

國立臺灣大學文學院日本語文學系

碩士論文

Department of Japanese Language and Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis



芥川龍之介の作品における「異形」

芥川龍之介的作品中所呈現之「異形」

Akutagawa's works presented in the "Alien"

葉尚霖

Yeh Shang Lin


指導教授：太田登 博士

Advisor: Noboru OTA, Ph.D.

中華民國 102 年 7 月

July, 2013

## 謝辭



這次論文的最終審查能夠順利通過，真的要非常感謝我的指導教授太田登老師，我的論文在之前的一段時間沒什麼進度，老師卻還是相當有耐心地鼓勵我，並給予我明確的方向，指導我要下一步要怎麼進行。老師除了有一副好脾氣，對學生也是相當親切且慷慨，包括我在內，同學或學弟妹們和老師相處時，都感到相當自在且歡樂。我在此還要感謝兩位審查委員，淡江大學的彭春陽老師，以及台灣大學的洪瑟君老師。兩位老師在審查時，有重點地給了我明確的建議，也讓較粗心大意的我，能夠了解到在做學術研究時，態度要更加積極嚴謹。兩位老師親切又溫和的審查及指導，讓我感到能夠讓這兩位老師來當提案審查和最終審查委員，真的是極其幸運的一件事。此外，彭老師還借了我相當多寫論文上用得到的書，讓我論文進行得更加順利。真的很感謝老師們的指導及愛護。

除此之外，我還要感謝在系辦籌備關於論文審查的所有行政事項的謝宛庭助教，感恩妳那麼不遺餘力地付出，謝謝妳。另外，我還要感謝我的同學辻 明壽，願意幫我檢查並修改日文的文法，以及給了我查資料方面的建議並且參加我的提案及最終審查，來給我加油和打氣。還有同樣是我的同學劉怡臻，真的除了很感謝她的活潑熱情，紓緩了我在口試時的緊張感，也很謝謝她特地來參加我的最終審查，替我加油。

最後，終於要迎接畢業了。雖然我沒有在系辦打工，和系辦的成員們不是很熟絡，但我還是要在此謝謝大家在幕後為了日研所那麼盡心盡力，我這三年的碩士生活過得相當充實且開心。我很慶幸我是日文所的一份子，感謝所有日文所的老師，同學們，謝謝各位！

## 謝辞

本研究を進めるにあたり、ご指導の太田登教授に感謝致します。太田先生はこの一年間いつも優しい言葉及び温かい笑顔で私を励ましてくださいました。ずっと“大丈夫”、“頑張ります”しか何も行動に出なかった私ですけど、よく先生に心配をかけて、本当に申し訳ありませんでした。先生のおかげで、研究に専念することができました。

また、本論文をご精読頂き様々な専門的観点から有用なコメントを頂きました淡江大学の彭春陽先生並びに台湾大学の洪瑟君先生に深謝致します。そして、論文の執筆にあたって、同じ太田先生のゼミのメンバーである辻明寿さんが日本語の文法の間違いを直して下さって、感謝致します。また、情熱で面白い劉怡臻さんがわざと私の最終審査に励ましに来て下さって、ありがとうございました。

最後になりますが、協力していただいた事務室の皆様へ心から感謝の気持ちと御礼を申し上げたく、謝辞にかえさせていただきます。

## 摘要

本論文旨在討論大正時期，新現實主義作家芥川龍之介所寫之作品中，所呈現之非現實形象。在此總稱之為「異形」。芥川龍之介喜好以不存在於現實中，以非人類形象的事物，來呈現在他眼中所謂的「現實」，如羅生門中老婆婆及僕人那野獸般的野蠻形象，亦或是地獄變中，在描述主角良秀那異於常人般的藝術觀時，所顯現出令人難以想像的恐怖形象。對芥川龍之介而言，他喜愛以利用古典、古代來做為他創作作品的背景。因為在那樣的時空背景下，他能夠合理地將那些現實生活中不存在的形象，以生動、血腥、寫實的方式，透過文字，將他所想表達的「現實」呈現出來。

序章的部份，闡述研究動機及研究方面，大致的內容為：芥川龍之介對以古典作品來做為自己創作來源的原因，以及他所利用的古典作品給了他什麼樣的影響及吸引力。其中包含了像是日本古典的『今昔物語集』『宇治拾遺物語集』、和中國古典的『聊齋誌異』等。第一章至第二章，分別探討芥川龍之介的作品中以日本古典與中國古典為素材所創作出的作品所呈現之「異形」。兩章皆各探討三部作品，第一章為「羅生門」、「鼻」、「地獄變」，第二章為「酒蟲」、「仙人」、「杜子春」。第三章則是探究芥川龍之介透過這些作品中的「異形」，究竟要表達出他什麼樣的想法與體悟。最後，在終章的部分，將前兩章的「作品論」與第三章的「作家論」做一個銜接及歸納。

分析了芥川龍之介那六部作品所得的結論是：儘管芥川龍之介喜好以非現實的形象來深刻地描述出他眼中的現實及人性，但那樣的形象在作品中所呈現出的，卻是人性最寫實，最無可掩飾的一面。不論是在古代，或是現今我們所處的現代皆是相同。

## Summary

This paper aims to discuss the Taisho period, the new realist writer Akutagawa's works, which are presented in a non-realistic image. In this thesis, is called "Alien." Akutagawa prefers to use the non-existed , or the image of a non-human things to present the so-called "reality" in his eyes. For example, old lady and the Rashomon-like savage beast servant image, also, or Hell, in the description of the protagonist shows the view of art, as demonstrate by the unimagined horror image. Akutagawa, who likes to use classical, antiquity to create the back ground of his works. Because, in such a space-time background, he can reasonably be those that do not exist in the real life, by these vivid, bloody, realistic ways through words, he could express the "real" which he wanted to present.

In the prologue, I explained the research motivation, and it is about the reasons why Akutagawa used classical sources for his works , and also his use of classical works gave what kind of impact and appeal to him. For example, the Japanese classic "Konjaku Monogatari Gallery", "Uji Supplements Story Set", and the Chinese classic "Strange", etc. The first and second chapter, respectively explores the works of Akutagawa which were based on the Japanese and Chinese classics. The two chapters explore three works respectively. The first chapter is about "Rashomon", the second is "nose", and the third is "Hell". The second chapter is about "wine bug", "fairy" and "Duzi Chun." The third chapter is to explore how Akutagawa express his thoughts and what he has realized through these work's "Alien" image. The final chapter is the connection and conclusion of the first two chapters which is about "work theory" and the third chapter which is about the "Writers theory" .

By the analysis of Akutagawa's six works, I concluded that although Akutagawa prefers to the non-realistic images when describing the profound reality and humanity in his eyes, but that kind of images in these works are the most realistic human side. Whether in the ancient or modern time we live in today are all the same.

## 凡例

- 初出と単行本の引用文は新仮名・新漢字で表記した。誌名・単行本名・出版社名等は新字を用いた。
- 引用文中の旧字体の漢字は原則として新字に改めた。



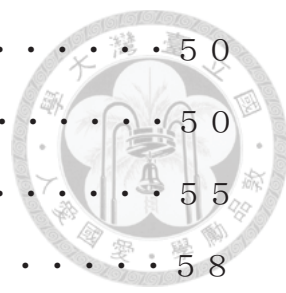
# 芥川龍之介の作品における「異形」



## 目次

謝辞	ii
要旨	iv
凡例	vi
序章	
第一節 研究動機と目的	3
第二節 先行研究と研究方法	5
第一章 日本の古典的な「異形」の一側面	9
第一節 「羅生門」	9
① 老婆における動物的イメージ	10
② 下人における動物的イメージ	16
第二節 「鼻」	19
① 内供の内面と周囲	20
② 傍観者の利己主義	24
第三節 「地獄変」	28
① 良秀における野獣的なイメージ	29
② 良秀の芸術観と地獄観	34
第二章 中国的な「異形」の一側面	38
第一節 「酒虫」	38
① 劉氏と酒虫	38
② 自己喪失	42
第二節 「仙人」	44
① 陶朱の富からの救い	45
② 人間肯定	48

第三節 「杜子春」	50
① 仙道への憧れ及び仙人鉄冠子	50
② 人間的な愛	55
第三章 芥川文学における「異形」	58
第一節 日本古典的な「異形」	58
第二節 中国古典的な「異形」	69
終章	79
参考文献	81





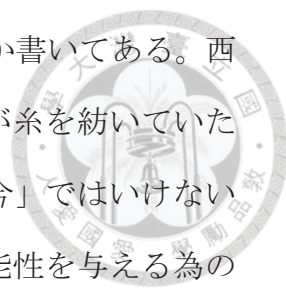


## 一. 序章

### 第一節 研究動機と目的

芥川龍之介の作品を語る前に、大正時代中期から末期にかけて日本文学に見られた文芸思潮である「新現実主義」を知らなければならない。大正前半の文壇の大きな流れであった「白樺派」や「耽美派」はあまりにも空想的に過ぎ、現実理想どおりに進まず、現実を見失っているのではないかという疑問を生じた。そこで明晰な知性によって、見過ごした現実を新たな視点で見出そうとする文学観がそこから生まれたのである。「新思潮」もそのうちの一派である。芥川がその流れから頭角を現す作家であり、執筆した作品のジャンルがかなり広く、大正前期のような主観的、楽天的な「理想主義」とは実に異なるのである。そんな彼の作品にはよく現実に存在しない物が見られ、現実世界における暗くて、生なまし情景がリアルに表現されている。そういったような捉え方や表現こそ芥川文学ならではの特征なのではないかと思う。

芥川作品には『今昔物語集』、『宇治拾遺物語』などの日本古典文学に取材したものが多い。その中には大正四年十一月に「帝国文学」に発表した「羅生門」、大正七年五月に「大阪毎日新聞」に発表した「地獄変」などがよく知られている。芥川が中国文学から題材としたものも広く、大正五年八月に第四次「新思潮」に発表した「仙人」、大正九年七月に(「赤い鳥」)に発表した「杜子春」などがそれである。芥川は周知のように、『今昔物語集』である日本古典と1679年頃成立され、清朝の蒲松齡の作であり、神仙、鬼、化物に関する物語や見聞を集めた怪異小説集『聊齋志異』である中国古典に材を取った作品を多数残した。日本古典の例では、まず「羅生門」、「鼻」などがあり、中国古典の例では「酒虫」、「仙人」などが挙げられる。芥川は古典から取材することを好んでいる理由について「昔」で次のように言っている。



御伽噺を読むと、日本のなら「昔々」とか「今は昔」とか書いてある。西洋のなら「まだ動物が口を利いていた時」とか「ベルトが糸を紡いていた時に」と書いてある。あれはなぜであろう。どうして「今」ではいけないのであろう。それは本文に出てくるあらゆる事件に或可能性を与える為の前置きにちがいない。(中略)そうしてそのテーマを芸術的に最も力強く表現する為には、ある異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは異常なだけそれだけ、今日の日本に起こった事としては書きこなし悪い。(中略)所でこの困難を除く手段には昔か(未来は稀であろう)日本以外の土地か或いは昔日本以外の土地から起こった事とするより外はない。僕の昔から材料を採った小説は大抵この必要に迫られて、不自然の障碍を避ける為に舞台を昔に求めたのである<sup>1</sup>。

ところで、芥川は現実をリアルに表現させるために、それらを材料とした作品の中で、「人間」の形とは異なり、現実には存在していないものが見られる。それは総じて「異形」と称する。「異形」と称した以上、人間の形ではない形象を表すことなのである。そんな形象には、実に文学的な意味が隠れているのであろう。その故、そういったような文学的表象としての「異形」について考察したい。例えば、人間でありながら、生きるか死ぬかの瀬戸際に表れる「野獣的」な形象にしろ、恐ろしさをそそる超自然的な存在の「妖怪」にしろ、また、超凡な能力を持つ、不老長生の仙界に住む「神仙」、生物に宿る「精霊」などもそうである。それらのような表現はいずれもただ怪奇、滑稽を表すだけでなく、その裏に隠れているのは芥川の世相に対する態度や人生観なのであろう。具体的な例と言え、*「羅生門」*の中の老婆は生存するため、死んだ女の髪を抜いている時の野獣のような姿や、*「鼻」*の主人公である内供がもっている異形の鼻、*「地獄変」*の主人公である良秀の異常な「芸術観」、または「杜

---

<sup>1</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第三巻』 岩波書店 2007年 p87

子春」の中の神仙などはいずれも人間世界にはない「異類」の形なのである。芥川は現実世界に存在しないものを通して、より深く現実を凝視したのであろう。

そこで、芥川がそれらの作品を通して、表象された「異形」に目を向けて、そこにあふれる驚異を吟味しながら、芥川の心理表現を究明していきたい。

芥川を日本古典文学、中国文学、という二分野に分けて、それぞれに属する作品を三作選んで、作品の中における「異形」を探究していく。まず、日本古典文学から題材を得た作品は「羅生門」、「鼻」、「地獄変」を、そして中国文学は「酒虫」、「仙人」、「杜子春」を中心に、作品における文学的表象としての「異形」を追究していく。

## 第二節 先行研究と研究方法

芥川は日本の古典文学『今昔物語集』を参考に「羅生門」、「鼻」を完成し、『宇治拾遺物語集』を典拠に「地獄変」を作り上げた。本論文の第一章では三作における「異形」に焦点を絞り、芥川の心境を明らかにする。ところで、分析に入る前に、『今昔物語集』、『宇治拾遺物語集』の特色や芥川がそれにひかれた原因を了解しなければならない。芥川が『今昔物語』に強く惹かれた一つの点は、まさに「野性の美しさに充ち満ちている<sup>2</sup>」ということであるといえる。『今昔物語集』の中の人物は、『今昔物語鑑賞』の中で述べているように「あらゆる伝説の中の人物のように複雑な心理の持ち主ではない。彼等の心理は陰影に乏しい原色ばかり並べている、。しかし今日の僕等の心理にも如何に彼等の心理の中に響き合う色を持っているであろう<sup>3</sup>」。吉田精一氏も芥川と『今昔物語集』との関係について以下のように語っている。

彼は敏感な美の味解者であり、発見者であった。たとえば今昔物語の美し

<sup>2</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十四巻』 岩波書店 2007年 p248

<sup>3</sup> 同上 p246

さは、彼以前の作家にも発見されなかった。芥川は今昔物語の「brutality  
(野性)の美しさ」を誰よりも最初にたたえた人であった<sup>4</sup>。



確かに、『今昔物語集』では生々しい、野性に満ちた美意識が芥川の創作の泉として「羅生門」のような名作を完成したともいえよう。「羅生門」では、惨めな境地に追い込まれた老婆と下人は生きるために、目的を達成するために、現実の世界では想像にもつかない仕業をする点がよく「野性の美しさに充ち満ちている」という表現と呼応しているのであろう。そこで本章では、『今昔物語集』の原話の「羅城門登上層死人盗人語第十八」や「池尾禅珍内供鼻語第二十」を参考に、「羅生門」と「鼻」における「異形」という形象を分析していく。

次に注目したいのは芥川が歴史小説執筆に際し、出典とした説話集の一つ『宇治拾遺物語』である。『今昔物語集』とともに日本を代表する説話集のひとつであり、十三世紀前半に成立され、仏教説話、人間的な笑いなど、さまざまな系統の説話を含む『宇治拾遺物語集』は全体的に庶民的な発想をもち、会話文なども積極的に取り入れて軽妙な語り口で、説話として典型的な文体で構成される。中には、現実世界ではありえないものがよくあるため、『宇治拾遺物語集』は芥川にとって、「非現実」的なものを通して「現実」をあばくような作品を創作するときの打ってつけな素材とも言える。

中島国彦氏は『宇治拾遺物語集』に対し、『今昔物語集』のような「野性の美しさ」のない『宇治拾遺物語集』は、より説話そのもののおもしろさやその語り口が特色だが、そうした次元を超えて芥川は見事な『宇治拾遺物語』享受していったと言えよう<sup>5</sup>と話している。

『今昔物語集』ほどではないが、『今昔物語集』の姉妹編もしくは継承編と

<sup>4</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 筑摩書房 1986年

<sup>5</sup> 菊池 弘ら 『芥川龍之介事典』 明治書院 1985年 p79

して並称されてきた『宇治拾遺物語集』は芥川が怪異、靈驗のような作品を創作するのに素材となる要素をかなり提供できて、作品により怪奇な色彩を塗りつけたのである。本章では『宇治拾遺物語』の巻第三ノ六「絵仏師良秀家の焼くるを見て悦ぶ事」を参考に「地獄変」における「異形」について解明する。

第二章では、芥川が中国文学から材源を得て作り上げた作品における「異形」に対し、研究していく。芥川は頭脳明晰で記憶力もよかったので漢文の読書力は相当の速度で進んだと思われ、中国文学へ深い関心を持っていたのである。山敷和男氏はそのような芥川に対して「帝国文庫が続々と近世の文芸を活字にして出版し、中に「通俗三国志」、「水滸伝」、「続水滸伝」など次々と刊行したので、これらを読みあさって、漢文の世界の面白味をより多く味わったらしい<sup>6</sup>」と論じている。

それに、子供の頃から、怪談や奇談に興味を示した芥川は、高等学校の時期『遊仙窟』などの唐代の伝記小説を耽読し、明治四十五年に怪奇趣味に満ちた『椒凶志異』を完成した。そういうような現実離れの怪奇趣味は彭春陽氏によれば、「作家芥川の形成に大きいな役割を果しており、その怪奇趣味から、『今昔物語集』とか『聊齋志異』とかの怪奇譚に芥川龍之介は関心を引き、彼の早期小説に多大な影響を与えた」<sup>7</sup>。芥川はまた『聊齋志異』の作者であり才を抱きながらも科挙制度下の犠牲者でもある蒲松齡に対し、「山精野鬼を借りて、亂臣賊子を罵殺せんとす」と蒲松齡の作風を絶賛している。さらに蒲松齡が『聊齋志異』を創作するのに道端で他人の話聞いて取材し、自分の独創と融合するという特徴は、芥川に多少影響を与えたのであろう。

以上からまとめると芥川が中国文学への傾倒ぶりが窺われる。それに芥川が材料を中国古典にとった作品とその材料を挙げてみると、例えば「酒虫」は『聊齋志異』巻十四『酒虫』から、「仙人」は『聊齋志異』巻二『鼠戯』から、「杜

<sup>6</sup>菊池 弘ら 『芥川龍之介事典』 明治書院 1985年 p 335

<sup>7</sup> 彭春陽 『芥川龍之介と中国の文人たち』 大新出版社 1996年 p 14

子春」は唐代の鄭還古の『杜子春伝』から、などがそれである。そこで、本章では芥川が中国古典から取材した作品「酒虫」、「仙人」、「杜子春」を中心に、原話を参考にし、それぞれ三作における「異形」に焦点を当てて分析し、芥川の心理を解明していく。

本論文の研究方法としては、主にイメージやモチーフの意味を分析する表現論的な方法によって行っていきたい。まず、「羅生門」、「鼻」、「地獄変」の中の「異形」の形象に焦点を当てながら追究する。そして、「酒虫」、「仙人」、「杜子春」の中の超自然的な「非人間の形」に重点を置いて、それにおける象徴的な意味を探究する。さらに、以上の作品を通して、芥川文学における「日本的」及び「中国的」な「異形」についてまとめながらその裏にある芥川の心理を明らかにしようと思う。以上のように作品論から作家論へと研究を進めたいのである。

## 第一章 日本の古典的な「異形」の一側面



### 第一節 「羅生門」

人間と動物の一番異なるところというと、人間は頭脳で考えて行動するという思考力を持つものであるのに対し、動物には人間のような思考力がなく、ただ自らの生理的欲求を満たすため、本能に頼りながら生きるものである。ところが、芥川龍之介は『闇中間答』で「最も人間らしいことは同時に又動物らしいことだ」<sup>8</sup>と語り、『小説作法十則』で「如何なる思想乃至論理も人間獣の依然たる限りは人間の一生を支配する能はず。」<sup>9</sup>と述べている。

