

二〇一四（平成二六）年二月三日（土） 京都大学総合研究二号館一階第一〇演習室

第二回思想文化研究会学術研究大会 発表レジュメ

芥川龍之介の小説と「王朝時代」

——「野性の美しさ」から「敗北」まで——

独立系研究者* 倉井 香矛哉

一. はじめに（発表要旨）

本発表では、歴史や古典に材を採った芥川龍之介の「王朝もの」と呼ばれる小説を再検討することを通じて、彼の書く行為に胚胎していた「野性の美しさ」への原的な憧憬を意味づけ、さらに自死の直前に書かれた随筆・社会評論のまなざし、なかんずく「敗北」という言葉にまで通底する問題編成を導きだすことを試みたい。

吉田精一を筆頭に、塩田良平、勝倉壽一、佐藤嗣男らの研究は、歴史を借景とする芥川の小説を森鷗外のそれと対比させつつ、「詩的・感覚的な把握とその理知的な処理」の下、「自己の現在の現実に対する課題を歴史の曲面に照らして鮮明にしようとした」ものとして位置づけている。また、小説テクストの典拠については、岩波書店版『全集』所収の注解や須田千里らによる実証的な研究がある。これらの知見を参照しつつ、本発表では、先行研究において半ば自明的に使用されてきた「王朝もの」という呼称を再考する必要性を指摘しておきたい。と云うのも、「源氏物語」や「勅撰和歌集」といったいわゆる王朝文学に對置するかたちで民衆の姿を（それこそ芥川の表現するように、「生ま々々しさ」を湛えた筆致によって）書き遺しているのが「今昔物語」に代表される説話物語なのであって、これらを典拠とする小説を「王朝もの」と総称することじたいに恣意性を読み取らなくてはならないからである。芥川は、「今昔物語」を「王朝時代の Human Comedy（人間喜劇）」として意識的に再定義しており、古典と小説は閻テクスト的な相互作用のうちにある（その傍証として、「今昔物語」には、芥川をはじめとする大正作家たちに参照されることによって再評価された一面もある）。また、カルチュラル・スタディーズの観点からは、「王朝文学」そのものが近代以降に構築された概念にはかならない、との指摘もある。古典と近代、王朝と民衆といった二項対立的な図式は、小説テクストに内包される「芸術的生命」のうちに揚棄される。芥川の創作における源泉のひとつを成していた「王朝時代」は、後年の小説「歯車」において、実現されなかった「推古から明治に至る各時代の民を主人公」とする「長篇」の構想を媒介とするかたちで、「宮城の前にある或銅像」、すなわち、南朝の忠臣たる楠木正成像を想起させる。その「しかし彼の敵だったのは、――

―』という記述において語り落とされるテキストの〈空所〉は、「君主制」(※註：「天皇制」という用語は一九三三年に定義されたものであり、本発表では「君主制」の語を用いる)との対峙というアクチュアルな問題へと読者を誘引することになるのだ。

二：本発表の目的と方法

以上の問題設定に基づき、本発表では、「王朝時代」を背景とする小説テキストの読みを起句としながら、自殺直前の「敗北」へのまなざしまでを総合的に考察することを通して、固定化された「芥川神話」の打破という今日的課題に資する知見を導出することを目指したい。

なお、本発表の方法的な前提は、小説テキストの内在的な読みを出発点としながら、作家の書く行為そのものに胚胎するエクリチュールの隘路、現実と虚構、歴史と近代といった二項対立を相対化したところに顕在化する「文学的リアリティ」に、――云わば、創作、書くことの行為遂行そのものに光を当てるところを目的とする。一九二七(昭和二年、遺稿「暗中間答」)のなかで、「なぜお前は書いてゐるのだ。」「唯書かすにはゐられないからだ。」という自己内対話を書き記した「芥川龍之介」という書き手を媒介とすることは、ただちに読み手一人ひとりにとつての「なぜ」を喚起することであろう。なぜお前は書いているのだ。なぜ「ぼく」は語っているのだ。――それは、言語的存在としての人間に関する根源的な問いかけであつて、今と昔とを問わず、危機的であり、かつ批評的な課題であるはずだと考えられる。

また、本発表では芥川龍之介の書く行為を総括的に概述することから、それぞれの小説テキストについての分析は必用最小限度に留まつてしまうことを了承願いたい。

三：先行研究の精査

以下、芥川龍之介の小説と「王朝時代」のかかわりについて言及されているものを列挙しながら、先行研究の傾向を把握することとしたい(※註：実際の各評論および論文は、容易に類型化できない文脈をそれぞれに伴っている。本章では、本発表の前提となる補助線を導きだすことを試み、さらなる論究については次章以降に委ねたい)。

《引用①》吉田精一「二十二 歴史小説」、『芥川龍之介』(三省堂 一九四二・一一)

「彼の歴史小説は、歴史に背景をかりて、現代の問題、特に彼自身の問題を扱ひ、彼の気持ちを映したものである。しかもそれでゐて、まことに渾然とした、一見主観の在り場を忘れさせるやうな、物語り風の感触をのこすことが多い。」

ここでは、歴史を「背景」としつつ、「彼自身の問題」や「彼の気持ち」を反映させる、という主観のはたらきが強調されている。こうした吉田の提起した読みの枠組みは、戦後の芥川研究においても基本的に踏襲されていくことになる。

《引用②》吉田精一「芥川龍之介の総合探究」『国文学 解釈と教材の研究』第二巻三号（学燈社、一九五七・二）

「彼特有のテーマ、問題を盛る、最もふさわしい形式とシーンを、今昔物語中に発見したというに尽きる。（中略）自分と近い境涯の人間や生活を古代の人間の中に見出すのではなく、一見無関係に見える古い資料に、近代人としての自己の解釈をおしつけるのである。」

《引用③》塩田良平「芥川の歴史物について」『国文学 解釈と教材の研究』第二巻三号（学燈社、一九五七・二）

「要するに芥川の歴史物は古典の世界と近代生活との接触をはかった。その意味では文学的価値は高い。又日本文学の伝統である物語性を具備しているところにも、大衆的な魅力があった。しかし、材料の扱い方に於いてはあくまで彼自身の趣味や思想から離れたものでなく、だから彼の作を読むと古典的な上品さ、洗練さ、た語句、東西の文献から得た物語の叙述形式の巧さ等いろいろな魅力はあげられるが、結局最後は彼の人間性への懐疑や孤独感に追いつめられる。」

