

「桜の森の満開の下」について

浅子逸男

月岡芳年

「新形三十六怪撰 大森彦七道に怪異に逢ふ因」

(明治二十二年板行)



「桜の森の満開の下」について」の本文に付した注(12)の絵。大森彦七が背負っているのは女であるのに、水には角が映っているため鬼だとわかる絵である。(筆者蔵)

浅子逸男 「桜の森の満開の下」について 図版

「桜の森の満開の下」について

浅子逸男

I

「桜の森の満開の下」は、昭和二十二年六月『肉體』創刊号に発表された。だがその一ヶ月前に単行本『いづこへ』に掲載されたため、初出のはずの雑誌が作品を収録した単行本よりもあとから発行されるという不思議なたちになってしまった。このことは後述するように、GHQの検閲によって作品発表に狂いが生じたのである。

そのころの安吾は単行本の『白痴』（昭和22・5）と『墮落論』（昭和22・6）によって流行作家として注目されるようになっていた。昭和二十三年には銀座出版社から『坂口安吾選集』が刊行されはじめた。全巻福田恆存による解説が付されているが、第三卷（昭和23・4）の解説が注目にあたっている。

第四卷と第五卷との解説から二つの續論が出てくる――

こゝに集録した作品がつこうよくそれにこたへてくれる。「木枯の酒倉から」「風博士」「寛博士の廢類」の笑劇形式の作品と、「閑山」「紫大納言」「桜の森の満開の下」の説話形式の作品との二つである。

と。その第三卷には「木枯の酒倉から」「風博士」「寛博士の廢類」「閑山」「紫大納言」「盗まれた手紙の話」「桜の森の満開の下」「道鏡」の八話が収録されているが、説話的と言われる作品群は福田恆存によって系列づけされた。

人間存在そのものの本質につきまとう悲哀――それを追求しようとして、素材のもつ現実性が邪魔になり、坂口安吾は「閑山」「紫大納言」「桜の森の満開の下」のとき説話形式に想ひいたつたといへよう。

このように福田は解説している。この作品のとらえ方に、のちに書かれる「夜長姫と耳男」（昭和27・6）を加えることで、

これらの作品をひとつの系列に置く読み方が確定された。たとえば檀一雄は創元社版『坂口安吾選集』第四巻の解説で、「桜の森の満開の下」と「夜長姫と耳男」が安吾の「気質の最も代表的な作品」だと語ったのは、福田のとらえ方の延長線上においてであろう。檀はこの解説で発表誌のことに触れていた。

安吾の願っている根本の文芸が、その奉仕の精神にもかわらず、はなはだ独自であるからのことで、例えば「桜の森の満開の下」などという傑作でさえ、或る雑誌で没書になっている。かけ出しの作家の作品ならまだしものことだ。既に「白痴」を書き「墮落論」を書いたブームの時代にさしかかっており、また、没書にした当の編集長は気骨のある見識の広いジャーリストで知られている人であったことを思う時に、安吾の文芸の容易ならぬ孤独を考えないわけにはゆかぬ。

と、一度ポツになったことを記している。しかし「当の編集長」のことも当該雑誌のことも書かれてはいない。

そのことを明記したのは七北数人ではないだろうか。七北氏は、

「桜の森の満開の下」は「白痴」の次ぐらいに書かれ

たもので、はじめ『新潮』に渡されたが、当時の編集長・斎藤十一に「これは小説ではない」として返却されてしまった。

と『墮落論・特攻隊に捧ぐ』の解説で述べている。

生前奥野健男から、『新潮』が「桜の森の満開の下」をポツにしたため『暁鐘』にまわったことと、不掲載にした編集者は斎藤十一だと聞いたことがある。『坂口安吾』(昭和47・9、文藝春秋社)に書かれていたことを確認したときである。七北氏の言と重なる内容であった。もしかしたら七北氏は奥野氏から聞いたのかもしれないが。

