

芥川龍之介『蜘蛛の糸』の世界 ——宮沢賢治『永訣の朝』との関連から——

高 橋 龍 夫

1

芥川龍之介の『蜘蛛の糸』（『赤い鳥』創刊号，大7・7）は，現在でも童話として広く読まれている作品である。童話雑誌『赤い鳥』に執筆することを薦めた鈴木三重吉も，後に「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。（『赤い鳥』が）始まって以来，こんな傑作を書いた奴は一人もゐやしない」^①（括弧内，筆者補足）と称えている。確かに，児童文学の傑作という定評は，現在まで不動であるとみてよいだろう。かつて滑川道夫氏は，『赤い鳥』創刊号に掲載された島崎藤村の『二人兄弟』や北原白秋の童謡『りすりす小栗鼠』などと比較しつつ，『蜘蛛の糸』について次のように述べた。

子ども雑誌の読みものということで調子を落したり，童話文学というより昔話やおとぎばなし的な旧態を脱しない文壇の作家がいたが，この作品は，好評であった。そして後続の諸作とともに，おとなの鑑賞にも耐える児童文学の在りかたを示したのである。いわゆる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^②。

児童文学としての『蜘蛛の糸』の存在意義は，おおよそこの滑川氏の言に集約されると思われる。しかし，具体的な読みという点では，作品中の次の部分に依拠する形で道徳的に解釈されることが多い。

自分ばかり地獄からぬけ出さうとする，犍陀多の無慈悲な心が，さうしてその心相当な罰を受けて，もとの地獄へ落ちてしまったのが，お釈迦さまのお目から見ると，浅間しく思はめされたのでございませう。

語り手が「犍陀多の無慈悲な心」と「その心相当な罰」とを明言している点で，この部分を作品のテーマの核として解釈することは十分に考慮できる。例えば大藤幹夫氏は，近年の教科書や副読本を参照しつつ，「教科書（副読本）でのあつかわれ方は，現在では，国語科よりも道徳としてとりあげられる傾向（作品の読み）を示している。」^③と述べており，現在でも大筋としては道徳的読みに帰着している観は拭えない。

一方，芥川龍之介の作品研究における近年の動向は，作品論が量的にもますます拡大する傾向にあり，年間100編以上にものばる参考文献が提出されている。ところが，『蜘蛛の糸』についての論功となると，極めて少数である。坂敏弘氏による『芥川龍之介書誌・序』^④を参照すると，昭和60年から平成3年の7年間で，『蜘蛛の糸』に関する初出論文はわずか1点だけにすぎない。（国語教育に関する実践報告等は除く。）『羅生門』論を筆頭にした芥川龍之介に関する膨大な研究

論文に比して『蜘蛛の糸』論が収束の域にあるのは、近年の出典考の確定とともに、先に述べたような読みの定説化がある程度図られてしまっていることを示しているのではないだろうか。しかし、例えば海老井英次氏が、糸を自分だけのものと主張した瞬間に地獄に落ちる犍陀多の悲劇を見ながらも「暗い作品であるはずにもかかわらず、読後の印象としてむしろ明るさを残す」⁶⁰と述べることに代表されるように、一般的には『蜘蛛の糸』は、その読後感に澄明な印象を与えているのではないだろうか。

これは語り手の丁寧体による柔らかない語りに依拠しているのはもとより、極楽が地獄を挟んで幽玄な世界を展開している構図にもよるのであろう。大久保典夫氏は『地獄変』⁶¹と比較しつつこの点を強調して、『蜘蛛の糸』は「〈極楽〉の物語」であり、その主役は「極楽の御釈迦様だ」⁶²とさえ断言している。確かに、冒頭の極楽の朝の描写と結末の「お午近く」とを呼応させ、そこに暗闇の地獄を挟むことでより対照的に釈迦さまの様子と極楽の情景とが浮き彫りにされてくる構図は、読者にとって極めて印象的なはずである。このような観点からすると、道徳的な読み方が強靱に根を張っている一方で、語り手の意図する読者への表現効果は、定説化されつつある読みとはやや乖離した位相に設定されていたのではないかと思われてくる。なによりも、先に引用した「三」の犍陀多の身勝手な言動を告発する部分の直後に、次のような一文が挿入されているのは見逃しがたい。

