

遠藤周作『深い河』論

——「混沌」の女性／インド——

泉谷 瞬

はじめに

遠藤周作の『深い河』¹（以下ルビを省略する）は、一九九三年六月に書き下ろし長編として講談社より出版された。本作は五名におよぶ複数の主要登場人物の視点が交錯することによって展開するが、その物語を構成する主題や背景は人物ごとに用意されており、多面的なアプローチが可能でテクストとなっている。先行研究において、『深い河』は「転生」や「混沌」といったキリスト教に根差す人間存在と関わる「汎神論」的認識を中心とする論考が多く見られた。たとえば遠藤祐「深い河」——その物語構造²は入念な精読によって本作の瑕疵を指摘しつつも、「転生」を軸にした概括的な分析を試みており、川島秀一は『遠藤周作〈和解〉の物語』にて「神」による愛の働きが「個なるものから普遍なる初原へ、個なる民族の心性から混沌なる始原へ」人間を導くという、宗教多元主義的な作者の晩年における意図を推測し

ている。³

しかし二〇〇〇年以降になると、荒井英恵「遠藤周作『深い河』における美津子像——もうひとつの物語——」³や加藤憲子「遠藤周作『深い河』論——チャームンダー女神の意味するもの——」⁴といった異なる視点からの考察が出現した。本作に描出される女性とその存在認識をめぐる研究が着実に増加していることが、これらの成果からは指摘できる。そもそも『深い河』に限らず、遠藤の作品研究で「女性」を述べる際は、高堂要「遠藤周作・道化なる「母」への憧憬——遠藤周作における「母なるもの」——」⁵などから分かるように、ほとんどは「母」に視点を注ぐ傾向にあった。一個の存在としての「女性」に着目したものは少ない。その事実を踏まえるならば、笛木美佳「遠藤周作「わたしが・棄てた・女」論——〈小さな頭〉〈小さな胸〉が含みもつもの——」⁶や山田都与「遠藤周作『決戦の時』論攷——『スキヤンダル』成瀬夫人と『深い河』成瀬美津子の間？」⁷に代表される一九九〇年代以降のジェンダー理論の浸透に伴う遠藤作品の読み直しは、非常

に意義深い問題を含んでいる。

本論では遠藤作品に特徴的な女性造型の問題を取り上げ、遠藤の造型の中に根源的に胚胎する作品読解の多様な可能性を拓いていくことを目的とする。『深い河』のヒロインである成瀬美津子は、その名字「成瀬」が想起させるように、「スキヤングル」の成瀬万里子やそれに類する女性造型と深い関わりがあるが、それらの如何なる部分が成瀬美津子へ引き継がれ、結実していくのを見たい。また『深い河』では「混沌」という概念がしばしば強調されており、その表象はインドのベナレスにあるガンジス河や、ヒンドゥー教の女神・チャームンダーに託されているが、これは何故なのか。遠藤が読者に突き付けた極限的な「生」と「死」が共存する風景と、これらの「混沌」と絡まり執拗なまでに読者を翻弄する成瀬美津子という人物の連鎖は、どのように遠藤の作品世界を構築しているのかについて分析を試みたい。

一 悪女と聖女

まず、遠藤作品における「悪女」とは何かを定義したい。管見によれば、遠藤が「悪女」の明確な定義を述べた例は見当たらない。だが「悪女は存在するのだ」という漠とした気持⁸があると思われるように、「悪女」について何らかの曖昧な形は意識していたと窺える。ここで手がかりとなるのは、遠藤が「悪」そのものについて言及した次の文章である。

罪が再生の意志を表現するものたいていして、悪は自己破滅の衝動である。(略)そこには再生の希望や救いの欲求などはまったくなく、ただ永遠に無感動と無感覚の状態に戻ろうとする虚無への願いがあふ。それを私は罪とはまったく違う悪とよんでいる。⁹

