

琉球大学学術リポジトリ

芥川龍之介研究ノート

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2008-10-08 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小澤, 保博, Ozawa, Yasuhiro メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/7427

芥川龍之介研究ノート

小澤 保博*

A Study of Note on Ryunosuke Akutagawa's Work

Ozawa Yasuhiro*

目次

- I 「地獄変」
- II 「犬と笛」
- III 「古千屋」

I 「地獄変」

はしがき

「地獄変」(「大阪毎日新聞」大正七年五月)は、芥川龍之介の代表作として今日まで無数の批評の対象となってきた。多くの研究論文の中から最初に私にとって画期的な比較文学研究である島田謹二「日本における外国文学」(上)所収の「地獄変」に就いての見解から見ておきたい。二十節から出来ている作品の構成を著者は、全五部に分けて分析している(第一部「第一節～第三節」第二部「第四節～第十三節」第三部「第十四節～第十五節」第四部「第十六節～第十九節」第五部「第二十節」)。以下この作品構成に沿って要点を整理しておきたい。

第一部は、この作品の語り手、おそらく堀川の大殿に仕えた老人の語る悲劇的な物語である。この貴族の屋敷に残る地獄変の屏風の名作に纏わる話である。地獄変の屏風を描いた絵師は、容貌の醜い芸術的な自信の為に過剰な傲慢さを持った良秀という人物である。この人物には、性格のよい美しい一人娘がいて堀川の大殿の屋敷に奉公している。ある日、娘は一匹の猿を助けて親しくなるエピソードが語られる。良秀の方では、娘の屋敷での奉公を嫌い出来るだけ早く暇乞いをさせたいと考えている。

第二部は、大殿の命により地獄変の屏風絵を描く事を命ぜられた良秀の芸術上の苦悩を描いている。工夫により全体像を完成させる事が出来ても、地獄変の核心部分を描く事が出来ない、その本質を掴む事が出来ずに芸術的に煩悶する良秀の心境を叙述しながら、一人娘の身に迫る危機に就いても述べるが、相手の男が堀川の大殿である事を匂わす事で権力の為に犠牲になる娘の運命が、暗にこの時の娘の拒否に拠る事を作者自身が暗示しているようである。

第三部は、堀川の大殿に対して地獄変の屏風の、その肝心の箇所が描けない悩みを打ち明ける。地獄変の主題となる屏風の中心に据えられるのは、高貴な女が牛車の中で焼き殺される場面である。良秀の芸術上の悩みを聞いた堀川の大殿は、地獄変屏風の完成のために尽力する事を約束する。

第四部では、地獄変の屏風の完成に尽力する事を約束した堀川の大殿が、数日後山荘で牛車に閉じ込めた良秀の娘を焼き殺す事で約束を実行する。炎の中で苦しむ娘と運命を共有する為に、娘の寵愛を受けていた猿が牛車に飛び込んで火に包まれる。事の成り行き意外さに為す術もなく呆然としていた良秀であるが、やがて地獄変完成の為に、良秀の良心が沸き起こり、偉大な芸術作品完成に必要な大きな溝を乗り越えるのである。

この「地獄変」の主題はおそらくこの辺にある

* 国語教育教室

であろう。凡庸な芸術作品は、根気と忍耐、さらには生まれながらの天賦の才能により完成を見る事が出来る、しかし真の偉大さを実現する為には、大きな溝を越えなくてはならない、そこには深淵が横たわっている。芥川龍之介が、「地獄変」で表現したのは偉大な作品が拒む凡庸な人間の意識の溝である。

第五部で、地獄変屏風絵の完成により賞賛を得た良秀は、やがて良心の呵責に苦しみ自殺して果てるのである。

「地獄変」創作上、芥川龍之介が依拠したのは「絵仏師良秀、家の焼くるを見て悦ぶ事」（「宇治拾遺物語」）である。同じ話が、「可存忠直事」（「十訓抄」）にもあるが、「をこがましく聞ゆれども、右府（藤原実資）のふるまひに似たり」（「十訓抄」）とあるように人物が、特異な行為のひとつであるという話であって、「宇治拾遺物語」の方が「地獄変」の主題に沿う話である。

「絵仏師良秀、家の焼くるを見て悦ぶ事」（「宇治拾遺物語」）は、絵仏師良秀が自分の家が隣家からの延焼で燃え尽きて、描きかけの仏画も全焼したが動じる景色もなく自家の燃え上がるのを見続けていた。集った周囲の者たちが、「ものの憑き給へるか」と訝しく思い訪ねると、良秀は次のような返答をする。

「なんでふ、ものの憑くべきぞ。年ごろ、不動尊の火焰をあしくかきけるなり、今見れば、かうこそ燃えければ、心得つるなり。これこそせうとくよ。この道を立てて、世にあらんには、仏だによくかき奉らば、百千の家も出で来なむ。わたうたちこそ、させる能もおはせねば、物をも惜しみ給へ」（「絵仏師良秀、家の焼くるを見て悦ぶ事」）

島田謹二は「地獄変」に言及して、話の筋は「宇治拾遺物語」「十訓抄」「古今著聞集」から借りてきながら作品本体は、別物という断を下したが、依拠となった「宇治拾遺物語」（「絵仏師良秀、家の焼くるを見て悦ぶ事」）、「古今著聞集」（「巨勢弘高、地獄変の屏風並びに千体不動尊を書く事」）に「地獄変」の主題は内包されているようである。「古今著聞集」の方は、巨勢弘高という絵師が、高殿から鬼が矛で人を殺している地獄変の屏風を描いたが、見事な出来栄に自己満足して自らの

運命の終わりを予感して、自らの述懐したように直後亡くなった話である。

弘高、地獄変の屏風を書きけるに、楼の上より鉾をさしおろして人をさしたる鬼をかきたりけるが、ことに魂入りて見えけるを、みづからいひけるは、「おそらくは我が運命つきぬ」と。はたして幾程なくて失せにけり。（「巨勢弘高、地獄変の屏風並びに千体不動尊を書く事」）

前掲島田謹二論文は、「地獄変」の外形が「宇治拾遺物語」「十訓抄」「古今著聞集」等を使っているが、その作品に魂を入れたのは別の作品であるとしている。メレシコーフスキ「歴史ロマン三部作—キリストと反キリスト」（1「背教者ユリアヌス—神々の死—」2「レオナルド・ダ・ヴィンチ—神々の復活—」3「ピョートル大帝—反キリスト—」）であり、とりわけ「レオナルド・ダ・ヴィンチ—神々の復活—」からの衣装を借りていると推定している。

第一部は、キリスト教の神が君臨していた時代、歴史の彼方に消え去った神々の時代の復活を夢見て敗北したユリアヌスの生涯を描いている。正統の位置に治まったキリスト教に対して、消えた異教の神々が挑戦する話である。この作品構図は、時代と立場を置き換えると直ちに「神神の微笑」（「新小説」大正十一年一月）の主題に連鎖する。さらに堀辰雄が、創作ノートに記述した万葉小説、遠藤周作「沈黙」の主題にまで連なる。

第二部は、ローマ法王が絶対的な宗教的権威の下で君臨した長い欧州の中世が、ルネッサンスの訪れと共に終わりを告げ、近代の曙光が差し始めた時期に新しい時代精神の代表者ダ・ヴィンチの生涯を描いている。第三部は、ロシア帝国に君臨して世俗の権力を把握したピョートル大帝（「反キリスト」）とそれに反抗する息子アレクセイのキリストに身を寄せる生き方を描いた。島田謹二論文は、第二部「レオナルド・ダ・ヴィンチ—神々の復活—」がいかにも「地獄変」の作品内部に影を投げかけているかを考証している。

メレシコーフスキ「レオナルド・ダ・ヴィンチ—神々の復活—」は、いかに芥川龍之介の意識下に入ったか。上田敏、夏目漱石を通して、具体的には戸川秋骨「先覚」（「泰西名著文庫本」大正四年九月）によると言うのが、島田謹二の主張で

ある。

「地獄変」の主題は何か。芸術的精進の為に破壊される道徳、あるいは家庭の幸福の問題である。霊と信仰だけの中世の世を破壊する新しい黎明、曙光、ルネッサンスの先触れ、中世の封建主義に戦を挑むダ・ヴィンチの生涯から示唆を受けたという説である。「地獄変」火刑の場面は、ダ・ヴィンチと同時代人の大宗家ジユラモ・サヴォナローラがフィレンツェの広場で火刑にされた事実（一四九八年五月九日）から連想された場面であるという見解を示す。

「神々の復活」（「第一編」）に登場するダ・ヴィンチは、醜い老悪魔を絵に描き始める。醜悪な悪魔を冷静に写生する彼の写生の精神が「地獄変」の良秀造型に関係しているというより醜い老悪魔の容貌そのものが、良秀の風貌に変形したと言えるかも知れない。

見た所は唯、背の低い、骨と皮ばかりに痩せた、意地の悪さうな老人でございました。（「地獄変」二）

「神々の復活」（「第二編」）には、ダ・ヴィンチの家に出入りする少年が自分で飼っている毒蜘蛛に蠅を食わせる場面を観察する場面がある。さらに季節の移り変わりで、目の前の木々や緑が鮮やかに変貌する描写、「最後の晩餐」の構図の選定に苦悶する場面、これらは「地獄変」の良秀の芸術的良心に反映している。季節による木々の変貌を鋭く観察するダ・ヴィンチの姿に芥川龍之介は、季節の移り変わりに敏感に反応する自己の感性との一致をみたかも知れない。

木の葉が風に吹かれて揺れ動き、その木の葉の一つ一つが、思い思いの形に揺れているのをみていると、創造の世界の素晴しさ、美しさに魅せられて、文学を終生の仕事にしてみたいと、痛切に感じたそうです。（「追想芥川龍之介」七）

「神々の復活」（「第三編」）には、ダ・ヴィンチとロドヴィコ侯爵とが都市建設に就いて語り合う場面がある。二人が相互に計画を立てて語り合う場面が、良秀が地獄変の作品構図に腐心するところに影響を与えている。さらに、「神々の復活」（「第三編第八節」）には、ロドヴィコ侯爵が美人の侍女ルクレチアに強引に接吻する場面、これが良秀の娘が何者かに誘惑される場面に語り手が、

一匹の猿に導かれて連れ出される状況に示唆を与えた。猿の存在は、滝沢馬琴「椿説弓張月」で白姫縫姫に同行する猿から連想されたかも知れないと島田謹二は、付け加えている。

「神々の復活」（「第六編」）には、ダ・ヴィンチの日記、自然に関する覚書、美術に関するノートを紹介して彼の考えを抜き書きした箇所がある。この記述が、絵師良秀の芸術に関する気質を説明する場面に応用されたと言う。芥川龍之介が、この記述に興味を持った事は、学生時代に彼がダ・ヴィンチの手記を英訳から翻訳している事から類推可能と断定する。藤原道長に擬したとされる堀川の大殿は、ダ・ヴィンチを雇い入れて権勢を振るったロドヴィコ・スフォルツァから創造された造型であると言う。芸術の世界の狂人良秀に対峙する権力の人堀川の大殿は、万能の人ダ・ヴィンチを支配するミラノの貴族から借りてきている。「レオナルド・ダ・ヴィンチの手記」（「抄訳」大正三年頃）には、「地獄変」の主題に連なる印象的な文章がある。「『生』に於て、『美』は死滅する。が、『藝術』に於ては、死滅しない。」「感情の至上の力が存する所に、殉教者中の最大なる殉教者がある。」

「神々の復活」（「第七編」）には、ルネッサンスの時代に反時代的存在となった中世キリスト教の象徴のようなサヴォナローラという僧が、仲間三人と広場で焼き殺される場面を描いてある。この僧の火刑の場面や、それを見学する聴衆の反応はそのまま「地獄変」のクライマックスの場面に転用されていると言うのである。

「神々の復活」の主人公であるレオナルドの傍には、熱心なカトリックの信者であるジョーヴァンニ・ボルトラフィという人物が登場するが、女神アプロディーテーという存在になり自ら自滅するのである。島田謹二の説明に拠れば、これは主人公ダ・ヴィンチの感性の分身である。どのような感性かと言えば、中世以来のキリスト教とルネッサンス勃興により一面、復活したギリシアの神々との融合によりなった感性である。肖像画「モナリザ」の謎の微笑は、ダ・ヴィンチの内部にあるキリスト教の神とギリシアの神々との均衡、あるいは精神内部の二元分裂の象徴である。以上のような考証の結果、島田謹二は以下の結論を述べた。

「地獄変」の特異な画家良秀を創り出したとき素材になったものは、ロシア歴史小説の中のレオナルドの人柄や理想の一面であった。ワキ役の堀川の大殿は、ルネッサンス期の僧主から思いついた。さらにまた、良秀の娘の火焙りになる部分の素材は、一代の傑僧サヴォナローラの火焙りにかけられる場面を換骨奪胎したものである。（「日本における外国文学上巻」第三章）

「僕は今日ユーディットをよんだ いや今もよみつある さうして恐い感激に打たれつつある（中略）あの基督教と異教との峻険を極めた対立の中に肅々として動いてゐる恐い運命」（「松岡譲宛書簡」大正七年二月五日）、この書簡の数ヶ月後に書かれた作品「地獄変」には、この独逸の劇作家ヘッベルの代表作「ユーディット」の反映があるという論考を前掲島田謹二論文は、批判している。

ヘッベルの波動がこの劇を読んだ直後の作品「地獄変」の背景にあったろうかと説く研究者もおり、賛成者もいるのであります。蓋し、一説でありましようか。（「日本における外国文学上巻」第三章）

