

芥川龍之介「奉教人の死」論

——「女の力」をめぐる——

日 置 俊 次

一、狐とサロメ

芥川龍之介の「奉教人の死」は、十三世紀のジェノヴァ大司教ヤコブス・デ・ウォラギネによる『レゲンダ・アウレア』及び他の聖人伝中の聖マリーナ伝を基にして、『天草本平家物語』に似せた文体で書きあげた作品である。聖マリーナは、マリノスという男性名で生きた。マリノス・マリーナはラテン語で海を表す形容詞の男性形・女性形である。マリノスは死後、ほかの修道士たちが遺体を洗おうとしたときに、女性であると判明した。マリーナの墓所はレバノンのカヌビン修道院で、大勢の巡礼が訪れて、墓前で多くの奇蹟が起こったと伝えられる。

女性殉教者としては、火刑に処せられたが焼けない聖アグネス、天使が火刑の火を消した聖フィデス、男装を異端の理由と

されて火刑にされたジャンヌ・ダルクなどが思い浮かぶ。彼女たちを火刑に処したのは男たちである。このとき神に選ばれた女性たちに対する嫉妬の感情が男たちを動かしている。

ここで男という視点から見た女性の力というものを考えてみたい。それは女の情念の力と呼んでもよいが、聖なる要素も性的な要素も含めた複合的な力である。もともと聖女と魔女の区別は紙ひとえであることが多い。芥川の文壇処女作ともいえる『羅生門』の一つの重要な主題は、こうした「女の力」の発見であった。男たちが「女の力」に振り回されて破滅する様子は、「藪の中」にもはっきり描かれている。こうした「女の力」は、この「奉教人の死」の主題でもある。

「女の力」は『今昔物語集』にも散見され、大正期に初演されたサロメやカルメンやクレオパトラなどの翻訳劇にも見出せ

る。それが時空を超える力であることに芥川が気づいていく過程で、王朝物と切支丹物が書かれたのではない。芥川は断片の中でこう記している。⁽³⁾

僕は年少の時、硝子画の窓や振り香炉やコンタスの為に基督教を愛した。その後僕の心を捉へたものは聖人や福者の伝記だつた。僕は彼らの捨命の事蹟に心理的或いは戯曲的興味を感じ。その為に又基督教を愛した。即ち僕は基督教を愛しながら、基督教的信仰には徹頭徹尾冷淡だつた。

芥川は「聖人伝」の殉教という出来事に「戯曲的興味」を感じた。信仰には興味がないという。芥川の読書範囲は広大なものであつたが、日本の古典では『今昔物語集』を愛して小説の素材とした。芥川は「今昔物語鑑賞」の中で次のように述べる。

「今は昔、年若くして形美麗なる男有けり。……其の男何れの所より来けるにか有りけむ、二條朱雀を行くに、朱雀門の前を渡る間、年十七八歳許なる女の形端正にして姿美麗なる、微妙の衣を重ね着たる大路に立てり。……門の内に入離れたる所に女を呼び寄せて、……男女に云く、「……君我が云はむ事に随へ。此れ懇に思ふ事也」と。女の云く、「此れ可辞事に非ず。云はむ事に可随しと云へども、我若し君の云はむ事に随ひては、命を失はむ事疑ひ無き也」と。男何事を云ふとも不心得ずして、只辞ふる言也と思ひて、強に此の女を懷抱せむとす。女泣々云く、「君は世の中に有て家に妻子を具せるらむに、只行ずりの事にこそ有

れ。我は君に代て、戯れに命失はむ事の悲き也。」如此く諍ふと云へども、女遂に男の云ふに随ひぬ。……」(本朝の部卷四。爲救野干死寫法花人語第五)

この話の中の女は実は狐の化けてゐたのである。が、彼等の問答は長椅子の上にも行はれるであらう。狐は一夜を明かした後、扇に顔を隠したま、武徳殿の中に倒れてゐた。しかもその扇は形見の為に男の贈つた扇だつた。僕はこの話を『今昔物語』の中でも最も抒情詩的な話の一つに数へてゐる。秋の日のさしこんだ武徳殿の外には、或は野菊の花なども咲いてゐたであらう。……

この美しい女(狐)は秘密を持っていた。化けている理由も語らない女は秘密を抱えたまま、殉死したようにも見える。この話を芥川は最も抒情詩的だと述べている。こんな謎の残る物語を書いてみたいと願つたことであらう。おそらくそこに「奉教人の死」の原点があつたのではないだらうか。

『今昔物語集』に描かれているのは、黙つて命をささげる女性ばかりではない。男より強い女や、嘘をつく女など、さまざまタイプの女性が活躍する。「奉教人の死」にも、三人の女性が登場する。図式化していえば、男装して最後に殉死する「ろおれんぞ」は被害者、「ろおれんぞ」に濡れ衣を着せて貶めた娘は加害者、そして「ろおれんぞ」に助けられた赤子の娘がいる。この赤子は「まるちり」の「ろれんぞ」に救われた聖性を帯び、同時に母が聖人を死に追いやつた迫害者であるという二

重の拘束を背負わされている。赤子は「ろおれんぞ」の子ではない。周囲の男たちはこの三人の女の狐のような力によって三重に化かされていた。こういうところに「女の力」の循環が見られるのである。初出で揺れのあつた赤子の性別を、後に芥川が娘として確定した理由もそこにある。

ところで、芥川が愛したアナトール・フランスの『エビクロスの園』には、次のような表現が頻出する。カッコ内はやや繁雑であるが訳者の注である。

キリスト教は恋愛（恋愛と訳しておくが、性愛の意が強い）を罪悪視することによって、恋愛のために多大の貢献をした。キリスト教は女を祭司職から締め出した（カトリックの聖職者に結婚が禁じられていることを指す）。キリスト教は女を恐れ、女がいかに危険な者であるかを示している。（中略）しかし、キリスト教は女に対して見せるその恐怖によって、女を力強い恐るべきものにする。（中略）

