

「地獄変」論

—「良秀」の屏風絵における達成と昇華、あるいは「大殿様」の失墜—

駒ヶ嶺 泰暁

大館 瑞城

はじめに

芥川龍之介の「地獄変」は、どのような物語だろうか。例えば永栄啓伸は、「背理する語り（下）」——芥川龍之介「地獄変」——「解積」一九九六（八）において、次のような疑問を発し、論考している。

良秀はなぜ涙を流すのか。娘が憂鬱に沈み込んでいった真の理由は何なのか。上臈の替わりに娘を火にかけた大殿の本当の心情はどうだったのか。これらの謎を語り手は、多様な解釈の余地を残して、あえて解き明かすことをしない。

「地獄変」は、まさしく「多様な解釈の余地」のある物語である。それは、語り手「私」の用いる極めて特異な技法に依っている。本稿は、語り手の用いる語りの技法についての分析と、それが織り成

す「大殿様」と「良秀」の二つの物語の關係について、一定の解釈を方向付ける試みである。

1、「大殿様」の物語① ——「手ごめ未遂事件」^{〔1〕}まで

語り手「私」は、そもそも「良秀」の「娘」は「大殿様のお声ばかり」で「小女房」に上がったと言う。平安貴族の中でもとりわけ「大殿様」のような権力者であれば、屋敷の内外に「大殿様」の寵愛を待つ身分の高い女性たちが複数いたことであろう。^{〔2〕}とすれば、このことは如何に「良秀」が「高名」とはいえ、「絵師風情の娘」ととっては異例の抜擢と言わねばならない。

しかし、「子煩悩」な「良秀」はそれを有り難がらなければかりか、むしろ「大不服で、当座の間は御前へ出ても、苦り切つてばかり」なのであった。それどころか、「良秀」は「稚児文殊」を見事に描いて「大殿様」に「褒美には望みの物を取らせるぞ。遠慮なく望め。」と称揚された際にも、「何卒私の娘をば御下げ下さいまするや

うに」と要求する。しかもそのようなことは「四、五遍」ほども繰り返されたのである。「大殿様」にとつて、「良秀」はさぞ目障りな存在だったであろうことは、想像に難くない。そのように「娘の事から良秀の御覚えが大分悪くなつて来た」という状況下において、「大殿様」は「突然良秀を御召になつて、地獄變の屏風を描くやうに」と命じたのである。

はたして「大殿様」の迷惑通り、「良秀」は「五六箇月の間、まるで御邸へも伺わないで、屏風の絵にばかり」取り掛かるようになる。「大殿様」は「良秀」が「いざ絵を描くと云ふ段になります」と、娘の顔を見る気もなくなる」ということを計算していたと言わねばならない。

案の定、以降、「良秀」は弟子たちをモデルにした、鎖で身体を縛つて横倒しにしたり、耳木兔をけしかけたりという猟奇的な創作活動に没頭していくことになる。(七〜十一)

所が一方良秀がこのやうに、まるで正氣の人間とは思はれない程夢中になつて、屏風の絵を描いて居ります中に、又一方ではあの娘が、何故かだん／＼気鬱になつて、私どもにさへ涙を堪へてゐる容子が、眼に立つて参りました。(十二)

「良秀」は「一方」では屏風を「正氣の人間とは思はれない程夢中になつて」描いたのだが、注目すべきは、もう「一方」で「娘」が「何故かだん／＼気鬱になつて、私どもにさへ涙を堪へてゐる容子が、眼に立つ」ようになったことである。

さらにそれについて、「大殿様」が「娘」を「御意に従はせようとしていらつしやるのだと云ふ」噂が立つと「それからは誰も忘れた様に、ぱつたりあの娘の噂をしなくなつて」しまったということである。両者を併せれば、語り手「私」は「大殿様」が屏風絵の制作を「良秀」に与えて気を逸らしている中に「娘」に迫つたことを暗に語っているのが分かる。もはや「娘」が「大殿様」のものとなるのは時間の問題と言ふべき状況なのであった。

しかし、事態はそれとは反対の方向に展開する。「ちようどころ」の「ある夜」、語り手「私」は猿の良秀に導かれて「部屋の中から、弾かれたやうに駆け出さうとした」「良秀」の「娘」に遭遇する。「外へ転び出」した「娘」は「何時もの幼さとは打つて変つた艶しさ」さえ漂わせている。

そしてさらに、「私」はその場から「慌しく遠のいて行くもう一人の足音」を聞くのである。「私」は「娘」にそれが誰なのかと目で尋ねるが、「娘」はいかにも「口惜しうに」「唇を噛みながら、黙つて首をふ」るばかりで答えない。重ねて今度は小声で「誰です」と尋ねても「長い睫毛の先へ、涙を一ぱいためながら、前よりも緊く唇を噛みしめてゐる」だけなのである。逃亡者が誰であったのか、語り手「私」は明言しない。

