慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	芥川龍之介『魔術』論 : 物語の構成をめぐって
Sub Title	Akutagawa Ryunosuke's "Mazyutsu"
Author	張, 宜樺(Chang, Ifa)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2003
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.85, (2003. 12) ,p.44- 65
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00850001-0044

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

芥川龍之介『魔術』論

――物語の構成をめぐって

張　宜樺

一、はじめに

大正期における児童文学雑誌「赤い鳥」の第四巻第一号（大正九年一月）に掲載された『魔術』は、芥川の第三作目の童話である。[1]「私」の体験談という一人称形式で語られるこの作品は、魔術を見ようと、印度人のミスラ君を訪れた「私」が、かえって、自分は魔術を習う資格のない、「慾のある人間」であることを知って恥じる、という物語である。人間の「慾」を否定的に描いているという点で、「赤い鳥」以前の「通俗的教訓話」[2]の一面を伺わせているものの、当時の「赤い鳥」作品としては、決して駄作ではなく、むしろ優れた一作だったと言える。[3]

児童文学側では比較的に肯定的である反面、同じく「通俗的教訓話」とされる芥川の代表作『蜘蛛の糸』もそうであったように、文壇作家・芥川龍之介の創作としては低質だという、文壇側からの低い評価のもと、『魔術』はほとんど疎略に扱われてきた。『魔術』を単独に扱った先行研究も非常に少なく、また、それらのものにしても、芥川の童話作

品群、特に代表作『蜘蛛の糸』から、『魔術』に次いで執筆された『杜子春』において、この『魔術』に、「過度的」かつ「付属的」な価値を見出すのみであった。[4]

児童文学側と文壇作家側における異なる評価は、「童話」であると同時に芥川の「創作」でもあるという二つの側面をもった「芥川の〈御伽噺〉[5]」への、二つの異なる眼差しによるものである。その意味で、「童話」であり、かつ芥川の「創作」でもある作品『魔術』を、二つの側面から総合的に再検討することは重要なことだと言える。

このような作品外部の評価をよそに、当の作者の芥川はというと、『魔術』の出来映えに満足していたようである。『影燈籠』(春陽社、大正九年一月二十八日)・『戯作三昧　他六篇』(春陽社、大正十年九月八日)と『沙羅の花』(改造社、大正十一年八月十三日)、そして童話集『三つの宝』(改造社、昭和三年六月二十日)というふうに、多くの作品集に『魔術』が収録されている上に、芥川自身、小島政二郎宛の書簡で「『魔術』は『蜘蛛の糸』程詩的でないから渾然としないのは当然です　その代り『蜘蛛の糸』にない小説味があるでせう」(大正八年十二月二十二日付)と、『魔術』に「小説味」があることを認めているからである。

本稿では、敢えて「通俗的教訓話」として創作された『魔術』のテクストに沿いつつ、その話型ゆえに見落としてしまわれたかも知れない芥川の主体的な創作としての側面を、改めて見直してみたいと思う。

二、ヂンの「妖術」と「進歩した催眠術」

まず、芥川の『魔術』に触れるにあたり、谷崎潤一郎の『ハツサン・カンの妖術』(「中央公論」大正六年十一月)を

看過することはできない。『魔術』のテクスト本文に次のような叙述があるからである。

マテイラム・ミスラ君と言へば、もう皆さんの中にも、御存知の方が少くないかも知れません。ミスラ君は永年印度の獨立を計つてゐるカルカツタ生れの愛國者で、同時に又ハツサン・カンといふ名高い婆羅門の秘法を学んだ、年の若い魔術の大家なのです。私は丁度一月ばかり以前から、或友人の紹介でミスラ君と交際してゐましたが、政治經濟の問題などはいろいろ議論したことがあつても、肝腎の魔術を使ふ時には、まだ一度も居合せたことがありません。（傍線筆者、以下同）

語り手が「皆さん」というふうに読者に語りかけている場面が設けられている。また、ここの「御存知の方」というのは、「マテイラム・ミスラ君」のことについて「御存知の方」という意味ではあるものの、そこには明らかに谷崎の『ハツサン・カンの妖術』を「御存知の方」という暗示が託されていたはずである。

『ハツサン・カンの妖術』の梗概は、以下の通りである。

玄狀三蔵の物語を執筆するため、上野の図書館に通う「予」は、英語の政治経済の書籍を熱心に読書するミスラ氏と懇意になる。革命党の志士であると同時に、ハツサン・カンの信者でもあったミスラ氏は、西洋の科学的知識と東洋の虚無思想における心理的葛藤を抱えていた。「予」は、ミスラ氏からハツサン・カンの妖術について教えてもらう。それは、「魔法に依つて、其の人の心身を分解し、精神を虚空に遊離させ」るというもので、「予」は自らその実験を要請するのである。そして、「予」が須弥山の世界を巡る最中に、「亡き母の輪廻の姿」と巡り会い、「正しい人間」になる

