

遠藤周作『わたしが・棄てた・女』論

——吉岡努の内面に着目して——

大城 早月

はじめに

『わたしが・棄てた・女』は、一九六三年一月から一二月にかけて「主婦の友」に連載され、翌年三月には、文藝春秋新社より単行本として刊行されている。

遠藤は、一九六〇年四月から一九六二年五月にかけて、二年二月にも及ぶ入院生活を余儀なくされ、三度の大手術を経験している。退院後も自宅療養の日々をおくっていた遠藤が、復帰後初の長編として連載したのがこの作品であった。「主婦の友」の予告には、「『主婦の友』のためには、想を練ること二年有余、充分の用意をもって、会心の筆をとられることになりました」とあり、長い入院生活のなかで、作品の構想が練られていたことが推測される。続く「作者のことば」には、次のように書かれている。

小説家はあなたたちと同じ普通の人間です。あなたたちが幸福や希望をもとめて悩み、傷き、迷うように、小説家も人生を手さぐりで生きていることには変わりありません。／＼だからばくは、今度の小説で我々と同じように平凡な普通な人間だったが、そこから彼女自身も予想しなかつた感動的な世界に入ってしまった一人の女性の話を、みなさんと追っていきたいと思います。

この言葉から、遠藤が「平凡な普通な人間」として読者を想定し、作者である自分を含めた「我々と同じよう」な人間を主人公に、小説を執筆しようとしている意図が窺える。

一九五九年三月から翌年八月まで「朝日新聞」に連載された『おバカさん』以降、遠藤は多くのエンターテインメント性の高い小説（いわゆる中間小説）を書いてきたが、『わたしが・棄てた・女』もそうした小説の一環である。遠藤は、エッセイ『聖書のなかの女性たち』のなかで、『おバカさん』の創作意図を語つ

ている。「ベルナノスの『田舎司祭の日記』やモウリヤツクの『仔羊』に描かれた主人公をもっと一般的な形で書こうとした」作品が『おバカさん』であると述べ、この『田舎司祭の日記』について、「この小説が私をもっとも魅了するのは主人公の田舎司祭が私たちと同じ地点から人生に生きていることだ」と言う。ここで注目したいのは、「私たちと同じ地点から」小説を書こうとする遠藤の執筆態度である。ここには、遠藤が中間小説を書かねばならなかった必然性があると考えられる。遠藤は、「私たちの多くの人生」は、「平凡さと凡庸さに充ちている」のであり、「そうした平凡な日常性を私たちは避けて通れない」と指摘した上で、以下のように語る。

『田舎司祭の日記』の主人公の生活ははじめの頁から最後の頁までこの顔を洗い、満員電車にのる私たちの生活と同じつまらぬ出来ごとに埋められている。彼の毎日私たちのそれと同じように、意味のない日常性にかこまれている。ところが少しずつ、眼だたず、この詰らぬ日常の出来ごとから彼は生きはじめる。我々と同じ石ころの上、同じデコボコのわずらわしい路を歩きながら彼は聖人となる。⁵

「凡庸な日常性」といったモチーフは、「平凡な普通な人間」の人生を描こうとする遠藤の創作意図を反映したものであり、中間小説のもつ庶民性がこのモチーフに上手く合致していることがわ

かる。「わたしが・棄てた・女」の登場人物の平凡な性格やありふれた東京の街並みには、「凡庸な日常性」が色濃くにじみ出ており、この作品が「詰らぬ日常の出来ごと」から「聖人」となる人物を描くことを意図して執筆された『おバカさん』の主題に連続したものであると言えるであろう。

この小説が『おバカさん』に連続した作品であることから、従来の研究においては、ミツがいかに「聖女」となったかというその過程の方に注目が集められてきた。森田ミツは、「人間を破壊と醜悪に墮すエゴを脱して生きる」「真の自己回復」・「自己聖化」を遂げたのであり、「凡庸な短かい一生を通して〈愛〉と〈神〉と〈人生〉を吉岡努のまえに示した」という武田友寿の論を多くの先行論が下敷きにしている。武田は、吉岡のエゴイズムを照射する存在としてのミツの形象を丁寧に論じているが、吉岡の抱える葛藤や孤独の内実を詳細に論じてはいない。遠藤祐も、吉岡を「世間なみの平凡なエゴイストにすぎない」と述べるように、この後も「聖女」としてのミツの生き方に論者の注目が集まり、吉岡の内面については詳細に言及されてこなかった。また、遠藤が加賀乙彦との対談で、「これは『わたしが・棄てた・イエス』あるいは『人間が・棄てた・イエス』という意味だ」と語っていることから、ミツはイエスの形象だとして、作品のモチーフと共に聖書の内容と結び付け、論じられてきた。⁶しかし、遠藤の意図にかかわらず、この作品は本当に「聖女」としてのミツばかりが目されてよい作品なのであろうか。

遠藤周作の作品は、自身がクリスチャンであり、作品のテーマもキリスト教の問題が中心にあるため、宗教的な解釈に偏った読解がなされてしまうことが多いが、それはこの作品にも当てはまるだろう。確かに、ミツの形象には遠藤独自のイエス像が仮託されており、遠藤も力を入れてミツを描いてはいるのだが、作品のモチーフを直接宗教的な問題に結び付けることによって取りこぼされてきた作品の魅力も大きいのではないか。

