

慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resources

Title	「アグニの神」論：「運命の力」は誰に示されたか
Sub Title	
Author	五島, 慶一(Goto, Keiichi)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2005
Jtitle	三田國文 No.41 (2005. 6) ,p.1- 10
JaLC DOI	10.14991/002.20050600-0001
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20050600-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「アグニの神」論——「運命の力」は誰に示されたか——

五島 慶一

はじめに

「アグニの神」は芥川龍之介が『赤い鳥』に発表した中で最後の作品である(大正十年一・二月号)。このためか、例えば「芥川龍之介の童話」「芥川の児童文学」といった、彼の一聯の児童文学作品を概観する論の中で(その一環として)多く採り挙げられる一方で、作品単体では余り取り扱われてこなかったようである。⁽¹⁾

確かに、余りに象徴・典型的な人物造型・舞台設定や、強力な異類としての「神」の現出など、この作品は「お伽噺」的要素に満ち満ちている。作品末尾の引用から、「運命の力の不思議なこと」——「一種の神秘主義がこの一編の童話のテーマ」であり、それは「子ども読者にもわかるように配慮されている」と意味づけた関口安義の指摘は、その限りにおいて正しい。しかし、そのようなテーマの分かりやすさを導くこの作品の構成自体の意味するところ、——換言すればそうした分かり易いテーマ設定の底意について、もっと考えられてもよいのではないか。

以下、本論では、やはり童話という前提ゆえか従来余り考察対象とされなかった同作の物語構造に着目、更にそれを総合的に分析した上で、最終的にテーマ性を前面に打ち出した結末部に、従来とは異なる側面から光をあてようとする試みである。

一

初めにふれておくと、「アグニの神」はそのモチーフの主要部分を芥川自身が以前に「中央公論」に発表した「妖婆」(大正八年九・十月)に負っている。こちらは同時代評が余り芳しくない上、自らもそれを認めた「失敗作」としてあった。⁽²⁾「アグニの神」で芥川は今日の所謂「リベンジ」を図ったのである。⁽³⁾当然ながらその際、設定の上でも多くの変更がなされているが、ここではそのうちの二点について特に注意を喚起しておきたい。

一点目は語りの位相あるいは構成に関して。「妖婆」では初めに情報提供者(事件体験者)からの話を聞く「私」(限りなく作者に近い)の姿を置くことで、再話としての「物語」という構図を(一応)示している。対する「アグニの神」では、(この点は寧ろ「お伽噺」の定型に属すると言えるだろうが)強固に「物

語」を支配し統御する唯一人の語り手が存在し、唯一つの「物語」の展開を終始担っている。ここでいう唯一つの「物語」とはすなわち、最終部で強調されるように、人々の思惑や予期を遥かに超えたところで「運命の力の不思議」が顕現したということ——具体的には、当の「アグニの神」自らが、彼を召喚した「婆さん」を殺し、(結果として)囚われの身であった妙子を解放した、というものに外ならないが、そのような唯一つの「物語」に対してこの語り手は、二つの「筋」の展開を呈示しているのである。⁶⁾

その一方は「物語」の主要舞台となる「婆さん」の家の内部での出来事であり、これには妙子の心中表現やそれによって示される(作品本文には出てこない)彼女の行為を含む。そして他方が書生「遠藤」の、後に詳述するような探偵的行為と、やはりその心中表現となっている。時間的に平行する両者は、「その日のかれこれ同じ時刻に」(第二章冒頭)「その時あの印度人の婆さんは」(第四章冒頭、以下傍線はすべて引用者)といった叙述を置くことで、ほぼ章ごとに交替的に語られ、あたかも映画に於けるカット・バックの技法の如くそれにより場面に緊迫感を生むという効果を適宜狙いつつ、最終的に一つの「物語」を織り上げてゆくところとなる。そしてそれまであえて別々に(交互に)語られていた二つの「筋」は、最終第六章に至つて合一を見る。そこに於て、先述の如き「運命の力の不思議」というこの「物語」の主題が初めて語り手によって明らかにされる、というのがこの作品の構成上の大まかな流れである。

