

# 『蜃気楼』構造分析論

脇 由美子

## 目次

序

本論

第一章 表現上の特徴

— リフレインを中心に —

第一節 登場人物の設定

第二節 自然描写について

第三節 『蜃気楼』の用語について

第四節 展開について

第二章 『蜃気楼』の意義(略)

結

序

『蜃気楼』は、昭和二年二月四日に脱稿され、婦人公論三月号に所掲された作品である。記された二月四日頃、すでに芥川の中で死は充分に意識されていたと思うのだが、このわずか原稿用紙十二枚で作られた一篇の小説は不思議な、そして奇妙な世界を創り上げた作品である。原稿用紙の向う側に、常に読者の存在を意識していた作家・芥川が、

一見その存在を全く無視し切ったかのように思わせる風貌をたたえた作品なのである。言い換えれば、読者に対し作品自体が訴えかける力が極端に弱い作品ではないかと思われたのである。

だが、同時代の久米正雄氏や戦後の三島由紀夫の評<sup>(註)</sup>にあるように、奇妙に魅かれるものである。さらに、詳しくみるとそれは、〈僕〉の言葉を〇君が否定する・あるいはその逆の形による(否定)のみが繰り返されるパターンと(否定)的ものと(肯定)的ものが共存するといったパターンの二つによって作られていることがわかる。したがって、作品全般で見られる会話のずれはおそらく意図的に形成され、繰り返し返されているものと思われる。

このように描写を追ってみると、〈僕〉とは、『蜃気楼』の世界を象徴する人物つまり異常と正常・否定と肯定・確信と懷疑・生と死・実体と非実体といった相反する二つの世界の間で常に揺れている境界者として描き出されている境界者である〈僕〉は日の光がある昼の世界では、〇君の存在によって得られた視覚で“見る”行為を成しているが、ずれのある会話に〇君との感覚上の違いを見た闇の夜の世

界では、その視覚を拒否する。そして〈僕〉の中には「何だか意識の擱の外にもいろんなものがあるような気がして」というのがある作品でもあると思う。そして、昭和二年二月当時の芥川の書簡を見ると『蜃気楼』を「自信作」としている姿が窺える。

死を意識した芥川が書いた『蜃気楼』の魅力が何であるのかを構造分析を試みることで解くことが出来れば・・・と考えている。

## 第一章 表現上の特徴

—リフレインを中心に—

### 第一節 登場人物の設定

『蜃気楼』の本文中には、リフレイングが多用されていると思う。そこで作品構造の分析の一つの方法として『蜃気楼』の本文を登場人物各々の描写に分けて追うことを試みた。

そこで、作品冒頭の〈僕〉とO君の会話にずれが見られることに気付いた。これは、平岡敏夫氏が「なんでもない日常表現のようであるが、意味を持ち始める」と指摘なさっているもの(注)で、作品が展開する中で交わされるほぼ全ての会話において見られる、人知の及ばぬものへの不安だけが残留する設定となっている。

これに対して、O君は境界者の〈僕〉と「生活の場」において同界者であるが、あきらかに正常・肯定・確信・生・実体といったプラスに働くベクトル側に立つ人物として

描出される。O君は、死は死として認識すること、マイナスはマイナスとすることでプラス側にいる自らの位置を確立し、その範中に生きている人物なのである。したがって、プラス側からの視覚を得た〈僕〉と無意識的に交接する(これは、〈僕〉とO君の間で交される会話が対妻・対K君よりも圧倒的に多いことからわかる)が、本質的な違いは埋めようがなく、それが会話や描写のずれとなって描出し、「生活の場」の同界者であり最も〈僕〉に近い位置を得ながら〈僕〉を救済する存在とはならない。

次に、K君は〈僕〉とは全く異なる次元に住む者、つまり他界者として登場する。そして〈僕〉の不安を解さないだけでなく、むしろ、そのような不安を引き出す人物となる。〈僕〉に『何だか気味が悪かった。』と感じさせる(新時代)事件の提示者でもあり、O君ほどは〈僕〉と共有するものを持たないのに、(一)の最後には『蜃気楼』の作品世界にのみこまれたかのように『僕はどうでも・・・』という言葉を残して〈僕〉の不安をさらに深めてしまっている。

最後に妻であるが、彼女は「生活の場」は同界者として、しかし、感覚上は(一)のK君に対する程〈僕〉とは異なる者として登場する。その「笑い”や”冗談”が示すように日常性に富み、目に見えたものを確かなものと信じることの出来る人物として表される。〈顔だけはつきり見える」事件のところ(略)まだ何とも言はないうちに、僕の疑問に返事をした。／『砂のせるですね。さうでせう?』とあ