この作品と『おバカさん』との差異の一つは、中心的な登場人物の内面を上手く捉え、描き出したことにある。『おバカさん』と『わたしが・棄てた・女』とを比較すると、イエス像を仮託された人物が影響を与える登場人物——『おバカさん』の遠藤、『わたしが・棄てた・女』の吉岡——の形象が大きく異なる。遠藤は、兄を（おそらく）無実の罪で殺されたという過去から、『ヤクザの兄貴』分となり、兄を死に追いやった人間に復讐を企てている。一方、吉岡にはそうした特別な過去はなく、作品において、その平凡さが繰り返し強調されている。『わたしが・棄てた・女』では、物語の半分以上を占める「ぼくの手記」の語り手が、吉岡であることから、吉岡の平凡さや葛藤に、『おバカさん』よりもさらに焦点が当てられていると言えるのではないだろうか。そこで、本論では、これまであまり注目されてこなかった吉岡努に特に着目して、他の登場人物や風景描写なども視野に入れながら作品を読み解いていきたい。

一、吉岡努の形象

吉岡努は、「ぼくの手記」の主人公であるとともに語り手でもある。吉岡は、一九四八年秋から一九五二年一月末にかけての〈過去¹²〉を、一九六三年ごろの〈現在¹³〉から語る。〈過去〉の吉岡は、戦後の混乱を生きる学生である。敗戦直後の荒廃した日本のなかで、吉岡もアルバイト漬けの毎日をおくらねばならないほど貧しい生活をしている。「男やもめに蛆がわく……」と、ユーモアを交えて描かれているが、こうした生活のなかで「ゼニコがほしい、オナゴがほしい」という願望は切実なものであっただろう。吉岡は、大学生だからといって、「東大や一橋のような優秀大学」ではない私立大学の学生である。また、昔思った小児麻痺のため、軽後遺症がある。ミツや就職した会社の人々から見れば、「大学出」のエリートとして映ったかもしれないが、吉岡にとつて、自己の学歴は東大や一橋には遠く及ばないものとして認識されていた。だからこそ、吉岡は「鶏口となるとも、牛後となるなかれ」という思いを抱えて、「一流銀行や一流物産」ではないが、「景気も将来性もなかなかよい」釘問屋に就職し、出世という「幸せ」を掴むために努力を惜しまない。吉岡は、自分が平凡なサラリーマンの一人にしか過ぎないことを自覚しているからこそ、「無難な、波風のない、平凡な人生」を願う。

しかし、吉岡はそうした目標に邁進していくことで心を充足さ

せることはできず、時折空虚感にさいなまれる。アルバイトとして任された「モテサセ屋」の客である亀田は、「平凡な人生」の「幸せ」を願う吉岡の将来を予見させる人物として登場する。吉岡は亀田を見て、「この律儀な臆病そうな男は万年係長として郊外の家から会社は無欠勤で出勤しているにちがいない」と想像する。小心さゆえに、律儀な生活を送るうだつの上がらない中年男・亀田が、ストリップ劇場の女に恋をする「あさまし」とさや、「モテサセ屋」という「わけのわからぬ商売」に頼らねば女にアプローチすらもできない卑小さに、吉岡は自分の将来を重ね、「なんだかこのま、生きていくのが寂莫としてイヤでたまらなくなってくる」と嫌悪感を覚える。ここから、吉岡は「平凡な人生」の幸福を願いながらも、亀田によって表象される「平凡な人生」のわびしさには強い拒否感を抱く人物であることがわかる。吉岡は将来に対してだけではなく、〈現在〉においても、心のどこかにいつも生活への疲れと空虚感を抱いている。

この人たちの本当の生活はどうなのだろう。人間なんて、そう変りはないのだ。ぼくがピラをまいて二百円をかせぐように、彼等は白い歯とえくぼで作った表情で、自分の人生の寂しさをつみたてていく。寂しい人間には偶像が必要なのだ。(中略) 終りの黄色い頁は読者の交歓室である。佐賀県や、長野県から、人気スターに夢中な連中がグループをこしらえ合おうとする。友情は雨の日の水泡のようにたやすく

生れ、たやすく消える。愛だつて同じことなのかも知れないな。(手記一)

吉岡はアルバイトに明け暮れる生活のなかで、雑誌の紙面に「白い歯とえくぼとをうかべ」る「俳優や歌手」たちと自分を重ねること、¹「人生の寂しさ」を感じ取っている。また、「歌え酒場」の「口では実存主義だの虚無だの高尚なことを言っている」²「文学青年や演劇少女たち」には、「そのうつろな顔のどこかに寒い風が吹きぬけるような感じがするのだ」という。これらの言葉から、生きるために虚偽を積み重ねていく人間存在に、吉岡の否定的な眼差しが向けられていることがわかる。「寂しい人間には偶像が必要なのだ」という吉岡は、生きていくためにはこのような建て前が必要なこととも認めている。一方で、友情や愛すらもたやすく消えると考えるように、建て前はかりの世界のなかでは、人間の善意など信じられぬという漠然とした感情を心の底で抱いているのである。

このように、人間の善意を否定する吉岡の心のうちには、真の人間愛ともいべきものへの願望が潜んでいる。吉岡は、自分のことを「センチな男じゃねえ」と述べ、「ぼくらしくもない憐憫と悔い」などと語るが、本当は感傷的な面を多分に持ち合わせている人物である。これは、古浦修子が、「感傷癖」や「安手の」³愛他行為を嫌い『センチなんて……大嫌いだ』と否定する彼のうちには、真に他者を想う心、無私⁴の愛が存在すべきことを肯定す

る心理が無意識に働いている」と述べる通りである。吉岡には人間の善意を偽善的で皮相的なものとして拒否する傾向がある。そのため、社会的に成功するという「幸せ」を求めることで、自己の感傷的な面を抑えこもうとしているのである。このように、吉岡には、人間の善意を信じられず、社会的に成功するといった目に見えるものにしか意味を見出せないが、だからといって、そうしたものにばかり重きを置く生き方にも徹しきれない人間の姿が表象されている。

