

芥川龍之介「地獄変」論

——ジャンヌ・ダルクとの関わり——

日置俊次

1 定説への異論

芥川龍之介の短編「地獄変」は大正七年五月に「東京日日新聞」(夕刊、大正7・5・25・22)に連載された¹⁾。この作品は『宇治拾遺物語』『古今著聞集』などを継ぎ合わせた古典の翻案とされている。そのうえで良秀に焦点を当て、芸術のためにすべてを犠牲にする「芸術至上主義」を問題にする論が目立つ²⁾。しかし、実はそうした定説や図式から抜け落ちてしまった論点が存在する。その抜け落ちた部分に、作品の本質が隠されている。

古典に登場する絵仏師良秀は自分の家が焼けるのを見て、炎の描き方がわかったと満足するだけである。芥川は、良秀が偏愛する娘という存在を描いた。また良秀という名の猿を描いた。

娘が犯されかける事件を描いた。娘を焼き殺してその父に見せようとする陰湿な権力者を描いた。炎に焼かれる娘を見つめる良秀を描いた。この火刑場のような光景こそ地極絵である。良秀も画中の人物となる。そして絵を完成した良秀を芥川は自殺させる。さまざまな古典が合成されているが、とにかく地獄絵を描こうと懸命になる絵師とその娘を取巻く世界という地獄図を、彫琢された文章で描き出した芥川龍之介がそこに浮かび上がる。

このオリジナルな部分はどこからヒントを得ているのか。なぜ芥川はこのようなストーリーを生み出したのか。まずその問題を考えなければならぬ。

芥川が独自の物語を紡ぐために中心となった素材はいくつもあるが、重要なものは次の五つである。ある意味では、典拠と

される古典はこれらの素材を隠蔽する便宜的な枠として採用されているのに過ぎない。

(あ) ジャンヌ・ダルクに関する文学、絵画、映画等

(い) 狂言『朝猿』

(う) 泉鏡花「外科室」

(え) 吉田彌生

(お) 芥川文

このうち、最大の素材はジャンヌ・ダルクである。「地獄変」とジャンヌ・ダルクの物語の間には、共通点が多い。若く美しくしたたかな強さを持った女性が、権力の下に捕らえられ、犯されかかるが、女性はそれを逃れる。しかし、やがて火あぶりに処せられる。燃える様子をみんなが見ている。ジャンヌはシラーの詩となり、アングルの絵となった。ジャンヌの映画の観客の多くは火刑場のシーンを見物に行くのである。その構図の中に『朝猿』のイメージが入り込み、また「外科室」が入り込む。ここでは、ジャンヌに吉田彌生が重ねられ、良秀の娘（小女房）が重ねられる。ジャンヌの物語では、卑劣な国王や聖職者などの男たちが登場し、残忍で腐敗した姿をさらす。男たちは聖女を火あぶりにして喜ぶ。そして聖女を見殺しにする大衆がいる。そういう人間たちの一人として、芥川は自分を認識している。芥川は吉田彌生と結婚しようとした。しかし権力者に言い負かされ、義理に引き裂かれ、彌生を裏切り、比喩的にいうならば彌生を火あぶりにし、見殺しにした。そしてその気持

ちを「羅生門」という作品に結晶させた。そういう芥川は、良秀と重なるところがある。堀川の大殿や周囲の僧都などはジャンヌを裏切ったフランスの国王や聖職者に通うが、芥川と彌生の結婚に反対した伯母フキがそこに重ねられている。ジャンヌの聖なる力と、フキの女としての手練手管が組み合わさった力という現象を、私は「女の力」と呼ぶ。そういう「女の力」をめぐる作品を描こうとする自身の姿も、芥川は「地獄変」の中に組み込んでいく。

もちろん男も怪異と無縁ではなく、また「あはれ」という情感を呼び起こしうる。しかしあくまでも世界の中心は「女の力」にあることが、芥川の隠れた主題となっている。その一方で、男も女も含めた傍観者たちが存在する。芥川は「鼻」（「新思潮」大正5・2）で、池の尾の僧俗の態度に、他者の不幸を喜ぶ「傍観者の利己主義」があることを指摘している。傍観者には、他者の不幸は蜜の味があるのである。

「女の力」には神秘的なものが宿り、もちろん善悪に分けられない。良秀と大殿は対立しているようだが、ともに怪異につながる力を持ち、自己中心的な残忍さを秘める。良秀の分身である猿を打擲しようとした若殿が突然「父親の命乞なら、枉げて赦してとらすとしよう」と言ったのは、良秀にその父大殿が重なっていることを暗示する。したがって猿は良秀と大殿の分身である。語り手は大殿を賛美し良秀を貶めるが、どこかで二人に恐れを感じており、猿にも神秘的なものを見ている。極論

すれば、大殿・良秀・猿は同じ人間の多面性を描いたものであり、この分身たちは神秘的な力に連なり、それぞれ秘密を抱えながらみな良秀の娘を愛している。彼らがその娘の姿を永遠の時間に刻みこもうとして、悲劇が生じる。そこには神の意志、運命といってよい力が働く。例えばジャンヌ・ダルクの火刑はその地獄のようなイメーヅが永遠に刻まれ、世界中に記憶されているが、ある意味では神がその悲劇を望んだともいいうるのである。

ここでシラーの『オルレアンの少女』の一節を引用してみよう。⁽¹⁾

あなたはわたくしを、魔女ぢや、地獄の魔法遣ひぢやと

仰しゃいますが、——世の中を平和にし、憎しみを和らげるのが

地獄の仕事でございませうか？ 和陸が

永世の焰の海から起つて参りますか？

祖国に盡すための戦でないなら、なんで清かつたり、

神々しかつたり、慈悲深かつたりいたしませう。

いつから自然が逆しまになつて、

神様が正義を捨て、悪魔が

正義を守るやうになつたのでございませうか？

ここで「地獄」という言葉が繰り返される。芥川は小説でそういう地獄の光景を描こうとした可能性がある。ジャンヌの火刑を眺めるのがれた聖職者たちを見ると、地獄とはこの世のことであると納得させられる。ジャンヌの物語は一幅の地獄変相図

