芥川龍之介「藪の中」論
—怪奇小説との関わりから—

高嵜啓一

「藪の中」は大正十一年一月『新潮』に発表された芥川龍之介、中期の佳作である。所謂〈王朝もの〉と呼ばれる芥川が古典に題材をとった作品の中でも、原典の『今昔物語』(注1)に負う部分が少なく、登場人物の独白体で構成されているという点で、異色の小説に仕上がっている。また、黒澤明監督が手掛けた映画『羅生門』の原作で注目を集め、現在でも広く読まれている作品である。

作品は藪の中で武弘という武士の死体が見つかったことを巡って、まず事件の参考人として、木樵り、旅法師、放免、媼の四人が物語る。次に事件の当事者である盗賊の多襄丸、多襄丸に強姦された武弘の妻真砂、武弘の死霊の三人の物語が続くという構成になっている。この当事者三人の言説に食い違いがあり、事件の真相が分からないところに作品の特色がある。

本論において私は、「藪の中」の怪奇的特性に着目し、それより少し前に書かれた怪奇小説、「妖婆」(『中央公論』大正八年九月〜十月)、「アグニの神」(『赤い鳥』大正十年一月〜二月)との関わりから考察していくつもりである。というのも、「藪の中」は作品のモチーフとテーマ性においてこの二作品の影響を大きく受けていると考えるからである。先行研究では藪の中の〈真相探し〉に重点が置かれてきたが、そのようなこれまでの研究手法とは発想を異にする立場から、「藪の中」を見ていくことで「藪の中」研究に新しい視点を加えることができればと考えている。

一、「藪の中」の〈怪奇性〉

従来あまり指摘されていないことだが、「藪の中」という作品からは、芥川の怪奇趣味を見てとることができる。たとえば、吉田精一が指摘している、アメリカの短篇小説家アンブローズ・ビアス(一八四二—一九一三?)の「月明かりの道」との関連性である。(注2)吉田氏は、「月

明かりの道」の登場人物の独白からなる特殊な構成と、殺された女性が霊媒を通じて自らの死の経過を語る部分に着目し、それが「藪の中」の構成と最後の独白部分「巫女の口を借りたる死霊の物語」に大きな影響を与えたことを指摘している。

　ビアスの作品はそのほとんどが怪異談であり、「月明かりの道」も怪異談として書かれた作品であった。ビアスについて芥川は自身の随筆「点心」の中で〝Ａｍｂｒｏｕｓｅ Ｂｉｅｒｃｅ〟（『新潮』大正十年二月）と題して二十行ばかりの簡単な紹介を以下のように記している。

「…短篇小説を組み立てさせれば、彼程鋭い技巧派は少い。評家がポウの再来と云うのは、確かにこの点でも當っている。その上彼が好んで描くのは、やはりポウと同じやうに、不気味な超自然の世界である。…」

　この紹介文について奥田俊介は「ビアスについて本格的な評伝が出はじめたのは、芥川の没した１９２７年の２年後、１９２９年からであり、芥川自身この項の最後に、『日本訳は一つも見えない。紹介もこれが最初であろう』と書いているように、ビアスの出国アメリカでも、ビアス研究は進んでおらず、日本でも未紹介といった状況の中で、よくもここまで簡にして要を得た紹介文が書けたものと驚かずにはいられない」（注３）と指摘している。同様に、東雅夫も、日本近代文学館に芥川家から寄贈された芥川の旧蔵書の三分の一強を占める洋書の中に、ビアスをはじめ幾人もの英米近代怪奇小説の大家の作品や何冊もの英米の怪談実話本を散見できることを示したうえで、「当時いち早くしかもこれほど系統立てて欧米の怪奇小説に親しんでいた作家は、日夏耿之介や西條八十ら、早大英文科系の学匠詩人を除けば皆無に近かったと思われる」（注４）と述べている。これらの指摘から、芥川が当時の知識層としても驚くほど英米の怪奇文学に詳しかったこと、またそれは決して学問的な興味だけでなく彼の怪奇趣味によるところが大きかったことが分かる。

　先に挙げた「月明かりの道」と「藪の中」の関連性も芥川の怪奇趣味の表れと見てよいだろう。「藪の中」という作品が、「月明かりの道」から大きな影響を受け、その怪奇性を引き継いでいたことは注目すべきことである。