大きな変更の二点目は、物語の舞台に関してである。「妖婆」

では先述のような語りの構造との関係もあつて、(作者あるいは読者と同じ地平としての)同時代の東京という設定であつたが、「アグニの神」ではその冒頭に「支那の上海の或町です。」とある。時日は明示されないながら、後述する「亜米利加人」と「婆さん」の会話、「日本領事」の書生(遠藤)の存在等から、やはりどうやら初出読者の同時代であることが推察される。『赤い鳥』誌上で、これより以前に当代支那を舞台としている作品は余り見られない。この設定から、同作に芥川の異国趣味が色濃く反映しているとは夙に諸家の指摘するところであるが、同時代の幼少読者の眼にもそれは、「魔法使ひ」の「印度人の婆さん」の登場するにふさわしい、エキゾチシズム溢れた場として映つたことであろう。

『赤い鳥』を読む彼／彼女らにとつて、当時この隣国の一都市がいかに珍しいものであつたかは、同誌大正九年一月号の「模範綴方」(読者投稿欄)に、「上海」(埼玉県師範学校附属小学校高等一年 帆足信子)と題した、単にその地の事物の幾つかとそれに対応する現地語を列記しただけの文章が、「お話が珍らしいので」(鈴木三重吉選評)というただそれだけの理由で採られていることから窺われる。当時の上海は「英・米・日の共同租界とフランス租界がある国際色豊かな半植民地都市」であり、人種が交錯し、不思議な物語がその一隅に展開する舞台として、その地のイメージが利用されたのであろう。尚、芥川が実際に中国大陸に渡り、初めて上海の土を踏むのは「アグニの神」発表の直後、大正十年三月下旬のことであり、制作段階では彼には直接の見聞体験はない。

物語はそんな上海の「昼でも薄暗い或家の二階」に、「人相の悪い印度人の婆さん」を「商人らしい一人の亜米利加人」が訪ねる場面から始まる。舞台の事を含め、余りにも象徴・記号的な人物造型は、この作品の「お伽噺」としてのイメージ戦略をよく示している。

『赤い鳥』誌上に以前に掲載された作品を見ると、「印度」もしくは「印度人」という表象は、魔法等の不思議と結び付いて作中に登場することが多かったようである。芥川作品に限っても、例えば「魔術」（大正九年一月号）では、「ハツサン・カン」といふ名高い婆羅門の秘法を学んだ、年の若い魔術の大家」として「印度人マテイラム・ミスラ」君が登場するし、「杜子春」（同七月号）では、（それは物語中の点景に過ぎないのだが）「刀を呑んで見せる、天竺から来た魔法使」というのが描き出されている。

従って、「印度人」の「魔法使ひ」というものは、宛も俳諧的付合の如く、読者にイメージされやすいものであったと思われる。但し、ここではそれは人攫いの、悪い「魔法使ひ」である。その人相の悪さに加え、露骨に金銭欲を示すなど、「婆さん」は冒頭から見るからに悪役としての印象を付与されていた。

更に、この作品の童話としての性質を一方に考えるとき、子供にとって最大の敵は子供を虐待するものであったと言えるだろう。第一章で「亜米利加人」が帰った後、「婆さん」がそれまでの卑屈な態度から一転、恵蓮（後、妙子と判明）に対して示

す高圧的な態度や、「又お前がこの間のやうに、私に世話ばかり焼かせると、今度こそお前の命はないよ。」「まだお前は痛い目に会ひ足りないんだらう。」等の台詞から、虐待が日常的に行われていることも暗に示されている。〈怪異〉を描くことに主眼があったとは言え、一方に恋愛譚としての性質を保っていた「妖婆」に於て、やはり妖術使いである「お島婆さん」が物語展開の上で、その恋路を妨げることによって主人公「新蔵」らの敵役として立ち現れ、しかも徐々にその強度を増してくるのに対して、「アグニの神」では初めから「婆さん」以下各登場人物の役割は明瞭で、そこから（ある程度）予期される方向へと話が進行すると考えられる。

