

ISSN 2433-345X

言語文化研究 徳島大学総合科学部
第二十六巻 別刷 二〇一八年十二月

無位の侍は五位に何を見たか

芥川龍之介の『芋粥』

田島俊郎

無位の侍は五位に何を見たか

芥川龍之介の『芋粥』

田島 俊郎

はじめに

『芋粥』¹は1916（大正5）年8月に執筆、発表された。芥川はこの年24歳、東京帝国大学の卒業論文と平行して、『鼻』（1月）、『孤独地獄』（2月）、『父』（3月）、『酒虫』（4月）、『野呂松人形』（7月）、『猿』（8月）、『手中』（9月）、『煙草と悪魔』（10月）などを書いている。

『芋粥』は『今昔物語』²第二十六巻の第十七話「利仁

の將軍若き時、京より敦賀に五位を將て行きたる語」および『宇治拾遺物語』³卷一の一八「利仁、暑預粥の事」に取材した小説であり、筋はこれらの原説話に負っている。もともと冒頭はかなり異なる。原説話が利仁の將軍の紹介から始まるのに対して、芥川は『芋粥』を、摂政家に仕える侍である五位の紹介から始める。また五位の紹介の中で、原説話にはいない無位の侍という人物を登場させている。

この若者は短く紹介されるが、五位とは直接関わらぬままその後二度と登場せず、物語にとつては不要に思える。ただわれわれは、『芋粥』と同じ時期に書かれた他の芥川作品に、老人と若者という組み合わせをあちこちに見出す。無位の侍の役割を理解するには、他の作品に見られる老人と若者の関係をも考慮に入れるべきではないか。

原説話とは異なるこの長めの冒頭部分を過ぎると、物語は『今昔物語』や『宇治拾遺物語』の原説話の流れに沿って動き始める。原説話の筋を再話する意図は何か。評の中には、原説話に筋を借りたことから「かなり独創性の薄い作品だと言わざるを得ない」⁴と否定的なものさえある。ただ原説話に倣った後半でも、物語の中心は利仁ではなく五位である。『芋粥』は原説話の単なる再話ではない。『芋粥』

解釈の多くは、五位を物語の中心に据えつつ原説話を再話する理由の説明と言つていいだろう。あえて整理すると、五位の心境の説明に重きを置くものと、五位と利仁の関係に注目するものがある。前者では、五位の「あまり早く芋粥にありつきたくない」のような思量から、「人生に於

ける理想なり欲望なりは、達せられない内に価値があるの
で、それが達せられた時には理想が理想でなくなつてしま
い、却つて幻滅を感じるばかりだという、人生批評」⁵。と
する解釈が比較的初期からされている。後者では、冒頭部
分の五位の描写にこそ芥川の本意があるとして、「人間の
エゴイズムの究極としての」存在悪をかかえこんだ人間た
ちのからみあう（世の中の本来の「下等さ」）を、勝ち犬の恣
意によつて、生のおかしを奪われる負け犬の悲劇に託して
描いている」⁶。など、弱者としての五位に注目する。ただ、
いずれの立場にせよ、無位の侍と五位との関係にはそれほ
ど着目していない。無位の侍の役割を確認することによつ
て、五位を中心に据えながら原説話を再話する別の理由が
見えてくるのではないか。

以下、まず芥川の独創である冒頭部分の五位の描写につ
いて検討する。五位の越前下りという筋には不要とも思え
る若者をなぜ芥川は登場させたのか、同時期に書かれた芥
川の他作品を考慮に入れながら検討する。続いて原説話を
踏襲した物語の後半に芥川が何を加え、何を除いたかを見

る。本論前半で検討した無位の侍の役割を考慮に入れると、原説話の筋書きをたどった後半部分にも別の意味が見えてくるかもしれない。『芋粥』をはじめ、この時期の芥川に繰り返される老人と若者の関係を検討すること、原説話に依拠した越前下りの物語を調理するとき、芥川が何を意識していたか、先の検討を考慮に入れて問い直すこと、この二点が本論の目的なのである。

Ⅰ 無位の侍

五位

原説話は利仁の將軍の紹介から始まるのに対して、芥川は『芋粥』を五位の紹介から始める。最初から11番目の「芋粥の物語の目的なのである」で終わる段落までは、五位の性格や境遇の描写であり、原説話にはない。この描写について夏目漱石が疑問を呈している。

あれは何時もより骨を折り過ぎました。細叙絮説に過ぎました。然し其所に君の偉い所も現れています。(中略)

物語り類は(西洋のものでも)シンブルにナイーヴな点に面白味が伴います。惜しいことに君はそこを塗り潰してベタ塗り蒔絵を施しました。是は悪い結果になります。しかし芋粥の命令が下ったあととは非常に出来がよろしい。立派なものです。然して御手際から云うと首尾一貫しているのだから文句をつければ前半の内容があれ丈の労力に値しないということに帰着しなければなりません。

ところが、漱石が批判したむしろ冒頭部分にこそ、芥川は労力を注いでいたらしい。字数では全体のほぼ四分の一のこの部分に9日ほどかけ、残りを4〜5日で仕上げている⁸。漱石には「細叙絮説に過ぎ」た、と批判された前部にこそ、芥川の独自性があるし力を注いだのだろう。確かに、五位の描写は原説話に比べてはるかに詳しい。時間をかけたから詳しくなったのか、詳しく書く必要があったから時間をかけたのか。

詳しく語られる五位の特徴を整理すると、次の3つの特徴に収斂しそうである。まず五位は時間を超越し変化しな

いこと、次に周囲は五位から目をそらししていること、そして五位自身も周囲に働きかけないことの3点である。

誰も五位の最初を知らない。「五位が何時、どうして摂政家に仕えるようになったのか誰も知らない」。「余程以前から、同じような色の褪めた水干に、同じような菱々した烏帽子」で、誰も記憶にない昔から同じような姿である。「同じような役目を、飽きずに、毎日、繰返し」、「この男に若い時があつたとは思われない」。始まりがわからないまま、容姿に変化がなく、日々の動きもない。

田島 俊郎 五位は擲揄虐待されているのではなく、そもそも存在を認められていない。誰も五位に注意も払わないし、五位が出入りするときに「冷淡を極めて」いる。下役でさえ「五位がなにか云いつけても、決して彼等同士の雑談をやめないし、上役たちは、用が足りない」と「鼻で哂いながら、急に後ろを向いてしまう」。五位は空気のように「眼を遮らない」存在であり、周囲に存在を認識されていない。五位は、周囲にとって見えない存在であるか、あるいは、周囲は、五位の存在から目をそらし、ないものにしてしまつて

いる。

そして、五位自身も周囲に働きかけない。周囲の対応に「腹を立てた事がなく」、「これらの擲揄に対して、全然無感覚で」、「顔の色さえ変えず、すましている。といつて五位は周囲に対して寛容なわけではない。子供に舌を出されても「そんな事は知らない」のである。五位は外界に対して無感覚なのである。

長い冒頭部分で語られる五位の特徴は、時間を超越し、周囲にはないものとして扱われ、五位自身も周囲に対して無感覚、ということである。

老人と若者

五位への無視と擲揄が語られる長い冒頭部分の中で異質な存在は、丹波の国から来た、まだ柔らかい口髭がやつと鼻の下に生えかかったくらい若い、無位の侍である。無位の侍は原説話にはいない。この無位の侍は語り手でもないし、五位に同情を寄せても接触するわけでもないし、敦賀への旅の物語の中で言及されるわけでもない。五位がこの

