

水上勉『雁の寺』の本文異同：還俗した作家としての再出発

篠田，菜央
九州大学日本語文学会会員

<https://doi.org/10.15017/4113187>

出版情報：九大日文. 36, pp.36-53, 2020-10-01. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

水上勉『雁の寺』の本文異同

——還俗した作家としての再出発——

篠田 菜央
SHOEDA NAOKU

一、『雁の寺』について—純文学と大衆文学の間—

『雁の寺』（昭和三六、三七年）は、水上が作家生活においてはじめて自身の参禅体験を本格的に扱ったものとして注目に値する。特に直木賞を受賞した第一部の『雁の寺』は、推理小説でありながら私小説的な手法を用いている点が発表直後から話題になった。たとえば伊藤整は本作品に触れて次のように述べている。

最も大きな変化は、推理小説の際立つた流行である。そんなこと「純」文学に関係ないではないかと思ふ人があるかも知れない。しかし、松本清張、水上勉といふやうな花形作家が出て、前者が、プロレタリア文学が昭和初年以來企てて果たさなかつた資本主義社会の暗黒の描出に成功し、後者が私の読んだところでは「雁の寺」のような作風によつて、私小説的なムード小説と推理小説の結びつきに成功すると、純文学は単独で存在し得るといふ根拠が薄弱に見えて来るのも必然のことなのである。²⁾

この文章からは、当時の文壇にとつて推理小説の属する「大衆文学」と私小説に代表される「純文学」との境目が、厳格であつたことがわかる。そうした中で本作品は、私小説的なムードを兼ね備えた推理小説であり、純文学と大衆文学の間に位置するものと評価されている。同じように平野謙は『雁の寺』のような作品の隆盛を受け、「純文学という概念が歴史的なものにすぎない」と述べている。³⁾この平野の提言によつて、「純文学」の理論的支柱が改めて問い直され、純文学変質論争へと発展した。現在では本作品は、水上が推理小説作家から私小説作家へと転身するきつかけとなつた作品という評価が一般的である。

本作品は、『雁の寺』『雁の村』『雁の森』『雁の死』の四部によつて構成されている。それぞれの部の梗概を記しておく。

【第一部『雁の寺』】燈全寺塔頭の孤峯庵には、画家の南嶽が遺した雁の襖絵がある。南嶽の死後、愛人であつた里子は、孤峯庵の住職慈海の内縁の妻になる。寺には小僧の慈念が、慈海の弟子として修業していた。里子ははじめ体の小さい慈念を気味悪がつていたが、慈念が捨て子であつたことを知ると、同情から一線を越えてしまう。その後、慈海が突然失踪。人知れず慈海を手にかけて慈念は完全犯罪に成功した。慈念は、襖に描かれた、子に餌を含ませる母親雁の絵を破り取り、寺から姿を消す。

【第二部『雁の村』】孤峯庵を出て行方不明になつていた慈念

は、故郷の若狭へ舞い戻る。慈念は養母と義兄弟のいる実家に馴染めず、近くの寺で住職とその妻たつ枝の世話になる。そこへ高僧宇田竺道が訪れ、慈念へ悟りを示唆する。ある夜、慈念の実母お菊が村の阿弥陀堂に仮寓する。聞きつけてお菊に会いにゆく慈念であったが、子と知らず慈念を誘惑するお菊をみて、慈念は故郷からも出奔する。

【第三部『雁の森』】伝手をたよって再び京都の奇崇院へ小僧入りした慈念は、小僧同士のいじめや男色関係など、鬱屈した環境を耐えて暮らす。住職越雲の内妻喜代子はその様子を見守っていた。そんな中、修行僧の一人、宗喜が強姦強盗罪を犯していたことが発覚する。宗喜は自殺し、高齢の越雲はその衝撃で倒れて帰らぬ人となる。越雲の通夜の席で、慈念は知り合いの僧から、角蔵が自分の養父ではなく、お菊に慈念を産ませた実父であると聞かされる。慈念は真実を確かめるため、比良にいる父に会いに行くことを決意する。

【第四部『雁の死』】慈念は比良山中の観智院へ雲水入りする。そこで寺大工として働く角蔵を問いたたすものの、角蔵は慈念がお菊の子であることを否定する。一方、お菊は角蔵と暮し、子を身ごもっていた。慈念は建設中の堂宇の上で角蔵と対決するが、角蔵に突き落とされ、崖の下の池へと転落。池から慈念の死体が発見されなかつたが、雁の群れが飛び立っていった。以上のように、『雁の寺』は、慈念が殺人を犯し、実母を求めて放浪した末に父に殺されるまでを描いた長編小説となつていく。

本作品は、五回にわたる改稿・改版が行われている。そのため、各版の本文の間には異同が生じており、雑誌発表時点の本文と決定版の本文では、あらずじまで大きく変更されている。そのため、右に掲げた梗概は、作者が決定版とする文庫本版のものを紹介している。それぞれの版について整理すると、以下のようになる。

A稿：初出稿『別冊文藝春秋』（昭和三十六年三月・七五号、六月・七六号、三十七年一月・七八号、三月・七九号）

B：第二稿『雁の寺』（文藝春秋新社、昭和三十六年八月）

『雁の死』（文藝春秋新社、昭和三十七年七月）

C：第三稿『雁の寺 全』（文藝春秋社、昭和三十九年四月）

D：第四稿『雁の寺 全』（文春文庫、昭和四九年一〇月）

E：第五稿『新訂雁の寺 全』（文藝春秋社、昭和五〇年九月）

F：第六稿『水上勉全集1』（中央公論社、昭和五一年）

A稿は雑誌発表時の本文である。次のB稿すなわち初刊本は、第二部『雁の村』が発表された直後に、第一部と第二部の二編を収めて刊行された。その後、第三部・第四部を収録した単行本が刊行されている。そのため、B稿は前後二つに分かれた単行本となつている。この二冊に分かれたB稿をまとめたものが、C稿の『雁の寺 全』である。それから十年後、大幅な推敲を経たD稿、文春文庫版『雁の寺 全』が刊行された。さらにその後、E稿『新訂雁の寺 全』、F稿『水上勉全集1』が刊行

