

Title	芥川作品の語り出される<場所> : 「秋」をめぐって
Sub Title	The position from which the works of Akutagawa begun to be narrated : in connection with "Aki"
Author	西山, 康一 (Nishiyama, Koichi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1998
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.74, (1998. 6) ,p.22- 41
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00740001-0022">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00740001-0022</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 芥川作品の語り出される〈場所〉

——「秋」をめぐって——

西山 康一

我々は我々自身さへ知らない。況や我々の知つたことを行に移すのは困難である。「知恵と運命」を書いたメエテ  
ルリンクも知恵や運命を知らなかつた。

——芥川龍之介「侏儒の言葉」より

1

我々ほどのようにして「我々自身」を知りえるのだろうか。それは人が自らの〈主体〉をどのようにして見出すのかともある意味で言い換えられようが、だとすればそれは各個人が自分の中に何らかの〈実体〉を想定し見出す行為なのであり、その見出され方も様々であろう。ただしかし、どんな〈主体〉も他者との共有を前提とした社会的分節・価値付けの中に自己を曝すことなしには、何らかの明確な形を持つて成立することができないとすれば、それはその人が生きる解釈共同体の他者との関係の中で分節化され価値付けられた一つの〈物語〉と見ることもできる。そうした自己像

を自分のものとして確信し引き受けようとした時、はじめて「主体」性は獲得されるのだ。<sup>(1)</sup>

少なくとも芥川龍之介の中期の作品の「秋」〔中央公論〕大9・4<sup>(2)</sup>において、その主人公である信子の「主体」は、以上のようなものとして見る事ができると私は考える。かつて三好行雄氏は「秋」について、現在の研究においても基点とされている卓抜な論を展開した。<sup>(3)</sup>三好氏はそれまでの「俊吉と信子の「愛」」やその俊吉を妹照子に譲った信子の「犠牲的な結婚」を読み取る見方に対して、それを「誤解」とし「誇張していえば、俊吉と信子の愛は「同窓たちの頭の中」にしかまだ存在しないのである。そして小説は、それ以上の愛のかたちをついに描かない」し、また「信子の文学的才能」についても同じように「女流作家の光彩は、他人のなかの信子像でしかない」と指摘する。つまり信子は「仮構の生」を生きており、この作品は「日常の生」にかかわるいかなる劇も、葛藤も描かれることなく<sup>(4)</sup>その結果「『秋』は、〈現実〉を現実自体の重さにおいて描くことを回避して、現実と作家の一瞬の出会いにきらめく〈抒情〉しか描いていない。」と、決定的に断じたのだった。以後研究の中心は三好氏の論に従う形で進められ、「仮構の生」を生きる信子を「主体性の脆弱さ」<sup>(4)</sup>や「自省力の欠乏」<sup>(5)</sup>「風俗の上ずみを漂う人間」<sup>(6)</sup>と批判する論が多く見られる。また近年に至っては同時に三好氏に対する反論として、俊吉への信子の「愛」の存在を見出すものも幾つか見られる。<sup>(7)</sup>が、それらも結局三好氏がいうような、信子における「現実自体の重さ」——信子の真の「主体」や「現実」といったものを想定してしまっていることではかわらない。だがそれら自体も実は認識上作られた（仮構された）概念に過ぎず、そうした概念を無前提に想定することはこの作品を見てゆく上で必ずしも有効とは言えない。だからといってこの作品は「抒情」性のみ終始するものでもなく（それも大きな要奏ではあろうが）、芥川の意思はむしろ安易に想定されてしまう、そうした概念の实在性への根本的な懐疑にあったのではないか。そうした概念を出来るだけ実体化せずに

この作品を読んだ時、芥川の見ていた何かもつと別のレベルの〈現実〉が見えてくるのではないかというのが、小論の（8）もくろみである。

2

「秋」の冒頭に示された「信子は女子大学にゐた時から、才媛の名声を担つてゐた。彼女が早晚作家として文壇に打つて出る事は、殆誰も疑はなかつた。」という信子像は、信子が生きる共同体内の他の者——同窓達を中心とした人々との関係の中で解釈されたものであつた。信子自身もそこに自己の〈主体〉を見出し、（9）実際作家志望の従兄である俊吉と「文学と云ふ共通の話題が出来てからは、愈親しみが増したやう」に往来し、さらには俊吉との結婚をも他人に「仄かなるのをへ自然」と考へる、あるいは彼らのような作家同士の結婚を理想とする、信子と同窓らとの解釈共同体の中で共有される解釈コードが存在していると言へるだろう。（10）

信子と従兄の間からは、勿論誰の眼から見ても、来るべき彼等の結婚を予想させるのに十分であつた。同窓たちは彼女の未来をてんでに羨んだり妬んだりした。殊に俊吉を知らないものは、（滑稽と云ふ外はないが、）一層これが甚しかつた。信子も亦一方では彼等の推測を打ち消しながら、他方ではその確な事をそれとなく故意に仄かせたりした。従つて同窓たちの頭の中には、彼等が学校を出るまでの間に、何時か彼女と俊吉との姿が、恰も新婦新郎の写真的如く、一しよにはつきり焼きつけられてゐた。

