

芥川文學中轉換稱呼之敘事意圖考察 —以〈台車〉的「良平」與「他」為例—

管美燕

長榮大學應用日語學系教授

摘要

芥川龍之介在其藝術創作過程中總是考慮讀者的存在，甚至主張藝術作品是融合了讀者的想像力才算完成。筆者認為，正因為芥川非常在意讀者，所以在創作時總會刻意運用敘事技巧來與讀者互動，例如，在芥川的小說〈台車〉中，敘述者呼喚小說人物時，總是交替使用作者給予的名字「良平」或第三人稱「他」。隨著「良平」和第三人稱「他」的轉換，敘述者觀察小說人物的視角也會發生變化。讀者會跟隨敘述者以同一視角去凝視觀察小說人物，因此，作者利用敘述者指稱小說人物時改變人稱的敘事手法來調動敘述者與小說人物之間的距離，同時也就調動了讀者與小說人物之間的距離，亦即讀者與角色之間的距離會或遠或近地隨之變化。

在本論文中，擬以芥川的文學作品〈台車〉為例，從作者（藝術家）與讀者（鑑賞家）的多音視角探討芥川的文本和登場人物「他」之間的距離關係。

關鍵詞：芥川、台車、良平、他、讀者意識

受理日期：2024年03月08日

通過日期：2024年05月24日

DOI：10.29758/TWRYJYSB.202406_(42).0011

**Examining Narrative Intent through the Shift in
Designation in Akutagawa's Literature :
A Case Study of 'Ryōhei' and 'He' in 'The Trolley'**

Kuan, Mei-Yen

Professor, Department of Applied Japanese Language
Chang Jung Christian University

Abstract

In the process of his artistic creation, Akutagawa Ryunosuke consistently considered the presence of the reader, even asserting that a work of art is only completed when it incorporates the reader's imagination. It is believed that because Akutagawa greatly valued the reader, he would intentionally employ narrative techniques to engage with the reader during the creation of his work. For example, in Akutagawa's short story 'The Trolley', the narrator alternates between using the name 'Ryōhei', given by the author, and the third-person pronoun 'He' when referring to characters. With the interchange between 'Ryōhei' and 'He', the perspective of the narrator observing the character changes as well. The readers, following the narrator's perspective, will see the characters in the same light, thus the author's use of changing narrative perspective when mentioning characters serves to modulate the distance between the narrator and the character, and consequently, the distance between the reader and the character. This means the perceived distance between the reader and the character may vary, becoming either closer or more distant.

This paper aims to analyze the relationship of distance between Akutagawa's text and the character 'He' in his literary work 'The Trolley', from the polyphonic perspectives of the author (as artist) and the reader (as connoisseur).

Keywords: Akutagawa, Trolley, Ryōhei, He, Reader's
Consciousness

芥川文学における呼称の転換とその語りの意図に
関する考察
—「トロッコ」における「良平」と「彼」を中心に—

管美燕

長栄大学応用日本語学科教授

要旨

芥川龍之介は創作過程において常に読者の存在を念頭に置き、作品は読者の想像力を取り入れて初めて完成すると主張していた。筆者は、芥川が読者に対して細心の注意を払っていたため、創作時には意図的に叙事技巧を用いて読者と交流していたと考察する。例えば、彼の小説「トロッコ」において、語り手が登場人物を呼ぶ際、芥川が与えた名前「良平」と第三人称の「彼」を交互に使用している。これらの呼称の変化に伴い、語り手の視点も変わり、それに従って読者の視点も変化する。つまり、作者が語り手を通じて人稱を変えることにより、語り手と登場人物、さらには読者と登場人物との距離感を調整しているのである。

本稿では、芥川の文学作品「トロッコ」を例に取り上げ、作者（芸術家）と読者（鑑賞家）の視点から、作品と登場人物「彼」との間の距離感について分析する。

キーワード：芥川、トロッコ、良平、彼、読者意識

芥川文学における呼称の転換とその語りの意図に
関する考察
—「トロッコ」における「良平」と「彼」を中心に—

管美燕

長栄大学応用日本語学科教授

1. はじめに

前田愛¹によれば、明治維新以前の日本の教育機会は不平等であり、伝統的な読書の形態とは家族の年長者による炉端での朗読或いは口述による読み聞かせが主であった。これらにより、幼い子供たちは文献の知識を学んだものだ。しかしながら、明治に入ってから十年間、初等教育の普及とともに印刷技術が木版から活字へと発展した。これらの変化は、情報の流通を加速させ、日本の読書環境を劇的に変革した。伝統的な炉端での共有読書から、次第に「多様」且つ「個人化された」「黙読」の形式への移行が確認される。この遷移は、時代の推移と技術進化が、読書習慣の多様化と個人化を促し、「近代読者」を形成する要因となったことを示唆している。

1892年生まれの芥川龍之介は、明治維新から約四半世紀後の世代に属する作家である。芥川の成長期は、炉端で年長者の物語を耳にするという伝統的な読書体験がまだ色濃く残っていた時代であった。この背景を考慮すると、芥川もまた「個人化された」近代的な読書体験を享受していた可能性が高い。後述するように、芥川は、文学作品を創作する過程において、読者の存在を強く意識していた。読者の想像力の投影こそが、一つの芸術作品を完結させる要因であるとさえ主張している²。

¹ 前田愛（1993）、『近代読者の成立』、東京：岩波書店、pp.160。

² 関口安義氏や國末泰平氏などの学者はすでにこの点に論及している。例えば、関口氏は、「芥川龍之介は、テキストに読み手の参加を考慮して、言うなれば読者の想像力との協調の上に、作品世界を完成させようとした作家である。彼は他の同時代作家に比べても読者意識（reader response）を強くもった作家であった。」と述べている。次の資料をご参照願いたい。

この観点から、読者の「多元的」で「個別化された」読書行為は、文学作品の受容において多様な解釈を提供する³。それは文学の空間を、「描かれた空間」から「描かれなかった空間」⁴へと広げ、その作品の持つ可能性を豊かにする。このような背景のもと、近代読者という概念が浮上してくる。近代読者は、自らの教養や経験を元に、文学作品の多様で個性的な解釈を可能とする⁵。

芥川は創作の初期から鑑賞家の存在を意識しており、1915～1916年頃に書かれたとされる「東洲斎写楽」⁶では、浮世絵の芸術的価値について論じ、「必 かうも見られるものかと感心するやうな所を持つてゐる さうして 更にそれをかうも正確に現せるものかと驚くやうな所を持つてゐる」⁷ものでなければならぬと述べ、芸術品の価値は芸術家の主張だけでなく、鑑賞家の判断に依存するとも述べている⁸。これは芥川が早くから鑑賞家の存在を意識することの裏付けになろう。「侏儒の言葉 〈鑑賞〉」⁹の中でも、芥川は東洲斎写楽の似顔絵について触れ、「わたしはこの一枚の写楽に美しさを感じたのは事実である。けれどもわたしの感じたのは写楽の捉へた美しさと異つてゐたのも事実である。かう言ふ変化は文章の上にも

