

芥川龍之介「龍」論

Study of AKUTAGAWA Ryunosuke's "Dragon"

日置俊次

Hioki, Shunji

1

芥川龍之介の短編「龍」(「中央公論」1919・5)は、長い間、マンネリズムに陥った失敗作であるという不名誉な評価を受けてきた。⁽¹⁾例えば吉田精一は「原作の筋を最後で一ひねりひねつてゐるが、もうマンネリズムに堕して居り、鼻や芋粥にくらべてよほど見劣りがする」と断じている。また三好行雄は次のように述べている。⁽²⁾

そして「龍」にいたっては、——例によって、「宇治拾遺物語」卷十一所収の「藏人得業猿沢池の龍の事」に拠った短篇だが、題材・手法ともに「鼻」系統の歴史小説から一步も出ていない。もっとも、原説話では龍は昇天しない。龍の出現という収束部の意外性によって、虚妄が幻影を実在させる不可知を寓

した点に若干の独創は認められるが、総体として、原話の興味だけを抛りどころにした安易な作との印象は消せない。しかも最後の落ちで、歴史小説の楽屋裏をあかしてみせるという危険な遊びさえ、作者はあえて試みている。発想の枯化、趣向の固定はようやく顕著であつて、龍之介の自省は決定的はずれではなかったようである。

この評価は、芥川自身によるマンネリズムという指摘に影響を受けていると思われる。すなわち芥川は、「藝術その他」(「新潮」1919・11)で次のように述べているのである。

藝術家が退歩する時、常に一種の自動作用が始まる。と云ふ意味は、同じやうな作品ばかり書く事だ。自動作用が始まつたら、それは藝術家としての死に瀕したものだと思はなければなら

ぬ。僕自身「龍」を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた。

この点に関して、長野誉一は、「諸家の批評もこの芥川の自評に影響されて、マンネリズムのレッテルをはった趣がないでもない。」と指摘する。そして「今なら宇宙の大変動にも相当する事件を最後に実現させ、その前では人間の営為がいかに小さく見えるかを対置する」ところが面白いという、再評価への道を開こうとしている。^④

「宇治拾遺物語」を原典とするこの「龍」は、同様の手法を用いた芥川の短編「鼻」に関する自己言及性を強く有しており、現在「龍」という短編を書きつつある芥川という作家の存在とその方法を強く浮かび上がらせる構造を持っている。芥川の自己評価をめぐり、西沢正二は、「自動作用」とは「龍」において「鼻」と類似の素材を再度利用したという、「素材におけるマンネリズムをさすもの」である^⑤と指摘している。要するに芥川は「鼻」を意識しながら、いわば創作の手筋をさらしているわけで、この手筋がマンネリズムの内容であるという指摘が多い。

しかし近年はいくつかのポイントが新しく議論の俎上に上っている。まず、この作品の自己言及性をどう考えたいのか。田中実^⑥は、「つまり、『龍』という小説は、隆国によって龍出現の事情が説明されていきながら、『鼻』の物語にリンクするように仕組まれている」と指摘している。このたくらみをどう考えたいのであろうか。そして原典にない要素として、三月三日という日付を定めた意味は何なのか。また原典にない、龍の昇天という大事件をどう考

えたいのか。こうした問題を本論考で扱っていききたい。

小谷瑛輔は、次のように指摘している。^⑦

「龍」の持つ自己言及性とは何よりも、虚構一般についてのものではないだろうか。「鼻」という芥川自身を象徴する作品への言及は、何よりもそれまでの自分の創作が持つ根源的な虚構の問題への自己言及性のサインだと考えられるのである。

小谷瑛輔によれば、龍の昇天は「虚構の持つ想定外で悪夢的な力のメタファーにはかならない」(二二七頁)という。確かに、作品「龍」においては、虚構の問題が存在している。そして何が虚構で何が虚構でないのかわからなくなる瞬間がある。それが非常に重要である。そしてその瞬間とは、龍の昇天にまつわる瞬間であるといってもよい。そしてこの昇天に、三月三日という日付がリンクしていると私は考えている。

マンネリズムに関しては、石谷春樹は「即ち、『自動作用』はマンネリズムというよりも、むしろ意図的に「同じやうな作品」を使いながら別の方向を求めている、芥川の創作方法と考える方が正しいと思うのである。」と述べている。^⑧芥川が、古典の作品を下敷きにした過去の自分の作品について、その古典の作者を登場させながら、やはり古典を下敷きにしたこの作品の作者である自分を浮かび上がらせているという、複雑な「メタ性」を実験していることは明らかであろう。また小野塚力^⑨は、学校の教師をやめる大正8年、「作家転身のための日として「三月三日」を芥川が感じていた」と指摘

している。⁹そして「龍が飛翔していくという状況に芥川の作家として一本立ちしていこうとする決意をみることはできないだろうか」と述べている。また武田昌憲は、「龍之介自身、この『龍』の執筆時期は、縛られた職場から希望していた新しい文壇生活へ飛び立った記念すべき瞬間でもあった。芥川は今正に昇り竜の如き勢いに乗ろうとしている自分の様を作品に留めてみたのである」と論じている。¹⁰

これらの意見によれば、芥川は現在の自分を昇り龍に例えようとしているわけである。これからの活躍や、成功の予感、意気込みを感じさせる積極的な象徴として、龍の昇天が描かれているということになる。

しかし私はこの昇天する龍に、輝かしさと同時にひどく暗いものを感じるであり、龍が完全な幸福の象徴となっているとは思われない。先に触れたように、この作品では、何が虚構で何が虚構でないのかわからなくなる瞬間が存在する。それはなぜなのか。

「龍」における「鼻」への自己言及や三月三日の日付の意味を踏まえて、この昇り龍のイメージに関する私なりの解釈を、本論考で展開していきたい。

2

「龍」というタイトルには想像上の動物である龍という意味のほ

かに、別の意味も含まれている。龍之介の名前が「龍」の字で始まっていることである。芥川ははっきり「龍」と自分のことを呼んでいた。龍というテーマを扱うことは、そこですでに自己への言及となりうる。森本修は次のような指摘をしている。¹¹

我鬼、澄江堂の他、書簡に最も多く、長期間に亘って使用されている署名に龍がある。龍は、現行全集に収められている書簡では、明治四十三年府立第三中学卒業前後から、大正十五年鶴沼に滞在していた時までみられるもので、芥川が最も愛用していた署名である。

龍之介は自分のことを、文字の上でも「龍」と表現する。龍之介の名前を略せば自然にそうなるわけで、子供のころは親しいものから龍ちゃんと呼ばれていたであろう。

また「龍が天に昇る」という現象は、作家が認められ成功する象徴でもあり、龍と作家のイメージには親近性がある。例えば芥川賞は文壇の登龍門であるといわれる。森本修も先の文章で、宇野浩二の証言を引いて、芥川が花形作家としてもはやされた理由には、その「派手な」名前がアズカっていたことを指摘している。

短編「龍」には「今昔物語」の作者とされる宇治の大納言源隆国が様々な人々から昔の話を収集するという、「今昔物語」の成り立ちの場面を描くという枠組みが存在する。源隆国は平安時代後期のひとであるが、国学者井澤長秀により、「今昔物語」の作者とされている。また「宇治大納言物語」は、隆国が編纂したとされる説話

