

芥川龍之介「藪の中」論

— 一人語り of 虚構 —

はじめに

「藪の中」〔『新潮』大正一一年一月〕は、『今昔物語集』卷二十九第二十三話「具妻行丹波国男 於大江山被縛語」を主な典拠としてい^レる。(本論では、以後「具妻行丹波国男 於大江山被縛語」を『今昔物語』と呼ぶことにする。)

これまでの「藪の中」論は、典拠、参考とされた作品にかかわつて論じるもの、作品内の意味の關係において問うもの、構成や、作品内容から抽出される象徴の意味を統合しようとするものなどがあつた。

「藪の中」は、三人の主要人物である盗人の多襄丸、侍の武弘、その妻の真砂の語りがそれぞれ異なるという難解な課題を抱えている。いずれの論も、この避けることのできない課題に、整合性を与えようとするものであつた。

つまり、三人の主要人物による語りの食い違いを、物語のなかの意味の關係に求めたり、人間のあり方や人生の実態に結びつけて考察されてきた。これらの論はそれなりに納得させられるものの、どこかに蟠るものが残り、再び語りの食い違いの疑問に帰結させられる。これ

は、語りの食い違う三つの物語を含めて、語られるすべてが物語上の現実とする前提で考えるためである。

ところで、作品解釈のあり方で、ときに作品の特徴からある理論のもつ特性を引いて、作品傾向を位置づける場合がある。また、作品と典拠となる作品を比較するにしても、視座をどこに置くかが問題である。あるいは、推理小説として書かれていない作品を謎解きで解明できるものではない。ポストモダン風に書かれていない作品をそのように位置づけるのは無理がある。「藪の中」は、読者の意識を『今昔物語』の価値観のなかで考えさせようとするものでも、謎解きだけに向けようとした作品でもない。また、「藪の中」は大正時代に書かれた近代小説であり、意味の多様性や重層性を含んで、読者に想像を委ねるように構成された作品でもない。

本論は物語の前半を物語上の現実とし、後半を時代的文学状況を表す虚構であるとして、意味の關係を解明しようと考えた。そのため、第一に構成と語りのあり方から、物語の前半と後半は同一次元のひと続きの物語でないこと、第二に後半の物語は男女の情念を語る物語であるが、同時に、一九二一(大正一〇)年代の文学的思想状況を暗示

吉田 敬

するものであるという観点で考察する。

一 犯人捜しの物語と情念の物語

先ず、語りに焦点を当てて考察する。

「藪の中」の本文は、登場人物の言葉（証言、白状、懺悔、口寄せ）と、「多襄丸の白状」などの途中に挿入された、「皮肉なる微笑」のような（一）で記されたメタ言語的なコメントで成り立っている。登場するのは、七人の人物である。その他に、検非違使が、証言の聞き役として想定されているが言葉はない。語られるすべての言葉は、一人称の語りで、証言するか訴えるかたちをとっている。成り行きの解らない読者は、証言の聞き手の側である検非違使の立場で事態を把握し始める。つまり、読者は無意識のうちに訊問する側に立たされ、捜査の意識で犯人は誰かを考え、検非違使の立場のまま「藪の中」の後半も読み進めることになる。だが、「清水寺に来たれる女の懺悔」、「巫女の口を借りたる死霊の物語」は、検非違使に対する言葉としては疑わしい^(二)。にもかかわらず、読者は検非違使の立場で読み進めるため、結局犯人が誰であるのかを問い続けることになる。

語りは一人称現在の独^{モノローグ}言で、発話者が意識的、無意識的に虚言を弄さないかぎり、物語上の現実と思わされる。証言の食い違いは、読者に謎解きへの思考を促したり、事実の相対性へと導く。犯人が誰かという考えに読者の意識を向けながら、犯人をわからなくさせるのが作者が意図する戦略である。

「藪の中」は七つの物語から成り、「多襄丸の白状」までの五つの

物語は検非違使に対する証言である。後半の武弘、真砂の二つの物語は検非違使に対する証言ではなく、唯読者にむけられた男女の情念の物語である。だが、「多襄丸の白状」は、検非違使に対する証言であると同時に、武弘、真砂の物語と同様の男女の情念の物語でもある。「多襄丸の白状」までの物語では、多襄丸の自由によって犯人が誰であるかの問題は解決されたと解釈される。「多襄丸の白状」以後では、誰が殺害したか不明なものとなってくる。「***」^(三)を施して区分する記号は、「多襄丸の白状」の前に置かれている。仮に、「***」が「多襄丸の白状」の後に置かれたとすると、話題の重点は多襄丸が武弘を殺害したことに傾き、凌辱後の夫婦の感情のもつれの物語は薄らいでくる。

