

『龍』と『宇治拾遺物語』、及び芥川の内なる「龍」

今 村 みゑ子

はじめに

芥川龍之介は『今昔物語集』や『宇治拾遺物語』等の古典説話を原話として、多くの作品を著した。文壇への登場を果たした大正四年の『羅生門』、翌五年の『鼻』（漱石の絶賛を得る）以来、大正十一年の『藪の中』・『六の宮の姫君』まで、いわゆる「王朝物」と言われるのがそれである。その後、王朝物は書かないが、七月に自殺を遂げる昭和二年四月には『今昔物語について』を書いてゐる。

芥川がこうした古典説話集を原典として作品を作ろうとした意図の何がしかは、おおよそ次のようなものと理解してよいであろう。自らが『今昔物語について』に、

「今昔物語」の作者は事実を写すのに少しも手加減を加へてゐない。これは僕等人間の心理を写すにも同じことである。尤も「今昔物語」の中の人物は、あらゆる伝説の中の人物のやうに複雑な心理の持ち主ではない。彼等の心理は陰影に乏しい原色ばかり並べてゐる。しかし今日の僕等の心理にも如何に彼等の心理の中に響き合ふ色を持つてゐるであらう。

と述べている。つまり、『今昔物語集』には「手加減を加えていない事実」の中に「今日の我々に響き合う人間の心理」が描かれている。が、それらは「複雑なものではなく、陰影に乏しい原色である」と。よって芥川の創作意図の一つは、その「原色の心理」に「複雑な陰影」を加えて、新たに「今日の我々の心理」を描こうということであつたと解される。

そのように読めば、『羅生門』しかり、『鼻』しかりである。もつとも原話の心理が「複雑でなく」「陰影に乏しい」という芥川の見方をそのまま首肯できるかという点には、原典の説話を見る側からは疑問もあることを付け加えておこう。説話の側から見れば、芥川作品は時に几帳面なあまりに設定が冗長であり、また言わずもがなの心理説明があると思われることもある。また、これは全く構わないことだが、一話の眼目がずれていることもある。しかし、それは逆に、説話の側からの見方に陥っている。つまり、原話と芥川作品は別物であり、あくまでも芥川作品は創作であると見なさなければならない。

さて、芥川作品をその原話と比較すると、芥川が原話のどこに注目したのか、またどこに注目しなかったのか、何を捨て、何を加えたのかが見えてくる。それらを確認することによって、芥川作品の主題、表現、そして芥川自身の内実などがいつそう明確になると思われる。

本稿は原話のある芥川作品の中から『龍』を取り上げ、原話との比較を通じて『龍』を論じ、また芥川の内実を考察するものである。

一 原話のプロットと主題

『龍』の原典は『宇治拾遺物語』で、原話はその卷十一ノ六（第一三〇話）「蔵人得業、猿沢の池の龍の事」である。原話のプロットと主題を確認しよう。

まず、主人公である蔵人得業恵印の紹介がある。

これも今は昔、奈良に蔵人得業恵印と云僧有けり。鼻大きにて、赤かりければ、「大鼻の蔵人得業」といひけるを、後ざまには、事ながしとて、「鼻蔵人」とぞいひける。猶のちのちには、「鼻くら鼻くら」とのみいひける。

ここでは主人公の鼻の特徴からくるあだ名が、次第につまって「鼻くら」になったことを紹介している。この「鼻くら」というあだ名は、次の、恵印が若い時、猿沢の池の端に、某月某日この池から龍が昇るであろう、との立て札を立てたと展開することには直接意味関係をもたない。

その展開に少なからず意味をなすのは「蔵人得業」の部分であろう。「得業」とは興福寺の維摩会・法華会、および薬師寺の最勝会、いわゆる奈良の「三会」の堅義（教義問答の行事儀式）を勤めた僧の称号であるから、そうした論議の場で雄弁術を振るう恵印の能力が、負の方向に作用して、巧みな嘘というこの発想と行為を可能ならしめたと言えよう。「蔵人」の称号は在俗時代の官職であろうか。とすれば、在俗性をひきずった僧として、僧にあるまじき行為の背景をなすものと見ることができる。

さて、次に恵印が嘘の立て札を立てるといふ悪戯が展開する。

それが若かりける時に、猿沢の池の端に、「その月その日、此池より龍ののぼらんずるなり」といふ簡を立てたりけるを、行来（ゆく）の物、若き老たる、さるべき人々、「ゆかしき事かな」とささめきあひたり。此鼻蔵人、「をかしき事かな。我したる事を、人々さわぎあひたり。をこの事哉」と心中にをかしく思へども、すかしふせんとて、そら知らずして過行程に、その月になりぬ。大方、大和、河内、和泉、摂津国の物まで聞き伝へて、つどひあひたり。恵印、「いかにかくは集まる。何か、あらんやうのあるにこそ。あやしき事かな」と思へども、さりげなくて過行（か）ほどに、

