

「蜘蛛の糸」管見 — 童話と小説の間 —

中田 睦 美

はじめに

周知のように「蜘蛛の糸」は、鈴木三重吉主宰の新児童文芸誌「赤い鳥」創刊号（大7・7）に発表された短編で、芥川龍之介が初めて取り組んだ〈童話〉である。鈴木は、漱石門下の先輩にあたり、芥川の文壇デヴュー作となった「芋粥」の発表（大5・9）も、掲載誌「新小説」の編集顧問だった鈴木木の推薦によるものであった。こうした経緯からすると、芥川が「赤い鳥」からの依頼を断れるはずもなく、早速執筆にとりかかったものの、勝手の異なる〈童話〉とあって、意外に難渋することになった。「御伽噺には弱りました／あれで精ぎり一杯なんです／但自信は更にありません」^{〔注1〕}といった発言や「今日鈴木さんの御伽噺の雑誌を見ました／どれをよんでも私のよりうまいやうな気がしません」^{〔注2〕}といった弱音は、多少の謙遜はあるにしても、初めて〈童話〉を手がけた苦闘ぶりをものがたっている。

「蜘蛛の糸」は、芥川の〈童話〉とみられる八編^{〔注3〕}の中

でも「杜子春」とともに代表作として知られる作品である。しかし、そうした知名度の高さとはうらはらに、「蜘蛛の糸」は必ずしも好評ばかりに包まれてきたわけではない。たとえば「極まり切った秩序ある世界をやすやすと受け入れて、そこに何等の懐疑も苦も感じてゐない」「ストーヴで温められた温室的書齋での仮寝の夢にすぎない」といった正宗白鳥の酷評^{〔注4〕}をはじめ、「人間の利己心をおろかなむなしなものとしては描いてはいるが、人間の本质とはこのようなものだ、あきらめてしまっている」^{〔注5〕}という批判や「この作品は、芥川の意図の如何にかかわらず、勸善懲悪、既成のモラルを鼓吹するものでしかない」「この作品は（中略）名作どころか、文学というよりも読物である」^{〔注6〕}といった否定的見解も続いた。

一方、こうした批判とは逆の好意的な見解も少なくなない。たとえば、鈴木は芥川原稿を一読するなり「芥川が世間で持て囃されるのは当たり前だ。まるで外の奴等とは

モノが違ふ。(中略) こんな傑作を書いた奴は一人もない」という感想をもらし^(注7)、滑川道夫は「子どもだましでない『児童文学』を社会的に認めさせた点で、この作品のもつ意義は大きい^(注8)」と述べ、吉田精一も「日本の創作童話としては、最高の地位を要求できる作品^(注9)」と評価する。

このように「蜘蛛の糸」をめぐる評価は大きく異なっている。四百字詰原稿用紙わずか七枚程の短編の評価がなぜこうも極端に分かれるのか。第一に考えられるのは、「蜘蛛の糸」自体に、一編を読むための視点もしくは評価軸に〈揺れ〉を生じさせる何らかの要因が内在しているのではないか、ということである。「蜘蛛の糸」を論じるためには、そうした〈揺れ〉の内実をまず解きほぐすことから始める必要があるように思われる。

一 〈童話〉という機制

「蜘蛛の糸」を評価する難しさのひとつは、第一にこの作品が〈童話〉であるという事実そのものに由来しているように思われる。むしろ〈童話〉である以上、この作品が〈子供〉を読者対象とするのは自明のことだが、読者が〈子供〉であるという暗黙の指示性はテキストの読みに一定の機制を設けることになるのではなからうか。

たとえば、〈童話〉の読者である〈子供〉の教養範囲を考慮したガイドラインに即した読み^(注10)というものが考えられる。一方、そうした読みとは別に、一般読者(大人)が何の制約もなく自由に読む読みがあり、双方の間に小さからぬ懸隔が生ずることも容易に想像できよう。また、ここで想定される〈子供〉とはそもそもどのような存在なのか、そのイメージも問題となるだろう。ひとくちに〈子供〉といっても、きわめて漠然としており、それゆえ当面の対象となる〈子供〉のイメージをもう少し具体的に絞ってみる必要がある。たとえば、「蜘蛛の糸」が発表された「赤い鳥」が読者対象とする〈子供〉とはどのような存在だったのか。創刊号以来、「赤い鳥」巻頭にはしばらく次のような「標榜語(モットー)」が掲げられていた。

○現在世間に流行してゐる子供の読物の最も多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。こんなものが子供の真純を侵害しつゝあるといふことは、単に思考するだけでも怖ろしい。

○西洋人と違つて、われ／＼日本人は、哀れにも殆未だ嘗て、子供のために純麗な読物を授ける、真の芸術家の存在を誇り得た例がない。

○「赤い鳥」は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純性を保全開発するために、現代一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための作家の出現を迎える、一大区画的運動の先駆である。

○「赤い鳥」は、只単に、話材の純清を誇らんとするのみならず、全誌面の表現そのものに於て、子供の文章の手本を授けんとする。(以下略)

