

近代日本文学にあらわれた僧侶像(三)

見理文周

十二

野間宏の『わが塔はそこに立つ』(昭37)の主人公である海塚草一を、僧侶として採り上げることには問題があるかもしれない。厳密にいうと海塚はまだ僧侶でないし、むしろ彼が僧侶的な環境や思考を克服し、その運命からの脱出のために苦斗する内心の葛藤を描くことが、この小説のテーマであったように思われるからである。

けれども、この海塚草一が否定し、ふり捨てようとするものが、単なる習俗としての僧侶の生き方や考え方などではなくて、竜樹にはじまり、源信、源空、親鸞、蓮如を経て、草一の亡父実鸞から自分へと続く系譜の宗門であって、彼がその宗門のいっわりを破壊主義の文学思想と、さらには『資本論』の理論によって打破し、民衆と自己の本源的な苦悩を解明しようとする点でユニークである。

さて、そこで一応、主人公海塚草一が存在する位置について眺めてみると、時代はたぶん昭和10年ごろで、これは作者野間宏が三高を卒業して京都大学の仏文科に入学した年に相当する。つまり草一は、作者の分身であると考えられる。時

間は、その年の4月から5月にかけての短期間で、外面的な事件としては、そう大きな波乱があるわけではない。が、内面的な深まりを示す追想という形で、彼の数々の心的体験が繰返されるのである。その根本的な問題は、彼の父が前述のように浄土宗の専修念仏の流れを汲む一民間宗教の指導者で、彼もその後継者として信者たちから期待されているのに、彼自身の心はそれを拒否し、父は宗門と別れなければならない」と絶えず自分に命じ、「やはりあくまでも自分ひとりでこの問題を解決するほかにはない」という意識に駆り立てられていることである。

作品の冒頭は、衆徒と僧兵の騎馬隊の団が、鉦のついた角頭巾で坊主頭をつつみ、背中に長薙刀ながなぎなたをきらりと光らせながら、夜にまぎれ、蹄の音を響かせながら近づいてくる光景が始まる。『追って来やがるな。しかしいくら後を追って来やがったところで、無駄なことやぜ。この俺をひつとらえて、縄かなにかでぐるぐる巻きにして、いつまでもそこにひきとめておこうといっても、そんなことは出来ることではない。もう、この俺の心はちゃんときまっちゃってしまっているのやか

らな。俺は絶対に後に引返すなどということはせんぞ。」と草一は、僧兵たちに言葉を投げつけようとする。場所は、黒い杉の太木のそり立つ黒谷別所である。

この光景は幻覚であり、京大生海塚草一がとらわれている強迫観念を示している。黒谷は法然上人つまり黒谷源空が二十四才から四十三才まで参籠、念仏門をひらいた所であり、かつて草一の父実鸞が、生前に草一を連れてきた所なのである。その時に父の頭上に重くのしかかっていた黒谷の大きな山門が、いまや草一の後に黒々と建って、「その大きな重層をもって彼をとらえようとする。」

しかし、草一には前から、はつきりと一つの子感があつた。「このような宗門に対する訣別の宣言をする日が自分におとずれること」である。それは、俺の文学がそう俺に命じている……」からであり、俺……俺の唯物論がそう俺に命じている。」からである。

草一は、黒谷別所の北門から真如堂に向って歩く。それは、かつて黒谷源空も四十三才にして黒谷別所を出て真如堂に行ったことを、彼が知っているからである。彼は、源空が聖道門の修行を棄てて念仏門の、とくに源信の『往生要集』に向い、さらにそれからも離れて専修念仏派を創始するにいたった跡をたどるために、この真如堂の調査をしてきたのだった。彼は、源空が自分の持物とすべての経典を棄て、長く住みなれた黒谷別所を出て真如堂の山門をくぐった時の、自分の身体に附着していたものについて想像する。それは源空をかたくしぼっていた貴族世界の学問と知識である。源空は、「堂内の生きものが一せいにその生々とした肌をひらいて自分を迎える」のを感じたことだろう——。草一はその時、「自分の宗門の秘密」を知ったのである。それは、草一の父親の実鸞も、その師匠の潮源もみなこの真如堂に参籠したことによって、ここが「宗門の成立の根拠」であるという「道程」を明らかにしたからである。

しかし「一たんそれを明かにしてみると、その秘密はあまりにも簡単すぎた。で子供だましに近いものに思え、それをひとに語るときえはばかられ」て、「一体何故に今日までこのような根拠とすることの出来ないようなものを土台としてその上に建てられている宗門に自分の心と身体をあずけつづけてきたのか」草一には、その理由が分らないのである。そして真如堂の塔は、そんな草一に呼びかけている。「そのたかいところから、彼が彼自身の闇なるものを裂きつづければならないこと」を、「どこまでも自分を剣のようにみがきつづけて、宗門の暗い夜を永遠に刺しつづける必要はない」ことを……。

