

日本近代文学の一特質

——『沈黙』と「羅生門」を中心として——

工藤 茂

はじめに

一九八四年八月から一九八五年七月まで、凡そ一年間、私は北京に滞在しておりました。仕事は国際交流基金（THE JAPAN FOUNDATION）からの派遣で、中国人の日本語の先生に、日本の近代文学を教えることでした。

北京滞在中のある日、テレビジョンでフィギュアスケートの国際試合を見ました。中国チームの演技は、中国の音楽によって行われていました。他の国のチームの演技も、それぞれその国の音楽によって行われていました。ところが、日本チームの演技だけは、西洋の音楽によって行われていたのです。

一九八四年十月一日の国慶節の時、私たちは天安門広場に招待されて、パレードを見学しました。中国には五十六の民族がいると言われています。パレードのポイントは、国防の

現代化と国民の理想の実現化にあったと、私は見ました。その時に使用されていた音楽も衣裳も、いずれもそれぞれの民族に固有のものでした。私は北京にあって、自分が日本人でありながら、日本という国とその文化とが、不思議なものに思われました。

実はここに、日本文化の特質があったのです。

一 日本文化の一特質

かつて Ruth Benedict はその有名な著『The Chrysanthemum and the Sword — Patterns of Japanese Culture』で、日本の文化の特質を、他のキリスト教国の罪の文化に対比させて、恥の文化と規定しました。東京大学医学部教授の土居健郎は、その説を批判的に継承して、日本人の精神構造に「甘え」の構造を指摘して、同名の著書を書き、そこに日本の文化の特質を見ようとなりました。

しかし、ここで考えてみたいと思つてゐるのは、それとは違つた観点から見た、日本文化の特質です。

日本の優れた評論家に、加藤周一という人がいます。東京大学で医学を学びながら、同時に多様な文学活動を展開した人です。彼は一九五五年に「日本文化の雑種性」という評論を書きました。この中で彼は、日本文化の本質をその雑種性にあると指摘しました。その契機を成したのが、彼の西洋見聞——特にイギリスとフランスの見聞でした。これらの国の文化に触れた彼は、北京での私と同じように、日本の文化とは何であるかを考えざるを得ませんでした。

その帰路、彼はシンガポールを経て日本に向かいます。船の上で見たシンガポールは、マルセーユと同じに見えました。つまり、そこにあつたのは、純西洋の文化であつたのです。ところが、日本に近づいて見たものは、日本的な白砂青松の海岸線であり、さらに神戸港に入つて見たものは、西洋と日本とが分ちがちがたく混在している光景であつたのです。

この印象が、彼の日本文化に対する考えに大きな影響を与えます。彼は日本の文化を純日本種として考えていく方向と純西洋種として考えていく方向とが、無駄であることを悟ります。そして、日本の文化はその根底において、日本的なものとは分ち難く、西洋的なものが存在していることを知りました。

これは決して、純粹種の文化は価値が高く、雑種の文化は価値が低いということを意味するものではありません。その

文化の本質を考える時に、その特質が雑種であるということだったので。

加藤周一のこの指摘は、近代以前の日本の文化にもあてはまるように思われます。かつて日本には音声言語はありましたが、文字言語はありませんでした。『古事記』も『万葉集』も中国の文字を借用することによって成立しました。古来から伝承されていた歌謡の表記や、『万葉集』の歌の表記は、中国の文字の本来の意味を捨て、その音を借りて表記したので、これを仮名と呼びました。この仮名はやがて草書化されて、日本の文字ひらがなを生みます。平安時代の宮廷の女性たちは、このひらがなによって物語や随筆を書きました。今は亡き評論家亀井勝一郎は、その著『日本人の精神史研究』において、この現象を草化現象と名づけています。つまり、ひらがなという言語文化も、その根底に、中国種と日本種が混在していたのです。もっと正確に言うならば、日本人は中国から取り入れた文化を、やがて日本固有の文化に変質させたのです。このことはカタカナについても言うことができま

