

芥川龍之介「蜜柑」試論

―メタフィクションへの接近―

友田 義行

一 はじめに

芥川龍之介の短篇「蜜柑」は一九一九（大正八）年五月『新潮』に発表された。作品末尾の記載によれば、摺筆は同年四月三日である。まず物語内容を概観しておく。

ある曇った冬の日暮れ、言いようのない疲労と倦怠に覆われ、人生を不可解で下等で退屈なものとなししている「私」は、田舎者の小娘と同じ車両に乗り合わせる。下品で不潔で愚鈍に見える不快な小娘だったが、彼女が汽車の窓から見送りの弟たちに蜜柑を投げてやる光景を目にしたことで、得体の知れない朗らかな気持ちが湧き上がってくる。この出来事を通じて、「私」は否定的な人生観を僅かに忘れることができたのであった。

「蜜柑」は学校教科書にも掲載されてきた。早くは一

九五〇年に中学校国語（「みかん」）に登場し、一九八〇年代後半からは高等学校の国語科（「蜜柑」）で複数の出版社が採択するようになった（¹）。精神的に疲弊した「私」が小娘の姿に触れて心洗われる物語が、原稿用紙十枚程度の長さで無理なく無駄なく展開されている。小娘に対する「私」の評価が劇的に転換する点や、蜜柑をはじめ赤切符や新聞など様々な事物の象徴性や効果についても考えられる教材であると言える。ただ、一九九八年からは教科書採録から外れている。その理由について三浦和尚は、芥川作品では「羅生門」が定番になっていることと、「私」の「小娘」の見方があまりにも見下す感じになっている点が、教材として適切かどうかという判断があるのだらうと思われる（²）と述べている。しかし後者については「羅生門」の老婆にも同じことを指摘しなればならない（見下す対象が老婆なら許されて小娘では許されないというのはエイジング・ハラスメントだろう）。高校生読者と同年代の人物（下人）に焦点化し、議論を呼ぶ倫理的な問題（生存手段としての強奪）を取り上げている「羅生門」が、「蜜柑」よりも優位に採択されているようである。「蜜柑」では「私」よりもむしろ小娘の方が少なくとも年齢面では生徒に近い存在であり、彼女に焦点化した時にどのような光景が浮上してくるかを想像

する余地が設けられている。実際、三浦も前掲書で「小娘の物語」を書く授業を展開しており、教材としての価値は引き続き追求されている。

いずれにせよ「蜜柑」は現在も教師裁量で用いられる教材であり、教科書以外でも「名作」としてしばしば取り上げられる小説である⁽³⁾。そのためもあって文学研究・国語科教育研究の両領域で多くの論考が重ねられてきた。本稿では両領域の先行研究および指導書で示されたいくつかの論点を確認・整理しながらプロットを再検討し、語りの特徴について仮説を述べたい。

二 「私」の分節

紅野謙介は『国語Ⅰ』（筑摩書房）の指導書で、「蜜柑」を「日本の近代小説のスタンダード」と位置づけている⁽⁴⁾。その定義は詳らかでないが、たしかにこの小説は標準または典型と呼びたくなる性質を有している。たとえば、「作者の体験をありのままに描くことによって成り立つ「私小説」として」⁽⁵⁾、読むことができる点である。

「蜜柑」の語り手は作中人物でもある「私」であり、かつ作者である芥川龍之介と同一人物のように捉えられるスタイルで書かれている。現代では実行すると騒ぎにな

りそうだが、車窓から蜜柑を投げる光景に偶然出会い、その背景にある事情を直観して心を動かされるという筋は、実体験に基づいていてもそれほど違和感はない。初出時には「私の出遭った事」の総題で「一、蜜柑」「二、沼地」が併載されており、エッセイのような装いで発表されていた経緯もある（ただし目次には「創作」とも書かれており、こちらを取れば虚構の性格が強まる⁽⁶⁾）。

