

芥川龍之介『齒車』論——メタ構造を「書く」《作者》

文学部文学科日本文学専攻

菊地 旭輝

序章

芥川龍之介『歯車』は、一九二七年六月に『大調和』で「レエン・コウト」の部分のみが『歯車』の題を冠して発表され、同年七月の〈作者〉芥川龍之介の死後、同十月の『文藝春秋』で全編が遺稿として公開された。〈作者〉芥川と「僕」を重ね合わせて読むことができることから、〈作者〉の自殺というセンセーショナルな出来事との関連も含めて比較的注目されてきた作品と言える。そのため、『歯車』を扱った研究は多岐にわたって存在するが、その文学的分析としてはおおよそ二つの論に大別できる。

一つは、芥川文学に特異な言葉や表現に着目した研究だ¹。『歯車』に登場する錯覚や暗号、「僕」の関連妄想、執拗な二項対立などについて解説したものだ。それらは全て「僕」の心的なイメージの反映であり、歪んだ主観性を帯びている。つまり客観的な観察や判断が崩れ去ることで、自己の陥った苦痛を表現している。その最たる象徴が、視界を遮る「歯車」であるという論だ。

また「僕」の客観的観察が崩れる要因を、近代人の理性の限界に求めたものが見られる²。「僕」は作品から読み取れる情報から、作家であり、銀座通りを散歩する都会人であり、「物質主義者」であり、典型的な「近代人」だ。物語の序盤で「僕」の観察は未だ有効なものであった。しかし自分中心で世界を見ていくという自意識は、家庭の束縛や金銭／女性問題による不安と憂鬱に苛まれる彼に悪い方向で作用する。周囲の物や視線が全て自分に向けられたメッセージを持っている、つまり敵意を抱いているという妄想が生まれ

てしまう。この結果、何でもないはずの「レエン・コウト」、「翼」などに「死」、「狂気」といった暗号や、神話／世紀末作家の運命との相似を見出して恐怖する。さらに、その背景に自分を見ている「何ものか」を想定してしまふ。このことが自己中心的な近代人の思考の陥穽を表現しているというものだ。

先行研究では、物語の表現や内容についての検討は一通り行われてきたと言える。しかし、まだ十分に検討されていない点がある。それは、芥川文学では異質な「何ものか」、「運命」、「復讐の神」といった存在が登場する理由と、「僕」がこの物語を「書いている」ことを意識的に語る理由の二点である。前者は「僕」が、現実世界を超えた「神」のような、フィクショナルな存在に見られ、支配されていると想定することであり、後者は「過去の自分」を「現在の自分」が見て、書いているとすることである。したがって、「見る」ことや「書く」ことを通して『歯車』では「僕」より上位の存在を想定するように、メタの視点が持ち込まれているのである。このように「見る」ことや「書く」ことを通して、テキストがメタ構造化される原因がどこにあるか。そのことが近代人の敗北という主題と関わっていないか。この論では、その点を明らかにしていく。

第一章では、『歯車』を起点に、芥川文学に固有のメタ構造を明らかにする。第一節では『歯車』における「何ものか」や、書いている作者としての「僕」の描写を抜き出し、テキストの基本的な構造を確認する。第二節において、『歯車』の構造が、芥川の初期作品に共通する点を説明する。第三節では、初期作品つまり芥川文学の出発点が、メタ構造を為す《作者》意識にあることを説明する。その《作者》意識が、近代知識人という形をとって、以降の作品に

引き継がれていくものであることを見ていく。

第二章では、メタ構造が『歯車』へと持ち込まれるに至る経緯と、その効果について明らかにする。第一節では、中後期の芥川文学の流れから、近代知識人像の変遷について考察を行う。第二節で、『歯車』における近代知識人像が、芥川文学全体の流れに沿った形で登場することを述べ、第三節では、本来なら「僕」はメタ構造を為しえないことを説明する。そして不可能であるはずのメタ構造を完成させた要因と、メタ構造が作品に与える効果を検証する。

結論ではこれまでの論を整理してまとめ、芥川文学全体について「メタ構造」と「近代人」という観点から考察を述べる。

第一章 『歯車』のメタ構造と《作者》意識

第一節 『歯車』におけるメタ構造

第一節では、本論で取り上げる『歯車』のメタ構造がどのような形態をとるかについて整理と確認を行う。最初に芥川文学に異質な「運命」「何ものか」「復讐の神」等に該当する箇所を引用して並置し、次に「現在の自分」が「過去の自分」を書くという構成になっている箇所を抜き出す。(※丸数字は、各項目の通し番号。下の括弧数字は章番号)

「何ものか」

① 僕はあらゆる罪悪を犯してゐることを信じてゐた。しかも彼等は何かの機会に僕を先生と呼びつづけてゐた。僕はそこ

に僕を嘲る何ものかを感じずにはゐられなかつた。何ものかを——？しかし僕の物質主義は神秘主義を拒絶せずにはゐられなかつた。(二)

② 僕は砂利を敷いた門の中を眺め、「漱石山房」の芭蕉を思ひ出しながら、何か僕の一生も一段落のついたことを感じない訣には行かなかつた。のみならずこの墓地の前へ十年目に僕をつれて来た何ものかを感じない訣にも行かなかつた。(二)

③ しかし昼間は晴れてゐた空もいつかもうすっかり曇つてゐた。僕は突然何ものかの僕に敵意を持っているのを感じ、電車線路の向うにある或カツフェへ避難することにした。(三)

④ それ等の紙屑は光の加減か、いづれも薔薇の花にそっくりだつた。僕は何ものかの好意を感じ、その本屋へはひつて行つた。(四)

⑤ 赤光！僕は何ものかの冷笑を感じ、僕の部屋へ避難することにした。(五)

⑥ 何ものかの僕を狙つてゐることは一足毎に僕を不安にし出した。そこへ半透明な歯車も一つづつ僕の視野を遮り出した。僕は愈最後の時の近づいたことを恐れながら、頸すぢをまつ直にして歩いて行つた。(六)

「運命」

- ① しかし僕の手の震へてゐることは僕自身はつきり意識してゐた。給仕は容易にやつて来なかつた。僕は苛立たしきよりも苦しさを感じ、何度もベルの鈕を押した、やつと運命の僕に教へた「オオル・ライト」と云ふ言葉を了解しながら。
(一)
- ② しかも彼の一生の悲喜劇は多少の修正を加へさへすれば、僕の一生のカリカチュアだつた。殊に彼の悲喜劇の中に運命の冷笑を感じるのは次第に僕を無気味にし出した。(二)

- ③ それから「地獄変」の主人公、——良秀と云ふ画師の運命だつた。それから……僕は巻煙草をふかしながら、かう云ふ記憶から逃れる為にこのカツプエの中を眺めまはした。
(三)

- ④ 僕はこの製本屋の綴ぢ違へに、——その又綴ぢ違へた頁を開いたことに運命の指の動いてゐるのを感じ、やむを得ずそこを讀んで行つた。(五)

「復讐の神」

- ① 僕はこの本屋の店を後ろに人ごみの中を歩いて行つた。いつか曲がり出した僕の背中に絶えず僕をつけ狙つてゐる復讐の神を感じながら。……(二)

- ② すると或寝台の上にミイラに近い裸体の女が一人こちらを向いて横になつてゐた。それは又僕の復讐の神、——或狂人の娘に違ひなかつた。……(三)

- ③ マドリッドへ、リオへ、サマルカンドへ、——僕はかう云ふ僕の夢を嘲笑はない訣には行かなかつた。同時に又復讐の神に追はれたオレステスを考へない訣にも行かなかつた。
(五)

「誰か」、「目に見えないもの」等

- ① ペンは僕にも不思議だつたくらゐ、ずんずん原稿用紙の上を走つて行つた。しかしそれも二三時間の後には誰か僕の目に見えないものに抑へられたやうにとまつてしまつた。(四)

