

芥川龍之介「地獄変」における語り手の視点の問題

桑 原 佳 代

(一)

「地獄変」が初めて発表されたのは、大正七年五月一日～二十二日発行（五日、十六日休載）の「大阪毎日新聞夕刊」においてである。計二十回の連載であった。同年五月二日～二十二日発行（十八日休載）の「東京日日新聞」にも載った。この二つの新聞を初出とする。残念ながら、この時の原稿は行方不明である。現存しないとせざる言いきらないかといえ、昭和二年、岩波書店から出版された『芥川龍之介全集』^(注)の月報に次の文があるからである。

「地獄変」も、単行本と多少違つたところが生じました。これは、大地震の前に玄文社から歴史物はかりを集めて、「泥七寶」と題して単行本を出版する豫定で、原稿に手を入れて玄文社の人に手渡してあつたのが、大地震のために玄文社が潰れて

しまつたので、そのままになってしまひました。ところが、合わせなことに、「地獄変」の原稿だけを堀川寛一君が持出して、^(注)無事なるを得たのです。今度のは、悉くそれに則つた譯です。

第二の本文は、大正八年一月十五日に新潮社より刊行された第三短篇集で、「戯作三昧」「枯野抄」その他七編と共に収録された（初版）。この短篇集の書名は、『傀儡師』とつけられている。刊行の前夜に知人や友人に

世の中は箱に入れたり傀儡師^(注)という句を送っている。三好行雄氏は、このことから「龍之介の自負が推測できる」と述べている。「地獄変」は、この短篇集の巻末に収録されている。このことからこの作品は、「自負」していたと「推測できる」短篇集の作品の中でも、かなりの自信作であつたといえよう。この版の本文は、『東京日日新聞』の本文に訂正を加え

た^(注5)ものである。『傀儡師』の本文で目立った書きかえは、四節の良秀の性格の特徴から「好色」が削除されているところである。また、七節の「今までよりは恐ろしい狂ひ方」が「その甚しい夢中になり方」と書きかえられている。^(注6)このことから『傀儡師』の本文には、芥川自身の改訂があったと推測できる。『傀儡師』には縮刷普及版^(注7)がある。だが、この本文は、縮刷普及版であるからということと、次の理由で書きかえの検討に用いなかった。

大きな訂正がないので、作者の訂正であるとは断言できず、また一律に論じられるかどうかも疑問である。^(注8)

第三の本文は、大正十年九月十八日、春陽堂より刊行された『地獄変ヴェストポケット傑作叢書第四篇』である。私は、実際にこの本を見ていないので詳しいことは言えないが、『芥川龍之介集第二巻』によると、この本文は『傀儡師』に「訂正を加えたもの」らしい。「誤植が非常に多く、作者が校正したとは考えにくい。」^(注9)とあるので、この本文も書きかえの検討には使わなかった。なお、この本文には「異装版(大正15年2月8日発行、文芸春秋社出版部)^(注10)がある。』書名は『地獄変』で、「きりしとほろ上人傳」「枯野抄」その他三編と共に収録されている。実際この本を見たところ、誤植が多い。よって『地獄変ヴェストポケット傑作叢書第四篇』同様、作者の校正があったとは思えないので、この本文にも立ち入らないことにする。

第四の本文は、新潮社の『芥川龍之介集 現代小説全集 第一巻』(大正十四年四月一日発行)である。

C文は、A文に訂正を加えたものである。(略)しかしなお、

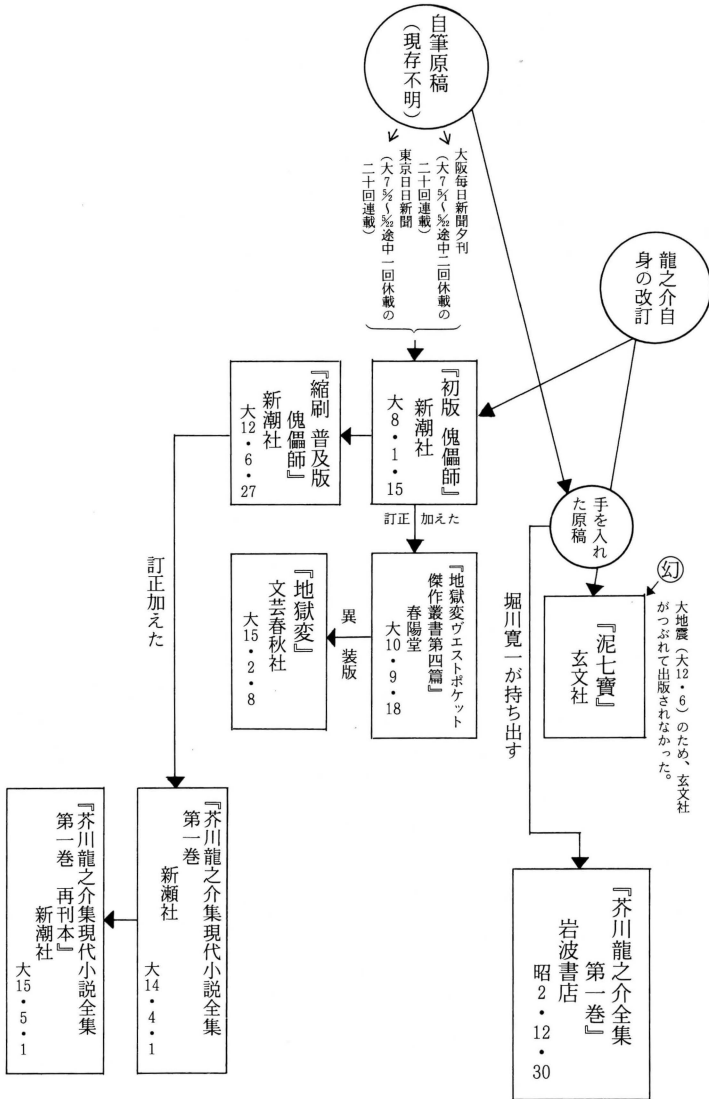
「娘御を蟲貞に」(初出文「娘を御蟲貞に」(略))のように、A文からの誤植が踏襲されている例もいくつかある。^(注11)