少年期、海塚草一は盲目的に深く信仰生活のなかに身をひたしており、「長い頭を小倉の学生服の詰襟のなかから、ひょろりと突き立て、その頭ほどある真鍮の輪の前に膝をそろえて朝夕阿弥陀経をあげてい」た。その「眼は半眼にひらいて前方の金をもって描いた阿弥陀如来の眉間の辺りにじっと向けられ、その眉間の語る言葉を読みつづけ」た。また彼は「源信、源空、親鸞、蓮如の文章を好み、父親と宗門の信者たちの前で、その章節を宙で唱して一門の人たちの拍手をあげる一人の中学生」であった。彼は宗門のなかで一等の智慧を持つ少年として、宗門興隆の希望と賞讃とを集め、やがて実鸞の後継者となるべきことを、一門の人たちによって待ち望まれていた。

幼い草一を仏壇の前に坐らせ、如来を礼拝させ、日々の読経の習慣をつけさせたのは母親の里野で、草一に「過去から切れることなくつづいている一本の生命の連続」(光を放ちつづける法燈)としての系図の存在を告げたのも、この服修理を業としている母親の里野であった。

「竜樹—天親—曇鸞—善導—源信—源空—親鸞—蓮如—潮源—実鸞—実流」

説教場の大仏壇の下に深くしまわれていたこの系図は、草一に今まで入ることの出来なかった別の世界を感じさせる。彼は「はじめて宗門について自分が考えなければならぬ位置にあること、宗門の運命一切が自分の上に置かれていることを知らされ」と同時に、「如何にして宗門の秘密の受渡しが行われるか」という宗門の継承を支える行法を明らかにする『百日行記』をも、眼にすることになる。

小箱の底に白い絹布で包まれた『百日行記』は、宗門の信者で百日行を行う者以外には決して見せない、秘蔵品であった。百日行というのは「宗門の善知識たるものが、その位を受ける時、行わなければならない行」で、「朝五時に起きて、身体を清め、読経に入り、ひとに見られることなく一室にこもり、夜半室を出て、黒谷に向い、真如堂にいたり、黒谷にかえるなかで行われる」もの。初日から33日目、66日目、95日目は行程をもう一つのぼして六角堂にいたり、行間には決して人に見られてはならず、肉食や女犯もたつのである。この『百日行記』は、草一の父実鸞が、師の潮源から善知識の位をさづけられた時の、その百日行の記録であった。

しかし海塚草一にとって、この記録は、彼に宗門の謎をはじめ明かにするものではあったが、同時に彼をして、宗門から去らしめる理由でもあったのだ。

彼は「宗門の秘法が、何の特別な内容も含んでいないこと、それが何の魅力ももつことのない、伝統的な仏門の一つの修行法（或はそのヴァリエーション）に過ぎないものであることを知った」し、この百日行が「親鸞の百日の六角堂参籠を完全に模倣してつくられたものである」こと、そして黒谷、真如堂、六角堂を結ぶ不等辺三角形も、これらの土地における親鸞と源空の出会いに深くかわることを知るのである。

草一は、「それまで自分の属していた宗門とその宗門に自分が属していたことに、激しい羞恥を感じ」「宗門にもはや何の意味を見出すことも出来な」くなる。「三歳或はそれよりもっとはやく仏壇の前に父親とともに坐って輪をならし、雲の形をしたものの上ののって暗闇のなかにいる金色に輝いた如来を礼拝したその幼い彼自身」は、いまや何処かに姿を隠し、行方知れずになってしまったのである。

このようにして海塚草一は、自分が所属してきた宗門を拒否し、「彼自身の闇」を裂く自分の塔を虚空に樹立しようとする。「彼自身の闇」——それは源信の『往生要集』に説かれる地獄である。

たとえば、月形という男が速達で送ってよこした絶交状である。その中には、『君の現在のまったく馬鹿げた芸術態度を絶対に認めることが出来ない』『否定する、否！ 断じて否定する！ 否！ 否！ 徹底的に否定する』と激越な言葉が並べられていた。月形はかつての草一の文学上の先導者であり、過去の文学思想をすべて次々と破り去る破壊主義の姿勢によって、「文学に向う一つの新しい態度」を教えてくれた男なのであった。

また草一のやみがたい性の希求を拒否した友人の妹、吉羽高江がいる。彼女は、彼が最初に会ったころは、「活々とした眼と、はつきりひかれた眉、気持よく通った鼻筋と高い額をもって、彼をさそうような少女であった。それはあたかも空に突出た「新しく生い出た細い木の枝」のようで、その時、草一はそんな高江を、「そのまま彼のうちに受け入れ、つつみ込みさえすればよかった」のだ。なのに今や彼女は「彼を拒否する自由な意志をもつ」た大人になって、かたくなに草一

との対立を主張し、『もう来ないで』と言ったのである。その高江の言葉は、草一の胸に強く刻み込まれて、もはや二人の関係はたち切られ、回復する道はとざされたとしが、考えようがないのである。

『往生要集』の地獄が、草一の脳裏に甦える。「ことなる人の悪をつくりて、ことなる人苦のむくいを受くるにはあらず、みずからの業にてみずから果を得るなり。」赤い炎の向うで高江が彼を招いている。「炎の向うにひろがる白い刀の葉の上に高江はいる。刀葉の林の上にあつて彼を呼びつづけているのは、高い額をした高江であり、彼が刀の刃の上の彼女に近づいたためには、彼はその刀の林によって身体をひきさかれなければならないのである……。」

