

堀辰雄『あひびき』論あるいは〈堀辰雄〉とは何か

— AI時代の〈作家〉召還 —

渡部麻実

一 作家・ヒト・身体

作者とは何か。ゼロ年代以前ならテキストと作者をめぐる議論として受け止められたであろうこの問は、いまでは少なからず〈ヒト〉が書くことをめぐる議論を要請するものとして受け止められる。

手塚治マンガの新しいプロットやキャラクターをAIが生成する「TEZUKA2020」プロジェクトによる『ばいどん』が「モーニング」(二〇二〇・二・二七、同・四・一六)に掲載されてから五年が経った。二〇二三年以降、インターネット上には生成AIに特定の作家の作風や画家の画風で〈作品〉を制作させるあそびが蔓延している。制作にChatGPTの前身であるGPT2が用いられた葦沢かもめの小説が、日経・星新一賞を受賞して話題になったのも二三年のことだった。同賞は「応募規定」に「人間以外(人工知能等)の応募作品も受け付けます」と明記している。二〇二四年一月に決定発表された第一七〇回芥川

賞受賞作『東京都同情塔』の作家九段理江が、授賞インタビューで「だいたい全体の五パーセントぐらい」は「おそらく生成AIの文章をそのまま使っている」と発言して大きな反響を呼んだのは記憶に新しい。

ディープラーニングに始まるAIの加速度的進化に関連する議論は当初、AIの優れた処理能力により人間の仕事が奪われる懸念という形で行われがちだった。次いで、単純作業をAIに代替させることで期待されるイノベーションや、AIに代替されない人間の創造的な活動、あるいはAIと人間の棲み分けへと関心の主軸が移行した。その間、米国調査会社ガートナーが提唱したハイプ・サイクルの五つのフェーズ、とりわけ「幻滅期」の語が話題を集め、まさにハイプのように機能したことは、専門領域を問わず日本の日常でも広く共有された経験だと思われる。文芸に焦点を絞るなら、こうした動きが盛り上げているトピックの一つは、もちろん著作権・知的財産権をはじめとするAI時代の制度設計をめぐるものだ。生成AIは新しいコンテンツを作成する。たとえば、高精度で谷川俊太郎風の詩や村上春樹風の小説をAIが生成した場合、

著作権は誰（どこ）に発生するのかもしれないのか。AIによる生成にヒトがどの程度まで関わり、著作権が発生するのか。いま一つはAIの創造的可能性をめぐるもので、それはポスト・シンギュラリティの芸術と人間性に関する間でもあり、忌避感や不安感といった感情の問題と結びつきやすい。二〇二四年のノーベル化学賞受賞者デミス・ハサビスが、アルファ碁で囲碁棋士を破り人間とAIの臨界点を印象深くつぎつけた二〇一六年から、間もなく一〇年が経とうとしている。二〇一七年には、同じく人間超えの強烈な印象とともに将棋電腦トーナメントが幕を閉じた。あのとき、棋士の仕事がAIの対局に代替される未来を想像して慄然とした人もいただろう。しかしいまは、AIの示す最善手を正確に指せるか否かが勝敗を分けたり、AI判定の導入によって対局の見守り方が更新されたりしたことに馴れ、人々は相変わらずヒト同士の対局を楽しんでいる。これは、決して予想に反した不思議なことではない。なぜなら、チーターより遅くしか走れず、カンガルーより低く短くしか飛べないにもかかわらず、はるか昔からいまに至るまで、ヒトが走り飛ぶことに熱中し喝采を送り続けてきたのが人間であるからだ。

ところがいま、あらためて芸術家がAIに取って代わられること、人間の創作活動が生成AIによって侵されることへの危惧が広がっているように見える。芥川賞受賞インタビュの反響の大きさへの手当でもあるかのように、「生成AIの文章」がそのまま使われたのは、小説に導入されていた登場人物とAIとの対話部分であることを、複数のメディアがしきりに強調していたのは興味深い。AIによって生成された小説が権威ある文学賞を受賞することについては、いまだ受け入れにくいようだ。生成AIを用いた文学作品に高い評価を与えることは、AIに創作はできない、AIは自然言語処理が苦手という安心感もしくは人間の

矜持に罅を入れるものとして受け止められるのかもしれない。

人間が動物に、あるいは機械に勝てないことが分かっているとお、オリンピックや藤井聡太の対局に熱中するのは、ヒトが走り、ヒトが飛び、ヒトが指しているからではないのか。AIが示す最善手を膨大に記憶して確実に勝利する戦い方を、人々は必ずしも好まない。たとえば、新作の小説を予約購入する際も、多くの購入者が目当てにするのはタイトルやあらすじ以上に作者、あるいは作者というブランドではないか。一球一打、一指を見守る情熱が、大谷翔平や藤井聡太によって高まるのと同様、人々が発売初日にわざわざ書店に向くのは、それが村上春樹の書いた小説だからだろう。勝利以上に、再現の不確実性がもたらすドラマ、駒を指したり、疾走・跳躍したりする主体が見せるパフォーマンスの背景に思いを馳せられること、声や身体を伴った行為主体のイメージを具体的に想起できること、言い換えれば推せる実体のあることが、存外非常に重要らしい。

翻って文学研究の現場に目を向けると、作者を葬ってから久しい時が流れている。AIが創作を開始したいま、〈作家〉をこのまま葬って置いてよいのだろうか。藤田祐史「令和4年 国語国文学界の動向 近代散文」（『文学・語学』二〇二四年四月）は、「作家名を冠する研究の多様な動向」とエンタイトルされていた。そのなかで藤田は「慣例的な作家研究から離れながら、文学研究に有意義な作家を見つける方法の探究」「作者の死」（バルト）から半世紀余りを経て、身体性、推すことのできる何らかのしぶとく生きつづける作者の存在が目につく」と記している。リアルである必要はなく、平面であってもかまわないが、文学を論じる場に作家的な何かを召還すること、身体性を回復することについて、そろそろ積極的に考えてみてもよいのではないか。

