

遠藤周作『深い河』における美津子の人生の意義への探求
—人間学的アプローチ—

**Mitsuko's Search for Meaning in Endo's *Deep River*:
An Anthropological Approach**

古橋 昌尚

FURUHASHI Masanao

Abstract

Naruse Mitsuko in Endo Shusaku's *Deep River* journeys in search of meaning. As a college student in Tokyo in the 1970's when apathy prevails following the Student Movement, she suffers a severe sense of emptiness. She is not satisfied with her life. She feels alienated and craves the radical meaning of life. Mitsuko visits her former boyfriend Otsu in Lyon while on her honeymoon and in Varanasi, India after her divorce, pursuing him as he has pursued God. During her tour in India, she exposes herself to her companions in deep sorrows of the past, helping them settle their serious troubles. She enters the Ganges in saree with the local people, and finally finds herself praying to someone, whom she can scarcely identify, in harmony with herself. This paper examines Mitsuko's journey from an anthropological approach with the help of philosophical ideas (Pascal's *divertissement*, Walker Percy's anthropological ideas of *Homo Viator* and *castaway*, Viktor Frankl's human search for meaning, Kamiya Mieko's human experience of transformation, Francis Newman / William James' twice-born, Augustine's human restless state on earth, and Psalmist human thirst for God) and reveals Endo's literary techniques and anthropology.

キーワード： 遠藤周作、『深い河』，美津子，意義探求，人間論

Keywords: Endo Shusaku, *Deep River*, Mitsuko, search for meaning, anthropology

はじめに

本稿では遠藤周作の『深い河』（1993年）における登場人物成瀬美津子の人生の意義を求める旅を追う。その過程で、遠藤の登場人物が人生における神との格闘を通して変化を遂げてゆくという枠組みとパターンについても指摘する。神が人の人生を通して世界といかにかかわり、自らを顕わにしているかが示されていく。また、登場人物がいかに変容してゆくの過程をたどることで、遠藤の人間論とそこに仕組まれた創作技法が顕わにされる。

遠藤は当初この人物美津子を主人公に物語を書き進めていたが、その過程で行き詰まり方向性の変更を余儀なくされる。遠藤の『『深い河』創作日記』でその創作の経緯が記されるように、はじめ成瀬美津子以外に二名の人物について触れられ、そこにはまだ磯辺も大

津も出てこない⁽¹⁾。あるとき「美津子は少し背後に退き、深津[後の大津]が前面に出はじめた」という「思いがけぬ小説の展開」を経ることになる⁽²⁾。それでも、完成された物語において美津子が重要な役割を担っていることには変わりない。それは遠藤が美津子の創作にそそぐ熱量が半端ではないところからも理解できよう。もちろん大津が遠藤の物語において、特に美津子の人生と旅を牽引する主要人物であることは確かである。大津の人生をとおして、遠藤が物語にこめた意図とメッセージが展開してゆくからである。

他方で、大津は小説で一般読者に直接的に訴えかけるにはいささか遠い存在として描かれる。即ち、大津は回心した聖人のように描かれ、キリスト教の信仰者として、またイエスの生き方にまっすぐに倣い従う求道者、朴訥にして高尚なる価値に生きる人間として提示される。たしかにそこに遠藤の神学が、その同伴者としての神概念に投影されている。ところが、遠藤自身も述べる通りあまりに立派すぎる人間は小説にはならない、よく描けないし、面白くもない。その点で美津子には人間のあらゆる問題、しかも現代人には身近で生々しい問題が詰め込まれている。特にそこに一貫して流れているのは、人間の根源的な意義への渇きである。この美津子の物語自体、1970年代のしらの時代、若者たちが生きる意義を見失い不確実な現代社会を彷徨った時代を背景に、人生の意義への渇きの物語として読むことができる。なお本稿では遠藤の『深い河』における成瀬美津子の人生における意義の探求を追うことで、遠藤の人間論をも照らしてゆくが、その際にヴィクトール・E・フランクル、ウォーカー・パーシー、パスカル、神谷美恵子、ウィリアム・ジェイムズ、アウグスティヌスらの人間学的思惟を援用することでこの目的に迫りたい。

1. 物語の構造——大津を証しする美津子の旅物語

遠藤は『私のイエス』(1976年)の第一章のおわりで、自らの「聖書の読み方」を読者に勧めている。それは聖書、特に福音書を、イエスの弟子や周りの人々の観点から読むという方法である⁽³⁾。「聖書の中に書かれているイエスというのは、何と云ってもわれわれ日本人から見ると、距離がありすぎ」るからであるという(27)。この方法はきわめて小説家らしいアプローチであり、すでに『聖書のなかの女性たち』(1960年)の執筆において実践している⁽⁴⁾。ここではイエスのかかわった女性たちの視点からイエスの物語が語られている。イエスの物語とその生涯、生き方と死にざまを証しするのはもちろんのこと、他方で身近でイエスに出会った人々の物語^{ドラマ}を綴ることが、遠藤の着眼点にして目的でもあった。この方法を通して、イエスが何者で、イエスと出会った人々が何に驚き、どこに神を見出したのかが、より近い人間の側から共感できる。この方法は直接的には『死海のほとり』に採用され、間接的には『わたしが・棄てた・女』や『深い河』に適用されてゆくことになる。超越者について人間が語りつくすことも、一般に理解できるような形で言い表わすことも難しいとしても、現実^{リアリティ}にそれに出会った人間の生涯や経験ならば、この世の地上的な表現でも近づくことができる。これが神の受肉のもたらす一側面でもあるといえよう。神が人間の形をとり、私たちの間に住まわれたという受肉の神秘の意味でもある⁽⁵⁾。

遠藤は更に二重小説である『死海のほとり』(1973年)の〈群衆の一人〉の部においてもこの方法を採用入れる。そこでは、弟子たちに限らずアンドレア、大祭司アナス、知事ピラト、百卒長などに、「イエスの出来事」が進展する過程で、近くで直接的間接的にかかわる人物たちの視点からイエスを「証言」させている。『死海のほとり』と同じ年に『イエ

『私の生涯』が発表され、その三年後に『私のイエス』が出版され、上記に記したとおりそこでこの方法が紹介され、更に二年後に『キリストの誕生』（1978年）が発表される。ここでもイエスの周りの人々、弟子たちによってイエスがいかにキリストになっていったかという経緯が論じられる。

さて、イエスそのものよりも、そのとり巻きや近くでかかわる人物らの視点からイエスを語り、「証言」というこの創作方法は、『おバカさん』（1959年）や『わたしが・棄てた・女』（1963年）でも適用されることになる。ただしそれはイエスそのものを近くから語るという形ではなく、いわば「イエスの似姿」となる人物を、周りの登場人物が物語るという方法として適用されている。

『わたしが・棄てた・女』では、制度的宗教としてのキリスト教との関係が表にでてくることはないが、イエスの似姿として描かれた森田ミツの生涯と死にざまが、またその生き方と心のあり方、常に心におかれている価値については、吉岡の「僕の手記」という証言をもって物語られる。その意味で『わたしが・棄てた・女』はイエスの似姿であるミツを証しする吉岡の物語である。そのように読み解くことが可能であろう。そして何よりも神が人々の人生に働くという神学的思惟、啓示の考え方を創作において具現している。その点で遠藤はイエスの生と死の証言について、イエスに出会った人々の側から語るという方法を採用することで、見方によっては、イエスの物語に留まらず、イエスと出会った人々の物語を書き進めてきた。その逆からそうした人々の人生において神がいかに働いたかを描くためである⁽⁹⁾。それはもしイエスが二十世紀のこの世界にいたとしたら、はたしてどのような生き方をしたであろうかという仮説、想像から生まれた着想でもある。また、それによって実際に現実世界でイエスと出会い、その生涯が変えられた人々が現実存在することに注意を向けることにもつながっている。