無位の侍の目に全く別人と映るようになるきつかけははつきりしないし、五位自身もこんな青年がいることを認識してさえいなかっただろう。『芋粥』の筋書きには、無位の侍は無償の存在のように見える。『芋粥』の長い冒頭は「細叙絮説に過ぎ」ているのに、さらに不要な登場人物を導入してしまっているように思える。なぜ丹波から来た無位の侍は導入されてしまったのか。

老人と老人に同情を寄せる若者という組み合わせは、この時期の芥川に多い。この組み合わせは、同じ時期に書かれた『猿』、少し前に書かれた『父』、そして2年ほどあとに書かれた『毛利先生』（1918（大正7）年12月）にも見いだせる。これらの作品に共通するのは、老人（年長者）が周囲に軽蔑され揶揄されること、そして老人に対して同情し始める若者がいることである。『猿』では、若い海軍士官である「私」は、副長の慌て方を見て「私たちは皆、それを見ては、互に、軽蔑の眼を交」わすが、その後副長の狼狽した容子を、なつかしく思「う。『父』では、中学生の「自分」たちが、上野駅の待合室に出入するいろ

いろな人間に生意気な悪口を加えているうちに、悪口を言う能勢本人の父が現れる。能勢は父をも悪口の対象にし、皆はふき出す。だが「自分」ひとりには、天井の明り取りからさした光の帯の中にある能勢の父を笑うことはできない。『毛利先生』では、「自分」を含めた中学生たちが老教師を笑う。生徒だけでなく若い丹波先生も生徒たちに迎合し、毛利先生を揶揄しようとする。そのとき目にとまった陽光の中に佇む毛利先生の姿を「自分」は記憶し、七八年後、カフェで英語を講じ続ける毛利先生を見た「自分」の意識の表面へ温情が浮かんでくる。このように、老人を揶揄し、その後同情を寄せる若者という構図が、この時期の芥川には繰り返されている。芥川にとって使いたい表現、物語を据えたい枠組みだったのである。老人を意地悪く観察しその後共感を寄せる若者という構図で、芥川は何を表現しようとしたのだろう。

老人と若者の関係をもう少し詳しく見てみよう。五位と周囲が互いに無関心であったように、これら老人と若者も互いに没交渉である。若者の当初の反発は老人の言動への

反発ではない。若者が一方的に老人を軽侮する。無位の侍は五位を見ただけで五位に話しかけられたり、視線を交わすほどの接触もない。『猿』の若い見習士官たちは副長の慌てようを見ただけである。能勢の父は自分たちに気づいている素振りも見せていない。毛利先生をひと目見ただけで、生徒たちの笑いをこらえる声がそこから起こる。また、若者の改心に老人の働きかけはなく、若者の改心は唐突である。「いけぬのう、お身たちは」と言う声を聞くだけで、無位の侍には五位が別人のように見えだす。自分が信号兵にかけた「貴様」の声をきっかけに、見習士官の「私」は副長を見直すことになる。数年後のカフェで鏡の中の毛利先生を見るだけで、温情が意識の表面へ浮んで来る。どの場合も、若者を改心させる理由は老人側にはない。さらに、若者は改心してもそのことを老人に告げることはない。若者の改心は老人に告げられず、その後の関係に影響を及ぼすこともない。無位の侍の改心があつても五位は依然として周囲の軽蔑の中にとどまる。「私」は、副長の狼狽した様子をなつかしく思い返すだけである。「自分」は、時間表の

前に佇立する能勢の父親に声をかけない。「自分」の視線は毛利先生と出会うのだが、先生の眼の中には、かつての生徒に遇つたと気づいた様子は浮かんでこない。

若者は、まず一方的に老人を軽蔑し、あるとき老人からの働きかけなどなしに改心し、と言って改心があつても若者はそれを老人に態度で示すことも、ことばで告げることもない。若者の老人を見る目が変わつても、若者が同情心を老人に告げることはない。その後の老人と若者の関係に変化はない。改心は若者の中でだけ起きる。このような理由が不明な若者の改心を、芥川は、なぜこう繰り返して語らなければならなかつたのだろう。この改心が書かれなければならなかつた理由というものはあるのだろうか。不明なままに置かれた改心の理由がわかれば、芥川がこの老人と若者の組み合わせを繰り返し描いた理由もわかるかもしれない。

「人間」

改心の理由らしきものが述べられてはいる。芥川は若者

の改心の理由を、老人に「人間」を発見したからだ、と言う。無位の侍は五位の顔に「人間」が覗いているのに気づいた。『猿』の見習士官の「私」は、副長が「同じ人間らしい同情を持つていた」ことに気づく。「自分」は、毛利先生の金切声の中に潜んでいる「幾百万の悲惨な人間の声」を聞いていた。「自分」は能勢の父を「人間」と呼びほしないが、横顔だけ見て、それが能勢の父親つまり能勢の同類だと知る。五位にせよ、副長にせよ、能勢の父にせよ、毛利先生にせよ、老人は蔑まれ、若者はそこに「人間」を発見して共感を寄せる。「人間」への共感とは、同じ人類、同類としての共感ではあるのだろう。しかし、「人間」の何に共鳴しているのだろう。「人間」、「人間らしい」ということばで、芥川は何を表現しているのだろう。

中村真一郎は、芥川の「人間」を大正初期の人道的風潮に結びつけて解説する。

彼は大正初期に新たに興った人道的風潮のなかに人となつた。彼の文学は、人間を「人間らしく」表現する、

という―そして実は、繊細で聡明で、感じのいい彼の眼に映じるままに表現するという点にあつた。その皮肉な観察にもかかわらず、彼の描いた人生図は暖かく懐かしいものであり、作者の素直な人柄のよさを反映したものである。その根底にあるのは穏やかなヒューマニズムである。

ある。

中村は、「人間らしく」や「人間的（ヒューマン）」を、「繊細で聡明で、感じのいい彼の眼に映じるまま」描写すること、言い換えれば「彼の描いた人生図は暖かく懐かしいものであり、作者の素直な人柄のよさを反映したものであり」、「その根底にあるの」が「穏やかなヒューマニズムである」と定義している。「人間的」とは「繊細で聡明で感じのいい、暖かく懐かしい、素直な人柄のいい穏やかさ」なのだという。

小谷瑛輔は「先行の論者の説をまとめて「人間」を描くということとは、弱者に共感することだとする。「人間」というキーワードは、当時、歴史物において共通して登場人

物の弱さを肯定する時に使われるものであつたが、「くまで共感、同情を持つて描く」必要があつた。そして、この弱さを持った人物の内面を共感的に描くことが、当時の文壇のパラダイムであり、そのパラダイムとどう切り結ぶかが、芥川作品なのだと言う。

いずれも「人間」への共感を、同じ種、同じ類への共感とみなしている。しかし括弧書きの「人間」への共感を、「繊細さへの共感」「聡明さへの共感」「素直さへの共感」「人柄のよさへの共感」「弱さへの共感」と言い換えていくことには同意しにくい。形容によつて「人間」の意味範囲を狭めていくと、共感に値する「人間」は狭い領域に押し込められてしまう。修飾語なしで括弧書きの「人間」を定義するのには、人間社会内の上下や強弱や軽重や善悪や賢愚といった内部の尺度を使うことはできないだろう。ある種、ある類の定義は、「芥川の描く「人間」は弱い」というような特称判断を重ねてなされるべきではなく、「人間とは〇〇である」と全称判断でなされるべきである。