罪深い自分、お互いに相手を傷つけ合ねばならぬ罪深い人間——。大学のベルナルというフランス文学科の講師が、草一に質問する。「あなたは神を信じているのですか」「いいえ、信じていません」「それではあなたは仏を信じているのですか。そうでしょう」「いいえ、僕は信じてはいないのです」「それではあなたが地獄というのはどういうことですか」「いいえ、僕は地獄というものの、地獄に関心をもっているのです」

「ランフェール！」地獄！地獄！——その言葉は突然「海塚の頭のなかに白い牙を無数にもった激しい波のように、荒々しく侵入して来る。」ベルナル講師は、その言葉を何度も繰返して大きな声で笑い、「あなたは地獄に関心を持っていますか？ 解りませんか」と如何にも不審だという顔をする。

また草一の前には、彼を実流という法名でよぶ幼馴染の町工場経営者があらわれて、「よろしいがな。いままでのことは、なにもいえしまへん。……ただ、帰ってきやはたらよろしまんねん。あてと一緒にかえりまひよ。……みなはん、ほんまに心配してはりますせ。さ、……一緒に帰りまひよ」と、執拗に彼を宗門

に戻そうとしたり、同様にして「瓢箪形の顔をした男」がたえず出没しては、信仰へ——つまり彼の系譜である念仏宗団の世界へ連れ帰ろうとするが、これは彼の所属していた信仰共同体のきずなが如何に強靱なものであり、また草一の胸奥に刻まれた後継者としての意識が、如何に根深いものであるかを語っている。

つまりは、草一が浄土教の土俗的な神秘主義的な世界をいかに否定し、そこから脱出しようとしても、それを信ずる民衆と、彼の裡なる声——『往生要集』の世界——を否定し、そこから逃がれることはなかなか出来ないものである。それは海塚の、きわめて浄土教的な、混沌とした情念や行為と、『資本論』的な理論による認識との乖離であるかもしれない。

たとえば彼は、「物質からすべてをとらえて行く理論」（資本論）によって民衆の苦悩を解決しようとして意図しているが、実際には信者の葬式において、弱い民衆への連帯感から死体を拭き、『往生要集』の罪を自分の悪によって制するため、くだもの屋からリンゴを盗み、『往生要集』を古本屋に売って女を買おうとする。が、リンゴを盗む勇気がなく、女の前では足がふるえる。また彼は、宗門の暗い考えを破るために、自分の欲望のままに高江の寝室に侵入したのであったが、それは高江の兄の葬式の夜であり、白いカーテンで部屋を固めた高江によって拒絶されるのである。

草一は、「自分を後から追って来る声を持って耳をすます。」「怯懦、邪淫、貪慾、忿怒、異端、破壊、掠奪、瀆神、男色、欺瞞、誘拐、阿諛、……盗み。……」

作者野間宏が、この作品において追究しようとした主題は何であろうか。主人公の海塚草一が作者の分身であることは前に述べたが、しかし単に彼の青春を回

願しただけの私小説ではない。また、それが一九六二年という戦後民主主義の挫折期に発表されたために、一部の評で「政治と文学」理論の破綻を示すものとされたことも妥当ではないだろう。

たしかに野間宏は、人間を「心理と生理と社会の総合」としてとらえ、人宗教と文学と政治との総合Vをはかろうとする意図をもっている。しかし人生は、觀念的な社会機構の見取図や芸術上の革命思想だけで、割切れるものではない。そこで彼は、自己の根源的な内部体験にさかのぼってメスを入れ、その意味を明確化するために、恥と怖れと罪にまみれた「地獄」を再体験しなければならなくなるのである。つまり知性と感性の相剋をくりかえし、横(外)と縦(内)との葛藤を執拗に反芻することになるのである。

そのために、この千枚におよぶ作品はことさらに晦渋であり、時として冗長であり、筋書の明快さを欠いている。一つの例を挙げれば海塚草一は、竜樹から源信、源空、親鸞、実鸞から自分に続く系譜にたいして、「ホーマー、ホラチウス、オヴィディウス、ルカヌス、ヴィルギリウス、ダンテ」という西欧の詩人の系譜を対置したりもするが、このような思考は読者にたいして、主人公の妄想癖を感じさせるだけで、その意図する壮大な夢はリアリティを伴わない。つまり作品の主題が、明確には伝わってこないのである。

作品の筋書から言えば、海塚草一はダンテを越えてより深く『資本論』の中に踏み入り、宇治の常明院における滝川事件の記念集會に参加することで、彼の文学と社会的な思想や実践との総合をめざす。その時、彼の待ち望む「塔V」が建つを意識し、警官隊に追われて逃げながら、ますます昂まる意識の中で、手にもったリングをいよいよ力をこめて握るところで、この作品は終わっている。

