

虚構と自己告白

—— ジョン・レノンと龍之介 ——

田 村 修 一

序、「ジョン・レノンと龍之介」というテーマは可能か

一九九四年、物部龍太郎という人の手になる、奇妙な本が出版された。タイトルは『ジョン・レノンと龍之介』（近代文芸社、一九九四・六）。この本は、書店のポピュラーミュージック関連の本を集めた書棚におかれていたが、ちょうどそのころ芥川龍之介研究で修士論文の作成を進めていた私には、ぎよつとさせるに十分なタイトルであった。なぜ私はぎよつとしたのか、それは、かつて私はかなり熱心なジョン・レノンファンだったからであり、当時私が研究を進めようとしていた芥川龍之介とジョン・レノンが結び付いている本が存在していること自体に、大いに驚いてしまったのであった。

しばらく躊躇した後、購入して読んでみたが、正直なところ内容的には見るべきものはないように私には判断された。しかしジョン・レノンと芥川龍之介という組み合わせは、単なる偶然ではないように私には思えた。例えば、ジョン・レノンと漱石、あるいは鷗外、というのはあり得ない。また、ポール・マッカートニーと龍之介、というのもずれていくように思われる。しかるに、ジョン・レノンと龍之介、というのは、有り得るように思えてしまう。それは単なる個人的感傷に過ぎないのかもしれない。しかし単なる個人的感傷にとどまらず、芸術の本質的な要素に触れる問題に発展する可能性もあるように思う。いったいそのどち

らなのか、論を試みてみようというのが、本稿のモチーフである。

その後レノンと芥川が結び付いているものとして、もう一つの例に気がつく機会があった。それは現代書館から出版されている「FOR BEGINNERS」のシリーズの一つ、『芥川龍之介』（一九八九・一〇）である。この本の一五頁には、龍之介の母親が赤ん坊の頃の龍之介を抱いている写真をイラスト化したものが挿絵に使われているのであるが、その赤ん坊には吹き出しがついていて、次のような言葉が発せられている。

Mother／You had me／But I never had you／I wanted you／But you didn't want me／So I got to tell you／Good-Bye／Good-Bye

これは実はジョン・レノンがビートルズ解散後に発表した『マザー』という歌詞の冒頭部分であり、ビートルズ・ファンにはよく知られた文句である。

この歌詞が赤ん坊の龍之介のせりふとして使われて、見事に「はまってしまっているように少なくとも私には思われてしまつのは、レノンと芥川は、実の親に育てられていないという、生い立ちにおける大きな共通点があるからである。龍之介はもとと父・新原敏三と、母・フクの長男としてこの世に生を受けたが、フクが龍之介を産み落としてしば

らくした後、精神に異常を来して、フクの実家である芥川家に預けられ、そのまま養子となった。このことは文学研究者のあいだではよく知られたことであるが、実はジョン・レノンも彼が幼いころ両親が離婚し、伯母さん夫婦に預けられて育っているのである。

あるいはこういう生い立ちの共通性も彼らの作品を特徴づけているものがあるのかもしれない。しかし本稿では、生い立ちが似ているから作品もどうこうだという視点は避け、あくまでも「作品」を窓口にして考察を進めていきたい。

一、ジョン・レノンとポール・マッカートニー

さてジョン・レノンとは、言うまでもなく、かつて存在した音楽グループ「ビートルズ」の一員だった人物である。このグループがほかのアイドル・グループと一線を画していたことの一つに、自作自演、すなわち自ら作曲・演奏し、それらが当時としては革命的に斬新で、かつ時代を超越する優れた普遍性をもっていたことがあげられる。その彼らのオリジナル曲（「ビートルズ」として発表されたものに限定する）は、手持ちの資料によると（一九七三年に発売された『ビートルズ一九六二―一九六六』・『同一九六七―一九七〇』のディスコグラフィに拠った）、一八七曲、そのうちジョージ・ハリスンやリング・スターのからんでいる二七曲を除く、一六〇曲がレノン・マッカートニー、すなわちジョンとポールの合作ということで発表されている。ジョン・レノン単独の曲、あるいはポール・マッカートニー単独の曲というのは、公式発表上は一曲も存在しない。それはデビュー当時の契約で「合作」として発表されているらしいのであるが、少しでもビートルズを聴きこんでいくと、レノン・マッカートニーと発表されている曲のほとんどが、どちらか一人の手によ