ある語の総体としての定義を明確にするには、その語の

対義語を考えてみれば良い。「人間とは△△ではないもの」と対立する語を探そう。人間と対立するものとの差異を探せば、芥川が想定する「人間」とは何かが明確になるだろう。もつとも、「人間」に対立するものはそう多くはない。せいぜい「動物」か「神」だろうか。

動物

「猿は懲罰をゆるされても、人間はゆるされません」という『猿』の幕切れは、人間と動物を対立させているように見える。しかし「人間」を「動物ではないもの」と定義することはできないようだ。老人たちは多く動物にたとえられる。侍所にいる連中は五位に対して「殆ど蠅ほどの注意も」払わないし、五位は周囲の軽蔑の中に「犬のような生活が続けて行」くことになる。利仁に声をかけられたとき五位は「いじめられている犬」にたとえられ「たまに肉を貰つても容易によりつかない」。子供にいじめられている杉犬に同情を寄せるが、この犬もいずれ「飼主のない杉犬のように、朱雀大路をうろついて歩く」と形容の種になる。

「人間に、言語があるの」だから、ことばをかけず、「鼻で晒しながら、急に後ろを向いてしまう」上役たちは五位を動物扱い¹⁾している。毛利先生もやはり動物にたとえらる。最初に見た毛利先生は「縁日の見世物に出る蜘蛛男と云うものを連想させた」し、毛利先生は「まるで日の光を貪っている冬蠅か何かのように、じつと石段の上に佇」んだりする。父は動物にはたとえられないが、もちろんロンドン乞食と名付けられるし、「自分」はポンプと形容する。『猿』の猿は猿ではなく、奈良島という通信兵のたとえである。

人間は動物と対立的に取り扱われていない。無位の侍や自分たちは、五位や毛利先生に動物ならざるものとしての「人間」を見て改心したわけではない。老人たちは動物的でもあり人間的でもある。芥川にとって、「動物」は「人間」の対義語ではなく類義語である。芥川自身いずれ『侏儒の言葉』（1927（昭和2）年）で、そう定義する。「人間的な、余りに人間的なものは大抵は確かに動物的存在である」。

神

「人間」に対立するのは「神」だろう。絶対的な神が存在しなくなつて久しい近代以降、そもそも絶対的な神が存在したことがなかった日本で、「人間」を「神」と対置させるのは場違いだろうか。日本の王朝時代を舞台にする作品を解釈するのに、ヨーロッパ・ルネサンス期の枠組みを借りて、人間を神に対立するものとして解釈するのは無理があるだろうか。だが芥川自身はのちに、人間を絶対的存在としての神と対立させて定義している。『侏儒の言葉』には、「我我人間の特色は神の決して犯さない過失を犯すと云うことである」と、神を人間と対立させるアフォーリズムが見える。さらに、「偶然即ち神と闘うものは常に神秘的威厳に満ちている」や、「まことに自由を眺めることは直ちに神々の顔を見ることである」など、神を全称命題で定義している。すなわち、「神」とは、無謬であり、全能であり、全智である。「人間」を神ではないと定義することは、人間は過ちを犯し、運命を制御できず、運命を知ることができない、と定義することになるだろう。さらに神の重要な属性は不

死、不滅であることである。神の不死、不滅について、芥川は皮肉に定義する。「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」。人間を神ではないと定義することは、人間には神にはできない自殺ができる、ということであり、死すべきもの滅びるものと定義することである。

死

俊郎 『芋粥』や『猿』で「人間」を強調するとき、人間の属性のうち「死すべきもの」が意識されていただろう。ギリシア・ローマの古典期以来、神の形容は「不死、不滅」(ἀθάνατος, immortalis, immortel, immortal)であり、逆に人間の形容としては「死すべきもの」(θνητός, mortalis, mortel, mortal)がクリッシェであることは、芥川には当然意識されていただろう。若者が「人間」を見出したと言いつき、死すべきもの、滅びつつあるものを見出した、と言いつき換えられるのではないか。

芥川の作品は死で満ちている。この時期に書かれた作品

の中にも、死は常にある。『父』は友人を亡くして悼辞を読む話であり、『猿』は窃盗犯の自殺を阻止する物語である。『手巾』は息子の死の悲しみに耐える母の物語であり、『煙草と悪魔』は悪魔と死を賭して取引する牛商人の話である。死はもつと前、芥川が文学実践を始めた当初からいた。

2年前に書かれた戯曲『青年と死』(1914(大正3)年8月)では、青年が死と対話する。青年は「死を予期しない快樂ぐらい、無意味なものはない」というのだが、死は自己を、「すべてを亡ぼすものではない。すべてを生むもの」と規定し、青年には「お前はすべての母なる己を忘れていた」と、死から目をそらしていたことを指摘する。『ひよつとこ』(1914(大正3)年12月)では、死は語られても若者は出てこない。だが、江戸情緒に場違いな古代ローマの神 Janus への言及はなぜだろう。January の語源になる神の名だが、新しい年と古い年を結ぶ神であつて、死と再生を体現する神である。一年ほど前の『仙人』(1915(大正4)年7月)では、老人は紙銭(冥銭)から出てくるのだから死そのものであるに違いない。若い李小二は、最初

「この老道士に比べれば、あらゆる点で、自分の方が、生活上の優者であると考え」、老人に優越感を感じる。しかしその後改心し、「優者である」と云う事が、何となくこの老人に対して済まないような心もちを感じ始める。芥川は「人間死するあり、以つて生くるを知る」と引用して話を終える。『鼻』では死は語られない。しかし禅智内供の鼻が被つた災厄は殺戮ではないか。鼻は茹でられ、踏まれ、脂を鑷子で抜かれる。鼻は死ぬほど痛めつけられて短くなる。ところが鼻は長く再生する。ここにも死と生の近さが語られているとは言えないか。

進藤純孝は、芥川が若年から死に取り憑かれていたと言う。「おそらく芥川は、一高時代にも、美少年ながら、年も似合わぬ老成の影をとどめていたの違はなく、それは、「唯静かに老い朽ちたい」といった彼の精神生活のかけりが、若い相貌をよぎっていたせいであろう。(中略)生と死、青年と老年の二つの極の間に、人生の方法を捉えようとしながら、芥川は、いつか人生の方法が、死をめぐる、あるいは老年を中心に編まれていると考えているようになった

てしまった」¹³。芥川にとつて、生と死の対立は青年と老年の対立として現われ、それらの対立において主になるのは死であつた、と指摘している。

死すべきもの、とは生物としての人間に限つたことではない。『芋粥』とほぼ同時期に書かれた『野呂松人形』でも、滅びゆくものへの愛惜という主題が変調して語られる。野呂松人形の公演に招かれた「僕」は、大学の制服を着て出かける。それは「袴だと、拘泥しなければならぬ、繁雑な日本の *etiquette* も、ズボンだと、しばしば、大目に見られやすい。僕のような、礼節になれない人間には、至極便利」だからである。ここでは日本の古い礼儀作法が繁雑として否定されている。日本人作家が日本の礼儀作法について語るのに、*etiquette* とわざわざフランス語で書き込むことで、他者性をさらに強調している。日本の *etiquette* も否定する「僕」は公演を楽しまず、「人形に対して、再び、*étranger* の感を深く」持つ。しかしアナトール・フランスの一節を思い出して、若かろう新しかろうと思つている自分たちの営みさえもいずれ、生を失つていくことを予感す

