

氏 名	たぐさり かず ま 田 鎖 数 馬
学位(専攻分野)	博 士 (文 学)
学 位 記 番 号	文 博 第 383 号
学位授与の日付	平 成 19 年 3 月 23 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 1 項 該 当
研 究 科 ・ 専 攻	文 学 研 究 科 文 献 文 化 学 専 攻
学 位 論 文 題 目	谷崎潤一郎と芥川龍之介 ——「小説の筋」論争の底流——

論文調査委員	(主 査) 教 授 大 谷 雅 夫	教 授 木 田 章 義	助教授 須 田 千 里
--------	----------------------	-------------	-------------

論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、五本の異なる論文を纏めて一編の学位論文としたもので、「谷崎潤一郎と芥川龍之介—「小説の筋」論争の底流—」と題した。各論文はそれぞれに独立した考察となることを目指し、それらを纏めることで、一つの主題の検討に繋がっていくようにと試みた。五本の論文をⅠ章からⅤ章に振り分けた。各章の考察の主眼を明らかにするために、それぞれの章のタイトルを示せば、次の通りである。

Ⅰ章 「刺青」の世界

Ⅱ章 「或る漂泊者の涕」論—大正八年の谷崎—

Ⅲ章 「愛すればこそ」の構造

Ⅳ章 芥川と谷崎の芸術観—「小説の筋」論争の底流—

Ⅴ章 芥川龍之介と「詩的精神」

Ⅰ章では、谷崎潤一郎の「刺青」の世界を解き明かそうと試みた。従来、「刺青」は、主人公である清吉の「マゾヒズム的幻想、被殺害願望」の実現を主題とした作品であると考えられていた。しかし、本文の文脈を辿る限り、清吉にそうした幻想や願望があったと予想や推察ができないことはないにせよ、直接的にはそのことはどこにも書かれていない。清吉に「マゾヒズム的幻想、被殺害願望」があるとこれまで考えられてきたのは、恐らく、次の二つの理由のためである。一つには、人物のそうした幻想や願望は、後の谷崎文学を貫く主題になっているということ、一つには、清吉にそうした幻想や願望があったと理解したほうが、作品に一貫性・連続性が生まれてくるということ。しかし、作品の内容を理解し、解釈する場合、作品の中に書かれていないことを外側の言説から断定することには慎重でなければならない。前者に関しては、作品に直接的に書かれていない以上、そうと断定することは必ずしもできない。また、後者に関していえば、確かに、「マゾヒズム的幻想、被殺害願望」が清吉にもともとなかったとするならば、清吉の内面はどこか曖昧で、作品の展開は不整合になるようにも見える。しかし、曖昧な内面、不整合な展開であること自体に、この作品の世界があるのではないか、それ故、作品には直接的に描かれていない、清吉の「マゾヒズム的幻想、被殺害願望」という観点を強いてこの作品の中に持ち込む必要はないのではないかと考えることもできる。実際、そのことは、作品が「其れはまだ人々が「愚」と云ふ貴い徳を持つて居て、世の中が今のやうに激しく軋み合はない時分であつた。」という一文で始められていることから推察することができる。設定が前近代となっているので、作品の人物は、サディズムやマゾヒズムといった異常を欲する心理の意味について近代の人間ほど自覚的であるとはいえない位置にいる。また、清吉は、誰もが「「愚」と云ふ貴い徳」を自然に備えているとされる環境にいるので、そうした異常を欲する自己の心理を分析したり、その意味を突き詰めたりするなどということにもならない。実際、清吉はサディズム的な「快楽」を感じるが、その意味を自分でもよく把握していない。清吉は、異常に惹かれる心理の正体が何であるのか、その心理の奥にはさらにどのような願望が潜んでいるのか、などということ意識することはない。マゾヒズム的な願望は、未だ清吉には明瞭に自覚されていなかった。そうした願望が作品に直接的には描

かれることがなかったのもそのためである、と解することができる。この作品において、清吉の心理や行為、あるいは、そこから派生する結果が各々に緊密に連結せず、不整合であるように見えるのは、異常を欲する心理や欲求が、未だ定かな意味付けを経ない混沌とした状態として清吉に存在していたからである、と捉えられる。本章では、さらに、こうした解釈を、初期谷崎作品との比較や「刺青」の成立過程の検証を通して、補足し、意義付けていった。

