



Title	芥川文学とキリスト教-作風の変化を中心に-
Author(s)	河村, 清一郎
Citation	明治大学教養論集, 38: 78-96
URL	http://hdl.handle.net/10291/8766
Rights	
Issue Date	1967-01
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

芥川文学とキリスト教

——作風の変化を中心に——

河 村 清 一 郎

序

周知のように、芥川の作品には、キリスト教に取材した幾つかの作品がある。

「煙草と悪魔」(一九一六)をはじめとして、「奉教人の死」(一九一八)・「きりしとほろ上人伝」(一九一九)など、岩波文庫に切支丹物全集として収められた十四篇の作品の他、聖書に直接材料を求めた「西方の人」(遺稿)がある。

彼がどのような動機においてこれらの作品を書いたか、或は、そこに何を求めたか、をめぐって、表記のテーマが見出されるのであるが、その成果は、同時に、芥川文学全体についても一つの解明を与えることになると思われる。

これまでも幾度か類似の試みがなされてはいるが、主としてそれは護教の立場に立つものであったために、そこで問われたのは、作品から抽出された作者の思想であり、信仰に対する態度であって、必ずしも作品そのものではなかった。

しかしながら文芸作品の評価は表現されたものの全体にわたるべきであって、たとえば、ある作中人物の言動がそのまま作者の思想や行動を代弁しているとは限らないし、また、表現のスタイルも作者の資質に伴って一様ではあり得ないのがふつうのことである。

従って、必要なことは、まず虚心に作品を捉えることであって、しかる後、表現機構の解析を通して、作品のイデーを求めべきである。

とくに宗教的な内容をもつ作品にあっては、作者のおかれた、一般的乃至個人的な情況を無視しては、十分な理解や鑑賞は不可能である。

重要なことは、信仰のドグマに基く批評ではなくして、個々の作品において提起された問題の可否を論ずることである。それがどれだけ作者にとって深刻な課題であったか、同時にまた、それがどれだけ読者にとって普遍的な意義を持ち得るかである。信仰と文学とが関わりを持つ場所はそこにしかない。

亀井勝一郎氏の死に寄せた遊亀教授氏（竜谷大教授）の文章に次のような個所がある。

亀井のもとめた人間探究はついに親鸞との出会いにおいて決定的となった。（中略）ところで親鸞との出会いはどのようなかたちをとったか。彼は自分自身を凝視することによって人間そのものを捉えようとしたのである。まず、初めに、教えを聞いて、それに自らを近づけようとせず、自らの内面を凝視することから、教えに向ったのである。この自己凝視が罪の意識として、彼の全身をゆさぶったのである。（圈点筆者注）

「まず初めに教えを聞いて、それに自らを近づけようとせず……」と述べてあるように、亀井氏の場合も、「教え」に直接向っていったのではなく、まず、「教え」の照し出す自己の内面を凝視し、そこから逆に、「教え」の真理であることを見出していったと言うのである。

自己凝視が罪意識に結びついてゆくのは、あながち、亀井氏の場合に限ったことではない。そして、人間を描く文学は罪を描くことにおいて初めて信仰と関わり得るのだと言ってよいであろう。

ただ、問題なのは、その「罪」を映し出す「教え」の存在である。（或は、神の存在と言ってもよい）

例えば、我国特有の文学と言われる私小説の場合を考えてみよう。

私小説が人間探究の真面目な文学であることは言を俟たないが、ここでは、作者が自身をまないたの上へのせ、醜さや恥辱に耐えて自己を描き尽そうとする。その努力と精進の厳しさは、作品を書くことがそのまま作家における人間修業を意味するほどである。

しかし、私小説における自我の追求は、結局のところ玉ねぎの皮をむくようなもので、ついに発見すべきものを持たない。すなわち、自己を映し出す「教え」が、——「神」が、ないからである。この故に私小説の立場は無理想、無解決と言われる。所詮、私小説の持つ倫理性は、作者における、告白乃至は懺悔の姿勢の中に見出されるにとどまる。

