

## 遠藤周作の方法

—『黄色い人』ノート—

宮尾俊彦

(前略) 私の経験からいうと、小説家というのは、たいてい自然描写でもむだは書きません。なんらか、主人公の魂をもっとはっきりあらわすために自然描写をつかう場合が多い。(「私と外国文学」)

批評家としてその文学的出発をした遠藤周作は、二十世紀フランス・カトリック文学を彼の文学の師としてきた。カトリック教徒である遠藤が、その信仰確立の道程を文学にとったのは、ある意味では幸福な、また反面苛酷な道であったともいえよう。それはともかくとして、彼が二十世紀カトリック文学、フランソワ・モーリヤック、ジョルジュ・ベルナノス等の小説から学び、吸収したものは、それは計り知れないものがあるが、ここではその象徴的手法とでもいうべきものについて、『黄色い人』を素材としてささやかな考察を加えてみたい。

遠藤周作の初期小説(高橋たか子氏は遠藤の闘病生活以前をもって前期とし、<sup>注1</sup>武田友寿氏は、『白い人』以前の批評家時代を第一期、それ以後第二期のフランス留学への出発までを第二期としている。<sup>注2</sup>私がここで初期小説とするのは、高橋氏の前期、武田氏の第二期に当たるものをい

う)は、とかく論理が先に立って難解であり、未消化だと評するむきもある。遠藤周作の『白い人』には、評論家として出発した遠藤の観念性がいまだ色濃く残されている。その象徴的な方法がおもしろくもあり、また難しくもある、とする渡部芳紀氏の評もまたその一つである。<sup>注3</sup>

小論が意図するところも、彼の初期小説が難解だとされる、その難解さの因子をなすところの象徴的手法について、作品中の語句を拾いあげて考察を加え、小説『黄色い人』の注解的ノートを作るところにある。

「キリスト教小説では、自然描写をおろそかに読んではいけません」という遠藤は、自然描写のもつ意義をくり返し具体例を引きつつ説く。その彼がキリスト教小説にその象徴的手法を学んで最たるものは、やはりフランソワ・モーリヤックであろう。評論「フランソワ・モーリヤック」は、遠藤の第一回フランス留学出発の年に発表された。

作品にあらわれる自然描写はいや応なしにその作家の神に対する位置を露にする。当時少年でありながら既に貴方はランドの曠野に燃えあがる斜陽の炎と煙のなかに人間の肉欲の業火を眺め、樹々のかなしげな響きに彼等の、永遠の歎きを聴くほど早熟であった。後年貴方は自然描写する際他のカトリック詩人のように自然のなかに創

造主の秩序、超自然のやさしさ、無限の休息を知るすべを知らなかった。同じ信仰者でありながらジョルジュ・ベルナノスと貴方とは、震える野、ちぎれる雨雲の中にさえ人間の悶え、人間の悔恨、人間の業火を托し描いたのであった……。

この少々気負った文章で書かれたモーリヤック論は、それだけに筆者の対象に迫る熱気を充分読む者に感じさせる。そして遠藤は、フランス留学最初の夏休みを、モーリヤックの「ほとんどの作品の舞台」であるマラガール地方の探訪に費やすのであった。

ところで、小説『黄色い人』の舞台は、作者遠藤が少年時代を過ごした彼の故郷ともいべき神戸仁川の地である。そこはまさにモーリヤックにおけるマラガールであった。そして、その同質性を遠藤は充分意識している。既に前述した評論「フランソワ・モーリヤック」においてつぎのようにいう。

此のノートをとる為に数年前、はじめて貴方の作品を読んだ六甲山のふもとにぼくは帰って来た。貴方のあらゆる作品の舞台であるマラガール地方にも似て、ここは灌木と赤松の林が群がり、いくたびかの山火事で焼け焦げた丘には茶褐色の岩石の肌がきらめく。そのはざまを武庫川につながる谿川が削り彫りつけている風景は貴方のことを考えるに相応しかった。黄昏、まだ昼間の熱気、草いぎれを孕んでいる谷の斜面を歩き、赤松林のなかで砂を含んだ風にすれあう樹々の叫びにぼくは耳をかたむけたのであった。むこうの丘の上、聖心修道院から夕のお告げの鐘がなっていた。

ところが、『黄色い人』に描かれた仁川は、これとは大変異なる。

おなじ阪神の住宅地でも芦屋や御影とちがいで、ここは空気も乾き土地の色も白く、ふしぎに異国の小さな田舎村のような風景をもっていました。それは武庫川の支流である仁川がそこから流れる、まるで死火山の甲山とそれをとりまく花崗岩質の丘のたたずまいのせい

