

芥川龍之介『馬の脚』ノート

——解体される〈我〉・構築される〈我〉——

阿部 寿行

序

これほど音楽に感動しているというのに、彼はやはり一介の虫けらなのだったろうか。憧れていた未知の心の糧への道が今こそ目のまえにひらかれたような気がして彼は思いついて妹のところまで出だしていつてやろうと決心した。家族のことが今更のように感動と愛情をよびおこす。自分が消えてなくならねばならないという考えは、ひよつとするとすでに妹のそれよりももっと揺がぬ決意だったのだ。

(F・カフカ)

よく知られたカフカの『変身』¹の一節には、夢から覚めてみるとなぜか毒虫に変わり果てていた主人公グレゴール・ザムザの、喜劇とも悲劇とも言い切れない運命の不条理が如実に描か

れている。虫に変わった男グレゴールを、それがたとえかつて人間の姿を持っていた男であったと認めるとしても、彼を取り巻く家族、職場の上司、女中たちには、その現実を受け入れがたい遮蔽すべきものにすぎない。しかし読者だけは、グレゴールがいまだに人間であることを知っている。もちろんそれは、語り手がグレゴールの心中を写してくれているからであるが、もう一つ言えるのは、グレゴールが愛する妹や周囲の者の幸せのために自己の存在を抹消しようと考えた彼の自己犠牲的な姿勢があるゆえに、逆に彼が人間的存在であることを証明することになっている点である。

人間でないものが人間以上人間的存在であるという皮肉な構図は、中島敦の『山月記』²などをはじめとして、変身譚に用いられる話型の一つの特徴でもあるが、見られている〈私〉とそれを見ている〈私〉という視座の分離によって実存主義的な存在

認識のしかたを示したものととしてこれらの変身譚と等価に比較する時、芥川の『馬の脚』にもすでにそうした認識の姿勢が現れていることを考えると、その共時的現象の同質性に注目せずにはいられない。そもそも芥川とカフカの影響関係に触れたのは中村真一郎であるが、氏は『芥川龍之介の世界』において芥川の怪奇趣味が『馬の脚』のようなカフカ張りの作品となつて現れていると指摘した上で、「カフカの最初の読者のひとりに、芥川は数えられるらしい。恐らく『変身』などの短編の。」と書いている。『馬の脚』が大正14年に、『変身』が大正4年に、それぞれ発表されたことを考え合わせると時代的には可能だが、この受容関係は恐らくあり得ないことである。八木浩氏も指摘しているように、翻訳状況を考えても英仏語訳は芥川が手に入っていたとは考えられず、また芥川がたとえ原文を手に入れたにせよ、それほどドイツ語に長けていたというわけではない以上、実際にカフカを読んでいたと推定するのには無理があると言えよう。ただし、それはここでは問題ではない。むしろこの大正期日本に、こうした存在認識を背景にした一見寓話風の作品を、芥川がいちはやく発表していたという事実こそ、その核心がある。

近代という時代の枠組みが相対的に意識化され、個人と理性という要素が肥大化して日常化することにより、かえつてその日常性の中に〈我〉の場所が埋没しつつあった大正期日本に、キルケゴールを嚆矢として西洋に広まった実存主義思想が図つ

た「主体的我的脱自的回復」を必要とする時代的土壤の条件は、すでに備わっていたと見るべきだろう。それは和辻哲郎が大正初頭の段階で、人間の〈我〉の真相を共同体における自己と他者の関係性に見、その間柄的存在である〈我〉の回復を唱えていることからもうかがい得る。『馬の脚』で描かれる主人公の苦しみ、それは自分が自分であることが、他者ひいては社会的共同体に認められないがゆえの苦しみであるが、加えてここには他者との関係性を築くことのできない個人と社会のあり方さえも後景として描出されている。とすれば、見方を変えれば、『馬の脚』にはそうした大正期の時代規範の欠落した部分に対する不安の要素ともいべきものが、言語という他者との意志伝達媒体の機能特性及び作者にとつての書く行為の意味をめぐって、大きく取り上げられているとも言えるのではないか。こうした仮定にたつて、以下、作者が本作で示そうとした同時代的規範の不安の要素の内実、さらにそれを踏まえた上で、本作の位置を明らかにしてゆきたい。

『馬の脚』が発表された大正14年1月、芥川はほかに『大導寺信輔の半生』（初出「中央公論」・「早春」）（初出「東京日日新聞」）を発表し、また『侏儒の言葉』（初出「文藝春秋」）の連載を抱えていた。これらの芥川作品のうち、比較的『馬の脚』についてこれまでの作品研究の中で触れられてこなかったのは、

