

笑いの文学

— 芥川龍之介への一視点 —

工藤 茂

(一)

悲劇と喜劇が紙一重であることを、シェイクスピアとモリエールの戯曲を読んで、感じる。その両者を異なる性格にしているのは、おそらく作者の、あるいは観客の視点の相違であらう。「マクベス」も「オセロー」も、見方によっては、人間の哀しくも愚かなる属性を抉り出して見せた喜劇と、受け取ることができる。

芥川龍之介の小説「羅生門」は、それが高校の国語の教科書に採られたこともあって、これまで多様な読み方がなされてきた。しかし、これを笑いの文学として捉えたものはなかったのではないか。そこで私は、この小説を初めとする芥川の文学を視点の移動によって、笑いの文学として考えてみたい。

(二)

ここではまず小説「枯野抄」の検討から始めよう。

元禄七年十月十二日の午後である。一しきり赤々と朝焼けした空は、又昨日のやうに時雨れるかと、大阪商人の寝起の眼を、遠い瓦屋根の向うに誘つたが、幸葉をふるつた柳の梢を、煙らせる程の雨もなく、やがて曇りながらもうす明い、もの静な冬の昼となつた。

これが「枯野抄」の書き出しである。

大阪の冬の朝から昼へと移ろう時間を、空の描写から始めて、やがて立ち並ぶ町家、その間を流れる川の水、岸を行く往来の人々へと、カメラのやうに写しとっていく。その最初の部分、映画でいえば、ちょうどロング・ショットでとらえた空のたたずまい。それが引用の部分であった。

カメラはそこからパノラミングして、大阪の町の様子を写し、人形芝居の遠い三味線の音を録音しながら、御堂前南久

太郎町、花屋仁左衛門の裏座敷へと入っていく。そこに展開されているのは、当時俳諧の大宗匠と仰がれた芭蕉庵松尾桃青の臨終の場面であつた。五十一歳を一期として息を引きとろうとしている芭蕉と、彼をかけがえのない師と仰ぐ門弟たちの愁嘆場であつた。カメラは容赦なくそこに居並ぶ弟子たちの心のひだを写し出していく。まことに容赦なく。すると愁嘆場であるはずのその場面が、いつか奇妙なものとなつてしまふ。たとえば次の場面。

(略) 芭蕉の床を囲んでゐた一同の心に、愈と云ふ緊張した感じが咄嗟に閃いたのはこの時である。が、その緊張した感じと前後して、一種の弛緩した感じが——云はば、来る可きものが遂に來たと云ふ、安心に似た心もちが、通りすぎた事も亦争はれない。

逆接の接続詞「が」の多用は、芥川の文体の特色である。その「が」によつて結ばれた前後の文のうち、前者はこの場面に相応しい緊張感を示す文であるが、後者はそれにそぐわない安心感を表現した文である。にもかかわらず、この両者の眞実性は等価である。あるいはこの門弟たちの一見矛盾する心理は、師漱石の死に際して芥川自身の懐いたものであつたかもしれない。その可能性は甚だ大である。しかも後者のそれは、「誰もその意識の存在を肯定しようとはしなかつた程、微妙な性質のもの」であつた。「枯野抄」で芥川がそのカメラで写しとつて見せたのは、じつにこの意識であつた。以下彼のカメラによつて捉えられた、芭蕉の弟子たちの意識を追つ

てみよう。

其角は師匠との死別に悲しみが湧いてこない。彼の冷淡に澄みわたつた心に起こつたのは、意外にも「致死期の師匠の不気味な姿」に対する「烈しい嫌悪の情」であつた。

師匠の介抱に没頭していた去來を狂させたのは、人の悪い支考の顔にちらりと閃いた苦笑であつた。それを契機に去來は、師匠の容態を心配するどころか、いたずらに看病に没頭する自分の骨折りぶりに満足している自分自身を発見する。そしてそれは、彼の心に疚しさをもたらした。

だから去來は羽根楊子をとり上げると、妙に体中が固くなつて、その水を含んだ白い先も、芭蕉の唇を撫でながら、頬にふるへてゐた位、異常な興奮に襲はれた。が、幸、それと共に、彼の睫毛毛に溢れようとしてゐた、涙の珠もあつたので、彼を見てゐた門弟たちは、恐くあの辛辣な支考まで、全くこの興奮も彼の悲しみの結果だと解釈してゐた事だろう。