アスパシア〔紀元前五世紀の遊女。ペリクレス、ソクラテスなどの名士と交際した〕や、ライス〔ギリシアの遊女。同名の者が幾人もいた〕や、クレオパトラは、その美貌のゆえに、「教会」によって悪魔とせられ、地獄の女とせられた。何という光栄であろう！聖女でさえもこの光栄には無関心ではありえないであろう。（傍点省略）

この書の影響下に、芥川の「侏儒の言葉」は書かれた。キリスト教が女性の力を恐れることに對して、アナトールは冷笑を

交えつつ、満腔の賛意を表する。女性が美貌ゆえに悪魔と呼ばれるのは、それほど男がだらしくなくて、美貌に弱いからである。しかしそれだけではなく、弱者に見える女性が危険で恐るべきものになる力を持つという点に、芥川も強い関心を抱く。『エビクロスの園』にも、「男にあつては一つの弱さである嫉妬も、女にあつては一つの力なので、女を駆つて数々の企みへと走らせる」といった言葉がある（前掲書八五頁）。

芥川はそういう力を持つ女たちを、作品のなかに描き出した。創作の上で芥川は「女の力」に対する飽くなき興味をあらわにする。この「女の力」には悪魔型、聖女型、母性型、複合型など、無限のバリエーションがある。それこそ一筋縄では描けないテーマである。例えば戯曲形式の「二人小町」では「使」が、小野小町に言う次のようなセリフがある。

いや、わたしには神仏よりも、もつとあなたがたが恐ろしいのです。あなたがたは男の心も体も、自由自在に弄ぶことが出来る。その上万一手に余れば、世の中の加勢も借りることが出来る。この位強いものはありますまい。又ほんたうにあなたがたは日本国中至るところに、あなたがたの餌食になつた男の屍骸をまき散らしてゐます。わたしはまづ何よりも先へ、あなたがたの爪にかからないやうに、用心しなければなりません。

こうした女性像の指標となるのが、例えばサロメであろう。大正三年二月、第三次「新思潮」創刊号に芥川が発表した「バ

ルタザアル」は、キリスト生誕の舞台裏を描くアナトール・フランスの短編を翻訳したものである。黒人の王バルタザアルを誘惑し翻弄するシバの女王バルキスは、まるでサロメの分身のように見える。芥川は生涯、サロメに強い関心を示した。

サロメは、魔性の女として聖人を殺し、自分も殺される。そこには「女の力」が働いている。そんなサロメの血は、「ろおれんぞ」を陥れた傘張りの娘に流れている。「ろおれんぞ」はあの狐のように無言のまま死ぬ。「ろおれんぞ」は純粹な殉教者であるように見える。ところが、見方を変えれば、彼女は狐が化けるように男に化けていた。ありえない場所にぬけぬけと生活しており、男たちは手玉に取られた。そして生き残った者たちの心に大きな傷跡を負わせた。これが「女の力」である。結びの火災の現場で玉のように露になる乳房は、その盾の画面のような力の象徴なのではないか。サロメがヴェールを脱いで裸になる「七つのヴェールの踊り」は有名だが、あの乳房を見せるラストシーンは「サロメ」の舞台を意識するような態度で組み立てられている。当時、翻訳劇の隆盛を中心とする疑似西洋空間が芥川を幾重にも取巻いており、その劇的空間に呼応するように「奉教人の死」は書かれたのではないだろうか。

二、翻訳劇の浮遊感

「ろおれんぞ」の半生は未知の闇に閉ざされている」が、「少女が生涯の最後に演じて見せたドラマこそが」「彼女の存在の

証明」だと三好行雄は言う⁸⁾。しかしキリストにも似せて描かれる主人公の、男装の理由がときあかされない幕切れは、最も重要な札が伏せられている印象を残す。

「ろおれんぞ」は、顔かたちが玉のやうに清らかであつたに、声ざまも女のやうに優しかつたれば、一しほ人々のあはれみを惹いた」と描かれる。この時点で女性的なものが顔をのぞかせており、隙がある。聖歌を歌う声にも、女性的な痕跡が混じるだろう。共同生活の中では生理を迎えたり女性特有の事情も生じるはずで、隠しおおせるとは思えない。

「ろおれんぞ」は、その存在こそが伏せられた札であり、唯一「ろおれんぞ」を生々しく感じさせるものは、最後に皆の前にさらされる乳房である。乳房によって、彼女の存在は証明される。しかし煤や火傷に覆われているのに、豊かで清らかであるという乳房が、読者にはうまく像を結ばない。追放されている粗衣粗食の中で、どうやって隠しつづけたのか。何よりも「ろおれんぞ」からは素朴な日本人の匂いがしない。そしてそれは「ろおれんぞ」だけではない。

これは或年御降誕の祭の夜、その「えけれしや」の戸口に、餓え疲れてうち伏して居つたを、参詣の奉教人衆が介抱し、それより伴天連の憐みにて、寺中に養はれる事となつただでござるが、何故かその身の素性を問へば、故郷は「はらいそ」（天国）父の名は「でうす」（天主）などと、何時も事もなげな笑に紛らいて、とんとまことは明した事

もごさない。なれど親の代から「ぜんちよ」(異教徒)の輩であらなんだ事だけは、手くびにかけた青玉の「こんなつ」(念珠)を見て、知れたと申す。

これは「ろおれんぞ」が教会にやってきたくだりだが、ポルトガル語系の言葉が多用されて、異国情緒はあるものの、まるで翻訳劇の舞台を見ているような違和感がある。

したがかやうな罪人を、この儘「さんた・るちや」に止めて置いては、御主の「ぐるおりや」(栄光)にも関はる事ゆゑ、日頃親しう致いた人々も、涙をのんで「ろおれんぞ」を追ひ払つたと申す事でござる。