さらに作中で登場する「横須賀線」という鉄道の名称もまた、芥川の伝記事項を想起させる。一九一六（大正五）年七月に東京帝国大学を卒業した芥川は、横須賀の海軍機関学校に英語教師として勤務することとなった。

当時の芥川は鎌倉の和田塚あたりに下宿しており、勤務後に横須賀から東京へ向かう横須賀線上り列車を利用した際の印象的な「出遭」い（または「目撃」あるいは「別れ」）を描いたのが「蜜柑」だと捉えられる。菊池寛がこの小説について、「題材を芥川から口頭で聴いた時に、既にある感動に打たれた」という回想⁽⁷⁾も、「蜜柑」で描かれた光景が芥川の実際に出会ったものであるとする読みを補強してきた。総じて語り手Ⅱ作中人物である「私」は、作者芥川と同一人物であったとしても矛盾はない。

宗像和重によると、「私小説」という言葉が登場するのは一九二〇（大正九）年のことである⁽⁸⁾。その前年

には大正期の私小説を代表する葛西善蔵が売れっ子になり、私小説は興隆を極めながらもその安直さを批判されることになっていったと、小谷瑛輔は「蜜柑」を論じる中で述べている⁽⁹⁾。「蜜柑」はそうした時期に発表されており、ゆえに「スタンダード」と呼べるのである。

近年の研究でも「蜜柑」を私小説やエッセイとして読むものがあるが、一方で作中の「私」を芥川とは切り離して読もうとする方向も見られる。たとえば戸松泉は、「小説と読もうが、芥川のエッセイと読もうが、語り手「私」が、過去の体験を語った一人称の回想であるということでは変わらない。読む上で、あえて「私」イコール芥川とする必要も当面はない」とした上で、「そこで読むべきものはまず、「出遭った事」を語る「私」自身である」と指摘している⁽¹⁰⁾。また岩佐壯四郎は「蜜柑」が有島武郎の作品に触発されたものである可能性を提示しており、芥川の実体験に基づくという前提自体も問い直されている⁽¹¹⁾。石原千秋も語り手「私」に注目し、ジエラル・ジュネットの物語論を用いて作中人物と語り手の整理を行う中で、「作者≡私」と考えるのは誤解であって、一人称小説であっても「作者／語り手／私」という構図になると強調している。

「蜜柑」の語り手は作中人物の一人であり、自分を一

人称「私」で呼ぶ。こうした形式は一般的に一人称小説と呼ばれ、物語世界の外に位置する語り手がすべての登場人物を三人称で呼ぶ三人称小説と区別される。しかし西田谷洋はこうした分類では物語の性質を十全に説明することはできないと指摘する。語り手はいつでも語り手として物語言説に介入できるため、どんな語りも潜在的には一人称で行われているからだ。むしろ重要なのは作中人物と語り手の一致／不一致の関係にある⁽¹²⁾。ジュネットは物語言説の言表者が物語内容の作中人物である場合を等質物語世界的と呼び、語り手が作中人物ではない場合を異質物語世界的と呼んで区別している。この分類によると「蜜柑」は、「私」という作中人物が、「私」が過去に体験した出来事を回想して物語言説を言表している、等質物語世界的であることになる⁽¹³⁾。ただし語る「私」と語られる「私」は現在と過去という異なる時間に属する。同一人物ではあるが、時間的存在として同一ではないのだ。ゆえに現在の語り手である「私」が、どのような目的や動機、あるいは欲望に基づいて回想を行っているかが問題となる。

登場人物であり語り手でもある「私」を、作者芥川龍之介と切り離すこと。さらに回想の中に登場する過去の「私」と、回想を語る現在の「私」（語っている「私」）

に分節すること。その上で語り手の欲望や、それを達成するために採られた語り方の特徴について考察したい。

三 小説のような体験談

ここで語り手がどの時点にいるのかを確認したい。再びジュネットによると、語り手の時間的位置は次の四通りに区別される(14)。

- ① 後置的なタイプ (過去形で語られた物語言説)
- ② 前置的なタイプ (予報的な物語言説)
- ③ 同時的なタイプ (現在形で語られた物語言説)
- ④ 挿入的なタイプ (物語られる行為の諸時点の間に挿入される物語言説)

