

# 遠藤周作

## —空と海、そして神の沈黙—

越 森 彦

神はいるのだろうか。いるとしたら、なぜなにもしてくれないのだろうか。遠藤周作ほどこの問いを追求した作家はいない。ただ、小説家としての遠藤が「神の沈黙」という問題に取り組むとき、それがそのままの形で、たとえば登場人物のセリフを通じて明示的に示されることは稀である。では、遠藤の小説のなかで「神の沈黙」という主題はどのように展開されているのだろうか。この点を考察するにあたって、本論では、〈空〉と〈海〉の描写に着目することを提案したい<sup>1</sup>。遠藤の想像力は、この二つの物質を通してその姿を現していると思われるからである。

ではさっそく、〈空〉の描写から分析してみよう。

### 空—神なき疲労とともに

熱病に苦しむアルパヨを『死海のほとり』のイエスは「そばにいる。あなたは一人ではない<sup>2</sup>」と励ました。そして、昼夜を分かたず見守った。母なる〈海〉もまた我が子である〈空〉を人生の「同伴者」として見守り続けている。実際、海だけでなく河や湖などの水のイメージにとっても、空の描写は不即不離のものになっている。

- 太陽は白熱した円球のように背後の裸山の上にも静止している。そして空の色は重く、鉛色であった<sup>3</sup>。
- 窓に顔を押しあてて私はながい間ぼんやりと鉛色の冬空をみていた<sup>4</sup>。
- 川西の工場から黒い煙が鉛色の空に流れ、サイレンの響きがきこえてきた<sup>5</sup>。
- 冬の夕暮れの、鉛色の空を茫然と見た<sup>6</sup>。

遠藤の描く空は暗く、憂鬱で気だるい。『白い人』や『黄色い人』あるいは『深い河』などの宗教を直接的なテーマにした小説ばかりではない。どんな作品であれ、晴れやかで清々しい空のイメージを見つけることは難しい。たとえば、『結婚』には周囲の反対を押し切り、年上の未亡人との生活を選ぼうとする青年が登場するが、彼にとっての空も決して明るいものではない。

彼は相変わらず微笑しながら首をふった。そしてアパートの窓のむこうの灰色の空とその空から舞いおろる雪にじっと眼をやったまま・・・<sup>7</sup>

同作品において「病妻」をもつ有村一郎はある日、酒場の女性との浮気をつい考えてしまう。

有村が「女」と出会ったのも「鉛色に空が曇って底びえのする日」(61頁)であった。また、『わたしが・棄てた・女』でも主人公の「棄てた」女ミツがライ病の診断を受けた後に「食堂の大きな窓」から見たのも「灰色の空と灰色の街<sup>8</sup>」であった。どうやら、遠藤の「物質的想像力」においては、「鉛色の」「灰色の」「鉛色の」などの言葉が<空>という特権的イメージと分かちがたく結びついているようである。それにしても、なぜ、遠藤の描く空は晴れ上がることがないのだろうか。この点を明らかにするために、空を見上げる登場人物たちの特異な性格や彼らが置かれている状況に着目してみよう。

遠藤は数多くの作品をとおして、最終的には常に、キリスト教を肯定した。しかし、遠藤の描く人間たちのすべてが敬虔な信者や善人であるわけではない。むしろ、『おバカさん』の主人公・ガストンのように、イエス・キリストの再来を思わせるような善人はきわめてまれである。人間の弱さに敏感だった遠藤が描いたのは、背教徒や背教神父、外国人捕虜を生体解剖する医師、女を棄てる男、あるいは裏切り者のユダのように弱くて醜い人間たちであった。そして、「鉛色の空」を見上げるのも彼らのように罪深く弱い人間たちなのであった。

