

<論文>「あやかしの鼓」論：<内の悪>と<外の悪>の物語

藤田, 知浩 / フジタ, トモヒロ

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

53

(開始ページ / Start Page)

42

(終了ページ / End Page)

51

(発行年 / Year)

1996-03-24

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019859>

「あやかしの鼓」論

——〈内の悪〉と〈外の悪〉の物語——

藤田 知浩

(一) はじめに

夢野久作のエッセイ「涙香・ポー・それから」は、久作が探偵小説を書くに至るまでの経緯を己の読書体験を披瀝しながら述べたものだが、そのなかに興味深い一節がある。久作は少年期にE・A・ポーの「黒猫」を読んでショックを受けるが、以後「探偵小説愛好」を満たす書物を読む機会が得られず、不満でいらいらしていたところ、ふとしたことから宗教に凝りはじめたという。

で、經典以外のものには心を打たれなくなってしまいました。私は信心に凝っているうちに、今まで見た事も聞いた事もない怪奇な世界を数限りなく発見しました。それは自分の心の中の邪悪と、倒錯観念の交響世界で実に不可思議な苦痛深刻を極めたものでした。謡曲阿漕の一節に、

「丑満過ぐる夜の夢。見よや因果のめぐり来る。火車に業を

積む数。苦るしめて眼の前の。地獄もまことなり。げに恐ろしい姿や」

とあるのはそうした気持ちの一例とでも申しましようか。

久作を新しく刺激することになった書物は仏教の教典であった。引用の文章には教典名が書かれていないので何を讀んだかは分からないが、久作の青年期の日記を繙けば「法華經」と「碧巖錄」が記されているのが見つかるとし、^(注1)散逸した一九一三(大正二)年以降の十一年分の日記の中に、他の教典名が書かれている可能性も十分にあり得る。ただ、そういった細かい詮索はともかく、引用の文章でおさえおかなければならないのは、久作が教典に触発されて己の内部を見つめ、もう一つの自己を発見したことが語られているという点であろう。エッセイにある「自分の心の中の邪悪と、倒錯観念の交響世界」がどのようなものであるかは、読み手に分かるはずもないが、謡曲「阿漕」の最後の場面に出てくる地獄の光景に譬えられたそれは、普段の自分からすれば目を背けるような感情であったに違

いない。

己の中にはもう一つの己がある。自己の内部と向き合うことで発見したこの事実は、久作の一つの人間観となったようであり、文学的モチーフと化して小説に働きかけるようにもなる。久作文学にはドッペルゲンガーや二重人格をテーマにしたものが少なくないが、これは人間に二重性をみる久作なりの人間観を反映していることであろう。たとえば、同じ姿でありながら正反対の二人の人間（善の美紅姫と悪の美留藻）が登場する分身譚の童話「白髪小僧」がその典型であり、これは久作が探偵小説に手をそめる前に書かれているのだから、人間の二重性という問題が久作の中でいかに大きかったかが分かる。

人の二重性を扱ったこれらの小説では、普段は正常な人間が内に隠しもつ欲望に自分を動かされ、常軌を逸した行動をとることなどが描かれる。久作文学における、人間の二重性のテーマ、特に精神の裏側の暗黒面に焦点が合わされたそれを、とりあえず「内の悪」と呼ぶことにしたい。また、そのテーマとは別に、「外の悪」というテーマがあるのだが、こちらについては実際に久作の小説を検討する時に詳しく述べることにする。

本論は、今述べた「内の悪」と「外の悪」という二つのテーマを久作の小説に見いだし、検証することを行うが、その前に久作文学の原点をどの小説にするかを決める必要がある。夢野久作名義のデビュー作は一九二六（大正十五）年の『新青年』十月号に掲載された「あやかしの鼓」だが、久作はそれ以前にも他の名義で小説などを書いていくからである。特に見逃すことのできないものとして「白髪小僧」と「傀儡師」があり、「白髪小僧」は先に少し触れたように

