

「距離」との「格闘」

フランソワ・モーリヤックを書き換える遠藤周作⁽¹⁾

中村秀俊

序論 「一神的血液」と「汎神的血液」の「格闘」—— 遠藤周作の「距離」

遠藤周作におけるフランソワ・モーリヤックの影響は多岐に亘り、その余波は彼の全執筆活動に及んでいると言っても過言ではない。とりわけフランス南西部のブルジョワ家庭を舞台に、夫ベルナルを毒殺しようとした妻テレーズの謎めいた内面の衝動を描いた『テレーズ・デスケルー』(1927)は、遠藤文学に決定的な痕跡を残した。両者の関係については既に遠藤自身からも研究者からも多くの指摘が積み重ねられて久しい⁽²⁾。それらを踏まえつつも、逆にモーリヤックと遠藤の「距離」を問うことに発想を転換させてもよい時期に差し掛かっているのではないだろうか。とは言え、ことモーリヤックと遠藤に関しては、この「距離」を測定する行為自体にある種の矛盾が付き纏うようだ。

とまれ「我々がカトリック文学を読む時、一番大切なことの一つは、これら異質の作品がぼく等と与えてくる距離感を決して敬遠しないこと」。この距離感とは、ぼく等が本能的にもっている汎神的血液をたえず一神的血液に反抗させ、たたかわせるという意味なのであります。(12, p. 24)

我々は自分が選んだ者によって苦しまされたり、相手との対立で自分を少しずつ発見していくものだ。[…]外国文学者とは、外国文学と者(自分)との違和感をたえず意識している人間なのだと思った。自分と全く異質で、自分と全く対立する一人の

外国作家を眼の前におき、自分とこの相手とのどうにもならぬ精神的な距離と劣者としての自分のみじめさをたっぷり味わい、しかも尚その距離と格闘しつづける者を外国文学者とよぶのだ。(2, p. 133. 傍点原著者)

24歳の文学青年の手による実質的な処女評論『神々と神と』(1947)、並びに三部作小説『留学』所収の「爾も、また」(1965)から引いたこれら二つの断片は、年代も文学ジャンルも全く異なるものの、それぞれ下線部を施した部分にある「距離」との「格闘」という一点において、完全な一致を見せている。ここで俎上に載せられているのは、単に日仏の作家間に横たわる物理的、精神的な「距離」だけではない。異質なヨーロッパ文学の「一神的血液」に絶えず「汎神的血液」を送り返す「格闘」を以て、折に触れて日本人としての自己を再発見していく、そうした「距離」のあり方を遠藤は問題にしているのだ。

この伸縮自在な「距離」の様態こそ、モーリヤックと遠藤の生涯に亘る関係であった。1970年9月4日、朝日新聞に寄稿されたモーリヤックの追悼記事で、遠藤は執筆前に『テレーズ・デスケルー』や『嫂のからみあい』(1932)を再読し呼吸を整えたこと、このカトリック作家からとりわけ「文学と基督教の関係」(13, p. 80)を教えられたことに感謝しつつも、「フランスという基督教の伝統の地盤のある国でモーリヤックの考えたことが、日本という国で洗礼を受けさせられた男の気持とは必ずしも触れあわなくなった時」(*idem*)に覚えた「この作家との距離」(*idem*)を打ち明けずにはいられない。

しかし遠藤がモーリヤックに違和感を抱いたのは、決してこの時が初めてではなかった。さらに20年遡った1951年8月の夏季休暇、戦後初の留学生としてリヨン大学に登録していた遠藤が、モーリヤックゆかりの地であるアキテーヌ地方を徒歩で旅行したのはよく知られている。だがその目的は作品舞台の巡礼ではなく、意外にも作家モーリヤックとその作中人物テレーズ・デスケルーの「決算」(12, p. 163)にあったのだ。翌年1月に発表された『テレーズの影をおって』(1952)には、はっきりとこう書かれている。「……ジッアノウまでのこの旅によって、ぼくは自分の裡にあるテレーズの影像を今度こそはかき消さねばならぬ」(12, p. 151)と。この決意表明は最後に「テレーズの姿は今すらもぼくの裡から消す事は出来ない。ランドのむせかえる西日のなかでこの女の姿を前にしてぼくは一本の死樹に靠れたまま化石のように動かなかった……」(12, p. 155)と結ばれ、却って遠藤における強迫観念の強度を裏づける恰好になっている。

度重なる訣別宣言とその放棄の反復。なぜ遠藤はこれほどまでモーリヤックに対する

執着心を燃やし続けなければならなかったのだろうか。それを解く鍵はモーリヤックがこの親愛なる未知の異邦人のためにテキストに自由な想像／創造の余地を残して置いた点と大きく関わっている。『小説家と作中人物』(1932)でモーリヤックはテレーズ・デスケルーに言及しながら、次のように纏める。