「多襄丸の白状」で多襄丸は、武弘を殺害したことを告白し自己のかわる事件の成り行きを語り、自己の名誉^{プライド}を護持して弁明する。多襄丸と侍の武弘は、真砂の不思議な美しさを感じている。だが、「検非違使に問はれたる媼^{おうな}の物語」で媼は、真砂をごく平凡な女性として語っている。「***」の前と後とは、真砂の雰囲気がかかり異なっている。一方は平凡な女性であり、他方は女菩薩のような品格ある美しさがあり、また逆に妖艶ささえ漂わせる女性で、どこか謎めいていて非現実的である。

三谷邦明は、「物語の語りと近代小説——「藪の中」を読むあるいは一人称語りの饗宴——」（『文学』一九九八年四月）で、次のように語っている。

この四人の「物語」の聞き手が、検非違使であることを強調し

ておこう。「物語」は、他者に語りかけるものなのである。とす
 るならば、続く「多襄丸の白状」の聞き手も、検非違使であるこ
 とに疑問を持つ必要がない。検非違使別当は重職で、京中の取締
 ・訴訟・裁判・刑務など警察と司法を兼ね、公家で衛門督や兵衛
 督あるいは中納言を兼ねている人がなる場合が多い。都の庶民が
 会うことができる最高級の貴族だと言つてよいだろう。それゆえ、
 冒頭文が「さようでございます」と、「ある」の丁寧な言い方で
 始まっているように、四人の「物語」は、丁寧に検非違使に向か
 っつて語られているのである。「多襄丸の白状」は、「ございます」
 ほど丁寧ではないものの、「です」「ます（ません）が多い」調で
 語られ、四人とは異なり、検非違使を丁寧に敬つてはいるものの、
 不遜な態度もあるというアクセントで叙述されているのである。
 検非違使が聞いたのは、四人の「物語」と「多襄丸の白状」で語
 られる多襄丸の告白のみなのである。

三谷はこのように述べた上で、「この意味では、このテキストは、（権
 力）を主題群の一つとして設定していると言えるだろう。」と、前半
 の物語を権力の構図で読み解いている。三谷は、さらに、「意図的に、
 このテキストの主題の一つが（権力）であることを、盗人の言葉を通
 して述べているのである。一九一〇年（明治四三）年の「大逆事件」
 のフレイムアップを想起されると記すと、考証がないと批判されるだ
 ろうが「皮肉なる微笑」を浮かべた盗人の口を借りて、（権力）批判
 を試みていることは事実であろう。これは、近代の（権力）批判にも
 連続しているのである」と、「大逆事件」⁴以後から一九二一（大正一

〇）年代の政治状況を指摘している。ただ三谷は、後半の物語との関
 係で、虚構世界を断罪する権力の横暴とまでは言及していない。「藪
 の中」は物語後半で真砂が自分が夫を殺害したと語ったり、武弘が自
 死したと語ったりして犯人が誰であるか解らないにもかかわらず、検
 非違使はこの二人の言説を聞く場面にはいない。

芥川の『澄江堂雑記』は、『今昔物語』などから材料をとる理由を
 次のように説明している。

と云ふ意味は、今僕が或テエマを捉へてそれを小説に書く
 とする。さうしてそのテエマを芸術的に最も力強く表現する為には、
 或異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件な
 るものは、異常なだけそれだけ、今日この日本に起つた事とし
 ては書きこなし悪い、もし強て書けば、多くの場合不自然の感
 を読者に起させて、その結果折角のテエマまでも大死をさせる
 事になってしまう。

『澄江堂雑記』三十一昔「大正七年〜十三年」

芥川は、「今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い」とし、
 不自然の障碍をさけるために、舞台を昔に求めるといふのである。芥
 川が感じた当時の文学的危機の状況を小説にするには、「書きこなし
 悪い」ものであつたらう。

「藪の中」の後半の物語は、多襄丸、武弘、真砂のそれぞれ三人の
 語りが殺人（自死）を認めており、その意味（罪から逃れようとする）
 での弁明が見られない。三人の人物は、犯罪の罪の認識とは別の向き