「俊吉を知らないもの」までが「彼等の結婚を予想」し、それを一層甚しく「羨んだり妬んだり」する、あるいはま

だ結婚していかないにもかかわらず「同窓たちの頭の中には（中略）彼女と俊吉との姿が、恰も新婦新郎の写真の如く、一しよにはつきり焼きつけられ」るには、明らかに何らかのコード化された理想的イメージが二人に関係なく先行していなければならぬ。つまりここで描かれているのは、同窓らとの共同作業により一連の〈物語〉として紡ぎだされた信子の〈主体〉の成立過程であると同時に、言説の反復性がコード化され存在自体に取って代わる（〈実体〉性を獲得する・〈真実〉視される）ことにより、誰もが直接知らなくても知っているかのように語ることができてしまう——語り手の言う「滑稽と云ふ外はない」〈現実〉と呼ばれるものの成立過程ともいえよう。

ではこうした同窓らの「予期に反し」たという信子の結婚はどのようなものであったのか。学校を卒業した信子は「創作を始める前に、まづ世間の習慣通り、縁談からきめてかかるべく余儀なくされた」のだが、ここで語り手は「後家を立て通して来た母の手前、さうは我儘を云はれない、複雑な事情もないではなかつた」（傍線筆者）という曖昧な表現を用いる。つまりそれは可能性でしかなく、それを結婚の理由と断定することはできない。それは常に相対化<sup>(11)</sup>されてしまいかねないのだ。だがともかくこうした信子の結婚は「世間の習慣通り」のものであることに違いない。その前提となる「世間」とは、実在するものではないが何らかの解釈や価値観等の基準をもたらず、いわば想像上の解釈共同体ともいえ、<sup>(12)</sup>その中でコード化された秩序——まずは「縁談からきめてかかる」という「世間の習慣」に則して生きることにより、信子の〈主体〉は成立し獲得されるのだ。またそれはやはり先の同窓らの間と全く別な所に成立したものである。それは同窓達の信子のこの結婚に対する「妙に嬉しい感情と、前とは全然違つた意味で妬ましい感情が交つていた」という反応からもわかるし、何よりも結婚後の彼女の生活がそれを証明している。

「身綺麗」で「上品な」夫と、「大阪の郊外」の家に二人きりで（親とは別居して）暮らし、「必晩飯後の何時間かは」

二人で「一しよに過」ごし、「信子は編物の針を動かしながら、近頃世間に騒がれてゐる小説や戯曲の話などもし」、それに対して「夫は晩酌の頬を赤らめた儘、(中略) 珍しさうに耳を傾けて」夕食後の団欒を楽しむ。このように「結婚後彼は三月ばかりは、あらゆる新婚の夫婦の如く、彼等も亦幸福な日を送つた」のだが、この「あらゆる新婚の夫婦の如く」という言葉が示すように、「世間」と同じ性質の共有性がここにも想定されており、つまりこのような想定された解釈共同体により「真実」視された「幸福」——まさにこの当時の女性雑誌等の言説に典型的に表れ創り上げられた「健全な中流家庭の趣味ある芸術的な生活」などと頻繁に叫ばれていた「物語」——に自己を同一化してゆくことにより、安定した「主体」を獲得して生きてゆくこととする信子の姿が、ここに描かれているのだ。信子にとって「近頃世間に騒がれてゐる小説や戯曲の話などもし」、また「創作」も行うような芸術的な生活と、家庭の主婦の生活とは矛盾するものではなく、そうした話をしたり、創作を書いてゆくこととするその行為により、信子はそうした理想的な「幸福」の「物語」を自分のものとして獲得してゆくのである。

その点においてはやはり依然として夫の言うように「何時までも女学生」的——かつての同窓らの中での価値観を引きずってのものである、そこに夫との対立の原因もある。夫は信子の家事の失敗(夫の襟を一本残らず洗濯屋に出してしまったこと)を「小説ばかり書いてゐるせいにして」、「創作」と家庭の主婦のあり方を相容れないものとしてゆくが、そうした対立の中でいつも最終的に問題になるのは、信子が「ペンを執ること」である。また夫の不平は「夕刊」や「商売向きの雑誌」の中で語られていることを、その正当性の根拠としているが、結局それもジャーナリズムが作り出した想像上の解釈共同体の磁場の下で語られる「現実」である。つまりここでの二人の対立は、お互いが拠っているそのコードの違いであり、そこで成立する「現実」あるいはそれに拠っている「主体」の奪い合いであるともいえ

よう。それは信子が今まで自分が信じてきた（ある意味で「何時までも女学生」的な）価値や理想を、それらを保証するコードとともに奪われることにもなりかねない（「口が利けなくなつてしまひ、最後には夫に對してというよりも自分に言い聞かせる如く「かすかに繰返し」「もう小説なんぞ書きません。」と、嘯くやうな声で云つて「啜泣きする」、信子にとつての「主体」性の危機でもあるのだ。

