

平成二十八年六月十日発行
皇學館論叢第四十九卷第三号 抜刷

丹羽文雄における《母と父》

—『親鸞』への道のり—

半
田
美
永

皇學館論叢 第四十九卷第三号
平成二十八年六月十日

丹羽文雄における《母と父》

—『親鸞』への道のり—

半田美永

□ 要 旨

丹羽文雄の文壇デビュー作品「鮎」（昭和七年）は、幼い日に別れた生母をモデルとしたものだった。以来、執拗に母を描き、書下ろし作品『青麥』（昭和二八年）によって、初めて父を本格的に対象として描く作品に手を染めた。父を凝視することとは、同時に作家自身の胸奥を観察することだった。かれは、母を、そして父を描きながら、しだいに他力念仏の親鸞の境界に接近する。しかし、その親鸞への心寄せは、宗教者としてのそれではなく、「人間親鸞」の苦悩に対してであり、そこに丹羽文学としての『親鸞』の特色がある。

□ キーワード

丹羽文雄 母のいないさびしさ 父と自分 『佛にひかれて』 『親鸞』 横超おつりこの可能性

はじめに

母は私の内部に生きている。父も私の内部にいる。ともに切実に感じられる。父母のことを誤解をまねくほどに露悪的に書いてきたが、父母を語ることはおのれを語ることであった。

(『佛にひかれて わが心の形成史』昭和四六年、読売新聞社)、一三〇頁。

知られるように、丹羽文雄は母を、そして父を、執拗にみずからの作品に登場させた。その丹羽文雄が、生母をモデルとして描く主な作品^(注1)を整理すると、ほぼ次のようになる。

生母を描く主な作品Ⅱ①「鮎」(昭和七年) ②「再会」(昭和一五年) ③「母の日」(昭和二八年) ④「母の晩年」(昭和三一年) ⑤「亡き母への感謝」(昭和三二年) ⑥「太陽蝶」(昭和四五年～四六年)。

以上の作品のなかから、本稿では、②「再会」⑤「亡き母への感謝」を対象に考察を進める。なぜなら、それらの作品は、父とのかかわりで重要だと思われるからである。なお、丹羽文雄の生母・こう(本名・ふさへ)は昭和三一年九月二〇日に、七五歳で没している。文雄五二歳のときであった。

次に、父が登場する主な作品を掲げる。

父を描く主な作品Ⅱ①「九年目の土」(昭和一六年) ②「父の記憶」(昭和三二年) ③「青麥」(昭和二八年) ④「菩提樹」(昭和三〇年～三二年) ⑤「一路」(昭和三二年～四一年)。

これらの作品中から、①「九年目の土」⑤「一路」を中心に検討を加える。なぜなら、母・父・自分を描く作品と

のかかわりで、以上の作品は、重要なカギを有していると思われるからである。「再会」は昭和一五年、「九年目の土」は同一六年に発表された。丹羽文雄の三六歳から三七歳にかけての作品であり、母と父の描かれ方を比較対比するのには、ほぼ同時代に発表されたこれらの作品の検討は欠かせないテキストである。なお、丹羽文雄の父・教開は昭和二〇年一月一九日、七三歳で没した。文雄四一歳の時である。

*

本稿では、まずこれらの作品を対象に考察を進めるが、丹羽文学を読み解く補助線として、彼の自叙伝『佛にひかれて わが心の形成史』（昭和四六年一二月、読売新聞社）を活用した。なお、丹羽文雄は、みずからの小説を「自伝小説である」としながら、「厳密な意味での写実的な私小説ではない」と言明している。^{（注2）} その意味するところは、「現実におこらなかった可能性を多分に描いている」ということだという。私は、その「可能性」を描こうとする作家の意図に関心をもち、丹羽文学をあらためて〈母〉と〈父〉の視点から考察してみようと思う。

一、母と父の再会

作品「再会」は、『改造』（昭和一五年三月）に掲載された。かつて家を棄てた母を引き取り、妻と暮らす自分のもとへ父が上京してくる。作中の「自分」の名前は紋多とされている。^{（注3）} その父の上京する場面から引用する。

「三十年ぶりに、夫と妻が顔を合わせるなんて、めったにあることじゃないからね。僕という子供がなかったら、生涯他人ですんだだろう。男と女は三年逢わなければ、お互いに冷淡になってしまうものだが、三十年目だ。案外 当人達は茶飲み友達のもりで逢えるだろうが、耐らないのはこちらだ。三十年間の言訳をするのと同じだから

丹羽文雄における《母と父》（半田）

ね。三十年間の父の生活、母の生活の牽引の役をつとめるのが、自分だから」／妻は二階を降りていった。間もなく母が上がってきた。／「お父さんがみえるって、本当ですか」／「二十三日に上京すると、手紙がきている」紋多は、父に対して一番悪口の言えるのは母であり、やって来る「男」（父）に対して毒舌をたたきつけることができるのは妻であり、今から、その家庭での紛糾を予測するのである。その母の様子は、次のように描写されている。

母は五十九歳である。肥り気味で、色が白かった。五十九にしては、色っぽすぎた。二、三年前まで関西風の丸髻を結いつづけていて、頭の上に大きな禿があった。禿は禿かくしを貼り付けていたが、はみ出して、つやつやと禿を見せていた。そんな母が髪を染め、髪を結いあげる慌て方は、両親という自分のあけっぱなしな観念からは余分であった。

三〇年ぶりに再会を果たす母の狼狽ぶりから、「かつての妻が夫に逢う」という雰囲気は紋多は感じとる。彼にとつては、父に逢うのは自分が実家を飛び出して以来、八年ぶりの再会であり、母にとっては約三〇年ぶりの夫婦の再会であったのだ。次に、母についての観察の仕方を自問する箇所を引用する。

しかし、自分は母の性格と母の苦勞の月日を正確に判断することができず、わがままな解釈で、いい気になっていた。一つには母のそばにいて、母を見つめる時間がなかったせいもある。母という一人の人間に向って甘い見方を始めたのは、自分が築地河岸のアパートにいた時からである。その頃から母をモデルに小説を書いて、作中に母を自分の都合のいいように作りなおした。

