

「神神の微笑」の主題と方法：ハーン、フローベール作品とのかかわりから

井上, 洋子
福岡女子短期大学助教授

<https://doi.org/10.15017/9412>

出版情報：語文研究. 82, pp. 38-48, 1996-12-25. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：



「神神の微笑」の主題と方法

ハーン、フローベール作品とのかかわりから

井上洋子

はじめに

一八九一（明治24）年十一月の早朝、身を切るような川風にさらされた島根県松江の船着場には、折からのコレラによる学校閉鎖をもともせず、松江中学校の学生、教職員をはじめとする数百名余の人々が集まっていた。熊本の第五高等中学校に転任するラフカディオ・ハーンを見送るためである。松江におけるハーンの体験はその三年後に出版された『Glimpses of Unfamiliar Japan』（1894・4・Boston、同書の表題はこれまで「知られぬ日本の面影」あるいは「日本警見記」と翻訳されているが、本稿では以下「日本の面影」と略記していく）という美しい散文に結実するが、その最終章は、船上から人々に別れの手を振るハーンの万感の思いを記した「Say onara（やようなら）」であり、その章は次の言葉でしめくくられる。

そうしているあいだにも、尊い神々の名をもった遠い山々は、しだいに青い肩をそむけ、船はだんだん速力をまして、神々の国

からいよいよ遠いところへわたくしを運んでいる。

（第二十七章 さようなら）

このとき船上のハーンが見ていた遠ざかりゆく「神々の国」とは、古代の神話の世界が今も生きている松江という特定場所であるとともに、神々の魂を簡素な生活のなかにとけこませている理想化された日本の風土そのものでもある。松江との別れが、そうした日本的なるものとの別れであったことを、この回想記を「巨大で、中途半端に西洋化された、軍人だらけの兵舎の町」と友人への書簡に記した熊本を、さらに開港地横浜を経た後に出したハーンには身に染み入ることであったと思われるのである。『日本の面影』の中で最も名高い「二十六章 日本人の微笑」において、外国人には昔からたいていそう評判の悪かったらしい「Japanese smile」を、ハーンはこの国の至上の美德として西洋世界に紹介しているのだが、その末尾に、

しかし、日本の若い世代の諸君は、今のところ過去の日本を軽蔑している風があるけれども、かならずいつの日には自国の過去を、ちょうど我々西欧人が古代ギリシャ文明を回顧するように

回顧するときがくるであろう。簡素な楽しみを楽しむ能力のあることを忘れたこと、人生の純粹な喜びに対する感性を失ったこと、昔ながらの自然との神のような親しみを忘れたこと、それを反映している今は滅びたすばらしい芸術を忘れたこと、——この忘却をいつかは愛惜する日がくるであろう。昔の日本が、今よりもどんなに輝かしい、どんなに美しい世界に見えたかを、日本はおもいだすであろう。古風な忍耐と自己犠牲、昔の礼節、古い信仰の持つ深い人間的な詩情、——日本は嘆き悔やむものがたくさんあるだろう。日本はこれから多くのものを見て驚くだろうが、同時に残念に思うことも多かるう。おそらくそのなかで、日本が最も驚くのは古い神々の顔であろう。なぜなら、その微笑はかつては自分の微笑だったのだから。

〔二十六章 日本人の微笑〕

と記しているのを読めば、文明開化の時代を生きていく日本がこれから失っていくものにむかって、遠ざかりゆく「神々の国」と重ねて「さようなら」と別れを告げていることは明らかであろう。

芥川龍之介が「神神の微笑」を発表したのは『日本の面影』出版から三十年後、ハーンの危惧、つまり「日本人の微笑」神々の微笑が消失するという危惧が、ほぼ正確に実現されつつあった大正十一年の日本においてであった。

一 「神神の微笑」の構成

「神神の微笑」（新小説）大正十一年一月、のち春陽堂から出された作品集『春服』大正十二年五月に一部削除のうえ再録）をとりあげ

た作品論は他の芥川作品に比べると、それほど多くはないが、『春服』所収の際の結末に近い二頁余りの削除の理由をはじめとして、△造り変える力▽といわれる日本文化の特質を芥川がどのように捉えているかという主題にかかわる問題すら解釈は多様である。作品末尾の△我々の事業▽にしても、誰のどのような事業なのか、説得力のある解釈を得ているわけではない。こうしたことを整理するためにも「神神の微笑」の作品構成をまず考えておきたい。作品は十六世紀末と推定される日本に、西洋の神（△泥烏須）を広めようとする神父オルガンティノの二晩の体験を描いた「本文」にあたる部分と、最後に付されたごく短い「付記」に相当する部分に大別され、さらに次のように細分できる。

