

切、実、か、不、真、面、目、か

——芥川龍之介の〈神聖な愚人〉とメタフィクション

小 谷 瑛 輔

切実か、不真面目か

——芥川龍之介の〈神聖な愚人〉とメタフィクション

小谷 瑛 輔

一、問題の所在——切実か、不真面目か

芥川龍之介の文学をめぐる議論において見解が分かれる大きな点に、芥川文学には表現すべき切実な何かが読み込まれるべきなのか、あるいは、芥川文学は切実なもの欠如を示しているか、と見るべきなのか、という問題がある。後者としては、極端なものでは不真面目な知的遊戯として把握する見解さえ少なくない。その具体的な例は後で触れるが、まずはより穏当な例として、現在までの最も代表的な芥川研究書の一つである三好行雄の論を見ておこう。この書物は、「芥川龍之介論の第一章は、第一章にふさわしい龍之介からはじめねばならぬ」として、有名な「羅生門」（『帝國文学』大正四年十一月）や「鼻」（『新思潮』大正五年二月）からではなく、あえて無名時代の芥川の小品「大川の水」（『心の花』大正三年四月）を取り上げるところから書き起こされる。三好がそこに読み取るのは、次のようなことである。

「大川の水」にえがかれたかぎりの青年にとって、現実と呼ぶにふさわしい生活の実体、生活感情のなまな息吹きはついに無縁である。感覚的な比喩自体が、生活感情の不在の明証なのである。（中略）

読者はいま、芥川龍之介の〈虚無〉——やがて、芥川文学のもっとも顕在的なモチーフがそこにはぐくまれることになる——精

切実か、不真面目か

神の秘めた暗部を見ているのである。¹

ここでは芥川の「もつとも顕在的なモチーフ」は、「生活感情の不在」あるいは「虚無」とされている。表現すべき実人生上の切実な何かの欠如こそが芥川文学の本質とされ、そこから芥川文学全体が読み解かれていくのである。この理解は、芥川理解の基盤として今なお影響力を失っていない。

この理解とは逆に、芥川の切実な心情が積極的に読み込まれてきた作品群もある。〈神聖な愚人〉の系譜と呼ばれる作品群がそれである。その中の一つ、「往生絵巻」(『国粹』大正十年四月)について、つとに宮本顕治²はこのように評していた。

作者は「五位の入道」を愛してゐる。憐愍を越えて、まじめに愛してゐるのだ。蓮華の花を咲かす事は、氏の「あそび」ではない。枯木の梢に死んだ求道者に、心から詩的な頌辞を最後に手向けてゐるのである。(傍線は小谷。以下同じ)

作品への作家の思い入れは「まじめ」なものだとされているが、ここで宮本が「あそび」であるという解釈を見せ消ちのようにわざわざ否定して「まじめに愛してゐる」ことを強調するのはもちろん、芥川が「あそび」と見られがちであることを踏まえてのことである。切実な「生活感情の不在」を特徴と見る芥川文学観からすれば、こうした作品は当然例外として位置付けられることになるのである。

他にも、〈神聖な愚人〉ものに属する「往生絵巻」、「じゅりあの・吉助」(『新小説』大正八年九月)、「きりしとほろ上人伝」(『新小説』大正八年三月)を念頭に、長野管³は「作者はかかる人間をたんに愛してゐるだけでなく、自己が望んで得られない一種の理想像をすら見ていたのではあるまいか。(中略) 自己の持たないものに対する憧憬は一種のロマンチズムで、あの諷刺家芥川にこのようなロマンチズムがあったことは、かえすがえすも注目されてよい」として、作品から読み取れる切実な憧憬を、作家像からすれば例外的なものとして位置付けている。また宮坂覺⁴も「老狂人」(未定稿)、「奉教人の死」(『三田文学』大正七年九月)、「尼と地蔵」(未定稿)、「きりしとほろ上人伝」、「じゅりあの・吉助」、「南京の基督」(『中央公論』大正九年七月)、「往生絵巻」を「聖なる愚人の系譜」

とまとめた上で、そこに読み取られるものを「本音に近い」としている。これらの作品の解釈において、「本音」か「本音」でないかが常に問われるのは、本音を作品に託さない作家、切実な生活感情が不在であり、本音で作品を書かないのが通例というイメージが芥川についてまわってきたからに他ならない。

