

「顛倒」する眼差し——芥川龍之介「地獄変」と《感情移入》

小澤 純

端的に把握するならば、「地獄変」^①とは、〈見る〉という行為を主題化したテキストである。例えばそれは、大殿の近習であった「私」が、「地獄変の屏風の由来」を「あのやうな凄じい見物」(一)と振り返る語りからも示唆される。だが、発話主体である「私」が〈見る〉主体であり続けるかといえば、同じ章(一)の中でも、「恐ろしい話」や「その御話」といった言い回しがあり、直接的な経験を喚起させる「見物」と、出来事からは距離を置いた「話」とが拮抗するテキストであることは見逃せない。こうした「私」の記憶／記述をめぐる揺らぎを遠因として、膨大な数の研究がなされてきたことは周知の通りである。概観すれば、三好行雄の提示した〈芸術至上主義〉が〈人生の残滓〉までも葬る図式^②と、〈語り手〉の不透明性に着目した〈神話〉解体の試み^③が強力な磁場となり、近年においても、緻密なテキスト分析や、隣接する芸術／哲学との交点からアプローチする諸論が続いている。

本論は、ドイツの作家フリードリッヒ・ヘッベル [1813～1863] と芥川の関わりを起点に、同時代言説と「地獄変」を連絡し、芥川における〈見る〉という問題を再考する試みである。先行研究において多くの知見が蓄積されているが、それらの成果を十分に踏まえながら総合していくことで、中期芥川文学への新たな論点を提出したい。

I ヘッベルと長與善郎の「問題」

芥川がヘッベルの戯曲「ユーディット」[84]について言及するのは、一九一八(大七)年二月五日付の松岡謙宛書簡においてである。同年三月一日付の薄田泣菫宛書簡には「地獄変は四五回出来てゐます」とあり、「地獄変」執筆時期まで遠くはない。

僕は今日ユーディットをよんだ いや今もよみつがある さうして怖い感激に打たれつつある この壮大な力はどうだ 僕は何とも云ふ事は出来ないあの基督教と異教との峻険を極めた対立の中に肅々として動いてる恐しい運命を見せつけられている時一たまりもなく僕は掃蕩されてしまふ 我々の書いたものは余りに見すばらしい「…」それをここにはホロフェルネスがあるさうして更に「自然苦」の如きユーディットがある 何といふ段ちがひだ この如く捕へこの如く描いてこそ真の悲劇は誕生する「…」僕はいい加減な情調や哲学が一時に頭から吹きとばされてしまったやうな気がする すべてが今のまゝでは駄目だ 自分も駄目だ 日本の文壇も駄目だ

ここで注目したのは、「壮大な力」や「真の悲劇」といった語に見られる受容の方向性である。「自分」及び「日本の文壇」を悉く否定する衝撃を受けているが、稲垣達郎は「地獄変」との関連を示し、「ホロフェルネスそのものにくらべると卑小にはちがいないけれども、大殿なりの狂暴・無道ぶりや、良秀における一種の絶対感などには、やはり、ホロフェルネスのかけがえがかなり色濃くさしている」と指摘する^①。島田謹二も「強烈な迫力が続く点」に影響を認めている^②。確かに、「地獄変」の登場人物に横溢する「狂暴・無道」や「絶対感」は「ユーディット」の登場人物が織り成す「壮大な力」に通じ、「地獄変」以前のテクストでは「芋粥」(新小説一九一六・五)の利仁

を例外として皆無に等しく、いわゆる「凄じい見物」の場面に「真の悲劇」を見出すとすれば、この見立てには説得力がある。だが同時に、ここで稲垣が「卑小」とことわった内実が付随していることに、「地獄変」に託された問題が現れている可能性はないか。そもそも、戯曲である「ユーディット」に「掃蕩」されながら、「私」が一方的に語り続ける小説形式を選択した意図を考えたとき、「いい加減な情調や哲学が一時に頭から吹きとばされた」の一節に力点を置いて考察し直す必要がある。

一九一六(大五)年一月に吹田順助訳『ヘッベル傑作集』(洛陽堂)が出版されており、「ユーディット」も収録されている。巻頭には吹田による「ヘッベルの生活と芸術」が収録されているが、この論文は(詩人ヘッベル誕生百年記念号)と銘打たれた京都帝国大学関係者による学術誌「藝文」一九一三(大二)年三月号の巻頭に掲載された「ヘッベル評伝」を加筆修正したものである。「藝文」特集号と同月の「心の花」には「ユウディット梗概」も掲載しており、吹田が、同時代におけるヘッベル紹介の立役者であったことが分かる。その「評伝」(及び「ヘッベルの生活と芸術」)には、ヘッベルと哲学の繋がりが紹介されている。

予は茲に思想家としての彼を論じようとは思はぬが、彼が自家独特の世界観と悲劇論を持つてゐた事は否定し得ないとする者である。彼は自ら、「詩は哲学に対して警戒しなければならぬが、詩人はさうしてはならない」と言つて居る如く、非常に哲学的修養を重んじた人である。クライストがカントの認識論に熱中して、真理の到底不可知なるを悟り、断然哲学を放棄したのは、面白い対照であると言はねばならぬ。ヘッベルは青年時代にヘーゲルの美学を読んだが、この哲学者の説は彼には余りに自明であつた。ゾルガーの説には彼は大いに牽きつけられた。カント及びショーペンハウエルも彼の私淑する哲学者であつた^③。

特にヘッベルとドイツ美学との関係が強調されているが、「藝文」特集号には、京大哲学科教授・深田康算による

「ヘッベルの美学」も掲載されているので引用したい。

ヘッベルの所謂『新しい劇』は、彼によれば宿命劇と性格劇との総合であるばかりでなく、史劇と社会劇と哲学劇との三種を採取した第四種の劇である。歴史は過去に属すると思ふのは誤りである。過去の出来事の中に現在の脈拍を感じしむるものが真の歴史である。現在でも過去でも、総ての現象を其中心たる想念に關係せしめて見なければ無意味である。現代の社会を材料とする劇も、過去の史実を取扱ふ劇も或は哲学的思想を現はさうと云ふ劇も、ヘッベルが呼んで劇と名づけ得るものである以上は皆世界の原理を表現するものとして、其間に区別せらるべき根本的差異はないわけである。此意味に於てヘッベルは彼自身の『ユーヂット』を独逸に現はれた劇の新傾向を示すものだと宣言したのである。

