

「紫大納言」試論

——戦時下における坂口安吾の古典受容——

牛 窓 愛 子

私の一生は誰から影響を受けたといふやうな素性の正しいものはなく、そのくせ軽率な模倣癖は驚くほど旺盛であるから、その程度の影響は雑多無数でキリがない。

坂口安吾自身が「処女作前後の思ひ出」〔早稲田文学』第一三巻第二号、昭和二一年三月）において、右のように述べている通り、安吾の作品には先行作に影響を受けたものが多くみられる。安吾は「閑山」〔『文体』第一巻第二号、昭和一三年二月）を契機として、古典的世界に興味を持つようになるが、「閑山」の翌年に発表された「紫大納言」〔『文体』第二巻第二号、昭和一四年二月）からは、古典の影響が色濃くうかがえる。

同時代においてこの作品を評したものは少ないが、井上友一郎は「坂口安吾著『炉辺夜話集』」（『現代文学』第四巻第七号、昭和一六年七月）において、安吾が当時古典に興味を寄せていたことについ

て言及しつつ、「私には「紫大納言」が一等面白かった。（略）坂口君も、「紫大納言」のやうな作を今後十も二十も書いて貰ひたいとねがふ」と述べている。また、大井廣介は戦後「軍国調の色濃くなつてきた時期に「紫大納言」のやうな奥ゆかしい仕事をする」（『戦時中の坂口安吾』『文学界』第九巻第四号、昭和三〇年四月）と評している。井上の古典への言及、大井の「奥ゆかしい」という表現から、「紫大納言」の古典的世界観が評価されていると考えることができる。

では、「紫大納言」に影響を与えたのは、いかなる古典文学であったか。従来の研究によれば、『今昔物語集』^②『近江縣物語』^③松浦宮物語^④などの影響が指摘されている。しかし『近江縣物語』以外は、直接の引用関係にないため、これまで「紫大納言」との関わりについて詳細に論じられているとはいえない。そこで本稿では特に

『松浦宮物語』『今昔物語集』に注目し、安吾が「紫大納言」においてこれら二作を取り入れながら、どのように独自の物語を創り出したのかを明らかにしたい。

1

天女の探す小笛を大納言が拾い、それを返さないという「紫大納言」のストーリーは、昔話の天人女房譚に類似している。天人女房譚は歴史的にも古く、地域的にも広く分布しており、人口に膾炙した昔話の一つであるといえる。安吾の生まれた新潟、中学時代から長く住んだ東京、「紫大納言」執筆の前年に住んだ京都にも天人女房譚は伝わっており、安吾がこの昔話を知っていたということは想像に難くない。

男が天女の羽衣を隠し、天に戻れなくなった天女を家に連れて帰って夫婦になる。生まれた子供が羽衣の隠し場所を知り、天女に教える。天人女房譚は多少の地域差があるものの、おおよそこのようならすじとなっている。しかし「紫大納言」においては、大納言と天女が契りを結ぶ場面以後、天女は大納言の語りの中に登場するだけに留まり、天人女房譚に見られるような婚姻、出産、探し物の発見という要素はみられない。したがって安吾は、男が天女の探し物を隠し、天に帰れなくなった天女を家に連れ帰るといふ、天人女

房譚の話型を取り入れながら、「紫大納言」を他の物語に作りかえている。

では、天人女房譚では羽衣である天女の探し物が、なぜ「紫大納言」では小笛という設定になっているのか。安吾は「かげろふ談義——菱山修三へ——」（『文体』第二巻第一号、昭和十四年一月）、

「想ひ出の町々——京都」（『スタイル』第四巻第一号、昭和十四年一月）の中で『松浦宮物語』について言及している。新津市文化振興財団編『坂口安吾蔵書目録』（平成一〇年八月、新津市文化振興財団）を見ると、安吾の蔵書の中に『松浦宮物語』は確認できない。しかし、「かげろふ談義」における『松浦宮物語』の説明が、蜂須賀笛子校定『松浦宮物語』（昭和一〇年一月二五日、岩波文庫）「解説」中の梗概の文章に酷似していることから、安吾が岩波文庫版『松浦宮物語』を読んでいたと推測できる。『松浦宮物語』は、若くして遣唐使の副使となった少将と二人の女——琴をかなでる華陽公主、簫を吹く鄧皇后——との恋を描いた物語であるが、「紫大納言」において重要な小道具となる小笛は、『松浦宮物語』に影響を受けたものと考えられる。