である。

良秀の墓が忘れられ苔むしていくという末尾は、ジャンヌの遺骨も灰もセーヌ川に流された史実からヒントを得ていよう。ジャンヌの偉業は残され、多くの芸術作品を生んだが、墓すらない。ある意味では、芥川は自身をジャンヌにも重ね合わせているのだらう。

ジャンヌは芥川の切支丹ものに広く影響を与えていると考えられるが、「地獄変」は切支丹以前の世界を扱っており、そこでは描ききれないものが残された。具体的にはキリスト教に関わるジャンヌの殉教、火刑、処女、男装といった要素である。それは四か月後に発表された「奉教人の死」(「三田文学」大正7・9)の素材となる。

芥川は横須賀の海軍機関学校に教職を得て、大正五年十一月から翌六年九月まで鎌倉に下宿した。九月に横須賀に転居、翌年二月に塚本文と結婚した。文はまだ跡見女学校在学中であった。しばらく東京田端に住み、汽車で横須賀に通った。しかし通勤に時間がかかるため、大正七年三月二十九日に鎌倉に引越す。新居は庭に蓮池があり、芭蕉が植えてあった。八畳二間、六畳一間、四畳半二間で、台所と風呂場が付く。風呂嫌いの芥川にはともかく、当時さほど普及していなかった風呂場は、新妻には意味があつただらう。

「地獄変」は文との新婚生活を始めるなかで執筆された。このとき文は満十七歳である(明治33・7生まれ)。芥川には、

東京を離れてほかの男に嫁していった吉田彌生のがしきりに思い出されたのではあるまいか。新居は二人住まいには部屋が多すぎる。芥川は始めから伯母フキを呼んで同居させるつもりだった。風呂場も、文よりもフキの為だったのではないか。そういう自分の心の表と裏のたむたいを、芥川は見つめていたのではないだろうか。新居で、フキの監視を受けながら芥川は十七歳の少女と暮らした。そのとき、十九歳で火刑に処されたジャンヌ・ダルクの肉体をより身近に感じ取っていたのではないだろうか。

こうした仮説に従って、これから「地獄変」の素材と主題について分析をしていきたい。

2 ジャンヌ・ダルクの人気

高山一彦は、明治時代の学校教科書『万国史略巻二』（明治7）を始め、『西洋英傑伝巻三』『仏郎西国女傑如安之伝』（明治8）、『回天偉績 仏国美談』（明治17）、『世界古今名婦鑑』（明治31）、『西洋傑婦伝第志編 ジャンターク』（明治34）などをあげて、明治期に愛国心や良妻賢母主義を鼓吹するために、ジャンヌ・ダルク像が用いられたとする。このころの資料を探すと、新聞記事なども含めてほとんど尽きることなく出てくる。例えば「朝日新聞」（明治42・5・30）の「家庭訓話今日の歴史（四百七十九年前の五月三十日）ジャンヌ・ダルクの火刑」では、かなり念入りにジャンヌの物語が語られている。「読売新聞」（大

正3・8・12朝刊）には、「ルーヴル美術館所蔵にかゝるアングルの『ジャンターク』」として写真版でアングルの絵が紹介されており、鎧を身に着けたジャンヌの姿が見える。教養人なら誰でもジャンヌを知っていた。例えば日本人は源義経を好む「判官びいき」の傾向があるが、ジャンヌにはそういう感性に適合する要素が多い。

文学的な世界に目を転じると、シェイクスピアの歴史劇『ヘンリー六世』第一部（初演1592）、ヴォルテールの叙事詩『オルレアン乙女』（1755）、シラーの歴史劇『オルレアン乙女』（1801）、ジュール・ミシュレ『フランス史』第五巻（1841）収録の「オルレアン乙女」、アナトール・フランヌ『ジャンヌ・ダルクの生涯』（1908）などを芥川は読んでいたと考えられる。

ここで芥川がジャンヌ・ダルクに言及している例を列挙しよう。芥川が若いころから死の直前まで、自然にジャンヌの名をつぶやいていたことがわかる。

「あるひはジャンタークの火刑に／ほしいま、なる歩みをはこばしむ」（井川恭宛書簡、大正4・7・11）

「たとへばジャン・ダークの降神は必しも再現に苦しまざらんされどコペルニクスの地動説を知らざる事、中世の民の如くなるを得るや否や」（池崎忠孝宛書簡、大正10・11・15）

「何しろ仏蘭西のやうな国でさへ、丁度昔のジャン・ダークのやうに、クレエル・フェルシヨオと云ふ女が出て、基督や天使

を目のあたりに見る。」〔近頃の幽霊〕大正10・1)

「成る程婦人といふ限りでは、ジャン・ダークも、ナイチンゲールも、良婦之友の愛読者も、共通なものには違ひない。」〔読書の態度〕、「良婦之友」大正11・9)

「僕に中世紀を思ひ出させるのは厳めしい赤煉瓦の監獄である。若し看守さへゐなければ、馬に乗つたジャン・ダークの飛び出すのに遇つても驚かないかも知れない。」〔都会で〕、「手帖」昭和2・3〜5)

「しかし正直に白状すれば、僕はアナトール・フランスの『ジャン・ダーク』よりも寧ろボオドレエルの一行を残したいと思つてゐる一人である。」〔文芸的な、余りに文芸的な〕、「改造」昭和2・4〜8)

「ピカンはいつも城を攻めてゐる。ジャン・ダークでなければ破れない城を。」〔二人の紅毛画家〕、「文芸春秋」昭和2・6)

以上は抄出であるが、芥川がジャンヌに興味を持ち、アナトール・フランスの『ジャンヌ・ダルクの生涯』も読んでゐることがわかる。

現代にいたるまで、世界の人々のジャンヌ・ダルクへの思いは尽きず、その映画が作り続けられてゐる。⁽⁸⁾もちろん芥川の時代も同じである。

大正四年一月十三日の「朝日新聞」には「十五 十六 十七日に帝国劇場で 文芸活動大写真 仏国女傑ジャンダーク (八千六百尺)」という広告が載つてゐる。この作品は河野論文

