

「仙人」論——大正四年から大正十一年までの時間を読みみて——

王 書 瑋

一

周知のように、芥川の小説にはほとんど種本がある。しかし、同じ種本で同じタイトル作品は芥川文学の中で「仙人」(1) (大正四年、大正十一年)しかない。それに、この二つの「仙人」は約七年間の創作時間の差がある上に、正反対の結末まで設けられている。従来の「仙人」論は大正四年或は大正十一年の「仙人」のどちらかに限って論じられ、二つの「仙人」を同時に論じている論がない。しかし、この同じ種本を使って、同じタイトルで、内容が違ふ二つの「仙人」を同時に考えると、何かが見えてくるのではなからうか。芥川が大正十一年の「仙人」を書く時、大正四年の「仙人」を無視することは考えられない。彼は何らかの意図をもつてこの二つの作品を書いたはずである。その意図は何であらうか。彼は何を世に伝えようとしているのであろうか。それを知るために、二つの「仙人」を徹底的に分析してその理由を探し出すしかない。まず、種本の『聊齋志異』から取った素材の使い方によって、彼の思想変化を探ることしたい。芥川の思想変化が分かって来ると、右の問題も解決できるはずである。方法として、原典と「仙人」との綿密な比較によって、芥川の材源の使い方を分析してみる。どれを捨てるか、どれを生かすかによって、思想の変化もはっきりしてくるし、芥川の小説文学への姿勢も分かってくると思われる。

二つの「仙人」の結末から言うと、大正四年の「仙人」と大正十一年の「仙人」とは決定的な違いがある。大正四年の「仙人」の最後に芥川がつけた結論は次の通りである。

「人生苦あり、以て楽むべし。人間死するあり、以て生くるを知る。死苦共に脱し得て甚、無聊なり。仙人は若かず、凡人の死苦あるに」

恐らく、仙人は、人間の生活がなつかしくなつて、わざわざ、苦しい事を、探してあるいてゐたのであらう。

(全集第一巻 二一五頁)

右の文を読むと、芥川の主張したいことは「仙人が無聊である」ということである。特に、文末に書かれている芥川の推測の「仙人は人間の生活がなつかしくなつて」という句から容易に芥川の仙人についての観点が分かる。ここは原典の『聊齋志異』にはない部分であつて、作者の一番読者に伝えたい部分でもある。「仙人」(大正四年)の結末から、この時期の芥川の人生についての考えは「人生苦あり、以て楽むべし。」であることが言えるのであらう。同じ主張と言える作品は大正六年の「黄梁夢」である。「黄梁夢」の最後には、次のように書かれている。

盧生は、(中略)青年らしい顔をあげて、眼をかがやかせながら、こう云つた。

「夢だから、猶生きたいのです。あの夢のさめたやうに、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。あなたはさう思ひませんか。」

二巻 二八九頁

(全集第

ここで、芥川は原典の「枕中記」の「人生が夢のようである」という主題に反し

て、「黄梁夢」の主題を「人間らしく真に生きたい」にした。「黄梁夢」の主題の「真に生きたい」と「仙人」(大正四年)の主題の「仙人無聊」とは一見余り関係のないように見えるが、実は二つの作品とも「生きたい」ということを主張しているのではない。作品から見ると、大正四年頃、芥川の仙人についての観点は「仙人無聊」であったが、しかし、大正十一年の「仙人」を見ると、その主題が大正四年の「仙人」と正反対であることが分かる。大正十一年の「仙人」の結末は、奉公二十年の権助が報われて、仙人になったという結末である。二十年間の奉公の報いとして、作者の芥川は「仙人になった」という結末を権助に与えた。さらに「仙人」(大正十一年)の本文を見ると、最も今までの芥川の仙人における主張と異なる点は権助の仙人になりたい理由である。それは「別にこれと云う訣もございせんが、ただあの大阪の御城を見たら、太閤様のように偉い人でも、いつか一度は死んでしまう。して見れば人間と云うものは、いくら栄耀栄華をしても、果かないものだと思つたのです。」である。権助の理由と「仙人」(大正十一年)の「権助が仙人になった」という結末から、芥川は大正十一年の「仙人」を以つて、「やはり仙人は人間よりいい」を主張したのではなからうか。そうすると、大正四年の「人生苦あり、以て楽むべし。」という考えから、大正十一年の「人間というものは果かないものである。」とのように芥川の考えが變つてしまつたことが言える。