よう忠告されるのであった。

『魔術』では、「私」が「或友人の紹介」からミスラ君と知り合ったとあることから、その「或友人」というのが図書館でミスラ氏と懇意になった『ハツサン・カンの妖術』の中の「予」であることを読者、それも「御存知の方」々に暗示していたことが推測される。また、『魔術』の中において、「愛国者」で「魔術の大家」でもある一方で、「政治經濟の問題など」を「いろいろ議論」するミスラ君の博学ぶりに思わず不自然さを感じずにはいられないのだが、『ハツサン・カンの妖術』を「御存知の方」々ならすぐに上野の図書館で熱心に英語の政治経済の書籍を読書するミスラ氏の姿を思い浮かべるだろう。殊に、最後に「肝腎の魔術を使ふ時には、まだ一度も居合わせたことがありません」と『魔術』にあるのは、『ハツサン・カンの妖術』の最後で、ミスラ氏の妖術によって、「予」がその霊魂でもって「涅槃界」「欲界の下層にある、須彌山」などの世界を見た体験のことをまたも示唆していたとされ得るのである。

しかし、このように『魔術』は、谷崎潤一郎の「『ハツサン・カンの妖術』を引用することで成立した」[6]ものの、「似ているのは登場人物のレベルだけ」[7]で、二作品では全く異なる作品世界が形成されている。谷崎の『ハツサン・カンの妖術』が「妖術」とあるのに対し、芥川は「魔術」と書き換えていることから、両者の間には決定的な差異化が最初から意図されていたと言えよう。

（印度教の僧侶曰く・筆者注）「お前の眷属に命令して見るがいゝ。お前には人間の眼に見えぬ眷属が附いて居て、いつでもお前の用を足すのだ。」（中略）彼の魔法は主として彼の影身に添うて居る或るスピリツト、即ちジン

(djinn) と称する魔神の眷属が媒介となるのであつた。而も此のジンは、必ずしも彼に対して常に柔順な家来ではなく、どうかすると其の命令に腹を立てたりするらしかつた。

（『ハツサン・カンの妖術』本文より）

「確あなたの御使ひになる精霊は、ヂンとかいふ名前でしたね。するとこれから私が拝見する魔術と言ふのも、そのヂンの力を借りてなさるのですか。」

ミスラ君は自分も葉巻へ火をつけると、にやにや笑ひながら、匂の好い煙を吐いて、「ヂンなどといふ精霊があると思つたのは、もう何百年も昔のことです。アラビヤ夜話の時代のこととでも言ひませうか。私がハツサン・カンから学んだ魔術は、あなたでも使はうと思へば使へますよ。高が進歩した催眠術に過ぎないのですから。―御覧なさい。その手を唯、かうしさへすれば好いのです。」

ミスラ君は手を擧げて、二三度私の眼の前へ三角形のやうなものを描きましたが、やがてその手をテエブルの上へやると、縁へ赤く織り出した模様の花をつまみ上げました。

（『魔術』本文より）

右の本文引用にあるように、谷崎の『ハツサン・カンの妖術』では、「彼（ハツサン・カン　筆者注）の魔法は主として彼の影身に添うて居る或るスピリツト、即ちジン（djinn）と稱する魔神の眷屬が媒介とな」っていると断っている。しかし、芥川の『魔術』では、同じく右のテクスト本文にあるように、「ヂンとかいふ名前」の精霊のことを持ち出す

ものの、それは「何百年も昔」の「アラビヤ夜話の時代のこと」だというのである。芥川のミスラ君は、さらに、その「ハッサン・カンから学んだ魔術」は、「高が進歩した催眠術に過ぎない」という発言をしている。谷崎のミスラ氏が、妖術と科学の間の心理的葛藤に苦しむ中、芥川は、疑う余地もなく、西洋の科学思想の側にミスラ君を設定したのである。

芥川は意図的に谷崎とは別の作品世界を構築しようとしていたと言える。ただ一つ興味深いことは、谷崎のミスラ氏の「妖術」と芥川のミスラ君の「魔術」との違いが、この『魔術』のテクスト内部で「私」対「ミスラ君」という形でめぐらされているということである。ミスラ君の魔術をわざわざ雨の日に見に来た「私」は、谷崎の『ハッサン・カンの妖術』的な「魔術」を想定しているのに対して、当の「魔術」を駆使するミスラ君は、それが「進歩した催眠術」だと言っている。ここにも、谷崎への「オマージュ」[8]のようなものを伺わせているが、この『魔術』のテクストには、「私」とミスラ君の対立的な図式がすでに用意されていたのではないだろうか。