《引用④》長野嘗一「芥川龍之介の「王朝物」——その四——（承前）」、『立教大学日本文学』第六号（立教大学日本文学会、一九六一・六）

「作者は東西の古典から材料を巧みに取捨案配し、これを自己の想像力で一本の物語に仕立て上げ、これに芸術家の宿命的な苦悶を盛り込むことに成功した。」

《引用⑤》勝倉壽一『芥川龍之介の歴史小説』（教育出版センター、一九八三・六）

「今日、芥川の、歴史的な事象や人物、古典作品などに題材を得た一連の作品を歴史小説の概念中に包摂し得るか否かをめぐっては見解が分かれるところであるが、その作品傾向の対極に位置づけられるのが鷗外の諸作である。」

《引用⑥》佐藤嗣男「芥川龍之介——「王朝のヴェールをかぶった短編」——」、『国文学 解釈と鑑賞』（至文堂、一九九二・五）

「純なる本来の感情に生きる——人間らしく生きるために、芥川は過去に目を向けるのである」（中略）「自己の現在の現実に対する課題を歴史の曲面に照らして鮮明にしようとした芥川の歴史小説は、

その意味で、〈現代小説としての歴史小説の方法（方法意識）〉に基づくものであった。説話文学に虚構的真相を見出した芥川の王朝物は、狭義の史料的史実の再現ではないという点で、確かに、逆説的な言い回しをすれば、『王朝のヴェールをかぶった短編』^{コペー}ではあった。」

↓歴史を借景とする芥川の小説を森鷗外のそれと対比させつつ、「詩的・感覚的な把握とその理知的な処理」の下、「自己の現在の現実に対する課題を歴史の曲面に照らして鮮明にしようとした」ものとして位置づけている。

また、小説テクストの典拠については、岩波書店版『全集』所収の注解や須田千里による実証的な研究がある。

《引用⑦》須田千里「芥川龍之介歴史小説の基盤 —— 『地獄変』を中心として——」、「『叙説』第二号（奈良女子大学日本アジア言語文化学会、一九九七・一二）

『地獄変』は、「画のために娘を殺した良秀が地獄へ堕ちる物語」の背後に、「大殿から奪還するために娘を殺さざるを得なかった絵師の物語」を隠していたのであった。こうした、非当事者である凡庸な語り手に誤った解釈を語らせ、それによって読者を正しい解釈に導こうとする作者の試みは、従来、正確に読み取られてこなかった。」

↓さらに、近年では、古典（典拠）と近代小説、あるいは歴史と文学といった二項対立的な図式を相対化した見方もある。

《引用⑧》下西善三郎「古典文学撰取論 芥川龍之介における〈古典〉撰取と〈書く〉行為」『上越教育大学研究紀要』第二三巻（上越教育大学、二〇〇二・一〇）

「文字資料のなかの『歴史』は、芥川の想像力において〈文学〉としての『美しい歴史』に変換され、それが「舞台を昔に求めた」芥川小説の母胎となったのである。芥川にとっての資史料は、〈文学〉の範疇であつかわれることにおいてはじめて、自作の典拠としての現出をみていたのである。」

↓古典、歴史的資料を参照する、という主従的な関係ではなく、〈文学〉の範疇における間テクスト的な関係（※註——ここでは、相補的な関係、と云った意味合い）として対置する見方であり、それは、以下に例示するような芥川龍之介の筆致とも対応する。

《引用⑨》芥川龍之介「侏儒の言葉」一九二三・八

「人生は落丁の多い書物に似てゐる。一部を成すとは称し難い。しかし兎に角一部を成してゐる」

《引用⑩》芥川龍之介「附掌談」一九二五・一一

「講演を聞くのも大嫌ひだが、講演をするのも大嫌ひである。(中略)書いて発表してゆく我々の仲間、別に講演なぞしなくとも、云ひたい事、思つてゐる事は書きさへすれば分つて貰へる筈なのである」

《引用⑪》芥川龍之介「暗中間答」一九二七、遺稿

「なぜお前は書いてゐるのだ。」「唯書かずにはゐられないからだ。」

↓本発表では、吉田精一をはじめとする森鷗外の歴史小説との対比的な考察や、須田千里らの実証的な研究を尊重しながら、基本的には下西善三郎の提示した〈文学〉を〈書く〉という行為を基軸として捉えることによつて、「王朝時代」のテクストに「芸術的生命」を見出した芥川龍之介の筆致を意味づけていくこととしたい。

四: 「王朝もの」を再考する

芥川龍之介の小説テクストのうち、日本の古典を典拠としているものは一六篇、「今昔物語集」に材を採ったものは二三篇ある(レジュメ末尾の「参考資料(1)」を参照)。これらのうち、「羅生門」と「藪の中」については、拙稿において論述を試みた。

《引用⑫》倉井香矛哉「芥川龍之介「羅生門」論——「誰も知らない」自己への変貌——」、『あじーる』第二号(あじーる！編集委員会、二〇一三・五)

「本論では、「羅生門」のテクストを読み解くことを通して、羅生門の下で雨やみを待つ受動的で思弁的な存在にとどまっていた下人が暴力的な行為主体へと変貌してしまふにあつての論理の飛躍を読みとり、そこに「怖れ」や「憎悪」といった感情、——自己の内部に捉えきれない〈外部〉への情動が介在していることを指摘したうえで、一九一九(大正八)年の作品集『鼻』に収録された定稿の「下人の行方は、誰も知らない」という結びの一文に(自己の「解放」や「発見」ではなく)自己自身における他者性の発現としての「誰も知らない」自己への変貌、というベクトルを読みとりたい。この視点を導入することによつて、下人の造型は近代的な自我を具有する個人としてではなく、自己分裂性を帯びた矛盾的な存在であることが導きだされるはずである。」(中略)「羅生門」は、思弁的存在にとどまっていた下人が暴力的な行為主体へと変貌してしまふ局面を描いたものであった。のみならず、それは「自己の解放」や「自己発見」といった下人の主体的意図に基づくものではなく、「恐

怖」「はげしい憎悪」、「ある勇氣」、「失望」といった不可避的に到来する情動性に駆り立てられた結果としての、下人自身にすら事後的にしか把握しえない「誰も知らない」自己への変貌（ゆえに本論では、変貌するのではなく、変貌してしまふ、という表現を用いている）の契機として描かれていた。」

