

近代文学と仏教

——宮沢賢治・芥川龍之介——

渡 辺 貞 磨

一 方法論への課題

日本の近代文学を「仏教文学」という側面からとらえるためには、いかなる方法論が考えられるであろうか。

「仏教文学」という称呼は、例えば、「日記文学」とか、「説話文学」とか、「物語文学」とかいったような、ある特定のジャンル名ではない。むしろそれは、享受者・研究者の側の、享受・研究のしかたと深くかかわっている。この作品は「仏教文学」であるか」という問いかけは、より具体的には、「この作品においては、はたして、仏教が文学として実現されているか」というかたちにおいて、問いかけられねばならないであろう。かくして、「仏教文学」とは、〈仏教が文学として実現されている作品〉の謂であるとすれば、「仏教文学」研究が対象とすべき範囲は、かぎりなく広汎なものであると言わねばなるまい。

だが、そのかぎりなく広汎な対象も、大別すれば、次の二つに集約されよう。

① 仏教的文学　いわゆる一般文学であつて、その中に仏教が文学として実現されている作品。

② 文学的仏書　ここに言う「仏書」とは、仏教を教えひろめることを目的として作られた文献の一切を包括するものであつて、経典類は勿論のこと、高僧や篤信者の伝記、法語、讃嘆、縁起、説経、談義、書簡、講式等、さらには、ある種の説話集もまた、ここに含めなければならぬ。そして「文学的仏書」とは、「仏書」にして、なおかつその「仏教」が文学的に説きあらわれているもの。従つて、例えば、日本文学史の上では、あたかも一般文学の如くにあつてゐる『日本国現報善悪霊異記』などは、「因果の状を示すにあらざるは何に由りてか悪心を改めて善道を修めむ」（原漢文）という序文の発言からすれば、あきらかに、教えのための書なのであつて、「文学的仏書」と言わねばならないであらう。

上記①②の分類において、われわれが対象として取りあげねばならないのは、勿論、①「仏教的文学」である。一般文学を「仏教文学」として再検討する、という方法論に関して、日本の古典を対象とするという方面では、学術団体「仏教文学会」への研究者の参加等が刺激材料ともなつて、一応の成果を評価することができるところまで到達したと言えよう。（主として古典を対象としての仏教文学研究の、その研究史については、本共同研究のメンバー石橋義秀の展望が公表されている（『中世文学会編『中世文学研究の三十年』所載））。

それに比して、近代文学研究におけるこの方面でのたちおくれは、否定すべくもない。われわれが、特に日本の近代文学を対象として、「仏教文学の方法論」という課題にたちむかわねばならなかつた最大の理由は、まさにここにあつたのである。

だが、〈仏教が文学として実現されている〉ということは、ことに近代文学の場合、具体的にはいかなる方法論によつ

て検証が可能であるのか。

例えばここに、近代文学一般に関して、ある意味ではきわめて安易な、しかしながらまた一方では、手がたい実証的な作業として研究者の間で根強く支持されてもいる、一つの方法論がある。それは、作者の実生活における事実を、作品の上に照射せしめることよって、作品を読みとろうとする方法である。

夢殿の救世観音を見てみると、その作者といふ様なものは、全く浮んで来ない。それは作者といふものから、それが完全に遊離した存在となつてゐるからで、これは又格別な事である。文学の上でもし私にそんな仕事でも出来ることがあつたら私は勿論それに自分の名などを冠せようとは思はないだらう。(昭和三・七・改造社刊・現代日本文学全集・第二十五・「志賀直哉集」序言)

これは、小林秀雄が、「私小説理論の究極が、これほど美しい言葉で要約された事はかつて無かつた」として、『私小説論』の中で紹介している志賀直哉の言葉である。だが、それが、私小説であれ、歴史小説であれ、あるいはまた、わずか十数文字の俳句であれ、なべての芸術作品は、完成したその瞬間から、「それに自分の名など冠せようとは思はないだらう」などというような作者の思いとは一切かわりなく、ひとり歩きをしはじめ。あるいは、ひとり歩きができなければならぬ、と言つた方がより正確であらうか。

だが、研究者は、素朴な一読者ではない。作品のひとり歩きを、決して許そうとは思はない。志賀直哉の『暗夜行路』にしてからがすでにそうなのだが、『人間失格』にしても、『蒲団』にしても、あるいはまた、中原中也の詩までもが、作者の実生活についての精緻な調査結果のもとに解釈される。

