

『地獄変』——読解の試み——

細江 光

(一)

『地獄変』のストーリーについては、これまで概ね次の様に理解されて来た。

へ堀川の大殿は、良秀の最愛の娘に懸想するが、娘は大殿の意に従わない。一方、良秀は、大殿から命じられた地獄変の屏風の中に、燃える牛車の中で悶え苦しんでいる上臈を描こうとするが、見たものでなければ描けない為、行き詰まる。そこで良秀は、大殿に一人の女を犠牲にする事を依頼する。(この時、良秀は自分の娘が犠牲にされる事を夢で予知していたとする説と予期していなかったとする説がある。)大殿は、かなわぬ恋

の恨みから(或いは良秀を懲らしめる為に)良秀の娘を焼き殺す。良秀はその苦痛を乗り越えて、地獄変の屏風を完成させた後、自殺する。

しかし、この理解に対して私は、次の様な素朴な疑問を抱かざるを得ない。

一、良秀は何故、地獄変の屏風の中に燃える牛車の中の上臈を描かねばならないのか。他人を(或いは自分の娘を)犠牲にせねば描けないのなら、どうして凶柄を變更しないのか。一般論として言えば、牛車の中の上臈は、地獄変の屏風に是非とも必要な凶柄という訳ではない筈である。

二、良秀はどうして女を焼き殺そうとするのか。何も実際に焼き殺さなくても、牛車だけ焼いて、女は弟子を鎖で縛った時

の様に、縛って折檻する等の方法で充分ではないのか。出来上がった屏風の説明によれば、女の黒髪も衣装もまだ焼け焦げてはいないようだから、焼き殺す必要はなさそうである。

三、そもそも見たものしか描けない画家とは、小説家に置き換えれば、体験した事しか書けない作家、即ち私小説作家に当たるのではないか。それを芥川が偉大な芸術家とする事があり得るだろうか。

四、女を焼き殺す決意をした人間が、自殺するのは自己矛盾ではないか。良秀が生き続け、次なる傑作に挑んではいけないという理由はあるのか。

五、従来「地獄変」のテーマは、道徳ないしは肉親への愛を犠牲にして芸術を選ぶ芸術至上主義とされて来た。しかし、芥川には、他にその様なテーマを持つ作品はないし、逆に「杜子春」の様に、仙人より肉親の愛を取るといふ作品まである。これは奇妙ではないか。

六、芥川に芸術崇拜があるのは確かだが、「芸術の為の殺人は許される」とか、「絵の為に娘を虐殺する芸術家は、そうしない芸術家より偉大だ」などという馬鹿氣た事を、芥川ともあろう者が、本気で信じていただろうか。¹⁾

この様に重大な疑問が幾つも生じるのは、この作品が矛盾だ

らけの支離滅裂な失敗作であるか、これまでの我々の理解が間違っているか、どちらかであり得ない。そして、研究者たるものは、当然、後者の可能性に賭けるべきであろう。そこで私は、より良い説みが可能かどうかを以下に試みて見たい。

その際、特に注意したいのは、語り手のナレーションである。芥川は、大正七年六月十八日の小島政二郎宛書簡で、語り手のナレーションは、「二つの説明が互にからみあつてゐてそれが表と裏になつてゐる」とし、例えば「大駿と良秀の娘との間の關係を恋愛ではないと否定して行く」のは、「その実それを肯定してゆく」〈陰の説明〉であるとしている。

芥川は、「蔽の中」でも、同じ事件についての三通りの説明を同時に成立させようと試みているので、「地獄変」は、「袈裟と盛遠」と共に、その先蹤と言える。ただし、「地獄変」の場合には、二つの説明のうち語り手の信じている方は、誤りとして否定される。そして、真実の説明の方は、独立したナレーションとしては存在せず、語り手の言葉の間から、言わば石の間から玉を拾ひ出す様に、読者が見分け、読み取る事によつてしか成立しないのである。しかしこの事は、半ば真実、半ば誤りの玉石混淆の説明を、何種類も生じさせる危険性を伴っている。ならば芥川は、一体どの様にして、この危険を回避しようとし

ていたのであろうか。

そもそも語り手が、事の真相を正しく伝える事が出来ないのは何故かと考えてみるに、それは語り手が、大殿に対しては崇拜の念、良秀に対しては嫌悪の念を持っていて、その感情に引き摺られるからである。語り手が、大殿が良秀の娘に懸想したという明白な事実を敢えて否認しようとするのも、その為である。それならば、「地獄変」は、読者が語り手の言葉を、感情に引き摺られやすい主観的な解釈・評価と、客観的な事実の報告とに峻別し、客観的事実の方だけを信じるようにして行けば、自ずと真実の説明が見出される様な仕組みになっているのではあるまいか。また、そうでもなければ、作者が読者に真実の説明を読み取らせる事は不可能ではあるまいか。私はその様な観点に立って、以下、「地獄変」を読み直してみようと思ふ。

(一)

まず最初に、大殿が何の為に良秀に地獄変の屏風を作させたかを考えてみよう。語り手はこの問題について、(かやうに娘の事から良秀の御覚えが大分悪くなつて来た時でございます。

どう思召したか、大殿様は突然良秀を御召になつて、地獄変の屏風を描くやうにと、御云ひつけなさいました。(五)と説明を逃がしている。

しかし、この語り手の言葉を仔細に検討してみると、そこに奇妙な矛盾が潜んでいる事に気付く。即ち、大殿への(良秀の御覚えが大分悪くなつて来た)という事実は、大殿が良秀に絵の製作を依頼する事をむしろ妨げる筈なのに、丁度その時期に大殿が絵を発注しているという矛盾である。作者は何故、わざわざこの様な不自然な時期に、大殿が絵を発注した事にしたのだろう。技術的には、例えば絵の発注は、かつて二人の間柄がうまく行っていた時になされたが、何分にも大作なので、準備に時間が掛かっている間に、次第に大殿と良秀の関係が悪化した、という風にも書く事は出来た筈なのである。これは作者の不手際であろうか。いや、むしろこの矛盾は、語り手の言葉の裏の隠された真実を考えるように、読者に与えられたサインではないのか。

