

## 芥川文学における二つの〈処女の焚死〉

—「地獄変」と「奉教人の死」をめぐって—

宮坂 覺

## はじめに

芥川龍之介は、女性を描くことにおいて、決して巧みな作家とはいえない。また、全体的に見てそれほど多くの女性がその作品に登場する訳ではない。そのような中で何人かの印象的な女性がいる。

沙金、阿濃（「偷盗」大6・4、7）、袈裟（「袈裟と盛遠」同7・4）、良秀の娘（「地獄変」同・5）、ろおれんぞ（「奉教人の死」同・9）、明子（「舞踏会」同9・1）、信子（「秋」同・4）、金花（「南京の基督」同・7）、真砂（「藪の中」同11・1）、お富（「お富の貞操」同・5、9）、六の宮の姫君（「六の宮の姫君」同・8）、おぎん（「おぎん」同・9）、お民、お住（「一塊の土」同13・1）などがそれである。その中で、おなじ大正七年に書かれた作品に登場し、焚死する二人の処女がいる。良秀の娘とろおれんぞである。奇しく

も、「地獄変」と「奉教人の死」は、第三短編集『傀儡師』（大8・

1 新潮社刊）の最初と最後を飾った芥川自信の作であり、ともに彼の代表作ともなるのである。良秀の娘とろおれんぞ、この二人の処女は、女性像として、多くの共通項を有している。芥川の裡で何等かの拘りがあったように思われてならない。従来、「地獄変」と「奉教人の死」は、芥川における芸術至上主義の観点から論じられ、芥川研究におおくの材料を提供してきた。しかし、この大きな問題点によって、二人の処女の焚死の関わりは問題にされたことはない。確かに、焚死への過程は甚だしく異なる。良秀の娘は、自分の意志行動から隔絶された場によって為されるかに「読め」る。一方、ろおれんぞは、自らの意志行動の範疇の内にある。が、二つの〈処女の焚死〉には、芸術至上主義以外に読み取れるものがあると考える。「二」で触れるが、確かに「一つの作が出来上がるまで」に

おいて、二つの〈処女の焚死〉の繋りが切れ兼ねない発言もある。が、既に指摘されているように、芥川一流の目眩ましで、良秀の娘の焚死を描き終わった後、ろおれんぞの焚死は浮上し始めていたと考えたい。このことを前提にして、繋りさらに浮上の必然性に触れ、更に二作品に対する論者なりの〈読み〉を展開しつつ、芥川文学における二つの〈処女の焚死〉に着目して、小論を企ててみたい。

## —

「地獄変」は、社友となった『大阪毎日新聞』への第一作である。のち、『傀儡師』の最後に置かれた作である。その評価は、「芸術至上主義への覚悟と、それへの賛美を形象化した作品」(稲垣達郎)<sup>(1)</sup>、「芥川がこれほど心血を注ぎつくして、芸術至上主義的陶酔を綴った作品は他にない」(笹淵友二)<sup>(2)</sup>に代表されるように、芸術至上主義の範疇で読むことはほぼ定説化されている。このように良秀中心に読まれることは、当然である。その陰になり、一見存在感が薄そうに感じられる良秀の娘も単なる狂言回しではない。芥川は、「地獄変」の〈語り〉について「日向の説明」と「陰の説明」と解説した<sup>(3)</sup>。それに倣うならば、良秀とその〈娘〉は〈日向〉と〈陰〉によって説明できよう。良秀が人間的に負評価であればあるだけ、〈娘〉はそれだけ人間的に正評価なる。すなはち、良秀が重く扱われれば、

おぼろげであるがその裏に良秀の娘がいることになる。正確に言えば、良秀を思えば〈娘〉に、〈娘〉を思えば良秀に想いが至るということである。その意味で、後に触れるが良秀の分身として登場する「小猿の良秀」が重要な役割を果たしている。

良秀と〈娘〉は意図的に、書き分けられている。良秀は、「背の低い、骨と皮ばかりに瘦せた、意地の悪さうな老人」「人がらは至つて卑しい方」「獣めいた心もちを起させた」「立居振舞が猿のやうだとか申しまして、猿秀と云ふ渾名」「見た所が申しかつたばかりでなく、もつと人に嫌がられる悪い癖があつた」「その癖と申しますのは、吝嗇で、慳貧で、恥知らずで、怠けもので、強慾で」「横柄で高慢で」「横紙破り」などと枚挙に暇がないほどに、執拗に負評価の人間として描かれている。しかし、そんな良秀ではあるが、「たつた一つ人間らしい、情愛のある所」として上げられるのが、〈娘〉への愛情であった。

