

論芥川龍之介的〈鋼琴〉— 「我所遇到的小事」之敘述

王 淑容*

中文摘要

芥川龍之介的〈鋼琴〉，以關東大地震為背景，發表於大正 14 年（1925）。〈鋼琴〉全文不及 1400 字以 400 字的稿紙書寫僅 4 張的作品，在芥川的短編小說當中，可說是極短的一篇。不僅發表當時甚少被言及，迄今亦罕見有先行研究論及。但〈鋼琴〉以繪畫式描述的創作手法及作品蘊含詩般的意境，正是芥川極其一生所標榜的「詩的精神」的創作手法。本論擬以〈鋼琴〉的表現形式與芥川的藝術論之關連為問題意識，繼而與在芥川文學中，同以「我所遇到的小事」為題材的小品中，最受矚目的〈橘子〉作比較，藉此浮現作者隱藏於〈鋼琴〉字裡行間之情感與思索，期讓此一小品之精髓更清晰呈現。

關鍵詞：芥川龍之介 〈鋼琴〉 〈橘子〉詩的精神 我所遇到的小事

*實踐大學應用日文學系副教授

Piano of Ryūnosuke Akutagawa: Description of “Little Things I Encountered”

Wang, Shu-Jung *

Abstract

Piano of Ryūnosuke Akutagawa is based on the Great Kantō earthquake in 1923 and was published in 1925. *Piano* includes less than 1,400 words, only four pieces of paper with 400 words per piece. Among the short fictions of Ryūnosuke Akutagawa, *Piano* is extremely short. It was rarely mentioned during the time of the publication and hardly studied in previous research. Nevertheless, painting description and poetic climate in *Piano* refer to the creative technique boosted by Ryūnosuke Akutagawa throughout his life: “poetic performance”. This study aimed to analyze the work by the expressive form of *Piano* and the art theory of Ryūnosuke Akutagawa. By comparing it with *Tangerine*, the most popular short work based on “little things I encountered” in the literature of Ryūnosuke Akutagawa, this study explored the writer’s underlying affection and thoughts in *Piano* and showed the essence of this work.

Keywords: Akutagawa Ryunosuke, “Piano”, “Tangerine”, poetic performance, little things I encountered

* Associate Professor, Department of Japanese, Shih Chien University.

芥川龍之介「ピアノ」をめぐって —「わたしの出遇った事」の語り

王 淑容*

要旨

芥川龍之介の「ピアノ」は関東大震災を背景にし、大正 14 年（1925）に発表された。作品は千四百字未満、四百字詰原稿用紙に四枚程度で、芥川の短編小説の中でも極めて短い方である。「ピアノ」は発表当時殆ど語られることも無く、これまで関連する先行研究も見かけない。しかし、「ピアノ」におけるスケッチ風の創作技巧、また、作品から滲み出ている詩的な表現など、芥川が早期から標榜する〈詩的精神〉の本質が強く見られる。本稿は「ピアノ」の創作技巧と芥川の文芸論の繋がりを検討した上で、芥川が「私の出遇った事」を素材にした小品の中で、最も注目される「蜜柑」とを比較し、作者の作品における心境、思惑などの分析を通して、この小品の本質を最大限に引き出すことにしたい。

キーワード：芥川龍之介　ピアノ　蜜柑　詩的精神　私の出遇った事

* 実践大学応用日本語学科副教授

芥川龍之介「ピアノ」をめぐって —「わたしの出遇った事」の語り

王 淑容

1、はじめに

芥川龍之介の「ピアノ」は、大正14（1925）5月1日発行の「新小説」に発表された。主人公は芥川と思われる「わたし」で、一人称で語られる。概略は次のようである。

関東大震災から一年後、「わたし」はある人を訪ねるため、荒廃したままの横浜の山の手を歩いた。途中、廃墟になった家に、放置された一台のピアノを見かける。「わたし」は用件が済んで、人影のない帰りの夜道で、突然、そのピアノが鳴る音を聞いた。「人手を借らずにピアノの鳴ったのは不思議」と思った「わたし」は、五日後、同じ場所を通りかかった。野草の中のピアノを眺め、訝しく思ったとたん、ピアノは音を發した。一瞬「わたし」は微笑を浮かべた。それは謎が解けたからだ。「わたし」は朗かな気持ちになり、ピアノに目を注いだ。