その様に考えて、この第五節全体を改めて読み返してみると、それは、まず良秀がいかに自分の娘を溺愛していたかを強調する事から始り、良秀が娘を大殿から取り戻そうと躍起になっている姿を縷々述べ立てている事に気付く。そして屏風発注の事

実は、娘の事から生じた大殿と良秀の対立の叙述の最後に語られていたのである。してみれば、この屏風発注は、大殿が良秀の娘を自分のものにする為、その手段の一つとして行ったものだと考えるのが、最も自然であろう。それではこの屏風発注は、何故、その様な目的に役立つのか。その答えは第七節の冒頭にある。良秀は（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）というのがそれである。つまり大殿は、絵に熱中すると娘を忘れるという良秀の習性を利用して、その間に娘を自分のものにしてしまおうと企んだのである。

この様に、第五節末尾で語り手がほかしている大殿の意図は、第七節冒頭で明らかになる。そして、その間に挿入された第六節は、語り手自らが言う通り、（御話の順序を顛倒）し、叙述の流れを遮断する脱線なのであるが、それは（珍しい地獄変の屏風の事を申上げますのを急いだあまりに）偶然生じた失敗なのではなく、大殿の意図をあからさまにしない為、作者が行ったミスファイケーションなのである。

大殿が「地獄変」という画題を選んだのは、半ばは偶然だが、半ばはそういう画題なら、彼が熱中して娘の事を忘れてしまうだろうという説みからであろう。事実、良秀は、（それから五六箇月の間、まるで御邸へも伺はないで、屏風の絵にばかり

か、つて居）た事が報告されており、その間に大殿は、良秀の娘を自分のものにしてしようとして、失敗するのである。良秀が、絵が完成に近付いた事を大殿に告げた時、（それは目出度い。子も満足ぢや。）（十四）と答える大殿の声に（妙に力の無い、張合のぬけた所）があったのは、一つにはもともとどうでもよい絵だったからであり、また一つには、大殿が強姦に失敗した事で、娘を自分のものにする事をほぼ諦める気になっていた為、これで時間切れになるのもやむを得ないという思いがあったのと、しかし一方、とうとうあの娘を自分のものに出出来なかったという落胆の気持ちが入り混じった結果であろう。

さて、屏風の発注が、この様に娘を巡る大殿と良秀の対立の中でなされている事は、良秀にとつての屏風絵の意味にも、無関係とは考えにくい。つまり、地獄変の屏風絵は、単に芸術作品としてあるのではなく、良秀が娘を大殿から取り戻す事に貢献するものとしてあるのでなければ、娘を巡る大殿と良秀の軋轢というストーリーが、首尾一貫しない事になってしまうのである。その場合、良秀は、屏風絵の方に気を逸らせようとする大殿の策略にうまうまと乗せられたうつけ者になってしまうし、また、娘の事を半年もの間、忘れて思い出さないと自然な事になってしまう。

従來の解釈では、良秀にとつて、芸術と娘への愛は、無関係ないしは背反するものと理解されて來た。しかし、屏風絵發注の直前の部分には、良秀が、かつて大殿の爲に《稚兒文殊》(五)を描いた時に、褒美に娘の引き渡しを要求し、その後も同様の事を《四五廻》も繰り返していたという叙述がなされている。してみれば、地獄變の屏風に取り掛かった時にもまた、良秀は当然、屏風絵と引き換えに娘を渡すよう大殿に求めるつもりであり、その爲もあつて、熱心に仕事をしていたのだと理解せねばなるまい。芥川の『手帳』に、《地獄變(右二ヶ条書き如へよ。)(1)大殿は地獄變の屏風と共に娘を返す約束をす。(2)良秀始めは娘を忘れず次第に仕事に熱中す。》とあるのも、元々の芥川の真意がここにあつた事を示すものであらう。

ところが、《秋の初》(十二)から準備に取り掛かった屏風絵は、《その冬の末に》至つて、俄かに筆が進まなくなる。語り手はその理由を、《何か屏風の画で、自由にならない事が出來たのでございませう》(十一)と推測する。そして、この推測と、《私は總じて、見たものでなければ描けませぬ。》(十四)という良秀の發言を結び付ける所から、語り手は、良秀は絵を完成させる爲に女を焼き殺そうとしたのだと断定し、従來の解釈者もすべてそれを信じて來たのである。しかし、《見た

ものでなければ描け》ないという良秀の發言が、果たして本心から出たものかどうか、意圖的な嘘でないかどうかは未だ検討の余地がある。そこで取り敢えず、良秀の發言を括弧に入れてみるならば、この部分で客觀的な事実と言へるのは、屏風絵の進行が止まった事と良秀の涙だけで、その原因についての解釈は、語り手の主観に過ぎない事になる。しかも作者はここで、語り手に自ら、《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んか。》(十二)と言わせ、自分で自分の解釈に疑問を呈させている。これは、この語り手には、良秀が泣き出す真の理由が分かつていないという事を示す作者のサインであらう。

それでは、一体何が本當の理由だったのか。叙述の流れからすれば、それは、この部分の直後に示されている事、即ち、良秀の娘を《大殿様が御意に従はせよとし》、娘の運命が風前の灯火となつてゐる事であらう。この事は、世の《評判》(十二)になつたとされてゐるのだから、当然、良秀の耳にも入つていたと考へて良い。

そもそも良秀が、娘を取り戻す日を楽しみに屏風絵に専念していたとすれば、愛する娘の身に危機が迫つた際には、屏風絵

どころではないという気持ちになるのが自然だろう。だからこそ（今までに描いた所さへ、塗り消してもしまひ兼ねない）様子になるのではないか。しかも良秀には、当面、娘を救う手立てはない。となれば、良秀としても、絵をほっぽり出し、ただ涙を流してぼんやり空でも眺めているしかない事が、納得されるのである。

一方、もし良秀の涙が、絵がうまく行かない為、或いは自分の絵の為に焼き殺さねばならない他人の娘を思つてのものだったとするならば、この後の叙述との繋がりは、完全に失われてしまう。即ち、良秀とその娘は、それぞれ全然無関係な別々の問題で悩んでいて、ただたまたまその時期が一致しているだけという事になってしまい、この後の強姦未遂事件も、絵の事で頭が一杯の良秀とは、全く無関係になってしまふ。

