

# 遠藤周作『おバカさん』論

- 『東海道中膝栗毛』との比較を通して -

松橋幸代\*

(e-mail: aomori0427@hanmail.net)

---

## 目次

---

1. はじめに
  2. 『膝栗毛』とユーモアに対する遠藤の思い
  3. 二作品に登場する笑いの比較
  4. 二作品における登場人物像の比較
  5. おわりに
- 

## 1. はじめに

遠藤周作の『おバカさん』は1959年（昭和34年）3月26日から同年8月15日まで「朝日新聞」夕刊に掲載された作品である。それまで純文学の傾向が強かった遠藤にとって、最初のユーモア小説と位置づけられているこの作品は、作家本来のユーモアの感性を一作品として完成させたものとして意味深いと言えよう。しかし、遠藤作品における多くの先行研究では、純文学作品を中心に彼の描くキリスト像を追求したものが大部分であり、『おバカさん』の研究においてもその傾向が強い。遠藤はいわゆる純文学と呼ばれる『沈黙』や『深い河』のみならず、女性雑誌に掲載された『わたしが・棄てた・女』や北杜夫との対談を綴った『狐狸庵VSマンボウ』など幅広い読者層に絶大な人気を博した作家でありながらも、その研究対象となる作品には偏りが見られる。

純文学の対極に大衆文学は位置づけされることが多いが、小嶋洋輔は「遠藤周作「中間小説論」一書き分けを行なう作家」の中で、「書き分ける作家としての遠藤周作像が強く浮かび上がる」<sup>1)</sup>と述べている。小嶋は遠藤の中間小説の特徴として、時代背景を現在に

\* 忠南大学校，招聘教授，近代日本文学専攻

合わせ、メディアに登場する芸能人や著名人、また社会的事件をモチーフにしたものが多く取り入れられている事を挙げている。そして「第三の新人」の一人であった遠藤が「カトリック作家」という肩書きを持ちながらも数多くの中間小説やエッセイを書き続けたことの意義は、読者との距離を縮め、作家自身の意図を伝える場、手段として用いていると指摘している。

遠藤自身も多くの対談集の中で、「書いてることはどちらもそんなに変わってないと思うんです。(中略) 広い読者とコミュニケーションするために、漢字はできるだけ使わないようにするか、『沈黙』ならおそらく切り捨てる部分も書いたりもする。しかし、それは技術的な問題でしょうね、書いてること自体は、そうセパレートものはないつもりなんです」<sup>2)</sup>と語っていることから、遠藤は純文学とエンターテインメント的なユーモア小説との間で明確な線引きをして執筆しているわけではないというのは明らかである。

このような遠藤のような言説からも、遠藤の作品研究が現在のような純文学中心であるのは、何か片手落ちのような気がしてならない。確かに遠藤はカトリック作家という位置づけのため、彼の描くイエス像に関する研究が中心となるのは否めない。しかし、より広範囲な読者とのコミュニケーションを望んだという遠藤をより多角的に分析するには、純文学のみならずユーモア小説やその他のジャンルにおいても、より積極的な研究が必要であるとする。

岡保生は、遠藤周作『第二ユーモア小説』の解説において「(中略)この『膝栗毛』という作品が、遠藤周作の内部に実にふかく喰い入っていたのだ、と思わせられる。その後の遠藤が、江戸時代の咄本、滑稽本、黄表紙のたぐいを愛読したにしても、やはり『膝栗毛』の影響をまず第一に考えるべきだろう」<sup>3)</sup>と述べている。そこで今回は、遠藤が中学三年の時、十返舎一九の『東海道中膝栗毛』<sup>4)</sup>(以下『膝栗毛』)にかなり傾倒し、また晩年になってからも愛読書であったという『膝栗毛』が彼のユーモア作品に大きく影響を与えているのではないかという仮説のもと、最初のユーモア小説である『おバカさん』にどの程度反映されているのかを見ていきたい。検証方法として、『膝栗毛』に登場する滑稽と『おバカさん』に登場するユーモアを対比し、その類似性から検討していくものとする。

## 2. 『膝栗毛』とユーモアに対する遠藤の思い

遠藤の年譜<sup>5)</sup>を見ると、周作少年は1935年(昭和10年)、名門私立灘中学に入学した

1) 小嶋洋輔(2007)「遠藤周作「中間小説論」一書き分けを行なう作家」、千葉大学人文研究no36. p.60

2) 遠藤周作、井上ひさし(1974)「神とユーモア」『文学界』、文芸春秋. p.172

3) 遠藤周作(1975)『第二ユーモア小説集』、講談社. p.333

4) 本稿において『東海道中膝栗毛』のテキストは中村幸彦校注(2003)『新編日本古典文学全集81』、小学館を用い、引用頁数は括弧の中に数字で表記するものとする。

5) 本稿で引用した年譜は、著者の自作年譜、広石廉二「遠藤周作年譜」(「三田文学」1997年冬季号)及び笠井秋生・山根道公編「年譜」(「作品論遠藤周作」笠井秋生・玉置邦雄編2000年1月)、著者の自伝

が、学年が進むにつれ能力別クラスの最下位であるD組になってしまい、学校の授業にもついていけず、先生に殴られるためと叱られるためだけに登校していたとある。そして中学三年生の時、十返舎一九の『東海道中膝栗毛』に痛く熱中し、弥次喜多を理想の人物とした。周作少年は『膝栗毛』を読むだけでは飽き足らず、実際に自分も同じような滑稽道中を試みよう、夏休みに同じクラスの友人を誘い、西国街道を京に向かう旅に出たこともある。八月の暑さはこの二人の道中を弥次喜多のような滑稽道中どころか、苦痛しか与えなかったが、この経験から遠藤は「滑稽というのは現実にあるのではなく、創り出すもの（傍点本文そのまま）だということが身に沁みてわかった」<sup>6)</sup>と回想している。また、「戦争が烈しくなった学生時代、ふたたび古本屋でこれを見つけ、むさぼるように読んだ」<sup>7)</sup>とも言っている。