二、吉岡の求める幸福—ミツとマリ子の対比

森田ミツと三浦マリ子とは、吉岡の想定する幸福の観念において、対照的な女性として彼の前に現れる。吉岡は、マリ子が社長の姪であるということに加えて、マリ子自身の女性としての魅力に惹かれ始める。マリ子は社長の姪で、田舎から出稼ぎにきたミツとは経済的な面でも対照的であり、容貌やしぐさ、行動なども「現代の女性らし」く、野暮つたいところがない。

吉岡は、「ゼニコがほしい、オナゴがほしい」という願望を学生時代から抱え、「鶏口となろう」という思いで釘問屋に就職する。そこで出会ったマリ子は、女性としての外見的魅力と、出世という条件とを満たす存在であった。吉岡の願望を満たす条件を備えるマリ子は、ミツのように棄てられることはない。ミツはマリ子に「彼女はやがて、立派な男の人のお嫁さんになるだろう」

という羨望を抱くが、こうした願望はミツには到底かなえられることではない。一方、マリ子は、それを特段苦もなく手に入れることができる女性として設定されている。ミツとマリ子は、吉岡という恋愛対象が同じであるにも拘わらず、一方は棄てられ、一方は棄てられない女であって、両者は対照的に描かれている。

その後、マリ子と結婚した吉岡は、「平凡な手が見たい幸福」を手に入れる。つまり、吉岡が必死に手に入れようと努力した幸福、マリ子に象徴される幸福とは、「ゼニコがほしい、オナゴがほしい」という言葉に端的に表れているように、社会的・経済的な恩恵を被ることや、綺麗な伴侶を手に入れるという、世俗社会での現実的な成功を意味する。結婚式において、「君も……これで血縁になったな。」という社長の言葉の方に、「祝詞よりもはるかに自分はマリ子の夫だ、という実感」を感じる吉岡には、生活の次元でしか幸福を実感できない人間の側面が表象されているのである。

一方で、マリ子と違って、容貌も育ちも劣るミツは、吉岡の求めたような幸福を手に入れることが叶わない。そして、「癩病」と一時誤診されたことで、決定的にその幸福から遠ざかることとなる。しかし、吉岡の回想において、ミツに対する認識は「聖女」といった肯定的なものに変容している。それは、実利的には優れた点を持たないミツが、これまでの吉岡の認識をはるかに超える人生の価値を現前させたことがその要因ではないだろうか。それでは、吉岡に「消すことのできぬ痕跡」を残したミツの生涯

とはどういったものだろうか。

三、ミツの生き方

ミツは、「戦争が終つて三年後」の秋、一九歳の歳に雑誌「明るい星」⁽⁵⁾ 読者交歓欄を通じて吉岡と出会う。「団子鼻」で「田舎娘か、小学生のように三つあみにした」ミツを初めて見たとき、吉岡は、「東京の場末のどこにでも見かけられる顔の女の子」と付き合う自分に対して、「俺もおちたもんだな」と自己嫌悪に陥る。そして、「誰か他人がミジメで、辛がつているのを見ると」「そのミジメな相手を懸命に慰めようとする」ミツの性格を、「お涙頂戴の映画や『明るい星』のような娯楽雑誌で段々と養われた」「鼻持ちならぬ感傷癖」だと考える。ミツの性格のなかに、自身が拒絶する皮相的な善意を見出したからこそ、吉岡はミツを軽んじ、利用してミツの体を奪う。これ以後、吉岡はミツに対する認識を変容させていくのだが、ここでは、ミツの生き方がどのように描かれているのかを確認しておきたい。

「癩病院」の修道女スール・山形はミツが病院に戻ったことを、はじめ「一時的な衝動か、感傷のように考えてい」たと語る。これは、吉岡がミツをはじめに「鼻持ちならぬ感傷癖」と考えていたことと重なる認識であろう。山形は続けて以下のように語る。

彼女の場合、こういう行為というのは、ほとんど自発的に

出るようでした。私はさきほど愛徳とは、一時のみじめな者にたいする感傷や憐憫ではなく、忍耐と努力の行為だと生意氣なことを申しましたが、ミツちゃんには私たちのように、こうした努力や忍耐を必要としないほど、苦しむ人々にすぐ自分を合わせられるのです。い、え、ミツちゃんの愛徳に、努力や忍耐がなかったと言うのではありません。彼女の場合には、愛徳の行為にわざとらしさが少しも見えなかったのです。(手記七)

山形はミツの行為を、一時の感傷や憐憫ではなく「愛徳の行為」であったと言う。山形がこの行為を「同情」と峻別するのは、我執を超えたところにある無私の愛こそが「愛徳の行為」であると考えているからであろう。ミツは「癩病」という診断が誤診であったことが判明し、吉岡と付き合えることを自覚する（吉岡の本心や現実はどうであれ、ミツの認識として）にも拘わらず、「癩病院」に戻って行く。さらに、一度「癩」患者として体験したその世界の苦悩や絶望を知っていながらも、その世界に身を投じることを厭わない。そして、「癩病」に侵された子どもをつきつきりで看病し、自分が子どもの身代わりになつてもよいと心の底から祈る。山形は、こうしたミツの行為に、自己への執着を超えた無私の愛を見出している。

ここで、ミツが病院に戻ることを選択した意味に注目したい。ミツが病院に戻ることを選択した場面は、三人称の語りの「手の

首のアザ(五)で展開されており、吉岡が知り得るものではないのだが、ここには作者の意図が大きく反映されていると考えられる。誤診が判明し、東京に帰ろうとする場面、ミツはこれまで「一人ぼっち」の「孤独な生活」を思い出し、「自分の体を暖めてくれる人」を求めて周囲を見渡す。しかし、駅のなかの人々は「忙しく、つめたく、無関心にミツの横を通り過ぎていく」。

