九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

「藪の中」試論 ： 真砂と武弘の服装を巡って

TREERATSAKULCHAI, Siriporn
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

https://doi.org/10.15017/16393

出版情報：九大日文. 13, pp.34-46, 2009-03-31. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

「藪の中」試論

――真砂と武弘の服装を巡って――

TREERATSAKULCHAI Siriporn
（トリラッサクルチャイ スイリポーン）

一　問題の所在

芥川龍之介の「藪の中」は『新潮』（大正十一（一九二二）年一月）に発表され、『将軍』（新潮社、大正十一（一九二二）年三月）に収録された。先行研究により「藪の中」が多くの文学作品の影響を受けていることが指摘されており、その典拠の中心は『今昔物語集』（巻二十九第二十三話「具妻行丹波国男大江山被縛話」、巻二十六第十八話「観硯聖人在俗時値盗人話」、巻二十九第二話「多襄丸　調伏丸二人盗人話」、巻二十九第十九話「袴垂於関山虚死殺人話」、巻二十九第二十二話「詣鳥部寺女値盗人話」、巻二十九第二十九話「女被捕乞匂棄子逃話」）であるとされている。しかし、「藪の中」は『今昔物語集』を題材としていても、「〈原典離れ〉と作者の主体性」[1]がはっきりと見られる。その原典離れは、物語の内容だけではなく、原典の説話体が独立体に変わるなど作品の形式においても見ることができる。さらに、登場人物の設定も明らかに改変されている。例えば、女には「真砂」という固有名詞が与えられ、その性格が「男にも劣らぬ位、勝気の女」と具体化されている。また、原典では犯される時の女の態度は「女ノ衣（きぬ）ヲ解（と）ケバ、女、可辞得（いなびうべ）キ様（やう）無ケレバ、云フニ随テ衣ヲ解（とき）ツ」[2]というものであったが、「藪の中」の真砂は小刀を抜き無二無三盗人に斬りつける「気性の烈しい女」になっている。

芥川が書き加えたのは登場人物の性格だけではない。登場人物、特に真砂と武弘の服装に関する描写も書き加えられている。『今昔物語集』の巻二十九第二十三話では「妻」の衣服の描写が極めて少ないのに対して、「藪の中」の真砂の衣服は非常に詳細に描かれている。また、『今昔物語集』では「男」は「太刀帯（たちはき）タル」[3]と描かれているのに対し、「藪の中」の武弘は「縹の水干に、都風のさび烏帽子」を被っているとされている。なぜ芥川は真砂と武弘の服装を描き加える必要があったのだろうか。一つには舞台である平安末期の時代の雰囲気をより詳細に描くためのものと考えられる。しかしもちろんそれだけではない。芥川は古典を素材として作品を書くにあたって、「古人の心や姿に今人のそれと共通するヒューマンなもの」[4]を見出している。このことを考えるのであれば、この服装の問題も又、近代社会を描くという目的と関連したものであろう。そしてこのように考えた時、ジョン・ハーヴェイの衣装に関する次の見解は示唆的である。

> 衣装は、エリザベス・ウィルソンの言葉では、「アイデンティティを安定させる」という役割を果たす。それに衣装が確約してくれるアイデンティティは、単独であることもあり共有されることもある。ペルソナは自分本人より非個

人的で、ときには自分とは思えないことさえある。というのは、わたしたちは着るものを選ぶ段になると、すでに着るものを着ていることに気がつくからだ。つまり両親、出身校、会社、階級、性別、人種、信仰などをすでに身につけている。（ジョン・ハーヴェイ『黒服』研究社出版、一九九七年十一月）

衣装には肉体を外部から保護するものとしての役割の他に、着る人のアイデンティティを表徴する記号としての機能もある。「藪の中」の登場人物の服装も同様に記号としての機能を果していると捉えられることが可能であろう。多くの「藪の中」の先行論文は多いが、服装について言及したものは少ない。そこで、本論は、真砂と武弘の服装を検討し、「藪の中」におけるその意味を明らかにすることを目的とする。

服装の一般的な意味として、『広辞苑』[5]には「衣服および装身具の総称」と述べられている。本論では、武弘と真砂の衣服と装身具について考察する。武弘と真砂に注目する理由は、この二人の登場人物の服装が他の登場人物に比べて詳細に描かれているためである。また、「藪の中」の議論の火つけ役となった中村光夫は、「異常な事件によって破壊された夫婦間（あるいは男女間）の感情のもつれ」が「藪の中」の主要なテーマであると指摘している[6]。本論では真砂と武弘の関係を表現する上で、二人の服装がテクストにおいてどのような役割を果たしているのかを明らかにしたい。