三、「催眠術」による「魔術」

「私」とミスラ君の「魔術」に対する姿勢の違いは、それぞれの提示する魔術にも見ることができる。

ミスラ君の最初の魔術は、テエブル掛の模様の花を摘み上げる、というもので、その摘み上げられた花は、ミスラ君の手によって元に戻される。続けて、ミスラ君は「私」に、「今度は、このランプを御覧なさい」と命令し、そこで二つ目の魔術が始まる。「ランプはまるで獨樂のやうに、ぐるぐる廻り始め」、「何とも言へず美しい、不思議な見物」として「私」の目の前に呈され、気が付くと「何時の間にか」テエブルの上に据わったままのランプに戻っていたのだっ

た。そして、最後の魔術には、壁側の「書棚に並んでゐた書物」が宙を自由に飛び廻り、ピラミッド形に積み上がるなどして、もとの書棚に帰ってゆくというもので、先の二つの魔術同様、「みんなテエブルの上から書棚の中へ舞ひ戻つてしまつてゐた」というふうに、元のままに復元されるのである。

ところが、このようなミスラ君の魔術に対し、「ミスラ君に魔術を教はつてから、一月ばかりたつた」と思い込んでいた「私」が雨音に囲まれた夢空間の中で提示した魔術は、実際に、ミスラ君のそれとは異質なものだった。その一つ目の魔術とは、自らの手をもって「燃え盛つてゐる石炭」をすくい上げる、というもので、ミスラ君のテエブル掛の「模様の花」をつまみ上げる面影を残してはいるものの、「私」は続けてその「掌の上の石炭の火」を「無數の美しい金貨」に変えてしまう。この〈変える〉という点にこそ、ミスラ君と「私」の魔術の決定的な差異があったのである。ミスラ君の魔術には、「静」「動」「移動」[9]という推移がうかがえるわけだが、「私」のそれは、ある物をもう一つの物に〈変える〉という新たな性質が付与されていた。後の骨牌勝負の山場で、「私」が自分の持ち札を「王様」に変えようとするためにも、〈変える〉という性質は不可欠であったのだろうが、結果的に、『魔術』というテクストには、二つの異なる「魔術」が並存することになるのである。

魔術は「進歩した催眠術に過ぎない」と語り終えたミスラ君は、「手を擧げて、二三度私の眼の前へ三角形のやうなものを描」くという、いかにも不可解な挙動を行う。それが、催眠術をかける仕草であることは、すぐに理解され得る。そうすると、「私」が見たと思ったミスラ君の魔術は、実は催眠術によって見せられた幻想だったということになるのではないだろうか。そこで、芥川の『魔術』と谷崎の『ハツサン・カンの妖術』における、それぞれの次のような記述

が目を引くのである。

「永々御本を有難う。」

ミスラ君はまだ微笑を含んだ聲で、かう私に禮を言ひました。勿論その時はもう多くの書物が、みんなテエブルの上から書棚の中へ舞ひ戻つてしまつてゐたのです。私は夢からさめたやうな心もちで、暫時は挨拶さへ出來ませんでしたが、その内にさつきミスラ君の言つた、「私の魔術などといふものは、あなたでも使はうと思へば使へるのです。」という言葉を思ひ出しました。

（『魔術』本文より）

人の心身を分解し、精神を虚空に遊離させてしまひます（中略）此れがハツサン・カンの魔法の内の、最も驚くべき術なのです。其れは一種の催眠術だと云ふ人があるかも知れません。しかし、催眠術だとすれば、少くとも天人から人間に戻つた瞬間に、夢から覺めたと云ふ感じを伴ふ筈ですが、彼の魔法にかゝつた人々は、さう云ふ感じを抱かないのです。第一、須彌山の世界へ迎へに出て來たハツサン・カンが、人間になつた後までも、ちやんと眼の前に控へて居るくらゐですから、夢と現實との境界らしいものは何處にも見付からないのです。

（『ハツサン・カンの妖術』本文より）

ミスラ君の魔術を目の当りにした「私」は、「夢からさめたやうな心もちで、暫時は挨拶さへ出來」なかったと言う。

それに対し、谷崎の『ハツサン・カンの妖術』では、ハツサン・カンの魔法について、催眠術が解けた瞬間、「夢から覺めたと云ふ感じを伴ふ」とミスラ氏が説明しているのである。催眠術には「夢と現實との境界」が存在するということを『魔術』に当て嵌めて考えると、ミスラ君の魔術に見入る「私」が我に帰った時、「夢からさめたやうな心もち」がしたのは、ミスラ君が魔術を「私」に見せるために、「私」に催眠術をかけていたということになるのではないだろうか。

同時代の日本における「催眠術」へのイメージについては、一柳廣孝氏による論考[19]にその一端を伺うことができる。日本の「催眠術」の受容は、心理学などの研究学問としてよりも比較的に民間レベルの方が早く、殊に「催眠術」という用語は、明治四・五年にはすでに知られていたとされる。しかし、無暗な西洋科学研究の導入は、結果的に、「メスメリズム／催眠術」の区別を怠ることになり、明治二十年代の小説で描かれた「催眠術」に、「アヤシイ人物」や「犯罪に直結する催眠術のイメージ」が伴う、その時代の民間概念となっていくのである。そして、「催眠術」の対概念として「魔術」が扱われるものの、「催眠術を施し、次にメスメリズムを施せば、魔術の使用ができるようになる」という発想は、明治三十年の段階で、すでに近藤嘉三の著書『幻術の理法』『魔術と催眠術』で論及されていたと言う。その意味で、芥川龍之介の『魔術』における、ミスラ君の魔術の場面を、催眠術によって見せられたものだと解釈することも可能だと言えるのではないだろうか。