ヘッベル「ユーディット」の「地獄変」への影響について考察した論考は、稲垣達郎『『地獄變』をめぐって』（『比較文学研究 芥川龍之介』朝日出版社）である。島田謹二は、「ユーディット」の影響は、「袈裟と盛遠」（『中央公論』大正七年四月）の作品内部に反映していると持説を展開する。さらに「袈裟と盛遠」は、ロバート・ブラウニングの独白詩集“Men and Women”からの影響があるという説をも批判する。これは、木村毅「芥川龍之介の思い出」の事である。ロバート・ブラウニング“Men and Women”（『アラビアの医師カーシッシュの不思議な事件を報ずる手紙』）を換骨奪胎して創作された作品が、「尾形了齋覚え書」であるという綿密な考証は、「日本における外国文学上巻」（第三章）ですでに成されている。以上、島田謹二の論証を要約すれば、稲垣達郎「ユーディット」と「地獄変」の関係を「ユーディット」と「袈裟と盛遠」の关系到訂正、さらに木村毅“Men and Women”と「袈裟と盛遠」の関係を“Men and Women”（『アラビアの医師カーシッシュの不思議な事件を報ずる手紙』）と「尾形了

齋覚え書」の关系到訂正したのである。そして、最終的に「地獄変」との関係は、メレシコーフスキ「歴史ロマン三部作—キリストと反キリスト」（『レオナルド・ダ・ヴィンチ—神々の復活—』）からの摂取が甚大であると結論付けたのである。

島田謹二が批判した稲垣達郎『『地獄變』をめぐって』（『比較文学研究 芥川龍之介』朝日出版社）が、論考の根拠としているのは、友人松岡譲宛芥川龍之介書簡である。ヘッベル「ユーディット」が果たして「地獄変」の構想に示唆を与えたか、それとも「袈裟と盛遠」の構想に関係しているか、俄かには断定しがたい。しかし、「基督教と異教との峻険を極めた対立」（『松岡譲宛書簡』大正七年二月五日）という「ユーディット」の主題は、島田謹二が「地獄変」の典拠として取り上げたメレシコーフスキ「歴史ロマン三部作—キリストと反キリスト」にも共通する主題である。

「何だか一時も早く頭の中に持つてゐる『阿闍世王』を書きたくなつた」（『前掲松岡譲宛書簡』）を引用しながら稲垣達郎は、以下のように言及した。

阿闍世王の物語は、そのシチュエーションが、『ユーディット』とはなほだよく似ている。森鷗外も、早くこれを指摘していた。（『『地獄變』をめぐって』）

森鷗外の指摘が、どのようなものかその著作物が何であるか、具体的には指摘できないが、その意味するところはおそらく「基督教と異教との峻険を極めた対立」ではないかと思う。「地獄変」を一読すれば、明瞭であるが作品内部に宗教的対立は描かれてはいない。「ユーディット」の作品内部の宗教的対立は、「地獄変」では作家にとってより深刻な相克である芸術と実人生の対立として描かれている。一年前に芥川龍之介は、宗教対立の主題について以下のような感想を述べた。

僕は三部作を計画中だ 始は奈良朝 中途は戦国時代の末、おしまひは維新前後だ 中心は、外国の神と日本の神との克服しあひにある」（『松岡譲宛書簡』大正六年五月七日）

これは「ユーディット」愛読の一年前の書簡であるので、「基督教と異教との峻険を極めた対立」の主題は、稲垣達郎の言うように「ユーディット」の読書体験の直接的反映ではなくて、早くにメレ

シコーフスキイ「歴史ロマン三部作—キリストと反キリスト」の読書体験により培われた年来の主題が、「ユーディット」の愛読により心中に再来したと考えるべきである。宗教対立の主題についての論及では稲垣達郎の見解、「ユーディット」の読書体験が「地獄変」創作の契機になったという説は、島田謹二の主張の前に崩れる事になる。

稲垣達郎に拠れば、「基督教と異教との峻辣を極めた対立の中に肅々として動いてゐる恐しい運命」（「松岡譲宛書簡」大正七年二月五日）は、変形して「地獄変」内部に反映したが、「地獄変」の続編「邪宗門」（「東京日日新聞」大正七年十月）では、主題の重みに耐えかねて中途半端に終わってしまった。「邪宗門」中絶の意味を日本の風土に移譲させる事の困難さに、つまり「基督教と異教との峻辣を極めた対立」の主題を日本文学の主題に据える事の困難さに作品未完成の意味を問う、稲垣達郎の姿勢は間違っていないであろう。

ヘッベル「ユーディット」は、「旧約聖書」外伝を典拠とする全五幕の詩劇である。アッシリアの攻撃を受けたエブラヤでは、人々が降伏を決意しつつある時にそれを主張する一市民アッサードの弟ダニエルは、啞でありながら神の靈感により人々に呼びかけて、降伏を勧める兄を殺す。アッシリアに対して戦い続ける事にした人々の決意を背景にしてユーディットは、敵陣に乗り込み敵将ホロフェルネスを倒すのである。

神の靈感によつて兄を打ち殺せと叫ぶダニエル一人を描いてさへ我々の仲間の作品に何十倍する価値のあるものが生まれるか知れないのだ
それをここにはホロヘルネスがある さうして更に「自然苦」の如きユーディットがある
（「松岡譲宛書簡」大正七年二月五日）

民族救済の為に身体を敵将の前に投げ出して、女としての誇りを捨てて身を挺するユーディットの姿を芥川龍之介は、「『自然苦』の如きユーディット」と表現したのである。ヘッベル「ユーディット」の荒削りの人物造型は、多少とも「地獄変」内部に浸透しているかも知れない。「地獄変」そのものへの自身の感想は、今日友人宛書簡に痕跡を留めている。

地獄変はボムバスティックなので書いても気がさして仕方ありません本来もう少し気

の利いたものになる筈だつたんだがと毎日、新聞を見ちや考へてゐます（「小島政二郎宛書簡」大正七年五月十六日）

作品「地獄変」は、ボムバスティック（「bom-bastic」大げさな、誇大な）であると作者自身が自己反省している。これは作者自身の「我々の書いたもの我々仲間の書いてゐるものは余りに見ずばらしい 余りに何でもなさすぎる」（「松岡譲宛書簡」大正七年二月五日）という反省の上に直截的に劇的構成を「地獄変」作品内部に浸透させた作者の反省の弁として読むべきである。ヘッベル「ユーディット」にしてもメレシコーフスキイ「歴史ロマン三部作—キリストと反キリスト」にしてもそこに描かれている劇的構成は、「基督教と異教との峻辣を極めた対立」が、「地獄変」内部に取り入れるにはあまりにも主題が大きすぎて芥川龍之介の手に負えなかったという事であろうか。

後年、芥川龍之介の文学上の後継者であった堀辰雄は、師の果たし得なかった大きな課題に取り組む事になる。すなわち「基督教と異教との峻辣を極めた対立」の主題に据えての「万葉小説」の構想である。しかし、作品として残されたのは「大和路・信濃路」だけであり、残された「万葉小説」創作ノート、「水の上」創作ノート、「曠野」創作ノートの内部に師の残した文学的課題に取り組む堀辰雄の苦闘の片鱗を残している。堀辰雄もまた、師の芥川龍之介と同じく、課題の大きさに圧倒されて創作ノートのみを残して敗退したということであろう。

島田謹二は、前掲論文でロバート・ブラウニング“Men and Women”（「アラビアの医師カーシッシュの不思議な事件を報ずる手紙」）と「尾形了齋覚え書」との依拠関係について詳細な考証を成した。結果的には、ロバート・ブラウニング“Men and Women”と「袈裟と盛遠」との関係について報告した木村毅「芥川龍之介の思い出」の見解に対して否定的な見方を示した事になる。「地獄変」創作上の典拠になった「宇治拾遺物語」「十訓抄」「古今著聞集」が物語の骨組みを借りた意匠であるという見解を島田謹二は示した。しかし先に述べた如くに、「宇治拾遺物語」（「絵仏師良秀、家の焼くるを見て悦ぶ事」）の依拠の内部に

すでに「地獄変」の主題が、明確に提示されているのである。

以上のような様々な見解の結果島田謹二が、「地獄変」の依拠として提示したメレシコーフスキ「歴史ロマン三部作—キリストと反キリスト」もまた「地獄変」の一つの意匠であるかも知れない。木村毅「芥川龍之介の思い出」には「報恩記」が、ロバート・ブラウニングの影響下に執筆されたものであるという指摘に対して、芥川龍之介自身が「藪の中」もまたそうであるという認識を示した書簡が紹介されている。

古人今人をとわず世評とちがう新解釈を作者が加えその心理を独白体に述べさすのである。(中略)『報恩記』には意識的にか、ブラウニングの劇的抒情詩の形式の影響が無かったと誰がよく保証し得よう。(「芥川龍之介の思い出」三)「報恩記」「藪の中」は共に、芥川龍之介自身が認めているようにブラウニングの劇的抒情詩の形式を借りている。しかしこれもまた一つの意匠である。「地獄変」の実態は、いかなるものか以下具体的な考察をする。

1 (「第一部」第一節～第三節)

「地獄変」(全二十節)が作品的に成功を収めたのは、全体の構成を芥川龍之介が得意とする起承転結の様式を踏まえて書き上げたからである。作品構成は、序章(第一部～第二部)中心部(第三部～第四部)結語(第五部)の様式美を整えて理路整然とした構成になっている。「地獄変」の持つこの様式美について島田謹二は、「恐らくここはエドガー・ポーが短編で実証したプロット構成法などを遵奉したのではないかと思われる。」(「日本における外国文学上巻」第三章)と述べているが、三島由紀夫の言うように芥川龍之介は「型を意識せずには、作品の質を上げることのできなかつた作家である。」(「南京の基督」解説)

「地獄変」は堀川の大殿に長年仕えた家人の回想という形式を取っている。京都の堀川に住まいした一人の権力者に纏わる数々のエピソードの中で、とりわけ記憶に残るのは「地獄変」の屏風絵に関した話である。屏風絵を描いたのは、醜い猿のような傲慢な良秀という老絵師であった。この老絵師には、十五歳の美しい娘がいて堀川の大殿

に奉公人として仕えている。娘は、父に似ない健気な美しい心栄えのよい活発な少女であった。ある日少女は、屋敷内で苛められている猿を助ける事で大殿に記憶される事になる。こうした一連の出来事は、良秀を喜ばせなかったばかりか、堀川の屋敷から我が家に引き取る申し出をする契機になる。こうした良秀の態度が、大殿の不評を買う事になって良秀は、相変わらず嫌われ者である。

竹盛天雄「語り手の影—『地獄変』」には、堀川の大殿に長年仕える語り手の存在について独自の視点を提供している。すなわち「地獄変」の主要な登場人物二人、堀川の大殿と絵師良秀の人物像を紹介する件で独特の手法を駆使しているのである。

堀川の大殿様のやうな方は、これまでは固より、後の世には恐らく二人とはいらつしやいませまい。(「地獄変」一)

冒頭のこの一文から始まる堀川の大殿の紹介は、以下面々と続くのではあるが、何一つ具体的な記述はなくて、その偉大さ、強大さは伝聞、想像の域を出る事はないのである。むしろ抽象的な賞賛の羅列に因り、その実態の空虚さが浮き彫りになるという手法である。この件について前掲竹盛論文は、以下の如き認識を示している。「この語り手はうわべの慇懃とは、別のものを語ろうとしている老獪な存在だと言わなければならない。」(「語り手の影—『地獄変』」)、同じことは「地獄変」のもう一方の登場人物である絵師良秀の紹介の箇所についても言える。

その癖と申しますのは、吝嗇で、慳食で、恥知らずで、怠けもので、強慾で一いや、その中でも取分け甚しいのは、横柄で、高慢で、何時も本朝第一の画師と申す事を、鼻の先へぶらさげてゐる事でございませう。(「地獄変」四)

語り手が「地獄変」で語り続ける絵師良秀に関する誹謗中傷の類もまた、大殿に寄せた賞賛の言葉共に実態のない裏返しの真実を語っているのである。「地獄変」に登場する主要な二人の人物について語り手の語る細部は、その反対の実態を浮き彫りにするという手の込んだ手法を駆使している。大殿への賞賛、賞賛は権力者の非道を暴露しており、絵師良秀に対する誹謗中傷は、即良秀の芸術家としての非凡さを浮き彫りにしているの

ある。「地獄変」でのこの語り的手法を芥川龍之介は、何処から摂取して自家菜籠中のものにしたのか。森鷗外「諸国物語」（「アンドレアス・タマイエルが遺書」）の語り的手法から学んだものだと思う。この作品の梗概については、小堀桂一郎「森鷗外一文業解題翻訳篇」要約を使用させて戴く。

本篇は実直な生活者であるといふより以外に大して取り柄のないウィーンの一下級サラリーマンが妻を黒人に犯され、皮膚の黒い赤坊が生まれて世間の物笑ひのたねになつた。その屈辱に耐へかねて自殺する話である。主人公が自分の恥辱を何とか糊塗し世間の眼を晦まし通さうとする滑稽にして涙ぐましい辨明の試みが即ち遺書の内容である。

作中人物が、動かし難い事実を前に詭弁を弄して弁明すればする程に隠そうとする事実が明るみに出るという作品構造である。

「地獄変」作品内部で物語の展開を促す語り手、大殿に二十年来奉公をしているというこの人物は、裏返しの実を語っている。語り手が絶賛と賞賛の言辞で誉めそやす大殿の実像は、美辞麗句の言辞の陰に霞んでしまい空虚な権力者の存在が浮かび上がるという構図である。語り手により言葉を尽くして貶められている絵師良秀、その世間的評価は毀誉褒貶するが、その芸術的能力が際立つような仕組みになっている。「わたくしたちは、このような語り手の曲者ぶりに十分な警戒を払いながら、屏風の由来について耳を傾けなければならぬ。」（竹盛天雄「語り手の影」）という説明に意を傾ける必要がある。

島田謹二は、メキシコーフスキイ「レオナルド・ダ・ヴィンチー神々の復活」で描かれたダ・ヴィンチ、中世のキリスト教世界を打破する啓蒙化としてのルネッサンスの巨人の実像の反映が、絵師良秀にあると指摘した。