こうした切実さの欠如という特徴が、特に顕著に認められてきたものとして、メタフィクシヨンのな構造を持つ作品群を挙げる事ができるだろう。メタフィクシヨンは一般に、不真面目な戯れ、遊戯的なものとして位置付けられる。たとえば西原千博⁵は、メタフィクシヨンは小説ジャンルにおいては「おふざけ」なり「パロディ」なりとなる事が通例であるとする筒井康隆⁶の説明を、芥川の「葱」(『新小説』大正九年一月)に具体的に適用して論じている。大西永昭⁷はこれらの議論を承けて、「葱」、「奇遇」(『中央公論』大正十年四月)、「或恋愛小説——或は「恋愛は至上なり」」(『婦人グラフ』大正十三年五月)、「売文問答」(未定稿)について「ジャーナリズムの発達によって情報化した大正社会の中で、読者と作家が互いに互いの「読み」を先回りし、相手に対する批評的なレベルに立とうとする不毛な競争において、メタフィクシヨンのな表現が採用されていくその様相は、虚構の虚構性を自覚した上であえてその虚構の中に戯れることを選ぶという現在の私たちにも通じる現実認識の形式をそこに指摘することができる」と述べている。そしてこうした「おふざけ」「戯れ」といった特徴、いわば不真面目さを読み取ることに一定の説得力が生じるのは、やはり芥川文学の基調が切実さの欠如として把握されてきた事情と関わっているよう。

このように、メタフィクシヨンに代表される生活感情の欠如、いわば不真面目さを芥川文学の基調として把握しつつ、例外的に一部の作品に切実さが認められる、という形で、芥川文学全体としてはコントラストが読み取られてきたと言えるが、必ずしもこのように両者の作品群を俯瞰した上で正面からこの問題が検討されてきたわけではない。本稿では、こうした概括的な把握を一旦踏まえた上で、改めて芥川文学における切実さと不真面目さの問題として考えてみたい。ここで不真面目という、否定的な強いニュアンスを含む術語を使うのは、単に切実さの欠如というほどの問題を指すにはやや過剰にも思われる。しかしそれでもあえてこの語によって考えてみたのは、筒井康隆の言う「おふざけ」や遊戯的なものとみなされるメタフィクシヨンを最も典型的なものとして取り上げること、問題の構造が見えてくるのではないかと考えられるからである。

この議論において改めて注目すべきは、切実さと不真面目さという枠組みの重層性である。たとえば三好行雄の議論は、生活感情を直接表現しようという切実さの欠如こそが、「精神の秘めた暗部」であり、作家にとってメタレベルの切実な表現の動機、すなわち「(虚無)」という「もつとも顕在的なモチーフ」たり得るといふ逆説を述べている。この逆説的な重層性はきわめて重要であるが、「(虚無)」といういかにも文学的・美学的な表現に落ち着いてしまい、それがさらに、母親の狂気という自らの出自から目をそらすために仮構の生を求めた、という作家の伝記的な事実のレベルに還元されていってしまう点は、テクスト論をめぐる議論を経た現在の研究のアプローチによって再考する余地があるだろう。この問題について、芥川作品が間テクスト的に提示する論理として、いま一度捉え直してみたいのである。

二、芥川のメタフィクション作品

〈神聖な愚人〉の作品群については既に多くの先行論があり、拙稿⁸でも問題を整理したことがあるのでそちらに譲る。この〈神聖な愚人〉が注目されてきたのとは対照的に、芥川のメタフィクションについては近年大西永昭らが集中的に論じ始めるまで、ほとんど考察されてこなかった。

たとえば、後で詳しく触れるように芥川の最も特徴的なメタフィクションは「葱」であるが、ある時期まで個別の論文で中心的に扱う対象に選ばれることがほとんどなく、芥川の全作品について網羅的に紹介する事典の記述⁹でも、メタフィクション性については一切触れられていない。これはこうした側面が単に不真面目なものであり、研究に値するものではないと見なされてきたことを意味しているだろう。

芥川作品のメタフィクション性について近年集中的に考察を展開しているのが先にも触れた大西永昭である。大西¹⁰は、「葱」に加えて「奇遇」、「或恋愛小説——或は「恋愛は至上なり」」、「売文問答」を念頭に、メタフィクションを要請するのは、芥川自身がその中に置かれていた、出版ジャーナリズムにおける〈売文〉の問題であると論じている。

