

## 『神神の微笑』

— 芥川龍之介における日本の諸宗教とキリスト教の受容について —

武 田 秀 美

Various religions of Japan and the acceptance of  
Christianity in Ryunosuke Akutagawa

Hidemi TAKEDA

*Smiles of Gods* is one of the works on 'Kirishitan' (Christians) written by Ryunosuke Akutagawa, and it portrayed the acceptance of Christianity in Japan's religious and mental climate where Shintoism, Buddhism, Confucianism and other native religions were co-existing. It also took a theme in Japanese people's unique ability to accept foreign cultures by converting them into more applicable to Japanese mental climate. It can be also said that it is an important work of Akutagawa, not only as the artwork of his writing, but also as a work that suggests the existence of Akutagawa's strong desire for Christianity in its background, as he had various many troubles in his life.

### 要 約

芥川龍之介の「切支丹物」の一作品である『神神の微笑』は、神道、仏教、儒教、さらには、民間宗教などが共存し混交している日本の宗教的精神風土における異文化のキリスト教の受容と諸宗教の共存とを描いた作品である。さらに、外来の文化を受容する際に、日本の精神風土に適合するものとして変容させて受容する日本人の独特の力を、テーマとした作品である。そして、本作は、芥川の優れた言語芸術作品であることはもちろん、人生のさまざまな悩みを抱いていた彼自身のキリスト教への強い希求が、作品成立の背後に存在していることを窺わせる、重要な作品とすることができよう。

## 一 はじめに

芥川龍之介のいわゆる「切支丹物」の作品群の中で、『神神の微笑』は、「日本の神神」という「宗教多元的精神風土」における西洋の基督教の受容と、受容に伴う変容、言い換えれば、日本における「基督教と他宗教のそれぞれの共存」と「基督教と他宗教とのシンクレティズム」<sup>(注1)</sup>をテーマとして描かれた作品である。

本稿では、この『神神の微笑』を採り上げ、その作品構成と表現技法とにより巧みに表出されている作品テーマ、そして、作者芥川の独自の宗教観と、「切支丹物」という一群の中における本作の意義についての考察を試みてみたい<sup>(注2)</sup>。

## 二 作品構成と表現技法について

### 1 作品構成と、主な表現手法について

『神神の微笑』は、一九二二（大正十一）年一月、雑誌『新小説』に発表された際には五部構成であった。しかし、翌一九二三（大正十二）年五月に、作品集『春服』（春陽堂）に収録の際には、第四場面が削除され、四部構成となっている。なお、削除により作品に改変が生じているが、この削除部分の構成内容と、芥川が削除した理由については、後で考察することとしたい。

まず、改編され四部構成としてまとめられた作品について、考察を進めることとする。

「第一の場面」は、「ある春の夕」、南蛮寺（教会）の庭で、憂鬱に沈むオルガンティノ神父が登場する場面である。この場面では、日本の風土に生育する西洋渡来の植物群「薔薇」や「橄欖」「月桂」「棕櫚」と、湿潤な日本の風土に生える「木かげの苔」、そして日本の国花であり日本の象徴である「糸桜」とが混在し、それぞれ共存共生するさまが描かれている。これらの植物は、第二場面以降に展開される、日本に既存の「神道」「仏教」「儒教」や「道教」などと、新たに渡来した基督教との共存、共生を巧みに暗示する序章であり、起承転結の「起」の場面として巧みな構成である。

続く「第二の場面」「承」では、南蛮寺の内陣（聖堂内部）で、大日靈貴（天照大神）の、天の岩戸の場面を幻視して失神するオルガンティノ神

父が描かれる。

日本という国の「山にも森にも、家々の並んだ町にも」潜んでいる「何か不思議な力」、「この国の霊」の力が、オルガンティノの来日した目的であるキリスト教の布教を妨げ、自分を「憂鬱の底へ、沈」ませると煩悶するオルガンティノ神父の眼前に、次々と三つの異変が発生し、彼を困惑させ、失神に至らせる展開部である。

「第一の異変」は、「けたたましい鶏鳴」と「無数の鶏」の南蛮寺内陣での「充満」である。オルガンティノの眼に見える限りの「鶏冠の海」という異様で鮮烈なイメージが印象的であり、芥川の実に巧みな創作の筆の運びがもたらす場面である。