付記	本文	
	十六世紀末の日本におけるオルガンティノの物語	二日目
鳥須が勝つか大日靈貴が勝つかは△我々の事業▽が断定を与えるべき問題であるという結論	①夕暮の南蛮寺の庭 オルガンティノの憂鬱 日本の風土そのもののような不気味な桜の出現——幻覚(a)	②夜の南蛮寺の内陣 赤光、鶏鳴、天の岩戸神話の再現、△負けですよ▽という神々の大合唱、オルガンティノの失神——幻覚(b)
	③夕暮の南蛮寺の庭 △この国の霊の一人▽との対話——日本の神々の△造り変える力▽について——幻覚(c)	④夜の南蛮寺の内陣——（削除部分） オルガンティノの倦怠と空想、最後の晩餐の絵が変容し、その結果、耶蘇が大日靈貴に変わる——幻覚(d)

「本文」は、日本に初めてもたらされた「西洋」泥鳥須 \checkmark が、この国の靈の力によって造り変えられていくプロセスを、オルガンティノの目前で二日間で圧縮して見せていく物語である。それぞれの場面に配された幻覚体験は、

①事件の予兆(幻覚(a)) ↓ ②大日靈貴の勝利宣言(幻覚(b)) ↓ ③「この国の靈の一人 \checkmark による日本の風土の力の特質、すなわち \checkmark 造り変える力 \checkmark についてのレクチャー(幻覚(c)) ↓ ④ \checkmark 造り変える力 \checkmark の実践 \checkmark 「大日靈貴が大日靈貴に変わる \checkmark (幻覚(d))

という過程を整理と示している。「春服」所収にあたって削除されたのは最後の幻覚(d)の部分なのだが、日本に最初にもたらされた「神」西洋 \checkmark が、この国の「神神の微笑 \checkmark のうち」に溶解されていくことは(c)までで十分描かれているし、削除によってオルガンティノの体験の意味が読み誤られる気遣いはない。海老井英次氏が言われるように「削除の真の理由、根拠はわからない \checkmark にせよ、(d)の有無にかかわらず、「本文」が「神神の微笑 \checkmark の圧勝に立ち合った十六世紀末の西洋人・オルガンティノの物語として組み立てられていることは間違いない。そしてそれがハーンの『日本の面影』二十六章日本人の微笑」の一種のパロディーとして成立しているらしいことは題名からも推測のつくところ。だとすれば「付記」は、「二十七章さようなら」のパロディーでなければなるまい。「付記」全文を記してみよう。

南蛮寺のパアドレ・オルガンティノは、——いや、オルガンティノに限ったことではない。悠悠とアビトの裾を引いた、鼻の高い紅毛人は、黄昏の光の漂った、架空の月桂や薔薇の中から、一双の屏風へ帰っていった。南蛮船入津の図を描いた、三世紀以

前の古屏風へ。

さようなら。パアドレ・オルガンティノ！君は今君の仲間と、日本の海辺を歩きながら、金泥の霞に旗を挙げた、大きな南蛮船を眺めてゐる。泥鳥須が勝つか大日靈貴が勝つか——それはまだ現在でも断定は出来ないかもしれない。が、やがては我々の事業が断定を与ふべき問題である。君はその過去の海辺から、静かに我々を見てゐる給へ。たとひ君は同じ屏風の、犬を曳いた甲比丹や、日傘をさしかけた黒ん坊の子供と、忘却の眠りに沈んでゐても、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ひない。それまでは——さようなら。パアドレ・オルガンティノ！さようなら。南蛮寺のウ
ルガン伴天連！

この「過去の海辺から、静かに我々を見て \checkmark いるオルガンティノにむかって \checkmark さようなら \checkmark と呼び掛ける \checkmark 我々 \checkmark は、松江の岸辺に別れを告げるハーンに見立てられた人物、つまり近代の西洋人である。ただし \checkmark 我々 \checkmark は、ハーンのごとき温情溢れる眼差しを古い日本に注ぐ少数派の西洋人ではなく、「開化の事業」(「キリスト教化」mission civilisatrice. *Oeuvre de chrétienté*) \checkmark をアジアで実現しようとした一般的な十九世紀の西洋人の面影に近い。彼は言っている、「新たに水平へ現れた、我々の黒船の石火矢の音 \checkmark が、 \checkmark 必ず古めかしい君等の夢を破る \checkmark のだと。 \checkmark 黒船の石火矢の音 \checkmark とは圧倒的な力を背景とした西洋物質文明の謂いに他ならず、その伝播こそが \checkmark 我々の事業 \checkmark なのである。彼から見れば「南蛮船入津の図」のごとき「古屏風 \checkmark の中で、日本の風景に同化、調和しているオルガンティノは、決別すべき過去の人間である。「付記」の \checkmark 語り手 \checkmark

