

芥川龍之介『奉教人の死』論

——キリスト教への関心の意義において——

細川正義

一

夏目漱石が大正五（一九一六）年一二月九日に亡くなって、大正六（一九一七）年になっての文壇は新旧交代が急速に進み、大きな転換点を迎えることになった。すでに山本芳明氏が「大正六年——文壇のパラダイムチェンジ」で指摘したことが的確に言い得ている通りであるが、大正六年の文壇の転換に最も拍車をかけることとなったのは大正六年一〇月に発表された志賀直哉の『和解』の登場であろう。『和解』は志賀の長年の父親との不和が解消された喜びを素材にした作品であるが文壇では「自らの生活を描いて芸術に昇華し得た作品」として芸術的に高く評価された作品である。志賀は白樺派を代表する作家であるがその彼の積年の父との不和の問題を作品化した『和解』の成功をきっかけに、白樺派の作家たちの存在が大きくなり、自然主義作家たちへの攻撃も活発になっていった。その中でも正宗白鳥が批判の対象となり、彼の非人格的で、生活態度が「不真面目」なこと、創作に対しても「瑣末主義的自然主義」に陥っていることを厳しく批判した。更に白鳥を筆頭に自然主義作家たちに対して白樺派作家たちは徹底して批判することとなった。その批判された自然主義者たちが批判の対象としたのが漱石という後盾を失った芥川であ

一

った。たとえば、芥川が『澄江堂雜記』の中に「告白」として記した一文に

「もつと己れの生活を書け、もつと大胆に告白しろ」とは屢、諸君の勧める言葉である。僕も告白をせぬ訳ではない。僕の小説は多少にもせよ、僕の体験の告白である。けれども諸君は承知しない。諸君の僕に勧めるのは僕自身を主人公にし、僕の身の上についた事件を臆面もなしに書けと云ふのである。⁽¹⁾

とあるのが当時の状況を端的に示している。(ここで「諸君」は自然主義作家たちを指している。)芥川はそうした、自然主義者達から投げかけられる執拗な批判に対して、決して彼らの批判に屈することなく、「芸術と実人生の困難な課題を解決する別な論理」をもって独自の芸術営為の方法を取ろうとしたことについて山本芳明氏は注目して、その点についてすでに指摘している三好行雄の次の箇所を引用している。

作者はより悲劇的な状況を設定して、創造精神のはげしい燃焼のなかにだけ生きる作家の人生を発見し、そのほかの実生活のすべてを人生の残滓としてきりすてるさびしい芸術家の態度について語ったのである。⁽²⁾

そして山本氏は更に、三好は芥川がこのように「自然主義末裔」たちへの反発として取った方法をもって「所謂芸術至上主義を想定している」が、むしろ、

新しい時代のパラダイムが否応なく投げかけてきた問題提起に対する、芥川なりの解決として把握したいと思う。

として、大正六年を境に生じてきた文壇の変動の中で芥川が「創造精神のはげしい燃焼のなかに」「実生活のすべてを」託した形で新たな芸術を主張するに至ったとしている⁽³⁾。両者の論を踏まえて芥川文芸の有り様を捉えるならば、山本氏が指摘する芸術への姿勢が、具体的な形として三好の指摘する「芸術至上主義」を標榜する創作として評価されることになるという見方が出来るわけであるが、この点については、周知の芥川の『芸術その他』(一九一九・一一)の次の一文がそのことを示していることになるといえる。

・芸術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ。さもなければ、芸術に奉仕する事が無意味になってしまうのだらう。(略) 芸術に奉仕する以上、僕等の作品の与へるものは、何よりもまづ芸術的感激でなければならぬ。それには唯僕等が作品の完成を期するより外に途はないのだ。

・芸術は表現に始まつて表現に終る。画を描かない画家、詩を作らない詩人、などと云ふ言葉は、比喩として以外には何等の意味もない言葉だ。

・芸術活動はどんな天才でも、意識的なものなのだ。(4)

自然主義者たちのように「人生」を描くことを目的とするような「芸術」では無く、「芸術」はあくまでも「芸術的感激」を第一の目的として「何よりも作品の完成を期」さなければならぬのだという事を主張した一文であり、当時の芥川が持っていた強い芸術への意欲であり芸術への姿勢が、明確にうかがえるところである。

そうした芥川の芸術營為の方法が具体的に示されたのが大正六(一九一七)年一〇月二〇日から一月四日まで「大阪毎日新聞」に連載された『戯作三昧』であり、大正七年五月発表の『地獄変』、同年九月発表の『奉教人の死』である。『戯作三昧』は滝沢馬琴の、『南総里見八犬伝』執筆中の或る一日の出来事を描いた作品である。日常生活から来る煩わしさや不快感を味わい、芸術家としての自分への世間の評価、これからの人生に対する不安を感じる出来事を体験した夜、孫太郎の無邪気な言葉に「別人のやうな悦び」を感じた後『八犬伝』の稿を書き始めて、芸術家であれば味到出来ない、現世の一切を忘れた「不可思議な悦び」「恍惚たる悲壯の感激」に身を委ねる姿を描いた作品である。芥川が芸術家馬琴に自己を投影させて描いた作品で、「芸術的感激」に浸る芸術家の芸術至上の境地が見事に描かれた作品として評価されている。この作品は、馬琴の芸術三昧の境地と対極にある「人生」に対し、清水康次氏が「人生」というものは(略)お百の一言にかきけされてしまうものである。芥川は「人生」というものの重心を、どこへ置こうとしているのだらうか。」と疑問を呈し⁵⁾、三好行雄は、芥川のそうした「人生」を見据えつつ、