また本稿の主題となる『深い河』においても、同じような方法が採用されている。ここでは、イエスのイメージを身に帯びた主人公、即ちイエスの似姿をめぐって、それと近しく深くかかわった人物の視点から「証言」されるという形をとって物語が構成されている。その意味で遠藤の物語は、イエスと直接的、間接的に出会った人々のドラマであり、『深い河』は大津を証言する美津子の ^{ドラマ}物語 でありうる。それはイエスと出会い人生がまったく新しく方向づけられた大津の生き方と死にざまを、美津子の証言と驚き、衝撃と探求を通して物語られる。

従って、『深い河』を美津子の物語、イエスの探求の物語、正確に述べるならば美津子の人生に意味を与えてくれる意義への探求の物語、また美津子が大津を追うことでイエスを探求するドラマとして読むことができる。実際のところ当初遠藤自身も『深い河』を成瀬美津子を主人公にすえて物語を書き始めていたことはすでに触れたとおりである。第一章「磯辺の場合」で美津子が顔を出し、第二章で登場人物を全員集合させる「説明会」を経て、いよいよ第三章では美津子が本格的に動きはじめることでその物語が展開される。しかも、遠藤はほかの登場人物とは比較にならないほどの思い入れと分量をもって美津子の章を仕上げている。こうした背景からも、ここでは『深い河』を美津子に焦点をあてて読んでゆくが、その視点から美津子の人生とその旅を追うことで、美津子の証言の書、美津子が大津の生と死を証言する物語、または大津が追いもとめ真似たイエスを探求し証しする物語として読んでいきたい。啓示は歴史において媒介され、神が人間をとおして人々の

人生や日常の生活において語られる。この啓示神学が遠藤の文学において実現されていることは注目されて然るべきである。

2. 美津子の空虚感とアイデンティティの探求

この節では美津子が大学生の頃から空虚感に苛まれ、卒業後の結婚、そして離婚にいたるまで「人生を掴みたい」と格闘しながらも、いよいよ人生の意義、自らアイデンティティの探求の旅にのりだす過程を簡単に辿りたい。

遠藤が『深い河』で美津子を大学生時代と結婚後をとおして描く際に、一貫して特徴づけているのは空虚感である。その「底冷えのような空虚感」(196)はその生を苛むものでありながら、他方でその人生を方向づけるものでもあった。空虚とは自らの人を充実させるものが欠如しているということで、自らの人生の意義がわからずにもがいている状態を言いあてている。従ってその人生の方向性が定まっていな。それは自分が何者であるかが分からないところからきている。そこで、この空虚は自然と自らのアイデンティティの探求に向かわせることになる。自分が一体なにに向かって、何を生きがいとし、何が人生の意義で、何を求めて生きているのかが「わからない」。若い頃にこの問いが繰り返されながら、美津子は文字通り意義の探求の旅に出ることになる。

第三章「美津子の場合」で、遠藤は1970年当時の時代の雰囲気と若者たちの様子を巧みに伝えている。またその文脈で美津子の大学生の頃の空虚感と、それを埋めるようにしてあらゆる方向にもがく様子が描かれる。

その頃はこの大学を一時、ゆさぶっていた学生運動もようやく下火になって、大半の学生が空虚感に襲われていた時代だった。そして美津子も、背のびをしていた年齢だった。地方から東京に来たコンプレックスも手伝って、彼女は娘の我儘を許してくれる父親にせがんで、学生にしては贅沢なマンションの部屋を借り、友人を集め、当時は彼等には手のでないコニャックを呑みまわったり、スポーツ・カーを運転したりした。そのくせ心はいつも虚ろだった。成瀬さんは酒も強い、車もいかしているなどと男子学生に言われると、胸の底で、自分にたいする何ともいえぬ怒りとも寂しさともつかぬ感情がこみあげた。(191-192)

遠藤はさらにこの「何ともいえぬ怒りとも寂しさともつかぬ感情」の源泉にして得体の知れぬ対象といかに若者らが向きあったか、または逃げまくったかを、次のように説明している。

彼等は四、五年まえの世代を駆りたてていた学生運動のような目標を喪い、虚ろな生活を何か刺激的な事で誤魔化していた。そのくせそれらの行動が、空しさの上に更に空しさを重ねる事も知っていた。(194)

美津子にとっては、「学生にしては贅沢なマンションの部屋を借り、友人を集め、当時は彼等には手のでないコニャックを呑みまわったり、スポーツ・カーを運転したり」と、「虚ろな生活を」「刺激的な事で誤魔化していた」。ところが、それも空しさの上塗りにしかなら

なかった。

ある日美津子は大津と出会うが、詰襟の学生服をきた堅物に当初興味を懐くこともなかった。ある時をきっかけに不器用で時代や社会に溶け込むことのできない大津をからかいたいという思いが芽生えるようになる。大津には普通の学生とは違うもの、神秘の次元に開かれた姿勢が感じとれる。美津子は自分にはないものをもっている人間に対するチャレンジから、大津に神を棄てさせる企てへのめりこんでゆく。目の前の「獲物」にサディスティックな衝動を懐き、美津子は相手から信じているものを奪う悦びを味わう。美津子が神から大津を奪うために誘惑するというこの物語の過程が、小説「モイラ」の主人公がジョセフを誘惑する次第に重ね合わせながら展開してゆく。

美津子は仲間とともに大津をコンパに誘いだす。スナックに遅れて来た大津に「駆けつけ一杯」と「一気」飲みを強いるが、その最中にも美津子には「不意に、底冷えのような空虚感が突きあげて」くる。仲間にも囲まれて、酒を飲みながらも、これが本当の自分ではなく、自分の求めているのはこんな生活ではない、生き方でもないと自らに訴え、フラストレーションを覚えては自己への問い直しを繰り返す。「こんな馬鹿なことをして自分は一体、何を探しているのだろう、皆におだてられ、大津をからかい、これがわたしの生活だろうか」(196)。「美津子が腹を立てているのは」、自分をおだてるとり巻きにたいしてというよりは、「自分にたいしてだった。自分のなかにあるこの空虚感だった」(197)。また、美津子が大津を誘惑し、クルトル・ハイムに祈りにいくのをやめるよう提案するのも、実はその「空虚感から逃げるためだった」(199)。美津子は、学友たちと酒を飲んで外目には楽しんでいるようであったが、後に当時を思いだし、実は彼等をも軽蔑し、「通俗な今後の生活しか考えぬ同級生とちがって、人生がほしかった」(190)のだとふりかえっている。

十二月になり、四回目の日曜日に、美津子は「大津を捨てる時が来たのを感じた」(205)。美津子は「カレンダーをぼんやり眺めては」、「何処かに行きたい、何か求めて何処かに行きたい。確実に根のあるものを。人生を掴みたい」と感じていた(204)。そこには拭いきれぬ空虚感が現存し、虚しさや寂しさにつきまとわれ、自らが何処にいて、何をして、何処に向かおうとしているのかわからないという人生の不確かさのなかに生きている。このやり場のない空虚感にあって、美津子は実は人生の意義に飢え渴いている。

美津子は大学卒業後に月並みな男と結婚する。その後もこの空虚感に苛まれ、それをもてあまし、そこから抜け出そうとあらゆる試みを繰り返す。そもそもは美津子の結婚自体も、この空虚感から逃れるためであった。美津子は新婚旅行中、夫をパリに残し、一人でランド地方のサン・フォリアンの地を訪れながらも自問する。

