

變化的意識形態——芥川龍之介〈尾生之信〉

高啟豪¹

中文摘要

眾所周知，中文四字成語「尾生之信」是堅守信約，至死不渝的譬喻。故事的內容來源於一則寓言，一個叫尾生的男子和女子相約在橋下，在等待的過程中女子遲遲未到，而尾生溺水身亡。隨著漢字文化滲透到東亞，「尾生之信」這一寓言在日本也廣為人知，以此為題材的芥川龍之介〈尾生之信〉(大正九(1920年)1月《中央文學》)便作為其一系列的中國相關作品而成立。

而在最初記載尾生故事的中國典籍《莊子》〈雜篇盜跖〉當中，呈現的是名為盜跖的人物與孔子的辯論，尾生故事被盜跖引用，痛陳儒家思想重名聲而不知權衡輕重所造成的弊端。而在芥川的〈尾生之信〉中，描寫焦點則著重於主角的心境，身體感覺的描寫大幅增加，且加上作者一抒己懷的要素。本論文將主要著眼點立基於文化的接受與變化，將芥川的〈尾生之信〉和原著《莊子》〈雜篇盜跖〉進行比較，探討文學作品在不同時空下意識形態的變化。

關鍵詞:漢字文化的接受與演變，尾生之信，莊子，芥川龍之介，身體表象

¹國立臺北商業大學助理教授

Changing Ideology: A study of Ryunosuke Akutagawa's "Bisei no Shin"

KAO, Chi-Hao²

Abstracts

The well-known four-character Chinese idiom "Wei Sheng Zhi Xin(尾生之信)" is an analogy for keeping a promise until death. The story comes from a fable, a man and woman called meet under the bridge, in the process of waiting for the woman did not arrive, and man drowned. With the Chinese character culture permeating into east Asia, the fable is also well known in Japan, and Ryunosuke Akutagawa wrote "Bisei no Shin(尾生の信)" as one of his series of Chinese related novels.

The Wei Sheng's story was first written by the Chinese classic "Zhuangzi(莊子)", which presents the debate between a character named Daozhi(盜跖) and Confucius. In Akutagawa's " Bisei no Shin ", the focus of description is on the mood of the protagonist, the description of the body feeling increases greatly, and the author expresses his own feelings. This paper will focus on the cultural acceptance, change and evolution between Japan and China by comparing two literary works.

Key words: Acceptance and evolution of Chinese character culture, Bisei no Shin, Zhuangzi, Ryunosuke Akutagawa, Representation of body

²Assistant Professor of National Taipei University of Business

変容するイデオロギー ——芥川龍之介「尾生の信」

高啓豪³

要旨

中国の四字熟語「尾生之信」は、周知のように約束事を固く守ることのたとえである。物語の内容は、尾生という男が女性と橋の下で待ち合わせるが、待っているうちに増してきた川の水に溺れ死にという寓話に由来する。漢字文化が東アジアに浸透し「尾生之信」という寓話は日本でも広く知られていることで、それを題材にした芥川龍之介「尾生の信」（大正九（1920）年一月「中央文学」初出）がいわゆる中国物として成立した。

中国の典籍『莊子』・「雑篇 盜跖」で尾生の話が最初に記載された。『莊子』では、盜跖という人物と孔子との会話で儒家思想の弊害を弁証法的に説くものであるが、芥川の「尾生の信」では主人公の心境の描写と身体感覚の表象が加えられ、叙情的に仕上がっている。小論では、文化の受容と変容に主眼を置きつつ、作品成立に至るまでのプロセスを検討していく。

キーワード：漢字文化の受容と変容、尾生の信、莊子、芥川龍之介、身体感覚

³国立台北商業大学助理教授

一、はじめに

芥川龍之介「尾生の信」(大正九(1920)年一月「中央文学」初出)は、作品の題名の通り中国の四字熟語「尾生之信」に由来し、尾生の悲劇的な話から着想を得た短編小説である。「尾生之信」という故事は『史記』、『戦国策』などの中国典籍にもしばしば言及されるが、『莊子』⁴・「雑篇 盗跖」は最初に尾生の故事を文字化した書物である。漢字文化が東アジアに浸透していることで、中国の故事が知識人の間から一般人まで流通し、「尾生の信」という物語⁵は日本でも広く知られている。物語の内容は、尾生という男が女性と橋の下で待ち合わせるが、待っているうちに増してきた川の水に溺れて死ぬという中国の寓話から来ている。