《引用⑬》倉井香矛哉「芥川龍之介「藪の中」論——「死骸」の現前と「中有の闇」をめぐる——」、『あじーる』第三号（あじーる！編集委員会、二〇一四・四）

「本論の方法的な前提としては、事件の「真相」を再構成することではなく、「死骸」の現前という事実をまえにした作中人物たちの語り直しの機構に着目しながら、その背後に伏在する権力構造を明らかにすることを目的としたい。」（中略）「本論では、「藪の中」の言説空間が「死骸」の現前という事実から語り起こされていることを問題として、中世社会における穢と清めの判定者としての検非違使の役割に着目するとともに、母系型族制の上に男子父系系譜が辿られていた時代背景をふまえて、「貞操観念」と「色欲」といった先行研究の見方を相対化した。作中の武弘、真砂、多襄丸は、三者三様に、村橋春洋のいう「如何に死んだという現実も、かくありたかたという幻想も何ら生の意味を担いえない」ままに「ただ裸形の死が投げ出されているばかりの荒涼たる世界」において、それぞれの死の穢を生きつづける存在なのである。それが、「死骸」の現前にはじまり、「中有の闇」、「遠い闇の底」へと陥る過程において語られる「藪の中」の言説空間なのであった。」

以上の研究成果の発展として、本発表では、先行研究において半ば自明的に使用されてきた「王朝もの」という呼称を再考する必要性を指摘しておきたい。と云うのも、「源氏物語」や「勅撰和歌集」といったいわゆる王朝文学に對置するかたちで民衆の姿を（それこそ芥川の表現するように、「生ま々々しさ」を湛えた筆致によって）書き遺しているのが「今昔物語」に代表される説話文学なのであって、これらを典拠とする小説を「王朝もの」と総称することじたいに恣意性を読み取らなくてはならないからである。

文学史的な通説としては、「今昔物語集」が「王朝文学」というカテゴリーにおいて把握されることは少ない。例外として、文芸評論家・中村真一郎の『王朝物語 小説の未来に向けて』（潮出版社、一九九三）では、実話や歴史に對置される小説Ⅱ「作り話」という範疇において、『源氏物語』などの貴族的な意匠のテクストとは「異質」な「庶民的文体」とされている。

《引用⑭》中村真一郎『王朝物語 小説の未来に向けて』（潮出版社、一九九三・五）

「私たちは『今昔物語』と共に、従来の王朝物語の貴族的、また屢々閨房的だった、幽艶典雅な文体とは、全く異質の「カーニバル」的、庶民的文体に出会う。」

こうした把握は、「今昔物語集」の研究史とも対応している。以下の研究は、「王朝文学の鬼子」とみな

された「今昔物語集」が近代になって再評価されてきた背景の一端を明らかにしている。

《引用⑮》池上洵一『今昔物語集』の世界 中世のあけぼの』（筑摩書房、一九八三・八）

『今昔』は王朝文学にとつてはまさに鬼子であったが、そういう作品が出現するに至ったこと自体が、ひとつの時代の終末と、新しい時代がすぐそこまで来ていることを象徴する出来事だったのである。」

《引用⑯》西尾光一「今昔物語研究史——目録・その評価と解説——」、『国文学 解釈と鑑賞』第四九卷一―号（至文堂、一九八四・九）

『今昔物語』は、中世はもちろん、近世においても、研究史の資料をほんのわずかしか残していない。（中略）「それにもかかわらず、『今昔物語』の研究史が今日問題とされるのは、近代の日本文学研究の中で、『今昔』が文学作品としての大きな意義と価値を見出されるようになり、戦後さらにその評価を高めつつあるからである。」

《引用⑰》西沢正二「解説」『大学古典叢書2 新註 古今物語集 芥川龍之介』（勉誠社、一九八六・二）

『今昔物語集』は、明治時代までは、単なる雑話の集成として、文学的には低い評価を与えられてきたが、大正時代に入り、芥川龍之介が、『羅生門』などの、『今昔物語集』に取材した十編の歴史小説を発表し、さらに、昭和二年に『今昔物語集』に関する評論（『今昔物語鑑賞』）を書くに及んで、「躍文学史的な脚光を浴びるようになった。」

↓芥川龍之介という近代文学の書き手を媒介として、「今昔物語集」は、——西尾が「発掘された」と表現するように、——再評価の気運が高まることとなった。

また、エクリチュール批評の実践、カルチュラル・スタディーズ、あるいは、より厳密な実証研究の観点から、「王朝文学」そのものが近代以降に構築された概念にはかならない、との指摘もある。以下、「今昔物語集」に限定しない視点でいくつかを提示したい。

《引用⑱》小嶋菜温子「〈王権と諭〉の批評はどこまで来たか」、『国文学 解釈と教材の研究』（学燈社、二〇〇〇・一一）

『源氏物語』の〈王権〉は「虚数」としてしかありえない。（中略）権力・性差・系図・血——さまざまな幻影の、その「虚数」性が、物語テクストの制度のあなたに交錯する。だが、その幻影を幻影として正確に認知するには、徹底した理論化とその実践が不可欠だろう。」

《引用⑱》安藤徹「王朝文学をめぐる」カルチュラル・スタディーズのテーマ集20、『國文学 解 釈と教材の研究』（学燈社、二〇〇〇・一一）

「王朝文学は王朝文化（の一部）だ、という言い方は成り立つ。ただし、王朝文学が歴史的に構築されたように、王朝文化もまた客観的で固定的な価値があるわけではなく、不断／普段の文化的実践における諸力の交渉と接合の結果としてある、矛盾や亀裂を含んだ領域である。」（中略）「王朝文学を ナシヨナリスティックな言説に回収しない筋道を、真剣に探らなければならない。」

こうした視点を取り入れながら、「今昔物語集」と芥川龍之介の「王朝時代」を扱った小説を古典と近代、典拠と（二次）創作といった二項対立図式から読みひらいていく必要がある。

《引用⑳》小峯和明「今昔物語とその時代」、『今昔物語集を読む』（吉川弘文館、二〇〇八・一一）
『今昔物語集』は口頭伝承から直接採録した説話は皆無であり、何らかの文献資料にもとづくことが通説になっている。しかも、もとにした資料に権威を認めているわけではなく、むしろ利用しつつして痕跡を消し去ろうとしているから（『真報記』の編者名を話中から消す例など）、出典や典拠という呼称は適切とはいえない。あくまで『今昔物語集』は既成の説話をもとにみずからのスタイルで語り変えており、もとの説話の作品の権威に依拠し、高めようとしているわけではない。

《引用㉑》竹村信治「二 今昔物語集と近代のメディア メディアとしての芥川龍之介」、『今昔物語集を読む』（吉川弘文館、二〇〇八・一一）

「近代において学術研究は主要なメディアの一つだった。芥川は、明治後半期以降、メディアとしての学術研究（民俗学・国文学）が育んだ説話や『今昔物語集』への関心に応ずるかたちで登場し、迎えられたのである。」