ここで、「紫大納言」中の天女の描写と、『松浦宮物語』の華陽公主・鄧皇后の描写を比較してみたい。まず「紫大納言」における大納言と天女の出会いは、天女的美しさが直接描かれるのは、

「燈火のもとで、はじめて、天女のありさま、かほ、かたちを見る
ことができたとき」である。大納言は灯火の下で初めて、天女を目
覚ましい美しい美しさを発見する。『松浦宮物語』においても、少将と華
陽公主が楼閣の外で出会う場面で、「いておはしまるさまかたち、
なか／＼かの月かけよりげにめてたきをみるに」というように、月
光に照らし出されたときよりも素晴らしい、華陽公主の姿が描写さ
れている。さらに華陽公主死去の場面では「かたはらふしたまへる
さま、とうろの火の光のほのかなるかけに、ゝるものなくてめてた
き」と、燈籠の光に照らされた比類無い美しさが描かれている。ま
た、「紫大納言」の天女は、その美しさと同時に、「不思議な香氣」
「伽羅も及ばぬ微妙な香氣」「天女の身につけた清らかな香氣」と、
香氣についての描写が印象的である。『松浦宮物語』でも、鄧皇后
の登場する場面や、少将が簾の女と皇后を重ね合わせて見る場面で
は、必ず香氣の描写がみられる。^⑦

さらに、鄧皇后は簾の女として少将の前に現れることから、小笛
と関わりが深く、終盤では天女であるということが明らかにになる。
華陽公主も仙人に秘曲を授けられるという設定や、「しろきあふき
の御かたはらなるしてうちあふきたまへるに、きむのことそらにの
はりて、はるかにとひざりぬる」という神通力によってか、「想ひ

出の町々」では天女であるとされる。以上のことから、「紫大納言」
の天女は、『松浦宮物語』の華陽公主・鄧皇后という、二人の女性
の特徴を織り交ぜながら描かれた人物であるといえる。「紫大納言」
における天女の探し物が小笛であるのは、このように天女自体が
『松浦宮物語』から影響を受けているためである。

しかし「紫大納言」が『松浦宮物語』から受けた影響は、天女の
描写だけではない。安吾が「かげろふ談義」で、華陽公主との出会
いの夜について「八月十五夜のことであつた。月にさそはれて唐の
都の郊外を歩いてゐると」と書き、「想ひ出の町々」では「皓月に
さそはれて、歩いてゐると」と、「紫大納言」にも見られる「皓月」
という語を使いながら、その情景を説明しているように、『松浦宮
物語』においては、物語全体を通して月が多く描写される。

「紫大納言」における大納言と天女の出会いの場面を見ると、
「谷あひの小径は、そしてよもの山々は、すでに皓月の下にくつき
りと照らし出されてゐるのであつた」「羅の白衣をまとふた女の姿
が、月光をうしろにうけて、静かに立つてゐるのであつた」とある。
また、大納言が天女を山科の家に連れて行く場面では「月もだいが
上つたやうです」という描写が見られる。天女を几帳の蔭に休ませ
た後大納言は、「静かな月の光を仰」ぎながら、この世に悲しみと
いうもののあることを初めて実感する。次に、大納言が袴垂れの徒

