

遠藤周作文學的宗教觀

鄭印君

南華大學宗教學研究所助理教授

摘要

本文從宗教與文學兩者之間的跨學科關係出發，透過對日本天主教作家遠藤周作文學中所展演、論述的宗教觀之耙梳與分析，思考人這一詮釋行動者，如何在與宗教文學作家之創作文本的閱讀、詮釋行動中，與隱身於文本之中的「神聖論述」會晤。同時也藉由探討遠藤周作書寫之中的宗教觀及其宗教觀所具有之雙重性—在其書寫中神聖論述的開顯與隱匿，重新於日本現代文學的脈絡中標示出遠藤周作文學於宗教與文學兩者之跨學科研究的特殊座標與意義性。

關鍵詞：宗教與文學、遠藤周作、宗教觀、神聖論述

一、前言

日本近代作家中受洗為基督宗教¹教徒者不在少數，他們並嘗試以自身在教會中所獲得的經驗，作為創作詩、小說的基礎，例如島崎藤村(Shimazaki Touseon, 1872-1943)、德富蘆花(Tokutomi Roka, 1868-1927)、有島武郎(Arisima Takeo, 1878-1923)、國木田獨步(Kunikida Doppo, 1871-1908)、正宗白鳥(Masamune Hakuchou, 1879-1962)、志賀直哉(Shiga Naoya, 1883-1971)、木下尚江(Kinoshita Naoe, 1869-1937)、岩野泡鳴(Iwano Houmei, 1873-1920)等。不過，他們雖然於少年時代受洗，之後仍選擇了回歸於佛教、古神道的世界²，其中主要的原因大多是受到日本獨特之生命觀或自我主義影響；特別是那些在明治時期的初期、中期，受到西方文化思想之啓蒙或受到浪漫主義「倫理感」驅使而入教的作家，往往在其文學地位提高或對現實人生有另一層體悟後，選擇脫離教會³。其實，他們對於基督宗教的認識與接受，是否有所偏差，不僅影響著他們的文學創作及其所運用或探討的宗教議題，也讓他們未能在實質上真正地體認基督宗教的宗教精神。況且，有如 16 世紀時天主教在耶穌會的傳播下初次進入到日本後的狀況一樣，他們所理解的教義及其背後的文化底蘊是與日本文化有著極大差異的⁴。這些差異往往成爲了這些作家們所無法超越的經驗，並使自身有如無形限制所桎梏住，因而使得他們最後選擇了回歸到自己文化的根，脫去有如遠藤周作所言之「不合身的洋服」(合わない洋服)。

在昭和初、中期的這些作家之後，真正地將天主教(基督教)與文學之關係視爲嚴肅的課題並加以討論者，主要是二次大戰之後的椎名麟三(Shiina Rinsou, 1911-1973)與遠藤周作(Endo Shusaku, 1923-1996)等現代作家們，其中又以天主教作家遠藤周作最爲著名。

遠藤周作屬於日本戰後文學的「第三代新人」⁵(第三の新人)，所謂的「第

¹ 關於基督宗教、基督教、天主教等譯名在國內有許多分歧，但是目前宗教學界一般所採取的區分方式爲：天主教(The Roman Catholic Church)爲十六世紀宗教改革之前的「舊教」。當然，在十一世紀時，有另一個教會分裂事實，一般將其稱之爲「東正教」，亦有以「希臘正教」稱之者。至於馬丁路德發起宗教改革後的新教派統稱爲「基督新教」，或簡稱爲「新教」。而因其外文名稱爲 The Protestants，國內亦有學者將其稱之爲「誓反教」。天主教傳入中國有兩個時期，一個是唐朝的孟德高維諾主教之「景教」，另一個則是之後利瑪竇等人所傳入者，利氏取「天地萬物之主宰」，而名之爲天主教。後來新教(亦即誓反教)傳入後反被名之爲「基督教」。所以相當多國人弄不清楚兩者之歷史淵源與關係，而逕自以爲：天主教拜「聖母瑪利亞」，基督教拜「基督」。在本文所採取者，與宗教學界一般的用法同：稱宗教改革之前者爲「基督教」；宗教改革之後以羅馬教廷爲首者，稱爲「天主教」；以拜占庭教會爲首者，稱爲「東正教」或「希臘正教」；英王亨利八世所改革者爲「英國國教」或「聖公會」；餘者，除有特別註明必要者，皆將其通稱爲「新教」；若討論的場合包含所有以基督信仰爲核心者，則以「基督宗教」名之。

² 參見，〈私とキリスト教〉，《遠藤周作文學全集》第 12 卷，東京：新潮社，2000，第 307 頁。

³ 參見，〈論近代日本文學與天主教〉，佐藤泰正著，林水福譯，輔仁大學外語學院編，《文學與宗教—第一屆國際文學與宗教會議論文集》，台北：時報文化，1988，第 190-191 頁。

⁴ 當時曾經發生過將天主教的「Deus」(天主；上帝)翻譯爲「大日」的事件。

⁵ 評論家山本健吉在其評論文章〈第三の新人〉(《文學界》，昭和 28 年 1 月)中將一群作家稱爲「第三代新人」，後來服部達、奧野健男等評論家就將此作爲文壇用語固定下來。參見，山田博光著，〈遠藤周作と第三の新人〉，《國文學—解釋と鑑賞》，昭和 50 年 6 月號，第 38 頁。

三代新人」大都出生於 1920 年代，他們在烽火下度過大學生活，並曾以「學生出戰」的號召上過戰場，戰後回到學校完成學業，畢業後才加入作家行列；或是未曾上過戰場的，但曾響應「勞動動員」的號召在工廠做過工，因此，他們的創作大都以日常生活為題材，探討何謂「家庭幸福」，以及人在變化劇烈的時代中如何尋求生活意義等問題⁶。其實，遠藤出現於日本文壇並非始於 1955 年以《白色人種》（白い人）獲頒芥川獎之際，因為於此之前遠藤即以文藝評論，特別是以一位信奉天主教的文藝批評家姿態初登文壇⁷。第一篇作品為隨筆〈泛神與一神〉（神々と神，1947），其後為〈天主教作家的問題〉（カトリック作家の問題，1948）。另外，遠藤也是東亞少數的天主教作家之一，創作了許多與宗教相關的作品，著名者有《海與毒藥》（海と毒薬，1958）、《我·拋棄了的·女人》（わたくし・捨てた・女，1964）、《沉默》（沈黙，1966）、《武士》（侍，1980）、《醜聞》（スキャンダル，1986）、《深河》（深い河，1993）等。從他早期得獎作品《海與毒藥》直到最後一部作品《深河》，學者一致認為他的創作軌跡有著相當清楚的脈絡可尋。最後一部作品《深河》則是他在人生最後一個階段裡，於其一生經歷了宗教信仰方面的探索之後，所創作出一般認為具有觀念大轉折之作品。所謂的大轉折，不僅僅是指寫作上的描述，更是意謂著遠藤從之前以基督宗教為出發點的宗教觀，更進一步地重新詮釋了自己認為的「神」、「復活」、「轉世」等宗教觀的改變。

因此，當我們將遠藤的文學生涯與創作脈絡，措置於文學與宗教的場域中時，一位以宗教為其創作目標及職志的作家應當佇立在什麼樣的座標上書寫，以透過文字將他的信仰傳遞給讀者？不僅如此，他如何能藉由書寫，使得自身的生命經驗在書寫的話語中獲得昇華與淨化？遠藤的作品不僅向我們質問，也邀請我們對此質問做出回應，而上述思考的基礎定位點，應從作家在其文學中所展現的宗教觀開始。因此，本論文將從遠藤周作的生平、信仰與學習歷程等關係開始，不僅試圖從他的生命軌跡中，尋找出其跨越宗教與文學兩者的底蘊；更希望藉由這樣的探討所構成的「視域」，幫助我們更深地理解與認識遠藤的作品及其文學中的宗教論述。另外，本論文的方法進路主要採取克莉絲蒂娃（Julia Kristeva，1941-）於 1960 年代在《符號學：解析符號學》（*Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse*, 1969）一書中提出的「互文性」⁸（intertextuality）理論中的「水平軸」⁹，藉由「互文性」中「水平軸」的展現，我們可以了解遠藤擁有的當代視域，以及進入其文學作品的「宗教觀」層面。

⁶ 參見，〈現代日本文學中的「宗教與文學」〉，武田友壽著，林水福譯，輔仁大學外語學院編，《文學與宗教—第一屆國際文學與宗教會議論文集》，台北：時報文化，1988，第 236 頁。

⁷ 在以《白い人》作為小說家的出發點之前，遠藤經歷了大約十年左右的批評家生活。

⁸ 克里斯托娃的「互文性」所指的是：任何文本都是作為形形色色而被引用的鑲嵌圖所形成的；所有的文本，無非是其他文本的吸收和變形。See Julia Kristeva, "Word, Dialogue and Novel", *The Kristeva Reader*, edited by Toril Moi, Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1986, P. 37. 克里斯托娃提出「互文性」理論之後，不少西方批評家亦對其進行了探討，其中包括法國批評家如巴特、德希達和若奈特。他們對「互文性」的探討，使得「互文性」形成了廣義與狹義之分。狹義的「互文性」理論以若奈特為代表，其認為互文性指一個文本與可以論證存在於此文本之中的其他文本之間的關係。廣義定義者則以巴特和克里斯托娃為代表。筆者書寫本論文主要關注者為克里斯托娃的「互文性」理論之「水平軸」及其帶來之啟發，因此其他理論家之「互文性」理論並不擬於此討論。

⁹ 克氏之「互文性」理論中的「水平軸」主要是指將互文場域之探討置於與作者、文本同時代的文本、社會狀況等部分。

二、遠藤周作的視域

遠藤周作於 1923 年（大正 12 年）出生在東京市巢鴨，父親為遠藤常久，母親為遠藤郁（郁子），有位比他兩歲的哥哥正介，是家中次男。當時二十六歲的父親為東大法科出身，在安田銀行（現在的富士銀行）工作；母親則是二十八歲，出身於上野東京音樂學校（現在的東京藝術大學）小提琴科，師事安藤幸（Andou Kou, 1878-1963，幸田露伴（Kouda Rohan, 1867-1947）的妹妹）。父親家族代代皆為服侍於鳥取藩的醫生家族，母親的遠祖居住在岡山縣吉備高原，現稱為美星町的戰國時代土豪竹井黨。