芥川自身生前の単行本に本作を収めなかったという事実や同時代的な評価がほとんど本作の本質を見逃してしまつていたという状況に多分に拠つてゐる。實際、同年1月の生田長江の言葉には「ユウモラスな、といふよりも思ひ切つて風刺的な行き方で、作者の頭のいいところを存分に見せてくれさうな物」とあるが、褒め言葉に見えて、これは必ずしも本作の質を正當に評価した評言ではない。また後代の研究史においても、たとえば藪下明博氏が「決定的な批判対象が存在していない」また「その風刺が」目的不在の中途半端なもの」と指摘しているように、一般に本作は、『河童』へと発展するその風刺性のアスペクトにおいての完成度が問題にされてきたようである。

確かに『馬の脚』のストーリーには、一見して風刺的要素と捉えることのできる話頭がいくつも並んでゐる。しかし、はたして作者にとつて「社会・人間を風刺すること」そのものが問題であつたのか、この点を考えてみるといくつかの疑問が挙げられる。なぜこうした寓話的体裁を取りながら（初出稿には、これはお伽話であるとわざわざ断り書きまである）、實在の名称（岡田三郎という人物名や順天時報という会社の名）を用いたのか。寓話の世界の現実性を高めるにはむしろ逆効果で安易な手法である。また初出稿に、どういう必然性があつて堀川保吉の名を用いたのか。芥川作品を読む者であれば、堀川保吉の名は、当然のことながら保吉の名に託した作者の告白性という側面を連想せずにはいられない。これは、作者が読者の期待の

地平をあらかじめ計算して用いた言説と見ることができてしまう。さらに、正編において全知視座に近いあるいは局外者的な位置にいる語り手が、続編になると急速に実体化して物語中の現実存在として前景化してくるのはなぜなのか。冥界のことまで知る語り手の提示する物語そのものが、こうした現実存在としての語り手の性格が付与されることで相対化され、語り手の言説の信憑性さえ疑われかねない。先の藪下論文においても、語り手自身が狂人であり、狂人が狂人の日記を肯定する物語とする読みの可能性まで示されている。

こうしたいくつかの疑問点に関して共通して言えるのは、本作において一貫性のある価値判定のフィルターにかけて作品世界の出来事を風刺化（寓話化）することが、それほど重要視されていないという点である。むしろ、主人公の語る言葉、他の登場人物達の言葉、また語り手自身の解説といったものが、それぞれ独立した意図を持つていながら、会話や言語表現として成立／完結していないというもどかしさばかりが読者には伝えられる。こうした事実には、主人公忍野半三郎の吐く言葉のすべて（日記の記述も含めて）が、自己告白でありながら、自己告白に成り得ていないという特性が見てとれる。この告白性という点に関して、秦剛氏は以下のような興味深い指摘をしておられる。

芥川が告白の意味をいち早く「正當」に捉え得たのは、彼が告白という課題を恐らく誰よりも深刻に抱え込んだから

であつて決して傍觀者の冷静な立場にいたからではない。

(中略) この小説は、実は作者が告白という行為を自己対象化した作品と見るべきであり、告白への拒否と告白したい衝動の間の板挟み、加えて周囲の無理解に追い込まれた人間の破滅というドラマの裏に、告白をめぐる作者自身の内面の葛藤や恐怖、そして告白という文壇制度に対する鋭い批判が秘められている。

たいへん的確な指摘であると言つてよい。芥川が告白という文壇制度に対する批判を込めていたかどうかはここでは置くとして、やはり本作において一人の人間が言葉によつて告白するということの可能性が大きく問題化されていることは間違いないのではなからうか。こうした前提で作者の創作活動を見直した時、同じ堀川保吉の登場する『早春』や、『大導寺信輔の半生』といった自叙伝風の作品が、この『馬の脚』と同時期に発表されていたことにも大きな関連性がありそうである。特に後者については比較的評価・言及されることが多いが、この作品は信輔という主人公を媒体にして正面から自身のあり方を相対化して告白するという設定を持つ小説である。しかし、実際のところこの作品における信輔と作者龍之介のあり方との間に大きな懸隔があることは周知のことであり、本作は続編予告のみの未完に終っている。その意味で芥川がこの作品で行おうとしてできなかったことの内実を考えてみると、それは自己を対象化して描く(告白という行為)そのものにほかならない。

一般化して考えて見た場合、告白するという行為は、そもそも語るべき自己があつて成立するものである。そしてその自己とは、自分自身によつて記号的に意味づけられた表現されるための自己でもある。しかしそれだけでは、その告白は告白として成立しない。というのも告白が認知されるためには、暗々裡にその告白が時代や社会の許容するカテゴリー内にあることが前提とされるからである。どんなに突飛な告白であろうと、それが理解可能な言説として許容されれば、この告白が市民権を得たということになる。つまり、告白という行為自体、その時代の人間をめぐるパラダイムの支配から逃れられないとも言えるのである。時代や社会、人間の属性によつて意味の規範を与えられた言葉は、その規範の特性によつてあらゆる関係性をも規定してしまう。逆にそのカテゴリーを逸脱した告白は、狂人の戯言に見做されかねない。言ってみれば、告白という行為の成立は、その発信者と受信者との間に言葉の意味の安定性(使用される言葉が時代の規範に従っていること)が確保されていることが必須の条件とされているのである。こうした観点で『馬の脚』を見た場合、ここには、言葉のあり方とそれを媒介にした人間のあり方をめぐって、非常に興味深い実験的な試みが見られていることに気付かされるのである。