ところで芥川の場合はどうであつたらうか。もちろん、切支丹物においても、或は、「西方の人」においても、私生活における経験を材料とはしていない。

その時、何故彼がそのような題材を取上げたか、そしてまた、それらの作品において提起された問題は何であつたか、を問うことにより、この小論におけるテーマは求められることにならう。

すでに拙稿、「芥川の切支丹物考」（金城国文・三十五年十二月）および、「西方の人」（金城学院大学論集・三十八三月）において考察した結果をもとに論旨をまとめてみることにする。

第一章 一九二〇年前後を中心とする作風の変化をめぐる

一九二〇年（大正九年）頃を境として、芥川の作風に変化が見られたとする説は、今日ではすでに定説となっている。

現象的に見ても、前期に多かった、王朝物・江戸物・切支丹物等、いわゆる歴史的な題材は数も少なくなつて、代りとして保吉物、或は「大導師信輔の半生」のように、作者の身近に材料を求めたものが多くなつてゐる。

その事實は、片岡良一氏の説くように、「本の中の世界」から「現実の世界」へ、という言葉でも捉えられている。

しかし、この作風変遷の意味するものが、果して、題材の変化や、現実に対する作者の関心の動き、ということだけで処理し得るものであったかどうか。

切支丹物のように、前期から後期へと作品の数がばらまかれているような場合、その意義を更に掘下げて検討しておくことが、とくに必要である。

ここに、一九二〇年を間に挟む二つの作品——「秋」（一九一九）と「藪の中」（一九二二）と——に横たわる問題について考察してみよう。

「あの、「秋」の持っている近代的な抒情、乃至は都会的憂愁に浸りながら、読者は読み終ってなお解決されない一つの疑問に気付くことがある。

それは女主人公の信子が、なぜ俊吉と結婚しなかったのか、という、言ってみれば極めて素朴な問いである。

果して、妹の照子が思いこんでいたように、彼女の俊吉に寄せる思慕の情を知った信子が自ら進んで身を引いた結果であったかどうか。物語は常にこの点をあいまいに残したまま進行してゆく。

もし、これを脚本に改める場合には、とうてい、そのままにしておくことは出来ないところである。なぜなら、ドラマ的效果を考えた場合には、この部分が「発端」となり、後半の内容に対して、いわば、伏線となる部分だからである。

三者の再会の場面における心理的葛藤は、信子が俊吉を愛しながら妹のために犠牲になったとするか、或は、結婚したいと思うほどの感情を抱いていなかったとするかによって、大きくその質が変わってくる。

しかるに、作者は、結局のところ、この問題を最後まで明確にさせようとはしていない。それどころか、はっきりさせないことによってこの作品の主題は支えられていると言ってもよい。

その理由は、女性心理の複雑さをそのままの形で捉えようとしたため、と言ってよいかもしれないし、また「話らしい話」になりすぎてしまうことを避けようとした結果だと見ることも出来る。しかも、この作品の抒情的効果は、実は、これらの問題と無関係ではない。

前期の諸作において、あれほど明快に人間性を剔出し、作中人物に全く独自の解釈を試みた芥川の、この変貌こそ、作風変化における、もっとも大きな意義であったと見ることは出来ないだろうか。

「藪の中」における手法上の特色は、そのことを裏書しているを見て差支えない。

ここでも、女性心理の動きに対して主要な関心が払われていることは「秋」の場合と同様であるが、更に重要なのはスタイルの問題である。

よく知られているように、「藪の中」は物語が前半と後半とに分けられており、前半においては、四人の目撃者の証言を通じて事件の輪郭を描くことに向けられ、後半は、三人の当事者の告白を通じて事件の本質が語られている。

いわば、前半で客観的に情況を作り出すことによって、後半における主観の食いちがいが一層強調されることになるのであるが、真相はついに明らかにはされず、むしろ、食いちがいそのものが主題を直接に形造る結果に至っている。