す。カタカナも中国の文字（漢字）の一部分から生まれた日本の文字であつたのです。

二 遠藤周作『沈黙』の場合

以上に述べたようなことは、宗教についても言えることであります。外国の宗教が日本にはいり、それがやがて日本の風土の中で変質を遂げ、日本的な宗教となつていきます。そ

の例を、日本のカトリック作家遠藤周作の小説『沈黙』によつて、説明してみたいと思います。

一九六六年に刊行されたこの小説は、十七世紀に禁教政策の執られていた日本に潜入した、ポルトガル人の若い司祭セバスチャン・ロドリゴ(Sebastian Rodorigo)の転び(棄教)

を通して、作者自身の宗教観を、小説の世界に具体化したものでした。「異邦人の苦悩」というエッセイに、作者はそのことを、「私にとって距離感のあるキリスト教を、どうしたら身近なものにできるかということ」を考えたものだ、と書いています。つまり、ここには「日本人と基督教」、「基督教は本当に日本の風土に根をおろしたか」、「弱者と強者」といった問題が取り扱われていたのです。以下、そのあらましを紹介してみましよう。

フェレイラ・クリストヴァン司祭(Ferreira Christovão priest)が、長崎で穴吊りの拷問を受けて棄教した。

穴吊りの拷問というのは、汚物を入れた穴の中に、体を縛つて逆さまに吊す拷問のことです。血が頭に逆流して、その苦痛は最初は緩やかに、しかし、やがてその度を徐々に加え、最後は言語に絶する苦しみになるといいます。

さて、フェレイラが日本で棄教したという知らせを信じることのできなかつた三人の若い司祭がいた。彼らは当時禁教政策の厳しかった日本に潜入しようと、一六三八年、ポルトガルから出航する。途中、その一人はマカオで病いに倒れ、セバスチャン・ロドリゴ(Sebastian Rodorigo)とフランシス

・ガルベ(Françis Galpe)の二人だけが日本にたどり着くけれども、切支丹のキチジローの密告によつて、二人は長崎奉行所の手の者によつて捕えられてしまう。そして、フランシス・ガルベは日本人の信徒とともに、海中に没して殉教する。

宣教師を棄教させることが切支丹撲滅の最上策と考える奉行所は、セバスチャン・ロドリゴを棄教させるために、あらゆる手を打つ。獄中のロドリゴの前に現れたのは、その名も沢野忠庵と改めた、棄教したフェレイラ・クリストヴァン司祭であつた。

ロドリゴは穴吊りの刑に苦しむ他の信徒のうめき声を聞いていた。フェレイラは、自分が三日間の穴吊りの刑では棄教しなかつたこと、他の信者が穴吊りの刑に苦しんでいる時に神は何もしてくれなかつたこと、その信者の苦痛の声を聞くに耐えず、神に代つて信者の苦痛を救おうと転んだ(棄教した)ことをロドリゴに話す。

ロドリゴの心には、神の沈黙への疑惑が広がつていった。神はいつの場合でも沈黙していた、とロドリゴは思う。フェレイラはそのようなロドリゴに、もしも、キリストがここにいたならば、愛の行為のために転んだであろうと言う。ロドリゴの心は大きな衝撃を受ける。

以下、少し長くなりますが、小説のこの場面のところを讀んでみましよう。

黎明あけぼののほのかな光。光はむき出しになつた司祭の鶏の

ような首と鎖骨の浮いた肩にさした。司祭は両手で踏絵をもちあげ、顔に近づけた。人々の多くの足に踏まれたその顔に自分の顔を押しあてたかった。踏絵のなかのあの人は多くの人間に踏まれたために摩滅し、凹んだまま司祭を悲しげな眼差しで見つめている。その眼からはまさにひとしずくの涙がこぼれそうだった。