その中で体験する「芸術」に至高の価値を置いたところに「芸術と人生にたいする鋭角的な姿勢」を示した作品であると捉えている⁶⁾。また、関口安義氏は、そのように「人生」の中から「芸術三昧」「芸術至上」の境地に達する馬琴の姿を描いたところに、自らも「芸術」を志向する人生を今後強い姿勢で歩もうとする「芥川の人生に対する覚悟」が示されていると評価している⁷⁾。そのように諸氏が指摘してきたように『戯作三昧』は「芸術」と「人生」を対極に見据えて描いた作品であり、芥川のこれから進むべき「芸術」への姿勢を示した作品として評価できる作品であると云えよう。

恐らく、芥川にとつてはまず、自然主義者たちからの批判に対して、「何よりもまづ芸術的感激でなければならぬ」という芸術観において自らの芸術家としての磁場を明確にすることがこの『戯作三昧』の意図であったという事が出来る。そして、その事への確信を強く認識し得たうえで、次に、まさに「芸術」と真つ直ぐに対峙した芸術家の格闘を凝視した『地獄変』を描いたのではないかと考えられる。

『地獄変』は、時の最大の権力者堀河の大殿に願い出て実現した〈雪解の御所〉の場面で、娘が檳榔毛の車と共に炎上する事態を「恐れと悲しみと驚き」をもって「食い入るばかりの眼つきをして」眺めていた絵師良秀が、猿が火焰の中の娘のもとに飛び込んだのをきっかけに、さつきまでとは違って「恍惚とした法悦の輝きを、皺だらけな満面に浮べながら」、「両腕をしっかりと胸に組んで、佇んでいる」姿を描いている。その姿はまさに「それに魂を奪われて立ちすくんでいる」ように映ったと語り手は書きとめている。それから一ヶ月ほど経て地獄変屏風図は見事に完成する。三好行雄はそうした良秀像に、「芸術家としての芥川龍之介が夢想する理想の人間像」⁸⁾を見ているが、良秀の「恍惚とした法悦の輝き」の中に芥川の芸術至上の理想の境地が描かれているという評価は衆目の一致するところである。更に三好が

良秀の人生は娘の死とともに終る。全人生を人生の「残滓」としてほうむることなしに、芸術家の意味はよく存

立しえぬというのが、「戯作三昧」をつぐ「地獄変」のテーマであった。⁽⁹⁾

と指摘している評価が代表するように、『地獄変』の良秀像を通して、芥川は見事に芸術至上の境地を達成することが出来たと見なされているのである。しかし、菊池弘氏が

良秀をあそこで死なせましたね。そこからだと思ふのです。つまり、これまでの芥川は物を見て描く作家であった、人間の深層にまでメスを入れるという方法ではなかった。例えば、蛇や耳木菟をけしかけて弟子の逃げる有様をじつと見ている良秀であると書いてあって、良秀の性格はとらえられています。良秀の意識の内部に立ち入ったかたちでの良秀の描写はないわけです。芸術至上主義の態度で意識的創作活動を続けなければならぬとすれば、当然人間の深層の追求に進まねばならないでしょう。「袈裟と盛遠」で独自の形式を用いたことは芥川の意識がより深い内面へ移りはじめたことを意味しているでしょう。⁽¹⁰⁾

と指摘するようにここで芸術至上の達成とともに良秀を死なせたことが、以後の芥川文芸の展開に影響を与えたことも見逃せない。周知のように晩年芥川は『鹵車』の中でも、「地獄変」の主人公——良秀と云う画師の運命だった」と、芥川の分身である「僕」が良秀を芸術と引き換えに死なせたことを悔恨の思いで振り返るところがあるように、おそらく『地獄変』を書き上げたあと、芥川が分身として「芸術」と対峙させた芸術家像である良秀の死を代償に芸術至上を描き得たという事は、『地獄変』執筆直後においても芥川の上に何らかの影を落としていたことが推測される。そのことは、大正八年以降の芥川の芸術が変化していることにも窺えるところであろう。恐らく、良秀の死をもって地獄変屏風絵を完成させた芥川が、菊池弘氏が「芸術至上主義の態度で意識的創作活動を続けなければならぬ」とすれば、当然人間の深層の追求に進まねばならない」と指摘したように、『地獄変』まで直線的に芸術と向き合ってきた視点を、方向を変えて自己の内面の方に目を向けるようになったことは推測できるところであり、そこにあって芥川がキリスト教を題材にした作品を書いていることは、たとえその作品世界においてキリスト教に対する視点

