の作品は総て厭な作許りであつた。併し芥川氏が悪作を書き出したといふ事は芥川氏の油断が見えたといふよりは矢張一種の転期にある勢ではないかと思ふ。芥川氏が「妖婆」のやうなものを書く程大胆になれた事は、皮肉でなく彼の一進歩だ。

久米は大正八年をふり返って、その年に発表された芥川の作品を（総て厭な作許り）だったといい、そのことをもって久米は芥川の大正八年を（厭な作許り）書いていた一年とする。この評言を「停滞」する芥川像を眺める視線によつて捉えれば、この久米の文章は大正八年における芥川の「停滞」を証言する同時代評として読むことができるだろう。事実、吉田も『影燈籠』を（停滞期の作品）と断ずる際に、この久米の評を引いている。

ただし、芥川の大正八年を否定的に捉える久米の発言を、芥川が自身のマンネリズムを「停滞」として語る発言と安易に一元化してしまうことには慎重でなければならぬ。なぜなら久米は芥川が自省するのは別の文脈において、この年を捉えているからである。右の引用中で久米が言及している「妖婆」は、南部修太郎や小島政二郎、佐佐木茂索らに宛てた私信の中で前項で確認したように芥川自身が（悪作）（愚作）と呼んでいる小説で、佐藤春夫（「苦の世界」と「妖婆」『新潮』一九一九年一〇月）も（私はこれを全くの失敗の作であると私が考へることに躊躇しないものである）と、はっきり断言し徹底的に批判したように、文壇での評判も概して悪かった作品である。久米は、そうした誰もが失敗作と認める「妖婆」を引き合いにして、そのような作品が発表されたこと自体に芥川の（転期）という意味づけを行っている。

久米のこの評言の背景には、芥川のデビュー直後から（小さい、けれども完成してゐる。」これが今の所、君の作品の定評の一つだ。定評のもう一つは、「理知的」といふ事である。私も亦、この定評以外に、殆ど言ふ可き事を有つてゐない）（加藤武雄「芥川龍之介氏を論ず」

『新潮』一九一七年一月）（氏の文章は、その綿密な、用心深い、聊かたど／＼しい感じのする点に於て、相馬泰三氏と似通うてゐる）（小林愛川「新進八家の文章」『文章俱樂部』一九一七年三月）といったような、（小さい）（用心深い）などと評される「慎重」な作家としての芥川像が、この時点ですでに文壇内に形成されていたことと関係している。久米は、そうしたこれまでの「慎重」な芥川像に対し、「妖婆」の失敗を（大胆）な芥川への（転期）の契機として大正八年を措定しようとしているのである。

大正八年の芥川を「停滞」ではなく（転期）とみたのは、宮島信三郎もまた同様である。宮島は、『新小説』『文章世界』の十二月号と十一月二十九日付の『東京日日新聞』にそれぞれ文芸年評を発表している。まず、『新小説』に掲載された「本年度に於ける創作界總決算」（『新小説』一九一九年二月）を掲げる。

芥川氏は一月に「毛利先生」（新潮）、「あの頃の自分の事」（中央公論）などを緊想して、今までの傾向とは違つたものを見せかけた。即ち今までは主として自己以外の生活、人物、出来事を描いて来たが、漸く自己の生活、自己の出来事の中に生活の題材を得ようとする新傾向を見せて来た。此の意味で氏は文壇の新しい注目を惹いた。僕もさういふ新傾向を好ましく思つた一人であつた。けれども其の度に発表されたものを見ると、或は自己に直接題材を求めた作品もあつたが、同時に自己以外の人物、生活出来事を描いたものが多かつた。而して今日までの所では、氏は矢張り、芸術至上主義の信奉者の一人であることを自らも信じ他にも

信ぜしめようとしてゐる。けれども全体として本年度に於ける氏の活動を見ると、芸術に対する迷ひのポイントに立つてゐたのではないかといふことが感ぜられる。無論簡単な言葉で説明することは出来ないが、現実主義か浪漫主義かの迷ひが氏の心に可なり暗い蔭をなげたやうに思はれる。