されている。つまり、『雁の寺』は、選集などに収録されたものを除けば、A↖F稿の六種類の本文が存在する。

続いてA↖F稿の本文異同の特徴を概観しておく。文章のレベルでの異同は、A↖B↖C↖D稿を通じて多く認められる。このうち、あらずじのレベルで大幅な変更が認められるのは、A稿↖B稿と、C稿↖D稿である。また、C稿からD稿にかけての改稿に最も異同が多く、第一部を除くほぼ全頁におびただしい量の異同が存在する。

作者はD稿のあとがきで、「私なりに、この作品を四部作として、精一杯に改作完了しておきたいと思った」「この「文庫版」発行を機に、旧版『雁の寺』四部作は絶版することにした」と述べている。この発言から、『雁の寺』の基本的な推敲は、D稿までに完了したといつてよい。E稿・F稿にかけての改稿は、それぞれ、「十数箇所にもまた手入れの不備を発見して加筆、削除」（第一巻・あとがき）したものと述べており、細かな語句の修正にとどまっている。

二、先行研究の整理と問題設定

本作品に関しての先行研究はそれほど多くなく、まとまった考察をしているものは、文芸評論家による印象批評的な文章が大半を占める。そしてそのほとんどが、本作品における私小説的な手法に触れつつ、水上が他作品においても繰り返し描いた母恋のモチーフを指摘するものである。たとえば磯田光一は、

主人公の慈念が母親雁の襖絵を破り取る結末を「母への愛の希求」といったものでは、いまだ十分ではない」とし、「慈念が生れながらに拒まれていた何物か、すなわち子に餌をふくませていた母親雁の心を奪還しようとしたのだ」⁽⁴⁾と解釈する。同じく野口富士男は、里子に向けられた慈念の視線を「思春期の少年の性衝動」としつつ、それは母恋の心情が屈折したものだと述べる⁽⁵⁾。こうした評は、第一部のみを取り上げて論じたものであり、本作品を四部構成の長編小説として扱った論考ではない。また、水上が初めて仏や僧侶を本格的に取り上げた作品であるにもかかわらず、水上と仏教との関わりという点から本作品を論じたものは見受けられない。そのため、この点における本作品の意義は明らかにされていない。

こうした論考の大勢の中で注目されるのは、本作品の本文異同について述べた藤井淑禎の研究である。藤井は主として話筋のレベルの異同を論じ、第四部『雁の死』におけるお菊と角蔵の關係と、後に『一休』（昭和四九年）で描かれる森女と一休の純愛へのつながりを指摘している⁽⁶⁾。その他、B稿で追加された小僧の強姦強盗の挿話に、金閨寺放火犯である林養賢の影響を指摘している点も興味深い。しかし、論旨としては、『雁の寺』から『一休』への動線を述べるものであり、この点については、本作品に対する作者の自注を繰り返しているに過ぎない。水上は社会派推理小説『霧と影』（昭和三四年）で文壇に登場し、『雁の寺』までの間に幾つかの推理小説作品を発表している。第一部『雁の寺』も、推理小説作品という編集部の注文に

対して書かれたものであり、紙上に発表された際は、「長編推理小説」という宣伝文句が打たれている。ミステリーや歴史小説を主軸とする大衆文学において生じる本文異同について、松本常彦は「現実との齟齬がただちに傷と化しやすすい大衆文学は、いわゆる純文学とは違う位相において、本文の異同を生じさせやすい条件を負う」⁽⁷⁾と述べる。そして大衆文学における本文異同の検討の目的を、「作者のあやまちや矛盾の指摘にあるのではない。本文の検討から、いまだ十分に読み込まれていない文脈を裂開し、読みの可能性を開く」ことにあるとする。作品の改稿には、作者の本作品に対するジャンル意識が関係しており、本文異同を論じるにあたってはこうした要素は当然考慮されるべきである。

そこで本章では、『雁の寺』が大衆文芸誌に発表されたことを踏まえ、改稿によって生じた本文異同について論じる。本文異同の考察によって、作者の推敲方針を明らかにするとともに、仏教的な主題をどのように表現したのかをさぐる。なお、本文の異同をわかりやすく示すため、用例中の異同箇所には私に傍線部を付した。

三、本文異同の考察①―作品の傷の解消―

読者が推理小説を読む際に醍醐味の一つとなるのが、小説内に仕掛けられたトリックの存在である。読者は、作者の仕掛けたトリックを暴こうとしながら推理小説を読み進めていく。そ

のため、トリックに関する記述に不審があつたり、またそもそもトリックが成立しないものであつたりすると、それは松本の述べるように作品の抱える傷となる。ところが、『雁の寺』の初出A稿には、トリックに関する記述に不審な点が大変多い。そのためトリックの難点については、発表当時から指摘されている。トリックの難点については、発表当時から指摘されていることでもある。たとえば十返肇は以下のように述べている。

この作品は、推理小説としては、やや設定に無理がある。小坊主の慈念が人一倍大男の住職を殺すばかりか、死体をかついで運んだり埋めたりするのは、あきらかに不自然である。しかし、全篇を貫くムードに得がたいものがあり、とくに人間を描こうとした作者の努力は実をむすんでいる。⁽⁸⁾

十返は推理小説としての粗さを指摘しつつも、『雁の寺』が「人間を描こうとし」て「得がたいムード」を備えていることを高く評価している。発表当時『雁の寺』が評価されたのは、推理小説としての完成度の高さではなく、推理小説の範疇を超え得る私小説性であり、この点は伊藤整の同時代評価と同様である。

こうした同時代評価は、基本的には書き換えられることなく、その後水上勉論に継承されている。しかし本作品は、雑誌発表の時点では、私小説的なモチーフと純文学性が強く意識されて

いたのではない。むしろA稿の本文は、大衆文学誌への掲載を強く意識したものである。

まずは、作品の「傷」を解消するためになされた改稿について確認しておこう。第一部において用いられているのは、死体隠蔽のトリックである。犯行当夜、慈念は山門で密かに慈海を待ち伏せし、深夜に帰宅してきた彼を殺害する。そして死体を寺の床下に隠しておき、翌日の夜、寺で通夜経をしている別人の棺の中に、慈海の死体を運び入れる。その結果、慈海の死体は別人の遺体とともに墓に埋葬されることとなる。こうして、周囲の人間には慈海が死んだことすら明らかにならず、突然失踪したようにみえるのである。