右の文から「芥川龍之介集 現代小説全集 第一巻」は、「縮刷普及版傀儡師」だけでなく、初版である『傀儡師』の影響も少なからず受けていることが分かる。

大正十五年五月一日、同じく新潮社から『芥川龍之介集 現代小説全集 第一巻』の再刊本が出ている。残念ながら未見であるが、この本は再刊本ということで、本文検討には用いないこととする。

芥川生前の異本は以上である。もう一冊見ておきたい。彼が自殺した年(昭和二年)の十一月に岩波書店から刊行された『芥川龍之介全集第一巻』である。この本文は、先に紹介した月報第二号の引用を参照してもらえば分かるように、芥川の書き入れに従って校訂されている。その点、初出や初版と同じくらしい意味を持つ本文だといえる。また、この月報の引用から、関東大震災前に玄文社から出版される予定であった幻の本『泥七寶』があったことも分かる。

以上が「地獄変」にかかわる異本である。諸本間には、図Iのような関係があると思われる。今までの説明とこの図Iからも明らかのように、重要な版は、初出「大阪毎日新聞夕刊」、初版『傀儡師』、『芥川龍之介全集第一巻』の三点に絞ることができる。それに『芥川龍之介集 現代小説全集 第一巻』も、初版の影響を受けているからという理由で、三点につけ加えたい。この四つの本文で、本文検討をしていきたい。



図I 「地獄変」各版の関係

(一)

「地獄変」は、周知のように一人称で描かれた作品である。一人称小説とは、「私」が語り手として作中に登場する小説である。

これから語りについて検討していくのだが、そのためにまず便宜的に二十節の大節を記しておく。

- 一節 大殿様について
- 二節 猿の献上、娘と猿の出会い
- 三節 娘と、父良秀の周囲への受け入れられ方の対比
- 四節 良秀の性格と絵の評判について
- 五節 良秀の、娘への溺愛ぶり
- 六節 地獄変の屏風について
- 七、八、九、十、十一節 地獄変の屏風制作における良秀の異常さ（異形の夢、弟子が鎖で縛られる事件、弟子が耳木兎に襲われる事件）
- 十二節 涙もろくなる良秀と気鬱になる良秀の娘。或る夜の不審な気配
- 十三節 娘が襲われる事件
- 十四、十五節 良秀、大殿に檳榔毛の車に上臈を乗せて焼いても
らいたいと願う。
- 十六、十七、十八、十九節 娘が焼かれる事件
- 二十節 絵を描き上げて自殺した良秀

十八節の最後に

その猿が何處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、日頃可愛がってくれた娘なればこそ、猿も一しょに火の中へはいったのでございませう。

という文章がある。だが、芥川は、『芥川龍之介全集第一巻』に「地獄変」が収録される際、この部分を削除した。なぜ削除したかについては、「説明に墮したこの一節が、小説の緊迫したりリズムを中断するのを嫌った」ためや「単なる動物報恩譚としないため」などが言われている。

大筋を参照してもらったらしいのだが、語り出しの一節に、大殿様御一代の間には、後々までも語り草になりますやうな事が、随分澤山にございました。

とあり、途中で娘が焼かれる事件があり、最後は、（良秀の墓である）小さな標の石は、その後何十年かの雨風に曝されて、とうの昔誰の墓とも知れないやうに、苔蒸してゐるにちがひございませぬ。

となっている。渡邊正彦氏は、このことから

良秀ばかりでなく大殿も既にこの世の人でないと思像できる。この物語がこのような額縁に収められていることをまず念頭に置いて置きたい。

と述べている。このように「私」以外、地獄変屏風絵物語の全容を知っている人が現在いないという設定で、事件は語られてゆくのである。

従来の語り論において、語りの構造についてはかなり言及されているようだが、語り手そのものについての検証は、ほとんどされていなかった。語り手について言われていたのは、「青侍らしき者」、「下級官吏」^(注20)「近侍の侍」^(注21)などで、詳しい分析はされていなかった。だが、語りの構造、ひいては作品全体の世界を読みとるには、この作品が一人称である以上、まずその語り手について分析しなければならぬのではないか。最近かなり詳しく検証した清水さゆり氏の意見を参考にしながら、私なりに語り手について分析したい。

