

芥川龍之介「妖婆」論

A Study of Akutagawa-Ryunosuke's "Yōba"

関口安義

SEKIGUCHI Yasuyoshi

一 再評価の視点

「妖婆」は、神秘・幻想・妖怪に生涯強い関心を示した芥川龍之介の生んだテクストの一つで、発表されたのは一九一九(大正八)年九、十月号の『中央公論』である。いま一読者としてこのテクストに対すると、結末に多少の不满が残るものの、読み手の関心を惹きつけて放さないところがあつて、芥川の文学テクストの中でも等閑視できないものがある。が、過去の評価は総じて低く、本作をきちんととりあげ、肯定的に論じたものは、芥川の他のテクストに比べると断然少ない。多くは失敗作として位置づけ、再検討の余地を残さない。近年、芥川は世界的に再発見の傾向があり、四十か国以上にそのテクストの翻訳は及んでいるものの、「妖婆」の翻訳はこれまた少ない。イギリスの大手出版社ペンギン社のペンギン・クラシックス・シリーズに新訳の芥川短篇集が登場、英語圏の読者に大きな話題を

提供したとはいえ、ここには入っておらず、「妖婆」英訳の存在は聞かない。ロシア語訳、フランス語訳が出、また中国語訳「芥川龍之介全集」²⁾第一巻には、由候為訳の「妖婆」が入っているものの、世界的に見て本作の翻訳は、他の芥川テクストに比べると進んでいない。

「妖婆」には、導入部の語り手のことばに「ボオやホフマンの小説にでもありさうな、気味の悪い事件」とか、「ボオやホフマンの壘を摩す程」と二度もボオやホフマンの名が出て来る。が、この二人の文学テクストに見られるような凄みは、「妖婆」にはない。高校時代、勉強をよそにホフマンの「悪魔の美酒」やボオの「アッシャー家の崩壊」を読み、興奮して眠れなかった体験を持つわたしには、あのだきどきするような興奮を「妖婆」には期待できない。けれども、いま「妖婆」を読み返して改めて感じるのは、けっこうおもしろ

ろく読める力の籠もったテキストだということだ。が、当時の文壇評やその後の研究者評は、「妖婆」に十分な光を当てず、芥川テキストの特質や書き手の意欲を十分に汲み上げ、論じようという視点を欠いてきたのである。

芥川再発見の気運の中で、「妖婆」は今一度見直されてよいのではないかとの考えがわたしに芽生えたのは、四年ほど前からのことである。畏友宮坂覺の「妖婆」論 芥川龍之介の幻想文学への第一章⁽³⁾が発表されたのは、もう二十年以上も前のことで、従来の「失敗作」という批評から完全に解放されてはいないとはいえ、テキストの肯定的側面をしっかりと汲み上げよとした論であり、「妖婆」再評価の到来を思わせた。が、再評価の視点は一般化しないで終わった。その後十年、「こっくりさん」と千里眼 日本近代と心靈学⁽⁴⁾を書いた一柳廣孝が、「怪異と神怪 芥川龍之介「妖婆」の位相⁽⁵⁾」を書き、宮坂論を「妖婆」再評価への道を開いた⁽⁶⁾として後押しをした。にもかかわらず、今以て「妖婆」の芥川全作品中に占める評価は極めて低い。

「老婆」論には散発的に宮坂論の前後に、井上論⁽⁷⁾「芥川龍之介「妖婆」の方法 材源とその意味について⁽⁸⁾」や小林和子「芥川龍之介「妖婆」について 同時代作家との関連を視座として⁽⁹⁾」などが書かれている。前者は「妖婆」の材源をイギリスの幻想怪奇小説家アルジャーノン・ブラックウッドのAncient Sorceries⁽¹⁰⁾に求め、両作品を綿密に比較検証したもので説得力に富む。後者は副題に「同時代作家との関連を視座として」とあるように、佐藤春夫をはじめとする同時代作家の「妖婆」批評の言説を軸に、創作ノートの紹介や晩年の「歯車」との関わりを説いている。事典(辞典)類の「妖婆」解説にも

興味深いものがある。中でも若い世代の研究者乾英治郎執筆のもの⁽¹¹⁾は要を得ており、「妖婆」とは前近代の異物が近代社会を侵犯する物語⁽¹²⁾とが、「芥川と成育地本所ひいては東京との関わりを考える上でも興味深い一編」と明快な「妖婆」論を提示している。

「妖婆」再評価・再発見の視点は、どこに置くべきなのか。まずは先人観にとらわれることなくテキストに対し、対話を試みるところからはじめなければならぬ。テキストには絶えず開かれた関係でいたい。わたしの読み の理論的支柱は、ヤウスやイーザーによって導かれた受容理論であることをあらかじめ断っておきたい。むろんテキストに対する方法は、分析と実証にある。自身の読みの確立は、テキストとの対話が分析と実証の手順を経てどう変わるかにあるのだ。

二 神秘・幻想・妖怪好み

「妖婆」は語り手がいて、新蔵という男の物語を語るという方法をとる。前後篇に分かれ、前篇(九月号掲載)が約六十二枚、後編(十月号掲載、「妖婆続編」)が三十二枚、計九十四枚である。小説ながら改行の少ないテキストゆえ、この枚数計算はかなり正しいはずである。最初のパラグラフは、以下のようだ。

あなたは私の申し上げる事を御信じにならないかも知れませんが、いや、きつと嘘だと御思ひなさるでせう。昔なら知らず、これから私の申し上げる事は、大正の昭代にあつた事なのです。しかも御同様住み慣れてゐる、この東京にあつた事なのです。外へ出れば電車や自動車走つてゐる。内へはいればしつきり

なく電話のベルが鳴つてゐる。新聞を見れば同盟罷工や婦人運動の報道が出てゐる。 さつ云ふ今日、この大都会の一隅で、ボオやホフマンの小説にでもありさうな、気味の悪い事件が起つたと云ふ事は、いくら私が事実だと申した所で、御信じにされないのは、御尤もです。が、その東京の町々の燈火が、幾百万あるにしても、日没と共に蔽ひかゝる夜を 悉悉く 焼き払つて、昼に返す訳には行きませぬ。丁度それと同じやうに、無線電信や飛行機が如何に自然を征服したと云つても、その自然の奥に潜んでゐる神秘的な世界の地図までも、引く事が出来たと云ふ次第ではありません。それならどうして、この文明の日光に照らされた東京にも、平常は夢の中にのみ跳梁する精霊たちの秘密な力が、時と場所とでアウエルバツハの 齎あなぐら のやうな不思議を現じないと云へませう。時と場合所ではありません。私に云はせれば、あなたの御注意次第で、驚くべき超自然的な現象は、まるで夜咲く花のやうに、始終我々の周囲にも出没去来してゐるのです。

冒頭第一段落に作者は語り手に託して、自身の立場を示している。それは幻想の世界、語り手のことばで言うなら「神秘的な世界」の是認である。場所は「東京」、そこに「超自然的な現象」が「出没去来」すると語り手はいつのである。ウージェエヌ・シューの「パリの神秘」ならぬ「東京の神秘」である。それはゲーテ「ファウスト 悲劇」第一部の「アウエルバツハの齎」のよふな不思議さを現わすといふ。「ファウスト」の「アウエルバツハの齎（地下室）」は、酒場である。陽気な連中の酒宴が行われているところに、ファ

ウストとメフィストフェレスが登場し、客に好みの酒をふるまうといふ奇蹟を行う。森鷗外訳で「ファウスト」を読んだ芥川得意の導入である。続く第二、第三、第四のバラグラフにおいては、東京の主として夜の不思議な出来事が具体的に語られていく。

第二のバラグラフは、「たとへば冬の夜更けなどに」と語り出され、銀座通りに落ちてゐる紙屑が渦を巻き、中に必ず赤いのが一つあり、風が起ると外の紙屑を率いるようにひらりと舞い上がるといふ不審な出来事が語られる。第三のバラグラフでは、夜更けの市電で出会う妙な出来事がとりあげられる。乗る人のいない停留所に止まる終電の話は、確かに東京の夜の不思議な出来事の具体例として際立つ。第四のバラグラフでは、砲兵工廠の煙突の煙が風向きに逆らつて流れるとが、撞く人もないニコライ堂の鐘が真夜中に突然鳴り出すとが、同じ番号の電車が二台、前後して日の暮れの日本橋を通り過ぎたとか、人っこ一人いない国技館の中で、毎晩のように大勢の喝采が聞こえるとかの不可思議な現象がとりあげられる。先の井上諭一は、語り手のあげるこれら「平常は夢の中にのみ跳梁する精霊たちの秘密な力」について、アルジャーノン・ブラックウツドの影響を説くが、同時に語り手の背後にいる書き手の芥川龍之介自身の神秘や幻想、そして怪異好みがあると考えたい。

