



Title	ユダとしての知識人：堀田善衛『海鳴りの底から』論
Author(s)	水溜, 真由美
Citation	北海道大学文学研究科紀要, 148, 91(右)-129(右)
Issue Date	2016-03-25
DOI	10.14943/bgsl.148.r91
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/60987">http://hdl.handle.net/2115/60987</a>
Type	bulletin (article)
File Information	148_04_mizutamari.pdf



[Instructions for use](#)

## ユダとしての知識人

— 堀田善衛『海鳴りの底から』論 —

水 溜 真由美

## 一 はじめに

堀田善衛『海鳴りの底から』は島原の乱に取材した長編小説である。同小説は、『朝日ジャーナル』一九六〇年九月一八日号から翌六一年九月二四日号まで連載され、六一年一月に朝日新聞社から単行本として刊行された。<sup>①</sup>堀田は、物語の間に挟み込まれた「プロムナード」と題した七つのエッセイの中で、この作品を執筆するに至った楽屋裏を披露している。<sup>②</sup>

「プロムナード」<sup>③</sup>によると、堀田が島原の乱に関心を持ち始めたきっかけは、一九三七年頃に友人の父親である尾池義雄が執筆した『切支丹宗門戦の研究』<sup>④</sup>を熟読したことだという。以後堀田は島原の乱に関心を持ち続け、多く

の書物を読み、島原半島や原城趾を何度も訪れたという。『海鳴りの底から』を一読すれば、この作品が長年にわたる読書と研究を経て書かれた作品であることは容易にわかる。

『海鳴りの底から』が描き出すのは、原城に籠城した一揆勢と幕府軍との攻防である。物語は、籠城のため一揆勢が原城の修復を行う場面から始まり原城の落城で終わる。「プロムナード 6」において、堀田は「原城落城の悲惨」について決定的なイメージを与えた出来事を、アジア・太平洋戦争末期のアッツ島やサイパン島における玉砕だったと語っている。『海鳴りの底から』において、堀田は原城落城を玉砕のイメージで描き、玉砕戦術に対して批判的な視線を投げかけている。<sup>(4)</sup>

「プロムナード 6」の冒頭では、安保闘争をめぐる印象的な記憶が綴られている。新安保条約強行採決後の一九六〇年五月末、堀田は仕事の都合で東京に滞在していた。その際堀田は、間断のない「声」、<sup>(5)</sup>「鳴音」と化した安保条約反対の声を耳にし、強い感銘を受けたという。同じく「プロムナード 6」ではアジア・太平洋戦争中の思い出も綴られる。堀田がコミュニニストの伊藤律宅を訪ねた時のこと、伊藤が小用に立った隙に伊藤の妻が部屋に駆け込んできて、堀田に向かって「いまに人民が立ち上がってきつとこんな戦争なんか止めさせます。きつとです！」と囁いた。堀田は、この言葉を「一生忘れないであろう」と述べる一方で、「遺憾ながら、そういうことは起こらない、と堅く信じていた」と回想している（第四卷五四四―五五五頁）。さらに、敗戦後の上海における思い出も綴られる。堀田は、敗戦後の上海において、ある古本屋でミカエル・シュタイシエンの『キリシタン大名』<sup>(6)</sup>の原書を手した。堀田は同書の中で、島原の乱の叛徒を「人民の権利の最初の擁護者」として評価する言葉に出会い、強い印象を受けたという。ところで、これらの記憶はどのような相互関係を持つのだろうか。安保闘争は島原の乱を継承する大衆的な革命運

動ということになるのだろうか。そして、戦中には依然として支配的であった、人民が権力に追従する伝統的な日本の政治文化は戦後になって一変したということなのだろうか。他方で、革命的な大衆蜂起としての島原の乱のイメージと玉砕のイメージはどのように結びつくのだろうか。堀田は、「アツツ島やサイパン島における玉砕、戦時中の一コミュニケーションのことばと、それに対応するコミュニケーションにはあらず、篤実なカトリックのお坊さんのことば、さらに安保反対闘争の『鳴音』などが、裁判用語でいうならば、この仕事をするについての作者の心証を、徐々に形づくってきたものの一部であった」(第四巻五四七頁)と述べるのみで、これらの記憶の相互関係についてはほぼ何も語っていない。

ただし、これらの記憶が整合的に関係づけられ一元的な解釈に基づいて島原の乱が描かれていたとしたら、同作品はもつとつまらなくなっていただろう。『海鳴りの底から』の面白さ、スケールの大きさは、堀田が矛盾を恐れずに多様な主題をこの作品に盛り込んだことに由来している。

革命か玉砕かという点のみではない。たとえば、作品の冒頭に置かれた「プロムナード 1」では、キリスト教の土着化と外来文化を変質させる日本の思想風土の問題が論じられている。物語中でも、キリスト教の土着化、日本化が進行しつつあることが繰り返し示唆されている。この思想的テーマは、『海鳴りの底から』に先立って書かれた小説「鬼無鬼島」から引き継がれたもので、『海鳴りの底から』とほぼ同時期に書かれた丸山眞男「日本の思想」の問題提起とも深く響きあう。<sup>(7)</sup>

また堀田は、『海鳴りの底から』において、一揆勢のみでなく一揆勢に対する幕府軍の対応も丹念に描いている。島原の乱において、幕府軍は最終的に一揆を粉砕したが、原城籠城から落城までに約三ヶ月間を要した上(一六三七年

一二月末から三八年二月末まで)、幕府軍の内部からも多数の死傷者を出した。堀田は、その背景に幕府軍の官僚主義とセクシヨナリズムを見て、これを徹底的に風刺している。「プロムナード」では語られていないが、堀田が幕府軍の姿にアジア・太平洋戦争を遂行した大日本帝国の政府や軍の姿を重ね合わせていたことは想像に難くない。

『海鳴りの底から』の主題の多様性は登場人物の多様性にもつながっている。堀田は、殉教をいとわない熱烈な信仰心が一揆勢を玉砕戦術に駆り立てたと解釈する一方で、一揆勢に与する人々を敬虔なキリシタンのイメージに回収されない多様性をもって描いた。本稿で詳しく取り上げる南蛮絵師の山田右衛門作、元黒田家の家中で高野山から一揆に参加した倉八十太夫、三会村の獵師で鉄砲の名手の懸針金作などはその顕著な例であろう。堀田は、これらの人物を通じて、一揆勢の信仰のあり方に対するアンチテーゼを一揆勢の内部から提出している。

これまで見てきたように、『海鳴りの底から』は多種多様な主題が混在する作品だが、本稿では主要登場人物の一人である山田右衛門作に焦点を合わせたい。次章で詳しく説明するが、山田右衛門作は実在の人物で、キリシタンとして一揆に参加しつつも仲間を裏切り幕府軍の捕虜となって島原の乱を生きのびた。堀田は、この数奇な運命をたどった人物に特別な関心を向け、右衛門作を一揆に原理的な批判を持つ内省的な知識人として描いた。

堀田にとって乱世における知識人の身の処し方は終生にわたるテーマだった。初期の堀田は、中国体験を素材とする小説を多数発表したが、いずれの作品にも知識人に対する強い関心を見て取ることができる。芥川賞受賞作の『広場の孤独』では同時代の日本を舞台に据え、新聞社に勤務する知識人を主人公として、朝鮮戦争下、冷戦体制下における知識人の自立の問題を扱った<sup>(9)</sup>。また、一九七〇年代以後の堀田の関心は、鴨長明、藤原定家、ゴヤ、モンテーニュ

など、乱世を生きた知識人、芸術家のユニークな肖像を描くことに向けられた。『海鳴りの底から』はフィクションであるが、山田右衛門作は実在の人物であり、堀田が彼に向けた視線は、鴨長明やゴヤに向けた視線とオーバラップする。本稿では、こうした点も念頭に置きながら、堀田が、山田右衛門作をどのようなタイプの知識人として描き、そこにどのような思想を盛り込もうとしたのかを考察することとした。

## 2 様々な山田右衛門作像

まずは、山田右衛門作がどのような人物であったのかを見ておきたい。事典や歴史書の記述からこの人物についての大きな輪郭を知ることができる<sup>10)</sup>。

山田右衛門作は元々有馬氏の家臣で南蛮絵師だった。だが、キリシタン大名だった晴信が岡本大八事件によって死罪になった後、有馬藩を継承した直純は日向に転封を願い出た。有馬氏が日向に移った後、右衛門作は口ノ津に残ったが、後に新領主である松倉氏に絵師として仕えた。島原の乱が勃発すると右衛門作はこれに加わり、原城では指揮者の一人として幕府軍との矢文のやりとりなどに関わった。陣中旗（聖体讃仰天使凶旗）を制作したともされるが定かではない。降伏勧告のために幕府軍が有馬直純の家臣（有馬五郎左衛門）を使者として城中に派遣した際には、右衛門作は一揆勢の代表者として使者と会見した。しかし、後に右衛門作は有馬藩の働きかけで幕府軍に内通し（矢文を通じて、五百人の部下を味方につけ天草四郎を生け捕りにして引き渡すことを申し出た）、露見して家族と共に幽閉された。その結果、家族は一揆勢に殺害されたが、右衛門作本人は落城時の混乱の中で幕府軍の捕虜となった。一揆