「第二の異変」は、日本神話の高天原とそこに居合わせる神神と主神大日靈貴（天照大神）の出現する幻の場面である。そして、「古代の服装をした」神神のまわりには「数百の鶏が、尾羽根や鶏冠をすり合せながら、絶えず嬉しそうに鳴いている」と描写されている。これは、『古事記』『日本書紀』の「天の岩戸伝説」において、「思<sup>おも</sup>金<sup>いかね</sup>神<sup>のかみ</sup>」の考えにより集められて鳴かせたと言われる「常世の長鳴鳥（鶏）」の存在を踏まえて設定されていると見られるが、「鶏」は夜明けを知らせる鳥であり、その鶏が「数百」も存在して、「絶えず嬉しそうに鳴いている」という設定により、「天地開闢」という日本の国の夜明けを告げる存在として描かれている。また、天の岩戸の前で「踊り狂っている」女神も、天鈿女神を踏まえて描かれている。この場面では、日本神話の最高神であり、神道の神において中核的位置を占める大日靈貴や、他の八百万の神として信仰と崇拝の対象となっている神神のイメージを具体的に表現し、芥川は、日本の神道という宗教的な精神風土を巧みに表出している。

そして、「第三の異変」は、意識を回復して聖堂へと戻るオルガンティノの「負けですよ!」という幻聴であり、キリスト教の泥鳥須は日本の大日靈貴や「霊」との戦いに負けると告げられる。この声は、続く第三場面に登場する「この国の霊（神神）の一人」と名乗る老人の登場の暗示として表出されている。

続く「第三場面」は、その翌日に、南蛮寺の庭を歩くオルガンティノが、三人の日本の侍の受洗を喜んだのも束の間、不意に姿を現し肩を叩いた老人から、キリスト教とその神泥鳥須も、他の外來の文化同様に日本の「造

り変える力」に負けてしまうであろうと告げられる、本作のクライマックスの「転」の場面である。

この老人は、自らを「この国の霊の一人」と名乗るが、前日の高天原の幻に見た通り「頸に玉を巻い」ており、「我々は古い神」で、「あの希臘の神々のように、世界の夜明けを見た神」とも述べていることから、第二場面の高天原に居合わせ、その後長い年月を生き続けている「八百万の神」の一存在として、設定されていることが分かる。しかし、作者は、この老人に、「私は、——誰でもかまいません。」と鷹揚に対応させているように、その存在は、敢えて一人の神として自認しようとしない発言からも、日本の神道・仏教・儒教、また、神道、仏教、儒教の混在した民間宗教をも含む宗教的精神風土における、いわゆる「神・仏・儒」および民間宗教の宗教的化身、八百万の神の代表者、象徴的存在として作者芥川が設定していることが明らかである。すると、「老人の神」という設定から、民間信仰である「七福神」の一人である「寿老人」の化身と考えることもできる。

さて、第三の場面で注目されるのは、この老人による、日本人の精神風土の外来文化の事物・思想・宗教を「造り変える力」「変容力」の説明が、史実を押さえた的確な事例で展開していくことである。

老人が語る内容の要点を歴史的展開として、次に考察してみたい。以下の七領域と考えることができよう。

- ① 孔子・孟子・莊子（「支那の哲人」）による教えの伝来。
- ② 中国の「靈妙な文字」である漢字の渡来と、大和言葉への漢字の字義からの転用。  
（「舟」の漢字の字義の「ふね」から、「ふね」という大和言葉に転用し、「舟」という訓読として用いた例など。）
- ③ 中国の伝説に登場する「牽牛・織女」を、「彦星・棚機津女」へと変えて受容した事例（「柿本人麻呂の「七夕の歌」に見られる）。
- ④ 「支那人の墨跡」による「書道」の受容と日本人独自の楷・行・草などの書体の美の創造。
- ⑤ 「老儒の道」（老子・莊子の道教と孔子・孟子の儒教）の受容とその日本化
- ⑥ 仏教の受容と、仏教・神道のシンクレティズムである「本地垂迹」

(人間を救うために仏が神に姿を変えた存在. その逆も言う.) の教え (大日如来と大日靈貴の同化)

- ⑦ ホメロス作『オディッセイア』の主人公「ユリシーズ」の百合若への変身と「百合若伝説」への改変.