党に出会い、小笛を差し出す場面では、「日が暮れて、月がでた。山の端にさしてた月の光から身を隠すすすがもなかつた」とあり、月が全てを照らし出していたにもかかわらず、「暈さへもない皓月をふり仰ぎながら」笛を奪われた仕方なさを月に訴え、「あなたのふるさどであるところのあの清らかな月の光が、すべてを見ていた筈でした」と天女にも言い訳をする。最後に、大納言が小笛を取り戻すために夜道にさまよい出る場面においても、「月はすでに天心をまはり、西の山の端にかたむいてゐた」と月の描写があり、物語中の時間の経過を表現している。先にも述べたように、「想ひ出の町々」に記述された「皓月」という語は「紫大納言」にも見られ、「紫大納言」に月が多く描写されていることは、『松浦宮物語』に着想を得たと考えられる。ただし、『松浦宮物語』では戦乱の場面を除いて、あらゆる場面において月の描写が見られるが、それに対して「紫大納言」の月の描写は、物語中の時間の経過を表現している。また「紫大納言」の「皓月」という語は、物語冒頭では「松浦宮物語」と同じく天女との出会いの場面で使用されている。しかし中盤、大納言が袴垂れの徒党に笛を差し出した後の場面では、「私は笛をとられました」と弁解する大納言の嘘を、「皓月」はありありと証明している。このように「紫大納言」では、『松浦宮物語』に影響を受けながら、物語の中で効果的に月を描き出しているのである。

さらに安吾は、『松浦宮物語』の少将と華陽公主の恋について、「かげろふ談義」では岩波文庫版「松浦宮物語」「解説」を参考にしながら、次のように述べている。

公主がこの世に生れたのは仙人の秘曲を伝へるためで、契を結べばたちどころに命をめされるのであつたが、命をかけてもあはうと思ふならばといつて、約を果し、華陽公主は逝去された。また、「想ひ出の町々」ではこの箇所が「麗人は仙人の秘曲を人の世に伝へるために生れてきた天女であつた。男に契れば命を失ふ定めであつたが、命をかけた一夜の恋でよかつたらと契りを結ぶ」となっている。『松浦宮物語』において、契りを結ぶと命を失うのは華陽公主であり、公主は少将と契を結んだ後に逝去するが、この「命をかけた一夜の恋」は「紫大納言」において、次のように描かれている。

命をかけての恋ならば、たとひ万死に備しても、なほ、一滴の涙、草の葉の露の涙、くさむらにすだく虫のはかないあはれみ、それをかけてくれるものが、何者か、あるやうな思ひがした。この場面を『松浦宮物語』の「命をかけた一夜の恋」と比較してみたい。『松浦宮物語』では少将と華陽公主が琴を通して対話し関係を築いた後、「命をかけた一夜の恋」を成就させる。これに対して「紫大納言」では、天女に拒絶されながらも「命をかけたの恋」を

成就させようと一人決意し、そこに憐れみをかけてくれるもの存在までも期待するという、大納言の独り善がりな様子が描かれている。このように、「紫大納言」は天女の描写だけでなく、月を用いた物語の構成、主人公の恋物語という点においても、「松浦宮物語」を取り込みながら独自の物語を展開している。

2

安吾はまた、「かげろふ談義」において、「作中人物も亦、恋すれば泣き、別れては泣き、嫉妬しては泣き、嫉妬の言ひ訳をしながらも泣き、むやみやたらに泣きすぎて却つてがさつですらあるほどであります」と『松浦宮物語』について述べる。「紫大納言」においても、泣くという表現の多さが目立つが、これも『松浦宮物語』に影響を受けたところであろう。^⑤ まず天女は、大納言が小笛を返さず、地上に引き留めようという態度を前にして、恐れ、涙を浮かべ、ついには泣き出す。大納言が小笛を盗賊に差し出した後、天女のもとにたどり着いた場面では、怒りに涙している。天女については、泣く姿が描かれているものの、その涙にははっきりとした理由があるのだ。次に大納言の泣く場面を見てみたい。大納言の泣く姿が初めて具体的に描かれるのは、盗賊に笛を差し出した後、皓月に向かつて弁解をする場面である。ここでは「あつい涙が、頬を流れ」、天