「蜜柑」の場合は最も一般的な①のタイプである。「或曇った冬の日暮」とあるので、恐らくは大正六年の冬の出來事を、大正八年に語り手「私」が語っていることになる(大正七年なら「昨年の冬」とでも語るのが自然だろう)。この年は第一次世界大戦の「講話問題」が連日新聞の冒頭を飾っており、「私」が新聞にその語を見出す作品内容とも一致する。

約二年前の体験を語る「私」は今も「云ひやうのない疲労と倦怠」を抱え、人生を「不可解な、下等な、退屈

な」ものと見なしているようだ。なぜなら小説の末文で、一連の「出遭」いを通じてこれらを「僅かに忘れる事が出来たのである」(傍点引用者)と締めくくっているからである。時間にせよ量的なものにせよ、「僅か」と明言されている。語り手は今も昔もほとんど変わらない心理状態と人生観を吐露しながら、それらを「僅かに忘れ」させてくれた特権的な体験として、小娘との「出遭」いを感じ起こしているのである。

ところで、そのような光景が「私」にとってどのような意味を持つものだったのかという重要な対立点が研究史に潜んでいることを指摘したのが、小谷の前掲書であった。小谷は、「外界の現実だったと見る捉え方と、内面の想像だったと見る捉え方の二つの方向から解釈が提出されてきた」と整理して見せる。このうち「外界の現実」説は、作家の内面の想像の世界(インテリゲンチヤの予期やプチブルの意識)と、それが捉えることのできない外界の現実(現実の情景やプロレタリアート)という二項対立が置かれ、前者に閉じこもっていた「私」の、後者の世界との出会いが描かれた小説という捉え方である。「芸術」にこだわる倨傲で狷介な芥川Ⅱ「私」の体験談としての解釈とも言える。これに対して「内面の想像」説は、蜜柑の光景は実体験を正確に叙述したものという

より「朗な心もち」の鼓動を刻むための修辭的な誇張」(15)であり、「蜜柑」に描かれた景物、人物は、すべて主人公の心象風景となっていて、主人公によって「観られた」世界であり、主人公と外界との対峙はない」(16)などとする立場である。中でも角倉正二は解釈の根拠を作中の表現に見出しており、太陽の光が完全に排除されている作中であって、曇天に投げ上げられた蜜柑が「暖な日の色に染まつて」見えることの矛盾を突いていて重要である(17)。

また矢野昌邦は前掲論文で、娘が投げた蜜柑が乱落するこの小説のクライマックスとも言える場面に、文章の乱調を指摘している。「蜜柑」が子供たちの上へ落ちていった」のではなく、「蜜柑が子供たちの上へ空から降つて来た」のである。主人公の眼で蜜柑の乱落をみれば、前者のような文章になるはずだが、その主人公の眼が乱れているため、後者のような文章になっている」というわけだ。この論点は後の研究においても度々問題とされておおり、小谷は「つまりこの描写は「私」からは不可能な視点を取っているということ」であり、「これもやはり蜜柑の光景が現実というよりも「私」によって積極的に創られた絵であることを徴づけるものだろう」(18)と論じている。

物語言説を詳細に読むにつけ、「蜜柑」は現実体験を忠実に再現した文章というよりは、語り手が創作した回想のエクリチュールとしての特色が濃厚であると言えるのではないだろうか。そうした観点から「蜜柑」を再読すると、語り手はまるで自らが小説の世界を生きる作中人物であつたかのように語っていることが暗示される。具体的に見ていこう。