がどのように描かれていようと、そこで彼がキリスト教とキリスト教信仰に生きる人間を見つめていたという事実は見逃してはならないのである。

一一

芥川がキリスト教をどのように受け止めているかを論じるにあたっては、しばしば取り上げられているのが晩年の遺稿ともなった『西方の人』冒頭の一文である。

わたしは彼は十年ばかり前に芸術的にキリスト教を——殊にカトリック教を愛してゐた。(略)それから又何年か前にはキリスト教の為に殉じたキリスト教徒たちに或興味を感じてゐた。殉教者の心理はわたしにはあらゆる狂信者の心理のやうに病的な興味を与へたのである。わたしはやつとこの頃になつて四人の伝記作者のわたしたちに伝へたキリストと云ふ人を愛し出した。キリストは今日のわたしには行路の人のやうに見ることは出来ない。それは或は紅毛人たちは勿論、今日の青年たちには笑はれるであらう。(略)日本に生まれた「わたしのクリスト」は必ずしもガリラヤの湖を眺めてゐない。赤あかと実のつた柿の木の下に長崎の入江も見えてゐるのである。(1 この人を見よ)⁽¹⁾

ここでキリスト教との出会いが「彼は十年ばかり前に芸術的に愛したことからであるとする芥川の言葉はまた「ある鞭」の

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 僕は彼等の捨命の事蹟に心理的或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 しかしそれはまだ好かつた 僕は千九百二十二

年来 基督教の信仰或は基督教徒を嘲る為に屢短編やアフォリズムを呷した しかもそれらの短編はやはりいつも基督教の芸術的莊嚴を道具にしてゐた 即ち僕は基督教を軽んずる為に反つて基督教を愛したのだつた 僕の罰を受けたのは必ずしもその為ばかりではあるまい けれども僕はその為にも罰を受けたことを信じてゐる¹²⁾ と語る言葉と符合して、芥川とキリスト教のかかわりの有り様を知る上で重要な箇所とされてきている。即ち芥川におけるキリスト教との出合いは、はじめは全く信仰とは無縁なところで唯「芸術的」興味ばかりであつたことを示している。彼のきりしたん物作品を論じる時にはこういつた芥川の言葉が重視されて、芥川のきりしたん物作品はキリスト教を扱つていても、それはたとえば笹渕友一は「信仰とは没交渉の問題であつた」として、
宗教的感動の芸術化という、おそらく芥川が最初に抱いていた命題からむしろ宗教的感動から芸術的感動への変質という方向に「奉教人の死」を傾斜させた¹³⁾
と捉え、三好行雄は

「奉教人の死」にえがかれたのはキリスト教信仰への宗教的感動でもなければ、迫害に耐えた殉教者の美でもない。ここには宗教的感情の断片さえ発見できない。¹⁴⁾
とキリスト教信仰の面に於いての要素は全面的に否定している。或は石割透氏は、

「奉教人の死」の作者は、沈黙に終始した彼女の聖らかな生と、彼女を誤解し、迫害しようとした自らの罪を忘却しながら、彼女の生を賞讃することで自らの聖性を語ろうとする切支丹の徒の俗悪さを、同時に見てとり、孤高なる彼女の生を、それと相対化した中で浮き上らせた。それはまた、作者と、作者を圍繞する当時の文壇を含めた現実との關係を、象徴する様相でもあつたらう。周囲の俗悪さから逆に照射される形で、逆に人間の（孤独な栄光）が浮かび上がる、という点では、この「奉教人の死」は、「或日の大石内蔵之助」「二つの手紙」、また「戯作三昧」などとも、性質が似ている、と言えるのかも知れない。¹⁵⁾

と、キリスト教における「罪」との対峙の中で「ろおれんぞ」の最後に注目しているが、それを宗教性においてではなく創作の方法に於いて捉えている。そのように、『奉教人の死』をキリスト教信仰の面で評価する論はあまりなされてこなかったが、しかし実はここで問われなければならないのは、キリスト教に対する信仰の面であったり、キリスト教がどのように表現されているかという事ではない。重要なはその時に、たとえ「芸術的」興味であっても、そこでキリスト教を意識した上で、キリスト教に眼差しを注いでいたという事実である。その点例えば『奉教人の死』執筆よりも後のことになるが、先の『西方の人』「この人を見よ」では、かつては「芸術的」に捉えていたキリスト教に対して、しかし最後には「キリストは今日のわたしには行路の人のやうに見ることは出来ない」と言い、「ある鞭」でも「僕は基督教を軽んずる為に反って基督教を愛したのだ」というようになったのだという芥川のアイロニカルな自白を記しているのを見逃してはいけないのである。つまり、そうした方向性を考えると、芥川がたとえキリスト教を芸術と対置した視点でとらえていたとしても、そこで、キリスト教を「愛してゐた」といい、「キリストと云ふ人を愛し出した」と言っているところに芥川におけるキリスト教に対する関心の有り様、その影響を見る必要があるということである。

それでは彼が愛すると実感するキリスト教とは、彼にとつて如何なるものとして受けとめられていたか。まず手がかりとして、『西方の人』で示した「彼は十年ばかり前」とはおよそ一九一六（大正五）年以前を指すと考えられるが、その一九一四（大正三）年一月二一日付で井川（恒藤）恭に宛てた次の書簡がある。

