

芥川龍之介「龍」私論

—— マンネリズムとの葛藤 ——

石谷春樹

はじめに

藝術家が退歩する時、常に一種の自動作用が始まる。と云ふ意味は、同じやうな作品ばかり書く事だ。自動作用が始まったら、それは藝術家としての死に瀕したものだと思はなければならぬ。僕自身「龍」を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた。¹

これは周知のように「藝術その他」(『新潮』大正八・一一)の一部である。「龍」(『中央公論』大正八・五)²は、この芥川龍之介の自己評価により位置づけられてきたといつてもよい作品である。例えば、早くに吉田精一氏が「原作の筋を最後で一ひねりひねつてゐるが、もうマンネリズムに墜して居り、鼻や芋粥にくらべてよほど見劣りがする」(『芥川龍之介』昭和一七・一二・二〇、三省堂)と

述べているように、それだけ同時代評を始め評価が低い³。しかし、長野嘗一氏が「諸家の批評もこの芥川の自評に影響されて、マンネリズムのレッテルをはった趣がないでもない。」(『古典と近代作家芥川龍之介』昭和四二・三・二五、有朋堂)と指摘されているように、作品と芸術に関する言及を安易に結びつけることには少し疑問を感じるが、自己評価が影響してマンネリズムに陥った作品と位置づけられているのが現在の研究史の状況である。つまり、「藝術その他」と作品の書かれた時期がほぼ同じであることは事実であり、マンネリズムを意識した作品という芥川の言及を無視する訳にはいかないのである。但し、最も重要な問題は「明にこの種の死に瀕してゐた。」と証言する芥川の真意を説明することである。西沢正二氏は、「芥川龍之介が自ら評する『自動作用』の意味は、そうした、『竜』において、先行の『鼻』と類同した素材を再度利用したとい

う、素材におけるマンネリズムをさすものと考えられる。」(芥川龍之介『竜』の方法——『鼻』との関連性を手がかりにして——『解釈』昭和六〇・八)と指摘している。しかし、この「龍」以降も同じ素材を使った作品を執筆しており、この点だけにマンネリズムの意味を見出すのは少し短絡的な気がする。では、「同じやうな作品」とは、「龍」がどのような作品と、どのような点で同じなのであろうか。「自動作用」が明確でないのは、この二つの点が曖昧なことその原因と考えられる。しばしば指摘されているように、内容のうえて「龍」と非常に類似した「貉」(『讀賣新聞』「日曜附録」大正六・三・一一)と、作品中にも端的に表れている「鼻」(『新思潮』大正五・二)との関連は、その意味からしても押えておかなければならないと思う。

このように「龍」については、「藝術その他」の中の「同じやうな作品」と「明にこの種の死に瀕してゐた。」という言葉及を結びつけることによって、単純にマンネリズムに陥った作品と位置づけられてきた。しかし、以上のような点から明確でないことの方が多いと思われる。

そこで、典拠との関連を手掛かりにしながら作品世界を考察し、そのうえで「貉」、「鼻」との関連を明らかにしてみたい。そして、それらの考察を踏まえて最後に「藝術その他」の言及と照らし合

せてみたいと思う。このように広い視野を通して考察することによって、初めて「龍」を理解することができるのではないかと考えている。

本稿では、「龍」について「明にこの種の死に瀕してゐた。」と証言する芥川の真意の解明を目的に、論を進めたいと思う。そして、そのうえで芥川における創作活動の中の「龍」の位置を、改めて考え直してみたいと思うのである。

一 典拠との関連

「はじめに」で述べたように、「同じやうな作品」と言及していることについて、「龍」以降も同じ素材を使った作品を執筆しており、単純にそこに原因を見出すことは安易なことであると思われる。しかし、典拠との関連は明確であり、単なる比較に止まらず、典拠との相違が作品の内容に大きく影響している点を考察することは、作品世界を知るうえで重要なことではないだろうか。また、「龍」発表から「藝術その他」を発表するまでには約半年あり、その間には「路上」(『大阪毎日新聞』大八・六・三〇)、「八・八」、「疑惑」(『中央公論』大八・七)、「じゅりあの・吉助」(『新小説』大八・九)、「妖婆」(『中央公論』大八・一〇)の四作品が発表されている。こ

これらの作品が「龍」と比べて明らかなのは、四作品が歴史小説ではないことである。このことは「龍」と典拠との関連が深いことを表すと考えられる。

既に典拠と作品の比較については塚原鉄雄氏、長野嘗一氏による詳細な研究があり、『宇治拾遺物語』巻十一の第六「蔵人得業猿沢池龍事」を素材にしたことや、作品の冒頭部分「一」と収束部「三」に登場する「宇治の大納言隆國」については、「宇治拾遺物語序」が下敷きになっていることが明らかにされている。^⑥

ここでは、作品の内容と深く関わっていると思われる六項目について、典拠との相違を整理しながら作品との関連を見ておきたい。

(一) 典拠では龍は昇天しないが、作品「龍」では昇天している。

「龍」において龍が昇天することは典拠との最も大きな相違であり重要である。それだけでも芥川は古典の枠を越えたということもできるであろう。但し、昇天したといってもそれは事実か否かは定かではなく、昇天の事実を見ることのできるのは昇天することを信じた者のみである。^⑦

(二) 典拠では帰る途中に盲人が偶然言った、「はなくら」という言葉の音が主人公と一致したのである。しかし、作品「龍」で

は昇天することで、主人公恵印の悪戯が偶然言い当てたことになり、直接龍の昇天を予言したとも考えられるように改変されていることである。

龍が昇天するという(一)で指摘したことと合わせれば、主人公が言い当てたことになる。このことから、典拠とは違いい龍が存在したか否かという問題だけではなく、主人公恵印の悪戯が凶星に当たったか否かという問題も付随してくるのである。^⑧