集であるが、現存しない。なお「宇治拾遺物語」は、「宇治大納言物語」から漏れた話を拾い集めたという意味の題名になっている。要するにこうした説話集成成立の事情には、あいまいな部分が多いのだが、隆国がその交差点、あるいは中心点に存在することは間違いない。少なくとも芥川龍之介の時代にはそう考えられていた。隆国は「今昔物語」と「宇治拾遺物語」を結ぶ存在、すなわち短編「鼻」と「龍」を結び付ける人物であると同時に、二作品と芥川を結び付ける役割も果たしている。

隆国の「隆」の字は音読みすれば「龍」と同じ音である。芥川は北原白秋にあこがれて「柳川隆之介」というペンネームを用いたことがある。「柳川」は白秋の故郷である柳川（福岡県）、「隆之介」の「隆」は白秋の本名「隆吉」に由来するといわれる。隆吉は「りゅうきち」と読む。いずれにしても「龍」と「隆」は互換される。隆国は龍之介の影である。もちろん「隆」という字にも成功や出世、昇龍のイメージがある。つまり作品世界に三人の「リュウ」、龍と隆（隆国）と作者龍之介が存在しており、どれも生身の龍之介の分身だといっている。もう一人、作者の影を生々しく背負っているのは、主人公で右往左往する恵印である。

「往來の方どもに、今は昔の物語を一つづつ聞かせて貰うて、それを双紙に編みなさうと思ふ」と隆国は述べる。そして、あるものが語り始める。「奈良に藏人得業恵印と申しまして、途方もなく鼻の大きい法師が一人居りました」という物語は芥川龍之介が文壇

に躍り出るきっかけとなった作品「鼻」を想起させる。もちろん厳密な「鼻」の物語は、恵印の話の後に語られるという枠組みで作品は終わる。師の夏目漱石が「鼻」を激賞し、ああいう作品をもっと並べろとアドバイスをしたおかげで、芥川は文壇の寵児となり、「今昔物語」を主な原典とする作品群を発表していく。つまりこの短編「龍」には、はつきりした自己言及性があり、芥川は自分の小説作法について触れている。芥川は「鼻」発表の時期の自分を考えているといつてよい。

大鼻の恵印法師は、鼻藏、鼻藏と笑いものにする奈良の僧俗を笑い返すため、猿沢の池のほとりへ「三月三日この池より龍昇らんずるなり」と悪戯書きをした建札を立てた。すると本当に龍が天に昇ったというのが、この物語の筋である。

猿沢の池の龍といえば、すぐにお能の『春日龍神』を思い出す。五島慶一は、謡曲『春日龍神』が典拠として指摘できること、その地域の竜神伝説などを踏まえ、そこに人を騙り、人に語る行為が常に孕むことになる仕掛けと受容のズレのダイナミズムが生じていることを指摘している^②。また「スペクタクルとしての龍昇天——実際にその場面作中に描きたすということでは、小説「龍」の物語部分は、『春日龍神』の方向に向かっている」と述べている。

さて『春日龍神』では、釈迦の一生が映画のようにあたりに展開する。釈尊の説法を聞こうとやってきた八大龍王が、眷属を引き連れて勢ぞろいする。ほかの多くの神々も現れ、龍女が舞を舞う。そ

の莊嚴な光景に、明恵は入唐渡天を思いとどまる。龍女が南へ飛び去ると、龍神は猿沢池に飛びこんで消える。龍は大行列を繰り広げたが、昇天はない。明恵の入唐を思いとどまらせるという目的は果たされる。

この謡曲に龍の昇天が描かれないということが大きな問題点となるだろう。芥川の龍は昇天した。原典でも昇天していない龍を、芥川は昇天させている。そこがこの作品の重要なポイントである。

龍の昇天について、小峯和明はこう指摘している。⁽¹³⁾「いずれにしても、芥川龍之介が短篇の『龍』で実際に龍を昇らせてしまったのは、やはり〈もどき〉を解さない近代の浅い読み方といわざるをえないだろう。」

しかしこの作品では、どうしても龍が昇らなければならなかったのである。なぜならばこの作品世界で、芥川は「鼻」によって文壇に華々しいデビューをした自分と、その時のとまどいを振り返っているからである。龍の昇天は、現在の自分の意気込みを描こうとしたのではない。

魚が滝を登ると龍になるという、「登龍門」の伝説にまつわる禪語で、「三級浪高魚化龍（三級浪高うして魚龍と化す）」（『碧巖録』）という詩句がある。中国夏王朝の禹（う）が黄河の治水をした際に、上流の龍門山を切り落としたため三段になった高い滝ができた。これを「禹門（龍門）三級」という。毎年三月三日、桃の花が開くころに多くの魚が集まり、龍門三級を登るといわれる。登りきった魚

は龍となって雲を起し天に昇る。つまり出世の象徴である龍の昇天と桃の節句とは結びついている。また三月一日は芥川の誕生日であり、またこの三月初めの季節には芥川の作家デビューの物語が重ねられているのである。芥川が文壇に認められたのは、大正五年の三月のことであった。夏目漱石が「新思潮」（1916・2）掲載の「鼻」を読み、激賞の手紙を芥川に書いたのは二月十九日である。この激賞が世の中に伝わり、芥川は注目を集め、文壇の寵児となっていく。石割透はこの間の事情を次のようにまとめている。⁽¹⁴⁾

こうして漱石の激賞を得た「鼻」の作者、芥川の名前は、漱石門下に「新小説」の編輯顧問であった鈴木三重吉や、漱石山房に出入りし書画を漱石に書かせていた「中央公論」主幹、滝田樗蔭の（スーパ―拡声器）で忽ちのうちに拡がった。

例えば「夏目漱石氏が激賞せしめてふ芥川龍之介小説「鼻」は材を平安期にとりしもの」（『新刊紹介』、「読売新聞」三月二日）として新聞に広く紹介されたのが三月初めのことである。三月三日の龍の昇天は、芥川自身の「鼻」による文壇評価の高まりを示し、満二十四歳で登龍門をくぐった経験を象徴的に描いているのではないか。

そのために芥川は、「鼻」とその原典である「今昔物語」にまつわる要素を作品「龍」の中にちりばめているのである。当時、大正五年は東大の卒業論文執筆中で忙しく、これで文壇の注目を一身に集めるぞという明確な意図もないまま、芥川は「鼻」を書いた。作

品は、友人たちの評判があまり良くなかった。しかしある意味で、突然、漱石の激賞という奇跡が起こったのである。

「鼻」が漱石に激賞され、東大系列の優秀な新人作家として、最高といえるほどのスタートを切ったこと、文体の完成度は高く、一気に文壇の寵児としての扱いを受けるようになったことを、芥川の「昇り龍」状態として考えてみよう。若きスター作家は華やかに見えたが、一方で彼がどうしようもなく暗いもの、何か黒い闇のようなものを心に背負い続けていたことも確かであり、やがては藥物に頼るようになり、最終的には将来に対する不安に押しつぶされるように自殺してしまう。

芥川の「鼻」の文壇的成功には、師である夏目漱石自身のデビューに似た側面もあった。居場所のない思いにつきまとわれ、神経症に悩まされる漱石は、家に紛れ込んできた黒猫をモデルに小説「吾輩は猫である」を書き、一躍文壇に躍り出ることとなった。「吾輩は猫である」は明るい喜劇タッチで描かれているが、その背後には何か闇のようなものがうごめいている。いうに言われぬ暗さがそこにある。それは漱石の心を覆う黒い影であろう。

