

「地獄變」試論

(一)

「地獄變」の語り手そのものに関する諸問題を明らかにすることは、それに付随した問題、例えば作中人物の読み取り方や芥川龍之介の執筆態度というテーマ論も含めての幅広い考察の手がかりとなるのではないかと思えるのだが、従来の研究史においてその身分等の一応の推測はされているものの、余り重要視された跡はうかがえないものに終わっているようである。参考までに既存の語り手推定の結果を挙げても、「下級官吏」^(注2)で「庶民にひとしい存在」^(注1)、「堀川の大殿に二十年も仕えた家人」^(注3)、「近侍の者」というほどの枠を出ず、年令、性別についても推定は曖昧なものにとどまっている。しかし作品中に身分、年令、性別の大体の分析は可能だと思われる記述が幾つかあるので、どうという語り手からこの話が語られているのかイメージ出来る

清水 さゆり

程度にまで、具体化しておきたいと思う。なお「邪宗門」においてこの語り手に酷似した、或いは同一とも言うべき語り手が登場するが、ここでは参考にしないものとする。

まず、年令的な推測が出来る箇所は次の通りである。(傍点筆者)

大殿様御一代の間には……一章
 大殿様にも二十年來御奉公……一章
 私は一生の中に唯一度……十五章
 その後何十年かの雨風に……二十章
 (墓が)苔蒸してゐるに……二十章

このように、地獄変屏風の事件が起こった時、既に語り手は二十年も大殿に仕えていた人間であり、しかもその後数十年を経て良秀の墓が苔蒸していると思われる。今に至っている。その上、大殿の一生を看取ったような、そして自分自身も一生を振り返って述べているような記述があるので、仮りに十五の

時から大殿に仕えたとして事件の頃は三十五、それから「何十年か」を三十年くらいだと考ええると、六十代半ばの老人が浮かんでくる。

次に性別の推定は、十二章で「もし狼藉者でもあつたなら、目にも見せてくれやうと」とあることや、十七章で「私と向ひあつてゐた侍は」とあること、それに語られる言葉が「牽強附會」「慢業重疊」など漢語混じりで女性の使うものではないという感じを受けること、そして貴人の側近に侍る者は男性には男性、女性には女性と考へてほぼ間違いないと思われることなどから、男性だと考へて差し支えあるまい。また、身分については作品中にさほど厳然たる記述はないが、手がかりとすべき箇所はある。(傍点筆者)

御側に仕へてゐた私どもが……一章

向かひあつてゐた侍は……十七章

御側の者たちに瞬せを……十七章

このように、語り手は自らが大殿の側近にありながら、十七章に見られるようにまだ更に大殿の「御側去らず」の人間がいるような語り方をしてゐる。大殿が車を焼くという事件が起こつた時、語り手は大殿の側ではなく縁の下にいて侍と向かい合つていたのである。高い地位でなく大殿の側に侍していられる者として考へられるのは、舎人という身分である。大殿は皇族ではないので厳密には舎人でなく、上級公家に与えられる資人ということになるが、これなら江戸時代の小姓等に相当し、身

分としてはさほど高くなくとも貴人の側近にあつて雑役や護衛の任にあたる事が可能である。従つてこの語り手は、老境にある資人である可能性が高いと思われる。

(一)

前節で推定した、資人である老人が語るところの話は、自分が見聞きしたことを回想するという形式になつてゐる。当然の事ながら「私は……しました」という一人称の形となつてゐる。ここで何故芥川がこの作品を一人称で書いたのか、何故三人称で書かなかつたのかという疑問が湧くが、まず一人称と三人称の特徴的なことを確認しておきたい。

一人称は言うまでもなく「私」が経験したことを「私」が語るといふ形である。つまり、語つてゐる「私」も作中人物なのである。一方、三人称は作中人物とは違ふ作者が存在する。作中人物を作者が語り、描き、動かすのである。またその三人称にも二通りある。一つは絶対的な客観描写、つまり作中人物全てにとつて「神の如き」存在である作者が書く方法で、もう一つは作者が作者として作品中に顔を出してくる方法である。後者の例を挙げるなら、同じ芥川の『羅生門』にある「作者はさつき、『下人が雨やみを待つてゐた』と書いた」といふ文章などが適當であろう。しかし、作者が表出するしないに関係なく、三人称で書かれた文章では、作者は作中人物に対しても作品全

体に対しても絶対的な存在であり、書かれていることの真偽は読者には問う権利がない。同じように『羅生門』に例を取るが、「下人の行方は、誰も知らない。」という部分にしても、「誰も知らない」と断言された以上は、下人が引割になつたかならなかつたかという詮索は自由であるが、その行方を誰も知らないという事実は変えることが出来ないのである。これに対して作中人物と共に時間を過ごした者が語り手となつている場合、つまり語り手が作中人物の一人となつている場合、読者は語り手の話す「事実」を、客観性や絶対性を持たないものとして疑い、否定することが許される。何故なら語り手は話を作つた者ではない。ただ或る事柄を自分なりに伝えれば良い立場にいるのである。作中では語り手も感情を持つ。事件を語るにあたつて感情が入っているということが見えれば、当然それは客観性の失われたものだと言えよう。作者が直接作中人物を動かすのとは異なり、語り手が事件や人物を見て、語り手の目と心とを經由して話が提供される。つまり、「私が……と判断したところの……な事件は……であつた」という形で話が提供されるのである。従つて一人称小説の場合には語り手に作品中で作中人物としての価値判断が許されているのと同様に、読者にもその内容に推測や疑念を差し狭む余地が与えられていると言つて良からう。