しかし、本稿ではこれらの作品間にあるメタフィクションとしての質的差異に注目したい。「奇遇」、「或恋愛小説」——或は「恋愛は至上なり」、「売文問答」の三つは、いわゆる入れ籠型で、さらに作中作を書く登場人物が作者芥川を連想させるという特徴が認められるものである。「葱」は、それに加えてもう一つ特徴的な点を備えていて、次に掲げる本文に見られるように、作中作の中の登場人物と外の登場人物が本来備えているはずの境界が守られない書き方がなされている。

①その茶ぶ——机の上には、これも余り新しくない西洋綴の書物が並んでゐる。「不如帰」「藤村詩集」「松井須磨子の一生」「新朝顔日記」「カルメン」「高い山から谷底見れば」——あとは婦人雑誌が七八冊あるばかりで、残念ながらおれの小説集などは、唯の一冊も見当たらない。

②おれはこの挿話を書きながら、お君さんのサンテイマンリズムに微笑を禁じ得ないのは事実である。が、おれの微笑の中には、寸毫も悪意は含まれていない。(中略) あ、東京の町の音も全く何処かへ消えてしまふ真夜中、涙に濡れた眼を挙げながら、うす暗い十燭の電灯の下に、たつた一人逗子の海風とコルドヴァの杏竹桃とを夢みてゐた、お君さんの姿を想像——畜生、悪意がない所か、うっかりしてゐるとおれまでも、サンテイマンタルになり兼ねないぞ。元来世間の批評家には情味がないと云はれてゐる、頗理知的なおれなのだが。

③ではお君さんは誰に心を寄せてゐるかと云ふと——幸いお君さんは壁の上のベエトオフエンを眺めた儘、暫くは身動きもしさうはないから、その間におれは大急ぎで、ちよいとこの光栄ある恋愛の相手を紹介しよう。

④おれが書くのはもう真平御免だ。第一おれが田中君の紹介の労を執つてゐる間に、お君さんは何時か立ち上つて、障子を開けた窓の外の寒い月夜を眺めてゐるのだから。

切実か、不真面目か

右の引用①では、語り手「おれ」は、物語の作者、すなわち物語世界の外にいて物語世界を創造する存在であるが、同時に物語世界の中の登場人物によって、多くの小説家の中から選ばれる対象の一人でもあることが語られている。引用③④に描かれているのは、本来は物語世界の時間の流れとは独立した時間を持つはずの物語世界外の「おれ」の時間における執筆のタイミングが、物語世界内のお君さんの時間の経過によって拘束されているという事態である。言うまでもないことであるが、通常、小説家は自由に物語世界の時間をコントロールできるはずであるが、本作では、作品世界の時間は「おれ」にとって不可逆で、コントロール不可能なものとされているのである。

こうしたことは、引用②にある、登場人物の「サンテイマンタリズム」がそれを創作している「おれ」自身の「理知的」なスタンスを改めさせ、「サンテイマンタル」にさせるような力を持つという事態と関わっている。登場人物が作者の気持ちを持つかということ自体は、現実の小説の創作においてしばしばあることでもあろう。作者が物語世界を規定するだけでなく、物語世界が作者を規定するというこの事態を突き進めたものとして、登場人物によって作者の作品が読まれたり、登場人物の生きる時間が創作の時間を規定したりと、作者と物語世界・語る側と語られる側の安定した階層構造を覆す事態が出来るのである。

一般には、こうした特徴を備えたものをメタフィクションと呼ぶ場合もあり、これを狭義のメタフィクションと呼ぶとすれば、「葱」以外に大西が挙げている「奇遇」「或恋愛小説——或は「恋愛は至上なり」「売文問答」は、狭義のメタフィクションには該当しない、よくある入れ籠型の小説ということになる。

「葱」のこうした特徴については、大西永昭¹¹も別の論文で「物語世界と物語世界外との境界を解体しようとする「葱」には、虚構と現実の境界を侵犯・解体する文学様式であるメタフィクションに通じるテクスト戦略をみる事ができる」と論じている。しかし、大西がこの論文の中で、「以降、芥川は「奇遇」(『中央公論』一九二〇年四月)「或恋愛小説——或は「恋愛は至上なり」(『婦人グラフ』一九二四年五月)といったメタフィクション的構造を備えた(売文)小説や、メディア上に流通する自己像をキャラクター化するという方法論をさらに発展させた「保吉の手帳から」(『改造』一九二三年五月)に始まる一連の保吉ものを発表していく」としてメタ