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。
また、地獄を描いた「二」の結末部分も、犍陀多が地獄に落ちた後、
後には唯極楽の蜘蛛の糸が、きらきらと細く光ながら、月も星もない空の中途に、短く垂れてゐるばかりでございます。

という描写で閉じられていることも同様である。「極楽の蜘蛛の糸」の描写については後に述べることとするが、ここでは、定説化されつつある読みに対し、読者を十分に想定した表現効果と創作意図を視野に入れて、作品世界を改めて検討する必要があると思われるのである。

2

『蜘蛛の糸』の典拠については、吉田精一氏がドストエフスキーの『カラマゾフの兄弟』第七編三の「一本の葱」を最初に指摘した⁶³。しかし、山口静一氏がポール・ケーラスの『カルマ』所収の「The spider web」に拠るものと指摘した後⁶⁴、片野達郎氏がその邦訳である釈宗演校閲、鈴木大拙訳述『因果の小車』（長谷川商店、明31・9）所収の「蜘蛛の糸」であることを特定した⁶⁵。片野氏の説は、後に安田保雄氏、藤多佐太夫氏、宮坂覺氏によって検討・確認され⁶⁶、現在に至っている。なお、『因果の小車』の原典『カルマ』は、アメリカの雑誌『オープン・コート』（1887、シカゴにて創刊。宗教的色彩の強い総合誌）に明治27年（1894）に掲載された仏教的因果応報の物語で、同年にトルストイがロシアの一雑誌に翻訳すると、直ちにヨーロッパ各地に紹介され、後にはアメリカに逆輸入さえされることとなった作品である。日本には明治28年（1895）に鈴木大拙によって最初『仏陀の福音』という題名で翻訳され、再度明治31年に『因果の小車』

として紹介された。芥川の手にしたのは後者である。『カルマ』によって説かれた内容が思想的にトルストイに共感され、世界各国に紹介され、結果的に日本において芥川の手で『蜘蛛の糸』にまで敷衍されたことは、近代という時代の世界的拡張を思わせる興味深い現象である。

この『因果の小車』の主人公も犍陀多という名であり、蜘蛛の糸が彼の救済の媒体として描かれ、しかも彼が「去れ去れ糸はわがものなり」と絶叫した瞬間に糸が切れて「奈落の底」に落ちる話とされている。筋書きとしては芥川の『蜘蛛の糸』と同様である。しかし、典拠の結末は次のように説かれており、宗教性の色濃い教訓譚として綴られている。

我執の妄念は尚犍陀多の胸中に蟠^{わだか}まり居たりしなり。彼は上の方に登りて正道の本地に到らんとする決定信心の一念に如何なる不可思議の力あるかを解せざりしなり。唯是信心の一念^{はそ}織きこと蜘蛛の糸の如くなれども、無辺の衆生は悉く之に牽^{ひか}れてこそは解脱の道に到るなれ。其衆生の数多ければ多きほど尚正道に帰すること一層容易なるわけなり。されど一たび我執の念に惹れて、「是は吾がものなり、正道の福德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。そは何を^{となへ}か称て地獄といふ。地獄とは我執の一名にして、涅槃は正道の生活に外ならず。

既に指摘されていることだが、この典拠と『蜘蛛の糸』とを比較してみると、仏陀と犍陀多との対話の削除、宗教性及び教訓性の払拭、そして蜘蛛の糸と極楽の審美的描写の加味などが、創作上芥川が手を入れた要素である。このような観点をもとに、従来の道徳的読みに対し、諸氏によって、蜘蛛の糸や極楽そのものの描写により着目して作品を読み解こうする近年のアプローチが生まれてきた。本稿も基本的にはこのアプローチに沿った読みを支持するのだが、その前に典拠と作品との一つの共通点を確認しておきたい。