その意味では、前述（冒頭登場）の「亜米利加人」に関しても同様のことが言える。彼が「婆さん」を訪ねたのは占いを依頼するためだが、その内容は「日米戦争はいつあるか」というものである。この言い方には、戦争の勃発が既に前提化されていることに注意したい。当時の国際的状况というのは、概ね次のようなものであった。

第一次世界大戦後、日本は外交的には孤立といつていい状況にあった。第一に、ドイツの敗戦とロシア革命によって、極東における列強の勢力バランスは大きく変化し、実質的に強力な影響力を発揮しうる大国は米・英・日の三国のみとなっていた。その中で、中国問題における対立や、排日移民法問題などで日米関係は安定を欠いていたし、日露戦争前から日本外交の基幹であった日英同盟はすでにその効力が疑われるような存在でしかなかった。しかも中国

との関係は、第一次大戦中からの懸案がならん解決されておらず、シベリア撤兵問題を中心とする日ソ関係は、改善の兆しがなかった。¹²⁾

恐らくこのような状況を背景に、大正期には実在の国家間に於ける近未来の戦争を描く所謂「未来戦」物が多く現れた。とりわけ大正から昭和初期にかけて、日本で最も多く書かれたのは、日本とアメリカとの未来戦（日米未来戦）であったとい¹³⁾う。これがやがて児童文学の世界にも入ってくる。その分野での最初の纏った作品が宮崎一雨の「日米未来戦」で、これが大正十一年一月から翌年二月まで『少年倶楽部』に連載されたものだから（大正十二年八月に大日本雄弁会から刊行）、「アグニの神」はそれより丸一年も早いということになる。この件に対する芥川の関心の高さを物語つていよう。

芥川は大正十年二・三月『新潮』に、「点心」と表題して断片的な文章を載せている。そのうちの二つに「日米関係」がある。これはその冒頭に「日米関係と云つた所が、外交問題を論ずるのではない。」と断つてゐる通り、文芸上の「日米関係」に関する言及なのであるが、この言い方自体、明らかに時局が意識されたものであることは間違いない。勿論、これのみで彼がそれに対しどのような見解をもつていたかを窺い知ることは到底できないが、「アグニの神」の冒頭からは、あるいは芥川の眼には将来の戦争——それがいつ、どの程度の規模のものかということとは問わず——が映つていたのかもしれない、そんな推測が成り立つ。そしてひとたび戦争となれば、当然それを利用して金儲けを企てる者（たち）が跋扈すること、こちらは芥川の脑中

に明瞭に像を結んでいた。「アグニの神」の「亜米利加人」は、そのような「狡猾さうな」商人（の一人）として、強く印象づけられるものとなつてゐる。

「妖婆」では、ヒロイン「お敏」に横恋慕する相場師「健惣」にその役が振られていた。「アグニの神」への「改鑄」¹⁵⁾では色恋のテーマが消されたため、その存在は物語全体に係わるものではなくなつて、「亜米利加人」の商人は作品冒頭に登場するのみとなつてゐるが、その分逆に時局を見るに敏い、金欲の権化としての性格がよく出ている。彼は古いを依頼することで物語の幕を開け、同時に「婆さん」の欲深さを照らし出す鏡としても機能している。彼は手付けとして「三百弗の小切手」を無造作に与え、更に「もしお婆さんの占ひが当れば、その時は別に御礼をする」として「婆さん」を喜ばせてゐるが、ここで言う「その時」とは（婆さん）の占いによる予言通り）戦争が始まった正にその時、の意であり、日米開戦の前提はますます強化されている。