でした。

あの茶褐色の岩石の肌は、白い花崗岩の丘となり、昼間の熱気、草いぎれを含んだ空気は、乾いた空気と描写される。前者は、『テレーズ・ドスケルウ』の世界との同質性を強調するあまりの描写であり、赤松林の火事はその地の人々の死活問題ともなり、テレーズを罪の世界に誘い込む重要な要因にもなっているがゆえに、仁川の赤松林もいくたびかの山火事にあわねばならない。ここにあるのは神か悪魔か、靈か肉かの敵しい葛藤の世界である。一方、『黄色い人』の世界は、情性に生きる日本人の虚無の世界であり、仁川は「日本の土地でありながら、にせの異国風景をいかにも小賢しく作りあげた」だけの土地として設定されている。そこは黄色い人が入信した白い人の宗教、という「和洋折衷」の舞台であるといえよう。モーリヤックのふるさとと、遠藤周作のそれとは所詮異質である。そのことを遠藤はフランス留学で、そしてランド地方の探訪で発見したのであろうか。

白い人と黄色い人の世界、その異質性はさておいて、遠藤がフランス・カトリック文学から学んだ小説手法は、確実に彼の小説に受容されている。遠藤が、文学理論によって鑑われた批評家として出発した作家であるだけに、殊にその初期小説では受容の跡があらわに認められるのである。

## 二

遠藤周作が小説の象徴的手法を重視したことは、前節冒頭の引用文からもうかがえることであるし、

われわれには、葡萄島、炎天の下で、地に這い、(中略)焼きこがれている葡萄島の風景から聖書にある「葡萄」「かり入れ」「休息」の句の持つ象徴的な意味を思いうかべる事は非常にむづかしいのです。作家の秘密は往々にして、その自然描写に発見されるのです

(下略) (『カトリック作家の問題』)

という文章には、より具体的なものへの言及がみられる。遠藤は何よりもまず聖書をひもどく人である。それを眼光紙背に徹すというのか、行間を読むというのか、はたまた作家の想像力の奔放さというのか、ともかく彼は聖書の描写の片言隻句にもこだわる。

ユダが一人、最後の晩餐の家を出た時、「外は既に闇なりき」とあるが、この闇というイメージほど、その時のユダの孤独感をあらわしているものはない。彼がやがて首をくくって死ぬ場面と、この闇とはあまりにも照応しているのである。(「ユダを迎えた闇」)

これもその一例といえようか。黄昏の光にレンブラント光線、神の恩寵を象徴させ、星にメシアの待望をイメージさせるのは遠藤の創意ではないであろうが。

ところで、遠藤が鳥や犬の眼をくり返しその小説に登場させることは、既に指摘されているところである。そして彼自身その意味をつぎのように説明する。

私は犬や鳥が好きなのは、犬や鳥の哀しそうな眼に、今いったような廃墟のもつ「眼」と同じものを感じるからである。犬や鳥は我々人間をじっとあの眼でみる。河や廃墟も我々人間をじっとあの眼でみる。その眼から私は人間を見ている基督の眼を連想してしまふ。

(『狐狸庵閑話』「廃墟の眼」)

既に明らかである。神とかキリストということばに何か気恥かしさを覚える遠藤は、その代りに「彼」とか「あの人」といった呼び方をする。「犬の眼」とか「鳥の眼」あるいは虫といった象徴的なもので、イエスの顔のイメージに重ね合わせて、しかもイエスの顔など一度も出さないというようにね(「新たな決意」ともいう)。

今私は「気恥かしさ」と表現したが、それだけではない。彼は汎神的世界に住む日本人には所詮イメージできない一神的な神やキリストを、

日本人にも感受できるものによって表象するのだともいう。抽象的な神を描き出すことは容易ではあるまい。それを具象的、感覚的に捉えさせるための手法が、小論で考察するイメージやシンボルの方法である。

『白い人』の蠅にキリストの象徴をみる評者もいるが、それもあながち付会とはいいきれまい。そのひそみにならって、以下小説『黄色い人』に現われる動植物を中心に、そこに作者がこめたイメージ、象徴的意味を考えてみることにする。

ア 蛙(デュランが初めてキミコと姦淫の罪を犯した夜、教会の周りで鳴く蛙の声。)