両者とも犍陀多の人物像型においては相当の罪人であることが共通している。『因果の小車』では次のように語られている。

むかし犍陀多と云へる大賊ありしが、懺悔せずして死したるにより地獄に墮落して悪鬼羅刹のために苦しめられ、大苦大惱の淵に沈められたり、……

この点が『蜘蛛の糸』では次のようであった。

この犍陀多といふ男は、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でございますが、……

つまり、犍陀多が現世にて極悪な大泥棒であったことは典拠から受け継がれ、『蜘蛛の糸』でも明白に語られている。ここで考慮したいのは、この作品が『赤い鳥』に掲載するために執筆されたことであって、第一読者を児童に想定していることである。予め「いろいろ悪事を働いた大泥坊」という設定を読者に提示しておくことで、児童は犍陀多という主人公が罪人であるという情報を素直に受け入れるはずである。この物語の主人公が可愛い動物でも等身大の子供でも、あるいはお姫様や王子、殿様でもなく、明らかに悪事を働いた「犍陀多と云ふ男」であることが、最初に読者に提示される。この物語の主人公「犍陀多と云ふ男」は、子供からみてとうてい太刀打

ちできない大人でありつつ、一方では子供でも批判し弾劾しあるいは憐れむことのできる「いろいろ悪事を働いた大泥坊」なのである。とすれば、冒頭で描写される極楽の蓮池から透き徹して底の地獄を眺めるというお釈迦様の視線は、未だ「いろいろ悪事を働」かざる子供にとっては十分に共有されうるものであろう。『蜘蛛の糸』の読者は語り手と共にお釈迦様の視線に沿って物語世界を辿っていけるのである。そして、読者としての児童が無意識に極楽のお釈迦様の視線に同化しつつこの物語を読み進めるという読書行為そのものが、実は、子供にとって十分に教訓性、道徳性を潜在的に与えているのではないだろうか。子供は得てして読書行為を相対化しないままにその物語を追体験し物語と同化することができる。子供がお釈迦様の視線を共有することは、既にして子供を地獄から救っているはずであり、物事や行為を論理的に相対化してしまう我々大人は、そのことをもう少し再認識して見てもよいと思われるのである。そうであれば、お釈迦様が犍陀多の些細で唯一の善事さえ見過ごさずに記憶していたというその姿勢も享受されるであろうし、犍陀多の「命を無間にとるといふ事は、いくら何でも可哀さうだ」という思いをも読者は自然に記憶にとどめていくはずである。改めて説教じみた教訓を説かなくても、この物語の冒頭から、既に慈悲という言葉に代表されるような他存在への優情を持つことが読者に向けてさりげなく示唆されているのである。

換言すれば、はじめから子供を読者として想定することを許されていたからこそ、芥川は極楽の美しい描写から筆を執ることができたともいえる。対読者において純粋度の高い倫理的条件下から出発し得た『蜘蛛の糸』は、極楽の蓮池にお釈迦様を緩やかに「ぶらぶら」と歩かせることができ、お釈迦様同様に読者も「覗き眼鏡を見るよう」な視線を持ちえることで、はるか地獄の底に「犍陀多と云ふ男」という極端に非人間的な取るに足らない寓話的存在を対置することができたのである。それは、芥川の読者（子供）への信頼度とも大きくかわってくるであろう。正宗白鳥の『蜘蛛の糸』などの童話の世界は、ストーブで温められた温室の書斎での仮寝の夢に過ぎない。¹²⁾といった批評は、明らかに現実に埋没した大人の論理に糊塗されている。

『蜘蛛の糸』は、犍陀多という大泥坊でさえも見捨てることなく、しかし彼のような生前の行為に堕することなく、お釈迦様の心情と極楽の美しい世界の方角へと眼を向けることに、読者に対する語り手の意図（願い）が作用しているのである。そこには語り手の読者への信頼がある。