恵印が立て札を立てた理由は「若かりける時に」としか記されていない。つまり若い故の悪戯と見てよいようである。そして、おそらく恵印は人々がその嘘の立て札にだまされようとは、あまり思っていなかったであろう、人々が本気にするのを、私がしたことなのに本気にするなんてばかなことよ、と面白がり、だまし通そうと知らん顔を決め込む。ところが、その月になり、畿内一円から聞き伝えた人々が集まってくると、恵印は、どうしてこんなに集まっているのだろう、何かそうなる訳があるのだろう、と思うようになる。自分がついた嘘という真実よりも、人々が集まっているという事実、逆に恵印が飲み込まれていくという、人間の心理の働きの的確に恵印の言動に表現されている。よって、恵印は知らないふりをして事を成り行きに任せることにする。

いよいよ当日、話は次のように展開する。

すでにその日になりぬれば、道もさりあへず、ひしめき集まる。その時になりて、此恵印、思ふやう、「ただ事にもあらじ。我したる事なれども、やうのあるにこそ」と思ければ、「此事さもあらんずらん。行て見ん」と思て、頭つつみて行く。大方、近う寄りつくべきにもあらず。興福寺の南大門の壇の上にのぼりたちて、「今や龍の登る、今や龍の登る」と待ちたれども、何ののぼらんぞ。日も入ぬ。

道に人々があふれ「ひしめき集まる」という群集のエネルギーと期待感はついに恵印をして、ただ事ではない。自分のしたことではあるが訳があるに違いない、きっと龍は昇るだろう、行つて見よう、との心理に至らしめる。恵印は完全に群集の側に飲み込まれ、自分のついた嘘に自らだまされて、龍の昇天を期待してしまうのである。

人をだまそうとした一人の人間と、だまされて期待する圧倒的多数の群集とが、力学的に逆転すること、その力によつて飲み込まれていく張本人の心理の変化、それが簡潔な表現によつて描き出されているのである。

付け加えるに、恵印はなぜ張本人と知られていないにも関わらず「頭を隠して行つた」のか、である。ほんの片言であるが、ここには嘘をついたという自覚を失っていない恵印の後ろめたさをかいま見ることができであろう。物

語は決して筋先行の描かれ方をしているのではなく、心理の機微もとらえているのである。

さて、その長い期間をかけて最高潮に達した期待感に対する結末は、「昇る訳がない。日も暮れた」である。群集の熱気にも恵印の期待感にも冷水を浴びせるようなこの短い醒めた表現は極めて意図的である。説話作者は、この逆転した物語をさらに逆転させることを楽しんで書いたと思われる。むしろこの結末こそ現実であり真実である。しかし、この説話は人間の愚かさを描いたというより、個と群集の力学と、それによる恵印の心理の変化という、人間心理の様相を描いたことに意味があるうと思われる。

しかし、話はまだ終わらない。最後になって、最初に紹介された恵印のあだ名「鼻くら」がようやく意味をなすことになる。

暗々になりて、さりとては、かくてあるべきならねば、帰ける道に、ひとつ橋に目くらが渡りあひたりけるを、此恵印、「あな、あぶなの目くらや」といひたりけるを、目くら、とりもあへず、「あらじ、鼻くらななり」といひたりける。この恵印を、「鼻くら」と云共知らざりけれども、目くらといふにつきて、「あらじ、鼻くらななり」といひたるが、鼻くらにいひあはせたるが、をかしき事の一なりとか。

帰り道の一本橋の上で目くらと行き会い、狭い橋の上でのすれ違いなので「あぶない目くらだな」と言つたところ、目くらがすかさず「鼻くら（鼻先が暗いのだ）」と言つた。それが恵印のあだ名と一致したのが面白いことだった、と結ばれるのである。

「目くら」には盲人という意味と、目先が暗いという意味がある。恵印は盲人の意で「目くら」と言つたのだが、盲人は目先が暗いと言われたと解し、もともと目は見えないのだから「鼻暗」、すなわち鼻先が暗いのだと言ひ返してきた。「鼻暗」が「鼻蔵」と同音であることの言葉遊びになっているのである。しかもそれだけではなく、この部分、音に直すと、傍線を施した部分「くら」が繰り返されている。くどいほど繰り返しの多い表現は、「くら」の音

を繰り返す遊び、また「鼻くら」の「鼻暗」と「鼻蔵」、「目くら」の「盲」と「目暗」、それぞれ意味が混乱することをねらったの言語遊戯になっている。

しかし、「目くら」の登場は、単に言語遊戯で終わるものではない。昇らなかった龍の話の続きとしての意味は大きく重い。目くら、すなわち盲人こそ、龍の昇天などと言ってそれを見ることができないゆえに、始めから群集の熱狂に加わらなかった唯一の存在であるのだ。それは「ひとつ橋」の向こうから来たことによってわかる。つまり現場から帰っていく恵印と逆の方向からやって来たということが、その日の狂騒とは無関係にいたということを証明している。恵印にだまされた人々、そのだまされた人々に自らもだまされた恵印、唯一だまされなかったのが目くらである。だまされなかった目くらによって、恵印が人々から「鼻蔵」とあだ名されていたという現実には、話は引き戻される。見事に完結した構成と言えよう。