芥川龍之介は、幼時大川に近い本所小泉町で、養父母や伯母フキから昔話や恐い話を聞いて育つた。中には「本所の七不思議」と言われる本所に伝わる怪奇な伝説譚もあつた。七不思議はあげ方に若干の異同はあるもの、おいてき堀・狸のばか囃子・送り提灯・落葉なき椎・津軽家の太鼓・片葉の葦・消えずの行灯あんどんがスタンダードのものだ。「少年」には四歳の保吉が、養家近くの御竹倉を通り過

ぎょうとしたした時のこととして「本所七不思議の一つに当る狸の莫迦ばかばやし子と云ふものはこの藪の中から聞えるらしい」とあり、「追憶」や「本所両国」にもこの種の言及がある。芥川の怪異や妖怪趣味は、旧制高校時代にも及ぶ。一高時代の芥川の学業外のノートに、「椒園志異」と題したものがあつた。これは第二次世界大戦後若波書店版の小型版（新書版）「芥川龍之介全集」にはじめて収められ、また、葛巻義敏の解説付きでノートそのものの複製版（ひまわり社、一九五五・六）も刊行されている。中身は先輩・知人・友人・家族、それに書物から収集した妖怪談を分類し、清書したものである。天狗にさらわれて空を行く人を見た話や、品川の妓楼に幽霊の出た話や、狐にだまされた話など多種あるが、多くは怪談・怪異ものである。それぞれの話の後に、「依田誠氏より」「少年世界より」「沙石集」「父より」「つねより」「母のかたれる」「柳田国男氏」など、出典が記されている。全体は六部構成、総計七十八編からなる。

これらの妖怪談を芥川は実に精力的に集め、大学ノートのほぼ一冊分に、青インクのペンでびっしり書き込んでいたのだ。文字の訂正の少ない清書ノートと言ってよい。全集の書簡の巻を開くと、「MYSTERIOUSな話があつたら教へてくれ給へ、あの八百万の神々の軍馬の蹄のひゞく社の名もその時序にかいてよこしてくれ給へ」（井川恭宛、一九二二・七・一六付）、「Mysteriousな話を何でもいゝから書いてくれ給へ、文に短きなんて謙遜するのはよし給へ（中略）静平な生活をしてゐる時に図書館へ行つて怪異と云ふ標題の目録をさがしてくる」（藤岡蔵六宛、一九二二・八・二付）といった文言を見出すことができる。宛先の人物、井川恭と藤岡蔵六は、芥川の一高時代の最も親しい仲間である。

このように早い頃からの神秘・幻想・妖怪好みは、成人するに及び、いっそう度を増す。彼はホフマンやポーの怪奇小説を好むようになり、心霊に関心を示し、千里眼問題にも無関心ではいられた。それは生母の発狂により母の実家芥川家に養子となって成長し、何かと窮屈な生活を強いられた彼の逃れの場でもあり、先の宮坂寛の論に従うなら、「彼にとって、精神の自由を獲得しうる一つの場は、幻想の世界であり、夢幻の世界であつた」ということになる。その作品系譜は、「貉」「二つの手紙」あたりにはじまり、本作や「魔術」「影」「奇怪な再会」などを経て、晩年の「馬の脚」「鵜沼雜記」「悠々荘」「河童」「齒車」などに至る。幻想にかかわる小説は、作者得意の分野の一つであつた。評論には「近頃の幽霊」（新家庭一九二二・一）といったものがある。

「あなたは私の申し上げる事を御信じにならないかも知れません」ではじまる「妖婆」は、まず物語への長い語り手の導入の話が続く。語り手は作中の主人公新蔵（出版社の若主人）から「先生」と呼ばれることからして物書きの大学教師、もしくは小説家とみなされる。導入の話の最後は、「二二年前、この事件の当事者が、或夏の夜私と差向ひで、かつかつ云ふ不思議に出遇つた事があると、詳しい話をしてくれた時には、私は今でも忘れられない程、一種の妖気とも云ふべき物が、陰々として私たちのまはりを立て罩めたやうな気がしたので、それから、陰々として私たちには行替えし、本題の物語へと進むのである。本題に入るまでに四百字詰原稿用紙にして約七枚というのは、長すぎる感もなきにしもあらずだが、九十四枚中の七枚と考えるなら、さして長いとも言えまい。

三 物語前半の世界

テキスト「妖婆」は、章立てがなく、改行もきわめて少ない。しかし、内容から章に相当する箇所や場面の転回をつかむのは容易である。語り手は導入の話を終えると、徐おもむきに本題に入っていく。前半と後半に分けて、その世界を見ることにしよう。前半（九月号掲載）では、まず当事者の新蔵という、ある出版社の若主人が紹介される。以下のようなようだ。

この当事者と云ふ男は、平常私の所へ出入をする、日本橋辺の或出版書肆しよしの若主人で、普段は用談さへすませてしまふと、匆匆帰つてしまふのですが、丁度その夜は日の暮からさつと一雨かかつたので、始は雨止みを待つ心算でも、何時になく腰を落着けたのでせう。色の白い、眉の迫つた、瘦せぎすな若主人は、盆提灯へ火のはいつた椽先のうす明りにかしまつて、彼は初夜も過ぎる頃まで、四方山の世間話をしに行きました。その世間話の中へ挟みながら、「是非一度これは先生に聞いて頂きたいと思つて居りましたが」と、殆ど心配さうな顔色で徐に口を切つたのが、申すまでもなく本文の妖婆の話だつたのです。私は今でもその若主人が、上布の肩から一なすり墨をぼかしたやうな夏羽織で、西瓜の皿を前にしながら、まるで他聞でも憚るやうに、小声でひそひそ話出した容子が、はつきりと記憶に残つてゐます。さう云へばもう一つ、その頭の上の盆提灯が、豊かな胸へ秋草の模様をほんのりと明く浮かせた向うに、雨上りの空がむら雲をただ黒く一面に乱してゐたのも、やはり妙に身にしみて、忘れる

事が出来ません

巧みな語り口である。読者の中には「地獄変」や「奉教人の死」、さらには児童文学の「蜘蛛の糸」の語りを想起する人もいるに違いない。このあたりから読者は話に引き込まれていく。妖婆の話というのは、ここに来て「日本橋辺の或出版書肆しよしの若主人」が、語り手の「私」に話したものであることが明かされる。「私は今でもその若主人が、上布の肩から一なすり墨をぼかしたやうな夏羽織で、西瓜の皿を前にしながら、まるで他聞でも憚るやうに、小声でひそひそ話し出した容子が、はつきりと記憶に残つてゐます」の一文は、その場の情景を見事に、的確に描き出す。総じて本テキストには、映像化可能な描写が多い。「夏羽織」「西瓜」などのことばからして、季節は夏で、夏の夜の怪談めいた話であることもわかる。

このような趣向をとりながら、次に若主人の名が新蔵、しかも、それは「外に差障りがあるといけませんから、仮にかう呼んで置ませう」と仮名であるとされ、彼の二十三の夏の話が展開するのである。時は現代、「大正の昭代」ということが冒頭語られていたが、加えて「六月上旬の或日」とあるので、大正年代のある初夏の話である。後の文中に新蔵がお島婆おしまばさんに「年は」と問われ、「男は二十三 酉年とせです」とあることからして、大正八年の六月上旬と限定することができるのかも知れない。以後、テキストは語り手が新蔵から聞いた話を読者に伝える、紹介するという二重の語りの構造をとる。語り手の体験した話ではなく、語り手が他者から聞いた話を、上手にまとめて読者に語っていると言い換えた方が分かりやすかつた。これもアルジャーノン・ブラックウッドのAncient

Sories仕組みの方法ともとれる。

確認すると、主人公新蔵の二十三歳の初夏、六月上旬のことである。新蔵は「ちと心配な筋」があつて、東両国で呉服屋を出している友人の泰さんを訪ねる。泰さんとは商業学校時代からの友人である。二人は両国の当時有名だった与兵衛館へ行き、一杯やる中で、新蔵が「心配の筋」を問はず語りに話す。すると泰さんは、真面目な顔をして、「ちやお島婆さんに見て貰ひ給へ」と熱心に勧める。新蔵が仔細を問うと、この神下しの婆というのは、占いもすれば加持もする、それがまた「霊頭がある」のだという。魚政の女隠居が身投げをし、その死体がどうしても上がらなかつたのが、お島婆さんに御札を貰つて一の橋から川へ抛りこむと、その日の内に札を投げこんだ一の橋の橋杭の所に浮いて出たという。しかも、上がったばかりの水ぶくれの足の裏には、お島婆さんに貰つた御札がびったり斜めに張り付いていたという。そういうことを聞いた新蔵は、「そりや面白い。是非一つ見て貰はつ」と、与兵衛館の店を出ていよいよ神下しの婆の所へ出かける。