宮島が芥川に指摘する（迷ひ）とは、（現実主義か浪漫主義かの迷ひ）である。これはその年一年間に発表された芥川作品に対して宮島が看取した作風の在りようについて述べられたものだといえる。宮島が挙げる「毛利先生」（『新潮』一九一九年一月）や「あの頃の自分の事」（『中央公論』一九一九年一月）などは物語の舞台を現代としていたり、自身の学生時代の思い出に取材してたりするなど、いわば（現実主義的な傾向を示した作品だった。一方、この年発表された他の芥川作品、たとえば「きりしとほろ上人傳」や「妖婆」などは切支丹や怪奇の趣味に題材を求めた（浪漫主義）の作品群と一応みなせるだろう。宮島はこうした様々な作風の作品が雑居する状況を（迷ひ）という語によって表している。また、宮島は『文章世界』の「大正八年の文壇を論ずる書」では、「最近の芥川氏が変わらうとしてゐることは事実だ」として（今年には転換期にゐたのではないか）と、久米と同じように大正八年を芥川にとつての（転換期）と評してゐる。

久米と宮島による大正八年度の総括は、ともに（転期）（転換期）といった「変化」を認める認識と（厭な作許り）や（迷ひ）といった否定的な評価を接続させたものだった。両者がそこで「変化」を指摘している文脈は異なっており、当然、二人が眺める「変化」の内実も

別のものである。しかし、年度末の年評がまとめて現れ始めるその前月に発表された芥川自身による自己省察と来期への決意表明を含んだ「芸術その他」において、（進歩しなければ必退歩する）という自らに（進歩）＝「変化」を課す自己言及が行われることにより、久米や宮島の指摘する「変化」はそれぞれの差異が黙過されたまま、具体的な「変化」の実像を伴わない芥川そのものの発言の陰へと接収されていつてしまう。そのようにして大正八年は、芥川が「変化」の兆しを見せた「過渡期」として記憶されていくのである。

こうした批評状況の中で刊行された『影燈籠』は、その雑誌広告に（芥川氏の一大転機なりとて文壇を驚倒せしめたる蜜柑を始め未だ顕さざりし作者の至宝蒐めて本書にあり）と、やはり芥川の（転機）を強調したコピーが付されている。このことから『影燈籠』を芥川の「変化」を表す短篇集とした竹内の評は、大正八年時の芥川の「転換」を認める言説に則って行われたものだといふことがわかる。そうなるに、芥川の「停滯」を語る言説において、圧倒的に大きな役割を果たしたのは、それまで芥川の「転換期」とみなされていた大正八年を「停滯期」に読み替えた吉田論だということになる。次項では、芥川の大正八年が、吉田によってどのようにして「停滯期」へと変えられていったのかをみていくこととする。

4. 「中期」という問題域

吉田の『芥川龍之介』は、内容を四分の一ほど削除して『芥川龍之介の生涯と芸術』と改題され河出文庫に収められた後、再び題を元に

戻し、新たに加筆して新潮文庫版（一九五八年一月）が刊行された。そのあとがきの中で吉田自身（この書は芥川龍之介を知ろうとする人にとってスタンダードのものであり、この書を除いて、芥川を云々するは怠慢であろう）と述べている通り、芥川研究の古典としてこれまでに多くの研究者に読まれてきた。関口の『芥川龍之介とその時代』にも、およそ二十個所に亘る吉田の著書への言及を確認することができる。

また、宇野浩二には『芥川龍之介』（文藝春秋、一九五二年五月）と題された芥川の評伝があるが、宇野はその中で執筆途中で吉田の著書を読んだことを明かしており、当初（大正六年七年八年九年は芥川の文学的生涯のうちでもっとも花やかな時代であつた）と、大正八、九年を特に「停滞期」とみていないばかりか、むしろ積極的に評価していたにも拘わらず、吉田の芥川論に目を通した後に書かれた箇所を見ると、そこでは大正九年の『影燈籠』が酷評され、へいづれにしても、大正八年は、芥川には、よい年ではなかつた、過渡期の年であつた」と、先とは全く対照的な評価が下されている。宇野一人の例をとって、それを芥川研究全体にまで敷衍することはできないだろうが、ここには吉田論の影響によって「停滞期」という認識が共有されていく瞬間が克明に描かれている。

では、吉田は、そもそも芥川文学に対してどのような見通しを持つたうえで、『影燈籠』に代表される時期に「停滞期」という評価を下しているのだろうか。吉田の芥川文学に対する把握が端的に表れたのが、次の言説である。