なぜ、遠藤がこれほどまでに『膝栗毛』に魅了されたのだろうか。具体的に遠藤が『膝栗毛』をどのように読んでいたのかを垣間見ることができる文章があるので紹介しよう。「日本経済新聞」に1989年6月1日から30日まで連載された「私の履歴書」の中の一部である。

今でも仕事が行きづまり辛い時はこの「膝栗毛」や江戸の滑稽本を読む。外国に行く時も「膝栗毛」の文庫本を鞆に放り込む。ロンドンやニューヨークのホテルでこの本を開くと日本人のよさや日本人の臭さが感じられるからだ。たしか仏文学者の渡辺一夫先生が同じことを書いておられた。

しかし近頃、この本を本当は寂しい本だなど思うようになった。「伊勢物語」という寂しい男の人生の旅物語が古典にあるが、「膝栗毛」はこの「伊勢物語」のパロディなのだ。同じように「身を用なき者に思いて」ヤジキタが伊勢に旅だつ話だからである。人生という雨のふる街道をトボトボ歩く二人のうしろ姿がむしろ今の私の眼にうかぶようになった。<sup>8)</sup>

また『膝栗毛』の魅力について遠藤は、北杜夫との対談の中で「弥次喜多の笑いは馬鹿笑いの要素が非常に多い」<sup>9)</sup>と指摘する。さらに、「明治の文学者たちが戯作を引き継がなかったために生じた一番の弊害は、日本語に対して一方的な見方しかできなくなったこと」<sup>10)</sup>を前述の井上ひさしとの対談で指摘し、井上の「日本語というのは語呂合わせが宿命のことばであり、いろんなことばの遊びがこれほど自由にできることばはそうない」<sup>11)</sup>と

的エッセイ等を参照の上、調査等によって補い、山根道公の編集によって作成したものを参考にした。

6) 加藤宗哉・富岡幸一郎 [編] (2009) 『遠藤周作文学論集 文学篇』, 講談社. p.314

7) 前掲書6) p.315

8) 遠藤周作(2000)『遠藤周作文学全集14』, 新潮社. p.271

9) 遠藤周作(1974)『日本人を語る—遠藤周作対話集—』, 小学館. p.213

10) 前掲書2) p.173

11) 前掲書2) p.173

いう意見にも同意している。そして、「ユーモア文学の場合、一番のエッセンスはことばと間……」<sup>12)</sup>が重要だと認識している。このことから『おバカさん』の執筆においても日本語ならではの言葉遊びの特徴をふんだんに盛り込んだのではないかという仮説が立てられる。特に、遠藤はユーモア小説の位置づけについて「近代文学の中で、笑いのあるもの、ユーモアのあるものは、どうも正当な評価を受けていない、というか地位が低いというか……」<sup>13)</sup>という認識を持っていたこともわかる。

遠藤が求めたユーモアとは、作家が上から下を見て批判するような笑いではなく、読者に安心感を与えることが重要であり、作家は内容に沿って「話術ならぬ筆述を加えて創作をしなければならない」<sup>14)</sup>ことを指摘している。けれども昨今の文学界の現実には、ユーモラスな随筆などは小説よりも見出しも小さく、粗略に扱われるということに多少の不満も漏らしている。

このようにみえていくと、遠藤はユーモア小説に対して、読者に笑いを与えるための工夫に創作技術がかなり必要であるにもかかわらず、それが正当に評価されていないという点、そしてユーモアというジャンルは、読者との距離を縮めるためのひとつのアプローチ法だということを意識していたということがわかる。このために、遠藤は狐狸庵山人というもう一つのキャラクターを創り出すことになったが、かえてこれは遠藤の読者が二分される要因のひとつもなっている。狐狸庵という名の由来について遠藤順子『夫の宿題』の中では、次のように説明されている。

日本人にわかる言葉で宗教を語らなければ、キリスト教の布教などといっても意味がないし、単なる独善による押しつけでは、自己満足のから廻りになってしまうことがわかったのだと思います。いわゆる狐狸庵ものは、こうした背景があって生まれてきたとおもいます。(中略)「純文学は誰のためでもない、俺自身のために書いているんだ」とよく言っておりました。ですから逆に「狐狸庵」ものは読者に対するサービス、ことに受験、受験と勉強に追い立てられている若い読者へのサービスというか励ましのお気持ちがあったのでしょ。15)

『沈黙』や『海と毒薬』のような重いテーマを扱った小説から読み始めた読者にとって、狐狸庵ものはくだらなく軽薄なものに映り、逆にエッセイやぐうたらシリーズから接近した読者が、純文学作品の方にも興味を持って読み始める場合があるように、一人の読者が遠藤周作や狐狸庵先生に関心を寄せ、作品を手にとるという現象があらわれたのである。遠藤自身、ユーモア小説の価値の再認識を強めるとともに自らがユーモア小説というジャンルにおいて日本の文学界に一石を投じようとする強い挑戦の意志のあらわれとして、純文学

12) 前掲書2) p.174

13) 前掲書2) p.172

14) 前掲書9) p.221

15) 遠藤順子(1998)『夫の宿題』, PHP研究所, p.76

のみならず多くのユーモア作品の執筆に至ったと見ることもできよう。

遠藤は、自分は決してキリスト教布教のために小説をかいているのではなく、「私の小説を読んで、結果として、キリスト教に魅力を感じてくれたら、私もいいなとは思うけど、無理やりにどうです、きれいでしょ、立派でしょというの、文学をゆがめるからしませんよ……」<sup>16)</sup>と語っているが、妻順子氏の〈日本人にわかる言葉で宗教を語らなければ、キリスト教の布教などといっても意味がない〉という言葉は、まさに、遠藤がユーモアを表現するには、ことば（日本語）をいかに駆使しながら表現するかということと切っても切れない問題と結び付けられる。前述の井上ひさしとの対談の中でも、「世界ユーモア文学全集」の翻訳を読んでも、全然おもしろくないのは、外国語を日本語に訳したものでは、そのおもしろさやおかしさが日本人には通じないからであり、逆に日本のものを外国語に訳したときに外国人がおもしろいと感じ、外国でも通用するものとなり得るか、という問題が同様に発生すると語っている。

