

「藪の中」の研究

真相と主題

福田金光

Studies on "Yabunonaka"

Kanemitsu FUKUTA

はじめに

周知のとおり、短編小説の構成技法の一つに、サプライズ・エンディングというのがある。終結部でドンデン返しをして、真相を判明させるのであるが、芥川の「藪の中」の場合、多襄丸の白状で既に真相が現われているとする者、定石どおり武弘の死霊の物語が真相であるとする者、真相は遂に不明であるとする者、その他諸説があって、今も定論はない。

定論のないのも道理、日本における文学研究の多くがそうであるように、「藪の中」の真相論も、また、真相の如何に連動する主題論も、論者の主観的判断にとどまることが多く、客観的な探求が十分でない。研究者はまず作品の文章の熟読を重ねて、そこに解読の鍵を求めることが肝要で、次いで作者に同系統の作があれば、併せて参照すべきであろう。

しかし、芥川の「藪の中」については、先学の研究も、その鋭い直観や探求に聴くべき点が少なくない。まず、この研究に関する主な諸家の説を検討する必要がある。

諸家の説

1. 吉田精一説

(1) 「この書を除いて芥川を云々するのは怠慢であろう。」と吉田氏自らいう「芥川龍之介」によれば、

「『藪の中』は例によって『今昔物語卷二十九第二十三話』からとった。それを思い付かせたのは、滝井孝作が純潔を失った夫婦の生活を主題にし、小説化しようとして芥川に話したのによるという。(昭和26年1月『改造』)それを彼は今昔の世界に置きかえたのである。この作は技巧に工風をこらし、まず殺人事件の外部を木樵り、旅法師、放免、媼等を通じて語らせる。次に三人の主人公達の口から、内面的な解釈を加えさせている。当事者達の実事に対する迫り方、受け取り方が各種各様で、めいめいの関心、解釈、感情によって、単純な一つの事実が如何に種々の違った面貌を呈するかを、従って人生の真相が如何に把握し得ぬものかを語ろうとしたのが、この作の主題と思われる。」

とあり、また、

「宮島新三郎が『作品の興味の中心点は、寧夫のある女が(略)盗人に手ごめにされた後に於ける心理的動揺』にある。『貞操観念と色欲の情との錯綜混戦をにらんだ所』にこの作の動機がある。と論じたのは注意すべき見解で、事件の重点も、作者の視点も一つはここにあったに相違あるまい。」

と付説しながらも、

「しかし主題としてはやはり前述のようにこの事件を中心とする人間心理の微妙な動きと、人々の複雑な心理を透して見た人生の相に、狙いをつけたと見るのが妥当であろう。」

と結んでいる。

真相探しについては、敢てそれを究明しようとはせず、「一つの事実はあった、しかし真相は不明」ということが、人間心理の微妙さや複雑さの母胎である、と考えられている。

1つの事実がありながら、各人の主張が焦点に集まらないで拡散しっぱなしであったり、1本であるべき筋が2本も3本もあったりしては、緊張感を欠き、話も破綻に終わらざるを得ない。事実、破綻している、としたのは、次の中村光夫氏である。

(2) 中村光夫説

70年代に、「藪の中」の真相探しに火を付けたのは、中村氏である。すばる（6月）にエッセー「『藪の中』から」を書いて、

「『藪の中』では、妻、夫の『陳述』はそれぞれ前の『陳述を否定する性格のものであり、結局、夫の死は他殺か自殺かという疑問に解決があたえられないし、他殺なら犯人は誰かもわからず仕舞いです。

これでは活字の向うに人生が見えるような印象を読者にあたえることはできないのではないのでしょうか。

ある事実を三つの面から異った解釈をあたえるのは、それを人の三倍考えぬくことですが、ひとつの『事件』について事実が三つあるのは、考えの整理がつかぬことです。」

と述べ、①一つの事実がなければならぬ。②事実が三つあるようなことになったのは、作家の責任である、というのである。

「藪の中」の真相は、中村氏のように、混乱している、と考える論者もあるが、必ずしもそうばかりでなく、真相を推定している研究者に、福田恒存氏、大岡昇平氏、高田瑞穂氏、その他がある。

なお、中村氏は、この作のテーマは、強制された性によっても女は相手の男に惹きつけられることがあるということで、この小説の主眼は、多襄丸の白状のあとの二重のドンデン返しにある、としている。

3. 福田恒存説

福田氏は、前述中村氏の所論に対して、文学界10月号に「公開日誌」で反駁した。

「強姦された男に惹きつけられるという事は、作品、或は主題としてではなく、人生上の事実として、恐らく永遠に古くさく、且つ新鮮で刺激的なものであろう。ストーリー・テラーとしての芥川龍之介が、さういふものを主題として選んだとは私には思はれない。事実、私は初めてこの作品を読んだ時以来、それが主題だとは一度も思った事がない。