『イメージ・シンボル事典』(以下の記述には、同書から多くの示唆を得た。なお、以下『事典』と記す。)によると、蛙は嫌悪の対象だといふ。旧約聖書出エジプト記第八章では、モーセがバロにイスラエル人をエジプトから出国させることを求めたのに対し、バロはそれを拒んだ。そこでモーセはナイル河の蛙によってエジプト全土をおおわせた、と記す。これ以後蛙は、生命力と再生のシンボルの座から嫌悪の対象へ転落したと『事典』はいふ。新約聖書黙示録第十六章には、龍などの口から「かえるのような三つの汚れた霊が出てきた」とあり、『事典』はこれを不純なる精神だとし、また、はかない快樂(ハニ)に飛びつくものといった記述もする。まさに小説のこの場面におけるデュランの行為は、厭うべき不純な行為であり、彼は快樂に飛びついた者といえようか。デュランの日記十二月五日の項には、「湿気のこもったあの日本の夏、私とキミコとは噎れた呻き声を窓の外にききながら、怖ろしい情欲の業にとり憑かれていた」とある。

イ 蛾(蛙と同場面。)

『事典』は、マタイ伝第六章によって「墮落」と記す。また「破壊者」ともするが、これもこの場面に適合する解釈であろうか。『オデュッセイ

ア』と『オセロ』とを引いて、他人の金で暮らす怠け者(特に女性)、平和をむさぼる者といった説明もするが、これをデュランに当てはめたらよいであろうか、それともキミコか。いずれにしても、この場面に蛙と蛾を登場させた遠藤の意図するところは明らかであろう。キミコはこの作品では、エバとしての女、誘惑の女である。

ウ 蟬(関西大風水害の後、茫然としている人々。デュランとキミコの出会いはこの時である。)

茫然と気のぬけたような顔をして、むかしの自分の家の部分に腰をおろしている老人もいた。それなのに、あたりの空気をもっと悲しく感じさせるものは、彼の背中の上でしきりに鳴く蟬の声だった。

『事典』では、移ろいやすさ、現世のはかなさと説明し、またT・S・エリオットの『荒地』を引いて、宗教、情緒などの硬直を表すとするが、『黄色い人』では「あたりの空気をもっと悲しく感じさせるもの」としている。作者の意図は明らかであろう。地上に出てからの短い蟬の一生から、この世のはかなさをイメージすることは至極自然であろうし、また月並ともいえよう。キミコに代表される日本人の無感動な、虚無的心情がこの蟬によって象徴されると考えては、付会に過ぎようか。

エ 小禽(キミコ、千葉に代表される黄色人特有の細長い濁った眼、それは死んだ小禽の眼をデュランに連想させた。)

「鳥」について『事典』は、キリストおよびサタンが有する種々のシンボルを共有しており、鳥には両面的な象徴的意味があると記す。この両面性にかかわるような記述が遠藤にもある。

私は鳥の眼というのが好きだ。鳥の眼というのを見ていてあきたことがない。ある角度から見ると冷たい非人間的な眼なのに、別の角度から見ると、哀しみをじっとたたえたような眼である。(『狐狸庵 閑話』ノ鳥)

同趣旨のことを、短篇『四十歳の男』でも書いている。「冷たい非人

間的な」ものと、「哀しみをじっとたたえたような眼」、後者は前節でも述べたようにキリストの眼、神の眼である。もちろん、この小説の小禽の眼は前者の非人間的なそれである。「そのどんよりした視線は私たち白人がなぜか不気味にさえ感ずる無感動なもの、非情なものがあるのだ。それは神と罪とに無感覚な眼であり、死にたいする無感動な眼だった」とある。

なお、ここでは直接の関連はないが、『事典』では民間伝承として、「鳥はときに身代りの役目をはたすことがある」と記すが、『四十歳の男』の九官鳥は、主人公能勢の生死をかけた肺手術の最中に、その身代りであるかのように死んでいった。(『四十歳』とは、使徒行伝によればモーセがイスラエルの民をエジプトから救出することを思い立った年齢である。遠藤が現実には三回にわたる肺手術を受けたのは三十八歳の年であるが、小説で四十歳としたのは、遠藤にとってのこの手術の意味の大きさ、回心ともいえるべき重大な体験のあったことを示しているといえよう。)

オ 犬(デュランがプロウ神父の書齋に忍び込んで、拳銃をおいてこようとする場面で聞こえる犬の遠吠え。)

『事典』には、二、三の例外はあるがとして、犬は聖書においてはつねに忌み嫌われる動物であるとあり、神 god の語をつくり換えると dog になることから悪魔、異端、異教を表すとする。特に夜吠える犬は不吉とされる。『黄色い人』の場面は、ミサをあげる夜明け方、まだ暗い時に聞こえた遠吠えである。背教者デュランが、まさにこれから罪を重ねようとする場面でのこの犬の遠吠えには、それなりの意味を持たせているものと考えてよいのではなからうか。『火山』のデュランは、自身を罵って「老いばれ犬が」とくり返し呟く。