本稿では上述の問題意識を背景に擁しつつ、堀辰雄の初期小品『あひびき』（『文科』一九三一年十二月）の生成過程を観察し、その先に〈堀辰雄（らしき）〉とは何かという問への接近を試みる。なお『あひびき』については、二〇一一年に紅野謙介氏によって公益財団法人日本近代文学館に寄贈された「紅野敏郎文庫」のなかに原稿が存在する。あらたな文学資料とってよいであろう原稿「あひびき」を参照することで、『あひびき』の解釈可能性をひらきたい。

二 『あひびき』の生成

『あひびき』には、「紅野敏郎文庫」（日本近代文学館）に収められた原稿のほか、左記のとおり、複数の異本が存在する。

- ・日本近代文学館「紅野敏郎文庫」：原稿
- ・「文科」一九三一・一二：初出
- ・『ルウベンスの偽画』江川書房、一九三三・二：初収単行本
- ・『風立ちぬ』新潮社、一九一七・六
- ・『燃ゆる類』鎌倉文庫、一九四六・五
- ・角川書店版『堀辰雄全集第一』一九四九・三
- ・『あひびき』文藝春秋新社、一九四九・三
- ・『聖家族・美しい村他七篇』角川文庫、一九五二・七

原稿は、赤色の升目のある大学ノート様の断片一四ページ分（見開き七枚の表面）にインクで記され、初出稿に比較的近い内容を持っている。活字化に向けた字配り等の指示も見られるため、入稿原稿ないしそれに準ずるものと考えられる。本章では、加筆修正の活発な動きが確認できる二カ所に焦点をあて、原稿、初出稿、初収単行本の各テキストを比較

し、『あひびき』の生成変化の様子とその傾向を明らかにする。なお初収単行本以降、最終稿に至る過程に大きな異同は見られない。翻刻にあたり、削除は【】、挿入は□、判読不能は□で示した。

【原稿】「君、メリメといふ人の小説を読んだことがある？」／「いいえ、ないわ」／「さうかい、僕はその人の小説【が】【が】とても好きなんだ【よ】」（「がなあ」）（傍線引用者、以下同じ）……僕はその人の短篇でね、マダム・ルクレス街といふのを読んだことがあるんだ【よ】……その中にね、丁度、【今いま見た】今みたいな家が出てくるんだぜ、それは伊太利の話なんだけれど……ところがその【空】家の二階の長椅子がさ、一つだけ埃がちつとも溜つて【ゐ】なくて、何だか始終人に使はれてゐる見たいなんだ【とさ】……実はそこで【ね】、毎晩あるお姫様がその恋人とあひびきをしてゐたといふ【話なのだけれど】【なのさ】（「ことが後でわかるのさ」）……今のあそこの二階もね、【僕は】何だかそんな秘密でもありさうな気がし【た】（「てならなか」）つた【□けれど】（「よ」）……【さつき矢張り】矢張りさつき上つて見ればよかつたね……」／「まあ……」少女はそ【れ】んな突【飛な】（「拍子もない」）少年の話を聴きながら顔を真赤にしてゐた。それに気がつく少年も顔を真赤にした。【……】——さうしてしばらく【決まり悪さうに】（「二人は」）黙つて歩いてゐたが、【少女】今度は少女【の方】が口を【□切つた。利い】（「きいた。」）／「あなたは随分空想家ね【！】」／「さうかなあ……」どうもこれは少年の口癖のやうに見える。

【初出稿】「君、メリメといふ人の小説を読んだことがある？」／「いいえ、ないわ」／「さうかい、僕はその人の小説がとても好きなん

だがなあ……僕はその人の短篇でね、マダム・ルクレエス街といふのを読んだことがあるんだ……その中にね、丁度、今みたいな家が出てくるんだぜ、それは伊太利の話だけれど……ところがその空家の二階の長椅子がさ、一つだけ埃がちつとも溜つてゐなくて、何だか始終人に使はれてゐる見たいなんだ……実はそこでね、毎晩あるお姫様がその恋人とあひびきをしてゐたといふことが後でわかるのさ……今のあそこの二階もね、僕は何かそんな秘密でもありさうな気がしてならなかつたよ……矢張りさつき上つて見ればよかつたね……」／「まあ……」少女はそんな突拍子もない少年の話を聴きながら顔を真赤にしてゐた。それに気がつく、少年も顔を真赤にした。――さうしてしばらく氣まり悪さうに二人は黙つて歩いてゐたが、今度は少女の方が口をきいた。／「あなたは随分空想家ね」／「さうかなあ……」どうもこれは少年の口癖のやうに見える。

【初収単行本】「君、メリメエといふ人の小説を読んだことがある？」／「いいえ、ないわ」／「さうかい、僕はその人の小説がとても好きなんだがなあ……僕はその人の短篇でね、『マダム・ルクレエス街』といふのを読んだことがあるんだ……その中にね、丁度、今みたいな家が出てくるんだぜ、それは伊太利の話だけれど……ところがその空家の二階の長椅子がね、一つだけ埃がちつとも溜つてゐなくて、何だか始終人に使はれてゐる見たいだつたんだ……実はそこでね、毎晩あるお姫様がその恋人とあひびきをしてゐたといふことが後でわかるんだよ。さう云へば、今のあそこの二階もね、僕は何かそんな秘密でもありさうな気がしてならなかつたよ……矢張りさつき上つて見ればよかつたなあ……」／「まあ……」少女はそんな突拍子もない少年の話を聴きながら顔を真赤にしてゐた。それに気がつ

くと、少年も顔を真赤にした。――さうしてしばらく氣まり悪さうに二人は黙つて歩いてゐたが、今度は少女の方が口をきいた。／「あなたは随分空想家ね」／「さうかなあ……」どうもこれは少年の口癖のやうに見える。