二重性のテーマが露であるし、実父杉山茂丸が関わっていた雑誌『黒白』に掲載された「傀儡師」は「あやかしの鼓」より少し前に書かれたと推測されるものだが、主人公で語り手の「私」と「仮装の私」の二人の私が登場する点で分身譚とみることができる。ただ、「傀儡師」は今のところ連載の断片しか発掘されていないため全体を分析することができないし、童話の形をとっている「白髪小僧」は異色作であるので別の機会に論じることにし、通例ではあるが夢野久作としての最初の小説となる「あやかしの鼓」を取り上げることにする。

（二）「あやかしの鼓」にみる能の影響

「あやかしの鼓」は久作のデビュー作として注目されているが、能に取材していることも特徴となっている。喜多流の謡曲教授でもあった久作は、能についても筆をふるい、エッセイ、人物伝、能評など、後に一冊の本（夢野久作著作集版『梅津只圓翁伝』）にまとめられるほどの分量の文章を残しているが、小説で能を扱ったものはこの一篇しかない。能といっても話に登場するのは小鼓で、演劇としての能が出てくるわけではないものの、細かい設定などに影響を与えている。

久作文学と能の関係はこれまであまり言及されていない。その理由は、『梅津只圓翁伝』の解題で西原和海が述べているように、久作文学に能の外面的な類似こそ多く指摘できるものの、そこから能の影響を即断するのは危険だからであろう。本論の結論を先に言えば、小説においては能の影響はあまりないとなるのだが、それをこの最

も能のエッセンスが含まれているとされている「あやかしの鼓」を
検討することにより確認したい。

まず、能に影響されたと思われる設定で、主なものをあげてみる。
小説に登場する楽器の名前で、題名にもなっている「あやかしの
鼓」は、鼓の材料である「綾になった木目を持つ赤檜」と、能楽の
「あやかし」の、二つの「あやかし」が掛けられている。材料の方は
さておき、能の「あやかし」には二種類ある。一つは謡曲『船弁慶』
に出てくる海の妖怪のことで、もう一つは能面の「怪士」である。

小説では「あやかし」は殆ど平仮名で表記されているが、冒頭に
「能楽という妖怪」という一節があり、能の「あやかし」に「妖怪」
の字が当てられている。能では普通そのように表記することはなく、
『船弁慶』の謡本は「あやかし」というように平仮名表記で、能面の
場合は「怪士」とする。「妖怪」という表記が、久作の周囲で実際に
使われていたのか、それとも作家の創作としての当て字なのかは分
からない。ただ、『船弁慶』の怪物の延長の言葉だとしても、「妖怪」
という字は、人を呪い奇怪な事件を引き起こす鼓の設定に重なって
いる。また、小説の中に「あやかしの面」という言葉が出てくるこ
とから、能面の「あやかし」が掛けられているのも確かであろう。
「怪士」は男子の怨霊を表す男面であり、恨みの籠もった鼓を作る音
丸久能のイメージに合っている。

次に、小説には本物に偽物を加え総計四つの小鼓が出てくるのだ
が、これは久弥が連想した「四つの鼓は世の中に世の中に。恋とい
う事も。恨という事も」という、ある謡曲の詞章をヒントにして
の設定であろう。曲名は『籠太鼓』で、夫の身代わりとして牢に入
れられた妻が夫を恋慕する形で歌ったものである（原型は「四つの

鼓は世の中に、四つの鼓は世の中に、恋といふ事も、恨といふ事も」）。
もつとも、『籠太鼓』の場合の「四つ」は時刻であって、鼓の個数で
はない。

曲が効果的に使われているものとしては『翁』がある。正月など
重要な公演の最初に上演される曲で、祝福を目的とする特別なもの
である。この曲を鼓で打つことにより、高林の老先生は鼓に籠もっ
ている魂の迷いを晴らす、そういった神聖な曲という前提があっ
ての設定なのである。