後、右衛門作は松平信綱の計らいで江戸に住み、キリシタン目明かしとなる一方、古庵などの号を用いて画業を続けた。右衛門作の晩年については、再びキリスト教を信仰したため禁固になった、あるいは長崎で没したといった説があるようだが定かではない。なお、一揆鎮圧後の右衛門作の供述書として「山田右衛門作口書写」<sup>1)</sup>があり、貴重な記録とされている。

右衛門作は謎に包まれた人物であるが、最大の謎は、キリスト教に対する彼の考え方や態度、また裏切りを行った動機や心理であろう。右衛門作は、有馬晴信に仕えていた当時、キリシタンとして有馬セミナリヨで西洋画の技法を学び、その後禁教の圧力で棄教したものの、信仰を取り戻して一揆に参加したとされる。しかし、そうであるとすれば、島原の乱に加わったほとんど全てのキリシタンが信仰のため命を捧げたにもかかわらず、なぜ右衛門作のみが仲間を裏切ったのかという疑問が浮上して来る。

一方で、右衛門作が一六三七年一月一〇日付けで城中から松倉藩主にあてて放った矢文には、家族を人質にとられ、脱出に使おうとした舟を沈められ、家を焼き討ちすると脅迫されたため、不本意ながら一揆に参加するに至ったと書かれている<sup>2)</sup>。もしこれが右衛門作の本心であったとすれば、後の裏切り行為をその必然的な結果とみなすこともできる。元々一揆への参加が意思に反したものであったならば、機を見て一揆から離脱しようと考えたとしても不自然ではない。五百人もの部下を味方につけ四郎を生け捕りにするという申し出は突飛であり非現実的でもあるが、少なくとも、仲間を裏切ることには指導者であった右衛門作が一揆から離脱するための唯一の方法であったと考えることができる。さらには、右衛門作のキリシタンへの「立ち帰り」そのものが自分や家族の命を守るためのカムフラージュだったと捉えることも可能かもしれない。ただし、一揆への参加が不本意なものであったにせよ、仲間を裏切ること

に躊躇や良心の呵責を感じなかったのかという疑問は残る。さらに、晩年の右衛門作がキリシタン信仰を理由に捕らわれたとする説の存在は、右衛門作の信仰に対する複雑な姿勢を想像させる。

島原の乱の唯一の生き残りとしての右衛門作の例外的な位置と、その背後に推測される右衛門作の信仰に対する複雑な態度や裏切りに伴う屈折した心理は、これまで堀田のみならず多くの作家たちの関心をかき立ててきた。あるいは、史料が制限されているが故に、右衛門作の内面について様々な読み込みが許されてきたとも言えるかもしれない。以下では、木下柰太郎「増補 天草四郎（「天草四郎と山田右衛門作」）、村山知義「終末の刻」、左近義親『落城日記』、榊山潤「日本のユダ」を取り上げて、各々の著者が右衛門作の裏切りの理由とその心理をどのように描いているのかを考察したい。<sup>13)</sup>

(1) 木下柰太郎「増補 天草四郎」（「天草四郎と山田右衛門作」）

「増補 天草四郎」は山田右衛門作を主要登場人物の一人とする戯曲で、上の巻（全四場）と下の巻（全四場）からなる。上の巻では、一揆に立ち上がるまでのキリシタンの動きが、下の巻では、一六三八年一月以降落城までの城内の逼迫した状況が描かれる。

右衛門作の背信は下の巻の中心的なテーマであるが、その動機は右衛門作の信仰心の動揺に求められる。右衛門作の信仰心が揺らいだ理由は、キリスト教そのものへの疑いと並んで、各々の国には固有の歴史や文化があるとす文化相対主義的なもの見方や、キリスト教を信仰することが日本の国益を損なうのではないかというナショナリスティックな危惧にも由来している。信仰心と愛国心の間で動揺する右衛門作は、裏切りが発覚して監禁された後、「で



うす、に尽くす忠義が真か、この国の君父に尽くす忠義が真か」(傍点木下、旧字体は新字体に改めた)という問いを繰り返しつづやく。他方で、本作品は島原の乱を首謀者の一人である森宗意軒の野心に基づく陰謀として描いているため、右衛門作の信仰に対する懷疑が正当化されているようにも読み取れる。なお、右衛門作は裏切り行為に対する良心の呵責を感じていない。

## (2) 左近義親『落城日記』

左近義親の『落城日記』は一九三九年に教文館から出版された小説であり、同年上半年期の芥川賞候補になった。同作品は、島原の乱後、江戸の松平信綱邸に暮らす右衛門作が原城籠城時の心境を日記体の作品(そのタイトルが「落城日記」である)にまとめる設定で書かれ、物語は右衛門作の江戸における現在と籠城時の過去とを行き来する。

『落城日記』における右衛門作は、画家として江戸に暮らす現在もひそかに信仰を維持している。ある時、右衛門作は、火の不始末を起こして処刑された罪人を磔にした絵を描くことを命じられるが、布教の目的でこの絵を聖画(磔刑図)として描く。一方で、右衛門作は弟子雅道の父である仙齋からキリシタンであること打ち明けられ、彼の提案で時折キリシタンの会合を持つようになる。やがてこの会合が露見し、右衛門作は捕らえられる。

右衛門作が書く「落城日記」には、一揆の際の裏切りの経緯やそれに伴う心境が丹念に綴られる。右衛門作は、当初より殉教を賛美するような狂信的な信仰のあり方に疑問を持ち、暴力と破壊を伴う武力蜂起にも批判的だった。では何故一揆に参加したのかといえば、参加を拒むことが困難であったうえ、四郎の純粹な熱意にほだされたためである。だが、状況が絶望的になるにつれて仲間と運命を共にしようとする気持ちが弱まる。軍評定の席で述べた意見が

理不尽な非難攻撃に曝された後、右衛門作は裏切りに踏み切る決断をする。

右衛門作は裏切り行為を後悔していないが、江戸で暮らす彼の心は一時も安まらない。キリスト教を布教した廉によつて捕らえられた右衛門作は仙齋の裏切りを疑い、かつて自分に裏切られた仲間の苦悩を推し量る。

### (3) 村山知義「終末の刻」<sup>(15)</sup>

村山知義の「終末の刻」は、『世界』一九五六年七月号、八月号に発表され、同年五月に大阪新劇団の合同公演として初演された戯曲である。同作品は、四幕九場からなり、右衛門作が一揆に加わり仲間を裏切つて生き残る経緯を描く。第四幕第二場以下では、島原の乱後絵師として江戸で暮らす右衛門作が描かれるが、聖像を描いたことが発覚して捕らわれるところで物語は終わる。

「終末の刻」の特徴は、右衛門作の裏切りの動機をエゴイズムに求め、右衛門作の自責の念を強く打ち出している点にある。右衛門作は、絵を描き続けたいという現世的な欲望と死の恐怖を終始強く意識し、殉教する勇氣を持たない自分の弱さを自責する。第三幕第二場では、右衛門作が裏切りの矢文を敵陣に射込んだ後、四郎を生け捕りにする計画は生きのびるために考えた嘘であると心の内で告白し、「私はただ生きたい！ 死にたくない！ —— 死にたくないのでございます！」と叫ぶ<sup>(16)</sup>。

江戸においても右衛門作は良心の呵責に囚われ続ける。右衛門作は、キリシタンの紙商から、キリシタンを絶やさぬため信徒一同と打ち合わせたうえで内応したと見せかけたのではと問われるが、紙商の憶測を否定し、自分は裏切り者であると主張する。また、紙商に向かって、臆病な自分にはもはや「いじけ、しなびた」画しか書けず、キリシ

タンであることを告白し十字架にかかつて死にたいとも述べる。その直後に松平信綱の用人が右衛門作を捕らえに來るが、右衛門作は、天に向かつて、「天帝さま、サンタ・マルヤさま、ありがとうございます。私の極悪の罪業を、どうぞお許し下されませ<sup>(17)</sup>」と感謝と贖罪の言葉を発する。

#### (4) 神山潤「日本のユダ」<sup>(18)</sup>

神山潤の「日本のユダ」は短編小説であり、一九六〇年頃発表された作品である<sup>(19)</sup>。冒頭では、原城址を訪れた「私」が島原の乱で命を落とした死者たちに思いを馳せ、次いで「日本のユダ」である山田右衛門作を想起する。その後、物語の時間は過去に遡る。前半では、城内に幽閉された山田右衛門作に、後半では、江戸の松平信綱の邸内で暮らす右衛門作に焦点が当てられる。後半の末尾で、右衛門作はキリシタンの嫌疑をかけられ信綱の邸内で斬られる。

本作品は、右衛門作の裏切りの動機を四郎にまつわる幻想の崩壊に求めている。右衛門作はそれまで四郎を奇蹟を可能にする神のような存在として崇めていたが、幕府軍の石火矢が四郎のいる本丸に落ちて狼狽する四郎を見た後、信仰心が揺らぎ始める。その直後に内通を促す矢文を拾った右衛門作は、仲間を裏切る内容の矢文を放つ。