Ⅱ章では、大正八年に書かれた、谷崎の「或る漂泊者の倂」（以後、「漂泊者」と略称する。）という作品の検討を通して、この時期の谷崎の状況の一端を示そうと試みた。この作品は、従来、谷崎の天津での旅行の体験がそのまま書かれた作品であると理解されてきた。それは、第一に、この作品に（A Sketch）という副題が付けられていたこと、第二に、この作品で描かれる「十月二十五日」に谷崎は実際に天津に滞在していたこと、第三に、この作品で描かれる天津の風景が、当時のガイドブックの記述と一致していること、のためである。確かに、作品には天津の風景がそのまま取り入れられているし、「十月二十五日」に谷崎は天津に滞在してもいた。しかし、この作品を単なる（A Sketch）＝「写生」と捉えることはできない。というのも、この作品の展開の骨組みは、エドガー・アラン・ポオの「群集の人」をもとにして形成されていたからである。この作品は、西洋の近代都市を思わせる天津の街を観察していた「私」が、偶然、現在は落ちぶれているが、嘗ては身分の高かったであろう「五十歳前後」の奇妙な「男」を見出し、一瞬で興味を奪われて、その後をつけていくという話である。これは、「群集の人」の話の展開に極めて類似している。それ故、この作品を単なる天津旅行の体験記とすることはできず、文学的形象と見るが必要になる。とすると、副題の（A Sketch）も、「写生」という意味では片付けられない。それは、単純に、小作、小品という意味であったに違いないが、同時に、当時の文献を見れば、「Sketch」には、大作を書くための粗書きという意味もあるので、そうした意味も込められていたと考えられる。というのも、谷崎は、「漂泊者」を執筆している最中に、「鮫人」という長編の構想を考え、その構想を描こうとしていたからである。しかも、この作品の「男」の描写は、「鮫人」の主人公の服部の人物造形と実によく類似している。従って、この作品は、「鮫人」を準備する位置にある作品であったと理解できる。もっとも、それに留まらず、「漂泊者」と「鮫人」との相違点にも着目する必要がある。「漂泊者」の「男」は五十歳前後で、服部は二十七歳である。そのため、前者の衰退の程度は後者に比べて甚だしい。これは、谷崎が、「漂泊者」で描く天津という都市を、「鮫人」で描く東京の将来の姿として思い描いていたということと関わっているだろう。「漂泊者」には、「鮫人」に描かれる世界、即ち当時の谷崎自身の現実の世界の、あり得べき未来の姿が託されていた、と考えることができる。もともと、谷崎は「生活と芸術の一致」を信じており、「生活」から受ける刺激を「芸術」とすることを心がけていた。しかし、現在の東京は中途半端な近代化をしか成しえておらず、そのため、自らの「生活」や「芸術」の基盤を築けずにいた。東京が真に近代化する頃には、自分の「青春」は去り、その達成を真に享受することなどできない地点にいと谷崎には感じられていた。「漂泊者」は、そうした状況にいた大正八年の谷崎自身の戯画として描かれた未来図であったのではないかと解釈した。

Ⅲ章では、谷崎の「愛すればこそ」という作品の読解を試み、そのことを通して、この作品の構造がどのように成り立っているのかということを示そうとした。この作品には、山田、澄子、三好という主要な三人の人物が登場するが、とりわけ、澄子と三好の人物像、両者の関係については、彼らの心理が錯綜しているために理解することが難しい。そのため、先行研究の見解も統一されてこなかった。例えば、澄子は、悪人である山田が「可哀さう」であるから愛してあげなければならないと考えているが、同時に、三好のことも心惹かれている。この心理について、これまで、〈一〉澄子は山田を愛そうと努めてはいたが、内心では三好のことを愛し続けていたという見解、〈二〉三好に心惹かれるという澄子の一面には重きを置かず、澄子の山田に対する愛のみを強調するという見解、〈三〉澄子の心理の内実は不分明であるという見解、が出されている。しかし、この三つの見解には各々に矛盾する部分がある。そこで、この点について自分なりに考えてみると、この作品において、澄子の行為や言動は全て「可哀さう」という感情に基づくものであったということが分かる。そうすると、澄子が山田を愛そうとしていたが、同時に、三好のことも心惹かれるのは、第一に、澄子が、「可哀さう」な山田を愛さなければならないと考える「情に脆い」「弱い」気質を持っているために、裏切られても純粋に自分のことを愛してくれる三好の姿が「可哀さう」であると感じられて、三好に対しても情が残るということ、第二に、山田から受ける虐待に時に耐えかねた際、自分こそが不幸で「可哀さう」な境遇にあると痛感して、自分のことを愛してくれる人物で、かつ、自分も心惹かれる人物である、三好のことを頼りたい、三好によって救われたいという欲求が強くなるということ、の二つの要因に