我々が感じるのは、我々の書物のうちの一つに登場するある人物、あるいはある女が、未だに何人かの読者の心を占拠しているということだ。読者はまるでこれら想像上の人物が自分自身を解明し、自分自身の謎を解く鍵を与えることを期待しているかのようだ。他の作中人物たちよりも生気潑刺としているこれらの者たちは、概ね、輪郭があまり明確ではない。彼らにおいては、神秘性や不確定性、可能性の要素が他の人物たちよりも大きい。なぜテレーズ・デスケルーは夫を毒殺しようとしたのか。この疑問符こそが痛ましい彼女の影法師を我々の間に引き留めるための役割を大いに果たしたのである。[...]これら作中人物たちは彼ら自身の生命によって支えられているのではない。我々の読者によってなのだ。(II, pp. 848-849)

この「あまり明確ではない」「輪郭」に乗じて遠藤は、ある時には「生にくたびれた者が全てに対して受身でしかありえないあの魅力」(I2, p. 151)をテレーズに見出し、そこに「戦争と時代の暗さに疲れ果ててしまった」(*idem*)自分自身を仮託する。それは「テレーズ・デスケルーのごとく額が広い」(I5, p. 262)⁽³⁾上田ノブの人物造形のみならず『海と毒薬』(1956)全体に通底する主題——無自覚、無反省なまま罪を犯す神なき日本人の悲惨——へと発展させられるだろう⁽⁴⁾。逆にある時には、翻訳『テレーズ・デスケルー』(1972)で、原作者に成り代わって作中人物の「救済」の可能性を示唆する。別のある時には、「テレーズの破滅にひかれる傾向」(I4, p. 118)に「罪とはちがった悪の匂い」(I4, p. 119)の萌芽を認め、この「更に私にとって苦しいテーマ」(I4, p. 123)を『スキャンダル』(1986)に結実させるのだ。

このように遠藤は絶えず『テレーズ・デスケルー』に回帰しながらも、彼自身の読解の軌跡をモーリヤックの「書き換え」に投影させていった。ここで最大限の注意を払わなければならないのは、遠藤の提起する「距離」がもう一つ別の「距離」——モーリヤック文学に内在する「距離」——をその内部に抱えていることではないだろうか。「折にふれてテレーズの心の奥底から起こったあの衝動のことを考えるにつれ、私はひとつのことに気づ

いた。それはモーリヤックにとっては小説上の問題ではなく、むしろ宗教的な問題に関係がある」(I4, pp. 12-13)と指摘する遠藤は、彼一我の深淵を見据えるだけでなく、モーリヤック文学の「神秘性」の背後に隠された神と信仰者の「距離」が生み出す空隙を怜悯に読み取っていた。他の多くのカトリック作家のうち、モーリヤックだけが遠藤において常に特権的且つ根源的な位置を占め続けた理由はここにある。本論では『沈黙』(1966)、『イエスの生涯』(1973)、『深い河』(1993)に表れた「書き換え」を中心に、遠藤の「距離」が逆照射するモーリヤック文学の「距離」の秘密に迫ってみたい。

I 「作家の神に対する位置」としての「自然描写」

——「沈黙」を破る遠藤、「沈黙」に回帰する「モーリヤック」

「踏み絵」に足を架ける背信によって真の信仰に到達する逆説が大勢の関心を呼び覚ました遠藤の『沈黙』は、カトリック教会内外で大きな波紋を広げた。何度目かの『テレーズ・デスケルー』や『蝮のからみあい』再読の上で臨んだこの小説が、そこかしこにモーリヤックの影を色濃く宿しているのは何ら不思議ではない。作者自身による「まえがき」に始まって、書簡体形式による一人称(「セバスチャン・ロドリゴの書簡」)が途中から三人称に移ろい、最後に第三者による記録(「切支丹屋敷役人日記」)へと変遷していく視点の複数性は、『蝮のからみあい』の布置結構に完全に対応しているかのようだ。ここでは主に『テレーズ・デスケルー』と『沈黙』に表れた自然描写に着目してみよう。渡航前、三人の若い司祭たちはキリスト教禁制下の日本を「文字通り地の果てと思われた東洋の、しかも最端にある日本^{ヤポシ}」(2, p. 186)と形容していた。インド艦隊が出航するリスボンから眺めれば、なるほど極東の島国は「地の果て」に違いないが、同時にこの一節は『テレーズ・デスケルー』の「アルジュールズは本当に地の果てである」(II, p. 30)を下敷きにしているのも間違いない。この微細な一致を足掛かりに、長崎郊外の牢屋に囚われたロドリゴが絶えず聞く蟬や山鳩の鳴き声、雑木林の葉擦れの音に改めて耳を傾けてみると、そこに幽閉されたアルジュールズでテレーズが毎晩聞いていた蟬や梟、こおろぎの鳴き声、松林を渡っていく大西洋からの風の音のはっきりと重ね合わさられていることに気づかされるはずだ。しかし表面的な影響関係の背後に、遠藤が本質的な相違点を忍ばせているのを見落としはならない。