一方、〈娘〉はどうか。作品の導入部の後半に早くも登場する。その頃大殿様の御邸には、十五になる良秀の一人娘が、小女房に上つて居りましたが、これは又生みの親には似もつかない、愛嬌のある娘でございました。その上早く女親に別れましたせゐか、思ひやりの深い、年よりはませた、剛巧な生れつきで、年の若いのにも似ず、何かとよく気がつくものでございますから、

御台様を始め外の女房たちにも、可愛がられて居たやうでございます。います。

そして、この後で、〈御邸〉内でのいじめの対象であった「小猿の良秀」を助ける場面が描かれる。跛を引きながら逃げ惑う「小猿の良秀」を若殿の手から救う。「小猿の良秀」は、〈娘〉の〈袴の裾にすがりながら、哀れな声を出して啼き立て〉ながら助けを求めたのである。猿にさへ〈娘〉の優しさが伝わっていたように受け取れる。因みに、助ける時に、彼女は「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、若殿に言っている。このことがあってから、「小猿の良秀」は〈滅多に娘の身のまはりを離れ〉なくなるのである。そして、〈娘〉の優しさに免じて、人々の「小猿の良秀」いじめは止み〈反つてだん／＼可愛がり始め〉るのである。その優しさが如何なるものが窺い知れよう。さらに、大殿の寵愛を受けるようになって、〈元より伶俐な女でございますから、はしたない外の女房たちの妬を受けるやうな事〉はなかった。良秀が負評価で執拗に描かれているのに反し、こうして〈娘〉はそれだけ正評価で執拗に迫ってくる。ただ、〈気立ての優しさ〉だけで描き切っている訳ではない。女のかおりを連想させる、特異な、かつ印象的な記述が見える。「小猿の良秀」の機転によって大殿の手から逃れた後の描写である。

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。眼は大きくかゞやいて居ります。頬も赤く燃えて居ましたらう。そこへしどけなく乱れた袴や袿が、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すうか。

しかし、この記述は、言うまでもなく、語り手である〈大殿様にも二十年來御奉公申して居〉た〈私〉の眼を通してであることに注意しなければならぬ。もちろん、「地獄変」が、〈語り〉の方法が採られていることを考慮すれば至極当然なことである。が、この記述には、〈私〉の明瞭な印象批評、それも男のかおりに裏打ちされたそれが透いて見える。そのかおりが先行していることを見抜けば、〈気立ての優しさ〉に些かもダメージを与えていないことに気付く。このように見えてくると、一見存在感が如くに見える良秀の娘も、〈日向〉の良秀の〈陰〉に潜むものと相乗され、それなりの存在感を有することになるのである。

この〈似もつかない〉親娘、良秀とその〈娘〉は、堀川の大殿の〈御邸〉の内と外という隔絶された世界に離れ住むことを強いられるが、情愛でより深く結ばれている。

良秀が、あの一人娘の小女房をまるで気違ひのやうに可愛がつ

てゐた事でございます。先刻申し上げました通り、娘も至つて  
 気のやさしい、親思ひの女でございましたが、あの男の子煩悩  
 は、決してそれにも劣りません。何しろ娘の着る物とか、髪飾  
 とかの事と申しますと、どここの御寺の勸進にも喜捨をした事の  
 ないあの男が、金銭には更に惜し気もなく、整へてやると云ふの  
 でございますから、嘘のやうな気が致すではございせんか。

もちろん、その可愛がりかたは、「唯可愛がるだけで、やがてよ  
 い婿をとらうなどと申す事は、夢にも考へて居りません。」であり、  
 自己本位な愛し方である。しかし、良秀の領野に常に〈娘〉が居た  
 ことは事実である。そして、それが、〈私〉が証言しているように  
 〈娘〉への情愛が、唯一の人間性の形象であり、唯一の市民生活と  
 の接点であつた。それは一方的なものではなかつた。地獄変相図制  
 作中に、夢を見るが、その中で「奈落へ来い。奈落には——奈落に  
 は己の娘が待つてゐる。」などと囁かれる。一方、〈娘〉の領野にも  
 父良秀は常にいた。良秀と大殿との関係が、險悪になるころより  
 〈娘〉の方は父親の身が案じられるせむでもございませうか、曹士へ下  
 つてゐる時などは、よく桂の袖を噛んで、しくしく泣いて居りまし  
 た。また、山場に差し掛かる頃、親娘は、申し合わせたように、  
 涙脆くなる。