矢野と結婚したのは、自分のなかの空虚感を消し去るためではなかったのか。仕事とゴルフと自動車の話しかしない彼の友人たちのなかで人間らしい生活に身を埋めるためではなかったのか。(213)

新婚旅行中も、美津子は自己と向き合い、この得体の知れない存在に疑問を投げかけては、自己に問いつづける。「美津子は自分が他の女性たちとちがって、誰かを本気で愛することができないように思った」(211)。このような自己への気づきとともに、自己を「砂地のように乾ききって、枯渇した女。愛が燃えつきた女」とあると言い当てている。(一体、

あなたは何がほしいの) 美津子には自分が掴めず、自分の心、その欲するものさえわからない。(一体、あなたは何を求めているの) (211) と、美津子は自らに問いつづける。

美津子はテレーズの足跡を辿るようにしてサン・フォリアンを訪ねるが、その理由に自ら思いあたる。「そうだったのか、と気づいて美津子は巴里に夫を残してこんな田舎にたどりついたのも、実は自分の心の闇を探るためだったと気づいた」(212)。美津子はそこで一人過ごす夜、「灯の暗い部屋のベッドで、彼女は眼を大きくあけて天井を見つめて自分に問うた」。(本当に何がほしいの。なぜ、一人でこんなところに来たの) と (212-213)。

美津子はサン・フォリアンからリヨンに大津を訪ねたあと、巴里で待つ夫のもとに戻る。美津子は新婚旅行の間、自らについて、人生について、愛について、自分の求めるものについて思いをめぐらせる。「陶酔できない彼女は自分が本質的に人を愛せぬ女かと思った。しかし愛とは何だろう。大津は玉ねぎとは無限のやさしさと愛の塊だと言ったが」。(一体、自分は何がほしいんだろう)、(一体、何を求めているんだろう) と自問し続ける。実施のところ、新婚旅行中も「そればかり考えた」(220)。

美津子は大津と出会い、自分に馴染みのある世界、この世を超えた次元の世界の存在に触れ、卒業後、年を重ねるうちにそれに気づき意識を高めはじめる。少なくとも、大津の住む世界になんらかの興味と、他方で「幻想」と決めつけるほどの違和感とをもつ。また、この世での生活にも同様にしっくりこないものを覚えている。いったい自分は何を求めているんだろうと、美津子は自分にまたは何ものかに問いつづける。その空虚感はこの世を超えた次元の世界への希求と表裏をなしており、その存在証明でもありうる。この探求はフランスのリヨンに大津を訪ねるという行動に終わることなく、美津子は離婚後もストーカーまがいに大津をインドのヴァーラーナシにまで追いかけてゆくことになる。

再会するまで、二人の間で手紙のやりとりがある。美津子は自己を埋没させようとした矢野のような人間の世界に自らどっぷりと浸かることもできずに、あるとき福田恒存のホレイショ日記である言葉に出会い、自分は人を真に愛せぬ人間であることを悟り、離婚するに至る(263)。こうした経緯をとおって、美津子は自らについての理解を深めてゆく。こうした美津子の空虚感と根源的意義の探求、愛の枯渇と充足、超越の世界への目覚めは、いかにして遂げられてゆくのであろうか。

以上美津子の大学生時代から卒業後の結婚、そして離婚に至るまでの経緯を簡単に辿ったが、そこには空虚感に苛まれ、それを埋めてくれる人生の意味がわからず、自らが生きる意味が掴めずに彷徨い、その無意味感を埋めるようにして刺激的なことに走ってはかえってその虚しさの上塗りをするばかりであった。結婚さえも、その空虚感を埋めるためにとった行動であり、「友人たちの中で人間らしい生活に自らを埋めるため」、真の自己と対峙する心をと避けるようにして、あの真似事をしたり、ボランティア活動を試みたりした。ところが、自分が人を心から愛することもできない人間であることを悟り離婚に至る。その人生を貫くものは自分が一体なにを求めているのかという自問である。その心のそこには、「確実に根のあるものを。人生を掴みたい」と欲する根源的な意義への欲求があった。

3. 「二度生まれ」の根源的な意義への欲求

「^か涸れた谷に鹿が水を求めるように 神よ、わたしの魂はあなたを求める。
神に、命の神に、わたしの魂は渴く。」 (詩編 42 番 2-3 節、新共同訳)

『深い河』における美津子の人生の旅は、地理的には関西、東京、パリ、ランド地方、リヨン、そしてヴァーラーナスイと世界をめぐるものであったが、その魂のさまよいを導くものは、まさにこの詩編にみる「渴く」という言葉に特徴づけられる求心的な動機であろう。遠藤自身、創作の過程で幾度となく改稿を繰り返しながら、美津子を作品の主要登場人物に「枯渴した女。愛が燃え尽きた女」として設定している⁽⁷⁾。この詩編では、魂が「渴く」という表現以外にも、「呻^{うめ}く」、「待ち望む」、「祈る」、「求める」という言葉をもって、人が神を慕い、その「御顔こそ、わたしの救い」と「待ち望^{うめ}む姿が示されている。美津子はあたかもこの神を求めて向かう人間の姿を体現するかのようである。

他方で美津子はユダヤ・キリスト教の伝統に生きていてはならない一般的な日本人として、また特別な制度的宗教に関わることもない人物として描かれる。そのために、美津子自身にとってもその魂の向かう対象を自覚的、省察的に「神」と特定して「神を待ち望^{うめ}んだり、ましてやおそらくその「神の御顔を仰ぐ」といった表現にもなじみがなく、従って小説でもこうした表現自体がそのまま美津子のさまよいの旅において適用されることはない。

美津子のかかえる空虚感の背後には、逆説的にも実りある人生の意味を強く求める渴きがある。この空虚感を忘れさせてくれる、また外面的に刺激を与えてくれる通俗な生活に走る自分や仲間への苛立ちと嫌悪感が示唆される。その通俗性を越えた次元に向かう渴望の内に、美津子が実は不可思議にして神秘なるもの、根源的な意味を与えてくれる存在を嗅ぎとっている。

自己へのいら立ち、他者への攻撃的姿勢、自己破壊への衝動、不条理へのフラストレーション、そして空虚感、こうした美津子の人物描写は、逆説的にも人生には意味があり、それを名づけてくれるメンターがおらず、五里霧中でそれを求めている人間の姿を描いているかのようだ。この空虚感は、逆説的にも空虚を埋めてくれるはずのものが本来的に存在し、それを求めて向かう方向性への志向そのものを証明しているかのような構図を展開している。虚しいとは、本来そこにあるべきものがあって、それがまだ見つかっていない、名づけられていない印でもある。

美津子の空虚感、逆説的にも人が超越の世界を希求する印にして、またその裏返しであると考えられよう。平凡な夫、善良な男、「この世」に満足している人間の「人間らしい」生活に自分を埋没させることによって、空虚感を埋めようとする美津子は、フランシス・ニューマンが名づけウィリアム・ジェームズが広めた所謂「二度生まれ」というタイプに属する人間として範疇づけられよう⁽⁸⁾。この世を超えた究極的な価値への囚われと希求がある故に、この世にたいして「しっくりこない」違和感をもつというパーソナリティ・タイプである。これはこの世での生と一致してそこに何ら違和感を覚えない「一度生まれ」と対比して論じられる。美津子がこの世への違和感をもたぬ「一度生まれ」とははっきりと区別され、ここでは夫となる矢野や三條夫妻がそのタイプの典型として描かれることによって、創作上のコントラスト効果を狙っている。自分は人生が欲しい、何か