に立っている。

三人の人物の語り、物語上の現実と見立てたのが、これまでの論であった。三人の言説が物語上の現実で同時に寓話であり、前半の物語と異なった虚構世界である、というのがこの論の主張である。

前半の犯人捜しという物語は、自白した多襄丸が犯人であるということと決着がつく。後半の物語は互いの発言内容の矛盾はあるものの、武弘を殺した（自死を含めて）ことを認めている。前半の物語は、三人の言説を無視して、多襄丸を断罪しようとするものである。後半の物語は、物語上の現実の三人の語りがあるが、語られる内実は寓話であり、虚構なのである。

二 一九二一（大正一〇）年代の文学的状况

芥川龍之介が生まれたのは、一八九二（明治二五）年三月一日である。その三年前の一八九九（明治二二）年二月十一日に大日本帝国憲法が制定され、翌年十月三十日に教育勅語（「教育ニ関スル勅語」）が發布されて天皇制中央集権国家が急速に整えられていった。芥川が一八歳で第一高等学校に入学した年に大逆事件（一九一〇（明治四三）年五月二五日）が起きている。徳富蘆花は、本郷第一高等学校第一大教場で、大逆事件を正当化する「謀叛論」（一九一一年（明治四四）年二月一日）を弁舌した。

一方、一九一七（大正六）年二月にロシア革命が起こり、一月ソビエト政権が樹立された。「文芸戦線」の前身である文芸雑誌「種時たねときく人」（一九二二（大正一〇）年（三年廃刊））が、小牧近江、今野

賢三、金子洋文らによって創刊された。一九二二（大正一一）年七月、堺利彦、山川均らによって、第一次共産党が設立された。一九一〇（明治四三）年に起きた大逆事件以来、「藪の中」が執筆された一九二一（大正一〇）年までに数多くの政治事件、テロ事件、弾圧事件が勃発している。一九二一（大正一〇）年前後は、プロレタリアリズムと皇国主義による、闘争と弾圧が交錯する日本の歴史上最も激しい思想闘争の時代であった。一九一九（大正八）年あたりから労働文学は成熟し、プロレタリア文学の台頭へと向かった。プロレタリア文学運動のもたらした激震は、文学者たちに社会意識の問題を突きつけることになった。また、文学作品を掲載する媒体の増加、読者層の拡大、出版資本主義の伸張など、出版を取り巻く状況も一変した。既成作家たちは、環境の変化への対応を余儀なくされた。

有島武郎の「宣言一つ」（「改造」一九二二（大正一一）年一月）は、プロレタリア運動の特質とも言える他の階級からの不干渉と独自性、時代が向かう必然を説いている。有島は、「宣言一つ」の発表後、北海道狩太村の農場、資産を開放し、婦人公論記者の波多野秋子と心を通わす。有島の死が姦通罪にかかわることもあって、ほとんどの批評は彼の性格、気質によるものに帰結させている。

信夫清三郎の命名による大正デモクラシーということばがある。民主主義的、自由主義的な風潮、思潮を色濃く映したことばである。このことばに象徴されるように、大きな時代の流れは、そこに生きた小ブルジョア作家、インテリゲンチヤの苦悶を呑みこんで物語を紡ぐのである。すでにインテリ排撃のサンディカリズム、労働者階級の戦いは高揚に向っていた。

『讀賣新聞 八十年史』は、時代の文化的状況を次のように記している。

日本にプロレタリア文学なるものが台頭したのは、大正一〇年から二年にかけてであった。もうそのころには朝日、東日、時事、国民などにも文芸欄ないしは学芸欄が設けられ、文芸記事は読売の独占ではなかったのであるが、読売の文芸欄をして特色あらしめたものは、実に無名新人の登用であり、新興文学への紙面の解放であった。

〔讀賣新聞 八十年史〕読売新聞社 一九五五年二月

読売新聞社の記念誌は、文芸に対する社績を誇る言説に飾られているが、プロレタリア文学の発祥の時期と趨勢を伝えるものである。芥川も、「プロレタリアの文芸と云ふものがこの頃やつと始まりしは、反^{かえ}つて遅すぎる位なり」(アンケート「階級文藝に対する私の態度」『改造』一九二三年二月のち「改造」プロレタリア文藝の可否を問ふ」と題)と語り、「文藝的な、餘りに文藝的な」(『改造』昭和二年六月(四月く八月))では次のように語っている。