(三)

以上のことを念頭に置いて、今度は仮りにこの作品が三人称

で書かれていた場合を想定して、本文を部分的に抜き出して三人称に書き換え、それによつて語りの文体を使つたことが結果としてどんな効果を生んでいるかを考えてみたい。そこから一人称体を使つた意図を考察する手がかりも得られるのではないかと思う。

まず、三章のこの部分である。

でございますから、大殿様が良秀の娘を御鼻屑になつたのは、全くこの猿を可愛がつた、孝行恩愛の情を御賞美なすつたので、決して世間で兎や角申しますやうに、色を御好みになつた譯ではございません。尤もかやうな噂の立ちました起りも、無理のない所がございますが、それは又後になつて、ゆつくり御話し致します。こゝでは唯大殿様が、如何に美しいにした所で、繪師風情の娘などに、想ひを御懸けになる方ではないと云ふ事を申し上げて置けば、よろしうございます。

という箇所であるが、ここでの語り手は大殿の弁護を、大殿の本心を知っているかのような口吻で行なっている。一人称である以上、しかも語り手が登場人物の一人となつている以上、語り手は他人、つまりこの場合は大殿の内面は知らないことが前提となつている筈である。そこでこれを三人称に書き換えて、

従つて、大殿が良秀の娘を鼻屑にしたのは、全くこの猿を可愛がつた、孝行恩愛の情を賞美したからで、決して世間で兎や角云ふやうに、色を好んだ譯ではないのである。尤

もかやうな噂の立つたのにも無理のない所があるが、それは後述することにならう。こゝでは唯大殿が、如何に美しいにした所で、繪師風情の娘などに想ひを懸けるやうな人間ではないと云ふ事を述べて置けば良からう。

とした場合、書き手は登場人物に対しても読者に対しても絶対的な力を持つので、「色を好んだ譯ではない」と書かれると、例え違ふと思つたところで、動かし難い「事実」となつてしまふ。「繪師風情の娘などに想ひを懸けるやうな人間ではない」という断定が、「噂の立つたのにも無理のない所」を完全に打ち消してしまふのである。しかし一人称では、他人の内面を語つてゐる部分については「真相は知らない」ということが前提となつてゐると考えられるのだから、いくら畳みかけて大殿弁護の言葉を連ねても、砂上の楼閣の高さが増すばかりであらう。ということ、否定しながら、しかも心情的に全面否定になつてはならない場合、第三者を設定して語らせるのは的確な方法だと言へるであらう。

また、このような場合がある。五章で同じようなことを述べた部分である。

それは元より氣立ての優しいあの娘を、御蟲貞になつたのには間違ひございません。が、色を御好みになつたと申しますのは、恐らく牽強附會の説でございます。いや、跡方もない嘘と申した方が、宜しい位でございます。これを三人称で書いたとすると、

それは元より氣立ての優しい良秀の娘を、蟲貞にしたのには違ひない。が、色を好んだと云ふのは牽強附會の説であらう。いや、跡方もない嘘とでも云ふべきである。

という形になるが、この場合、一人称と三人称とでは「跡方もない嘘」の意味合いが違つてくるのではないだろうか。三人称で「跡方もない」と言うのは嘘になるのではないか。「牽強附會」即ち「こじつけ」だと言うのなら、何らかの説、つまりこじつけられるやうな事柄を、話の作者が知らない筈がない。知らないで書ける筈がないのである。この部分に於ては、大殿が娘を蟲貞にしたから色を好んだとこじつけられたと書かれてゐる。噂を伝える登場人物ならこれを「跡方もない」と否定し去ることで「語るに落ちる」という効果を生み出すことが出来る。しかし話の作者たる書き手が自分の書いたことを「跡方もない」と言うのは理屈に合わない。だから、一度呈示した事柄を否定することが可能だという点も一人称の特徴だと言つて良からう。

更に、二十章の部分で、

大殿様の思召しは、全く車を焼き人を殺してまでも、屏風の書を描かうとする繪師根性の曲なのを懲らす御心算だつたのに相違ひございません。現に私は、大殿様が御口づからさう仰有るのを伺つた事さへございます。という箇所は、

大殿の考へは、全く車を焼き人を殺してまでも、屏風の畫を描かうとする繪師根性の曲なのを懲らす心算だつたのであらう。現に大殿が口づからさう云つたのを聞いた事があ
る者もゐると云ふ。

となるが、こう書くとは断定的になるばかりか、「現に……」で、それを後押しまでしてしまう結果になる。一人称の場合は「……だつたのに相違ございません」と思っているのは語り手ばかりで、読者には疑う余地が与えられる。いくら「現に私は……」と言つても、客観性や信憑性は増加しない。弁解しながら実際には少しも弁解になつていないのである。このようなところも一人称でなければ出せない奥行と言つて良いであらう。

類似した例は十八章の結末部分に見られる。

その猿が何処をどうしてこの御所まで忍んで来たか、それは勿論誰にもわかりません。が、日頃可愛がつてくれた娘なればこそ、猿も一しよに火の中へはいつたのでございませう。

これを三人称で書いたとすると、

その猿が何処をどうして御所まで忍んで来たのかは、勿論誰にもわからなかつた。が、日頃可愛がつてくれた娘なればこそ、猿も一しよに火の中へ入つたのであらう。

と出来るのだが、当事者(登場人物)である語り手が推測するのと、話の作者である書き手が推測するのでは違ふ。登場人物は、それが嘘であれ真実であれ、自分の考えとして自由に推