確かに、「人間性」は人間の思考、行動を支配し、人間を人間らしくさせるものであるにもかかわらず、芥川にとって、人間性に一旦獣性的な性質があったら、いつまでもそのような一面から脱出することはできないのである。すなわち、人間の中には、人間を代表する「人間性」があるとともに、その側面にも「獣性」が潜んでおり、もっとも人間的なところこそ、動物的な形象と似ているのであろう。ところで、1915年11月「帝国文学」に発表され芥川の初期作品である「羅生門」は「野性の美しさに満ちている」とされる『今昔物語集』を素材としたため、生々しい場景がよく作品の中でリアルに見ることができる。「羅生門」の中に登場する人物はただ老婆と下人しかいないが、二人が絶望に立たされ、生きることを唯一の目的とする時の心理表現や行動はまるで「生理的な欲望」により動く「思考力」のない動物と同然であろう。人間には想像できない「非人間性」的な仕業をするのは、もう人間のような理性、思考力を失い、ただ自らの生理的欲求を満足するため、本能に頼りながら生きる生物のようになったためである。

ところが、「羅生門」が『今昔物語集』巻二十九「羅城門登上層見死人盗人

<sup>8</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十六巻』 岩波書店 2007年 p16

<sup>9</sup> 同上 p31

語第十八」を主たる典拠にして構想されたにもかかわらず、内容は原話の骨組みを得たことに止まり、荒廃した環境で「生存」への執着から生じる「動物」のような相貌を表す老婆と下人の構図を支える思想的基盤は、原話とは異なるのである。本章では、主に「羅生門」の中の老婆や下人に焦点を当てて、それぞれ絶望に追い詰められた時にあらわれる「動物的」なイメージを探究する。

### ① 老婆における「動物的」イメージ

まず、屍骸だらけの羅生門で老婆が死んだ女の髪を抜いているときの「獣性」の形象を取り上げる。先に原話のほうを参照しよう

若キ女ノ死テ臥シタル有リ、其ノ枕上ニ火ヲ燃ヤシテ、年極ク老タル嫗ノ白髪白キガ、其ノ死人ノ枕上ニ居テ、死人ノ髪ヲカナグリ抜キ取ル也ケリ

10

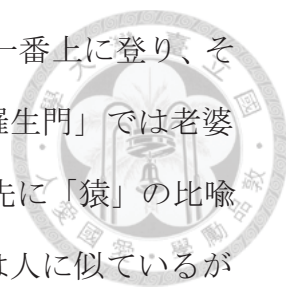
そして「羅生門」の本文である。

檜皮色の着物を着た、背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のような老婆である。その老婆は、右の手に火をともした松の木片を持って、その屍骸の一つの顔を覗きこむように眺めていた。髪の毛の長い所を見ると、多分女の屍骸であろう。(中略)すると老婆は、松の木片を、床板の間に挿して、それから、今まで眺めていた屍骸の首に両手をかけると、丁度、猿の親が猿の子の虱をとるように、その長い髪の毛を一本ずつ抜きはじめた。髪は手に従って抜けるらしい<sup>11</sup>。

<sup>10</sup> 山田俊雄ら 『今昔物語集 五』日本古典文学大系26 岩波書店 1975年 p170

<sup>11</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p149、p150





それに関する描写について、原話ではただ下人が羅生門の一番上に登り、そこに老婆が死んだ女の髪を抜き取ることを見たのに対し、「羅生門」では老婆が「猿」に形容され、動物的なイメージがより見て取れる。先に「猿」の比喩に注目しておこう。「猿」というイメージというと、外見上は人に似ているが知能の面では及ばないことから、一方では賢い動物として扱われ、他方では「理解力が低い」「思考パターンが単純である」というものである。日本国語大辞典によると、猿は「すばしっこくずるいもの、卑しいもの、落ち着かないものなど<sup>12</sup>」という形象が挙げられる。

「猿」のイメージを通して、老婆のみすぼらしさ、人間性を失った動物のような姿が見出せる。また、「猿の親が猿の子の虱をとるように、その長い髪の毛を一本ずつ抜きはじめた」という描写によって老婆における動物的な野性が見られる。

さらに、荒廃した、腐乱死体だらけの羅生門で登場する老婆が呈する形象はまさに「三悪道」の中の「畜生」なのであろう。ここで言う「三悪道」というのは「六道」における「地獄道」、「餓鬼道」、「畜生道」という三種の法界である。「六道」とは、仏教において迷いあるものが輪廻するという、六種類の法界である。それは「天道」、「人間道」、「修羅道」、「畜生道」、「餓鬼道」、「地獄道」という六法界に分けられている。「三悪道」の世界いわばどうしても苦しみから脱出することができない恐ろしい法界である。羅生門のように陰惨で、死骸ばかりで、怖さしか感じさせない所は「地獄」そのものである。そして、人間性が消え、猿のような動物の姿に変わる老婆は実に「畜生」そのものである。羅生門と老婆が現れる法界の表現は実に「三悪道」の中で苛まれ、苦難ばかりな世界である。もしくは老婆が生への期待のない「地獄」で動物のような本能で生きることを求める「畜生」といってもよいのであろう。勝倉寿一氏もそれについて次のように論述している。

---

<sup>12</sup> 『日本国語大辞典第二版 第六巻』 小学館 2000年 p 216



老婆を生(の)の極限状況下で生存のために醜(みにく)悪(わる)な姿をさらす弱者としてではなく、むしろ死者の側から見られる方が相応(あつ)しい存在、死人(にん)ばかりの世界に最も相応(あつ)しい住人として登場させる意図(いず)があったと思われることである。女の死骸(しがい)の頭髪(かみ)を抜き取る老婆(らふ)の「檜皮色(ひがわ)の着物(きもの)を着た、背(せ)の低い、痩(や)せた、白髪頭(はくかみ)の、猿(さる)のような」姿(すがた)は、読者(よめ)の脳裏(のうり)に強く三途(さんず)の川(がわ)の奪衣婆(だついば)の恐怖(こふ)のイメージを結(むす)ばせる<sup>13</sup>。

奪衣婆(だついば)は三途川(さんずがわ) (葬頭河(むすぶちがわ)) の渡し賃(わたりせ)である六文錢(むくもんぜに)を持たずにやってきた亡者(なげ)の衣服(いふく)を剥ぎ取る老婆(らふ)であり、地獄(じごく)の閻魔大王(えんまだいおう)の妻(つま)でもあると伝説(でんせつ)されてきた。そのようなイメージを通して、老婆(らふ)における醜怪(みにく)で不気味(ふきみ)な様子が大体(おほ)想像(さうぞう)できるであろう。

下人(しもじん)は老婆(らふ)の行為(こうゐ)を見て、もともと老婆(らふ)に対する恐怖心(こふしん)が消え去(き)り、代わりに、はげしい憎悪(にくみ)が徐々に湧(わ)いてくる。皮肉(ひにく)なことに、そんな下人(しもじん)はさっきいまま盗人(たうじん)になる気持ち(きもち)であったとは、とうに忘(わ)れているのである。下人(しもじん)はその瞬間(しゅんかん)で衝動的(しょうどうてき)な正義感(せいぎかん)が動(う)いき、死(し)への恐怖(こふ)の裏返(うらかへ)しとして死体(したい)の侵害(しんがい)への怒(い)りが下人(しもじん)の心(こゝろ)に満(み)ちる。彼(かれ)にとっては、そのような悪質(あくしつ)な仕業(しごふ)をするより、むしろ餓死(がし)を選ぶ(えらぶ)のであろう。すると、下人(しもじん)は老婆(らふ)の腕(うで)を掴(つか)んで、老婆(らふ)の人間(にんげん)には考(かん)えられない髑髏(むくろ)みたいな体(てい)に驚(おど)かせる。原話(げんわ)ではそれ(それ)についての描写(めいぎょう)は以下(いげ)のように示(し)している。

盗人(たうじん)此(こゝ)レヲ見(み)るニ心(こゝろ)モ不得(とく)ネバ、「此(こゝ)レハ若(わか)シ鬼(おに)ニヤ有(あ)ラム」と思(おも)つて、怖(おそ)ケレド若(わか)シ死人(にん)ニテモソ有(あ)ル、恐(おそ)シテ試(こ)す」ト思(おも)て、和(わ)ラ戸(と)ヲ開(ひら)テ刀(やいば)ヲ抜(ひ)テ、「己(おれ)ハ己(おれ)ハ」ト云(い)テ走(は)り寄(よ)ケレバ、嫗(おんな)ノ手(て)迷(まよ)イヲシテ、手(て)ヲ摺(す)テ

<sup>13</sup> 志村有弘 『芥川龍之介『羅生門』作品論集 近代文学作品論集成④』 クレス 2000年 p98

迷エバ、盗人、「此ハ何ゾノ嫗ノ此ハシ居タルゾト問ケレバ<sup>14</sup>



本文のほうは、鶏の脚というイメージが綴られて、次のように書かれている。

老婆は、それでも下人をつきのけて行こうとする。下人は又、それを行かすまいとして、押しもどす、二人は屍骸の中で、暫、無言のまま、つかみ合った。しかし勝敗は、はじめから、わかっている。下人はとうとう老婆の腕をつかんで、無理にそこへねじ倒した。丁度、鶏の脚のような、骨と皮ばかりの腕である<sup>15</sup>。

「鶏の脚のような、骨と皮ばかりの腕」という比喩はまさに老婆の人間のように見えない痩せている様子及び弱い肉体を支える意志を表現しているのではないか。それに鶏の形象からは、下人に押し倒された老婆はまるで料理人につかまえられて、抵抗できないような様子が窺えるのであろう。包丁を握った料理人に首を掴まれた鶏の無力感は、まさに、老婆の当時の形象である。すると、下人の脅威によって老婆はなぜ自分が羅生門の上で、そういう恐ろしい行為をするかについて語る。本文では次のようにいくつかの動物のイメージが出てくる。

すると、老婆は、見開いていた眼を一層大きくして、ちっとその下人の顔を見守った。眶の赤くなった、肉食鳥のような、鋭い眼で見たのである。それから、皺で、殆ど、鼻と一つになった唇を、何か物でも噛んでいるように動かした。細い喉で、尖った喉仏の動いているのが見える。その時、その喉から、鴉の啼くような声が、喘ぎ喘ぎ、下人の耳へ伝わって来た。

<sup>14</sup>山田俊雄ら 『今昔物語集 五 日本古典文学大系26』 岩波書店 1975年 p170

<sup>15</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p151

「この髪を抜いてな、この髪を抜いてな、鬢にせうと思うたのぢや。」下人は、老婆の答えが存外、平凡なのに失望した。そうして失望すると同時に、又前の憎悪が、冷な侮蔑といっしょに、心の中へははいつて来た。すると、その気色が、先方へも通じたのであろう。老婆は、片手に、まだ屍骸の頭から奪った長い抜け毛を持ったなり、墓のつぶかやような声で、口ごもりながら、こんな事を云った<sup>16</sup>」。

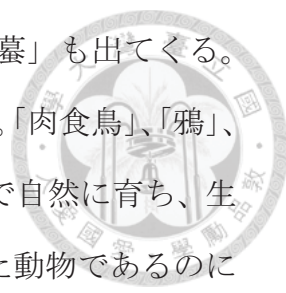
最初は死人の肉を啄ばむ「肉食鳥」、それはおそらく禿鷲のことをさしているのであろう。主に動物の死体や腐肉を主食とする鳥類である。それに狡猾な印象を与えたり、同じく腐肉食の鳥類である「鴉」である。屍骸ばかりの「羅生門」では屍骸を利用し、生を求める老婆の形象は確実にこの二つの肉食鳥類とは類似しているのである。ここで、注目したいのは老婆における「鳥」についてのイメージである。前も取り上げたように、下人に掴まれた「鶏のような脚」、そして「肉食鳥」、次は「鴉」である。もともとは人間の手でもがくしかかな弱い「鶏」であるが、自分より弱い物を食する「肉食鳥」、「知能は高く鳥類の中最も進化した類とされる<sup>17</sup>」。「鴉」のような鳥類の形象が変化する推移が読み取れる。その点から見ると、勝倉寿一の言った如く、「「鶏」から「臉の赤くなった、肉食鳥」へ、更に「鴉」へと変貌する老婆の形象の比喻には、死の危機に直面した弱者から、弱者を食い尽くす無慈悲な強者へ、更に死骸をさえ犠牲にする生への執着心そのものへの老婆の変貌が暗示されているのである<sup>18</sup>」。それについては冒頭の「死人の肉を、啄ばみに来る」鴉が伏線的イメージとなって「肉食鳥」や「鴉」を導き出しているのである<sup>19</sup>。

<sup>16</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p152

<sup>17</sup> 『日本国語大辞典第二版 第十三巻』 小学館 2000年 p1072

<sup>18</sup> 志村有弘 『芥川龍之介『羅生門』作品論集 近代文学作品論集成④』 クレス 2000年 p100

<sup>19</sup> 東郷克美 「「猿のような」人間の行方」 吉田精一『一冊の講座 芥川龍之介』 有精堂 1963年 P50



また、湿気の多いところに棲んで不気味で、毒性を持つ「墓」も出てくる。それらの動物はいずれも暗いイメージのする動物なのである。「肉食鳥」、「鴉」、「墓」はどれも野生の動物であって、野生というのは「山野で自然に育ち、生きている<sup>20</sup>」のであり、人間の居る環境で、人間に飼育された動物であるのに対し、弱肉強食の自然界の環境に応じて、生きるしかないというのである。よって、以上の動物的なイメージをまとめてみると、老婆はもう人間が本来所有すべき様相を失い、あたかも闇の中の生存しか求めない「動物」のようだ。吉田俊彦氏はこの点に対して、以下のように論じている。

「「猿のような」相貌と「肉食鳥のような」「臉の赤い」「鋭い眼」と「鴉」や「墓」のような声を持つ、無気力な動物的イメージの老婆に変貌させた「羅生門」は（中略）このように意図的に統一された動物的イメージ形象の背後には、社会的な規範とか日常的な生活習慣とか合理的な思考判断を超えた原初的人間の生命の裸形を見定めようとする<sup>21</sup>」と語っている。

確かに、老婆のように、人間が絶望に近い境地に追い込まれた際、人間しか持たない思考能力であれ、社会規範であれ、全て消え去ってしまう。老婆にとって「生存」ということは、ただ動物のように生まれながらの本能に頼ることと言えよう。荒廃した羅生門では、生気が無く、もう人間が居住する場所とは別の世界である。そのような場所で生きろうとする老婆は、外形は人間の肉体でありながらも、心理、精神状態はもはや畜生の法界に落ちたとも言えよう。次節の下人もそうであり、老婆とともに、地獄の法界にある羅生門で生を求める畜生法界にいる動物なのである。

<sup>20</sup> 『日本国語大辞典第二版 第十三巻』 小学館 2000年 p117

<sup>21</sup> 志村有弘『芥川龍之介「羅生門」作品論集』 株式会社クレス 2000年 P111



## ② 下人における「動物的」イメージ

作品の中の下人も老婆と同じく、希望を持たず、荒廃した世界や悲惨な現実  
に追い込まれたため、人間本来の形象が消えてしまい、動物のように変貌して  
いく。そのような下人は行き所がなく、途方に暮れた下人は目の前にある羅  
生門の楼の上へ出ようとした。それに関する叙述について、原話では次のとお  
りに示している。

今ハ昔、摂津ノ国辺ヨリ盜セムガ為ニ京ニ上ケル男ノ、日ノ未ダ明カリケ  
レバ、羅城門ノ下ニ立隠レテ立テリケルニ、朱雀ノ方ニ人重行ケレバ、人  
ノ静マルマデト思テ門ノ下ニ待立テケルニ、山城ノ方ヨリ人共ノ数来タル  
音ノシケレバ、其レニ不見エジト思テ、門ノ上層ニ和ラ搔ツキ登タリケル  
ニ、見レバ火髯ニ燃ヤシタリ、盜人「怪」ト思テ連子ヨリ臨ケレバ<sup>22</sup>

そして本文のほうは「猫」と「守宮」という動物の比喩が見られる。

それから、何分かの後である。羅生門の楼の上へ出る、幅の広い梯子の中段  
に、一人の男が、猫のように身をちぢめて、息を殺しながら、上の容子を窺  
っていた。楼の上からさす火の光が、かすかに、その男の右の頬をぬらして  
いる。

短い鬚の中に、赤く膿を持った面皰のある頬である。下人は、始めから、この  
上にいる者は、死人ばかりだと高を括っていた。それが、梯子を二三段上って  
見ると、上では誰か火をとぼして、しかもその火を其処此処と、動かしている  
らしい。これは、その濁った、黄いろ光が、隅々に蜘蛛の巣をかけた天井裏に、

<sup>22</sup>山田俊雄ら 『「今昔物語集 五」日本古典文学大系26』 岩波書店 1975年 p 169

揺れながら映ったので、すぐにそれと知れたのである。この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともしているからは、どうせ唯の者ではない<sup>23</sup>。



さらに次は下人が梯子を這っている場面である。

下人は守宮のように足音をぬすんで、やっと急な梯子を、いちばん上の段まで這うようにして上りつめた。そうして体をできるだけ、平にしながら、顔をできるだけ、前へ出して、恐る恐る、楼の内を覗いてみた<sup>24</sup>。

以上の描写からは、下人における不安、臆病のような様子や夜間に出没する形象が窺われる。それは老婆と同じように、希望を失い、生きることさえ困難であり、羅生門という地獄みたいなところに入ったときの下人のイメージ形象においてはまず細やかな神経を配り、羅生門の楼上の様子を窺う下人の「身をちぢめた」姿を「猫のように」という比喻で捉え、そして「足音をぬすみながら」梯子を「這うようにして上る」下人の様子は、「守宮」の姿に見立てるのである。

猫のイメージに対して、日本国語大辞典によると「社会性の強い犬に比べ、猫は本来が単独生活者であり、飼い猫であっても野外で自力で鼠や小鳥などを捕食し繁殖することができて、それゆえ野良猫化しやすい<sup>25</sup>」のである。そして守宮のイメージというと「夜活動して、昆虫を捕食。動作は敏速で驚くとごく弱い声でキーッと鳴いて逃げる<sup>26</sup>」という形象がある。

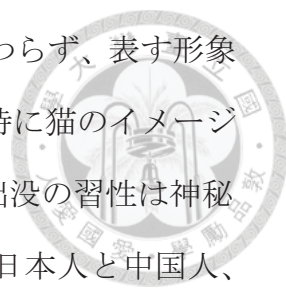
こういったような動物的イメージの裏には、前節の老婆のように「社会的な規範とか日常的な生活習慣とか合理的な思考判断を超えた原初的人間の生命

<sup>23</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p148

<sup>24</sup> 同上

<sup>25</sup> 『日本国語大辞典第二版 第十巻』 小学館 2000年 p655

<sup>26</sup> 『日本国語大辞典第二版 第十三巻』 小学館 2000年 p254



の裸形」が見られる。すなわち、外形は人間であるにもかかわらず、表す形象は生理的な本能によって動く動物のように見えるのである。特に猫のイメージについてであるが、「猫の捕食の技巧が非常に発達し、夜に出没の習性は神秘感が満ちている。坊間伝説に少なからず靈感を与える<sup>27</sup>」、「日本人と中国人、それにヨーロッパ人は、猫が魔物の化身であると信じており、日本の「鍋島妖猫」は当地有名な妖怪である<sup>28</sup>」、また、「猫は個性が自主的で、拘束されないのが一般的である。さらに、社交、捕食、交配などの方式は群居の動物とは異なる<sup>29</sup>」などの言い方が見られる。

確かに、猫にも可愛いイメージをもっており、多くの人々に愛されていることは否定できないけど、飼い猫はともかく、棲みかがない野良猫には上述のような特性があるのも事実であろう。

それに「守宮」は、なるべく暗い所で気付かれずに姿を隠す動物であるため、下人はまさにそういうイメージに似合い、前述の動物のように生まれながらの本能によって行動するのであろう。しかも不気味な爬虫動物として知られるため、下人が恐怖心を抱きながら梯子を這っている時のごく不安な心がより見て取れる。

下人は最後、老婆により死んだ女についての話を聞いて、老婆の着物を剥ぎ取り、姿を消える。下人にとって、自分はただ死んだ女と老婆のように生きるために、せざるを得ない仕業をするだけで、合理的な行動をとったのである。老婆であれ、下人であれ、畜生の法界で弱肉強食の法則に随うしかない人間の肉体を持つ動物である。そんな法界では、お互いに自己のために、まさに「生」を奪い合うほかはないのであろう。

