

『妖婆』論

―芥川龍之介の〈神〉、その黒い微笑―

A Study on "Yoba": God Expressed by AKUTAGAWA Ryunosuke, His Black Smile

小 倉 齊

OGURA Hitoshi

キーワード：妖・怪・魔、神、土地の記憶

一 芥川龍之介の賭け

大正八年（一九一九）三月、芥川龍之介は英語の教鞭を執っていた横須賀海軍機関学校嘱託教官（大正五年十二月赴任）の職を辞し、「永久に不愉快な「二重生活」に終止符を打った。すでに文壇的地位を確保しつつあった芥川は、作家という「自分のしたいと思う仕事」への希望を胸に、大正七年（一九一八）三月から社友として迎えられていた大阪毎日新聞社へ正式に入社。生活を文筆業一本に絞ったのである。機関学校最後の授業後、教科書・ノートの類を燃やした行為からも、創作一本の生活に踏み切る覚悟の程は十分に窺い知ることができよう。

六月三十日、入社第一作の『朝』（のち『路上』・全三十六回）連載開始。しかし、この作品は思うように進展しなかった。結局、「一日も早く打ち切りたい」という本人の強い希望で中絶。ほろ苦い思いの残る入社第一作であった。

金沢八景へ傷心旅行に出掛けた彼は、風邪による発熱のためその地で入院するが、ここで書かれた作品が『妖婆』（『中央公論』大正八年九月・十月）である。『路上』の中絶からわずか十五日後のことであるが、それだけに、この作品に寄せる意欲には並々ならぬものがあったと想像される。

しかしながら、この作品に対する当時の批評はあまり芳しいものではなかった。たとえば、『妖婆』前編に対する佐藤春夫の批評は以下の如くである。

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。或はもしそ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。(中略)さうして私はこの奇異な世界をとり扱つた作品を見ても、私にはその世界がどうも一向に感じられではこないのである。(中略)私にはどうしてもこの作品から、凄いと、か、恐ろしいとか、厭はしいとか、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。(中略)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つてゐるやうに私には思へる。^①

また、久米正雄は、『妖婆』元結後の批評で次のように述べている。

芥川龍之介氏の今年の作品は總じて厭なもののばかりだつた。併し芥川氏が悪作を書き出したといふ事は、芥川氏の油断が見えたといふよりは、矢張り一種の転機にある勢ではないかと思ふ。芥川氏が「妖婆」のやうなものを書く程大胆になれた事は皮肉ではなく彼の一進歩だ。^②

ところで、同じように批判された南部修太郎に対して芥川は、反論として次のような内容の書簡を数日間にあつて書き送つてゐる。

君の批評は月評へまはした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^③

妖婆の辯

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ずる所か是あらん

二、僕自身谷崎より遙に妖気ある事夙に菊池寛の證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、僕豈特に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對しては不服ならざるを得ず故に辯ずる事然り幸に來つて論戦する事を吝む勿れ 以上^④

しかし、様々な『妖婆』前編評に自尊心を傷つけられ、自信を喪失したのか、この反論も後編脱稿の頃になると次のようにトーンダウンする。

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僕は年鑑の稿が出来ないので旅行所ぢやない小説は愚作を書くが句は大分進歩した敬服させる為に一句書く「埋火の仄に赤しわが心」^⑤

佐藤春夫らによる厳しい批評によって、芥川自身も『妖婆』に失敗作の烙印を押さざるを得なかったようである。

入院中「不快はなはだし」体調で書かれた『妖婆』前編。秀しげ子への思いに「心緒乱れて止まらぬ状態の中書かれた後編。『妖婆』はまさに、芥川最悪の状況下で生み出された作品であった。しかし、「全くの失敗作」として周囲から批判を浴びてもなお、『妖婆』のモティーフへのこだわりを捨てることできなかった芥川は、児童向けに発表した『アグニの神』『赤い鳥』大正十年一月一日・二月一日にそれを持ち越し、より完成度の高い形で作品化することになる。佐藤春夫の批判の矛先が向けられた「長過ぎて読者が離れやすい前置き」を削り、話に真実味を持たせるためには「今日この日本に起つた事」としないで「昔か（未来は稀であらう）日本以外の土地か惑は昔日本以外の土地から起つた事とするより外はない」（『昔』初出未詳）とい

『妖婆』論―芥川龍之介の（神）、その黒い微笑―（小倉 齊）

うそれまでの姿勢に立ち戻った芥川は、舞台を「今日の東京」ではなく、「支那の上海の町」へと移し、さらには怪奇性をばやけさせていた恋愛譚を削り、婆の死の描き方を後に人から聞く間接話法からその死に直面する形の直接話法に切り換えることで迫真性を増幅させる、などの手を加え、『妖婆』を『アグニの神』へと生まれ変わらせたのである。

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。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。――さう云ふ今日、この大都会の一隅でポ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、御信じになら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焼き払つて、昼に返す譯には行きませぬ。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、平常は夢の中のみ跳梁する精霊たちの秘密な力が、時と場合とでアウエルバッハの害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。

（『妖婆』冒頭）

『妖婆』は、語り手の「私」が「銀座通り」の「アスファルトの上」に落ちてゐる紙屑の作り出す不思議や、「人気の無い町に行く赤電車や青電車が、乗る人もない停留所へちやんと止まる」不思議などの「東京の夜の秘密」を語った後、「新蔵」という「日本橋辺の或る出版書肆の若主人」が「かう云ふ不思議に出遭つた事がある」として「私」に語った妖婆の話が紹介されるといふ、二重の語りの構造をもつ。「新蔵」が語るところの「肝心の話」とは、新蔵が行方不明の恋人を探して友人の泰さんと占いのお島婆さんの所を訪ねると、当の恋人のお敏がお島婆さんの助手をしており、お敏は遠縁のお島婆さんに連れてこられ、婆さんは婆婆羅の神をお敏の体に神下して妖術をあやつる、というものだ。新蔵と泰さんは何とかお敏を取り戻す算段をするが、妖婆であるお島婆さんは二羽の黒い蝶になってつきまったり、電話を混線させたりして邪魔をし、最後に泰さんはお敏に神が下りたふりをして婆さんを欺す計略を企てるが、これもお敏が本当に神に取り憑