二

『馬の脚』の主人公忍野半三郎は、北京駐在の三菱社員である。

妻常子と媒酌結婚をし安穩な暮らしを送るいたって平凡な男であつたはずが、冥界の役人の過失により死すべき人と取り違えられ、挙げ句の果てに馬の脚をつけられて現世に送り返されるこれをきっかけに彼の人生は平凡さからかけはなれてゆく。一見するといかにも寓話仕立ての物語——ユーモラスな悲劇であるが、実はその悲劇性を醸成しているのは、単に主人公の運命の不条理だけではない。むしろ、彼の言葉が彼を取り巻く周囲の者に、彼の意図通りに伝わらないことこそがその主因である。それによつて、彼は見かけだけでなく、心理的にも孤立に追い込まれてゆくのである。

例えば本来死ぬべきであつた筈の、ヘンリー・パレットとの取違ひに気付いた冥界の役人とのやり取りの場面は次のように描かれる。

〔役人〕「人間の脚はないのですから。——まあ、災難と諦めなさい。しかし馬の脚は丈夫ですよ。時々蹄鉄を打ちかへれば、どんな山道でも平気ですよ。……」(中略)

〔半三郎〕「それはいけない。馬の脚だけはよしてくれ給へ。第一僕の承諾を経ずに僕の脚を修繕する法はない。」
半三郎のかう喚いてゐるうちに下役はズボンの右の穴へ馬の脚を一本さしこんだ。

この会話ほど滑稽なものはない。というのも、半三郎はどうせ付け替へるなら馬の脚ではなくせめて外の死人の脚にしてく

れと懇願している。一方で冥界の役人は、半三郎が心配してもない馬の脚の丈夫さを強調して、自分自身の過失を半三郎の災難に転化してしまつてゐる。結果的に馬の脚にすぐ替えられること自体には、半三郎の言葉や意志はなんら意味をなさないのである。いわば、これは会話の体裁をとりながら言葉が本来の意志伝達の機能を無化されて使用されている例だと言える。同様の例は外にも挙げられる。

自分の意志とは無関係にまるでそれ自身の本能の命ずるままに行動するかのような馬の脚の活動に対して、半三郎は、自身自身の脚を細引で縛ろうとする。その様子に発狂の恐怖を感じた妻の常子は、山井博士の来診を請うことを勧めるが、半三郎は「あんな藪医者に何がわかるか? あいつは泥棒だ! 大詐欺師だ! (後略)」と応酬する。ここで使用される言表は一義的な意味ではない。それはたとえば常子にとつては、半三郎の医者嫌いの強がりを示す意味、あるいは彼が正常であることを故意に強調する意味として受け取られる。しかし当の半三郎にとつてみれば、この表現は強がりなどではなく、むしろ事実を述べているだけである。自分の死の原因を脳溢血と診断し、かつ生き返ればそれは自然の神秘のなせる業として片づけ、自身の信用回復を優先して異常回復のための医学的処置を考えることもしないで半三郎の人間としての人生を奪つたという意味で、「藪医者」であり「大詐欺師」であり「泥棒」なのである。これはデフォルメでも何でも無い、真率な表白である。つまりこ

こでも、妻の常子と半三郎の間には、同じ言葉を表面的に共有しながら、その実共通の意味空間は存在していないのである。

こうした意志疎通のすれ違いは、本作にはいくつも見られる特徴であるが、これはとりもなおさず主人公を中心として彼を取り巻く周囲の人間との関係性が無化されていることを示すメタファーであるとも言え換えることができる。個人の使用する言葉が共通の記号的意味を担って伝達されなければ、そこには関係そのものも成立し得ない。あるとすればそれは幻想の関係性である。馬の脚にすげ替えられる前の主人公半三郎にとってそうした関係性は自明のものであったはずである。しかしひとたび自分が自分であることの証明を迫られた時に、彼にとつて言葉以外に自己を証明する手だてはあり得なかった。しかし個人が自分の言葉として提示する発話行為がいかに無力なものであるのかということについて、半三郎をはじめ、読者でさえもこの語り手によって語られる言説によって思い知らされるのである。この事実は恐らく作者による登場人物のネーミングのアナグラムにさえ表れていると考えられるが、物語中における(半三郎にとつての)他者の言説にも、そうした言語表現の可能性のメタファーは色濃く表れている。例えば「順天時報」の記者半田口(当然この名は無駄口を連想させるアナグラムであるが)の記事には、半三郎の失踪について以下のような文言が並べられる。