二、「藪の中」と「妖婆」・「アグニの神」に共通する〈神下ろし〉

　心霊や怪異に非常な興味を持っていた芥川は自身でも何篇かの怪奇小説とよべるものを書いている。前述した東は、芥川の作品から〈怪異篇〉として「二つの手紙」（『黒潮』

大正六年九月)、「妖婆」(『中央公論』大正八年九月～十月)、「沼」(『改造』大正九年四月)、「黒衣聖母」(『文章倶楽部』大正九年五月)、「影」(『改造』大正九年九月)、「アグニの神」(『赤い鳥』大正十年一月～二月)、「奇怪な再会」(『大阪毎日新聞』大正十年一月～二月)、「歯車」(『文藝春秋』昭和二年十月)、「凶」(遺稿)の九篇を挙げている。東の分類では取り上げられていないが、私は「妙な話」(『現代』大正十年一月)もこの分類に入れるべきであると考えている。また、「凶」と「歯車」が取り上げられているが、両作品は芥川の晩年の神経症的世界が色濃く出た作品であるという点から純粋な怪奇小説とはいえず、この分類から外すべきではないだろうか。確認となるが、「藪の中」は当然〈怪異篇〉の中に含まれてはいない。

私が前掲した怪奇小説の中でも特に、「妖婆」と「アグニの神」を取り上げ「藪の中」との関連を論じるのは発表年代が近いためもあるが、何より多くの怪奇小説の中でもこの二作品だけが〈神下ろし〉を題材にして書かれたものだからである。〈神下ろし〉とは所謂〈シャマニズム〉の一種であり、「藪の中」の「巫女の口を借りたる死霊の物語」のように、霊媒の体に神や霊を憑かせ予言や神託を得る行為を指す。

二作品の内容に目を向けると、「妖婆」は小説、「アグニの神」は児童文学というジャンルの違いはあるものの、後から書かれた「アグニの神」の筋は明らかに「妖婆」のそれを踏襲したものであり、「妖婆」の童話版といえる作品になっている。なぜ芥川は童話として「妖婆」を再編したのだろうか。それは彼が「妖婆」を失敗作として考えていたからである。

作品の冒頭にあるように「妖婆」は芥川が「ポオやホフマンの小説にでもありさうな気味の悪い事件」を描こうとした意欲作であった。しかし、芥川は執筆途中から「妖婆」の出来に不満をもっていた。大正八年十月十五日付小島政二郎宛書簡では「この頃妖婆続篇に辟易して句ばかりつくってゐます」とあり、同日付南部修太郎宛書簡には「妖婆愈出でて愈愚なり今度は自分ながら辟易したあやまるよ」と記している。さらに佐藤春夫から「私はこれを全く失敗の作であると私が考へることに躊躇しない」(注5)、志賀直哉からも「作者の技巧が見えすくやうで面白くない」(注6)と痛烈に批評されたことも重なり、芥川の中で「妖婆」は失敗作となった。その証拠に芥川は生前どの単行本にも「妖婆」を載せなかったし、遺書でも「アグニの神」で再編したことを理由に「妖婆」の全集収録を拒んでいる。

失敗作に終わった「妖婆」であったが、芥川はそのモチーフに愛着を持っていたのだろう。当時力を入れていた児童文学の世界で「妖婆」の再編を試みた。このようにして生まれたのが「アグニの神」である。物語の舞台を「妖婆」

の本所・両国から国際色豊かな上海に移し、お島婆さんは印度人の婆さんに、婆さんの利用する神様は婆裟羅神からアグニの神へと変わっている。また「神下ろし」のため婆さんに囚われている娘もお敏から妙子へ、娘を救出に当たる役も「妖婆」では新蔵と秦さんの二人であったが「アグニの神」では書生の遠藤一人と変わっている。しかし、そのような変化以上に重要なことは両作品ともに「神下ろし」の行為の様子が実に緻密に描かれている点にある。

このようにビアスの「月明かりの道」から着想を得て「藪の中」で「巫女の口を借りたる死霊の物語」を書いた芥川であったが、実はその少し前に自身の怪奇小説「妖婆」、「アグニの神」の中で〈神下ろし〉を題材に小説を書いた経験をもっていたのである。