しかし、この作品を読んで強く打たれるのは、そうした主題の結末によってで

はない。それは、むしろ主人公海塚草一の、苦汁にみちた内面の斗いによってであって、たとえば「親鸞のことを考え始めるといつも自分の頭を襲って来る痛み」とか、「親鸞を否定しようとして、ついにいまなお否定しきることの出来ない自分」や、農民のなかにはいり、農民とともに生きた親鸞への思いに耽る場面とか、幼馴染の吉間浩吉が草一の代りに宗門の後継者になるために百日行をづけ、やがて真如堂で草一と対決する場面などによってである。吉間の『あんたが親鸞を捨てて生きることが出来んことをわたしはよく知っていますよ。……』『あんたが社会主義者というものの仲間にはいったのをよく知っている。しかしそれでもあんたはやはりあれを捨てるといふわけにはいかんでしょう』という指摘は、『……いつもあんたが頭のなかでつみあげてはくずし、つみあげてはくずしている、悪人という奴』という草一の心の痛いところを突いており、全く描写されていない草一の面貌でありながらそれが苦しうに歪んで想像されてくる。

また、警官隊の追求を逃がれてまぎれこんだ平等院でも、彼は『草一つあん、……な！ あんた、行かんといてくだはれや。な、行かんといてくだはれやな』という信者の声や、「正像末和讃」をあげる人々の声、鉦の音や「末法万年末法万年」を繰返す亡父実鸞の声など、数々の幻聴に迫られ、彼自身も、いかにして避けるのや。どうしてお前はこの如来本尊を避けるのや」と、自分に問い続けなければならぬ。これは、おそらく永劫の命題として、この作品が終った後も、主人公と作者とが問われ続けねばならない呵責なのではないだろうか？

したがって海塚草一の人間像は、感性和肉体的にはきわめて宗教的でありながらも、知性と觀念的には僧侶であることを否定し、そこから脱却しようとして苦悶する、一人の苦行者の姿だと言うべきであろう。

〔註〕 使用作品と引用文は、講談社(昭41)刊の『われらの文学』I(野間宏)所

収のものに拠った。

十三

武田泰淳の『異形の者』（昭25）も発表は第二次大戦後であるが、作品の舞台は『わが塔はそこに立つ』と同様、昭和の初期（6年頃？）となっている。作中の「私」も作者の分身であり、彼が東京大学の支那文学科に入学した前後の、「外見的には若々しき社会主義学生であった十九才の私」が描かれている。

この作品は、「人間といふものは、絶対に互ひに理解しあへない」という前提に立つ「私」が、ある哲学者と△地獄▽や△極楽▽について対談し、「人間はみんな極楽へ往くときまつてゐる」と発言したことから、それが「青春の二期、アミダ仏の力にすがって極楽往生をとげることを宣伝する、他力本願の一派の僧侶であった」ためだと気づいて、その僧侶になった時の経験を追体験する形で作られている。作者によれば、「私の極楽物語の一節」だという。

「私」によれば、「異形の者」とは僧侶のことで、「一寸した自分たちのふるまひも、ともすれば滑稽な、ぶざまな、異常な動きとして世人の眼にうつる『異形の者どもとして見守られている』という意識による命名である。この「極楽の専門家」は、死人の傍にいる時だけ「その場にふさはしく見える」存在であり、「人々は決して私たちと、自分たちの喜びを分かちあはうなどとは思はない」し、「ただ悲しいとき、その悲しみだけを分かちあはう」だけで、「つまるところ、私たちがこの世で存在意義をみとめられるのは、あの世といふものが人々の頭を、ホンの一寸かすめすぎる時にかざられてゐる」のである。だからこの黒衣の専門家は、世の人々から大いに嫌われ、「癩病患者を眺めるやう」に「おびえ」

られたりする。

それならば「私」は何故、そのような異形の者になったのか。「うまれつき自主独立の精神が欠けて居り、かつその頃他に何と言つてなすべきこともなかったからで」、「一念発起したのでも、世をはかなんだのでもなく」、「一番安易の路をえらん」で「魚屋の子が魚屋になり、地主の子が地主になるやうにして、僧侶といふ職業人になった」のである。

「私」は本山で修行することに決めて床屋に行き、「全く頭と顔の区別がつかない」ように剃髪する。「もはや全部が顔のやうにスベスベして」、「うき世の風になれない赤ん坊の皮膚のやうな、うす桃色のうす皮がうひうひしく張つ」た頭は、「その中に詰つてゐる私の全智能」も「髪 of 偽装に守られるすべ」を失つて、「はづかしげに収縮し、やがてはあきらめて宇宙に身を委せてしまったやうに見える」。彼は、「木綿の白衣びやくいの上に、木綿の黒衣くろいをひっかけ、柿渋色の袈裟けさをまきつけ、赤黒い大きな門をくぐつて、加行道場へ入る。かくして「私」は「人間でありながら人間以外の何ものであるらしき、うす気味のわるい存在」となったのである。

本山には、いろいろな異形の者がいる。密海という中国人僧侶も、そのうちの一人である。彼は寺の台所の次の部屋に住み、何の発言もせず、馬鹿のように黙りこんでいる。所属する宗派が密教なのか禅宗なのか、あるいは新しい大乘仏教でもあるのか、誰も知らない。年齢は二十五、六。「鼠色の麻の和服をだらしなく着込」み、「首すぢも手足も妙に長くすんなりして、まるで筋骨の一部を失つたやうな男」である。「皮膚はうす黄色くすべすべして、あぐらの脛にも箸を