このように、確かに能は小説の設定に影響を与えてはいるが、い
ずれも言葉レベルでしかなく、「あやかしの鼓」の本質に関わるもの
ではない。今指摘したほかにもまだ幾つかあるものの、それほど重
要ではないので省くことにしたが、小説の中にも曲名の出でくる
謡曲『綾鼓』は幾らかは本質に関わっているので触れなければなら
ない。この曲は現在では宝生、金剛、喜多の三流により演じられて
いるが、喜多流は一九五二（昭和二十七年）年の復曲で、しかも土岐
善麿によって改作されたものである。喜多流に属していた久作にと
り、決して身近な曲ではなかったろうが、謡曲教授の常識として知
っていたのであろう。

『綾鼓』のテーマは「恋の恨み」で、曲の梗概は、ある女御に身
分違いの恋をした庭掃きの老人に、女御が鼓の音がすれば自分が姿
を現すと約束し、それを信じて老人が鼓を打つが、鼓の皮には綾が
あらかじめ張られていたので音が出るはずもなく、老人は絶望のあ
まり池に身を投げ、やがて怨霊となって再登場して、自分で鼓を鳴
らせてみせよと女御を責め、恨みの言葉を残して水中に消えてゆく
というものである。

この『綾鼓』に注目し、自分の創作の材料としたのが三島由紀夫であった。三島の『近代能楽集』は、謡曲を原作とし時代を現代に移した戯曲で、全部で八篇書かれているが、そのうちの一つが「綾の鼓」なのである。

三島の戯曲「綾の鼓」は、舞台が現代に置き換えられているものの、老人の身分違いの恋という基本設定はそのままで、『綾鼓』のテーマの「恋の恨み」も取り込まれている。もっとも、結末が原作とは異なっていて、恨みをはらすために幽霊となって現れた老人が、恋焦がれた女に恋情の程度を試され、いま一步のところまで挫折し、女に敗れる形で終わる。謡曲とは正反対の終わり方だが、三島は自分が纏んだ『綾鼓』の主題を浮かび上がらせる目的で、そのような結末を用意したのであろう。『近代能楽集』は三島なりの謡曲解釈のもとに、単なる翻案でなく独自の戯曲に作り上げられているが、原作の設定や主題を活かしたという点では正統的な翻案であって、「綾の鼓」もその例に漏れない。

そのような原曲を活かした三島の「綾の鼓」に比べ、久作の「あやかしの鼓」は謡曲の『綾鼓』とは別種のものに仕上がっている。「あやかしの鼓」に『綾鼓』に触発された部分が無いわけではない。たとえば、「恋の恨み」というテーマは同じであり、「あやかしの鼓」の場合、綾姫にもあそばされた末に捨てられた音丸久能が作った鼓に恋の怨念が籠められ、それが時代を越えて人々に影響を与える。けれども、共通点はそれくらいしかない。同じテーマから出発しながら、能とは別のものを作り上げているのであって、久作はあくまで近代の小説家として「あやかしの鼓」を書いたのである。

まず鼓の扱い方が、大きく異なっている。謡曲『綾鼓』の鼓は音

が出ないという設定で、一方「あやかしの鼓」の鼓は音が出てこそその性質が現れる。

『綾鼓』に音が出てこないわけではない。シテの老人が死んだあとに、女御は老人が身を沈めた池のそばで狂いの態となり、次のように歌う。

現なきこそ理なれ、綾の鼓は鳴るものか。鳴らぬを打てと言ひし事は、わが現なき初めなれと、夕波騒ぐ池の面に、なほ打ち添ふる、声ありて。

詞章の意味は次のようなものである。

正気でないのも当然のこと、綾の鼓が鳴るはずがあるうか。その鼓を打てと言ったことが、自分が正気でない始めであったのだ、そう言っている時の夕暮れの波が音をたてる池の面に、さらに打ち添えられた形で鼓の音がしてきて。