---

<sup>27</sup> 霍爾「人與猫」『圖解貓咪大百科』 貓頭鷹出版社 2009年 p31

<sup>28</sup> 同上 p37

<sup>29</sup> 同上 p78



## 第二節 「鼻」

「鼻」も「羅生門」と同じく、『今昔物語集』から素材を得た作品であり、夏目漱石に激賞された名作でもある。『今昔物語集』では、主人公の内供が、学識、徳行において相当非凡であり、世俗的な寺院運営の手腕もかなりあった様子が説明されている。原話は長い鼻の処置に纏わるところにテーマがあるのではなく、内供が童の不始末に狼狽して、自分の異形の鼻を一般的なものとみなし、童を罵ったのに対し、童がその錯誤を鋭く突いたところにある。芥川は『今昔物語集』から材源を得、自分の独創で現代的なテーマを注いで、「鼻」を仕上げたのである。『今昔物語集』が内供の表象部にスポットを当てているのに対し、「鼻」が内供の心奥の心理に突っ込んでいるのである。

内供は物語において、五十歳を越えた老境にある高僧であり、しかも高德な宗教人として評されているのであるため、人間としては成熟しているはずだが、沙弥時代から変わることなく異形の鼻に悩んでいた。そのような外部と内部の衝突であり、僧侶としてあるまじきの執着による矛盾な心理表現に対して「ここに、裡に異形とも思える未成熟な部分を有した内供の実像が描かれる。世間的評価は仮構であり、その幾重に張巡らされた防衛線の内に裸形の生が息を殺している構図である<sup>30</sup>」と宮坂覚氏は語っている。内供は世間的評価から解放され、己の裸形の生と対抗する時、「身浄クテ、、、」とは程遠く、己の自尊心、いわば無意識に我執により行動するのである。『今昔物語集』の内供は、高德で経営手腕も秀でており、己の裡に矛盾を有しなく、己を相対化しない境地にいる。それとは反対に、「鼻」の内供は、内面が複雑に屈折しているのである。

そこで本節では、五、六寸の長さがある異形の鼻をもっている内供における心理表現を分析していく。内面上は自尊心が傷つけられていたが、表面上は気にしない風を装っていた。そんな内供に目を向け、彼が自分の自尊心や虚栄心を保ちながら、周囲との関係を究明する。さらに、いままで彼の長い鼻を見る

<sup>30</sup> 宮坂覚 『芥川龍之介 人と作品』 翰林書房 2007年 P89

ことに慣れていた周囲の人々が、突然彼の短くなった鼻を目にしたときの反応及びそこから生まれる態度の相違に焦点を絞り、「人の幸福を妬み、不幸を笑う」という「傍観者の利己主義」を掘り下げていく。

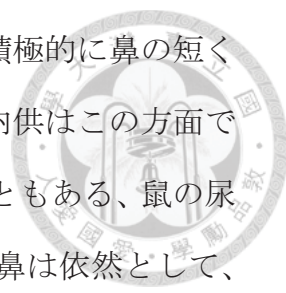


#### ① 内供の内面と他者の目

五十歳を越えた内供は、専念に当来の浄土を渴仰すべき僧侶でありながらも、内心では始終この鼻を苦に悩んで来た。「表面」では気にならない風を装い、「内心」を見せまいとする。なぜかとうい、それは、自分のそのような僧侶にあるまじき迷いだと思ったからではなく、内心の動揺を他人に知らせるのが嫌だったからである。彼にとって、鼻による悩みの種は、内面の道德の問題より、むしろ外界との関係こそ自分に苦しませる主因なのであろう。自分が世俗の凡人とは異なり、人生における一切の執着を捨てたはずな高僧なのに、決してそのような内心の動揺を見せてはいけないと思っていた。内供はそもそも鼻を苦に病むのが実際的に「不便」ではなく、「鼻によって傷つけられる自尊心」なのである。「自尊心」といえば、外部とは必ず密接な関わりがあるといえる。清水康次氏の指摘の如く「問題は内面のモラルという次元にあるのではなく、実際的な生活的な次元にあるのでもなく、内供と外界との関係の次元にある<sup>31)</sup>」というのである。

『今昔物語集』の原話は、鼻を持ち上げていた中童子が「くしゃみをした拍子に手がふるへて、鼻を粥の中へ落とした話」に中心をおいて、滑稽さを強調しているが、芥川はこれを取材として、原話とは異なる側面に注目しようと宣言し、原話に対する独自性を主張する。彼が注目した一つのポイントは体面と自尊心の問題である。それについての叙述は、次のような文章に繰り返り返されていく。

<sup>31)</sup> 清水康次 『近代文学研究叢刊3 芥川の方法と世界』 和泉書院 1994年 p61



内供がこう云う消極的な苦心しながらも、一方では又、積極的に鼻の短くなる方法を試みた事は、わざわざここに云う迄もない。内供はこの方面でも殆出来るだけの事をした。烏瓜を煎じて飲んで見たこともある、鼠の尿を鼻へなすって見た事もある。しかし何をどうしても、鼻は依然として、五六寸の長さをぶら下げているではないか<sup>32</sup>。

あらゆる手段を尽くしても、鼻を短くすることができない内供は自分の鼻に悩まされていることをなるべく弟子たちに気付かせないことに気をつけているのである。

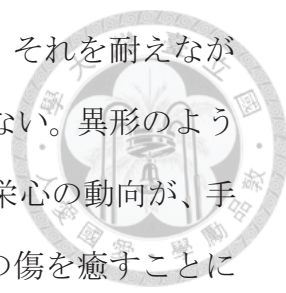
内供は、いつものように、鼻などに気かけないと云う風をして、わざとその法もすぐにやって見ようとは云わずにいた。そうして一方では、気軽な口調で、食事の度毎に、弟子の手数をかけるのが、苦心しいと云うような事を云った。内心では勿論弟子の僧が、自分を説伏せて、この法を試みさせるのを待っていたのである<sup>33</sup>。

内心では鼻の治療を強く希望しているのに、表面は気にならない風を装う内供は、ただ治療を通して、鼻を短くすることに専念しているのではなく、鼻が短くなりさえすればよいというわけでもない。短くするにしても、弟子に短くしたいという気持ちを知られずに、短くしないといけないというのが、彼の一番望むことなのである。ところで、「あの鼻では誰も妻になる女があるまい」、「あの鼻だから出家したのだろう」などと笑われた内供は、自分の大きい鼻を気にしないようにするにしても、あらゆる方法で短く見えるようにするにしても、自尊心の損害をどう回復していくかは、具体的な問題となっている。そん

---

<sup>32</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p161

<sup>33</sup>同上



な内供は、自尊心を傷つけられることを周囲から隠そうとし、それを耐えながら、表面だけは平気を装って、虚栄心の面倒を見えざるを得ない。異形のような鼻が悩みの種であるはずなのに、そこに生じた自尊心と虚栄心の動向が、手に負えない問題となっている。自尊心の回復は外面による心の傷を癒すことにあるが、虚栄心の表現はその傷を他人に見させないことにある。内供のそのような心理について、清水康次氏が言ったように「内供は自尊心の毀損、虚栄心の防御という発想においてしか、鼻の問題を捉えなくなっている。長い鼻を笑われるという事態に対して、全く逆に、笑う人間の不当さを問題にすることもできるはずなのだが、そのような発想は、内供の中には生まれてこないのである<sup>34</sup>」。

ところが、弟子たちは内供のそういう虚栄心を見抜き、内供の予期とおりに、口を極めて、治療を試みる事を勧め出した。

弟子の僧にも、内供のこの策略がわからない筈はない。しかしそれに対する反感よりは、内供のそう云う策略をとる心もちの方が、より強くこの弟子の僧の同情を動かしたのであろう。弟子の僧は、内供の予期通り、口を極めて、この法を試みる事を勧め出した<sup>35</sup>。

一生懸命体面を保とうとする見抜かれることに気付かず、自分の自尊心と虚栄心を見ていただけの内供は、逆に、周囲のありのままの姿は、すこしも捉えられていないのである。すなわち内供の装いによる効果は実に、現実とは食い違っていたのである。弟子の僧を動かすのは、内供に対する同情であり、あわれみである。自尊心と虚栄心しか取り繕わない内供の想像とは異なるのである。そのため、内供の外部に対する位置が、現実と大きく離れてし

<sup>34</sup> 清水康次 『芥川文学の方法と世界 近代文学研究叢刊3』 1994年 p63

<sup>35</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p161

まうとも言えよう。彼の異形の鼻による悩みを必死に隠すような体面を保とうとする心理も見抜かれている。しかも、内供自身は弟子たちに見抜かれていることにさえ気付いていない。そのような位置に立つ内供と弟子の僧という、弟子の僧が実は実は優位に立っていることになる。それについての象徴として、次の描写がある。

弟子の僧は、内供が折敷の穴から鼻をぬくと、そのまだ湯気の立っている鼻を、両足に力を入れながら、踏みはじめた。内供は横になって、鼻を床板の上へのぼしながら、弟子の僧の足が上下に動くのを眼の前に見ているのである。弟子の僧は、時々気の毒そうな顔をして、内供の禿げ頭を見下しながら、こんな事を云った。一痛うはござらぬかな。医師は責めて踏めと申したで。ぢやが、痛うはござらぬかな。内供は、首を振って、痛くないと云う意味を示そうとした。所が鼻を踏まれているので思うように首が動かない。そこで、上眼を使って、弟子の僧の足に鞆のきれているのを眺めながら、腹を立てたような声で、一痛うはないて。と答えた<sup>36</sup>。

内供は自分の鼻を弟子に踏みつけられる方法を取って、治療を決める。その治療の過程を見れば、両者の本来の位置関係が逆転し、内供の心理を見抜いて、「同情」の気持ちを持つ弟子の僧は、いつの間にか内供を見下ろしている。内供が、弟子の僧の親切、善意をわかっているにもかかわらず、鼻を踏まれ、見下ろされるのをなんだか不愉快に思うようになってきた。それは自分たちの身分関係に何か不当なものを感じていたからである。結果として、内供は望みが叶い、鼻が短くなるにもかかわらず、周囲の反応は自分の予想とは反対してしまうのである。そこから生まれる微妙な問題は同情の内に潜み、本人自身すら意識できない

<sup>36</sup>芥川龍之介「芥川龍之介全集 第一巻」 岩波書店 2007年 p162

「傍観者の利己主義」である。



## ② 傍観者の利己主義

鼻の治療は成功し、「こうなれば、もう誰も晒うものはないのに違いない」、やがて、周りの笑いによって自尊心を傷つけられることはなく、表面を装う必要もない。今まで異形のような鼻にかかわる全ての苦悩から解放されたと内供は考えた。しかし、現実はそのようではなく、彼は今まで以上の笑いにされされることになる。ようやく異形の鼻は短くなり、誰にも笑わないはずなのに、なぜまたそんな苦悩から解放されないのか、況して今まで以上にひどい笑われるとは、内供にはどうしても理解できないのである。何故、笑わないはずの人々が、また鼻が普通の人間のような鼻になった内供を前よりひどく笑うのか。

内供は始め、之を自分の顔がはりがしたせいだと解釈した。しかしどうもこの解釈だけでは十分に説明がつかないようである。勿論、中童子や下法師が晒う原因は、そこにあるのにちがいがいない。けれども同じ晒うにしても、鼻の長かった昔とは、晒うのにどことなく容子がちがう。見慣れた長い鼻より、見慣れない短い鼻の方が滑稽に見えると云えば、それまでである。が、そこにはまた何かあるらしい—前にはあのようにつけつけとは晒わなんだて<sup>37</sup>。

鼻が短くなっても笑われるとは、内供には想像も付かないのである。ところが、鼻が長くても、短くても笑うなら、何故「普通」の長さの鼻が逆によりひどく笑われるのであろう。前には、あのように「つけつけと」笑わなかったと思う内供は以前の笑いに比べて、何か敵対するような素振を感じ取る。作者が、「つけつけ」した笑いの理由を説明する。

<sup>37</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p165



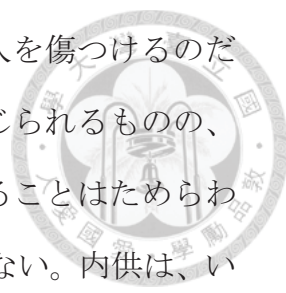
少し誇張して云えば、もう一度その人を、同じ不幸に陥れて見たいよな  
な気にさえなる。そうして何時の間にか、消極的ではあるが、或敵意をそ  
の人の対して抱くような事になる。内供が、理由を知らないながらも、何  
となく不快に思ったのは、池の尾の僧俗の態度に、この傍観者の利己主義  
をそれとなく感づいたからに外ならない<sup>38</sup>。

利己主義というのは自分の利害と相手の利害とぶつかる時、排他的に自己  
を主張し、相手の利害を押しどけるものである。それは両者がお互いに自分  
の要求を貫こうとする時に生じた「利益の衝突」なのであり、対立する立場  
に立つのである。ところが、「傍観者」という言葉を加えると、一種の言語矛  
盾になる。「傍観者」というのは、実質上では自分とは利害関係のない立場に  
立っているのである。ところが、傍観者であるのに、無意識的に他人の「害」  
を自分の「利」とするとは、実は相手をより深く傷害する利器とも言える。

面白いことに、人間にはそのような「矛盾した」感情がある。他人が不幸を  
切り抜けたとき、それを祝福するとともに、恨む気持ちも実に潜んでいる。そ  
れは本人さえ自覚されていない複雑な気持ちである。傍観者にとっては、今ま  
でずっとその不幸を見てきて、その人の対してもう同情の気持ちに慣れてきた  
ため、突然その人が幸福になり、そこから生じたのは「何となく物足りないよ  
うな心もち」である。だから内供は「何か敵対するような素振りを感じとる」  
であろう。清水康次氏はそれについて以下のように論じている。

同情の裏に明らかな軽蔑を見、祝福の背後には隠しようのない敵意を見せ  
つけられるとき、人はそれなりに対抗姿勢をすることができる。しかし、軽蔑  
や敵意が明確に意識されるほどの強さを持たず、しかもなお、かすかに心

<sup>38</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p166



の中に潜んでいるとき、そのかすかなものは、予想外に人を傷つけるのだと、作者は述べている。笑いの中に、敵意らしいものは感じられるものの、明確な敵意の形をとっていないために、敵対の姿勢をとることはためられる。かすかな敵意は、正当な理由がなく、明確な形もない。内供は、いたずらにいらだつしかない。それが、「傍観者の利己主義」と呼ばれる<sup>39</sup>。

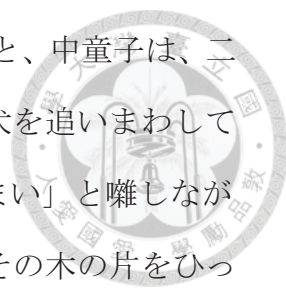
「傍観者の利己主義」というと、「人間の心には互いに矛盾した二つの感情がある。勿論、誰でも他人の不幸に同情しない者はない、ところが、、、」と示されているように、内供の長い鼻に対する笑いの中に、「同情」という気持ちは勿論あるが、それとは矛盾する軽蔑が存在している、すなわち、傍観者にとっては、それも一種の「笑いもの」として位置づけられるとも言えよう。長い鼻を笑うという行為の中に、既に、同情とは裏腹な「傍観者の利己主義」が潜んでいる。そして、鼻が短くなり、自尊心の問題が取り除かれたにもかかわらず、周囲にとっては内供はやはり笑わせる内供である。内供にとって、周囲は、訳のわからない敵意を向けてくるように感じられる。そのような状態が続くことで、内供の中には、周囲への不信が増大していく。

人間には、自分でもその存在を自覚していない敵意が、知らないうちに、相手を深く傷つけ、人間不信に陥らせるのである。内供の周りとは内供自身は正にそんな位置に立っている。彼には、昔の笑いは可視的であったが、今の笑いは不可視である。自分がただ回りから攻めかかってくる曖昧な敵意に耐えているしかない。そうすると、ずっと苛立つ状態にいる内供は、日毎に機嫌が悪くなり、誰でも意地悪く叱りつけるようになる。彼が周囲との関係は危機に直面するのである。次の叙述はそれについての例である。

殊に内供を怒らせたのは、例の悪戯な中童子である。或日、けたたましく

<sup>39</sup>清水康次 『近代文学研究叢刊3 芥川の方法と世界』 和泉書院 1994年 p68





犬の吠える声があるので、内供が何気なく外へ出て見ると、中童子は、二尺ばかりの木の片をふりまわして、毛の長い、痩せた尨犬を追いまわしているのではない。「鼻を打たれまい。それ、鼻を打たれまい」と囃しながら追いまわしているのである。内供は、中童子の手からその木の片をひったくってしまったかその顔を打った。木の片は以前の鼻持ち上げの木だったのである<sup>40</sup>。

中童子の嘲弄はあくまでもいたずらであって、内供の思うような敵意ではない。それを敵意と捉えるのは、内供が周囲に疑惑の眼を向けていることが窺われる。内供は鼻が短くなることで、初めて、周囲の闇に直面したのであるが、実はそれは鼻が長かったときにもずっと存在していたものである。昔の内供は「あの鼻だから出家したのだろう」までと批評さえした。ただ鼻が長いときの内供にはすべてが自尊心の問題として受け取られていたため、ありのままの周囲や自分と周囲の位置づけが捉えられなかったのである。

そして、治療を受けて、鼻が短くなり、自尊心の問題が取り除かれた後、内供は初めて周囲の姿に直面するようになる。「治療以後の内供の人生からは、それ迄の彼の生きるうえで唯一のテーマであった演技することの課題が脱落した。ぶらりと下がっていた鼻により辛うじて或る秩序を保っていた内供と外界との関係は、治療によって切断された<sup>41</sup>」と石割透が論述している如く、鼻を短くすることで、はじめて内供が内部のいままでの不安、コンプレックスを素直に曝し出したのであろう。言い換えれば、周囲のあり方が変わったのではなく、内供の眼差しが変わったのである。作者の視点からすれば、鼻が短くなくても長くなくても、周囲のあり方に変わりはないのである。

---

<sup>40</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p166

<sup>41</sup> 石割透 『芥川龍之介—初期作品の展開』 有精堂 1985年 p95

### 第三節 「地獄変」

芸術は人間世界にとって欠かせない「美」的な要素であり、人間が心に感じたことや思想を、多様な方法、方式によって鑑賞の対象となる美的な作品として創作するものである。文学者としての芥川龍之介も芸術に対しては、賞賛せずにはいられないことは言うまでもない。ところが、至上の作品を作り出すためには、人間の思想乃至行為、規範を超脱する場合もあると芥川は考えている。それはおそらく、一般的な人間には想像にもつかない仕業をしても、「芸術」を貫こうとする「芸術至上主義」という精神なのである。そんな芥川は「芸術その他」において自分のそのような芸術へ態度について以下のように述べている。

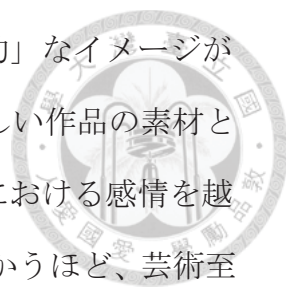
芸術家は非凡な作品を作る為に、魂を悪魔へ売渡す事も、時と場合ではやり兼ねない。これは勿論僕もやり兼ねないと云う意味だ。僕より造作なくやりそうな人もいるが<sup>42</sup>。

よって、自分もやはり芸術家と同様に、立派な作品を作り上げるために、芸術への執着を守らざるを得ないという芥川の信念が見て取れる。

ところで、「芸術至上主義」は芥川文学の一つの特徴であり、それを主題に創り出した作品は少数ではないのである。「地獄変」は「芸術至上主義」の精神を至急に発揮した傑作とも言うべきであろう。「地獄変」は芥川が『宇治拾遺物語集』巻三(六)『絵仏師良秀の家を焼くを見て悦ぶ事』である原話の「絵仏師良秀が、自分の家の焼けるのを見て、不動尊の描き片を、やっと体得したと言って喜んだ」という内容から取材し、作り上げた作品である。内容においては異なるが、「芸術至上」という点では両者は同様である。