右衛門作は、城内に幽閉された際には「同宗を裏切ったことの道義的な痛恨」を感じていなかったが、江戸で暮らす間に幕府に利用されたという思いを強め、目明かしとしてキリシタンを裏切り続けねばならない状況に苦悩する。右衛門作はある時、磔にされた放火者の絵を描くことを命じられるが、「ふといたずら心を起こし」て「再生するキリストの顔」を描こうと思ひ立ち、次第にその絵に熱中し始める。右衛門作はその絵の出来映えに満足し、裏切り者である自分にも、「神の恩寵が消えていない」ことに喜びを覚える。だが、辻に貼られたその絵を隠れキリシタンが拝ん

だことが発覚し、右衛門作は、信仰を持つ危険な人間とみなされ殺される。語り手である「私」は、右衛門作の末路について、「彼「右衛門作」の描いた処刑者が、かくれた同宗の徒に、キリストと映っただけでも、大きな慰めであったろう」と述べている。<sup>(20)</sup>

### 3 「転向文学」と山田右衛門作

前節で取り上げた四つの作品は多様な右衛門作像を描き出している。もちろん右衛門作をめぐる記述は、史料や伝説に依拠している点が少ない、全てが著者によるフィクションというわけではない。たとえば、榊山潤は、本丸に石火矢が落ち四郎の神通力が損なわれたことを右衛門作の裏切りの契機として捉えているが、これは前掲の「山田右衛門作口書写」の記述にヒントを得た記述である。同史料には、本丸に石火矢が落ち四郎の左の袖が切られ、周囲の男女が五六人亡くなったため、城内の人々がひどく動揺したという記述がある。とはいえ、四つの作品に書かれた右衛門作像に各々の筆者の解釈が色濃く反映されていることは否定できない。

他方で、木下李太郎「増補 天草四郎」を除く三つの作品には多くの共通点もある。その共通点とは、一揆後江戸で暮らす右衛門作の動向や心境を描いていること、裏切りによる右衛門作の内面の葛藤に強い関心を向けていること、右衛門作の裏切りは信仰の放棄ではなく一揆後も右衛門作が信仰を持ち続けたとする立場に立っていること、最終的に右衛門作が信仰を持ち続けたことが露見し捕らわれる設定となっていること、などである。

こうした共通点が生まれた要因として、先行作品との影響関係のほか転向をめぐる同時代的な体験を考慮する必要

がある。周知のように、一九三〇年代には国内でファシズム化が急速に進行し、共産主義者に対する弾圧が激化した。その結果、一九三〇年代半ば頃までに多数の共産主義者およびそのシンパが政治運動から離脱したり、政治信念そのものを放棄したりした。一九三三年における佐野学・鍋山貞親の獄中における転向は、共産主義者の大量転向のきっかけとなった出来事として知られている。

転向体験は当事者の心に深い傷を残した。丸山眞男はマルクス主義が日本にもたらした思想的意義を論じた箇所で、「たとえコンミュニストの大量転向が、(略)多くは伝統的な形でおこなわれたにしても、思想的転向がともかく良心のいたみとして、いろいろな形で(たとえマイナスの形ででも)残ったということは、少くもこれまでの「思想」には見られなかったことである」と指摘している。<sup>(21)</sup>

右の指摘の一つの証とも言えようが、一九三〇年代半ば以降、転向体験を持つ作家によって多数の「転向文学」が書かれた。本多秋五は「転向文学論」<sup>(22)</sup>の中で一九三〇年代の日本における転向の特徴を「良心に反して」行われたことに求め、その「内面心理」を正面から扱おうとした最も優れた作品として、村山知義「白夜」と中野重治「村の家」を挙げている。他方で本多は、転向文学は一枚岩ではなく、時期により性格が異なっているとも指摘する。本多によれば、第一期(一九三四年から三六年まで)においては、外的強制への屈従の結果としての「心ならぬ」転向が描かれるのに対し、島木健作『生活の探求』(一九三七)出版後の第二期においては、「幾分の後めたさを残しながらも」半分は心から<sup>(23)</sup>の転向が描かれる。

ところで、本多は同論文の末尾において、プロレタリア文学以外で「転向者の心理」に触れた作品として長与善郎の『青銅の基督』を挙げているが、前節で取り上げた左近義親『落城日記』、村山知義「終末の刻」、榊山潤「日本の

ユダ」は本多の言う意味で「転向者の心理」を描いた作品と言えるだろう。しかも、転向体験を持つ村山はもちろんのこと、転向体験のない左近、榊山についても、両者の生年を考慮すれば（左近は一九〇七年生まれ、榊山は一九〇〇年生まれ）、彼らが転向をめぐる同時代的な体験や転向文学から少なからぬ影響を受けていることが推測できる。

村山、左近、榊山の作品は、右衛門作の「転向」を、（棄教を伴わないという意味において）一種の偽装転向として捉え、偽装転向者の複雑な心理に着目している。他方で、「終末の刻」では外的強制への屈伏の結果としての「心ならぬ」転向が描かれるのに対し、『落城日記』では、信仰のあり方や一揆という手段への疑問を理由にした「半分は心から」の転向が描かれる。

ちなみに、「終末の刻」において、村山知義は二度の転向体験を持つ村山自身の分身として右衛門作を描いている。村山は、島原の乱を封建的搾取と圧制に抵抗した輝かしい農民一揆として捉える一方、右衛門作を死の恐怖から仲間を裏切る臆病で意志薄弱な人物として描いた。村山は、「終末の刻」初演時のパンフレットの中で、島原の乱におけるキリシタンの殉教の事例は、「勇氣と意志の力の弱さに悩んでいた」社会主義者の自分を「強く鼓舞」したこと、さらに二度の転向経験は彼ら彼女らに対する尊敬の念を一層強めたと告白している。<sup>24</sup>村山は「白夜」<sup>25</sup>において村山の分身である主人公鹿野を、蔵原惟人をモデルとする非転向者の木村と対比して露悪的と言い得るほど否定的に描いたが、「終末の刻」の右衛門作の描き方はこの鹿野の描き方に通じている。

それでは、堀田善衛の『海鳴りの底から』も「転向者の心理」描いた小説と言えるのだろうか。<sup>26</sup>詳しい分析は次節以下に譲るが、『海鳴りの底から』における山田右衛門作の描き方は、一揆後の右衛門作を描いていない点を除けば、多くの点で「終末の刻」、『落城日記』、『日本のユダ』のそれと重なる。これら三つの作品と同様に、堀田も右衛門作

を裏切り後も信仰を持ち続ける一種の偽装転向者として描き、作中で裏切り行為を行った右衛門作の動機や心理を詳しく描写している。

ところで、堀田本人と転向体験との関わりはどのようなものだったのだろうか。左翼運動にコミットした経験はないものの、一九一八年生まれの堀田にとつて転向はごく身近な問題だった。たとえば、自伝的小説である『若き日の芸術家たちの肖像』<sup>(27)</sup>に書かれているように、堀田が敬愛していた従兄は共産主義運動にコミットして検挙され、転向を強いられた後、警視庁に勤務した。

しかし、身内に転向者がいたということ以上に重要なのは、堀田が特定の思想信条を持つことが生命を危険に曝すような社会状況を生きた経験を持ち、そうした状況の下で思想形成を行ったということだろう。もし特定の思想信条を持つことに大きなリスクが伴わないならば、転向は深刻な問題となりにくいだろう。

ところで、特定の思想信条を持つことが大きなリスクをもたらす状況とは、もちろん一九三〇年代から敗戦までの日本社会の状況にほかならない。さらに、堀田の場合、第二次大戦前後に中国に滞在して抗日戦争と国共内戦を目の当たりにした体験も大きな意味を持つ。当時の中国では、対立する政治的立場、イデオロギーが社会を根深く分断し、人々は不可避的に政治的立場の選択を強いられた。こうした状況はスパイを横行させる一方、多くの人々に転向を強いた。

中国における堀田の体験はユニークなものだが、転向をめぐる堀田の世代体験は他の戦後派作家のそれと深い部分で結びついている。本多秋五は前掲の「戦後文学論」において、「転向文学の地下をくぐった底流は、戦後になって、大きく分けて野間宏と椎名麟三に代表される文学を生んだ。ここには、思想は正しい、挫折した私に非はすべてある、

とばかりはしないものがある」と指摘している。<sup>(28)</sup>

本稿では戦後派作家と転向との関係を詳しく論じることは控えたいが、一部の戦後派作家が描いた転向が、三〇年代後半に書かれた転向文学と同様に「半分は心から」の転向でありつつも、より深い屈折を含んでいたことを指摘しておきたい。たとえば、椎名麟三『深尾正治の手記』<sup>(29)</sup>の杉本や、埴谷雄高『死霊』第五章<sup>(30)</sup>に登場するスパイの「彼」は、革命の理念に忠実であればこそ仲間を権力者に売り渡す決断を行う。他方で、『海鳴りの底から』の山田右衛門作にも、村山、左近、榊山の小説には見られないタイプの屈折を認めることができる。この点については、作品分析を行う過程で明らかにすることにした。