四 虚構性への自己言及

語り手「私」はどのように物語を紡いでいるだろうか。「蜜柑」は次のように始まる。「或曇つた冬の日暮である。私は横須賀発上り二等客車の隅に腰を下して、ぼんやり発車の笛を待つてゐた」。夏の夜や冬の早朝ではなく「冬の日暮」であり、最も光の弱い季節の、微光がさらに失われていく時間が、小説の出發時点に設定されている。紅野謙介が前掲指導書でも述べているように、うすら寒くて空が低く見えるような、重く圧迫的な氣配が立ちのぼる始まり方である。身も心も閉ざし、自身の孤独や寂しさに目を向けやすくなる環境である、と基本的には捉えるべきなのだろう。ただ、本稿が仮説として述べたいのは、実際にそのような状況であつたというよりは、「私」

が自身の心情を語るためにお詠え向きの状況が設定されているということである。そして、「私」が半ばそのことを意識的に語っていると読めるということである。

「私」はほかに乗客のいない客車の「隅」に腰を下ろして（中央に陣取るのではなく）、「ぼんやり」と発車の笛を待っている。静的で受動的な態度が重ねられるが、一方で「私」はそこから見える薄暮の光景を詳細に語ってみせる。「うす暗いプラットフォーム」にも人影はなく、「檻に入れられた小犬が一匹、時々悲しさうに、吠え立ててゐること。その上で、「これらはその時の私の心もちと不思議な位似つかはしい景色だった」と説明する。語り手は「私」を囲む風景と自身の心情を重ねて語っている。他方で、「私の頭の中には云ひやうのない疲労と倦怠とが、まるで雪曇りの空のやうなどんよりした影を落してゐた」という描写では、心情を景色に喩えて語っている。心情と景色が呼応して語られ、読者もそのように解釈する——それもまた近代小説の常套手段であるわけだが、小説に造詣が深い（芥川龍之介であつてもおかしくないほどに）と思われる「私」という語り手は、そのことを自ら解説してしまっているのである。

このことは、語り手が回想している体験が、小説（のような出来事）であることを意味する。前節で確認した

ように「私の出遭つた事」である「蜜柑」のエクリチュールが実体験ではなく虚構であるならば、語り手は仮構された実体験を虚構に喩えることで、自ら虚構性を暴露していることになる。

饒舌な語りとは裏腹に、「私」の身体は静的で受動的である。ポケットに両手をつ込んだままほとんど身動きせず、行為する意欲も持たない。端的に「云ひやうのない疲労と倦怠」と表現されるこうした心情や態度が、この小説のそして「私」の「プラットフォーム」である。「私」は物語の出発点（起承転結の「起」）を、汽車の出発点と重ねて語っているのである。

語り手の思考をこのように説明してもよいだろう。なぜ「冬の日暮」から語り出したのか、なぜ犬のことなど語ったのか、なぜプラットフォームに停車していることをことさらに語ったのか——いずれも自身の心境を比喩的に語るのに適しているからである。そして語り手は、それらが心情や人生といったものの象徴や比喩であることを、語りの中で自己言及してしまうのだ。

西田谷洋は、「小説が言葉によつて作られたフィクションであることを利用して、フィクションの中でフィクション制作過程を提示する自己言及性によつて、小説の虚構性を強調し、フィクションと現実の関係を再考させ

る〔中略〕アイロニカルなフィクション」として、メタフィクションを位置付けている⁽¹⁾。体験談を装っているが、「蜜柑」は小説・創作であり、フィクションである。フィクションの中で、語り手「私」は自身の「体験」がフィクションのようであったと把握しており、その自覚も含めた回想が「蜜柑」というフィクションを編み出していく。彼は世界を小説のように語り、自らを小説の登場人物であるかのように位置づけていることに自覚的である。こうしてみると、「蜜柑」はメタフィクションに近接していると言えるのではないだろうか。