しかし東京とあの雑木林の病舎と何処がちがうのだろうか。人々は新宿でも川崎でもこの駅の中と同じように忙しく、つめたく、無関心にミツの横を通り過ぎていくだろう。たまに机をならべた人もあの三浦マリ子と同じように、やがてはミツのことを忘れ去っていくだろう。(アザ(五))

ミツは戻っても結局、「孤独な生活」から抜け出すことができないことを自覚する。孤独を深める場所であるという意味で、「癩病院」もその外の世界も変わらないではないかと考える。

「癩病院」を訪れる作家を描いた短編「雑木林の病棟」では、遠藤自身を思わせる主人公の「ぼく」が、「癩者の世界も我々の世界もそう変りはない」と述べるように、隔離病院の内側と外の世界とを同質だとする認識が見られる。ここには、孤独を抱える人間が救われる可能性を、あえて経済的・社会的な向上や外見の美醜といったものに価値を置いた幸福が望むべくもない場所に見出した、遠藤の認識が同様に見出せるのではないだろうか。ま

た、遠藤は「雑木林の病棟」のなかで、「人種差別という問題は社会革命だけでは解決のできぬものがあるように思われた」と「ぼく」に述べさせている。この認識は、『わたしが・棄てた・女』にも反映されている。物質的な価値を至上とする価値観のもとでは、相手を対等に扱っているように見えても、それは、「偽善とか慈善」の範疇を超え出ることができない。「癩病」を題材とした遠藤の問題意識は、隔離という差別の糾弾にあるのではない。遠藤は、「癩病」という苦悩を抱えた人々の世界に、実利主義的な価値観を超えた人間同士の結びつきが生まれる可能性を見出しているのではないだろうか。

この遠藤の認識を踏まえると、山形の言う「苦悩の意味」がよく理解される。

人間が苦しんでいる時に、主もまた、同じ苦痛をわかちあってくれているというのが、私たちの信仰でございます。どんな苦しみも、あの孤独の絶望にまさるものはないと思います。自分一人だけが苦しんでいるという気持ちほど、希望のないものはないと思います。しかし、人間はたとえ砂漠の中で一人ぼっちの時でも、一人だけで苦しんでいるのではないのです。私たちの苦しみは、必ず他の人々の苦しみにつながっている筈です。しかし、このことをミツちゃんにどう、わかってもらえるか。いゝえ、ミツちゃんはその苦しみの連帯を、自分の人生で知らずに実践していたのです。(手記七)

人間はお互いの苦しみによつてこそ共感し、理解しあえるといふ「苦しみの連帯」が山形の言葉に託されて語られてゐる。吉岡は、ミツの心のうちで起こつた葛藤や苦悩の内実は知り得ないとしても、これまでの自分に対するミツの献身的な態度と、山形の手紙で語られるどこまでも「苦しみの連帯」に生きようとする姿に、大きく心を揺さぶられるのである。

四、吉岡の変容―「寂しさ」の内実

吉岡は、十年以上前のミツとの（過去）を振り返つて、あれはただの「偶然」ではなく、「人生の意味の手がかり」であつたと語る。また、ミツは「理想の女」であり「聖女」であつたとも語つてゐる。これは手紙を受け取つてから十年を経た吉岡の（現在）の感慨であるが、作品に展開される（過去）のなかでも、吉岡はミツによつて少しずつ変容を見せつけてゐる。遠藤は、この微妙な吉岡の内面的変化を、風景描写を交えて巧みに描き出している。次の引用は、吉岡がミツの体を奪つた直後の場面である。

突然、すべてがあつてなく終つた。本当にそれはあつてなく終つた。急に今まで気にもとめなかつた赤茶色に陽にやけた畳も、蚊をつぶした血の痕と指の跡の残つてゐる部屋の壁も、布団も水さしも、すべてはくには急に不潔な吐気のように仰よななものにみえた。そしてまだ寢床の上で死体のように仰

むけになつてゐるミツまでが、だらしなく不快だつた。汗をにじませたその額、二、三本の髪がその額にべつとりとつてゐる。不恰好な団子鼻。柿色のスエータ。腕の首にちかひ部分にみえた赤黒い斑点。男もののシャツ。ぼくはこんなうす汚い娘と寝たのだ。こんなうす汚い娘の胸に唇をつけたのだ。／＼煙草はまずくからかつた。霧雨はまだ窓の板囲いをぬらしてゐる。空は古綿色の雲がつまつたような色をしてゐる。そして渋谷の街がその下に黄ばんで悲しく拡つてゐる。今日も金さんはあの事務所まで足を机の上に投げだしてゐるだろう。亀田さんは傘をさして会社へ行く泥道を歩いたろう。いやだ、いやだ。こんな人生を生きるのはいやだ。（手記③）

旅館の一室という空間の「赤茶色に陽にやけた畳」や「蚊をつぶした血の痕と指の跡の残つてゐる部屋の壁」が描写され、そこに横たわるミツの「うす汚」さを重ねて描き出すことで、吉岡のわびしさや空虚感といった感情が活写されていく。このときの吉岡は、旅館の部屋とミツとを、「不潔な吐気をするようなもの」、「だらしなく不快」なものとしてしか捉えられない。これは、わびしく、みじめな生への拒否感と、欲望にまかせてミツを抱いた自身に対する嫌悪が交じり合つた感情であらう。旅館の外には、「渋谷の街が黄ばんで悲しく拡つてゐる」ことが、自己の欲望に埋没して生きる金さんの生活と、亀田の悲しいまでの凡庸な生活とを連想させ、吉岡の不快感をさらに増長させていく。

