

火野葦平「画壁」考

——『聊齋志異』との比較を中心として——

増田周子

はじめに

一 「画壁」の成立

火野葦平は、若い頃から中国文化や文学に親しみを覚えていた。小倉中学在学中の火野葦平の記した大正一二年の「日記」の読書欄には、「孟子」や大泉黒石の訳した「老子」を読んだことが記されている。¹⁾ 火野葦平は、アジア・太平洋戦争で従軍し、報道班員として活躍したため、とかく中国の侵略戦争に荷担した人物としてとらえられがちである。しかし、火野は、中国古典文学や、中国思想書の愛読者でもあり、中国の文化に対する憧れのようなものを生涯にわたって抱いていた。本稿では、火野葦平の短編小説「画壁」をとりあげ、中国古典文学との関わりを解明し、戦争作家としてのイメージとは異なる火野の一面を明らかにしていきたい。

火野葦平「画壁」は、昭和二五年一月一日の『世界春秋』（第二巻第三号、一三四〜一七四頁）に発表された。その後、次の五冊に収録されている。

- ① 「中国艶笑風流譚」（昭和二六年一月一〇日、東京文庫）
- ② 「美女と妖怪―私版 聊齋志異」（昭和三〇年七月一日、学風書院）
- ③ 「中国艶笑風流譚」（昭和三二年二月一〇日、学風書院）

- ④ 「中国艶笑物語―私版 聊齋志異」（昭和三二年三月五日、河出書房）

- ⑤ 「いろいろのち」（昭和三三年三月三〇日、五月書房）
- 「中国艶笑風流譚」は、「日本艶笑滑稽譚」（昭和二五年一

月、東京文庫）をはじめとして、一譚シリーズの二番目の作品集である。火野はシリーズの一冊として『中国艶笑風流譚』を刊行した。

多少、句読点などが削除されたり加わったりしているが、初出「画壁」と五冊の収録本は、ほとんど変化がなく、火野は収録にあたって大幅な書き換えなどはおこなっていない。初出雑誌では、章立てを「一」「二」「三」「四」と数字だけにしているところを、単行本では「一帙」「二帙」「三帙」「四帙」としている程度である。なお、ほとんど訂正がないので、本稿では、東京文庫版の「中国艶笑風流譚」をテキストとして考察をすすめていきたい。

二 火野葦平と『聊齋志異』との出会い

前記した「中国艶笑物語―私版 聊齋志異」などという書名の本に収録されていることからわかるように、「画壁」は、中国の古典文学『聊齋志異』の「画壁」を題材とした作品である。『聊齋志異』を題材として、火野葦平流にアレンジし、作品「画壁」を構築した。ここで、『聊齋志異』について簡単に説明してみよう。『聊齋志異』は、作者は、蒲松齡（一六四〇年―一七一

五年?）で、聊齋は、作者の号および、書齋の名である。『聊齋志異』とは、「聊齋において怪異譚を記す」という意味を示す。内容は、神仙や幽霊や狐狸の怪異譚で、世間に口伝されていたものを筆記し、まとめたものである。日本では、江戸時代後期に伝わり、上田秋成など江戸を代表する作家にも多大な影響をもたらした²。その影響は、近現代の作家にもおよんでいる。芥川龍之介「酒虫」(『新思潮』大正五年六月一日)、太宰治「竹青」(『文芸』昭和二〇年四月一日)などの作品が『聊齋志異』の一部を典拠として成立していることは、既に広く知られている。火野葦平は、芥川龍之介の愛読者でもあったので、『聊齋志異』には特に興味を持っていたのであろう。ただ、これまで、学術論文等で火野葦平文学と『聊齋志異』がとりあげられることがなかった。

文芸評論家の吉田健一は、『聊齋志異』がこれ程までに我々にとつて魅力があるのは、蒲松齡の詩才もさることながら、一つには支那民族の夢といふ風なものがこの書物に盛られてゐるからに違ひない³という。吉田健一の言うように、中国文化の「夢」に魅了され、多くの近現代の日本人作家達は、中国の文化的遺産である『聊齋志異』を愛読し、さまざまに受容していったのである。

火野葦平は、『中国艶笑風流譚』の「あとがき」で、「ここに集められたいくつかの艶物語、神仙や幽霊や妖怪変化のしきりに出てくる風がはりな短篇の素材は、すべて「聊齋志異」のなかから採られてゐる。いはば、私版聊齋志異である」と記している。では、火野葦平の「聊齋志異」の受容と改変はどのようなものであつたのであろうか。そもそも、火野葦平は、いつ頃『聊齋志異』を読んだのであろうか。「あとがき」には、続けて次の如くに記している。