原典の『莊子』では、盗跖という人物と孔子との会話で儒家思想の弊害を弁証法的に説くものであり、加えて原典で尾生の件に言及する文言は百文字未満と短いものなのだが、芥川の「尾生の信」はあえて春秋時代の思想に触れず、盗跖の熾烈な論証を悉く捨象するものである。芥川「尾生の信」では、ひたすら主人公の心境の描写にフォーカスされ、作品の肉付けとして身体感覚の表象が大幅に加えられ、叙情的に仕上がっている。

日本の大正時代に書かれた芥川「尾生の信」と中国の戦国時代に成立した『莊子』との間には、同じ話を扱うものの、観念の体系、つまりイデオロギーの相違点が認められる。小論で取り上げるイデオロギーは、異なる時間と空間で培われた思想の形態を指すことを措定しておく。そこから文化の受容に主眼を置きつつ、芥川「尾生の信」と原典『莊子』「雑篇 盗跖」との比較作業を行い、作品成立に至るまでの漢字文化の変容を検討していく。

⁴中国の戦国時代中期に成立したとされる書物。内篇のみが莊周(B.C.369-286)の言説を集めたもので、外篇と雑篇はその弟子や後世の人々が加筆したものであるというのが定説となっている。『莊子』は『老子』、『周易』と合わせて「三玄」と呼ばれ、道家思想の経典としてあがめられている。

⁵尾生の話は四字熟語の故事として広く知られている。『莊子』のほかに『史記』の「蘇秦列伝」や『戦国策』、『淮南氏』にも尾生についての文言がみられるが、『莊子』が最初であると確認された。

二、「尾生の信」の成立と受容関係

芥川龍之介「尾生の信」は、表題の通り中国典籍の『莊子』「雜篇盜跖」に出てくる故事成語に着想を得た作品である。芥川「尾生の信」は二部構成となっており、第一部はほぼ原典の尾生の故事を踏襲しているが、第二部では肉体から遊離した尾生の魂が輪廻転生し、何千年後に現代人である書き手の「私」に宿り、尾生の心境と重ねようとする描写で、叙情的に仕上がっている。作品の評価として、「二千年以前、春秋時代の魯の国の尾生高という男の話の鋭い感覚、美しい文章と想像力で描いたのが芥川龍之介の手柄である⁶⁾と小澤保博は的確に捉えている。また、邱雅芬は第一部のテキストにおける風景描写に着目し、「月の光に照らされる芦と柳、静かに囁き交わす川の水と微風も、画の世界と詩の世界とが謳歌する風物⁷⁾とし、「極めて詩的に描かれている」と感得している。

作品の成立について、仁平道明は芥川龍之介の未定稿集から大正元年から大正三年頃に書かれたと推定される「尾生の信」という題目の未発表の詩をもとに、大正九年一月短編小説「尾生の信」の発表に至るまでの経緯を丹念に検討した。さらに同論文では未発表の詩「尾生の信」と短編小説「尾生の信」の比較研究を行い、両者の共通点として「自らの内面を吐露するためのもの」とし、未発表の詩の中でまだ無名だった大正初期の芥川自身の将来への野心と希望の心境を明らかにする。

「来む日」がすでに訪れていた大正年^{マツ}末、芥川が小品「尾生の信」で示したものは焦燥と疲労からの救いであり、「何か来るべき不可思議なもの」への希求であったのである。⁸⁾

仁平道明は芥川初期の創作史を整理し、そこから大正九年の短編小説「尾生の信」の末尾に隠される作者内面の心境を見つめ直そう

⁶⁾小澤保博「芥川龍之介研究ノート」(『琉球大学教育学部紀要』七四巻、2009年2月)

⁷⁾邱雅芬『芥川龍之介の中国：神話と現実』(花書院、2010年5月)、P.66

⁸⁾仁平道明「芥川の二つの「尾生の信」」(『静岡大学教養部研究報告 人文科学篇』十三巻、1977年10月)

とした。大西永昭も「尾生の信」が書かれた時期を考慮に入れ、大正八、九年を芥川龍之介の創作上の「停滞期」という芥川文学研究上の通念をもとに、作品末尾の「不可思議なもの」への希求を「アイデアの枯渇という憂慮すべき将来への不安を綴った独白⁹」としている。