五 走る汽車と不動の身体

「が、やがて発車の笛が鳴った」と第二段落は続けられる。逆接の「が」が用いられ、動きだそうとする汽車とは対照的な、停滞したままの「私」の態度や心情が印象づけられる。「私」は「後の窓枠へ頭をもたせて」、「待つともなく待ちかまへて」いるだけだ。一方で「かすかな心の寛ぎ」を感じるが、心情的な救済はあくまで汽車に委ねられており、自ら主体的に憂鬱から逃れようとすることはない。

しかし発車直前、一人の小娘が速度感をもつて登場す

る。「私」は彼女の存在を、まず「けたたましい日和下駄の音」によつて認知し、続いて「間もなく車掌の何か云ひ罵る声」、「二等室の戸ががらりと開いて」と、いずれも聴覚によつて認識する。座席に埋もれた「私」の重い身体が主体的に視線を向ける以前に、小娘は音として襲撃してくるのである。眼は瞬時に逸らしたり瞑ったりできるが、音は防ぎたいし、耳を手で塞ぐ元気もなかっただろう（『夕刊を出して見ようと云ふ元氣さへ起らなかった』）。「私」はようやく疲労と倦怠のプラットフォームを去ることができたのに、第四段落で「恰も卑俗な現実を人間にしたやうな面持ち」と評される小娘が、目の前に鎮座し続ける状況に陥ってしまう。二等客車は憂鬱から距離を取る手段であったはずが、発車前に吠え立てていた小犬の「檻」のように、「私」を幽閉する装置となつて走り出してしまふのである。

第三段落前半では「私」による小娘の観察と評価が続く。「一瞥した」だけのはずだがその視線は執拗で、批判的語調は熾烈さを増していく。この時点で「私」が特筆するのは、小娘の「下品な顔だち」、「服装が不潔」、客車の「二等と三等との区別さへも弁へない愚鈍な心」である。むしろ素描されるだけの「霜焼けの手」がプロレタリア階級の記号として解釈されてもよさそうなものだが、

そうした点に特段の意識を払うことはない。そしてこの容赦ない評価は、小娘が「愚鈍」であるどころか繊細で暖かな心を持った人物であることに、「私」がまだ気づいていないことを強調する。同時に、蜜柑乱落の感動をより鮮烈に表現する小説的な仕掛けとなっている。

閉鎖的な空間で他人と二人きりになった「私」は、小娘の存在を忘れようと夕刊を広げる。ほぼ同時に客車は「横須賀線に多い隧道の最初のそれ」へ入り、「外光」は「電灯の光」に変わる(2)。第四段落に入り、社会への通路でもあるはずの紙面に目をやるが、「私」にとっては「平凡な出来事ばかりで持ち切つて」いる。「私は隧道へはいった一瞬間、汽車の入っている方向が逆になったような錯覚を感じ」る。置き去りにしてきたはずの疲労と倦怠のプラットフォームへと逆行するかのような錯覚に「私」は陥るのである。外界はすべて私の心情の比喩へと回収されていく。

この隧道の中の汽車と、この田舎者の小娘と、さうして又この平凡な記事に埋つてゐる夕刊と、——これが象徴でなくて何であらう。不可解な、下等な、退屈な人生の象徴でなくて何であらう。

「私」は自身が置かれた情景を再び象徴として語る。しかしいくら内心で毒づいてみたところで彼は外界に作用

する行動をほとんど取らず、ただ汽車に乗って移動し、座席からの観察と評価を続けるだけだ。そしてついには、「死んだやうに眼をつぶつて、うつらうつらし始めた」と、意識を遮断した精神的な死に喩えられるような眠りに落ちていくのである。

第五段落に入ると、眠っている間に「私」の隣に移動した小娘が、悪戦苦闘の末に窓硝子を開放する。同時に汽車は隧道の中へ入り、「私」は煤煙を満面に浴びせられる。不快感を言語化する余裕もないほどの窮状に見舞われながら、その状況を説明する回想の語りは饒舌さを増すが、やはり「私」は特に何もしていないに等しい。

