

芥川龍之介『藪の中』について

——比喩としての〈文学〉——

何がいったい最も芥川的な表現かと思ひめぐらすと、どうしても『藪の中』が浮かんでくる。理由はよくわからないが、名作だからというだけでは済みそうにない。例えば、海老井英次が言うように『藪の中』は芥川文学を代表する作品として、国内においてよく知られているだけでなく、海外においても、日本文学の傑作の一つとして知られたものである⁽¹⁾としても、である。名作とはたぶん、それを書いた作家の十全の資質の発現に違いないが、名作『藪の中』にある資質は、作家のものであると同時に文学小説に関わるものであるように見え、その点で言えば、奇妙な言い方だが、『藪の中』の名声は芥川の問題である以上に文学小説の問題である。つまり、われわれが『藪の中』を文学小説として読み、文学小説として考えるかぎり、この表現は文学小説という問題を拡声させるのだ。名声の起源は、文学小説ということ、それにもまして読者がこれを文学小説として〈読む〉行為に関わっている。『藪の中』論⁽²⁾のまた繁榮するゆえんである。

三嶋譲は言う——

あえて皮肉な見方をすれば、開かれた読みの中でこれだけ多様な「藪の中」論が提出され、しかもその多くが文学の本質にかかわる興味ある論議を展開している。「藪の中」研究の現状を見ると、この作品を書いた芥川の意図は、そうした享受のされ方によつてほぼ達せられたと言えるのではなからうか⁽²⁾。

〈あえて皮肉な見方をすれば〉とさえ言わなければ、これは充分に皮肉たりえた言い分なのだ。そうであつてはじめて『芥川の意図』を『文学の本質にかかわ』らせることができるように思われる。例えば、中村光夫が、

さきごろ芥川龍之介の「藪の中」をよみかえし、この名作の構成に疑問を覚えました。／＼この問題はたんにこの短編ひとつのことではなく、芥川あるいは大正文学の全体を考える上でのひとつの手がかりになるようにも思われますが⁽³⁾、

として疑義をもちだしたのも、柄谷行人が、

長野隆

ところで、私が『藪の中』を論じようとしたのは、この作品のなかに芥川の本質があると考えたからである。

とした上でその文学を裁断したのも、この『藪の中』という作品の〔芥川の意図〕に、一個の意匠を越えた〔文学の本質にかかわる〕問題を見たからに他ならない。〔藪の中〕論の繁栄は、何ひとつこの作品の栄光を保証しない。いや、〔藪の中〕論の繁栄によってしか、この作品の栄光は保証されようがないのである。

*

知られるように、跡を絶たないこの『藪の中』論議の火つけ役を買ったのは、中村光夫の先の論文(昭45・6)であった。

結局、夫の死は他殺か自殺かといふ疑問に解決があたへられないし、他殺なら犯人は誰かもわからず仕舞ひです。／＼これでは活字の向うに人生が見えるやうな印象を読者に与へることはできないのではないでせうか。／＼ある事実₍₁₎に三つの面から異つた解釈を与へるのは、それを人の三倍考へぬく事ですが、ひとつの「事件」について事実が三つあるのは、考への整理がつかぬといふ事です。

これに対して、そこに〔三つの心理的事実〕を見るという福田恆存の反論(昭45・10)が生じ、議論は周回を巻き込むかたちで〔真相相探し〕に傾くのだが——ともかく福田氏によれば、こうなる。

両者(真砂と武弘)の話の食ひ違ひは、一方は嫉妬、他方は絶望といふ興奮から生じた自己劇化にはかならない。両者に自殺

したい、共に死にたいといふ欲求が潜んでゐる事は言ふまでもない。その欲求があればこそ、自分を主役に仕立てたいといふ自己劇化が成り立つ。(中略)武弘とその妻だけでは、多襄丸が男の縄を解き二十三合斬り結んだ後に、相手を倒したといふのも、唯単に罪科を軽くしようといふ積りだけではなく、明かに自己劇化の一種と考へられる。

要するに、人間には過度な興奮のもとに自己を罪人と見立てて〔嘘〕の告白に酔うこともあれば、錯乱に走る被虐性もある。また何らかのブライドのために覚えなき罪悪を引き受ける心理もある、ということだろうか。福田氏はここで〔多襄丸殺害説〕を一つの真相と見ることによって人間心理のドラマを読もうとした。