フィクション性を「虚構と現実の境界を侵犯・解体」するとまでは言えない広義の定義にスライドさせつつ捉え直していくとき、「葱」だけに見られる狭義のメタフィクション性は見失われてしまう。これらの作品群に共通の特徴として「(売文)」という共通するテーマと広義のメタフィクション性を見出す大西論には、説得力も重要な意義もある。しかし、場合によっては不真面目にさえ見える狭義のメタフィクション性を問題にするという本稿の関心からすれば、あえて「奇遇」「或恋愛小説——或は「恋愛は至上なり」「売文問答」は度外視し、この中では「葱」について考える必要がある¹²ということになる。

三、「葱」の「サンテイマンタリズム」

ここで重要な問題は、お君さんの「サンテイマンタリズム」が本当に「おれ」を「サンテイマンタル」にさせたのかどうかということであろう。先にも引用した「畜生、悪意がない所か、うつかりしてゐるとおれまでも、サンテイマンタルになり兼ねないぞ。元来世間の批評家には情味がないと云はれてゐる、頗理知的なおれなのだ」という箇所は、一見すると、おどけながらお君さんを馬鹿にして揶揄しているのであり、それ以上の影響を「おれ」に与えているのではないというようにも取れそうである。本作の皮肉で軽快な文体からすれば、なおさらここは文字通りには読めない箇所のようにも見える。しかし、「おれ」は実際に、お君さんと同様の「サンテイマンタル」な振る舞いのちにすることになる。

これを考えるためには、まずはお君さんの「サンテイマンタリズム」の意味を確認しておく必要があるだろう。お君さんの「サンテイマンタリズム」を語る本文②は次の挿話に続くものであり、ここから「サンテイマンタリズム」の意味を知ることができる。

桜頃の或夜、お君さんはひとり机に向つて、殆一番鶏が啼く頃まで、桃色をしたレター・ペエバアにせつせとペンを走らせ続けた。が、その書き上げた手紙の一枚が、机の下に落ちてゐた事は、朝になつてカツフエへ出て行つた後も、遂にお君さんには気がつか
なかつたらしい。すると窓から流れ込んできた春風が、その一枚のレター・ペエバアを翻して、鬱金木綿の蔽ひをかけた鏡が二つ

並んでゐる梯子段の下まで吹き落としてしまった。下にゐる女髪結は、頻々としてお君さんの手に落ちる艶書のある事を心得てゐる。だからこの桃色をした紙も、恐らくはその一枚だらうと思つて、好奇心からわざわざ眼を通して見た。すると意外にもこれは、お君さんの手蹟らしい。ではお君さんが誰かの艶書に返事を認めたのかと思ふと、「武男さんに御別れなすつた時の事を考へると、私は涙で胸が張り裂けるやうでございます」と書いてある。果然お君さんは殆徹夜をして、浪子夫人に与ふべき慰問の手紙を作つたのであつた。

お君さんは、徳富蘆花「不如帰」の登場人物に手紙を書こうとしているのである。「不如帰」は原作も、それをもとにした演劇なども大流行した作品であり、お君さんはそのいずれかを愛好しているのであろう。読者や観客が登場人物に感情移入すること自体はもちろぬ、さほど特殊なことではない。しかし当然ながら、登場人物は、読者や観客が手紙を書いてもそれを読むことはできない。従つて、相手を慰め、メッセージを投げかけるような手紙を読者が登場人物に送ることは現実には不可能である。お君さんには、虚構の作中人物を現実の人物とは区別し、存在しないし現実と相互に交渉を持たないものとする、虚構に関する通常の階層的理解の欠如がある。「おれ」はお君さんのそうした態度を「サンテイマンタリズム」と呼ぶのである。「サンテイマンタリズム」というのは、小説の外と内の安定した階層構造理解を逸脱する感覚であり、これは先に引いた大西の言葉を借りていえば、「物語世界と物語世界外との境界を解体しようとする」「虚構と現実の境界を侵犯・解体する」機能を持っている。であれば、本作における「サンテイマンタリズム」とは、メタフィクショナルな感覚の謂いにほかならない。