根があり、確実なものが欲しいと感じながらも、絶えず空虚感が美津子を襲い、現実や人、自分にもたえず冷めた眼を向けている。即物的な世界に没入しようとするが、根源的な意義への欲求がそれを許さない。人を愛することもできない。美津子の矢野との離婚もそこに帰されていることが、後に大津への手紙のなかで明らかになってゆく。

美津子は大学で大津と知りあったころ、大津の人生、その信仰と生き方に「違和感」を懐く。直感的に拒否反応に近い反発を覚える。これは必ずしも否定的なこととして片づけられることなく、自分の生をこえたもの、自分の頭と心でつかみ把握し、囲い込み、命名することのできない何ものか、未知なる価値やそれに基づく生き方との出会いの別名でもあった。大津の生き方と出会い、それに戸惑い、混乱している、理解の外側でショックを受けている現象の一つの表われであるからだ。この異価値との出会いを感受し、それを問題意識として認識するのは、そこに美津子のうちに何か引っかかりをもちうるものがあるからである。即ち美津子自身も人生、自らの生活、日々の生き方においてそれなりに違和感があり、しっくりしないものを感じている。そこにはっきりと自分でも「わからない」、理解できないもの、わだかまりやフラストレーションをかかえて日常を生活しているからである。自分の人生は本物ではなくて、偽物に満ちていて、外的な感覚に反応するけれども、自分のもっとも深いところにある欲望、根源的な生の欲求が満たされていないことに気づいている。

これを説明するには、ブレイズ・パスカルの「気晴らし」を持ち出すのが適当であろう。人は自己の根源から目をそらしてくれる「気晴らし」に生きることで、この世を生きる人間として歩んでいる⁽⁹⁾。美津子は自分の真の姿と真っ向から向きあうことを避けるようにして、自分を忘れさせてくれること、パスカルのいう「気晴らし」 *divertissement* に走っていたことになる。自分が何者かわからずに、彷徨っている。どこに向かい、何を求めているのかもわからない。そんな自分の正体を突き止めたい。

他方で、美津子のようにひとたび「人生」に真剣に目を向けるならば、人間の根源的な意義への欲求と四つに組んで葛藤しなくてはならないことを意味している。ウォーカー・パーシーは自らの小説であえてこの世に違和感をもった者、適応できない人間を主人公としてとりあげる。特に現代の科学万能主義に特徴づけられる時代において、天使症候群 *Angelism* と野獣症候群 *Beastialism* のはざままで生きる人間を描きだす。パーシーはキリスト教的人間論を小説において受肉させようと試みた作家だからである。こうした世にびったりと適合できない人間、違和感をもった人間は、すでに神への探求、真の自己の探求に乗り出している *on the way* のであるという⁽¹⁰⁾。そして、人生の意義を求めて旅に乗り出す者は、海に投げ出された「漂流者」 *castaway* が海中に浮かぶビンにつめられたメッセージ *a message in a bottle* を求めて、自らに意味のある個別の知らせ *particular news* を求めて獲るまで途上にある。それは「永遠の相のもと」 *sub specie aeternitatis* (Spinoza) のいわば万人に普遍的にあてはまる一片の情報 *a piece of information* ではなく、その人に固有の意味をもつ救いのメッセージでなくてはならない⁽¹¹⁾。その救いのメッセージを喉から手が出るほど渴望し、美津子は地球を旅して追い求めることになる。

4. 不条理への究極的かかわり——馬鹿と滑稽

『深い河』では第一章から第五章にかけてそれぞれの登場人物の紹介と物語の設定に割

かされている。そうしたお膳立てを経て、第六章ではいよいよ旅行者一行が物語の主要舞台となるヴァーラーナッスイに入ってゆく場面を描いている。これから異次元の別世界に入ってゆくことが繰り返し強調される。これによって、さまざまな出来事、出会いと悟り、そして人々の変容がおこりゆくことが暗示される。暗闇に光る「無明の光」は、「魂の暗夜」にある人々の救いをめざす姿を表すかのようである。

この第六章後半のほとんどは、美津子のリヨン訪問からヴァーラーナッスイ訪問までの間に大津と交わされた書簡（葉書を含む）を通しての対話^{やりとり}が提示される。それぞれがいかなる問題をかかえて、人生をおくり、いかなる宗教観、そしてどのような神概念をもっているかが、少しずつ明るみに出されてゆく。それは美津子にとっては愛の枯渇、空虚感、悪の問題をかかえて悩み苛まれる、究極的には自己の根源的な意義を求める探求、即ちアイデンティティの探求であり、人生で「確かなもの」「本当」の生き方を追求する旅であった。また、大津にとっては西洋と日本とにおける神概念やキリスト教のあり方の違いを課題としながら、いかにイエスに倣って生きてゆくかの探求が示される。

美津子はヴァーラーナッスイで他の同行者と共にその「探し物」にのりだすことで、人生には眼に見えぬなんらかの力が働き、人生がそれによって動かされていることに気づいていく（Cf. 257）。「摂理」とも呼べるものの存在をうっすらと信じているかのようである。少なくとも自らその存在を言いあてている。人生は神秘であり、理性だけでは説明できないものがあることを認めている。美津子の彷徨と探求はここからきているとも言える。

美津子は磯辺との会話において、互いの印度旅行の目的を確認しあっている。磯辺の「宝さがし」の言葉に反応して、美津子は自分もまた「探しものをしに来たかもしれ」ないと答える。その「宝さがし」の対象は自分でも何であるかはっきりとはわからないが、学生時代の友人がこの町のどこかにいて、彼を探ることが旅の「目的のひとつかもしれ」ないと洩らす（258）。美津子もまた自らの人生の不条理とその神秘について触れて、「自分でもよくわからずふしぎなくらいだ」。何故大津との手紙をこれだけ大切に携えてきたのか、「何のために」か、自分でもわからない（cf. 260）。

リヨンで再会した時にもまして、美津子には大津がより遠く、神に囚われ、今や自分とは違う世界に生きる人間のように感じられる。大津は美津子にとって、「まったく隔絶した別世界」に住んでいた。男性としては必ずしも魅力を感じないものの、心では「否定しながら、無関心ではいられない」大津、「玉ねぎにすべてを奪われた男」、それでも「ゴム消しで消しても消えない」自分の心の奥にいる存在として認識する（260）。大津には「心ひく容貌などどこにもなく」、「いつも侮蔑の感情を起こさせるあの男」という表現には、『深い河』における一貫した「主の苦しみの僕」の姿（イザヤ書 52-53 章）というシンボルを通してイエスに結びつけようとする遠藤の狙いがある。

沼田が街に出る誘いに来るまで、美津子は宿泊先の自室でクルトル・ハイムで目にした聖書のイザヤ書の言葉を思い出していた。

（わたしは、なぜその人を探すのだろう）

その人の上に女神チャームンダー像が重なり、その人の上にリヨンで見た大津のみすぼらしいしろ姿がかぶさる。思えば美津子は知らず知らずに大津のあとから何かを追いかけていたようだ。（310）

ここで記される「その人」とは文脈上イザヤ書 53 章に描かれる「主の苦しみの僕」を指すことになるが、小説では神、またはイエスを指していると捉えられよう。それがインドの人々の犠牲となって自らを与えつくすチャームンダー像に重なり、更に「その人の上にリヨンでみた大津のみすぼらしいしろ姿がかぶさる」。いずれここで重なりあう共通項をひろうならば、かれらの自己を犠牲として人々のために与えつくす姿であろう。このように、大津の探求しつづける神を、美津子も「知らず知らずに大津のあとから何かを追いかけていた」という構図が示唆されている。