「ピアノ」は千四百字未滿、四百字詰原稿用紙に四枚程度で、芥川の短編小説の中でも、極めて短い方で、話は芥川が自身の体験を作品化したものと考えられる。しかし、題材に関しては殆ど語られることは無い。執筆においては、言及した書簡が残っている。大正14年4月6日付、友人小穴隆一宛の書簡である。

ゆうべ 林ごだけ書き了り、けふはピアノへとりかゝり居り候
湯治に出るは明後日以後ならん¹

これによって、「ピアノ」の執筆は、大正14年4月以降であることが確認できる。また、作品に「ある雨の降る秋の日」、「去年震災以来」という記述があることから、この小品は、芥川が執筆の半年

¹『芥川龍之介全集』第20巻。岩波書店。121頁。

前発表した「わたしの出遇った事」の回想文と見ることができる。

一方、芥川が自身の体験を材料にした「わたしの出遇った事」の小品と言え、代表作は「蜜柑」²であると言ってもよいだろう。

「蜜柑」は大正 8 年 5 月 1 日発行の雑誌「新潮」に発表された。脱稿日は大正 8 年 4 月 3 日と明確に記されており、執筆も発表も、偶然にも六年後の「ピアノ」とほぼ同じ日である。執筆は六年間も隔たりがあるが、「蜜柑」と「ピアノ」は創作手法において、類似点が多くみられるにもかかわらず、よく評される「蜜柑」に対して、「ピアノ」に関する先行研究は調べた限りでは見かけない。「ピアノ」におけるスケッチ風の創作技巧、また、作品に滲み出ている詩的な表現など、芥川が早期から標榜する〈詩的精神〉の特色が強く見られるため、より問題意識をもって見て良いのではないかと思う。そこで「ピアノ」の表現技巧を検討、さらに「蜜柑」と比較する前に、まず、芥川が提唱する〈詩的精神〉にかかわる文芸論を検証してみたい。

2、「小さくとも完成品を作りたい」

文壇デビュー後まもなく「小さくまとまりすぎている」という非難を受けている芥川は、大正 5 年 9 月『新思潮』において「校正後」という文を発表した。

僕を書くものを、小さくまとまりすぎていると言うて非難する人がある。しかし僕は、小さくとも完成品を作りたいと思っている。

と述べ、自己の芸術を肯定する。さらに「大いなる完成品に至る途は、小なる完成品あるのみである。流行の大なる未成品のごときは、僕にとって、なんらの意味もない」とし、形式より内容が大切なことを唱えている。

文芸上の「完成品」の観点について、芥川は晩年の「文芸雑談」

² 発表当時「わたしの出遭つ事」という総題のもとに「一、蜜柑」「二、沼地」で掲載された。翌年、「わたしの出遇った事」の総題が削除られ、「蜜柑」「沼地」の形で、短篇集『影燈籠』に収録された。

（昭和 2 年）の中で、次のように述べている。

僕はこの美しさ——詩的精神の無いところには、如何なる文芸上の作品も成り立たないとさへ思っている。

初期と晩期に書かれたこの二つの文芸論を参照しながら、芥川における「完成品」とは、いかなる概念であるのか解釈してみる。芥川は「詩的精神の無いところには、如何なる文芸上の作品も成り立たない」のほか、「あらゆる文芸は広い意味の詩的精神を具へなければならぬ」とも述べている。このことから彼にとって、〈詩的精神〉だけが信じるに足る唯一のものであることが明らかである。したがって、芥川のいう「小さくとも完成品を作りたい」というのは、彼の主張する〈詩的精神〉に深く関わっていると言える。〈詩的精神〉の有無が文芸上の「完成品」の基準であるため、「完成品」とは、話の長さにかかわらず、話の〈詩的精神〉の表現力である。すなわち、「完成品の内容」＝〈詩的精神〉の表現＝「芸術的価値」という図式である。