強情な老爺が、何故か妙に涙脆くなつて、人のみない所では時

々独りで泣いてゐたと云ふ御話なものでございませう。殊に  
 或日、何かの用で弟子の一人が、庭先へ参りました時などは、  
 廊下<sup>（下）</sup>に立つてぼんやり春の近い空を眺めてゐる師匠の眼が、涙  
 で一ぱいになつてゐたさうでございませう……中略……所が一方  
 良秀がこのやうに、まるで正気の間とは思はれない程夢中に  
 なつて、屏風の絵を描いて居ります中に、又一方ではあの娘が、  
 何故かだん／＼気鬱になつて、私どもにさへ涙を堪へてゐる容  
 子が、眼に立つて参りました。

〈娘〉の方は、父親の心中に呼応したものであるかは、〈大殿が  
 御意に従はせようとしていらしやるのだと云ふ評判〉も立っている  
 ので、速やかには断定し兼ねる。がそれを連想させることは否定で  
 きない。この両者の間に巧みに造形されたのが、「小猿の良秀」で  
 ある。

この「小猿の良秀」は、助けられてからは常に〈娘〉の身边にい  
 る。そして、大殿による彼女の凌辱の危機から救うし、焚死する彼  
 女に寄り添い、死を共にするのも「小猿の良秀」である。このよう  
 なことから「小猿の良秀」について、「良秀の人間の部分」の象徴  
 と捉えられてもいる（川嶋至<sup>（下）</sup>）が、良秀の娘の視点から新たな役割  
 が浮上しよう。〈娘〉は父親の良秀と大殿の〈御邸〉の内と外とに  
 隔絶されているが、「小猿の良秀」は娘に終始寄り添い続けるので

ある。親思いの〈娘〉の身边には常に良秀の幻影がいたのである。

親娘は、外形といい性格といい、〈似もつかない〉、むしろその点においては対照的であったことは述べてきた通りである。しかし、二人には他方への求心力は人並み以上であった。まさに、〈娘も至つて気のやさしい、親思ひの女でございましたが、あの男の子煩惱は、決してそれにも劣りませんまい〉であった。その二人は、大殿の命じた地獄変相図によって命を落とす。良秀は、大殿から愛娘を奪い返すことが出来ないであろうことを確信し始めていた。そんな時、地獄変相図を描くことを命じられる。地獄変相図制作は、恐らく彼の芸術観、芸術境からいって、頂点であり、それ故に絶筆となる運命を初めから孕んでいた。納得のゆく作品ができた暁には、彼は生ける屍ともなり兼ねなかった。だからこそ命を賭すばかりに画作に邁進したのである。地獄変相図完成は、最初から二人の死なくしてはなかったのではないかと考える。何故なら、良秀にとって、愛娘を嫌忌する大殿から救う最後の手段は残酷であるが、〈焚死〉させるより外はなかったのではないだろうか。もちろん、引き裂かれた心情であったことは想像するに難くない。良秀は、大殿に「私は総じて、見たものでなければ描かせぬ。」という口実で〈処女の焚死〉の場を提案した。

突然噛みつくやうな勢ひになつて、／＼「どうか檳榔毛の車を一

輛、私の見てゐる前で、火をかけて頂きたうございます。さうしてもし出来ませんならば——」

という、良秀の提案は三つの思いが錯綜していた。この錯綜が、あの良秀の精神の混沌に見て取れる。一つめは、言うまでもなく大殿への挑戦である。二つめは、純粹に己が芸術の完成である。最後は、愛娘の焚死と引き換えである以上でできることなら避けたいが、〈娘の救済〉である。その心中のカオスは、「檳榔毛の車にも火をかけよう。又その中にはあでやかな女を一人、上臈の装をさせて乗せて遣はそう。……中略……」という大殿の返事に、頂点に達する。

大殿の御言葉を聞きますと、良秀は急に色を失つて喘ぐやうに唯、唇ばかり動して居りましたが、やがて体中の筋が緩んだやうに、べたりと畳へ両手をつくつと、……

と、いうこととなる。そして結局は、凄惨な悲劇を伴つて、三つとも実現してしまつた。

芥川文学における、一つめの〈処女の焚死〉すなはち良秀の娘の死はこうして成つたのである。そして、地獄変相図は完成した。良秀は、まさに全身全霊を打ち込んだ絶筆〈地獄変相図〉の致命部に、その裡で良秀が〈娘〉を抱くが如く己が愛娘の命を永遠に封じ込めたのである。いわば、地獄変相図は良秀親娘が、命と引き換えに完成させた、壮絶な芸術だった。芸術家としての良秀も、娘との関わ