在遠藤三歲那一年，父親因為勤務的關係，工作的地點因而移到中國滿州關東州、大連等地。這是遠藤的第一次「異鄉體驗」。六歲時，進入大連市大廣場小學就讀。當時，除了體驗到在家中幫傭的中國少年的純潔友情，對於母親每天從早晨到黃昏的練琴，甚至在冬天練到指頭出血也不停止練習等事，大受感動，並在心中刻畫下了藝術的嚴格與價值。九歲時，因為父母之間的不和，常常以惡作劇來隱藏心中的難過。當時陪伴遠藤的，是一隻名叫「小黑」的狗，遠藤認為「小黑」成了與他一起的「悲哀的同伴者」¹⁰。跟當時六年學習過程擁有全甲的總代級長的兄長相比，遠藤的成績除了作文以外，都是乙等，但是母親卻以「你是大器晚成呦」來勉勵遠藤。十歲時，因為父母親離異之故，遠藤與母親和兄長就返回了日本，轉學到六甲小學。剛開始住在神戶市六甲的阿姨家，之後就搬遷到西宮市夙川の天主教教會附近。在本身是天主教徒的阿姨建議下，與母親一起到教會聽公教要理，並於 1935 年（昭和 10 年）6 月與兄長一起於夙川天主教教會領洗，領洗聖名為保祿（Paul；Paulus）；12 月並接受堅振禮。在此時的遠藤之所以會接受洗禮，主要是為了讓母親高興而無自覺地受洗¹¹。並且因為在神父的默想會中受到感動，在寒冬每天早晨六點前起床，以便能參加教會每天的彌撒，並認真地思考過是否未來要成為一位神父。在 1939 年（昭和 14 年）時，舉家搬遷到母親所任教的小林聖心女子學院附近的仁川。因為母親開始度嚴格的祈禱生活之故，遠藤也從她那裡被教導了：在世界上最高者，就是神聖的世界（聖なる世界）¹²。

遠藤的中學成績不佳，進入高中（三高）的考試也受挫連連。於是在仁川開始了他的「浪人」生活。仁川自然的美、與寺廟的鐘聲相應的聖心學院的祈禱鐘聲，都成為了遠藤浪人時代的唯一慰藉和邁向文學的孕育場。當年，一高畢業，並獲東大法科錄取的兄長，搬遷到世田谷經堂的父親家。後來遠藤因為入學考試接連受挫，在與兄長討論之後，為了不造成母親的經濟負擔，也離開了母親的家，搬到了世田谷的父親家。對於剩下母親一人，捨棄了母親而搬到父親家，遠藤深刻地認為自己背叛了母親，這時遠藤十九歲（1942）。遠藤後來曾經這樣說：

¹⁰ 遠藤在《深河》的描寫之中，有過這樣的一段話：「對那時的他而言，小黑是悲傷的理解者，是唯一能夠傾聽他心聲的生物，也是他的同伴。」參見，遠藤周作著，《深河》，東京：講談社，1998，第 114 頁；林水福譯，《深河》，台北：立緒，1999，第 93 頁。

¹¹ 這裡的「無自覺」所指的是遠藤認為自己當時是「迷迷糊糊」、「非自主性」地皈依了天主教。關於此點，遠藤在《合わない洋服》、《私とキリスト教》等評論中皆有提到。

¹² 參見，遠藤周作著，《影法師》，東京：新潮社，1968，第 25 頁。

然而，我的情形並不像其他人對母親一般地感到「抱歉」，卻是自始至終都覺得自己「虧欠」了她，背叛了她。一直到現在我都還有這樣的感覺，卻不知道為什麼會這樣¹³。

隔年，遠藤終於進入慶應義塾大學文學部預科就學，但是因為父親命令他得改讀醫學系，遠藤於是就離開了父親的家，開始了打工的生活。當時的戰局苛烈，學校的授課根本無法進行，所以就在川崎的勤勞員工工廠工作。後來，遠藤搬到由天主教哲學家吉滿義彥擔任舍監的信濃町天主教學生宿舍之白鳩宿舍（聖斐理伯宿舍）居住。在此處，除了受到吉滿的影響閱讀了馬里旦（Jacques Maritain，1882～1973），也受到朋友松井慶訓的影響認識了里爾克（Rainer Maria Rilke，1875～1926）和德國浪漫派。之後，因為與堀辰雄（Hori Tatsuo，1904-1953）的會面，使得遠藤深深體會到，必須去思考西洋人的一神與日本人的諸神，以及莫里亞克（François Mauriac，1885-1970）小說中所討論的人類深層心理等問題，並以此為未來做為一位作家的姿態。當時雖然取消了文科學生的徵兵猶豫制，被編入第一乙種軍隊的遠藤卻因為肋膜炎之故，延後一年入隊。這也使得遠藤加深了對於教會所說的「你，不可殺人」的訓誨與日本教會卻對戰爭的視而不見，以及基督徒被稱之為「敵性宗教」，並被視為「非國民」等事情的煩惱與疑惑。

1945年（昭和20年），遠藤在下北澤的舊書店偶然閱讀到一本名為《法國文學素描》的書，並對在這本書中所提到天主教作家的問題和莫里亞克等問題感到興趣。因為這本書的作者是慶應大學法文科的講師，因而興起了進入法文系就讀的動機。之後，遠藤就在勤勞動員工廠中自學法文，並保持與堀辰雄的往來。後來因為東京大空襲之故，無處可去的遠藤在得到父親的允許後，搬回父親的住處，並在當年4月進入慶應大學法文科就讀。並在佐藤朔、吉田俊郎等人的指導下，漸漸地加深了關於莫里亞克和貝魯那諾斯（Georges Bernanos，1888-1948）等人對於法國現代天主教文學的關心。

也就是在這樣的過程之中，1947年，遠藤寫出了自己的第一篇評論〈諸神與一神〉（神々と神と），並得到神西清的認同，刊登在神西清所編輯的《四季》第五號（角川書局發行）中。而佐藤朔所推薦的評論〈天主教作家的問題〉（カトリック作家の問題），也被刊登在《三田文學》中。對身為一名大學部的學生而言，遠藤可說是除了接受到許多良師的指導與協助，也漸漸地以文學與天主教的問題而漸露頭角。

1948年（昭和23年），遠藤畢業於慶應大學法文科，畢業論文為《以傑克·馬里旦與萊沙·馬里旦的詩論為基礎論述「Neo Domizum的詩論」》（ジャック・マリタンとライサ・マリタンの詩論を基に論じた「ネオ・トミズムにおける詩論」）。並獲得神西清的推舉，在《高原》第3、7、10月號發表「堀辰雄論覺書」（堀辰雄論覺書）。也是在同年，影響遠藤甚多的友人吉田俊郎的自殺，給遠藤帶來的極大的衝擊¹⁴。之後，遠藤也成為《三田文學》的同人，並參加每月召開的「三田文學會」（三田文学の会），其中的成員包括有丸剛明、原民喜（Hori

¹³ 同上註，第32頁。

¹⁴ 同註1，第307-308頁。

Tamiki, 1905-1951)、山本健吉 (Yamamoto Kenkichi, 1907-1988)、柴田練三郎、堀田善衛等前輩。同年，遠藤也在回仁川探望母親時，受到當時小林聖心女子學院的新制高校三年級生導師三好切子修女的委託，寫了一部名為「サウロ」(Sauro) 的劇本，這齣戲並在全校師生與遠藤父兄的觀賞下演出。

1950年(昭和25年)，遠藤踏上了往法國學習現代天主教文學的留學之路。同行的有三雲夏生、三雲昂兄弟，以及正在修會修行的井上洋治¹⁵等人。遠藤抵法之後，進入里昂大學就讀，受教於巴第教授門下，研究領域為法國現代天主教文學。但是與此同時，遠藤除了感覺到與基督宗教的距離感越來越大，也決定放棄進入法文研究所就讀，而要以有距離感的基督宗教為近身之物，作為自己的創作主題，以成為一名小說家，並開始在里昂的居住處學習寫作小說。同時，因為三田的前輩大久保房男的好意，也在《群像》發表數篇關於法國留學生活的文章。隔年(1951)，遠藤在三田的同人原民喜自殺，使得遠藤再度受到相當大的衝擊¹⁶。同年，遠藤也到莫里亞克小說《特雷茲·特絲格爾》(Thérèse Desqueyroux) 中的背景舞台蘭德地區作徒步旅行，並且訪問了在波爾多近郊一個村落的修道院修行的井上洋治。

1952年，時年二十九歲的遠藤結核病發作，病況一直不佳，一直到翌年的1月，因為健康因素，而做出必須回到日本的決定，兩年半的留法生活於此劃下句點。回到日本後的遠藤，仍然必須每週作氣胸療法，期間長達一年。而在回國幾個月後，遠藤也重新開始與三田文學的前輩們的往來，並成為天主教文摘(カトリック・ダイジェスト)的編輯長。同年12月，母親郁子在工作返家後突然因為腦溢血而去世，遠藤並未能見到母親最後一面。對於遠藤而言，母親孤獨地死去，無言對他有著很深的感受。

1954年遠藤於《三田文學》發表了自己的第一部小說《到雅典》(アデンまで)。隔年更因《白色人種》，獲頒第三十三回芥川賞，並與前後屆同賞獲獎者安岡章太郎 (Yasuoka Shotaro, 1920-)、吉行淳之介 (Yosiyuki Shunnosuke, 1924-1994)、庄野潤三等人被稱之為「第三新人」(第三の新人)¹⁷。1957年6月，遠藤於《文學界》發表了《海與毒藥》小說，獲得文壇相當高的評價，也確立了自己在文壇上的地位。值得一提的是，同年耶穌會有位ヘルツォーク神父(Fr. Peter J. Herzog, SJ)¹⁸退會還俗，並與日本女性結婚。這位神父原是遠藤和母親

¹⁵ 井上洋治為後來遠藤的作品《深河》中的主角之一「大津」之原型。

¹⁶ 同註1，第307-308頁。

¹⁷ 遠藤因病歸國之後，其中有一整年的時間幾乎都在養病。《アデンまで》發表之時，已經是遠藤歸國後經過一年九個月的事情，之前僅僅發表過幾篇短論。但是有一件值得注意的事情是，遠藤在這一時間仍然參與了兩個文學團體，一個是由奧野健男、清岡卓行、日野啓三、村松剛等同人的「現代評論」團體；另一個則是包括了安岡章太郎、吉行淳之介、庄野潤三、三浦朱門、小島信夫、進藤啓太郎等人的「構想之會」團體。這兩個文學團體在當時的幾年間，出產了相當多的芥川賞作家。例如，安岡章太郎以《悪い仲間》、《陰気な愉しみ》在昭和二十八年上半年獲得芥川賞，緊接著吉行淳之介則於下半年以《驟雨》獲獎；翌年二十九年，小島信夫以《アメリカン・スクール》、庄野潤三以《プールサイド小景》獲獎；昭和三十年則是遠藤周作獲獎，之後的有進藤啓太郎(三十一年)、清岡卓行(四十四年)、日野啓三(四十九年)等獲獎。參見，笠井秋生著，《遠藤周作論》，東京：双文社，1987，第53-54頁。

¹⁸ 遠藤在十二歲時，母親因為每早參加小林學院聖心修會的彌撒，而認識了ヘルツォーク(Fr. Peter J. Herzog, SJ)神父。並在這位神父的指導下開始了嚴格的祈禱生活。遠藤也是受這時的母