少年の口調に顕著な揺れが認められる。なかでも目立つのは、草稿から初出、初収単行本へと至る過程で、終助詞「さ」の減少、さらに消失が生じていることだ。これとは逆の動きとして、「なあ」「ね（え）」の加筆も注目される。総じて、草稿の少年が持つ、どこか言い放つような、あるいは語そのものとそれが担う意味とを少女にぶつけるような調子が後退し、投げかけるような調子へと変じている。「長椅子がさ」から「長椅子がね」「実はそこで」から「実はそこでね」へと変化することで、少年から少女への軽い同意要求や確認、あるいは共有をうながすニュアンスが強まり、ぶつける、投げかける、交換するという方向で、少年と少女をめぐる関係性の微調整が果たされている。発話者がその発話のなかに聞き手を取り込もうとするニュアンスの感じられる「ね」の出現と相俟つて、少女に対し少年が〈語る行為〉を、〈語りかける行為〉へと変化する方向に、テクストの運動を捉えることができるだろう。

以上のように『あひびき』の変形を位置づけたとき、その流れに逆らい、「ね」から「な（あ）」に変化したことでかえって注意を強く喚起しているのが、「上つて見ればよかつたね」から「上つて見ればよかつたなあ」への修正である。語りかける行為が後退し自己完結的な表現が採用されたことと連動するように、テクストはこのあと、少年と少女の距離を開き、開いた距離を強調するように変形を重ねていく。すなわち「しばらく黙つて」から「しばらくきまり悪さうに黙つて」、さらに「しば

らく決まり悪さうに二人は黙つて」への変化である。こうして二人がともに押し黙ったことが強調され、二人の間に生じた気づまりはより強く印象づけられる。このようにテキストは、饒舌に語りかけ始めた少年のセリフを自己完結的なものとして一度引き取つたうえで、その先に会話の中断、沈黙を出来させた。では、気づまりな沈黙はなぜ生じたのか。

このシーンで少年が語っていたのは、メリメの短篇『マダム・ルクレエス街』についてであった。『あひびき』と題されたこの初期小説は、少年少女の〈あひびき〉の物語のなかに、メリメの短篇を引き込み、二重に男女の〈あひびき〉を物語る。少年は愛読の書であるメリメの短篇に登場する空き家が、自分たちの見出した空き家に似ていると宣言したうえで、『マダム・ルクレエス街』について少女に語り始める。その語りのなかで、先刻浸入しようとした空き家は、長椅子にだけまったく埃がたまっていないという奇妙な類似性によって、メリメの空き家と結びつく。少年が語る物語は結果として、彼らが侵入しようとした二階を、長椅子以外使われていない部屋、長椅子の上で肉体を重ねる行為、つまり情事に耽るための空間として位置づけ直してしまう。二階に続く階段を上ってみようと少々強引に誘いかけたのは、少女であった。その顔が真っ赤になるのは当然だろう。赤面が瞬時に伝染した少年もまた、自身がメリメを語り聞かせたことで、先刻の空き家を、肉体を重ねるための空間に変換してしまったことに気づいたはずだ。そういう空間に、終助詞「ね」を伴い「上つて見ればよかつたね」と合意を要求することは、少女よりも一層あどけないらしいこの少年にできるはずがない。「よかつたね」から「よかつたなあ」という独り言めいた形へと変形したことで、少年少女のあどけない〈あひびき〉の世界は守られた。

とはいえ、自己完結的なつばやきに変わったところで、少年がそうし

た願望の予兆を確認してしまった事実はゆるがない。メリメの短篇を想起する以前、空き家に侵入する心持ちを少年は「冒険心」と呼んでいた。だが彼は、そうした先刻の感情を見積もり直さずにはいられなかったはずだ。少年の饒舌は沈黙に変わり、以後、再び少女から語りかけられるまで彼は気まずさから言葉をつむげなくなる。

ちなみに、実際のメリメ『マダム・ルクレエス街』と『あひびき』で少年が物語るものとは、少なからず趣が異なっている。少年が語るのは、住人のいない荒れた家、椅子にだけ埃の積もっていない二階、その部屋で行われていた男女の情事といった道具立ての一部を引き継ぎつつ、少女に語り聞かせられる内容に仕立て直された物語なのだ。メリメのこの短篇は、外枠に複数の小さな怪異譚を持ち、その内側で語られるマダム・ルクレエス邸の過去と現在をめぐる〈あひびき〉の物語も、それぞれ怪異で彩られている。いまではすっかり荒れ果てたこの家はかつて、アレクサンダー大王の姫君ルクレエスが住んでいたと噂されている。その家のなかから自分に向けられた視線を感じた「私」は、好奇心からそこを訪れ、その家について聞き回る。魔法使いのような老婆から、「私」はついにマダム・ルクレエスの古物語を聞くことができた。ルクレエス姫は色好みで、男を引き込むために一軒の家を構えた。ある日、姫はいつものように通りかかった男を家に誘う。だが男を帰したあとでそれが兄だったことに気づき、この家の梁で首を吊って自死を遂げた。世間は曰くつきの荒れ果てた邸宅で「私」が目撃した女性の姿を、マダム・ルクレエスの亡霊として恐れた。だが「私」は納得できず、邸について探り続ける。ある日、知己の侯爵夫人を訪ねた帰り、「私」は見知らぬ男から紙片を渡される。差出人はルクレエスだった。すぐにその邸に向かった「私」は、なぜか銃撃を受ける。弾は胸部に命中するも懷中の紙によつ

て落命を免れた。後日、侯爵夫人の息子で僧侶になる予定の男から、亡霊の正体と事件の真相が明かされる。

『あひびき』の少年は、肉欲、背徳、そして怪異を綯い交ぜた『マダム・ルクレス街』を操作し、本来の特徴である異常性をそぎ落したうえで少女に語り聞かせていたことが確認できる。こうした少年のあり方のうちにも、テキストが少年を、あるいは少年と少女とを、あくまでもあどけない二人として読者に差し出すとするさきの動きと同一の傾向が観取できるだろう。だが同時に『あひびき』という小説が少年をとおして、このあどけない物語にマダム・ルクレスの亡霊を招き入れていることにも注意を払いたい。