る。「僕たちの書いている小説も、いつかこの野呂松人形のように来る時が来はしないだろうか」。滅びつつある、死につつある芸能を見て、自分たちの若い営みも滅びを避けられないこと、'étranger'ではありえないことに思い至る。「僕」は古い礼儀作法を否定し、生気を失った古い芸能を蔑み、その後、自分たちの活動も同じだと感じ始める。人間そのものに限らず、人間の営みもすべて死への道を歩んでいるという感慨が語られる。

俊郎

芥川は最若年の頃から死への嗜好を隠さない。芥川が描く老人は、死そのもの、あるいは死に近いもの、滅びに近いものの比喩である。老人に「人間」が覗き見えるとは、若い存在も、永遠ではないという点においては、衰え滅びかかっている存在と同類なのだ、認識することである。

島

死から目をそらしつつ死に魅入られる、こういつた相反する感情が、若者の老人に対する態度によって表現されている。

田

先に五位の特徴を整理した。五位は時間を超越し、周囲は五位から目をそらし、五位自身も周囲に対して無感覚で

ある。死とは永遠であり、生者は死を直視せず、死も生者に答えることはない。芥川は五位を死の比喩として造形した。そして無位の侍は、五位は死の比喩である、と明らかにするために物語の中に持ち込まれた。比喩は比喩と認識されなければならないが、真意を容易に見抜かれてもつまらない。そこで芥川は、五位を描くのに「塗り潰してベタ塗りの蒔絵」を施したのだろう¹⁴。

老人と若者の組み合わせを語るという意味で、『芋粥』は、『猿』や『父』や『毛利先生』そして『野呂松人形』と同系ではあるだろう。しかし『芋粥』が、これらの物語と異なる点がある。他の物語では、若者が老人に同情を寄せ始める瞬間に物語の頂点がある。自分も死に向かいつつある存在だと若者が認識すること¹⁵が物語の結びである。これらの物語は、老人を同類と認識する若者の物語である。ところが、『芋粥』では無位の侍はそのまま姿を消す。五位は無位の侍など認識しないまま、物語の後半敦賀に向かつて旅を続ける。『芋粥』は死を発見する若者の物語ではない。あくまで五位の物語である。

五位が死あるいは滅びるべきものの比喩だとすると、『芋粥』は、死者である五位の物語として読み直されるべきではないか。五位の敦賀への道行きは単なる旅ではなく、死出の旅の比喩として読み直すことができるだろう。『蜘蛛の糸』（1918（大正7）4月）や『馬の脚』（1925（大正14）年1月）など、死後の物語は芥川にとって珍しいことではない。生の苦しみを死後の世界に仮託して描く作家が、死後の責め苦を生の描写に投影することはありえないことではないだろう。

II 五位

『芋粥』の後半は『今昔物語』と『宇治拾遺物語』の原説話を踏襲しているのだが、芥川が削除した部分と付け加えた部分がある。削除しているのは利仁の舅の有仁の接待、夜伽の女、一月ほど敦賀に滞在して土産を持つての京への帰還、そして最後の五位の幸運についての語り手の感想である。逆に芥川が付け加えたのは、加茂川の河原、湖西の薄原、心細く念じる観音経、狐を放したあとの阿諛、芋粥

を食べるのを先延ばしにしたいといった心中、芋粥を調理する朝の喧騒、狐が浴びる朝日、五位のくさめなどである。舅や夜伽の女という他者とかかわりが削られ、風景と五位の心中が加えられている。言い換えれば、五位と他者との交流は薄れ、五位は沈黙していく。

観音経

『今昔物語』では「河原様に打出て行」き「河原打過て粟田口に懸る」とのみある描写が、『芋粥』では詳細に描写される。「加茂川の河原に沿って、粟田口へ通う街道を、静に馬を進めてゆく二人の男があつた」から始まり、「冬とは云いながら、物静に晴れた日で、白けた河原の石の間、潺湲たる水の辺に立枯れている蓬の葉を、ゆする程の風もな」い中、「まばゆく日にきらめかせながら鞭をも加えず悠々と、粟田口を指して行くのである」の2段落の描写に膨らまされていく。冬枯れの荒涼さを描写したいのだろう。だが、なぜここで河原に沿って進むのだろうか。地図を見れば、三条から粟田口へは加茂川を直角に渡るのであつて「河原に

沿って」はいないのに。

五位の旅路を死出の旅と考えるのなら、旅立ちの最初の河原を歩く描写は、賽の河原や三途の川など死の旅立ちの比喩なのかもしれない。賽の河原は、仏典に典拠はなく日本中世におこった俗信で、その由来は、『法華経』第2品、方便品（ほうべんぼん）の、童子が戯れに砂で塔をつくっても功德があると説く偈¹にあるという。『芋粥』の河原の描写を、仏教伝承や俗信と関連させる必要はないかも知れないが、しばらくあとで、『芋粥』の語り手が賽の河原の俗信の起源とされる『法華経』に言及することは指摘しよう。

五位は「うろ覚えの観音経を口の中に念じ念」じる。「観音経」とは『法華経』第25品、観世音菩薩普門品（かんのんぼさつふもんぼん）の通称である。原説話には観音経への言及はない。五位は「往來の旅人が、盜賊の為に殺されたと云う噂」を思い出しながら、「或値怨賊繞 各執刀加害 念彼觀音力 咸即起慈心（或いは怨賊のかこみて、おのおの刀を執りて害を加うるにあわんに、彼の觀音の力

を念ぜば、ことごとくだちに慈の心を起さん。）」²とでも唱えたのだろう。だが、芥川が原説話にはない観音経を付け加えているのは、読経の功德を五位に与えるためだけではないかも知れない。観音経の偈には、他に「假使興害意 推落大火坑（たとい、そのう意を興して、大いなる火坑に推し落とさん）」³や「或遇惡羅刹 毒龍諸鬼等（あるいは悪しき羅刹・毒竜、もろもろの鬼等にあわんに）」⁴、「種種諸惡趣 地獄鬼畜生 生老病死苦（種々のもろもろの惡趣、すなわち地獄・鬼・畜生と生老病死の苦）」⁵などの災難・苦惱が並べられる。五位は、荒涼とした周囲の原野を眺めながら、このような災難をも思い浮かべていたのかも知れない。あるいは、先の『法華経』方便品の「童子戲 聚沙爲佛塔」をも思い起こしていたのかも知れない。

調理

芥川が多くを付け加えたのは、芋粥を調理する朝の様子である。『今昔物語』では、

斛納釜共五つ六ほど掻き持て来て、俄に杭共を打ちて据へ渡しつつ、何の料ぞと見る程に、白き布の襖と云物着て、中帯して、若やかに穢氣無き下衆女共の、白く新しき桶に水を入れて持来て、此釜共に入る。何ぞの湯涌すぞと見れば、此水と見るは味煎也けり。