夫れわが金瓶無欠の国体は家族主義の上に立つものなり。

家族主義の上に立つものとせば、一家の主人たる責任の如何に重大なるかは問ふを待たず。この一家の主人にして妄に発狂する権利ありや否や? (略) 軽忽に発狂したる罪は鼓を鳴らして責めざるべからず。否、忍野氏の罪のみならんや。発狂禁止令を等閑に附せる歴代政府の失政をも天に替つて責めざるべからず。

忍野半三郎の日記に徴しながらも、半三郎の発狂は決定的なものとして受け取られ、その罪をさえ問われてしまう。ここにも表現された言葉が共通の意味をもつて現象化しない様子が、荒唐無稽さのユーモアを借りて描かれていると言つてよい。言つてみれば半三郎の人間性はすべて、彼の奇抜な行動によって評価されているのであり、そこでは彼の奇怪な行動の起因やまたそれを説明する日記の叙述、彼の発言が問題にされることはない。半三郎は自分を説明する言葉を失うのである。それは単に言葉を失うというより、言葉の喪失によって時代が要請する人間としての規範を失ったという方がより正確である。

ところで、見かけの《我》と見ている《我》との乖離が問題にされた芥川の作品に、『馬の脚』に先立つ大正12年に発表された『白』という小説がある。この作品は白という名の白犬をめぐる童話作品であるが、ここにもある意味で『馬の脚』に共通する《見かけの我》観が記されている。試みに比較してみると、白は仲良しの黒犬の黒が襲われているのを臆病心から見殺しにしてしまい、その結果白は家に帰った時、自分自身が黒い

犬に変わっていることを知る。白は飼い主を含め誰からも白として認識されることなく、宿無し犬になり、自分の行った行為の罪を自覚し、各新聞でとりあげられる程の活躍をする一匹の黒い義犬となる。それでも白は自分の臆病さを象徴する黒という色の苦しみのために自殺しようとさえる。死ぬ前に一目会いたさに帰った飼い主の家で一夜を過ごす、白は白い犬に戻っているのである。一般に罪と救済の物語として読まれてきた本作であるが、よく考えてみるとここで救済を与えているのは神的全知存在であって、飼い主のお嬢さんが白を白と認めたのは、白が義犬であるからでも白の良心を知っていたからでもない。それはあくまで白の〈見かけ〉がもう一度黒から白に変わったためである。もともと白い色の犬がこの犬の善行を了解する人知外の力によつてもとに戻った話として見た場合、確かにこれは救済の物語である。しかし対人・対犬関係を確認してみると、〈見かけの我〉によつてその人間性（犬性）が判断されているという意味で、なんら救済の物語にはなっていない。ここで問題とされているのは、白の身体性に過ぎないのである。

この『白』で描かれる不如意の変身の構図や見かけの〈我〉を失う物語展開は、『馬の脚』の持つ構造と相似である。特に白が内面的に様々に懊悩するその苦衷や白自身のアイデンティティーが何も変わっていないことについて、誰に理解されることもなく、結果的に絶対的な孤立へと進んでゆく展開は、半三郎の境遇もまた然りであろう。もちろん救済とされる不如意が

再度訪れるかどうかによつて、『白』と『馬の脚』の結末の意味は決定的に異なるが、今ここに注意深く両作品を比較してみると、興味深い共通点が発見できる。それは運命の不条理によつて本質的に失ったものがあるかどうかという点である。

武藤清吾氏はこの白のあり方について、「黒い（わたし）に変わった白い（わたし）」が、確かな生のありかを持ったもう一人の〈私〉と出会った物語」と読み、内面的な〈私〉と身体的に表徴される〈私〉との分裂・ズレを指摘している。この見解を諾って考えれば、白にとつてはもう一度認識された自分はその自分とは異なつた自分であるということになる。とするならば、失われた〈私〉とはなんであつたのか。そもそも失われた〈私〉というものを構成していた要素が、白という表徴的な色彩の属性の外に、果たして存在したのか。白にとつて、黒い犬の時に体験したことすべてが新しき白であるための存在理由となつていたのである。では、同じ観点で『馬の脚』の主人公、忍野半三郎を見た場合、彼はいったい何を失つたのであるか。

さしあたって本作の標題を考えてみると、『馬の脚』というのは、もちろん「馬脚を露わす」――包み隠していることが表れること、つまり本質がはからずも表面に露呈してしまうという語義である。ところが、運命の不如意によつて馬の脚にすげ替えられた主人公半三郎の身体性の変化については、半三郎が必死に包み隠していたことが功を奏して、実際には物語後半に