僕等は僕等の魂に階級の刻印を打たれてゐる。のみならず僕等を拘束するものは必ずしも階級ばかりではない。地理的にも大は日本から小は一市一村に至るまで僕等の出生地も拘束してゐる。その他遺伝や境遇等も考えれば、僕等は僕等自身の複雑であることに驚嘆せずにはゐられないであらう。

コミュニズムやアナキズムの思想を作品の中へ加へることは必ずしもむづかしいことではない。が、その作品の中に石炭のやうに黒光りのする詩的莊嚴を与へるものは畢^{ひつきよう}竟プロレタリアの魂だけである。

この言説は、有島と同様に自己の所屬する階級へのこだわりを語っており、プロレタリアリズムに理解を示しながらも一定の距離を置く姿勢が窺える。芥川は自伝的小説『大導師信輔の半生』(一九二四(大正十三)年十二月)でも、「下流階級の貧困ではなかった。が、体裁を繕ふ為により苦痛を受けなければならぬ中流下層階級の貧困だった」と語っており、自身を中流下層階級と位置づけていた。

後に宮本顕治は「敗北の文學」(『文藝評論』六藝社一九三七年二月)で、この小ブルジョア思想と芥川の破綻とを結びつけて批判した。有島も芥川もキリスト教、社会主義に理解を示すものの、文壇的代表的者の位置にあり、社会主義者ではない。大正前期は自然主義、ロマン主義、労働文学の間には理論的な対立はあったもののゆるやかに共存していた。一九二三(大正十二)年九月の関東大震災前後からその対立は激化し、上、中流出身の知識人の啓蒙の役割も崩壊していった。モダニズムは不安定な日常の中に揺れ動く個人の内面を捉えようとし、プロレタリア文学が人間を図式的に動かしていると見た。プロレタリア文学は、組織的連帯によって既成の権力的組織を破り出て行く人間像を描くのが基本目標であり、社会的レベルの視野を持たないものは芸術的価値が劣ると見た。

宮島新三郎は、菊池、芥川の文学的立場について次のように評して

いる。

うまいな、面白いな、よく書いてゐるなどは感ぜしめるが、深く人間生活の根本問題を考へさせるとか、讀む者の心の底に強い刺激を與へるといふことが殆どない。所詮は藝術至上主義の文學であり、享樂藝術であつて、暗示の藝術でも、力の藝術でもない。

従つて次の時代を支配すべく、最早や用のない藝術であり、文學である。役目は終つてゐる。若し終つてゐないとすれば、今まで吸取つて來た若氣を呼吸して、辛うじて生きてゐるブルジョア階級の享樂機關としてだけの存在意義しか持つてゐない。所詮はブルジョア社會の崩壊と共に亡びる學藝術であらう。

(宮島新三郎『大正文學一四講』昭和二年三月大洋社)

英文學者でもある宮島新三郎の言説である。宮島は菊池、芥川の文學を低く評価しているが、大正末期の「種時く人」から、「文芸戦線」へのプロレタリア運動の躍進の雰囲気伝えるものである。

社會の資本主義化と出版界の変化によるインテリ・ブルジョア文學(文壇)の衰微、プロレタリア文學の台頭は、時代の階級性の激化と並んで、構図的にも明瞭になつてくる。プロレタリア文學はブルジョア文學を凌駕しようとしていたのである。

三 「藪の中」の三つの語り

芥川は、プロレタリア文學運動の流れを肯定し必然としながらも、

當時の政治運動を支柱にしたプロレタリア文學が、單純で未熟であることを感じていた。この時期の芥川の小説作法は、虚構を大きく生かそうとするものであり、精神の自由と詩的精神への関心であつた。木村毅宛書簡(大正一五年五月三〇日)で、芥川は次のように語つてゐる。

Browning の Dramatic Lyric が小生に影響せるは貴意の通りなり。これは報恩記のみならず「藪の中」に於いても試みしものに御座候。

(『芥川龍之介全集第一卷』一九七八年六月岩波書店)

この言説はブラウニング⁽⁵⁾が、「藪の中」に影響していることを語つたものである。ロマン主義の詩は、詩人自身が語り手であるため皮肉な要素を語りにくかつたが、ブラウニングは、劇^{ドラマティック}的^{モノローグ}独白で、作者の感情、思想を表現する叙情詩の形式を確立した。劇的独白は、登場人物(架空の語り手)が一人語りで、他の人物とは関係なく心情、真相を披瀝するものである。劇的叙情は、芥川という詩的精神に通じるものである。劇的独白は、作家と登場人物を切り離すものであるが、傀儡と傀儡師の関係のように、登場人物の背後に作家の影がちらつくものでもある。