- ② 「Mrs. Townshead……」
何か僕の目に見えないものはかう僕に囁いて行つた。ミセス・タウンズヘッドなどと云ふ名は勿論僕の知らないものだつた。(五)

- ③ しかし又誰か僕の耳にかう云ふ言葉を囁いたのを感じ、忽ち目を醒まして立ち上がった。
「Le diable est mort」(五)

- ④ 僕は動悸の高まるのを感じ、何度も道ばたに立ち止まらうとした。けれども誰かに押されるやうに立ち止まることさへ

容易ではなかつた。……(六)

以上が「何ものか」「運命」「復讐の神」等に関する描写である。「何ものか」では、①「僕を嘲る」、②「つれて来た」、③「敵意」、④「好意」、⑤「冷笑」、⑥「狙つてゐる」というように、意思を備えて「僕」の行動を観察し、感情を差し向ける存在として描写されていることがわかる。「運命」では、③のみが「その人の行く末」という意味で用いられているものの、①「教へた」、②「冷笑」、④「指」というように擬人化されている。「復讐の神」も、①がやはり「僕」を「つけ狙つてゐる」架空の存在であり、②は夢の中で「或狂人の娘」という現実の存在に投影されている。③では「復讐の神」という想像が、オレステスが母殺しによって復讐の女神に追われた神話を由来としていることが開示される。他にも「誰か」や「目に見えないもの」といった表現で、何かしらの超自然の存在が想定されていることが読解できる。

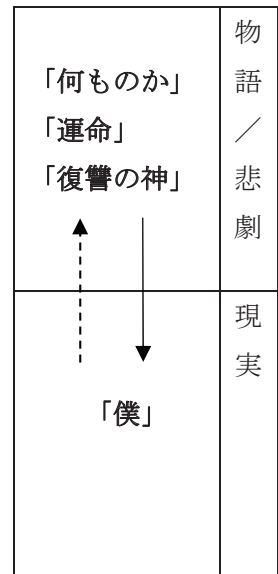
これらの描写を総合的に考えると、「僕」が想像(妄想)する架空の存在の性質が整理できる。まず、具体的な人格を持つものではないということだ。「僕」を狙っているものの、あくまで「何ものか」であつて特定されるような個人でもなければ、人間のような性格も持たない。「或狂人の娘」を「復讐の神」と呼ぶ例外があるが、先の例全てが「或狂人の娘」をトリガーとして引き起こされた妄想だと読むことはできない。「復讐の神」の表象の一つが「或狂人の娘」なのだろう。続いて「復讐の神」と呼ばれるように神に近い存在であること、「僕」の目には見えず、気配や視線を感じるものがあることも挙げられる。他には「僕」をつけ狙い、冷笑や嘲笑を加

える存在(「僕」を見ている者)であり、言葉や物を提示することによって、「僕」の未来を暗示する存在(「僕」が知る以上のことを知る者)でもあると言える。

したがって「何ものか」は「僕」が直視できず、ただ、現実世界の外側(メタ)から「僕」に物体や言葉を通して暗示を与える神秘的な存在である。

これらの描写によって、「僕」は上位の存在——「何ものか」に狙われ(見られ)、運命を言葉で示される(語られる)構造が見えてくる。注目すべきは「僕」は錯覚に囚われて正常な観察(見る)ができず、作家として創作(書く/語る)が進まず苦しんでいることだ。「僕」は「見る」者から「見られる」者になり、「書く」者から「書かれる」者へと変化している。主体性を失い、受動的な態度へ陥った結果、ますます「僕」は「何々」せずにはいられなかつた」という他律的な限定辞を媒介として、超越的、「神秘主義」的な外界察知に引き寄せられる(副田)のであつた。それはつまり、自身の問題の根本的原因(または行動の責任)を「何ものか」「運命」「復讐の神」に求めることであつて、自らを神から見捨てられて身動きが取れない悲劇の主人公と認知することもある。図1は、「僕」の認知に基づく、現実がメタ化(フィクション化)される構図である(黒線の矢印は、「見る/書く/語る」行為を表している。点線は「僕」が「暗号」や「錯覚」を通してしか、その存在を認識できないことを示す)。

図1



次に、「現在の僕」が「過去の僕」を書いているというもう一つのメタ構造を確認する。該当するのは二箇所ある。

① 僕はいまもそのホテルの部屋に前の短篇を書きつづけてゐる。真夜中の廊下には誰も通らない。が、時々戸の外に翼の音の聞こえることもある。どこかに鳥でも飼つてあるのかも知れない。(一一)

② ——僕はもうこの先を書きつづける力を持つてゐない。かう云ふ気もちの中に生きてゐるのは何とも言はれない苦痛である。誰か僕の眠つてゐるうちにそつと絞め殺してくれませんか？ (一六)

前者①は一章「レエン・コウト」の末尾である。生前に一章のみの単体で雑誌に掲載されたことがあるように、一章だけでも独立した短編として読めることは注意されたい。①②ともに話の末尾で語られるのである。この箇所を読むと、以前まで語りは「過去」の回

想であり、「いま」も短編を「書きつづけてゐる」「僕」の存在が浮かび上がってくる（これより前の語りには、回想であることの証拠は明示されていない）。「僕」が時制上、「過去」と「現在／いま」で分裂したことを確認した。

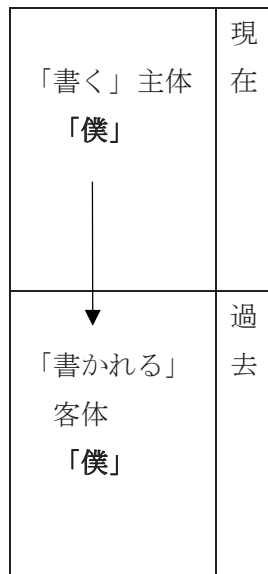
ただし四章の冒頭でこの短篇は書き終わる。「僕はこのホテルの部屋にやつと前の短篇を書き上げ、或雑誌に送ることにした」(四)という記述で、再び時制が「現在」に追いついたかのように思えるのだが、後者②の登場で再び「過去」の回想へと引き戻される。ここでは「僕はもうこの先を書きつづける力を持つてゐない」と語られており、以前までの語りは現在の「僕」のただの回想や口述ではなく、小説としてプロットを組み立てて、読者へ向けて「書きつづけ」られた過去の出来事だとわかるのである。現在の「僕」は「作者」として過去の出来事作品化したのだ。この事実も、②の文章によって初めて明かされるのである。

現在の「僕」から見れば、過去の「僕」は「書く」対象である。作者である以上、過去の自分について、何を書いて何を書かないかという選択をする自由がある。蓮實重彦「接統詞的世界の破綻——芥川龍之介『歯車』を読む——説話論の観点から」⁴では、物語冒頭に「僕」が「披露宴」へ「出発」し、その「帰還」が予期されることから、「説話論」的な物語として仕立て上げられていることを指摘している。そうである以上ノンフィクションや私小説などではなく、完全な「虚構の散文」であり、『歯車』には「物語構築への意志が強固に現存」していることを読み取っている。そして虚構の物語であるならば、「何を語り何を語らずにおくかは、話者の統禦のもとにおかれている」としている。この論においては、

〈作者〉芥川と、作品『歯車』との関係を解説しているが、「現在」の「僕」が「作者」として「過去」の「僕」を物語化しているという関係に当てはめて考えることも可能だろう。

つまり「過去」の「僕」は「見られる／書かれる／語られる」存在であり、「現在」の「僕」は「書き／語り／見る」優位の存在である。メタ構造がここにも登場している（図2）。