その姿を煤煙と電灯の光の中に眺めた時、もう窓の外が見る見る明くなって、そこから土の匂や枯草の匂が冷かに流れこんで来なかつたなら、漸咳きやんだ私は、この見知らない小娘を頭ごなしに叱りつけてでも、又元の通り窓の戸をしめさせたのに相違なかつたのである。

結局彼は小娘を叱りつけることも窓を閉めさせることもなく、ただ座って眺めていた。汽車は走るが、客車の中で彼の身体は小説の冒頭から一切移動していない。その姿は、劇的な物語展開を見せる小説を書く作家が、原稿用紙を前に座ったまま全く移動しない様子にも似ている。

六 俯瞰される恩寵

隧道を滑り抜けた先に待つていたのは、「貧しい町はづれ」⁽²¹⁾であり、「見すばらしい藁屋根や瓦屋根がごみごと狭苦しく建てこんで」いる、踏切りのある暮色の風景である。そこで「私」は頬の赤い三人の男の子が並んでいるのを認め、先述した蜜柑乱落の光景が展開される（頬の赤さは小娘と彼らを結びつける）。

それが汽車の通るのを仰ぎ見ながら、一斉に手を挙げるが早いか、いたいけな喉を高く反らせて、何とも意味の分らない喊声を一生懸命に迸らせた。するとその瞬間である。窓から半身を乗り出してゐた例の娘が、あの霜焼けの手をつとのばして、勢よく左右に振つたと思ふと、忽ち心を躍らすばかり暖な日の色に染ま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。

第七段落で「私の心の上には、切ない程はつきりと、この光景が焼きつけられた」と語られる出来事である。これを受けて、「私」は「或得体の知れない朗な心もちが湧き上つて来るのを意識した」という。疲労と倦怠のプラットフォームを出たものの、失われていく光と煤煙に苛まされていた「私」は、「卑俗な現実」や「不可解な、下

等な、退屈な人生の象徴」のように思われた小娘によって、思いがけず救いをもたらされたことになる。

小説の佳境となるこの場面には、様々な技巧が凝らされている。たとえば色彩表現である⁽²²⁾。本作は冒頭から「曇つた冬の日暮」「うす暗い」といった表現が並び、蜜柑が登場する直前でも「うす白い旗」「陰惨たる風物と同じやうな色の着物」という言葉が用いられていた。いずれもモノクロの風景である。もちろん小娘の両頬は赤く、毛糸の襟巻は萌黄色であり、赤帽の姿もあつたが、頬は「気持の悪い程赤く火照らせた」、襟巻き「垢じみた萌黄色」と表現されており、薄暮で赤が黒っぽく見えることも含め、心躍るような色彩ではない。それまで地味だった色彩や光が、蜜柑によつて一気に彩度と明度を上げるのである。この風景はもちろん、光に一瞬照らされる「私」の気分と等価である。

もう一点は、先述した日本語文法としての破調、あるいは語りの水準の侵犯である。この小説は全編を通して客車内にある「私」に内的焦点化した語りであり、かつ「私」は身体的な移動をまったく行わない。にも拘らず、ここでは踏切から汽車を見送つた子供たちに内的焦点化した「降つて来た」という表現が用いられている。車外に投げられた蜜柑が、車内にいる「私」に降つてく

る。あるいは車内にいるはずの「私」が、その瞬間だけ踏切付近にいる子供たちと共に並び立つ。ここまで繰り返し強調されてきた「私」の不動性は、この場面を際立たせる伏線であったとも言える。「私」の感情や視点が語りの水準を侵犯して大きく移動・転換されるのである。自らが小説の登場人物でもあることを自覚する「私」は、自らの存在を焦点化ゼロの地点から俯瞰して語って見せる。すなわちそのときの「私」は、降り注ぐ蜜柑の恩寵を子供たちとともに受け止めた、ということ語りたかったのである。