美津子が自らの人生の神秘に戸惑い、自己の不可思議に立ち尽くし明しながらも、その神秘を何らかの摂理に結びつけようとする遠藤の意図が示唆される。美津子自身自らの人生の運命に何ら外的な力が働いていること、「自分をこえた何かは彼女をそうさせた」ことを認めさせている。「その何かはひそかに段取りをつけて、彼女を大津の住むこのヴァーラーナッスィまで連れてきたとも言える」(260)。この記述は美津子自身の意思、吐露することばの内容を説明するものである。美津子は「馬鹿よ、こんなこと。どうでもいいじゃないの」というそのことばに反して、美津子にとって実は自分の人生で最も大切に、訪れずにはいられぬ探求であった。はたして「どうでもいい」ことならば、わざわざ大津の過去の手紙を携えて印度のヴァーラーナッスィまで大津を、あるいは大津の追っているものを探しに来ることはあるまい。美津子には自分の知らない世界、この世を超えた次元の世界に気づき意識し、気になりはじめている。美津子をして大津に向かわせているものが、まさにこの超越なるものとその世界であった。美津子が大津を追っていることについても、大津の魅力というよりは、「知らず知らずに大津のあとから何かを追いかけていたようだ」(310)と気づくとおり、自分の知らない世界、もってないもの、知りえていない存在に引かれ、つき動かされているからである。

美津子は人やものごとに距離をおく姿勢を貫き、他方で卒業論文で扱った物語にはのめりこむこともあった。キリスト教に関しても、西欧人教授や神父にも批判的であった。また、美津子の口を通して、西欧中心主義、西欧キリスト教と宗教観への批判が語られる。ここからも美津子が物語をナイーブに受け入れたり、信じこんだりする人間ではないことが示唆されている。他方で、美津子は仮にキリスト教や宗教一般とは縁遠いとしても、超越とのつながりを示唆するような神への語りかけをたびたび自然な形でおこなっている。美津子は自ら神を範疇的に信じているわけではないにも拘らず、神に語りかけながら、挑みかかってゆく。意識のレベルで神を否定しながらも、超越に開かれているという意味では「宗教性」をもっている人間の言動を、逆説的に巧みに描いている。これを非省察的有神論、または非自覚的有神論として位置づけられよう。

美津子が摂理の存在、神の世界をはっきりと認識したという段階についての記述はないものの、美津子は人生の不可思議と、自らコントロールすることのできない糸、何らかの導きのなかにいる自分を見つけて、自らの行動の不条理を笑い、かろうじて（コニヤックのはいった頭で）大津と人生の不可思議へのこだわりに対して「どうでも、いいじゃないの」と、言い聞かせるように捨てばちなことばを投げかけている。ここに逆説的にも美津子の究極的かわりにして囚われを認めることができる。

登場人物が物質と時間を超えた世界の存在や、眼に見えぬものへの信仰について触れる

とき、遠藤はしばしば「馬鹿」と「滑稽」ということばを意図的に使用する。例えば、磯辺が「人生にはわからぬことがあるんです」と人生の神秘について述べるとき(258)、人間の不条理 absurdity、考えていることと行為との不一致、自分でもなぜそのような行動をとるのかわからない不可思議さと神秘に対して、「馬鹿」ということばでそれを茶化し、「滑稽」ということばで自己の不条理を言いあてる。そのようにして小説で天的な世界を描く際に、そのピカピカしたイメージを和らげるために、遠藤はあえて「艶けし」の技法を用いてその効果を狙う。遠藤がこの言葉を大津について用いるときには、その背後にイエスの生涯、その不条理と神秘、現実世界から見た時には馬鹿らしく、また滑稽に見えるイエスの生き方が長い射程で指し示されている。

5. 同行者への積極的にかかわりと「変革体験」

遠藤は創作の技術として、物語の進展とともに登場人物が微妙に変化を遂げてゆくそのさまを示唆するという方法を採用することがよくある。その変化のうちに、何がどのような形で働いたのかを示唆することで、人間と神との関係、神がいかにか人間の生涯のうちに、自らも気づかぬうちに働いているかということを示そうとする⁽¹²⁾。これは遠藤のあらゆる作品において採られている創作の技法である。特に『沈黙』におけるロドリゴの変化、その神概念の変化については再三論じられてきた通りである。また、『わたしが・棄てた・女』の吉岡、『死海のほとり』の語り手である「私」、『侍』の主人公やベラスコ、『黄色い人』の千葉、そして『深い河』では大津を遠くから近くから証しする美津子が人間としての変化を遂げてゆく。こうした小説における登場人物の変化という過程のうちに、遠藤が創作においてメッセージを組みこもうとする意図をみてとることができる。

この節では、美津子が人生の旅を通していかに変化してゆくかに焦点を当てたい。小説の第一章で美津子は病床に伏す啓子を支えるボランティアとして適切な振る舞いを心得た、また人と距離をおく謎めいた人物として顔をだす。啓子から生まれ変わりを信じるかと訊かれて、「わたくしにはわかりません」(180)と背を向ける姿は、かえって何かを語っている。啓子の夫への強い愛にふれて、美津子は羨望なりやっかみを、自らのもてぬものに対して否定的な感情を、体験しているかのように描かれる。第三章前半では、空虚感に苛まれ、大津を誘惑し、表面的には豊かで自由な学生生活をおくるものの、心の底ではいつも満たされぬものがあり、それに応えてくれる「確実に根のあるものを」(204)必死に探し求める人間として描かれる。

このような美津子をたどってきた読者は、第六章で一行がヴァーラーナスイに到着してから、その町や宿泊先で同行者とともに動き出す美津子の姿に目を見張られる。実際それまで世界や人々に対して距離をおいていた美津子が、周りの同行者と積極的に関わってゆく姿に驚かされる。そればかりではなく、「一人一人がそれぞれに^{きそり}刺され、コブラに噛まれた女神チャームンダーの過去を持つ」(329) ツアー客と出会い、人々の悩み、葛藤、魂の問題にいかにかふれて、人生の哀しみに心動かされて連帯感さえ懐くようになる。

闘病のさなかにある磯辺啓子にあえて慰めの言葉をもちかけることをしなかった美津子が、今や磯辺にも、木口にも、沼田にも共感を示し、ときに自らの宝探しの旅にふれたり、大津の所在について打ち明けたり、河まで同伴したり、同情を示したりと、素直な告白をする。自らの大切な部分を同行者らと共有することで、自らもかれらの同伴者となってゆ

く。こうした驚くべき変化を遂げている。

例えば、ヴァーラーナシに到着すると、美津子はさっそくホテルの庭でコニャックで杯を交わしながら磯辺の話に耳を傾け、その後の磯辺の「宝探し」の行方にも寄り添いながら心をくだく。勿論生前に妻啓子の看病をしていたという縁があったことは小さからぬきっかけではあった。旅も終盤にさしかかり、磯辺は啓子の生まれ変わりかもしれないと懸命にカムロージ村のラジニ・プニラルという生まれ変わりが示唆される少女を探し回るも、酒におぼれて虚しく疲れて戻ってくる。そんなぼろぼろになった磯辺に、「少なくとも奥様は磯辺さんのなかに」「確かに転生していらっしやいます」(344)と、美津子は共感的なことばをかけ「いたわっ」ている。

滞在先のホテルで木口が高熱をだすと、美津子は真夜中でも見知らぬ同行のツアー客を看病する。当初ツアーガイドの江波が頼むと皮肉っぽいことばで応答しながらも、最終的には木口の看病を引き受けて、夜中じゅう付き添うことになる。その後も木口の様子に心をくだいては、たびたび病状の確認に訪れては心配りを欠かさない。回復後には、改めて二人でガンジスを訪れて、更には木口に人生の最も奥に秘めてきた物語を分かち合うままにさせている。