この巻頭言が示唆する読者としての「子供」は、第一に「俗悪」でも「下劣」でもない「真純」な子供であり、また「純麗な読物を授ける」べき子供であり、かつ「純性を保全開発す」べき子供である。しかもそれらの童話は「純清」な「話材」であって、「子供の文章の手本」となるべき作品でなければならぬ。要するに、「赤い鳥」の掲載作品は、「真純」「純麗」「純性」「純清」な「子供」たちを読者対象とし、彼らの「純」性の涵養を目的とする、ということになる。こうした「純」性の強調は、明治期の家族主義的国家観を基盤とする「御伽噺」が期待した子供像、たとえば「義勇公ニ奉シ(ド)」¹¹「皇運ヲ扶翼スヘ(ベ)」¹²き「忠良ノ臣民」¹³たるべき天皇の「赤子」といったイメージとは明らかに異質である¹²。第一次世界大戦(大3)以後、明治的国家主義は弛緩し、西欧の思想や文化もさほど時差なく日本に流入し、

西欧的イメージは急速に浸透・一般化しつつあったといつてよい。そうした時代背景を考えると、「赤い鳥」が想定する「純粹無垢」な子供には、キリスト教的な「幼子」のイメージ、特に「純」性を強調するピュアリズム Puritanism の発想に基く「子供」のイメージが想定されていたように思われる。むろん、そうした巻頭言のモットーにすべての作家が忠実だったというつもりはない。しかし、芥川をはじめ、寄稿した作家の多くは『「赤い鳥」の運動に賛同せる作家』として巻頭言末尾にその名前が掲げられており¹³、そうした作家たちが、同誌のモットーである「純」な「子供」の育成を意識し、そのイメージにかなう「童話」をひとまずめざした可能性は高い。「蜘蛛の糸」も例外ではなく、基本的にはそうしたピュアリアルな「純粹無垢」な子供を念頭におく「童話」として執筆されたに違いない。だとすれば、「蜘蛛の糸」の第一義的なメッセージは、あくまでも子供の「純」性を「保全開発する」ための「徳目」を伝えることにあったと考えてよい。したがって、「蜘蛛の糸」の主題が、一般読者(大人)からみていかに「極まり切った秩序」を「やすやすと受け入れ」る「温室的」な観念であっても、「自分ばかりが地獄からぬけ出さうとする」「無慈悲な心」が「その心相当な罰をうけ」る(三)物語、いいかえればエゴ

イステイックな我執を戒める物語だという基本的な構図は動かしがたい。たとえテキスト中にそうした構図には収まらない要素が内包されていたとしても、である。

くりかえせば、「蜘蛛の糸」が子供を読者対象とする〈童話〉とみなすかぎり、その主題は、子供の〈純〉性を涵養するための〈徳目〉、すなわちエゴイステイックな我執を戒める物語である。しかし、芥川自身も含め、すでに子供時代を経験し、子供の実態を知る一般読者（大人）のリアルな眼からすれば、〈純粹無垢〉な「子供」というピュアリタニカルなイメージは〈幻想〉もしくは〈神話〉でしかないだろうし、ましてやテーマとなる〈徳目〉を受容するために文学を読むわけでもない。とすれば、「蜘蛛の糸」は、〈童話〉という機制にしたがって基本的構図どおりに読むか、そうした機制にとらわれずに一文学テキストとして読むかによって、その意味は大きく揺れることになる。その出自が〈童話〉であるという明確な執筆事情をどこまでテキストの読みに反映させるのか、問題はけっして容易ではない。

二 文体と文脈・時制

「蜘蛛の糸」は三章で構成され、その冒頭は「或日の事でございませう」の一行で始まる。この一文にも見られるよう

に、作中の文末の多くは丁寧語の「ございませう」調で結ばれている（「ございませう」のほかに「ございませう」「ございません」「ございませんか」なども含む）。たとえば「一」章の各文末は以下のようなものである。「以下、引用各文の頭にある

（一）内の数字や記号は、便宜上、筆者が付したものである）
 （一）或日の事でございませう。／（二）いらつしやいました。／（三）朝なのでございませう。／（四）御覧になりました。／（五）見えるのでございませう。／（六）御眼に止まりました。／（七）覚えがございませう。／（八）見えませんでした。／（九）助けてやつたからでございませう。／（十）御思ひ出しになりました。／（十一）御考へになりました。／（十二）糸をかけて居ります。／（十三）御下しなさいました。

上記の通り「一」では14文中5文が「ございませう」調の文末となっている。これに対して「二」章では実に33文中の13文が「ございませう」調の文末となっている。以下は「二」章中に見られる「ございませう」調の文末例である。

健陀多でございませう。／心細さと云つたらございませう。／嘆息ばかりでございませう。／泣声を出す力さへなくなつてゐるのでございませう。／所が或時の事でございませう。／垂れて参るではございませんか。／地獄から

ぬけ出せるのに相違ございません。／沈められる事もあ
る筈はございません。／慣れ切つてゐるのでございま
す。／のぼつて来るではございせんか。／大変でござ
います。／その途端でございます。／短く垂れてゐるば
かりでございます。

ちなみに「三」章では5文中2文が「ございます」調の文
末となっている。なお、作品全体でいえば「ございます」調
の文末は、全文末のほぼ40%（52文中20文）に達しており、
そのほかにも、文の途中で「大泥棒でございますが」「一」
「針が光るのでございますから」や「大泥棒の事でございま
すから」「何万里とございますから」「仕方がございせんか
ら」「二」などとといった用例が見られる。