関口安義（2003）、「読者意識」。関口安義編。『芥川龍之介新辞典』。東京：翰林書房、pp.427。

國末泰平（2003）、「読者」、関口安義編、『芥川龍之介新辞典』、東京：翰林書房、pp.425-426。

³ 注1に同じ、pp.160。

⁴ 前田愛、「空間のテクスト テクストの空間」、『都市空間のなかの文学』、東京：筑摩書房。1992.8、pp.11-80。

⁵ 注1に同じ、pp.160。

⁶ 芥川龍之介、「東洲斎写楽」、『芥川龍之介全集 第二十二巻』、東京：岩波書店、1997.10、pp.387-393。「後記」の説明において、「四〇〇字詰め用紙に記されている。I-aの表題の傍らに「芥川龍之介」と署名されている。前回全集では、I-aからIIIまでは、その間を「……」でつなぐ形で、IVは文末に「[別稿ニ]」と注記して、いずれも読点を補って紹介されており、それらの文末には「（大正五年頃）」とある。一九一六（大正五）年六月号の「新思潮」の「校正後」には「芥川は写楽論を執筆中である」とある」と記されている。

⁷ 注6に同じ、pp.387。

⁸ 管美燕（2023）、「芥川龍之介が待っていた「何か来るべき不可思議なもの」について——「窓」「尾生の信」を中心に——」、『日本語日本文学』第五十二輯、pp.151-169。

⁹ 芥川龍之介、「侏儒の言葉」、『芥川龍之介全集 第十三巻』、東京：岩波書店、1996.11、pp.27-102。

やはり起るものと思はなければならぬ。」¹⁰と述べており、自分が感じた美しさが写楽の捉えた美しさと異なることを認めている。これは、芸術品や文学作品における多様な解釈や鑑賞の仕方を示唆するもので、芸術家は作品を提供するだけでなく、鑑賞家との対話を通じてその作品に新たな価値や解釈が生まれるという考えに繋がる。さらに、芥川は「鑑賞家は一つの作品を課題に彼自身の創作を試みるのに過ぎない」¹¹と述べており、これは鑑賞家が作品の解釈を通じて新たな意味や価値を創出するプロセスを強調している。このような考え方は、前田が指摘する「近代読者」¹²の概念とも一致しており、個々の読者が持つ独自の解釈や感受性が、文学や芸術の鑑賞において大きな役割を果たしていることを示している。

では、芥川の作品においては、どのような点に、読者の参加が配慮されていると言えるのだろうか。

芥川の名作短編の一つとして広く知られている「トロッコ」を通して、読者に単なる受け手としてではなく、作品の意味を深化させる主要な要素として作品に関与することを求めている点を明らかにしたい。

本稿では、芥川の小説「トロッコ」に焦点をあて、特に主人公良平に対する言及方法を中心に考察していく。物語の中で「良平」という名前から「彼」という三人称への変換に着目し、この人称の変化にはどのような芥川の意図や策略が隠されているのかを詳細に探る。その上で、この人称変換がもたらす効果やそれが読者に与える影響についての分析も行っていく。

¹⁰ 注 9 に同じ、pp.81。

¹¹ 注 9 に同じ、pp.41。

¹² 注 1 に同じ、pp.160。

2. 先行研究

1921年3月から7月にかけての約三ヶ月間の中国旅行を経て、体調を崩した¹³芥川は、回復を図るべく1921年10月の初め、南部修太郎氏と共に湯河原温泉へ静養を求めて訪れた。その滞在は二十日余りに及び、期間中の気分転換が功を奏したのか、芥川は「上海游记」や「母」を立て続けに公表。さらに翌1922年の新年号に向けての執筆にも意欲的に取り組んだ。実際、1922年の新年号には、著名な雑誌『新潮』で「藪の中」、『中央公論』で「俊寛」、『新小説』で「神々の微笑」、そして『改造』で「将軍」を発表。この年には『芋粥他六篇』や『将軍』、『点心』、『沙羅の花』、『奇怪な再会』、『邪宗門』といった創作集も相次いで刊行された。これらの作品は芥川の創造力が頂点に達したこと¹⁴を示しているかのように思われるものの、興味深いことに、芥川自身は1922年1月13日に渡辺庫輔宛ての手紙において、「新年の小説は皆不出来です」と自己評価している。この時期の芥川作品に対する評価は、文壇には賞賛する者もいれば、批判的な立場をとる者¹⁵も存在した。しかし

¹³ 1921年9月30日付恒藤恭宛書簡「僕は帰朝後健康がすぐれぬ」、「支那で悪くした腹は容易に回復しないらしい明日から当分の間相州湯河原へ湯治に参るつもりだ」と芥川はいう。

¹⁴ 鈴木秀子(1972)、「人生の頂上がみえてくるときー芥川龍之介『トロッコ』よりー」、『世紀』261号(のち『月刊国語教育』(1982・5)に加筆掲載)。ここでは、次の資料から引用する。
関口安義編(1999)、『芥川龍之介作品論集成 第5巻 蜘蛛の糸 児童文学の世界』、東京:翰林書房、pp.205-210。

¹⁵ 例えば、武藤直治は、「芥川龍之介氏の「俊寛」に至っては小説といふよりもウキツトに富んだ戯作文をよむ感じがする。これは芥川氏の外の作を余り読んでゐない私には、この一つの作の不まじめな、創作態度によつて、彼れの全体の芸術的高さをまで疑ひたくなる危険をさへ持たないでもない。」と批評している。

宮島新三郎は、「新年(筆者註:1922年)の作品中では、比較的の本誌(筆者註:『新潮』)の芥川氏の『藪の中』が面白かつた。」と評価している。ここでは、次の資料から引用する。

関口安義編(1993)、『芥川龍之介研究資料集成 第1巻』、東京:日本図書センター。

武藤直治(1922)、「嶋の俊寛を主題とした三つの作品ー倉田百三、菊池寛、芥川龍之介三氏の『俊寛』を評す」、『新潮』第三十六卷第二号(2月号)、pp.335-344。

宮島新三郎(1922)、「芥川氏の『藪の中』その他」、『新潮』第三十六卷第二号(2月号)、pp.344-348。

ながら、複数の雑誌の新年号に芥川が掲載されること自体が、芥川が人気作家として確固たる地位を得ていることを示唆していると言えよう。

その流れの中で 1922 年 3 月号の『大観』に発表された「トロッコ」は、芥川の創作活動が円熟期を迎えていた時期に創られた作品として知られている。この作品の発表を受けて、評論家の佐治祐吉は、評論「新しい何物かを求める月評（六）「トロッコ」を推す」において、次のように述べている。

芥川龍之介氏の『トロッコ』（大観）を読んで、始めて氏の偉さがわかったやうな気がした（中略）つまらぬものであつて而かも我々の心に強く烙き付けられる（中略）かうまで短篇といふものの骨を会得してゐる作者を見ると恐しくなる程だ。そこには一言の無駄もなければ一言の不足もない¹⁶