当時の「私」にとつて、全て（襲つたのは大殿様である、事此処に至るまでの出来事は全てこれに起因する）が了解されたのはこの時だったと言つて良いだろう。しかもそれは、物語る現在に至るまで継続する語り得ないことなのだ。「私」が「その後何十年か」の

歲月を経てから語り手として駆動するのも、この時の感慨に依っているのではないか。語らずにはいられない、しかし全てを言及することは立場上憚られる：「性得愚な私には、分りすぎてゐる程分つてゐる事の外は、生憎何一つ呑みこめません」という語り手「私」の強弁はそのような意味なのである。

ともあれ、「大殿様」の「娘」への「懸想」は、このような過程を経て思うようには行かなかつたことが分かる。「大殿様」は「良秀」に「地獄変の屏風」を描かせることで「娘」から気を逸らすことに成功し、最後は無理に「娘」に関係を迫つたのだが、「娘」の固い拒絶と「私」という思わぬ邪魔が入つたことにより失敗してまつたのだつた。

2、「大殿様」の物語② — 「半月ばかり」後

「その晩の出来事があつてから、半月ばかり」が経ち、語り手「私」は、「大殿様」の屋敷に「良秀」が地獄変の屏風が「もはややらましは出来上つたのも同前」と報告をしに来たことを述べる。しかし、「大殿様」の声には「何故か妙に力の無い、張合のぬけた所」があつたという。「大殿様」にとつて、屏風は「良秀」の「娘」をものにするための〈手段〉であつて〈目的〉ではなかつた。〈目的〉が失敗してしまつた以上、もはや〈手段〉はどうでもよい、という様子が伺える。

だが、「良秀」の「私は総じて、見たものでなければ描けませぬ」という言葉を聞き、「大殿様」の関心は再び喚び起こされることになる。「嘲るやうな御微笑」を浮かべた「大殿様」は「では地獄変

の屏風を描かうとすれば、地獄を見なければなるまいな」と舌なめずりし、「良秀」の言うことには耳も貸さずに「しかし罪人はどうぢや。獄卒は見た事があるまいな」と畳みかける。³

あわよくば自分を拒んだ娘と、この忌々しい良秀を始末できるかもしれない——「大殿様」の内面の動きが垣間見える。

斯様な「大殿様」の思惑を知らずしてか、「良秀」の訴えは核心に突き進む。「私は屏風の唯中に、檳榔毛の車が一輛空から落ちて来る所を描かうと思つて居ります。」その車の中には、一人のあでやかな上臈が、猛火の中に黒髪を乱しながら、悶え苦しんでゐるのでございます。「——あ、それが、その牛車の上臈が、どうしても私には描けませぬ。」という「良秀」の言葉を受けて、「大殿様」は「妙に悦ばしさうな御気色で」「さうして——どうぢや。」と先を促したという。語り手「私」は「大殿様」が確かな予感に打ち奮える様を報告している。

それに同調するように「良秀」は「どうか檳榔毛の車を一輛、私に見てゐる前で、火をかけて頂きたうございます。さうしてもし出来まするならば——」と言つてしまふ。

かくして、「大殿様」は勞せずして「娘」を始末することが可能になる。しかもそれは他ならぬ「娘」の父である「良秀」が望んだことなのだ。それをやつてしまえば、父親である「良秀」も平気では居られまい。「大殿様」の陰惨な興奮を語り手「私」はまず「大殿様は御顔を暗くなすつたと思ふと、突然けたたましく御笑ひになりました」と語っている。そして「大殿様」は「お、万事その方が申す通りに致して遣はさう。出来る出来ぬの詮議は無益の沙汰ぢ

や。」と応じる。

さらに「大殿様」の描写は次のようである。

実際又大殿様の御容子も、御口の端には白く泡がたまつて居りますし、御眉のあたりにはびく／＼と電が走つて居りますし、まるで良秀のもの狂ひに御染みなすつたのかと思ふ程、唯ならなかつたのでございます。それがちよいと言を御切りになると、すぐ又何かが爆ぜたやうな勢ひで、止め度なく喉を鳴らして御笑ひになりながら、(十五)

これは、けつして一般的な女人を一人灼き殺すことからくる興奮に止まるものではない。「娘」、そして「良秀」に「地獄を見」せてやれるという思いがもたらす「もの狂い」なのである。

以上のように、「大殿様」は、「娘」をどう始末するか思案していたところに「見たものでなければ描けませぬ」「さうしてもし出来まするならば」という「良秀」の「望み」が出されたことで、「娘」を灼き殺すための格好の口実を手にしたのだった。

3、語り手「私」の設定について、また「私」の用いる語りの技法について

ここで、語り手「私」について整理しておきたい。

先に少し触れたが、「私」が語る時制は、事の顛末の「後何十年か」である。かなり長い月日が経過している。また、「この私なぞは、大殿様にも二十年來御奉公申して居りましたが」ともある。