この「ございます」という文末の丁寧語は、ひとまず「御
釈迦様」をはじめとする作品世界の宗教性に対する語り手の
畏敬の念と聞き手（テキスト内読者）に対する語り手の敬意
を表すものだろう。それは同時に、現実の読者対象である
「子供」たちに対する書き手（作者）の丁寧な配慮を反映す
るものでもある。この点に関して、戸松泉^{注4}は以下のよ
うに述べている。

恭しい釈迦への敬語表現による語り口の背後には、ア
イロニカルな語り手の視線が強く感じられるのである。

語り手は釈迦を信頼していない。釈迦の行為の内実はと
もかく、ここには超越的・絶対的なものの力を信じてい
ない語り手の存在が浮かび上がってくるのである。

確かに、この敬語表現は語り手の釈迦に対する「信頼」や
敬意を裏うちするものとは言えないかもしれない。しかし、
この語り手は物語世界に実際に登場する人間ではないし、
〈事〉の顛末にも何ら関知しておらず、釈迦との直接的な関
係や利害がある人物でもない。したがって、この語り手を
〈実体的存在〉とみなし、「語り口の背後」にその主体的な感
情（アイロニカルな視線）をみるのは適当と思えない。この
語り手はあくまでもテキスト内における形式的な語り手であ
り、物語中の〈事〉や〈人物〉に対する個人的評価など下す
ことのないフラットな立場で語る存在だと見てよい。それゆ
え、その「語り口」に表れた丁寧な文末も、字義通りの〈敬
意〉を示す表現と解してよいように思われる。

上記の文末表現をもう少し具体的に見てみよう。たとえば
「一」章の（1）（3）（5）は、日時や状況など客観的事実
の記述であり、敬意を表すべき明確な意識対象をもたない説
明であるので、「蜘蛛の糸」の世界全体に対する語り手およ
び作者の丁寧な気持ちを表す文末と考えられる。一方、（7）
や（9）は、「毘陀多」の行動を語る部分だが、大泥棒に対

して敬意を払ういわれはないので、ここでの丁寧語も「健陀多」個人というより彼の活動する物語世界全般、すなわち「御釈迦様」も併存する仏教説話的世界に対する語り手および作者の敬意を表すものと見てよい。したがって、この丁寧な文末は、たとえるなら聴衆の前で仏教説話を物語る（講話）の口調であり、そこには年少の「子供」たちに向けて囁んで含めるようなやさしい配慮も加わっているとみてよい。

このように考えると、「蜘蛛の糸」の丁寧語による文末は、原典の仏教説話の空気を尊重しつつ、同時に年少の読者対象にも配慮した〈童話〉らしさをめざす〈文体〉だったということになる。

しかし、そうした〈文体〉とは反対に、「蜘蛛の糸」には〈童話〉にはあまり多用されることのない〈文脈〉上の特徴がある。たとえば、以下のような例である。

(A) 「蓮の花の好い匂いがあふれているので」極楽は丁度朝なのでございませう。(一) (下線筆者、以下同じ)

(B) と申しますのは、或時この男が(中略)その蜘蛛を殺さずに助けてやつたからでございませう。(一)

(C) ここ「地獄」へ落ちて来る程の人間は(中略)泣声を出す力さへなくなつてゐるのでございませう。(二)

(D) かう思ひましたから健陀多は、早速その蜘蛛の糸をし

つかりつかみながら(二)

(E) 元より大泥棒の事でございませうから(中略)慣れ切つてゐるのでございませう。(二)

(F) 何万里とございませうから(中略)容易に上へは出られませう。(二)

(G) 仕方がございませうから、先一休み休むつもりで(中略)目の下を見下ろしました。(二)

(H) ですから健陀多もたまりませう。

(I) 御釈迦様の御目から見ると、浅間しく思召されたのでございませう。(三)

(J) 極楽ももう午に近くなつたのでございませう。(三)

上掲の引用文は芥川自身が執筆した原文そのままであり、入稿時に「まづい所は遠慮なく筆削して貰ふ」という芥川の申し出^{注15}をうけ、鈴木が「筆削」を加えた後の本文ではない。(A)は、鈴木が筆削したように単に「朝でございませう」とあればよいところを、わざわざ前文の状況を根拠(理由)に「朝なのでございませう」と推量している。(B)は、前文で健陀多という男が釈迦の「御目に止ま」ったのはなぜかという理由を述べた一節である。(C)は、前文で地獄の罪人たちが「嘆息」ばかりしている理由をあとから付加した一節である。(D)は、地獄から脱出できそうだと思っ

たという理由が前文にあり、その結果としての犍陀多の行動を述べた一節である。(E)は、前文(D)における蜘蛛の糸を「たぐりのぼる」犍陀多の行為が当然である理由を述べた一節である。(F)は「容易に上へは出られ」ない、そのなくもがなの理由を敢えて述べた一節である。(G)は、前文の犍陀多が「くたびれ」たという理由をうけてその後の動作を説明している一節である。(H)は、「容易に上へは出られ」ないことの理由を述べた一節である。(I)は、釈迦の「悲しき御顔」について、前文で犍陀多の「無慈悲な心」が「その心相当な罰をうけて、元の地獄へ落ち」たという理由を説明したにもかかわらず、さらに「思召し」を理由として付け加えた一節である。(J)は、これも鈴木木の添削したように「お午に近くなりました」とあればよいところを、わざわざ物語の時間的経過を推量して「午に近くなつたのでございませう」と述べている一節である。