典型的なのは『海と毒薬』の戸田であろう。彼は幼少の頃より罪の意識や良心の欠如した人間であり、「他人の死、他人の苦しみに無感動」な自分に不気味さすら感じている。外国人捕虜の生体解剖というむごたらしい事件を後にしても、いぜんとして彼は罪の意識をもつことができない。「戸田は眼をあけて真黒な空を眺めた。(中略)本当になにも変わらず、なにも同じだった<sup>9</sup>」そして、戸田は同僚の勝呂に「でも俺たち、いつか罰を受けるやろ」と言われると、「罰って世間の罰か。世間の罰だけじゃ、なにも変わらんぜ」(158頁)と答えている。戸田は「世間の罰」をいっさい受けずに罪を重ねてきた男である。小学生の時に理科教室の昆虫箱を盗み、高校生になってからは従姉と姦通をして、医学生時代には女中と関係を結び、自分の手で胎児を搔爬した。盗み・姦通・墮胎 - そして、戸田はついに生体解剖という名の殺人まで犯した。しかし、彼は何の罰も与えられない。罪の意識もない。いや、それをもてないでいる。あるのはただ疲労感のみである。

ただ、戸田はそれでも神を求めている。心のどこかで。「良心の呵責とは今まで書いた通り、子供の時からぼくにとっては、他人の眼、社会の罰にたいする恐怖だけだったのである」(158頁)とは戸田の言葉である。多神教徒である日本人はキリスト教的な意味での神という絶対者をもたない。善悪の判断を神の教えに照らし合わせることをしない。「社会の罰」という自己の外部からの規制がなければ、殺人すらも周囲の状況に流されるままに実行してしまう。それが「汎神論的風土」に育つ日本人の姿である。『海と毒薬』において、ドイツ人のヒルダは神という絶対者の下に生きるヨーロッパ人の代表者であり、彼女を通して遠藤は日本人にこう問いかけている。「死ぬことがきまっても、殺す権利はだれにもありませんよ。神さまがこわくないのですか。あなたは神さまの罰を信じないのですか」(159頁)。ヒルダのセリフを通して、神の不在によって日本人には罪の意識が欠如していることを指摘すると同時に、遠藤は神を求める意志の必然性を描こうとしている。戸田は自分の無感覚さととまどいながらも、神の存在とその裁きをひそかに求めている。

「お前も、阿呆やなあ」

と戸田が呟いた。

「ああ」

「断ろうと思えばまだ機会があるのやで」

「うん」

「断らんのか」

「うん」

「神というものはあるのかなあ」

「神？」

「なんや、まあへんな話やけど、こう、人間は自分を押しながすものから一運命というんやろうが、どうしても脱けられんやろ。そういうものから自由にしてくれるものを神とよぶならや」

「さあ、俺にはわからん<sup>10</sup>」

「汎神論的風土」に育ち、絶対者を知らない自分の不安定な心の中に、なにか確固たる価値観を根づかせたい。強い欲求が戸田の心を絞めつけている。『白い人』の「私」、『黄色い人』の「僕」、『私が・棄てた・女』の「僕」、あるいは『深い河』の美津子たちは神を求める無神論者である。まるでテレーズ・デスケルューのように、彼（女）らは神を知らないがゆえに疲労の深遠に落ちていく。「神というものはあるのかなあ」とふと尋ねずにはいられない戸田であるが、彼は自分がひそかに求めている神は頭上の空にあると考えているらしい。

戸田は眼をあけて真黒な空を眺めた。あの六甲小学校の夏休み、中学の校庭にたたされていた山口の姿、むし暑かった湖の夜、薬院の下宿で小さな血の塊りをミツの子宮からとり出した思い出が彼の心をゆっくりと横切っていた。本当になにも変わらず、なにも同じだった<sup>11</sup>。

「真黒な空」を眺め、自分の犯してきた罪を回想しながら戸田は神を想っている。厳しく自分を裁く神。社会が見逃す罪でもその眼はすべてを見抜き、いかなる罪悪も逃れることはできない。そんな絶対者の視線を求めて、戸田は空を見上げている。彼は思う。なぜ、「本当になにも変わらず、なにも同じ」なのか。明らかに自分は悪である。しかし、「神」はなにも行動を起こさず、沈黙を守り、自分を罰しようとししない。いったい「神」というものはあるのか。自分が眺めている「真黒な空」はなにも答えずにいるではないか。こうして戸田は疲労感を深めていく。