右の文中、母をモデルに作品を書き始めた自分が、「母を都合のいいように作りなおした」というのは、どういう意味だろうか。友達の意見として、さらに次のような説明がある。

「君は自分の母親を書くのに、少し美化しているんじゃないか。いつも美貌の母が出て来るのも、おかしいよ」

と言った。／＼しかし、自分は自然な感情であった。通俗的な興味のため、美貌と書くのではない。美貌と書くことは、のつびきならぬ気持ちであった。母が家出したのは、自分の八つの時であり、それ以来自分の頭の中には、美貌だった頃の母の面影が一番印象されている、そうも書いた。が、事実、八つの自分に母の顔の思い出は何もなかったのだ。

母への「思い出」を持たない作家にとって、母の顔は「美貌」でなくてはならない。念のために確認するが、「母が家出したのは、自分の八つの時で」あったと作品にあるが、伝記によれば、丹羽文雄の生母こうが、文雄と四歳上の姉幸子を残して家出したのは明治四十一年（一九〇八）年のこと、文雄四歳の時であった。

作中の「自分」（紋多）とは、作家丹羽文雄の分身として読むことも可能だが、先に確認したように、作品に書き込まれた物語は、作家自身が陳述するように、「写実的な私小説ではない」（前掲、「創作ノート」、注2）。そこに書き込まれた世界は、「現実にはおこらなかった可能性」であり、その「可能性」から汲みとれる世界の真実を、読者は知らなければならぬのである。丹羽文学の複雑と特色は、その虚と現実の世界に封印された真実にある。

記憶の残らぬ母の面影は、紋多よりも文雄の方が、より強く、重く、まぼろしの記憶として湧き上がってきたはずである。なぜなら、紋多よりも四年も早く生母と別れた文雄には、ほとんどその面影の輪郭は薄く、美化される度合いは強くなっていたはずである。幼い日の、四歳と八歳の差は大きい。

生母を描く作家は、まず「母」の「美貌」を小説に描き出した。そこに、母に対する願望のひとつがあったのである。だが、現実の、今みる「母」はどう変化したか。以下、次のような回想的記述が続く。それは、作中の「自分」（紋多）の眼を通して描かれたものである。

母のいなくなった自分のさびしさは、祖母が十分に補ってくれた。そのため自分は手におえない我儘者になっ

た。小学校では餓鬼大将であった。近所の困りものになった。母が家出した翌年である。継母がきた。自分のうちは、真宗高田派の末寺である。／父は養子であり、祖母は嫁いできた人であり、継母がきてからは、寺の血筋をひくものは自分と姉だけになった。自分は継母になつたとはいえず、我儘は脱けず、そのため度々継母を泣かせた。お母さんを虐めてはいけなさと、自分は世話方の年寄に叱られたが、なおらなかった。

この部分は、知られるようにほぼ丹羽文雄の事跡と一致する。祖母に育てられた事実、母の家出と継母と自分との関わり、それらは、作家丹羽文雄自身の内面風景そのものであったに違いない。継母となつた田中はまは、文雄が八歳（明治四五年）のとき、父・教開と結婚したが、昭和六年に四八歳で死去した。作中の自分（紋多）は、みずから性格を自問するとき「自分の中にある一つの性格は、ふりかかってくる不幸から、どうしたら一番無難に逃げられるか、不幸を征服するのではなく、逃げ出す方法を考えつかせるのだ」と思う。この「不幸」という自覚は、何に由来するのか、何が紋多に不幸な感情をまといつかせたのか。それは、自分の知らないところで、突然母が居なくなつた少年の日の出来事に起因している。紋多に重なる母の喪失感の基層には、同じ体験をした作家丹羽文雄がいる。祖母との思い出も、作家の現実とそう遠い世界ではない。

祖母は寺から二、三町はなれた路地に隠居した。自分がいくことを、一日楽しみにして、おやつを作り待っていた。月々寺からの仕送りはあつたが、祖母は不自由をしていた。自分はそこで母に逢つた。夕顔が咲いていた頃である。／どうして祖母と母が憎み合ねばならなかつたのか。また祖母と父が憎み合うようになったのか、永い間自分は知らなかつた。それが日本の善良な家族制度に悖る事情からであると知つたのは、ずうつとあとになつてからである。

家族に芽生えた憎しみが、不幸でないはずがない。その「憎み合う」原因が「善良な家族制度に悖る事情」であつ

たという。「善良な」という規範を設定したとき、紋多の家族間には、「家族制度に悖る事情」が発生した。作品を読み進めると、先の現実の不幸からの逃避という感情は、この家族の不幸からの逃避であったことがわかる。祖母の家で、紋多は年に五回、母に逢ったという。そして、「一日二日の滞在中、しんみりと話をしたこともなかった」のだ。紋多は、いつまでも母を珍しい人として見る癖がなおらなかった。母と逢う度に、何か異ったものを感じたり、嗅ぎつけたという、幼い日の紋多の母への感想が作品に書き込まれている。そして、小説家を志向する「自分」が、次のように説明されている。

自分は小説家になるつもりで勉強をしていたのだが、その自信がなかった。そのうちに段々卒業が迫ってきた。いずれは母をひきとらねばならないと思っていたが、寺のあとをつぎ、余裕がつけば近所に呼びよせることのできるのである。が、父は達者であり、また母の家出を世間では単なる役者狂いとされている手前、実現は難しかった。が、母を引きとることは義務だと思つた。

ここでは、小説家への自覚と母の家出について触れられており、母の家出に関しては、「世間では単なる役者狂いとされている」と記述され、そのことが母を引き取る障害となつてることが説明される。ここで「母を引きとる」と「義務」とする意識が開陳されている。先にあった「善良な家族制度」への回帰を、紋多は求めたのだ。そして母を小説の素材とするときの態度を、次のように分析する。