「目あき」がだまされ、「目くら」がだまされない、真実が見えているのは誰なのか。「くら」が繰り返されたのは群集や鼻蔵が真実に対して「暗い」という暗喩であったかの。おもしろ可笑しく話を仕立てながら、『宇治拾遺物語』という作品の編者の醒めた鋭い批評眼が光る。

二 芥川の『龍』

前記『宇治拾遺物語』と比較しつつ『龍』を見ていこう。

『龍』は『宇治拾遺物語』の原話の十倍を優に越える膨大な量になっている。しかし原話の、恵印のあだ名とその由来、恵印が立て札を立てたこと、それにだまされて人々が集まり、恵印の心理が変化していくこと、といった、おおよそのプロットはその順序で踏襲されている。全く踏襲されなかったのは、終章の「目くら」の登場である。そして原話との最大の相違は、原話では昇らなかった龍を、芥川は実否不明のうちにも昇らせたことである。

『龍』が原話に比して長くなっているのは、『龍』の原話の載る『宇治拾遺物語』の、その序文から引いた、宇治大納言隆国が往来の者から話を聞くというフレームを付けたこと、各場面に恵印と関わりのある具体的な人物を登場させ、状況を詳細に描写し、逸話を取り込み、そして心理を詳述していることなどである。しかし、長くなっただけではない、それによって内容には原話とはかなり違う要素が加わったのである。

芥川が原典から作品を作り上げる方法は一様ではない。例えば『羅生門』はほとんどプロットを変えず、しかしそこに芥川の意図を含めた表現が大幅に加えられている。『鼻』は原話のプロットを大幅に解体し、芥川の作ったプロットの中に、原話の中から活用すべき部分を順序も違えて取り込んでいる。原話が大筋で活かされていていようと、解体されて取り込まれていようと、作品は原話とは別の、芥川自身が創作した話になっていると見るべきである。

さて、『龍』を原話との対比において眺めてみよう。

恵印が大きくて赤い鼻ゆえに「鼻蔵」とあだ名されるに至る経緯は一致するが、芥川はここにあだ名をつけたのは「奈良の町のもの」で、恵印が「囃」され、「譏られ」ていたと、原話にない表現を加えている、その上で、恵印が嘘の立て札を立てた理由を、

ではどうしてそんな入らざる真似を、致したかと申しますと、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、今度こそこの鼻蔵人がうまく一番かついだ揚句、さんざん笑ひ返へしてやらふと、かう云ふ魂胆で悪戯にとりかかったのでございます。

と説明している。原話は「若い時に」とあるのみなので、相応の理由はむしろないと見ることで十分である。だから恵印は人々がそんなに簡単に嘘を信じるとは思わず、ばかなことよ、と高をくくり、大勢集まると逆に、何か訳があるのだろう、と思うようになった。一方、芥川の、いかにも理知的で、あいまいな解釈を残さないこの処理は、芥川にしばしば見られる合理化であるが、このことによって恵印が立て札を立てた理由や目的は明確になり、ストーリー

も変化せざるを得ないものになる。

恵印の悪戯に、奈良の僧俗に復讐するという目的が付与されることによって、恵印は人々が悪戯にひっかかることを積極的に期待するのである。まず、立て札を立てた翌朝から、

実はあの発頭人の得業恵印、渾名は鼻蔵が、もう昨夜建てた高札にひっかかった鳥がありさうだ位な、甚だ怪しからん量見で、様子を見ながら、池のほとりを、歩いて居つたのでございますから。

との恵印の期待を記し、また恵門という同坊の僧を登場させ、恵印が恵門に、

「愚僧の申す事が疑はしければ、あの采女柳の前にある高札を読まれたがよろしうござらう。」

と積極的に高札を見ることをそそのかすのである。

やがて立て札のうわさが広まり、龍が夢枕に立ったの、龍をこの目で見たのと尾ひれがついて大評判になると、恵印は、

内々あの大鼻をうごめかしては、にやにや笑つて居りましたが、

と喜ぶ。

ところが、うわさは奈良にとどまらず、畿内一円に広まり、攝津の国から信心深い叔母の尼までもが龍を一目拝みたいとやって来るという、恵印にとっては思いがけない事態となる。