以上の、②から⑦の、外来の事物の日本化の事例が、史実を踏まえた客観的な、日本の外来文化の受容のパターンと、宗教的精神風土の指摘であり、読む者に抵抗感なく受容させる説得力があるのは、見事と言えよう。

また、第一場面に出てくる「咲き始めた薔薇の花」が、第三場面では老人にむしり取られ、「むしられた跡にも、ちゃんとその花が残って」いるものの、「老人の手にある花は色や形は同じに見えても、どこか霧のように煙っていた」とあるように、日本に移入された西洋の植物の視覚的な変容を通して、外来の文化の受容と、その変容を象徴的に表現する技法も用いている。

そして、最後の「第四の場面」は、オルガンティノの、「南蛮船入津図」屏風への帰還と、三世紀後（約三百年後）の幕末に黒船とともに来日した神父の語りで締めくくられる結末の場面、「結」の部分である。

オルガンティノが「架空の月桂や薔薇の中から」、「南蛮船入津の図」を描いた、三世紀以前の古屏風へ」帰って行った、とあることから、約三百年後の時代の人物が、屏風絵のオルガンティノに寄り添う如く、それまでのオルガンティノとそれぞれの特異な場面に「思いを馳せめぐらせていた」という設定である。

この第四場面を読み、読者は初めて、「第一場面」から「第三場面」に描かれた、南蛮寺におけるオルガンティノ神父が、作中の実在の人物ではなく、実は、その約三百年後、幕末から明治初年に「我々の事業」である、キリスト教布教の命をうけて日本にやってきた神父が、「南蛮船入津の図」の古屏風に描かれているオルガンティノを見ているうちに、安土桃山時代のオルガンティノに思いを馳せ、オルガンティノを主人公とし彼の心中を想像しつつ思い描いた「空想」のあれやこれやであり、言い換えれば、屏風絵を通して思い描いた「絵空事」であったことが明らかとなる、実に心憎くも、巧みな趣向の結末である。

この第四場面の古屏風を見ている新時代の語り手を設定することで、芥

川は、本作品の時間と空間に二重の奥行きを生み出しており、時代を超えて、日本人にとって重要なテーマである「日本人の宗教的精神風土とキリスト教の受容と変容」のテーマが提示されるという、芥川ならではの卓越した作品構成、創作技法が施されている。

因みに、第一場面から第三場面の、オルガンティノが登場する場面の時代背景は、実在したオルガンティノ神父（一五三〇～一六〇九）がその建立に尽力したと言われる京都南蛮寺（教会）竣工（一五七八〈天正六〉年）以降ということになり、芥川もこの京都南蛮寺を舞台背景として設定していると見られるが、その時代から三世紀後とすると、一八七八（明治十一）年ごろとなる。そして、その時代における、日本へのキリスト教布教に関わる主な史実は、次の通りである。

- 一八五三（嘉永六）年   ペリー黒船にて来日。
- 一八五八（安政五）年   日本の鎖国が解かれ、開国となる。
- 一八六八（明治元）年   新政府、「切支丹邪宗門」の禁制を出す。
- 一八七一（明治四）年   宗門人別改を廃止
- 一八七三（明治六）年   切支丹宗禁制の高札撤去。これ以降、外国人宣教師の伝道活動が進められていく。

幕末から明治に至る日本におけるキリスト教弾圧と、それに対する欧米の日本への抗議、キリスト教の布教復活に至る経緯と、布教の歴史の詳細とはここでは省くが、黒船来航後、例えば、一八五五（安政二）年には、パリ外国宣教会（極東地方の布教に働く在俗司祭の宣教会）のジラル、フューレ、メルメの三神父が那覇にて、日本入国の機会を待ち、宣教の機を待ち受けるなどの布教活動は進められており、一八七三年の切支丹宗禁制の高札撤去以前にも、プチジャン神父による日本人信徒発見などの動きがあり、高札撤去の一八七三（明治六）年以降は、日本人の信教の自由が認められ、外国人宣教師によるキリスト教伝道活動は、カトリック・プロテスタントともに積極的に進められていくこととなる（注3）。

したがって、芥川は、『神神の微笑』の最終場面で、「泥烏須が勝つか、大日靈貴が勝つか——それはまだ現在でも、容易に断定はできないかもしれない。が、やがては我々の事業が、断定を与うべき問題である。」と語