青年が遠い旅先で親友の顔を思い描くように、司祭は昔から孤独な瞬間、基督の顔を想像する癖があった。だが捕えられてから——特にあの雑木林の葉ずれの音が聞える夜の牢舎ではもっと別の欲望からあの人の顔をまぶたの裏に焼きつけてきた。その顔は今もこの闇のなかですぐ彼の間近にあり、黙ってはいるが、優しみをこめた眼差しで自分を見つめている。(お前が苦しんでいる時)まるでその顔はそう言っているようだった。(私もそばで苦しんでいる。最後までお前のそばに私はいる)(2, pp. 304-305)

ここから、あのあまりにも有名な場面——「踏むがいい」という「あの人」の声をロドリゴが聴取する場面(2, p. 312; 325)——までの時間的、精神的距離は、そう遠くない。この国の最後のパードレが棄教するに至る心の揺らぎは、彼が投げかける自然への眼差しと完全に軌を一にしている。「フランソワ・モーリヤック」(1950)で遠藤は「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わにする」(12, p. 96)と断言していたが、確かに『沈黙』の自然描写の諸相は、その全てが「沈黙」するキリストの現前だけを志向しているかのようだ。

この『沈黙』の自然描写を、その源泉である『テレーズ・デスケルー』のそれに投げ返した時、奇妙な「一神論」と「汎神論」の転倒が浮かび上がってくる。

テレーズはアルジュルーズの沈黙が存在してはいないのだと気づいたのだった。どれほど穏やかな天候の時でも、森は、あたかも人が自分のことを嘆き悲しんでいるかのように、すすり泣きのような音を出す。その音は和らげられ、眠りに落ちる。夜は無限の囁き声でしかない。(II, pp. 99-100)

テレーズはこの時、アルジュルーズからパリに解放されることを夢見ている。そして小説の最後、パリの舗道で彼女は「夜のアルジュルーズの松林の呻き声が心を揺すぶったのも、人間の声のように聞えたからなのだ」(II, p. 106)と振り返る。テレーズはこのように内面の苦悩と共振する自然の「音」に聴き入っているのだが、興味深いのは、遠藤の言う「一神的血液」であるはずのフランスのカトリック作家の自然描写が飽くまで「汎神的」結末に留まっているのに対して、逆に「汎神的血液」であるはずの日本のカトリック作家がそれを「一神的」結末、すなわち作中人物をカトリック的な「救済」に回収していることだ。

それは『テレーズ・デスケルー』「序文」の書き換えで既に予告されていた。

Du moins, sur ce trottoir où je t'abandonne, j'ai l'espérance que tu n'es pas seule. (II, p. 17)

少なくとも、私がお前を置いて残していくこの舗道上で、私はお前が独りではないことを願っている。

遠藤がこの一文を「だからあなたと別れるこの歩道で、今後もあなたにキリストがついていかれることをぼくは願っているのである」(14, p. 127)と意識／違訳したのは夙に知られている。ところでプレイヤー版編者ジャック・プティは、まさしくこの箇所「これは、事実、「回心」の可能性が少なくとも現れずに終わられる、最初のモーリヤックの小説にして、数少ない一例でもある」(II, p. 931)との註を付していた。ここでクロードのプレイヤー版編集にも携わったフランス・カトリック文学研究の権威と日本を代表するカトリック作家を闘わせたいのではない。既に指摘した通り、こうした相矛盾する解釈を誘発する「神秘性や不確定性、可能性」にこそ、モーリヤック文学は依拠しているからだ。

実際にモーリヤックが好み、理想としたのは、「沈黙」に満たされた文学であった。『内面の記録』では、「一つ一つの言葉が内面の沈黙で覆われている」(O.A., p. 446) モーリス・ド・ゲランや、「作品の核心に潜む沈黙」(ibid., p. 447)を守るラシーヌとヴァレリー、「作品を否定することで、[...]原初の状態を再び見出すのを望んだ」(idem)ランボーに言及しながら、次のように宣言する。

詩において、沈黙とは、詩人が追いつめられて陥った状態なのではない。沈黙は源泉に位置するのだ。偉大な作品はどれもがみな沈黙から生まれ沈黙に回帰する。生き恥を晒し、何も構わずに書き散らしているだけの老作家でさえも、その作品は、それが存在する限りは沈黙を保とうとする。『失われた時を求めて』のような、生来の饒舌でしきりにごわめく大河小説であっても、沈黙から生まれ、沈黙に満ち溢れていることに変わりはない。(O.A., p. 446)