清水氏は、語り手を分析するにあたって、年齢、性別、身分の三つに分け、それぞれの手がかりとなる本文の部分を指摘している。だが、その手がかりとなる箇所が私とは多少違うので、その点を整理しながら分析しよう。

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

の箇所を清水氏は取り上げて、

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ると、六十代半ばの老人が浮かんでくる。^(注22)

と述べている。

ここでおかしいのは、手がかりとなる箇所に、「(墓が) 苔蒸してゐるに……」を挙げているところである。この部分は初出では、

尤も小さな標の石は、その後何十年かの雨風に曝されて、とうの昔誰の墓とも知れないやうに、苔蒸してゐるでございませう。^(注23)

となっている。『傀儡師』に収録する際に「苔蒸してゐるでございませう。」から「苔蒸してゐるにちがひございませぬ。」へ書きかえられた。強い口調に変わっているとはいへ、語り手が、良秀の墓が苔蒸しているかどうかを実際に見ていないことには変わりはない。これは、この世の地獄を体験して壮絶な地獄変屏風を仕上げた良秀の墓は、「誰の墓とも知れないやうに苔蒸して」いてほしいという語り手の主観がまじった文なのである。そして、それは書きかえによって、さらに強められているのではないか。清水氏は、手がかりの箇所から推測して、語り手は「六十代半ばの老人」だと述べているが、

はたしてそうだろうか。清水氏のいうように、十五の頃から大殿に仕えていたと設定し、二十年仕えたことは本文に書かれているから信用すると、三十五歳になる。しかし、「その後何十年か」を検討するのに、「苔蒸してゐる」が語り手の推測である以上、「三十年くらい」と限定する根拠には使えないのではないだろうか。そこで私は、「何十年」を二十年以上と考え、語り手は老境にいる人物と推

測するにとどめておくこととする。

次に性別についてだが、それは

十二章で「もし狼籍者でもあつたなら、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はば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。^(注26)

と分析している。この意見に賛成するが、つけ加えていえば、十三章の

その晩のあの女は、まるで人間が違つたやうに、生々と私の眼に映りました。^(注27)

との文から考へても、「あの女」と映る「私」は男性だと考へても間違いないのではないか。

身分については、次のように考察している。

御側に仕へてゐる私どもが……一章

向かひあつてゐる侍は……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」の人間がいろいろな語り方をしている。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えられるのは、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のが可能である。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。^(注28)

だいたい清水氏の説には同調するのだが、少しつけ加えておきたい。身分について考える手がかりに、「私」が良秀の弟子と親しいことをつけ加えるべきである。大殿の身分が高いのに対して、絵師である良秀は身分が低い。そんな身分の低い良秀の弟子と親しいということは、「私」が高い地位の家人ではなかつたという裏づけになるのだ。

清水氏は、語り手を資人だと述べている。

位階の特典として親王・内親王に賜わる資人を位分帳内、貴族に賜わる資人を位分資人、官職の特典として与えられる資人を職分資人という。帳内は六位以下の人の子（嫡庶不論、以下同じ）および庶人から採用し、位分資人に内八位以上の人の子をとることは許されず、職分資人には内八位以上の人の子をとることは認められた。^(注29)

右の資料から、語り手は資人でも、位分資人か職分資人かのどちらかということがいえる。よつて、身分も内八位ぐらゐと一応推測できる。以上のことから、語り手は、位分資人か職分資人の身の老

人ということになる。

(二)

さて、この語り手の話は、回想して語るせいか、不必要かと思われるほど説明が入る。このことを最初に指摘した小島政二郎氏の批評(注20)に対して、芥川は次の書簡を送っている。

「あの小説の中の説明」になると私にも云ひ分がありますと云ふのはあのナレクションでは二つの説明が互にからみ合つてゐてそれが表と裏になつてゐるのです。その一つは日向の説明でそれはあなたが例に挙げた中の多くです。もう一つは陰の説明でそれは大殿と良秀の娘との間の關係を戀愛ではないと否定して行く(その實それを肯定してゆく)説明です。この二つの説明はあのナレクションを組み上げるに於てお互にアクテエエトし合ふ性質のものだからどつちも差し抜きがつきません。それで諄々しいがああ云ふ事になつたのです。勿論そこには新聞小説たらしめる條件も多少は働いてゐたでせう(注21)

語り手は、くどいぐらいに「大殿と良秀の娘との關係を戀愛ではないと否定して行く」のだが、その否定の仕方がいけない。奥野政元氏の言葉を借りて言うなら、

猿を抱いて御前へ出た良秀の娘に「孝行な奴ぢや。褒めてとらすぞ」と言葉をかけた大殿様を描写した直後、

でございますから、大殿様が良秀の娘を御最眞になつたのは、

全くこの猿を可愛がった、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訳ではございませぬ。(注22)
と突然続いている。