奈良の老若をかつがうと思つてした悪戯が、思ひもよらず四方の国々で何万人とも知れない人間を瞞す事になつてしまつたのでございます。恵印はさう思ひますと、可笑しいよりは何となく空恐ろしい気が先に立つて、朝夕叔母の尼の案内がてら、つれ立つて奈良の寺々を見物しに歩いて居ります間も、とんと検非違使の眼を偷んで、身を隠してる罪人のやうな後めたい思ひがして居りました。が、時々往来のものの話などで、あの建札へこの頃は香花が手向けてであると云ふ噂を聞く事でもございますと、やはり気味の悪い一方では、一かどの大手柄で

も建てたやうな嬉しい気が致すのでございます。

このように、復讐の対象ではない者たちまで大勢だますことになる、恵印の心理は非常に複雑なものとなつていく。空恐ろしい、後めたいという罪悪感にさいなまれ、同時に、それとは裏腹に手柄でもたてたやうなうれしい気持ちが生じる、というのである。嘘をついたという罪悪感は原話でも「頭を隠して」いくという表現で認められたものであるが、積極的にだました芥川の恵印の罪悪感とは比べ物にならないほど深い。一方、手柄でもたてたやうなうれしい気持ち、というのは原話にはない。芥川は過剰なまでの自我意識をストーリーに付与し、人間のアンビバレントな心理を打ち出した。これは原話の、真実がどこにあるのかわからなくなってしまうという骨太なストーリーに対する、近代人的自我、いやむしろ芥川的な線の細い自意識の付与であるということができよう。

さて、当日になった。原話には「その月、その日」としかないものを、「三月三日」と特定している。これは後で龍が昇る（ように見えた）場面で「池をめぐつた桜の花がまつ暗な空へ飛ぶのばかり見えた」という背景を設定する意図である。さて、当日の恵印の行動は次のように記される。

約束の手前、今更外に致し方もございせんから、渋々叔母の尼の伴をして、猿沢の池が一目に見えるあの興福寺の南大門の石段の上へ参りました。

これは原話と大いに相違する。原話では致し方なく行つたのではなく、恵印はこの時点で、ただごとではない。自分が出たことだが訳があるに違いない。きっと龍は昇るだろう、行つて見よう、と自らの意思で行つたのである。これは大勢の群衆の期待感が勝ち、自ら自分の嘘に飲み込まれていく恵印の心理を活写していた。ところがこちらは積極的にだまそうとしたことで自分の罪悪感に拘泥しており、群衆の期待感に飲み込まれていない。

さて、「一面の人の海」を見下ろして、一時一時と時が移つていく。すると恵印の心理に「妙な事が起つた」という。

それを見た恵印の情けなさは、大概前からの行きがかりでも、ご推察が参るでございませう。が、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。恵印は元よりあの高札を打った当人でございますから、そんな莫迦げた気のすることはありさうもないものでございますが、目の下で寄せつ返しつしてゐる烏帽子の波を見て居りますと、どうもそんな大変が起りさうな気が致してなりません。これは見物の人数の心もちが何時となく鼻藏にも乗り移つたのでございませうか。それともあの建札を建てたばかりに、こんな騒ぎが始まつたと思ふと、何となく気が咎めるので、知らず知らずほんたうに龍が昇つてくれれば好いと念じ出したのでございませうか。その辺の事情は兎も角も、あの高札の文句を書いたものは自分だと重々承知しながら、それでも恵印は次第次第に情けない気もちが薄くなつて、自分も叔母の尼と同じやうに飽かず池の面を眺め始めました。

恵印にはこれまで引きずつていた後ろめたい罪悪感があり、それが「情けなさ」として表されているのであるが、ここで罪悪感が薄れ、全く違つた「妙な事」が恵印の心理に生じる。それは「ほんたうに龍が昇りさうな」気持ちになつたことである。その理由を芥川は明確に説明している（芥川の記事はそうした合理的説明の明文化が特徴でもある）。その一つは、群集の波を見てみると「見物の人数の心もちが何時となく鼻藏にも乗り移つたのでございませうか」というもの、もう一つは「何となく気が咎めるので、……ほんたうに龍が昇つてくれれば好いと念じ出したのでございませうか」というものである。

前者はあまりに大勢の群衆の期待感故に、帳本である恵印自身が飲み込まれていく心理であり、これこそが原話の核心部分を踏襲したものである。おそらく芥川が原話に注目した最大の着眼点はこの心理であつたのだろう。しかし、芥川の話の方にはもう一つ付与されたものがあつた。それは復讐の対象ではない多くの人をだますことになつた

ことへの罪悪感である。それに対する説明が後者の、本当に龍が昇ってくればよいと念じ出したことである。嘘がほんとうになれば人をだましたことにならなくなるという、合理的な自己回復の願望がそこにはある。近代人には、いや芥川には、原話の恵印の、群衆の圧倒的な力を感じ取るや「やうのあるにこそ」（訳があるに違いない）という、割り切った解釈はもはや成立しない。恵印はあくまでも自ら悪意をもって人をだまし、罪悪感を負い続ける近代的自我の人である。

