

日本文学を世界文学として読む

二〇一八年度「文学研究科プロジェクト」成果報告書

世界文学と「地方」	堀 まどか (1)
——野口米次郎とシカゴの詩雑誌『ポエトリ』	
片山廣子の新体詩「あかき貝」について	
——クリステイーナ・ロセッティ『シング・ソング童謡集』との関わり	永井 泉 (18)
『太平記』引用説話の典拠と文脈	
——英訳『太平記』の注記を端緒として	大坪 亮介 (32)
和歌と漢詩	
——平安朝における実例をめぐって	山本 真由子 (44)
芥川龍之介から堀辰雄へ	
——『玉書』の受容から見る東西意識	劉 娟 左 (31)
芥川龍之介「秋山図」など	
——世界文学としての芥川作品	奥野 久美子 左 (18)
『オデュッセイア』の類話における英雄像比較	
——オデュッセウス、百合若大臣、ポイヤウンペ	高島 葉子 左 (1)
あとがき	(i)



Urban-Culture Research Center

大阪市立大学大学院文学研究科 都市文化研究センター

Reading Japanese Literature as World Literature

World Literature and the Local: Yone Noguchi and *Poetry* - a Chicago Journal of Verse

HORI Madoka 1

An Analysis of the poem "A Red Shell (Akaki-kai)" by Hiroko Karayama:

The Influence of *Sing-Song: A Nursery Rhyme Book* by Christina Rossetti

NAGAI Izumi 18

Issues on the Sources and Contexts of the Stories quoted in *Taiheiki*:

Considering McCullough's Notes as a Clue

ŌTSUBO Ryōsuke 32

Waka and Sinitic Poetry: Examples in the Heian Period

YAMAMOTO Mayuko 44

From Ryūnosuke Akutagawa to Tatsuo Hori:

The Orient and the Occident in their Interpretation of *Le Livre de Jade*

LIU JUAN left 31

"Autumn Mountains (*Shūzan-zu*)" by Ryūnosuke Akutagawa:

Akutagawa's Works as World Literature

OKUNO Kumiko left 18

Odysseus, Yuriwaka-daijin, and Poyyaunpe:

A Comparative Study of the Heroic Tales in Ancient Greece, Japan, and Ainu

TAKASHIMA Yōko left 1

**Urban-Culture Research Center,
Graduate School of Literature and Human Sciences,
Osaka City University**

芥川龍之介「秋山図」など

— 世界文学としての芥川作品 —

奥野 久美子

(要約) 芥川作品の世界文学としての評価は近年、ジェイ・ルービン英訳、村上春樹序文の芥川選集により高まった。二人は「地獄変」の絵画的描写を評価している。本研究ではその評価を起点に、芥川作品の絵画性について〈絵画小説〉である「秋山図」を中心に考察し、約百年後の現代の〈絵画小説〉といえる、世界的作家村上春樹の「騎士団長殺し」にも言及した。

一、はじめに — *Rashōmon and Seventeen Other Stories* と *The Penguin Book of Japanese Short Stories* —

世界文学としての芥川文学を考える際に、エポックメイキングな出来事としてよく引かれるのは、2006年にペンギン・クラシックスの一冊として、ジェイ・ルービン編訳の芥川の短編集 *Rashōmon and Seventeen Other Stories*¹が刊行されたことである。この本がさらに注目を集めた点は、ルービン氏がその著作の英訳を通じて親交の深い作家、村上春樹が長文の序文を寄せたことである。同書の日本語版『芥川龍之介短編集』(新潮社2007)には、ルービン氏による日本語版序文「芥川龍之介と世界文学」と、村上春樹による序文も日本語で掲げられた。

日本語版の序文でルービン氏は以下のように述べている。

外国の読者は、芥川作品のエキゾチックな背景や場面にまず興味をそそられるが、やがてそれが日本文学であることを忘れ、どの国の人間でも共有できる体験を通じて読書の喜びを得る。作品のこうした資質が芥川を「世界文学」の作家の一人にすることにはいささかの疑いもない。(新潮社『芥川龍之介短編集』巻頭、ジェイ・ルービン、畔柳和代 訳「芥川龍之介と世界文学」P10~11)

中でもルービン氏が芥川の最高傑作と讃えるのは「地獄変」(1917)であり、ここで芥川は平安末期の世界を隅々まで視覚化しており——衣裳、建築、牛車の造り、光と影のバランス、そしてもちろん現世に地獄をもたらす驚くべき大火災——彼の文体の絶頂が見られる。芥川の中で一編しか後世に残せないとしたら、この作品だろう。(前掲「芥川龍之介と世界文学」P18²)と述べている。

また村上春樹は *Rashōmon and Seventeen Other Stories* に寄せた序文“Introduction Akutagawa Ryūnosuke: Downfall of the Chosen”(新潮社の日本語版では「芥川龍之介—ある知的エリートの滅び」引用は日本語版より)に

において、日本近代の「国民的作家」たちの中で愛好するのは夏目漱石と谷崎潤一郎で、芥川にはその二人に次ぐ好意を抱いていると述べた上で、「僕が芥川の文学の美点であると見なすのは、まず何よりもその文章のうまさ、質の良さである。」「まず何よりも流れがいい。文章が淀むことなく、するすると生き物のように流れていく。芥川は若くして外国語にも漢文にも精通した教養人であったから、現代の作家には使い切れないような優雅典麗な言葉をどこからともなく持ってきて、それを自由自在に配置し、いかようにも動かすことができる。」(P33)とし、「文章の筋の良さ」の例に、「鼻」「藪の中」「羅生門」、そして「地獄変」等の、「今昔物語集」「宇治拾遺物語」由来の作品を挙げている。