「ああ」と司祭は震えた。「痛い」

「ほんの形だけのことだ。形などどうでもいいことではないか」通辞は興奮し、せいていた。

「形だけ踏めばよいことだ」

司祭は足をあげた。足に鈍い重い痛みを感じた。それは形だけのことではなかった。自分は今、自分の生涯の中で最も美しいと思ってきたもの、最も聖らかなと信じたもの、最も人間の理想と夢にみたされたものを踏む。この足の痛み。その時、踏むがいいと銅板のあの人は司祭にむかって言った。踏むがいい。お前の足の痛さをこの私が一番よく知っている。踏むがいい。私はお前たちに踏まれるため、この世に生れ、お前たちの痛さを分つたぬ十字架を背負ったのだ。

こうして司祭が踏絵に足をかけた時、朝が来た。鶏が遠くで鳴いた。

このようにして棄教したロドリゴは、初めて真の信仰を得る。そして江戸に送られ、岡田三右衛門という日本人の名前をもらい、日本人の妻を与えられて、日本でその生涯を閉じる

ことになる。

以上が、遠藤周作の小説『沈黙』のあらましです。作者はその「あとがき」に、「ロドリゴの最後の信仰はプロテスタントに近いと思われるが、しかしこれは私の今の立場である。それによって受ける神学的な批判ももちろん承知しているが、どうにも仕方がない」と書いています。

司祭ロドリゴは、強者としての殉教者ではありません。穴吊りで苦しむ信徒の声に打ちのめされ、フェレイラの誘惑のことばに心動かされる弱者であります。そのロドリゴが、この世で最も美しいもの、高貴なものと思っていたものを裏切る心の痛み。その背教の悲しみと苦しみによって、初めて神を自分のものとすることができ、真の信仰を得る。作者はロドリゴのこの棄教をとおして、作者自身の内面に存在する信仰の問題を、ここに形象化してみせたのでした。その問題というのは、日本人とキリスト教という問題でした。

作者の自作解題「異邦人の苦悩」に、次のようなところがあります。

私の考えている宗教というものには、二つの種類がある。

(略)一つは父の宗教であり、いま一つは母の宗教である。父の宗教というのは、神が人間にとっておそるべきものであり、またその神が人間の悪を裁き、罰し、怒るような神である。

母の宗教というのはそうではなくて、ちよつと母親が

できのわるい子供に對してでもそうであるように、神がそれをゆるし、神が人間と一緒に苦しむような宗教である。いわば歎異鈔にいう善人も救われるなら、まして悪人も救われるというような、ゆるす宗教である。

(略)私は「沈黙」を書くことによつて、自分とキリスト教との距離感の一たんをうずめたような気がした。

つまりそれは父の宗教から、母の宗教への転換ということであり、私の主人公が心の中でもつていた父の宗教のキリストが母の宗教のキリストに變つていくというテーマである。

文中に引用されている「歎異鈔」は、浄土真宗の宗祖親鸞の弟子唯円が書いたものとされています。「異」というのは親鸞聖人の考えと異なることで、この書の意味は親鸞聖人の考えがゆがめられ、また誤つて伝えられたものを歎く、そのことばということだと言われております。その第三条に「善人なをもつて往生をとぐ、いはんや悪人をや」という部分があります。悪人というのは決して悪い人ということではありません。人間としての多くの悩みをかかえている人ということですね。遠藤周作はこの「歎異鈔」のことばを、比喩として使っているようですが、しかしここで彼のキリスト教は日本の仏教、特に真宗のそれに近づいてしまします。

さて、以上の解説に明らかなように、この小説は父なる宗教としてのキリスト教が、母なる宗教としてのキリスト教に日本化する過程をテーマとして描いたものだと言うことがで

きます。このようなキリスト教の日本化は、禁教時代のかくれ切支丹が、マリヤ観音をひそかに礼拝していたことにも通じるものと考えられます。そのことを作者は、小説『沈黙』の主要な登場人物である井上筑後守に、次のように言わせています。