早稲田文科時代、私は杜小陵と李太白との詩に惹かれて、自分も漢詩つくつたりしたことがあつた。私のやうな浅学な者はたちまちそのむつかしさに辟易して、やめてしまつたが、それがきつかけとなつて、両詩人の唐本詩集とならべて、商務印書館版の「古今奇観」や「聊齋志異」を机上におくやうになつた。そして、それを漢和辞典をひきながら熱心に読み、興趣のつきざるものをおぼえたが、やはりそのむつかしさに面倒くさくなつて投げだしてしまつた。それから、後年、柴田天馬氏の名訳が出るにいたつて、さらに往年の感動を新にしたのである。柴田氏の訳文は原語をたくみに生かした実に気のきいたもので、その親切な註

解とともに、昔、中途半端にしか読んでゐなかつた私をすこぶる満足させてくれた。終戦後は、北京からかへつてきた村上知行氏の訳が出版された。これはまた原文を思ひきつてくだいてしまつた平易な文章で、柴田氏とは、別個の味はひがあつた。「聊齋志異」は、中国では「三國志演義」や「紅樓夢」「水滸伝」「西遊記」などとともに、古くから今日まで、長くひろく愛読されてゐて、聊齋にいたつてはほとんど家ごとに一冊づつあるといつても過言ではないといふことである。面白いからである。私もこれを著した蒲松齡をなかなかの風流人で、文学的才能の豊かな、りつばな短篇小説作家であつたと思ふ。この「聊齋志異」に材を借りて、私は私の小説をかいたわけだが、それはどれも私流に勝手に改変されてゐるので、私版の名を附したのである。原作者の蒲松齡先生はあきれて苦笑するかも知れない。(中略) つねに、柴田、村上、両氏の翻訳書がかたはらにあつた。負ふところが少くない。末尾であるが、記して謝意を表したい。

(鈍魚庵にて。十二月八日)

とある。火野葦平は、早稲田大学在学中に、「聊齋志異」を漢

和辞典を引きながら読み、柴田天馬訳が出てからは、その訳本を愛読し、また、村上知行訳の『聊齋志異』も読み、この二者の訳本を手元に置き、参考としたという。火野の早大時代とは、大正一二年以降であり、「画壁」の発表は、昭和二五年である。火野が参考にした柴田天馬訳と村上知行訳「聊齋志異」とは、どれを指すのか。柴田天馬訳「聊齋志異」は、大正一五年三月一〇日、第一書房から発刊されている。柴田天馬訳は昭和八年にも第一書房から発刊されている。大正一五年版と、昭和八年版は全く内容が同じである。柴田天馬訳の大正一五年版「聊齋志異」の中に「画壁」も訳されている。また、村上知行訳「聊齋志異」は、『聊齋志異香艶抄』（昭和二二年一月一日、光文社）、「もだんらいぶらりい 聊齋志異上巻」（昭和二四年五月一日、東西出版社）などもある。「もだんらいぶらりい 聊齋志異上巻」には、「画壁」は収載されていないが、『聊齋志異香艶抄』には「画壁」が訳されていた。火野が何を手元に置いていたのかは不明であるが、『聊齋志異香艶抄』は見えていた可能性は高い。火野流に言うところ村上訳は「平易な文章」で、柴田訳は、「原語をたくみに生かした美に気のきいたもの」とある。柴田訳、村上訳共、いずれも訳本なので、文体には訳者の個性がみられるが、内容は変わらない。

そこで、次章では、「画壁」訳の収載されている、大正一五年版柴田天馬訳「聊齋志異」と村上知行訳「聊齋志異香艶抄」の二者の「聊齋志異」訳を元に、火野葦平「画壁」と「聊齋志異」の「画壁」とが、どれくらい異なるかを考察していく。

三 火野葦平「画壁」と「聊齋志異」比較研究

a 「聊齋志異」の「画壁」と火野葦平「画壁」創作ノート

「聊齋志異」には、火野葦平の作品「画壁」と同様のタイトルの作品がある。まず、『聊齋志異』の「画壁」の梗概を説明してみたい。柴田天馬、村上知行二者の「聊齋志異」訳共に次の如くである。

江西の孟龍漣が朱孝廉と旅をした頃の話である。偶々ある寺に行った。その寺の壁の画の素晴らしさや画中のおさげ髪の花をまいている天女に見とれていると、身体が雲に乗ったようになり、画の中の人間界ではない場所に行った。老僧の説法を聞いていると、朱の裾を引っ張る女がいる。付けていくと、女は家に入り振り返って招く。そこで二人は懇ろになった。天女達は、お腹の小郎が大きくなったのに処女のような髪ではなく