自分はこれまで母の姿を部分的に小説の上に擱えてきた。決して完全な母の姿ではない。自分はある文章の中で、自分は今後も母の複雑なものを一つ一つ拾いあげていく、一つ一つを拾い上げていくことは、作家として限らない喜びである、小さいながらも判断の正確が一つ一つ積み重なっていくからだを書いていくのだが、これまでの自分の努力は、ものを正確に見て、公平に判断していたのではなかった。

作家志望の自分にとって、母に対する正確な判断の一つ一つの積み重ねが完全な母の像を構築するという、そのことが作家としての「限らない喜び」だという。母の複雑なものを、一つ一つ拾い上げる行為こそが、作家の基本的な態度であったのだ。これまで、母は作家志望の自分の、作品の素材（対象）として存在した。

二、紋多と父

その母を訪ねて、三〇年ぶりに父が来る。紋多は父を出迎えるために、東京駅に向かった。細かい雨が降っていた。霧雨であった。夕方六時二五分の列車が着いた。出口付近で、彼は漸く父の姿を発見した。

父の目は自分を探した。見つけると、父の顔に泣くような笑いが浮いた。自分はよたよた歩いてくる父の足許を見た。小さいからだであった。小さい顔であり、色が黒かった。八年間に自分は父の姿を見失っていた。どうしても父とうまくいかなかった家出当時の父と自分の不和、母の家出の原因を父のせいにして、憎悪の対象になっていた父は、もっと元気があり、憎々しい顔をしていた。（略）六十九歳である父に対してつい最近まであれほどいつこくであった自分が、霧散していた。それでは母に味方している手前、困るのではないかと思った。が、どうにも心の向けようがなかった。家出以来、永い不孝をしていたと、その感じが胸に去来した。

再会した父のイメージの反転。それは、紋多の中の、母と父との反転を意味している。妻の言葉が、それをさらに裏付けるように放たれる。

「あなたに聞いていたお父さんとは、ちっとも似ていなかったわ。どんなに悪いお父さんかと思っていました。あんないお父さんなのに……」「お母さんとは反対ね。あなたに聞いていたお母さんは、とてもいい人だと思っ

ていたのに、段々そうではなくなってきた……」

紋多もまた、同居している母に対して、「これまで自分は、母の愛情を特別な実体と考え、それに甘えて、よりかかってきた。が、いつかよりかかる支柱は崩れていた。油断もすきも出来ないものに変わっていた。これからの自分は母に対して、或る覚悟がいると思った」という。母とは、他人でないだけに、いっそう始末が悪いものである。それは、「訴えどこのない感慨であった」とする紋多にとつて、母はすでに己の一部として心中に巢食う存在となっていたのだ。母はまた、自分の抱える問題として肥大してきたのである。小遣いを母に渡したときの、以下のような描写に、「母」と「自分」の、修復不可能な関係を察知することができる。

「こんなにかたがたでも、ええのかな」自分は頷いた。「絢さんには内緒にしておいてほしいわ」といい、畳に片手をつき、「有難うございます」とお辞儀をした。そんな母の他人行儀に、唸鳴りつけたいほどな腹立たしさを覚えたのは、母が階段を降りていってからであった。自分は両手で顔を押えた。

作品では、「水臭いな」という表現で、この時の母子の関係を説いているが、美化された生母への甘えが、もはや幻想であり、ここでは他人でしかない、あるいはそれに近い二人の関係が浮きあがってくる。生母の現実は、紋多の現在を客観するしかない自身の心を絶妙に描いている。一方、この作品の中に見えるように、「家出以来」の「永い不孝」を父に抱く気持ちだが、すでに紋多の中に芽生えている。

父を描く作品としては単行本書下ろし『青麥』（昭和二八年、文藝春秋新社）が広く知られ、「菩提樹」（昭和三〇年、三一年、『週刊読売』）、「一路」（昭和三七年、四一年、『群像』）とともに、「宗教三部作」として紹介される。^{注4}そして、父を描く作品を通して、丹羽の出自と深く関わる作品世界への傾斜が進み、やがて作品「親鸞」（昭和四〇年、四四年、『産経新聞』）が実現する。これら父を描く作品は、父の観察をとおして、丹羽自身の心の軌跡、あるいは親鸞へと接

近するみちのりであったことを、丹羽自身が告白している（注4参照）。

それらの作品より早く、いわゆる生母を描く作品と並行して書かれた「九年目の土」（『新潮』昭和一六年一月）に描かれる紋多と父の関係を考えてみよう。

この作品は、紋多の家出から九年目に帰郷したときの様子を描いたものである。

「そうだ、まだ挨拶をしてなかった。おまわりしてきたい」と紋多が立ち上がった。父はびっくりして、そんな紋多の顔をながめた。九年前はあれほど坊主がきらいで、ろくろく阿弥陀如来をおがんだこともなかった紋多が、自分から本堂にまいるに出向いた。弟がついてきた。紋多はひろい本堂のまんなか坐ると、両手をあわせて。厨子はしまっていたが、弥陀の顔は暗記している。紋多は何と言ってよいかわからなかった。ただいまとも言えない。本来ならば、この自分が生涯この仏のもりをしなければならなかったのだ。その申訳なさが、胸に沈んだ。紋多は両手をひざについて頭をたれた。

引用本文にあるように、父を「びっくり」させた紋多の行爲とは、帰郷した彼が、挨拶のために阿弥陀如来を拜みに本堂に行ったことである。九年前の紋多は、坊主が嫌で生家を飛び出した。阿弥陀如来を拜んだこともなかったのだ。今、彼は本堂のまんなか坐り、両手を合わせる。この変化は何だろう。「本来ならば、この自分が生涯この仏のもりをしなければならなかったのだ」という自覚が、九年後の紋多に芽生えたのだ。