からである。これではあまりにも主観的でわざとらしいので、読者はこの語り手に不信任感を募らせてゆく。そして、どうも「私」の言うことをそのまま信用してはいけなさと感じ、読者は語り手と異化する。

だからこそ、この「地獄変」の第二の核ともいえる地獄変の屏風制作の場面(七十一節)は、それを体験した弟子から話を聞き、その内容を「私」が語るといふ形式をとつたのだらう。語り手に不信任感を持った読者も弟子の報告話なら信じやすいだろうという芥川の計算があつたのではないか。それに、いくら自由に動き回れる語り手とはいへ、良秀の屏風制作を直接見ることはできないから、七十一節は、弟子から聞いた話という体裁をとるしかないのである。ただし、弟子から聞いた話という設定上、七十一節において、「私」は語り手にはなれても視点人物にはなれない。だが、それを壊すような変な箇所が出てくる。山形和美氏は、そのことを、

「……だそうでございます」ということばをとるところ繰り返してそれらが自分の直接の見聞ではないことを思い起させようと努めてはいるが、全体としては、目撃者であつたかのよう(注23)に直接話法を多く用いている。

と述べている。そして、それは「語り手が直かに無意識のうちに語

り出している部分^(註)だと分析している。しかし、実例を挙げての分析はしていない。参考までに従来の説を見てみる。

第七章から第十一章にかけて、語り手は伝聞や憶測を交えて「地獄変の屏風」の完成に苦心鏤骨する良秀の、異常な相貌を克明に語ってゆく。^(註)

弟子の視点を借用しながら、工房のなかに秘められている芸術家像に光を照射しているわけだ。^(註)

ぐらいで、あまり問題にされなかった。ところが、一人称に気がつけて本文を読んでいくと、おかしな箇所が出てくるのである。では、実際に例を挙げて説明しよう。

初めにことわっておくが、用例の本文として用いているのは、昭和二年岩波書店から出た『芥川龍之介全集第一巻』の本文である。^(註)なぜこの本文を用いたかといえば、芥川が一番最後に「原稿に手を入れ」たものだからである。

九節に次のような描写がある。

手も足も惨たらしく折り曲げられて居りますから、動くのはたゞ首ばかりでございます。そこへ肥つた體中の血が、鎖に循環を止められたので、顔と云はず胴と云はず、一面に皮膚の色が赤み走つて參るではございませんか。

地獄変の屏風制作のために「鎖で縛られた人間が見たい」と言つて、良秀が無理やり弟子を鎖でぐるぐる巻にした場面である。ここでおかしいのは、「顔と云はず胴と云はず、一面に皮膚の色が赤み走つて」の部分である。この場面の視点人物は弟子であつて、断

じて語り手ではない。弟子は、「體中の血が、鎖に循環を止められ」ていることを感覚で感じることはできる。しかし、どうやって自分の自分の顔が「赤み走つて」いるのを見るのであつたらうか。物理的に考えて、鏡でもない限り自分で自分の顔を見ることはまずできない。けれど、この物語が設定されている時代では、鏡は高価で手に入りにくい品物なので、それが大殿様の御邸ならともかく良秀の部屋にあつたとは、とうてい考えられない。もし鏡があつたとしても、それは現代の鏡ほど大きくもなければ鮮明に映すこともできない代物である。そんな鏡に「晝も蔭を下した」薄暗い部屋の中にいる弟子の赤みがあつた顔が映るはずがない。やはりこの場面の弟子は、自分で自分の「赤み走つ」た顔を見ることができなかったと考えるのが妥当である。いいかえれば、弟子の「赤み走つ」た顔を見ている、弟子とは別の視点人物が明らかに存在するということだ。その視点人物とは誰か。設定上、いるはずのない「私」がここで顔をのぞかせているのである。

同じ九節の最後の部分に次のような文章がある。

師匠の部屋へ呼ばれて參りますと、良秀は燈臺の火の下で掌になにやら腥い肉をのせながら、見慣れない一羽の鳥を養つてゐるのでございます。大きさは先、世の常の猫ほどでもございませうか。さう云へば、耳のやうに兩方へつき出た羽毛と云ひ、琥珀のやうな色をした、大きな圓い眼と云ひ、見た所も何となく猫に似て居りました。

「さう」は、「何かを思い出したり、相手の言葉に応答したりする

時に感動詞のように用いる」^(注8)副詞である。するとこは、弟子が語ったことから「私」がその時の木菟の様子を思い出したということになる。しかも、「さう云へば(略)似ておりました。」という文体だから、語り手は実際その場において見たことを思い出していることになる。百歩譲って、弟子から聞いた話に主観を交えて語り手が語ったのだと考えても、それなら文は、「さう云へば(略)似て居つたそうでございます。」の伝聞体でないとおかしい。ゆえに、「さう云へば(略)似て居りました。」との文体から、本来いない語り手がその場にいる矛盾を指摘することができよう。

その度にはさばさと、凄しく翼を鳴すのが、落葉の匂だか、瀧の飛沫だか或は又猿酒の醴えたいきれだか何やら怪しげなもの、けはひを誘つて、氣味の悪さと云つたらございませぬ。さう云へばその弟子も、うす暗い油火の光さへ朧げな月明りかと思はれて、師匠の部屋がその儘遠い山奥の、妖氣に閉された谷のやうな、心細い氣がしたとか申したさうでございます。