りにおいて辛うじてあった生活者としての良秀も、ここに至って〈生〉そのものとの接点を完全に喪失するのである。それゆえに至極当然の如く死を選んだのである。

## 二

「奉教人の死」は、「地獄変」連載完了の三カ月後の、大正七年九月に『三田文学』に発表された作品である。その出典が、十三世紀に成立したヤコブス・デ・ウォラギネ著『黄金伝説』LEGENDA AUREA の日本版である斯定筈（スタインシエン）編著『聖人伝』（秀英社刊、明治二十七年初版、同三六年再版）所収の「聖マリナ」であることは周知のことである。芥川は、「奉教人の死」に対し相対的な自信をもっていた。『傀儡師』の冒頭に収められていることからもそれが窺える。この作に第二の〈処女の焚死〉描かれることになる。

芥川は、「一つの作が出来上がるまで」（大9・4 『文章倶楽部』）において、「はじめに」で触れたように、この二つの〈処女の焚死〉論へ微妙に影響を与えようと思われる発言をしている。さらにいえば、その関わりを否定し兼ねないそれである。

「奉教人の死」といふ小説は、昔のキリスト教徒たる女が男になつてゐて、色々の苦しい目に逢ふ。その苦しみを堪へしめん

だ後に死んだが、死んで見たらば始めて女であつたことがわかつたといふ筋である。その小説の仕舞のところ、火事のことがある。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、只主人公が病氣か何んかになつて、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、書いてあるうちに、その火事場の景色を思ひついてそれを書いてしまつた。火事場にしてよかつたか悪かつたかは疑問であるけれども。

この芥川の言葉からは二つの焚死の繋りは切れるかのように見える。「奉教人の死」執筆の過程で「火事場の景色を思ひついてそれを書いてしまつた」とするならば、ろおれんぞの焚死は当初なかつたことになる。すなはち、ろおれんぞは、〈病氣か何んかになつて、静かに死んでゆく〉はずであつた。しかし、〈証言〉は、早計に信じられないことは既に多くの論者の指摘するところである。論者もそのことについて述べたことがあるが、簡単に触れておきたい。さきの〈証言〉が真実だと仮定すれば、原典離れがなされておらず、「奉教人の死」一篇は甚だ平凡な瘦せた作品として成立する筈であつたといふことになる。因に、『聖人伝』『聖マリナ』においてマリナ（マリン）の死は次のように描かれている。

マリンが行者会に飯り来たりし時の有様は実に哀れむべきものあり。其豊かなりし頬の肉は落ちて骨を露はし、其濃く引かれ

たる眉、其白く玉の如かりし肌、紅をさしたらん如くなる唇、ふさ／＼として柔かなりし髪、皆昔の姿は消へて異人とのみぞ見ゆめり。かく長の歲月苦みに苦みを重ねて漸く会に飯り来りしかば心の梁り、しだいにゆるびて其后二月ばかり経て終に此世を遠逝せり。

出典においては、マリナはまさにへ病氣か何んかになつて、静かに死んだ<sup>(6)</sup>のである。芥川は、「奉教人の死」に関しては、何故か事実を語っていない。もう一つの『黄金伝説』から材を採つた作品「きりしとほろ上人伝<sup>(7)</sup>」と二つを、へ現代普通に用ひられてゐる言葉で書かれていないへ風変りな作品」とし言及している。「風変りな作品二点に就いて」(大15・1『文章往来』)という文章がある。その中で、「きりしとほろ上人伝」については「セント・クリストフの伝記を材料に取り入れて作つたものである」としているのに対し、「奉教人の死」の方は、日本の聖教徒の逸事を仕組んだものであるが、全然自分の想像の作品である」としている。が、「奉教人の死」が、「きりしとほろ上人伝」同様へ自分の想像の作品でないことは明白である。「奉教人の死」が芥川の代表作たる所以である致命部を握っている火事場の場面をへ思ひついてそれを書いてしまつたとは、到底信じられない。へ刹那の感動を芸術至上主義の一つの到達点とするならば、へ只主人公が病氣か何んかになつて、

静かに死んで行くところではそぐわない。そこに氣付かない芥川ではなからう。すでに多くの論者が指摘するように、むしろ、この火事の場合は、「地獄変」脱稿直後に成立していたと考える。