しかし、「おれ」はそれが異常な感覚であることを承知しつつも、そこから影響を受けて同様の感覚を内面化していくことになる。本作の最後は、「左様なら。お君さん。では今夜もあの晩のやうに、此処からいそいそ出て行つて、勇ましく——批評家に退治されて来給へ」と結ばれるが、「左様なら」「来給へ」と虚構の登場人物に呼びかける「おれ」のあり方は、まさに「不如帰」の登場人物に手紙を書いたお君さんの特殊なあり方そのものである。

西原千博¹³はこの点について、「作中人物をあたかも現実の女性としてみるということは、既に作品の中で「お君さん」が「浪子夫人」

に手紙を書くことによって示されていたのもあった」と、端的に「おれ」とお君さんの共通点として指摘しているが、これは、単に共通しているという以上の興味深い小説構造上の問題を示しているよう。

まずお君さんが、自らの読む虚構世界との間で「サンテイマンタル」な感覚を持つている。そして次に「おれ」がお君さんに対して「左様なら」と呼びかけてしまうような「サンテイマンタル」な感覚を示すことになる。この感覚は、お君さんに影響を受けたもの、お君さんから伝染したものと語られるのだが、そもそも「おれ」がお君さんに何らかの影響を受けるということ、すなわち登場人物のあり方によって語り手のあり方が規定されるということ自体がメタフィクションの基礎をなす典型的な関係にほかならず、お君さんの「サンテイマンタル」の影響を受けるということは、影響を受ける前から「おれ」自身がある程度「サンテイマンタル」であったことをこそ示している。むしろ、「おれ」は、自らが「サンテイマンタル」な感覚を具えているがゆえに、お君さんを「サンテイマンタル」な感覚の持ち主として造形したのかもしれないのである。

いずれにしても、このように本作は「サンテイマンタル」によって重層的に構造化されている。大西が指摘したように、〈売文〉という売れっ子作家芥川の個人的な事情が召還されているのは確かであるが、そこだけに還元して理解されるべきではなく、むしろ「サンテイマンタル」＝メタフィクションという虚構一般についての問題が、物語外と物語内を貫いて作品を構造化していることを捉えるべきなのではないだろうか。

四、現実―虚構の階層構造の解体

これが芥川にとつて重要な問題であったことは、彼が他にも、虚構の物語と、それを虚構とみなす現実の階層構造が解体されるような作品を継続的に書いていることから分かる。

まず、「葱」と同様に作中作の登場人物に没入し、現実の人物のように遇する人物が主人公となる作品として「片恋」(『文章世界』大正六年十月)が挙げられる。お徳という女中が、スクリーンの上でしか会えない活動写真の俳優に恋をするのだが、スクリーンの存

在に「語をかけ」たいと熱望し、演技の仕草を自分への挨拶であると解釈し、物語内の恋愛に本気で嫉妬をする。そのようなお徳に対して周囲は、本当は現実の誰かに恋をしているのをカモフラージュするためにそう振る舞っているのではないかという常識的な解釈を与えるのだが、ここで示されているのは、それでも解釈しなければ異常と見なすよりないお徳の特殊なあり方であり、これは「葱」の言葉で言えば「サンティマンタリズム」そのものである。

「片恋」と同じ月に発表された「黄梁夢」（『中央文学』大正六年十月）は、「邯鄲の枕」などの名でよく知られる中国の故事を元にして、この世が実は夢とは変わりが無いということをも仙人に思い知らされた主人公が「夢だから、猶生きたいのです。あの夢がさめたやうに、この夢もさめる時が来るでせう。その時が来るまでの間、私は真に生きたと云へる程生きたいのです」と答える結末を用意した話である。ここでも、現実の確かさが剥奪された「夢」が、だからこそ重要であるという逆説によって擁護され、価値の転倒が試みられており、現実と非現実の転倒という意味では「サンティマンタリズム」と通底するものがある。その少し後に発表される「西郷隆盛」（『新小説』大正七年一月）は、「唯如何にもありさうな、美しい歴史」が「嘘のない歴史」よりも価値があるものとされる。さらに「南瓜」（『読売新聞』日曜付録、大正七年二月二十四日）では、いかにも虚構的な人物が、その虚構性ゆえに、現実的な価値の欠如というネガティブな意味を反転させ、現実と虚構の価値の階層性を解体する¹⁴。こうした作品群で共通して追究されているのは、現実に対して劣位にあると見なされる虚構が、現実にくらぶ意味を帯びるという可能性である。それは「サンティマンタル」な感覚であり、常識を逸脱した、ふざけたもの、遊戯的なものに見えるかもしれないが、作家の文学的な営みとしては、継続的に追究され、執着されたテーマだったのでないだろうか。