図2



「僕」の分裂は、結果的に「しなくてはならない」「せざるはいられない」「される」という受動性／不随意に陥った自分を「過去」に付与して切り離し、現在の自分に「見る／書く／語る」主体性を復元することに成功している。先ほどの「何ものか」「運命」等に支配される「僕」は「過去の僕」である。ここで二つの図式は結合できる（図3）。過去の「僕」は「運命」に支配されているが、その「運命」や「錯覚」すら「書いて」しまうのが現在の「僕」である。現在の「僕」は何が自分の運命であり、自分が何を「見て、何を感じ、何を考えていたか俯瞰し、客観視し、把握してプロットを組み立てている。もちろん読者を想定した小説であるなら

ば、そういった筋を把握し、「出発」から「帰還」のような最低限のプロットや体裁を保つのは自明のことかもしれない。しかし、あえて先の①②で作者である自分を登場させ、書いていたことを宣言したところに「書いている」ことを示したい「僕」の強い意思を見出せる。

「僕」は苦しみながらも『歯車』というプロットを組み立てることができた。その「書く」力を認める行為は、書いて促さずとも読者に委ねれば良いはずである。しかし、「僕」は自分の苦境だけでなく、自分に残された「書く」力にどうしても気付いて欲しい。そのジレンマから出たのが章末の二箇所ではないか。「この先を書きつづける力を持つてゐない」ということは、「これまで書きつづける力を持つてゐた」という言葉の裏返しである。誰かに「絞め殺してくれる」ことを期待する「僕」は一瞬でその主体性を手放してしまふものの、ここに「書きつづけたい」、「作者」であり続けたい意思を垣間見ることができる。

「作者」としての「僕」の登場には、自分を「見る／書く／語る」力を失った人間としてさらけ出したくないという、意地や含羞が込められていると解釈できる。これは「運命」を登場させたとき（自らの受動性／不随意という弱体化を表現したい）と正反対の意思である。つまり「僕」には、近代人の敗北というテーマのために過去の自分を「書く」力を失った人間にしたいという意思と、それに矛盾する、自分にも「書く」力が残っていたという主張を入れ込みたい意思を持っていたことがわかる。「僕」は自己の窮地を「運命」の物語として徹底的に貶めて暴露したい衝動によって図1の構造を作り上げたものの、自分を「作者」の地位から完全に転落させるこ

とへの逡巡から、図2の構造を生み出した。こうして図3のような二重のメタ構造が構築されることになった。

図3 『歯車』の構造



第二節 初期作品と『歯車』における《作者》の共通点

第一節で、『歯車』のメタ構造に〈語り手〉「僕」の弱体化を表現したい意思と、「書く」ことで作品を支配する「作者」として君臨しながら、この矛盾がそのまま〈作者〉芥川の創作態度や作品の傾向を反映した結果であることを証明していく。この節では、『歯車』と、歴史物に代表される初期作品との構造上の共通点を確認する。

『歯車』の特徴であった「作者」と思われる人物の登場は、初期の作品によく見られた構造である。ここでは『羅生門』『鼻』『芋粥』『仙人』を例にとって本文を引用してみる。

『羅生門』（初出『帝国文学』、一九一五年十一月）⁵

旧記によると、仏像や仏具を打碎いて、その丹がついたり、金銀の箔がついたりした木を、路ばたにつみ重ねて、薪の料に売つてゐたと云ふ事である。

作者はさつき、「下人が雨やみを待つてゐた」と書いた。

その上、今日の空模様も少からず、この平安朝の下人の Sentimentalism に影響した。

『鼻』（『新思潮』一九一六年二月）⁶

内供の自尊心は、妻帯と云ふやうな結果的な事実には左右される為には、余りにデリケートに出来てゐたのである。

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、この傍観者の利己主義をそれとなく感づいたからに外ならない。

『仙人』（『新思潮』一九一六年八月）⁷

この話を、久しい以前に、何かの本で見かけた作者は、遺憾ながら、それを、文字通り記憶してゐない。そこで、大意を支那のものを翻訳したらしい、日本語で書いて、この話の完りに附して置かうと思ふ。

『芋粥』（『新小説』、一九一六年九月）⁸

どちらにしても時代はさして、この話に大事な役を、勤めて

ゐない。読者は唯、平安朝と云ふ、遠い昔が背景になつてゐると云ふ事を、知つてさへゐてくれれば、よいのである。

生憎旧記には、それが伝わつてゐない。

一体旧記の著者などと云ふ者は、平凡な人間や話に、余り興味を持たなかつたらしい。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。

例えば『羅生門』で問題となるのは、出典を「旧記」と呼ぶことだ。これはつまり近代からの視点である。そして「作者」を名乗る（語り手）が登場して訂正と解説を付与し、平安朝の下人に「Sentimentalisme」という仏語の形容をすることだ。『鼻』、『芋粥』、『仙人』でも同様に、材料としての「旧記」などといった書物があり、横文字の形容詞を与え、「作者」が登場するなどしている。ここで、元になった話が存在し、近代人の「作者」が地の文を書き改めているという構造が浮き彫りになる。同時期の『手巾』（『中央公論』一九一六年十月）¹⁰で「読者」という語が出たり、「この話を自分は母から聞いた。母はそれを自分の大叔父から聞いたと云つてゐる。話の真偽は知らない」から始まる『孤独地獄』（『新思潮』一九一六年四月）¹¹で「倦怠」に「アンニユイ」というルビを振つたりするように、初期作品においてこうした例は枚挙に暇がない。芥川文学の出発点において、複層構造が既に完成していたと言える。その構造とは「現実の世界」があり、それが物語として「語り」の場を持ち出され、「作者」によって書かれるという構造である。

これは『歯車』のメタ構造と共通している。『歯車』も現実を生きたる「僕」を「神話」的に死へ導かれる物語の主人公に見立て、それを「作者」を名乗る（語り手）／現在の僕」（以降、〈作者〉芥川と区別して《作者》と表記する）が書いているという構造のテクストだった。では初期作品において、なぜ《作者》が顔を覗かせて、近代的な視点から、解説を加えるような「メタ行為」を行わなければならなかったのか、第三節で検討する。

第三節 初期の創作態度としての《作者》

第二節において、初期作品の傾向として《作者》（つまり「作者」を名乗る（語り手））が登場することを確認した。この節では、《作者》が登場する意義を考察する。それは芥川文学の根底を支えるものであり、『歯車』にも見られた「書く」ことで作品を支配したい意思を説明することにもなるだろう。

では、〈作者〉芥川が初期に創作をする上でどのような態度をとっていたか。芥川の創作意識がそのまま《作者》とも共通する点があると仮定して考察する。二点を引用してみる。

『私と創作——「煙草と悪魔」の序に代ふ——』

（『文章世界』一九一七年七月）¹²

書いてゐる時の心もちを云ふと、拵へてゐると云ふ気より、育ててゐると云ふ気がする。人間でも事件でも、その本来の動き方はたつた一つしかない。その一つしかないものをそれからそれへと見つけながら書いて行くと云ふ気がする。一つそれを

見つけ損ふと、もうそれより先へはす、まれない。す、めば、必ず無理が出来る。だから、始終注意を張り詰めてゐなければならぬ。はりつめてゐても、僕などは、まだ見のがしてしまふ。それが兎に角苦しい。

基本的な創作態度は、人間や事件を「見て」「書く」というものだ。リアリズムに則った観察と筆記というスタイルである。

『昔』（『東京日日新聞』一九一八年一月一日）¹³

今僕が昔から捉へてそれを小説に書くとする。さうしてそのテエマを芸術的に最も力強く表現する為には、或異常な事件が必要になるとする。その場合、異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い、もし強て書けば、多くの場合不自然の感を読者に起させて、その結果折角のテエマまでも犬死をさせる事になつてしまふ。