って作られたものだということが分かってくる。簡単な見分け方としては、どちらがリード・ヴォーカルを取っているかで八割方は見分けがつくのであるが、初期の曲は発表どおり合作と思われるものもあり、また基本的にはポールの作であるが真ん中の八小節はジョンが作っているらしいとか、その逆のパターンもあるらしいとか、すべてのレノン・マッカートニー作品をきれいに分類・整理するのは困難な面もある。けれども、それらレノン・マッカートニー「合作」の曲を聴いているうちに、皮肉なことに、彼ら二人の個性の強烈な相違に気がつかされていくのである。

そのことはビートルズファンのなかでもジョン派、ポール派という、異なるタイプの人間をあぶり出してしまふ結果となったが、彼ら二人の曲の傾向としてまずはつきり分かることは、ビートルズの曲の中でも美しいメロディを持ち、特に人気の高い曲、たとえば、イエスタデイ、ヘイ・ジュード、レット・イット・ビーなどは殆どポールによつて作られた曲だということである。ジョン・レノンは一九八〇年に死去して以降、それ以前にも増して神格化されていた面もあるように思われるが、それまでは、ビートルズを聴いている人たちの中では、ジョンよりもポールの方が圧倒的に人気はあったと記憶する。私自身、ビートルズを聴き始めたのは、彼らの解散後の一九七〇年代になってからのことであるが、始めはポールによる美しいメロディの曲に惹かれてビートルズを聴きこんでいった。しかし、次第にポールよりもジョンの方に惹かれていく自分自身を発見するようになった。ポールの方が明らかに美しい曲をたくさん作っているのに、なぜ自分はジョンの方に惹かれていくのか、これは少々謎であつたし、精神衛生上あまりよくない面もあつた。ポールの曲が万人に支持されるものであるのに対し、ジョンの曲は人を選んで、その人を強烈に引き付ける性質のものであるらしい。ジョン派の人々は、

ビートルズファンの中でも「通」の自意識を持つとともに、罰当りの人間であることがあぶり出されたような、屈折した思いを持っているように見受けられた。しかしこれらの人々は、ジョンの曲でこそ大きなカタルシスを得ることができるのだから、仕方がない。

一つの例で比較してみると、ポールの初期の傑作に「イエスタデイ」(一九六五)という非常に有名な曲がある。この曲は歌詞を無視して、メロディだけを取り出してみても大変な名曲であるが、歌詞のほうも失恋を歌ったものとして、非常によくできている。冒頭の一節を取りあげてみたい。

Yesterday all my troubles seemed so far away

Now it looks as though they're here to stay

Oh I believe in yesterday

歌詞も音楽的といつていいような、奇麗に脚韻が踏まれている。内容もしっかりとした物語性を持つものであるが、いかにも「虚構」の、甘美な悲哀という印象である。しかし抜群に美しいメロディと相俟って、享受する者を、しんどい現実から遊離した夢見心地にさせるのには充分である。

一方ジョンの曲として、「ぼくが泣く(I'll cry instead)」(一九六四)という曲を取り上げてみたい。この曲はジョンの曲の中でも特に出来の良いいものとは言えないし、「イエスタデイ」と比較するのはかわいそうなくらいであるが、私には結構おもしろい曲である。この曲も「イエスタデイ」同様失恋を題材にした曲である。冒頭部の歌詞はこうなっている。

I got every reason on earth to be mad

'Cos I've just lost the only girl I had

If I could get my way

I'd get myself locked up today

But I can't

So I'll cry instead

この曲でもきれいに脚韻が踏まれているのはさすがと思わせるものがあるが、このフレーズの後も恋人にふられた悔しさと悲しさを表現して、そこからいつか立ち直ることを誓い、最後の決めぜりふはこつである。