これらから分かるのは、「私」は立場上これまで言わずに来たことを敢えて今語り始めた、ということである。語ることをさせなかった制約も未だ消えてはいない。おそらく、消えることはないであろう。

しかし、「私」には語るべきこと、すなわち「地獄変の屏風の由来」があるのだ。だがそれは極めて困難な隘路になるに違いない。「私」はそれを良く理解し、計算づくで語り始めている。

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せうが、それは又後になつて、ゆつくり御話し致しますせう。(三三)

さまざまに意匠を凝らして「ゆつくり」と語る。これは、「私」が自らの語りの姿勢を示した〈宣言〉なのである。

「地獄変」一篇を論ずる際に必ずという程引用される、芥川の自作解説と言うべき書簡の一節がある。

…二つの説明が互に絡み合っていてそれが表と裏になっているのです。その一つは日向の説明で(中略)もう一つは陰の説明でそれは大殿と良秀の娘との間の関係を恋愛ではないと否定していく(その実それを肯定していく)

大正七年六月十八日の小島政二郎宛

これと、1、2章で見て来たことと併せてみれば、語り手「私」の

言説の基調は、確かに「日向」と「陰」で構成されていることが分かる。また、その典型は次の様な箇所であるう。

大殿様が良秀の娘を御虫屑ひいしきになつたのは、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訳ではございません。

(三)

大殿様が娘の美しいのに御心を惹かされて、親の不承知なのもかまはずに、召上げたなどと申す噂は、大方かやうな容子を見たもの、当推量あてずりやうから出たのでございませう。(五)

私どもの眼から見ますと、大殿様が良秀の娘を御下げにならなかつたのは、全く娘の身の上を哀れに思召したからで、あのやうに頑かたくなな親の側へやるよりは御邸に置いて、何の不自由なく暮させてやらうと云ふ難有い御考へだつたやうでございませう。

(五)

が、色を御好みになつたと申しますのは、恐らく牽強附会けんきやうぶかいの説でございませう。いや、跡方もない嘘と申した方が、宜しい位ほどでございます。(五)

敢えて「恋愛ではない」と繰り返すことで、その逆の「肯定」が立ち上がる。きわめて強い当て擦りである。これだけ「大殿様」を賞

揚してみせれば、逆に貶めようとする雰開気が立ち込める。

それだけではない。また、このような〈符牒〉も見出せる。

所が一方良秀がこのやうに、まるで正気の人間とは思はれない程夢中になつて、屏風の絵を描いて居ります中に、又一方ではあの娘が、何故かだん／＼気鬱になつて、私どもにさへ涙を堪へてゐる容子が、眼に立つて参りました。(十二)

何故かこの上問たひ訊すのが悪いやうな、気咎めが致したからでもございませう。(十三)

しかしかう仰有おつち大殿様の御声には、何故か妙なに力の無い、張合のぬけた所がございませう。(十四)

「さうして——どうぢや。」

大殿様はどう云ふ訊か、妙に悦ばしさうな御気色で、かう良秀を御促しになりました。(十五)

大殿様は三度口を御喋おつてみになりましたが、何を御思ひになつたのか、今度は唯肩を揺つて、声も立てずに御笑ひなさりながら、(十五)

これらの〈そのようである理由は分からないが〉と繰り返される箇所の数々は、「その後何十年」の今となつては、それぞれその理由

が連関するものとして統一的に解釈されているに違いない。にもかかわらず、語り手「私」はそれを意図的に隠蔽する。

〈符牒〉という言葉を使つたが、これらの空白箇所にはそのような語りの〈意図を汲め〉というニュアンスがあるからである。語り手「私」は、聴き手／読み手に絶えずこのように〈共犯〉を要請してくる。だが、この性質上、容易にその意図を読まれてしまうような〈符牒〉であってもまた困るのだ。したがって、それに呼応するのはかなりの困難であることが分かるだろう。

そして、この〈符牒〉の延長線上に、例の「手ごめ未遂事件」の際の印象的な個所が来る。

私は矢庭に遣り戸を開け放して、月明りのとどかない奥の方へ跳りこまうと致しました。が、その時私の眼を遮つたものは——いや、それよりももつと私は、同時にその部屋の中から、弾かれたやうに駆け出さうとした女の方に驚かされました。

(十三)

まず、言わずとも良いこと（「私の眼を遮つたもの」）に敢えて言及するのに、それについては言い止すことで逆にそのことの重大性を示唆する。さらに話題を転じて見せれば（「——いや、それよりももつと」）、それについての明言は回避され、そうではなかった可能性も必ず担保される。しかし、却つてそうであった可能性は確実に釣り上げられていく。

そして遂には次の科白に到達することになる。

性得愚な私には、分りすぎてゐる程分つてゐる事の外は、生憎何一つ呑みこめません。(十三)

