

「呻き声」の彼方：『沈黙』への道

池田，静香
長崎市遠藤周作文学館

<https://doi.org/10.15017/20299>

出版情報：九大日文．17，pp.52-65，2011-03-31．九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：



「呻き声」の彼方

——『沈黙』への道——

I K E D A
池田 静香
S H I Z U K A

はじめに

『沈黙』（新潮社 昭41年3月）へのステップと位置づけられる作品に、短編集『哀歌』（講談社 昭46年3月）と没後になって一冊にまとめられた長編『満潮の時刻』（新潮文庫 平14年2月。以下引用は文庫に拠った）がある。

『哀歌』文庫版出版にあたり遠藤は、「哀歌」を私の「沈黙」の前奏曲、と考えてくださってよい」（『哀歌』の思い出）（『哀歌』講談社学芸文庫 昭63年7月 324頁）と断言する。長編執筆の前にはそれに繋がる短編をいくつか書くという執筆スタイルに合わせ、『沈黙』を論じる際、作家の意識の変流を辿る根拠となる資料として常々引き合いに出されてきたのが、短編集『哀歌』だ。また収録作品のなかでも「踏絵」が登場する「その前日」（『新潮』昭38年1月号）や、長崎の殉教地（雲仙）を旅しキチジロ（『沈黙』の原型が登場する「雲仙」（『世界』昭40年1月号）、さらには「トモギ村」（『沈黙』のモデルとなった長崎市外海地区が舞台となり十六番館（当時）でみた踏絵の印象とカクレキリシタン信仰について記述される「帰郷」（『群像』昭39年9月号）、ともなれば、その執筆時期や素材の取捨選択から、これらが読

者の眼に『沈黙』への前奏曲として映ることは自然である。だが『哀歌』には、『沈黙』に直接かわる題材の作品より、作者の病床体験を素材とした短編が数多く収められている。この病床体験を素材とした短編群に対し遠藤は、『沈黙』と『哀歌』の関係性について「方法論として明確に意識し」ていたわけではなく、「試行錯誤的な気持でやった」（『哀歌』の思い出）^{325頁}のたと断りつつ、次のように説明する。

もちろん「哀歌」の中すべての作品が「沈黙」と同じ時代を扱っているのではない。むしろ、それとはまったく関係のない挿話から成りたっている。／＼しかし、その円周が次第に小さくなったところに「沈黙」の踏絵のイエスの顔になる。その顔に「哀歌」の諸短篇は結実してしま
う。^{325頁}

加えて「初版あとがき」（『哀歌』講談社 昭46年3月）で、『哀歌』執筆の主眼を、「病院生活を背景にした作品を書くことによつて次第に育まれた（略）私の基督教における現在の立場を示すことにあるとし、「四十歳の男」の九官鳥、「私のもの」の犬の眼」から「踏絵の基督の眼」（301頁）のイメージが喚起されるよう努めて書いたと、言い添えている（遠藤作品における動物の眼が持つダブル・イメージについては「私の文学」（『われらの文学』10 福永武彦・遠藤周作）講談社 昭42年1月）所収など参照）。

『沈黙』は、生死の境を体験したといわれる二年二月（昭35年4月〜37年5月）にも及んだ三度の手術を含む大患を通し、作者が「文学的回心」の結果書き上げた大作だ。この病床体験は、

後に作者が『沈黙』という私にとって大事な作品はあの生活上の挫折がなければ、心のなかで熟さなかった」（何一つ無駄ではなかった）（初出「PHP」昭59年4月号。引用は『生き上手 死に上手』文春文庫 平6年4月¹⁸³頁に拠った）と振り返るように、病床体験を経た文学的回心の先にある「母なる神」への志向の母胎となる体験として位置づけられ（奥野政元「沈黙」論（笠井秋生・玉置邦雄編『作品論 遠藤周作』双文社出版 平12年1月所収）、この「母胎」を、短篇という断片的な形で表現したのが短編集『哀歌』だとされる（山根道公「遠藤周作『満潮の時刻』論——『沈黙』との関係めぐり」〔清心語文〕平14年8月）。

同じく『沈黙』への道標としてしばしば採り上げられ、作家の死後一冊に纏められた『満潮の時刻』（潮）昭40年1〜12月号）は、先行研究（広石廉二『満潮の時刻』——弱者からの視点（『遠藤周作のすべて』朝文社 平18年4月所収）など）が指摘する通り作品内の場面や表記の不統一があるものの、クライマックスで遠藤の分身とおぼしき主人公が、大病での入院後長崎へ行きそこでみた「踏絵」から踏絵を踏んだものたち（弱者）へ思いをはせるシーンをもつてして、まさに『沈黙』への明確な船出を示した作品（佐伯彰一「『沈黙』への船出」（『新潮』平12年6月号）と見なされるべきであり、『哀歌』所収作品からでは「断片的」にしか抽出できなかった作者の病床体験における「内的体験」（『文学的回心』）が、『哀歌』と比較し明らかに見てとれる長編だと評価される。