それは猫が真っ黒い存在であることも絡んでくるであろう。爪まで真っ黒な猫は福猫とされており、その話を猫嫌いの鏡子夫人が信じたという背景があるのだが、黒猫が不幸を運ぶという伝説も存在する。その黒い色がまさに「龍」で天に昇る黒龍の黒い色であったのではないだろうか。ただし龍は金色の爪をしている。龍は芥川

の分身でもあって、そこには芥川自身の作家としての矜持が示されているだろう。芥川は北原白秋の影響を強く受けている。白秋の詩集『思ひ出』には「金の入日に婦子の黒」という詩がある。その一節を引用する。「金の入日に婦子の黒——黒い喪服を身につけて、／いとつましうひとはゆく。」このように黒と金との取り合わせが見られる。また「黒い小猫」では、「黒い小猫の金茶の眼」という表現が繰り返され、「なにか凝視する、金茶の眼。／黒い小猫の爪はまた／鋭く土をかきむしる。」と歌われる。金は特に白秋の好む色である。

「吾輩は猫である」には漱石の分身である黒猫と、漱石の分身であるくしゃみ先生が登場し、お互いを批評しあう形になっている。「龍」にも芥川の分身として、龍と隆国と恵印が登場する。一番うろたえるのは恵印であり、いわばくしゃみ先生の役どころであろう。「龍」において、猿沢の池から突然昇った龍は、芥川自身、あるいは作品「鼻」の象徴である。これは果たして本当なのであるかと戸惑いを感じている芥川の分身が恵印である。恵印は龍がのぼったのちも、本当かどうかと迷い続けている。大正八年、教職を辞し、職業作家として独り立ちしようとしている身において、新しいスタートを切る時に、芥川は自身の「鼻」にまつわる僥倖への思いを作品にまよめておこうとした。大正五年七月、芥川は東大英文科を卒業し、一二月に横須賀の海軍機関学校に奉職している。大正八年三月、その教職を去って、筆一本で食べていく決意をした彼は、朝

日新聞社に入社した漱石にならって毎日新聞社に籍を置く。もちろん、もう庇護してくれた漱石先生はいない。こうした流れの中で、自身が「鼻」によって登龍門をくぐった事件を芥川は思い起こしていると考えられる。

芥川は大正五年当時の、自身の世間的な成功と、それを喜びながらも困惑するもう一人の自分を描き、そして龍の昇天を呆然と見ている群衆を描いた。群衆は龍をよく理解していない。つまり作品「鼻」を理解していない。ただ天に昇るところを見ただけである。そして恵印もまた、龍の行方を理解していない。この全体の物語は、そこでは終わっていない。「羅生門」の下人の行方をだれも知らないように芥川は書き直しているが、あの黒龍と恵印が、その後どうなったのかはわからない。龍之介は結論を書いていない。結論を知らぬまま、自分はこうして物語を書き続けるしかないという芥川の思いが、そこに揺曳する。

ここで黒龍について触れておこう。黒という色は、五行では水を現し、季節や空間としては北や冬を示す。黒色は喪の色でもあり、日本では嫌われて紫で代用されることが多い。黒龍は一般に強い「魔除け」の龍と考えられている。黒龍は災厄をもたらすこともある。負のエネルギーや試練の象徴でもあり、その苦難を克服したときに得られる成長や発展の象徴でもある。要するに黒龍は、恐怖と希望の二つを持っているということである。また上村和美によると、「芥川龍之介作品のテキストデータベース」から日本の基本色である赤・

青・白・黒・黄・緑・紫を抽出し、考察することによって、芥川の使用する「色」の意味するところが分かったという。「黒」は「嫌悪」を意味しているという¹⁵⁾。

芥川の心が抱える何か暗いもの、黒い闇のようなものがこの龍の色にはくすぶっている。全面的に信じきれない、自己嫌悪に似た感情が、その深いところに通っている。金色の爪をきらめかせる龍は本物の龍であり、漱石に認められた作家として、芥川にももちろん矜持がある。それが金色の爪に表現されている。それは漱石の本名金之助の金なのかも知れない。しかしその龍は、大衆とは大きな距離を抱えており、また芥川自身とも距離を置いている。自分は本当に登龍門を通じて文壇のホープとなったのかどうか、まだ芥川にもはつきりと断言ができない。そんな搔痒感のような、もどかしさを抱えた芥川の「書く」という営為を、メタ小説的に描き出したのが「龍」なのである。「藪の中」で描かれたように、結局何がどうなったのか、本当のところはわからないというのが芥川の立ち位置である。大正五年の書簡で芥川は「成瀬は「夏目さんがあれをそんなにほめるかなあ」と云って不思議がつてゐる」(三月二十四日、井川恭宛)と書いているが、第四次「新思潮」のメンバーたちは、成瀬正一を始めとしてみな「鼻」に与えられた高評価に首をかしげていた。誰が犯人かわからない殺人事件が「藪の中」では起きていた。それと同じで、真相の良くわからないまま芥川が文壇のホープとして、昇り龍のように登場したことは事実である。そうした現実がもたらす

意外という感触を象徴的に描き出そうとしたとき、芥川には、狂熱に浮かされたような「鼻」の時代の気分比べて、今は何か冷めてしまっている自分、作家として伸び悩んでいる自分のふがいなさに肩を落としたくなる気分を覚えることもあったのかも知れない。

しかし漱石は大正五年（1916）二月一九日の書簡で、芥川の「鼻」を激賞し、「あゝいふものを是から二三十並べて御覧なさい文壇で類のない作家になれます」「みんなが黙過するでせうそんな事に頓着しないでずんずん御進みなさい」と助言している。「鼻」に類する作品を三十編並べることは、決してマンネリズムではないのである。

3

芥川龍之介が高等学校時代に書いた「菩提樹——三年間の回顧——」という文章がある。

校庭に菩提樹あり。四月のはじめ、にほひよき芽をふきて、たちまち、幅広く若葉をなす。その緑は、橡にも鈴懸にもみる可らざる、やはらかくあかるき色なれば、まばゆき白日の光は其ひろ葉に落つる毎に、すゞしき木かげを、さながら青琅玕の管玉にともせるともしびの下に、夢ならぬ夢をたどるがごとくほのかしむるが常なり。秋づけば もののあはれをすること、梧桐にもまさりて、霜の朝霧の夕、大なる鬱金の葉 紛々とし

て樹下に堆をなす。葉落ちつくせば、枝々 珊瑚珠に似たる赤く小さき実をつく。雪もよひの日、鶴の群のなきかはしつゝ、此樹の梢に来るは皆此実をはまむとてなり。

あゝ、われ 如何にこの菩提樹を愛したる。

まるでヘンデルの「オンブラ・マイ・フ」を思わせるような、木蔭への賞讃が見られる。芥川が残した最後の手記「或旧友へ送る手記」には、この思い出の菩提樹と思われる木が登場する。この手記は龍之介が自殺した1927（昭和二）年七月二四日の夜、田端の自宅に近い貸スペースの「竹村」で、久米正雄によって発表された。

附記。僕はエムペドクレスの伝を読み、みづから神としたい欲望の如何に古いものかを感じた。

僕の手記は意識してゐる限り、みづから神としないものである。いや、みづから大凡下の一人としてゐるものである。君はあの菩提樹の下に「エトナのエムペドクレス」を論じ合つた二十年前を覚えてゐるであらう。僕はあの時代にはみづから神にしたい一人だつた。

若き日の芥川は自らを神にしたいと望んでいた。しかし晩年の芥川はそれを少し苦々しく思っているようである。芥川は「侏儒の祈り」（『侏儒の言葉』）の中にこう記している。