#### 4 裏切りの経緯

それでは、いよいよ『海鳴りの底から』における右衛門作像の検討に入る。まずは、一揆に参加してから仲間を裏切り、幕府軍の捕虜となるまでの右衛門作の足取りを辿ることとしたい。なお、同作品は元々雑誌の連載小説として書かれ、各回の掲載範囲が単行本収録時に独立した章とされた(各章の通し番号は単行本収録時に省かれ、タイトルのみが残された)。以下では、参照箇所を示す際、必要に応じて章題を山括弧を付して提示する。

右衛門作が最初に登場するのは物語の最初の章「城をつくる」(「プロムナード 1」のすぐ後におかれた章)の中心である。城に向かうキリシタンの群れに混じる右衛門作は、城に到着するや大江村の大庄屋である大江源右衛門一行の出迎えを受け、キリシタンへの立ち帰りの誓いを行う。次いで右衛門作は源右衛門から白衣に着替えるよう指示



を受け、右衛門作が制作した陣中旗の旗絵について感謝の言葉をかけられるが、気のない返事をする。その後、右衛門作の内面が描かれ、彼が一揆に対して懐疑的であることが示される。

〈星火燎原〉では、右衛門作が一揆に参加するに至った経緯が語られる。当初、右衛門作は一揆に加わることを拒んだため、キリシタンたちは彼の家に押し寄せ焼き討ちを呼びかけた。しかし、この動きは源右衛門によって制止された。源右衛門は、一揆に参加するか否かについての右衛門作の回答を保留にそのまま、陣中旗の旗絵の制作を依頼する。右衛門作は旗絵が完成した後、その出来映えに満足するが、思想が形となりそれが団結の中心になることに恐ろしさも感じる。他方で、右衛門作が旗絵の制作を行っている間に、長男の和作が一揆勢によって人質にされ、手持ちの船も奪われてしまう。源右衛門に旗絵を渡した右衛門作は、画材を裏山に埋め、松倉藩の多賀主水と横山清右衛門の注文で制作した屏風を土蔵にしまった後、家族と共に一揆に加わる。城内で右衛門作は矢文の役と本丸における配下五百人の指揮を任されるが、一部の指導者が右衛門作に不信感を持っていたため、城に到着して長男の和作が解放された後、新たに次男の権之助が人質にとられる。

〈夜のもつとも深い時〉では、源右衛門が右衛門作に一揆に参加することを決断した理由を尋ねる。右衛門作は、一揆の開始後、「こんふりあ（組講）」が再生し、身分間の差別が消え、キリシタンが蘇る姿が見えてきたこと、それが本来の日本のキリシタンの姿であると感じたと語る。しかし、源右衛門は右衛門作の回答に納得せず、一揆への参加は「説明しがたい深間を飛び越」すことだと考える。なお、物語全体を通じて、源右衛門は右衛門作の心理の鋭い洞察者として描かれている。

征討使板倉重昌到着後の原城の様子を描いた〈転位の契機〉、〈続・転位の契機〉では、右衛門作の視点から信仰に

基づく人々の見違えるような変化が描かれる。当初頼りなく思えた四郎は、「異常に輝きをまし」た目をして万人の平等を説き、金貸しの彦蔵は自らの過去を懺悔する。長男の和作は『こんてむつすむん地』を耽読し信仰にのめり込む。右衛門作はこうした状況に感銘を受けつつも、強い違和感と疎外感も感じる。〈続・転位の契機〉の末尾では、右衛門作が「一つの深間を飛び越してしまった」ことが報告される。これは右衛門作が裏切りを決意したことを意味し、この決断が右衛門作の絵師としてのアイデンティティと深く結びついていることが示唆される。

〈続・転位の契機〉に続く〈匹夫の志、奪ふべからず〉では、煩悶する右衛門作の内面が描かれる。右衛門作はキリシタンの信仰のあり方について疑問を語り、「信心者であるよりも何であるよりも、自分はものを見据え見きわめる絵師でありたい」（第四卷二五七頁）と考える。右衛門作は、「匹夫の志、奪ふべからず」とつぶやいた後、「見ている、人としては最低のこのおれが、よりよって最低の奴になりさがり、この城にいま在る、もつともけだかいものを世につたえてやるぞ……」という決意を固める（二六一頁）。

〈二つの矢文〉では、右衛門作が松倉藩をめがけて矢文を射込む。この矢文は、一揆への参加がやむを得ないものであったことを弁明し、多賀主水と横山清右衛門の注文を受けて制作した屏風が蔵に入っていることを知らせるもので、文面はほぼ史料通りである。

〈二つの矢文〉に続く〈二つの屍〉では、次男の権之助が解放される。矢文に綴った「裏切り」の理由の一つが取り除かれてしまったため、右衛門作は内心きまりの悪い思いをする。

〈涙を水、心を墨に〉では、右衛門作が一揆勢を代表して幕府軍の派遣した有馬五郎左衛門と面会する。すでに二月の初旬であり、城内では食糧が尽きかけ敗色が濃くなっている。その夜、指導部会議に参加した右衛門作は死ぬこと

の空しさを改めて感じ、生きる側に与する点において裏切れることを自然であると感じる。

〈春に向かう〉では、右衛門作はついに有馬直純にあてて裏切りの矢文を送り、配下五百人を味方につけ幕府側の攻撃に乗じて城に火をつけることを申し出る。しかし、その矢文に対する返書を蘆塚忠兵衛が拾ったために裏切りが露見し、右衛門作は家族もろともに監禁される。

〈訣別〉では、幕府軍の総攻撃のただ中で右衛門作の家族が順に斬られるが、右衛門作が斬られる寸前に幕府軍が本丸に突入し混乱状態になる。ある武士が縛られた右衛門作に気づき彼の素性を問うと、右衛門作は有馬直純の旧臣であったことを告げ、懐中にあつた直純の手紙を差し出す。武士は手紙を読んだ上で「よし」と叫ぶ。

## 5 一揆に対する批判

『海鳴りの底から』において、右衛門作が一揆に参加し、仲間を裏切り、幕府軍の捕虜となった経緯は前節で述べたとおりである。右衛門作の裏切りの動機や心理を理解するためには本作品全体をふまえる必要があるが、さしあたり第二節で取り上げた他の作品との目立った差異として、一揆が上げ潮のムードにある段階で右衛門作が裏切りを決意していることが指摘できる。このことは、右衛門作の裏切りが他の作品の場合よりも強い確信を伴う「心から」の転向であることを裏付けるだろう。他方で、右衛門作は裏切りを決断した後もキリシタンを自認しており、村山、左近、榊山の作品と同様に、堀田の作品でも右衛門作の裏切りは一種の偽装転向として描かれる。

それでは、右衛門作はどのような動機で裏切りを決断したのか。まず、右衛門作が一揆に集結したキリシタンの信

仰のあり方と一揆という方法に批判的だったことが指摘できる。

そもそも、右衛門作は島原の乱をどのような性格を持つ闘いとして捉えていたのだろうか。〈招かれざる客〉で右衛門作が示す一揆についての理解は次のようなものだ。元々、信仰の自由は一揆が掲げた唯一の大義名分ではなかった。当初は松倉藩の苛斂誅求に抵抗するために一揆に参加した者が少なくなかったが、籠城後、参加者は団結を強めるために信仰に支えを見出すようになった。その結果、多くの異教徒が参加したにもかかわらず、一揆の目的は信仰の自由を守ることに一元化されていった。一揆を「切支丹の叛乱」と断定することは、政治に対する批判をかわし国内の団結を高めるといって、幕府軍にとっても都合良かった。

注意すべき点は、右衛門作が必ずしも政治的抵抗の手段としての一揆を否定しているわけではないということである。右衛門作は、一揆の目的が圧制の緩和であれば、わずかではあれ幕府軍から妥協を引き出す可能性があり得たと考察している。しかし、キリシタン側が信仰の自由を掲げたために和解の可能性が絶たれ、「踏ミ潰スカ否カ、という明白な二者択一だけがのこされることになった」(第四卷三四六頁)。

それでは、右衛門作は何故一揆に参加したのだろうか。後述するように、一部の首謀者は、キリシタンが籠城した城内の状況をキリシタンにとつての理想世界(「かとりかのれぶぶりか」)の実現とみなしたが、右衛門作はそのような理解に強い反発を感じていた。他方で右衛門作は、繰り返し残酷な弾圧を受け松倉藩の苛斂誅求に耐えきれなくなつたキリシタンに深く同情を感じていた。右衛門作は二つの気持ち合せみ合う中で一揆への参加を決断した。

異常であり、これが吉利支丹宗をまもる道ではないと一方においては思い、また一方では、このほかに道はない、

と思う、その二つの矛盾した物思いのせめぎあいのさなかで、右衛門作は三日間をかけてあの旗の絵を描き、そうしてついに参加を決意して出て来たのであった(第四卷四一五頁)。

作中で「深間を飛び越す」という表現が繰り返して用いられているように、堀田は重大な局面における「あれか、これか」の決断を、根拠づけ困難な命がけの跳躍として捉えていた。しかし、もちろん決断することで心の中の逡巡に最終的な決着がつくわけではない。次の引用は、右衛門作のもう一つの決断(裏切り)も同様のせめぎ合いの中でなされたことを推測させる。