芥川「地獄変」のルービン氏による英訳については、先頃同じくペンギン・クラシックスからハードカバーで刊行された日本近現代文学の英訳選集 *The Penguin Book of Japanese Short Stories* (ジェイ・ルービン編、村上春樹序文、2018年9月)にも収録されている。この選集は、漱石・鷗外から1986年生まれの手作家澤西祐典まで、収録作品は明治以降現在に至る。章ごとにテーマがあり、最終章では関東大震災から原爆、戦後の混乱期、阪神淡路大震災、東日本大震災までの災害、戦災を扱った文学を集め、村上春樹の「UFOが釧路に降りる」(UFO in Kushiro)も、阪神淡路大震災を扱った短編としてこの章に収録されている。なお、「地獄変」(Hell Screen)は“DREAD”の章に収録されている。

村上春樹は本書にも序文“Introduction: From Seppuku to Meltdown”を寄せているが、その中では、自分は日本の近代文学作品をあまり読んでこなかったし、影響も受けていないと述べている。

Speaking personally, then, I learned practically nothing about novelistic technique from my Japanese predecessors. I had to discover on my own how one goes about writing fiction.(“Introduction: From Seppuku to Meltdown” xii)

(拙訳：自分としては、小説上の技法については、日本の先輩作家たちからはほとんど何も学ぶところはなかった。物語の紡ぎかたは、自分で見つけるしかなかった。)

しかし村上はこの序文の後半で、作品ごとの解説をしているが、「地獄変」については以下のように述べている。

Akutagawa's style underwent some major changes in the course of his career, but one consistently perceptible feature is a kind of evanescent beauty that floats like a light in the surrounding darkness. With his precise, fine-grained style, he was able to capture that light for the briefest of moments. In his early years, he tended to write tales based on the Japanese classics. His masterpiece, 'Hell screen' (Jigokuhen, 1918), is one of those. Written when Akutagawa was in his mid-twenties, it has lost none of its stylistic brilliance.(“Introduction: From Seppuku to

Meltdown” xxvi)

(拙訳：芥川のスタイルは彼の作家歴において何度か大きく変化しているが、一貫して言える特徴は、暗闇の中の閃光のような一瞬の美である。正確で繊細な技法で、彼は瞬時にその光を写し取ることができた。初期には、日本の古典に基づく物語を多く書いた。傑作「地獄変」もその一つだ。芥川が二十代半ばの頃に書かれたが、いまだにその様式美は衰えていない。)

‘evanescent beauty that floats like a light in the surrounding darkness’ (暗闇の中の閃光のような一瞬の美) とは、芥川が「或阿呆の一生」(1927、遺稿)の第八節「火花」において「彼は人生を見渡しても、何も特に欲しいものはなかった。が、この紫色の火花だけは、——凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつた。」と表現した、芥川文学の重要な概念と重なる。影響を受けていないと言うものの、村上春樹の芥川文学への造詣の深さがうかがえる。

以上のように、2000年代に入ってから英語圏の読者にあらためて紹介された芥川龍之介は、新訳と、世界的人気を誇る作家村上春樹の解説を得て、「『世界文学』の作家の一人」(ルービン氏先掲序文)と認識されている。特に読者が「どの国の人間でも共有できる体験を通じて読書の喜びを得る。」(同前)というテーマ性、そして村上氏の指摘する芥川の文章の美しさ(それを損なわない翻訳)が、時代が移っても言語が変わっても、読者を惹きつけているようである。

中でも上記の二編のアンソロジーにおいて芥川の最高傑作とされるのが「地獄変」であり、その絵画的描写が評価されている。「地獄変」はその描写が全編にわたって絵画的であるというだけではなく、言うまでもなく〈地獄変〉という絵画をめぐる物語である。本稿ではその点に着目し、絵画をめぐる物語の系譜を、「地獄変」と芥川の「秋山図」、また、村上春樹の近作「騎士団長殺し」についても触れながら考察してみたい。

二、芥川龍之介「地獄変」と「秋山図」の絵画描写について

(1) 「地獄変」

まず「地獄変」(「大阪毎日新聞」夕刊 1918年5月1日～22日)における屏風絵〈地獄変〉の描写は、引用が長くなるが以下のとおりである。芥川は本作の第六節(初出連載の六回目)のほぼ全てをこの屏風の描写に費やしている。

同じ地獄変と申しましても、良秀の描きましたのは、外の絵師のに比べますと、第一図取りから似て居りません。それは一帖の屏風の片隅へ、小さく十王を始め眷属けんぞくたちの姿を描いて、あとは一面に紅蓮大紅蓮ぐれんだいぐれんの猛火が剣山刀樹も爛れるかと思ふ程渦を巻いて居りました。でございますから、唐めいた冥官めうくわんたちの衣裳が、点々と黄や藍を綴つて居ります外は、どこを見ても烈々とした火焰の色で、その中をまるで卍のやうに、墨を飛ばした黒煙と金粉を煽つた火の粉とが、舞ひ狂つて居るのでございます。〔中略〕束帯のいかめ