とりわけどうか勇ましい英雄にして下さいますな。わたしは現に時とすると、攀難い峯の頂を窮め、越え難い海の浪を渡り——云はば不可能を可能にする夢を見ることがございます。さ

う云ふ夢を見てゐる時程、空恐しいことはございません。わたしは龍と闘ふやうに、この夢と闘ふのに苦しんで居ります。どうか英雄とならぬやうに——英雄の志を起さぬやうに力のないわたしをお守り下さいまし。

英雄になりたくないと言ふことは、龍と戦ふことは苦しいと述べている。それはある意味では神になりたくないという思いとも同じであり、そこに「龍」という言葉が登場しているところに心惹かれる。超越的な神にはなりたくないという意思、そして龍になりたくないという意思は通底しているように見える。

芥川は、いつも龍という存在を意識している。彼は明治二五年三月一日午前八時ごろに誕生した男の子であった。彼が生まれた時間は、ちょうど「辰年、辰の月、辰の日、辰の刻」と、辰が並んでいたという。

父親である新原敏三は、牛乳業を営んでいた。新宿に牧場をもち、牛乳を病院や外国人居住区で販売していた。敏三は「辰」がそろった男の子に、龍之介と命名した。このとき数え年で敏三が四十三歳、フクが三十三歳、ともに厄年であった。民間の言い伝えに従い、厄を払うために、赤ん坊には捨て子という儀式を行った。それは小心者の母フクにとって、不安をおおるような儀式であった。

龍之介には二人の姉が存在した。ひとりには四歳年上のヒサである。もう一人はもっと年上で、ソメが本名であるがハツと呼ばれていた女の子である。漢字は初と書く。ハツは龍之介が生まれるちょうど

一年前に、六歳で亡くなっていた。ハツはとても利発であった。当時の考え方としては自然にそうなるわけだが、龍之介はハツの生まれ変わりではないかと期待されていた。

しかし、利発なハツの死のショックは母の心の深いところで尾を引いており、徐々に神経を病んでいたフクは、龍之介を産んでしばらくすると、ついに発狂してしまう。龍之介がひきつけを起こして仮死状態になったことが、フクに決定的なショックを与えたのである。龍之介を殺してしまった、つまり大切なハツを二度殺してしまったという酷い重圧から、ついにフクは逃げだすことができず、命を維持することと引き換えるように、記憶喪失になった。龍之介を見てもだれなのか思い出せない。そのために龍之介は、母の実家である芥川家にもらわれていくことになる。

「大導師信輔の半生」で描かれる世界は、「点鬼簿」とはやや異なるが、信輔が芥川の分身であることは間違いない。そこではこう描かれている。

信輔は、全然母の乳を吸つたことのない少年であった。元來体の弱かつた母は一粒種の彼を産んだ後さへ、一滴の乳も与へなかつた。(中略) 彼はその為に生まれ落ちた時から牛乳を飲んで育つて来た。それは当時の信輔には憎まずにはゐられぬ運命だつた。彼は毎朝台所へ来る牛乳の壺を軽蔑した。又何を知らぬにもせよ、母の乳だけは知つてゐる彼の友だちを羨望した。(中略) 信輔は壺詰めの牛乳の外に母の乳を知らぬことを恥ぢ

た。これは彼の秘密だつた。誰にも決して知らせることの出来ぬ彼の一生の秘密だつた。この秘密は又当時の彼には或迷信をも伴つていた。彼は只頭ばかり大きい、無気味なほど痩せた少年だつた。

自身の誕生に関する話を、龍之介は何度も聞かされていたようで、会つたこともないハツの姿を想像して「点鬼簿」の中では赤裸々に描いている。

僕はなぜかこの姉に、——全然僕の見知らない姉に或親しみを感じてゐる。「初ちゃん」は今も存命するとすれば、四十を越してゐることであらう。四十を越した「初ちゃん」の顔は或は芝の実家の二階に茫然と煙草をふかしてゐた僕の母の顔に似てゐるかも知れない。僕は時々幻のやうに僕の母とも姉ともつかない四十恰好の女人が一人、どこから僕の一生を見守つてゐるやうに感じてゐる。これは珈琲や煙草に疲れた僕の神経の仕業であらうか？ それとも又何かの機会に実在の世界へも面かけを見せる超自然の力の仕業であらうか？

ハツの存在は、ある意味で忌まわしい自分の出生を、背後霊のやうにどこかで支えてくれている力であつたかもしれない。そして、そのようなもう一つの超越的な力が、名前にある「龍」という文字であつたのではないか。

「辰年、辰の月、辰の日、辰の刻」と聞くと、一般の人間はすぐ徳川家康を思う。徳川家康は天文十一年十二月二六日生まれとされ

るが、「寅年、寅の月、寅の日、寅の刻」だという。虎が並ぶとおめでたい印象になる。龍が並べばなおさらおめでたい。虎よりも龍の方が巨大であり、神に近く、強いからである。龍神は日本の隅々で祀られている。虎神は龍神ほど一般的ではない。「比呂志との問答」(執筆年次不明)のなかで、芥川は息子との会話をこのように記録している。

僕は鼠になつて逃げるらあ。

ぢや、お父さんは猫になるから好い。

さうすりやこつちは熊になつちまふ。

熊になりや虎になつて追つかけるぞ。

何だ、虎なんぞ。ライオンになりや何でもないや。

ぢやお父さんは龍になつてライオンを食つてしまふ。

龍？ (少し困つた顔をしてゐたが、突然) 好いや、僕はスサノヲ尊になつて退治しちまふから。

何気なく「お父さんは龍になる」と言つた時、芥川はもちろん自分の龍之介という名前を意識していたはずである。龍之介は既に名前が龍なのである。龍はライオンよりも強い。龍というシンボルは、おそらく芥川の精神の大きな柱のような役割を果たしていた。そして龍という存在自体に、芥川は興味を持ち続けたと考えられる。例えば親友の恒藤恭は「彼が「龍之介」といふ自分の名を甚だ愛し且つそれについて一種の誇りをもつて居た」ことを証言している⁽¹⁶⁾。

4

芥川は、大正八年の谷崎潤一郎「秦淮の夜」(「中外」1919・2、「新小説」1919・3)を読んで、大きな影響を受けている。「秦淮の夜」の影響下に「南京の基督」(「中央公論」1920・7)は書かれた。芥川は、作品に「谷崎潤一郎氏作「秦淮の一夜」に負ふ所尠からず。附記して感謝の意を表す」という謝辞を記している。言うまでもなく、秦淮とは南京のことである。ただし芥川は谷崎作のタイトルを間違つて「一夜」と書いている。

しかしここで記憶しておきたいのは、「秦淮の夜」を読んで、南京という地名を強く喚起された芥川が、すぐさま「龍」(「中央公論」1919・5)という短編を書いたことである。この龍をめぐる物語には、南京がある江蘇省という地方が絡んでいる。

芥川はまだ中国を訪れたことがなく、「南京の基督」を描くために、南京に関する書物をいろいろ渉獵したと思われる。それが彼のいつもの執筆方法である。未知の世界を書く場合、芥川は自分の読んだ書物を総動員して、統合しながら作品を書く習慣がある。「南京の基督」が雑誌に掲載され、その後、芥川は実際に中国を訪れることになる。

芥川は大正十年に大阪毎日新聞の海外特派員として中国へ派遣された。芥川はまず上海に上陸する。観光したルートは上海、杭州、蘇州、揚州、南京、蕪湖、九江、漢口、長沙、洛陽、北京、大同、