かれ、失敗に終わる。ところが、まさに万事休すというときに、「二人の恋の邪魔」をしたお島婆さんは、ついに呆気ない最期を遂げてしまったという話である。

二 妖・怪・魔—芥川の愛したもの

幼少の頃から芥川は、養父母に聞いた妖怪譚を書き溜めるなどしてきた（『椒図志異』大正元年⁶）。芥川は、妖怪あるいは妖怪譚に強い興味・関心と恐怖心を抱き、同時にそれらを身近な存在と感じて育つたのである。その結果、彼が親しみ、愛読した文学にも自ずから共通した傾向が現れることになる。「河童の考證は柳田國男氏の山島民譚集に尽してゐる」（『水怪』『雑筆』—『人間』大正九年十一月）と記した柳田國男をはじめとして泉鏡花、谷崎潤一郎らの日本の作家や、「ドストエフスキイの小説はあらゆる戯画に充ち満ちてゐる。尤もその又戯画の大半は悪魔をも憂鬱にするに違ひない」（『ドストエフスキイ』『侏儒の言葉』—『文藝春秋』大正十三年十一月）と評したドストエフスキイ、その幻想性・世紀末思想に強く惹かれたポオ、夢幻的・怪奇的な要素が強く風刺的な社会批判もあるホフマン、神話・伝承を幻想的な想像力と繊細な感覚で謳い、情緒を知的・観念的に処理する象徴主義の手法が芥川初期の芸術観に強く影響したイエーツ、「薔薇の葉の匂のする懷疑主義を枕にしなから」（『十六秋』『或阿呆の一生』—『改造』昭和二年十月）読み、その軽快な理知に惹かれたアナトオ

ル・フランス、強烈な個性と先鋭的批判精神によって世紀末の苦惱する人間像を描き、芥川が高等学校卒業前後から傾倒したストリンド・ベルグ、等々、いずれも芥川の怪奇趣味が求めさせた作家たちであった。

井上論一は『妖婆』の材源は一つ「外国文学」であると断定している。しかし、登場する婆のすがた・形、作品を覆う怪奇的雰囲気、人間への憑依、呪術、舞台である東京の様子、そして〈神〉。これら『妖婆』の世界を構成する要素は、すべて芥川が幼少の頃から身につけてきたものから生み出された、いわば〈雑多な持ち物〉の結晶にはかならない。

英語に *witch* と唱ふるもの、大むねは妖婆と翻訳すれど、年少美貌のウィッチ亦決して少しとは云ふべからず。メレヅユコウスキイが「先覚者」ダンヌンツイオが「ジヨリオの娘」或は遙に品下れどクロオフォオドが *Witch of Prague* など、顔玉の如きウィッチを描きしもの、尋ねれば猶多かるべし。されど白髪蒼顔のウィッチの如く、活躍せる性格少きは否み難き事実ならんか。スコット、ホオソオンが昔は問はず、近代の英米文学中、妖婆を描きて出色なるものは、キップリングが『The Courting of Dinah Shadd』の如き、或は随一とも称すべき乎。ヘアデイが小説にも、妖婆に材を取る事珍しからず。名高き *Under the Green Wood* の中なる、エリザベス・エンダアフィ

『妖婆』論—芥川龍之介の〈神〉、その黒い微笑— (小倉 齊)

ルドもこの類なり。日本にては山姥鬼婆共に純然たるウィッチならず。支那にてはかの夜譚随録載する所の夜屋子なるもの、略妖婆たるに近かるべし。

これは大正九年(一九二〇)二月八日に書かれた『骨董羹』(『人間』大正九年四・五・六月)の中の「妖婆」である。西洋の妖怪話の系譜中に現れた「ウィッチ」(魔法使い・魔女)について考察したものが、芥川が目配りはロシア、イタリア、アメリカなど広範囲にわたり、英米文学中に妖婆を描いて「随一」のものを指摘するなど、彼の「妖婆」に対する関心の強さを窺わせる。一方で「山姥鬼婆」について「純然たるウィッチならず」としている点に日本の妖婆に対する物足りなさを感じている芥川を見ることもできよう。そういえば、彼の作品には不気味な婆が多く登場する。それらは、時に妖術を使い、時に蝙蝠を従える。芥川文学における不気味な婆は、作品を生み出す上で必要不可欠な要素であるとともに、「純然たるウィッチ」としての妖婆を造形する試みの結果でもあった。

年は六十ばかりであらう。垢じみた松皮色の帷子に、黄ばんだ髪の毛を垂らして、尻の切れた藁草履をひきずりながら、長い蛙股の杖をついた、眼の円い、口の大きな、どこか墓の顔を思はせる、卑しげな女である。

「おや、太郎さんか」

日の光にむせるやうな声で、かう云ふと、老婆は、杖をひき
づりながら、二足三足後へ帰つて、先づ口を切る前に、上唇を
べろりと嘗めて見せた。(中略)

老婆は、鼻の先で笑ひながら、杖を上げて、路ばたの蛇の死
骸を突つた。何時の間にかたかつてゐた青蠅が、むらむらと
立つたかと思ふと、又元のやうに止まつてしまふ。

『偷盜 一』—『中央公論』大正六年四月)