七 結び

「私」がこの出来事を通じて救済されたのはしかし、僅かな時間あるいは僅かな程度だったようである。だが、「僅かに忘れる事が出来た」という結末の文章を待たずとも、「私」はすでに伏線としてそのことを語ってしまった。そもそもこの物語の舞台は「横須賀発上り二等客車」であった。この汽車に乗って「私」は「横須賀線に多い隧道」の数本を抜けながら走り続けており、蜜柑の光景はその途上で展開されたものである。小娘の投げた蜜柑が弟たちに降ったあとも、それを焦点化ゼロの語

りで仰ぎ見て受け止めたあとも、汽車は横須賀線を走り続ける。汽車は繰り返し隧道へと滑り込むだろう。そのたびに「私」は、「走つてゐる方向が逆になつたやうな錯覚」に脅かされるだろう。ましてや暮色はさらに濃くなり、やがて夜の闇に覆われる。「私」が見直した小娘の赤く火照った両頬も彼女がしっかりと握っていた赤い三等切符も、暗所では黒色に変化してしまう。

もちろん、それでも「私の心の上には切ない程はつきりと、この光景が焼きつけられた」とも、たしかに「私」は語っている。松澤前掲論にもあるように、蜜柑の輝きと暗鬱な「私」の心は図と地の関係にあり、対照的であるがゆえに互いの印象を鮮明にする。しかしこの語り手は、自身を作中人物のように捉え、線路上を走る汽車の運動を小説の物語展開のように捉えている。そして、反復される隧道と、暮色の濃くなる時間帯を、語りの構造としてすでに選んでしまっているのである。

ここで「私」を芥川と捉え直し、自殺で閉じられた彼の人生を予見した作品として「蜜柑」を捉えるつもりは毛頭ない。ただ、実体験や自身の人生をも、見事に構成された小説（フィクション）になぞらえて語らざるを得ない、「私」の業をそこに見るだけである。彼はついに小娘に話しかけることもなく、彼女の方からも一顧だにさ

れなかった。「刹那に一切を了解した」として自己完結する彼に、外部の現実世界との「出遭」いはもたらされなかったと言わざるを得ない。

【注】

- (1) 二〇〇六年までの主な掲載教科書は年代順に次の通り。『国語の教室 一』(中教出版、一九五〇年)、『高等学校用国語 1 改訂版』(筑摩書房、一九八五年)、『標準国語 1』(尚学図書、一九八八年)、『高等学校用国語 1 二訂版』(筑摩書房、一九八八年)、『標準国語 1 改訂版』(尚学、一九九一年)、『新国語 1』(旺文社、一九九四年)、『新編 国語 I』(筑摩書房、一九九四年)、『新編 国語 1 改訂版』(筑摩書房、一九九八年)。
- 阿武泉監修『読んでおきたい名著案内 教科書掲載作品 小・中学校編』(日外アソシエーツ、二〇〇八年、二〇〇八年)および阿武泉監修『読んでおきたい名著案内 教科書掲載作品 13000』(日外アソシエーツ、二〇〇八年)を参照。

- (2) 三浦和尚『高校国語科授業の実践的提案』(三省堂、二〇一七年)

- (3) たとえば石原千秋「この名作を知っていますか 近代小説の愉しみ 第八回 語り手は「私」ではない」芥川龍之介「蜜柑」(『月刊文庫 文蔵』二〇〇九年六月)、牧野哲大『日本の

名作二十八篇の物語り じっくり味わいしみじみ語る』(グラフィック社、二〇〇四年)など。また、汽車の別れを描いた点から「鉄道文学」としても特筆されている。たとえば川本三郎『小説を、映画を、鉄道が走る』(集英社、二〇一一年)、野村智之『鉄道文学の旅』(郁朋社、二〇〇九年)、池内紀・松本典久『読鉄全書』(東京書籍、二〇一八年)など。

- (4) 石割透による『国語 1 二訂版 学習指導の研究』(筑摩書房)の「蜜柑」を参考としたことが末尾で明記されている。

- (5) 戸松泉「芥川龍之介「蜜柑」の「私」」(『日本文学』第四九巻第一号、二〇〇〇年一月)