〈詩的精神〉を追求する芥川の詩人の資質と創作態度について、少し触れておこう。中村真一郎氏は「芥川の活躍した大正時代は、日本の先の明治とも後の昭和とも異なっており、日本の文学が唯美的傾向を強く押し出した時期であった」と指摘している。このような雰囲気の中で、「絢爛たる散文をもって登場した芥川」が「詩人的の素質深く恵まれていたことは、その小説やエッセイが充分、証明している」と高く評価している。また、創作態度において、芥川は「詩人として独立するに足る詩業を実現しはしなかったが」、「詩人の仕事の意味を最も早く認めた一人であった」と述べている³。

中村氏の指摘のように、詩人としての自負を十分持っている芥川は、「文芸一般論」（大正 13 年）で、詩と小説は「認識方面」と「情緒的方面」の二面性を持つ文芸であることを主張している。その上で、詩は「情緒的方面の勝つ文芸」、「音楽と言ふ純情緒的芸術に最

³ 中村真一郎、「詩について一編集餘話（その九）一」『芥川全集第 9 巻月報 9』、岩波書店、1978。

も近い文芸」とし、一方、小説は「認識方面の勝つ文芸」という見方を論述している。また、翌年発表の『私』小説論小見（大正14年）で、文芸上のジャンル区分において、次のように述べている。

文芸上の作品はいろいろの種類に分たれてゐます。詩と散文と、叙事詩と抒情詩と、「本格」小説と「私」小説と、——その他まだ数へ立てれば、いくらでも、あるのに違いありません。しかしそれ等は必しも本質的に存在する差別ではない、唯量的な標準に従った貼り札に近いものばかりであります。

僅か一年の間に、二つの異なる文芸論の視点が発表されているため、ここでは、芥川の詩と小説についての概念をもっと具体的に解釈してみよう。一言でいえば、芥川は詩と小説の表現効果は「情緒的方面」と「認識方面」において異なると主張してきたが、「本質的に」差別はないとも認めている。なぜなら、詩と小説「それらの作品に共通した特色は、広い意味の〈詩的な〉ことである。」つまり、「認識方面」のリアリズムを必要とする小説の中にも、「情緒的方面」なものがあるということである。その「情緒的方面」を表現する手段は、言うまでもなく、芥川が何より大切にした〈詩的精神〉の部分であることがわかる。

芥川の〈詩的精神〉論説をめぐる先行研究はけっして少なくないが、〈詩的精神〉において諸説の解釈が定まらないのが現実である。まず、「絵画的」論であるが、邱雅芬氏は芥川のいう〈詩的精神〉は中国南画家が求める「詩中画あり、画中詩あり」の境地であるとしている。⁴芥川は夏目漱石の「眼に見るやうな文章が好きだ」と羨望し続けているが、⁵視覚的なリアリズムは従来芥川の創作の基調であることは疑いの余地がない。芥川のいう「詩的精神」については明らかではないが、「絵画的」に限ることはないと考えられるのである。例えば、篠崎美生子氏は「詩的精神」の指すものについて「研究の

⁴ 邱雅芬、『芥川龍之介の中国—神話と現実—』、花書院、2010。

⁵ 芥川龍之介、「眼に見るやうな文章如何なる文章を模範とすべき乎」『文章俱樂部』、大正7年。

多くは、せいぜい谷崎、志賀、そして絵画についての雑駁な検討にとどまっている」⁶と指摘する。周知のように、詩は一定のリズム、音韻を感じることができる。聴覚性の欠ける小説において、いかなる「美しさ——詩的精神」の真髓を実現できよう。また、芥川の晩年代表的な文芸論『文芸的な、あまり文芸的な』（昭和2年）に、芥川は次のように語る。