私が今日まで主題だと思って来たものは、次の事である。即ち、事実、或は真相といふものは、第三者の目にはつひには解らないものだといふ事だ。それが主題だとすれば、少なくとも当時の読者にとっては新鮮だったらうと思はれる。」

そういいながら氏は、「どうしても真相といふものが必要なら、それはかういふ風に考へられないか。」と一つの推定を示している。

ただし、その推定の内容には、次の大岡氏、高田氏らの反論がある。

4. 大岡昇平説

中村、福田両氏の論争のあと、大岡氏は、「中央公論」臨時増刊「歴史と人物」に²⁾「芥川龍

之介を弁護する」を掲げた。

真相については、

「最後の夫の陳述で、前の二つの陳述の嘘がその動機と共に、一挙に照らし出されるのが望ましい。そのようになっていないから、五十年たった今日でも、中村、福田のような卓れた批評家によって論争される余地があるのである。(中略)しかし、私見によれば、芥川はまったく解釈の余地がないほど、三つの事実を投げ出しているわけではない。再読、三読すれば、矛盾しない解釈が出るように書いていると思う。」

と述べ、多襄丸や真砂が嘘偽の陳述をした理由を説明したあと、

「最も信憑性のあるのは武弘の話で、①作品の構成を鳥瞰的に見れば、三つの陳述はそれぞれ平等に補足的であっても、鑑賞の実際では、あとの陳述は前の陳述を覆しながら、中村のいう『どんでん返し』として進んでいることに注意しておく。この関係においては、『真相』は何か、という疑問が作品の動力であり、作品の中の『並列』はこの脈絡の中で考えられなければならないと思う。②さらに武弘の陳述には、他の二人の陳述にない描写的文章がある。それは、武弘が藪の中にただ一人残されて自殺するという状況から生じたものであるが、この部分は、小説の地の文に近い文体的特徴を持っている。恐らく素朴な読者に武弘の自白の信憑性を最も深く感じさせる部分で、芥川の卓れた技巧を示す部分だから、念のために引いておく。『自分で小刀を胸に刺したあとである。』と、『ああ、何と云う静かさだろう。(中略)中有の闇へ沈んでしまった。』を引用している。

次に、主題については、

「一人の女を争う二人の男、三角関係と呼ばれる男女間の永遠の葛藤をテーマとしており、夫の眼の前で強姦する場面は、その劇的な集中として構成されたのではないか。」

また、芥川の意図は

「当事者の陳述を並置して、その間の矛盾と一致によって、緊張と緩和の交代を作り出すことにあった。」しかし、「強姦の動機が全体を蔽い、情熱の劇と解決という、作者の工夫に焦点を結ばなかった。」

なお、

「小穴隆一の証言によると、作者自身の経験、一人の女を年少の友人と共有していた事実を、あとになって知ったという屈辱感が、この物語を構想させた動機だったという。それは中村に作の進行に、一種の『熱っぽさ』を認めさせるほど顕著であったが、細部の叙述において却って抑圧的に働いたということも考えられる。」

と付け加えている。

以上の大岡説は、聴くべき点が多いが、次項に鶴田欣也氏のいうように、武弘の陳述だけを最も信憑性があるとするのは連断であろうし、強姦の動機が全体を蔽ってしまっているか、どうか、これも問題の残るところである。

5. 鶴田欣也説

鶴田氏は、³⁾『藪の中』と真相さがし』で、

「大岡氏の一番の難点は、武弘の陳述をすっかり信用してしまったことで、大岡氏が『死霊の言葉はいつでも半ば公的の性質をもつものである。』といい、『死者は生者のように現世に利害を持っていない。』と判じ、『三つの陳述の最後におかれていることによって、信じられる資格があろう。』と主張していることは、いずれも当を得ていない。」

とし、また、

「過去半世紀に亘って芥川の代表作の一つである『藪の中』の価値判断が作品中の犯人探し、即ち、一種の探偵ごっこをめぐって行なわれてきたことは興味深いことです。」

という。

「私は『藪の中』は、三つの陳述の重なり合わないところを重ねようとする物語でもないし、真実は色々な形をとるということをいっているのでもなく、人生の真相は把握できないというのでもなく、又真実がどこかに失われてしまって、それを探そうとしている物語でもないのです。この作品は若い夫婦がある恐ろしいきっかけに自己を発見してしまって動転している物語だと思うのです。失われた真相の物語ではなくて、これは自己についての真実発見の物語なのです。」