入念に迷彩を施し、どこまでもしらを切つてここまで来たが、こう強弁して見せれば、さすが言わんとすることは明らかではないか。見てしまったものを敢えて見なかつたことにし、自分は愚かだから分らないと頬かむりをする。確信犯的なメッセージを聴き手／読み手は受け取つてよい段取りになつてゐる。

これら一連の語り手「私」による作為は、単なる「肯定」に止まらない。周到に迷彩を施しながら、裏面の真実を告げようとする口吻は次第にトーンが上がっていくが、そうすることで明らかに語り手「私」は「大殿様」を貶めていくのである。

そのトーンは、終章においては次のようである。

先第一に何故大殿様が良秀の娘を御焼き殺しなすつたか、——これは、かなはぬ恋の恨みからなすつたのだと云ふ噂が、一番多うございました。が、大殿様の思召しは、全く車を焼き人を殺してまでも、屏風の画を描かうとする絵師根性の曲なのを懲らす御心算だつたのに相違ございません。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。(二十)

物語が収束しようとするこの段階では語りには「大殿様」の罪科を晒し上げるような露悪的な雰囲気すら漂う。「大殿様」の醜態は酸

鼻を極めた、と言うのである。

同様に、このような手法は、「良秀」についての語りにも延用されている。

いざ絵を描くと云ふ段になりますと、娘の顔を見る気もなくなると申すのでございますから、不思議なものではございませんか。(五)

屏風の画も、下画が八分通り出来上つた儘、更に捗はかどる模様はございません。いや、どうかすると今までに描いた所さへ、塗り消してもしまひ兼ねない気色なのでございます。

その癖、屏風の何が自由にならないのだから、それは誰にもわかりませぬ。(十一)

それはあの強情な老爺おやぢが、何故か妙に涙脆なみもろくなつて、人のあない所では時々独りで泣いてゐた(十二)

傲慢なああの男が、屏風の画が思ふやうに描けない位の事で、子供らしく泣き出すなどと申すのは、随分異なるものでございませぬか。(十二)

このように、語り手「私」は「良秀」の言動の〈謎〉についても敢えてその理由を明示しない。もちろん、これらの〈謎〉は「大殿

様」の「良秀」に対する「地獄変の屏風を描くように」という「思召し」から生じた状況である。語り手が明言することを憚る以上、先ずは「大殿様」の側の〈謎〉を解かなければ此方の〈謎〉は解けないというのが順序なはずである。故に、それについては、本稿の始めにおいてある程度の像を具体化させた。

さらには、当然「良秀」の行状についての語りに関しても、例の〈符牒〉の問題が浮上してくる。いったい語り手「私」は聴き手／読み手に対し、「良秀」の行状の何について〈意図を汲め〉と〈共闘〉を要請してくるのか。

次からは、それについて詳らかにしていくことになる。

4、「良秀」の物語①——「絵師」と「父親」との内 的葛藤

「良秀」の「子煩悩」ぶりは盲目的な様相を帯びていた。しかし、それとは相反するかたちで、如何な「大殿様」に課された無理難題であろうとも、「地獄変の屏風」を描き上げるために「娘」は灼き殺されねばならないというのも「良秀」にとつての真実であった。

この「良秀」の内的葛藤が端的に述べられるのは「夢見が悪い」というエピソードにおいてである。

「誰だと思つたら——うん、貴様だな。己も貴様だらうと思つてゐた。なに、迎へに来たと？ だから来い。奈落へ来い。奈落には——奈落には己の娘が待つてゐる。」

(中略)

「待つてゐるから、この車へ乗つて来い——この車へ乗つて、奈落へ来い——」（八）

屏風絵を描き上げる為には何をなさねばならないか。屏風絵の描き始めである「秋のはじめ」の「ある日」に「娘」が灼かれるのは「春」（十六）、このような「夢」によつて「良秀」は「娘」が「奈落」で自分を「待つてゐる」ことを明瞭に知らされてしまふ。

重要なのは、それが「夢」という形で先験的に示されるということである。何故なら、以後「良秀」の辿る軌跡は、運命に抗いながらも徐々にそれに引き寄せられていき、遂にはそれを具現化させてしまふ過程として語られるからである。（先に述べた「大殿様」が「娘」を灼き殺すに至るプロセスも、このメイン・プロットのサプ的機能として位置づけられる。）

従つて、次にも語りの明瞭な方向付けがある。

その間の事に就いては、別に取り立て、申し上げる程の御話もございません。もし強ひて申し上げますと致しましたら、それはあの強情な老爺が、何故か妙に涙脆くなつて、人のみない所では時々独りで泣いてゐたと云ふ御話位なものでございませう。