佐藤春夫氏の説によれば、僕等の散文は口語文であるから、しやべるやうに書けと云ふことである。これは或は佐藤氏自身は不用意の裡に言つたことかも知れない。しかしこの言葉は或問題を、——「文章の口語化」と云ふ問題を含んである。近代の散文は恐らくは「しやべるやうに」の道を踏んで来たのであらう。僕はその著しい例に（近くは）武者小路実篤、宇野浩二、佐藤春夫等の諸氏の散文を数へたいものである。志賀直哉氏も亦この例に洩れない。しかし僕等の「しやべりかた」が、紅毛人の「しやべりかた」は暫く問はず、隣国たる支那人の「しやべりかた」よりも音楽的でないことも事実である。僕は「しやべるやうに書きたい」願ひも勿論持つてゐないものではない。が、同時に又一面には「書くやうにしやべりたい」とも思ふものである。⁷

佐藤春夫は芥川に散文の「口語文」を書き言葉に移行し、大正文壇に定着した言文一致の文体へ試ることを勧めた。これに対して、芥川は「しやべるやうに書」くことを否定しないが、「書くやうにしやべりたい」と答えている。芥川は自分が「詩人」の立場を意識し、しゃべることよりも書くことを重視していることを示唆しているのだ。ここでは、芥川は「書くやうにしやべりたい」という「聴覚的」なものに何らかのこだわりを持っていると考えられる。注目すべきなのは、そもそも芥川は散文を「書くやうにしやべりたい」と主張した理由は、自分の「しやべりかた」が紅毛人、支那人の「しやべ

⁶ 篠崎美生子「「蜃気楼」——小さな「物語」群の意味——」『弱い「内面」の陥穽 芥川龍之介から見た日本近代文学』（翰林書房 2017 年）。

⁷ 芥川龍之介「文芸的な、あまり文芸的な 六僕等の散文」『芥川龍之介全集』第 12 巻。岩波書店。

りかた」よりも「音楽的でないこと」なのである。芥川はこのようなことを強調する意識の中で、視覚性の強い、聴覚性に欠ける「絵画的」な小説は、〈詩的精神〉が達成されたとは言い難いと思ったのではないだろうか。彼の創作の過程で、いかに小説を「書くやうにしゃべりたい」か、さらに「音楽的」な美感を創作に込めることを意識していたのかは想像に難くない。

3、「ピアノ」における「音楽的」な美感

大正12年9月1日関東大震災が発生し、東京に甚大な災害を齎した。震災について、芥川は田端の家について「被害は屋瓦の落ちたと石燈籠の倒れたとのみ」⁸としていたことから、幸いに大きな被害がなかったことがわかる。その後、芥川は震災について数多くの作品を発表した。それらは、地震発生時の様子を描写する体験記「大震雑記」、「大震日録」と、七篇の評論「大震に際せる感想」、「東京人」、「廃都東京」、「震災の文藝に与ふる影響」、「古書の焼失を惜しむ」、「鸚鵡」、「妄問妄答」である。一方、「ピアノ」は、関東大震災との接点はあるが、「わたしの出遇つた事」の小品というよりも散文詩に近く、劇のように描かれている作品である。概略は前述したが、ここでは、話に沿って創作表現をみておくことにしよう。

小説の始まりは「ある雨のふる秋の日」、「この辺の荒廃は、震災当時と殆ど変わつてゐなかつた」と書き始められている。「わたし」は荒涼としたあたりを眺め、見たものは、「一面にスレートの屋根や煉瓦の壁の落ち重なつた中に藜の伸びてゐる」という荒廃を極めた景色である。

現に或家の崩れた跡には蓋をあけた弓なりのピアノさへ、半ば壁にひしがれたまゝ、つややかに鍵盤を濡らしてゐた。のみならず大小さまざまの譜本もかすかに色づいた藜の中に桃色、水色、薄黄色などの横文字の表紙を濡らしてゐた。

⁸ 芥川龍之介、「大震日録」『芥川龍之介全集』第12巻。岩波書店。

この箇所において、芥川は落ち重なった壁、半ば壁にひしがれ、弓なりのピアノ、藜の中に散乱する譜本など、精力的に廃墟の雰囲気醸し出す一方で、廃墟の陰鬱な情調に融合しない、つややかな鍵盤、桃色、水色、薄黄色の譜本など、多彩で、しかも鮮やかな色彩表現をしている。廃墟の風景に、譜本の暖かい色が流れ込むため、読み手の想像が膨らんでくる。ここで、思わず震災前のこの煉瓦屋根の家屋とピアノを弾く人のイメージを想像するのは筆者だけではなからう。