世間の習慣とか慣例とか申すやうなものまで、すべて莫迦に致さずには置かないのでございます。（中略）大方御霊の御祭りも、あの男の眼から見ましたなら、子供欺し位にしか思はれないのでございませう。（「地獄変」四）

怨霊や祟りに対して徹頭徹尾冷淡、無関心な良秀の態度は言うまでもなく、神秘と畏敬の風間に

覆われた大殿に対する反措定である。

第一部（「第二節」）には、大殿、良秀父娘と並んで「地獄変」の中で重要な役目を果たす事になる一匹の猿が登場する。芥川龍之介が、愛玩動物について記述した文章は存在しない。先輩、後輩、同輩、果ては見ず知らずの読者に対しても長文の書簡を認めた社交家振りを遺憾なく發揮した芥川龍之介ではあるが、身近な動物について詳細な観察をした経験はなかったものと思われる。

主人は猫が家におりましたのに、特別な関心は示さなかったようです。（中略）動物にも真剣に向い合うので、神経の細かい主人には、恐ろしいという感情が先だっていたのだと思っております。（「追想芥川龍之介」十六）

「地獄変」作品内で十五歳の娘に纏わり付く一匹の猿の存在であるが、芥川龍之介が猿の生態について何らかの知識を得た形跡はない。書齋の人、芥川龍之介が「地獄変」で生々しく躍動する猿を描くの参考にしたのは、言うまでもなく森鷗外「諸国物語」（「猿」）である。長い遠洋航海の船旅に辟易した軍艦の乗務員の悪戯、戯れが一匹の猿の死を招くという教訓的な話であり、「諸国物語」（「猿」）の原作者「ジュール・クラルティ」なる人物は現在では文学史の中に消えてしまった人物であり、作品「猿」も名作というわけではない。遠洋航海の軍艦内部で果敢に動き回る一匹の猿の動きを記述する描写力には、的確なものがあったて猿の生態を身近に観察した経験を有している事を窺わせる。「諸国物語」（「猿」）の記述を参考にして書齋人芥川龍之介が、「地獄変」の作品構成上重要な存在である猿の動きを記述した事については、確かな傍証がある。「地獄変」執筆の二年前芥川龍之介は、森鷗外「諸国物語」（「猿」）を典拠に、舞台設定や主題までも同じくする作品「猿」（「新思潮」大正五年九月）を書いているからである。

2（「第二部」第四節～第十三節）

絵師良秀が周囲の者に嫌われるのは、彼の画才を鼻にかけた傲慢な態度に拠る。彼の遺作品地獄変の屏風絵は、今日に残っていて彼の異常な才能を伝えているが、実に凄惨な場面である。以下、地獄変製作にかかる良秀の写実上の苦心が語られ

る。「第七節～第十一節」での写実にかける彼の苦心は、「レオナルド・ダ・ヴィンチ―神々の復活―」でのダ・ヴィンチの絵画制作上の苦心を焼直した場面かも知れない。そこまでも苦心を重ねても良秀の手に負えない場面が残る。それは、「第三部」（「第十四節～第十五節」）で具体的な記述として頭れる次のような場面である。

私は屏風の唯中に、檳榔毛の車が一輛、空から落ちて来る所を描かうと思つて居ります。

（中略）その車の中には、一人のあでやかな上臈が、猛火の中に黒髪を乱しながら、悶え苦しんでゐるのでございます。（「地獄変」十五）

語り手は、猿に導かれて良秀の娘の危機を結果的に救出する事になる。あからさまに記述すれば、大殿より一人の女として追い詰められた娘を語り手が助けたのである。これについてはあらゆる論者は、これを肯定し事実として認定して論を進めている。また語り手もこれを是認して繰り返して、同趣旨の発言を重ねている。

先第一に何故大殿様が良秀の娘を御焼き殺しなすつたか、—これは、かなはぬ恋の恨みからなすつたのだと云ふ噂が、一番多うございました。（「地獄変」二十）

しかし、繰り返して語り手により陳述される良秀の娘に執心する大殿の実像が、真実から遠ざかるものである事は、すでに指摘した事である。絶対的な権力を持っている大殿が、執心する小娘の存在を自由に出来ないというのは、構想上の矛盾である。しかし、良秀の娘に執着する存在が大殿であるという前提を崩壊させてしまつては、「地獄変」作品構造そのものが物語り展開を帰結し得ない事になる。この構想上の矛盾の箇所については、島田謹二は、次のような見解を示して回答を避けた。

これは省略という技巧によって何事か大殿の屋敷内に馨しくないスキャンダルがひそんでゐることを、それとなく暗示しているのですね。（「日本における外国文学上巻」第三章）

十五歳の良秀の娘を屋敷内で襲つた存在は、大殿でなくてはならない。この前提が崩れてしまうと「地獄変」終結部における大殿の暴力による少女火刑は、作品構想上破綻してしまうのである。運命は、予兆を持って訪れる。作中で良秀が、自

己の運命を夢によって知る印象的な箇所は、権力により娘を奪われた父親の怨念なくしては説明出来ない。

「なに、己に來いと云ふのだな。—どこへ—どこへ來いと？ 奈落へ來い。炎熱地獄へ來い。—誰だ。さう云ふ貴様は。—貴様は誰だ—誰だと思つたら」（中略）

「誰だと思つたら—うん、貴様だな。己も貴様だらうと思つてゐた。なに、迎へに來たと？ だから來い。奈落へ來い。奈落には—己の娘が待つてゐる。」（中略）

「待つてゐるから、この車へ乗つて來い—この車へ乗つて、奈落へ來い—」（「地獄変」八）

この良秀の夢中の場面は、死後の良秀がまだ生を得たまま榮華を誇る大殿に仮託している場面であり、夢中の「己」は明らかに大殿である。「地獄変」屏風絵の製作に没頭する良秀は、娘の火刑と自己の死を夢中の中で認識しつつ、榮華の頂点にいる大殿に炎熱地獄への勧誘を成している。「地獄変」（八）に置ける良秀の独白は、明らかにこの良秀の誘いに応じた大殿の発言を記述した場面である。

「地獄変」作品構想の重要な柱としてこうした超自然の現象を取り入れたのは当時盛んであった心靈学の影響もあるが、作家としての芥川龍之介が生来こうした傾向を好み、自身オカルト志向の持ち主であった事が大きい。彼の聖書に対する愛着も死者の蘇りを記述したオカルト現象に対する興味からである。靈魂の問題を主題に据えたロバート・ブラウニングに対する芥川龍之介の関心が、「アラビアの醫師カーシッシュが世にも不思議な医学上の經驗を語る手紙」を換骨奪胎して「尾形了齋覚え書」になったことは、「新約聖書」最大の奇蹟（「ミラクル」）に対する関心から作品が生まれたことは、島田謹二が「日本における外国文学上巻」（「第三章」）で指摘している通りである。自身、未来を透視する心靈現象の当事者であろうと意識的努力した痕跡は、晩年の「齒車」に記述されている。

ナポレオンはまだ学生だつた時、彼の地理のノオト・ブックの最後に「セエント・ヘレナ、小さい島」と記してゐた。（中略）それから「地獄変」の主人公、一良秀と云ふ畫師の運命

だつた。（「歯車」三）

自身、未来の零落した自画像を心靈学上の透視術で垣間見る設定は、天才ゲテの自伝作品においても記述があって芥川龍之介自身こうした傾向を作品で見せるのは彼の天才主義の表れである。天才画家「レオナルド・ダ・ヴィンチの物語」を踏襲しているという「地獄変」では、絵師良秀がダ・ヴィンチの天才主義を踏襲している事になるのである。こうして天才絵師良秀の手になる地獄変屏風絵完成に必要な最重要場面へと話の筋は、急展開を遂げる事になる。

「さやうでございます。私は総じて、見たものでなければ描けませぬ。よし描けても、得心が参りませぬ。それでは描けぬも同じ事でございませぬか。」（「地獄変」十四）

この記述は、さながら彼の嫌った自然主義の代表的作家島崎藤村（彼は「新生」の主人公ほど老獪な偽善者に会つたことはなかつた。「或阿呆の一生」四十六）の創作態度に通じるものがある。この箇所「私は総じて、見たものでなければ描けませぬ。」（「私は総じて、典拠に拠らなくては描けませぬ。」）と読み替えなくてはならないとする卓抜な意見もある。「御家の重宝になつて居ります地獄変の屏風」（「地獄変」一）の成立、完成のためには天才絵師良秀の画才に依つても成しえぬ溝があった。その溝を越えるために一人の天才が人道を踏み外さなくてはならなかつた。これが「地獄変」の主題に連なる課題であつたらう。作者の存在は、その痕跡が完全に消え去って作品のみ偉容を誇り輝いている。

死骸は今でもあの男の家の跡に埋まつて居ります。尤も小さな標の石は、その後何十年かの雨風に曝されて、とうの昔誰の墓とも知れないやうに、苔蒸してゐるにちがひございません。（「地獄変」二十）

この芸術観は、取り分けて斬新なものではなくて芸術至上主義者の一般的に抱く普遍的な感想であろう。芥川龍之介の芸術観を批判した志賀直哉（「杵掛にて一芥川君のこと一」）も晩年は、自作については古代の建築物「夢殿」を例に「地獄変」の主題に沿う発言をしている。

3（「第三部」第十四節～第十五節）

この箇所が「地獄変」創作上の主題に関する場所である。天才絵師良秀の画才に抛り日々の研鑽に抛り「地獄変」は完成間近であるが、良秀は天才の画才に抛つても乗り越える事の出来ない溝に直面する。その溝は、努力と研鑽とでは乗り越えることは出来ない深い溝である。作品中の言辞で言い換えれば、一人の上臈が火に包まれた牛車の中で焼き殺される場面である。偉大の芸術作品創作のためには、人倫を超える事もあり得るという作者の主張の象徴的場面でもある。この「地獄変」（第三部）に展開、主張された主題について芥川龍之介は別の作品で分りやすく説明しているの、その随筆「一人の無名作家—文学青年をいかに見るか—」（「文章倶楽部」大正十五年三月）から見て置きたい。

この作品は従来あまり問題視されなかつた故、既刊の「芥川龍之介事典」の項目には扱われていない。しかし、「地獄変」の主題、芥川龍之介の天才主義、創作行為の意味をよく説明していると思うので以下引用する。

随筆執筆時（「大正十五年」）から遡る事七、八年前（「大正七、八年頃」）に芥川龍之介が寄贈された同人雑誌に無名の天才を発見する経過である。同人雑誌の名前も、そしてその作品を書いた青年の名前も失念したが、作品の主題についての記憶のみ残った思い出である。才を持ちながら無名に終わる文学青年に寄せる愛惜は、際立っている。この種の識見が芥川龍之介をして、「トロツコ」「一塊の土」「百合」の素材提供者力石平蔵を身辺に近づけ、長崎在住の無名の文学青年渡辺庫輔、蒲原春夫等との交流を生んだのである。

その小説は、三回に分かれて居りました。一は、平家物語の作者が、大原御幸のところへ行つて、少しも筆が進まなくなつて、困り果てゝ居るところで、そのうち、突然、インスピレーションを感じて、一壺破れては霧不断の香を焚き、樞落ちては月常住の灯を挑ぐと、云ふところを書くところが、書いてありました。

それから二は、平家物語の註釈者のことで、この註釈者が、今引用した一壺破れては……のところへ来て、その語句の出所などを調べたり考へたりするけれども、どうしても解らない

ので、俺などはまだ学問が足りないのだ、平家物語を註釈する程に学問が出来て居ないのだと言つて、慨歎して筆を擱くところが書いてありました。

三は現代で、中学校の国語の先生が、生徒に大原御幸の講義をしているところで、先生が、この一霧不断の香を焚き・・・・と云ふやうな語句は、昔からその出所も意味も解らないものとされて居ると云ふと、席の隅の方に居た生徒が「そこが天才の偉いところだ」と、獨言のやうに呟くところが書いてありました。

今はその青年の名も覚えて居りませんが、その作品が非常によかつたので、今でもそのテーマは覚えてゐるのですが、その青年の事は、折々今でも思ひ出します。才を抱いて、埋もれてゆく人は、外にも澤山ある事と思ひます。

この随筆は、さながら「地獄変」の主題についての作者の自作自註の感がある。「七八年前のことです。」（「一人の無名作家」）とあるようにこの時期は、「地獄変」執筆時に時期的に重なる。「その作者は、おそらく青年だつたらうと思ひます。」（「一人の無名作家」）という紹介は、あるいは「地獄変」執筆時（「大正七年」）二十七歳の青年であつた芥川龍之介の自画像ではないだろうか。

私自身の学生時代は明治生まれの老教授の退場の時期に重なるが、老教授から自身の学生時代、大正から昭和にかけて芥川龍之介がいかに栄光に満ちた輝ける存在であつたかを聞かされている。文壇の寵児である芥川龍之介の呼びかけ「一人の無名作家—文学青年をいかに見るか—」（「文章倶楽部」大正十五年三月）に応じて「一人の無名作家」が名乗り出ない筈はないからである。晩年の随筆で「そこが天才の偉いところだ」（「一人の無名作家」）と一学生に語らせたのは「地獄変」の作者であり、天才主義を推奨する芥川龍之介自身である可能性が大である。この随筆（「一人の無名作家」）は、芸術至上主義の理論に沿って実作「戯作三昧」（「大阪毎日新聞」大正六年十月）「沼地」（「新潮」大正八年五月）を書いていた頃の自身の芸術家精神を後年自ら分析、解釈したものと見做す事も可能である。

偉大な芸術作品達成の為には、技術的な精進、研鑽と努力の果てに飛び越えねばならぬ大きな溝

が横たわっている。その溝を越えるためには、人倫としての何か重大な側面を失わなくてはならないという抜き難い、この時期の芥川龍之介の志向を「地獄変」（第三部）は、表現している。「沼地」の画家は、天才のみが越える事の出来る溝を越える事が出来ずに発狂するが、作者の分身は繰り返して「傑作です。」（「沼地」）と発言する。