我々Vは、近代とは圧倒的な西洋化に他ならず、△神々の微笑Ⅱ造り変える力Vは既に古美術のなかにしか存在しないことを認識するリアリストである。△古屏風、過去の海辺、古めかしい君等の夢Vという繰り返しに、△神々の微笑Vの時代との断層を含む距離感が強調されているが、それはまた芥川の認識でもあるだろう。ハーンが「日本人の微笑」において、△日本人の微笑を理解するには、諸君は日本古来の国民本来の生活というものに、少々足を踏み入れていかねばならない。このばあい、近代思想にかぶれた上流階級からは、なにも学ぶことはないV△国民は今や過度の知的緊張の時期に突入している。(略)望みどおりの知能上の変革を成し遂げるなどということとは、恐ろしい犠牲なしには決して行なわれることではないV△一国の文明が博愛主義に基礎を置いてない西欧諸国を相手にして、産業の上で大きな競争をしないといけないとなれば、けっきょく日本は、今までそういうことが比較的少なかったことが日本人の生活の世にも珍しい美点となっていたあらゆる悪徳を、しぜんに育成しているかねばなるまい。国民性は既に悪化しかけているが、今後もおお引き続いて悪化していくにちがいないV等々と述べる近代批判を、芥川はオルガンティノの時代と近代との断層として構造化している。

二 △造り変える力Vをめぐる

△「神神の微笑」は、従来批評らしい批評を持っていなかったが、遠藤周作氏の『沈黙』(昭41)の出現によって、にわかにな注目されるに至った作品である。主題的に重なるものをこの作品が内包していたからであろうVとは笠井秋生氏の言葉だが、その遠藤は「神神の

微笑」の△造り変える力Vに触れて、

いかなる外国の宗教も思想もそこへ移植すればその根が腐り、その実態が消滅し、外形だけはたしかに昔のままだが、実は似而非なるものになってしまう日本の精神的風土である。

と説明している。しかしこれは『沈黙』の作者遠藤周作の文明観を伝えるものであっても、芥川作品の解釈としては、△似而非なるものVと言わざるを得ない。芥川は△この国の霊の一人Vの口を通して、外国から伝来した△文字Vや、△老儒の道V、あるいは△仏教Vの日本的な変容の歴史を述べ、その延長線上に△泥烏須Vの変容を示唆していくが、こうした△造り変える力Vに怯えているのはオルガンティノという作中人物なのであり、芥川その人でないことは留意しておかなければならない。笠井氏は同論で、ザビエル、フロイスといった当時の宣教師が仏教にしばしば言及しているのに、神道についてはほとんど触れていないことを述べ、

その意味で「神神の微笑」は当時の宣教師たちの盲点をもついていると言っている。しかし、この芥川の指摘が格別に新しいというものだという訳ではない。すでに、「神神の微笑」が書かれる十数年前に、小泉八雲は『日本、解釈の一つの試み』(神国日本)の中で、神道こそ日本の精神風土の基盤をなすものだと力説している。

という興味深い指摘をされている。笠井氏のハーンへの言及はこのみだが、「神神の微笑」の△神々Vが、ハーンの、それも『日本の面影』を念頭において形成されたのは間違いない。そして△造り変える力Vのヒントもまた『日本の面影』の、たとえば△京都のある夜の光景Vを語るハーンの回想等を原型としている。

来日以来地蔵に強く魅き付けられていたハーンは、ある夜、お地蔵様を拝む十歳くらいの子供の無心な笑顔と、石の地蔵の微笑がハ双子のように似ている√ことに気付くことがあったのだが、以下はその感想である。

わたくしはそのとき考えた。「金仏や石仏のあの微笑は、あれはただ引き写したのではないのだな。仏師がそこに象徴したものは、きつとこの民族の微笑の意味を説き明かしたものにちがいない。」と。このことは、もうだいたい前のことになるが、そのとき胸に浮かんだその考えは、今でも変わらない。仏教美術の先祖は、この国の風土にとつては異国のものであつても、国民の微笑は菩薩の微笑と同じ概念を——自制と自己抑制から生まれる至福をあらわしているのである。