3

多くの論者が触れているように、題名でもある「蜘蛛の糸」の描写そのものが作品世界を支えていることは間違いない。「どちらを見てもまつ暗」でたまに「恐しい針の山の針が光る」という地獄の情景の中に、極楽の蜘蛛の「美しい銀色の糸」は「遠い遠い天の上から」降りてくる。

何気なく犍陀多が頭を挙げて、血の池の空を眺めると、そのひつそりとした闇の中を、遠い遠い天の上から、銀色の蜘蛛の糸が、まるで人目にかゝるのを恐れるやうに、一すじ細く光りながら、するすると、自分の上へ垂れて参るではございませんか。

読者にとって、この「銀色の蜘蛛の糸」は暗闇の地獄の中で一際光って見え、美しく感取され

る。そして、糸が切れた後の描写も同様である。

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います。

銀色の蜘蛛の糸は、犍陀多の思惑や地獄の情景に染まることなく、闇の中で「きらきらと細く光りながら」その姿を美しく見せている。この描写について、例えば佐藤泰正氏は「『蜘蛛の糸』という作品を読んで不思議に心に残るのは、この虚空に切れたまま垂れさがる一条の糸のイメージである。」⁽⁴³⁾と述べている。平岡敏夫氏は「蜘蛛の糸は、天上へ登ろうとする犍陀多の単なる一手段というのではなく、光りながらそれ自体の美しさを主張しているかのようである。」⁽⁴⁴⁾と述べ、海老井英次氏は「この一光景が作品『蜘蛛の糸』の主想を支えるものであることは明らかである。」⁽⁴⁵⁾と述べている。いずれも作品世界を読み解く鍵を蜘蛛の糸の描写にみているのであるが、諸氏とも直観的言及にとどまっている観がある。実は、『蜘蛛の糸』の読みの重要な問題は、まさにこのような直観的印象を読者に与える作用そのものにあると思われるのである。

この点を読者側からではなく、作品中の犍陀多の側から捉えてみたい。自分の頭上に降りてくる蜘蛛の糸を見て「思はず手を打つて喜」んだ犍陀多は、それまで被ってきた地獄の苦しみから逃れたい一心で、「この糸に縋りついて、どこまでものぼつて行けば、きつと地獄からぬけ出せ」、「うまく行くと、極楽へはいる事さへ出来」という思いにのみ駆られる。そして一生懸命上った中途では、「しめた、しめた。」と笑う。もちろん、その時に多くの罪人が犍陀多の後をつけて上ってくる様子を見て「この蜘蛛の糸は己のものだぞ」と喚く犍陀多の我執の態度に、他者を考慮しない身勝手さ、自己を省みず「罪人ども」と言うことで、自己の幸福のみ追求する倫理的道德的問題が浮上してくるのは明らかである。糸が切れる理由も直接的にはそこにある。しかし、そういう犍陀多の思惑や自己欲求の背後には、この場面で読者が受けている印象と比べて些細ながら看過できない間隙が顕在化してくることも指摘できるのである。すなわち、極楽の場面で既に「美しい銀色の糸」と描写されていた一すじの蜘蛛の糸が地獄の光景の中でも唯一きらきらと細く光っている様子に、読者が受ける印象とは違って、犍陀多は何ら感取し得なかったということなのである。もちろん、地獄の苦しみを受けて疲れ果てている彼にとってそれどころではない。だが、彼の心性に無自覚でさえもなんらかの美的印象や感性的痕跡を残していないこと、換言すれば、語り手もそのことに全く触れられなかったほど彼の心性には蜘蛛の糸が単なる手段としてしか映らなかったことが、「二」の場面でも看過できない問題として顕在化してくる。