語り手はここで「その新蔵の心配の筋と云ふのを御話します」と言い、本題に入っていく。新蔵の「心配の筋」というのは、彼と互いに思い合つていた仲の女中のお敏が、前年暮れに叔母の病氣を見舞いに行つたとき、行方不明になつてゐることにある。驚いたのは、新蔵ばかりか彼女に目をかけていた新蔵の母親も同様で、請人をはじめ伝手から伝手へ手を回して探したがどうしても行方がわからない。新蔵はそのため元氣を失い、ふさぎ込んでいたのである。こういう事情から新蔵は、「ほろ酔の腹の底には、何処か真剣な所」があり、お島婆さんの所に行くことになる。お島婆さんの家という

のは、「二つ目の橋の袂を左へ切れて、人通りの少い堅川河岸を二つ目の方へ一町ばかり行くと左官屋と荒物屋との間に挟まつて、竹格子の窓のついた、煤だらけの格子戸造りが軒ある。それがあの神下しの婆の家」と説明される。

テクスト「妖婆」の舞台は、東京の下町、芥川の生い育つた地である。生誕の地こそ東京市京橋区入船町八丁目一番地（現、東京都中央区明石町一〇一一）であつたとはいへ、生後ほぼ八か月から育つたのは、本所区小泉町十五番地（現、墨田区両国三二二一一）の養家であつた。「妖婆」の舞台は、まさに彼の成育の地と重なる。そこは大川端の近くであり、回向院や旧国技館、吉良邸跡、そしてお竹蔵（両国停車場）などがあつた。幼い龍之介に最も強い印象を与えたのは、ゆつたりと流れる大川（隅田川）である。「自分は、大川端に近い町に生まれた。家を出て椎の若葉に掩はれた、黒塀の多い横網の小路をぬけると、直あの幅の広い川筋の見渡される、百本杭の河岸へ出るのである。幼い時から、中学を卒業するまで、自分は殆ど毎日のやうに、あの川を見た」とは、龍之介のエッセイ「大川の水」（心の花一九一四・四）の冒頭の二節である。「妖婆」の舞台は、彼の知り尽くした成育の地にとる。お島婆さんの住む家は、堅川河岸である。そこは養家芥川家のあつた小泉町の南方に位置する。少年龍之介の遊びの半径五百メートル内の地だ。堅川は大川に注ぐ川で、下流は本所区の元町と千歳町の間を流れる。下流から一之橋、二之橋、三之橋が架かる。

芥川は自分のよく知つた土地を舞台に、「妖婆」というテクストをつづつたのである。それは同じ怪異ものに分類される「奇怪な再会」（大阪毎日新聞夕刊一九二一・一・五二二二）が、横網町をはじ

め、御蔵橋・両国停車場・厩橋・薬研堀・松井町・弥勒寺橋などの名を出し、テクストを成したのに通じる。「妖婆」は、東京下町を舞台とした怪異談なのである。語り手は新蔵から聞いた話として語り続けるが、お島婆さんの家については、「見たばかりでも気が滅入りさうな、庇の低い平屋建てで、この頃の天気の色に出た雨落ちの石の青苔からも、菌位は生へるかと思ふ位、妙にじめじめしてゐました。その上隣の荒物屋との境にある、一抱あまりの葉柳が、窓も蔽ふ程枝垂れてゐますから、瓦にさへ暗い影が落ちて、障子一重隔てた向うには、さも唯ならない秘密が潜んでゐさうな、陰森としたけはひがあつたと云ひます」と語る。ここもまた映像化可能な描き方だ。

新蔵はこのお島婆さんの家で、探していたお敏と出会うのである。お敏は「色の白い、鼻筋の透つた、生際の美しい細面で、殊に眼が水々しい」と描写される。新蔵はびっくりして一端は婆さんの家を飛び出す。が、泰さんからお敏のことづけ、新蔵の命にかかわるので、「二度この近所へ御立寄りなすつちやいけません」を聞き、断然、お敏に会うことを決意する。新蔵は泰さんに別れを告げると、回向院前によく知られた食へ物屋の坊主軍鶏で、あたりが暗くなるのを待ち、酒の勢いを借りて神下しの婆の家へ行く。そして、やつれたお敏に取り次ぎを頼む。すると、「襖を隔てた次の間から、まるで墓が呟くやつに、『どなたやらん、そこの人』というお島婆さんの声が聞こえる。お島婆さんの声は、テクスト「羅生門」で、死骸の頭から毛を抜く老婆の声を、「墓のつぶやくやうな声」と形容したのに重なる。芥川好みの常套句である。新蔵は止めよつとす

その箇所を以下に引用しよう。お島婆さんの姿がよく形容されている。先には、お島婆さんの家が外から観察されたが、今度は内部から観察されるのである。

さて次の間へ通つた新蔵は、遠慮なく座布団を膝へ敷いて、横柄にあたりを見廻すと、部屋は想像してゐた通り、天井も柱も煤の色をした、見すばらしい八畳でしたが、正面に浅い六尺の床があつて、婆娑羅大神と書いた軸の前へ、御鏡が一つ、御酒徳利が一对、それから赤青黄の紙を刻んだ、小さな幣束が三四本、恭しげに飾つてある、その左手の縁側の外は、すぐに堅川の流でせう。思ひなしか、立て切つた障子に響いて、かすかな水の音が聞えました。さて肝腎の相手はと見ると、床の前を右へ外して、菓子折、サイダア、砂糖袋、玉子の折などの到来物が、ずらりと並んでゐる筆筒の下に、大柄な、切髪の、鼻が低い、口の大きな、青ん膨れに膨れた婆が、黒地の単衣の襟を抜いて、睫毛の疎な目をつぶつて、水気の来たやうな指を組んで、翹翹の如くのつさり、畳一ぱいに座つてゐました。さつきこの婆のものを云ふ声が、墓の呟くやうだつたと云ひましたが、かうして坐つてゐるのを見ると、墓も墓、容易ならぬい墓の怪が、人間の姿を装つて、毒気を吐かうとしてゐるとでも形容しさうな気色ですから、これにはさすがの新蔵も、頭の上の電燈さへ、光が薄れるかと思ふ程、凄しげな心もちがして来たさうです。

まずはお島婆さんの部屋の内部が、詳しく述べられる。そこは見

すばらしい八畳間で、床に「婆娑羅大神」と書いた軸がかり、軸の前には御鏡と御酒徳利一対が添えられている。それに赤青黄の紙を刻んだ、小さな幣束が三、四本飾つてある。幣束とは神に捧げるぬさである。左手の縁側の外が堅川の流れということもさりげなく書き込まれる。次にお島婆さんが、「大柄な、切髪の、鼻が低い、口の大きな、青ん膨れに膨れた婆」として描かれる。「魍魎の如くのつさり」と、畳一ばいに座つておました」とある。「魍魎」とは、山・川・木・石などに宿る精霊のことである。「水の神」に限定して用いられることもある。

新蔵はそついう婆さんに縁談の話を見立ててもらつう。婆さんは新蔵の話を聞くと、「成らぬてや。成らぬてや。大凶も大凶よの」と大仰に嚇かし、「この縁を結んだら、おぬしにもせよ、女にもせよ、必一人は身を果さつてや」と言つう。新蔵がムキになつて、女を守ると抗弁すると婆さんは、「人間の力には天然自然の限りがあるてや。悪あがきは思ひ止らつしやれ」と猫なで声で忠告する。そして失恋での堅川への身投げのあることを言い当てる。新蔵はもう五分とその場に居たたまれず、お島婆さんの家を飛び出す。翌日、朝刊を見ると、昨日堅川に失恋のため身投げをした青年がいたことを報じていた。しかも場所は、一の橋と二の橋との間にある石河岸である。新蔵は熱が出て、三日ばかり床に伏してしまふ。四日目に床を離れた新蔵は、泰さんに知恵を借りようと思つて出かけようとするところに、その泰さんから電話がある。お敏が泰さんを訪ねて来て、新蔵と石河岸で会つて話をしたいと言つてお敏の取次であった。お敏は風呂に行くと言つて家を出るといふ。その日の夕方、新蔵は首尾よくお敏と会う。新蔵は一对の鳥羽揚羽に日本橋から約束の場所