また、もし良秀の涙が、絵の為に焼く自分の娘を思つてのものだつたとしてみた所で、娘の貞操の危機と無関係になつてしまふ事にはならない。しかもその場合、良秀は、最初は娘を返して貰う事を楽しみに絵を描き始めたのに、途中からは逆に絵の為に娘を焼き殺す気になつたという事になり、余りにも不自然である。

そもそも第十二節に於ける良秀の娘の涙は、第五節に於ける

涙の延長線上にあるものである。そして第五節の涙は、絵と引き換えに娘を取り戻そうとする父良秀と、娘を手に入れようとする大殿との対立に、明らかに由来するものであった。それなのに、第十二節に至つて、娘は相変わらず涙を流し続けているのに、良秀の方だけが、いつの間にか娘の貞操とは全然別の事で悩むようになっていくというのは、話が一贯しない事になる。ここは、危機が深まつた結果、娘ばかりでなく、遂に良秀までもが涙を流すようになったと読むべき所である。そして、この直後に起きる強姦未遂事件の際に、娘の良秀が娘を救う事も、娘を心配し続ける良秀の気持ちも、良秀の分身たる娘に乗り移つたものと解釈すべきなのである。

(三)

ところで、良秀が半年ぶりに大殿を訪れる第十四節は、（するとその晩の出来事があつてから、半月ばかり後の事でございます。或日良秀は突然御邸へ参りまして、大殿様へ直の御眼通りを願ひました。）と始まっている。これは、良秀の大殿訪問と、《その晩の出来事》即ち良秀の娘の強姦未遂事件が、直接の因果関係を持つている事を暗示するものであろう。良秀は、

娘の強姦未遂を知って、なお暫くの躊躇を経て、遂に重大な決心をしたという事が、この叙述の裏に仄めかされていると考えられるのである。

それでは良秀は、娘の強姦未遂事件をきっかけにして、何を考え、何を意図して大殿の邸を訪れたのか。

従来 of 解釈では、見たものしか描けない良秀は、屏風絵を完成する為に、女を焼き殺す事を余儀なくされ、大殿に依頼したと理解されて来た。しかし、それでは大殿訪問は、娘の強姦未遂事件とは全く無関係で、ただたまたま時期が近接しているだけという事になってしまう。しかし、それよりもっと問題なのは、そもそも良秀の「見たものでなければ描け」ないという言葉が、信用すべきものかどうかという点である。

もし、良秀のこの言葉が本心から言われたものとすれば、
「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。」という大殿の嘲笑は、全く正鵠を射た手痛いものとなってしまう、良秀がまるで馬鹿の様になってしまうが、それでいいのだろうか。また、最初にも疑問点として挙げた事だが、そもそも、自然主義文学に対して叛旗を翻した芥川ともあろうものが、見たものしか描けない、或いは見さえすれば描けると本気で思っている様な情けない芸術家を、自分の理想の主人公

に選ぶなどという事があり得ようか。それにまた、絵を完成する為なら、実際に女を焼き殺さなくても、女を縛って折檻する程度で充分だった筈ではないのか。百歩譲って、どうしても実際に女を焼き殺さねばならないとしても、それならば、人を殺す必要のない別の図柄に変更すれば済む筈ではないか。それをそうしないで、敢えて好みの絵を描く為に、人を焼き殺そうとする人間が居るとすれば、それは真正正銘の人非人だけであろう。しかし、良秀がそうした人非人でない事は、自明ではあるまいか。

これまで、良秀は絵を完成する為に他人の（或いは自分の）娘を焼き殺そうとした言わば芸術至上主義的人非人だとする解釈が、一般に受入れられて来たが、それは、一つには、語り手が良秀に悪意を持っていて、良秀はもともと絵の為に人を殺しかねない男だったのだと読者に思わせる様な描き方をしている為であろう。

例えば、彼は意地の悪そうな老人で、人がらが卑しく、昏の目立って赤いのが獣めいている、とされている。昏の赤いのは、吸血鬼をイメージさせるつもりであろう（以上第二節）。また、良秀は誰にでも嫌われ、横川の僧都には魔障の様に憎まれる（以上第三節）。彼は吝嗇・慳貪・恥知らず・忘却もの・強欲・

横柄・高慢である。また、彼は人々が大切にしている習慣・慣例を馬鹿にする。檜垣の巫女が伝える御霊の御託宣にも吉祥天にも不動明王にも敬意を払わない(以上第四節)。どの御寺の勧進にも喜捨をした事がない(以上第五節)。良秀は、悪魔に魂を売った画家で、狐が悪いといふ様な噂もある。良秀は死骸を丹念に写生したり(以上第七節)、夢で地獄の獄卒と話をしたり、弟子を鎖で縛ったり(以上第八節)、蛇を飼ったり(以上第九節)、弟子に耳木兎を囓けたりする(以上第十・十一節)。語り手は、こゝろした悪いイメージを積み重ね、
へ實際師匠に殺されると云ふ事も、全くないとは申されません。(十一)と云う。だがこれは、芸術に無理解で、大殿を盲目的に崇拜し、良秀に対して悪意を持っている語り手の目から見た良秀に過ぎない。客観的に見るならば、これらは良秀が自信家で、世俗の権威を尊重しないよくあるタイプの芸術家である事と、無神論者である事を示しているだけで、彼が絵の為に誰かに重大な危害を加えたという様な実例は、ただの一つもないのである。死骸を写生する事や弟子を縛る事と、女を實際に焼き殺す事との間には、天地ほどの開きがあるし、弟子が蛇に咬まれそうになった時には、良秀も(慌て、画筆を投げ棄て)(九)、弟子を助けている。

語り手は、良秀の写生の努力を意味あり気に強調して見せるが、それは語り手が、大殿は(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)(二十)事を信じていて、良秀が見たものしか描けなくて、他人の娘を焼き殺そうとした事こそが悲劇の原因だつたと、読者にも信じさせたがっているからである。しかし、写生はどんな画家でもする事である。良秀は、吉祥天も不動明王も稚児文殊も、実際には見た事はない筈だが、卑しい傀儡や無頼の放免や大殿御寵愛の童をモデルに使って平気で描いている。だとすれば、女を焼き殺さなくても、地獄変の絵は描いたのである。良秀が(見たものでなければ描けませぬ)と発言した事は客観的事実であるが、それが良秀の真実だつたというのは、全くあてにならぬ語り手の主観的解釈に過ぎない。もし良秀が、意図的に嘘を吐いていたのだとすれば、絵の為に女を焼き殺したとする従来解釈は、すべて根底から崩れ去る事になるのである。

