

近代日本文学にあらわれた僧侶像(一)

見 理 文 周

はじめに

近代日本文学の中で、真に仏教的文学と呼びうる作品は極めて少ないが、何らかの意味において人文学と仏教とのかかわりVを示す作品は、多少存在している。その中には、題名だけを見るといかにも仏教文学の如き感じを与えながら、作品中に一名の僧侶も登場しなかったり、仏教の教義にも習俗にも全く触れるところがなかったりするものも存在する。次に挙げるような作品は、その例であろう。

『風流仏』幸田露伴(明22)、『対髑髏』全上(明23)、『拈華微笑』尾崎紅葉(明23)、『墓場』木下尚江(明41)、『彼岸詣り』吉田弦二郎(大8)、『多情仏心』里見淳(大12)、『普賢』石川淳(昭11)、『弥勒』稲垣足穂(昭15)、『連環記』幸田露伴(昭16)、『生々流転』岡本かの子(昭14)、『無尽灯』石川淳(昭21)、『野狐』田中英光(昭24)、『卒塔婆小町』三島由紀夫(昭27)、『色即是空』井上友一郎(昭27)、『冥府』福永武彦(昭29)、『般若心経』川俣晃目(昭32)、『修羅』石川淳(昭33)、『敦煌』井上靖(昭34)、『悲の器』高橋和己(昭37)、『熊野詣』三島由紀夫(昭40)、『無明』石川淳(昭41)、『暁の寺』三島由紀夫(昭

43)、『欣求浄土』藤枝静男(昭43)

これらの作品が、仏教の思想や様式・習俗などについて述べることを直接の目的としたものでないことは明白である。しかし、その題名が示すように、仏教の何かを、寓意的に、または象徴的に表現しようとしたり、作品の題材として借用しようとしたものであることも推察できる。ただし作者の真の意図の如何にかかわらず、文学作品はそれ自体の価値と生命力によって生死するものであるから、作品のもつ意味は、多くそれを受容し理解する読者側の態度によって左右される。それが文学作品の運命である。だから、これらの作品が仏教とのかかわりをどの程度に有するかという判断は、極めて困難であり、曖昧であり、読者の意識や姿勢の個人差によって相違するのである。

その点、作品の中に僧侶の登場するものを考えてみると、その僧侶の描かれ方のいかんにかかわらず、描写を通して仏教の教義や様式・習俗に対する作者の思想や姿勢が、きわめて明確に浮き上ってくるように思われる。勿論、それぞれの作家の姿勢は多種多様である。仏教への関心が、善意に解釈されている場合もあれば、悪意に表現されている場合も

ある。その様式を、長い歴史的な訓練をへて定着した疑いのないものとして描写する作家もあれば、非近代的で封建制度と癒着した変革すべきものとして告発する作家もある。ともあれ、作品に描かれた僧侶の言動を通して読者は、単に作者の仏教に対する評価や批判ばかりではなく、仏教全般に対する理解を啓蒙されるし、その時代における仏教の受容のされ方や僧侶の役割などについても、示唆を受けることになるのである。そして筆者の意図する「文学と仏教とのかかわり」をつかむ、かなり大きなきっかけを得ることも出来るように思われるのである。

その意味で、次に近代文学作品の中から、僧侶の登場するものを拾い上げてみることにする。

一、

近代日本文学の中から、僧侶の登場する作品を挙げると、概ね次のようになる。しかし一応、文学史等に題名の載っているものとし、また同一作家で数が多い場合は割愛する。

1、明治時代

『文覚上人勤進帳』依田学海（戯曲・明21）、『二人比丘尼色懺悔』尾崎紅葉（明22）、『五重塔』幸田露伴（明24）、『滝口入道』高山樗牛（明27）、『たけくらべ』樋口一葉（明29）、『高野聖』泉鏡花（明33）、『日蓮上人辻説法』森鷗外（明37）、『斑鳩物語』高浜虚子（明40）、『風流懺法』高浜虚子（明40）、『門』夏目漱石（明43）

2、大正時代

『大菩薩峠』中里介山（大2～10）、『法城寺物語』谷崎潤一郎（戯曲・大4）、『寒山拾得』森鷗外（大5）、『出家とその弟子』倉田百三（戯曲・大5）、『役の行者』坪内逍遙（戯曲・大6）、『ある僧の奇蹟』田山花袋（大6）、『地藏経由来』久米正雄（戯曲・大9）、『法城を護る人々』松岡譲（大6～15）、『恩讐の彼方に』菊地寛（大8）、『性に眼醒める頃』室生犀星（大8）、『大仏開眼』長田秀雄（戯曲・大9）、『仇討三態』菊地寛（大10）、『布施太子の入山』倉田百三（戯曲・大10）、『無明と愛染』谷崎潤一郎（戯曲・大13）、『五祖と六祖』長与善郎（戯曲・大13）、『地藏の話』長与善郎（大15）、『ある日の蓮月尼』岡本かの子（戯曲・大15）