実生活における事実を前提として作品を読みとる。実生活における事実をもつてその作品のリアリティの保証とす

る。そのような方法論は、しかしながら、研究者ほどに徹底したものではないにせよ、素朴な読者たちも、ほとんど無意識的に実践してはいまいか。芥川龍之介や太宰治や三島由起夫について、この作家はああいう最後をとげたのだ、という前提のもとに、その作品を読んではいまいか。場合によっては、そのような前提故に、その作家のある種の作品に対して困惑を感じる、といったことがありはしまいか。

宮沢賢治もまた、そうした前提のもとに読みとられることの多かつた作家のように見うけられる。熱烈な法華経信者という前提である。勿論それは、たしかな事実には違いなかった。だが、この前提を支柱として、宮沢賢治の諸作品は、彼の法華経信仰の文学的実現であるという先入観がかたち作られる。かくして彼の作品は、この先入観の中に押しこまれることになる。これは、きわめて危険な方法論であろう。

その上、この方法論の危険性には、いまひとつの側面があった。“熱烈な法華経信者”という、ただその事実のみが前提とされる時には、多くの場合、その前提に含まれる“法華経”という命題は無視されている。そして、“熱烈な信者”という漠然としたイメージだけで、彼の法華経信仰の虚像がづくりあげられてしまう。この虚像が、実像の如く錯覚される。

二 作者の虚像と作品

いま、その例を『どんぐりと山猫』に見よう。

“誰がいちばんえらいのか”というどんぐりたちの争いに関する調停の助言を、山猫から依頼された一郎少年は、たちどころに次の如く言う。

「そんなら、かう言ひわたしたらいい、でせう。このなかでいちばんばかで、めちやくちやで、まるでなつてゐないやうなのがいちばんえらいとね。ほくお説教できいたんです。」

なるほどとうなずいた山猫はどんぐりたちに言いわたす。

「よろしい。しづかにしろ。申しわたした。このなかでいちばんえらくなくて、ばかで、めちやくちやで、てんでなつてゐなくて、あたまのつぶれたやうなやつが、いちばんえらいのだ。」

どんぐりは、しいんとしてしまひました。それはそれはしいんとして、堅まつてしまひました。

一郎のこの言葉の中にこそ、宮沢賢治の精神の根幹を形成する「デクノボウ」思想が示されている、と従来の多くの研究者は考えている。有名な『雨ニモマケズ』の詩のなかの一節に、「ミンナニデクノボウトヨバレ」とある、その「デクノボウ」である。そしてさらに、その「デクノボウ」思想は、彼の信仰から流出して来たものだ、と考えられている。

だが、そうであろうか。勿論、「熱烈な法華経信者」という、宮沢賢治の実生活におけるまぎれもない事実は、そのままに承認せねばならない。しかしながら、問題は、実生活がそうであるから、作品もまたそうであるはずだと、アプリアリにきめこんでしまうところにある。実生活がそうであるから、作品もまた、という論理は、作品の側からすれば一つの仮説にすぎないであろう。その作品は、法華経信仰のまったく文学的実現であるのではないか」という宮沢賢治に関する仮説は、次の段階からは、作者の実生活とは切りはなされたところで、その作品自体の中から検証されねばならない。

我を「いちばんえらい」とするためには、我が「いちばんえらくなくて、ばか」であるということを知らねばなら

ない、という自己矛盾の論理は、それでは、法華経信仰のいつたいどこから、あらわれて来るものなのか。衆生の誰が、「いちばんえらい」・「いちばんえらくない」などという思想は、『法華経』のどこにも見出すことはできないのではあるまいか。

その時、世尊は、薬王菩薩に因せて、八万の居士に告げたもう「薬王よ、汝はこの大衆の中の無量の諸の天・竜王・夜叉・乾闥婆・阿修羅・迦楼羅・緊那羅・摩睺羅迦と、人と非人と、及び比丘・比丘尼・優婆塞・優婆夷と、声聞を求むる者・辟支仏を求むる者・仏道を求むる者とを見るや。かくの如き等の類にして、咸く仏前において、妙法華経の一偈一句を聞きて、乃至、一念も随喜する者には、われは、皆、記を与え授く『当に阿耨多羅三藐三菩提を得べし』と。」（『法華経』・法師品・原漢文・岩波文庫本による）