この問題を作品の構図から確認すると、冒頭で述べたように、「一」と「三」の優美な極楽の描写を読者にも共有させていることと関連してくる。単なる倫理的道德的な物語に設定するのなら、このような極楽の誇張めいた描写は冗長に過ぎなくなるであろう。優美な情景に彩られた極楽から垂れてきた光る糸であればこそ、その美しさの片鱗でさえも受け止めるような心性が犍陀多に付与されないことで、逆に読者にとっては「二」の場面が極楽の情景と対比的に捉えられてくるのである。読者が切れた糸の光景に惹かれる理由の一つは、そこに犍陀多には彷彿しなかった透徹した澄明な印象を読者が多少なりとも感じ得るからであろう。犍陀多は僅かながらでも蜘蛛の糸

の美しさに触発されない限り、決して救われることはないのである。

だが、ここで誤解されやすいのは、犍陀多において、銀色の蜘蛛の糸による美的印象、感性的痕跡の欠如というものが、彼の無慈悲で利己的、反倫理的行為と接点をもたないではないか、という見方が生じることである。しかし、その見方そのものが、感性的領域を論理的合理主義で封じ込めたいいわゆる近代的世界観に少なからず影響を受けている我々自身の誤謬の見解なのではないだろうか。芸術美と社会的、道德的倫理観とを明確に区分けする見方そのものが、実は『蜘蛛の糸』の作品世界の享受を一部妨げている素因なのではないかと思われる。

お釈迦様は、玉のような真っ白な蓮の花が咲き乱れ金色の葎から好い匂が溢れている蓮池のふちを歩いている。一般にお釈迦様とは、慈悲、慈愛に満ちた存在である。とすれば、色彩や香りなど五感に心地よく響く極楽の美的情景とお釈迦様の慈愛とは、実は相互に美しさの点で共鳴しており、両者は切り離せないものなのではないか。お釈迦様を住まわせる極楽の情景（外界）とお釈迦様の抱く心情（内面）とは、いずれも柔和で優しくしかも透徹した状態として融和しているのである。そうして、そのような極楽から犍陀多の頭上に降りてきたきらきら銀色に光る細い蜘蛛の糸にも、お釈迦様の犍陀多に対するささやかな慈悲、しかも自ら蜘蛛を救ったという彼自身の慈悲をも込められているのである。したがって、地獄に苦悩する犍陀多がそこから抜け出せる可能性があるとするれば、細い蜘蛛の糸の美しさ同様のわずかな美しい心的変容が蜘蛛の糸に触発され、それに共鳴することではなかったか。そのような感性的作用があればこそ、恐らくは「こら、罪人ども。この蜘蛛の糸は己のものだぞ。」と喚くこともなく、他存在を認める慈悲的心情をも抱く可能性があったはずなのである。極楽の優美な世界とは、外界も内面も区別なく融和した美的領域であり、その「美しさ」を感取し、僅かながらでも人間の俗的世界へと敷衍していく心性があればこそ、他存在との共存、調和の意志の芽生えた人間の、極楽たるものへと通ずる可能性が開かれるのである。犍陀多はそれに気付かなかったわけだが、読者としての児童が読後に蜘蛛の糸と極楽の描写に美的印象を残すのならば、作品世界と読者の内的共鳴とが自然に慈愛を育て、我執よりも他存在との調和への願いへと転換する人間救済への道が開けていくことになるのではないか。『蜘蛛の糸』は、「犍陀多の無慈悲な心」を「浅間しく思」うことよりも、「少しもそんな事に頓着」せず、柔らかな文体からイメージされる美的情景を感取し共鳴することによって、崇高な慈愛の心情を読者に促していくことにこそ、その創作意図があったのではないかと思われる。

4

ここで想起されるのは、宮澤賢治の『春と修羅』（大13・4）に所収されている『永訣の朝』である。妹トシの死（大11・11・27）に衝撃を受けて書かれた〈永訣の朝〉と題する一連の心象スケッチ（賢治の命名に拠る）の中で、特に『永訣の朝』には、題材は全く異なるものの、『蜘蛛の糸』と同様の主想が流れているように思われる。