この当事者間の言い分の食いちがいの裏面に、各人の利害や思惑——言ってみればエゴイズムの問題が隠されていることは勿論であるが、作者はそのようなエゴの問題に焦点を当てる、というよりは、むしろ、第三者の立場に立った場合、真相がどうであったのか、結局は分らないということ、換言すれば、真相が如何に捉えがたいか、という、懐疑的な人生観が一層強く滲み出ているように思われる。

その観点に立って、事件を中心とする、人間心理の微妙な動きも捉えられている、と言ってよく、このようなイデーを方法的に支えるものとして、四人の目撃者と三人の当事者という、視点を幾つにも分散させるやり方がとられたとみなされ

いわば、「藪の中」における方法は、「秋」における問題の発展として捉えることが可能であり、この方向において後期の懐疑的な傾向が定着してゆくと考えられる。

前期の作品においても、人間性の醜さや人生の悲惨さが深刻に表現されていたが、それは必ずしも、作者におけるペシズムやスケプティズムと結びつくことはなかったように思われる。

むしろ、そのような明快なスタイルを維持することによって、作者の知的な立場や芸術家精神というものが肯定されていたと考えられる。言ってみるならば、作品の暗さにもかかわらず、なお、作者には明かるさがあり、力強さがみられた。

それが、「秋」の前後から変化し、その後の作品には前期のような明快さは見られなくなり、同時に懐疑的な傾向を増すに至ったのである。

中期における、作風変化の本質はこの点にかかっているものであり、抒情的な諸作品は、その過渡的な所産として書かれた、と言えるのではなからうか。

(注) 「文芸的な、余りに文芸的な」所収、(一) 「話」らしい話のない小説) 参照。

第二章 切支丹物の問題点

前述のように、切支丹物の作品は前期から後期にかけて散在しており、題材の取り方も、テーマも、大きく変化した跡が認められる。従って、切支丹物の考察の場合、作風の変化の上に立った捉え方が、とりわけ重視されよう。

前期の代表的な作品は、「奉教人の死」・「きりしとほろ上人伝」等であるが、これらの作品については、しばしば言われ

ているように、題材を切支丹に求め芸術的效果をねらった、という以上の掘下げ方は見られない。

例えば、「奉教人の死」の結末は、主人公の「ろおれんぞ」が実は女であったという、意外な結末に終わっているが、志賀直哉が言っているように、^(注1)「最後の所で読者に背負い投げを食わずやり方は、読者の印象がその部分だけに集中してしまう結果、そこまで持っていくための努力が無駄になってしまう危険があるにちがいない。

しかし、あえてそのような結末に持って行ったところに、この時期の作者の立場が如実にうかがえて興味深い。もし、この結末がなかった場合、「物語の中の信仰に傍観的」^(注2)であるだけにテーマが弱められたらどうと思われるからである。すなわち、宗教的題材を取上げながら信仰の内部に立入ることを避けた場合、それに代る何等かの処理が必要だったであろう、ということである。

「ろおれんぞ」が女であったという場合、「ろおれんぞ」の無実は無実がたい理由を持つことになり、彼女の受難は完成することになる。「殉教だ」、「殉教だ」という、周りからの叫びは、このことを裏書しているが、この感動は、それまでの物語の展開において信仰の内面的追求を伴わない場合には、宗教的な感動ではなくて詩的な性格のそれである。

その意味において、直哉の評に対して「散文精神に徹した作家志賀直哉と、むしろ詩的精神に生きた竜之介の作風の相違」^(注3)と捉えた、吉田精一氏の批判は当たっている。が、その場合でも、直哉の指摘は生きているのであって、この問題は、芸術的立場において宗教的素材を取上げた場合の、作者の限界と言わねばなるまい。

言いかえれば、前期の諸作は、芸術的效果において捉えられたものであり、当時の南蛮趣味を背景とした、前期に共通する、歴史物の一部として、王朝物や江戸物と本質的には選ぶところがないのである。