戸田だけではない。『白い人』の主人公の「私」もまた慢性的疲労感のなかで「神」に対する反抗心が高ずるあまりに、敬虔なクリスチャンのジャックをナチスの拷問にかけ、その恋人を目の前で「陵辱」して、彼を自殺へと追い込んでいる。このような大罪を犯した自分が「神」から何の罪も受けずに存在するという事実、醜悪な主人公は己の悪徳の勝利を感じる。そして、「神」の存在と信仰を否定しようと試みている。しかし、その試み自体がすでに「神」の存在を前提とした行為である。無意識的に「神」の存在を肯定しているからこそ、神を否定して、その沈黙を嘲笑うことができる。「私」もまた「神」を求める無神論者であるといえよう。「神」の救いを「ひたぶるに」求めるジャックに、「神」の力の無効性を絶望的なまでに味わせることに

よって、「私」は悪の力を噛み締め、「神」に勝利したはずであった。しかし、「私」にはなんの感動もなかった。あるのはただ捕虜を生体解剖した後の戸田のような原因不明の疲労感のみである。「私は非常に、非常に疲れていた。肉体の疲労だけではないらしかった。もう、なにも私を動かさなかった」(18頁)。そして、「私」も戸田のように空に神を探そうとして、「重く、鉛色」(45頁)の空を仰いでいる。

寂寞としたものが私の胸をしめつけた。埋めるべき空間を埋めたあと、もはや、なにを為していいのかわからない。鉛色のアデンの空で円球のような太陽はふちだけ鈍く赫き上がっていたが、私の魂は今、それに似て、青く燃えつづけていた<sup>12</sup>。

しかし、「私」の「深い徒労感」を拭い去ってくれるものは空にはなかった。「鉛色の空」はなにも答えない。

神を求める無神論者は戸田や「私」のように残忍非道な人物ばかりではない。『深い河』の磯部のようにごく平凡なビジネスマンもいる。磯部の妻は病に倒れ、残りあと四ヶ月の命と診断された。そのとき磯辺はどうしたであろうか。

冬の夕暮れの、鉛色の空を茫然と見た。また外で焼き芋の聞こえる。(中略)妻にどう嘘をつこうか、頭の中で探し求めた<sup>13</sup>。

突然の不幸に直面したとき、人生の岐路に立たされたとき、人は思わず空を見上げ、「神」に救いを求める。「どんな宗教をも信じていなかった」磯部も例外ではなかった。

もし神仏というものがあるならば、こう叫びたかった。どうして、こいつに不幸を与えるんです。女房は善良で、やさしい、並みの女です。助けてやってください。お願いします<sup>14</sup>。

しかし、「神仏」は磯辺の妻になにもしてやらない。妻の病気は悪化し続ける。「今日も窓の外は鈍色で、病院の外で焼き芋屋が出す間のびした声が聞こえる」のみである。苦しむ人間を目の前にして、神は沈黙を守り続けているつもりなのか。これは『沈黙』の主人公ロドリゲスだけの疑問ではない。神父も罪人もビジネスマンもみな同じ問いかけを胸に抱いている。「鉛色」の、「鈍色」の空はなぜなにも語ろうとはしないのか。

## 空を見上げる者たち

遠藤の小説作品では、「鉛色の」・「灰色の」・「鈍色の」・「真っ黒の」といった重苦しいコノテーションを含む言葉が「空」と結びついている。その原因を検討するために、『海と毒薬』の戸田、『白い人』の「私」、『深い河』の磯部という三人の登場人物の置かれている状況と彼らの「神」との関係について分析してきた。それをまとめれば、以下の三点になる。

1. 三人とも特殊な状況下、それも悲惨で痛ましく突発的な状況下にいる。戸田と「私」は戦

争下にあり、病妻を抱えた磯部は「映画をみている最中、突然、まったく別のフィルムが映し出された感じ」がしている(8頁)。そして、日常の「生活」から引き離された彼らは、自分の心に忠実でなければならない「人生」の場にいる。