「実際に真砂が『あの人を殺して下さい。』といったかどうかはここでは全く問題ではありません。真砂は多襄丸に雌として呼応したとき、彼女は事実上男としての武弘を殺してしまったからです。」

興味ある見かたではあるが、「真相を読者に探させる」のは、主題にたどりつくための技法と断じてしまって、真相を明らかにすることを顧みないのは、不徹底である。

6. 高田瑞穂説

高田氏は⁴⁾「藪の中」論で、中村、福田、大岡三氏の説を種々論じた上、人間にとって最大の危機は『死』の危機であり、それにまつわる第二の危機として自己暴露の危機があり、人間の個性の最終的発露が、それぞれの形で、好むと好まざるとにかかわらず、提示される。それに二類型があり、(A)は自我の意識的暴露であり、(B)は無意識的な暴露である。

そして、この作の主題は、

- (一) 生の危機の二重性
- (二) 自己暴露の危機の解明
- (三) 自己暴露の危機における三類型の指示

で、多襄丸の自己暴露は「自我の意識的暴露であり、多襄丸のことは現実や現象の表白ではなく、死を前にした彼の内的風景の展示に他ならない。

武弘の死霊の物語は、妻への憤りであるとともに自己への憤りである。そして自己への憤りとは、自己の生そのものの空しさの自然の暴露であった。……「三度長き沈黙」を余儀なくされた死霊のつぶやきは、そのことの告示であった。

多襄丸と武弘との中間に置かれた真砂の場合は、自我の意識的暴露と無意識的暴露との混在。(中略)総じて彼女の内に在り続けたものは、人妻としての現実の生の破滅とその再構成に関わる異常な憤りと欲求との錯乱であった。」

と、独自の生の哲学を基とし、独特の心理学で整理してある。これまでの『性』を中心とした諸説の中に、『生(死)』を中心にして考えたのは、異色である。また、文章表現中、()書きの部分を重視していることも、注目に価する。

なお、

「『もし強いて事件の真相は?』と問いつめられたとしたら、私は次のように考えたい。『武弘は自殺したのである。』と。」

更に、

「なお、多襄丸に殺され、またもし、妻に殺されたとしたら、武弘の死霊はどうしてそのことに一言もふれなかったのか。これも自殺説に一つの根拠となるに違いない。」

としている。

自殺説はわかるけれども、大岡説の場合と同じように、武弘の無意識的暴露のみが全部真相とは限らないのであって、その中には彼の誤解や独断が含まれていなければ、却って不自然であろう。

7. 真相に関する諸家の説の要約

- (1) 真相は不明。それは作者の不手ぎわの結果である。(中村説)
- (2) 真相はある、が不明。人生の真相は把握し得ぬ。(吉田説)(福田説)
- (3) 真相はどうでもよい。真相を分かりにくくしたのは、主題に至らしめるための技法。(鶴田説)
- (4) 真相は武弘の自殺。(大岡説, 高田説)

大岡説, 高田説の「真相は武弘の自殺」は、前述したとおりいずれも武弘の死霊の物語すべてを真相とみなしているようで、細部の叙述に対する注意不十分の感がある。本文に即して詳しく検討しなければならない。

それにしても、武弘は妻を奪われたくらいで、なぜ自殺しなければならないのか。

それは確かに人生の空しさを体感する最大の事件の一つではあろうが、常識的には、必ず死なねばならぬことでもない。これは、後述する多襄丸の「殺す」の意味するように、精神的な死で、自殺はその表現であろう。

真 相

1. 共通項

多襄丸, 真砂, 武弘の3人は、それぞれ相互に影響し合うことなく独立的に陳述をしているので、2人以上が同一もしくは類似の事項を言っておれば、それは一応、共通項即ち客観的事実としてよい。

便宜上、武弘の死霊の物語を軸として、2者以上が語る事項を列挙して整理(同一の陳述は――, 類似のは――)すると、次のようになる。

(1) 盗人は妻を手ごめにする(3者共通)と、妻を慰め出した。(縛られた夫を眺めながら嘲るように笑った。―真砂―)

(2) おれは妬しさに身悶えをした。(夫はどんなに無念だったでしょう。が、いくら身悶えをしても、……―真砂―)

(3) 盗人にこう云われると、妻はうっとり顔を上げた。おれはまたあの時程、美しい妻を見た事がない。(しかしそれはあなた方が、あの女の顔を見ないからです。殊にその一瞬間の、燃えるような瞳を見ないからです。―多襄丸―)