天津の順であった。体調に不安があつて、危うい旅行であった。南京は五月一二日から一四日まで滞在した。江蘇省は上海市の北にあり、蘇州はもう江蘇省である。もう少し北上すると大きな都市として南京や揚州(江都)があるが、これらは隣同士といつてよい。後に問題となるので、南京と江都の位置を、ここで確認しておきたい。日本人から見ると、江蘇省内でいたい同じ地域だと考えてよい。

芥川が南京を観光する様子は、「江南游記」の二十七章から二十九章を占める「南京」(上・中・下)にうかがうことができる。芥川は大正十年五月一二日の午後、南京に着いた。その足で南京城内の観光に出かけ、「西洋建も交つた」町の「城内の五分の三は、畠や荒地になつてゐる」ことを確認し、「路側の柳だの、崩れかかつた土塀だの、燕の群だのを眺めながら、懷古の情を催」している。いわゆる名所旧跡を訪れているが、想像してきた南京のイメージへの思い入れが芥川にはまだ残っていたのである。

「南京の基督」は、こういう物語である。南京に住むキリスト教徒で、まだ十五歳の娼婦宋金花は梅毒にかかる。ある晩、キリストに似た外国人の男がやってきて、強引に抱かれる。その晩、金花の夢の中にキリストが現れ、病を癒してくれた。目を醒ました金花は、あれはキリストだったのだと信じた。

金花はそう信じているが、その信じるという行為をどのように考えたのか。キリストに似た外国人は、ただの詐欺師であつて、キリストではなかった。彼は娼婦に金も払わず逃げたことを自慢し

ていたが、梅毒に感染して発狂した。したがって彼はキリストではない。作中でははっきりそう描かれている。しかし、大きな神の力がここに働いていないとは言い切れない。そしてここで神を信じる少女の名に「金」という漢字が用いられていることにも注意しておきたい。

信じるということ、それは芥川の多くの作品で重要なテーマになっている。1917(大正六)年に「大阪毎日新聞」に連載した「戯作三昧」には、芥川の創作に関わる思いや、芸術観が投影されている。世間の評価や出版元との関係に苦悩し、筆の進まない馬琴の迷いを払拭させるのは、孫の太郎が口にする観音の言葉である。太郎は、いたずらをするつもりで観音にまつわるつくり話をしたことになっている。しかし、幼い子供が口にした言葉には、背後に観音の力、観音の采配があったと思わせるものであった。馬琴はそこで迷いを捨て、観音を信じようとした。そしてそれは正しい選択であったのである。芥川が自身の迷いや彷徨を、馬琴の迷いに象徴させていることは言うまでもない。

5

「今昔物語」は芥川の愛読書であり、巻六第十六話の「震旦安楽寺恵海画弥陀像生極楽語第十六」を芥川は知っていたであろう。それはこういう話である。

今は昔、隋の時代、江都に安楽寺という寺があった。その寺に恵海(けいかい)という僧が住んでいた。特に浄土の教えを一心に学んでいた。齊州の僧、道領が、阿弥陀仏の絵像を持って来て、恵海に言った。「この像は、天竺の鶏頭摩寺(けいずまし)の五通の菩薩が極楽世界に赴き、阿弥陀仏のすがたを見て描いたものだ」と。

恵海はその絵を見て、感嘆し、極楽世界に生みたいと願った。夜になると、恵海はこの絵の前に座して、ひたすら祈った。夜が明けると、正しく座ったまま、死んでいた。人々は「恵海は必ず極楽に成仏するだろう」と語った。このような話である。

ここで、阿弥陀仏の絵像は本当に菩薩が描いたものかどうか、そういう問いを立てても意味のないことである。もし、それがにせものの絵であっても、本物の信心の前に阿弥陀様は御来迎するのではないか。

芥川が愛読した「宇治拾遺物語」の巻十一第六話「藏人得業、猿沢池の竜の事(藏人得業猿沢池竜事)」にも触れておこう。奈良の猿沢の池は興福寺の南にある池で南都八景のひとつである。興福寺に藏人得業恵印という僧がいた。恵印は若いころ、猿沢の池の端に、いたずらをして「○○月○○日に、この池から龍が昇る」と書いた札を立てた。それを見て、人が押し寄せてきた。どうしてこんなに人が集まるのか、奇妙だと思い、興福寺の南大門に登って、いまかいまかと待ったが、結局龍は昇らず、やがて日が暮れた。この龍が現れなかった結末を変えて、芥川は短編「龍」を書いた。

芥川は龍が好きである。先にも触れたとおり、世阿弥の謡曲『春日龍神』では、猿沢の池に龍が出現する。明恵上人が唐や天竺で修業をしようと考えていると、「春日山（興福寺の管理地）が靈山なのだから、唐や天竺までいなくてもよい」というお告げがある。そして八大龍王が眷族を連れてきて空に満ち、釈迦の一代記を見せしてくれる。上人が出発を取りやめると、龍神たちは猿沢の池の中へ消えていく。龍神たちの舞によって、明恵上人はきっぱりと中国留学をあきらめる。

こうして日本の物語では、信じるか信じないかという話に、龍神が絡んできている。先ほど阿弥陀像の話あげたが、江都に安楽寺という寺があり、その寺に恵海という僧がいたという。ここに江蘇省の安楽寺が登場している点を、記憶しておきたい。

なぜなら、江蘇省の安楽寺といえ、芥川は次のような人口に膾炙された話を思い出したはずだからである。その舞台は、南京である。この話は、「画龍点睛（がりょうてんせい）」という熟語になっている。龍を描いて瞳を点ず、龍の絵に瞳を入れて仕上げるという意味であり、一番肝心な仕上げをしなければならぬという文脈で用いられる。しかし本来は「睛を点せば即ち飛び去らん」、すなわち「瞳を描くとすぐに飛び去ってしまう」という意味である。瞳は描くべきではない。龍が飛び去って昇天してしまうからである。

原典における意味はそちらの方であり、永遠の未完成これ完成という意味にもなる。すなわち晩唐の張彦遠（ちやうげんえん）が著

した絵画史・画論史である『歴代名画記』に、次のような記述がある。とりあえずの訳文を付けておく。

張僧繇、吳中人也。武帝崇飾仏寺、多命僧繇画之。金陵安楽寺四白龍、不點眼睛。毎云、點睛即飛去。人以爲妄誕、固請點之。須臾雷電破壁、兩龍乘雲、騰去上天。二龍未點眼者見在。

昔、南朝の梁（りょう）の頃、張僧繇という画家が、南京の金陵にある安楽寺の壁に四匹の龍の絵を描いた。しかし、龍の瞳は白のまま残された。不思議に思った人々が張に尋ねると、「瞳を入れると、絵の龍が飛び去ってしまう」と答えた。人々は信用せず、張に瞳を入れるように強引に頼んだ。張が龍の瞳を描き入れると、二匹の龍は壁から抜け出し天へ昇ってしまった。瞳を入れなかった二匹の龍は今でも寺に残っている。

こんな話である。南京と揚州は同じではないが、どちらも「江蘇省の安楽寺」の話なのである。

安楽寺で阿弥陀の絵を信じて極楽往生した恵海、安楽寺で張僧繇の描いた龍の昇天を信じなかった人々の存在、猿沢の池で龍が昇天しなかった騒動の中で揺れ動く恵印の心、『春日龍神』で猿沢の池の上空を舞い、水に飛び込む龍たちの姿、こうした一連のイメージにはどこかでつながったものがあるのではないだろうか。なぜなら、この時期、芥川の心の中には、谷崎の影響によって南京への興味が高鳴っていたからである。