〈中略〉

しかしお伽噺と違つて小説は小説と云ふものの要約上、どうも「昔々」だけ書いてすましてゐると云ふ訳には行かない。そこで略（ほぼ）時代の制限が出来て来る。

題材を昔に採っているものであつても、「小説」である以上、近代的テーマを表現するためのものという宣言である。芥川にとって「小説」は、「お伽噺」や「旧記」（古典）、切支丹文学、戯作などとも違う。「或テエマ」を表すものであり、その「テエマ」

とは『羅生門』におけるエゴイズムや、『鼻』における「傍観者の利己主義」といった、時代を超えて通ずる人間の本质や自然の摂理であり、それを取り出して読者に提示することを目的としている。すると初期作品に《作者》が登場する理由も説明できる。メタ的に登場して解説を加えるのは、この小説が意図的にテーマを取り上げていることの確認と、読者の関心を《作者》の意図したテーマへと誘導するためである。このことから、〈作者〉芥川が小説で達成したい目標がわかる。近代人たる〈作者〉から近代人〈読者〉への「知識」の共有と伝達だ。「旧記」のようなただの物語ではなく、テーマを含む「小説」を書いているという、強烈な近代人意識こそ芥川の出発点だったのでないだろうか。『芸術その他』（『新潮』一九一九年十一月）¹⁴で書かれた、「芸術活動はどんな天才でも、意識的なものだ」という態度も、技巧により生じる芸術的效果を、作家は完全に把握すべしというものであつて、まさしくこのような態度と一致する。

なぜそのような意識が生じたかといった作家個人や時代背景の問題は、本筋から逸れるため詳述は避ける。ただし芥川は、西洋の世紀末文学や哲学に親しみ、外国文学の影響下にあつた先蹤の日本人作家——漱石や自然主義作家たちを、小説の手本としたはずである。そのため、彼の小説の基礎となつているのは、近代のリアリズム的態度であろう。それは科学的な実証主義であり、物質主義で、客観性と合理性に基づいた思想だ。芥川にとって小説を書き、テーマを提示することは、人間の本质（唯一絶対の真理）を物語という形式から導き出す作業だったのでないだろうか。近代の科学者が自然の法則を観察と実験から証明するように、近代人作家たる芥川

は物語の中で、観察と実験をして、実証可能な人間の本質を証明しようとしたと考えられる。

言うなれば、小説は哲学書や科学の論文と同様に「本」であり、その「本」さえ読めば人間そのものが理解できるといふ考えだ。『大導師信輔の半生——或精神的風景画——』（『中央公論』一九二五年一月）¹⁵には、人生を知るために街頭の行人を眺めるのではなく、本を読もうとした信輔（芥川の幼少期を投影した少年）が出て来る。この回想が以上のことを物語っていると云える。

かう言ふ信輔は当然又あらゆるものを本の中に学んだ。少くとも本に負ふ所の全然ないものは一つもなかった。実際彼は人生を知る為に街頭の行人を眺めなかつた。寧ろ行人を眺める為に本の中の人生を知らうとした。それは或は人生を知るには迂遠の策だつたのかも知れなかつた。が、街頭の行人は彼には只行人だつた。彼は彼等を知る為には、——彼等の愛を、彼等の憎悪を、彼等の虚栄心を知る為には本を読むより外はなかつた。本を、——殊に世紀末の欧羅巴の産んだ小説や戯曲を。彼は、その冷たい光の中にやつと彼の前に展開する人間喜劇を発見した。〈中略〉この「本から現実」へは常に信輔には真理だつた。（『五 本』）

これと対照的なのは、神のみが真理を理解しており、唯一の書物である聖書だけを信じる近代以前の態度だ。啓蒙思想以後の近代人の目標は、神という絶対的な存在に取って代わり、古今東西のあらゆる人間の書物や知識から実証可能な真理を相対的に選び、学び、

教え、伝えることで真理へと近づいていくものだ。当然自らも本という形で発見を加えることで進歩に助力していく。それを最も体現できるのが、近代人——特に知識人（インテリ）層だつた。芥川は小説でテーマによる教化を試みていることから、相通じる部分がある。

またこの頃のことは『齒車』でも回想されている。かつての自分がイカロスのように人工の翼（理知）を得て太陽（神）へと近づこうとしたという描写だ。『或阿呆の一生』（『改造』一九二七年十月）¹⁶と併せて「人工の翼」に関する描写を確認する。

僕はこの商標に人工の翼を手よりにした古代の希臘人を思ひ出した。彼は空中に舞ひ上がった揚句、太陽の光に翼を焼かれ、とうとう海中に溺死してゐた。（『齒車』「五」）

彼はこの人工の翼をひろげ、易やすと空へ舞ひ上がった。同時に又理知の光を浴びた人生の歎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ぐ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とうとう海へ落ちて死んだ昔の希臘人も忘れたやうに。……（『或阿呆の一生』「十九 人工の翼」）

〈作者〉芥川は、近代人《作者》として作品内でメタ的に登場して、神に代わって振る舞う。そして「旧記」や現実世界を見下ろして、テーマを取り出し、理知を振りかざして小説を書いていたの

だった。理知によって本の中を理解し、現実をも理解する。《作者》として君臨したい意思の原点は、芥川文学の根幹を成すものであった。

第二章 『歯車』における近代人とメタ構造

第一節 中後期作品の近代人像——《作者》の消滅

前章では、『歯車』で近代人「僕」の弱体化を露呈したい意思と、『作者』として君臨したい意思が二重のメタ構造を構成していること、その後者は〈作者〉芥川の理想像——世界を見下ろしてテーマを取り出し、伝達する近代知識人——が要因であることを考察した。第二章では、芥川文学において原点であり、揺るがないはずだった近代人像が、『歯車』において弱体化して登場する理由を考えていく。そのことから改めて『歯車』のメタ構造について理解できることがあるだろう。

第一節では、芥川の中後期の作品の流れを「近代人」という観点から大まかに振り返り、『歯車』の近代人像に接続することを確認する。なぜなら芥川文学において、『作者』の存在は次第に希薄になってしまっているのであり、初期作品の創作態度は『歯車』まで直接引き継がれないからである¹⁷。

《作者》が登場しない理由の一つに、芸術的価値の問題があるだろう。《作者》がメタ的な視点で物語に割り込み、解説を加えては、作品への没入を妨げることになる。また作為が見え透くのを良しとせず、隠す意図もあっただろうが、『作者』の消滅によって近代人

の視点が作品から失われたかと言えばそうではない。

中期（おおよそ『秋』（『中央公論』一九二〇年四月）前後とする）から《作者》の代わりに数を増やすのは、物語内部の「観察者」の存在だ。青年／小説家／医者など近代人を視点人物とする作品である¹⁸。彼等は、物語において重要な役割を果たすこともあるが、それは稀であり、読者の代わりに耳目となって存在する「観察者」であり「傍観者」だ。もはや聞き手としてのみ登場する作品もある¹⁹。彼等は言葉を発しないもの、存在しないわけではない。例えば『地獄変』（『大阪毎日新聞 夕刊』、『東京日日新聞』一九一八年五月）では、「堀川の大殿様」に仕えていた者の語りだが、聞き手は「十三」で「あなた方」と語りかけられる²⁰。「或老女の話」とされる『雛』（『中央公論』一九二三年三月）でも「何、わたしでございますか？」と〈聞き手〉に質問を返す場面があり、やはり〈語り手〉を観察する存在が想定されている²¹。この場合の観察者は、その語りを採録した《作者》でも、読者でも差し支えない。唯一の要件は主観による語りに囚われず、理性的な読解が出来る近代人であるということであろう。

中期ではそのように、近代人が物語内部に入り込み、観察をする。ほとんどの作品では、「観察者」が真実にたどり着けるようなものになっている。彼らは事件の観察者で、聞き手であるから、常にメタの位置——《作者》に戻れるようになっていく。しかし『藪の中』のような一部の作品では、神の視点（メタ）を持たないために真相にたどり着けないという形式の作品もある。