今、彼の弟がその仏に仕えている。「弟は小さい時から、紋多ともの考え方がちがっていた」と作中で説明される。本堂を守る弟との対比によって、帰郷した紋多がより鮮やかに浮かび上がる。「弟は紋多とちがいが、熱心に経文をよみ、宗教に対して疑惑をもた」ず、日曜学校などにも力を入れている。寺院の経営にも、弟は熱心だった。紋多は宗教を信じることができない。その内面を「近代人の一つの特色のようである」と分析し、それを、宗教への「疑

い」「反抗」ということばで説明している。弟にはそれがなかった。九年前の紋多の出奔の原因は、この宗教に対する疑念にあった。

しかし今、帰郷した紋多の心中で微妙な変化が起きている。「おかしなことに、紋多の血肉には、宗教的な神秘感が宿命のように宿っていた」という。そして、「偶像崇拜は滑稽だと、頭で判断しながら弥陀の前に坐ると、しんから手を合わせるのである」。寺院に奉仕する弟の行爲を見て、「疑いを知らぬ魂は、単純といえるだろうか。安直に疑いをもつ複雑な魂は、決して威張ったものではない」という紋多は、家出前の彼とは明らかに違っていた。そして当時の自分は、「ただ反抗するだけで、己の精神の皺を一つだけ認識するにすぎないようであった」と考える。「己の精神の皺」の一つが、宗教への反抗の認識だとすれば、他に「精神の皺」があるはずである。九年後の帰郷に描かれる紋多の宗教への関心は、こうして柔らかに芽吹いてくるのだった。それは、父をおしてではなく、紋多の代わりに、寺院を守る弟の姿をおしてであった。

寺院の経営も昔にくらべると、随分変わったものだと紋多は庫裡の茶の間に戻った。そこには父が楓の机をまえにして、置物のように坐っていた。紋多が本堂に詣りにいってから、少しも動かない姿勢であった。父は紋多の顔に笑いかけた。「うれしいと思ったな。あれほど坊主ぎらいなお前が、わしに言われぬ先に本堂へお詣りにいってくれたので……」紋多は苦笑した。父の小さい目には、泪がたまっていた。父を喜ばせることは、何とらくなことかと思った。以前の紋多は、こうしたらくなことさえむつかしく抵抗していた。

父は今、変化した紋多を、泪をためて見つめている。その様子を見て、紋多は「父を喜ばせることは、何とらくなことかと思った」。だが、紋多の「苦笑」には、このときの父の思いとは別な「宗教」というものへの、彼なりの思いがこめられていたのである。この作品の発表時、丹羽文雄は三七歳であった。

三、「親鸞」への傾斜

次に、戦後に書かれた「亡き母への感謝」(昭和三年二月『婦人公論』)を検討してみよう。丹羽文雄の生母こうは、この作品が書かれた年の九月に逝去した。

母は寺の娘として生れながら、いっこうに宗教心がなかった。善光寺や専修寺高田本山や、時たま寺まいりはしていたが、内部から発した要求ではなかった。単なる習慣にすぎなかったようである。

現実の丹羽文雄のことをしるせば、彼は四日市市の真宗高田派崇顕寺の長男として、明治三七(一九〇四)年に生まれた。母ふさへ(通称こう)は、崇顕寺一六代住職如昇の娘、父の教開は名古屋の農家の出身だったが、僧侶を志した。そして、僧としての修行後、崇顕寺の養子として迎えられたのである。養子に入った教開は二一歳、のちに妻となるべきふさへは、まだ一一歳の少女だった。ふさへの母すまは未亡人として寺の切り盛りをしていた。当時、彼女は四〇代の女盛りであり、娘婿の教開との間に道を越えた関係が生じる。(注5)

丹羽文学の原点は、その出自にあり、その足跡は彼の文学世界と時系列的に重なることが多い。しかし、その足跡を検証するということ、そのことは、丹羽文学を丹念に読み、その文学の本質を発見するという意味であり、現実のいちいちを確認することとは違う。河野多恵子が「先生は絶えず書くことで発見する。書くことで考える」(注2参照)と発言したように、それは、丹羽文雄の「発見」したものの、「考え」たことを知ることにほかならない。つまり、先に確認した丹羽文学が描こうとした「可能性」を、探ることなのである。さらに、「亡き母への感謝」には、次のような文章が続く。

私は、親鸞を教祖とする浄土真宗の末寺の長男に生れて来た。ある時、翻然と、私の胸に親鸞が来た。浄土真宗の思想を思い出した。それまで五里霧中で、小説を書き、母に悩まされていた私に、一つの光明が与えられたような気がした。二十何年の作家生活を、何故つづけていたのか、そのわけが初めて納得できたような気がした。母の醜態を小説に書かずにはいらなかったわけが、初めて私に納得が出来た。私は小説で母をモデルにすることによって、人間に救いのないことを知るためであったのだ。

母に悩み、五里霧中で小説を書き続けてきた作家のもとに「翻然と」「親鸞が来た」という。「翻然と」とは、それまでの状態から反転し、異質の世界に向かうことである。先の「九年目の土」に描かれる紋多の心境が、作家の態度として訪れたというのである。それは、父を喜ばせた態度でありながら、彼の「苦笑」に象徴されるように、さらにもっとも深刻で真剣なものであった。決して、父の喜びを誘う如き、皮相的なものではなかったはずだが、しかし、その紋多の心境は、彼の知らない父の深層部に通じていたかも知れない。なぜなら、「救いようのない母」を知ったということは、庫裡を舞台に「救いようのない行為」を繰り返した父の現実を知ることでもあったからだ。母を理解することは、父を理解することに等しい。

母の醜態を描くことは、作家であることの苛酷な宿命であると考え、いまの私には滑稽にひびく。そんな宿命を私は信じていない。そういえば、二十年昔から私は小説を書きつづけているが、人間を動かす動機につきも罪の意識を考えていた。母に悩まされたのも、その意識が私の悩みを複雑にしていたようである。坊主の子は、やはり坊主だった。そのため私は、すらすらと親鸞の思想にはいつていくことができたようである。