(二十六章 日本人の微笑)

この章を通じて示された、日本の仏師が彫つた限りなく日本化された仏像(≡地蔵)には、日本人の民族性が反映されており、その根幹には「古い神々 ≡ ancient gods」√が居るといふハーンの解釈は、西洋世界にむけて書かれたものでありながら、芥川にとつても日本文化のオリジナリティーを保障する鮮やかな一文ではなかつただろうか。ハーンと芥川の「微笑」√の質的な違いをひとまず措けば、芥川の「造り変える力」√に、遠藤が分析した、「そこへ移植すればその根が腐り、その実態が消滅し、云々」√という否定性は薄く、むしろそこには同化力喪失による「憂情」√(三好行雄)のごときものすら漂っている。それを「うやむやのうち」に呑みこんでしまう「覆鬱たるもやのごとき日本の風土」について、ここでは作者は反発よりむしろ郷愁を感じているといつてさしつかえありませんまい√と指摘した福田恒存⁵⁾にならつて、「郷愁」√と言ひ換えてみてもよい。半年後に書

かれた「長崎小品」(大11・6)はこの「郷愁」√を、もっとストレートに「日本出来の基督や麻利耶観音」√の微笑に託して描いた作品だが、生粋の「阿蘭陀出来の皿の女」√の高慢の鼻を折る、

一体日本出来の南蛮物には西洋出来の物にない、独得な味がありますね／其処が日本なのでせう／其処から今日の文明も生まれて来た。将来はもつと偉大なものが生まれるでせう。／

何だかあの基督が笑つたやうな気がしたのです。／わたしは麻利耶観音が笑つたやうに見えた。

という客と主人との会話は、「小品」√という気楽なスタイルに守られた芥川の本音ではないだろうか。この作品が同年五月の長崎旅行の副産物であり、芥川がその長崎を愛したことはつとに知られるところだが、芥川が長崎に魅せられたのは、そこが南蛮文化と言われ異国情緒に満ちた場所、つまり東西文化の調和が具体的に実現した場所であるからに他ならない。この「長崎小品」√を補助線に置いてみると、芥川の「造り変える力」√とは、東西文化の調和という「美的感性の場に収斂されてゆく」√(三好行雄)ものだという指摘がよく納得され得る。そしてこのことはハーンが「日本人の微笑」√神々の微笑」√にいただいた「郷愁」√との大きな隔たりをも浮き上がらせるのである。

三 松江旅行と「松江印象記」

話は遡るが、大正四年八月六日から二十一日にかけて、芥川は松江を旅している。一高時代の親友井川恭が松江出身者であつたことから実現した旅行だが、井川に宛てた書簡ではたびたびハーンに言

及し、旅行がハーンの圧倒的な影響下に行なわれたことを語っている。そのうちの、

荒川重之助(?)の事蹟を知ること出来なからうか 酒のみで天才だということだけは君から聞いたあれとヘルン氏とを材料にして出雲小説を一つ書きたい 松江の印象がうすれないうちに。

荒川のことはいとしいとした小品にかかうと思つてゐた(略)ヘルンが石地蔵を見た話は知つている かかうと云ふきにはそのはなしからなつたのだ。(大5・3・23付)

の、荒川という人名は『日本の面影』第十九章英語教師の日記から、△この松江にも、げんに生きている老美術家で、左甚五郎以上にふしぎな猫を作る人がある▽として紹介されており、石地蔵云々は拙稿前章で触れた「二十六章」の記述以外にも、「第三章地蔵」に、△どの像もみな、かすかなえみをたたえて、微笑していることに変わりはない▽△これは日本の民間信仰における最も麗しい、最もやさしい姿を代表したものであつて、いづれも、小さな子供の魂の面倒を見、不安な場所で彼らを慰め、悪い鬼どもから救い上げてくれる仏である▽と、最大級の愛情を持って紹介されている。しかし石地蔵をテーマとした△出雲小説▽はついに書かれず、それに代わつて「松陽新報」に執筆された「松江印象記」(大4・8)が旅行の収獲として残される。その冒頭を△木造の橋▽から語りはじめるのは、やはり『日本の面影』第七章神々の国の首府で、松江を語るのに、△柏手の音も、もう聞こえなくなつた。この音がやむとその日の仕事が始まりだすのである。橋の上には、下駄の音が引きも切らず、しだいに音高くびびきはじめる。大橋の上をわたるこの