(四)

良秀の意図についての従来の解釈は、以上の様に甚だ疑わしいものである。それでは、他にどんな解釈が可能であろうか。それを考える上でヒントとなるのは、良秀に似絵を書かれた女

房たちが《三年と尽たない中に、皆魂の抜けたやうな病氣になつて、死んだ》(四)というエピソードである。これは、優れた絵はモデルの生命を吸い取るという発想で、ポーの「楕円形の肖像」やワイルドの「ドリアン・グレイの肖像」などに見られ、「地獄変」の種本の一つであるメレジュークスキイの「レオナルド・ダ・ヴィンチー神々の復活」(十四)「夫人リサ・ジョーコンダ」にも、僅かではあるが、レオナルド・ダ・ヴィンチが、自分はモデルとなった女の生命を奪つて、絵の中の「モナ・リザ」にそれを与えたのではないかと疑う場面がある。良秀が、モデルの命を絵の中に吸い取る能力を実際に有していたかどうか、また彼自身がその様に信じていたかどうかは不明である。しかし、もし良秀が、単に優れた芸術作品は永遠に生きるものだという事だけでも信じていたなら、娘を殺す事で大殿が娘を汚す事を防ごう、そして娘を自分の絵の中で永遠に

生かそうと考える事は、充分あり得る。そして、これならば、娘の貞操が次第に危くなつて行くという叙述の流れと、何の不自然もなく繋がるのである。先走つて言えば、正にこれこそが、芥川が「地獄変」で書こうとした事だというのが、私の結論である。

良秀は、以前から娘を誰にも渡すまいとしていた。娘に言い寄る者は《暗打》(五)にしかねないほど溺愛していた。その娘が、大殿という凶悪なる暴君によつて奪い去られ、犯されるか、ひどい目に遭わされる事が避けられない情勢になつて来た。しかも、娘を救う事は、彼の力では不可能である。そこへ、強姦未遂事件が起こつた。娘を殺し、自分も死のうという決意が彼の内に芽生えたのは、その時だつたであらう。

良秀は《五十の阪に、手がとゞいて居り》(二)、「人生五十年」という考え方からすれば、もう死んでも惜しくはない年である。しかも第八節における夢の御告げ⁽³⁾によれば、娘は自分より先に地獄に落ち、自分を待つ運命にあるらしい。良秀は、それならばいっそ、大殿に娘を殺させようと考ええる。大殿は娘に拒まれて、激怒しているに違いない。だから、うまく持ち掛けさえすれば、残酷な人間である大殿が娘を殺すであらう事は、充分、予想できたのである。

良秀は、その時たまたま地獄変の屏風を描きつつあった。彼はその屏風を、娘を永遠化する為に使おうと同時に、大殿に娘を殺させる手段にも使おうと思ひ付く。恐らく屏風絵の中央には、それまで大紅蓮の炎だけが描かれる予定だったのだが、この時、良秀は俄かに予定を変更し、その炎の上に、牛車に乗ったまま地獄に落ちて行く娘の姿を描き込む決意をする。この変更は、
〈下画が八分通り出来上つ〉(十一) ていたその時点でも、充分可能なものであった。大殿には、その絵を描く為と称して、娘を焼き殺させる様にうまく仕向けられたいのである。

或いは、この計略に大殿が乗れば、彼の罪は地獄落ちに値するかも知れない。もしそうならば、それは大殿に対する復讐をも兼ねる事になるだろう。絵の中で良秀の娘が乗っている檣櫓毛の車が、大殿の〈日頃乗る車〉(十七) をモデルにしている事も、どうやら大殿の地獄落ちを確実ならしめる呪術的な意味を含んでいそうに思われる。

その絵はまた、大殿に対する呪咀の永遠化ともなるかも知れない。何故なら、良秀の娘は大殿のせいで死ぬのだから、彼女を取り巻く火は、彼女を苦しめる大殿の悪行の象徴ともなりうるからである。

私は、第十四―十五節の良秀の言動の背後には、こうした計

略があったと推定する⁽⁵⁾。そこで第十四節に戻ってみると、先に疑問を呈しておいた〈私は総じて、見たものでなければ描けませぬ〉という良秀の言葉が、全く新しい意味を帯びて浮かび上がって来る。即ちこれは、大殿に娘を焼き殺させる為の畏なのである。

(五)

私の解釈が正しいと仮定した上で、第十四―十五節を大殿の側から見ると、おおよそ次の様になろう。

大殿は、地獄変の屏風絵にはもともと興味がなかった。しかし、良秀が、自分は〈見たものでなければ描け〉ないと言い、〈よちり不動〉の話をしている間に、大殿の心の中に、一つの復讐のアイデアが随げに浮かんで来たのである。それは、「地獄変の絵の中には、女が地獄の獄卒に折檻を受ける場面があってもよい筈だ。それならばそういう場面を良秀に描かせよう。そしてそのモデルと称して、良秀の娘を傍間に掛けて、その苦しむ姿を良秀に見せ付けてやろう」というアイデアであった。良秀とその娘は、親子とは言え、言わば相思相愛の仲だったから、大殿にとって良秀は、恋敵に他ならなかった。従って、こ

のアイデアは、自分を袖にした娘に対する復讐であると同時に、良秀に対する復讐ともなる筈だった。大殿が、まるで〈よちり不動〉の話が耳に入らなかつた様な様子で、〈しかし罪人はどうちや。獄卒は見た事があるまいな。〉と畳み掛けて尋ねたのは、このアイデアにすっかり心を奪われていた為である。