なつて妻に知られるまで、誰にも露見してはいない。周囲の人間は半三郎の脚が馬の脚であるからではなく、彼の不審な挙動によつて彼を発狂したと見做してゆくのである。当然のことながら、彼に不審な行動をとらせるのは、いつか自分の馬の脚が周囲に露見するのではないかという強迫観念に、半三郎自身が強固にとらわれているためである。しかし周囲の他人の視座で半三郎を見た場合、その身体性は何ら変わっていない。こう考へてくると、半三郎のなかで失われたものは、実は本来の人間としての身体でも人間としての心でもない、半三郎自身が考へる、人間の共同体としての帰属すべき場所ではなかっただろう。いわばそれは、身体性と精神性が時代や社会の規範の中で無条件に結びついていたはずの靈性の場の喪失であつたとも言いかえることができる。先に挙げた『白』の主人公白が失つたのが〈見てゐる私〉ではなかつたように、半三郎にとつても〈見てゐる私〉そのものは失われてはいない。むしろ、半三郎が失つたのは他者との関係性であり、それによつて立つ所の社会的な規範・意味付けなのである。「どうしても彼の脚だけは隠さなければならぬ」と決心した半三郎の不安は、そのまま馬の脚を持つ男を人間としては見做さないであろう社会の人間規定への不安であつたとも言えよう。彼は彼自身の不安感によつて結果的に自己を脱社会化（脱人間化）してしまつてゐるのである。

では唯一半三郎の変質の理由を日記で知り、現実に変容した

半三郎を目撃した妻の常子は、半三郎をどう判断したのであるうか。半三郎にとつて妻の常子ほもっとも身近な存在であり、またそうであるがゆゑに最も露見の危険性のある他者である。家庭というものを最も小さい社会構成単位だとすれば、半三郎が恐れ敵視したのは、単に妻の備えている弱さ・凡庸さ・常識ではない。その最も身近な他者常子に象徴される社会の弱さ・凡庸さ・常識こそが、眞の対象である。常子は美人でも醜婦でもない「只まるまると肥つた頬にいつも微笑を浮かべてゐる」女であり、彼女の心配事は南京虫に刺されないかどうかということに集約されている。つまるところ平々凡々たる会社員半三郎の妻という社会的属性の中に安住している存在といつてよいだろう。こうした彼女は、平々凡々たる会社員であり夫であるという属性を失つてゆく半三郎に対し、自分の属性から逸脱することはない。彼女は半三郎の様子が変化しはじめた時、「鎖に繋がれた囚人のやう」な心もちに襲われ、半三郎が失踪した時には、「失踪した夫のことだの、売り払つてしまつたダブル・ベッドのことだの、南京虫のことだの」を等価に心配するのである。最終的に再度自宅に戻つた半三郎に対し、常子は「名状の出来ぬ嫌悪」を感じ、夫を呼び止める勇氣を失つてしまふ。これをきっかけに半三郎は二度とは人間社会に戻らぬ世界へ旅立つことになるのであるが、これをもつてして妻常子の善悪を問題にしようとしてゐるのではない。重要なのは、常子の姿を借りて語られる時代の規範の内実である。

常子に囚人のように感じさせた鎖とは、彼女の意志に反して人間の規範を逸脱した半三郎という属性に、夫であるという理由で彼女にも人間規範を逸脱することを要請する社会規範の比喩であろう。また「失踪した夫」や「売り払つてしまったダブル・ベッド」が等価に並べられているのは、半三郎が入れ替え可能な記号的な存在として認識されていたことを示すものである。加えて最後の「名状の出来ぬ嫌悪」は、半三郎を人間ではないものと烙印を押した徴である。こうした人間規定は一人常子のものではなく、同じ境遇に置かれたものであれば、同じ行動を誰にも強いる同時代の人間規定の変数であると言つてよい。以上のように考えてみると、半三郎にすべてを隠蔽させようとした強迫観念の本質は、異質なものととの関係性を拒絶する社会共同体の規範への恐れであり、また同時に、自分自身がそれまで同質であつたことにより意識化されなかつた「我」というものの不安定さの発見であつたと言つことができるのではないだろうか。

三

馬の脚にすげ替えられてしまった半三郎の、〈見られている我〉は、言うなれば半三郎自身が新たに突きつけられた現実の「我」であるとも言つことができる。『馬の脚』の語り手は、そうした半三郎の変容に次第に寄り添いながら、相対化してゆく。はじめは全知視座から部分的に半三郎に内的焦点化し、物語後