研究史上では、大正四年の「仙人」の材源は『聊齋志異』の卷二の「鼠戯」、卷四の「丐僧」、卷十四の「雨錢」を使用し、大正十一年の「仙人」の材源は『聊齋志異』の卷一の「勞山道士」を参考したものであるとしている。それには同感するが、しかし、同じ『聊齋志異』から取つた素材であるのに、何故「仙人」の主題が正反対なのであろうか。それを考える時、すぐ気づくことは二つの「仙人」の創作の間差であろう。大正四年の芥川は『聊齋志異』から素材を取つたにもかかわらず、『聊齋志異』の鬼神の世界を信じていなかった。或は憶れていなかった。しかし、七年後の芥川が『聊齋志異』の世界に憧れていたことが大正十一年の「仙人」から読み取れる。では、この約七年の間、芥川に何が起つたのであろうか。彼のこのような思想変化の原因は何であらうか。

二

まず、大正四年の「仙人」と、素材となる『聊齋志異』の「鼠戯」、「丐僧」、「雨錢」との比較をしてみよう。原典いづれも短い文章であるから、全文を載せる。まず「鼠戯」は、

又言一人在長安市上賣鼠戲背負一囊中蓄小鼠十餘頭每於稠人中出小木架置肩上儼如戲樓狀乃拍鼓板唱古雜劇歌聲甫動則有鼠自囊中出蒙假面被小裝服自背登樓人立而舞男女悲歡悉合劇中関目。²⁾

というものである。芥川がどのように「仙人」の中で、「鼠戯」を生かしているかを見てみたい。

「一人在長安市上賣鼠戲」(長安の町で鼠芝居を売っているものがいた。筆者訳以下同じ)

↓「北支那の市から市を渡つて歩く野天の見世物師に、李小二と云ふ男があつた。鼠に芝居をさせるのを、商売にしてゐる男である。」

「背負一囊中蓄小鼠十餘頭」(囊を一つ背負つて、その中に鼠が十匹あまり入つてゐる。)

↓「鼠を入れて置く囊が一つ、(中略)鼠の数は、皆で、五匹で、それに李の父の名と母の名と妻の名と、それから行方知れない二人の子の名とがつけてある。」

「毎於稠人中出小木架置肩上儼如戲樓狀」(人出の中で、小さな木の棚を肩に乗せて、まるで舞台のようである。)

る

「乃拍鼓板唱古雜劇」(すると太鼓や板を叩きながら昔の雜劇を唱える)

↓「鼓板を叩いて、人よせに、謡を唱ふ。」

「歌聲甫動則有鼠自囊中出蒙假面被小裝服自背登樓人立而舞」(歌聲が流れ出すとともに、仮面をかぶつてゐる鼠達が囊の中から出てきて、小さな舞台衣裝を纏い、背の中から棚の上につつて、人のように立ちながら舞つた。)

↓「李は囊の中から鼠を一匹出して、それに衣裝を着せたり、仮面をかぶらせたりして、屋台の鬼門道から、場へ上らせてやる。(中略)この鼠が、これから雜劇の所謂楔子を演じようと云ふ役者なのである。」

「男女悲歡悉合劇中関目」(男女の悲しみや喜びを演じ、悉く劇の筋に合っている)

↓「それが、飛んだり跳ねたりしながら、李の唱ふ曲や、その間へはいる白につれて、いろいろな所作をするやうになると(以下略)」

右の比較から、芥川が「鼠戯」をほぼ全部使つてゐることが分かる。鼠に芝居をさせるという珍しい設定によって、読者の好奇心を誘う。芥川が「鼠戯」の現場を見た

ことがないので、原文を全部使うしかないと言えよう。芥川が原文に基づいて、合理的な想像を加えて、原文よりずいぶん拡大することで、物語がより真実な話らしくなってくる。ここで、芥川の加えた想像を見てみると、まず「鼠戯」に出てくる舞台の「長安」を「北支那の市から市を渡つて」に変えた。この点は後の悪天氣によつて、李小二の生活が困難になる設定に合わせるためと思われる。次に、「鼠戯」の「一人在長安市上売鼠戯」の「一人」に「李小二」と云う名前をつけたことである。「小二」は『聊齋志異』によく出る名前である。例えば、巻三の「小二」と云う物語の主人公は「趙小二」であり、酒店の給仕の名前も殆ど「小二」を使っている。昔、中国では「小二」というのは貧乏人がよく使う名前であり、非常に大衆的である。ここでの「李小二」は正しく野天の見世物師に似合う名前であり、物語にいつそ中国色を強めたと考えられる。この点からでも芥川の漢文知識の豊富さを窺うことができる。又、芥川は「鼠戯」の「唱古雜劇」という大まかな設定を「仙人」の中で、「沈黑江明妃青塚恨、耐幽夢孤雁漢宮秋」（黒江に沈む明妃青塚の恨み、幽夢に耐える孤雁漢宮の秋）と細かく設定したのである。この設定によつて、物語の真实性を高めた上、面白みも出したのである。