さて、原話との最大の相違点は龍が昇ったことである。いや、昇ったと言つては語弊がある。そうは書いていない。

やがて半日もすぎた時分、まるで線香の煙のやうな一すぢの雲が中空にたなびいたと思ひますと、見る間にそれが大きくなつて、今までのどかに晴れてゐた空が、俄にうす暗く変りました。その途端に一陣の風がさつと、猿沢の池に落ちて、鏡のやうに見えた水の面に無数の波を描きましたが、さすがに覚悟はしてゐながら慌てまどつた見物が、あれよあれよと申す間もなく、天を傾けてまつ白にどつと雨が降り出したではございませんか。のみならず神鳴も急に凄まじく鳴りはためいて、絶えず稲妻が梭のやうに飛びちがふのでございます。それが一度鍵の手に群る雲を引つ裂いて、余る勢に池の水を柱の如く捲き起こしたやうでございましたが、恵印の眼にはその刹那、その水煙と雲との間に、金色の爪を閃かせて一文字に空へ昇つて行く十丈あまりの黒龍が、朦朧として映りました。が、それは瞬く暇で、後は唯風雨の中に、池をめぐつた桜の花がまつ暗な空へ飛ぶのばかり見えたと言ふ事でございます。

いかにも龍の昇天を思わせる現象を描写しながら、氣象学的に言えば、桜の咲く春先特有の突風、いや竜巻、だつたと言ふこともできる。芥川が龍の昇る日を三月三日と設定した理由はここにある。よつてこの描写自体は奇跡を描いたと見てはかえつて芥川の意に反するだろう。いわば現実に取り得る現象、すなわち竜巻と、龍が昇る時に捲き

起こる現象と、イメージが重なるような描写になっているのである。

だからこそ、龍を見たのか、見なかったのか、虚実は確認のしようもないまま残される。あくまでも「恵印の眼」に映ったのであり、恵印に「一体今見た龍の姿は眼のせいではなかったらうか」とも言わせている。また、龍を見たとい信じてやってきた叔母の尼の目に「見たともの、見たともの」だったのであり、そして「後で世間の評判を聞きますと、その日そこに居合せた老若男女は、大抵皆雲の中に黒龍の天へ昇る姿を見た」と申す事でございました」と書かれている。

一体あの建札の悪戯は凶星に中つたのでございませうか。それとも的を外れたのでございませうか。鼻蔵の、鼻蔵人の、大鼻の蔵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すまい……

つまり期待した人々に見えたのであり、期待すれば、念じれば、信じればそう見えると解釈できるのである。原話「何の昇らんぞ。日も入りぬ」と現実に引き戻した合理に対し、こちらは多くの群衆が奇跡を信じてしまった点、逆に近代人の合理主義を裏切るものとなったように一見思われる。しかし、そうではない。芥川は龍の昇るのを信じ期待した人々、そして罪悪感から解放されるためにも昇ってくればよいと念じた恵印の、それぞれの圧倒的な期待感のなせるわざ、すなわち「錯覚」という心理を炙り出したのだ。ゆえに、奇跡が起こったと信じた前時代的な結末も、かえって近代的な心理を表現するものであったと言えるのである。

最後に、その後、恵印があゝの建札は自分の悪戯だったと白状したが、誰もその白状を信じなかったという展開を加えている。龍を見たと思ひ込んだ人にとって、奇跡の大きさが全てであり、真相も事実も無化される。奇跡の前に恵印は限りなく卑小なものとして置き去りにされるという、もう一つの、個と大衆の力学を芥川は加えた。

芥川の描いたものをまとめれば三点ほどになろう。一点目は一人の人間の自我意識である。復讐という悪意をもつ

て人をだまし、その結果の予想外の事態に怯えつつも得意を感じるアンビバレントな心理、また罪意識故に、奇跡が起こってくればよいと念じる絶望的な自己回復の願いである。二点目は、真相を知る個人を飲み込んでしまうほどの、真実とは無関係に生じる大衆の圧倒的な力の威力。三点目は期待感や信心、念じる心理が生み出す錯覚と、それ故の人間の認識というものの危うさ。芥川は、真相を知る個が大衆の力に飲み込まれていく心理という、原話の核心部分を取り込みながらも、自意識に葛藤する「僕らの」「複雑な心理」を描き出したのである。

三 芥川の内なる「龍」

さて、その実否は不明でありながらも、芥川作品において龍は昇った。なぜ、芥川は龍を昇らせたのであろうか。従来、原話の結末を逆転させることを狙い、一ひねりひねった小説作り、という解釈がある。⁽¹⁾しかし、それはストーリーの展開しか見ていない見方である。結末部分は先に述べたように、信じるあまり、念じるあまりに見たと思ひ込む「眼の錯覚」であり、心理であった。そして、それが事実として受け入れられてしまう人間の認識の危うさ、といった視点が芥川にはあったと解釈する。