る語り手を、幕末から日本の開国、切支丹禁制廃止、キリスト教の伝道再開に至る時代に来日した、キリスト教の日本人への布教を「事業」として取り組んだカトリックの神父として設定したことが考えられる。「カトリックの神父」と考える根拠は、本作品の主人公がカトリックのオルガンティノ神父であるため、結末において、同様にカトリックの神父が来日したと考えるのが順当と考えたためである。しかし、プロテスタントも含め、キリスト教の聖職者と広く考えることもできよう。そして、「たとい君は（中略）、忘却の眠に沈んでいても、新たに水平へ現れた、我々の黒船の石火矢の音は、必ず古めかしい君等の夢を破る時があるに違いない。」（傍点引用者）と語っていることから、この神父は「黒船」で来日した人物という設定<sup>（注4）</sup>であると解釈することができるが、「我々の黒船の石火矢の音」とは、「明治以降の宣教師達のキリスト教布教」の比喩的表現という解釈も可能であろう。

そして、この最終場面で芥川は、「泥烏須が勝つか、大日靈貴が勝つか——それはまだ現在でも、容易に断定はできないかもしれない。が、やがては我々の事業が、断定を与うべき問題である。」と記して、具体的な結末は明らかにせず、いわゆる「オープンエンド」の結末としており、「日本におけるキリスト教の布教と受容」についての結論は、読者に委ねている。このキリスト教の聖職者の設定と人物造型とは、最後のオープンエンドの結末として、作者芥川ならではの見事な表現技法と考えられる。

## 2 その他の表現技法

『神神の微笑』に見られる、その他の表現技法について見ておきたい。

### ①「泥烏須」という表記の意図

まず、キリスト教の唯一絶対の神「ゼウス」の日本語表記としては、「提字子」があるが、本作で芥川は、あえて「泥烏須」の表記を用いている。これは、「提字子」の表記であるとし、「無限の空間」を表す「宇」、「全てを治める」意を表す「提」に、男子の尊称を表す「子」を合わせた「最高の存在」を示す表記となるため、これを避けたものと考えられる。そして、キリスト教においては、万物の創造主で唯一絶対の存在である「神」に対し、尊称の意を表す漢字を用いない「泥烏須」という表記を用いて、日本

の風土においては、他の宗教の神神と同等の位置にあることを、巧みに表現している。

## ②「大日靈貴」という呼称の意図

また本作では、日本神話においてよく知られている「天照大神」という呼称を用いず、別称の「大日靈貴」を用いている。

これは、「天照大神」が、皇室の祖神、当時の日本国民の総氏神の意であり、「天から全てを照らす」最高神であることを示す名称であるため、これを避けて自然神の「日の女神」を意味する「大日靈貴」の呼称を用いていると考えられる。

「泥烏須」も「大日靈貴」も、最高の存在であることを示す表記をあえて避け、後述する作品のテーマにマッチした、効果的な表記を用いており、特定の宗教のみを絶対視しない作者の視点が見て取れる表現である。

## ③二重構造の作品構成

本作品では、次の三通りの二重構造を施すことで、作品世界に奥行きと立体感を与えている。

- (1) オルガンティノ神父と、第四場面の、黒船で来日した同じキリスト教の神父という、二人の主人公の設定。
- (2) 西洋人オルガンティノ神父の「一神教」の考え方および他宗教への排他性と、「日本の霊の一人」である老人の「多神教」の考え方および他宗教への許容性。
- (3) 日本神話における神神の世界と、ギリシヤ神話における神神の世界との対比。

これらも、芥川の東西の文化および宗教に対する鋭い問題意識による、周到な表現技法と言える。

## 三 作品のテーマについて

以上の考察を踏まえ、『神神の微笑』のテーマについて、まとめてみることにする。



## 1 日本の宗教的精神風土

まず第一のテーマは、「この国の霊の一人」と名乗る老人の話を通して提示された、「日本の、複数の宗教および神が共存・共栄する宗教的精神風土」と考えられる。言い換えるならば、日本にはすでに、神道、仏教、儒教、道教、民間信仰などの複数の宗教と神が存在しており、そこに西洋から伝来したキリスト教も、その中の一つとして新たに加わり、共存共栄する精神風土であることが、テーマとして提示されている。