他にも犯罪行為や不道德性を「悪女」の根拠とした場合、聖書において娼婦やマグダラのマリアがキリストの奇跡を授かったという遠藤の解釈と矛盾が生じることから言えば、単純に「罪を犯した女」が「悪女」と同等に扱われないことは容易に推察できる。遠藤の内にあるこうした「悪女」の形が作品へ具象化された人物が、『真昼の悪魔』（新潮社、一九八〇年十二月）の大河内葉子、『悪霊の午後』（講談社、一九八三年四月）の南条英子、『スキヤングル』（新潮社、一九八六年三月）の成瀬万里子であることは、たとえば『真昼の悪魔』の大河内葉子が自ら「無感動な女」と吐露するところから明らかと言える。これらの作品が一九八〇年代に相次いで執筆されたことも注意しておきたい。

では、彼女たちは如何なる特徴を以て描かれているのだろうか。『真昼の悪魔』の大河内葉子の職業は医師であるが、承諾なしに新薬の実験を行った患者に対して「生きても皆に迷惑をかけるしかない虫けらみたいなお婆さん」と言つてのける残酷性を所持しており、医師としての職業倫理は決定的に欠落している。『悪霊の午後』の南条英子は、男たちの意識に潜む性欲や死への

欲望を引き出す存在として語られ、「スキヤンダル」の成瀬万里子は、普段こそ善良で貞淑な一婦人であるが、別の場面においては幼児虐殺で有名な中世の軍人ジル・ド・レの伝記を愛読し、やはり不道德の正当性を説いてみせる。三人に共通する点は、反社会的な行為に一切躊躇しないところである。これらの物語における試みが、登場人物たちを自覚的な「悪」や「自己破滅」へ駆り立てる「すさまじい力」の表出にあつたことは確実であるが、「周作のサタニックな想像の限界」と加藤宗哉が述べるように、遠藤作品の「悪女」がその造型において致命的とも言える弱点を有していることを指摘したい。これら「悪女」が為す「悪」は、道徳的行為を相対化するものではなく、性的欲望と死に関する「罪」を伴っている。そのため「罪」と「悪」の混同が生起し、「悪」を悪たらしめる要素が決定され難い。遠藤は世間に流通する小説やドラマが「悪や罪を反道徳的行為——反社会的行為にだけ限定している」ことを「誤解」と批判したが、その遠藤自身が通俗的表現から脱出できていないことに問題点は残されている。しかもそれを体現する性が「女性」である点は看過すべきでない。遠藤作品において「悪女」は主人公たる「男性」を「悪」の領域へ誘惑する存在とされている。堕落させる「イブ」的なジエンダーを意識するあまり、遠藤の「悪女」は極めて男性依存的強いいわゆる「魔性の女」にも似た性質を備えていると言えるであろう。

ところで遠藤は破滅的な「悪女」とは対照的な女性造型を別に

書き継いでおり、「わたしが・棄てた・女」（文藝春秋新社、一九六四年三月）の森田ミツはその典型とも言える登場人物である。森田ミツのような、他人へ献身的な態度を以て接するという特徴に沿つた女性を作中で使用される単語に倣い、本論では「聖女」と定義したい。また、若干性格が異なるものの、自己犠牲を伴う行為で相手を救う役割で捉えるならば「女の一生 一部・キクの場合」（朝日新聞社、一九八二年一月。以下「女の一生」と表記）のキクも「聖女」と見なして支障は無いであろう。彼女たちは純粋性と引き換えに社会的リテラシーを充分持ち合わせておらず、それが故に他者の悪意に極めて鈍感な人物として描かれていゝる。その最も象徴的な言動は、売春をすることで愛する男を支える行為に集約されているであろう。得られた金銭はそのまま男たちの利益となり、「聖女」は都合良く利用された挙句、簡単に見捨てられる展開へと運ばれる。

二つの物語で注目すべきは、『わたしが・棄てた・女』の吉岡が「ほくは今あの女を聖女だと思つている」と述懐し、「女の一生」の伊藤清左衛門が「あん女は……聖女やつたたい」と懺悔する箇所に見える。男たちは「聖女」の存在認識を物語末尾で大きく変革させるのだが、「この奇蹟は、イエスが聖母マリアを仲介として行なつたものであつたことにより、「女性による男性の聖化」を示すものとして捉えうる」という藤田尚子の見解通り、遠藤の造型する「聖女」は自己犠牲性によって男性に「愛」を知らしめる役割を背負われている。さらに笛木美佳は森田ミツの表現