後期（『保吉の手帳から』（『改造』一九二三年五月）が発表された頃とする）から、次第に近代人の公正無私な観察が崩壊し始め

る。「保吉もの」と呼ばれる、自己を反映した「堀川保吉」を主人公とする身辺小説がこの頃から登場する。「保吉」は基本的には、「観察者」として物事を静観している。しかし、『保吉の手帳から』の「恥」の章や、『お辞儀』（『女性』一九二三年十月）、『文章』（『女性』一九二四年四月）、『十円札』（『改造』一九二四年九月）などにおいては、出来事の当事者になり、近代人の面目を保てずに恥をかく。特に『文章』における、海軍学校の同僚の弔辞をやっつけ仕事で書いた保吉の言葉は象徴的である。遺族を街頭の行人として軽んじたことを、「人間」の保吉が後悔する場面がある²²。

保吉はかう云ふ光景の前にまづ何よりも驚きを感じた。それからまんまと看客を泣かせた悲劇の作者の満足を感した。しかし最後に感じたものはそれらの感情よりも遙かに大きい、何とも云はれぬ気の毒さである。尊い人間の心の奥へ知らず識らず泥足を踏み入れた、あやまるにもあやまれない気の毒さである。保吉はこの気の毒さの前に、一時間に亘る葬式中、始めて悄然と頭を下げた。

近代人は、現実世界において世を冷ややかに傍観し続けた結果、社会から孤立した存在だと自覚する。彼らは現実世界で何ら特別な地位を獲得しておらず、人間臭い恥もかく。作品内で《作者》を自称し、神へ至ろうとした近代知識人の、現実における素顔を暴いていく試みが「保吉もの」に窺える。「本から現実へ」という応用を信じていた近代人作家・芥川にとって、大きな転換と言えるだろう。

さらに同時期から幼少期の「追憶」を描く作品が増える。これは

近代人の素顔をさらに描出する試みだと言える。幼少期を描くことは、すなわち均質化された「近代人」という皮を被る前の、個人的なバックボーンを抱えた「人間」としての原風景を探ることだからである。該当するものとして『トロツコ』（『大観』一九二二年三月）、『庭』（『中央公論』一九二二年七月）、『百合』（『新潮』一九二二年十月）、『少年』（『中央公論』一九二四年四月）、『大導師信輔の半生』（『中央公論』一九二五年一月）、『追憶』（『文藝春秋』一九二六年四月）（二七年二月）のような作品が挙げられ、それらは『点鬼簿』（『改造』一九二六年十月）へ接続する。

『少年』の最終章は「六 お母さん」であり²³、『大導師信輔の半生』には「信輔は全然母の乳を吸つたことのない少年だった」と語られ²⁴、『点鬼簿』では「僕の母は狂人だった」と回想される²⁵。追憶の結果、到達したのは「母」であり「遺伝」であり「狂気／死」だった。ここまで来ると視点人物は、かなり個人的な自称である「僕」になる。『点鬼簿』発表の同年から、芥川の小説には「僕」を視点とするものが急増する。

つまり近代人は、客観的で普遍的な万古不変の真理を物語内で発見することを目論んでいたにもかかわらず、結局は「人間」的側面を持つていて、それが現在の自分にも無意識のうちに反映される。自己の素顔と内面を描く行為は、客観的だと思っていた自分の「観察／言葉／プロットの構成」が実はそれほど強固なものではないという自覚をもたらしたのである²⁶。「神」を目指していた近代人は、最終的にただの「人」になった。

近代人も一介の「人間」であり、「本」によって「現実」を操ることはできない。また自分の「観察／言葉／プロット」すら主観に

後期	中期	初期	物語の 現在
近代人 現在の自分	近代人 ・ 観察者 ・ 〈聞き手〉	《作者》 近代人＝神 ↓ 〈語り手〉	
↓	↓	↓	物語の 過去
近代人＝人間 ・ 保吉 ・ 幼少期 ・ 「僕」	登場人物 ・ 観察対象 ・ 〈語り手〉	登場人物	

図4

陥るならば、初期作品のように《作者》や「神」を名乗って作品を支配し、意図したメッセージを伝達することは不可能であり、無意味である。このことが《作者》が登場しなくなる最大の要因と結論づけられる。これが『歯車』でも語られる、近代人の弱体化——イカロス失墜——の正体であろう。

図4は、近代人の位置を図式化したものである。《作者》が登場しないことにより、中期から三段のメタ構造が、一段階減って二段構造になる。また、近代人が「見る／書く／語る」行為をしながら、徐々に「見られる／書かれる／語られる」対象へと接近し続けた。

第二節 『歯車』の近代人像

第二節では、前節で見てきた近代人像が、『歯車』で語られるものと相違ないことを確認する。前節までに見てきた芥川作品における近代人は、初期では作品を操る《作者》であり、神に代わり現実世界を「本」と「知識」によって御せると考える知識人であった。しかし中後期においては、自らの人間性を暴かれ、強固な客観性の元にプロットを組み立てることが困難な状態に陥ったのだった。

『歯車』における近代人役は「僕」である。「僕」は作家であり、都会で暮らし、孤独で、周囲の観察に徹している人間だった。世紀末作家にも関心があり、芥川文学における典型的な「近代人」である。しかし家庭／女性／金銭問題といった生活上の問題により、自らの「芸術」活動は阻害されている。また錯覚や幻覚によって正常な「観察」まで奪われてしまっている。「僕」もまた、近代人でありながら特別な地位を得ていない。むしろ「僕」は観察の対象になるような一人の「人間」である。「僕」が他者からの視線に怯える場面は、何度か述べられている。「彼はちつと僕の顔を見つめた。僕は彼の目の中に探偵に近い表情を感じた」(三) や、「僕は彼等に背中を向けたまま、全身に彼等の視線を感じた。それは実際電波のやうに僕の体にこたへるものだった。彼等は確かに僕の名を知り、僕の噂をしてゐるらしかった」(五) というように語られる。

「見る」者から「見られる」者への変化は、先行論でも指摘がある。都市の観察を楽しむ「僕」が、最終的に自宅の二階で目を瞑り、瞼の裏の「銀色の翼」を眺める様子について、信時哲郎は『銀ぶらする僕——「歯車」における視線をめぐる——』²⁷でこう

考察する。

僕は臉の裏に見えるものまで拘っているとはいうものの、「見る」ことによる外部世界との繋がりを、ついにここで絶つてしまっている。つまりこの時から僕は外部世界に対して、ただ見られるものとしてのみ、存在し始めることになるのである。

また「僕」が「何か」といった形容句を多用していることにも注目したい。²⁸「僕」は言葉で自分の微妙な感覚を表現することも半ば諦めているのである。そうした「僕」の姿は、前節で確認した後期の近代人像と一致する。見ること、書くこと、語ることを放棄せざるを得なくなった「僕」は、当初夢見た近代人像とはかけ離れたものになっている。すなわち生活上の問題や病気に苦しむ一介の間であり、自らを俯瞰できずに主観的な世界で錯覚と妄想を見続けているのである。そして第一章・第一節で読み取ったように「何ものか」といった上位の存在によって「見られ」、《作者》によって「書かれ／語られ」る存在になるのであった。メタ構造の一つをなしている、自己をさらけ出したい意思とは、主体性を放棄せざるを得なかった近代人像を反映させた形で生じたのである。

第三節 『歯車』における《作者》再登場の要因

前節では『歯車』の「僕」が、《作者》芥川が目指した理想的な近代人像が崩壊した姿であることを見てきた。そうした見方が有効であるならば、「僕」には「見る／書く／語る」ような主体的行為をできる余地はないはずである。しかし、『歯車』には「現在」の