的精神指導司鐸，對於遠藤的衝擊相當大，在之後的幾部作品中，常常可以見到這位神父的影子¹⁹。

《海與毒藥》於1958年獲得第十二回每日出版文化賞、第五回新潮社文學賞。遠藤自此可說開始了一連串以宗教與文學為主題的創作，伴隨這些創作的，還有通俗小說、歷史小說、劇本、戲曲等創作²⁰。在遠藤進入盛產期之後，值得注意的是，遠藤曾於1960至1961年間進入醫院接受肺部手術。這些經驗後來都呈現在他的創作之中，甚至生病的經驗讓他重新體驗到母性經驗，並將對母性經驗化為創作的基點。

另外，遠藤於1963年搬遷至町田市玉川學園的新居時，曾將新居命名為「狐狸庵」，之後就自稱為「狐狸庵山人」，並以此為名開創了另一個創作的途徑。同年遠藤亦開始創作後來成為遠藤最喜愛的小說之一的《我·拋棄了的·女人》。

前述的遠藤病房經驗所夠成的「母性意識」終於在遠藤的創作中被具體化：1966年出版的《沈默》，出版當年就獲得第二回谷崎潤一郎獎。在這部作品之中，藉由重返切支丹歷史並結合對信仰真義的反省的構作而討論的議題，有「從父性宗教到母性宗教」、「神的沈默」、「背教者的沈默」等等，可說是遠藤創作中的一個相當重要的里程碑。

1968年遠藤出版了《影子》（影法師）一書，並擔任了一年的《三田文學》編輯長。1969年遠藤抒發自己對於母親的懷念以及母性意識的創作《母性意識》（母なるもの）出版，並且去了一趟《聖經》的背景舞台以色列。1970年再與阪田寬夫、井上洋治等人一同至以色列出遊，當年10月就發行了《巡禮》（巡礼）這本與以色列出遊相關的作品。除了這兩次至以色列的旅遊之外，遠藤於1972年為了《死海之畔》（死海のほとり）這本創作的最後修稿，第三次出訪以色列。

親影響，開始對於神聖的世界有所認識。而遠藤從法國返回日本後，所接任的《天主教文摘》編輯長一職的前任編輯長，即為ヘルツォーク神父。所以可以說，這位神父對於遠藤的信仰之指導與影響，相當地大。遠藤甚至在《影子》中提到母親對於從西班牙士官學校出身，後來走上修道之路的ヘルツォーク神父的好感，並以此鼓勵遠藤走上修道之途，甚至以這位神父當作遠藤未來的理想形象；但是遠藤卻對這樣的期望與要求感到反感，甚至對這名神父產生了厭惡，致使自己的成績逐漸走下坡。對照《影法師》中所提到者與遠藤的生平，可以確信的是，這樣的說法應該是有著參考價值的。同註12，第15、17頁。ヘルツォーク神父於結婚翌年即歸化日本籍，取了一個日本名字星井巖。

¹⁹ 其實，遠藤在少年時代就曾經對這樣的事情有了相當深刻的印象。在〈不合身的洋服〉這篇評論中，遠藤回憶自己小時候對於信仰印象較深的事情有兩件，一件是戰時某日，憲兵突然將無罪的神父帶走並送進收容所，因為認為其有間諜的嫌疑；另外一件則是一位還俗的神父飽受排斥歧視的落寞身影，這件事情讓他一直忘不了。參見，〈合わない洋服〉，《遠藤周作文學全集》第12卷，第394頁；除了〈合わない洋服〉以外，遠藤在《影法師》中也陳述了這兩件印象深刻的事情。同註12，第11-14頁。因此，由這些事情看來，遠藤的確是對還俗的神父們有特殊的印象與感受的。至於在其作品中關於還俗老神父的落寞身影者，則有《黃色い人》（1955）、《沈默》（1966）、《影法師》（1968）等。特別在《影法師》中，遠藤以第一人稱書信方式，以還俗のヘルツォーク為對象，仔細地回想了孩提時代對於此事的經驗與感受，並呈現自己的想法。他也提到，當他後來遇到還俗之後のヘルツォーク時，甚至將ヘルツォークの容顏與那位還俗老神父の容顏相疊合。同註12，第10-14頁。

²⁰ 遠藤的創作相當地多，種類亦相當豐富。為能清楚地描述遠藤在宗教方面議題的創作發展，在此擬將只提出與本文所探討者相關的著作，其他部分就不於本文中一一列出。

當年《海與毒藥》以及《沈默》被譯為多國語言，並在當地發行。1973 年則出版了《耶穌的生涯》（イエスの生涯）跟《死海之畔》。

1979 年《基督的誕生》（キリストの誕生）一書得到讀賣文學賞；1980 年出版了《武士》（侍），並得到野間文學賞。1986 年則出版了《醜聞》（スキャンダル），當年並接受台灣輔仁大學的邀請在「第一屆宗教與文學國際研討會」中發表演講，之後並於 1991 年在輔大接受了榮譽博士學位。

1993 年則由講談社發行了《深河》（深い河）一書，並於翌年獲得每日藝術賞。1996 年 4 月為了治療腎臟病而進入醫院治療；同年 9 月 29 日因為肺炎所引起的呼吸不全，在抵達醫院前去世。死前握著夫人順子的手說：「我要進入光中與母親及兄長相見了，所以請不要擔心²¹」。遺囑中則交代將《沈默》及《深河》兩部作品置入靈柩之中。

綜觀遠藤與基督宗教信仰相關創作的生涯，其中以探討天主教（基督教）信仰和文學相關之著名創作有：《白色人種》（1955）、《黃色人種》（1955）、《海與毒藥》（1957）、《我·拋棄了的·女人》（1964）、《沈默》（1966）、《武士》（1980）、《醜聞》（1986）、《深河》（1993）。直接與基督宗教信仰相關者有：《聖經中的女性們》（聖書なかの女性たち，1960）、《死海之畔》（死海のほとり，1973）、《耶穌的生涯》等。

如果仔細地去觀察遠藤的創作歷程，會清楚地發現到，除了一般的通俗小說之外，其在純文學的主要創作有兩條互相交纏的脈絡持續地發展著：一方面是探討基督宗教與文學、基督宗教在日本的本地化等議題的作品，另一方面則是以基督宗教信仰為出發點的作品。一般學者大多將這方面的作品歸類於與宗教信仰直接相關的作品，但是兩者之間所探討的主題卻殊途同歸。關於遠藤作品的分類與脈絡，將會於後面加以論述。

綜上所言，遠藤主要是以一位終生如何進入到文本之中，並成為創作時的議題背景與動力。這種與生命經驗結合的力量在轉化為宗教議題時，更奮發出令人深刻銘心的感受。因此，我們將從遠藤的生平背景進入到其創作的脈絡發展，特別是將焦點集中在與文學和宗教相關的創作上。

三、 遠藤周作文學的發展脈絡

遠藤周作，如前所述，首先是以評論家的身份進入日本文壇。大學三年級時，首篇評論〈泛神與一神〉（1947）受到神西清（Jinzai Kiyoshi, 1903-1957）賞識，推薦給「四季」發表，同月在「三田文學」發表〈天主教作家的問題〉，翌年在

²¹ 原文為：俺は光のなかに入って母や兄と会っているから安心してくれ。參見，遠藤周作展実行委員會編，《母なる神を求めて—遠藤周作の世界展》，東京：アートデイズ，1999，第 189 頁。

「高原」發表〈堀辰雄備忘錄〉，三篇遠藤早期的評論。不僅是上述三篇評論，遠藤在它們之後的其他評論，都顯示出了遠藤的早期思考論點與立場，以及與此息息相關的創作脈絡²²。如果說，遠藤的文學創作有著一定的發展脈絡與思考背景的話，其在評論之中所聚焦的議題以及這些議題如何在其創作中被呈現與傳遞，都是我們在探討其文學的發展脈絡時，所不可忽視且相當重要的部分。因此，本部分將以其評論為基點，展開對於遠藤文學發展脈絡的審視。

（一）遠藤周作之評論：文學的起點

首先，我們將從遠藤的第一篇評論〈泛神與一神〉出發，省視其中所欲探討者為何。在〈泛神與一神〉中，遠藤首先認為，日本人必須面對自己在接觸西方文學時所感受到的「距離感」。何謂「距離感」，遠藤提出「距離感」的背後所關注的又是什麼？其實，在這篇評論中，遠藤以里爾克（Rainer Maria Rilke, 1875-1926）與堀辰雄兩者為例，試圖說明所謂的距離感所指者為東西方文學中人所存在的方式²³。里爾克所代表的西方認為，人對於這世界擁有「能動的肯定（積極肯定）」（oui active）態度；而堀辰雄所代表的東方則認為，人對於這個世界的態度是「受身的肯定（被動肯定）」。在這背後者，則是東西方的一神與泛神世界及其所衍生而出的秩序與階層。因此之故，對於西方而言，人的存在方式是一種與自然對峙的存在；相對於此，東方則認為個體是整體（自然或泛神）的一部份，而整體則是個體的集合²⁴，因而不產生與自然無法融合的問題。由此衍生的思考則是，在西方，人絕不會成為神，在兩者之間有嚴格劃分的界線，人成為一種「孤獨的存在」，因為人無法成為天使或神，並與之對立，而且人也被賦予了一種自由，一種可以拒絕或相信神的自由²⁵；而東方則認為人是可能成為神的，因為兩者的存在在本質上並無不同，亦即，人是可以直接回歸自然或宇宙，兩者並無對立的關係²⁶。

因而對於天生即具有「泛神血液」的日本人²⁷（東方人）而言，在面對以天主教思想為根基的天主教文學時，就無法真正地融入與理解：

他（指堀辰雄）讓人覺醒的血液，對諸神世界的鄉愁有那麼大魅力，有那麼大誘惑的不是因為我們東洋人不是神的子民，是諸神之子嗎？從萬葉的輓歌或伊勢物語開始綿長的血統是諸神的血統，是泛神論，絕非一神論的血液²⁸。

²² 遠藤是由評論轉入創作，這一點與其他作家相當不同。不少學者，例如笠井秋生、上總英郎、武田友壽等皆認為遠藤之所以從評論轉入創作，其中主要的原因是到法國留學之故，也就是說，法國的留學體驗成為遠藤文學生涯的分水嶺與轉捩點，使遠藤轉而決志成為以評論中所思考的論點為創作基礎的天主教作家。參見，武田友壽著，《遠藤周作の世界》，東京：中央社，1969，第 95 頁；上總英郎著，〈遠藤周作における二律背反性—その文學的出発〉，《解釋與鑑賞—第 40 卷 7 號》，1975.6，第 61、62 頁；笠井秋生著，《遠藤周作論》，東京：双文社，1987，第 30、31、44、50 頁。

²³ 參見，〈神々と神〉，《遠藤周作文學全集》第 12 卷，東京：新潮社，2000，第 20-22 頁。

²⁴ 同上註，第 22-23 頁。

²⁵ 同註 23，第 22-23 頁。

²⁶ 同註 23，第 23 頁。

²⁷ 同註 23，第 24 頁。

²⁸ 同註 23，第 14-15 頁。中譯參見林水福著，〈遠藤周作文學主題的轉移〉，收錄於《深河》之「遠藤周作作品導讀」，第 17 頁。

泛神的血液以及文化上的差異所造成的「距離感」使得所閱讀的天主教文學成爲了異己之物，一個「他者」。但是遠藤主張，必須勇敢地去面對這些異己的感覺，不要輕易地拒絕或忽視它²⁹。所謂：