というように、芥川の「トロッコ」を読んで、氏の偉大さが理解されたような感覚を得たと述べ、作品の深い魅力については、一見地味な作品でありながらも、我々の心に深く印象を与える。短編の要となる要素をこれほどまでに熟知している作者に出会うと、圧倒されるほどである。一言の余計な部分も、一言の欠ける部分も存在しないと高く評価している。更に、芥川を短編作家としての才能に恵まれた人物と評している。同時代を生きる室生犀星¹⁷も「手固い写実的な、淡さりした手法を用ゐて効果を得てゐる」として、芥川作品を賞賛している。

¹⁶ 佐治祐吉（1922）、「新しい何物かを求める月評（六）「トロッコ」、『読売新聞』（3月7日付）。ここでは、次の資料から引用する。

関口安義編（1993）、『芥川龍之介研究資料集成 第1巻』、東京：日本図書センター、pp.3-4。

¹⁷ 室生犀星（1927）、「芥川龍之介の人と作」、『新潮』7月号。ここでは、次の資料から引用する。

田村修一（2000）、「「トロッコ」」、関口安義・庄司達也編、『芥川龍之介全作品事典』、東京：勉誠出版、pp.391-394。

このように、当時、文壇では「トロッコ」が大きな話題とはならなかったものの、一部の評論家からは高い評価を受けていた。

戦後の文壇においても、「トロッコ」は評価されてきた。三島由紀夫¹⁸は、この作品について「トロッコといふ物象にまつわる記憶を描いて、それを徐々に人生の象徴へもってゆき、最後に現在の心境に仮託させる」¹⁹と評しており、その中でも「もつとも佳良なものの一つ」²⁰と位置づけている。三島由紀夫はさらに、「トロッコの思ひ出は誰の幼年時代にもあるもので」²¹あるとの読みを示している。

1970年代、鈴木秀子²²は室生犀星の視点を取り入れて「トロッコ」についての考察を行った。鈴木は「芥川自身の息づかいが響いている」と評している。そして、吉田精一や三好行雄といった文学評論家たちの共通の見解として、登場人物良平は作家、芥川自身との間に明確な距離感が存在しないとの指摘を行っている。特に、「芥川は最後の一節に自己の内心のゆらぎを託したかったからこそ、良平に日暮れの坂道をあえぎながらかけさせるのである」²³との解釈を示している。

海老井英次²⁴の研究によれば、作品中の「良平少年のたどった往復の道には、作者自身の精神の軌跡がそのまま見られる」²⁵という指摘がなされている。さらに、海老井は「「トロッコ」の話柄は、

¹⁸ 三島由紀夫（1956.9）、「「手巾」「南京の基督」ほか解説」、芥川龍之介著、『南京の基督：他七編』、東京：角川書店。のち、新潮社出版『現代小説は古典たり得るか』（1957）所収。ここでは、次の資料から引用する。ここでは、次の資料から引用する。吉田精一編（1958.6）、『芥川龍之介研究』、東京：筑摩書房、pp.162-166。

¹⁹ 注 18 に同じ、pp.164。

²⁰ 注 18 に同じ、pp.164。

²¹ 注 18 に同じ、pp.164。

²² 注 14 に同じ。

²³ 注 14 に同じ、pp.208。

²⁴ 海老井英次（1983-1984）、「芥川文学における空間の問題（1）—「戯作三昧」の〈書齋〉と「玄鶴山房」の〈離れ〉」、『文学論輯』29号。「芥川文学における空間の問題（2）—垂直軸にそう展開の検討」、『文学論輯』30号。ここでは、次の資料から引用する。

海老井英次、「第一章 芥川文学における空間の問題」、『芥川龍之介論考 攷—自己覚醒から解体へ—』、東京：桜楓社、1988.2、pp.483-509。

²⁵ 注 24 に同じ、pp.504。

もと芥川の知人の体験談だったといわれる。しかし、作品の結びの、次のような文章（筆者注：文末の部分）にたくされた感慨は、もはやその知人のものではなく、芥川自身のものである。」²⁶との立場を明確にしている。

一方、関口安義は「トロッコ」は「芥川中期の代表作の一つ」²⁷、その完成された構造と質の高さを特筆している²⁸。さらに関口は、良平が日暮れとともに家を目指して必死に走る描写は、単なる子供時代の追憶としてのエピソードではなく、中年となった主人公が常に心に抱える人生の切ない体験として位置づけられるとの解釈を提供している²⁹。このような読みから、「トロッコ」はその物語性の背景に潜むコンテクストを踏まえて、深く読み解かれるべき作品であると関口は主張している。

宮坂覺³⁰によれば、「良平の思いは、翌年から展開される〈遡行もの〉における、〈保吉〉などの分身、延いては芥川自身のそれである」³¹との考察が見られる。

この一連の研究によれば、「トロッコ」は、読者それぞれの人生の一部や象徴として読解されてきた。

しかしながら、高橋龍夫³²はこの一般的な解釈から一步踏み出して、「トロッコ」を時間や空間の観点から、また主人公をめぐる社

²⁶ 注 24 に同じ、pp.504。

²⁷ 関口安義（1999）、「灰色の風景—芥川龍之介「トロッコ」論—」、田近洵一編『小説教材の作品蜘蛛の糸 児童文学の世界』、東京：翰林書房。ここでは、次の資料から引用する。

関口安義・庄司達也編（2000）、『芥川龍之介全作品事典』、東京：勉誠出版、pp.219-227。

²⁸ 注 27 に同じ、pp.219。

²⁹ 注 27 に同じ、pp.225。

³⁰ 宮坂覺（1990）、「芥川文学にみる〈ひとすぢの路〉」、『玉藻』3月号。ここでは、次の資料から引用する。

田村修一（2000）、「「トロッコ」」、関口安義・庄司達也編、『芥川龍之介全作品事典』、東京：勉誠出版、pp.391-394。

³¹ 注 30 に同じ、pp.394。

³² 高橋龍夫（2007）、「「トロッコ」の方法—回想形式における構造的表象—」、関口安義・庄司達也編、『芥川龍之介研究年誌創刊号』、千葉：芥川龍之介研究年誌の会、pp.78-89。

会的背景と物語の構造の関連性から読み解く試みを行っている³³。高橋の研究は、日露戦争から第一次世界大戦の間という時代背景³⁴に焦点を当て、「地方出身の都市労働者」の視点から近代化への挑戦や摩擦を探るものである³⁵。その上で、高橋は「庭」や「トロッコ」における「故郷の喪失」や「回想」、そして「回帰」をテーマとした関連性³⁶、さらには良平の視点からの「労働者階級への苦い共感」³⁷など、これまでの研究では触れられていない視点を提供している。高橋の研究から、我々は「トロッコ」が単に一般的な少年の心理や人生のシンボルとしてだけではなく、より広がりのある多角的な解釈が可能であると学ぶことができる。高橋のこの新しい観点には多いに頷きたい。