「その車の中には、一人のあでやかな上臈が、猛火の中に黒髪を乱しながら、悶え苦しんでゐるのでございます。顔は煙に咽びながら、眉を顰めて、空さまに車蓋を仰いで居りませう。手は下簾を引きちぎつて、降りかゝる火の粉の雨を防がうとしてゐるかも知れませぬ。（中略）—あゝ、それが、牛車の中の上臈が、どうしても私には描けませぬ。」（「地獄変」十五）

「地獄変」（第三部）の引用箇所が、作品全体の中で頂点を成す事は言うまでもない。偉大な芸術的達成の為には、人倫を踏み越えねばならない。世俗権力の象徴である大殿は、増長する芸術家精神を抹殺、誅伐すべく立ち上がるのである。こうして見てくると「地獄変」の意匠は「レオナルド・ダ・ヴィンチ—神々の復活—」を借りていても、作品主題の真髓はすでに典拠「宇治拾遺物語」（「絵仏師良秀、家の焼くるを見て喜ぶ事」）に内在している事に気付く筈である。「宇治拾遺物語」（第三卷第六話）での絵師良秀の発言を再度引用する。

「何条物の憑くべきぞ、年比不動尊の火焰を悪しく書きけるなり。今見れば、かうこそ燃えけれど、心得つるなり。これこそせうとくよ。この道を立てて世にあらんには、仏だによく書き奉らば、百千の家も出で来なん。わたうたちこそ、させる能もおはせねば、物をも惜しみ給へ」（「絵仏師良秀、家の焼くるを見て喜ぶ事」）

自家の燃えるのを目撃しながら、絵師良秀が周囲の者達に嘯く発言（「あんた達こそ、さしたる才能もお持ち合わせにならないから、物を惜しみなさるのだ」）は、即「地獄変」の主題に重なる。今まで比較文学的業績を紹介しながら、「地獄変」の主題が典拠に内包されており、作者は創作上その方法論を拡散させただけであるという結論を導いて来たのでは身も蓋も無いが、ある「地獄変」論者が、揶揄したように「私は総じて、典拠に拠

らなくては描けませぬ。」というのが、芥川龍之介の実態であろう。

4（「第四部」第十六節～第十九節）

地獄変の屏風絵の製作上の悩みについて良秀が、大殿に打ち明けて数日後京都郊外で火をかけられた牛車が、良秀の娘共に炎に包まれて燃え尽きる事になる。炎の中でもがき苦しむ娘のもとに、彼女によって助けられた猿が飛び込んで娘と運命を共にするのであるが、この凄惨な場面で良秀と大殿の二人の当事者の態度は、相反するものである。

良秀は、最初驚愕の体であったがやがて市民としての意識は、芸術家としての製作意識に圧倒されてわが娘の焼身する姿を凝視する事になる。創作行為において天才のみに立ちただかる芸術の溝を乗り越えるべき具体的手段を得た安堵のために「恍惚とした法悦の輝き」（「地獄変」十九）を垣間見せる。これに対して一権力者としてこの凄惨な場面を演出した大殿は、自ら成した地獄絵の世界の演出に震え慄くのである。この場面は、芸術至上主義の立場を誇示し、その世俗に対する勝利を描ききった「地獄変」の頂点を成す場面である。

それがどうもあの男の眼の中には、娘の悶え死ぬ有様が映つてゐないやうなのでございます。唯美しい火焰の色と、その中に苦しむ女人の姿とが、限りなく心を悦ばせる一さう云ふ景色に見えました。（「地獄変」十九）

この場面は、世俗の権威に対峙する芸術家の勝利を謳った場面として読み取るべきであり、大殿が震え慄きながら燃え尽きる牛車を見守っているのとは対照的な描き方をしている。「地獄変」（第四部）で描かれた地獄変屏風絵は、天才絵師良秀の一人娘の火刑の犠牲の上に完成を見た。偉大な芸術作品は、精進と忍耐、努力の果てに人倫を踏み越えるような溝を飛び越えなくてはならない。こうした製作者の側の犠牲なくして現実を凌駕する作品を生み出す事など不可能であるという、芥川龍之介の独自の芸術観が横たわっている。「地獄変」（「第十八節～第十九節」）で描かれた地獄変製作の修羅場の前に、作品語り手により語られる地獄変屏風絵の実態が紹介されている。

女御、更衣にもまがふばかり、綺羅びやかに装つた女房が、丈の黒髪を炎の中になびかせて、

白い頸を反らせながら、悶え苦しんで居りますが、その女房の姿と申し、又燃えしきつてゐる牛車と申し、何一つとして炎熱地獄の責苦を偲ばせないものはございません。（「地獄変」六）

現実を圧倒する芸術作品、地獄変屏風絵の具体的な有様は作者の記述によれば以上のようなものであった。作品完成のための溝、大きな闇の世界を飛び越える瞬間の良秀は、作者により次のように把握されている（「それがどうもあの男の眼の中には、娘の悶え死ぬ有様が映つてゐないやうなのでございます。」第十九節）。芸術家の創作意欲が、現実を圧倒する一瞬を捉えた印象的な場面である。こうした芸術観が、最晩年まで芥川龍之介の創作意識を制御した事を付け加えて置きたい。

彼の基督傳「續西方の人」（八）で、エルセラムで三日間行方不明になった基督を探し出した両親に対して、神の子としての自覚を初めて認識した基督は、「どうしてわたしを尋ねるのです。わたしはわたしのお父さんのことを努めなければなりません」（「何故われを尋ねたるか、我はわが父の家に居るべきを知らぬか」ルカ傳第二章四十九節）と答える場面である。この時のイエスの態度を評して芥川龍之介は、次のような見解を付け加えた。

「人の皆無、仕事は全部」と云ふフロオベルの氣もちは幼いクリストの中にも漲つてゐる。（「續西方の人」八）

「人の皆無、仕事は全部」の典拠は、「芥川龍之介集」（「日本近代文学大系」）に記載された吉田精一脚注に拠れば、「芸術家はその作品の中で、神が自然における以上に現われてはならぬと思っています。人間とは何物でもない。作品がすべてなのです。」（「ジョルジュ・サンド宛書簡」一八七五年十二月）のフロベール書簡である。

5（「第五部」第二十節）

作品「地獄変」は、地上の権力者大殿と芸術の世界の覇者である良秀との闘争であり、芸術至上主義の前に地上の権力が敗北する構図である。

その中でたつた一人、御縁の上の大殿様だけは、まるで別人かと思はれる程、御顔の色も青ざめて、口元に泡を御ためになりながら、（中略）丁度喉の渴いた獣のやうに喘ぎつづけてい

らつしやいました。(「地獄変」十九)

世間の道徳的な評価は、横川の僧都の発言に代表される如くに常識的な見解で「如何に一芸一能に秀でようとも、人として五常を弁へねば、地獄に墮ちる外はない」(「地獄変」二十)というものであり、地獄変屏風絵が傑作の名声を得てからの彼の発言は、「出かし居つた」(「地獄変」二十)というものである。

しかしさうなつた時分には、良秀はもうこの世に無い人の数にはひつて居りました。(中略)死骸は今でもあの男の家の跡に埋まつて居ります。(「地獄変」二十)

良秀親子、そして大殿も消えた後に地獄変屏風絵のみ名品として残り続けるという作品構図である。「地獄変」のこの作品主題は、目新しいものではなくて普遍的、一般的な芸術観であるが、それを「地獄変」という実作で作品化したのは、芥川龍之介の手柄である。「地獄変」の著者没後一年後に、志賀直哉は改造社の円本全集「志賀直哉集」序で以下の有名な文章を付言した。

夢殿の救世観音を見てみると、その作者といふやうなものは全く浮んで来ない。それは作者といふものからそれが完全に遊離した存在となつてゐるからで、これは又格別な事である。文藝の上で若し私にそんな仕事でも出来ることがあつたら、私は勿論それに自分の名などを冠せようとは思はないだらう。(「現代日本文学全集・志賀直哉集」序)

この「夢殿の救世観音云々……」序は、大変有名なものであるが、一年前に他界した芥川龍之介「地獄変」の主題を志賀直哉流に書き直したものである。

むすび

生前の芥川龍之介は、「文藝的な、余りに文藝的な」(五)で志賀直哉を絶賛した。これに答えて志賀直哉は、「杳掛にて一芥川君のここと一」(「中央公論」昭和二年九月)で芥川龍之介文学全体を批判した。批判の対象になった作品は、主として「奉教人の死」(「三田文学」大正七年九月)と「妖婆」(「中央公論」大正八年九月)の二作である。これら二作についての無遠慮な批判に対する芥川龍之介の返答は、「藝術といふものが本統

に分つてゐないんです」(「杳掛にて)」というものであった。

芥川君は始終自身の藝術に疑ひを持つて居た。それだけに、もつと伸びる人だと私は思つてゐた。(「杳掛にて」)

この志賀直哉の感想は、自身の藝術に対して疑いを抱く事のない自己批判の言葉として読み取る事が出来る。自らの藝術観について疑問を持たなかつた志賀直哉の創作活動の限界を自己認識した言葉として読み取れる。この藝術観は、二十年後に太宰治「如是我聞」(「新潮」昭和二十三年三月)で再度浮かび上がる事になる。

こしらへ物のほうが、日常生活の日記みたいな小説よりも、どれくらゐ骨が折れるものか、(中略)自身の日常生活に自惚れてゐるやつだけが、例の日記みたいなものを書くのである。(「如是我聞」四)

志賀直哉の全作品は、著者自身の私生活と密接に結び付いている。こうした私小説の風土に生きる者の苛立ちが、上記の「現代日本文学全集・志賀直哉集」序を生んだ。図らずもこの「序」は、生前一瞥も与える事になかつた芥川龍之介の代表作「地獄変」の主題を簡潔に要約するものとなつた。

芥川龍之介の作品について、職業作家は中村真一郎を除いて誰一人その作品の文学的意義を認めなかつた、一顧の価値もないというのが大方の評価である。吉行淳之介もそうした意見を述べたが、その人物についての興味は尽きないとも感想を漏らした。藝術至上主義の極地「地獄変」を書いた著者の楽屋裏に興味があるという事である。松本清張「芥川龍之介の死」(「昭和史発掘」二)には、著者が生前の芥川龍之介と交流のあつた文人達に彼の私生活について聞き書きをした断片の記載があるが、個人生活についての詳細は何も分らないというのが、大方の感想である。「人は皆無、仕事は全部」というフロオベルの藝術至上主義を地で行く芥川龍之介の生き方が、彷彿とされる。

II 「犬と笛」

はしがき

「犬と笛」（「赤い鳥」大正八年一月）は、生前いかなる単行本にも納められなかった。そこには著者の何らかの積極的な意思の介在があったものと思われる。何故なら著者没後一年後に刊行された大判の童話集「三つの寶」（「改造社」昭和三年六月）にも収録されていないからである。巻末の小穴隆一の跋には、「この本は、芥川さんと私がいまから三年前に計画したものであります。」とあるからである。この童話については、著者の評価とは別に関口安義「作者の自己評価は別にして、この作品は物語性に満ちた読ませる童話なのである。」（「芥川龍之介事典」明治書院）という記述がある。以下前掲関口安義の解説に拠る。

物語は大和の葛城山の麓に住む笛の上手な髪長彦という若い木樵が、足一つの神と手一つの神と目一つの神からそれぞれ嗅げ・飛べ・噛めという不思議な力をもった犬をもらう。そして飛鳥の大臣のさらわれた二人の姫君を犬たちの力を借りて救い出す。途中二人のずる賢い侍にだまされ、笛と姫たちと三匹の犬を奪われる波乱もあるが、結局、髪長彦は大臣の前で言い聞きをして認められ、たくさんの褒美をもらい、飛鳥の大臣の婿になる。

「犬と笛」の典拠については後で考察を加える事になるが、この時期に芥川龍之介が日本古来の伝承、伝説を素材として作品化した理由を考えておきたい。「鼻」（「新思潮」大正五年二月）「芋粥」（「新小説」大正五年九月）の主題をアイルランドの劇作家シング「聖者の泉」から得た事に関連して、松村みね子訳「聖者の泉」を熟読した。それに関連して「聖者の泉」の翻案小説、坪内逍遙翻案「靈驗」（「金港堂」大正四年二月）通読、さらにこの作品で展開された信仰の問題を複雑化して、創作した「役の行者」（「新演芸」大正五年九月）の示唆を受けていると思われるからである。河竹繁俊は、「役の行者」を次のように要約して見せた。

第八世紀の初め文武天皇の時代、葛城山で修行してゐた役の行者が、嘗ての弟子で破門した韓^{からくに}國の廣^{ひろたり}足に讒^{ざん}奏され、召喚のため役人が来たがこれに應じない。さうして押問答の末、行者

は忽ち虚空に飛び上り、雲にのつて行方知らずになつた。そこで母を人質として行者を誘ひ出して捕へ、伊豆の大島へ流したといふ、『元亨釋書』や『日本靈異記』等に見えてゐる伝説にヒントを得た、創作劇である。（「役の行者」解説）