るように「僕」が不安になること自体には気付いたり感じたりするけれども、彼女には「僕」の不安だけが関心事の全てであって、その原因たるものには目を向けない、興味を示さない人物として設定されているのである。

### 第二節 自然描写について

『蜃気楼』には、第一節で触れた会話と同様に自然描写も繰り返される。これらの描写は、「僕」に何かを感じさせる力を持った「人工」をもつものや写実的描写による自然から何らかの表情をもつ「人工」の自然へと変わってしまっている。つまり、『蜃気楼』には、「僕」を圧迫しながらも「救済」も「敵対」もしない、ただ「僕」の心情を反映する鏡のような存在である「自然」が描き出され繰り返される。この「人工」化された「自然」の繰り返しは、暗喩のように「僕」の不安を読者へ訴える効果を担っているのである。

### 第三節 『蜃気楼』の用語について

『蜃気楼』本文を読み進めていくと同じような印象を与える語が何度も使用されていることに気付く。この用語がどのような目的で使われ、作品にどのような効果をもたらしているのか探してみたい。

そこで『蜃気楼』とその成立に関連していると思われる作品で、文末と多用されている曖昧なニュアンスの語について調べてみた。

### ・ 用語使用回数

用語		作品													
行った		蜃気楼													
みた		海のほとり													
くだった・くた		死後													
くした		年末の一日													
来た		悠々荘													
らしかった		夢													
くなかった															
くあろう															
くない															
違ひなかった															
のみならず															
? ·															
くたり															
が、															
10	6	3	2	2	1	3	14	8	2	30	24	23	12	蜃気楼	
5		19	2				13	3	2	8	46	29		海のほとり	
3		14			6	1	7	1		3	33	22		死後	
6			2	4			16	3	2	8	30	21	10	年末の一日	
3		8		2	3	3	5			4	12	10		悠々荘	
16		14	8	6	1		37	4		37	49	34	6	夢	

この結果、『蜃気楼』には、平岡敏夫氏が『蜃気楼』の「深い轍」「遅しい天才の仕事の

痕」を対象化する方法」<sup>(註3)</sup>として、いる自然現象でない

「蜃気楼」が点在していることがわかり、この方法を支えているのが用語だと思われる。つまりもう一つの「蜃気楼」を描き出すために曖昧なニュアンスを醸し出す語や文末表現が多用されているのではないだろうか。

その一方で、これらの曖昧な語の多用は芥川のことばに対する懐疑をおもわせる。少なくとも『蜃気楼』が書かれる以前に芥川はことばがダイレクトに作家の意図するものを読者に伝えないことに気付いたのでないだろうか。そうして、このことばの機能的欠落を何とか超えて、さらに外に向う力を内包する作品を書こうとしていたのではないだろうか。その軌跡が、『海のほとり』から始まる一連の作品で窺える。だが、これらの作品では、ことば自体がまだそれほど欠落の呈をなさなかった為に、その効果は断片的に窺えるのみである。それが形を成すのは「或は『統海のほとり』とされる『蜃気楼』であって欠落を認識し充分ふまえて使うことで、作品に内向性を持たせつつ、さらにそこから読者に迫る効果を構築することに成功したといつてよいと思われる。

#### 第四節 展開について

表現上の特徴としてのリフレインを中心に見てきたが、展開にも多用されている。

『蜃気楼』は、(一)の昼の世界と(二)の夜の世界の二部に分かれており、各々の設定の中でそれぞれに類似した事柄・

場の変化を繰り返すという構造をとっていることになる。

次に(一)と(二)を比べてみると(一)で起ったことに対応するものが(二)にあり、時間推移上の違いはあるものの対比するものが繰り返されていることがわかる。そして、それらを時間的に全く対等の位置に配置していないことが『蜃気楼』のもつ閉鎖性や漂流感といった独自の雰囲気表現する効果になっていると思われる。

#### 第二章 『蜃気楼』の構造

『蜃気楼』では表題でもある「蜃気楼」ということばが、最も象徴的なものとして扱われている。「蜃気楼」は、作品中十一回使用されているが、(一)の昼の世界から(二)の夜の世界へと展開することばに託された意味が微妙に変化していく。まず、この変化を追ってみる。「蜃気楼か？——」O君は急に笑ひ出した。／『蜃気楼か。』O君はまっ直に前を見たまゝ、急にかう獨り語を言った。「この二箇所の引用部分は、どちらも(一)の昼の部においてO君の言葉として描出される。「蜃気楼か」と全く同じ語から出来ていながら、この二つには明らかに違いがある。この二つの違いが何であるかを探ってみる。