四、「本末顚倒」によって伏せられる動機

ヂンという精霊の「妖術」を想定していた「私」は、夢の空間で魔術を見せられながら、それが催眠術によるものだ

と悟ったかというと、そうでもない。「夢からさめ」、現実に戻った「私」の脳裏に残されていた記憶は、ミスラ君が催眠術をかける前に何気なく言った――「私の魔術などといふものは、あなたでも使はうと思へば使へるのです」という一句であったからである。ミスラ君のこの言葉は、結果的に「私」がミスラ君に魔術を学ぼうと切り出すきっかけとされるのだが、

「あなたの御使ひなさる魔術が、これ程不思議なものだらうとは、實際、思ひもよりませんでした。ところで私のやうな人間にも、使つて使へないことのないと言ふのは、御冗談ではないのですか。」

「使へますとも。誰にでも造作なく使へます。唯――」と言ひかけてミスラ君は、ぢつと私の顔を眺めながら、いつになく真面目な口調になつて、「唯、慾のある人間には使へません。ハツサン・カンの魔術を習はうと思つたら、まづ慾を捨てることです。あなたにはそれが出來ますか。」

「出來るつもりです。」

私はかう答へましたが、何となく不安な氣もしたので、すぐに又後から言葉を添へました。

「魔術さへ教へて頂ければ。」

それでもミスラ君は疑はしさうな眼つきを見せましたが、さすがにこの上念を押すのは無躾だとでも思つたのでせう。やがて大様に頷きながら、「では教へて上げませう。（下略）

と、テクスト本文にある対話で、「慾のある人間には使へません」と語るミスラ君に、「魔術さへ教へて頂ければ」、慾を捨てることが「出来るつもりです」と、「本末顚倒」[11]に答える「私」には、魔術を学ぼうとする内的必然性を読み取ることが出来ないのである。また、「私」が魔術を習得する意向を示した際、ミスラ君は「ぢつと私の顔を眺め」、「疑

はしさうな眼つき」をしていた。そして、ハツサン・カンの魔術は「進歩した催眠術」だと説明していたにもかかわらず、改めて、それを〈禁欲の魔術〉へとミスラ君は言い換えたのである。後の展開からして、ミスラ君は「私」が「慾のある人間」であることを悟っていたとも解釈できようが、むしろ、ミスラ君は、「私」が魔術を学ぼうとした動機を見破っていたのではないだろうか。動機があったからこそ、「魔術さへ教へて頂ければ」、慾を捨てることができる「つもり」だと、「私」が「本末顛倒」に答えた理由も自ずと理解できてくる。

ミスラ君の施した夢の空間で、「私」は友人と骨牌勝負をすることになってしまい、「初は氣のりもしなか」ったものの、「嘘のやうにどんどん勝」っていく。仕舞に、その「人の悪い友人」が財産を一つ残らず賭けてくると、

私はこの刹那に慾が出ました。テエブルの上に積んである、山のやうな金貨ばかりか、折角私が勝つた金さへ、今度運悪く負けたが最後、皆相手の友人に取られてしまはなければなりません。のみならずこの勝負に勝ちさへすれば、私は向うの全財産を一度に手へ入れることが出來るのです。こんな時に使はなければ、どこに魔術などを教はつた、苦心の甲斐があるのでせう。さう思ふと私は矢も楯もたまらなくなつて、そつと魔術を使ひながら、決闘でもするやうな勢で、「よろしい。まづ君から引き給へ。」

とあるように、「私」は「この刹那に慾が出」てしまったと言うのである。そして、さらに「こんな時に使はなければ、どこに魔術などを教はつた、苦心の甲斐があるのでせう」と、魔術を学ぼうとした動機のような発言をしている。つまり、魔術を学ぼうとする内的必然性が、「この刹那」に及んでやっと姿を表わした、ということである。しかし、魔術を学ぶ際において、その動機を明らかにせず、このクライマックスの賭事の場面で初めて明かす、という時間的なズレは、果たして何を意味しているだろうか。

ふと氣がついてあたりを見廻すと、私はまだうす暗い石油ランプの光を浴びながら、まるであの骨牌の王様のやうな微笑を浮べてゐるミスラ君と、向ひ合つて坐つてゐたのです。

私が指の間に挾んだ葉巻の灰さへ、やはり落ちずにたまつてゐる所を見ても、私が一月ばかりたつたと思つたのは、ほんの二三分の間に見た夢だつたのに違ひありません。けれどもその二三分の短い間に、私がハツサン・カンの魔術の秘法を習ふ資格のない人間だといふことは、私自身にもミスラ君にも、明かになつてしまつたのです。私は恥しさに頭を下げた儘、暫くは口もきけませんでした。