に常々使用される「小さな」という修辭に着目し、「愚鈍」で「馬鹿」な、子供のようないミツが、視点を變えれば高い聖性を備えるものであるとして、一気に引き上げられるのである」と述べ、「青い小さな葡萄」や「ユリアと呼ぶ女」の二作品と連結させた上で「(小さな)ものが聖性を帯びていき、(大きな)存在意味を示すという一篇のダイナミズムを支えている」とするが、遠藤作品において純粹な「少女性」こそが「大きな存在」に至る素質であるという論理は、「聖女」を解説するにあたって極めて有効な指摘と言える。「愛」を示唆する「聖女」の存在が「母なるもの」に接続し、ひいては『深い河』の「母なるガンジス河」に収斂することはまず疑いようが無い。「女性」という性別こそ同一ではあるが、「聖女」の概念からは、再生や救いの希望に欠けた「無感動」な「悪女」との強烈な隔絶が窺える。

二 女性の多面的描出

だが、ここで検討するのは、「聖女」と「悪女」の奇妙な共通点である。遠藤作品に頻出する「森田ミツ」という人物を俯瞰すれば、そこには「笑う」表現が際立っていることに気付く。いくつかの叙述を以下に列挙する。「わたしが・棄てた・女」の「人のよさそうな笑い」、「ピエロの歌」の「人の良さそうな笑い」、「スキヤング」の「少女は人がよさそうに眼を細めてニッと笑った」、『ファーストレディ』の「彼女は人のよさそうなニッと笑

た笑いをして」、と、細かな差異はあれどもこれらの記述は森田ミツの造型統一において破綻が無いことを保証している。しかしながら、八〇年以降に書かれた作品における「ニツ」という擬態語が「悪女」の表現にも採用される時、二者の境界は不明瞭となり混乱を引き起こす。

南条英子は、ほんやりとして藤網を見ていたが、車内の男が誰かと気づいた時、目を丸くしてニツと笑った。

このことは何を意味しているのだろうか。遠藤は『悪霊の午後』の「まえがき」で、人間の心の奥にある「別の秘密の顔」について心理学者ユングの影響を強く受けたことを説明している。それまでも遠藤は「イブ的なもの」と「聖母的なもの」が同時に心へ潜んでいるといった女性観の持ち主であったが、『侍』(新潮社、一九八〇年四月)刊行後に出会ったユングの思想は、その女性観を補強するに十分な役目を果たしたと言えるであろう。「聖女」と「悪女」が両極に分離した存在ではなく、合わせ鏡のように扱われるならば、「ニツ」という笑いは両者を裏で繋ぐ接着剤として機能する。

遠藤がユングの影響を受けた半年間の直後にあたる一九八一年一月の「新潮」に発表された短編「夫婦の一日」は、夫の危機を救うために「インチキな占師」にだまされた妻が鳥取砂丘に杭を打ち込みに行く物語であるが、「気がすんだ」妻が「ニツと笑っ

て、うなずいた⁽⁵⁾という結末は、遠藤の思い描く女性の二面性を語る上で重要な位置を示している。男性のために女性が必死の行動を起こす物語構造には、かつて『わたしは・棄てた・女』で吉岡の生活苦に同情し、工場やソープで懸命に働いた森田ミツや、『女の一生』で清吉の命を救うために身体を売ったキクの姿が符合する。しかし前掲の藤田尚子が述べるような「女性による男性の聖化」の物語と同じ構造を取っているにもかかわらず、夫の一人称文体で語られるがために「夫婦の一日」の妻からは、不可解な新興宗教に伴う不気味さしか読み取ることができない⁽⁶⁾。感動的な要素も一切排除されている。目的を達成することができない。感動的に配置されることは、すなわち夫からの永久的な評価保留を意味している。単体では意味を為さず、文脈によって性質が変化するという描写にこそ遠藤作品の女性が持つ二面性が端的に表象されていると言えよう。

「悪女」が続けて書かれた時期の最後に執筆された『妖女のごとく』（講談社、一九八七年二月）に登場する大河内葉子（先述した『真昼の悪魔』の大河内葉子と同名であり、医師という設定も引き継がれている）は、最も意識的に二面性という理論が実践された人物であった。女兒を殺害し、知人の男をモルヒネ中毒にするといった大河内葉子の犯罪は、遠藤の「悪女」の中でもとりわけ残酷的である。だが、彼女は「二重人格」という設定であり、中世ハンガリーの殺人者の人格が「転生」した結果、殺人の衝動にかられるのであって、平常時は「美しく、そして聡明で、