基づくものであることがはっきりとした。こう理解すると、澄子が山田のもとに行ってしまった後でも、三好が澄子との愛は続いていると考えた理由、最後に三好が裏切られなければならなかった理由も判然となる。そうすると、この作品が、山田と三好と澄子という特異な性質を持つ三者の心理が絡み合うことで、筋の展開が必然的に結末へと導かれていく、緊密な構造を備えた作品として造形されていた、と見ることができる。これは、当時の谷崎が、作品の「組み立て」の意義を主張していたことと重なっている。作品のあらゆる細部が必然性の連鎖で結び付き、全体との間で有機的な関連性を持つ、話の筋の面白い作品を造形する、という当時の谷崎の理想が、この作品には貫かれている。

Ⅳ章では、芥川と谷崎との間で昭和二年に闘わされた「小説の筋」論争の背景について考察した。芥川は大正中期に、安価な「自己」告白が隆盛する風潮に対する嫌悪から、「芸術は表現である」という説を繰り返して主張していた。こうした芥川の主張の背景には、この時期に、クローチェの美学の受容とも関わって、「芸術」と「表現」、「内容」と「表現」を一元的に捉える「芸術は表現である」という説が多く唱えられるようになっていたという事情がある。他方、谷崎は、芥川の「芸術その他」の中で記された「芸術は表現である」という説に影響を受けて、「芸術一家言」の中で同様の説を述べた。さらに、それと関わって、緻密に「組み立て」られた作品の意義も主張した。従って、芥川も谷崎もこの段階で共通の基盤に立っていたと分かる。こうした基盤にお互いが立ち続けていたならば、「小説の筋」論争は起こることがなかった。しかし、ここから芥川の立場は変容していく。晩年の芥川は、作品が「芸術的な表現」によって完成していたとしても、そこに「通俗的な面白さ」しか見出せないのであれば、価値は少ないと考えるようになっていた。それは、芥川の視線が、「話」を破壊してしまうほどに「切迫した」芸術家の衝迫、「表現」の内奥にある芸術家の純粋な「詩的精神」、に向けられるようになっていたからである。実際、芥川の変容は、嘗て影響を受けていたクローチェの美学に、この時の芥川が距離を置いていたということにも顕著に窺うことができる。一方において、論争の時の谷崎は、「芸術一家言」で述べた作品における「組み立て」の価値の主張をそのまま継承して、作品における「構造的美観」の価値を変わず主張した。作者は思想や情緒を過剰に振りかざすのではなく、ただ、余念なく面白い物語の彫琢に専念すればよいと考えていた。谷崎にとって、依然として「芸術は表現」であった。こうして、両者の論は分岐していった。ここに論争が起こるに至る背景がある。

Ⅴ章では、「小説の筋」論争で谷崎を批判する際に芥川が唱えた、「詩的精神」の主張がどのように形成され、そこにどのような意味が込められていたのかということを検討した。この時の芥川は、セザンヌやピカソの絵と志賀直哉や滝井孝作の小説に共に「詩的精神」を見出していたが、両者の接点はどこにあるのかということは、具体的には論証されてこなかった。そこで、まず、芥川がこの語を使い始めたきっかけを探ると、それは、大正末期の「若い批評家達」の論にあることが判明した。この「若い批評家達」は、従来、「未詳」とされてきたが、彼らの主張を同時代の文献から見つけ出し、それを紹介した。彼らは、既存の枠組みに囚われることなく、事物に肉薄し、そこから得られる「内的衝迫」をそのまま描くこと、つまり、先入観に支配されずに、芸術家に固有の現実感を表すことを訴えていた。芥川は、彼らの論に感銘して「詩的精神」の価値を主張するようになった。実際、セザンヌやピカソと志賀直哉や滝井孝作の作品の特徴として共通するのは、先入観に囚われず、芸術家に固有の現実感を表すということである。芥川は、この点に両者の接点を見出していた。芥川が谷崎には「詩的精神」がないと批判したのも、この点が当時の谷崎には欠如していると芥川が考えたからである。芥川は、「刺青」の谷崎氏は詩人だつた。が、「愛すればこそ」の谷崎氏は不幸にも詩人には遠いものである。」と述べている。Ⅰ章で考察した通り、「刺青」は、作品の各部が緊密に連結するのではなく、不整合で非構造的な側面を残す作品であった。それは、異常を欲する心理が明確な意味付けを持たない混沌とした状態で清吉に存在していたからであった。作品は、奥行き定かではない平面性、非遠近法的な世界を持つ独特の美しさを備えている。芥川の肯定的な評価の理由はこうした点にあると考えられる。一方、Ⅲ章で触れた通り、「愛すればこそ」は、緊密な構造による筋の面白さに腐心した作品、劇的に脚色された人物や場面を巧みに組み合わせた、知的遊戯の色彩の濃い作品であった。「筋の面白さ」の価値を否定し、「詩的精神」の意義を主張していた芥川にとって、このような作品は許容できないものであったはずである。「刺青」と「愛すればこそ」のこうした質的な差異によって、芥川の両作品に対する評価の違いが生じている、と考えられる。晩年の芥川は、谷崎が「愛すればこそ」のような作品の傾向に著しく傾斜しているということを見て、そうした傾向の中には、決して真の意味での芸術性は存在しない、ということを訴えていたのである。