(4) しかし妻は夢のように、盗人に手をとられながら、藪の外へ行こうとすると、忽ち顔色を失ったなり、杉の根のおれを指さした。「あの人を殺して下さい。わたしはあの人が生きていては、あなたといっしょにはられません。(ところが泣き伏した女をあとに、藪の外へ逃げようとすると、女は突然わたしの腕へ気違いのように縋りつきました。しかも切れ切れに叫ぶを聞けば、あなたが死ぬか夫が死ぬか。どちらか一人死んでくれ。二人の男に恥を見せるのは、死ぬよりもつらい、と云うのです。いやその内どちらにしる、生き残った男につれ添いたい、そうも喘ぎ喘ぎ云うのです。―多襄丸―)「あなた、もうこうなった上は、あなたと御一しょにはられません。わたしは一思いに死ぬ覚悟です。しかし、一しかしあなたもお死になすって下さい。あなたはわたしの恥を御覧になりました。わたしはこのままあなた一人、お残

し申す訳には参りません。—真砂—)

(5) 盗人はじっと妻を見たまま、殺すとも殺さぬとも返事をしない。—と思うか思わない内に妻は竹の落葉の上へ、唯一蹴りに蹴倒された。(もしその時色欲の外に、何も望みがなかったとすれば、わたしは女を蹴倒しても、きっと逃げてしまったでしょう。—多襄丸—) (しかし男は咄嗟の間に、わたしを其処へ蹴倒しました。—真砂—)

(6) 妻はおれがためらう内に、何か一声叫ぶが早い、忽ち藪の奥へ走り出した。(わたしは女がどちらへ逃げたか、杉むらの間を探して見ました。—多襄丸—) (わたしは男に蹴られたよりも、その眼の色にうたれたように我知らず何か叫んだぎり、とうとう気を失ってしまいました。—真砂—)

(7) 盗人は妻が逃げ去った後、太刀や弓矢を取上げると、一箇所だけおれの縄を切った。「今度はおれの身の上だ」おれは盗人が藪の外へ姿を隠してしまう時に、こう呟いたのを覚えている。(わたしはそう考えると、今度はおれの命ですから、太刀や弓矢を奪ったなり、すぐに又もとの山路へ出ました。—多襄丸—)

(8) おれは縄を解きながら、じっと耳を澄ませてみた。が、その声も気がついて見れば、おれ自身の泣いている声だったではないか？ (又、耳を澄ませて見ても、聞えるのは唯男の喉に、断末魔の音がするだけです。—多襄丸—)

(9) おれはそれを手にとると、一突きにおれの胸へ刺した。(わたしは殆、夢うつつの内に夫の縲の水干の胸へ、ずぶりと小刀を刺し通しました。—真砂—) [註、真砂はどこかで、夫の自殺を見ていたと思われる。]

(10) 唯杉や竹の杪に、寂しい日影が漂っている。日影が——それも次第に薄れて来る。(中略) その時誰か忍び足に、おれの側へ来たものがある。(中略) おれはそれぎり永久に中有の闇へ沈んでしまった。(わたしは又この時も気を失ってしまったのでしょ。やっとあたりを見まわした時には、夫はもう縛られたままとうに息が絶えていました。その蒼ざめた顔の上には、竹に交った杉むらの空から、西日が一すじ落ちて居るのです。わたしは泣き声を呑みながら、死骸の縄を解き捨てました。—真砂—)

2. 真相を紛らわしくしている語句

(1) “殺す” 多襄丸の白状の始めの部分に

「何、男を殺すなぞは、あなた方の思っているように、大した事ではありません。①どうせ女を奪うとなれば、必 男は殺されるのです。唯わたしは殺す時に、腰の太刀を使うのですが、あなた方は太刀は使わない。唯権力で殺す、金で殺す、どうかすると②お為ごかしの言葉だけでも殺すでしょう。成程血は流れない、男は立派に生きている——しかしそれでも殺したのです。(下略)」

とあるが、これは単に役人たちに毒づかせるばかりでなく、作者が「殺す」という意味を説明していると考えることができる。①は、女を奪えば、男は精神的に殺されたも同然、という意味も含むであろう。つまり、真砂を奪った以上、実際には武弘を殺さなかったが、殺したと主張しても、嘘ではない、ということにもなる。②は言葉だけでも、男を死にたい気にさせ、そうなったら、それも「殺し」たと、本編では表現しているかも知れないよ、と芥川が解説しているようである。「あの人を殺して下さい」という意味のことを多襄丸に言ったことによって、真砂が武弘を殺したと思っていることも、これまた嘘ではないのだ、と作者は言っているわけである。

(2) “～した、いえ～としたのです”

真砂のざんげの始めの方に、

「わたしは思わず夫の側へ、転ぶように走り寄りました。いえ、走り寄ろうとしたのです。」
意思と実行とのズレを示すこの表現は、精神分裂的状态にある真砂の陳述が、必ずしも事実ではないことを表すものといってよい。

