

芥川龍之介〈神聖な愚人〉考

小谷 瑛輔

一、芥川作品の一面性をめぐって

芥川龍之介の作品に対してしばしば加えられる批判は、シニカルさゆえの浅薄さについてのものである。「要するに「寓話」に過ぎない」、「話上手に語つてゐるに過ぎない」、「落語以上のものではない」といった評語は芥川がデビューした当時からのものであつたし、それは死ぬまで芥川に向けられた視線であつた。また死後も、昭和三十年の座談会⁽⁴⁾などを見れば安部公房の「経験の外にあるものは、本物もおもちゃも区別できないというよりする必要がない。結局本ものを作ろうと思つておもちゃをつくつてしまうことになる。本ものは出来ないから」、梅崎春生の「彼の作品は中学校のときにはみなに読まれても、その後は読まれな

くなるということとは、本質は低いのではないかという気がする」という発言など、不満の合唱会ようになっていく。柄谷行人は芥川作品の登場人物を「思考する人間としてはまったくのデクの棒にすぎない」と批判し、それを「芥川の本質」とまで述べている。登場人物の思考や生き方を相対化、あるいは否定する作者のシニカルな姿勢が、芥川文学の特徴として見られ、それが批判されてきたのである。

宮坂寛⁽⁶⁾の指摘した〈聖なる愚人〉の系譜は、いわばこの芥川観を蝶番とする二枚の板のように、対照的な解釈が提出されてきた作品群である。宮坂の挙げるところによれば、「儉盜」『中央公論』(大正六年四月、七月)、「奉教人の死」(『三田文学』大正七年九月)、「尼と地蔵」(未定稿、大正七年頃)、「きりしとほる上人伝」(『新小説』大正八年三月、五月)、「じゆり

あの・吉助」(『新小説 大正八年九月、「南京の基督」(『中央公論』大正九年七月)、「往生絵巻」(『国粹』大正十年四月)、「仙人」(『サンデー毎日』大正十一年四月)がそれに当たり、「老狂人」(未定稿、明治四三年頃)がその原点にあたる作品として位置付けられるという。

これらの作品についての一方の解釈は、これらもやはり芥川らしい、知的でシニカルだが浅薄な作品だ、というものである。たとえば笹淵友一は「南京の基督」や「じゆりあの・吉助」などが「キリスト教の冒瀆を意図し」、「信仰者の心理を嘲笑し」たものであると解釈し、一方でキリスト教の「本質に触れない」ものであり、芥川が晩年によくやく気付くように「才気が軽薄と隣している」のだと批判した。ここでは芥川の遺稿の言葉「基督教的信仰或は基督教徒を嘲る為に瘦短篇やアフォリズムを呟した」(『基督教を軽んずる為に反つて基督教を愛した』)が、この解釈の強い根拠として指摘されている。

他方で、これらの作品は正反対の方向からの解釈もなされている。宮坂は、「芥川の作品の中には、強者、英雄などの矛盾や裏面を小気味よく暴いて見せるもの、つまり(英雄否定・美談否定)(三島由紀夫)といわれる作品群がある。このモチーフについては、評価が定着しつつある。しかし、

弱者・愚人のモチーフの解明は、遅々として進んでいない。(『聖なる愚人』)達についても言を俟たない」として、(『聖なる愚人』)を「(信じる)」という行為によって、小賢しい知性や打算を捨て、愚なる、ことも平気で容認する人間達(『聡明な知識人』)の芥川とは逆の位相にある人々(『芥川文学において特異な存在』)と位置付けた。

このように芥川の代表的な作品像あるいは作家像と対極的なものとしてこれらの作品やその登場人物を捉えるという見方は、これまでの研究で広く共有されてきたと言つてよい。たとえば吉村稠は「独善的エゴイズムの論理による逆転と解釈を振りかざしてきた芥川文芸の主人公達とは異つて、愚直ともいえる一途さに人生を賭ける人間」が描かれていると読み、鷲只雄は「精神と肉体、理想と現実、觀念と行為の分裂・不一致に苦悩する衰弱した近代人とは対極にある人間(中略)全一的な人間像への憧憬・希求」と論じている。対照の基準については微妙に幅があるものの、シニカルな作品群と率直な憧憬を書いた作品群という比較がここでの最大公約数と言えるだろう。

こうした研究は、芥川についての従来の一面的な理解を押し広げ、多面的に理解することを可能とする上で重要なものであったわけだが、一方で、それが多面的なものであ

ることを前提とする点においては、芥川の問題の全体、つまりは各系譜間の関連を問うことを困難にもしてきた。知的だがシニカルで真情が託されていない芥川の典型的な作品群と、率直な憧憬を書いた特別な作品群、という二項対立を採用すれば、それぞれを逆ベクトルを持つ一面的なものとして理解する上では分かりやすいが、個々の作品の解釈をシンプルなものとして固定化してしまうし、それらの作品に一人の作家の一貫する問題を見出すことは難しくなる。広く捉えられるようになった芥川像は、再び統一的に理解されることを待っているのである。

そこで本稿は、〈聖なる愚人〉の系譜、芥川の中期中で用いられている言葉を借りれば〈神聖な愚人〉の系譜を中心にして、初期から中期にかけての芥川作品に底流するモチーフを明らかにし、芥川という作家の統一的な像の再構築に寄与する観点を提出することを試みる。おそらくはこのような方法によってこそ、個々の作品の深さもまた捉え得るようになるはずなのである。