しひて神の信仰を求むる必要なし 信仰を窮屈なる神の形式にあてはむればこそ有無の論もおこれ 自分は「このもの」の信仰あり こは「芸術」の信仰なり この信仰の下に感ずる法悦が他の信仰の与ふる法悦に劣れりとも思はれず

すべてのものは信仰とならずんば駄目也 ひとり宗教に於てのみならず ひとり芸術に於いてのみならず すべ

て信仰となりてはじめて命あらむ⁽⁶⁾

先に引用の『西方の人』「この人を見よ」において芥川は「クリストと云ふ人を愛し出した」と書いたように、芥川にとつてはその生涯に於いて「クリスト」に見たのは、自分と同じ苦悩を背負つて立つ人間クリストに対しての苦悩への共鳴であつた。先の引用に続く「この人を見よ」では「わたしのクリスト」は必ずしもガリラヤの湖を眺めてゐない。赤あかと実のつた柿の木の下に長崎の入江も見えてゐるのである」と続けているように、芥川に於いての（クリスト）は常に日本人としての自分にも認識できる、自己と同じ平面上で認識できる範囲において捉えてゐる要素が多分にあつたことは否定できない。つまり芥川自身が、青春時代から孤独感と暗さにおいて認識してきた実生活との対峙に於いて「クリスト」の存在を求めていたことが推測できる。この点に立つて、芥川の言う「クリスト教」に対して「芸術的」興味とする言葉の示すところを考えれば、芥川に於けるクリスト教が如何なるものであつたのかの一端がうかがわれよう。

即ち、芸術的信仰とクリスト教的信仰とを対置的におこうとする芥川にとつては、芸術に託するものと、クリスト教信仰に託するものが代置出来得るところにあつたとも言ひ換へることが出来ようが、当時の芥川の心情に注目すると、とりわけ、先に引用した井川宛ての書簡において「すべてのものは信仰とならざんば駄目也　ひとり宗教に於いてのみならず　ひとり芸術に於いてのみならず　すべて信仰となりてはじめて命あらむ」と言つてゐることを見逃してはいけない点だと言える。即ち、両者を対置的に於いた意識としてはそれはまた「すべて信仰とな」るほどに両者が密接に対峙して志向されるものとして、人間芥川と関わつてゐるという事が芥川の中で意識されていたというように推測することが出来よう。即ち、芸術とクリスト教と人間芥川、この三者の関わりから考えられるのは、彼のクリスト教に対する意識を信仰の欠如という理由だけで斥けてしまふのではなく、まさに、「信仰」に比するほどの強い意識をもつて、芸術と対峙する芥川を支え促すものとしてクリスト教が身近に認識されていたという事ではないだ

ろうか。

『奉教人の死』を明確にキリスト教との関わりを重視して論じた注目すべき論としては佐藤泰正が、作品の成立契機を「宗教的モチーフの文学的肉化をめぐる、芥川が試みんとし」たところに認められるとし、いかにして「聖者」を描きうるか、「一片の無償の愛（アガペエ）の行為」を描きうるかという課題の前にその主題が展開されていくといった立場で論じている。佐藤の論は、言い換えれば『地獄変』で展開された芸術至上の姿勢がこの『奉教人の死』では、芸術はむしろ「宗教的モチーフ」を描くための方法としての位置にあり、その「宗教的モチーフ」を芸術世界の中に「いかにして」描き得るかというところに於いて作品が展開されていると論じられるのである。芥川の実生活と芸術と宗教の三者の密接な関わり、そして『地獄変』において良秀の死をもって芸術至上の境地を描いたその後の展開の必然性に注目するならば、佐藤が示したいかにして「聖者」を描きうるか「その「感覚的な」描写の只中に、作の理想——無償の愛をうたう」という課題は、『地獄変』以降、自己の深層に眼差しを注ぎつつ芸術家の道を求めていく芥川の必然の方法であったことも推測できる。この点に注目しつつ以下具体的に考察していく。

二二

作品構成の特徴としてはまず語り手の設定があげられる。語り手の設定については前作『地獄変』の方法を踏襲したものと見えるが、『地獄変』では二〇年来奉公している側近の侍が、「あのやうな凄じい見物みものに出遭つた事は、ついで又となかつた位でございます。」として過去に起つた事件の顛末を語る展開となっている。そして、「凄まじい見物みもの」と言うように語り手は事件の全容を知っており、ここでなにを語ろうとしているかも初めから明確にしている。それは『奉教人の死』においても「去んぬる頃」「えけれしあ」（寺院）に「ろおれんぞ」と申すこの国の少年

がござった。「その信心の堅固なは、幼いにも似ず「すべりおれす」（長老衆）が舌を捲くばかりであつた」と書き出しており、かつて、「えけれしあ」に纏わる信仰心の篤い「ろうれんぞ」という「少年」のたぐいまれなる人生があつて、そのことを直接知っている語り手が、その特異な人生を語ろうとしていることを明確にして物語が語り出されていく点に共通した手法が認められる。ゆえに、その語り手によって展開されていく『奉教人の死』の作品世界は、出来事の全容を知る語り手によつて、