持った手の甲にも毛の類はあまり生えてゐない。頭髮は剃りたての私たちより一
分ばかり長くのびてゐた。」

しかし「私」には、この密海の「坐りこんだ姿勢がどことなく緊張して、あた
りの空気になじま」ず、「長めの顔を少しかたむけ、精神をやや離れた一点に集
中してゐるらしく」見え、「今まで会ったどの日本僧侶より僧侶らしく」感じら
れるのである。「外面の油臭さや雑音がかなり風化され消し去られ、内面の思索
的な骨髓がややととのつて来てゐる」ように思われる。そこで以前から関心を抱
いていた「私」はこの中国人僧侶に会見を申し入れて、△極楽▽問答を試みる。

『……おたづねするが極楽なるものはこの世にあるか、あの世にあるか』

『あの世にある』……(略)……

「自分としては、極楽がたとへあの世にあるとしても、それはつまらぬことであ
ると思ふ。この世に於て極楽を建設することこそ僧侶の任務ではないか」

『だが残念ながらこの世に極楽を建設することは不可能である。かるが故にあ
の世の極楽浄土へと往くのである』

『自分はあの世などはどうなってもかまはない。この世だけに興味がある』

『……では、おそらく汝は社会主義者であるな』……『汝が社会主義者であり、
それほどまでこの世が好きならば、何のために僧侶になる必要があるか』

「私」は「自分の不徹底を指摘され、次第に馬脚をあらはしそうな不安をおほ
え」て、自棄的な気持で答える。「自分は社会主義者と称すべきほどの者ではな
い。ただし、あの世の極楽なるものは絶対に嫌いである」

すると密海は、『よろしいよろしい』とつぶやき、「やさしく淋しげに微笑し」
て『十七八歳の少年時代には何もわからぬものである。みな汝の如く考へるもの
である。しかし』と言うのであった。『汝もまたやがて極楽へとおもむくのであ

る、

この中国僧は、頭部に六箇の銀貨大の灸の痕跡をもっている。中国における、
真正の僧侶であることの証拠であった。その傷痕は、「何か執念ぶかく凄愴な感
じ」を「私」におしつける。そして彼は△極楽▽についての考えを、次のような
言葉によつて「私」に示すのであった。

『……汝は時には、宇宙について想いをこらした方がよい。この宇宙には実に
何萬何億といふ星がちらばつてをる。われらの地球もその一つにすぎぬ。……』
しかも、これらの星のうちのどれか一つは、常に大爆発をおこして粉微塵に砕け
散つていくという。『……故にもし仏教的真理なるものがありとすれば、この宇
宙の胎内における、これらの大破壊、大消滅、大動乱に堪へうるものでなければ
ならぬ』。『ああ、これに堪へうることの困難を汝もまた一度は考へた方がよい。
それが何といふ重い、冷い、固い、無限の困難であるかを。汝の嫌いなあの世の
極楽なるものも、この困難な路をさまよひ歩いた先輩のわづかに発明し得た一つ
の手がかりにすぎぬ。それにつけても汝はその先輩ほど苦しんでゐないであら
う。……』

「私」は、この密海が指摘するように、自分がまだ少しも苦しんでいないとい
う自覚から、密海の意見に反対できずに引き下がるのである。

加行僧の控室にいる八十人ほどの仲間は、みな一般人と変らぬ男女飲食の慾望
をもち、陽気で安易な生活を送っている。それは、これらの僧たちがほとんど全
員寺院の子弟であるか書生で、「寺にもどれば生活は保証されてゐるため」であ
る。そのために急に入つた「時代はなれした修行生活」には、「照れくささをも

てあましてゐる」状態である。とくに禁慾生活の持続は、かえって性慾の意識を強め、偽惡的な發言をさせたりする。「私」もやはり、「この二ヶ月ばかりの間ほど『女』といふものを純粹に想ひつめたことはなかった」と思う。そして、この世に女が存在し、それを「私」が熱望するかぎり、「とても眞の僧侶になることはできぬ」と思う。僧侶の肉食妻帯は明治初年に日本政府によって許可され、そのために「私」もこの世に生れたのだが、妻帯して幸福にふるえる生活の中には、決して仏教はないと思うからであつた。

「私」はそこで、性慾に関して二人の僧侶の例を挙げて、異形の者の姿を語ろうとする。一人は「関西の総本山にゐる大僧正」であり、もう一人は、「穴山といふ、片足の少し悪い肥満した男」である。「私」は、大僧正が生涯「女犯の罪を持たなかつた」が故に、ひそかな敬愛の念を捧げているのであつた。緋の衣に包まれて小さな赤ん坊のような大僧正は、「純白の襟から出た細い首の上に細面の顔があぶなかく傾」き、「陽にあたらぬ皮膚はおどろくほど白く、そして桃色に赤らんでゐる部分もあつた」が、話す声はかすれて何の意味もききとれず、それは「すべての獸性を洗ひ落されたやうに、只白くすきとほつて」見えた。その感情にも「すでに人間の油っこさが失せ」「全身が漂白されてしま」い、「もはや人間でなくなりかけてゐる『物』が……」シヨンボリ置かれてゐる「ように感じられる。彼が辛うじて現実の周囲とつながっているのは、「その灰色の瞳の色のおごき」と「ゆがむ唇からもれる低く意味のわからぬ声だけ」なのである。