次に挙げる異同は、右のような大きな揺れは伴わないが、違和感の強い加筆によって『あひびき』の変形を特徴づけている。

【原稿】それは【ど】「何処」の町にも「ばかばかと日の当つてゐる【眠】やうな、何となく【眠い】」「くなる」「うつとりする」やうな、

五月の或る午後のことであつた。

【初出稿】それは何処の町にも「ばかばかと日の当つてゐるやうな、何となくうつとりするやうな、五月の或る午後のことであつた。

【初収単行本】それは何処の町にも「ばかばかと日の当つてゐるやうな、何となくうつとりするやうな、五月の或る午後のことであつた。

「何処の町にも」という表現が原稿の段階で追加され、最終稿にいたるまでこの形が引き継がれる。突如〈すべての町〉とも言い換え可能な表現「何処の町にも」を投入し、二人から唐突に遠ざかるこの結末には少なからず違和感がある。少年少女の上に暖かな日差しを注ぐだけでは足

りず、すべての町に等しく暖かい日を当てようとするのはなぜなのか。

右の件に見られる異同で、もう一つ注目されるのが〈眠気〉の削除だろう。この点に着目すれば、「何処の町にも」をめぐる異同も、少年少女のあどけない世界を守るための変形と解することができる。すなわちこの改変は、メリメの短篇中の〈あひびき〉を引き合いに自分たちの〈あひびき〉を意識せずにいられなくなった少年と少女が、あどけない彼らの〈あひびき〉をその先へと進めてしまう可能性を断ち切るものとして機能する。仮に草稿のまま、彼らの物語の末尾に「眠気」が描かれていたら、ほんのさわりだけにとどめおかれた〈あひびき〉は、少なくともこれを読む読者の解釈可能性のなかで、その性質を變じることになりかねない。末尾から〈眠気〉が削除されることで、物語世界が閉じたあとの時間においても、少年と少女のささやかな〈あひびき〉のあどけなさが守られた。眠りを誘う暖かな日差しは、少年少女にのみあてられる形をやめ、「何処の町にも」等しく当てられる。こうして二人の「あひびき」から〈寝ること〉が排除され、太陽の当たる五月の午後、いまだ明るさの保たれた時間帯に、スポットライトは二人を離れ、カメラは二人を含む物語の広い空間全域をほんやりと映し出す。五月の午後の日差しが照らす、どこか幻想めいた光景がラストを彩ることになる。

三 いわゆる〈堀辰雄〉風小説文体と『あひびき』

前章では、『あひびき』の文体・口調の変化を、テキストの流動変形する過程に位置づけつつ確認した。ここではテキストの流動変化にも注目しつつ、デジタル化^{数字表示}された〈堀辰雄〉らしさについて眺めてみたい。本章の問題意識を、誤解をおそれず素朴に言い換えるなら、第一に、作

家による小説の生成プロセスはその小説（『あひびき』）をより作家（堀辰雄）らしくするのか、第二に、〈堀辰雄〉らしさのデジタル認識とテクストの解釈可能性とは接続可能なかを問う試みと概言してもよい。無論そこには、〈堀辰雄〉らしさを計量・測定することはできるのかという問も底流する。

ホイト・ロング^③は青空文庫の小説コーパスを用い、名詞の割合と、形容詞・副詞に対する動詞の割合を比較した結果について以下のように述べている。

（青空文庫の小説コーパスを用いることで：引用者注）樺島忠夫と寿岳章子が探究した、文学的な文章の名詞の割合とMVR（形容詞と副詞に対する動詞の割合）がどう関連しているかというプロットもつくりなおせる。（略）このプロットには、名詞の増加と低いMVRスコア（すなわち、動詞に比べて形容詞と副詞が少ない状態）に負の相関があるという樺島と寿岳の発見が再現されている。より詳しく調べてみると、比較のコンテキストが広がったことで新たな外れ値（「名詞の割合とMVR値全体の分布に対する外れ値のテキスト」：引用者注）も見つかる。元の調査では井伏と谷崎が傑出し、最も「要約的表現」と「描写的表現」をおこなっているとされたが、今回の調査では歴史小説家としての森鷗外が最も「要約的」で、児童小説家としての宮澤賢治が最も「ありさま描写的」であり、モダンニズムの文体にこだわる堀辰雄が最も「動き描写的」であった^④。

ロングは、青空文庫小説コーパスを用いた調査の結果、極端値を示す小説家として鷗外、賢治、堀の三者を新たに提示した。それを「歴史小説

家」「児童小説家」「モダンニズム」の文体とわざわざことわっているように、この試みは、小説の文体を数的に捉えることのさきに、小説ジャンルと品詞の割合に相関性があること、小説ジャンルに応じて品詞の比率が決まることを示唆している。そしてロングは、「モダンニズムの文体にこだわる堀辰雄が最も「動き描写的」であったと指摘した。本章における試行は、ロングのこの指摘に対する関心に端を発する。

ロングも依拠する樺島忠夫・寿岳章子『文体の科学』は「動き描写的」文章について以下のように説明している^⑤。

M、すなわち形容詞・形容動詞・副詞・連体詞の組は、「どんなに・どんな・どんなだ」を表すことが多い。したがって「ありさま」を表す語であると言ってもよいだろう。／これに対してV、すなわち動詞は「動き」を表す語として考えられる。／そこでMの比率をVの比率で割った値について考えると次のようになる。／（略）MVRの値が大きいほどありさま描写的であり、MVRの値が小さいほど動き描写的であると考えられるのである。（略）名詞比率Nが大きい文章は要約的、小さい文章は描写的の傾向がある。またMVRが大きい文章はありさま描写的、小さい文章は動き描写的である。そこでNとMVRとを組みあわせると次のようになる。