(注8)のあげたリストには存在しない。このリストには多くの欠落があり、初期だけ見てもジョルジュ・ハト監督作品(1898、フランス)、アルベール・カペラーニ監督作品(1908、フランス)、マリオ・カゼリーニ監督作品(1908、イタリア)、ウバルド・マリア・デル・コレ監督作品(1913、イタリア)などが抜けてゐる。後に新聞でデミル作品と比較されるのは、一九一三年のマリア・ヤコビニ主演のイタリア映画であろう。当時の映画界にはジャンヌ・ダルクのブームがあり、もちろんそれは日本にも影響する。

河野リストの三番目にあるのがJoan the Woman『ジャン・ダーク』(1917・1、米国)である。監督はセシル・B・デミルで、百三十八分にわたる大作である。日本では『ジャン・ダーク』として大正六年に公開されたとされる。ところが映画の新聞広告や記事を見るとタイトル表記はすべて「ジャンダーク」となつてゐる。『読売新聞』(大正6・10・29朝刊)の記事「ジャンダークの試映」を見てみよう。

天活が今度莫大な権利金を投じたと云ふ大写真「ジャンダーク」二万尺の試写を見た。英仏戦争の女傑ジャンダークの一生に恋を絡ませて欧州大戦に結び付けた物で頗る大仕掛けな物だ。先年輸入された同名の写真杯とは迎も比較にならない大作で、撮影監督も技師も俳優も悉く一流揃ひ

で垂米利加式の驚く許りの大仕掛けで見せて居る。天活直営浅草キネマ倶楽部の広告(『読売新聞』大正6・

10・31朝刊」には、「今朝封切」「ジャンダアク」「前後両篇約二万尺」とあり、「看よ野菊の花の如く清く美しき少女！看よ白蓮の如く神々しき少女の面影！」「先年輸入の伊国短尺物と御混同無之様願上候」と書かれている。「看よ」という詩句のようなものは、芥川が第一短篇集「羅生門」（阿蘭陀書房、大正6・5）の扉詩とした「君看雙眼色 不語似無愛」（君看ヨ雙眼ノ色 語ラザレバ憂ヒ無キニ似タリ）を芥川に思い出させたであろう。これは前編だけの上映なのかどうかは不明である。「朝日新聞」（大正6・11・10朝刊）の浅草キネマ倶楽部の宣伝には、「薔薇の如き美しき最期の大悲劇を見よ」とあり、「後篇『ジャンダアク』と書かれている。

また「読売新聞」（大正6・11・23朝刊）の記事「錦輝館のジャンダアク」によると、「浅草公園のレコードを破れる天活会社のジャンダアクは二十三日より特別大興行として神田錦輝館に再び公開すと」と書かれている。相当な人気があったことは確かである。

芥川は大正五年十一月から鎌倉町和田塚（由比ヶ浜通り）に下宿し、その後横須賀に引越し、鎌倉町大町字辻へと居を移す。芥川は頻繁に田端の実家に帰省していたし、東京のほかに鎌倉でも映画は見られた。鎌倉市中央図書館の資料には、「映画館 松竹鎌倉劇場 大正6年、畑が広がる由比ヶ浜通りに突如二階建ての劇場が建った」として立派な映画館の写真が映っている^⑨。横須賀も映画館の先進地域で、「明治末期から東京で

は活弁による映画やオペラ、演劇などが隆盛となりますが、横須賀の繁華街には寄席や映画館ができて繁盛しました。下町にも旭常設館、電気館、大勝館などの映画館ができました」とい^⑩う。なお横浜伊勢佐木町界限は、大正期に映画館街として発展した。例えばオデロン座という映画館がある。「1911（明治44）年に開館したオデロン座は、輸入映画を全国に先駆けて上映し、日本を代表する映画館のひとつになっていく。「封切」という言葉も「映画ファン」という言葉も、オデロン座から生まれた^⑪という。デミル監督の大作『ジャンダアク』を芥川はどこかで観たはずである。そのインパクトは巨大であっただろう。この映画について、次章で詳しく分析したい。

3 映画のジャンヌ・ダルク

デミル作品では、ジャンヌは敵であるイギリス兵エリックと恋に落ちる。彼が裏切り、ジャンヌは火あぶりにされる。五百年経って、第一次世界大戦のさなかである。イギリス兵エリックが対独戦線の前線にいる。ジャンヌの霊が現れて、現代のエリックに自分の物語を語る。エリックは一人で敵軍第二塹壕爆破の特攻作戦にいどみ、戦死する。自殺といってもよい。イギリスがジャンヌへの負債を支払ったのである^⑫。

先の河野論文は「第一次世界大戦におけるアメリカの戦意高揚を目的としたとも評される映画」といい、「同名の英国人がジャンヌを結果的に虐殺したことの贖罪を求めているのだとす

れば、DNAの系譜を50年近くも辿って亡霊となってやってくる執念深さへの当惑を筆者はどうしても感じてしまう。」「一目惚れした敵将の生命を二度までも救い、結果的には彼の裏切りによって火刑にされた怨みを、その子孫の戦死によって果たすところに、女性の底知れぬ意思を感じさせる。」と指摘している。

なお「白黒で撮影後、屋内をセピア色、屋外の昼間は薄いセピア、夜間はブルー、火刑の炎はオレンジ色などに着色されている。」と河野論文はいうが、着色が薄いのか、私がパソコンで見た画面では、すべてモノクロで色を感じる場面はなかった。映画はよくできている。現代の眼で見ても、戦場のシーンなどは遜色がない。莫大な製作費をつぎ込んでおり、画面の照明も工夫され、画像の合成も行われる。多くのエキストラが使われ、セツトも立派である。国王シャルルの愚かさや司教たちの闇がしっかりと描かれており、ジャンヌの聖性と合わせて光と影の役割を果たしている。

