

芥川龍之介『六の宮の姫君』論

— 転換期における視点 —

菊 地 弘

芸術家の生涯を遡及する方法で書かれた『或阿呆の一生』の「三十四 色彩」で、芥川は、（三十歳の彼はいつの間か或空き地を愛してゐた。そこには唯苔の生へた上に煉瓦や瓦の欠片などが幾つも散らかつてゐるだけだつた。が、それは彼の目にはセザンヌの風景画と変りはなかつた。彼はふと七八年前の彼の情熱を思ひ出した。同時に又彼の七八年前には色彩を知らなかつたのを発見した。）と書く。それは創作の上でも新しい開拓があつたことを意味する。これが書かれたのは大正十年のときである。この年は「種時く人」の創刊があり、労働階級が発展しプロレタリア文学がおこる端緒の年でもある。人間性の重視を意味する雑誌「人間」は大正八年に刊行されていた。そのよ

うな動向のなかで、芥川は自身文学方法の吟味に迫られたのである。それは「同時代の現実」と向き合うことであつた。言い換えれば「現実」に目を向けるなかで人間存在に対峙するこ

とであつた。「開化もの」、「神神の微笑」「おぎん」などはそういう芥川の感覚によつて出現した作品とみられよう。現実に向き合う感覚は、自然へ自由と独立と己れとに充ちた（漱石）「近代」に向き合うことでもあつた。

三好行雄は「大正十一年から十二年にかけては時代の過渡期だっただけでなく、それとほぼ正確に見あうかたちで、芥川文学の転換を告げる過渡期でもあつた。固有の文学的世界をいぜんとしてまもりながら、他方ではそれを超えようとする新しい文学傾向がようやく顕在化してくる。具体的にいえば、「トロツコ」だとか「六の宮の姫君」だとかいう、いかにも芥川的な傑作のかたわらで、たとえば保吉物と称されるような一種の私小説——私小説という言葉に語弊があれば、（身辺小説）と呼んでもよい——が出現してきたのである」と分析している。

大正十一年八月「表現」に発表した『六の宮の姫君』につい

て芥川は、七月三十日、渡辺庫輔の書簡のなかで、

一夕話は一夜漬なり但し僕は常にあの小ゑんの如き意気を
壮といたし、六の宮の姫君の如きを憐むべしと致し候

と述べている。〈小ゑん〉は「一夕話」(七月、「サンデー毎日」)
に登場する芸者のことである。小ゑんは情性的な生活のなかで、
生活の面倒をみてくれた上品な実業家で青蓋の俳号ももつ趣味
人、若槻から離れて、下品で乱暴者、悪い噂も立っているが、猛
烈な浪花節語りの男に惚れるのである。豊かな知識をもつ下
手な通人より、〈猛烈な〉情感を所有している人間の方が人生の
歡喜を知得できるというのが主題である。激しさを求めた小ゑ
んに対して、六の宮の姫君は〈憐むべし〉き女であると書き送っ
ているのである。

作品『六の宮の姫君』の評価について多くあるが、しばしば
とりあげられるおもだった論をあげると、

堀辰雄は、「美が善より重大である」傾向が次第に強まって行
くと押え、

次第にテエマ小説の範囲から脱して行つて、最後の「六の
宮の姫君」に於いては、美が他のいかなる要素よりも重大な
位置を占めてゐる事を見出すであらう。

のみならず、この「六の宮の姫君」(大正十一年)等の比較
的後期の歴史小説は、初期の「鼻」や「芋粥」などの歴史小
説と頗る面目を異にしてゐる。

と書き、「澄江堂雜記」の中の「歴史小説」の一節^{註3}を引用して

しかし僕は、「六の宮の姫君」等においては、さういふ特色
もあるであらうが、それより以上にあの作品の中に漂つた「華
やかにして寂しい」美しさが重大であることを見ない訳には
行かない。

と論じる。

この堀辰雄の論に対し進藤純孝^{註4}は

『六の宮の姫君』を、初期の歴史小説からはつきり区別で
きる特色が、はたして堀の指摘通りにあるか、堀はこの作品
を読みながら、作品に刺戟されて「華やかにして寂しい」美
しさを自分の想像世界の中にとらへたのではあるまいか。つ
まり、その美しさは芥川のものではなく、堀のものであつた
——堀の論じ方はさう思はれるほどに、論理的、説得的であ
るよりも、抒情的である。