一人ぼっちになった今、磯部は生活と人生が根本的に違うことがやっとわかってきた。そして自分には生活のために交わった他人は多かったが、人生のなかで本当にふれあった人間はたった二人、母親と妻しかいなかったことを認めざるをえなかった<sup>15</sup>。

「生活」を離れて、そこから無理やり引き離されて、「人生」の場に立たされたときに、戸田も「私」も磯部も空に何かを探そうとする。それは、裁く「神」であり、罰する「神」であり、救う「神」である。

2. 三人とも神を求める無神論者である。「汎神論的風土」の日本に育った戸田は罪の意識を持たない自分に良心の呵責を感じさせる絶対的な価値観としての「神」を求めている。「私」は熱心な信者であった母に対する反発と生来の加虐趣味のために神を否定し、神の力の無効性を証明しようとすることで、逆に神の存在を肯定している。磯部は「多くの人間」と同じように、神とは無関係な生活を送ってきたが、妻の病に直面して神の救いを求めた。

3. 彼らは神の存在(あるいは救い)を空に求めている。そして、鈍く暗いその色は彼らの苦しさと呼応している<sup>16</sup>。しかし、空の描写は登場人物の心理を表すための一手段にとどまるものではない。そもそも遠藤は自然描写を多くしない作家である。その遠藤がなぜなぜ空をしばしば描いたのだろうか。おそらくは、神という超越的存在者は頭上にいるという一般的な認識も関係しているのであろう。しかし、神とは空から人間を見下ろしている存在なのだろうか。遠藤の描く空はそう問いかけてくる。神は天にいるという常識に対する懐疑の念が「鉛色の空」には込められている。実際、「天にいる」といった場合、遠藤によれば、人は二つの誤解をしている。

1. 神は「天に」いるという誤解。遠藤によれば、神とは頭上から人を見下ろす存在ではない。天上から人間を監視し、いかなる罪も看過せず、容赦なく裁く神、厳しい父親のような神、それはヨーロッパの神である。遠藤にとっての、あるいは日本人にとっての神は優しい神、「母なるもの」としての優しい神である。神は、弱さゆえに罪を犯してしまう人間を厳しく罰するどころか、最後まで見捨てず、ともに泣き、苦しみ、悩みぬいてくれる。神は「同伴者」である。天上から地上の人間を見下ろすのではなく、物理的にも人間と位置を同じにしている。空に神はいない。

2. この世界のどこであれ、神が「いる」、つまり神は存在しているものであるという誤解。遠藤は神を存在という観点からは考えていない。神とは存在ではなく、「働き」の問題だからである。この点について遠藤は『私にとって神とは』のなかで次のように語っている。

だれだって、神の存在について、神様は目に見えないではないか、目に見えない、そんな非合理的なものをどうして信じるのかという疑問を抱くでしょう。(中略)しかし、私の場合は(中略)神の存在は対象として見るのではなくて、その働きによってそれを感じるんです<sup>17</sup>。

神とかキリストとかいうのは、働きだとまず思ったらいいのではないのでしょうか。神とは自

分の中にある働きだ、と私は考えているのです<sup>18</sup>。

では、遠藤の小説中の人物たちにとって神はどのように働いているのであろうか。彼らは空に神を希求する。しかし、先に指摘した二つの誤解をしているため、神に見放されたかのような状態に自らを追い込んでいる。つまり、神は空を通しては働いていない。では、何を通して「神の働き」は作用しているのであろうか。それは、「人生」の悲しみと苦しみの象徴である「鉛色の空」の光を「同伴者」として人間たちと同じ高さで受けとめている「黝色の海」であるように思われる。

## 海 — 神の働きによって

遠藤の小説には海・湖・河が頻出する。そして、その水面は、登場人物たちが生きている世界全体を丸ごと受け入れている。水は単独で存在するのではない。遠藤の描く水は悲しみをたたえている。それは、水が空の悲しみを受け止め、深く吸い込んでいるからであろう。空が「鉛色」のとき、海は「黝色」に変わる。