また、滝井孝作³⁸の 1951 年の証言によれば、芥川は「トロッコ」の材料として湯河原出身の青年、力石平蔵³⁹から提供された原稿を元に作品を作り上げたとされる⁴⁰。この証言は、芥川が単に独自の想像力のみで「トロッコ」を書いたわけではなく、具体的な材料や人物の経験をもとにしていたことを示唆している。この滝井の証言を引き継ぎ、さらに具体的な調査を行ったのが石井茂⁴¹である。石井は 1980 年代に、滝井孝作を訪れるだけでなく、直接湯河原に赴き、実際に「トロッコ」のモデルとされる力石平蔵の家族を訪ねた。

³³ 注 32 に同じ、pp.79。

³⁴ 注 32 に同じ、pp.79。

³⁵ 注 32 に同じ、pp.82。

³⁶ 注 32 に同じ、pp.83-84。

³⁷ 注 32 に同じ、pp.86。

³⁸ 滝井孝作（1951）、「純潔—『藪の中』をめぐるて—」、『改造』1月号、pp.223-229。

³⁹ 石井茂によれば、「原作者は神奈川県足柄下郡湯河原吉浜四二九に住み、土木建設業を営む力石（りきいし）静夫氏の父力石平蔵である。（同地には「力石」姓が多いが、これを「りきいし」「ちからいし」の両様に読み、平蔵の場合は「りきいし」）（pp.53）と説明してある。が、関口安義編『芥川龍之介新辞典』「トロッコ」という項目では、その下の欄における説明において、「力石」には「ちからいし」とふりがなを付けられている。（pp.438）

石井茂（1981）、「芥川龍之介「トロッコ」の成立と原作者」、横浜国立大学『国語科教育』、pp.51-58。

⁴⁰ 注 38 に同じ、pp.226。

⁴¹ 注 39 に同じ。

その結果、力石平蔵と芥川との交際の事実や素材提供の経緯などが明らかにされた。これらの研究や証言を通じて、良平のモデルとしての力石平蔵の存在は、疑いようのないものとして受け入れられている。この事実は、「トロッコ」という作品が、単なる小説の中の架空の世界だけでなく、実際の人物や出来事に基づいて書かれていたことを改めて確認させるものであり、芥川の作品に対する理解をより深める一助となるだろう。

改編の度合いはともかくとして、モデル人物の实在については異論の余地がないと考えられる。この事実を前提に、筆者は一つの疑問を持たざるを得ない。すなわち、モデル人物が实在するにもかかわらず、従来の研究でしばしば指摘される通り、登場人物である良平に、作者芥川の精神の軌跡⁴²や芥川の分身⁴³を見て取ろうとするのは、いったいなぜなのか。特に、良平の物語は、モデルとされる力石平蔵の人生体験を元に描かれていると推測される。それにもかかわらず、多くの読者や研究者が、芥川のもの、あるいは普遍的な人間の心の動きや人生の象徴として解釈する背景には、どのような要因が存在するのだろうか。

3. 主人公「良平」と「彼」という人称変換から見る作者の意図

芥川作品には、語り手の設定がよく見受けられる。読者は、この語り手の視点を通じて、物語の展開や登場人物の変遷する心理を紐解くこととなる。加えて、語り手が一人称や三人称を採用することで、物語中での「誰が観察しているのか」「誰が物語を進めているのか」という物語を見る視点や語り手の存在感が変動する。そして、小説中での登場人物を紹介する際の表現も注目に値する。芥川作品には、登場人物の名前と人称が意図的に交替して使用されている可能性が考えられる。このような技法は、読者が語り手の視点を通じて物語内の登場人物との関係性を築く上で、語り手との

⁴² 注 24 に同じ、pp.504。

⁴³ 注 30 に同じ、pp.394。

間の距離感を微妙に調整する役割を果たしていると考えられるのではないか。

小説の技法に関する研究は長年にわたり多くの研究者によって行われてきたが、早稲田大学名誉教授の野中涼⁴⁴もその一人である。野中は、「小説では語り手が物語の視点になる」⁴⁵と指摘し、この視点の変化による認識の変容についての重要性を強調している。野中の言葉によれば、「視点が重要なのは、どんなものも視点が変われば違って見えて、ちがった認識をもたらすからである。」⁴⁶とのことである。また、文学の領域における視点の取り扱いについても、氏は「文学では、想像力が視点をさまざまな人物に設定して、さまざまな角度から語る方法をとってきた」⁴⁷という観点から、文学作品の解釈の深化が進められていると述べている。

野中はさらに、文学というメディアが、他の芸術や写真と同じく、物事を「ものを見て、感じ、知り、考え、表現する人間の認識器官」⁴⁸を介して捉えるものであると位置付けている。その結果、語り手の視点が変われば、それに伴って物語や物事を読者がどのように認識するかのも角度も変わってくると考察している。具体的な例として「ルビンのゴブレット (Rubin's vase)」という錯視の実験を取り上げており、その中で「黒い図形だけに注意すると明らかに一つの壺だが、その両側の白地に注意すると人間の横顔が二人むきあっている」⁴⁹という図と地の交替現象を示している。この事例を通じて、視点や認識の変動性が文学解釈においても非常に重要であることが強調されている。この研究で示された例は、どのように視点が変わると、それが我々の認識にどう影響するかを明らかにしている。単な

⁴⁴ 野中涼 (2015)、『文学の用語』、東京：松柏社、pp.200-213。

⁴⁵ 注 44 に同じ、pp.200。

⁴⁶ 注 44 に同じ、pp.200。

⁴⁷ 注 44 に同じ、pp.200。

⁴⁸ 注 44 に同じ、pp.200。

⁴⁹ 注 44 に同じ、pp.200。

る解釈の相違とは異なり、視点の転換がもたらす興味深い効果を示している⁵⁰。

芥川の作品において、地名や人物名が単なる名前としてではなく、深い意味や寓意を持って用いられることは、芥川の緻密な作品構築の一部として広く認識されている。その名前や地名に隠された意味を解釈することで、物語の背後にあるテーマやメッセージ、またその時代背景や社会的状況に対する芥川の洞察がより明確に浮かび上がる。例えば、「馬の脚」⁵¹における登場人物の名前の寓意、「主人公忍野半三郎の忍野は「唾」に病院長山井は「病」に「順天時報」主筆牟田口は「無駄口」に通ず」⁵²。「南京の基督」⁵³、「湖南の扇」⁵⁴などの作品の都市空間の設定は、芥川の緻密な物語構築の一例である⁵⁵。これらの作品では、地名や人物名が単なる背景やキャラクターの名前としてではなく、物語のテーマや背後にあるメッセージ