とある。『宇治拾遺物語』でもほぼ同様である。芥川はこの場を二倍以上の長さに増し、別の要素を付け加える。

広庭の所々には、新しく打つたらしい杭の上に五斛納釜を五つ六つ、かけ連ねて、白い布の襖を着た若い下司女が、何十人となく、そのまわりに動いている。火を焚きつけるもの、灰を掻くもの、或は、新しい白木の桶に、「あまづらみせん」を汲んで釜の中へ入れるもの、皆芋粥をつくる準備で、眼のまわる程忙しい。釜の下から上る煙と、釜の中から湧く湯気とが、まだ消え残っている明方の靄と一つになって、広庭一面、はつきり物も見定められない程、灰色のものが罩めた中で、赤いのは、烈々と燃え上る釜の下の焰ばかり、眼に見るもの、耳に聞く

ものことごとく、戦場か火事場へでも行ったような騒ぎである。

原説話では、「若やか」、「穢氣無き」、「白く新しき桶に水」と清浄さが目立つのだが、『芋粥』では清浄さよりも喧騒が強調される。清浄さがやや後景に退いて、人々の動きと、火、灰、煙、湯気、靄、釜の下で烈々と燃える赤い焰が加えられ、これを「戦場か火事場」と形容している。光と靄と喧騒とは、上野駅で佇む能勢の父の描写に似ているような気もする。

幅の狭い光の帯が高い天井の明り取りから、茫と斜めにさしている。能勢の父親は、丁度その光の帯の中にいた。一周圍では、すべての物が動いている。眼のとどこ所でも、とどかない所でも動いている。そうしてまたその運動が、声とも音ともつかないものになって、この大きな建物の中を霧のように蔽っている。

いやそれ以上に騒がしく、炎の描写は芋粥調理の様子と

いうよりも、『地獄変』（1918（大正7）年4月）の燃え上がる檳榔毛の車を連想させる。

火は見る見るの中に、車蓋をつつみました。庇についた紫の流蘇が、煽られたようにさつと靡くと、その下から濛々と夜目にも白い煙が渦を巻いて、あるいは簾、あるいは袖、あるいは棟の金物が、一時に碎けて飛んだかと思う程、火の粉が雨のように舞い上る——その凄じさと云つたらございませぬ。いや、それよりもめらめらと舌を吐いて袖格子に搦みながら、半空までも立ち昇る烈々とした炎の色は、まるで日輪が地に落ちて、天火が迸つたようだとでも申しませうか。

『地獄変』に源信（恵信、横川の僧都）の影響があると考えることは許されるだろう。出来上がった地獄屏風を見た横川の僧都に、思わず「出かし居つた」と嘆声を上げさせるのだから、芥川が源信を参照していないことはないだろう。例えば『往生要集』による焦熱地獄で人間を調理するかのような描写。

獄卒捉罪人臥熱鐵地上或仰或覆從頭至足以大熱鐵棒或打或築令如肉搏或置極熱大鐵鑿上猛炎炙之左右轉之表裏燒薄或以大鐵串從下貫之徹頭而出反覆炙之令彼有情諸根毛孔及以口中悉皆炎起或入熱鑊或置鐵樓鐵火猛盛徹於骨髓（獄卒、罪人を捉へて熱鉄の地の上に臥せ、或は仰け、或は覆せ、頭より足に至るまで、大いなる熱鉄の棒を以て、或は打ち、或は築いて、肉搏の如くならしむ。或は極熱の大いなる鉄鑿の上に置き、猛き炎にてこれを炙り、左右にこれを転がし、表裏より焼き薄む。或は大いなる鉄の串を以て下よりこれを貫き、頭を徹して出し、反覆してこれを炙り、かの有情の諸根・毛穴、及び口の中に悉く皆炎を起さしむ。或は熱き鼎に入れ、或は鉄の樓に置くに、鉄火猛く盛んにして骨髓に徹る。）。

またさらに、大焦熱地獄の別処の一つである普受一切苦惱の描写では、皮を削ぎ、身体を焼き、溶かした鉄を身体に注ぐ責が語られる。

謂炎刀剝割一切身皮不侵其肉既剝其皮與身相連敷在熱

地以火燒之以熱鐵沸灌其身體（謂く、炎の刀にて一切の身を剥ぎ割いて、その肉を侵さず。既にその皮を剥げば、身と相連ねて熱き地に敷き在き、火を以てこれを焼き、熱鉄の沸けるを以てその身体に灌ぐ。）²²

『今昔物語』の「若き男共十余人ばかり出で来て、袂より手を出して、薄き刃の長やかなるを以て、此の暑預を削りつつ撫で切りに切る」は、『芋粥』では「何十人かの若い男が、薄刃を器用に動かしながら、片端から削るように、勢いよく切る」とほぼ変わらない。しかし『往生要集』の大叫喚地獄の別処の一つ受無辺苦の描写「復以刀削其身刀甚薄利如剃頭刀（また刀を以てその身を削る。刀の甚だ薄く利きこと、剃頭の刃の如し。）²³を思わせないだろうか。芥川が原説話に付け加えた火、灰、煙、湯気、靄、釜の下で烈々と燃える赤い焰、さらに喧騒には、源信が語る地獄の描写が反映しているように思える。

嘔吐

五位は欲望の対象であったはずの芋粥と対面する。この場面は『今昔物語』では短く伝えられる。

はよふ、暑預粥を煮る也けり。見るに、食うべき心地せず、かえりては疎ましく成ぬ。さらさらと煮返して、「暑預粥出来にたり」と云へば、「参らせよ」とて、大きな土器して、銀の提の斗納ばかりなる三つ四つばかりに汲み入れて、持て来たるに一盛だにえ食わで、「飽きたり」と云へば、いみじくわらいて集り居て「客人のおん徳に暑預粥食う」など云ひ嘲り合へり。

『芋粥』では、ほぼ5倍の長さに引き伸ばされる。

五位は利仁や舅の有仁とともに、朝飯の膳に向かった。まえにあるのは、銀の提の一斗ばかりはいるのに、なみなみと海のごとくたたえた、恐るべき芋粥である。あの軒まで積み上げた山の芋を、何十人かの若い男が薄刃を器用に動かしながら、片端から削るように、勢いよく切るのを見た。それからそれを、あの下司女たちが、右往

左往に馳せちがつて、一つのこらず、五斛納釜へすくつては入れ、すくつては入れするのを見た。最後に、その山の芋が、一つも長筵の上に見えなくなつた時に、芋のおいと、甘葛のおいとを含んだ、幾道かの湯気の柱が、蓬々然として、釜の中から、晴れた朝の空へ、舞上つて行くのを見た。これを、目のあたりに見た彼が、今、提に入れた芋粥に対した時、まだ、口をつけない中から、既に、満腹を感じたのは、恐らく、無理もない次第であらう。――五位は、提を前にして、間の悪そうに、額の汗を拭いた。

「芋粥に飽かれた事が、ござらぬげな。どうぞ、遠慮なく召上つて下され」。

舅の有仁は、童児たちに云ひつけて、更に幾つかの銀の提を膳の上に並べさせた。中にはどれも芋粥が、溢れんばかりにはいつている。五位は眼をつぶつて、唯でさえ赤い鼻を、一層赤くしながら、提に半分ばかりの芋粥を大きな土器にすくつて、いやいやながら飲み干した。