遠藤は母性原理によって生きた<sup>19</sup>。彼の求めた神は罪を犯した人間を許し、優しく包み込んでくれる母親のような存在である。彼のイエス像は「日本的宗教意識」・「母性的宗教意識」で捉えたイエス像である。その源となったのは、女手一つで自分を育ててくれた母親であった。遠藤は晩年になっても仕事机の引き出しに母親の写真をしまいこみ、それをたびたび引き出しては眺めていたという。そして、病気の時に一晩中付き添ってくれる母親との間にあるような一体感や共生感をイエスの中に求めた。「キリストの教えた神のイメージは怒りや裁きの神のイメージだけ<sup>20</sup>」ではないのである。しかし、ヨーロッパの「父性的宗教」の本質は超越者である神との契約関係であり、神の機能は包むことではなく、切ること、裁くことにある。契約関係であるがゆえに、「神はひとたび彼を裏切ったものにはひとかけらの祝福も希望も与えない<sup>21</sup>」と『黄色い人』の中で背教神父デュランはいう。

「母なるもの」を生涯求め続けた遠藤は、罪人を容赦なく裁く、厳しい父親のような「ヨーロッパ的キリスト教」に「圧迫」されそうになる。しかし、その「圧迫」感から、踏み絵という大罪を犯した「ころび」をも優しく包み込んでくれる母性的キリスト像が『沈黙』において創出されることになった。その際に、遠藤の想像力は海のイメージに結びつくことによって昇華されている。実際、作品がシリアスであればあるほど、海の描写は遠藤にとって不可欠のものとなっている。たとえば、自己の幼少期を回想した半自伝小説『母なるもの』をみてみよう。物語は主人公が九州のある島を訪ねるためにフェリー・ボートに乗り、海を越える場面から始まる。

風が更に強くなり、海も黒く、波も黒く、私は幾度か煙草に火をつけようとしたが、いくらやっても、風のためマッチの軸が無駄になるだけで唾にぬれた煙草は船の外に放棄した<sup>22</sup>。

長旅による疲労を感じながら主人公は目をつぶって船のエンジンの音を聞いている。

エンジンの響きが幾度か真っ黒な海のなかで急に力なくなる。すぐまた急に勢いよく音をあげ、しばらくして、また、ゆるむ。そういう繰り返しを幾回も聞いたあと、眼をあけると、もう島の灯がすぐ目の前にあった<sup>23</sup>。

「切支丹を背景にした小説」を書いたことのある主人公がこの島へ来たのは、キリスト教迫害時代の「かくれ切支丹」の子孫たちがいるという部落を訪ねるためである。物語の冒頭ですでに「黒い海」が二回も描かれている。次に、主人公の子供時代の回想場面になると、それに呼応するかのように「鉛色の空」が描かれている。両者の強い結びつきが早くもわかられる。

平生、すぐに思い出す母のイメージは、烈しく生きる女の姿である。五歳の頃、私たちは父の仕事の関係で満州の大連に住んでいた。(中略)空は鉛色で今にも雪がふりそうなのに雪は降ってはいない<sup>24</sup>。

後に主人公の両親は離婚する。遠藤本人と思われる主人公は母親に連れられて帰国するのであるが、引用箇所時点で両親の関係はすでに悪化していた。母親は取り付かれたかのようにヴァイオリンで何時間も一つの旋律をくりかえし弾いている。そして、ソファに腰をおろしたまま「石像のように」動かなくなってしまう。「そうやって懸命に苦しみに耐えているのが子供の私にはたまらなかった」(16頁)と遠藤は回想している。引用文中にある「鉛色」の空はそうした遠藤少年の心情を反映したものであり、海の黒さはその鉛色の悲しみを深く受け止め吸収している。空が鉛色のとき、自分もまた黒色になることで、海は空の「同伴者」となる。

島に着いた翌日、主人公は300年前に島の信者たちが作った教会でミサに参加しながら、島の教会が30年前に母親と通った教会に似ているような気がしてくる。ミサが終わり、教会の外に出ると霧の割れ目から海が見えてきた。その海は「真っ黒で冷たそうだ<sup>25</sup>」と主人公は感じる。母親の思い出が喚起された直後に海が見えてくるという構図は、母性への憧憬と水のイメージの結びつきを示唆している。海が「真っ黒」であったのは主人公の「鉛色」の悲しみを分かち合う「同伴者」の役割を海が果たしているからであろう。