下駄の音は、忘れられない音だ▽という松江大橋の描写に始まることを念頭においてのことだろう。しかしハーンが交錯する音の響きを通して松江を感得し、心の原郷へ遡行しようとしているのに対して、芥川が注目するのは△古日本の版画家によつて、縷々其構図に利用せられた青銅の擬宝珠を以て主要なる裝飾としてゐた一事は自分をして愈々深く是等の橋梁を愛せしめた▽と言うごとく視覚的な△木造の橋▽と△青銅の擬宝珠▽との調和がもたらす美しさである。

この「松江印象記」は△わたしの芥川龍之介と署名して書いた第一の文章▽ではあるが、前年△柳川隆之介▽のペンネームで書いた「大川の水」(大3・4、「心の花」とよく似た△水▽への美的な陶醉の気分)に満ちている。△松江に来て、先自分の心を惹いたものは、此市を縦横に貫いてゐる川の水と其川の上に架けられた多くの木造の橋であつた▽△ヴェネチアをしてヴェネチアたらしむる水を持つてゐる。松江は海を除いて「あらゆる水」を持つてゐる▽という賛嘆のうちに、△木造の橋▽と△青銅の擬宝珠▽の調和が、△水郷の土と空気▽と△白楊の立樹、窓と壁と露台▽との調和の美が書き留められていく。こうした△水郷▽の構図のうちにエキゾチックな景物を配していくのは、「大川の水」同様に、白秋の「わが生ひ立ち」(明44・6)を受け、△白楊の立樹▽には荷風が「冷笑」(明42)で紹介した△仏蘭西のモオリス・パレスが白楊樹によせた感激▽を重ねることも出来よう。△醜悪なる鉄の釣釣を架けた日光町民の愚▽に對比して素晴らしいのは△木造の橋▽と△青銅の擬宝珠▽を調和させたことだと言ふ芥川は、ハーンの記述を追いながら、往時のパンの会を彷彿とさせるエキゾチシズムの美学で印象記を染め上げてゐる。△天主閣▽を取り上げた次の一節はその典型であらう。

橋梁に次いで自分の心を捉えた物は千鳥城の天主閣であった。

天主閣はその名の示すが如く、天主教の渡来と共に、はるばる南蛮から輸入された西洋築城術の産物であるが、自分たちの祖先の驚く可き同化力は、殆ど何人も之れに対してエキゾテックな興味を感じえない迄に、其屋根と壁とを悉く日本化し去つたのである。堂塔が王朝時代の建築を代表するやうに、封建時代を表象すべき建築物を求めるとしたら天主閣を除いては自分たちは何を見いだすことが出来るだろう。しかも明治維新と共に生まれた卑む可き新文明の実利主義は全国に亘つて、此大いなる中世の城様を何の容赦もなく破壊した。自分は、不忍池を埋めて家屋を建築しようと言ふ論者をさへ生んだ噓うべき時代思想を考えると、此の破壊も唯微笑を以て許さなければならぬと思つてゐる。

芥川が△天主閣▽に具現されたと見做す△自分たちの祖先の驚く可き同化力▽が、「神神の微笑」の△造り変える力▽の先蹤であることは言うまでもなく、ここには既に△微笑▽すら用意されている。「松江印象記」から「神神の微笑」を経て「長崎小品」まで、△微笑の系譜▽とも言える一連の作品に共通しているのは、東西文化の調和を理想とする芥川の美意識だと言つてよい。こうした調和を破壊する△明治維新と共に生まれた卑む可き新文明の実利主義▽への批判において芥川はハーンと一致しており、その一方で、日本の精神文化の基層を古い日本の神々そのものに見ようとするハーンのリディカリズムとは一線を画しているのである。

平川祐弘氏⁽⁸⁾をはじめとして、よく指摘されることだが、日本で発揮されたハーン⁽⁸⁾の過去憧憬のノスタルジアは、彼の古代ギリシャ憧憬と軌を一にしており、さらにそれはギリシャ人を母とする彼の母

性憧憬に結びついていると言われている。「日本の面影」に溢れる喜びと詠嘆は、そうした解釈を呼び寄せるに充分な根拠となるものである。後のハーン⁽⁸⁾の帰化は日本国籍への帰属なのではなく、おそらく△父の国∥西洋▽から△母の国∥日本▽への帰属を示す儀式であつたに違いない。しかし東西の調和を理想としながら、現実には足元をしっかりと西洋の波にあらわれている事実を認識する芥川は、「神神の微笑」の「本文」と「付記」の間の断層として描かれた時代の現実を生きるしかない。「文芸的な、余りに文芸的な」「二十三模倣（昭2・5、「改造」）に、芥川はそうした時代を△悲劇▽として、こうとらえている。