しい殿上人、五^{ぎぬ}つ衣のなまめかしい青女房、珠数をかけた念仏僧、高足駄を穿いた侍^{さむらひがくしやう}学生、細長を着た女の童、幣^{みてぐら}をかざした陰陽師——一々数へ立てゝ居りましたら、とても際限はございますまい。兎に角さう云ふいろ々々の人間が、火と煙とが逆捲く中を、牛頭馬頭の獄卒に虐^{ごうめつ}まれて、大風に吹き散らされる落葉のやうに、紛々と四方八方へ逃げ迷つてゐるのでございます。鋼叉に髪をからまれて、蜘蛛よりも手足を縮めてゐる女は、神巫^{かんなぎ}の類でゞもございませうか。手矛^{てほこ}に胸を刺し通されて、蝙蝠^{かほほり}のやうに逆になつた男は、生受領^{なまずりやう}か何か^{ちびき}に相違^{ばんじやく}ございますまい。その外或は鉄の筭に打たれるもの、或は千曳の磐石^{あぎと}に押されるもの、或は怪鳥の嘴にかけられるもの、或は又毒龍の顎に嚙まれるもの——、呵責も亦罪人の数に应じて、幾通りあるかわかりません。

が、その中でも殊に一つ目立つて凄じく見えるのは、まるで獣の牙のやうな刀樹の頂きを半ばかすめて〔中略〕^{なかぞら}中空から落ちて来る一輛の牛車でございませう。地獄の風に吹き上げられた、その車の簾の中には、女御、更衣にもまがふばかり、綺羅びやかに装つた女房が、丈の黒髪を炎の中になびかせて、白い頸^{うなじ}を反そらせながら、悶え苦しんで居りますが、その女房の姿と申し、又燃えしきつてゐる牛車と申し、何一つとして炎熱地獄の責苦を偲ばせないものはございません。云はゞ広い画面の恐ろしさが、この一人の人物^{あつま}に轉つてゐるとでも申しませうか。これを見るものゝ耳の底には、自然と物凄い叫喚の聲が伝はつて来るかと疑ふ程、入神の出来映えでございました。

良秀が娘と己の命と引き替えに描いた〈地獄変の屏風〉の描写を芥川はこのやうに描いた。この文章自体が「入神の出来映え」であり、「彼の文体の絶頂」（先掲ルービン氏）と評されることに異論はないであろう。芥川はここで、文章（言葉）をもって読者の心の中に絵画を描くという試みを成功させている。そして、およそ三年後に発表した「秋山図」は、言葉で心の中に絵を描くということ自体が目的であつたかのような作品である。

（２）「秋山図」——典拠など——

「秋山図」³（『改造』1921年1月）は「地獄変」ほど著名な作品ではないため、以下簡単に梗概を記す。

王石谷（清朝時代初期の文人画家）が、憚南田（同）に、秋山図をめぐる不思議な話をする。石谷の師、煙客翁は、師の元宰から黄大癡の秋山図を見るように言われ、所蔵者の張氏邸を訪ねる。廢宅同様の荒れた邸で見たそれは、まさに神品であつた。張氏は、この美しさは自分だけに見えるものではないかと悩む。図を入手できなかった煙客は約五十年後、石谷にその靈妙を話した。話を聞き、図が自分も面識のある貴戚の王氏の手に入ったと聞いた石谷は、庭に牡丹の咲き誇る王氏邸に駆けつけて図と初対面するが、その秋山図に神趣はなく、煙客も顔

を曇らせ、万事が夢のようだと落胆する。翁から図の神逸を聞いていない廉州先生のみが感嘆する。一話を聞いた南田は石谷に、心の中に秋山図があるなら憾む所はないと言い、二人は一笑した。

本作の出典は憚南田の詩文集『甌香館集』の補遺画跋にある「記秋山図始末」とされ（吉田精一『芥川龍之介』1942、三省堂）、中野重治「詰らぬ話」（『四季』1943・3）が芥川の依拠は『東洋画論集成』上巻（1915、読画書院）所収「甌香館画跋」の「秋山図の始末を記す」であると指摘。伊藤一郎「秋山図」（『アプローチ芥川龍之介』1992、明治書院）は「甌香館画跋」全体の利用を指摘した。

「記秋山図始末」が芥川の旧蔵書、葉徳輝『消夏百一詩』に引用されているとの指摘が阮毅「芥川龍之介「秋山図」と『消夏百一詩』（『愛知大学国文学』2001・1）にある。

芥川の作家仲間の宇野浩二は、本作と、同月に「中央公論」に発表された「山鳴」を執筆した頃の芥川について、「その頃の或る日、彼が「新年号に二つ書くつもりだ、」と云つて、『秋山図』と『山鳴』の梗概を話したので、私が「支那の話と露西亜の話か」と云ふと、彼はちよつと気まづさうな顔をして「ふん、さうだよ、」と、彼の癖の鼻にかかる声で云つた」と、事前に梗概を聞いていたことを明かしている（『秋山図』と『山鳴』——大正十年頃の事——／『芥川龍之介全集月報第六号』1935・4）。それは両作の発表三週間前のことだったという。さらに宇野は両作の文体について、「一は支那の話らしく支那風の文章を使ひ、他は露西亜の話らしく欧文風の文章を使つた」と指摘。「秋山図」については「有るやうな無いやうな話を、彼一流の洗練された巧緻な文章を以て描写した、誇張して云ふと、神韻縹渺たる作品」と評価した。『東洋画論集成』所載の「秋山図の始末を記す」は漢文書き下しであるため、それに全面的に依拠した「秋山図」が「支那風の文章」となるのは必然とも思えるが、原典の文章が持つ雰囲気を、そのまま自らの文体とすることはおそらく容易なことではなく、芥川の技巧の賜だろう。