まず、二つの間には、K君の『あれを蜃気楼と云ふんですかね？』という失望したような言葉とO君の「新時代」と称された二組のカップルを指し『この方が反って蜃気楼ぢやないか？』とした言葉が置かれている。違いは、こ

のK君とO君の言葉の間で起こる。前者の「『蜃気楼か？——』」は、鶴沼の海岸に見られたとする「蜃気楼」を話題としている場面で発せられている。したがってK君の言葉までは「蜃気楼」は自然現象としてのもの一義だったのである。ところが、その後のO君の「『この方がかえって(略)』」から「蜃気楼」は二義を有する語へと変化する。二義とは、一つは先述した自然現象としての「蜃気楼」であり、もう一つは作品中繰り返される事象を対象化して「蜃気楼」としているものである。したがって、後者の「『蜃気楼か。』」は、〈木札〉事件の後で直接に相当するものではないが、二義化した「蜃気楼」として描出されているのである。こうして直接に相当する事実つまり自然現象のみを意味し実体的であった「蜃気楼」が、その相当する自然現象をもたない対象化としての「蜃気楼」つまり非実体的ものを合わせもつことが前述の違いを生み出している。そして「蜃気楼」の一義から二義への変化が、(二)の夜の部において「『砂と云ふやつは悪戯ものだな。蜃気楼もこいつが拵へるんだから……(略)』」というO君の言葉によってもう一度一義へと戻るまでは、「蜃気楼」における実体・非実体は混在しているといえる。また「蜃気楼」の二義化によって、作品中の〈新時代〉を始めに〈游泳靴〉〈顔だけはっきり見える〉といった事象は、事象でありながら単なる事象とわりきれない象徴性をもつことになる。ここで、これらは実体・非実体の混在の具体例となると思われる。

次に作中人物についても〈僕〉と介して実体・非実体の混在が見られることを述べてみたい。まず、作中人物は二つのグループに分けられる。その一つが、O君・妻・K君である。この三人と〈僕〉の設定は第一章一節で述べたが、ここではその実体性について述べてみる。「『蜃気楼か？——』」O君は急に笑ひ出した。「あるいは、「僕等は——殊にO君は拍子抜けのしたやうに笑ひ出した。『この方が反って蜃気楼じゃないか？』」(略)鈴のついたセルロイドのおもちゃだよ。O君もかう言って笑ひ出した。」と三箇所並べて引用したのは、境界者の〈僕〉に感覚的に最も近いと思われるO君の「笑ひ」についての描写である。もう一人「生活の場」において〈僕〉に一番近い妻についても「すると二三歩遅れていた妻は笑ひ聲に僕等へ話しかけた。(中略)僕等は妻の常談を機會に前よりも元気に話し出した。／すると妻は袂を叩へ、誰よりも忍び笑ひをしながら。」と「笑ひ」が描かれる。この描出された「笑ひ」こそが〈僕〉がこの三人と共有出来ない日常性であり、感覚上の相違部分なのである。言い換えれば、「笑ひ」や「常談」によって彼らは「生活の場」が同じ同界者であろうと共通の視界を得ようと最終的には〈僕〉とは全く別個の感性の持ち主であることが明確化され、それ故に〈僕〉と同調することなく実体的存在として作品中に存在するのである。ところが、この三人に比すれば明らかに非実体的な人物が「蜃気楼」の中に描き出されている。それが〈木札〉事件の混血児の青年であり、〈上總の思い出〉の十年前の或

友人であり、〈游泳靴〉事件の土左衛門であり、〈夢の話〉の婦人記者の顔をした運転手である。この非実体的人物には二パターンある。

まず、土左衛門と混血児の青年である。彼らは死を連想させる事件〈木札〉〈游泳靴〉に関して想起されるのだが、その事件の発端者にO君がいる。O君が砂の上に何かを拾い上げる、あるいは波打ち際でマッチを灯すという行為が引き金となって事件が起り、それに触発されて混血児の青年・土左衛門が想起される。つまり想起の主体者は〈僕〉であるが発端は〈僕〉一人とは限らないのである。これが最初のパターンである。それに対して十年前の或友人と婦人記者の顔の運転手は、想起された形態が「思い出」と「夢」ということからわかるように、あくまでも〈僕〉一人が想起の主体者であり発端である。これが二つめのパターンである。

だが、この二つの非実体的人物に共通してみられるのが〈僕〉の存在である。「想像」「思い出」「夢」と想起の形態は様々であるが、全て〈僕〉という境界者が共通の媒体となつて作品世界にこの非実体的存在である人物を像として登場させているのである。つまり、〈僕〉がいなければ、この非実体的人物は想起されないのである。

このように作中人物は、〈僕〉という境界者を介して二つのグループに分けられるが、この実体的存在の人物と非実体的存在の人物の混在が(一)の〈木札〉事件の会話の後半部分と(二)の〈夢の話〉の部分に見られる。〈木札〉の方で