3、昭和時代

『阿南と呪術師の娘』岡本かの子（戯曲・昭9）、『宮本武蔵』吉川英治（昭10～14）、『掬水譚』佐藤春夫（昭10）、『煩惱具足』丹羽文雄（昭10）、井伏鱒二『円心の行状』（昭13）、『道鏡』坂口安吾（昭21）、『ピルマの堅琴』竹山道雄（昭22）、『異形の者』武田泰淳（昭25）、『最澄と空海』長与善郎（昭26）、『澄賢房覚え書』井上靖（昭26）、『蛇と鳩』丹羽文雄（昭27）、『青麦』丹羽文雄（昭28）、『役僧』今東光（昭28）、『自分の穴の中で』石川達三（昭29）、『僧行賀の涙』井上靖（昭29）、『信松尼記』同上（昭29）、三島由紀夫『志賀寺上人の恋』（昭29）、『菩提樹』丹羽文雄（昭30）、『金閣寺』三島由紀夫（昭31）、『天平の甕』井上靖（昭32）、『釈迦堂物語』佐藤春夫（昭31）、『美つつい庵主さん』有吉佐和子（昭32）、『春泥尼抄』今東光（昭32）、『法隆寺』青江舜二

郎（戯曲・昭33）、『山塔』斯波四郎（昭34）、『わが塔はそこに立つ』野間宏（昭35）、『はぐれ念仏』寺内大吉（昭35）、『雁の寺』水上勉（昭36）、『補陀落渡海記』井上靖（昭36）、『鮫』真継伸彦（昭38）、『五番町夕霧楼』水上勉（昭38）、『邪宗門』高橋和己（昭39）、『沙羅の門』水上勉（昭39）、『常陸坊海尊』秋元松代（昭39）、『大秘事』花田清輝（昭41）、『無明』真継伸彦（昭44）、『無明長夜』吉田知子（昭45）、『道元の冒険』井上ひさし（戯曲・昭46）、『道鏡』江崎誠致（昭47）、『きぬた』立原正秋（昭47）、『快楽』武田泰淳（昭35～47）

これらの作品を一覧して言えることは、筆者が既に指摘しているように（印度学仏教学研究第二十一巻第一号の拙稿『近代日本文学と仏教との接点』の註14）、文学と仏教とのかかわりを示す作品は、明治よりも大正、大正よりも昭和と多くなり、とくに第二次大戦後に、著しくその数が増加しているということである。この点については、仏教文学の可能性として別に論述したので省略するが、新しく研究すべき視点も残されていることを指摘しておきたい。

次に言えることは、ここに挙げた作品のうち、その半数が時代を近代以前にしており、残り半数が近代の僧侶を描いているということである。この事は、おおまかに言って、半数は仏教を既成の疑いのない事実として認めた上で取扱い、半数はその仏教の様式や僧侶の生き方に、疑念や矛盾を指摘したり、問題を提起したりしているように考えられる。勿論、これは大体の傾向について言っているのであって、例外もあり、全然別個の問題をもつ作品もあることは言うまでもない。

そこで次には、これらの作品の中から近代の僧侶だけを取り挙げて、彼等の風貌や言行や生き方がどのように描かれているか、つまり、どのような僧侶像が成立っているかを、可能な限り探ってみたいと思う。

二

近代文学に描かれた、近代の僧侶の主なるものを挙げれば次のようである。

『たけくらべ』の信如（明29）、『高野聖』の上人（明33）、『風流懺法』の和尚さん（明40）、『斑鳩物語』の了然（明40）、『門』の老師と釈宜道（明43）、『ある僧の奇蹟』の慈海（大6）、『性に眼醒める頃』の父（大8）、『法城を護る人々』の宮城円泰（大6～15）、『煩惱具足』の龍穩（昭10）、『ビルマの竖琴』の水島安彦（昭22）、『異形の者』の私と穴山（昭25）、『蛇と鳩』の浅香忍（昭27）、『青麦』の如哉と鈴鹿と四郎（昭28）、『役僧』の澄円（昭28）、『自分の穴の中で』の秋篠寺の住職（昭29）、『菩提樹』の月堂宗珠（昭30）、『金閣寺』の私と老師と田山道詮等（昭31）、『春泥尼抄』の春泥尼（昭32）、『美つつい庵主さん』の庵主昌光尼や隠持栄勝尼、典座智円尼や学生昌妙尼等（昭32）、『山塔』の老師（昭34）、『わが塔はそこに立つ』の海塚草一（昭35）、『はぐれ念仏』の北条三来（昭35）、『雁の寺』の慈念や慈海（昭36）、『五番町夕霧楼』の樸田正順（昭38）、『沙羅の門』の織本承海（昭39）、『無明長夜』の新院（昭45）、『きぬた』の長岡道舜（昭47）、『快楽』の大鳥柳と父、穴山と秀雄（昭35～47）