もちろん作品における〈神下ろし〉の描かれ方は同じではない。「妖婆」・「アグニの神」に比べると「藪の中」における〈神下ろし〉は武弘の物語を引き出すためのものであって、行為そのものの描写は重視されていない。しかし、ごく近い時期に三作品が書かれ、作品における軽重は別にしろ、それぞれに〈神下ろし〉というモチーフが使われているのは三作品のつながりを考えるうえで重要な事であると考える。

それにしても、なぜ芥川は〈神下ろし〉という題材に惹かれたのか。これについて一柳廣孝は「「神下ろし」と言われると、一見あまりに土着的で大正日本の雰囲気に合致しないように思えるが、この時期の日本は大本教、太霊道などの新宗教や霊術家の活動が活性化するなど、都市における霊能祈祷者に一定のリアリティーが感受される環境にあった。〈中略〉このような背景を意識するかぎりでは、「神下ろし」を物語の中核に据えたことは首肯できる。」（注7）と示唆している。とくに、三作品が書かれた大正十年前後は政府による大本教弾圧事件が世間を騒がせていた時期であった。もともと怪奇趣味をもっていた芥川が、大正という時代から影響を受け、〈神下ろし〉というモチーフを自身の作品に取入れたことは十分に考えられる。

三、「妖婆」「アグニの神」のテーマ〈運命の不思議〉

この三作品のつながりは〈神下ろし〉という題材だけにとどまらない。「妖婆」、「アグニの神」において芥川の主眼は〈神下ろし〉という怪奇的モチーフを使いながら〈運命の不思議〉というテーマを表現することにあった。「妖婆」では、作品の最後に、主人公新蔵の心情を芥川は次のように表現している。

「かう云ふ話を聞くににつけても、新蔵は愈この間から、自分を掌中に弄んだ、幽冥の力の怪しさに驚かな

いではゐられませんでした…」

まさにこの時新蔵は自分の力ではどうすることもできないものによって自身の人生が動かされていることに気づき、驚くことしかできないでいるのである。さらにこのテーマを最も顕著に表しているのは「アグニの神」である。遠藤が印度人の婆さんの死体を発見する場面を引用すると以下のようである。

…遠藤は婆さんの屍骸から妙子の顔へ眼をやりました。今夜の計略が失敗したことが、―その為に婆さんも死んでしまへば、妙子も無事に取り返せたことが、―運命の力の不思議なことが、やっと遠藤にもわかったのは、この瞬間だったのです。…

「アグニの神」について関口安義は「「運命の力の不思議なこと」―一種の神秘主義がこの童話のテーマなのである。芥川は知的作家として文壇に躍り出たものの、その作品には常に運命を見据え、神秘におののく主人公がいることに、ここで改めて気づくのである。」（注8）と指摘する。まさにその通りであろう。これは芥川の怪奇趣味にもつながる要素であるが、彼は人生における〈運命の不思議〉にも大きな関心を寄せていた。中村眞一郎は芥川の怪奇趣味を取り上げ、「この傾向は趣味、好奇心の領域には停まらなかった。この傾向の根本に根ざすものは、人生そのものの不可解さに対する彼の恐怖心である。生活の疲労は彼をして、次第に現実の奥に潜む何物かの力を信じさせて行ったように見える。」（注9）と怪奇趣味が彼の神秘主義的人生観に立脚したものであったことを言及している。〈運命の不思議〉を主題とした怪奇小説「妖婆」と「アグニの神」はそのような芥川の傾向が特に強く表れた作品といえる。それは後に書かれた「藪の中」についても同様である。

四、「藪の中」にみる〈運命の不思議〉

冒頭で示したように、「藪の中」は多襄丸、真砂、武弘の当事者三人の話が食い違っているため藪の中で何が起こって武弘が死んだのか分からない構成になっている。それゆえ、従来の研究でもその部分に焦点を当てられる場合が多い。しかし、当事者三人の物語の前に配置されている「旅法師の物語」、「放免の物語」、「嫗の物語」に注目してみると、「妖婆」、「アグニの神」と同じく「藪の中」においても芥川が〈運命の不思議〉を描き出そうとしていることが窺える。