やさしい」女性とされている。また「悪女」と「妖女」について、登場人物の口を借りた形で簡潔ながらも定義されることは留意しておかねばならないであろう。

「妖女と悪女はちがいますか」／「悪女は悪をしても魅力がありませんが、妖女は悪を行うことでその魅力が輝きを増すような女のことです」⁽⁷⁾

タイトルに冠されていることから窺えるように、遠藤は「悪女」とは別次元の「妖女」という新機軸をここで試案していた可能性がある。「二重人格」という通俗的な設定に依拠したことや「ミステリー」という小説ジャンル、さらに前項で述べたような遠藤特有の「悪女」造型を継承していたため結果的に多面的描写は完遂されなかったものの、「転生」や「ヴァージニア大学のイアン・ステイヴンソン」といった『深い河』のキーワードがこの時点で萌芽している事実は、大河内葉子の女性造型が瀟灑美津子のあり得た姿であったことを示唆している。

以上のように、一九八〇年頃を境に遠藤は一つの身体に多面的な心性を宿す女性造型を模索していたことが判明した。特に「悪女」とはその断片化した姿であり、これらが類型的の誇りを免れないとすればそこに一つの要因がある。さて、「夫婦の一日」や『妖女のごとく』が遠藤の女性観を解きほぐす上で大きな指標となる作品であったにもかかわらずその読解を阻害している原因

は、高堂要が言うような遠藤の作品に特徴的な「明快かつ納得しやすい」ドラマ性が欠けているところにあると推測できる。一九九三年七月一〇日の「読売新聞」夕刊には「遠藤作品の集大成とも」という紹介記事が掲載されているが、出版直後より「集大成」と目され、多くのドラマ性を包含した『深い河』の成瀬美津子が、一つの女性造型における多面的描出という遠藤の挑戦の果てに誕生した人物とすることは充分に可能であろう。

三 集大成としての女性造型

『深い河』で自己言及的に紹介されているように、ジュリアン・グリーンの『モイラ』およびフランソワ・モーリヤックの『テレーズ・デスケルウ』が、成瀬美津子の造型に大部分を投影されていることは改めて述べるまでもない。特に『テレーズ・デスケルウ』の「テレーズ」に関しては原作の意図と離れた恣意的な翻訳に走らせる程、遠藤の強い思い入れがあった。また、同一の姓を持つ点で成瀬美津子との連関を暗示させる『スキヤンダル』の成瀬万里子も、「テレーズ」のような虚無を発露させた人物である。だが『スキヤンダル』においては「テレーズ」と「モイラ」の割合は等分ではなく、虚無的な状況から解放され、キリスト復活の証人となる役割は表現されていないと宮野光男は指摘する。では『深い河』の美津子はどうか。遠藤祐いわく「彼女の抱く〈破壊衝動〉は、成瀬夫人とは違って、他者よりも自己

に向けられたものであり、しかも物語を注意して読めば、それは壊し滅ぼそうとする動きではなく、自己存在の変革を求める衝動にはかならない」とされており、また『深い河』本文で「むかしはモイラ、今はテレーズ」という文章があるように、ここで両者は部分的なずれを見せる。美津子は『スキヤンダル』で追求されずに終わった「テレーズ」の要素が前面に表出された人物と認識してよいであろう。歴史小説『決戦の時』（講談社、一九九一年五月）を、母性の獲得という方向から分析し、成瀬万里子と成瀬美津子の「転換点」と扱った山田都与の論からも、その決定的な差異は説明できる。

享樂的な大学生活について、美津子は後に「はじめて東京で大学生活を送った田舎娘が、精一杯、自分を顕示し」ていたと、「自己嫌悪」の念にかられている。その理由として、男子学生たちから「モイラ」の役割の意味付けが為されたことを挙げる荒井英恵の意見は示唆に富む。「モイラ」や「ボランテア」の「演技」をすることで美津子が「母」そのものを秘密裡に隠しているという荒井の論は、次に挙げる作中の引用から遡るに的を射ている。