(3) “失神” 真砂の二度の失神は、多襄丸にも武弘にも全然言及がないが、最初の失神は、真砂が逃げたことに該当し、後の失神は、現場に再び現れたことを意味するものであろう。したがって、失神と失神の間の陳述は彼女の造話（根拠はあろう、多分どこかで現場を見ていたにちがいないから。）と思われる。

(4) “夢うつつ”

「わたしは殆、夢うつつの内に夫の縲の水干の胸へずぶりと小刀を刺し通しました。」というのは、「夢うつつ」のことですから、責任をもちませんよ、嘘ですよ、と作者が念を押しているものと考えられる。

(5) “夢のように……幻のように” 武弘の物語の中ほどに

「しかし妻は夢のように盗人に手をとられながら藪の外へ行こうとすると、忽ち顔色を失ったなり、杉の根のおれを指さした。『あの人を殺して下さい。わたしはあの人が生きていては、あなたと一しょにはいられません（中略）盗人は静かに両腕を組むと、おれの姿へ眼をやった。『あの女はどうするつもりだ？殺すか、それとも助けてやるか？返事は唯領けば好い。殺すか？（中略）おれは唯幻のようにそう云う風景を眺めていた。』」

この「夢のように」と「幻のように」の間の事項は、前述の共通項でない限り、不確かなことを表している。真砂は、「あの人を殺して下さい」と明言はしなかったであろうし、盗人が女の処置を武弘に相談するなどは、あまりにも唐突である。武弘の幻聴幻想であろう。

(6) “切れ切れに叫ぶを聞けば、——喘ぎ喘ぎ云う” 真砂が多襄丸の腕へ気違いのように縋りついて、見出しの語句をはさんで言う言葉『あなたが死ぬか、どちらか一人死んでくれ、二人の男に恥を見せるのは死ぬよりもつらいと云うのです。いや、そのうちどちらにしろ、生き残った男につれ添いたい。』は不確実だということを示すものであろう。現に武弘は前述のように、この言葉を「あの人を殺して下さい」と聞いていて一致しない。どちらも不確実性マークの表示してある部分のことであるから、福田氏が言い、大岡氏が賛成しているように、中間項をとって「二人が生きている限り、自分は生きていられません」程度のことを言ったと解するのが、妥当なところかと思われる。

3. 真相を見誤らせる三人の幻想の混入

(1) 多襄丸 卑怯な隠し立てはしないつもりです、という多襄丸は、性欲ではなくて、女を妻にしたいと思って、男を殺す決心をした。しかし男を殺すにしても卑怯な殺し方はしたくないので、男の縄を解いた上、太刀打ちをしろと言った。そして二十三合目に相手の胸を貫いた、という。

この公明正大で勇敢な太刀打ちは、武弘を一方向的に殺したのではない、と言うことによって罪を軽くすることにもつながるけれども、それよりも、一度は樗の梢に首を懸ける覚悟をしている多襄丸の自己肥大であり、自己満足のための自己劇化である。

やすやすと杉の根がたへくくりつけられる武弘にそんな武技は考えられない。恐らく、女を蹴倒したあとの男どうしの友情を、多襄丸らしく勇ましい風景に造影したものであろう。

(2) 真砂 ざんげの中の二回の失神間の内容は、近くの物かげに巧みに身を隠して、そこか

ら武弘の自殺を傍観していた真砂が、すべて自分が手を下したような幻想に改めたものようである。

(3) 武弘 「あの人を殺して下さい」と妻が叫んだということについては、前述のとおりであるが、盗人が、

「あの女はどうするつもりだ？殺すか、それとも助けてやるか？返事は唯頷けば好い。殺すか？」

と言ったということは、妻が唯一蹴りに蹴倒された後に生じた男どうしの和解から、武弘が勝手に創り出した幻聴であろう。

4. 推定される真相

(1) 多襄丸は真砂を手ごめにした後、そこへ腰を下ろしたまま女を口説き始めた。武弘は笹の落葉を口一ぱいにつめられ、杉の根に縛られたままである。真砂は悄然と笹の落葉に坐ったなり、じっと膝へ目をやっているが、それがどうも盗人の言葉に聞き入っているように見えるので、武弘は妬ましさに身悶えをしたり、彼女に何度も目くばせをした。

多襄丸は言う。「一度でも肌身を汚したとなれば、夫との仲も折り合うまい。そんな夫に連れ添っているより、自分の妻になる気はないか？自分はいとしいと思えばこそ、大それた真似も働いたのだ。」