要するに、上掲の用例はおおむね「〜だから〜でございませう」もしくは「〜なので〜でございませう」という内容であり、ある事象や行動に対する理由(原因)を(説明)しようとする文脈である。これらの例は、かくかくの「理由」(原因)があるからしかじかの「状況」(結果)が生じるという因果論的な合理性ないし論理的整合性を重視する近代的な知

的言説に基づく文脈であることを示すものだろう。

こうした(文脈)の問題と関連して注目したいのは文末の(時制)である。たとえば、浅野洋^{注16}は、鈴木木の加えた『筆削』の要点が「表記の平易化・改行の多用・センテンスの短文化・時制の改変の四点に尽きる」とした上で、前者三項は「作者の目線を『子供』の水位に合わせるための『筆削』」だが、『時制の改変』はいささか事情が異なる」として、H. ヴァインリッヒ『時制論』を参照して「現在・現在完了・未来などの時制群を『説明の時制』、過去・過去完了・条件法などの時制群を『語りの時制』とし、そうした『時制』がテクストの本質を規定する語り手(書き手)の『発話態度』と結びつく」点に注目し、「現在形を軸とする芥川の原文が『説明の時制』の優勢な文体(それは「理屈」を許容する)であるという事実をも浮き彫りにする」と述べている。ヴァインリッヒや浅野氏は挙げていないが、前者の「説明の時制」には「現在」形(ございます)とともに「推量」形(ございませう)なども含まれると考えてよいだろう。

「説明の時制」である「現在」形や「推量」形の文末は、時として理不尽な飛躍をもいとわぬファンタジー的要素の濃厚な(童話)の「語りの時制」すなわち「過去」形の世界と

は明らかに異質である。つまり、「蜘蛛の糸」の文脈には、〈童話〉の世界とは背反する知的論理（説明）がしばしば浸潤しており、〈童話〉作家としての「語り」に徹しきれなかった〈もう一人〉の芥川が顔をのぞかせている。

見てきたように、「蜘蛛の糸」の丁寧な文末が示す特徴的な〈文体〉には〈童話〉世界を志向する力学がはたらく一方、〈文脈〉や〈時制〉にはそれと背反する合理的な説明を重んずる近代的知性が浸潤している。「蜘蛛の糸」を読む難しさは、テキスト自体がその文体と文脈・時制との間において異質な二つの力学に引き裂かれている点にもあるように思われる。

三 物語の起動とその前提

エゴイステイックな我執が「罰をうける」という「蜘蛛の糸」の物語は、いうまでもなく典型的な因果応報譚である。ただし、この因果応報譚はその前提となる挿話をふまえた二重構造になっている。犍陀多がエゴイステイックな我執の報いとして再び地獄に堕ちるといふ物語は、彼が蜘蛛を助けたことで地獄から救われるチャンス（蜘蛛の糸）を与えられた、という善行による因果応報を前提としている。つまり、物語の発端となるこの前提がなければ本筋の因果応報譚も成

立しないわけで、その前提に注目した場合、このテキストには見逃すことのできない問題点がある。

たとえば、犍陀多は「人を殺したり家に火をつけたり、いろいろ悪事を働いた大泥坊」（一）である。それが「たつた一つ」のささいな「善い事」すなわち「蜘蛛」を「殺さずに助けてやつた」ことを「御釈迦様」が「思ひ出」すことから物語は起動する。しかし、人殺しや放火を犯した「大泥坊」の罪科の重さと蜘蛛一匹をたまたま助けたという小さな善行とは、善悪の軽重を考えるなら、両者は到底釣り合うものではない。そうしたアンバランスにもかかわらず、小さな善行でも大罪人を地獄から救う契機になると認めるためには、すなわち釈迦の行為を正当だと是認するためには、その合理性を裏づける相応の条件が不可欠となる。

第一の条件は、釈迦がなぜ大罪と釣り合わぬ小さな善行をあえて犍陀多を地獄から救う契機としたのか、その合理的な理由がテキスト中に説明されていることである。第二の条件は、罪科の軽重を計量・比較する相対的な論理を否定もしくは超越する論理、たとえば釈迦が示す「慈悲」の〈絶対性〉や〈超越性〉を認定する言質がテキスト中にあることである。少なくともこの二つの条件のいずれかが満たされるのであれば、犍陀多を地獄から救おうとした釈迦の行為は、き

わめて非合理的いし理不尽なものということになる。それは「蜘蛛の糸」の第一義的な読者である〈純〉な「子供」たちにとってすら容認しがたい行為だろう。つまり、そうした条件を満たすこともなく、罪科の軽重も無視して釈迦が韃陀多を救おうとしたのだとすれば、その行為は単なる気まぐれや恣意でしかない、ということになる。事実、釈迦の「恣意的な行動」を指摘する下野孝文の指摘^{注17}もあり、また、韃陀多の行為が「自己の何かを犠牲にして善行を施した」と言える積極的な行為でなかった」とする石割透^{注18}の次のような言及もある。

この場合に何故〈御釈迦様〉が、〈韃陀多〉だけに注目し、救おうとしたのかという明確な根拠、必然性の提示に欠けるのである。他人の救済をも己の恣意に委ねる、勝手気儘な〈御釈迦様〉、そうした〈御釈迦様〉に対する強い不信任感を早くも「蜘蛛の糸」の読者は抱かされるのである。