○さる程に三年あまりの年月は、流るゝやうにすぎたに由つて、「ろおれんぞ」はやがて元服もすべき時節となつた。

○この国の諺にも、光陰に閑守なしと申す通り、（略）一年あまりの年月は、瞬くひまに過ぎたと思召されい。といった語り方に見られるごとく、一切の無駄を省いて、三好行雄が

事実が事実の上にかさなつてゆく加速度が読者をけつしてあともどりさせない

と指摘される¹⁸⁾ように、「火事場の情景」に於ける「ろおれんぞ」の「最後」の「殉教」による感動に向つて加速度的に集約されていく。これ以外の「ろおれんぞ」の人生の一切を切り捨てるといつた、作品のリアリティを破る恐れがあるかもしれない程の危険をあえて犯してまで、作品は「ろおれんぞ」の人生の凝縮された一点に集約されていくのである。その点については平岡敏夫氏が、

たしかに「ろおれんぞ」の半生が伏せられることによつて、この「最期」が生きてくる。「なべて、人の世の尊さは、何ものにも換え難い、刹那の感動に極る」ということばは「小説全体の主題」を明らかにするものであり、『ろおれんぞ』が最期を知るものは、『ろおれんぞ』の一生を知るもの」ということばが生きてくるのである¹⁹⁾。

と指摘している通りである。

そして、このように事件の全容を知っている位置に設定された語り手が明確な意図をもって語っていく作品のもう一つの特徴は、その語り手によって用いられる文体であろう。

『奉教人の死』は芥川自ら、作品の終りに長崎耶穌会出版の「れげんだ・おうれあ」下巻第二章に典拠を得たものであると記している。しかし、これが全く芥川の創作であつて、内田魯庵が

篇末著者が所蔵の切支丹本『れげんだ・おうれあ』から材を取つたといふ記事を見た切支丹党は恰もメシアの再臨を聞いたやうなショックに打たれた。今思ふと馬鹿々々しいが、何しろドコかにマダ世に知られない切支丹本が秘蔵されてゐてイツかは世に出る時が必ず有るに違ひないと信じ切つてゐた最中だから『れげんだ・おうれあ』などといふツイぞ聞いた事の無い書名をも少しも疑はずに逆上せ上つたので、アトになつてこそいろいろ疑点も生じたが、之を聞いた瞬間は疑ふ余地は無く夢中になつて了つた。夫まで芥川君とは面識も無く書信を通じてた事さへ無かつたのだが、恚うなつては矢も楯も堪らず、即時に飛札を芥川氏の寓居の鎌倉へ飛ばして『れげんだ・おうれあ』の内見を申し込んだ。²⁰

と生々しく語つているように、当時好書家のあいだで物議をかもしることになつたことはすでに有名である。それとは別に実際の典拠があつたことは後に明らかにされてきたが、それについては終源一、上田哲などによつて「サンタマリアノ御作業」「聖マリナ童貞伝」などがあげられている。「サンタマリアノ御作業」と「聖マリナ童貞伝」からの典拠については両氏の詳細な実証に委ねるとして²¹、一方三好は芥川が作品に追記を施したのは「れげんだ・おうれあ」の典拠の仮構をほどこすためではなく、そこに「御出以来五百九十六年、慶長二年三月上旬鏤刻也」と記すことで、むしろ文祿慶長期の口語で語る語り手の設定と、「天草本平家物語」の文体を導くことにあつたと指摘している²²。確かに語り手の用いる「去んぬる頃……この国の少年がござつた。」或は「……居つたげでござる。」といった特異な口調が作品構成上の重要な特徴の一つとして指摘されようが、これらの文体が作品構成上の如何なる意味を担

っているのか。まず考えられるのが三好の云う文祿慶長期の「天草本平家物語」に習った文体は、当然その時代と場所を彷彿させるものである点である。芥川の歴史小説が歴史をテーマ表現の手段としてとったものであることは芥川自身『澄江堂雜記』の中でも述べているごとくであるが、読者に時代と場所を印象づける文体は、伊藤四土郎の「歴史小説の仮構の世界」へ導びかせる為の芥川の「周到な配慮」であるとする指摘²⁸を待つまでもなく、『奉教人の死』が芥川に於ける歴史小説形態であるための最も重要な意味を担わされているのは明らかである。故にこの場合、その文体が特異なものであればある程作品が独自の〈場〉を獲得し、その独立した舞台で繰り広げられる出来事がそれ故にリアリティを有してくるという効果が考えられる。と同時に、文体が特異であることによって、作品を他から切り離れた形で一層内的至向性をもった統一世界へと導いていく効果も考えられる。事件の全容を知った位置に設定される語り手と、その語り手に用いられる文体との不可分な関係の意義はここにあるのであって、語り手と文体の関係は、『地獄変』にも共通するが、芸術至上の境地をより強固に、より鮮明さを持って描くために芥川が駆使したところであろう。事件を全て過去のものとして語りあかしていく語り手の口調は「ござる」「ござった」といったように断定的に語るのは当然でもあるがそれを繰り返して用いることによって、語り手と文体は、その断定的語り方が一層効果的になって作品世界と読者の間に立つ語り手の存在を明確にし、その読者の位置から一線を引き作品世界に客観性を与え、読者を作品の個々の出来事にとどまらせることなく、「ろおれんぞ」の「最後」に向って直線的に導びいていくのである。そしてここに作品世界は、序文の