様々な作品に登場する妖しげな婆の原型がここにある。そして、芥
川が読んできた英米文学中の「ウィッチ」をもとに、日本における「純
然たるウィッチ」を求める試みが、『妖婆』から『アグニの神』へと
彼を進ましめた。

周知の如く芥川は、『今昔物語』を高く評価し、自らもしばしば小
説の材源として利用した。「野性の美しさに充ち満ちてゐる」とその
魅力を指摘した芥川は、以下のように述べている。

仏法の部の僕に教へるのは如何に当時の人々の天竺から渡つて
来た超自然的存在——仏菩薩を始め天狗などの超自然的存在を
如・実・に・感・じ・て・ゐ・た・か・と云ふことである。(中略) 彼等は目のあた
りに、——或は少くとも幻の中にこう云ふ超自然的存在を目撃
し、その又超自然的存在に恐怖や尊敬を感じてゐた。たとへば
金剛峯寺の不動明王はどこか精神病者の夢に似た、気味の悪い

莊嚴を具へてゐる。

あの気味の悪い莊嚴は果して想像だけから生れるであらうか。
(中略) 夜になつたが最後、あらゆる超自然的存在は、——大き
い地藏菩薩だの女の童になつた狐などは春の星の下にも歩いて
ゐたのである。

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。

〔今昔物語に就いて〕—『日本文学講座』
六卷「鑑賞」欄、新潮社、昭和二年四月)

また、『近頃の幽霊』(『新家庭』大正十年一月)では、英米文学中
の『近頃の幽霊』について、様々な作家・作品を列挙しながら以下の
ように述べている。

幽霊——或は一般に妖怪を書いた作品は今でも存外少くない。
(中略) 小説の方へも超自然の出来事が盛にはひつて来たのは
当然です。(中略) 或は妖怪の書き方が、余程科学的になつて
ゐる。(中略) 殊に晩近の心靈学の進歩は、小説の中の幽霊に驚
くべき変化を与へたやうです。キップリング、ブラックウッド、
バイアスと数へて来るとどうも皆其機の抽斗には心靈学会の研
究報告がはひつてゐるさうな心もちがする。

幽霊——或は妖怪の書き方が變つて来ると同時に、その幽霊

——或は妖怪にも、いろいろ変り種が殖えて来る。一例を挙げると(中略)ブラックウッドの「柳」といふ小説を読むと、デュブ河へボート旅行に出かけた二人の青年が、河の中の州に茂つてゐる柳のエレメンタル스에悩まされる。(中略)この柳の靈なるものは、かすかな銅鑼のやうな声を立てる所までは好いが、三十三間堂のお柳などとは違つて、人間を殺しに来るのださうだから、中々油断できない。

以上二つの文章からは、神秘の世界・魔界の虜になつた芥川の姿が垣間見られる。彼が描く「神秘の世界の地図」の中での出来事は、身に染み着いたものがないようにして作り出されたものにほかならない。それが小説の中で發揮されたのが、例えば次のような場面である。

千枝子が中央停車場へはひると、——いや、その前にまだかう云ふ事があつた。あいつが電車へ乗つた所が、生憎席が皆塞がつてゐる。そこで吊り革にぶら下つてゐると、すぐ眼の前の硝子窓に、ぼんやり海の景色が映るのださうだ。電車はその時神保町の通りを走つてゐるのだから、無論海の景色などが映る道理はない。が、外の往来の透いて見える上に、浪の動くのが浮き上つてゐる。殊に窓へ雨がしぶくと、水平線さへかすかに煙つて見える。

『妖婆』論——芥川龍之介の〈神〉、その黒い微笑——(小倉 齊)

『妙な話』——『現代』大正九年一月

千枝子は戦争から夫が帰るのを待つ女である。かつて電車の中で怪を体験していた千枝子は、中央停車場へ入ると、一人の赤帽に夫のことを話しかけられる。後にそれに恐怖をおぼえる千枝子は、「あの怪しい赤帽が、絶えずこちらの身のまはりを監視してゐさうな心もちが」し、以来彼女は〈赤〉に脅かされることになる。

その帽子の赤い色を見たら、千枝子は何だか停車場へ行くと、又不思議でも起りさうな、予感めいた心もちがして、一度は引き返してしまはうかとも、考へた位だつたさうだ。

『妙な話』——『現代』大正九年一月

電車の中での怪異、赤によって先導される怪異。ここにわれわれは、『妖婆』との類似性を容易に見出すことができよう。その一方で、芥川の方法に変化が現れ始めたことを示す作品として、『妙な話』は重要な位置を占める。

大正九年(一九二〇)前後、芥川はそれまで〈昔〉の枠組の中でしか描いてこなかった神秘を、何とかして、今、自分のいる場所に現出させるべく、新たな試みを始めたのである。『今昔物語』の時代の人々が「天竺から渡つて来た超自然的存在」を「如実に感じ」、「目のあたりに、或は少くとも幻の中に」「超自然的存在を目撃し、その又超自

然的存在に恐怖や尊敬を感じてゐた」ように、「今日の日本」に生きる誰もが経験する、ごく身近なこととして神秘を描こうとしたのである。

『妖婆』の中に、妖婆の手から愛する女を救い出す手だてを話し合つて主人公新蔵と友人の泰さんが黒ビールを飲んでいるとき、そのコップの面に「一瞬間、見慣れない人間の顔が映つたのです。(中略)それも顔と云ふよりは、寧ろその一部分で、殊に眼から鼻のあたりが、まるで新蔵の肩越しにそつとコップの中を覗いたかの如く、電燈の光を遮つて、ありありと影を落しました。かう云ふと長い間の事のやうですが、前にも云つた通りほんの一瞬間で、何とも判然しない物の眼が、直径二寸の黒麦酒の圓の中から、ちらりと新蔵の眼を窺つたと思ふと、忽消え失せてしまつたのです」という場面がある。これと同じような経験を、芥川は遺稿『凶』(大正十五年四月十三日鶴沼にて浄書)の中で再び取り上げている。