は、O君・K君の言葉が年令・性別を持ち出し、実体者の二人と最後に〈僕〉によって非実体的存在の混血児の青年が生まれる。「僕の想像によれば」によって混血児の青年の属性が〈僕〉にあることも明示されている。一方、〈夢の話〉では、〈僕〉の夢に現われた女性記者の顔をした運転手が登場する。この運転手は当然、その属性は〈僕〉にあるのだが、それが実体者であるO君との会話の話題となつてしまうことで失われる。つまり、〈木札〉では非実体的存在の属性が実体者と〈僕〉の間で形成される過程に、そして〈夢の話〉では属性が実体者と〈僕〉の間で喪失される過程に、実体・非実体の混在が成立しているのである。

さて、『蜃気楼』の中には、もう一つ注意しなければならない存在がある。それが〈新時代〉事件の二組目のカップル・真白い犬、そして〈ネクタイピン・煙草の火錯覚〉事件の背の低い男である。これらは、全て〈僕〉の方へとやって来る者である。この〈僕〉へと向うものは、これまで述べてきた「蜃気楼」の変化と〈僕〉の変化の節目を象徴しているのである。具体的に見ると、まず〈新時代〉事件二組目のカップルの登場によって「蜃気楼」は一義から二義へ変わり、次に真白い犬は〈僕〉が「蜃気楼」の二義化により知覚手段としてのO君の視覚を失った時に現れ、背の低い男は、O君が再び「蜃気楼」を一義へと戻したのに〈僕〉にとつての実体・非実体の混在は解かれず、錯覚の対象として現れすれ違ふのである。

以上のように分析してみると『蜃気楼』は二つの観点に

よって分けられる実体的存在と非実体的存在の混在が、観点の変化に伴って繰り返される構造となっていることがわかる。二つの観点のうち、一つは「蜃気楼」ということばである。自然現象のみの一義性から、自然現象プラス事件現象の対象化という二義性へ（ここにおいて実体・非実体の混在がおこる）、さらに自然現象の原因の明確化で再度一義性へと戻る。但し、この再度一義へ変わることで自然現象はその原因たる砂という実体的存在を得たが、事件現象の対象化ではその根源・原因たる存在は明らかにされないままである。

もう一つの観点は、〈僕〉という境界者で視覚獲得から喪失へと変化する。また〈僕〉の存在を介して作中人物が、実体・非実体的存在へ分けられその混在も見られる。

作品は、この二つの観点による流れが交錯して合う部分と合わない部分で繰り返されることで作られる。それが(一)と(二)と同様の印象を与える事件群を点在させ、それに関する会話も繰り返されるという構造をとる。さらに、第一章四節で述べたように、(一)と(二)は各々の中で繰り返すものが、(一)と(二)の対応関係を時間的に差異がある状態に成すので作品全体にも繰り返しをもつことになる。こうして形成された二重螺旋線のような構成が『蜃気楼』のもつ独特の雰囲気を作り出し、〈僕〉の、そして芥川の不安を客観的に表現しうる構造になっていると考える。

## 結

『蜃気楼』を通して見えたのは芥川龍之介の戦いの姿であった。彼の中で充分に意識された死から発して存在の全てに凝視し続けた芥川流の戦いの姿がここには見られる。そして同時におそらく最期まで作家であろうとする芥川も見られるのである。崩壊するかもしれぬ己の精神的危機すらも小説の題材とするところが、いかにも芥川らしく思われ、またその作家意識に凄絶さも感じるのである。こうした凄絶な作家意識がどこから来ているのか『蜃気楼』からは窺い知れなかったが、或いは芥川の「母」の欠落が関係しているのかもしれない。これは『蜃気楼』から見られる芥川をもとにしての推測であるから、この点については今後もっと多くの芥川作品を通して研究すべき課題であると思う。

いづれにしても『蜃気楼』の中で提示された存在への懷疑・不安・既成価値の崩壊は、芥川よりも後代の読者である私にも充分考えられることである。それをこのような形で示しているところが『蜃気楼』の魅力であり、その創造者である芥川の魅力であると考えられる。

注1 『蜃気楼』に対して久米氏は「『海のほとり』よりも、

もっと小説的な筋は少いけれども、もっと変な実感に富んだ―鬼気にも富んでいるし、深い暗示を含んだ作品だ」という評を、戦後、三島由紀夫氏は「芥川の全作品に欠乏しているものは詩であるが、この小品だけはそれがある」という評を与えている。

注2 平岡敏夫『蜃気楼』―その方法―

注3 平岡敏夫『蜃気楼』―その方法―