丸髻にすべきと女の髪を結いはじめた。そのうち役人がやって

来て、「下界の人間を隠していないか」と尋ねた。大勢の天女が、「隠していない」と答えてくれ、朱を寝台の下に隠して消えてしまった。孟龍潭は、不意に朱が見えなくなったので不思議に感じ、僧に尋ねた。僧は説法を聞きに行つたと答えた。僧が朱を呼ぶと、気抜けのようになった朱が壁から降りて来た。そして、壁の画の女は、もうおさげ髪ではなく髻を高々と結っていた。驚いた朱が、僧にその理由を尋ねると、僧は幻は人から生じるものだという。最後には、朱も、孟も意識が無くなったようになつて寺の外に出た。

『聊齋志異』の「画壁」は、非常に短い内容で、例えば、柴田天馬訳の『聊齋志異』の「画壁」では、注を入れても約三千字程度である。火野の「画壁」は、約一万五千字程度の作品で、およそ五倍の長さにアレンジしているのである。

「画壁」を執筆するにあたって、火野葦平自身が記した「創作ノート」が残っている。それは、B5版の普通の横線のノートであるが、それを縦書きに使用し、二頁程記している。(画像1) 創作の思考過程がわかる非常に興味深いメモであるので、全文を翻刻し、記してみる。

「創作ノート」

世界春秋新年号

画壁 (聊齋志異より)

孟龍潭 江西の人

朱孝廉

朱景夏 孝廉の父

孝廉の母

許婚

老僧

小倩 画中の女

吳蘭英

金蓮、恋人

カケオチニカギル——有力ナ忠告をしてやるものがなかった。筆者が居れば、……筆者と同時代でなかつたことが、彼の不幸であつた。

○画壁の女。——珠愁の女。

○画に入りて、ねんごろとなり、孕ませる。——童貞

○画から出てみると、髪の形が變つてゐる

○結婚してからも忘れられず、時々ゆく。

朱墨子 (船名) 朱墨子

孟敬潭 孟敬潭

朱墨子

朱墨子

老翁の父

許姫

老僧

船小清 遠中子

三蔵法師 遠中子

金 蓮 之人

世界を去るゆゑ

カケオチニヤカレ / 大下十兵衛
してはるかにあつて、
二子と向所下及のるるが、
彼のアキキアキ

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

孟敬潭の母 - 魏姫の母

画像1

画の女の腹がだん／＼大きくなる。十日目、赤ん坊を抱いている。

○画のなかで忘れてきた財布。

○女房、朱に女のあることを知る。あとをつける。孟龍潭に
さく

○寺の絵の前に、ぼんやり立つてゐる男。

○抱いてゐる絵の赤ん坊、亭主にそっくり。部屋の卓のうへ
にかかれてある財布。

○亭主、ふつとゐなくなる。画に話しかける。返事がない。

○画壁にぶつつかる女。

○腹立てて焼く。

○壁も、男も女も一切烏有。一嫉妬ほど強いものはない。

○家にかへつてみると、夫がやけどしてゐる。

○老僧「小僧を孕ましたのは君か。困つたことをしてくれた」

○朱「嫁にもらふ工夫はありませんか」

以上が「画壁」の「創作ノート」である。火野は、「画壁」を執筆するにあたって、創作のモチーフとなる重要な個所を「創作ノート」にメモしている。ここで、火野葦平の「画壁」の内容を記してみたい。

朱孝廉が、孟龍潭の誘いで旅に出た。朱は恋人金蓮と恋愛中だったが、許嫁があるために結ばれず、悩んでいた。二人とも苦しみ、とうとう金蓮は心労が高じて死んでしまった。そういうわけで朱は、一カ月後に小さい頃からの許嫁蘭英との結婚をひかえているが、気がすまずにいた。興福寺に朱と孟は訪れ、壁画を見る。その見事な画に、金蓮そっくりの女（小僧）を見つけた。朱は壁画の世界に侵入した。小僧が袖を引き、朱は後を追った。小僧は舎に入り、二人は中で情を結んだ。天女たちは処女であつた小僧が大人の女になつたことを喜び、小僧のおさげ髪を丸髷に結つた。朱と小僧が再び情を結ぶと役人がやつて来て、「下界の人間を隠していないか」と尋ねた。大勢の女が、「隠していない」と答えてくれ、朱を寝台の下に隠して消えてしまった。孟龍潭は、不意に朱が見えなくなつたので不思議に感じ、僧に尋ねた。僧は説法をききに行つたと答えた。僧が朱を呼ぶと、朱は身体が解体していくような気分であつた。地上に舞い戻つた。朱は蘭英と結婚するが、壁画の女が忘れられず、再びその寺を訪ねる。度々寺を訪ねては、憔悴して帰ってくる。そのうち壁画の女は懐胎した。お腹の大きいことを隠すために寺は壁画に黒布をかけていた。朱が何度も寺を訪れることを不審に思つた妻の蘭英は後を追つた。朱が壁画の前で黒布をとる