ここで、思い出されるのが「母親がくれたこの洋服を、おれの身体に合った和服に仕立て直してみようと考えようになった」<sup>17)</sup>という遠藤の言葉である。外国の宗教であるキリスト教を日本人に合うキリスト教というものに変化させる作業が、遠藤の作家としての一生を賭けたテーマであったが、このことはユーモア作品を執筆する上において純文学だけでは読者に伝わりにくいものを、作風やアプローチの仕方を変化させながら我々に「日本人に合うキリスト教」を形を変えて伝えようとした姿勢ではなかっただろうか。このことを暗示するような、遠藤の文学におけるユーモアについて次のような言説がある。

だが、私が夢想するのは、文学における笑いが疎外された人間と人間、人間と外界の関係を再び回復するためにつかわれないかということである。私は笑いには幾種類もあるといったが、近代文学が逆手につかった風刺の笑いが人間の孤独を深めるものであったのにたいし、この新しい笑いは人間の回復に役立つのかということである。もちろん私自身にもその笑いがどのような笑いかわからない。しかしその人間関係回復のための真の笑いをもし文学者が発見できたならば……。<sup>18)</sup>

遠藤は自らの小説家としての一貫したテーマを持ち続けた作家であったと同時に、笑いの文学において人間回復に役立つ方法を模索していた作家であったともいえよう。ここで、作家本人がなぜ「軽小説」を書くかという製作の秘密を打ち明けた文があるので、引用し検討してみる。

16) 遠藤周作(1983)『私にとって神とは』, 光文社. p.190

17) 前掲書16) p.11

18) 前掲書6) p.313

自分にある固定したイメージをつくられると息苦しい感じがしてならない。私は三年に一度ぐらいの割合で堅くしい小説を書くので、それが発表されたあと、読者から私が、世界、人生に悩みぬいたようなイメージを抱かれるのではないかと思うと、たまらなく嫌である。実際にそんな手紙を読者からもらうと、自分が偽善者のような気がして、精神衛生上とてもわるい。

だからそのあと私は色々な形で自分が軽薄な人間であるということを自分の読者に知らせようとする。周作が臭作になりかわろうとするのはたいてい堅苦しい作品を書いたあとだ。19)

ここで述べられている「堅くしい小説」というのは、『海と毒薬』や『沈黙』『死海のほとり』など、遠藤自身の問題に向き合う＜俺自身のために書いている＞作品のことである。そして＜周作が臭作になりかわろうとする＞のは、自分自身の固定されるまじめなイメージを払拭するためと、純文学で見せる顔だけが遠藤の顔ではないことを読者に向けたメッセージとも受け取れる。周囲から作り上げられる自分自身のイメージと、本来の自分との格差が耐えられなかったという遠藤が、精神的なバランスを保つためにユーモア小説や狐狸庵シリーズを執筆したというのは十分納得できる。けれども果たしてそれだけの理由で、あれほどの膨大な量のエッセイやユーモア小説群を執筆し得たかという疑問が湧いてくる。

遠藤の発表した作品を年譜に沿ってしてみると、確かに純文学を書き終えたあとにエッセイや雑誌掲載の短編などの執筆が増えているのがわかる。この事実を踏まえ、もう一步踏み込んで考えてみるならば前述の＜文学における笑いが疎外された人間と人間、人間と外界との関係を再び回復するためにつかわれないか＞という言葉説を遠藤の『膝栗毛』を読む姿勢と重ね合わせることはできないだろうか。遠藤は戦争中に『膝栗毛』を読んでいた頃のエピソードとして「あれを読むとまだ日本人は信じられるという感じがするからです。戦争中、日本人がもういやになったとき、弥次喜多読んできると、まだ日本人は信じられるって気にさせられたからです。(中略)そこに人間を信じようという気持もあったような気がする。」20)と語っているからである。

この部分から推察すると、遠藤は人間が人間を殺しあう戦争という残酷な現実を目の当たりにし、生きることは何か、死と背中合わせの毎日を過ごしながらか人間不信の感情を抑え切れなかった時、『膝栗毛』の世界により深く入り込んだのである。そして青年時代の遠藤に救いを与え、戦争の苦しみの最中であつたからこそ弥次喜多の笑いに救われ、さらに人間を＜信じる＞＜信じたい＞という祈りにも似た感情を発見したのかもしれない。また、「ユーモアというのは、高みから見るとじゃなくて、劣等者の視点からものを見た場合に成立する」21)という言葉からは、遠藤のユーモア小説に多く登場する「バカでお人よし」な人

19) 遠藤周作(1972)『ぐうたら人間学』、講談社。p.46

20) 前掲書2) p.170

21) 前掲書2) p.169

物像が浮かび上がる。

以上のような点をふまえた上で、次ではこれまで遠藤が描いてきた純文学小説の形とは異なり、初めてのユーモア小説としてのデビュー作である『おバカさん』に、遠藤の新しい試みとしてどのようなユーモアが盛り込まれているのかを検討してみる。また『膝栗毛』に登場する滑稽と『おバカさん』に登場するユーモアがどの程度類似性が見られるか、笑いの要素と登場人物像に着目し、整理してみる。

### 3. 二作品に登場する笑いの比較

『東海道中膝栗毛』は1802年(享和2年)から1814年(文化11年)まで長期にわたって十返舎一九によって書かれた長編旅物語である。一九は日本第一の流行作家になり、原稿料だけで生活を維持することができた最初の職業作家である。作品の中には狂歌が多く挟まれており、浄瑠璃、歌舞伎、浮世草子、落語、川柳などに関する一九の素養が生かされている。長編としての一貫性が整っているとは言いがたい作品ではあるが、旅先での珍しい出来事やハプニングはもちろんのこと、庶民の間にもくお伊勢参りがブームとなり、巷に普及しただけでなく大ベストセラーとなった作品である。