だからこの後も夫の態度が明らかに自分の理想と異なることが続き、信子が自己の「主体」の正当性を確認・保証してくれる別の存在を密かに求め出す時、過去の良き世界を再び呼び起こしてくれる照子の手紙が最終的にここで要請されてくる。信子はその内容の「真実」性についてかつて一度は疑ったにもかかわらず過去の良き世界を何時でも呼び起こしてくれると同時に、夫によって強いられたつある現在の自分の姿を「犠牲」という言葉ですり替え称揚してくれることによつて、これまでの自己の「主体」を密かに安定したまま保ち続けさせてくれる共同体者として（現在の自分の悲しみを共有して「一しよに泣いてくれる」）照子という存在を改めて見出したのだ。こうしていわば照子はその手紙の言葉により信子の「主体」を「照」らし出す存在となり、信子はいつの間にか（あるいは「敢えて」）それを自己の「真の姿」として受入れ「信」じ込んでしまつたのである。

この結果信子と夫の關係はもはや以前とは異なり、夫との会話は「時間を殺す事」となり、その關係は信子にとつて形骸化されてしまふ。同時にその頃から月々の雑誌に載りだした俊吉の小説を読み、今までは「それ（妹からの手紙で知ること——筆者注）以上彼の事を知りたいと云ふ氣も起さなかつた」信子が「昔と同じ」「懐しさ」を覚え、「彼女にはしかし氣のせるか、その軽快な皮肉の後に、何か今までの従兄にはない、寂しさうな捨鉢の調子が潜んでゐるやうに思はれた。と同時にさう思う事が、後めたいやうな氣もしないではな」いのである。語り手は何らそれ以上の意味づけ

をしていないが、ここで信子は無自覚のうちにもその「寂しさうな捨鉢の調子」の裏に俊吉の自分への〈愛〉を感じ、さらに「犠牲」という自己の〈主体〉の实在性を感じたのかもしれない。「それ以来」信子は夫に対していわば仮面を持つようになるからだ。信子は夫に対し「一層優しく振舞い」「以前より若々しく、化粧をし」、夫に「何時も暗れ々々と微笑してゐる彼女の顔を見出し」させる。だが「媚のある返事」も所詮は「眼にだけ」であり「心の内では」この夫と「東京で式を挙げた当時の記憶」を大事そうに細かく覚えてゐる今までの自分すら「不思議に思」つてしまふのである。こうしてもはやこの結婚において実現しようとしていた芸術的で趣味ある中流家庭の「幸福」という〈物語〉までもが見失われてゆくことで（「何時か机に向つて、ペンを執る事が稀にな」り）、信子の〈主体〉は「犠牲」的結婚という別の〈物語〉へ移行し、信子が内面で生きてゐるその〈主体〉は、今や外界において新たな解釈共同体者である照子との間で、目に見える形で実現し確認・保証されることを求め始めるのである。

### 3

だがここで問題なのは、その照子の手紙の中に表された「犠牲」という同一性に自己の〈主体〉を見出し、その確かなことを確認しようとする時、信子は「犠牲」者として俊吉への〈愛〉を姉妹愛のために捨てた自己像を生きる反面、気付かぬうちにその前提として俊吉との間に〈愛〉のあった（或いは今でもある）自己像を求め、その「犠牲」にされるべき〈愛〉を見出そうとする矛盾したもう一人の自己も生きることにもなってしまうのだ。俊吉の小説の中の「寂しさうな捨鉢の調子」を感じた時も、「気のせみか…思われた」というように、信子は決してそう感じてしまう自分自身の心情に関して自覚的ではない。またそう感じてゐる自分に気づき「後めたいやうな氣」になつたといつても、「…や

うな気もしないではなかつた」というように、やはりそう感じるのが自分ではない〈他者〉のようなのだ。それは信子が俊吉と照子の新居を訪れてからも同じである。俊吉との二人きりの会話の中で信子は「かすかに何かを待つ心もち」を感じる。もちろん語り手はそれを何らかの形で断定をすることなく、あくまでも様々な可能性を含ませ語るだけなのだ。その「待つ」ものは一つには俊吉から信子への〈愛〉を示す言葉であり、それにより俊吉との間の「犠牲」にされた〈愛〉を確認し自己の〈主体〉を確かなものにしたという、信子の無自覚な期待であつたとも考えられよう。が、それも「かすかに何かを待つ」だけで、結局そう思つてしまふ自分を見出すこともない。

そうした問題を孕みながらも、その翌朝俊吉が出掛けた後信子と照子は二人きりになり、いよいよ信子は自分の「犠牲」という〈主体〉を照子との間で目に見える形で実現し、確実なものにしようとする。「どうする事も出来な」いつて自分の書いた手紙であることを忘れたかのような照子の言葉に対し、「さう思つて?」「さう思はれるだけでも幸福ね」と言つたりするこれらの言葉により、信子は照子にかつて照子自身が手紙の中で規定したお互いの関係性を思い出させ、いわばその〈物語〉の筋書き通りの態度(照子の手紙の中にある信子の「犠牲」への「涙が溢れて来」る程の感謝と「御詫び」を照子に要求するのだ。だからついに照子が泣き出した時、信子は照子との間に安定した自己の〈主体〉の位置を見出し「残酷な喜び」を感じるのである。この獲得された〈主体〉に乗つかつて、信子は筋書き通り泣いている照子に対して「私は照さんさへ幸福なら、何より有難いと思つてゐるの。ほんとうよ。」と、こちらも筋書き通り「犠牲」者として振舞い続けるが、「云ひ続ける内に」信子は「彼女自身の言葉に動かされて、だんだん感傷的になり始め」る。信子の行動には気持ちより先に「言葉」があるのだ。いわば彼女は照子の手紙によって規定された「犠