しかも、参加を決意したからといって、その矛盾は解決されたわけではなく、彼の心のなかでは、この二つのものはつねに旋回し、衝突しあい、蛇が自身の尾を噛むように、二つのものは互いに深く噛みあつて、引きはなしがたくなつていたのであった(第四卷四一五頁)。

次に、キリシタンの信仰のあり方をめぐる右衛門作の批判について考える。右衛門作は一揆の首謀者たちと違つて、武装蜂起により信仰の自由を獲得しようとする企図そのものに批判的だった。右衛門作は、「他人に異なる信仰や信条をもつたものは、たとえば隠者のように、市井に潜んでじつとその信仰信条を持ち、時の推移とともにその信仰信条それ自身が、世間にあつて何の不思議もないもの、すなわち自然そのものになる日を持つべきである」(第四卷四一二―四一三頁)と考へていた。また右衛門作は、「信心というものは、人の生と死をわけるような、たとえば鍛えられた

刃のようなものなのか」(第四卷四二二頁)とも自問している。

一方で、右衛門作は城内でキリシタンが示した純粹な信仰心に心を奪われもする。先述したように、〈統・転位の契機〉では、右衛門作の視点から、籠城するキリシタンの見違えるような変化が描かれる。さらに、指導者の一人である山善右衛門は、キリシタンと敵対する相手を「大日本」という言葉で名指す一方、「天の主の真実を奉じて立ったからには、大日本をもつて敵とするも、怖れるには足らぬ」(第四卷一六三頁)、キリシタン勢が立ち上げた共同体を「かとりか、のれぶぶりか」という言葉で表現する(傍点堀田)。「かとりか、のれぶぶりか」とは何かという問いに、山善右衛門は、「かとりか、と申すは、世間は広いという意で、れぶぶりか、と申すは、国ということじゃ、国というてもな、天地同根、万物一体、一体衆生貴賤を撰ばずちゆう国柄のことじゃ」(第四卷三一頁、傍点堀田)と答える。このような身分関係を廃した平等な個人からなる国家像は、キリスト教思想が可能にした新しい考え方である。

右衛門作は、キリシタンの信仰心の純粹さや思想の新しさに心を打たれつつ、その信仰のあり方に強い抵抗も感じている。その理由は、第一にそれが奇蹟や迷信によって支えられているためである。作中では、一揆の指導者が、この世に終末が訪れる時、「一人の善か人あらわれ、その善童は習わざるに諸道に達し、鳥の卵に対して祈禱をすれば卵ひらけて中から経文が出て来た」、あるいは「雀が木にとまっているその枝を四郎が折ったら、雀はいささかも動かなかった」というような四郎にまつわる神話を作り、百姓の間に広めたことが指摘されている(第四卷一八四頁)。右衛門作には、「そういう作為」が「不快」に感じられた。

第二に、それが一揆がもたらした絶望的な状況に裏打ちされているためである。右衛門作は、滅亡を不可避とする現実の状況が救いに対するキリシタンの期待を高め、さらには殉教を聖化する理由となっていることに自覚的だった。

右衛門作は、「この世における徹底した絶望こそが、とりもなおさず天上における至福であるという状況、従って、信者は次第により残酷な刑を欲しさえするという極端さ」に「耐えがたいもの」を感じる（第四卷二五八頁）。右衛門作は、こうした現実と信仰の転倒、すなわち現実に対する働きかけを放棄し信仰に立て籠もる信者たちの姿勢に欺瞞を認める。そして、次のように自問する。

人間は、たとえこの春の城にこもっていても、現実のこの世に生きているものなのだ。現実解決を迫られている問題は、現実のこの世のあり方のなかでしか、解決されないのではないか（第四卷四九六頁）。

そもそも、右衛門作によれば、一揆勢による殉教は、多数の信者を根絶やしにする点で、信仰を守り広めるという意味において無益である。右衛門作は、息子の和作に向かって「死んでなんで教えをひろげることが出来るのか」（第四卷四八八頁）と問いかける。つまり、右衛門作にとって、島原の乱は現実を変革する可能性も信仰を守り広める可能性も持たない、完全なる玉砕戦であった。

ところで、堀田はこうした批判の背後にある右衛門作のリアリズムを近代精神によるものとして描いている。堀田は右衛門作を「新しい人間」と規定する。

山田右衛門作にとっては、彼が新しい人間であるだけに、心に城を築くことは、（略）出来にくかった。いや、心に城を築くどころか、彼はどんな城からも出て行きたかった。何者にもとらわれることなく、描くものを描きたかつ

た（第四卷一五七頁）。

また右の引用から読み取り得るように、堀田は、リアリズムに徹しようとする右衛門作の態度を絵師としての職業意識にも関連づけている。右衛門作は、「信心者であるよりも何であるよりも、自分は物を見据え見きわめる絵師でありたい。さむらいなどであるよりも先に、まず絵師でありたい」（第四卷二五七頁）と独語している。この言葉から、右衛門作は信者であることよりも絵師であることに自らのアイデンティティを見出していることがうかがえる。この点については後述する。

とはいえ、堀田は右衛門作の視点を絶対化しているわけではなく、右衛門作に対する他のキリシタンの批判も書き込んでいる。〈続・かとりかのれぶぶるか〉には、源右衛門と右衛門作が一揆の是非について議論する場面がある。そこで源右衛門は、「すべて理詰めには、結果としての現実の全滅だけを土台」とする右衛門作の考え方に批判を投げかける。また、へ自由については、右衛門作の裏切りが露見して彼が監禁された後に数人のキリシタンが雑談するシーンが描かれるが、そこで源右衛門は、右衛門作を実務に長けた人物として捉え、それが彼の信仰の妨げになっていることを示唆する。

おいは思うに、右衛門作は、この世ンことがの、あんまりうまかとじゃ（第四卷五五四頁）。

根性から事務がうまかとじゃ、本来悪いことでなか。ところが、あの男、我慢がないのじゃ、絵師のくせに、は、



らいそ、(天国) がじゃ、人の心ンなカン、だんだんと出来て行く、そののろくそうて眼に見えん時のただずまいに気が付かん、我慢がないとじゃな(同、傍点堀田)。

さらに、源右衛門は右衛門作の実務的な態度を、福音書の中に書かれたベタニヤのマリヤによるイエスに対する塗油をめぐるエピソードに関係づける。周知のように、イエスがベタニヤを訪れた際、マリヤは高価な香油をイエスの足に塗った。イエスの弟子達は、その香油を売って貧しい人に施しをすべきだったとしてマリヤを批判したが、イエスは自身の死を預言しながらマリヤの行いを擁護した。源右衛門は、イエスがマリヤの持つ「本式の信仰心」を認めたことを指摘し、「怒ったお弟子にはじゃな、実務だけが、この世のつとめだけしかが見えなんだとじゃろう。(略)人には目先のつとめだけがあるとではなか」(第四卷五五頁)として、イエスの弟子たちを批判している。

## 6 もつ一つの動機

ところで、ヨハネ福音書は、マリヤを批判した弟子をイスカリオテのユダとしている。同福音書によれば、ユダは盗人であったが故に高価な香油を用いたマリヤを批判した。また、マタイ福音書によれば、ユダは銀貨三〇枚のためにイエスを売ったとされる<sup>(3)</sup>。周知のように、キリスト教文化圏では古くからユダは守銭奴、裏切り者の代名詞とされてきた。

源右衛門は、ある場面で右衛門作をユダに重ね合わせている。征討使板倉重昌が到着する直前の城内の様子を描い

た（夜のもつとも深い時）において、源右衛門は右衛門作の裏切りを予感し、「右衛門作を、しゅたす（ユダ）にしてはならぬ」と独語する（第四卷二〇〇頁、傍点堀田）。と同時に、源右衛門は、「しゅたすは、この現世においてきりしとを心から愛していたがゆえに、それゆえに裏切った、ということがありはしないか。最後の晩餐でも、きりしとは決して、怒りをもつてしゅたすの裏切りを指摘したのではなかったのではあるまいか」（第四卷二〇一頁、傍点堀田）とユダの複雑な心理とイエスの胸中を推し量る。同時に、源右衛門は、全国に禁教令が敷かれ「背教しない者の方が稀」となった同時代の日本が「裏切りの時節」であることも見定めている。さらに、源右衛門は、「もし右衛門作がしゅたすになるとすれば、それは彼のなかの絵師がなるのかもしれない」（第四卷二〇五頁、傍点堀田）と、右衛門作の裏切りを予告する意味深長な発言をしている。

物語中におけるユダに対する言及はもう一箇所ある。（続・人生虚妄）に右衛門作が源右衛門と共に、種子島から一揆に加わった皆吉長右衛門を見舞う場面があるが、その際長右衛門は読んでいた冊子の中からユダの裏切りにまつわる場面を朗読する。