と、女は子供を抱えていた。蘭英は、壁面の女が朱の昔の恋人金蓮にそっくりで、その子供が朱と金蓮に瓜二つであるのを見て嫉妬で狂乱し、火を付けて壁面を焼き、捕えられてしまった。その後の朱の消息は不明である。

簡単に梗概を記した。火野葦平「画壁」は、全く「聊齋志異」とは異なっている。まず、「聊齋志異」では、登場する女性には名前がない。火野の「画壁」には、主要な女性、すなわち金蓮と蘭英、金蓮にそっくりな小倩という名前のある女性が登場する。そして、朱と蘭英、小倩との三角関係という設定になっている。また、「聊齋志異」では、たった一日、数時間の出来事を、火野の「画壁」では次年度まで一年くらいに伸ばして描いている。⁶

b 火野葦平「画壁」における女の嫉妬

もう一度「創作ノート」を見てみよう。「創作ノート」には、朱の父と母のことや許嫁のことが記されている。「聊齋志異」では、朱の実家の経済事情は何も語られない。火野の「画壁」では、朱の実家は、中流家庭で、許嫁蘭英の実家は大変な素封家という設定にした。朱は許嫁と結婚する運命にあり、金蓮とは

結ばれない運命を背負っていることにしている。金蓮は、愛し合いながらも朱と結婚できないことを悩み、憔悴して死に、朱は許嫁蘭英と結婚するのである。「画壁」の後半は「聊齋志異」とは全く違うストーリーである。後半を説明していこう。火野は画中の女（小倩）を、恋人であった金蓮と瓜二つという設定にした。「創作ノート」に「結婚してからも忘れられず、時々ゆく」とあるように、何度も朱が寺の画を見に行くという展開にしている。「聊齋志異」の、画中の女と朱が交情すると、画の中の女がおさげ髪から丸髻になった、という話を元に、火野は想像力を駆使して、朱が画中の女を妊娠させたことにし、「画の女の腹がだんく大きくなる。十日目、赤ん坊を抱いている」（「創作ノート」）と描くのである。また、興味深いことに、赤ん坊は、朱にそっくりで、金蓮の面影もある。火野は、自己の創作家としての空想力を存分に発揮し、大きく、「聊齋志異」の「画壁」とは内容を変貌させた。

火野の「画壁」の中で、重要なテーマの一つは、やはり、女の「嫉妬」（「創作ノート」）であろう。「創作ノート」には、「嫉妬ほど強いものはない」と記されている。この言葉は、最後に妻蘭英が嫉妬に狂い、画壁を焼いてしまった後に、孟龍潭が呟いた言葉、「妬婦ほど、瘳猛なものはない」に生かされている。

また、「聊齋志異」より、ずっと現実的な話になっていることも特徴である。会話をうまく使い、人間の心理描写を記している。火野の「画壁」のテーマになっている、嫉妬に狂う蘭英の心理描写を本文から引用してみる。

蘭英は、顔をあげて、画面を見た。あつと思はず叫びが出た。菩提林に集ふ群衆、説教僧、天女たち、その眼もあやな構図のなかに、目ざとく、彼女は、憎い金蓮の顔をとらへた。蘭英は、夫の恋人であつた金蓮をよく知つてゐたし、金蓮が死んだことによつて、ほつとしてゐたのであつた。こんなところに、金蓮がゐようとは思ひがけなかつた。彼女はすべてを一瞬に理解した。理解するといふことは、実際には誤解するといふことと同意語の場合が多いが、蘭英に、そんな分別のあらう筈もない。夫があんなにも、頻繁に、興福寺に出かけるのは、この金蓮に似た天女の顔を見るためだつたのかと、妬心は噴火山のやうに沸騰した。かくなるうへは爆発する以外にはない。