二、〈神聖な愚人〉の系譜

芥川は、この系譜の中で特に一つの作品について繰り返し自負を述べている。それが「きりしとほろ上人伝」であ

る。芥川は、「きりしとほろ上人伝」を発表した大正八年を振り返る文章で、「予自身は、幾分にもせよ自信のある作品は、「私の出遇つた事」「きりしとほろ上人伝」以外に、一つも発表出来なかつた」と、韜晦した言い方で自信を語り、私信でも「きりしとほろ」¹⁴上人伝だけ自信がある」と述べている。さらに一連の〈神聖な愚人〉ものを書いた後になっても、芥川は「きりしとほろ上人伝」を自信作として意識し続けていた。「風変わりな作品二点に就いて」という文章で、芥川は自作の大部分の「現代普通に用ひられてゐる言葉で書いたもの」の例外として「奉教人の死」と「きりしとほろ上人伝」を挙げ、「きりしとほろ上人伝」の方が、「きりしとほろ上人伝」を挙げ、「きりしとほろ上人伝」の方が、

事実、作品を完結させる手法——これこそ短編作家芥川にとつて最も重要なことであつたにちがいないが——について見てみれば、「きりしとほろ上人伝」で確立されたものが、以降「じゆりあの・吉助」「往生絵巻」でそっくり繰り返されている。「きりしとほろ上人伝」の結末には「不思議や麗しい紅の薔薇の花が、薫しく咲き誇つて居つたと申す」と、死に至つた主人公れぼろぼすを祝福する花が描かれていゝ。同様に「じゆりあの・吉助」では磔刑に処せられたじゆりあの・吉助の死体の口に「一本の白い百合の

花が、不思議にも水々しく咲き出てゐた」と描かれ、「往生絵巻」の五位の入道の死骸の口にもやはり「まつ白な蓮華が開いてゐる」と語られる。超自然的な奇跡が死に至った〈神聖な愚人〉を祝福する結末という観点から言えば、「南京の基督」で「彼女の体についた奇蹟が、一夜の中に跡方もなく、悪性を極めた楊梅瘡を癒した」ことや、「仙人」で権助が「一人前の仙人になれ」たことも、この延長にある。さらに敷衍して、主人公が何かをかたく信じることによつて死に、語り手がその主人公に共感してみせるという点から、「尾生の信」(『中央文学』大正九年一月)もこの列に加えない。そしてこの「きりしとほろ上人伝」以降に共通する形式は、宮坂が〈聖なる愚人〉の系譜として挙げた作品の中でも「きりしとほろ上人伝」以前の「老狂人」「偷盜」「奉教人の死」には見られず、未定稿「尼と地藏」にそのモチーフ誕生の兆しとして「円光を頂いた 美しい地藏菩薩の姿」が一瞬見えるということに見出せるのみである。

以上のことを作品の時期とともにまとめれば、大正七年九月の「奉教人の死」以前は全く見られなかった手法が、大正七年頃と見られる未定稿「尼と地藏」の模索を経て大正八年五月の「きりしとほろ上人伝」に結実し、以降〈神聖な愚人〉物で必ず採用される手法となるのである。

芥川は、この時期「芸術家が退歩する時、常に一種の自動作用が始まる。と云ふ意味は、同じやうな作品ばかり書く事だ。自動作用が始まつたら、それは芸術家としての死に瀕したものと思はなければならぬ」と書いてるように、マンネリズムを嫌っている。その芥川が、「奉教人の死」と酷似した特殊な文体の、まさにマンネリと見られて不思議でない^⑤「きりしとほろ上人伝」に自信を示していたこと、そしてそこで獲得された手法をその後も繰り返していることは、意外な事実のようにも思われるが、それだけ芥川にとって重要な問題がここに託されていると見ることができよう。従つて本稿では「きりしとほろ上人伝」以降の作品群、すなわち「きりしとほろ上人伝」「じゆりあの・吉助」「南京の基督」「尾生の信」「往生絵巻」「仙人」を〈神聖な愚人〉の系譜として改めて定義しておく。

「神聖な愚人」という言葉が芥川の中中で直接用いられる作品は、「じゆりあの・吉助」である。まずこの作品について見てみよう。

吉助は性来愚鈍で、兼という娘に懸想するも顧みられず、人の悪い朋輩にも嘲弄され「悶々の情に堪へ」ず出奔する。三年の間に切支丹になって帰ってきた吉助は、朋輩にそれを知られると代官所に引き渡され、取り調べを受ける。宗

門神を問われ「べれんの国の御若君、えす・きりすと様、並に隣国の御息女、さんた・まりや様」と奇妙な返答をし、「えす・きりすと様、さんた・まりや姫に恋をなされ、焦れ死に果てさせ給うたによつて、われと同じ苦しみに悩むものを、救うてとらせうと思召し、宗門神となられたたげでござる」と述べる。祈禱を唱えながら磔刑に処された吉助の死骸は美妙な香を放ち、口の中からは一本の白い百合の花が、水々しく咲き出していた。結末では語り手が吉助について「日本の殉教者中、最も私の愛してゐる、神聖な愚人の一生である」と述べて作品は終わる。