〈秋山図〉（作中の画そのものについては〈 〉つき表記とする）の描写についても出典に拠るところが大きいですが、それについて考察する前に、本作の解釈上の問題点について触れておきたい。本作において、張氏と王氏が対照的に、特に王氏が俗物的に描かれているのは確かであるが、本文中、典拠と比較して気になるのは王氏と石谷の対面場面である。「揖もすますかすまさない内に」石谷が笑い出し、王氏に「もう秋山図はこちらの物です」と言う。揖とは、「左右の手を胸の前で組み合わせて、これを上下、前後に動かす」、「中国古代からある敬礼」（岩波書店『芥川龍之介全集』第七巻、吉田司雄による注解）である。

今でもはつきり覚えてみますが、それは王氏の庭の牡丹が、玉欄の外に咲き誇つた、風のない初夏の午過です。私は王氏の顔を見ると、揖もすますかすまさない内に、思はず笑ひだ出してしまひました。／「もう秋山図はこちらの物です。煙客先生もあの図では、随分苦勞をされたものですが、今度こ

そは御安心なさるでせう。さう思ふだけでも愉快です。」／王氏も得意満面でした。／「今日は煙客先生や廉州先生も来られる筈です。が、まあ、御出でになつた順に、あなたから見て貰ひませう。」／王氏は早速傍の壁に、あの秋山図を懸けさせました。〔傍線引用者、以下同〕

典拠「秋山図の始末を記す」の書き下しでこれにあたるのは以下である。

時に石谷先づ至り、便ち貴戚いたに詣るに、揖未だ畢らず、大に笑樂して曰く、秋山図已に橐中たくちゆうに在りと。立たちどころに侍史を座に呼び、図を取りて之を觀しむ。

(P287)

揖も終らないうちに笑いだし、秋山図はこちらの物だ（橐中に在り）と言つたのは、王氏であるとも読めないだろうか。

「甌香館画跋」の注釈書、毛利和美『中国絵画の歴史と鑑賞（新編訳注）甌香館画跋』（二玄社 1985）では、この箇所は「時に石谷がまず来て、王氏の所に行くに、挨拶もまだ終らないうちから大いにはしゃいで言うには、「秋山図はすでに私の懐にありますよ」と。ただちに家令を座に呼び、図を取ってこれを觀せた。」(P124～125)と訳されている。同書所収の原文では、

時石谷先至、便詣貴戚、揖未畢、大笑樂曰、秋山図已在橐中。立呼侍史于座、取図觀之。(P266)

である。「秋山図已に橐中に在り」の言葉は、「石谷先づ至り」の文脈から続けば石谷のせりふのようであるが、「立に侍史を座に呼び」の文脈に続くことを思えば、王氏のせりふのようでもある。なおかつ、王氏を訪ねた石谷が、所有者でもないのに「橐中に在り」などと言うのはやや不自然ではなからうか。

仮にこれが王氏のせりふだとすれば、典拠の王氏は挨拶も終らないうちに笑いだし自慢する俗物であり、王氏の俗物性は本作でも同じではあるが、本作では、その俗物性の一部が石谷に投影されていることになる。また、原文や典拠の書き下しから石谷のせりふと判断したとしても、典拠と原文では曖昧に書かれているところを、芥川は「煙客先生もあの図では、随分苦勞をされたものですが」等と書き加えて、紛れもない石谷のせりふとした。

最後の石谷と南田の一笑⁴を、理想的芸術家のそれと見ることができるかどうかは、この点からは疑問が残る。

さて肝心の「秋山図」における〈秋山図〉の描写は以下のとおりである。まず、煙客翁が張氏邸で見た〈秋山図〉の描写である（王石谷の語りの体）。

画は青緑の設色です。溪の水が委蛇と流れた処に、村落や小橋が散在してゐる、——その上に起した主峯の腹には、悠々とした秋の雲が、蛤粉の濃淡を重ねてゐます。山は高房山の横点を重ねた、新雨を経たやうな翠黛ですが、それが又硃しゆを点じた、所々の叢林の紅葉と映發してゐる美しさは、殆何と形容して好いか、言葉の着けやうさへありません。かう云ふと唯華麗な画のやうですが、布置も雄大を尽してゐれば、筆墨も渾厚を極めてゐる、——云はば爛然とした色彩の中に、空靈澹蕩くうれいたんたうの古趣が自ら漲つてゐるやうな画なので

す。

「秋山図の始末を記す」の当該箇所（煙客翁が見た張氏邸の〈秋山図〉）は、
其の図乃ち青緑を用ひて設色し、叢林紅葉を写すに、翁^{きふたん}根なること火の如く、
硃^{しゆ}を研ぎて之に点じ、甚だ奇麗なり〔。〕上に正峰を起し、純ら翠黛にし
て、房山〔割注：高克恭〕が横点を用ひて積み成し、白雲、其の下を籠め、
雲は粉汁を以て之を澹^{あは}くし、彩翠爛然たり。村墟籬落、平沙叢雜し、
小橋相映帶し、邱壑^{きうがくれいき}靈奇、筆墨渾厚、賦色麗しくして神古る。