遠藤は『おバカさん』の連載開始を前に「朝日新聞」に「作者のことば」として次のようなメッセージを発している。

哀しいが、明るい小説を書いてみたいと思います。まず、主人公はぼくが平生からあこがれているような人物です。その主人公を作者はあえておバカさん—そう呼びます。(中略)しかし「おバカさん」とはバカという意味ではありません。母親がいたずら小僧に「オバカサン」そうささやく時のあのやさしい愛情を作者はこの小説の主人公に抱いているのである。<sup>22)</sup>

遠藤は、ここで「バカ」の意味を明確に定義している。決して上から見下ろす視点から相手を馬鹿にする笑いではなく、そこにはくやさしい愛情のまなざしが窺える。

では、ここから長年にわたって遠藤の愛読書であった『膝栗毛』が『おバカさん』の作品中にどれほど滑稽の素材として投入され、反映されているのかを検討してみたい。

まず、ことばの面白さについてみていこう。前述のとおり、『膝栗毛』には言葉のリズム感や七五調、狂歌、駄洒落などさまざまな日本語独特の面白さが数多く取り込まれている。どんな作品においても、題名や書き出しというのはその作品の顔となる最も重要な部分

22) 遠藤周作(1999)『遠藤周作文学全集第5巻』, 新潮社. p.339

本稿において『おバカさん』の引用文は上記の全集に収録されている頁数を括弧の中に数字で表記するものとする。

である。そこでまず、『おバカさん』と『膝栗毛』の書き出しに注目してみよう。『おバカさん』の書き出しは「梅一輪、一輪ほどのあたたかさが終わって―」(9)であるが、これはいうまでもなく嵐雪の句からの借用であり、この冒頭の一句はまさに『膝栗毛』を連想させるような書き出しである。『膝栗毛』の冒頭部分である〈道中膝栗毛発端〉をみると、「武蔵野の尾花がすゑにかゝる白雲と詠みしは」(22)とある。この五七調のリズムは、実に日本語の独特のリズム感があり、遠藤の指摘する日本的なユーモアのことばのリズムを如実にあらわしている部分であると考えられる。日本的なことばのリズムを重視した遠藤が『膝栗毛』の影響を受け、作品の冒頭で取り入れたと見ることはできないだろうか。

また、両作品において当時の流行語を作品の中に取り込んでいる部分も類似点を見せている。例えば『膝栗毛』において、言葉を逆に話すことでおかしみを表現しているものとして「真赤に腹を立て」というところを「まっくらに腹を立て」(37)といったり、「面白い」を「面白黒い」(72)、「工面」を「めんく」(155)、といったものが挙げられる。このような通言が一般化された言葉を取り入れ、おもしろさを引き出している。そして『おバカさん』でも「魅力」を「ミリキ」、「3K」(11)(当時の若い女性が欲しがると三つの代表物として「恋人」「車」「株」の頭文字をとったもの)などといった流行語を登場させている。その他にも言葉の音の響きや繰り返しのリズムで滑稽をあらわしている箇所も両作品に見られる。「ちやれやれ、ちやりとはちやわいもないことを、ちやべらしやる。ちやつきからのんだはちやばかり、ちやとうしゆのちやけを、ちやぶくしたおぼへはごちやらぬ。わるいちやれだチヤハ、、、」(165)の部分では「ちや」という言葉の反復とそのリズム感におかしみがある。これと同じように『おバカさん』においてもこのような語句の音の響きや繰り返しのリズムでユーモアを表現している部分が見られる。差出人が女性であると勘違いし疑っている妹に対し、潔白をはらそうとする兄隆盛が手紙の開封を促す一場面がそれである。「開いてもらいましょう。ハッキリ目の前で開いてもらいましょう」(16)という隆盛の切れ目と三のような切り口上で啖呵を切る口調におかしさがある。この部分では、リズムカルな歌舞伎の狂言の台詞を言わせ、ぐうたらな兄が一瞬巴絵をひるませる効果をも与えているところに読者の笑いを誘い、さらに生き生きとした場面の演出に一役買っている。

その他に、言葉の意味のはき違いによる滑稽も両作品にあらわれている。これは、日本語の特徴のひとつでもある同音異義語の多さによるものであるが、ことば遊びのユーモアのひとつでもある。喜多が京での「盲禄」という言葉の意味を知らなかったために、観客たちに馬鹿にされたと勘違いする場面がこれにあたる。

北八「弥次さんきいたか。こつちの役者には、いろ／＼のへんちきな名がある。大根だの盲録だのと、よもや俳名じやアあるめへ

弥次「大かた役者の仇名だろう

北八「そんなら今出た役者がもうろくだな。ヨウ／＼、もうろくありがてへぞ



トいと、見物にとつとおちがきて、きやうげんは見ずに、きた八のほうばかりみて、どつ／＼とわらひながら  
「イヤ向ふさじきのもうろくさま、大でけ／＼  
けんぶつ「あほよ／＼、向ふさじきの、もうろくのあほうやアイ  
北八「なんだ、むかふさじきのもうろくたア、なんのこつた。はなつたらしめら  
弥次「ハ、、、、はなつなたしたア手めへのこつたは  
北八「なぜ／＼  
弥次「上がたで、もうろくといふは、折助のことだは。手めへ紺のかんばんをきてゐるから、それで  
みんなに、ひやかされるのだけは (396)

この場面は、弥次が幟を仕立て直した安物の着物を着ていたことで失敗した場面である。「もうろく」という言葉の意味を知らなかった喜多が役者の名前とはき違えたところにおかしさがある。また、弥次と団子屋のばばの対話の中に出てくる「孫」と「馬子」を勘違いした話も同様である。

ばゞ「わしは子どもはおざんない  
弥二「そんなら孫か  
ばゞ「インネ、子かなけりやア孫もおざんない  
弥二「ハテおめへの孫でなけりやア、たしかどこのか孫であつた  
ばゞ「インネ、馬士じやアおざんない。となりのかごやの子でおざるは (120)

このように同音異義語を駄洒落にして、おちにする落語も数多く存在し、また現代のお笑いにおいても通用するユーモアである。一方『おバカさん』にも本来の言葉の意味ではなく、隠語として使われている言葉が本来の意味とはまったく異なっているという滑稽な場面がある。