「僕」が《作者》として登場する矛盾があるのだった。

もちろん《作者》芥川にも、芥川自身を投影した「僕」にも、『作者』という近代人の地位を取り戻したい意思があるのは当然だ。しかし、芥川作品の流れを見る限り、「僕」が現実の自分を打ち明けようとすれば、『点鬼簿』、『海のほとり』、『蜃気楼』、『或阿呆の一生』のような明確な起承転結を持たず、物語と叫べない回想や心象風景にしかならないはずである。それでも『歯車』では物語・小説という体裁を保てた。だからこそ、『作者』として「書いていた」と述べるのが出来たのだ。第三節では、その矛盾を可能にした要因に結論を出す。手順として『歯車』と同年代の作品との比較から、明確な差異を見つける。その差異がまさに『歯車』の特異性であり、前節までで論じてきた《作者》芥川の性質を反映していると証明できるだろう。

まず後期の文学の特徴については、三嶋讓の論文がそれを指摘している。安直な告白小説や私小説に対する嫌悪がありながら、「現存する《私》をなんらの介在物なしに作品の《私》に直接結びつけたいという内的欲求が、彼をして「詩的精神」さらには「筋のない話」を要請させた」(四)という考えである。²⁹

本論と結び付けて言い換えるならば、以下のような解釈になるだろう。ありのまま事実を連ねた単なる私小説では、「保吉もの」に近い作品が出来上がることになる。初期作品のようなプロットを持つテーマ小説になるわけだが、それでは芸術的表現ができない上に、自己の無意識の問題——深い自己の内面の闇まで掘り下げることができな。そのため、個人的な感情を詠み込んだ詩や、明確なプロットなど無い「追憶」「回想」のような形式が適していた。

三嶋は次章でこう続ける。

既存の「物語」形式が〈私〉の真の表現には決して適していないこと、現在ある小説形式を破壊することによってしか解体しつつある〈私〉の表現は盛りこめないことを彼は言わんとしているのである。物語る作者としての〈私〉が解体しつつあるときに、どうして「物語」つまり「話の筋」が信用できよう。〈中略〉現在の谷崎と同じく、以前には「物語」とそれを物語る〈私〉の位置を疑うことなく小説を書きつけてきた芥川にとつて、そのことの否定が自己の作家としての存立をおびやかす悲劇であることは当然分っていたはずである。(五)

〈私〉の真の表現へと向かい、プロットを放棄して、「小説」以外の形式(詩に近い形式)での小説を完成させようとしていたというものである。まさに後期の文学にはそのような、形式そのものを破壊し、作ろうとする試みが見られることは確かだ。例えば、「シナリオ」と呼ばれる特殊な形式を持つ作品——『誘惑』(『改造』一九二七年四月)、『浅草公園』(『文藝春秋』一九二七年四月)なども書かれた。しかし、そうなるとますます『歯車』の特異性が際立ってくる。『河童』(『改造』一九二七年三月)や『玄鶴山房』(『中央公論』一九二七年一月)のように現実の自分以外に題材を求めらるるならまだしも、「僕」自身を主人公として描いた『歯車』において《作者》としてメタ構造を作り上げる、従来の形式を採用することへの説明がつかない。

するとその要因は『歯車』の特異性にこそあると考えられる。

『歯車』における最大の特徴といえは、「運命」(「何ものか」「復讐の神」というフィクショナルな存在である。《作者》は過去の「僕」を書くにあたり、念入りに「運命」や「暗号」を語りの中に散りばめた。「運命」や「暗号」は本来、現実世界には存在しないはずのものである。したがって、運命に支配される「僕」を描くことは、自己告白(私小説)ではなく自己の窮地を題材にしたフィクションを書くことになる。直面した現実世界をメタ化して「本の中の悲劇」に変えてみたのだ。「本の中」であるならば、「僕」はまだ《作者》たり得る。

「本から現実へ」が不可能ならば、現実を「本の中」として描いてしまえばよいというスタイルは、以前にも見られた傾向でもあった。例えば「保吉もの」では、『歯車』以外では珍しく運命による意思が表現された以下のような語りがみられる。「一体運命は彼のためにいつかう云ふ悲しい喜劇の幕を下してくるであらう?」(『文章』(『女性』一九二四年四月)、「彼は愈悪意のある運命の微笑を感じながら、待合室の外に足を止めた物売りの前へ歩み寄った」(『十円札』(『改造』一九二四年九月)。

また『子供の病氣——一游亭に——』(『局外』一九二三年五月)は「自分」の子供「多加志」が病氣をして死の瀬戸際に立たされ、何とか回復する話だが、この話には「迷信」が数多く登場する。そしてラストは「とりあへずこの話を書いて見ることにした」とメタ化するのである³⁰。したがって芥川が過去の切実な体験を作品化する際には、①運命や迷信に苛まれる典型的な「物語」にするか、②小説の形式さえ壊してしまう詩や追憶のどちらかになるのであって、一般的な私小説(告白小説)の形式を忌避しているという

仮説さえ立てられる。

こうして『歯車』では、ただの告白小説では赤裸々に語れない自己の問題を、運命や暗号の集積した近代人の悲劇に仕立てることで、辛うじて「書いてある」と明言できた。そして文末にわずかな間だけ、『作者』としての地位を見せ、残された「書きつづける力」を証明したのである。

最後に近代知識人の面目を保って「僕」は擱筆した。近代知識人の敗北を晒すことがこの作品の主題であるならば、それに抗う意思がこのメタ構造を生んでいる。抗う意思の源泉は、近代知識人が本を読み、現実を観察し、読者へのメッセージを書きつづける小説家でありたいという〈作者〉芥川が最初に夢想した理想の近代人の在り方だった。

結論

以上、『歯車』のメタ構造を足掛かりに、「僕」の陥った窮地——近代人像の崩壊を表現したい欲望や、近代人《作者》の位置を守りたい真の欲望を発見し、芥川文学の基調となる作家意識を探ってきた。本論をまとめるにあたって、三つの観点に分類して振り返る。

まず物語の主人公である「僕」には、『作者』として物語を支配し、「現実世界」まで応用させることを目標とした近代知識人の末路が表現されている。「僕」はついに頭脳で「現実世界」を制御することはできず、生活上の問題に苦しみながら、錯覚を見続け、その死から逃れることはできそうにない。上位のメタ的存在「何もの

か」の手によって、主体性を失う存在に成り下がっていた。イカロスの失墜に喩えられるように、神になろうとしてみなかつた悲劇の主人公であり、〈作者〉芥川の似姿である。

もう一つのメタ構造を作る《作者》の登場には、理想とする近代人像の復元の試みが含まれていた。「僕」には、近代人作家として「見る／書く／語る」力は残っていない。しかし、それらはいくまで現実の記録ではなく、「運命」といった存在に操られる、プロットを持ったフィクションとして語られていた。そのため、現在の「僕」は過去の自分を俯瞰して「見る／書く／語る」ことができる。自己を「物語」化して「運命」の物語に仕立てることを試みたのだ。そして最後に《作者》として一瞬だけ登場することで「見る／書く／語る」力、「メタ化する力」が残っていたことを示唆し、近代知識人作家の面目を保った。したがって『歯車』の二重のメタ構造は、①「運命」に支配され、主体性を失う近代人の表象と、②物語を組み立てる近代人作家のあるべき姿の再現、この二つを表現するために作り上げられたと結論づけられる。

最後に、〈作者〉芥川の文学観について述べる。今回『歯車』の読解から見えてくることとして、芥川文学には近代人の目による世界の「観察／記述／理解」、という典型的な近代の価値観が内在していることがわかった。だが初期作品こそ、そのスタイルを貫いていたものの、作品上の要請や価値観の変遷、自身の健康状態や、社会情勢の変化によってその理想の達成が不可能となってしまった。そのため作品内で自己の問題と向き合う中、『歯車』などの晩年の作品でステレオタイプの近代人の限界を告白した。近代知識人は作中に登場する世紀末作家と同様に、芸術家として成功しても、人間