(三) 典拠には「一」に対応する「序」の部分があるが、作品「龍」にはそれだけではなく「三」の部分があり、「一」、「二」、「三」から構成されている。

「二」には「語り手」である「陶器造の翁」しか登場せず、また「一」と「三」には「聞き手」である「宇治の大納言隆國」しか登場しない。その意味からすれば、双方による会話形式の作品であるともいえる。しかも、典拠の方法を取り入れながらも「三」は芥川独自のものであることから、作品構成のうえで「一」と「三」という枠組みの設定が重要な意味をもっていると考えられるのである。

(四) 典拠では明確な主人公の内面を語る「語り手」が設定されていない。その結果、主人公の内面は僅かしか語られていないが、作品「龍」では、主人公の内面の変化まで語られている。

典拠では騙してやろうとか、ひょっとして本当に龍が昇るかもしれないという少しの程度であるが、「龍」では悪戯の目的、叔母に「奈良の寺々」を案内する時の二律背反する内面、龍が昇天するまでの不安になる内面など、主人公の内面が「語り手」により明らかにされている。

(五) 典拠には龍が昇天するまでのエピソードもなく、噂話が広まっ
ていく詳細な描写はない。しかし、作品「龍」の状況説明は詳しく、噂話を信じていく人々の姿が詳細に描かれている。

「龍」において噂話は龍の昇天を予感させるエピソードのために描かれており、主人公の内面が、この噂話に左右されることから重要である。また、最終的に噂話の通り龍が昇天することからも重要な意味をもっている。

(六) 典拠とは違い、作品「龍」では他の登場人物の役割が明確である。

例えば、「惠門」は悪戯を実行する目的の人物であり、「叔

母」は当日龍の昇天を見に連れていく人物である。また、「隆國」にしても、典拠の「序」では物語の成立の由来を説明しているが、作品「龍」では「一」と「三」で隆國だけが登場し、「聞き手」として自分の心情を語っているのである。

以上挙げたように典拠との相違は、作品における枠組みの問題、主人公の内面及び人物に関わること、噂話などの作品構造の問題など、作品内容と深く関わっていると考えられる。そこで、これらのことを総括的に考慮しながら、作品世界を読み解いていきたいと思うのである。

二 作品の構造

「典拠との関連(六)」で述べたように、登場人物である「惠門」や「叔母」の役割は主人公惠印の人物設定のためにも重要である。

「龍」における惠印は「途方もなく鼻の大きい法師」で「奈良の町のもの」に「鼻藏々々と、謠はれるやうになつた」人物である。そこで『三月三日この池より龍昇らんずるなり』と筆太に書いた建札を、高々と一本打つ。これは「全く口から出まかせの法螺」である。その悪戯は、

恵印は日頃から奈良の僧俗が何かにつけて自分の鼻を笑ひものにするのが不平なので、今度こそこの鼻藏人がうまく一番かっ
いだ揚句、さんざん笑ひ返へしてやらうと、かう云ふ魂膽で悪
戯にとりかかったのでございます。

と説明されており、単なる思いつきによる悪戯ではなく目的が明確である。しかも、動機は身体的な「自分の鼻を笑ひものにする」からであり復讐にすぎない。また、対象も「奈良の僧俗」と具体的にあり、その対象の一人が「恵門」のような法師である。そして、恵印が龍の昇天することを告げると、恵門は「御坊は善い夢を見られたな。」「それとも何か龍が天上すると申す、しかとした證據がござるかな」と、始めから恵印の言葉を信用しないのである。しかし、昇天の根拠が恵印の考えによるものではなく、建札によるものであることを知った恵門は「氣のない聲で云ひ捨てながら、」立ち去るのである。ここに日常とは違い、心理的に優位に立って満足する恵印の姿を見ることができ、恵印の目的の達成がある。とは言っても、恵印の仕業であることを人々は知らず、他者を批判し復讐することによって得る、恵印の一方的な自己満足に過ぎないことである。即ち、単なる復讐であって、日頃笑われていることは何の解決にもなっていないのであり、常に自分という枠組みの中でしか物事を考えていない人物として恵印は設定されている。また、ここで注意しなけ

ればならないのは、恵門の恵印に対する態度である。恵印は自分の鼻が笑われていることが悪戯の動機であると述べられているが、身体的な鼻が笑われているだけでなく、人間的にも認められていない存在であることを読み取ることができる。「龍」において、恵印のこのような人物設定は後の作品展開のうえでも重要な意味がある。例えば後に、叔母に「奈良の寺々」の案内をする時、噂話を直接耳にすると、「可笑しいよりは何となく空恐しい氣が先に立って、」いながら「氣味の悪い一方では、一かど大手柄でも建てたやうな嬉しい氣が致すのでございます。」と恵印の二律背反する内面が描かれている。「嬉しい氣が致す」のは恵印が日頃、人から認められていないからである。

一方、恵印とは対照的な意味をもつのが「典拠との関連(五)」で述べた作品中重要な噂話である。「猿澤の池の龍が夢枕に立つた」、「やれあすこの稚兒にも龍が憑いて歌を詠んだの」、「やれこの巫女にも龍が現れて託宣をした」などの噂話により、龍が昇天する可能性を高める効果をもっている。そして、恵印の悪戯は噂話として一人歩きしていく。悪戯により噂話の発端を作った恵印は、噂話によって状況を常に把握しなければならぬ人物である。つまり、噂話という周りの状況によって主人公の位置が右往左往するという意味からすれば、噂話により作品が構成されているといってもよいで