「父も、そう申すじやて。平に、遠慮は御無用じや」。

利仁も側から、新な提をすずめて、意地悪く笑いながらこんな事を云う。弱つたのは五位である。遠慮のない所を云えば、始めから芋粥は、一椀も吸いたくない。それを今、我慢して、やつと、提に半分だけ上げた。これ以上、飲めば、喉を越さない中にもどしてしまふ、そうかと云つて、飲まなければ、利仁や有仁の厚意を無にするのも、同じである。そこで、彼は又眼をつぶつて、残りの半分を三分の一程飲み干した。もう後は一口も吸いようがない。

「何とも、忝うござつた。もう十分頂戴致したて。――いやはや、何とも忝うござつた。」

五位は、しどろもどろになつて、こう云つた。余程弱つたと見えて、口髭にも、鼻の先にも、冬とは思はれない程、汗が玉になつて、垂れている。

「これは又、御少食じや。客人は、遠慮をされると見えたぞ。それぞれその方ども、何を致して居る。」

童児たちは、有仁の語につれて、新な提の中から、芋粥を、土器に汲もうとする。五位は、両手を蠅でも逐う

ように動かして、平に、辞退の意を示した。

「いや、もう、十分でござる。……失礼ながら、十分でござる。」

芋のにおい、甘葛のにおい、釜から上がる湯気の柱など、嗅覚、視覚を刺激されて「まだ、口をつけない中から、既に、満腹を感じ」ているのだが、それを利仁たちに勧められ「我慢して、やつと、提に半分だけ平げた。これ以上、飲めば、喉を越さない中にもどしてしまふ」ようになる。

さらに利仁や舅に遠慮は無用と責められて、しどろもどろになり、玉のような汗を垂らしながら、さらに目をつぶって飲み干すさまは、「飽きにけり」と言つた生易しいものではなく、苦行である。それでも利仁たちは「これは又、御少食じや」と責め立てる²⁴。

飲食が満足をもたらさず嘔吐の苦しみをもたらす。『芋粥』の4ヶ月ほど前に書かれた『酒虫』は、身中の虫を吐き出す話である。酒虫を吐き出す場面は写実的である。

何とも知れない塊が、少しずつ胸から喉へ這い上つて

来るのを感じ出した。それがあるいは蚯蚓のように、蠕動しているかと思うと、あるいは守宮のように、少しづつ居ざつて居るようでもある。とにかくある柔らかい物が、柔らかいなりに、むずりむずりと、食道を上へせり上つて来るのである。そうしてとうとうしまいに、それが、喉仏の下を、無理にすりぬけたと思うと、今度はいきなり、鱈か何かのようにぬるりと暗い所をぬけ出して、勢いよく外へとんで出た。

何とも胸が悪くなりそうな描写である。このあと、この話の主人公劉大成は酒の匂いをかぐのも嫌になる。喜んで食べたはずのものを吐瀉する状況といえば、『河童』（1927（昭和2）年2月）で職工の肉を食わされた「僕」の吐瀉を思い出す。

僕はその闇の中を僕の住居へ帰りながら、のべつ幕なしに嘔吐（へど）を吐きました。夜目にも白じらと流れる嘔吐を。

嘔吐感を肉体的実感そのものとして、ことばで表現することが芥川の意図だったのだろうか。そうではあるまい。表現である以上、肉体的苦しみとして表現されたものは、肉体的苦しみそのものであるとは限らず、嘔吐感も比喻であつたに違いない。芥川は『侏儒の言葉』で、食欲を減退させる吐き気を餓鬼道の苦しみにたとえる。

例えば餓鬼道の苦しみは目前の飯を食おうとすれば飯の上に火の燃えるたぐいである。

この餓鬼道の描写は『往生要集』の餓鬼道の記述に負っているのだろう。

或有無内外障而不能用鬼謂適逢少食而食噉者變作猛焰燒身而出瑜伽論（或は内外の障なけれども、用ふることあたはざる鬼あり。謂く、たまたま少かの食に逢ひて食ひ噉めば、変じて猛焰となり、身を焼いて出づ。瑜伽論）

25

芥川は半年前に書いた『孤独地獄』の中で、『妙法蓮華經

玄賛』の「孤獨即是山間曠野樹下空中」²⁵を借りて、自分の生活を地獄とたとえている。自分をも地獄に落とした芥川なのだから、五位を辿らせる先に、『往生要集』で語られる焦熱地獄や餓鬼道を参照していることはありうるだろう。

朝日を浴びる狐

利仁に顧使される狐については『芋粥』に原説話から大きな変更はない。ただ芥川は狐に、原説話の作者が思いもしなかつたに違いない役割を与えている。狐を五位の比喻として使っている。五位は、芋粥を飲んでいる狐を眺めながら、飼主のない彪犬のような自分の姿を思い浮かべる。子供に打たれる彪犬が五位のたとえになるのだから、利仁に顧使される狐も五位のたとえにもなりうるだろう。

このとき狐は、朝日の「まばゆい光に、光沢のいい毛皮を洗わせながら」おとなしく、坐っている。芥川の中で、上方から差し込む光は、若者が老人を見直すきっかけに使われているようだ。『父』や『毛利先生』では、若者が老人を「人間」として見直すきっかけになっている。若者が老

人を無視、軽蔑した後に同情を寄せ始めるとき、能勢の父や毛利先生は光を浴びて佇立している。「自分」が能勢の父に人間を見たとき、「幅の狭い光の帯が高い天井の明り取りから、茫と斜めにさしている。能勢の父親は、丁度その光の帯の中にい」た。毛利先生に「自分」たち皆が「一種の羞恥を感じ」たのは、毛利先生が「入口の石段の上にさした日の光の中に佇んで、山高帽をあげながら笑って礼を返してい」たときである。上から降り注ぐ光が、若者が老人を見直す瞬間の舞台装置として劇的に使われている。この上方から降り注ぐ光を描写したとき、芥川はレンブラントを想像していたかも知れない。レンブラントには、例えばマウリッツハイス美術館所蔵の『シメオンの賛歌』²⁷など、暗い画面の中に上方から差し込む光が、上野駅で能勢の父親を照らした光のように、主要な人物を照らし浮き上がらせた作品が多い。芥川はいずれこの光を『路上』（1919（大正8）年8月）の中でレンブラント光線と名付けることになるだろう。「やっぱり例のレムブラント光線が、ぼつと一箇所に落ちていているんだから、振っているじゃありません

んか」²⁸。若者が老人を見直す瞬間の舞台装置として、上方から差し込む光を好んで使用した芥川が、五位も無位の侍によつて「人間」として見直されたときには当てられなかった光を、朝日の中におとなしく佇んでいる狐に当てているのかもしれない。

噺（くさめ）

物語の最後は原説話とは全く異なる。原説話で語られる五位のこの先一月ばかりの敦賀滞在も、土産をもらつて京に帰つたことも語られない。まして長年勤めたお蔭で被る幸運を「所に付て年来に成て被免されたる者は、此る事なん自然ら有」とする総括もない。五位が死者の比喻であるとすれば、帰還は語られるはずはない。

代わりに『芋粥』では、五位は銀の提に向かつてくしゃみをする。敦賀の朝の寒さを感じさせるための一文だろうか。だが、粥の入った提にくしゃみする様子には見覚えがある。粥を食べる禅智内供の鼻を捧げた中童子は、くしゃみを我慢できず手をふるわせ、内供の鼻を粥の中へ落して