慈念が犯人であること、また死体隠蔽のトリックが明かされるのは、第一部の結末近くである。慈念の犯行部分は、A稿からB稿にかけて次のように書き換えられている。

慈海の死体は筵の下で硬わばつてゐる。ひきずつてくると慈念は案山子を担ぐようにもちあげた。本堂にあげた。内陣の棺のわきにきた。白布をとつた。慈念は慈海の軀を棺に入れた。(A稿・三〇〇頁)

←

やがて、慈念は棺の上に白布をかぶせた。そうして維那机のわきにあつた底のまるい大盤子を抱くと、渾身の力をこめて畳に下ろした。慈念はやがて、その盤子をくるくると廻しながら、早足で下間から裏口に出て、廊下に盤子を置

くと床下にした。慈海の死体は筵の下で硬わつてゐる。ひきずつてくると、慈念は慈海の軀を階段をすらせて廊下にひきずりあげ、まるい盤子の上にのせた。硬はつた慈海の軀は、お尻を空洞の盤子にのせた格好になつた。わずかにぐにヤツと動いて、盤子の中におさまつた。慈念はふたたび盤子をくるくるとまわしながら下間から内陣の方へ運んだ。慈海の死体は椀にのせられた一匹の鯉に似ていた。慈念はやがて死体を廻し運びながら、内陣の棺のわきまできた。白布をとつた。慈念は慈海の軀を力いっぱいもちあげた。棺のはしに硬直した頭がひつかけられた。棺のへりにすらせるとすつぽりと入つた。(B稿・三四頁)

A稿では、慈念が死体を「案山子を担ぐようにもちあげ」て運んだと描写されているが、小学三年生くらいの背丈と設定されている慈念が、「精悍な軀」をした慈海の死体を軽々持ち上げて、山門から本堂へ運ぶのは非現実的である。そこでB稿において、大盤子を使って死体を運ぶという方法が書き足される。もつとも、重い死体の乗った金属製の盤子を、「くるくると廻しながら」運ぶことが果たして可能かどうか、不審な点は残る。しかし、小柄な慈念が死体を持ち上げて運ぶという矛盾は、この加筆によつてとりあえず解消されたこととなる。

他にも、事実関係の整合性をより強く求める推理小説においては、犯行とは直接関係しない箇所であっても、事実と齟齬があれば傷と成り得る。京都市内の具体的な地名が頻出する第一

部では、物語の舞台となる孤峯庵、つまり雁の寺の場所の記述に關しても齟齬が生じている。次に挙げるのは、孤峯庵の襖絵に雁を描いた南嶽の台詞である。

「わしが死んだらの、ここは雁の寺や、洛北に一つ名所が
ふえる」(A稿・二五五頁)

←
「わしが死んだらの、ここは雁の寺や、洛西に一つ名所が
ふえる」(B稿・七頁)

A稿の南嶽の台詞では、孤峯庵は洛北に位置するものとされている。ところが、実際に作中で孤峯庵の位置を示す用例を拾うと、「衣笠山麓にある孤峯庵」と書かれている箇所がある。このことから、孤峯庵は京都御所からおよそ5キロメートル西方にある衣笠山山麓のどこかに位置していることがわかる。そのほか、通学や檀家参りで京都市内を歩く慈念の足取りを追ってゆくと、より詳細な地名が多く登場している。たとえば、「山道から鞍馬口に出る。千本通りを通り、北大路の大徳寺の西隣りにある紫野中学に通う。」「孤峯庵から等持院の裏林に出て、東亜キネマの撮影所のわきから、白梅町に出た」といった記述である。これらの記述から、孤峯庵は衣笠山麓にあり、金閣寺のほど近く、かつ等持院のすぐ裏手あたりに位置することになる。この場所はおよそ洛北とは言い難く、洛西というのが適当である。中でも、等持院は水上が修行していた寺である。自身

が暮らしていた等持院の場所を、水上が洛北と勘違いするとは考えにくい。

この地理関係の齟齬を生んだ原因を考えるにあたっては、雁の寺のモデルとなった相国寺塔頭瑞春院の場所を押さえておく必要がある。瑞春院は、作者がはじめに小僧入りした寺であり、雁の襖絵のモデルが存在している。瑞春院のある相国寺は、京都御所のすぐ北、すなわち洛北に位置している。よってこの誤記は、孤峯庵の具体的な場所を等持院近くに設定しておきながら、雁の襖絵といえは相国寺瑞春院であるという、作者の強烈なイメージに引きずられたために発生したものである。また、同時に、作者が、京都市内を歩く慈念の行動を描く際は等持院時代を振り返り、雁の襖絵に關する描写をなす際には、瑞春院時代の記憶をさかのぼっていたことを示している。

四、本文異同の考察②―年代設定の誤記から見えるもの―

年月日に関する異同は、全編に渡って至る箇所にもみられる。それは、A稿において、大量の年月日の誤記が発生しているためである。紙幅の都合上、その全てを挙げることは叶わないので、考察に必要となるもののみ以下に示す。

堀之内慈念が、底倉の部落から姿を消したのは、昭和十三年十月二十九日のことである。(A、B稿・二三八頁)

昭和十一年の秋の末の夕暮れである。二人の僧がこの森に

向かつて歩いていく。(A, B稿・七頁)

←

堀之内慈念が、底倉の部落から姿を消したのは、昭和十一年十月二十九日のことである。(C稿・一六六頁)

昭和十二年の秋末の夕暮れである。二人の僧がこの森に向かつて歩いた。(C稿・一七二頁)

右に挙げた用例は、それぞれ第二部の結末とつづく第三部の最初を抜き出したものである。A・B稿の第二部『雁の村』の終わりでは、慈念が底倉の部落を出るのは昭和十三年とされている。つづく第三部では、慈念の失踪から一年間の空白があることが記述される。そのため、第三部の物語の年代設定は、昭和十一年のことになるはずである。ところがA稿では、第三部の始まりは昭和十一年とされており、第二部のはじまる以前の年代に設定されてしまっている。要するに、A・B稿では、第二部と第三部の間にかけて、時間の接続がうまくいっていないのである。作者は本作品を一続きの物語であると強調し、「とにかく一部から四部まで通して読んでほしいですよ」⁽⁹⁾と述べている。一続きの物語として発表されたにもかかわらず、年代設定にこのような単純なミスが生じるのは、あまりに粗略に過ぎるといえないだろうか。