そしてその占いの結果を聞きに翌日又やつて来る、と冒頭で約束ができたことから、この作品はここに、その後の急転直下の展開を必然づけたこととなる。なぜなら、依頼された占いが順当に行われ、その結果——日米開戦の年月日¹⁶⁾が作中に明示されることは、まさか¹⁷⁾に考え難いからだ（その場合、それこそ「未来戦」的な志向だが、この作品はそのような方向性を意図してはいない）。「妖婆」でも、お島による神下しが再び行われるまでというタイム・リミットが設定されているのだが、こちらではそこに数日間の猶予があることもあつて、その間のお島对新

蔵側の攻防——具体的には主として新蔵の友人「泰さん」によって劃される策略とそれを監視・妨碍するお島の妖術、すなわち「怪異」的現象の数々——が作品の叙述の中心になっている。

他方「アグニの神」では、既述の通り依頼を受けてその日の夜に占いが行われることになっており、時間的切迫からよりスピーディーに話が運ぶ。その際、先の「亜米利加人」に替わって物語を推進する機能、謂わば狂言回しとして、大きな役割を担うのが「香港の日本領事」即ち妙子の父のもとに働く書生の遠藤である。第二章から三章、そして五章末から六章にかけては、この遠藤の行為や心中が叙述の中心となり、しかもその際には探偵的役割が振られ、そのように作中に特徴づけられることとなる。これは、彼が警察の情報を利用しながら（第二章に「香港の警察署の調べた所ぢや、御嬢さんを攫つたのは、印度人らしいといふことだつたが、」という彼の台詞がある）しかも組織としてのそれを信用せず、自らの手で妙子奪還を図る（三章に「折角御嬢さんの在りかをつきとめながら、とり戻すことが出来ないのは残念だな。一そ警察へ訴へようか？ いや、いや、支那の警察が手ぬるいことは、香港でもう懲り懲りしてゐる、」とある）あたりや、探索にあたって常にピストルを携行しているらしい（彼は街でたまたま妙子を見つけたでして、そのままその家へ乗り込んで「婆さん」と対峙した。従つて、銃はそのために特に用意したのではなく、妙子を探す間、常に持ち歩いていたと推察される）ことなどから（イメージ的にも）明らかだろう。

三

但し、ここで注意しておきたいのは、作中で最終的に事件を解決し、物語を終結へと導いたのが（直接には）探偵としての遠藤ではなかつたという点である。確かに彼の存在と言動は、この物語を進める主要な柱（の一つ）ではあったが、既述の如くその登場より以前、第一章の「亜米利加人」の存在によつて物語の方向性は夙に大きく規定されていたことを見逃してはならない。実際、遠藤は「婆さん」の魔法の力の前になす術を知らない。直接対決に於て、彼のピストルは「婆さん」の念力の前に無力であつた。謀略に関しても、例えば「妖婆」では、やはり探偵的な位置に立つ泰さんが策を考え出し、それを憑坐にされるお敏に授けたのに比して、こちらでは妙子自らが考えたものを遠藤に通知する、ということになっている。彼は唯事態の成り行きを見守るしかない。

先にこの「物語」を推進する「プロット筋」の一つとして、遠藤を中心とするそれがあると述べたが、実は話が進行する場としてあるのは主として「婆さん」の室内に於けるもう一つの「筋」の方であり、遠藤の方は専らそれを跡付け、事態を確認する側へと回っている。

そのことが最も端的に表れているのが、第五章から六章にかけて、この物語最大の山場である、アグニの神が憑依した妙子を「婆さん」がそれと知らずして（狂言と思つて）殺そうとする場面以下の部分である。それまで部屋入口の戸の鍵穴から中の様子を窺っていた遠藤（尤も、直接視界に入るのはその一

部分のみである)は、妙子の危機に錠の掛かった戸を破つて中に入ろうとするものの、なかなかそれが出来ない。彼が漸く室内へと駆け込んだのは第六章冒頭、「部屋の中から」「誰かのわつと叫ぶ声が、突然暗やみに響き」「それから人が床の上へ、倒れる音も聞え」て後のことである。これより先、五章末で語り手は、「婆さんはナイフを振り上げました。もう一分間遅れても、妙子の命はなくなります。」と、弥が上にもその危機感を煽り立てていたのだが、その意味では(結果は別にして)遠藤は確かに「遅れて」いたことになる。