ここに引用している「亡き母への感謝」は小説ではない。亡き生母に捧げる実子による葬送の詩である。先の紋多は、ここでは丹羽文雄自身なのである。作家丹羽文雄は、母をみずからの作品に繰り返し登場させた。父をも、断罪

するかのように描き続けた。ひとは、それを「非情の作家」と呼んだ。後に丹羽文雄は、「悪人正機」の親鸞の教えは、「思い方によれば私の母のためにあった。また私のためにあった」と書く。^(注6)

「小説家である息子の作家的意欲を、二十年の長きにわたって掻き立て、つねにその作品のモデルになり得てきた彼女は、客観的にみれば、やはり一種の偉大な女といえなかつたらうか」と、十返肇君は言っている。しかし、今の私は、母にしみじみと感謝したいのだ。この母の子であったことを、うれしいと思う。母は私の人生に対する開眼の動機となってくれただけではなく、魂の開眼の動機にもなってくれた。

作家丹羽文雄の母への回想記は、親鸞への傾斜と重なり、母への思いも同時に強くなってゆく。その中に刻印されるように置かれた「罪の意識」という言葉は、一体何を指すのだろう。父を描くとき、それは父を描きながら、同時におのれ自身をも描いていたという(注4参照)。そして、引用本文にも書かれていたように、「人を動かす動機」として、「罪の意識」を考えていたという。

丹羽文雄の母と父への理解は、親鸞を理解するのに等しかった。作家・丹羽文雄の文脈を辿れば、母を書き、父を書くことは、親鸞理解のための道筋だったということになる。つまり、先にも確認したように、「善良な家族制度に悖る」家族を書き続けながら、作家自身が親鸞の教義を解し、教義の内容を通じて親鸞の人間そのものに近づいていなのである。そこに丹羽文学の特色と独自性が指摘できる。書くことによって得られた「可能性」とは、親鸞の教えを理解することだった。そのことについて、以下考察を進めてみたい。

四、「親鸞」と作家・丹羽文雄

丹羽文雄は自作について語ることの多い作家であるが、わけでも「親鸞」に関する記事は多い。例えば、「『親鸞とその妻』は親鸞の人間の体験にかこつけて、私自身が親鸞の歩んだ道を歩みたいために始めた長編小説である」という。さらに、「元来私は、書きながら何かを発見していく型の作家である」ともいう。^(注7)

「親鸞とその妻」は、昭和三〇年の暮れから三四年に書き継がれ、『主婦の友』に連載された。そして「親鸞」は昭和四〇年から四四年にかけて『産経新聞』に連載される。それらの作品を書き続けながら、作家は、親鸞の中に「何かを発見」した。その発見したものと、これまでに作品において追究してきた「可能性」との統合、その世界にこそ、作家丹羽文雄の真実の宇宙を眺めることができるのではないか。

私は早稲田大学を卒業したが、それは父の期待、檀家の期待であった。六年間の学資は、檀家が出してくれた。本来ならば宗教大学にはいるべきところを、わがままから早稲田大学に行くことを許してくれたのだ。それにもかかわらず、私は生家の崇顕寺をとび出した。父は檀家に顔向けが出来なくなった。檀家は激怒した。殺しても、あきたりないくらいであったろう。／＼しかし、私は母に代わって父に復讐したのではなかった。そんなことは夢にも考えなかった。／＼寺院生活がいやでいやで、また小説が書きたくて、自由な世界にあこがれていたにすぎなかった。^(注8)

長男の丹羽文雄は、廃嫡の処分を受け、崇顕寺は弟が引き継いだ。自分を棄てて家出をした母のふるまいは、「善良な家族制度に悖る」行為をした父が原因だった。そう思う文雄の、「父への復讐」とは、明らかに母の側にたつた

意識である。寺院を継承しなかったのは、実は「復讐」ではなく、自身の「自由な世界」へのあこがれにすぎなかった。文雄の、この言葉を信じれば、しだいに作家としての強い自覚が湧出するのは、当然のことである。作家とは、彼にとって「母」を、そして「父」を描くことであり、その行き着く先が「親鸞」であったことが重要なのである。「父」は、それらの作品の中で、しだいに文雄の自画像としての様相を帯びてくるのであった。

母への罵詈雑言は、私の胸の中でこまりました。当然私の心は平静ではなかった。母の肉体は死んだが、思い出は鮮明に残り、それが厄介な、情けないひと前にも持ち出せないようなものであった。やがてその内には、忘却の作用で、母への非難も記憶の中で次第に色があせていくであろう。それを待つだけだと思った。／遺骨を武蔵野にはこんで、葬いをやった。あいにく小雨の日であった。会葬者は廂の下で雨を避けていた。金木犀が咲いていた。(注8参照。但し引用は二三三頁、以下引用頁のみ記す)。

ここでの「母への罵詈雑言」とは、ほかでもなく、二児を置いて家庭を捨てて、旅芸人と出奔した生母の、そしてその後の人生を指している。その母が死んだ。肉体が死んで、その「思い出は鮮明に残る」という。なぜだろう。親鸞の罪の意識は、罪というものの分別にあるのではなく、もっと根源的なものであった。つまり、罪をつくらさせる人生全体の不如意を問題にした。母はこれといって法律上の罪を犯したのではなかった。しかし、不安な人生を生きた母は、たえず罪を犯す危機の中に生きていた。母は罪悪の可能性を内にはらんだまま生きていた。たまたまそれが現実的なものとなった。岐阜を追いたてられたり、家庭にあっては困りものとなり、世間では唾われものとなった。親鸞にとつては、かたちにあらわれない罪、罪の可能性までが罪であったのだが、生の危機感¹は罪悪感につながるものであった。親鸞は、その危機を生きよと教えた。母はそのとおり生きた。／母はよくよく親鸞のいう悪人だった。母のいのちが²つねにいかに危険なものであったかということ、母は七十六年の生