女御の狂いを老人の恨みのせいとする見方もあるが、この詞章に従うなら、女御は老人に鼓を打つよう命じた頃から狂っていたわけであり、池から聞こえてくる波音と恨みの鼓の音を聞いたためにそうなったのではない。そのような『綾鼓』に比べ、「あやかしの鼓」は、前置きで久弥が「楽器というものの音が、どんなに深く人の心を捉えるものであるかということ、本当に理解しておられる人は私の言葉を信じて下さるであろう。」と語っているように、楽器の音が人間を変えろという思想に貫かれているのである。

(三) 久祿を主人公とする読み方

久作の小説は、一人称の文体のものが多く、それは聞く相手を設定しその人物に一方的に語りかけるタイプのもの(「死後の恋」「犬神博士」など)と、書簡体のもの(「押絵の奇蹟」「氷の涯」など)に大きく分けられる。「あやかしの鼓」は書簡体の方であり、他の多くの書簡体小説同様、書き手の遺書という形になっている。

遺書の書き手、つまり語り手は音丸久弥で、この人物が回想する形で、百年ほど前に作られた鼓が久弥の時代の人間たちにまで仇をなした因縁譚が語られる。その内容は、久弥が鼓作りの実家から小鼓方の高林家に引き取られ、優れた鼓を欲するあまり自分の先祖が作った禁断の鼓に引き寄せられ、鼓の持ち主である鶴原家の未亡人ツル子に捕まり、ツル子により恋の奴隷にされかかったところ、高林家の失踪した若先生の自分を犠牲にした行動により一旦は助かるが、しばらく放浪生活をおくることになり、ようやく高林家に戻るものの、鶴原家に行くのを許したことを詫びるために自殺した老先生を殺した犯人とされ、また鶴原家の事件の犯人にも仕立てあげられ、追い詰められて死を決意し、遺書を書くに至ったというものである。

この小説の視点は語り手の久弥にあり、叙述も久弥が見聞きした範囲でなされるため、通常は久弥が主人公とみられている。けれども、久作の一人称の文体の小説には、語り手が話の中で活躍するのではなく、レポーターの役を主に果たすタイプのものがあり、この場合は語り手の見聞きした事件を描くことに目的がある。

「あやかしの鼓」を、このタイプのものとして読むと、久弥は事件を語るレポーターと化し、事件の中心にある人物こそが主人公になる。その人は、久弥が初めて会った時は鶴原家の書生の妻木敏郎、正体を明かして失踪した高林家の若先生こと高林靖二郎、そして最後になって本当の正体を明かすところの久弥の実兄、音丸久祿なのである。さらにもう一人、久祿と一緒に死ぬことになる鶴原ツル子も、主人公として扱うべきであろう。この二人が死に至ったのは、あやかしの鼓に接することで人間が変わったからであり、その鍵となったのが鼓の音色なのである。

あやかしの鼓は、およそ百年ほど前の鼓が作られた時代と、一度は封印されたそれが表に出た久弥の時代という、二つの時代に災いをもたらす。最初の時代の災いは、思いを寄せていた綾姫に捨てられた鼓作りの音丸久能が、それと知らずに恋の恨みをこめた鼓を作り、そのあやかしの鼓を打ち音を聞いて失恋の怨念から逃れられないことを知った綾姫が自殺し、やがて鶴原卿も病で死に、久能もまた鶴原家の事件が鼓により引き起こされたと考えて鼓を取り戻そうと綾姫の家へ忍び込んだところ侵入を怪しまれて斬られ、鼓を打ち壊すことを遺言として述べて死ぬというものである。鶴原家と音丸家の両方が被害を受けたわけで、呪いの鼓が人々に災いをもたらしたという因縁譚である。

あやかしの鼓の特殊性は、その音色にある。最初の犠牲者である綾姫が自殺したのは、自分が聞いた鼓の音に久能の怨念を認めたからであり、音色こそが綾姫を変えたのであった。そして、鼓が伝説となった時代、少年であった久弥に父が「あの鼓の音をきいて妙な気もちにならないものはないのだから。狂人になるか変人になるか