## 2 日本の「造り変える力」

本作品のもう一つのテーマは、同じく老人を通して提示された、日本の「造り変える力」であることは明らかなである。そして、この「造り変える力」とは、日本独特の、外来文化を受容する際、日本人とその精神風土や文化状況に合ったものに造り変えて受容する慣らわしである。

### 四 『神神の微笑』というタイトルの意味について

さて、本作品の『神神の微笑』というタイトルに、作者芥川はどのような意味を込めているのであろうか<sup>(注5)</sup>。

まず、「神神」という表記と、その用語の意味から考察していきたい。

雑誌『新小説』に発表された時点では、「神々」と「々」（同の字）を用いた表記となっていたが、初版本『春服』収録の際、「神神」という表記へと改変されている。

この改変は、単純な表記上の変更ではないと思われる。なぜなら、「神々」と表記した場合と「神神」と表記した場合では、表される意味合いに違いが生じてくると考えられるからである。「神々」とする場合は、「神」という存在のグループ、あるいは、同一の神が複数存在するという意味合いが強まるが、「神神」と表記すると、日本に存在する、それぞれ異なる神の存在の独自性が示され、異なる複数の宗教の神神が共存している状況を表すことができる。そして、「神神」と表記した方が、本作品のテーマ——既存の諸宗教のそれぞれの神とキリスト教の「神」の共存というテーマ——にふさわしいタイトルであるためではないかと考えられる。

次に、「神神の微笑」の意味について、考察したい。

本作品の本文に、「微笑」という言葉が出てくるのは、第三場面のみで

ある。南蛮寺の庭を歩くオルガンティノの傍らにいつの間にか姿を現した「老人」が「この国の霊の一人です」と「微笑を浮かべながら、親切そうに返事をした。」と記されている場面である。この老人の「微笑」は、タイトルの「微笑」を象徴的に表すものと考えられる。

一方、第一章には、天の岩戸が開き、大日靈貴が姿を現すようにさせるため、「楽しそうに、笑い興じている」神神の様子や、いよいよ岩戸が開き、彼らの主神大日靈貴が姿を現した際、「歓喜」するさまが描かれている。

しかし、これらの神神の笑いは、「微笑」ではなく賑やかな「歓喜の笑いや哄笑」であり、タイトルの『神神の微笑』とは異なる笑いであろう。

「神神」というのは、作品に登場する日本の「八百万の神」の存在を考えると、一見彼らの「微笑」を示唆したタイトルとも考えられるが、前述した本作のテーマから考えると、タイトルの「神神」とは、西洋から受容したキリスト教も含め、日本の精神風土の中で、さまざまな宗教や思想が共存、共栄するさまを、「神神」が互いにほほえみをかわし、「微笑」し合っているイメージによって象徴的に表現しているタイトルと考えられるのではないだろうか。

## 五 初版本収録時の削除部分とその改変の意図について

では次に、芥川が、初出本文に書かれていた「最後の晩餐図」の「ペテロの顔」が「老人によく似た顔となり、「耶蘇の顔が、美しい女」即ち「大日靈貴」に変わって、十二人の弟子は「主よ。大日靈貴よ。我等主と共にあらん。……」と称える場面を削除した理由について考察したい。

削除部分は、オルガンティノの居室での出来事である。彼が帰宅して居室で「De Imitatione Christi」（『キリストに倣いて』）を読むうちに、倦怠感に襲われて空想に陥り、「目のあたりにかう云ふ不思議を見たのは、多分、自分だけ」ではないかと思ううちに、鶏の鳴き声の幻聴を耳にして身震いする。すると、居室のフレスコ画の「最後の晩餐」の中の異変に気付く。ペテロが微笑し、顔をオルガンティノに向ける。そのペテロに対して「お前は一体何ものだ？」と問いかけるオルガンティノに、画面の中の頭上に円光を頂いた耶蘇が「彼は我影、我は彼が光なり。」とペテロに代わって答える。意表を衝いた耶蘇の応答は巧みな趣向であり、読み手を自然と作品世界へ誘い込む表現手法である。さらに、ペテロの「自らを我等には顕