だが、そうした一話の展開とは別のところに、もう一つの芥川の内実——内的動機があるように思われるのである。それは、ほかでもない「龍」への芥川のこだわりである。芥川龍之介という名前の「龍」と、この『龍』という作品を結び付ける視点はこれまでに意外にもない。あまりに自明な、単純な発想であると、ためらいを感じるのだろうか。それとも、だとしてそれを表そうとしたのか、説明がつかない、ということであろうか。稿者は、おそらく芥川は、原話を目にした時、その心理に着目する以前に、「龍」に惹かれたのではないかと考える。

なぜなら、芥川龍之介は自分の名前に誇りをもっていたと、親交深かった友人、恒藤恭が「友人芥川の追憶」⁽²⁾に記しているからである。

生前、芥川は「龍之助」と書かれたり、印刷されたりして居るのを見ると、参つたやうな、腹立たしいやうな、浅ましいやうな感じをもつたものだった。それは、彼が「龍之介」という自分の名を甚だ愛し且つそれに就いて一種の誇りをもつて居たからでもあつた。

これは「介」の表記をめぐるものであるが、「彼が『龍之介』という自分の名を甚だ愛し且つそれについて一種の誇りをもつて居た」と述べていることは見逃せない。また、「比呂志との問答」の中で、芥川は自分を龍に譬えてもいる。

僕は鼠になつて逃げるらあ。

ぢや、お父さんは猫になるから好い。

さうすりやこつちは熊になつちまふ。

熊になりや虎になつて追つかけるぞ。

何だ、虎なんぞ。ライオンになりや何でもないや。

ぢやお父さんは龍になつてライオンを食つてしまふ。

龍？（少し困つた顔をしてたが、突然）好いや、僕はスサノヲノ尊になつて退治しまふから。

たわいない問答のようではあるが、鼠↓猫↓熊↓虎↓ライオンと次第に強い動物を挙げていく問答の中で、ライオンの上に架空の動物である「龍」を挙げることは一般的な発想ではない。比呂志が「龍？」と戸惑っていることでも、その意外性は明らかであり、これを記した芥川自身が通常でない発想であることを認識している。芥川は自分の名前である「龍」を強く意識していた、そしてそれを百獣の王ライオン以上の存在であると、無意識のうちにも意識したことがこの問答からうかがえるのである。

芥川にとって「龍」は誇らしい自らの名前であるが、それが芥川の内なる「龍」でもあつたことを『侏儒の言葉』

の「侏儒の祈り」からうかがうことができる。

とりわけどうか勇ましい英雄にして下さいますな。わたしは現に時とすると、攀ぢ難い峯の頂を窮め、越え難い海の浪を渡り——云はば不可能を可能にする夢を見ることがございます。さう云ふ夢を見てゐる時程、空恐しいことはございません。わたしは龍と闘ふやうに、この夢と闘ふのに苦しんで居ります。どうか英雄とならぬやうに——英雄の志を起こさぬやうに力のないわたしをお守り下さいまし。

芥川は自身の内にある、英雄になる志、不可能を可能にする夢を「龍」に譬えている。すなわち「龍」は芥川自身の内なる志の象徴である。

また、『歯車』の中にも「龍」への言及がある。

伝統的精神も近代的精神のやうにやはり僕を不幸にするのは愈僕にはたまらなかつた。へ中略へ一枚のポスタアの中には聖ヂヨオザらしい騎士が一人翼のある龍を刺し殺してゐた。しかもその騎士は兜の下に僕の敵の一人に近いしかめ面を半ば露してゐた。僕は又「韓非子」の中の屠龍の技の話を思ひ出し、展覽室へ通りぬけずに幅の広い階段を下つて行つた。僕はもう夜になつた日本橋通りを歩きながら、屠龍と云ふ言葉を考えつづけた。それは又僕の持つてゐる硯の銘にも違ひなかつた。この硯を僕に贈つたのは或若い事業家だつた。彼はいろいろの事業に失敗した揚句、とうとう去年の暮に破産してしまつた。

すでに自己の破滅を意識し、自殺を考えている遺稿『歯車』の当時、彼の敵に似た「聖ヂヨオザ」に殺される「翼のある龍」、や「屠龍」⁽⁴⁾すなわち「龍を殺す」の殺される龍は、芥川自身にほかならない。

これらから、「龍」は芥川にとって愛すべき、誇るべき自身であり、また内なる志であり、野望であり、そしてやがて殺されるべき我が姿である、と見ることができるであらう。

作品『龍』が書かれたのは大正八年、二十七歳の時である。二十三歳で『羅生門』を書き、三十五歳で自殺する十

三年間の作家活動におけるまだ前半の時期である。古典説話を原典として『羅生門』・『鼻』・『芋粥』・『偷盜』・『地獄変』などの代表作を書いてきて、ややマンネリ化した時期であつたと、芥川は『芸術その他』に次のように述べている。