僕等の風俗や習慣の中に潜んだ感情や思想は今日でも、——小泉八雲を出した今日でもやはり彼等には不可解である。彼等は僕等の風俗や習慣を勿論笑はずにはゐられないであらう。同時に又彼等の風俗や習慣もやはり僕等には可笑しいのである。（略）この互いに輕蔑し合ふことは避けがたい事実とは云ふもの、やはり悲しむべき事実である。のみならず僕等は僕等自身のうちにもかう云ふ悲劇を感じないことはない。いや、僕等の精神的生涯は大抵は古い僕等に対する新しい僕等の戦ひである。

日本と西洋の戦ひは、いまや△古い僕等に対する新しい僕等の戦ひ▽という内面化された△精神的生涯▽の△悲劇▽なのである。

四 「聖アントワヌの誘惑」をめぐる問題

「神神の微笑」の「本文」と「付記」が、『日本の面影』の「二十六章」と「二十七章」に対応しているという構成の問題を通して、

芥川の執筆意図が、東西文化の調和した時代を過去のものとして生きねばならない時代への△憂情▽、あるいは△郷愁▽を描くことにあったことをここまでたどってきたのだが、その意図が的確に表現されているかどうかということは、また別の問題である。むしろ創作意図と表現の間に一種の齟齬が存在していると言ったほうがよいと私は考えている。たとえば作品解釈の要とも言うべき△造り変える力▽を、いったい芥川が肯定しているのか、否定しているのか、あるいは答えを留保しているのか等々、論じる人によって相反する判断が下されていくのは、表現のしかたの方にも問題があるのではないだろうか。その一つは「本文」に対して「付記」の批評機能が十分に果たされていないこと、換言すれば、「本文」の物語が「付記」とかけ離れて面白すぎるのである。幻想、幻覚を多用してオルガンティノの不安をおおる「本文」の方法は、きわめて印象が強く、視点人物をオルガンティノに設定していることと相俟って、△造り変える力▽を体現する神々よりも、それに怯えるオルガンティノのほうに読者は自ずから感情移入することになる。その結果△造り変える力▽に寄せる芥川の△郷愁▽を素直に感ずることはたいへん難しい。幻想や幻覚を通じて△泥烏須▽を相対化するという表現方法に、芥川は過度に情熱を燃やしてしまったように思われる。

芥川の最晩年のシナリオ「誘惑」(「改造」昭和2・3)が、フローベールの長編戯曲『聖アントワヌの誘惑』(Gustave Flaubert "Tentation de Saint Antoine", 1872) 以下『聖アントワヌ』と略記)の主題と方法を徹底して換骨奪胎し、それが晩年の文学観とかかわることについて以前論じたことがあるが、△小説としてよりは詩的な散文▽と評される「神神の微笑」の自在なイメージ表出

法も『聖アントワヌ』の手法によるところは大きい。

アントワヌとは、三世紀のエジプトに実在し、修道生活の原型を築いたとされる人物 (Antonius 251~356) で、『黄金伝説』(Legenda aurea) にも記される伝説に彩られた聖人であり、彼の厳しい禁欲生活に付け込む悪魔の誘惑というのが伝承の中心のだが、フローベールがアントワヌを描くにあたって發揮した獨創性は、悪魔を人間の外在物とせず、生理的精神的抑圧による幻想ととらえ、アントワヌの胸中に想起する不安や欲望を自在に変容する物象として視覚化するという方法を用いたことである。たとえば、

これと同時に、物象の形が変わって行く。絶壁の縁の、黄色い葉を繁らせた棕櫚の老木は、淵を覗き込みながら、ふさふさとした頭髮をゆらゆらと動かしている一人の女の胴体になる。(一章)⁽¹⁾

という表現に見られるように、外界はアントワヌの意識にしたがってその形を変えていく。この長編ドラマは日没から夜明けにかけての一晚の幻覚体験なのだが、オルガンティノの体験も夕暮から深夜にかけてであり(もつともこちらは二晩の出来事ではあるが)、誘惑が極まるところで失神してしまうことなど類似点が多い。とりわけ△しかし昨夜見た幻は——いや、あれは幻にすぎない。悪魔はアントニオ上人にも、ああ云ふ幻を見せたではないか?▽、あるいは△この国に住んでいる霊と云ふのは、パンや半人半馬神と、少しも変わらない悪魔であらうか?アントニオ上人の御伝記の中には、天主の御教えに従った半人半馬神の話がある▽と、不安に陥ったオルガンティノがつぶやき、あたかもこの△アントニオ上人▽を合図とするかのように新たな幻覚が生じるという趣向に、その影響をはっきり見ることが出来る。△アントニオ上人▽が△聖アントワヌ▽を