これと同様の構図が、第一章から二章にかけて既に見られる。一章も五章と同じく、自分の話を聴かず窓から往来を眺めていた惠蓮(妙子)に怒った「婆さん」が「そこにあつた箒をふり上げ」る場面で終わっている。次の第二章にかけては、室内の視点から外部の描写へと場面の転換があり、その接続は「その日のかれこれ同じ時刻に、この家の外を通りかかった、年の若い一人の日本人があります。」という一文をもってなされているのだが、ここでの先後関係は極めて微妙である。第一章の末尾では、「婆さん」が怒つて将に打たんとした「丁度その途端」に「誰か」が訪れたことになっていて、この一聯の顛末にそれほど多くの時間的経過は想定し得ないのに対し、一方の第二章では、遠藤が「二階の窓から顔を出した支那人の女の子」——すなわち妙子を偶然見つけてから、「しばらくは呆氣にとられたやうに、ぼんやり立ちすくんで」いた後、通りかかった車夫と会話したその上で、又「何か考へ」こみ、それから漸くその家へと入つてゆく。そして彼は二階の入り口へと上がる途中で「婆

さんの罵る声に交つた、支那人の女の子の泣き声」を聞いている。これは折檻が開始されようとした正しくその瞬間に駆けつけたという、前章末の「誰か」の記述とは明らかに異なっている。

時間的な流れを重視するならば、ここには遠藤以外の「誰か」が、彼より一足先に来ていた、ということになる。勿論、物語世界の現実からはそのようなことは考え難いのだが、いずれにせよ「泣き声」を聞いた遠藤は、その意味で彼女を救うべく一瞬間遅れたと言える。この構図は、先に述べた第五章から第六章にかけて、妙子の生命が危機に曝される場面のアナロジーである。そこでもぎりぎりのところで遠藤は間に合わず、「アグニの神」によつて救われた妙子を、彼は保護するに過ぎないのだ。作中の事態の決定的な瞬間に、彼はいつも疎外されている。従つて、例えば「妙子を救い出そうとする青年遠藤の善の行為は、悪態を働いた老婆の死を持つて報われる結果となり(略)人間における善行の尊さも浮き彫りにしている」といった具合に、遠藤の行為に過剰な意味を見出し、それを結末部と結び付けてこの「アグニの神」を結論づけるようなやり方は、童話的(テーマ探求型の)解釈としてはまっとうかも知れないが、作品を十全に読み解いたものとは言えないだろう。

四

従来この作品の結末に関しては、他に「父を慕う妙子の思いが通じた」あるいは「婆さんの悪行に報いが来た」等の意味付けがなされてきた。

前者に関しては第四章、以下に引用する彼女の祈禱の文句にそれがよく表れている。

「日本の神々様、どうか私が睡らないやうに、御守りなすつて下さいまし。その代り私はもう一度、たとひ一目でもお父さんの御顔を見ることが出来たなら、すぐに死んでもよろしうございます。日本の神々様、どうかお婆さんを欺せるやうに、御力を御貸し下さいまし。」

だがしかし、ここでは特に傍線部のような妙子自身の願いが、直接には叶えられてはいないことに留意せねばならない。本文からは、彼女が頼った「日本の神々」が、その祈りを聞き届けた様子は読み取れず、代わって（結果的に）彼女を救ったのは、彼女にとつてどこか異なるものとしての「アグニ」トイフ印度ノ神（第三章、妙子が遠藤に宛てた手紙より）なのであった。ここから、先に挙げたもう一つ、婆さんの悪行への報い——それがアグニの怒りに触れたという解釈は一応尤もと言えるが、それにしても、ではなぜ、「五十年来」（一度も占いが外れたことがない、ということから）悪事を続けて来た「婆さん」をこの時に至ってアグニは滅ぼさねばならなかったのか、あるいは滅ぼす気になったのか、当然疑問として残るはずだが、この点に答えた論は嘗て見うけられない。そこで本論ではこれに関し、二つの要因をここに掲げる。