⁵⁰ 野中によれば、「視点」という語彙は美術の分野で古くから用いられてきたものの、1900年頃からは小説の批評の文脈においても採用され始め、特にパーシー・ラボックの『小説の技法』（1927）において文学用語としての位置を確立した（pp.204）。それに対して、野中の論説より十年前の廣野由美子の論考においては、「語り手の立っている位置は、一般に「視点」と呼ばれる」と定義されつつも、この「視点」という美術的用語は「視覚的意味に偏る傾向がある」（pp.31）としている。語り手が伝える情報は視覚、聴覚、推論などから取得される多岐にわたる情報であり、そして、語り手と物語内の視線を持つ存在が一致するとは限らない。このため、ジェラルド・ジュネット、ミック・バール、リモン＝キーナらの物語理論家たちは「誰が語るのか」と「誰の視線で見るのか」を区別し、視覚行為を「焦点化」という概念で定義している（pp.31）。そして、語りの行為に関しては、これまでの「視点」という語から「焦点化」という新たな用語へとその範疇が変化している。しかしながら、本稿では芥川の「トロッコ」において語り手が主要キャラクターの良平を「良平」という名前や三人称の「彼」として言及する視点の変動をもとに、作者の意図を探求する過程で、便宜上「視点」という語彙を採用することとする。

⁵¹ 初出は『新潮』1925年1月号と2月号。

⁵² 国末泰平（2003）、「馬の脚」、関口安義編、『芥川龍之介新辞典』、東京：翰林書房、pp.54。

⁵³ 初出は『中央公論』1920年7月号。

⁵⁴ 初出は『中央公論』1926年1月号。

⁵⁵ 小論をご参照されたい。

管美燕（2010）、「芥川龍之介「湖南の扇」論」、興国管理学院応用日語学科『2009年日本研究跨領域日本研究論文集』。

管美燕（2012）、「芥川龍之介の近代中国都市テクストに潜むもの——「南京の基督」をめぐる——」、『芥川龍之介研究 第5,6合併号』、日本：国際芥川龍之介学会、pp.94-110。

を強調し、読者に深い印象を与える手段として用いられている。そして、登場人物「良平」を「彼」として頻繁に言及する形態についても、芥川の作品の特徴として認識されていいものの一つではないか。「彼」と標記することは、読者にキャラクターとの距離感を持たせるとともに、そのキャラクターの普遍性や抽象性を強調する効果がある。それにより、キャラクターが単なる物語の一部としてではなく、より大きなテーマやメッセージの一部として認識されるようになるのではないか。

「トロッコ」は芥川の短編小説の一つで、二十六歳の主人公・良平が八歳の頃の出来事を思い返す形で描かれている。この出来事は、「小田原熱海間に軽便鉄道敷設の工事が開始された」時期に重なる。小説の終盤では、東京の雑誌社で校正員として働く現在の良平が、家庭を持ちながらも過去の出来事を懐かしむ心情を垣間見える。一見すると、二十六歳の良平が自身の幼少時代を回想する形で物語が展開しているかのように思える。しかしながら、テキストを注意深く読むと、良平の名前と三人称の「彼」とが交互に使用される部分や、「三人の子供は～」、「彼等は～」といった良平以外の視点で描写されるシーンが散見される⁵⁶。これらの要素から、物語には良平だけでなく、全知的な語り手が存在していると推測できる⁵⁷。

「トロッコ」の構造を詳細に分析すると、物語の初めの部分では主人公である良平に対して「良平」という名前呼びかける頻度が高いのに対し、後半部では三人称の「彼」を使用する場面が増加することが確認できる。このような人称の使い方について、日本語の特性と文化的背景を理解するため、筆者は日本語を母語とする日本語教師に意見を求めた。その教師によると、日本語における人称代

⁵⁶ 芥川龍之介、「トロッコ」、『芥川龍之介全集 第九巻』、東京：岩波書店、pp.48。

⁵⁷ この点について、やや観点が異なるが、次の論文にも指摘されている。中谷いずみ（2013）、「「トロッコ」の語り——教材としての可能性——」、奈良教育大学国文学会『国文 教育と研究』第36巻、pp.23-30。深津謙一郎（2014）、「文学研究における語りと視点——芥川龍之介「トロッコ」を中心に——」、表現学会編、『表現研究』第100巻、pp.31-39。

名詞の使用は、関係性や距離感の表現と密接に関わっているとのことである。具体的には、特定の人物をその名前で呼びかけることで、関係の近さや親近感を示すものである一方、三人称の「彼」や「彼女」を使用する場合、語り手がその人物を客観視することになり、一定の距離感が生まれるのではないかという⁵⁸。

日本語の人称代名詞の使用に関する特徴は、芦川明子・伊藤郁子・岡崎英子著『名詞(初・中級)』⁵⁹に詳述されている。同書によれば、日本語における人称代名詞の使用は、性別、年齢、関係性の近さや疎遠さ、さらに会話のコンテクストに応じて変わるとされる。具体的な例として、単数第一人称に「わたし、わたくし、ぼく、おれ」、単数第二人称に「あなた、きみ、おまえ」、そして単数第三人称に「彼・彼女」⁶⁰が典型的に使用されるが、これには多くの変動や例外が存在する。特に、実際の日常会話においては、年齢や地位に応じた敬意や社会的慣習が影響を及ぼすことが多い。例えば、年長者や上司との会話では、代名詞よりもその人の名前や肩書を用いることが一般的である。

これらの説明をもとに「トロッコ」の文脈を解釈すると、語り手と読者は、ある種の会話の当事者であり、「あなた」と「私」の役割を持っているといえる。語り手が「彼・彼女」として言及する場合、それは語り手と読者の双方が共通の知識を持つ、つまり両者が良平から同じ距離感を共有していることにはなるのではないだろうか。この構造は、読者の物語性への参加感を増幅させ、より深い共感を促す可能性がある。

「トロッコ」の冒頭にある「小田原熱海間に、軽便鉄道敷設の工事が始まったのは、良平の八つの年だった」⁶¹という一文は、単なる

⁵⁸ 藤澤好恵。現在は大阪大学日本語非常勤講師。

⁵⁹ 芦川明子・伊藤郁子・岡崎英子著（1998）、『名詞(初・中級)』、台北:大新書局、pp.21-27。

⁶⁰ 注 59 に同じ、pp.21。

⁶¹ 岩波書店版『芥川龍之介全集 第九巻』の注解によると、「主人公良平の年齢の設定について、「軽便鉄道の敷設工事が行われた一九〇七年に八歳であったから、良平は一九〇〇年生まれということになる」と記されている。pp.47。

回想の導入部ではなく、日本の近代化という大きな流れの中での一人の成長を象徴している。この軽便鉄道の敷設は、古き日本から新しい日本への移行期を示唆しており、トロッコはその過渡期を象徴する存在として描かれている。

岩波書店版全集の注解によると、「主人公良平の年齢の設定について、「軽便鉄道の敷設工事が行われた一九〇七年に八歳であったから、良平は一九〇〇年生まれということになる」と記されている。1895年の日清戦争、1905年の日露戦争という連続する勝利、そして1914-1918年の第一次世界大戦における経済的繁栄は、日本が近代国家としての地位を築いていく過程を示している。主人公の良平がこのような時代背景の中で成長していくことは、良平がただの一人の個人ではなく、その時代を生き抜く日本の若者たち全体の代表として描かれているといえるのではないだろうか。高橋も指摘しているように、「トロッコ」は一見単純な回想物語のように思えるが、実は日本の近代化という大きな歴史的背景と深く結びついていることが伺える。このような見方を通じて、芥川の作品の奥行きとその時代背景への鋭い洞察力が更に明確になるだろう。