なお、『沈黙』における直喩についての調査がある由で、それによると同作品に見られる犬の直喩は、全直喩表現の約半数を占めていて、そ

これは弱者キチジローの卑屈さを表しているとのことである。<sup>注5</sup>

「どこかで犬が遠吠えで鳴いていた。空をみあげると、かすかな星も光っていた。」と描写されているが、この星の光にも注意しておきたい。

星は、例の三人の博士をベツレヘムへ導いたというマタイ伝の記述からも考えられるように、霊の導きを表すわけである。『事典』では、暗黒の力と戦う天の光（＝霊）を表すとするが、ここではデュランの罪の行為を見ず眼といてよいであらうか。デュランの耳には悪魔の声（犬の遠吠え）が聞こえ、その眼には神の哀しみをたたえた眼（星の光）がうつっていたわけである。ここに、デュランの白い人としての苦悩を描いたこの作品のテーマが、凝縮されているとも考えられよう。

カ 松・松の実（松笠）

松、松林はこの小説の舞台である仁川の地を特徴づけるものであると同時に、モリーヤックの小説の舞台マラガール地方を象徴するともいえる木であることは、既に触れた。当然『黄色い人』にはくり返し描かれるわけであるが、特にここでは「松の実」を中心にその意味するところを考えてみたい。

松の実、松笠は、背教者デュランに「石もて彼を追えり」の聖書のことばどおり、子どもたちが石つぶてとともに投げつけたそれである。そして今千葉は、その少年の日を思い出しながら松の実を手にはしている。「乾ききって開いた松笠を手にとり、ぼくは罪と土の臭いをかぎました」とある。つまり松の実からは罪の臭いがあるのである。この「松の実」と「罪」のイメージ上の関連はどこからくるのであろうか。『事典』からはヒントを得られなかった。そこで遠藤がくり返しわれわれに紹介し、引用する『テレーズ・デスケルウ』に示唆を求めようと思う。

——とにかく、一度は、お前が決心をした日があったのだらう……お前が行動に訴えた日が？

——ええ、そうよ、マノの大火事の日ですわ。

二人は顔をよせ、声をひそめてしゃべっていた。このパリの十字街で、この軽快な太陽の下で、外国タバコの匂いが流れ、黄と赤の窓かけのあおられてい、少し涼しすぎるこの風の中で、あの酷熱の午後を、煙で一杯の空を、くるずんだ青空を、焼けた松かさの放つあの鼻をつくたいまつのような匂いを、——そしてしだいに罪が形をなしていった眠っていたあの時の彼女自身の心を、思いうかべる

ことが、テレーズには、ふしぎな気がする。<sup>注6</sup>

場面はこの小説の大話である。テレーズを遠ざけるためにパリにやってきたベルナルとテレーズとの最後の会話である。「お前が決心した日」とは、テレーズが夫ベルナルを毒殺しようとした日の意である。その日は「マノの大火事の日」とテレーズは答えている。

このランドの地方では、火事は人々にとって大変な恐怖であった。なぜなら、松脂やテレピン樹脂を採る松、火事はその松林を焼きつくしてしまうからである。そして、ベルナルやテレーズの財産の主たるものも、その松林であった。従ってこの日、火事が発生したという知らせを受け、それに気をとられていたベルナルは、心臓病のための劇薬砒素を含むファウラー氏液をコップにしたらしていたが、その分量は定量の倍にもなっていた。そのことをテレーズは知りながら、夫が一息にそのコップの薬を飲みほすのを黙ってみていた。そして既に薬を飲んだのに、それを忘れたベルナルがもう一度飲もうとするのを、「めんどろくさくて」注意しなかった。その夜ベルナルは大変苦しむこととなる。この時からテレーズの心に夫殺しの意識が芽ばえるわけである。

ところで、テレーズを罪に導いたものは何か。先に引いた小説の説明によれば、酷熱とくるずんだ青空、そして焼けた「松かさ」の放つ鼻をつくような臭い、それらが罪を形づくっていったのである。さかのぼってその火事の場面をみても、「樹脂の焼ける匂いが、酷熱の日の空をみだし、太陽は薄汚くよごれて見えた」と描写される。松かさの焼けた臭

い、樹脂の焼ける臭いとは、罪の臭いといってよいのではなからうか。それを罪の臭いとするならば、『黄色い人』において千葉が松笠からかぎとった「罪の臭い」は、モーリヤックにその渊源を認めることができるのではなからうか。モーリヤックは、松かさの焼ける臭いの中にテレエズの罪の導きをみているわけではなく、「酷熱」と「黒ずんだ青空」と一つになって罪の形成にあずかっていると。つまりそれらがテレエズをして「めんどうくさく」させたわけである。