このことに関して一つの手がかりを与えてくれるのが、B稿、すなわち二つの単行本『雁の寺』『雁の死』の出版事情である。この二冊の単行本は一見すると、一つの長編小説を前後二つに分けて刊行したもののように見える。そこで、前半の二編を収録した単行本『雁の寺』の帯をみると、『雁の寺』に完結篇『雁の村』を加えた推理長篇」という宣伝文句が打たれている。つまりB稿の刊行時点では、『雁の寺』は人気にのせて発表された『雁の村』を加えて完結する構想であったことがわかる。

確かに第一部と第二部をひとまとまりとしてみると、「母性愛に飢えた慈念が殺人を犯して失踪↓故郷で実母お菊と交わってしまい、姿を消す」という筋になる。この筋だと区切りがよく、特に回収しきれない伏線も存在しない。これに対し、第三部と第四部の構成は、「比良にいる実父へ会いに行くため失踪↓父親に再会」という筋になっており、第三部『雁の森』と第四部『雁の死』は、同時に構想されたものと考えられる。加えて、本作品が第一部・第二部で完結予定であったことを踏まえると、第三部と第四部は一旦擱いた筆を再びとって書かれた物語であったのだといえる。予定外の執筆ということもあって生じた、第二部と第三部の間の時間の歪みは、全四部をまとめる形で刊行されたC稿『雁の寺(全)』において訂正が施される⁽⁹⁾。

五、本文異同の考察③―純文学の志向―

以上のような執筆事情を踏まえると、第一部『雁の寺』と、それ以降に発表された第二、第四部の間には決定的な違いがある。それは、前者がはじめから推理小説として着想されている

のに対し、後者は慈念の心情を掘り下げようとして執筆されたということである。そのため、第二く第四部の物語にはさほどミステリー的な要素は認められない。そればかりか、作者が改稿することで本作品からミステリー性をはぎとろうとした形跡がみられる。ここでいうミステリー性とは、第一節で挙げた伊藤藤整の文章など、純文学変質論争での諸家の記述をみても明らかのように、大衆文学性とはほぼ同義である。すなわち、水上が本作品からミステリー性をはぎ取ろうとした努力は、純文学性への志向である。そうした方針を示す改稿として、殺人事件の遠景化と、表現の削除による美的価値の創出という二点について述べる。

第一部『雁の寺』は、トリックの説明部分を除いて、主人公の慈念ではなく里子に焦点化され、彼女からみた慈念の不可解さと不気味さが執拗に描かれている。これは『雁の寺』が推理小説として発表されているためである。トリックの種明かしまで犯行が語られることもなく、犯人には焦点化されない仕掛けになっているのである。このような作者のジャンル意識を示す表現は、A稿において多く認められる。たとえば、以下に示すのはA稿のみみられる記述である。

事件はこのときにはじまっていた。慈海が五十二、里子が三十二の秋の末である。二人とも気づかなかつただけのことである。(A稿・二五八頁)

↓削除

この一文は、事件の始まりを予告し、ミステリー性を高めるための煽り文句であり、横溝正史などの伝統的な推理小説においてよく用いられる手法である。B稿では、このいかにも推理小説らしい煽り文は削除される。一方この削除とは反対に、慈念の犯行動機についてはB稿で詳細に加筆される。

慈念は村にいても、京都にきても、孤独なのであった。孤独な心の捨て場所のない慈念は、なじんできた寺の生活を利用して、時間さえうまくやれば葬式の棺桶に死体を詰めて殺人ができることを思いついた。(A稿・三〇一頁)

慈念は若狭の村にいても、京都にきても、孤独なのであった。孤独な心の捨て場所のない慈念は、どんな夢をみてきただろう。中学へいってもそれはなかった。あるものは、きびしい教練への嫌悪であった。いま、慈念の頭に、騎兵銃をかついで京都の町々を皆のうしろから歩いた屈辱がよみがえるばかりである。それでは寺の生活にどんな夢があつただろう。つらい日課のあいまに、慈念が頭にえがいた夢は一つであった。それは苦しいながらも、なじんできた寺の生活を利用して、時間さえうまくやれば葬式の棺桶に死体を詰めて殺人ができるという思いつきであった。(B稿・一三六頁)

B稿では慈念の抱える孤独だけではなく、小柄な体のために

学校の教練へついていけなかつた屈辱の記憶と、寺院生活への絶望が語られる。つまり、どこにいても逃れられない孤独と、京都での生活に対する絶望が犯行動機として加筆されている。これに加え、慈念を狂人扱いする描写も次のように削除される。

包丁と鎌と、鉄が台の上にならべてある。西陽をうけてその切先が光っているのをうつとりみていた。(D稿・六五頁)

←
包丁と鎌と、鉄が台の上にならべてある。西陽をうけてその切先が光っている。(E稿・六三頁)

自分の日常を苛む恩師の慈念を狙って飛びついたのは、孤獨な少年の狂気であつた。(C稿・二二六頁) ↓削除

A稿では犯行動機が曖昧なばかりか、「狂気」という言葉で慈念の内面が片付けられていた。そのため慈念は常軌を逸した殺人犯でしかなく、読者に彼の内面の苦悩が伝えられることはなかつた。B稿においては慈念の苦しみが説明され、彼の「狂気」を示す表現が削除されることで、読者の慈念への感情移入が可能になる。

同様の改稿方針は、第四部『雁の死』でも認められる。角蔵がお菊と同棲していることを知った慈念は、角蔵を問い詰めようとするのであるが、このときの描写に関してC稿とD稿を並べてみると、両者の関係性に明確な違いがあることがわかる。

と、角蔵は瞬間、恐怖をおぼえ、猫で声になって細い顎を仰向けるようにほほえませた。顔面は蒼白になつてびりびりと小さきみにふるえた。(C稿・三二六頁)

←
と、角蔵は瞬間、猫で声でこたえた。手をやすめて慈念の方をみた。(D稿・三二二頁)