基督宗教文學念得越多，我覺得我與它們之間的距離反而越大。距離感的產生當然不只是針對基督宗教，幾乎對所有的外國文化都是如此。然而或許就是因為基督宗教與我們的差別太過強烈，才讓我覺得與西方文化之間有距離³⁰。

順著這樣的思考，我們可以很清楚地看到遠藤從東西方文學中的人的存在這一論點出發，試圖探究因爲東西方宗教文化之不同而產生的「距離」。所謂：

天主教文學是描寫人類的戰鬥、歡喜或苦惱的文學；而且天主教文學因為是文學之故，它的描寫重心絕非天使或是神，而是人³¹。

在另一篇評論〈天主教作家的問題〉（1947）中也有相類似的論述：

人類是擁有著選擇神或捨棄神的自由之存在。把人的自由下注到文學的是天主教文學。亦即，天主教文學也跟其它文學一樣，是以凝視人爲第一目的。這一點絕對不容許有所扭曲。極端地來說的話，天主教文學並不是描繪天使或神，只要探討人就可以了。而且，天主教作家絕非聖人或詩人。聖人或詩人的目的是專心地歌頌神。但是，天主教作家，既然是作家，其最重要的義務是凝視人，絕不容許放棄凝視人的義務³²。

另外，文化上與宗教觀念上的距離不僅爲閱讀者帶來閱讀的視域上所不及之處，甚至爲受洗成爲基督徒的日本作家們亦是如此。在另一篇評論〈基督教與日本文學〉（基督教と日本文学，1955）中，如前所述，遠藤提到日本近代文學的先驅們與基督教（新教）之關係，並進一步剖析了他們輕易地放棄了信仰主要都不是因爲與神的戰鬥或抗拒³³，而是因爲失戀等原因。遠藤認爲從這樣的事情很

²⁹ 同註 23，第 24 頁。

³⁰ 參見，遠藤周作著，〈異邦人の苦惱〉，《別冊新評 遠藤周作の世界》，1973，第 57 頁。

³¹ 同註 23，第 24 頁。

³² 參見，〈カトリック作家の問題〉，《遠藤周作文學全集》第 12 卷，東京：新潮社，2000，第 24 頁。

³³ 遠藤針對這樣的情形，認爲他們這些年輕文學者所應當反省的是，當思考關於西歐文學對他們這些年輕文學家所帶來的影響時，是要無視於可說是西歐文學的伏流的基督教，或是以自己的方式將其中的基督教思想加以變化呢？其中，關於基督教對西歐文學各式各樣的影響中，遠藤提出兩個主要的論點：

1、基督教給予現實的背後之超自然世界。

2、基督教中的對立精神，及其關涉到形而上的層面。

因而，可以清楚地了解到遠藤所關注者，是擁有一種論宗教風土的西歐文學之中所孕育的對立精神，這樣的對立性之中，也拓展了文學在其構建上的多層次感，特別是形而上學的部分。當然，從這樣的角度去思考，我們也可以感受到遠藤主要還是從西歐的論點出發，試圖對日本文學提出一些觀點與批判。同時爲遠藤而言，青年時期所面對的信仰的困惑與苦惱，主要也是在領悟這樣的觀點：信仰就是不斷地與神戰鬥和抗拒之後，才得以除去對於信仰的苦惱與困惑。參見，〈基

容易可以看出的是，他們的信仰是青年時期理想主義的變形。但是，更進一步地讓人去思考的是，是否為日本文學者而言，要能將以西歐為根據的一神論的基督教融合於日本文學之中，是相當困難的。為何遠藤會有這樣的想法呢？其實，為當時接受基督教的文學者而言，基督宗教的神並不是一位慈愛的神祇，卻是一位責難與懲罰的神。因此，當後來的日本文學者在想像基督教的神時，大概所出現的形象就是一位懲罰的絕對者的影像。其實，在日本近代作家中受洗成為基督徒的不在少數，他們也嘗試著以在教會中所獲得的經驗來作為創作詩、小說的基礎。例如有島武郎、島崎藤村、德富蘆花等。不過，他們雖然於少年時期受洗，後來大多還是受日本的獨特之生命觀或自我主義的影響而回歸佛教、古神道等所謂的「東洋的諦念世界」之中。遠藤認為這是因為這些人年輕受洗時，並未意識到日本人內在所隱藏的反基督教感覺（身為泛神與一神的對立的混血兒），因而其信仰終究無法成為真正的信仰³⁴。

反觀提出這樣論點的遠藤，為他而言，什麼又是真正的信仰呢？遠藤是在幼年時期受洗成為天主教徒，當時只是因為在教會聽了關於神、基督以及基督的生平故事後，就很單純地接受了信仰。為他而言，唯一覺得困擾的是：「為什麼基督的長相是外國人？」³⁵。也正因為他不是自發地選擇成為基督徒，到了青年時期反而對於自己的信仰開始感到懷疑和困擾。這樣的困擾和懷疑並非因為是否有沒有信仰，而是因為自己是基督信者之緣故。這也讓他漸漸覺得基督教的信仰是相當沈重的，並且不由得地「羨慕在經歷人生的迷惘、長久的思考曲折之後才進入教會的人」³⁶。因為他們都是在經過這樣的歷練之後，自發地願意接受信仰而進入教會的。為何遠藤會在青年時期開始對於信仰有所苦惱呢？這是因為遠藤認為在青年時期的他「終於發覺到自己內心隱藏著與基督相反的感覺」³⁷，也就是說，遠藤發現日本人的感覺中有不能接受基督教的成分存在。亦即遠藤思考到，在同一個體內所奔流的是一神與泛神的血液，他因而成為一個混血兒³⁸。

當然，這其中有一些不同的因素存在，而其中最大的問題則是在日本風土下所培育的感性。日本的風土對於本質上明確的、理性的實體感到厭惡，而這樣的感性除了成為日本傳統以來的藝術與文學之基礎外，更是深入到道德與生活的層面的³⁹。因此，這與西歐風土之中將自然與超自然之間作了嚴格斷絕之區別者，是相當不同的。

遠藤在〈生日夜的回想〉（誕生日の夜の回想，1950）和〈日本式感性的根

基督教と日本文学〉，《遠藤周作文學全集》第12卷，東京：新潮社，2000，第207頁；〈私とキリスト教〉，《遠藤周作文學全集》第12卷，東京：新潮社，2000，第305頁。

³⁴ 參見，〈私とキリスト教〉，《遠藤周作文學全集》第12卷，東京：新潮社，2000，第307頁。

³⁵ 同前註，第305頁。

³⁶ 同註34。

³⁷ 同註34。

³⁸ 參見，武田友壽著，《遠藤周作の世界》，東京：中央社，1969，第88頁。

³⁹ 井上洋治神父在〈日本的精神風土和基督教教序論〉中談到，日本人的感覺是非常實在的，他們不以概念為媒介，而是透過具體實存事物的相互碰撞，產生對外界的認識。因此之故，日本人精神性的特徵有以下幾點：（1）美學意識和情緒性的傾向；（2）無常感；（3）愛好自然與個人欠缺自覺；（4）直覺的非邏輯傾向；（5）無心。參見，南博著，《日本人論》，台北：立緒，2004，第372頁。

源) (日本の感性の底にあるもの, 1963) 兩篇文章中皆提到, 西歐的美的感性有三個特徵: 疆界區分的意識、對立的、主動的; 而這也是日本人極度欠缺的部分。因為日本人的感性根植於泛神性的風土, 除了感受不到個別與全體的截然區分, 其並不要求對立和被動。亦即日本式感性所追求的可以說是「疆界與界限模糊的、曖昧的東西」, 而這正是他所提到的和辻哲郎⁴⁰ (Watsuji Tetsurou, 1889-1960) 博士在其《風土》一書中所說的濕潤性的感性⁴¹。

因而, 日本泛神的特性, 與一神風土不同, 是要消除全體(神、自然等)與個別的界限的, 而全體就是個體的延長或集合。如果將此延伸到《沈默》這部作品來看的話, 其中有一段話:「日本人無法想像出一位與人完全隔離的神, 一個超越人而存在的神」、「日本人將人美化或理想化, 並稱之為神; 但那並不是教會的神」。而且, 日本人與基督教不能相容的感覺不僅於此, 更是與日本人對於神的無感覺、罪的無感覺以及對於死的無感覺息息相關的。西洋人, 即使是無神論者, 其立論仍然以神的存在為前提; 然而日本人並不是這一類的無神論, 而是對於神的存在於否不關心, 亦即, 在日本人的感覺中, 神的存在並非是必要的。這是因為日本不單單只是沒有西方基督宗教的歷史與傳統, 更重要的是, 日本人中根深蒂固的東洋式宇宙觀和泛神論的緣故⁴²。因而這種「自己內心隱藏著與基督教相反的感覺」使得遠藤認為真正的信仰並非安住與長眠的地方, 卻是一個戰鬥的地方。因而日本人要在日本人的風土之下接受基督教, 因為「神所給予日本人的, 是身為日本人的十字架」⁴³。有了這樣的觀點的遠藤, 在之後的兩篇評論〈父性宗教・母性宗教〉(父の宗教・母の宗教, 1967) 及〈不合身的洋服〉(合わない洋服, 1967) 中, 有了新的想法。

在〈不合身的洋服〉這一篇評論中, 遠藤除了回憶小時候如何接觸天主教, 並且認為自己是「迷迷糊糊」、「非自主性」地接受了宗教的皈依。關於這一段回憶, 遠藤在評論中說:

總之, 教會讓我和其他孩子一起在復活節領洗。不, 正確的說, 與其是「讓」我領洗, 不如說是「要」我領洗⁴⁴。

為遠藤而言, 這樣的宗教皈依在當時也是「迷迷糊糊」地, 並沒有意會到自己所做的決定到底是怎樣的決定, 以及會為自己帶來如何的影響⁴⁵。領洗之後的遠藤

⁴⁰ 倫理學者, 生於日本兵庫縣。曾入夏目漱石門下。曾擔任東洋大學、京都大學、東京大學等校教職, 以人類存在的關係作為其道德論的出發點, 在文化史上的研究亦不在少數。著有《古寺巡禮》、《日本精神史研究》、《風土》、《倫理學》、《日本倫理思想史》等, 並曾獲頒日本文化勳章。

⁴¹ 參見, 〈誕生日の夜の回想〉, 《遠藤周作文學全集》第12卷, 東京: 新潮社, 2000, 第106頁; 〈日本の感性の底にあるもの〉, 《遠藤周作文學全集》第12卷, 東京: 新潮社, 2000, 第302-304頁。