あろう。噂話の特徴としては、尾緒がつき大きくなっていくという特徴をもっていると考えられる。話の発端が悪戯によるものであり、本来なら虚構なことだけが一人歩きしていき、大きくなればなるほどその噂話は事実から遠くなっていくという特徴をもっているはずである。しかし、「龍」の場合、噂話が大きくなればなるほど、虚構的なことが否定されていく。つまり、噂話によって嘘が広まるのではなく、最終的に龍が昇天することから噂話によって、嘘がより事実として人々に認識されるようになる。即ち、本来の噂話の特徴とは異なる、逆のベクトルをもっているのである。

また、全てを知り悪戯により人々を騙しているはずの恵印が、騙されている人々と同じ空間に位置することになる。そして、虚構の空間が周囲の状況により、虚構によって作られたものでなくなってくる。虚構という事実を作った本人すらもこの噂話を信じてしまい、嘘の正当性を自らが認めてしまうのである。このように恵印の内面は事実を知りながらも、意志に反してベクトルが作品世界の中で逆行している。即ち、「龍」における噂話は本来の図式だけではなく、恵印の内面のベクトルまでも逆の方向を指し示す働きをしているのである。「典拠との関連(一)」で述べたように、「龍」は人間の心情という不安定な確証できないものに加え、事実を知りながら大勢が信じることによって生まれる不安の増大という人間の不可思議な

心理により、その本来の噂話の図式が崩壊しているのである。換言すれば、「龍」は噂話により構成された作品でありながらも、それを上回る人間心理の不確かさを描こうとしたものと考えられるのである。

本来悪戯をした本人であり、最も噂話を信じ難い人物が恵印である。その恵印に本来噂話を信じることはあり得ない。しかし、恵印は日常信じられることのない人物でありながら、噂話による人々の状況を見ることによって、人間として信じられる者の実態を把握することになる。そこに、噂話を通じて日常の軽蔑されている世界から、信じられる世界を体験したことになる。つまり、恵印は日常信じられることのない人物だからこそ、その状況を見て龍の昇天を信じてしまうのである。

以上のように、恵印が信じられる人物ならば噂話のように伝達していったであろうと思われる。言い換えれば、噂話は「信じられない」恵印という存在を抹消していることで「信じられる」のである。これらのことから「龍」の作品構造は、「信じられない」恵印と、勝手に一人歩きして人々に「信じられる」噂話という対極が作品世界において作られており、二重構造になっていると考えることができるのではないだろうか。

三 「語り手」と「聞き手」

「典拠との関連(四)」で述べたように、「龍」では「語り手」が設定されており、主人公の内面が語られている。例えば、恵門に建札のことを話した時の様子を「恵印はどうかやら赤鼻の奥がむづ痒いやうな心もちがして、しかつめらしく南大門の石段を上って行く中にも、思はず吹き出さずには居られませんでした。」と語るが、「語り手」は傍観者としてではなく、恵印の内面を恵印自身の立場から直接的に表現しているのである。さらに、龍の昇天を前にした心細さについては「第一ここに龍が居ると云ふそれが抑々途方もない嘘のやうな気が致すのでございます。」「どうもそんな大變が起りさうな気が致してなりません。」と「気が致」すのは勿論「語り手」ではなく恵印であるが、「語り手」は敬語を使いながらも、恵印の内面を直接語っているのである。中でも、悪戯による効果が予想に反して大きい時は「これはちと薬が利きすぎた——と思ふと、」と語られ、また、龍の昇天後の信じ難い内面を「一體今見た龍の姿は眼のせいではなかったらうか——さう思ふと、」と語られている。両方とも予想を上回る結果に対する恵印の驚きが表示されている点で共通しており、この二箇所だけは直接話法的な表現を使い、恵印が直接顔を出しているのである。

このように、「語り手」は傍観者として状況を語るだけでなく、恵印の内面を直接的に語っている。「語り手」である「陶器造の翁」は恵印自身でもなければ、龍の昇天を実際に見た者でもない。所謂、話の事実を隆国に語る第三者であり傍観者でしかない。しかし、「現に私も一兩度、その頃奈良の興福寺の寺内で見かけた事がございます」と恵印と同一の時間と空間を共有しており、それだけに恵印の内面を説明するのに適する人物として位置づけられている。また、「典拠との関連(三)」で考察したように「三」で登場する隆国は「聞き手」であり、しかもこの「語り手」の理解者として存在しているため、恵印の内面を「語り手」が深く語っても何ら疑問を感じないのである。さらに「一」、「二」、「三」の枠組みにより「今は昔の物語」とすることで、傍観者であることの不自然さをかき消しているといえる。そのような工夫が施されながら「二」において、「語り手」は恵印の内面を推測するばかりではなく、直接的に恵印の内面を語ることができるのであり、枠組みによる「語り手」、「聞き手」という形式は、作品の構成からも不可欠であったと考えられる。

では、何故このように不自然とも取れる方法を使ってまで、「語り手」は恵印の内面を語ったのだろうか。それは、悪戯に譚を發したこの事件であるが、作品の結末は龍が昇天するだけでなく、恵

印自身も自らの悪戯を信じてしまうのであり、恵印の内面の変化を描くためであったと考えられる。龍が昇天するかもしれないと感じる一番大きな内面の変化は次のように語られている。

ここに妙な事が起つたと申しますのは、どう云ふものか、恵印の心にもほんたうに龍が昇りさうな——それも始はどちらかと申すと、昇らない事もなささうな気がし出した事でございます。

内面の変化については「妙な事が起つた」と客観的に表層的な変化を説明するだけで、深く踏み込んでいかず、「気がし出した」理由については述べられていない。また、実際に龍が昇天する場面でも、

一體今見た龍の姿は眼のせいではなかつたらうか——さう思ふと、自分が高札を打つた當人だけに、どうも龍の天上するなど申す事は、なささうな氣も致して参ります。と申して、見た事は確に見たのでございますから、考へれば考へる程益々不審でたまりません。