未発表の詩「尾生の信」と短編小説「尾生の信」は、執筆時期と当時の芥川における身の事情は異なるが、いずれも中国の故事から着想を得ていることに異論はない。中国の故事以外にも、芥川「尾生の信」が受容するとされる作品はいくつもある。テキストの第一部において「が、女は未だに来ない。」という表現を文中の七つの段落の末尾に繰り返すことで、女をひたすら待つことの虚しさを表すキーノートとして、詩的リフレインのレトリックを持たせているところが印象的である。芥川「尾生の信」におけるリフレインの手法について、江口裕子はアメリカ詩人エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe) が一八四五年に発表した英詩「大鴉」(The Raven) 作中の「“Nevermore”というリフレインの効果を模している¹⁰」と指摘した。また、吉田俊彦は、第二部の「私」の心境推移を見詰める形象化に示唆を与えた作品に、夏目漱石の「夢十夜 第一夜」を挙げ、「待望姿勢の暗い翳りは、甘い夢想的浪漫性によってかき消された¹¹」とし、芥川「尾生の信」と漱石「夢十夜 第一夜」の叙情の類似性を示している。

酷薄な満潮の水面下に呑まれた尾生の魂は（中略）「第一夜」の垂直運動を行う白い百合の花の形象イメージが重なり合っているといえるのではなかろうか。（中略）「第一夜」の「ふつくらと瓣を開いた」「真白な百合」のイメージは、芥川の心底深く刻みつけられていたとなるのであり、それは、そのま

⁹大西永昭「『停滞』する芥川龍之介—『東洋の秋』試論—」(『国文学攷』二二三巻、2014年9月)

¹⁰江口裕子『エドガア・ポオ論考—芥川龍之介とエドガア・ポオ』(東京女子大学学会、1968年11月)、P.136

¹¹吉田俊彦「『父』(芥川龍之介)小考—漱石の影響—」(『岡山県立短期大学研究紀要』三〇巻、1986年7月)

ま「尾生の信」のイメージ形象にも深く関わっていたと考えられるのである。¹²

修辞学のリフレインを駆使することや、死と再生の叙情性を利用することで、いずれも芥川の「尾生の信」に大きな肉付けをする重要なポイントである。

尾生の話は古来の故事として広く知られており、約束を守り抜くことのたとえとしてそのまま「尾生之信」あるいは「抱柱之信」という四字熟語が生まれるほど大衆にまで浸透しているのである。文学作品で尾生の話が引用されたものの中で最も代表的な作品として、唐の詩仙・李白が書いた「長干行」という詩作の一節に「常存抱柱信，豈上望夫臺」というのがあり、信約を固く守る相思相愛の男女の深き情念を描くものとして有名である。尾生の話は『史記』の「蘇秦列伝」などの文献にもみられるが、『莊子』が最初であると考えられる。そこで、『莊子』に記載される尾生にまつわるテキストは以下の通りである。

尾生與女子期於梁下，女子不來，水至不去，抱梁柱而死。¹³

尾生の話は上記の二十二文字と短いテキストのみで、『莊子』の中において独立した一話ではなく、引用で示した通り「雜篇 盜跖」においてのごく短い一挿話に過ぎない。無為自然を説く道家思想の中国の古典である『莊子』の「雜篇 盜跖」において、強盗団の首領盜跖の非行を糾そうと孔子が挺身し、盜跖に儒教思想を説いて改心させようという一節が書かれているが、結局の所、孔子がかえって盜跖の雄弁に気圧され、軍門に下って降参したというのが「雜篇 盜跖」の梗概である。尾生の話は、伯夷、叔齊、鮑焦、申徒狄、介子推といった古代中国の五人の名士にまつわる故事とともに盜跖の論理の一部に引用され、「皆離名輕死，不念本養壽命者也。¹⁴」（自分の名誉を重んじて命を粗末にするあまり、天寿を全うすることがで

¹²同前注

¹³『新譯莊子讀本』「雜篇 盜跖」（三民書局、1974年1月）、P.339

¹⁴同前注。「離名輕死」の「離」は「麗」（きれいにする）という意味になっている。

きなかった) とひと括りにされ結論づけられている。ごく一部の引用でもわかるように「雑篇 盗跖」は相手を説得するための論議であり、全編にわたり文章経国の気概が強く支配し、重厚なトーンを帯びている。