「地獄変」では娘の犠牲によって、不思議に立派な「地獄変」という屏風を

<sup>42</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第五巻』 岩波書店 2007年 p168



完成した良秀は外見であれ、芸術に対する執着であれ、「獸的」なイメージが呈している。外見では「猿」のイメージをもっているが、美しい作品の素材となる風景を目に映るとき、「獅子王」のように変わり、人間における感情を越えた超凡な芸術家に変身する。ところが、地獄に向かえば向かうほど、芸術至上の精神が引き出せ、完璧な芸術品が完成できるとは良秀にとって如何にも皮肉である。苦しみや絶望の法界を象徴する地獄が逆に良秀の「画師」としての価値を証明するのである。「地獄変」を描いているときの良秀はもはや人間の法界ではなく、地獄の法界において、人間の形をするが、野獣のように本能に頼って行動する内面を持つ「人間獣」とも言うべきである。ここで言う「人間獣」というのは「羅生門」の中の老婆のように、見た目は人間であるが、内面は実に畜生というものである。

そこで、本節では「地獄変」の主人公である良秀における「人間獣」的な形象を探究していきたい。それから、良秀が芸術に対する異常かつ変態な「芸術観」に目をつけ、それに彼にとって「地獄変」を完成させるために欠かせない素材である「地獄」という形象を明らかにする。

#### ① 良秀における「人間獣」的なイメージ

良秀は高名な天下一の腕前として都で評判だが、その一方で猿のように醜怪な容貌を持ち、猿秀というあだなまでつけられる。おまけに恥知らずで性格が高慢であるため、周りの人々に嫌われている。良秀の形象について次のように示している。

見た所は唯、背の低い、骨と皮ばかりに瘦せた、意地の悪そうな老人でございました。それが大殿様の御邸へ参ります時には、よく丁字染の狩衣に揉烏帽子をかけて居りましたが、人がらは至って卑しい方で、何故か年よりらしくもなく、唇が目立っている赤いのが、その上に又気味の悪い、如

何にも獣めいた心もちを起こさせたものでございます。中にはあれは画筆を舐めるので紅がつくのなどと申した人も居りましたが、どう云うものでございませうか。尤もそれより口の悪い誰彼は、良秀の立居振舞が猿のようだとか申しまして、猿秀と云う渾名までつけた事がございました<sup>43</sup>。

良秀の造形の上で強調されているのは、その非人間的な性格である。それは「猿」を中心とする獣的なイメージによって表現されている。「猿」についてのイメージの描写は前も述べたように、「すばしっこくずるいもの、卑しいもの、落ち着かないものなど」というのであって、「羅生門」における「檜皮色の着物を着た、背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のような老婆」に類似していることは明白である。良秀は「五趣生死の図」を描くために、普通の人間が当たり前に眼をそらして、避けるはずな死骸に近づけても微動だにしない。況して「半ば腐れかかった顔や手足を髪の毛一本すぢに違へずに、写して」というのは、不思議にしか思えない。そんな良秀の死骸に対する態度は死んだ女の髪を抜く「羅生門」の老婆に共通するところがある。それが老婆にしても良秀にしても「三悪道」の畜生法界にいる「人間獣」なのである。どちらも畜生どもの集まりである荒廢し、腐乱した死骸だらけの地獄法界での「猿」である。しかも良秀が「猿秀」と呼んで嫌われたのは「吝嗇で、慳貪で、恥知らずで、怠け者で、強欲で—いや、その中でも取り分け甚だしいのは横柄で、高慢で」というように、およそ「人間らしい」性格など持ち合わせないためである。それに対しては、東郷克美氏の指摘しているように「彼は世俗的な価値や常識的なモラルの尺度とは別の世界に住んでいる」、彼の反社会的な生き様を支えているのは「本朝第一の画師」の自負である<sup>44</sup>。そんな良秀は大殿から「地獄変」の屏風絵を描くことを命じられる。「実際に見たものしか描けない」彼は、実

<sup>43</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第三巻』 岩波書店 2007年 p158

<sup>44</sup> 東郷克美 「「猿のような」人間の行方」吉田精一『一冊の講座 芥川龍之介』 有精堂 1963年 p56

際に車の中で女が焼け死ぬ光景を見たい、と大殿に訴える。

すると、良秀の望みは叶うが、モデルとして火に焼かれる女は自分の娘であり、目の前でわが娘が馬車に閉じ込められ、火に焼かれる光景を見せ付けられる。親としての良秀が全く魂を消して、唯茫然と口を開きながら、この恐ろしい光景を見守るしか何もできる事はない。ところが、馬車全体がほぼ火焰に呑み込まれた際に現れた様子を見た良秀は意外に嘆きも怒りもなく、陶醉しつつ目に映るものを見つめるようになる。

その火の柱を前にして、凝り固まったように立っている良秀は、一何と云う不思議な事でございましょう。あのさっきまで地獄の責苦に悩んでいたような良秀は、今は云いようのない輝きを、さながら恍惚とした法悦の輝きを、皺だらけな満面に浮かべながら、大殿様の御前も忘れたのか、両腕をしっかりと胸に組んで、佇んでいるではございませんか。それがどうもあの男の眼の中には、娘悶え死ぬ有様が映っていないようなのでございます。唯美しい火焰の色と、その中に苦しむ女の姿とが、限りなく心を悦ばせる—そう云う景色に見えました<sup>45</sup>。

そのような「美しい」景色を見ている良秀は、瞬間的に巖かで、立派な画師の形象を呈し、今までの「猿」のようなイメージとは異なるのである。

しかも不思議なのは、何もあの男が一人娘の断末魔を嬉しそうに眺めていた、そればかりではなございません。その時の良秀には、何故か人間とは思われない、夢に見る獅子王の怒りに似た、怪しげな巖かがございました。でございますから不意の火の手に驚いて、啼き騒ぎながら飛びまわる数の知れない夜鳥でさえ、気のせいか良秀の揉烏帽子のまわりへは、近づかな

<sup>45</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第三巻』 岩波書店 2007年 p198

かったようでございます。恐らくは無心の鳥の眼にも、あの男の上に、円光の如く懸かっている、不可思議な威厳が見えたのでございましょう<sup>46</sup>。

良秀は娘の断末魔を目の前にしているとき、不思議なことに、焦るどころか落ち着いた勇猛な「獅子王」のようなイメージが表れる。いくら非凡な画師であれ、娘が死にそうな苦しい様子見たら、勿論あらゆる手段を尽くしても娘を救おうとするはずだが、良秀は一般的な常識を覆し、画師がすてきなモデルを見ているときの振舞いをするとは、常人にはどうしても理解できないのであろう。ここで注目したいのは良秀における「猿」と「獅子王」というイメージの対比である。

いつも卑しく「猿」のような形象を持つ良秀は、如何にも残酷な光景が目の当たりに現れても偉大な芸術家の一面を取るときの形象は突然動物界の王である「獅子」に変わる。況して犠牲にされるのが自分の娘である。ここで注意すべきなところは良秀の娘が可愛がっている猿である。娘が馬車で火に焼かれているとき、猿も馬車の中に飛び込んで、娘とともに火焰に呑み込まれたのである。その猿が従来指摘されているように、良秀の「人間らしい」側面を象徴する役割を狙わされているにもかかわらず、上述が述べたように「猿」は畜生であり、良秀の「非人間」的な側面を象徴するため、「人間らしい」というのは、娘との間の「親子の絆」と言ったほうが妥当だと思う。中村友氏はその点に対して以下のように論じている。

「地獄変」という物語の世界の中で、娘とは、良秀の内部で、芸術家として克服しなければならない、超えるべき対象としての自己の象徴であり、猿は、その超えるべき自己を容認して生きようとするものの具現であったと考えられる。焚死の場において、娘とともに猿もまた火中に果てなけれ

<sup>46</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第三巻』 岩波書店 2007年 p198

ばならなかった所以であり、良秀内部の戦いは、猿としての自己が、自らを火中に投ずることで、それを完遂させる<sup>47</sup>。



よって、猿の死が象徴するのは良秀が人間である父親の一面が消え去り、「芸術品」しか何も見えない画師に変わることである。「猿」の形象に引き換えるのが勇猛な「獅子王」であって、イメージの転換が実に大きいのである。そのような「対極的」なイメージに対して、東郷克美氏は以下のように論述している。

安手のヒューマニズムなどで、人間という名の「猿」がもっている。「本来の下等さ」を超克することはできない。良秀は「人間らしい情愛」を断ち切って、みしろ逆にアンチ、ヒューマニズムに徹し、実の娘さえ犠牲にして顧みないような「人間獣」の「地獄」を「見」つめ、かつ描くことによって、「醜いもの」を「荘厳」な美に転化しようとする。そういうことで、人間としての「地獄の業苦」は芸術家としての「恍惚とした法悦」となるのである。そのとき、芸術家はもはや人間ではない何かなのであろう。

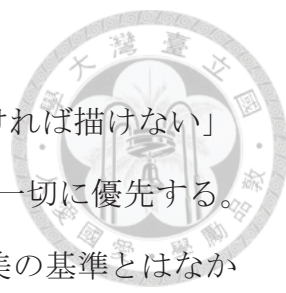
「人間ではない」という意味では、「猿」とは変わらないのだから、しかし、いまや獣的な卑しさとはおよそ対極的な「厳かさ」をもって凡俗の人間さえも「隋喜」させずにはおかないのである<sup>48</sup>。

芸術家には必ず凡人にとって想像にもつかない異常な執着があるとも言えよう。良秀もそうである。彼は卑しい「猿」のような形象を持つ人間でありながらも、「獅子王」のような厳かな形象を持つ芸術家でもある。すなわち、良秀はいわば「芸術至上」を徹する「人間獣」といってもよいのである。

<sup>47</sup> 関口安義 『アプローチ芥川龍之介』 明治書院 1992年 p57

<sup>48</sup> 東郷克美 「「猿のような」人間の行方」 吉田精一 『一冊の講座 芥川龍之介』 有精堂出版社 1963年 p61

## ② 良秀の芸術観と地獄観



良秀は名高い立派な画師であるが、「実際に見たものでなければ描けない」というのが彼なりの独特な芸術観である。良秀にとって美が一切に優先する。そして当然のことながら、その美意識も世間における一般の美の基準とはなかなか違うのであって、「総じて醜いものの美しさ」を描くのが彼の美学なのである。前節も述べたように、良秀は龍蓋寺の「五趣生死の図」を描いたとき、「当たり前人間ならわざと眼を外らせて行くあの往来の屍骸の前へ、悠々と腰を下ろして、半ば腐った顔や手足を、髪の毛を一すぢも違えずに、写して参った事がございました」という異様な行為から読み取れる。良秀のそのような変態な芸術観は実に弟子にとって不気味で迷惑である。彼は少年の恐れそうな表情をリアルに描くために、弟子の安全を無視し、弟子が耳木兎という鳥に襲われても、その情景を落ち着いた気持ちで筆で描くような事さえある。

鳥は急に鋭い声で、短く一声啼いたと思うと、忽ち机の上から飛び上がって、両脚の爪を張りながら、いきなり弟子の顔へとびかかりました。もしその時、弟子が袖をかざして、慌てて顔を隠さなかったら、きっともう疵の一つや二つは負われておりなしたろう。あっと云いながら、その袖を振って、逐い払おうとする所を、耳木兎は蓋にかかって、嘴を鳴らしながら、又一突き、弟子は師匠の前も忘れて、立っては防ぎ、坐っては逐い、思わず狭い部屋の中を、あちらこちらと逃げ惑いました。(中略)しかし弟子が恐ろしかったのは、何も耳木兎に襲われると云う、その事ばかりではございません。いや、それよりも一層身の毛がよりだったのは、師匠の良秀がその騒ぎを冷然と眺めながら、徐に紙を展べ筆を舐って、女のような少年が異形な鳥に虐まれる、物凄い有様を写していた事でございます。弟子は一目それを見ますと、忽ち云いようのない恐ろしさに脅かされて、実際一時は師匠の為に、殺されるのではないかとさえ、思ったと申しております



た<sup>49</sup>。



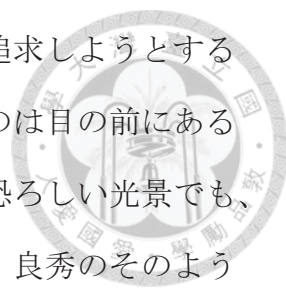
良秀にとって見事な絵を完成することが何よりも優先すべきなことである。たとえ人情、道徳に背いても、絵に必要な「美的」な素材になればいいという良秀の異様な芸術観が見て取れる。

他の例といえば、良秀は「よじり不動」という絵の中の火炎をリアルに描けるのも、当年の火事にあつたためである。無論、彼がもっと険峻な挑戦である「地獄変」に立ち向かった以上、「地獄」を見なければならぬのもおかしくはない。ところが、ようやく「地獄変」を完成したが、その代価としては、娘の貴重な命である。しかも目の前に、地獄の火にそのまま焼かれる酷刑を受けているのは自分の娘だということは「地獄」そのものである。良秀にとって、凡人の視点では如何に生々しい光景であれ、残酷な光景であれ、彼が芸術を達成するのに欠かせない「美」に満ちた「素材」である。いくら悲惨な地獄であっても、芸術の域においては無上な「天国」と言っても否定できないのである。東郷克美氏も良秀のそのような異様な芸術観について次のように述べている。

「当たり前人間なら、わざと眼をそらす」ような「醜いものの美しさ」を描こうとする画家が「見たものでなければ絵がけぬ」という即物的リアリズムの上に立っているところに、「かいなでの」絵師とはちがう良秀の異常性があり、そこに彼の悲劇の胚胎もされていたのだ。「総じて見たものでなければえがけぬ」という良秀にとって、地獄を描くためには地獄を「見」なければならぬ道理である<sup>50</sup>。

<sup>49</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第三巻』 岩波書店 2007年 p180

<sup>50</sup>東郷克美 「「猿のような」人間の行方」 吉田精一『一冊の講座 芥川龍之介』有精堂出版社 1963 p55

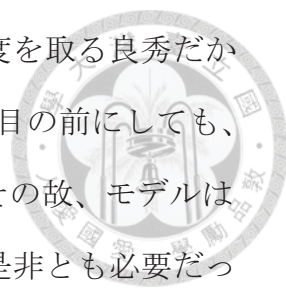


引用の如く、良秀は世間の絵師とは異なり、芸術の至極を追求しようとする異様な芸術観を持つ芸術家なのである。その「至極」というのは目の前にあるリアルなモデルであって、たとえそれが世俗の人間にとって恐ろしい光景でも、作品を完成するのに「美」にふさわしい材料である。さらに、良秀のそのような異常な芸術観を見てもわかるように、彼が「地獄変」という屏風を描くために、地獄を見なければならぬわけである。そこで、良秀にとって「地獄」そのものとはなんであろう。ここで、良秀が無意識に寝言を言っている話と取り上げる。

「なに、己に来いと云うのだな。一どこへ—どこへ—来いと？ 奈落へ来い。炎熱地獄へ来い。—誰だ。そう云う貴様は。—貴様は誰だ—誰だと思ったら」、「誰だと思ったら—うん、貴様だな。己も貴様だからと思っていた。なに、迎えにきたと？だから来い。奈落へ来い。奈落には—奈落には己の娘が待っている。」その時、弟子の眼には、朦朧とした異形の影が、屏風の面をかすめてむらむらと下りて来るように見えた程、気味の悪い心もちが致したそうでございます<sup>51</sup>。

夢の中で良秀と対話するのはまさに良秀自分自身である。昼寝を通して、心の中に潜んでいた地獄にいる自己が無意識に甦たのである。その時の良秀は実は夢を媒介にして地獄の法界に繋がっていたとも言える。そして弟子も知らないうちにその場における地獄の雰囲気を感じ取った。「奈落には己の娘が待っている。」という一句から、良秀に属する「地獄」が窺われるのであろう。ところが、良秀にとっては、地獄的な地獄というのは、何であろう。彼が地獄図の中心に構想した炎熱の火に焼かれて悶え苦しむ女のモデルは、単なる不特定の女だと、本当の地獄とは言い難いのである。画を完成するために、弟子の

<sup>51</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第三巻』 岩波書店 2007年 p173



「命に関わりかねない」ような事に対しても、冷然とした態度を取る良秀だから、知らない女が「地獄」の酷刑を受けさせられているのを目の前にしても、心を響かれずに、「地獄の業苦」まではいかないのである。その故、モデルは良秀が「気違いように可愛がっていた」一人娘であることが是非とも必要だったに違いない。何故かという、東郷克美氏の論じたように「彼はその娘に対してのみ「人間らしい情愛」を持っており、おそらく彼にとっての「地獄」はその「人間らしい」部分にとってのみもっとも地獄的な地獄たりうるはずだからである<sup>52</sup>。

確かに、可愛がる娘が暗くて、恐ろしい地獄に堕ちるのは、良秀にとって「地獄より地獄だ」ということがわかる。娘に対する愛情は激しければ激しいほど、娘が死に掛けている様子を目にしたときの「地獄」は何よりも真実なのである。ようするに、良秀が娘への異常な愛情こそ彼の内面に抱え込んだ地獄だったのであろう。そして地獄変という絵は良秀が自分の心の奥に「見」た地獄なのである。

---

<sup>52</sup>東郷克美 「「猿のような」人間の行方」 吉田精一『一冊の講座 芥川龍之介』有精堂出版社 1963年 p57

## 第二章 中国的な「異形」の一側面



### 第一節 「酒虫」

「酒虫」は芥川が中国清朝初期の怪奇小説集『聊斎志異』から素材を取った作品であり、彼の中国物歴史小説の第一作でもある。蒲松齡の「酒虫」のテーマについて、彭春陽氏によれば「蒲松齡は『聊斎志異』を書く主な目的は、当時の政治を諷刺するものである。こういう視点から見れば、君主がよく讒言を聞き入れて、忠臣を殺すのと同じように、劉は僧侶の讒言を聞き入れて、彼の福である酒虫を取り除いたのである<sup>53</sup>」。芥川は「原の話と殆ど変わった所はない」と言っているが、彼ならではの風格によって、文章の面白さや奇異性はかなり綴られていると思う。本節では、作品の主人公である劉氏と長年彼の体に宿っていた「酒虫」との関わりにおける意味及び酒虫が体外に取り出されたとき、彼に及ぼす影響について探究する。

#### ① 劉氏と酒虫

体が肥えて、お酒好きな劉氏は家は富み栄え、お酒を飲むために家産が使い尽くされるような心配はない。それに、一甕の酒を平気に飲み終わることもよくある。劉氏は城郭の外にあって、城郭に近い田地を所有し、田の半分は黍を植えていて、かなりたいへんなお金持ちである。ある日、西域から一人の僧侶がやってきて、劉氏の様子を見て「あなたの体には異様な病気が宿っているが、知っているか」と劉氏を聞いて、劉氏は「特に体の具合が悪いとは思わないけど」と僧侶に答える。僧侶はいくらお酒を飲んでも酔わないことは、実は体の中の酒虫の仕業だ。体の中にいるその酒虫を取り除かないと、いくらお酒を飲んでも酔わない病気が治らない」と言う。劉氏はその僧侶の話を丸ごと信じて、僧侶に医療を求める。それに関する描写について、先に原話のほうを参照しよ

<sup>53</sup>彭春陽 『芥川龍之介と中国の文人たち』 大新出版社 1996年 p120

う。



長山劉氏，體肥嗜飲。每獨酌，輒盡一甕。負郭田三百畝，輒半種黍；而家豪富，不以飲為累也。一番僧見之，謂其身有異疾。劉答言：『無。』僧曰：『君飲嘗不醉否？』曰：『有之。』曰：『此酒蟲也。』劉愕然，便求醫療<sup>54</sup>。