↓本発表では、「王朝もの」というカテゴリー的把握を採用することは控えたい。ただし、芥川龍之介の小説テキストが「今昔物語集」との関係において成立していることはまちがいない、また、芥川はそれを「王朝時代の Human Comedy（人間喜劇）」として意識的に再定義していた。ここからは、自死直前の芥川のテキストを参照することによって、それが芥川龍之介の筆致においてどのように作用していたのかを逆照射することとしたい。

五:「野性の美しさ」から「敗北」まで

芥川龍之介と「今昔物語集」の関係を読み解くにあたっては、しばしば以下の文章が参照されることになる。

《引用⑳》芥川龍之介「今昔物語鑑賞」(一九二七・四)

『今昔物語』三十一巻は天竺、震旦、本朝の三部に分かれぬ。本朝の部の最も面白いことは、恐らくは誰も異論はあるまい。その又本朝の部にして最も僕などに興味のあるのは「世俗」並びに「悪行」の部である。——即ち『今昔物語』中の最も三面記事に近い部である。しかし、——」

ただし、「王朝時代」を舞台背景とした小説テクストの発表時期と、「今昔物語鑑賞」の執筆時期とのあいだには数年の間隔がある。

《引用㉑》竹村信治「二 今昔物語集と近代のメディア メディアとしての芥川龍之介」、『今昔物語集を読む』(吉川弘文館、二〇〇八・一一)

「ただし、芥川の『今昔物語集』観には、初期作品と末年の「今昔物語鑑賞」との間に一つの変化、展開がある。初期の芥川は『今昔物語集』に人間心理の描出を認めず、自ら内面描写を加えて原話にはない人間心理の生憎あやにくさを語る。(中略)しかし、末年におよんで、芥川は原文のリアルな表現がそのまま人間の心理の動きを描き取っていることを認めることになったのである」

「今昔物語鑑賞」は、一九二七(昭和二)年、芥川が自死する約三ヶ月前に発表されたものであり、この文章をもって前期の「王朝もの」と呼ばれる小説テクストをまとめてしまうことに対しては慎重にならなくてはならない。以下、それぞれのコンテキストを掘り起こしながら、新しい論点を探り出していきたい。

《引用㉒》芥川龍之介「今昔物語鑑賞」(一九二七・四)

「しかし僕は仏法の部にも多少の興味を感じてゐる。それは仏法そのものは勿論、天台や真言の護摩の煙に興味を感じてゐると云ふことではない。唯当時の人々の心に興味を感じてゐると云ふことである。」

《引用㉓》小峯和明「今昔物語とその時代」、『今昔物語集を読む』(吉川弘文館、二〇〇八・一一)

「本朝部は聖徳太子にはじまり、行基、役行者など、民衆仏教や山岳修験道の大成者がセットになり、さらに最澄、空海、円仁、円珍等々の渡来僧の話題、後半は東大寺、興福寺、延暦寺等々の寺院建立

潭、延喜等々が目白押しである。ここには日本仏法の創始、始源が語られており、おのずと日本仏法史がかたどられている。」

仏教伝来は、「本朝」、すなわち、日本にとっては、〈外部〉からの到来性の受容という契機をともなっていたと考えられる。それは、(芥川自身は「仏法そのもの」への興味を半ば否定しているもの)超越性への志向を内包するという意味でも、また、儒教文化や漢字の流入と相俟って、文字を持たなかったとされる日本語圏における〈書く〉という外在性を内包する営為をもたらしたのだ。

《引用⑥》ジャック・デリダ「力と意味」、『エクリチュールと差異(上)』(法政大学出版会局、一九七七・一二 ※原著の刊行は一九六七)

「記入 (inscription) にだけ詩的な力が備わる。(中略) エクリチュール書くということが単なる《声の模写》(ヴォルテール) でないのはそのためである。書くということは、意味を紙に記すことによって、あるいは無限な受け渡しを期待して沈み彫や溝や浮彫や平面に意味を託すことによって、意味をつくり出すものなのだ。」

《引用⑦》ジュリア・クリステヴァ、谷口勇・枝川昌雄(訳)「第一章 言語学入門 第三章 ことばの物質性」、『ことば、この未知なるもの——記号論への招待——』(国文社、一九八三・一 ※原著の刊行は一九八一)

「文字は、話す主体がいなくても持続し、伝えられ、活動する。時間に挑戦しつつ、空間をもちいて、そこに自らを刻印しようとする。」

《引用⑧》芥川龍之介「神神の微笑」(一九二二・一)

「支那の哲人たちは道の外にも、呉の国の絹だの秦の国の玉だの、いろいろな物を持って来ました。いや、さう云ふ宝よりも尊い、靈妙な文字さへ持つて来たのです。が、支那はその為に、我我を征服出来たでせうか? たとへば文字を御覧なさい。文字は我我を征服する代りに、我我の為に征服されました。」

文字は、刻印された痕跡をもとに、文脈をたちあげ、時間に挑戦しながら、おのずから意味を変容させていく。それゆえに、古典と小説は典拠と(二次)創作物のような主従関係にあるのではなく、間テクスト的な相互作用のうちにあるといえる。

さらに、書かれたテキストは、しばしば文章そのものに押し合い・異議を唱えあう多義的な文脈を内包しており、容易に類型化できない点にも留意しなくてはならない。その一例として、ふたたび芥川龍之介の「今昔物語鑑賞」を取り上げたい。

《引用⑳》芥川龍之介「今昔物語鑑賞」

「僕は前の話を批評するのに「美しい生ま々々しさ」と云ふ言葉を使った。美しいか美しくないかは暫く問はず、この「生ま々々しさ」は『今昔物語』の芸術的生命であると言つても差し支へない。」

「この生ま々々しさは、本朝の部には一層野蠻に輝いてゐる。一層野蠻に？——僕はやつと『今昔物語』の本来の面目を発見した。『今昔物語』の芸術的生命は生ま々々しさだけでは終わつてゐない。それは紅毛人の言葉を借りれば、brutality（野性）の美しさである。或は優美とか華奢とかには最も縁の遠い美しさである。」

↓ここでは、「美しい生ま々々しさ」という表現を自己批評するにあたり、「美しいか美しくないかは暫く問わず」と留保しておきながら、後段ではその「生ま々々しさ」を「brutality（野性）の美しさ」に帰せようとする。文脈におけるエクリチュールの変転は、その文意を統一的な（作者の）意図に回収されることをむしろ拒んでいる。そもそも編者未詳の未完のテキストとして伝えられてきた「今昔物語集」と相補的な芥川龍之介のテキストは、その雑駁さを踏まえたうえで読まれるべきではないだろうか。