どつちかだ。」と説明しているように、あやかしの鼓は音色を聞いた者の人格を変貌させる魔器とみなされている。ここに、人間の二重性を描くといった久作文学のテーマが、あやかしの鼓という小道具の使用によって、物語の形で描かれることになる。

ツル子の鼓による変調については、まず久弥の父が少年期の久弥にあやかしの鼓のことを語った場面で、おぼろげながら示される。鶴原家の子爵が禁じていたのにかかわらずツル子夫人が鼓を打った後に、子爵の精神異常と病死やツル子による自分の甥の鶴原家への引き入れなど、鶴原家の没落に繋がった一連の事件が発生したことが父の口から語られるのである。事実が明らかになるのは、おびき出された久弥に対してツル子が真相を語る場面で、自分に従わなかった子爵を鞭で責め殺し、妻木を隷属させたことを自ら明かす。ツル子は綾姫の子孫であり、鼓を打ちその音を聞くことが契機となつて己の中に隠されていた綾姫から受け継いだ淫蕩の血が蘇つた結果、人を支配するのを好み愛欲のためには殺人も行うようなサディズムの人となつたのであつて、隠蔽されていた人格を開放した鍵が鼓の音なのであつた。

久弥が鶴原家を初めて訪れた日、妻木は若先生、つまり自分がちようど七年前にこの家にやつてきて、ツル子の頼みであやかしの鼓を打ち、その時から失踪したと語る。妻木はかつて、若先生、つまり自分の失踪事件の後に、「高の知れた鼓一艇が人の一生を葬るような音を立てるなんて怪しからぬ。」と怒つたと久弥に言うが、この発言から若先生こと高林靖二郎もまたあやかしの鼓の音によって変調したことが分かる。ツル子がサディズムの人なら妻木はマゾヒズムの方で、ツル子の責めを気持ち良く感じるまでに墮ち、逃げることに

もできずにいたように、人に支配されるままの人間と化した。ツル子とは逆のケースなのだが、妻木こと若先生もまたあやかしの鼓の音により、隠されていたもう一人の己を発見し、その人格に自分を支配されることになつたわけである。

妻木は久弥が養子に入つた家の本来の跡取りである高林靖二郎で、さらに久弥の実兄の久禄であるわけだが、複雑な設定になるにもかかわらずそのようにしたのは、久弥と血のつながつた関係にする必要があつたからであろう。あやかしの鼓を打つことにより鼓に魅了された久弥は、久弥を自分が殺した鶴原子爵と子爵の後釜であつた久禄の代わりにしようとしたツル子の誘惑により、あやうく恋の奴隷にされかかったが、正気を取り戻した久禄の助けにより危機を脱する。久弥は助かつたとはいえ久禄の二の舞を演じかけていたのであり、人間としての根は兄も弟も同じなわけである。二人は一つの人間存在であり、兄が欲望に溺れる一つの人間性を表し、弟がそれに溺れなかつたもう一つの人間性を表す。つまり、一個の人間の表(弟)と裏(兄)を、血縁関係にある音丸兄弟がそれぞれ象徴するのである。

人間の二重性がテーマの小説として読むなら、「あやかしの鼓」の主人公は、隠されているもう一つの人間性を開放することのなかつた久弥ではなく、隠されていたもう一つの人間性に自分を支配された久禄で、兄が自分の中の二重性の相剋に苦しむ過程こそが、「あやかしの鼓」の描こうとするものといふことになる。久禄は、自分と同じように己の内にあつた人間性を開放させたもう一人の主人公であるツル子に手をかけた後、呪いから醒めたと言いながらも、自分を滅する目的でツル子とともに炎上する邸宅に残る。炎で焼くこと