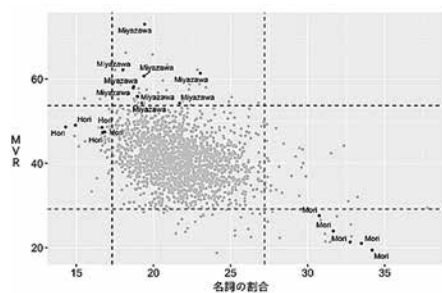
- ・ 名詞比率Nが大きく、MVRが小さい文章には要約的な文章が多い。
- ・ Nが小さく、MVRが大きい文章にはありさま描写的な文章が多い。
- ・ Nが小さく、MVRが小さい文章には動き描写的な文章が多い。

堀がカテゴライズされた「動き描写的」な文章とは、名詞比率もMVRも小さい文と説明できる。樺島・寿岳のきわめて有名な分析は、小説を含む多様な日本語の文章の分析にしばしば用いられてきた。

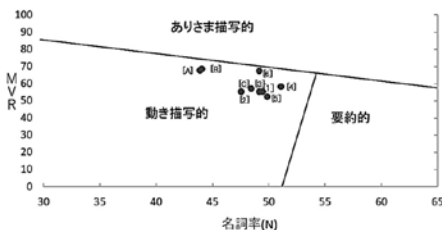
ロングの研究は樺島らの開いた分析手法を、青空文庫という巨大小説コーパスを対象に行った点で、従来の研究と一線を画するものとなっている⁽⁶⁾。ロングが提示した図を参照したい(図1)。この図についてロングは「樺島・寿岳による名詞の割合とMVRの比較(略)」を青空文庫の小説コーパスを使って再現したもの⁽⁷⁾「破線はそれぞれの変数の2.5番目と97.5番目のパーセンタイル値。この線の外側は外れ値のテキストと見なせる」と説明している。

一見して明らかのように、ロングの結果は名詞比率が顕著な低値を示し、その値は樺島・寿岳『文体の科学』の解析結果(図2)付属の表1〜6の値を参照⁽⁸⁾から大きく隔たっている。稿者も、ロングが解析に用いたと述べる(『数の値打ち』第2章―注85参照)Unidic辞書とMeCabを用い同様の解析を試行したが、このような低値にはならなかった。ここからは、『文体の科学』を端緒とし、その後引き継がれてきた同種の試みが各品詞の比率を出す際の分母を自立語としているのに対し、ロングは記号や空白等を含めた延べ語数を分母としたことが推察される。その他、分析対象が大規模であるがゆえに手修正を行っていないことも結果の隔たりをもたらす一因になっているかもしれない。誤解のないように、ロングの方法や結論が間違っていると指摘しているのではないことはぜひ強調しておきたい。問題は、スケールの拡大、分析対象の拡大が望まれるにもかかわらず、ロングの分析結果に対し、他者の分析が参加しにくいような構え方にある。具体的な結果(数値)あるいは対象や処理の詳細をとどころ明示しないような構えは、この種

【図1】『数の値打ち』一六五頁より



【図2】『文体の科学』三五〜六、二二二〜三頁を参考にし、A〜Cを付加して作成



作者	タイトル	N	MVR
1	堀辰雄 眠れる人	49.5	55
2	堀辰雄 ルウベンスの偽画	47.6	55
3	堀辰雄 姥捨	49.2	55
4	堀辰雄 菜穂子	51.1	58
5	堀辰雄 風立ちぬ	49.9	52
6	堀辰雄 斑雪	49.2	67
A	堀辰雄 あひびき・原稿	43.9	67.5
B	堀辰雄 あひびき・初刊	44.1	68.4
C	生成AI 堀辰雄風	48.5	56.9

の方法の淵源たるフランコ・モレット『遠読』(Distant Reading, London, Verso 2013)にも見受けられる。ゆえに、ロングの壮大な実験も、探偵小説を対象としたモレットの大規模な実験も、他者がそれを再現したり、それに自身の結果を付け加えることで拡張をはかったりすることが難しい。しかしながら、〈数〉で文学を読む最大の利点は、超大な〈量〉の分析が可能になることを措いてほかない。統一的かつ明示的な基準による分析が、個々の研究者を越えて進められるようになれば、文学研究においても数による把握が、いま以上に機能するようになるだろう。文学研究は新たな展開可能性を手にすることができる。

以上をふまえ本稿では、文学研究に数量的な分析を応用する方法としては長い歴史と一定の広がりを持つ形態素解析を試行し、樺島らの成果に、『あひびき』の考察を参加させてみたい(図2)。具体的には、樺

島らの解析に、『あひびき』の原稿と初収単行本の値、さらに実験として生成AIが作成した〈堀辰雄風〉小説の値を書き加えた。なお、ロングや樺島らによる堀小説の分析結果と比較して小品『あひびき』のMVRが高値を示し、随筆『斑雪』の値に近似しているのは、少年少女が侵入しようとした部屋について、メリメの短篇に登場する部屋の様子と比較しながら語る少年の長台詞が、少なからず影響していると考えられる。

『あひびき』を対象とする今回の小規模な試行からいえることは総じて少ないが、AIが生成した〈堀辰雄風〉小説が、樺島らによる堀小説の解析結果と近似の値を示したことは興味深い。文章の印象を数的に捉えるという観点に限って言えば、AIが〈堀辰雄風〉小説を新規に再生成できる可能性は高そうだ。

とはいえ本章が強調したいのは、こうした解析方法を文学研究に導入することで期待できる可能性についてである。本稿の試行では初出稿に近い原稿が起点となったため得られる結論も限定的なものにとどまったが、たとえば、より初期の形から最終稿、さらに自筆訂正本等に至る生成過程を対象とすることで、生成過程の量的な把握が可能になると考えられる。さらに、こうした試行を異なる複数の小説を対象に行うことで、作品単位ではなく、作家・時代・ジャンル等の大きなスケールで生成過程の特徴を新しく捉えることもできるようになるはずだ。そこから新たな〈作家像〉を取り出すこともできる。