「わたくし、離婚したのよ」／と突然、美津子は皆に発表した。一同は一瞬怯えたような沈黙をしたが、女友たちの一人が、／「どうして？ 何かあったの」／「わたくし、あなたたちと違って、いい奥様になれなかったから」／でも、子供は

ほしいでしょ」〔ほしくない。自分と同じ人間をこの世に生むのは、たくさん〕

美津子が物語を通して感じる違和の対象とは、結婚を始めとする制度によって世間に蔓延する「良妻賢母」と相似形であることが、ここで確然とする。家族から「苗床」として扱われ、「自分の存在を感じなく」なった「テレーズ・デスケルウ」の「テレーズ」の感情は、現代日本社会へ舞台を移しながらもこのように美津子へ継承されている。しかし「モイラ」の演技をしたところで、美津子の心が充足されることは無い。「女を抱く男」を認識する時、彼女は自らの性別を自覚し再び虚無に陥るからである。

女を抱いている時の男の表情は——美津子の今までの経験では——どれも似かよっていた。血走った眼や荒い息づかい。心のさめているのは美津子だった。

自身が性欲の対象であることも忌避する美津子は、大津との性行為において「本当のセクス」を拒否する。そこで大津が美津子の胸を愛撫する描写が五回あることは象徴的である。この行為は、彼がカトリック信者になる原因となった「母」を、美津子の乳房に求めていると見なすことができる。つまり美津子は「本当のセクス」を拒否することによって、大津の「母」を演じざるを得ない。その他、大津以外の男から押しつけられる役割は作中に

幾度も描かれる。添乗員の江波はやはり性欲の対象として美津子を観察し、磯辺は失った妻の看病をしてくれたという関係性に基き、彼女に「妻」の姿を求める。たとえそれが「真似事の愛」であつても、老いた自分を看病してくれる美津子を、木口は「聖女」のように捉えたかもしれない。

このように、愛を求め彷徨う「テレーズ」の性質と、男性との関係性によって女性の役割を変化させる方法とを結ぶことで、遠藤の理想とした多面的描出は成立している。これまでの類型的な「悪女」とも「聖女」ともつかず、それぞれの微妙な差異を許容する女性造型は、まさしく「集大成」に相応しいと呼べるものであろう。だが、この成瀬美津子をそのまま「混沌」の体現者に還元させるならば、作品読解は一意的なものとしかならない。ジュディス・パトラーが述べる如く、ジェンダーを「様式的な反復行為」によって外的空間に設定されるアイデンティティとする時、男性の欲望によって要請される役割を強制的に演じざるを得なかった美津子の「主体」は再考されることとなる。「いよいよモイラか」という大学時代の同級生が発話することで、美津子は「モイラ」と「イブ」を「思い出」す。自由な演技を行うことのできる「主体」は消え去り、美津子はあらかじめ定められた演技を選び取ることでしかない「行為体」と化す。それは他者からの呼びかけに限らない。「女だからなの」、「女のわたくし」と美津子は強固なまでに事前的な性を自認し、「テレーズ」という女性へ自己投影していく。反復を伴うこれらの行為が遂行性がアイデンテ

イテイを形成し、そして美津子の身体は言語と言説による構築物であると本人ですら気付かぬまま、テキストの上で「達成」されるのである。

遠藤自身は「男／女」をフェミニズムやジェンダー理論として制度的に解釈するのではなく、ユングを始めとする深層心理学の枠組みで理解し、「矛盾したものを混沌としたまま持」つことが、「女性の心のすべてに当てはまる」という極めて本質主義的な見解を残している。ここに抑圧が加わることで、美津子が秘める「破壊的なもの」は自然の産物とされ、ひいては「女であること」の所与の条件に繰り上がる。無論、上野千鶴子が言うように「セクシュアリティ研究にとって「自然」、「本質」、「本能」は禁句」である。また、遠藤の提示した「混沌」の概念を容認することは、「ジェンダー化された主体」の政治的な構築や「神聖な内面性の概念」の捏造に対する分析が封殺されるに等しいと、批判するのにもたやすい。しかし作者の理論を離れ、テキストに現前する美津子という結果を前述したような「行為体」と読み替えることに、多様性の内包される作品読解が可能になるのではないか。つまり本質主義の理論に従い造型されたであろうはずの美津子が構築主義の思考と重なるならば、「本質」と「構築」という単純な二項対立はテキストによって解体される。それは「混沌」の一語に収束させられている美津子の自律的な可能性を、読者によって組み換えていく契機となるのである。