この河竹繁俊「役の行者」解説は、坪内逍遙「役の行者」附録（「其一」）の作者の自作自註を要約したものである。坪内逍遙の自作の解説は、以下のようなものである。

役の行者の傳説は、多分『續日本紀』、『元亨釋書』、『扶桑略記』、『日本靈異記』、等に見えてゐるのが、其の最も古いものであろう。（中略）此脚本「役の行者」は行者傳説に基いたが、事柄は全く別である。中にも一言主と葛城とを二體に別ち、葛城山であるべきを大峯とし、大峯を實際より遙かに大なる山とし、澗に石索で繫縛された一言主を楠の幹に挟まれたとしたなどは、悉く作者の空想である。（附録 其一）芥川龍之介が「犬と笛」を創作するにおいて古代日本の伝承、伝説を典拠としたのは、「鼻」創作上の主題を借用するのに「靈驗」「役の行者」の通読に拠り処女作を執筆した体験と記憶が蘇った為かも知れない。坪内逍遙「役の行者」（原題「女魔人」大正五年九月）は、大和の葛城山の魔人一言主が役の行者により楠の樹幹に捕捉される。役の行者の弟子韓国の廣足は、役の行者が居ない時に一言主に取り込められてしまう。一言主の愛人の魔女は、最初に韓国の廣足を誘惑して役の行者との師弟関係を破綻させた上で役の行者までも誘惑しようとするが、その企みは水泡に帰す。役の行者自身も母親に危機が迫るとその精神は、動揺を来たすが、宗教の力で悟りの境地に至りその身は金剛藏王となり白雲となって消え去る。この作品の典拠は、おそらく半年前に発表された柳田国男「一言主考」（「郷土研究」大正五年四月）であろう。

初期作品「鼻」「芋粥」の主題を坪内逍遙「靈驗」から借りた芥川龍之介は、その宗教的主題を深めた作品「役の行者」を通読して、葛城山に棲息する異形の魔人一言主についての知識を得ていた。こうした一連の読書備忘録が、「犬と笛」の創作行為に直接的に繋がった事は容易に考えられ

る。しかし、芥川龍之介の関心はその宗教的帰依、信仰の力を過信する方向に行かなかった。「役の行者」の信仰の問題を深めた坪内逍遙作品「法難」（「大観」大正九年一月）に対する芥川龍之介の関心は、希薄であったろう。

自己の作品に怪奇、妖怪等を取り入れる芥川龍之介の関心は、信仰の問題を離れ文学的素材としての意味しか持ち得なかった。「不自然の障碍を避ける為に舞台を昔に求めたのである。」（「澄江堂雑記」三十一）と自ら発言している。「椒図志異」と並んで全集収録の創作ノートは、今日に芥川龍之介の妖怪、怪奇に対する関心の深さを示している。

「近頃の幽霊」（「新家庭」大正十年一月）、この小論の要旨を一年後に談話した記録らしい「英米の文学上に現れた怪異」（「秀才文壇」大正十一年一月）で芥川龍之介は、怪奇小説で新局面を開きたい意欲を示している。「芥川龍之介全集」（「筑摩全集類従」）では、「近頃の幽霊」（「談話」大正十一年一月）としているが、これは一年後の「英米の文学上に現れた怪異」と混同している。内容的に両者は、重複する箇所が多発していて後者は、人名の記述誤りが多く明らかに芥川龍之介の談話を英独仏の文学史に疎い素人が、記述した談話記録である。

芥川龍之介全集は、「椒図志異」「ノート断簡」（「断簡零墨」）を収録している。これらは、全て妖怪、怪奇現象に就いての聞き書き、覚書の類である。言い換えると全ては、オカルト現象に対する芥川龍之介の関心の甚大な事を記録として残している。信仰の問題を主題に据えた坪内逍遙の一連の作品「靈驗」「役の行者」「法難」等の示唆により、文学的出発を遂げた芥川龍之介であるが、信仰の問題では逍遙作品の主題的發展を追随する事はなかった。怪奇、オカルトに対する彼の興味は、最終的には「新約聖書」最大の超自然現象である「奇蹟」と「復活」に向かうのである。「西方の人」「続西方の人」は、彼がいかにかこのオカルト現象の理解に腐心したか、その精神的苦闘の痕跡を今日に残していると言える。

熊谷信子「芥川龍之介『犬と笛』論」には、主人公の髪長彦に不思議な能力を持った犬を授ける「足一つの神」「手一つの神」「目一つの神」の典

拠が示されている。それは、柳田国男の民間伝承研究「一眼一足の怪」（「郷土研究」大正五年十一月）「片足の神」（「郷土研究」大正五年十二月）である。「一眼一足の怪」で柳田国男は、譚の典拠として「宇治拾遺物語」「源平盛衰記」を挙げていて、芥川龍之介が創作の源泉とした素材が、柳田国男を仲介にしてのものであった事を示唆している。「一つ目小僧」（「郷土研究」大正六年三月）には、これらの妖怪談義の出所として複数の書物を記載しているが、「山海経」等著名な書物と並んで民間伝承の聞き書き「肯構泉達録」「日本草図彙」等、余り知られていない書名も見られる。

芥川龍之介事典（「明治書院」）には、芥川龍之介創作ノート「椒図志異」に関する要を得た解説を載せている。以下、その解説に拠りながら考察を加えれば、七十八編に及ぶ神秘的な譚は、柳田国男等の読書からの備忘録であり、養父母からの聞き書きも合わせて載せている。「狐狸妖」（I）は、養父からの聞き書きでそのまま後年「本所両国」（「東京日日新聞」昭和二年五月）に採られている。これは東京日日新聞記者沖本常吉と同伴で生まれ育った本所、両国を散策し、見聞記を新聞社の求めに応じて掲載したものである。さらに「河童及河伯」（I）の養母からの聞き書きは、後年の芥川龍之介の河童愛好の源泉となったと思われる貴重な記述である。

今日の視点から「椒図志異」を鳥瞰して見ると極めて貴重な示唆を与えてくれる。芥川龍之介の生涯の趣向となったその神秘的傾向、あるいは初期作品の典拠となった説話文学に対する関心の拠り所は、「椒図志異」に収録されている民間伝承、あるいは読書体験の備忘録にある事が判明するからである。晩年まで持続したポーやピース等の怪奇小説に対する趣向もこの備忘録が、大きな影響を与えている事が分かる。

芥川龍之介は、柳田国男、泉鏡花等と会食の席を設けたりしたが、それは河童に対する趣向を同じくする者としての同志的な宴席であった。泉鏡花とは、後年「泉鏡花全集」（「春陽堂刊」全十五巻）編集、校訂に従事するなど河童を媒介にして親交を深める事になるが、往年文学志望の青年であった柳田国男とは、格別な交わりは生じなかつ

た。泉鏡花全集編纂に關係して「鏡花全集目錄開口」（「新小説」大正十四年五月）、「『鏡花全集』に就いて」（「東京日日新聞」大正十四年三月）が執筆されとりわけ、前者は余人のなし得ぬ独特の文体で有名である。

「犬と笛」には、「いく子さんに献ず」という副題を添えている。「犬と笛」は、これから考察していくが、作品としての出来栄で悪くはないこの作品が、芥川龍之介の生前いかなる単行本、著者没後の童話集「三つの寶」にも収録されずに終わったのは、結婚当初頻繁に会う機会があった夫人の縁故のこの十五歳の少女のその人生が、関係しているかも知れない。

1（「犬と笛」一）

主人公は、大和葛城山の麓に住む若い木樵かみながひこで女のような風貌と肉体で髪長彦と呼ばれた。彼は、笛が上手で芸能技術で運命を切り開いていくという設定である。伝統的な文武両道の技を備えた若者というふうに想定されている。この設定は、「古事記」に記録された古代の英雄、景行天皇とその息子日本武尊やまとたけるのみこと（「古事記」では倭建命と表記されている）の姿を彷彿させている。この若者は、父の景行天皇の命を受けて九州征伐をする折に熊襲の酋長熊曾建くまそたけるを征伐するのに女装して身辺に近づくのである。作者が、髪長彦を古代の英雄日本武尊に擬している事は、作品冒頭の髪長彦の紹介の一文で知る事が出来る。

昔、大和の国葛城山の麓に、髪長彦といふ若い木樵が住んでゐました。（「犬と笛」一）

葛城山に就いては、「大阪府と奈良県の境にある山で修行道の靈場」（筑摩全集類従脚注）とあるが、葛城山は神武東征の終着地点であり、神武天皇は土地の娘、三輪山の神と合体することで政權の安定を図った。葛城山という地名そのものが、神武建国神話と結びついている。行方不明になった二人の姫を探索する髪長彦は、姉の姫を救出した後で妹の行方を捜すが、その居所は次のように記述されている。

「わん、わん、御妹様の御姫様は笠置山の洞穴に棲んでゐる土蜘蛛の虜になつてゐます。」（中略）この土蜘蛛と云ふのは、昔神武天皇様が御征伐になつた事のある、一寸法師の悪者な

のです。（「犬と笛」三）

この「昔神武天皇様が御征伐になつた事のある」という説明からも、髪長彦が神武建国神話から十数代後の景行天皇の時代、息子の日本武尊を彷彿させる人物設定である事が判明する。さらに髪長彦が行方を探索する二人の姫は、作品中で飛鳥の豪族の娘という設定であるが、明らかに天皇家の姉妹である。作品理解を阻むこの種の人物設定は、明らかに作者が時代制約を受けていたからである。

今度飛鳥の大臣様の御姫様が御二方、どうやら鬼神のたぐひにでもさらはれたと見えて、一晚の中に御行方が知れなくなつた。（「犬と笛」二）

これなども古代の英雄日本武尊が、父景行天皇の命令で異民族征伐のための困難な遠征の旅に出る前に、伊勢神宮の斎宮倭姫命やまとひめのみことを訪ねて慰められる「古事記」の記述を踏襲しているかも知れない。こうした困難な課題を与えられた髪長彦に神秘的な力を授ける三人の異形の神は、それぞれ「葛城山の足一つの神」「葛城山の手一つの神」「葛城山の目一つの神」であるが、それぞれの神の出自は日本武尊にとって遠い祖先である初代神武天皇縁の土地の神である。葛城山に就いては、前掲熊谷信子論文は、『大和志料下巻』（「養徳社」一九四六年八月）『葛城山の祭りと伝承—古典と民族学叢書十六—』（「桜楓社」一九九二年九月）を参照して次のような見解を記述している。

葛城の名称由来について、神武天皇が平定した高尾張邑に中蜘蛛といふ先住民族がいて、この土蜘蛛をカヅラ（葛）の網を結って襲い殺したのでその土地をカツラキの義からカツラギと呼んだとする説がある。（「芥川龍之介『犬と笛』論」）

以上の状況設定は、髪長彦の人物設定が古代の英雄伝説、日本武尊の伝承を踏襲している事を明らかにしている。髪長彦は、笛の音色で、つまりは文の威力で葛城山の三兄弟の神を屈服させる。女のような容貌の主人公は、文の威光で葛城山の神から武の威力を授かる、すなわち青い勾玉をぶら下げた「足一つの神」は、白犬「嗅げ」を授ける。黒い勾玉をぶら下げた「手一つの神」は、黒犬「飛べ」を授け、さらに赤い勾玉を飾りにした「目一つの神」は、斑犬「噛め」を授けるのであ

る。文の人、髪長彦に神から与えられたのは武の衣装である。この作品構造は、すなわち有名な昔話「桃太郎」の変形である。すなわち桃から生まれた桃太郎が、黍団子を持ち、犬、猿、雉を家来にして鬼退治に行く有名な譚である。

2 (「犬と笛」二)

「犬と笛」は、明らかに「古事記」に記載された古代の伝承を下地にした芥川龍之介快心のメルヘンである。「女のやうな木樵」(「犬と笛」二)と形容される髪長彦は、三匹の犬を連れて葛城山の麓を散策する。この造型は、明らかに「古事記」の世界、古代の英雄日本武尊の映像を下地している。髪長彦は、ある日二人の若者から皇室の娘二人が、何者かに攫われて行方不明になっている情報を得る。

今度飛鳥の大臣様の御姫様が御二方、どうやら鬼神のたぐひにでもさらはれたと見えて、一晚の中に御行方が知れなくなつた。(「犬と笛」二)

この情報を得て、髪長彦は白犬の「嗅げ」に二人の姫の探索を命じる。姉姫は、生駒山の洞窟に食蟹人に囚われている事が判明する。食蟹人の説明は、以下のように頭注にある。(「未詳。蟹は蛟(みずち)の一種。赤いたてがみがあって腰部以下のうろこが逆立ちし、気を吐くと蟹気楼が出来るという。」筑摩全集類従脚注)、食蟹人がいかなる者であるか正体不明である。しかし、憶測でその正体を推測する手懸かりはある。

「わん、わん、御姉様の御姫様は、生駒山の洞穴に住んでゐる食蟹人の虜になつてゐます。」と答へました。食蟹人と云ふのは、昔八岐の大蛇を飼つてゐた、途方もない悪者なのです。(「犬と笛」二)

「古事記」の伝承の世界で八岐の大蛇と言へば、須佐之男命が思い浮かぶ。天照大神の姉弟である須佐之男命は出雲族の長であり、神武建国神話の主役である天照大神の子孫の活躍の舞台となつた大和と無縁な存在であるが、柳田国男「一言主考」(「郷土研究」大正五年四月)では、葛城山が須佐之男命に關係が深い事を考証している。出雲族は、須佐之男命の六世の孫である大國主命おおくにぬしのみことの代で天照大神の子孫である天孫族の建御雷命たけみかづちのみことに降伏す

る。初代、出雲族の長である須佐之男命は、出雲の簸の川で八俣大蛇を知力、策略で退治し、天叢雲劍あめのむらくものつるぎ(別名「草薙劍」)を得て、櫛名田比売と結婚する。

以上の考証から「食蟹人」とは、出雲族の長である須佐之男命に成敗される出雲の国つ神の一種、天孫族に平らげられた土着の民の一種である事が判明する。生駒山に住んでいる食蟹人を成敗する髪長彦は、「古事記」世界の英雄、須佐之男命の分身でもある。

3 (「犬と笛」三)

髪長彦は、「手一つの神」が授けた黒犬「飛べ」に命じて生駒山に向かう。姉姫は、居駒山の洞穴の中で囚われの身で泣いている。「私をさらつて来た食蟹人が、さつきから御酒に酔つて寝てゐます。」(「犬と笛」三)、須佐之男命と關係の深い、葛城山の神の一人「目一つの神」が、授けた斑犬「噛め」で洞窟の中の食蟹人を成敗する髪長彦は、酒に酔わせて八俣の大蛇を退治する須佐之男命の変形である。