ここではヘッベルが学んだドイツ観念論の諸潮流が作劇法へと活かされた成果が纏められているが、「過去の出来事の中に現在の脈拍を感じし」める「歴史」観は、例えば「文壇一百人」(文章倶楽部)一九一七・一)という同時代作家紹介記事で「材を歴史にとり、一種の哲学を背景として、興味深き事件を叙する——といふやうな作風」と纏められた芥川にとって、自らの「一種の哲学」を再考する契機となつた可能性は高い。「ユーヂット」を読む直前に発表された「昔——僕は斯う見る——」(東京日日新聞)一九一八・一・一)にも、「テエマを芸術的に最も力強く表現する為」、「或異常なる事件を不自然の感じを与へずに書きこなす必要上、昔を選ぶ」ことが述べられている。

ただ、「藝文」特集号からは五年の隔たりがあることを考えると、芥川のヘッベル受容には何らかの媒介があつたと考える方が自然であろう。吹田の『ヘッベル傑作集』の「序」には、「この集の出版を思ひたし、かつそれに就いて色々の尽力を惜まれなかつた「白樺」の諸氏に対しては、茲に感謝の意を表して置きたい」とある。洛陽堂

は「白樺」の出版元でもあり、また吹田は「白樺」一九一六(大五)年一月号にヘッベル「ミケランジェロ」を訳し、「編輯室にて」でも「今度、吹田君からヘッベルの「ミケランジェロ」をよこして下さつたことを感謝する。自分達は偉大なる人の作を白樺で紹介することが出来ると嬉しいと思ふ。」と触れられている。この翻訳も含めて『ヘッベル傑作集』を出版するが、刊行前後の「白樺」には、「彼の嚴肅なる人格と深刻なる人生觀と独異の天才とは、その悲劇に於いて、戯曲史上稀れに觀るの壯觀を現出してゐる」や「真に人を力づけ、緊張せしめかつ昂揚せしめる底のものである」といった広告の言葉が掲載されるのである。

こうした「白樺」におけるヘッベル受容を進めたのは長與善郎である。その影響關係については岩淵兵七郎による詳細な調査があり参考となるが^①、長與は「白樺」一九一五(大四)年三月号の「編輯室にて」で以下のように記す。

○自分は今ある脚本を書いてゐる。此間雑誌「藝文」の「ヘッベル紀念号」を読んで、その中のヘッベル評伝を見てゐる中にふとある材料にぶつかつて急に書く氣になつたのだ。多分三幕物だ未だ一幕も仕上げられずにゐるが此れが思ひ通りに出来上つたら自分としてはかなり自信のあるものになり相だ。どうも自分は、矢張り脚本の方が小説よりも自由に書けるやうだ。空想や実感を活かして働かす上に脚本の形式は最も自由な氣がする。

そして長與は同年四月号の巻頭に戯曲「作家と女二人(三幕劇)」を一挙掲載している。同号の「作家と女二人」に就いて」には、「フリードリヒ・ヘッベルの伝記の中で、彼の女性に対する關係のある興味ある一節からふとヒントを得て、それが書く動機になつた」とし、主人公・平野はヘッベルをモデルにしたことに触れている。また劇中において、平野が「ヘッベルのユウデイツトの芝居を見て随分興奮」するが、それは三千根(ヘッベルの妻となる

女優クリスチーネがモデル)が「ユウドイツを自ら演じ」る場面であり、「自分の他の作品に比べれば優つたもの」と長興が自負する戯曲の核心に「ユードイツ」が絡むことを強調しているのだ。そして満を持して、「白樺」一九一六(大五)年九月号から翌年五月号まで断続的に史劇「項羽と劉邦」を発表し、一〇月には単行本化(新潮社)する。この両雄の対決をめぐる戯曲に「ユードイツ」の影響があることは、岩波文庫版『項羽と劉邦』(一九五・一六)の「後書き」や『わが心の遍歴』(筑摩書房、一九五九・七)での回想をはじめ、徳田進による比較⑧の通りであるが、松本寧至によれば、芥川は「項羽と劉邦」に刺激され、小品「英雄の器」(「人文」一九一八・二)を執筆している⑨。その直後に「ユードイツ」を読むことを考えれば、芥川のヘッベル受容が長興及び「白樺」周辺を經由したものであった可能性は極めて高いのではないか。二年後においても、恐らく「項羽と劉邦」を念頭に置きながら、芥川は「大正八年度の文芸界」(『毎日年鑑』(大正九年、一九二〇年版)大阪毎日新聞社・東京日日新聞社、一九一九・一二)で以下のように記している。

長興善郎氏も本年度に於て、特に文壇の視聽を惹くべき作品は、遂に発表する事がなかつたらしい。が、氏の単刀鉄門に迫るが如き努力は、懈怠なく続けられてゐるやうである。善郎氏は決して一般批評家が考へてゐる如く、無器用一点張りの作家ではない。氏の精進にして頓挫しなかつたなら、案外早くヘッベルを想はせるやうな、力強い戯曲なり小説なりが出現しないものでもあるまいと思ふ。

ここでも「力強い」という語と共に、ヘッベルと重ねながら戯曲のみならず小説ジャンルにおいて同様の可能性を長興に見ている点からも、芥川が「項羽と劉邦」を経てヘッベルから受けた衝撃が、決して一時的なものではなかつたことが推察できる。だが同時に、一九一七(大六)年一〇月四日付の松岡譲宛書簡では、長興への微妙な留保が記されており、「地獄変」執筆前であることを考えると見過ごせない。