江蘇省の安楽寺は、龍を含んだ「信じる信じない」という物語を

かかえている。谷崎の南京譚を読んで、芥川は短編「龍」を書き、二か月後に発表した。そこにはかすかだが南京から喚起されたイメージが絡んでおり、そうしたイメージの連鎖を忘れてしまう前に、すこし慌てて発表したような印象がある。

先に触れたように、龍之介自身が、「龍」を書いていた時、自分は芸術家としての「死に瀕してゐた」と述べている（「芸術その他」）。しかし、その自己批判をそのまま受け取ってしまう読解は、芥川における龍にまつわる幻想の連鎖を十分に読み解いてはいないのでないかと考えられる。

6

作品「龍」の、龍が昇天する様を描いた部分をここで引用してみよう。

すると恵印がそこへ来てから、やがて半日もすぎた時分、まるで線香の煙のやうな一すちの雲が中空にたなびいたと思ひますと、見る間にそれが大きくなつて、今までのどかに晴れてゐた空が、俄にうす暗く変りました。その途端に一陣の風がさつと、猿沢の池に落ちて、鏡のやうに見えた水の面に無数の波を描きましたが、さすがに覚悟はしてゐながら慌てまどつた見物が、あれよあれよと申す間もなく、天を傾けてまつ白にとつと雨が降り出したではございせんか。のみならず神鳴も急に凄

じく鳴りはためいて、絶えず稲妻が桜（おさ）のやうに飛びちがふのでございます。それが一度鍵の手に群る雲を引つ裂いて、余る勢ひに池の水を柱のごとく捲き起したやうでございましたが、恵印の眼にはその刹那、その水煙と雲との間に、金色の爪を閃かせて一文字に空へ昇つて行く十丈あまりの黒龍が、朦朧として映りました。が、それは瞬く暇で、後はただ風雨の中に、池をめぐつた桜の花がまつ暗な空へ飛ぶのばかり見えたと申す事でございます——度を失つた見物が右往左往に逃げ惑つて、池にも劣らない人波を稲妻の下で打たせた事は、今更別にくだくしく申し上るまでもございますまい。

老若男女が龍を目撃しており、それは「金色の爪ばかり閃かいた、一面にまつ黒な龍神」だという。三月三日で桜の花が咲いている。ここで芥川が「黒龍」を選んでいる点については先に触れているが、もうすこし詳しく見てみよう。

例えば能舞台の揚幕は五色の幕となっている。これは五行思想の影響である。五行の木は青、火は赤、土は黄、金は白、水は黒で表される。東京には「五色不動」と呼ばれる不動尊があり、目黒不動、目青不動、目黄不動、目赤不動、目白不動という名をもつ寺院がある。五つの色がそれぞれ「目」との組み合わせを作っており、目黒や目白は土地の名にもなっている。ただし、江戸時代では「目」と色を組み合わせた名称は、目黒・目白・目赤の三不動が正式であり、五不動というのは、調子を整える通称のようなものだったようであ

る。

こういうことはままあつて、芥川の実母は、八人きょうだいであり、そのうち女性が五人であつた。「フジ」「フミ」「フキ」「フク」「フユ」で、みなフの字を持つており、芥川の七福といわれた。五人姉妹だが、七福神にならつて七福にしてしまったのである。

龍も五行にならつて青龍、黄龍、赤龍、白龍、黒龍という色が付けられている。黒龍には暗黒のイメージがあり、光を嫌つて闇に潜むともいわれる。しかし、北の守護を担当する玄武にも通じており、水をつかさどる神である。真つ黒では悪役のようにも思われてしまうが、芥川は黒龍の金の爪を強調しており、黒に金は良く映えている。それは龍の神聖さを表していると考えられる。もともと黒色は悪い色ではない。

例えば長野県北信地方には、黒姫伝説という民話が伝わる。さまざまな形で語られているが、大体の筋としては、次のような内容となつてゐる。ある池の龍が高梨氏の姫君に思いを寄せたが拒絶され、復讐として洪水などの水害を引き起こした。姫君の名は黒姫といい、この龍に嫁して黒姫山に住んだという。

梗概はこんなところであるが、もう少し詳しく、この物語の内容を見ていこう。

高梨政盛は、その娘である黒姫と花見に出かける。酒盛りをしていると、一匹の白蛇が姿を現す。黒姫は白蛇にも盃を与えると、白蛇はとてもよろこんで酒を飲みほした。その夜、姫から盃をいただ

いたという立派な青年が現れ、黒姫に求婚する。青年は政盛に、自分が志賀高原にある大沼池の黒龍であるという正体を明かす。「姫をさらつていくことも簡単にできますが、礼を尽くして縁談のお願いに参りました」と黒龍はいう。驚いた政盛は縁談を拒絶する。

それから青年は求婚のために毎日のように城を訪ねてくる。青年の熱心な求愛に、いつしか黒姫も心を開いていく。しかし政盛は罠をかけて黒龍を痛めつける。刀を逆さにして刃をさらしたままずらりと地に植え、龍に無理強いしてそこを走らせ、血みどろに傷つけてしまう。「礼を尽くした結果がこれなのか」と怒った黒龍は嵐を呼び、洪水で国を水浸しにする。

黒姫は嵐が鎮まるように祈り、鏡を投げると、黒龍が姿を現す。黒姫は迎えに来た黒龍に乗つて空へと駆けのぼる。洪水に荒らされて、地上はまるで地獄のような光景である。黒龍は嵐をとめ、洪水を起こしたことを謝罪し、その後は山頂の池に姫といっしょに住んだ。その山は黒姫山と呼ばれるようになった。

芥川は、こうしたイメージを持つ黒龍を選び、恐ろしいけれども神聖さのきらめきを保つ姿を見事に描き切っている。黒龍が蛇の姿をとるときには、縁起の良い白蛇になつてゐるところも、重要である。中国古代の四大民間伝説と呼ばれる「白蛇伝」も、異類婚姻譚であることが思い出される。芥川が文との婚姻を本所区役所に届けたのも、この大正八年三月一二日であつた。

7

小説「龍」は、源隆国が狂言回しの役を務めている。作品は彼の次のような言葉で締めくくられている。「何、その方の物語は、池の尾の禪智内供とか申す鼻の長い法師の事ぢや？ これはまた鼻蔵の後だけに、一段と面白からう。では早速話してくれい。――」

芥川の「鼻」との連続性を想起させる、楽屋落ち的な隆国の言葉であるが、この「一段と面白からう」という言い回しが気になるところである。

ここで付言しておく、夏目漱石の「吾輩は猫である」には狂言の形式が用いられており、たのうだお方であるご主人様と、太郎冠者とのやり取りが見どころとなっている。太郎冠者がご主人様をコケにしたり、批判をする。最後には、おゆるしくだされと逃げてゆく。太郎冠者はもちろん黒猫である。

隆国の言葉も、お能の舞台を見慣れているものには、狂言特有の言い回しだとすぐに気が付く。古典狂言から新作狂言まで、「一段と」という言葉は、定番のセリフとなっている。「是は一段と能う御坐ります」(「花盗人」)という受け答えが一般であるが、少し会話の例を現代仮名遣いで示そう。

大名「これは一段とよからう。が、まだあとに何やらあったような」
太郎冠者「あとの、萩の花かなは成りましょう」 (「萩大名」)