その一つは「妙子が自ら行動を起こした」からであり、もう一点が「遠藤の登場により、親許への保護の目処がついた」とにある。しかもこれらは互いに絡み合っているところが大きなポイントとなる。すなわち、作中の現実として、仮に「婆さ

ん」の手から妙子が自力で逃れ得たとしても、異郷である上海の地で子どもである彼女が一人で生きてゆくことは不可能であったであろう。その意味で、妙子の発見から保護（但し「救出」は含まない）へと至る遠藤の尽力——彼の側からする〈筋〉は、この〈物語〉にとつて不可欠であったわけである。一方、それに呼応して（遠藤の存在を前提にして）妙子自らが手立てを考え、積極的に彼に働きかけたこと（具体的には手紙で「明日ノ朝モウ一度、才婆サンノ所へ来て下サイ。」と依頼したこと）が、（その思惑自体は外れるものの）結果的にアグニの神を動かし、急転直下の結末を導くところとなる。こう考えれば、室内を舞台とするもう一つの〈筋〉は妙子のものであつたと言えるよう。

以上のことは、最終第六章、二つの〈筋〉が合一して〈物語〉が完結する部分で、語り手が次のように告げることから明らかである。

妙子は遠藤を見上げながら、美しい眉をひそめました。「私、ちつとも知らなかつたわ。お婆さんは遠藤さんが——あなたが殺してしまつたの？」

遠藤は婆さんの屍骸から、妙子の顔へ眼をやりました。今夜の計略が失敗したことが、——その為には婆さんも死んでしまへば、妙子も無事に取り返せたことが、——運命の力の不思議なことが、やつと遠藤にもわかつたのは、この瞬間だつたのです。

「私が殺したのぢやありません。あの婆さんを殺したのは今夜こゝへ来たアグニの神です。」

遠藤は妙子を抱へた儘、おごそかにかう囁きました。

ここでは計略の失敗こそが、「婆さんも死んでしまへば、妙子も無事に取り返せたこと」の要因であるとされ、それが「運命の力の不思議」と言い換えられている。だが振り返ってみれば、計略の失敗は既に語り手によって、物語の進行時点で明らかにされていたことではなかったか。その部分、即ちアグニの神と「婆さん」が直接対峙する第五章には「妙子が實際睡つてゐることは、勿論遠藤にはわかりません。」とある。先の引用で言われている「運命の力」云々は、(直接には)遠藤にのみ新たな事実なのであつて、それまで語り手と共にあつた読者にとつては今更の説明に過ぎないのだ。その意味では「やつと」それが「わかつた」遠藤が、にも拘らず「おごそかに」最後の宣言を行うのは、やや滑稽にも見えよう。

しかし、彼のこの台詞は、眠り込んでいて事態の推移(そしてその結末を知らない妙子に対して発せられたものであつた。同時にその態度も、特に彼女にとつて——そして端的にはその関係性の中でのみ——強く意味を持つものと思われる。本稿を終えるにあたり、物語の最後に置かれたこの「遠藤——妙子」という構図に焦点化し、その意味を考えておくこととしたい。

五

結論から言えば、ここでの遠藤は作中には決して(直接)登場してこない妙子の父の代理表象としてあると見ることができ。第五章の直接対決で、(妙子に憑依した)アグニは「婆さん」に對し、やはり「おごそかに」こう命じている。

「お前は憐れな父親の手から、この女の子を盗んで来た。もし命が惜しかつたら、明日とも言はず今夜の内に、早速この女の子を返すが好い。」

作中の現実的にも、ここ「上海の或町」から、「香港の日本領事」である妙子の父のもとへ「今夜の内に」彼女を返すことは困難であつたらう。ここには明らかに、「父親の手」として遠藤が前提視されていることが分かる。子どもである妙子自らが事態打開のために何らかのアクションを起こし、しかしそれが(以下の文脈に於いては寧ろ必然の結果として)失敗に終わったとき、家庭を守る父なる神としてのアグニが、「恐しい魔法使」(前出・妙子の手紙より)の手から彼女を守る。更にその先には、書生としてその主人——即ち妙子の父——を代行する遠藤が待ち受けている(作中実際には駆けつけてくる)、という物語展開がここにはある。