この判断をした「伴天連」とは、西欧から来たカトリック宣教師なのか、例えば日本人のロレンソ了斎などをモデルにしているのか、曖昧である。この疑似西洋空間で、奉教人たちは西洋風の名を用いて、西洋風の用語の中で生きようとしている。その努力は、ある意味において痛々しい。それは宝塚の男役がどこかで無理をして演じている感覚にも近い(そこに魅力が生じている)。もう一つ例をあげるが、当時翻訳劇を演じていた日本人の役者は、金髪のかつらをかぶったりナイフとフォークで食事したり、無理をしている。西洋人の衣装で日本人が「ロミオ」「ジュリエット」と呼び合う時、どうしてもある種の嘘臭さが立ちのぼる。当時の女優を代表する松井須磨子は、鼻が高く見えるように、鼻筋に蠟を注入する美容整形手術をしていた。しかし熱で蠟が溶けると、顔が崩れて苦労していた。

こうした現実遊離の感覚、疑似西洋の浮遊感のようなものを「ろおれんぞ」という異国的響きから拭うことはできない。「えけれしや」(寺院)で祈りを捧げるとき、それは法隆寺のように伝統のある建築であるはずはなく、パリのノートルダム寺院のように巨大な石造りの西欧建築でもない。西欧を真似しようと骨折る表層的な部分の裏側に、米や味噌を食べる日本人としての土着的な情念や感覚が存在しているはずであるが、そこが描かれていない。天草版『平家物語』に由来する語り口の「ちや」や「ござらなんだ」といった口語的言い回しに、若干の泥臭さが感じられるのみである。

この作品の最も早い批評では「芝居気が濃くてや、いや味がある」(無署名「九月の雑誌から」、『時事新報』大正七・九・六夕刊)と指摘されている。先ほど翻訳劇という比喩を用いたが、登場人物たちの芝居臭さは、逆にこの作品を舞台劇として読むという選択肢を提示する。吉田精一は、この作品は再読に耐えないといいつつ、「見方をかえて、劇的構成をもった叙事詩として見たらどうだろう」と提案し、その場合は「一つの極致を示している」と評価する⁹⁾。三好行雄も作品のレアリティの脆弱さを指摘し、「奉教人の死」には読者を決してあともどりさせない文体、描写の加速度を加えることの可能な文体が必要だったと述べる¹⁰⁾。芥川がその文体を真似た『平家物語』は語り物であり、詩劇といってもよい性格を持つ。ここで能・狂言の語りの感覚も思い起こされるが、いずれにしろ舞台上のドラマと考

えれば、優れた詞章であることは間違いない。

このころ日本の演劇の世界では新しい波が起こっていた。芥川は舞台や戯曲に強い関心を示した。例えばオスカー・ワイルドの作品を英語で読み、さまざまな舞台に頻繁に足を運んだ。

菊池寛によれば、彼らの仲間はみな劇作に情熱を燃やしており、大正四五年のころは「現在小説を書いて居る、五倍も十倍もの感激と熱心さで、戯曲をかい⁽¹⁾た」という。右の菊池の言葉を引用しながら、森崎光子は「龍之介もまた、早くから様々な戯曲を読み、しばしば劇場に足を運び、ついには実作を試みるほどに新劇に熱中していた」と指摘する⁽²⁾。

例えば龍之介の戯曲「青年と死」とは、第三次「新思潮」（大正三・九）に掲載される。雑誌巻末の「Spreading the News」には、「⁽³⁾切問際に来た柳川の青年と死とは頗る光つたものである島村先生の赤と黄の黄昏などで気持の悪くなつた人達にはいい清涼剤であるかも知れない」と書かれている（傍点原文通り）。この芥川の戯曲は、生と快楽と死とを主題として議論する形をとっているが、やや観念性が強い⁽⁴⁾。

この「新思潮」の巻末言では、島村抱月の戯曲「赤と黄の夕暮」（中央公論）臨時増刊、大正三・七）と比較されていたが、森崎光子は、「抱月の作品はうら若い尼と僧とが仏道を捨て恋を拵ぶという内容で、一見して背後に抱月と松井須磨子の恋愛事件が在ると分かる。編集子が「気特の悪くなつた」と書くのも、この醜聞を意識してのことであつたろう」と指摘する⁽⁵⁾。

早稲田大学教授であつた島村抱月は、新劇運動を牽引する中、大正二年に松井須磨子との恋愛沙汰が醜聞となり、大学と文芸協会を去り、須磨子と芸術座を結成する。大正三年三月にはトルストイ「復活」を上演し、「カチューシャの唄」が大ヒットした。この歌には、民謡や唱歌や長唄のような土着的な要素が組み込まれており、長期にわたり日本中を席卷した。そのブームの中で、先ほどの「気特の悪くなつた」という批判が出てくる。抱月と須磨子の男女関係と演劇活動は、それ自体が一つの舞台を演じているように見える。須磨子はサロメやクレオパトラやカルメンといった、男を手玉に取る美女を演じた。実生活でもそうしたイメージが重ねられた。演劇好きな芥川は、もちろん抱月や須磨子を意識せざるをえない。

大正元年十一月十一日、横浜ゲイティ座で午後九時開演となつたアラン・ウィルキー一座の「サロメ」を一高生の芥川は見に行つた。その日は横浜に泊まり、翌日夜、イギリス海軍のオーケストラが加わつた「サロメ」を再び観る。「サロメ」は帝国劇場でも公演があつた。抱月も舞台を見た。そして翌年十二月、抱月の芸術座は「サロメ」を公演する。日本人による最初の「サロメ」の舞台であり、サロメは須磨子が演じた。写真を見ると、須磨子は肩や胸もとやおなかを露出した、大胆な衣装をまとう。当時、それは挑発的であり、「サロメ」を見る男たちの関心は、そういうところにも集まつた。