「奉教人の死」は、へキリスト教徒たる女が男になつてゐて、色々の苦しい目に逢ふ。その苦しみを堪へしのだ後に死んだが、死んで見たならば始めて女であつたことがわかつたといふ筋である。原典では、最初からマリナが、女であることが読み手に明かされている。しかし、ろおれんぞは最後までそれは明かされていない。

去ぬる頃、日本長崎の「さんた・るちや」と申す「えけれしや」(寺院)に、「ろおれんぞ」と申すこの国の少年がござつた。……中略……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、とんとまことは明かしたこともござない。

と、作品の冒頭で、読者は、ろおれんぞの素性を知り手掛かりを失う。そればかりか、ろおれんぞは少年、すなはち男として読み始めるのである。「地獄変」の良秀のへ娘は、ワキ(脇)故に父の描写を借りて、その陰から読み取つた。が、ろおれんぞの方は、シテ(主役)故にしっかり描かれている。幼時よりへすべりおれす(長老)が舌を巻くほどのへ堅固な信仰の持主であつた。さらにへ顔かたちが玉のやうに清らかであつたに、声さまも女やうに

優しかつたれば、一しほ人々のあはれみを惹いた。「美しい顔を赤らめて」「涙に濡れた顔」「あのいたいな少年」「あの少年のやさしい姿」「世にも哀れな乞食」「長崎の町にはびこつた、恐しい熱病にとりつかれて、七日七夜の間、道ばたに伏しまるんでは、苦み悶えた」「あえかな『ろおれんぞ』の優姿」「美しく悲しげな、『ろおれんぞ』の姿」と、ろおれんぞは言葉を重ねられ描かれる。一つの印象的で特異な人間像が構築されて行く。「地獄変」において、良秀の陰から〈娘〉の人間像を感知した。その「地獄変」における良秀の機能をもっとはっきりした形でしめおんが果す。しめおんは、原典には登場しない、芥川が新たに造形した人物である。

「ろおれんぞ」を弟のやうにもてなし、「えけれしや」の出入りにも、必仲よう手を組み合せて居つた。この「しめおん」は元さる大名に任へた、槍一すぢの家がらなものでや。されば身のたけも拔群なに、生得の剛力であつた……中略……それが「ろおれんぞ」と睦まじうするさまは、とんと鳩になつむ荒鷲のやうであつたとも申さうか。或は「ればのん」山の檜に、葡萄かづらが纏ひついて、花咲いたやうであつたとも申さうぞ。

しめおんは、「槍一すぢの家がら」「身のたけも拔群な」「生得の剛力」「じやば(悪魔)をも挫がうす大男」「矢玉の下もくづつたげな、逞しい大丈夫」と、ろおれんぞとは逆の力学をもつて描かれ

ている。そして、〈兄弟同様に居つた〉しめおんとろおれんぞは、〈鳩になつむ荒鷲のやうであ〉り、〈ればのん〉山の檜に、葡萄かづらが纏ひついて、花咲いたやうであ〉つたという有り様が鮮明になる。この明らかに対比・対照は、「地獄変」における良秀父娘のそれを容易に想起させる。良秀父娘が「醜」と「美」の対照関係であるならば、ろおれんぞとしめおんは、「柔」と「剛」の対照関係である。ここにも、日向と陰の構図を見出すことができる。それ故に、ろおれんぞの〈優姿〉は、益々鮮明になる。

しめおんとろおれんぞの有り様は、〈友情に多分にエロスの感覚が混じっていたことを感じさせる〉(笹淵友<sup>8</sup>)ものがある。しめおんからの視点からは、なるほど、大火事の場面で〈赤子〉の救出を断念した彼が、火中に残されたろおれんぞ救出に飛び込むのを〈エロスはアガベーより強かつた〉(笹淵)とも読める。しかし、もう一つの視点、ろおれんぞの視点から、二人の〈友情〉に迫れば、その有り様は、変わつてこよう。また、この視点こそ「奉教人の死」一編の読みに正確に迫るものと考ええる。最も同性の〈エロスの感覚〉を匂わせているのは、しめおんが、ろおれんぞ宛の〈傘張の娘〉の艶書を拾い、ろおれんぞを問い質した場面である。

ぢつと相手を見つめたと思へば、「私はお主にさへ、嘘をつきさうな人間に見えるさうな」と咎めるやうに云ひ放つて、とんと



燕か何ぞのやうに、その儘つと部屋を出て行つてしまつた。かう云はれて見れば、「しめおん」も己の疑深かつたのが恥しうもなつたに由つて、悄悄その場を去らうとしたに、いきなり駆け込んで来たは、少年の「ろおれんぞ」ぢや。それが飛びつくやうに「しめおん」の頭を抱くと、喘ぐやうに「私が悪かつた。許して下さい」と、囁いて、こなたが一言も答へぬ間に、涙に濡れた顔を隠さう為か、相手をつきのけるやうに身を開いて、一散に又来た方へ、走つて往んでしまつたと申す。