すどく、また、彼女の怒れる眼は、赤ん坊の顔をとらへた。夫にそつくりである。それから、また小舎の窓から見える丸卓のうへの紫色の財布も見つけた。この財布のこ

とについても彼女はよく知つてゐる。かう三つも証拠物件が揃へば、しめたものだ。

「畜生」

夫の元恋人に嫉妬し、また、元恋人を忘れられない夫を許せない妻の心理が生き生きと描かれ、「畜生」という会話がリアルさを醸し出している。火野葦平は女性の微妙な心を描くのに熟練しているのである。

c 「画壁」にみる色彩表現と比喩表現

【聊齋志異】と火野の「画壁」を比較すると、火野の創意工夫の様がわかる箇所がある。例えば色彩表現である。火野の「画壁」には、多くの色彩を表す語が使われている。特に壁画の色彩表現、聴覚表現は絶妙である。女と情を結ぶ小舎の周囲の溪谷の白湍潺湲の音、小舎は、「赤や緑の美しいとんがり屋根」で、女は「柔く白い手」とある。その他、「金の鎧甲をつけた、漆で塗つたやうなまつ黒い顔」の役人等、色彩表現は多数である。

【聊齋志異】には、ほとんど色彩表現は使われていない。画家を目指していたといふ火野の色彩表現のセンスが伝わってくる。

さて、火野の「画壁」には、色彩に関することで非常に象徴的なことが書かれる。朱が情を結んだ小情が忘れられず、寺の画壁を見に行く次の場面である。

朱が何日かを小情と暮らした小舎の窓があげられてゐて、そこから、中の黄色の丸卓が見えるが、そのうへに、紫色の財布がある。自分の財布だつた。生前、金蓮がつくつてくれたものだ。恋人の唯一の形見として大切に持ち歩いてゐたのだが、いつか、どこかで落したと思ひ、残念に思つてゐたのだつた。それが、卓のうへにある。絵として描かれてはゐるが、寸分の相違もなかつた。あのとき、小情の部屋に忘れてきたのだと、はじめて気づいた。⁹⁾

「画のなかで忘れてきた財布」(「創作ノート」)、「部屋の卓のうへにかかれてある財布」(「創作ノート」)と、火野は草稿段階から、財布に何らかの意味を持たせて使おうと考案している。朱の愛する恋人金蓮の、手作りであり形見でもある大切な財布を、紫という色彩を用いて印象的に描写している。紫という色で、高貴なイメージにしたかったのであろう。黄色の卓の上の紫の財布、視覚に訴えるものがある。色彩の美しい壁画が、最

後、妻の蘭英に火をつけられ真つ赤な火で焼きつくされるところも非常に鮮明に目に訴える。

また、火野の「画壁」には比喩表現が巧みに使われている。例えば、堂中の誌公の顔は、「きらめき光つて、あたかも鏡のごとく、手足は鳥の爪のように鋭い」とか、役人が天女達を「硝子玉のやうな眼」でぎよろりと見まわし、「梵鐘のやうな声」で怒鳴つたなどである。ただ、堂中の誌公の顔の比喩表現は、火野独自のものではない。柴田天馬訳「聊齋志異」の「注」に「神仙伝に誌公面宝如鏡手足皆鳥爪¹⁰⁾とあるのを参考にしたのであろう。「硝子玉のやうな眼」、「梵鐘のやうな声」は火野独自の比喩である。最初に朱が画中の女を見た時、火野の画壁では、「唇は二枚の桜のやうで、いまにもなにかしやべりだしさうに濡れてゐる。細く澄んだ眼からはいひやうもない愁波がながれ出てゐて、右頬の中間にある黒子がいかにもなまめかしい」とある。柴田訳「聊齋志異」の「注」の、「白居易の詩に桜桃樊素口柳小蛮腰とある。日本ならばつぼみのやうな口もと、いふところである¹¹⁾」や、「原文には眼波將流とある眼波では日本式でないので秋波としたのである」というのを参考にしたことがよくわかる。火野は「創作ノート」にもわざわざ忘れないように「珠愁」とメモし、柴田天馬が工夫した訳を取り入れようとしている。ま

た、朱孝廉を隠し、役人に見つけられそうになった時、火野の「画壁」では、「小倩は青くなつた。顔色が死灰のやうに變つた」とある。この場面は、柴田訳は「女は大そう懼れて、面が死灰の如になり」であり、村上訳では、「面色死灰のやうになり、うろたへて」となっている。いずれも「死灰」という語を使っている。これも、二者の訳を参考としている例である。これらの場合からは、火野の比喩表現は余り独自性がないように見えるが、実はそうではない。火野独特の比喩表現を引用してみる。作品のラストシーンでの次の描写である。画壁が、妻蘭英によって燃やされる描写である。