ミサの後、主人公は先祖伝来のキリスト教を頑なに守っている「かくれ切支丹」の部落を訪ねる。そこで行われている信仰は、キリスト教というよりは日本の浄土真宗に聖母マリア信仰を加えた独特のものになっている。この部落民の先祖たちは、キリスト教迫害時代に役人の前で仏教徒を装った。宗門改めの際には踏み絵をした。そして、「子供が母に父へのとりなしを頼むように」自分たちの罪を許してくれる聖母を求めるようになった(40頁)。主人公は「海にそった灰色の道」を走りながら部落へと向かう(23頁)。そして、迫害時代に処刑された「切支丹」の墓に立ち寄る。墓は海を見下ろす丘の断崖にある。数珠つなぎにされたまま海に投げ込まれた「切支丹」たちの痛みと悲しみと恐怖を今でも分かち合っているかのように「海は鉛色に濁り、ざわめ」いている(23頁)。『深い河』の磯部のように神の救いを求めて、彼らもまた「鉛色の空」を見上げたのだろうか。

ところで、『沈黙』にも簀巻きにされたまま海に投げ込まれる信者たちが登場する。神父ロドリゴも空に神を求めていた。

- ・灰色の砂がなだらかに拡がり入江に続き、空は曇っているので海は鈍い褐色を帯びている<sup>26</sup>。
- ・青鈍色の単調な波が相変わらず浜を噛んでいた。雲は太陽を覆いかくして鉛色に低くたれこめていた<sup>27</sup>。

「鉛色の空」を見上げた後でロドリゴは神に問いかける。「あなたはなぜ黙っているのです。この時でさえ黙っているのですか」(171頁)。しかし、「鉛色の空」は何も答えず、何も変わらない。何も奇跡は起こらない。ロドリゴは神の「存在」を疑わずにはいられなくなる。しかし、海は空と同じ「青鈍色」になることで、殉教者の苦しみを共に味わっている。海は「人生」の「同伴者」である。海(の色)を通じて神は「働いて」いる。「かくれ切支丹」たちが悲劇的な最後をとげた「岩島」の周囲では、彼らの苦しみをさらに分かち合うかのように、「さっきまで鉛色だったが海の色がここでは黒く、冷たそう」になっている(29頁)。海が鉛色から黒色へとその色彩を深めている。海は空の光を受け止め反射しているだけの鏡のような存在ではない。海はそれ自身が感情と意思をもつ一つの生命体となっている。海は「同伴者」である。『海と毒薬』において、海は勝呂の救いようのない疲労感を共に感じている。

- ・外には乳色の夕靄がたちこみはじめた。(中略)勝呂は乳色の靄のずっと向こうに黒い海を見た(34頁)。
- ・医学部の西には海がみえる。屋上にでるたびに彼は時にはくるしいほど碧く光り、時には陰鬱に動ずんだ海を眺める(38頁)。

「黒色」の海はただ傍にいて苦しみを分かち合うだけである。しかし、それこそが「同伴者」としての神の働きなのであろう。また、海は、子の過ちを優しく許す「母なるもの」のイメージをも具現化している。もし海が厳しい父親のように主人公の過去に怒り、その罪を責め裁こうとするならば、海は空と同じ鉛色にも、それより深刻な黒色にもならないだろう。自分の怒りや裁きの対象となっている者との間にはいかなる共生感も一体感もない。