この場面は、いかにも同性のへエロスの感覺が匂う。論者は、「奉教人の死」を、一回の読みで三回の〈読み〉(①の読み↓②の読み↓③の読み)ができる作品であると述べたことがあるが、①の読みでは確かに同性のへエロスの感覺で読める。読者にはろおれんぞが女であることを明かされていないからである。芥川も、わざわざ「少年の『ろおれんぞ』ぢや」と書き込んでいることから、そう読ませたのかも知れない。しかし、読者は火事場の場面でおれんぞが女であったことを知らされる。ここで②の読みが始まる。すなはち、読者は、先の場面をろおれんぞの視点で読むことを強いられる。ろおれんぞの不可解な行為に女としての感情があつたことを読み取る。女として、さらにいへば信仰者として、最愛の人に人間としての最も根源的な虚偽(女であるのに男であるとする)を

なしているということである。その思いがあほの不可解な行為を齎したと考えられる。②の読みに入ることによつて、へエロスの感覺の内容は完璧に逆転する。内供(鼻)が物心ついてより一日たりとも己がへ鼻から解放されなかつたように、ろおれんぞも己がへ女から解放されなかつたはずである。であるならば、③の読みによつて「奉教人の死」の読みが完結する以上、先の場面は、ろおれんぞの視点で読まれることとなる。しめおんの、ろおれんぞの人間としての薄幸を際立たせる役割が浮上する。しめおんには、対照関係だけではなくもう一つ重要な役割が託されていたのである。

### 三

「地獄変」と「奉教人の死」の二作品において、へ処女の焚死の場が作中の最大のクライマックスであることは繰り返すまでもないであろう。それは、次のように描かれている。

鞆の上に惨らしく、鎖にかけられた女房は——あゝ、誰か見違へを致しませう。きらびやかな繡のある桜の唐衣にすべらかしの黒髪が艶やかに垂れて、うちかたむいた黄金の釵子も美しく輝いて見えました。身なりこそ違へ、小造りな体つきは、猿轡のかかつた頸のあたりは、さうして寂しい位つゝまじやな横顔は、良秀の娘に相違ございません。……中略……あの煙りに咽んで

仰向けた顔の白さ、焰を掃つてふり乱れた髪長さ、それから又見る間に火と變つて行く、桜の唐衣の美しさ、——何と云ふ惨たらしい景色でございましたらう。殊に夜風が一下して、煙が向うに靡いた時、赤い上に金粉を撒いたやうな、焰の中から浮き上がつて、猿轡を噛みながら、縛の鎖も切れるばかりに身悶えをした有様は、地獄の業苦を目のあたりへ写し出したかと疑はれて、私始め強力の侍までおのづと身の毛もよだちました。……中略……御庭のまん中には唯、一輛の火の車が凄じい音を立てながら、燃え沸つてゐるばかりでございます。いや、火の車と云ふよりも、或は火の柱と云つた方が、あの星空を衝いて煮え返る、恐ろしい火焰の有様にはふさはしいかも知れません。……中略……それがどうもあの男の眼の中には、娘の悶え死ぬ有様が映つてゐないやうなでございます。唯美しい火焰の色と、その中に苦しむ女人の姿とが、限りなく心を悦ばせる——さう云ふ景色に見えました。

〔地獄變〕

その「ろおれんぞ」が、乞食の姿のまま、群る人々の前に立つて、目もはなたず燃えさかる家を眺めて居る。と思うたのは、まことに瞬く間もない程ぢや。一しきり焰を煽つて、恐しい風が吹き渡つたと見れば、「ろおれんぞ」の姿はまつしぐらに、早