「かつて余はそこもとと同じ切支丹パードレ (pater polトガル語。司祭、神父、宣教師の意) に訊ねたことがある。仏の慈悲と切支丹デウス (Deus) の慈悲とはいかに違うかと。どうにもならぬ己の弱さに、衆生がする仏の慈悲、これを救いと日本では教えておる。だがそのパードレは、はっきりと申した。切支丹の申す救いは、それと違ふとな。切支丹の救いとはデウスにすぎるだけのものではなく、信徒が力の限り守る心の強さがそれに伴わねばならぬと。してみるとそこもと、やはり切支丹の教えを、この日本と申す泥沼の中でいつしか曲げてしまったのであらう。」

「そこもと」とは第二人称単数の代名詞で、ここでは棄教後のロドリゴに向かつて呼びかけられたことばです。ロドリゴは井上のこのことばを聞いて、

「基督教とはあなたの言うようなものではない」と叫べうとします。しかし、何を言つても、誰も自分の今の心を理解してくれる者はいないと思つて、声には出しませんでした。このロドリゴの心こそ、『沈黙』を書いた作者自身の心だったのです。

三 芥川龍之介「羅生門」の場合

これまで述べてきたことで分かるように、遠藤周作の『沈黙』は、作者の宗教に対する理念（思想）を、小説として形象化したものでした。そしてこのような小説作法は、彼がフランスのカソリック文学から学びとったものだったのです。

そういった意味において、日本の近代文学の特質も、その雑種性にあるということができましよう。ちょうど、『古今和歌集』や『源氏物語』に中国の文学が投影されていたように。

日本の近代文学の中に、「私小説」というジャンルがあります。実はこれも、西洋の自然主義の文学に学びながら、そこから生まれてきた日本の文学だったのです。しかしここでは私小説ではなく、芥川龍之介の短い小説を取り上げて、そのことについて考えてみたいと思います。

芥川龍之介は明治二十五年（一八九二年）三月一日東京で生まれ、大正時代（一九一二年から一九二六年まで）にその代表的な文学活動をし、昭和二年（一九二七年）七月二十四日に自分の手で生涯を閉じた作家です。おそらく黒沢明の映画「羅生門」の原作者として、皆さんも御存知だと思います。

彼の文学の特色の一つは、先行する他の文学作品を借りながら、自分自身の文学を創り出すところにありました。ちょうど日本の短歌の本歌取りのように。本歌取りというのは、短歌創作上の一技法で、先行する一首の短歌を借りながら、そこにもう一つの新しい趣向を加えて、新しい短歌を創り上

げる方法のことです。芥川はそのことを「闇中間答」に、次のように書いています。

或声 お前の書いたものは独創的だ。

僕 いや、決して独創的ではない。第一誰が独創的だったのだ？ 古今の天才の書いたものでもプロタイ

ブは至る所にある。就中僕は度たび盗んだ。

そのような具体例を、芥川の小説「羅生門」に探ってみましよう。

羅生門は正しくは羅城門と書きます。城とは都市のことです。従って羅城門とは、都市全体の大門という意味です。平安京（現在の京都）の南端の中央にあった総門のことです。

今は亡き国文学者の池田亀鑑は、その著『平安朝の生活と文学』に、以下のように書いています。

羅城門は、何しろ、人跡まれな野中に、ぼつんと化物のやうにつつ立つてみましたので、後には段々と荒廃して、死体のすて場所とか、盗賊の住処とかになるやうになりました。今昔物語に、一人の盗賊が、羅城門の上層に上つて見ると、死体がごろごろ横はつてゐる、ふと向ふを見ると、ほの暗い火がゆれてゐて、その下に若い女の死体が横はつてをり、その枕もとに、やせおとろへた白髪の老婆が、鬼のやうな眼を光らせて、死人の黒髪をきり取つてゐるといふやうな物すごい伝説をのせてをり、芥川龍之介がそれを粉本として小説を作つてゐることは、ひろく知られてをります。