たとひ三百歳の齢を保ち楽しみ身に余ると云ふとも未来永久の果しなき楽しみに比ぶれば夢幻の如しの一文と、作中の一の結末の箇所

「ろおれんぞ」が最後を知るものは「ろおれんぞ」の一生を知るものではないぞるまいか。

が見事に付合して、超時間的に、「ろおれんぞ」が最後」の最も価値ある一点に集約された統一世界を展開していく

のである。

四

『奉教人の死』で語り手が語ろうとしたのはほかでもない、〈火事場の情景〉に於ける「ろおれんぞ」の「最後」の「殉教」の場面の「刹那の感動」を語ることにあった。作品は、傘張りの娘の証言によって生じた周囲の疑惑、孤独に耐えて、信仰を保ちつづけ、身を捨てて猛火の中へ飛び込んで赤子を救い出した「ろおれんぞ」の行為を中心に展開される。

『或阿呆の一生』の中で

彼はいつ死んでも悔いなくやうに烈しい生活をするつもりだった。(三十五 道化人形)⁽²⁴⁾

と書いた芥川は、『西方の人』では

一度でも悔い改めたものは——美しい一瞬間を持ったものはいつも「限りなき命」に入つてゐる。(20 エホバ)⁽²⁵⁾

と書きとめる。『或阿呆の一生』は冒頭に久米正雄宛に「僕は今最も不幸な幸福の中に暮らしてゐる」と書いた一文を加えている。「最も不幸な幸福」とはまさに死へ踏み出した〈今〉の心情をあらわした言葉であろう。そして、『聖書』の中のイエスに最後まで問を発し続けた『西方の人』では人生への深い諦念と、「死」を眼前にして懸命に何かを模索し託そうとした必死の問いかけが描かれている。この最晩年の二作品における引用箇所は、『奉教人の死』における「ろおれんぞ」の「刹那の感動」を語ろうとする芥川について考える場合重要である。『或阿呆の一生』『西方の人』に於いては間近に認識する死への恐れの中で、それでも残された時間を悔いの無いように「烈しい生活」をす

ることで「限りなき命」へ入ることができるとは、いかんかという望みを託そうとする懸命さがうかがえるのだが、『奉教人の死』では、「美しい一瞬間」を「限りなき命」へ昇華することへの願いとして捉えるのではなく、死をも恐れずに赤子を救い出した、まさにいかなる解釈をも超えた「烈しい生活」の証を語り手を通した客観的な視点で、一種の憧憬をもって眺めていたと考えられる。傘張の娘の虚偽の言葉や娘の妊娠といった皮相的な現象のみでそれまでの三年あまりもの日々のことを簡単に反古にして、安易に判断を下してきた民衆や伴天連たちを通して、芥川がこれまでに体験してきた深い絶望と虚無に満ちた実生活の暗さを描きながら、その実生活と対極にあるものとして、一瞬間の生命の燃焼、極言すればその「ろうれんぞ」が最後に見せた「安らかなほほ笑み」を見事に美化された理想の世界として捉えていたと見ることができるのである。佐古純一郎が「殉教の美学」^⑧と称した『奉教人の死』で芥川が描こうとしたのは、まさに「ろおれんぞ」の「殉教」の一瞬にある美的感動であった。

芥川は後に「一つの作が出来上るまで」で

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。^⑨

と振り返り、途中で急に「火事場の景色を思ひついて」取り入れるように変更したと述懐している。この火事場の情景とは、前作『地獄変』でも良秀を「恍惚とした法悦の輝き」に導びいた、牛車炎上の場面に取り入れている。この『地獄変』の場面に於いても窺われるように、真つ赤に「燃え沸つてゐる」炎は、芥川にとって生命の燃焼であり、人生の「一瞬間」の凝縮した達成の時を意味するものであった。それについては先の引用文に加え、これまでも度々指摘されてきた、

架空線は不相変鋭い火花を放つてゐた。彼は人生を見渡しても何も特に欲しいものはなかつた。が、この紫色の火花だけは——凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつた。(八 火花)^⑩

の一文においても想起することができる。芥川が火事場の情景を思いついたのが作品執筆のどのあたりだったかは明らかになっていないが、「ろおれんぞ」が無実の罪を背負って教会を追放される時、「ろわんぞ」の頭上に「ゆらぐ日輪」について、火事場の場面で語り手が、

何故かその時、心の眼には凧に揺るる日輪の光を浴びて「さんたるちや」の門に立ちきはまつた美しげな「ろおれんぞ」の姿が浮んだと申す。

と回想しているようにその段階で、結末の火事場の情景での燃えさかる炎を背にして立つ「ろおれんぞ」の姿が暗示されているものと考えられる。「凧に揺らぐ日輪」を背に「うなだれて」教会を去っていった「ろおれんぞ」が、その姿を再びあらわしたのも「恐ろしい風が吹き渡り、燃えさかる炎を背にしてであった。「凧に揺らぐ日輪」を背にした「うなだれ」た姿から燃えさかる家を「目もはなたず」見つめている姿へ、生命の凝縮であり燃焼であることを示す赤のイメージで描かれた二つの場面を背にしての「ろおれんぞ」の姿は、語り手がこの作品で何を語ろうとしていたかがうかがえるように、「ろおれんぞ」の結末に凝縮された人生を語るのにまさに象徴的に描かれているのである。