まで付きまとわれるなど、不可思議な現象にも出会う。再会したお敏が言つには、お島婆さんはお敏の遠縁の叔母とかで、その口寄せをしていた養女が死んだのでお敏が連れてこられ、後釜にさせられているのだといふ。

お敏の語るお島婆さんは、「毎晩二時の時計が鳴ると、裏の椽側から梯子伝ひに、堅川の中へ身を浸して、ずつぶり頭まで水に隠した儘、三十分あまりもはいつて」いるとのことである。それはお敏の父親が語つていたといふお島婆さんには、横つ腹に魚の鱗が生えていたといふ話を思い出させる。お島婆さんは、婆娑羅の神をあがめる。婆娑羅は水の神である。そのために婆さんは毎晩水ごりをする。時には「紛々と降りしきる雲の中を、まるで人面の獺のやうに、ざぶりと水へはいる」のである。そついう婆さんながら、「加持でも占でも験がある」といふ。が、加持や占はよいことばかりか、「この婆に金を使つて、親とか夫とか兄弟とかを呪ひ殺したのも大勢いました」といふのである。お島婆さんは千里眼同様の目を持つが、一人でも呪ひ殺された場所では、その能力は減じるので、石河岸はすでに身を投げた男もいるゆえ、会つにはよい場所だつたといふのだ。また、婆さんがお敏と新蔵の中を裂つとするのは、ある株屋がお敏の美しいの目をつけて大金を餌に婆さんを釣りに、妾にする約束を交わしたからだといふ。

お敏はお島婆さんの下で口寄せをしている。婆さんは、婆娑羅の大神をお敏の体に祈り下ろし、神がかりになつたお敏の口から、一々指図を仰ぐ。が、お敏の身になると、夢の中であるとはいへ、それは空恐ろしいことである。が、逃げようとしても逃げられず、泣く泣くお島婆さんの言いなり次第になつてきたといふ。しかも、新蔵

が出現し、二人の関係が知れてみると、日頃非道な婆はお敏を責め、打ったりつねたりするばかりか、夜更けを待っては怪しげな法まで使って、「両腕を空さまに吊し上げたり、首のまはりへ蛇をまきつかせたり、聞くさへ身の毛のよ立つやうな」恐ろしい目に会わせる、しかも、合間には、これでも思い切れなければ、「新蔵の命を縮めても、お敏は人手に渡さない」と嚇すのだという。お敏は新蔵に「あゝ、いつそ私は死んでしまいたい」とかすかに言つ。すると、新蔵がまとわれた二羽の黒い蝶が消えた電柱の根元に、大きな人間の眼が一つ浮かび出る。それは「悪意の閃きを蔵してゐるやうに見えます」というのだ。

その日、お敏と別れた新蔵は、三十分ばかり後に泰さんを訪ね、対策を練る。泰さんは「疑念を挟む気色もなく、」アイスクリームを薦めながら新蔵の話を「片唾を呑んで」聞く。夏の夜の怪談という趣旨を作者は忘れない。以後、泰さんの家で飲むビールのコップに見慣れない人間の顔が映るとか、誰かに執念深くつきまとわれるとか、電話の中に妙な「鼻へかかつた、力のない、喘ぐやうな、まだるい声」が聞こえるとか、忌まわしい鳥羽揚羽が何十羽となく群れをなして飛び交うとか超常現象が書き込まれている。前半部の終わりには、「新蔵はもう体も心もすっかり疲れ果ててゐましたから、その不思議を不思議として、感じる事さへ出来なかつたと云ひます」とある。

四 物語後半の世界

テキスト「妖婆」後半（十月号掲載）は、「その晩も亦新蔵は悪夢ばかり見続けて、碌々眠る事さへ出来ませんでした、それでも夜

が明けると、幾分か心に張りが出ましたので、砂を噛むより味のないう朝食をすませると、早速泰さんへ電話をかけました」の一文にはじまる。新蔵は電話ではらちが明かないので、これから直ぐに行くと言つて家を出、電車に乗り、まん中の席に座る。

電車の中で新蔵は、不思議な現象に出会う。その箇所をテキストから抜き出すと、「電車（天井の両側に行儀よく並んでゐる吊皮が、電車の動揺するのにつれて、皆振り子のやうに揺れてゐますが、新蔵の前の吊皮だけは、始終ちつと一つ所に、動かないのである）とある。席を替えると前に坐つていた所の吊皮は動き出し、新蔵が新たに坐つた席の上の吊皮は動きを止める。新蔵は電車を飛び降り、膝頭をすりむく。が、新蔵はめげずに通りかかった辻車に乗り東両国の泰さんの家へ急ぐ。

すでに指摘したように、「妖婆」というテキストは、「先生」と呼ばれる大学の教師、もしくは小説家が、新蔵から聞いた話を伝えるという二重の語りの構造となつてゐる。筋はしっかりして矛盾は少ない。例としてその日落雷があるという天候のことを一つとっても、伏線を配しながら巧みに持つていく。テキストから関連部分を抜き書きする。

空はどんよりと曇つて、東の方の雲の間に赤銅色の光が漂つてゐる、妙に蒸暑い天気でしたが、
所が泰さんの家を出て、まだ半町と行かない内に、ばたばた後から駆けて来るものがありますから、二人とも、同時に振り返つて見ると、別に怪しいものではなく、泰さんの店の小僧が一人、蛇の目を一本肩にかついで、大急ぎで主人の後を追ひかけて来たのです。

さう云へば成程頭の上にはさつきよりも黒い夕立雲が、一面にむらむらと滲み渡つて、その所々を洩れる空の光も、まるで磨いた鋼鉄のやうな、気味の悪い冷たさを帯びてゐるのです。

かう云ふお敏の言葉が終はらない内に、柳に塞がれた店先が一層うす暗くなつたと思ふと、忽ち蚊やり線香の赤提灯の胴をかすめて、きらりと一すじ雨の糸が冷たく斜に光りました。と同時に柳の葉も震へるかと思ふ程、どろどろと雷が鳴つたさうです。

あの石河岸の前へ来るまでは、三人とも云ひ合はせたやうに眼を伏せて、見る間に土砂降りになつて来た雨も気がつかないらしく、無言で歩き続けました。

以下、物語は雷雨の中に進展する。三人はふだんは石切が仕事をする石河岸の藤屋根の下で、一本の蛇の目を頼みに話し合う。ここまででは婆さんの眼が及ばず安全だからである。鍵惣というお敏を妾にしようとしている相場師が、お島婆さんの所に來ているという。お敏が語るには、泰さんの発案で、二人の恋の妨げをするなどという「偽の神託」をするはずだったのが、婆さんの秘法の落とし穴にはめられ、いつもの通りの眠りに沈んでしまったという。お敏の話を聞いて、新蔵は我を忘れて「もうかうなりや、僕が死ぬが、あの婆を殺すかより外はないんだ」と夢中で喚き立て、石切が忘れていたらしい鑿を提げて婆さんの所へ行こうとする。泰さんが止めようとするが叶わない。お敏は「御しよに死なせて下さいまし」とささやき新蔵に取りすがする。その時近くへ落雷があり、新蔵は恋人と友人とに抱かれたまま気を失う。

それから何日かの後、新蔵が長い悪夢に似た昏睡状態から抜け出ると、日本橋の自宅の二階で、「氷囊を頭に当てながら、静に横になつて」いた。枕元にはお敏と泰さん、それに母親もいて、ほつとしたやうな顔を見合せている。泰さんが、消息がのみこめないでいる新蔵に、「君たち二人の思が神に通じたんだよ。お島婆さんは鍵惣と話してゐる内に、神鳴りに打たれて死んでしまつた」と話す。「鍵惣は？」と聞く新蔵に泰さんは、「目をまはしただけだつた」と言い、お島婆さんの自滅は、予想外だつたことを告げる。その上で泰さんは、「これちあ婆娑羅の神と云ふのも、善だが悪だかわからなくなつた」と言つ。

泰さんのことは、読者の考えにも重なる。むろん読者の考えは、テクストの粗い結末への不満である。お島婆さんの死は、やや唐突で、説得力を欠くからだ。さらに宮坂覺も言うように、「芥川一流の才子としての落雷死は、作品としてのまとまりを悪くしたことは否めない」のである。最後はお敏が持つて来て、新蔵の枕元に置かれた朝顔が、午後の三時にも咲いていることが話題にされ、泰さんの「この朝顔はね……」の説明で終わる。泰さんの言うには、朝顔はお敏がお島婆さんの家にいた時から丹精にした鉢植えで、奇体に今日まで三日間も潤まなかつたのだという。お敏はこの花が咲いている限り、愛する人は死なないと信じていたのである。そして泰さんは、「同じ不思議な現象にしても、これだけは如何にも優しいぢやないか」と晴れ晴れとした微笑を浮かべる。