が、むろん、この〔読み〕には無理がある。以下に引くのは、そういういつた〔読み〕に対する、先の柄谷行人の裁断(昭47・12)である。

しかし、ここで一つの疑問がある。それは各人物が「自己劇化」を意識しているかどうかである。もし彼らが意識的に自己劇化しているなら、彼らは自己の動機に対して透過的なはずである。つまり彼らは嘘をついていることを自覚しているはずである。しかし、嘘で事実が偽られているのなら、「事実の相対性」もくそもない。

だから、かりに彼らが「自己劇化」しているにせよ、それは「無意識」のものでなければならぬ。嘘であっても、その嘘を各人が信じているのでなければならぬ。当人たちにとって

それは唯一の「事実」でなければならぬ。だが、そうだとしたら、これらの人物はまず可能なかぎり自己に対して明証的であるように書かれていなければならないはずである。しかし彼らがわずかでも内省的であつたら、事実に関してこれほどのくいちがいは生じようがない。

もし彼らがわざと嘘をついているなら、「事実の相対性」という主題は消滅するし、逆に彼らが嘘を信じているなら、これほどの事実のくいちがいは生じようがない。問題は、それがどちらかを決められないことだ。つまり、これらの人物がどこまで自己に対して明証的であるのかがわれわれにわからないことである。たぶん彼らは中途半端なところで内省を停止している。

むろん停止させたのは作者である。『藪の中』という作品が非常に曖昧にみえるのは、そういう中途半端さのせいである。

中村氏が「活字の向うに人生が見えない」といった理由はこのあたりにある。

長い引用だが、これは必要な引用である。われわれが『藪の中』を構築された一つの統体トータル小説として読むかぎり、間違いない批評としなければならぬ。しかも「非常に曖昧にみえる」という作品をあえて失敗作と呼ばず、ここに「芥川の本質がある」とする批評の切り込み方が興味深い。難があるから失敗作というのではなく、むしろうまくやり過ぎたくらいくらいの非を、作者の「問題」として見ているのだ。たぶん、そう読みとつてもいいはずである。『藪の中』に意匠化された或る過剰な資質は、芥川龍之介という「文学」をよ

く示している。だから、われわれは柄谷行人の言外の指摘を少しひねって、次のように言い直そう——『藪の中』こそは芥川文学の「達成」である、と。

そうすると、しかし、海老井英次が言うような以下のごとき言説(昭51・10)も、注意深く取り扱われなくてはならない。

「藪の中」には「原画」としての「真相」が存在していないのである。しかもこの点にこそ、この作品が具有するオリジナリティがあるのであり、それ故に、重層的構成の解明は「藪の中」論の核心を為すといつても過言ではあるまい。——省略——

いわば、作者は「真相」隠しに力を尽くしているのであり、重層的構成もそれとの関連で考えられるべきものなのである。⁽⁶⁾

もとより、こういった海老井氏一連の発言は、当時「真相探しゲーム」と化していた「藪の中」研究に終止符を打ち、「真相追求」の方向をもう一度小説内部のリアリティの次元にひきもどした上で「藪の中」を解読しようとする機運機運（三嶋護）をつくり出したものだ。問題は、ここでいう「オリジナリティ」の遇し方だが、これを文学的積極性として取り扱うか否かが評価の割れるところだろう。むろんわたしは海老井氏のようには見ない。しかし、かといって、これを失敗作だとは断言しづらいものを感じる。氏も言うように、「藪の中」は芥川の代表作の一つである。そのポピュラリティは誰もが知るところだ。「欠陥」といい「独創」という、そんな批評家や研究者の加熱した興味などとは無関係に、誰もがこれを面白く読むだろう。いや、研究者などでなければなおのこと、この小説を面

白く読むにちがいない。——が、まさにそのことが、この小説を
 “特異なもの”たらしめている、『藪の中』の“問題”なのである。
 繰り返して言うておこう——『藪の中』は芥川文学の“達成”である。
 そしてそこに、芥川龍之介という“悲劇”もおのずと用意されるこ
 とになった。

*

その自死の決行に半年先立つ座談の席で、芥川にこんな発言があ
 る。

藤森 「藪の中」なんか僕は好きですね。

芥川 あゝ云ふ作品は近頃の僕は書きたくないんだ。僕は谷崎
 氏の作品に就て言をはさみたいが、重大問題なんだが、谷崎君
 のを読んで何時も此頃痛切に感ずるし、僕も昔書いた「藪の中」
 なんかに就ても感ずるのだが話の筋と云ふものが芸術的なもの
 かどうかと云ふ問題、純芸術的なものかどうかと云ふことが、
 非常に疑問だと思ふ。筋の面白さと云ふものが……