しかし、良秀はこの目論見に乗らなかつた。折角の思い付きが水の泡になつたので、大殿は〈苛立〉ち、良秀の顔を〈呪〉み付ける。ところが、良秀は意外な事を言い出す。燃える檳榔毛の車の上臈が描けないというのである。それを聞いた大殿は、思いがけない復讐のチャンスに期待を膨らませながら、〈さうして——どうちや。〉と〈悦ばしさう〉に良秀を促す。

良秀が檳榔毛の車ごと一人の女を焼く事を願ひ出た時、大殿は、あの美しい良秀の娘を焼き殺してしまう事を惜しんでか、それとも事の余りの残酷さ故か、一瞬〈顔を暗く〉するが、すぐに復讐欲が大殿の心の中で勝ちを占める。そして、自らの良心の不安を打ち消そうとする為に、殊更に〈けたたましく〉笑い声を上げて、この良秀の側からの「飛んで火に入る夏の虫」とも言へべき愚かな申し出を利用して、良秀とその娘をひどい目に遭わせてやろうと決心するのである。その決断に際して、絵の為に女を焼き殺すという申し出は、良秀の側からなされたのだ

から、自分に罪はない筈だという思いが、言い訳になつていた事は、〈お、万事その方が申す通りに致して遣はさう。〉
〈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。〉(十五) という言葉や、〈今宵はその方の望み通り、車に火をかけて見せて遣はさう。〉(十七) という言い方によつて知られる。

(六)

一方、同じ場面を良秀の側から眺めると、おおよそ次の様になろう。

良秀は、大殿に眼をかけ、娘を焼き殺させるといふ決意を胸に秘めて、大殿の前に出る。彼が〈平伏〉したまま容易に顔を上げないのは、その様な重大な決意と陰謀を隠している結果である。

良秀がこの時、他人ではなく、自分の娘を焼き殺す事を大殿に持ちかけている事は、種々の点から明らかである。

例えば、良秀は、第十五節の冒頭で、いよいよ檳榔毛の車の事を持ち出す時、〈始めて鋭く〉氣違ひじみた恐ろしい目付きで大殿の顔を見る。そして、〈突然噛みつくやうな勢ひになつ

て）女を焼き殺す事を願ひ出る。この目付きの鋭さは、背後に秘められた不退転の決意を暗示するものである。そしてその「噛みつくやうな」言い方は、半分自棄にならねば言えない事を、彼が願ひ出ている事を示している。その内容は、「ひよつとしてうまい具合に赤の他人の娘が焼け死ぬ所が見られる事になつたら、自分の作品は一層良くなるのだがなあ……」といった程度のおやふやな願望では決してあり得ない。また、もし良秀が、他人の娘を焼き殺す事を、以前めそめそ泣いていた時にも、今、不退転の決意を示す時にも考えているのだとすれば、何故、良秀の態度がこの様に激変したのか、説明がないのは不自然である。それに対して、以前めそめそ泣いていた時には自分の娘をどうにかして救いたいと考えていて、今は諦めて我が娘を殺そうと決意しているのだとすれば、この態度の変化は、極めて納得できるものとなるのである。

また、大殿の「檳榔毛の車にも火をかけよう。又その中にはあてやかな女を一人、上臈の装をさせて遣はさう。」という科白は、上臈ではなく、上臈の装いをさせた身分の低い女を犠牲にする事を明らかに意味している。この科白がなくても、本当の上臈を焼き殺すなどという事が、可能な事かどうか、考えて見るまでもない事であろう。良秀がこの時、自分の娘が焼

き殺される可能性を全く考えなかったとしたら、余程間抜けと言わざるを得ない。「あてやかな上臈」という条件に合う女性で、大殿が殺しても後で問題が起こらない様な身分の低い、そして大殿が良く知っている女と言えば、真つ先に良秀の娘が候補に挙がる事ぐらひは、当然、予想できる筈である。良秀の娘なら、良秀以外に文句を付ける人はいないという点からも好都合である。百歩譲つて、もし良秀が、自分の娘を焼き殺すつもりでなかったとしたら、この時、「ただし、私の娘は駄目ですよ。」と念を押したに違いないのだが、彼はそうしない。

また、願ひが聞き届けられた時の、「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」という描写は、良秀の願ひ出た事柄が、もし実現されれば彼自身にとって喜びではなく、却つて極めて大きな苦痛となる様な種類のものではなかつた事を示している。もし彼の意図が、赤の他人を焼き殺す事にあつたのなら、彼は漸く自分の望みが叶つた事を、もつと素直に喜ぶ筈である。

(七)

第十六節以下で、大殿は良秀の計略にはめられたとも知らず、逆に良秀を騙したつもりで、良秀の娘を乗せた牛車に火をかける。良秀は既に心の準備を整えていたが、それでもいざ目の当たりに娘の姿を見ると、「思はず知らず走りか、らうと」(十七)せずには居られない。この場面、もし全くの不意打ちであったなら、良秀が愛する娘を何としても救い出そうとしない筈はない。現に大殿はそのつもりで、良秀に娘を救い出させぬように《強力の侍》(十六)を控えさせておいた程である。それでも、もし普段の良秀だったら、たとえ一刀の下に切り捨てられようとも、或いは娘と一緒に焼け死ぬ事になろうとも、何とか娘を救おうと、最後まであがき続けたに違いない。それをそうしないで、《火が燃え上ると同時に、足を止めて(中略)食ひ入るばかりの眼つきをして》(十八)娘が焼け死んで行く姿を見守ったのは、娘の最期をしっかりと見届けて、それを立派に描く事が、娘に対する自分の使命だと予め覚悟して来たからである。

語り手は、《良秀の心に交々往来する恐れと悲しみと驚きと

は、歴々と顔に描かれ》《十王の庁へ引き出された、十逆五悪の罪人でも、あ、まで苦しうな顔は》しなかつただろうと言う。この《驚き》という言葉は、娘が焼かれる事を良秀が予期していなかった事を意味するものではあるまい。これは、予期し、覚悟はしていても避けられない、「ショック」「茫然自失」の謂いであらう。

彼が、これ程の苦痛に対して声一つ立てず、歯を食いしばって耐えたのは、自分一己の芸術的野心の為などではあり得ない。もし仮に、単に芸術的野心の為に耐えたのであれば、良秀は《画の為には親子の情愛も忘れてしまふ、人面獣心の曲者だ》(二十)という世の非難が、余りにもびったり当てはまる人非人だった事になってしまふからである。