殊に或日、何かの用で弟子の一人が、庭先へ参りました時なぞは廊下に立つてほんやり春の近い空を眺めてゐる師匠の眼が、涙で一ぱいになつてゐたさうでございます。

（中略）

五趣生死の図を描く為には、道ばたの屍骸さへ写したと云ふ、

傲慢なあゝの男が、屏風の画が思ふやうに描けない位の事で、子供らしく泣き出すなどと申すのは、随分異なるものでございませぬか。（十二）

語り手「私」は、「良秀」は「下画が八分通り出来上つた」（十一）状況において、漸々「娘」を「屏風の唯中」を描く為に供儀とせざるを得ない瀬戸際に追い込まれて「泣いてゐた」と云うのである。

さらに語り手は、「娘」が灼かれるべきもう一つの必然である「大殿様」による「手ごめ未遂事件」に言及し（十二、十三）、「良秀」の「涙」の訳とそれを併せるようにして、「良秀」の物語を次のように繋いでいく。

何時もよりは一層氣むづかしさうな顔をしながら、恭しく御前へ平伏致しましたが、やがて噎れた声で申しますには「兼ねぐ、御云ひつけになりました地獄變の屏風でございますが、私も日夜に丹誠を抽んで、筆を執りました甲斐が見えまして、もはやあらまは出来上つたのも同前でございます。」

（中略）

「いえ、それが一向目出度くはござりませぬ。」良秀は、稍腹立しさうな容子で、ちつと眼を伏せながら、「あらまは出来上りましたが、唯一つ、今以て私には描けぬ所がございます。」

（中略）

「さやうでございます。私は繪じて、見たものでなければ描

けませぬ。よし描けても、得心が参りませぬ。それでは描けぬも同じ事でございませぬか。」(十四)

「良秀」の葛藤は、この期に及んで当に一線を越えようとしている。しかし、既に「良秀」の覚悟は決まっているのである。もはや機は熟してしまっている。

「良秀」がこれまで「見たものでなければ描け」ないというような写実的な創作態度を示して来たという伏線も踏まえて(七)十一)、語り手は「良秀」が為すべきことを為すに至る様を、克明に語る。

「私は屏風の唯中に、檳榔毛びらうげの車が一輛空から落ちて来る所を描かうと思つて居ります。」良秀はかう云つて、始めて鋭く大殿様の御顔を眺めました。あの男は画の事と云ふと、氣違ひ同様になるとは聞いて居りましたが、その時の眼のくぼりには確にさやうな恐ろしさがあつたやうでございませぬ。「その車の中には、一人のあでやかな上臈が、猛火の中に黒髪を乱しながら、悶え苦しんでゐるのでございませぬ。顔は煙に烟よほびながら、眉を擧めて、空ざまに車蓋を仰いで居りませう。手は下簾したすだれを引きちぎつて、降りかゝる火の粉の雨を防がうとしてゐるかも知れませぬ。さうしてそのまはりには、怪しげな鷲鳥が十羽となく、二十羽となく、嘴くちばしを鳴らして紛々と飛び繞つてゐるのでございませぬ。——あゝ、それが、その牛車の中の上臈が、どうしても私には描けませぬ。」さうして——どうち

や。」大殿様はどう云ふ訳か、妙に悦ばしさうな御氣色で、かう良秀を御促しになりました。が、良秀は例の赤い唇を熱でも出た時のやうに震はせながら、夢を見てゐるのかと思ふ調子で、「それが私には描けませぬ。」と、もう一度繰返しました。が、突然噛みつくやうな勢ひになつて、「どうか檳榔毛の車を一輛、私の見てゐる前で、火をかけて頂きたくございませぬ。さうしてもし出来ませぬならば——」(中略)

「檳榔毛の車にも火をかけよう。又その中にはあでやかな女を一人、上臈の装よそはびをさせて乗せて遣はさう。炎と黒煙とに攻められて、車の中の女が、悶え死をする——それを描かうと思ひついたのは、流石に天下第一の絵師ぢや。褒めてとらす。お、褒めてとらすぞ。」大殿様の御言葉を聞きますと、良秀は急に色を失つて喘ぐやうに唯、唇ばかり動して居りましたが、やがて体中の筋が緩んだやうに、べたりと畳へ両手をつくくと、「難有い仕合でございませぬ。」と、聞えるか聞えないかわからぬ程低い声で、丁寧に御礼を申し上げました。(十五)

もちろん、「娘」は「小女房」であつて「上臈」ではない。しかしこの時点で、「良秀」にとつてはもはや懇願の対象は「娘」以外には有り得ない。あたかも「良秀」は自らの言葉が招来する結果を予見しているかのようなのである。それは屏風絵を描き上げるためには避けがたい必然なのである。

それにしても、「良秀」はほぼ「大殿様」の側の事情を把握しているかのようにすらある。だが、性急に果たして本當にさうであつ

たのか、と追及してみても始まらないだろう。真相は語り手「私」によってブラック・ボックス化されている。聴き手・読み手がなすべきは、ただひたすらにそう聴かせよう／読ませようとする語りの偏向を解くことである。そのためには、まずは言説に身を添わせることこそ必要である。謎解きのな真相追究ではなく、「大殿様」と「良秀」各々の物語の描く軌跡を丹念に辿り、それら物語の相互に絡まり合う具合を検証することによって、語りの偏向の内実は解けるはずである。