これまでの研究史で『沈黙』へのステップとして位置づけら

れた病床体験を経た文学的回心の表れとしての『哀歌』や『満潮の時刻』の立場は、作者自身の断定（定義づけ）もあり、揺らぐことはないであろう（佐藤泰正「遠藤周作——ひとつの回心」（『近代文学遠望』国文社 昭53年8月）など）。だが、作者が『哀歌』の「あとがき」で示した『沈黙』と病床体験を題材とした作品群の有機的な関連には、もう一つの通路伏流がある。それは、『満潮の時刻』から『沈黙』への表現の変遷、並びに『哀歌』をはじめとする作家自身の病床体験を元とした同時期の短編から、『沈黙』を振り返ることで見出されるおぼろげな線である。この変遷は、作家の文学的出発期となったフランス留学中（昭25年6月〜昭28年2月）の意識や体験をもとにした初の長編小説『青い小さな葡萄』（『文学界』昭31年1〜6月号）等々から紆余曲折を経て、『沈黙』執筆へと至った作家の意識の重なりや逸れを示す土台となると考える。そこでまず、『哀歌』、『満潮の時刻』、『沈黙』を中心とする作品について比較する際の視点を提示する。

「死」への意識の変化——『沈黙』以前と以後

『沈黙』以前の作品の基礎には、遠藤が文学的出発にあたり大いに参考としたモーリアックの「非情の凝視」に倣った色調がある。それは、芥川賞受賞作『白い人』（『近代文学』昭30年5、6月号）において人間の深淵に潜む拷問と色情への欲望を描いた視線や、第二次世界大戦下における九州大学医学部生体解剖事件を題材とした『海と毒薬』（『文学界』昭32年6、8、10月号）

において、医学者を引き合いとしながら善と悪の境目とそれを
なんとなく超えてしまう日本人の罪意識の問題を描いたこと、
更には「黄色い人」（群像 昭30年11月号）や「火山」（文学界 昭
34年1〜10月号）で採り上げた乗教司祭が教えから離れざるを得
なくなる様相を徹底的に描こうとする作者の視点として表れて
いる。また「海と毒薬」を経た作者の創作意識の一つは、「戦
中に青年時代に入った世代（注、「海と毒薬」の勝呂）が戦後を生
きるさまを描」（あとがき）（『あまりに碧い空』新潮社 昭35年10月
252頁）くことにあった。こうした『沈黙』以前の遠藤作品（主
に純文学）にみられる特徴は、フランス留学体験（昭25年6月〜昭
28年2月）で得た文学的課題である二点（①日本人に合ったキリスト
教を求める根本となる西洋との距離感の問題②戦争が垣間見せた人間がな
してしまう悪行をカトリックの立場からどう理解すべきか）を執筆のテー
マとし、テーマに沿った事象を提示するとともにその根底に潜
む問題を凝視し、浮き彫りにしていくところにある。こ
のことを、平岡篤頼（解説）『月光のドミナ』新潮文庫 昭47年3月）
は、「遠藤周作の小説家としての誠実さ」の表れとして、「わか
らない状態を分析によって解消するのではなく、そのまま描き
出そうとする」（282頁）作風にあると指摘する。そのため、描い
た事象が内在する問題を露呈しつくした地点から、「それゆえ
にこそ神を求めずにはいられない作者自身の絶望的な叫び」（平
岡 286頁）に、作品が支配される。だが、先に挙げた小説のな
かで、神を希求する絶望的な叫びの先に、「救い」が描かれる
のかといえば、疑問が残る。このような「非情の凝視」に徹し

た作品を経て、昭和35年再び結核が再発した遠藤は、約二年二
ヶ月を病床で過ごすなか「人間の哀しみ」に寄り添う基督の
眼差しを萌芽を発見していく。それが『哀歌』では「九鳥島の
眼」や「犬の眼」を借りて表現され、ゆくゆくは『沈黙』で踏
絵を踏む場面の「踏むがいいの声」として結実する。

この死を覚悟した病床体験を経た心境の変化について遠藤
は、山根道公の指摘（『遠藤周作の病床体験と信仰——『満潮の時刻』
を中心に』（キリスト教文化研究所年報 平15年3月））にもあるように
『沈黙』（原題「日なたの匂い」）脱稿直後に受けた新聞取材（「弱
者」をテーマに追求 「日なたの匂い」を脱稿した遠藤周作氏」（東京新聞
昭40年10月7日）で、以下のように語ったとされる。

病氣中、自分が文学でどのくらい助かるかと思つたら、そ
ういうときはだめでしたね。近代文学はそういう不安をさ
らに強くするだけで、しずめてくれない。しかし人生の中
でいろいろ体験がありますが、僕には三力年の留学（昭27年
から）と病氣が、いい修業になつたと思います。（略）／小
説が違つてきました。前は何書いても、あとで読み返すと
死のことがどこかにはいつていた。

「病氣」中の読書歴については、「切支丹関係の本を手に入れ
ては勉強を続けていた」（『沈黙の声』『沈黙の声』プレジデント社
平4年7月 14頁）という述懐がある程度で、ここで対象とされ
た作品の詳細は不明だが、遠藤文学と「死」については、例え
ば鈴木秀子が「死」というものを通過儀礼として（略）かなり
大きなテーマに据え、『沈黙』から『侍』『スキヤンダル』

と、「死を前にして、人間が生きるということはどういうことなのか、問うている」(長谷川泉×鈴木秀子「遠藤文学における「悪」について」(「知識」昭62年12月号 112頁)と指摘している。この指摘は、先に引用した『沈黙』脱稿後のインタビュー紙面後半で、「病気のあと、「死」にとらわれなくなった遠藤氏」と記者にまとめられてしまう状況と齟齬をきたすようだが、この当時の「死」と遠藤文学の関係は、『沈黙』に「死」のことが入っているか否かということではなく、『沈黙』を機に、遠藤の「死」への態度、「死」への認識に変化がある」と考えるのが妥当だろう。それは、鈴木が発言に限らず、『沈黙』が踏絵に足をかけるかかけないかで生死を分けた時代の信仰の物語であることを思えば、事足りる。先に引用した「東京新聞」紙面後半で断定的にまとめられてしまう「死」への態度の変化(「死にとらわれなくなった遠藤氏」とは、新聞用語としての表現だろう)。