少なくとも横浜の「サロメ」公演では、自分の関心が女を見

に行くという点にもあったことを、芥川は隠そうとしていない。彼は本格的な双眼鏡をもつて観劇した。そしてゲイテイ座のサロメ役が「粉黛を装ったお婆さん」であることに幻滅した。「僕は後に松井須磨子のやはり「サロメ」を演ずるのを見た。須磨子のサロメは美しい——よりも兎に角若かつたのに違ひない」と芥川は書いている⁽¹⁵⁾。

横浜の「サロメ」公演では香炉が用いられて、芥川は「必然の聯想として、セルロイド工場の大火事を思ひ浮べた」という。この点については後述する。ここでは「奉教人の死」に香炉が登場することを確認しておきたい。「御祈の暇にも、娘は香炉をさげた「ろおれんぞ」の姿から、眼を離したと申す事がごさない。」「その後の「ろおれんぞ」は、「さんた・るちや」の内陣に香炉をかざした昔とは打つて變つて、町はづれの非人小屋に起き伏しする、世にも哀れな乞食であつた。」このように教会と香炉がセットとして描かれる。信仰ではなく香炉のためにキリスト教を愛したと芥川が書いているとおりである。とにかく大正の初めごろ芥川はよく観劇に出かけており、例えば大正三年一月芸術座公演のイブセン「海の夫人」を観ている。エリーダ役は須磨子が演じた。

男を手玉に取る西洋の女性たちを日本人が演じるという疑似西洋空間に、芥川は参加していた。劇場では観客がヒロインに若さと美しさを要請する生々しい現象もあり、主役の女性が信念を貫いたり、最後に死ぬ物語もある。火事や火刑というヒン

トもある。このように舞台劇が隆盛を迎えた時代状況の中に、疑似西洋空間を描く「奉教人の死」を構成する材料がそろう。なお無声映画の世界もそれを後押ししており、例えば大正四年、六年と、ジャンヌ・ダルクの火刑を描く作品が公開されている。須磨子がらみでいえば、当時はクレオパトラブームがあり、イタリア無声映画の傑作も公開されており、翻訳劇を中心に音楽や美術を含めて、女性の死を描く様々なジャンルがクロスオーバーしていく時代に芥川は生きていた。

「奉教人の死」は「三田文学」の大正七年九月号に発表される。この年、日本ではスペイン風邪が猛威を振るい、十一月五日、感染した抱月が急逝する。全く同じころ、芥川も罹患して、辞世の句を思い浮かべるほど衰弱していた。二ヶ月後の大正八年一月五日、カルメンを演じていた松井須磨子が自殺する。この年二月にも芥川はスペイン風邪で再び床につく。三月には実父敏三をスペイン風邪で失う。

大正七年五月頃からスペイン風邪に関する新聞報道が始まり、スペイン国王アルフォンソ十三世の罹患によつてその報道が一気に拡散した。この五月には日本でも感染が始まっており、「奉教人の死」を書く芥川にもそうした状況は漠然と届いていた。第一次世界大戦が続いており、特にヨーロッパは緊張と疲弊に包まれていた。日本でも「欧米大戦乱」の様子は報じられており、例えば「東京朝日新聞」(五月二十三日朝刊)の記事では、「独機倫敦襲撃」として十九日のロンドン空襲の様子が伝えられ、

死傷者百九十二名とある。「奉教人の死」の火災のシーンに通う世界が現実化していた。日本でも七月には富山県で米騒動が起き、やがて米価が大暴騰して混乱が起きる。いずれにしても不安を抱かせる世相であった。

大正七年は横須賀の海軍機関学校に教官として勤めることに倦んだ芥川が、東京への帰還を目指して就職運動を始め、慶應義塾大学への奉職の話が実現しかけていた。しかし、翌年には教員生活と作家生活との二足の草鞋を履くのをきっぱりやめて、創作一本で立つことになる。つまり漠然とした不安は、世相だけではなく、芥川の内部にもあった。なお芥川は大正七年五月二十三日、機関学校でストリンドベルグの小説「The martyr of Stockholm」を読了する。「スバラシイ短篇ダ」「恐シク美しい」「火刑のSceneは勿論」「大ニ感心シタ」といった書き込みがある。この「ストックホルムの殉教者」では、ハンスが陰謀にはまり、民衆から石を投げられようとするが、地面が雪で覆われていたので、氷などを投げつけられる。

されば町を行けば、心ない童部に嘲らるるは元より、刀杖瓦石の難に遭うた事も、度々ござるげに聞き及んだ。

右は芥川が「ろおれんぞ」を描いた一節であるが、ハンスは同じ状況に置かれる。クライマックスで、ハンスは無実の罪のため火刑に処せられる。その火の勢いがやまず、周りが火事になる。「火は益々烈しくなり、助けを呼ぶ叫びは益々高くなつた。最も近くの家々は焼け始めた、屋標が火をとり、市場の時計は

その手が火熱の中で締められてゐたが濁つた音をだし始めた、そして裁きの火が近付いて来るやうに時計を打つた」というように大きな火事の現場が描かれる。¹⁶⁾

ここで「奉教人の死」の火事のシーンを引用しておこう。

ここに思ひもよらぬ大変が起つたと申すは、一夜の中に長崎の町の半ばを焼き払つた、あの大火事のあつた事ぢや。まことにその折の景色の凄じさは、末期の御裁判の喇叭の音が、一天の火の光をつんざいて、鳴り渡つたかと思はれるばかり、世にも身の毛のよだつものでござつた。