涯にわたって私に教えてくれた。母はその通りに生きた（二二五頁～二二六頁）。

長い引用になるが、母の生涯は、親鸞の教えそのままの人生だったと丹羽文雄は書く。つまり、「不安な人生を生きた」彼の母は、「罪を犯す危機の中」にあり、また「罪の可能性」を内にはらんでいたという。そして、それが現実のものとなったというのである。その「現実」とは、「岐阜を追いたてられたり、家庭にあつては困りものとなり、世間には嗤われものとなった」ことだと説明される。さらに、次のような文章が続く。「現実的な善悪の基準や理性や良心でもって母を批判するのが、いかに愚かなことか」。「善悪是非のものさし」の「權威」を否定し、親鸞の「善悪のふたつ、総じてもて存知せざるなり」を引く。母にも私にも善悪の区別はつけられないという。母の「人間性を凝視する」こと、それこそが「性根をすえてとりかからねばならない」「私」の務めだと察知したという。ここに、丹羽文雄の「親鸞」執筆の動機が語られている。人間の孕む罪の可能性を母にみた作家は、それを親鸞その人に確かめようとしたのである。そして、「母こそ親鸞のいう往生の正因の資格を十二分にそなえていた人間であったことを肝に銘じた」と認識するのであった。

母は私の内部に生きている。父も私の内部にいる。ともに切実に感じられる。父母のことを誤解をまねくほどに露骨的に書いてきたが、父母を語ることはおのれを語ることであった。この十一月二十二日に、私は満六十七歳となった。六十七にもなりながら、おのれを把握ることがきわめて下手である。自分の声が自分の耳によくわからないように、自分の目で自分を見ることは困難である。それを父母が代わってしてくれた。（三三〇頁）。

みずからが犯すかも知れない「罪の可能性」、それを母と父とは、その生涯を賭けてしめしてくれた。母を語り父を描くことは、ほかならぬ自己を把握し自己を語ることだという、作家の自覚が明確に示されている。作品「親鸞」は、このような意識の線上に彫琢されるのである。それは、まさに自己を再生させる営みであり、母と父の塑像をみ

ずからの手で構築することであった。

五、「親鸞」執筆の態度

丹羽文雄は、「親鸞」を執筆したときの態度について、次のようにしるしている。^(注9)

昭和四十年九月十四日、サンケイ紙上に長編の第一回を発表して以来、足かけ五年を要した。四十四年三月三十一日に終わったが、「親鸞」は文字どおり私のライフ・ワークとなった。千二百八十二回、原稿紙にして五千百二十六枚になる。

丹羽文学の集大成としての「親鸞」は、新聞小説の常識を破るほどの長期連載となった。彼は、この長編で「可能な限り親鸞の人間性を追究したつもりである」ともしるしている。高邁な宗教哲学を説く親鸞ではなく、その「人間性」を求めた作家の眼目は、母を描き、父を見つめた丹羽文雄の究極の人間追究の作品として、世に問われた。それは、どのような世界を描出したのだろうか。この作品を読み解くポイントはいくつかあるが、その最も大きな点は、新聞発表後にまとめられた五巻本新潮社刊『親鸞』（昭和四四年）との異同にある。

親鸞は王朝末期に生れ、鎌倉初期、浄土真宗を開祖した僧として知られる。日野有範の子。治承五（一一八二）年、叔父の日野範綱に連れられて、慈円のもとで出家し、九歳で比叡山に登った。以来二〇年間修行につとめたが、心の迷いはきえず、二九歳のとき六角堂参籠を实践した。その幼少年期は源平の合戦や養和の飢饉で明け暮れた「濁世」であった。「五濁悪事悪世界」（『浄土和讃』）をただす道は、阿弥陀如来を信仰するほかはない世情であったのである。幼年期に両親と別れた親鸞は、世に無常を感じて出家したとも伝えられるが、その伝記の多くは親鸞のひ孫覚如が

著した『御伝鈔』（永仁三年・一二九五年）による。また、のちに親鸞の妻となった恵信尼が晩年の末娘の覚信に送った手紙「恵信尼消息」には、「堂僧」の地位にあった親鸞のことが記載されている。^(注10)

さて、丹羽文雄の描く「親鸞」は『サンケイ新聞』連載の初稿から単行本に収録される際、六角堂参籠の時にみた「夢告」の内容が削除された。夢告は夢の中に現れる神仏のお告げであり、日本の古典にもしばしば描かれる。神武天皇の東征神話に描かれる熊野の悪神を制圧したとされる剣の話や、和泉式部の熊野詣でのときの熊野権現の夢告などは、あまりにも有名である。

それでは、六角堂の夢告とはなにか。先の『御伝鈔』の「六角夢想」の記述によれば、建仁三（一二〇三）年四月五日の明け方三時頃に親鸞は夢をみた。その夢は、聖徳太子が救世観音に姿を変え、親鸞に告げた。「行者宿報設女犯。我成玉女身被犯。一生之間能莊嚴。臨終引導極樂。」と。意味するところは、「仏道修行をしているあなたが、前世の罪の報いとして、女性と情を交わすことがあれば、私は、それを宿縁と思い、玉身となってあなたに身を任せましょう。そして生涯にわたり、あなたの人生を美しくおごそかに飾りたて、臨終の機が訪れたときには、極楽浄土へとお導きいたしますよう」（筆者意訳）というのである。

この夢告によって、親鸞は恵信尼と結婚したと伝えられる。恵信尼もまた、夫を観音の化身であるという夢をみたという（『恵信尼消息』）。親鸞が法然上人に帰依したのも、この夢告によったとされる。自力の仏道で生きてきた親鸞にとつて、この本願他力の法然の教義（専修念仏）は、その後の親鸞の人生を決したのである。念仏のみによって救われるという教えには、修行も学問も不要であり、「ナムアマミダブツ」を一心に称える、それだけが救済の方法であった。

ところで、初稿に書き込んだ「夢告」の場面を、単行本収録の際に丹羽文雄は削除した。この理由は何か。濱川勝彦氏は『人間性の重視』が齎した変容の跡であり、丹羽の偽らざる誠実の記録だと意味づけている。そのことに