これらの僧侶のうち、作者によって好意的に、あるいは善意的に描かれているのは、『たけくらべ』の信如、『高野聖』の上人、『風流懺法』の和尚さん、『斑鳩物語』の了然、『門』の老師と釈義道、『ある僧の奇蹟』の慈海、『性に眼醒める頃』の父、『ビルマの竖琴』の水島安彦、『美つつい庵主さん』の諸尼僧、『無明長夜』の新院、『快樂』の父であって、他の僧侶は多かれ少なかれ、僧侶としての言動や生き方において、その思想や態度が批判されたり、疑問視されたり、近代人や宗教家としての倫理性や道徳性が戯画化されたり、揶揄されたりする形で描写されている。この事は、日本の近代社会における仏教の精神的な位置づけや僧侶の地位的位置づけが、次第に不安定になり、曖昧なものになっていく現象や過程と無縁ではないであろう。それは、これらの作品の成立時期（年）と日本の近代社会の年表とを照応させてみることによって、一層明確になる筈である。またそれは逆に言えば、乱世であるほど宗教への希求が増大するという社会現象とも、無縁ではないかもしれない。

そこで、もう少し具体的にこれらの僧侶像を拾い上げてみると、まず『たけくらべ』の藤本信如は、吉原に近い下町にある「竜華寺の信如として、千筋となづる黒髪も今いく歳のさかりにか、やがては墨染にかへぬべき袖の色、発心は腹からか、坊は親ゆづりの勉強ものあり、性来をとなし」く、友達も「校内一の人として仮にも侮りての処業はなかりき、歳は十五、並背にいていが栗の頭髮も思ひなしか俗とは変りて、……何処やら釈といひたげの素振なり」と表現される。そして、そのために『お前は何も為らないで宜いから唯横町の組だといふ名で、威張ってさへ呉れると

豪氣に人氣がつくからね、己れは此様な無学漢だのにお前は学が出来るからね」と長吉から味方になることを依頼されたり、反対に友達から嫉妬されて『藤本は坊主のくせに女と話をして、嬉しさうに礼を言ったのは可笑しいでは無いか、大方美登利さんは藤本の女房になるのであるう、お寺の女房なら大黒さまと言ふのだ』などと取沙汰されたりもするのである。そして最後には、『信さんは最う近々何処かの坊さん学校へ這入るのだとさ、衣を着て仕舞へば手が出ねへや、空つきり彼んな袖のぺらぺらした、恐ろしい長い物を捲り上げるのだからね』と噂され、美登利が懐しい思いでめでる淋しく清らかな水仙の花に象徴されて、『何がしの学林に袖の色かへ」るべく出立するのである。浪漫的に美化された僧侶像と言うべきであろう。

次に『高野聖』の上人は、高野山に籍を置く宗門名譽の説教師で、六明寺の宗朝という大和尚ということになっている。「年配四十五六、柔かな何等の奇も見えぬ、可懐しい、おとなしやかな風采で、羅紗の角袖の外套を着て、白のふらんねるの襟巻をしめ、土耳其形の帽を被り、毛糸の手袋を嵌め、白足袋に日和下駄で、一見、僧侶よりは世の中の宗匠といふもの」という描写である。彼は宿に入っても炬燵には入らず、臥床に寝ても帯を解かず衣服も脱がずに、「着たまま円くなって俯向形に腰からすっぽり入って、肩に夜具の袖を掛けると手を突いて畏」り、「我々と反対で、顔に枕をする」癖である。彼は目が冴えて急には寝つかれないままに、かつて飛驒の山越えをした時の話をするのだが、あまりにも有名で周知の内容なので、ここでは省略する。この作品において作者

が意図したものについては諸説が存するが、要は世俗的な道徳や欲望をたくされた薬売りと対照的に、清純な高野聖の愛情ふかい言行を描くことによって、作者の浪漫的主張を貫き、寓意的に俗悪なるものへの批判を試みたのであろう。作品の最後は、「ちら／＼と雪の降るなかを次第に高く坂道を上る聖の姿、恰も雲に駕して行くやうに見えた」と歌い上げている。

三、

以上の二作に登場する僧侶が浪漫主義的な姿勢によって描写されているのに較べると、『風流懺法』の和尚さんと『斑鳩物語』の了然は、少しく異った採上げ方をされている。

まず『風流懺法』の叡山の横河中堂の政所の和尚さん（五十歳）というのは、後に天台座主になった渋谷慈鑑師がモデルだという。この作品で作者の高浜虚子は、『高野聖』の作者泉鏡花と同様、僧侶の寝かたについて説明している。『僧は大概脇臥わきねといふ事だけは守ってをる。殊に仰臥は非常に嫌ふので、仰向けに寝ると淫心を起こすともいふし、淫を齟ひきぐものは仰臥するともいふし、かたかた旁其は必ず避くべきことになって居る。其理由は兎も角、出家が大の字になって寝るのはあまりに見つとも無いものでな』といった具合に。そしてこの和尚さんは「下男も置かずに一人で自炊」し、「お勤めは毎日一時間半づつ中堂で看経……其外に何も用事は無い。其看経も時は一定してあない。朝でもよい昼でもよい晩でもよい。要するに一時間半さへ勤められればよいのだ。だから眼い