芥川は、六の宮の姫君の心に、自身の心と共通するもの、
「唯静かに老い朽ちたい」といふ気持ちをとらへ、その「猛
烈な何物も知らずにゐる」生き方を嫌悪しながら、さういふ
生き方をしなければならぬ宿命のせんなきに脅かされ、その
果てに、「懶い安らかさ」「はかない満足」を見いだしてゐる
姫君を凝視してゐるのに違ひない。

いや、姫君の上と同じやうに、芥川自身の上にも、「その安
らかさ」が「思ひの外急に尽きる時がきた」のを、彼はこの
作品に表現せずにはゐられなかつたと言つた方があたるか。
とされている。

吉田精一^{註5}は

素材は今昔物語巻十九の第五話に出ているのを、殆どそっくり忠実に辿って居り、たゞ最後に潤色を施して彼のモラルを寓した。女の死を描いた部分は原文よりやゝ精しいが、これにも出典がある。今昔物語巻十五第四十七話に録されている、火の車や金色の蓮花を眺めつゝ臨終する条に、恐らくよつたのであろう。六の宮の姫君の話は、今昔物語中最も悲劇的で、印象深いものである。呪われた運命の支配下に置かれた弱い女性のあわれな生活を、世相の背景のもとに如実に伝えている。この題材を捉えたのは流石に彼の眼光の鋭さを語るものであろう。たゞ原話がすぐれているだけに、彼の手柄はそれだけ少い。「極楽も地獄も知らぬ、腑甲斐ない女」のほかない一生を、憐れとは思いつゝも、敢えてさげすもうとしたのが、彼の心境だった。

と述べる。
三好行雄^{註6}も「この作の成功は実は原典に負うところが多い」とし、「芥川の小説に近代的な抒情のよりふかいは確かだが、さりとて、原作をはるかに超えているとはいいがたいようである」と捉えて

「六」だけが芥川の創作である。この創作の成功、不成功は論のわかれるところだろう。内記上人の唐突な出現はいかにも取つてつけたような収束だともいえるが、高德の聖者をもちだすことで、その合掌によつてもついに救えなかつた女

の哀れが強調される。彼岸往生の信仰が生きている原作の思想が否定され、しかも、極楽も地獄も知らぬ、ふがいない女を作者はなかなば愚かと思ひながら、彼女の運命のたよりなきを哀惜している、というより、ほとんどのつかしんで、その心情を過不足なく表現するために、内記の存在があるいは必要だったのかもしれない。朱雀殿の曲殿の空をさまようへふがない女の魂は、いうまでもなく、芥川自身の心象の闇にもたしかに棲んでいた。

と解説をしている。吉田、三好とも原典がすぐれていることを認めたくえて、芥川の創作「六」の読みに微妙な評価のちがいを見せている。

そこで芥川の「六の宮の姫君」であるが、原典は「今昔物語集」の巻十九「六宮姫君夫出家語第五」であるが、長野^{註7}はこの外に巻廿六「東下者、宿人家値産語第十九」及び巻十五「造悪業人、取後唱念仏往生語第卅七」も部分的に素材とされいると指摘している。さらに長野は原典の紹介と解説、芥川作品との詳細な比較検討をしている、長野に先導されて小説「六の宮の姫君」の各章を順次みていこう。

(一)は姫君の光のない闇の生涯が暗示されている。宮腹の生れで官位は兵部大輔であるが、積極性を欠き時勢に遅れ勝ちな父をもつ姫君は、父母に寵愛された。姫君の婿になる人を両親は心待ちに待つばかりで、姫君も両親の意向のままに、父母さえ

元気でいてくれればと願ひ、朝夕を送っている。そうした姫君の生活態度を、芥川は、

それは悲しみも知らないと同時に、喜びも知らない生涯だった。

と理智で裁断している。この原典にない記述には芥川の觀念が読めて、先廻りしていえば、(六)に書かれている「腑甲斐ない女の魂」と対応している。

姫君が「大人寂びた美しさを具」えはじめた時期、父と母がつづいて故人となつた。生活力をもたない姫君はけなげな乳母の「骨身を惜ま」ない働きに助けられるが、調度類を失つてゆく斜陽の生活である。凋落してゆく生活に打つ手はなく、耐えてゆく姫君は唯「琴を引いたり歌を詠んだり、単調な遊びを繰返してゐる」。生活は乳母に任せて、琴を弾き歌を詠む気持だけは忘失していない。この部分は原典にない面である。この詩歌管絃に遊ぶことは、(二)で