以下、自死の直前に書かれた文章を取り上げながら、「王朝もの」と呼ばれる前期の小説テキストに對置することを試みたい。

《引用㉑》芥川龍之介「今昔物語鑑賞」（一九二七・四）

「brutality（野性）の美しさ」

《引用㉒》「文藝的な、余りに文藝的な」（一九二七・六）

「僕は前に光風会に出たゴオガンの「タイチの女」（？）を見た時、何か僕を反撥するものを感じた。（中略）が、年月の流れるのにつれ、あのゴオガンの橙色の女はだんだん僕を威圧しだした。」

「ルノアルは、——少なくとも僕の見たルノアルはかう云ふ点ではゴオガンよりも古典的作家に近いのかも知れない。けれども橙色の人間獣の牝は何か僕を引き寄せようとしてゐる。かう云ふ「野性の呼び声」を僕等の中に感ずるものは僕一人に限つてゐるのであらうか？」

《引用㉓》芥川龍之介「齒車」（一九二七、遺稿）

「僕はつい二三箇月前にも或小さい同人雑誌にかう云ふ言葉を發表してゐた。——「僕は芸術的良心を始め、どう云ふ良心も持つてゐない。僕の持つてゐるのは神経だけである。」……」

《引用③③》芥川龍之介「或る阿呆の一生」（一九二七・六、遺稿）

「五十一 敗北

彼はペンを執るとる手も震へ出した。のみならず涎さへ流れ出した。彼の頭は〇・八のヴェロナアルを用ひて覚めた後の外は一度もはつきりしたことはなかつた。しかもはつきりしてゐるのはやつと半時間か一時間だつた。彼は唯薄暗い中にその日暮らしの生活をしてゐた。言はば刃のこぼれてしまつた、細い剣を杖にしなから。」

久米正雄に宛てた遺稿のうちにある「都会人と云ふ僕の皮を剥ぎさへすれば」という註記の意味するところはなにか。芥川が今昔物語に読み取つた「野性の美しさ」と、彼自身の自己認識における「都会人と云ふ僕の皮」とは、明確な対称をなしている。そして、そこには芥川の間人存在に対する把握の一端を読み取ることができるように思われる。

《引用③④》芥川龍之介「僕は」（一九二七・二二）

「僕はいつも僕一人ではない。息子、亭主、牡、人生観上の現実主義者、氣質上のロマン主義者、哲學上の懷疑主義者等、等、等、——それは格別差支へない。しかしその何人かの僕自身がいつも喧嘩するのに苦しんでゐる。」

古典と近代、王朝と民衆といった二項対立的な図式は、小説テキストに内包される「芸術的生命」のうちには揚棄されるが、一九二七（昭和二）年の段階では、「芸術的良心」すら「僕の持つてゐるのは神経だけである」という言明によつてみずから否定されている。そして、政治と文学、といった二項対立が相対化された地平において、否、むしろ、それらの概念を容易に変転させていく多義的な文脈の過程で、〈書く〉行為が顕在化している。そこで示唆される「敗北」という二文字についてもまた、ここでは勝利と敗北という価値判断すらも宙吊りにされた地平に投げかけられているのである。

《引用③⑤》宮本顕治「敗北」の文学、『改造』（改造社、一九二九・八）

「しかし、芥川氏の場合、我々の受け取るものは、より切迫した陰鬱な空気である。（中略）そこにあるのは、困憊した神経の触手を通して、次第に意識されて行く「人生に対する敗北」の痛みである。惘然、氏は自分の辿つてゐる路が「惨敗」に通じてゐることを自覚せずには居られなかつたのである。」

この宮本顕治の評論は、やはり、いささかナイーブに過ぎているように思われる。「人生に対する敗北」は、文学における敗北と同義ではない。芥川龍之介の小説、評論といったテキストを「中流下層階級の陰翳」といった見方に回収してしまうのではなく、前述のように、二項対立を揚棄しつつ、書くという行為遂行の過程で意味を変転させていくテキストを精読すべきであろう。

そして、芥川の創作における源泉のひとつを成していた「王朝時代」は、後年の小説「齒車」において、実現されなかった「推古から明治に至る各時代の民を主人公」とする「長篇」の構想を媒介とするかたちで、「宮城の前にある或銅像」、すなわち、南朝の忠臣たる楠木正成像（レジュメ末尾の「参考資料（2）」を参照）を想起させる。

《引用⑳》芥川龍之介「齒車」（一九二七、遺稿）

「前のホテルに帰つたのはもう彼は十時だつた。ずつと長い途を歩いて来た僕は僕の部屋へ帰る力を失ひ、太い丸太の火を燃やした炉の前の椅子に腰をおろした。それから僕の計画してゐた長篇のことを考へ出した。それは推古から明治に至る各時代の民を主人公にし、大体三十余りの短篇を時代順に連ねた長篇だつた。僕は火の粉の舞ひ上るのを見ながら、ふと宮城の前にある或銅像を思ひ出した。この銅像は甲冑を着、忠義の心そのもののやうに高だかど馬の上に跨つてゐた。しかし彼の敵だつたのは、――

「嘘！」

僕は又遠い過去から目近い現代へすべり落ちた。そこへ幸ひにも来合せたのは或先輩の彫刻家だつた。彼は不相変天鷲絨の服を着、短い山羊髯を反らせてゐた。僕は椅子から立ち上り、彼のさし出した手を握つた。（それは僕の習慣ではない、パリやベルリンに半生を送つた彼の習慣に従つたのだつた。）が、彼の手は不思議にも爬虫類の皮膚のやうに湿つてゐた。」

ここで「忠義の心そのもののやうに」馬上の偉容を体現している楠木正成像は、しかし、明治時代の王政復古という歴史的背景のなかで、神話として構築された記号に他ならない。

《引用㉑》高村光雲「幕末維新懐古談 楠公銅像の事」（万里閣書房、一九二九・一）

「さて、いよいよ彫刻に取り掛かるといふまでには、なかなか時日を要し、また多人数の考案を経て来たものであつて、決して一人や二人の考えから決まつたものではないのであります。すなわち大勢の先生方がそれぞれ受持を分けて研究調査されたのであつた。」

「それから、鑑ですが、これは漠としてほとんど拠所がありません。大和河内地方へ行けば、何処にも楠公の遺物と称するものはいくらもあるけれども、一つも確証のあるものはない。皆後世人の附会したものばかりです。」（後略）

しかしながら、芥川はその具体的な論究を避け、「齒車」の小説テキストは、知人との思いがけない再会という文脈のなかでそれを語り落としている。

《引用⑳》伊豆利彦『「齒車」の周辺——芥川龍之介の死（その1）』（特集 芥川龍之介の死とその周辺——転換期・1920年代と現代）『近代文学研究』一八号（日本文学協会近代部会、二〇〇一・一一）