時は朝からでも眠られる。淋しい境涯だが又気楽な境涯だ。」と、羨望と批判をまじえて描かれている。なおこの作品には、一念という大師堂の小僧が登場するが、彼は「年は十二三才で、色白で、目が大きくって、口元が締まって居る」なかなかの美少年ということになっている。「腕白」で「才はじけた小僧」だが、『お父っあんもお母はんも無いのやて。可哀想やおへんか』『利口な小僧だナア。三千歳サンが惚れるのも無理は無い』とされるが、作者によるとこの小僧は「全く拵へごと」で、「私の頭の中にあつた傀儡かいらいに過ぎなかつた」という。

この『風流懺法』は明治40年、作者が三十三才の時に『ホトトギス』の4月号に発表した作品であるが、同じく5月号に掲載したのが、『斑鳩物語』である。法隆寺の夢殿の南門前にある大黒屋に投宿した主人公が、法起寺の三重塔に登る案内を「十五六になるのっそりした小僧」にしたむ。三重目の回廊の欄干から、塔影の中に一人の僧と一人の娘とが寄り添ふやうにして立話しをしているのが見える。「僧の肩に凭もたれて泣いて居る」娘は大黒屋の裏の家の、「色の白い、田舎娘にしては才はじけた顔立ち」のお道という十七八の娘で、僧は案内した小僧の兄弟子、了然である。小僧によれば、『学問も出来るし、和尚サンにもよく仕へるし、おとなしい男やけれど、思いきりがわるい男でナ——』とされ、お道が『了然はんがえらい坊さんにならはるのは自分が退くのが一番やといふ事は知てるけど、こちらからは思い切れることは出来ん。了然はんの方から棄てなはるのは勝手や。こちらは焦がれ死にに死ぬまでも片思ひに思ふて思ひ抜いて見せる。』と言うのだから、『私が了然やった

ら坊主やめてしてもお道の亭主になってやるのに。了然は思ひきりのわるい男や。ハ……』ということになるのである。しかし作者は、この話に何の結着もつけない。斑鳩の里の、美しい菜の花畑の中に見た若い僧侶と娘との恋を、淡彩画の写生のように描いてみただけで、「了然といふ坊頭も美しい坊主であった」と結んでいる。高浜虚子によって描かれた僧侶像は、大衆の現実生活の苦悩などとは無縁の所で、僧侶としての問題意識をもつこともなく、ただ写生画の点景人物的に扱われている。そして、それが虚子の美学の特徴であり、文学の限界であったのかもしれない。

四、

近代文学に登場する僧侶の中に、禅僧が禅僧らしく描かれている例は極めて少い。夏目漱石の『門』に描かれた円覚寺の宜道と老師とは、その稀な僧侶といえる。主人公の宗助が参禅のために訪れたのを迎えた宜道は、「年はまだ二十四、五としかみえない若い色白の顔であった」が、「この僧は若いに似合わずはなはだ落ち付いた話しぶりをする男であった。低い声でなにか受け答えをしたあとで、にやりと笑うぐあいなどは、まるで女のような感じを宗助に与えた。宗助は心のうちに、この青年がどういう機縁のもとに、思いきって頭をそったものだろうかと考えて、その様子のしとやかなところを、なんとなく哀れに思った」ほどである。彼は坐禅の心構えを訊いた宗助に答えて、『氣樂ではいけません。道楽にできるものなら、二十年も三十年も雲水をして苦しむものはあり

ません』と言い、^{かまど}竈の前で火をたきながら碧巖集を読んでいる。しかし、宗助が公案を考えるよりも書物を読むほうが悟りの要領を得る捷徑ではないかと訊くと、『書物を読むのはごく悪うございます。ありていに言うと、読書ほど修業の妨げになるものはないようです。私どもでも、こうして碧巖などを読みますが、自分の程度以上のところになると、まるで見当が付きません。それをいいかげんに揣摩する癖がつくと、それがすわる時の妨げになって、自分以上の境界を予期してみたり、悟りを待ち受けてみたり、十分突っ込んで行くべきところに頓挫ができます。……』と宗助の考えを排斥する。そして宗助はこの年若い宜道の前になると、自分が「あたかも一個の低能児であるかのごとき心持ち」になってしまうのである。

一方、釈宗演師をモデルにしたといわれる老師は、五十年配で「赭黒いつやのある顔をしていた。その皮膚も筋肉もことごとくしまつて、どこにも怠りのないところが、銅像のもたらす印象を、宗助の胸に彫りつけた。ただ唇があまり厚すぎるので、そこにいくぶんのゆるみが見えた。その代わり彼の目には、普通の人間にとうてい見るべからざる一種の光彩がひらめいた。宗助がはじめて視線に接した時は、暗中に卒然として白刃を見る思いがあった」とされ、宗助に向かって、『父母未生以前本来の面目はなんだか、それをひとつ考えてみたらよからう』と言う。そして、何日かして宗助が公案の解答を持参した時、老師の「顔は例によって鑄物のように動かなかった。色は銅であった。彼は全身に洪に似た柿に似た茶に似た色の法衣をまとっていた。足も手も見えなかつ