次に、李小二はいよいよ仙人に会うことになるが、ここでの仙人についての設定が「丐僧」を参考して書かれている。全文を載せて比較してみよう。

濟南一僧不知何許人赤足衣白衲日於芙蓉明湖諸館誦經文抄募與以酒食錢粟迄弗受叩所需又不吝終日未嘗見其餐飲或勸之曰師既不如輩酒當募山村僻巷中何日日往來於繡閣之場僧合掌誦誦睫毛長指許若不聞少選又語之僧遽張目厲聲曰要如此化又誦不已久之自出而去或從其後固詰其必如此之故走不應叩之數四又厲聲曰非汝所知老僧要如此化積數日忽出南城臥道側如僵三日不動居民恐其餓死貽累近郭因集勸他徒欲飯飯之欲錢錢之僧瞑然不應羣搖而語之僧怒於衲中出短刀自剖其腹以手入內理腸於道而氣遂絕衆駭告郡受葬之異日爲大所穴席見踏之似空發視之席封如故猶空并瀾然

「仙人」と「丐僧」を比較すると、次の三点の類似点が挙げられる。

「赤足衣白衲」（裸足で、服もつぎはぎだらけだ。）

↓「垢じみた道服を着て、鳥が巣をくひさうな頭をした、見苦しい老人である。」

「誦經抄募与以酒食錢粟迄弗受（以下略）」（經文を誦して托鉢していた。酒や食べ

物、お金も穀物など掲げてもらわれない。）

↓「ははあ、乞丐をして歩く道士だな——李はかう思った。」

「欲飯飯之欲錢錢之僧瞑然不応」（皆が食事が欲しいなら食事をやろう、お金が欲しいならやろうと言つても、僧は目を瞑りながら何も言わない。）

↓「道士は、無口な方だと見えて、捗々しくは返事もしない。（中略）道士の無口な事は、前と一向、変りがない。」

「鼠戯」と違つて、「丐僧」はあまり使われていない。主要人物の設定は舞台設定と違つて、やはり作者の精神が入るから、全部使うわけには行かなかったであろう。仙人が乞食の格好している処は「丐僧」からきたと言えるが、実は『聊齋志異』にはこのような例が少なくない。例えば、「道士」（巻二）の「有道士托鉢門外家人投錢及粟皆不受亦不去（中略）略致研詰始知其初居村東破廟中」（門口に托鉢に来た道士がいた。家人が錢と穀類とをあげたが、何も受け取らず、また去りもしない。（中略）ちよつと道士と話しをすると、始めて道士が村の東にある破れた廟に住みついたのを知った。）の道士も仙人である。又、「画皮」（巻二）に出てくる仙人の描写は、「見乞人顛歌道上鼻涕三尺穢不可近（中略）遂起行己不顧尾之入於廟中」（乞食が道で気違いみたいに歌を歌っているのを見た。涕汁を三尺も垂らして、汚くてとても近寄れない。（中略）乞食が漸立つてどこかに行つてしまった。その後について見ると、廟の中に入った。）である。そのほか、『聊齋志異』の「丐仙」（付録一）、「顛道人」（巻四）の仙人についての描写も挙げられる。「仙人」の李小二が山神廟で仙人と思われる垢じみた老道士（仙人）と会うという設定から、芥川の『聊齋志異』の各巻を参考した跡が見られる。この点は「仙人」（大正四年）の山神廟の小鬼についての描写が『聊齋志異』の「陸判」（巻一）を参考に行っていることからも言えるのである。芥川は「東廬有立判緑面赤鬚貌尤瘳惡」（東側の廊下に立っている判官がいて、緑の顔と赤い鬚の形相で、ことに凶悪に見える。）（「陸判」）を「小鬼が一体、緑面朱髪で、瘳瘳な顔をしてゐる」（「仙人」）にしたのである。