真砂はうっとり顔と顔を上げる。武弘は「まだあの時ほど美しい妻を見た事がない」と思った。その美しい真砂は、「では何処へでもつれて下さい」と多襄丸の後を追った。

(2) 多襄丸が藪の外へ出ようとするとき、真砂は気違いのように彼の腕に縋りついて、「二人が活着ている限り、自分は生きてはいられない。二人の男に恥を見せるのは死ぬよりもつらい。」と言った。これは状況上、夫の武弘を殺してくれという意味になる。

多襄丸は、女心の恐ろしさに真砂を唯一蹴りに蹴倒した。蹴倒された女は、案に相違の結果となって、何か一声叫んで逃げてしまった。残された二人は男の友情を感じ合う。

(3) 人の助けでも呼ぶために逃げたのかも知れない、と考えた多襄丸は、武弘の太刀や弓矢を取り上げると、一箇所だけ縄を切り、「今度はおれの身の上だ」と言って、すぐ藪の外へ姿を隠した。武弘は縄を解いた。

その跡は何処も静かで、武弘の断末魔のようにまだ泣く声と、近くに隠れて泣く真砂の声がわずかに聞こえるばかりであった。

(4) 身心ともに疲れ切った武弘は、人生の空しさに耐えず、真砂が落とした小刀を手にとって一突きに自分の胸を刺した。辺りは一層しんとしているが、唯杉や竹の杪に寂しい日影が漂っていた。

武弘の目にはもう、杉や竹も見えなくなった頃、今まで物かげから一部始終を見ていた真砂が現れて、武弘の胸に刺さったままの小刀を抜いた。武弘はそれぎり永久に、中有の闇へ沈んでしまった。

(5) 武弘の死骸は仰むけに倒れ、縄が一筋、櫛が一つ残っていた。

主 題

1. 主題に関する諸家の説の要約

- (1) 吉田説 人生の真相が如何に把握し得ぬかを語ろうとしたもの。ただし作品の興味の中心は、夫のある女が盗人に手ごめにされたあとの心理的動揺。
- (2) 中村説 強制された性によっても、女は相手の男に惹きつけられることがあるというこ

と。また、主眼は、用意された二重のドンデンがえし。

- (3) 福田説 事実、或は真相というものは、第三者の目にはついにわからないものであるということ。
- (4) 大岡説 一人の女を争う二人の男、三角関係と呼ばれる男女間の永遠の葛藤。
- (5) 鶴田説 真砂と武弘の夫婦がお互い自分自身についての真相を発見したということ。
- (6) 高田説 ①生の危機の二重性 ②自己暴露の危機の解明。③自己暴露の危機における三類型の指示。

吉田説と福田説の「人生の真相は第三者には把握できないものである」という考え方は、真相が推定されることになる、成立しにくくなり、したがって主題たり得ない。

中村説、大岡説、鶴田説は、男女の三角関係における極限状況での女性心理を中心に主題を見ようとするものであり、高田説も、一般心理機制に視点を据えた表現であるが、実質は、「美しい妻への怒り」であり、「この瞬間にはじめて美しい妻を発見した自らの生の空しさ」が中心となっている。これは基本的には、鶴田説と通じ合う。

主題の第一点は、真砂の多襄丸に対する呼応である。次は、そのことが武弘に与えた影響である。また、真砂が自らの動揺を恥じと感じ、武弘に殺意を抱いたことである。第三には、真砂がその夫に殺意を抱いたことの表明が、多襄丸に恐怖感を喚起し、かえって真砂を却け、無言のうちに武弘と男どうしの連帯感を生ぜしめたことである。

以上の3点のうち、真砂に的をしぼれば中村説、真砂と武弘の夫婦に限れば鶴田説、真砂、武弘、多襄丸の、一女二男を並べて考えれば、ほぼ大岡説と高田説ということになる。

2. 男女の三角関係

(1) 「藪の中」の多襄丸は、名高い盗人で、女好きである。つまり多情丸でもある。そして暴力こそ振るうが根は思いやりもあり？卑怯ではないと自称している男である。

武弘は、これと正反対に、優しい気立ての男である。したがって？太刀も持っていないが、やすやすと多襄丸に縛られてしまうのである。

真砂は、19才であるが、男にも劣らぬくらい勝気で、まだ一度も武弘の外には男を持ったことはない。顔は色が浅黒く、左の眼尻に黒子のある小さい瓜実顔の生き生きした女である。

この強い男とやさしい男、そして勝気な女を主要人物にした歴史物が、芥川には他に二作ある。一つは大正6年の⁹⁾「偷盗」で、他の一つは同じく7年の¹⁰⁾「袈裟と盛遠」である。