ところが、「秋」以後において、現実への関心を増し、作者の身辺への取材が試みられると同時に、懐疑的傾向を増してゆく中で書かれた後期の切支丹物において、「神神の微笑」以下の諸作は、これまでとは異なった問題提起を行なっている

ように思われる。

このことは、例えば、「神神の微笑」について評した、中村真一郎氏の、「外国の思想と日本の風土との衝突を主題とした、文明批判にその特徴がある」^(注4)という評によっても知られる通りである。

だが、東洋と西洋、乃至は、日本と西洋、というテーマは、「手巾」(一九一六)等、初期の作品にも見られるように、作者にとっては一貫した意識によって支えられるものであり、殊更に切支丹物に限ったことではない。切支丹物において、このテーマが更にモチーフとなったとき、如何なる新しい視野を拓けたかが考察のポイントとなる。

ところで、遠藤周作氏の「日本的感性の底にあるもの」^(注5)という一文に、次のような興味ある個所が見出される。

日本人の美的感性はまず、西欧のそのように、被造物の限界を美意識によって捉え、はっきりと意識するということがない。この感性が好むものは、極端に言えば「限界や境界をぼかしたものの、曖昧にしたもの」である。それは時には灰色にぼかされた春雨や、時雨の風景であり、あるいはおぼろな夕霧からはじまるのである。和辻博士は名著「風土」のなかで、この湿潤な感性を風土的なものから考察されたが、私は、ここに日本的な汎神性の一特徴をみるのである。

また、

「花の匂い」を捉える日本人の美的感性は一言でいえば花の色とそれにあたる光との截然たる境界やはっきりした対比を認めないのである。ここにも、また私たちは微妙な、しかし微妙であるだけでほとんど閉鎖的な袋路の美を感じるのである。

全は個の拡大、もしくは延長であるという汎神性は一神性のように立体的、空間的な構造をもたない。なぜなら立体的、空間的な構造は運動を要求するが、汎神性は運動の必要をみとめないからだ。

ここから我々日本人の美的感性が全的なるもの（自然や宇宙）にたいしてメタフィジックな憧憬をいだいた時にも、それはおおむねの場合、受身的であり、積極的な姿勢や戦いを促がさず、むしろ全的なるものへの吸収化への慾望にしか、とどまらないのである。

かなり長く引用してしまつたが、右の文を「興味ある」と言つたのは、その趣意が、そのまま、「神神の微笑」に当てはまるからである。

或る春の夕、南蛮寺の境内を歩いていたオルガンティノ神父は、夕闇に煙ってみえる枝垂桜を見て思わず胸の十字を切ろうとする。

それは、この桜が何故か彼を不安にする日本そのもののように見えたからなのだが、遠藤氏の文章も、「花の匂い」に例をとつて、この日本的あいまいさを、乃至は、汎神性を、説明している。

オルガンティノの悩みは、この国の風土がすべてのものを造り変えてしまう力を持っているのではないかということ、——儒教も仏教もそうであつたように、彼等の泥鳥須デウスマスの教えもいつかは同じ運命を辿ることになるのではないか、という疑いの中にある。

「神神の微笑」は、このように、日本人のキリスト教による教化の可能性を問題にしており、単に、芸術的な効果を添えるための材料としては扱っていない。「奉教人の死」の場合のように、詩的感動に中心があるのではなく、キリスト教そのものが対象となつている。

同じことは、「おぎん」（一九二二）や「おしの」（一九二三）の場合でも、言えるであろう。

おぎんや養母のおすみの生き方は、まさしく、日本的なモラルと生活感情とにおいて説明しうるものである。

自分を生んでくれた、亡き父母が、教えを知らず、地獄で苦しんでいるかもしれない時に、自分だけ救われるわけにはい

かない、とする、おぎんの棄教の理由は、例えば、ゼベダイの子ヤコブとその兄弟ヨハネのように、父を置いてイエスに従(注。)うことを拒むのである。

或は、もともとおぎんは自分たちのほんとうの子でないのだから、嫌だというのならそれもやむを得ない、せめて自分たちは……、と思う夫の孫七に対して、けれどもそれは天国へ行きたいためではない、ただ夫と運命を共にしようというそれだけのことだ、というおすみの言葉は、親を見捨てるわけにはゆかない、とする、おぎんの心情にも増して、我々日本人には訴えるところが多い。