「小便しよったんや、あのパンスケめが……」  
「まあ、あの子……小便したんですか」  
(ショウベン……)  
なるほど……大きな顔に微笑をうかべてガストンはうなずいた。(65)

ガストンは、この「小便」という言葉を辞書的な意味で理解したのだが、実は、娼婦が客から金を巻き上げたあとに、便所に行くと呼んで逃げたという意味でここでは使われている。外国人であるガストンは、「ショウベン」の隠語を知らずに娼婦に逃げられた男にマジメな顔をして人間の生理的な「小便」について他人を怒る権利はない、と口論になるところにユーモアがある。また、この他にも隠語として「宿」を「ドヤ」、「助けてもらう」「スケてもらう」、日雇い労働者の意の「ニコヨン」等が作品中に多く使われている。このよう

な隠語を取り入れることにより、一層作品を庶民的な感覚にする効果を与えつつ、遠藤の言う「読者との距離感を縮める」役割を果たしているといえよう。

また、『膝栗毛』二編上の「道中膝栗毛後編凡例」(84)の中では方言についての説明がある。例えば「恐ろしい」ということを相笈では「おつかない」と言い、駿笈では「ゑずい」と言い、遠州では「こはい」という言葉遣いを紹介している。さらに遠州では「九ツ」を「けゝねつ」と言い、「心なし」を「けゝれなし」ということも挙げている。これと同じように『おバカさん』では山形の方言について次のように説明されている。巴絵のことを「めんこいお方ですなっス」(154)と女中は誉めたが、これは「きれいな方ですな」という山形弁である。また、「長旅でこわうございましたでしょ。ちゅうこうで東京からおいででしたか」(154)という言葉で隆盛は「ちゅうこう」は「急行」とすぐに理解できたが、「こわい」という言葉の意味がわからずに「電気機関車だからこわいことはなかったですが……」と答えた。山形地方では、「疲れた」という意味が「こわい」という言葉であると女中は説明する。さらにこの場面では作家がユーモアを増長させるため、隆盛に山形弁の特徴がわかるように単語を羅列しながらつぶやかせている。

「そうか。煙草のピースのことをペーシ、バスのことをバシ、ジドウシャのことはズドウシャ、今日のことはチョウ、シンブンのことはシンブンか」

隆盛は二階で女中を相手に言葉の研究である。

(すると、ウンコのことはエンコ、シッコのことはスッコというわけだな) ……彼はすぐ心のかでまた品のよくないことを考える。(155)

この場面では山形の方言の特徴を端的に捉えた上で、『膝栗毛』に多く登場する糞尿譚の部分までも類似させ、読者の笑いを誘う場面となっている。一九は『膝栗毛』の中で地方によって発音が変化したり、ことばの意味が変わってしまうおもしろさを描き、そこから生まれる誤解を弥次喜多のおもしろさにつなげている。この手法と同じように遠藤も『おバカさん』の中に山形弁の特徴を用いてことばのおもしろさを表現したと言えよう。

遠藤のユーモア作品やエッセイには「ウンコ」「オシッコ」などの単語の他に「オナラ」「便所」など、人間の生理現象に関する糞尿譚が多いことも特徴であるが、この点においても『膝栗毛』の影響が大きかったと言えるのではないだろうか。『膝栗毛』には排泄物に関する話が随所にあらわれている。遠藤の作品は、『膝栗毛』に比べるとそれほど露骨ではないが、それでも『おバカさん』にも次のような場面がある。

「おい、ミッチャン」

突然、壁ごしに男の声がきこえる。

「おれナ、便所さ、いきてえだ」

「うるさいわね……寝かしてよ……」

「薄情なこといわず、起きてくろよ」  
「うるさいなあ……洗面台のなかにしてしまいなさいよ……」

(中略)

サラ、サラ、サラ……。

かぼそい水の流れるような音がきこえてきた。男が女に言われたように部屋のすみにある洗面台のなかにおしっこをしているらしいのである。(63)

『膝栗毛』には性的な内容で滑稽をあらわしている箇所があるが、遠藤は露骨な性描写は忌避する作家として知られる。しかし、人間の生理に関する性的な表現にはかなりこだわりがあるようである。上記の引用以外にも、街中で出会った娼婦の描写にもそれがあらわれている。『膝栗毛』における性的な滑稽はかなり露骨である反面、遠藤は登場人物の人間像、特に娼婦という階層の人間像を引き立てる効果を出すために用いたと考えられる。二作品は性的な滑稽が登場するという点では類似しているが、その用途は異なるといえよう。

また、勘違いのおもしろさの象徴として「ふんどし」が挙げられる。『膝栗毛』には、禪にまつわるおもしろ話が何度も登場する。例えば二編上の「浮世道中膝栗毛後編」には、喜多が白い手拭いをかぶると顔が白くなってとても粹に見えるという話を聞いて、袂からさらしの手拭いを出して被る場面がある。すれ違う女たちがぐすくす笑うので、喜多は自分が粹な男に見られているとばかりに上機嫌になったが、実は頭に被っていたのはさらしではなく木綿の禪だったのである。

弥二「わらつたはづだ手ぬぐいの手拭を見や。木綿さなだのひもが、さがつていらア  
北八「ヤア／＼、こりや手拭じやアねへ。ゑつちうふんどしであつた  
弥二「手ぬぐいふべ、ふろへはいるとき、ふんどしを袂へいれて、それなりにわすれたはおかしい。大かたけき、手水をつかつて、顔もそれでふいたろふ。きたねへおとこだ  
北八「そふよ。どうりこそわるぐさい手ぬぐいひだとおもつた (89)

これは、手ぬぐいだと思っていたものが実は禪だった、という勘違いがおもしろく、また喜多が粹なところを見せようとしてわざわざ被ったのにもかかわらず、禪の紐がさがっていたというところが笑いのツボである。これと同様に『おバカさん』にも「フンドシ」が登場する。ガストンが日本に着いた最初の日、隆盛と巴絵と一緒にいった寿司屋での場面である。