新潮の長興氏のものにはボクもちよいと感心した「哀れな少女」よりいいやうだ 病院へ行く所なんぞはしつかりしてゐる しかしあの人のフィロソフイには大分虫のいい所があるね 但し安価な肯定ぢやない 肯定も否定もせずに或問題を途中で放りだしてセンチメンタルになつちまふんだ あれは俗だよ 俗だと云ふと可笑しいが

長興の評価において「フィロソフイ」(哲学)の語が現れる点も興味深いが、芥川は、該当する「小さき幸福」(新潮)一九一七・二〇)について、「安価な肯定」でなかつたことを評価しながら、しかしその「問題」を突き詰めて「センチメンタル」になつたことを「俗」であると批判するのである。「小さき幸福」には、以下の三つの「問題」があるのではないかと思われる。①主人公「彼」が、子育てを妻に任せきりにしながら作家として精進しようとする事へのジレンマ、②娘が赤痢となり死の危険性が迫つたときに、「彼」が家庭の幸福の大きさとその脆さを認識すること、③病院の他の子供達を残して娘だけが退院するとき、「彼」が実感した「運」と「私情」についての考察。小説の末尾を引用したい。

彼等の平和や幸福は何と云つても偶然と、他人に対する冷淡によつて支へられてゐる。それは個々の他人に對して或る程度以上に冷淡でなくなる時くづされるのである。少くとも彼等の平和はくづれるであらう。しかし彼は一般的に他人の幸福を望むではあるのだ。自分の家庭の安寧を傷つけない限りに於て、彼は自分の生活法に全然は満足してゐない。彼は妻子を持つてから少し贅沢になつた。——が、兎に角其二つの事実、二つの要求の調和は只彼の仕事によつて贖はれ、実現されるよりないのである。

いわば「小さな幸福」では、芸術家である「彼」の「平和や幸福」をめぐって①②③の「問題」を提出したものの、結局は「彼の仕事」による「調和」を示唆して筆を擱いている。娘が命を取り留め再び日常に戻る中、「彼」は「運」と「私情」という語を、「偶然」と「他人に対する冷淡」という認識へと深化させはしたが、その危うい境界をめぐる「フィロソフィ」について、芥川は「大分虫のいい所がある」と考えているのだ。ヘッベルへと向かう刺激を「項羽と劉邦」から受けながら、「小さき幸福」における「問題」への不徹底を突く態度は、次節以降で「地獄変」を論じる上でも注意しておきたい。「力強い」創作への共感を持続しつつ、長興の諸作とヘッベル「ユーディット」との隔たりも視野に入れ、いわば芸術家の娘が死を迎える「地獄変」執筆へと向かったはずである。ではなぜ、「壮大な力」と「真の悲劇」を目指しながら、敢えて戯曲形式ではなく、近習の「私」が〈見る〉立場から大殿・良秀・娘を語る形式を選んだのか。

II 「良秀の娘」の眼差し

近習の「私」が極めて限定された範囲でしか「地獄変の屏風の由来」を捉えられないことについては、大殿との力関係や裏切りだけでなく、語られないことによる暗示に注目する分析があり^⑩、また田中実は、志賀直哉「和解」〔黒潮〕一九一七・一〇〕への応答として「凡庸を装った二重の〈語り手〉」^⑪の意義を導いており、前節の長興も含めた「白樺」周辺との関係も視野に入りつつある。ただ、「御話の順序を顛倒致したかもしれません」^⑫という言葉が「私」の語り全体に敷衍する可能性は長尾美由香によって指摘されたものの^⑬、「由来」を語り終える前に「地獄変の屏風」の「入神の出来映え」^⑭を語る「顛倒」を引き起こす、語りつつある「私」の意識の現在へと考察を進める余地は残されているのではないか。友田悦生は、「私」の語りの意図と効果についての分析のみならず、「私」の歴史的現在を基盤とした「地獄変の屏風」をめぐる〈語り手・聞き手〉の回路と小説「地獄変」における

〈作者・読者〉の回路を峻別し示唆に富むが^⑮、まずは〈語り手・聞き手〉の関係性が成立する前提を洗い直すことから始めたい。

冒頭から「私」は、大殿の「御誕生」に関わる「噂」を枕に、「御邸の御規模」の「壮大」と「豪放」を語り起こす。「私」が語る「地獄変の屏風の由来」が、数多の「噂」に浸蝕され、却って〈神話化〉が推し進められたことは宮坂覺の指摘する通りである^⑯。ただ、「私」の語りにおいて興味深いのは、「良秀と申しましたら、或は唯今でも猶、あの男の事を覚えていらつしやる方がございませう。」^⑰と「私」という聞き手の記憶への呼び掛けであり、「私」が語りつつある現在において、未だに新たな「噂」や「御話」をも取り込んで語り直そうとする姿勢だ。「地獄変の屏風」と申しますと、私はもうあの恐ろしい画面の景色が、ありありと眼の前に浮んで来るやうな気が致します。^⑱の一節からも推察できるが、「私」にとつては、「その後何十年か」^⑲を経過した後でも、「地獄変の屏風」の存在を通して、「由来」である「あのやうな凄じい見物」が「目の前」に迫ってくる。「御話の順序」が「顛倒」する語りの根底には、「その夜雪解の御所で、大殿様が車を御焼きになつた事」^⑳と「由来」の纏め方に良秀の娘の死が欠落していることと同様に、「惨たらしい景色」^㉑へと至る「御話」を、「あの恐ろしい画面の景色」^㉒へと「顛倒」させなければ語り尽くすことができない、「私」の動揺がある。

そして、大殿を過大に持ち上げる言説と、良秀を極端に貶める言説の狭間に、徐々に制御不可能な「噂」を増殖させていく語り方には、聞き手の前では「私」自身も「噂」の語り手の一人として相対化されるかもしれない中で、「顛倒」という動揺ごと記憶され伝承されていくことへの賭けが内包されている。「私」の語りが、聞き手を経て縮減され、新たな「御話」へと変形していくことは、既に「大殿様御一代の間」が終わっていることから明らかであろう。そうであるにも拘らず、「私」は自らの記憶を書き残す行為については明言していない。語り続ける現在において、「あのやうな凄じい見物に出遭つた事」は、その言説が固定されないことを担保として、潜在的に「顛倒」し続けている。読者は「私」によって語られる「由来」の一つのヴァージョンを読むに過ぎないが、「私」が死を迎