モーリヤックは、かつてそこから靈感を受け取った「沈黙に回帰する」文学の一群に、彼自身の「沈黙」の踏み石を加え、その解釈を読者に委ねようとする。それを忠実に受け取

った後進のカトリック作家は、そこから逸脱し、「沈黙」が指示する対象に「意味」を与え、最終的に「沈黙」の存在自体を抹消しようとした。『沈黙』で遠藤が破ったのは単に神の「沈黙」だけではない。それはまたモーリヤック文学の「沈黙」でもあったのだ。皮肉にも遠藤がモーリヤック文学の秘儀に最も接近したその時、両者の文学間に新たな「距離」が発生したのだ。

II 「最期の時の聖なる労働者」——二つの『イエスの生涯』を分かちつもの

モーリヤック文学が「沈黙」を最後まで貫くことができたのは、テキストに内在する「距離」を埋める読者の能動性を信頼していたからだった。これと対照的なのは、遠藤がしばしば口にする読者への不信感である。例えば佐藤泰正との対談では、さまざまな「記号」を解説しうる能力を備えた読者を有するモーリヤックへの羨望と、その対極にある日本の読者への失望が、次のように語られている。

佐藤 「最後はやっぱり日本という精神的な風土と向こうの問題なんでしょうか。

[...]歩きながら遠藤さんが、たとえばフランスの作家がこういう孤独な都会の街、枯葉が夜の空に散っていく、そういう状況を描いたとしたら、たぶんフランスの彼らはその背後に神の息吹を感じるだろう。ちょうどモーリヤックが、葡萄畑に当たる夕日を描けばそうであるように。ところが日本はそうではない。[...]とおっしゃった」

遠藤 「『わたしが棄てた女』というのを書きますと、みんな「わたしが棄てた女」として読んじゃう。「わたしが棄てたイエス」というのがほんとうの題なんですけれどもね。そこまで読みとってこない」⁽⁵⁾

日仏間の美的、宗教的規範の差異が障害を齎すのは、作家にではなく読者に対してなのだ。しかし遠藤とは別の次元で、モーリヤックもまた彼の読者との軋みを抱えていた。既に見た『テレーズ・デスケル』序文から、別の箇所を引く。

青年時代、お前は息苦しい裁判所で着席し、弁護士たちに進展を委ねていた。むしろ残酷だったのは傍聴席にいる着飾った婦人たちの方だった。[...]テレーズよ、私は

その苦しみがお前を神に導くことを望んでいた。[…]しかし我々の苦悩する魂の墮落と贖いを信じる多くの人たちであっても、冒瀆だと非難しただろう。(II, p. 17)

原文と遠藤訳(14, p. 127)を比較してみても、双方に大きな齟齬は見られない。穿った見方をすれば、それは遠藤の無関心を反映しているとも言えるだろう。だが、作品冒頭に置かれた何気ないこの一節は、モーリヤックと遠藤の二つの決定的な相違点を浮き彫りにする。一つは執筆の断念を記録すること。この直後には例の「少なくとも、私がお前を置いて残していくこの舗道上で、私はお前が独りではないことを願っている」が続く。モーリヤックはここで作中人物の救済のテーマを提示し、同時にその執筆の放棄を宣告している。この宙吊りは必然的に作者と作品との「距離」を生み、「作品の核心に潜む沈黙」の探求へと読者を誘うだろう。もう一つは、作者がこの執筆の放棄の全責任を、「魂の墮落と贖い」を信じながらも罪びとを白眼視する「傍聴席にいる着飾った婦人たち」、すなわち彼の主な読者層であるブルジョワ・カトリックに負わせていることだ。『蝮のからみあい』序文における「凡庸なキリスト教徒」(II, p. 383)の告発もこの延長線上に位置づけられる。こうしてアキテーヌ地方に根差したモーリヤックの内密的な家庭小説は、その未決定性によって、逆説的に「政治」へと切り開かれるのだ⁽⁶⁾。

反対に遠藤は生涯を通じて政治に無関心な作家であり続けた。僅かに残された幾つかの時事評論は余技の域を出ず、モーリヤックの政治発言への関心も皆無に等しい。この「距離」は二人の作家の価値観だけに起因する問題なのだろうか。モーリヤックはカトリック文化圏の読者層に向かって、しばしば信者がキリストの名において犯す「^{アンチフレーズ}反用」を告発することができた⁽⁷⁾。だがキリスト教の素地がない日本で同じ試みは通用しない。『沈黙』を書くことによって、自分とキリスト教との距離感の一たんをうずめたような気がした」(13, p. 176)遠藤が、次に著すべき仕事は、「日本人の信じられるような、また日本人の実感でわかるイエス」(idem)を読者に明示することであった。評伝『イエスの生涯』は彼が出した一つの解答である。同書では十字架上のイエスが次のように嘲弄されている。

イエスの十字架の両側には二人の政治犯の十字架がたてられていた。[…]私のような小説家は、聖書学者たちがあまり価値をおかぬこの二人の政治犯の言葉に非常に興味をもつ。[…]「あなたはメシアではないか。では自分と我々とを救ってくれ」そ