では、「雨錢」が「仙人」の中で、どのように使われているかを考察してみよう。原文が長いので、粗筋を要約すると次のようである。

浜洲（山東省）にある秀才が住んでいた。ある日、本を読んでいるところ、真つ白な髪をしている、古風な老人が訪ねてきた。訳を聞くと、実は狐の仙化したもので、秀才の高雅なことを慕つて、朝夕一緒にさせていたのだと老人が言つた。それから一緒に住むようになった。ある日、秀才は自分が貧乏暮らしをしているの

で、お金をくださいと老人に頼んだ。困った老人は秀才に十銭の元手になる錢を貰って、一緒に密室に入った。呪文を唱えながら歩くと、俄に数百万のお金が梁から降ってきた。しかし、しばらくして、秀才がその部屋に行ってみると、元の十銭しか残っていないかった。

芥川は「雨錢」の「翁乃與其入密室中禹歩作咒俄頃錢有數十百萬從梁間鏘鏘而下勢如驟雨轉瞬沒膝拔足而立又沒蹀躞廣大之舍約深三四尺已來」(老人は秀才と一緒に密室に入り、足なえの歩き方をしながら呪文を唱えようと、俄に、数百万の錢がチャリンチャリンと音を立てて降ってきた。その勢いが驟雨のように、またたくうちに膝を没し、足を抜いて立つと、蹀を没し、広い部屋の三、四尺以上が錢で埋められた。)を「仙人」で「かき集めた紙錢を、両手で、床からすくひ上げた。それから、それを掌でもみ合わせながら、忙しく足下へ撒きちらし始めた。鏘々然として、床に落ちる黄白の音が、俄に、廟外の寒雨の声を圧して、起った。——撒かれた紙錢は、手を離れると共に、忽、無数の金銭や銀錢に、変つたのである。(中略)李小二は、この雨錢の中に、何時までも、床に這つたまゝ、ぼんやり老道士の顔を見上げてゐた。」としている。

このように、「雨錢」もあまり使われていない。芥川が「雨錢」から、仙人が紙錢を本當の錢に変える場面を作つたという從來の論³⁾には同感である。しかしここで、もう一つ、芥川が「雨錢」の「翁自言養真姓胡実乃狐仙」(老人は自ら、養真というもので、姓は胡で、実は狐の仙化したものであると言つた)を真似て、「仙人」の老道士を「実は、私は、唯の人間ではない。(以下略)」と告白させる部分についても言えるではないかと思う。このように、「仙人」における場面の設定は芥川の想像がかなり加えられているが、やはり『聊齋志異』の各巻を参考にしていると思われる。しかし、芥川の創作はただ『聊齋志異』から取つた珍しい節、或は表面的なものを使うだけで、作品の主題や思想、反映している社会問題などを参考にしていない。むしろ、芥川が全く違ふ主題を「仙人」に与えたというほうが適切である。例えば、「雨錢」の主題は「狐仙が欲のある秀才に使えない雨錢を与えて、秀才を罰する」というものであるが、「仙人」にはそういう要素が見えない。かえって仙人が雨錢で貧乏人の李小二を救つたという筋である。「雨錢」と同じ主題である作品は大正八年十一月の「魔術」の方が近いと言える。「魔術」は『聊齋志異』を参考にしているかどうかここで論じないことにするが、とにかくここから分かることは、この時期の芥川が『聊齋志異』にある珍しく奇妙なものを素材にして、自分の怪奇作品に

用いることしか考えなかったことであろう。

「仙人」(大正四年)や「黄梁夢」から、この時期の芥川が生きていることが苦しいと思いがながらも、その生きることへの情熱を持つていることを読み取れる。特に大正六年の「黄梁夢」の「青年らしい顔」、「眼をかがやかせながら」などの句から芥川の生への情熱が強く伝わってくる。勿論、この時期の芥川に様々な悲しい事件があった。個人的な事件として、大正三年から四年にかけての吉田弥生との恋愛の破局事件を挙げられ、社会的な事件は明治四十三年五月の大逆事件が挙げられる。そこで吉田俊彦氏は「李小二の心理描出部には、失恋時における芥川の苦悩の様子を明確に読み取れる。(中略)李小二の気持ちの背後には、弥生との結婚を強硬に反対する養父母、伯母の気持ちに素直に従いながらも、無意識のうちに嵩じていた、芥川の抑えがたい不満と反抗心が見えてくるのである。(中略)生の苦悩を宿命的な存在苦として甘受し、行動性を欠いた相対化の思弁処理によつて救済を図ろうとする芥川の、消極的な生の姿勢を読み取ることができるのである。」⁴⁾と解釈しているが、しかし、この時期の芥川は「消極的な生の姿勢」を取つていたかと言うと、そうではない。吉田氏の李小二は芥川の投影だとする説から言うとも、李小二は仙人に救われ、人生を楽しんでいる。芥川のこの時期のほかの作品から言つても、「黄梁夢」の「真に生きたい」という認識も芥川自身のものであるし、さらに、それ以後の大正九年の「杜子春」からも、芥川の生への情熱を読み取れるのである。