二　「藪の中」における服装

「藪の中」において、真砂の服装はどのように描かれているのか、具体的な表現を列挙しておく。

▼唯その側の杉の根がたに、縄が一筋落ちて居りました。それから、――さうさう、縄の外にも櫛が一つございました。死骸のまはりにあつたものは、この二つぎりでございます。（「検非違使に問はれたる木樵りの物語」）

▼女は牟子を垂れて居りましたから、顔はわたしにはわかりません。見えたのは唯萩重ねらしい、衣の色ばかりでございます。（「検非違使に問はれたる旅法師の物語」）

▼女は市女笠を脱いだ儘、わたしに手をとられながら、藪の奥へはひつて来ました。所が其処へ来て見ると、男は杉の根に縛られてゐる、――女はそれを一目見るなり、何時のまに懐から出してゐたか、きらりと小刀を引き抜きました。（「多襄丸の白状」）

真砂の服装をまとめると、彼女は市女笠を被り、「牟子を垂れて居り」、「萩重ね」の着物を着、櫛と小刀の装身具を身に付けている。『今昔物語集』の巻二十八第一話に市女笠を被っている女が登場するが、「藪の中」の真砂の服装は、平安末期の女性を表現するために、『今昔物語集』の女性の格好を参照し

て描かれていると考えられる。それでは、これらの服装はその時代においてどのような意味を持っているのだろうか。まず、市女笠を見てみよう。市女笠は「平安時代から江戸時代にかけて、婦人が用いた笠。菅(すげ)で凹字形に編み、漆を塗ったもの。もともとは、市女が用いたが、平安中期以降には高貴な女性の外出用となった」[7]ものである。そして、帛(＝牟子)の垂れ衣は平安時代の婦人が旅行のときなどに用いたかぶり物である。笠の周辺に薄い布をとじつけたもので、顔を隠すとともに風、塵、害虫を避けるために用いられた。市女笠と帛の垂れ衣は上流階級婦人の外出時の小物であった。また、木樵りの物語によると、犯罪の現場には櫛が落ちている。その櫛は真砂のものと考えられる。櫛は、「平安・鎌倉・室町時代では、貴族や武家の調度品」[8]の一つである。そのため、真砂の衣服や小道具から、平安末期の雰囲気が感じられるとともに、真砂が一般庶民とは異なる武家婦人として表現されていることが分かる。

身分を表現する真砂の衣服はこれだけではない。旅法師の物語によると、真砂は「萩重ね」の着物を着ている。「萩重ね」は秋の重ね色である[9]。海老井英次によると、「萩重ね　表は蘇芳、裏は青い」と説明されている[10]。しかし、Takashi Kojima の英語版の「藪の中」では、「lilac-colored」(薄紫色)と訳されている[11]。長崎盛輝によると、「萩」に関する襲ね色目には夏萩、萩、萩到青、萩重ねがあるとされており、その内「表は蘇芳、裏は青い」の襲ね色目は萩到青(はぎたてあお)である[12]。「藪の中」には〈萩重ね〉と書かれてあることから、真砂の襲ね色目は表・紫／裏・二藍であると考えられる。

紫や紅が貴ばれたのはギリシャやローマだけではなく、ゲルマン民族でも地位の高い僧侶は白地に紫の縞のはいった式服をつけたし、中国のまねをした日本も、紫や紅い色は身分の高いものにかぎられていた。(略)その紫色にしても、フカムラサキを「深紫」とも「黒紫」とも書いて、濃い色が薄い色よりも上位におかれている。植物を煎じだしてその汁につけて染める方法は、日本に帰化した中国人が教えてくれたので、初期のころは摺り染めといって、美しい色の草や花や土をぢかに布にすりつけて染めたものだ。(略)初期のころは、中国から伝わった紫草の根で染めをやったものだろうか、ハギの花やシチハリの根を使って摺(す)り染めをやっていたのではなかろうか。とにかく、気品のある濃紫色にムラなく染める技術はたいへんむつかしいものだったろうと思われる。(村上信彦『服装の歴史1』理論社、一九五五年一月)

以上のように、紫色は「染める技術」が難しく、「地位の高い」ものに限られた色であった。紫色の服も又、市女笠や帛の垂れ衣や櫛と同じく、真砂の身分を表現している。

一方、武弘の服装を見てみると、武弘の服装は「縹の水干」を着、「都のさび烏帽子」をしているとされている。周知のように、芥川は『今昔物語集』『宇治拾遺物語』『軍記物語』『古