女のもとにたどり着いてからは「うちもだえ、うちふして、慟哭し」、雷の裁きを待つては「はらくと、涙」を流す。大納言は感情の赴くままに涙を流し、その姿はまさに「むやみやたらに泣きすぎて却つてがさつですらあるほど」である。しかし、小笛を取り戻すために夜道にさまよい出て以降、つまり天女と別れて以降、大納言が涙する姿は、盗賊の私刑による失神から目覚め、天女と小笛に思いを馳せる一場面でしか見られない。「紫大納言」は天女と別れて以降、『松浦宮物語』の影響を薄くしていると考えられる。そして本文では、最後に大納言の泣く姿が描かれた直後「と、鼻さきにとつぜん物の気配を感じて、大納言はてのひらを外し、その顔をあげた」という一文に続いて、唐突に童子が登場する。小笛を巡る話としては、当事者である大納言と天女、小笛を奪う盗人だけで完結できるはずであり、童子の存在は一見不可思議で、「この場面は、作品完成度の上から言えば、ややマイナスではある」とも評される。しかし、『松浦宮物語』の王朝風の世界観を下地にしながら、雅やかな雰囲気仕立て上げられていた「紫大納言」が、童子登場の場面を機に、急速に結末へ向うことから、この場面は重要な物語の転換点と考えられる。

また、「紫大納言」には袴垂れが登場することから、これまでに『近江県物語』『今昔物語集』の影響が論じられてきた。しかし、特

に『今昔物語集』に着目すると、「紫大納言」は袴垂れという登場人物だけに影響を受けたのではないことがわかる。^⑩「紫大納言」より時代は下るが、安吾は「土の中からの話」（発表誌未詳）^⑪において「受領は致る所に土を掴め」という表現を使いながら、『今昔物語集』巻第二八「信濃守藤原陳忠落人御坂語第三十八」の話について触れている。この話は、谷に落ちた国司が救助のための旅籠にまず生えていた藁を乗せ、自身が救助された後も、藁の取り残しを嘆くその強欲さを笑ったものである。権力を持つ人物が藁に触れ、笑いが起こるという点で、巻第二八第三八話と「紫大納言」は共通する。この話において、藁は人々の笑いを引き起こす契機となっており、主人公は笑いの対象になっている。『今昔物語集』巻第二八は滑稽譚であるとされるが、この巻で、藁の登場する話は「信濃守藤原陳忠落人御坂語第三十八」を含め、五話掲載されている。^⑫いずれの話でも藁は人々の笑いを引き起こし、主人公が笑われる対象となつてゐる。巻第二八第三八話において、藁は国司の強欲を表しており、国司はその強欲のために人々から嘲笑されているが、「紫大納言」の藁は何を表しているのだろうか。

ここで童子と大納言の共通点を探ってみる。一見、子供であり粗末な衣服を身にまとう童子と、五〇の齢で「紫大納言」という名から高貴な身分をうかがわせる大納言は対照的にも思える。しかし、

「粗末な衣服を身にまどひ」、「髪のはは河童のやうに垂れ下がつた」童子の様子は、盗賊から私刑を受けて衣も裂け「芋虫」のように醜い姿となつた大納言の姿に通じるものがあるともとれるだろう。さらに「クシャ／＼と目鼻の寄つた」「顔中、皺である」老爺のような顔立で「からかふやうな笑ひを浮かべ」という童子についての表現に注目してみるとどうだろう。大納言が天女を地上に引き留めようと言ひ寄る場面において、大納言には「不遜な笑みを鼻皺にきざんだ」「顔をにた／＼させて」といった表現が用いられているが、これは童子の顔立に類似するといえる。大納言の五〇という齢を考えると、童子の「老爺のやう」な顔立と大納言のそれが共通し得るともいえるだろう。また、「大納言の鼻さきを、二本の指でちよいとつまんだ」かと思うと、次の瞬間には「手をうち、自分の頬をピシャ／＼たたき、彼を指し、大きな口を開いて」笑うといった童子の「予測しがたい素早さ」で、大納言の身体に接触しようとする動作は、大納言が天女を饒舌に口説く際に、天女の隙を見て「天女の頬つべたを弾きさうな様子」や、「食指をしゃぶつて、意地悪く、天女の素足をつつく」といった動作につながる。

「紫大納言」は『炉辺夜話集』（昭和一六年四月二〇日、スタイル社出版部）収録の際に、大きく改稿されている。この改稿後の特徴を見てみると、大納言が天女を口説こうとする場面において、大幅