では、話を続ける。

私はわたしの訪ねた人々と或こみ入った用件を話した。話は容易に片づかなかった。

という、語り手の内声としての独白である。ここでは、従来感覚的描写を重視する芥川が、敢えて簡潔で、無力であるかのような独白を示すことに注目したい。周知のように、芥川は大正 10 年四か月にわたる中国旅行を終えてから、健康状態が年を追って悪化する。大正 15 年 4 月 15 日、芥川は親友の小穴隆一に自殺の意思を告げた。⁹「ピアノ」の執筆から丁度一年後のことであるが、「ピアノ」の執筆時の芥川は、だいぶ心身が病んでいたことは想像に難くないだろう。また、芥川は「ピアノ」執筆の直前、全十篇の「保吉物」を書き上げた。「話らしい話のない小説」の「保吉物」シリーズによって、作風の転換を試みたが、現実との乖離に挫折した。さらに言えば、「話は容易に片づかなかった」という表現の背景に、芥川の創作が行き詰まり、「売文生活」に対する無力感が色濃く感じられる。話の前半はここで終わる。

続いて、主人公の「わたし」は帰りの夜道を急いでいる場面から始まる。雨が上がり、「風の立った空に月が時々、その光を洩らしていた。」雑草の中の「ピアノはちょうど月の光に、その細長い鍵盤を仄めかせていた。」など、静かな光線と影の効果によって、廃

⁹ 小穴隆一、『二つの絵 芥川龍之介の回想』、中央公論社、1956。

墟は幻想的な雰囲気の中に囲まれた。物音のしない詩的な雰囲気が溢れている中、突然、「わたし」は「誰かがピアノを打った音が聞こえた」。

しかし、人かげはどこにもなかった。

それはたった一音だった。が、ピアノには違ひなかった。わたしは多少無気味になり、もう一度足を早めようとした。その時わたしの後ろにしたピアノは確かに又かすかに音を出した。わたしは勿論振りかへらずにさつさと足を早めつづけた。湿気を孕んだ一陣の風のわたしを送るのを感じながら……

前述のように、芥川は詩的な小説は「情緒的方面の勝つ文芸」であると言い、「音楽と言ふ純情緒的芸術に最も近い文芸」である、と記述している。「ピアノ」においては、芥川は「情緒的」な文芸の特質を意識して、詩的な余韻を最大限に引き出しているといえよう。また、「音楽と言ふ純情緒的芸術に最も近い文芸」という言葉は、芥川がかなり、自分自身の論点を把握した上での言葉であろう。なぜなら、夜帰り道でピアノの音が聞こえたという情景の描写において、芥川は音楽の特質である旋律、強弱、リズム、速度などを取り入れていることが強く感じられるからである。ここまで、語り手の「わたし」のほか、作者はもう一つ分身を作っている。それは、描かれた「わたし」である。二つの「わたし」は、楽曲の第一モチーフと第二モチーフのように登場し、旋律線で現れたり、ふとこぼれたりする。そして、背景に描かれた、人の気配が感じられない静寂、得体の知れない弾き手、後ろから追ってくるピアノの音、湿気含んだ風が小編成のオーケストラの四つの楽器のパートのように、独自の音色を奏でるが、時にはそれぞれのモチーフを織り込んだり、追いかけたりする。静寂な舞台上、神秘的な合奏を演出する、見事な一幕である。

小説の後半へ移す。五日後、「わたし」は同じ場所を通りかかり、「ピアノは不相変ひつそりと藜の中に蹲つてゐた。」野草の中に、大小さまざまな譜本が晒されていることも変わらなかった。「わたし」

の視線に従って、読者が見たのは、「崩れ落ちた煉瓦やスレートは、秋晴れの日の光にかがやいていた」中、ピアノの痛々しい姿であった。あのピアノは「鍵盤の象牙も光沢を失ひ、蓋の漆も剥落してゐた。」特に、脚には野草がからみついていた。