おわりに

『深い河』の基層に位置する「混沌」概念は、作中のあらゆる箇所にもその影響を及ぼしている。人間存在の持つあたかみから断絶したかのような先進国社会に疲弊した作中の人々は「失いしもの」(八章の章題)を、インドの生活へ回顧してみせる。たとえば童話作家の沼田はインドに到着した途端、「動物と人間とが一緒に生活している風景」が「昔は日本にもあ」つたと感じ入る。近藤光博は、インドの現実に対する「配慮が大量にまつている」にもかかわらず、「全体として《神秘なるインド》の表象へと傾斜し、もはや古典的とすら言える《インド》像を再生産しながら閉じる」と、『深い河』全体の限界性を指摘しているが、日本人の団体観光客がインドへ赴くという構図を取る以上、オリエンタリズムを助長する描写が顕著となることは作者にとつて避けようの無い課題だったであろう。こうした「混沌」の一方通行的な表象を回避するため、作中では様々な工夫が施される。飢えや病苦が刻まれたヒンドゥーの女神像、道端に倒れている人間を誤って踏みむ行為、そして何よりインディラ・ガンジーの暗殺される史実。「生」と対照的な現象である「死」は隠匿されることなく、「生」の真横で日常の風景として位置している。綺麗事を並べるインテリ層に支持され、貧困の渦巻く社会へ「何らかの調和を与えようとした」ガンジー首相の暗殺事件はインドの神秘性を

捨象し、それに憧憬を覚える読者への警鐘となり得る。「死」で彩られたこの事件は、実在するインドと小説である『深い河』双方における「混沌」の基盤を維持するため、挿入される必要があるのである。

そこで美津子はどのような動きを見せるか。物語の終盤において彼女はガンジス河で沐浴を行う。新婚夫婦を祝福する花びらや死体の灰が混然と流れてゆく河の中へ、大勢のヒンドゥー教徒に紛れて日本人女性が身を沈める姿は、静謐な文体によって描写されていく。観念的ではなく、具体的な事物による「生」と「死」、そして人種をも越えた共存の光景は、物語にとつて必要な展開であると同時に、女性造型とインドのイメージを視覚的に合致させ、読者を「混沌」の概念へ一気に誘導していく力を持つ。

着目すべきは、美津子とその最中に、「真似事の祈り」と「弁解」する箇所である。かつて「真似事の愛」を行った時、美津子は演技する主体があることを疑っていなかった。「多くの顔」を使いこなす「愛の乾いた自分」は、正体が分からずともその核に「自分」として内在していたのである。しかし「真似事の祈り」を行う美津子は「弁解」という言葉が暗示させるように、演技を意識しない。そこに存在するのは「現存する慣習を引用する」ことで確定する「社会的輪郭」なのである。美津子が祈りを行うのではなく、祈りを行う美津子という転倒がここで起こる。従って「祈りを行う美津子」は、行為を止めた次の瞬間に消滅するかもしれない。それは逆説的に、彼女が空間性を超越し、ガンジス河

の桎梏から解放されることを意味している。行為遂行性によって美津子の身体が構築し直される限り、「生」と「死」の日常はもはや如何なる時、如何なる場所であろうとその身体に書き起こされる。インドが含み持つ「混沌」と女性造型の連鎖を幻像とする試みは、こうして初めて成功する。すなわち遠藤と構築主義という交錯しない正反対の立場を止揚することによって、応用され続ける「混沌」は密かに破壊されていく。作者が操作不能に陥った美津子の運動とは破綻ではなく、テキストそのものの到達である。多義的な読解を望む時、『深い河』で示されたこの到達を無視することはあつてはならないのである。