And when I do you'd better hide all the girls

I'm gonna break their hearts all round the world

Yes, I'm gonna break 'em in two

And show you what your loving man can do

Until then

I'll cry instead

女性にふられて、この野郎、畜生、という思いがストレートに伝わってくる。もつともこの曲にしても虚構仕立てであり、この歌詞の通りの体験をジョンがしたとも思えないわけであるが、それにしても何らかのかたちで彼の体験が反映されているだろうと思わせる内容である。「イエスタデイ」が現実から遊離した夢見心地の世界であるのに対し、こちらの方は、煩惱にまみれた、地を這う世界と言えようか。

ビートルズは、一作毎に目覚ましい変化・発展を遂げていったという点でも驚異の存在であったが、ジョンに注目すれば、最初の大きな転機

は「ヘルプ」(一九六五)という曲に見ることができる。歌詞をみると、「Help」の四度にわたる叫びのリフレーンをとまなう導入部に続いて、次のような歌詞が歌われる。

When I was younger

So much younger than today

I never needed anybody's help in any way

これを見れば、彼の苦悩が直截的に表現されていることがわかる。しかしそのことが人々に理解されるようになったのは、少なくとも日本では、ビートルズが解散したあとの、一九七〇年代になってから、ロック評論家の渋谷陽一あたりが指摘してからであると思われる。つまり、発表当時は、この曲がジョンの苦悩を直截的に吐露しているものとは、一般的には受け止められてはいなかったのである。

それはやはり、当時ビートルズはアイドルグループとしての役割を演じなければならなかったグループだったからであり、一個人の苦悩を切々と訴えるような曲の発表が許されるような状況ではなかった。また彼らの錬金術師的な面は、元の曲想はたとえ暗いものであったとしても、アレنجと演奏で面白おかしいフィクションに改造して大衆に提示するような、驚異的な力を持っていた。またこの「ヘルプ」という曲はビートルズ主演映画第二作のテーマ・ソングに使われたのであるが、この映画は、ビートルズの一員だったリング・スター扮する主人公が謎の原始宗教団体に命を狙われるというドタバタ喜劇に仕上げられていて、ジョン・レノン個人の苦悩などは跡形もなく消されてしまっているのである。またこの映画そしてアルバム『ヘルプ』は、日本では『四人はアイドル』の題名で親しまれてきたのであって、「ヘルプ」と「四人はアイ

ドル」とでは言葉の意味内容は水と油であるが、「ビートルズ」はそれを矛盾とは感じさせない存在であったということである。「ビートルズ」はすでにそれ自体が巨大なフィクションであり、メンバーはそのフィクションの一員としての役割を演じなくてはならず、「個」をあからさまに出すことは許されてはいなかった。

それでも、「ヘルプ」あたりからビートルズの曲は深みをましっていた。ジョンは「ノーウェジアンウッド(ノルウェーの森)」、「ひとりぼっちのあいづ(Nowhere Man)」など、やはりフィクション仕立てでありながら、彼自身の苦悩が反映されているような曲を書き、ポールは「エリナー・リグビー」とか「ヒア・ゼア・アンド・エヴリホエア」などの、現実から遊離した美しい曲を書いていった。

ビートルズは一九六六年に来日公演してまもなくコンサート活動をやめてしまいが、このことは彼らに大きな転機をもたらすことになった。音楽的には、ステージでは再現不可能と思われる凝った音作りを試み始めたが、もっと重要なことは、団体行動が少なくなることによって、メンバー四人がばらけ始めたことであろう。また聴衆に姿をさらすことがなくなるとともに、彼らの容姿も大きく変化していく。とくにジョンは、かつていいお兄さん風の容姿から、丸眼鏡をかけた異様な芸術家といった感じに、劇的に容貌が変化している。それは、もうアイドルを演じるのは懲り懲りだ、といったようなメッセージを発しているようでもある。また彼らがコンサート活動をやめて一年も経たないうちに、彼らの有能なマネージャーであったブライアン・エプスタインが死亡する。彼はアイドル・グループとしてのビートルズの演出者としては最大の功労者の一人であったが、その彼の死は、「ビートルズ」を誰が運営していくのか、という問題を浮上させることになった。元来が勝手気ままな芸術家タイプで、すでに「ビートルズ」に懲り懲りしていたジョンにはその気