この時、炎の中に狼の良秀が飛び込むのも、決して偶然ではあるまい。狼の良秀は良秀の分身であり、かつて大殿の強姦を防いだのも、今、娘と一緒に焼け死ぬのも、良秀の願望の代行に他ならないと考えられるからである。

やがて炎の中に、狼と娘の姿が完全に掻き消されてしまった時、良秀の表情には不思議な変化が現れる。《さつきまで地獄の責苦に悩んでゐたやうな良秀》が、今は《恍惚とした法悦》の表情を浮かべているのである。ここには、激しい苦悩が人を

鍛え、清め、高めるというイメージがあろう。そしてそこには又、火というものの持つ、物を鍛え、清める浄化の力が、イメージとして加わっている。それは、志賀直哉の「焚火」や川端康成の「雪国」等にも見られるもので、勿論、地獄変の屏風の中央に燃え盛る大紅蓮の炎に通じ、また「奉教人の死」の火へと受け継がれるものである。

ところで、良秀の娘への愛は、元来、極めて近親相姦的、かつエゴイステイックなものだった。それは、娘を他人に渡すくらいなら殺してしまおうとする様な、恐ろしい妄執だった。その意味では、最初、良秀の娘を包んだ炎は、大殿に娘を渡してなるものかという、良秀の妄執の炎だったとも言えるかも知れない。また、〈焰の中から浮き上つて、髪を口に噛みながら、縛めの鎖も切れるばかり身悶えをした〉^①娘の姿には、極めてエロチックなものがある。良秀はこの時、娘とのサティステイックな近親相姦を成就しているとも見られなくはないのである。

しかし、それも一時である。火と苦悩の力によって、良秀の娘への妄執は、芸術へと昇華される。この時、燃え盛る牛車が、〈火の車〉から〈火の柱〉へと呼び換えられるのも、恐らく偶然ではあるまい。「火の車」が地獄からの御迎えであるのに対して、「火の柱」は、キリスト教の神の道しるべを意味するか

らである。

今や良秀の〈眼の中には、娘の悶え死ぬ様が映〉らず、地獄変の屏風の中に描かれるべきあのイメージ、即ち〈美しい火焰の色と、その中に苦しむ女人の姿とが〉成就する。その時、語り手は、良秀に〈人間とは思はれない、夢に見る獅子王の怒りに似た、怪しげな厳さが〉深い、〈頭の上に、円光の如く懸つてゐる、不可思議な威厳が見えた〉と言う。かつて語り手は、良秀について、〈昏の目立つて赤いのが（中略）如何にも獣めいた心もちを起させた〉（二）と言い、一方、大殿については、〈大威徳明王〉（一）の生まれ変わり、〈権者の再来〉（一）と讃えていたのに、ここではそれがすっかり所を替え、良秀の方が〈開眼の仏〉に擬えられるのに対して、大殿は良秀の前に敗北し、自らの罪の重みに耐えかねて、〈獣のやうに喘ぎつ、け〉るのである。この語り手は、語り手の現在に於いても大殿を崇拜し続けているという設定になっているのだから、これは明らかに矛盾であるが、作者は矛盾を犯してでも、良秀の勝利を寿がずにはいられなかったのであろう。

もはや良秀に残された仕事は、悲しみに耐え、胸中に成就した画面を屏風の上に完成する事だけだった。だが、良秀の絵は、決して単に娘を美しく描き留めただけのものには終わっていない

かった。それは、良秀と娘の苦しみの表現という個人性を遙かに越え出、万人の普遍的な苦しみの表現にまで高められていたのである。さもなくば、それを見る人々が「不思議に激かな心もちに打たれて、炎熱地獄の大苦艱を如実に感じる」(二十)事はなかつた筈である。第六節の説明によれば、良秀はその画面の中に「上は月卿雲客から下は乞食非人まで、あらゆる身分の人間を」罪人として描いていた。それは恐らく、地獄は死後の世界にあるのではなく、この世が即ち地獄である事を意味している。すべての人間は悪人であり、生存は苦痛であるという芥川の思いが、そこには密かに塗り込められていたに違いない。良秀の誓が、芥川の様には赤いのは、決して偶然ではないのである。⁽¹⁰⁾

良秀は、絵を描き上げた翌日、自殺する。もし、従来の説の様に、良秀が芸術的野心の為に自分の娘を犠牲にしたのであるならば、この自殺は、肉親の情に屈伏する弱さ・自己矛盾でしかあり得ない。良秀が生き続け、寿命の許す限り傑作に挑み続けてこそ、芸術家としての生を全うした事になる筈だからである。しかしまた、他人の娘を焼くつもりが大膽にしてやられ、取り敢えず絵だけは完成したが、悲しみに耐えられずに死んだ、などというのでは、滑稽に墮そう。

私の解釈では、良秀にとって、芸術への愛と娘への愛との間に、本来、矛盾はなかつた。しかし、どちらかと言えば、従来解釈とは逆に、むしろ娘が主で、芸術は従であった。彼が地獄変の絵を描き始めたのも、娘を大敵から取り戻す事が主目的であり、娘に死なれた後すぐに跡を追わず、一ヶ月間悲しみに耐えて屏風を完成したのも、ただ、最愛の娘を美しく描き留め、永遠の命を与えたかつたが為に過ぎなかつた。だから、その娘が死に、絵も完成した今、良秀にとっては、この世の生も名声も芸術も、もはや無用のものとなっていたのである。良秀が、絵の完成した翌日に自殺したのは、一目でも早く、愛する娘の待っている地獄へ行きたかつたからであり、その夜の良秀の心には、絶望よりもむしろ、喜びが溢れていたに違いないのである。

(八)

以上の様に解釈すれば、最初に提起した疑問点はすべて解消され、「地獄変」は首尾一貫した作品として理解可能になろう。それでは、「地獄変」及びその続編たる「邪宗門」に於ける芥川の作意は、新たにどの様に読み取られるべきであらうか。