姫君は昼は昔のやうに、琴を引いたり双六を打つたりした。また(三)で、

しかし姫君は昔の通り、琴や歌に気を晴しながら、ちつと男を待ち続けてゐた。

と、優雅な姫君の側面として芥川は書いている。原拠となつた今昔物語集の説話にはこのような琴や歌の叙述はない。芥川がこれを書き加えたことは、作者の心根にそのような美しさに惹かれるものがあつたからである。芥川が琴を弾き歌を詠む姫君

の変らない生活態度を強調し、琴や歌に「気を晴ら」すと記述を加えることで姫君の内的心情に触れていることは見のがすことは出来ないと思う。姫君に根づいている美の型で、生活の下降してゆくなかの一層美しい憧れととれるが、この姫君の場合には、喜びも悲しみも知らない無感動の生と結節しているのである。芥川は、姫君の琴を弾き、歌を詠むことに「美的ニヒリスム」(高田瑞穂)を造型している。いうまでもなくその感覺は芥川の心象のものともとれる。

乳母は「丹波の前司なにかしの殿」が姫君に会いたいといつてよこしていることを伝える。

姫君は忍び音に泣き始めた。その男に肌身を任せるのは、不如意な暮しを扶ける為に、体を売るのも同様だつた。

悲しみも喜びも知らない姫君なのであるが、「不如意」のために肌を男に許すことは人間の本能が許さないといいことで、姫君の悲しい抵抗の表現と読める。だが生活力のない姫君がいつまでも男を拒みつづけてゆくことは不可能である。納得しないまま、すべて成行に委ねるしかないということである。

(二)は宿命的な生を描いている。男はやさしい心の持ち主で顔かたちもみやびていたとある。

姫君も勿論この男に、悪い心は持たなかつた。時には頼もしいと思ふ事もあつた。と姫君は観じているが、

男と二人むつびあふ時にも、嬉しいとは一夜も思はなかつた。

と無感動な表情を芥川は描いている。〈不如意〉から男を受け入れたのであって、姫君は愛心に燃えていないことを明らかにしている。姫君が男を好ましく頼もしいと思うのは、〈屋形は少しづつ、花やかな空気を加へ初め〉、生活に活気が出てきたことによるのである。しかし物質的に豊かになって来た生活の変化を姫君はへ寂しさうに見てゐるばかりだつた。と心に充足のないことを明らかにしている。

或時雨の渡つた夜、男は姫君と酒を酌みながら、丹波の国にあつたと云ふ、気味の悪い話をした。出雲路へ下る旅人が大江山の麓に宿を借りた。宿の妻は丁度その夜、無事に女の子を産み落した。すると旅人は産屋の中から、何とも知れぬ大男が、急ぎ足に外へ出て来るのを見た。大男は唯一年は八歳、命は自害」と云ひ捨てたなり、忽ち何処かへ消えてしまつた。旅人はそれから九年目に、今度は京へ上る途中、同じ家に宿つて見た。所が實際女の子は、八つの年に変死してゐた。しかも木から落ちた拍子に、鎌を喉へ突き立ててゐた。

——話は大体かう云ふのだつた。

この話は巻二十六「東下者、宿人家値産語第十九」からとつてゐる。原典では東国へ下る男が一夜を願つた家の話として書かれてゐるのを、芥川は、丹波の国の話として大江山の麓の宿と特定してゐる。この挿話の主意は末尾にある、

然レバ、人ノ命ハ皆前世ノ業ニ依テ、産ル、時ニ定置ツル事ニテ有ケルヲ、人ノ愚ニシテ不知シテ、今始タル事ノ様ニ思歎ク也ケリ。
然レバ皆前世ノ報ト可知也トナム語り伝ヘタルトヤ。