事記』などを素材にして、小説を書いた[13]。これらの古典の中に様々な烏帽子が書かれているが、「さび烏帽子」は見あたらない。管見では、『梁塵秘抄』の第二巻に、「此の頃都に流行る物、肩当腰当止、襟の堅つ型、錆烏帽子、布打の下の袴四幅指貫」（傍線筆者以下同）（三六八首）[14]とある。『梁塵秘抄』は庶民の生活を描いた平安末期の作品であり、当時都で流行っていた「さび烏帽子」が描かれている。「藪の中」で武弘の死骸は「都風のさび烏帽子をかぶつた儘、仰向けに倒れて居りました。」と描かれている。その「都風」は『梁塵秘抄』の「都に流行る」「錆烏帽子」と重なるものがある。芥川は、武弘の服装を描く上で『梁塵秘抄』を参照した可能性があると考えられる[15]。

また、武弘は水干を着ている。水干とは水で洗って干した布の意味であり、狩衣の一種である。水干は上流の者も下流の者も着用する服であり、下層階級者の多襄丸も武弘と同様に水干を着ている。水干自体は着る者の地位を表わしてはいないが、その色は彼の地位を表わしている。平安時代には服の色が位階によって異なっていた。『図説　日本服飾史』[16]には「袍の色は、十世紀末から十一世紀初め頃に至つて紫が黒に変わつて、四位以上が黒となり、（四位の深緋の中の紫が多くて黒ずんでいたためである）五位も紫色を増やして、浅緋が蘇芳色になり、六位が縹となつて、七位以下はなくなって了つた」とある。ここから、縹の水干を着ている武弘は六位の武士だと分かる。また、『梁塵秘抄』（巻第二）には、「武者の好む物、紺よ紅山吹濃き蘇芳、茜寄生の摺、良き弓胡籙馬鞍太刀腰刀鎧冑に、腋楯籠手具して」（四三六首）[17]とある。「若狭の国府の侍」である武弘は、『梁塵秘抄』に描かれているように、「太刀も帯び」、「鷹の羽」の「弓矢も携え」ている。しかも、「鷹の羽」の矢は最も上等の羽とされており[18]、武弘の身分や経済状態をはっきり表現していると考えられる。

衣服や装飾品は社会的な身分を表現する。武弘と真砂の服装は彼らの武士の身分やアイデンティティを強調し、一般の庶民との違いを際立たせている。しかし、彼らの服装は社会的な身分だけを反映したものではない。彼らの服装はテクスト展開の上でその内包された意味を持っている。

三　〈櫛〉を落とした女

若狭へ向かって、夫と旅をする真砂は、他人から顔を見えづらくさせるために、市女笠をつけ、垂れ絹を身の周りに垂らしていた。当時、身分のある婦人が外出する時は、顔を隠すべきものとされていたのである。しかし、「山科の駅路」の途中で、真砂の牟子の垂絹が風でめくれてしまう。そして、「ちらりと、――見えたと思ふ瞬間には、もう見えなくなつ」て、多襄丸は「その咄嗟の間に、たとひ男は殺しても、女は奪はうと決心」する。なぜ多襄丸は真砂の顔を見て、彼女を奪う決心をしたのだろうか。これに関して真杉秀樹は次のように指摘している。

「風の吹いた拍子に、牟子の垂れ絹が上」り、「ちらりと女の顔が見」えた時から、多襄丸の欲望は始動する。「わたしにはあの女の顔が、女菩薩のやうに見えたのです。わたしはその咄嗟の間にたとひ男は殺しても、女は奪はうと決心しました。」ロラン・バルトが「衣服の裂け目や継ぎ目」にエロティシズムが現出する（『モードの体系』）といった事情の通り、多襄丸はそこにエロスとしての無名の《女》を発見したのである。（真杉秀樹「連合と犠牲のゲーム――『藪の中』――」「文学研究」八三、一九九六年五月）

多襄丸は「ちらりと、――見えたと思ふ瞬間」から、真砂のエロスに動揺させられ、真砂を奪おうと決心する。平安時代においては、顔を隠すことは、心の内をさとられないためといった理由があったので、当時の女性にとって顔を見られることは「恥」であった。つまり、当時の女性の「顔」は隠すべき秘部のように捉えられていた。多襄丸から顔を見たことは、秘部を見られたことに等しい。風にめくられてしまう衣は「藪の中」での事件への媒介的な役割を果している。

ちらりと、――見えたと思ふ瞬間には、もう見えなくなつたのですが、一つにはその為もあつたのでせう、わたしにはあの女の顔が、女菩薩のやうに見えたのです。わたしはその咄嗟の間に、たとひ男は殺しても、女は奪はうと決心しました。（「多襄丸の白状」）