測することが出来る立場にあるが、作者の記述は読者にその解釈を強要するものになりかねないのではないだろうか。そうなる、一つの事実が一つの事実としてのみ提供され、話の奥行が出なくなるのである。

そして、正に一人称の特権とも言ふべきところが五章の末文である。「どう思召したか、大殿様は突然……」というこの部分を、「何を思つたか、大殿は突然……」としたのでは、脈絡の辿れない文章となり、作中人物の一人歩きを許す結果となる。唐突な話の転換が許されるのは、語り手自身が話を構成しているという前提に基づくからであらうということを考えて、「まことに便利な逃口上」と言わねばなるまい。

このように比較して見てみると、一人称を使つた利点としては、まず作者の立場から言つと、語り手が「事実を知らない人間」であることを利用して、恣意的な判断をさせながら話を展開させてゆき、享受者に疑う余地を与えているということが考えられよう。

次に語り手の立場から言えば、語り手には自分自身の思うままな話の展開が出来るといふことであらう。何を捨てて何を取り上げようと、どんな順序で語ろうと、ある一つの人格を持った登場人物の独自の話の構成として認められるのである。もしも三人称の文章で作者が脈絡の辿れない取捨選択を行なえば、作者はその旨の指摘を免れないであらう。

それに加えて一人称の文章は当事者が語るものという形をと

つているので、率直な感嘆の詞や間投詞を用いることが出来、臨場感が出せると言えよう。

(四)

今度は逆に、一人称を採用したことによるデメリットがないかどうかを考えてみたい。

この語り手は、芥川の豊かな咀嚼された学識を示して余りある、典雅で、オペラートで包んだように柔らかな語り口なのだが、果たしてこれを、「知的判断に訴える内容に優しさを与える」とともに、内容の残虐性を柔げる働きもしている^(注5)と評価して良いのだろうか。これは「働き」をしたと言うよりも寧ろ、そうなってしまったと言うべきではないだろうか。何故なら、残虐であればあるほど、大殿と良秀の対比が明確化されたのではないかと思われるからである。確かに「陰の説明^(注6)」であるところの、大殿と娘の関係の描写においては効果もあつたかと思われるが、大殿と良秀の確執や、最も重要と言うべき良秀の芸術に対する取り組み方の描写にも「柔げる働き」が作用しているとするれば、これは失敗とも言うべきことであろう。

更に、この語り手が当初良秀の人間性を貶し、その中で娘に対する情愛には確固とした見方を示さず、再び高慢さを非難したかと思えば、良秀の法悦境に「地獄のヴィジョンを受け入れ^(注7)てしまう」という曖昧さを見せていることは、研究史において

語り手そのものに対して決して少なくない悪い意味での指摘がなされていることを考えると、一応ふれておく必要がある。つまり、この語り手は率直に言つて、一個の人格を与えられないながらそれが感じられないのである。様々な恣意的判断や構成をして語っているにも拘らず、結局「作者の傀儡にすぎない^(注8)」という印象があり、「現実的な迫真力を弱め^(注9)」「肉感性を欠いている^(注10)」という見方をされるのも、この曖昧さが原因であろう。が、翻つて考えると、このような「体臭が全然感じられない^(注11)」語り手を設定しなければならなかった理由があつたとも推測出来る。これについては語り手設定の意図の考察としてまた後でふれてみたいと思う。

一方、この語り手が登場人物の一人であるということ、他の人物の内面にまで立ち入れないという問題がある。これについては、先程一人称の利点のところでも挙げた、事実を知らない人間であることを利用しての話の展開が可能であるという点と反目しあうものになるかも知れないが、この点についても芥川の執筆態度に関連させて後述したい。

そこで、もう一つ語り手を用いてデメリットが生じていると思われる点を述べておきたいと思う。それはこの語り手が、自分自身が事件の現場に居合わせた時や、恣意的に主観を述べている場合は良いが、七章から十一章までの、良秀の弟子から得た話ということになっている部分は、聞いた話にしては余りにも克明で、不自然な感があるということである。

先に私は、一人称を採用した利点の一つとして、臨場感を出せるということ挙げた。しかし、この「地獄變」には、傑作だとする論が大半を占めている中で、例外的にはあるが、殆ど主旨を同じくした否定論があるのである。その主旨とは、この臨場感と似た意味で用いられていると思われる「凄惨さ」や「迫力」「実感」といったものの欠如を指摘しているということなのである。「はで過ぎる芥川が出て」いて「鬚題目式」だとする久米正雄の論に代表されるように、誇張が過ぎるとか、才人の遊びとか、人物や事件の凄惨さ、迫力が実感として伝わって来ないとする論が見られるのである。尤もこれらはいくまで主観的な指摘であり、作品中の事件の設定の異常さのために享受者が予め「嘘だ」とか「作り物だ」という警戒心や先入観を持ってしまい、それによって一層不自然さがクローズアップされた形で読まれてしまうせいではないかと、一応は却下することも出来よう。しかし「迫力が伝わって来ない」という指摘については、この作品の描写のされ方に問題があるのではないかと考えられる。この「地獄變」は、当事者が回想して感情のままに語るのであるから、当然生の迫力を伝える形式である筈である。にも拘らずそれに背反するような否定論が出ているのは、この作品に利点にもデメリットにもなり得る文章上の傾向があるのではないだろうか。つまり、一口に言くと、この文章は冗漫なのである。語り手を設定して、語り手に話の構成をさせ、取捨選択させていながら、なお喋りすぎるのである。これ