吉助は、江戸時代の禁教制度の中では罪人であり、日本の切支丹の中でもまた教義を理解しない異端である。生得的な能力においては愚物であり、村の社会でも賤役に服す下等な存在で、恋慕の關係においては敗者である。このように、吉助はあらゆる社会的位置付けの中で劣等な、あるいは周縁的な存在であることが語られる。

このような中、吉助の信じる奇妙なキリスト教だけが唯一、吉助を然るべき存在として位置付ける。吉助が独特の信仰を得る前後の様子は、対照的に語られている。以前の吉助は、兼に顧みられないことや朋輩の嘲笑に堪えずに出奔しているのに対し、帰参以降の吉助は「婿を迎えて、誰

も羨むような夫婦仲」の兼に「まめまめしく仕へ」、「朋輩の軽蔑も意としない」ようになっていく。賤役に服し「牛馬同様」であつたはずの吉助だが、捉えられても悪びれぬ様子はそれは対照的に「不思議な威厳に満ちてゐた」と語られる。

朋輩の嘲笑も、罪人として捕らえられることの苦痛も、帰参以降の吉助には関係ないかのようである。「べれんの国の若君様、今は何処にましますか、御褒め讃へ給へ」という祈禱に見えるように、彼の生を規定していたのは、彼の信じる独特なキリスト教の教えであつた。叶わぬ片恋の苦しみは、「べれんの国の若君様」に肯定されることによつてのみ救われるのであり、その教えを信じる限りにおいては、朋輩に嘲笑されることも、役人によつて殺されることも、吉助にとつて問題ではないというわけだ。換言すれば、叶わぬ片思いの苦しみだけが吉助にとつては生の全てであり、それを意味付ける吉助のキリスト教だけが、彼の生の世界を統御し得る体系である。

そうした吉助の様子を、語り手は「伝説」に擬して「天上の光」「美妙な香」「一本の白い百合の花」によつて美化してみせ、「日本の殉教者中、最も私の愛してゐる、神聖な愚人」と宣言する。「じゆりあの・吉助」の語り手が愛す

るのは、こうした、様々な苦しみを無化し得るような、一つの価値観に統一された生のあり方であり、そうしたあり方への肯定を示すために、語り手はこの話を語っているのである。

しかし一方で注意すべきことは、こうした吉助の一貫したあり方が、いかに吉助が片恋と信仰以外のことに煩わされないかということの強調によって語られている、ということである。「性来愚鈍」な「愚物」であり、「軽蔑も意としない」で、牢屋に送られても「悪びれる気色を示さなかつた」、その信仰は「今まで調べられた、どの切支丹門徒の申し条とも、全く変つた」ものであり、最期も「恐れげもなく」槍を受ける、という吉助の様子は、いずれも否定形や思考の欠如を示す消極的^{ネガティブ}な表現によって語られる。このことよって光が当てられるのは、「さんた・まりや」が「隣国の御息女」などではなく「えす・きりすと」の生母であることを理解する能力があれば、「えす・きりすと」が「われと同じ苦しみに悩むものを、救うてとらせう」とする存在などではないことはすぐに分かつてしまはずだ、ということである。吉助のあり方は、一つの価値観によって他のことがらが無化されているというよりは、正確には他のことがらを把握する能力の欠如によつてようやく成立

するものだと語り手は鋭く認識しているのであり、さらに言えば、それが通常成り立つべからざるものであることも語り手は強調しているわけだ。

語り手は、吉助のあり方を肯定しつつ、同時に否定的に見てもいる。語り手の吉助への評価は「私の愛してゐる、神聖な」／「愚人」という表現に象徴されている通り、あくまで両価的なものであつて、単純な憧憬・希求としてのみ捉えられるものではない。おそらくは、このことをどう捉えるかが、〈神聖な愚人〉の系譜を理解する上で最も重要な点なのである。以下に見るように、芥川はこの両価性に一貫してこだわつたからである。

三、「尾生の信」

「尾生の信」は、従来〈神聖な愚人〉の系譜には数えられてこなかつた作品だが、本質的な意味でこの系譜に入れられるべき作品だと考える。本作は、単行本『影燈籠』^①『或日の大石内蔵之助』^②に「小品四種」の「四」として収録され、『沙羅の花』^③には「小品四種」の中でこれのみが収録されたことから分かるように、「芥川偏愛の作」^④である。短すぎることもあつてほとんど言及されることのない作品であるが、登場人物の造形において、芥川が追求した類型の

うちの重要な一つとして今一度考察されるべきだと思われる。

「尾生の信」という言葉は、橋の下で女を待ち続ける男が、川の水が増しても約束を守って去らず、溺れ死んだという中国の故事成語であり、愚直で融通が利かないという否定的な意味で用いられる。尾生の話は『莊子』「盜跖篇」に「尾生与女子期於梁下。女子不来。水至不去。抱梁柱而死」とあるのをはじめ、『史記』「蘇信列伝」や『戦国策』「燕上易王」、「淮南子」『汜論訓』、『史記』「蘇秦伝」などに見える。これらはいずれも短文であり、このいずれかだけから芥川が「尾生の信」を創作したのではなく、『支那奇談集』を通して、尾生のお話を知った可能性が高い²¹とする張蓄の指摘がある。近事画報社から明治三十九年に出た大賀順治編『支那奇談集』²²は、芥川の友人である日夏耿之介が、自分と芥川が『聊齋志異』を知るきっかけになったと回顧しているものであり、芥川が読んでいたことがほぼ確かであることがその根拠に挙げられている。まずその『支那奇談集』の「尾生の信」を全文引用しておく。