である。また、芥川「秋山図」で貴戚の王氏邸の〈秋山図〉の描写は、

水に臨んだ紅葉の村、谷を埋めてゐる白雲の群、それから遠近に側立つた、
屏風のやうな数峰の青、——忽ち私の眼の前には、大癡老人が造り出した、
天地よりも更に靈妙な小天地が浮び上つたのです。私は胸を躍らせながら、
ちつと壁上の画を眺めました。／この雲煙邱壑^{うんえんきうがく}は、紛れもない黄一峯です、
癡翁を除いては何人も、これ程皴^{しゆんてん}点を加へながら、しかも墨を活いかす事
は——これ程設色を重くしながら、しかも筆が隠れない事は、出来ないのに
違ひありません。しかし——しかしこの秋山図は、昔一たび煙客翁が張氏の
家に見たと云ふ図と、確に別な黄一峯です。さうしてその秋山図よりも、恐
らくは下位にある黄一峯です。

とあり、「白雲、其の下を籠め」「邱壑靈奇」などの表現は、典拠から王氏邸の〈秋山図〉にも引用されている。芥川は典拠で張氏邸の〈秋山図〉の描写に使われた漢語を、「秋山図」では張氏邸の図にも王氏邸の図にも振り分けて使用している⁵。その意味では、つまり語句を典拠から借りてくるという手法においては、芥川は二つの絵を区別していない。もちろん両者の描写には一目瞭然の差をつけてはいるが、である。

典拠では王氏邸の〈秋山図〉については画の具体的な描写はなく、「焉ぞ所謂秋山を觀んや」など、受け手の印象を表す言葉をもって張氏邸の図に及ばないと語られるのみである。そこが芥川の二枚の画の描き方、扱いとは異なる。それぞれの画の描写方法について、芥川は外形的な形式や素材の面で区別はつけず、自身の筆力のみによって差をつけている。

（3）「秋山図」——翻訳について——

ここで、世界文学としての芥川作品を考えるため、「秋山図」の翻訳について見ておきたい。「秋山図」は発表直後にアメリカで英訳が紹介されている⁶。ボストンで発行されていた *The Living Age* 誌の通巻 308 号⁷に、“AUTUMN MOUNTAINS” BY RYUNOSUKE AKUTAGAWA として英訳がなされている。タイトルの上に [Japan Advertiser (American Daily), December 24, 1920] とあるため、日本で発行されていた英字新聞「ジャパン・アドバタイザー」(The Japan Advertiser) 紙上で英訳されたものを転載したものと思われる。リード文には [Mr. Akutagawa is one of the leading young writers of fiction in

Japan and his work is admired for the combination of cynicism and romanticism which connoisseurs find in it. The following short story is from the New Year number of Kaizo (Reconstruction).] とあり、芥川の魅力はシニシズムとロマンティシズムの融合であると紹介している。

ルービン氏は *Rashōmon and Seventeen Other Stories* に「秋山図」を収録していないが、収録作品を選んだときの事情について、第7回国際芥川龍之介学会アメリカ大会での基調講演“A Translator’s View”（2012年10月5日、於・西ワシントン大学、同大会論文集（予稿集）に収録されている）において詳細に語られた。その中で「秋山図」は、‘Already translated works that did not seem to cry out for re-translation’（既に英訳があり今回強いて訳し直す必要があるとは思えない作品）のリストに入っている。確かに「秋山図」は戦後にも何度か英訳がなされており、「地獄変」のような傑作、代表作ではないにしろ、英語圏の読者にもある程度魅力のある作品なのであろう。発表直後に英訳され、アメリカで紹介されたのは、本作が中国を舞台とし、美とは何かをテーマにしているからだろう。ルービン氏が「エキゾチックな背景や場面にまず興味をそそられるが、やがてそれが日本文学であることを忘れ、どの国の人間でも共有できる体験を通じて読書の喜びを得る。」（本稿冒頭に引用の序文）という〈世界文学〉の条件に、1921年時点でも本作が当てはまっていたがゆえだと思われる。

中でも芥川の文体が冴え、言葉で名画を描いて見せた張氏邸の〈秋山図〉の描写部分（先に引用の「画は青緑の設色です。」から「空靈澹蕩くうれいたんたうの古趣が自ら漲つてあるやうな画なのです。」まで）は、この“*The Living Age*”誌の訳文では以下のようになっている。

A soft tone of greenish gray pervaded the whole picture, which represented serpentine streams wandering through scattered groups of houses or under tiny bridges and a high peak of the mountains looming up behind the villages. A band of floating cloud surrounding the side of the mountains was painted with shades of chalk. The contrast of the vermilion of the dead leaves of the woods with the delicate blue of the mountains fresh from an early rain was of indescribable charm. The perfection of touch and the magnificence of the composition gave the splendid picture an air of vastness and serenity.

この英訳がどの程度芥川の原文の雰囲気^{しゆ}を伝えられているかを判断できるだけの語学力が不勉強にして稿者にはないが、例えば「硃を点じた、所々の叢林の紅葉」が‘the vermilion of the dead leaves of the woods’となってしまうのは、特に the dead leaves が落ち葉、朽ち葉というイメージだとすると、味気ないようにも感じられる。

なお、先頃台湾で刊行された全五輯の芥川選集『芥川龍之介短篇選粹』（企画・総召集人・林水福、木馬文化出版、遠足文化発行、2016年5月）では、第一輯

(彭春陽訳)に「秋山図」が収録されており、その訳文では張氏邸の〈秋山図〉の描写部分は以下のとおりである(一部の字体は日本の新字に改める)。

畫是青緑設色。溪水蜿蜒流過，村落，小橋散在其中——主峰山腹悠然飄著的秋雲，蛤粉濃淡層疊。山巒呈現採高房山橫點，如新雨過後翠黛，與四處硃點叢林紅葉相輝映，美不勝收難以言喻。如此形容或許會誤以為這不過是幅華麗的繪畫，但其實布局極盡雄偉，筆墨極為渾厚——所謂絢爛色彩中，空靈澹蕩的古趣自然湧現。