もう一人の穴山という加行僧は、貧乏な職工を父にもち棄て兎同然に親類の寺にあづけられた男で、「私」の寺のすぐ近くにあるその寺も、「東京にはめづらしいみじめな小寺」である。彼は「幼時からほとんど満足な食物もあたへられないで育」ち、「私」のように坊ちゃん育ちの「恵まれた寺院の子弟に対する強い

反感」をもっている。その反抗心が、彼をして「苦勞を知らぬ、チャホヤと甘やかされる者ども」へ輕蔑と怒りの目を向けさせ、「夜半に道場を抜け出し、酔つて歸つて暴行をはたら」かせ、「私の一拳一動を」「冷い眼の光」で「見守」らせるのである。ちなみに「私」の寺は大地主でもあり、その豊かな經濟は「私」人ぐらゐは当分遊んでも食べて行けたし、家族には「宗団組織の中央の指導者や、宗団の大学の部長や教授たちが多く」て、私はいふなれば「最上層の宗団貴族の子弟」なのであつた。そのために毎日のように送りとどけられる「豊富な食料品や日用品」は、すぐ加行場の若者たちに配られ、「私の一家」に恩義のある者は特別に面倒を見てくれるし、「心づけを多額にもらつた行頭」は「たいがいなことは大目にみてくれ」、結局のところ「私」はそこで、「いくらでも人々の好意に甘えられる立場」にあるのであつた。

したがつて穴山と「私」との対立は運命的とも言え、部屋の入口に近く「長々と寝そべつた穴山が、不敵な、むくれた表情でこちらを見」ながら怒鳴るのである。「『チエツ、おめえなんか死んぢまへえ』……『おめえは死ね。おめえなんか、もう死んぢまつたつていいんだ。だが俺の方はさうはいかねえんだ。これからいくらでもやることがあるんだ』」

五、六才年長の穴山は、「私」より十才もふけて見える。その「いぢめつけられて暮した若者の陰気なニヒリズムが荒々しい性慾と反抗心の濃みに影を落して」見えるのだ。

『おめえら子供は何でもやりたいやうに暮してゐるが、実は何もできやしねえんだ。俺の方は本当はもうやることなんぞないんだ。だけど無理してでもやらかしてやるんだ』

そう言う穴山に、『……だけど、坊主に何ができる』と「私」が応えようと、彼

は『きさまあ!』と叫んで起き上り、枕や灰皿や火箸を投げつけてきて怒鳴り立てる。『きさまは、何か本でおぼえた哲学で俺たちを見下して批判してるやうな面してるが、さうは問屋がおろさねえんだ』

穴山は「歩き出して片足のひけ目を私に示したくないため、片膝立てたままで、火のついたやうに怒鳴り立て、」『俺がどんな気持で生きてゐるか、どんなことを企んでゐるか、甘やかされた餓鬼に何が……』と言って、「あふむけにドタリと寝ころが」るのである。

ある夜、火鉢に焚火をして白煙をたちこめさせながら演じた穴山の行為は、この恵まれぬ環境に育った穴山の鬱屈した不満と性欲との発現であり、異様な行為でありながら納得のゆく、この作品中の一つの見せ場となっている。「私」によれば「性慾に殺氣がまじる場合」である。すなわち酔った穴山が、二名の相棒を介添えにして白衣の裾をまくり、「直立させた陰茎で障子紙に穴をあける」行為をくりがえすのである。彼は『オウ』という気合をかけ、「必死になってその行為をつづけ」る。女性にあこがれても淫狼は嫌いであつた「私」は、最初は穴山のその姿勢を眼にして「たまらない淫狼を感じ」る。しかし、やがて「穴山の動作があたりにはたよはすものが單なる悪ふざけ以上のものになり、四囲の空氣が緊迫感を増すにつれ」て、「ベッドベッドした淫狼感はなくなり、身内にしみとほるやうな緊張が私を襲」うのである。そして、その緊張感は生理的に不潔なものではないという感じを「私」に与える。またしばらくして「穴山が最後に、『ああ、ゴクラクゴクラク』と呟くの聴いた時、『私』は「鼻さきに突然バツ」といふもなく重々しい『ゴクラク』の鉄の扉が降下したやう」な氣がする。当時の「私」における『女の華嚴世界』には、まだ具体的な生殖器官の形は存在せず、汚点とも美の中心とも判断のつかぬ形象——「純白な肌に似た紙と、無意味にクツ