『新潮』に不掲載になるという経緯があつて「桜の森の満開の下」は「肉體」という雑誌に掲載されることになった。

安吾の「戯作者文学論」(昭和22・1)に「暁鐘の冲塩徹也君来訪」という記述がある。原稿依頼を受けた安吾は承諾している。だが雑誌『暁鐘』は昭和二十一年十月発行の第四号まで発行されたが、どの号にも坂口安吾の作品は掲載されていない。「桜の森の満開の下」が掲載された『肉體』を手にとると、『暁鐘』を刊行した暁社から発行されているばかりでなく、創刊号の編輯後記には「苦闘半年」ののちによりやく発刊にこぎつけたことが記載されている。安吾が『暁

鐘」に渡した原稿が『肉體』に掲載されたのである。安吾に原稿依頼をした沖塩徹也が阿部知二研究会の会員であること知り、氏が出席される日に私の都合がつかなかったため、美濃千鶴、内倉尚嗣の両氏に沖塩氏から話を聞いてもらった。「戯作者文学論」に記されている依頼が「桜の森の満開の下」として編集部にすぐに送られてきたこと、どこか他の雑誌に渡していたものを取り戻して回したらしいことを聴き取ってくれた。ただGHQによる検閲については語っていなかったようである。沖塩氏が亡くなったあと発刊された『姫路文学』106号⁽³⁾に掲載された略歴には、一九四六年の項に「『暁鐘』(東京、暁社発行) 編集長」と記されている。

『新潮』で不掲載とされた「桜の森の満開の下」の不運はまだ続く。そのことを黄益九が坂口安吾研究会(平成18年3月18日)の席上で明らかにした⁽⁴⁾。「桜の森の満開の下」が掲載されるはずの『暁鐘』第五号は最終校正まで済ませていたが、他の作品がGHQの検閲にかかったため刊行できなくなったのである。そのため同誌は四号で廃刊となり、後継誌『肉體』として創刊された⁽⁵⁾。「桜の森の満開の下」を収録した単行本『いづこへ』が二十二年五月発行の奥付を持つのに、雑誌発表が一ヶ月あとという不思議な現象も解きあかされた。

「桜の森の満開の下」について

『定本 坂口安吾全集』第三卷(昭和43・7)の解題には、

初出誌が初収単行本『いづこへ』よりも発行月日が遅れているが、その理由は①原稿を早く渡していたにも拘らず、雑誌の発刊が遅延していた。②戦後の傾向に従って雑誌の日付は六月十日であるが、五月に刊行されていた、そのどちらかであると見られる。

と記されているが、そのどちらでもないことがようやく判明した。また『肉體』創刊号の編輯後記で事情を書くことができず、「苦闘半年」としか記せなかつた思いも読み取ることができたのである。

II

研究史のなかで、作品の内部に入り込んだのは清田文武の「桜の森の満開の下」の世界⁽⁶⁾である。女による首遊びは「武州公秘話」がヒントになっていると指摘し、「明日は天気になれ」の「桜の花ざかり」(昭和28・4・5)に記されている経験が「桜の森の満開の下」に生かされたと述べている。たしかに安吾の「桜の花ざかり」には、

三月十日の初の大空襲に十万余ちかい人が死んで、その死者を一時上野の山に集めて焼いたりした。

まもなくその上野の山にやっぱり桜の花がさいて、しかしそこには緋のモーセンも茶店もなければ、人通りもありゃしない。ただもう桜の花ざかりを野ツ原と同じように風がヒョウヒョウと吹いていただけである。そして花ビラが散っていた。

と記されている。安吾が住んでいた蒲田地区の空襲は四月十五日で、そのときのこと、

私の住んでるあたりではちょうど桜の咲いてるときに空襲があつて、一晩で焼け野原になつたあと、三十軒ばかり焼け残つたところに桜の木が二本、咲いた花をつけたままやっぱり焼け残つていたのが異様であつた。