これに比べると、「おしの」の場合は、多少とも作品としての密度が落ちることになるかもしれない。どちらかと言えば、テーマだけがやたらにはつきりしすぎていて、観念性のつよい、頭でっかちなところがある。

だが、この作品において提起されている問題も、やはり、日本人の信仰における、異教性の問題である。

「わが神、わが神、何ぞ我を捨て給ふや？……」——十字架上のイエスの、この最後の言葉に対するおしのの批判は、「天主ともあらうに、たとひ磔木にかけられたにせよ、かごとがましい声を出すとは見下げ果てたやつでございます。さう云ふ臆病ものを崇める宗旨に何の取柄がございませう？」というのである。

臆病もの、という捉え方、臆病を恥とする考え方の裏に、伝統的な人生観が見られることは言うまでもない。

このようにして、後期の切支丹物の場合、日本的な感性、日本的な倫理、そして、日本的な人生観とキリスト教の信仰との衝突、というテーマを中心にしており、単純に東洋的なものと西洋的なものとを対置するにはとどまっていない。

そこには、キリスト教を、日本人の信仰という観点から捉えた立場があり、宣教百年を迎えた、今日のプロテスタント教会において、常に問われて来た異教性の問題が横たわっている。

そして、オルガンティノ・おぎん・おすみ・おしの、といった主人公たちは、いずれも、日本の心情を托するという形にお

いて典型化されていることにも注意したい。それ故に、作中人物に密着しすぎて、作者の考えを捉えることは誤りを犯す危険があり、その意図は、あくまで、客観化された問題を提起する点にあったことを知るべきである。

例えば、イエスの十字架上の言葉をめぐる、作者自身の見解は、むしろ、「西方の人」に見られるのであって、

「エリ、エリ、ラマサバクタニ」は事実上クリストの悲鳴に過ぎない。しかし、クリストはこの悲鳴の為に一層我々に近づいたのである。(32 ゴルゴタ)

とあるように、「おしの」のような捉え方はしていないことが分る。

そして、芥川の言うように、多くのクリスト者にとって、この言葉は、イエスの運命に対する激しい共感の下に理解される底の言葉なのである。ある意味で言えば、この言葉があつて、イエスの悲劇的な生涯が理解され、この言葉の故にこそ、イエスが身近かに感じられ、その共感を通してイエスの宣教における言葉のリアリティが確保されるのだと言って差支えあるまい。

(注1) 「沓掛にて」(中央公論・昭二・九)

(注2) 吉田精一「芥川竜之介」一五七頁

(注3) 同右・一六一頁

(注4) 中村真一郎「芥川竜之介」所収

(注5) 遠藤周作「宗教と文学」所収

(注6) マタイによる福音書・第四章二一～二三節

第三章 「西方の人」の構成

「西方の人」は、新訳聖書のうち、四福音書と呼ばれるものを素材として書かれている。

これらの福音書に描かれているイエスの生涯の中から幾つかの挿話を選び出し、それに独自の解釈を試みているのであるが、その点では、「西方の人」も今昔物語や宇治拾遺物語を作品化した歴史物の場合と同様である。

従って、「西方の人」の文芸性は、素材に加えた解釈の内容と関わるものであり、同時に、それは、キリスト教に対する作者の理解と対し方を示すものともなる。

作品化に当っては、聖書中の記事についての感想が主となるが、その場合の記事の選び方や全体の構成についての配慮を見逃すわけにはいかない。

作品化における、第一の特色は、人物の把握の中に見出されるであろう。

例えばキリストの父ヨセフは、どう最^{さい}眞^{まこと}目に見ても、ひつきよう余計者の第一人であった、とか、ヘロデは或る大きな械機だった、こう云う機械は暴力により多少の手数を省く為にいつも我々に必要である、とかいうように、機智に富んだ見方が多く示され、恐らく、真面目一方の信者から見たならば、意外と言えほどの、独自でユーモラスな解釈が試みられている。