「（中略）楠正成の忠義の伝説そのものが嘘であるというのか、彼の忠義が南朝への忠義であり、今の天皇が北朝の血統であるのに、今の天皇に対する忠臣であるかのように、「宮城」の前にその銅像がてられていることに嘘を感じたのか、さらに、そこに正成を讃美する天皇中心の嘘の歴史をでっちあげて、国民の忠義をあおりたてようとする明治天皇制の嘘を感じたのか、すべて不明にしたまま、このエピソードは打ち切られる。

この嘘を追及することは芥川にはできなかった。それは「或る旧友へ送る手記」に書かれたような理由によるとだけは考えられない。芥川は「封建時代の影」、現代を支配する天皇制権力を恐れていた。芥川と社会主義についてはさまざまに論じられている。今はそれについて論ずる余裕がないので、別の機会に論じたいが、芥川は社会主義の必然を信じ、プロレタリア革命が遠からず実現すると思っていた。しかし、天皇制権力を恐れた芥川はプロレタリア権力をも恐れていたのではないかと思う。それ以上に、社会主義理論を振りかざし、意見を異にするものを容赦なく階級敵として断罪する理論家や文学者たちをおそれたのではないかと思う。」

ここで伊豆の用いている「天皇制」という用語については留意する必要がある。戦後刊行された日本共産党中央委員会宣伝教育部（編）『日本共産党綱領集』（新日本出版社、一九五七・一〇）では、一九二二年の日本共産党草案のうち、「政治的分野における要求」の第一条として「天皇制の廃止」を掲げていたとされている。しかしながら、この点については資料批判の必要性が提起されている。

《引用㉑》加藤哲郎「一九二二年九月の日本共産党綱領（上）」『大原社会問題研究所雑誌』第四八一号（法政大学大原社会問題研究所、一九九八・一一）

「第一に、この綱領は、一九二二年一月極東民族大会でのサファロフ報告・日本代表団政綱や、二二一年夏のヴォイチンスキー論文、二二年末モスクワ作成とされてきた日本共産党綱領草案、二七年テーゼ、三一年政治テーゼ、草案、三二年テーゼ、三六年日本の共産主義者への手紙、等々とくらべると、きわめて一般的かつ短文であり、歴史的叙述がなく、行動綱領も入っていない。わずかに、アナルコ・サンデイカリズムに対する態度や「統一戦線」に当時の日本的・状況的特徴が反映されているが、君主制Ⅱ天皇制については軍部官僚制と愛国主義イデオロギーに解消しており、普通選挙権への態度も曖昧である。」

日本共産党の結党当初、「天皇制の廃止」といった目標は提示されておらず、「日本の帝政 [Japanese Zardoni]」（一九二二年）、「君主制の廃止」（一九二三年）といった表記が用いられた。「天皇制」という

用語の初出は、おそらくは次に掲げる「日本の情勢と日本共産党の任務」、いわゆる三二年テーゼの前後であるとされている。

《引用④》「日本の情勢と日本共産党の任務」『赤旗』一九三二年七月二日

「日本共産党は、戦争に対して正しい立場をとり、すでに帝国主義戦争に対し、搾取階級に対し、軍事的に警察的君主制に対する勤労大衆の革命的闘争を組織する上に少なからざる成功を収めた。」（※註・赤旗紙面上では、「天皇制」ではなく、「君主制」の文字が使用されていた。）

⇔ ※対称的な表記例（天皇制／皇室）

《引用⑤》酒巻芳男『皇室制度講話』（岩波書店、一九三四・一）

「皇室とは統治権の総括者を中心とし、統治権の総括者を一定不動の地位に置き且つ統治権の総括者たることあるべき身位の御方及其の御近親をして益々光輝あらしむべき国家の組織を云ふ」

いずれにせよ、「天皇制」という用語そのものは芥川龍之介の小説テキストのなかで用いられていないこと、ゆえに、事後的な視点から「天皇制」という用語を持ち込んでしまうことによってニュアンスが変容してしまうおそれがあることを指摘しておかなくてはならない。

《引用⑥》小峯和明『今昔物語とその時代』、『今昔物語集を読む』（吉川弘文館、二〇〇八・一一）

「本朝では、第二十一から世俗系がはじまるが、始源の巻を構成できず、始発から空白だった。この要因には、天皇史もしくは日本史の起源を設定しえなかったことが想定できる。（中略）初代の神武をはじめ、『今昔物語集』は神話世界を最初から排除し埒外においているし、「日本紀」的な世界に通じていなかったとみなせる。起源を語ろうとして語り得ないところに、『今昔物語集』の未完性が宿命づけられていたと考えられる。」

芥川龍之介の「歯車」では、その具体的な論究は避けられていた。それは、語り落としの機構によって、云わば、不在のかたちで現前させるために、語り落とさなくてはならなかったのだ。そこで表象されるべきは法権力の根源に胚胎する暴力性であって、実体化された天皇は記号作用でしかない。

↓「推古」という王朝時代のさしあたりの起源から「明治に至る各時代」までを遡行しつつ、「遠い過去から自近い現代」へ「すべり落ちた」、その書き手の主体性に回収することのできない文脈の多義性を読み解かなくてはならない。「王朝時代」の実相は、一元的な歴史観ではなく、「今昔物語集」に代表される、編者不明の無数の「民」たちの雑駁な語りこそあるからだ。

六、まとめ

以上、芥川龍之介の前期小説における「王朝時代」について、典拠とされる「今昔物語集」の研究動向をふまえ、さらに、芥川の自死の直前に書かれた「今昔物語鑑賞」を経由することによって、遺稿「或る阿呆の一生」や小説「歯車」から読み取ることのできる「敗北」というモチーフを意味づけることを試みた。そこには、宮本顕治のいう「人生に対する敗北」といった言葉には回収されない多義的な文脈が伏在しており、芥川龍之介のテクストはむしろ、エクリチュールの作用による意味の変転、語り落としといった方法によって、現実と対峙しつづけているのではないか、という読みを提示した。

また、「今昔」を媒介として芸術至上主義と政治性のあいだで緊張関係を孕んだ芥川の筆致は、自死の直前には、「神経」という唯物的なニュアンスをとまなう記号表現を採用することによって、自己の「外部」へと開示された行為遂行として把握されている。政治性も芸術性も留保されたまま、「なぜお前は書いてゐるのだ。」「唯書かずにはゐられないからだ。」という自己内対話に告知知らされるかのように、彼は書きつづけるほかはなかつたのである。