この『法華経』・法師品によれば、一切衆生は「妙法華経」の前で等しく「えらい」のである。

「いちばんえらい」・「いちばんえらくない」とは、それ自体、絶対の謂であろう。だが、衆生の生きる相対界に、そのようなものは存在しない。だからこそ、どんぐりたちは、「頭のとがっている」だの、「まるい」だの、「大きな」だの「せいの高い」だのという、それぞれの価値基準をもちだして「いちばんえらい」事を争っているのである。だがそれは、「いちばん大きい」の、「いちばんまるい」のであるにすぎない。とすれば、「いちばんえらくない」もまた同様であろう。その基準は、いつたいどこにあるのか。誰も、自分が「いちばんえらくない」などと思うことはできない。うぬぼれからなどではなく、そのような基準がないからである。へ私はこの点では彼に劣っている。だが私は彼よりも……と誰もがそのように思考するであろう。そのことを知ったが故に、どんぐりたちは、「それはそれはしんとして、堅まつてしま」ったのである。

誰もが、それぞれに“えらい”のであり、“えらくない”のである。だが、その“えらい”、“えらくない”姿が、それぞれに、「一色一香中道にあらざるはなし」なのであり、「諸法実相」なのである。すなわち、それ自体として、真理（法）のあらわれなのである。だからこそ、どんぐりたちは、皆、大きいのも、まるいのも、それぞれに「黄金いろ」にかがやいていたのであった。どんぐりたちは、その自らのうちなる「黄金」にも気づかずに、修羅の世界の争いを続けていたのである。それは、「内衣の裏に無価の宝珠あることを覚ら」なかつた「貧窮の人」の姿（『法華経』・五百弟子受記品）にも似ていよう。

かかる解釈が可能であるとするならば、われわれは、むしろ、自らの発言の問題性を悟らずに、したり顔にそのような助言をした一郎の姿そのものの方に目をやるべきであろう。しかもこれは、一郎自身の思想の側から出て来たものではない。「お説教でよかった」ものを、そっくりそのまま受け売りののであった。「いちばんえらくない」者が「いちばんえらい」と説く「お説教」とは、ことによれば、悪人正機を説く浄土真宗の「お説教」のことではなかつたか（宮沢賢治の生家が浄土真宗の信者であつたことを考えるならば、少年期の彼が「お説教でよかった」ことは、当然あつたであろう）。もし、そうだとするならば、受け売りの言葉をしたり顔にもちだす一郎の姿の中には、悪人正機ということをも、安易に説く者への、あるいは安易に領解する者への、宮沢賢治の痛烈なアイロニーがあつたとせねばならないであろう（勿論、悪人正機における悪人とは、自力修善のかなわぬ身の謂であつて、一郎の言うような意味では決してない）。

それ故なのか、宮沢賢治は、この一郎を決して甘やかしてはいない。

一郎の助言をよるこんだ山猫は、これからも「名譽判事」として来てほしいと希望し、その呼び出し状には、「用

事これありに付き、明日出頭すべし」と書いてどうであろうかとたずねた。これは上意下達の文面である。一郎にしてみれば、山猫風情にという、思いあがった気持がどこかにあったのであろう、「さあ、なんだか変ですね、それだけではやめた方がい、でせう。」と言ってしまう。これがまぎれもなく、一郎の思いあがりであったことは、宮沢賢治が、この物語の幕切れを、

それからあと、山ねこ拝といふはがきは、もうきませんでした。やつぱり、出頭すべしと書いてもいいと言へばよかつたと、一郎はときどき思ふのです。

としめくくつていることから読みとれよう。

へほくの方が山猫よりえらい」と思うが故に、一郎は山猫の示した上意下達の文面に反発した。その一郎自身のうちにある思いあがり、宮沢賢治は、「やつぱり、出頭すべしと書いてもいいと言へばよかつた」というかたちで、一郎に反省させているのである。真理（法）の世界では、一郎も山猫もどんぐりも、等しく「黄金いろ」にかがやいて「えらい」はずなのだから。

さて、かくの如く考えるならば、一郎の発言の内容は、『雨ニモマケズ』に見る「デクノボウ」思想のあらわれなどというようなものでは決してない。それにもかかわらず、この一郎の言葉が上述の如く評価されていたのは、実生活がそうだから、その作品もそうであるはずなのだ」という、本来は仮説でなければならぬものが、方法論として短絡的に持ちこまれた結果にほかならないのである。