すると斑犬はすぐ牙をむき出して、雷のやうに唸りながら、まつしぐらに洞穴の中へとびこみましたが、忽ちの中に又血だらけな食蟹人の首を啣へた儘、尾をふつて外へ出て来ました。(「犬と笛」三)

この場面は、明らかに森鷗外、芥川龍之介の世代が熟読、愛読した有名な伝奇小説「南総里見八犬伝」の有名な一場面、安房里見氏の祖、里見義実の娘伏姫が妖犬八房と共に洞窟で生活を共にする契機となつた事件を彷彿させる。この時、洞穴の中から女の声が、風に乗って聞こえて来る。

「髪長彦さん。難有う。この御恩は忘れません。私は食蟹人にいぢめられてゐた、生駒山の駒姫です。」(「犬と笛」三)

この生駒山の駒姫は、後で登場する笠置山の笠姫と共に窮地に陥つた髪長彦を救出する役割を担うのである。食蟹人に虐められている生駒山の駒姫、さらには土蜘蛛に虐められている笠置山の笠姫の二人の存在は、天孫系の部族により武力制圧され、神武建国神話の蔭に消えた先住土着民の存在を幾分かは暗示しているだろう。

生駒山の洞穴から姉姫を救出した後、髪長彦は

再び葛城山の神「足一つの神」から授けられた白犬「嗅げ」に命じて妹姫の存在を探し出す。

「わん、わん、御妹様の御姫様は笠置山の洞穴に棲んでゐる土蜘蛛の虜になつてゐます。」

(中略) この土蜘蛛と云ふのは、昔神武天皇様が御征伐になつた事のある、一寸法師の悪者なのです。(「犬と笛」三)

髪長彦は、直ちに葛城山の神の一人「手一つの神」から授けられた黒犬「飛べ」に他の二匹の犬と共に飛び乗って笠置山に向かって飛び続ける。土蜘蛛に就いては、以下の説明がある。(「日本の先住民族の一。各地の伝説に出てくる。身長低く、手足は長く穴居生活をした。」筑摩全集類従脚注)、神武建国神話に纏わり天孫族の長、天照大神の直系の子孫神武天皇の東征に大和盆地で最後に抵抗する原住民が、土蜘蛛である。「古事記」伝承の中で、神武建国神話の中でも神武天皇の土着民土蜘蛛征伐は、久米歌と絡んで有名な挿話である。髪長彦の土蜘蛛征伐も又、この神武東征の古代の挿話の焼き直しである。

4 (「犬と笛」四)

神武東征の建国神話の挿話の多くは、原住民の無知に付入って天孫族が圧倒的な知力で相手を屈服する話である。この「古事記」の伝承を受け継ぐかのように髪長彦は、圧倒的な知力、武力に対して文の効力で相手を圧倒する。具体的には、洞穴の穴をふさいでしまった土蜘蛛を笛の音色で誘い出すのである。

あの狡猾な土蜘蛛は、何時どうしたのか、大きな岩で、一分の隙もないやうに、外から洞穴の入口をぴつたりふさいでしまひました。(「犬と笛」四)

葛城山の三人の神の助力を得た髪長彦は、天孫族の分身であり、土着の豪族等より知力で優れていて、しばしば武力でなく知力で相手を圧倒するが、この時は土蜘蛛の策謀に陥つたのである。この構図は、明らかに天照大神の天の岩屋伝説を踏襲している。天照大神が、天の岩屋戸いわやどに隠れる事で高天原は暗くなるが、天の安河あまのやすがはらに集つた神々の相談の結果、手天力男神あめのたじからのみことと天宇受売命あめのうずめのみことの努力で再び明るさを取り戻す。

髪長彦は、葛城山の神が遣わした三匹の犬と皇

室の二人の姫と共に洞穴に閉じ込められるが、知力ではなく笛の音色で危機を脱出するのである。天の岩屋は、天宇受売命の舞踏で開かれ、髪長彦は雅楽の音色で洞穴を開扉させた。

そこで髪長彦は勇気を取り直して、吠えたいける犬をなだめながら、一心不乱に笛を吹き出しました。(「犬と笛」四)

洞穴の僅かな隙間から飛び出した、「目一つの神」から授けられた斑犬「嘯め」は、土蜘蛛を噛み殺してしまう。この時、先の生駒山の時と同じく風に乗って女の声が聞こえる。

「髪長彦さん。有難う。この御恩は忘れません。私は土蜘蛛にいじめられてゐた、笠置山の笠姫です。」(「犬と笛」四)

食蟹人に虐められていた生駒山の駒姫と土蜘蛛に虐められていた笠置山の笠姫の二人は、やがて窮地に陥つた髪長彦を救出するが、この構図は天孫族の直系の長である神武天皇が、建国の手段として大和の豪族の女と結びついた事実の幾分かの反映があろう。

5 (「犬と笛」五)

二人の皇女の救出に成功した髪長彦は、黒犬「飛べ」に跨り笠置山から飛鳥の宮廷に向かって飛び続ける。その時、髪長彦に助けられた二人の皇女は不思議な行為を為す。二人の姉妹は、自分の金と銀の櫛を自ら抜き取って髪長彦の髪に挿して愛の徴を示す。結果的にこの行為は、後で髪長彦に幸いをもたらすのである。

その途中で二人の御姫様は、どう御思ひになつたのか、御自分たちの金の櫛と銀の櫛とをぬきとつて、それを髪長彦の長い髪へそつとさして御置きになりました。(「犬と笛」五)

宮廷のある葛城山の麓の路が三叉になっている最初の場所に降り立った時、髪長彦は皇女を探している二人の男に事の顛末を語り、さらには自分の能力が葛城山の三人の異形の神によつてもたらされた事、三匹の犬の超能力や笛の音の不思議について語る事になる。この率直さが、災いして二人の男に手柄を横取りされる破目に陥る。

そこで上辺はさも嬉しさうに、いろいろ髪長彦の手柄を褒め立てながら、とうとう三匹の犬の由来や、腰にさした笛の不思議などをすつか

り聞き出してしまひました。(「犬と笛」五)

率直さから自分の持っている不思議な能力の秘密を明かす事で、事を為す能力を失う。この挿話は、ただちに「旧訳聖書」(「土師記」)に記述されているサムソンの話を思い出させる。サムソンは、自分の強力の秘密がその長髪にある事を親しんだ女に打ち明けることで囚われの身となるのである。

(前文省略) もしわれ髪をそりおとされなばわが力われをはなれわれは弱くなりて別の人のごとくならんと(「土師記」第十六章十七節)

こうしてすべてを失ってしまった髪長彦の前に、食虜人に幽閉されていた生駒山の駒姫と土蜘蛛に囚われていた笠置山の笠姫から救いの手が差し伸べられる。「古事記」の神武建国神話を下敷きにして「犬と笛」でのこの舞台設定は、明らかに神武天皇が大和の豪族を成敗した後に、土地の女との結婚で政権基盤を強固にした建国神話を下敷きにしてある。

6 (「犬と笛」六)

生駒山の駒姫と笠置山の笠姫により、失った笛を取り戻した髪長彦は再び不思議な力を得て今度は、立派な武士として宮廷に現れる。二人の皇女が、愛の証として髪長彦の髪に挿した金と銀の簪が、皇女を救出した証拠として有効に生きる事になる。

神武東征、建国神話を下敷きにしてこの作品は、舞台設定も「古事記」の世界を有効に使っている。神武東征の終着点、畝傍の橿原神宮を基点として耳成山、畝傍山、天香具山の大和三山が、古代の舞台である事を見据えて、葛城山を基点として遠方の生駒山、さらに遠い笠置山を作品舞台に据えて、作品全体の構図は拡大している。

髪長彦が、波乱万丈の末に皇女と結婚をして幸福な結末を迎えるという筋書きは単純であるが、そこに至る経過には伏線が用意されている。素朴な昔話では、髪長彦は英雄として迎えられて皇女二人を得て高位高官を得たと素朴に、原色の色彩に彩られるところであるが、作者は上品な趣のある文章で結末を締めくくっている。

唯、どちらの御姫様が、髪長彦の御嫁さんになりましたか、それだけは何分昔の事で、今で

ははつきりとわかつてをりません。(「犬と笛」六)

作品結末は、文子夫人の縁に連なる当時十代の少女のいく子さん(副題「いく子さんに献ず」)を意識したものであろう。葛城山の麓に住んでいる髪長彦という木樵は、神武天皇の縁に連なる若者である。その若者は、行方不明の皇女二人の救出に成功して凛々しい武人の出で立ちで宮廷に立ち現れる。この構図は、幾分か後年の上皇の院宣を受けて結集する皇統に連なる源氏の嫡流の出で立ちを思わせるものがある。

むすび

「犬と笛」には、明らかにその下地に「古事記」の伝承世界を内包して童話には珍しい重層な構図を持っている。芥川龍之介が、「今昔物語」「古今著聞集」「宇治拾遺物語」等の説話文学に造詣が深かった事はよく知られている。「古事記」に就いては、どうか。一般的な常識の範囲を出なかったであろう。しかし、「日本書紀」は無論「古事記」の伝承の世界もが抹殺された戦後社会と違い十分な知識は持ち合わせていたであろう。神武建国神話とその地理、空間に就いての十分な知識を有していた事は作品が証明している。

「古事記」に素材を得た作品としては、「須佐之男命」(「大阪毎日新聞」大正九年三月)があるが、芥川龍之介の「古事記」「日本書紀」等の知識は、深いものではない。それよりも「犬と笛」で特筆すべきなのは、異形の存在に対する作者の探究心である。「足一つの神」「手一つの神」「目一つの神」等の葛城山に生息する妖怪に似た神の姿である。これらは、先に述べた如くに柳田国男の民間伝承研究の成果を取り入れたものではあるが、それ以外に芥川龍之介の年少からの妖怪、怪奇に対する異常な興味である。全集収録の「椒図志異」は、読書、聞書きの備忘録であるが、今日に彼の趣向を明らかにしている。

葛城山に棲息する先住民族、土蜘蛛との戦が神武建国神話の最終局面であるという認識や大和三山を見下ろす鳥見山に至る、神武東征の最後の戦であるという地理的認識を持っていたであろう。「犬と笛」に登場する葛城山に棲息する異形の神は、先住民族を平らげた神武東征軍の変形である。

飛鳥に都する天皇の皇女二人が、生き残りの先住民族の食蜃人、さらには土蜘蛛に誘拐されそれを神武東征軍の威光を背景に一人の若者が、探索して見つけ出す話である。

葛城山に棲息する異形の三人の神、生駒山の洞穴に棲息し続ける食蜃人、さらには笠置山の洞穴に生き続ける土蜘蛛も神武東征の頃の産物であり、飛鳥時代を生き続けている髪長彦との時間的な距離は数千年である。飛鳥という現代を生き続ける髪長彦は、千年以前の神武東征の折の生き残りの先住民の残党が、皇女を誘拐する事で殲滅された先祖の戦の報復を挑んで来るのに立ち向かう。彼に魔力を与えるのは建国の主、神武所縁の葛城山の異形の神々と言う設定である。姉の皇女を生駒山の洞穴で幽閉している食蜃人とは何か。作者は次のような説明をしているが、的を得た適切な叙述である。

食蜃人と云ふのは、昔八岐の大蛇を飼つてゐた、途方もない悪者なのです。（「犬と笛」二）

柳田国男「一言主考」（「郷土研究」大正五年四月）に拠れば、葛城山の神の一人「一言主」は、雄略天皇に同形の姿で面談して吉凶を占った。八岐の大蛇を成敗したのは、高間原を追放になった須佐之男命であるが、出雲を支配するも五世の孫おわくにぬしのみこと大國主命とその子ことしるぬしのみこと事代主命の代で天孫族に降伏する。高天原を追放になった出雲族は、神々の流竄ざんで葛城山まで流れて来ると共に須佐之男命に出雲で成敗された先住民も共に移動して生駒山に棲息したという作品構図である。

Ⅲ 「古千屋」

はしがき

「古千屋」（「サンデー毎日」昭和二年六月）は、芥川龍之介最晩年の最後の歴史小説である。この作品には、後年有名になる一文がある。「人生は彼には東海道の地図のやうに明かだつた。」（「古千屋」三）、松本清張「昭和史発掘」（「芥川龍之介の死」）では、この文壇の鬼才がいかにか世俗的な煩勞のために精神的、肉体的に追い詰められていったかを詳細に追求している。晩年の芥川龍之介を窮地に追い込んだ事件の一つに「近代日本文芸読本」（全五巻「興文社刊」大正十四年十一月）

編纂事業がある。これは、日頃から文壇有名人の間を遊星的に歩き回り、口コミ情報を発信していた神代種亮の紹介、興文社社長の依頼で引き受けた編集である。労多くして報われる事のない仕事であったが、徳田秋声から「芥川は読本で儲けて書齋を建てた」と酷評された。

読本の印税の全てを文芸家協会に寄付したいという芥川龍之介の提案を菊池寛は拒否したが、最終的に芥川龍之介は十円の三越の商品券を作品を収録した著者に分配した。収録作品は、全部で百四十八編で作家数は百二、三十人に及んだ。この行為に対して菊池寛は、教科書類似の読本類は、無断収録するのが慣例だと言って反対した（「芥川の事ども」）。しかし松本清張は、そう言いながらも菊池寛であったら文壇から不満が出ないように事前に根回しをしていたであろうと感想を述べ、世間知らずの芥川龍之介の不馴れさが露見したと感想を述べた。世慣れしない、拙い処世術を批判して松本清張は、芥川龍之介最晩年の歴史小説「古千屋」の中から徳川家康の陣中での態度を説明した一文を抜き出したのは、晩年の彼の人生を追い詰めたもう一つの要因、人妻秀しげ子との関係を記述した箇所であった。芥川龍之介から愛人秀しげ子を奪った龍門の四天王の一人、南部修太郎は巧く切り抜けたし、彼女の誘惑を受けた広津和郎は誘いに乗らなかつた。対人関係で拙い芥川龍之介は、最後まで彼女との関係を断ち切る事が出来なかつた。こうした一連の対人関係の拙さを批判した松本清張は、芥川龍之介晩年の短編「古千屋」（「大阪夏の陣」）での徳川家康の熟練の処世術を評した作者自身の言葉を引用したのである。