「これ、ネエ……」得意そうに大声で説明する。「マルセイユの日本船の人タナカさん、くれましたよ」

客や店の若い衆がじっと注目する中でガストンは悠々とそのヒモを首に結んで無邪気に笑った。

「日本のナブキンつけましよう……」

巴絵と隆盛をのぞいて店中の者は爆笑した。ガストンが首につけたのは男が前をかくすフン

ドシだったのである。(37)

『おバカさん』のガストンは外国人であるため、フンドシがナプキンと似ていると認識したところにユーモアがある。ガストンはタナカさんに「コレハナンデアルカ」と質問したにもかかわらず、若くて純情な船員は真実を打ち明けられず、「これは……日本人のナプキン、であります」と答えたのだ。しかも、ガストンは赤城丸を訪問した記念に、と自分のネクタイとわざわざ交換を申し出て手に入れたのである。このようないきさつをみると、ガストンに悪い点はまったくないのだが、この事件によって巴絵はガストンに対して「(いくら外国人だって—バカ、バカだわ。本当にこの男、バカじゃないかしら)」(38)と軽蔑と怒りを抑えられなかった。巴絵のガストンに対する期待が決定的に大きく裏切られ、ナポレオンの祖先とは名ばかりのまぬけな人物であることがここではっきりと示される。

#### 4. 二作品における登場人物の比較

この節では二作品における登場人物における滑稽の比較を試みる。まず『膝栗毛』の弥次喜多の人物像に迫ってみる。弥次は駿河出身の商人であったが、旅役者に入れ込み男色にふけて親の財産を食いつぶし仕方なく江戸に出てきた男である。一方喜多は弥次が入れ込んだ旅役者であり、弥次の食客として養われているが商売上手でもある。この二人の珍道中の始まりはお伊勢参りであるが、身分制度にしばられることも、女房にもしばられるのも嫌になってしまった、日常の退屈さからの脱出の旅ともいえる。江戸っ子ではない二人が粋がって失敗する滑稽も『膝栗毛』のあちこちにちりばめられているが、田舎者である自身をなんとかごまかそうとするところにおかしさがある。例えば、子供を相手に算用をごまかす場面、駕の下敷の金をごまかしたりする場面などがそれである。しかし、これらの道徳心を欠いたことから発生する事件は、決して計画的なものではないのが特徴であり、二人は悪気のない愚昧な人物として描かれている。『おバカさん』においてこのような人物として描かれているのは、言うまでもなくガストンである。ガストンにはまったく悪気はないのであるが、その行動は常識を外れており、また道徳的な観念の欠陥による行為が読者の笑いを誘う。ガストンが「今日からこのイヌさん、みんなのお友だち。わたしと同じお友だち」(42)と隆盛の家族に許可も得ず、勝手に野良犬を拾ってきてしまう場面などがそれに当たる。

また、文化や習慣の違いによる滑稽も盛りこまれている。『膝栗毛』の中でも特に有名な場面のひとつである「小田原の風呂騒動」は、弥次喜多が小田原の風呂の入り方を知らずに失敗する話である。一方『おバカさん』では、ガストンが浴衣を着たまま靴を履き、近所を歩き周り巴絵を苛立たせる場面がある。どちらもその土地(国)の習慣やマナー

を知らずに顰蹙を買うという点で類似している。その他におでんを初めて見たガストンが「腐ったパンの切れはしをいくつも細い木の棒にさした(69)」ものに見えた場面や、娼婦の前で「礼節正しいフランスの人であるから、御婦人の前では脱帽すべきだろうと思った(69)」ことなどは、外国人であるガストンの目から見る日本の姿を写し出し、その独特の見方や行動が笑いに結び付いている。

隆盛の家を出て泊まる場所のないガストンを、娼婦たちは知り合いの占師のところへ連れていくが、『膝栗毛』のなかにも八編中に弥次喜多が占いをしてもらう場面が登場する。ここでは、宝くじに当たったことを卜師が当てられるかどうかを試す。卜師の適当な占いに、二人は結局十六銅を取られてしまう。二人のだらかさと卜師との駆け引きが面白さを引き出しているが、『おバカさん』に登場する占師の面白さは、老人言葉が理解できないガストンとのやり取りと、占師の独特な視点でガストンを観察する場面にあらわれている。

「ナポレオン……なるほど、それで合点もいく。まずわしの透視にあやまりはなかですたい。おわかりかな、人の顔を見てその運命、性格などを見通す—申しおくれたが、わしは川井蝸亭と呼ぶ東洋の占師です」

「わたしの名……ガス」

ガストンは隆盛からつけられた愛称をそのまま老人に教えた。

「ガス？ガスと申すはここからでるガスですか」老人はまじめくさって自分のやせたおしりを指さした。「名前も面白いが、実際ふしぎなお顔ですたい……あんたのは」

「ハイ、ハイ」

「近ごろめったにお目にかからん人相じゃけん……」(73)

占師の老人の口調のみならず、ここでも「オナラ」を話題にしながらユーモアを描いている。しかし、この後の展開でこの老人は単に占いをする人間というよりは、社会批判の代弁者として描かれており、また自分のやっている占い自体を信じてはいないと告白する。『おバカさん』の占師はユーモアの表現のためだけに登場するのではないという点において、『膝栗毛』の卜師よりも重みのある登場人物である。

また、『膝栗毛』には道中で出会うさまざまな人間が描かれている。その性格もさまざまであるが、特にお互いに損をしないように騙し合ったり、ごまかしたりする話が多く登場する。しかし、結局のところ弥次喜多はそれを恨むことも無く、「ワッハッハ」と笑い飛ばす豪快さがある。計画的に騙したり、仇を討ったりするような場面も無い。それは、弥次喜多が一箇所にとどまる事をせずにどんどん次の場所に移動することによって、一期一会の事件の面白さと新鮮さが読者にもうけたのであろう。『おバカさん』の中ではガストンを中心に場所の移動が行われている。もちろん、ガストン単独で移動しているのではなく、ガストンは殺し屋遠藤を決して捨てないという使命で旅をするのだが、ガストンがフランスから日本に移動する際に起きた事件や日本に到着してからの事件も、江戸っ子ではない弥次喜多が道中で繰り広げるさまざまな事件と重なる部分が見える。それは外国人のガストンが日本の常識を知ら