上岡祥子氏は「芥川龍之介作品についての一考察——仙人の(試し)による(人間回帰)」⁵⁾という論文で、芥川の求めた解答とは「人間回帰」ということではないかとしている。が、「仙人」、「黄梁夢」や「杜子春」を読むと、芥川がもともと人間性を失つていないではないかと思われる。「仙人」(大正四年)、「黄梁夢」の「生きたい」という芥川の気持ちと、「杜子春」で母の苦しんでいるのを見る杜子春に「お母さん」と言わせた箇所から考えると、芥川の人間の真情が感じられる。「仙人」は『聊齋志異』との比較によつて、「黄梁夢」の場合は沈既濟の「枕中記」と『聊齋志異』の「続黄梁」(巻二)⁶⁾の主題に反するという点からも、こういう傾向が明らかになってくるが、仙人よりやはり人間世界が一番であるというのは芥川の選択ではないか。こういう芥川の主張は大正九年の「杜子春」(7)まで続いたのである。「杜子春」では最後の、「何になつても、人間らしい、正直な暮らしをするつもりです。」という杜子春のせりふに注目したい。これは大正四年の「仙人」の「人生苦あり、以て樂むべし」、「黄梁夢」の「夢だから、猶生きたいのです。(中略)私は真に生きたと云へる程生きたのです。」と同じ主張ではなからうか。様々な苦悩を抱えているにもかかわらず、彼

がなお真に、正直に、人間らしく生きていきたいという姿をうかがえる。恩田逸夫氏⁸も「単なる逃避ではなく人間性の真実への積極的な希求」と見ている。しかし、こういう主張は最後まで続かなかつたのである。やがて、その転換が訪れる。それを示す作品は大正十一年の「仙人」である。

三

本節では、まず大正十一年の「仙人」と原典の『聊齋志異』との関連を通じて、後期の芥川の人生に対する態度を見たい。その『聊齋志異』に対する態度の変化、又「仙人」(大正十一年)の主題を通じて芥川の創作意図を窺い、大正四年からの芥川思想変化を探るのが目的である。

「仙人」は大正十一年四月二日発行の雑誌「サンデー毎日」に掲載された作品で、芥川の仙人についての第二作である。この作品は大正四年執筆の「仙人」と同じく、『聊齋志異』の「勞山道士」から素材を得て完成した作品である。まず、原典との比較から始めることにするが、「勞山道士」の粗筋を次に要約する。

昔、山東省に王という人がいた。旧家の七男であつたが、幼い頃から仙術を慕い、勞山に仙人がたくさん居ると聞いて、そこに遊学に出かけた。勞山に着いて、山の頂の寺で一人の神々しい道士に会つた。道士に訳を言つて、弟子にしてもらつた。しかし、苦勞知らずの王には、毎日他の弟子たちと一緒に山に薪取りという仙人修業が辛すぎて、内心に帰る念が起つた。しかしある日、師匠とその友達が飲みながら、仙術を披露したところを見た王は帰る念を抑えた。又一ヶ月経つたところ、王はとうとう我慢できなくなつて、師匠に仙術を乞つた。そこで、師匠は彼に壁を抜く仙術を教えたが、「帰つたら必ず身を清浄に保たなくてはいい」と王に言つた。仙術を得た王は帰つて妻に自慢し、その壁を抜く術を披露しているところ、頭が硬い壁にぶつかつて、見事に失敗した。

芥川の「仙人」(大正十一年)は直接に「勞山道士」に当てはまる所が多くない。ただ「仙人」と「勞山道士」を読み比べて、二つの作品の主題は正反対であることがわかる。芥川は「勞山道士」における王の仙人修業失敗談を逆用して、「仙人」の権助の仙人修業成功談に作り変えたのである。大正四年の「仙人」も「黄梁夢」もそうであるが、原典の作品主題を逆用することは芥川の創作の一つの特徴である。又、「仙人」(大正十一年)を分析すると、この作品には一つの大きな特徴がある。そ