念頭においていることは付言を要しないだろう。

全七章からなる『聖アントワヌ』は、美食や美女という即物的な欲望の表裏に始まり、しだいに避けがたい本質的な誘惑が展開されてゆき、七章に至ってついに近代科学による宗教の相対化という作品の最重要のテーマに到達するのだが、『神神の微笑』執筆時の芥川の興味は専らその四、五章に注がれている。¹²⁾それは様々な異端的思想家達と、仏陀を含む世界の神々が出没してアントワヌに語りかけ、彼のキリスト教を相対化するという手強い誘惑が描かれている章である。こうした『聖アントワヌ』の主として四、五章の場面とその方法の延長線上に、オルガンティノを不安に陥れる数々の幻覚が繰り出されていく。

『聖アントワヌ』第四章冒頭は、場面が急に△広大な会堂▽に変わり、△不議な光明が奥から射してくる。この光は群衆の数知れぬ頭を照らしている▽△群衆の真中にはあちこちに、いくつもの集団が出来て動かないで居る。(略)他の何人かは祈禱をしたり、地面に臥したり、讃歌を謡ったり、酒を飲んだりしているのである▽と¹³⁾いう、異端者の群れの登場に始まっているが、『神神の微笑』の天の岩戸神話の再現場面(幻覚(b))の、南蛮寺の会堂に△赤光が、何処からとも知らず流れだ▽して、この光と同時に、△朦朧とあたりへ浮かんできた人影があるのを発見▽し、神々の饗宴が始まっていくという展開には類似性がある。また後に削除された幻覚(d)にあたる場面は、まず「最後の晚餐」を描いた壁画の△無花果▽がいつのまにか△薄日の光をうけたらしい、鬱金花▽に変わっていくが、△桜▽が作品冒頭の△何故か彼を不安にする、日本そのもののように見えた▽とされる幻覚(a)の△枝垂桜▽と呼応しているのは明らか。

この△桜▽の位置付けは、『日本の面影』の△栽培種であるか否かを問わず、日本の桜の木は象徴なのである▽、△木に、少なくとも日本の木に魂があるということは、梅の花と桜の花を見たことのある者には、不自然な幻想などと思えない▽(第十八章 日本庭)という解釈と一致しているが、表出の方法は『聖アントワヌ』のものである。あげくには壁画の基督の顔すら彼の目の前で、

この言葉がまだ止まない内に、蠟燭は火の尾を引きながら、オルガンティノの手を離れた。彼はその刹那に耶蘇の顔が、美しい女に変わつてゐるのを見た。

と、変容を遂げていく。

ハーンが日本文化の基層に見いだした△神々の微笑▽を、△造り変える力▽と再定義した芥川は、さらにそれをイメージによる物象の自在な変容という『聖アントワヌ』の表現方法に巧みに移行させている。見事な手際ではあるが、もともと悪魔の誘惑という性格を帯びた『聖アントワヌ』の幻覚場面を、△造り変える力▽のデモンストレーションに転じたのだから、芥川の神々が何やら微笑を浮かべた悪魔(まるで『沈黙』の、にこやかな弾圧者井上筑後守みたいな)に見えてくるのは如何ともしがたいことである。佐藤泰正氏は削除理由について、△趣向のあざとさ▽△思いつきめいた手法▽への自省からであり、この場面が△卓抜な文明批判ではあるが、ついに作者主体の重さになうものではない▽故であると指摘されている。¹⁴⁾「本文」が『聖アントワヌ』の手法の繰り返しであることに気が付いた今、△あざとい▽という佐藤氏の批判は説得的であると言える。ただ言い添えておきたいのは、ここで試みられた方法が、オルガンティノの内部の不安と憂鬱を描くことには大きな効果を上げている

ということである。この方法は、芥川の内面に巣くう「僕等自身」のうちの悲劇を描くために、「神神の微笑」の「東」と「西」の問題を、「天上」と「地上」の問題に置き換えて、後にシナリオ「誘惑」で再び試みられるはずである。⁽⁵⁾