また、寓話は読み手が認識する現実的事象と、物語の類似性をもつて認定し、相似形と見なすことで成り立つ。寓話は読み手の想像によつてその本質を変えるものでもある。

『今昔物語』の侍は、女が暴漢に襲われるが、不甲斐ない男だと女

に罵られながらも、共に京に向かった。しかし、「藪の中」の侍である武弘は、不可解な死を遂げなければならなかった。

「藪の中」前半の「検非違使に問はれたる^{おこな} 姫の物語」の証言による真砂は凡庸な女性であった。後半の怪しい妖艶さをもつ真砂との相違、多襄丸、武弘、真砂が語る武弘を殺害（自死を含む）したのが自分たちであるとする矛盾は、それぞれの物語の背後に、見立てという虚構世界を置いているためである。三人の語りは、^鼎鼎状に他者の発話と関係はなく、独自の物語で自己を主張しているのである。論者はこの三人の主張が、何かを見立てた語りであると考える。つまり、多襄丸は、プロレタリアリズムの、武弘は、ブルジョアの、真砂は文学の宿命を訴えているのである。

多襄丸とプロレタリアリズムの類似性は、野性と暴力であり、対象である武弘（ブルジョア作家）を凌駕しようとしていることである。武弘と（小）ブルジョア作家の類似性は、置かれている階級が、支配者ではなく、プロレタリアリズム（多襄丸）、の当面の敵に位置づけられていることである。また、消滅させられる（絶望的で活路を見出せず、自滅する）運命にある。真砂と文学の類似性は、独自に存立することが出来ない依存性であり、また、そのことから来る移り気的な恣意性である。

多襄丸の語りのなかには、プロレタリアリズムが主張する言説が含まれている。

唯わたしは殺す時に、腰の刀を使ふのですが、あなた方は太刀は使はない、唯権力で殺す、金で殺す、どうかするとお為ごかし

の言葉だけでも殺すでせう。^{なるほど}成程血は流れない、男は立派に生きてゐる、——しかしそれでも殺したのです。罪の深さを考へて見れば、あなた方が悪いか、わたしが悪いかわかりません。（皮肉なる微笑）

多襄丸が検非違使に向かって述べる言葉であるが、『今昔物語』の盗人では到底考えられない思想である。また、盗人の殺人容疑者が語るこのような言説は被疑者の利益にはならない。この言説には、権力の関係が隠されており、かつてのプロレタリアリズムが、革命のための暴力を肯定した論法を想起させる。近代的思想を含ませて語らせているのは、多襄丸をプロレタリアリズムに関係づけるためである。

娑婆苦を娑婆苦だけにしたいものは

コムミュニストの棍棒をふりまはせ

娑婆苦をすっかり失ひたいものは

ピストルで頭をうち抜いて了へ

（一信 条一書誌）

これは芥川^{プロレタリア}の箴言^{言的表現}で社会を語ったものであるが、封建的道德性から脱皮できない侍の武弘は、嫉妬、怨恨のうちに自害しなければならなかった。

宮本顕治は芥川の文学的姿勢について、「この「社会」に對する恐れは、具體的に二つのものに分析出来る。一つはいやおうなしに「清朗の人」に祭り上げて、氏を鎖にかけた古い道德的雰圍氣であり、一

つは資本主義の悪をみとめてその中に安住する自身を恥じる心である。〔問答〕の章参照）これらは氏の小ぢんまりした生活型から生まれた必然的な破綻である。」（宮本顕治「敗北の文学」と、共產主義者の視点で身の処し方を批判した。文学における思想的対立は疲労した芥川の精神に巣くっていた重い悩み事であった。

「清水寺に来たれる女の懺悔」は、三谷の論文でも分析されているように「懺悔」とされているものの、語る対象に敬意が見られず、「わたしのやうに腑甲斐ないものは、大慈大悲の観音菩薩も、お見放しなすったものかも知れませんか」と、清水寺の観音菩薩、あるいは住職に懺悔する語りとは思えない様相を示している。「懺悔」について芥川は次のように語っている。