れは主人公の性格である。主人公の権助は狡猾な古狐(医者の女房)と正反対な「馬鹿正直」「愚者」ともいえる性格を持つている。これは「勞山道士」の王生と反対であり、権助の仙人になったポイントとなる。芥川もそういう意図を持っていると見えて、権助の「愚者」の性格をわざと誇張している。しかし、芥川は何故「馬鹿正直」な「愚者」である権助を成功させたのであろうか。これは『聊齋志異』の「阿宝」(第二巻)の最後の異史士の言葉と関係があると思う。原文を次に引く。

異史士曰性癡則其志凝故書癡者文必工藝癡者技必良世之落拓而無成者皆自謂不癡者也且如粉花蕩産盧雉傾家顧癡人事哉以是知慧黠而過乃是真癡彼孫子何癡乎(異史士曰く、性格が愚かである人は志向が固い。故に、本に拘る人はその文章が必ず整っている。芸に拘る人はその技が必ず素晴らしい。世の中には、何も出来なかつた人は皆自分が聡明だと思つてゐる。例えば、芸者のために財産を傾ける人。それは阿呆である。聡明過ぎると本當の痴人になる。孫子はどが阿呆であるか。)

右の異史士の言葉を参考にして、芥川が世間の常識から見ると「愚者」、権助を成功させて、聡明狡猾な医者の女房には無為で平凡な一生を送らせたことが推測できる。ここで芥川は権助を「性癡則其志凝」と推奨し、古狐を「以是知慧黠而過乃是真癡」として批判していると言える。ここから見れば、「仙人」(大正四年)のように、『聊齋志異』から取つた異聞だけを使うことから、大正十一年の「仙人」は「阿宝」の巻末の蒲松齡の言葉を吸収して、権助という愚痴な人物を作り出したと思われる。こういう主人公は彼の作品の中で少なくない。所謂「神聖なる愚人の系譜」⁹である。芥川自身の場合から言うと、「椒園道人」という号の「椒園は性、閑を好む」の特質からも、椒園の「痴」に近い性格の持ち主は自分自身であるという芥川の自己宣言が分かる。さらに、芥川の本が好きなのは彼の膨大な蔵書¹⁰から窺え、まさに書痴そのものであり、女性と数々のスキャンダルを作りだし、自殺の三ヶ月前、平松麻素子¹¹と情死しようとしていた事件から、情痴とも言える芥川である。この数々の点から推測すると、芥川は蒲松齡の「性癡則其志凝故書癡者文必工(以下略)」を信じ、性格だけではなく、作品にも影響を及ぼしたことが言えるのではなからうか。

二つの「仙人」を読み比べて、芥川の考えが大正四年の「仙人」の「人生苦あり、以て楽むべし。」という考えから、大正十一年の「あの大坂の御城を見たら大閤様のやうに偉い人でも、何時か一度死んでしまふ、して見れば人間と云ふものは、いくら

栄耀栄華をしても、果かないものだと思つたのです。」に変わってしまったことが分かる。勿論、これは作品の主人公の台詞で、芥川の言つたことではないが、しかし、何故彼は同じタイトル作品の主人公に正反對の台詞を与えたのであろうか。蒲松齡の「勞山道士」は意志の弱い、中途半端の人たちを諷刺、嘲笑して、一種の教訓譚とも言えるが、芥川の「仙人」は何を世に伝えようとしているのであろうか。大正十一年の「仙人」を読んで分かることは、芥川がこの作品でやはり仙人になることが一番だと考えていることではなからうか。そのために、二十年の奉公をさせて、最後に仙人にならせる。前述したことであるが、性格の「痴」から、権助は芥川の投影であると言える。そうすると、この時の芥川は大正九年までの時期と比べると、もう人間世界に飽きていると考えられる。彼の後年の「侏儒の言葉」(遺稿)の「民衆」という一節では、「シエクスピアも、ゲエテも、李太白も、近松門左衛門も滅びるであらう。」と言ひ、前述の大正四年の「仙人」や「黄梁夢」、「杜子春」から見える生きる情熱がこの作品からまったく見えなくなったのである。ただ、人生の果かなさ、脆さばかりを強調している。「聊齋志異」から取った材源の使い方から分かるが、芥川は「仙人」(大正四年)のように、材源だけを使って、思想や主題に触れないようにすることがなくなる代わり、「聊齋志異」の主題や思想を吸収していくようになったのである。「仙人」(大正十一年)という物語は一見して「勞山道士」の主題を逆用しているが、しかし、「仙人」(大正十一年)の主題である「仙人になる」ということは「聊齋志異」が常に宣伝している成仙思想と一致している。芥川の後期の作品から見ても、こういう傾向がはつきり出ている。それを説明するため、彼の後期の「河童」(昭和二年)を取り上げて分析してみたい。