と、昇天の事実を重視するあまり、「叔母の尼」の様子を語ることは力が入れられているが、恵印の内面には「不審」から踏み込んでいないのである。このように、大勢が信じることによって、恵印も信じてしまう人間の不可思議な心理を「龍」は描いたと考えられる。しかし、その不可思議な心理に止まり、恵印の内面の変化を語

るだけで「語り手」は深く立ち入っていないのである。さらに「語り手」は、恵印が龍の昇天後、自らの悪戯であったことを白状した時の様子を、次のように語っている。

その後恵印は何かの拍子に、實はあの建札は自分の悪戯だったと申す事を白状してしまいましたが、恵門を始め仲間の法師は一人もその白状をほんたうとは思はなかつたさうでございます。

ここでも、恵印の内面を直接語っていたのとは違い、恵印についての直接的な表現を避けている。「さうで」と描写することで、最も曖昧な方法である伝聞的表現をとり、周りの状況を簡単に述べることで、「語り手」としての最低限の役割を果しているのみである。この白状の意味は、建札を立てた時のような自己満足ではなく、自分という枠組みを越え、自らを他者に認めてもらうための白状と考えられる。しかし、恵印は龍が昇天した後で、自分の悪戯だったことを白状するが信じてもらえない。日常軽蔑されている恵印にとって結果の後に言っても誰も信じていないのは当然のことであり、最終的に恵印の状況は変わっておらず、結局は恵印の目的であった悪戯も充分ではない。最後にその白状が信じられてこそ「さんざん笑ひ返へしてやらう」という目的も達成されたといえるのであり、恵印の信じられることのない立場は最後まで変わらないのである。

ここで「語り手」と「聞き手」の間に重要な関係を見ることがで

きる。「語り手」は、述べてきたように恵印の内面を語り、それは人間の不可思議な心理を描くためである。つまり、「語り手」は恵印の内面を中心に龍の昇天を語っている。「語り手」は隆国が注目する龍が存在するか否かということと、その問題の発端となった恵印の悪戯による内面とその変化の両方を語らねばならないのである。しかし、「三」において「聞き手」である隆国は恵印のことに関しては、話題にもしていない。龍の存在自体が重要であり、恵印が言い当てたか否かについては問題ではないのである。「語り手」は隆国に語る「二」の最後の部分を、

一體あの建札の悪戯は圖星に中つたのでございませうか。それと目的を外れたのでございませうか。鼻藏の、鼻藏人の、大鼻の藏人得業の恵印法師に尋ねましても、恐らくこの返答ばかりは致し兼ねるのに相違ございませう……

と締め括っている。これは「語り手」が恵印の内面を重視していることを意味し、また、隆国にも同意を求めていると考えられる。この龍の昇天する話の全てを知っているのは「語り手」と「聞き手」の隆国である。二人は恵印の内面を知る唯一の人物であり、信じてもらえない恵印の内面の代弁者としての役割を担っている。つまり、恵印に救いの手を差し伸べられる人物なのである。本来恵印の悪戯から始まっていることを知っているだけに、隆国も龍の昇天は信じ

難いはずである。しかも龍の昇天を実見していないのは「語り手」と隆国である。にもかかわらず、隆国は「昔は棲んで居つたに相違あるまい。」と強く断言している。換言すれば「語り手」により、恵印の嘘の理解者となっているのであり、それならば恵印の内面を理解してもよいはずである。実見していない隆国が信じてしまうことにより、「嘘から出た実」の作品世界は閉じられているのであるが、結局、最後「語り手」は恵印の凶星に当たったか否かを問題にしようとしているが、隆国によって問題にはされず、恵印の信じられない悲しみは増すばかりである。

このように、「典拠との関連(三)」、「(四)」で述べたように、「語り手」と「聞き手」には完全な枠組みができていく。それにより、「典拠との関連(一)」、「(二)」で述べた主人公の改変や大勢が信じることによって信じてしまう作品世界を構築しているのである。そして、「二」作品の構造」で考察したように、何よりも信じてもらえない悲劇の主人公の内面を描くためにも重要であったといえるのである。

四 「貉」・「鼻」との関連

ここでは「自動作用」の内実を知るうえで、二つの作品との関連

を見ておきたいと思う。まず一つ目は、内容のうえで「龍」と非常に類似した「貉」という小品との関連である。「貉」は、恋をしている男と女がいて、女は母親に内緒で男と会っている。或夜男が歌う唄を母から質問され、娘は「胡麻化」すために「貉かも知れぬと答へ」る。するとこのことを母親は近くにいた蓆織りの媪に話し、さらに嘘は噂話として広まっていく。最後には娘自身さへ「男の唄の聲だと思」いながら、「戸の前の砂の上に、點々として貉の足跡のついてゐるのが、その時臙げに見え」るのである。そして、この話が伝わり、貉が人を「化かすやうな事になった。」「化かすやうになったのではない。化かすと信ぜられるやうになった」のだと言われているという内容である。嘘が噂話を呼びさらに噂話が広がっていき、そして嘘をついた本人の意識を越え、信じることによってそれが事実と認識されていく。このように作品の内容上「龍」と類似していることを指摘できるのである。「貉」発表当時は、「運」〔『文章世界』大正六・一〕を始め、「偷盜」〔『中央公論』大正六・四〕を発表、大正六年五月二十三日『羅生門』上梓など、古典による素材を使い創作している頃である。この「貉」の冒頭における古典との関わりを示す部分は、次のように端的に表れており、作品のおよそ五分の一近くを占める。