よって、「より合理的な親鸞像を刻む」ことになったという。また、濱川氏は、丹羽文雄の合理主義、現実主義、人間の重視の姿勢が「親鸞」にはあり、それが親鸞の流刑地となった越後における親鸞の心境を自在に描くことができたとする。^(注1)

越後への流罪とは、親鸞三五歳のとき、専修念仏が弾圧をうけ、親鸞も罪をうけ流刑となったことを指す。親鸞は流刑地で四年余りを過ごし、罪を許されたがその後の消息は明らかでなく、三年後に関東に姿を現すまでの詳細はわからない。丹羽文雄の筆は、この越後時代に多くを割き、人間親鸞を自在に彫琢した。そこに丹羽「親鸞」の特色があり、現実から遊離した超能力者・宗教者としての親鸞を排除した。母を描き父を凝視した現実を、そして廃嫡された自己の〈罪〉の意識をも、この作家は親鸞を通して確かめようとしたのである。

まとめ — 「横超」の可能性

丹羽文雄は、親鸞に関して、次のような語録に似た言葉を残している。それを簡条書きして抜き出してみよう。

- (1) 「親鸞の肉人的な苦悩は、ひとことではなかったのだ。」
- (2) 「私は母を借りて人間のうちにあるエゴイズム、虚偽、不安を描いたつもりである。」
- (3) 「果たして幾人が自分の魂の問題として宗教を考えているだろうか。彼らの大部分は一種の教養として宗教に関心をもっていいのではないだろうか。」

- (4) 「大正から昭和にかけて、文学の中に宗教が登場しなかったのは理由のないことではなかった。宗教とは、自己に絶望したあとに生ずるものであるからだ。」(以上、「親鸞のこと」昭和三五年七月、雪華社『人生作法』所収)。

(5) 「私が親鸞を知る方法は、たまたま本堂で説教師の法話を聞くか、書物の上からであった。その親鸞を身近に感じるようになったのは、生母の問題からであった。そのときから親鸞の教えが私の現実となった。」

(6) 「親鸞の宗教的実存による人間認識は、抽象的ではない。人間の業苦、絶対悪の扶出は具体的であり、現実的である。親鸞の罪の意識その絶望、その懺悔は、七百五十年後の今日の私たちの胸にも強烈にひびく。同時にあの讃嘆は、絶望と懺悔に入りまじって、「運命」の交響楽のように力強く、しかもなまなましく私たちの胸に鳴りわたる。しかもそのことばは、いままで誰からも聞かされたことのない声で語られているのだ」(以上、「親鸞」あとがき) 昭和四四年九月、新潮社刊『親鸞』所収)。

見てきたように、丹羽文雄は親鸞の人間としての悩み・生き方・処世、それらを通して、母を、父を、振り返り、そして、おのれ自身を確かめている。ここで、父をモデルとし、半ば自分を語った長編「一路」(昭和三七年〜昭和四一年)に触れなければならない。

浄土真宗寺院の住職伏木好道は、一流料亭で才覚を揮う加那子を、寺院経営にいかそうとして迎える。戦争末期、空襲の激しくなった寺院の闇の中で、加那子は若い院代とあやまちを犯す。好道は、北海道の別院に出かけて本坊を留守にしていたときである。敗戦後、帰郷した夫にすべてを打ち明けた加那子は、生まれてきた娘ののぶ子を檀家総代に養女としてひきとってもらう。長じてのち、在京の加那子の次男聡は同郷から上京してきた総代の娘と恋仲になる。二人は、同じ母をもつ異父兄妹であった。加那子は聡にはすべてを打ち明け、のぶ子には事実を知らせず人工中絶を強要する。のぶ子は自殺する。

この作中の「加那子は私である」(「あとがき」と作者はいう。この作品には「専修念仏」の実践者である「妙好人」のことが繰り返し描かれる。「わしが念仏を唱えるんじゃない」。大河内昭爾氏は「妙好人の必然性が浄土真宗の思想

の側にあつたのではなく、丹羽文雄の心の側にあつたという自明な事実の重み」を指摘する。^(注12) 加那子が作家自身の抱える宿業だとすれば、それはどのような道筋で昇華されるのだろうか。「一路」の末尾は、次のような描写で終わっている。

あやまちの末、生み落した娘を、わが手にかけて殺したも同然の女がそこにいた。罪のおそろしさのうちめさされている。その女は、救いをもとめている。苦しむことが宿命といいながら、加那子ともがいていた。これほどまでに身をさいなまなければ、私の声がかきこえないものか。釈迦をまねるわけではなかったが、この女を救うことが出来なければ、好道は僧であることは許されなかった。五十八年の生涯は、このいつとぎのために生きてきたようであつた。／本堂の闇は、うすくなった。東面のガラス戸がすこし明るくなった。小鳥の声を好道はきいた。(引用は『丹羽文雄全集』第一四巻、一九七六年三月、講談社、四九六頁。)

加那子は、妙好人そのひとなつていた。力が尽き、自分を責め立てる気力も失つた妻を好道は見守つた。妻は呻き声をあげた。その呻き声は、好道の体の中にも、あつた。深夜の本堂は呻き声で埋まつた。「親鸞」で人間を描くことに徹した作家は、自力修行によつて悟達するじゆんたつ豎超ではなく、「横超」のイメージを強めている。妙好人となつた加那子には、横超を予感させる祈りの姿がある。丹羽文学には、母にも父にも、そして登場する人物にも、再生・蘇生への祈りがあり、それらが親鸞の人間の塑像を構築させたのである。

親鸞の「人間的苦惱」(『人生作法』)とは、決して特別なものではない。ごく身近なひとのかかえる、それはごく普通の「苦惱」であり、「罪」のもつ内実をさしている。丹羽文雄の「親鸞」に特別な意味を付与するとすれば、妙好人となつたおのれが、「横超」のいつとぎを待って、祈り続けるしかないとする考えだろうか。書くことによつて成熟する作家の「可能性」とは、「横超」が近づき、現出するときの一瞬を知ることだつたかも知れないと思う。