テクストは、やや不自然なハッピーエンドで終わる。物語前半の世界が丁寧に書き込まれていたのに反し、後半は書き急ぎの感じがきりである。それはすでにふれたように、前半（九月号掲載）が約

六十二枚、後半（十月号掲載、「妖婆続編」）が三十二枚というテクストの枚数にも現れている。前半（前篇）は、「私」という語り手の長い独白からはじまり、実に慎重にオカルトの世界を紡いでいるが、後半（「妖婆続編」）は、物語そのものの終結を急ぎ、完結に向けて一瀟千里に走り出す。作者はなぜ「妖婆続編」を書き急いだのか。そのことの検討に入らねばならぬ。

五 知性と怪異

「妖婆」前篇を書き上げた芥川龍之介は、南部修太郎に宛てた便りで「妖怪が谷崎程書けてないなどと云ふのは目青葡萄の如きもの云ふ事だその内に日曜にでもやつて来給へインテレクトが妖怪文学に必要な所以を説明して聞かせるから。あれでも路上より傑作だと思ふが如何」（一九一九・九・一一付）と書いている。自信溢れることばである。書簡中にある「路上」は、「妖婆」に先だって「大阪毎日新聞」（一九一九・六・三〇～八・八）に連載された小説である。芥川はもう一通の南部修太郎宛書簡（一九一九・九・一三付）でも「老婆」を話題にし、以下のように書く。

啓

妖婆の弁

一、我等が佐藤春夫の作品にヒユウマンインテレストなきを不足とするは彼の書く小説の全部が然る故なり妖婆一篇にヒユウマンインテレストなき事我作品の価値に何の減する所か是あらん

二、僕自身谷崎より遙に妖気ある事夙に菊池寛の証明する所な

り妖気なしと云ふは君の僕に関する知識不十分より来る

三、「指紋」に次ぐ事甚不服なり（但発表の先後を以て次ぐとするならよし）「指紋」と僕の小説との関係及びその次ぐ所以承らん事を期す

四、インテレクトと妖気との関係亦その節に譲る

五、僕嘗て妖婆に自信あらんや鏡花に去る遠からざるは自ら愧づる所されど君の理窟に対しては不服ならざるを得ず故に弁ずる事然り幸に來つて論戦一場する事を吝む勿れ 以上

九月十三日

我鬼生

南部修太郎君

この年（一九一九）の春、芥川龍之介は二年と四か月勤務した横須賀の海軍機関学校英語教師を辞め、大阪毎日新聞社社員となった。出社の義務を負わず、年に何本かの小説を寄せ、雑誌はよいが、他の新聞には寄稿しないという条件であった。彼は「永久に不愉快な二重生活」（新潮一九一八・一一）を終え、新たな覚悟で創作に臨むようになる。「路上」は、大阪毎日新聞社入社第一作である。読者の多い新聞への寄稿は、プロ作家にとってはありがたい舞台なのである。

芥川は張り切つて執筆に向かった。何度か書き直すなどして、執筆には苦勞が伴ったが、意欲は空回りし、三十六回連載したが、うまくいかずに前篇だけで終わつてしまふ。最後の回の末尾に「以上を以て「路上」の前篇を終るものとす。後篇は他日を期する事とすべし」との附記があるものの、未完で終わった。「妖婆」は「路上」

同様、現代に取材したテキストで、これまで見てきたように、芥川の意欲の十分感じられる小説なのである。それが右に見たような二通の南部修太郎宛書簡ともなった。彼は「鏡花に去る遠からざるは自ら愧づる所」などと言ってはいるものの、自信のあるところを示していた。芥川は知性と怪異の矛盾なき存在を願っていたかのようである。それゆえ南部修太郎に「インテレクトが妖怪文学に必要な所以を説明して聞かせる」などとも言っている。新作「妖婆」にある程度の自信があつたかのようだ。

が、翌月十月号の「新潮」に佐藤春夫の「創作月旦(3)」「苦の世界」と「妖婆」が出るに及んで、形成は逆転する。佐藤のこの論は、わたしの編集した「芥川龍之介研究資料集成・第1巻」に収録してあるので、簡単に読める。佐藤春夫はここで「妖婆」前篇を取り上げ、齒に衣着せぬ物言いでこき下ろす。その冒頭は以下のようだ。

芥川龍之介君の「妖婆」は噂では力作であるといふ風に聞いてゐた。けれども私にはそれがあまり力作らしく思へない。或はもしこれが力作であるにしても、又、これが未完の作品であつても、私はこれを全く失敗の作であると私が考へることに躊躇しないものである。これはもとより人間的興味を期したものでもなければ、心理的研究でもなく、或は哲学的の意味があるわけでもない、唯一つの詩を覬つたものであつて、この作品の私にとつての価値はその詩が充分に私を酔はせるかどうか、芥川君の創造しようとして居る世界のなかへ私が没頭することが出来るかどうか、この作品の私にとつての価値は専らこの点

にのみあるものと思つても間違ひはないと思ふ。さうして私はこの奇異な世界をとり扱つた作品を見て、私にはその世界がどうも一向に感じられてはこないのである。随分の臆病もの、また好んでさまざまの不思議を肯定しようとする性質と、従つて思想上の傾向とを持つて居る私ではあるが、また、近ごろあまりに芥川君の作品から感銘を受ける機会がなくて、それ故にどうかすると私が好んで芥川君の作を無視しようとして居るかのやうな誤解を避けたいと思つて居る折からの私ではあるが、私にはどうしてもこの作品から、凄いとが、恐ろしいとが、厭はしいとが、乃至それに類似したやうな種のどんな感情をも、さうしてその感情が齎すであらうところの戦慄の快感といふ風なものを、私は少しも感ずることが出来ない。忌憚なく言ふと、この作品はもう最初から失敗してゐるやうに私には感じられる。

佐藤春夫は一八九二(明治二五)年四月九日の生まれで、芥川とは同年である。互いに相手を認め合つた中である。早く一九一七(大正六)年四月五日付佐藤宛書簡で芥川は、「あなたは、僕と共通なものを持つてゐると書いたでせう。僕自身もさう思ひます。或はあなたの小説をよんだと云ふ事が、僕の小説を書き出したと云ふ事に影響してゐるかも知れませんが」などと書き送つていた。佐藤は芥川の第一創作集「羅生門」の出版記念会を江口渙と相談して推し進めたこともあり、早くから芥川の才能を認めていた。

けれども、ここに書き写したように、佐藤の「妖婆」評は、すさまじい。痛烈な全否定のような文章だ。しかも、それは物語の導入

のところに集中し、本題の新蔵とお島婆さんと呼ばれる妖婆とのかかりや、新蔵とお敏との愛などは素通りされる。本題の箇所は、新蔵がはじめてお島婆さんのところを訪ねた折の描写が、道楽的だとその文章を咎めているのみである。佐藤は「大胆にも芥川氏はこの種の作品に於て唯一の力であるところの空想上のリアリティを先づ無視してかかっているやうに私には思へる」と言い、「一人の変態心理の男」が出て来る物語とする。そして「この一見変態心理者としか思へない人が、その理知的な文章を書いてあるところの作者自身であつて、この物語には別に一人の主人公があることにして話を進めて居るのである」と言つ。

佐藤は芥川の用いた二重の語りの方を、「間接談話」による方法と呼び、それに反発するのであつた。その上で「すべての話は（小道具は別として）寧ろ大時代的なものであつて、私には新鮮な興味を一つも起させないのである。仮りに作者が新時代の 大正の東京の怪譚を我々に与へようと試みられたものとしたならば、作者は妖婆の住家を寧ろ活動写真小屋の隣りにし、乃至は妖婆の言葉を普通我々の聞きなれた現代語にする用意をも多分必要としたであらう。妖婆の言葉が、あんな言葉である方が凄味があると、作者が考へたものとすれば、私は全く同感しない」とまで言う。要は感性の問題かとも思うが、二重の語りの方法にしても、現代（大正）の東京に前近代の異物が侵犯する物語¹³となるならば、そつめくじら立てる必要もなかったのではないか。創作上の好敵手ゆえの苦言であつたのか。いやいやそうではあるまい。文壇的にいくら遅れをとつていた佐藤春夫の、芥川龍之介何するものその気概の籠もつた一文だつたのである。