に大納言の台詞が加筆され、大納言が饒舌な人物として描かれると同時に、童子の表情については「ひどく大きな口だった」というように、口という部分が強調して描かれている。したがって、改稿により強調された童子の大きな口は、同じく強調された大納言の饒舌を反映して描かれており、ここにも大納言と童子の共通点が見られる。以上のことから、童子は大納言が天女に言い寄る際の官能に酔酩した姿を写し取ったもの、つまり大納言の肉欲の象徴であるといえよう。さらに童子の姿が忽然と消えたあとに残った草について考えてみると、この場面では他の登場人物の姿は見られないこと、童子の消えた叢の上に草が残っているという前後のつながりから、草は童子と同等のものであり、その後起こる笑い声も童子と共通するものと考えられる。「紫大納言」における草は童子の化身、つまり大納言の肉欲を象徴しており、大納言は童子に笑われているのだ。大納言が思わず草に触れようとした行為は、童子が突然地下に吸い込まれた場所に草が残ったという現象の不思議さに誘われたものかもしれない。しかし草が男根の象徴であると考えれば、草に触れようとするという行為は、大納言が盗賊の私刑によって失った自らの肉欲を回復させようとした意識の現われとも考えられる。色欲の権化であった大納言がアイデンティティを失い、失った男根の象徴かつ、笑いを引き起こす役割を秘めた草に触れようとすることで、

失った肉欲自体に嘲笑されるというおかしさを生み出しているのだ。こうして、かつては自らのアイデンティティであった肉欲を写し取った草、すなわち童子の嘲笑の対象となることにより、大納言の価値は消失する。さらに「毎夜をちこちの女に通」うことで、人との繋がりを保持していたかに見えた大納言は、天女に拒絶され、盗賊にも相手にされず、草（童子）にも嘲笑されることで、「紫大納言」の全ての登場人物から突き放される。結果的に、肉欲というアイデンティティも失い、自分自身の分身である童子にさえ突き放されたことで、大納言は孤独と絶望の淵へ転落する。大納言は物語における存在価値を失い、跡形もなく消えてしまう水になるという結末を迎えるのだ。

3

昭和一二年、日中戦争が勃発、その後昭和一六年に太平洋戦争が始まると、言論統制によって戦争協力が文芸に強要される。坂口安吾を含む後の無頼派の作家たちは、戦中日本の古典や歴史に取材した小説を書いており、奥野健男はこれを「戦時下の鬱屈が古典や歴史やフォークロアに向かわせた」ためであると分析する^⑮。「紫大納言」も古典に影響を受けた作品であることは先述した通りである。そこで、このような時代状況の中で古典作品に影響を受けた「紫大

「納言」が、どのような特質を持つのかということを明らかにしたい。

昭和一〇年前後、国粹主義の高まりを契機として、新聞や雑誌で「日本的なもの」に関する議論が起こる。伊豆公夫は、「伝統と古典の問題」(『人民文庫』第二巻第七号、昭和一二年六月)において、「日本的なもの」に関する議論の活発化によって古典が重要視され始めた事態に対し、「日本でも古典に対する尊重が、ひろく問題とされつゝあるのだが、それが日本ファシズム運動の文化形態にはかならないと述べる。前述したように昭和一二年には日中戦争が勃発している。この時期に「日本的なもの」に関する議論が活発になり、一部で古典を尊重しようという動きが見られたのは、国際間の緊張が高まり、国家で一体となり戦争に向おうとするファシズムの風潮が強まったからであろう。つまり昭和一〇年代において、古典は日本人の結束を強めるための、政治的な道具として認識されていたと考えられる。

さらに国語教育において古典がどのように取り扱われていたのか、国定国語教科書を参考にしながら分析してみたい。「紫大納言」が執筆された当時使われていたのは、第四期国定国語教科書である『小学国語読本』であった。井上敏夫は『国語教育史資料』第二巻(昭和五六年四月、東京法令出版)において『小学国語読本』を「時勢が、国家主義体制に急回転していく局面に際会したため(略)、