このような多くの読者が抱きそうな疑問——釈迦の救済は単なる恣意ではないかという問題——を考えるには、そもそもなぜそのように書かれたのかを問うことが必要だと思われる。つまり、先に述べた二つの条件がなぜ「蜘蛛の糸」には欠落しているのか、と。現に、釈迦の行為については、「蜘蛛

の糸」の原典とされる『因果の小車』^{注19}の方が、仏教的論理とはいえ一定の合理性を示していたのではなかったか。

『因果の小車』には、まず「御仏よ願くは憐をたれさせ給へ（中略）われ誠に罪を犯したれども正道を踏まんとの心なきにあらず（中略）願はくば吾を憐み救い給へ」という韃陀多の「さけび」があり、そうした韃陀多からの切実な〈願い〉に対して釈迦が応じるという形になっている。釈迦は「小善と雖も其裡には新しき善の種子あるが故に、生々として長じて已まず」と述べ、どのような「小善」であろうともその中には必ず「新しき善」への契機が含まれており、その「種子」はやがて大きく育ってゆくものであるから小善も大罪人を救済する契機になり得る、という仏道に則った説論を開陳する。だからこそ、釈迦は「地獄の中に惱めるカン陀多の熱望を聞き」入れ、「韃陀多よ汝は嘗て仁愛の行をなしたることなきか」と尋ねかけ、韃陀多が「黙然」としてしていると、「如来は知り給はざる所なし」として韃陀多が忘れていた蜘蛛の一件に及ぶことになる。つまり、『因果の小車』では先に述べた第一の条件、釈迦がなぜ小さな善行にもかかわらず大罪人を地獄から救おうとしたかの理由が、仏道的な合理性とはいえ、明確に説明されている。しかし、「蜘蛛の糸」

では、原典に記されていたそうした説明が削除された。

芥川はなぜ原典の合理的な説明を削除したのだろうか。推測するに、第一には〈童話〉であることを意識し、なるべくシンプルな〈お話〉を心掛けたこと、次には西欧的な〈子供〉の〈純〉性を涵養する〈近代〉的な童話をめざす以上、「信心」の「正道」を説く旧弊な仏教的論理による宗教色や説教臭をできるだけ払拭したかったこと、などの意向がはたらいたのではなからうか。

さらにいえば、芥川は先に見た『因果の小車』における釈迦と健陀多の〈発話〉や〈対話〉なども削除している。すなわち、救済を熱望する健陀多の願いや釈迦の応答や問いかけなど、直接話法による具体的なことばがおおむね割愛された。その結果、登場人物同士による他者への濃密な〈はたらきかけ〉が消滅し、「蜘蛛の糸」の釈迦と健陀多は互いに〈ふれあい〉の乏しい消極的な人物に変貌してしまった。この点に関連しては、「コミュニケーション（対話）」の欠如に注目した下沢勝井の指摘^{注20}や「二人の関係の不成立」を指摘する海老井英次の言及^{注21}などもあるが、佐藤泰正^{注22}は先の引用を含む『因果の小車』の一節を引きつつ、次のように述べている。

ここには健陀多の苦悩、救いへの渴望とこれに応える

仏陀の慈悲との――熱くかわらんとする姿を描いて、簡潔な筆致の裡にも脈動する深い力が感ぜられる。明らかに芥川が切り捨てたものは、この両者の渾熱相関の相であり、この熱い文体の脈動をも葬り去ることによって、ここに新しく生まれた「蜘蛛の糸」一篇は、(中略)

一種異様なひやかさを感ぜざるをえない。

つまり、『因果の小車』では健陀多の救済されたいという〈熱望〉から物語が起動したのに対し、「蜘蛛の糸」では釈迦が地獄の様子をたまたま「御眼に止」めたという偶然性・恣意性が起動の要因となっている。しかも、釈迦の一見不合理な行為を正当化する第一の条件、すなわち「一小善と雖も其裡には新しき善の種子ある」という説諭も削除され、罪の軽重に対する疑問もそのまま放置されてしまう。さらに、『因果の小車』では釈迦が健陀多に「仁愛の行」を尋ね、彼が沈黙していると、語り手が釈迦は「知り給はざる所なし」と述べ、その〈超越性〉もしくは〈絶対性〉を明示しているが、「蜘蛛の糸」にはそうした明確な言質はなく、第二の条件も欠落している。

要するに、「蜘蛛の糸」では読者が釈迦の行為を是認できる二つの条件がいずれも消滅している。そのため読者は、ほんらい全能者であるべき釈迦の行為に小さからぬ不審を抱い

たまま物語を読みすすめなければならぬ。言い換えれば、「蜘蛛の糸」はそもそも物語を起動させる出発点において、不可解ともいべき空所を内包しているのである。「蜘蛛の糸」を読みとく難しさの一因は、そうしたところにもあるのではなからうか。

四 因果応報譚の呪縛

いささか不思議に思えるのは、芥川ほどの作家的力量をもつてすれば、『因果の小車』における釈迦や韃陀多の発話や対話を巧みに活用し、二人の個性を際立たせることも可能だったはずである。にもかかわらず、芥川は釈迦を沈黙させ、韃陀多の積極的な意志を剥奪した。物語の基本的な枠組みを別とすれば、原典の物語内容からわずかに残ったのは、韃陀多がエゴイステイックな我執を露呈することと、その説明的な〈徳目〉だけである。たとえば、原典の後半には以下のような一節があり、芥川は主としてその一部（下線部）を抽出し、物語のクライマックスに転用している。