た。ただ頸から上が見えた。その頸から上が、嚴肅と緊張の極度に安んじて、いつまでたっても変わるおそれを有せざるごとくに人を魅した。そうして頭には一本の毛もなかった」が、『もっと、ぎろりとしたところを持って来なければだめだ』『それくらいなことは少し学問をしたものならだれでも言える』と言うのである。宗助は「喪家の犬」のように退散したが、この『もっと、ぎろりとしたところ……』といった言葉あたりに、いかにも禪僧らしい風格がとらえられている。

五、

田山花袋の『ある僧の奇蹟』は、今まで眺めた諸作品に較べて、すこぶる宗教的色彩の濃い作品と言えるだろう。前の五つの作品に登場する僧侶たちが、必ずしも作品の中心人物ではなかったのに較べて、『ある僧の奇蹟』の慈海は、実に明確な主人公であって、彼の容姿や生き方も、彼をとり囲む寺院の環境や出来事も、非常に宗教的な雰囲気にもっている。H村の荒廃した長昌院という寺に、先々住の子として現われた慈海は、「四十二 三才位、延びた五分刈頭、鉄縁の強度の眼鏡、単衣にぐるぐると巻いたへこ帯、ちょっと見ては、どうしても僧侶とは思えない風采」の異様な男である。どこで何をしていたものか、幼児の可愛らしかった面影はどこにも無い。生活態度においても、読経以外のことは何もやらす、次第に檀家の人たちの期待や信頼を失ってしまう。しかし彼は、ただ只管に読経をする。読経だけをする。その事が、廃寺同然の化物屋敷のような寺に、奇蹟をもたらすのである。つまり彼の読経に

同調する者が現われ、それが次第に数を増し、ついに荒廃した寺を挽回させるのである。作品の筋書はきわめて単純である。しかし作者花袋の表現力の底には、なにかしら宗教的な確信か、あるいは宗教への希求が脈打っているように思われる。奇蹟というキリスト教的な題名も、さして気にならぬほど自然なりゆきとして描写されているこの作品は、作者の精神によく消化されており、何者かへの警鐘のような響きを与えるのである。

この作品の二年後に発表された、室生犀星の『性に眼醒める頃』は、自叙伝的要素のこい少年時の回想である。作者はこの作品の初めての部分で、自分が育った寺の住職であった「六十に近い父」のことを書く。「父は茶が好きであった。父はなれた手つきで茶筌を執ると、南蛮渡りだといふ重いうつはものの中を、静かに而も細緻な顫ひをもって、かなり力強く、巧みに掻き立てるのであった。」そんな父は「童顔仙軀とでもいふやうに、眉まで白く長かった。いつも静かな看經のひまひまには、茶を立てたり、手習ひをしたり、暦を繰ったり仏具を磨いたりして、まめめしい日を送ってゐた。若いころに妻をうしなってから、一人の下男と音のない寂しい日をくらしてゐた。」そして茶を好きになった私に『お前はなかなかお茶の飲みかたがうまくなった……』とか『……何んでも覚えて置く方がいい』などと言って、父の秘蔵するいろいろな陶器を見せてくれたりする。また私に犀川の水を汲みにやらせて、「一番水を毎時よく洗はれた真鍮の壺に納めて、本堂に供へた。」その残りの水は、茶の釜にうつすのだが、「さういふ時、父は一つの置物のやうに端

然と坐って、湯加減を考へるやうに小首をかたげてゐた。夏は純白な麻の着物をまとうて、鶴のやうにやせた手を膝の上にしてゐる姿は、寂しさ過ぎて厳めしく見えた。時々、仲間の坊さん連のやってくる外は、たいがい茶室で黙ってくらすことが多」いのだった。

この作者の父である僧侶は、すこぶる温和な、寂しい寺の奥で静かに看経と茶の湯で日をすごす僧侶として描かれている。子である作者に対する態度も優しく、『お前御苦労だがゴミのないのを一杯汲んで来てお呉れ。』と「私がうるさく思ひはせぬかと氣をかねるやうにして」言ったり、自分の詩の載った雑誌を見せにもって行くと、『さうか。それはいい塩梅だった。一生懸命にやれば何んだってやれるよ……』と答えたりする。いかにも金沢という古い町の奥床しさが偲ばれるような僧侶のただずまいが描かれているのである。

六、

狭義の近代日本文学（明治・大正の文学）に登場する僧侶の最後の例として、次に松岡譲の『法域を護る人々』の主人公、宮城円泰について眺めてみよう。結論を先にいうと、この僧侶は、農民に寄宿して旧来の形式を墨守する現代仏教への批判者として登場する。彼は「現在の寺院組織が現代及び将来の社会生活に合理的存在を約束しないばかりではなく、其根本の精神に於いても全く不要のものであるといふ結論に達し」（下巻、一〇八頁。第一書房刊、以下同じ）て寺を棄てる。だから、『法域を護る人々』という小説の題名とテーマとの間には、論理的な矛盾が