半にゆくに従つて次第に半三郎に同情的な視点を持つて「わたし」という名で実体化してくるわけだが、実際には半三郎の目線で見ているわけではなく、残された日記や半三郎と関わりがあった人々の語る後日談をもとに、やはり時代の規範の範囲内から半三郎を相対化しているだけである。半三郎が失踪した後、語り手は以前までの属性を持たぬ半三郎のことを、「順天時報」記者の呼び方を借りて、「帽子をかぶらぬ男」としか表現しない。これは、半三郎が異質な存在に変身したことを示す符牒であるとともに、語り手が半三郎を非人間的的存在として位置付けていることを示す謂いであろう。この語り手が恣意的に構築する物語によつて我々は、半三郎を異質なものとしてみる制度に取り込まれてしまうわけだが、半三郎の人間の本質はむしろその変形した〈見られている私〉にこそあるのではないか。

現象学的な観点を借りて、この仮定を少し考えてみると、メルロ・ポンテーは『知覚の現象学』の中で以下のように述べている。

〔対象〕地平という構造は私が対象を見ようとする場合に私の妨げとなるものではない。すなわち、それはなるほど対象が己れを匿すための手段であるにしても、また同時に、対象が己れを開示するための手段でもあるのだ。見るとは、己れを現わす存在者たちの世界のなかに入ることであり、しかもそれら存在者たちは、お互いの背後に、あるいは私の背後に身を隠すことができるのでなければ、己が身を現

わすこともできないであろう。換言すれば、或る対象を見
るということは、その対象のなかに住みに来ることであり、
そこから他の一切の事物を、それらがその対象の方に向け
ている面にしたがつて捉えることである。

ここで氏が指摘するのは、我々の目線が捉えることができる
〈見られている私〉こそが実は〈私〉の本質であつて、それは
意志の有無に関わらずその言動（存在状況）の本質になってい
るということでもある。我々読者が変容した半三郎を見る時、
その異質な身体性の異質の度合いに目が向いてしまうが、むし
ろ異質であることへの位相によつて構築される部分にこそ、
〈我〉が生じるのだと言える。メルロ・ポンテーが別の箇所
で「私は、私の身体のまえにいるのではなく、私の身体の前か
にるのであり、あるいはむしろ、私は私の身体であるのであ
る。」とも述べているが、半三郎の身体の変質によつて半三郎
自身がはからずも見せている〈我〉の住い（世界）に、新たに
発見された自己の内実が潜んでいると言えるのである。

そうした語られることのない、新たに構築された半三郎の目
線で、この物語で描かれる世界を検証してみると、そこに浮か
び上がるのは、妻常子の姿越しに見え隠れする言語現象の共通
性の幻想によつて支えられた社会の構造であり、その社会の規
範が要請する人間の規範である。また同質であることが共同体
の制度を維持する規範とされる場所でもある。しかし、半三郎
は自身が馬の脚にすげ替えられるという不条理によつて、日常

性を失つた〈我〉の状況に気づいた時、同時にそれまで自分が
無意識のうちに帰属していた〈場所〉の性質と、そこにいた
〈我〉の現実と直面せざるを得なくなる。前者は人間の条件と
して社会共同体の許容可能なカテゴリーの言葉のみを要件とす
る〈場〉である。馬の脚を持つ男という現実とそれを説明する
言語は、人間の日常性を打ち砕くものとされる。そうした〈場
所〉に帰属していた後者の〈我〉とは、現在の半三郎にとつて
何を意味するのであろうか。それは日常性の郷愁の対象では
あつても、またたとえ帰属することができたとしても、けつし
て個として認識される〈我〉——つまり他とは異なる存在律を持
つ〈我〉ではあり得なかつたはずである。もちろん、これは異
質な「帽子をかぶらぬ男」になつた視座で過去を見ることによつ
て可能な意味付けである。ただし、現在の半三郎にとつて関係
性によつて生じる他者を持ち得ないという点で、時代の規範を
逸脱することなく平穩に暮らしていたかつての〈我〉とは、他
者に認識されるなにもものをも持たない〈我〉でしかなかつたと
言えるのではないか。

ここでもう一度『馬の脚』という題名を考えてみるならば、
この物語ではからずも露見した〈我〉の本質とは、よく指摘さ
れているような「人間ではない部分を持つた半三郎の実体」「内
部に隠蔽されていた馬の脚というメタファーで語られる人間の
本能的部分の露見」などといったものではない。むしろそれは
「明らかにさるべきなものをも持たなかつた〈我〉の存在」

という現実なのではなかっただろうか。これはいまだに妻常子やそれを取り巻く社会の規範の現実なのである。一方で、そのさらけ出された「馬の脚」は、そうしたパラダイムのあり方を見る視座に強制的に置かれることによって新たに構築された〈我〉半三郎の、自己の位置を発見する姿のメタファーでもあっただろう。