「死」を前にしていかに生きるか

——「踏絵の足指の痕」から得た創作の原点

『沈黙』以前の遠藤の「死」への意識には、三つの場面がある。そのひとつが戦争の傷痕生々しい時期のフランス留学中で実地検分を行い、また出征こそしなかったものの自身も第二次世界大戦中に青年期を過ごした①「戦争における死」、二つ目は留学を断念せざるを得なくなり、『沈黙』執筆前に再発した結核の療養によって体験した②「病室での死」、最後に、長崎でみた踏絵の黒い足指の痕によって焦点が定まった③「キリス

ト教が禁じられた時代における死」だ。『沈黙』以前の執筆には、①「戦争における死」を取り扱ったものに、フランス留学を素地とした「白い人」や「青い小さな葡萄」、自身の戦争体験を題材とした「黄色い人」や「黒い十字架」(「知性」昭30年10月号)、②「病室での死」には『哀歌』所収短編や「葡萄」(「新潮」昭35年7月号)、③「禁教下における死」には、「最後の殉教者」(「別冊文藝春秋」昭34年2月号)などがある。病床体験を素地とした作品群が『沈黙』へとゆるやかに繋がっていったことは、作者述懐により示されているが、これら三つの場面として焦点化されている遠藤作品における「死」の問題は、具体的にどのような繋がりもしくは断絶をもって『沈黙』へと至ったのだろうか。

佐藤泰正が『沈黙』の生まれる初源の一点として指摘(『沈黙』の終わりをどう読むか(「国文学 解釈と鑑賞」平22年9月号 144頁)する通り、遠藤は昭和三十九年春、『沈黙』の執筆動機ともなつたとされる長崎でみた十六番館の踏絵との出会いについて、以下のように述懐する。

あの黒い足指の痕を残した人びとはどういう人だったのか——と誰もが考えるように、私も考えた。自分の信ずるものを自分の足で踏んだとき、いったい彼らはどういう心情だったのだろうか。／私は戦争中に育った人間である。当然、自分の信念や思想を棄てて戦争のなかに死んでいかなければならなかった人間を数多く見ていた。(略)人間が肉体的な暴力によって自分の信念や思想をたやすく曲げていつた

ケースを私は目のあたりにしていたのである。その時代は、人間が自分で自分を信用していない時代であった。他人も信用しなければ、自分も信用しない。／＼だから踏絵に足をかけていった人びとの話は、(略)切実な問題だった。(信仰)などと言うと縁遠い話になるのなら、(自分の生き方や思想・信念を暴力によって歪められざるをえなかった人間の気持)と考えてみればどうだろう。誰にでも痛いほどに分かる問題のはずだった。踏絵の足指の痕は、他人事ではない。／＼それが、私を小説へのスタート地点に立たせたのである。(注、傍線は池田、以下同。(「沈黙の声」 16、17頁)

『沈黙』に限らず遠藤文学を貫く大きなテーマは、母から着せられたキリスト教という洋服を自分の身の丈にあつた和服に仕立て直すことにある(「合わない洋服」(新潮) 昭42年12月号)など参照)。その試みの一つとして遠藤は、肺結核が再発した昭和35、37年の病氣「療養中」、「戦国時代の切支丹たちのなかに(注、洋服を和服に仕立て直す方途を) 探つてみたいと思ひ」、「切支丹関係の本を手に入れては勉強を続けていた」(「沈黙の声」 14頁)。そして遙か昔、キリスト教が禁じられていく激動の時代に翻弄されながら信仰を求めた人々の物語(『沈黙』)は、禁教下に踏絵を踏むか踏まないかで生死を分けた人々の生き様と、第二次世界大戦下を生きた作家自身の経験に基づく問題意識とが融合することによって、創作の「スタート地点」へと促された。むしろ、『沈黙』は17世紀キリシタン弾圧下の長崎を舞台としているため、この引用で作家が示した「踏絵の足指の痕は、他人事

ではない」と感じた第二次世界大戦下とつながる視線を『沈黙』そのものから読み解くことは容易くはない。だがこの意識は、『満潮の時刻』を『沈黙』の現代版として読み合わせることによつて、わずかだが浮かび上がる。

『満潮の時刻』と『沈黙』の間——「死」の享受

・『満潮の時刻』の場合

前述した通り、長崎で十六番館の踏絵を見た体験は、『沈黙』執筆と併せて書いた長編『満潮の時刻』に登場する。物語は遠藤とおぼしき主人公・明石が、入院生活を送る様子を基盤として進み、入院中の明石の意識は、病気で死ぬということをやつて自らの人生の完結の様として納得させるかということを中心とする。そしてこの納得のさせ方が、この作品の特徴だろう。「戦中派」として設定される明石は、作中執拗に「病室で死ぬ」ということと「第二次世界大戦での戦死」を重ね合わせ、戦地に赴くこととなかつた自身と比べることなぞ戦死したものをたちを思えば不遜であると逡巡しつつも、「死」と隣り合わせにある病床の身の日常を、ことある事に戦争体験と結びつけ、再び「戦争」を生きようとしているかのように描かれる(34頁、54、55頁、63、67頁、91、93頁、159頁、209頁、249頁)。むしろ、『戦争』が兵士に強い孤独な死の形に比べれば、病院での死には、少なくとも「死」に抵抗する人間の生き様(「夫婦による連帯感」 105、106頁)があり、比べものにならないと自戒しつつも、明石は自らの死と戦場での死の場面を、病室で比較考察する。そんな