このように、多襄丸が真砂の「美しい柔和な女性」[19]であることを女菩薩に例えることからは、彼が真砂にエロスを感じていることを読みとることができる。言うならば、「女菩薩のやう」な真砂は、現世の美しさと切り離され、異次元の空間にいる菩薩のような理想の女性であり、優しい女性なのである。そして、この真砂の魅力は衣服から始まり、多襄丸を混乱させた。彼女を奪うために、多襄丸は、武弘を藪の中の「杉の根がたへ、括りつけ」た後で、彼女を藪の中に連れて行く。

わたしは男を片附けてしまふと、今度はまた女の所へ、男が急病を起したらしいから、見に来てくれと云ひに行きました。これも図星に当つたのは、申し上げるまでもありますまい。女は市女笠を脱いだ儘、わたしに手をとられながら、藪の奥へはひつて来ました。（「多襄丸の白状」）

多襄丸と藪の中に入る前に、真砂は「市女笠を脱」ぐ。そこで、この時から秘部であるはずの真砂の顔ははっきり見えるようになる。禁じられることはもう禁じられていない。高橋龍夫はこの「市女笠」について「市女笠を被る真砂は、〈藪の外〉では、決して素顔を見せない存在であった。（略）つまり、市女笠は、作品の中で、事件の発端としての重要な役割を担っており、〈藪の外〉では、真砂の存在を象徴するもの」として機能

していると指摘している[20]。しかし、その「真砂の存在」について高橋龍夫はこれ以上は説明していない。先に述べたように、市女笠は身分のある女性が顔を他人の視線から隠すためのものである。しかし、真砂は夫が「急病」であるとを聞くと、馬を降りて、「藪の外」で市女笠を脱いでしまう。先に見たように、外出するときに顔を隠し、市女笠を被ることは社会の規範であった。真砂が市女笠を脱ぎその規範を犯したことは、夫を心配するあまり自らの社会的アイデンティティを放棄したということである。真砂は多襄丸に「手をとられながら」、「藪の中」の空間に入っていく。

所が其処へ来て見ると、男は杉の根に縛られてゐる、――女はそれを一目見るなり、何時の間に懐から出してゐたか、きらりと小刀を引き抜きました。わたしはまだ今までに、あの位気性の烈しい女は、一人も見た事がありません。もしその時でも油断してゐたらば、一突きに脾腹を突かれたでせう。いや、それは身を躱した所が、無二無三に斬り立てられる内には、どんな怪我も仕兼ねなかつたのです。が、わたしも多襄丸ですから、どうにかかうにか太刀も抜かずに、とうとう小刀を打ち落しました。（「多襄丸の白状」）

「藪の中」の空間に入った真砂は、「杉の根がたへ、括りつけられ」た武弘の姿を見ると、「何時の間に懐から出してゐたか、きらりと小刀を引き抜」く。その真砂について、多襄丸は「わたしはまだ今までに、あの位気性の烈しい女は、一人も見た事がありません。」と語る。「気性の烈しい」様子と「女菩薩のやう」な様子からクラリッサ・ビンコラ・エステスの言うところの「本性のパラドックス」[21]を読みとることができる。その「本性のパラドックス」は多襄丸に彼女の魅力を感じさせたのではあるまいか。また、レイプに抵抗する真砂の姿も多襄丸を誘惑する。

性犯罪では、被害女性が抵抗する姿がかえって加害者を性的に興奮させ、その加害行動を助長する可能性がある。今日、女性を性的に支配し統制することがセクシャルでありエロチックとみなすセクシュアリティを男性はしばしば身につけているが、それ故レイピストが、抵抗を封じこめて、女性を性的に征服し支配することそれ自体に、性的興奮を覚えることが少なくないからである。（杉田聡「レイプの神話学――新たな『レイプ神話』の誕生」「人文社会科学論集」第十巻第四号、二〇〇一年三月）

内面を隠す市女笠を脱いだ真砂は、夫以外の男である多襄丸の前に自分の本性を現した。「無二無三に斬り立て」、多襄丸に抵抗することは、多襄丸のリビドーを呼び覚ます行為として読み解くことが可能である。このように、真砂の服装は彼女の身分を表わすのみではなく、彼女の「本性」の二面性を隠す役割があると考えられる。

閉じられた「藪の中」の空間は、外部の空間と切り離された、人目に付かない空間である。その空間の中で、強姦の事件が起こり、三人の当事者の心理内部が暴かれていく。事件後、現場では櫛が発見された。その櫛は真砂のものである。よく知られているように、櫛は成人式に当たる「髪上げの儀」で、大人社会への仲間入りの象徴として少女の髪に挿されるものであり、また、この儀式の直後に婚礼を行うこともあった。『櫛の文化史』には、「櫛は女性にとって大切なもので、いつも身につけ」るものであり、また「櫛は占有のしるしなので、櫛を女の髪にさすことはその女を妻とすること、櫛を投げ棄てることは離縁を意味した」と指摘されている[22]。つまり、櫛は「女性にとって大切なもの」で、人の妻であることの印であったのだ。