三 仏教文学性

『どんぐりと山猫』を、仏教文学として評価しようとするならば、それは、一郎の発言において評価さるべきではない。この作品の仏教文学性は、どんぐりたちが、皆、一様に「黄金いろ」にかがやいていたり、その裁判の場が「うつくしい黄金いろの草地」であったりするところに集約的に見ることができるといえる。これは決して、童話的幻想などといったことだけでとらえられてはなるまい（そのようにのみとらえられることが多かったのだが）。「一色一番中道にあらざるはなし」。一切の現象は、それ自体として真理のあらわれであるが故に、どんぐりも、草地も「黄金いろ」にかがやくのである。だが、それにもかかわらず、どんぐりたちはおたがい同士争い、山猫はどんぐりたちに尊大にかまへ、一郎は山猫に対して優越を感じている。ここには、人間の生きざまのまことの姿、さらには一切の生きてあるもののまことの姿が述べられ、そして、そのことへの宮沢賢治の深い悲しみが示されていると言えよう。それ故にこそ、この作品は、「仏教が文学として実現されている」のである。

かくして、われわれは、ようやく宮沢賢治の諸作品を解く、キー・ワードに逢着した。それは、例えば「諸法実相」というような思想が、なまのままの言葉で語られているのではなくして、教えそれ自体が作品化されていたのである。さらに具体例を見よう。

『銀河鉄道之夜』 ジョバンニたちは「蠍の火」を発見する。女の子はその「蠍の火」の由来について語りはじめた。その蠍は小さな虫やなんかを殺してたべて生きていた。ある日、蠍はいたちに見つかりたべられそうになつてにげだす。そして井戸におちておぼれはじめた。その時、蠍は祈った。あ、わたしはいままで、いく

つものものを命をとつたかわからない、そしてその私がいちちにとられようとしたときはあんなに一生けん命にげた。それでもとうとうこんなになつてしまつた。あ、なんにもあてにならない。どうしてわたしはわたしのからだを、だまつていたちにくれてやらなかつたらう。そうしたらたちも一日生きのびたらうに。どうか神さま。私の心をごらん下さい。こんなにむなしく命をすてず、どうかこの次には、まことのみんなの幸のために私のからだをおつかひ下さい。つて言つたといふの。そしたらいつか蠍はじぶんのからだを、まつ赤なうつくしい火になつて燃えて、よるのやみを照らしてゐるのを見たつて。

他を食うものが、また他によつて食われる。これは畜生道のいとなみであろう。同様の設定は、『注文の多い料理店』においてもまた、平素は他の動物を殺して食っている二人の紳士が、今度は、他の動物によつて料理され食われそうになる、という筋書のなかに見ることができると。生きてあるもの同士の関係は、すべてがそうなのだ。だが、蠍は、溺れはじめた時に、その関係を越えた。「この次（私注・この次の生）には、まことのみんなの幸のために私のからだを」役立てようと。蠍である彼は、今、畜生としての生を生きている。しかしこの時、彼のうちに「互具」されている「十界」（仏・菩薩・声聞・縁覚・天上・人間・修羅・畜生・餓飢・地獄）の「菩薩」が目覚めたのであつた。「みんなの幸のために」、そのように思うこと自体が、すでに慈悲という菩薩行であつた。それ故にこそ、彼は、「まつ赤なうつくしい」天の火となつて、「いまでも燃えて」いるのである。この蠍の心は、

あ、かぶとむしや、たくさんの羽虫が毎晩僕に殺される。そしてそのただひとつの僕がこんどは鷹に殺される。それがこんなにつらいのだ。あ、つらい、つらい。僕はもう虫をたべないで餓えて死なう。いやその前にもう鷹が僕を殺すだらう。いや、その前に、僕は遠くの遠くの空の向かふに行つてしまわう。

という『よだかの星』のよだかの悲しみの中にも、見てとることができるであろう。殺したくないという「菩薩」の心を実践したよだかは、それ故に「よだかの星」となって、「今でもまだ燃えて」いる。

僕はもう、あのさそりのやうに、ほんたうにみんなの幸のためならば僕のからだなんか百ぺん灼いてもかまはない

というジヨバンニの言葉もまた、「菩薩」の心として読みとらねばなるまい。より厳密に言えば、このジヨバンニの言葉を正しく理解するためには、『法華経』・法師品の内容が悟られていなければならぬであろう。