れがこの死刑囚の苦しみに耐えかねて救いを求める言葉なのか、それともイエスをからかうつもりで言った皮肉の言葉なのか、よくわからない。だがこの言葉にたいしてイエスは何の返事もしていない。イエスの耳にそれが、かつてユダの荒野における悪魔の誘惑の言葉と同じように聞こえたのかどうかもわからない。たしかなことは、彼はここでも(ガリラヤやその他の地では病人を癒し、死者も生きかえらせたと言われるのに)全くの無力、無能しか見せられなかったということである。受難物語を通じてイエスは全く無力なイメージでしか描かれていない。なぜなら愛というものとは地上的な意味では無力、無能だからである。二人の政治犯たちは政治犯である限り、効果と能力あることを求めつづけた筈である。なぜなら政治とは力と効果を要求することだからだ。(11, p. 180)

徹底して「無力、無能」であったがゆえに「愛のシンボルに、愛そのものに」(11, p. 181) なったイエスと対比させられているのが、現実社会での「力と効果を要求」した「二人の政治犯たち」である。古今の聖書学やイエス伝を渉猟し、1965年の第二ヴァチカン公会議の結果などを踏まえて執筆された遠藤の『イエスの生涯』は、確かに数多くの「作家の個人的な主観ではないという裏付け」(13, p. 177)に支えられている反面、モーリヤックの『イエスの生涯』(1937)への言及を意図的に避けているかのような印象を禁じ得ない。遠藤の強調するイエスの「無力」や「無能」は、先行する伝記作家が提起したイエス像に、ある程度までは寄り添っているからだ。イエスを「類いなき人」と呼んでコレージュ・ド・フランスを追われたのはルナンだったが、モーリヤックもまた彼を「人の子」と呼び、クロードルを始め当時のカトリック関係者の不興を少なからず蒙っている⁽⁸⁾。その点を踏まえた上で、両者の本質的な「距離」を探るべく、モーリヤックの『イエスの生涯』から遠藤と同じ場面を抜粋し、比較検討してみよう。

十字架に架けられた犯罪者のうちの一人が、イエスを罵倒し、「お前はキリストでないのか。お前自身と俺たちを救ってみろ」と言った。しかしもう一人の罪びとがこう言ってたしなめた。「お前は同じ刑を宣告されながら神を恐れないのか。我々にとっては当たり前のことだ。自分たち罪の報いを受けるのだから。だが彼は、何も悪いことをしていないのだ」。こう語るや否や、限りない恩寵がこの男に与えられた。この死刑囚、犬でさえもう何も期待していないこの哀れな肩がキリストであり、神の

子であり、生命の造り主であり、天国の王であるのだと信じる恩寵が与えられたのだ。

[...]善良なる盗賊よ、最期の時の聖なる労働者よ、私たちを希望で心狂わせよ。⁹⁾

遠藤が一括りにした二人の政治犯を、モーリヤックは分離し、うち一人に「隣人」の真の正体を見破らせる特権的な役割を担わせている。描写の比重は、ここで、イエスからイエスを「読む」一人の犯罪者へと一気に置き換えられる。遠藤がその「無力」、「無能」を以ってイエスを「現実」に対置したのに対し、モーリヤックはイエスの迫害者だけでなくその模倣者をも等しく記録しながら、少しずつイエスの受難劇を「現実」の中で生きる個々の受け手に相続させていく。ここで見たモーリヤックと遠藤の相違点は、必ずしも両者の信仰のあり方や作家としての資質によるものだけではない。二人を取り巻く文化圏、読者層が胚胎した「距離」が、必然的に彼らの文学に反映されているのだ。

Ⅲ 聖体行列に参加するテレーズ・デスケルー

—『深い河』における最後のモーリヤックの書き換え

主に「無意識」の観点から『テレーズ・デスケルー』を自由に論じた『私の愛した小説』(1985)の最終章で、遠藤は「影響は長年にわたり、私が年齢をとると、ちょうどひとつの川が屈折しながら海に流れこむように形を変えた。そして私は今その海のちかくに至って、たどってきた川をふりかえり、この作品が自分に与えた痕跡を噛みしめている」(14, p. 123)と述懐する。「だが[...]私はこの本を完全に閉じてはいない」(*idem*)と即座に言い添えるのにも余念がない作者は、「最後の章でふれた悪の問題」(*idem*)を翌年の『スキャンダル』に昇華させる。