「裁きの火が近付いて来るやうに時計を打つた」というハンスの最期と、「末期の御裁判の喇叭の音が、一天の火の光をつんざいて、鳴り渡つたかと思はれるばかり」という火事の描写には共通するものがある。そして芥川がこの作品を執筆していた時代の空気を見ると、比喩的に表現すれば、どこからか「裁きの火が近付いて来る」ような感触が、世相から感じ取れたはずである。このころすでに芥川が「奉教人の死」のアイデアを温めていた可能性があるが、ストリンドベルグのストックホルムを舞台にした小説は、「殉教」という言葉とともに結びに火事のシーンを描く一つのヒントとなろう。

「奉教人の死」には、長崎という場所の指定があるにもかかわらず、この空間がどこなのかよくわからない。もともと「聖人伝」に描かれた外国のエピソードを、無理やり日本に置き換えて語っているのだから当然である。男装した「ろおれんぞ」

を女性として思い描けと言われても、つい西洋人の女性が想像されてしまう。しかし当時盛んに翻訳上演された舞台劇と考えるならば、それは当たり前の浮遊感であり、観客は斬新な疑似西洋の醍醐味を味わえばいいのである。

三、聖ルチアと聖ロレンゾ

ここでいくつか重要な固有名詞を検討する。小説の舞台は初出では「或「えけれしや」(寺院)」となっていて、「えけれしあ」(寺院)の名は示されていない。芥川は後から「さんた・るちあ」という名を選んだ。芥川は聖人伝を読んでいるので、その選択には深い意味がある。

カトリック教徒が洗礼を受けるとき、名前(クリスチャン・ネーム)を与えられる。これは聖人の名である。その聖人がその人の守護聖人となり、深いつながりが生まれる。例えばマザー・テレサ(コルコタの聖テレジア)の「テレサ」という名は、聖テレーズ(幼きイエスの聖テレジア)からとられており、マザー・テレサは聖テレーズの教えの実践者である。聖人の名を付す教会でも、同じことである。

サンタ・ルチア寺院は、聖ルチア乙女殉教者を祭る教会である。その修道士が「ろおれんぞ」であるということになる。聖ルチアも聖ロレンゾも、火刑にされた殉教者である。

なお「しめおん」は芥川が作った人物で、登塔者聖シメオン(柱の行者聖シメオン)からきている。聖シメオンは、断食、

鞭打ち、不眠などの過激な苦行を重ねた。そのうち高い塔を築き、頂上に小屋を建て、祈りと断食の生活を続けた。作中では「しめおん」も奇跡を起こしている。瀕死の「ろおれんぞ」を火の中から救い出した。もし彼女の体が燃え尽きて灰になってしまっていたら、奉教人たちが玉のように露わになる乳房を見ることはなかった。この「しめおん」は「ろおれんぞ」の死後、そこに塔を立てて塔上にこもりそうな印象がある。

聖ルチア乙女殉教者は、イタリアではサンタ・ルチアとして、ナポリの漁師たちの守護神であり、ナポリ湾の港の名となっている。聖ルチアの時代は、ローマ皇帝ディオクレチアヌスのキリスト教迫害下にあった。ルチアとの縁談が進められていた青年がおり、彼女に好意を寄せていたが、ルチアは純潔を貫くために結婚を拒否した。青年は怒り、彼女がキリスト教徒であることを知事バスカシオに密告した。拒まれたことへの意欲返しは、サロメや傘張りの娘の構図と同じである。彼女は捕えられ拷問を受けたが、信仰を貫き通して殺された。日本のカトリック教徒がよく参照する聖人伝から、引用しておきたい。

手をやいたバスカシオは、「えい、めんどうだ。このまま焼いてしまえ」と命令し、ルチアの周囲にまきを山と積み、油を振りかけて火を放った。しかし火も煙も、彼女にはなんの危害も加えなかった。

ルチアは拷問で両目をえぐり取られた。絵画では、ルチアは黄金の皿に眼球をのせた姿で描かれる。ちなみにサロメの絵画

では、ガイド・レーニでも、ティツィアーノ・ヴェチエツリオでも、アンドレア・ソラーリでも、みな皿に洗札者ヨハネの首をのせている。しかし聖ルチアの皿には、二つの目玉がある。「ろおれんぞ」の二つの清らかな乳房が玉のようにあらわれるさまは、聖ルチアの目玉が乳房に変化した印象もある。聖ルチアは殉教女性象徴として崇敬を集め、十二月十三日は「聖ルチア乙女殉教者」の祭日として、欧米では広く伝統行事が行われる。初出・初版本との異同で、主人公の名が「ろおらん」から「ろおれんぞ」に変わったのは、新村出「南蛮録」（「芸文」大正七・十二）の批判が影響を与えているといわれる。「ろおれんぞ」は、イタリヤ語でサン・ロレンゾ・マルティレ、すなわち聖ロレンゾ殉教者（聖ラウレンチオ助祭殉教者）からきている。スペインで生まれたが、当時のウァレリアヌス帝はキリスト教を禁教にしていた。ローマ教皇に仕えていた聖ロレンゾは捕らえられ、信仰を貫いて殉教した。殉教の際、彼は生きたまま鉄格子の上で火あぶりにされた。

処刑人はまずラウレンチオを激しく鞭打ってから鉄ごうしの上にのせ、とろ火でじりじりと体を焼いた。しかしラウレンチオはこれにひるまず、よく苦痛を耐え忍び、神を賛美しつづけた。体の片面が焼けただれと、彼は刑吏に「もうこちらがわは十分焼けたようですから、私の向きを変えてください」と言い、しばらくしてから法官に、「もうすっかり焼けましたから召し上がってもよろしいです

よ」と冗談を言いながら息を引き取った。¹⁸⁾

聖ロレンゾの墓の上には、「城壁外の聖ラウレンティウス大聖堂」（サン・ロレンツォ・フォーリ・レ・ムーラ大聖堂）が建立された。絵画では、フランシスコ・デ・スルバランでもエル・グレコの作品でもそうだが、聖人が生きながらにして焼かれた鉄格子を持っている。毎年、八月十日には、ヴァチカンで聖ロレンゾの焼かれた頭部（聖骨）が展示される。