し、世には頭し給はざるや?」,「何処へ行き給ふや?」という問いかけに答えるうちに、十二人の弟子たちがなんと「主よ。大日靈貴よ。……」と、主と大日靈貴に同時に呼び掛けるのである。読み手の意表を衝く呼びかけであり、思わず、読み返してしまう部分である。すると、「耶穌の顔が、美しい女」へと変わり、弟子達の賞賛する「関の声」が居室の闇の中に挙がり、この場面の幕を作者は閉じてしまう。

この場面も、作者の巧みな表現と構成と意表を衝くどんでん返しに、読者は翻弄されてしまうであろう。特に、「耶穌の大日靈貴への変身」という創作の趣向は、芥川ならではの巧みな表現技法と言えよう。

しかしながら、この場面が削除されたのは何故であろうか。

作者は、本作を遡る五年前、大正六年に『戯作三昧』を発表している。『戯作三昧』の冒頭には、式亭三馬の滑稽本にある「神祇、釈教、恋、無情、みないりごのみの浮世風呂」の引用があり、「神祇、釈教」とあるように、日本における諸宗教の混在は、当時の一般庶民の常識であったことが窺える。

しかし、『神神の微笑』のこの場面において、キリスト教の耶穌が、美しい女、つまり大日靈貴に変身するという展開は、奇想天外の着想と表現であり、あたかもこの作品が作者芥川の手による「戯作」であるかのような印象を読み手に与えかねない。そして、もし削除されなければ、宗教とその信仰というテーマを採り上げている芥川の「切支丹物」のジャンルの枠を越えた奇抜な創作、戯作作品となってしまうであろう。

知性と理性、さらに論理的思考力の秀でた作者芥川は、この作を自らの着想により自在に書き上げたものの、各宗教の教義とその信仰という視点から読み返したとき、大きな疑念を抱いたことが考えられる。本作には、日本における諸宗教の共存がテーマとなっているとともに、「本地垂迹」という仏教と神道のシンクレティズムも採り上げられており、作品発表時は、仏教や他の外来の事物と同様に、日本においては、キリスト教にも改変の力が働くことを具体的に表すために、耶穌の顔が大日靈貴の顔に変容する視覚的イメージによる場面設定を構想し執筆したと思われるが、キリスト教の耶穌と神道の大日靈貴との習合、シンクレティズムという史的事実はないため、あまりにも奇抜な筋立ての創作となってしまう。耶穌というキリスト教の最高位の聖なる存在が、大和国の神道の大日靈貴という女

神に変身、変容し、こともあろうに、耶蘇の十二人の弟子たちが声をそろえて、この意想外の変容を告げて賞賛するに至っては、作者の甚だしき曲筆であることは、言うまでもないであろう。聖なる切支丹物の一作品が、このままでは、日本の宗教風土への風刺と諧謔となり、「戯作」に成り変わってしまうのである。

作者芥川は、自らの表現した作品等について、当時の批評家をはじめその他の厳しい指摘や批判を受けた経験がある。とすると、作品発表後に、本作のこの戯作的な場面におけるキリスト教と神道を信仰する信者の人々から寄せられる、怒りや憤りに想いを致したのではないだろうか。

当時、庶民は、室内に仏壇と神棚をしつらえ、朝夕にお参りして祈りを捧げるのが、日々の暮らしの習わしであった。このような真摯な庶民の信者にとって、日々崇拜する聖なる存在そのものが、一作家により、他宗教の神へと筆一本で書き換えられ揶揄されるのは、自ら信じる聖なるものへの冒瀆であり、許されない行為と憤るのは、明らかであろう。また、日本国民のほとんどすべてが信者であるといっても過言でない神道の信者にとっても、自らの神が日本に渡来した外国の神の化身であるとするならば、怒り心頭に達することとなるであろう。つまり、信仰の対象となっている宗教に対する揶揄や侮蔑は、信仰を捧げる者の人格だけでなく、神の下に存在する人々の全否定に繋がりがねないからである。もし、削除しなければ、その結果、作者芥川が多くの信者達の怒りと憎悪を一身に受けるのみならず、実直で一途で厳格な国民性の日本人からすれば、天罰として、作者の生命を脅かしかねない人々の存在の可能性も否定できないことであろう。芥川は、その卓越した理性と良識から、自らの舞文曲筆に気付いて、この部分を、ためらうこと無く削除したのではないだろうか。