『永訣の朝』の冒頭では、死期の迫っている妹を前にして、「わたくし」の眼に映る外の情景は

「おもてはへんにあかるい」、「うすあかくいっそう陰惨な雲」などといった不吉なイメージが与えられている。あめゆきを取ってきてほしいという妹の依頼にも「まがったてっぼうだまのやうに」外へ飛び出し、不安や動揺、焦燥に陥っている「わたくし」の姿が描かれる。この時の「わたくし」は、『松の針』（〈永訣の朝〉所収）でも「わたくしにいっしょに行けとたのんでくれ」と願っているように、妹を亡くす兄としての「わたくし」の動揺や悲しみが主である。そうして、妹が病床について苦しんでいた時に「ほかのひとのことをかんがへながらぶらぶら森をあるいてゐた」（『松の針』）ことや、病苦にありつつも信仰心の厚い優しい妹に対し「ああ巨きな信のちからからことさらにはなれ／また純粹やちひさな徳性のかずをうしなひ／わたくしが青ぐらい修羅をあるいてゐる」（『無声慟哭』、〈永訣の朝〉所収）といった信仰よりも自己の行動や感情に固執した状態も含めて、不純で弱い「わたくし」を「（わたくしは修羅をあるいているのだから）」（『無声慟哭』）と自己裁断している。妹の死期の近いことに混迷し悲しみを抱くことは一般的には当然のことと受け取られるであろうが、「わたくし」にとっては後に妹の大きな思いを知ること、悲しみ嘆くことそのものが自己の感情に囚われ、他者への視点の欠けた状態であることに気付くのである。

『永訣の朝』において、妹のためにあめゆきを取ろうと外へ出た「わたくし」は次のように心を動かされる。

ああとし子

死ぬといふいまごろになって

わたくしをいっしょうあかるくするために

こんなさっぱりした雪のひとわんを

おまへはわたくしにたのんだのだ

ありがとうわたくしのけなげないもうとよ

わたくしもまっすぐにすすんでいくから

この時、「わたくし」は、雪に眼を向けさせ、明るいイメージを与えて自分の死による兄の悲しみを払拭させようとした妹トシのけなげで優しい心遣いに気付くことで、次第に自己変容を遂げる。そして、死の直前まで、自己のことに苦しむよりも信仰心厚く周囲の人間を気遣う妹の「（うまれでくるたて／こんどはこたにわりゃのごとばかりで／くるしなあよにうまれでくる）」という言葉は、妹の死に動揺し悲嘆している「わたくし」を次のような想いに導く。

やがておまへとみんなとに聖い資糧をもたらすことを

わたくしのすべてのさいはひをかけてねがふ

自我に固執し、いわば「修羅」にいた「わたくし」は、人々全ての救いと幸せの願いへと転換するのである。修羅から祈りへの心的ダイナミズムの軌跡が『永訣の朝』には克明に表現されているのだが、それを支えているのは、妹のけなげさや優しさだけではない。兄の悲しみや不安、焦燥を払拭するために妹が依頼した「さっぱりした雪のひとわん」そのものが、妹の心遣いととも大きな役割を果たしている。冒頭で「みぞれはびちょびちょふってくる」、「みぞれはびちょ

びちょ沈んでくる」と悲嘆と不安の込められた表現が、妹の真意に気付く箇所では「さっぱりした雪」と表現され、さらに「銀河や太陽 気圏などとよばれたせかいの／そこからおちた雪」と換言される。ここで、「陰惨な雲」を超えた天（宇宙）へと雪の起源が諮られ、雪はこれから天へ上るであろうけなげな妹と「みんな」との食になる祈りへと結びつけられていく。妹の兄への心遣いの媒介であった雪は、逆に兄から妹や人々への祈りの媒介とされ、愛に満ちた心の相互交流の役目を果たすことになる。作品の後半で、「わたくし」は、この雪を「まっしろ」といい、「うつくしい雪」と表現する。つまり、天から降る真っ白で美しい雪は、死を目前にした妹という一人の女性の美しい心象と呼応している。「雪」は単なる修辭的メタファーではなく、実世界の中での実相と心象中の象徴とが同時に「美しさ」として「わたくし」に働きかけてくるのである。換言すれば、その雪の美しさの両義性に「わたくし」が気付き得たがゆえに、自我の固執から離れ、妹を含めた人々の幸せへの祈りへと変化することができた。雪にそのことを感じ取った「わたくし」は、いわば『春と修羅』における「修羅」から「春」に心性が向けられていったことになる。