しかし、ヨハネや、ユダヤ、ピラト等の捉え方になると、イエスの存在やその運命にとって重要な関わりを持つ人物であるだけに、その解釈は、キリスト教に対する、彼の理解の深さに感嘆させられることが多い。

バプテスマのヨハネを、ロマン主義を理解出来ないキリストであったとし、獄中における彼の最後の慟哭を、「キリストはお前だったか、わたしだったか？」という問いの中で捉えた時、その裏面には、イエスとヨハネの出会いの意味や、イエスをキリストとする信仰の本義について、十分といつてよいほどの知識が存在していたことを知るのである。

ユダの裏切りについては、イエスは誰にでも売られる危機の中にあつたことを指摘し、もし、イスカリオテのユダがいなければ、他のユダが現われた、とすることによって、裏切りが単にユダの個人的な性格や罪科に解消されうる意味のもので

ないことを示した。(ピラトの名が代名詞にすぎないという解釈も同じ性質のものである。)

そして、これら、聖書中の人物についての記述はキリスト観を述べる部分で頂点に達することになる。

ジャアナリスト、或は、詩人、という捉え方がそれである。^(注1)

佐古純一郎氏が言うように、^(注2) ジャアナリストという言葉は、「芥川によって捧げられたイエスに対する最大の讃美であった」とみてよいもので、必ずしも、今日に云うところの、職業化し、卑俗化した意味で使われているのではない。

「キリストのジャアナリズム(神の国の宣伝という意味)は……」と豊田実氏が言っているように、^(注3) すぐれた宣教師としてのイエスを指して言った言葉で、芥川がしばしば自らを売文の徒と称した意味のそれとは必ずしも同じではない。

その観点に於てこそ、次の文章は理解されねばならないであろう。

我々は唯我々自身に近いものの外は見る事が出来ない。少くとも我々に迫って来るものは我々自身に近いものだけである。キリストはあらゆるジャアナリストのやうにこの事実を直覚してゐた。花嫁、葡萄園、驢馬、工人——彼の教へは目のあたりにあるものを一度も利用せずにはすましたことはない。「善いサマリヤ人」や「放蕩息子の帰宅」は、かう云ふ彼の詩の傑作である。(中略)彼は実に古い炎に新しい薪を加へるジャアナリストだった。(19 ジャアナリスト)キリストは、民衆というものを知っていたし、また、そのような民衆に説く方法というものを心得ていたのである。ところで、右の引用の中で、「善いサマリヤ人」や「放蕩息子の帰宅」の譬え話を、イエスの詩の傑作と言っていることに注意したい。

また、

キリストは一本の百合の花を「ソロモンの栄華の極みの時」よりも更に美しいと感じてゐる。(22 詩人)と言ひ、

しかし、弟子たちと話し合ふ時には会話上の礼節を破つても、野蛮なことを言ふのを憚らなかつた。——「凡そ外より人に入るものの人を汚し能はざる事を知らざる乎。そは心に入らず、腹に入りて厠に遺す。すなはち食ふ所のもの潔れり。」……(同)

と言ふ時、芥川の捉えた、イエスの詩、或は、詩人イエスの意味は、ほぼ明白である。

イエスの言葉は、いつの場合でも、単なる教訓にはとどまっていない。野の百合の美しさをソロモンの榮華と比較する時、「人間の営み」というものについての洞察と感慨とがこめられているのであり、同時に、神の恩恵についての思いがそこから拓けてゆく。

福音における詩的性格とは、他ならぬイエスの、人間や人生についての認識の鋭さや、洞察の深さに基いていると言える。イエスの言葉の美しさは、そして確かさは、およそ、このような事実に基いているのである。

弟子たちと話合ふ時の、齒に衣着せぬ、イエスの発言は、真理を求める者の厳しさを示すものであり、それがそのまま、彼の「詩的性格」と結びつくものであることにも注意したい。