書記によると、日本では、推古天皇の三十五年春二月、陸奥

で始めて、貉が人に化けた。(中略)——かう云ふと、一見甚唐突の観があるやうに思はれるかも知れない。が、それは恐らく、こんな事から始まったのであらう。——

古典との接点を明らかにしたうえで推測され本題に入っていくのである。その中で「始めて人を化かすやうになった。」という過去の古典における言い伝えを、現代の立場から説明しようとしている。しかし、「龍」は隆国に伝える事実として語っている。さらに「貉」は過去と現代に接点が見られるが、「龍」は「昔はあの猿澤池にも、龍が棲んで居つたと見えるな。何、昔もめたかどうか分らぬ。いや、昔は棲んで居つたに相違あるまい。」と龍の昇天を「昔は」と念が押され、あくまでも過去のことである。このことは「龍」において、「語り手」が設定され、語る対象となる人物を通して「一」から「三」に分かれるという枠組みが明確であり、その枠組みを通して時間的な空間も遮断されているからである。即ち「龍」は、収束部分で対象となる人物が「三」で再び登場することで龍の昇天の事実が過去のこととして、受け止められる構成になっている。そして、「貉」の末尾を見ると次のようにある。

我々は、我々の祖先が、貉の人を化かす事を信じた如く、我々の内部に生きるものを信じようではないか。さうして、その信ずるものゝ命ずるまゝに、我々の生き方を生きやうではないか。

貉を輕蔑すべからざる所以である。

「貉の人を化かす」ことを通して「信じた」ことを現代の問題に還元している。つまり、古典により教えられたことを現代に生きる問題として捉えているのであり、「貉」は過去に舞台を借り、現代の問題に置き換えているのである。ここに古典という素材を使いながら、現代へと還元していく芥川の歴史小説としての方法が読み取れるのである。しかし、「龍」の隆国は、「信じようではないか。」と述べられる「貉」とは明らかに違い、過去における龍の存在を肯定する人物でしかない。このことは、冒頭部分で書物に記載されている事項を引用することから始まる「貉」と、収束部分で典拠を越えて龍を昇天させる「龍」を比べても、創作方法による相違は明らかである。

次に、両作品に共通する噂話の構造について見ておきたいと思う。「貉」における噂話は最初娘のついた嘘が広まり、次に実際に娘が体験したことが広まっている。ここで大きな相違点は、「貉」は自分自身が実際に「點々として貉の足跡のついてゐる」のを見ることで貉の存在を実感している。つまり、「貉」は娘の体験が化かすとして「信ぜられ」ていくのである。一方、「龍」作品の構造「で考察したように、「龍」では恵印と噂話は対極に位置している。「龍」は噂話により龍の存在を認識し自分の悪戯の「白状」は信じられず、人々

の噂話のみが信じられる。しかも悪戯の発端を作った自分自身も噂話に飲み込まれ、信じることによって実見していくのである。「貉」は主人公が実体験することで信じるが、「龍」は実見する前に自らが噂話を信じてしまうのであり、「龍」の方が噂話の影響が強いといえよう。そして、噂話によって完全に「信じられる者」と「信じられない者」という両者の違いが明らかになってくるのである。

最後に主人公に注目してみたい。主人公の位置は両者ともに、騙す側にいながら騙される側へと移っている。発端は「貉」が「胡麻化」すためであり、「龍」は「さんざん笑ひ返へしてやろうと、かう云ふ魂膽で悪戯にとりかかった」のである。その場限りの「胡麻化」しとは違い、「龍」は「三月三日」まで自らが人々を観察しなければならぬ位置にいる。そして、目的が実行されている喜びを感じると同時に、自らが騙していることからくる阿責に悩むことにもなる。また、「貉」は自らの「胡麻化」しを人々が噂話を通じて事実として受け止め、そして「汐汲みの娘」自身も体験することで事実をあまり大きな疑問を持たずに受け止めている。しかし、「龍」は、作品において恵印自身が信じられない人物と設定されていることにより、最終的にそのことを白状しても信じてもらえず、そして、龍の昇天までの内面も大きく変化している。つまり、両者の大きな相違は、噂話の構造により明らかのように、主人公が周りの人たち

に信じられる人物であるか否かである。しかも「貉」は、貉が化かすと「信ぜられる」話で構成されているのであり、「龍」は龍の昇天が信じられる話だけでなく、主人公が人に信じられない話である。このことから「龍」の「信じられる」という主体は主人公であり、恵印の信じられない悲しみまでも描かれているのである。

次に二つ目は作品中端的に関連が表れており、しばしば論じられている「鼻」との関連である。「龍」の主人公として登場する「鼻藏」は、作品末尾に「池の尾の禪智内供とか申す鼻の長い法師の事」と書かれていることから、「鼻」における「禪智内供」と関連がある。「鼻」の「禪智内供」は自分の鼻が大きいことを悩んでいる。そして、「自分で鼻を気にしてゐると云ふ事を、人に知られるのが嫌だったからである。」ことから、その苦悩を自らの内部において処理しようとしている。それは内供の「自尊心」からくるものであり、その苦悩は肉体的に悩んでいる以上に、精神的な苦悩である。一方、「龍」における「藏人得業恵印」は内供と同じ「途方もなく鼻の大きい法師」でありながらも、鼻のことに触れておらず、その鼻からくる苦悩も描かれていない。ただ、「途方もなく鼻の大きい」ことで日常から馬鹿にされており、恵印が周りの人物から下等な扱いを受ける原因になっているのにすぎないのである。問題は内容上関連のない話に芥川がこのような共通する主人公を設定したことで

ある。

重要なのは「鼻」の内供は鼻の短くなる方法を試み成功し、「かなれば、もう誰も晒ふものはないのにちがひない。」と思うが、小さくなった鼻を見ても周囲の人々に笑われ、しかも「前にはあのやうにつけつけとは晒はなんだて。」と感じていることである。小さくなった鼻を見ても周囲の人々が笑うのは、鼻が小さくなることで、内供自身が鼻の大きいことを気にしていたことを人々が知ったからである。即ち、「禪智内供」ともある高德の僧ですら、外見を気にするという心理を人々が笑ったのである。自らの変化に伴う周囲の反応を過敏に感じ取り、内供は「晒ふ」理由を自分で分析し原因を追求している。しかし、原因は他者になく、鼻を気に掛けている自分自身にある。鼻を小さくしようとしたことは、内供にしかない自己の特殊性を排除したことになる、言わば自己存在の意味も消滅してしまったといえるのである。