ミツを棄てた後、吉岡は着実に幸福をつかむべく前進していく。下宿を引越し、「森田ミツの姿は心から消えていく」が、それでも学生時代、ミツを二度ほど思い出す。「アドバルーンを監視するアルバイト」の時には、眼下に広がる「東京の街」並みのなかに、「無数の人間」の「人生」を見出し、そこに自分の人生を重ねる。

(沢山の人生だな。色々な人生だな。) 少しつめたくなりだした手すりに靠れて、ぼくはぼんやり呟いた。(この街で、みんなが生きたり、悦んだり、苦しんだりするのだな。) / その瞬間、突然、ミツの顔が心に浮んだのである。いつか耳にした流行歌ではなかったが、彼女が今、この灰色の霧と煙で覆われた大都会の何処で何をしているのか、と、不意に思っただのだ。(手記四)

この場面と先ほど引用した場面とは、吉岡の意識は微妙に変化している。「この感傷はすぐ消えていった」とはいえ、ここには、二度目の逢引きでの、「渋谷の街」に対して抱いた否定的な感情は見られない。この風景を見て、ミツのことを心に甦らせる吉岡は、ミツとの関わりにおいて、僅かな変容を見せていると言えよう。

それから一年が経過し、吉岡は釘問屋に就職する。社員旅行の後に訪れた「トルコ風呂」で、吉岡は、棄てたはずのミツにもら

った「ずぶを溶かして作った薄っぺらな小さな十字架」が、女の胸にかかっているのを発見する。ここではじめて、自分が「犬ころのように棄てた」ミツが「ぼくのことを忘れていない」ということを知る。これは、吉岡に対するミツの想いの大きさを物語るものであるが、このときの吉岡は、「自尊心をゆさぶ」られながらも、「迷惑な荷物を押し付けられたよう」に感じてしまう。この時、吉岡はマリ子との関係が上手いき始めており、ミツとの関係は、過去の煩わしい遺物としか捉えられないからである。数日後、吉岡はマリ子に告白する。

言いながらぼくは、指先でマリ子の横腹を軽くつ、いた。一日の勤めでくたびれた車中の人々はあるいは目をつむり、あるいは競馬新聞を読み、ぼくとマリ子のひそかな愛の仕草に気がつかなかった。窓のむこうによごれた小さな家、暗い窓の灯、夜食のわびしい膳をかこむ家族の影、それらがチラツとみえ、消えていく。(手記四)

吉岡がマリ子との幸福に浸っているとき、外に広がる東京の街並みは、吉岡の視界から消えていく。しかしながらも、吉岡はこうした幸福に浸りきることができない。「ぼくの得意の目に」、「ぼくが始めてミツとよぶ女をだいた場所、あの旅館や坂道、地下鉄の引込み線をとりかこむ一角がとびこんで」くるからである。吉岡はそうした想念を「俺、そんなセンチな男じゃねえさ」

と言うことで振り払おうとする。

このように、東京の街の風景はミツをはじめ街に生きる多くの人々の人生を想起させ、吉岡の感傷を呼び覚ますモチーフとして用いられており、ミツを乗せてから、吉岡のなかでこの風景の意味が次第に重さを増していることが理解される。

こうして、吉岡はマリ子と晴れて交際することになるも、婚約者である彼女には手を出さない。さらに、同僚に「赤線」に居るところを目撃され、このような場所にも通えなくなった吉岡は、「今後、赤線に行くかわりに彼女をだけばい、」と考え、ミツの消息を追う。彼女がその人の好きゆえに、職を転々としながら身を落としていき、さらに何かの病気になったらしいという事実を知り、吉岡は「なぜか知らないが体だけではなく、心の芯までくたびれているのを感じる。」その瞬間、突然、誰かが耳もとでぼく自身に問いかけるような錯覚に捉われ」る。

(ねえ、君があの日、彼女と会わなかつたら)と、その声は呟いた。(あの娘も別の人生を——もつと俸せな平凡な人生を、送ったかもしれないな。)(俺の責任じゃないぜ)とぼくは首をふった。(二つ一つ、そんなこと気にしていいたら、誰とも会えないじゃないか。毎日を送れないじゃないか。)(そりやそうだ。だから人生というのは複雑なんだ。だが忘れちゃいけないよ。人間は他人の人生に痕跡を残さずに交わることはできないんだよ。)/ぼくは首をふって、雨のなか

を、ぬれながら、歩きつづけた。ちょうどあの渋谷の夜、仔犬のようについてきたミツに眼もくれずに駅にむかって歩きたように……(手記六)

吉岡は、ミツの人生を自分が狂わせたのかもしれないという感傷的な気分と、自己の行為を合理化しようとする心情のなかで煩悶する。「他人のやった罪までひつかぶって、わざわざ自分の運命を狂わして」いくミツの生き方を知っていくなかで、吉岡はミツが自身に残した「痕跡」の大きさを痛感していくのである。

ミツの存在が大きくなるにしたがって、吉岡は自己の感傷的な側面を次第に抑えることができなくなっていく。マリ子と結婚し、学生時代に夢見ていた幸せを手に入れたときにも、自身の結婚について自問自答をする。

たしかにぼくは、うまくやったにちがいない。だがマリ子と結婚したのはその「うまく泳ぐ」ためだけではなかつた。もちろん、そんな打算も交っていたが、ぼくはマリ子を愛してなかつたのではない。しかし、現代における愛情にはエゴイズムを、ぬきにして考えるのは不可能だ。エゴイズムという言葉がわるければ、それは幸福になる欲望と、いったつてい、。ぼくが「うまく泳ぐ」ことは、とりもなおさずマリ子の将来の幸福のためでもある——そう考えて、どうしていけないのだろうか。(手記七)