デュランがキミコと過ちを犯した場面は、『テレーズ・デスケルウ』のそれに共通するものがある。その夜は「非常にむし暑かった」し、「ねぐるしい梅雨あけの夜のように、暑さのなかに日本特有の湿気がこもっていた」のである。また、キミコの傍には「眠り薬」の箱がころがっていた。そしてデュランとキミコのすまいは、松林に囲まれていた。

かつて遠藤は、モーリヤックのふるさととの松林の中で考えた。

(マラガールの)松の森にじっと坐っていると、風がその梢を吹きならず。松の幹は太陽の熱でひびわれている。モーリヤックがその小説のなかでこの森をどのようなイメージに変貌して描いたか、私は暗記していた。焼けつく砂地にはえたこの松の森の音や姿はモーリヤックにとってはすべて、愛欲の炎にさらされた男女の姿勢と同じにみえたのである。(『狐狸庵閑話』「避暑地」)

松林に囲まれて暮らすデュランとキミコも、愛欲の炎にさらされた男女といえようか。それゆえに千葉は、「デュランさんにたいする嫌悪から、あの松林の方にむかわ」ないのである。ここに、遠藤にとっての松、松の実のイメージが浮かんでくるのではなからうか。

ちなみに、前作『白い人』で主人公がその手先として働くナチの秘密警察の訊問所は「松の実町」にあった。ただし、*pomme de terre* は松の実、松笠の意ではない。大地のりんご、即ちじゃがいもである。つまり、ポム・ド・テールは「じゃがいも町」でなければならぬ。松笠

(松の実)は *pomme de pin* であるはずである。なぜ遠藤はポム・ド・テールに松の実町としたのであろうか。ポム・ド・テールにアダムとイヴの犯した罪、人間の罪を象徴させ、ナチの犯罪の場としての町名にあってたのだとしても、同じく「ポム」をもつポム・ド・ペエンに松笠でもよいではないか。既にみてきたように、松の実、松笠に罪の臭いがかぐとすれば、「じゃがいも町」では不適切であるといえよう。そうとすれば、いっそのことポム・ド・ペエンとしたらいい。作者の意図が理解できない個所である。

なお、松笠に罪の臭いをかいたとあるが、デュランの周囲には常に異様な臭気がたちこめる。彼の家の中からは「突然吐気するような臭気」が鼻をつくし、それは「かいだことのない臭気」であり、「もし、罪というものに臭いがあるなら、憎悪、嫉妬、呪咀に臭いがあるならその臭気」であったのかも知れない。「事典」では「ハムレット」を引いて、悪臭を罪と結びつける。小説『火山』に登場する、告悔をする学生の生臭い口臭も、罪の臭いであらう。

### 三

つぎに『黄色い人』に用いられている色彩について考察してみたい。この作者の小説が基調とする色彩は、暗色であるといえてよいであろう。人間の罪を主題とする遠藤の場合にはそれも当然といえよう。この作品に現れる色彩も、「黒」「灰色」「褐色」などの使用頻度が圧倒的であり、これらの色彩が作品全体を暗鬱なものにしているといってもよいであろう。そして、一方にそれと対極をなす「白」に代表される明色が存在するわけである。「青」「緑」「金色」等もその系列に入るのであるが、頻度的にはごくわずかである。

この明暗二極の間に「黄色」を位置づけることができるのではなからうか。そして、それが黄色い人の世界を象徴するものであることはい

までもない。以下、それぞれの色彩についてそこからイメージされるもの、それが意味するところのものについて考えてみたい。

## ア 黒

罪、悪、悪魔を表す色であることは当然考えられるところであろう。「事典」でも死、悔悛、(地獄の)罰と関連させている。小説の中の具体的な使用例をみてみよう。

(前略) デュランさんの小さな家は甲山から吹きおろすはげしい風がぶつかり渦まき松林と漆黒の闇のなかで凍えていました。

そしてそのデュランは「地獄におちる」人である。「黒」はデュランにかかわりのある場面に多用される。彼がキミコを迎えに家を出ると、「松林のなかを黒い風が渦まいて」いるし、千葉がデュランの家を出ると、やはり「黒い風が横なぐりに顔にたたきつけ」てくる。デュランの住居のまわりには常に「黒い海のざわめきに似た音をたてて通り抜ける風」がうずまいているのである。作者の意図するところは明らかであろう。

「ドス黒い」という表現もある。「私たち欧州人が好んで絶望や孤独とよぶあの芝居があった、ドス黒く歪んだ影」と用いられる。また、阿鼻叫喚の地獄絵を描き出した爆撃の炎は、「ドス黒い」と形容される。