ところで、「トロッコ」の構造であるが、物語の初めから「良平」を主語とする動詞文が連続することで、主人公である良平を中心に、良平の視点と感情を直接伝えることで、物語の中心となる少年良平の内面への深い理解を促進する。その次に、記憶に残るトロッコをめぐるエピソードを語る場面が続く。まずは、土工の姿が見えなかった工事現場で泥だらけのトロッコが並んでいるのを見かけ、良平と弟らは黙って推して乗ってしまう場面。このエピソードは少年たちの好奇心と冒険心と無邪気さを強調している。良平の心情やその周囲の環境は詳細に描写され、読者は良平の興奮や驚き、さらには勇気を実感できるようになっている。

トロツコは三人の力が揃ふと、突然ごろりと車輪をまはした。良平はこの音にひやりとした。しかし二度目の車輪の音は、もう彼を驚かさなかつた。⁶² (pp.48)

この場面は、良平たちがトロツコを実際に動かした瞬間のリアルな感覚や良平の反応を伝えている。初めての車輪の音に驚く良平の心情は、未知の経験や危険を冒しての冒険の始まりを象徴している。しかし、2回目の車輪の音には驚かないという描写は、良平がその新しい経験に迅速に適応していることを示している。主語として「良平」が使い続けられることは、物語の中心が良平であることを強調している。それは良平の視点、感情、行動がこのエピソードの中心であり、読者は良平を通じて物語を体験しているからである。が、ここで注目すべきは、この文において、初めて「良平」は「彼」と呼ばれるのである。確かに、「良平」の繰り返しを避けるという面もあるだろうが、ここでは、「車輪の音」を強調するため、使役構文が用いられることに伴い、「良平」は「彼」と表記されたのではないだろうか。

一旦、少年良平の望みが叶ったものの、再びトロツコを押そうとした際に、土工に見つかり、厳しい叱責を受ける場面が描写されている。

良平は年下の二人と一しよに、又トロツコを押し上げにかかった。が、まだ車輪も動かない内に、突然彼等の後には、誰かの足音が聞え出した。其処には古い印袴天に、季節外れの麦藁帽をかぶった、背の高い土工が佇んでゐる――さう云ふ姿が目にはひつた時、良平は年下の二人と一しよに、もう五六間逃げ出してゐた。――それぎり良平は使の帰りに、人気

⁶² 注 56 に同じ。以下本論文における原文の引用は同版による。

のない工事場のトロツコを見ても、二度と乗つて見ようと思つた事はない。唯その時の土工の姿は、今でも良平の頭の何処かに、はつきりした記憶を残してゐる。薄明りの中に仄めいた、小さい黄色い麦藁帽、――しかしその記憶さへも、年毎に色彩は薄れるらしい。(pp.49)

このエピソードを通じて、語り手が少年良平の視点を維持しつつ物語を進めていることが確認できる。加えて、結びの部分で大人になった良平の現在の視点が示されていることから、語り手が少年時代の良平自身ではないことが示唆される。さらに、「らしい」という推量詞の使用は、語り手が大人の良平である可能性も低いことを示している。

それから、良平はしばらくトロツコに乗って見ようとしなが、十数日後のある午後、また一人工事場に佇んでいたら、二人の若い土工がトロツコを押して登ってくるのを見つけた。

その後十日余りたつてから、良平は又たつた一人、午過ぎの工事場に佇みながら、トロツコの来るのを眺めてゐた。良平は彼等を見た時から、何だか親しみ易いやうな気がした。「この人たちならば叱られない。」――彼はさう思ひながら、トロツコの側へ駆けて行つた。(pp.49)

この引用文の最後の1文で、初めて三人称「彼」が主語とされることに注目したい。

文中における主語としての「彼」の使用は、良平の内面や心情に焦点を当てるのではなく、少し距離を持って彼を観察する語り手の視点を示唆している可能性が考えられる。映画のシーンに例えるなら、「良平は彼等を見た時から、何だか親しみ易いやうな気がした。『この人たちならば叱られない。』」という文は、良平の内面を写し取るようなアップ画像である。他方、「彼はさう思ひながら、ト

ロツコの側へ駆けて行つた。」という文は、トロツコまで映し出すようカメラの画角を引き、風景の一部として良平が駆けていく様子を示している。トロツコの回りでの「彼」の使用は、良平の行動や考えを中立的、あるいは客観的に描写するための手段として用いられている。これは、物語が良平の主観的な視点だけでなく、彼を取り巻く環境や読者を含む他者との関係性にも焦点を当てることを意図しているといえるのではないだろうか。

このような文体の変化は、読者に良平の感情や心情の変動を感じさせる効果を持つ。

良平は二人の間にはひると、力一杯押し始めた。

「われは中中力があるな。」

他の一人、一一耳に巻煙草を挟んだ男も、かう良平を褒めてくれた。

その内に線路の勾配は、だんだん楽になり始めた。「もう押しなくとも好い。」一一良平は今にも云はれるかと内心気がかりでならなかつた。(中略)良平はたうとうこらへ切れずに、怯ぶ怯ぶこんな事を尋ねて見た。

「何時までも押してゐて好い？」

「好いとも。」二人は同時に返事をした。良平は「優しい人たちだ」と思った。(中略)

「登り路が好い、何時までも押させてくれるから。」一一良平はそんな事を考へながら、全身でトロツコを押しやうにした。(中略)

縞のシャツを着てゐる男は、良平に「やい、乗れ」と云つた。良平は直ぐに飛び乗つた。(中略)

「押すよりも乗る方がずっと好い。」一一良平は羽織に風を孕ませながら、当り前の事を考へた。(pp.50-51)

良平は二人の土工の間に入り、力を込めてトロッコを押し始める。特に、「われは中中力があるな」と一人の土工に認められたことは、良平にとっての小さな自信となった。しかし、良平は「もう押さなくとも好い」と注意されることを予想して、不安を感じていたことが伺える。このような状況の中、良平は勇気を振り絞って「何時までも押してゐて好い？」と土工たちに尋ね、二人からの同時の返答「好いとも」という言葉により、「優しい人たちだ」と良平は感じる。良平はトロッコを全身で押していくことに専念するが、その背後には良平の純粋な気持ちや土工たちとの微妙な関係性が示されている。縞のシャツを着た男が良平に乗ることを勧め、良平が即座にトロッコに飛び乗るシーンは、良平の心の変化を示すものと言える。そして、「押すよりも乗る方がずっと好い」と良平は感じるが、高い崖を越えて海を目の前にした瞬間、「余り遠く来過ぎた事」を良平は痛感する。