キリと黒々とした穴」——のイメージのままに、「息苦しいほど絶對的な權威」として、「ジケジケと私の顔一面に迫り寄」るのであつた。

この穴山と「私」との対立は、一人の加行僧が加行係りから殴打されるという事件を契機として、「終局的な衝突」に到着する。殴った方が「私」の知合いで、殴られたのが穴山の相棒だつたからである。

穴山の提案によつて集會が開かれ、かつて宗敎大学の左翼事件にも關係して弁舌の巧みな行頭が、事件を一同に報告する。『これはたんに今回殴打された某君一人の問題ではない。行僧全体の問題である』『……神聖な加行場において、いやくも衆僧をみちびく監督が暴力をはたらくとは何事であるか。……』というわけである。

一人の年長僧が、意見を求められて発言した。『加行僧全部が明朝を期して下山しよう』そして彼は殴つた監督だかりではなく、宗派の当局者や上層部へも非難の鋒先を向け、『……いさぎよく下山しよう。そして各寺院にもどり、そこで専心修行すべきである。今や旧來の修行形式にとらはれてゐる場合ではない。我々の総下山は、真に宗團を支へてゐる下層僧侶の力を示すよい機會である』と主張する。

「私」は、この年長僧——「血色のわるい皮膚のカサカサした、苦勞人」——を知つていた。そのころ宗團には対立する「二つの党派」があり、彼は当局者とは反對の党派に所屬してゐた。当局者たちの一派は、世界主義の立場の新興勢力で、「ドイツに留学し、サンスクリットを研究し、原始敎の敎義を紹介したあ

る一人の指導者」に統率され、旧派とも国粹主義とも言える反對派は、「漢訳の

大蔵経だけを資料として、宗団の伝統を昔ながらの形にとどめようとする僧正」が中心となっていた。そして年長僧の発言は、「その二つの流れの争いの、小さなあらわれ」を示していた。

年長僧の発言が終ると、行頭がまた起ちあがって、社会情勢や宗団の当面する問題などについて喋りはじめる。しかし提案者である穴山は、うるさそうに黙りこんで、火鉢に片ひぢをついたまま煙草をふかしている。「私」には、それが「ふてぶてしくも、また孤独にも見え」る。そして行頭の演説が終ると、顔を伏せたまま『やっぱり殴っちまった方がいいな』と呟く。『あっさり殴っちまった方がいいな』『奴の方でかけて行って殴っちまふんだよ。俺一人で沢山だ』

穴山は、その後に起立した僧が監督を集会の場所に呼び出すことを提案し、監督が居丈高にかえって一同の前で猛り立った時も、じっとしてその監督の威圧的な言葉をききのがす。彼は単独で監督を殴ることを考えているらしく思われた。彼には宗団の派閥争いとか運営などは問題でなく、ただ「自分自身が暗い日常で想ひつめたことを、自分自身の手でやって見たい」がために、誰の相談にも応ぜず、「アナキスト風な臭気」のこもった眼つきや挙動で、いつまでも不機嫌に黙りこんでいるのであった。

そんな穴山の憎しみをかき立て、「猛烈な殺気と怒り」を、「私」に向けて彼の全身に煮えたぎらせたのは、その次にした「私」の発言である。行頭が、下山することと殴ることとの決議をしようと言った時、「私」は監督を殴らせてはいけないという思いに、ふとわれにかえって喋り出したのだった。

『殴ることにも下山にも僕は反対です』穴山が自分を見つめているのを意識しながら「私」は言う。『殴られたから殴るのでは、殴られたことを問題にする資格がなくなると思ひます。第一、暴力は仏教的でない。……』『下山するのも無

意味だと思ひます。誰だって一日も早く受戒の免状をもらって寺にもどりたい。こんな中途で加行をやめても仕方がない。下山はむしろこちらの負けであります。……』

下山もしないし殴りもしない——つまり何もしないですむ——という「私」の方法は、全員の支持を受け、「たちまち衆僧に信頼され」る。が、そのために穴山の憎しみを倍増させ、「終局的な衝突」の場へ事態を進展させてしまうのである。すなわち、加行僧たちが深夜十二時を期して、大殿正面の奥にある金色アミダ如来像の前で誓いをたてる行事の日、その時刻が近づいて緊張しながら順番を待っている「私」の耳もとに、穴山の低い声が囁くのである。決闘の申し入れであった。

『昨日のことはおぼえてるだらうな』肩の骨が穴山の掌につかまれて、ミシリと痛む。『覚悟はきまつてるだらうな。誓ひが終ったら表へ出てくれ』『……髪棄山に来てくれ。まちがひなく来いよ。……』

作品は、このようにして私「が」アミダ如来像と対坐し、「見るといふ行為を一瞬も止めない、未来永劫それをつづけさうな眼」をみつめながら髪棄山に行くことを決意し、仏像前の壇を降りて堂外に出るところで終る。が、その時の「私」の心情を読む前に、異形の者の中の、もう一人の加行僧の様子を眺めてみなければならぬ。殴打事件の主役である監督、「私とスキイに行った大男の僧」である。