また、美津子は沼田と一緒に町に出ては当地の見知らぬ結婚パーティにもなりゆきで参加したり、九官鳥をもとめて一緒に鳥屋捜しまでしたりしている。さらに、沼田の申し出を受けて自らのプライベートな「宝探し」にも付きあわせている。沼田を受け入れ心をゆるし、自らの旅の目的であった大津捜しにも参画させている。

美津子はツアー中に身勝手な行動にでる三條にさえもある程度の理解を示す。磯辺が、三條について新婚旅行中に「女房をバスに一人おいたまま、写真の事に夢中になっている、一寸考えられんですな」(284)と非難するときにも、美津子は自らの新婚旅行のときの行動を思いだして、むしろ磯辺の方が「今は珍しく特別に妻思いなのだ」と世代のギャップを相対化している。

真夜中に電話で江波に起こされ、木口の看病を頼まれるときも協力的で、当初「わたし看護婦ではありませんが」とはねつけるものの、結局引き受ける。江波の意に沿うように、美津子は木口に寄り添い気にかける。江波が特別な思い入れで一行を連れていくナクサール・バガヴァティ寺にあるチャームンダー像には、美津子も思わず感じ入る。インド留学生としての江波の思い入れにも肯定的なものを感じとっている。江波が印度における宗教的信見を見下した発言に対しても毅然と言い返し、「印度を軽薄に嘲笑する三條のような観光客への不快感」を顕わにする。「この元留学生の真剣さに美津子は好感を感じ」ている(253)。

以上のように美津子の同行者とのかかわりをたどる限り、単に冷たく人々と距離をおきながらふるまうかつての姿はみられずに、むしろ同行客に自ら前向きに関わろうとする姿が提示される。磯辺、沼田、木口とそれぞれ「女神チャームンダーの過去を持って」(329)人生の魂の問題をかかえてインドにやってきた人々にも積極的に関わろうとしているかのようである。美津子自身が自らを有用に用いられるものとして提供する、文字どおりかれらの「同伴者」となっていく。インドへの旅という非日常の設定にあって、また大津を追って「宝探し」という目的に向かう道行きにあるものの、その関わりあいの中で美津子には自らを見つめ直す機会が与えられ、自己と人生への理解を深めていく。そして、人間と

して、また霊的な変化を経てゆくことになる。

美津子は木口が回復すると、共にヴァーラーナスキの河岸を訪れる。木口はそこで戦死した戦友や兵士らの供養をするべく祈る。かつて家族にも打ち明けられなかった過去の戦線での出来事を、期せずして美津子にも打ち明ける。美津子は、木口から立ち入ったプライベートな話、普段口にすることが憚れる出来事をじかに打ち明けられ、素直な気持ちで耳を傾けるものの、そこに戸惑いを覚える。

東京のどこにでもいる中小企業の社長のようなこの男、その男のなかに美津子の想像の及ばぬ人生がある。水のなかで合掌し祈っている人たちそれぞれにも、それぞれの心の劇がある。そしてここに運ばれてくる遺体にも。それらすべてを包んでいる河、大津が玉ねぎの愛の河と言った河。(332)

美津子はたまたまツアーで同行することとなるこの見知らぬはずの旅行者に垣間見る人生のドラマに接して襟を正す。そこに潜む、外からは見えぬ人間のドラマに深く思いをいたす。この悟りは美津子にとって小さなものではなかった。これがのちの美津子の沐浴での悟りにつながってゆくからである。

遠藤は『深い河』から三十年前に発表した『わたしが・棄てた・女』でも、登場人物の青年期の成長における自我からの脱却について、見事な一場面を描いている。吉岡は中央線から外を眺めていて、建物の窓からこぼれる一つひとつの灯のもとに、自分と同じように生身の人間の人生のあることに気づく。他の人の人生に自らを投影できた瞬間であったのであろう。

ここで美津子が大津の「愛の塊り」である玉ねぎを「大津が玉ねぎの愛の河と言った河」、ガンジスに結びつけていることは注目に値する。かつて大津の美津子に伝えたもの、神なる玉ねぎをガンジスのうちに見出したことを示唆するものであろう。リヨンでの再会の際には、大津から「まるで一人よがりの作曲を聞かされているようで」、美津子は「彼の終わりのない話にうんざりし」たが(219)、それもいつしか美津子のなかで芽を吹き意味をもちはじめ、悟りへと導いていくという過程の伏線となっている。

美津子はこれまでの人生の旅路において空虚、疎外、孤独、悪、そして愛に悩みながらもあらゆる体験をしており、またヴァーラーナスキでの「誰もがかかえた秘密」をもった同行者らとのかかわりを通して、人生観、特に大津の生き方にたいする考え方において自らの変化、価値の変化を覚えている。美津子は、大津が「普通の人から見ると馬鹿な生き方をしてきたけど……ここに来て、わたくしにはなんだか馬鹿でないように見えてきましたの」(299)と沼田に打ち明ける。大津の生き方がそれまで「普通の人から見ると馬鹿な生き方」をしているように映ったが、「ここに来て」同行者らの魂の格闘によりそう旅を経て、また大津のイエスを真似た生き方にじかにふれて、それも「なんだか馬鹿でないようにみえてき」という変化の瞬間を捉えている。

大津の生き方が「なんだか馬鹿でないように見えてきましたの」という美津子の価値の変化については、神谷美恵子が「変革体験」と呼ぶ、人間が一般的に経験する現象として説明しうるであろう。神谷は『生きがいについて』において「変革体験の意味」を論じ、「価値体系」の変化についてふれている(252-256参照)。神谷はこうした人生の価値観の

変化を、「心の世界のくみかえ」と呼んでいる⁽¹³⁾。これは「人間形成の過程」でおこる現象で必ずしも特殊なことではなく、「普通のひとにもおこりうる、平凡な心のくみかえの体験」として位置づけている(325)。神谷はこれを人間に普遍的な宗教的体験として学術的に位置づける。即ち、この美津子の変化については、人が「以前大切だと思っていたことが、大切でなくなり、ひとが大したことだと思わないことが大事になってくる」(256)という現象として説明されうる。美津子にとってそれまで「縁遠い世界」にして「無理矢理に辻褃を合わせたようにしか思えなかった」大津の話(『深い河』216)も、いつしか自分にも意味をもつ考えや生き方へと変わってゆく。

6. 沐浴のシンボリズム——神との一体

私たちの心は、あなたのうちに憩うまで、安らぎを得ることができないのです。

アウグスティヌス⁽¹⁴⁾

この最終節では美津子がガンジス河に入り、人々とともにその流れに浸るシーンについて精査する。ヴァーラーナシィでの同行者らとの出会いや出来事を経て、美津子はわざわざサリーに着替えガンジスで沐浴し、自分でもわからぬ何ものかに語りかける。人生で様々なことがあったが、今自分は世界と距離をおかずに、人々が集い流れるガンジスに身を浸している。あれほど肩ひじ張って強がっていた美津子は角がとれ、あまりに素直に超越なる何ものかに語りかけている。果たしてこの沐浴は何を意味するのであろうか。小説のタイトル「深い河」が指し示すとおり、ガンジスは、印度にとっての母なる河、すべてを受け入れ、つつみこみ、流してゆく河である。その描写を文脈においてたどるかぎり、遠藤はこのガンジス河を神にたとえて描いているようである。この河を母なる神のシンボリズムとして描き、またインドのチャムンダーという女神、インドの母インディラ・ガンジーを同時に物語にとりこむことで、遠藤が物語を通して母なるもの、母なる神のシンボリズムを定着させようとする意図をみてとることができる。