*発表者プロフィール：倉井香矛哉（くらい・かむや） イクトウス・プロジェクト共同代表 独立系研究者（文学研究者、音楽家）

学問芸術の運動体「イクトウス・プロジェクト」の共同代表。西南学院大学国際文化学部卒業、早稲田大学大学院文学研究科修士課程修了。日本学術振興会特別研究員DC1採用後、研究室移動など数年の苦渋を経験したのち、現在は独立系研究者として活動している。文学研究と並行するかたちで、学会および研究誌にとどまらず市民向けイベント・講演会における学際研究、セクシュアリティ／ジェンダー批評についての研究発表を行っている。また、W. S. クラークや内村鑑三、新渡戸稲造の思想を継承する無教会キリスト教の後継者でもある（2015年度以降、無教会全国集会準備委員）。さらに、音楽家としてのアイドルユニットへの楽曲提供やチャリティーイベントへの参加を通じて、日本各地で活躍するアーティストたちによる文学場・芸術場の創出を目指している。

1年国語 / 岡山芳泉高校図書館 (2012.06)

日本の古典を題材にした芥川龍之介の作品

「青年と死」 ※戯曲	1914年 (大正3年)	
【芳泉高校図書館で作品を読む】		
『芥川龍之介全集 1』(岩波書店)		
【題材となった古典作品】		
『今昔物語集』	巻4の24	「龍樹、俗の時に隠形の葉を作る語」
『三国伝記』	巻の2	「龍樹大士術法昔事」
「羅生門」	1915年 (大正4年)	
【芳泉高校図書館で作品を読む】		
『芥川龍之介全集 1』(岩波書店)、『日本近代文学大系 38 芥川龍之介』(角川書店)、『現代日本の文学 11 芥川龍之介』(学研)、『芥川龍之介の「羅生門」』(河童)ほか6編 ビギナズ・クラシックス 近代文学編』(角川書店)、『羅生門・偷盗・地獄変・往生絵巻』(講談社文庫)、『地獄変』(集英社文庫)、『羅生門・鼻』(新潮社文庫)		
【題材となった古典作品】		
『今昔物語集』	巻29の18	「羅城門の上層に登りて死人を見る盗人の物語」
	巻31の31	「太刀帯の陣に魚を売る傭(おうな)の物語」
「鼻」	1916年 (大正5年)	
【芳泉高校図書館で作品を読む】		
『芥川龍之介 ちくま日本文学002』(筑摩書房)、『芥川龍之介全集 1』(岩波書店)、『日本近代文学大系 38 芥川龍之介』(角川書店)、『現代日本の文学 11 芥川龍之介』(学研)、『芥川龍之介の「羅生門」』(河童)ほか6編 ビギナズ・クラシックス 近代文学編』(角川書店)、『地獄変』(集英社文庫)、『羅生門・鼻』(新潮社文庫)		
【題材となった古典作品】		
『今昔物語集』	巻28の20	「池尾の禅珍内供の鼻の物語」
『宇治拾遺物語』	巻2の7	「鼻長き僧の事」
「芋粥」	1916年 (大正5年)	
【芳泉高校図書館で作品を読む】		
『芥川龍之介 ちくま日本文学002』(筑摩書房)、『芥川龍之介全集 1』(岩波書店)、『日本近代文学大系 38 芥川龍之介』(角川書店)、『現代日本の文学 11 芥川龍之介』(学研)、『地獄変』(集英社文庫)、『羅生門・鼻』(新潮社文庫)		
【題材となった古典作品】		
『今昔物語集』	巻26の17	「利仁の將軍若き時京より敦賀に五位を將て行く物語」
『宇治拾遺物語』	巻1の18	「利仁芋粥の事」

「運」	1917年 (大正6年)	
【芳泉高校図書館で作品を読む】		
『芥川龍之介全集 2』(岩波書店)、『羅生門・鼻』(新潮社文庫)		
【題材となった古典作品】		
『今昔物語集』	巻16の33	「貧しき女、清水の観音に仕へて盗人の夫にあふ物語」
「道祖問答」	1917年 (大正6年)	
【芳泉高校図書館で作品を読む】		
『芥川龍之介全集 2』(岩波書店)		
【題材となった古典作品】		
『宇治拾遺物語』	巻1の1	「道命阿闍梨、和泉式部の許にて読経し五条の道祖神聴聞の事」
『今昔物語集』	巻12の36	「天王寺の別当道命阿闍梨の物語」
「偷盗 (ちゅうとう)」	1918年 (大正7年)	
【芳泉高校図書館で作品を読む】		
『芥川龍之介全集 2』(岩波書店)、『羅生門・偷盗・地獄変・往生絵巻』(講談社文庫)		
【題材となった古典作品】		
『今昔物語集』	巻29の3	「人に知られざる女盗人の物語」
	巻29の6	「放免ども強盗せんために人の家に入りて捕へらるる物語」
	巻29の7	「藤太夫□の家に入る強盗捕へらるる物語」
	巻29の8	「下野守為元の家に入る強盗の物語」
	巻25の12	「源頼信朝臣の男頼義馬盗人を射殺す物語」
	巻26の20	「東の小女狗と咋ひ合ひて互に死する物語」
	巻29の12	「筑後の前司源忠理の家に入る盗人の物語」
「袈裟と盛遠」	1918年 (大正7年)	
【芳泉高校図書館で作品を読む】		
『芥川龍之介全集 3』(岩波書店)、『蜘蛛の糸・地獄変』(角川文庫)、『羅生門・鼻』(新潮社文庫)		
【題材となった古典作品】		
『源平盛衰記』	巻19	「文覚発心附東帰節女の事」
『今昔物語集』	巻30の8	「大納言の娘、内舎人に取らるる物語」

「地獄変」 1918年（大正7年）

【芳泉高校図書館で作品を読む】

『芥川龍之介 ちくま日本文学002』（筑摩書房）、『芥川龍之介全集 3』（岩波書店）、『日本近代文学大系 38 芥川龍之介』（角川書店）、『現代日本の文学 11 芥川龍之介』（学研）、『芥川龍之介の「羅生門」「河童」ほか6編 ビギナーズ・クラシックス 近代文学編』（角川書店）、『蜘蛛の糸・地獄変』（角川文庫）、『羅生門・偷盗・地獄変・往生絵巻』（講談社文庫）、『地獄変』（集英社文庫）

【題材となった古典作品】

『宇治拾遺物語』 巻3の6 「絵仏師良秀、家の焼くるを見て悦ぶ事」
『古今著聞集』 巻11の4 「巨勢弘高、地獄変の屏風並びに千体不動尊を画く事」
『十訓抄』 中巻6 「忠直を存ずべき事」
中巻6の35 「良秀のよじり不動」