四

芥川の「河童」は、昭和二年三月の「改造」誌上に発表された小説である。発表当初からこの作品についての評論は多くあつた。特に、「河童」に現れている文明批評と社会批評の部分についての評価はまちまちである。関口安義氏は「芥川が『河童』の中にもらした心境は何かという」と、それはもちろん彼の関心事であり、出産、産児制限、遺伝、家族制度、恋愛、結婚、芸術、官権の横暴、人口問題、食糧問題、失業問題、資本主義、宗教、自殺と実に多方面に渡っている。そして芥川はそれらのすべてを自分のものとして、まじめに考えているのである。(12)のように、芥川が当時の社会に存在している全ての問題をまじめに考えていると指摘している。井上百合子氏は、「芥川の自殺する数ヶ月前に書かれた『河童』は、芸術に精魂をかた

むけて、疲れはてた人間が、その暗い孤独な、そして虚無的な心象を、人間以外の生物に託して、そこから人間世界を思いきり諷刺しようとした所に意味がある。芥川は空想な動物、河童を出現させることによって、彼を傷ましめ、彼を神経衰弱にかり立てた現実を復讐しようとした。(13)と述べ、芥川が「河童」を通じて人間世界を風刺しようとしたと分析している。又、石崎等氏は「モティーフとして自己自身に対する嫌悪感が強く存在したことは否定しようがないからである。しかしその(Teegon) (嫌悪)はストレートに表出されていず、芥川は、あくまでも寓意的虚構作品として仕上げようとした。(14)と芥川の自己自身に対する嫌悪感のため、「河童」を書いてしていると解釈している。

右の各論はそれぞれ異なる角度から「河童」を解釈しているが、いずれにせよ、「河童」の芥川文学での位置は重要なものであつて、特に彼の晩年の思想を研究する不可欠な作品であるといえる。しかし、芥川は何故「河童」という作品を書き上げたのであろうか。久保志乃ぶ氏は「河童の価値観を通して、人間を見ようとしているのである。そしてそれが、龍之介が河童の国を構築した理由だった。(中略)河童の国を通して当時の日本の社会を、そして人間の本質をえぐり出すこと——結局それが『河童』のテーマである。」(15)と見ている。どちらにせよ、右の各論を総合的に見ると、芥川の目的は「河童」を通じて人間の最も醜い処を暴き出し、人間社会を批判しようとしていることが分かる。特に「河童」の冒頭に書かれている狂人の言葉を見ると、「出て行け!この悪党め!貴様も莫迦な、嫉妬深い、猥褻な、図々しい、うぬ惚れきつた、残酷な、虫の善い動物なんだらう。出て行け!この悪党め!」とあるが、実はこの「悪党め」というのは人間のことである。人間が芥川にどのように思われているかはここで一目瞭然である。ここから芥川は人間という存在に飽き、河童の世界を作り上げたのではないかと思う。「河童」の中で、人間社会の問題点を次々にあばき出し、人間社会の虚偽を讀者に描き見せた。この作品の最大の特徴は社会諷刺、官府横暴への批判であると言える。このような箇所は『聊齋志異』と一致する。「骨董羹」の「聊齋志異」についての評論からも芥川がそういう認識を持っていることが分かる。次に引用する。

聊齋志異が剪燈新話と共に、支那小説中、鬼狐を説いて、寒燈為に青からんとする妙を極めたるは、恰く人の知る所なるべし。されど作者蒲松齡が、満州朝廷に潔からざるの余り、牛鬼蛇神の譚に托して、宮掖の隠微を諷したるは、往々本邦の讀者の為に、看過せらるるの憾みなきに非ず。例へば第二巻所載俠女の如き

も、実は宦人年羹堯の女が、雍正帝を暗殺したる秘史の翻案に外ならずと云ふ。崑崙外史の題詞に、「董狐豈独人倫鑒」と云へる、亦這般の消息を洩らせるものに非ずして何ぞや。西班牙にゴヤの *Los Caprichos* あり。支那に留仙の聊齋志異あり。共に山精野鬼を借りて、乱臣賊子を罵殺せんとす。東西一雙の白玉瓊、金匱の蔵に堪へたりと云ふべし。(五月二十八日)

(全集第六卷 二二三頁)