『母なるもの』は、主人公が部落民に「納戸神」を見せてもらうことで終わる。「納戸神」とはもともと納戸に祭る神のことであったが、「かくれ切支丹」たちは自分の祈りの対象を人目につかない納戸に隠して、世間に対しては「納戸神」と呼ぶことで役人の目をごまかしていたのである。特別にその拝観を許された主人公が見たものは、乳飲み児を抱いた農夫の絵であった。部落民たちはこの母の絵の前に跪き、手を合わせ、許しを求めて祈った。宣教師たちは西欧の父なる神の教えをこの地に伝えたが、役人によるキリスト迫害のために「彼らが追い払われ、教会が毀されたあと、長い歳月の間に日本のかくれたちのなかで、いつか身につかぬすべてのものを棄てさり、もっとも日本の宗教の本質的なものである、母への思慕に変わってしまったのだ」(49頁)。この絵を見ながら、主人公は「母のことを考え、母はまた私のそばに灰色の翳のように立っていた」と感じる。(49頁)。そして、主人公が母の存在を感じる時、そこにはいつも「黒い海」があるのであった。



部落を出るとガスが割れて、はるかに黒い海が見えた。海は今日も風が吹き荒れているらしかった<sup>28</sup>。

## 結論にかえて

遠藤周作の小説世界において「鉛色の空」は「人生」の苦しみと悲しみだけでなく、父性的キリスト教の神を象徴している。一方、海を中心とする水のイメージは母性原理による神の表れであった。神はいるのか。いるならばなぜ苦しんでいる人間に対して何もしないのか。遠藤はこの疑問を「存在」と「働き」を区別することで解こうとした。神は働きであるがゆえに、我々がそれを感じ取れるどうかの問題となる。水のイメージは神の働きに気づかずに「鉛色の空」を見上げてしまいがちな人間に、神を感じるための有力な手がかりを与えているように思われる。

神とは存在ではない。問うべきは神の存在ではない。神そのものは存在しないとしても、神の働きは水のイメージを通して確実に存在する。では、なぜ神の働きは、より直接的に誰にも分かるような形で存在していないのだろうか。機能という観点からだけでは説明できない問題である。私たちは今、新たな視点を求められているのだろう。

## 注

1. 本論の出発点となったのは、ガストン・バシュラールの提唱した「物質的想像力」(l'imagination matérielle)という概念である。「テーマ批評」の創始者によれば、作家の想像力は作品世界においてなんらかの物質(水・火・空気・土)を通して具体的な形になる。なんらかの物質を見つけた想像力は、自己をその物質に溶かし込む。想像力は自己を物質化する。Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Mayenne, Joseph Floche, 1942.
2. 遠藤周作『死海のほとり』(新潮社, 1973年) 93頁。以下、著者が遠藤周作の場合には著者名を省略する。
3. 『白い人・黄色い人』(新潮文庫, 1995年) 18頁。
4. 同上書, 137頁。
5. 同上書, 154頁。
6. 『深い河』(講談社, 1993年) 9頁。
7. 『結婚』(講談社文庫, 1981年) 28頁。
8. 『私が・棄てた・女』(講談社文庫, 1972年) 170頁。
9. 『海と毒薬』(角川文庫, 1960年) 158頁。
10. 同上書, 74-75頁。
11. 同上書, 158頁。
12. 『白い人・黄色い人』 45頁。
13. 『深い河』 9頁。
14. 同上書, 12頁。
15. 同上書, 304頁。
16. 遠藤自身、「(自然描写は)ある作中人物の心理を浮き上がらせるための一手段だから、かなり考えては書いています」と述べている。遠藤周作・上総英郎「私とテレーズ・デスケイルウ」『三田文学』(冬季号 48号), 64頁。
17. 『私にとって神とは』(光文社 1983年), 135頁。
18. 同上書, 26頁。

19. 加藤宗哉 「遠藤周作 — 日本人にとってのキリスト教」(『アウリオン叢書07 宗教と文学 — 神道・仏教・キリスト教』弘学社 2009年) 126 - 139頁.
20. 『愛と人生をめぐる断章』(光文社文庫, 1981年) 175頁.
21. 『白い人・黄色い人』132頁.
22. 『母なるもの』(新潮文庫, 1985) 9頁.
23. 同上書, 12頁.
24. 同上書, 16頁.
25. 同上書, 18頁.
26. 『沈黙』, 166頁.
27. 同上書, 171頁.
28. 『母なるもの』49頁.