について、作品発表から時を置かずして小島政二郎が指摘を行なっている。^(注13) 十八章の娘の焼き殺される場面についてであるが、少し長くなるが引用する。

肝腎なかういふところになると、余計に作者の説明癖が顔を出したがるやうに思へるが、どうだらう。——中略——それと同じことが、「地獄の業火」以下の一部についても云へると思ふ。殊に、「私始め強力の侍まで」と強力の侍まで持ち出す必要がどこにあらう。——中略——作者はまた次のやうに説明してゐる。「この猿が何処を……炎の中へはいつたのでございませう。」——中略——説明の勞を取らなくとも、黙つてあのパセチックなサインを描^マて置いてくれ、ば読者は一人で勝手に息がつけないくらゐ緊張して来る。文章の面白味はさういふ微細な点にあると思ふ。芥川氏のやうに一々さう底をわられては、折角の面白味が消えてしまふ。

この指摘は的を得ていると思われる。尤もまた他に気の付く点もあるので完全に賛同する訳ではないのだが、余計なことを書きすぎるといふ「強力の侍」の件は同感である。語り手が余計なことを言ひすぎるといふことは、つまり芥川が語り手に重すぎる役割を負わせているということではないだろうか。一人の登場人物として描かれていながら、余りに客観的に物を見すぎる傾向が目につくのである。例えば娘が焼かれるのを見つめる場面の描写で、「唯茫然と口を開きながら、この恐ろしい光景

を見守るより外は」なかつた語り手が、「これには流石にあの強力侍でさへ、思はず色を變へて、畏る畏る大殿様の御顔を仰」いだのを見ている余裕があつたのかという疑問が残るし、クライマックスの場面でも、「異様な隨喜の心に充ち満ちて、まるで開眼の仏でも見るやうに、眼も離さず、良秀を見つめ」ている語り手が、

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、紫の指貫の膝を両手にしつかり御つかみになつて、丁度喉の渴いた獣のやうに喘ぎつゞけていらつしやいました。……

と、詳細に観察しているのはおかしくないか。また、十八章で「良秀の心に交々往来する恐れと悲しみと驚きとは、歴々と顔に描かれました。」というところは、何故「恐れと悲しみと驚き」などと限定し、断定的に語るのか。こういうところは現場に立ち合つた者の利点と言うよりも寧ろ、当事者という立場を逸脱した語り方であると言わざるを得ないのではないだろうか。詳細に語る事が必ずしも実感を与えるとは限らない。却つて不自然で、技巧だけを目立たせる結果になることもあると言えよう。

(五)

これまでは、言わば外面的な視点から結果論的に一人称採用

による利点やデメリットを考えてみた。次は内面的な視点から語り手設定の意図、そして最終的にはこの作品における芥川の執筆態度まで考察してみたいと思う。それにはまず、この語り手の叙述態度を明らかにせねばなるまい。作者芥川の傀儡として語り手は何をどう語つたかということなのであるが、その前に一つ、読者が話を享受し、事件や人物に価値判断を加える際に念頭に置かねばならない問題を喚起しておきたい。それは、話の内容全てに、その評価や判断の上で、語り手の目と頭脳という濾過機能が働いていることである。一度ある事柄は作者の手を離れて、語り手の目という道具にかけられる。そして語り手の価値観の基準によつて評価や判断のなされた第二の事実として享受者に送られるのである。ここで語り手の叙述態度という点に戻るのだが、一貫して大殿崇拝の態度であるのは言うまでもないが、更に問題とすべきは良秀の人間性についての評価の態度であろう。

主に語り手は四章で良秀の人間性を紹介しているが、内容は良秀の高慢、非道ぶりを並べて貶し、批判すると言うよりは忌み嫌つているというような口吻で語るといふものである。ただ、ここで問題となるのが、語り手が「吝嗇で、慳貪で、恥知らずで、怠けもので、強慾で……」と列挙しているのにも拘らず、「怠けもので、強慾で」という二つに関しては、実例が挙がっていないことである。既述の小島政二郎も同様の指摘を行なっている。

「四」の初めに天才畫家良秀が多くの人達から憎しみを受ける原因として吝嗇、慳貪、好色、無耻、怠慢、強慾等を挙げてあるが、さて一篇を読みをはつて見ると、良秀の性格中にこの数種のを発見することが出来ない。

ここでは「この数種のを発見することが出来ない」とあるが、「どこの御寺の勸進にも喜捨をした事のないあの男」と五章にあり、「好色」は『傀儡師』収載の際に削除されており、「恥知らず」は語り手が大殿に対する良秀の言動を「臆面もなく」と形容している箇所があるので、そこまでは辛うじて肯けるとしても、「怠けもので、強慾」な面は汲み取れない。語り手が勝手に人間として非難されるべき性癖を並べたてて良秀を貶めようとしているようにさえ思える。「負け惜しみ」「慢業重疊」「横紙破り」「横柄」「増長慢」「横道者」「強情」「傲慢」などと、事ある毎に貶しているが、もしもこれが、記述がそのまま事実となる三人称で書かれてあつたなら、正に救い様のない人間像である。

しかし、先程から語り手が話の取捨選択や構成が可能だと述べてきているが、語る内容の選択はさて置いて、この語り口は、「ひとすじ縄ではとらえられない細工がほどこされている」と判断すべきなのだろうか。確かに「老獺」で「意図的に物語を作り上げている」人間と見ることは、語り手が人格を持っているという見地からすれば真実らしく感じられるが、本当にそこまで作為的な人間なのだろうか。この語り手は、悪意のこもつ

た語り方をしていても、それは「意図的」ではなかったかも知れないと考えることは出来ないだろうか。つまり語り手にとって良秀の人間性は、人間性に限っては、貶して然るべきものと感じられていたのではないだろうか。