此く細き糸もて無数の人々扶け上げ得べきかと、一念疑の心動きたれば恐怖の思ひ禁ずる能はず「去れへ此糸わがものなり」と覺えず絶叫したりしかば、糸は立刻に断絶して其身はまた旧の奈落の底にぞ落ちたりける

（中略）「たゞ我執の念に惹かれて「是は吾がものなり、正道の福徳をして唯われのみの所有ならしめよ」と思ふことあらんには、一縷の糸は忽ちに断滅して汝は旧の我執の窟宅に陥らん、そは我執の念は亡びにして真理は生命なればなり、そも何をか称て地獄といふ、地獄とは我執の一名にして、涅槃は正道の生涯に外ならず

上掲の下線部をうけて、芥川は「三」章における「こら罪人ども。この蜘蛛の糸は己のものだぞ。お前たちは一体誰に尋いて、のぼつて来た。下りろ。下りろ。」という韃陀多のことばと「韃陀多の無慈悲な心」（利己的な我執）が「相当な罰をうけ」たことを描いたにすぎない。つまり、見方によつては、「蜘蛛の糸」は、原典の単なる祖述でしかない作とも見られかねぬ危うさをもっている。

なぜそのようなことになったのか。一つには先にも述べたように〈童話〉ゆえの物語の単純化を心がけたこと、また、西欧的な〈純粹無垢〉の「子供」のイメージにすぐわれない仏教的色彩の排除を意識しすぎたこと、などがその要因として考えられる。しかし、それらとは別に、次のような創作技法上の問題も考えられないだろうか。

たとえば、因果応報譚といった物語構造のきわめて強固な逸話にとつて、登場人物の個性（キャラクター）はさほど重

重要な要素ではないのかという問題である。現に釈迦や毘陀多の発話や意志が原典から削除され、芥川作品では彼らは主体性の乏しい受動的な存在に変貌している。しかし、そうした没個性化が行われても、因果応報譚という強固な物語構造が読者に伝えようとするメッセージ（徳目）やその訴求力にはあまり影響がないのではあるまいか。

実際のところ、エゴイステイックな我執が「罰をうけ」という単純明解な因果応報譚にとって、登場人物の個性や物語展開に多少の変化が加えられたとしても、その寓意性にはさほどの差異は生じない。芥川が「蜘蛛の糸」執筆に際して難渋したのは、〈童話〉という年少の読者を対象とする初仕事の不慣れさだけではなく、この強固な物語構造の揺るぎなさに対する困惑もあったのではなからうか。

もともと芥川は、「鼻」や「芋粥」などの王朝物に見られるように、今昔物語の簡素な説話的枠組みを利用しながら新しい近代的解釈を加えることで自身の創作技法としてきた作家であった。そのような作家にとって、因果応報譚の強固な物語構造と明解なメッセージ性には、新たな解釈の入る余地が乏しく、手慣れた創作技法が応用しにくい厄介な素材だったように思われる。たとえば、そこに従来のような近代的解釈を加えるとなれば、因果応報という非近代的な論理そのも

のが崩壊することになり、因果応報による〈徳目〉を伝えようとする〈童話〉世界の論理からも逸脱することになる。それゆえ、芥川は原典の物語に依拠しつつも、それを改変することも活用することもできないディレンマに陥っていたのではなからうか。

五 〈小説家〉への傾斜

芥川は、『因果の小車』の逸話がもつ強固な物語構造に手を焼いたばかりか、原典に見られる登場人物たちの主体性や躍動感および物語展開の合理性からも後退することになった。しかも、「語りの時制」（過去形）にも収まることができず、本領へと彼を傾斜させることになった。彼の中の〈小説家〉は、ひとまず極楽や地獄といった物語空間を、具象的かつ鮮やかな視覚的世界として描き出すことだった。たとえば、以下の引用部分などは〈小説家〉芥川が力をこめた情景描写の典型である。

(イ) この極楽の蓮池の下は、丁度地獄の底に当つて居りますから、水晶のやうな水を透き徹して、三途の河や針の山の景色が、丁度覗き眼鏡を見るやうに、はつきりと見えるのでございます。(一)

(ロ) 後には唯極楽の蜘蛛の糸が、きらきらと細く光りながら、月も星もない空の中途に、短く垂れてゐるばかりでござります。(二)

(ハ) しかし極楽の蓮池の蓮は、少しもそんな事には頓着致しません。その玉のやうな白い花は、御釈迦様の御足のまはりに、ゆらゆら夢を動かして、そのまん中にある金色の蕊からは、何とも云へない好い匂が、絶間なくあたりへ溢れて居ります。(三)