ここでは遠藤自ら「今までの自分の文学の総決算」(4, p. 352)と語った『深い河』を取り上げよう。それぞれ心に罪悪感や空洞を抱えた互いに無関係の男女が、同じインドへのツアー旅行に参加するという形態を取ったこの小説は、ある一つの新たな試みを提示している。それはモーリヤックへの直接的な言及を、初めて虚構世界にまで拡張したことだ。これまで遠藤がモーリヤックを論じた場は、評論文やエッセー、創作日記あるいは対談など、創作以外の領域であった事実を想起する必要がある。そして反対に小説や戯曲では、モーリヤックの痕跡は常に間接的な指示対象としてのみ留められていたのではなかったか。テレーズと同じ「広い額」(間接的指示)を与えられていたに過ぎない『スキャン

ダル』の成瀬夫人に対し、その後継者である『深い河』の成瀬美津子は、作者から「テレーズ・デスケルウの同類の一人」(4, p. 259)と明言され、『テレーズ・デスケル』の読者である彼女自身もまた、訪問先のフランスやインドの地で、その都度自分が個々のテレーズの内面を追体験しているのに気づいている。このように『深い河』は『テレーズ・デスケル』を入れ子構造状に内包しているのだ。だが、モーリヤックを表面的に擬えながら、その奥底では二つの大きな書き換えが進行していた。

その一つは『テレーズ・デスケル』における聖体の祝日である。モーリヤック研究者が一顧だにしないこの場面を、遠藤は「モーリヤックがこのテレーズの固定したベルナル観を打ち破るような一行を——たった一行だが——書いているのに気づくはずだ。[...]その一行に気づかなければ『テレーズ・デスケル』を充分読んだとは言えない事だけはたしかだ」⁽¹⁰⁾と強調した。

Bernard était presque le seul homme derrière le dais. (II, p. 70)

ベルナルは移動天蓋の後方にいるほとんど唯一の男だった。

いかなる理由で遠藤はこの「一行」を特権視するのか。それは「町の人々から好かれぬ一人ぼっちの司祭」(14, p. 79)の「元型に孤独なイエスのイメージがひそんでいる」(*idem*)からであり、それゆえ遠藤は原文にある副詞« presque »「ほとんど」を排し、「ベルナルのほかに天蓋のうしろにいる男は一人もいなかった」(14, p. 179)と違訳しなければならなかった。孤独な司祭に自分自身のイエス像を投影すると同時に、彼に付き従うベルナルを前景化させるための配慮からである。そこから遠藤の批判の矛先は「半は開いた鎧戸から」(II, p. 70)捉えたベルナルの姿に「義務を遂行する」(*idem*)偽善的なブルジョワ・カトリック教徒の側面だけを見て取ったテレーズへと向けられる。そして「あのとき、テレーズは、ベルナルの[...]一番いい部分を認めていない。[...]あそこにテレーズの救いがあることを書いている評論家に出くわしたことがない」⁽¹¹⁾と遠藤は看破するのだ。

ここで遠藤の独創的な解釈の妥当性を問う作業よりも重要なのは、あの日の聖体行列で起こりえたかも知れないもう一つの可能性——ベルナルの振る舞いの「意味」を発見し、彼の後を追いかけて聖体行列に参加するテレーズ——を遠藤が模索し、実際に創造していたことなのではないだろうか。『深い河』に戻って、作者のイエス像——「彼は醜く威

厳もなく」(4, p. 336)——を明白に体現するカトリック教会の破戒僧大津の放浪と、彼に『テレーズ・デスケルウ』の妻が善良な夫に抱いた言いやうのない疲れやかすかな憎しみ」(4, p. 219)を感じながらも、その後を追ってフランス、次いでインドへと彷徨い続ける美津子の関係に改めて着目したい。そこには聖体の祝日のペルナールとテレーズの変奏が見られるのだ。

こうして聖体行例の場面は、一宗教行事からキリストの模倣者とそれを追跡する者が織り成す劇に書き換えられながら、もう一つの主題である旅へと接続する。モーリヤックが近現代以降の旅行文学や旅行文化を嫌悪し、それらに抗うかのように、ほぼ全ての小説を故郷のアキテーヌ地方の中の、ごく狭い空間だけで展開したのはよく知られている⁽¹²⁾。一方、日本という非キリスト教的地盤に生まれ、敬愛するこのブルジョワ作家のように広大な葡萄畑も松林も所有せず、少年時代の一時期を外地で過ごし、両親の離婚も経験している遠藤は、モーリヤック文学を受容するにあたって、必然的に日本各地や世界各国を渡り歩き、彼固有の「モーリヤック的土地」を開拓せざるを得ない。過去の遠藤文学に表れた旅と聖体行列の書き換えを一つ一つ関連づける考察は、あまりにも膨大なため別稿に譲り、ここではこの主題が最後に合流するガンジス河の沐浴の場面のみ引用する。