こゝに我々は歴史小説家としての彼について一応概括的な考察

を下そうと思う。彼の文学に区画を与えるならば、初期を私は大正八年一月刊行の第三短篇集傀儡師迄とし、中期を第四短篇集影燈籠以下、十三年七月発行の第七短篇集黄雀風迄と考える。そして初期は大体歴史小説を主とする時代であり、中期は初期の惰性を保持し、反復する。たゞその最後期に及んで物語風の世界から脱け出し、現実に直面した生活に題材を求めて、まだ成功を見ない時期と考える。この、初・中期にわたつての彼は、歴史小説家として位置づけられる。或は物語風の小説の作者として特色がみとめられる、といった方がよいかも知れない。その価値は後期の、乃至晩年の彼とは明らかに別の物である。同一の作家の発展であるには相違ないが、作物の価値からいえば、全く異なつた範疇に属しているというべきである。

ここには現在の芥川研究においても支配的な、芥川に対する二つの視点が提出されている。一つは、芥川の作風が作家生活の中で（歴史小説）から（現実に直面した生活に題材を求め）た自伝的小説へと移り変わっていったとする視点、そして、もう一つは、芥川文学を三期に区分して捉えようとする視点である。この二つの視点の交接するところに生起するのが「停滞期」という問題なのだといえる。なぜなら、芥川文学の中心を歴史小説と自伝的小説とみる限りにおいては、前者から後者への作風の変化は、吉田が（行詰りを打開する為に在来の作風を離れて、全く歴史的題材をすて、自己周辺の現実世界に取材）するようになったと述べるように、（行詰りを打開する為）に行われたものであり、「停滞期」をその範疇に含む中期という時期は、それが

模索されるためだけの、〈惰性〉と〈反復〉の〈成功を見ない時期〉でしかなくなってしまったためである。

しかし、芥川文学を前期Ⅱ歴史小説、後期Ⅱ自伝的小説と整理する見方は、吉田の芥川論以前に存在しなかったわけではない。芥川の小説に歴史小説の名を冠することは、かなり早い時期、デビュー直後からみられた傾向である。大正五、六年（一九一六、一七年）の時点ですでに中村星湖³や加藤武雄⁴が、それぞれ芥川の小説を指して歴史小説と呼んでいることが確認できる。中には〈芥川龍之介氏は「忠義」（『黒潮』に於て初て歴史小説を書いた。頭の悪い批評家になると、時代が昔であれば直ぐ歴史小説と云ふ範疇に入れて了ふ）（匿名氏「雷のふくらむ頃 一」『時事新報』一九一七年三月七日）と、芥川の小説を安易に歴史小説の枠で括ることに対する批判まで現れており、芥川の小説が「歴史小説である／ない」ということが論議の対象となりうるほどに、芥川作品を歴史小説とみなす見方が広く一般化していたことが窺われる。芥川を〈歴史小説家〉に同定する吉田の理解もこの認識に与したものだといえるだろう。

一方、芥川の作家人生を三期に区分することについてはもう少し注意が必要である。そもそもこの前・中・後期という三区分別体が決して安定的な区画ではない。吉田は芥川の短篇集を各時期を分ける基準としているが、今日では個々の作品を基に三期への区分を行うことの方が多し。たとえば、昭和五十四年（一九七九年）に刊行された『別冊國文學 芥川龍之介必携』（學燈社、一九七九年二月）に収録されている「芥川文学作品論事典」（佐藤泰正・編）は、芥川の全作品が採られているわけではなく、その意味で厳密な区分を求めることはできな

いが、芥川文学に対する前・中・後期の三区分別が与えられており、中期の作品として「西郷隆盛」（『新小説』一九一八年一月）から「おぎん」（『中央公論』一九二二年九月）までが、そして、後期の作品の最初に「雛」（『中央公論』一九二三年三月）が挙げられている。また、タイトルに「中期」の文字を持つ、石割透『芥川』と呼ばれた藝術家 中期作品の世界』（有精堂、一九九二年八月）は、「さまよへる猶太人」（『新潮』一九一七年六月）から「毛利先生」（『新潮』一九一九年一月）までの作品論で構成されており、吉田や佐藤の区画と比較すると相当のずれがあり、「中期」という語を論者ごとにかなり恣意的に使用していることがわかる。