←
今にも、慈念はおそいかかりそうな構えにみえる。角蔵は足をじりじりとよせて、シタミの下の角だるきを両手で握つた。それでも軀のふるえが止まらない。(C稿・三二六頁)

←
慈念は必死な顔をしていた。角蔵は腰をうかして、シタミの下の角だるきを両手で握つてまたしゃがみ直した。と、慈念がいつた。(D稿・三二二頁)

C稿では角蔵は「ますます声がふるえていた」「恐怖をおぼえ」「軀のふるえが止まらない」などと、慈念に脅かされる弱者として描かれており、対する慈念は角蔵に「おそいかかりそうな構え」の加害者として描かれる。C稿の時点では語り手は明らかに角蔵の側に加担しており、角蔵⇨被害者、慈念⇨加害者という印象を読者に与えている。D稿への改稿によって、慈念を狂気じみた加害者として語る語り手の態度が見直され、慈念に与えられた「犯罪者」・「加害者」のイメージが修正されるとともに、角蔵との間の「被害者⇨加害者」という構図が削除

されている。

加えて、D稿にかけて、慈念による殺人行為の内省の様子にも変更が生じている。

しかし、二年前のすべてが幻じみて見えるのに、寺の襖絵の雁はギアギアと啼き叫んで、胸もとをつきあげるような激しい恐怖となつて襲ってくるのだ。／（誰も知らない。

誰も気づいていない……）／ 慈念はそう思うことで、安心しようとした。里子のむつちりした乳房に顔を埋めた甘美な刹那を思いだし、恐れから逃げようとおせつた。慈念はこの部屋にきてから、大徳寺の中学で、友人たちから教わつた自瀆をはじめておぼえた。（B稿・一五八頁）

←
しかし、二年前のすべてが幻じみて見えるのに、寺の襖絵の雁はギアギアと啼き叫んでよみがえり、胸もとをつきあげるような激しい恐怖となつて襲ってくるのだ。／（誰も知らない。誰も気づいていない……）／ 慈念はそう思うことで、安心しようとした。

白煙の中で羽ばたき啼いた襖絵の雁を忘れようつとめた。けれども、慈念の脳裡からは、雁だけは消えたことがないのであつた。（C稿・一二六頁）

←
しかし、いま二年前のすべてのことが幻じみて見える。屋にくらべ、夜になると、それらのことが生々しく思いかえ

されて、胸もとをつきあげるような激しい恐怖が襲ってくる。／（誰も知らない。誰も気づいていない……）／ 慈念はそう思うことで、安心しようとした。（D稿・一二二頁）

殺人行為の回想に関わる改稿の過程を整理すると、以下のようになる。

A, B稿 …… 殺人の記憶と共に雁の絵がよみがえる ↓ 里

子との甘美な記憶に逃避

C稿 …… 殺人の記憶と共に雁の絵がよみがえる

D稿 …… 夜になると犯行を思い出す

A, B稿においては、里子との過ちが「甘美な刹那」とされ、恐怖からの逃避場所となつているが、このイメージはC稿で捨象され、さらにC↓D稿では、雁の絵を殺人行為の象徴から救い上げようとする改稿がなされている。これは第一部で描かれた、「子に餌を含ませる母親雁」という母性愛のシンボルが、殺人行為という余計なイメージに汚されることを反省した削除であろう。最終的には、こうした削除によって、殺人の回想内容が「夜になると犯行を思い出す」というものに単純化される。A↪C稿に比すると、D稿では、慈念内部の罪の意識を取り上げるものが放棄されていることがわかる。つまり、作品内において殺人行為がさほど大きな意味を持たなくなっているのだといえる。ここまで、慈念の起こした殺人事件に関する表現の改

稿に着目した。その結果、読者に推理小説特有のスリルを与える表現や、狂気の殺人犯とその逃避行といった要素が放棄されてゆく過程が明らかになった。こうした改稿は、推理小説の要となる舞台装置を、読者の前から遠ざけようとするものである。殺人事件を遠景化することで、本作品からミステリー性をはぎ取る戦略がとられているのである。

この他、『雁の寺』全体にわたる改稿方針として注目されるのが、D稿における大幅な文の削除である。この削除には、たとえば、「やがて球をひねって明かりをつけた。」(C稿・一八七頁)→「球をひねった。」(D稿・一八八頁)であったり、「奇崇院がどの寺よりも「風変わっていた」ということの一つには「(C稿・一九八頁)→「奇崇院がどの寺よりも変わっていたのは」(D稿・一九七頁)であったりと、周りくどい言い回しを避けるための削除も多く含まれる。しかし、単なる文章の簡潔化というだけでは説明のつかない削除も多数存在する。それは、作品中に空白箇所を積極的に作り出すとする試みであったと考えられる。

読者の読書行為に焦点を当てるW・イーザーの受容理論によれば、空白箇所とは「テキストにおけるさまざまな叙述の遠近法の間の関係を空白のままにしておき、読者がそこに釣り合いを作り出すことでテキストに入り込むようにする働きをもつ。すなわち、空所は、読者がテキスト内部での均衡活動を行なう糸口となる」⁽⁴¹⁾ものと説明されている。イーザーはまた、「空所の量が多いほど、読者は想像力を駆り立てられ、そこから作り出されるイメージも多種多様になる」と述べ、空所は作品の美

的価値を創出するうえで重要な役割を果たすものであると指摘する。

作者がテキスト内に空白箇所を作成した例として、第四部から、慈念が角蔵へお菊との関係を問い詰める場面を挙げる。慈念と角蔵が親子としてそれぞれの思いの丈を述べ合うところにお菊が現れるという、作中でも見せ場の一つであるが、そこには以下のように削除・変更が加えられている。

と角蔵はうなされたようにいいつづけた。胸もとにこみあげてくる熱い感動と、目頭のにじみ出てくる涙を角蔵は慈念にみられまいと顔を伏せた。／と、このときであった。

奥の部屋で、じっとしていたお菊の影が急に大きくゆらめいて、やにわに障子があいた。／角蔵は手をのばして閉めようとしたが、急には閉まらない。割れた部屋の中へさつとさしこんだ月光に、お菊の白い顔が白蠟のようにかび上った。慈念はあつと声をあげた。／「お父う」／慈念のひっこんだ眼は爛々と輝き、憤怒と驚愕と恥辱のあまりにとび出しそうに大きく光つたのである。(C稿・三〇八頁)