「性」者という〈主体〉の〈物語〉の役柄を生きている。だがその〈主体〉の〈物語〉はすぐに裏切られ実在性を失い相対化される。照子の涙は信子の考えていたようなものではなく、それは「意外な事に」「抑へ切れない嫉妬の情」であり、信子の意識の内にもなかった、今も俊吉への〈愛〉に生きる（？）信子に対するものであったのだ。この照子の反発によって信子はいわば意識の外の〈他者〉のような（としての）自己と唐突に出くわす。自らの内の〈他者〉との遭遇は〈主体〉というものが実体のない想定上の概念に過ぎない限り、どれを自己の〈実体〉とすることも出来ず、その結果信子はここで初めて自分の内に無限の複数者性を感じると同時に、〈主体〉という自己の同一性を喪失してしまうのである。

それは同時に自分の信じていた解釈共同体やその共有する〈現実〉の喪失でもある。照子が信子に向かって言う「ぢや御姉様は——御姉様は何故昨夜も——」この言葉に照子の成熟を見て取るむきもあるが、最後の「も」に注目すれば、照子の嫉妬が「昨夜」に限ったことではないといえる。<sup>14</sup> 俊吉と信子が信子の結婚以後一度も会っていないことを考えれば、それ以前すなわち照子が手紙を書いた時点においても「嫉妬の情」が照子にあったとも考えられ、共同体者としての照子の同一性すら疑えてくる。照子もやはり同一性を与えきれない自己を生きているのだ。こうして照子は信子にとって同一性を示さない不透明な存在Ⅱ〈他者〉（妹とは永久に他人になつたような心もち）になつてしまふ。最後の碧であつた照子との関係も形骸化されてしまつた、それが信子の心を支配する「寂しい諦め」の内実と考えられようが、それはまた信子にとって姉妹の間だけのことでは済まされない。もはやどんな解釈共同体もまたそのコードも信じられなくなり、幌俵に揺られて帰途に就く信子の「眼にはひる外の世界」は所詮「四角なセルロイドの窓だけ」——いわば解釈共同体の中で〈現実〉として創り出された〈物語〉の中に切り取られた姿であることが暴かれ、全てのものが

実は〈他者〉としてその向こう側にあるように感じられ、安定した同一性を失い流動化してしまうのだ（もしその中で動かないものがあれば、それは薄雲を漂はせた、冷やかな秋の空だけであつた。）。その窓の中に俊吉も現れる。

彼女の心は動揺した。俥を止めようか。それともこの儘行き違はうか。彼女は動悸を抑へながら、暫くは唯幌の下に、空しい逡巡を重ねてゐた。（中略）「俊さん。」——さう云ふ声が一瞬間、信子の唇から洩れようとした。（中略）が、彼女は又ためらつた。その暇に何も知らない彼は、とうとうこの幌俥とすれ違つた。（中略）後には不相変人通りの少い場末の町があるばかりであつた。

再び信子は自分の内に自己の唯一の〈主体〉——一体今どうしたいと考えているのが本当の自分なのかを見極めようと「動揺」する。しかしそれは「空しい逡巡」に答えない問いに答えを出そうとする行為であり、結局どんな同一性も見出すことができない。信子の〈主体〉はもはやどんな形の実在性も獲得することなく拡散してしまうのだ。

従つて自己の〈主体〉もどんな〈現実〉も拡散してしまつた信子には「日常の時間」や「炉辺の幸福」といつた帰れる〈場所〉はどこにもない。<sup>15</sup>その辿り着いた所を強いて言うならば全ての同一性が拡散してしまつた錯綜的〈現実〉であり、或いは同一性の根源的〈物語〉性を知りながらも生きていかざるをえない広い意味での自覚された「仮構の生」である。〈現実〉というものが持つ安定した同一性を拡散させてしまつた信子だからこそ、何も語ることが出来なくなり、〈主体〉というのはつきりとした形を持つて見定めることのできない自己の感情をただ「全身で」「感じ」るしかなくなるのである。室生犀星が「秋」に対して感じ取つたという「口籠もるやうな哀愁」<sup>16</sup>というものも、まさに信子の知つてしまつた語りえないこの感触ではなかつたかと私は考えるのである。

こうして信子は小説の最後に至って、自分の信じていた〈主体〉も〈現実〉も解釈共同体の中で作られた〈物語〉でしかないことを感じ取ると同時に、意識の外部の存在を感じて全ての〈現実〉が流動化してしまふ、語り手の見ていた風景に遭遇する。この「秋」の語り手は、その最初から常に唯一の〈現実〉を何らはつきりと示すことなく、逆に信子や解釈共同体の間で創り出された〈現実〉や〈主体〉を揺すぶり、それが一〈物語〉にすぎないことを暴いてしまつていた。冒頭で示された信子像でも、語り手は信子と同窓らの関係の中で獲得された〈物語〉であることを描くだけでなく、さらに「俊吉を知らないもの」までが「彼等の結婚を予想」し、それを一層甚だしく「羨んだり妬んだり」する様子などを語ることに、その解釈共同体のあり方やそこに成立した信子像を「滑稽という外ない」と、かなり皮肉を込めて相対化していた。このように語り手自らはその絶対的な断定をなるべく回避し、他の誰かの「眼」を通して信子を巡る〈現実〉を提示したり、そこから逸脱するような別のそれを点描したりすることにより、それが一〈物語〉でしかなく〈虚像〉と呼ばれてしまふ可能性も残しながら描いているのだ。だがここで注意しなければならないのは、決してそれが全くの〈虚像〉であるとも語り手は言っていないのだ。語り手にとっては信子のどんな唯一の〈実像〉も存在しないのであり、ただ次から次へと信子達の信じる〈主体〉や〈現実〉を相対化し続けてゆくだけなのである。「秋」にはいわばこうした二重構造が存在しているといつてもいいだろう。