作品冒頭に描かれた極楽の様子をはじめ、上掲のような情景描写は、原典の『因果の小車』にはまったく見られないものである。これらの情景描写は、強固な物語構造を前に手をとまねくしかなかった芥川が、せめてその描写力において〈小説家〉としての本領を發揮しようとした結果だったといつてよい。その真剣さゆえに、これらの情景描写は単なる修辭的表現にとどまらず、作家芥川の内的な心象風景をも無意識のうちに反映することとなった。たとえば(イ)の「地獄」を「水晶のやうな水を透き徹して」「覗き眼鏡を見る」ように眺める構図は、むろん原典にない描写だが、芥川がしばしば「地獄」と称した〈世間〉を間接的に「覗き眼鏡」で眺めた芥川自身の傍觀者的スタンスを思わせる。また、(ロ)の「きらきらと細く光りながら、月も星もない空の中

途に、短く垂れてゐる」蜘蛛の糸は、人間のエゴイステイックな我執の底知れぬ闇の深さを暗示する象徴的な表現だが、これはたとえば後年の「藪の中」(大11・1「新潮」)末尾で金沢武弘の死霊が永久に沈んでゆく「中有の闇」にも通底する描写ではなからうか。さらに、(ハ)の「少しもそんな事には頓着」しない「極楽の蓮池の蓮」が、人間の浅ましい欲望や浮き沈みから超然とし、「何とも云へない好い匂」を「絶間なくあたりへ」放っている様子には、表向きは美しい情景や甘い香りに包まれる極楽が、実はすべてが満たされすぎて無聊をかこつだけの退屈きわまりない世界であるといったアイロニーを連想させる。

このように見てくると、芥川が初めての〈童話〉「蜘蛛の糸」の完成に苦闘しながら結果的にその力を傾注することになったのは、因果応報譚が発するメッセージ(徳目)ではなく、また釈迦の慈悲や犍陀多の人間性でもなかった。その力点はむしろ天国や地獄の絵画的な描写、とりわけ蜘蛛の「糸」や極楽の蓮池の「蓮」などの点景に凝縮される心象風景におかれたように思える。そうした過程で、「蜘蛛の糸」一編は、しだいに〈童話〉という枠組みから乖離し、その主役も我執に満ちた人間世界の無限の闇の中で細く光っている「糸」や、好い匂いを絶え間なくあたりへ溢れさせている極

楽の「蓮」そのものの方へと傾斜していったのではあるまいか。

「蜘蛛の糸」は、明暗の対比も鮮やかな極楽と地獄の構図を描きつつも、物語は「丁度朝」を迎えた極楽の風景に始まり、同じく「午に近くなつた」極楽の風景で閉じられる。つまり、犍陀多が蜘蛛の糸に必死に縋りつき、その糸が切れて再び地獄に陥落したという〈事件IIドラマ〉などまるでなかつたかのように、極楽は〈以前と変わらぬ〉表情を浮かべているのである。注目すべきは、きわめて短いテキストの中で、物語の始まり(一)と終わり(三)に全く同じセンテンス―「そのまん中にある金色の蕊からは、何とも云へない好い匂が、絶え間なくあたりへ溢れて居ります。」―が記されていることである。それは人間世界に何事が起ころうとも決して〈変わらぬ〉極楽世界の本質を示しており、その〈変わらぬ〉姿は、「好い匂い」に包まれた極楽が実は人間の浅ましい欲望や悲嘆などに「少しも」「頓着」しない、人間の喜怒哀楽に全く心を動かされぬ非情な世界であることのしるしである。一見駭蕩たるユートピアと思える極楽の明るいイメージは、人間の「我執」の抱え込む深い「闇」が決して超えられぬ〈業〉であることを逆照射する鏡であり、その仄暗い認識を非情に映し出す虚無的な明るさにほかならな

い^(注23)。

こうした作家の心象風景を内包する情景描写は、〈純〉な子供たちへのメッセージとは対極的な世界であり、すでに〈童話〉の領域をはるかに超えている。初めは〈童話〉をめざし、子供たちに向けてエゴイステイックな我執を戒めるメッセージを伝えようとした芥川だったが、テキスト自体の文脈や時制に浸潤した近代作家(小説家)としての本性はしだいに抑え難く、やがて心象風景と重なる情景描写に力を注ぐ結果となった。それと同時に、自作の第一の読者でもある作者は、〈童話〉としてのメッセージとは全く逆に、我執が決して超えられぬ人間の本質であることから眼をそらすことができなかった。「蜘蛛の糸」に対する評価が難しいのは、そのテキスト自体が〈童話〉と〈小説〉に引き裂かれ、作家自身も〈純〉な童心への共感とリアルな人間の本性に対する認識の間で揺れ続けていたからである。もともと、こうした〈揺れ〉は、「蜘蛛の糸」一編にかぎらず、芥川文学全体に通底するアポリアでもあるのだが……^(注24)。