「細工がほどこされている」と見れば、良秀を徹底的に貶しめておいて、後でその価値判断の逆転という形で表れる効果を狙つたと解釈すべきなのであろう。しかし、この作品の目的に、芸術に対する感激や感動を読者に伝えようとするものが多少でもあると考えるなら、作為的な人間が巧みに構成した価値観の逆転劇と解釈するより、本当に良秀を忌み嫌う人間の口から「莊嚴」や「威嚴」という言葉が発せられたと解釈する方が、一層効果が上がりはしないだろうか。従つて、この語り手は単純な人間と見た方が良いのではないか。確かに語り手は、自分の目や頭という濾過機能を働かせて事件を伝えている。それは事実である。そこに悪意や偏見があつても良い。しかし、細工をしたかどうかは疑問である。またそれほど「老獺」で作為的な人物なら「体臭が全然感じられない」「肉感性を欠いている」という評価も当たらないであらう。

この語り手が「体臭が全然感じられない」、存在感のない、曖昧な人物であるとし、しかもそうでなければならなかったと考えるのは、一つはその御都合主義的とも言うべき便利な立場のためである。即ち語り手は人格を与えられていても、それは芥川にとって便利な人格であつて、執筆態度を合理化する隠れ蓑

となつてゐるのである。語り手が何を喋つても、芥川以外の人間の為す業という逃げ道が出来る。また、登場人物の一人であることよつて加えられる制約、つまり他の人物の内面に立ち入れないという制限を逆に利用して話を進めて行けるのである。大殿の弁護はまるで内面を知つてゐるかのような口調でさせ、良秀の讒謗は口を極めてさせ、そして良秀の内面については殆ど臆測すらさせないという書き方を、それが語り手自身の価値観に基づくものであるという合理化の下に行なつてゐるのである。

とすると、作品を享受する際に、読者は語り手の恣意的な話の内容を疑う余地を与えられてゐると共に、語られてゐない面、即ち良秀の内面に関しては「知的判断」を下さねばならない。

「一切捨象^(注16)」されている良秀の心理も、大殿の心理も、また芸術の価値も、読者が決めねばならないように書かれてゐるのである。それなら読者にとつて唯一の情報源である語り手の、個人的な価値観というものは大きく影響を与えてくるであろう。

従つて今度は、作品の序盤と終盤における態度の差から、語り手の価値観を考察してみたい。

この語り手は大殿に対しては絶対服従の態度を一貫して保つてゐる。が、良秀に対しては、貶めるのみであつた序盤の態度から終盤近くになつて変化を見せてゐる。それは語り手の気持ちの中に誹謗以外のものが生じたことである。或いはそれは語り手の本意ではなかつたかも知れない。が、生じたものは認め

ざるを得なかつた。それが芸術への——いや、語り手はそれと気付いてゐないかも知れない。語り手はただ、良秀の姿を莊嚴と感じ、歡喜を見出した。そこでこの「歡喜」によつて、良秀に対する価値判断が「逆転^(注17)」したという考えが浮かび上がる。

しかし、逆転と解釈すれば当然矛盾が起る。実況中継のような同時進行なら兎も角、一旦「事件の中心的なるもの」にあれ程感動し、それを見てしまつた語り手^(注18)が、回想して再び良秀誹謗から話を進めるといふことは不可能だからである。徹底的に貶めて後の効果を狙つたといふ作爲が見えればその解釈も可能である。しかしこの語り手の当初の誹謗が作爲だとは考えられない。(語り手は作爲的な人間と見ない方がよいといふ考えに依つてゐる。)だとすれば、価値観が逆転したと解釈した場合、余りにも一貫性を欠くものになりはしないか。それに、いくら芸術に感動を覚えたからと言つて、それまで徹底的に嫌忌してきた人間性まで許容出来るものだろうか。それは不可能であろう。現に語り手は最後まで良秀を「曲な」「繪師根性」の「木石のやうな心もち」の男だと思つてゐるのである。一度はあれほど歡喜を覚えたにも拘らずである。だとすれば、この語り手にとつて良秀は、忌み嫌う対象であると同時に、隨喜の心呼び起こした嚴かな人間でもある訳で、良秀評価の二つの要素は、どちらかに統一されなま存在してゐると考えられる。即ち二つの「秩序の相違がそのまま二元化され、並存してゐる^(注19)」と考えられるのである。語り手は良秀の人間性を忌み嫌い、芸術

性に威厳を感じた。つまり語り手は良秀評価にあたって、人間性と芸術性を全く別物と見ていると思われる。語り手は良秀の芸術を、悪徳の結果として肯定しているが、良秀の人間性をその芸術の根本として肯定することはしていない。もしも人間性と芸術性を結び付けて考えていたなら、一部始終を見てしまっている語り手は、徹底した否定か歓喜か、どちらかの叙述に齒切れの悪さが生じて然るべきではないだろうか。語り手が人間性と芸術性を分けて別物と考えていることは、

もし悪く云はないものがあつたと致しますと、それは二三人の繪師仲間か、或は又、あの男の繪を知つてるだけで、あの男の人間は知らないものばかりでございます。

という言葉からも推測出来る。

(一六)

このような性格を持ち、御都合主義的な話の構成が許される立場にあり、しかも、

大殿のかたわらに伺候し、事件の必要な展開をつねに見のがさない。邸の奥で演じられた秘密の事件にも、ただひとり目撃者という幸運な偶然にめぐりあう。しかも良秀の弟子ともしたい便利な地点にいて、良秀のがわの事件の進行にもたえず接触する。^{注20}