藤森 けれども谷崎氏のは別として「藪の中」なんかは筋ばか
 りの面白さぢやないですか。

芥川 僕の筋の面白さと云ふのは、例へば大きな蛇がゐるとか、
 大きな麒麟がゐるとか、謂はゞ其の面白さ。さう云ふものが芸
 術的なものかどうかと云ふことは、僕は余程疑問だと思ふ。

徳田 筋に矢張り芸術的なものがあるのぢやないですか。人生
 の事実としてさう云ふ生活を、誇張した生活をしてゐる場合に

芸術的だと云へる。

芥川 併し其の筋の面白さが俗人にもわかる筋の面白味の場合
 は別ですね。谷崎君の小説によく出て来るアレが、本当の芸術
 的なものかどうかと云ふことに疑問を持つてゐる。

—省略—

中村 面白い筋を芸術的に現す、筋だけの面白さでなしに、面
 白い筋が芸術的な表現になつてゐれば、筋の面白いと云ふこと
 も差支ないぢやないか。

芥川 さうかも知れない。しかし筋の面白さと云つても、奇怪
 な小説だの、探偵小説だの、講談にしても面白いと云ふやうな
 筋を書いて、其の面白さが作品其物の芸術的価値を強めると云
 ふことはないと思ふ。

—省略—

中村 僕は今の文壇の傾向から云へば、筋を無視した作品があ
 まり尊重され過ぎてゐやしないかと思ふのだが。

芥川 僕は、あゝ云ふものを書き出した時分は、さう云ふこと
 も考へ、さう云ふことを実際にもやつて来てゐるけれども、滅
 多に褒められたことはなかつた。それは今でも変らないでせう、
 兎に角僕は話としての興味よりも外の興味のあるものを書きた
 い。(新潮合評会、『新潮』昭2・2)

『藪の中』を芥川文学の一つの“達成”と踏めば、ここでの言及は
 象徴的な意味あいをもつ。それは、晩年の芥川がそれまでのおの
 れの営為を否定しつつ、〈詩的精神〉という無形の神への夢を託し

た「筋のない小説」論争の発端となった座談会の席で、谷崎潤一郎の作品とともにこの「藪の中」が再度脳裡をよぎったのは象徴的である（三嶋 前掲書）とする以上に暗示的な何かである。例えばこの座談の翌月に発表される『蜃気樓』は、それがまさに「筋を無視した作品」（中村）であることによつて、『藪の中』という彼自身の時代を、「新時代」（『蜃気樓』）の体感の裡に葬る試みにしかならなかつたはずだ。自死は、このとき既に必然の手の内にあつたとしかいいようがない。が、それ以上に、ここでの芥川の発言には『藪の中』への多くの示唆がある。その言うところを整理すれば、『藪の中』とはどういう小説——芸術になるのか。

谷崎の小説と『藪の中』をめぐつて藤森淳三と交わす「筋の面白さ」への微妙な言及、また徳田秋聲に答えていう「俗人にもわかる筋の面白味」のこと、それに中村武羅夫への「奇怪な小説だの、探偵小説だの、講談にしても面白いと云ふやうな筋」という応答など——こうした芥川の発言を、谷崎の小説を鏡に立てた『藪の中』への自己批判と見なし、またそこに僅かながらの弁明の意味あいを嗅ぎ出すとすれば、その大方の輪郭は見えてくる。例えばこういう言及も芥川にはある。

Browning の Dramatic lyric が小生に影響せるは貴意の通りなり。これは報恩記のみならず「藪の中」に於ても試みしものにつまり、『藪の中』とても芥川が自身の詩神（*Poetic*）を狙わないはずはなかつたのだ。そこが谷崎の小説との決定的な違いなのだと言

御座候。（大正十五年五月三十日付、木村毅宛書簡）

いたくないはずはなかつたのである。藤森との微妙な齟齬は、そこからきている。しかしそれがはつきり言えないために、谷崎の小説を難じる言ひ方が、逆に自作『藪の中』の類所を誇大に引き出す言ひ方にかわつて、『藪の中』なんかは筋ばかりの面白さぢやないですか」とする藤森への応答が、徳田や中村に対する発言に重ねられていったのだ。すなわち「奇怪な小説だの、探偵小説だの」にありがちな「俗人にもわか」る（「筋の面白さ」という、ようするに「Dramatic」なもの、に対する批判として生み出されたのである。