## イ 白

「黒」の対極にある色、それはもちろん「白」である。この色についてはもはや言及の要はないであろうから、作品中での使われ方についてみておきたい。この小説の主要なテーマは黄色い人と白い人の対比にあるわけであるから、「白い人」「白人」という熟語が頻出するのは当然であろう。そこでここではそれ以外の用法について触れたい。

小説の舞台である仁川の地には、天主教教会があり、プロテスタントの学院の建つ異国風の土地であるが、そこはつぎのように描写される。

ここは空気も乾き土地の色も白く、ふしぎに異国の小さな田舎村の

ような風景をもっていました。

乾燥した空気、それは湿潤なモンソン地域のそれではなく、ヨーロッパの、白い人の風土、キリスト教世界のそれであることはいうまでもない。そしてその土地の色は「白い」というのであるが、それは単に花崗岩質の土地だから、という以上の意味をもたせられていると考えられる。「白い人」の世界がそこにはある。

また、プロウ神父の修道服のローマン・カラーは「真白」であるのも象徴的である。それは「自分の信仰、自分の使命のために動くことのできる」人の新鮮なカラーだという。そのプロウの世界は、「黄いろい者たちから隔たった」純白な世界でもあるという。

プロウ神父の眼の色は「鶯色」とも「青い」子どものような眼とも形容されるが、『事典』によれば、青は父なる神、三位一体、聖霊を表す色である。あるいは贖罪、慈悲、誠実、敬神、希望等を象徴するともいう。「青」もプロウの世界を象徴している色彩であるといえよう。

## ウ 黄色

『事典』は、無節操、不義など背信を表すとし、「昔からユダの衣装は黄色とされている。キリスト教徒がユダヤ人を迫害するときに、黄色はユダヤ人の標識にあてられる」と記す。遠藤自身は『アデンまで』の中で、「黒色は醜い。そして黄濁した色はさらに憐れである」「白人の服は白く、うつくしいからだ。黄色人の肌は黄いろく、みにくいからである」といい、更に、「生気のない黄濁した顔色」と形容する。もちろんこの小説の中でも、「あるのは疲れだけ、ふかい疲れだけ。ぼくの黄ばんだ肌の色のように濁り、湿り、おもく沈んだ疲労だけなのです」とあって、濁った、おもく沈んだ色とされ、無気力、無感動な日本人を象徴する色彩とされているわけであるが、ここで注意したいのは、この色がデュランにも関連して用いられていることである。「この煙草の脂で頬髯が黄ばみ頭のはげ上がった異国の老人」とは背教者デュランのことであ

り、「黄色い染みのついた手巾」の持ち主も、恐怖で醜くゆがんだ顔のデュランである。それは、「あのにぶい情熱のない眼を持ち神を次第に忘れ罪を幾重にも重ね」ることによって、神の刑罰へのおののきや死への恐怖から逃れて、黄色い人の生き方を選ぼうとしたデュランを表す色、裏切りの色である。エピソード「童話」と黙示録で遠藤が示した黄色い人は、白にもなり得ない中途半端ないい加減の人種であり、黄色は汎神的世界のあいまいさを象徴する色彩である。

以上の三色に関連して武田氏は、「おそらく作者がこの色彩に託そうとしたイメージは、西洋と東洋をめぐっての文化的性格の対立であり、異邦の国の文化にたいしてつねに優者の位置に立っている『西洋』との隔絶した距離感なのだ」といわれる。

#### 工 褐色

不毛の砂漠に代表される色彩である。その意味でこの小説でも褐色は、洪水の後の泥の色であり、東京の荒野が原にまきおこる砂塵の色であり、更にはデュランとキミコを姦淫に誘った蛾の羽の色でもある。そして、デュランのオーバーも褐色であった。

#### オ 灰色 (鉛色)

窓に顔を押しあてて私はながい間ほんやりと鉛色の冬空をみていた。陽の光が照っているのか、それとも全くないのか、みわけさえつかぬ重くらしい空だった。これが日本の空だった……

どちらとも明瞭でない空の色、それが鉛色である。それが日本の空の色、つまりは日本人の世界である。「今日でなくたっていいさ」といって、プロウ神父を訪ねることを一日のぼしにする千葉の不決断、無気力を象徴するのは、窓の外を渡っていく風で、それは「灰色」と表現されている。

空は鉛色にぶく曇っています。(もう少ししたら、もう少ししたら、俺は教会に行くのだ)自分の心を鎮めるようにそう呟きながら

ら、しかしぼくは疲れが永遠にとれないこと、自分が決して貴方の所に出かけないこともわかっていました。  
とある「鉛色」もまったく同じであろう。

#### 力 緑

デュランが千葉に託した日記、その包み紙の色は「緑色」である。「事典」ではキリスト教に関連するものとしては、救済の希望、復活、死の克服を意味するとし、更に悪との不断の戦い、聖母マリアの象徴などと説明する。デュランがその日記を、プロウ神父に渡してほしいといって千葉に託したということは、彼の告悔を意味するわけで、それは神に背いたデュランの、神のもとへの、白い人の世界への復帰の意志の表明といえよう。「緑」は背教者が神の救いを求めた色であると考える。その意味で、この最後の場面にたった一度用いられた「緑色」は軽視できないのである。