という、実際そんな人間が存在し得るのか疑われるほどの位

置づけがなされている語り手から述べられる「事実」から、

「真実」を判断するのが読者の役割なのである。従って芥川は読者の「知的判断」の枠を狭めるような叙述は極力避けるべきであろう。果たしてこの語り手はその希望に合う叙述をしているだろうか。私はそうとは言いきれないと考える。何故なら語り手は見たことをそのまま喋るに留まっていけないからである。必要なほど饒舌になつて、余計な憶測を下し、感想を述べた。

しかもその癖に「陰の説明」のような手の込んだ示唆を使う。語り手に対する不信感を覚える点はまだある。率直に言つて、何の話をするつもりであつたのかが分かりにくいと思う。これは恐らく、中野重治が「尻すばまりの作品だと思ふ」^{注21}と言つていることや、小島政二郎が二十章の後にもまだ続くのかと「その翌日も新聞を買つて見た」^{注22}と言つていることにも多少関連があるかと思われるが、語り手は大殿を賛美し、大殿一代の間の最も恐ろしい話をするという形で語り始めながら、終わりは良秀に感じた威厳とその生の終焉なのである。そしてこの話を語り手が何度も語つたことがあるのか初めて語つたのかということも判然としない。

そこで一つの解釈法が生まれてくる。それは、語り手が他人にこの話をするのが初めてであつたと仮定すれば、十九章と二十章で語られている良秀の厳かさ、芸術への感動というものは、当初は語らずに済ませるつもりだったかも知れないと考えられることである。即ち、最初は語り手はあくまで大殿賛美の態度

を大前提として、大殿の生涯の中で唯一の「偉い抵抗を受けた」逸話としてこの話をするつもりだったのではないかということである。当初語らないつもりでいたことを思わず語ってしまったという形だとすれば、先程検討した価値観の逆転若しくは並存も辻褃が合う。語るつもりのない（或いは語ってはならない）感動が、徐々に表出てきたものだという形にすれば、良秀の人間性が貶しめられていればいるほど、芸術家の「圓光の如く懸つてゐる、不可思議な威厳」の効果は大きくなるのであろう。その「不可思議な威厳」こそ、芥川が芸術家に「夢想^{注23}」する至上のものであったとするなら、他のことを「一切捨象」して威厳だけを示しておくことが、読者にその威厳が伝われば、最上の効果を生んだのだと言えよう。しかし、ここで先程述べた、語り手の不必要な憶測が邪魔をするのである。その最たるものは二十章の結末部分の、「一人娘を先立てたあの男は、恐らく安閑として生きながらへるのに堪へなかつたのでございませう。」という一文であると思われる。なお、既述の小島政二郎が十八章の終わりを不必要な説明だと指摘していたり、二十章についても研究史においていくつかの指摘と、それについての反論がなされている。「人を殺してまでも、屏風の畫を描かうとする繪師根性の曲」という箇所に対して、「この愚味なる語り手に、あまり明白に大殿擁護をさせてしまい、逆に、良秀に世俗的ないわゆる道徳的な責任を追求させすぎ」ていて、「道徳による芸術の敗北であるとか」、「最後の段階では道徳に顧慮を払わねばならな

かつたという誤った見解をも生ぜしめる」結果になったという^{注24}指摘に対し、その箇所へ行くまでに「一般の読者は「語り手の盲目的な大殿臆に激しいアレルギー症を呈している」から、失敗というより「相当に綿密な創作だと言わなければ」ならぬ」と反論している^{注25}のである。これについては確かに、そこまでならばそうであろう。しかしそれよりも更に、「一人娘を……」の文章は良くないと思う。芥川は良秀の内面に関することを「一切捨象」して芸術家の威厳を示そうとしたと考えられる。にも拘らず、その折角作り上げた芸術家の威厳が、その一文によつて半減若しくは抹殺されてしまうのである。単純な見方しか出来ない語り手の愚鈍さが、ここでは逆効果になっている。芥川は良秀の心境を「一切捨象」したのなら、この安易な推測の一文は書くべきではなかつたと思われる。この不用意な一文によつて、提示された良秀の死という事実に対して読者が考える幅というものを著しく狭めているように思うのである。先程この一文にあると思われる。最後の最後になって道徳面から取りまとめようとするような文がくるから、余計にクローズアップされてしまうのである。語り手が下手に客観性を帯びた語り方をするせいで、どれほど芸術に威厳があつても、所詮は道徳的に破滅せざるを得なかつたのだという解釈が最も相応しいかのような印象を作ってしまうのである。悉く「一切捨象」した語り手は、何よりも良秀の死に対する考え方を「一切捨象」

せねばならなかつたのではあるまいか。この解釈の仕方こそが、この作品のテーマを掴むキーポイントになっていると思われるからである。

(七)

これまで検討を加えてきた点の他にもまだ、「地獄變」という作品には問題点が残されているであろうが、それを差し引いてもこれを傑作だとする評価が研究史において主流でなくなることはないであろう。一人の芸術家の姿、そしてそれに感動を覚える周囲、ひいては芸術の偉大さ、そういうものを絢爛たる王朝的雰囲気の流れる語りの文体にのせて表現しているこの作品は、短編小説家、物語作家芥川龍之介の、創造力と豊かな学識、そして洗練された名文家の手腕を、存分に証明していると言えよう。計算されすぎた、理論的に処理されすぎた感じや、ガラス越しに見ているような感じが払拭出来ないのも、芥川の短編小説家としての、或いは物語作家としての一つの特徴であるのかも知れない。