『今昔物語集』の巻二十九第二十三話「具妻行丹波国男大江山被縛話」を見ると、妻は強姦された後で、真砂のようにそれを「恥」とすることなく、何ごとも起こらなかったようにまた旅に出る。つまり、前近代社会においては、近代におけるような貞操観念はまだ成立していないことが分かる[23]。一方、「藪の中」では真砂の貞操観が明確に描写されている。「一度も武弘の外には、男を持つた事はございません。」と語る媼の発言や、人妻の貞操を重視する真砂の発言は、近代社会の貞操意識を前提としたものであろう。このことは、当時の読売新聞「身の上相談」の記事を通覧すれば、明瞭に知られる。特に、窪田空穂が回答した二一一事例の中で[24]、女性の「貞操」についての男性からの相談が四十八％を占めている[25]。例を挙げれば、次のようである。

私はまだ一八歳の女ですが、或會社員と親しく交わつてゐるうちに、心弱くも、つひ取り返しのつかぬことになつて了ひました。（略）それに他から結婚の申込みがありますが、一度けがれた此身をどう決心したらいいものでせうか。（大蓮久子「汚れたこの身を」（「読売新聞」大正五（一九一六）年一月十一日）

私の夫は子供が二人もゐたのに、貞操のことから九年間同棲してゐた妻を離別しました。其後妻に来たのが私です。私は當時夫の心を知らなかつたものですから、自分の過去を隠して、継子を見る（略）ところが此頃になつて夫は私の過去を知つて大いに怒りました。（なやめる女「結婚前の秘密」（「読売新聞」大正五（一九一六）年十一月十四日）

私は今より七年前両親の勧めによつて知らぬ女と結婚し、結婚の當差（ママ）から私は妻の結婚前の貞操に對して疑いを挟みましたが、其疑いは今年の夏になつて悲しくも事実となりました。妻は私と結婚する前に他の家へ嫁したことがあり、半年以上もその家に同棲してゐたとの事です。私はさういふ女と結婚したのかと思ふと、口惜しくて悩ましくて仕方がないが、さりとて離縁する程の決心もつきません。妻も離縁される位なら死んでしまふといつてゐます。私は

何うしたらよいでせうか。（茨城の一人「再婚とは知らず結婚」（「読売新聞」大正五（一九一六）年十月二十四日）

妻は唯詫びるばかり許して頂けねば生きてはゐられないと云ひますが私としては仮令一度でも身をけがされた女と暮す気になれません。（一煩悶生「此辱を如何せん」（「読売新聞」（大正六（一九一七）年二月十三日）

貞操を失った女性たちは夫や社会から妻として認められず、妻としてのアイデンティティを喪失する。当時の女性たちにとって、貞操は自分自身の妻としてのアイデンティティを保証するものであった。なぜ、「妻」のアイデンティティをまもらなければならないか。それは、当時の女性にとって男性に頼らずに生きることは非常に困難であったためであり、夫への経済的な依存を余儀なくされていた。

真砂は、武弘と結婚する前に「一度も武弘の外には、男を持つた事」がないとされて、彼女が淑女であったことが分かる。真砂は自己の貞操を尊重するという性道徳のしっかりした。良妻と呼ぶに足る女性だと考えられる。しかし、「藪の中」で真砂は多襄丸に強姦され、自分の貞操を侵害される。つまり、良妻としての貞操を失い、良妻としてのアイデンティティを喪失したということである。現場に落ちていた人の妻であることの印である真砂の櫛は、もう武弘の所有物ではないことを象徴していると解釈できる。

「あなた。もうこうなつた上は、あなたと御一しよには居られません。わたしは一思ひに死ぬ覚悟です。しかし、――しかしあなたもお死になすつて下さい。あなたはわたしの恥を御覧になりました。わたしはこの儘あなた一人、お残し申す訳には参りません。」（清水寺に来れる女の懺悔）

手込めにされた彼女は夫を殺し自分も死のうとする。なぜ、彼女は死のうとするのか。松本常彦[26]は大正当時の女性にとって「性的毀損は毀損という以上に「死」に等し」く、「その毀損後の生は『生きようとも死のうとも一つ事』」であると指摘している。「小刀を喉に突き立てたり、山の裾の池へ身を投げたり、いろいろな事もして見ましたが、死に切れず」真砂は、「夫を殺したわたしは、盗人の手ごめに遇つたわたしは、一体どうすれば好いのでせう？　一体わたしは、――わたしは、――（突然烈しき歔欷）」と語り、「自ら恥と悔いを覚えるばかり」という「「死」に等しい」「生」を生きている。