次郎冠者「やんややんや、飲みて後、謡うて舞えば、自ずから酒の良さが分かるというものかな」

太郎冠者「いかにも、ならば我が灘の酒も飲みて舞うてみようぞ」
次郎冠者「一段とおもしろからう」 (「米盗人」)

小説「龍」末尾では、狂言における大名が太郎冠者と話しているような匂いが醸し出される。狂言という枠組みを持ち出すと、これまでの話が実話ではなくて、あるいはただの舞台劇であり茶番であったのだろうかという、リアルさをめぐる奇妙な磁界に読者が落ちこんでいくかも知れない。しかもその小説を書いている作者の芥川が素をさらすような形でそこに現れて小説の素材と手法をちらつかせるという形になっている。三好行雄のいうとおり、確かに作者は危うい橋を渡っている。しかしそれゆえに、読者だけではなく作者までが手をたずさえて、いっしよに迷宮に入っていくような構造が生まれている。

虚構をさも事実であるように書くのが自分なのだが、自分の知らないところで、自分の書いた嘘の物語が、まるで龍が昇天するように真実となっていることがあるやもしれない。芥川のそんな恐れとまどいと、そしてある意味での自負のようなものがそこに浮上してくる。「鼻」も昇り龍のように評価されて自分は文壇の寵児となった。作者と作品の関係は複雑である。一度作者の手を離れてしまうと、作品は生き物のように活動し始める。「戯作三昧」で芥川の描

いた馬琴が観音様の言葉を信じようとしたように、芥川も、物語と読者の間に生まれる、そうした不思議な力のようなものを信じようとしていたのではないだろうか。その象徴があの龍なのではないだろうか。

ここでもういちど謡曲『春日龍神』を思い出してみよう。

地 尋ねても尋ねてもこの上あらしの雲にのりて龍女南方に飛び去り行けば。

龍神は猿沢の池に青波蹴立て蹴立ててその丈千尋の大蛇となつて。

天に群がり地に蟠りて池水をかへして。失せにけり。

これが『春日龍神』の末尾（キリ）の部分であるが、龍神は猿沢の池に飛び込む。能の舞もそうなっている。しかし龍女は南の空へ飛び去っている。千尋の巨大な大蛇の姿となった龍神たちは、青い波を蹴立てるようにして、その巨体をうねらせ、水に飛び込んでいくのであり、繰り返しになるが、ここでは龍は昇天していない。

能楽の簡素な舞台に、謡とお囃子と舞によって、異次元の空間が出現することは、能を見ているものならだれでも感じることである。『春日龍神』は、小書きがなければ、ずらりと居並ぶ八大龍王があったかもしこににいるかのように、シテがただ一人で舞うのみである。龍王の名が列挙されるが、六名の名しか登場しない。二人分は省略されてしまう。芥川家の七福のようなものである。しかしシテの舞は、龍神たちが「天に群がり地に蟠りて」いるようすを描きだす。

そこには無数の眷属たちもひしめいている。シテは一人でありながらおびただしい数の神々一行そのものでもあり、観客は一人のシテがうみだすそのおびただしい神の空間を楽しむに観に来ている。その虚構を批判することはほとんど意味を持たない。

「藪の中」では、多くの人々の前で参考人たちがそれぞれの物語を披露するが、いったい何が真実なのかわからない。そんな迷宮を思わせる、舞台と観客との間の不可思議な迷いの磁界が生まれている。そこでは作者も神であることをやめて、読者と一緒に迷宮に迷い込んでいるのである。

このような舞台と観客の関係、作者と物語の関係、物語と読者の関係、そして虚構の世界とリアルな世界との関係とが、多くの矛盾をはらみながら、せめぎあっている。作品への読者の参加を促すような、そうした有様が芥川の視界の射程には入っており、そこにはマシネリズムではない、新しい文学の扉が開かれようとしているということができるのではあるまいか。

そしてそのとき、自ら呼び寄せた迷いの中で、自分は正真正銘、「辰年、辰の月、辰の日、辰の刻」に生まれた男であり、龍之介という名の男であると叫ぶような意識が、芥川の中核に立ち上がっていたかもしれない。みずからを神にしたいというのではない。しかし、必要もないのに捏造された高札の文言に合わせて天に昇っていく黒龍は、おれのことだという意識、そしてそれに一番驚いているのもおれなのだという芥川の意識が、実はこの「龍」という作品を成り

立たせていたのではないだろうか。

8

ケネス・モリス (Kenneth Morris) が書いた「目のない龍たち」(The Eyeless Dragons) という短編小説がある。この作品は月刊誌 Theosophical Path 誌の1916年10月号に発表された。それは芥川が「鼻」によって文壇に華々しくデビューした大正五年であり、「手巾」(中央公論) 1916・5) を発表していたころの話である。

Theosophical Path というのは、例えば「神に近づく道」とでも訳せるだろう。「昇天する道」と訳せるかもしれない。いかにも芥川の興味を引きそうな誌名である。しかも絵入りである。東大英文科にまだ在学していた芥川は、その雑誌を見かけはしなかったであろうか。東京大学の図書館には、今でも大正十二年以降の Theosophical Path が保存されている。関東大震災の影響もあり、それ以前のは散逸してしまった可能性が高い。いずれにしても大正時代、日本でこの雑誌を読んでいる人がいたのである。芥川は和漢洋にわたり、信じられないほど多読の読書家であった。蔵書として残っている洋書も、すさまじい冊数である。ケネス・モリスの作品の載った雑誌を、芥川がひよっとしたら読んでいたという可能性を否定できない。

「目のない龍たち」は、中国の「画龍点睛」の故事から、南京を舞台として、画家の心理や龍の昇天の様子を丁寧を描いた作品である。それは古典を現代に書き直す芥川の手法によく似た方法を披露している。梗概をここに書いておこう。

チャン・サンユーは大画家であり、皇帝に依頼されて南京の大安寺の壁に見事な龍の絵を描いた。しかし、龍の目を描かないまま残している。弟子のルー・チャオはそれを不審に思い、なぜ目を描かないのかと師を責め、師と衝突する。そして、勝手に瞳を描き入れてしまう。

Lu Chao clung to the ladder. By the small light of the lantern he saw the wonderful head turn until it was looking out into the Temple, full face instead of profile. It was the left eye that he had painted, now the two were there, glancing out hither and yonder, proudly, uneasily; flashing fiery rays through the empty darkness. The ladder was shaking, swaying. Suddenly the two amazing eyes were turned full on him, on Lu Chao. A shadow of disgust flitted over them; then they were filled with immeasurable sadness, sorrow deeper than might be borne. The neck drew back; by a supernatural light from the Dragon's eyes, Lu Chao saw it, drawn back and clear out of the wall. A crash, and he saw the immense pinions shaken forth. A horrible swaying of the

world, a rending noise, a tearing and a crashing; a blinding flame. . . .

All Nankin was awake, and out in the streets. What the people saw was a Golden Wonder soaring up into the sky; a comet-like glory ascending, till it was lost in the darkness of Heaven.