注

- (1) 山形和美編『遠藤周作——その文学世界』所収、国研出版、一九九七年二月
- (2) 和泉書院、二〇〇〇年九月、一九二—一九三頁
- (3) 『同志社国文学』第五五号所収、同志社大学国文学会、二〇〇一年一月
- (4) 『国文白百合』三八号所収、白百合女子大学国語国文学会、二〇〇七年三月
- (5) 『国文学 解釈と鑑賞』第四五巻四号所収、至文堂、一九八〇年四月
- (6) 『学苑』七三八号所収、昭和女子大学近代文化研究所、二〇〇二年一月

- (7) 「文学研究科論集」九所収、金城学院大学大学院文学研究科、二〇〇三年三月
- (8) 遠藤周作『ほんとうの私を求めて』、海竜社、一九八五年一〇月。ただし引用は集英社文庫版（一九九〇年九月、七三頁）による。
- (9) 遠藤周作「罪と悪」（初出は「中央公論」、中央公論社、一九八五年三月）。後に「生き上手 死に上手」（海竜社、一九九一年三月）に収録。ただし引用は文春文庫版（一九九四年四月、一八〇—一八一頁）による。
- (10) 「キリストは彼女たちをかえって偽善者や充ち足りた女よりも高く評価したのです。自分がいつも善人だと思っている信仰者、他人を裁くことのできる女、恥しさにも自己嫌悪にも捉えられたことのない人よりもこうした淫売婦の悲しみや苦しみのほうが、はるかに真の信仰に近いことをキリストは教えました」（遠藤周作「聖書のなかの女性たち」、角川書店、一九六〇年二月）。ただし引用は講談社文庫版（一九七二年一月、二〇頁）による。
- (11) 遠藤周作『スキヤンダル』。ただし引用は新潮文庫版（一九八九年一月、二二〇頁）による。
- (12) 加藤宗哉『遠藤周作』、慶應義塾大学出版会、二〇〇六年一〇月、二二三頁
- (13) 遠藤周作「罪と悪」、前掲、一七六頁
- (14) 遠藤作品の「森田ミツ」の詳細な分析は、笛木美佳「キャラクターの円環——森田ミツをめぐる」(柘植光彦編『遠藤周作——挑発する作家』所収、至文堂、二〇〇八年一〇月)を参照されたい。
- (15) 藤田尚子「遠藤周作「女の一生」論——愛と自己犠牲の変容——」(『光華日本文学』第八号所収、光華女子大学日本文学会、二〇〇〇年八月、八九頁)
- (16) 笛木美佳「遠藤周作「わたしが・棄てた・女」論——小さな頭(小さな胸)が含みもつもの——」、前掲、六七頁
- (17) 前掲、七二頁
- (18) 遠藤周作「わたしが・棄てた・女」。ただし引用は講談社文庫版（一九七二年二月、三七頁）による。
- (19) 遠藤周作「ピエロの歌」(新潮社、一九七四年一月)。ただし引用は新潮文庫版（一九七五年一月、二二五頁）による。
- (20) 前掲、三三頁。
- (21) 遠藤周作『ファーストレディ(上)』(新潮社、一九八八年八月)。ただし引用は新潮文庫版（一九九一年一月、二五〇頁）による。
- (22) 遠藤周作「悪霊の午後(下)」。ただし引用は講談社文庫版（一九八六年八月、六四頁）による。
- (23) 「すべての女性のなかには——あなたたちの中にも——イブ的なものと聖母的なものがひそんでいる。暗い罪の傾

斜になぜか心ひかれるあなたと、それに反抗しながら黎明の空のように白い純潔な聖母マリアの声に手をさしのべるあなたが、同時に心のなかに住んでいる」（遠藤周作『聖書のなかの女性たち』、前掲、五〇頁）。

(24) 『侍』刊行後の半年間、C・G・ユングの著書とその研究書を読みあさっていたからである」（加藤宗哉『遠藤周作』、前掲、一九八頁）。

(25) 遠藤周作『夫婦の一日』（新潮社、一九九七年九月）。ただし引用は新潮文庫版（二〇〇〇年二月、三一頁）による。

(26) 文藝春秋の遠藤担当編集者であった高橋一清が、遠藤と順子夫人が当時民間療法に傾倒していた事実と比較している（編集者から見た素顔の遠藤周作）、『文藝別冊「総特集」遠藤周作』所収、二〇〇三年八月、河出書房新社）。「夫婦の一日」が遠藤の持っていた超常現象への関心に連繋した作品と見なされていることが窺えるが、この「超常現象」も後に「転生」という形で『深い河』へ引き継がれていく。