に尽されるように、宿命観である。人力ではどうすることも出来ない生の闇である。この話を聞いて姫君は〈宿命のせんなきに〉怯え、

この男を頼みに暮してゐるのは、まだしも仕合せに違ひなかつた。

「なりゆきに任せる外はない。」——姫君はさう思ひながら、顔だけはあでやかにほほ笑んでゐた。

と覚悟したのである。〈まだしも〉の副詞からへほほ笑んでゐたまでの文脈で知られることは、男に愛心をもつて惹かれてゐない。いま在る生の宿命として享受してゆく覚悟が〈なりゆきに任せる外はない〉を形成したということである。

姫君は相不変、この懶い安らかさの中に、はかない満足を見出してゐた。

が、姫君の偽らざる真情であつたのである。そのへはかない満足〉の生活も尽きるときがやってくる。男の父が陸奥の守に任ぜられ、男は父について都をくだることになつたからである。男にとつて姫君との別離は悲しい。けれども正妻でない姫君を同道するわけにはいかない。五年経てば任を終えて都へ戻ると男はなぐさめるが、そのやさしさは姫君の心の支柱にはならな

い。男の切ない気持に対して、

姫君はもう泣き伏してゐた。たとひ恋しいとは思はぬまでも、頼みにした男と別れるのは、言葉には尽せない悲しさだった。

と、この場面でも姫君の悲しみは男の切ない心にびったりと添っていない。齟齬をみせている。愛し恋しく思えばこそ悲しみも深く、男へ一層心も激することとなる。前述したように生の宿命を覚えた姫君は、男との別れも、再会も△なりゆきに任せる外はないとすると心境なのである。生活の活気が失なわれて、僅かのへはかない満足もやがて消えてゆくことは時間の問題である。

(三)は姫君の悲劇の生が描かれている。六年目の春が来たが、男は姫君の前に現れなかった。暮らしは一層困窮した。着のみのまま、焚き物にこと欠けば、立ち腐れた寝殿へ板を剝ぎに出る。そうしたなかでも姫君は琴や歌に気を晴らし、男を待った。姫君は自身生活へ努力する意志は持っていない。持っていない姫君の生の根底をなしているのは、琴や歌に興ずる澄みわたった心である。その美しい静かさが宿命観と一体となつて、「美的ニヒリズム」を形成している。姫君の男を待つ気持は生活の変化を期待するものであつて、姫君の生の充実歓喜ではない。乳母は、殿はお帰りになりますまい、この頃はある典業之助がお会はせ申せと責めたててきますと、新しい男の出現を告

げて姫君の心を誘うが、姫君はへその話を聞きながら、六年以前の事を思ひ出したとつづつている。愛心のないまま男の通つてくるのを許してしまつた時間を振り返つてゐるわけである。

六年以前には、いくら泣いても、泣き足りない程悲しかったが、今は体も心も余りにそれには疲れてゐた。「唯静かに老い朽ちたい。……その外は何も考へなかつた。姫君は話を聞き終ると、白い月を眺めたなり、懶げにやつれた顔を振つた。

「わたしはもう何も入らぬ。生きようとも死なうとも一つ事ぢや。……」

ここで姫君ははつきりと自分の意志を表明している。へ静かに老い朽ちたいと決意して、生も死も同じだという観念を抱いてきている。(四)で作者は、姫君の、悲しみも喜びも知らない、静かで無感動な生を捉えていた。その姫君は、生の宿命を宿命として受け入れ、そこからへはかない満足を得て、琴を弾き歌を詠んで生をつないでいた。しかし男の親から妻として認知されていらない姫君は、消息の分らない男を待つ気力も失せた。へはかない満足も絶望に変わり、こうなる人生もまた宿命と思つたのである。「美的ニヒリズム」を感覚化していた姫君は、存在をも虚で覆つてしまつたのである。この内なる虚を凝視する中に、姫君の悲劇を窺うことが出来る。生きようとも死なうとも一つ事ぢやへは「虚」が叫ばせた声である。

姫君が悲しい決意を示した頃、男は常陸の守の娘を妻として、酒を妻と酔んでいた。△「あの音は何ぢや？」驚いたように月明りの軒を見あげ、△「はつきり姫君の姿を浮べる。もの憂い白い月の光が姫君の内に虚を照らしたように、男の切ない思いを月は照らし出す。月の光を介在した手法で、二人の心の隔絶を情調的に浮びあがらせている。