その路をやつと登り切つたら、今度は高い崖の向うに、広広と薄ら寒い海が開けた。と同時に良平の頭には、余り遠く来過ぎた事が、急にはつきりと感じられた。(pp.50)

この一連の流れから、良平が二人の土工と共に「高い崖の向うに、広広と薄ら寒い海が開けた」場面を境に、良平の感情や物語の進行が大きく変化することが読み取れる。この場面を踏まえ、物語を前半と後半に区切りたい。

本文の構造を詳しく分析した結果、物語の前半部では初頭の1行を除いて「良平」という名前での言及が23回、「彼」という表現が2回であることが確認できた。一方、後半部においては「良平」という名前での言及が17回なのに対し、「彼」という言及（「彼等」と「彼自身」を除く）が17回となっている。これは、文量が前後半ともに大差ない中で、「彼」という表現の使用頻度が後半部で顕著に増えていることを示している。語り手が主人公良平を「良平」と直

接的に呼ぶ時、語り手と良平との関係は近いと感じられる。しかしながら、良平を「彼」と間接的に呼ぶ際、語り手と良平の間には一定の客観的な距離感が生まれる。この点において、筆者の解釈としては、良平を「彼」と言及することには、単に繰り返しを避けるという文体上の利便性だけでなく、敢えて、語り手と主人公の距離を取る、客観的に描写することで、詰まるところ、読者を語り手の近くに呼び、同じ距離感で主人公を見つめる効果があると捉えられる。この技法は、読者の共感を喚起し、作品への参与を促進する手段としても機能しているといえるのではないだろうか。

「良平」という名前を使用することは、良平の存在と良平に起こる出来事に対する具体性と直接性を強調する。一方、「彼」という三人称代名詞を使用することで、読者は良平をより客観的な視点から観察することが強制される。人物名と人称を交代して使うことで、読者は語り手の召喚に応じて主人公との距離感を自在に変えて読み、物語の各シーンや出来事に対するキャラクターの反応や感じる感情をリアルに感じ、つまり、良平の物語により深く共感することができる。このように、看過されやすい人称の変化は、読者の物語への関与や共感を形成し深化させる強力な手段として機能することが明らかである。すべての傑作は細部を見逃すことがない。そのすべての細部は、精心に練り直されたものであり、それはまさに小さな力で大きな効果を生むものである。芥川は常に細部に重きを置いている。

また、「あの遠い路」という表現に潜まれる言葉の多重性も一役買っている。一見、物理的な距離を示す言葉として解釈されるかもしれないが、しかし、この文脈での「あの」という接頭語の使用は、読者と語り手との間に共有される何らかの前提や情報を暗示している。この暗示的な表現は、物語の背後に隠れた意味やテーマを読者に考察させる手がかりとなる。

語り手は、物語の出来事や良平の感情を中立的に、客観的に伝える役割を持っていると思われる。しかし、「彼」という三人称代名

詞の使用や「あの」という接頭語の導入により、語り手は主人公との距離感を、読者のそれと同一点におくことを意図しているのではない。これらの使用により、読者は物語の中の出来事やキャラクターとの距離感を維持しながら、それでも主観的な解釈や共感をもって接することができる。なぜなら、作者自身が良平から距離を置き、読者と同じ立ち位置をとることで読者の参加を促していると考えられるからである。つまり、物語が提供する情報や人物名、人称の選択により、読者は自身の解釈や感じることの自由度が増加するのである。

この形態は、読者自身が自分の記憶や経験にも照らし合わせ、良平の気持ちや考えを推測し、解釈する余地を残しているといえるのではないだろうか。その結果、物語は単なる出来事の羅列ではなく、読者自身が感じる感情や共感を引き出すことができるのである。少年時代の良平の視点を中心に、外部からの視点、さらには読者の視点が重ねられ、物語はより一層多角的な解釈を可能とする。語り手の描写を通じて、読者は良平の純真な心情や、その時代の背景にある変革の波を感じ取ることができる。このように、「トロッコ」における語り手の技巧は、読者に深い共感や感情移入を促すとともに、物語の背後にある社会や時代の変化を感じさせる重要な要素の一つとなっている。

「良平」と「彼」の交互使用により、語り手と読者の間の距離感が変動する。この意図的な技法は、読者を物語の中へと引き込み、より深い共感や感情の移入を促し、物語の中の人物や出来事に対する読者の解釈や感じる感情に変化をもたらすことができる。まさに、芥川の物語の持つ多面性や深さを強調するものと言えるのではないだろうか。この文学的な技法により、芥川の物語は読者の多様な解釈や深い感情の移入が可能となり、その独特な魅力が精彩を放っていると言えまいか。

4. おわりに

「良平」というキャラクターを通じて、芥川は当時の日本の社会や文化の変動、人々の心情や価値観の移り変わりを象徴的に映している。良平の物語は、不可避な近代化に直面せざるをえない個人の不安や畏怖だけでなく、その背後にある時代の激動や文化の変遷を前にする人々の迷妄や憧憬も読み取ることができよう。そのため、この物語を通じて芥川が提示しているのは、単なる良平個人の物語ではなく、時代を生きる多くの人々の心情や経験の共有でもある。

「トロッコ」の中で「良平」と「彼」という表現が頻繁に切り替えられることは、語り手と読者との距離感・関係性の変動をもたらし、それによって読者を物語の中に引き込むことで、共感や感情移入を促し、さらに言えば、良平個人の経験や感情を超えて同時代の人々に共通する体験の移入すら可能とする。ゆえに、「良平」と「彼」という表現の変動は、同時代を象徴する多くの人々の経験や感情、そして人類共通の人間性を共有する手段として効果的に使用されている。

芥川は、歴史や異国の背景を小説の舞台や題材として選んできたが、徐々に同時代へと焦点を当てるようになっていく。この変遷の中で、積極的に新しい試みを行っている芥川の姿が見受けられる。確かに「百合」⁶³や「良平」（未定稿）のように未完で残された作品も存在するが、「トロッコ」において試みられた「良平」と「彼」との技法は、後の「保吉物」への布石となる。⁶⁴

良平が涙をこらえつつも必死に薄暗い家路を走った一方で、土工たちは、何気なく前へと進んでいく。良平が家へ引き返す行為は、前へ進むことに恐れや不安を感じたら、一度後ろに戻っても大きな問題ではない、ということの意味しているといえるのではないか。準備が整った時、時間は人々を前へ導いてくれるから。この場面は、未知の未来への不安や恐れを抱える者と、それを受け入れようとする

⁶³ 初出は『新潮』1922年10月号。

⁶⁴ 宮坂覺も同じ観点を提出している。注30に同じ。

る者の両方を象徴している。どちらの態度が正しいのかは、語り手ではなく読者に委ねられている。読者は語り手の呼びかけに応じ、彼の感情に同調し、彼と共に走り、泣き、そして嘆くこととなる。