潔癖で繊細で正直者の去來の行為を右のように表現する時、作者芥川の意図は明らかになる。これはまさに一つの人間喜劇である。そのことを証明するかのように、作者は皮肉屋の東花坊支考に「自分たち門弟は皆師匠の最後を悼まずに、師匠を失つた自分たち自身を悼んでゐる。枯野に窮死した先達を歎かずに、薄暮に先達を失つた自分たち自身を歎いてゐる。が、それを道徳的に非難して見た所で、本来薄情に出来上つた自分たち人間をどうしよう。」という感慨を持たせている。

このように身勝手でもうしようもない人間への自覚。その内面をカメラのように冷静に客観的に写し出す時、そこには苦い笑いが現れる。

さて、墨染めの法衣をまとった惟然坊はどうであつたか。彼は師の臨終に際して、次に死ぬのは自分ではあるまいか、という恐怖に襲われる。そのため、殆んど末期の師の顔を正視することができなかった。

老実な禅客の丈艸は、限らない悲しみと限らない安らかな心もちとが、徐に心の中へ流れこんで来るのを感じていた。しかし、彼のこの安らかな心もちは、「久しく芭蕉の人格的圧力の極端に、空しく屈してゐた彼の自由な精神が、その本来の力を以て、漸く手足を伸ばさうとする、解放の喜び」であつた。

このようにして、花屋仁左衛門の裏屋敷に入ったカメラが捉えたものは、師匠の命終に侍しながら、自分一身の興味、打算、利害など、直接垂死の師匠とは関係のないことばかりを考えている、人間の心理のひだであつた。それゆゑ芥川は「枯野抄」の結末を以下のように終える。

かうして、古今に倫を絶した俳諧の大宗匠、芭蕉庵桃青は、「悲歎かぎりなき」門弟たちに囲まれた儘、溘然として属纏に就いたのである。

「悲歎限りなき門弟たち」の「悲歎限りなき」に、わざわざ括弧を付しているところに、作者がこの小説を戯曲でいへば喜劇に仕立てあげた意図を、読み取ることができよう。師

の命終に侍しながら、自分を離れることのできない、哀れにも滑稽な人間の心理と属性。それを芭蕉の弟子たちを通して呈示したのが、「枯野抄」であつた。そしてここから「羅生門」を振り返って見る時、「羅生門」も「枯野抄」によく似た構造の小説であることに気づくのである。

(三)

周知のように「羅生門」は、「或日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた」という書き出しで始まる小説である。「或日の暮方」という時間設定と「羅生門」という場面設定が重大な意味を持つてゐることは、既に定説に近いのでここでは触れない。むしろここで問題にしたいのは、「枯野抄」の門弟たちの心の有りように類似する下人の心の問題である。だがその前に、「羅生門」の構造を確認しておきたい。「羅生門」も「枯野抄」同様、京都は朱雀大路にある羅生門とその下で雨やみを待つてゐる下人の外面描写から始まる。やがてカメラは下人の内面を写し出す。それから内面と外面を交互に捉えながら、一つの事件を進行させていく。

その夜泊るあてのなかつた下人は、羅生門の上の楼で夜を明かそうと、丹を塗った梯子を登つて行く途中、楼の上からさす火の光に気づく。恐る恐る楼の内を覗いて見ると、死骸の中になうずくまつた一人の老婆が、右手に火をともした松の木片を持って、一つの死骸の顔を眺めていた。下人は、「六分の恐怖と四分の好奇心とに動かされて」、暫くは呼吸をするの

も忘れてゐる。老婆は死骸の首に手をかけて、長い髪を一本一本抜きはじめた。その髪の毛が一本ずつ抜けるに従つて、下人の心からは、恐怖が少しずつ消えていく。それと同時に「この老婆に対する激しい憎悪」が、いやむしろ、「あらゆる悪に対する反感」が、その強さを増してくる。「悪を憎む心」が勢いよく燃え上つてくる。

下人には、勿論、何故老婆が死人の髪の毛を抜くかわからなかつた。従つて、合理的には、それを善悪の何れに片づけてよいか知らなかつた。しかし下人にとつてはこの雨の夜に、この羅生門の上で、死人の髪の毛を抜くと云ふ事が、それ丈で既に許す可らざる悪であつた。勿論、下人は、さつき迄自分が、盗人になる気でゐた事なぞは、とうに忘れてゐるのである。

右の小説本文の引用で分かるように、この男の悪への反感憎悪は、いつてみればいい加減なものである。

ところで、「悪への反感」「悪への憎悪」というのは、人間の論理的行為であろうか。こう問い直されると、われわれはこれを否定せざるを得ない。そこには知的操作のほゝいる余地はない。「反感」「憎悪」というのは、常に人間の感情である。感情はしばしば対象を論理的に吟味することなく、人を一途な行為に駆りたてる。人間はだれでも、このような愚かな一面を持つてゐる。芥川は「羅生門」の下人の心を通して、この人間の愚かな一面を喜劇的に描いてゐるのである。その作者の意図が明確に表現されているのが、引用文最後の一文であ