えるまで繰り返されるかもしれない「御話」において、同時代の聞き手は、不意に「噂」が「御話」を「顛倒」する賭けに巻き込まれている。

では、そのような「顛倒」を内在化した語りの中で、大殿・良秀・娘は、いかに「私」の〈見る〉行為の裡に刻まれていたのか。「私どもの眼」(五)という語もあるように、「御邸」における数々の出来事は、「私」以外の近習とも共有されていることが多い。もしくは他の近習の「御話」をそのまま「私どもの眼」として一括し語っている可能性もある。しかし「私」は、大殿に「二十年来御奉公」する立場によって、偶然、他の「噂」とは異質な「御話」を、「由来」に追加している。それは、「私」だけが目撃した、娘が何者かに襲われた場面(十三)である。

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、弾かれたやうに駈け出さうとした女の方に驚かされました。女は出合頭に危く私に衝き当らうとして、その儘外へ転び出ましたが、何故かそこへ膝をついて、息を切らしながら私の顔を、何か恐ろしいものでも見るやうに、戦きく見上げてゐるのでございます。

それが良秀の娘だつたことは、何もわざ／＼申し上げるまでもございます。が、その晩のあの女は、まるで人間が違つたやうに、生々と私の眼に映りました。眼は大きくかゞやいて居ります。頬も赤く燃えて居りましたらう。そこへしどけなく乱れた袴や桂が、何時もの幼さとは打つて変つた艶しささへも添へてをります。これが實際あの弱々しい、何事にも挫へ目勝な良秀の娘でございませうか。——私は遣り戸に身を支へて、この月明りの中にある美しい娘の姿を眺めながら、慌しく遠のいて行くもう一人の足音を、指させるものゝやうに指さして、誰ですと静に眼で尋ねました。

この「もう一人の足音」をめぐる、例えば大殿や良秀である可能性、また犯人捜しから距離を置き「曖昧さ」の効果に触れた諸論^⑤も現れているが、唯一、「私」が出来事の本質を保証しなければならぬ「御話」である事実が、最も重要なのではないだろうか。他の「御話」は「私」以外の近習でも取り替え可能であるが、「足音」が去つた後に残された「私」・娘・猿の良秀の中で、「由来」の結末を迎えた後に生き延びていたのは「私」だけなのである。「地獄変の屏風」と「凄じい見物」を〈見る〉ことは「私」だけの特権ではなかつたし、良秀の仕事部屋に関する「御話」はすべて良秀の弟子経由である。だがこの場面だけは、「私」によって説き起こされることで、初めて他の「御話」や「噂」に接合される秘密であり、「顛倒」とも関わりがあるのではないか。この場面の真偽を問題とするのではなく、この「御話」によって、何がいに伝わり得るのかを考えてみたい。

とにかく娘を襲つた犯人について、「私」が憚るような存在であつたと仄めかしていることは確かである。そうした意味でも、「私」は「もう一人の足音」を追わなかつたことで、ただ一人、生き延びた可能性もある。だが「私」にとつて「驚かされ」るほどの衝撃であつたのは、娘から「私の顔」へと、「何か恐ろしいものでも見るやう」な眼差しを向けられたことであつたのではないか。だが、娘の恐怖の根源は、「まるで人間が違つたやうに、生々と私の眼に映」つたと論点をずらされ、娘の官能的な姿を「眺め」る視線へとすり替えられていく。しかし、この場面を自ら語り続けている限り、「私」はこの最初の娘の眼差しから逃れることはできないだろう。「眼は大きくかゞやいて居ります。」とある通り、娘の眼差しそのものから、「私」は意識を外せない。咄嗟に「恐ろしいもの」の眷属として自分自身を眼差された記憶が、「見物」ではなく「恐ろしい話」(一)として、「私」に「由来」を語るやうにと迫ってくるのではないか。「御側に仕へてゐた私どもが、魂も消えるばかりに思つた」(一)とあるが、特に娘の眼差しに「顔」を射抜かれた「私」にとつて、単に「見物」としてではなく、その眼差しがどこまでも見返してくる出来事として、「由来」は、「恐ろしい」記憶として留まり続けているに違いない。「私」は、自らの〈見る〉在り様ばかりでなく、娘の〈見る〉在り様に拘り続けている。何気ない「御話」の中に、「取分け御姫様の御側からは御離

れ申した事がないと云つてよろしい位、物見車の御供にもついぞ欠けた事はございませんでした。」(三)という「御話」が挟まれていることは見逃せない。「凄じい見物」の犠牲となつてしまふ娘に、「戦き／＼見上げてゐる」ような眼差しではない、全く別の眼差しがあつた記憶を「御話」の中に留めようとしているのである。大殿の圏域の中にありながらも、「御台様を始め外の女房たちにも、可愛がられ」(二)、「御姫様」にも「猿と一しよに何かといとしがられ」(三) た娘が「物見車の御供」として見たであらう雅で鮮やかな光景を、聞き手に想像させるのだ。「由来」の結末は永遠に変わることがないにせよ、ここで「私」は、「凄じい見物」の再現とは別様に、娘の眼差しの再現を試みることで、その幽かな存在感を聞き手へと刻印している。

繰り返せば、この場面(十三)における「私」の〈見る〉行為は、同時に娘が「私」を〈見る〉行為と切り離すことができないのであり、その視線の交錯(と隠匿)の記憶を、「私」は「凄じい見物」を語り始める前に挿入したのである。この「私」だけが語り得た「御話」の後に、良秀と大殿の最後の問答(十四・十五)が続く。語りの構造上、「私」が二人のやり取りをいかに感じたかに焦点が当てられている。

私はその御言を伺ひますと、虫の知らせが、何となく凄じい気が致しました。実際又大殿様の御容子も、御口の前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。