芥川にしてみれば、『藪の中』を「筋ばかりの面白さ」で読まれては本意なのだ、が、それはどうしようもない。夫の前で妻が強姦されるという異常な事件、そしてそのあとに夫が殺される（または自殺する）特異な展開、しかも各々の殺為の自供によつて罪人は特定できない。座談のなかで藤森はこういう筋立てを「面白い」と言ったのだが、芥川にとっては少し違つていた。そういう「俗人にもわか」る筋立ての一つ一つに人間心理の意外な発見を潜ませ、同時にそれが統体としても、いたずらに「探偵小説」のような「謎解き」の面白味に墮すことのない、いわばそこに筋——理路を拒絶した「意味」を付加することを、本来の狙いとしてもつていたはずである。

「Dramatic lyric」とは、そういう意匠以外にはない。この場合「Dramatic」とは「道具立て」、そして「lyric」とは、彼がその「道具立て」なしにはどうしても表現できなかった、あの抒情という「核」を意味した。その内側からは表現をなしえない、あの無言のような「意味」である。

江藤淳はその芥川論⁽⁷⁾のなかで、この種の「核」の存在に触れている。氏によれば、彼の短篇小説は、養殖真珠のようなもので、小さな「核」の周辺に附着して珠をかたちづくる学殖や、機智や、あまり深刻でない皮肉や、なかならず物語の才能やの組合わせから出来上がって、おり、芥川が長篇小説に成功しなかったのは「この「核」をなすものが概ね抒情で、静的な性格のものであり、長篇の制作に彼をかりたてるダイナモのようなものではなかったから」だということ。そして不思議なことには、「芥川が一人称で書き、悲痛に切迫した告白をおこなおうとするとき、かえってあの「核」が見失われてしまう」と、その「告白」の不向きを指摘し、こう結んでいる。

作家における「真実」とは、その作品に刻みつけられた文学的リアリティ以外のものではあり得ない。芥川においては、その「真実」の実体は抒情であった。(中略)機智も学殖も虚構の才能も、すべてこの本質に附随するものにすぎず、その抒情が一種理想主義的性格につらぬかれていく故に、芥川はこれらの道具立てなしには「真実」を語り得ないと信じていたのである。「真実」であれ「抒情」であれ「核」であれ、ここで江藤氏が触れたものは、例の「利那の感動」に無縁ではない。(先の木村毅宛書簡のなかでも『奉教人の死』が並記されている。)そういう、芥川らしい無言の「核」である。

そこで『藪の中』だが、この作品については「核」はどうなっているのか。核というからには一つだと仮定して——しかしそうすると、問題は一挙に振り出しに戻ってしまう。「核」はたぶん、〈真相〉

ではないにしても、いわゆる〈主題〉と呼ばれる見えない何かに關わってくる。同じ「Dramatic Irony」である『奉教人の死』のように、ここだと指摘できない見えない何かである。

しかし翻って、そこに、目に見えるような「核」を、逆に探し出すとすると、事情は大いに異なってくる。おそらくそうした場合、「核」らしきものの痕跡は三つ探し出せるだろう。一つに限定しようとするか自体が、むしろ困難なのである。すなわち、多襄丸が真砂の中に見た〈その一瞬間の、燃えるような瞳〉(多襄丸の自白)、真砂が夫武弘の〈その利那の眼の中〉に見た〈何とも云ひやうのない輝き〉(清水寺に来れる女の懺悔)、そして武弘が強姦された妻真砂に見た、その〈うつとりと顔を擡げ〉た〈美しい妻〉の姿(巫女の口を借りたる死霊の物語)、の三つである。これらは、「核」というにはあまりに曖昧な印象を免れないが、芥川が忘れずに書き留めた、それらしき「意味」のものである。曖昧さの理由は、作品の構成(三つの独立した物語ということ)に拠るか、その形式(独白による語りであること)に拠るが、たぶんどちらも原因になっている。そしてたぶん、そのどちらもが原因し合うことによって、先の「核」の統一というものが妨げられた。いや、「核」の統一を、見えなくしたのである。見えなくしたのでなければ、見えない「核」を芥川は用意した、そう言い換えた方がいい。