上学年に進むに従い、国粹主義、国民精神作興の方向に傾斜していかざるをえなかった」と評している。実際に文部省『小学国語読本尋常科用巻九編纂趣意書』(昭和一二年六月一四日、東京書籍)を見てみると、巻八までは教材について軍国的な解釈があまり与えられていないが、巻九からは「編纂上特に注意した点」という章が設けられ、軍国主義の風潮の下、児童の愛国心を育てるために教科書が編纂されたという意図が記述されている。特に「紫大納言」にも登場する「袴垂」が掲載されている巻九の「編纂上特に注意した点」には、説話教材について「武士的精神、軍人的精神を中心に置き、(略)以て児童の英雄崇拜に適応させることを期した」とある。続いて使用される巻一〇では次のように述べられている。

説話教材は、(略)国民的偉人の發揮した崇高な精神・優美典雅な性情・創作的苦心、其の他国民性の種々相に亘ることを期した。さうして是等説話教材の精神は、(略)国民精神の諸相を具現し、以て本巻の主題たる観をなしている。

ここから説話は児童の「国民精神」を培うための教材であったことが分かる。また、東京府青山師範学校国語漢文研究会『新制小学国語読本出典文抄下巻』(昭和一四年一月三一日、子文書房)には『小学国語読本』の特性について、「我が民族の独自性を表現したる神話、伝説、童話等の文学的教材が多く採択せられて」おり、「学

童の心性を日本的に統治し、皇国的に鍊成する上に至大の価値を持つて居る」とある。以上のことから、国語教育において古典は忠実な皇国民を育成し、戦争に向わせるための政治的な手段として利用されていたといえる。

では「紫大納言」に影響を与えたと考えられる『今昔物語集』はどのように受容されていたのだろうか。『今昔物語集』の全体の特徴について、藤田徳太郎は『続民族文学の歴史』（昭和一七年二月一日、愛国新聞社出版部）において「豪毅で朴訥」である「日本の国民の生活を描き出した」、「民衆社会の力に満ちた文学」であると述べる。また、「袴垂」のような剛健な武士の話が多く登場することや、日本全国の物語が集められていることに注目し、「健康的な、同時に明朗な、力強い国民生活の息吹」が『今昔物語集』に感じられるとしている。藤田は当時の社会と『今昔物語集』の関係について言及していないが、ファシズム下で戦争に向う時代の中、昔の力強い日本の民衆を描き出した『今昔物語集』は、国粹主義を高めるものと捉えられていたと考えられるのではないだろうか。

さらに「紫大納言」において重要な、童子が登場する場面に影響を与えたと考えられる巻第二八についての研究を見てみる。まず、芳賀矢一は『攷証今昔物語集』上巻（大正二年六月一六日、富山房）で巻第二八について「主として滑稽譚」とだけ述べ、坂井衡平

は『今昔物語集の新研究』（大正一二年三月一〇日、誠之堂書店）において「滑稽譚」とした上で「妙筆往々快哉を呼ばしむるもの多し」と簡単に巻第二八の印象だけを述べる。これらの研究は大正時代に発表されたものではあったが、昭和に入ってから『今昔物語集』研究の基礎として認識されていた。また「紫大納言」と同時代において、巻第二八の各話まで詳細に研究したものは、片寄正義『今昔物語論集』（昭和一九年三月二五日、三省堂）があげられる。片寄は巻第二八の各話を大まかに分析した上で「今昔物語集巻廿八の滑稽譚は、当時の一般庶人の偽らざる生活の一面を現はすもので、そこには人間の慰安があり、休息がある」と結論づけている。しかし「紫大納言」において、童子登場の場面では輩が笑いを引き起こすきっかけとして描かれているものの、ここでの笑いは「人間の慰安」や「休息」を表わすために利用されてはいない。当時『今昔物語集』は民族性や「人間の慰安」「休息」を描いたものとして捉えられていたが、「紫大納言」の『今昔物語集』を利用した笑いは、大納言が孤独と絶望の淵へ追いやられ、水になるという結末を導く手段として用いられている。ここには「茶番に寄せて」（『文体』第二巻第四号、昭和一四年四月）で述べているような「合理精神の休息」、すなわち「不合理や矛盾の肯定」を笑いの中に見出そうとする安吾の姿勢が見てとれる。