するとそのその麦酒罍には人の顔が一つ映つてゐた。それは僕の顔にそっくりだった。しかし何も麦酒罍は僕の顔を映してゐた訣ではない。その證據には實在の僕は目を開いてゐたのにも関わらず、幻の僕は目をつぶつた上、稍仰向いてゐたのである。

そればかりではない。『凶』には、大正十三年の夏室生犀星と軽井沢の小みちを歩いていた折、アカシヤの「枝の間に人の脚が二本ぶら

下つてゐた」という幻視体験が記されてもいる。同じく遺稿『鶴沼雜記』(大正十五年七月二十日)では、一匹の白犬が急にふり返つてにやりと笑つたり、松の中の白い洋館が歪んで見えたりする無気味な体験が語られ、「僕は夢を見てゐるうちはふだんの通りの僕である。(中略)しかしはつきり目がさめてから二十分ばかりたつうちにいつか憂鬱になつてしまふ。(中略)どうも僕は頭からじりじり参つて来るのらしい」という告白が綴られる。『妖婆』のモチーフとしてあつた怪異現象や妖怪への関心は、遺稿に垣間みられる精神的窮地に追いつめられた芥川の幻視体験へと結びついていく。

先に紹介したとおり、昭和三十年(一九五五)六月、葛巻義敏は写真版に複製した芥川の大学ノート『椒図志異』を刊行している。これは、芥川が旧制高校から大学時代にかけて、「先輩、知己、友人、家族、その他等から聞き、また読書等によつて識り得た「妖怪」等の類を分類し、清書したもの」である。内容は、「怪例及妖異」「魔魅及天狗」「狐狸妖」「河童及河伯」「幽霊及怨念」「呪詛及奇病」の六部七十八編から成り、芥川が住んでいた本所の家にいた女中から聞いた怪談もいくつか載っている。幼少時代の思い出を綴つた『追憶』^⑧では、小学生の頃「祖父の代に女中をしてゐた「おてつさん」と云ふ婆さん」から「いろいろの怪談を聞かせられた」(「十四 幽霊」)と述べ、その怪談を書き留めていたという。女中から怪談をしばしば聞かされ、養父母に聞いた妖怪談を書き留めるなどしてきたというこのエピソードは、芥川の妖怪変化への関心が並々ならぬものであつたことを物

語っている。それとともに、『妖婆』の「お島婆さん」の心性には「てつ」という女中と共通するものが想定されている。

人が不可解な現象を体験して、それを他人に語るとき、当然そこには〈意味づけ〉や〈解釈〉が加わる。その〈意味づけ〉や〈解釈〉を規制するものは、その人物が住んでいる場所の記憶、あるいは風習である。とくに「お島婆さん」のような人物にとって土地の記憶を甦らせる伝承、昔話は、その〈解釈〉の型を強く規制する。「お島婆さん」がある現象を体験したとき、そこに怪異の物語が形成・構成されるのは、彼女が住む土地の記憶、「本所の七不思議」と呼ばれる不思議な現象が日常的に起きうる空間の怪異が強く作用するからだ。本所は、「その頃はどの家もランプだった。従つてどの町も薄暗かった。かう云ふ町は明治とは云ふ条、まだ「本所の七不思議」と全然縁のない訳ではなかつた⁽³⁾」という土地であつた。

三 脆弱たる存在としての「神」とその冷笑

(1) 煙草

煙草は、本来日本にはなかつた植物である。その伝来に関する伝説の一つに以下のようなものがある。「煙草は、悪魔がどこからか持つて来たのださうである」(『煙草』—『新思潮』大正五年十一月、のちに『煙草と悪魔』と改題)。

『妖婆』論—芥川龍之介の〈神〉、その黒い微笑—(小倉 齊)

悪魔は、フランシス・ザヴィエルに従う伊留満の一人に化けて日本にやってきた。そして、耳の穴に隠して持参した、日本の誰もが知らぬ、いや、フランシス上人さえも知らぬ花の種を蒔いた。やがて珍しい花が畑全体を覆い尽くす。それを見た牛商人は、悪魔との賭に勝ち、それをすべて手に入れる。その後、悪魔は方々に出没したが、明治以降再び渡来した悪魔の動静はつかめない。はっきりしているのは、牛商人に渡った煙草が日本全国に広まったことだけである。

「煙草」という言葉は、芥川の全集を繰っていても、しつこいほど目につく。芥川作品の登場人物は、やたらと煙に巻かれていたり、煙草を持ってふんぞり返っていたりする。『骨董羹』(『人間』大正九年四・五・六月)「煙草」の中で「われらが祖先は既にシガレットを口にしつつ、春日煦々たる山口の街頭、天主会堂の十字架を仰いで、西洋機巧の文明に賛嘆の声を惜まざりしならん」と風刺しているように、芥川は決してこれを受け容れてはいない。

作中に執拗なまでに用いられる「煙草」。そこに託された芥川の思いの根底にあるものは、『煙草と悪魔』(『新思潮』大正五年十一月)の以下の文章に集約される。

煙草は、悪魔がどこからか持つて来たのださうである。さうして、その悪魔なるものは、天主教の伴天連か(恐らくは、フランシス上人が)はるく日本へつれて来たのださうである。(中略)自分に言はせると、これはどうも、事実らしく思はれる。

何故と云へば、南蛮の神が渡来すると同時に、南蛮の悪魔が渡来すると云ふ事は——西洋の善が輸入されると同時に、西洋の悪が輸入されると云ふ事は、至極、当然な事だからである。