「しかし二度目の車輪の音は、もう彼を驚かさなかつた。」⁶⁵というように、新しい経験に迅速に適応できる能力の持ち主である良平であるからこそ、二十六歳の現在まで「塵勞に疲れた」だろうが、無事に暮らせてきている。これからの人生もなんとかなるであろうことが期待される。

小説における人物名と三人称「彼」の交互使用により、語り手と読者の間の距離感が変わる。この技法によって、芥川はただの物語を描く作者から、人生の教訓や世間への関心を喚起し、読者の共感を呼び起こす語り部としての役割を果たすようになった。まるで近代以前、炉端に集まった家族の前で物語を語り、文献の知識や人生の教えを伝える年長者のように。

追記

個々の『彼』の使用についてのさらに細かい分類は、別稿に委ねることとする。

付記

本稿は国科会の経費補助(NSTC 111-2410-H-309-012-)を受けて執筆されましたので、ここに感謝の意を表します。また、この論文は「第 18 回国際芥川龍之介学会 ISAS 大会(*International Society for Akutagawa[Ryunosuke] Studies*)(ISAS 2023)」での口頭発表を基に、内容を追加・修正したものであります。

なお、本論文で使用する芥川龍之介全集の引用は岩波書店版(1995～1998)『芥川龍之介全集 全二十四巻』によります。

⁶⁵ 注 56 に同じ、pp.48。

参考文献

- 芦川明子・伊藤郁子・岡崎英子（1998）『名詞(初・中級)』、台北、大新書局、pp.21~27
- 石井茂（1981）「芥川龍之介「トロッコ」の成立と原作者」『国語科教育』(28)、横浜、横浜国立大学、pp.51-58
- 海老井英次（1983）「芥川文学における空間の問題（1）―「戯作三昧」の〈書齋〉と「玄鶴山房」の〈離れ〉」『文学論輯』(29)、福岡、九州大学教養部文学研究会、pp.23-35
- 海老井英次（1984）「芥川文学における空間の問題（2）―垂直軸にそう展開の検討」『文学論輯』(30)、福岡、九州大学教養部文学研究会、pp.41-55
- ここでは、次の資料から引用する。海老井英次（1988）「第一章 芥川文学における空間の問題」『芥川龍之介論考攷―自己覚醒から解体へ―』、東京、桜楓社、pp.483-509
- 管美燕（2010）「芥川龍之介「湖南の扇」論」『2009年日本研究跨領域日本研究論文集』、台南、興国管理学院応用日語学科
- 管美燕（2012）「芥川龍之介の近代中国都市テクストに潜むもの―「南京の基督」をめぐる―」『芥川龍之介研究 第5,6合併号』、熊本、国際芥川龍之介学会、pp.94-110
- 管美燕（2023）「芥川龍之介が待っていた「何か来るべき不可思議なもの」について―「窓」「尾生の信」を中心に―」『日本語日本文学』(52)、新北、輔仁大學、pp.151-169
- 國末泰平（2003）「「馬の脚」」関口安義編『芥川龍之介新辞典』、東京、翰林書房、pp.54
- 國末泰平（2003）「読者」関口安義編『芥川龍之介新辞典』、東京、翰林書房、pp.425-426
- 佐治祐吉（1922）「新しい何物かを求める月評（六）「トロッコ」」『読売新聞』1922年3月7日

- ここでは、次の資料から引用する。関口安義編（1993）『芥川龍之介研究資料集成 第1巻』、東京、日本図書センター、pp.3-4
- 鈴木秀子（1972）「人生の頂上がみえてくるときー芥川龍之介『トロッコ』よりー」『世紀』(261)（のち『月刊国語教育』（1982・5）に加筆掲載）ここでは、次の資料から引用する。関口安義編（1999・7）『芥川龍之介作品論集成 第5巻 蜘蛛の糸 児童文学の世界』、東京、翰林書房、pp.205-210
- 関口安義（1999）「灰色の風景ー芥川龍之介「トロッコ」論ー」田近洵一編『小説教材の作品蜘蛛の糸 児童文学の世界』、東京、翰林書房。ここでは、次の資料から引用する。関口安義（2003）「読者意識」関口安義編『芥川龍之介新辞典』、東京、翰林書房、pp.427
- 関口安義編（1993）『芥川龍之介研究資料集成 第1巻』、東京、日本図書センター、pp.335-348
- 関口安義編（1999）『芥川龍之介作品論集成 第5巻 蜘蛛の糸 児童文学の世界』、東京、翰林書房、pp.205-210
- 関口安義・庄司達也編（2000）、『芥川龍之介全作品事典』、東京、勉誠出版、pp.219-227。
- 高橋龍夫（2007）、「「トロッコ」の方法ー回想形式における構造的表象ー」関口安義・庄司達也編『芥川龍之介研究年誌創刊号』、千葉、芥川龍之介研究年誌の会、pp.78-89
- 滝井孝作（1951）「純潔ー『藪の中』をめぐりてー」『改造』、東京、改造社、pp.223-229
- 田村修一（2000）「「トロッコ」」関口安義・庄司達也編『芥川龍之介全作品事典』、東京、勉誠出版、pp.391-394
- 中谷いずみ（2013）「「トロッコ」の語りー教材としての可能性ー」『国文 教育と研究』(36)、奈良、奈良教育大学国文学会、pp.23-30
- 野中涼（2015）『文学の用語』、東京、松柏社、pp.200-213

- 深津謙一郎 (2014.10) 「文学研究における語りと視点—芥川龍之介「トロッコ」を中心に—」『表現研究』(100)、東京、表現学会、pp.31-39
- 武藤直治(1922)「嶋の俊寛を主題とした三つの作品—倉田百三、菊池寛、芥川龍之介三氏の『俊寛』を評す」『新潮』第三十六卷第二号(2月号)、pp.335-344
- 前田愛(1993)『近代読者の成立』、東京、岩波書店
- 三島由紀夫(1956)「「手巾」「南京の基督」ほか解説」芥川龍之介著『南京の基督：他七編』、東京、角川書店。(のち、新潮社出版『現代小説は古典たり得るか』(1957)所収)ここでは、次の資料から引用する。吉田精一編(1958)『芥川龍之介研究』、東京、筑摩書房、pp.162-166
- 前田愛(1992)「空間のテキスト テキストの空間」『都市空間のなかの文学』、東京、筑摩書房
- 宮坂覺(1990)「芥川文学にみる〈ひとすぢの路〉」『玉藻』(25)、神奈川、フェリス女学院大学国文学会。ここでは、次の資料から引用する。田村修一(2000)「「トロッコ」」関口安義・庄司達也編(2000)『芥川龍之介全作品事典』、東京、勉誠出版、pp.391-394
- 宮島新三郎(1922)「芥川氏の『藪の中』その他」『新潮』第三十六卷第二号(2月号)、pp.344-348
- 室生犀星(1927)「芥川龍之介の人と作」『新潮』、東京、新潮社。ここでは、次の資料から引用する。田村修一「「トロッコ」」関口安義・庄司達也編(2000)『芥川龍之介全作品事典』東京、勉誠出版、pp.391-394