が、彼の心の目は人生の底にある闇黒に—その又闇黒の中にあるいろいろの怪物に向つてゐた。（「古千屋」三）

芥川龍之介事典（「明治書院」）の「古千屋」の解説（「塚越和夫」）は、要を得たもので以下この説明に拠りながら、芥川龍之介最後の歴史小説「古千屋」の考察をする。

元和元年四月二十九日、大阪夏の陣のこの日、大阪方の武将塙団右衛門直之は、榎井の戦で戦死した。団右衛門の首を実検しようとする徳川家康は側近本多正純にその行為を止められる。「直之の首は書中の折から、頬たれ首になつてをります。

従つて臭気も甚だしいございますゆゑ、御検分はいかがでございませうか？」（「古千屋」一）、その晩の事、近くの井伊直孝の陣中で女使用人の「古千屋」に憑き物が取り憑いて、叫び声を上げ、その騒ぎは家康の陣中にまで聞こえた。「塙団右衛門ほどの侍の首も大御所の実検には具へをらぬか？ 某も一手の大將だつたものを。かういふ辱しめを受けた上は必ず祟りをせずにはおかぬぞ。……」（「古千屋」二）、報告を受けた家康は、本多正純の制止を無視して団右衛門の首実検をした。この顛末は、隣の井伊直孝の陣中に直ぐに伝わった。「古千屋はこの話を耳にすると、『本望、本望』と声をあげ、暫く微笑を浮かべてゐた。それからいかにも疲れはてたやうに深い眠りに沈んで行つた。」（「古千屋」三）、こうした一連の出来事を鳥瞰しながら家康は、井伊直孝に「その女の素姓だけは検べておけよ」と命じるのだった。井伊直孝の尋問に対して古千屋は、団右衛門直之の子供を一人生んでいる事を告白する。井伊直孝から事の顛末に就いての報告を受けた家康は、微笑した。その後に後年松本清張を嘆かせた有名な一文が来るのである。「人生は彼には東海道の地図のやうに明かだつた。家康は古千屋の狂乱の中にもいつか人生の彼に教へた、何ごとにも表裏のあるといふ事実を感じない訣には行かなかつた。」（「古千屋」三）、井伊直孝の「けれども上を欺きました罪は……」（「古千屋」三）という詰問に対して、家康は「いや、おれは欺かれはせぬ。」（「古千屋」三）と答える。

この芥川龍之介最後の歴史小説は、従来問題視される事はなかつたが、いくつかの先行研究に拠りその存在が脚光を浴びる事になった。その第一は、葛巻義敏編纂「芥川龍之介未定稿集」（「岩波書店」昭和四十三年二月）である。この中で編者は、「古千屋」続編を収録していて、この作品がもう少し長い作品になる可能性があつた事を証明した。編者は、「古千屋」の典拠を熊田葦城「大阪陣前篇・後篇」（「至誠堂書店」大正三年）、徳富蘇峰「近世日本国民史」（「国民之友社」大正七年二月）の二冊であると推測して他は、日頃の読書体験ではないかと推測している。

先行研究の第二は、沖本常吉「芥川龍之介以前本是山人」（「東洋図書出版」昭和五十二年五月）

である。著者は、芥川龍之介より十歳若い編集者であり、最初文藝春秋社社員として次いで東京日日新聞学芸部社員として、「澄江堂」のサロンに出入りして芥川龍之介最晩年の作品「古千屋」「本所両国」等の作品の口述筆記をしたのである。戦前、三十代半ばで故郷島根県に帰り、地方史、民俗学の研究に従事したが、戦後になり芥川龍之介の実父、同郷の新原敏三に興味を持ち、生まれ故郷を出奔して東京でささやかな成功、「僕の父は牛乳屋であり、小さい成功者の一人らしかつた。」（「点鬼簿」三）を為したこの人物の百年以前の故郷での事跡を調査探索した。

先行研究の第三は、佐々木充「龍之介『古千屋』の素材」（「国語と国文学」昭和五十七年五月）である。葛巻義敏が調査した「古千屋」の典拠、参謀本部篇「日本戦史」を精査して典拠に就いての絞込み作業を為している。さらに「いや、おれは欺かれはせぬ。」（「古千屋」三）の最後の家康の発言に注目して、主題は森嶋外「佐橋甚五郎」から借りてきていると推測した。

そして第四の先行研究というより、個人的な興味の範囲を出る事はないが、司馬遼太郎「言い触らし団右衛門」である。この作品は、「古千屋」との重複の箇所も見出せて個人的には興味は尽きない。

佐々木充「龍之介『古千屋』の素材」には、最初の芥川龍之介全集月報第六号「芥川龍之介伝説」（「沖本常吉」昭和三年六月）が、再録されている。後年の著書「芥川龍之介本是山人」で削除された箇所を以下引用する。

殊に久振りで歴史小説を試みた「古千屋」の「家康は大蠟燭の光の中にかうきつぱり言葉を下した」の大蠟燭を使つたといふ家康時代の故実を確かめるためには、恐らく十冊位故実を探したものである。「古千屋」は参謀本部編纂の「日本戦史」の「大阪陣」に依つたものであるが、この時程歴史小説に人知れぬ作家の苦心を感じたことはなかつた。（「芥川龍之介伝説」昭和三年六月）

沖本常吉の月報には、後年「芥川龍之介本是山人」に再録された「古千屋」口述筆記の状況が、生々しく記録されている。「元和元年……」を十数回繰返した後で、後の文章の響きの悪いの

を気にして、冒頭「樫井の戦ひのあつたのは」を据え置いたまま、「家康の実検を……」（「古千屋」三）の最後の章を先に書き上げてしまったという回想である。これなどは後年、谷崎潤一郎を嘆かせた記述を裏付けるものである。

芥川氏は前者の方であつたらしく、第一章は何処から何処まで、第二章は何処から何処までと、執筆前にキツチリ決めてみたこととみえ、何処のチャプターからでも書き出すことが出来ますと云つてゐたのを知り、私は驚いたことがあつた。（「雪後庵夜話」）

先に引用した沖本常吉「芥川龍之介本山人」で月報記載の「古千屋」典拠の記述が、削除されたのは参謀本部編纂「日本の戦史」（「大阪の役」）には、該当する典拠に記述がない事に著者が気付いた為と思われる。現在、これは「大阪の役」（「徳間文庫」）で容易に一読する事が可能であるが、「塙団右衛門の逸話」（参謀本部編纂「大阪の役」）は、ささやかな逸話に過ぎず「古千屋」典拠にはなり得ない。

しかし、この回想録には文章に凝る芥川龍之介の素顔を素描して興味深い、以下「古千屋」「本所両国」の口述筆記の記憶の箇所である。

「元湘日夜東に流れて去る」の詩の断片も、「変らざる者より之を觀れば」の赤壁賦も原文を示さなければ安心しなかつた。（中略）芥川さんは、「しかし、僕には作品として残る程完成したものがない。せめて文章だけでもきちんとして置きたい。」といつて、一行喋つては二行消させるので鉛筆を持ちながら筆記に苦しんだ。（「澄江堂に出入した思い出」一）

芥川龍之介が、この時期に「古千屋」を執筆したのは理由がある。前年、神経衰弱の治療の為に一ヶ月近く湯河原中西屋に滞在した折に、徳富蘇峰「近世日本国民史」（「家康時代中巻大阪役」）を精読した結果である。「蘇峰の近世日本国民史豊臣時代三冊（合計九冊）至急お送り下され度候。」（「芥川道章宛書簡」大正十五年一月二十一日）、「唯徳富蘇峰の織田時代史や豊臣時代史を読んで人工的に勇気を振り起してゐる次第」（「片山ひろ子宛書簡」大正十五年二月八日）が、その裏付けである。徳富蘇峰の「近世日本国民史」で芥川龍之介が読破した可能性のあるのは、「織田氏時代」

（前中後篇）「豊臣氏時代」（「朝鮮の役」上中下巻）「家康時代」（「大阪の役」）であろう。

前掲佐々木充論文は、「古千屋」の典拠を探索して一つの結論を導き出している。この結論に導かれて「古千屋」の作品構造の分析に及びたい。

この作は「古老噺」「阪役叢話」「校合雑記」の類に拠つて書かれたものであろう。よく知られている挿話である。（山田孝三郎「芥川文学事典」）

上記の先行研究の示唆を受けて、佐々木充論文は「古千屋」の典拠を提示して以下の結論を出した。「古千屋」(一)は、「日本戦史」補伝の記述と「大阪陣」後篇の記述。「古千屋」(二)は、「日本戦史」補伝の記述。「古千屋」(三)は、前半が「日本戦史」補伝の記述で後半が、作者の独創。佐々木論文は、「古千屋」は「佐橋甚五郎」に挑戦した作品であるという挑発的な結論を提示して見せた。芥川龍之介は、生涯最後の歴史小説で森鷗外に対して対峙して見せたという推論である。「古千屋」と「佐橋甚五郎」との関係を検証する作業は据え置いて、司馬遼太郎「言い触らし団右衛門」と「古千屋」との関係を見ておきたい。芥川龍之介が「古千屋」創作で捨てた資料を使い、「言い触らし団右衛門」は、空想性の高い作品に仕上げられている。司馬遼太郎は、「言い触らし団右衛門」で芥川龍之介「古千屋」に歴史小説家として挑戦したと言える。

1（「古千屋」一）

「古千屋」(一)は、佐々木論文が引用している国立国会図書館蔵「日本古蹟大阪陣」（「至誠堂書店」大正二年一月）の筋書きをほぼ完全に使っている。佐々木論文は、「日本戦史」補伝二ヶ所を引用して「古千屋」(一)の典拠であると指摘しているが、該当の箇所は「古千屋」(一)では補足的に使われている。「日本戦史」補伝は、その出典を明記しているが「武隠叢話」「中古武名記」「武家閑談」「武辺話聞書」「続武者物語」が、提供しているのは塙団右衛門の出自と経歴である。それに拠れば、遠州横須賀の出自で秀吉の武将加藤左馬助嘉明の小姓として仕えた。鉄牛という名の雲水で、妙心寺の大龍和尚の下で洛中洛外を托鉢して放浪し、樫井の戦で浅野但馬守長晟配下の

二人の武將、田子助左衛門と八木新右衛門により討ち取られた。この記述は、「古千屋」に説明事項の一つとしてさり気なく取り入れられているが、「言い触らし団右衛門」では作品構造の骨格をなしている。

さらに、「日本戦史」補伝は、紀州徳川家の祖、徳川頼宣の母で家康の側室養珠院が毎年拝領している五百両から二百両を塙団右衛門に下げ渡している事実を記録として残しているが、これは「古千屋」では家康が団右衛門の首実検に執着を持つ理由の一つである。「日本戦史」のこの記載事実は、「言い触らし団右衛門」にはそのまま取り入れられている。「日本古蹟大阪陣」には、樫井の戦で奮戦、戦死する塙団右衛門の最期の戦の様子が正確に記録に残されている。「塙団右衛門の名が豪傑として後世に記憶されたのは、この戦闘があったからにちがいない。」（「言い触らし団右衛門」十）とあるが、特別の奮戦の様子は描写されていない。芥川龍之介「古千屋」では、獅子奮迅の戦いに就いての記述は何もなくて、以下の一文のみで片付けられている。

金の御幣の指し物に十文字の槍をふりかざし、槍の柄の折れるまで戦つた後、樫井の町の中に打ち死した。（「古千屋」一）

2（「古千屋」二）

この場面は、「日本戦史」（「大阪役」）に収録されている「校合雑記」の記事をそのまま使っている。佐々木充論文が、指摘するように山田孝三郎「芥川文学事典」（「岡倉書房新社」昭和二十八年一月）が、早くに指摘した「校合雑記」に拠るといふ指摘は、正しかった事になる。「校合雑記」の古千屋の発言は、以下のようである。

我も一手の大將なり如何して実検に入れざるぞ中々此度の御軍は勝利思ひも寄らず我崇を為して災を為さんと罵り力強く踊り出ん（「校合雑記」）

「塙団右衛門ほどの侍の首も大御所の実検には具へをらぬか？ 某も一手の大將だつたものを。かういふ辱しめを受けた上は必ず祟りをせずにはおかぬぞ。……」（「古千屋」二）

「日本戦史」（「大阪役」）に原資料として提供された「校合雑記」は、戦場の聞き書き報告である。

事実だけを羅列した戦況報告を緊迫感ある合戦後の戦勝報告の場に変貌させたのは、作者の手柄である。直之の悪霊の儘に叫び続ける、古千屋の叫び声の報告を受けた家康は、以下の如くに発言して、夜の二条城で直之の首実検に臨む事になる。

「直之の怨むのも不思議はない。では早速実検しよう。」家康は大蠟燭の光の中にかうきつぱり言葉を下した。（「古千屋」二）

夜更けの二条城の広間は、忽ち臨戦体制そのままの物々しい首実検の場に変貌する。夜の広間を照らす大蠟燭の歴史的な考証の為に、口述筆記の沖本常吉を苦悶させる事になる（二人とも憂鬱になつた。一漱石夫人から買って貰ったという紫檀の机に私はうつ伏してしまった。「芥川龍之介以前」）、「大蠟燭」という家康時代の故事の信憑性を確かめる為に十冊位の辞書を調べさせたという回想が、沖本常吉により残された。（「全集月報第五号」昭和三年六月）