ところで、「西方の人」における作品化の特徴は、作中人物へのユニークな解釈にとどまらず、イエスの運命そのものにも目を注いでいることに意を向ける必要がある。これこそ聖書を素材化するに当たつての、第二の方法であつたと言つて差支えないであらう。

前にも述べたように、イエスの生涯における、多くの出来事に対し、とくに作者が関心を寄せた部分を断片的にとり出して、思うがままの解釈を試みているのであるが、一見、ばらばらにみえる、これらの内容が、全体としては、イエスの運命を追求してゆく、一つ一つのステップを示していることが分るのである。

例えば(12 悪魔)の章は、イエスがキリストとしての最初の試練のうち勝つたことを物語っているが、作者は、その中

で、イエスが生涯のうちに何度も「サタンよ、退け」と言ったことを特記している。人の子イエスの、キリストとしての道は、絶えざる誘惑との戦いの過程であったこと、を芥川は言おうとしたのであろう。イエスがキリストであることの証は、このような形で捉えられるべき事実の中にも含まれていると言える。

このような理解の沿長は、やがて、(25 天に近い山の上の問答) において、高い山の上での、モオゼやエリヤと語り合う、イエスの姿に見出される。

芥川は、福音の記者が、彼等の間の問答の内容を記していないことを指摘しながら、

しかし彼の投げつけた問は「我等如何に生くべき乎」である。

と断定し、

クリストの一生は短かかったであろう。が、彼はこの時に、——やっと三十才に及んだ時に彼の一生の総決算をしなければならない苦しみを嘗めてゐた。

とその心中に推測を加えた後、

クリストは彼等と問答しながら、愈々彼の見苦しい死の近づいたのを感じずにはゐられなかつた。天に近い山の上には氷のやうに澄んだ日の光の中に岩むらの聳えてゐるだけである。しかし深い谷の底には柘榴や無花果も匂つてゐたであらう。そこには又家々の煙もかすかに立ち昇つてゐたかも知れない。クリストも亦恐らくはかう云ふ下界の人生に懐しさを感ぜずにはゐなかつたであらう。(圈点筆者注)

と、しみじみとした共感を寄せている。

更に、(27 イエルサレムへ) では、やがて十字架につくべき運命を知りながら、驢馬に乗ってイエルサレムへ向つたイエスの悲劇的な姿を描き出し、もし、イエスがイエルサレムに行かなかつたならば、後のパウロと同じように、予言者の一

人に、「どこへ行く？」と詰なられたらうと言っている。

すぐれたストオリイテラーでもあつた芥川の作家的な眼は、この前後に、或はイエス伝における、前半のやま場を見出し、
ていたのかもしれない。

すなわち、次のイエルサレムの項では、ゲッセマネの祈りを取上げて、それはゴルゴタの十字架よりも悲壮だと言ひ、
「わが父よ、若し出来ずものならば、この杯をわたしからお離し下さい。けれども仕方はないと仰おんじや有るならば、どうか
御心のままになすって下さい。」という、祈りの言葉を挙げた後、その祈りは、今日でも我々に迫るものがある、としてい
る。何にも知らない弟子たちの間にあつて、ひたすら自己の運命を凝め、激しく懊惱するイエスの孤独を、作者は感慨をこ
めて語っているのである。

時にユーモアを交え、時にアイロニイを弄びながら、聖書を読み進めてゆく折々の感想を留めてゆく中で、芥川は、キリ
スト・イエスの生涯を追っているのである。その悲劇的運命を愛し、その苦惱に共感を寄せる作者の姿に、「西方の人」を
執筆する折の真情を見出すことは、それほど困難ではないように思われる。