⁴² 同註34, 第306頁。

⁴³ 同註34, 第309頁。

⁴⁴ 原文為: ……とも角も私は、ほかの子供たちと一緒に復活祭の日、洗礼を受けた。いや、正確に語るならば「受けた」というより「受けさせられた」と言ったほうがいい。參見, 〈合わない洋服〉, 《遠藤周作文學全集》第12卷, 東京: 新潮社, 2000, 第394-395頁; 在另一篇〈私とキリスト教〉中, 也有類似的說法: 「嚴密に言えば受けさせられたと言って良いでしょう」。同註34, 第304頁。

⁴⁵ 不過遠藤倒是於另一篇評論〈私とキリスト教〉中提到, 自己於十歲時領洗成為天主教徒。

因為受到神父的感動，開始每天早上參加彌撒，甚至也考慮是否要走上修道之路，成爲一名神父。就這樣過了十餘年的虔誠宗教生活之後，一直要到了青年時期，遠藤才開始意會當年在領洗時所應答「是的，我信」等話語的意涵⁴⁶，同時也開始意識到「母親和姨母加諸在自己身上的洋服是否合身」的問題：

洋服向來和我的身體並不搭調，有的地方寬了些，有些地方又短了些。當我察覺到這件事後，好幾次我都想要換下這不合身的洋服。……我和洋服間總有一些空隙，而正因為有這些間隙，就更不容易把它視爲是屬於自己的東西了⁴⁷。

由這樣的體認，可以了解基督宗教爲遠藤而言，不僅被比喻爲「舶來品」，更認爲它和日本文化所孕育的自己，是有著隔閡的深刻體驗。幾次想脫下這身洋服的遠藤，一方面因爲對母親的孺慕之情，或者說是母親灌注在自己身上的基督宗教信仰力⁴⁸，因而決定就算是會遭人非議或批判，也不脫下這一件洋服，並且試著要「將洋服改成合身的和服」來穿⁴⁹。這樣的決定，使得遠藤從不同於其之前一些離開教會的作家們，轉向思考如何使這件洋服成爲合身的和服，亦即基督宗教在日本的本地化問題。亦即，遠藤雖然感覺到矛盾與不安，並在這樣的情緒下希望脫離基督教這件不合身的洋服，但是因爲體認到其中的矛盾與戰鬥需要被調和與超越，因而轉向以接受信仰與身爲日本人之間矛盾的挑戰，作爲自己的目標⁵⁰。

在另一篇評論〈父性宗教·母性宗教〉中，遠藤認爲日本之前的作家前輩們在接受基督宗教時，多少受到了內村鑑三（Uchimura Kanzou, 1861-1930）⁵¹ 依個人的觀感去詮釋神的旨意，以及對於西方宗教的異質感、距離感的影響，因而

受洗時他曾浮現一絲疑問：「耶穌基督爲什麼有一張西洋人的臉呢？」。原文爲：キリストは何故、西洋人の顔を持っていられたのだろうか。不過因爲接受領洗的關係，這樣的疑問馬上就消失了，且當日也是遠藤初領聖體之日，因此他感到非常的幸福。同註 34，第 305 頁。

⁴⁶ 遠藤認爲自己並非自發的改宗，選擇天主教作爲自己的信仰。因此青年時期在閱讀一些書籍之後，就開始產生對信仰的動搖和苦惱。很長一段時間裡，遠藤認爲信仰變成肩頭重擔，甚至對宗教本身產生懷疑。他認爲跟他一樣在什麼都不清楚的狀況下領洗者比比皆是。因此，他深深地羨慕那些在經過人生的迷惑、長時間思考的曲折而進入教會者的信仰。因此，遠藤在這篇評論中引用當時他所尊敬的神父所說的話：「我們每天都必須接受洗禮。基督教就是接連不斷的改宗」。原文爲：我々は毎日、洗礼をうけねばならぬ。基督教は絶えざる改宗の連続だ。同註 31。

⁴⁷ 參見，〈合わない洋服〉，《遠藤周作文學全集》第 12 卷，東京：新潮社，2000，第 395 頁。

⁴⁸ 參見，〈私の文学〉，《遠藤周作文學全集》第 12 卷，東京：新潮社，2000，第 377 頁。

⁴⁹ 同註 47。

⁵⁰ 同註 34，第 308-309 頁。

⁵¹ 內村鑑三是一位宗教家。1877 年以札幌農學校（北大前身）第二期生的資格入學後，雖然當時接引第一期生全部信奉基督教的 William S. Clark 已經回到日本，但是在第一期生的影響之下，內村鑑三等第二期生仍然全體簽署〈イエスを信ずる者の契約〉（*Covenant of Believers in Christ*）且於翌年全體領洗。1882 年（明治十五年）和友人設立札幌獨立教會，1884 年前往美國神學院就讀，1888 年回國後曾寫了一本《余は如何にして基督信徒となりし乎》（*How I Became A Christian*）（1895 年出版），詳述其前半生。至於爲何會與基督教漸行漸遠，可溯自 1890 年前後在北越學館任教時標榜「キリスト愛國」時和傳教士起衝突而辭職的事件，到了 1900 年的《聖書之研究》和《無教會》相繼創刊後，就開始倡行「無教會主義基督宗教」理念，成立「聖書研究會」，展開聖經研究及講學的生涯。內村在宗教方面屬於無教會主義者，主要的觀點爲著名的「兩個 J 主義」，強調 J 既可爲日本（Japan），亦可爲耶穌（Jesus）。參見，古屋安雄等著，陳若水、劉國鵬譯，〈日本神學史〉，上海：上海三聯，2002，第 17-19 頁；第 37-38 頁。

對於西方基督宗教的神的觀感有所偏差。正如正宗白鳥（Masamune Hakuchou，1879-1962）⁵²所說的：「我相信神是恐怖的」⁵³，因而正宗白鳥會在讀了蒲魯塔克（Plutarchos ca.50-120）⁵⁴的「人類無論是誰，多少都有與其要告訴別人自己的過去，不如將之帶往墳墓去」這種「寧可帶進墳墓的秘密」的感受。正宗白鳥認為就算這些秘密雖然只關乎個人身心問題，而不會對任何人造成傷害，但是當想到這些秘密時，不僅僅是自我嫌惡、輕蔑地不寒而慄外，即使到死都不願意將其吐露出來，只有到死後在接受審判時才得以去除⁵⁵。這樣的秘密，即使身為作家，也絕不會在作品中將其書寫出來。因為，就算如同私小說作家一樣地在作品中自我告白，透過將秘密解放或被讀者和批評家所接納原諒的方式，這只能算是精神醫學中的「告白療法」。而精神醫學雖然能夠治療心理的疾病，卻無法治療比心理更深一層的靈魂困頓與傷痛層面。換言之，就算隱藏在小說家心中的秘密能輕易地被讀者或批評家所接納原諒，知道自己還未被真正寬恕的仍然是小說家本身。因此之故，小說家於是就藉由同一素材和主題的不斷書寫，來走出內心的焦躁不安。但是，這樣的告白小說家是無法真正地領悟基督徒在告解室中領受和好聖事時，獲得再生喜悅的那份幸福感⁵⁶。因為，在告解室中的神是一位「寬恕者」和「慈愛者」，而這正是這些告白小說家們所無法如同基督徒一樣地體會的。為告白小說家而言，這一位神只會是唯一看透他們內心秘密並冷眼凝視者，更是於最後審判日在光天化日之下審判的那位絕對者。在那個時刻的絕對者成為是「發怒的、懲罰的神，而非新約裡慈愛的基督，卻是舊約中恐怖的、苛酷的雅威」⁵⁷。而這正也是明治以來的日本文學家們在思考神時的觀念：神是「對存在於自己心裡無人知曉的秘密之裁判者」⁵⁸這樣的懲罰印象。因而，以這種形象聯想所代表的基督宗教，也就成了一個責備嚴懲多於慈愛的宗教。當然，這樣的印象所來有自，不論是正宗白鳥或是其它的日本文學家，多少都是受到了內村鑑三的影響。這樣的觀點，遠藤在〈基督教與日本文學〉中已經清楚地提出。而在之前曾經提到的〈基督教與日本文學〉一文中，遠藤除了提到日本近代文學的先驅們與基督教（新教）之關係。並進一步剖析了他們輕易地放棄了信仰主要都是失戀等等的理由而已。遠藤並且認為對他們而言，基督宗教的神是具有責難與懲罰的形象之故，所以當後來的日本文學者在想像基督宗教的神時，大概就承繼了神是一位懲罰的絕對者的形象。

問題不僅如此，遠藤注意到這些日本文學的先賢們所勉強大略接受的基督教

⁵² 正宗白鳥，日本小說家與評論家。1892年由《國民之友》雜誌開始接觸基督宗教，直到1896年就讀東京專門學校（早稻田大學前身）為止，期間一直自修《聖經》；同時也在內村鑑三的著作啟發下熱中於基督宗教的學習，1897年領洗成為基督徒。正宗白鳥於1901年棄教前一直過著虔敬的信仰生活。由於無法接受「傳教殉教史」中所呈現之嚴苛宗教形象的基督宗教，因而選擇棄教。在後期的多部作品《死者生者》、《迷妄》中可以讀出，其以文學或藝術取代宗教的思想傾向。

⁵³ 原文為：私は神は恐い神だと信じてゐた。參見，〈父の宗教・母の宗教〉，《切支丹の里》，東京：人文書院，1971，第155頁。

⁵⁴ 遠藤的原文是プルターク，是プルタルコス（Plutarchos）的英譯。其為古羅馬時期之哲學家、著述家。著作範圍涵括哲學、宗教、文學以及人生百態。晚年，以傳記作品《對比列傳》（一稱プルターク英雄傳）聞名。

⁵⁵ 同註53，第154頁。

⁵⁶ 同註53。

⁵⁷ 同註53，第154-155頁。

⁵⁸ 同註53，第155頁。

經常就是新教（或是新教教義，Protestantism），而不是作為西歐精神伏流的天主教（天主教教義，Catholicism）⁵⁹。遠藤一方面指出，因為新教教義不著痕跡的影響了這些文學者的藝術姿態，所以他們的文學在他們背棄信仰之後，就成為代替宗教義務者：擁有新教教義中的個人求道意識與告白衝動的個性意識，但卻不是一個精神共同體的教會；不過，在另一方面，遠藤認為這絕對不僅僅是新教教義的過錯，其主要的原在於，除了他們所堅定的抗議精神並不與原來新教所主張者相同之外⁶⁰，在日本近代文學中的新教教義也有被扭曲。所以日本文學的先聞們在勉強大略地學習新教教義中的所謂個人求道精神，即重視自己的告白與個性者，也部分地影響了日本文學。因而，使得在之後的日本文學之中，作者與作品中的人物沒有了距離，而只注重作者。所以在本評論的後半部，遠藤很清楚地提出「作家出於無意識寫下的自然描述，並不包含他靈魂的秘密」⁶¹，亦即，我們並無法從自然的描寫中找出作家的心靈為何。而被扭曲的新教教義所指的主要就是內村鑑三⁶²以及透過俄羅斯文學來了解基督宗教。