そして本文の描写は以下のように示している。

すると、蛮僧が云った。「あなたでしょうな、酒が好きなのなのは。」

「あなたは、珍しい病に罹って御出でになる。それを御存知ですかな。」

蛮僧は念を押すように、こう云った。劉は病と聞いたので、げげんな顔をして、竹婦人を撫でながら、「病一ですかな。」

「そうです」

「いや、幼少の時から、、、、」劉が何か云おうとすると、蛮僧はそれを遮って、「酒を飲まれても、酔いますないな。」

「、、、、」劉は、ちろちろ、相手の顔を見ながら、口を噤んでしまった。実際この男は、いくら酒を飲んでも、酔った事がないのである。

「それが病気の証拠ですよ。」蛮僧は、うす笑いをしながら、語をついで、

「腹中に酒虫がいる。それを除かないと、この病は癒りません。貧道は、あなたの病を癒しに来たのです。」

「癒りますかな。」劉は思わず覚束なような声を出した。そうして、自分でそれを恥じた。

「癒ればこそ、来ましたが。」(中略)

蛮僧は、簡単に、その療法を説明して聞かせた。それによるに、唯、裸に

<sup>54</sup> 張友鶴 『聊齋志異 會校會注會評本(全二冊)』 上海古籍出版社 1992年 P607

なって、日向にじっとしていさえすればよいと云うのである。劉には、それが、甚、容易な事のように思われた。その位の事で癒るなら、癒して貰うのに越した事はない。その上、意識してはいなかったが、蛮僧の治療を受けると云う点で、好奇心も少しは動いていた。

そこでとうとう、劉も、こっちから頭を下げて、「では、どうか一つ、癒すた頂けましょう。」と云う事になった<sup>55</sup>。

すると、蛮僧は治療を通し、劉氏の体内の酒虫を取り出した。酒虫の様子という「肉の色が朱泥に似た、小さな山椒魚のようなもの<sup>56</sup>」である。治療は成功したが、劉氏の運勢も意外と酒虫とともに蛮僧に取り出されたのである。

劉自是惡酒如仇。體漸瘦，家亦日貧，後飲食至，不能給<sup>57</sup>。

治療を受けた劉氏は、ぱったりお酒が飲めなくなったが、不思議な事に、劉氏の健康がそれから衰えてくる。のみならず、家産も三百畝を以って数えた肥沃な土地も多くは人の手に渡り、今までとは雲泥の差のような貧しい日々を送るようになってしまう。

しかし、それ以来、衰えたのは、劉の健康ばかりではない。劉の家産も亦とんとん拍子に傾いて、今では、三百畝を以て数えた負郭の田も、多くは人の手に渡った。劉自身も、余儀なく、馴れない手に鋤を執って、侘しいその日その日を送っているのである<sup>58</sup>。

<sup>55</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p194

<sup>56</sup>同上 p200

<sup>57</sup>張友鶴 『聊齋志異 會校會注會評本(全二冊)』上海古籍出版社 1992年 P607

<sup>58</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p200

何故、劉氏が酒虫を吐いて以来、健康が衰え、おまけに家産も傾いたかについて、原話では二つの答えが挙げられている。



不以飲為累，亦何惡於飲？劉終是愚人。

嘗見有酒力初不甚佳，而嗜飲無度；其繼也，日飲石餘，而不見其醉；試再投之，竟成無底之壑矣。擬以此進之而不果，其人亦不久死矣。可知劉之蟲，其病也，非福也<sup>59</sup>。

そして本文のほうではその結果について以下のように示している。

第一の答。酒虫は、劉の福であって、劉の病ではない。偶々、暗愚の蛮僧に遇った為に、好んで、この天与の福を失うような事になったのである。

第二の答え。酒虫は、劉の病であって、劉の福ではない。何故かと云えば、一飲一甕を尽くすなどと云う事は、到底、常人の考えられない所だからである。そこで、もし酒虫を除かなかったなら、劉は必久しからずして、死んだのに相違ない。して見ると、貧病、迭に至るのも、寧劉にとっては、幸福と云うべきである。

第三の答え。酒虫は劉の病でもなければ、劉の福でもない。劉は、昔から酒ばかり飲んでいて、劉の一生から酒を除けば、後には、何も残らない。して見ると、劉は即酒虫、酒虫は劉である。だから、劉が酒虫を去ったのは自ら己を殺したのも同前である。つまり、酒が飲めなくなった日から、劉は劉にして、劉ではない。劉自身が既になくなっていったとしたら、昔日の劉の健康なり家産なりが、失われたのも、至極、当然な話である<sup>60</sup>。

<sup>59</sup>張友鶴 『聊齋志異 會校會注會評本（全二冊）』 上海古籍出版社 1992年 P608

<sup>60</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一卷』 岩波書店 2007年 p201

原話も芥川も、第一と第二の答えについてそれぞれ「一、酒虫は劉氏の福であって、病ではない。酒虫を取り出されるのは、福を取り出されるのと同然である。」、「二、酒虫は劉氏の病であって、取り除かなかつたら、死に及ぶことになる。」というのであるが、第三の答えは芥川が加えたものである。彼は「酒虫は劉氏の福でも、病でもない。酒虫は劉氏であり、劉氏は酒虫である。両者は一体しているため、酒虫が取り除かれると、劉氏は劉氏にして、劉氏ではない。健康なり家産なりが失われたのも当然のことである」と語っている。

劉氏と酒虫との関係について、もし生物学的な角度から見れば「共生」といってもよいと思う。「共生」というのは「ともに所を同じくして生活すること」。または「異種の生物が行動的・生理的な結びつきをもち、一所に生活している状態」というのである。よって劉氏と酒虫は、以上のような繋がりによりお互いに生きていることが読み取れる。酒虫がまだ劉氏の体内にいたときは、両者は無事に共存していたが、酒虫が体外に取り出されたあと、そのようなバランスが崩れてしまうのであろう。

以上からまとめると、劉氏と酒虫の関係については、芥川の独創である第三の答えのほうが相応しいのではないか。しかも、そこには「人間の自然」という問題が隠されているのである。人間にはそれぞれ自分なりの性質をもっているのは極自然なことであるが、無理にそれを奪うと、本来の自己ではなくなり、悪い結果を齎してしまうのである。酒虫を体外に取り出された劉氏は、まさに、そのような情況に一致しているとも言えよう。

## ② 自己喪失

酒虫は蛮僧により、劉氏の体外に取り出されだが、劉氏は意外と不幸に陥てしまう。一体本当の原因は何かについて、原話には二つの可能性があるのに対して、芥川はそれ以外に第三の答えを加えたのである。勿論、第一と第二とい



う可能性はないとは言えないが、第三の可能性はもっと興味深い趣向が隠されていると思う。

前節も述べたように、劉氏と酒虫とは一体しており、酒虫は劉氏の命や運勢の源であり、いわば生命共同体といってもよいのである。そのため、酒虫はまだ劉氏の体に棲んでいたとき、劉氏は健康であれ、家の環境であれ、いい調子を維持していた。ところが、それを取り除かれると、不運を齎してしまうのである。それは怪異な療法により本来の自我が喪失したのである。劉氏は蛮僧の治療を受けている過程は実に苦痛であり、蛮僧に異様な療法で思うままに操られるように見られる。

その途端に、はげしく眩暈がしそうな気がしたので、残念ながら、この計画も亦、見合わせる事にした。その中に、汗は遠慮なく、臉をぬらして、鼻の側から口許をまわりながら、頤の下まで流れてゆく。気味が悪い事夥しい。

そこで、屠所の羊の羊な顔をして、神妙に眼をつぶりながら、じっと日に照りつけられていると、今度は、顔と云わず体と云わず、上になっている部分の皮膚が、次第に或痛みを感じるようになって来た。

頤を動かして見たり、舌を嚙んで見たりしたが、口の中は依然として熱を持っている。(中略)思わず、ひびの出来た唇を、乾いた舌で舐め回して見たが、唾の湧く気色は、更でない。汗さえ今では、日に干されて、前のようには、流れなくなってしまった<sup>61</sup>。

よって、以上のような辛い治療を受けても、逆効果になって、予想より悪い結果を得てしまうのである。石割透氏の指摘のように「酒虫」の劉は「鼻」の内供にも似て、不自然な治療によって本来の自己を喪失する。そして、不幸

<sup>61</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p198

に陥るわけである<sup>62</sup>」。

確かに、「鼻」の内供も鼻を短くするために、異様な療法を受けたものの、結果として期待を裏切って、逆に鼻の長いときより、周りに笑われる不幸な淵に落ちてしまう。ここから見てもわかるように、内供の異形のような大きい鼻は、実に劉氏の体内に宿る酒虫とは同様な意味なのである。両者は持ち主にとって密接で、不可欠な存在というのである。すなわち、劉氏と酒虫は自然の法則によって一体化している。酒虫の存在は劉氏にとっては極自然な存在であるにもかかわらず、そういう本来の性質を奪われるのは、害を及ぼすのと同然なのである。この点に対して稲垣達郎氏は以下のように論じている。

劉は即酒虫、酒虫は即劉で、酒虫を去ることは、とりもなおさず劉の否定であり、崩壊である。酒虫はたとい如何なる不徳、如何なる汚穢であろうとも、生来のものである。生来こそ尊重すべきものである。こういう観念が、劉と酒虫の話を通して提出されたのである<sup>63</sup>。

確かに酒虫は劉氏の一部に属しており、両者は自然に順じて生き合うのである。もっと明白に言うと、全てのものは万物の一部に属しており、自然における法則に従って本来なりの本質を持ちながら生きるものであることは間違いないのである。しかし、一旦自然をそむき、本来の資質が奪われてなくなると、維持されてきたバランスが崩れてしまい、一切が順調ではなくなるのであろう。

## 第二節 「仙人」

「仙人」は芥川が『聊齋志異』巻二の「鼠戯」と巻十四の「雨銭」から材源を得て作った作品であるが、取材のネタだけ同じで、作品における思想は実に

<sup>62</sup> 石割透 『芥川龍之介—初期作品の展開』 有精堂 1985年 p108

<sup>63</sup> 稲垣達郎 「歴史小説家としての芥川龍之介」 大正文学研究会 『近代作家研究叢書Ⅰ 芥川龍之介研究』 株式会社日本図書センター 1992年 p162

違うのである。「鼠戯」では鼠の芸を売ることを通して当時の読書人に対する皮肉が主旨であり、黄菲蓉氏の指摘したように「当時代の読書人がしっかりと業を習わない有様は仮面をかぶっている鼠、衣裳を着ている鼠のようである<sup>64</sup>。」というのである。それに「雨銭」では、濱州の秀才が訪ねにくる狐仙に自動的に魔法を施してもらって大金持ちになろうという秀才の利己思想が見られる。

「雨銭」が読者に伝えたいのは読書人が学問に専念すべきだということである。そして、「仙人」では李小二が自分より貧しく見える道士に同情して、道士を慰めようとしたが、お金に対しては特に何も考えなかった。李小二が最後に大金持ちになったのは、仙人である道士が自動的にやったのである。「仙人」には芥川の独特の人生観が隠れているのである。芥川は人間世界では存在せず、人間が所有する情欲を超脱した仙人を通し、彼なりの思想を伝えている。

そこで、本節では李小二が人生の底から富を得るまでという起伏に目を向け、それから彼を大金持ちに変身させる仙人の人生観について探っていく。

#### ① 陶朱の富からの救い

鼠の芸を売り物にして北支那の市を渡って歩く野天の見世物師である李小二は年の加減と体の具合が悪くて、それに雨期のために、鼠の芸の商売ができなくなり、生活が苦しくなる一方である。そんな彼は人並に生きていこうという気さえ、未練未積なく枯らしてしまい、何故生きていくのは苦しいか、何故、苦しくとも、生きていかなければならないかという問題を一度も考えたことがないけれども、その苦しみを不当だと思っており、無意識ながらそれを憎んでいる。そしてある寒い日の午後、路傍の小さな廟で雨宿りをしている李小二は偶然、乞食の老人と出会う。自分が生活上の優者だと考え、何となく老人に対

---

<sup>64</sup> 黄菲蓉 『芥川龍之介の作品における東洋思想と西洋思想』 碩士論文—東吳大学日本文化研究所 1990年 P28

して済まないような心持がして、わざと自分の暮らしの苦しさを誇張して老人を慰めようとする。しかし、老人は実は仙術を持つ仙人であり、この仙人の手によって、床の上の紙銭は金銭や銀銭に変わって、李は陶朱の富を得た。

仙人が仙術をやって、お金を生み出す情景は『聊齋志異』の「雨銭」から材源を得たのである。その段落について次のように示している。

一日、密祈翁曰『：君愛我良厚。願我貧若此，君一但舉手，金錢宜可立致。何不小周給？』翁默然，似不以為可。少間，笑曰：『此大易事。但須得十數錢作母。』秀才，如其請。翁乃與共入密室中，禹步作咒。俄頃，錢有數十百萬，從梁間鏘鏘而下，誓如驟雨。轉瞬沒膝；拔足而立，又沒踝。廣丈之舍，約深三四尺已來。乃顧語秀才：『頗厭君意否？』曰：『足矣。』翁一揮，錢即畫然而止<sup>65</sup>。

『雨銭』の秀才は読書人であるが、大金持ちになる欲望があるため、狐仙に仙術をやってもらって、お金を求める。そして狐仙も秀才の要求に応じる。それに対し、芥川の「仙人」というと、道士も李小二のために仙術をやって、お金をたくさん生み出すが、状況は違うのである。

それについての叙述は以下の通りである。

道士は、曲がった腰を、苦しそうに、伸ばして、かき集めた紙銭を、両手で、床からすくい上げた。それから、それを掌でもみ合わせながら、忙しくて足下へ撒きちらし始めた。錚々然として、床に落ちる黄白の音が、俄に、廟外の寒雨の声を圧して、起こった。撒かれた紙銭は、手を離れると共に、忽ち、無数の金銭や銀銭に、変わったのである<sup>66</sup>。

<sup>65</sup>張友鶴 『聊齋志異 會校會注會評本（全二冊）』 上海古籍出版社 1992年 p 506

<sup>66</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p 214



このように、仙人の魔法の恵みを得た李小二は大金持ちになったのである。ただし、それは仙人が主動的に李小二を助けてあげるのもであって、『雨銭』の場合とは異なるのである。最後に、李小二は何故、仙にして、乞食をして歩くかという事を仙人に訊ねた。仙人は「人生苦あり、以て楽しべし。人間死するあり、以て生きるを知る。死苦共に脱し得て甚だ、無聊なり。仙人は若かず、凡人の死苦あるに。」と答えた。

超凡な境界に入った仙人は凡人が持ったような苦悩がなく、人間生きているときの情欲なども超脱したのである。それに、仙人が超自然的な仙術を持つのも、凡人にとって神秘的で、奥深いことなのであろう。そもそも「仙人」というのは何であろう。その定義について、村上嘉実氏は「仙人とは、不老長生し、神秘的な方術を使うことの出来る人間である」<sup>67</sup>と位置づけている。しかも、仙人といっても大きく三種類が分けられている。それはすなわち「天仙」、「地仙」、「屍解仙」なのである。それぞれについての解釈は以下のように示している。

天仙：天仙は人間を懸絶したカミサマではなく、あくまでも人間として、而も人間以上の能力を備えたものとならざるを得ない。(中略) 天仙は、人間でありながら而も人間以上の能力を有するもの、殊に天空に住むものとされるが為に、人間の道理を外れたものとならざるを得なかったのである。

地仙：地仙人は世間に住み、官に仕えていても差支えないのであるが、原則として名山に住するものとされている。名山には種々の仙薬や草薬が生じ、又正神が住みて作薬を佑助してくれるので、未だ修業中のものは必ず名山に登らなければならぬ。

屍解仙：屍解仙は天仙地仙より及ばず、一度死した後に仙するものをいう

<sup>67</sup> 村上嘉実 『中国の仙人』 サララ叢書2 1990年 P1

のである。その際、屍を残し、魂魄のみが抜け去るものと、シカバネもろとも棺より抜け出すものがある<sup>68</sup>。



以上によると、「仙人」の中の道士は、天仙の類に属していると推測できる。何故かと言うと、道士は一体天に住んでいるかどうかは明白に指していないにもかかわらず、人間の肉体をもっていながらも、凡人ができない仙術をもつのであって、それに「人間の道理を外れたもの」というのも、おそらく人間世界をめぐる「喜怒哀楽」のような情欲を脱したのでであろう。そのような境地に入った仙人は人間世界における全ての苦悩を有せず、自由自在な仙界生活を享受できるはずだが、李小二に「人生苦あり、以て楽しべし。人間死するあり、以て生きるを知る。死苦共に脱し得て甚だ、無聊なり。仙人は若かず、凡人の死苦あるに。」という四句の語を渡したのである。次節は仙人のこのような心境に対して、究明していく。

## ②人間肯定

仙人には人間における全ての苦悩はないのだが、人間のように暮らしたいのは、彼の「人間が感情をもって、実にありがたい」という心境が窺われる。最後は仙人が李小二に渡す「人生苦あり、以て楽しべし。人間死するあり、以て生きるを知る。死苦共に脱し得て甚だ、無聊なり。仙人は若かず、凡人の死苦あるに。」という一句から、いくら生活が苦しくても、感情を持って生きるこそ生き甲斐があるという仙人の人間肯定の態度が読み取れる。多くの凡人にとって神仙になって、悩みであろうと、苦痛であろうと、全てがなくなれば幸せだと考えるかもしれぬが、仙人にとって人間世界の苦楽を味わうことは本当の幸せである。自由で何でもできる仙人には、逆に退屈なのである。だから、仙

<sup>68</sup>村上嘉実 『中国の仙人』 サララ叢書2 1990年 p 76、p 77、p 86

人はその無聊を紛らわすためにわざと天から降りて、人間世界に来たのである。仙人のそのような心境について、林颯君氏が次のように論述している。

すべてが思い通りになってしまえば、特に何がやりたいこともなくなるだろう。また、何かをやり遂げたという喜びもなくなるだろう。ただ<無聊>に苦しめられる仙人も結局、自分自身の主人ではない。李は大金持ちになった後、仙人と類似した退屈を味わざるを得ないことも容易に考えられるだろう<sup>69</sup>。

大金持ちになった李小二は、確かに、お金に不自由の人間じゃなくなったにもかかわらず、たくさんのお金さえ持てば、未来は必ず幸せに等しいのかについては誰も知らない。ただし、仙人にとっての「幸福」は李が大金持ちになった後は、もう消え去っていったのである。石割透氏はその点に対して、以下のように論じている。

この作は人間にとって苦しみを味わっているうちはまだ幸せだ、「死苦共に脱し得」た「仙人」には、「無聊」しかない、「仙人は若かず、凡人の死苦あるに」というのが、テーマと見られる。「李」は一見、<仙人>によって幸福を齎されたように見える。しかし、「人生苦あり、以て楽しべし。人間死するあり、以て生きるを知る。死苦共に脱し得て甚だ、無聊なり。仙人は若かず、凡人の死苦あるに」という<仙人>の言葉によって、その幸福は「李」から去り、「李」もまた<仙人>の「無聊」を共有したことは想像するに難くない<sup>70</sup>。

<sup>69</sup> 林颯君 『芥川龍之介の中国体験 ―中国古典文学を典拠とした作品と中国紀行―』 2009年 博士論文―白百合女子大学 p 31

<sup>70</sup> 石割透 「芥川龍之介の「歴史小説」―実生活との関連において―」 日本文学研究資料刊行会 『芥川龍之介 II』 有精堂 1986年 p 112



仙界に住んでいる仙人にとって、人間世界における「苦」は、反って贅沢なものなのである。それはそのような感情をもう味わうことができないためである。まさに、「苦がなければ、人生とは言えない。人生の苦を味わうことが生きている証明だ」といってもよいのである。人間である李小二は大金持ちになり、人間から見れば、幸福であるのに対し、仙人には、それは退屈になるしかない。よって、人間である限り、苦を味わうことが避けられない、それが生き様の証であるという仙人の人間肯定思想が窺える。

### 第三節 「杜子春」

「杜子春」は芥川が唐代の作家鄭復言の作である『杜子春伝』を題材とした完成した作品である。『杜子春伝』の「仙人になるには、人間における情欲を全て捨てなければならぬ」という道家の思想を中心とするのと異なり、芥川の『杜子春』は「人間らしさ」に焦点を当てるのである。それに、『杜子春伝』の杜子春と芥川の杜子春との仙人になりたい原因は実に違うのである。さらに、両者ともに、道士である老人の試練を受けて、失敗するが、試練中の情景及び試練を受けた後の心境も同じではない。そこで本節では杜子春は老人がくれたお金を使い尽くし、まわりに見捨てられて、人間に失望した挙げ句、仙人になりたい心境及び仙人になれないが、そこから悟った「人間らしい愛」に目を向けて、究明していく。