葉王よ、若し人有りて、何等の衆生が、未來世において、当に仏と作ることを得べきや、と問わば、應にこの諸人等は、未來世において、必ず仏と作ることを得ん、と示すべし。何をもつての故なりや。若し善男子、善女人にして、法華経の、乃至、一句を受持し、誦・誦し、解説し、書写して、種類に経卷に、華・香・瓔珞・抹香・塗香・焼香・繪蓋・幢幡・衣服・伎樂を供養し、合掌し、恭敬せば、この人は一切世間の瞻奉^{あわきみ}すべき所にして、應に如来の供養を以て、しかも之を供養すべきものなればなり。当に知るべし、この人は、これ大菩薩にして、阿耨多羅三藐三菩提を成就するも、衆生を哀愍するをもつて、願つて、此の間に生れ、広く、妙法華経を演べ分別するなり。何に況んや、尽して能く受持し、種類に供養する者をや。葉王よ、当に知るべし、この人は自ら清浄なる業の報を捨てて、わが滅度の後において、衆生を愍^{あわれ}むが故に、悪世に生れて、広く、この経を演ぶるなり。

(原漢文・岩波文庫本による)

衆生をあわれむが故に、自らの仏たるべき「清浄なる業の報を捨てて」、悪世に生まれ、その火に灼かれつつ、慈悲を実践するという行為は、自己犠牲の極致であり、菩薩行の極致であろう。ジヨバンニもまた、「みんなの幸のた

めに「この悪世に「百べん」も生をうけて、わが身を灼こうというのである。宮沢賢治が『春と修羅』において、「おれはひとりの修羅なのだ」というとき、そこには、自ら「ひとりの修羅」として修羅の世に生き、身を灼かれつつ「みんなの幸のため」になろうとする、彼の不退転の覚悟を読みとらねばならないであろう。

かくして、彼の文学は、仏道・菩薩行の実践そのものであったのである。

四 古典と近代文学

ここでわれわれは、古典において一応の確立を見た「仏教文学」の方法論が、近代文学にあつては、未だしというところで低徊していなければならないことの理由について、一つの理解をもつことができるであろう。

われわれは、「彼自らが信じる教えの作品化」（そのことは、彼が、生前、母に自らの原稿について、これは仏さまの教えを書いたものだと言っていた、という事実があつたことから検証できる）という視点を、方法論に転化せしめて、宮沢賢治の作品の中に「仏教文学」を読みとることができた。だが、例えば、『今昔物語』巻十九・十四話「讃岐国多度郡五位間法即出家語」という、すぐれて仏教的な説話を素材とした芥川龍之介の『往生絵巻』に、同じ方法論をもって相対することができるであろうか。おそらくは、誰もが、そのような方法論を採用しようとは思わないであろう。なぜなら、われわれの耳には、この作品について評した、正宗白鳥の、

五位の入道の屍骸の口に白蓮が咲いてゐたといふのは、小説の結末を面白くするための思附であつて、本当の人生では阿弥陀仏を追掛けた信仰の人五位の入道の屍骸は、悪臭紛々として鴉の餌食になつてゐたのではあるまいか。古伝説の記者はかく信じてかく書きしるしてゐるのかも知らないが、現代の芸術家芥川氏が衷心からかく信

じてかく書いたのであらうかと私は疑つてゐた。芸術の上だけの面白づくの遊びではあるまいかと私は思つてゐた。——略——「求めよ、さらば与へられん」と云つた西方の人の聖語を五位の入道が講師の言葉を信じて疑はなかつたと同様に、氏は信じて疑はなかつたのであらうか。私はさうは思はない。氏は——略——専心阿弥陀仏を追掛けてゐる人でもなかつたらしい。芥川氏は生れながらに聡明な学者肌の人であつたに違ひない。

（『作家論』・芥川龍之介の項）

という言葉がきこえてくるからである。正宗の疑いと同質の疑いが、われわれのうちにもまた、あるからである。賢治は信じていた、しかし、芥川は信じてはいなかつたのではないかという疑いが、われわれをためらわせる。（こゝでもまた、芥川はああいう最後をとげた人だという事実への思いが、微妙に作用している）。