以上考察してきたことをもとに、本作の芥川作品上の位置を考えるならば、これを安易に『MENSRA ZOH』『不思議な島』『河童』等の風刺的作品の系列として置くことはできない。むしろ『大川の水』以来つねに、見られる〈我〉とそれを見ている〈我〉との相克を描くことで作者が問題化してきた『ひよつとこ』『地獄変』『藪の中』『神神の微笑』『西方の人』といった作品の系列として捉えることができるのではないかと考えるのである。ここで各作品について論じる暇はないが、〈我〉というものの持つ可変性や〈我〉の乖離という現象について、言葉によって〈我〉を〈他者〉に告白する（関係性を構築することの不可能性と、その〈我〉を関係性の中に取り込むことによって〈我〉を埋没させる社会規範のあり方の病的部分とを焦点化して描いたのが、この『馬の脚』だったのではなかろうか。

社会の規範から逸脱し、妻からも非人間的烙印を押されて、「帽子をかぶらぬ男」半三郎は自分の馬脚の赴くままに、彼の脚の持ち主（蒙古産の庫倫馬）の故郷、黄塵の吹きすさぶ平原を彷徨する。そこには彼を人間ではないと規定する社会的規範

もなければ、彼と関係性を持つとする他者もない。半三郎は異質さを手に入れることによって、〈見る我〉となった。しかしその新たに構築された〈我〉にも、帰属する場所はない。〈我〉を認識する他者との関係性不在の世界という点で言うならば、馬の脚の故郷の無人の平野は、一見すると他者との関係性が確立されているかに見えてその実幻想の関係性だけが交錯する都市の人間社会のアナロジでもある。結果的に、〈我〉の変容によって半三郎の存在にもたらされるものは、あらゆるもののとの関係性から切り離されることで生じる、絶対的孤立の不安なのではないだろうか。ここに、作者芥川が捉えていた大正期日本のおかしくも悲しいパラダイムの実像が見えてくるのである。

付記

本論文は原則として初出原稿を底本として使用した岩波書店版『芥川龍之介全集』第十二巻（平成8年10月刊）に拠り引用もこれに倣っているが、比較対照のため適宜流布本を底本としているちくま文庫版『芥川龍之介全集』第五巻（昭和62年2月刊）をも参照している。

註

(1) フランツ・カフカの『変身』は大正4年に出版発表されている。本文の引用は岩波文庫版『変身』（昭和33年2月刊）に拠っている。

(2) 中島敦がカフカの翻訳もなかった昭和9年頃に、すでに英訳を通じてカフカを学んでいたことは知られている。

彼の種々の作品にカフカの投影が見られるのはもちろんであるが、カフカの『変身』に見られるモチーフが最も象徴的に表れている作品が『山月記』(昭和17年2月初出)であると言える。

(3) 『馬の脚』の素材として影響を与えたとされる作品に、吉田精一氏の指摘するゴッホの『鼻』(吉田精一氏著『芥川龍之介』、昭和26年、河出文庫)、単援朝氏の指摘する『聊齋志異』の〈王蘭〉ほか(単援朝氏の論『馬の脚』から『河童』へ―中期以後の芥川文学の一面―、『稿本近代文学』第16集所収、平成3年11月)、須田千里氏の指摘する『唐代叢書』『太平広記』中の「士人甲」(須田千里氏の論『芥川龍之介』第四の夫から)と『馬の脚』、『光華日本文学』、平成8年8月号所収)などが挙げられている。

(4) 中村真一郎氏著『芥川龍之介の世界』(昭和31年10月、青木書店)を参照。本文中の引用もこれに拠る。

(5) 『馬の脚』は大正14年1月1日及び2月1日、雑誌『新潮』誌上に『馬の脚』『続馬の脚』の標題でそれぞれ発表された。単行本未収録作品。なお本論がテキストとして使用している岩波書店版全集は初出誌を底本とし、正統篇を連続させている。これに対して普及版全集は日

本近代文学博物館所蔵の初出誌への作者による書き入れ原稿を取り入れた訂正本文に改稿されている。

(6) 八木浩氏の論「カフカと中島敦―象徴と変身―」(有村隆広・八木浩共編『カフカと現代日本文学』所収、昭和60年10月刊、同学社)を参照。なお本論文にも指摘されていることだが、カフカの『変身』『断食芸人』『判決』等の作品が英語仏語に翻訳されたのは、大正14年以後のことであるので、芥川が英仏語訳で『変身』を読んでいたという想定には無理がある。

(7) キルケゴールは明治39年以後、内村鑑三・上田敏・金子筑水・葉山万次郎らにより日本に紹介されている。和辻哲郎が『ゼエレン・キエルケゴール』を発表し、本格的な研究を明らかにしたのは大正4年であった。なお芥川自身も大正6年の『田端日記』の中でキルケゴールの名を挙げている。