これは即ち、「神が悪をもたらす」ということではないか。人が皆[〃]神として崇め奉ったものを、芥川は一体どのように捉えていたのか。

(2) 美しき聖母の冷笑

この十字架のかかった屋根裏も安全地帯ではないことを感じた。(中略)

「——信者になる気はありませんか？」

「若し僕でもなれるものなら……」

「何もむづかしいことはないのです。唯神を信じ、神の子の基督を信じ、基督の行つた奇蹟を信じさへすれば……」

「悪魔を信じることはできませんがね。……」

「ではなぜ神を信じないのです？ もし影を信じるならば、光も信じずにはゐられないでせう？」

「しかし光のない暗もあるでせう。」

〔「赤光」『歯車』—『文藝春秋』昭和二年十月〕

あらゆる神の属性中、最も神の為に同情するのは神には自殺の出来ないことである。

又

我我は神を罵殺する無数の理由を発見してゐる。が、不幸にも日本人は罵殺するのに値ひするほど、全能の神を信じてゐない。

〔「神」『侏儒の言葉』—『文藝春秋』大正十三年七月〕

クリスト教はクリスト自身も実行することの出来なかつた、逆説の多い詩的宗教である。

〔18 クリスト教』『西方の人』—『改造』昭和二年八月〕

クリストは彼自身も「善き者」でないことを知りながら、詩的正義の為に戦ひつづけた。

〔9 クリストの確信』『続西方の人』—『改造』昭和二年九月〕

クリストの一生の最大の矛盾は彼の我々人間を理解してゐたにも関らず、彼自身を理解出来なかつたことである。

〔14 最大の矛盾』『続西方の人』—『改造』昭和二年九月〕

このように[〃]神を描く芥川の筆からは信仰心などみじんも感じられない。芸術的興味からクリスト教の世界に入つてい^⑩つた芥川が見出

したものは、人が一般的に見るキリストの姿ではなかった。

芥川の目に映った「神」の姿を端的に表したものに『黒衣聖母』
〔文章倶楽部〕大正九年五月〕がある。

「私」は、「田代君」から一体の麻利耶観音を見せられる。それは一般的な白磁のものとは異なり、「顔を除いて、他は悉く黒檀を刻んだ、一尺ばかりの立像」であり、「顔は美しい牙彫で、しかも唇には珊瑚のやうな一点の朱まで加へてある。……／私は黙つて腕を組んだ儘、暫くはこの黒衣聖母の美しい顔を眺めてゐた。が、眺めてゐる内に、何か怪しい表情が、象牙の顔の何處だかに、漂つてゐるやうな心もちがした。いや、怪しいと云つたのでは物足りない。私にはその顔全体が、或悪意を帯びた嘲笑を漲らしてゐるやうな気さへしたのである」。

この観音には、妙な伝説―気味の悪い因縁―が付随しているといふ。それは、かつてこの観音を所有していた家でのことだ。祖母は、八歳の男孫が重い麻疹に罹つた際、彼を救うためにこの観音にすがつたのだ。「せめて私の息のございます限り」、「何卒私が目をつぶりますまででよろしうございますから」、「孫の命を取り留めさせて欲しい、と……。願ひ通り、孫はすぐに快方に向かった。しかし、その直後、精根も尽きる程疲れ果てていた祖母が寝入るやうに息を引き取ると同時に、孫も息を引き取るのである。「麻利耶観音は約束通り、祖母の命のある間は」孫を生き存えさせたのであった。

麻利耶観音の台座には、次のやうに刻まれていた。

DESINE FATA DEUM LECTI SPERARE PRECANDO……

―汝の祈禱、神々の定め給ふ所を動かすべしと望む勿れ―

そして「私」が見た麻利耶観音の表情は悪意に充ち満ちていた。

私はこの運命それ自身のやうな麻利耶観音へ、思はず不気味な眼を移した。聖母は黒檀の衣を纏つたまま、やはりその美しい象牙の顔に、或悪意を帯びた嘲笑を永久に冷然と湛へてゐる。

麻利耶観音は、一見、縋りつく信者に対して救いの手を差し伸べたかようである。しかし、「神々の定め給ふ所を動かすべし」と望んだ者に対して、契約通り、冷徹に二つの命を奪ひ取るのであった。この美しい麻利耶観音は、人間の命を弄ぶこと自体を楽しんでいる。

この麻利耶は、はたして「神」であろうか。全ての人を救いうるもの、全ての人を愛するものが「神」だとするならば、この麻利耶は決して「神」ではあり得ない。あるいは、芥川が見た「神」とは、「神」という名の皮を纏つた悪であった。信じようとするには、その存在はあまりに脆弱であり、信じてしまえば、その微笑はあまりに冷ややかである。こうした「神」の姿は、芥川のペシミズムが生み出した彼独自の幻ではない。それは、「神を信じよ」と言われ、盲目的に信じ込んだ愚昧な人間には見ることでできなかった「神」の真実の姿であつ

た。

四 作品に見られる芥川の心象

(1) 舞台

龍之介生後七カ月のとき、実母ふくが突然発狂。彼は生後八カ月で芥川道章の家（ふくの実家、本所区小泉町十五番地、現墨田区両国三丁目二十二番十一号）に引き取られ、道章の妻儔（とも）と伯母ふき（ふくの実姉）がその面倒を見た。明治三十年（一八九七）、龍之介満五歳の折、回向院の隣にあった江東尋常小学校附属幼稚園に通うことになる。幼少期の龍之介が遊び過ぎた場所は、回向院の境内、さまざまな見世物小屋、大溝に囲まれたお竹倉の雑木林、隅田川の河岸、そしてその付近のみずばらしい町並みであった。