ジャンヌが火刑に処せられるシーンは、白い煙、黒い煙がジャンヌを包み、画像合成の技術が用いられているが、俳優たちも苦しかったであろう。どのシーンも手を抜くことなく完成しており、ジャンヌの死を賭した健気さが感動を与える。アメリカでは一九一六（大正五）年のクリスマスマスに試写会があり、翌年一月から全国上映となる。ある意味では正月の娯楽映画でもあった。この年四月にアメリカは世界大戦へ参戦する。

さて男性と女性とは思っているが、もちろん肉関係は

なく、結婚でむすばれることもない。やがて事件は起きる。周りで金力や権力を握った男たちが大勢いて、その事件を見学している。そこで女性が死ぬ。その女性の死について、男性が罪に問われることはなく、その後も生き続けることは可能である。男性は自殺する。こうした男女の構図が映画には見られる。同じ構図を泉鏡花の「外科室」（「文芸倶楽部」、明治28・6）から抽出しておこう。

「外科室」には、九年間の時間の経過があり、前場と後場が存在する。時間軸に従ってまとめると、まず貴族の若い女性がいる。また、優秀な若い医学生がいる。二人は小石川の植物園ですれ違ふ。ひそかに相思相愛の仲となる。ただし実際には何の連絡もない。九年后、男は立派な医師となり、伯爵夫人となった女性の手術を行う。女性はうわごとで男への長年の恋心を告白してしまうことを恐れて、手術中に医師の手を引き寄せてメスで胸を切り、自殺してしまう。その瞬間、医師はあなたのことを忘れていないと、ひそかに恋を告げる。そしてその日のうちに自殺する。

こうした身を投げ出す女性の姿に芥川は惹かれる傾向がある。例えば「今昔物語鑑賞」で、芥川は狐の化けた女性が恋のため命を落とす物語を抒情的だと賞賛する。^⑤また芥川は「地獄変」執筆直前か執筆中と思われる時期に、ドイツの劇作家ヘッベルの史劇「ユーディット」を読み、「恐しい感激に打たれつつある」と告白している（松岡譲宛書簡、大正7・2・5）。すでに多く

の指摘があるが、これは大軍に包囲されて危機に陥った祖国を、美しい処女ユーディッドが自分の身を犠牲にして救うという物語である。このユーディッドは、ジャンヌ・ダルクを想起させる。そのイメージは「奉教人の死」のろおれんぞにも繋がる。

芥川はすばぬけた多読家であるが、自分の若いころの読書遍歴についてこう語る。

小学校に通つてゐる頃、私の近所にあつた貸本屋の高い棚に、講釈の本などが沢山並んでゐた。それを何時の間にか端から端迄すっかり読み尽してしまつた。やがて、さうしたものから導かれて、まづ「八犬伝」を読み、「西遊記」「水滸伝」を読み、馬琴のもの、三馬のもの、一九のもの、近松のものを読み始めた。傍ら十歳位の時から始めてゐた英語と漢学とを習つた。徳富蘆花の「思ひ出の記」や「自然と人生」を、高等小学一年の時に読んだ。中学時代には、泉鏡花のものに没頭して、それを悉く読んだ。漢詩も可成り読んだ。続いて夏目さんのもの、森さんのものも大抵皆読んでゐる。

読書量の膨大さに驚くが、鏡花に没頭したという。もし吉田彌生が「地獄変」を読んで、かつて芥川から話を聞いた「外科室」の恋を思い起すことがあるとすると、「地獄変」はあなたが結婚していても自分は忘れませんという彌生に対する密かなメッセージとなる可能性もあろう。自分は、ジャンヌ・ダルクのように美しいあなたを苦しめ、焼き滅ぼしてしまつたが、あ

なたを忘れることはない、自分は醜いが、あなたの苦しみを「地獄変」で一幅の絵として描き尽し、そのあと自殺するような気持ちでいるというメッセージにもなるだろう。

しかしながら、現実には芥川は十七歳の無垢な少女と結婚しており、この少女は伯母フキによって監視されている。そして芥川はそのような生活を自分で肯定している。そして創作に打ち込んでおり、自殺はまだしていない。そういう自分の姿も、良秀の不遜とも見える自己肯定や創作に打ち込む姿に流れ込んでいるのであろう。

デミルの映画が話題になつていた大正六年、早大教授吉江孤雁の翻訳によるアナトール・フランス『ジャンヌ・ダルク』（早稲田大学出版部）が出版される。私の手元にある本を見ると五月に初版が出て、七月に再販が出ている。売れている。映画の話題と相まって、さらにジャンヌ熱をおおる形になるのである。しかし、ここで特に映画が重要であるのは、映画が残酷な火刑とそれを観る大衆を映像として描いていることであり、映画館ではその映画を見る日本の観衆も視野に入ることである。そしてしばしば場違いな弁士の語りが入る。こうした無責任な集団の火刑見物の姿が、「地獄変」の基盤には据えられている。⁽¹⁵⁾

4 猿について

芥川の事実上の文壇処女作である「羅生門」は能の影響を受けている。師である夏目漱石の例を挙げるまでもなく、当時、

能の教養は一般的なものであった。もちろん親友となる泉鏡花の作品の基本にも能の世界がある。⁽¹⁶⁾

第四章で「或日さる方の御邸で名高い檜垣の巫女に御霊が憑いて、恐しい御託宣があつた時も、あの男は空耳を走らせながら、有合せた筆と墨とで、その巫女の物凄い顔を、丁寧に写して居つたとか申しました。」という良秀の描写がある。世阿弥の『檜垣』は能では最高の位を持つ老女ものの秘曲である。ここで喚起されているイメージは、「我古は舞女の誉世に勝れ。その罪深き故により。今も苦をみつ瀬河に。熱鉄の桶を荷ひ。猛火の釣瓶を提げて此水を汲む。」というシテの詞章に見られる、老女が業火の焰に焼かれながら灼熱の釣瓶を手繰り続ける姿に現れる炎熱地獄が、良秀の若い娘が焼かれるシーンに蘇るのである。また、空耳を走らすというのは、聞こえないふりをすることであり、絵の世界にはこうして声を消去してしまう性質がある。この設定も、炎にまかれた牛車の娘が声を発しないシーンに生きてくる。ここで確認しておくが無声映画に声はない。⁽¹⁷⁾