ここで「私」は、いわば二人の対立よりも、「凄じい気」や「御染み」という語に表れ出た、〈見る〉ことへの共犯性を聞き手に印象付けようとしているかのようだ。まず、良秀は「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」場面を描く困難を訴え、牛車に火をかける願いを大殿に伝えた上、「もし出来ませぬならば」と、さらなる願いを仄めかす。その暗示に対して、大殿は「あでやかな女を一人、上臈の装をさせて乗せ」

ることを明言する。

「有難い仕合でございます。」と、聞えるか聞えないかわからない程低い声で、丁寧に御礼を申し上げました。これは大方自分の考へてゐた目ろみの恐ろしさが、大殿様の御言葉につれてあり／＼と目の前へ浮んで来たからでございますか。私は一生の中に唯一度、この時だけは良秀が、気の毒な人間に思はれました。

ここで「私」は良秀の心情について想像を巡らせているが、この「一生の中に唯一度」の同情こそ、結末から「顛倒」して語られているのではないだろうか。そして「目ろみの恐ろしさ」という認識もまた、娘の「何か恐ろしいものでも見る」眼差しに貫かれた「私」によつて、事後的に生成したのかもしれない。「良秀の娘」という名付けの拒否について、宮坂は父娘の異様な近さを表現する符牒として捉え示唆に富むが、同時にそのような一種の名付けを必要としたのは「私」なのであり、「私」へと差し迫ってくる娘の存在を良秀の元へと押し戻すことで、「私」自身の「一生」の平静を辛うじて保とうとする意図も読み込むことができるのである。そこにはやはり、大殿・良秀・娘のトライアングルのみで「御話」を整理しようとしながら、どうしても「恐ろしい話」に映り込む「私」自身を切り離すことができない動揺があると言わなければならない。では、そうした共犯者としての「私」の動揺と同情は、なぜ「地獄変」に必要とされたのか。

Ⅲ 〈感情移入〉と「顛倒」

ヘッベルと長興善郎をめぐつて「哲学」「フィロソフィ」の語が繰り返されたが、一高時代以来の親友・恒藤恭や藤岡蔵六、また松岡譲を通じて芥川が同時代の哲学に関心を示していたことはよく知られている。ただ特に漱石の

死後、漱石山脈内部で起きた森田草平と和辻哲郎の論争をめぐる芥川の反応は大変興味深い。森田「理想主義的自
然主義―自然派並びに人道派の人々の一読を求む」(「文章世界」一九一六・四)は、和辻を暗に「文壇的勢力を得
るに急なる所謂人道主義の作家乃至批評家」の裡に数え、「自然主義の行詰つた其点から出発すべきであるにも係ら
ず、自分等の主張が自然主義と逆行すべきものである」ように装う「偏波と党派心」があると指摘した。そしてト
ルストイによる「自然主義の手段に依つて理想主義の目的を達した」例を挙げ、武者小路実篤を代表とする「日本
の人道主義」を批判した。それに対し和辻「偏波と党派心―森田草平氏に」(「文章世界」一九一七・五)は、「売
名に急だ」と思はれるのは、とても我慢できない」とし、森田が自然主義と理想主義の接続の例に挙げたトルスト
イを用いて反論を試みる。

しかしあなたがトルストイの理想主義に同感せられるならば、私の観察にもまた同感せられなくてはならない
筈です。例へば現在の経済学は『人間の欲望』を確かな地盤として殆んど無批評にその上に築かれてあります。
さうしてその欲望は主として物質的欲望です。そこには現代の経済組織と人間の物質的欲望との安価な肯定が
あります。トルストイはそれに対して猛烈に戦ひました。私はこの点に就てのトルストイの情熱をあなたが看
過されない様に望みます。

見逃せないのは、芥川が長興を留保付きながら評価した約半年後の前掲松岡宛書簡に、「安価な肯定」の語を用い
ることである。一九一七(大六)年四月三〇日付の和辻宛書簡には「僕はあなたの偏頗と党派心を読みましたさう
して動かされました」とあるが、芥川は、いわば批評の言い回しを模倣するほどに「動かされ」ている。さらに和
辻は、自然主義について主張する問題意識を実は森田と共有していることを告げた上で、森田の「描写」と「体験」
との混同」を批判する。

しかし私が主として問題にしたのは、「……」文学者の内生です、生きかたです、体験の仕方です。人間の内に獣
性をのみ見るやうな人と、獣性の内にも人間を見ないではゐられぬやうな人との対照です。引いては人間の内
にたゞ獣性をのみ見る人に対する攻撃です。あなたは此点をつかり曲解して、描写のことにしてはれた様
に思はれます。しかし描写には『見たもの』だけが本当に出るのです、見ないものは『筆をつけた』所で何に
もなりません。人間の『人格』の深い意味を感じない人には、結局人格の尊さは描けないのです。

ここで想起されるのは、良秀の「私は総じて、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。」(十四)という言葉である。重要なのは、和辻が森田に反論するため、そもそも「本当に生きやうとしてゐ
る人々」は、決して武者小路を指すのではなく、「現実に迫る点でも、現実を描写する点でも、以前の自然主義者よ
りは一層正直で一層大胆」な志賀直哉・阿部次郎の二人を指すことである。そして末尾近くで、「どうか好く自己を
見つめて下さい。さうして真実の戦を戦つて下さい、あの恐ろしい内生分裂の戦を。――」と締め括る。前掲和辻
宛書簡には「内生分裂の戦は森田さんばかりが戦つてゐる危険ではありません 僕もその為に苦しんでゐました今
でも苦しんでゐます」とあり、芥川がこの部分に強く反応したことが分かる。この書簡の末尾に注目したい。

あなたの書いたものが恐らくあなたの予期しない方面で予期しない影響を与へると云ふ事実を――従つて
書くこと云ふ事が如何にも注意してもし足りない程重大な、寧ろ恐ろしい事だと云ふ事実をあなたと一しよに噛み
しめたいつもりで書いたのです