以上ここまで、小説『黄色い人』において象徴的な意味をもつと考えられる動植物や色彩を中心に、そのイメージするところを考えてきた。あるいは深読みに過ぎるとのそしりをまぬがれないかも知れない。しかし、遠藤周作の小説作法、ことに初期作品におけるそれについては、いまだ読みの浅さ、不充分さを恐れるのである。

なお、ここまでの考察は、『イメージ・シンボル事典』の記述に依拠するところ大であった。一方、小論で引用し、採り用いたものはこの『事典』の記述のごく一部分である。同書の原著者はその序で、「ひとつのシンボルには単一の意味だけではなく幾多の意味が同時に含まれていることもあるし、それらの幾多の意味の中間に位する意味もまた同様にある得る」という。私の引用についても、その幾多の意味のうち、己れの論述に都合のよい部分ばかりではないかとの批判は、当然予想されるところである。一つの事象のもつイメージには、全く相反するものが同

時に存在し得る、それはこの事典をひもどけば一日瞭然である。にもかかわらず、私はその大部分を無視してきた。しかし、小論における取捨はあながち無原則ではない。その規準はつぎのようである。聖書を論拠とするものを中心に、できるだけキリスト教ないしはユダヤ教にかかわるものを探った。反面、ギリシャ、ローマ、エジプトあるいはイスラム等の異教徒、異文化圏にかかわるものは除いた。

作者遠藤は日本人であり、日本人的な感性、汎神的世界のイメージがその身に染みついていては当然であろう。しかし一方、彼の思想、文学にキリスト教、聖書を中核とするヨーロッパ文化が大きく影響していることもまた明らかである。この『事典』に考察の示唆を得ることは許されないであろうか。

## 四

『黄色い人』の第二章デュランの日記十二月九日は、つぎの一節で終わっている。

悪魔は、キミコと司祭の私とを姦淫、情欲、冒贖の大罪に墮すために、憐憫とよぶ感情を利用したのだった。

そして、翌十日の日記には、「昨夜、書き終った最後の句『憐憫』という言葉を私は一日中考えつづけた」とある。

デュランがなぜキミコと過ちを犯したか、その決定的な理由となるものはこの作品に示されておらず、また同じくデュランの登場する『火山』の中にも見出せない。十二月九日の記述がほとんど唯一の説明となっているのだが、それも十日の日記では、「あの時、私は本当に憐憫だけでキミコにちかづいたのだろうか」とあって、その『憐憫』にも疑問符がつけられている。

武田友寿氏はこの『憐憫』についてつぎのようにいわれる。

遠藤がこのことばを用いるとき、大体、ふたつの意味で使いわけら

れていることにぼくらは気づく。まず第一は日本流の意味で同情というほどのもの、第二はキリスト教の愛と積極的に区別する意味で用いられる場合である。そのどちらにしても作者がこのことばに風刺的、かつ嫌悪の意味をこめて使っていることは否めない。<sup>注9</sup>

遠藤が二つの使いわけをしているかどうかはともかくとして、彼がこのことばに嫌悪の念をもっていることは確かであろう。そしてその嫌悪の理由は、武田氏が指摘されるように「自己を《あたかも神のような立場》に立たせること、その結果、《各人の運命の上に働いている神の恩寵を信頼しない事》にたいするものである」ことも納得できる。つまり憐憫を優越者、強者の立場からの劣等者、弱者へのあわれみと考えるわけである。そのことは、「憐憫とも侮蔑ともつかぬ眼」(『火山』)と表現されるように、憐憫が侮蔑と表裏の関係にあることを意味する。「憐憫と同情との甘いベールをかぶせた、おざなりの社交辞令」(『アデンまで』)になるし、そんな「憐憫や慈悲にはいらだつほかはない」のである。憐憫はむしろ相手を傷つけるものにはかならない。

憐憫は「衝動的なものであって決して意志的ではない」(『憐憫の罪』)とする遠藤はまた、「憐憫は行為ではなかった。愛でもなかった。憐憫は情欲と同じように一種の本能にすぎなかった」(『沈黙』)という。「行為」ではないとはどういうことであろうか。やはりデュランのキミコに対する行為は、憐憫によるものではないと考えるべきなのだろうか。