〈「検非違使に問われたる旅法師の物語」〉

あの死骸の男には確かに昨日遇つて居ります。昨日の、—さあ午頃でございませう。場所は関山から山科へ、参らうと云ふ途中でございます。あの男は馬に乗つた女と一しょに、関山の方へ歩いて参りました。女は牟子を垂れて居りましたから、顔はわたしにはわかりません。〈中略〉あの男がかやうにならうとは、夢にも思わずに居りましたが、真に人間の命なぞは如露亦如電に違ひございません。やれやれ、何とも申しやうのない気の毒な事を致しました。

〈引用文「検非違使に問われたる放免の物語」〉
私が搦め取つた男でございますか？これは確かに多襄丸と云ふ、名高い盗人でございます。尤も私が搦め取つた時には、馬から落ちたのでございませう、粟田口の石橋の上に、うんうん呻って居りました。〈中略〉はい。馬も仰有る通り、法師髪の月毛でございます。その畜生に落とされるとは何かの因縁に違ひございません。…

〈引用文「検非違使に問われたる媼の物語」〉
はい、あの死骸は手前の娘が片附いた男でございます。が、都のものではございません。若狭の国府の侍でございます。名は金沢の武弘、年は二十六歳でございました。〈中略〉武弘は昨日娘と一しょに、若狭へ立つたのでございますが、こんな事になりますとはなんといふ因果でございませう。…

彼らは、検非違使に尋ねられ、武弘、真砂夫婦および多襄丸について各々が知っている情報を証言している。しかし、それだけにとどまらず、武弘の死、多襄丸の捕縛について皆一様に〈運命〉的なものを示唆していることは非常に興味深いことである。

次に当事者の三人について見ていきたい。彼らの申し立てについては食い違いが多く、一体何が真実なのかわからない箇所も多い。確実に分かっていることは、多襄丸が真砂を強姦したという事実であろう。これだけが当事者三人の話に共通したものだからである。しかし、強姦事件の以前、その発端から話を始めているのは三人の中では多襄丸唯一人である。（真砂の話は「—その紺の水干を着た男は私を手ごめにしてしまふと、」続く武弘の死霊の話は「—盗人は妻を手ごめにすると、」で始まっている。）

多襄丸の発言については、言葉の端々にヒロイズムに酔っている様子が見られ従来の研究でも彼の発言は疑わしいものであることが指摘されている。私も彼の話が全て真実であるとすることは難しいと考えている。しかし、多襄丸が強姦前に抗う真砂の手から打ち落としたという小刀は、

続く二人の話の中でも地面に落ちたままで見つかっているように、芥川は続く二人の物語を、多襄丸の強姦事件以前の話を前提として始めていると思われるところがある。よって私は多襄丸の話の中でも強姦事件前までは、前の四人の証言と同じく物語中の真実の部分として読んでいくことができると考える。そして、その部分には「藪の中」にはたらく〈運命の力〉を見ることができる。

〈引用文「多襄丸の白状」〉

…わたしは昨日の午少し過ぎ、あの夫婦に出会いました。その時風の吹いた拍子に、牟子の垂衣が上がったものですから、ちらりと女の顔が見えたのです。ちらりと、―見えたと思う瞬間にはもう見えなくなったのですが、一つにはその為もあったのでしょう、わたしにはあの女の顔が、女菩薩のように見えたのです。わたしはその咄嗟の間に、たとい男は殺しても、女は奪おうと決心しました。…

この引用部を先に引用した「旅法師の物語」の二重傍線部と比較すると興味深いことが分かる。真砂とすれ違った旅法師には真砂の顔は見えなかった。対して真砂と多襄丸が出会った時には風が吹き、そのおかげで多襄丸には真砂の顔が女菩薩に見えたというのである。強姦事件ひいてはその背後にある武弘の死の発端は多襄丸と真砂の〈運命的出遭い〉であったといえよう。従来の「藪の中」研究では、当事者三人の申し立ての齟齬について着目した見解が多い。そう読めるように物語が展開していくその土台に、芥川が前述した多襄丸と真砂の〈運命的出遭い〉を置いているという事実は軽視できない。私見では、「藪の中」も〈運命の不思議〉を前提とした小説なのである。