貞操を失うことは女性のみの問題ではない。その貞操を期待する男性にも関係している。「身の上相談」で夫たちが貞操を喪失した妻と離縁し、「大いに怒」るのは、自分の男性性が他の男性に挑まれたためであると解釈できる。「藪の中」の武弘は妻の貞操を奪われたことで、どのように振る舞うのか。

四　〈刀〉を奪われた男

先に武弘の装飾について、烏帽子と水干に関して考察し、それが彼の身分と関係していると述べたが、武弘の装飾について、もう一つ興味深い点は、小道具の太刀が男性性を象徴していることである。多襄丸の発言を見れば、「殺す時に、腰の太刀を使」って殺すことは、「権力で殺す、金で殺す」、「お為ごかしの言葉だけでも殺す」ことより、雄々しく、男らしいものとされている。また、多襄丸は「わたしの太刀は二十三合目に、相手の胸を貫きました。二十三合目に、――どうかそれを忘れずに下さい。わたしは今でもこの事だけは、感心だと思つてゐるのです。わたしと二十合斬り結んだものは、天下にあの男一人だけですから。（快活なる微笑）」と言う。多襄丸が「若狭の国府の侍」である武弘と刀を「二十三」回斬り結び、「若狭の国府の侍」を刺したことを語ることは自分の剣術の腕を示しているだけではない。剣術の腕は男性の優越性をも表わしている。さらにそれは、刀を斬り結ぶ回数が多ければ多いほど、厳しい戦いを制したことを意味し、男としての自尊心が見出せる。すなわち、刀や剣術は男の自尊心の象徴として読むことができる。

15歳で元服し成年に達し、独立した行動の自由を許されると、彼はどのような時にも十分に役に立つ鋭い刀を持つことを誇りとすることができた。この危険な道具の所有こそが、彼に自尊心や責任感をいだかせた。「刀は伊達にはささぬ」もので、腰におびているものは、精神と心におびているもの、つまりそれは忠義と名誉の象徴となった。大小二本の刀は、大刀と小刀または、脇差と呼ばれ、いつも身辺から離すことはなく、家にいるときは書斎か客間のもっとも目のつきやすい場所に置かれ、夜にはいつでも手の届く枕辺におかえた。刀はこのように、日常の不断の伴侶として愛され、愛称をつけられて、ほとんど崇拝と言えるほどに尊ばれた。（新渡戸稲造『武士道』丁未出版社、一九〇八年三月）

「危険な道具の所有」は男性に「自尊心や責任感をいだかせ」るとともに、（支配権や殺す権利など）特別な権利も与えると考えられる。一般に刀は男性の権威と権力を象徴している。作品の冒頭で太刀を帯びる若狭の侍の武弘は「山科の駅路」で強盗の多襄丸に出会う。多襄丸は「向うの山には古塚がある、この古塚を発いて見たら、鏡や太刀が沢山出た、わたしは誰も知らないように、山の陰の藪の中へ、そう云う物を埋めてある、もし望み手があるならば、どれでも安い値に売り渡したい」という話をする。貴重な古塚の太刀を求める武弘は古塚の太刀のために、「女一人を残したまま」、藪の中を「一生懸命に進んで行」く。平安時代には「金銀鈿装の太刀は、前時代から高貴なものとして行われている。しかし黒塗の太刀は、このころ身分の低いものが佩びていた」[27]とされており、ここから「沢山」の古塚の太刀を求めることは、支配権がある高い身分を求めることにつながる。しかし、武弘は古塚のたくさんの太刀を見つける

ことはできず、自分の佩いている太刀を多襄丸に奪われるという結末に終わる。刀を失い、「一本の杉の根がたへ、括りつけられ」た武弘は、権力・権威を喪失した存在として読み取れる。同時に、刀は、「忠義と名誉の象徴」であるとともに、性的なニュアンスも持つ。細くて長いつるぎのイメージは、フロイト心理学では男性性器の象徴として捉えられている。刀の喪失は男性としての性的能力の喪失を意味している。

> ファルスという言葉は、単純に「ペニス」という意味を持ちうるが、より一般的には、ペニスの表象を指す用語として用いられている。（略）ファルスは、男性のセクシュアリティ、男性の権威と権力（特に男性が女性に対して行使しているもの）、権威と権力全般、個性、あらゆる統一性、神、生そのもの、などと関係づけられてきた。「ファルス的シンボル（phallic symbol）」とは、ペニスの表象のように見えるもの（たとえば高いビル、葉巻）であるし、また（男性の）権力のさまざまなコノテーション（connotation）を持つものである。
>
> （ジョゼフ・チルダーズ、ゲーリー・ヘンツィ編『コロンビア大学現代文学・文化批評用語辞典』松柏社、二〇〇二年四月）