こうして救出・保護された妙子に對し、遠藤は「父」としての威厳と共に、人智・人力を超えた「運命の力の不思議なこと」を伝えるのである。「遠藤は妙子を抱へた儘、おごそかにかう囁きました。」という先の象徴的な一文は、このような意味を担つてのものであるだろう。その意味で、この作は徹底して「父」と子(ども)の物語としてあつた。これをさらに敷衍した場合、子どもを保護の対象とする(父としての)芥川の価値認識があるいは看取できるように思う。

『赤い鳥』創刊(大正七年七月)にあつて、恩義ある先輩・鈴木三重吉の請いにより、彼にとつて童話処女作となる「蜘蛛の糸」を芥川が苦勞して書き上げたことはよく知られているが、

その段階——より正確には同作が載った『赤い鳥』創刊号を見た時に、彼は「どれをよんでも私のよりうまいやうな気がします。皆私より年をとつてゐて小供があるからそれで小供の心もちがうまくのみこめてゐるのだらうと思ひます」(大正七年六月十八日附 小島政二郎宛書翰)と感想を述べていた。しかしその後、「犬と笛」(「赤い鳥」大正八年一月一日及び十五日、以下すべて同誌)「魔術」(大正九年一月)「杜子春」(同年七月)と幾つかの童話作品を書いてきてある程度の自信をつけ、更に少し前に長男が誕生(比呂志、大正九年四月十日生)⁽²⁰⁾し初めて自らが父となつた「アグニの神」執筆・発表時の芥川においては、先述のような意識がますます強くあつたのではないだろうか。妙子の意識が母ではなく強く父に向かつている(作中には「母」が出てこない)のは、そんな彼の想いがどこか映り込んでいたためかもしれない。特に童話において、芥川の子どもを見る目のやさしさ・思いやりある温かさが指摘されることがあるが、それを保護の対象と見る彼の子どもを仮に想定すれば、これは当然の帰結としてあるだろう。

- (1) 尤も、夙には、ほぼ唯一の例外として、大高知児「芥川龍之介——「アグニの神」を中心として——」(『解釈と鑑賞』昭和五十八年十一月)があり、近年は事典類の項目としての言及が目につく。
- (2) 芥川は「童話」よりも多く「お伽噺」を使っている。「赤い鳥」の運動理念に代表される如く、大正期は前代までの「お伽噺」に替わるものとして戦略的に「童話」の語が用いられた時期でもあるが、彼自身の意識の中には比較的無頓着だつたのではないか。