ここにいう今昔物語の伝説というのは、「今昔物語集巻第二

十九、羅城門の上層に登りて死人を見し盗人の語第十八」という話で、その内容は、ほぼ右に述べられていた通りです。芥川はこの話をもとにして、彼の小説「羅生門」を書き上げました。それは以下のような内容の小説です。

「或日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。」

これがこの小説の書き出しです。

実は下人は主人から暇を出されて、途方に暮れていたのです。これから生きていくためには、盗人になるより他仕方がない、と思ひながら、その決心がつかずにいました。

その夜、泊るあてのなかつた下人は、羅生門の上の楼で夜を明かそうと、丹を塗つた梯子を登つて行く途中、楼の上からさす火の光に気づきます。恐る恐る楼のうちを覗いて見ると、死骸の中にうずくまつた一人の老婆が、右手に火をともした松の木片を持つて、一つの死骸の顔を眺めていました。

下人は「六分の恐怖と四分の好奇心とに動かされて」、暫くは呼吸をするのも忘れています。老婆は死骸の首に手をかけて、長い髪を一本一本抜きはじめます。髪の毛が一本ずつ抜けるに従つて、下人の心からは、少しずつ恐怖が消えていきます。それと同時に「この老婆に対する激しい憎悪」が、いやむしろ、「あらゆる悪に対する反感」が、その強さを増していきます。「悪を憎む心」が勢いよく燃え上がってきます。その心に衝き動かされて、下人は刀を抜き、老婆の面前に踊り出しました。老婆は驚いて逃げますが、やがて下人に追

いつめられて動けなくなつてしまひます。老婆の生死を手に収めてしまうと、下人の憎悪の心は何時か冷めていつて、心の中に残つたのは、「唯、或仕事をして、それが円満に成就した時の、安らかな得意と満足と」ばかりでした。

下人は余裕のできた声で、老婆がそこで何をしていたかを問いつめます。老婆は死人の髪を抜いて、かつらにしようと思つていたと答えます。老婆の答えが存外平凡なのに失望した下人の心に、また前の憎悪が、今度は冷やかな侮蔑と共に戻つてきました。その気色を察した老婆は、餓死をしないためなら人は何でもする、自分も餓死をしないために、仕方なくこんなことをしているのだ、と言ひ訳めたことを言ひます。それを聞いてるうちに、下人の心には、自分が盗人になつてもいいという勇氣が湧いてきました。そこで下人は、すばやく老婆の着物をはぎ取り、急な梯子を「夜の底へ」降りていったのでした。

芥川は今昔物語の説話を借りながら、その説話には無かつた人間の正義感のいい加減さ、人間の心のいい加減さを、この小説の中で表現したのです。下人の心の推移に、それがはっきりと現れています。

この小説は大正四年（一九一五年）十一月に『帝国文学』という雑誌に発表されたものですが、同年一月に森鷗外の翻訳小説集『諸国物語』が、国民文庫刊行会から出版されました。この中に、フランスの小説家フレデリック・ブテエ (Frédéric Boulet) の「橋の下」(Unter der Brücke) という短

篇が収められています。その初出は大正二年（一九一三年）十月で、『三田文学』という雑誌に発表されています。この翻訳小説が、芥川の「羅生門」に大きな影響を与えていると指摘したのが、ドイツ文学、比較文学の研究者小堀桂一郎でした。彼は「芥川の最初の成功作でありかつ作者自身が深い自信を以て世に出した野心作である『羅生門』は、題材の点では一見全く『今昔物語』中の一話に負うてゐる様であるが、人物・主題の布置結構は「橋の下」に実現されてゐる古典的な短篇小説理論に、これまた甚だ忠実に依拠して作られてゐる。」と岩波版の鷗外選集の解説で述べています。そこで「橋の下」という小説を読んでみると、まさにその指摘の通りであることが分かります。