④は男の思慕の情が描かれている。男は常陸の妻の族と、九年目の晩秋に京へ帰ってきた。男は都を離れていた間に、二三次度姫君のところへ便りを出したが、使が戻らなかつたり、訪ねても姫君の屋形がわからず消息を得なかつたという。それ故に都へ着いた男の気持は△「恋しさも亦一層だつた」とある。廃屋同然の六の宮の屋形を訪れた男は、政所と覚しいあたりに板屋を見つつけ、そのなかに人影のあるのを月明りで知る。声をかけると見覚えのある老尼だつた。老尼から姫君の暮らしのいたわしいありさまを一部始終聞いたのち、男は△「下の衣を一枚脱いで渡し」て黙然と草の中を去つてゆくが、その姿は男の姫君捜索の決意を暗示させる。

⑤は男は姫君と一念の再会を果すが、死が姫君に迫つて来たという条りである。姫君を探して洛中を歩きまわる男は、何日か後の夕暮、むら雨を避け朱雀門の前にある△「西の曲殿の軒下に立つた」。そこには物乞いらしい法師一人も雨止みを待ちわび

ていた。男は櫛子の中に人のけはいを感じ覗くと、破れた筵に、病人らしい女と、女を介抱している尼を見、男は一目で姫君と見てとつた。

「たまぐらのすきまの風もさむかりき、身はならはしもののにざりける。」

の歌の声を聞き、男は姫君の名を呼び、姫君も枕を起すが、男を見るや△「何かかすかに叫んだぎり」息が絶え絶えになつていつたとある。

この歌は拾遺集卷十四、恋四にのみ人しらずとある和歌であるが、姫君の場合は、△「なりゆきに任せる外はない」△という、宿命の生に生きた姫君の感慨を表わしている。そして△「何かかすかに叫んだぎり」の姫君の声は、△「頼もしいと思ふ事もあつた」という心情の記憶を呼びおこした声だろう。姫君は既に△「わたしはもう何も入らぬ。生きようとも死なうとも一つ事ぢや。……」△の虚を見届けている。

乞食法師（原典で乞食法師ではなく法師）は経文を読むかわりに△「往生は人手に出来るものではござらぬ。唯御自身怠らずに、阿弥陀仏の御名をお唱えなされ。」△と諭す。姫君は男に抱かれたまま、仏名を唱え出すが、

「あれ、あそこに火の燃える車が、……」
「いい、しばらくのちに

「金色の蓮華が見えます。天蓋のやうに大きい蓮華が、……」

とつぶやく。この「火の車」から「金色の蓮華」に到る場面は卷十五「造悪業人、寂後唱念仏往生語」に素材をとっているが、この説話は、殺生、放埒の限りを尽した男が病で死に臨んだ際、「火の車」が自分を迎えに来たのが見えたという。病人は恐ろしくなり、「一人ノ智リ有ル僧」を招き、罪をつくれれば地獄に墮ちるのは本当だと後悔していると語る。僧は、それなら弥陀の念仏を唱えれば必ず極楽往生すると諭す。病人は、「南无阿弥陀仏」を千回唱えると「火ノ車ハ忽ニ失ス。金色シタル大キナル蓮花一葉ナム、目ノ前ニ見ユルト」というものである。悪人が発心して往生した説話であるが、芥川は姫君を仏心に救われ往生したとはしない。即ち姫君の目の前に現われるのは、

「蓮華はもう見えませぬ。跡には唯暗い中に風ばかり吹いて居りまする。」

「何も、——何も見えませぬ。暗い中に風ばかり、——冷たい風ばかり吹いて参りまする。」

であった。暗い中に、風ばかり、つぎには「冷たい風ばかり吹く」として、救済されない内なる闇を、闇の底へ沈んでゆく状況を具象している。念仏を法師の勧めに合せて唱えたにもかかわらず仏心による救済は得られなかった。喜びも悲しみも知らなかった。唯あるがままに生を任せて生きた姫君の生涯は、地獄、極楽の倫理を超えて、光のない闇に沈んでいったということ、たどった生涯は自然なものであったということになる

のであろうか。

原典「六宮姫君夫出家語」では男に抱きおこされた女は男を認めて、堪えられなかったのか息を絶つ。男はそのまま愛宕山へ行って出家するということになっている。芥川が男の出家の箇所を削除したことは、姫君の生涯を語る中核とは無縁であるからである。