により自分たち人間存在を消し去ろうとするのであって、隠された一面を表に出した自分を救うことができない以上、死ぬしかなかったのである。

自分から死に赴くという一見馬鹿げた行動も、人間が本来的に二重性をもつ存在であることを認識した以上、本性に殉ずるしかなかったという悲劇を描きだしているとれる。無残な破滅の結末は、愚かな人間存在への呪詛であり、また人間の愚かしさが簡単には解消されない現実を教える。「あやかしの鼓」は、そういった愚かしい人間存在の実相を描く小説なのである。

(四) 久弥を主人公とする読み方

このように、「あやかしの鼓」は久禄を主人公として読むことができるが、久弥の物語の部分があることを無視するわけにはいかない。実際、通例のように、久弥を主人公とする読みも成立する。久弥は単に自分の周囲で起きた事件を述べるレポーターではなく、事件に巻き込まれ、自分の人生を自分で語る。語り手、且つ主人公なのである。

ところで、「あやかしの鼓」をはじめとする久作の一人称の小説は昔語りの形をとっているが、能も曲によつては登場人物の昔語りがある。〈夢幻能〉と呼ばれるタイプのものがその典型で、シテと呼ばれる主人公が自分の関係する過去の事件を語る形になっている。「あやかしの鼓」には久禄が己の過去を語る場面があるし、その久禄の語り自体も含めた過去を久弥が語っていて、昔語りの点だけをとれば能と形式が似ている。人物が死を決意した現在の時点から過去の

時間へ回帰する手法に〈夢幻能〉の影響をみる論もあり、久作の小説の昔語りには能に影響されたものであるとする説が立てられないでもない。^(注3)

だが、他のジャンルの文芸の影響を検討する前に、能が久作の小説の時間構造に影響を与えたと結論づけるのは早急にすぎよう。久作の昔語りの成立には、語りの文体という形式が大きく与かっている。久作の一人称の昔語りは、相手を設定して語るタイプにしろ、書簡体にしる、語り手が一方的に語りつづけるものであり、影響関係を検討しようとするなら、より近い形態の文芸をまずは探すべきであろう。久作の文体を考える際、舌耕文芸を無視するわけにはいかないものの、芸能だけでなく活字文化も視野に入れる必要がある。そこで考えたいのが西洋のロマン主義文学の影響である。久作が読んだ確証が得られない作家ではあるが、ドイツ・ロマン派のE・T・A・ホフマンとの類似はよく指摘されている。^(注4)だが、一人称の文体の形成に影響を与えた人物の候補としてまずあげなければならぬのは、久作自身が幾つかのエッセイにおいて愛読者であること述べているE・A・ポーであろう。ポーの小説には一人称の文体のものが多くあり、特に久作が初めて読んで衝撃を受けた「黒猫」は、遺書でこそないものの手記の形をとっている点で注目に値する。また、ポーには「嬢のなかの手記」という書簡体小説もあって、こちらも無視できない。

結局のところ、久作の一人称の文体は、複数の文芸の影響下に形成されたと考えられる。けれども本当に重要なのは、久作が主人公が絶望的な立場に追い込まれるシチュエーションを好んだという点で、追いつめられた者が最後に自分の過去を語る形式として、独自

の一人称の文体が生み出されたのである。久作の小説には、語り手でもある主人公が事件に巻き込まれ、窮地に立たされるといふものが多く、そういう観点からも久弥は久作文学の主人公の典型であるといえる。

久弥は鶴原家から逃げだした後、放浪生活に入る。それは今は亡きツル子に似た人を探しながらの旅であつて、恋の奴隷にこそならなかつたにしろ、結果としてはツル子に囚われたのである。その己の意志を欠いたような放浪の後、九段の老先生の元に戻るが、そこで老先生の自殺に立ちあうことになる。

久弥の人物造形の特徴は主体性の無さにある。高林家への養子入りから、久禄・ツル子の焼死事件、その後の放浪期、老先生の自殺と再度の出走、と自分の意志というより運命的なものに強いられて行動するのであつて、最後には久禄・ツル子と老先生を殺した犯人にされ、死を決意する。鼓を打ち壊し血統を絶やすことで、因縁譚を終わらせようとするのである。久禄と同じように久弥も自分から死を選ぶ。ただ、兄弟のどちらも追い詰められた末に死を決意するものの、兄の久禄がどちらからといえれば自分から進んで死に赴くのに対し、弟の久弥は犯人として追い詰められたことと病状の悪化から死を選択するのであつて、決定には外部の力が大きく働いている。