画壁はみるみる火を這はせはじめ、まづ天女の場所から、めらめらと赤い無数の蛇のやうに鎌首をもたげてひろがつた火は、しだいに全面に及んでいつた。火は焰となり、焰の舌となり、焰の腕となり、焰の筈となつて、たちまち寺院全堂へ波及していつた。¹³

蛇と女というのは、例えば、上田秋成「蛇性の淫」¹⁴など、火野以前にも多くの文学作品や民俗学で関係づけられている。しかし、この「画壁」の焰が、女の嫉妬に狂つた怨念に喩えられ、

蛇の如くになつて壁画の女に絡みつき、焼き尽くす場面は、火野の見事な筆力を感じさせるのである。火野は、先の「あとがき」で「エロチシズムとエロチズムの区別は厳然としておいて」¹⁵というが、朱と小倩が小舎の中で、情を交わす場面で語り手は

かういふ順序や、経過、そしてその結果について詳述する必要はあるまい。さういふことは肉体派の領域である。男の方がほせたやうになつてをり、女に迎える意があるのだから、その小舎のなかでのできごとは、語るも野暮なことである。¹⁶

と記している。火野は、男女の交わりを書いても、決して肉体的な官能表現は施さない。あくまで、「文学の美しさ、豊かさ」¹⁷に拘っている。それは、本章で説明した色彩表現や比喩表現にあらわれていることがわかるであろう。

四 火野葦平「画壁」にみる芥川龍之介の影響

火野葦平が、芥川龍之介の愛読者であったことは既に述べたが、「画壁」には芥川龍之介の作品を思わせる箇所が随所にみら

れる。例えば、前章で述べた人間心理描写も、比喩表現もその一つである。また、テーマは違うが、肉親を火で焼きつくしてしまふ火野の「画壁」のラスト・シーンは、芥川龍之介の「地獄変」(大阪毎日新聞夕刊)大正七年五月一日(二二日)を思い起こさせる。語り手の存在も芥川龍之介的な手法である。火野の「画壁」には、何度も語り手が登場し、辛辣な批評をする。ただ、語り手は、芥川の場合は筆者とは必ずしも断定できない客観的な人物であるが、火野の「画壁」の場合は、筆者自身である。先の「創作ノート」には、次のようにある。

カケオチニカギル——有力ナ忠告をしてやるものがなかつた。筆者が居れば、……筆者と同時代でなかつたことが、彼の不幸であつた。

この「創作ノート」に書かれていることは、作品の中では次のように使われている。

孝行廉潔、その称に背かず、朱は自由といふことを知らず、封建の鎖でつながれてゐることによつて、子としての道が立つといふ信念があつた。また、性格的にも勇氣に欠

けてゐて、この霹靂に、ただ、うちひしがれて、日夜、憂悶してゐるばかりであつた。解決の鍵はあるのに朱は気づかない。駈落ちするにかざるのである。筆者なども、その戦術を用ひることによつて今日、銀婚式を迎へようとしてゐる山妻を帯同してゐるわけだが、朱はこの簡單明瞭な方式に考へ及ばなかつた。筆者が同時代にゐなかつたことが残念である。身近に、さういふ有力な忠告をしてやる者もゐなかつたとみえ、朱はただよくよくと考へあぐねて、瘦せてゆく一方だつた。金蓮の方も同様で、ただ悲しんでゐるばかり、かういふときの女の一言は強い、あなた、逃げませうよ、それで万事決定的になるのだが、金蓮も古風な女であつた。¹⁸⁾

実際、火野葦平は、若松の芸者日野良子と大恋愛の末、双方の両親の大反対を押し切つて駈け落ちし、結婚した。火野は愛妻家で、二五年後に多くの人に囲まれての結婚式と披露宴をあげたのである。¹⁹⁾ さて、ここには、「朱はこの簡單明瞭な方式に考へ及ばなかつた。筆者が同時代にゐなかつたことが残念である」とあるが、これも芥川龍之介の「鼻」(新思潮)大正五年二月一五日)での、語り手の描写に似ている。鼻が短くなつたあと、