芥川は、「描写」を成立させる「内生」について、和辻と問題意識を共有しようとしている。ところで阿部善重は、

漱石山脈の中でも、リップス [1851~1914] を応用する阿部次郎との関係に焦点を当て、「地獄変」における「醜いもの、美しさ」の語に纏わる「醜の倫理的意義」から読解を進め示唆に富む¹⁷。この時期の芥川の関心が、志賀のみならず和辻經由で阿部に向いた可能性も確かにあるだろう。ただその判断に留保が必要なのは、和辻宛書簡から間を空けない一九一七（大六）年五月七日付の松岡宛書簡に、「思潮」をよんだ 何だか「甘さ」を感じて 悲観した。それより、和辻氏の文章世界の評論を読んで、身につまされた。マイツてゐた時だつたから。」とあることだ。「思潮」（岩波書店）は同月に創刊したばかりの阿部次郎を主幹とする同人誌であり、阿部の他、和辻も毎号のように論文や雑記を掲載している。創刊号では阿部は「ダンテの生涯」と「日常些事」、和辻は「日本の文化に就て」と「十九世紀文化の総勘定」であるが、芥川はその誌面に「悲観」し、それとは対照的に、和辻の「偏頗と党派心」には惹かれているのだ。約一ヶ月後の一九一七（大六）年六月一〇日付の江口渙宛書簡では、さらに自らの「内生分裂」を露わにしている。

和辻君と森田君との論争には可成興味がありますその上両方に同情出来そうな気がします「感じる」と「描く」との力点の相違などは実際批評家と作家との見方の差を示してゐやしませんか

この両者への分析が行われたのは、森田の「我が言はんとするところ——和辻哲郎、田山花袋両氏に——」（『新小説』一九一七・六）読後であろう。森田は、和辻の主張は既に「理想主義的自然主義」の中にあつたとし、「和辻氏の「感ずること」は、即ち私の「描くこと」である」と主張した上で、その差異について述べている。

同じく体験を問題にしながら、私はそれを作者の「描き方」に見ようとし、氏はそれを作者の「感じ方」に見ようとする。処で、描かれたものを離れて作者の感じたものを窺ふ訳には行かないから、「感じ方」を論ずる

場合にも、結局描かれたものに就いて見る外ない。強て描かれたものを切離して「感じ方」だけを見ようとするれば、其議論は往々にして芸術を度外したものに成る。氏の明敏にして、なほ「人道」とか「人類の愛」とか云ふ言葉も切実な体験の概念的表現だから関はないなどと、それが芸術的表現でないことを忘れて澄して居られるが如きは、正しく此過失に陥つたものである。又それが芸術を度外しないものとすれば、其議論は往々にして「描かれたもの」と「描かれやうとするもの」と、既成品と未成品と、作者に対する要求と作品其者とを混同する弊に陥り易い。私は和辻氏の諸論に対しては毎々此疑ひを抱かせられるものである。

芥川が述べたような、「感じる」立場の和辻と、「描く」立場の森田との「力点の相違」が生んだ「批評家と作家の差」を浮き彫りにしようとする反論なのであるが、「作者に対する要求と作品其者とを混同する弊」とは、当時、芥川もまた警戒していた（『人格』Ⅱ『作品』）という強固なコードの拡大であり、山本芳明は、和辻もそのキャンペーンの中心に身を置いたことを指摘している¹⁸。そうした同時代言説の只中で、芥川は「両方に同情」する立場を選ぼうとするのである。つまり、森田が抱く和辻への「疑ひ」を共有しながらも、和辻の唱える「内生」Ⅱ「体験の仕方」にも「同情」し続けるということである。

さらに和辻による「応酬」（『文章世界』一九一七・八）が続き、「感じる」と「描く」立場は平行線を辿るのであるが、ここで、そもそも論争の発端となった自然主義をめぐる、和辻が徳田秋聲を例としながら否定していくその「感じ方」を引用したい。

いづれにしても、氏の作品に現はれた「人格的価値に対する感じの鈍さ」は、やがて作品から感じの統一を奪ひ、そこに現はるべき生の脈動を稀薄にし、読者の充分な感情移入を妨げるのである。

人間の行為を描写する芸術に於ては、人格的価値を充分表出し得なければ、美的価値を持つとは云へない。

いかなる作家も人格的生命の昂揚なくしては偉大な作品を造ることができない。

和辻が援用する評価の枠組みは、阿部次郎がリップスの著作を任意に訳述した『倫理学の根本問題』（岩波書店、一九一六・七）に続く、『美学』（岩波書店、一九一七・四）に基づくことは明らかである。第三章「美的感情移入」には以下のような箇所がある。

何故に世界は我等にとつて有情のものと見えるか。我等が我等の感情を対象の世界に移入するが故に。かく答ふるは、要するに、我等の本能には人間化 (Vernenschlichung) の欲求あるが故に、と答へるに等しいであらう。さうして他人も亦感情移入の結果、始めて我等にとつて人間となる者であるとすれば、人間化とは畢竟自己化でなければならぬ。世界の生命とは、我等にとつては、要するに自己の生命の投影である。自己の生命を変容することを外にして、我等は何処にも世界の生命を発見することができない。

阿部は、後に『人格主義』（岩波書店、一九二二・六）を上梓することからも分かるように、大正教養主義の文脈の中でリップスの「感情移入」論を「人格的価値」と接続するが、あらゆる出来事（他人）を含むを「自己化」する危うさを伴うことは否めない。興味深いのは、『倫理学の根本問題』が出た同月に、深田康算が「感情移入説非難概説」（『哲学研究』一九一六・七）を執筆していることである。深田は「感情移入美学に就て」（『藝文』一九一七・三）以来、何度かリップスについて論じていたが、阿部によるキャンペーンと踵を接するかのよう、「美的価値」へと疑問を投げかけている。