続く強姦事件後の当事者三人の申し立てはあまりにも食い違いが多い。多襄丸と真砂はそれぞれ自分が武弘を殺したと語る。対して武弘の死霊は自分の死は自殺であると語っている。武弘が死に至る経緯においても三人の話に共通していることを探すほうが難しいほどである。よって、全員が真実を語っていることはありえないし、誰かの話が真実ならば他の二人は嘘を語っていることになる。また三人全員が真実を語っていない可能性もあるのである。

先行研究で紹介したように、この点については従来から多くの〈真相探し〉が行われてきた。しかし、そこで究明された〈真相〉には、すぐに他の〈真相〉が対置されてしまう。これまで十分に読者を納得させるだけの根拠を持ち得た〈真相〉はなかったといってよいだろう。それは芥川がそのように意識して「藪の中」を〈真相〉の分からない物語に作り上げているためである。私は、これからも万人を納得させる「藪の中」の〈真相〉はおそらくでてこない

だろうと思っている。
この論の目的は誰の発言が正しいか、どのような経緯で武広は死に至ったかという〈真相探し〉にはない。よって、強姦事件後の〈真相〉が分からない部分においては三人の申し立てに着目するのは避け、当事者三人がそれぞれ語った武弘の死について比較文学的見地から見ていきたい。そこにも〈運命の不思議〉というテーマを見ることができるからである。
武弘の三様の死については、仁平道明が芥川の愛読していたアメリカの小説家O・ヘンリ（一八六二―一九一〇）の「運命の道」という作品を典拠としていることを指摘している。（注10）仁平は、芥川がこの作品を彼自身の編集する英語の副読本に収め、その序で「…殊に構想に奇才を誇ったO・Henryの面目は〝Rords of Destiny〟の一篇に盡きてゐるといってよい…」（注11）と述べていることを引用し、芥川がこの作品の構成に注目していた証拠を示している。
O・ヘンリの「運命の道」は四章から成る作品である。最初の章では、故郷の村を出てパリへ向かおうとする青年デイビットが三つのわかれ道にでくわす。二章ではデイビットが左のわかれ道を行った場合、三章では右のわかれ道を行った場合、最後の章では本道を村へと引き返した場合、という三通りの異なった設定による話が続く。なお三つの話は経過こそ異なるものの結末としては、同じ拳銃によってデイビットの命が絶たれることで終わることになっている。仁平氏はデイビットの三様の死を、「藪の中」における武弘のそれと比較したうえで、「死に方と順序までがほぼ一致しているのである。なおつけ加えれば、一人の男の命を絶つ人間が一話ごとに異なる点も同じである。」と指摘している。この指摘のとおり、芥川がビアスの「月明かりの道」と同じくO・ヘンリの「運命の道」も、「藪の中」に取り入れていたことは間違いないことのように思われる。仁平氏は「運命の道」を「所詮人間は運命から逃れることはできないということを寓したもの」と解釈しているが、その部分こそ「運命の道」に芥川が惹かれた理由の一つであろう。「藪の中」において当事者三人の申し立ての真偽は分からないが、結局どのような経緯を辿ろうと武弘が生きて藪の外に出る事はない。つまり、武弘は藪の中で死ぬという〈運命〉から逃れることはできなかったのである。このように見れば藪の中における謎に包まれた武弘の死も〈運命の不思議〉を描いたものだということになる。
これまで作品の前半部分における参考人たちの証言、強姦事件以前を語る多襄丸の物語、武弘の死という三つの点から考察を試みた。このように、見方を変えれば「藪の中」も「妖婆」、「アグニの神」と同じく運命に翻弄される人間を描いた作品であることが分かる。

五、二人の婆さんの死と武弘の死

最後に「妖婆」におけるお島婆さんの死と、「アグニの神」における印度人の婆さんの死、「藪の中」における武弘の死、三作品に共通する「死」について考察を行いたい。

「妖婆」の結末部分で主人公新蔵は自分を苦しめていたお島婆さんが「神鳴りに打たれて死んでしまった」ことを聞かされる。同様に、「アグニの神」の結末部分で主人公遠藤も印度人の婆さんの「自分の胸へ、ナイフを突き立てたまま、血だまりの中にしんで」いる死体を発見する。二つの物語はそれまで自分を苦しめた婆さんのあっけない死を確認した主人公が〈運命の不思議〉を感じたところで終わっているのである。