縷々述べてきたように、「大殿様」と「良秀」の思惑は位相がかけ離れているにもかかわらず、表裏一体となつて（娘を灼く）という一つの事柄を指向する。その語りの微妙な差配のあり方こそが驚嘆に値するのだ。

「さうしてもし出来するならば——」と「良秀」は自身ではそれについて語つてはいない。それは「その中にはあでやかな女を一人、上臈の装をさせて乗せて遣はさう」と、執行者である「大殿様」によって決定づけられる。応答する「良秀」の言葉は「難有い仕合でございます」であつたという。語り手の口吻はどこまでもシニカルである。

だが、そのようにことが運んだからと言って、もちろん「良秀」は絵を描くために「娘」を諦められるわけではない。「娘」を乗せた「檳榔毛の車」内に縛められている「娘」を「良秀」が見た直後の反応は次のようである。

あの男はこの景色に、半ば正氣を失つたのでございませう。今まで下に蹲うづまつつてゐたのが、急に飛び立つたと思ひますと、両手を前へ伸のびした儘、車の方へ思はず知らず走りか、らうと致しました。(十七)

分かつていたはずであるのに、いざ現実になれば到底信じがたい——しかし「大殿様」は、「火をかけい」と躊躇ちゅうちよいなく車に火を点けさせる。その期に臨む「良秀」の様子はさほど特別なものではない。

が、その大きく見開いた眼の中と云ひ、引き歪めた唇のあたりと云ひ、或は又絶えず引き攣くわつてゐる頬の肉の震へと云ひ、良秀の心に交々くわく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。首を刎はねられる前の盗人でも、乃至は十王の庁へ引き出された、十逆五悪の罪人でも、あ、まで苦しさうな顔を致しますまい。(十八)

ここまでは、「娘」を灼かれる父親の尋常なる（一）苦しみの描写である。したがって、次にはこれまで「良秀」の良心の戯画的精髓として登場してきた「娘」が、火に飛び込み「娘」と運命を共にする様を描かれる。

だが、それは直ぐに次のように展開する。

さつきまで地獄の責苦せめくに悩んでゐたやうな良秀は、今は云ひや

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べながら、大殿様の御前も忘れたのか、両腕をしつかり胸に組んで、佇たすんでゐるではございませんか(十九)

このような変容は何故／如何にして起きるのか。語り手「私」はすかさず注記を加える。

あの男の眼の中には、娘の悶え死ぬ有様が映つてゐないやうなのでございます。唯美しい火焰の色と、その中に苦しむ女人の姿とが、限りなく心を悦ばせる——さう云ふ景色に見えました。(十九)

既に「良秀」は「女人」をしか視ていない。もはや「良秀」は「娘」を灼かねばならないことに涙していた父親ではなくなつたことが告げられている。従つて以降、語り手はその語調を以下の如く上げていく。

その時の良秀には、何故か人間とは思はれない、夢に見る獅子王の怒りに似た、怪しげな厳まごさがございました。(十九)

皆息をひそめながら、身の内も震へるばかり、異様な随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、良秀を見つめました。(十九)

このように、「良秀」はさながら「師子王」「開眼の仏」として降誕したように描写されることになる。この物語の佳境は、「良秀」の人ならざる者への変容の場面としてある。

思えば(娘が犠牲になるのを目の当たりにすること)とは、「良秀」という人間が「地獄変の屏風」を描き上げるのに必要な、最も地獄的な地獄であったのかもしれない。それを経て、冒頭よりほとんど異能者として登場した「良秀」はついに人ならざる者に変容する。そして同時に、それこそが「大殿様」という「権者の再来」(神仏の権(=仮)の表象)を凌駕し得る、ほとんど唯一の方途なのだと言つてもできるだろう。

とすれば、「屏風の出来上つた次の夜」、すなわち屏風を「大殿様」に献上した翌夜に「良秀」が自死するのは必然である。人ならざる者がこの世にいられるのは、「炎熱地獄の大苦だいく艱がいを如実に感じ」させる「地獄変」の具現までであるはずであるから。

かくして、芸術家(=「絵師」)「良秀」は、最愛の「娘」と自分の命との引き換えに「地獄変の屏風」を描き上げた。今や、葛藤は解消され、強烈なカタルシスがもたらされる。ひとまず、そのように語り手「私」は一つの物語を謳い上げたのである。

5、「良秀」の物語②(「大殿様」の物語③)——「良秀」の「子煩悩」と「大殿様」の「懸想」の相克

だが、語り手「私」は(良秀は絵師としてのほとんど極限ともいふべき達成を果した)ことを語つた、というばかりでは、未だこの物語を十分に論じたことにはならない。「良秀」が屏風絵を書き