しまう。『鼻』でも『芋粥』でも、滑稽な味を出すための記述なのだろうか。くしゃみと粥の組み合わせを、半年ほどの間に二作品で描くとは、芥川にとつてお気に入りの描写だったのだろうか。

くしゃみは、吐き気ほど生理的に不快ではなくとも、体内から体外に何かを排出するという意味では、嘔吐と同様な肉体的作用である。だが、それだけではない。そもそも「くさめ」という名前そのものが呪術まじり³⁰である。『徒然草』第四十七段にはこういう記述がある。

或人、清水へ参りけるに、老いたる尼の行き連れたりけるが、道すがら、「くさめくさめ」と言ひもて行きければ、「尼御前、何事をかくはたまふぞ」と問ひけれど、応へもせず、なお言ひ止まざりけるを、度々問はれて、うち腹立ちて、「やゝ、鼻ひたる時、かくまじなはねば死ぬるなりと申せば、養君の、比叡山に兎にておはしますが、たゞ今もや鼻ひ給はんと思へば、かく申すぞかし」と言ひけり。³⁰

『今昔物語』の時代、生理現象としてのくしゃみは「はなひる」といった³¹。「氣」は「空氣、呼吸」でもあり「精神、魂」でもある。はなひる、つまり空氣を吐き出すくしゃみは、魂を吐き出すことであり、死に近いと思われていたのかもしれない。「くさめ」は、まじりに唱える呪文であり、「休息万命(くそくまんみょう)」または「休息命(くそくみょう)」を急呼して言つたもの、あるいは「糞食らえ」がなまつたものという。そのような死を想起させるまじない「くさめ」を、芥川が結末に無意識に置いただろうか。

王朝期を舞台とする物語の中にまた西洋語を持ちこむことは気が引けるが、同様な俗信が西洋の伝統にもある。ギリシア語の *psyche* (Psyche) は呼吸と魂の二重の意味³²を持つていて、この両義性からの派生だろうか、「まじなはねば死ぬる」と同様な俗信が古来からあつた³³ようである。God bless you! や A vos souhaits! など、くしゃみをした人への声かけとして今なお続いている。芥川はもちろんこちらの俗信も知っている。『あばばば』(1923 (大正12)年12月)では、悪魔が保吉から乗り移って、小僧の鼻の穴

に入り込んだので、小僧はくしゃみをして悪魔を吐き出す。くしゃみは、日本の俗信でも西洋の俗信でも「氣」を吐き出す動作であり、呪文で払わなければ死に至りうる不吉さをまとっていた。芋粥に向かつてくしゃみするとは、五位が死すべき「人間」の比喩だと考える傍証になりそうである。

芥川は、摂政家の古株として相應の威勢と五位の位を得た男を、子供にまで擲擻される赤鼻の彪犬にまで落とした。さらに餓鬼道の苦しみに落とさないとはいないだろう。五位が餓鬼道にまで落ちたとすると、『芋粥』では、原説話どおりの五位の京への帰還はありえない。土産を持たされての京への帰還は削除されて当然だろう。物語が五位の噓で終わるのは五位が死の象徴であり、敦賀への旅が死出の旅だとするとことを読者に念押ししているのだろう。

死すべき「人間」としての五位

源信が撰録した仏典は、死後の地獄を、炎熱や飢餓や排泄物など、生きた肉体を苛む苦痛で表現する。芥川は、『芋

粥』より前から、そして『芋粥』のあとでも、地獄の描写を使って生の苦しみ、娑婆苦を語る。『孤独地獄』の禪超は生きているうちから死後の苦しみを体験し、『蜘蛛の糸』の韃陀多は生者のようにあがく。芥川自身、後に『今昔物語に就いて』（1927（昭和2）年4月）という小論で述べることになるだろう。

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。

『芋粥』では焦熱地獄、餓鬼道などと言挙げはされない。だが、物語の前半で五位は無位の侍に死と認識され、京を出て荒涼とした荒野と幾多の山河を超えて越前へ下り、敦賀での利仁の饗応はむしろ餓鬼道の責め苦である。仏典が地獄の様を生る苦しみに投影して描写したように、芥川は地獄や餓鬼道の責め苦を現世の五位に被らせたのだろう。

おわりに

本論では、まず『芋粥』冒頭の五位と五位に同情を寄せ

る無位の若侍について検討し、続いて五位の越前下りの物語の意味について検討した。

五位と無位の侍の関係は、同時期に書かれた芥川の作品の中で老人と若者という関係で繰り返し返されている。『父』や『猿』、『毛利先生』といった作品の中で、語り手でもある若者は、衰え弱さを感じさせる老人を当初軽蔑し揶揄する。

だが、その後自らも老人と同じ運命を共有するものとして共感を寄せる。『芋粥』でもこの認識が語られる。無位の侍が五位に見た「人間」とは、死すべき存在としての自らの未来なのだろう。人間が遅かれ早かれ死ぬものであることは誰もが知っている。だが、誰もがその事実から目をそらしている。永遠なものとは存在しないこと、自分の営みも滅びを避けられないこと、その事実を、人生を始めようとする二十代前半の青年、これから名を成そうという青年は、

知ってはいても実感しはしまい。1916（大正5）年前後に、芥川が繰り返し語っていたのは、永遠などないことを実感する若者の姿だったのではないか。

『芋粥』では死を象徴する五位が越前に下る。芥川の作

品世界では死は生と似通っている。『蜘蛛の糸』の韃陀多は死者であり、『孤独地獄』の禪超は生者なのに、等しく地獄を体験している。越前への途上の景色は荒涼として、五位に賽の河原や観音経で語られる苦難を思わせただろう。敦賀で、五位は芋粥の調理の様子に焦熱地獄を見る。利仁の饜飩は、五位にとっては享樂ではなく、満腹感や嘔吐感はむしろ餓鬼道の責め苦そのものである。

仏典では、地獄の恐ろしさを強調するために、生者の周囲に遍在する生の苦しみを比喩として使う。芥川は、生に執着する死者の苦悩を描き、生者の人生を娑婆・娑婆界と呼び、後に「人生は地獄よりも地獄的である」と定義する。『芋粥』で芥川は、五位が被る責め苦に地獄や餓鬼道の責め苦を投影したのだろう。

（2018年11月29日）

¹ 引用は『芥川龍之介全集』1（ちくま文庫、1986年）による。『芋粥』を含む芥川作品の執筆発表年月の記載もこ

の版による。
² 池上海一編『今昔物語集 本朝部 下』、岩波文庫、2001年。引用では、一部漢字をひらがなに改め、送りがなを補った。

³ 小林保治、増古和子校注・訳『宇治拾遺物語』、新編日本古典文学全集、小学館、19996年。

⁴ 重松泰雄、「芋粥 芥川文学の作品構造」、『芥川龍之介 作品論集成 第1巻 羅生門 今昔物語の世界』、翰林書房、2000年、249ページ。

⁵ 吉田精一、「芥川龍之介」、吉田精一著作集第一巻、桜楓社、1979年、85ページ。
⁶ 三好行雄、『芥川龍之介論』、1976年、筑摩書房、88ページ。

⁷ 1916（大正5）年9月2日付『漱石全集、第15巻、続書簡集』、岩波書店、1967年、585ページ。

⁸ 8月1日藤岡蔵六あてのはがきによると、「今日からかきだした題は『芋粥』と云うのにするつもりだ」（『芥川龍之介全集』、岩波書店、1997年、18巻、33ページ）と8月1日に書き出し、8月9日松岡譲あてによると、「僕は芋粥を書いている 今までの所は大過なく着ているような気がするがよみ直さないから覚束ない十二枚でやつと「一」がすんだ「鼻」位にはゆくかと思つている」（同書、36ページ）とある。初出誌には五・八・一二の記載があり、8月12日に完成させているようである。ただ、長野