他にも例をあげると、たとえばその理想を共有する共同体の可視的な一員であり、それを実現しようとする彼女の〈主体〉においても必要な存在として信子の捉える夫像を、語り手の描くある時の夫の姿は逸脱してしまふ。信子の文

学談義に対しても「夫は（中略）珍しさうに耳を傾けてゐた。が、彼自身の意見らしいものは、一言も加へた事がなかつた」し、また信子がそうした生活の中で「捨ててあつた創作を思ひ出し」創作を改めて始めたのを聞いた時も、夫は「愈女流作家になるかね」と云つて、やさしい口もとに薄笑ひを見せ」（傍線筆者）る。これらの表現により、語り手は信子が理想的に想定してしまつてゐる夫像やその夫との芸術的な結婚生活像を、やはり密かに相対化してしまつてゐたのだ。また信子が照子の手紙の「犠牲」という言葉に自己の「主体」を託してゆく時も、語り手はその裏で無自覚のうち俊吉から自分への「愛」を見出そうとしてゐるらしき信子の矛盾した姿も点描してゐた。そしてここではそうした無自覚な信子を語り手は描くと同時に、今度はさらにその無自覚な期待さえ裏切るように「其処には待つとは云へない程、かすかに何かを待つ心もちがあつた。すると故意か偶然か、俊吉はすぐに話題を見つけて、何時もその心もちを打ち破つた。彼女は次第に従兄の顔を窺はずにはゐられなくなつた。が、彼は（中略）格別不自然な表情を装つてゐる気色も見えなかつた」と俊吉の態度を語ることにより、さらに相対化してしまふ。語り手は信子の意識してゐる「犠牲」という「主体」をある意味で逸脱し裏切つてしまふような、彼女自身無自覚な信子の矛盾した姿を所々に差し挟んでゆくことと同時に、またその無自覚な期待すら一「物語」であることを暴くことにより、やはり信子の「主体」や「現実」を相対化してしまつてゐるのである。<sup>(17)</sup>

ただこの作品の中で信子自身によつて自らの「主体」に疑いを呈してゐる部分が一度だけある。それは次に挙げた、夫の留守に針箱の引出しを開けて照子の手紙を読んだ後の瞬間であるのだが、特にその手紙を「閑静な松林」の中にある新居の二階の「活き活きした沈黙」の中、独りでゐる時に読むことで、信子はどんな他者の視線も失うことになり、<sup>(18)</sup>その結果どんな像にも回収されない自分と直接向き合うことが可能になる。

信子はこの少女らしい手紙を読む毎に、必涙が滲んで来た。(中略)が、彼女の結婚は果して妹の想像通り、全然犠牲的なものであらうか。さう疑を挟む事は、涙の後の彼女の心へ、重苦しい気持ちを上げ勝ちであつた。信子はこの重苦しさを避ける為に、大抵はじつと快い感傷の中に浸つてゐた。

ここで信子はその手紙の描く信子像の〈物語〉に感動してはいるが、反面その「妹の想像」が果して本当に真の自分の姿に自己の〈主体〉であるのかという、懷疑といえないまでも「疑」を覚えている。既に結婚して妹や同窓達の共同の磁場からある程度離れてしまつた彼女にとつて、殊に妹のいう「犠牲」——本当は信子も俊吉を愛しており、俊吉と結婚するはずだつたと見る自己像に関しては信じきれず、その結果この信子像は相対化され〈物語〉というその本来の姿を暴かれてしまふ。だからここでの懷疑が「全然」という言葉に示されているように自己の同一性自体を疑つてゐること、またそれに対して何らかの結論を出してゐないことから、それは今までの研究で常に求められてきた信子に俊吉への愛があつた／なかつたという信子の〈真の姿〉に〈実体〉を示しているのではない。この場面が描き出している信子の感じた「重苦しさ」とはいわば「疑」の不気味さであり、照子により突きつけられた自己像の〈物語〉に自己の安住できる唯一の〈主体〉を見出せないために、その共有を求めてくる照子を裏切りあるいは騙してゐるような感覚であると同時に、どんな〈主体〉も拡散し喪失してしまいかねないことからくる不安、即ちその先に自分でも分節化しきれない不透明な自己自身をなんとなく感じたのではなかつたか。けれどもここでの信子はそれを直視せず、故意か無自覚にか結局「快い感傷の中に浸」つて終わつてしまふ。最終的に信子がこの「秋」の語り手の立つ世界に辿り着くのは、最後の照子によつて無自覚な自己を突きつけられることによつてでしかありえなかつたのだ。