この場面においては、描かれた絵画的な世界に変わらないが、輝いた日の光によって、夜の幻想曲な雰囲気は一気に消し飛ばされてしまう。また、小説の前半、時が止まったかのような廃墟だったものが、ここでは、ピアノの変容とまわりの情景の移り変わりの描写によって、初めて時間の流れるリズムのようなものが感じられた。このような情緒的な雰囲気の中、「私」は「これで鳴るのかしら」と独り言を言ったとたん、

ピアノはその拍子に忽ちかすかに音を發した。それは殆どわたしの疑惑を叱つたと思ふ位だつた。しかしわたしは驚かなかつた。のみならず微笑の浮かんだのを感じた。ピアノは今も日の光に白じらと鍵盤をひろげてゐた。が、そこにはいつの間にか落ち栗が一つ転がつてゐた。

姿なき弾き手は熟した栗の木から落下した栗だった。目撃者の「私」は、目にしたその一瞬、「刹那に一切を理解する」ように微笑んだ。

小説の結末は、次のようである。

私は往来へと引き返した後、もう一度この廃墟を振り返つた。やつと気のついた栗の木は、スレートの屋根に押されたまま、斜めにピアノを蔽つてゐた。けれどもそれはどちらでも好かつた。私は只藜の中の弓なりピアノに目を注いだ。あの去年の震災以来、誰も知らぬ音を保つてゐたピアノに。

「廃墟」は悲劇的なイメージで、「荒廃」や「崩壊」や「死」の場である。しかし、「ピアノ」の場合はそうではない。震災の焼跡の悲惨さに衝撃を受けた芥川は、「大震に際せる感想」の中で、「自然は人間に冷淡なり」、「自然の目には人間も蚤も選ぶところなし」と心を痛めた。しかし、暖かな心を取り戻させたのは、風や雨に晒され、

雑草に埋もれ、弓なりのピアノが、誰にも知られず音を保って響いていることであった。そして、冷淡であるはずの自然から教わったのである。

4、「蜜柑」との類似性

大正8年3月、芥川は小説家の道を決意したため、海軍機関学校の教職を辞し、創作に専念する。芥川は文壇にデビューして以来、歴史小説から題材をとるのが作風であるが、この頃から、初期の歴史物は姿を消し始め、「あの頃の自分の事」のような回想文や自分の生活を素材にした小品などを書くようになった。その中で、とりわけ「蜜柑」は、芥川が海軍機関学校時期の実際の体験を基にした作品で、鮮明な特色があることから、従来、芥川文学研究の重鎮となっている。概略は次のとおりである。

語り手の「私」は横須賀発上りの二等車でぼんやり発車を待っていた。「私」は前の席に座った十三、四歳の田舎小娘の下品な顔立ち、不潔な服装、二等車と三等車の区別すらわからない愚鈍な心に不快を感じせずにはいられない。発車後なぜか小娘が「私」の隣の席の窓を開けようとする。やっと窓は開き、黒い煙が車内に流れ込む。「私」は小娘を叱りつけようとした時、小娘は窓から体を乗り出し、踏切で汽車に向かって声をあげている三人の男の子たちへ五、六個の蜜柑を投げ与えた。思わず息を呑んだ「私」は刹那に一切を理解する。わざわざ踏切まで見送りに来た弟たちの労に報いたのである。貧しい服装を着ている、小鳥のように声をあげた子供達と、暮色のなかに乱落した蜜柑の鮮やかな色を見ていた「私」は心に切ない程はっきりと、この光景が焼きつけられた。「私」はある得体の知れない朗かな気持ちになり、小娘を注視する。