彼は、入院中の仲間の死を、以下の描写をもつてしる。

ある夜のことだった。入院した最初の夜と同じように、彼は一つの声によつて目がさめた。部屋の中は真暗で本間さんも井口君も開沢君も、かすかな寝息をたて眠つていた。

／＼声は風に乗つて廊下の奥の方から聞こえてくる。はじめは、また誰かが死んだために近親者が泣いているのかと思つて目をさますと、泣声ではなく、泣声よりも呻き声のようであるで犬の遠吠えに似ていた。途切れては、また続き、続いてはまた途切れる。(略)／＼病室に戻ると、真暗な空間の中に眼を大きくあけて、明石は今の若い看護婦の何気なく言つた言葉を考えていた。病棟の中は静まりかえり、あの咆吼のような呻き声はしんとなく聞こえなくなつていた。(略)我々が何か、苦痛や不幸にぶつかるとき、その感覺はなまなましいから、どんな人間も自分だけがこの苦痛を蒙つていふような錯覚に捉われることを彼は知つていた。不幸や苦痛はそれがどんな種類のものであれ、人間に孤独感を同時に与えるものだ。そしてこの孤独感がさらに苦痛や不幸の感情を増大する。(93〜96頁)

病院での死は、夜の闇とともに「咆吼」のような「呻き声」として明石に届き、彼はその「呻き声」を聞きながら、真つ暗な病室で「死」に怯える。「孤独感」は、「人間の苦痛や不幸」(96頁)を増大させるのだと考えるようになっていく。そしてこの「孤独感」を和らげ、人間が死ぬということに私たちが抵抗する一つの形に、「夫婦が手を握りあ」うしかない人間の行為(連

帯感)があり、そこに明石は「人間の素晴らしさ」(106頁)を認める(病室に聞こえてきた獣の吼える声(初出『私のイエス』祥伝社 昭51年7月)から、この描写が実際の病床体験から得た着想であろうことがうかがえる)。

この「病院での死」の描写は、『満潮の時刻』に先んずること5年前、短編「葡萄」でも同じように創られている。夜、寝静まつた病棟から聞こえてくる「呻き声」に耳を澄まし、病気で死ぬということの意味を思い悩むなかに、「死の恐怖」を和らげ、死を迎える人間たちの抵抗の一つのありようとして、「手を握りあ」い「孤独感」を和らげることに「死」に対する救い(抵抗)を託し、かつ人間が死ぬことの意味を見出す。「葡萄」で夫婦の連帯感に救いを託した遠藤は、その後『哀歌』所収短編において、さらに動物たちの眼や妻の眼を借り、病死の苦しみや哀しみに寄り添う基督の眼差しを提示した。そしてこの病室に降り注ぐ眼差しは『満潮の時刻』でも登場(九官鳥 191〜192頁、「犬の眼」193〜194頁、「十姉妹の眼」196頁)し、明石はこれら動物たちの眼に惹かれるのは、その眼差しが「人間の生活とよぶもの、人生とよぶもの(略)を悲しみながら愛し」(197頁)ているからなのだと確信する。

だが、明石が「病室での死」への希望的相似形として追体験しようとした「戦争での死」の場面に、そうした眼差しが入り込む余地があるのだろうか。このことは『満潮の時刻』のクワイマックスで、退院した明石が、入院中の夢に誘われて長崎旅行に赴き、踏絵を見る場面の描かれ方にかかっている。

明石はその踏絵の前にたつた一人の男を想い浮かべる。

(略) 眼をあけてもう一度、踏絵を見る。(略)それは衰弱し、消耗しそして哀しそうな眼でじつとこちらをむいている基督の顔だった。人間と同じように、みじめで孤独な基督の顔だった。その眼差しは決して恨んではいなかった。自分の顔に足をかけるものを憎んではいなかった。／(私は……おまえの足の痛みを知っている。お前がそれに耐えられぬのなら踏みなさい。私の顔に足をかけるのだ。もし、お前を愛する者が私と同じ立場にいたならば、その人は私と同じことをいうだろう。踏みなさい。足をかけなさい。)／この声が静まりかえつた部屋の中で明石にふと聞えた。／九官鳥の眼……ああ、この基督の眼差しはあの病院の九官鳥の眼と同じだった。彼が少年時代に雨の日の雑木林のふちで、うずくまつた犬の眼中に発見したものと同じだった。明石は硝子ケースに両手をあてたまま長い間、動かなかつた。それら病院のなかで彼が体験したものが、今、ようやく焦点を結びつつある……。(273〜274頁)

踏絵を踏んだものたちへ思いを馳せ、「踏みなさい。」という声が聞こえた明石は、病院で苦しみを打ち明けた九官鳥の眼や自殺した飼い主をじつと見つめ続けていた犬の眼に、踏絵の基督の眼差しを思い合わせ、「病院で体験したものが」明石の内部で「焦点を結ぶ」。これは、先述した『哀歌』初版あとがきや文庫版あとがきで作家自身が指摘していることと同等であろう(この意味において佐藤泰正は「解説」(『作家の自伝 98 遠藤周作』日本図