では「龍」の主人公はどうであろうか。龍の昇天することは恵印の自分自身の悪戯であり、事実を知っているだけに一番噂話に流されてはならない人物である。悪戯の目的も笑い返してやろうということでも明確であったにも関わらず、恵印からすれば、嘘であることに振り回された挙げ句、笑い返してやろうということも実現しない。そればかりか最終的に自分自身も噂話により、その嘘を事実と受け

止めてしまうのであり、言わば、恵印という自己を消滅させてしま
うのである。最後に、自己を認めてもらうために建札が自分の仕業
であった事を白状するが、認められないのは本来の恵印の姿に他な
らず、恵印の白状は信じられない者が具現化したものである。さら
に、述べたように枠組みを通して「聞き手」である隆国は恵印のこ
とすら問題にしていけないのである。即ち、悪戯の建札や噂話が信じ
られるのは、恵印という自分の存在が隠蔽されているからである。
最後まで恵印の存在を明確にした場合、人々から認められることは
なく、自己の存在を消滅させたまま作品は閉じられるのである。こ
のように主人公の設定において「龍」は、鼻が大きいことはあまり
意味がなく、人々から軽蔑される要因にすぎないと考えられるので
ある。

以上のように「貉」と「鼻」との関連から「龍」を考察した結果、
作品における枠組み、噂話の構造や主人公の内面描写など、多くの
「貉」との相違を指摘することができ、「貉」を下敷きにしながらか別
の作品世界を構築しようとしている。また、「鼻」の禅智内供の自
己存在の消滅という主人公の悲劇を恵印に負わせることで、「貉」
に欠けている信じられない者の悲しみを「龍」の恵印に描いている
のである。即ち、「貉」の素材を使いながら、「鼻」の方法を踏襲し
たと考えられるのである。

五 「藝術その他」との関連

「藝術その他」は当時の芥川の芸術に対する態度を明らかにした
ものである。広い視野からの芸術についての言及が見られる。また
同時に「龍」の作品が芥川の創作活動の中でどのように位置づけら
れるかを端的に表していると考えられる。そこで、「龍」について
の言及の前後に焦点を当て、考えてみたいと思う。

冒頭に挙げた「藝術その他」の引用文の前には次のように記され
ている。

樹の枝にゐる一匹の毛蟲は、気温、天候、鳥類等の敵の爲に、
絶えず生命の危険に迫られてゐる。藝術家もその生命を保つて
行く爲に、この毛蟲の通りの危険を凌がなければならぬ。就中
恐る可きものは停滞だ。いや、藝術の境に停滞と云ふ事はない。
進歩しなければ必退歩するのだ。

芥川は芸術家としての自分自身を「一匹の毛蟲」に譬え、「絶え
ず生命の危険に迫られてゐる。」と述べている。ここで、重要な
は「気温、天候、鳥類等の敵の爲」という原因である。つまり、
「毛蟲」にとつての「生命の危険」は自発的なものによるのではな
く、外的なものの影響によるものである。即ち、芥川自身の問題と

いうよりは、外的な周囲によって自ら「絶えず生命の危険に迫られてゐる。」ことを意味するのではないだろうか。「龍」は、考察したように「鼻」との関連が明確にされている作品である。「鼻」は言うまでもなく夏目漱石に賞賛された作品であり、芥川を文壇に送り出した作品と言ってもよい。しかし、同時に芥川の作家生活がこの「鼻」のうえに築かれながらも、芥川にとって後の創作活動に重くのしかかっていたことも事実であろう。先述したように、芥川は「鼻」を想起する作品として「龍」を創作している。つまり、過去の創作方法を自然に想起することは芥川にとって計算済みであると考えられる。

また、「龍」における言及の直前には次のように述べられている。僕等が藝術的完成の途へ向はうとする時、何か僕等の精進を妨げるものがある。儉安の念か。いや、そんなものではない。それはもつ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つて、妙に雲の下にある麓が懐しくなるやうなものだ。かう云つて通じなければ——その人は遂に僕にとつて、縁無き衆生だと云ふ外はない。

この中で、「雲の下にある麓が懐しくなる」と述べていることは注目すべきであろう。これは「龍」について直接述べた「明にこの種の死に瀕してゐた。」直前に述べられていることから、「山へ登る」

と比喩的に表現された作品は「龍」と考えられる。つまり、考察してきたように「龍」を起点に考えれば、「麓が懐しくなる」作品には「貉」と「鼻」とが挙げられるのである。しかも、「かう云つて通じなければ」と、ここでも先述したように第三者を意識した表現が目につくのである。

そして、「龍」における言及の直後、次の言葉が続いている。「より正しい藝術観を持つてゐるものが、必しもより善い作品を書くとは限つてゐない。さう考へる時、寂しい氣がするものは、獨り僕だけだろうか。僕だけでない事を祈る。」芥川はここで「理論」と「実践」のことを問題にしている。「寂しい氣がする」のは実作の難しさを強調すると同時に、自分の創作が理論道理にならない事を嘆いていると考えられる。つまりこの頃、芥川は創作方法について深く悩んでいたことを知ることができる。さらに次のように続く。

内容が本で形式は末だ。——さう云ふ説が流行してゐる。が、それはほんたうらしい嘘だ。作品の内容とは、必然に形式と一つになつた内容だ。まづ内容があつて、形式は後から拵へるものだと思ふものがあつたら、それは創作の眞諦に盲目なもの言なのだ。(中略)内容を手際よく拵へ上げたものが形式ではない。形式は内容の中にあるのだ。