は全くなく、四人を「ビートルズ」として何とかしてつなぎとめるようにニシアチヴを取ったのは、ポール・マッカートニーであった。

実は彼らがコンサート活動を中止して最初のアルバムのレコーディングで、グループのリーダーは完全にジョンからポールに移行していたのであった。そのアルバムのタイトルは、「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」。そのジャケットも印象的なものであり、中央にミリタリー・ルックを着たビートルズ（これが長つたらしいタイトルになっている架空のバンドという設定）がいて、そのまわりをマリリン・モンローやらエドガー・アラン・ポーやらマルクスやらビートルズやら数十人が取り囲んでいる。アルバムの内容は、タイトルとなっている、ペッパ軍曹の「寂しい心クラブバンド」という架空バンドの音楽会という設定になっていて、その架空のバンドをビートルズが演じるという、究極のフィクション仕立てのアルバムとなっているのである。こういうセンスは明らかにポールのものであり、アルバムの収録曲もポールの作品が圧倒的に多くなっている。そしてこのアルバムは、「ポピュラー音楽史上の最高傑作」だとか、「クラシック業界にも認められた」とかの絶賛を欲しいままにし、ビートルズの音楽的中心はポール・マッカートニーであるということを確立させる結果となったのである。

こうしてみると、ポールの方が、ビートルズという虚構が人々に夢とロマンを与えていることに大きな意義を感じ、自分がそのメンバーの一員としてビートルズを演出していることに喜びを感じていたと思われるのに対し、ジョンの方は、「個」としての自分は今もうビートルズという巨大なフィクションに呑み込まれてしまったように感じ、もうこのフィクションの担ぎ手の一人であることに嫌気がさしてしまったのではないかと思われるのである。

ポールの努力も空しく、一九七〇年にはとうとうビートルズも解散の

やむなきに至るが、その年にジョン・レノンが出したソロ・アルバムが、日本では「ジョンの魂」と題されているものである。これはある意味では「ビートルズ」以上に聴くものに大きな衝撃を与えるアルバムである。冒頭の第一曲「マザー」から最後の「母の死」まで、余りにも赤裸々な心情が、あるときは激しく、あるときは切々と歌い上げられ、聴く者の感情を大きく揺さぶらずにはいられない。その衝撃は、あの「ビートルズ」とのギャップ、すなわち、「ビートルズ」の虚飾をすべてはぎ取ってみると、一人の悩み苦しむ人間の姿が余りにも赤裸々に現れたことにも由来するものと思われる。このアルバムの中から「ゴッド」という曲の歌詞の一部を見ておきたい。

I don't believe in Hitler

I don't believe in Jesus

I don't believe in Kennedy

I don't believe in Buddha

(中略)

I don't believe in Beatles

「神を信じない」ということと「ビートルズを信じない」の信じないでは「信じない」のレベルが違うのではないかとの印象も受けるが、要するにここでは、ヒトラーやキリスト、ケネディ、釈迦、ビートルズなどというのは、現実から遊離してしまったフィクションであって、そんなフィクションなど信用しないぞ、との思いが込められているものと思われる。歌の最後は「The dream is over (夢は終わった)」で締めくくられる。それは「The fiction is over」と言い換えても良いものではないだろうか。

ジョンはその後、一九七五年にはそれまでのヒット曲を集めたベスト・アルバム『シェイヴド・フィッシュ』、日本語にすれば「削りぶし」というタイトルのアルバムを発表している。このタイトルは、彼の妻が日本人であるオノ・ヨーコであるところからくるジョークの面もあるのであるが、やはり「削りぶし」というタイトルには、自分の作品は自分自身を削ってできたものなのだというメッセージが込められているものと思われる。