また『史記』の「蘇秦列伝」では、蘇秦という戦国時代の弁論家が戦国七雄のうち秦を除いた六国の間に同盟を成立させるように諸国の君主を説いて回る様々なエピソードが描かれている。尾生の話が引用される箇所は、蘇秦が誹りを受け、燕王に自分を弁明するために「孝如曾參，廉如伯夷，信如尾生」と尾生のお話を引用する場面である。これもまた約束事を守り抜く尾生のお話を利用し、それを融通の効かない人の例えとして、政治の論議の場に披露するものである。

三、 水際の身体感覚

「雑篇 盗跖」の文脈からわかるように、『莊子』では尾生のお話を美德が招く不幸を極めつけることとして扱っている。芥川「尾生の信」もその意味合いの延長線上に書かれたテキストであるが、原典の三十字足らずの本文を如何に短編小説として成り立たせるか、芥川の作家としての力量をうかがい知ることができよう。まず、作中（とりわけ第一部）では時々三人称視点から一人称視点に切り替え、描写は尾生の身体感覚にフォーカスされている。芥川「尾生の信」物語は橋の下に佇み女の来るのを待っている尾生の姿と、彼が満潮にのまれるまでの一部始終を語る。それから何千年かを隔てた後、尾生の魂が「現代に生れはしたが、何一つ意味のある仕事が出来ない」という「私」に宿り、「昼も夜も漫然と夢みがちな生活を送りながら、唯、何か来るべき不可思議なものばかりを待つてゐる¹⁵」と感懐し、「丁度あの尾生が薄暮の橋の下で、永久に来ない恋人を何

¹⁵芥川龍之介「尾生の信」本文、『芥川龍之介全集 第五巻』（岩波書店、1996年3月）、P.264

時までも待ち暮したやうに¹⁶」と悠長な口調で「尾生の信」の話を結びつける。主人公尾生の身体感覚に着目することと、芥川独自の感性が加えられることで、テキストの描写は大いに肉付けされたのである。

テキストは二部構成で額縁構造をとり、時代背景が明かされていない第一部にあたる叙述の視点は尾生を観察する全知的視点となり、彼が石橋の下で「さっきから女の来るのを待つてゐる¹⁷」様子の全容を克明に描いている。語り手はさらに尾生の目に映るものや感じ取る物事をそのまま描き、彼が見上げた石橋の欄の隙間に通行人の白衣の裾が風に吹かれる様をはじめ、彼の膝、腹、胸といった身体の部位がことごとく「冷ややかな光を湛え」¹⁸た満潮の水に没してしまう様まで仔細にテキストの中に表している。

こうして出典「雑篇 盗跖」の文章で入りきれなかった身体感覚は、芥川の筆で再び掘り起こされる。第一部において主人公尾生の身体感覚に関する描写は視覚、聴覚、触覚など広範囲にわたりテキストで補完されているのである。

まずは視覚描写から検討してみよう。冒頭の「往来の人の白衣の裾が、鮮かな入日に照らされ」る様に、余裕を持って女が来るのを待つ尾生の悠然とした心持ちが感じられる。しばらく時間が経つと、尾生は「稍待遠しさうに水際まで歩を移して、舟一艘通らない静な川筋を眺めまは」す。せわしく往来する人にかわり、尾生の目線は静かな川筋に移り、周りの雰囲気が一変し、段々と沈静化していくことが感じられる。時間の推移であたりが暗くなっていくと、身体感覚が視覚から聴覚に移し、「沓の音も、蹄の音も、或は又車の音も、其処からはもう聞えて来ない」ということから、橋の下で待っている尾生は橋の上の行人の跡が絶ったことを察する。再び視覚描写に戻ると、さきほど広く見えない、雲の影を美しく鍍金する「帯ほど

¹⁶ 「尾生の信」本文、P.264

¹⁷ 「尾生の信」本文、P.261

¹⁸ 「尾生の信」本文、P.262

の澄んだ水」が「さつきよりは間近に光つてゐ」て、今度は水の色も「黄泥を洗う」ような陰しい色彩をおびてくる。

やがて川の水は、「一寸づつ、一尺づつ、次第に洲の上へ上つて来」て、水際が尾生の立ち位置まで容赦なく侵攻してくる。尾生の身体に肉薄する水は、彼の嗅覚や触覚からも感知されて「川から立昇る藻の匂や水の匂も、冷たく肌にまっはり出」す。尾生の脊を濡らした川の水は「鋼鉄よりも冷やかな光を湛へて」いる。鋼鉄の無機質な冷たさが触覚に訴え、入目が消えてかすかに反射した光を視覚にあてる身体感覚との二重描写になっている。