と回想されている。

次いで笠原伸夫による「花の闇 花の呪」⁽²⁾が読解を深めた。笠原氏は引用していないが、安吾が「青春論(昭和17・11)で、

……微妙な心、秘密な匂ひをひとつく意識しながら生活してゐる女の人にとつては、一時間一時間が抱きしめたいやうに大切であらうと僕は思ふ。自分の身体のどんな小さなもの、一本の髪の毛でも眉毛でも、僕等に分らぬ「いのち」が女の人には感じられるのではあるまいか。

と述べたことと、「桜の森の満開の下」の女が、櫛、笄などの断片を組み合わせることで美をかたちづくることにつながる。そのように女性に対し、男性である自分自身はどうかとい

うと、

……僕の毎日の生活などはまるで中味がカラッポだよと言つてい、ほど一時間一時間が実感に乏しく、且、だらしが無い。てんでいのちが籠つてをらぬ。一本の髪の毛は愚かなこと、一本の指一本の腕がなくなつても、その不便に就ての実感や、外見を怖れる見栄に就ての実感などはあるにしても、失はれた「小さいのち」といふものに何の感覚も持たぬであらう。

という違いを感じていた。「微妙な心、秘密な匂ひ」を意識し、「一本の髪の毛でも眉毛」でも大切にする女性の美意識が「桜の森の満開の下」の女性に結実したのである。櫛、笄、簪、紅といった美の断片を集め、組み合わせることで美を結晶させる。だが、男はそれを理解できない。ただその不思議を見ているだけである。「一時間一時間が実感に乏し」とは、生きていこうえでの区切りがなく、断片断片のつながりを自覚しないということである。「失はれた「小さいのち」

といふもの」は髪であったり、指であるかもしれないが、過ぎゆく一時間一時間であり、また女が大切にする美の断片でもある。ひとつひとつに命があり、そのような命の断片を意識することができるのが女性だといふのである。それに対して安吾はそのような感覚は理解できなかった。山賊が美の断片を理解できず、「こんなものがなあ」と言うしかなかったように。女の美は断片の美の集合体であった。あたかも花びらの一枚一枚がひとつの花を形づくり、ひとつひとつの花が集まって一本の枝となり、さらに一本の木となり、それらが集まることで桜の森となるように。桜の美しさは女の美と同じように、断片の総体である。

「桜の森の満開の下」の末尾で、息を引きとった女が花びらに埋もれ消え去ってしまうのは、美の総体であった女がひとつひとつの美に戻っていき、花びらに還元されてしまったからである。

III

さて、清田文武が指摘した「桜の花ざかり」を確認していきたい。昭和二十年に墨田江東地区への空襲で死んだ人たちの上には満開の桜が咲き誇っていた。墨田江東地区への爆撃

は三月十日である。桜の満開は四月上旬。「白痴」にも記されるように安吾は墨田江東から上野にかけて空襲のあとを見て歩いていた。

三月十日の大空襲の焼跡もまだ吹きあげる煙をくぐつて伊沢は当もなく歩いてゐた。人間が焼鳥と同じやうにあつちこつちに死んでゐる。ひとかたまりに死んでゐる。まつたく焼鳥と同じことだ。怖くもなければ、汚くもない。犬と並んで同じやうに焼かれてゐる屍体もあるが、それは全く犬死で、然しそこにはその犬死の悲痛さも感概すらも有りはしない。人間が犬の如くに死んでゐるのではなく、犬と、そして、それと同じやうな何物か、ちやうど一皿の焼鳥のやうに盛られ並べられてゐるだけだつた。

こう記されているのは空襲直後である。「白痴」の主人公は蒲田に住んでいたのでこのときの爆撃には遭っていない。猛火に追われることもなく、焼け出されてもいないときである。墨田江東地区の空襲では死者は八万三千六百人におよんだという。⁽⁸⁾『ドキュメント 東京大空襲』には、数多くの焼死者の写真に「上野両大師脇に収容した惨死体。3月10日の大空襲に火葬能力をはるかに超えた多数の焼死体は、隅田河畔、