ここでの吉岡の問いは真摯で深いものである。なぜ吉岡は自身のマリ子に対する愛情に疑問を抱くのだろうか。それは、同僚たちの眼に「社長の姪と結婚したほくを妬む光」を感じ取ったからでもあるが、それだけではなく、寧ろミツの生き方を通して自己の生き方を問い直し始めている証として読むべきであろう。吉岡の言うような「エゴイズム」や「幸福になる欲望」を含んだ愛情は、マリ子の持つ社会的な地位や外見の美しさを多少なりとも持ち合わせていない者には、向けられることがないものであろう。たとえ、そうしたものを持ち合わせている者同士の結びつきだとしても、それは実利的なものによって結びつけられているところの大きい、非常に危うい関係である。「他人のやった罪までひっかぶって、わざわざ自分の運命を狂わ」せていくミツの生き方は、自己の損得を抜きにして他者に惜しみなく愛情を向けていくものである。これは、吉岡の捉える「愛情」の認識をはるかに超えるものであり、欲望やエゴイズムに埋没して生きる人間の孤独を照射しているのである。

結婚後、手に入れた「小さな幸福に関係のないこと、そこに暗い影をおとすようなことは、自分にはいつさい無縁にしようと考え」る吉岡であったが、この考えに反してミツに年賀状を送る。これは、無償の愛を否定しながらも、そうしたものへの願望を抑えこむことのできない吉岡の内面がミツの生き方にどこか呼応したためであろう。この年賀状がきっかけとなって、吉岡は山形から手紙を受け取り、拭いきれない「寂しさ」を自己のうちに強く

感じる。

その数えきれない人生のなかで、ほくのミツにしたようなことは、男なら誰だって一度は経験することだ。ほくだけではない筈だ。しかし……しかし、この寂しさは、一体どこから来るのだろうか。ほくには今、小さいが手がたい幸福がある。その幸福を、ほくはミツとの記憶のために、棄てようとは思わない。しかし、この寂しさはどこからくるのだろうか。もし、ミツがほくに何かを教えたとするならば、それは、ほくらの人生をたった一度でも横切るものは、そこに消すことのできぬ痕跡を残すということなのか。寂しさは、その痕跡からくるのだろうか。そして亦、もし、この修道女が信じている、神というものが本当にあるならば、神はそうした痕跡を通して、ほくらに話しかけるのか。しかしこの寂しさは何処からくるのだろうか。／ほくの心にはもう一度、あの渋谷の旅館のことが甦ってきた。蚊を叩きつぶした痕のついている壁。しめった布団。そして、窓の外に雨がふっていた。雨の中を、ふとった中年の女が、だるそうに歩いていた。これが人生というものだ。そして、その人生をほくは、ともかく、森田ミツという女と交ったのだ。黄昏の雲の下に、無数のビルや家がある。バスが走り、車がながれ、人々が歩きまわっている。ほくと同じように、ほくらと同じように……（手記

(七) (傍線—筆者)

吉岡が何度も吐露する「寂しさ」とは何であろうか。先行論では、この「寂しさ」は、他者の人生をふみにじることの（罪）を吉岡が感得したことによるものとして論じられてきた。しかし、本当にこの「寂しさ」は吉岡の自身の（罪）からのみくるものなのであるか。過去に棄てた女が、自分にとってどれほど大きな存在であったかを、約十年という時間を経て手記に綴っていることから、確かにミツに対する罪悪感があることは認められるが、ここで語られる「寂しさ」は、他者を軽んずる（罪）だけに留まるものではない。「寂しさ」という言葉には、人間が根源的に背負わねばならぬ人生のわびしさが、含意されているのではないだろうか。

吉岡は、右の引用部分で、はじめ「吐き気のするもの」として捉えていた旅館の空間を、「これが人生というものだ」と捉え直している。以前の吉岡は、虚偽を積み重ねること、平庸な生活を送ることへの嫌悪があつた。しかし、ここに至つての吉岡の認識は、人々の弱さや平庸さを、人間に共通するものとして受け止めようとするものに変化している。吉岡は、小市民的で平庸な生を生きざるを得ない人間存在を、「小さいが手が見たい幸福」にしがみつこうとする自分に重ねている。そして、そこに人間の「寂しさ」があることを見つめている。「聖書のなかの女性たち」で遠藤が述べているように、「私たちの多くの人生」は、「平凡さと平庸さに充ち」、「意味のない日常性にかまれている」。それでも人間はそのような「日常性」のなかで生きていかなばならぬ――

そのことを吉岡は自身の問題としてだけではなく、人間一般に通じるものとして共感の想いをもって「寂しい」と吐露しているのである。

そうした「平凡さと平庸さに充ち」ているのが、人間の人生だと理解した吉岡は、ミツの尊さを理解する。その感慨深さは、「その人生をばくは、ともかく、森田ミツという女と交わつたのだ」という言葉に集約されている。自分のことなど顧みず、どこまでも他者に尽くそうとするミツの生き方を知つた吉岡は、自身の幸福ばかりを追求する不毛を自覚する。しかし、ミツの生き方を知つても、吉岡は、「小さいが見たい幸福」と表現されるマリ子との生活を「ミツとの記憶のために、棄てようとは思われない」。吉岡とマリ子との関係は「打算」や「エゴイズム」の混じり合つた関係であり、危ういものであるが、吉岡は自己と他者との結びつきがいかに脆いものであつたかを知つても、そうした人間関係のなかで生きていくことを選ばざるを得ない。ここからは、現代においてミツのような損得勘定抜きで付き合える人間がいかに希少であるかが読み取れる。誰もがミツのような生き方が出来るわけではない。むしろ、物語を読む私たちは、多少のエゴイズムを持ち合わせ、「うまく」毎日を渡つていこうとする吉岡の方に、自分に近いものを感じるのではないか。「寂しさ」という言葉からはまた、エゴイズムを糊塗するために、表面的な人間関係のなかで生きていかなばならぬ人間の孤独も読み取ることができるのである。