だが樺島・寿岳の指摘や、その方法の文学テキストにおける有効性については疑問もある。さきにも触れたとおりロングは、「モダンイズムの文体にこだわる堀辰雄が最も「動き描写的」であった」と指摘していた。樺島らの解析に稿者の解析を付加したさきの試み（図2）でも堀小説はいずれも「動き描写的」文章にカテゴライズされた。図中の境界線に

ついては『文体の科学』で、「種々の作品から要約的な文章であると感ぜられる部分、ありさま描写的と感ぜられる部分、動き描写的と感ぜられる部分を抜き出し、これらが相当の数に集まってから、それぞれについてNとMVRとを測定した。それからグラフの横軸にN（パーセントで示す）、縦軸にMVRをとり、要約的、動き描写的、ありさま描写的それぞれの評語をつけられた文章がどの位置に集まるかを観察した。その結果によって（略）境界線を引いてある」と説明されている。さらに同書は「動き描写的」文章と読者、あるいはジャンルの関係をめぐり、以下のように述べている⁹⁾。

動き描写的な文章は大して労力を感じさせず、興味をもつて読まれることが多い。（略）感覚に訴える表現を使うことは文章をわかりやすくする。／人の会話を引用することも、人の興味を引き、また文章を描写的にすることになる。会話を多く取り入れ、また会話の間を縫う地の文を動き描写的にすることは大衆小説において多く見られる。

小説に多く接した経験をもつ人間は、この発言に少なからず違和感を持つのではないか。なぜなら、「感覚に訴える表現」が「文章をわかりやすくする」か否かは、いわゆる文学的文章においては文脈に依存するからだ。文学テキストが合理性と非合理性の競合する場であるという前提を、いまいちど確認する必要がある。

四 『あひびき』のわかりにくさ

すでにAIに過度な期待を寄せ、それらが人間の仕事を奪うと過剰に警戒する時期は過ぎつつあるが、本稿の冒頭でも確認したように、芸術的なものへのAIの参画に対する忌避はいかかわらず強い。ところで『あひびき』については立原道造が、堀に宛てた書簡（一九三二年八月二八日（月日推定））で、『麦藁帽子』との印象の類似を示唆しつつ「やさしい心のリズム」を観取しているほか、神西清「堀辰雄文学入門」が「前々から構想されてゐたロマンが中途で抛棄されて、その一挿話だけが独立して形をとった可憐な小品である。私はそのうしろに、何かしら堀辰雄としては珍らしく妖麗なタブロオが、ほのぼのと見えるやうな気がする」（文藝 臨時増刊「一九五七・二」と述べ、さらに中村真一郎「堀辰雄」が「長篇の断片のような『あひびき』——これは雰囲気だけを捉えることで、ロマネスクなものを作りあげるという『美しい村』の方法の、そのデッサンであったとも云える」（「ユリイカ」一九七八・九）と評している。これらの印象とさきの「感覚に訴える表現を使うことは文章をわかりやすくする」とは、やはり馴染みにくい。必要なのは、数で計れない要素を具体化してみせること、その先に従来のクロス・リーディングとデジタルな分析の弱点を相互補完できる新しい仕組みの確立を目指すことではないか。

以下、『あひびき』の生成過程にふたたび目を向けることで、いわゆる文学的文章の（わかりにくさ）に迫る。ここで第二章の間をあらためて呼び戻したい。なぜテキストは「何処の町にも」暖かい日差しを届けようとするのか。

【原稿】それは【ど】「何処」の町にも「ぼかぼかと日の当つてゐる」【眠】やうな、何となく【眠い】「くくなる」【うつとりする】やうな、五月の或る午後のことであつた。

【初出稿】それは何処の町にもぼかぼかと日の当つてゐるやうな、何となくうつとりするやうな、五月の或る午後のことであつた。

【初収単行本】それは何処の町にもぼかぼかと日の当つてゐるやうな、何となくうつとりするやうな、五月の或る午後のことであつた。

第二章で言及したとおり『あひびき』の生成過程では〈眠気〉の削除とともに、「何処の町にも」の加筆が認められる。西洋人が住んでいたらしい家を目撃し、そこに侵入しようとしたあどけない少年と少女は、計画を放棄して坂道をふたたび下り始める。そしてフランスの作家の短篇を話題に坂道を下りてきた二人は、あたかも帰還をはたすように「何処の町にも」のなかの一つである何処かの町のなかに溶け込んでいく。ここで注目したいのは、二人をズームアウトする結末のシーンの直前に見られる以下の件である。

【原稿】気がついて見ると、「いつか」二人の前には五六人の支那人の子供たちが立ちはだかつてゐて、冷かすやうに彼等を見上げてゐる【のである】。二人は一さう【じきまき】「まごまご」した。いつのまにこんな支那人町へなど足を踏み入れたのかしら……

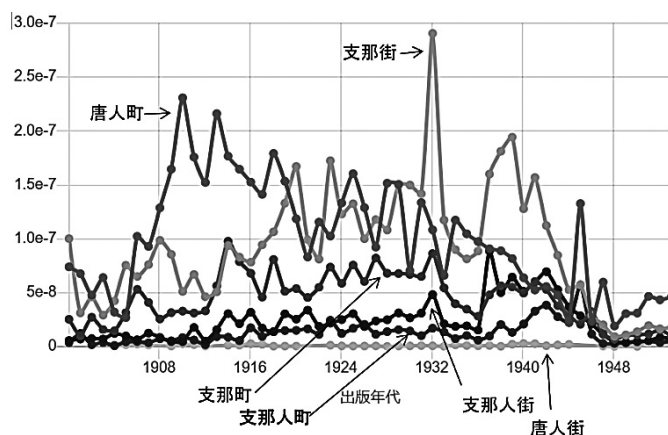
【初出稿】気がついて見ると、いつか二人の前には五六人の、支那人の子供たちが立ちはだかつてゐて冷かすやうに彼等を見上げてゐるのである。二人は一さうまごまごした。いつのまにこんな支那人町