六義園などにも一時仮埋葬された」というキャプションがつけられている。上野公園に集められた死体の多くは火葬されることもなくそのままにされたのである。安吾が「桜の花ざかり」に記した光景はまさに四月の桜の花の季節である。伊沢が「焼鳥のやうに盛られ並べられて」いる死体に出会ったのは、「まだ吹きあがる煙をくぐつて」焼け跡を歩いたからである。それに対して「桜の花ざかり」の上野は一ヶ月後の桜の花の季節である。ということは「白痴」とは別物の光景である。「桜の花ざかり」で安吾が見た場所には三月の空襲で亡くなった人々の遺体が放置されたままだったのだろうか。

まもなくその上野の山にやっぱり桜の花がさいて、しかしそこには緋のモーセンも茶店もなければ、人通りもあまりやしない。ただもう桜の花ざかりを野っ原と同じように風がヒョウヒョウと吹いていただけである。そして花びらが散っていた。

と安吾は記しているが、花の下は死体が集められていた場所であった。もしそのままだったとすれば、死体の上には花びらを舞い散らせていたのである。三月に息を引き取った死者が火葬もされず埋葬されなかったとすれば、どのような状態

になるであろうか。「桜の森の満開の下」で描かれる首遊びの場面で、首の鼻が欠けた姿になるのは、上野の山の死体が桜の季節になる一ヶ月間で変容していく様なのではないか。

「桜の森の満開の下」に、「姫君の首も大納言の首もはや毛がぬけ肉がくさりウジ虫がわき骨がのぞけてみました。二人の首は酒もりをして恋にたわぶれ、齒の骨と噛み合つてカチ／＼鳴り、くさつた肉がベチャ／＼くつき合ひ鼻もつぶれ目の玉もくりぬけてみました」と描かれるほど、桜の下の死体は腐敗していたはずである。安吾は、「桜の花ざかり」で触れた上野の桜と、その下に積み重ねられた死体を「桜の森の満開の下」のなかで用いたのである。焼鳥とかわらない死体から肉がくさつてウジもわいた死体は、いわば屍体変相図の様相である。

三月の墨田江東地区の空襲の被害を直後に目撃し、ついで上野で死体が集められていた場所に咲く満開の桜の花を見、さらに四月十五日の蒲田地区への空襲に遭った安吾は、死者たちを「白痴」と「桜の森の満開の下」に描いたのである。

このように捉えていくと、黄益九による「桜の森の満開の下」が書かれた時期についての考察が重要になってくる。単行本『いづこへ』に収録されたのが昭和二十二年五月で、『肉

體」に掲載されたのが昭和二十二年六月だが、本来は『曉鐘』第五号に載るはずであった。いや、その前に『新潮』に蹴られたという経緯まであった。七北数人が「桜の森の満開の下」は「白痴」の次ぐらいに書かれたもの」と述べたのは、いかなる資料によったためかはわからないが、「桜の森の満開の下」は「閑山」「紫大納言」からの流れにたつというより、むしろ「白痴」と切り離せない作品として考察すべきではないか。

IV

「桜の森の満開の下」では、男が女を背負ったところ、女は鬼に変身する。鬼を組み伏せ絞め殺すと、やはり女であったという結末である。鬼が女に化けていたのか、それとも鬼に見えたのは男の錯覚だったのか、あるいは女の正体は鬼だということか。男が背負ったのは鬼だったのだろうか。

怪異を背負うことでよく知られているのは『捜神記』の「定伯売鬼」であろう。男が背負うのは鬼と記されているが、これは死者であり幽霊のことである。男が幽霊をだますという話なので怪奇的ではなくなっているが、背負った相手を見ることができないう無防備な姿勢であることは、会話によつては不気味な気配を漂わせる。『夢十夜』の「第三夜」がその雰