先に南部修太郎宛書簡で、「僕豈特に自信あらんや鏡花に去る遠からざるは自ら愧づる所されど君の理窟に対しては不服ならざるを得ず故に弁する事然り幸に來つて論戦一場する事を吝む勿れ」（一九一九・九・一三付）と自信ある発言をしていた芥川も、一目置く佐藤春夫の「妖婆」評に接して自信は、揺らぐほかなかつたかのようだ。南部修太郎に「君のはがきを再読したり正に「佐藤氏のは」とあり我鬼先生甚恐縮す但し他の諸点は僕の眼擦過的なりと思はず或は實意の如く君の「文拙きに依る」なるべし」（一九一九・九・一六付）との文言を含む便りを出さざるを得なかつたのであつた。

芥川龍之介が「妖婆続篇」を書いている時に、佐藤春夫の「創作月旦」（三）「苦の世界」と「妖婆」が載つた「新潮」十月号が出たことになる。一九一九（大正八）年九月二十日前後のことである。九月二十二日付の菅忠雄宛書簡では、「御手紙難有う 妖婆の続篇を書いてゐたので大へん御返事が遅れましたあれは通俗小説のやうな気がして嫌なんですが、あなたが面白く読んで下さればやはり満足です」と書き添えている。佐藤春夫の手厳しい批評を受け、自分では知性と怪異との共存を目指したのが、世間では単なる通俗小説に過ぎないものとして取り扱われる。それもやむを得ない一方で、他方、「あなたが面白く読んで下さればやはり満足です」など、作家としての矜持が見え隠れする。十月号に「妖婆続篇」が出ると、十月十五日付南部修太郎宛書簡で、「妖婆愈出で、愈愚なり今度は自分ながら辟易したあやまるよ」と、最初に「妖婆」にクレームをつけた南部修太郎に全面降伏的便りを出している。南部修太郎や佐藤春夫らによつて指摘された「妖婆」愚作論、失敗作の印象は、芥川の中で次第に醸成される。そして自死に際しての小穴隆一宛遺

言(二)の絵 芥川龍之介自殺の真相」、『中央公論』一九三二・二二―一九三三・一、『芥川龍之介研究資料集成・第7巻 収録』で、「一、若し集を出すことあらば 原稿は小生所持のものによられたし。二、又「妖婆」(「アグニの神」に改鑄したれば)「死後」(妻の為に)「の二篇は除かれたし」とあったことから、元版全集から除かれるということにまでなる。

が、「妖婆」は作者芥川龍之介が全集収録を拒むほどの悪作、失敗作なのか。「妖婆」への「失敗作」というレッテルは、一昔前のすぐれた芥川研究者吉田精一の「芥川龍之介」から来るようだ。吉田は佐藤春夫の批評を紹介した後、「要するに「妖婆」は全くの失敗作で、怪異にリアリティを与へることが出来なかつた」と断じた。わたしをも含め多くの芥川研究者は、これまで十分にテクストを読み込みます、吉田の論に引きずられた感がある。なお、芥川自身は全集入りを阻んだ理由として、「アグニの神」に「改鑄」したという理由をあげたが、児童文学としての「アグニの神」と小説「妖婆」とは、明らかに別作品である。ここに「妖婆」再評価・再発見の視点が求められるのだ。わたしはそれを 創作の試み という視点から考えたい。

六 創作の試みとして

吉田精一が「要するに「妖婆」は全くの失敗作」と断じた背景には、先に詳しく紹介した佐藤春夫の手厳しい「妖婆」評があったからなのである。佐藤は「西班牙犬の家」(「星座」創刊号、一九一七・一)や「指紋」(「中央公論」一九一八・七)で、幻想空間を主題とする小説(小品)を書いていた。芥川と同時代、もしくは先輩の作家には怪異・妖怪を題材として作品を書いた人はいくらもいる。また、人間の神秘

的側面に光を当てようとした人も多い。幻想や妖怪や神秘は、同時代作家の強い関心を惹かずにはいられなかつた対象である。谷崎潤一郎は「ハッサン・カンの妖術」(『中央公論』一九一七・二)などを書き、妖怪に関心を示していた。芥川の児童文学「魔術」(赤い鳥一九二〇・一)はこの「ハッサン・カンの妖術」が下敷きにされている。

泉鏡花は芥川の敬愛した作家であるが、「草迷宮」(春陽堂、一九〇八・一)などは、芥川のアレンジであった。後年芥川は「鏡花全集について」(『東京日日新聞』一九二五・五・五十六)の一文で、鏡花の倫理観にふれ、「深沙大王」の禿げ仏、「草迷宮」の悪左衛門等はいづれも神秘の薄明りの中にわれわれの善悪を裁いてゐる」と書くことになる。一高・東大時代の一年先輩で、第三次「新思潮」の同人だった豊島与志雄も、また神秘の領域に強い関心を示した作家であった。豊島与志雄は作家出発時から人間精神の諸領域を描き出そうとさまざまな創作上の試みを示していた。彼の文壇的処女作「湖水と彼等」(第三次「新思潮」創刊号、一九一四・二)は、聖書を読む寡婦と、かつては信仰を求めたが、今は自身を創造主に擬し、神秘主義に傾いている青年との会話をめぐって展開する。テクストは散文詩のような文章で展開する。一部を引用しよう。

晩秋の太陽の光りは弱々しく、森の上に野の上に煙つた。湖水の面がきら／＼その光りを刻んでゐる。舟は夢のやうに浮んでゐた。青年は櫂をすて、女と並んで坐つた。彼等は小さい板片を手にしてゐる。そして各々舷側から水の中にそれを浸して、時々は当度もなく舟を動かしてゐるらしい。

彼女は無心に小石を一つ拾つて水中に投じてみた。その小さ

い音が青空の下に消えてゆく時、彼女の静かな悦びがゆら／＼と揺いだ。凡てのものゝ母であるといふやうな広い心は、また只在ることの静かなる悦びは、渚に戯るゝ小さい漣の音にも融けてゆく。生きることから解放されたやうな安易と、彼方の空から来る愁とのうちに彼女は神を想つた。

自然に人事を重ねて物語は展開する。描写にはザイツェフやソロブグなどロシア近代小説の影響が明らかに見られる。登場人物の会話は、ままたま沈黙を生み、各自は自然を背景に瞑想に耽るのである。のちに芥川が「山間の湖の如く静」と評したやうな世界である。豊島は続いて「新思潮」の一九一四（大正三）年三月号に「曇惑」という小説を載せる。「冬夜、瞑目して座せるある青年の独白」という副題の添えられたこのテクストは、「私」という語り手が、夕食後散歩に出かける際によく立ち寄るカフェで出会う一人の男との交渉を語るという結構をとる。男はいつも「私」の隣のテーブルに坐り、「私と同じやうなラクダのマントを着、中折帽で深く顔を隠して」いる。「私」はその男を前々から見知っている気がする。「通りでも見たやうだ。旅の記憶にも彼の顔がある。それから私はのび上つて記憶の地平線の彼方に彼を探した。幼い折、小児の折、私が生れない前、其処にも彼の顔がある」そして次第に男が「私」の分身であることが明かされていく。

病的とも言える神経が、空想を恣ヒトシにして異常な世界を現出する。豊島与志雄の象徴主義ともいえる傾向は、鋭敏な感覚を通して神秘の世界をさぐるところから、神秘主義に重なる。「湖水と彼等」の自らを神の位置に引き上げている青年の登場は、まさに神秘への

道行きであり、「曇惑」でも主人公を「万有を愛する玉座」に就けようとしている。同じ頃、彼は別の同人誌「自画像」創刊号（一九一四・四）にメーテルリンクの評論「ラ・ヴィ・プロフォンド」の翻訳を載せている。四百字詰原稿用紙にして二十枚ばかりのもので、無限との交渉や神秘や沈黙についての想いが語られたものだ。メーテルリンクは、芥川にも影響を与えたベルギー象徴詩人・神秘思想家である。

芥川龍之介は、豊島与志雄をその出発時から意識して見守っていた。「妖婆」を発表した前年の一九一八（大正七）年五月号の「新潮」に、「豊島与志雄氏の印象」という企画欄があり、菊池寛・谷崎潤一郎・久米正雄ら七名が寄稿した。そこに芥川は「人の好い公家悪」と題し、豊島与志雄を好意的に紹介する。まずは初めての出会いのことから書きはじめ、その人物に寄せる関心の高さを披瀝する。例えば「始終豊島の作品を注意して読んでゐた」とか「僕の興味は豊島の書く物に可成強く動かされてゐた」とかある。そして、「豊島は「何時でも秋の中にある」訳ではない。返つて実は秋が豊島の中にあるのである」という、今日では余りに有名なことばを記すこととなる。豊島の「新興文芸叢書第十三篇二つの途」（春陽堂一九二〇・八）には、「按摩の笛」「群集」「嘘と真」「縊死人」「二つの途」を収めるが、巻頭の「按摩の笛」など、都会人の神経の震えに光を当てた芥川好みの作としてよいだろう。