「一本の杉の根がたへ、括りつけられ」た後で、多襄丸が彼の妻を藪の中に連れてきて、彼の目の前で手込めにする。真砂が手込めにされたことは、彼女自身を辱めるのみではない。夫である武弘をも辱めるのである。

「女性は男性の所有物」[28]という考えは近代社会においても存続していた。伊藤公雄は近代の「男性たちの〈男らしさ〉へのこだわり」には三つの欲望があり、それは「優越志向・権力志向・所有志向」であると述べている。

> 簡単に言えば、ここでいう優越志向とは、他者に対して優越したいという欲求であり、権力志向とは、自分の意志を他者におしつけたいという欲求であり、所有志向とは、できるだけ多くのものを所有したい、また所有したものを自分のモノとして確保したいという欲求である。（略）また、女を守りリードするという〈男らしさ〉の要請の背後には、女たちに自分の意志をおしつけたい（「聞いてもらいたい」でもいいが）という欲求とともに、女を自分のモノとして支配したいという欲求が混んでいるとも言える。（伊藤公雄「男の性もまたひとつではない」『日本のフェミニズム　別冊　男性学』岩波書店、一九九五年十月）

藪の中の空間で、武弘が多襄丸に刀を奪われ、「一本の杉の根がたへ、括りつけられ」るということは、「優越志向」や「権力志向」の喪失を意味する。そして、真砂が手込めにされることで、武弘は「所有物志向」をも喪失する。なぜなら、真砂は武弘の所有物、もっと言えば性交のための道具というの所有物[29]と見なすことができるためである。多襄丸は武弘の社会的権力を奪うだけではなく、性的権力をも奪うのである。

武弘は、男らしさの象徴である太刀、つまり男性の社会的な権威性、性的な能力の全てを多襄丸に奪われた。男らしさを全て喪失した武弘は、男としてのアイデンティティも喪失する。アイデンティティを喪失した状態から逃げるために、武弘は死を選ぶ。

おれはやっと杉の根から、疲れ果てた体を起した。おれの前には妻が落した、小刀が一つ光つている。おれはそれを手にとると、一突きにおれの胸へ刺した。（「巫女の口を借りたる死霊の物語」）

武弘は多襄丸に既に太刀を奪われている。現場に残っているのは真砂の小刀だけである。結局、武弘は自分の太刀で自殺できずに、妻の小刀で自殺する。太刀が男性性（権威・性的能力）の象徴であるならば、小刀は武弘の非男性性や性交不能を象徴している。つまり、武弘は自分の非男性性とともに死んでしまうのである。

「藪の中」で描写された武弘の姿は、「身をけがされた」妻を持っている夫たちのそれと同じである。貞操の問題は女性のみの問題ではなく、当時の男性たちのものでもある。妻の貞操について不安を抱くことは、自らの男性性を疑うことにつながる。「中有」の「闇の中に」「苦し」む武弘は、『身の上相談』で妻の貞操を「口惜しくて悩ましくて仕方がない」と悩む夫たちの表象である。

五　まとめ

「藪の中」において服装は、重要な意義を持っている。真砂と武弘の服装は、彼らのアイデンティティの展開を象徴している。事件の前には武弘と真砂は社会的・経済的に幸せそうな夫婦として、当時の習慣に従った服装で関山の方へ旅に出ている。「藪の中」の事件によって、真砂と武弘の服装が変化することは、二人の性的なアイデンティティの喪失を意味している。

「藪の中」の空間に落ちている櫛は、真砂の妻としてのアイデンティティの喪失を象徴している。そして、武弘もその空間の中で男らしさを喪失している。二人にとって、取りかえしのつかない性的なアイデンティティの喪失は「『死』に等しい」ことである。真砂は死のうと思ったが、自殺できずに、「市女笠を脱いだ儘」で生きている。一方、武弘は「さび烏帽子をかぶつた儘」で自殺する。

社会に関わる人間たちは、社会の規範に沿った様々な役割を演じている。その役割を放棄すると、社会から認められず、疎外される。身分の高い婦人を象徴する「市女笠」を被る真砂は良妻の役割を演じるべき存在である。しかし、その役割を演じることができない真砂は、「身がけが」され、元の身分に戻れない。彼女は社会に疎外され、「市女笠を脱いだ儘」で死を生きている。これに対して、男性性を象徴する「烏帽子」を被る武弘は最後まで社会の「〈男らしさ〉のイデオロギー」[30]から脱

出できず、「さび烏帽子をかぶつた儘」で死ぬ。このように、「藪の中」の真砂と武弘の悲劇は、大正時代の男女が性に関わるアイデンティティのゆらぎの中で苦しんでいる男女の悲劇の表象に他ならない。