尾生とばかりで其名は伝はらぬが、生としてある処を見ると、書生に違ひない。今時書生といへば、直ぐに口

マンチツクといふ言葉を思ひ出させるが、尾生の信も中庸を得てゐないだけに余程ロマンチツクである。一体ロマンチツクといふ言葉には必ず女がついて回るとのことであるが、其尾生といふ男も猶且或女と関係してゐた。けれども余程世間を憚らねばならぬ関係であると思えて、逢瀬を得るのは中々容易でなかつたらしく、或日、女と橋の下で逢はうと約束をしたのである。逢ふ処は未外に沢山あつたらうが、橋の下とは奇想天外である。尾生は後に名を残すだけあつて、信義の堅い男であるから、約束の時刻をたがへず、其橋の下へ行つて見たが、幸に引汐であつたから、砂が露はれて、散歩などが出来る位、其は至極結構だが、待てど暮らせど女は皆暮姿を見せぬ。尾生は気が気でない。其内追々と上げ汐となつて、水の音はもの凄くなつて来る。散歩の砂地は段々と迫まつて来る。大体な者なら其処で腹を立て、帰つて了ふのだが、道はロマンチツクの尾生である。橋柱に抱着いて、一生懸命に女の来るのを待つてゐた。如何な酔興な女でも橋梁の上で遭曳しようとは思ふまい。果して女は来なかつた。

すると其内に水嵩は増して来て、尾生は女の代りに橋梁を抱いたまゝ、生命をすて、其信義を全うした、と伝

へられる。子猶といふ男が之を評して、万世情痴の祖なり、と云つたが、全く其評は當つてゐる。

重要なことは、これが典拠であるとしても、芥川「尾生の信」の語り手の態度は、この『支那奇談集』の語り手と比べてみれば、驚くほど異なっている、ということである。

『支那奇談集』における語り手は、「書生といへば」「ロマンチック」で、「ロマンチックといふ言葉には必ず女がついて回る」と、軽く、面白おかしく、小馬鹿にした態度で尾生の信の話を語る。「信義の堅い男」としながらも、反面「万世情痴の祖」という評を肯定するなど、「信義」自体も皮肉を込めた表現となっている。死ぬ経緯も「女の代りに橋梁を抱いたまゝ」と、悪意のあるユーモアによって語られている。一方、芥川「尾生の信」の語り手は「私に宿つてゐる魂」として尾生の気持ちを引き受ける。

また、『支那奇談集』では「女と橋の下で逢はうと約束をした」という事情の説明や、「書生に違ひない」といった推測、「書生といへば、直ぐにロマンチックといふ言葉を思ひ出させる」という相対化の語りが置かれているのに対し、芥川「尾生の信」では、そういったものは一切ない。何故尾生が女を待っているのかも分からず、状況説明が不足し

ているように感じられるほどである。

その代わりに置かれているものが、尾生から見た川と橋の周囲の変化についての描写である。そして、刻々と変化する様子の描写の間に挟まれるのが、「が、女は未だに來ない」という七回にわたる反復句である。これについては、張奮と仁平道明の二氏が考察を加えている。張奮はこの反復について前掲論文で「芥川は物語の進行に沿って、各章の終りのところで語り手に一つの文を反復させることによって作品全体（思想やリズム）に統一感（一貫性）をあたえようとした」とする。また、仁平はリフレインという詩的「形式」が、「自らを語る気はずかしさを除くという方法上の解決」であつたのではないかと論じる。しかし、この反復は芥川の、もしくは語り手の技巧としてのみ見做されるべきものではない。そもそも「が、女は未だに來ない」ということを繰り返し気にしているのは、語り手ではなく尾生だからである。

「が、女は未だに來ない」までをそれぞれ一つのまとまりとして考えれば、そこに描かれる描写はほとんど、尾生がそちらへ感覚を向けたことの説明の後に置かれていることが分かる。試みに最初の三つを見てみよう。

見上げると、高い石の橋欄には、葛蘿が半ば這ひか、つて、時々その間を通りすぎる往來の人の白衣の裾が、鮮かな入日に照らされながら、悠々と風に吹かれて行く。が、女は未だに來ない。

尾生はそつと口笛を鳴しながら、気軽く橋の下の洲を見渡した。

橋の下の黄泥の洲は、二坪ばかりの広さを剩して、すぐに水と続いてゐる。水際の蘆の間には、大方蟹の棲家であらう、いくつも円い穴があつて、其処へ波が当る度に、たぶりと云ふかすかな音が聞えた。が、女は未だに來ない。

尾生は稍待遠しさうに水際まで歩を移して、舟一艘通らない静な川筋を眺めまはした。

川筋には青い蘆が、隙間もなくひしひしと生へてゐる。のみならずその蘆の間には、所々に川楊が、こんもりと円く茂つてゐる。だからその間を縫ふ水の面も、川幅の割には広く見えない。唯、帯程の澄んだ水が、雲母のやうな雲の影をたつた一つ鍍金しながら、ひつそりと蘆の中にうねつてゐる。が、女は未だに來ない。