聖ルチアも聖ロレンゾも、火で焼かれた聖人である。聖人伝は劇化された物語で多くの異説があるが、火刑は常道と言える。それは芥川¹⁹⁾の執筆当時に話題となったジャンヌ・ダルクの無声映画でも描かれている。こうした火の試練を取り入れつつ「奉教人の死」という作品は、舞台劇のような味わいをまとうて作り上げられたと考えられる。そのほかに次々と翻訳されるシェークスピアの作中で無念の死を遂げるオフィーリア、イアーゴ、デスデモナ、コーデリア、クレオパトラといった個性的な女たちが、劇的にクロスオーバーしていくような雰囲気²⁰⁾が、大正期には存在したといつてよい。

ここで「伴天連」が「むごたらしく焼けただれた「ろおれんぞ」について、総括の語りを言うところを引用する。いかにも舞台劇のような語りである。

見られい。「しめおん」。見られい。傘張の翁。御主「ぜす・きりしと」の御血潮よりも赤い、火の光を一身に浴びて、声もなく「さんた・るちや」の門に横はつた、いみじ

くも美しい少年の胸には、焦げ破れた衣のひまから、清らかな二つの乳房が、玉のやうに露はれて居るではないか。今は焼けただれた面輪にも、自づからなやさしさは、隠れようすもあるまじい。おう、「ろおれんぞ」は女ぢや。「ろおれんぞ」は女ぢや。見られい。猛火を後にして、垣のやうに佇んでゐる奉教人衆、邪淫の戒を破つたに由つて「さんた・るちや」を逐はれた「ろおれんぞ」は、傘張の娘と同じ、眼ざしのでやかなこの国の女ぢや。

この情調は、例えば能「隅田川」で隅田川の渡し守（ワキ）が梅若丸の死を語る姿を思い出させる。パテレンは「この国の女」とわざわざ言う。聖ルチアや聖ロレンゾの殉教は日本とはかわりがない。しかしここで芥川はこの日本にも「女の力」が存在するのだと確認しているのではないだろうか。

四、サロメの影響

「ここ」で「サロメ」に立ち戻つて考えてみよう。「偷盗」の沙金、「藪の中」の真砂などにも、サロメの血が流れている。「地獄変」にもサロメの構図が見いだされる。「地獄変」と「奉教人の死」には火という共通するテーマがある。^②しかし、サロメとの比較にはもう少し説明が必要であらう。

大殿の前で狷介な絵師良秀は、依頼された屏風絵を完成する条件として、女性の焼死現場を望んだ。良秀の娘が焼かれた。比喩的にいえば、サロメがヨハネに口づけしたように、良秀は

芸術を通して燃え上がる娘に口づけし、その後自死したといえる。良秀の娘は何の力もない、非力な被害者であるかのように見える。しかし娘の苦しむ姿は良秀にすさまじい迫力の地獄絵を完成させた。娘は死んだが、最後には良秀に自決をさせた。そこに狷介な絵師が道德の復讐を受けたという側面がないわけではない。しかし良秀の死は、芸術作品に昇華しうるような、娘の「女の力」に揺さぶられた結果であるともいえる。焼死する娘のもたえる姿は、サロメの妖艶なダンスとは正反対であるように見えるが、実はその底に通うものがある。サロメは自己の死を予感している。洗札者ヨハネは「らくだの毛の着物を着、腰には皮の帯を締め、その食べ物はいなこと野蜜であつた」とマタイによる福音書に記されている。このヨハネは、頑固な野人であつた。ある意味で、良秀は芸術を信仰するヨハネであり、その信仰のため自身の娘の前に、自ら首を差し出したともいえる。そこには娘の「女の力」が働いている。

信仰の深い預言者ヨハネに愛を拒まれたサロメは、ユダヤの王エロドに媚びを売つて、ヨハネを殺し、生首に口づけする。それを見たエロドはサロメを殺す。オスカー・ワイルドの戯曲でも、リヒャルト・シュトラウスのオペラでも、この流れは同じである。「奉教人の死」では信心深い「ろおれんぞ」に懸想した傘張屋の娘が、拒まれた仕返しに「ろおれんぞ」と関係を持ったと譏訴する。娘は、死んだ「ろおれんぞ」に口づけするわけではないが、火災の場面で自身の罪を告白する。聖人伝に

同様の構図が散見されることは既に述べたとおりであるが、信仰厚き聖人の受難に、若い女性の意趣返しが絡む構図は、「サロメ」の構図に通うだろう。

芥川はサロメのことが忘れられず、大正十二年頃に執筆した戯曲「サロメ」が未定稿のまま残される。また例えば「西方の人」の「34 クリストの友だち」の中で、「ヨハネの首を皿にのせたものは残酷にも美しいサロメである」と書いている。「続西方の人」の「21 文化的なクリスト」の中でも、「しかし野蛮なバプテズマのヨハネは文化的なサロメの為に盆の上に頭をのせられてゐる」としつつく書いている。

大正元年十一月の横浜公演の「サロメ」を見ながら、舞台の「香炉の煙」にむせて、芥川は「セルロイド工場の大火事」を思ったというがそこには大正七年の事件が絡む。大正時代には派手な色彩のセルロイド製玩具や人形が売り出された。アメリカ生まれのセルロイドは、例えばキュービー人形がそうであったように、西洋の匂いを持つ。工場の火事も多く、燃えると特有の煙が出る。芥川はセルロイドの燃える臭いを知っていた。それはある意味で、西洋臭さと通じる臭いであつただろう。

芥川は「奉教人の死」のクライマックスについて、「その火事のところは初めちつとも書く気がしなかつたので、只主人公が病気が何んかになつて、静かに死んで行くところを書くつもりであつた。ところが、書いてゐるうちに、その火事場の景色を思ひついてそれを書いてしまつた²¹」という。火事は執筆の最