【注記】

1　海老井英次「「藪の中」――〈中有〉の世界と自己劇化」（『芥川龍之介論攷――自己覚醒から解体へ――』桜楓社、一九八八年二月）

2　森正人校注『新日本古典文学大系37　今昔物語集　五』（岩波書店、一九九六年二月）

3　注2に同じ。

4　長野甞一『芥川龍之介と古典』（勉誠出版、二〇〇四年一月）

5　『広辞苑』（第五版、岩波書店、一九九八年二月）

6　中村光夫「『藪の中』から」（「すばる」一九七〇年六月）

7　中田祝夫他編『古語大辞典コンパクト版』（小学館、一九九四年一月）

8　『平凡社大百科事典　四』（平凡社、一九八四年十一月）

9　襲ね色目は、衣を重ねて着る時の配色や、衣の表と裏との配色をいい、「重ね」とも書く。襲ね色目は平安時代に服装美として注目され、貴族社会などの上流階層の女性の衣服のセンスを表すものであった。襲ね色目には季節や年齢などによりルールがあり、それぞれ植物などに由来した名前が付されている。

10　海老井英次編「藪の中」（『鑑賞日本現代文学11　芥川龍之介』角川書店、一九八一年七月）

11　Ryunosuke, Akutagawa（Takashi Kojima, trans.）. *Rashomon and other stories by Ryunosuke Akutagawa*. Tokyo: C.E. Tuttle, 1981.

12　長崎盛輝『譜説かさねの色目配彩考　解説』（京都書院、一九八七年十一月）

13　注4に同じ。

14　小林芳則他『新日本古典文学大系56　梁塵秘抄　閑吟集　狂言歌謡』（岩波書店、一九九三年六月）

15　平安末期の服装とともに、『梁塵秘抄』は当時の庶民の生活や風俗なども描かれている。例えば、第二巻の三九九首に木樵りについて「樵夫は恐ろしや、荒けき姿に鎌を持ち、斧を提げ　後に柴木巻い上るとかやな、前には山守寄せじとて杖を提げ、（一一二ページ）」と描写されている。木樵り以外にも、巫女や、旅法師などに関する描写もある。

16　日野西資孝『図説　日本服飾史』（恒春閣、一九五三年）

17　注14に同じ。

18　笹間良彦は平安時代の矢について次のように述べている。「古記録によれば十二束から十八束で二尺七、八寸（八四センチぐらい）から三尺（九一センチ）ほどの長さが用いられている。羽は、鷲、鷹、鶴、鵠、鷺、山鳥が用いられ鷹が最も上等とされ、尾羽の位置の羽によって名称が異なった。」（笹間良彦『図録　日本の甲冑・武具事典』柏書房、一九八一年一月）

19　注10に同じ。

20　高橋龍夫「「藪の中」における「語らない」ことへの一視点――方法としての歴史的共時性――」（「日本近代文学」59、一九九八年十月）

21　クラリッサ・ビンコラ・エステスによると、「本性のパラドックス」は、

女のもつ双子の本性である。つまり、「一方がクールなときには他方はホットになる、ということ」である。それは、女には「社会の表面に住む女と簡単には見えない世界に住む女」の両面があることを意味する。このような女の二面性は魅力的であり、男を誘惑し、リビドーを引き起こせる。（『狼と駈ける女たち――「野生の女」元型の神話と物語』新潮社、一九九八年八月）

22　太刀掛祐輔『櫛の文化史』（郁朋社、二〇〇七年十一月）

23　トノムラ・ヒトミ「肉体と欲望の経路『今昔物語集』にみる女と男」（『ジェンダーの日本史』東京大学出版会、一九九四年十一月）

24　当時、「身の上相談」の回答者は数名が交替して担当している。歌人・国文学者である窪田空穂は、読売新聞婦人部記者として「身の上相談」を担当した。

25　臼井和恵「身の上相談に見る家族関係」（『大正期の家庭生活』クレス出版、二〇〇八年八月）

26　松本常彦「「体を売る」姫君」（「敍説」Ⅱ―四号、二〇〇三年八月）

27　渡辺素丹『日本服装美術史〈上〉』（雄山閣、一九七三年六月）

28　伊藤公雄「男の性もまたひとつではない」（『日本のフェミニズム　別冊男性学』岩波書店、一九九五年十月）

29　高橋博史「藪の中」（『芥川文学の達成と模索』至文堂、一九九七年五月）

30　注28に同じ。

※　本文引用は全て『芥川龍之介全集　第八巻』（岩波書店、一九九六年六月）に拠る。なお、ルビは省略した。

（九州大学大学院比較社会文化学府修士課程二年）