集会の場に呼ばれたこの監督は、廊下を踏み鳴らし、挑戦的な足音をたててやって来る。荒々しく、しきいからはずれそうに障子を開け、腕を組み両足をひら

いて立ちふさがる。その顔は黒く、黒衣につつんだ体格は堂々とし、額や首すじは湯気に赤らみ、精気がみなぎっている。彼は傲慢に、つつ立ったままの姿勢で言う。『何か用があるのか』『言ひ分があったら何でも早く言ってくれ……』

行頭が代表として『何故某君を殴ったか……』ときくと、監督は「たちまち満面に朱をそいで怒鳴り出す。『そんなことがききたいのか。そんなことを聴くために俺をわざわざここに呼び出したのか。一体、君たちの加行ぶりは何か。あれでも行を受けてゐるつもりか。……(略)……殴らなきゃわからない奴は殴るより仕方ないんだ。……(略)』と猛り立つ。『……こっちは正しいことをやってるんだ。何人来たっておそれるこっちゃないんだ。文句ある奴は前へ出る。東になってかかって来い』

しかし、肝心の穴山が沈黙して起ち上らないので、「衆僧は攻勢の時機を失し」て発言せず、糾弾の矢を引込めてしまう。監督は、「赤と黒の色彩で不動明王の如きすさまじい形相」を示して、『何だ。何も言ふことはないのか。わざわざよび出しておきやがつて』と言いつつ。行頭がその場の雰囲気を感じて『ひとまづおひきとり下さい』と言うと、『明日からもっときびしくやる。腕で足りなきゃコン棒でぶちのめしてやる』と居直り、「私」が過日、扮装を変えて外出した時のことに言及して、『こんな奴は、いづれ破戒僧か殺人犯になってどこかで首をくくるやうな仏罰にあふ。きつとさうなる。その時になってヒイヒイ泣くやうな目にあふから今から覚悟しとけ』ときめつける。そして最後に、『この世といふもんはまるで地獄なんだ。いいか。極楽にでもあるやうな気であつたら、みんな骨も皮もスリコギでスリつぶされてしまふんだ。しっかりしろ』という台詞を残して、『名優がひきあげるやうに』集会場から出て行くのである。この場面のイメージは非常に鮮明で、まさしく「名優」の演技のように、一徹で単純な正義漢ら

しい僧侶像の描写となっている。

さて、「私」の金色のアミダ如来像への「誓いをたてる」場面は、かなり丹念に、その場の雰囲気を描写している。それは、あの監督が流し目に睨んで「私」に予言したように、やがて「破戒僧か殺人犯」になるかもしれない、これから決闘に行く自分に対置する、不動のもの——人間のすべてを見、片時も止めず、未来永劫にその運命を計算しつくしている——アミダ如来の「巨大な影」への、怖れであり、諦めである。金泥や五彩の絵の具で描いたマンダラ絵図の無数の仏像は静まりかえり、その無表情な冷静さは、むしろ残忍な感じを与える。金色の仏像は「私」に、「なかばががやき、なかば影をおび」「肉の厚みは重々し」く見える。その眼は、「全然別の方角にむけられてゐる」くせに、「私の全身、その内部まで見抜いてゐる風」に見えるのである。

その仏像を見上げながら、「私」は考える。『……あなたは人間でもない。神でもない、気味のわるいその物なのだ。そしてその物であること、その物でありうる秘密を俺たちに語りはしないのだ。……あなたは黙って見てゐるのだ。その物は昔からずっと、これから先も、そのようにして俺たち全部を見てゐるのだ。仕方がない。その物よ、さうやってるよ。……』

この作品に登場する「異形の者」の群像の、大方の描写はこれで終る。大僧正、穴山、行頭、年長僧、中国僧密海、そして加行係りの監督。みなそれぞれに、異形の者としての個性や容姿が、かなり鮮明に描写されていて本山という世界の雰囲気も理解させる。しかし、問題は主人公の「私」であり、この者の僧侶像がどうもあまり明確でないのである。作品の前半の、「私」の生育の環境や本山に登

ってからの立場などは、よく理解できる。が、しかしこの「私」は一体、本当は何を考えているのだろうか。社会主義者としても僧侶としても不徹底で、結局のところ、その人柄の与えるイメージが頗る曖昧なのである。

他の作品の場合を例にとっても、武田泰淳のものは「解りにくい」Vというものが、一つの定評である。その解りにくさは、しかし野間宏のような晦渋とも違うし、他の作家の難解というのとも異なるのである。いわば渾沌未分とも言うべき、仏教の悪業的世界における、どろどろとして攪みよりのないものである。そして察するに武田泰淳の、この不鮮明な「解りにくさ」Vの故に、彼の文学は魅力を放ち、高く評価されているように思われる。したがって、この「私」の不明確な僧侶像は、そのまま、この分身を生んだ作者自身の性格の不明確さであり、もしかするとそれは茫洋たる彼の「偉大さ」Vであるのかもしれない。武田泰淳の作品や発言には、△宇宙V的スケールの話題が少なからず出てくるのである。

しかし、そのことの真価と解答を知るためには、以後の彼の作家活動と、その作品とに俟たなければならないであろう。(未完)

註 使用作品と引用文は、河出書房(昭26)刊の『現代日本小説大系』別冊3

(戦後篇3)所収のものに拠った。