美津子はそれまであらゆるものを疑い、否定し、反発し、距離をおいて批判的な態度をとってきた。自己の内部では空虚感に苛まれ、悪に刺激され、愛せぬ自己に悩み苦しんできた。それにもまして、自己がわからない、自分が何ものであるかについて自信がない。美津子のこうした人生への態度は、一つには「二度生まれ」という気質を備え、表面的な事柄や偽物ではなく本物を求める姿勢、人生の究極なる意義を無意識のうちに希求しているところからきていると考えられる。その美津子が、この混濁した河と距離をおかずに自ら身を浸して一体となり、自己をあずける。この行為をもって聖なる神の河に身を浸す、即ち新しい命に生きるという新生のシンボリズムと捉えることもあろう。これをもって、神の命を生きはじめる姿を示唆していると解釈することもできよう。制度的宗教を離れたところで、超越なるものにパーソナルに語りかけ、祈り、自ら身を委ねるという行為として意味づけることも可能であろう。学生時代にあれだけ強がって隙を見せなかった美津子が、もはや世界を傍観する観客ではなく、世界の演者となっている。自らガートにおいて、ガンジスに浸る人々のあいだにはいり、そこで神に語りかけパーソナルに祈る。この美津子が河の流れ、神の導きに身を委ねている。ここにおいて制度的宗教の内外を超えてあら

ゆる人間の人生に働きかけ、その心に語りかける神と、それに応じる人間が描かれている。

仮にここでこの美津子の沐浴にいたる過程を、トマスの信の三様態から検討しなおしてみること、その美津子の探求の意味するものに光をあてたい。当初美津子にとっても、神への信仰は日本人にはさほど馴染みのないもので、特に大津や大学で接した修道者らの生き方にみる信仰はいわば世界を異にした営みでもあった。あえて美津子の信とその意識を問うならば、せいぜい神はいるのか、その存否について問題とする程度のものであったと言えよう (*credere Deo*)。美津子はキリスト教関係の西欧の大学教員にも批判的な態度をとっていた。他方で、大津との出会いや対話、手紙と再会において交わされるやりとりを通して、大津の追うものにも興味を懐き、知らぬうちに自分もそれを追ってリヨンやヴァーラーナスイを訪れる。そこで大津が美津子に語るのは、雀を鳩にかえてくれる神、存在よりも働きである神、背中をおしてくれる神、私たちの中であって見あげるものではなく生命に生きずく神という、より具体的な神概念であった。そして美津子自身も、そうした神に自らの生涯をささげる大津の生きざまを目の当たりにする。巡礼で生涯を終える人々をガンジスに運ぶ大津の姿に接して、なぜそうするのか疑問がわく。この過程を通して美津子も神はいかなるものか、何と言われているかについて思いを致すようになる。リヨンに大津を訪ねた後、パリに戻ると美津子は自己を「本質的に人を愛せぬ女」かといふかる文脈で、大津の言葉を思い出しては、「玉ねぎ [神] とは無限のやさしさと愛の塊りだと言ったが」(220) とその神概念をふりかえっている。またヴァーラーナスイで大津と再び出会い、ホテルの庭で自らの活動と玉ねぎについてとくとくと話を聞き、その後ガンジスのほとりで木口からも戦友の塚田とガストンの話を聴き転生について思いを致すと、美津子はやはり「大津が玉ねぎの愛の河と言った河」(332) と、この河を神概念に結びつけている。このようにヴァーラーナスイで人生の大きな課題をかかえた同行者と道行きを共にし、大津との関わりを通して美津子のなかで神概念がより具体的なものとなっていく (*credere Deum*)。このような美津子の変遷、大津とのつきあい、また魂の問題をかかえて喘ぐツアー客との出会いを経て、美津子は最終的に神にパーソナルに語りかけ、祈り、河に身を浸し母なるガンジスに自らを委ねることで、信における信頼と委ねの境地にまで達することになる (*credere in Deum*)⁽¹⁵⁾。このような物語の流れにおいて捉えるならば、この美津子の沐浴は、神がより意識化され、神への信頼をシンボリックに示唆するアクションであると捉えることができよう。

その母なる神のシンボリズムであるガンジスに、美津子は身を浸して沐浴する。それまで距離をおいて、汚物にみちた聖なる河に身を委ね、そこに浸り、自らをあずけるという美津子のシンボリック・アクションを通して、遠藤は果たして何を意図したのであろうか。

1993年6月に『深い河』が発行される10か月前に、遠藤は1992年8月の改稿時点で、この祈りの言葉を「創作日記」に書きつけている。この「美津子が河に祈る言葉」はまだ最終的な形に落としこまれていないいわば原型で、この美津子の祈りに込められた当初の遠藤の意図がより明快に伝わってくる。そこで、ここでは創作過程の段階にある美津子の「祈り」について検討することによって、遠藤が最終的に物語の「艶消し」を施した後の完成版と比較しながら、元来荒削りの沐浴時の「祈り」の意味するものを探っていく。以下に出版前年の92年に記された美津子の「祈り」をとり上げる。

美津子が河に祈る言葉

「これは本気の祈りではありません。真似事の祈りです。わたくしの真似事の愛と同じように真似事の祈りにしかすぎません。でも……わたくしはこの町に来て、やっとわたくしが過去多くの過ちを通して、何を求めていたのか、少しだけ、わかりかけてきました。それはあなたです。でもわたくしにはあなたが何処におられるのか、何処に行けば会えるのか、わかっていない。磯辺さんが何処に行っても亡くなった奥さまに会えなかったように、わたくしはまだ、あなたに会っていません。それでも真似事の祈りをする気になりました。それは、これほどの人たちが、この大きな河のなかでそれぞれの辛さ、それぞれの悲しみを背負って、あなたに祈らざるをえないからです。人間の河の悲しみ。そのなかにわたくしもまじっています。わたくしはこれらの人たちと一緒にです」⁽¹⁶⁾

これを完成版と比較したときに目を引く事項を、ここでは二点に絞って扱いたい。第一に、完成版では美津子自身の求めていたもの、即ち宝探しの対象について「自分が何を欲しかったのか、少しだけわかったような気もする」(340)とさほどかわらぬ告白をしているものの、92年版ではその探求の対象、探し求めていた宝自体を、「それはあなたです」と自ら特定している点を挙げたい。ここで祈りの対象がおもむろに明記されている。完成版では、「誰にむけているのかわからなかった」とぼやかしている。更にこれを補うようにして、「それは大津が追いかけている玉ねぎにたいしてかもしれなかった。いや、玉ねぎなどと限定しない何か大きな永遠のものかもしれなかった」(342-343)とあるように、幾分曖昧にすることで神との出会いの記述に艶消しを施している。ここにおいて、当初の美津子の祈りにみるとおり、超越なるものに「それはあなたです」と美津子が第二人称で呼びかけることで祈りの対象をより明確に特定していること、さらに超越者に向かう美津子の姿勢がより鮮明に示されことで、遠藤の本来的な意図を伝えている。

第二に、完成版では、祈りの最後「人間の河。人間の深い河の悲しみ。そのなかにわたくしもまじっています」の一文で締めくくっている(340)。他方で92年8月版では、それに続いて「わたくしもこれらのひとたちと一緒にです」という一行があった。後にこれを省いていくことになる。登場人物が他者と触れあい一体化するテーマ、ここでは「一緒にです」という表現を用いて扱われているが、遠藤文学における自己同一化のテーマはあらゆる作品に散りばめられていて、実は深い意味をもっている。美津子はいつも自己を他者から引き離し、一定の距離をおいて自己を保ってきた。ボランティアをしながらも、啓子の看病にある時も、その役割に徹して。他方で、ヴァーラーナスイに来て同じ人生の苦しみと悲しみを背負った同行者との深いかわりを経て、美津子は人々によりそい、そこに自己を投影してゆく。同情や理解を示し、自然な形で人々に寄り添い支え合っていく。異次元の世界に行ってしまったと感じた大津の生き方に対して、何だか馬鹿でないような気がし始めている。こうした自己同一化のテーマと創作技巧は、同じように『黄色い人』の千葉、『沈黙』のロドリゴ、『わたしが・棄てた・女』の吉岡、『死海のほとり』の語り手「私」においても巧みに組み込まれることで、遠藤の認知的発展のテーマとともに物語の佳境を作り上げている。