『妖婆』の舞台となった隅田川（大川）の両国橋を西から渡ってすぐの本所区元町、本所一丁目（旧本所相生町一丁目あたり）、堅川のあたりは、東京の東の外れに当たり、江戸の面影を残す場所であった。そしてそこはまさに、生後間もなく芥川家に引き取られた龍之介が、明治四十三年（一九一〇）満十八歳で新宿に転居するまで育った場所である。彼は、回向院に遊び、お竹倉に遊び、川面を見つめて日々を過ごしたのである。

『大川の水』（『心の花』大正三年四月）で芥川は、川を自分の住む

現実の世界から遠くにある懐かしいものであるとし、そこに「云ひ難い慰安と寂寥」を感じている。一方、夜の川からは「死」の呼吸、自己に対する不安を感じている。『妖婆』では、川に死骸が浮かんだり、夜中にお島が川につかたりする一方で、魔除けの狛犬が並んだり、お敏が祈りを捧げたりしている。芥川にとっての川は神聖な場であり、かつ死のおいのするものでもあった。これに加えて『妖婆』の川は、現実と神秘（幻想）とを区別する境界領域として機能している。

作中に登場する「坊主軍鶏」「与兵衛鮎」は大正七年の「東京地凶」に載っており、『妖婆』の舞台を特定化する縁となる。芥川自身、『本所両国—両国』（『東京日日新聞』（夕刊）昭和二年五月六日—五月二十二日）の中で、「すし屋の與兵、（中略）それから回向院の表門に近い横町にあつた「坊主軍鶏」——かう一々数へ立て、見ると、本所でも名高い食ひ物屋は大抵この界限に集まつてゐたらしい」と記している。同じく『本所両国—回向院』の中には、泰さんのモデルになった人物ではないかと思われる、芥川の憧れの人「泰ちゃん」の記述があり、作中における泰さんの家もほぼ特定できる。

僕等は回向院の表門を出、これもバラックになつた坊主軍鶏を見ながら、一つ目の橋へ歩いて行つた。（中略）向う両国へ引き返しながら、偶然「泰ちゃん」の家の前を通りかゝつた。

「泰ちゃん」は下駄屋の息子である。（中略）それは何でも「虹」といふ作文の題の出た時である。僕は内心僕の作文の一番にな

ることを信じてゐた。が、先生の一番にしたのは「泰ちゃん」――下駄屋「伊勢甚」の息子木村泰助君の作文だった。

芥川は「泰ちゃん」に敗北し、同時に強く動かされた。いま「泰ちゃん」がペンを執っていたなら、自分よりも「数等」よい文章を書いたかも知れない、と思うほど、彼の能力はすばらしく、芥川の憧れるところとなった。この憧れが『妖婆』の中の「泰ちゃん」の完璧性に反映することになる。婆娑羅大神を信仰し、妖術を使うお島婆さんに翻弄されながらも、不自然なほどの先見性を持ち、つねに物事を客観的に捉える冷静さを發揮する「泰ちゃん」は、「これじやバサラの神といふのも、善だか悪だかわからなくなつた」と言いつつ、新蔵と敏を結びつける役割を果たし、人間界と神祕の世界の橋渡しをもする存在であつた。

(2) 創作ノート

『妖婆』に関しては創作ノート（「手帳(二)」）が残されており、いくつかの「読み」の手がかりを与えてくれている。

○Magician 女を trance にし、その所見を語らしめ書く。（自己がやればなめて忘るる故。）女、恋人あれど magician の離さざるを恐れ男と計りて trance を装ひ男と一しよにせずば魔術師死

『妖婆』論―芥川龍之介の〈神〉、その黒い微笑―（小倉 齊）

すべしと云はんとす。さて magician 女を trance に導くや女之に陥らざらんとして得ず。遂に陥る。覚めて後 magician 悵然たり。女家へかへれば程なく魔術師より手紙と金と来る。女の trance に語りし所語らんとせし所と一致せるなり。

○Show-window を通る影土蔵にもうつる。黒き揚羽二羽とぶ。車の人音。眼。煙草の煙字となる。盆を度々にす、猪口落ちず。空中に下になるうすき青と黒。油が浮く。水死。珈琲に顔うつる。電話の婆の声（ダメデスヨ）。己の double 娘の毛と男の毛婆の手にあり。

○或 mysterious なる園遊会。mask せる男女の群。印度人の magician 目を廻す。孔雀を吐く。

「Magician 女を trance にし、」以下の展開など、最後の妖婆お島の雷による死は別として、ほとんどそのまま使われており、この設定は『アグニの神』にも継承されていく。

妖気を誘うためのいくつかの小道具、仕掛のアイデアも、「黒き揚羽二羽とぶ」「眼」「電話の婆の声（ダメデスヨ）」などはそのまま作中に登場する。

ところが、この創作メモで目を引くのは、「妖婆」ではなく「magician（魔術師）」という言葉だ。

小林和子は、この点を取り上げ、以下のような指摘をしている。

元々は妖婆ではなく魔術師という設定であつたらしいという事

であり、「黒き揚羽二羽」や「孔雀を吐く」などの共通点から、実はこの芥川の「妖婆」という作品は、佐藤春夫以上に「新思潮」の先輩である谷崎潤一郎の、具体的には「魔術師」(大5・12)という作品との関練アツが考えられるのではないかと思うのである¹²⁾。

大正八九年頃の芥川が、それまでの創作方法に行き詰まりを感じ、新たな方法の模索を始めるに当たって、佐藤春夫や谷崎潤一郎の存在とその方法を強く意識していたらしいことを示唆する見解として、大いに首肯されるものである。

(3) 妖

〈演出〉

ここでは、作品の妖しげな雰囲気を醸し出す要素について触れておこう。先に述べたとおり、佐藤春夫は『妖婆』の超常現象を否定し、さらに前置きの部分について「変態心理の男ができたと思えな¹³⁾い」としている。唯一認めたのは、電話に妖婆の声が混線するという設定の斬新さである。その評価は、現在も変わっていないようである。暗く、おどろおどろしく、妖しい雰囲気を醸し出すための比喩的表現を挙げると、以下のようになる。