さらに、末尾におかれた「プロムナード 7」には、ユダをめぐる重要な指摘がある。ここで堀田は、「真の信仰というものは、つねにユダ、あるいはユダ的なものを必要とする」（第四卷五七六頁）、「キリスト教成立のためには、ユダは必至であったのだ、と思います」と述べている（第四卷五七七頁）。この発言の意味については以下で検討するが、ここでは、堀田が右衛門作とユダを重ね合わせつつ、両者の裏切りの意味を独自の視点から解釈しようとしたことを指摘しておきたい。

ところで、ユダの裏切りに独自の解釈を加えた日本の文学作品に太宰治の短編小説「駈込み訴へ」<sup>32)</sup>がある。太宰は

ユダがイエスを裏切るまでの心理を独白体で綴った同作品において、ユダがイエスを売った理由をユダのイエスに対する愛に求めた。この作品の背後には、太宰の左翼運動からの離反の体験があると主張する論者もいる。<sup>33</sup>「しゅ、たすは、この現世においてきりしとを心から愛していたがゆえに、それゆえに裏切った、ということがありはしないか」という先述の源右衛門の仮説は、あるいは「駈込み訴へ」に示唆を得たものかもしれない。<sup>34</sup>

堀田の友人である武田泰淳も、「わが子キリスト」<sup>35</sup>においてユダの裏切りを描いている。この作品は、ローマのユダヤ進駐軍兵士（「おれ」）を語り手とする短編小説で、「おれ」の視点からイエスの誕生から復活までが語られる。武田の大胆な解釈によると、「おれ」こそがイエスの実の父親であり、復活したイエスその人でもある。またイエスの復活は、ユダとローマの最高顧問官が異なる動機から（前者はイエス没後のキリスト教の確立のため、後者はローマの円滑な統治のため）協力して仕組んだ陰謀とされる。さらに、ユダの裏切りは他の弟子たちの汚名をそそぐためユダが考案したカムフラージュであり、大商人であるユダには銀貨三〇枚のためにイエスを裏切る理由はなかったという解釈が示される。<sup>36</sup>

先述したとおり、「プロムナード 7」において、堀田はキリスト教の成立に際してユダの裏切りが不可欠であったとする解釈を示した。堀田はユダの意図については触れていないが、堀田のユダ解釈は武田の「わが子キリスト」のそれと部分的に重なる。他方で、堀田は右衛門作の裏切りの動機の一つを信仰の継承に関連づけている。第四節で述べたとおり、右衛門作は裏切りを決断した後、「見ていろ、人としては最低のこのおれが、よりによって最低の奴になりさがり、この城にいま在る、もつともけだかいものを世につたえてやるぞ……」（第四卷二六一頁）と独語する。先述したとおり、右衛門作は城内におけるキリシタンの純粹な信仰心と新しい思想に心を惹かれていた。右は、裏切り

を行うことで、キリシタン滅亡後、それらを後世に伝える役目を果たそうとする右衛門作の決意を示している。

右衛門作の裏切りをめぐる以上のような解釈は一見突飛なものと思われるかもしれない。しかし、右衛門作の裏切りを信仰の継承の手段とみなす解釈は堀田が考え出したものではない。仁尾環は、『天草島原切支丹一揆史談』の第八章「山田右衛門作の返志」において、右衛門作の裏切りは一揆勢の深慮の結果であるとすする仮説を提示している。

籠城者が全て死に絶えてしまえば一揆をめぐる史実は後世に伝わらず、またキリシタンの前途を見届ける者もいなくなってしまう——仁尾は、これらのことを危惧した一揆勢が、芸術家である右衛門作を選んで意図的に裏切り者に仕立てたのではないかと推測する。その根拠として挙げられているのは、右衛門作がキリシタンであること、さらに右衛門作の裏切りには不自然な点が多いことだ。右衛門作は有馬氏に矢文を送り五百人の部下を率いて投降し四郎を生け捕りにすることを申し出たが、仁尾は五百人も部下と降参の相談をすれば露見することは明らかであったと主張する。また仁尾は、いかに落城時の混乱が甚だしかったにせよ、一揆勢が本丸に監禁されていた右衛門作を処分することが不可能だったはずはないとも主張する。西村貞も、『日本初期洋画の研究』<sup>36</sup>に収められた「島原乱の切支丹陣中旗と山田右衛門作」において、仁尾とほぼ同じ仮説をより詳しく展開している。

堀田は「プロムナード 7」において仁尾と西村の著書に触れており、両者の仮説は『海鳴りの底から』における右衛門作の造形に少なからぬ影響を及ぼしたと考えることができる。しかし、堀田は仁尾や西村と全く同じ仮説に依拠しているわけではない。第一に、前節で詳しく論じたとおり、堀田の描く右衛門作はキリシタンの信仰のあり方や一揆という方法について内在的な批判を抱いていた。つまり、堀田は右衛門作の裏切りを信仰の継承のための方便には還元していない。第二に、『海鳴りの底から』では、右衛門作の裏切りは一揆の首謀者の深慮によるものではなく、

右衛門作の個人的な判断によってなされている。仁尾や西村の仮説と違って、堀田は右衛門作を飽くまでも孤独な背教者として描いた。

## 7 ユダとしての知識人

裏切ることで、キリシタン信仰と一揆をめぐる史実を後世に伝える——この右衛門作の役回りは悲劇的だが、堀田はこれを知識人の宿命として捉えていた節がある。

堀田は乱世における知識人の身の処し方をテーマにした小説、エッセイ、伝記を多数書いているが、総じて堀田は、混乱する時代を冷徹に見据える知識人の散文的なりアリズムの精神に高い評価を与えている。たとえば、『方丈記私記』<sup>(39)</sup>において、堀田は類い希な実証精神の持ち主であった鴨長明が動乱の時代の生々しい現実を冷静に見据えたことを高く評価した。また、『ゴヤ』<sup>(40)</sup>では、ナポレオン戦争が引き起こした暴力を虚飾無く描いた点に、ゴヤの絵画の決定的な新しさを認めた。さらに、『ミシエル 城館の人』<sup>(41)</sup>では、宗教戦争のただ中で自己の経験と事物に対する観察のみを信頼し、信仰から距離をとったモンテーニュに深い共感を寄せた。『海鳴りの底から』において、堀田は右衛門作の持つアリズムの精神を強調しているが、右衛門作を鴨長明、ゴヤ、モンテーニュといった知識人の系譜に位置づけることは困難ではない。

ただし、支配的なイデオロギーに囚われることなく現実を冷静に認識するということは、必ずしも権力に真っ向から反抗することを意味しない。そもそも堀田が注目した知識人の多くが生きた時代は前近代社会あるいは近代社会へ

の過渡期であり、権力に対する彼らの認識には時代的な制約があった。さらに、画家であるゴヤの場合は権力に追従せざるを得ない特有の事情もあった。当時芸術は未だ商品化されておらず、画業によって生計を維持するため画家はパトロンを必要とした。堀田は、「現代文学と宗教(上)」<sup>(4)</sup>において、クロード・ロワによるゴヤの評伝に依拠しながら、ゴヤの「二重生活」について論じている。ロワの評伝によると、ゴヤはナポレオン戦争の凄惨な場面を加害者、被害者のいずれにも肩入れせずにリアルに描く一方で、ナポレオンのためにスペインから略奪すべき名画のリストを作成したという。つまり、ゴヤにおいて、その時々のパトロンたる権力への追従と権力批判の契機を含んだ作品は矛盾をはらみつつ共存していたことになる。

このことは右衛門作についても言える。右衛門作にとつてのパトロンとは誰よりも有馬直純であり、松倉藩の藩主や家老でもあった。堀田の描く右衛門作は山善右衛門のように封建的な身分関係を否定する平等思想を信奉していたわけではなく、旧主である有馬直純への忠誠心を維持し続けた。

とはいえ、右衛門作は主君に心酔していたわけでもない。先述したように、右衛門作は有馬氏が日向に移った際には絵を描き続けるために口ノ津に残った。また、右衛門作は注文を受ければ誰のためでも絵を描くと言いつつ、

おいは絵師じゃ。いまでも本当は、絵師じゃ。注文をされれば、有馬のためにも、松倉のためにも絵を描く(第四卷一七三頁)。

右衛門作は、城中から松倉藩の家老と藩士の注文で制作した屏風を蔵に入れたことを知らせる矢文を送ったが、こ

これは絵師としての職業意識に基づく行動とみるべきだろう。つまり、右衛門作は権力との関わりを多分に手段的に捉えている。

さらに、右衛門作は権力に寝返ることについての後ろめたさも感じている。先述の「見ている、人としては最低のおれが、よりによって最低の奴になりさがり、この城にいま在る、もつともけだかいものを世につたえてやるぞ……」という右衛門作の独語に着目したい。右衛門作は、仲間を裏切り権力に寝返ることを「人としては最低」の振る舞いであることを自覚していた。堀田は、一揆後の右衛門作を描いてはいないが、仲間を裏切った右衛門作がユダのように呪われた最期を迎えることを示唆している。右衛門作の裏切りが発覚した後、懸針金作は次のように予言する。