在〈內村鑑三與文學〉（內村鑑三と文学，1963）這篇文章中，遠藤周作首先指出當他在閱讀內村鑑三所寫的《為何無法產生大文學》（何ゆえに大文学は出でざるか，1895）、《文學家的基督教》（文学者とキリスト教，1920）、《藝術與宗教》（芸術と宗教，1926）等文章時，除了感覺到內村鑑三是「可畏的」，像「大祖父」⁶³般的人物外，同時也認為其雖然言之成理，卻似乎太過嚴厲。例如內村寫道：

文人並非風流人物。其不必尋樂於花街柳巷，不，絕對不能去尋樂。文學是嚴肅的職業、勇士的職業、是對抗醜的戰爭、對抗不義、薄情、媚俗、欺騙虛偽的戰爭⁶⁴。

特別是當遠藤閱讀到內村所說的：

美學、美文學、是要探究美的自身的，但如果不容於倫理、宗教，委身於不潔的花街柳巷中也要探究美，那是欠缺美的觀念的，但丁是無用之人，而希伯來聖經就等於二十錢的文學、等於是繪本小說⁶⁵。

遠藤感到不論內村有多可畏，他還是必須反對內村這樣的觀點。內村所給予人的感覺是，他將文學視為糞土，至少對近代文學來說確是如此。「宗教與文學」兩者的問題，是讓現代宗教作家陷入矛盾或二律背反等苦惱的糞土。為內村而言，

⁵⁹ 參見，〈基督教と日本文学〉，《遠藤周作文學全集》第12卷，東京：新潮社，2000，第206頁。

⁶⁰ 新教從宗教改革的馬丁路德開始，其所抗議的主要是詮釋權的統一與教會組織的腐敗等，亦即，主要仍然是針對並希望更回歸信仰的部分。所以既然這些作家們所接受的大部分為新教，在日本也沒有如同西歐一樣的詮釋權統一與組織的問題，他們的「抗議」精神就顯得相當沒有依據。

⁶¹ 同註59，第208頁。

⁶² 關於基督新教之傳入日本及其與日本文學之關係，因篇幅之故，於此處僅簡單摘要式地帶過，不作詳述。

⁶³ 原文為：…その言葉を肯定せざるをえない大祖父のような存在だ。

⁶⁴ 參見，〈內村鑑三と文学〉，《遠藤周作文學全集》第12卷，東京：新潮社，2000，第326頁。

⁶⁵ 同前註。

「宗教中的文學」是存在的，而「文學中的宗教」等，則是必須抗拒到底的東西⁶⁶。內村在《藝術與宗教》這篇短文中，更清楚地表明了自己的觀感。其認為藝術與宗教的本質全然相異，因為藝術的本質是美，而宗教的本質是義。美與義是無法調和的，因為在宗教中深刻的東西，大體上在藝術中是淺薄的；藝術興盛時，宗教衰微⁶⁷。另外，內村也認為在許多情況下，藝術是信仰的妨害者。真正的藝術家是將藝術當作宗教的婢女，這也就是他們藝術偉大的理由，亦即，義在美之上，美是義利用的東西⁶⁸。

遠藤認為，內村會有這樣的觀感，是因為內村本身為新教徒⁶⁹，至少，他是無視於中世紀西歐藝術的。雖然如此，但是內村的觀點與近代日本人的觀點卻是契合的。不僅如此，遠藤更進一步地指出，基督宗教對於西歐與日本文學之影響和兩者之間的差異性。主要有兩點⁷⁰：

- 1、 基督宗教給予現實的背後一個超自然的世界，因而西歐作者不像日本的自然主義作家一樣只限定於模寫日常現實。
- 2、 基督宗教中的對立精神，這也不僅限於現實面的對立戰鬥，並關涉到形而上的層面。日本文學就算描寫這樣的對立，也是片面性的，會在日常性之中煙消霧散的。

亦即，除了內村鑑三的影響之外，對於沈浸在基督宗教氛圍中的西歐和沒有這樣的精神風土的日本而言，其相異之處更是在於形上世界的構建與啓發，以及由基督宗教信仰而來的對立精神。遠藤認為，日本文學並沒有真正地體會與認識到，這些差異對於西歐作家們的影響之真正內涵。箇中緣由，是因為日本並未具有如同在基督宗教孕育下所涵養的精神風土，而這樣的差異產生了「距離感」、「異質感」。

另外一方面，透過了俄羅斯文學，例如托爾斯泰（Leo Tolstoy，1828-1910）的禁欲主義所認識到的基督宗教，也是讓日本人有那麼強烈的距離感的緣故：

歐洲人把他們的耶穌像帶到日本之後，在日本卻只有極少數的人成為信徒。明治維新後，進入日本的基督宗教主要是英美清教徒主義。之後，多數的日本人透過俄羅斯文學接觸到基督宗教。比方說從托爾斯泰的禁欲主義—透過性慾是罪，這樣的思考來了解基督宗教。所以，多數的日本人會有基督宗教是一門狹隘的宗教這樣的想法。此外，再加上基督宗教帶給一般人的印象是審判的宗教，不斷地強調罪的宗教，嚴厲且黑暗的宗教，因此總給人相當陌生的感覺⁷¹。

⁶⁶ 例如，內村認為：基督宗教本來就不是理想、耶穌不是思想家、門徒不是文人；福音由語言傳達。儘管如此，其實並非由語言、而是由能力（力量）傳達。那是聖靈的力量。同註 64，第 326 頁。

⁶⁷ 同前註。

⁶⁸ 同註 64，第 326-327 頁。

⁶⁹ 原文為：プロテスタント。亦即英文的 protestant 之音譯。

⁷⁰ 同註 59，第 207 頁。

⁷¹ 參見，遠藤周作著，《私にとって神とは》，東京：光文社，1988，第 118 頁。

因此，從上面的論述可以清楚地知道，遠藤主要以東西方文化風土之差異，點出一神風土與泛神風土之間的不同，以及日本人對於基督宗教的誤解。這使得以作為天主教作家為職志的遠藤，進而思考基督宗教在日本的本地化問題，並開始了之後與此相關的創作。

（二）邁入創作時期：文學之實踐

在最早期之《到雅典》（1954）、《白色人種》（1955）等作品中，遠藤提出的是在擁有悠久之神的傳統世界中，神對白色人種而言有何意義。之後的《黃色人種》（1955），則稍進一步地探討日本人與西方人對神的接受、對罪的意識之不同，以及日本人對基督教的距離感等問題⁷²。在這幾部作品中所描寫的距離感，不僅僅是文化上所感受到的區隔，為遠藤而言，更直接的是「膚色」上的差異。不僅僅是對基督宗教有所距離的感受而已，更進一步地，對於白色、黃色的膚色差別，感受到的是一種人種上的劣等感受之表白。從《到雅典》中的法國女學生與日本人留學生千葉彼此之間的關係⁷³，《白色人種》中的混血兒主角對於白色的近乎癡狂而又憎惡的矛盾情感，以及《黃色人種》裡面的背教神父都蘭與君子兩者的關係歷程與對比，遠藤都直接地點出他所欲討論的距離感，已然不僅僅是文化上的差異隔閡，有著更多的是文化養成內涵的差距，而這樣的差距不僅在想像層面上造成巨大的差異，更是直接地、實際地展示在膚色的場域之中。這種表現在膚色上的差異在後續的作品中，似乎並沒有繼續地加以論述。對於遠藤而言，在處理基督宗教與日本文化的最初差異時，為曾經到法國留學的他而言，首先深深地感受到的差異，就是膚色。但是這一差異，可說是在《黃色人種》的千葉寫給布羅神父的書信中，被信仰的行動所取代了⁷⁴。

繼之而起的作品則是《海與毒藥》（1958）。一般咸信在這部作品之中主要的中心題旨是在探討有關日本人缺乏罪的意識，其中，遠藤以不同角色之鋪陳來表達日本人在集體行動與社會規約下的迷思，在這迷思之中，對於是否日本人真的缺乏罪意識，抑或是因為不承認神的存在而造成的假象⁷⁵，有著相當深刻的探討。在這些探討的背後，可以說接續遠藤更深一層地思考，神的恩寵為日本社會到底

⁷² 《到雅典》的主題主要是「黃色」，學者武田友壽認為當時遠藤文學的基本色調即為「黃色」。武田同時提出《到雅典》這部作品已然可以說包含了遠藤文學所有的議題：西歐與日本的隔離感、人種問題、愛與罪的問題等之後作品的原型。參見，武田友壽著，《遠藤周作の文學》，第9頁。武田秀美亦認為《到雅典》可說是確立了：1、遠藤追求日本人如何接受基督宗教的創作主題；2、遠藤作為天主教作家的主體性。參見，武田秀美著，〈『アデンまで』二つの視点—「肌の色による非条理」と「黄色人にとっての神の探求」—〉，《作品論—遠藤周作》，東京：双文社，2000，第23頁。

⁷³ 在《到雅典》這部作品中，關於「黃」與「白」的對比：「黃」是「沒有生氣、劣等感」等，其相對者即為「白」。其中有一段關於主角在觀賞白人船員將黑人女性的遺體投入海中的儀式，武田認為其清楚地表現了反撥由基督教所支配的「白」色世界之觀念體系與價值秩序的姿態，而這樣的姿態，武田認為才是這本書的真正主旨。同時，武田也認為《學生》一書亦有類似的主旨，其中表明了對於人類普遍價值和理想等觀念體系的徹底懷疑與不信任感，也可以視為是對於「白」色世界的價值觀或道德之不信任感，因此與《到雅典》有異曲同工之妙。參見，武田友壽著，《遠藤周作の文學》，東京：聖文舍，1975，第12頁。

⁷⁴ 關於這一點，將在另一篇論文探討遠藤文學宗教主題的變異之時討論，在此僅稍微提過。

⁷⁵ 這裡所謂的罪，並非指一般法律上所探討的罪，而是要承認神的存在並且因此產生宗教上的罪的意識。亦即，遠藤所探討的主要是違反基督宗教的神所要求的誡命，而產生之宗教上的罪意識。

是什麼？就一神論的基督宗教而言，神的恩寵必定是信仰的保證與超越可能，而這建基在神與人之間的關係，以及由神而來的倫理所構建的生命價值觀等。但是為東方社會的日本而言，在沒有西方這種由神所構建的生命價值觀時，日本人所追求的生命價值觀以及因此而產生的「罪意識」時，神的恩寵又能為這個社會帶來何種反省與超越？學者武田友壽認為遠藤的《白色人種》和《海與毒藥》對於上述反省的論述手法，可以從「光」與「暗」的構圖來加以分析，有著相似於天主教教義的思考構造⁷⁶。遠藤自己也認為基督教的傳道，難道沒有基督教自我否定的必要嗎？在這樣的思考底下，遠藤推論的結果是，上帝只有在沈默中、基督只有在耶穌殉難於十字架上，才能為人所理解。處身於陰影中的人，只能通過描繪影子來暗示光，因為，其不處於能夠同時看到光和影兩方面的地點。