しかし、この作品は決して生の悲しみだけが表現されているのではない。外に広がる街の風景を「ほくと同じように、ほくらと同じように……」と語る吉岡は、どの人生も、その凡庸さと同様、同じようにならざるを得ない。生に共感すること、人々の人生の意味やその重みを捉え直してゐる。これは、ミツが「癩者」の世界と外の世界とを交わらないと捉えた視点と重なって行く。自分が「犬ころのように」棄てた女が、「癩」という苦悩の世界にあつても「苦しみの連帯」に生き得た人間であつたことを吉岡は知る。死ぬ間際にあつても、自分を棄てた相手を恨むことなく、「さいなら、吉岡さん。」と呟くことのできる人間・ミツを通して、人間の愛を信じられなかつた吉岡が、信じることのできる、いわば〈美しい心〉とも言うべきものの存在を感得する。人間は、生きるために様々な虚偽を積み重ねていくとしても、それでもなお、〈美しい心〉の存在を信じなければならぬ。ミツは全存在をかけて吉岡にそのことを教えてゐる。「寂し」い人間の人生をいかに意味のあるものとして生きるかというその鍵が、ミツの生き方には描かれてゐるのである。

そうしたことを念頭に置きつつ、「凡庸な日常性」というモチーフと「ほくの日記」が約十年を経た回想形式で綴られてゐることに注目したい。吉岡は、ミツとの交渉を回想して、「それが詰らぬことではなく、人生の意味の手がかりと知るためには、ほくは今日まで長い時間をかけたのである」と述べ、ミツは「理想の

女」・「聖女」であつたと語る。吉岡がミツを回想せねばならなかつたのは、凡庸性を否定する〈過去〉の自分のなかに、人間の〈美しい心〉への志向が潜んでゐたことを理解したからである。また、〈過去〉の些末な日常の蓄積のなかにこそ、自らの空虚感を埋める手がかり、つまり「人生の意味」があることを知つたからである。吉岡が「人生の意味」を理解するには、「長い時間」をかける必要があつた。吉岡は人生経験を積みながら、ミツの残した「痕跡」の意味を問い続けることで、ミツの無償の愛がいかに尊いものであつたのかを語り得たのである。

おわりに

本稿では、これまでミツの「聖化」の過程に重きを置いて論じられてきた『わたしが・棄てた・女』を、ミツを回想する吉岡を視座とすることで、彼の内面やその変容について論証してきた。

吉岡は、平凡な人物であるがゆえに高望みはせず、「平凡な手がたい幸福」にしがみつこうとする人物であるが、平凡な生活の先に待ち受けてゐるのである。人生のわびしさには強い拒否感を感ずる。また、皮相的な善意や愛で塗り固められていく人間の真相を冷静に見つめており、人間の愛など信じられぬという漠然とした感情を抱いてゐる。しかし、人間の善意を否定する吉岡の心のうちには、人間的な優しさを求める願望が潜んでゐるのであり、感傷的な側面のある吉岡だからこそ、ミツの人生に触れ、感

化され得たともいえるのである。吉岡は、ミツを棄てた後、自己の幸福に向かつて邁進していくが、ふとしたきっかけで、ミツのその後の人生の顛末を知る。ミツの生き方を知った吉岡は、何度も「寂しさ」という言葉を繰り返す。以前、ミツを抱いた後に「吐き気をするもの」と捉えた旅館の空間を「これが人生というものだ」と語る吉岡の「寂しさ」には、凡庸な生にしがみついて生きざるを得ない人間の悲しみと、脆い人間関係のなかで生きていかねばならぬ孤独とが表出されている。

ミツの生きた人生は短いものであり、吉岡との交渉もほんの数える程でしかなかった。しかし、その一瞬の交わりのなかで、ミツは、吉岡に人生の深淵ともいふべきものを垣間見せた。吉岡は、凡庸な生を生きる人間の弱さやわびしさに共感し、人間の一人ひとりの人生の重みを痛感する。その重みを知ったからこそ、吉岡は、「癩者」の世界で無償の愛に生きたミツの尊さが理解できるのである。吉岡が約十年の時間を経てミツを語るのは、彼がミツの残した「痕跡」の意味を「長い時間」をかけて問い続けてきたことの証である。ミツという一人の女の意味を問い続けた時間は、自己の心のうちに潜んでいた〈美しい心〉への志向を抉る過程でもあった。

吉岡は、マリ子との結婚式で、「俺たちサラリーマンの生活は、みんな、流れ作業の一齣みたいなもん」であり、「今の社会じゃ人間の一人、一人の人格なんぞみとめてくれないさ。万事、コミだよ」と旧友の長島に話す。「人間の一人、一人の人格」が忘れ

られてしまう「社会」だからこそ、吉岡がミツに見た〈美しい〉には、人間の抱えざるを得ない「寂しさ」を共有すること——これこそが、人間の生きる支えとなる——の重要さが喚起されている。

凡例

・本文中の「/」は改行を表す。
 ・本文の引用に際して、「ほとくの手記」は「手記」と表記し、「手の首のアザ」は「アザ」と表記した。

註

- (1) 「付録と新連載小説—予告」〔主婦の友—一九六二・一一〕。
- (2) 「付録と新連載小説—予告」(前掲)。
- (3) 遠藤周作『聖書のなかの女性たち』(『婦人画報』一九五八・四—一九五九・五)。尚、引用は、『聖書のなかの女性たち』(講談社、一九六七・一一)による。
- (4) 「聖書のなかの女性たち」(前掲)。
- (5) 「聖書のなかの女性たち」(前掲)。
- (6) 武田友寿「解説」〔わたししが・棄てた・女』講談社文庫、一九七二・一一)。
- (7) 遠藤祐「わたししが・棄てた・女」〔国文学—解釈と鑑賞』第五一巻一〇号、一九八六・一〇)。