(六)は芥川の創作の章で、〈男〉は五章で姿を消し、姫君に念仏を勧めた法師と、一人の侍を登場させ、姫君の歎きの声を描く。侍は法師に向つて「この頃この朱雀門のほとりに、女の泣き声がするさうではないか？」と問う。法師の「お聞きなされ。」の返事に耳を澄ませると、

突然何処からか女の声が、細そほそと歎きを送つて来た。この「亡魂」の「歎き」は姫君の悲しい訴えであった。つまり宿命のせんなさを自覚した心の叫び「何も入らぬ。」「生きようとも死なうとも一つの事ぢや。」であらう。

法師は侍に

「あれは極楽も地獄も知らぬ、腑甲斐ない女の魂でござる。御仏を念じておやりなされ。」

といぎながら、

しかし侍は返事もせずに、法師の顔を覗きこんだ。とある。ここで私は侍が「返事もせずに」とあることに拘泥する。つまり侍が返事をしないで法師の顔を覗き込んだのは、法

師が語る〈不甲斐ない女の魂〉の理由が、侍には不可解であったためではなからうか、そのように芥川は書いていると読むのである。芥川は、せん方ない存在者の姫君に、生存の意義を問う懷疑的な眼を向けていたのではなからうか。

法師が「あれは極楽も地獄も知らぬ、腑甲斐ない女の魂でござる。御仏を念じておやりなされ。」ときめつけるのは、姫君に対して「それはすべて汝の責任だと、最後の審判が下つたに等しい」という批評がある。芥川の「理智」による裁断と解せるが、芥川の狙いはそれにとどまつているだろうか。

また「地獄にも極楽にも落ち着くことができず、中有にさまよう身となつたのである」という理解で終えてよいであらうか。

極楽も地獄も知らない〈不甲斐ない〉姫君の生涯には人間として自立する意欲もなく、哀れである。ただ喜怒哀楽の感情を得ることもなく、生のなかに宿命を見て虚を覗いて滅んでゆく姫君の、何もいらぬ、生と死はへ一つの事ぢやと発する痛恨の叫びこそ実は〈細そぼそと歎きを送る声となつて現実を響いてきていたのである。姫君の悲劇的な〈歎き〉の真意をしかとみとけなくてはならない。侍が耳にする〈歎き〉を探つてゆけば、既に述べたように〈宿命のせんなきに脅され〉て、〈わたしはもう何も入らぬ。〉の悲しさにとどくことになる。芥川は侍に〈歎き〉のなんたるか問いをもたせたまま収束させているのではないか。『芋粥』で哀れな五位に同情している〈無位の侍〉を造型した芥川は、この第六章で侍と高德の沙門、内記の

上人を現出させている。〈不甲斐ない女の魂〉を説明するために内記の上人の登場が必要だったのであり、〈歎き〉の真を問う存在として侍が創出されたのであろう。

〈歎き〉の底に横たわるのは、人は生を享けたときに宿命づけられているということである。とすれば、それは論理では解けない生の根源的な命題を、それは『河童』の出産のくだりとも響き合うような実存的な問いを、醒めた知で突いているということになりはしないか。先の渡辺庫輔宛書簡で芥川が述べた六の宮の姫君の〈憐むべ〉き姿は、そのような問いを導き出してくるのであつて、そのことは作品に歴史的時間を所有させたことになり、近代の虚無を芥川は見出したということである。従つて芥川が第六章の創作を加えたことは作品の世界を大きく深化させることとなつた。このように読んでくると、生存の意義を現実的な問題に据えている。「階級問題」が、「人間」重視が、叫ばれる時勢の流れのなかで、芥川は主題をとおして個の生存を実存的に捉えようとしている。

このようにみると堀辰雄のように「華やかにして寂しい」美という詩的感覚で作品を押えることは射ていない。また姫君の、その一生を憐みつつ、さげすもうとした、彼の心境を読むこともむりである。当代において人間性を訴えることは「近代」という秩序のうちに、生の存在を確めることである。芥川は、宿命を背負わされて生きねばならない不合理を突き、しかもその不合理をしかたがないとあきらめ、生きねばならない〈不