就中恐る可きものは停滯だ。いや、芸術の境に停滯と云ふ事はない。進歩しなければ必退歩するのだ。芸術家が退歩する時、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、それは芸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。

停滯は芸術家としての死を意味するという、きびしすぎるとも言える自覚の中で、この作品は書かれたことになる。この作品が描いた主題は別として、欠点とも言うべきものはある。前章で、原話との違いを指摘したように、原話に寄り添った冗長な作品作りという印象は誰しも多少は持つであろう。芥川のこの自評も影響して、『龍』という作品に対する評価は高くない——むしろ低い。

自ら「死に瀕していた」と言う芥川であつたからこそ、この作品において、自分自身である「龍」を、すさまじく、美しい幻視のうちに、天に昇らせたかつたのではあるまいか。それは芥川の作家活動におけるこの時点では、「龍」は「屠龍」の「龍」ではなく、自分の内なる芸術への志を燃やす、死からの再生の象徴であつたと言えるように思う。再びの引用になるが龍の昇る描写を確認しよう。

あれよあれよと申す間もなく、天を傾けてまつ白にどつと雨が降り出したではございませんか。のみならず神鳴も急に凄じく鳴りはためいて、絶えず稲妻が梭のやうに飛びちがふのでございます。それが一度鍵の手に群る雲を引つ裂いて、餘る勢に池の水を柱の如く捲き起したやうでございましたが、恵印の眼にはその刹那、その水煙と雲との間に、金色の爪を閃かせて一文字に空へ昇つていく十丈あまりの黒龍が、朦朧として映りました。

が、それは瞬く暇で、後は唯風雨の中に、池をめぐつた桜の花がまつ暗な空へ飛ぶのばかり見えたと申すことでございます。

この雨の中の「龍」を遺稿『或阿呆の一生』の「八 火花」と重ねて考えたい。

彼は雨に濡れたまま、アスファルトの上を踏んで行つた。雨は可也烈しかった。彼は水沫の満ちた中にゴム引の外套の匂を感じた。

すると目の前の架空線が一本、紫いろの火花を発してゐた。彼は妙に感動した。彼の上着のポケットは彼等の同人雑誌へ発表する彼の原稿を隠してゐた。彼は雨の中を歩きながら、もう一度後ろの架空線を見上げた。

架空線は不相変鋭い火花を放つてゐた。彼は人生を見渡しても、何も特に欲しいものはなかった。が、この紫色の火花だけは、――凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつた。

雨の中の架空線が放つ「鋭い火花」「紫色の火花」「凄まじい空中の火花」、それは『龍』の、天を傾けてまつ白にどつと降り出した雨の中、梭のように飛び交う稲妻、その中を昇つていく黒龍の金色の爪の閃めきに通うと見る事が可能ではあるまいか。つまり、「龍」は、芥川が「人生を見渡しても、何も特に欲しいものはなかった」が、「命と取り換へてもつかまへたかつた」とする「火花」、人生よりも欲しいもの、すなわち芥川の求める芸術を意味する。

それは同じ『或阿呆の一生』の「一 時代」の、「人生は一行のボオドレエルにも若かない」との著名な文言に同じく、人生より芸術という思いである。そして、その文言が発せられた状況は、

彼は梯子の上に佇んだまま、本の間に動いている店員や客を見下ろした。彼等は妙に小さかつた。のみならず如何にも見すばらしかつた。

「人生は一行のボオドレエルにも若かない。」

彼は暫く梯子の上からかう云ふ彼等を見渡してゐた。……

というものであり、「梯子の上」から、芥川は人生を見下ろしていたのである。つまり、天に昇る龍のように、中空ないし、ある高みから地上を見下ろすという位置関係においてこの龍之介は「龍」であろう。

『龍』の「龍」は「死に瀕した」自らの新たな再生への志向を担って、芥川の芸術への志を託された表象であったと見る。

しかし、やがて「龍」は敗北し、殺される。なぜなら高みに通じるはずの「龍」すなわち「梯子」は、遺稿『西方の人』の中で、次のように無残に折れてしまうからである。芥川は「クリスト」を「彼は勿論人生よりも天国を重んじた詩人だった」とし、

クリスト教は或は滅びるであらう。少くとも絶えず変化してる。けれどもクリストの一生はいつも我々を動かすであらう。それは天上から地上へ登る為に無残にも折れた梯子である。薄暗い空から叩きつける土砂降りの雨の中に傾いたまま。……

と述べている。芥川言うところのクリストは、土砂降りの雨の中、「天上から地上へ登る」ことができず折れて傾いた梯子、すなわち人生に敗北した詩人であった。同じく遺稿『続西方の人』にも「人生の為に打ち倒されたクリスト」とある。それはまさに、梯子の上から人生を見下ろして、人生は一行のボオドレエルに及ばない、と言った芥川自身の敗北を意味する。