作品は語り手の目的に従って、火事場の情景から、「ろおれんぞ」の殉教の場面へと、一気に高調していく。『地獄変』で牛車炎上の光景の中から良秀に芸術至上の道を獲得させた芥川は、いま火事場の「ろおれんぞ」の行為に接して、作品を急速にその感動の頂点に向わせるのである。作品世界が宗教的感動よりも芸術的感動のもとに展開されると指摘されるのは笹淵友一であるが、この火事場の情景に接して繰り広げられる感動の世界は確かに『地獄変』の世界と無縁ではない。炎の中に身を捨てて赤子を救った「ろおれんぞ」の「安らかなほほ笑みを脣に止めたまま、静かに息」絶えたその姿のうえには、良秀の「恍惚とした法悦の輝き」と同質のものを認めることは出来よう。平岡敏夫氏は

殉教の道を行んだ「この国のうら若い女」。この「刹那の感動」はたんに殉教という行為からのみ生じたもので

はない。それが「この国のうら若い女」の行為であったからこそ深く読者をひきつけるのである。読者よりも作者と言ったほうがより真実であるかも知れない。『聖人伝』は（略）その忍耐・難行が強調され、それが惨憺たるイメージであればあるほど、この書が作られた意味が深められるといった宗教の書である。芥川においては、その「殉教」は美、すなわち「うら若い女」と結びつかねばならなかったし、その美は「この国」と結びついていなければならなかった。「奉教人の死」は、むしろ宗教の書ではなく、美の書であり、日本的（「長崎」的をふくむ）美の書である。²⁸⁾

と作品を「日本の美の書」であり、美的感動に主題があると捉えている。しかし、それがそのまま『奉教人の死』が『戯作三昧』『地獄変』と同じ芸術至上を標榜する作品の列に於いてのみ処理し得るものではないというのが本稿の主張である。例えば平岡敏夫氏は芸術的感動に主題があるとしつつも、

芥川は「靈魂」などはどうでもよかったのか。そうではあるまい。「見られい。『しめおん』見られい。」とくり返す場面の高潮はたんに美だけのものではない。美と不可分の「靈魂」がそこにとらえられている。²⁹⁾

として、「美」と不可分にある「靈魂」にも注目していることは見逃せないところである。先にも指摘したように作品世界がいかに芸術的感動をうたったものであれ、ここで特にキリスト教の素材を取り上げ、彼が愛すると実感するキリスト教世界に目を注ぎながら作品を描いたことは注目すべき点であり、ここに展開される感動も伴天連たちが祈りを唱える中で殉教をとげていくろおれんぞの姿故のものであることは忘れてはならない。ここで重要なのは「ろおれんぞ」の最後にある「刹那の感動」に対して、それが、信仰に生命を捧げた人間の真実世界の美しさに対するものであり、語り手がその「ろおれんぞ」の最後の「安らかなほ、笑み」を「はらいそ」の「ぐるりや」を仰ぎ見つけたいと明確に言い切っていることである。

キリスト教的色彩を題材にした作品を、作品世界が護教的であるか否かによって文芸的価値が計られるべきでない

のは当然であろう。作者がそこに何を信じ、何を託そうとし、何を見据えていたのか、そこまで深く探らない限り作品の主題は解き明かされ得ない。先にも一部を引用したが、佐藤泰正は『奉教人の死』の主題に触れて次のように述べている。

作者は「聖者」を描きうるか、否、「聖者」の生涯は描きえずとも、なお一片の無償の愛（アガペエ）の行為を、主題として描きうるかというアポリアに直面して試みた、その手法にこそ芥川の独創があったと言えよう。⁽³¹⁾

或は関口安義氏は

芥川は無私の愛——井川恭の言う「純一の愛」の存在を疑いながら、一方で『新約聖書』において示されたキリスト教的な愛（アガペー）を常に求めていた。「奉教人の死」には、そうした無私の愛・アガペーの愛が確かに謳われている。⁽³²⁾

と述べている。佐藤や関口氏の指摘する一片の無償の愛（アガペエ）の行為こそキリスト教信仰の前提に掲げられるものであるが、芥川の描く火事場の情景に於ける「ろおれんぞ」の象徴的行動は、冒頭で「信心の堅固なは、幼いにも似ず「すぺりおれす」（長老衆）が舌を捲くばかりであつた」と紹介された「ろおれんぞ」の、まさにその信仰に基づいた一片の無償の愛の行為の実践であつたといえよう。語り手が「ろおれんぞ」の物語で語ろうとしたのはまさにこの一点である。伴天連たちの祈りを「御経を誦せられる声が、おごそかに悲しく耳に入った」とやや冷めた語り方で退け、宗教的感動よりも芸術的感動の中に作品世界が展開されているように見えようとも、語り手の高調した口調が信仰心の篤い「ろおれんぞ」の一片の無償の愛の行為を見事なまでに美しい感動をもって語っているところにこそ、きりしたん物文芸としての『奉教人の死』を捉える上で最も重要な点であろう。そして、「はらいそ」の「ぐろりあ」を仰ぎ見つつ「安らかなほほ笑み」を浮べて息絶えた「ろおれんぞ」の姿こそ、真実世界への飛翔に美化された人間の実在を見ようとしていた芥川が、一種の仰望としてキリスト教世界に深く眼を注いでいた、その芥川の心情