書センター 平11年4月 229〜230頁)で『満潮の時刻』を「沈黙」とは表裏一体と位置づける。

だがここで注目すべきは、「それら病院のなかで明石が体験したものの」が、どこまでを内包するのかわかることである。先に示した通り、明石は病院での死を、常に戦争における死になぞらえて意識していたはずだ。だが、ここで「それら病院のなかで」と語られる「それら」が指すのは、直前の「病院の九官鳥の眼」と病院のなかで思い出した「少年時代に(略)犬の眼に発見したものである。既に『哀歌』所収短編で示したこれら遠藤流基督の眼差しは、病院での死の苦しみの同伴者にはなされる。だが遠藤は、『哀歌』で取り組んだ病院での死の場面を、さらに『満潮の時刻』で踏み込み、病室で死ぬことに戦争での死を重ね提示した。だが、この引用部分で指示されているのは、その思索の幅をも含む「病院のなかでの体験」なのだろうか。果たして、病室での死の不安を和らげる術として作中で提示された行為(九官鳥の眼差しに導かれるように誰にも打ち明けられない悩みを九官鳥に話しかけること)や「死」に抵抗する術(夫婦で手を握り合うこと)が介在する場が、戦場での死の場面にはあるのだろうか。

『満潮の時刻』を読む限り、戦場での兵士の死は、「無人のジャングルの中で置きざりにされたまま、自決する」情景が想定され、その「悲惨さに意味があるのか」(67頁)と明石は自問する。ジャングルで一人ぼっちで死んでいく。ここに、自分以外の何か、誰かと連がる可能性を見出すことはできない。つまり

遠藤は戦場を、動物の眼にも仲間同士の連帯感にも有効性を見いだせない空間として描いている。動物の眼や仲間同士の連帯感、その先にある基督の眼差しを感じるための鍵のようなものであるはずなのに、それらが剥奪された空間なのだ。とすれば、この引用部分の「病室での体験」には、戦争を追体験しようとした思索の幅までは含まれないと言えるだろう。それは、『沈黙』のスタート地点に立った作家の意識にあった、自らの戦争体験を重ねた第二次世界大戦下の「死」を前にしてどう生きるのか、という問題に、真摯に取り組みはしたもののそこに人間的な意味(救い)まで導き出せなかったということにもなる。だが、遠藤が『満潮の時刻』において、「病室での死」の場面を、戦時下とのいびつな相似形を強調して創作したことは興味深い。作中でその二つを相似形として描き出しながら、「病室での死」には「死への抵抗」もしくは「心の安らぎ(救い)」のさまを提示することができ、「戦争での死」には、死への抵抗の様を提示しえなかった。

繰り返しになるが、十六番館の踏絵の前で『沈黙』へのスタート地点に立った遠藤の眼前には、禁教下で思想信条の変更を迫られた者と第二次世界大戦下で思想信条に規制をかけられた者たちが抱き合わせになっていた。このことに加えて、『哀歌』あとがきに示されたように、病床体験をもとに書いた短編が『沈黙』と同心円を描いているのだとすれば、『満潮の時刻』(病室での死)「戦場での死」は、『沈黙』(禁教下の死)へのステップでもありながら、同時に『沈黙』の現代版として位置づけられ

るであろう。そしてまるでコインの裏表をなすように、時空間の違う場面設定をもって創られた『満潮の時刻』と『沈黙』の「死」の場面は、似通った表現と場面をもって創られている。

・『沈黙』の場合

『沈黙』における「死」の意味、それは、踏絵を踏むか踏まないかの選択の場面を通して描かれる。『沈黙』でも『満潮の時刻』や短編「葡萄」と同様に、夜の闇のなかで、咆吼のような呻き声を聴く。

遠くで何か声がある。二匹の犬が争っているような唸り声で、耳をすますとその声はすぐ消え、しばらくして、また長く続いた。(略)たれかの躰だとわかった(略)／門をはずす音がする。誰かが遠くから急ぎ足でこちらに近づいてくる。(略)／通辞だった。(略)／「私はただ、あの躰を」と司祭は闇の中で答えた。／突然、通辞はおどろいたように黙った(略)／「あれは、躰ではない。穴吊りにかけられた信徒たちの呻いている声だ」(略)／その言葉が終るとふたたび躰のような声が高く低く耳に伝わってきた。いや、もうそれは躰のような声ではなく、穴に逆さに吊られた者たちの力尽きた息たえだえの呻き声だということが、司祭にも今はつきりとわかった。／(略)自分はそれに気がつきもせず、祈りもせず、笑っていたのである。(略)自分だけがこの夜あの人と同じように苦しんでいるのだと傲慢にも信じていた。だが自分よりももっとあの人のために苦痛を

受けている者がすぐそばにいたのである。(略) 頭の中で、自分ではない別の声が呟きつづけている。(それでもお前は司祭か。他人の苦しみを引きうける司祭か) 主よ。なぜ、この瞬間まであなたは私をからかわれるのであるかと彼は叫びたか。つた。(略) この呻き声は今、なぜ、あなたがいつも黙っているのかと訴えている。(沈黙) 『遠藤周作文学全集?』新潮社

平11年6月 305(310頁)