一方ポール・マッカートニーの方は、解散後もなかなか楽しい曲を量産してはいるが、やはりビートルズ時代が最も輝いていたという印象は否めない。彼の解散後の代表作として『バンド・オン・ザ・ラン』に触れてみると、このアルバムは、刑務所を脱獄したバンドが逃げ回る、というコンセプトを軸としたフィクション仕立てとなっている。そしてそのジャケットは、脱獄しようとしているバンドが監視のライトを浴びた瞬間、という設定の写真が使われており、その架空のバンドの写真には、今では少し懐かしいジエームス・コバーンや、ドラキュラ俳優として知られたクリストファー・リーなどの姿も見える。やはりこれは明らかに『サージエント・ペパーズ』の延長線上にあるアイデアであり、ポールはあくまでも現実から遊離した夢見心地の虚構路線であることがうかがえるのである。

二、芥川龍之介の作風

ビートルズの概説的なことに紙幅を費やしてしまったが、ここで芥川龍之介のことに戻りたい。芥川の作品の特徴としてまずあげられるのは、虚構としての抜群の面白さであろう。そこから、芥川文学の悪評として、良くできた作りものであるとか、血が通っていないくて冷たい、だとかの

罵声が浴びせられもしている。しかし芥川文学の本当の面白さ、魅力は、虚構としての面白さ、ではないのではないだろうか。芥川文学に共感する者は、必ずしも虚構としての完成度であるとか、芸術至上主義的スタイルに共感しているのではないように思える。

芥川の出世作として知られる作品に「鼻」(一九一六)というものがあ
り、漱石が「激賞」したことも知られるように、この作品は虚構として非常に良くできている作品であることは間違いない。またこの作品の評価となると、権力者の俗物性を暴いているとか、あるいは作品中に出て来る言葉「傍観者の利己主義」をクローズ・アップするなど、若干大袈裟な読みになりがちである。しかし芥川自身はこう言っているのである。「唯實際身体的欠陥に(如何に微細なものでも)悩んだ事のある人は幾分でも内供の心もちに同感してくれるだらうと思ふ 僕はあの中に書きたくもない僕の弱点を書いてゐる点で それだけの貧弱な自信はある」。

具体的に芥川のいう「僕の弱点」が何なのかは、作品を読んでもなかなかわからないし、「書きたくもない」のなら書かなければいいではないか、とも思われるわけであるが、これを読むと、芥川はやはり自らの弱点なり苦悩なりを「虚構」という形でデフォルメして読者に呈示し、共感を求めている作家であると推察されるのである。

ほかに例えば高校の国語教科書に広く取り上げられている作品「羅生門」(一九一五)について考えてみると、この作品は「或日の暮方」、主人から四五日前に暇を出された一人の下人が、雨の中行く当てもなく羅生門の下で佇むところから始まっている。この下人はにきびを気にするような、デリケートな心を持っている。ここにはやはり、一人の青年が成人し、大人社会の中へ入っていかねばならないときの不安感がよく形象されているものと思われる。門とか暮方というのが境界のイメ

ージであることは、指摘されているところであるが、それは子供と大人の境界であることの象徴でもあるだろうし、にきびを気にするあたりは、若者の心のデリケートさや不安定さを表しているだろう。また成人するということは、親の庇護から独立して自立していかなければならないことを意味しているが、その不安感が、主人から暇を出されて羅生門の下で逡巡する、という行動で表現されているのである。そして若者がこれから直面していかなくてはならない現実社会というものが、必ずしもばら色の世界ではないことに気づいたときの失望と不安感は、けっして小さいものではないはずである。そのことが羅生門の楼上での老婆との出会いに表現されているのではないが、そして下人は醜い老婆を蹴っ飛ばして、盗人になったかどうかは、現在一般に流布している改定稿の「羅生門」では、「下人の行方は、誰も知らない。」と曖昧にされているが、こういう反逆の精神は、一九六〇年代、七〇年代の若者文化に通底するものがあるように思われる。