右にあるように、賭け事の場面から覚めた「私」は、理性を保って、現状を把握しなおそうとする。「葉巻の灰」から、自分が「二三分の間」にすぎない夢を見せられていたことを知り、さらに、ミスラ君の前で、「恥しさに頭を下げた儘、暫くは口もきけ」なかったと自分を見詰めなおしている。しかし、その「私」が恥しく感じた事というのは、「私がハツサン・カンの魔術の秘法を習ふ資格のない人間」、つまり「慾のある人間」だという事実よりも、むしろ、自分自身だけでなく「ミスラ君にも明かになつてしまつた」事、また、実際にミスラ君に明らかになってしまったのは、「私」が「慾のある人間」であるということではなく、「私」が魔術を学ぼうとした本来の目的・動機の内実であったのではないだろうか。総じて、「私」とミスラ君の間で交わされた「本末顚倒」な応答と、魔術は「高が進歩した催眠術に過ぎない」と語りながら〈禁欲の魔術〉へと摩り替えたミスラ君の豹変ぶりを解明する唯一の手掛かりというのが、このテクスト内部に秘められた動機の存在にあると言えるのではないだろうか。

五、プロットに流れる二つの〈読み〉——動機の有無を境に

政治経済を議論し、科学思想に立つミスラ君は、魔術のことを単なる「進歩した催眠術」とし、また、その魔術というのも実際は催眠術によるものだった。「誰にでも造作なく使へ」ると語ったのもそのためだろう。それに引き換え、「私」は、そのことを悟ることはなかった。魔術を学ぼうとする。「私」の内には初めから魔術を学ぼうとする意図が隠されていたからである。魔術が使えるようになったと思い込んだ「私」が、その本来の目的である賭事に魔術を使おうとしたことがそのことを物語っている。そして、それがミスラ君によって見せられた夢だと知った「私」は、自分の企みが見破られていたことに恥じることになるのだった。

テクストの構成からすると、このような〈読み〉が割り出せるはずだが、『魔術』というテクストは、常に、あくまで「私」はこの夢体験を通して初めて自分は「慾のある人間」であることを知り、そのことに恥じ入るのだと読まれてきた。動機の存在を考慮に入れる前者の〈読み〉が、物語の中の「私」とミスラ君の主体を重んじた〈読み〉だとすれば、動機不在を率直に受け入れる後者は、ミスラ君を超人的な賢者とし、「私」が象徴する人間の「慾」を否定的に捉えた、童話的な〈読み〉だと言えるのではないだろうか。要するに、この『魔術』のテクストには、動機の有無を境に、二つの異なる〈読み〉を割り出すことが出来る、ということである。それぞれの〈読み〉は、いずれも『魔術』を「類型的教訓話」の系譜に据えている一方で、読者における作中の「私」への眼差しを確実に異にするのである。

テクストにおける「私」を語られたままに受け入れた、「動機不在」の〈読み〉は、常に読者に〈普遍的な人間像〉

と〈人間性〉を提示してきたと言える。『魔術』の先行研究に、次のような叙述をよく目にすることができるのも偶然ではない。

このふしぎな魔術をめぐって、欲望や迷いから脱却できない人間の弱さもろさをえぐってみせている。超自然的非現実へ志向する芥川にとっては、もっとも扱いやすい題材なのかもしれない。欲や迷いを捨てることのできない人間には、魔術は無縁の存在であることを、うす暗いランプの光りとさびしい雨の音のする空気のなかに感じさせるのである。(滑川[12])

この作品を人間欲を捨てなければならぬ、という教訓譚として読むのは間違いであろう。欲を捨てるとは、クラブで魔術を公開する〈わたし〉にほの見えるように、人間性の喪失を意味するからである。欲とは、単にドン欲をのみ言うのではない。人間的な生への意欲といった方がいい。(太田[13])

「私」は金銭欲を起こしたのである。ミスラが要求したのは、「慾を捨てること」であった。「慾」は人間の全ての活動の原動力である。人間の活動を支えているのは、向上心から生への執着心まで含めて全て「慾」と言えよう。したがって、「慾を捨てること」は、人間であることを放棄することに等しいのである。(酒井[14])

『魔術』の中の「私」に、普遍的な「人間」像を見、「金銭欲に卑小化・単純化[15]」された「慾」は、〈人間性〉として

括られるのである。読者は、「慾」にマイナス価値を抱えながら、「「魔術」を教えてほしいと願い出るのが「私」であっても、そのように仕向けたのはミスラである」[16]と指摘されているように、自分の本来の意思ではなく、「人の悪い友人」たちに無理やりに骨牌勝負を迫られ、その上、「嘘のやうにどんどん勝」っていく好運という条件下において、「人間」であれば誰もが起こし得る「慾」「エゴイズム」を「人間性」として極く自然に受け止めていくことだろう。