嘘や夢、虚構の価値を現実よりも重んじるというモチーフを越えて、実際に虚構が現実を塗り替えていくという筋の作品も芥川は書いている。たとえば「貉」（『読売新聞』大正六年三月十一日）では、娘が男との逢い引きを親に隠すために、男の声について問われたときに貉が人に化けた声だと嘘をついた結果、誰もがそれを信じるようになり、全国で貉が人を化かすようになり、いつか娘さえも貉に化かされるといふ出来事が起こるといふ話である。「龍」（『中央公論』大正八年五月）もこのモチーフを発展させたものである。龍が昇るといふ嘘の立て札を一人の僧が立てた結果、人々が信じるようになり、多くの人々とともに僧自身も龍の昇天を目撃する。両作

品の共通点は、「我々にとつて、すべてであると云ふ事は、畢竟するに唯あると信ずる事に過ぎないのではないか」（貉）という、いわゆる認識論的転回（エピステモロジカル・ターン）（いわゆるコペルニクスの転回）だが、「あると信ずる」ことの起源は、「貉」においても「龍」においても、言葉として示されていたのであり、そうであれば、さらに言語論的転回（リンギスティック・ターン）のようなものと言うこともできよう。その時点では誤りであることが認識されていたり嘘であったりしたとしても、ひとたび言葉として発した瞬間から、それが現実自体を塗り替えるものとなってゆくという力学がここでは扱われているのである。

「龍」については、作家自身が真摯に取り組まなかった——いわば不真面目な——失敗作と見なしているようにも取れる文章を残している¹⁵ため、あまり注目されてこなかったが、それに反して芥川の継続的なテーマにとつて重要な作品である。このことについては既に論じたことがある¹⁶ので詳細はここには繰り返さない。しかしここでは、言葉は常に信じられる可能性を持ち、信じられたものは現実自体を塗り替える強度を持つようになる、という問題が、こうしたメタフィクショナルな作品だけの問題ではないことに注意しておきたい。不真面目な知的遊戯とも見なされるメタフィクショナルな作品だが、逆に芥川において例外的に切実なテーマを託したとされる、〈神聖な愚人〉の系譜の基礎もまた、同じ問題を共有しているのではないかと思われるからである。

五、〈神聖な愚人〉とメタフィクション

〈神聖な愚人〉の系譜は、通常の常識的な判断を欠いた〈神聖な愚人〉が、独自の信仰を持ち、他の人からは理解しがたい物語を信じることによつて、傍から見れば悲惨な状態に追い込まれたりするもの、ある観点からは祝福され救済される、といったパターンの作品群として論じられてきた。他の視点からは現実ではないと貶められる物語が、信じられることによつて当人にとっては現実を塗り替え、あるいは拮抗する強度を持つものとなるというのは、右に見てきたメタフィクショナルな作品と共通している。

たとえばここでは〈神聖な愚人〉の系譜の中でも最も有名な作品の一つ「南京の基督」（『中央公論』大正九年七月）について検討してみたい。梅毒にかかった私娼の金花は、客に病気を移さないようにすることを決意するが、ある日訪ねてきた、十字架に彫られた「基

督」の顔に生き写しの外国人と一夜をともししてしまう。その晩金花は、その外国人が「基督」として金花に優しい言葉をかける夢を見るが、朝になると外国人は消えており、梅毒の症状が消えていたことから、金花はその外国人が基督だったのだと解釈する。しかし、その外国人は実はただの悪人で、梅毒を移されて死んでしまったということを知る日本人旅行家が、後日、金花のところを訪ねる。日本人がそのことを告げることを躊躇いつつ病状を聞くと、金花は晴れ晴れとして、一度も症状が再発していないと返事をする。

金花が外国人に体を任せたという出来事は、たとえば「混血児に（キリスト）を見出し思わず体を許す」¹⁷「けなげな決心を捨てて外国人に身を任せた」¹⁸というように、金花自身の意向に反してのことであったように解釈されるのが通例のようである。ここで見落とされている金花自身の積極性を、最も繊細に読み取っているのは、三好行雄¹⁹であろう。