満潮の水は尾生の脊から次第に彼の身体を飲み込み、彼は「水の中に立つた儘、まだ一縷の望を便りに、何度も橋の空へ眼をや」り、最期までも視覚で女が果たして来るのかをしきりに確認している。

腹を浸した水の上には、とうに蒼茫たる暮色が立ち罩めて、遠近に茂った蘆や柳も、寂しい葉ずれの音ばかりを、ぼんやりした靄の中から送つて来る。と、尾生の鼻を掠めて、鱸らしい魚が一匹、ひらりと白い腹を翻した。その魚の躍つた空にも、疎ながらも星の光が見えて、蔦蘿のからんだ橋欄の形さえ、いち早い宵暗の中に紛れている。が、女は未だに来ない。……¹⁹

川の水が尾生の身体を包囲する様が巧みに描かれている。水辺に茂った蘆、柳、往来の人の不在で寂しく葉擦れの音を発し続けるなどの描写は、尾生が置いてけぼりにされた孤独感を増す。水の中の鱸も尾生の鼻を掠めるほどの高さに来ていることから、間接的に時間の推移と水位の高さを指している。尾生のすべては闇の川の水に飲み込まれたのち、「女は未だに来ない」という七回目のリフレインで、川の水の中にある尾生の身体が存在がフェードアウトされる。

額縁小説の外部にあたる第二部では尾生の死によって身体感覚が途絶えるが、彼の身体の延長線上にある魂が「寂しい天心の月の光」

¹⁹ 「尾生の信」本文、P.263

に「憧れた」せいか、「ほのかに明るんだ空の向う」へ「音もなく川から立ち昇るように、うらうらと高く昇」るのである。

ここでは、原典には書かれていない「月」のイメージが現れ、尾生の転生物語を肉付けする重要な要素として働きかけるように思われる。「月」は時間の流転を指し、尾生が女を待っている間に白昼が夜に変われることを提示する機能を持つ。尾生の魂が月光に憧れて昇天するという芥川独自の描写には、日本昔話のかぐや姫や中国神話の嫦娥などの人物が月へ旅立つことが想起される。いずれも地上界＝日常から天上＝非日常へ逸脱する話である。古来のローマ神話における月の女神を意味する「Luna」という単語は、転じて月のことを指すことが可能である。夜に輝く月という存在は、人間の心の奥底を照らすというメタファーを持つことから、その派生語「Lunacy」は月光を浴びることで精神に異常をきたすことで「狂気」を指す言葉となる。尾生の魂は月光の美しさに触れた途端、彼の裏の隠された狂気、あるいは女を待つという義理上の束縛から解放されたことを表しているのではないかと考えられる。女をひたすら待つ行為は、尾生自身の理性が強く制御する結果とすれば、魂が月に感化され身体から抜け出したことは、即ち理性からの解放とみなすべきなのである。

身体束縛から解放され、「無数の流転を閲し」た尾生の魂はやがて現代に生きている書き手の「私」に宿っている。身体感覚は肉体の死によって失われるが、何千年かを隔てたのち「昼も夜も漫然と夢みがちな生活を送りながら、唯、何か来るべき不可思議なものばかりを待つてゐる」という感性へとシフトしていく。中国春秋時代の尾生の魂が絶えず流転する歳月の中で、日本の大正時代に生きた書き手と繋がりを持つようになる。時間と空間の隔たりという点から検討していくと、芥川「尾生の信」は小品でありながら、スケールは壮大である。この第二部のテキストがなければ、「尾生の信」は単なる中国の故事を引き伸ばしただけの作品になるはずだが、輪廻転生の描写によって作品全体に散文詩的な奥行きを与えたように思

われる。

芥川龍之介の作品では、「尾生の信」の他に水辺の鮮明なりアリズムを貫徹した描写は何回も出てくる。彼が幼少期東京の隅田川のほとりに育ったことの賜物かと思われる。たとえば初期作品「大川の水」（『心の花』大正三（1914）年4月、柳川隆之介の署名で発表）で芥川は隅田川という自分の生の原風景を仔細に点描することで自分の郷土愛を吐露し、「自分はどうかうもあの川を愛するのか」「自分は何よりも大川の水を愛するのである」「自分の見、自分の聞くすべてのものは、ことごとく、大川に対する自分の愛を新たにする」「此大川の水に撫愛される沿岸の町々は皆自分にとって、忘れ難い、なつかしい町である」と、芥川はテキストの自分が生まれ育った隅田川の町への篤き情念を隠さずに語り、最後には