ちなみに芥川は『聖アントワヌ』を英文による全訳本で、大正九年四月に読んでいたことが蔵書の自筆書込によって確認できるが、その翻訳者は他ならぬラフカディオ・ハーンなのである（『THE TEMPTATION OF ST. ANTHONY』 Translated by Lathucadio Hearn, The Alice Company New York, 1911）。同書にはハーンのアメリカ時代の恋人とされるエリザベス・ピスランドの懇切な解説が付され、「人間の思考と想像力が生み出すあらゆる幻覚によって誘惑される人間の魂」を描くフロベールの方法について多くの興味深い指摘がされているが、芥川は訳者ハーンの名前に大いに想像力をかき立てられたに違いない。『聖アントワヌ』の方法を用いて『日本の面影』の世界を描くという発想は、案外こんな単純なところから生み出されたのかもしれない。

さて漱石の『草枕』（明39・9）第七章の、
ホヽヽと鋭く笑う女の声が、廊下に響いて、静かなる風呂場を次第に向へ遠退く。余はがぶり湯を呑んだ俵槽の中に突立つ。驚いた波が胸へあたる。縁を越す湯泉の音がさあ／＼と鳴る。

という場面に響き渡る那美さんの「鋭く笑う声」に注目して、「これは笑う女の小説なのだ。『草枕』はむろん明治の新しい女の小説である。新しい女を描くにあたって、漱石は全編に女の笑い声を響かせた。慧眼というほかない」と指摘したのは「身体の零度」の三浦雅士氏だが、氏はさらにそれをハーンの「日本人の微笑」におけ

る「自我や個性を強調しない、共同体によって共有された笑み」とを比較し、そこに「共同体の笑み」から「個人的な笑い」へ、言い換えれば、日本的な近代から西洋的近代への移行を見いだしている。「笑みと笑い」という制度の、その全体の変容のさまが克明に描かれている二人の作家、ハーンと漱石を通じて、古い日本が近代に突入する際の劇的な変容を三浦氏は指摘したのだが、ハーンの響みに倣って「神々の微笑」の行方を描こうとした芥川が聞いていたのも、やはり「鋭く笑う声」によく似た「個人的な笑い」の世界であつたと思われる。

〔注〕

- (1) 同書の日本語訳は全て、平井呈一訳『日本書見記上、下』（1975・9、恒文社）によつた。
- (2) 海老井英次「芥川龍之介論考」第九章（昭63・2、桜楓社）
- (3) 笠井秋生「神神の微笑」について（『信州白樺学 芥川龍之介特集号』、昭57・2）
- (4) 遠藤周作「神神の微笑」の意味（『日本近代文学大系三芥川龍之介集』付録、昭45・2）
- (5) 福田恒存「作家論（一）」（昭27・3、角川書店）
- (6) 三好行雄「芥川龍之介論」『仮構の生——大川の水をめぐって——』（昭和51・9、筑摩書房）
- (7) 芥川「大川の水」に及ぼした永井荷風の影響については、松本常彦「大川の水」論（『原景と写像』昭61・1、原景と写像刊行会）を参照されたい。
- (8) 平川祐弘「小泉八雲とカミガミの世界」（昭88・4、文芸春秋）
- (9) 井上洋子「シナリオ『誘惑』の方法——芥川、フロベール、映画

- 」(近代文学会九州支部「近代文学論集」第二十一号、平7・11)
- (10) 渡辺一夫訳『聖アントワヌの誘惑』(1994・4、岩波文庫) 25頁。
- (11) 吉田精一『芥川龍之介』(昭17・12、三省堂)
- (12) シナリオ「誘惑」執筆時の芥川の関心が、『聖アントワヌの誘惑』最大の山場である第六章にあったことについては注(9)の拙稿参照。
- (13) 渡辺一夫訳『聖アントワヌの誘惑』(1994・4、岩波文庫) 72頁。
- (14) 佐藤泰正「切支丹物——その主題と文体」(『国文学』昭52・5)
- (15) 「神神の微笑」の典拠の一つとなった『聖アントワヌの誘惑』四、五章が東西の文化の問題にかかわるとすれば、シナリオ「誘惑」は同書第六章の天上と地上という垂直軸の問題にかかわっている。
- (16) 近代文学館芥川龍之介文庫所蔵の『THE TEMPTATION OF ST. ANTHONY』(Translated by Lahucadio Hearn, The Alice Company New York, 1911)の巻末には自筆の「April 1st 1920. Tabata」という書名がある。注(9)の拙稿で既述。
- (17) 三浦雅士「身体の零度——何が近代を成立させたか」(1994、講談社選書メチエ)
- 芥川作品の引用は一九七七年版『芥川龍之介全集』(岩波書店)によったが、漢字は全て新字体に改めた。なお引用文中の傍線は全て井上が付したものである。