奴は生きのびるとか。……じゃが、いつかきつと奴は変死することじゃろう……。それがもう面相にあらわれておる（第四卷五六八頁）。

ところで、『海鳴りの底から』に関する堀田の創作ノートには、先述の右衛門作の独語と深く響き合う次のような一節がある。

インテリは最低の人間である、しかし、その最低の人間がもつとも大切なものを伝えて行く。もつとも大切なものは最低の人間に宿らざるをえない。カラマーゾフ兄弟もまた然り。右衛門作を優柔不断、裏切者と言うのはやさ

しい。底の底においては最低、最悪の者が、最良のものをつたえて行くのだ。<sup>13</sup>

権力に追随し生き長らえることによつて真実を後世に伝える役割を果たす——ここに、堀田が描く乱世を生きる知識人の宿命を読み取ることができる。権力に対して敵対的な思想信条を持つことが生死を左右するような状況下では、生き長らえることそれ自体が権力に追随する意味を持つ。しかし、時としてそのことが権力に抵抗する記録を可能にするという逆説が成立する。

「この城にいま在る、もつともけだかいものを世に伝えてやるぞ……」という独語は、右衛門作が絵画を記録の手段として用いようとしたことを示唆しているように思われる。堀田は、『海鳴りの底から』において、右衛門作がどのような絵画を描いていたのか、あるいは描こうとしていたのかを詳述してはいないが、冒頭のへ城をつくるにおいて、右衛門作の絵画を、「新しい遠近の法、陰影の法」に基づいて、「空間に、一つ一つが距離をおいて存在するものを、そのあるがままにとらえようとする」(第四卷一五七頁)、リアリズムの絵画として特徴づけている。右衛門作は、自分の描く絵画の新鮮さを次のように語っている。

……おれは新しい絵をかく。これまでの墨絵や大和絵などの、因襲のつみかさねのなかですでに息を止め、ふすまや板戸などの、要するに家具の一部と化してしまつた絵ではなく、おれは生きた外部をかく、生きた世界をかく。なんでもかく。人も物も景色も、自然も人工も、なんでもかく(第四卷一五五頁)。



「生きた世界」をリアルに描く右衛門作の絵画は記録と親和的である。もちろん、右衛門作の作風をリアリズムとする想定は堀田の創作に属するが、乱世において画家が記録者の役割を果たし得ることはゴヤの例から明らかである。

ところで、右衛門作を通じて堀田が描こうとした知識人像に、武田泰淳が『司馬遷——史記の世界』<sup>(4)</sup>で描いた司馬遷像を重ね合わせるとしても、牽強付会とは言えないだろう。

周知のように、武田は同書第一篇「司馬遷伝」の冒頭に「司馬遷は生き恥さらした男である。士人として普通なら生きながらえるはずのない場合に、この男は生き残った」と書いている。<sup>(5)</sup>これは、匈奴の征伐に派遣され捕虜となった李陵を擁護したため宮刑に処せられた司馬遷が、我が身を深く恥じながら自害せず生き長らえたことに関する記述である。武田は、その理由を歴史家であった司馬遷の記録に対するすさまじいまでの執念に見出す。武田は歴史家について、「史官は記録者である。唯一の記録者である。彼が筆を取らねば、この世の記録は残らない。そのかわり、書けば、万代までも、事実として、残るのである」と述べて、<sup>(6)</sup>記録することに命をかけた斉の三兄弟の例を挙げている。武田によると、斉の権力者の崔杼は、自らが莊公を殺したことを太史が記録したため太史を殺した。すると、彼の弟が同一のことを記録したため、その弟も殺した。すると、その弟の弟がまた同一のことを記録したが、崔杼はもはや彼を殺さなかった。武田は、「記録」のきびしさはつきつめれば此処に至る」と書いている。<sup>(7)</sup>

他方で、現実の歴史において、右衛門作の供述書は一揆勢が残した島原の乱をめぐる数少ない証言の一つであったことを想起しておきたい。ホロコーストについて繰り返し論じられてきたように、歴史は権力者あるいは勝者の視点から語られることが常であり、出来事を忘却するため、権力者が意図的に証人を根絶やしにしたり証拠を隠滅したりすることさえ珍しくない。堀田は右衛門作に、「しかし、一揆に立ち上がり、結果、人々すべてが滅びてしまったらど

うなる……」(第四卷一八六頁)と述べさせているが、実際に、幕府は一揆に加担したキリシタンを全滅させた。つまり、右衛門作の裏切りに多くのキリシタンの流血を伴う凄惨な出来事の証言、記録が賭けられていたとする想定は、右衛門作の意図はどうあれ、根拠のないものではない。

『海鳴りの底から』に関する堀田の創作ノートには、「方丈記の死者を数うる如き人間を一人つくること」という記述がある。またそのすぐ脇には、「作者がそれになる」という記述も見られる<sup>48</sup>。堀田は、右衛門作を、過酷な現実をリアリズムの態度で直視し、それを具に記録する人物として造型しようとしたのであろう。そして、また堀田自身そのような知識人でありたいと願ったのであろう。

十五年戦争を経験し中国の国共内戦を目の当たりにした堀田は、武田と同様に「記録のきびしさ」について自覚的であった。同時に、堀田が右衛門作を「最低の人間」として描いた点に、十五年戦争を生きのびた堀田が死者に対して感じていた後ろめたさと、それ故の責任意識を読みとることもできるかもしれない。

## 8 おわりに

『海鳴りの底から』において、堀田は、島原の乱の唯一の生き残りである絵師右衛門作の裏切りに焦点を合わせて島原の乱を描いた。堀田の描く右衛門作は、キリシタンに立ち帰って島原の乱に参加するものの、キリシタンの狂信的な信仰のあり方や玉碎を不可避とする武装蜂起の試みに当初より批判を抱いていた。堀田は、これらの批判を、「新しい人間」である右衛門作のリアリズムの精神に根ざすものとして描いている。他方で、堀田の描く右衛門作は、裏切

りを決意した後も信仰を維持し続けた。堀田によれば、右衛門作の裏切りは、一面において、キリシタン信仰と島原の乱をめぐる真実を後世に伝えようとする深慮に根ざすものだった。堀田は、裏切り者となることで信仰を後世に伝え、出来事の証人となることを引き受ける右衛門作に、乱世における知識人の役割を見出した。

ところで、乱世における知識人の身の処し方は、『デビュー以来堀田が関心を持ち続けたテーマだった。堀田は、『祖国喪失』、『断層』、『歯車』、『広場の孤独』、『記念碑』、『歴史』、『時間』など、『海鳴りの底から』に先立って発表した多くの作品に、動乱の時代を生きた知識人の姿を描いた。『海鳴りの底から』はこれらの作品の延長線上に位置する作品でありつつも、歴史上の著名な人物をモデルとした点において新しい試みでもあった。やがて堀田の作品の比重はフィクションからノンフィクションに移行するが、堀田の中心的な関心は、鴨長明、ゴヤ、藤原定家、モンテーニュなど乱世を生きた知識人、文化人の肖像を描くことに向けられた。翻って考えると、『海鳴りの底から』における右衛門作像は、鴨長明、ゴヤ、モンテーニュのそれと重なりあう面がある。即ち、『海鳴りの底から』は堀田の転換点に位置する作品としても重要である。

\*本稿では、神奈川近代文学館堀田善衛文庫に所蔵されている未公開資料を紹介・引用させていただきました。資料の公開をご快諾下さった、堀田善衛氏の著作権継承者である堀田百合子様のご厚意に深く感謝いたします。また、資料の閲覧および公開について、神奈川近代文学館の職員の皆様に変なお世話になりました。心よりお礼申し上げます。

## 注

- (1) 『堀田善衛全集』第四巻、筑摩書房、一九九三年所収。本稿における堀田善衛の著作の引用は、原則として『堀田善衛全集』全一六巻、筑摩書房、一九九三―一九九四年に依拠する。引用を行う際は、巻数、頁数を記載する。
- (2) 『プロムナード』には1〜7までの通し番号のほかに、それぞれ、「神神の微笑」、「日本の知性と信仰」、「なかじきり」、「うつつしもの」、「武器感覚について」、「作者の心証」、「あとがき」というタイトルが付与されている。
- (3) 良書刊行会、一九二六年。
- (4) 島原の乱についての最新の研究の一つである神田千里「島原の乱——キリシタン信仰と武装蜂起」中央公論新社、二〇〇五年は、島原の乱と戦国時代に多発した土一揆との連続性を指摘し、「幕府や藩に対する非妥協的な抵抗運動」、「現実の利害を度外視した殉教」といった島原の乱をめぐるイメージを相対化している。また、大橋幸泰「検証島原天草一揆」吉川弘文館、二〇〇八年は、原城への籠城が中近世の民衆の抵抗形態の一つである「許家型の逃散」であることを指摘し、「島原天草一揆」は必ずしも玉砕を覚悟した闘いであったとは言えないと主張している。
- (5) 一九五二年に乾元社より日本語訳（訳者は吉田小五郎）が刊行された。
- (6) 『日本の思想』岩波書店、一九六一年所収。初出は、『岩波講座 現代思想』第一巻「現代日本の思想」、岩波書店、一九五七年。
- (7) 拙稿「堀田善衛『鬼無鬼島』と『サークル村』」、『第三期 サークル村』第二二号、二〇〇七年一月二月参照。
- (8) 本文中で触れた論点のほかに、たとえば「プロムナード5」では、「日本人の非武装、武装解除」について興味深い問題提起がなされている。
- (9) 拙稿「堀田善衛『広場の孤独』論——二〇世紀における政治と知識人」、『層——映像と表現』第九号（近刊）参照。
- (10) 山田右衛門作は、『世界大百科事典』平凡社、一九八八年、『日本キリスト教歴史大事典』教文館、一九八八年、『國史大辞典』吉川弘文館、一九七九―一九九三年ほか多数の事典の小項目に取り上げられている。また後述するように、右衛門作の口述書は島原の乱研究の貴重な資料であるため、多数の歴史書に山田右衛門作への言及が見られる。
- (11) 林銑吉『島原半島史』中巻、長崎県南高来郡市教育会、一九五四年、一八九―一九二頁。
- (12) 『耶蘇天誅記』（巻之十）に「山田右衛門作矢文之事」とする文書があり、右衛門作による矢文の文面が記録されている。前掲林『島