大正五年頃から活発になってきている「民衆芸術論」を念頭にお

いて書かれていると考えられる。形式は単なる形式ではなく、内容と一つになった重要なものであることを芥川は主張している。芥川の言う「形式」は広い範囲のものを指していると思われるが、このことを「龍」に照射してみたい。「龍」における形式は、隆国に聞かせるという作品の枠組みを挙げることができる。しかも、考察してきたようにその枠組みによって、「語り手」と「聞き手」という枠組みができ、それによって信じる者のみを得ることのできる作品世界を作っている。このことにより、主人公の悲劇性が一段と強調されるのである。即ち、「龍」の作品を構築するのに不可欠な要素であり、内容上にこの形式が必要であったといえよう。

以上のように、「藝術その他」を考察した「龍」及び「貉」、「鼻」に照らし合わせて考えると、「龍」は冒頭で挙げたように「龍」を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた。」というこの言葉だけで容易に位置づけることのできる作品でないことが分かる。長野嘗一氏は「藝術その他」の「自動作用」について、「『自動作用』とはこの場合適当な言葉でなく、『循環運動』または『自廻作用』と訂正すべきであろう。舵を失った船が同じ処をぐるぐる廻るような運動をさすのである。」（先掲書）と述べられているが、決して「舵を失った船」ではなく、これまでとは違う創作方法を目指すという目的はもっと明確であったのではないだろうか。「藝術その他」は次

のような言葉で締め括られている。

僕の安住したがる性質は、上品に納り返つてみるとその儘僕を風流の魔子に墮落させる惧がある。この性質が吹き切らない限り、僕は人にも僕自身にも僕の信ずる所をはつきりさせて、自他に對する意地づくからも、殻の出来る事を禦がねばならぬ。僕がこんな饒舌を弄する氣になつたのもその爲だ。追々僕も一生懸命にならないと、浮ばれない時が近づくらしい。

これは当時の芥川の創作態度を最も率直に表したものと考えられる。芥川は自分を「僕の安住したがる性質」と分析している。しかし、この文章からはマンネリズムに陥っているというよりも、陥ることを恐れ、必死にもがいている芥川の姿を見ることができるとはいえないだろうか。

以上のように、「龍」は「藝術その他」によりマンネリズムに陥った作品と位置づけられてきたが、「藝術その他」を考察することにより、「龍」はむしろマンネリズムに陥っていないことを証明する「藝術その他」の実践であったとも考えられるのである。

おわりに

考察してきたように、典拠との関連からも明らかであるが、「龍」

は古典の領域を越え新たな作品世界を構築している。しかも、それは、枠組みなどの形式を始め、「語り手」と「聞き手」の設定及び、主人公の内面描写やその変化など、作品の構造や内容のためには不可欠なものである。

そして、「藝術その他」に述べられているように「同じやうな作品」とあっても、決して「同じ」と言っているのではない。『龍』を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた。」とは、マンネリズムに陥っていたというよりも、「同じやうな作品」によって創作している自分自身への自戒の意味を込めてのものであり、より優れた作品を生むための芥川の向上心の表れであろう。もし、これを芥川の言葉からマンネリズムと受け取るのであれば、漱石に賞賛された「鼻」との関連を意図的に作り上げることは、自らの否を正面に出し過ぎていゝるよう思える。本来ならば、マンネリズムに陥っていることを隠すのではないか。それを明らかにしているのは、作品との相違を示すことで、マンネリズムに陥っていないことを明確にするための芥川の作戦ではなかったのだろうか。このことを具体的に明らかにしているのが「貉」と「鼻」である。

「龍」は、「貉」、「鼻」との考察から、両作品と単純に「同じやうな作品」というのではなく、「貉」に欠けていた信じられない主人公の内面を「龍」の主人公恵印に描き、また、「鼻」の主人公禪

智内供の自己存在の消滅までも恵印に負わせることで、恵印のさらなる悲劇を描くことに成功しているといえるのである。つまり、「龍」は過去において十分に描くことのできなかつた「貉」を素材に使いながら、「鼻」の方法を踏襲したうゑに完成した作品なのである。即ち、「自動作用」はマンネリズムというよりも、むしろ意図的に「同じやうな作品」を使いながら別の方向を求めている、芥川の創作方法と考える方が正しいと思うのである。

また、「藝術その他」は「龍」から約半年後であり、『龍』を書いた時は、「と限定していることから考えれば、「藝術その他」執筆時には「この種の死に瀕してゐた。」という意識は完全に解消されていたと考えられる。先述したように、「龍」発表から「藝術その他」を発表する間までの四作品全てが歴史小説でないことは、「龍」がマンネリズムを打破するために葛藤したことを意味し、その影響が四作品に表れていると考えられるのである。

最後に「龍」執筆当時の芥川の動向を見ておきたい。芥川は大正五年十二月から大正八年三月までの海軍機関学校教官と創作活動の二重生活から解放され、大正八年三月から大阪毎日新聞社の正式社員となり作家生活に専念する。「龍」の執筆時期は『影燈籠』に「八年五月作」と記されているが、この頃の事を、「僕は今中央公論を十八日迄に書き上ぐべき義務があつてうんうん云ひながら小説を

書いてゐる」(大正八年四月十五日付、江口渙宛書簡)、「小説がとんと捗取らず閉口」(大正八年六月三日付、岡榮一郎宛書簡)と述べており、「龍」もこのような芥川の苦悩の中で生まれた作品であると考えられる。しかし、新たな作家活動に専念し、意欲をもって取り組んだ芥川に、約半年後にマンネリズムを意識するような、言わば妥協した作品を発表するとも考えにくい。大正八年七月十七日付、南部修太郎宛書簡に「悪作をしないやうな人間は結局凡作に終始するものと思ひ給へしくじつても好いから本氣になつてどんどん書かなくつちや嘘だ自分の悪作は他人の悪作より百倍も教へる所が多いものだよ」とあるように、この頃の芥川には「悪作」を恐れたい、言わば新たなものに挑戦しようという強い意志を読み取ることができる。