「見上げると」「見渡した」「眺めまはした」と尾生の視

線についての言葉が周到に置かれているように、この語りは内的焦点化の度合いが強い。従つて、「が、女は未だに來ない」の中の逆接接続詞「が」は、そのように周囲の光景が変化するほど待つてゐるのに、という尾生の待ち遠しく思う心情を表している。

従つて、「が、女は未だに來ない」という繰り返しは、作品に一定のリズムや統一感を与えているのは確かとしても、状況が変化しても尾生がひたすら女が來るか來ないかということだけを気にかけていることが表されているのである。

とすれば、こうした反復によつて展開する「尾生の信」で表現されているものは、一つのことだけを気にかけて、他の全てのことは、自分の生命への配慮すらも忘れるような人物のあり方である。「尾生の信」で表現されているものについて、張蕾は「自我を超越」する「遅しさ」への憧憬であるとし、仁平は「焦燥と疲労からの救い」であると読む。恐らくこれらの読みは間違ひではないだろう。しかし、もっと明確に言うならば、それは生を価値付ける統一的な意味への希求である。「尾生の信」末尾の「だから私は現代に生れはしたが、何一つ意味のある仕事が出来ない。昼も夜も漫然と夢みがちな生活を送りながら、ただ、何か

来るべき不可思議なものばかりを待っている。」という文は、生を意味付けるただ一つの「何か来るべき不可思議なもの」への希求と、それが無い場合の生活は「何一つ意味」がないという感覚を示している。

ただし、以上の解釈もやはりこの作品にとつては一面的なものに過ぎない。仁平は、大正元年から三年頃のものと推測される同題の詩「尾生の信」がもとになって本作が書かれたことを指摘しているが、そのことは非常に重要な示唆を含んでいる。詩「尾生の信」では「自らの才を待んで」「迷いをもたぬたしかな愚直さ」を描いて「来む日」を待つ芥川の野心と希望」が託されていたのに対し、大正八年に書かれた小品「尾生の信」の方は「いかに弱々しいことであろうか」と仁平が論じている通り、「信」という題に反して、尾生の待つ態度はいかにも弱々しい。

ここで重要なのは、尾生の「信」の弱々しさよりもむしろ、尾生の魂が宿ったと称する「私」の「信」についてである。「私」は、自分の待っている「来るべき」ものを、尾生の待っていた、結局死ぬまで来なかった女に喩えているのである。作品は「丁度あの尾生が薄暮の橋の下で、永久に来ない恋人を何時までも待ち暮したやうに」と結ばれる。語り手が最後に強調しているのは、「私」が待っている

ものが、「永久に来ない」ものであるという点なのである。「私」の待つという行為は、不可能なものに対して向けられているのだ。

ここで語られる「信」とは、そうした、希求と不可能の認識を同時に含み持つような両価的なものであつて、作品は、これを単に「憧憬」「救い」として意味付ける地点と、不可能なものへの希求ということの愚かさとして否定的に意味付ける地点との間を振幅するのである。

四、「南京の基督」、「往生絵巻」、「仙人」

このことは、「南京の基督」、「往生絵巻」、「仙人」でも同様である。

「南京の基督」の、私寓子である宋金花は敬虔な耶穌教徒であるが、ある日客に悪性の楊梅瘡を移され、客を取るのをやめる。しかしある日訪れた外国人が十字架の基督の顔と生き写しであることに動揺してその客を迎え入れてしまふ。その夜その客が基督を名乗り「お前の病気が、今夜の内によくなる」と言う夢を見た金花は、明け方「彼女の体に起つた奇蹟が、一夜の中に跡方もなく、悪性を極めた楊梅瘡を癒した事に気づく。しかしこの物語にはさらに短い第三節がついている。その話を聞いた日本の旅行家は、

それが自分の知っている、南京の私窩子を買って金を払わず逃げたことを自慢していた「無頼な混血児」のことであることに気付き、その男の梅毒で発狂したことを金花に告げるかどうか迷う、というものである。

金花が病氣から救われたのか勘違いに過ぎないのか、という点について芥川の存命時から問題になっていたこの作品は、研究史においても双方の立場による論争の的となってきたが、確かにその二つの解釈を許す構造を持っている。金花は少なくとも主観的には救済されているわけだが、その奇蹟は金花の知らない事情を知る者から見れば「昔の西洋の伝説のやうな夢」に過ぎない、というわけである。

しかし、かと言って外側の視点からの相対化が作品の意味を最終的に決定付けるのではないことには注意が必要である。金花が「彼女の体に起つた奇蹟が、一夜の中に跡方もなく、悪性を極めた楊梅瘡を癒した事に気づいた」と地の文で語る第二節の語りは、明らかに金花の身に起こった奇蹟の存在を支持している。また、「さうかい。それは不思議だな。だが、——だがお前は、その後一度も煩はないかい」と最後に尋ねる旅行家に「ええ、一度も」と「少しもためらはずに返事をした」金花の様子で終わる結末も、旅行家による相対化に十分拮抗し得るほど、金花の奇蹟の可

能性を印象付けるものである⁽²⁵⁾。この作品において注意深く示されているのは、この拮抗そのものであって、これを単に金花が治癒した小説と読むことも、そう思い込む金花の勘違いと読むことも、作品の最も重要な点を見落としてしまふことになる。