『沈黙』のことばを借りるならば、それは「情欲」だったのか。

武田氏は、「この遠藤のグリーン論(注II『カトリック作家の問題』『憐憫の罪』)において、ぼくらはグリーンが発想がいかに大きく遠藤の小説世界に継承されているかを知ることができる」といわれる。その指摘をこの『黄色い人』で検証してみよう。

遠藤は「憐憫の罪」の中で、グレアム・グリーン『事件の核心』を分析している。主人公スコウビイは妻を裏切って、ヘレンという女性と

姦淫の罪を犯すのであるが、その間の事情を遠藤はつぎのように述べている。

難破した船の生存者がフリータウン（注IIシリアの町名）に運ばれてきたのです。副署長としてその事務にとりかかっている時、彼は病院に収容された生存者のなかの若い女ヘレンに出会いました。ヘレンは船が難破した時、夫を失ったばかりの未亡人でした。スコウビイは彼女と自分の余りに大きい年のへだたりに安心していました。しかし悪魔の畏は、巧みに、この安心感を利用しました。愛というよりは、この孤独になった女への憐憫から、スコウビイは姦淫を犯してしまったのです。

このスコウビイとヘレンの関係を、デュランとキミコとのそれに重ね合わせてみよう。

キミコは水害によって一度に両親と妹とを失う。つまりヘレンと同様に孤独な境遇におちいったわけである。そしてデュランのキミコに対する気持ちは、つぎのように説明されている。

私は当時自分を信じていた。司祭としての自分の義務と強さを信じていた。キミコと私との間には二十歳以上の隔りがある。既に私は人が仏蘭西語で「悟りの年」とよぶ年齢にたっていた。中老の私からみれば彼女は、娘のような年始好だったのだ。

一方、『事件の核心』の一節を引くと、

長年のあいだ、他のどんな人間に対してもこうまで安らかな気持を感じたことがないように思われた（中略）彼はひとりごとをいった。二人はおたがいに安全なんだと。彼は三十歳以上も年長だった。<sup>注10</sup>

とある。デュランは神父、スコウビイは警察副署長という身分柄、過ちなど犯すはずがないと信じられている人々であり、しかも二人とキミコ、ヘレンは共に二十歳、あるいは三十歳以上の齡の隔りがあり、二

人が自分を信じきり、自分に安心しきっている点でも両者は共通している。そしてスコウビイをおとし入れた悪魔の畏は、デュランをも巧みに罪に誘う。

ピネー師は、悪魔は人々に忘れられることによって、おのが存在を具現わずと言っている。風水害の日から、彼はたくみにこのピネール・デュランの善意を、自尊心、義務感を利用したのだ。

スコウビイは最後に自殺する。そしてデュランも、自殺としか思われぬような死をとげた。それは、彼らの神への最後の求愛であったろう。

こうしてみると、『黄色い人』は明らかにG・グリーン『事件の核心』の世界につながっていることがわかる。

さて、もう一度「憐憫」に戻ろう。憐憫は愛ではないと遠藤はいう。それでは「愛」とはどんなものか。『沈黙』では、「色あせて、檻樓のようになつた人間と人生を棄てぬことが愛だった」とする。『わたしが・棄てた・女』の森田ミツにイエスの愛をみるのが一般である。その森田ミツは、「だれかが不幸せなのは悲しい。地上の誰かが辛がっているのは悲しい」とする女性である。ここに遠藤の求める愛の姿があるのである。他者の不幸や苦しみを黙視し得ない、共に悲しみ、苦しむこと、それが愛である。従ってイエスの憐れみの表情には、常に苦渋を伴っている。高みから施す憐憫との相違がそこにある。救済は神の御手に、恩寵にゆだねるのが愛であると遠藤はいう。

〔注〕

- 1 高橋たか子「遠藤周作論」『批評』一九六六夏季号
- 2 武田友寿『遠藤周作の世界』（講談社）
- 3 渡部芳紀「第三の新人・その他多極化現象」（国文学解釈と鑑賞別冊『日本文学新史』現代）
- 4 フト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』（山下主一郎等訳 大修館）
- 5 鶴田欣也『沈黙』の評価（国文学解釈と鑑賞61・10） この論では、遠

藤の直喩の稚拙さ、不適切さが指摘されている。

6 『テレーズ・デケイルウ』（杉捷夫訳『現代世界文学全集』13 新潮社）

7 注2に同じ。

8 「カトリシズムを知れば知るほど僕たちは神々の子としての血液がさわめき叫ぶのを聴かねばならぬのです。」（『神々と神と』）

9 注2に同じ。

10 『事件の核心』（伊藤整訳『世界文学大系』60 筑摩書房）