その点からすれば、われわれは宮沢賢治に対しては、樂天的ですらあつた。彼自身が信じた教えの作品化”という視点を方法論に転化せしめるといふアプローチのしかたは、われわれが、例えば鴨長明に対して用いるそれと、さして異なつてはいないからである。長明が、

六波羅の住僧幸仙と云ひける者は、年来道心深かりけるが、橘の木を愛し、いさゝか彼の執心によりて、くちなはと成つて、彼の木の下にぞ住みける。委しくは伝にあり。加様に人に知らるゝはまれなり。すべて念々の妄執、一々に悪身を受くる事は、はたして疑ひなし。実に恐れてもおそるべき事なり。（『発心集』卷一）

というときには、彼はまぎれもなく幸仙が畜生道に墮ちたという事を信じ、悪因悪果の理を信じていた。そしてわれわれは、長明がそれを信じていたということを信じることができる。古典の場合、多くは、その内容の示しているところのものがすなわち作者の信仰であるということを、いわば一つの約束事とすることができたのである。方丈記

における仏教思想」といえば、それが、すくなくとも方丈記の完成した時点での、鴨長明の信仰であった。

宮沢賢治に関して言えば、彼は、そうした約束事にもとづく古典的な方法論の可能な、近代人としてまさに希有な人であったのである。

では、芥川龍之介『往生絵巻』の場合はどうか。その筋書は、基本的には、『今昔物語集』巻十九・十四話とほとんどかわつてはいない。五位という、ほしいままに殺生をかさねて来た武者が、狩の帰途、はからずもある講師の、「どのやうな破戒の罪人でも、阿弥陀仏に知過し奉れば、浄土に往かれる」という説法を聴聞した。その時、五位は、「体中の血が一度に燃え立つたかと思ふ程、阿弥陀仏が恋しう」なつて、「刀を引き抜くと、講師の胸さきへつきつながら、阿弥陀仏の在処を責め問」い、そのまま出家し、「阿弥陀仏よや。おおい。おおい。」と呼びつつ、文字通り一直線に西を目指す。そして、遂に海辺の松の枯木の上で「呼び死」した時、彼の屍の口には、白い蓮華が開いて、異香を放っていた。

この作品における五位の姿だけについて言えば、そこにはかつて『今昔』の作者が、そして平安時代の人びとが、信じ随喜の涙を流したに違いない、往生の奇瑞が描かれている。だが、この作品の筋書が、この五位の信仰の姿、だけを追うことで終始していたならば、われわれは、むしろそこでとまどいを感じるであろう。近代人である芥川は、決して五位ではないはず……それなのになぜというのとまどい。つまり正宗と同様に、われわれもまた、芥川の意図をはかりかねてしまうのである。

しかし、この作品で芥川が描いたものは、五位の姿ばかりではない。

油を商ふ主 私はきつと天狗か何かが、悪いと思ふのだがね。

栗胡桃などを商ふ主 いや、私は狐だと思つてゐるのさ。

これは、阿弥陀仏を呼びつつ一筋に西を目指す五位を傍観している、道端の人びとの口さがない批評である。こうしたふざけ半分とも思われるようなせりふは、この四千字ほどの小品の前半部ほとんどを占めている。一途の信仰の姿を見れば、何か憑きものがついていると判断する。そこには、芥川を「専心阿弥陀仏を追掛けている人でもなかったらしい。芥川氏は生れながらに聡明な学者肌の人であつたに違ひない」と評した正宗と同質の、近代人の立場を見てとることができよう。そう言えば、五位を「物狂ひ」と評した「老いたる法師」もまた、正宗と同じ近代人であつた。

それでは『往生絵巻』は、五位の信仰をひやかした、「面白づくの遊び」の作品であつたのか。そうではない。芥川もまた、自らのうちに、正宗と同じ近代人をもつていたであろう。しかし、その自らのうちなる「油を商ふ主」や「老いたる法師」をめぐり出し、五位と対置せしめたところに、自らのうちなる近代人を、決して甘やかそうとはしない芥川の姿勢を見てとることができる。

五位のようでありたい。しかし、自らのうちなる近代人が、それを許してはくれない。この作品を、このような構図において読みとつたとき、『往生絵巻』は、まさに近代の「仏教文学」と言えるのではあるまいか。そのような姿勢でしか宗教にかかわれない、芥川の悲しみを見ることができようから。そしてまた、それが、なべての近代人の問題でもあつたから。