「蜜柑」に関する先行研究において、吉田精一氏は「背景として、抜け難い憂鬱を秘めているとはいえ、この作品に込められた感動の

質は決して不健康なものではない。」¹⁰との見解がある。芹澤光興氏は「蜜柑」の結末に、敢えて「朗な心もち」が「或得体の知れない」と形容されたのが、「下品な顔だち」小娘や「町はづれの陰惨たる風物と同じやうな色の着物を着てゐた」弟たち、「極くありふれた数箇の蜜柑」であったこと。「すなわち、芸術とは無縁に見える事象であったことへの意想外な驚きに由来していた」と解釈する。¹¹高橋龍夫氏が「蜜柑」は「画に近い小説」と評し、話は「時間軸に沿って展開しつつ、結末の一瞬の光景がその時間軸を超えた永遠の瞬間描きとどめられた」¹²と述べている。

前述の通り、「蜜柑」と「ピアノ」には類似点が多く見られるが、ここで簡単に確認してみよう。

まず、作品の形式に共通点がある。両作品とも「わたしの出遇つた事」を素材に、一人称の「私」で書かれている回想文の小品であること。そして、特に特徴的なのは、蜜柑もピアノも、道具として描写されているが、タイトルとしても使われているという点である。

また、両作品の主人公は、日暮れに登場する「私」で、精神的「疲労と倦怠」、「無力」を見せている芥川と思わせる人物である。

また、小説の始まりは一つの偶発的なでき事からで、途中、「(蜜柑) 二等車と三等車の区別すらわからない愚鈍な心」「(ピアノ) これで鳴るのかしら」と、懷疑的、軽蔑的な目で相手を見ていたが、のち「私」はその相手に感動を覚えることになる。その逆転的な設定が「刹那の感動」につながり、主人公は朗かな気持ちになるのである。

また、両作品の描写において、「詩的精神」の実現という意味に共通点がある。両作品とも絵画的な視覚効果が見られるが、「ピアノ」はさらに「音楽的」な聴覚効果を表現の手段としている。

¹⁰ 吉田精一、「蜜柑」『近代文学鑑賞講座第11巻』、角川書店、1958。

¹¹ 芹澤光興、「「蜜柑」論への一視角」『芥川龍之介作品論集成第5巻蜘蛛の糸』翰林書店、1999。

¹² 高橋龍夫「「蜜柑」における手法——「私」の存在の意味」『芥川龍之介作品論集成第5巻蜘蛛の糸』翰林書店、1999。

前述のとおり、芥川は生涯にわたって文芸論を多く書いたが、その中で様々な術語が用いられている。これらの文芸論をめぐって、同時代のみならず今日まで数多くの研究がなされ、論考し続けられてきた。が、晩年の芥川が自ら説いた論説を自己否定する論説も見られる。先行研究において、例えば、山敷和男氏は前期と後期に分け、芥川のそれぞれの文芸論はどう変化発展したかを論じた。「後期になるとはっきりと芸術活動意識的説を否定する」、「芸術活動意識的説が崩壊した」中で、訂正しようとしなかった芥川が、「自己矛盾の中に、芥川文学の悲劇の一部がさぐれるであろう」¹³と結論付けている。しかし、芥川の文芸論は、創作時期によって論説の差はあるにせよ、〈詩的精神〉は創作には「意識的」なものであるという考えに変わりはない。芥川は晩年「話らしい話のない小説」¹⁴（昭和2年）を「最も詩に近い小説である」と主張したことから、〈詩的精神〉を重視し、〈詩的精神〉と結びつけようとする態度に終始しているということ裏付けられたのだ。

また、芥川は「芸術その他」（大正8年）の中で、「芸術活動はどんな天才でも、意識的なものなのだ」と述べ、自らの小説創作方法を語った。この定義において、「蜜柑」と「ピアノ」は、両作品の主人公が出会った相手は田舎小娘とピアノだという異質性はあるが、〈詩的精神〉の反映が見られる。彼が作ごとに異なった素材への詩的な美しさを見出そうとする創作態度が見られる。芥川は生涯〈詩的精神〉を自らの創作活動の核心であることを説いた。「蜜柑」と「ピアノ」はこのような信念から生まれたものに他ならない。