終段階に登場したアイデアであつた。

この作品が執筆されたのは、大正七年夏のことである。八月十三日付南部修太郎宛書簡に、「御頼みの原稿漸脱稿なまけ者の事として延び々に相成申訣無之候」と書いている。芥川の居所は鎌倉と思われる。芥川は横須賀の海軍機関学校の英語教師を務め、鎌倉に住んでいた。七月十八日から夏休みとなつたので、律儀な芥川は田端の実家に帰る日もあつたであろう。田端の芥川家の住所は北豊島郡瀧野川町字田端四三五番地である。

同年七月二十三日の「読売新聞」朝刊には、「職工八名焼死 秦セルロイド工場爆発」という記事が載る。二十二日午前十一時十分、北豊島郡瀧野川町の秦セルロイド工場から出火し、「轟然たる一大音響と共に、間口五間、奥行き十間の同建物は宛ら瓦礫の飛び散るが如く粉碎し、隣接せる乾燥室共都合二棟を焼き、同卅五分鎮火せる」とある。工場主は房州へ避暑に出かけていたが、「廿一日夜吾婦町の工場が焼失したとの報に接し倉皇帰京して、まだ其の方の善後策さへつかぬ内に、この椿事で恚うしたら宜いか全く途方に暮れる許りである」という。吾婦町とは、東京府南葛飾郡にある町で、瀧野川町からやや離れているが、それにしても火災続きである。

「東京朝日新聞」七月二十二日朝刊記事では、「セルロイド工場焼失 職工の重症」という記事で、南葛飾郡吾婦村の秦セルロイド工場の火災を伝えている。翌日の朝刊では、「職工八名焼死す 昨日またも秦商会の瀧野川セルロイド工場出火原因

は自然発火か」という記事があり、北豊島郡瀧野川字上中里のセルロイド工場の火災を報じている。金子とよ（二二八）、桐谷てつ（十四）、市川しま（三九）らが「無惨の焼死を遂げ」、高安ちよ（三三）、宮脇はつ（二六）らは「全身大火傷を負ひ王子病院に収容されたるが」「絶命せり」という。火災で焼死したものは若い女性が多く、十四歳の少女もいた。若い女性たちの死はとりわけ人の心を動かす。芥川の実家のある瀧野川町の身近な事件である。

その火災の様子は、「凄じい音と共に、一なだれの煙焔が半空に迸つたと思ふ間もなく、「ろおれんぞ」の姿ははたと見えずなつて、跡には唯火の柱が、珊瑚の如くそば立つたばかりでござる」という火災の情景に重なるものであり、火事場の前で途方に暮れている工場主には、「あまりの凶事に心も消えて、「しめおん」をはじめ翁まで、居あはせた程の奉教人衆は、皆目の眩む思ひがござつた。」と描かれる傘張の翁の姿に重なるものがある。芥川が典拠にあった魚屋を傘張に変えたのも、セルロイド工場の影響があるのかもしれない。もちろん傘も西洋から伝来したものである。

翻訳劇が隆盛をみた時代に芥川は、聖人を殺したサロメという女を描く舞台を想定しつつ、サロメとは正反對とも思われる殉教者となるヒロインを描いた。しかしあのサロメもまた、ある意味で愛の殉教者であつたのではないだろうか。傘屋の娘も「ろれんぞお」も実は分身関係にある。芥川は現実性のある火

事と奇跡的な人命救助とを結びつける形で「女の力」を描ききつた。そこには「女の力」の前で右往左往するしかない男たちの姿が活写される。もちろん芥川は、自分がその男たちの側に立っていることを、よく知っていたのである。そこには「女の力」への飽くなき興味と畏怖と諦観が同居する。その自身の揺らぎを見すえつつ、劇的な緊張感を持続して読者を酔わせる文体で最後まで描き切った芥川の筆力は、見事というほかない。

注

（一）「奉教人の死」に関しては多くの論を参照したが、三好行雄「芸術と人生——「奉教人の死」芥川龍之介」〔『作品論の試み』、「三好行雄著作集」第五巻、筑摩書房、平成五・二）における、典拠の調査から「生涯の最期に演じた殉教の一瞬に、彼女の真の人生は生き生きと象徴されるのであつて」そのほかは「人生の残滓にすぎない」という作品のモチーフに至る考察が、本論考の出発点となっている。なお文体については、「其宗徒の手になつた当時の口語訳平家物語にならつた」と芥川は述べている（木村毅宛書簡、大正十五・五・三十七）。

（二）日置俊次「芥川龍之介「羅生門」論」〔『青山語文』平成十七・三）では、「そこには「女」として裸になつたフキの姿があり、そして龍之介の断念の後「ヒポコンデリック」になつた彌生が無抵抗のまま、「女」であるゆえに髪を抜かれ迫害される」とき姿がある。龍之介はさまざまなそうした情念を一つの場面にモンター

ジュしたのである。(中略)女というものの本性をまるで知らなかった若い下人は失業し、やはり吉原同様のアジールともいふべき「羅生門」に上って、初めて「女」という不可思議な情念と対面したのではなかったか」として、「女の力」の発見に触れている。そのほか「芥川龍之介「羅生門」論——下人の太刀について」(「青山語文」平成三十・三三)、「芥川龍之介「藪の中」論——竹に隠された秘密」(「青山学院大学文学部紀要」令和二・二三)で「女の力」について論じている。

(3) 「ある鞭、その他」(「芥川龍之介全集」二十三卷、岩波書店、平成十・一、二二頁)。ところで笠井秋生『芥川龍之介作品研究』(双文社出版、平成五・五、一〇五頁)は「エゴイズムを描けば描くほど芥川は〈エゴイズムをはなれた愛〉を希求せずにはおれなかったであろう」と指摘している。大正四年三月九日付け恒藤恭宛書簡で、芥川は「エゴイズムをはなれた愛があるかどうか」と問うた。聖人のイゴイズムを離れた殉教というテーマに対する興味はここから湧いて来たのではないだろうか。