へなど足を踏み入れたのかしら……

【初収単行本】 気がついて見ると、いつの間にか二人の前には五六人の、支那人の子供たちが立ちほだかつてゐて冷かすやうに彼等を見上げてゐるのである。二人は一層まごまごした。いつの間にこんな支那人町へなど足を踏み入れたのかしら。……

坂道を下ってきた二人の前に、突如として「五六人の、支那人の子供たち」があらわれる。これを幻想空間の終了と捉えるか、異なる幻想への移動と捉えるか、現実から幻想への移行と捉えるか、あるいは地続きの現実と捉えるか、決定的な解釈は下せない。明らかなのは、子供たちの登場がきわめて唐突であること、彼らの登場の必然性をそれ以前の記述が保証していないことだ。二人の前に「支那人の子供たち」が突如「立ちほだかつた」のを認識するや、物語の舞台もそれまでの西洋的空間から唐突に「支那人町」へと切り替わる。

西洋人の家のあるあたりから坂を下ってくるというの間にか「支那人町」に出るといふ『あひびき』の舞台空間から、横浜や神戸を連想する読者は多いだろう。ところで、「支那人町」という呼び方は耳慣れない。いわゆる〈中華街〉に対して、戦前に流通していた呼称はよく知られるように南京町（街）だ。他方、「支那人町」をチャイナタウンというようなより広い意味で取るなら、【図3】に示すとおり「支那人町」の使用頻度は非常に低いことが確認できる。そこからは『あひびき』が「街」ではなく「町」の表記を採用していることに注意が向かうだろう。「支那人町」というやや珍しい呼称は、「南京町」を採用しないことによつて「支那人の子供たち」のホームタウンとしての印象を強める。また「町」を採用することによつて、結末に追加された「何処の町にも」という表



【図3】 出版年代ごとの各語の出現頻度
※NDL Ngram Viewer（作成日2024年10月30日）

に、「支那人町」の「子供たち」をズームアウトし、もはや彼らを、「一人の少年と一人の少女」「五六人の支那人の子供たち」として見分けることはできない。「二人の前には五六人の、支那人の子供たちが立ちほだかつて」というような、さきに語り手が語っていた対峙の構図が解消され、「ぼかぼかと目の当たつて」いる五月の午後のなかに、少年と少女、そして「支那人町」の子供たちは等しく回収される。

ここで、『あひびき』の語り手が空き家について、「持主である外国人は震災の時死んでしまったのかも知れない」と述べていることに傾注したい。かくして語り手は、あどけない少年と少女の〈あひびき〉の物語

現と親和する。他のどの町とも等しく「ぼかぼかと目の当」たる場所としてそこは、「一人の少年と一人の少女」が住む町と並列に置かれ、さらにそれらは「うつとりするやうな」五月の午後の開かれた光景のなかに一如となつて溶け込んでいく。少年と少女は異邦〈マダム・ルクレエス街〉をあとにし、町へと帰還する。カメラはその少年少女と同様

に、〈震災〉という異質な要素を投下する。『あひびき』の空間設定に震災が持ち込まれることで坂道を下った先に広がる「支那人町」は、読者の連想を横浜に向かわせる。横浜港開港から歴史をつないで発展してきた横浜中華街は、一九二三年の大震災によって壊滅的な打撃を受けた。流言に煽られいや増す混乱のなか、暴民によった朝鮮人大虐殺の巻き添えで落命した中国人が多くいたことも思い起こさねばならないだろう。

『あひびき』は一九三一年の一二月に発表された。中華街は震災の打撃から立ち直り、再び発展の軌道に乗っていたはずだ。しかし三〇年代は、日中親善の気運が盛り上がったかと思うと、一気に関係が冷え込んでいくような温度差の激しい激動の時代である。『あひびき』発表の数カ月前には満州事変も起きている。日中戦争の勃発はまだ先だが、『あひびき』に持ち込まれた異質な要素——「いつの間にか二人の前には五六人の、支那人の子供たちが立ちはだかつて冷かすやうに彼等を見上げてゐる」、ならびに「この家の持主である外国人は震災の時死んでしまったのかも知れない」——を、改稿過程で加筆された「それは何処の町にもぼかばかと日の当つてゐるやうな」を踏まえて読み直すなら、この小品を、あどけない少年少女のかわいらしい物語、読み進めやすくわかりやすい短篇と評するのは困難だ。それ以前に、少年が物語世界に持ち込んだメモリを媒介として、背徳や怪奇の影がそっと忍び込んでいく点だけをもつてしても、これを「わかりやすい」と評するのが適当でないことは共有し得るものと信じたい。「ぼかばか」の陽ざしは、果たして「ルクレス街」にも当たっているのかいないのか。

合理的、固定的な意味決定が困難な小説の場合、描写的であること、非要約的であることは、むしろ分かりにくさの指標でさえあるのかもしれない。いずれにせよその答えは、数ではなく（コン）テキストのなか

にある。筆を擱くにあたり、AI時代の文学、あるいは文学研究の問題にいまいちど立ち返ってみる。日本近代文学研究が他の領域に比し、デジタル・ヒューマニティーズ（DH）にそれほど積極的ではない背景の一つに、著作権の問題があることは想像しやすい。同様に、小説の文章の分析と小説の分析との齟齬の大きさが惹起する隔意も、その一つに数えられる。周辺領域が日本近代の文学テキストも積極的に取り込みながら活発な展開を見せるなか、クロース・リーディングを徹底してきた文学研究（者）がそこに関わろうとしなければ、解析結果の文学テキストへの乱暴な還元や、文学の縮小再生産を止めるのは難しいだろう。だが、数による分析とクロース・リーディングをうまくかけあわせることができれば、テキストの解釈可能性は有意に拡大される。