続く、「藪の中」はどうであろうか。「藪の中」という物語は、冒頭部分の「検非違使に問われたる木樵りの話」において、武弘の死体が発見されることから始まる。そこから事件の関係者、当事者たちの証言によって物語が展開していく中で、読者に〈運命の不思議〉を感じさせるようになっている。

「妖婆」のお島婆さん、「アグニの神」の印度人の婆さん、「藪の中」の武弘、三人の死に方に大きな違いがあるのは見てきた通りである。ただ、一人の人間の死を通して、〈運命の不思議〉を描こうとしていることは三作品に共通しているのである。

この傾向は今回挙げた三作品だけに共通したものではなく、同じ時期に書かれた「黒衣聖母」(『文章倶楽部』大正九年五月)などにも見られるものである。駒尺喜美はこの頃の芥川が〈運命〉を「自己を嘲るもの、自己に悪意をもって迫っているもの」と捉えていることを指摘している。(注12) これらの作品が書かれた大正九年から十一年にかけては、芥川の文学が大きく転換した時期にあたる。それを踏まえながら、なぜこの時期にこのような〈運命〉と〈死〉を意識した作品が多く書かれたのかを、これから検討していく必要があるだろう。

六、まとめ

本論で私は「妖婆」、「アグニの神」から「藪の中」へと続くモチーフとテーマのつながりを指摘してきた。従来の「藪の中」研究では当事者の申し立ての齟齬に注目が集まり、主題考察の面でも、人間のエゴイズム、真実への懐疑を描いたものであるという見方が一般的だった。しかし、今回「藪の中」に見られる怪奇性に重点をおき、怪奇小説「妖婆」、「アグニの神」との関わりから考察を行ったことで、従来からの「藪の中」研究に新しい視点を加えるこ

とができたのではないだろうか。登場人物の言説、典拠となった作品に注意しながら、「藪の中」を読み直してみると、そこに〈運命の不思議〉という主題が隠されていることが分かる。「藪の中」も「妖婆」、「アグニの神」と同様に、運命に翻弄される人間の姿を描いた物語なのである。

「藪の中」を語るとき、従来から芥川文学を語る際に使われてきた厭世主義、懐疑主義というキーワードが大きく取り上げられてきた。しかし、本論で検証したように、芥川のもっていた神秘主義の側面も作品中にしっかりと表れている。このように、「藪の中」は多様な読みの可能性をもっているだけに、芥川龍之介の持つ様々な特性を内包している物語だと言えるのである。

注1 『今昔物語』巻二十九「具妻行丹波国男大江山被縛語第二十三」などが出典に挙げられている。
注2 吉田精一「芥川龍之介と今昔物語―「藪の中」から」(『国文学 解釈と鑑賞』第二十五巻 昭和三十五年)
注3 奥田俊介「芥川龍之介とアンブローズ・ビアース」(『千葉商大紀要』第三十九巻 平成十四年六月)
注4 東雅夫編『伝奇の匣3 芥川龍之介妖怪文学館』(学研M文庫 平成十四年七月)
注5 佐藤春夫「創作月旦「苦の世界」と「妖婆」」(『新潮』大正八年十月)
注6 志賀直哉「沓掛にて」(『中央公論』一九二七年九月)
注7 一柳廣孝「大正日本の神下ろし」(『芥川龍之介全作品事典』勉誠社 平成十二年六月)
注8 関口安義『芥川龍之介と児童文学』(『日本児童文化史叢書25』久山社 平成十二年一月)
注9 中村眞一郎『芥川龍之介の世界』(青木書店 昭和三十年十月)
注10 仁平道明「「藪の中」とO・ヘンリの「運命の道」」(『文藝研究』九十四 昭和五十五年五月)
注11 芥川龍之介編『More Modern Short Stories』(興文社 大正十三年十月)
注12 駒尺喜美『芥川龍之介の世界』(法政大学出版局 昭和四十二年十一月)

(たかさき・けいいち 平成十七年度卒業生・広島大学大学院文学研究科在学)