ただまたこのように見ると後に信子の「創作」が進まない理由も見えてくる。何故改めて「捨ててあつた創作」

を始めるに当たって信子の「ペンは進まなかつた」のか。それは今見たように自己の「主体」を確認しようとする反面、どんな「主体」の分節化にもどこか疑いを抱いてしまふ信子にとっては、やはりどんな出来事も自分で分節化し言説にすり替えることができないのである。確かに信子は俊吉と「文学と云ふ共通の話題」を話したり夫に「近頃世間で騒がれてゐる小説や戯曲の話」を語ったりするのだが、それはその背後に「当世流行のトルストイズム」や「基督教の句のする女子大学趣味の人生観」という、やはり信子の生きる解釈共同体の中で共有され保証されているコードに従つて、語る（語らされる）言葉を得ているのである。だから「創作」は信子には決して出来ない。特に自分の唯一の「主体」や「現実」を表すのが「自叙伝体小説」ならば、自分の経験や感情を言説にすり替えることに耐えられない信子には書きえないであらう。結局共同体の中でコード化された「他者」の言葉ではなく自分の分節により語らなければならなくなつた時、信子には真の自己自身の「実体」Ⅱ「主体」やそれが捉える唯一の「現実」を表す言葉を、自分の内に聞くことができない。「机に向」つても信子に聞こえてくるのは外部からの「蟬の声」のみであり「ぼんやり頬杖をついて、炎天の松林の蟬の声に、耳を傾けてゐる彼女自身を見出」すだけ、すなわち今ここに在る唯物的な自分しか見出せないのだ。<sup>(19)</sup>

さてここで敢えて語り手というものを、作品となる言説を構成してゆく実体的な表現者として捉えるならば、当然一つの問題が起こる。先程私は語り手が何ら唯一の「現実」を示すことがないといったが、果たしてそうだろうか。というのもこうした見地に立つ限り、語り手といえども信子がそうであつたように現実について何も語れなく（書けなく）なるはずである。この唯一の「現実」に対して懷疑する見地は、「秋」の後も何度か繰り返される。たとえば所謂「保吉もの」の一つである「少年」（『中央公論』大12・5）の中の「海」でも、やはり「所詮は我我のリアリズムも甚だ当

にならぬと云ふ外はない。」という結論で終わっている。また「大導師信輔の半生」の「空虚」（未定稿部分。定稿は『中央公論』大14・1）でも「あらゆる情緒は穀物のやうに彼自身の中に積まれてゐた。（中略）が、ペンを執つて見ると、紙の上へ髣髴出来るものは感歎詞の外に何もなかつた。しかしそれはまだ好かつた。彼は今度はありのまま見聞を書いて見ようとした。が、この試みも失敗だつた。彼には一匹の犬の姿も、或は二人の学生の電車の中に話してゐる容子も満足には文章にならなかつた。」その結果彼は「彼自身の中の空虚を痛切に感じ」るのである。つまり芥川はこれらの語り手に何か「現実」を語らせるのではなく、現実の語れなさ自体を語らせてゆくのである。ということとはしかしこうした語り手もある意味ではまた、同一性を持った唯一の「現実」などないという、そうした「現実」像をやはりゆるぎなく想定して語っているといえる。つまり語り手のその発話行為と発話内容に矛盾が生じてくる。もしその懷疑・相対化を徹底するならばそれ自体をさらに脱構築し、唯一の「現実」が存在しないとするとその「現実」像もまた、唯一の「現実」ではないことを示さねばならない。

ここに「秋」という作品が孕む矛盾を指摘することが出来るのだが、芥川の後年の作品を見れば、その矛盾に対するはつきりとした自覚を見て取ることが出来る。後に「侏儒の言葉」の「懷疑主義」（『文藝春秋』大14・4）で芥川はその語り手に「懷疑主義も一つの信念の上に、——疑ふことは疑はぬと言ふ信念の上に立つものである。成程それは矛盾かも知れない。しかし懷疑主義は同時に又少しも信念の上に立たぬ哲学のあることをも疑ふものである。」と語らせている。ここにはその懷疑自体にも懷疑を加えられてしまえることを知りながらも、結局はどうしても懷疑してしまふ自分——「矛盾」を犯しながらもそうせざるえない「自分」が見出されている。それはやはり「信念」という根柢のないものにすぎないのだが、全ての「現実」を懷疑し相対化しながらも、結局はどうしてもそこにだけはリアリティを感じ

る自己の「立脚点」を、その矛盾を自覚しながらも永遠の脱構築の連鎖の中から、ある種開き直りとも思えるような個人的な感性として発見するのである。

話を「秋」に戻そう。信子は最終的には語り手と同じく、同一性を持った唯一の「主体」や「現実」というものを喪失し流動化させてしまった。が、同時にそこには彼女がそのどうしようもない事態を正面から受け入れてゆく姿も描かれている。