こうした「中期」という時期区分の不安定さの原因は、おそらく次のような区画意識に典型的に表れているだろう。

芥川の作家活動について図式的に概説しておく、活動の時期を大きく二分すれば大正九年の「秋」を境に前期と後期に分けることができ、三分するとすれば後期を更に大正一二年の「保吉の手帳から」を境にして切つて「秋」以前を前期、「保吉の手帳から」以前を中期、以後を後期とする。前期は告白を拒否し、芥川に固有の虚構の美学をかざした歴史物の時代であり、後期は告白と抒情の私小説に接近する現代物の時代である。

（鷲只雄『芥川龍之介と中島敦』翰林書房、二〇〇六年四月）

ここでは芥川の作家活動を前・中・後期に分ける三分法が、前期を〈歴史物の時代〉、後期を〈私小説に接近する現代物の時代〉という

作品の傾向に依った二分法を基礎として描かれており、「中期」という不安定な時期が性格づけのはっきりした前期、後期を前提とするこ
とでようやく存立することが示されている。驚が示した芥川の作家活
動を三期ではなく、中期を置かず二期に分けるこの見方は、かなり
早い時期から行われている区画法でもある。堀辰雄は東京帝大の卒業
論文「芥川龍之介論―芸術家としての彼を論ず―」（一九二九年三月提
出）の中ですでに「僕は彼の全作品を大体において二つの時期に分け
る事が出来ると思ふ」と述べており、（彼の前期に属する作品は、大
部分歴史小説であるのに反し、彼の後期に属する作品は主に、前期の
作品には見出されなかつた、自伝的色彩を強烈に持った小説である）
としている。堀がこのように芥川文学を二分法によって眺めることが
できるのは、この時点ですでに芥川が作家としての活動を停止してい
るためであり、だからこそそのように安定的な区画が可能だったとい
える。その点からいうと、芥川の死後ほとんど時を置かずに開かれた
「芥川龍之介氏の追憶座談会」（『新潮（特集・芥川龍之介）』一九二七年
九月）での芥川文学に対する整理は、この種の区画の起源として重要
な位置を占めているだろう。本来「第五十回新潮合評会」だった座談
会が芥川の死を受けて、芥川に対する追憶を語る場となったこの会の
出席者は、徳田秋聲、近松秋江、久保田万太郎、久米正雄、小島政二
郎、中村武羅夫の六人である。この中で区画に関するものとしては、
まず久保田の（地震から後に書いたものと、地震前のものを較べると
大変違ひます）という発言から始まる。久保田は大正十二年（一九二
三年）の関東大震災を一つの区切りに見立て、「あばばばば」（『中央公
論』一九三三年二月）などの保吉物や「大導寺信輔の半生」（『中央公

論』一九二五年一月）といった告白的要素のある小説を、震災後に書か
れたものとして代表させている。そこには芥川が告白性のある作品を
書き始めたことを作風上の変化として捉え、これに一つの時期区分を
与えようとする意識が見出せる。久保田のこの発言を嚆矢にこの座談
会において、芥川文学を前・後期に分けて捉えることは芥川文学を語
る上で一つのモードとなっていく。

中村。僕なんかも佐藤春夫さんと話をしたことがあるかとも思ふ
が、矢張り前期後期と分けられれば、前期のものゝ方が、つまり芥
川さんの気持の打込み方とかさういふやうなことは別にして、
さういふものから引離して、単独に作品として鑑賞すれば、矢
張り前期のものが僕等もいゝと思ひますね。

小島。だけれども、晩年のものですね、晩年のものには本当にア
レが添つてやしませんか……。

徳田。矢張り複雑にはなつてゐますね。

小島。つまり神経的な象徴主義的な美しさが苔のやうに出て来て
みやしませんか。

話題は芥川の前期と後期のどちらを評価するかということになって
おり、この時点では（神経的な象徴主義的な美しさ）の後期よりも（芸
術的な美しさ）の前期を評価するという意見が出されている。ただ、
この座談会の開かれた時点ではまだ「歯車」は「一」が発表されてい
ただけであり、「或舊友へ送る手記」（『東京日日新聞』『東京朝日新聞』
他一九二七年七月二五日）と共に久米に託された「或阿呆の一生」（『改