見えない「核」とは何か? 先の座談会の発言から拾うと、それは、〈奇怪な小説だの、探偵小説だの〉のような〈俗人にもわかる〉もの、ではないものである。そして『藪の中』では、ついに〈真相〉

を明かさないもの、もしくは、〈真相〉を問い続けさせるもの、ということができる。だからこの『核』は、例えば〈作者は〈真相〉隠しに力を尽くしている〉とする海老井氏のような言い方とは、微妙に折り合わないものをもっている。むろん、抒情などではもとよりのない。しかしどこかで、文学―芸術という観念を与えずにはおかない、いわば『封じ手』として暗に布置された『観念』のようなものである。例えば、純文学や芸術がどうこうなどと意識したこともない一般読者の眼には、『蔽の中』にこそ「文学」を感じるだろう。そういう『観念』である。見えない『核』は、そういう暗箱となつて、この作品に『文学―芸術ということ』自体を意匠させている。

——してみると案外、『Dramatic Lyric』にいう『Lyric』とは、〈詩的曖昧〉に近い何かを指しているのかもしれない。

見えやすいが曖昧な三つの『核』の痕跡と、見えないが暗に意匠を構築する『核』の布置は、むろん『蔽の中』における第一の事件（レイプ事件）と第二の事件（武弘の死）に互い違いに重ね合わせられ、一見いかにも『あやに満ち満ちた劇』らしい風格を構成させることになった。あるいは、人間心理の複雑多様（独白による三つの物語）という拡散性と、一つの異常な現実（第一と第二の事件）という収束性とを兼ね具えた巧みな構成である、というようにも。——しかし、実はこういう巧みさこそが『蔽の中』の問題なのだ。これを小説の構成功と呼ぶことができるだろうか。『蔽の中』の巧みな『構成』は、実はその小説―文学自体へではなく、読者へ向けて、むしろ〈読者の眼〉へ向けてなされてはいないか。そこがこの小説

の特異なところであり、物議を醸し出す原因ともなっている。真相と問われ続けてきたが、そもそも、なぜ「真相」なのか。文学小説に「真相」はあるのか。そこが問題なのである。

そこで、いままで見てきたことを踏まえながら、わたしは『蔽の中』を次のように定義し直してみたい。——すなわち、『蔽の中』は、小説（純文学）としては「特異なもの」をもっており、同時に、推理小説（大衆文学）としても「特異なもの」をもっている、と。つまり、前者の「特異なもの」については、それがエロティック・サスペンスまがいの通俗な筋立ての面白味をもち、また小説としては主題性に難のあることを挙げておきたい。そして後者のそれについては、それが大衆小説にはいかにも「文学」的であり、また推理小説には一向に真相を明かさない点を指摘したい。文学的小説にしては通俗的で主題をもたず、通俗推理小説にしては文学的で真相をもたない——これが、『蔽の中』という小説の本当の『貌』である。片方の眼からはこぼれ落ちるものを、もう片方の眼が拾い、もう片方の眼には入らないものを、もう一方の眼が補償する。あるいは、一方を見ればもう一方の貌が浮かび、そちらの方を覗けばこちらの貌が浮かんでくる。問題は、その双方・各相を、われわれが同時に見てしまうことである。よく見ようとすればするほど、反つていろいろなものを見てしまう。だから、どうにでも收拾がつきそうでも、どうにも收拾がつけられない。研究者の〈『蔽の中』論〉が沸騰―ゲーム化するゆえんである。

この小説の「からくり」は、読者へ両眼を開くように命令し、そ

れによって逆に眼の焦点自体を奪い取る仕組みなのだ。いわば、
 〈真相〉を「主題」にダブらせ、〈真相〉に「主題」が絡むように見
 せかけることによつて、そこに『見えない主題』をつくり出してい
 るようなものである。ちょうどメビウスの輪を裏／表から同時に走
 り続けるように、この作品は、永遠に出会いのない、出口の見えな
 い、まさに〈藪の中〉としかいいようのない構造をもっている。そ
 してこの構造は、例えばあの〈迷宮〉などとも大いに異なる、『藪
 の中』にしかないものだと言つていい。