「往生絵巻」の五位の入道は、「殺生好きな悪人」であったが、「阿弥陀仏に知遇し奉れば、浄土に往かれる」という説法を聞き、「阿弥陀仏よや。おおい。おおい」と繰り返し叫びながらひたすら西へ歩く。海辺まで来て、松の枯木へ登って叫び続けた結果、いつか餓死して発見される。その死体には異香が漂い、口には「まつ白な蓮華」が開いている。

この筋自体には、典拠『今昔物語集』第十九「讃岐国多度郡五位聞法即出語第十四」から逸脱するものはないが、いくつかの点において典拠と芥川の「往生絵巻」は異なっている。典拠との違いについて、長野晋一は、『今昔物語集』では「五位の入道が発心する件りがじつに生き生きと鮮明に描かれていた」のに対し芥川「往生絵巻」では「ごく簡単に片づけられて」しまい、「今昔に比べてはるかに見劣りがする⁽²⁶⁾」と不満を述べている。

「往生絵巻」は戯曲のような形式を採っており、それゆ

え五位の入道を遠巻きに眺める大勢の人々の発話が描かれることになる。彼等は五位の入道を「氣違ひ」と言ったり「天狗か何かが、憑いてゐる」と推測したりと、それぞれに勝手なことを言い合っている。後半に五位の入道と会話する老いたる法師も、「物狂ひ」として五位の入道を見る。

こうした差によって典拠よりも強調されることになっているのは、五位の入道が、常人と比較すれば「氣違ひ」「物狂ひ」のようになっていくことである。

また、典拠では海の中から阿弥陀仏の声が聞こえて木に登ることになっているのが、芥川「往生絵巻」ではその事情は無く、五位の入道は勝手に「身共が大声に、御仏の名前を呼び続けたら、答位はなされぬ事もあるまい」と期待して松の枯木に登るといふ筋になっている。この変更について、芥川は正宗白鳥宛の書簡で次のように述べている。

あの話は今昔物語に出てゐる処によると五位の入道が枯木の梢から阿弥陀仏やおういおういと呼ぶと海の中から是も在りと云ふ声の聞えるのですわたしはヒステリックの尼か何かならば兎に角違まい五位の入道は到底現身に仏を拝することはなかつたらうと思ひますから（ヒ

ステリイにさへかからなければ何びとも仏を見ないうちに枯木梢上の往生をすと思ひますから）この一段だけは省きましたしかし口裏の白蓮華は今でも後代の人の目には見えはしないかと思つてゐます⁽²⁷⁾

ここで芥川が「ヒステリックの尼か何かならば兎に角」と言っているのは、同じく戯曲形式で、「往生絵巻」とは違つて「現身に仏を拝すること」ができた尼の話、未定稿「尼と地藏」のイメージが芥川の念頭にあつたのであろう。しかし、「尼と地藏」は結局発表されることなく未定稿に終わり、「往生絵巻」は完成した作品として提出された。この違いは示唆的である。「尼と地藏」では、尼が本当に地藏と会ってしまったかのように書かれているのに対して、「往生絵巻」は「氣違ひ」「物狂ひ」のようであつてもなお「現身に仏を拝することはなかつた」話である。「後代の人の目には見えはしないか」という奇跡への視線と同じ程度に、そのことの不可能性が提示できている作品であることが、芥川にとつては決定的に重要であつたようなのだ。

「到底現身に仏を拝することはな」いが、「口裏の白蓮華は今でも後代の人の目には見えはしないか」という芥川の判断について、長野は前掲書で「誰がみても論理の矛盾」

と難じている。しかし、重要なのはまさに、この矛盾と見える点についてなのである。

芥川は「南京の基督」についても、「作者の遊びも薬が利き過ぎる」と批判した南部修太郎に対して書簡⁽²⁸⁾で反論しており、そこでやはり同様のことを述べている。このやり取りの中で、金花の病気が治癒するということを「莫迦げた事」と書いて返したらしい南部に芥川が再反論した内容は、梅毒の病人が「間歇的に平人同様となる」ことはあるものであって、金花の治癒は、科学的には「一時的平癒」に過ぎない、という「Odious truth」すなわち残酷な真実についてであった。奇蹟の実在についてのこの否定的な見解は、「往生絵巻」について五位の入道が「到底現身に仏を拝することはなかつた」と書いたことと正確に対応している。

しかし、芥川のこの二つのやり取りでもう一つ共通する主張は、これらの作品の主題が、起こっていない奇蹟が起こったと思ひ込んでしまった人々を描くことだけにあったのではない、ということである。「南京の基督」についてのやり取りで芥川がもう一つ強調していたことが、「Odious truth」を擲んだ場合その曝露に躊躇する気もち」が「あの作品のテエマ」であることだったことは、そのことを示している。すなわち、主人公の奇蹟が思ひ込みに過ぎ

ないと思つて傍観する第三者にとつてさえ、その奇蹟の幻想は簡単に否定されるべからざる尊いものだ、ということ。「往生絵巻」について、「口裏の白蓮華」が作中の「老いたる法師」にばかりか「後代の人の目」にさえ見えるのではないか、という一見矛盾に見える主張を、芥川が付け加え忘れたかったのも、やはり同じことである。当人の信じる奇蹟は、メタレベルから否定され、そして同時に肯定される。芥川が〈神聖な愚人〉の系譜において描き続けたのは、こうした不可能性と奇蹟への、同時的な眼差しだったのである。