ロドリゴは、志を同じくする者が拷問による「死」に晒されている苦しみを、夜の闇の中で「呻き声」(軀)を通してさらされる。ロドリゴが夜の闇の中で呻き声に耳を澄ませ、結果として仲間の「死(の苦しみ)」の匂いを嗅がされる。この描写は、『満潮の時刻』において、明石が夜中の病室で、他の入院患者たちの死(もしくは死へ向かう苦しみ)を「呻き声」をもつて感知する場面を、『沈黙』の舞台設定に合わせて置換したものと見える。そして、その「呻き声」の先に、神を志向し、ロドリゴは「踏むがいい」という踏絵の摩滅した基督の声を聴くのだ。「死」は、「死」に向かうものたちの苦しみや哀しさは、「呻き声」を通して描かれている。

「呻き声」の彼方——「病室」・「禁教下」・「戦場」

『沈黙』では「呻き声」を聞くことでロドリゴは真の愛の行為に踏み出し、摩滅した踏絵の基督から、許しの神の声をきく。また『満潮の時刻』では「呻き声」に耳を澄ますことで、明石が病室で人間が死ぬということの意味を思惟し、誰にも言えな

い悩みを九官鳥に打ち明け、また夫婦が手を握りあうことに人間が死ぬことの意味を捉え、基督と同じ眼差しを感じる。彼らは、仲間が死ぬことの苦しみを「呻き声」のもとに感じ、その声に敏感になることによつてしるのだ。

遠藤は、こうした「闇」から響いてくる「呻き声」に初期の作品から耳を澄ませることで作品を創っている。例えば、遠藤周作の初の長編小説に『青い小さな葡萄』がある。『青い小さな葡萄』は、遠藤がフランス留学中に実地検分した第二次世界大戦中、正義の名のもとに行われた同胞虐殺事件のあったフォンスの井戸を見に行った体験をもとに書かれている。

在仏日本人で料理屋の給仕係を務める伊原のもとを、第二次世界大戦中レジスタンスによる拷問をうけながらもそこに居合わせた娘スザンヌ・パストルのある行為によつて命拾いしたドイツ人神学生・ハンツが客として訪れる。伊原は、スザンヌのその後を探し歩くハンツの話を、人種は違えど同じ敗戦国の人間として興味深く聞く。伊原は、ハンツとともにスザンヌの墓を探しに行く。墓に行くためには「むかし、ローマ人がリヨンを征服した時(略)キリスト教徒を虐殺した」(『遠藤周作文学全集1』(新潮社 平11年4月 50頁)) 円形劇場の跡を通らねばならなかった。そのとき道案内人クロスヴスキーからハンツが次のように問いかけられるのを、伊原は見る。

「足もとを見てごらんさい。もう十何世紀も前、ハンツ君、ぼく等のたつている所では基督教徒が虐殺されたのです。この地面には彼等の血が染みこんでいるのですぞ。／

ぼくはここに夜、来るのが好きでね。ここに来ると——ハ
ンツ君——あの収容所の頃を思いだすんですよ。おなじよ
うな処刑、おなじような血のことを思いだすのですからね。
おなじような処刑、おなじような血のことを思いだすので
すからね。／＼ここは今、皆、雪に埋もれて、怖ろしいほど
静かじゃありませんか。ニューエンベルグの収容所も今こ
ろはこの通りですか。拷問室、ガス部屋、絞首台も、雪に
消えてしまうわけですか。わかっていますよ。そうでなく
つちや、世の中はうまく運びませんからねえ。死んだ者は
黙らせておくに限りますよ。だが、ハンツ君、もしガス部
屋や絞首台で殺された幾十万人の人間たちが、この闇の中
に集まって、叫びはじめたら、どうしますかね。彼等はあ
の収容所で受けた恐怖や拷問や死を償ってくれ、納得のい
くまで償ってくれと叫んでいるんですぜ。／＼生き残った連
中は戦争裁判や民主主義や未来の平和ですべてを始末した
つもりか知らないが、死んだ人間の苦しみはそれだけじゃ、
もとへ戻らない。」(52頁)

後にこの言葉は、拷問によってなくした右腕の治療で通院中の
ハンツの脳裏に、病院の映写会で「ユダヤ人を処分した収容
所ガス部屋」(63頁)のシーンを見た際、蘇る。またフォンスの
井戸を見に行った場面において、井戸の「闇を直視する」伊原
の頭の中にも、「憤怒とも呪詛ともつかぬ群衆の声」(86頁)と
して蘇る。そして「どつちが正しいのかわかりやしない」(24頁)
殺し合いの末、「死んだ人間の苦しみ」の聲に、伊原は井戸の

闇を凝視しながら耳を澄ます。

この『青い小さな葡萄』における「戦争における死」の描写
(「闇」から聞こえる「叫び声」)は、前章までで示した『満潮の時
刻』、『沈黙』で描かれた「病室での死」、「禁教下での死」の描
写の基であろう。そして『青い小さな葡萄』を振り返れば、
作中冒頭、伊原は戦後間もないリヨンにおける人々の声を「呻
き」として捉えている。

雨にぬれた顔をハンカチで拭い、彼は霧の臭いを大きく吸
いこんだ。／＼霧は塵埃と汚物との浮いたソーヌ河のドス黒
い臭気をふくんでいる、広場のむこうにリヨンの街が闇の
なかに眠っている。それは大きな、疲れた獣のように「ボン・
ド・シヨルイの沼沢地帯まで拡がっている。／＼無数の人間
が、男女が、この夜、湿ったベッドの上に孤りぼつちで、
あるいはたがい絡みあいながら呻いている。冬のリヨン
の夜空には一屑の星もない。彼等の呻きもうつろな顔もや
がてこの霧のなかに閉じこめられてしまう。」(12頁)