さて、以上のように、語り手の推定から語りを用いたことによる効果とデメリット、語り手の叙述態度などについて考察してきたが、いよいよ芥川が何故「このような語り手」を設定しなければならなかつたのか、そして抑々、語り手の文体を採用したのは何故なのかという核心にふれなければならぬ。

まず、この「地獄變」において、語り手はどういう役割を果たしているか。それは只の語り手であろう。自分が見聞きしたことを伝えさえすれば良いのである。別に読者に芸術家への感動を押し付けなければならない訳ではない筈である。芸術家の威厳を伝えたいと思っているのは芥川である。だから芥川という作家が表出しない一人称の語り手の文体において、読者の「知的判断」を待ちながらも、芥川自身に「こう解釈して欲しい」という線は当然あつたろう。とするところでは読者をそこへ導く媒介を求めるであろう。しかしその媒介に露骨な述べ方をさせたのでは、折角作者を枠外へ出しても意味がない。作品の奥行も出ない。語り手に大殿を弁護させ、且つ、裏を折々に示唆させる。そのためには話を都合の良い順序に組み換えられる立場であることも大きな意味を持つであろう。立場も然る事ながら人格も、与えられてはいても自由ではない。読者に任せられた解釈の幅を狭めることのない無機質な性格を持ち、且つ芸術への感動を語りながら、読者と共に感激の境地へ進んでゆく流動的な語り手が必要としたのだと考えられる。その点から言えば、語り手が曖昧で「肉感性を欠く」という論は否定論ではなくなる。語り手の存在が大きくならないのを防いだ計算だつたと言えるであろう。それでも不用意な書き過ぎがデメリットをもたらしてしまつたことは既に述べたが、語り手が愚直で無邪気という印象があることで救われていると思われる。この作品を読んで語り手の言葉をそのまま信用する読者はあつてはならないし、

また、まづいないであろう。その分から言えば、この作品の発表後、芥川が大正七年六月十八日付で出した小島政二郎宛書簡にある、「陰の説明」云々を説明した文章が翌月の『三田文学』に小島によつて掲載されたことは、もしそうしなければ読者に誤解が生じると予測されたことだったならば、当時の読者の作品解釈のレベルも当てにはならないと言つても過言ではないと思われる。しかし見方を変えて、当時の必ずしもレベルが高いとは言いきれなかつた読者の前に、そんな危険を冒してまでこのような手法で作品を送り出さねばならなかつた理由があつたとも考えられるのである。

「地獄變」発表当時の文壇の様子を振り返つてみると、大正五年、芥川が「鼻」と「芋粥」で作家として確固たる位置を文壇の中に占めるようになった年、永井荷風が「腕くらべ」を書き、正宗白鳥が「死者生者」を発表、田山花袋は「時は過ぎ行く」を書いてゐる。そして翌年、大正六年は芥川が「或日の大石内蔵之助」、「戯作三昧」を発表し、田山花袋が「一兵卒の銃殺」、有島武郎が「カインの末裔」、「クララの出家」、「惜みなく愛は奪ふ」を発表、そして三年間筆を断つていた志賀直哉が「城の崎にて」、「好人物の夫婦」、「赤西蠣太」、「和解」を矢継ぎ早に発表している。これらを見ると、既成の自然主義作家の勢いが未だ衰えず、一方で白樺派の活躍が目立つていると言える。また当時は自然主義の系統を引く理想主義の私小説作家として、相馬泰三、宇野浩二、谷崎精二、葛西善蔵らがいた。こ

う並べると「私小説的文学動向」^(注26)であることが一見して分かる。その中で芥川の作品がどれほど異質なものであるかを考えると、私小説への「生理的とも言える嫌悪感」^(注27)が如何ほどのものであつたかが、わざわざ芥川自身の「僕の身の上」に起つた事件を臆面もなしに書けと云ふ」のだけは「御免を蒙らざるを得ない」、「誰が御苦労にも恥ぢ入りたいことを告白小説などに作るものか。」という記述^(注28)を持ち出すまでもなく分かるというものである。とすると、ここである問題が生じるのである。

芥川と良秀の関連を論じる研究史において定説化しているとも言うべきことがある。それは良秀が芥川の「夢想する」芸術家像であるという考え方である。確かに良秀は、自己の生命を、生活を捨てることも辞さぬほどの芸術への取り組み方を見せ、その結果見事に一代の傑作を残した。芸術至上主義の立場から見れば、良秀は間違いなく成功者であろう。従つてその良秀に芥川がある憧憬の念を抱いたことは事実であろう。しかし、その良秀の創作態度は「見たものでなければ描け」ない、云わば自然主義、若しくはその流れを受ける私小説作家の創作態度ではないか。芥川のそれとは凡そ異なるものである。芥川はあくまで意識的な創作に成る芸術小説にこそ価値を認めて、文壇の傾向に逆らうとさえ言えるような執筆を続けていたのではなかつたか。私は作品中に良秀の心情を語り手に臆測すらさせていないのは、良秀が芸術至上主義という立場からは「自己の夢想する」芸術家であつたにしても、創作態度の面では芥川と良秀