二条城の首実検の場で、采配の音頭を取るのは家康側近の本多佐渡守正純である。（本多佐渡守正純は、おそらく本多佐渡守正信の間違いではないか。葛巻義敏篇「芥川龍之介未定稿集」、佐々木充「龍之介『古千屋』の素材」は、本多上野介正純が正しいと言っているが、本多上野介正純は、二代將軍秀忠の側近である。）

家康は茶色の羽織を着、下括りの袴をつけたまま、式通りに直之の首を実検した。その又首の左右には具足をつけた旗本が二人いづれも太刀の柄に手をかけ、家康の実検する間はどつと首へ目を注いでゐた。（「古千屋」二）

深夜、二条城の居間で武装した側近に見守られながら首実検に臨席する家康の出で立ちは、「茶色の羽織を着、下括りの袴」（「古千屋」二）であるが、「古千屋」典拠に「裾括りの御袴茶色の御羽織を被」（「駿河土産」）とある。家康の傍で、武装して首実検の場に臨席する二人の旗本は、一人は横田甚右衛門であるが、他の一人の誰であるかは不明である。しかし、典拠「校合雑記」は、それが大久保彦左衛門である事を明らかにしている。

何故、芥川龍之介が典拠に明記されている大久保彦左衛門の名前を「古千屋」から抹殺したかは、自明の事である。家康、秀忠、家光三代に伝え、

八十歳の長命を保ち、「三河物語」で草創期の幕政に対して不平不満が絶えなかった人物の存在が、「古千屋」の主題にそぐわない事は自明である。

家康が、塙団右衛門の首実検の場に臨んだ事実は、井伊掃部頭直孝により井伊の陣中に直ちに伝えられた。古千屋の返答は、「本望、本望」（「古千屋」三）であるが、典拠「校合雑記」では、古千屋は饒舌である。

誠に家康公は名将なり天下を呑し大将の夜深て軍令を嚴重にして別て我等を実検の段死後の思出之に過す当家の御利運疑ふ事なしと幾度も々々も口走りける（「校合雑記」）

3（「古千屋」三）

「古千屋」（三）の展開の端緒となる家康の井伊掃部頭直孝に対する下問の言葉は、「その女の素姓だけは検べておけよ」（「古千屋」二）であり、そこから「古千屋」（三）の新たな展開を見せるのであるが、典拠での家康の発言は真つ当なそれである。

右の女は古へ団右衛門に縁由ある者なるへし尋ねて見よ（中略）大将たる者の首実検に外つるべき様なし（「校合雑記」）

「古千屋」（三）の典拠に就いて佐々木前掲論文は、「日本戦史」（「校合雑記」）で前半を書き上げて、後半は作者の独創であるという認識を示した。古千屋の出自に就いては典拠では明記されていないが、「芸州広島御城下でございます。」（「古千屋」三）とある。「言い触らし団右衛門」では無論虚構の世界であるが、京の室町の商家の女にしている。

彼女はかういふ陣屋にゐるには余りにか細い女だつた。殊に肩の落ちてゐるのはもの哀れよりも寧ろ痛々しかつた。（中略）それは又彼女のやつれた姿に丁度朝日に輝いてゐる薄ら氷に近いものを与へてゐた。（「古千屋」三）

古千屋のこの容貌は、無論典拠にそれを求めるべくもなく全てが作者による意識的な虚構である。この古千屋の容貌は、この時期芥川龍之介と交際のあった平松麻素子に寄せた詩「手袋」（「きらきらする雪を感じさせるのです。」）と重なる。陣屋で井伊掃部頭直孝に古千屋の語る言葉は、理路整然かなりの長台詞であるが、芥川龍之介は要領よ

くまとめている。

「……………今度団右衛門討死せしをハツと心中に愁傷しけるが昼団右衛門計り実検に外れたりと云ふを聞て愁ふる心底に無念なる事哉と……………」（「校合雑記」）

「……………昨夜も御実検下さらぬと聞き、女ながらも無念に存じますと、……………」（「古千屋」三）

この時期の芥川龍之介は、秀しげ子夫人の執拗な肉薄に対して煩悶状態にあった。戦場であつて愛人の為に繊細な肉体を酷使して、死後の武人としての名誉の為に狂乱状態に陥つた古千屋の行為は、ある種の理想であつたはずである。この理想像は、生前の芥川龍之介に対して思いを寄せた片山広子（「松村みね子」）に寄せた旋頭歌にも重なる。「わが名はいかで惜しむべき／惜しむは君が名のみとよ。」（「或阿呆の一生」三十七）

4（「古千屋」典拠）

前掲佐々木論文には、「大阪役」補伝の素材となつた資料が相当数引用されている。具体的にはそれらは、「武隠叢話」「中古武名記」「武家閑談」「武辺話聞書」「続武者物語」「校合雑記」等である。先に記述した如くに「古千屋」の粗筋の多くは、「校合雑記」を使っている。他の資料に見られる塙団右衛門の出自に関する情報等は、以下の一文に要領よく収斂されている。

遠州横須賀の徒士のものでつた塙団右衛門直之はいつか天下に名を知られた物師の一人に数へられてゐた。のみならず家康の妾お万の方も彼女の生んだ頼直の為に一時は彼に年ごとに二百両の金を合力してゐた。最後に直之は武芸の外にも大龍和尚の会下に参じて一字不立の道を修めてゐた。（「古千屋」一）

以上の理由で家康は、塙団右衛門に個人的な興味を持ったという事になっている。直之の首実検に家康が、臨席する事になる伏線でもある。蛇足ながら、芥川龍之介により簡潔に纏められたこの出自に関する情報は、「言い触らし団右衛門」でも使われている。資料に見られる榎井の戦での塙団右衛門の奮戦ぶりは、華々しいもので「塙団右衛門の名が豪傑として後世に記憶されたのは、この戦闘があつたからにちがいない。」（「言い触ら

し、右衛門十) という記述もある。しかし、芥川龍之介は塙田右衛門の榎井での戦闘ぶりに就いては、何一つ具体的には記述しなかった。

殊に塙田右衛門直之は金の御幣の指し物に十文字の槍をふりかざし、槍の柄の折れるまで戦った後、榎井の町の中に打ち死した。(「古千屋」一)

簡潔に結果のみを記述して終らせたのは、当時講談本等で大阪夏の陣の細部が、一般に広く知られていたからであろう。

佐々木前掲論文は、二条城に留まる家康に直之の首を献上する浅野但馬守長晟配下の二人の武将の名、関宋兵衛、吉川左馬助の二人の存在に就いて、さらに家康が側近本多佐渡守正信(「本多佐渡守正純」)に聞こえよがしに批難される箇所について、「日本古蹟大阪役」(「至誠堂書店」大正二年一月)に該当箇所がある事を示している。

「兎角人と申すものは年をとるに従つて情ばかり剛くなるものと聞いてをります。大御所ほどの弓取もやはりこれだけは下々のものと少しもお変りなさりませぬ。正純も弓矢の故実だけは聊かわきまへたつもりでをります。直之の首は一つ首でもあり、目を見開いてをればこそ、御実検をお断り申し上げました。それを強ひてお目通りへ持つて参れと御意なさるのはその好い証拠ではございませぬか？」(「古千屋」一)

家康陪臣の中で謀臣として最高位に能力を振るった本多正信の言を登場させた背景には、息子の二代日本多正純が、將軍秀忠により過酷に退けられた歴史的背景を十分認識していたからだと思われる。「古千屋」の主題に連なる家康の発言、「いや、おれは欺かれはせぬ。」(「古千屋」三)は、「佐橋甚五郎」から連想された主題であるという佐々木前掲論文の結論は、斬新であるが今の私には、これを実証する術がない。

5 (「続古千屋」芥川龍之介未定稿集)

葛巻義敏篇「芥川龍之介未定稿」(「岩波書店」)には、現在「続古千屋」として四篇の未定稿原稿が、収められている。一篇は明らかに「古千屋」(「サンデー毎日」昭和二年六月)の続篇である。即ち元和元年四月二十九日の出来事である。他の四篇は、元和元年五月七日の大阪城落城の折の物

語展開であり、四篇の未定稿原稿の脈絡は相互にはないようである。大阪城落城を主題とした四篇の未定稿原稿の最初の一枚は、伏見城の物見櫓から大阪城攻撃の為に南下する関東勢の進出を見送る、大御所家康と將軍秀忠を描いている。

超えて五月三日の午の刻、伏見の城に移つた家康は將軍秀忠と一しょに船入りの櫓にのぼり、関東勢の河内路を大阪へ向ふのを眺めてゐた。(「続古千屋」)

大阪城攻撃の為、南下する関東勢の第一陣は藤堂和泉守高虎、第二軍は井伊掃部頭直孝である。自分に忠勤を励む股肱の臣が、眼下に通る過ぎるのを目視する徳川家康を芥川龍之介は、以下のような一文で描いた。

秀忠はつつましやかに返事をした。が、家康はいつの間にかしつかり口を結んだまま、人一倍大きい目にちつと遠い野山を見おろした。丁度立ちかかった夏霞の為に、日の光は……(「続古千屋」)

後年、幕末期に徳川幕府の運命を左右する戦場、鳥羽伏見の戦で最初に崩れたのは、部門の誉れの高い井伊家の軍勢である。敗残兵として北上する徳川軍に対して殲滅戦を挑んだのは藤堂藩の軍勢であった。大阪城を攻撃の為に西下する関東勢の勇姿を櫓から見下ろす家康を描く、芥川龍之介の脳裏にこうした事実は果たしてあったであろうか。

「続古千屋」の二枚目の未定稿は、秀頼母子を自害に追い込む家康と彼の謀臣本多佐渡守正信とのやり取りを描いた箇所である。ここで問題になっているのは、秀頼との間で孫娘千姫を介して取り交わされた神文の一條(「誓紙」)である。

「予も老先の長い体ではない。罰が當るならば當るのも儘ぢや、將軍家さへ仔細ないとすれば、一」(「続古千屋」)

「続古千屋」の三枚目の未定稿は、茶臼山の本陣を出立して二条城に戻る途中で落城の大阪城内を視察する家康一行を描いている。そして「続古千屋」の最後の未定稿の一枚は、二条城に帰還後、元和元年五月六日真田幸村の攻撃に耐えられずに家康側近の旗本達が、離散して大御所家康に危機が迫った折の責任追及の場である。

家康の旗本は總崩れになり、旗奉行や旗同心の逃げ去った後は、箕形が原の合戦以来倒れた

ことのない七本の旗が泥田の中に捨ててあった。
（「続古千屋」）

このように見てくると「芥川龍之介未定稿集」
篇者のいうようにこの作品は、かなり起伏に富んだ「大阪夏の陣」を舞台にした作品になるはずであった。さらに篇者は、「お万は（中略）直之ほどの侍の寵愛を受けてゐたといふ誇りもまじつてゐない訣ではなかつた。」という一文を含む四百字程度の未定稿原稿を紹介している。「お万の方も彼女の生んだ頼宣の為に一時は彼に年ごとに二百両の金を合力してゐた。」（「古千屋」一）の裏面の事実を証明する貴重な一文であるが、典拠が何であるか提示する事が出来ない。

むすび

「古千屋」の口述筆記を担当した沖本常吉は、芥川龍之介が昭和二年五月十三日上野出発の改造社「現代日本文学全集」宣伝講演旅行に北海道、東北旅行に出る為に「本所両国」の口述筆記に疲労する。西荻窪の自宅に帰れなくなった沖本常吉の為に「新宿で泊れよ。」と言って五円札をくれた芥川龍之介の思い出を回想している。

私は養父から月々五円ずつ貰って、子供達の費用や、身回品、衣類、それに私の雑費に当てていました。ですが当時としても決して豊かな金額ではありませんでした。（「追想芥川龍之介」

一）

そとづら外面がよくてうちづら内面の悪い、芥川龍之介の一面を彷彿させるが、死後五十年後の沖本常吉の仕事振りを見ると無名の編集者に寄せた彼の好意は報われたというべきである。「古千屋」「本所両国」の口述筆記を為した沖本常吉といい、「トロツコ」「一塊の土」「百合」の素材提供に協力した力石平蔵といい芥川龍之介は、無名の青年の好意に支えられていた事を後の世代の人間は実感する。

最初は「元和元年・・・・・・」となつていた。この「元和元年」を十数回位言っている。

（「澄江堂に出入りした思い出」一）

沖本常吉の回想に拠れば、伯母ふきから「澄江堂印譜」を渡された日に芥川龍之介は自殺未遂を遂げている。そして、七月二十四日に書齋に横たわる芥川龍之介の遺骸に対面する事になるのである。「ほんとうにいろいろ御世話になりました。」

という夫人の言葉を沖本常吉は、記憶に残している。それから、三十年後に「芥川龍之介遺墨展」の件で上京した沖本常吉は、東京駅の公衆電話で文夫人と言葉を交わす。「古い奥さんと呼んで下さい。」「私ですよ、文ですよ。」と言ったやり取りである。

龍門の四天王の一人、瀧井孝作は芥川龍之介没後五十五年振りに全集月報に回想を寄せて次のような見解を示した。「文章が張り切つて緊張して力強い。」（「芥川さんの作品など」）、今日「古千屋」と「言い触らし団衛門」を読み比べると上記の瀧井孝作の言は、十二分に納得出来る発言である。「家康は暫くだまつてゐた。が、彼の心の目は人生の底にある闇黒に—その又闇黒の中にあるいろいろな怪物に向つてゐた。」（「古千屋」三）は、読む者に人生の深淵に就いて思いを致す事になる。

「古千屋」創作の意欲は、何処から生じたか。おそらくは坪内逍遙「靈驗」「役の行者」「法難」等の主題から「鼻」「芋粥」創作の示唆を受けた過去の経験が蘇った結果であろう。史劇「桐一葉」等の大阪城落城を主題に据えた作品から示唆を受けたのであろう。