と角蔵はうなされたようにいいつづけた。と、このとき、奥の部屋にじつとしていたお菊がうごいた。障子があいた。角蔵は手をのばして閉めようとしたが、部屋へさしこんだ月の光りに、お菊の白い顔が白蠟のようにかぶのがみえた。慈念は声のをんで佇立していた。／「お父う」／慈念は急

に、顔を伏せると角蔵の前から消えた。(D稿・三〇五頁)

この場面で特に顕著なのは、登場人物の心情描写において作成された空白箇所が存在である。たとえば角蔵については、「胸もとにこみあげてくる熱い感動」や「目頭にじしみ出てくる涙」といった表現が削除されている。また、慈念に関してはC稿とD稿の間で全く逆の表現がなされている。C稿では、お菊を目撃した慈念は、「あつと声を上げ」、「憤怒と驚愕と恥辱のあまりにとび出しそうに大きく光」る眼が描かれていた。しかし、C稿のように語り手が登場人物の感情を述べるのに言葉を尽くすと、読者はその部分についての補完の必要性を奪われてしまう。つまり、それだけテキストに没入する機会を失ってしまうのである。これがD稿で「顔を伏せる」行為へ変更されたことで、それまで明示されていた慈念の表情は読者から見えなくなると。すなわち、慈念の表情は読者にとっては語られない空白となる。そのため、お菊と角蔵の同棲を目撃した慈念の内面は、お菊に捨てられた子として育った慈念のこれまでを知る読者の補完に拠ることとなる。このとき読者は想像力を刺激され、それまでの読書過程で形成していた孤独な殺人犯としての慈念のイメージを、哀れな捨て子へと書き換えることとなる。このように、語り手が口を閉ざすことで表現に空白が生まれ、読者はテキスト内へ没入する糸口を得る。作者がD稿において施した無数の削除には、こうした饒舌な語り手のもたらす弊害を修正する意味合いがあったものと思われる。

ミステリー性の剥奪と、空白箇所の設置による文芸性の加味といった過程は、各稿の異同を比較することではじめて明らかになる。そして何よりも、本文異同の比較からは、作者がA稿において用いた推理小説としての表現技法の多さに気付かされる。

今日まで書き換えられることなく繰り返し参照されてきた同時代評価と改稿のせいで、発表当初の『雁の寺』の姿が見えにくくなっている。発表当初は間違いなく、一話完結型、猟奇的な小僧の犯した犯罪を描く推理小説として構想されており、私小説的モチーフは本作品においては「可能性として秘められていた」と言う方が適切であった。発表後の『雁の寺』評および直木賞受賞によって、作者自身、本作品の持つ私小説的なモチーフの可能性が気づかされた可能性が高い。そして、『雁の寺』を取り巻く評価に沿うように、作者は本作品を捉えなおし、大衆文学性をはぎとる推敲を重ねたのだといえる。この推敲は、作者が自身につきまとっていた「社会派推理小説作家」というイメージから抜け出し、芸術志向の作家へ転身しようする試みであったといえる。このことは、本作品発表によって、作者の作家としての自意識に変化が生じている点からもうかがえる。作者は本作品の成功後、「社会派といわれることへのある虚しさ」を抱いていたことを告白し、『雁の寺』を書けたのは『霧と影』『海の牙』『耳』『火の笛』などの書き下ろし作品で失敗してきたからこそ書けたのだ⁽¹²⁾と述べている。この言の通り、本作品以後、推理小説は過去の失敗作として決別されることと

なる。そしてその代わりに、『五番町夕霧楼』（昭和三七年）『越前竹人形』（昭和三八年）などの、死によつて幕を閉じる男女の情愛物語が次々と発表される。『雁の寺』は、推理小説として生み出されたものの、作者のキャリアの出発点としてふさわしくなるように、それなりの時間をかけて推敲が加えられたのである。これは同時に、作者が作家としての自画像を描きなおしたことを意味している。この自画像の描きなおし作業は、D稿において完了したとみてよく、雑誌発表当初から実に十三年もの歳月をかけた一大事業だったのである。

六、改稿による禅僧への注視

本章のはじめに確認したように、これまで『雁の寺』の主題として見出されてきたのは、主として母恋のモチーフであった。その一方で、本作品において仏教がどのように表象されているかという点については、詳細に検討されてこなかった。それは、これまでの『雁の寺』論が、第一部のみに偏りがちであったことも一因していると考えられる。加えて、雑誌掲載時の本文——すなわち本作品の同時代読者でもあった評論家達が触れた本文——では、僧侶の破戒の問題が主題とされていなかったことにも留意する必要がある。本作品から読み取れる、仏教徒と破戒といった主題は、推敲の過程において前景化されたものである。

このことを明らかにするためには、前節までみてきた文章表

現レベルの改稿のみならず、話筋のレベルの改稿にも目を向けておく必要がある。そこで改稿による挿話の入れ替わりを表にすると、章末に掲げたものように整理できる（表1）。

そもそも、A稿第一部の『雁の寺』は、読み切りの予定で掲載されたものである。仮に本作品を第一部で完結の読み切り作品として読むならば、小僧の住職殺害というショッキングな事件を扱ってはいはるもの、そのことの宗教的な意味が深く追求されているわけではない。また、住職と愛人の愛欲生活といった庫裏の内情についても、作者の仏教への思想態度を示すほどの役割を負っていない。禅寺は、陰惨な殺人事件の舞台として用意されたにすぎないのである。

これは、本作品が第二部で完結する物語であったとしても同様である。この場合は、住職を殺害した慈念が、実母に里子の面影を求めて近親相姦を犯すという話筋になる。このA稿の第二部で目を惹くのは、第五節で取り上げた慈念の回想シーンのような、「甘美な」といった言葉で飾られる耽美的な性愛描写である。ここでは、僧侶の破戒の問題を追求する方針にはまともっていない。

こうしたエロチシズムへの傾斜は、A稿の第三部において特に甚だしい。A稿の第三部では、梵妻の喜代子にまつわる性愛描写が綿密に施されている。以下は、夫を亡くして路頭に迷った喜代子が、老僧の越雲から愛人関係を強要される場面である。