大正十一年四月に発表された「仙人」でも、やはりこの点が重要である。

仙人になる方法を求める権助という田舎者が、医者とその女房に、二十年ただ働きをすれば教えてやると騙されて奉公し続ける。二十年後に仙人になる方法を問われた女房は、木に登るように権助に指示し、両手を離させる。そのまま落下して死ぬかと思われた権助は、落ちることなく空中に浮いて立ち止まる。「おかげ様で私も一人前の仙人になれました」と礼を述べて権助は天へ昇つてゆく。これが「仙人」の大筋である。

権助が二十年間信じ続けた相手は、実際には仙人になる

方法を知る人物などではなくただの利己的で残酷な女であった。従って権助は自分を仙人にしてくれる超越的な存在とは一度も出会えていない。権助を仙人にしたのは、そのような超自然的なものそのものではなく、超自然的なもの信じ続けた、権助自身のあり方である。

しかしここでもまた、奇蹟には不可能性が刻印されている。権助が高い木の上で手を離して天に昇ったという結末は、仙人になるという悲願の達成を意味すると同時に、昇天＝死をも暗示する。権助もまた「現身に仏を拝することはなかつた」のであり、権助の昇天は、存在しない超自然的なもの信じ続けることによって超自然的なものを得るということの、不可能性と、その不可能性の中に幻視される奇蹟との、拮抗を指し示している。

五、むすびに

〈神聖な愚人〉達は、本来的な不可能性の中で、可能性や奇蹟を信じる登場人物達である。彼らを紹介する語り手は、彼らに憧憬の花を手向けつつ、ほとんどの場合、彼等を見出す可能性が本当は不可能性の中にある錯覚でしかないことも知っている。

それが起こり得ないことであるという認識と、それでも

起こったからこそ奇蹟であるという認識。この二つは、相克し互いを否定しあうものであるゆえに、結局どちらが最終的な主題であるのかが解釈における争点となってきた。奇蹟は起こったのか起こっていないのか。そして作品は憧憬を語っているのか、実のところ冒流・憫笑を示しているのか。

本稿で確認してきたことは、芥川の作品において、そのいずれの一方も、他方によって解消されることのない強度を持たされているということである。従って、これらの作品からはそのどちらも読み取ることができ、そのどちらにも最終的な主題を確定することはできない。いずれも作品の最終的な主題として読もうとしても、その解釈は解消できない傷を抱えたものとなってしまふ構造を、これらの作品は持っているのである。すなわち、提示されているのは作品の意味を収束させる一方の主題ではなく、決して収束することのない二つの論理の並立である。

作品において示される二つのベクトルの鋭い排反性は、その一方への主題の収束を志向するかに見えて、実はその不可能を際立たせるものとして機能する。より一般的に言えば、端的な一つの主題を読ませようとするかに見える芥川作品の表面的なスタイルは、完成を示す為のものではな

く、その綻びを示すことによつて読者がある力動的な場の中へ導き入れる為のものである。³⁰だとすれば、芥川作品はそれが要求するかに見える通りステイックな主題を中心に読み取られるべきのではなく、むしろ一つの主題へと落ち着くことのできない切実な運動として読まれるべきなのではないだろうか。

〈神聖な愚人〉の系譜の作品に限らず、芥川作品については、浅はかな一面性が難じられ、また、矛盾が指摘されることも多い。そのことは芥川作品の瑕疵とのみ捉えられてきた。しかしそうした外貌は、瑕疵というよりはむしろ芥川文学における積極的なモチーフであり、〈神聖な愚人〉の系譜もまた、その芥川文学の中心的な問題に通じている。芥川の文学を成り立たせていたのは、主題への直線的な認識であると考えられがちだが、実はそうではなかったのではないか。そのいずれをも不可能にするような、ある矛盾への視線こそが芥川作品を常に内的に動かし続けていたのであり、そうである限り、たとえば「奉教人の死」から「きりしとほろ上人伝」、そしてそこから〈神聖な愚人〉の作品群へという展開がいかにも表面的にマンネリズムに見えようとも、それは停滞や死などではあり得なかつたのである。芥川にとつての停滞や死とは、作品がステイック

な主題のもとに硬直化することであつて、芥川はこの最も重要な一つの力学のもとに作品が産まれることを停滞や死と呼んだのではなかつた。この問題はもちろん、〈神聖な愚人〉の系譜に留まらず、さらに広い視点からさまざまな作品を分析することを通じて検討されなければならないが、それは芥川の文学を駆動させ続けた生命そのものであつて、〈神聖な愚人〉の系譜を越えて広く芥川文学全体を貫く中心軸であつた。

自己の生の意味を共同体や他者が与えてくれないとき、自己の生に自己が超越的な意味を与えなければならず、しかしそれも相対化に晒されることを免れないという時代のアポリアこそ、芥川が正面から受け止めた問題であつた。そして登場人物にとつてのその問題は、同時に小説の作者にとつては、小説という、ある超越的な意味付け＝主題のもとに世界を描き出そうとする営みを挫折させる問題として現れる。ある意味を持ったものとして生を描くことができないうとき、小説はいかなる形においてなお可能であるか。そして、人間の生はいかなる形において安定的な価値観のもとに意味を持ち得るか。