「…」最も重要な点は、畢竟感情と観念（若しくは判断）との関係に在る。「…」カントが『判断力批判』に

於て厳密な形に云ひ現はした問題の形式を借りて、美的観照に於ては感情が判断に先行するか、判断が感情に先行するかと問ふならば、ヴィタゼークやマイヤーも共に判断が感情に先行すると答へるであらう。其処に感情移入論者と是等の学者との意見の背馳が存在する。「…」多くの学者に取つては心理学は美学と明瞭に区画せられた学問の分野であるのに、リップスは此犯す可からざる領域を塗抹し去るものである。多くの心理学者に取りては、美的感情は美的価値に就いての判断に付随すると云ふ点で規定せられ得るのに反して、リップスから云へば美的価値は即ち感情移入（若しくは感情的経験）に依りて始めて可能なのである。

深田は、阿部（及び和辻）が接続した「人格的価値」と「美的価値」を一旦括弧にくくり、過剰な「感情移入」が観念的な「価値」を転覆させる可能性を分析しているのである。阿部のリップス解釈では、「美的価値」は強固な〈人格〉の枠において「感情移入」を促し自己の「人格的生命」を昂揚させるが、深田では、「美的価値」が「感情移入」によって変容していく可能性を提示する。「人格的価値」も「美的価値」の一変数として捉え返し、あらゆる観念の洗い直しを、「感情的経験」の裡に凶るのである。この時期の芥川のテクストには、スクリーンの中の俳優にお徳が恋い焦がれる「片恋」（『文章世界』一九一七・六）や〈見る〉行為が過剰な官能的悦楽に結びつく「世之助の話」（『新小説』一九一八・四）、また「ユードイット」を経由したであろう苛烈な眼差しの交錯が悲劇的な最期を予感させる「袈裟と盛遠」（『中央公論』一九一八・四）等があり、いわば「人格的価値」からは距離を置いた「感情移入」の陰画が並ぶ。

芥川が長興の「小さき幸福」や「思潮」誌面に対して抱いた違和感は、こうした「感情移入」をめぐる解釈の幅の裡にも潜んでいたのではないか。芥川は、決して「内生」という語ではなく、和辻が森田に対して共闘を呼び掛けるために用いた「内生分裂」の語にこそ惹かれたのであり、「あなたの書いたものが恐らくあなたの予期しない方面で予期しない影響を与へてゐる」という言い回しには、和辻の「感じる」立場を超えて作用する「描く」こと

の「分裂」への志向が認められるからである。

ここにおいて、なぜ、娘の眼差しに動揺し続ける「私」が必要とされたのか、明らかに。「私」は、良秀が「地獄変の屏風」を「描く」までの「由来」について語ることを冒頭で告げる。だから、娘は「良秀の娘」とのみ紹介されるのだと、聞き手は納得するかもしれない。大殿・良秀・娘をめぐる「凄じい見物」は、「ユーディット」のような「壮大な力」によって、聞き手の感情を揺さ振るだろう。大殿が言挙げする「末代までもない観物」というスペクタクルは、「強力の侍さへ、思はず色を変へ」（十八）の出来事であったとされる。「この恐ろしい光景」（十八）の中心を担う娘の死について、友田悦生は「その死には何の意味もない」ことを強調し、「娘の死に意味を与えようとするとき、率直にいえば、娘の死は冒瀆される」と述べる^⑩。「地獄変」というテクストは、必ず娘の死を解釈の中に組み込まなければならぬ構造を持つ。いわば「私」とは、読者に先んじて「人格的」且つ「美的」な「感情移入」を試み、しかし娘の眼差しによって常に既に失敗し続ける存在である。「私」が唯一の生き証人となっている「御話」の部分は、唯一であるがゆえに最終的な真偽の判断は聞き手に委ねるしかない。にも拘わらず、聞き手に対して語り続けることを「私」はやめようとしなす。「御話の順序を顛倒」してしまうほどの動揺とは、実は、どのように「御話」を組み立て直しても、当事者ではない聞き手の「感情移入」から娘の死という出来事を回収できなくなっていることに起因しているのかもしれない。「地獄変の屏風」の「恐ろしい画面の景色」（六）を「由来」よりも先に語り始めるのは、せめて、「私」がその「画面」へと「感情移入」することで幻視された「景色」だけは、聞き手に伝えておきたかったからではなかったか。

が、その中でも殊に一つ目立つて凄じく見えるのは、まるで獣の牙のやうな刀樹の頂きを半ばかすめて（その刀樹の梢にも、多くの亡者が曇々と、五体を貫かれて居りましたが）中空から落ちて来る一輛の牛車でございませう。地獄の風に吹き上げられた、その車の簾の中には、女御、更衣にもまがふばかり、綺羅びやかに装

つた女房が、丈の黒髪を炎の中になびかせて、白い頸を反らせながら、悶え苦しんで居りますが、その女房の姿と申し、又燃えしきつてゐる牛車と申し、何一つとして炎熱地獄の責苦を偲ばせないものはございせん。云はゞ広い画面の恐ろしさが、この一人の人物に轉つてゐるとでも申しませうか。これを見るもの、耳の底には、自然と物凄い叫喚の声が伝はつて来るかと疑ふ程、入神の出来映えでございました。

この「女御、更衣にもまがふばかり、綺羅びやかに装つた女房」という表現をめぐって、例えば〈芸術至上主義〉の挫折を示す解釈もあるが^⑪、「地獄変の屏風」に描かれた「女御、更衣」を「女房」として無意識に、あるいは意図的に解釈したのは、動揺の只中にある「私」である。良秀が実際にどう描いていたかは、「私」の「御話」しか伝わらない構造のため分かることはない。「御話の順序」ばかりでなく、〈見る〉ことに纏わる「顛倒」を、「私」は語りつつある現在において行っている可能性もあるのだ^⑫。「ありありと眼の前に浮んで来る」（一六）のは、未だ何らかの解釈で価値付けされていない、娘の眼差しであったはずである。