大量の文学テキストデータから取り出した情報を分析することで、文学研究があらたにできることは確実に増えるはずだ。第三章で、形態素解析が生成研究に新しい展開をもたらし得る可能性に触れたが、そのさきに創作現場を新たに捉え直すことや、作家を新しく召還し直すこともできる。たとえば塩井祥子・永崎研宣「日本近代文学における自筆資料の構造的記述の可能性——江戸川乱歩自筆資料を手がかりとして——」（『人文科学とコンピュータシンポジウム』二〇二二・一二）は、TEIガイドラインを用いて江戸川乱歩の自筆資料テキストの構造化を行う試みだが、そこからは創作現場、テキストの生成過程の新たな把握と記述が可能になることも期待される。

【注】

（一） 日経・星新一賞公式HP <https://hoshiawardnikkei.co.jp/>。二〇二四年一月三〇日最終閲覧。応募規定には「生成AIを利用しての応募につ

いて」と題する詳細な応募要領が付属する。

- (2) 終助詞「ね」の機能について、神尾昭雄『情報のなわ張り理論 言語の機能的分析』（大修館書店、一九九〇）は、「ちよつと、郵便局行つてきます」「ちよつと、郵便局行つてきますね」の例を挙げ、「ね」が任意要素である後者の場合、そこには「私が郵便局へ行くことをあなたに関わりのあることにしたい」という希望が含意されると述べている。

- (3) 「アーカイブとサンプル」、秋草俊一郎・今井亮一・坪野圭介訳「数の値打ち」（フィルムアート社、二〇一三）。

- (4) 本書のコードとデータは、<https://github.com/hoytlong/Values-In-Numbers>に公開されており、それによるとこので引用した分析を含む第二章で参照された堀辰雄小説は、「不器用な天使」「水族館」「三つの挿話」「快復期」「麦藁帽子」「聖家族」「美しい村」「菜穂子」「風立ちぬ」「かぎろふの日記」「幼年時代」「ほととぎす」「晩夏」「朴の咲く頃」「楡の家」「花を持てる女」の一六編である。

- (5) 樺島忠夫、寿岳章子「要約的表現と描写的表現」（『文体の科学』綜芸舎、一九六五）。

- (6) 樺島・寿岳「文体の科学」では、「百作品」の短篇小説を選び、さらに「各作品からほぼ八十文を無作為抽出して分析」を行っている。

- (7) 解析にあたり「Web茶まめ」を用い、全面的な手修正を行った。堀辰雄『あひびき』は旧漢字・旧仮名遣いのテキストだが、「近代文語Unicode」辞書が学習を「太陽」「明六雑誌」など近代のなかでも古い時代の雑誌に拠っている偏りをふまえ、前処理の過程で新漢字・新仮名遣いに改める等の修正を加え、「近現代口語小説Unicode」を使用する方針を取った。また、樺島をはじめ小説テキストの形態素解析を試みる従来の研究が、分母を自立語としてきた経緯をふまえ、各品詞の比率を出す際の分母は自立語とした。加えて、本稿の解析結果を樺島・寿岳「文体の科学」のそれに位置づけて考察する便宜上、学校文法的（≠長単位）な区切りを採用した。前処理・手修正にあたっては小木曾智信「近代語テキストの形態素解析」（『近代語コーパス設計のための文献言語研究成果報告書』国立国語研究所、二〇一二）、「現代日本語書き言葉均衡コーパス」（BCCWJ）「形態論情報」（<https://crd.ninjal.ac.jp/bccwj/morphology.html#05>）、国立国語研究所コーパス開発センター（近藤明日子）編「近代文語Unicode短単位規程集 Ver.1.1（2016）」(<http://>

pj.ninjal.ac.jp/corpus_center/chi/doc/unidic-ML-rulebook_v1.pdf）ほかを参考にしている。なお、短単位で切った場合と長単位で切った場合の双方で分析を試行したがMVRはほとんど変わらなかった。他方で、短／長単位で区切った場合の結果と樺島のそれ、すなわち学校文法的な切り方を行った結果については、前者の方がMVRが顕著に高値を示した。これはおもに、堀辰雄小説が、不確かさの指標である「様（よう）だ」、様態を示す「さうだ」をきわめて多く用いることによるものと推察される。こうしたところからも、「様だ・さうだ」を「きれいだ」と同様、「形状詞（形容動詞）+助動詞」に置換する形態素解析は、それを単独で小説の分析方法として用いた場合、読者のうちで結ばれる小説の解釈とは少なからず乖離のある結果を示すことが予想される。

- (8) ChatGPT日本語を用い、プロンプトを、タスク「堀辰雄風」の小説を書いてください、条件「ほかほかと日の当たっている5月のある午後」をテーマとする／〈堀辰雄風〉とは、小説家の堀辰雄が書いたような小説を意味する。堀辰雄を語り手や登場人物とする小説ではない。とした。条件の一つ目は『あひびき』の末尾を意識したものであり、二つ目は、当初〈堀辰雄風〉を条件として設定したところ、視点人物として堀辰雄が登場する小説を繰り返し生成したことをふまえている。なお最終作成日は二〇二四年一〇月一日。ちなみに、ChatGPTで同種の実験を同年四月より複数回試みたが、今のところ顕著な変化は見られていない。生成した文章に対する追加プロンプト「これが堀辰雄風であるとする根拠を教えてください」への回答も、「自然描写と心情のリンク／回想的な構成と失われた過去への哀愁／静謐で内面的な雰囲気／抒情性と象徴的な表現／夢さや死への静かな意識／これらの要素が組み合わさることで、この作品は堀辰雄の作風を強く反映していると言えます」（二〇二四年一〇月一日）といった内容で一貫している。

- (9) 「文章の読みやすさ・興味」（『文体の科学』（前出）。

付記 『あひびき』の引用は、日本近代文学館「紅野敏郎文庫」、初出誌「文科」（一九三一・一二）ならびに初収単行本「ルウベンスの偽画」（江川書房、一九三三・一二）により、旧字体は新字体に改めた。原稿は、日本近代文学館の許可を得て引用した。同館に記して御礼申し上げたい。なお本研究はJSPS科研費23K21913の助成を受けたものである。