敢えて指摘するまでもなく、この〈読み〉には、『蜘蛛の糸』から『杜子春』に繋がる共通性を見ることができる。『蜘蛛の糸』の主人公である犍陀多が置かれた状態――自分の後から罪人が絶えず登って来て、今にも細い糸が切れてしまい、肝心の自分が再び地獄へ落ちてしまいそうな情況――、同じく、『魔術』の次に創作された『杜子春』の主人公である杜子春が、地獄の森羅殿において、馬の形をした母が鞭打たれるのを目前にして、唯一残された選択が「お母さん」と叫び出すことであったように、選択の余地のない情況に、『魔術』の「私」も放置されたのである。

しかし、試練を施す側の『蜘蛛の糸』のお釈迦様・『杜子春』の鉄冠子・『魔術』のミスラ君にある種の意地悪さを読み、ともに窮地に立たされた犍陀多・杜子春と『魔術』の「私」に普遍的な人間の姿を見るという視角には、意外な陥穽があることも否定できない。『蜘蛛の糸』と『杜子春』を代表とする、所謂「芥川の〈御伽噺〉」の系譜として『魔術』を位置付けようとすればするほど、「動機不在」の流れを汲んだ〈読み〉に傾きかねないからである。つまり、芥川童話の作品群に共通する要素が、かえって『魔術』の〈読み〉を規制しかねない、ということである。

それでは、動機が存在すると主張するもう一方の〈読み〉では、どのような視角を読者に新たに提供することになるのだろうか。

六、語り手〈私〉の体験記として

「『魔術』が『蜘蛛の糸』や『白』と方法上大きく違っているのは、語り手が自分を振り返り、自身について語っている」という点で、そこには「『蜘蛛の糸』や『白』にはない救いの可能性」があり、『蜘蛛の糸』の犍陀多が糸の切れた理由を知ることなく地獄に落ちていったのに対し、「本来なら恥ずべき己の体験を「私」がこのように振り返り語ったということ自体が、恐らくはミスラも知らぬ「私」にとっての唯一の救いたり得た」[17]と評価され得るのは、まさに自己を振り返る語り手〈私〉の姿に『魔術』の要所を求めたからである。しかし、このテクスト内部に、果たして今それを語っている語り手〈私〉の内省性および反省の念を読み取ることが出来るのだろうか。叙述はあくまで客観的な姿勢で貫かれている。又、先方の本文引用に「私は恥しさに頭を下げた儘、暫くは口もきけませんでした」とあるが、それは、語り手の〈私〉が、「ハツサン・カンの魔術の秘法を習ふ資格のない人間」、つまり「慾のある人間」であることをマイナス価値としていることを裏付けているものの、自己を完全否定するまでには至っていないのである。「恥しさに頭を下げた」物語の中の「私」と、それを事後的・超然的に語る語り手の〈私〉は、境目がぼやけるほど密接な関係にいながら、最後の場面に及んでやっと両者の距離が浮き彫りになってくるのである。

一人称「私」によって語られる『魔術』は、語り手〈私〉の体験が回顧されるというスタンスに立っている。童話として創作されたということもあり、『魔術』の語り手である〈私〉は、比較的に客観的な叙述に徹している。それ故に、語り手の〈私〉と、語られる「私」の間に、何の差異を感じることもないのである。「主人公が「私」という一人称で

書かれ、読者が自己を重ねて読み進[18]んでいかなくとも、読者は、普遍的な人間像としての「私」と比較的に近い位置から、その「私」の処する状況に他人事ではない切実さを抱いていくことであろう。話が語り手〈私〉の記憶の中心へと入るにつれ、語る〈私〉と語られる「私」の境目はぼやけ、分別が困難となっていく。読者は、全能的な優位にいる語り手〈私〉を特に意識することもなく、その語り手によって語られるままの「私」、つまり、ミスラ君の施した夢を通して、初めて自分が「慾のある人間」であることを知るという「私」を素直に受け止めていくことだろう。[19]

『魔術』は、「人間性の試問にかけられた男の物語」[20]だと一言でまとめられるように、「私」の物語でなくとも、或る「男の物語」としても成立しえたはずである。芥川がこの『魔術』のテクストを、敢えて〈私〉の体験記として仕立て上げたのには、それなりの必然性があったと思われる。それは単に、谷崎への「オマージュ」「あいさつ」だけのために設けられたのでは決してない。「小説」ジャンルにおける「私小説」のように、語る〈私〉と語られる「私」の間には、時間的な推移の事実と叙述上におけるズレが生じることは、自明の道理である。回顧という行為によって描かれた「私」というのは、それを語る〈私〉が記憶を溯る過程を通して改めて形作った記憶であり、「私はこの刹那に慾が出ました」の「この刹那」という言葉がそれを裏付けている。「慾が出た」ことに気が付いたのは、あくまで回顧された「この刹那」であり、過去に対する再構築が語り手によって行われていたことを自ずと物語っている。つまり、話の外枠にいる語り手の〈私〉がこの『魔術』の中の「「私」の物語」を作り出している、ということである。教訓談としての「「私」の物語」でありながら、それに同化し得ない語り手〈私〉の姿勢が最もそのことを立証していると言えるのではないだろうか。