この訳文についても、解釈できるだけの語学力が稿者にはないのだが、芥川が漢文をもとに描写した〈秋山図〉が、芥川の記事から再度中国語に訳されているわけであるから、漢字の表記上は多くの表現が重なっているようである。注6に引用の寫田明子氏によれば、「秋山図」の中国語訳も芥川の没翌年になされており、素材からして中国の読者には関心を持たれやすかったものと思われる。

アメリカの読者は中国を舞台にした日本人作家の小説をエキゾチックであると感じて関心を持ったであろうが、中国の読者は、自国の高名な画家たちを日本人作家が小説で描いたことに関心を持ったであろう。しかしいづれにしても、画の謎や、美とは何か、言葉で画を描く、といったテーマや要素の普遍性と魅力が受け入れられなければ、このように発表直後に両国で紹介されることはなかったであろう。

「秋山図」において、王石谷は、煙客翁の言葉だけで、心の内に〈秋山図〉を描き出した。石谷から話を聞いた南田も、その南田の位置と重なる読者も、同様に芥川の記事によって心の中に〈秋山図〉を描き出したであろう。芥川は文章で幻の名画を描いてみせたのであり、それこそが作者芥川の目的であったと言っても過言ではないだろう。心の中に「その怪しい秋山図」が残っていれば、「秋山図がないにしても、憾む所はない」という、ラストシーンにおける南田のせりふによって、同時代の翻訳でもその意図は伝わったことだろう。次に、言葉で語られた名画の系譜⁸として、先掲のように「地獄変」を評価した村上春樹の近作『騎士団長殺し』(新潮社、2017・2)について触れておきたい。

三、絵画をめぐる小説—「地獄変」から百年後

絵画を扱った小説として、日本の近代文学で代表的なものは、画工が主人公の夏目漱石「草枕」(1906 ※注8 西原氏論文に、「秋山図」はその裏返しだとの指摘がある)や、美禰子をモデルにした〈森の女〉の絵が重要な「三四郎」(1908)であろう。〈絵画小説〉という用語もある。西洋文学ではオスカー・ワイルドの「ドリアン・グレイの肖像」(*The Picture of Dorian Gray* 1890)が、芥川ら日本の作家たちにも読まれていた⁹。

芥川の「地獄変」からちょうど百年後の2017年に発表された村上春樹の「騎士団長殺し」もまた絵画をめぐる小説である¹⁰。この小説は語り手「私」が主人公といえようが、もう一人の主演と言ってもいい〈騎士団長殺し〉の絵は、画家、

雨田具彦の自宅兼アトリエであった小田原の山頂の家の屋根裏に、嚴重に梱包されて置かれていた「縦横が一メートルと一メートル半ほど」(第1部 P93)の絵画である。語り手「私」も画家で、具彦の息子雨田政彦と友人関係にあり、具彦が入院後空き家になっていたこの家に住まわせてもらい、アトリエも利用している。偶然、屋根裏からこの絵画を発見した「私」は、何日かの間は梱包を解かずにとめらう。この絵の存在を政彦にも知らせず、秋川まりえに見せるほかは誰にも知らせない。本作の終盤、まりえに二度目にこの絵を見せたとき、「私」は「作者以外にこの絵を目にしたことがあるのは、たぶんぼくと君だけだろう。君の叔母さんも最初の日この絵を見たはずだが、なぜかまったく興味を惹かれなかったようだ。」(第2部 P439)と言っている。

この絵の具体的な描写は数ページにわたるが、一部を引用する。(第1部第5章、96～98 ページ)

疑いの余地なく、雨田具彦その人の手になる作品だった。紛れもない彼のスタイルで、彼独自の手法を用いて描かれている。大胆な余白と、ダイナミックな構図。そこに描かれているのは、飛鳥時代の格好をした男女だった。その時代の服装とその時代の髪型。しかしその絵は私をひどく驚かせた。それは息を呑むばかりに暴力的な絵だったからだ。〔中略、具彦が荒々しい種類の絵を描くことはほとんどなかったこと、絵では若い男が年老いた男の胸に剣を突き立てていること〕彼は持っていた剣をとり落とし、その剣はまだ地面に落ちきっていない。彼の胸からは血が勢いよく噴き出している。剣の刃先がおそらく大動脈を貫いたのだろう。その血は彼の白い装束を赤く染めている。口は苦痛のために歪んでいる。目はかっと見開かれ、無念そうに虚空を睨んでいる。彼は自分が敗れたことを悟っている。しかし本当の痛みはまだ訪れていない。〔下略〕

絵画をひととおり描写した後、これはモーツァルトのオペラ『ドン・ジョバンニ』の世界を飛鳥時代に「翻案」したものだとして「私」はすぐに気づくのだが、それでも説明のつかない奇妙な人物が絵には描かれており、その男を「私」は「顔なが」と名付ける(同 P103)。その男の描写も、平易な言葉をもって読者の心の中にありありと絵を描き出し、ぞっとさせるようなものである。