右に芥川が書いた通り、蒲松齡も当時の社会制度、官府の横暴への不満と憤慨を『聊齋志異』に託したのである。『聊齋志異』の鬼仙の世界と芥川の河童という異類の世界と描写は違うが、二つの世界を通じて反映されている社会矛盾、社会問題という内実は同じである。芥川の河童の国を描く動機が『聊齋志異』から刺激を受けた可能性があると見ても良い。芥川は松齡のように仙人や妖怪ばかりを描く小説家ではないが、しかし、その怪奇作風が松齡などの神怪小説に似ている。大正四年の「仙人」のような初期の作品を始め、「河童」のような晩年の作品まで、『聊齋志異』からの影響が絶えなかったと言える。さらに、初期の影響はただの材料として使われた『聊齋志異』であったが、大正十一年の「仙人」や昭和二年の「河童」などの作品から見ると、晩年の芥川が『聊齋志異』の思想をも吸収するようになったことが分かる。

『聊齋志異』から取った素材の使い方によって、芥川の作品を大正十年を境に、前半と後半に分けることが出来る。前半の作品(「仙人」から「杜子春」まで)には『聊齋志異』から素材を取って使うだけで、『聊齋志異』の鬼仙の世界への憧れがあまりなかったと言える。生きることは苦しいものではあるが、仙人になることは更につまらないという認識であった。しかし、大正十一年の「仙人」は、右の作品の性格はと正反対である。「仙人になった」という作品の結末から芥川はただ『聊齋志異』から取った素材を使うだけではなく、『聊齋志異』が描かれた鬼仙の世界にも強く憧れるようになったのではないかと思われる。また、昭和二年の「河童」にも同じ芥川の創作方法が窺える。晩年の芥川の人生について考え出した結論は「人生は地獄よりも地獄的である。」(『侏儒の言葉』)というものである。

このように、かつての青年らしく「真に生きたい」という願望を失いつつ、後期の芥川は現実の虚無に包まれたのである。本論文で述べてきた芥川の仙人についての認識の変化から、地獄的な人生の逃げ場として仙人の世界が選ばれたと言えよう。

註

- (1) 本論文で使う芥川作品は岩波書店の『芥川龍之介全集』(全二十四巻 平成七年〜平成十年刊)によるものである。
- (2) 本論文で使う『聊齋志異』は乾隆三十一年(一七六六)年刊行され、江戸時代日本に伝来したものである。日本における『聊齋志異』の翻訳については、『日本漢文学大事典』によると、大正八年の柴田天馬の『聊齋志異 和訳』(玄文社)が最初の完訳であるため、それ以前芥川がもうすでに読んでいたので、原典の『聊齋志異』を読んでいたと推測される。
- (3) 矢作武「芥川龍之介と中国文学(二)」——『聊齋志異』との関係——「古典と近代作家会」編『谷崎潤一郎——古典と近代作家 第一集(笠間選書117)』
- (4) 『芥川龍之介——『偷盜』への道——』の第三章 笠間書院 昭和五十四年三月
- (5) 『岡大國文論稿』二十六号 平成十年三月 『羅生門』の地上的、動物的イメージと我執の開放
- (6) 『聊齋志異』の「続黄梁」(巻一)は種本も「枕中記」であり、原文の「枕中記」より拡大した物語である。
- (7) 大正九年七月「赤い鳥」に発表され、大正十年三月十四日、新潮社『夜来の花』に収録された。
- (8) 「芥川龍之介の年少文学」『明治大正文学研究』十四号 昭和二十九年十月
- (9) 『芥川龍之介全作品事典』勉誠出版 平成十二年六月
- (10) 財団法人日本近代文学館にある芥川の蔵書の目録によると、図書・洋書六三八点、八〇九冊、和漢書四六五点、一八二冊もある。
- (11) 菊池弘 久保田芳太郎 関口安義編『芥川龍之介事典』(明治書院 昭和六十年十二月)の年譜を参照。
- (12) 『河童』から『西方の人』——芥川晩年の思想について——『日本文学』昭和四十年五月
- (13) 「芥川と『河童』」(『夏目漱石試論——近代文学ノート』河出書房 平成二年四月)「再」『新文芸読本 芥川龍之介』河出書房 平成二年七月
- (14) 「ゆがんだ自画像——『河童』試論——」(『作品論 芥川龍之介』双文社 平成二年十二月二日)

(15) 「虹鱒」終刊号 平成三年八月 「再」『芥川龍之介作品論集成 第六卷 河童・歯車
——晩年の作品世界』 翰林書房 平成十一年十二月