### 「秋」

信子はうすら寒い幌の下に、全身で寂しさを感じながら、しみじみかう思はずにはゐられなかつた。

この「全身で」感じる「寂しさ」は、先述したようにもうどんな「現実」も喪失してしまった結果信子が感じたものともいえようが、またそれ自身ただ「秋」寂しい」というごく一般的な、「物語」の中で使い古されたコードに汚染された感性であるともいわれてしまうかもしれない。もはやどんな「主体」も拡散させてしまった信子にとっても、やはりそれは「物語」に取り込まれた感性となろうが、それを踏まえた上で「かう思はずにはゐられなかつた。」とだけ語られた時、そこには信子における根源的空白の上に立つ感性でしかない「立脚点」が描かれているといえないだろうか。確かに語り手の矛盾が描き出されなにかぎり、そこに語り手の相変わらずの相対化する視線を感じ取ることも可能ではないが、一方でそれらを一つの「物語」と知り懷疑される契機を常に感じながらも、それと同時にどうしても「かう思はずにはゐられな」い信子の姿をここに見出すこともできるである。ここに至ってこそ永遠の脱構築の中から、「虚構」と「現実」の差異を設けることのない、「虚構」でも「現実」でもある／ない（「主体」というものが「幻想」でも「真実」でもある／ないような）決定不可能な場が初めて成立しえるのかもしれない。とはいってもこの作品

全般にわたっては、やはり語り手の、時にイロニカルに全てを相対化する視線が安定したままであることにかわりはない。が、「秋」という作品がそうした信子に対するイロニーに終始するだけのものではなく、そこに後の作品への僅かな繋がり——というよりそれは逆に断絶と言ったほうがよいかもしいが、そうしたものが図らずも示されているように思えるのだ。

「或阿呆の一生」(『改造』昭2・10)の中の「十九 人工の翼」で「二十九歳の彼」は次のように語られている。

彼はこの人工の翼をひろげ、易やすと空へ舞ひ上つた。同時に又理智の光を浴びた人生の歡びや悲しみは彼の目の下へ沈んで行つた。彼は見すばらしい町々の上へ反語や微笑を落しながら、遮るもののない空中をまつ直に太陽へ登つて行つた。丁度かう云ふ人工の翼を太陽の光りに焼かれた為にとつとつ海へ落ちて死んだ昔の希臘人も忘れたやうに。：

これを「秋」の語り手と敢えて重ね合わせるとすれば、こうしてメタレベルから「人生の歡びや悲しみ」全てに「反語や微笑を落し」相対化していった「秋」の語り手は、その性質上自らをもオブジェクトレベルへ落としてゆく運命を内包するものであつた。芥川晩年の私小説はそこから始まるのではないか。それは当時一般的だったリアリズムに直接結びつくものではなく、「秋」や「少年」等で見せたりアリズムへの懷疑や反抗の先にある。それは常に安定した唯一絶対的な「私」とは違つた、といつてただの「虚構」でもない「私」の、どうしようもなく感じてしまう(ように見える)感性でしかない「立脚点」に立つことによつて語られる「詩」的なものによつて実践されてゆくのであろう。<sup>(20)</sup>

- (1) 〈主体〉という言葉にはこの他にも様々な見方が当然予想されるが、この論では以上のようなものとして扱う。また〈主体〉性といった場合にも、実はその前提としてそうした社会的に形成された〈主体〉が隠蔽されながらも想定されており、それを自分の〈実体〉として引き受けてゆくような行為と考える。また〈物語〉とはこの論においては言葉によって形を与えられた(再現前化された)もの全てを指し示し、それは〈虚構〉と〈現実〉には決して分けられないものとして扱うことを予め示しておく。
- (2) 『芥川龍之介全集』第六卷(平8・4岩波書店)所収。また以下においての本文引用も同全集による。
- (3) 『芥川龍之介論』三好行雄昭51・9筑摩書房より
- (4) 『芥川龍之介―意識と方法』菊地弘昭57・10明治書院より
- (5) 『秋』―彼等三人の内面の劇』山崎甲一(『アプローチ芥川龍之介』関口安義編平4・5明治書院)より
- (6) 『秋』私見―信子の造形をめぐって』蒲生芳郎(『キリスト教文化研究所研究年報』26平5・3)より
- (7) 『秋』を読む―才媛の自繩自縛の悲劇』濱川勝彦(『国文学―解釈と教材の研究』平4・2)など
- (8) とはいえ以上のように〈主体〉や〈現実〉の实在性に懐疑を呈しながらも、それを論じてゆくには、やはりどうしてもそれが〈現実〉か〈虚構〉かという問題をエクスキューズした上でしか語りえないことを、念のためお断りしておく。もちろん信子がどこまで自覚的だかはつきりしないかぎり、信子が自覚的に他者に対して自己像を仮構していたとすら考えることも出来ようが、断定もできないためここではその点の断定は避けたままにしておく。
- (9) 信子に通っていたのが「女子大学」であることを考慮すれば、この作品に直接は表れていないがその出身者を中心とした、当時少し前まで騒がれていた青鞞社の運動をその背景として想定できるだろう(その〈内実〉をどう捉えるかは別として)。勿論周知のように「秋」にモデルを提供したとされる秀しげ子も日本女子大学家政学部卒業生である。
- (10) これ以降この論の中で「相対化」とは、それが唯一絶対的なものではなく様々な解釈の中の一つにすぎないという、どんな解釈も根源的に持つ〈物語〉性を暴く行為を指す。
- (11) ここであの有名なB・アンダーソンの「想像の共同体」という概念(『想像の共同体』白石隆・白石さや訳昭62・12リプロボート社参照)を思い出す方もいようが、アンダーソンはこの言葉を「ナショナルリズム」との関係において主に用