あると言わねばならないだろう。が、ともかくこの作品は、今まで眺めて来た無条件の仏教肯定の姿勢とは趣きを異にして、反仏教的姿勢において描かれた僧侶の物語りなのである。

さて、主人公の円泰は、北国の寒村にある光明寺という浄土真宗の寺の後継者である。これは新潟県の長岡市の寺に生まれた作者の分身とみられる。彼は作品の冒頭から父親と対立し、「浪花節そっくりのお経の節廻し」「ちゃんがれ然とした説教」「死人の番人」「偶像崇拜」「乞食同様の生活法」「下には檀中にべこべこ頭を下げ、上には本山に押へつけられ、本心でもないことを言つて廻り、「自分のものかどうか得体の知れない大きな家に入って」「ぶか／＼の金びかの法衣を羽織り」「人のせつせと働いてるのをよそに見」「御経の切り売り」「安心の卸売り」「自分を売ったり、仏を売ったりする良心の麻痺した芸当——といった言葉で僧侶をののしり、『そんな生活をして一生終る氣は毛頭ありません』『そんなことは皆愧かしいことと思ひます』『僕は断然坊主にはならないといふことをここで宣言します』と言うのである。（上巻、序品、4頁）

これに対して父親は、「よろしい。其ませた口振を忘れるな。お前が今日迄成長して来たのは、みんなお前がたった今悪口を言ったその寺の爲めだ。つまりみんな仏祖の賜なのだ。それを難有いとも勿体ないとも思はず、勝手な悪口雑言をする。今となつては容捨はならん。お前はお前で今の大言壮語を忘れず、自分の口は自分の手で糊するがいい。お前のやうな不信心者に、仏米を食ませることは、親として仏祖に申訳な

い。唯今限り断然俺は親子の縁を切る。あとはどうなりと勝手にするがいい。さうして今の口巾った言葉を実地にやり遂げて、此父に見せてくれ。それ迄は決して会うまい。」と答える。(全前)

この宮城円泰の宣言と父の答えのやりとりは、この作品の主テーマであり、結論でもあるだろう。そしてこの問答は、近代に入って現在まで、日本中の無数の寺で繰返されてきたし将来も繰返されるだろうところの、いわば基本的で典型的な問答なのである。その意味において、この作品は仏教的文学の典型としての価値をもっていると言えるかもしれない。もう少し、寺と僧に対する円泰の言葉を拾って見よう。

「僕の生活が無口に陥ったことを、半ば自分の弱い性格に帰するが、半ばは家が『寺』であるといふことに帰します。お父上が『僧』であるといふことに帰します。此二つさへなかったら僕の生活はかうまで呪はれることもなく、かうまで無慚に陥ることもなかったでせう。僕は僕の呪はれた生活の故に、飽く迄も『寺』の、さうして『僧』の無慚な生活を呪ひます」(上巻、五四四頁)

「あれ(御遠忌) あるがために親子はこれ程迄に争つてゐるのだ。世の中に死んだもののために生きたものが死なねばならない程馬鹿げ切ったことが又とあらうか。人間の幸福の為に造られたものが、これ程迄に人を苦しめるとは何としたはげごとだ」(下巻、三六六頁)

「さうだ。寺の存在する限り、吾々は親子であるばかりに争はねばならん」(下巻、三八九頁)

正論であろう。素朴な疑問といおうか、根本的な問題提起といおう

か、生真面目すぎる誠実さといおうか、これは作者松岡譲の論理的思考の習性(東大、哲学科卒)の所産と首肯ける。彼は、この作品で何を描こうとしたかの主題を、自ら次のように述べているのである。「第一には人は如何にして本当の人たるべきやの問題、第二には親子の間のエゴイズムの問題、第三には親子の間の思想問題等の一般的問題から、広く社会問題として『僧』と『寺』との本義を尋ね、進んでは宗教の本質に及んで……云々」そして、物語りの最後を次のように結んでいる。すなわち、『この光明寺なるものを解散して廃寺にしたかどうかとも考えます。今や旧制度による寺は無用の長物です。此儘で行ったら必ずや次の時代に於いて有害な障碍となるであります。一度これを根こそぎにして、新しく建てなはすがいいと思ふ。……』『第二の方法を提示します。『合寺』これでありませう。隣りの称名寺と一つになるのです。見得や外聞をすてて、この際思ひ切つて二つ一緒になつて……」(下巻、五〇七頁)と、具体的な解決策を出すのであるが、実際には、寺の炎上と父の死まで何事も解決されず、円泰は寺と父を失つてようやく、彼の念願していた自由の身になることが出来るのである。

前述したように、この作品は文学史的な価値を、たしかにもっている。しかし、忌憚なく言えば、決して傑作でも名作でもない。むしろ、小説の方法と読者に与える感銘度において、欠点の多い拙劣な作品である。上中下の三巻にわたる、実に誠実几帳面な正攻法の大作ではあるが、芸術的に優れた作品とは言えないのである。それは、大正六年に最初に発表した短篇を、長篇に引伸ばして中巻(大14)、さらに下巻(大