先に主人公に主体性が無いと書いたが、これは正確ではない。自分を動かす運命が強力すぎて、並の主体性では太刀打ちできず、そのまま運命に押し流されたというわけなのである。人間が外部の力により己の生き方を左右させられるというのは久作の人生観のようであり、仮に作家の伝記的事実から推測するなら、自分の生き方を実父をはじめとする周囲の人々に干渉された体験がそのような人生

観を作り上げたといった説も立てられよう。しかし、作者の人生観がどのようにして形成されたかについてはとりあえずおいておき、絶対的な運命対ひ弱な人間という構図の物語として成立したことで、「あやかしの鼓」が何を語ることにしたかを考えたい。

「あやかしの鼓」は、ロマン主義作家として捉えられている久作の小説の中でも、因縁譚になっている点で、かなりロマン主義色が濃い。恋の恨みが時代を越えて人を呪うという大時代的な設定がまずあり、それに囚われて小説を因縁譚として作り上げたきらいすらある。久弥が死の淵まで追い込まれた理由も、両家の先祖が引き起こした事件の因果であると、単純に説明されかねない。ただ、久弥は自分には関係のない先祖の罪に自分の生き方を左右されているのであつて、不条理な状況下での人間の生が描かれているとみることもできる。

久作文学の主人公の多くは〈犠牲者〉である。自分の意志を上回る力によつて己の人生を転がされる。この〈犠牲者〉の物語としての頂点ともいえるのが「氷の涯」で、シベリア出兵に従軍した一兵士が大事件に巻き込まれ、現金拐帯殺人容疑の犯人に仕立てあげられて、「あやかしの鼓」と同じように追い詰められた末に死を決意して遺書を書く話である。犯罪者とされた者の遺書の形をとつていて、「あやかしの鼓」と構造が似ているのであるが、「氷の涯」において主人公を動かすのは、「あやかしの鼓」のような因果ではなく、自分に都合よく事を運ぼうとする者たちの策である。「氷の涯」は、複数の人間の欲望が、主人公という一人の人間を死に追いやる話になっている。

「あやかしの鼓」で主人公を動かすのは先祖の因果であり、「氷の

涯」の場合は他人の欲望である。原因は違うものの、一人の人間が己の意志など無視され、他の力により自分の人生を転がされる点で共通する。個人の意向など構わず主人公を圧殺しようとする外部の力、これを本論ではとりあえず「外の悪」と呼ぶことにしたい。この「外の悪」の力により、「自分」を奪われる過程が、久作の「犠牲者」物の小説では描かれる。存在としての自己が、外部の力によって消し去られる話により、意志をもつ一個の人間存在の尊さが示されるのである。

久弥は手記を次の一文で締めくくる。

しかし私はこんな一片の因縁話を残すために生まれて来たのかと思うと夢のような気もちにもなる。

この文章をつかまえて、「夢」という言葉を根拠に、「あやかしの鼓」を「幻想」的、とするのは妥当ではない。久弥が体験したのは夢ではなく現実なのであり、因縁話を話すためにだけに生まれてきたと考えねばならないほど、自分の人生をいいようにされた人間の嘆きなのである。夢のようだと感想を漏らさずにおれなかったのは、現実が不条理と思えるほどに過酷であって、非現実な夢と譬えるしかなかつたからであった。

(五) おわりに

以上分析したように、「あやかしの鼓」は主人公を替えることにより、二つの物語として読むことができる。兄の久禄を主人公とする

と、人間の二重性をテーマとする「内の悪」の物語となり、弟の久弥を主人公に据えるなら、外部の力によって一個の人間存在が圧殺される「外の悪」の物語となる。この、「内の悪」と「外の悪」の二つのテーマが追求されている点で、「あやかしの鼓」はまさしく夢野久作のデビュー作であるといえる。