『妖婆』

・ 魍魎の如く ・ 墓の眩くやうだつた ・ 蝙蝠の翼のやうに
 ・ 猫撫声を出しましたが ・ 無数の蠅の羽音のやうに
 ・ 黄昏の人影が蝙蝠のやうに ・ 魚の鱗が生へてやがる
 ・ 何とも素性の知れない神で、やれ天狗だの、狐だのいろいろな取
 沙汰もありましたが

・ まるで人面の獺のやうに、ざぶりと水へはいる
 ・ 一匹の蛇が大きなとぐろを巻いてゐる
 ・ 広い大川の水面に蜉蝶の翼のやうな帆影が群がつてゐる
 ・ 軒先へ垂れてゐる柳 ・ 雲を裂くやうに雷が鳴りました

『アグニの神』

・ 大きな蝙蝠か何かが

『アグニの神』が子供向けの童話として書かれたことを考慮に入れても、二作品の落差は大きい。

〈婆〉

作中の最も妖しげな存在は婆である。先に取り上げた佐藤春夫は妖婆の言葉について批判していた。

仮に作者が新時代の——大正八年の東京の怪譚をわれわれに与え

ようと試みられたものとしたならば作者は妖怪の家をむしろ活
動写真小室の隣にし、乃至は妖婆の言葉をわれわれの聞きなれ
た現代語にするくらいの用意をも多分必要としたであらう。

佐藤の批判はおそらく的外れなものだ。それは『アグニの神』の印度
人の婆さんの言葉と『妖婆』のお島の言葉を比較すればより明らかに
なる。

「占いですか？ 占いは当分見ないことにしましたよ」

「ぢや明日いらつしやい。それまでに、占つて置いて上げますか
ら」

（『アグニの神』）

「措かつしやい。年ばかりでも知れうての」

（中略）

「成らぬてや。成らぬてや。大凶も大凶よの」

（『妖婆』）

『妖婆』のお島が使う言葉には江戸時代の俗語が含まれている。そ
の結果、お島には時空間を超えて生き抜いてきた長寿者のイメージが
付与される。両者を言葉の使い分けの面から比較すれば、お島の方が
はるかに得体が知れず、凄みすら感じさせる。佐藤の言うように、舞

台を現代に置きかえたからといって、年老いた婆の言葉まで現代語に
してしまえば、かえってリアリティが失われてしまう。

両作品に登場する婆の信仰神は正確なものではない。たとえば、薬
師十二神将の二番目に当たる婆娑羅大将を得体の知れない水府の神と
している。お島との関連性を強いて見出すとするならば、婆娑羅が配
当される丑の刻（午前二時頃）にお島が堅川に身を浸すことくらいで
あらう。

お島は、墓や獺に喩えられている。墓は魔女の使い魔、あるいは魔
女の化身である。獺は河童の原形とされるが、両者からは夜行性両生
類のイメージが導き出せる。お島の横腹には鱗が生えているとのこと
であるから、まさにお島は夜行性両生類という異形のものなのだろ
う。とすれば、お島にとって川へ浸かるという行為は、妖婆としての
生気を回復するためのものなのだ。

二人の婆が神を下ろす時には鏡や火が用いられる。これも、日本に
限らず世界各地で魔術に使用された小道具である。たとえば、西洋で
は、鏡の内に神の働きを見るところ（トマス・ファクス）し、エ
ジプトでは、その内に真に神々を現すものが鏡であるとしている。

（4）到来物

さて肝心の相手はと見ると、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、ずらりとならんで

るる箆笥の下に、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、魍魎のごとくのつきりと、盃一杯に坐つてゐました。

新蔵が初めてお島を見たとき、その背後にあったものがこの到来物である。これはお島に占ってもらった人びとからのお礼の品である。しかもそれが、婆の背後に、婆よりも高い位置にずらりと並べられることで、客に対して心理的な威圧感を与えるのに効果を發揮する。

ところで、「一妖・怪・魔・芥川の愛したもので私は、「お島婆さん」がある現象を体験したとき、そこに怪異の物語が形成・構成されるのは、彼女が住む土地の記憶、「本所の七不思議」と呼ばれる不思議な現象が日常的に起きうる空間の怪異が強く作用するからだ」と述べた。いささか、先走りしすぎたようだ。実は、「お島婆さん」は浅草から本所当たりに移ってきた人物であった。だとすると、「彼女が住む土地の記憶」によって形成・構成された怪異の物語は、当てにならないものになる。

そこで、改めて「お島婆さん」の背後に堆く並べられた「菓子折、サイダア、砂糖袋、玉子の折などの到来物」の意味するところについて考えたい。『作家用語索引 芥川龍之介』一・二・三・別巻（一九八五年三月、教育社）を手がかりに用例を調べてみると、「砂糖袋」を除き、以下のような例に行き当たると、

「菓子折」……『大導寺信輔の半生—或精神的風景画』（大正十四年）
信輔の家庭は貧しかった。けれども「見すばらしきよりも更に彼の憎んだのは貧困に発した偽りだった。母は「風月」の菓子折につめたカステラを親戚に進物した。が、その中味は「風月」所か、近所の菓子屋のカステラだった」。

「玉子」……『或阿呆の一生』「二・母」（昭和二年）

鼠色の着物を同じように着せられた狂人達がいる。彼等の一人は、オルガンで熱心に讃美歌を弾き続ける。彼の母も十年前には少しも彼等と変わらなかつた。医者についてある部屋に行くと、脳髓がいくつも壺に浸かっていた。彼はある狂人の脳髓の上にかすかに白いものを発見する。「それは丁度卵の白味をちよつと滴らしたのに近いものだった」。