だが、戦争を背景としたこの「闇」から聞こえる「叫び声(呻
き声)」(他に戦争で殺された「マニラの群衆の呻き声」34頁)の先には、
『満潮の時刻』(病院)や『沈黙』(禁教下)とは違い、遠藤が提
示する独自の基督の眼差しは差し込まない。その代わりに、「フ
ォンスの闇の井戸も犯すことのできない(略)人間の運命に反
抗するただ一つの路」(88頁)をみずから創り上げなければな
らないという決意が示される。

遠藤が、戦争という場面における拷問や虐殺の「死」に、な

んらかの肯定的な意味を見出したかったであろうことは、留学期から抱えたサドへの関心をみることで、私たちはしる（拙稿

「遠藤周作としての『悪』——昭和30年代までの戦争への態度とサド理解を中心に」（遠藤周作文学研究）平22年9月）参照）。さらには戦時下における奇跡的な愛の行為を示すことのできた強者の死についてであれば、遠藤はアウシュヴィツで妻子ある者の身代わりとなつてガス室へ赴いたコルベ神父を、畏敬の念を込め後年「女の一生 二部」（朝日新聞）昭56年7月3日〜昭57年2月7日）で詳細に描いた。だが、『沈黙』の起源にあつた作者の意識は、「人間が肉体的な暴力によつて自分の信念や思想をたやすく曲げていった」（『沈黙の声』16〜17頁）弱者との重なり合いの上に成立していた。戦争における「弱者」への救いと格闘が念頭にあつたのだろう。その意識の源流の一つには、『海と毒薬』で描いた「疲れ」から生体解剖事件に参加した（踏絵を踏んだ）勝呂の続編を書きたいと願つた肺結核再発前の操作意欲がある。だが『沈黙』執筆のスタート地点にあつた二つの意識は、歴史を舞台に据えることによつて創られていくこととなる。

『沈黙』発表同年の夏、第二次世界大戦下アウシュヴィツ収容所で行われた大惨事を文学作品の素材とすることについて遠藤は、書評のなかで以下のような認識を示している。

戦後二十年后にこの地獄を素材として我々が小説なり戯曲なりを書くとするならば、それはたんなる報告、ルポ、記述以上の何ものかを持つていなければならぬと私は思うのだ。つまりたんに「人間はどこまで墮落しうるか」とか「我

々はあの事実を忘れてはならぬ」というような第一段階のアウシュヴィツ考察は既に終つたのだと思う。／アウシュヴィツのあのような地獄世界が他の世紀ならばとも角、我々の世紀に、我々の生きていた時代にあつたということは、我々が人間について悲しむだけではなく、そこから人間の威厳、人間の自由、人間を救うものについて考える義務を我々に要求する筈だ。（略）それに手を出す以上、我々はたんに歎きの歌だけではすまされぬ、もう一つの大きな声を内部に持たねばならぬ（略）。この人間たちを救えるのは何か、この人間たち（私は被害者だけを言っているのではない。

アウシュヴィツで女や老人や子供を殺した人間たちを指しているのである）を、くいとめるものは何かについて根本的な、本質的な方向を考えられる作家のみがこのアウシュヴィツについて戯曲を小説を書く権利があるのだと思う。それはたんに「すべてはナチズムのせいだ」とか「すべては戦争のせいだ」とか「二度と戦争をやつてはならぬ」という答えだけですまされる問題ではない筈である。（略）まだ、それに自分が価しいと思つた作家はあの大量虐殺やおぞましいガス室や子供の死や、それから獣のような収容所の独逸人たちを描写することはとてもできない。それがやはり作家の誠実さである（略）。（書評 アウシュヴィツは素材にできるか）（文芸 昭41年8月号 166〜167頁）

「アウシュヴィツ」を「戦争」や「第二次世界大戦」と言い換えることにはかなりの戸惑いと危険性を覚えるものの、ここで

遠藤がアウシュヴィツを素材にする「作家の誠実さ」だと認識している。「この人間たち（注、迫害した者もされた者も）を救えるのは何か（略）について根本的な、本質的な方向を考え」る執筆に対する姿勢と同様の取り組みが、戦後十一年で書いた『青い小さな葡萄』（第一段階の考察）と戦後二十年経った地点で取り組んだ『満潮の時刻』との間にあったと考える。しかし戦後二十年の時点（『満潮の時刻』）では、戦場での死の場面に直接的な基督の眼差し（「救い」）を見出すことがかなわなかった。その後、歴史に舞台を採った『沈黙』が上梓される。

終わりに

小稿では『沈黙』のスタート地点に立つた遠藤の思いとともに、『沈黙』への前奏曲となつた短編集『哀歌』・『満潮の時刻』と『沈黙』との間にある有機的な連関を明らかにすることを目標とし、遠藤の『沈黙』執筆の原点には、「病室での死」・「禁教下の死」・「戦争における死」という三つの場面が想定されていたことを踏まえ、『満潮の時刻』『沈黙』『青い小さな葡萄』を例に比較考察を試みた。これらを見ていくと、『沈黙』以前に抱えた作家の問題意識のうち、戦時下における死への救いを取り残していくところに、『沈黙』が成立したとも考えられる。それは、『満潮の時刻』で明石が追体験しようとした戦場での死が、作中、明石の病院体験の意味として取りこぼされていくことにも表れているよう。併せて、広石廉二（「留学」——日本とヨーロッパの距離）（『遠藤周作のすべて』所収）が、『沈黙』への布石