(8) 和辻哲郎は近代的自我を超えるものとして、関係主義的な自我観を打ち出し、明治期日本にあつていち早く実存思想に触発された人物である。その考えは『人間の学としての倫理学』(昭和9年、岩波書店)・『倫理学』(昭和12年・24年、岩波書店)によく表れている。芥川自身にも『葬儀記』や松岡譲宛書簡等に和辻に対する言及があり、同じ漱石門下として身近な存在であったと思われる。『読売新聞』大正14年1月4日版に掲載された『読売文芸』

一月の創作物(三)——芥川氏の性格と牧野氏の筆——中の文章。ただしこの評価は、『続篇馬の脚』が掲載される前の連載途上のものであり、この時点で生田長江が作品の全体像を把握していないことにも留意する必要がある。

- (10) 藪下明博氏の論『馬の脚』或は、幻想とアイロニーの共存(『芥川龍之介』第二号、平成4年4月、洋々社)を参照。

- (11) 『馬の脚』の初出稿は、発表された後、作者自身の書き入れ訂正によって冒頭の段落が丸ごと削除されている。その部分には、『馬の脚』が小説ではなく「大人に読ませるお伽話」であること、堀川保吉が「お伽話並びに玩具に関する論文」の中で「大人に読ませるお伽話」の意義を説いているということが、断り書きのように掲げられている。

- (12) 秦剛氏の論「告白」を対象化した〈お伽話〉——芥川龍之介の小説「馬の脚」を中心に——(『国語と国文学』、東京大学国語国文学会、平成11年2月号)を参照。

- (13) 『馬の脚』執筆当時、山本喜誓司が北京の三菱合資社に勤務していた。主人公忍野半三郎の設定のモデルとして考えられていたとされる。山本は芥川の妻塚本文の叔父で、また芥川自身の府立三中の時の友人である。

- (14) 『馬の脚』に登場する人物名がいずれも彼等の人格を暗示

するアナグラム(ここでは「言葉遊び」ほどの意で使用)になっていることは、国末泰平氏(『馬の脚』——冥界からの生還)、同氏著『芥川龍之介の文学』所収、平成9年6月、和泉書院)をはじめつとに指摘されている点である。主人公忍野半三郎は〈唾〉の半三郎、同仁病院長山井博士は〈病〉博士、「順天時報」主筆牟田口は〈無駄口〉、妻常子は〈常識〉の申し子の、それぞれ寓意であらう。

- (15) 大正12年8月に雑誌「女性改造」に初出、発表された。作者の死後、単行本『三つの宝』(昭和3年6月、改造社)に収められた。

- (16) 三好行雄氏の論「〈お伽話〉の世界で」(同氏著『鵑外と漱石 明治のエートス』、昭和58年5月、力富書房)、宮坂覺氏の論「芥川龍之介の罪意識」(同氏著『罪と受容』、平成3年4月、笠間書院)、佐古純一郎氏著『芥川龍之介の文学』(平成3年4月、朝文社)などに指摘されている。

- (17) 武藤清吾氏の論「芥川龍之介の童話(三)」(『両輪』、平成12年1月)を参照。

- (18) 『馬の脚』の語り手は、前半部分では半三郎のことをすべて知る全知視座の立場をとっているが、物語後半にゆくに従って、過去にあった風変わりな事件を、半三郎の残した日記や彼の周囲の人物の言動から調べ直し、半三

(19)

郎のことを同情的に語るといふ立場に変化してゆく。特に後半においては「わたし」という名で作品中に実体化し、山井博士や牟田口氏と北京滞在中に会って話をしていると思われるように、語り手自身が自分のことをも語り始める。

メルロ・ポンティ―著『知覚の現象学』（昭和42年11月、みすず書房、竹内芳郎氏・小木貞孝氏訳）、「経験と客観的思考、身体の問題」の項目参照。著者はここで次のようにも述べている。

私が現在持っている自分の過去についての意識が私には、実際にその過去があった姿に正確に合致しているように思えても、私がもういちどその通りに捉えてきたと思ひ込んでいるその過去は、過去そのものではなくて、現在私が見ている姿での私の過去、おそらくは私によって変質させられてしまった私の過去なのである。

また、同じメルロ・ポンティ―の『眼と精神』（昭和41年11月、みすず書房、滝浦静雄氏・木田元氏訳）も本論の参考になる。

(20)

本文中に挙げた各芥川作品のうち、すでに『大川の水』（『青山語文』第27号、青山学院大学日本文学会、平成9年3月）・『ひよっとこ』（『緑岡詞林』第21号、青山学院大学日文学院生の会、平成9年3月）・『地獄変』（『青山語

文』第29号、青山学院大学日本文学会、平成11年3月）・『神神の微笑』（『青山語文』第28号、青山学院大学日本文学会、平成10年3月）については、それぞれ拙論において言及した。参照を乞う。

（あべ・としゆき／本学大学院博士後期課程学生）