「サイダア」……『河童』（昭和二年）

「演奏禁止」の大混乱の中で、「畜生！」「ひっこめ！」など、「かう云ふ声の湧き上つた中に椅子は倒れる、プログラムは飛ぶ、おまけに誰が投げるのか、サイダアの空罫や石ころや囁りかけの胡瓜さへ降ってくるのです」。

芥川の全作品に当たったわけではない時点で断定することは不可能だが、少なくとも、『作家用語索引 芥川龍之介』に取り上げられた代表作の中に登場するこれらの品が、ある憎しみや嫌悪に近い感情の対象になっていることに注目したい。「お島婆さん」の家の到来物は芥川の中で何らかの嫌な体験、忌避すべき記憶と結びついて、憎悪の対

象となるものであった。浅草から移ってきた新参者であるが故に本所という土地の記憶を共有できない「お島」が自らの占いの力を誇示し、権威付けするには、到来物を堆く並べるしかなかったが、それは自らが憎悪の対象であることを明らかにすることもあった。

おわりに

大正八年、芥川龍之介は「自然の奥に潜んでゐる神秘的な世界の地図」を描きはじめた。その世界に蠢く人間どもは、ありのままの姿を剥きだしにし、すべてをさらけ出すほかない。恐怖におののき、逃げ惑う弱い男。切迫した状況の中で生き抜くために他者を欺くことをも憚らぬ女。彼等の姿は、まさに人間の真実を表し、人間存在の原点を示している。

芥川の創った枠組みから、弱い人間どもは零れ落ち始める。彼らの運命を握るものはもはや芥川ではなく、「神」の手だ。しかし彼らは、「神」が善と悪との間を浮遊する存在であること、いや、「神」そのものが悪を内包する存在であることを知らない。人間は「神」が何たるかを知らぬまま、その命を「神」に委ねているのだ。自ら信仰していた婆娑羅大神によって殺される「お島」と悪である婆娑羅大神から逃れたいと思いつつ最後に救われる「お敏」を通して、そのことは示唆される。

自らを深く信ずる者の命を、突然、気紛れのように奪い去る「神」。

『妖婆』論—芥川龍之介の〈神〉、その黒い微笑—（小倉 齊）

「神」にとって人間はさまざまな運命を描いたゲーム盤上の駒でしかない。このゲームを楽しむ「神」は、満面に満足げな笑みを浮かべている。それはまた、永遠に冷たく、底知れず不気味な黒い微笑である。

注

- (1) 『創作月旦』—『新潮』（大正八年八月〜十月）。
- (2) 『一九一九年度に於ける創作界を顧みて』—『読売新聞』（大正八年十一月二十三日）。
- (3) 大正八年九月十一日付、田端から、南部修太郎宛葉書。
- (4) 大正八年九月十三日付、田端から、南部修太郎宛書簡。
- (5) 大正八年十月十五日付、田端から、南部修太郎宛葉書。
- (6) 『芥川龍之介全集』第二十三卷（岩波書店、一九九八年一月）。葛巻義敏（『椒図志異』「解説」ひまわり社、一九五五年六月）によると、芥川が「旧制高等学校時代から大学時代にかけて、先輩、知己、友人、家族、その他等から聞き、また読書等により識り得た「妖怪」等の類を分類し、清書したもの」とされる。
- (7) 井上論—「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学会『国語国文研究』74、一九八五年九月）。
- (8) 『芥川龍之介全集』第十三卷（岩波書店、一九九六年十一月）。初出は『文藝春秋』第四年第四号（大正十五年（一九二六）四月一日）から第五年第二号（昭和二年（一九二七）二月一日）まで十一回に亘って連載された。

(9) 注(8)に同じ。全集の注によれば「その頃」は明治三十年前後を指す。

(10) キリストや殉教者にある芸術的興味を感じたというのは、芥川の告白であり、切支丹もの全てにおける彼の変わることのない根本的な姿勢である。憂鬱と倦怠が常態である彼にとって、殉教者の姿は新鮮で、興味を抱かずにはいられない対象であったことは間違いない。しかし、芥川の興味は、あくまでも人間の心の動き、意識の変化に向けられており、芸術的興味によって書かれた作品の中に神やキリストに向かう姿勢を感じ取ることはできない。

(11) 『日本地図選集 明治大正昭和東京近代地圖書集成』(人文社、一九八一年四月〜一九八二年七月)

(12) 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』No.20、一九九三年三月。

(13) 注(7)に同じ。井上は、新蔵が体験する超常現象について、おおむね以下のようにまとめている。

- 1 新蔵とは相思相愛である女中お敏の失踪。
- 2 「神下し」のお島婆さんの所へ、お敏について見てもらいに行くとお島の娘としてお敏が出てくる。
- 3 お島が遠隔地の身投げを言い当てる。
- 4 二羽の鳥揚羽が日本橋〜国技館前をつきまとう。
- 5 この蝶が消えた電柱の根元に、大きな人間の目が出現し、それ

が朦朧としながら悪意を感じさせ、そして消える。

6 ビールのコップの中に何かの目が映る。

7 電話の中に妙な声が聞こえる。

8 空に鳥揚羽が群れを成す。

9 新蔵の前の吊革だけが動かない。

10 お島が雷に打たれて死ぬ。

11 朝顔が午後の三時に咲いており、しかもそれは丸三日間しばらくでない。

※1・2……………一応合理的に説明される。他は科学的説明なし。

※2(お敏登場)……………ご都合主義に過ぎる。

※3……………透視そのもの。心霊学関係の文献等からヒントを得たと思われる

※4〜8……………比較的ありきたりの怪異。

※7……………唯一新趣向とされる。

※10……………あまりに唐突。大正期の平均的小説作法から見ると、下手の部類に。