以上の内容を簡単に訳しておこう。

ルー・チャオはしごにしがみついた。ランプの小さな明かりで彼がよく見ると、龍の見事な頭が動いて寺の中を覗き込んでいる。もう横顔だけではなくて、顔の正面がすべて見えている。彼が描いたのは横顔の左の目であったが、今では両方の目に瞳が入っており、龍はあちこちを誇らしげに、同時にそわそわと見回している。空っぽの闇をつらぬく熱い閃光のような視線だった。はしごが揺れて、傾いた。突然、その恐ろしい二つの目はルー・チャオを正面から見つめた。その目の中には嫌悪の影が揺れ、それから計り知れない悲しみの波が目を覆った。それはこらえきれないような深い悲しみであった。龍の首が絵から浮き上がる様子が、その龍の目の発する超越的な光によって照らされた。ルー・チャオが見ていると、龍は後ずさりして壁から抜け出した。何か砕ける音がして、彼は巨大な羽が揺れ動くのを見た。世界が恐ろしいほど揺れ動き、引き裂ける音、崩れる音が響いて、目もくらむ炎がやってきた……。

南京の人々はみんな目覚めて、表に飛び出した。人々は、空へと昇っていく金色のまばゆいものを見た。それは彗星のように華々しく輝きながら上昇していき、天の闇の中に紛れていった。

翌朝、廃墟となった大安寺を見に来たチャン・サンユーは、瓦礫の中で弟子のルー・チャオがつぶれたまま死んでいるのを見て、悲しそうにこう言う。「ああ、やっぱりこの男は芸術家にはなれない人間だったのだ」

ここでチャン・サンユーの言葉を、もう一度原文で確認しておく。

“Ah,” said Chang Seng-yu sadly, “he would never have made an artist.”

チャン・サンユーは、なぜ龍の目を描き入れないのかと迫る弟子のルー・チャオに、いつも次のような意味のことを述べていた。「もしこの聖なる龍が目を得て見えるようになったら、この地上に龍を満足させられるものが何もないことを知り、龍は空へ飛び去ってしまうことだろう」

そして師は日ごろから、ルー・チャオにこういう意味の忠告を与えていた。「おまえは技術も持っているし、必要な忍耐力も持っている。しかし芸術の奥義が分かっている。どこかで誠実さが欠けているからだ」

誠実さを極めた技の粋を尽くしたのちは、永遠の未完成こそが完成であるということを、チャン・サンユーは述べているのである。

最高の芸術作品には、ある意味で眼かくしをした部分が必要なのである。いわばそれこそが、「神に近づく道」なのである。例えばセザンヌがサント・ヴィクトワール山を描く時に、どうしたらいいかわからない部分は、絵の具を塗らないでそのまま残したように、「画龍点睛」を欠くことが芸術に必要な場合がある。ときに真実の完成というものは、完璧さから遠ざかっていくものである。

例えば芥川の再来といわれた中島敦は、「山月記」という短編を書いている。その作品の中で、なぜ李徴が虎になるのかという議論をしている。この李徴も、才能があり、努力する意志もあり、一流の詩人を目指していた。優秀で努力家であるが、いかにも、龍の瞳を描き入れずにはすまない狷介な性分を明らかにしている。李徴は、優れた技術を持ちながら、最後には芸術という世界の秘密を理解できなかったルー・チャオの末裔だったのではあるまいかとも思われる。

芥川龍之介は「龍」を書きながら、そのような龍をめぐる芸術論に思いをはせていたのかもしれない。いずれにしても龍の昇天を作品の運命に例えると、それは作者の手を離れたところで、読者を巻き込んだ形で生じるということである。そしてそこでは神の手のような偶然が働き、信じるか信じないかという、半ば信仰のような問題が大きな意味を持つてくるというところまで、彼の思索の触手は伸びていたのである。作品の運命には、作者にも触れえない領域が存在するということである。それはある意味で深い闇であり、混沌

であり、迷いであり、嫌悪であり、悲しみでもあったはずである。

芥川が具体的に「画龍点睛」を欠くように意識して仕上げた作品としては、「藪の中」が最もわかりやすい。「龍」は作品としての完成度はそれほど高くないように見えるが、自身の過去の作品の創作方法を告白するように描き出し、作者と読者の関係性を象徴化するなど、そこには芥川による様々な新しい試みがなされている。芥川にも迷いは多かったが、「僕自身「龍」を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた」と語ったのは、「龍」が死のような「退歩」を示していたのではなく、もともと「退歩」を感じていたからそれに抗うために「龍」を書いたということではないだろうか。その意味で、龍の昇天を描いた「龍」には、芸術の奥義を求める心、すなわち、あたかも龍の絵に目を入れないように作品を仕上げる方法を模索するような跡が残されているのではないだろうか。¹⁷⁾

（注）

- （1） 芥川に関して、私は以下の論文を発表しており、本論考の基礎となっている。「芥川龍之介「蜘蛛の糸」から宮澤賢治「ひかりの素足」へ」（青山学院大学文学部紀要「2023・3」）、「芥川龍之介「地獄変」論——ジャンヌ・ダルクとの関わり」（「青山語文」2022・3）、「芥川龍之介「羅生門」の起源——「羅生門の鬼」伝説をめぐる」（「青山学院大学文学部紀

- 要」2022・3）、「芥川龍之介「奉教人の死」論——「女の力」をめぐる」（『青山語文』2021・3）、「芥川龍之介「藪の中」論——竹に隠された秘密」（『青山学院大学文学部紀要』2020・3）、「芥川龍之介「羅生門」論——下人の太刀について」（『青山語文』2018・3）、「芥川龍之介と『赤光』」（『和歌文学大系月報』『赤光・林泉集』付録、久保田淳監修、明治書院2006・2）、「芥川龍之介「羅生門」論」（『青山語文』2005・3）
- (2) 吉田精一『芥川龍之介』（三省堂、1942・12、一八三頁。新潮文庫、1958・1、一四二頁も参照）
- (3) 三好行雄『芥川龍之介論』（筑摩書房、1976・9、一九八頁）
- (4) 長野 嘗一『古典と近代作家 芥川龍之介』有朋堂、1967・4、二二・二七頁
- (5) 西沢正二『芥川龍之介「竜」の方法——「鼻」との関連性を手がかりにして——』（『解釈』1985・8）
- (6) 田中実『芥川文学研究ノート3 『鼻』と『龍』』（『都留文科大學研究紀要』1994・3）
- (7) 小谷瑛輔『小説とは何か？——芥川龍之介を読む』ひつじ書房、2017・12、二一八頁
- (8) 石谷春樹『芥川龍之介「龍」私論——マンネリズムとの葛藤』（『岐阜聖徳学園大学国語国文学』2003・3）
- (9) 小野塚力『芥川龍之介『龍』試論——「三月三日」という日付の意味するもの』（『二松学舎大学人文論叢』1997・10）
- (10) 武田昌憲『芥川龍之介と『龍』』（『茨女国文』2001・3）
- (11) 森本修『芥川龍之介の別名』（『論究日本文学』1959・9）
- (12) 五島慶一『龍が昇るはなし——芥川龍之介「龍」の典拠と（物語）構造』（『日本文学』2013・6）
- (13) 小峯和明『説話の森 天狗・盗賊・異形の道化』（大修館書店、1991・5、一八五頁）
- (14) 石割透『大正五年の芥川——同時代評を中心に』（『駒沢短大国文』1978・3）
- (15) 上村和美『テキストデータベースによる色彩表現の研究——芥川龍之介作品への適用』（大阪大学博士論文、1994）
- (16) 恒藤恭『旧友芥川龍之介』（復刻版、近代作家研究叢書21、日本図書センター、1984・1、八頁）
- (17) 本論考の後半部分は私の小説集『瀧と白鳥』（日置研究室。電子版、2023・8）所収の「天に昇る龍、地に落ちる龍」の内容と重なる部分がある。また、芥川を龍の化身ととらえる発想は、現代小説では私の『エメラルドの夜』、『サファイアの夜明け』、『昼下がりのルビー』、『イレエヌの髪』などの作品に描かれている。