その結果、この作は、日本の伝統的な神神の共存と、キリスト教の伝来というテーマとともに、日本の外来文化の受容に伴う「変容」性、いわゆるシンクレティズムをテーマとした作品として、今なお、高く評価され続けている。

## 六 芥川の宗教観と本作品の意義

さて、前章で『神神の微笑』の初出本文の削除部分について考察したことから、『神神の微笑』は、作品集『春服』に収録された最終形の本文

の方が、問題の節も省かれ、内容・構成ともに完成度の高い作品となったことは明らかである。

最後に、これまでの考察を踏まえて、芥川の宗教観と、本作品の評価について、まとめておきたい。

まず、芥川の宗教観としては、本作品で見る限り、日本の「神・仏・儒」および民間宗教などを否定し、新たに渡来した基督教のみが正しいとするような一部の狭い宗教観には疑問を抱いていたと思われる。したがって、作品の最後は、オープンエンドとなっているものの、芥川は、作中に日本の霊の一人である老人を通して、日本の宗教的な精神風土を明確に示しており、作品中のオルガンティノ神父のように、在来の日本の諸宗教を邪教として退け、一神教の基督教のみが正しく、それ故に布教すべきであるということについては、基督教の布教と日本人の基督教の受容について、解決すべき課題であると考えていたのではないだろうか。

次に、『神神の微笑』という作品の意義について述べてみたい。

第一に、文学作品としての意義としては、本作が芥川の優れた創作力の現れた文学作品、言語芸術作品であるということである。具体的な作品構成や、登場人物の造型、優れた表現技法などについては、すでに述べた通りである。

第二に、本作品に採り上げられた内容およびテーマの意義としては、

- ① 芥川の、日本の宗教的精神風土、すなわち、神神が共存する「宗教多元的風土」と、外来の文化を受容する際、外来の文化を変容させて受容する日本文化に対する正確かつ客観的な認識が示されていること。
- ② 日本の在来の伝統的な宗教や思想、すなわち神道・仏教・儒教・道教などを適切に理解しているとともに、一神教である基督教の教義や、安土桃山時代から明治にかけての西洋人神父の布教の在り方——日本の宗教を邪教ととらえ、基督教だけを世界的に唯一の正しい宗教として、布教しようとする在り方——をも正しく認識した上で、東西の文化と宗教の相違と、その課題の解決をテーマとして問題提起したこと。

を挙げることができよう。

第三に、本作の意義として挙げられるのは、芥川自身にとっての日本人

としてのキリスト教の受容についてのとまどいや切実な問題意識が、本作品の書かれた執筆意図として見て取れることである。

芥川が、彼の自宅でヴェロナールおよびジヤールの致死量を飲んで自殺した際、その枕許に『聖書』が開かれていたことは、よく知られている。芥川のキリスト教観、芥川作品とキリスト教との関わりについては、彼の「切支丹物」とキリスト教に関する言及のすべてを精査し、検証したうえで述べなければならないが、少なくとも、

- ① 「切支丹物」において、キリスト教の教えや殉教者の「他者への究極の献身愛隣人愛」「死後の天国における永遠の生命の獲得」といったキリスト教テーマや、日本の「神・仏・儒」を中心とする「宗教多元的精神風土」と西洋のキリスト教の受容のテーマを探究したこと、
- ② 彼が死の前に、自らのキリスト伝として、『西方の人』と『続西方の人』を書かずにはいられなかったこと、
- ③ また『西方の人』冒頭の「1 この人を見よ」には、「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 Kristus と云ふ人を愛し出した。 Kristus 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。」と述べていること、

などから、芥川は、日本の宗教とその神神にはない、キリスト教とイエスおよび神の存在とその救いに心惹かれ、共感する面があったことが考えられる。

むしろ、一人の作家として、また、大正・昭和の知識人として、キリスト教の思想に接近し、救いを求めていたことが考えられる。そして、芥川が結局は、心身の衰弱やさまざまな心労や苦悩等から睡眠薬を用いて、神より授かった命を自ら断つという「自死」に至っていることから、信仰による救いは得られなかったという現実があったとはいふものの、「切支丹物」の作品群からは、作者芥川が理解し、求めたであろう切実なキリスト教の精神や生き方や信仰や救いなどを、見て取ることができる。