さて狂言には「鞠猿」という人気演目がある。ほんの一例だが、『朝日新聞』（明治40・8・1）の「最終日の博覧会」の記事に、野村萬造社中の能狂言として「鞠猿」の公演があつたとある。人気のある舞台である。「鞠猿」は歌舞伎でも公演が多い。能の狂言の世界では「猿に始まり、狐に終わる」という。狐は『釣狐』の披きを指している。多くの狂言師は三歳から四歳のころ、「鞠猿」の猿役で初舞台を踏み、子方として歩み出す。

狂言師「十世三宅藤九郎」の公式サイトより、解説を引用する。

太郎冠者を連れて狩りに出かけた大名が、通りかかった猿曳の曳く小猿に目を留め、自分の鞭（うづぽ）に小猿の皮をかけたいと、猿曳に小猿を差し出すように命じます。小猿を差し出さねばもろともに成敗すると言われ、猿曳も一旦は泣く泣く小猿を差し出そうとします。猿の命を絶つために振り下ろした鞭を、新しい芸の稽古と思ひ無心に芸を披露する小猿の姿を見て、「たとえ自分も成敗されるとしても猿は討つことはできない」と泣き崩れます。大名も猿曳と小猿の絆に心を打たれ、命を助けます。（中略）

小猿のセリフは「キヤアキヤアキヤア」だけですが、狂言にしては長時間45分の演目で、でんぐり返しやノミ取り、腕をかいたりお尻を搔いたりといった猿の所作をしながら最後は猿唄にあわせての舞まで、大人に混じつての初舞台は大役であるといつてよいでしょう。

この解説で『鞠猿』の概要はほぼ尽きているが、詞章を少し引用する。当然であるが猿は話をしない。

猿引「猿よ、よう聞け。ちひさい時から飼うて、今殺すは迷惑なれども、あのお大名の、皮をかるど御意ぢや。今殺す。それがし恨みな。えい」

大名「皮はおこさずに、なぜ泣くぞ」

猿引「冠者殿、死ぬる事は知らいで、臆を押しまねかと思つて、臆を押しします。畜生でも不憫や」

大名「合点した。泣くが道理。許す、殺すなど言へ」
冠者「ゆるさしらるる」

猿引「忝うござる。猿、お大名様へ御礼々々。冠者殿へもお礼」

大名「冠者にまで礼をした」

「地獄変」の研究史では、「芸術至上主義」のほかに議論が多いのは語りの問題である。登場人物でありながら、真相は知らないと突き放しつつ話をする語り手の方法にはさまざまな解釈があるが、しかし能のワキとしての機能がある。あの鏡花の「外科室」は能の様式をまねているが、語り手は画師であり、また同時に目撃者としてワキとして語っている。芥川はそれを参考にしたと考えられる。「地獄変」の語り手は「性得愚な私には、分りすぎてゐる程分つてゐる事の外は、生憎何一つ呑みこめません」とうそぶいて忖度する人間であり、ワキというより身勝手な太郎冠者でもあろう。この太郎冠者は権力に従い、地獄の世界の運行を止めるすべを持たない芥川の分身でもある。

「地獄変」の猿がジャンヌとつながるのは、ジャンヌが動物好きだったからでもある。聖女であれば予想がつくが、ジャンヌは動物と心を通わせた。「子供だった頃、彼女はあらゆるものを愛していた、とその少女時代に関する証人たちは言う。彼女は動物にいたるまで愛した。小鳥も彼女を信じて、その手のなかに餌を食べにくるほどだった」、「動物たちや空の小鳥たちがかつて荒野の神父たちの許に群れ集まったように、神の平安

を信頼して彼女のもとにやってきていたのだ」とジャンヌは描かれる。¹⁸良秀の娘が猿と心を通わせる情景には、ジャンヌと『朝猿』の猿使いの姿が重ねられている。

すると何かの折に、丹波の国から人馴れた猿を一匹、献上したものがございまして、それに丁度悪戯盛りの若殿様が、良秀と云ふ名を御つけになりました。唯でさへその猿の容子が可笑しい所へ、かやうな名がついたのでございまして、御邸中誰一人笑はないものはございせん。それも笑ふばかりならよろしうございしますが、面白半分には皆のもの、やれ御庭の松に上つたの、やれ曹司の畳をよごしたのと、その度毎に、良秀々々と呼び立て、は、兎に角いちめたがるのでございます。

所が或日の事、前に申しました良秀の娘が、御文を結んだ寒紅梅の枝を持つて、長い御廊下を通りか、りますと、遠くの遣戸の向うから、例の小猿の良秀が、大方足でも挫いたのでございませう、何時ものやうに柱へ駆け上る元氣もなく、跛を引き、一散に、逃げて参るのでございませう。しかもその後からは楚をふり上げた若殿様が「柑子盗人め、待て。待て。」と仰有りながら、追ひかけていらつしやるのではございせんか。良秀の娘はこれを見ますと、ちよいとの間ためらつたやうでございませう、丁度その時逃げて来た猿が、袴の裾にすがりながら、哀れな声を出して啼き立てました——と、急に可哀さうだと思ふ心が、抑

へ切れなくなつたのでございませう。片手に梅の枝をかざした儘、片手に紫匂の桂の袖を軽さうにはらりと開きますと、やさしくその猿を抱き上げて、若殿様の御前に小腰をかゝめながら「恐れながら畜生でございます。どうか御勘弁遊ばしませう」と、涼しい声で申し上げました。