彼は曲がった茄子のような、異様に細長い顔をしていた。そしてその顔中が黒い髭だらけで、髪は長くもつれていた。浮浪者のようにも、世を捨てた隠者のようにも見える。痴呆のように見えなくもない。しかしその眼光は驚くほど鋭く、洞察のようなものさえうかがえる。とはいえ、その洞察は知性を通して獲得されたものではなく、ある種の逸脱が——ひょっとしたら狂気のようなものが——たまたまもたらしたもののように見える。(同 P100)

この小説では、このように言葉で紡ぎ出され読者の心に描かれた雨田具彦の知られざる名画から、この絵の騎士団長とそっくりな姿をした「アイデア」が現実に私の前に現れ、私を奇妙な出来事へと巻き込んでいく。

そして作品終盤、この絵は「私」がそこを出て空き家となっていたアトリエとともに火事で焼失する。絵の存在を知る者は「私」を含めごく限られた人物のみである。絵は本当に存在したのだろうか？それすらもはや証明できなくなり、名画はまさに「私」と秋川まりえの心の中、そして「私」の部分的なスケッチに残るのみとなるのである。

そしてその素晴らしい絵はおそらく灰燼に帰してしまったのだ（私はスケッチブックにその絵の登場人物一人一人の姿を詳細にスケッチしていたが、『騎士団長殺し』という作品に関してあとに残されているものは、今となってはそれだけだ）。そう思うと、絵描きのはしくれとして胸が痛んだ。あんなに素晴らしい作品だったのに、と私は思った。私がおこなったことは、あるいは芸術に対する背信行為だったかもしれない。／しかしそれと同時に私は、それはおそらく失われなくてはならなかった作品だったのかもしれないとも思った。私の見るところ、その絵はあまりに強く、あまりに深く雨田具彦の魂が注ぎこまれていた。それはもちろん優れた絵ではあったけれど、同時に何かを招き寄せる力を有した絵だった。「危うい力」と言っていいかもれない。（第2部第64章、P534～535）

本作の中心となる〈騎士団長殺し〉の絵は実体そのものが失われてしまったわけだが、実体は失われずとも、別の意味で失われてしまった絵画もある。免色の肖像画である。それについて「私」は、

それはもちろん私が描いた絵だ。しかしいったん私の手を離れて免色の所有するものとなり、彼の書斎の壁に飾られると、それはもう私には手の及ばないものに変貌してしまったようだった。それは今では免色の絵であり、私の絵ではなかった。そこにある何かを確認しようとしても、その絵は滑らかなすばしこい魚のように、するすると私の両手をすり抜けていってしまう。まるでかつては私のものであったのに、今では他の誰かのものになってしまった女性のように……。 （第1部第23章、391ページ）

と、自らの元妻と重ねている。「秋山図」の名画〈秋山図〉も、果たして〈騎士団長殺し〉のように実体が失われてしまった、つまり王氏邸の図は別物なのだろうか、それとも、免色の肖像画のように、所有者や鑑賞する環境、鑑賞者の気持ちによって別の画になってしまったのだろうか。どちらにしても、名画〈秋山図〉が心の中にあれば憾むところはない、と「秋山図」は締め括られる。南田から、心の中に図があるのでしょと問われた石谷は、「山石の青緑だの紅葉の硃の色だのは、今でもありありと見えるやうです。」と答える。その終わり方は、「騎士団長殺し」の末尾と重なる。

『騎士団長殺し』は未明の火事によって永遠に失われてしまったが、その見事な芸術作品は私の心の中に今もなお実在している。私は騎士団長や、ドンナ・アンナや、顔ながの姿を、そのまま目の前に鮮やかに浮かび上がらせることができる。手を伸ばせば彼らに触れることができそうなくらい具体的に、

ありありと。彼らのことを思うとき、私は貯水池の広い水面に降りしきる雨を眺めているときのような、どこまでもひっそりとした気持ちになることができる。私の心の中で、その雨が降り止むことはない。／私はおそらく彼らと共に、これからの人生を生きていくことだろう。〔下略〕

四、おわりに

以上、芥川作品の世界文学としての評価を起点に、芥川作品の絵画性について「秋山図」を中心に考察し、百年後の現代の〈絵画小説〉であり世界で読まれる文学でもある村上春樹の「騎士団長殺し」にも言及した。

「騎士団長殺し」はもちろん絵画の問題だけで論ずることができるような作品ではないし、また他の村上春樹作品同様、音楽との関わりも深い。しかし言葉で絵を描く小説という意味では、芥川の「地獄変」や「秋山図」と同じことに挑み、成功しているといえよう。百年が経とうとも、言葉に何ができるかという人間の問い、そして作家たちの挑戦は変わらないのかもしれない。

*芥川作品からの引用は全て『芥川龍之介全集』（第二刷）（岩波書店、2007～2008年）による。全ての引用においてルビや傍点は適宜省略した。また横書きのため踊り字は「々々」で表記した。

1 同書が英語圏の読者に広く読まれ、芥川作品の世界的評価を押し上げたことは、インターネット上のレビューを丹念に検証した高橋龍夫「21世紀における芥川龍之介文学——インターネットによる国際的評価——」（「芥川龍之介研究」2018.7）に詳しい。

2 *Rashōmon and Seventeen Other Stories* の“Translator’s Note”にこの部分にあたる原文がある。

Akutagawa’s detailed visualization of his late-Heian world — the clothing, the architecture, the construction of the oxcart, the balance of light and shadow, and, of course, the amazing conflagration that brings Hell into this world— shows him at his stylistic best. If only one work of his were going to survive, this should be it. (xliii)