大川の水の色、大川の水のひゞきは、我愛する「東京」の色であり、声でなければならぬ。自分は大川あるが故に、「東京」を愛し、「東京」あるが故に、生活を愛するのである。²⁰

と隅田川のある東京、ないしは自分の生活への愛情の深さを披露することで作品を結びつける。

だが、芥川晩年の「大導寺信輔の半生——或精神的風景画——」（『中央公論』大正十四（1925）年1月）の「一本所」では、芥川と同一視される主人公大導寺信輔は幼少の頃父と川辺へ散歩に行くと、汚れた川の百本杭の間から「坊主頭の死骸が一人、磯臭い水草や五味のからんだ乱杭の間に漂つて²¹」いたのを発見することで、彼の心象風景に投げかけた「精神的陰影」とみなす。水辺というトポスは、芥川にとって幼少の頃から慣れ親しんだ生の空間であると同時に、死を仄めかすあの世への境界線にもなり得るのである。

また、川の水嵩は時間の推移を可視化するギミックとして、「尾生

²⁰芥川龍之介「大川の水」本文、『芥川龍之介全集 第一巻』（岩波書店、1995年11月）、P.31

²¹芥川龍之介「大導寺信輔の半生」本文、『芥川龍之介全集 第十二巻』（岩波書店、1996年10月）、P.41

の信」の中で大いに活用される。水辺は土地と河川の境目であり、それを生と死の境目として想起させるというメタファーを芥川は意図的に取り入れようとすると思われる。吉田俊彦は、尾生の死を「悲観的な翳りの強い消極的待望よりも、むしろ、浪漫的な輝きを帯びた積極的希求色が鮮やかに定着している」とし、またその肉体の死を「永生に結びつける甘美な浪漫性を改めて表に返した」²²としている。芥川が描いた尾生の死を、水がもたらす浄化のイメージに活かし、魂の昇華、ひいては第二部の輪廻転生への幻想につなげようとするのである。

尾生が水死することは、ギリシャ神話に登場する美青年ナルキッソスが連想される。ナルキッソスも尾生も、物事に対する執着心で水死の形で自分の生を終えた。自分の美しい幻影を追求するあまり水死してしまったナルキッソスの姿は、尾生が女を待つ信念を貫き通そうとする姿と似通うところがあると思われる。尾生の自己犠牲は、芥川の解釈によってひとつの美学の完成形として捉えられているのではないかと思われる。

四、イデオロギーの変容

テキストはすなわち言葉と文章の織物である。同じ素材を使っても、アレンジ次第で別物になりうるのである。以上から検討してきたように、芥川「尾生の信」と『莊子』「雜篇 盜跖」は同じ尾生の話を扱っても、まったく別の作品世界が展開される。『莊子』で述べられた故事の一部を切り取るものから成立する芥川「尾生の信」は、他人に訴えかけるほどの強い主張を持たず、来るはずのない女を責めることもなく、ただひたすら待つことに集中している。芥川の描く尾生の身の上に、女の不在を苦にする代わりに、献身的な自分を美化することでナルシストで自己完結的な部分が見いだされるのである。

²²吉田俊彦「『父』(芥川龍之介小考——漱石の影響——)、岡山県立短期大学研究紀要第27号、1983年7月

また、私的で叙情的小品という性格を有する芥川「尾生の信」では、身体感覚に即した描写が主な構成要素であり、輪廻転生の概念を用いて、肉体的な死亡を精神的永生に置き換えようとすることで、一種の美学として死の概念を捉え直すことに成功していると思われる。作中では額縁構造の外部にあたる現代の「私」への魂の流転の語りによって、単なる中国原典のリライトではなくなり、近代文学として様々な解釈の余地が生まれる。現れるはずのないものをひたすら待つという悲恋物語のはずだが、「待つ」という行為が語り手の「私」に移転されると、無為で漫然とした日々を送っていることに感情が置き換えられる。待つ相手を「女」の代わりに「不可思議なもの」に変えたことは、幾分掴みどころがない話で神秘的な色彩を帯びているが、受け身的にこれから起こるはずの物事を受け入れようとする姿勢は、尾生も書き手の「私」も共通しているのである。