内供は鼻の長かった四五日前の事を憶い出し、ふさぎこんでしまふ。その場面を記す。

「今はむげにいやしくなりさがれる人の、さかえたる昔をしのぶがごとく」ふさぎこんでしまふのである。——内供には、遺憾ながらこの間に答を与える明が欠けてゐた。²⁰

火野の「画壁」での「朱はこの簡單明瞭な方式に考へ及ばなかつた。」と、「鼻」の「遺憾ながらこの間に答を与える明が欠けてゐた。」という部分は、実によく似ている。

火野は「画壁」を執筆するにあつてやはりかなり芥川龍之介を意識していたのであろう。火野の「画壁」のラスト一行は「朱孝廉はつひにかへつて来なかつたが、誰ひとり、その消息を知つてゐる者が不在」という一文で終了する。この終わり方は、芥川龍之介の「羅生門」(『帝國文学』大正四年一月一日)「下人の行方は、誰も知らない」という終わり方に酷似する。芥川龍之介もこの終わり方に至る迄何度も遂行し、決定稿としてこの終わり方を選んだことは周知の事実である。火野もラストは、かなり考えたはずである。「創作ノート」には、「家にかへつてみると、夫がやけどしてゐる」とある。草稿段階では、朱は家

に戻り、蘭英も罪人にならずにすむ終わり方である。現実世界での夫婦関係はそのまま、画中の女との恋は夢か幻の話という結末にしようとしていたのではないだろうか。ただ、最終的に火野が選択した終わり方は、非常に余韻を持たせた芥川の「羅生門」のラストによく似た終わり方であつた。

五 火野「画壁」の語りからみるユーモア性と艶笑譚

「朱孝廉はつひにかへつて来なかつたが、誰ひとり、その消息を知つてゐる者が不在」という、余韻を持たせた「画壁」の終わり方に火野はどんな意味を込めたのであろうか。柴田天馬訳『聊齋志異』では、朱孝廉という名につきのような「注」をつけている。

孝廉とは孝行廉潔な人といふ意味で、前漢以来士を徴するの科となつたのである。即ち今の特別任用令とでもいふべきであらう。しかし後には孝廉必ずしも孝にして廉ならざらるに至つた。²¹

火野はこの「注」をうまく用い、「孝廉とは、孝行廉潔がつま

つたわけで、前漢以来、士を徴する科となつてゐた。いはば、特別任用令ともいふべきものだつたが、後代、世の退廃の風潮につれて、かならずしも孝廉の称に値しない者が多くなつた」という話を「画壁」の最初の方に記す。そのすぐ後で、語り手が「しかし、まづ、わが朱書生は、その最後の人といふべく、孝廉の名を恥かしめなかつた。彼がくさくさしてゐた理由も、その孝と廉とに原因してゐたのである」と続ける。火野の「画壁」では、朱孝廉は、前漢時代から続いた孝行廉潔な官吏の最後の人という設定にしているのである。孝行廉潔の朱であつても、女によつて惑わされ、とうとう、孝行廉潔を守りきることができなかつた。結局、孝行廉潔を維持できなかった朱孝廉は、妻蘭英にも、恋人の故金蓮にも、小情にも、そして、父母や僧にも合わす顔が無いし、自分も許す事が出来なかつたのである。そこで、行方をくらまし、「つひにかへつて来なかつた」のではないか。

火野の「画壁」は、柴田天馬訳の「注」にある、前漢時代から続いた孝行廉潔という徳が守れなくなつた理由を面白おかしく物語りにしている。男は女に弱く、恋愛や情事が絡むと、理性を失う。どんなに孝行廉潔な男であつても女に惑わされていく男の話を「艶笑風流譚」として創作しているのである。

前章では芥川龍之介との関連性から語りの問題を取り上げた。まだまだ、語りの面白さは作品中に随所にみられる。例えば、酒を飲まない朱孝廉が、一時画中の女のことを忘れようと、酒を飲もうとする場面で、語り手は「酒で忘れたいといふ卑怯な精神は、実に広汎に地球上に普及してゐるが、これはピタゴラスの定理のやうなものだから、仕方がない」と述べる。朱が酒を前後を忘れるほどのんだ後、蘭英が甲斐甲斐しく介抱すると、語り手は「女には先天的に看護婦の素質があるから、きたないとか、うるさいとかいふことを、逆作用で歓迎するのである。もつとも、損にはかりなるのならやらないが」と記す。語り手は、また、朱が寺に通いつめるのをいぶかしく思つた蘭英の描写を次の如くに述べる。

蘭英はどうしても夫の秘密をかぎださなければならぬと考へた。彼女の直感是一直線である。これは女の本能である。嫉妬は行動の偉大なる根源力であつて、そして、暴力である。どこかに女ができてゐる——それはもう確信だつた。²⁶

ジェンダー的観点でとらえると許されないのであるが、あの意味で、火野は嫉妬に狂う女性心理をうまくとらえている。

また、朱を追いかけて寺に行き、画に金蓮そっくりの女をみつめて蘭英が怒る場面で、

こんなところに、金蓮がゐようとは思ひがけなかつた。彼女はすべてを一瞬に理解した。理解するといふことは、実際には誤解するといふことと同意語の場合が多いが、蘭英に、そんな分別のあらう筈もない。