【注】

(注1) 小島政二郎宛て書簡(大7・5・16) 参照。

(注2) 小島政二郎宛て書簡(大7・6・18) 参照。

- (注3) 「蜘蛛の糸」をはじめ、「赤い鳥」誌上に発表された「犬と笛」(大8・1)「魔術」(大9・1)「杜子春」(大9・7)「アグニの神」(大10・1,2)のほか、「三つの宝」(大11・2)「仙人」(大11・4)「白」(大12・8)などが完成された芥川の〈童話〉である。
- (注4) 「芥川氏の文学を評す」(「中央公論」昭2・10) 参照。
- (注5) 菅忠道『日本の児童文学』(昭31・4、大月書店) 参照。
- (注6) 古田足日『くもの糸』は名作か(「小さい仲間」27号、昭32・4) 参照。
- (注7) 小島政二郎「眼中の人」(「新潮」昭19・11) 参照。
- (注8) 「芥川龍之介の児童文学」(「解釈と鑑賞」昭33・8) 参照。
- (注9) 『鑑賞と批評』(昭37・11、至文堂) 参照。
- (注10) S. フィッシュの「解釈共同体」(『このクラスにテキストはありませんか』平4・9、みずす書房) から連想した読みの共通指針を「ガイドライン」と仮称してみたが、「赤い鳥」に発表された「蜘蛛の糸」には子供の〈純〉性を涵養するためという一定の「意図」が付与され、テキストの周辺にはそうした共通認識が共有されていたように思われる。また、創刊時の「赤い鳥」が「会員」制の雑誌として出発したという事情も一般の雑誌以上に〈共通認識〉が濃厚であったことを

- 示す材料かもしれない。
- (注11) 「教育勅語」明23・10。
- (注12) 明治期の児童文学(御伽噺)をリードしたのは巖谷(大江)小波だが、たとえば「日本昔噺」シリーズの第1編として刊行された『桃太郎』(明27・7、博文館)は、日清戦争開戦(明27・8)という時局とリンクしている。したがって、桃太郎には「皇国の子」としてのイメージも重なっている。
- (注13) 芥川のほかに、泉鏡花・小山内薫・徳田秋声・北原白秋・島崎藤村・森林太郎など、当時の文壇で名をなしている多くの作家名があげられている。なお、鈴木が他の作家たちの名をかりて代作したケースもあったとされ、その場合はなおいっそう「モットー」に忠実だったと考えられる。こうした「赤い鳥」創刊時の状況については続橋達雄『大正児童文学の世界』(平8・2、おうふう)などを参照した。
- (注14) 『「蜘蛛の糸」の語り手』(芥川龍之介 3)平6・2、洋々社) 参照。
- (注15) 前出(注1)に同じ。
- (注16) 『「蜘蛛の糸」——筆削——の意味——』(「解釈と鑑賞」平11・11、至文堂) 参照。
- (注17) 『「蜘蛛の糸」論——御釈迦様の恣意性を中心に』(「長崎県

立女子短期大学研究紀要40」平4・12）参照。

(注18) 「『蜘蛛の糸』〈この蜘蛛の糸は己のものだぞ。下りろ。下りろ。〉」〔芥川龍之介 3〕平6・2）参照。

(注19) 「蜘蛛の糸」の研究史は一面で原典の探索史でもあり、早くは吉田精一の指摘によるドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』第七篇第三「一本の葱」などが注目されたが、近年は山口静一（『蜘蛛の糸』とその材源に関する覚書』昭32・8「成城文芸」、芥川龍之介とポール・ケーラス―『蜘蛛の糸』とその材源に関する覚書き再論―』『比較文学研究芥川龍之介』昭53・11、朝日出版社）や片野達郎（芥川龍之介『蜘蛛の糸』出典考）『東北大学教養部紀要7』昭43・1）らの調査によって、ポール・ケーラス著『カルマ』所収、釋宗演校閲・鈴木貞太郎（大拙）訳述『因果の小車』（明31・9、長谷川書店）で確定した。

(注20) 「蜘蛛の糸」『芥川龍之介作品研究』（昭44・5、八木書店）参照。

(注21) 『芥川龍之介論攷―自己覚醒から解体へ―』（昭63・2）参照。

(注22) 「芥川龍之介の児童文学―『蜘蛛の糸』小論―」（『國文學』昭46・12、學燈社）参照。

(注23) 佐藤氏（前出、注22）は虚空に切れた蜘蛛の糸に「作者の

胸中を吹き流れる虚無の」「一片の象徴」を見、石割氏（前掲、注18）は「（御釈迦様）の態度」に「虚無的で、デカダンスの匂いさえも強く感じられなくもない」とする。だが、「虚無的」なのは何事にも「少しも」「頓着」しない「蓮」と、全く（変わらぬ）非情な極楽世界の方だと考える。

(注24) たとえば、「蜘蛛の糸」と前後して執筆された「地獄変」において、絵師良秀の画の完成に対する異常な執着（芸術至上主義）が、娘に対する父親としての情愛の前では必ずしも堅固ではなかったように。

(補注) 本論の趣旨からはやや外れるが、気になる点の一つ付け加えておきたい。それは極楽の蓮池の「蓮」が「少しもそんな事には頓着しません」（三）とある一行が、御釈迦様の「悲しさうな御顔」や「浅間しく思召された」様子を描写した直後に続いていることである。形式文脈でいえば「蓮」が「少しも」「頓着」しない「そんな事」とは、直前の御釈迦様の「悲し」みや「思召」をさすともとれるわけで、だとすれば、「蓮」は御釈迦様の存在や心情にも「頓着」しなかったということになる。もしそうであれば、ただ「じつと見」つめるだけで慈悲の手を下すこともなく、蓮池の周囲を「ぶらぶら御歩きにな」るだけの御釈迦様もまた、「極楽」の非情な論理の前には無力な一人だったといえる。もっとも、蓮の「少

しも「頓着」しない様子が御釈迦様の「悲しさうな御顔」
や「浅間しく思召された」反応との〈対比〉を意味するので
あれば、上記の解釈は成り立たないが……。