古人は神の前に懺悔した。今人は社会の前に懺悔してゐる。すると阿呆や悪黨を除けば、何びとも何かに懺悔せずには、娑婆苦に堪へることは出来ないのかも知れない。

〔侏儒の言葉〕

真砂の言葉は懺悔というかたちをとっているが、宿命の悲劇を社会、読者に訴えているのである。多襄丸の物語は、「生き残った男に連れ添ひたい」と真砂にいわれ、武弘と闘うが、結局は真砂の姿を見失ってしまう。武弘の物語は、凌辱の後、多襄丸の説得を聞き入っている真砂に嫉妬する。真砂は多襄丸に、「あの人を殺してください。」と唆せた。武弘は嫉妬と怨恨のうちに自害する。真砂の物語は「あなたはわたしの恥を御覧になりました。わたしはこの儘あなた一人をお残し

申す訳には参りません。」と武弘を殺害する。その後、自死できなかった真砂は、清水寺に現れて途方に暮れるのである。

芥川龍之介「大正八年度の文芸界」一観は、大正八年度の文学の傾向として評論を加えながら、「と云ふのは彼等が全体として、意識的に或は無意識的に、自然主義以来代る／＼日本の文壇に君臨した、「真」と「美」と「善」との三つの理想を調和しやうとしてゐる事である。」と述べている。三つの理想のいずれの上に力点を置くかは別にして、ブルジョア文化がこれらの概念を基礎に形成されていることを示すものである。ルース・ベネディクト女史は、『菊と刀』（一九四八年）で、日本の文化が恥の文化だと記したが、道徳の規範を儒教の思想を背後に置く恥とするものが、ブルジョア文化を支えていたものである。凌辱の後、さらに悲劇にまきこんだのは、ブルジョア文化が形成する恥の思想である。

検非違使という権力は、武弘（巫女の口を借りたる死霊の物語）、真砂（清水寺に来たれる女の懺悔）の言説を聞いていないのであり、文学的状况を理解することなく、多襄丸の白状をもって処断するはずである。「藪の中」は、検非違使（権力）が、多襄丸（プロレタリアリズム）を弾圧しているものであり、後半の物語は多襄丸を含めた弾圧される内実を語ったものである。弾圧される内実とは、プロレタリア文学がブルジョア文学を排除しようとする混乱した文学的状况を示すものであり、権力はその状況に介入しようとしているのである。

大正文学は、明治四三年、「白樺」（一九一〇）（明治四三）年四月）、三田文学」（一九一〇）（明治四三）年五月）、「新思潮」（第二次一九一〇）（明治四三）年九月）などに始まって、昭和二年の芥川の死によ

つて終焉を迎えたとされる。複雑な文学事情を単純化することは困難であるが、一九二一（大正一〇）年代の文学的事情を、プロレタリア文学の台頭と、ブルジョア文学の消滅、その間で揺れ動く文学というシナリオを置くことは、世相を語る一つのあり方である。そのような文学事情を措定することによって「藪の中」を解釈することができる。

芥川は「わたしは不幸にも知つてゐる。時には嘘に依る外は語られぬ眞實もあることを。」（『侏儒の言葉』）と、語っている。「藪の中」の一九二一（大正一〇）年代の文学的状況を背後に持つ内実は、芥川自身によつて語られることはなかった。

おわりに

芥川が「藪の中」で『今昔物語』の物語を借りて、同時代の文学的状況を語ろうとしたのはいくつか理由が考えられる。第一に政治的課題を抱えた文学的状況を小説化するには、「書きこなし悪い」ものがあつた。第二は、芥川が「藪の中」で詩的精神をめざしたものは、筋の面白さだけではなく、一人語りの劇的独白と、比喩表現という手法であつた。そして第三は、同時代の文学的状況は、小説家の芥川自身のある方にかかわる重大な課題であつた。

「藪の中」を、三つの物語に分割して、情感的動態性を物語の象徴の言葉として結ぶことはできる。しかし、物語の展開を同一次元の現実と見る限り、事実の相対性として三つの死を生むことになり構成上の不可解さを残す。

凌辱、女の美しさ、殺意という観念のあり方は、さまざまな解釈が

考えられる。凌辱と三つの物語の死を結んで、一つの情動的物語として収斂する観念の構成は、例えば「袈裟と盛遠」（『中央公論』一九一八（大正七）年四月）との対応が考えられる。「袈裟と盛遠」の袈裟の語りと、盛遠の語りの間に挿入されている、今様の「げに人間の心こそ、無明の闇も異ならね、／ただ煩惱の火と燃えて、消ゆるばかりぞ命なる。」は、「藪の中」の主題と考えられなくもない。