つた。このような人間の愚かしき、いい加減さは、この場面に降の下人の心の推移に、端的に表現されていく。

勢いよく燃え上つた悪を憎む心に衝き動かされて、下人は老婆の面前に躍り出た。老婆は驚いて逃げまどう。が、やがて下人に追いつめられて動けなくなつてしまふ。老婆の生死を手中に収めてしまふと、下人の憎悪の心は何時か冷めていつて、心の中に残つたのは、「唯、或仕事をして、それが円満に成就した時の、安らかな得意と満足と」ばかりだつた。

下人は余裕のできた声で、老婆がそこで何をしてゐたかを問いつめる。老婆は死人の髪を抜いて髪にしようと思つてゐたと答える。老婆の答が存外平凡なのに失望した下人の心に、また前の憎悪が今度は冷やかな侮蔑と共に戻つてきた。その気色を察した老婆は、餓死をしないためには人は何でもする、自分も餓死をしないために、仕方なくこんなことをしてゐるのだ、と言ひ訊めいたことを言う。それを聞いてゐるうちに下人の心には「或勇氣」が湧いてきた。

「きつと、さうか。」

下人は嘲るような声で念を押した。

「では、己が引剥をしようと恨むまいな。己もさうしなければ餓死をする体なのだ。」

下人はすばやく老婆の着物を剥ぎとり、急な梯子を「夜の底へ」かけ降りていつた。

芥川の筆によつてここに暴露されたのは、人間の正義感のいい加減さであり、人間の心のいい加減さである。下人の心

は、「悪に対する反感」「悪を憎む心」から、「或仕事をして、それが円満に成就した時の、安らかな得意と満足」へと、自己を軸にしながら回転し、いったんは「冷な侮蔑」をもとなつた「前の憎悪」へと戻りながら、最後には生きるためには何でもする「勇氣」へと、これも自己を軸にしながら到達する。このように、どのような時にも己を離れることのできない人間の心のヲコ。芥川が「羅生門」でわれわれに提出したのは、「枯野抄」と同じこの問題であつた。

(四)

柳田国男は「鳴漣の文学」においてヲコのことを次のように言っている。

「人を楽しませしめる文学の一つに、日本ではヲコといふ物の言ひ方があつた」「人をヲカシと思はせるのが、本来はいはゆる嗚呼の者」であつて、「是はたゞ単にをかしいことばかり言つて、人を笑はせようとした者のことであつて本人自らは決して馬鹿ではなかつた。」

前章で「心のヲコ」と書いたこのヲコは、「広辞苑」にいう「おこ〔痴〕」の意味である。このような人間のヲコを呈示する文学を、柳田国男は「鳴漣の文学」という。そしてこの鳴漣の文学は、日本の文芸の伝統として、古代から文学史の一つの流れをなしていた。その担い手は先に引用した柳田の文章に指摘されているように、決してヲコではなかつた。むしろ、優れた才能を必要とした。

「鼻」「芋粥」「籠」から「河童」あるいは「齒車」まで、芥

川の小説を読み直してみる時、私は彼の小説が「鳴漣の文学」の系譜として位置づけられるのではないかと考へる。そのような文学を生み出す創作方法が、象徴的に示されているのが「ひよつとこ」であつた。

「ひよつとこ」が谷崎潤一郎の「幫間」を粉本として創られていたことは、既に指摘のとおりであらう。吾妻橋、隅田川、花見船、そして船上の道化と橋上の見物人。ひよつとこの面とろくろ首の違いを除けば、両者の冒頭の場面は、非常によく似ている。だがそのテーマは、明らかに相違しているのだ。谷崎の「幫間」の主人公桜井三平は、他の谷崎の小説に登場する男たちと同様、女性の美に奉仕する男として描かれているのに、芥川の「ひよつとこ」の主人公山村平吉は、虚構のうちに生き、ヲコを演じつつ苦悶死する。前者には既に、女性の美があらゆる倫理を打破するという谷崎の思想が脈うち、後者には、芥川の文学観が山村平吉として形象化されていた。芥川は山村平吉をヤヌスに対比する。

Janus と云ふ神様には、首が二つある。どつちがほんとうの首だか知つてゐる者は誰もゐない。平吉もその通りである。

平吉の二つの首というのは、ふだんの平吉と酔っている時の平吉の二つの顔のことである。酒がはいると平吉は、「必、莫迦踊をする癖がある」、すぐに手拭をかぶつて、口で笛と太鼓の調子を一つにとりながら、腰を据ゑて、肩を揺つて、塩吹面舞と云ふのをやりたがる。さうして、一度踊り出したら、