接續《海與毒藥》者則是遠藤創作里程碑之一的《沈默》⁷⁷（1966）。其主題仍為關於基督教在日本紮根的問題、東西方文化之差異等一貫主題，遠藤主要是以十六世紀時，天主教傳入日本的這段歷史為背景，將焦點聚注在採取禁教政策後的日本。除了原來之一貫主題的思考與發展之外，在這部作品中最重要的是，遠藤發展了之前在《我·所捨棄了的·女人》一書中開始提出的「母性形象」，進而發展了「母性宗教觀」、「弱者的復權」等試圖從舊有主題中往上提升的嶄新思考。試圖從這些角度並結合日本傳統中的母性宗教觀來重新詮釋這一段時空的歷史，為宗教信仰之超越本質重新下一定義，以便能將「基督教的象徵向非基督徒傳遞」。另外，《沈默》也是在運用天主教對日傳教歷史的基點上創作的作品，與日本切支丹歷史相關的作品，除了《沈默》，另外還有幾部類似主題的著作，其中以《武士》（1980）最為著名。而之前在《白色人種》、《黃色人種》和《海與毒藥》中所討論的「惡」主題，學者普遍認為除了在之後的《我·拋棄了的·女人》（1964）外，也在《醜聞》（1986）這部作品中有接續的發展，並且加入了對於「無意識」（unconsciousness），以及在無意識中救贖是否可能等議題。但是我認為，其實關於無意識的發展，其實在《沈默》一書中，已經可以找到早期的蹤跡，在《沈默》與《醜聞》兩者之間有著微妙的聯繫⁷⁸。

到了晚期的最後一部作品《深河》，遠藤的思考點則是呈現了大轉折的態勢，當然這樣的態勢是否在之前的作品中即有痕跡可尋，是相當值得探討的。遠藤從原本「一神」與「復活」的基督宗教信仰思考觀點，進而轉折到「類泛神論式信仰」與「轉世（生）觀念」等。這種似乎放棄「一神論」之觀點與「轉生復活式」論述的寫作，不僅僅使其創作從基督宗教教義中逸出，是否也宣告了遠藤在其多年思索基督宗教信仰與個人生長風土之調和的最後答案。還是這樣的思索，仍然有著轉圜的空間，以及在這空間中所呈顯者到底能為閱讀者與宗教和文學這兩個領域帶來何種啟發，是了解遠藤文學意義的關鍵。

⁷⁶ 同註 73，第 25-26 頁。

⁷⁷ 《沈默》的書名是出版社決定的，遠藤本來欲以「陽光的味道」來命名這部作品。在《沈默の聲》（沈默之聲）一書中，遠藤曾提及了「陽光的味道」此一名稱的由來。「人生的一切都失敗了的費雷拉……也就是那過著屈辱人生的男人，有一天在自己家中陽光照到的地方，挽著手回想起自己過去的人生。我想，此時應該有著一股「陽光的味道」，也就是說，「孤單的味道」吧！原本打算將此構想作為書名。」參見，遠藤周作著，《沈默の聲》，東京：プレジデント社，1992，第 17 頁。

⁷⁸ 兩者的聯繫，部分學者將其視之為遠藤周作文學觀的變異，關於此部分的討論因為不在本論文的論述主題脈絡中，故不擬加以論述之。

綜上所論，我們可以將遠藤創作的脈絡軌跡主要分成幾個論點與發展。

1、 東西方宗教風土之差異

遠藤於此的思考點，主要放置在因為東西方宗教風土的不同所發展而出的不同面向：一神與泛神；神、自然與人的對立與調和；宗教上的罪的意識；不同宗教內涵所孕育的精神風土之差異性等。從這些論點所發展的，已經不只限於純粹的宗教內涵之差異與關注，並且拓展到在其中的人所擁有的文化養成背景，以及這些不同文化的區別與交會⁷⁹。其中遠藤特別在其作品中關照者為「一神與泛神」、「罪意識」和「惡」的議題等等。

2、 基督宗教在日本的本地化⁸⁰ (inculturation; enculturation) 問題

主要是延續思考東西方宗教風土之差異，並在這樣的差異中尋求基督宗教在日本的本地化問題。遠藤除了與佛教思想對話，也與身為日本人的自己身上所擁有的深層文化內涵對話，試圖找出一個可能的會通路徑。早期遠藤主要將立場置於以西方基督宗教為主軸的雙重身份對話關係來審視其中的差異：以身為一個日本人和身為一名基督徒，並以後者之立場為主的雙重身份所開展的對話。這樣的對話或者為讀者直接閱讀到的是其外在對立性，或者更進一步地感受到其出內在矛盾性。這也是遠藤在其初期評論〈天主教作家的問題〉中所提到的天主教作家所面對的問題：天主教作家與非天主教讀者的視覺差異⁸¹。可以說，以基督宗教為主的遠藤在這對話關係中不斷地形成內外的對立與矛盾，使得對話過程本身形成一種朝向其本身背景的本地化關懷面向。與此一面向相關者，還有接續前述所提到的「罪意識」、「惡」等相關議題如何在「本地化」的思考下，將其傳遞給

⁷⁹ 遠藤在〈私とキリスト教〉中就曾這樣提到：「我到法國之後，看到那個國家到處都是基督教的文物，令我感到相當羨慕。原因是山丘裡、島嶼中、土地上都有歷史悠久的基督教氣息、文化與精神。無論走到那個村莊都存在著帶有傳統氣息的教會。人們在那些教會的環境下生活、工作、死亡。……但在我們日本，並沒有那樣的基督教歷史、傳統、感覺與文化遺產……更令人感到恐怖的是，自日本人的感覺之中，有某種東西與基督宗教相斥。」同註 31，第 305-306 頁。

⁸⁰ inculturation 是一個介於人類學和神學之間的名詞。第一個將此字應用在傳教學論文上的可能是耶穌會士馬森 (J. Masson, 1908-)。1962 年當他撰寫〈向世界開放的教會〉這篇文章時，第一次採用了「本地化的天主教思想」這種說法。這個名詞在後來的十幾年間流傳開來。不過，在早期不同的學者之間，是使用著幾個相關名詞的。其中，用的最為廣泛的是 adaptation，可以將其視為中文的「適應」一詞所代表之涵意；在其應用及意義上，其亦可被視作另一個字 accommodation 之同義詞。Adaptation 和 accommodation 兩者所指者主要是基督徒訊息和某一種文化之間較外在性的接觸，例如，將西方語文所表達的基督訊息，以亞洲或非洲語文加以翻譯者便是。與此相彷彿有「場合化」contextualization (「脈絡化」、「情境化」、「環境化」)，以及與場合有關的幾個字眼，如 contextuality、contextualism 等。最後，則是 acculturation 一詞，其代表著「文化傳入」或「文化相遇」。在文化人類學上，所謂 acculturation 是指文化與文化的相遇，以及隨之而來的變化。但是把這個字應用在基督宗教的傳教學上卻會產生一些困難。首先，基督宗教教會並非是一種文化，亦不囿於某一種文化形式，因而教會和某一文化的關係和文化與文化間的接觸不同。再者，教會與文化的關係並非僅是「接觸」而已，而是深入；教會深深地進入某一個文化中，成為該文化的一部分。因而 inculturation 最後成為傳教學上最常用的字，為「深入文化」的意思，inculturation 也可視為是 insertion in a culture 的縮寫。

至於 enculturation 則是指某人進入他自身的文化，在其中慢慢成長，並且成為該文化的一部分的學習過程。這一個字則是可以視為進入某一個文化的基督宗教教會在那個文化之中開始成為更積極的角色，亦即，改變這一個文化，並給它指出新的方向。

⁸¹ 原文為：カトリック作家と非カトリック讀者の視覚の差異。同註 33，第 29 頁。

「非基督徒的日本人」中，獲得超越性；這一超越性則在下面的「母性宗教觀」中得到解答。

3、 從父性宗教觀至母性宗教觀：人生的同伴者

爲遠藤自己或爲他所關心的本地化問題而言，不論是從天主教傳入日本的歷史及其後續發展來思考，或是從新教的傳入以及其對日本文學的影響來看⁸²，遠藤找到了一個可能的答案：日本所需要的是一個「母性的宗教」觀，這截然不同於西歐基督宗教式的對立與截然劃分；或是內村鑑三等人所轉化的基督教教義，以及其所提倡之嚴厲的「父性宗教觀」。學者江藤淳（Eto Jun, 1932-1999）就曾經這樣說：

像這樣地以給予無限寬恕的母性基督來詮釋父性原理的天主教，雖然是顛倒而特異的，卻很符合人性。特別對戰後母性充滿整個社會時的日本人而言，我認為這是很能打動人心的優秀文學作品。⁸³

但是在另一方面，遠藤亦認爲必須注意到基督宗教對於西歐精神風土的影響，特別是對於西歐文學的影響，並以此爲出發點，反思日本文學在這一方面的思考與發展。因此一方面遠藤針對天主教與新教的不同傳入及其之後的脈絡與日本文化本身做一反省思索，另一方面對其所處時代的文學發展採取了一個從前者而來的批判立場，嘗試從其中找出一個更好的觀點，亦即「母性宗教觀」。佐藤泰正就這樣地認爲：

「將那些因著人性軟弱而棄教的人稱爲背教者並排斥他們，遠藤有著因爲體諒而徹底的反抗這種思想的智慧⁸⁴」

這一從「父性宗教」至「母性宗教」的轉變，也使得之前所一直不斷探討的「一神與泛神」、「罪意識」與「惡」等議題，藉由文學的構作，掙脫了東西對立的型態，從西方基督宗教的意識議題轉變爲東方式的宗教議題。關於這方面的作品除了有《沈默》、《武士》、《深河》，另外在以基督宗教信仰爲出發點者則有《聖經中的女性們》、《死海之畔》、《耶穌的生涯》等。兩者共同發展母性宗教觀的主題，並成爲「人生的同伴者」之發展基礎。

4、 《深河》中所提出之論點⁸⁵

在《深河》一書中，遠藤不僅延續了上述的論點，而且似乎試圖爲這些論點找到一個與其個人生命、信仰經驗有著更趨宗教本質的終極性解答。亦即，在《深河》中所提出者，雖然是延續上述的論點，卻有了一種類似「躍進式」⁸⁶的延展

⁸² 這兩個層面的脈絡已經在另一篇論文中有詳加論述，在此只擬略做提出。

⁸³ 參見，《週刊独壳》55卷45號，第144頁。

⁸⁴ 同前註。

⁸⁵ 其實爲遠藤的創作歷程而言，不能單單地說這些議題的思考與轉變僅在《深河》這部作品之中呈現。在《深河》出版之前，學者與評論家們就已經發現到大部分在《深河》之中的議題，已經在其它的作品之中開始發展成形。但是，因爲這些作品主要皆是遠藤探討基督宗教信仰的「偏宗教教義性」作品，因此，從其純文學的發展脈絡觀之，則《深河》一方面有著與之前的純文學作品相當大的轉變，同時，遠藤所注重的宗教議題也幾乎彙整在這部作品之中。