15)とした創作過程上の問題もあるであろうが、要は主人公の言行が、最初に引用したように結論的な宣言をしまして以後、同じ内容のこの繰返しを続けながら、結局は寺の炎上と父の死という偶発的な動機によってしか、行動を起せなかったという、極めて優柔不断な、理論ばかりが先走った僧侶のイメージを与えるからではないだろうか。したがって作品全体は、単に重苦しいというよりも、冗漫という感じを与える。作者の非常な意気込みと努力は理解できても、そこから受取ることのできる印象と感銘は稀薄なのである。つまりは、円泰という僧侶像が活々と浮かび上ってこない、ということになる。

発刊当時、倉田百三の『出家とその弟子』と並ぶ二大宗教文学と喧伝され、百数十版を重ねて読まれたという作品でありながら、今日、ほとんどの図書館や書店からその姿を消し、現行の文学全集のいずれにも収録されることのない名ばかりの作品になってしまった原因の一端は、ここにあるだろう。

七、

『法域を護る人々』が、作品の出来不出来はともかくとして、僧侶であることに良心的な反省と疑念を抱く人物を登場させているのに対蹠的な例として、石川達三の『自分の穴の中で』を挙げてみたい。この作品は、昭和二十九年の十一月から翌年の六月にかけて、『朝日新聞』に掲載されたものであるが、全体に当時の世相に対する社会批評的な色彩の強い作品で、人間関係に対する不信感を主題としており、人間のエゴイ

ズムを追求する、一種の背徳小説である。筆者が引用する「秋篠寺の住職」は、この作品の主人公ではなくて、一人の点景人物に過ぎないけれども、やはり一連のエゴイストの一人として登場するのである。

彼は「袷の着流しに細い帯をしめた五十がらみの男」で、「髪は白髪をまじえ、無精ひげもかなり白」く、「寺男ともつかず僧ともつかぬ、中途半端な」「ふところ手をしただらしない格好で、……ぶらぶら……と歩いている。」そして、主人公たちを小さな眼鏡の中から見ても「勝手にしろと言った風に」「とっつきにくい男」で、仏像の拝観を申し入れると、『見たければお見せしますよ』と返事する。「住職にしては風体がはなはだ成っていない。着流しの袷はすり切れて縞目も見えず」「はいている下駄は左右が片ちんば」「面倒くさいのを我慢しているような手つきで、本堂のとびらをひらき」といった状態である。拝観後も「住職は何の感情もないような怠惰な手つきで、再びとびらをとぎし」、主人公が拝観料のことを訊くと、『ああ。払いたかったら、たんと置いて行きなはれ。それだけ罪ほろぼしになるやろ。もっとも、払わんかて罪が深いなる訳でもないが、払うてくれたら、わしの小遣いがすこしばかり楽になるだけや。……』と、「まじめとも冗談ともつかない顔をして、あけすけな言い方をする」のである。

主人公は、そんな住職の言い方を「一種虚無的」なものに聴き、「虚栄心などというものはどこかへ捨ててしまつて、心が裸になっている。裸の気楽さを楽しんでいるような人柄だ」と感じる。そして次に住職が、△国家の歴史をつくるのは支配階級の虚栄心やヒステリーやいろん

な欲望で、民衆は何の関係もなく救われないから、その民衆を救済してあの世でみんなを平等な仏さんにしてやるのが仏教なのに、支配階級があんまり民衆のために考えてくれると、つまり民主主義の世の中になると、仏教は何もすることがなくなり、衰えて、坊主は貧乏せねばならなくなるVという話をするのを聞いて、この住職の話は筋が通り、寺の中のことだけしか知らないようできて時代の変遷の意味を「誤りなく悟っているらしい」と思い、住職の「胸中の案外にふかい嘆きと悟りと」に何となく「心の通いあうものを感じ」るのである。

しかし、主人公たちの言葉を借りて述べられる次のような言葉に、この秋篠寺の住職に対する作者石川達三の結論的な評価があり、この作品が著名な新聞の連載小説であることから、当時における僧侶に対する一般的な評価の代弁となっていることも知るべきであろう。つまり、『えらい、出来損いの坊主』で『破格な坊主』なのに、『ちゃんとやって行ける』ことに対する理由として、『あれはきつと、先代から住みついてる住職だろうね。そうでなくては、あんなのんきなことは言っていられないだろう』『それはそうさ。ちゃんと動かない自分の場所がきまっているんだ。自分は安全な穴のなかに居て、第三者の眼で世のなかを見ているんだね。だから本当の生活人の生活苦なんていうものは知らないんだろう』という会話をのせ、この最後の『本当の生活人の生活苦なんていうものは知らない』という言葉によって、僧侶という存在とその傍観的な生き方に、痛烈な批判を浴びせていると考えられるのである。