(注)

(1) 生母を描く代表作で文壇デビュー作「鮎」以前に、短編「秋」(『街』第一巻第五号、大正一五年一月)が存在した。「鮎」執筆までの道のりを考察した中島国彦氏は、「秋」の推敲課程において、丹羽文雄の文体が確立する様相を解説している(『講談社芸文庫』鮎・母の日・妻』二〇〇六年一月、講談社)。

(2) 『丹羽文雄文学全集第二巻 鮎・太陽蝶』(一九七六年一月、講談社)に収録された「自叙伝についての考察―創作ノート」(二九〇頁)による。

(3) 河野多恵子と大河内昭爾の対談「丹羽文学のすがた」(『季刊文科』二四号、平成一五年六月)で、河野は「自分のものではなくし性の強いのに紋多、鈴鹿をお使いになるのよね」と丹羽作品の登場人物名について述べている。一人称ではなく、名前を付与することによって、「自分の首筋」を書こうとした丹羽文雄の心中を、丹羽自身の説明として語っている。ちなみに、「再会」「九年目の土」では紋多、「青麥」では鈴鹿を丹羽文雄は用いた。

(4) 衣斐弘行「菩提樹」(『鑑賞』)、「丹羽文雄文藝事典」二〇一三年三月、和泉書院)参照。この中で、「菩提樹」の宗珠は「父をある程度モデルにしているが同時に私でもあった」(『菩提樹』に就いて)という丹羽文雄自身の言葉(角川版『丹羽文雄作品集』(エ)月報に掲載)が紹介されている。父を描く作品は、丹羽文雄にとって、徐々に自らの歩みを描く「自叙伝」としての形態を成してきたことがわかる。

(5) 秦昌弘「丹羽文雄 人と文学」(『丹羽文雄文藝事典』二〇一三年三月、和泉書院)参照。「丹羽文雄を文学に向かわせたのは祖母と両親の三角関係に加え、青年期には同棲していた女性から味わわれた塗炭の苦しみの体験が、男女が織りなす愛憎のなかにありのままの人間の姿があることを見出したからであった」(四頁)とある。

(6) 丹羽文雄『ひと我を非情の作家と呼ぶ 親鸞への道』(一九八四年一月、光文社)、二七三頁。同書で「私は母が救われて丹羽文雄における『母と父』(半田)

いるのをよく感じた。すると、どうしたのだろう。母に関する一切の否定的なものが、水に洗われたように私の胸から消えてしまった。うらみも悲しみも、はらだたしさも一挙に洗い流された。あとの胸の中には、少年の私が母を呼ぶ声がかきこえるようであった」(二七四頁)とある。

(7) 丹羽文雄『親鸞のこと』(『人生作法』昭和三五年七月、雪華社)。但し、引用は大河内昭爾編『小説家の中の宗教 丹羽文雄 宗教語録』(昭和五〇年一〇月、桜楓社)、九五頁。

(8) 丹羽文雄『佛にひかれて わが心の形成史』(昭和四六年一二月、読売新聞社)、六七頁。

(9) 『親鸞』あとがき(『親鸞』昭和四四年九月、新潮社)。但し、引用は大河内昭爾編『小説家の中の宗教 丹羽文雄宗教語録』(昭和五〇年一〇月、桜楓社)、一一一頁。

(10) 「堂僧」とは、常行三昧堂という堂の中で、常に念仏を称える僧のこと。比叡山では堂侶、堂衆、堂僧という区分があり、高い身分ではなかったという。毎日、読経に明け暮れる若き日の親鸞の様子が想像される。なお、当時の比叡山では開祖最澄の精神と遊離し、俗化し武装した僧侶軍団が横行していたと伝えられる。『大法輪』〈特集・親鸞小事典〉(第七七卷第一号、平成二二年一二月)など参照。

(11) 濱川勝彦『丹羽文雄『親鸞』における二つの問題―六角堂参籠と悪人正機』(『丹羽文雄と田村泰次郎』二〇〇六年一〇月、学術出版会)、および『丹羽文雄『親鸞』における信心の形成―「越後時代」を中心に―』(『神戸女子大國文』平成二二年三月)。

(12) 大河内昭爾『追悼丹羽文雄』(二〇〇六年四月、鳥影社)、一二〇頁。同書に収録された「横超」のイメージで、「『一路』は世のつねの屈折をもちながらも、ともかく一筋にのびて来て、さいごにめくるめく深淵に加那子ただ一人たたずむところで終止符がうたれた。次元をことにする〈横超〉への暗示が、どれほど読者にはげしい量感をもって訴えるかという一点に、

この作品の主題はひたすらかかっており、若し『一路』を純粋に宗教小説と呼ぶならば、この作品の価値はその一点に存在するといえないだろうか。」（八三頁）とある。ひたすらに念じる加那子は、他力の彼岸思想によって救済される可能性を秘めている。そこに「宗教小説」としての作品の価値を見るのである。「夢告」よりは、より現実的な宗教のありようが、この作品に託されたということになる。

〔付記〕

本稿における「再会」「九年目の土」「亡き母への感謝」の本文は、『母、そしてふるさと 丹羽文雄作品集』（平成一八年四月、四日市市立博物館編集・発行）所収の本文に拠った。その他の引用本文は、それぞれ注記したものに拠る。

なお、本稿は、平成二七年一月二二日に、四日市市立博物館で行われたミュージアムセミナー「丹羽文雄を知る」の講演資料に加筆したものである。当日は、丹羽文雄の誕生日にあたり、また没後一〇周年を記念した行事が同市で催されており、そこに参列された御親族の丹羽多聞アンドリウ氏に偶然にお目にかかることができた。丹羽文雄を介した不思議な御縁を有難く思う。

講演会に際し、お世話になりました四日市市立博物館館長・谷岡経津子氏、桑名市市立博物館館長・秦昌弘氏をはじめ、関係各位に御礼申し上げます。

（はんだ よしなが・皇學館大学特別教授）