くも火の柱、火の壁、火の梁の中にはいつて居つた。……中略……髪をふり乱した「ろおれんぞ」が、もろ手に幼子をかいて抱いて、乱れとぶ焰の中から、天くだるやうに姿を現した。なれどその時、燃え尽きた梁の一つが、俄かに半ばから折れたのでござらう。凄じい音と共に、一なだれの煙焰が中空に迸つたと思ふ間もなく、「ろおれんぞ」の姿ははたと見えなくなつて、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。……中略……見られぬ。むごたらしく焼けたとれた「ろおれんぞ」は、「しめおん」が腕に抱かれて、早くも火と煙とのたゞ中から、救い出されて参つたではないか。……中略……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・るりや」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、玉のやうに露れて居るではないか。今は焼けたとれた面輪にも、自らかなやさしさは、隠れようすべもあるまじい。おう、「ろおれんぞ」は女ぢや。……中略……して御経の音がやんだ時、「ろおれんぞ」と呼ばれた、この国のうら若い女は、まだ暗い夜のあなたに、「はらいそ」の「ぐるおりや」を仰ぎ見て、安らかなほゝ笑みを唇に止めたまゝ、静に息が絶えたのでござる。……

〔奉教人の死〕

長い引用になってしまったが、以上が「地獄変」と「奉教人の死」における、〈処女の焚死〉の場面である。二場面には多くの共通項が発見できる。いうまでもなく二作品の致命的場である。火焰を背景に人の生死のドラマが展開されている。それ故に、甚だ緊張し異常な心理状態に周囲の人、さらには読者を導く。そして、思いもしなかった事態が次から次へと起きる。「地獄変」では、車の中の女が良秀の娘であったり、小猿の良秀が〈娘〉の車に飛び込んだり、父良秀が娘の断末魔を嬉しそうに眺めたりする。そして、優しい心根をもった良秀の娘は、父と大殿の二人の男の意地の張り合い故に、焚死する。「奉教人の死」では、ろおれんぞの子と思われている幼子が火中に取り残されたり、乞食姿のろおれんぞが現れしめおんさへ怖じけついた火中に飛び込んだり、さらにはそのろおれんぞが幼子を救出したり、火中のろおれんぞをしめおんが救出したり、ろおれんぞが無実であったことが解ったり、男だと思われていたろおれんぞが女であったことが判明したりする。そして、命を賭して幼子救出したろおれんぞは、焚死する。火焰を背景という、狂なる状況下でドラマは急速に展開し終末に一気に進行する。さらに、問題の二人の処女、良秀の娘もろおれんぞも焚死という最期を遂げる。二人とも、大殿の〈屋敷〉とへえけれしや<sup>(10)</sup>という市民生活から隔絶された空間に住んだ薄幸の処女である。そして、死によって初めて

自己主張ができたのである。誤解を恐れず言えば、〈男〉社会の思惑の犠牲になったそれである。良秀の娘は父と大殿との聞き合いの故に、ろおれんぞは父の戒めと〈男装〉を強いられた倫理故にである。彼女達は、登場人物の中で、外面的にも内面的にも際立って汚辱の世界から遠い存在である。聖化された処女たちである。ただ、良秀の娘は、地獄変相図のモデルとなり、良秀の夢では「奈落には己の娘が待つてゐる」となり奈落に關っている印象を与えてもいる。が、作中で最も奈落に遠い人物であることは言うまでもない。そのような二人の処女であるが、最期の有り様は大きく異なる。

良秀の娘は、〈慘らしく、鎖にかけられ〉、〈猿轡を噛みながら、縛の鎖も切れるばかりに身悶えをし〉、〈地獄の業苦〉の中で最期を迎える。まさに、地獄変相図そのものの凄惨さである。一方、ろおれんぞは、どうか。彼女は、自らへまつしぐらに、早くも火の柱、火の壁、火の梁の中にはいつて居つた。そして、へまだ暗い夜のあなたに、「はらいそ」の「ぐろおりや」を仰ぎて、安らかなほゝみを唇に止めたまゝ、静に息が絶えたのである。たとえ、良秀の娘が、父の芸術の頂点であり絶筆ともなろう地獄変相図完成に死をもつて参画することを覚悟していたとしても、凄惨な最期である。ろおれんぞは、謂れなき罪を着せられ破門の憂き目をみる。しかし、良秀の娘とは、逆に最も宗教的世界で静かに最期を迎える。多くの

共通項を有しながら、詰めにおいて全く逆の位相に処女の最期をおいたのには、芥川のそれなりの思い入れがあったと考える。そこに、むしろ一つの〈処女の焚死〉に続いて、二つめの〈処女の焚死〉が書かれた必然性があると考ええる。

僕はナポレオンを見つめたまま、僕自身の作品を考へ出した。

するとまづ記憶に浮かんだのは「侏儒の言葉」の中のアフォリズムだった。(殊に「人生は地獄より地獄的である」と云ふ言葉だった。)それから「地獄変」の主人公、——良秀と云ふ絵師の運命だった。……中略……二三行も読まないうちに「あなた」の『地獄変』は……」と云ふ言葉は僕を苛立たせずには措かなかつた。(遺稿「歯車」)