囲気を濃厚に湛える。高山宏は、「負われた方は全てが見えるが、負う側はただひとつ自分の背とそこに乗る何者かのみが見えない」と解する。

高山の言は「桜の森の満開の下」の魅力を再認識させてくれた。はじめて女を背負った男はこう言うのだ。

眼の玉が頭の後側にあるといふわけのものぢやないから、さつきからお前さんをオプつてゐてもなんとなくもどかしくて仕方ないのだよ。一度だけ下へ降りてかはい顔を拝ましてもらひたいものだ

顔を見ることができない男は女に頼むが、女の返事はにべもない。この場面では怖ろしくもなんともないが、小説の末尾で男は再び女を背負うが、鬼だと気づくところは次のように描かれる。

男は満開の花の下へ歩きこみました。あたりはひつそりと、だん／＼冷めたくなるやうでした。彼はふと女の手が冷めなくなつてゐるのに気がつきました。俄に不安になりました。とつさに彼は分りました。女が鬼であることを。突然どツといふ冷めたい風が花の下の四方の涯から吹きよせてあました。

このように男は鬼の姿を見て、いない。女の手が冷めなくなつ

ていることで鬼を背負っているのだと気づく。ふたりが出会ったときとまったく同じ位置関係にあり、男には女の姿が見えないことも変わっていない。

鬼が女に化ける話は『今昔物語』や能などにも見られるが、美女を背負ったところ鬼に変身したという話の有名どころは『太平記』の第二十三「大森彦七が事」であろうか。大森彦七に滅ぼされた楠正成は、恨みをのんで怨霊となり大森彦七を襲う。『太平記』では正成の霊が女に化け、首尾よく彦七に背負ってもらって殺そうとする。この話は人気があったようで、慶応三年に瀬川如臯が「太平記百怪物語¹⁰」という芝居に仕立てた。『太平記』以降、『絵本太平記』でもこの場面は人気が高く、大森彦七は浮世絵でも國貞、國芳をはじめたびたび描かれている。明治に入ってからでも芳年、周延あたりが思い浮かぶ。

もともと美女の正体は紛れもなく鬼¹¹怨霊なのだが、明治三十年に福地櫻癡が芝居にしたときは正成ではなく娘の千早姫という設定をとった。男の怨霊が祟るのであれば「怨霊事」となり「凄いといふよりもむしろ恐ろしく、繊巧といふよりも粗放¹²」という感をまぬがれないからであろうか。

安吾がそれを知っていたかどうかは、もちろん断言できな

い。だが、江戸時代には太平記読みによってもよく知られていた。さらに芝居、浮世絵等によっても親炙された話である。背負う体勢からは女の姿が見えないのだが、大森彦七を描いた浮世絵は水に映ったのが鬼の顔だったため、彦七は女の正体を知る。國貞、國芳の絵はあきらかに鬼の顔が水に映されている。芳年の「新形三十六怪撰 大森彦七道に怪異に逢ふ図¹³」も水に映るのだが、鬼の顔ではなく角によって鬼とわかる描き方である。

鬼女を背負う男の姿というイメージが急速に伝わらなくなったのは昭和三十年代以降ではないだろうか。

安吾が鬼女についてもっとも強く語っているのは「青春論」である。「青春論」で「檜垣」を紹介する安吾は、老女の後シテを「妄執の鬼女」と記している。

自分は年老ゆると共に、若かつた頃の美貌が醜く變つて行くのに堪へられぬ苦しみを持つやうになつた。さうして、そのことを氣にして悩みふけて死んでしまつたが、そのために往生を遂げることが出来ず、いまだに妄執を地上にとゞめて迷つてゐる。