⁸⁶ 在此的「躍進式」主要指的是，遠藤在最後一部作品中所關懷與探討的問題已經跳脫早期至

觀點。例如，在作品《深河》之中，「神」的概念就從遠藤初期的基督宗教式的概念轉變到「偉大而永遠的東西」，是「愛的作用的集合」⁸⁷，企圖打破制度上的侷限，邁向根源式的思考。而神的名字也不再單單約束於「耶穌」這樣的一個稱號，任何人皆可以用不同的稱呼將其命名之，例如書中的「洋蔥」等⁸⁸；而母性主題在本部作品中更是從宗教多元主義的思考出發，拓展到印度女神之概念與法國當地的地母神⁸⁹等；而最被基督宗教所批評者，則是其中所描繪的「轉生」概念。當然，這些轉變雖然名之為「躍進式」，但是如果仔細地檢驗遠藤在《深河》之前的創作，仍可找到其發展的痕跡，但是這些蹤跡到了《深河》的書寫中，凝匯成了清楚的主題式呈現。

另外，有一點相當值得注意的是，遠藤的評論、隨筆與其創作之間的「互文」(inter-text)關係。如前所述，遠藤周作最初是以評論家的姿態出現於日本的文壇，在這些評論之中，已然包含了遠藤創作中的關懷議題，例如〈泛神與一神〉、〈天主教作家的問題〉等。若是將遠藤之法國留學經驗視為其轉換身份，希冀以作家的身份在創作中思考他所關心的議題，並且以創作的形式提供超越的向度之轉捩點，可以肯定的是，遠藤在評論中所關懷的議題，皆以文學的形式轉置至文學的書寫場域之中。遠藤在開始文學創作之後，仍不時地發表隨筆，一方面加深對之前問題的思考，另一方面也提供一些在創作中呈現的問題之思考脈絡；這些都是研究遠藤的學者們所不能忽視的部分。因此，本文在探討遠藤文學中的發展脈絡時，也以評論所關懷的議題出發，同時亦一併在脈絡中處理了遠藤的創作與隨筆之間所思考的問題。這些議題與其內在所展現的深層意涵，將是了解遠藤作品中的宗教議題與變異時，必須加以解讀與分析的。亦即，遠藤創作脈絡中所探討的主題，到底擁有何種深層意涵；以及當我們在思考文學與宗教兩者時，可以帶給我們啟發並使得我們不斷去探詢質問者，到底是什麼。

四、結語 遠藤周作文學一人與「神聖論述」會晤

為宗教而言，文學是其陳述自身經驗的重要管道，例如為基督宗教教義而言，聖言也降生在《聖經》的話語之中。我們無法想像，失去文學的宗教將如何將神的自我通傳或是自身的神聖經驗在歷史之中傳遞；同樣地，若沒有宗教的形象，許多觸動人心的文學作品也將失去光芒。因而作家在文學與宗教的重疊場域之中，藉由書寫所欲呈顯者，是否也必然地牽動場域的移置、擺動或甚至消解？另一方面，若然啟示也在歷史之流中不停地被傳遞，隱身於啟示之中的神聖如何降臨至作家的書寫話語之中？

中期之立基於基督宗教立場的論點。這樣的轉變雖然在《深河》之前的作品中即有跡可尋，但是其間的轉變仍然相當轉折，因此以「躍進式」稱之。

⁸⁷ 參見，遠藤周作著，《深い河》，東京：講談社，1998，第79頁。

⁸⁸ 同前註。

⁸⁹ 同註87。

後結構主義對於語言的認知與論點，提供了神聖一個相當有意思的棲身場域。這樣的場域本從海德格對於在世存有的理解而來，但是對於語言的不穩定性之認識，更使得神聖得以棲身於話語之中，或者應該說，得以被更好地詮釋。因而，我們對於作家及神聖論述有了更深一層的認識。神聖不僅棲身於話語之中，也藉著話語呈顯自身。神聖論述的開顯表示了兩件事情：全然他者（the Wholly Other）於書寫之中的降生，以及詮釋者的見證。

如果說，書寫有其目的性與象徵意涵，為遠藤周作的詮釋者而言，很清楚地在其創作的脈絡與軌跡之中，理解到身為一位作家與信仰者，其「終極關懷」（ultimate concern）之所在，以及用一生來實踐這個關懷的行動。遠藤在其作品之中的關懷，使得宗教與文學重新在其疊合的場域中，凝視人與人的靈魂。唯有立基在對於人之深層渴望的回應者，神聖論述才得以真正地呈顯在人的生命經驗中。

作家的文學創作脈絡與關懷聚注，使得閱讀者在與文本對話的過程中，理解了文本話語所開展的世界，同時也讓自身在與文本的互為主體（intersubjectivity）的對話過程中，達致視域的嶄新層面。而當文學中的宗教議題在這樣的過程之中為閱讀者開掘了「神聖論述」，使得閱讀者與隱身於「神聖論述」之中的「全然他者」會面，重新體驗到神聖，並為自己的存在視域開展了超越的境界。為本文而言，所謂的「啓示」，不僅是歷史文化中神聖他者的自我通傳，更是在此一通傳中處於深層的「神聖論述」，其需要經由人的詮釋，俾能不斷地展現其真實面目與話語力量。綜上所述，為本文的關懷而言，在歷史中被傳遞的啓示是藉由處於啓示之中的「神聖論述」之不斷被詮釋，才得以在每一個詮釋者所處的時代中不斷地展示自身的，因此可以說，在遠藤周作的文學中，人這一詮釋者於是乎，會晤了隱身於其中的神聖論述。

參考書目

中文書目

- 古屋安雄等著。陳若水、劉國鵬譯。《日本神學史》。上海：上海三聯，2002。
- 伊利亞德著。楊素娥譯。《聖與俗》。台北：五南，2000。
- 南博著。邱淑雯譯。《日本人論》。台北：立緒，2004。
- 遠藤周作著。林水福譯。《母親》。台北：時報，1986。
- 。林水福譯。《影子》。台北：時報，1986。
- 。林水福譯。《醜聞》。台北：時報，1987。
- 。林水福譯。《我・拋棄了的・女人》。台北：時報，1988。
- 。林水福譯。《遠藤周作》。台北：光復，1988。
- 。林水福譯。《武士》。台北：麥田，1996。
- 。林水福譯。《深河》。台北：立緒，1999。
- 。林水福譯。《沈默》。台北：立緒，2002。
- 輔仁大學外語學院編。《文學與宗教—第一屆國際文學與宗教會議論文集》。台北：時報文化，1988。
- 輔仁神學著作編譯會。《神學辭典》。台北：光啓，1996-1998。

日文書目

- 遠藤周作著。《海と毒藥》。東京：文芸春秋新社，1958。
- 。《聖書のなかの女性たち》。東京：角川，1960。
- 。《宗教と文学》。東京：南北社，1963。
- 。《留學》。東京：新潮社，1965。
- 。《影法師》。東京：新潮社，1968。
- 。《母なるもの》。東京：新潮社，1969。
- 。《切支丹の里》。東京：人文書院，1971。
- 。《死海のほとり》。東京：新潮社，1973。
- 。〈異邦人の苦惱〉。《別冊新評 遠藤周作の世界》。1973。
- 。《カトリック作家諸問題：宗教と文學》。東京：新潮社，1981。
- 。《イエス・キリスト》。東京：新潮社，1983。

- 。《侍》。東京：新潮社，1985。
- 。〈罪と悪について〉。《『中央公論』文芸特集春季号》。1985.3。
- 。《スキャンダル》。東京：新潮社，1986。
- 。《私にとって神とは》。東京：光文社，1988。
- 。《人生の同伴者》。東京：春秋社，1991。
- 。《沈黙の声》。東京：プレジデント社，1992。
- 。〈『深い河』一魂の問題〉。《解釈と鑑賞》。1993.9。
- 。《『深い河』をめぐる》。東京：文芸春秋，1994。
- 。《遠藤周作と Shusaku Endo》。東京：春秋社，1994。
- 。《本当の私を求めて》。東京：集英社，1995。
- 。《『深い河』創作日記》。東京：講談社，1997。
- 。《白い人・黄色い人》。東京：講談社，1998。
- 。《深い河》。東京：講談社，1998。
- 。《沈黙》。東京：新潮社，1999。
- 。《わたしが・棄てた・女》。東京：講談社，2000。
- 。《遠藤周作文學全集》第12巻。東京：新潮社，2000。
- 遠藤周作 他14名著。《遠藤周作と語る—日本人とキリスト教》。東京：女子パウロ会，1988。
- 遠藤周作世界展実行委員会編。《母なるものを求めて—遠藤周作の世界展》。東京：アートデイズ，1999。
- 遠藤順子著。《夫・遠藤周作を語る》。東京：文藝春秋，2000。
- 遠丸 立著。〈遠藤周作における罪と悪〉。《解釈と鑑賞》。1975.6。
- 大久保典夫、高橋春雄、保昌正夫、薬師寺章明編。《現代日本文学史》。東京：笠間，1998。
- 大久保実著。〈遠藤周作とモーリヤック〉。《解釈と鑑賞》。1975.6。
- 加藤宗哉著。《遠藤周作おどけと哀しみ—わが師三十年》。東京：文藝春秋，1999。
- 笠井秋生。《遠藤周作論》。東京：双文社，1987。
- 武田友壽。《遠藤周作の世界》。東京：中央社，1969。
- 。《遠藤周作の文學》。東京：聖文舎，1975。
- 武田秀美。〈『アデンまで』二つの視点—「肌の色による非条理」と「黄色人に

とつての神の探求」一〉。《作品論－遠藤周作》。東京：双文社，2000。

其他外文書目

Julia Kristeva, *Séméiôtiké: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Edition du Seuil, 1969. (English translation: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Oxford: Blackwell, 1980.)

-----, "Word, Dialogue and Novel", *The Kristeva Reader*, edited by Toril Moi, Oxford: Blackwll Publishers Ltd, 1986.

期 刊

《別冊新評 遠藤周作の世界》，1973。

《週刊独売》55卷45號。

《國文學－解釋と鑑賞》，昭和50年6月號。

The Religious Aspect in Endo Shusaku's Literature

Yin-chun Cheng

Assistant Professor, Graduate Institute of Religious Studies, Nanhua University

Abstract

The thesis starts from the interdisciplinary relationship between religion and literature. Analyzing the religious aspect displayed and discussed in the literature of a Japanese Catholic writer, Endo Shusaku, I attempt to think over how human being, a doer of interpretation when reading and interpreting, encounters the divine discourse concealed in the text created by the author of religious literature. Meanwhile, the investigations of the religious aspect and its duality—the epiphany and the hidden in the divine discourse—also serve to remark the special location and significance of Endo's works on the map of the interdisciplinary study between religion and literature in the context of Japanese Modern Literature.

Key words: religion and literature, Endo Shusaku, religious aspect, divine discourse