このように当時の芥川の心境と「龍」の作品分析、及び「貉」、「鼻」との関連や「藝術その他」の言及の考察からも明らかかなように、「龍」執筆時にはマンネリズムを意識しながらも、作品にはそれと葛藤する芥川の姿が読み取れる。そして「龍」は、「同じやうな作品」を使いながらも、それとは異なる作品世界を構築しているのである。即ち、「龍」は決してマンネリズムに陥った作品ではなく、マンネリズムを打破するための葛藤の末に生まれた作品であったと位置づけられるのではないだろうか。

注

(1) 本稿における芥川の引用については、岩波版『芥川龍之介全集』(昭和五二・七・一三〜昭和五三・七・二四)に拠る。但し、ルビは省き、字体は適宜現在通行の字体に改めたものもある。

(2) 大正八年五月『中央公論』に発表された「龍」は、後に『影燈籠』(大正九年一月二十八日、春陽堂)と『地獄變』(大正十年九月十八日、春陽堂)に収録された。

(3) その他の評価としては、竹内眞氏(『芥川龍之介の研究』昭和九・二・八、大同館書店)は「素材を充分に駆使する餘裕なく理智のみで仕上げた」作品としており、また、塩田良平氏(学燈文庫『芥川龍之介』昭和二九・三・三〇)は「冗長散漫な印象を与え」とし、三好行雄氏(角川文庫『舞踏会・蜜柑』解説 昭和四三・一〇・二〇)は「総体として、原話の興味によりかかっただけの安易な作」と評され、さらに進藤純孝氏(『伝記芥川龍之介』昭和五三・一・二七、六興出版)は「『作家としての死』をさへ感じさせる」とまで批評している。

(4) 「龍」以降に『今昔物語集』、『宇治拾遺物語』を素材にしたものには「往生絵巻」(『国粹』大正一〇・一)、「好色」(『改造』大正一〇・一〇)、「藪の中」(『新潮』大正一一・一)、「六の宮の姫君」(『表現』大正一一・八)、などがあり、あまり減っているとはいえない。

(5) 中村友氏は「貉」について、「『貉』とほぼ二年余を隔てて現れた『龍』との間には、微妙な落差が生じている。」(芥川龍之介『龍』の周辺)『学苑』平成四・一)ことを示唆的に述べておられる。また「鼻」との関連を指摘したものとでは、西沢正二氏(先掲論文)、田中厚一氏「典拠からの逸脱、あるいは架橋としての『龍』——芥川龍之介論(二)」(『帯広大谷短期大学紀要』(第一分冊)平成五・三)、田中実氏「芥川文学研究ノート三『鼻』と『龍』」(『都留文科大学研究紀要』平成六・三)がある。

(6) 典拠については塚原鉄雄氏「得業恵印と芥川竜之介」(『明日香』昭和三五・七)、「芥川龍之介と昇龍譚——説話構成の展開論理——」(『二松』平成五・三)、長野嘗一氏(先掲書)で指摘されている。長野氏は「唐卒都婆に血付事」の影響を指摘し、塚原氏は「蔵人得業猿沢池龍事」自体にそのような要素があったとする見解を示している。

(7) 塚原鉄雄氏は「陶器造の翁が大納言隆国に物語る形式である。しかも、陶器造の翁は昇龍の実現を見していない。昇龍の実現を認識したのは、恵印であり恵印の叔母であり、そして、世間の評判によれば、そこに居合わせた老若男女であった。すなわち、昇龍は、その昇天を信じたかもしくは信じたこととしたかの人物の眼前で、実現したのであった。」(先掲論文「芥川龍之介と昇龍譚」と指摘しているように、龍の昇天は噂話を通して信じたもののみが見ることが出来るものがあり、「恵印の心にもほんたうに龍が昇りさうな」気になることで恵印も実見している。

(8) 塚原鉄雄氏は「第一の説話のテーマは、事実が明白であっても、多数が信ずれば、事実でないことを、信用してしまう例である。第二のテーマは逆に、事実を知らなくても、偶然、事実を当てる結果となる例である。すなわち、事情を熟知しながらも、事実を誤認したり、事情に不知であっても、事実を指摘したりする——事実を把握する営為の皮肉なズレが、この説話全般を通じてのテーマとなっている。」(先掲論文「得業恵印と芥川竜之介」と典拠との比較のうえで指摘している。

(9) 「鼻」の考察については、海老井英次氏著『芥川龍之介論

致——自己覚醒から解体へ——』（昭和六三・二・二五、桜楓社）を参考にさせていただいた。

〈付記〉

本稿は平成十一年六月十二日、龍谷大学で行なわれた日本近代文学会関西支部一九九九年春季大会での研究発表をもとにしている。席上ご教示頂いた先生方に記して感謝申し上げます。

平成十一年度から十四年度まで岐阜聖徳学園大学にお世話になった。四年間にわたって担当した科目は、文学Ⅰ・Ⅱ、虚構と現実、日本近代文学論、日本文化研究Ⅲ・Ⅳ、日本文学特講Ⅰ・Ⅱ、日本文学演習Ⅰ・Ⅱである。四年前、私と同じくこの学校の門をくぐった学生は、この春卒業していく。この度、卒業論文の指導を通して、自己を反省し四年前の研究発表を手直した。本稿はそのような学生たちの卒業研究における熱意に感化された結果である。

四年間、ご指導賜った教職員並びに、多くの喜びを私に与えてくれた学生たちに記して感謝申し上げます。

——平成十五年二月五日稿了——