(2) 「偷盗」の二人の男は太郎と次郎で、元来は仲のよい兄弟であった。しかし、太郎は醜く、片眼で、うすい痘痕さえある。そして、強かつ乱暴な侍である。次郎は、反対に、美男で、心根もやさしい。この兄弟が恋をしている女は沙金といい、名前も真砂と縁があるが、次郎に「内心女夜叉さね。お前は。」と言われる。これも多襄丸が、最初真砂をちらりと見たとき「女菩薩」のように思ったのと好一對の言葉で表されている。

沙金は「中肉の二十五六才」で、「顔は、恐しい野性と異常な美しさ」、「狭い額とゆたかな頬」、「鮮な歯と淫な唇」、「鋭い眼と鷹揚な眉」、という風に「すべて、一つになり得そうな、いものが不思議にも一つになって」いる女で、若い恋人次郎に「あなたの為なら妾、誰（実母を含む）を殺してもいい。」と言う。

この沙金は、次郎の兄太郎、養父、公卿、法師、その他多数の男に身をまがせる女であり、同時に、二十三人の手下をもつ盗賊の女頭目でもある。（その手下の中に高市の多襄丸という名も出てくる。）

ある夜、藤判官の館を襲撃するが、実の目的は敵に太郎を殺させるためであったので、沙金

は襲撃の事を相手に予告しておく。したがって当然敗北。次郎は太郎に助けられて逃げ、ある家で沙金は口論の後、次郎と太郎に斬られて死ぬ。

沙金は、新しい、好きな男と二人だけになるために、前の男を殺そうとする女であるが、真砂もその点は同じである。

(3) 「袈裟と盛遠」の二人の男は、盛遠と渡左衛門尉である。盛遠は、色好みで、破廉恥で、情欲的で、征服心が強く、渡は、男にしては柔しすぎる、色の白い男で、内気で生真面目な侍である。そして盛遠は渡に全然敵意をもっていないのに、これを殺そうというと、袈裟は、生き生きとした顔で応諾する。

結果は周知のとおり、袈裟が夫の身代りとなって殺されるのであるが、ここにも、三角関係で男と女が共謀して、他の男を殺そうとするパターンが描かれている。

(4) 以上の三作は、いずれも次のような特徴を持っている。

①強くて乱暴な男と、弱くてやさしい男と、勝ち気の女の三角関係である。

②二人の男に身をゆだねた女を軸とし、新しい男と女が共謀して、前の男を殺そうとする。

③男どうしは、友情を感じ合うか、又は一方的に友情を感じている。

④女は、積極的に前の男に殺意を示すか、男から言われれば生き生きとこれに応じている。

ただ結果だけはバラエティがあり、「藪の中」では、前の男である武弘が死に、「袈裟と盛遠」では、前の男の身代りに袈裟が死に、「偷盗」では、前の男も新しい男も死なないうで、殺人提案者の沙金が殺される。

芥川が、このバラエティを強調するために「藪の中」を書いた、と考えるには、この模様がえは余りに小さく、意味も薄いようである。

4. 「蔑み」と「憎しみ」と「恥」

(1) 真砂が多襄丸を盗人と呼ばないで、「水干を着た男」といっているのは、手ごめにした男に敵意を感じていない証拠であるし、「縛られた夫を眺めながら、嘲けるように笑いました。夫はどんなに無念だったでしょう。」は、まるでひとつごとである。

また、武弘の見た、真砂が「うっとり顔を上げ」る姿、多襄丸の見た「その一瞬間の燃えるような瞳」は、勿論彼女が多襄丸に愛情を感じたからである。

そこで真砂は、武弘を殺すことを（勿論、遠まわしの表現で）多襄丸に依頼する。瞬間、多襄丸に蹴倒された真砂が、武弘の眼に見たものは「怒りでもなければ悲しみでもない、——唯わたしを蔑んだ冷たい光」だった、とある。勿論これは真砂自身の心の投影であろう。自ら「蔑み」を自覚したためと思われる。

第一回の失神から気がついて、真砂が見守った夫の眼の色は、「やはり冷たい蔑みの底に憎しみの色を見せていた。「蔑み」のうえに「憎しみ」まで加わった、と自ら思わざるを得ないのは、これも自己の所行が、わが心に反映したからであろう。

そこで真砂は、「恥ずかしさ」「悲しさ」「腹立たしさ」から、「……あなたはわたしの恥をご覧になりました。わたしはこのままあなた一人をお残し申す訳には参りません。」と、ざんげで自己の心象風景を述べるのである。