造』一九二七年一〇月)もまだ一般には公開されておらず、現在の後期芥川に対する評価を形成するような条件が揃っていなかったことには留意が必要だろう。この後、久米が「或阿呆の一生」を話題にしたとき、中村は(私なんかもそれが見たいですね)と述べており、この時点では文壇内にも中村のように芥川の遺稿に触れたことのない者が多く存在したことがわかる。そして、座談会で前期と後期の評価を巡って話されているとき、後期芥川について特権的な位置から語ることできた唯一の座談参加者である久米はまだ会場に到着しておらず、したがって後期よりも前期を採るといふ評価も芥川の遺稿を抜きにして出されたものでしかない。久米は座談会合流直後に、後期作品について(人生的には非常に本気なものだと思ふ)と述べ、作者と作品を(引離して)鑑賞するという態度から前期芥川を評価した中村とは真つ向から対立するような、(人生的に)作品の価値を問うという評価基準を提示する。さらにこの評価基準によって、久米は現在、芥川の代表作の一つに数えられる「蜃氣樓」(『婦人公論』一九二七年三月)をとりあげて批評を行っている。

久米。「海のほとり」は真ん中頃だけでも、あれから延いて、僕は「蜃氣樓」といふ作品は芥川にとつて非常に重要な作品だと思ふのですね。これは僕の見た後期の作品として、芥川の最も代表的なもので、芥川が筋のない小説といふものを一方で力説してゐるのは、「蜃氣樓」なんかゞ背景になつてゐる。これはたゞ単なる海辺のスケッチみたいな「海のほとり」よりも、もつと小説的な筋は少いけれども、もつと変な実感に富んだ

——鬼気にも富んでゐるし、深い暗示を含んだ作品だと思つた。さうしてあれだけの力がある作品は、芥川の全作を通じて矢張りなかつたやうに思ふ。

久保田。それだけに、気持の上では歪んだ感じがするでせう。

久米。非常に歪んでゐますよ。病的と云へば病的ですけれども。

久保田。私は非常に悪く言つてしまつた。「海のほとり」は褒め

たんですよ。「蜃氣樓」は悪く言つたんですが、今にして思へ

ば、知らないナといった顔をしてゐましたよ。今読んで事毎に

思ひあたる所がある。

小島。僕も悪口を言つたんですがね。さうしたら、そんなことを

言はないで、もう一度読んで呉れと言はれました。

久米。僕は非常に感心したから、会つた時、あの作品はいゝ。し

かしあの作品には危険を感じたんですよ。さういふ意味で、変

な鬼気があつたものですから、君はヘルに墜ちてゐる。ストリ

ントベルヒを東洋風にしたものだ、気をつけなければいけない

と言つたら、なに、大丈夫だと言つてゐましたが。

この久米の発言は「蜃氣樓」に対するメディア上でのほとんど初となる批評である。芥川の前にはあまり注目されなかつた「蜃氣樓」が、芥川のことを回顧しようとする集いにおいて改めてとりあげられ、(鬼気にも富んでゐるし、深い暗示を含んだ作品)(あの作品には危険を感じた)(気持の上では歪んだ感じがする)といった言葉とともに(芥川にとつて非常に重要な作品)に認定されていく場面が記録されている。そこからは、(人生的に)作品を読むという評価基準の下、

「蜃氣樓」という小説が芥川の死から逆算されることで後期の代表作となっていく様子が窺える。

このように芥川文学を二期に区画し、前期を作者から（引離して）鑑賞すべき（完成）された歴史小説の時代、後期を芥川の（実感）を感じとりながら（人生的に）受容される（完成を見なかつた）自伝的小説の時代とする見方が提示されることで、堀が卒業論文の中で採った、前期の歴史小説から後期の自伝的小説へと変化していく芥川文学という理解が可能となっていくのである。こうした中で吉田の卓見は、前期と後期という明確な二分法にあえて「中期」という亀裂を持ち込んだことだろう。たしかに芥川文学に歴史小説から自伝的小説へのスタイルの変化を見出すことは可能だが、その変遷には単純に還元されえない部分があり、その還元不能性によって浮かびあがってくるのが「中期」という区分なのである。ただし、その「中期」に対して〈惰性〉と〈反復〉の〈成功を見ない時期〉という評価しか与えられなかったところに吉田と、その時期を芥川にとつての不作の時代とみなした、吉田を鼻祖とする芥川研究の批評的限界が現れていたともいえる。しかし、そのようにしてこれまで見過ごされてきた、前期Ⅱ歴史小説、後期Ⅱ自伝的小説のいずれにも分類させることを躊躇わせるような、混沌とした作品群の存在こそが「中期」、そして「停滞期」を語らせるものの本態なのである。