(4) 「今昔物語鑑賞」(「日本文学講座」第六卷、新潮社、昭和二・四)。引用の物語は巻十四第五話。最後に法華経の功德で成仏するところは能楽的である。

(5) 大塚幸雄訳『エビクロスの園』(岩波書店、昭和四十九・九、二〇・二二頁)

(6) 「二人小町」(「サンデー毎日」大正十二・三)

(7) 三嶋譲「『奉教人の死』を読む——〈女〉への帰還の物語」(「福

岡大学日本語日本文学」平成三・九)は、「玉のやうに露はれ」る乳房はまさにその〈女〉の肉体の象徴であり、禁じられた〈性〉はこの瞬間解き放たれ、(ろおらん)は〈女〉という大地に帰還できたのである」と指摘する。マツシミリアーノ・トマシ「奉教人の死」愛されたい悲劇の物語」(宮坂覺編『芥川龍之介と切支丹物多声・交差・越境』翰林書房、平成二六・四)は、「ろおれんぞ」が女性であることを「しめおん」は知っていたと指摘し、「エロースの緊張感を保つため」に「しめおん」の愛の本質が明かされなかったとする。

(8) 三好行雄『芥川龍之介論』(筑摩書房、昭和五十一・九、二七三頁)

(9) 吉田精一『近代文学鑑賞講座第十一卷芥川龍之介』(角川書店、昭和四十四・三、一一三頁)

(10) 三好行雄『作品論の試み』(前掲)一六二頁。海老井英次「日本の作家100人 芥川龍之介 人と文学」(勉誠出版、平成十五・八、一七九頁)は「利那の感動」から程遠い現実からの、批判や懷疑を許容しない文体であると指摘している。

(11) 菊池寛「久米の戯曲集に序す」(「人間」大正十・六)。当時の若者の戯曲熱は都会に限られたものではない。例えば大正初年代に横光利一は田舎の書店で手に入れたイブセンの戯曲に感動し、文学者を志し、戯曲を書く。日置俊次「横光利一「赤衣着物」論——赤色の源泉にあるもの」(「青山スタンダード論集」令和三・一)参照。なお、長男芥川比呂志はのちに文学座に入り舞台俳優となり、三男芥川也寸志は作曲家となり多くの映画音楽を作曲した。龍之

介の舞台への情熱が受け継がれているように見える。

- (12) 森崎光子「芥川龍之介と戯曲——「青年と死と」を中心に」(『論究日本文学』昭和五十九・五。芥川の「都会で」(「手帖」昭和二・三・五)という随筆の中には、「静かさを味ふのに善いのは開幕中の劇場の廊下」という一節も見える。

- (13) 小林幸夫「芥川龍之介「青年と死と」論——戯曲のレクチュール」(『上智大学国文学科紀要』平成十六・三)は、この作品の「メッセージは、死と生は同一であり、よって、死を考えることは生を考えることであり、死から逃避せず、この認識のもとに死を考えながら生きるべきである、ということである」と断じている。

- (14) 森崎光子「芥川龍之介と戯曲——「青年と死と」を中心に——」(前掲)

- (15) 「Galy座の「サロメ」——「僕等」の一人久米正雄に」(『サロメ』その他)のタイトルで初出「女性」大正十四・八、後に『梅・馬・鷺』新潮社、昭和元・十二所収。「カルメン」(『文藝春秋』大正十五・七)にも同じ「女への興味」が描かれる。

- (16) ストリンドベルグ作、小泉鐵訳「ストツクホルムの殉教者」(『洛陽堂』大正五・五、一七六頁)

- (17) 池田敏雄『教会の聖人たち』下巻(サンパウロ、昭和五十二・一、五五二頁)

- (18) 前掲『教会の聖人たち』下巻(一二三頁)

- (19) 大正四年には帝劇などで『仏国女傑ジャンターク』が上映されている。C・B・デミルの大作『女人ジャンヌ』(一九一六)は、

邦題『ジャン・ターク』として前篇、後篇に分けて大正六年に公開された。なおヒロインが自害するイタリア映画『アントニーとクレオパトラ』は大正三年三月より日本で公開され、クレオパトラ関係の書物が出版ブームとなる。神話化されるようなヒロインの劇的な死は、舞台劇的に描かざるを得ないであろう。

- (20) 「三好行雄『作品論の試み』(前掲)は「火事の着想が『地獄変』の結末からの自然な聯想として得られたのではないか」(一五六・一五七頁)と推測する。河泰厚「芥川龍之介の基督教思想」(翰林書房、平成十・五、一〇四頁)は、「奉教人の死」の火事の場面を思いついた芥川が『地獄変』に描かれた最高潮の場面を想起していたことは疑う余地もない。「一天の火焰の中に、立ちきはまつた『ろおれんぞ』と、「火の柱を前にして、凝り固まつたやうに立つてある」良秀とは、あざやかに対照を示している」と指摘する。

- (21) 「一つの作が出来上るまで——『枯野抄』——「奉教人の死」(『文章俱樂部』大正九・四)

- (22) 石割透「奉教人の死」——語ることと沈黙と(『駒沢短大国文』平成元・三)は、「奉教人の死」が「ろおれんぞ」の孤高の生に対する、作者自身の過剰な思い入れによって成立した」として、「例の『利那の感動』に読者の関心を集中させるといふ、手のこんだカムフラージュのトリックによって成立したこの作品の内実と作者自身の密かな思い入れのギャップを、誰よりも作者自身が痛切に意識していた」と指摘する。

(ひおき・しゅんじ／本学教授)