「でもわたくしは、人間の河のあることを知ったわ。その河の流れる向こうに何があるか、まだ知らないけど。でもやっと過去の多くの過ちを通して、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」彼女は五本の指を強く握りしめて、火葬場のほうに大津の姿を探した。「信じられるのは、それぞれの人が、それぞれの辛さを背負って、深い河で祈っているこの光景です」と美津子の心の口調はいつの間にか祈りの調子に変わっている。「その人たちを包んで、河が流れていることです。人間の河。人間の深い悲しみ。そのなかにわたくしもまじっています」(4, p. 340)

この一節が『テレーズ・デスケルウ』の「人間の声のように聞えた」「夜のアルジュルーズの松林の呻き声」と呼応しているのは間違いない。抑制されたモーリヤックの文体に比べ、遠藤のそれは冗長で感傷的な嫌いがある。それでも尚ここで立ち止まって考えてみたいのは、モーリヤックが最後まで「沈黙」を守ったテレーズ・デスケルウの「回心」が、彼女の化身である美津子を通じて達成させられている点に尽きる。かつて「人妻テレーズと自分とを、思わず重ねあわせ」(*ibid.*, p. 209)、仏文科の卒論に同作品を選んだのを「怖ろしい

予告」(*idem*)だと感じていた美津子は、ついにこの場面でテレーズに追いつき、彼女と一体になりつつも、彼女が果たさなかった罪の告白に向かって歩み出す。凝固していたテレーズ・デスケラーの時間のもう一つの虚構世界の中で動き始めるのだ。物語は大津が急死し、彼の魂が美津子に転生するのを見届けた時点で幕を下ろすが、それはまたバルナールとテレーズの架空の和解を演出しているかのようだ。晩年に遠藤は『テレーズ・デスケラー』を示唆するのではなく再現しながら、決定的にそれを書き換えることで、ほぼ50年に及ぶモーリヤック読解に終止符を打ったのだ。

『深い河』の後に書かれた唯一にして最後の小説『女』(1994)では、織田信長の妹であり浅井長政の妻であったお市とその三女茶々、さらにその姪にあたる春日局が実権を握った大奥の女たちの視点から、戦国から江戸の世にかけてのおよそ300年に亘る歴史が叙述される。『テレーズ・デスケラー』の「家族精神」(II, p. 929)やユール川を思わせる清水^{きよみづ}谷^にの細い清冽な川の流れなど、モーリヤックの影響を幾許かは漂わせているものの、それらは残り火に過ぎない。宿願であったテレーズ・デスケラーの「救済」を成瀬美津子によって達成した以上、もはや「情念」が主題を支えることはない。ただ東洋的な無常観だけが全編を覆っている。

結論 「お互い同一化し得ない二つの対象の間の隔たり」

—— フランソワ・モーリヤックの「距離」

遠藤周作は絶えずフランソワ・モーリヤックとの「距離」を抱きつつ、その違和感を翻訳や創作活動を通じて解消していった。モーリヤックの模倣には飽き足らず、遠藤はそこから「日本人の心にあう基督教」(4, p. 219)の探求へと少しずつ脱線し始める。「いかなるドラマも、常に私が生きてきた場所にそれを置かない限り、私の精神の中で活動し始めることはできないのだ」(II, p. 842)と語り、最後までそれを実践したモーリヤックの眼に、「あまりにも彼と隔たり、そしてあまりにも彼と酷似しているこの男」(I, p. 862)はどのように映ったのだろうか。モーリヤックが遠藤を読まなかった以上、それを論証するのは不可能であるにせよ、想像する権利は残されていよう。一見すると、お互い完全に無縁の土地で成就され、全く異なる帰結を迎える双方の文学は、多くの類似点と同じ数だけの相違点から構成された異物であるかのように思われる。しかし遠藤のこうした能動的読解を赦したのもまた、モーリヤック文学が内包する作者と作品との「距離」に由来していた

のではないだろうか。

私が今日書き終え、明日出版社に手渡す原稿、その原稿とは決して混同してはならない原稿がある。二つの『内面の記録』が私自身に与えるこのイメージだ。それが私を美化しているように思われるというのではない。むしろ多くの人を不快にさせるのではないかとと思っている。私はこのイメージがよく似ていると信じている。しかし「よく似ている」という以上、それだけで、お互い同一化し得ない二つの対象の間の隔たりを物語っている。肖像画とモデルの距離がどんなに小さかったとしても、それは深淵であり、その上に橋を架けることができなかった。(O.A., p. 824)

遺書の色彩が濃い『内面の記録』(1959)自体、「私」語りを拒否する特異な「自伝」であったのだが、その続編『続内面の記録』(1965)の「エピローグ」、さらに「後記」のこの最後の文章に至るまで、モーリヤックは自己とエクリチュールとの「距離」を巧みに練り上げ、両者に横たわる「深淵」をあざとく演出し続ける。それは『テレーズ・デスケル』『序文』など、小説作品にも如何なく発揮されたモーリヤック一流の戦略であったのだが、その小さな「深淵」に生涯を賭けて架橋しようと挑んだのが遠藤周作だった。遠藤はさまざまな作家人生の局面でモーリヤックが課した「多くの宿題」(14, p. 123)に彼なりの解答を提出する。その軌跡こそが遠藤の言う「距離」との「格闘」に他ならない。しかしその「可能性」自体が、モーリヤックが「その上に橋を架けることができなかった」エクリチュールの小さな「深淵」の中に、既に予告されていたのではなかったのだろうか。