(3) 関口安義「芥川龍之介と児童文学」(久山社 二〇〇〇)中、第II

部第5章「アグニの神」より。

- (4) 「妖婆愈出て、愈愚なり今度は自分ながら辟易したあやまるよ」(大正八年十月十五日附南部修太郎宛書翰より)
- (5) 小穴隆一「二つの絵」(中央公論社 一九五〇)に拠れば、「芥川の遺書のなかには、(一)、もし集を出すことあらば、原稿は小生所持のものによられたし。二、又「妖婆」(「アグニの神」に改鑄したれば)「死後」(妻の為に)の二篇は除かれたし。」といふ字句があつた。「(妻に対する、子に対する)より」という。(傍線引用者)
- (6) 以上及び以下から明らかな如く、ここでのいう「物語」とは、呈示され、又事後的に意味付けされる何らかの出来事の総体の謂であり、「筋」とは、その結末に至るまでの経緯や流れを指示している。
- (7) 『芥川龍之介全集』第七卷(岩波書店 一九九六)「注解」(吉田司 雄)
- (8) 関口安義編「芥川龍之介新辞典」(翰林書房 二〇〇三)中「アグニの神」の項(熊谷信子)に同様の指摘がある。
- (9) 但し、これには、谷崎潤一郎「ハッサン・カンの妖術」(『中央公論』大正六年十一月)という原拠がある。
- (10) 「アグニの神」初出(「赤い鳥」掲載)本文には都合八葉の挿絵が付されているが、更にその外に、その前半部(第三章まで)が掲載された大正十年一月号の巻頭絵(「赤い鳥」画集「その三十」)清水良雄画、凸版、四色刷)が同作とリンクしている。「魔法」と題されたその画では、本文からの引用(第一章中程「婆さん」が惠蓮「妙子」を呼び立て小言を言う場面)に対応する形で、「人相の悪い印度人の婆さん」の顔がよりはっきりと描かれている。
- (11) 創刊から昭和四年の一時休刊までの「赤い鳥」掲載童話・童謡に現れた子供のイメージを分析した河原和枝によれば、「巷間では子さらいや賈い子殺しなどの子どもの虐待事件が連日のように新聞を賑わせていた。大正期のそのような社会を背景にした、社会的弱者としての「弱い子」の一群がそこには存在するという(子どもを觀の近代——「赤い鳥」と「童心」の理想——)(『中公新書 一九九八』一二七頁)。

(12) 有馬学『国際化』の中の帝国日本 1905～1924(『日本の近代』4 中央公論新社 一九九九) 二一九頁

(13) 以下の記述に関しては、長谷川潮児童戦争読み物の近代(久山社 一九九九)第七章「太平洋の波高し ささまざまな『日米未来戦』物語」参照。尚、芥川自身も中学時代、回覧雑誌『流星』(明治三十九年四月)に日仏未来戦である「廿年後之戦争」を書いている。

(14) 尤も、日米に限定しない子供向け未来戦物一般では、これより数年早く、例えば武田鷺塘『日独空中戦』(少年講談社 一九一六)等がある。(前注、長谷川前掲書参照)

(15) 注5参照。

(16) 任萬錦『芥川龍之介の児童文学』(日本文学論集『平成七年三月』。尚、大高前掲論(注1)にも同様の視点が見える。

(17) 本来の「アグニ」は一面において「家庭の電の神」(ジョン・R・ヒネルズ編・佐藤正英監訳『世界宗教事典(新版)』(青土社 一九九九)であり、「リグ・ヴェーダ」の讃歌の中では、アグニの偉大性と浄化が常に強調され、天則(リタ)を犯すものや悪魔などを容赦なく絶滅させる反面、一般には恩恵に富み、信じるものを保護し、家庭の繁栄をはかり、子孫、家畜を与えるものとして描かれている」(菅沼晃編『インド神話伝説辞典』(東京堂出版 一九八五)。引用は三版(一九八九)に拠る)という。

(18) 尚、この最後の一文は後の改稿の過程で(「アグニの神」は「赤い鳥」掲載後、『夜来の花』(新潮社 大正十年三月)「奇怪な再会」(金星堂 大正十一年十月)にそれぞれ取められた。具体的には「奇怪な再会」収録以後、加えられたもので、「赤い鳥」掲載時にはなかった。但し、初出本文の最終頁には、怯えた様子の妙子を遠藤が大きな手で抱き抱えている挿絵(注10参照)が付されており、印象的にはより以上の効果を挙げていると思われる。

(19) 恩田逸夫『芥川龍之介の年少文学』(明治大正文学研究)昭和二十九年十月では、この点が、「児童愛という場合は、先ず親として本能的な感情である。と同時に、年少者を未だ完成せざる者、非力な者、保護を要する者と考えるいつくしみの情である。」とかなり一

般化して述べられている。

(20) 戸籍上は同年三月三十一日生。

(21) 恩田前掲論(注19)、浜野卓也『芥川の小説と童話——その子ども観をめぐって——』(佐藤泰正編『文学における子ども』(笠間書院 一九八六)、等。

本文の引用は『芥川龍之介全集』第七卷(注7参照)に拠り、振り仮名は省略した。