が、若殿様の方は、氣負つて駆けてお出でになつた所でございませうから、むづかしい御顔をなすつて、二三度御み足を御踏鳴しになりながら、

「何でかばふ。その猿は柑子盗人だぞ。」

「畜生でございませうから、……」

娘はもう一度かう繰返しましたがやがて寂しさうにほほ笑みますと、

「それに良秀と申しますと、父が御折檻を受けますやうで、どうも唯見では居られませぬ。」と、思ひ切つたやうに申すのでございませう。これには流石の若殿様も、我を御折りになつたのでございませう。

「さうか。父親の命乞なら、枉げて赦してとらすとしよう。」
不承無承にかう仰有ると、楚をそこへ御捨てになつて、元いらした遣戸の方へ、その儘御帰りになつてしまひました。

ここに大名が猿を殺そうとして最後には許す構図が見える。さて、ジャンヌが男装をしていたのは、男性に犯されないうためであった。しかしジャンヌはしばしば危機に陥る。映画でも犯

されそうになる。そういう緊迫した場面は「地獄変」では次のように描かれる。

が、その時私の眼を遮つたものは——いや、それよりもつと私は、同時にその部屋の中から、弾かれたやうに駆け出さうとした女の方に驚かされました。女は出頭前に危く私に衝き当らうとして、その儘外へ転び出ましたが、何故かそこへ膝をついて、息を切らしながら私の顔を、何か恐ろしいものでも見るやうに、戦き／＼見上げてゐるのでございませう。

それが良秀の娘だつたことは、何もわぎ／＼申し上げるまでもございませう。が、その晩のあの女は、まるで人間が違つたやうに、生々と私の眼に映りました。眼は大き／＼やいて居ります。頬も赤く燃えて居りましたらう。そこへしどけなく乱れた袴や桂が、何時もの幼さとは打つて変つた艶しささへも添へてをります。これが實際あの弱々しい、何事にも控へ目勝な良秀の娘でございませうか——私は遣り戸に身を支へて、この月明りの中にある美しい娘の姿を眺めながら、慌しく遠のいて行くもう一人の足音を、指させるもの、やうに指さして、誰ですと静に眼で尋ねました。(中略)

所が十歩と歩かない中に、誰か又私の袴の裾を、後から恐る／＼、引き止めるでございませうか。私は驚いて、振り向きましました。あなた方はそれが何だつたと思召しま

す？

見るとそれは私の足もとにあの猿の良秀が、人間のやうに両手をつけて、黄金の鈴を鳴しながら、何度となく丁寧

に頭を下げてゐるのでございました。

実際に狂言を見ればわかるが、この猿の描写はその流れが『朝猿』の猿そのものである。娘を襲おうとして去っていった男が誰かは諸説あるが、ジャンヌを犯そうとした権力の側にいる者たちと同類の男であろう。まず堀川の大殿であり、父親の良秀ではない。猿の姿で礼を言っているのは父の魂である。「外科室」の貴船伯爵夫人と高峰医学士は、現世では結ばれないように設定されていた。あるいは引き離されるように設定されていた。言ってみれば、芥川と吉田彌生もそうであつただろう。ジャンヌと敵軍のエリックも結ばれることはない。良秀とその娘もそう設定されている。死というものを通してしか、結ばれない関係である。第八章に描かれる「誰だと思つたら——うん、貴様だな。己も貴様だらうと思つてゐた。なに、迎へに来たと？だから来い。奈落へ来い。奈落には——奈落には己の娘が待つてゐる。」という良秀の寝言は、その関係をあらかじめ明らかにしている。

5 火宅を浮かび上がらせる力

ジャンヌはまさに地獄的な世界を生きて、火あぶりの刑に処せられた。「地獄変」の後に発表された「奉教人の死」のろお

れんども、同じである。その系譜に良秀の娘が重なる。ジャンヌは火刑の炎の中で私の声は神の声だと叫ぶ。しかし無声映画では、その声は聞こえないのである。ジャンヌを演じたのは大物オペラ歌手のジェラルディン・ファラーであり、声の失われた皮肉は倍増する。火の中のおれんども一言も発しない。牛車の中で焼死する娘も何も言わない。炎の中の声の消失は、われわれが何かから遮断されてしまふことを示している。そのシーンが一枚の「絵」になっていくことが表されているのである。良秀の娘が牛車の焰の中で「髪を口に噛みながら」身悶えをしているとき、猿の良秀が火の中に飛び込んでくる。

するとその夜風が又一渡り、御庭の木々の梢にさつと通ふ——と誰でも、思ひましたらう。さう云ふ音が暗い空を、どことも知らず走つたと思ふと、忽ち何か黒いものが、地にもつかず宙にも飛ばず、鞆のやうに躍りながら、御所の屋根から火の燃えさかる車の中へ、一文字にとびこみました。さうして朱塗のやうな袖格子が、ばら／＼と焼け落ちる中に、のけ反つた娘の肩を抱いて、帛を裂くやうな鋭い声を、何とも云へず苦しさに、長く煙の外へ飛ばせました。続いて又、二声三声——私たちは我知らず、あつと同音に叫びました。壁代のやうな焰を後にして、娘の肩に絶つてゐるのは、堀河の御邸に繋いであつた、あの良秀と諱名のある、猿だつたのでございますから。

屋敷から離れているのに、屋敷につながっていた猿がこの場

所にいるのはおかしい。しかし、猿は良秀の分身であったのである。この時、ある意味では良秀の魂が娘と心中したのである。ただし心身はまだこの世に残り、絵を仕上げるという芸術家としての願いを貫徹し、そして死ぬのである。「それも屏風の出来上つた次の夜に、自分の部屋の梁へ縄をかけて、縊れ死んだのでございます」という簡潔な描写で、良秀の死は告げられる。これは「外科室」で、高峰の死が「青山の墓地と、谷中の墓地と所こそは変はりたれ、同一日に前後して相逝けり」という簡潔な一行で報告されたことを思い起こさせる。