と、にわかに越雲の手がのびてきた。喜代子の掌をとつた。

力があつたのだ。喜代子はびくつとして手をひき、たるんだ越雲の咽喉もとをみた。枇杷の実ほどもありそんな大きな咽喉仏が上下に激しくうごいて、息づいた越雲の顔が近づいてくる。手を力強くひっぱられて抱きよせられたけれど、声を殺してもがいていた。と、越雲の手が荒々しく胸もとをわけて入ってきた。喜代子の上向いた乳房は硬くなつた。(A稿・三三六頁)

←
と、越雲の手がのびた。喜代子はびくつとして手をひき、たるんだ越雲の咽喉をみつめた。枇杷の実ほどもありそんな大きな咽喉仏が激しくうごいている。手を力強くひっぱられて抱きよせられた。(D稿・一九七頁)

D稿と比較すると、A稿では喜代子を主語とする文章が多く、なおかつ喜代子の知覚に焦点化されている。また、表を参照するとわかるように、A稿の結末部分では喜代子と僧侶たちが乱交する挿話が存在していた。この挿話では、危篤の越雲を看取るために集まった僧侶たちが、代わる代わる喜代子を慰み者にしている様子が描かれている。加えて、喜代子が奇宗院の小僧たちと交わる様子が以下のように描写されていた。

暗い茶室の中はへりの広いうす畳が敷かれてあつた。いまそのまん中に、あえぎながら伏している喜代子の半裸の姿がみえる。そうして、うす灰色の半裸の肌の前を衣を着た

四つの影がゆれ動いている。／宗温であつた。／いや、宗順らしいうしろ頭もみえた。宗育、宗光の、何かさざやくような声がきこえるのだ。／「みんなきてくれたんか」／喜代子の声はまた泣き入るように夜の庭をつきぬけた。(A稿・三四九頁) ↓削除

喜代子の体に群がる僧侶たちの様子は、グロテスクな愛欲絵図として読者に強いインパクトを残す。だが、そのグロテスクさのために、喜代子の官能とその悲しみがフォーカスされるのみで、僧侶の破戒といった問題意識は捨象されてしまっている。雑誌掲載の時点では、第三部の主眼は梵妻の性とその悲哀を描くことにあつたのだといえる。

B稿では喜代子の性愛描写が削除され、代わりに小僧たちとの人間関係に紙幅が割かれるようになる。加筆されているのは、小僧同士の男色関係に関する挿話、小僧の強姦窃盗罪に関する挿話の二つである。つまり、B稿以降の本文で中心に語られているのは、鬱屈した小僧同士の関係であり、戒律に抑圧された性の問題である。このうち、小僧同士の男色関係は、作者が修行僧時代に経験したものであることが述べられている。

私は、年少のくせに、兄弟子にかわいがられて悦に入つた。また、この隠微な性は、夜の行為ながら、翌日の昼に、格別な作用をもたらして、作務や、食事のさいには、他の小僧よりは、兄弟子から、特別扱いされる恩典も生じて、こ

[表1] 『雁の寺』改稿による挿話の入れ替わり

稿	一部	二部	三部	四部
A	変更なし	慈念とお菊の近親相姦	喜代子と僧侶の乱交	変更なし
B			喜代子と僧侶の乱交→削除 宗温と宗光の男色…加筆 宗喜の強姦罪露見と自殺…加筆	
C		慈念とお菊の近親相姦→削除		
D				

れを内心嬉しく思う、つまり、子供ながらも、そういう打算が働いての性への背のびをやっていたことを偽れない。(第二巻・あとがき)

小僧同士の男色を描く背景には、作者自身の問題意識があったことがうかがえる。強姦を犯して自殺する宗喜は、戒律が性

を屈折させることへの作者の批判の表れといえる。小僧の性欲を描く二つの挿話の加筆によって、第三部の主題は、喜代子の官能ではなく僧侶の性欲、すなわち戒律と人間の性欲の矛盾の問題へと移行してゆくこととなる。この問題意識は、本作品の発表時点から主題とされていたものではなく、改稿によって付加されたものであった。

七、悟りと母恋の融合

最後に、本作品の主題と目されてきた母恋のモチーフが、仏教とどのように結びつき得ているのかを述べる。この問題を考える上では、第二部「雁の村」AとC稿とD稿の間での、慈念とお菊の近親相姦の削除について触れる必要がある。第二部結末部でのお菊とのやり取りは、C稿からD稿にかけて大きく改変されている。

お菊の白い顔は媚びをふくんだ細目を糸のようにしてこつちを凝視していた。赤いネルの腰巻が、やがて蔭の中で二つに割れた。お菊は手をうしろにつかえて、無様に太股をひろげた。／「こつちへおいでんか。いややなア」／お菊は眼をつぶって足をうごかした。(C稿・一六五頁)

慈念の心の中で、父なし子を産んで自分を捨て去った女の肉に対する炎のような憎しみがいま、母性を恋慕うものと、女の肌を教えた里子を恋うる心とに乱れて、鈴をくく

つた紅白の布紐のようにないあわさつた。慈念は眼をつぶつて、たかぶる本能にわれとわが身をまかせた。(C稿・一六五頁) ※傍線部が左記に変更

← 慈念はいま、自分の母だといわれる盲目の女の顔をみていた。これが母だろうか。母であるものか。眼の前で蒸れるように匂う軀を仰向けて、男を誘う顔は異様であつた。慈念は息を呑んだ。慈念は堂の外へ走り出ていた。(D稿・一六七頁)

C稿において描かれているのは、お菊の媚態である。C稿ではこの他の箇所でも、お菊の「鼻の高い美しい顔」「豊満な胸やきめこまかい腹」が描写されており、彼女は慈念を誘う妖しく美しい女として表現される。そのお菊に対し、慈念は「憎しみ」や「母性を恋い慕うもの」、それに「女の肌を恋うる心」といった本能をお菊にぶつけ、結果お菊と関係を結ぶこととなる。

D稿ではこの近親相姦の描写が削除され、代わりに、慈念はお菊に対峙して「これが母だろうか。母であるものか」と自問自答した後、お菊の前から去ってしまう。D稿において追加された慈念のこの心情描写は、目前のお菊が自分の母親であることを否定するものである。そして、慈念がこの自問自答をなすということは、慈念の内部に理想の母の像が存在していることを意味している。