「橋の下」という小説には、一本腕の男という、自分の目的（それは乞食をすることですが）を遂げるために必要な時だけ一本腕になるという五体満足な男と、もう一人の爺さんとが登場します。

ある雪の降る夕暮、一本腕は自分のねぐらとしてゐる橋の下に帰って来ます。そこで彼は、一本腕の乞食になりすまして貰つて来た、パンと腸詰と薬ビンに入れたワインを取り出して夕食をとっています。

一本腕は、ふと人の気配を感じてそちらを見ます。するとそこに、一人の爺さんがいました。爺さんは空腹をかかえ、物欲しそうに一本腕の食事を見えています。けれども一本腕は何一つ爺さんにやろうとはしません。そして食事を済ませる

と、金持ちはひどい奴等だとぐちをこぼします。すると爺さんは荒々しい声で「なぜ盗人をしない」と言うのです。一本腕は、そんなあぶない仕事は自分の性に合わない、と言いつ返します。

爺さんは、実はおれは盗人で、何百万とするしろものを盗んだのだと言って、自分の靴の底から夜目にも光る青ダイヤモンドを出して、一本腕に見せます。一本腕は思わず手を伸ばし、爺さんの手に飛び着こうとします。爺さんはかくしから取り出したナイフを右手に構えて自分を守り、やがて、橋の下の一本腕のねぐらから、雪の降る夜の中に立ち去っていきます。

以上が「橋の下」のあらましです。これを「羅生門」と較べると、橋の下と羅生門という一種不気味な空間の設定、夜という時間、盗人になるかどうかの瀬戸際、一本腕と爺さんに対する下人と老婆という登場人物の配置、およびその対立人間のエゴイズムの問題など、両者に著しい類似が見られて小堀桂一郎の説を肯定せざるを得ません。このようにして、一見日本的に見える「羅生門」にも、日本の文化同様、西洋種の混在していることを、認めずにはられないのです。

おわりに

「羅生門」は御存知のように、黒沢明の映画によって、世界に広く知られるようになりました。黒沢明の「羅生門」には、小説の「羅生門」ばかりではなく、「藪の中」という同じ

芥川龍之介の小説も織り込まれています。この小説も一見日本独自の世界を描いたもののように思われます。ところがこの小説の構成に、O. Henry の “Roads of Destiny” の影響が見られることが、静岡大学の仁平道明氏によって指摘されました。^②「藪の中」は今昔物語に直接材を得てなった小説ですが、今昔物語には見られない、登場人物武弘の三様の死が、O. Henry のこの小説にその想を得てなったというのです。

芥川の小説のこのような特質は、大なり小なり日本の他の近代文学にも見られるもので、ここに、日本近代文学の特質があったと、私は考えております。つまり日本の場合、文化にせよ宗教にせよ、あるいは文学にせよ、外国のそれを取り入れながら、次第に変質させ、新しい日本の文化、宗教、文学を創造していく。そこに一つの大きな特質があったのです。

〈付記〉

一九八六年夏、別府大学国際サマー・セミナーが、ハワイ大学のリウオード・コミュニティ・カレッジの学生を迎えて行われた。その「日本文化講座・日本文学」の時間に、英文学科の上田見二助教授に通訳していただいて話した内容が、この稿である。ただし、時間の都合で「二」の内容は割愛せざるを得なかった。しかし、上田氏のおかげで、その内容は学生たちに十分に伝えられ理解された。

〈注〉

① 「草化現象」という語は、単に漢字が草書化され、日本語としてのひらがなが生まれた現象だけを指すものではない。中国の文化を日本が取り込み、それを日本化していった全体を意味する。そして、そのうち特に、平安時代の女性による文学の開花に注目して名づけられた語であった。

② 「藪の中」は『今昔物語集』巻第二十九「具妻行丹波国男於大江山被縛語」第二十三に材を得た小説であるが、これまでに Robert Browning の “The Ring and the Book” あるは Ambrose Bierce の “The Moonlit Road” などの影響が指摘されていた。