一九一四（大正3）年、日本の進出に警戒するアメリカと、アメリカを味方にしたイギリスを相手に日本は交渉を続け、日英同盟の「情誼」を理由に、第一次世界大戦に参戦する。そして一九一五（大正4）年一月に中国の袁世凱政府に対して二十一カ条の要求を突きつける。ここから日本の大陸侵攻を恐れる英米との対立が本格的になる。アメリカは一九一七（大正6）年四月に参戦する。三月中旬にアメリカ商船三隻がドイツ軍に撃沈されたことが引き金となっているが、その後には日本との動きから受けた刺激があった。自国の権益をめぐってきらいごとでは済まない権謀術数が渦巻いている。横須賀は外国にひらかれた気風を持つ港町であり、海沿いにある海軍機関学校では教え子も上官もすべて軍人で、戦争の空気はさまざま形で鋭敏に伝わってきていた。世界が戦いの中にあり、いわば火宅の中にあつた。ジャンヌ・ダルクの映画は、そんな世界大戦

の中で上映されたのである。

「火宅」とは煩惱や苦しみに満ちたこの世を例えて使われる言葉である。しかし、死ねば火宅を逃れられるわけではない。能『野宮』は「火宅の門をや出でぬらん」と終わるが、小書きに「火宅留」があるように、この「火宅」がキーワードとなっている。『求塚』では「火宅の柱に。すがりつき取りつけば。柱は則ち火焰と成つて。火の柱を抱くぞとよあらあつや」というように、「火宅」の言葉が繰り返される。光源氏を忘れられず物の怪となる六条の御息所も、男性たちの求婚を断つた菟名日処女も、火宅の炎から逃れられない。その姿は能の曲となつて謡われ、舞われている。ジャンヌを焼き殺した炎も、良秀の娘を苦しめた炎も、言ってみればそんな火宅の炎であつた。そんな火宅を目に見える形で浮き彫りにしていく「女の力」を芥川は「地獄変」で描こうとしたのではないだろうか。

〔注〕

（1）なお「大阪毎日新聞」連載開始は一日早い。生活安定のため、大阪毎日社友となつた第一作である。芥川については拙論「芥川龍之介「羅生門」論」（『青山語文』平成17・3）、「芥川龍之介と『赤光』」（久保田淳監修『和歌文学大系月報「赤光・林泉集」付録』明治書院、平成18・2）、「芥川龍之介「羅生門」論——下人の太刀について——」（『青山語文』平成30・3）、「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

2・3)、「芥川龍之介「奉教人の死」論——「女の力」をめぐる——」(『青山語文』令和3・3)、「芥川龍之介「羅生門」の起源——「羅生門の鬼」伝説をめぐる——」(『青山学院大学文学部紀要』令和4・3)等で芥川龍之介に「女の力」を描くというテーマがあることを考察してきた。また拙論「芥川龍之介「羅生門」の起源」において、「羅生門」の原典とされる『今昔物語集』の枠組みが、隠しつづ表すためのカモフラージュの装置であったことを指摘している。また大正時代は西洋翻訳劇の隆盛期で、芥川が観劇に通ったこともしばしば指摘している。当時の演劇熱に関しては拙論「横光利一におけるシェイクスピア翻訳劇の影響——「日輪」を中心に——」(『横光利一研究』令和3・3)を参照。

(2) 関口安義編『芥川龍之介新事典』(翰林書房、平成15・12)では、この作品は「『宇治拾遺物語』や『古今著聞集』に材を得た、いわゆる王朝ものの白眉」と定義される。長野嘗一『古典と近代作家芥川龍之介』(有朋堂、昭和42・4)は丁寧に典拠をあげ、「芥川が古典から採ったのは、主人公良秀の性格と、地獄変の屏風絵が残酷な構図で、しかも入神の出来栄えであったために、それを描いた絵師がおのれの運命を自覚してまもなく死んだこと、この二点が主要なことから、ほかは取るに足りない小事である」とする(167頁)。しかし例えば、重要な猿のテーマも古典狂言からヒントを得ている可能性を看過できない。

(3) 谷口佳代子『地獄変』(浅野洋・芹澤光興・三嶋讓編『芥川龍之介を学ぶ人のために』世界思想社、平成12・3、234頁)は「良

秀の芸術至上主義と死とをどのように読み解くかが、研究史における一貫したテーマ」であり「そのテーマは二分することができる。良秀の死を芸術至上主義の肯定ととらえるか、否定ととらえるかの二極」とまとめる。例えば三好行雄は「良秀は——龍之介の願望をこめた自画像であった。／地獄変を完成した良秀は、みずから縊れて死ぬ。だが、かれの死は道徳とか良心とかにかかわる次元の問題ではない。(中略)ひとびとが地獄変相図に感動するとき、良秀はそこにはいてはならぬ。(中略)だから、良秀は死なねばならぬ。かれの死は、みずから予感した運命の実現にはかならなかつたのだが、良秀の墓碑が(誰の墓とも知れないやうに、苔蒸し)、かれの一生が忘れさられてもなお、芸術はその〈人生〉のあかしたりうる。」と指摘している(『芥川龍之介論』筑摩書房、昭和51・9、136～137頁)。

(4) 佐藤通次訳『改訳オルレアン』の少女「シルレル作」(岩波書店、昭和26・1、136～137頁)。シラーのジャンヌは敵国兵と恋に落ちる構図となっている。

(5) フキはしばらく同居して一度田端に帰るが、しばしば鎌倉に来て同居している。松岡讓宛書簡(大正7・4・29)等を参照。女中はいない。なお田端の家について、後年の「現代十作家の生活振り」(『文章倶楽部』大正14・1)で、「風呂は家だてで。大概二三日おき」という。ただし風呂嫌いの芥川は毎回入るとは言っていない。

(6) 高山一彦『ジャンヌ・ダルク—歴史を生き続ける「聖女」』(岩

波書店、平成17・9)。なお渡辺貴規子「明治時代初期の児童向け読み物におけるジャンヌ・ダルクの表象」『西洋英傑伝』を中心に「千葉大学教育学部研究紀要」平成31・3)は巻末に明治期に出版されたジャンヌ・ダルクの単行本等を表にしているが、六十近くある。