芥川が創作活動していた「大正」年代は、まだ自然主義の勢力が強いころであり、虚構主義ともいべき芥川の作風は批判にもさらされていた。それに対する芥川の言説をいくつか見ておくと、まず「澄江堂雜記」(『隨筆』一九三・一)にはこう書かれている。「もつと己れの生活を書け、もつと大胆に告白しろ」とは屢、諸君の勧める言葉である。僕も告白をせぬ訳ではない。僕の小説は多少にもせよ、僕の体験の告白である。けれども諸君は承知しない。諸君の僕に勧めるのは僕自身を主人公にし、僕の身の上についた事件を臆面もなしに書けと云ふのである。(中略)誰が御苦労にも恥ぢいりたいことを告白小説などに作るものか。」

つまりここで「僕の小説は多少にもせよ、僕の体験の告白である」と書かれているように、彼の小説は良くできた虚構に昇華されているが、

彼自身の体験の告白をこめたものであり、また彼自身、そのことに意識的であつたととらえることができるのである。また「侏儒の言葉」(『文芸春秋』一九二三・八)から見ると、「完全に自己を告白することは何人にも出来ることではない。同時に又自己を告白せずには如何なる表現も出来るものではない。／ルツソオは告白を好んだ人である。しかし赤裸々の彼自身は懺悔録中にも発見出来ない。メリメは告白を嫌った人である。しかし「コロンバ」は隠約の間に彼自身を語つてはゐないであらうか？ 所詮告白文学とその他の文学との境界線は見かけほどはつきりしてゐないのである。」とある。これなども、自分の作品には龍之介自身が反映されていることを暗に言っているようにも思えるものであるし、当時大きな勢力を保っていた私小説を面と向かつて批判してはいないしろ、彼は、私小説というものが本当に偽りのない作家自身を表現しているかどうかには懐疑的であつたことがうかがえるのである。私小説の作家は、自らの作品によって生み出されてしまった自らの虚像に、実像の自分自身を合わせていかなくてはならなくなるような、倒錯した現象も起こり得たのではないだろうか。

おそらく芥川は、自分自身を虚構という形で表現し、読者に共感を求めるといふタイプの作家であつたのであろう。彼は虚構としての面白さを堪能させてくれる作品をたくさん書いたのであるが、その「面白さ」というのは、最終的には彼の内面に導いていくための手段として認識されていたはずである。しかし次第に彼は、自分の作品が「ああ面白かった」だけで消費されて、本当に共感して欲しいところは、思ったほど読者に伝わってはいないことにいらだちを感じ始めたように思われる。また彼自身が虚構化されていく状況も快くは思わなかったのではないか。デビュー間もないころは「燦然たる文壇の新星」だとか、「新進作家の雄」などと持て囃されることに悪い気はしなかったであろうが、メジャ

「な存在になつて行くに連れ、彼の虚像は次第に悪意や揶揄の対象にもなつていく。例えば舟木重信「悲しい夜」(『新小説』一九一九・六)では、「文壇の太陽」と形容され、取り巻きたちに囲まれていい気になつてゐる芥川像が描かれ、宇野浩二「龍介の天上」(『解放』一九一九・一一)では、主人公の龍介という少年は、不思議な小槌で鼻をどんどん伸ばしていったところ、その鼻を天上の「あくた川」という川にかかる橋の橋杭に固定されてしまい、最後には空中で宙ぶらりんになれてしまふ。