ずに失笑を買う場面と類似していると言えよう。

そしてぐうたらな性格の隆盛と現代風のチャッカリした妹の巴絵の性格との対比も作品中では笑いを引き出す大きな鍵となっている。特に、冒頭の部分ではこの兄妹の関係について幼い頃から現在に至るまで、その力関係の推移をユーモアを交えて描いている。

隆盛の経験から言うと、妹は子供の時から兄貴という男性にたいする、監視人であり、批判者である。特に生意気ざかりの十四、五歳をすぎると、もうイケません。彼女たちは兄貴のどんな小さなアラや失敗でも決して見のがさない。

「お父さまに言いつけるから」

(中略)

早い話がチャッカリした巴絵は生活力においても彼を凌駕しているのである。(11)

その他に『膝栗毛』ではモノを擬人化して滑稽を表現している部分があるが、『おバカさん』では反対に人間を魚に喩えている場面がユーモラスである。フランスの情緒、パリムードを売り物にしているコーヒーショップに来ている客たちの姿の描写である。

喫茶店の客の顔は魚に似ている。

なにを思索しているのかくろしそうな顔をした文学青年の目はボラの目のようだ。

甘いシャンソンの音楽にうっとりしているムード娘。これは十匹一円のメダカ。

その娘をひそひそと小声で口説いている中年男はスケソウダラのようにいやらしい。(46)

さらに『膝栗毛』では歴史上の人物などに対する一般的概念を破壊するような、例えば源九郎義経や静御前、片岡などを田舎者のあだ名として取り扱い、笑いを引き出す効果を出しているが、『おバカさん』の作品でも次のように隆盛と巴絵の命名由来について説明している部分にあらわれている。

「第一名前がよろしくない。九州鹿児島出身で漢学者であった祖父が男の子には西郷ドンのような大人物になるべしと、はじめての孫に隆盛という名をつけた。名は体をあらわさず(傍点論者)で、隆盛の場合是一向に豪放磊落な大人物の面影はないが、巴絵の方はあの木曾義仲にしたがった巴御前のように、勝気で、負けず嫌いで、チャッカリで、つまり当世風の近代娘に育ってしまったのである。(10)

祖父の思惑通りの西郷隆盛のような人物とは程遠いぐうたらな隆盛の姿と、巴御前のような気質を持ちながら男を見くびる性格の巴絵を歴史上の人物を引用し、その人物像とのギャップを持たせることで笑いを引き出している。

また、弥次喜多の性格をみると、臆病者でありながら強がりの性格をもっており、虚飾家でもあるという点が笑える。体面を飾り、法螺を吹くおかしみであり、意地汚く嘘つきな人物

である。駕の下敷から金を着服する話において普通の盗人と異なる点は、その着服した金を使って駕舁におごってやり、景気のいいところを見せ、けって自己の利益のための着服ではないというところが、憎めなく無邪気な人物像を浮かびあがらせる。また、四編上には駕舁が文盲であるのをいいことに、百人一首を持ち出して歌人ぶる話が登場するが、弥次喜多のおおらかで裏のない単純な性格がうかがえる。

一方、ガストンが隆盛の家で食事をご馳走になる場面では、たくさんの皿数をみて子供のように「一つ、二つ、三つ、四つ。たくさん、たくさん」(40)と子どものように喜ぶ姿が描かれている。そして隆盛の家に向かう途中、タクシーの中から三歳児のように車の窓にしがみつきなから外を眺めるガストンの姿も、子供のように素直で無邪気な人物像を表現している。

このように、弥次喜多の無邪気な性格とガストンの子供のような性格で憎めない人物像は類似している。大人の常識を破り、相手を傷つけることのない嘘や見栄、そして素直さゆえの失敗が読者の笑いを誘うのである。

『滑稽文学論』<sup>23)</sup>の著者である麻生磯次は『膝栗毛』の中にあらわれる滑稽について詳細に分類しているが、その中の一つに卑俗化の滑稽として「歴史上の人物などに対する一般的概念を破壊するが如き、例へば源九郎義経、静御前、亀井、片岡などを、田舎者のあだ名として取り扱ふが如きも、同種の技巧に属する」滑稽を指摘している。このように『膝栗毛』の中では歴史上の人物を卑俗化することでおかしみを表現しているが、『おバカさん』においてもナポレオンの祖先であるというガストンを卑俗化しているという点で共通点が見られる。ガストンの場合には、外見は馬面で白痴のようにニタツと笑い、服装はしわだらけでチンチクリンの短いズボンを穿いている。知性の無さは、手紙の文字や漢字の間違いや文章力で暴露される。また、簡単な単語しか理解できず、たどたどしい日本語しか話せないため、自由な意思疎通も不可能である。さらに全財産は3000円しかなく、空腹でひもじい思いをし、所持品もたった一つの信玄袋だけである。これは読者の期待度を大きく外すために、作家の細かい描写によってより卑俗化が徹底されている部分と言えよう。

また、ガストンが野良犬を「イヌさん(傍点筆者)」(41)と人間と同格のように「さん」をつけて呼び、「ナポレオン」(70)という自分と同じ名前を与えた部分がある。この場面において、犬という動物をあたかも人間のように扱うガストンの態度や言葉遣いに、やはりユーモアの効果があらわれている。しかしその一方で、ガストンが自分の寂しさを分かち合う存在としてのモチーフを位置づけるための効果も持たせている。

その他に、弥次喜多が「十返舎一九」を名乗って招待を受ける話があるが、『おバカさん』でも巴絵が目にする新聞の記事についての部分において、「毎朝、隆盛と会社に出かける朝食の食卓で、はしを動かしながらこの巴絵がサッと目を走らす新聞のページは、