更にE稿では、これに、「よこれた口もと。ざんばらの髪。むら白粉が襟にべつたりついた真紅の襦袢。ぷーんと匂うすえたような汗と埃の臭気。」(二六六頁)といった描写が加筆される。注目すべきはC稿で描写されていた美しいお菊との対照性である。この汚れたお菊の登場により、自問自答を通して慈念の内部に発現する母の像は、清らかな理想像へと昇華する。目前の汚れたお菊が慈念の実母である以上、この清らかな母の像は、永遠に幻でしかあり得ない。そのため、慈念は存在しない理想の母を追い求めることとなる。このように、第二部でのお菊に関する改稿には、作品の枠組みとして慈念の母親探しの旅が前景化される過程が指摘できる。そしてこれとともに、改稿によって慈念の悟りを得る旅という枠組みも強調されるようになる。

本作品では、「悟り」は、竺道よつて「自分を知ること」と説明されている。慈念はこの説明に対し、「和尚さん、わたしは一生自分がわからんわな。和尚さんは自分を産んでくれた人を知つてはりますか」(F稿・二三八頁)と反駁している。つまり本作品においては、「悟り」は自分を知ること、つまり禅宗に特徴的な見性成仏の考え方が示されている。

ところで一般的な定義としては、出家は親子の縁を切つて仏門に入ることを意味している。にもかかわらず、悟りを得ることは親子関係を確認することだとする仏教観は、水上に特徴的なものだといえる。この仏教観は、作者自身の出家の経験から生まれている。作者は、自身の出家を以下のように振り返つて

いる。

「出家することは家を捨てることである。父母を捨てることである。十一歳の得度の儀式の際に、私は山盛松庵師から、このように得度の意義を教わったが、父を捨てることはまあ出来たように思うが、改札口でべこりと私に向かつて、卑屈なお辞儀を一つした母へつのる情は、捨てるわけにゆかなかった。(中略)私の出家は、つまり母を抱き直す出発であった。」(『わが六道の闇夜』十三卷・三〇六頁)

水上にとつて、寺での修行の日々は、別れ際の母の記憶を心に抱いて暮らすものであったという。こうした作者の感慨が、『雁の寺』で慈念が述べる修行観として語られている。母親探しの旅と仏道修行の旅は、作者にとつて容易に結びつくものであった。

A稿からB稿にかけては、慈念の悟りを得る修行の旅という枠組みを強調する加筆がなされている。たとえば、竺道は、両親に会っていないと言ふ慈念に対し、「いつかは会える。修行の道をまじめに積んでおればいつかは会える……慈念」と声をかける。竺道は、ここで慈念の修業の道の果てに、親との邂逅を示唆している。この台詞はA稿には見られず、B稿にて加筆されるものである。B稿において、慈念を修業中の仏弟子として設定しなおそうとする意図が表れている。しかし慈念にとつての母親は、現実には永遠に邂逅することのない存在であり、

内部に発現する理想としての母像でしかなかった。従つて慈念が「わしは今日まで禅宗のお寺で修行をつまされてきたけれど、何にもならなんだ。産んでくれたおつ母もお父うもわからんようなこつでは、修行はできなんだぞ」(A稿・三一九頁)と叫ぶように、いくら修行を積めども彼が悟りを得ることは不可能であった。その意味で、『雁の寺』全編には救済されることのない慈念の悲哀が漂う。水上が『雁の寺』で描いたのは、小僧慈念の修行の物語であった。加えて、伽藍の中での抑圧された性という、禅寺と禅僧に固有の問題を扱っている点からも、禅のモチーフを作品に取り込んでいたといえる。

八、選俗した作家という自画像

本稿において『雁の寺』の本文異同の検討によつて明らかになつたのは、純文学性への志向と、仏教的モチーフの深化という二点の推敲方針である。注目すべきは、この推敲が雑誌発表から十三年の月日を経た行われたということである。直木賞受賞後、純文学性を高く評価する諸評論家の『雁の寺』評に支えられながら、水上は『越前竹人形』などの推理小説ではない作品を多く執筆し、作家としての地位を固めていく。そうした中で、水上は作家としての自分の「ウリ」を見極めていったことだろう。そして、『雁の寺』を自身の代表作としてふさわしい作品になるよう、推敲していったのではないだろうか。『雁の寺』の推敲は、作者にとつて、社会派推理小説作家としての自画像を、

「還俗した小説家・水上勉」へと書き換える作業であったといつてよい。水上は一三年間にわたる執筆活動の中で、自身の文学の主題として「仏教」を再発見したのである。

【注記】

- 1 ムード音楽の流行になぞらえて言われるようになった概念であり、抒情性に傾きがちな作品を指すものと考えられる。
- 2 伊藤整 「純」文学は存在し得るか」（『群像』昭和三十六年一月号）。
- 3 平野謙 「『群像』十五周年によせて」（『朝日新聞』昭和三十六年九月十三日）。
- 4 新潮文庫版『雁の寺・越前竹人形』（昭和四四年三月）解説。新潮文庫版では、「雁の寺」は第一部しか収録されていない。
- 5 野口富士男 「北陸の風土と水上勉」（『作家の椅子』作品社、昭和五六年六月所収）。
- 6 藤井淑禎 「『雁の寺の構図』―（二休）への道程―」（『東海学園国語文』二二号、昭和五七年一〇月）。
- 7 松本常彦 「大衆文学における本文研究―「時間の習俗」を例にして―」（『松本清張を読む』笠間書院、平成二一年一〇月）。
- 8 十返肇 「直木賞の水上勉」（『週刊読書人』昭和三十六年七月二四日）。
- 9 インタビュー 「水上勉の周囲」（『別冊宝石』一一四号、昭和三七年二月）。
- 10 しかし、その訂正も完全なものではなく、作品内の年代設定の矛盾が解消されるのは全集版をまたねばならない。
- 11 W. イーザー著 『行為としての読書』（饗田収訳、岩波書店、一九九八年五月）。
- 12 「社会派のレットル」（『朝日新聞』昭和三七年五月一〇日）。

（本会会員）