要するに、ミスラ君が催眠術でもって、「私」を魔術の使える人間である夢へと誘い込み、本来実行しようとした不

純な動機を引き出したことを振り返って語るにあたり、語り手の〈私〉は、動機の存在をなかった事にし、夢の中の試問を経て初めて自分が「慾のある人間」だったと悟る、という新たなストーリーへと作り変えていた、という〈読み〉が、動機の存在を考慮に入れた先述の〈読み〉からさらに導き出されるのである。

そして、この自らの体験を作り変えた語り手〈私〉をテクストに盛り込んだことにこそ、芥川の『魔術』に対する自負と、それに「小説味」があるとした理由があったのではないだろうか。作中における「私」は、「欲心が強いというよりも、その場の情況に流されてしまう気弱な平凡人」で、「卑小な欲心を誘いだされてしまう人間」[21]として割り出すことが出来るわけだが、その「卑小・平凡」で「小市民」な「私」を作り出したのは、紛れもなく、自らを語る語り手の〈私〉なのである。従来、文壇作家や文学研究者側は、児童向けの「通俗的教訓話」を批判しつつも、そこに、芥川の独創性を見出そうと、作中人物の「人間」像や「人間性」を見極めることに努めてきた。比較的に注目されることのなかった『魔術』も例外ではない。しかし、『魔術』の場合、作り出された「私」に普遍的な「人間」像や一般的な「人間性」を見るよりも、そのように自己を描き直した語り手〈私〉という存在と、その〈私〉の人間性――己の恥じるべき体験を改竄するという人間性――によって醸し出された、「慾」に対する容認から人間を肯定的に導く諦念に近いものを問うべきではないだろうか。また、その動機を伏せようとする語り手〈私〉の設置によって、児童を読者対象とする童話的な〈読み〉と、小説作品にも劣らない「小説味」の健在を肯かせることを可能としたテクストの構造にも、作者芥川の最も意図された工夫があったのではないかと思う。

普遍的な「通俗的教訓話」としての骨組を用いつつ、語り手〈私〉を駆使した創作方法によって、「私」の体験記と

しての『魔術』は構成された。そして、この小説の構造にむしろ近い緻密な作品構成が、同時に、非現実的かつ教訓的な童話の世界をも作り上げている、ということの意義は決して小さくないはずである。結果的に、その表向きの教訓的な物語としての通俗性ゆえに、文壇側からは顧られることのなかった『魔術』だが、「芥川の〈御伽噺〉」、即ち、芥川童話を読み解く上でも、『魔術』の再検討は、今後における必至の課題となることだろう。

注

（1）芥川の執筆した童話：

(1)「蜘蛛の糸」（「赤い鳥」第一巻第一号、大正七年七月）
(2)「犬と笛」（「赤い鳥」第二巻第一号、大正八年一月）
「犬と笛（下）」（「赤い鳥」第二巻特別号、大正八年二月）
(3)「魔術」（「赤い鳥」第四巻第一号、大正九年一月）
(4)「杜子春」（「赤い鳥」第五巻第一号、大正九年七月）
(5)「アグニの神」（「赤い鳥」第六巻第一号、大正十年一月）
「アグニの神（つゞき）」（「赤い鳥」第六巻第二号、大正十年二月）
(6)「三つの宝」（「良婦之友」第一巻第二号、大正十一年二月）
(7)「仙人」（「サンデー毎日」第一年第一号、大正十一年四月）
(8)「白」（「女性改造」第二巻第八号、大正十二年八月）
(9)「白い小猫の伽噺」（未完）
(10)「三つの指環」（未完）

未完の(9)と(10)を除いて、総合八作の童話執筆だと主張する説もあるが、さらに、「サンデー毎日」に掲載された(7)『仙人』を童話としない総合七作とする説もある。ここでは、関口安義氏（『芥川龍之介と児童文学』、平文社、平成十二年

一月三十一日）のまとめを取り上げる。

（2）「子供のために純麗な讀み物を授け」ようとする児童文学雑誌「赤い鳥」の標榜語に次のような言葉が綴られている。「現在世間で流行してゐる子供の讀物の最も多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。こんなものが子供の真純を侵害しつゝあるといふことは、單に思考するだけでも恐ろしい」。この「現在世間で流行してゐる子供の讀物」というのは、巌谷小波を代表とする「少年文学」「お伽話」や、立川文庫などの立身出世・勧善懲悪的な教訓ものをさしているとされる。