とある。非常に人間洞察力に優れている。そして、火野の語りの手法には、芥川以上にユーモアセンスがある。見事に艶笑風流譚が描けているのである。

終わりに

本稿では、戦争作家のイメージとは異なる火野葦平の文学作品を考察してきた。愛する人には親切で優しく、母性愛もあるが、直感が鋭く、嫉妬に燃えて激昂すると冷静でなくなる女性の、女に溺惑すると、のぼせて理性をなくし、気が抜けたようになる男の性、火野は男女両性の特質をとらえ、中国古典『聊齋志異』の靡訶不思議な物語をパロディー化し、見事な近代的

人間ドラマを創ったのである。一方、火野は、文学の「きびしさをも忘れぬように心がけた」という。蘭英は、放火して捕らえられ、朱は消えてしまう。男女とも理性を失うと、破滅の道しかないという人間ドラマの「きびしさ」を描くこともこの「画壁」では、忘れてはいないのであった。

〔注〕

(1) 拙稿「火野葦平自筆日記翻刻(大正二二年) 1」(関西大学「文学論集」平成二二年三月一五日、一―四頁)

(2) 稲田孝『聊齋志異』(一九九四年四月一〇日、講談社)、安岡章太郎『私説聊齋志異』(一九七五年一月三〇日、朝日新聞社)等参照

(3) 「火野葦平日記(大正二二年)三月一日には、「小説家で古近で愛好する人と云つたら俺は、国木田独步、夏目漱石、菊池寛、芥川龍之介、谷崎潤一郎のまづ五人を上げる」とある。

(4) 吉田健一『聊齋志異』を廻って(「底本聊齋志異月報 四」、昭和三〇年一〇月一〇日、修道社、三頁)

(5) 『中国艶笑風流譚』(昭和二六年一月一〇日、東京文庫)

(6) ただし、『聊齋志異』の「画壁」でも、画中に朱がいる間の幻の世界では、二日は経過していることになっている。

- (7) 「中国艶笑風流譚」同 六一頁
- (8) 火野葦平は生涯にわたり、多くの絵や色紙などを残している。「火野葦平詩画集」(平成二十二年二月、葦平と河泊堂の会)には、多くの絵が収録されている。
- (9) 「中国艶笑風流譚」同 五二頁
- (10) 柴田天馬訳「聊齋志異」(大正一五年三月一〇日、第一書房)「注五」三〇七頁
- (11) 柴田天馬訳「聊齋志異」同「注六」三〇七頁
- (12) 柴田天馬訳「聊齋志異」同「注七」三〇七頁。この「秋波」訳は、村上知行の訳「聊齋志異香艶抄」(前出)でも「秋波」である。
- (13) 「中国艶笑風流譚」同 六二頁
- (14) 上田秋成「雨月物語」(安永五年)「卷之四」
- (15) エロチズムという語は、本来ないが、現代語では使われているようである。火野の指すニュアンスでは、俗なニュアンスがあり、肉体派を意味するのではないか。エロチシズムは、「広辞苑」第六版によると、恋愛の意味も示す。
- (16) 「中国艶笑風流譚」同 四五頁
- (17) 「中国艶笑風流譚」同 二七六頁
- (18) 「中国艶笑風流譚」同 四〇頁

- (19) 火野葦平「二十五年目の旧郎旧婦——遅まきながら結婚するの記——」(「文藝春秋」昭和三〇年一〇月一日)に詳しい。
- (20) 「芥川龍之介全集 一卷」(一九九五年二月八日、岩波書店、一六五頁)
- (21) 「芥川龍之介全集 一卷」同 一五四頁
- (22) 「芥川龍之介全集 二三卷」(一九九八年一月二九日、岩波書店、一三二六〜二五六頁)に、「羅生門」関連資料が残されている。そこでの「草稿」などから、書き換えの過程がわかる。
- (23) 「中国艶笑風流譚」同 三七頁
- (24) 「中国艶笑風流譚」同 五三頁
- (25) 「中国艶笑風流譚」同 五三頁
- (26) 「中国艶笑風流譚」同 五四〜五五頁
- (27) 「中国艶笑風流譚」同 六一頁
- (28) 「中国艶笑風流譚」同 二七六頁

火野葦平の自筆資料の閲覧、掲載に関して、玉井史太郎様にお世話になりました。深謝申し上げます。

(ますだ ちかこ) / 本学教授