「龍」 1919年（大正8年）

【芳泉高校図書館で作品を読む】

『芥川龍之介全集 4』（岩波書店）、『芥川龍之介全集 2』（筑摩書房）

【題材となった古典作品】

『宇治拾遺物語』 巻11の6 「蔵人得業、猿沢池の龍の事」

「往生絵巻」 1921年（大正10年）

【芳泉高校図書館で作品を読む】

『芥川龍之介全集 7』（岩波書店）、『芥川龍之介全集 2』（筑摩書房）、『羅生門・偷盗・地獄変・往生絵巻』（講談社文庫）

【題材となった古典作品】

『今昔物語集』 巻19の14 「讃岐の国の多度の郡の五位、法を聞きて即ち出家せる物語」

「好色」 1921年（大正10年）

【芳泉高校図書館で作品を読む】

『芥川龍之介全集 8』（岩波書店）、『芥川龍之介全集 2』（筑摩書房）、『羅生門・鼻』（新潮社文庫）

【題材となった古典作品】

『今昔物語集』 巻30の1 「平定文本院の侍従に仮借する物語」
『宇治拾遺物語』 巻3の18 「平貞文、本院侍従の事」
『十訓抄』 上巻1の29 「人の振舞と人柄について」

「俊寛」 1922年（大正11年）

【芳泉高校図書館で作品を読む】

『芥川龍之介全集 8』（岩波書店）、『芥川龍之介全集 2』（筑摩書房）、『羅生門・鼻』（新潮社文庫）

【題材となった古典作品】

『平家物語』 巻4
『源平盛衰記』 第7

「藪の中」 1922年（大正11年）

【芳泉高校図書館で作品を読む】

『芥川龍之介 ちくま日本文学002』（筑摩書房）、『芥川龍之介全集 8』（岩波書店）、『芥川龍之介全集 2』（筑摩書房）、『日本近代文学大系 38 芥川龍之介』（角川書店）、『現代日本の文学 11 芥川龍之介』（学研）、『芥川龍之介の「羅生門」「河童」ほか6編 ビギナーズ・クラシックス 近代文学編』（角川書店）、『地獄変』（集英社文庫）

【題材となった古典作品】

『今昔物語集』 巻29の23 「妻を具して丹波の国に行く男、大江山において縛られし物語」
巻29の22 「鳥部寺に詣づる女、盗人にあふ物語」
巻29の2 「多衰丸、調伏丸の二人の盗人の物語」

「六の宮の姫宮」 1922年（大正11年）

【芳泉高校図書館で作品を読む】

『芥川龍之介全集 9』（岩波書店）、『芥川龍之介全集 3』（筑摩書房）、『トロコ・一塊の土』（角川文庫）

【題材となった古典作品】

『今昔物語集』 巻19の5 「六宮の姫君の夫出家する物語」
巻26の19 「東に下る者、人の家に宿りて産にあふ物語」
巻15の47 「悪業を造る人、最期に念仏を唱へて往生する物語」

「尼提（にだい）」 1925年（大正14年）

【芳泉高校図書館で作品を読む】

『芥川龍之介全集 12』（岩波書店）、『芥川龍之介全集 3』（筑摩書房）

【題材となった古典作品】

『今昔物語集』 巻3の21 「長者の家の屎尿を浄むる女、道を得たる物語」

【参考文献】

長野誉一、1967、『古典と近代作家 芥川龍之介』有朋堂。

菊地弘、1985、『芥川龍之介事典』明治書院。

※ほか、「素戔嗚尊」/「老いたる素戔嗚尊」、「那宗門」（未完）という作品も日本の古典作品が題材となっています。

作品は全てインターネット上でも読むことができます。→「青空文庫」(<http://www.aozora.gr.jp/>)

資料のお問い合わせは芳泉高校図書館まで ☞ / 館内に芥川龍之介「羅生門」コーナー設置中！

ホーム > 観る > 銅像・路傍のオブジェ・碑 > 楠木正成像

観光情報!

-  **観る**
sightseeing
-  **食べる**
restaurant
-  **学ぶ・遊ぶ**
study・play
-  **買う**
shopping
-  **泊まる**
hotel
-  **つぶやき観光**
毎日更新。
-  **声ナビ**

観る | sightseeing



楠木正成像



楠公と言われた楠木正成（?~1336）は鎌倉時代末期から南北朝時代にかけての河内の武将で、鎌倉幕府からは（悪党）とよばれていました。王政復古を目指す後醍醐天皇の鎌倉幕府倒幕計画に皇子挙兵し、鎌倉幕府を滅ぼしました。

この銅像は上野公園の西郷隆盛像、靖国神社の大村益次郎像と並び「東京の三大銅像」と呼ばれています。

楠公の銅像の作者は東京美術学校（現東京芸術大学）教授の高村光雲。高村光雲の息子は詩人の高村光太郎です。馬は、後藤貞行作。上野の西郷像も西郷は高村、犬は後藤の作です。



通常、銅像は中空ですが、楠公像は銅が詰まっています。これは、住友財閥が別子銅山開坑200年記念に献上したものであるからといわれています。

像の正面には記文がはまっていますが、像の顔は正面とは反対側の皇居側を向いています。これは、皇居に対して顔を背けるのは失礼にあたるということから、像の正面から見て顔が反対側を向いているという珍しい作りとなっています。勤王を貫いた楠公の像の顔は今も皇居を向いています。

→[こちら](#) もお試しください。
（画像のところにポインタをもっていくと画像が動きます）

【概要】

所在地	皇居外苑1-1
アクセス	二重橋駅2番、6番出口すぐ

芥川龍之介「齒車」より

前のホテルに帰つたのはもう彼は十時だつた。ずっと長い途を歩いて来た僕は僕の部屋へ帰る力を失ひ、太丸丸の火を燃やした炉の前の椅子に腰をおろした。それから僕の計画してゐた長篇のことを考へ出した。それは推古から明治に至る各時代の民を主人公にし、大体三十余りの短篇を時代順に連ねた長篇だつた。僕は火の粉の舞ひ上るのを見ながら、ふと宮城の前にある或銅像を思ひ出した。この銅像は甲冑を着、忠義の心そのもののやうに高だか馬の上に跨つてゐた。しかし彼の敵だつたのは、――

「嘘！」

僕は又遠い過去から目近い現代へすべり落ちた。そこへ幸ひにも来合せたのは或先輩の彫刻家だつた。彼は不相変天鵝絨の服を着、短い山羊髯を反らせてゐた。僕は椅子から立ち上り、彼のさし出した手を握つた。（それは僕の習慣ではない、パリやベルリンに半生を送つた彼の習慣に従つたのだつた。）が、彼の手は不思議にも爬虫類の皮膚のやうに湿つてゐた。