『蜘蛛の糸』において、極楽から降ろされた蜘蛛の糸の美しさは、地獄にいる孤独な犍陀多の心象に響くことはなかった。題材の違いからみて一概に『永訣の朝』と比べられるものではないが、犍陀多の無感動は、地上におけるトシのような肉親や他者の強い情愛に触発されることがなかったことも一因ではあろう。それはともかく、修羅よりもさらに下層の地獄にいる犍陀多は、天から垂らされた銀色に輝いた細い糸の美しさが心に響かずお釈迦様の真意も知らず、ただ極楽に上ろうとして、自己の救済のみを願った。「わたくし」も、最初は自己の心境に固執して雪の美しさには気付いていず、戸外に出て実際に触れたときに、真っ白な雪によって妹の自分に向けられた真意を知る。そこから他者への祈りが生まれたのである。

美しさとは、単なる視覚的愉悅ではなく、人間の心性を大きく揺さぶり、個我に固着する意識を剥離させていくものではないか。それが事物も他者も含めた外界への共感や希求へと連動し、引いては、「極楽」や「春」に象徴される崇高な精神に導く可能性へと発展させるものではないか。『蜘蛛の糸』と『永訣の朝』は作品の生成過程が全く異なるのだが、美的精神と人間存在との照応の意味を提示している点で共通し、それを賢治が宗教的背景をもって実体験的に執筆したのだとすれば、芥川は芸術的背景をもって感性的に執筆したと指摘できるかも知れない。賢治の思想と芥川の感性とは、両者が創造した作品世界の趣向の相違ほどかけ離れてはいないのである。

5

『蜘蛛の糸』はその典拠『因果の小车』の宗教性を排除した作品とされている。宗教と芸術とは一見全く切り離されたジャンルと思われ易い。宮澤賢治と芥川龍之介との距離も、その見方からすれば相当の間隙がある。芥川を芸術至上主義と位置付けるとき、そこには人生において芸術を唯一の信仰崇拝とするといった見方が働いている。そして、芸術を誠実に信じそこに自己を託す、といった姿勢のみを「信仰」という表現によって付与するのが一般的である。しかし、宗教的信

仰と芸術的信仰は見た目ほど乖離したものではないのではないか。その両者を繋ぐものが人間の生き方を美しいものへと導く精神、あるいは心的力学であり、芥川の晩年の言葉を借りればそれが「詩的精神」の根本的前提となろう。知力に訴える教訓という人生上の人間関係的、社会的処世術は実際の効力を発揮するであろうが、その根本に、より感性的に訴える人間の根本的な美的精神作用が必要であることは、『永訣の朝』にも『蜘蛛の糸』にも共通する主想ではないか。極楽へと導く人間の内面的美的浄化は、決して道徳的倫理的教訓だけでは完全とはいえず、むしろ理知を超えた感性的感動に支えられているはずである。その意味で、賢治の宗教に支えられた信仰や祈りも、決して宗教のみでは恐らく死後にこれだけの文学作品を残すことはなかった。そこには、あの真っ白い雪に震撼されるような豊潤な感性的美的感動が湛えられている。

極楽の情景は現世において決してあり得るはずもない世界であろうが、それゆえに読者に美的浄化への可能性を示唆して十分に童話足り得ている。ここに芸術的感激が宗教同様に人間をより崇高なものへと導く動力を保持し得ているのである。大正に生きた両作家共通の主想には、世界と人間との審美的照応、共鳴、融和が図られ、その美的震撼こそが我執から解放され得る原動力を示している。