蜂須賀笛子「解説」によると、『松浦宮物語』の成立は鎌倉初期であり「王朝の趣味偏重時代のなごりとも見られるやうな、多情的な物語」でありながら「半ば軍記物の様体を持つ」と評されている。確かに『松浦宮物語』は古き良き時代の名残を惜しんだ王朝文学風の物語を展開しているが、途中唐王朝の戦乱の話が挿入されており、当時の武家社会を反映した軍記物としての展開をも見せている。しかし、「想ひ出の町々」「かげろふ談義」では『松浦宮物語』の戦乱の話に全く触れられておらず、「紫大納言」からも『松浦宮物語』の軍記物的側面からの影響を見出すことはできない。その代わりに安吾は、『公子昔物語集』から笑いの要素を取り入れることによつて、物語の雅な雰囲気を変化させている。

大納言を死に追いやるだけであれば、『松浦宮物語』の戦乱の話にも繋がるやうな、袴垂れの徒党の武力や暴力のみを用いればよいのであろう。しかし、大納言が孤独と絶望の淵に転落し、水になるという結末を描くために、安吾は笑いを用了。安吾は「茶番に寄せて」で「道化の本来は合理精神の休息だ」と述べるが、「紫大納言」は童子登場の場面で発せられた笑いを契機として、大納言の恋は実らず、笛のありかも分からず、天女のその後も分からないまま、

大納言が水に消えるという結末へと収束する。笑いがこの「不合理」な結末を導くという点で、「紫大納言」は道化の物語であると考えることができる。さらに安吾は「道化の作者は誰に鼻負も同情もしない」と述べている。道化の物語である「紫大納言」において語り手は、確かにすべての登場人物に「鼻負も同情もし」ていない。語り手が主人公である大納言に対しても、終始一定の距離を取り続けているからこそ、「紫大納言」は人々と繋がりを持っているかに見えた大納言の孤独と絶望への転落を冷静に描き出し、水になることで大納言が消失すると共に物語が収束するという結末を導いている。

また「かげろふ談義」で安吾は、「紫大納言」に影響を与えた『松浦宮物語』の最古写本が、後光厳院の宸翰によるものであることに言及し、次のように述べている。

殺伐な時代の、決して御満足であらせられたとは思はれない日々、手写するほどもこのやうな物語を愛された高貴な人の手を思ひ、人のいのちに宿る物語のなぜか遙かな悲しさに、しばらく感慨を禁じ得ませんでした。

安吾は『松浦宮物語』について「激しい恋物語を述べながら、恋愛を仇心とみ、頻りに道徳的な批難を怖れて言ひ訳を述べてゐたりして、文学としては調子の低いもの」「むやみやたらに泣きすぎて却

つてがさつですらある」とも述べる。安吾は「想ひ出の町々」では『松浦宮物語』を「王朝の夢」と表現しながら、「かげろふ談義」ではその「文学としての調子の低さ」に注目しているのである。「殺伐な時代」において、ただ美しくも激しい恋物語を愛するのではなく、かえって「文学としては調子の低いもの」を愛した「人のいのちに宿る物語のなぜか遙かな悲しさ」に安吾は感銘を受けているのだ。

安吾は『松浦宮物語』の軍記物的な側面でなく、王朝風な物語の中に「人のいのちに宿る物語のなぜか遙かな悲しさ」を見出し、大納言が孤独と絶望の淵へ転落し、水になるという結末を導く上で『今昔物語集』から「力」ではなく「笑い」の要素を取り入れた。安吾は「かげろふ談義」で「人々の「いのち」となるやうな物語を、僕は書き残しておきたい」と述べ、『炬辺夜話集』『後記』では「これを読んだ人々の生活のなかに残つてくれれば幸福だと考へてゐます」と語る。「私のやうな未熟者が、まだ、そのやうにすぐれた仕事を残しうる道理がない」（『後記』）とも安吾は述べているが、『炬辺夜話集』の中の一話である「紫大納言」が右記のような心持ちで書かれたことは確かであろう。安吾は戦時下という「殺伐な時代」に、鎌倉初期という不安定な時代に成立し「殺伐な時代」にも手写された『松浦宮物語』を取り上げた。また、国粹主義の中で当時あ