#### ① 仙道への憧れ及び仙人鉄冠子

家の財産を使い尽くし、途方に暮れた杜子春は、神仙が変身した鉄冠子という老人に出会って、大富豪になるが、以前のように贅沢に暮らし、財産を浪費するうちに、三年後一文無しになってしまう。そんな杜子春は再び老人に出会



って、もう一度老人の助けを受け、富を得たものの、豪華な生活を繰り返し、とうとう貧乏になってしまう。そして三度目、杜子春は老人に出会い、老人は実は尋常な人間ではなく、神仙であることがわかり、「仙術を教えてほしい」と老人に懇願する。

『杜子春伝』の杜子春は実は老人の恩恵を報いるために、仙人になる試練を受けるが、自分が仙人になる希望は特にないのである。以下は杜子春が老人から三度の助けを得て、自分が大願成就したあと、また恩返しに来ると老人と約束する場面についての叙述である。

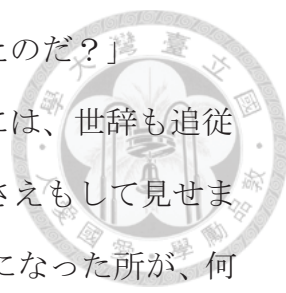
子春曰：「吾落魄邪遊，生涯罄盡，親戚豪族，無相顧者，獨此叟三給我，我何以當之？」因謂老人曰：「吾得此，人間之事可以立，孤孀可以足衣食，於名教復圓矣。感叟深惠，立事之後，唯叟所使。」老人曰：「吾心也！子治生畢，來歲中元，見我於老君雙檜下。」子春以孤孀多寓淮南，遂轉資揚州，買良田百頃，塾中起甲第，要路置邸百餘間，悉召孤孀，分居第中。婚嫁甥侄，遷耐旅櫬，恩者煦之，讎者復之。既畢事，及期而往<sup>71</sup>。

それに対して、芥川の「杜子春」は財産が全部なくなったあと、まわりの人々が続々と彼を離れたため、人間への不信や人間性に対する絶望こそ、仙人になる動機とも言える。杜子春は「富の前には追従するが、貧乏になると目もくれない」人間の薄情に愛想が尽きて、人間世界から脱出し、無欲な神仙になると志願したのである。

杜子春：「何、贅沢に飽きたのじゃありません、人間というものに愛想が  
つきたのです。」

杜子春は不平そうな顔をしながら、突慳貪にこう言いました。

<sup>71</sup> 汪辟疆 『唐人伝記小説』 文史哲出版社 1999年 P231



老人：「それは面白いな。どうして又人間に愛想が尽きたのだ？」  
杜子春：「人間は皆薄情です。私が大金持ちになった時には、世辞も追従もしますが、一旦貧乏になって御覧なさい。優しい顔さえもして見せません。そんなことを考えると、たとえもう一度大金持ちになった所が、何にもならないような気がするのです。」（中略）

杜子春：「ですから私はあなたの弟子になって、仙術の修業をしたいと思うのです。いいえ、隠してはいけません。あなたは道德の高い仙人でしょう。仙人でなければ、一夜の内に私を天下第一の大金持ちにすることは出来ない筈です。どうか私の先生になって、不思議な仙術を教えてください。」<sup>72</sup>

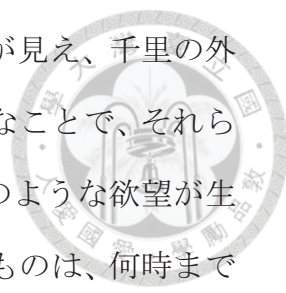
よって芥川の杜子春はのほうが、原話の杜子春より、仙人志願の気持ちは実にもっと強くて、切実なのである。それは情欲をめぐった人間世界を離れ、仙界に入ろうと決意したとも言える。その点については彭春陽氏が述べた如く、「人間に絶望し、人間であることに堪えられず、人間の世界から脱出しようとしたのが芥川の杜子春なのである」<sup>73</sup>というのであろう。すなわち芥川の杜子春は、人間に対して失望した挙げ句、人間世界を断念したのが原因で、仙人になるという動機があったのである。

ところで、人間の世界から脱出し、その後に入るのはすなわち「仙道」なのである。まず、「仙道」というのは具体的に言えばどのような世界なのか。村上嘉実氏はその定義について以下のように論述している。

仙道は原来、個人が仙人になることによって救われる宗教である。仙人とは、不老長生し、神秘的な方術を使うことの出来る人間である。彼等の方術

<sup>72</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第六巻』 岩波書店 2007年 p260

<sup>73</sup>彭春陽 『芥川龍之介と中国の文人たち』 大新出版社 1996年 153



というのは、空を飛んだり水をくぐったり、暗夜にも光が見え、千里の外が分かり、猛獣毒蛇も忽ちに平伏せしめるといったようなことで、それらは何れも人間の強い欲望であって、今日の科学文明もこのような欲望が生み出したものに外ならない。そして人間の欲望の最大のものは、何時までも若々しく、しかも長く生命を延ばすということであるから、仙道においては、このことを窮極の目的としている。故に仙道は人間のあらゆる欲望を満足させようとするものであり、「欲望の宗教」であるといってもよい<sup>74</sup>。

杜子春は確かに人間の世界諦めようと、仙人に仙術を教えてもらうけど、その動機はやはり「欲望」に駆られているのである。それについては彼が仙人に「どうか私の先生になって、不思議な仙術を教えてください」と言った一句から分かる。「不思議」な仙術というのは、言うまでもなく、前述の引用したような凡人には出来ることのない能力なのである。要するに、杜子春は人間への断念を決意するが、仙道に入って仙人になろうという考えは、明白に言うとも一種の逃避であり、人間世界に対しては、実にまだ悟っていないのである。彼にとってはそのような仙術を習った以上、何でも簡単に手に入り、何でも思うままにできることはまさに最上の幸福であり、憧れである。

人間に対する信頼感が失い、人間の感情を捨て、仙人になりたい杜子春は老人に不思議な仙術を教えることを頼む。老人は自分が鉄冠子という神仙であることを明かし、竹杖に乗り空に舞い上がって、杜子春を娥眉山まで連れて行く。

ここで注目したいのは「娥眉山」という名山である。名山は修業する道士が仙人になる為の場所なのである。仙道においては何故名山が重要視されているのかについて、それは「丹を合わすには当てに名山の中、無人の地において為すべし」とあり、凡小の山において仙薬を作ってはならないのである。又名山には芝草が豊富に生じ、その他仙薬に必要な材料が多くあって、好条件がそろっ

---

<sup>74</sup>村上嘉実 『中国の仙人』 サララ叢書2 1990年 P1

ている。九丹とか太清神丹という最高の仙薬を作り合わせるには、多くの材料が必要であり、その意味からいっても名山を選ばなければならぬ<sup>75)</sup>。

また仙丹の制作や道家思想及び仙術の修業を中心とする東晋葛洪の名作である『抱朴子』によると、仙道の名山として挙げられるのは「華山、泰山、嵩山、長山、太白山、終南山、娥眉山<sup>76)</sup>」などがある。よって、杜子春を娥眉山に連れて行く鉄冠子はそこで修業を成し遂げた仙人ということがまず解釈できる。さらに言えば、鉄冠子は仙人のどの類に属しているのか。芥川の「仙人」の中の道士は天を飛ぶことができ、超凡な仙術も持っている。故に天仙の類なのである。それに対し、鉄冠子には地仙の特徴がある。それは前節の述べた如く地仙は「原則として名山に住するものとされている。名山には種々の仙薬や草薬が生じ、又正神が住みて作薬を佑助してくれるので、未だ修業中のものは必ず名山に登らなければならぬ」というのである。鉄冠子は杜子春を娥眉山まで連れて行くことによって、娥眉山は鉄冠子の居住地であり、修行地でもあることを連想させる。

ただし、鉄冠子は実は地仙ではなくて、天仙なのである。なぜかという、地仙は多種の仙術ができるが、「ひとり天上を飛ぶことだけは地仙はできない<sup>77)</sup>」のである。鉄冠子は杜子春を娥眉山まで連れていったのは、竹杖で空を飛んで行ったのである。それに、「どんな事が起こっても声を出さな」という試練を杜子春に受けさせ、彼を娥眉山にじっと坐らせたときも、天上に行って、西王母に訪れて行った。故に、鉄冠子は天上を思うままに飛べる天仙だということが判断でき、娥眉山は彼が地仙から天仙になるまでの修行場所であろうと思える。

---

<sup>75)</sup>村上嘉実 『中国の仙人』 サーラ叢書2 1990年 P25

<sup>76)</sup>同上 p25

<sup>77)</sup>同上 p81

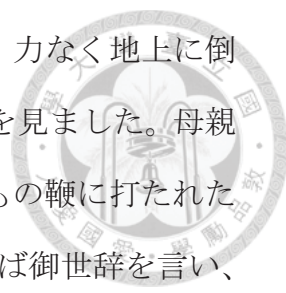
## ② 人間的な愛

試練を受けた杜子春はどんな光景が表れても微動もせず、鉄冠子の戒めを守る。たとえ神将に突き殺され、地獄に落ち、地獄の酷刑をされても声を出さない。以下はそれについての叙述である。

地獄には誰でも知っている通り、剣の山や血の池以外にも、焦熱地獄という焰の谷や極寒地獄という水の海が、真暗な空の下に並んでいます。鬼どもはそういう地獄の中へ、代わる代わる杜子春を抛りこみました。ですから杜子春は無残にも、剣に胸を貫かれるやら、焰に顔を焼かれるやら、舌を抜かれるやら、皮を剥がれるやら、鉄の杵に撞かれるやら、油の鍋に煮られるやら、毒蛇に脳味噌を吸われるやら、熊鷹に眼を食われるやら、その苦しみを数えたてては、到底際限がない位、あらゆる責苦に遇われたのです。それでも杜子春は我慢強く、じっと歯を食いしばった儘、一言も口を利きませんでした<sup>78</sup>。

杜子春は仙人との約束を守るために、どうしても声を漏らさずにいた。しかし、いよいよ試練の最後には馬のような獣を目の前にし、それは確かに死んだ父母の相貌と一致するのである。閻魔大王は杜子春を返事させようと鬼たちに鉄の鞭で馬の形がした父母を残酷に打ちのめすことを命ずる。はじめは、杜子春は依然として、鉄冠子の言葉を思い出しながら、眼をつぶっていたが、母のようなかすかな声が耳の中へ伝わってくる。虐待されても息子の幸福を優位にする母は自分の事をかまわず、そのまま声を出さなくていいと杜子春に言う。杜子春はとうとう持ち堪えきれずに、「お母さん」と声を漏らして、現実に戻される。

<sup>78</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第六巻』 岩波書店 2007年 p267



杜子春が思わず、眼をあきました。そうして馬の一匹が、力なく地上に倒れた儘、悲しそうに彼の顔へ、じっと眼をやっているのを見ました。母親はこんな苦しみの中にも、息子の心を思いやって、鬼どもの鞭に打たれたことを、怨む気色さえも見せないのです。大金持ちになれば御世辞を言い、貧乏になれば口も利かない世間の人たちに比べると、何という有難い志でしょう。何という健気な決心でしょう。杜子春は老人の戒めも忘れて、転ぶようにその側へ走りよると、両手に半死の馬の頸を抱いて、はらはらと涙を落としながら、「お母さん。」と一声を叫びました<sup>79</sup>。

試練に失敗した杜子春は鉄冠子に「いくら仙人になれた所が、私はあの地獄の森羅殿の前に、鞭を受けている父母を見ては、黙っている訳にはいけません」、「何になっても、人間らしい、正直な暮らしをするつもりです。」と言い表し、鉄冠子から泰山の麓にある一軒の家をもらって、人間らしい生活を始める。『杜子春伝』の杜子春は喜、怒、哀、楽という感情を捨てたが、「愛」はまだ残っているため、試練が失敗し、仙人は仙薬を作れず失望し、杜子春は仙人の恩を報いることができた上に、仙人にもなれなかったことを恥とし、悔しい気持ちを抱いて去っていくのである。

それに対して、芥川の杜子春にとって本当の幸せは普通の人間のように単純かつ満足に暮らすことは何よりも大切な宝ものだということを悟りついたのである。今までの杜子春はお金さえあれば、幸福であれ、何であれ、手に入るのは簡単なことだと思っていたが、試練の失敗を通し、人間が本来所有の感情を十分に体験し、人間における「愛」さえあれば、お金、贅沢な生活などは全部必要なものではないと思うようになったのである。それは、母親によって「愛」をしみじみに感じ取ったためである。その愛は人間世界において一番偉大で、無条件的な愛なのである。

---

<sup>79</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第六巻』 岩波書店 2007年 p270

杜子春は仙人試練の失敗を通して、人間世界における何よりも大切に、珍重な宝物を見つけたのである。杜子春のそのような悟りに対しては、佐古純一郎の論じた如く「人間らしさ」ということもいろいろ中身があるが、「ふつうの」人間らしい心さえもっていれば、この杜子春ぐらいのことはできると思う<sup>80</sup>。」というのであり、愛を持つ平凡な人間のように暮らすことが一番幸福だという杜子春の心境がわかる。

---

<sup>80</sup> 佐古純一郎 『芥川龍之介の文学』 朝文社 2010年 p 128

### 第三章 芥川文学における「異形」



#### 第一節 日本古典的な「異形」

本節では、第一章の三作である「羅生門」、「鼻」、「地獄変」における芥川が考えた「異形」について探りながら、まとめる。まずは「羅生門」における芥川が考えた「異形」について解明する。芥川は「羅生門」を書く動機について「あの頃の自分の事」で次のように論じている。

自分は半年ばかり前から悪くこだわった恋愛問題の影響で、独りになると気が沈んだから、その反対になる可く現状と懸け離れた、なる可く愉快な小説が書きたかった。そこでとりあえず先、今昔物語から材料を取ってこの二つの短篇を書いた<sup>81</sup>。

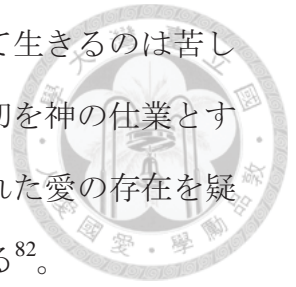
この恋愛問題とは芥川の吉田弥生への恋の挫折である。芥川が失恋した後、暗い虚無的な人生観を培い、それが「羅生門」のテーマと結びついたのであろう。芥川にとって吉田との恋情がうまくいかなかったのは、家族の反対であり、自分は家族の犠牲者なのである。芥川が友人恒藤恭に宛てた書簡により彼の悲しい恋情が見られる。

ある女を昔から知っていた。その女がある男と約婚した。僕はその時になってはじめて僕がその女を愛している事を知った。(中略) 約婚も極大体の話が運んだのにすぎない事を知った。僕は求婚しようと思った。(中略) 家のものにその話を持ち出した。そして烈しい反対をうけた。伯母が夜通し泣いた。僕も夜通し泣いた。あくる朝むずかしい顔をしながら僕が思い切ると云った。(中略)

<sup>81</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第四巻』 岩波書店 2007年 p146



周囲は醜い。自己も醜い。そしてそれを目のあたりに見て生きるのは苦しい。しかも人はそのままに生きることを強いられる。一切を神の仕業とすれば神の仕業は悪むべき嘲弄だ。僕はイゴイズムをはなれた愛の存在を疑う。(僕自身にも)。僕は時々やり切れないと思う事がある<sup>82</sup>。



芥川は吉田弥生に対する恋にはきわめて真剣であったが、家族の強い反対で、二人は結婚できず、破綻するに至るのである。結局、吉田はある海軍士官と結婚したしまった。結婚式の前日、ある知人の家で、二人は逢ったが、それは最後があった。この初恋の破局は芥川にこの上なく強い打撃を与えた。養子である彼は身の不自由さを痛烈に感じたのである。皮肉なことに、一番烈しく反対する人は誰よりも愛する伯母である。芥川にとって、親しく、お互いに深い絆を持ち合う家族でさえ、自分の都合に及ぶ場合は、やはりエゴ的な一面が表れ、相手を犠牲にするのである。それが当時、芥川の「羅生門」を書く動機といってもよいのである。芥川は「羅生門」の中の「獸的」なイメージを通して、人間の「エゴイズム」及び彼が人間性に対する不信を示しているのである。吉田精一氏は芥川と「羅生門」との関係に対して以下のように論述している。

この作の作意は。失恋の気分を転換する意味で「現状とかけ離れた、なるべく愉快な小説」というにあったろう。しかし舞台を現在に仰がずに平安朝の古にとったことは、元来の彼の性情なり趣味なりにもづくものであって、失恋による現実嫌悪や逃避の要求は、本来の気持ちを一層強く、一層直接に動かしたにすぎない、と見るが正しいであろう<sup>83</sup>。

芥川は現実における失恋の苦痛を避けるため、昔を作品の舞台とし、いわば自

<sup>82</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十七巻』 岩波書店 2007年 p252

<sup>83</sup>吉田精一 『吉田精一作集 第一巻 芥川龍之介 I』 1982年 P55

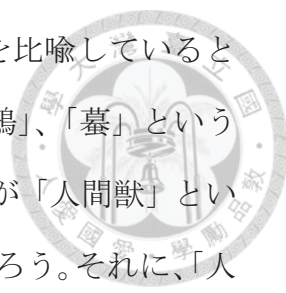
分が作りあげた現実ではめったに見られない「野性に満ちた」世界を通し、より人間性における醜い真実性を曝し出す。」彼は「羅生門」を利用し、人間の中に潜む「非人間性」を「動物的」な形象でその一側面を表現しようとするのであろう。

前も述べたように、家族の中でとくに伯母が一番の反対者であるため、芥川が目から見ると、そのようにエゴで、思いやりの心がない伯母はまるで人間の形をした動物のようである。それに外見は最も人間と似ているが、人間のような頭脳を持たない「猿」こそ、芥川が考えた「人間獣」の形象と似合っているだろう。よって、「羅生門」の中の老婆における猿のような形象は正に人間の中にある自分の都合、欲望しか考えない「人間獣」の表現とも言えよう。東郷克美氏もこれに対してこのように論じている。

人間に獣性を見るこの認識は、「周囲は醜い 自己も醜い」ということを痛切に思い知れされ、「イゴイズムをはなれた愛の存在を疑ふ」（井川恭宛書簡）に至った吉田弥生をめぐる恋愛の挫折の中で、強められていったものであったかもしれない。そのような人間の「醜い」獣性が芥川においては多くの場合老人（しばしば「猿のような」と形容される）。芥川にとって「猿」こそ人間のかたちをした獣であり、まさに「人間獣」の比喩にふさわしいものであったのだろう<sup>84</sup>。

「人間獣」というのはすなわち人間の外面をもちながらも、内面は実に野獣のようである。芥川が目から見ると、人間の段階まで進化していない「猿」の形象がまさに自分の伯母と同じく、ただ自分しか考えず、思考力や判断力がない動物のイメージに相応しいということが理解できる。すなわち、芥川が老婆

<sup>84</sup>東郷克美 「「猿のような」人間の行方」 吉田精一 『一冊の講座 芥川龍之介』有精堂 1963年 p 50



における「猿」のイメージで伯母における「人間獣」の一面を比喻していると言えるのではないか。他に老婆における「鶏」、「肉食鳥」、「鴉」、「墓」という動物的イメージは挙げられているが、それらはいずれも芥川が「人間獣」というものは実に動物のように下等であると強調しているのであろう。それに、「人間」には「人間性」と「獣性」があり、「獣性」は実は「エゴ」から生じたものなのであって、人間はもし、何事に対してもただ自分しか考えず、相手の立場を無視するのなら、まさに本能によって生きる動物と同然なのだろうという芥川の考えがわかる。