5. 「停滞期」を超えて

芥川文学における「中期」とは、芥川作品をその傾向によってカテ

ゴライズしようとするジャンル論が、作家の年譜を作成しようとする志向と結び付いた結果生み出されたものであり、もともと厳密にそれを規定すること自体が不可能な企図であったといえる。したがって、「中期」とは「前期から後期への過渡期」以外の何ものでもありえず、同時に歴史小説と自伝的小説という極度に狭い二分法からこぼれ落ちたものを、とりあえずそこに押し込めておく大雑把な括りにほかならない。吉田が考える芥川の「中期」が、大正八年という「停滞期」から始められるのは決して偶然ではなく、歴史小説とも自伝的小説とも形容しがたい、奇想に充ちた作品を芥川が発表し始めるのがちょうどその時期に重なるからであり、従来の文学観ではそれが芥川の迷走にもみえてしまうからである。これまでの芥川研究は、芥川文学の中にそうした「変わった」作品があることに気づきながら、それを評価すべき言葉を見つけれないがために黙殺するか、あるいは失敗作と呼ぶしかそれと接する術を持たなかった。その評価の困難な作品が多く書かれたのが、大正八年以降の時期なのであり、その時期が吉田論以降も「停滞期」と呼ばれ続けているところに芥川研究の現況が表れているだろう。

今日ではようやく、それまで周道的にしか扱われてこなかった、「停滞期」及び「中期」の作品に対する研究も少しずつ提出され始めている。ただ、それぞれの作品に対する個別の考察だけではなく、大正八年以降という時期が芥川文学にとつてどのような意味を持つのかという問いを改めて問う視点が要請される必要がある。「葱」（『新小説』一九二〇年一月）や「奇遇」（『中央公論』一九二二年四月）などの、一見メタフィクションにも見紛う構造を備えた小説が、なぜその時期の芥川

によつて書かれねばならなかったのか。⁵⁾ そうした問題などを起点として、「停滯期」言説を超えていくための、大正八年以降の作品に対する論究が行われていかなければならないだろう。

注

(1) 『芥川龍之介事典』(明治書院、一九八五年十二月、菊池弘／久保田芳太郎／関口安義・編)

(2) (ところが、最近、吉田精一の『芥川龍之介の藝術と生涯』といふ本を手に入れて、(手に入れたばかりであるから、まだその百分の五ぐらゐしか読んでゐないが) この本の終りについてゐる解説の中に、この本は「芥川龍之介を知ろうとする人にとってスタンダードのものであり、この書を除いて、芥川を云々するのは怠慢であろう。」と書いてあるのを読んで、私は、このクダラナイ文章を書く前に、(つまり、一年半前ぐらゐ前に) この本を読んでゐたら、私のやうな微力な者でも、もう少しマシなものが書けたであらう、と、いたく後悔してゐる。(「中略」さうして、私も、できれば、この文章の一ばん最後を書く時、この本を参考にしたいと思つてゐる。)(宇野浩二「芥川龍之介」『宇野浩二全集 第十一卷』中央公論社、一九七三年二月)

(3) (芥川氏は単に書く材料の上からでなく久米氏といふ参照を成してゐるやうである。材料の上から言へば一時言はれた歴史小説のやうな、あゝいふ系統であると言へば云ひ得る)(中村星湖「今年の小説壇(上)」『讀賣新聞』一九一六年二月五日)

(4) (「羅生門」ではかなり感心した。「羅生門」は歴史小説である。私は歴史的作物に特別の興味を持つところから、特に此の作に心を惹かれたの

でもあらう)(加藤武雄「芥川龍之介氏を論ず」『新潮』一九一七年一月)
 (5) このことに關しては、拙稿「戦略としての(売文)小説」(『日本近代文学』80、二〇〇九年五月)ほか、いくつかの論稿で考察している。

※ すべての引用箇所において、ふりがなや傍点は適宜省略した。

(おおにし ひさあき、松江工業高等専門学校講師)