かつて谷川徹三氏は、「自然の美しさは如何なる国の如何なる時代にも、靈感の源泉となった。そういう作品にわれわれは人間的親愛の感情に溢れたものを見るのである。」と述べた。また、芸術と宗教との融合を論じ、芸術家と大衆との隔絶の不必要に触れ、「実際生活と結び付いて正常に変化する美的感受性が新しい芸術的創造の支えになる」⁽⁴⁰⁾ともいつている。一方、山之内靖氏も「文学や音楽、あるいは絵画といった美学の領域では、経済や法、あるいは政治とかかわらぬが故にこそ純粋な美が表現されるとする芸術至上主義が進展してくる。近代においては、合理化の進展は美的表現を他の社会生活から切り離すという結果を伴うのであり、美的活動の非政治的性格が尊重された。」と述べ、現代社会においては「いかなる生のあり方がより美しいか、という基準にもとづいて公共の場でアピールする表現運動」⁽⁴¹⁾の必要性を主張している。両者が述べるように、社会生活の中に美的感受性や美的活動の復権が様々に提唱されつつある現代において、美的領域と人間の生の在り方との関わりを示唆する『蜘蛛の糸』の主想は、改めて再考されるべきだと思われるのである。その時、健陀多のような、糸を掴んだ中途での人間の喚きが、次第に希釈されていく可能性が生まれるのであろう。そこに介在するものが感性的感動であり、外界（自然、世界、社会など）と内面（慈愛、信仰、利他主義など）とを呼応、共鳴させる美的震撼そのものなのではないか。

『蜘蛛の糸』の主想は、大正期に隆盛した理想主義といった一時代のカテゴリーにとどまることなく、教育の現場はもとより、現代社会そのものにより生かされてくるものと思われるのである。

注

- (1) 小島政二郎「眼中の人」(『新潮』昭19・11)による。
- (2) 「芥川龍之介の児童文学」(『国文学解釈と鑑賞』昭和33・8)

- (3) 「『蜘蛛の糸』の読まれ方」(『芥川龍之介・第3号 蜘蛛の糸』平6・2, 洋々社)
- (4) 平成4・9, 近代文芸社
- (5) 『芥川龍之介論攷—自己覚醒から解体へ—』(昭63・2, 桜楓社) P198
- (6) 初出『大阪毎日新聞』(大7・5・1~22)
- (7) 「純文学と童話のあいだ『蜘蛛の糸』論ノオト」(『芥川龍之介・第3号 蜘蛛の糸』平6・2, 洋々社)
- (8) 「芥川龍之介の生涯と芸術」(『芥川龍之介案内』昭30・8, 岩波書店)
- (9) 「『蜘蛛の糸』とその材源に関する覚書き」(『成城文芸』32, 昭38・4)
- (10) 「芥川龍之介『蜘蛛の糸』出典考」(『東北大学教養学部』7, 昭43・1)
- (11) それぞれ, 安田保雄「『蜘蛛の糸』の出典とその著作について」(『比較文学』13, 昭45・10), 藤多佐太夫「『蜘蛛の糸』論(上)」(『山形大学紀要』5-3, 昭47・7), 宮坂覺「『蜘蛛の糸』出典考ノート」(『香椎潟』25, 昭54・11)による。
- (12) 「芥川氏の文学を評す」(『中央公論』昭2・10)
- (13) 「芥川龍之介の児童文学—『蜘蛛の糸』小論—」(『国文学』昭46・11)→『文学その内なる神—日本近代文学一面—』昭49・3, 桜楓社) P175
- (14) 「蜘蛛の糸」(昭55・2~3「教育研究」)→『芥川龍之介 抒情の美学』(昭57・11, 大修館書店) P304
- (15) 注5参照。P197
- (16) 『芸術の運命』(昭和39・9, 岩波書店) P33, P39, P77
- (17) 『システム社会の現代的位相』(平8・6, 岩波書店) P21