(8) 川島秀一が「想像力の始原―『わたしが・棄てた・女』の定位をめぐる―」(『遠藤周作研究』第一号、二〇〇八・九)において、「しばしば指摘されるように、この物語の中心が、無意識領域におけるミツとあの〈くたびれた顔〉の男との《対話劇》にあるとすれば、一方では、この物語の中心が、この〈吉岡〉という〈男〉の、その無意識領域における〈本当の自分〉との《対話劇》にこそあるのではないか」と述べている、吉岡に注目することの重要性を指摘している論文もあるが、吉岡の内面についてはさらなる詳細な考察が必要であろう。

(9) 加賀乙彦との対談「最新作『深い河』―魂の問題―」(『国文学―解釈と教材の研究』第三八巻第一〇号、一九九三・九)。

(10) こうした傾向は多くの先行論に見られるが、そのいくつかを挙げると、遠藤祐「『わたしが・棄てた・女』」(『前掲』)では、「吉岡はむしろキリスト・イエスから遠く離れた存在なのだが、その彼もまたやがて〈聖女〉となるミツの顔をなかだちとして、やはり十字架にかかわるものとなることをも、作者は語りたいたのではなからうか」と説明されており、林水福「『わたしが・棄てた・女』における神と罪」(『日本文芸論叢』第六号、一九八八・三)では、「くたびれた顔」の持ち主は、神であり、キリストであることは言うまでもない」とある。また、笠井秋生「『わた

しが・棄てた・女』について―人間の無意識領域にかくれている〈本当の自己〉―」(『佐藤泰正編『遠藤周作を読む』笠間書院、二〇〇四・五)には、「林と傾斜地」に〈へり注いでいる〉(束のよう)な〈幾条かの夕陽の光〉は、言うまでもなく恩寵の光であり、その風景を眺めながら森田ミツが、〈自分の故郷に戻ったような懐しさ〉を覚えるのは、彼女がイエスでもあるからである」と述べられている。

(11) この点について、古浦修子は、「聖性を際立たせることは同時に『平凡』な一人の人間としてのミツのリアリティを希薄にする恐れもあるため、作品内の光景とキリスト教的象徴を直截的に重ねることには慎重になるべき」と指摘し、「遠藤の信仰上の問題やキリスト教的象徴の解釈に限らない多様な読みが要請される」(『遠藤周作『わたしが・棄てた・女』論―作品構造から見た出会いの「痕跡」―』(『人文論究』第六一卷第一号、二〇一一・五))と指摘している。

(12) 「戦争が終って三年後」、「秋晴れ」という記述から(『過去』)の始点は一九四八年秋であり、以下作品の流れを追っていくと、三年三カ月ほどの時間が経過していることがわかる。

(13) 川島秀一「想像力の始原―『わたしが・棄てた・女』の定位をめぐる―」(『前掲』)には、「当今の有名な野球

選手を連想させる』(長嶋繁男)という名辞」などが語られていてることから、吉岡が過去を「語る(現在)」が、昭和三十八年ごろ、つまりはこのテキストそのものの時間に等身であることをむしろ隠そうとはしていない」と指摘されている。

(14) 古浦修子「遠藤周作『わたしが・棄てた・女』論——作品構造から見た出会いの「痕跡」——」(前掲)。

(15) 「映画の人気スターや流行歌手のゴシップを満載した『明るい星』」とあり、おそらく集英社から一九五二年に創刊された芸能雑誌「明星」をモデルにしていると考えられる。

(16) 『わたしが・棄てた・女』は、吉岡の一人称の語りで展開される「ぼくの手記」と、三人称の語りで展開される「手の首のアザ」との章を組み合わせて構成されている。「手の首のアザ」で展開される物語は、三人称の語りでミツの行動を追っていくものであり、基本的に吉岡が知り得ないものである。

(17) 遠藤周作「雑木林の病棟」(『世界』一九六三・一〇)。尚、引用は、『遠藤周作文学全集 第七巻 短編小説Ⅱ』(新潮社 一九九九・一一)による。

(18) 例えば、木村一信は、ミツを棄てるという「罪の代償」としての『寂しさ』(『わたしが・棄てた・女』論——消すことのできぬ痕跡——)(笠井秋生・玉置邦雄編『作品

論遠藤周作』双文社、二〇〇〇・一一)を指摘し、三木サニアも「一人の女性を『棄てる』という行為——一人の人間の愛を踏みこじる行為——の重大性を、神が彼に示唆していることを示すもの」(『遠藤周作『わたしが・棄てた・女』論——『棄てる』をめぐる——)(久留米信愛女学院大 学研究紀要』第二八号、二〇〇五・七)としている。また、古浦修子は、「かつて他者の人生を重んずることなく通り過ぎていった自身の(罪)に対する痛みを『寂しさ』として抱えている」(『遠藤周作『わたしが・棄てた・女』論——作品構造から見た出会いの「痕跡」——)(前掲)とす

附記

・本文の引用は論証の都合上、初刊本『わたしが・棄てた・女』(文藝春秋新社、一九六四・三・二五)に拠った。
 ・本稿は、二〇一二年四月八日に行われた第二三五回立命館大学日本文学会研究会での発表内容に、加筆訂正したものである。

(おおしろ・さつき 本学博士前期課程)