芥川龍之介の「妖婆」が発表された一九一九（大正八）年の豊島与志雄は、忙しい只中にいた。それまでに書いた小説を集めた創作集「蘇生」（新潮社、一九一九・四）や「微笑」（東京刊行社、一九一九・一〇）の刊行、翻訳「レ・ミゼラブル」二丁四巻の刊行、さらに月々

の雑誌への執筆と休む間もなかった。わたしの作成した「豊島与志雄著作目録」¹⁶を見ていただくとも一目瞭然のことながら、この年の豊島は、ほぼ毎月小説を一つ乃至二つは発表しているのである。これだけ書くと、文壇からは当然批判の声もあがる。芥川の時評「大正八年六月の文壇」(大阪毎日新聞、一九一九・六・四一―一三)での評もその一つであった。豊島が六月号の「雄弁」に書いた「非常線」という小説への批判である。芥川は鋭い筆鋒で、問題の核心を衝く。以下に該当部分を引用する。

それから豊島与志雄氏の「非常線」(雄弁)を読んで見たら、火事場の景色が手際よく、如何にも洗練と書いてあつた。と思ふと今度は年をとつた母親と主人公の青年との姿が、その火事場の煙の中からも哀れに浮んで来た。自分はもうそれで結構だと思つたが、豊島氏はまだその上に主人公の口を藉りて、盛に非常線を張つてゐた巡查諸君を攻撃し出した。この攻撃は更に飛火をして、火事とは直接関係のない主人公の夜業の中でも、余焰を吐いてゐるのだから迷惑である。自分はこれを豊島氏の忙中落筆の弊に帰したいと思ふ。

「忙中落筆の弊」とは、実にうまく言い当てている。それはそのまま一九一九(大正八)年の芥川龍之介自身の仕事にもいえそうである。芥川もこの年「傀儡師」(新潮社、一九一九・一)というタイトルの小説集を出したほか、毎月の雑誌に一、二の小説や随筆を必ずと言ってよいほど載せていた。「妖婆」もその一つであつた。横須賀の海軍機関学校をやめ、筆一本の生活に入った彼は、原稿は頼ま

れるまま何でも引き受けざるを得なかつたからである。

海軍機関学校の職務は、それなりにきつかつた。授業のための教材研究は、手が抜けなかつたし、試験問題の作成、その採点にも時間にとられる、それに職員会議なるものもある。雑務は学校にはつきものだが、創作の片手間の学校勤務は、それゆえにきついものであつた。内田百閒が芥川と同時期に海軍機関学校に勤務していた黒須康之介からの聞き書きをまとめた中に、おもしろいエピソードがあるので一つだけ紹介しよう。

それは「芥川さんは学校の答案調査がいつもろくて、それから届書とか報告書とかは独りでは書けないので、大抵私が芥川さんに教へました」というものである。ちよつと意外に思われるが、事実だったのであろう。府立三中・一高をいずれも優秀な成績で卒業、東大英文科でも優等生をもつて知られた芥川が「答案調査がいつもろくて、報告書などが一人では書けないというのは、そのことを第一義に考えなかつたからである。創作に追われていた芥川にとって、試験の答案処理などは、二義的な問題であり、一定のパターンを要求される報告書は、説明書きを読んでゐるより聞いてしまった方が、はるかに楽だつたからだ。

そういう芥川が雑務の多い教員生活を終え、創作専念に向かつた年、一九一九(大正八)年は、文筆上の仕事があつて当然であつた。定職の学校勤務をやめ、執筆一本になつたといふことを聞いた各雑誌社の編集者は、人気作家芥川龍之介に期待した。芥川自身もこれからは筆一本での生活との考えがあるので、依頼された仕事は断らずに何でも引き受けた。が、時間は限られていくとくると、常に書いていなくてはならないという状況が訪れる。実際

には学校教師という定職についていた時以上の忙しさが待っていたのである。芥川には豊島与志雄の書かざるを得ない立場がよく分かっていた。豊島は大学卒業後、頼りにしていた生家の没落によって、妻子を自ら養わねばならなくなる。しかも、長男の病によって歴大な医療費を必要とするところに追い込まれ、それを書くことによって捻出していたのである。名訳とされる「レ・ミゼラブル」や「ジャン・クリストフ」の翻訳も、生活費稼ぎの中から生まれたものであった。

芥川は豊島与志雄の実生活上の闘いを、彼の小説「生と死との記録」(『帝國文学』一九一八・一)その他から知っていた。豊島の財政的援助にと海軍機関学校講師の口を斡旋したのも、ほかならぬ芥川であった。豊島与志雄は当初陸軍中央幼年学校に専任として勤務していたが、一九一八(大正七)年八月依願退職していたのである。小説を書いていたことが教頭の眼に止まり、書かぬよう警告されたことが原因とされる。定職を失った彼は、海軍機関学校とその後決まった慶應義塾大学文学部の講師、それに前述の翻訳の仕事、さらに月々の雑誌への寄稿で何とか生計を立てていたのである。

豊島小説「非常線」を取り上げ、「忙中落筆の弊」と批判した芥川のことばは、そのまま自作の「妖婆」批判にも連結する。特に後篇でのお敏の述懐「お敏は雷鳴と雨声との中に、眼にも唇にも懸命の色を漲らせて、かつ一部始終を語り終りました」の一文の内述は、読者にはすでに予想されるものだけに、「余焰を吐いてゐる」に等しい。この箇所は、「迷惑である」と読者に言われても致し方あるまい。

芥川の養家がこれまで言われてきたような「中流下層階級」など

ではなく、実際には貧しいどころか経済的にはかなり豊かだったという庄司達也の研究がある。そうではあるにせよ養家で生活するには、それなりの生活費も必要とされたであろう。それが養父母や伯母フキからの独立でもあったからだ。それゆえ、定職を放棄し、大阪毎日新聞社の社員になる際にも、慎重な契約を取り交わしていた。定職時代を下回らない月々の収入が第一であった。

「路上」(大阪毎日新聞 一九一九・六・三〇・八・八)は入社第一作で、安田俊助という文科の大学生をめぐる青年群像を描こうとしたものであった。が、勇んで取り組んだものの意欲は空回りし、前篇だけで終わってしまう。新聞連載三十六回の末尾に、「以上を以て「路上」の前篇を終るものとす。後篇は他日を期する事とすべし」との附記があるものの、後篇は書かれず、未完に終わった。現代小説、しかも、恩師夏目漱石の「三四郎」のような小説をとの願いを持ったであろうことは、「路上」というテキストを読む者誰しもが最初に直観することでもあった。芥川はプロ作家として、さまざまな方法的模索を試みる時期にさしかかっていたのである。

「妖婆」はそうした創作の試みの一つであったとも言える。「忙中落筆の弊」は後半に甚だしいというものの、総じて場面は映像的に捉えられている。しかも、同時代の話題であった千里眼問題などを吸収し、発想や創作方法を井上論一の指摘するアルジャーノン・ブラックウッドの *Ancient Sorceries* に求め、舞台を己の成育の地に移し替え、全くの別作品を創り上げているのだ。言うならば芥川得意の素材を借りて新たな創造を成すというやり方をとっているのである。では、新たな創造とはなにか。

「妖婆」を発表した年の十一月、芥川は雑誌「新潮」に「芸術そ

の他」というエッセイを寄せている。「芸術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ」ではじまるこのエッセイは、彼の当時の芸術観をよく現したものである。これが斎藤茂吉の歌論集「童馬漫語」（春陽堂、一九一九・八）に刺戟されて生まれたことを、わたしは早く「芥川龍之介 闘いの生涯」（毎日新聞社、一九九二・七）で指摘した。この時期の芥川の新たな創造をめざす試みは、斎藤茂吉というよき先輩がいて、はじめて推進されたと言ってもよいだろう。この年五月、芥川は菊池寛と長崎旅行に出かけ、当時長崎県立長崎病院に勤務していた斎藤茂吉に会っていた。