弟子が木菟に襲われる十節の場面である。先にも述べたが、「さう云へば」の「さう」は、「何かを思い出したり、相手の言葉に応答したりする時に感動詞のように用いる」副詞である。それに、続いて「その弟子も」という語がある。「も」は、「類例が暗示されたり、同類暗示のもとに一例が提示されたりする」^(注9)係助詞である。だから「弟子」の下に「も」が来ているということは、誰かが「氣味の悪さ」を感じた。そこで「弟子」も「心細い氣」がしたという文の流れを決定づける。当然、「氣味の悪さ」を感じたのは弟子では

ない。この場面には、弟子と良秀と木菟しかいないから、弟子以外でその場にいる人となると、良秀になる。しかし、良秀はこの後、木菟に襲われている弟子の姿を平然と写すぐらいだから、「氣味の悪さ」を感じるわけがない。そう分析していくと、この「氣味の悪さ」を感じたのは、またしてもその場にはいないはずの語り手になるのである。

また「落葉の匂だか(略)ございませぬ。」の文は、書きかえが行われている。初出である「大阪毎日新聞夕刊」、『傀儡師』、『芥川龍之介全集現代小説全集第一巻』と用例の本文に用いている『芥川龍之介全集第一巻』の本文で比較してみよう。

落葉の匂か、瀧の水沫か或は又猿酒の醴えたいきれかと疑はれる、怪しげなものけはひを誘つて、氣味の悪さと云つたらあ
りませぬ。^(注10)

落葉の匂だか、瀧の水沫とも或は又猿酒の醴えたいきれがだ何
やら怪しげなものけはひを誘つて、氣味の悪さと云つたらご
ざいませぬ。^(注11)

「いきれがだ」は、誤植である可能性が高い。

落葉の匂だか、瀧の飛沫とも或は又猿酒の醴えたいきれだか何
やら怪しげなものけはひを誘つて、氣味の悪さと云つたらご
ざいませぬ。^(注12)

四つの本文を通しての異同は、「落葉の匂か」↓「落葉の匂だか」
「瀧の水沫か」↓「瀧の水沫とも」↓「瀧の水沫だか」、「いきれか
と疑はれる」↓「いきれがだ何やら」↓「いきれだか何やら」、「あ

りません」↓「ございません」である。なかでも注意したいのは、「いきれかと疑はれる」が「いきれだか何やら」に書きかえられてある箇所である。先に、「氣味の悪さ」を感じたのは、そこにいないはずの語り手だと述べた。でも、芥川は、その失敗に気づいていなかったのではないだろうか。良秀の異常な芸術への「夢中になり方」を強調するための臨場感あふれる情景描写として、「その度に（略）ございません。」の文を描いたのだと推測できる。ただ、ここで「いきれかと疑はれる」では、単なる臨場感あふれる情景描写の域を越えて、いないはずの「私」がしていると感じさせると考えたのだろうか。それゆえに、一人称の法則からずれた所を直そうとして、「いきれだか何やら」に書きかえたのだろうか。しかし、後文に「さう云へばその弟子も」がある限り、いないはずの「私」がその場において、直接木兔を見た状況になるのである。一人称の法則のずれをなくすには、「さう云へばその弟子も」を「さう云へばその弟子は」としなくてはならない。けれども、結局芥川はその矛盾に気づかず、訂正をしなかったのであろう。

十一節の最後に次の部分がある。

前のいろ／＼な出来事に懲りてゐる弟子たちは、まるで虎狼と一つ檻にでもゐるやうな心もちで、その後師匠の身のまはりへは、成る可く近づかない算段をして居りましたから。

地獄変の屏風制作に夢中になっている良秀に仕えている弟子の内面を描いた場面である。一人称の特徴として、対象人物の内面は語られにくい。語られにくいということは、直接「ある時Aは」と思っ

た」と描けないだけで、表情等外面から内面をにじみ出すことはできる。ところが、この十一節の部分では、「弟子たちは、まるで虎狼と一つ檻にでもゐるやうな心もちで」といると直接に心情を描いているのである。三人称なら、こんな描写もできたであろう。なぜなら、三人称では語り手は話の外にいたので、対象人物の内面を描けるからである。でも、この作品は多少の問題点があるものの、「私」が語る回想という一人称の形を一貫して用いている。その一人称小説でこのように対象人物の内面が直接に描かれるのはおかしい。どうしても弟子の内面を描きたいのなら、直接内面を述べるのではなく、弟子の行動から推測して心情を述べるような「前の（略）心もちであつたのでございませう。その後（略）して居りましたから。」という文にするのが妥当である。もしくは、弟子の外前から心情をにじみ出させたような「前の（略）ゐるやうな様子で、その後（略）して居りましたから。」