5、終わりに

「蜜柑」は芥川の最初の私小説として注目されており、この作品

¹³ 山敷和男、『芥川龍之介の芸術論』、現代思潮新社、2007。57~67頁。

¹⁴ 昭和2年、芥川龍之介は谷崎潤一郎と文芸観について論争を起こした。この論争における鍵語が「話」らしい話のない小説であることはよく知られている。これについて、芥川の最晩年の文芸観「文芸的な、余りに文芸的な」（昭和2年）に「話」らしい話のない小説は勿論唯身辺雑事を描いただけの小説ではない。それはあらゆる小説中、最も詩に近い小説である。しかも散文詩などと呼ばれるものよりも遙かに小説に近いものである。」ような説明をしている。

は彼が歴史物から脱出した成功作だと言えよう。一方、「ピアノ」は芥川が作風の転換を図る「保吉物」で挫折し、自分を見据えざるをえない中で書いた小品である。「ピアノ」は、非常に短い作品ではあるが、構成には起承転結をしっかりと意識している。凝らしたムードの転換や色彩の効果、音楽的なイメージが、前述の中村氏の指摘のように、芥川は意識的に詩人として、絢爛な技巧を駆使して成り立っている作品であると言えよう。

芥川にとって、あらゆる文芸の美しさの本質は「詩」であるため、生涯にわたり〈詩的精神〉を追求してきたとは言えるものの、六年も隔って執筆された「蜜柑」と「ピアノ」にみられる類似性は単なる偶然であろうか。「蜜柑」の主人公は、「暖かな日の色に染つてゐる蜜柑が凡そ五つ六つ、汽車を見送つた子供たちの上へばらばらと空から降つて来た。」光景に接し、疲労と倦怠を、不可解な、下等な、退屈な人生を、「僅に」忘れることができた。この最後の場面における「私は思はず息を呑んだ。さうして刹那に一切を了解した」という気持ちを、六年後「ピアノ」にも描いてみせた。主人公はやはり依然として不可解・下等・退屈な人生が続くことが余儀なくされているだろうと思わずにはいられない。「ピアノ」の中で作者の秘めている「無力、病苦」が、ピアノの音が齎した「刹那の感動」によって「僅か忘れることができた」のだろう。「ピアノ」が発表された二年後、芥川は自死を選んだ。彼が描いた「誰も知らぬ音を保つてゐたピアノ」は、「詩的精神」に尽くした芥川自身の描きであるかのよう to 感じられる。

参考文献

- 吉田精一、『近代文学鑑賞講座第11巻』、東京、角川書店、1958。
三好行雄、『芥川龍之介論』、東京、筑摩書房、1976。
中村真一郎、『芥川全集第9巻月報9』、東京、岩波書店、1978。

- 平岡敏夫、『芥川龍之介 抒情の美学』、東京、筑摩書房、1982。
- 佐古純一郎、『芥川論究』、東京、朝文社 1991。
- 関口安義編、『芥川龍之介作品論集成第5巻蜘蛛の糸』、東京、翰林書店、1999。
- 佐藤泰正、『芥川龍之介論』、東京、翰林書房 2000。
- 山敷和男、『芥川龍之介の芸術論』、東京、現代思潮新社 2000。
- 張蕾、『芥川龍之介と中国—受容と変容の軌跡』、東京、国書刊行会、2007。
- 邱雅芬、『芥川龍之介の中国—神話と現実—』、福岡、花書院、2010。
- 篠崎美生子、『弱い「内面」の陥穽 芥川龍之介から見た日本近代文学』、東京、翰林書房、2017。
- 吉岡由紀彦、「芥川龍之介と芸術至上主義—芸術的価値をめぐって」、『論究日本文学』、通号 51、立命館大学日本文学会、京都、1888、32-44。
- 落合修平、「〈意識的芸術活動〉説・再考—芥川龍之介の文芸観をめぐって」、『文芸研究』、第 140 号、明治大学文学部研究所文芸研究会、東京、2020、75-95。
- 伊藤淑人「芥川龍之介と〈表現〉」、『東海学園大学研究紀要』、第 15 号、東海学園大学、東京、2010、284-302。

*本文の引用は『芥川龍之介全集』岩波書店 1995-1998 に拠った