愚かさこそが安定的な価値観を可能にするというアイロニカルな事態を描く芥川作品は、この文学と生の意味の不

可能性というアポリアを示すことそのものによって、逆説的に文学の可能性を探ろうとするぎりぎりの試みであった。自己への一つの意味付けに安住する人間を単に肯定するのではなく懐疑し、そして単に懐疑するのではなく、そうした生き方の強度を積極的に追求する、という相反するベクトルの併存は、まさにその為の方法だったはずである。そうであるとすれば、芥川の作品は、特定の価値観から生の意味を肯定的に提示するようなものとは、本質的に異質なものでなければならぬ。むしろ、そうした小説のあり方を懐疑することによって、その懐疑自体を新しい小説のあり方として追求するような、逆説的な方法こそ、芥川の作品がとったものであった。

〈神聖な愚人〉の系譜は、従来考えられてきたように、シニカルさとは無縁の率直な憧憬を描いたものと読まれるべきでもなければ、逆に芥川らしいシニカルさを持つがゆえに浅薄であると切り捨てられるべきでもない。作品を構造化しているのはまさにその相反する両方の視線を同時に示すアイロニーであり、それは、文学と生の意味の不可能性のもとに、いかに生の意味を安定的にもち得る地点を、そして文学の可能性を、探つてゆくかという、芥川の作家的出発以来の切実な問いから産まれた危うい方法だった

のである。

【注】

- (1) 青頭中「文壇時事 読んだもの」『新潮』大正五年四月
- (2) 廣津和郎「十一月文壇」『時事新報』大正五年十一月八日
- (3) 加藤武雄「芥川龍之介氏を論ず」『新潮』大正六年一月
- (4) 中村真一郎編『芥川龍之介案内』岩波書店、昭和三十年八月
- (5) 柄谷行人「芥川龍之介における現代『藪の中』をめぐって」『国文学』昭和四七年十二月
- (6) 宮坂覚「芥川文学における〈聖なる愚人〉の系譜」『文芸と思想』昭和五十二年三月
- (7) 笹淵友一「芥川龍之介のキリスト教思想」『解釈と鑑賞』昭和三十三年八月
- (8) 未定稿「ある鞭、その他(仮)」大正十五年頃と推定されている
- (9) 吉村稠「芥川龍之介の〈愚直者〉への憧憬―未定稿「尼と地蔵」を中心にして―」『園田国文』昭和六十二年三月
- (10) 鷲只雄「愚人と殉教―「きりしとほろ上人伝」攷」『大正文学論集』有精堂、1981年2月

- (11) 「大正八年度の文芸界」『毎日年鑑(大正九年、一九二〇年版)』大阪毎日新聞社・東京日日新聞社編纂、大正八年十二月
- (12) 松岡譲宛書簡、大正九年三月三十一日
- (13) 「風変わりな作品二点に就いて」『文章往来』大正十五年一月
- (14) 宮坂覚は、前掲論文においてこれらに『奉教人の死』を加えた四編を「殉教的死によって救済が顕証されるもの」とまとめている。後に論じるように、本稿では『奉教人の死』を切り離して考えている。
- (15) 「芸術その他」『新潮』大正八年十一月
- (16) 実際、たとえば三好行雄「作品の完成度は高いが、『奉教人の死』の二番煎じにすぎない」(『舞踏会・蜜柑』解説、角川書店、昭和四十三年十一月)など本作はしばしばマンネリと評価される。また作者自身の評価に反し、「奉教人の死」よりも注目度は低く、研究も少ない。
- (17) 『影燈籠』春陽堂、大正九年一月
- (18) 『或日の大石内蔵之助』春陽堂、大正十年十一月
- (19) 『沙羅の花』改造社、大正十一年八月
- (20) 山田篤郎「尾生の信」『芥川龍之介大事典』勉誠出版、平成十四年七月
- (21) 張蓄「尾生の信」覚え書『国文鶴見』平成十二年十二月
- (22) 大賀順治編『支那奇談集』近事画報社、明治三十九年
- (23) 柴田天馬『聊齋志異研究』創元社、昭和二十八年
- (24) 仁平道明「芥川の二つの「尾生の信」」『静岡大学教養部研究報告』昭和五十三年三月
- (25) 最近の研究でも、「第三の章はオチの場面でありながら、それを超える。」(関口安義「南京の基督」論)『芥川龍之介研究年誌』平成二十一年三月)など、この点については注目されている。
- (26) 長野管一『古典と近代作家——芥川龍之介——』有朋堂、昭和四十二年四月
- (27) 正宗白鳥宛書簡、大正十四年二月十二日
- (28) 南部修太郎「最近の創作を読む六」『東京日日新聞』大正九年七月十一日
- (29) 南部修太郎宛書簡、大正九年七月十五日、十七日
- (30) この問題については、拙稿「芥川龍之介の初期作品における反語的完結性——「羅生門」「鼻」「酒虫」を中心に」(『国語と国文学』平成二十二年十月)を参照されたい。
- *芥川龍之介の作品・書簡の引用は『芥川龍之介全集』(岩波書店、平成七年十一月〜平成十年三月)を用い、適宜常用漢字に改めた。