「歯車」の主人公〈僕〉を苛立たせるもの一つとして、「地獄変」の記憶が登場している。芥川が、晩年までも「地獄変」、すなわち良秀に何らかの拘りを有していたことが読み取れる。それは、娘への加害者としてのそれである。既に述べて来たように、地獄変相図が、縦んば二人の覚悟のうえでの合作であっても、一面において〈非凡な作品を作る為に、魂を悪魔に売渡し〉(「芸術その他」大8・11『新潮』)たことは事実である。その拘りの底に重く沈潜していたのが非業の死を遂げた良秀の娘であったのではないか。彼女は、「地獄変」完結後も、中有を彷彿していた筈である。結果的には

完了しなかったが、彼女の魂の行方に何らかの決着をつけたいとの思いを発見することは牽強付会とばかり言えまい。さらにいえば、良秀の娘へのレクイエムとしてのファクターが何らかの形で「奉教人の死」に影響力を有したのではなかったか。この思いが、「奉教人の死」の火事場の場面の一つの必然性を支えていたのである。

### むすび

「地獄変」と「奉教人の死」に描かれた二つの〈処女の焚死〉は、芥川文学全体を通して際立って印象的なところである。約三箇月の間しかない二つの〈処女の焚死〉には作者の熱い思い入れがあった。場面としては共通項も多いが、一歩踏み込みば、重要なものは逆の位相に発見できることは述べてきた通りである。火焰を背景に展開されるドラマも、地獄の様相と〈へらいそ〉の様相である。良秀の娘が良秀の逆照射でしか捉えられないのに比し、ろおれんぞは主人公として登場する。最期の場も、「地獄変」では狂なる場はそのまま芸術的〈激動〉の中で終息している。が、「奉教人の死」では、狂なる場は祈りの場と変わり、聖化された〈静平〉の中で終息している。中有に彷彿しているであろう処女の魂は、次の作品で昇天したような感を与えてくれる。「歯車」の口吻からすれば、芥川の裡では〈昇天〉なされていなかったようである。が、「奉教人の死」

起筆時に、その意図が秘められていたことは否定できない。芸術至上主義の視点による照射ばかりが先行して看過されてきた「地獄変」と「奉教人の死」に描かれた二つの〈処女の焚死〉の背後に芥川龍之介の重い思い入れを見逃すことはできない。

註(1) 『地獄変』をめぐって(昭33・8 『解釈と鑑賞』)

(2) 『地獄変』新釈(昭54・12 『文学』)

(3) 「あのナレエションでは二つの説明が互いからみ合つてゐてそれが表と裏になつてゐるのですその一つは日向の説明でそれはあなたが例に挙げた中の多くですもう一つは陰の説明です。」(大7・6・18 小島政二郎宛書簡)

(4) 「地獄変」(昭45・11 『国文学』)

(5) 拙稿「芥川龍之介『奉教人の死』——作品論の試み・へ語り」の視点を中心に(昭57・3 福岡女子大『香椎潟』参照。

(6) 『黄金伝説』LEGENDA AUREA には、「うゑに修道士たちはマリームスの忍耐とへり下りの心を見て彼を憐れみ、また修道院にいれてくれました。彼はどんないやしい仕事を言いつかってもいやな顔ひとつせず、忍耐とへり下りの心で命じられた仕事を果たすのでした。彼はこうして永いこと善行に身をゆだねてから、主に召されてこの世を去りました。」(藤代幸一訳、昭58・3 『黄金伝説抄』新泉社刊)となっている。

(7) 大正八年『新小説』の三、五月号に発表。「奉教人の死」

との関りについては、拙稿「芥川龍之介『きりしとほろ上人伝』論」(昭59・4 笹淵友一編『物語と小説』所収 明治書院刊)参照。

(8) 「砂漠の盛氣楼——芥川龍之介『奉教人の死』新釈」上・下(昭56・2、3 『文学』)

(9) 註(5)に同じ。①の読みとは、ろおれんぞが女であることが明らかになるまでの読み。②の読みとは、ろおれんぞが女であることが明らかになった以後の読み。ここにおいて読者は、最初からろおれんぞが女である視点で〈読み直す〉。③の読みとは、二によって一が〈長崎耶穌会出版の一書、題して『れげんだ・あうれあ』の一つの章であることを知った以後の読み。

(10) ろおれんぞは、破門されるが、実質的にはへえけれしやの的生活をしている。

(本学教授)