ユダとしての知識人

原半島史」中巻、九一七―九一九頁。右衛門作が城中から放った二点の矢文の内容は、岡田章雄「山田右衛門作の矢文——島原の乱秘話」『人物探訪 日本の歴史』第二〇巻「日本史の謎」暁教育図書株式会社、一九八四年にわかりやすくまとめられている。

(13) 堀田は「プロムナード」<sup>3)</sup>において、本稿で取り上げる四作品のうち、村山知義「終末の刻」、左近義親『落城日記』の二点に言及している。堀田は榊山潤「日本のユダ」(初出不詳)には言及していないが、『海鳴りの底から』が書かれた後に発表された可能性もある、榊山が「天草」河出書房、一九四一年の後記に、「若し続篇を書くとしたら、私の書きたい興味は、山田右衛門作ただひとりにかかってゐる」と書いていることに注目している(第四卷三二八頁)。

(14) 『木下李太郎全集』第四巻、岩波書店、一九八一年所収。初出は、『中央公論』臨時増刊第二九年第八号、一九一四年七月(原題は、「天草四郎と山田右衛門作(習作)」)。その後、加筆の上で、一九二三年八月発行の『明星』第二巻第三号に再掲されたが、その際、表題の「(習作)」は除かれた。さらに、『木下李太郎選集』中央公論社、一九四二年に収録された際、タイトルが「増補 天草四郎」に変更された。同作品の先行研究に、太田鈴子「木下李太郎「天草四郎と山田右衛門作」——創作動機について」『学苑』第六〇二号、一九九〇年一月がある。

(15) 『村山知義戯曲集』下巻、新日本出版社、一九七一年所収。

(16) 同、二九四頁。

(17) 同、三〇八頁。

(18) 榊山潤『天草』叢文社、一九八三年所収。初出不詳。

(19) 『天草』叢文社、一九八三年には初出が示されていないが、巻末におかれた榊山雪「ひとこと」には、「月刊雑誌に読物として「島原の乱」を書いた昭和二十五年から——引用者注」更に十年経ち、山田右衛門作、「日本のユダ」を書いた」とあるので、「日本のユダ」の執筆時期は一九六〇年前後と推定される。

(20) 同、二七八頁。

(21) 前掲「日本の思想」、五七頁。

(22) 『転向文学論』未來社、一九五七年―一九七一年所収。初出は、『岩波講座 文学』第五巻、岩波書店、一九五四年。

(23) 「終末の刻」のエピグラフには、細田民樹『共同研究 偽らぬ日本史』続、中央公論社、一九五二年からの引用、「切支丹の殉教は、

まことに日本民族の、世界的な誇りと言ってもよからう。それは日本人の良心の自由のための闘争の歴史において、最高の榮譽ある地位の一つを今も占めている。彼らの闘争は、「切支丹邪宗門」に魅入られた少数の狂信者の、狂信的な行動ではなくて、今年一年と加重されてくる封建的搾取と圧制から、精神と肉体との人間生活を守るための闘争の、まさに頂点をしめたものであった」が掲げられている(前掲『村山知義戯曲集』下巻、二六九頁)。

(24) 前掲『村山知義戯曲集』下巻の著者による「解説」による。

(25) 『前田河廣一郎・藤森成吉・徳永直・村山知義集』筑摩書房、一九五七年所収。初出は、『中央公論』一九三四年五月号。

(26) 杉浦明平は、「堀田善衛『海鳴りの底から』」『文学』一九六二年三月号において、本作品が書かれた『最大主要な動機』は「戦前における転向の問題」であり、「作者の関心」の中心は山田右衛門作であると述べている。ただし杉浦は、「山田右衛門作は、考え、ためらい、自己弁護をくりかえすものの、そのどれもがわれわれの常識を出ることができない」(二六五頁)として、堀田による右衛門作の描き方に対して批判的である。平野謙も、『海鳴りの底から』新潮文庫、一九七〇年の「解説」において、本作品を山田右衛門作という「背教者の心理と行動を中心」とする作品として捉えている。平野の本作品に対する評価は必ずしも否定的ではないが、右衛門作については、「傍観者の態度を最後まですて得なかった」、「煮えたぎる実践の場で自己をより高次の新しい表現者たらしめることに成功しなかった」と批判的に論じている(六七三頁)。他方で、松原新一は、島原の乱における「状況の全体」を描こうとした点に着目して本作品を評価している。「解説 状況の全体に向けて」『堀田善衛全集』第七卷、筑摩書房、一九七五年。

(27) 『堀田善衛全集』第七卷所収。初出は『文芸』一九六六年一月号から一九六八年五月号(一九六七年七月号は休載)。

(28) 前掲本多『転向文学論』、二二八頁。

(29) 『椎名麟三全集』第一卷、冬樹社、一九七〇年。初出は、『個性』一九四八年一月号。

(30) 『植谷雄高全集』第三卷、講談社、一九九八年。初出は、『群像』一九七五年七月号(原題は、「夢魔の世界——『死霊』五章」)。

(31) 四福音書におけるユダの描かれ方については、荒井献『ユダとは誰か——原始キリスト教と『ユダの福音書』の中のユダ』岩波書店、二〇〇七年、同『ユダのいる風景』岩波書店、二〇〇七年を参照。

(32) 『太宰治全集』第四卷、筑摩書房、一九九八年所収。初出は、『中央公論』一九四〇年二月号。

(33) 『太宰治全集』第四卷、筑摩書房、一九六〇年における亀井勝一郎による「解説」(『亀井勝一郎全集』第五卷、講談社、一九七二年

ユダとしての知識人

所収) など。ちなみに、亀井自身も、自身の転向をユダの背教に重ね合わせて「生けるユダ(シエストフ論)」(『日本浪漫派』一九三五年五月号、『亀井勝一郎全集』第六巻、講談社、一九七一年に『人間教育』序章第二節として所収) を書いている。中山弘明は「生けるユダ」の残響——亀井勝一郎と太宰治』『太宰治研究』第二〇号、和泉書院、二〇一二年六月において、亀井と太宰のユダ論の交錯について論じている。

(34) 荒井猷は、前掲『ユダのいる風景』第六章において、古代から近代に至る様々な「ユダ復権の試み」について紹介している。その中で、一九世紀以降に目立つようになる「ユダ復権」の系譜にイエスに対するユダの「愛憎説」があるとして、その系譜の中に太宰の「駆込み訴へ」を位置づけている。

(35) 『武田泰淳全集』第八巻、筑摩書房、一九七二—一九七八年所収。初出は、『群像』一九六八年八月号。

(36) 「銀貨三〇枚」という金額は、『旧約聖書』に収録されているゼカリヤ書に由来するが、古くから不当な安値と見なされてきた。前掲荒井『ユダとは誰か』、五九頁、七〇頁。

(37) 私家版、一九三五年。

(38) 全国書房、一九四五—一九四六年。

(39) 『堀田善衛全集』第一〇巻所収。初出は、『展望』一九七〇年七月号から一九七一年四月号(一九七一年二月号は休載)。

(40) 四部作。『堀田善衛全集』第一巻、第二二巻所収。初出は、『朝日ジャーナル』一九七三年一月五・一二合併号から八月三二日号(第一部)、一九七四年一月四・二一日号から九月六日号(第二部)、一九七五年一月三・一〇日号から九月五日号(第三部)、一九七六年一月一六日号から九月一七日号(第四部)。

(41) 全三巻、集英社、一九九一年、一九九二年、一九九四年。初出は、『すばる』一九八八年一月号から一九九〇年六月号(第一巻)、同一年七月号から一九九二年三月号(第二巻)、同一年四月号から一九九三年一〇月号(第三巻)。

(42) 『東京新聞』一九五四年九月一七日号、全集未収録。

(43) 神奈川近代文学館堀田善衛文庫所蔵の創作ノート「海鳴りの底から——長崎にて——」による。

(44) 『武田泰淳全集』第一巻、一九七一—一九七八年。初出は、『司馬遷』日本評論社、一九四三年。

(45) 同、五頁。

(46) 同、一五頁。  
(47) 同、一五頁。  
(48) 注(43)参照。