上げるこの意味については、さらに今一つの、語りの奥底に響く「良秀」と「大殿様」との相克に耳を澄ませる必要がある。

と、言うのも、「良秀」は、確かに「大殿様」の迷惑通りに屏風絵に没頭したが、けつして「娘」のことを忘却していたわけではなかったのではなからうか。

改めて確認すれば、「良秀」は屏風絵制作の比較的早い段階で「夢」によって地獄で「娘が待っている」ようになるのを予見していた。(八)そのようなことが何故起こるのか、すなわち(やがて、娘を焼き殺す／娘は焼き殺される)ことも「良秀」はほぼ理解し「泣いて」(八)いた、というのが語りの含意である。(十二)そして屏風絵が完成段階に差し掛かると、それ以上筆を進めることができなくなつて涙し、(十一、十二)、「娘」の身が危ういときには「良秀」の「子煩悩」の化身である「猿秀」が「娘」を庇護する(十二、十三)。

つまり、「娘」の顔を見る気もなくなる」というのはあくまで表面的な粉飾なのであり、屏風絵に没頭しながらも、「良秀」は「娘」のことを片時たりとも思わぬ時はなかったというべきなのだ。

とするならば、改めて先の場面はどう読まれるべきか。繰り返しの引用は避けるが(四十一頁参照)、そこにおいては、「地獄変」一隻の完成を媒体として、「良秀」は「大殿様」との「娘」の(奪い合い)の構図に決着を付けていることに気付く。「大殿様」は「娘」を焼き殺して鬱憤を晴らすとともに口封じをし、同時に「良秀」から最愛の「娘」を奪い去ろうとした。しかし、そこには陷阱が待ち構えていた。

すなわち、「良秀」は屏風絵の完成のためにばかり「上臈」を「火にかけて頂き」たいと頼んだのではない。その依頼が、屏風絵を完成させるための止むを得ない供儀であったことは先に述べたが、裏を返せばそれは、「大殿様」から「娘」を奪回すべく為されたのである。

尋常な手段では到底「大殿様」には抗し得ない。ならば、「大殿様」の私怨に乗じて(かどうかはいざ知らず、である。だが語り手「私」はそれを強く示唆して已まない)「娘」を焼き殺させ、「良秀」の「地獄変」の中に永遠に奪還する。何よりそれは、一度は「娘」に「懸想」し、「良秀」から「娘」を奪おうとした「大殿様」自身の手でなされるのである。これ以上の意趣返しはあるまい。だがそれは、人倫においてなされるべき業では到底有り得ない――

語り手「私」の彫琢は、かくも深淵を経巡る。

以上のように、「良秀」が娘を奪回する物語は、「良秀」が娘を供儀として屏風絵を描き上げる物語に伏流している。伏流しているがゆえに、それが言説の水面上に浮上することはほとんどない。だが、語りの射程は、確実に其処に届いている。

付言しておかなければならないのは、ここに至ると、先に述べた〈符牒〉の謎に一定の答えが出ていることである。しかし、「良秀」の屏風絵における芸術的達成は見やすくとも、「大殿様」との〈奪い合い〉の果てになされる「娘」の犠牲の選択、はどうだろうか。確かに、〈符牒〉を受け取ることの出来た聴き手／読み手は、語り手「私」との(もちろん「良秀」との)〈共闘〉に成功したことになる。しかし、表立った糾弾はしないその裏で匕首をチラつかせる

のが「日向と影の説明」であるのだから、解り難いのは当然なのだが、語り込まれた「私」の「良秀」へのひとつならぬ加担を、聴き手／読み手は総力でもって受容せねばならない。

6、結び — 言説の表裏

最後に、「良秀」の芸術的達成・昇華カウゼンは、「大殿様」の失墜を土台として始めて可能なることを確認しておきたい。語り手「私」が「大殿様」が痴情と保身のため故に「娘」を灼き殺すに至るプロットを遠回しに進めるにつれ、加速度的に「大殿様」の権威は地に堕ちていく。その兆候は2、3章で触れた個所に色濃く表れていたことを改めて指摘しておきたい。

そして、その「大殿様」の軽躁な性向は、最終的には次のように帰着する。

が、その中でたつた、御縁の上の大殿様だけは、まるで別人かと思はれる程、御顔の色も青ざめて、口元に泡を御たけになりながら、紫の指貫さしぬき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あへぎつゞけていらつしやいました。(二十一)

このように、「大殿様」は冒頭(一)における「権者」から、「獣のような喘ぎ声」(二十一)を発する者へと失墜する。その様は「良秀」の「獣めいた心もちを起させ」(二)る人間から「開眼の仏」(十九)への昇華とは反比例の軌跡を描くのであり、明確なコントラス