と近代作家・芥川龍之介、有朋堂、1967年）。

⁹ この関係は多くの論者に指摘されている。例えば、「生きることに無器用な、だが、ひたむきではあった負け犬の（生）を、龍之介はいくどか形を変えて描くことになる。腫を接する「猿」がそうであり、二年後の「毛利先生」が

そうである」（三好行雄、74ページ）。「この類同がもつとも判然と認められるのは、「芋粥」と同月の発表である「猿」（新思潮）であろう」（重松泰雄、250ページ）。「世の中の下等さ、或は身ぶるいするような酷薄さへの呪詛が「毛利先生」のテーマであり、これらの作品は「父」―「芋粥」―「猿」―「毛利先生」と明らかに一系をなし、芥川の低音部を構成する（鷺只雄、『あの頃の自分の事』論―「松岡の寝顔」の意味するもの、『国文学論考』、1977年、15ページ）。

¹⁰ 中村真一郎、『芥川龍之介論』（大正作家論）、構想社、1977年所収）、131ページ。
¹¹ 小谷瑛輔、『小説とは何か？芥川龍之介を読む』、ひつじ書房、2017年、86ページ。

¹² 容易に月給を渡さず、しまいには彼の前へ軍服の尻を向けた主計官に対した保吉に、「主計官。わんと云いましよるか？ え、主計官」と声を掛けさせたように、芥川は、ことばをかけず目を背けるのは、動物として扱うことと考

えている。『保吉の手帳から』「わん」。

¹³ 進藤純孝、『伝記 芥川龍之介』、六興出版、1978年、119〜120ページ。仮名遣いを現代仮名遣いに改めた。

¹⁴ 『芋粥』の直後に書かれた『手巾』は、子を亡くした母の物語である。母は悲しんでいないかのように演技しつつ悲しみを表現する。表立つては現れない母の悲しみの表現は真率なのか演技なのか、読者にはわからない。底の見える演技はつまらないが、真意を隠し過ぎた演技は見過ぎれかねない。

¹⁵ 『父』では、「自分」の同情は最後に明かされる。能勢への悼辞で「自分」は「君、父母に孝に」と呼びかける。父母に先立つた子への悼辞で「孝」と呼びかけるのは奇妙

である。

だろう。しかし等しく死すべき存在として老人に共感している。「自分」には、死ぬことによつて老人に同化した若者は、「孝」と呼ばれるに値したのだろう。

鳩摩羅什の漢訳『妙法蓮華經(法華經)』によると、「若於曠野中 積土成佛廟 乃至童子戲 聚沙爲佛塔 如是諸人等 皆已成佛道(若し曠野の中において土を積みて仏廟を成し、ないし、童子の戯れにすなをあつめて仏塔をつくれる かくの如きもろもろの人等は皆、すでに仏道を成じたり。)」とある。(鳩摩羅什訳『妙法蓮華經(法華經)』は東京大学S1「大正新脩大藏經テキストデータベース法華部・華嚴部第9巻 (<http://21dtk.l.u-tokyo.ac.jp>)」による。書き下し文は中村元、『現代語訳大乘仏典2「法華經」』、東京書籍、2003年、66ページ。ただし漢字を一部ひらがなに改めた。)

¹⁷ 書誌は前注に同じ。書き下しは中村元、252ページ。

¹⁸ 前注に同じ。書き下しは中村元、252ページ。

¹⁹ 前注に同じ。書き下しは中村元、252ページ。

²⁰ 前注に同じ。書き下しは中村元、256ページ。

²¹ 源信著、『往生要集』。浄土宗全書テキストデータベース (<http://jodoshuzensho.jp>) による。書き下しは石田瑞麿訳

注、『往生要集』 大文第一 厭離穢土、岩波文庫、1992年、29ページ。

²² 前注に同じ。書き下しは石田瑞麿、34ページ。

²³ 前注に同じ。書き下しは石田瑞麿、28ページ。

²⁴ 五位は口をつけないうちから既に満腹を感じているので、ほとんど食べられないはずである。だが、五位は本當に少食だったのだろうか。一斗ばかりの提になみなみと入ったその半分を大きな土器にすくって平らげる。五升(9リットル)を飲んだことになる。これ以上飲めばもどすのは当然だろう。さらに残りの三分の一を飲み干せば、あわ

せて七升近くになり、少食とは言えそうにない。それを「御少食な事じゃ」と評す利仁らの言動は、地獄のような調理の場面との対応から考えれば、ガルガンチュアの誇張の面白みを狙っているのだろうか。

しかし、一斗の提では膳の上にくつも並べられそうにない。あるいは、「提に半分だけ」ではなく「土器に半分だけ」とすべきところを、書き間違ってしまったのだろうか。それでも、五升も入る土器の半分と残りの三分の一を平らげれば三升くらにはなりそう、少食ではなさそうだが。

²⁵ 源信、書き下しは石田瑞麿、52ページ。

²⁶ 『妙法蓮華經玄贊』。東京大学 SAT 大正新脩大藏經テキストデータベース経疏部第34巻 (<http://21dtk.l.u-tokyo.ac.jp>) による。

²⁷ <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/simeons-song-of-praise-145/>

²⁸ 能勢の父に差し掛かる光については乾英治郎の指摘による。(乾英治郎、「芥川龍之介「父」考——〈青年〉の時間と〈老人〉の時間——」、『近代文学資料と試論』第4巻、2005年)なお、レンブラントは「將軍」の中でも若者と老人の会話の場面に立ち会うことになる。かつてN將軍の参謀で老人になった中村少将は、壁からN將軍の肖像画を取り外した息子に、N將軍について意見を求める。N將軍を否定する青年は、父にレンブラントの肖像画が残されていることを指摘され「あれは別です。N將軍と一しよにはなりません」と答える。

²⁹ 常光徹、『しぐさの民俗学 呪術的世界と心性』、ミネルヴァ書房、2006年、237ページ以下参照。

³⁰ 西尾実・安良岡康作校注『新訂徒然草』、岩波文庫、1985年、86〜87ページ。

³¹ 『鼻』の原説話である『今昔物語』の「池の尾の禅珍

内供の鼻の語」では、「童、顔をそばぎまに向けて鼻を高くひる」とある（池上洵一、270ページ）。

³² wūyǎn は、Baillly の Dictionnaire Grec Français, (Hachette, 1950) に ³³ wūyǎn soufle (呼気) が原義で, ame (魂) を転義とする。

³³ 博識のモンテーニュにもこの俗信の起源は不詳だったらしい。「くしゃみをした人に向かつて、「神様のお恵みがありますように」という習慣はどこから来たとおっしゃるのか。われわれは三種類の息を出す。(中略)第三がくしゃみで、これは頭から出て、人の非難を受けないから、われわれにこんなに鄭重に迎えられるのである。この屁理屈を笑ってはいけない。これはアリストテレスにあるのだそうだ。」(モンテーニュ著、原二郎訳、『エッセー』第三卷第六章「馬車について」、岩波文庫、五、220ページ)