斎藤茂吉は、芥川が終生の課題とした東と西の問題を「く自然に乗り越え、制御できた類い希な文人であった。連作「おひろ」「死にたまふ母」を収めた「赤光」⁽²⁰⁾は、若き芥川龍之介のあこがれ、いや尊敬の対象であった。茂吉は一八八二（明治一五）年五月十四日の生まれなので、芥川より十歳年上になる。それゆえ長崎での初対面の時、茂吉は近く三十七歳の誕生日を迎えようとしており、芥川は二十七歳であった。二人の対面がどのようなものであったかは、想像の域を出ない。が、以後、二人の間に文通が続いたことは茂吉書簡が語る。この年十二月二十日付の芥川宛茂吉書簡の一節に、「大阪毎日にて拙著御褒めにあづかり、長崎にて大に面目をほどこし申候御同情深く感謝たてまつり候同僚も大家あつかひするに相成申候」とある。これは「大阪毎日新聞」（東京日日新聞）の一九一九（大正八）年十二月一日に載った芥川の「本年度の作家、書物、雑誌」での茂吉の歌論集「童馬漫語」への言及をさす。ここで芥川は、茂吉の作家態度の真剣さ、文章の気品の高さ、それに字句の後に彷彿している茂吉の面目を、高く評価した。「童馬漫語」は学校

勤めをやめ、プロ作家となった芥川を強く刺戟したのであった。

「妖婆」はその刺戟のもとに書かれた小説テキストであった。また、「芸術その他」は、茂吉の「童馬漫語」を強く意識したエッセイである。そのことは「童馬漫語を拝見した時ぐづぐづしてはゐられなくなつて書いた感想七八枚 今月の新潮に出しました 御手許まで送りますから御笑覧下さいませんか」（斎藤茂吉宛、一九一九・一・九付）ではじまる龍之介書簡が残っていることから言える。

芥川は茂吉の「童馬漫語」における闘い、前進する姿を見、停滞の恐ろしさを問題とする。それは 退歩 であり、そこには「常に一種の自動作用が始まる」とする。「自動作用」のはじまりは、芸術家としての死であり、「僕自身」「龍」を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた」と言う。

内容と形式の問題に関しては、「作品の内容とは、必然に形式と一つになつた内容」との見解が示され、芸術は表現であり、「画を描かない画家、詩を作らない詩人、などと云ふ言葉は、譬喩として以外には何等の意味もない言葉」とされる。さらに「僕は芸術上のあらゆる反抗の精神に同情する。たとひそれが時として、僕自身にたいするものであつても」と書き、自己否定さえもあえて辞さない態度を示す。ここにも「童馬漫語」の強い影響を認めることができよう。芸術とはなにか、芸術家はどうかあるべきかに考察をめぐらしてきた芥川は、芸術活動は「意識的なもの」だとする。それは一つところに安住することなく、対象との絶えざる、きびしい闘いが必要との認識である。

前述のように芥川はこの年三月、海軍機関学校の英語教師を辞め、プロ作家に転向した。雑務から解放され、時間の十分取れる状況の

下、彼は創作に励んだ。原稿の量は着実に増加した。けれども、仕事内容は必ずしも満足のいくものではなかった。中絶した「路上」も、意欲作と思われた「妖婆」もである。創作の試みとしての意味はあっても、テクストの完成度からするとまだまだの感が彼自身にあった。斎藤茂吉の「童馬漫語」は、そうした芥川に活を入れることとなる。

「芸術その他」を読んだ斎藤茂吉は、「しみじみとみ文読みし後にはりつむる心おこりくるを君につげなむ」という歌を芥川に贈っている。芥川は佐佐木茂索宛書簡（一九一九・二・二三付）に、この歌を引き写し、「僕の新潮の感想を読んでくれた歌だ。僕があの感想を書いたのは童馬漫語に刺戟せられる事多かつたのだからこの歌は殊に嬉しく読んだ。何にしても精進せぬと内の寂しさをどうする事も出来ぬ」と書きつけている。

「妖婆」は芥川龍之介にとつての創作の試みの一つであったことが、「芸術その他」などを読むと次第に分かってくる。中村真一郎の「芥川「妖婆」の原稿出現 そのエピソードについて」²⁾によると、石川近代文学館所蔵の「妖婆」の原稿第一ページには、天折したドイツロマン派の詩人ノヴァーリスの四行の詩が、原文で引かれていたという。この詩は発表段階では抹消されたが、中村真一郎はこういう詩をエピソードとして用いようとしたところに、芥川の意図が読めるという。それは「この作品は、ドイツ浪漫派の手法で行くのだ、という宣言」で、「当時の自然主義的・日常性の写実主義の風土に対する、大胆極まる挑戦」であったというのだ。芥川の肩を持つ中村は、「妖婆」には、その発想に「東京の真中に妖婆を出現させよう」という奇抜なアイディアがあったとする。

けれども、これまで見てきたように、当時の文壇や芥川周囲の仲間には、この発想を受け入れる余地がなく、逆に芥川の自信を喪失させる言説を発表したり、直接言ったりした。そうした状況にあった当時の彼に、勇気と希望を与えたのが、茂吉の歌論集「童馬漫語」であった。

「妖婆」は作者の芥川龍之介自身によって、当初は全集にさえ収録されないという宿命を担ったものの、決して失敗作などではなかった。彼の全文業の中に位置づけるなら怪異もの系列の中でもひときわ光るテクストとして位置づけることもできよう。生誕二〇年、没後八十五年を前に、テクスト「妖婆」再発見の季節が訪れているのである。

注

- 1 ジェイ・ルービン訳 *Rashomon and Seventeen Other Stories* PENGUIN CL ASSICS 二〇〇六・三
- 2 高懸勲・魏大海編 『芥川龍之介全集』 全五巻、山東文芸出版社、二〇〇五・三
- 3 宮坂寛 『妖婆論 芥川龍之介の幻想文学への第一章』 村松定孝編 『幻想文学伝統と近代』 双文社出版、一九八九年五月一〇日、二二二―二二六ページ
- 4 一柳廣孝、「こっくりさんと 千里眼 日本近代と心靈学」 講談社選書メチエ 25、一九九四年八月一〇日
- 5 一柳廣孝「怪異と神怪 芥川龍之介「妖婆」の位相」 横浜国大「国語研究」第 17・18 合併号、二〇〇〇年三月一五日
- 6 井上論一「芥川龍之介「妖婆」の方法 材源とその意味について」 北海道大学「国語国文研究」一九八五年九月

- 7 小林和子「芥川龍之介「妖婆」について 同時代作家との関連を視座として」
『茨城女子短期大学紀要』第20集、一九九三年三月二〇日
- 8 アルジャーノン・ブラックウッド *Ancient Sorceries* 邦訳に紀田順一郎訳
「いにしへの魔術」『ブラックウッド傑作集』東京創元社、一九七八年二月
二四日収録がある。なお、日本近代文学館の芥川龍之介文庫には、ブラッ
クウッドの *The empty house, and other ghost stories* ほかに三冊が見出され
いずれも書き込みがある。 *Ancient Sorceries* は *John Silence, physician*
extraordinary に収められている。
- 9 乾英治郎「妖婆」関口安義編「芥川龍之介新辞典」翰林書房、二〇〇三年
一月一八日、六一八―六一九ページ
- 10 芥川は千里眼問題には、早くから関心を示していた。むろんそれは同時代
人共通のものであった。一高卒業直後一九一三年八月二日付で、静養
先の静岡県安部郡不二見村からは府立三中の後輩浅野三千三に宛てた便り
の一節にも、「新聞によれば千里眼問題再燃の由本屋にたのみやりし福来博
士の新著も待ち遠しく田舎の新聞が同問題の記事を少ししか出さぬが齒が
ゆく候」と記している。
- 11 注3に同じ
- 12 関口安義編「芥川龍之介研究資料集成第1巻」日本図書センター、一九九
三年九月二五日、二三四―二三〇ページ
- 13 注9に同じ
- 14 吉田精一「芥川龍之介」三省堂、一九四二年二月二〇日、一八六ページ
- 15 芥川龍之介「大正八年度の文芸界」『毎日年鑑 大正九年版』一九一九年
二月五日
- 16 関口安義「豊島与志雄著作目録」『評伝豊島与志雄』未来社、一九八七年一
月二〇日収録、四〇八ページ
- 17 内田百閒「芥川教官の思ひ出」『芥川龍之介全集集月報』第八号、一九三五年
六月、のち、「芥川龍之介雑記帖」河出文庫、一九八六年六月四日収録、五
四―六〇ページ
- 18 庄司達也「芥川龍之介と養父道章 所謂「自伝的作品」の読解のために(一)」
『東京成徳大学人文学部研究紀要』第14号、二〇〇七年三月、「養父・道章・
中流・下層」という虚と実」芥川龍之介と二人の父、二つの家論のために』『國
文學』臨時増刊、二〇〇八年二月二〇日
- 19 注6に同じ
- 20 斎藤茂吉「赤光」東雲堂書店、一九一三年一〇月一五日
- 21 中村真一郎「芥川「妖婆」の原稿出現 そのエピソードについて」『図書』一
九八三年四月一日