- (6) 初出の発表形態に注目した先行論として、芹澤光興「『蜜柑』論への一視角——(或得体の知れない朗な心もち)をめぐって」(『立教大学日本文学』一九八三年十二月)がある。

- (7) 菊池寛「文芸作品の内容的価値」(『新潮』一九二二年七月)

- (8) 宗像和重「大正九(一九二〇)年の「私小説」論」(『早稲田大学教育学部学術研究(国語国文学)』一九八三年十二月)

- (9) 小谷瑛輔「小説とは何か?——芥川龍之介を読む」(ひつじ書房、二〇一七年)

- (10) 戸松泉前掲論文
- (11) 岩佐壯四郎「『旅する心』と「蜜柑」——芥川のエクリチュールをめぐって」(『日本文学』第五二巻七号、二〇〇三年七月)

- (12) 西田谷洋『テキストの修辞学』(翰林書房、二〇一四年)

- (13) ジェラルール・ジュネット『フィクションとディクション
ジャンル・物語論・文体』（和泉涼一・尾河直哉訳、水声社、
二〇〇四年）、同『物語のディスコース 方法論の試み』（花輪
光・和泉涼一訳、水声社、一九八五年）
- (14) 前掲『物語のディスコース』参照。なお、ジュネットや
プロップを中心とした物語論については近年読みやすい入門
書の刊行が相次いでいる。たとえば松本和也編『テクスト分析
入門 小説を分析的に読むための実践的ガイド』（ひつじ書房、
二〇一六年）など。
- (15) 菅野昭正「芥川龍之介の文体」（『國文學 解釈と教材の
研究』一九七五年二月）
- (16) 矢野昌邦「芥川龍之介『蜜柑』考」（『明治大学日本文学』
一九七八年三月）
- (17) 角倉正二『『蜜柑』と『檸檬』（『言語と文芸』一九八一
年十一月）
- (18) 小谷前掲書
- (19) 西田谷洋「はじめに」（西田谷洋・五嶋千夏・野牧優里・
大橋奈依『メタフィクションの圏域』花書院、二〇一二年）
- (20) 川本三郎は前掲書で「蜜柑」を取り上げ、横須賀線の描
写の正確さを指摘している。川村によると横須賀市内を走るJ
Rのトンネルの数は十五、京浜急行は二十とのこと。線路沿い
の古倉公園には「蜜柑の碑」も設けられているという。また、

「蜜柑」の客席がボックスシートなのかロングシートなのかも
研究史において重要な問題提起になっており、鶴生川清「芥川
龍之介『蜜柑』論」（『国語通信』二八五号、一九八六年五月）
は当時の横須賀線の車両まで調査して平行ロングシートだっ
たと考証した。もつとも、「後の窓枠へ頭をもたせて」という
記述や小娘の移動を追えば読み取れるはずだが、高橋大助（前
掲論文）が高校生を対象に調査したところ、かなりの率でボッ
クスシートと誤読していたという。

(21) 初出では「新しい町はづれ」。全集版で修正された。

(22) 色彩に注目し、赤い色を己の宿命的な人生の象徴と捉え
た論として、山崎甲一「文学研究と文化研究の現在——漱石・
文学批評の論、及び芥川「蜜柑」、横光「蠅」のこと」（『東洋
大学大学院紀要』第四三集、二〇〇七年三月）がある。山崎は
手も顔も全身赤でしかも赤切符を握った小娘が窓の外や闇に
正面から立ち向かうのとは対照的な姿として、動こうとしない
「私」を捉えている。また、松澤和宏「芥川龍之介『蜜柑』を
解釈に抗して読む」（田中実・須貝千里編著『『新しい作品論』
へ、〈新しい教材論〉へ2 文学研究と国語教育研究の交差』
右文書院、一九九九年）は色彩のほか「二」「三」など数字に
着目し、類似と反復の構造を見出している。

（ともだ よしゆき 信州大学教育学部）