となつた『留学』（文藝春秋新社 昭39年6月）のなかには、作者が「海と毒薬」のなかで勝呂や戸田を問いつめた」（209頁）厳しい視線が薄れているとするその理由について、今後考察を深めていく上で重要な事例にもなるものと考えられる。

晩年の述懐（『沈黙の声』）に示された『沈黙』創作の初源である禁教下の弱者たちへの思いと戦時下を生きねばならなかった自らの体験の融合は、あくまで「スタート地点」であり、そこから先の道筋を示した言及ではない。そのため小稿の指摘によつて、遠藤が『沈黙』で示した許しの神の意義がゆらぐものではない。ただ、それでも考えるのは、遠藤が小説家としての出発した留学期に抱えた戦争と死への意識や、昭和30年代の執筆意図としていた戦中派の戦後の生き方という問題（「あとがき」『あまりに碧い空』）が、歴史に舞台を求めた『沈黙』へと繋がつていった系譜である。このことは、遠藤が執筆人生のなかで「戦争での死に救い（人間的な意味）をどのようにして見いだそうと努めたのか（『沈黙』以前の作品を例にとれば「従軍司祭」（『世界』昭34年9月号）に顕著に表れている）」、思い悩む小稿の意識の源泉でもある。

『沈黙』では、禁教下における「弱者」（転び者・キチジロー）にも一条の光が降り注ぐ（306、307頁、315頁）。自らの弱さから踏絵に足をかけ、また口ドリゴを売る密告者となつてしまったことを嘆くキチジローの描写と、『青い小さな葡萄』で誰も殺さなかつたかわりに独逸兵（ナチ）であることからレジスタンスに捕まり拷問を受け片腕をなくした基督教徒・ハンツの神への嘆

きの描写も大変似通っている（この俺は転び者だとも。だと一昔前に生れあわせていたならば、善かあ切支丹としてハライツに参ったかもしれん）（『沈黙』270頁）「なぜ、俺をこのような時代に生れさせたのですか（略）」（『青い小さな葡萄』64頁）。また、『哀歌』所収短編の一つ「札の辻」（新潮）昭38年11月号）では、作家の分身らしき主人公が、戦時下において国家の大義と信仰のはざままで葛藤するユダヤ系ドイツ人修道士のネズミとともに江戸時代切支丹たちが処刑された智福寺（札の辻）や小伝馬町へ赴いたときの記憶を辿り、戦後になってネズミが処刑されたかもしれないダハウの収容所の牢獄と切支丹たちが捕らえられた牢獄が重なり合うことよって、切支丹弾圧と自分が生きた時代を引き合わせる。ここには、「沈黙の声」で示された十六番館の踏絵をみた（昭39年春）遠藤の意識と同じテーマが既に見出される。また、作中のネズミは「刑場に行く前に踏絵でもなんでも踏むにちがいない連中の一人」（『哀歌』初版本 232頁）として描かれるため、先行研究では弱者・キチジローの原型の一つであり、また『沈黙』後の書き下ろし長編『死海のほとり』（新潮社 昭48年6月）でも重要な役割を担う登場人物として扱われる（川島秀一「地上の哀しさ——『哀歌』——」（遠藤周作〈和解〉の物語）和泉書院 平12年9月所収）。

主人公は、推測の範疇ではあるが、ネズミがコルベ神父（『女の一生 二部』同様、「身代わりになって罰をうけて死」（234頁）んだことを伝え聞き、「なにがネズミにそんな変りかたをさせ（略）、なにがそんな遠い地点までネズミを引き上げたのだから」（236頁）と考える。先行研究では、ここに踏絵体験が相まる

ことにより、遠藤は弱者に光を当て『沈黙』へと収斂していったと位置づける（川島）。これは、遠藤が『沈黙』の歩みの方向を定めた力強い第一歩である。た、た一方で、第二次世界大戦に翻弄されたネズミの生を弱者のままに据えおいて、キチジロー（『沈黙』に当たったような温かい眼差しを導かず、「札の辻」から舞台装置を歴史にとった『沈黙』へと筆が向かわざるを得なかった、その理由が気にかかる。『沈黙』以後、『死海のほとり』において再び焦点化されるネズミ（ねずみ）の生は、そこでもやはり、収容所で死ぬ強者の生として描かれる。たとえその強者の生が、遠藤が示した基督そのもの（みすばらしくも愛の行為故に死んでいく様）を表しているとしても、『沈黙』執筆のスタート地点にあつた戦時下における弱者への意識を思うとき、『沈黙』からさらに『死海のほとり』でそこへ到達した道のりを、険しいものとして想像する。

小説の時代をどこに設定するのかという選択によつて、何を書くことが可能となり、その反面、何が背後へと押しやられていくのか。このことを考察するには、『沈黙』創作の初源とされる言及（『沈黙の声』の他、遠藤周作×佐古純一郎「対談「現代の献身」（信徒の友）昭40年12月号）も参照）への理解を、『沈黙』へと（たとえそれが点線としてであっても）直線的につなげる回路からだけでなく、その間にあつたであろう紆余曲折や行きつ戻りつしたであろう迷路のような道程として考察を深めることが、有効な手立てだろうと考える。今回は、「死」の場面に共通した作品の表現をおうことで、その土台をわずかに作りだそうとしたに

すぎない。今後、更に調査を進め、稿を改めて考察の機会を持ちたい。

(長崎市遠藤周作文学館)