未知の外国人が受難のキリストに（生き写し）であるのを発見したとき、あれほど頑くなく拒んでいた金花はただ恍惚の間に、（燃えるやうな……始めて知った恋愛の歓喜）に身をゆだねて、かれを受け入れる。陰鬱な現実のなかで、みずから染めだした仮構の神話に、ひたむきに走りこんでいったのである。

金花が身をゆだねたのは、必ずしも外国人の強引さではなく、金花自身の「恋愛の歓喜」であった。すなわち金花は受動的なだけではなく自身の欲望によって積極的に外国人と一夜を過ごすことを選んでいる面もあるのだが、このことは意外にも見落とされやすいようである。この意味で「みずから染めだした仮構の神話に、ひたむきに走りこんでいった」という三好の解釈は、的確に本作の含みを言い当てている。「南京の基督」における金花の積極性については他の大きな問題も含むため別稿を用意しているが、（神聖な愚人）における主人公の欲望の問題は、フィクション創作の欲望の問題と同じ問題を内包しているということでは確認しておきたい。前節で見た、「龍昇らんずるなり」と書いたことよって本当に龍が昇る（かのように見える現象が起こる）「龍」と、「基督」との出会いという自ら仮構した神話を信じたことよって梅毒が完治する（かのように見える現象が起こる）「南京の基督」との間には、不真面目、切実という表面的な印象の差ほどの径庭は実際には存在していない。「龍」では立て札が嘘であったことを踏まえ、その結

果昇ったと認知された龍の存在が何なのかが議論される末尾を置いており、「南京の基督」では、金花の信じる「基督」が悪漢であったことを知る日本人が登場し、相対化される。これらはいずれも、虚構の中で虚構が扱われ、その強度が問われることになる点で、虚構論、一種のメタフィクションとなっている。一見不真面目さに見える作品群と、切実なものと思われてきた作品群はいずれも、芥川によって継続的に追究された、同じモチーフに基づくものだったのでないだろうか。

最後にもう一つ、象徴的な作品を挙げておきたい。「仙人」(『サンデー毎日』大正十一年四月)がそれである。仙人になりたいと言って口入れ屋を訪ねた田舎者の権助を、仙人にしてやると医者の女房が騙して二十年間無賃で労働させる。約束通り仙人にしてくれと迫る権助に、女房は木に登って手を離せばよいとそそのかすが、両手を話した瞬間、権助は昇天していく。常識的には、死ぬという意味でまさに昇天するはずの出来事が起こっているわけだが、ここでは仙人になって空へ昇っていったように描写されている。

常識的な判断力を欠き、現実には不幸な境遇となるにもかかわらず、信仰の一点によって最後に救済されるような結末を迎えるという点では、「仙人」は典型的な〈神聖な愚人〉ものの作品であるにもかかわらず、本作はこの系譜を論じるにあたって見過ごされやすい²⁰という特徴を持っている。それは、権助は自分が仙人になれるという可能性を信じているのであって、「基督」や仏といった自分以外の超越的存在を信じているのとは異質である、ということもあるだろうが、それ以上に作品の短さや落語や講談を思わせる「です」「ます」調の軽い文体、すなわち、いかにも不真面目な印象を与える特徴によるものと思われる。しかしだからこそ本作は、芥川において不真面目さと〈神聖な愚人〉モチーフの切実さが同居していることを最も端的に示す作品と言える。

「仙人」は「貉」や「龍」と同じく、「嘘から出たまこと」の話型でもあるが、権助が信じたのは、医者の妻の悪意ある嘘だけではない。権助が仙人になるための就職先を求める言動を具体的に始めたのは、作品の序盤で「万口入れ所と書いてあるぢやありませんか?」万と云ふからは何事でも、口入れをするのがほんたうです。それともお前さんの店では暖簾の上に、嘘を書いて置いたつもりなのですか?」とあるように、もとは「万口入れ所」という一般に用いられていたレトリカルな表現を文字通り信じてしまった結果である。番頭もその言葉に引きずられて応答しようとした結果、権助はこの医者のところに紹介され、本当にそこで仙人になるという経緯であった。注意したいのは、「龍」「貉」などでは「まこと」を生む嘘の問題として扱われていた問題が、ここでは嘘だけではない、レトリック、