*

〈迷宮〉とは何か——手元の『広辞苑』には、次のような説明が
 ある。

〔迷宮〕（その中に入れば容易に出口のわからないように作つ
 た建物の意から）事件などが入りこんで容易に解決がつかない
 こと。「——に入る」

あらためて用意するまでもない記述だが、よく見ると、面白い示
 唆が覗いているのに気づく。つまり、ここでマル括弧で括られた箇
 所などは、このままでいいのだろうか。

迷宮がそれ自体を目的として建築された実例を、わたしは知らな
 い。よほどの気紛れさと富有を弄ばなければ、そんな建物を建てる
 ばかりはないはずだ。実際、高橋英夫の言うように〈迷宮〉というも
 のには、比喩と実体の差がほとんどなく、比喩はそのまま迷宮の実
 体に一致している。ある迷いの森に入り込んだと感じたとき、そ

こが迷宮のように、まさに比喩として、受けとめられるだけである。
 だから、迷宮建築が仮に建てられるようなことになれば、たぶんこ
 の次は「物好き」か「ばか者」の比喩になりかねない。そのあり得
 ない迷宮建築でさえ、出口はあるのである。出口のない迷宮などと
 いうものは、単なる袋小路か密室でしかない。まして、迷宮に見せ
 かけた袋小路や密室などであれば——仮にそれが自分のために造ら
 れるとしたら、ばかを通り越して奇怪だし、他人を招き入れるため
 に造られるなら、きつと神の眼を恐れない、意地のよくない悪戯で
 ある。

むろん、わたしは『藪の中』を思い浮かべているのだ。芥川がそ
 こで何をつくろうとしたのかを考えているのである。

彼は結局、（見てきたように）迷宮のような理路を兼ねた人間心
 理のパズルを編もうとしたが、その迷宮構造を単なる迷宮として終
 わせたくないために、その出口をふさいでしまったようなのだ。

確実に永遠に迷宮を生き続ける、どの迷宮にもない迷宮構造を、そ
 こにつくり上げてしまったのである。だからそれは、実際には迷宮
 とは呼びぶよのないものだが、おそらく、どこにもない迷宮＝建築
 というような意味で、暗に彼の虚構＝小説という観念につながって
 いた。どこにもない建築＝小説、そのむしろ（小説として）尋常で
 ない、ところにおいて、である。だから、『藪の中』というこの〈永
 遠の迷宮建築〉は、芥川における虚構＝小説というものを永遠に比
 喩する、しかもその文学観のどこか危機的ならざるを得ぬ地平を永
 遠に象徴する——言ってみれば、「小説」である以上に彼の「文学」

観念を比喻する逆説に富んだ修辭として、そのとき生み落とされたのに違いない。

メタフアとしての芥川〈文学〉——實際、『藪の中』という虚構ソラ小説の特異な性格には、そういう表現者の危機が刻印されてはいないか。

そして、かくいう表現のどん詰まりから、例えば〈芸術は私である〉(太宰治) というような更なる逆説の地声を聴き出すには、いまま少し、昭和という時代の本格的な到来を待たなくてはならなかった。

注(1) 「全文評釈『藪の中』」(『国文学』平4・2)

(2) 『作品と資料 芥川龍之介』(双文社出版、昭59・3)

(3) 『藪の中』から(『すばる』昭45・6)

(4) 「芥川龍之介における現代—『藪の中』をめぐって」(『国文学』昭47・12増刊)

(5) 「公開日誌〈5〉—『藪の中』について、フィクションといふ事」(『文学界』昭45・10、11)

(6) 『藪の中』の構成と性格—その重層性と『俊寛』(『日本近代文学』昭51・10)

(7) 「解説」(『芥川龍之介集』河出書房新社、昭36・8)

(8) 「見えない迷宮」(青土社、昭60・4)

In a Grove by Ryunosuke Akutagawa: Literature as a Metaphor

Nagano Takashi

In a Grove, Akutagawa attempted to come up with a puzzle about the human mind, a mind endowed with a labyrinth of thoughts and reasonings, and he closed the labyrinth so as to make it a real and eternal one. In this sense, it is nothing like a labyrinth at all: it is just a dead end in the form of an apparent labyrinth, or a chamber with no exit---an architecture in discord with the laws of architecture. To be noted, however, is that this labyrinthine architecture, with no existence anywhere, is related to, and implied by, Akutagawa's idea of the novel as fiction. This distinct novel *In a Grove* was born into this world as something like a rhetorical expression, fully paradoxical and eternally metaphorical, of his idea of literature as the novel.