3 「秋山図」については庄司達也編『芥川龍之介ハンドブック』（2016年4月 再版、鼎書房）において、稿者が項目執筆を担当した。以下はこの項目執筆での記載と一部重なる。

4 夙に愛川弘文「芥川龍之介『秋山図』論——二枚の絵の謎をめぐって——」（『日本文学』1983・1）は最後の「一笑」を「美というものの本質をみきわめた、すばらしい芸術家の高らかな笑い」とし、「芥川龍之介は『秋山図』において、この笑いを一番描きたかったのである。」とする。

5 芥川が〈秋山図〉の描写の語彙を出典「秋山図の始末を記す」が含まれる「甌香館画跋」の他の箇所からも借りてきていることは、先掲の伊藤一郎「秋山図」が指摘している。

6 宮坂覺編『芥川龍之介作品論集成別巻・芥川文学の周辺』（翰林書房 2001）所収、寫田明子「芥川作品各国翻訳状況一覧」、および、関口安義編『芥川龍之介新辞典』（翰林書房 2003）所収、寫田明子「著作外国語訳目録」によると、「秋山図」が芥川存命中に翻訳されているのはアメリカにおいてのみで、没後一年で中国語訳が湯鶴逸訳『芥川龍之介小説集』（1928年7月、北平文化学社）に収められたほかは、戦後になってフランス語、ドイツ語などに訳されている。

7 HathiTrust Digital Library サイトを通じて、イリノイ大学アーバナ・シャンペーン

校所蔵版を参照した。“Autumn Mountains”は1921年2月5日（February 5, 1921）号に掲載されている。

8 「秋山図」について、絵を言葉で語る行為に注目する主な論に、橋浦洋志「「秋山図」考——物語は終わったか——」（『文藝研究』1994・5）、西原千博「『秋山図』試解——画と言葉——」（『北海道教育大学紀要』1995・8）、馬場重行「「読むこと」の理路を求めて——芥川龍之介「秋山図」を素材に——」（『日本文学』2008・3）がある。橋浦氏は同じく絵画の評価をめぐる芥川の小品「沼地」（1919）と、西原氏は漱石「草枕」と、本作との比較にそれぞれ言及している。橋浦氏は芥川が、読者が作者の文体によって秋山図をありありと見ることを、「己れの技巧を賭けて実現しようとした」と説き、終結部では「俗臭を消し去るかのよう詩へと転じている」と述べる。西原氏は、芥川にとっても〈秋山図〉は言葉でしかなかったとし、実際に見た画と、言葉で聞いた画との差を問題にしなかった芥川を「希有の視覚的な作家」とする。馬場氏は村上春樹の「うなぎ説」の言を引きつつ、見る人と見られる絵との関係に「言葉」が介在することで〈向こう側〉の世界が現出するという芸術観が本作で語られているとする。

9 芥川「骨董羹」（1920・4～6『人間』）の「同性恋愛」の節に「ドオリアン・グレエ」への言及がある。

10 「騎士団長殺し」に登場する主な絵画は、（1）雨田具彦の『騎士団長殺し』、語り手「私」の描く、（2）免色渉の肖像画（3）『白いスバル・フォレストターの男』（4）『秋川まりえの肖像』（5）『雑木林の中の穴』、の五点。

「騎士団長殺し」刊行後の諸評には、作中の絵画やその役割に特に着目した論も多い。佐々木敦「凡庸ならざる肖像画家の肖像」（『文学界』2017.5 特集『騎士団長殺し』をめぐる）では、作中で「私」が描いた肖像画ではなく、描かない肖像画（顔のない男の絵と、自画像）に注目すべきであるとし、「代わりに「私」はこの「小説」を書いたのだ」、「『騎士団長殺し』という小説は、そのほぼ全部が「私」が言葉によって描いた彼自身の「肖像画」なのだ」と述べる。河合俊雄「『騎士団長殺し』における絵画の鎮魂とリアリティ」（『新潮』2017・7）は、作中の絵画に未成品が多いことを、「絵画という表現手段が多義的なだけではなくて、この小説の中での絵画が曖昧さを強く残している」、そして最後に絵画〈騎士団長殺し〉が焼けてしまうことは「絵画に含まれている謎というものが解明されずに終わったことを意味しているのかもしれない。」「この小説は、最後に焼けてしまったことも含めて、「騎士団長殺し」という絵の成就としてみるができるくらいである。」と述べている。また作者の〈騎士団長殺し〉の描写技巧については、「平易なことばをたどっていっただけで、その作品が、まさしく正真正銘の名画として、目の裏に迫ってくることに、まず驚く。くりかえし、くりかえし読み、じっとその絵の前にたたずんでいたくなる」という、いしいしんじの評（「絵を生きる：村上春樹『騎士団長殺し』を読む」『新潮』2017・4）がある。この評は「平易な（ことば）」という点を除けば、難解な漢語を駆使して語られた「秋山図」における張氏邸の〈秋山図〉の描写にそのままあてはまるだろう。

「研究科プロジェクト」成果報告書
『日本文学を世界文学として読む』

平成三十一年（二〇一九）三月三十一日発行

編集 山本 真由子

発行 大阪市立大学大学院文学研究科
都市文化研究センター

〒五五八―八五八五

大阪市住吉区杉本三―三―一三八

電話〇六―六六〇五―三一―一四

印刷 博進印刷株式会社

〒五五九―〇〇〇二

大阪市住之江区浜口東二―七―二四