長きにわたって人生の根源的な意義を求めて遍歴してきた美津子は、こうして神と一

つとなる。「私たちの心は、あなたのうちに憩うまで、安らぎを得ることができないのです」。このアウグスティヌスの言葉は、美津子の人生の意義を求めて「喘ぎさまよう」旅を物語るかのように、神に向かう人間の姿そのままを表しているかのようなのである。

おわりに

以上、遠藤周作の『深い河』における成瀬美津子の旅をたどる過程でそこにこめられたメッセージと遠藤の作家としてのテーマに迫った。探究の方法としていくつかの人間学的思惟を援用したが、その観点から美津子の生き方を考察することで、その物語に組み込まれた遠藤の人間論に断片的にふれた。具体的にはパスカル、フランクル、神谷美恵子、ウォーカー・パーシー、アウグスティヌスらの人間学的思惟をとりあげて、美津子の旅とそれを通しての美津子の変革体験の過程を照らした。

1970年代、日本社会が白けの時代にあって、空虚感に苛まれる学生美津子が、多くの過ちや人生のさまよい、葛藤や体験を経て、大津の慕いつづけるイエスを追うかのようにして、リヨンやヴァーラーナスイにまで訪ねるが、そこでツアー客らとの交流、魂の問題をかかえる人々との深い関わりを通して、自らも変えられてゆく。印度人にとっての神の河、母なるガンジスに自ら身をしずめこの世界と一体感を体験する。超越なる何ものかに向けて自らを開き委ね、祈り、告白する。

遠藤が創作においてこのようなパターン化した登場人物の変化をたどることで、遠藤の意図した悟りや知恵、例えば人間と神とのかかわり、ドラマ、やりとりを通して、神が見えぬ形でいかに人間に働きかけ、人の生涯をとおして自らを語っているかという啓示神学が内包的に提示されている。

註

¹ その経緯については遠藤自身の『創作日記』において、そのおおよそをたどることができる。遠藤周作『『深い河』創作日記』（1997年、講談社）33-34頁参照（1991年9月29日付の日記記入）。更にこの変化の経緯については、佐藤泰正と山根道公とが『人生の同伴者』の「解説にかえて」において述べている。佐藤は当初『スキヤンダル』の続編のようなもの、即ち「悪の問題」をテーマとした作品が書かれると推測していたが、実際には「魂の問題」とする物語構想へと移ってゆく次第に触れている。遠藤周作・佐藤泰正『人生の同伴者』（講談社文芸文庫、2006年）262-263; 267-270頁参照。この底本となった遠藤周作・佐藤泰正著『人生の同伴者 遠藤周作』（春秋社、1991年）は『深い河』刊行前に、佐藤が「聞き手」となって遠藤が「自作を語る」という建付けとして編まれている。前者（講談社文芸文庫）は遠藤の死後10年を経て、佐藤と山根による「解説にかえて」等を付けて再編された。そこでは遠藤文学のその後、特に『深い河』について解説している。

² 遠藤周作『『深い河』創作日記』92頁。1992年5月2日付の記入。

³ 遠藤周作『私のイエス』（祥伝社、1976年）26-30頁参照。

⁴ 遠藤周作『聖書のなかの女性たち』角川書店、1960年。遠藤が1958年の正月にフランスから戻ったばかりの井上洋治と再会し、かれらが日本の教会に必要なことや課題を相互的に確認し、遠藤も自らの文学的使命や方向性を自覚すると、さっそく聖書を本格的に読み始める。この経緯については以下の文献に詳しい。山根道公『遠藤周作 その人生と『沈黙』の真実』（朝文社、2005年）133-134頁、『遠藤周作と井上洋治 日本に根づくキリスト教を求めた同志』（日本キリスト教団出版局、2019年）99-118頁参照。

⁵ 「ヨハネによる福音書」1章14節参照。「言ことばは肉にくとなって、わたしたちのあいだ間に宿られ

た。」(新共同訳)。

- ⁶ 武田友壽は「人間を描き、人生を語らねばならぬ文学は、終局的には「神を描く」ことと同じであり、「神を語る」ことと同じでなければならないだろう」と述べている。武田友壽『遠藤周作の世界』(中央出版社、1969年) 338 - 339 頁参照。
- ⁷ 遠藤周作『深い河』211 頁。佐藤泰正は『人生の同伴者』で山根道公との「解説にかえて」において、美津子を「魂の渴ける女」と呼んでいる。遠藤周作・佐藤泰正『人生の同伴者』268 頁; 269 頁参照。
- ⁸ ウィリアム・ジェイムズは『宗教体験の多様性——人間性の研究』の第四・五講において、フランシス・ニューマンの名に帰して、「一度生まれ」the once-born と「二度生まれ」the twice-born の気質について紹介している。更に、第八講の冒頭では、この二つの気質を「健康な精神」the healthy-minded と「病んだ魂」the sick souls とに対応させながら、わかりやすくまとめた形で説明している。William James, *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985), 73-77; 139.
- ⁹ パスカルの「気晴らし」*divertissement* については以下を参照のこと。Blaise Pascal, *Pensées*, trans. W.F. Trotter (Chicago: Encyclopedia Britannica, 1952), nos. 129, 131, 139, 141-144, 147, 164-168, 170-172.
- ¹⁰ “[T]he apparently well are sick and the apparently sick are on the truth.” Walker Percy, *Signposts in a Strange Land* (New York: Farrar Straus Giroux, 1991) 150: Cf. 194. Cf. *Conversations with Walker Percy*, eds. by Lewis A. Lawson and Victor A. Kramer (University Press of Mississippi, 1985) 28-29.
- ¹¹ Walker Percy: *The Message in the Bottle: How Queer Man Is, How Queer Language Is, and What One Has to Do with the Other* (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 197) 119-120.
- ¹² 古橋昌尚「遠藤周作の啓示神学——自らを働きとして顕わにする神」『人間学紀要』第50号(上智人間学会、2021年3月) 35-80 頁参照。
- ¹³ 神谷美恵子『生きがいについて』(みすず書房、1980年) 234-256 頁参照。古橋昌尚「遠藤周作の登場人物の信における認知的パターン——悟りの文学、神探求と自己理解の狭間で」『キリスト教文学研究』第37号(日本キリスト教文学会、2020年4月2日) 149 頁、註(10) 参照。
- ¹⁴ アウグスティヌス『告白』第一巻第一章一、『世界の名著』第14巻、山田晶訳(中央公論社、1968年) 59 頁。
- ¹⁵ この登場人物の信における認知的発展の経緯についてはすでに前掲論文にて詳述したので参照されたい。古橋昌尚「遠藤周作の登場人物の信における認知的パターン——悟りの文学、神探求と自己理解の狭間で」125-151 頁、特に 144-147 頁。
- ¹⁶ 『『深い河』創作日記』120-121 頁。(1992年8月25日付記入)。

【附記】この論稿では『深い河』のテキストとして『遠藤周作文学全集』第4巻(新潮社、1999年)を使用した。本論の()内の数字はこの版からの頁数とする。