と言って和尚に回向してくれるよう頼み、「妄執の鬼女の姿」をあらわす。安吾がここで「妄執の鬼女」と捉えたことこそ

安吾流の解釈である。「謡曲をよく御存じの方は飛ばして読んで下さい。どんなデタラメを言ふか知れませんよ」とか「僕が文学として読んでゐても舞台として殆んど見たことがない」と留保しているのは、自分はこのように受けとめたと言つるためではなかつたか。没後発表された「世に出るまで」（昭和30・4）には「歌舞伎なぞもずいぶん立見に通つたし、能も、人形も、寄席も（これは子供の時から通つていたが）、新劇も、美術の展覧会も、音楽会も——少女歌劇以外はなんでも見てまわつた」と書かれているので、歌舞伎にしても能にしてもけつして素養がないわけではなかつた。

高田衛⁽¹³⁾は、「白痴」で伊沢が歩く三月十日の焼跡の描写についてこう述べる。

……ごまかしようのない事実として眼前にあり、そのごまかしようのないなさから、それらは焼鳥と同じことで、怖くも汚くもないと見えてくる。なぜならそれが事実だから。

それと「桜の森の満開の下」の冒頭の箇所を対比させ、「白痴」の正反対の書き方であつて、そこに坂口安吾の癖が見えている。つまり怪談なのである。

桜の花の満開の森があつて、そこに人がいないとどう

「桜の森の満開の下」について

して怖ろしいのか、怖ろしいどころかこれ以上の美観はないじゃないか、と読む者もいるであろう。そちらの方が多数かもしれない。

しかし、わたしなど、戦争のむごたらしさを知っている世代であつて、その上なまじ江戸文学など読んだ種類の人間にとつては、人がひとりもない桜の森は「死」の世界に他ならない。

と云うのだ。「白痴」に描かれる死体は怖ろしくも不気味でもない。しかし「死」の世界への入口である桜の森と同じく「怪」を出現させてしまつたのだ。

以上述べたように「桜の森の満開の下」は発表にいたるまでに不運に見舞われた作品であつた。『新潮』に掲載されず、『曉鐘』に回したところで他の作品がGHQの検閲にかつたため雑誌が廃刊になつたのである。七北数人は「白痴」の次ぐらいに書かれたのではないかと推測したが、もしそうだとすれば三月と四月の東京大空襲がこのふたつの作品に投影されていると考えないわけにはゆかぬ。ともに戦後文学のなかにおいても屹立した存在なのである。

注

よる。本書によれば、「大森彦七」は享保十二年に「八陣太平記」の外題で上演されている。

(1) 「解説」『坂口安吾選集』第四卷(昭和31・9、創元社)

(2) 「解説」『墮落論・特攻隊に捧ぐ』(平成25・12、実業之日本社文庫)

(3) 『姫路文学』106号(『沖塩徹也追悼特集』平成11・12)

(4) 「連綿たる支配／被支配の呪縛——「桜の森の満開の下」という空間——」(平成18・3・18、第十二回坂口安吾研究会)

(5) 「『暁鐘』版「桜の森の満開の下」」(『坂口安吾論集Ⅲ 新世紀への安吾』ゆまに書房、平成19・10)による。

(6) 「「桜の森の満開の下」の世界」(『新潟県郷土作家叢書 1』昭和51・4、野島出版)

(7) 「花の闇花の呪」(『カイエ』昭和54・7)

(8) 『ドキュメント 東京大空襲』(昭和43・6、雄鶏社)による。

(9) 『夢十夜を十夜で』(平成13・12、羽鳥書店)

(10) 『演劇外題要覧』(昭和12・2、日本放送出版協会)に

(11) 伊原青々園「幽霊芝居の研究」(『演芸画報』大正9・8)

(12) 月岡芳年「新形三十六怪撰 大森彦七道に怪異に逢ふ図」、明治二十二年板行。口絵参照。

(13) 高田衛「怪鬼発動をめぐる文学誌(一) 坂口安吾(一)——「桜の森の満開の下」と「白痴」——」(『怪』第45号、平成27・7)