(注1) この表現について、実に多くの誤解と偏見とがある。

(注2) 佐古純一郎「芥川竜之介における芸術の運命」一一四頁

(注3) 現代キリスト教講座所収

結 語

しばしば引用されるように、芥川のキリスト教への関心の寄せ方は、「西方の人」の冒頭(1 この人を見よ)において
知られる。

初め、芸術的にキリスト教を愛した彼は、次に、殉教者の心理に興味を覚え、やがて、キリストその人に愛を見出す。恐らく、切支丹物の諸作品、並びに、「西方の人」も、その折々の、キリスト教への関心の中で形造られたものに相違ない。

筆者は、一九二〇年前後を境とした作風の変化の意味を検討し、切支丹物においても、芸術的效果をもとに取材した前期の諸作と、西洋と日本、という捉え方をもとに、日本人の信仰を取上げた後期の諸作とを区別した。

また、「西方の人」については、部分的、乃至断片的理解に陥ることを避け、作品化の方法に重点をおくことによって全体的な把握を試みた。

その限りに於て、この作者特有の、諧謔や諷刺を交えながらも、一貫してイエスの悲劇的運命が追求され、とりわけ、詩人乃至ジャアナリストとしてのイエス観が捉えられていることを見た。

切支丹物乃至は「西方の人」における従来の評価は、前者においては、「奉教人の死」・「きりしとほろ上人」等前期の諸作に重点がおかれ、後者にあつては、部分的な表現が切り離して問題となる結果、キリスト教に対する傍観的態度が指摘され、単に芸術的な取材にとどまる、とする説が支配的であつたと思うが、これを、日本人乃至現代人の信仰という立場から問題をひき出すことにより、本論のテーマに対して、多少とも、積極的・肯定的な見解を捉えてみた。

遠藤周作氏も言うように、あるイデオロギイと文学との間には、「イデオロギイにおける文学」と「文学におけるイデオロギイ」という二つの関係が存在する。

キリスト教と文学との関係においても、いわゆる、護教文学、すなわち、「キリスト教における文学」の立場にあつては、ドグマや倫理が優先することによって、キリスト教を宣伝し、擁護することが目的となる。

だが、「文学におけるキリスト教」という立場では、作家である主体と、キリスト教との関わりが、作品の主題を決定す

る。

神を中心とする、中世的精神共同体が崩壊したその時から、文学は、信仰における人間の矛盾を、言換えれば、神から離反する人間の問題を描き続けて来た。

現代人である芥川がキリスト教を題材とするとき、たとえ、信者でなく、その関心が如何なる性格のものであったにしても、この制約を免がれることは不可能である。

更にまた、彼が日本人の作家であったときに、そこに横たわる風土の問題、或は伝統の問題との対決を避けるわけにはいかない。

信仰が生きた人間の問題であるとき、同じく人間である作家のおかれている状況を無視して文学は成立し得ないと言える。まして、「悟り」の宗教ではない筈の、キリスト教において、信仰の日常は戦いの場である。信ずる者にとって、彼の内なる人間性と信仰のドグマとは絶えず葛藤を見出さざるを得ない。文学はそれをドラマとして描く。問題は彼の取上げたテーマが、同時代にとってどれほど切実であり、また、どれほど普遍的な意味を持ちうるかである。

筆者は、今日の、日本のキリスト者が当面している課題は、芥川の提起しているところから、一步も先へ出てはいないことを強調しておきたい。

ただ、「西方の人」に関してつけ加えるならば、福音書を材料にはしているが、福音そのものについて取上げることをしていない点を指摘しておく必要がある。

これは、或る意味では、「西方の人」の持つ、もっとも大きな特徴であると言ってよい。しばしば、芥川の傍観的態度が云々される理由は、実は、この点にあるのだ。

芥川は、その「イエス伝」を書くに当って、イエスの生涯における事件と、周囲の人々との関係を描くことに中心をおい

た。

もし、多少なりとも、福音の内容を素材とした場合には、否応なしに、作者の内面が描き出される結果となったであろう。それは、信者でない芥川の限界であったかもしれないし、告白することを好まない、都会的な、彼の作風の限界であったかもしれないのである。

(四一・十一・二七)

(注) 遠藤周作「宗教と文学」所収、「宗教的イデオロギイと文学との関係」一四四頁