という文にするべきではないか。否、回想なのだから、後で弟子から聞いたことを語り手が語ったにすぎないと反論する人がいるかもしれない。だが、それなら「居りましたから」でなく、「居つた」ということと「ございませう」と伝聞の語が入った文でないとおかしい。いずれにしても「私」は、弟子の心情を「くだ」と言いきることはできないのである。それなのに弟子の内面は「虎狼と一つの檻にでもゐるやうな心もち」だと、一人称の法則を無視してまでも語り手が語るのはなぜだろうか。良秀の恐いほどの芸術への夢中ぶりを強調したいがためではないであろうか。

今まで一人称の法則がくずれている四つの例を見てきたのだが、それはいったい一人称という作品の構成上、何を意味するのだろうか。四つの例に共通することを参考に考えてみたい。共通点は、四例とも良秀の芸術への『薄気味の悪い夢中になり方』をことさらに印象づけようとする「場面だ」ということである。良秀の芸術への「薄気味の悪い夢中になり方」を強調しようとした時、弟子からの報告話とそれに対する「私」の憶測だけでは語りつくせない。でも、どうしても良秀の異常な芸術熱を語りたくてつい筆をすべらせ、結果として作者が作品の中に顔を出すことになった。ただし一人称である以上、表面上はいないはずの「私」がいる不自然さと映る。これがいないはずの「私」がいる例の、構造ではないだろうか。

(四)

前章では、「地獄変」における一人称の構造に無理があることを例を挙げて述べてきた。その無理を起こしているところは良秀についての描写の部分ばかりであった。そこで、この章では、なぜ無理を起こさせたのかその要因について考えてみたい。それには、(二)章である程度検討していたのだが、語り手の位置を確認しておく必要がある。

語り手は、良秀が大殿の御前に参ってお願いをしている場を直に見られるほど大殿の身近にいる。それなのに

大殿様はかう仰有つて、御側の者たちの方を流し眊に御覽に

なりました。その時何か大殿様と御側の誰彼との間には、意味ありげな微笑が交されたやうにも見うけました

というように、雪解の御所での大殿の微笑の意味を語り手は大殿と分かちあっていないのである。近くに仕えている大殿についてはうわべのことしか語らないのに、忌み嫌っている良秀については、弟子と親しいという設定にしてまで詳しく描く。そんな便利な立場にいる語り手は、「根拠のない噂や末梢的な事件の端々については多弁であるくせに」「知らない事や都合の悪い事を隠し、意図的に物語を作り上げていく」人物といえよう。

大殿と良秀の両方に接近できる語り手が、地獄変屏風絵が完成するまでの一連の話の本筋に深く関わることは、当然のことといえる。だが、本筋の地獄変屏風絵制作とは少し離れた、娘が猿を助ける場面や娘が襲われる事件に都合良く語り手が出てくわすというのは、少し無理がなからうか。「あまりにも自由すぎる」のではないか。一人称で「私」が単なる報告者という立場で話を進めていく以上、こんな御都合主義が出てくるのは已むを得ないことかもしれない。だが、大殿と娘との関係をわざとらしく否定した語り手に異化した読者は、「私」が都合良く事件に出くわすのをいかにも作りめいていると感じるのではないか。何者かに動かされている語り手との印象を持つのではないだろうか。

その印象は、次のような場面で決定づけられる。

十歩と歩かない中に、誰か又私の袴の裾を、後から恐るゝ、引き止めるではございませんか。私は驚いて、振り向きました。

あなた方はそれが何だつたと思召しますか？

十三節の娘を助け出した後の描写である。「あなた方はそれが何だつたと思召しますか？」の前までは、読者は「私」とある種の緊張感を分かちあっている。でも、「あなた方は……」の一文ですべてそれが壊されてしまう。この文の前までは、読者は「私」と一対一で向きあつて話を追っていたのである。それなのに「あなた方は……」の文が続いてきたとしたらどうだろうか。読者は忽ち「私」対多くの読者の関係を意識し、語り手との距離を感じるだろう。この文は、知っている語り手が何も知らない読者達に得意がって問いかけているという印象を与える。それにこの問いかけは、このように読者が語り手と距離ができた分、説明好きな作者が顔を出している証拠にさえ感じるのである。もちろんこの一文は、裾を引き止めたのは猿だということ、そしてその猿が人間のように丁寧に頭を下げたということを強調するための問いかけだろう。でも、それなら読者との距離を開かないように、「あなたはそれが何だつたと思召しますか？」とすればいいのではないか。「あなた方は……」だと、どうしても作者が語り手という隠れ蓑を借りて、読者達はどう思ったんだろうとの問いかけをしているようにとれるのである。

要するに、作者は一人称小説を書くにあたって、自分にとって都合のいい語り手を設定したのである。だから語り手は、必然的に「体臭が全然感じられない」^(注48)ようになったのだ。「私」が他の作中人物とあまりにも声を交わすと、「私」自体にはっきりとした輪郭が出てきて、自分の都合のいいように動いてくれないと作者は感じた

のだろう。だから、「私」は娘を助ける十三節でしか、他の登場人物と話さないのである。

このように自分にとって都合のいい語り手を設定した作者である。だが、

芥川ぐらゐる客観性を持った男がどうして心理描写になると、あゝ不用意に作者の影をちよいと表面へ出すのだらう。^(注49)