論文審査の結果の要旨

本論文は、昭和二年、芥川龍之介と谷崎潤一郎との間に交わされた「小説の筋」論争を手がかりとして、両者の文学観がかつてはどのように寄り添い、やがて衝突することになったかを考え、また、芥川がその論争で褒貶した谷崎小説を分析することにより、芥川思想と谷崎の小説、それぞれの特質を明らかにしようとする。一人の作家論ではなく、二つの大きな文学的個性が衝突する劇を、当時の文壇の思潮を、その背景として精密に描きながら再現しようとする野心的な試みである。

第Ⅳ章は、芥川が大正年間に「芸術は表現である」という説を繰返し述べたことを紹介して、それが安易な自己告白の流行する文壇の風潮への嫌悪に発する主張であったこと、またイタリアの美学者クローチェの思想の受容と見られることを当時の文献の博捜により明らかにした。さらに論者は、谷崎が大正九年の「芸術一家言」に「絵を描かない画家、詩を作らない詩人など」はあり得ないと述べているのが芥川の大正八年の「芸術その他」の発言に酷似することを指摘して、当時の谷崎は芥川の影響下にあつて、芸術は表現そのものであり、表現の他に芸術は存在し得ないという思想を共有していたことを明確にした。「小説の筋」論争は、その後、芥川が谷崎の小説の筋の完璧、文章の巧緻を称賛しつつも、そこに「詩的精神」が欠けていると批判したことに始まるのだが、第Ⅴ章は、芸術には表現の他に「詩的精神」が必要だとする芥川の新たな考え方が、大正末年に若い批評家たちが「内的衝迫」「詩的精神」を尊重する主張を繰返していたものの影響であること、また当時の芥川がセザンヌやピカソ、志賀直哉や滝井孝作らの、非遠近法的な世界、己にない本能的な力に惹かれ、それらを希求するようになっていたことに由来することを明らかにした。芥川は小説の筋や文章の完全さよりは、むしろ、そのような表現中には「詩的精神」が不可欠であることを、己に鞭うちつつ、翻って、谷崎の小説への批判として説いたのである。本論文は、芥川がやがて「話らしい話のない小説」の実践として「歯車」などの実験におもむく途上に倒れ、一方の谷崎は芥川の批判の意味を理解しないままに読者にとって面白い物語を作りつづけようとしたことに論及する。二つの大きな個性が交わりあい、衝突する劇を再現し、両者の文学的特質を鮮やかに浮彫りにする、きわめて実証的な研究として高く評価できるであろう。

芥川の谷崎批判の一節に「刺青」の谷崎氏は詩人だった。が、「愛すればこそ」の谷崎氏は不幸にも詩人には遠いものである」と述べるが、第一章と第三章はその二つの小説を考察するものである。「刺青」は、日頃針で刺された客の身もだえするさまに快感を覚えていた刺青師が、刺青を施されて生まれ変わった美女の前に屈服するという話であり、「マゾヒズム的幻想、被殺害願望」を描くものと評価されることの多い小説である。しかし、論者は、そのように解釈することの合理性を認めつつも、なお、その話がわざわざ「愚」と云ふ貴い徳」が人々に備えられていた徳川時代に設定されていることから、サド・マゾという異常心理学による合理的な解釈はここでは当らず、主人公の心理はむしろ定かな意味づけを経ない心の混沌として描かれていることを論じる。谷崎のその翌年の小説「少年」が、やはり異常な心理を子供の世界において描くように、茫漠とした心の中に生じる危険な思いを、当時の谷崎の小説は描き出していたと説くのである。そして「愛すればこそ」を論じる第三章は、三角関係の男女の心理のからみあいを丁寧に解きほぐして、この戯曲が一分の隙もなく構成されて、完璧な筋に仕立てられていることを論じる。この二編は、従来の読解を覆す斬新な作品論であり、そのような読み方することによって、芥川による谷崎の作それぞれに対する褒貶の理由は初めて明らかになるであろう。しかし、この二つの章の一部には、期待される結論を迎えようとするやや強引な論述が見られないではない。圧倒的な筆力によって論じきった明快な論文とは評価できるものの、このような作品論においても、より確実な考証を期待したい。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。平成十九年一月十一日、調査委員三名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。