また、下人における「猫」や「守宮」の形象という、それは恐らく、芥川が人間性に対して信頼を失い、ただ人間には見えない所で周りを窺うという不安な心理表現なのではないか。それはおそらく、伯母の反対により、吉田との恋情を諦めざるを得ないことに影響されたのであろう。芥川にとって、親しい家族が幸せの一番の邪魔だということは、どうしても抜けることができない暗い深淵に陥ったに等しいのである。恋の破局及び、エゴに駆られた人間性の脆さへの認識が芥川にもものすごく衝撃を与え、彼の人生観はそのためより一層黒く染まったのであろう。東郷克美氏は「猫」と「守宮」のイメージの裏にある芥川の心理表現に対して、「これらの動物のイメージが、単なる比喩の域をこえて、芥川の内部にある暗い人間認識の何がしかの反映であることもまた否定できない。」<sup>85</sup>と語っている。

芥川の内部にある暗い人間認識というのはすなわち人間が実にエゴの犠牲者なのであり、自分もその犠牲者の一人だということであって、人間はエゴが強すぎると、人間性が消え去り、判断力のない動物のようになるというのであろう。よって、芥川の人間性についての虚無的な認識が表白されていることも確かである。すなわち、「人間」そのものに信頼感を失った芥川にとって、エ

---

<sup>85</sup>東郷克美 「「猿のような」人間の行方」吉田精一 『一冊の講座 芥川龍之介』 有精堂 1963年 P52

ゴにより脆くなるしかない「人間性」は実に弱いものである。次は「鼻」の部分に入る。

芥川が内供をとりまく周囲の笑いの中の敵意を誇張することによって、「傍観者の利己主義」を暴き出し、人間の心の奥に潜んでいる暗部を抉ってみせたのである。内供は本来の異形な鼻が短くなって、誰にも笑われないと思いきや、逆に周囲から訳のわからない笑いにさらされ、とうとう短くなった鼻を恨めしくさえ思うようになる。しばらくして、鼻は今までのような長さに戻り、再び醜くながなくなったが、内供にとって、新たに出会う人々は、自分の異形の鼻を笑うが、その笑いは以前のようなものであって可視であるために、自尊心を傷つけはしないのであろう。

やがて内供は異形なものは、鼻ではなく、実は心の裡にあったと悟り、人間は外なるハンディが克服されても、内なる蝕まれた心が克服されない限り問題は変わらないことに始めて気付いた。そして、内供はようやく周囲からの訳のわからない敵意から解放され、二度と鼻を短くしようとはしないのである。

ところで、その周囲から訳のわからない姿や理由のない敵意には、実に芥川における「越えられない人間関係の壁」がある。その点については、芥川が山本喜誉司に宛てた書簡によって見て取れるのである。

如何に血族の関係が希薄なものであるが、如何にイゴイズムを離れた愛が存在しないか 如何に相互の理解が不可能であるか 如何に『真』を見る事の苦しいか そうして又如何に『真』を他人に見せしめんとする事が悲劇を齎すか—こういう事は皆この短い時の間にまざまざと私の心に刻まれてしまいました(中略)私は学校を出ても二三年は独りでいるつもりです そうして誰でも私の家族の中で賛成者の多い女を貰います それがうまく私の好きな人と一致すれば別格ですがさもないと一生 c o m e d y にして晒ってくらしてしまいます しかしその c o m e d y は私に

とって真剣な t r a g i c - c o m e d y ですけど<sup>86</sup>。



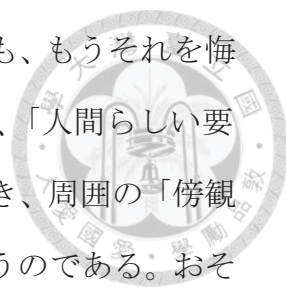
芥川は失恋事件を通して、周囲には「エゴイズムのある愛」に気付いたことに関係しており、人間関係の困難さを痛感したのである。しかも、そのように感じさせたのは自分の家族であり、彼にとってどうしても理解できないのであろう。そのような考えが「鼻」の創作動機と深く繋がっているのである。海老井英次氏は芥川の失恋事件とその繋がりについて以下のように論述している。

まさに彼にとって人生は「t r a g i c c o m e d y」であり、いまや彼自身その舞台上にいるわけである。そして、「羅生門」はともかく、「鼻」や「芋粥」の世界が基本的には人間の悲喜劇性の認識を基に成り立っていることを、ここで想起するのも無駄ではあるまい。人生を「t r a g i c c o m e d y」を観ずるかぎり、人は心から笑うことも激しく泣くこともなく、禅智内供のように秋風の中に立ちつくすしかないのであろう。そして、この人生という名の「t r a g i c c o m e d y」における一演技者、これが「恋愛問題」の体験を自省した時の芥川の＜自我＞意識ではなかったか<sup>87</sup>。

「羅生門」の問題意識は持続し、「鼻」における利己主義は「羅生門」のようなはっきりと表に現れる利己主義ではなく、気付きにくい隠微な利己主義が問題されている。そして偽りは突き詰められて、もっと曖昧で、あからさまな利己主義より無意識に人の心を傷つける「敵意」が捉えられている。それはすなわち芥川が考えた人間関係における不透明で、見えにくくて、「人と人との間の障壁」を高くし、通ることが不可能なものなのである。

<sup>86</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十七巻』 岩波書店 2007年 p262

<sup>87</sup>海老井英次 『芥川龍之介論考—自己覚醒から解体へ—』 1988年 P100



芥川は内供における「再び長くなった鼻を笑われたとしても、もうそれを悔やんだり、後悔したりはしないだろう」という心理を利用し、「人間らしい要求の断念」ということを強調しているのではないか。そのとき、周囲の「傍観者の利己主義」によって、一つの欲求は押しつぶされてしまうのである。おそらくそこに含まれているのは芥川における「人間というものは、表裏のないものであり、知らないうちに相手を傷つけたりするのである。そのような自分さえも自覚できない態度こそ、人間関係に困難さを加えるのであろう」という思想なのである。その点については、清水康次が以下のように述べている。

「鼻」という作品は、人間の虚偽をさかのぼり、無意識のうちに人を侵害する、特体の知れない人間の姿を捉えている。それは、重要なことであると思う。「羅生門」は、芥川という作家にとって重要な作品であったが、近代文学史上という点では、「鼻」は、より重要な位置に立つべき作品ではないかと思う。エゴイズムを描いた作品や、人間の内にある矛盾した感情を指摘した作品は多い。しかし、「鼻」のように、人間関係の困難さに触れた作品は少ない。日常的であるが捉えにくい「傍観者の利己主義」を顕在化させ、不可視を可視に変えた点に、芥川の面目が認められる<sup>88</sup>。

失恋の体験を通し、芥川は「人間」そのものに対して疑問を抱くようになり、信頼感を失ってしまう。内供は反映したのが芥川の人間への否定及び不信という心の投影なのである。芥川は内供の異形な鼻を媒介として、人間への懐疑や人間の心との渡せない隔たりを象徴しているのであろう。次は「地獄変」についてである。

芥川は「芸術の他」で芸術への態度に対して「芸術家は非凡な作品を作るために、魂を悪魔へ渡すことも、時と場合ではやりかねない」と言っている。そ

---

<sup>88</sup>清水康次 『芥川文学の方法と世界 近代文学研究叢刊3』 1994年 p 71

こから芥川の芸術への執着や情熱が一瞥できる。「地獄変」は彼の「芸術至上主義」の代表作といっても過言ではないのであろう。東郷克美氏は芥川がそう言った一句に対して、次のように論じている。



「地獄変」は芸術と人生の相克という「テーマを芸術的に最も力強く表現する為に、時代を「昔」に設定し、「或異常な事件」を通して極限的に描いてみせた作品である<sup>89</sup>。

芥川は良秀が芸術に対する異常な情熱を持つ形象で、彼が芸術家としての夢想する理想の人間像を表現しているのである。言い換えれば、良秀は芥川が芸術至上主義の信念を至極な頂点に達しようとする一面といってもよろしい。それはすなわち芸術のために、魂さえ犠牲にしてもかまわないという変相的な「芸術理念」である。そのような芸術への執着について芥川自身は「芸術その他」の中で、次のように語っている。

僕等が芸術的完成の途へ向かおうとする時——、何か僕等の精進を妨げえるものがある。偷安の念か。いや、そんなものではない。それはもっと不思議な性質のものだ。丁度山へ登る人が高く登るのに従って、妙に雲の下にある麓が懐かしくなるようなものだ。こう云って通じなければ——、その人は遂に僕にとって、縁無き衆生だと云う外はない<sup>90</sup>。

良秀は「地獄変」を完成するために、娘が馬車の中で苦しく火に焼かれても、自分の芸術への信念を貫こうとし、人間のもっている感情を全て捨てて、見事に絵を描き終わったのである。それは芸術の決定的勝利が実現したのである。

<sup>89</sup>東郷克美 「「猿のような」人間の行方」吉田精一 『一冊の講座 芥川龍之介』有精堂 1963年 P62

<sup>90</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第五巻』 岩波書店 2007年 p165

良秀のそのような芸術に対する「異常な情熱」こそ芥川にとっては、立派な作品を作り上げるのに欠かせない要素なのである。三好行雄氏はそれに対して以下のように論じている。



良秀の像が情熱的で、新鮮である理由は、おそらくこの狷介な芸術家の生きかたに、芥川龍之介の一種の憧憬にもちかい感情移入がおこなわれていたゆえではないか。非凡な作品を完成するためには、魂を悪魔へ売りわたすこともあえて辞さない。——と、そういった意味のことを芥川は書いたことがある。（「芸術その他」）。このことばを楯にとっていえば、「地獄変」の絵師良秀は、かれにとってひとりの理想的な人間像であった。すくなくとも、芸術家としての芥川龍之介が夢想する。完璧な芸術家の像にほかならなかった<sup>91</sup>。

良秀は「地獄変」を描いているときの姿は「獅子王」というイメージであって、ふだんのいやしい「猿」のイメージとは逆転するのである。芥川のそのような手法により、芸術に絶対の価値を置き、芸術を人生の最高のものとする芸術至上主義という理念が窺われる。言い換えれば、「獅子王」というイメージには、芥川における「神聖で、厳かで、犯すことができない」という芸術家としての理想像があるのであろう。

ところが、良秀は芸術を完成したとともに、自ら命を絶った。芥川は最後、なぜ良秀を自殺させたのであろう。これについては従来さまざまな説がある。良秀の死は実は、芥川が芸術至上主義への反省、後退であって、または芸術に対する道徳の復讐などの意見が見られる。しかし、果たしてそうなのであろうか。良秀は絵を描くために、弟子たちの生死までもものともせず、目の中には芸

<sup>91</sup> 三好行雄 『『地獄変』について』日本文学研究資料刊行会 『日本文学研究資料叢書 芥川龍之介 I』 有精堂 1980年 P91



術しかない道徳を無視する絵師であることは周知の事実である。そんな良秀はもし馬車の中で、焼かれる女が自分の娘ではないとしたら、最後自殺するとは思われないのであろう。彼が自殺するのは、自分の命と見なす可愛がっている一人娘の死が原因であるとも言える。

第一章が述べたように、娘が死に掛けている光景は、良秀にとって地獄そのものである。そして、娘が死んだ後、良秀をもっと深い地獄に陥らせるのである。良秀は絵を完成したときより、自分が正に地獄の深淵にいるように感じるのである。彼には娘の命を犠牲にし、芸術を完成するのは、地獄の一途を踏んだのと同然であって、やはり自分も地獄に陥るのが芸術に対する最上の忠実なのである。福田清人氏もそれに対して次のように論述している。

良秀は最愛の娘を犠牲にして、自己の芸術を完成した。そして、その完成のためには、自己の命までもいけにえとしなければならなかった。むしろ、このように考える方が適切ではなからうか。娘の命と自己の命を犠牲として芸術を完成させた良秀こそ、典型的な芸術至上主義と呼ぶにふさわしいと言えよう<sup>92</sup>。

同じ論点について、三好行雄氏も以下のように論じている。

ここには道徳とか良心とかにかかわる問題は、片影だにないのである。良秀をたぐいまれな芸術家の魂と、冷酷な精神の同居する背徳者として設定した作者の意図は、最後まで微動だにしていない<sup>93</sup>。

芥川は実は、良秀のそのような結局に対して、伏線を設定している。

<sup>92</sup> 福田清人 『芥川龍之介 人と作品7』 清水書院 1984年 p132

<sup>93</sup> 日本文学研究資料刊行会 『日本文学研究資料叢書 芥川龍之介I』 有精堂 1980年



「なに、己に来いと云うのだな。—どこへ—どこへ—来いと？ 奈落へ来い。炎熱地獄へ来い。—誰だ。そう云う貴様は。—貴様は誰だ—誰だ—と思ったら」、「誰だと思ったら—うん、貴様だな。己も貴様だからと思っっていた。なに、迎えにきたと？だから来い。奈落へ来い。奈落には—奈落には己の娘が待っている。」

やがて、良秀は自分の寝言のように、娘が待っていた地獄へ行ったのである。芥川は良秀に地獄への道を選ばせることを通して、芸術至上主義は実に人間性の一面を捨てねばならぬ、良秀のように「非人間性」的になるこそ、偉大な芸術家になれるということを示しているのである。

以上により、芥川が日本古典文学を取材とした三作における「異形」をまとめる。まず、「羅生門」における「異形」というと、伯母の激しい反対で失恋した芥川が老婆の「猿」、「肉食鳥」などの「動物的」なイメージを通し、人間はエゴで、他人を犠牲にしてもかまわないという動物のように本能によって行動することへの批判を示している。それに「猫」や「守宮」の形象には、芥川自身の人間に対する不信、懐疑的な暗い人間認識がある。

そして「鼻」というと、「羅生門」と同じく、創作の動機が恋の破綻と関係しており、作中の人物を通し、自分が人間の「エゴ」に苦しめられてたまらないと芥川は暗示したいるにもかかわらず、「鼻」における「エゴ」は隠蔽的で自己さえ意識できなく、より相手を傷つける「エゴ」なのである。それに異形の鼻が表すのは、芥川が人間への懐疑や人間の心との渡せない隔たりというのである。

最後に、「地獄変」における良秀の「人間獣」的なイメージや変態的な芸術観には、芥川における常人が想像できない芸術への執着が見られる。さらに、

芥川は良秀の自殺を通して、そのような信念を貫こうとする「異形的」な芸術至上主義を示しているのである。



## 第二節 中国古典的な「異形」

本節では、以上の三作の作品である「酒虫」、「仙人」、「杜子春」における芥川が考えた「異形」について、彼の独特な思想を探究する。まずは「酒虫」についてである。劉氏は体内の酒虫が取り出された後、健康も家運も衰え、別人になってしまう。それに対する三つの答えは『聊齋志異』の原話も芥川の「酒虫」も第一と第二の答えは同じである。すなわち「第一、酒虫は実は劉氏の福であり、それを取られると、不幸になる。第二、酒虫は劉氏の禍であり、取られないともっと大きいな災いがもたらされる」というのである。そして第三の答えは芥川独創の答えである。それは「酒虫は劉氏の福でもないし、禍でもない。ただ劉氏と一体しており、両者は生命共同体である」。正しい答えについて芥川は示していないが、彼は第三の答えを通し、人の話を盲目に信じて騙される劉氏への批判や「自己」の重要性を主張しているのである。

芥川の独創である第三の答えには、実は彼が当時の日本国民教育への「個人の自由とか独創性とかが抑圧され、自己の個性が失われる」という批判意識が見られる。「酒虫」の執筆時期である一九一五年前後の日本は、近代化が進み、イデオロギーが盛んであった。それに影響された「自我喪失」の学校教育に対して、芥川は反対的な立場を取ったのであるため、「酒虫」を当時の学校教育イのメージとして暗喩しているのであろう。芥川のそういう考えは、劉氏が蛮僧の話信じ、蛮僧の不自然な治療により、酒虫は取り出されたが、かえって健康も運勢も衰えていく羽目になってしまうという一段落から窺われる。それ

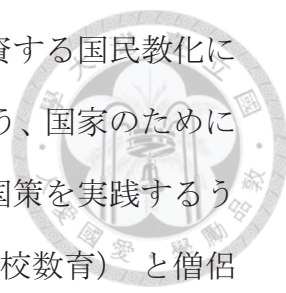
に関する本文の叙述は以下のように示している。

酒虫と云う物が、どんなだが、それが腹の中にいなくなると、どうなるのだか、枕もとにある酒の瓶は、何にするつもりなのだか、それを知っているのは、蛮僧の外に一人もない。こう云うと、何も知らずに、炎天へ裸で出ている劉は、甚、迂闊なように思われるが、普通の人間が、学校の教育などをうけるのも、実は大抵、これと同じような事をしているのである<sup>94</sup>。

当時、学校教育の中で、西洋の学問を学ぶことが当然で、新たな身体所作になれたとき、教育も成功したのである。要するに、「学校教育」というのは伝統的な日本人を西洋的な日本人に改造しようとするものであると言っても過言ではない。そのような国民教育においては、個人の自由とか独創は抑圧され、ひたすら没個性的な人間になることが求められた。芥川の言葉「普通の人間が学校教育などをうける」ことが「甚、迂闊」という皮肉の意味するところを、この国策の方向と重ね合わせるとき、そこに個人の創意・個性の発揮ではなく、ステレオタイプの没個性的な人間教育への諷刺を読みとることができるのである。孔月氏はそれについて以下のように論述している。

典拠のない第三の答えには、一九一五年前後の日本に波及してきた大正デモクラシーの自由主義思潮の影響家下で唱えられた個人尊重思想の影響が見られる。もし芥川がこのような思想を背景に据えたとしたなら第三の答えこそが、彼自身の主張であると推測できる。(中略) 大正初期になると、社会のみならず国家に貢献する人材育成には、宗教と学校の調和が期待され、必要とされた。もはや教育の目的は、個人・国民の情操ではなく、国家を構成する国民の情操教育の方向に向かっていたのであって、国民国

<sup>94</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年 p197



家のための国民育成という方向から、大きく国力発展に資する国民教化に向かいつつあったのである。国民は国のためにあるという、国家のために奉仕する国民の育成が、国策となるようになった。その国策を实践するうえで、教師だけではなく僧侶も動員された。教師（＝学校教育）と僧侶の結びつきこそ、個人としての人間ではなく、国家に奉仕する人間、言い換えれば国民国家の国民育成を意味するようになった<sup>95</sup>。

芥川にとって「酒虫」は正に近代化の関係で変えさせられた伝統的な日本の学校教育なのであり、日本国民それぞれの個性などは国策のせいで、犠牲にされるのである。不自然な方式により、元来の自的個性などが取り除かれたと同然なのであろう。近代化により、伝統的な日本人が西洋的な日本人に変わったのである。林焯君氏もそれに対して次のように語っている。

学校教育を通して、皆、身体の動かし方が統一され、団体による行為の規則を見につけ、秩序ある行動ができる人間を養成することが可能になる一方で、生徒それぞれが個性を持っていることを無視することもできない。しかし、身体の外見を一定の枠に入れ、同じように標準化するために、その個性を取り除かなければならない。生徒たちには選択の余地がないと同時に、自分の個性や個人的趣味なども損ねている。皆、自分の個性がなく、同じように見える、同じ行動をする。要するに、近代化社会の枠組みの中で規範化されている。理由としては、工業・商業・軍事戦争などで生産量や利益や戦力などを効率的にアップさせることが目的だからである。したがって、学校は近代化を達成する場所と言えよう<sup>96</sup>。

---

<sup>95</sup> 孔月 芥川龍之介「酒虫」における治療と病の寓意：『聊齋志異』の「酒蟲」との比較をとおして 文学研究論集 2009年 p195 (サイト)

<sup>96</sup> 林焯君 『芥川龍之介の中国体験 —中国古典文学を典拠とした作品と中国紀行—』 白百合女子大学 2009年 p15



よって、芥川にとって、酒虫はまるで伝統的な日本人の持っていた本質、個性といったものを象徴しているといってもよいのであろう。そして芥川は、第三の答えを創作したが、三つの答えの中に、どれが正しいかを語っていないところについて、彭春陽氏が論じているように「酒虫」を書く頃の芥川の現実生活は、卒業論文や結婚問題で迷いの多い時期だったので、作品の最後に三つの答えを並べ、「どれが、最よく、当を得ているか、それは自分にもわからない<sup>97</sup>」というのであり、彼が当時の迷いに満ちる心境が窺われる。次は「仙人」である。