三人の人物が演じる自尊心、蔑みと依存、嫉妬などの情動は、人間の悲しい欲望にかかわる情念である。「藪の中」は、多襄丸による凌辱によつて、平凡な若い夫婦のなかの醜悪な欲望、人間の哀れさを露呈させた。

しかしながら、このように物語に即して解釈してもなお不自然さが残る。侍である武弘を殺害したのは誰か、前半の「検非違使に問はれたる嬬の物語」の証言による真砂の凡庸さと、後半の怪しい妖艶さの差異の疑問である。真砂は、凌辱された後、多襄丸に夫の武弘を殺害させようと唆せ、その上で連れ添いたいと、異常なまでに男性への依存に執着し恣意的に振る舞つた。また、多襄丸、武弘、真砂の発言は、殺人の罪の認識の向きではなく、置かれた状況で自己を主張した。それらは、「藪の中」に文学的状況を背後に置いていることからくる謎であり、読者への暗示である。

「藪の中」は、百編以上もの論文を生んでいる稀な作品の一つである。「藪の中」は必ずしも人間の生き方として、読者に深く感動を与える傾向の作品ではない。構成的にもそれほど複雑なものでもない。読者の関心を犯人捜しに仕向けながら、多襄丸、武弘、真砂それぞれの語りを食い違わせた戦略に、研究者の好奇心が刺激されたためであ

る。また、理解しづらい芥川独自の一九二一（大正一〇）年代の文学的状况が秘かに沈められているためでもある。

注

(1) 「藪の中」は他に、『今昔物語集』巻二九第一九話「袴垂於閑山虚死殺人語」の殺人的要素、『今昔物語集』巻二十九第二話「多襄丸調伏二人盗人語」から盗人の氏名、その他『今昔物語集』から話題の一部が参考とされているとする指摘がある。これまで、アンブローズ・ビアスの『月明かりの道』の証言の矛盾や、ロバート・ブラウニングの「指輪と本」の霊媒師を借りた言葉、また、それぞれの証言が異なるエドガー・アラン・ポーの「モルグ街の殺人事件」との対応、「袈裟と盛遠」、秀しげ子と作家芥川龍之介の実人生との関係等でも論じられてきた。

(2) 三谷邦明は、「物語の語りと近代小説―『藪の中』」を読むいは一人称語りの饗宴―で次のように説明している。

つまり、権力者検非違使にとつて、被害者で行方不明の真砂の「清水寺に来たれる女の懺悔」や、屍骸となった金沢武弘の「巫女の口を借りたる死霊の物語」は聞こえていないのであつて、この殺害事件の犯人は多襄丸以外に考えられず、事実、彼が事件を克明に自白しているのである。国家権力にとつて、「懺悔」や「死霊の物語」は、証拠とならない、蔑視すべきものなのである。

と、検非違使が聞いたのは四人の「物語」と「多襄丸の白状」で語られる多襄丸の告白のみであるとしている。さらに、多襄丸という盗人は死刑として処罰されたと判断してよいだろうとしている。

(3) 『作品と資料 芥川龍之介』（双文社出版 一九八四年三月）において、三嶋譲は、初出『新潮』（大正一一年一月）と『将軍』（新潮社 大正一一年三月一五日）、さらに『春服』（春陽堂 大正一二年五月一八日）に収められた際の改訂が加えられた校異を一覧として挙げている。それによると、「藪の中」本文における「***」が見られるのは『春服』の時と考えられる。『作品と資料 芥川龍之介』「はしがき」に、「初出」は、作家にとつて必ずしも最も望ましい作品の姿とは考えられない。特に芥川龍之介のように、推敲・改稿を重ね、作品の完成に強い執着をみせた作家のタイプからすれば、「初出」はむしろその本意にそむくものとさえいえるかも知れない」とある。この論では作品の生成過程を論じるものではなく、テキストは「***」が施されたものを底本として論を進めた。

(4) 明治天皇暗殺計画の名目で無政府主義者二六人を起訴、幸徳秋水ら二人が処刑された弾圧事件。

(5) この言説は、武弘の語りだが、口寄せを借りたものであり、ロバート・ブラウニング (Robert Browning 1812.5.7-1889.12.12) の「指輪と本」の霊媒師を通じた言葉との関連も考えさせられる。

(よしだ たかし)