と書いてあるが、作者は一人称の法則を破つて(九〇十一節)、自分の顔をのぞかせている。自分にとって都合の良い語り手を設定したにも拘わらずである。

ここで、なぜこの作品は一人称で書かなければならなかったのかという疑問がわくのである。この作者が作品に顔を出していることから私は、三人称の語り手に近い印象を持つのである。^(注50)では、具体的に三人称に近いと感じた理由を述べよう。当然のことながら、一人称の語り手は話の内にいるが、三人称の語り手は話の外にいる。「地獄変」の語り手の場合、一人称でも単なる報告者という立場で、しかも既に終わった事件を回想して語っている。報告者だから話の中心人物とはなりえない。また、現在進行形で進められている話と違って、回想は過去を語るのだから、語り手は話そのものから時間的に外にいることになる。つまり、語り手は話の外に限りなく近い場所にいるのである。それに、三、四章で採り上げた九〇十一節の例のいいはずの「私」が存在するということが何よりも語り手を三人称に近づけている点である。一人称ではおかしき弟子の報告話における「私」の視点も、語り手が三人称の全知の神の視点を作者に

よって与えられているのなら何も問題がないからである。

このように部分的に一人称ではおかしい点を含みつつも、全体的には一人称で「地獄変」を描き上げている。なぜ、芥川は一人称でこの作品を書いたのだろうか。三人称で書いた場合どうなるのかを検討しながら、その理由を探っていこう。

三人称だと対象人物の内面を書かなければならなくなる。すると、芸術一心の良秀だけを強調したいという設定が難しくなるのである。良秀の内面を書くことによって、人間らしい面が表出してしまい、芸術のために何でもする常人ばなれた良秀と位置づけることが難しくなるからだ。それに、芥川自身が解説している日向の説明と陰の説明とで描いた大殿と良秀の娘との微妙な関係が三人称だと描けなくなる。大殿と良秀の娘を直接書くとなると、大殿が娘を側に置いておこうとした理由も直接書かなければならなくなり、「戀愛ではないと否定して行く(その實それを肯定してゆく)」ことができなくなるのだ。

以上のように、三人称では作品を展開するうえで、困ったことばかり起こるのである。そこで、芥川は一人称の語りを採用し、自分の語りたいことを語ることができる「私」を用意したのである。でも、先に述べたように一人称が崩れている箇所もある。けれども、それは良秀の芸術への夢中ぶりを強調するためについ筆がすべったところばかりである。

全知のように部分的になっっているのは、説明癖のある芥川の、作品世界に対する姿勢ゆえではないかと私は考える。

小説を作るのも「作る」と言ふ上より見れば、箱を造るのと同様なり^(註5)

短篇しか書かなかった芥川らしい作品に対する考え方である。小説は長く書けば書くほど作者の手から離れて動き出すものである。作者として作品に対して絶対者ではない。ところが、「箱を造るのと同様」では、作品は作者から離れて動き出しではない。あくまで作者の掌中に作品がある。これを立証するものとして、次の芥川の句がある。

世の中は箱に入れたり傀儡師

作者である芥川は、常に作品に対しての絶対者、三人称の全知の視点を持った神なのである。だから、自分の説明癖を封じることができ一人称を採用したのにも拘わらず、作者の自分は作品における神と思った芥川が良秀の芸術への異常な夢中になり方を強調しようと作品の世界へ顔を出し、一人称の法則を壊したのである。