作品の中で、李は鼠を芸にさせる商売がわるくて貧乏なゆえに苦しい場面が見られる。彼は「何故生きてゆくのは苦しいか、何故、苦しくとも、生きて行かなければならないか。」と人生に対する迷いを言い表している。実はそれは芥川が失恋の直後にしみじみに感じ取った人生に対する「苦」を伝えているのであろう。佐藤泰正はそれに対して以下のように論じている。

前半の——生の＜苦しみを、不当＞とし、＜無意識の憎しみ＞をさえ抱きつつ、また運命に屈従していく李小二の像に作者の影は深く、これが吉田弥生との不幸な失恋事件後の最初の作であることともあわせて、作者実生活との微妙な照応にこの作の見逃すべからざる重さがある<sup>98</sup>。

芥川にとって失恋事件を通して、人間はあくまでも運命の支配に従うしかないものであって、自分はただその苦しみを耐えるしか何もできる事はないということを感じた。彼は作中の李小二を利用し、そのような切なさを表しているのである。清水康次氏もそれに対し、「芥川自身の生存苦の表白が認められ

<sup>97</sup> 彭春陽 『芥川龍之介と中国の文人たち』 大新出版社 1996年 120

<sup>98</sup> 三好行雄 『芥川龍之介必携』 学灯社 1993年 P92

よう<sup>99</sup>。それに、吉田精一が「吉田弥生との恋愛事件以後にはじめて成稿した小説であり、薄ら寒い彼の気持が赤むけにかたられている<sup>100</sup>」と指摘したように、芥川は「仙人」を通し、自分の失恋した苦しい心境を託したのである。

そして李は仙人と出会い、陶朱の富を得て、大金持ちになったが、仙人から「人生苦あり、以て楽しべし。人間死するあり、以て生きるを知る。死苦共に脱し得て甚だ、無聊なり。仙人は若かず、凡人の死苦あるに」という四句の語をもらう。「死苦共に脱し得て甚だ、無聊なり」の一句から、仙人の「いくら苦らしくとも、それを味わうこそ幸せだ」という人間生活に対する憧れが見て取れる。それはおろらく芥川が恋の破綻の苦しさから逃れ、何も悩みとかはない仙人のようになればいいと考えたが、いくら「苦」を味わっても、やはり人間らしく生きるのは人生の真諦だと自分を慰めているのである。その点について、石割透氏は次のように語っている。

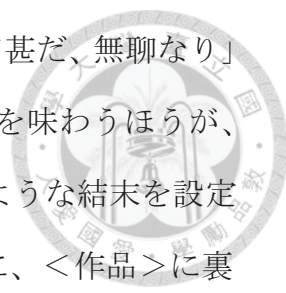
この作は、人間にとって苦しみを味わっているうちはまだ幸せだ、「死苦共に脱し得」た<仙人>には、「無聊」しかない、「仙人は若かず、凡人の死苦あるに」というのが、テーマと見られる。であるならば、この期の龍之介がこの作をものしたことは、失恋の苦しみから逃れるために、自己に「仙人」のテーマとなる認識を強いて与えることで、自己を慰めた、とすることで、納得がいく。「仙人」という作を形象化することで、「仙人」にテーマとして打ち出された人間観・人生観を自己の内部に定着させることで、失恋苦しさを超克しようとした、と<sup>101</sup>。

確かに、「仙人」という形象には芥川における失恋の苦しみから超脱しよう

<sup>99</sup>菊地弘ら 『芥川龍之介事典』 明治書院 1985年 P299

<sup>100</sup>同上

<sup>101</sup> 石割透 「芥川龍之介の「歴史小説」—実生活との関連において」日本文学研究叢書 『芥川龍之介Ⅱ』 有精堂 1986年 p112



とする思想が窺われる。だが、芥川は最後「死苦共に脱し得て甚だ、無聊なり」と、逆に仙人になるより、人間のように逃げられない「苦」を味わうほうが、むしろましであるのような心境を明らかにした。芥川がそのような結末を設定する心理に対して、「皮肉なことに、作者は無意識にのうちに、〈作品〉に裏切られ、当初の作者の意図は裏目に出たようだ」、「「仙人」は失恋を克服しようとする意志が、「さびしい」実感に敗北した作である<sup>102</sup>」という意見がある。それにもかかわらず、芥川は「仙人」というイメージを通し、人間である限り味わわないといけない「苦」があって、人間にとっては「仙人」のような境界に達することができないため、やはり現実に立ち向かって生きなければならぬという思想を伝えているのであろう。

もちろん、その裏には、芥川の人生に対する切なさ、厭世観が窺われるが、芥川は「仙人」という不可能な境界によって、人間が生きている「現実」を見つめようとするといってもよいのである。芥川はかえってそれを契機とし、創作への突破を遂げるようになる。それは、その後の「羅生門」、「鼻」という二作の誕生には実に深い関係があるのである。吉田精一氏はそれに対して以下のように論述している。

そうした暗くなる気持ちと直面するのを避ける為に、彼はことさらに現実から眼をそむけて、なるべくユーモラスな古典の世界に浸かろうとする傾向を強めた。これは彼本来の性癖であったにしても、すくなくともこの失恋が契機となって、一層そうした赴きを助長したことは掩うべくもない。

「羅生門」や「鼻」が直接にはそうした動機から生まれたと云ったら、人々は驚くであろうか。しかもそれらの作によって、極めて目新しい材料と技巧の持ち主として、一躍文名を博そうとは、彼の呪った「神の仕業」の不

---

<sup>102</sup> 石割透 「芥川龍之介の「歴史小説」—実生活との関連において」日本文学研究叢書 『芥川龍之介Ⅱ』 有精堂 1986年 p112



思議さを、彼自身改めて痛感せざるを得なかったろう<sup>103</sup>。

芥川にとってたとえ「仙人」になっても、仙人なりの悩みがある、自分がやはり現実世界の人間であり、人間世界の苦痛を背負うしかないのである。それこそ、芥川における「非現実的なものを通し、現実を凝視する」という創作手法に照応しているのであろう。芥川は「仙人」という「非現実的」な形象を用い、人間はやはり「現実」を生きて、「苦」に立ち向かうべきだという人間肯定の思想を示しているのである。そして最後は「杜子春」である。

杜子春は神仙である鉄冠子の助けで、富豪になったものの、二度目の破産を繰り返し、人間性に対して絶望し、信頼感を失う。彼は仙人になろうと鉄冠子に試練を受けさせることを要求するが、結局、馬の形がした母親がいくら無残に打たれても、自分のことを思いやることにより、人間には「無償の愛」があるのを実感し、やがて堪えられずに「お母さん」と声を漏らして、失敗する。一度は人間への不信と絶望から仙人を志した杜子春ではあったが、母親の深い慈愛によって、杜子春の心には人間への信頼感が生まれて来たのであった。そこには、芥川の「母性愛」に対する憧憬が潜んでいるのである。芥川は生まれて一年足らずして、母の発狂というきわめて不幸な経験を持ったのであり、この悲しい出来事が彼の生涯に深刻な影響を与えることになった。福田清人氏は芥川のそのような悲しい幼年に対して、次のように語っている。

龍之介の父敏三は、牛乳販売者としての成功者の誇りをもった、激しい性格の人であった。そのような夫に仕えていた小心で内気な龍之介の母にとって、長女初子を幼くして失ったことと、長男龍之介を捨て子の形式までして育てねばならなかったということはきわめて大きな苦しみであったろう。それらは堪えがたい重さをもって、彼女の肉体や精神をしめつけた

<sup>103</sup> 吉田精一 『芥川龍之介 I』 桜楓社 1979年 p52

に違いない。この不幸な母は龍之介を生んでから七ヶ月後の十月二十五日に発病し、その後十年間、狂人よして生きつづけた<sup>104</sup>。



芥川自身は後年「点鬼簿」でこの母にいて追懐している。それに関する一節は以下のように示している。

僕の母は狂人だった。僕は一度も僕の母に親しみを感じたことはない。僕の母は髪を櫛巻きにし、いつも芝の実家にたった一人坐りながら、長煙管ですばすば煙草を吸っている。(中略)僕は僕の母に全然面倒を見て貰ったことはない。何でも一度僕の養母とわざわざ二階へ挨拶に行ったら、いきなり頭を長煙管で打たれたことを覚えている。しかし大体僕の母は如何にももの静かな狂人であった<sup>105</sup>。

よって、母の発狂は芥川にとって大きいな痛手であったことがわかる。母による慈愛、温もりを感じたことがない彼は、馬の形がした杜子春の母の「息子への母性愛」や母の慈愛をしみじみに感じた杜子春が「子としての懺悔、反省」を通し、自分の気持ちを表しているといってもよいのであろう。彭春陽氏はその点に対して以下のように論じている。

芥川の「杜子春」は母性愛の偉大による、子の反省である。つまり、＜母→子＞と＜子→母＞の違いである。一般的に、＜母→子＞の愛を“慈愛”といい、＜子→母＞の愛を“親孝行”という。(中略)杜子春をして親を思う心を起こさせた原因は、母の子供への愛情の深くして強大な点である。そうだとすれば、ここには、母親の発狂により人並み以上に母性愛を求め

<sup>104</sup> 福田清人 笠井秋生 『芥川龍之介 人と作品』 清水書院 1984年 p14

<sup>105</sup> 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十三巻』 岩波書店 2007年 p234

ていた芥川の気持ちの再投映を見ることができるのかもしれない<sup>106</sup>。

確かに、母の発狂により、母性愛を感じたことがない芥川にとって、死にかけた馬の形がした杜子春の母親のように、そこまで自分の子供を思いやるのは何よりも有難いことなのである。そして、母の惨めな様子を見ていられず、「お母さん」と声を漏らした杜子春の叫びには、芥川の母性愛に対する憧憬及びもう求められない悔みの洩らしがあると言ってもよいのであろう。

結局杜子春は仙人になれなかったが、彼にとって反って幸せだと思うようになった。それは人間性における「愛」さえあれば、素直に楽しく日々を送れると彼は悟りついたのである。その「愛」はまさに人間における最も素直で掛け替えのない「愛」なのである。それが芥川の強調しようとする「人間らしさ」なのであろう。人間の情欲を超脱する無欲な仙界より、むしろ「人間性」のある凡人の世界を肯定するという芥川の心境が窺い知れる。


物語の最後は杜子春は鉄冠子から桃の花が満開の人里離れた泰山の麓にある一軒の家をもらい、生涯を終える。実はそれには芥川における隠遁思想があるのであろう。芥川にとって無欲な仙界よりも、人界と仙界の中間に位置するところに居住するのが最適である。芥川は書簡で自分の隠遁思想に対して、以下のように書いたことがある。彼は一九一七年八月二十九日の井川恭に、「僕は元来東洋的なエピキュリアンだからな(中略)この間も支那人の隠居趣味を吹聴した本を読んで大いに同情した<sup>107</sup>」と書き送っている。それに、九月十九日の塚本文宛に、自分の将来について「希望を云えば 若隠居をして、本をよんだり小説を書いたりばかりしていたいんですが、そうも行きませんが、いつか行かそうと思っています<sup>108</sup>。」と語っている。これらの書簡は、昔の中国文人たちの隠遁生活に憧憬した芥川の東洋的エピキュリアンとしての素質を見

<sup>106</sup>彭春陽 『芥川龍之介と中国の文人たち』 大新出版社 1996年 p155

<sup>107</sup>芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十八巻』 岩波書店 2007年 p131

<sup>108</sup>同上 p142

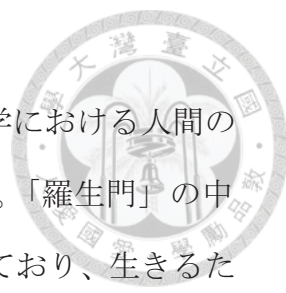
て取れるのであろう。



仙人になるには厳しい修練が必要なため、芥川にとって、仙人の生活よりも、仙境と人界との中間に位置する隠遁生活が何よりも魅力的なのである。そのため、芥川は最後の場面で、「泰山」という名山を登場させる。第二章の第三節も述べたように、「華山、泰山、嵩山、長山、太白山、終南山、娥眉山」などの名山は仙人になるには修業する場所として非常に清浄な聖地なのである。芥川はとくに仙人になる志がないが、そのような人間世界の一切を離れ、清浄な所に隠遁するのが彼なりの仙人観といってもよいのであろう。

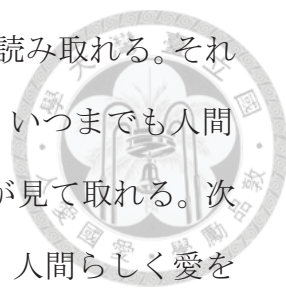
以上により、芥川が中国古典文学を取材とした三作における「異形」をまとめる。まず、「酒虫」というと、芥川は酒虫を通し、人間は自然のまま、本々の自己に従うほうが一番よくて、無理やりに生まれながらの本質を変えさせると、悪い結果を齎してしもうという思想を示していたのである。それから「仙人」では、「仙人」という不可能な境界によって、自分が人間であるこそ、人間世界では避けられない「苦」をより一層凝視しようとした芥川の心理が見て取れる。最後に「杜子春」となると、芥川における「人間愛」を持ち、人間世界を離れながらも仙界に近い清らかな浄土を憧憬していたという独特な仙人観が窺い知れる。

## 終章



「羅生門」、「鼻」の中の「異形」的な形象により、芥川文学における人間の善と悪、同情と利己が矛盾に交錯されている思想が見られる。「羅生門」の中の「動物的」な形象を通し、人間がエゴイズムの一面を持っており、生きるために悪をしようとしても仕方がないという生物の本能に頼って行動する動物イメージが読み取れる。芥川はそれらのイメージを用い、自分の失恋した気持ちを託しているにもかかわらず、老婆や下人のように生存するために動物の本能に駆られ、お互いに「生」を奪うことは、必要な「悪」なのであろうかという人間性の暗黒的な一面を明らかにし、問い掛けているのである。「鼻」というと、芥川は内供の異形の鼻を通し、人間そのものに懐疑し、人間との付き合いは如何に困難であることや人間は、知らないうちに相手を傷つけることを自分さえ発覚しない奇妙な同情心を持つことを伝えているのである。異形の鼻は、正に、芥川が恋の破綻の関係で、人間そのものに信頼感を失い、人間に対する戸惑いの象徴なのであろう。また、「地獄変」の良秀の異常な芸術観には、芥川における芸術に対する強い信念及び芸術を達成するには、何かを犠牲にしなければならぬという執着が読み取れる。それに芥川が良秀の死を利用し、たとえ捨てるのは人間性であっても、命であっても、芸術への情熱は決して揺るがないという気持ちを表しているのである。

そして「酒虫」、「仙人」、「杜子春」の中の「異形」的な形象という、「酒虫」では芥川における自然のままに従うのが最もよいという思想のが見られる。芥川は「酒虫」で国の発展のために、変えさせられた大正初期の日本の学校教育を比喻している。また、本来の本質を無理に奪うことにより、思いもよらぬ悪結果を招いてしまうため、元来のままに放っておくのが何よりであるという芥川の「無為」と称する中国思想の一面が読み取れる。「仙人」と「杜子春」では芥川における独特な「仙人観」が見られるが、心境が違うのである。「仙人」では芥川における仙界に達することが不可能であるため、人間らしく生き



なければならぬという現実に立ち向かおうとする切なさが読み取れる。それに、「仙人」という存在しない境界により、人間である限り、いつまでも人間世界の感情を体験すべきだという芥川の「人間肯定」の思想が見て取れる。次の「杜子春」というと、芥川における「仙人にはなれないが、人間らしく愛をもって、仙界に近い清浄な所に隠遁したい」という気持ちが窺われる。芥川は試練に失敗し、鉄冠子から泰山の麓の家をもらい、そこに隠遁する情景を通し、自分の塚本文宛の書簡で書いているように「希望を云えば 若隠居をして、本をよんだり小説を書いたりばかりしていたいんですが、そうも行きませんが、いつか行かそうと思っています」という自己なりの仙人観を示しているのである。

以上により、作品論から作家論への芥川文学における日本古典的な「異形」や中国的な「異形」についての考察はここで終わりに入りたいと思う。芥川は以上のような「非現実的」な形を利用し、現実における真実さを迫っている点は実に、味わえばますます味が出るほど興味深いといってもよい。芥川作品における「異形」のようなものは現実の世界では見るのは不可能かもしれないけど、それらの裏に隠れる芥川が表したい人間性の真実性は、正に時代を問わず、如実に呈し続けていったと思う。

## 参考文献



### 1. テキスト

- 芥川龍之介『芥川龍之介全集 第一巻』 岩波書店 2007年  
芥川龍之介『芥川龍之介全集 第二巻』 岩波書店 2007年  
芥川龍之介『芥川龍之介全集 第三巻』 岩波書店 2007年  
芥川龍之介『芥川龍之介全集 第四巻』 岩波書店 2007年  
芥川龍之介『芥川龍之介全集 第五巻』 岩波書店 2007年  
芥川龍之介『芥川龍之介全集 第六巻』 岩波書店 2007年  
芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十三巻』 岩波書店 2007年  
芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十四巻』 岩波書店 2007年  
芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十六巻』 岩波書店 2007年  
芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十七巻』 岩波書店 2007年  
芥川龍之介『芥川龍之介全集 第十八巻』 岩波書店 2007年

### 2. 単行本 (五十音順)

- 石割 透 『芥川龍之介—初期作品の展開』 有精堂 1985年  
海老井英次 『芥川龍之介論考—自己覚醒から解体へ—』 角川書店 1988年  
汪辟疆 『唐人伝記小説』 文史哲出版社 1999年  
菊池 弘ら 『芥川龍之介事典』 明治書院 1985年  
佐古純一郎 『芥川龍之介の文学』 朝文社 2010年  
清水康次 『近代文学研究叢刊3 芥川の方法と世界』 和泉書院 1994年  
志村有弘 『芥川龍之介『羅生門』作品論集 近代文学作品論集成④』 クレス 2000年  
大正文学研究会 『近代作家研究叢書I 芥川龍之介研究』 株式会社日本

図書センター 1992年

張友鶴 『聊齋志異 會校會注會評本(全二冊)』 上海古籍出版社 1992年

日本文学研究資料刊行会 『日本文学研究資料叢書 芥川龍之介 I』 有精堂 1980年

日本文学研究資料刊行会 『芥川龍之介 II』 有精堂 1986年

布野栄一 『芥川龍之介—その歴史小説と『今昔物語』—』 おうふう出版社 2000年

福田清人 『芥川龍之介 人と作品 7』 1984年 清水書院

村上嘉実 『中国の仙人』 サーラ叢書2 1990年

三好行雄 『芥川龍之介必携』 学灯社 1993年

宮坂覚 『芥川龍之介 人と作品』 翰林書房 2007年

山田俊雄ら 『今昔物語集 五 日本古典文学大系 26』 岩波書店 1975年

山崎誠 『一冊の講座 芥川龍之介』 有精堂 1982年

吉田精一 『一冊の講座 芥川龍之介』 有精堂 1963年

吉田精一 『芥川龍之介 I』 桜楓社 1979年

吉田精一 『吉田精一作集 第一巻 芥川龍之介 I』 楓桜社 1982年

### 3. 雑誌論文(年代順)

黄菲蓉 『芥川龍之介の作品における東洋思想と西洋思想』 碩士論文—東  
吳大学日本文化研究所 1990年

彭春陽 『芥川龍之介と中国の文人たち』 大新出版社 1996年

孔月 芥川龍之介「酒虫」における治療と病の寓意：『聊齋志異』の「酒  
蟲」との比較をとおして 文学研究論集 2009年 (サイト)



林 珮君 『芥川龍之介の中国体験 ―中国古典文学を典拠とした作品と中国紀行―』 白百合女子大学 2009年

#### 4. その他

霍爾「人與貓」『圖解貓咪大百科』 貓頭鷹出版社 2009年

『日本国語大辞典第二版 第六卷』 小学館 2000年

『日本国語大辞典第二版 第十卷』 小学館 2000年

『日本国語大辞典第二版 第十三卷』 小学館 2000年