「土砂降りの雨の中」に無残に折れた「梯子」は、「天を傾けてまっ白にどつと雨が降り出した」中、実際にはついに昇らなかった、いや昇れなかった「龍」となる。

「龍」は芥川自身の象徴であり、芥川の求める芸術への思いと一体化していると先に述べた。「龍」はやがて芥川の人生の最後、『龍』の龍とは逆に、「天上から地上へ登る為に無残にも折れた梯子」となって芥川の敗北を表すことになる。『歯車』における「屠龍」となるのである。作品『龍』の時点では、それは昇る龍の幻視、志の表象として再

生への願いを託されていたのだが。そして『龍』の「龍」をストーリーの上で解釈するなら、真相を無化し、だましだまされる人の群、情けなさに引き裂かれる卑小な人間、それら人生を遙か下に見て昇る、美しく野心に満ちた芸術としての「龍」であったということになる。

おわりに

『龍』を原話と比較して、原話から引き継いだものと、原話に対して新たに加えたもの、また、視点や主題の類似と相違とを見た。こうした原話との比較によって芥川作品を分析する方法は、他の芥川の古典説話を原話とする小説においても用いることができるものであり、芥川作品の意図や主題を明確にする有効な方法の一つであろうと思われる。

また原話との相違で注目された一話の結末は、芥川の内なる「龍」を表象したものとして見過ごすことができないと思う。原話の昇らなかった龍を幻視の中にも昇らせたのは、「一ひねりした」と言った技巧だけではあるまい。また、「芥川が『龍』で実際に龍を昇らせてしまったのは、⁽⁶⁾（原話の）もどき」を解さない近代の浅い読み方といわざるをえないだろう」といった原話中心的な見方からも、見えてこない類のものであるろう。それは芥川の他の作品、ないし芥川自身の言説との照合という横糸を通して、初めて見えてくるものと考ええる。

注

※芥川作品の引用は『芥川龍之介全集』（岩波書店）による。

(1) この語に注目した小峰和明は、「宇治拾遺物語の表現時空―ひしめくもの―」（『国文学研究資料館紀要』一五、平成一）および「昇らなかった龍―伝承もどき―」（『説話の森』大修館書店、平成三）で、この語が中世語であること、かつ集団のエネルギーを表出する語であることを論じている。

(2) 吉田精一『芥川龍之介』(三省堂、昭和一七。のち『吉田精一著作集1』桜楓社、昭和五四、所収。日本図書センター、平成五)他、この見方は多い。

(3) 『文芸読本 芥川龍之介』(河出書房新社、昭和五八)所収。

(4) 「屠龍」は「屠龍の技」の箴言として『莊子』(列御寇篇)に見える。朱泚漫は龍を屠殺する技術を学んで千金の家産を使い果たしてしまった。三年たつてその技術を習得したが、(龍などいるはずもないので)せつかくの技術も役にたたなかった。つまり学んで巧みでも実際の役にはたえない技術をいう。ここで、芥川がその銘の硯をくれた友人が破産したというのも、故事を踏まえたものである。芥川は自らの芸術を、志は高いが生活の助けにはならない「屠龍の技」と見、かつ、「屠龍」に、自らを殺そうという想念を重ねて見ているのであろう。ところで、芥川はなぜこれを『韓非子』の中にある、としたのであろうか。単なる記憶違いなのであろうか。『史記』の「韓非伝」によると、韓非の著作は秦王(後の始皇帝)に認められたが、妬んだ友人の宰相李斯の中傷により韓非は自殺に追い込まれたとある。あるいは芥川の脳裏には、文壇で非難を浴びた自らを韓非に重ね合わせるイメージがあつたのかもしれない。

(5) 長野嘗一は「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』有朋堂、昭和四二)と指摘している。『龍』に対する諸家の評価を勝倉壽一は「芥川龍之介『龍』私見」(『解釈』二六―五、昭和五五・五)に簡潔にまとめており、便宜なので引用しておく。『素材を充分に駆使する余裕なく理智のみで仕上げた』(竹内真)作品で、『原作の筋を最後で一ひねりひねってるが、もうマンネリズムに堕して居り』(吉田精一)、『冗長散漫な印象を与え』(塩田良平)る『総体として、原話の興味によりかかっただけの安易な作』(三好行雄)と評されようか。しかも『龍』をもって『作家芥川の疲労を、早くも端的に象徴』(高木卓)する作品と捉え、そこに『作家としての死』をさへ感じさせる(進藤純孝)と極言する見解も現れている。今日に至っても『龍』を本格的に論じたものはなく、芥川作品の中で『龍』は批評対象として看過される傾向にある。

(6) 注(1) 小峰和明「昇らなかった龍」。小峰は龍が昇らなかったのは「龍神伝承のパロディ」であり、「(龍神が昇るといふ)伝承のへもどき」がしかけられたとみるべき」とする。たとえその見方に説得力があるとしても、原話の解釈の浅深は、芥川の創作の営みとは一応無関係と思われる。