が全的に託された姿であったと言えるのである。

註

- (1) 芥川龍之介『澄江堂雜記』（告白）『芥川龍之介全集』（岩波書店、一九九六（平成八）年より刊行開始のものを使用）第十卷、二八二頁。
- (2) 三好行雄「奉教人の死」『作品論の試み』至文堂（三好行雄著作集、第五卷、一八〇〜一八一頁）
- (3) 山本芳明「大正六年——文壇のパラダイム・チェンジ」『文学者はつくりられる』二〇〇〇（平成一二）年二月一六日、ひつじ書房、一〇五〜一〇六頁。
- (4) 芥川龍之介『芸術その他』『芥川龍之介全集』第五卷、一六四〜一六九頁。
- (5) 清水康次『芥川文学の方法と世界』和泉書院 一九九四（平成六）年四月 一二五頁。
- (6) 三好行雄「ある芸術家の生涯——「戯作三昧」と「地獄変」」（初出「国語と国文学」一九六二年八月号、「三好行雄著作集第三卷『芥川龍之介論』筑摩書房」所収、九七頁）。
- (7) 関口安義「自己確立のドラマ——「戯作三昧」の世界」『文教大学国文』第三五号、二〇〇六（平成一八）年三月
- (8) 三好行雄、注(6)に同じ。九五頁。
- (9) 三好行雄、注(6)に同じ。一〇九頁。
- (10) 菊池弘「シンボジウム「芥川龍之介の志向したもの」」『国文学』一九七五（昭和五〇）年二月号 学燈社（越智春雄、菊池弘、平岡敏夫、（司会）三好行雄）
- (11) 芥川龍之介『西方の人』『芥川龍之介全集』第一五卷、二四六頁。
- (12) 芥川龍之介「ある鞭」（一九二六（大正二五）年頃の作品、『芥川龍之介全集』第二十三卷、二二二頁）。
- (13) 笹淵友一「奉教人の死」と「じゅりあの吉助」、「ソフィア」上智大学、第十七卷三号、一九六八（昭和四三）年二月三日、二六頁。
- (14) 三好行雄「奉教人の死」『作品論の試み』至文堂（三好行雄著作集、第五卷、一六〇頁）。
- (15) 石割透「「奉教人の死」——語ることに沈黙と——」（『芥川』と呼ばれた芸術家——中期作品の世界』一九九二年八月、有精堂、一七七〜一七八頁）。

- (16) 井川恭宛書簡、『芥川龍之介全集』第十七巻、一七五頁。
- (17) 佐藤泰正『奉教人の死』と『おぎん』（初出「国文学研究」第五号、一九六九（昭和四四）年一〇月、『芥川龍之介論』翰林書房二〇〇〇（平成二二）年九月二〇日、四八頁、四一頁）。
- (18) 三好行雄、注(2)に同じ。一六三頁。
- (19) 平岡敏夫「奉教人の死」『芥川龍之介——抒情の美学』一九八二（昭和五七）年一月、大修館書店、二二六頁。
- (20) 内田魯庵「れげんだ・おうれあ」『文芸春秋』一九二七（昭和二）年九月。
- (21) 柀源一の「サンタマリナノ御作業」説、上田哲の「聖マリナ童貞伝」説についての考証は三好行雄の『作品論の試み』「奉教人の死」論に詳しい。
- (22) 三好行雄、注(2)に同じ。一六二頁。
- (23) 伊藤四士良「奉教人の死」に関するノオト、駒尺喜美編『芥川龍之介研究』八木書店、所収、七〇頁。
- (24) 芥川龍之介『或る阿呆の一生』『芥川龍之介全集』第十六巻、五六頁。
- (25) 芥川龍之介『西方の人』『芥川龍之介全集』第十五巻、二五九頁。
- (26) 佐古純一郎「芥川龍之介に於ける芸術の運命」（『近代日本文学の倫理的探究』審美社、所収）
- (27) 芥川龍之介「一つの作が出来上るまで——「枯野抄」——「奉教人の死」——」（一九二〇（大正九）年四月一日、「文章倶楽部」第五年第四号（『芥川龍之介全集』第六巻、五二頁））。
- (28) 芥川龍之介『或る阿呆の一生』「火花」『芥川龍之介全集』第十六巻、四三頁。
- (29) 平岡敏夫、前掲書、二七二～二七三頁。
- (30) 平岡敏夫、前掲書、二七四頁。
- (31) 佐藤泰正、前掲書、一六頁。
- (32) 関口安義「奉教人の死」『芥川龍之介研究年誌』第4号、二〇一〇（平成二二）年九月三〇日（『芥川龍之介新論』翰林書房、二〇一二（平成二四）年五月一日、一〇七頁）。