ちなみに「あやかしの鼓」には一つの逸話がある。「新青年」の創作探偵小説の懸賞に応募する前に久作がこの「あやかしの鼓」の原稿を父の杉山茂丸に読ませたところ、「夢の久作」のような小説だと感想が返ってきたという。「夢の久作」は福岡の方言で、夢うつつでぼんやりしている人を形容する言葉であって、それをそのまま久作がペンネームに利用したというのが「夢野久作」縁起となっている。

杉山茂丸が何をもって「あやかしの鼓」を「夢の久作」と評したのかは分からない。もしかすると、小説の中で久弥が「何もかも夢の中の出来事のように変挺なことばかりでありながらその一つ一つが夢以上に気味悪く」と言ってもいるように、非現実的な事件が次々起こる小説という、読者が一読してまず抱く感想を茂丸ももったのかもかもしれない。ただ、既に述べたように、事件の展開が夢のように思えても、主人公の周囲で展開される事件はあくまで現実であり、「あやかしの鼓」は極限状況下の人間の生を描きだしている小説なのである。

一九二〇年代のモダニズムの時代、文壇小説とも大衆文芸とも異なる小説を書くことになる作家たちが流れこんだ雑誌が『新青年』であった。海外の文学を自分たちなりに消化した『新青年』の作家たちは、独自のモダニズム文学を生産してゆくが、看板は「探偵小

説』であった。『新青年』の〈探偵小説〉は、推理を前面に押し出した〈本格物〉と、幻想と怪奇を持ち味とした〈変格物〉に傾向が分かれるが、久作は後者の立場を貫き、遂には〈探偵小説〉の枠を突き破る小説を書くようになる。「あやかしの鼓」は、そういった独自の小説を残した久作の記念すべき第一歩であり、その中で扱われた〈内の悪〉と〈外の悪〉という二つのテーマは、それ以降の小説において更に深く追求されることになるのである。

〈注〉

(1) 杉山龍丸編『夢野久作の日記』(一九七六年・葦書房)

明治四十四年(一九一一年)

Wed. Aug. 23, の“Hokekyo”が「法華經」。

Mon. Oct. 2, の“Hekigwan-Roku”が「碧巖録」。

なお、久作の青年期の日記は英文で書かれていることを付け加えておく。

(2) 西原和海編・夢野久作著作集4『梅津只圓翁伝』(一九七九年・葦書房)

(3) 『能・狂言事典』(一九八七年・平凡社)人名篇「夢野久作」の項。

(4) 遊澤龍彦「夢野久作の不思議」(『夢野久作全集3』月報・一九六九年・三一書房)

逢坂剛「久作にみるホフマンの刻印」(『夢野久作全集3』「解説」・一九九二年・ちくま文庫)

引用は、夢野久作の文章については、ちくま文庫版「夢野久作全集」、謡曲『綾鼓』は日本古典文学全集『謡曲集(二)』(小学館)、謡曲『籠太鼓』は『喜多流四季の友・天の巻』を使用した。

(ふじた ともひろ・大学院修士課程二年)

第五四号 寄稿要項

第五四号は、卒論特集号となります。各ゼミより推薦、寄稿依頼を受けた諸兄姉は、目下、五四号へ向けての三十枚を鋭意執筆中です。

が、さらに、本誌に厚みを加えるため、会員諸氏の玉稿をお待ち申し上げます。

内容：論文(論題ご任意、尖鋭的研究を)

枚数：三十枚程度(四百字詰)

切：四月三十日(火)

“そとぼり通信” No. 41 寄稿要項

特に学生諸君のご投稿を歓迎いたします。

内容：一、私の読書(もしくは映画・演劇・音楽・美術
e t c .)

二、「誌要」No. 53を読んで

字数：八百字以内

切：四月三十日(火)