13 しているため、正確にはここで私が述べることは異なる。だがアンダーソンの「想像の共同体」と同じく、ここに表された「世間」もやはり当時のジャーナリズム（特に女性雑誌に多く見られる「婦人の真なる幸福は家庭にあり」『婦人世界』大6・10等という言説）の影響下にあるといえよう。

たとえば第一次大戦後の欧米の生活改革思想の流入により我が国でもこの頃から生活改善運動が提唱された。衛生的な生活ということが女性雑誌等にも多く唱えられ、ここに出てくる夫像は皮肉なまでにその典型的理想像であり、逆に後に出てくる泥酔する夫の姿はまさに悪夫の典型である（「恐るべき酒毒の遺伝」『婦人之友』大6・11等）。また大阪郊外住宅地の形成は明治四二年小林一三の箕面有馬電鉄の沿線分譲地開発に始まる。そこで興った郊外文化はジャーナリズムを通して、郊外生活を理想化してそこにおける「新しい家庭」のイメージを人々に植え付けていった（「大正期におけるメディア・イベントの形成と中産階級のユートピアとしての郊外」吉見俊哉「東京大学新聞研究所紀要」平2・3等参照。そうした郊外生活の理想化は勿論女性雑誌にも多く見られる「都市と住宅」『婦人之友』大8・5等）。また「食卓」は社会で疲れ切った夫の心を癒す幸せな家庭の象徴として繰り返し語られ（「食糧官営と結婚法の改造」『婦人之友』大8・10等）、後に信子が夫に責められる「紹刺し」も含めた裁縫も婦人雑誌では推奨され（「簡単に出来る紹刺しの仕方」『婦人之友』大4・8等）、さらに芸術的趣味を持つことも主婦には必要とされ、中には欧米婦人が家政の傍ら常に芸術に興味を持ち文芸で一角の作家に成る者も多いことを日本の婦人も学ぶべきだというものもある（「西洋の母と趣味」『婦人公論』大5・7等）。しかし勿論家計の儉約を説く記事も多く見られるのもまた事実である。先行研究の殆どがここに照子の「成長」を見て取る中、山崎氏（注（8））のみこの「も」に触れ、照子の「これ迄『抑へ』隠してきた『嫉妬の情』」を見出している。

14 「日常の時間」は注（3）より。「炉辺の幸福」は「芥川龍之介―実像と虚像」関口安義昭63・11洋々社より。

15 「芥川龍之介の人と作品」室生犀星昭18・4三笠書房より。また福田恆存氏が「秋」に対して感じたという「稀薄な空氣そのものであり、額縁も枠もたず、外界に向かつてはともなく雲散霧消してしまいかねない危険」（「芥川龍之介」『福田恆存全集』第一巻昭62・1文藝春秋社）も、やはり信子が辿り着いた、そして語り手が語ってきた作品世界全体の風景を指しているのだろう。

16 また寝る前に俊吉が「誰を呼ぶともなく」かけた声に応じて、信子が彼の後を追いついた庭に出た場面でも、語り手が「信子

は荒れた庭を気味悪さうに、怯づ怯づ彼のゐる方へ歩み寄つた。が、彼はやはり空を見ながら『十三夜かな』と呟いただけであつた。」と語るこの最後の「が、…だけであつた。」という表現も信子の「何かを待つ心もち」を表しているのだから、ここでも語り手はそれを裏切る俊吉の態度を描くことによつて、その無自覚な期待すら一〈物語〉であることを暴いてしまふのである。

(18) 同じようにこの瞬間を「他者の目を喪失する瞬間」として捉えた神田由美子氏の論が既にある（『秋』『作品論芥川龍之介』海老井英次他編平2・12双文社出版に収録）。

(19) こうした書けない理由に対し恐らく信子は自覚的ではないだろう。だからこの後の談話の中で信子は再び「私も小説でも書き出さうかしら」と言い出すのだから、それに対する俊吉のグウルモンの警句の引用は女性全体の表現者としての可能性を否定している。とするとその後の信子が見出した「玉子を人にとられた鶏」というのも、「鶏」＝信子を含む女性、「玉子」＝その表現という象徴と見ることも出来るのではないか（勿論信子が自覚していないにしろ）。そこには（あるいは夫と信子の対立にも——この夫は男である反面、その「女のやうな」面が強調される存在でもある）書くことに対するジェンダーの問題が絡んでくるのだから、ここでは紙数の関係上指摘するだけに留めておく。

(20) もちろんそれがどこまで実践されたかはまた別の問題であり、ここでは残念ながらこれらの芥川晩年の私小説との繋がり／断絶について触れることはできないが、最後に〈詩〉との関連について一言だけ言及しておく、芥川は後年こう語っている。「僕は何ごとにも懷疑主義者なり。唯如何に懷疑主義者ならんと欲するも、詩の前には未だ嘗懷疑主義者たる能はざりしことを自白す。同時に又詩の前にも常に懷疑主義者たらんと努めしことを自白す。」（『小説作法十則』『新潮』昭2・9）ここに永遠の懷疑の連鎖の中からどうしようもなく見出される一つの感性でしかない〈立脚点〉がある。ただその結果芥川は〈詩的精神〉というものに何らかの揺るがない普遍性を、憧憬するが如く性急に求めていたとも思われる。