私の見る所では、「地獄変」及び「邪宗門」執筆当時、芥川が夢見ていたのは、平穩無事にこじんまりと纏まった日常的世界とは対極的な、ヨーロッパの偉大な芸術家たちの作品世界であった。「愛読書の印象」の言い方を借りるならば、大正八年頃まで芥川は、「燃えるやうな力の崇拜」に熱中していたからである。それは、善と悪、美と醜、神と悪魔、光と闇の両極端が激しくぶつかり合い、死闘を繰り広げる世界であった。そこでは人物も等身大ではなく、激しいエネルギーに満ち溢れた巨人、或いは超人であった。

しかしそれは、「煙草と悪魔」の悪魔が、「善をしよう」と云ふ気にもならないと同時に、悪を行はうと云ふ気にもならず（しまふ。）という微温的な日本の現実とは、余りにかけはなれた世界であった。従つて芥川は、「今昔物語集」の「brutality（野性）の美しさ」（『今昔物語鑑賞』）に導かれて、末法の世の仏教的世紀末の乱世に活路を見出す他なかった。或いは「断片（一）ある體」に、「その後僕の心を捉へたものは聖人や福者の伝記だつた。僕は彼等の捨命の事蹟に心理的或は戲曲的興味を感じ、その為に又基督教を愛した。」と言ふごとく、切支丹に取材して、「黄金伝説」の延長線上に、「奉教人の死」、「きりしとほろ上人伝」、「じゆりあの・吉助」、またその日本版たる

「往生絵巻」を紡ぎ出す他なかったのである。

「羅生門」は前者の最初の例で、仏像も薪となる末法の世に、鬼の住み家として知られた羅生門で、芥川の分身たる若い下人が、盗賊という一種の鬼となり、嬉々として闇の中に駆け去るといふ超人への変身譚である。芥川がこの「愉快な小説」（別稿「あの頃の自分の事」）を発表した時のペンネーム「柳川隆之介」も、押川春浪の「海底軍艦」の語り手「柳川竜太郎」に由来するもので、これが言わば「押川の冒險談」（『野口真造君硯北』）だからであろう。

「偷盜」は、「カラマゾフの兄弟」のロシアを末法の世に換骨奪胎せんとして、挫折したものであった。猪熊の爺がフォードル・カラマゾフ、太郎がドミートリー・カラマゾフ、次郎がアレクセイ・カラマゾフ、沙金がグルーシエニカ、阿漚がリザヴェータ・スメルジャシチャヤに当たる事は、言うまでもあるまい。

「地獄変」「邪宗門」は、メレジュコフスキーの「レオナルド・ダ・ヴィンチ―神々の復活―」に導かれて、イタリア・ルネッサンスを日本の末法の世へと換骨奪胎する事を試みたものであろう。「クラウデアイス」なども、併せて参考にされているかも知れない。

堀川の大殿は、平清盛とチエザレ・ボルジアから主にヒントを得ているのだろう。彼は、権力をほしいままにし、始皇帝や煬帝等の暴君に譬えられ、龍童を人柱に立て、人肉嗜食者を従者とし、中御門の少納言を毒殺する。龍童を稚児文殊に描かせた事は、彼の無神論者たる事を示している。彼は好色で、男女両刀遣いでもある。雪解の御所の妹との近親相姦も、「邪宗門」が完成していれば、明らかにされた可能性がある。震旦の僧に切らせたという腿の瘡は、恨みを受けて出来た人面瘡だったかも知れない。芥川は、彼によって巨大な悪しきエネルギーを代表させようとしたのであろう。

一方、良秀は、横川の僧都を戯画化し、御霊の祟を恐れず、吉祥天・不動明王・文殊を冒瀆する無神論者である。しかも彼は、〈醜いもの、美しさ〉(四)を言う。彼は、メレジュコフスキーによって解釈され、世紀末の悪魔主義者になったレオナルド・ダ・ヴィンチの日本版である。

『地獄変』は無神論的で、キリスト教は出て来ないが、その実これは、宗教を愛と芸術に置き換えた殉教伝説・奇跡譚とも言え、そのあり様は『黄金伝説』の一種と評せよう。題名の『地獄変』は、テンテの『地獄篇』を掛けていると考えられるし、地獄変の屏風には、恐らく、ミケランジェロなどの

「最後の審判」の壮大なイメージが重ね合わされているのであろう。

統制「邪宗門」は、その題名からも明らかのように、「地獄変」で背後に押込められていた信仰の問題を、真っ向から取り上げようとしたものである。しかし「邪宗門」は、無神論者の若殿と、キリスト教徒麻利信乃法師とが対決する正にその直前で打ち切られる。本当は少しも信じていないキリスト教を、ただ作中に対立・葛藤を産み出す為だけに持ち出した芥川には、この対決を描く力がなかったからである。

『地獄変』のドラマも、最高の悪魔主義的芸術家と最高の悪魔的権力者とが命がけて火花を散らすエネルギーシユな闘いとなる筈だった。しかし実際には、良秀と大殿の激突するドラマではなく、娘への愛を巡る良秀の内面に於けるドラマだけに終わってしまった。しかもそれさえも、十分に形象化されたとは言えなかった。芥川が〈谷崎君の模倣じみて少し気がさす〉(大正七年三月七日松岡讓宛書簡)、〈いやにボンバスティックで氣に食はない〉(大正七年四月二十四日薄田淳介宛書簡)と告白する所以である。

良秀の内的葛藤として展開されるこの「地獄変」のテーマは、従来、道徳ないしは肉親の愛か芸術かという二者択一に於いて、

芸術を選ぶというテーマとして理解されてきた。しかしそれは、『地獄変』のストーリーの誤読に基づく誤解であると私は考へる。『地獄変』のテーマは、芸術及び芸術家に対する賛美と絶對の愛の賛歌との二つであり、この二つの間に、本来、矛盾はないのである。

芥川にとって、『エイゴイズムのない愛』(大正四年三月九日恒藤恭宛書簡)への希求は、生涯のテーマであった。彼は、肉親の間に無私の愛が生まれる事を、夢見続けていた。『偷盜』『蜜柑』『杜子春』『おぎん』等は、そうした彼の願望の実現である。逆にまた、『エイゴイズムのない愛』への絶望が表に出てくる時期に書かれた『蜘蛛の糸』と『奉教人の死』も、このエゴイズムの否定を裏と表から表わしたものと曰える。