まり注目されていなかった『今昔物語集』の笑いの要素に焦点を当て、作品に取り入れたのである。つまりこの二作を下地に、「人のいのち」となるやうな「物語」として「紫大納言」を書き残そうとしたのだ。

注

- ① 関井光男「伝記的年譜」（『定本坂口安吾全集』第一三巻、昭和四六年二月二五日、冬樹社）には以下のようにある。
「閑山」を三好達治主宰の『文体』（スタイル社）に発表。この作品を契機に日本の古典の世界に興味を寄せ、『松浦宮物語』『竹取物語』『伊勢物語』などを耽読。次第に説話の世界に目を向けるようになった。
- ② 浅子逸男「紫大納言」論——坂口安吾の世界——（『都大論究』第二一巻、昭和五九年三月）、和田博文「坂口安吾『紫大納言』と説話文学」（『国文学論集』鈴木弘道教授退任記念号、昭和六〇年三月）
- ③ 関井光男「坂口安吾『紫大納言』——あるいは古典文学の転義——」（『国文学』）
「国文学 解釈と鑑賞」第五七巻第一〇号、平成四年一〇月）
- ④ 三品理絵「紫大納言」——悪戦苦闘としての文学——（『国文学 解釈と鑑賞』第七一巻第一一号、平成一八年一月）
- ⑤ 関敬吾『民俗民芸双書 昔話と笑話』（昭和四一年八月三二日、岩崎美術社）
- ⑥ このことから、『松浦宮物語』の引用は岩波文庫版による。
- ⑦ 「そこはかとなくほひつるかほりの、なつかしう身にしむこと」「よにたくひなき御そのにほひ」「いつれのちんたむともわかぬ御にほひ」

など。

⑧ 三品(前掲)は、『松浦宮物語』の登場人物の「むやみやたらに泣きすぎて却つてがさつですらある」様子が、改稿前の大納言の人物造型と重なることを指摘しているが、本稿では改稿後にも重なりうると思われる。

⑨ 花田俊典「『ふるさと』への回帰——坂口安吾『紫大納言』の世界——」(『近代文学論集』第三卷、昭和五二年一月)

⑩ 和田(前掲)は、童子登場の場面において「安吾は、中古中世説話文学にしばしば登場する童子(天童)を踏まえ、それを裏返して、場面の骨格を形成している」と指摘する。

⑪ 『坂口安吾全集03』「解題」によると、初取『道鏡』(昭和三二年一月二五日、八雲書店)の本文末尾には、執筆年が「昭和二〇年」と記されている。

⑫ 僧が葬儀料目当てに平茸を食べて中毒で死のうとするが失敗する「左大臣御読経所僧醉茸死語第十七」、次席の僧が主席の僧に毒蕈を食べさせて殺害を謀るが失敗する「金峰山別当食毒茸不醉語第十八」、毒蕈の中毒に苦しむ僧に導師がしゃれのきいた読経をして皆を笑わせる「比叡山横川僧醉茸誦経語第十九」、舞茸を食べた尼と木こりが、山中を踊り舞い狂う「尼共入山食茸舞語第二十八」が残りの四話である。

⑬ 三品(前掲)は改稿について「大納言は饒舌かつ多弁で、大仰な人物として描かれて」と述べて、また大きな口は「B版の童子にのみ強調される特徴」であると指摘する。

⑭ 童子(蕈)と男根の関係については、加瀬健治「絶対の孤独」と説話体——坂口安吾『紫大納言』論(『武蔵大学人文学会雑誌』第二六巻第四号、平成七年四月)、菅本康之「歴史とアレゴリー——『紫大納言』の政治的読解——」(『坂口安吾論集』第一巻、平成一四年九月)に詳しく指摘される。

⑮ 奥野健男「文学における無頼とは何か——無頼派を中心に——」(『国文学 解釈と教材の研究』第一五巻第一号、昭和四五年一月)

* 坂口安吾の作品の引用は『坂口安吾全集』全一七巻・別巻(平成一一年五月二〇日)同二四年二月一〇日、筑摩書房)に拠る。引用に際して、旧字は全て新字に改め、振り仮名は適宜省略した。