表現全体の問題にまで拡張されているということである。すなわち本作は、〈神聖な愚人〉のものであると同時に、虚構論としてのメタフィクションであり、また言語論という性質も帯びているということである。こうした言語表現全体に関わる問題から、メタフィクションも、〈神聖な愚人〉の系譜も産み出されていたのである。

このように〈神聖な愚人〉とメタフィクションの共通のモチーフを把握するならば、それぞれの読み方もまた変わってこざるを得ない。〈神聖な愚人〉は、決して自分はそのようにコミットし得ない信仰の問題として憧れられていたわけではなかった、というのがここから導かれる洞察であろう。実際に芥川は、虚構が現実ではないことを知りつつ、それでも現実を規定する強度を持ち得るという発想に、自身の創作においてコミットしていたからである。そして、それが〈神聖な愚人〉にも派生していくテーマであったことは、そうした芥川自身の虚構への執着が、ある種の愚かさであることを芥川自身も十分に知っていたことを示している。また、愚かであることを知りつつも芥川にとっては切実に追究し続けなければならないことだったということでもある。芥川が表面的な印象として与える切実さと不真面目さの振幅からは、それが表裏をなす、このような芥川固有の文学的モチーフが見出せるのである。

注

- 1 三好行雄『芥川龍之介論』（筑摩書房、昭和五十一年九月）
- 2 宮本顕治「『敗北』の文学」（『改造』昭和四年八月）
- 3 長野晋一「芥川龍之介と古典」（勉誠出版、平成十六年一月）
- 4 宮坂覺「芥川文学における〈聖なる愚人〉の系譜」（『芸と思想』昭和五十二年三月）
- 5 西原千博「『葱』試解―作品を飛び出す作中人物―」（『稿本近代文学』平成八年十一月）
- 6 筒井康隆『着想の技術』（新潮社、昭和五十八年一月）
- 7 大西永昭「芥川龍之介をめぐる大正期の〈売文〉状況——「書くことがない」ことを書く小説とメタフィクション」（『語文と教育』平成二十二年八月）
- 8 小谷瑛輔「芥川龍之介〈神聖な愚人〉考」（『東京大学国文学論集』平成二十三年三月）
- 9 たとえば友田悦生「葱」（『芥川龍之介全作品事典』（勉誠出版、平成十二年六月）。友田は芥川研究者の中でも最も現代思想に精通している一人だが、

- その友田でさえこうした事典企画の中ではメタフィクション性は無視せざるを得なかったというのが芥川研究の状況を象徴している。
- 10 大西永昭「芥川龍之介をめぐる大正期の〈未完〉状況——「書くことがない」ことを書く小説とメタフィクション」〔『語文と教育』平成二十二年八月〕
 - 11 大西永昭「戦略としての〈未完〉小説——芥川龍之介「葱」試論」〔『日本近代文学』平成二十一年五月〕
 - 12 芥川には「葱」とともに狭義のメタフィクションに該当するものとして「三つの宝」〔『良婦之友』大正十一年二月〕がある。これについては詳細な分析が必要であるので、別稿を期したい。
 - 13 西原千博「『葱』試解——作品を飛び出す作中人物」〔『稿本近代文学』平成八年十一月〕
 - 14 これらの作品については、小谷瑛輔「芥川龍之介「南瓜」論——虚構の否定性の反転」〔『第9回国際芥川龍之介学会スロベニア大会発表論文集』平成二十六年八月〕でも論じた。
 - 15 「芸術その他」〔『新潮』大正八年十一月〕に「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だと思はなければならぬ。僕自身「龍」を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた」とある。
 - 16 小谷瑛輔「芥川龍之介「龍」論」〔『芥川龍之介研究』平成二十五年九月〕
 - 17 宮坂覺「芥川文学における〈聖なる愚人〉の系譜——その序章」〔『文芸と思想』昭和五十二年三月〕
 - 18 細川正義「南京の基督」〔『芥川龍之介全作品事典』勉誠出版、平成十二年六月〕
 - 19 三好行雄「芥川龍之介論」〔筑摩書房、昭和五十一年九月〕
 - 20 たとえば最初に〈聖なる愚人〉と呼んでこの系譜を網羅しようと試みた宮坂覺の前掲論は、この作品を系譜の中に加えていない。

【付記】 本稿は、日本近代文学会北陸支部例会（平成二十七年八月一日）の口頭発表に基づくものである。席上でご教示頂いた方々に感謝申し上げる。