しばしば『地獄変』の先駆とされる『戯作三昧』も、(困り者だよ。碌なお金にもならないのにさ。)というお百の不平が、宗伯とお路に黙殺される所で終わっている。馬琴の芸術を支えているのが、太郎も含めた家族の愛である事は自明であろう。『戯作三昧』は、家族の愛に支えられた馬琴の芸術への熱中が、『利害』(愛憎)『髪髻に煩はされる心』などの小さな我執(エゴイズム)から馬琴を解き放ち、エゴイズムを超えた忘我の境

地へと高めてくれるというテーマを表現したものである。『地獄変』に於いては、先にも述べた通り、それが、良秀の娘へのエゴイステイックな妄執が、火と苦惱の試練を経て、愛と芸術に昇華するという形を取っているのである。

芥川は、偉大な芸術家たちの産み出した非日常的世界に憧れるロマンチストであったが故に、エネルギーに憧れ、超人・大悪人に憧れ、大芸術家に憧れた。しかし、彼の本質は小市民的で、家族愛以上の理想は持ち得なかった。また、彼の肉体的・精神的エネルギーは貧弱で、ただ幾つかの小器用な短編を成す事しか彼に許さなかった。『読書三昧』は成しやすく、『戯作三昧』は難かった。『地獄変』は、その中では比較的エネルギーに、失敗を恐れず、彼の若々しい憧れを表現したものである。みすばらしい良秀は、赤鼻の五位と同じく、貧弱なる芥川の自画像に他ならない。その醜悪は、偉大な芸術・偉大なエネルギーを産み出す事によってしか救われぬ。あの屏風絵の中央に渦巻く大紅蓮の炎は、良秀が生涯にただ一度掴み得た、そして芥川がついに得られずに終わった、激しい生のエネルギーの象徴でもあつたらう。その意味で、『地獄変』はやはり芥川の最も芥川らしい作品だったのである。

注

- 1 「或阿呆の一生」九「死体」に「王朝時代に背景を求めた或短篇を仕上げる為に」死体を見に行った芥川が「己は死体に不足すれば、何の悪意もなしに人殺しをするがね。」と心の中でつぶやく場面がある。だが、「或阿呆の一生」で、芥川が偽悪と誇張に陥らなかつたかどうかは甚だ疑問である。
- 2 この「屏風と共に」は「屏風と引き換えに」の意味であろう。
- 3 ついでながら、ここで「評判が立ち始めて、夫からは誰も忘れた様に、ばつたりあの娘の噂をしなくなつて了ひました。」という描写は、破局が近付いているという危機感の巧みな表現となっている。
- 4 この夢に出る地獄の獄卒を大殿とする説があるが、取らない。大殿は良秀よりもその娘よりも長生きし、「邪宗門」で良秀と娘が地獄から迎えに来る事になっているのだから、この場面で大殿が地獄から迎えに来るのは不自然過ぎる。良秀が見たという「三面六臂の鬼の形」（十四）も、大殿がその生まれ変わりと言われる「大威徳明王」（一）ではあり得ない。「大威徳明王」は六面六臂だし、そもそも鬼ではないからである。
なお、良秀の娘が地獄に落ちる事になっているのは、地獄妻の屏風絵に描けるのでなければならぬという作者の都合からであろう。「邪宗門」（一）の「天から下りて来た」〈車の中からやさしい声が〉するという描写からも、良秀の娘が地獄で苦しんでいる様には感じられない。
- 5 芸術による永遠化などという事を王朝時代の人間が考へるのは馬鹿げているが、良秀を悪魔主義的芸術家とする芥川は、その程度のアナクロニズムは意に介さなかつただろう。
- 6 大殿が良秀の娘を罪人視していた事は、後で焼き殺す時にも彼女を「罪人の女房」（十七）と呼んでいる事から解る。或いはこの時点で、娘は既に囚人としてどこかに幽閉されていたのかも知れない。
- 7 「髪を口に」が、後に「猿轡を」に変更されたのは、牛車の中で娘が声を立てられる事しておく、大殿が良秀を罵かせようとする目論見が、不自然なものになつてしまふのであるが、作者の真意は、むしろ初出の方にある。
- 8 これはタンテの「神曲」「地獄篇」に由来するイメージだろう。後には芥川は、「今昔物語鑑賞」の中で、「修羅、餓鬼、地獄、畜生等の世界はいつも現世の外にあつたのではない。」と述べている。
- 9 芥川の唇の赤さに就いては、菊池寛の「印象的な唇と左手の本」等に証言がある。
- 10 この下人は、「羅生門」の下書メモノートや断片原稿では、棋津出身で交野平六ないしは交野五郎と名付けられていた。交野は棋津の国芥川の近くであり、下人が龍之介の分身である事を示すものと思われる。
- 11 芥川が押川春浪の「海底軍艦」を愛読したのであろう事は、近年「山梨県立文学館館報」第3・4号に翻刻された「絶島の怪事」からも明らかである。小学校時代に回覧雑誌を「日の出界」と名付けたのも、「海底軍艦」の日出雄少年や軍艦日の出にちなむものであろう。「西郷隆盛」で西郷隆盛生存説を取り上げたのも、押川春浪の「新日本島」の残響であらう。

平清盛が慈悲僧正の生まれ変わりと言われる事が、大殿が大成徳明王の生まれ変わり、権者の再来と言われる事のモデルになり、清盛が松王健児を人柱に立てた事（幸若「榮島」）が、大殿が寵愛していた童を長良の橋の人柱にした事のモデルになっている。また、清盛の北の方が、地獄の獄卒が清盛を迎えに来た夢を見た事と、清盛が所謂あっち死にをした事は、「邪宗門」に利用されている。チエザーレ・ホルシアが屢々政敵を毒殺した事は、大殿が中御門の少納言を毒殺する事のモデルであり、また、妹のルクレチアと近親相姦の関係があった事も、恐らく、雪解の御所の妹との近親相姦という形で使われる筈だと思われる。

【付記】 本稿の概要は、平成五年十二月一日の甲南女子大学国文学会秋季研究発表会で、「『地獄変』の誤説を正す」と題して口頭発表した。また、本文の引用は、岩波版全集によった。