何時までも凶にのつて、踊つてゐる。」そればかりではない。花を引く、女を買う。あらゆるヲコを演ずるのである。その果てに彼は、花見船の上で脳溢血で頓死してしまふ。

一方、ふだんの平吉はどうかというのと、「ふだんの平吉程、嘘をつく人間は少いかもしれない」と時々自分が思うほど、嘘をついている。平吉のつく嘘というのは、奉公に行つた紙屋の上さんが店の若い者とかけ落ちをした話だとか、馴染みになつた女に心中をせまられて弱つたという話だとか、自分の家でおやじの代から使つていた番頭に裏切られた話だとかである。

芥川はこの後に続けて、「これが皆、嘘である。平吉の一生（人の知つてゐる）から、これらの嘘を除いたら、あとには何も残らないのに相違ない。」と書いてゐる。私はこの平吉の態度に、小説家芥川の姿を見る。芥川は小説の嘘であることを知つてゐた。文学が虚構であることを知つてゐた。平吉の嘘こそ読者を楽しませる小説の本来であつた。同時に莫迦踊を演じる平吉の姿は、鳴濤の文学の系譜にある人々のそれと重なる。それゆえ見物人は、「橋の上では、わい／＼云つて、騒いでゐる。さうして、皆、晒ひながら、さまざまな批評を交換してゐる」のである。この図式は、ちようど小説家と読者のそれでもあつた。芥川はやがて、このような自分の未来に踏みこんでいく。そしてそこに待ち受けていたのは、「ひよつとこ」の次の場面と重なる作家の苦しみであつた。

「面を……面をとつてくれ……面を」

しかし面の下にあつた平吉の顔はもう、ふだんの平吉の顔ではなくなつてゐた。小鼻が落ちて、唇の色が變つて、白くなつた額には、油汗が流れてゐる。一眼見たのでは、誰でも之が、あの愛嬌のある、へうきんな、話のうまい、平吉だと思ふものはない。(後略)

「愛嬌のある、へうきんな、話のうまい」平吉の額の「油汗」。ここに、人間の愚かにも悲しいヲコを抉り出し、笑いの文学に形象化する作者の苦悩を、読み取るのである。それは人を笑わせるヲコの仮面を付けている間は、決して観客や読者に気づかれることのないものであつた。

《付記》

一九八五年五月二十四日、当時日本語研修センターの講師として北京に在つた私は、北京語言学院の教三樓で行われた日本語研修センター公開講座において、標題の講演をした。それは、日本近代文学の特殊性を考慮に入れた上で、日本の文芸伝統と近代文学とをどのように関連づけて考察すべきか、ということについて私見を述べたものであつた。右に要約したもの、そのうちの一部分である。既にその考えを發表したもの、および、今後さらに考察していくべきものについては、これを省略した。そこで講演の全体の構成を、左に示しておきたい。

序 標題の意味について

(1) 成瀬無極「欧州文芸思潮概観」

モリエール（十七世紀）の視点

シェイクスピア（十六世紀）

(2) 魯迅「狂人日記」「阿Q正伝」——自己の告発——芥川
川の文学も同じ

一 文芸の伝統

(一) 近代文学における伝統の受容

(1) 横光利一「機械」(一九三〇年九月) 意識の流れの投

影

ジェイムス・ジョイス「ユリシーズ」(一九二二年)

T・S・エリオット「荒地」(一九二二年)——新古典主

義

「伝統」(長谷川如是閑の説)

(2) ① 浦島伝説の系譜

② 姨捨の系譜

③ 貴種流離の系譜

④ 鳴澁の系譜

(二) 鳴澁の系譜

(1) ヲコの語義——『広辞苑』

(2) 柳田国男「鳴澁の文学」「笑の文学の起源」

二 鳴澁の文学の系譜としての芥川

(1) 水滸や鼻の先だけ暮れ残る(大正八・九年?)

(2) 小説

「龍」(大正八年)

「鼻」(大正五年)、「芋粥」(大正五年)

三 芥川の創作方法を象徴的に示す小説

「ひよつとこ」(一九一五年四月)

谷崎潤一郎「帮間」(一九一一年九月)の投影

四 笑いの文学(鳴澁の文学)

(一) 「老年」と森鷗外「百物語」

(二) 「老年」

(三) 「鼻」

(四) 「羅生門」——「枯野抄」の視点

なお、以上のような観点から芥川の小説を論じた論考は、

「鳴澁の系譜」と題して雑誌『露』に発表したものがあるが、

拙稿はその芥川の項の続稿にあたる。