として孤独を抱え、発狂や凄惨な死を迎えることは避けられない。しかし、あくまでも作品内においては、物語の「神」である近代人《作者》の地位を何とか維持しようとしていたのだった。

最後に、久米正雄に宛てた彼の遺書を取り上げる。遺書とは《作者》の死後に、生者に対し、死者の代弁とその死の解説を行うものである。つまり現実世界の死者を「語られる」下位に、文章内の《語り手》《作者》を「語る」上位にする究極的なメタ行為である。「ぼんやりした不安」という有名な一節が含まれる『或旧友へ送る手記』³¹であるが、彼はその中で「自殺者自身の心理」として死への理解を「マインレンデル」などの哲学や本による知識を披露しながら淡々と述べ続ける。そこで象徴的なのが、「僕は他人よりも見愛し、且又理解した。それだけは苦しみを重ねた中にも多少僕には満足である」という語だ。見て（観察）、愛し（心で受容する）、理解することは、まさしく彼の理想とした近代人像そのものである。そして末尾の「附記」では「みづから神としたい欲望」という語が登場する。彼は一見「大凡下の一人」と謙遜しているものの、この「附記」の意図は明白である。つまり彼自身は自殺し、近代人の敗北を象徴することになるにもかかわらず、「二十年前」のような「みづから神としたい欲望」を、無意識にこの手記の中に含んでしまったことに気付き、急遽否定したのである。芥川は最後まで「本／文章」の中で自分を「神」としたい欲望を捨てきれなかった。このような理想と現実の矛盾に苦しむ態度は『歯車』のほか、遺稿『闇中間答』（『文藝春秋』一九二七年九月）などにも見られるものである。

芥川は虚構とわかりながら、遺書の中で暗に自分を「神」と定位

し最後の時を迎えた。それは彼の文学の目標が最初からそうである以上、捻じ曲げがたいことだった。そして彼の死は、文学史的に考えると、自己の位置や意識を疑わなかった大正文学の終わりと、自らの感覚の主観性や社会の階層意識と真摯に向き合わなければならなかった昭和文学の始まりとちょうど軌を一にする。芥川は変化に順応することも、乗り越えることもできず、書くことをやめた。最後まで、生粋の近代人作家であり続けたのだった。

注

1 言葉や表現に注目した論文の一例として、以下が挙げられる。

蓮實重彦「接続詞的世界の破綻——芥川龍之介『歯車』を読む——説話論の視点から」（『國文學』三十巻五号、學燈社、一九八五年五月発行）、副田賢二「芥川龍之介「歯車」論——投企としての逸脱——」（『山口国文』通号十六、山口大学人文学部国語国文学会、一九九三年三月発行）、清水康次「芥川文学の方法と世界」「歯車」のことば」（和泉書院、一九九四年四月発行、『歯車』のことば「二八三〜三〇二頁」）

2 近代人や「僕」の理性に着目した論文の例には、以下が挙げられる。

西村早百合「芥川龍之介『歯車』の世界——「僕」の不安を中心に——」（『日本文藝研究』四一卷一、関西学院大学日本文学会、一九八九年四月発行）、秋山公男「『歯車』『機械』——自我の解体」（『愛知大学文学論叢』一一二・一一三号、愛知大学人文社会学研究所、一九九六年十一月発行）、石割透「『歯車』を読む」（海老井英次、宮坂覺編『作品論芥川龍之介』双文社出版、一九九二年十二月発行、三四五〜三六五頁）

3 注1前掲副田論文

- 4 注1前掲蓮實論文
- 5 『芥川龍之介全集 第一卷』（岩波書店、一九九五年十一月初版、二〇〇七年一月第二版、一四五～一五四頁）
- 6 注5前掲書一五八～一六八頁
- 7 注5前掲書二〇六～二一五頁
- 8 注5前掲書二二三～二四八頁
- 9 地の文の〈語り〉の分裂については、例えば、海老井英次「羅生門」の読み難さ——その構造と〈作者〉の係わり——」（佐藤泰正編『芥川龍之介を読む』梅光学院大学公開講座論集第51集、笠間書院、二〇〇三年五月、七～二二頁）で指摘があり、「作者」と自称する〈書き手〉の登場による、「〈視点としての「語り」手〉」と「〈叙述者としての「語り」手〉」との分裂を指摘している。
- 10 注5前掲書二六五～二七七頁
- 11 注5前掲書一七〇～一七四頁
- 12 『芥川龍之介全集 第二卷』（岩波書店、一九九五年十二月初版、二〇〇七年第二版、二〇九～二二二頁）
- 13 『芥川龍之介全集 第三卷』（岩波書店、一九九六年一月初版、二〇〇七年三月第二版、八七～八九頁）
- 14 『芥川龍之介全集 第五卷』（岩波書店、一九九六年三月初版、二〇〇七年五月第二版、一六四～一七一頁） 該当箇所は一六九頁に掲載
- 15 『芥川龍之介全集 第十二卷』（岩波書店、一九九六年十月初版、二〇〇七年十二月第二版、三十九～五十九頁）
- 16 『芥川龍之介全集 第十六卷』（岩波書店、一九九七年二月初版、二〇〇八年四月第二版、三七～六七頁）
- 17 中後期以降にも《作者》が登場する例外がないわけではない。『葱』（『新小説』一九二〇年一月）、『奇遇』（『中央公論』一九二二年四月）、『或恋愛小説』（『婦人グラフ』一九二四年五月）、『温泉だより』（『女性』一九二五年六月）や切支丹ものなど。
- 18 観察者が登場する作品の例を挙げると、以下のようになる。『開化の良人』（『中外』一九一九年二月）、『蜜柑』（『新潮』一九一九年五月）、『疑惑』（『中央公論』一九一九年七月）、『黒衣聖母』（『文章倶楽部』一九二〇年五月）、『南京の基督』（『中央公論』一九二〇年七月）、『妙な話』（『現代』一九二二年一月）、『奇怪な再会』（『大阪毎日新聞 夕刊』一九二二年一月～二月、全十七回連載）、『一夕話』（『サンデー毎日』一九二二年七月）など多数
- 19 〈聞き手〉が想定される物語の例を以下に挙げる。『地獄変』（『大阪毎日新聞 夕刊』『東京日日新聞』一九一八年五月、全二十回）、『藪の中』（『新潮』一九二二年一月）、『俊寛』（『中央公論』一九二二年一月）、『報恩記』（『中央公論』一九二二年四月）、『雛』（『中央公論』一九二三年三月）
- 20 注13前掲書一五六～一八六頁
- 21 『芥川龍之介全集 第十卷』（岩波書店、一九九六年八月初版、二〇〇七年十月第二版、三～二十三頁） 該当箇所…五頁
- 22 『芥川龍之介全集 第十一卷』（岩波書店、一九九六年九月初版、二〇〇七年十一月第二版、二〇～三二頁） 引用箇所…二九～三十頁
- 23 注22前掲書五三～八〇頁
- 24 注15前掲書「二牛乳」（四一頁）より
- 25 『芥川龍之介全集 第十三卷』（岩波書店、一九九六年十一月初版、二〇〇八年一月第二版、二三～四頁～二四二頁）
- 26 晩年の芥川はむしろ「詩的精神」を唱え、個人的な感覚を重視した作品『海のほとり』（『中央公論』一九二五年九月）、『蜃気楼』（『婦人公論』一九二七年三月）や詩作などに注力する。「ことば」の無力に対する痛感、遺稿『十本の針』（『文藝春秋』一九二七年九月）や『或旧友へ送る手記』（発表『東京日日新聞』、『東京朝日新聞』一九二七年七月