芥川が「ユーディット」に触れ、「真の悲劇」の一語を用いたことは既に記した。「地獄変」においては、良秀父娘のみならず、娘を〈見る〉記憶から逃れることができない「私」を含め、錯綜した「悲劇」の形式を模索している。大殿もまた、決して「私」が語り起こすような絶対者としては語り終えられず、その動揺が描写される。娘の死は、大殿・良秀・「私」だけでなく、「他人に対する冷淡」を潜ませた無数の目が連鎖し共犯関係を結んだ末の、酷薄な「偶然」である。恐らく猿の良秀のみが、その死の極限において娘の眼差しに迎えられたのであり、しかし良秀と「私」は、娘の死から、各々に絶対的な距離によって隔てられた存在でしかない。しかも「私」は、良秀の描き遺した「女御、更衣」から、「女房」としての娘の姿を幽かに幻視しながら、「恐ろしい話」の「由来」について、死を迎えるまで、娘の眼差しと共に問い続けなければならない。

「安価」な「感情移入」によって対象に同化する行為から距離を置き、いわば「内生分裂」した記憶／記述に翻弄

されながら、「私」もまた、「耳の底」に伝って来る一連の「物凄い叫喚の声」に耳を傾けたのではなかったか。どこまでも〈見る〉行為に彩られていたはずの「地獄変」のテクストは、「この世に無い人」の声なき声に浸されている。「私」は、かつて「壮大な力」に遭遇する中で取り零してしまった幽かな眼差しを、或いは死者達の「真の悲劇」の痕跡を、「私の顔」を聞き手に曝しながら、嘗々と言葉の裡に蘇らせる。そして飽くまで語る行為に拘った「私」は、良秀という「気の毒な人間」の傍らに、「何か恐ろしいもの」として娘に眼差された「性得愚な」自画像のみを聞き手の「耳の底」に封じ込め、良秀の墓石のように、風雨と共に消えていくことを望んだのではなかったか。

注

- (1) 芥川龍之介「地獄変」は、一九一八(大七)年五月一日〜二日「大阪毎日新聞」(夕刊)、同二日〜三日「東京日日新聞」連載(全二〇回)、翌年一月、第三短篇集「傀儡師」(新潮社)の巻尾に収録。
- (2) 三好行雄「ある芸術至上主義―戯作三昧」と「地獄変」―(芥川龍之介論)筑摩書房、一九七六、六。
- (3) 竹盛天雄「語り手の影―『地獄変』」(介山・直哉・龍之介―一九一〇年代)孤心と交響、明治書院、一九八八、七。等参照。
- (4) 稲垣達郎「地獄変」をめぐって(「解釈と鑑賞」一九五八、八)。
- (5) 島田謹二「芥川龍之介とロシア小説」(「比較文学研究」一九六八、二〇)。
- (6) 引用は「ヘッベルの生活と芸術」から。ゾルガー [1780〜1819] は、ヘッベルが講義を受けたシェリング [1775〜1854] と同じく、フィヒテ [1762〜1814] の〈自我〉概念に始まるドイツ観念論の系譜に連なる美学者であり、吹田は「羅曼派の哲学者」と紹介している。近年の研究では実存哲学へと繋がる先駆者として評価されている。ゾルガー『美学講義』(1929; 西村清和訳、玉川大学出版部、一九八六、七) 等参照。
- (7) 岩淵兵七郎「長興善郎(評伝・人と作品)」(私家版、一九八八、七)。
- (8) 徳田進『項羽と劉邦』の研究―漢楚軍談の受容に見る―(ゆまに書房、一九九二、六)。
- (9) 松本寧至「芥川龍之介『英雄の器』成立試論」(「松学会大学 東洋学研究所集刊」一九九四、三)。

- (10) 高木まさき「地獄変―制約された語り―」(「上越教育大学研究紀要」一九八九、三) 等参照。
- (11) 田中実「新しい作品論のために―小説の読み方・読まれ方」(「読みのアナキーを超えて いのちと文学」さつき書院、一九九七、八)。
- (12) 長尾美由香「芥川龍之介『地獄変』試論―「御話の順序を顛倒致したかもしれません」―」(「国語国文研究と教育」二〇〇七、二)。
- (13) 友田悦生「地獄変」論の前提(「語り」の機能に関する覚書)―(「近代文学論創」一九九八、五)。
- (14) 宮坂覺「芥川龍之介『地獄変』再論―大殿の領域・良秀の領域、そして〈嘩〉の言説」(「フェリス女学院大学国文学論叢」一九九五、六)。
- (15) 江藤茂博「芥川龍之介『地獄変』論―「語り手」の特権化と読み手の異化」(「十文字学園女子短期大学研究紀要」一九九五、九)、関口安義「地獄変」の虚美」(「文学研究」二〇〇五、四) 等参照。
- (16) 宮坂・前掲論文。
- (17) 阿部善重「地獄変」論―「醜いもの、美しさ」をめぐって―(「言文」二〇〇二、三)。「感情移入」論の日本における受容状況については、権藤愛順「明治期における感情移入美学の受容と展開―「新自然主義」から象徴主義まで」(「日本研究」二〇一三、三)、吉本弥生「伊藤尚と阿部次郎の感情移入説―リップス受容をめぐって」(同)が、また、「感情移入」論と自然主義「観照」理論との関連については岩佐壯四郎「島村抱月の文藝批評と美学理論」(早稲田大学出版部、二〇一三、五)が詳しい。
- (18) 山本芳明「大正六年―文壇のパラダイム・チェンジ」(「文学者はつくられる」ひつじ書房、二〇〇〇、二)。
- (19) 友田悦生「地獄変」の恐怖と恍惚―根源(「悪」と「崇高」の感情)―(「近代文学論創」二〇〇一、六)。娘の眼差しについて鋭い指摘があり、強い示唆を受けた。
- (20) 笹渕友一「芥川龍之介『地獄変』新釈」(「文学」一九七九、二二)。
- (21) 芥川は当時、西田幾多郎「自覚に於ける直観と反省」(岩波書店、一九一七、一〇)に衝撃を受けていたが、ベルクソンと新カント派をフィヒテの「自己意識」によって連結する方法は、「地獄変」における「私」の意識の在り様と共通する傾向があるのではないかと思われる。拙論「遅れて(「出来事」)を語る「私」―芥川龍之介『地獄変』と西田幾多郎の〈自覚〉―」(「文藝と批評」二〇〇九五) 参照。