23) 麻生磯次(1954)「膝栗毛の洒落と滑稽」『滑稽文学論』, 東京大学出版会, p.121

三面記事でも映画欄でもない。ましてこの「おバカさん」というような小説でもない。もともと実用的なる証券欄である。」(12)のように、作中に『おバカさん』という同様のタイトルの小説を登場させる部分がある。これは、読者の笑いを引き出すだけでなく、より作品の世界と読者を近づけるのに効果的な手法である。そして、何よりも殺し屋の名前が「遠藤」であり、作者の名前と同一にしたことも注目すべき点であろう。

## 5. おわりに

以上、遠藤最初のユーモア小説である『おバカさん』において、遠藤の愛読書であった『東海道中膝栗毛』に登場する滑稽とどのくらい類似性をあらわしているかについて分析してみた。その結果、『膝栗毛』に多く登場する日本語独特の言葉の洒落や滑稽が『おバカさん』にもかなり多くあらわれていることがわかった。特に作品の顔とも言える冒頭部分において嵐雪の句を引用したことからみても、『膝栗毛』の冒頭の七五調の書き出しを意識したのではないかと思われる。また、『おバカさん』はフランス人青年を中心として物語が展開するため、導入部分はより日本的な情趣を漂わせたいという意図があったかもしれない。さらに物語の前半部分に多くの笑いを含ませているのは、読者の心をつかむためとも言えるだろうが、この作品構成は『膝栗毛』も同様である。

『膝栗毛』では旅の途中で出会うさまざまな人間模様を描きつつ、弥次喜多の失敗を面白おかしく描いている。一方『おバカさん』も外国人であるガストンが日本の文化や常識を知らずに失敗してしまうおかしさが描かれている。弥次喜多の失敗も、ガストンの失敗もその土地(国)の人間ではないことからくる誤解の失敗である。両者とも他人を傷つけるようなユーモアはあらわれていない。これはまさに遠藤が目指している新しい笑いのユーモアである。遠藤は人間回復のための笑いを『膝栗毛』に求めた読み方をしたようであるが、自身の最初のユーモア小説である『おバカさん』にもかなり多くの点において類似点を見せていることが指摘できた。このように、この二作品には共通した笑いの要素が多く組み込まれていると言えるが、性的な滑稽においては『膝栗毛』が露骨なものが多いことに比べ、『おバカさん』の場合、性描写というよりは生理的な排泄行為の描写を用いながら、人物像のイメージを引き出すために用いているという点で異なっている。

また、遠藤の『膝栗毛』の読み方として単なる大法螺吹き笑いだけにとどまらず、人間の人生の哀しみや寂しさを弥次喜多に感じていることにも注目すべきである。弥次喜多も結局は地方にも江戸にも住みえなかった人物であり、ガストンもまた隆盛のところはずっととどまる事ができない人物である。遠藤のユーモア作品処女作である『おバカさん』にも笑いの裏側にひそむ人間の哀しみを見つめる目が注がれている。



## 【参考文献】

- 麻生磯次(1954)「膝栗毛の洒落と滑稽」『滑稽文学論』，東京大学出版会. p.121
- 遠藤周作(1972)『ぐうたら人間学』，講談社. p.46
- 遠藤周作，井上ひさし(1974)「神とユーモア」『文学界』10月号，文芸春秋. p.172～174
- 遠藤周作(1974)『日本人を語る—遠藤周作対話集—』小学館. p.215
- 遠藤周作(1975)『第二ユーモア小説集』，講談社. p.332～333
- 遠藤周作(1983)『私にとって神とは』，光文社. p.190
- 遠藤周作(1999)『遠藤周作全集第5巻』，新潮社. p.9～12, 16, 36, 40, 42, 65, 69, 339
- 遠藤周作(2000)『遠藤周作文学全集第14巻』，新潮社. p.271
- 遠藤順子(1998)『夫の宿題』，PHP研究所. p.76
- 加藤宗哉・富岡幸一郎[編](2009)『遠藤周作文学論集文学篇』，講談社. p.313～317
- 小嶋洋輔(2007)「遠藤周作「中間小説論」—書き分けを行なう作家—」，千葉大学人文研究no36. p.313
- 十返舎一九・校注中村幸彦(2000)『東海道中膝栗毛』新編日本古典文学全集81，小学館. p.76
- 山根道公(2005)『遠藤周作 その人生と『沈黙』の真実』，朝文社. p.432

## 要 旨

遠藤周作の『おバカさん』は、1959年3月から同年8月まで朝日新聞夕刊に掲載された作品である。遠藤にとって最初のユーモア作品であるが、遠藤は本名以外に「狐狸庵山人」というもう一つの顔をもつ作家としても知られる。遠藤自身、意図的に分裂させて書いてはいないと言いが、遠藤の作品研究においては純文学作品を扱ったものが多く、ユーモア小説に対する研究はまだ少ない。そこで今回は、遠藤が幼少時代から晩年まで愛読していたという『東海道中膝栗毛』の滑稽の要素が『おバカさん』にも影響を与えているのではないかという仮定のもと、二作品の類似点を探ってみた。

その結果、『おバカさん』の中には日本語の語呂合わせのおもしろさとことば遊びが多く取り入れられており、とくに冒頭部分においては『膝栗毛』と同様に五七調で始まっている。また弥次喜多とガストンの性格や行動、そして物語のハプニング発生の背景においても類似性が見られた。外国人であるガストンが日本の習慣を知らずに失敗することや、言葉の意味を取り違えたりすることは、弥次喜多がその土地の文化を知らずに大失敗をしてしまう場面と似ている。

このように、『おバカさん』と『膝栗毛』の二作品には共通する笑いが多く見られたことにより、遠藤の愛読書であった『膝栗毛』が遠藤のユーモア小説の世界に少なからず影響を与えたと見ることができよう。

キーワード： 東海道中膝栗毛、滑稽、ユーモア、遠藤周作、おバカさん、  
五七調、言葉のリズム

투 고 : 2014. 2. 28  
1차 심사 : 2014. 3. 15  
2차 심사 : 2014. 4. 5