註

- (1) 特に断りがない限り、フランソワ・モーリヤックと遠藤周作のテキストはプレイヤード版及び新潮社版を底本とする。《*Euvres romanesques et théâtrales complètes*, édition établie, présentée et annotée par Jacques Petit, IV tomes, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978-1985. ⇒略号：巻数のみローマ数字で表記(I-IV)。《*Euvres autobiographiques*, édition établie, présentée et annotée par François Duran, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990. ⇒

略号：O.A. 引用に際しては、既訳があるものはそれらを参照の上、論者の責任において訳出し直した。先達の訳業に深く感謝する。『遠藤周作文学全集』、全15巻、新潮社、1999-2000年。
⇒略号：巻数のみアラビア数字で表記(I-15)。いずれも略号に続くアラビア数字は出典頁数を示す。下線部や傍点による強調は、特に断りがない限り、論者が付したもの。

- (2) 紙幅の都合上、次の4点のみ列举する。遠藤、『私の愛した小説』(1985)、14、及び高山鉄男、「フランソワ・モーリヤックと遠藤周作」、『國文學』、1993年9月号、70-74頁。福田耕介、「翻訳者としての遠藤周作——『テレーズ・デスケルー』訳をめぐって——」、『白百合女子大学言語・文学研究論集』、第4号、2004年、27-41頁。福田、「遠藤周作とフランソワ・モーリヤック——テレーズ的主人公の救済——」、『三田文學』、第84号、2006年、160-172頁。
- (3) 「読者にあの *dévasté*(くるしい) という意を連想させる」(I2, p.149) この「広い額」*front vaste* は遠藤の『テレーズ・デスケルー』読解の鍵語の一つとなっている。
- (4) 『テレーズ・デスケルー』が『海と毒薬』に与えた影響については以下を参考のこと。遠藤周作、上総英郎、「私と『テレーズ・デスケイルウ』」、『三田文學』、第48号、1997年、46-67頁(『三田文學』1969年8月号より再録)。南部全司、「遠藤周作とフランソワ・モーリヤック——『海と毒薬』と『テレーズ・デスケルー』の影響関係を中心として——」、『仏語仏文学研究』、第7号、1975年、61-94頁。福田耕介、「『海と毒薬』における『テレーズ・デスケルー』の「息遣い」——「母親」の二つの顔をめぐって——」、*lilia candida*、第34号、2004年、23-34頁。
- (5) 遠藤周作、佐藤泰正、『人生の同伴者』、新潮社、「新潮文庫」、1995年、158-159頁。傍点は原著者。
- (6) ここではモーリヤックが文学と政治の緊密さについて語った次の引用を紹介するに留めておこう。「私の小説作品と、私の社会参加の行動との間には、矛盾はありません。[...]私の仕事に仕切り線を入れることはできません。François Mauriac, *Les Paroles restent*, Grasset, 1985, p. 201.
- (7) 例えば1957年12月24日の記事をモーリヤックはこう結ぶ。「歴史を通じて、今宵の「幼な児」を標榜した大多数の政治家は、現実にはキリストの拷問者であった。キリストの名の下に、カトリックの王の命を受けた征服者たちは、さまざまな民族を皆殺しにした。極めてキリスト教的な王たち[フランスの王を指す]は反用においてそうだったに過ぎないし、ほんの昨日、広島の上に原爆を投下し、一瞬にして20万人の神の被造物を殺したその手は、清教徒たちのものだったのだ」。Mauriac, *Bloc-notes*, tome I, présentation et notes de Jean Touzot, Seuil, «Points Essais», 1993, p. 559.
- (8) cf. François Mauriac, « Préface pour une nouvelle édition » de *Vie de Jésus* dans *Œuvres complètes*, tome VII, Paris, Arthème Fayard, « Bibliothèque Bernard Grasset », 1950-1956, pp. 3-10.
- (9) *Ibid.*, p. 148.
- (10) 遠藤周作、「『蝮のからみあい』考」、遠藤周作編集『モーリヤック著作集』、第3巻、春秋社、1982

年、403頁。

- (11) 前掲「私と『テレーズ・デスケイルウ』」、52頁。
- (12) この点に関しては次の拙論を参照されたい。中村秀俊、「旅をしない作家、回帰する作中人物——フランソワ・モーリヤックにおけるアキテヌ地方の「時間」——」、『日本フランス語フランス文学会』、第94号、2009年、133-146頁。

(なかむら ひでとし／非常勤講師)