二十五日ほか)などで散見される。

- 27 信時哲郎「銀ぶらする僕——「歯車」における視線をめぐって——」(宮坂覺・編『芥川龍之介作品論集成 第6巻 河童・歯車——晩年の作品世界』翰林書房、一九九九年十二月十日、二一九―二三一頁、引用箇所…二二九頁)より。論文初出は『山手国文論攷』十六巻、神戸山手大学、一九九五年三月

- 28 『歯車』には、筆者調べで計二十六回「何か」が出てくる。「レエン・コウト」では四例。「何かの都合上」、「何か微笑まずにはゐられなかつた」、「何か前に聞いた幽霊の話をT君に話したい心もちを感じた」、「何か僕の心に平和な感じを与へるものだつた」。「何か」は、言語で説明し尽くせない感覚を表現するのに使われる傾向にある。

- 29 三嶋讓「芥川龍之介晩年の文学観」(『福岡大學人文論叢』第十二巻三号、福岡大学研究推進部、一九八〇年十二月)

- 30 注21前掲書一〇七―一一六頁

- 31 注16前掲書二―八頁

※『歯車』本文の引用は『芥川龍之介全集 第十五巻』(岩波書店、一九九七年一月初版、二〇〇八年三月第二版)に依る。

参考文献

- 『芥川龍之介全集 第一巻』(岩波書店、一九九五年十一月)
『芥川龍之介全集 第二巻』(岩波書店、一九九五年十二月)
『芥川龍之介全集 第三巻』(岩波書店、一九九六年一月)
『芥川龍之介全集 第四巻』(岩波書店、一九九六年二月)
『芥川龍之介全集 第五巻』(岩波書店、一九九六年三月)
『芥川龍之介全集 第六巻』(岩波書店、一九九六年四月)

- 『芥川龍之介全集 第七巻』(岩波書店、一九九六年五月)
『芥川龍之介全集 第八巻』(岩波書店、一九九六年六月)
『芥川龍之介全集 第九巻』(岩波書店、一九九六年七月)
『芥川龍之介全集 第十巻』(岩波書店、一九九六年八月)
『芥川龍之介全集 第十一巻』(岩波書店、一九九六年九月)
『芥川龍之介全集 第十二巻』(岩波書店、一九九六年十月)
『芥川龍之介全集 第十三巻』(岩波書店、一九九六年十一月)
『芥川龍之介全集 第十四巻』(岩波書店、一九九六年十二月)
『芥川龍之介全集 第十五巻』(岩波書店、一九九七年一月)
『芥川龍之介全集 第十六巻』(岩波書店、一九九七年二月)
『芥川龍之介全集 第十七巻』(岩波書店、一九九七年三月)
『芥川龍之介全集 第十八巻』(岩波書店、一九九七年四月)
『芥川龍之介全集 第十九巻』(岩波書店、一九九七年六月)
『芥川龍之介全集 第二十巻』(岩波書店、一九九七年八月)
『芥川龍之介全集 第二十一巻』(岩波書店、一九九七年十一月)
『芥川龍之介全集 第二十二巻』(岩波書店、一九九七年十月)
『芥川龍之介全集 第二十三巻』(岩波書店、一九九八年一月)
『芥川龍之介全集 第二十四巻』(岩波書店、一九九八年三月)
浅野洋、芹沢光興、三嶋讓編『芥川龍之介を学ぶ人のために』(世界思想社、二〇〇〇年三月)

宮坂覺編『芥川龍之介作品論集成 第6巻 河童・歯車——晩年の作品世界』(翰林書房、一九九九年十二月)、宮坂覺「歯車」へソドムの夜」の彷徨」、信時哲郎「銀ぶらする僕——「歯車」における視線をめぐって——」、安藤公美「歯車」論——意味の代行・一九二〇年代のことば——」等収録。

佐藤泰正編『芥川龍之介を読む』(梅光学院大学公開講座論集第51集)、笠間書院、二〇〇三年五月)、海老井英次「羅生門」の読み難さ

——その構造と〈作者〉の係わり——」等収録

海老井英次、宮坂覺編『作品論芥川龍之介』（双文社出版、一九九二年

十二月）、山形和美「『地獄変』——語り手の語り手の方法——」

——、「清水康次『藪の中』——語り手の方法——」、「石割透『歯

車』を読む」等収録

藤井貴志『芥川龍之介…「不安」の諸相と美学イデオロギー』（笠間書院、

二〇一〇年二月）

関口安義『芥川龍之介…実像と虚像』（洋々社、一九八八年十一月）

三好行雄『芥川龍之介論 三好行雄著作集 第3巻』（筑摩書房、

一九九三年三月）

奥野政元『芥川龍之介論』（翰林書房、一九九三年九月）

清水康次『芥川文学の方法と世界』（和泉書院、一九九四年四月）

影山恒男『芥川龍之介と堀辰雄…信と認識のはざま』（有精堂出版、

一九九四年十一月）

関口安義編『芥川龍之介その知的空間「国文学解釈と鑑賞」別冊』（至文

堂、二〇〇四年一月）

丸橋由美子「芥川龍之介「歯車」…へ地獄へみる外国文学の影響とその

意義その（一）」（『上智大学国文学論集』十七巻、上智大学国文学

会、一九八四年一月）

丸橋由美子「芥川竜之介「歯車」——へ地獄へみる外国文学の影響と

その意義——その（二）」（『ノートルダム清心女子大学紀要 国語・

国文学編』九巻一号、一九八五年一月）

蓮實重彦「接続詞的世界の破綻——芥川龍之介『歯車』を読む——説話

論の視点から」（『國文學』三十巻五号、學燈社、一九八五年五月発行）

西村早百合「芥川龍之介「歯車」の世界——「僕」の不安を中心に

——」（『日本文藝研究』四十一巻一号、関西学院大学日本文学会、

一九八九年四月発行）

秋山公男「『歯車』『機械』——自我の解体」（『愛知大學文學論叢』

百十二・百十三号、愛知大学人文社会学研究所、一九九六年十一月

発行）

石割透「『歯車』を読む」（海老井英次、宮坂覺編『作品論芥川龍之介』双

文社出版、一九九二年十二月発行、三四五～三六五頁）

副田賢二「芥川龍之介「歯車」論——投企としての逸脱——」（『山口国

文』通号十六、山口大学人文学部国語国文学会、一九九三年三月発行）

浅野洋「『地獄変』の限界——自足する語り」（岩波書店、『文学』第五六

巻五号、一九八八年五月）

下野孝文「『藪の中』論——「袈裟と盛遠」から「藪の中」へ」（『国語国

文薩摩路』通号三十二、鹿児島大学法文学部国語国文学研究室、

一九八八年三月）

三嶋讓「芥川竜之介のシナリオの位置」（『福岡大學人文論叢』第十二巻一

号、福岡大学研究推進部、一九八〇年六月）

三嶋讓「芥川龍之介晩年の文学観」（『福岡大學人文論叢』第十二巻三号、

福岡大学研究推進部、一九八〇年十二月）

芥川文述／中野妙子記『追想 芥川龍之介』（筑摩書房、一九七五年二月）

ストリンドベルグ著／秦豊吉訳『地獄、伝説』（ストリンドベルグ小説全

集 第五巻）新潮社、一九二三年十二月）

ニコラ・セギユール著／大塚幸男訳『知性の愁い…アナトール・フランス

との対話』（岩波書店、一九八一年十一月）

メチェニコフ著／中瀬古六郎訳『人性論』（大日本文明協會、一九一〇

年十一月）

藤田健治「フィリップ・マインレンデル」（『お茶の水女子大学人文科学紀

要』お茶の水女子大学、一九五七年十二月）

ロラン・バルト著／花輪光訳『物語の構造分析』（みすず書房、一九七九

年十一月）