(7) ジャンヌ・ダルクのイメージに関しては、坂本千代「ミシユレによるジャンヌ・ダルク像」『近代』神戸大学紀要、平成3・12)等を参照。

(8) 「日本大百科全書ニッポニカ」の「ニュース映画」の解説(奥村賢)によれば、大戦の「参戦国は有力なプロバガンダの武器として、新聞など活字媒体よりはるかに迫真性をもち、大衆参加に有利なニュース映画の効果に着目し、製作は活発化した」という。従軍カメラマンが現場で撮影した戦況報告フィルムが反響を呼び、映画館普及にも影響した。権田保之助の調査によれば、大正6年3月末において東京市内の活動写真館は69を数えている(『民衆娯楽問題』『権田保之助著作集第一巻』文和書房、昭和49・1、75頁)。この書は井上雅雄「戦前昭和期映画産業の発展構造における特質―東宝を中心として」(『立教経済学研究』平成24・10)にご教示いただいた。横須賀、横浜なども映画館に関しては先進地域であった。また普通の劇場でも映画は上映される。なお河野賢司「映像化されたジャンヌ・ダルク―メリエスからフィリップ・ラモスマでの一世紀」(『九州産業大学国際文化学部紀要』平成26・3)は二〇一一年までのリストを作り、過去のジャンヌの映像作品を

二十八挙げている。リストの最初の作品はエジソン実験室で製作された詳細不明のもの。二作目がメリエス作品、三つ目がデミル作品である。リストにはこの時期にイタリヤ映画の記載はない。なお芥川は、前掲「現代十作家の生活振り」で、芝居は「見るなら翻訳劇を望む」と言い、映画も見たいものしか見ないという。ジャンヌの映画は、芥川の趣味になつたものであることは明らかである。

(9) 鎌倉市中央図書館近代史資料室「写真展「古都鎌倉へのまなざし」記録集」(平成20・7、32頁)

(10) サイト「ファミリー版三浦半島の歴史」の記述による。

(11) サイト「はまれぼCome」の記事「横浜にかつてあつた伊勢佐木町・馬車道の映画館の歴史とは?」(戦前編)、『結城靖博執筆、令和3・7・7更新』による。

(12) 北原ルミ「サイレント映画におけるジャンヌ・ダルクと戦争」C・B・デミルの『女人ジャンヌ』(1916)とM・ド・ガステイヌの『ジャンヌ・ダルクの驚異の一生』(1928)、『金城学院大学論集人文科学編』平成28・3)は映画の内容を「第一次世界大戦に従軍しているイギリス人兵士エリック・トレントが、戦地フランスの塹壕の中で見た長い夢、それがジャンヌ物語であり、彼はジャンヌの恋の相手であつたエリックの生まれ変わりという奇抜な設定がなされていたのだ。現代のエリックは、500年もさかのぼつた前世の自分の罪(ジャンヌを捕えるのに手を貸してしまつたこと、火刑から救いだせなかつたこと)を贖うために、夢から

覚めた後、すずんで危険な任務に名乗りを挙げ、名誉の戦死を遂げる」とまとめる。ただし「邦題『チャン・ダーク』として前篇が大正6年10月、後篇が同年12月に日本でも公開された」というのは厳密ではない。なお北原ルミ「ジャンヌ・ダルク幻想 大作家にとっての〈処女〉」（金城学院大学論集 人文科学編）平成21・3）も参照した。ジャンヌとエリックの関係には、良秀とその娘との関係に重なるものがある。

(13) 「今昔物語鑑賞」『日本文学講座』第六卷、新潮社、昭和2・4

(14) 「小説を書き出したのは友人の煽動に負ふ所が多い——出世作を出すまで——」（『新潮』大正8・1）。芥川は中学三年の時に『樗牛全集』全五巻を買い、「三巻や五巻などは、相当の興味をもつてしまひまで読み通すことができた」（『樗牛の事』、「人文」大正8・1）という。三巻にはジャンヌ・ダルク伝が収められている。

高山林次郎『樗牛全集』第三巻は、博文館（明治38・4）刊。

(15) 「私は總じて、見たものでなければ描けませぬ」と良秀は主張するが、芥川は火刑を映画で「見た」のである。西原千博「芥川龍之介試解 呪縛の構造」（着丘書林、平成29・11、171頁）は、「この作品は絵師「良秀」と語り手の後ろ姿とを通して、見ることの快樂 見ることの凄まじさを描いた作品」であるとす。拙論「芥川龍之介「羅生門」の起源」（前掲）において私は、「羅生門」が「下人が鬼になる物語」であることを指摘した。良秀や大殿だけでなく、女性にまつわる火焔地獄を見ている傍観者たちもみな、恐れと悅楽の間に揺れる鬼となっている。これも人間が鬼になる物語であ

らう。

(16) 夏目漱石と能の関係は拙論「夏目漱石と能——素人としての自己劇化——」（『青山学院大学文学部紀要』平成31・3）で、泉鏡花と能の関係は「泉鏡花「外科室」の周辺」（『青山スタンダード論集』平成30・1）、「泉鏡花「外科室」論——分身という方法——」（『青山学院大学文学部紀要』平成30・3）で論じている。

(17) サイト藪野直史「芥川龍之介「地獄變」やぶちゃん注」には、「檜垣の巫女」について能の「檜垣」を挙げ、「老女の若き日の姿が、この芥川龍之介の「地獄變」のワン・シークエンスに見える」と指摘するが、火焔地獄のイメージの方が重要であろう。なお本論考の本文引用はこのサイトの「やぶちゃんの電子テキスト」と各種全集を参照している。能にはシテが声を発しないシーンも多く、例えば「羅生門」では一度も声を発しない。

(18) ジュール・ミシュレ著、森井真・田代葆訳『ジャンヌ・ダルク』（中央公論社、昭和62・3）の13頁、25頁。

（ひおきしゅんじ／本学教授）