トが示されている。⁸⁾「良秀」は、絵を描き上げることによつて「大殿様」の「懸想」から最愛の「娘」を奪い返すことに成功するが、それは、「大殿様」から「権者」としての絶対性を剥奪し、踏み台にすることで可能になつていく。

「大殿様」の失墜を踏み台にする「良秀」の美的な変容の様態は、谷崎潤一郎の「刺青」における「肥料」という美人画をも彷彿とさせる。「大殿様」の腐臭が強いほどに、「地獄変」一隻の価値は高まるのだと言えるだろう。

※1 「地獄変」本文の底本は『芥川龍之介全集 第一巻』岩波書店 一九九五 を用いた。

※2 本稿は、二〇一四年度に中央大学杉並高等学校で行われた駒ヶ嶺泰暁と大館瑞城による教材研究・授業実践(カリキュラムは「国語総合」)を基にしている。本稿の文責は駒ヶ嶺が負う。

(1) 「手ごめ未遂事件」という用語は、「地獄変」——上臈焚死囚から女房焚死囚へ」笠井秋生(『芥川龍之介』作品研究)双文社 一九九五)に依つた。

(2) 竹腰道子はこの点について「芥川龍之介『地獄変』——語りの日向と陰——」(『経営情報学部論集』浜松大学 一九九八)において、次のように述べている。

「当然、職場には最高権力者大殿の「御憶え」にあずかるうと気を引く駆け引きが日常的にあつたであらうことが想像される。

(3) この時「大殿様」の「しかし罪人はどうぢや。獄卒は見た事があるまいな」という台詞には注意が必要である。それは、次の伏線になつてい

るからである。

大殿様は又言を御止めになつて、御側の者たちに「せをなさいます。それから急に苦々しい御調子で、「その内には罪人の女房が一人、縛めた儘、乗せてある。されば車に火をかけたら、必定その女めは肉を焼き骨を焦して、四苦八苦の最期を遂げるであらう。(十七)」

「大殿様の口走る「罪人の女房」には、「手ごめ未遂事件」より半月ばかり、その間の「大殿様」の懸案が何であつたかが明らかになつてゐる。すなわちそれは「如何にして娘を始末すべしか」である。

同様の読解を含むものとして、佐々木雅發の論文がある。(なお、本稿は本論文に多大な示唆を受けてゐる。)

〈大殿はまるでその答えが(御耳に入らなかつたやうな御様子で)「そんな過去のこととはどうでもよい」、しかし罪人はどうじや。獄卒は見た事があるまいな」と覺み掛けるように尋ねたという。良秀が現下に(地獄)を見て苦しんでいることが明らかとなつた以上、大殿は今度は、(中略)〔獄卒〕〓大殿自身、(罪人)〓娘という形で良秀を苛んでいることを、一刻も早く確認したかったのである。

『芥川龍之介 文学空間』(翰林書房 二〇〇三)

(4) これについて佐々木雅發は前掲論文で次のように述べる。

大殿は良秀に、一旦は(地獄)を目の当たりにさせつつ、しかし彼に絵を描かせることによって、(地獄)を見つづけるといふという耐えがたい苦しみを強い、あげく良秀の眼を(地獄)から背けさせようとしてゐるのであり、かくして良秀をして絵が描けぬように仕向ける、すなわち良秀から(絵)を奪おうとしてゐるのである。

(5) 2、3章で述べた通り、本稿では「もう一人の足音」の主を「大殿様」として捉える。

(6) 既に定説化しているが、例えば川島至は「地獄変」『国文学』(学燈社

一九七〇・十二)において「猿に仮託された絵師良秀の肉人的な部分(娘と死を共にした)と述べている。

(7) (奪い合い)としたが、「大殿様」にとつてすでに「娘」が「罪人」である以上、もちろん単純な奪い合いではあり得ない。(如何に屏風絵をものにするか)と共に(大殿様の手に落ちた娘を如何にして取り戻すか)が、良秀に取つての最大の障壁であつたことを指摘した上で、前掲の佐々木雅發を参照したい。

おそらくこのこと(引用者註「良秀」が「大殿様」に「娘」を奪われて半ば狂気に陥つてゐること)は、この「地獄変」においてきわめて重大な意味を持つ。良秀は大殿の絶大なる権力の前に懼伏する。(中略)それも最愛の一人娘、自らの生きる希望と意味のすべて、人生の唯一にして最後の絆を奪われ、しかもそれをもう取り返すことができな

(8) 改めて説明の要はないかも知れないが、「良秀」の屏風絵における達成と昇華と「大殿様」の失墜の二つの物語は、ゲシュタルト心理学における「地」と「図」の関係として捉えらるゝと分かりやすい。両者は「ルビンの壺」の図柄のように相互補完的な関係を成している。

(こまがみね やすあき 中央大学杉並高等学校教諭)

(おおだて みずき 中央大学杉並高等学校教諭)