そのような状況もあつて、芥川は、明らかに彼自身がモデルになつてゐると読者にもわかる登場人物が出る小説を書き始めている。「保吉の手帳」(『改造』一九二三・五)など、いわゆる「保吉もの」と呼ばれる、堀川保吉という人物を主人公にした小説群である。友人であつた画家の小穴隆一に、芥川は「君の自画像の向うを張り、僕も自画像を描いたけれど自信はあまりなし」(一九二三・四・一三)と書かれた書簡を送つてゐるが、ここではまだ、フィクションの枠組を完全に壊したわけではない。また、従来自伝的作品として読まれてきた「大導寺信輔の半生」(『中央公論』一九二五・一)も、近年では虚構として読むべきであるといふのが定説となりつつある。しかし、一九二六年一〇月『改造』に発表された「点鬼簿」は、それまでの作品と一線を画す性格をもつてゐる。「点鬼簿」とは故人の名簿のことであるが、これが発表されて一年後には芥川自身もこの世の人ではなく、フィクションめいた言い方かもしれないが、芥川は自らの死を意識のうちに書いて書いたのは確実と思われる。この作品の冒頭、「僕の母は狂人だつた」といふのは紛れもない事実であり、衝撃的な告白だつたといつていいものである。そして「僕は一度も僕の母に母らしい親しみを感じたことはない。」と続いていく描写は、ビートルズの虚像を捨てたジョン・レノンが最初に歌つた歌「マザー」の冒頭、「Mother you had me but I never had you」の歌詞と、

やはり相通ずるものがあると思われるのである。

三 芥川龍之介と谷崎潤一郎

芥川が死んだ年の一九二七年、芥川と谷崎との間でちよつとした「論争」があつた。文学史上「小説の筋論争」として記憶されているものであるが、この二人の立場の相違も、虚構と自己告白、という問題にかかわるものではないかと思われる。芥川にとつては、虚構の面白さというのは、自らの内面に導くための手段、という面があつたと思われるわけであるが、谷崎にはそういう認識は全くなかつたと思われる。谷崎はこの「論争」中、「筋の面白さは、云ひ換へれば物の組み立て方、構造の面白さ、建築的美しさである」と述べているのであつて、彼にとつては「虚構」と「自己告白」とは何の関係もないものであつた。おそらく内面表現についての認識の相違が、この二人の「論争」を全く噛み合わないものにしてしまつたものと思われる。一方芥川は「詩的精神」といふ概念を掲げることになつたが、この言葉をどういう意味に使つてゐるのか、具体的にはもうひとつはつきりしない。ただ芥川はその説明にかかわるところで、「僕は谷崎氏も引用したやうに「純粋であるか否かの一点に依つて芸術家の価値は極まる」と言つたのである。(中略)僕は小説や戯曲の中にどの位純粹な芸術家の面目のあるかを見ようとするのである」と述べており、詩的精神とは「純粹な芸術家の面目」、少し飛躍するかもしれないが、その芸術家の内面にかかわる概念であるところからいへば、虚構を現実から遊離したものととらえるか、内面表現にかかわるものとしてとらえるか、という点で、芥川龍之介と谷崎潤一郎との相違は、ジョン・レノンとポール・マッカートニーとの相違に通底するものがあるように思われるので

ある。

芥川のこのような作風の転換は当時の時代状況にもかかわることであった。一九二〇年代は、日本も東京などの都会を中心に大衆消費文明が浸透していったが、それはまた文学もまた商品として大量消費される時代の到来を意味し、通俗小説や大衆小説が流行することになる。そこでは虚構の面白さは商品価値を高める一番のポイントになるとともに、文学作品を商品として購入した読者は、筋の面白さだけを「消費」して、「ああ面白かった」だけで終わる可能性がますます高まったことを意味しているのである。内面表現に意識的な作家であつた芥川が危機意識を抱いたとしても無理はなかったことであろう。彼の作風の変化は、ピートルズ後期からコマースリズムとは正反対の方向に向かう曲を作り始めたレノンの軌跡とやはり通底するものがあるように思われる。

個人的関心から牽強付会の説を述べてきたようにも思われるが、紙幅もつきてしまった。芥川龍之介あるいはジョン・レノンという表現者は、自らの内面を虚構という形で呈示して他者に共感を求めるものの、なかなか共感されたという実感を得ることができずに、さらに苦悩している表現者、という点で共通性があるものと思われる。

（国立舞鶴工業高専教員）