ところで、芥川がここに強調している真砂自身の心理「蔑み」「憎しみ」「恥」とは、一体、何を意味しているのであろうか。

(2) 「袈裟と盛遠」の袈裟は言う。

「夫の身代りに立つと云ふ名の下で、私はあの人の憎しみにあの人の蔑みに、さうしてあの

人が私を弄んだその邪な情欲に仇を取ろうとしてゐたのではないか。」(下線筆者)

また、盛遠は言う。

「……主な原因は、あの女の容色が衰へてゐると云ふ事だった。(中略) この変化は己の欲望にとって確に恐しい打撃だった。己は三年ぶりで始めてあの女と向ひ合った時、思はず視線をそらさずにはゐられなかつた程、強い衝動を感じたのを未にはっきり覚えてゐる。……」

これに対し、袈裟は

「あの日、伯母様の家の一間で、あの人と会った時に、私はたった一目見たばかりで、あの人の心に映つてゐる私の醜さを知ってしまった。」

と言っており、「美しさを何よりも頼みとしてゐた」彼女の自信喪失が、「蔑み」と感ぜられたのであろう。もっとも、盛遠に許したことそのことが、自らやましく感ぜられて蔑まれたと思つたのかもわからない。

「憎しみ」は、盛遠の側では、

「己は寧、時にはあの女に憎しみさへも感じてゐる。殊に万事が完つてから、泣き伏してゐるあの女を、無理に抱き起した時などは、袈裟は破廉恥な己よりも、より破廉恥な女に見えた。乱れた髪のかかりと云ひ、汗ばんだ顔の化粧と云ひ、一つとしてあの女の心と体との醜さを示してゐないものはない。」

となつてゐるが、袈裟自身が「憎しみ」といつてゐるのは、3年前、渡の所へ嫁したことを、盛遠は当然憎んでいる、と解してのことであろう。だから順序も、「憎しみ」が先で、「蔑み」が後である。

「恥」は袈裟が三度「恥しい」を繰り返すとおり、

「さもなければ又、あの人同様、私も汚らはしい心もちに動されてゐたのであろうか。さう思つただけでも、私は恥しい、恥しい、恥しい、殊にあの人の腕を離れて、又自由な体に歸つた時、どんなに私は私自身を淺間しく思つた事であろう。」

とある。

(3) 真砂と袈裟の両者を比較すると、「蔑み」「憎しみ」「恥」の3項目は共通で、ただ前二者の順序が異なるだけである。袈裟については(2)で述べたが、真砂の場合は、心が多襄丸に傾いたとき、反道徳的な自己に「蔑み」を感じ、殺意を口走つたとき、当然、相対的に夫の憎しみを受けると思つたにちがいない。

問題は「恥」で、「自害する勇氣のない」袈裟が、夫の身代りに死ぬ氣になつたのも、真砂が武弘に殺意を抱いたのも、この「恥」が決定的の原因のようである。つまり、女性を「恥」で総括処理する考え方も、二作共通である。

このようにこの二作は、最重要人物である女性の心理を同パターンで終始させてゐるが、構成の方も、一つは二者の独自、一つは主要部が三者の独自で、これまた類似してゐるけれども、「藪の中」は、その構成の複雑性で「袈裟と盛遠」をはるかに凌ぐ。

勿論「藪の中」としては、真砂(砂のごとく平凡でどこにも存在する女性)の心理即ち一般女性の根本心理の追求を主題としたと考えるべきではあろうが、芥川としては、過去の作品に用いたものを確認した程度で、力を用いたのは、やはり、構成と表現の方であろう。

なお、芥川の女性の原型は、この三作に限つていへば、「偷盜」の「外面女菩薩内心如夜叉」の沙金で形成され、「蔑み」「憎しみ」「恥」を感受して行動する、袈裟および真砂で、現実感を増幅したようである。

また、三女性の共通性は次のとおりである。

- ① 貞操観念稀薄。(沙金のほかは表面貞女)
- ② 自分では死ねない。
- ③ 同時には一人の男性しか愛し得ない。
- ④ 前の男を殺すことを辞さない。
- ⑤ 本能的である。

参 考 文 献

- 1) 吉田精一：芥川龍之介，167～168，新潮社（1958）
- 2) 大岡昇平：文芸読本芥川龍之介，90～101，河出書房新社（1975）
- 3) 鶴田欣也：現代日本文学作品論，2～28，桜楓社（1973）
- 4) 高田瑞徳：芥川龍之介論考，66～88，有精堂出版（1976）
- 5) 芥川龍之介：芥川龍之介全集，363～444，岩波書店（1977）
- 6) 芥川龍之介：同上，152～163

備考 ① 「藪の中」の引用文は，小田切進編「日本の短編小説—明治大正」（潮文庫）に拠った。

② 上記のページは，引用文を含む著作の，掲載書籍内の数字である。