(27) 遠藤周作『妖女のごとく』、講談社、一九八七年二月、一七八頁

(28) 『妖女のごとく』初版本の帯には「遠藤周作の長編ミステリー」の文句が刷られている。

(29) 高堂要「遠藤周作・道化なる「母」への憧憬——遠藤

周作における「母なるもの」——」、前掲、一三二頁

(30) 刊行後十年以上経った現在に至るまで、高校生を対象とした読書感想文へ頻繁に引用されていることから、この作品が世代を超えた共感を生む代表作という扱いを受けていることは明白である。

(31) 以下の論文を参照されたい。福田耕介「遠藤周作とフランソワ・モリーヤック——ベルナル的「息子」への視点」（『三田文学』第八五卷第八七号秋季号所収、三田文学会、二〇〇六年一〇月）。小嶋洋輔・加藤隆「遠藤周作訳『テレーズ・デスケル』——翻訳に見る作家の方法」（『千葉大学社会文化研究』第八号所収、千葉大学大学院社会文化科学研究科、二〇〇四年二月）。

(32) 宮野光男「スキヤングル」を読む——成瀬夫人はマグダラのマリアか——」（笠井秋生、玉置邦雄編『作品論 遠藤周作』所収、双文社出版、二〇〇〇年一月）

(33) 遠藤祐「ガンジスの流れに向けて——『深い河』の美津子と大津」（『玉藻』第三六号所収、フェリス女学院大学国文学会、二〇〇〇年五月、七五頁）

(34) 山田都与「遠藤周作『決戦の時』論攷——スキヤングル」成瀬夫人と『深い河』成瀬美津子の間——」、前掲

(35) 荒井英恵「遠藤周作『深い河』における美津子像——もうひとつの物語——」、前掲

(36) 遠藤周作『深い河』（講談社、一九九三年六月）。以

下、『深い河』からの引用については特に出典を断らない。

(37) フランソワ・モーリアック『テレーズ・デスケルウ』、遠藤周作訳、講談社文芸文庫、一九九七年五月

(38) ジュデイス・バトララー著、竹村和子訳『ジェンダー・トラブル』（青土社、一九九九年四月、二四七頁）。傍点は引用文によるものである。原著は一九九〇年発行。

(39) 「この前、ストックホルム大学で講演したら、フェミニズム運動をどう思いますかという質問を受けましたが、わからなくてね。何ですかそれはと言って、みんなの失笑をかいました」（遠藤周作『こころの不思議、神の領域』、PHP研究所、一九八八年七月、一九六頁）。

(40) 遠藤周作『ほんとうの私を求めて』、前掲、九二頁

(41) 上野千鶴子『発情装置』、筑摩書房、一九九八年一月、二五二頁

(42) ジュデイス・バトララー著、竹村和子訳『ジェンダー・トラブル』、前掲、二四〇頁

(43) 近藤光博「インドとの共生——《インド》なる表象の刷新のために『深い河』を再読する」、柘植光彦編『遠藤周作——挑発する作家』所収、前掲

(44) 「ほとんど強引と言える筆の進め方で女神チャームンダーの場面を書いたが（これはやがてガンジー夫人の暗殺場面と照応さすためだ）」（遠藤周作「『深い河』創作日記」、

『遠藤周作文学全集』第一五巻所収、新潮社、二〇〇〇年七月、三一八頁）。

(45) ジュデイス・バトララー著、竹村和子訳『触発する言葉』（岩波書店、二〇〇四年四月、五三頁）。原著は一九九七年発行。

附記

本稿で用いたテクストは『深い河』^{ディープリバー}（講談社、一九九三年六月）に依拠した。

引用文の「／」は改行を意味する。引用文献について、特に表記のないものはすべて初版とする。

本稿は二〇〇九年六月一四日に行われた第五三回立命館大学日本文学会大会での発表内容に、加筆訂正をしたものである。

（いずたに・しゅん 本学博士前期課程）