(注1) 『芥川龍之介全集』全八巻 昭2・11頁4・2

(注2) 「校正を了えて」小島政二郎 注1の一卷所収の月報第二

号

(注3) 南部修太郎宛芥川書簡 大8・1・4付 他三名にも同句を送っている。

(注4) 「傀儡師」三好行雄 (名著復刻芥川龍之介文学館解説) 名

著復刻全集編集委員会編 昭52・7・1 日本近代文学館

(注5) 『芥川龍之介全集第二巻』森本修・清水康次編 昭62・10・

10 和泉書院

- (注6) 地獄変の屏風絵を制作している良秀の様子を表した語である。この書きかえは、同じ七節の「かう云ふ夢中になり方」
- 『芥川龍之介全集第一巻』昭2・12・30 岩波書店 P.586
 2) や九節の「薄氣味の悪い夢中になり方」(同書P.593ℓ2)の語に合わせたためだと推測できる。
- (注7) 『傀儡師縮刷普及版』大12・6・27 新潮社
- (注8) 注5に同じ 私自身この本を実際に見ていないので、この書の意見に拠った。
- (注9) 注5に同じ
- (注10) 注5に同じ
- (注11) 注5に同じ A文は『傀儡師』(大8・1・15 新潮社)の本文、A文は注7の本文、C文は『芥川龍之介集現代小説全集第一巻』(大14・4・1 新潮社)の本文のことである。
- (注12) 『大阪毎日新聞夕刊』大7・5・19 本稿では、この本文のルビは省略した。
- (注13) 『芥川龍之介全集第一巻』昭2・12・30 岩波書店
- (注14) 『地獄変』について「三好行雄」(『日本文学研究資料叢書芥川龍之介』日本文学研究資料刊行会編 昭45・10・20 有精堂)
- (注15) 「地獄変」川嶋至(『国文学』昭45・11 学燈社)
- (注16) 注13に同じ 本稿では、この本文を引用する時、ルビは省略した。
- (注17) 注13に同じ
- (注18) 「芥川龍之介『地獄変』覚書―その地獄へと回転する構造―」渡邊正彦(『日本近代文学』昭55・10 日本近代文学会)
- (注19) 「地獄変」監田良平(『国語と国文学』昭10・10 至文堂)
- (注20) 『芥川龍之介』和田繁二郎 昭56・3・25 創元社)
- (注21) 「地獄変」菊地弘(『芥川龍之介研究』菊地弘・久保田芳太郎・関口安義編 昭58・4・5 明治書院 初版は昭56・3・5)
- (注22) 「地獄変」試論」清水さゆり(『樟蔭国文学』平2・3 大阪樟蔭女子大学国語国文学会)
- (注23) 注22に同じ
- (注24) 注12に同じ 大7・5・22
- (注25) 『傀儡師』大8・1・15 新潮社 本稿では、この本文のルビは省略した。
- (注26) 注22に同じ
- (注27) 注13に同じ
- (注28) 注22に同じ
- (注29) 『国史大辞典第六巻』国史大辞典編集委員会編 昭60・11・1 吉川弘文館
- (注30) 「地獄変」中谷丁蔵(小島政二郎) (『日本文学研究資料叢書芥川龍之介II』日本文学研究資料刊行会編 昭52・9・10 有精堂)
- (注31) 小島政二郎宛芥川書簡 大7・6・18

- (注32) 『地獄変』の世界―奥野政元(『日本文芸研究』昭47・4
関西学院大学日本文学会)
- (注33) 『地獄変』―語り手の語らなかつたもの』山形和美(『作
品論 芥川龍之介』海老井英次・宮坂覺編 平2・12・12 双
文社出版)
- (注34) 注33に同じ
- (注35) 『地獄変』幻想(上)―芸術の欺瞞―佐々木雅発(『文
学』昭58・5 岩波書店)
- (注36) 『地獄変―語り手の影―』竹盛天雄(『批評と研究 芥川
龍之介』文学批評の会編 昭47・11・15 芳賀書店)
- (注37) 注を打っていない引用は、すべてこの『芥川龍之介全集第
一卷』の本文である。
- (注38) 注2に同じ
- (注39) 『日本国語大辞典(縮刷版) 六卷』日本大辞典刊行会編
昭55・8・20 小学館
- (注40) 『日本国語大辞典(縮刷版) 十卷』日本大辞典刊行会編
昭56・4・25 小学館
- (注41) 注12に同じ 大7・5・11
- (注42) 注25に同じ
- (注43) 『芥川龍之介集現代小説全集第一巻』大15・5・1 新潮
社
- (注44) 注33に同じ
- (注45) 『地獄変』における語り手の問題』桜木実千恵(『国文目

白』昭62・2 日本女子大学国語国文学会)

(注46) 『地獄変』の方法と意味―語り手の構造―清水康次(『日
本近代文学』昭58・10 日本近代文学会)

(注47) 注14に同じ

(注48) 『芥川龍之介の『王朝物』―その四―(承前) 十二『地獄
変』』長野晋一(『立教大学日本文学』昭36・6 立教大学日本
文学会)

(注49) 注30に同じ

(注50) 佐々木雅発氏は、注35の論文中で

作者がいかなる意図を目論んでいようと、一旦自らの解
釈を伏せるとすれば、作者の創造行為、つまりいままさに作
者芥川龍之介が語るといふことは畢竟除外されねばならず、
というより、その排除の上にこそ(そしてそれが語り手設定
の趣意なのだが)、はじめて作品世界が成立することを忘れ
てはならない。

言うならば、作品世界の領略を目差しつつ、しかし逆に作
者は、このように、作品世界から奇妙に抹殺されてしまうの
である。

と述べている。だが、断じて作者は、「作品世界から奇妙に抹
殺」されることはないのである。九・十・十一節で、一人称に
無理を起こして、作者が顔をのぞかせているのがその証拠だ。
ゆえに、中村完氏の

芥川は「地獄変」に語り手「私」を設定して、事実を時・

所・人・事に即して語らせ、自分の説明癖を封じた。（『地獄変』論）中村完（『国文学ノート』昭50・3 成城大学短期大学部国文研究室）もいえないのである。

（注51）山形和美氏は、注33の論文中で

非個性的であることによって、語り手は目撃者として客観的に事件を報告するに適わしい人物にされている、と一応論理的には言ってよからう。この限りにおいて、この一人称の語り手は、遍在的な全知の三人称の語り手に限りなく近づく可能性が与えられていると思う。

と述べている。非個性的だから客観的で三人称に近いという見解で、私の（作者が作品に顔を出しているから三人称に近い）との考え方とは少し違う。

（注52）「小説作法」大正十四・五年