は全く反するものであったからだと考える。芥川と良秀の相違は、芥川の芸術至上主義と、自然主義の芸術至上主義の相違だと言つても良からう。調和型でない破滅型の私小説作家のような、作品を生み出すためには自己の身を持ち崩すことも辞さぬという態度には、芥川は一体化することが出来なかつたろうし、また、するつもりもなかつたであろう。そんな私小説作家たちを批判して、自己の体験をもとした作品しか書けないような者たちは、突き詰めるほど死、つまり破滅に向かうしかないのだということと言わんとしていたとすれば、芥川が自己を表出させず傍觀者的立場に置いたのも、それが異常なほどの誇張を含んだ批判であつたからだと見えよう。そうだとすれば、この作品が自然主義の批評家であり小説家である正宗白鳥に「心熱が燃えてゐる」^(注28)と評価されたのは皮肉な話である。しかし、この正宗白鳥にしろ誰にしろ、研究史、批評史の全般にわたつて、良秀は芥川の理想とする芸術家であり、或る自画像であるという前提で評価を行なつてゐる節があるように思われる。が、実際には良秀の中には、もつと複雑に、半分は芥川で半分は批判の対象である作家群というように、複数の人間の姿が投影されていると考えるべきではないだろうか。だからこそ芥川自身が語る、書く、という形をとれず、芸術を賛美するのみに留まつたのではないだろうか。従つて、芥川が良秀にどれほど感情移入していたかは確定出来ないのである。「拡大された」^(注30)という注釈がつくにせよ、良秀を以て芥川の「自画像」であると考え

ことは、余りに短絡的で危険ではないだろうか。そういう意味で、既に述べた、芸術性と人間性を別個に考える語り手の態度は合理的であると言えよう。あくまで語り手の目に映る良秀の態度、生活は嫌忌すべきものだったのである。感動の対象は芸術のもたらず莊嚴のみだったのである。芥川が私小説作家に対して持つてゐた感情が、良秀への批判となつて表れたという見方も可能であろうと思われる。芥川はこの作品で、芸術そのものに對しての賛美を惜しまない態度をとりながらも、良秀の自然主義的な創作態度にはある程度の批判をしてゐると言つて良からう。だから芥川はその相反する立場を可能ならしめるために、語り手を設定して自己の表出を避けたと考えられるのである。

或いは芥川は、大殿にも語り手にも自己の分身を託してゐると言えないだろうか。つまり、見たものしか描けない良秀を嘲笑し、打撃を加えてみせる大殿と、徹底的に人間性を貶し続ける語り手に、自己を部分的に投影したのではないだろうか。それだけこの作品は複雑な構成であると考えられるのである。更にまた、芥川のが加えた批判の何分の一かは、自分自身に向けたものであつたとも考えられる。体験主義とは違つが、過去に題材を求めて作品を執筆してゐる自分自身へも批判の目が向けられていなかつたとは言いきれないのではないだろうか。

とは言え、やはりこの「地獄變」で芥川が最も伝えたかつたのは芸術の「威嚴」であり「莊嚴」であつたろう。凡人でも感

激せずにはやられぬ芸術の偉大な力であつたらう。それを伝えるにはやはり語り手の存在は必要である。即ち、何が起りどう感じたかを生の声で語って読者を導き、しかも、良秀の人間性を認めないことによつて（偉大なる芸術を生んだ良秀の人間性を否定することによつて）狂的な要素を肯定することのない普通の人間として芸術の尊さに対する純粹な感激に浸ることを可能にさせるために、語り手は設定されたのであろう。

芥川の「心熱」は、良秀という芸術家の姿よりも、芸術そのものへの感動を描き出すこと、つまり芸術の賛美に注がれていると言つて良いであろう。語り手は読者をその境地に導く媒介となつてゐる。そういう意味で、この語り手は芥川の傀儡だと言へるのである。

後注

- (1) 和田繁二郎「芥川龍之介」昭31・3 創元社
- (2) 長野嘗一「古典と近代作家」昭42・4 有朋堂
- (3) 宮武由貴子「『地獄変』の主題」〔学苑〕416 昭49・8 昭和女子大学
- (4) 竹盛天雄「地獄変——語り手の影——」〔批評と研究——芥川龍之介〕昭47・11 芳賀書店
- (5) 注(3)参照
- (6) 小島政二郎宛芥川書簡 大18・6・18付
- (7) 佐伯彰一「隠された母——芥川龍之介Ⅱ」物語芸術論——谷崎

- (8) ・芥川・三島——昭54・8 講談社
- (9) 注(2)参照
- (10) 同右
- (11) 注(7)参照
- (12) 注(2)参照
- (13) 吉田精一編「近代文学鑑賞講座第十一卷・芥川龍之介」昭33・6 角川書店
- (14) 中谷丁蔵（小島政二郎）「『地獄變』を読む」〔三田文学〕大7・6
- (15) 注(3)参照
- (16) 注(4)参照
- (17) 清水康次「『地獄変』の方法と意味——語り手の構造——」〔日本近代文学〕30 昭58・10 日本近代文学会
- (18) 奥野政元「『地獄変』の世界」〔日本文学研究〕24卷1号 昭47・4 関西学院大学
- (19) 同右
- (20) 同右
- (21) 三好行雄「『地獄変』について——芥川龍之介論へのアプローチⅡ——」〔国語と国文学〕昭37・8 至文堂
- (22) 中野重治「わが読書案内」昭30 和光社
- (23) 注(13)参照
- (24) 注(20)参照
- (25) 注(1)参照

- (25) 鶴田欣也『『地獄変』の諸評価と心熱論』（「芥川、川端、三島、安部——現代日本文学作品論」）昭50・8 桜楓社
- (26) 佐々木雅発『『地獄変』幻想』（上）（「文学」）昭58・5 岩波書店
- (27) 同右
- (28) 『澄江堂雜記』大12
- (29) 正宗白鳥「芥川氏の文学を評す」（「中央公論」）昭2・10
- (30) 海老井英次『『地獄変』と『邪宗門』』（「文学論輯」）25）昭53
・6 九州大学