もちろん、『法城を護る人々』が発表された大正の後半期と『自分の穴

の中で』が掲載された昭和二十九年頃とは、時代背景が著しく異っている中で、一律には比較できないだろう。が、前者の僧侶が「宏い人間の永遠の福祉」という立場から、農民に寄宿する僧侶としての自分を批判反省して躍起となっているのに反して、後者の僧侶はその寄宿生活を、『毎日、こんなにして法螺を吹いとるうちに、何とか一生を、ま化せるやろ』と嘯いているのである。一つの僧侶像の典型を浮き彫りにしている、と言えるであろう。

八、

大正期において近代の僧侶を主人公とした小説は前述の『法城を護る人々』しか無いが、昭和に入っても第二次大戦が終了するまでに、近代の僧侶が主人公として登場する作品は、丹羽文雄の『煩惱具足』ぐらいしか無い。何故であろうか。作家によって代弁される世評の、現代の僧侶に対する無関心の反映とは見られないであろうか。

ところで昭和十年に発表されたこの『煩惱具足』は、作者が自ら言うように「もっとも私（丹羽）らしいもの」で、僧侶でありながら愛欲の煩惱に迷い、その炎の中であがき悶える外道的な人物を主人公にしている。この龍穩という僧侶は、妻子があり、「百軒足らずの檀徒をもつ真宗高田派一心寺の住職であり、一里離れたH村の構習所で国漢の教師をかねて」いるのだが、同僚の堀口れん子とひそかに狎れ親しみ、彼女の妊娠という事態にたちいたるのである。そのために檀家に行くと、世間に噂が立っているから『御院主さんは注意せんとあかへん』と忠告さ

れ、勤め先の所長には、『君は教員であり、その上お坊さんやないか。えらいことをやってくれたもんやな』と詰られる。『この際二人で満州へ逃げたらどうやな』とも言われる。しかし龍穩は、所長の『子供は君が引きとらなあかんぞ』というのに答えて、『誰の子供かよく判らないのです。……』と、その責任を、小学校からの友達で勤め先の同僚でもある大島に転嫁しようとする。その大島は遺書を残して失踪するが、それを知った龍穩は「事件の大半の重味を押しつける口実が出来たと考へ」る。それから龍穩の、およそ僧侶にはあるまじき、俗悪なる日常が克明に描写される。村長である堀口れん子の兄の威嚇や、市の顔役である三百代言を頼んでの示談工作。また、れん子自身の執拗な妊娠認知の要求や、やくざの前歴をもつ僧侶の、暴力による慰藉料の請求。そして不仲な継母との株券紛失をめぐる確執、等々。

つまり、ここには丹羽文雄の文学の主調とされるものの原型があつて、これが第二次大戦後の『蛇と鳩』(昭27)『青麦』(昭28)『菩提樹』(昭30)などに通じ、あるいは展開するのであり、題名が示すように煩惱無尽の救われざる僧侶像が描かれている。世上、これをもって親鸞的であるとか浄土真宗的であるとか言って、作者の文学を高く評価するむきもあるが、果たしてどうであらうか。無明の闇に揺曳する儚い存在が人間であり、そのような人間を描写するのが小説だという考えは否定できない。が然し、宗教文学に読者の求めるものは、泥沼のような葛藤や矛盾や苦悩にあがきながらも、その前途に予測される一脈の光明であり、努力精進の中に暗示される一点の安心や一陣の爽風ではないか。そ

の点、丹羽文雄の描く僧侶像は、ことごとく醜悪であって、そこに成長も深化も見られないのは遺憾である。つまり図式的であり、同工異曲の謗りをまぬがれないのではなからうか。『青麦』の如哉や鈴鹿しかりであり、『菩提樹』の月堂宗珠しかりであって、彼らには共通して僧侶としての基本的な反省の姿勢に欠けるところがあるように感じられるが、それは前述した石川達三の、『本当の生活人の生活苦なんていうものは知らない』という批判のように、伝統的に社会の上部に組み込まれた寺院制度の在り方にも、大きな理由があるのかもしれない。道元禪師は「学道の人には須く貧なるべし」(『正法眼蔵随聞記』第三の十一)と説示されたが、丹羽文雄の描く僧侶は一人も貧者でないというところに、発想の根本的な欠陥があるように思えてならない。そして、このような認識と同じ線の上で、僧侶というものを異様に誤解して描いたのが、立原正秋の『きぬた』(昭47)における長岡道舜やその父である。奇妙なことにこの作品で僧侶は、茶道や華道の世界における宗匠のごとき地位や身分と同列の者に見做されてしまっているのである。が、そのことはまた節を改めて眺めてみることにしたい。(未完)

註

一、作品の選択は主として『日本文学史』(至文堂)第八巻の年表と、『日本の近代小説』(中村光夫、岩波新書)と『日本の現代小説』(同上)の年表に拠った。

二、作品の文章引用は、旧かなづかいのものは『現代日本小説大系』(河出書房)か個人の全集等を使い、新かなづかいのものは『角川文庫』か『新潮文庫』を使用した。