（3）芥川の前五作品『蜘蛛の糸』『犬と笛』『魔術』『杜子春』『アグニの神』は、児童雑誌「赤い鳥」を登場舞台としている。しかし、芥川をはじめ、様々なところから集められた作品（創作童話・翻案童話・童謡など）が「赤い鳥」童話を形成する一方で、同時に「「赤い鳥」童話」という枠組に個々の作品も逆に拘束されていたのも事実である。「童話と童謡を創作する最初の文学的運動」という抱負を掲げて、大正七年七月に創刊された児童雑誌「赤い鳥」ではあるが、そこに寄せられた童話、および毎号に三作以上は掲載される雑誌の創刊者であり編集者でもある鈴木三重吉の童話の多くが外国民話や童話の翻案ものであったことを無視することはできない。また、そのためか、それらの内容がほぼ低年齢層向けとなるなかで、「現在」という時空に非現実的かつ超自然的な「魔術」を扱い、人間の「慾」について考えさせる芥川の創作童話『魔術』が、「赤い鳥」作品としては、決して駄作ではなく、むしろ高年齢層向けの優れた一作だと主張することは過言ではないと思う。

（4）「『蜘蛛の糸』と『魔術』とはその構成までもが酷似している」（木村小夜「芥川童話における〈因果〉再検討―『蜘蛛の糸』から『魔術』へ―」・「福井県立大学論集」一〇、平成九年二月）という点において、人間の欲心を扱っている『魔術』には、「『蜘蛛の糸』の犍陀多のエゴイズムに通じるものがある」（関口安義「童話」・菊地弘ら編『芥川龍之介研究』明治書院、昭和五十六年三月）とする一方で、その「主題は『蜘蛛の糸』のエゴイズム批判を継いでいる」（三好行雄「〈御伽噺〉の世界で」・『日本児童文学大系　第12巻　秋田雨雀・武者小路実篤・芥川龍之介・佐藤春夫・吉田絃二郎集』ほるぷ出版、昭和五十二年十一月。のち『三好行雄著作集　第三巻　芥川龍之介論』筑摩書房、平成五年三月）とし、「『蜘蛛の糸』からの発展」（尾崎瑞恵「芥川龍之介の童話」、「文学」昭和四十五年六月）が常に指摘されてきた。また、その「『蜘蛛の糸』から『魔術』に到る傾斜は、やがて、『杜子春』へ到る」（越智良二「芥川童話の

展開をめぐって」、「愛媛国文と教育」平成一年十二月）ものとしても注目されるのだった。

(5) 芥川はその後年に童話集『三つの宝』の編集に携わったが、自分の創作した童話について触れることはなかった。唯一その面影を伺うことが出来るのは、小島政二郎氏に宛てた幾通の書簡である。それらには、主に創作状況（進度）や三重吉の童話文体に対する絶賛などの文句が綴られているわけだが、それらに共通しているのが、「御伽噺には弱りました」（大正七年五月十六日）・「鈴木さんの御伽噺の雑誌」（大正七年六月十八日）・「鈴木さんのおだてに乗つて一つ御伽噺を書きました。」（大正七年六月二十三日）などのように、童話のことを「御伽噺」と呼んでいるということである。

(6) 酒井英行「芥川龍之介の童話―『魔術』『杜子春』など―」（「藤女子大学国文雑誌」平成二年九月）。

(7) 井上諭一「宇宙の妖術から室内の魔術へ――『ハツサン・カンの妖術』からみた『魔術』――」（「弘学大語文」平成三年九月）。

(8) 井上諭一、前掲載論。

(9) 酒井英行、前掲載論。同（6）。

(10) 一柳廣孝「催眠術の登場―合理と非合理のはざまで」（『催眠術の日本近代』、青弓社、平成九年十一月）。

(11) 越智良二、前掲載論。

(12) 滑川道夫「芥川龍之介の児童文学」（「国文学」、昭和三十三年八月）。

(13) 太田修教「魔術」（「日本文学」、昭和四十一年五月）。

(14) 同（6）。

(15) 同（6）。

(16) 同（6）。

(17) 木村小夜、前掲載論。

(18) 同（11）。

(19) 太田修教（前掲載論）氏が取り挙げた幾つかの感想文に、「もし、私が作者と同じ立場に出会ったらきっと「欲を捨てることができます。」と、言ったに違いない。そして、同じ道をたどるのだ。しかし、それは私だけではないと思う。

世界中の大部分の人々、いや、すべての人々も同じ道をたどるだろう。（H女）」「ミスラには、この小説の結末が、わかっていたのに違いない。一般の社会人は、結局この主人公と同じ結果をくり返すだろうということも―。（M女）」とあるように、作中の「私」に自分を重ねる読み方が一般的だったことが伺える。

(20) 関口安義、前掲載書。

(21) 同（11）。

付記

本稿は、平成十五年六月十八日に行われた慶應義塾大学芸文学会での口頭発表にもとづくものである。