尾生の故事を最初に文字化にした『莊子』「雜篇 盜跖」では、愚直な人間が招く失敗の必然性を説くものとして、盜跖が孔子を論破するために尾生のお話を引用した。盜跖の論では、尾生の現世の死をただの終焉、失敗としか捉えておらず、輪廻転生など雲をつかむような話は一切存在する余地は与えられていない。尾生のお話を素材に取り入れた盜跖の言葉は弁証法的思考によって厳密に構築された論議であり、理に適っているかどうかで尾生の行いに評価を下すものとして、儒教の融通が効かないところを手厳しく批判するものである。

また、両作品で見た違う尾生の故事の扱い方にも、文学に対する考え方の相違が現れる。春秋戦国時代の中国では、文章は鑑賞するためのもの以上に政治思想を宣伝するプロパガンダとして機能している。中国では文章は後世に残り、国を治めるのに匹敵する大事業である「文章経国」の思想が長らく支配してきたことから、侃々諤々と政治の正道と理想を論じることこそ文章の本道を成すというのであり、大衆の目が通される文学作品は何かしら教訓的な話でなければならないという公的な性格を有している。

一方、芥川の「尾生の信」では、尾生の話は極めて感覚的に、かつリフレインなどのレトリックによって、すこぶる詩的に仕上がっている。語り手芥川は何千年前の古人尾生の身の上を想像し、彼が遭遇するであろう経験から身体感覚を文章によってフラッシュバックしようとする。進んで語り手は尾生を現代の「私」の徒然なるさまと重ね合わせ、尾生の故事は政治思想のプロパガンダから個人の感覚・情念の吐露へと見事に変貌を遂げたのである。

その上に、芥川創作上の停滞期という問題を考慮に入れると、盗跖のように外に向かって雄辯する気力すらなくなり、芥川「尾生の信」では内的な世界に入り浸り、極めて個人的な自己の生への探求がなされる。来るべき女性が終始不在することで一人芝居とみなすことができよう。現ることのない女を責め立てるつもりもなく、ただひたすら献身的な自分に酔っているように見えるのである。「待つ」という状態自体が目的で、約束を守っている自分の行いを心の奥底で満足する様子をテキストに表している。献身的とも言えるが、来るはずの「女」はテキストの中では関連情報がまったく開示されていない。対象の不在で、一個の自己満足の間人像が尾生の身の上に体现しているのである。他人を説得することより、自分の耽美的な脳内イメージに酔っているようである。

このようにして、「尾生之信」という故事は原典『莊子』にあらわれる政治的なプロパガンダから、芥川の叙情的な小品へと生まれ変わった。芥川「尾生の信」のテキストから見られる身体感覚の復権は、従来永らく支配してきた全体主義が、大正時代の個人主義の台頭により崩されていくという傾向の具現化ではなかろうか。文章が政治的意味と結びつけようとするマクロな全体主義＝大きな物語より、個人の感覚的な描写を生かしたミクロな小さな物語へシフトするイデオロギーの変容が、二つの尾生の話の違いが生まれた所以かもしれない。

テキスト

『新譯莊子讀本』、台北、三民書局、1974。

芥川龍之介、『芥川龍之介全集 第一卷』、東京、岩波書店、1995。

芥川龍之介、『芥川龍之介全集 第五卷』、東京、岩波書店、1996。

芥川龍之介、『芥川龍之介全集 第十二卷』、東京、岩波書店、1996。

参考文献（年代順）

江口裕子、『エドガア・ポオ論考——芥川龍之介とエドガア・ポオ』、
東京女子大学学会、1968。

仁平道明、「芥川の二つの「尾生の信」」、『静岡大学教養部研究報告
人文科学篇』十三卷、1977。

吉田俊彦、「『父』（芥川龍之介）小考——漱石の影響——」、『岡山県
立短期大学研究紀要』三〇卷、1986。

小澤保博「芥川龍之介研究ノート」、『琉球大学教育学部紀要』七四
卷、2009。

邱雅芬、『芥川龍之介の中国：神話と現実』、東京、花書院、2010。

大西永昭、「「停滞」する芥川龍之介——「東洋の秋」試論——」、『国文
学攷』二二三卷、2014。