そして、この『神神の微笑』は、芥川が、日本の伝統的な宗教的精神風土に生きる日本人としての心性を有しつつ、西洋のキリスト教を受容し、キリスト教の神を信仰し、救いを得るには自分はどうしたらよいかという、真摯で切実な信仰への問題意識が背後に秘められた作品であると考えら

れ、その意味においても、芥川文学における極めて重要な作品の一つであると考えられる。

その理由は、この作を読んで直ちに分かることだが、作者芥川は、大正という時代において、外国の広範な諸文献を原語や英語訳等で読み、しかも、読解と理解、精査と探求、さらには、独自の考察を加えるに至っている。そして、日本の諸宗教の客観的な理解と把握も行い、その上に立って、宗教の比較と対比まで行っている。これらの実践はキリスト教と他の宗教に対する作者の強い探究心があってこそ実現したものであろう。この宗教探求の強い動機とは、ひとえにプロの作家としての、強い創作動機が根柢にあったことは言うまでもないだろう。しかし、作家魂だけで、ここまでの宗教の探究とまとめが可能であろうか。作家をここまで突き動かした、もう一つの動機が考えられる。それは、一人の人間としての、自らの精神と存在との救いと癒しを求める信仰への強い希求であり、その希求があればこそ、このような宗教への深く広い知識と理解とを、自らのものとし、作品化できたのではあるまいか。単なる知識や作品の素材としての宗教としてではなく、神の前に一人の人間として、社会的存在としての自己肯定感の希薄さから、宗教的に救いを求める心がなければ、この『神神の微笑』は書かれなかったと思われる。また、求めても得られない安らぎや癒し、さらには日々の深刻な悩みなどの、作家の伝記から窺える日常生活の様々な個人的な苦悩は、本作が書かれた大正十一年においてすでに見られ、その後、さらに、限界を超えていったと思われる。その結果、不眠に陥り、睡眠薬を常用するようになり、自死に到ったと考えられる。

このような作家芥川の人生の様々な苦悩を背景とした宗教への渴仰があったからこそ、氾濫する情報の現代に生きる我々にさえ纏めることの難しい様々な宗教を、平明に作品にテーマ化することが可能となったのではないのだろうか。

## 注

- (1) 「シンクレティズム」とは、「思想混交あるいは宗教混交のこと」（『岩波キリスト教辞典』二〇〇二年六月 岩波書店）。なお、管見であるが、『神神の微笑』について、「シンクレティズム」の用語を用いた研究論文としては、笠井秋生「『神神の微笑』について」（『信州白樺 芥川龍之介特集』第47・48合併号 昭和五十七年二月、



- 後『日本文学研究大成 芥川龍之介 I』平成六年九月 国書刊行会に収載)、関口安義「〈神〉と〈神々〉、芥川龍之介における神」(『國文學』一九九六年四月)がある。
- (2) 本稿では、一九二三(大正十二)年五月刊行の作品集『春服』(春陽堂)に収録された『神神の微笑』を底本とする『芥川龍之介全集』第八卷(一九九六年六月 岩波書店)の本文をテキストとして用いた。
- (3) 『日本キリスト教史年表』(一九八八年四月 教文館)に拠る
- (4) 「黒船」として有名なのは、一八五三(嘉永六)年七月に浦賀に入港した、アメリカ使節ペリー率いる艦隊の乗る船であるが、「黒船」は、「室町末期から江戸末期に、欧米諸国から来航した艦船の称」(『広辞苑』)であり、例えば、一八四四(天保十五)年四月には、カトリックのパリー外宣教会宣教師フォルカードが、中国人伝道士オーギュスタン・カオと共にフランス東洋艦隊に搭乗し、日本宣教準備のため那覇に来航、六月二日には、フォルカードが、カトリック司祭の身分を明白にして布教を求めたとのことである。また、一八四六(弘化三)年には、プロテスタントのイギリス海軍琉球伝道会のベッテルハイムが、キリスト教伝道のため、那覇に上陸しており、当時日本に来航した、それらの艦船と、キリスト教布教という「事業」のため同乗し、来日した聖職者達存在を踏まえた表現と考えられる。
- (5) タイトルの『神神の微笑』の表す意味について論じた論文は、管見であるが、未見である。