

遠藤周作の自然描写

中 村 国 男

はじめに

遠藤周作は1996（平成8）年に世を去った作家である。その一年後に朝日出版社が、遠藤の生前に親しかった作家やタレント、そして梅原猛や河合隼雄らの錚々たる識者を執筆陣として「追悼保存版 遠藤周作の世界」を出版した。その後、双文社出版が「作品論 遠藤周作」を2000（平成12）年に発行し、同時代人による遠藤の評価は定まったものと私は受け止めている。これらの論の多くは遠藤が若き日に洗礼を受けさせられてカトリック教徒となり、またフランスに留学して日本と西洋の文化の違いを痛感してきたことを根拠にして、作品の主題を抉り出そうとしている。

紙数の関係で一つだけ例を挙げよう。上総英郎氏が「海と毒薬」を論じた文章の一節である。

だから作者は罪意識の不在を一般に言われるように描きたかったのではなく、むしろそれを保証する神の不在意識を描きたかったのではなかろうか。私にはそう思えてならない。

（「追悼保存版 遠藤周作の世界」朝日出版社）

遠藤の多くの作品を論ずるとき、日本人の宗教観と西洋人の宗教観の違いは避けて通れぬ問題であり、私もそれを肯定する者である。しかし、その一方で「遠藤周作論のこういう切り口もあって欲しい」と多くの論者に期待しつつも、なかなか巡り合えない論点がある。それは、遠藤の作品構成の見事さ、とりわけ季節や天気などの自然描写を生かした作品構成である。ただし、自然描写と言っても、花鳥風月などの自然そのものを滔々と描写するということではない。ストーリーの展開や登場人物造形の上での大きな効果をねらった、さりげない季節や天気の描写という意味である。

1 自然描写に注目した論文

おそらく遠藤の作品を論じた多くの論者も気づいていないはずはないと思われるのだが、遠藤の見事な自然描写が、なぜ論文に大きく取り上げられないのだろうか。それは、登場人物たちの心理や行動、それが浮上させる作品の主題の重要性と比べ、自然描写があまりに地味な補助的な軽いものであり、また表現技巧に属するものとして軽んじられているからではなかろうか。特に「遠藤＝カトリシアン作家」といったようなキャッチコピーにでもできそうな強い特性を持った作家の作品を論ずる場合、その特性を放置して、レトリックだの文体だのを論ずることは、しにくいものである。

その中でも、わずかに遠藤の自然描写に注目している論文を三例挙げておこう。私の知る限りで最も古い論文は、遠藤祐氏の「私が・棄てた・女」論である。しかし、この論文も、

カトリシアンとしての遠藤の思想が登場人物にどのように投影されているかという点に力点が置かれているものである。せっきくの自然描写への注目も、論文全体からみると端に置かれているとの感が禁じえない。

物語の節目々々に霧雨が降っていて、雨とともに進行するかの感を与える作品

(国文学 解釈と鑑賞 1986年10月号)

次に登場して来るのは、十一年遅れて1997(平成9)年、例の「追悼保存版 遠藤周作の世界」に載った、木崎さと子氏の「日本というメタファー」という論文である。

先生の自然描写は、外地のもののほうが生き生きと眼に写る、と感じるのは私だけであろうか。主題との関わりという技術上の問題があるので、一概に言ってしまうてはならないが、先生の描かれる日本は自然を含めても一様に灰色がかって暗いのに、留学日記などに残されているフランスの景色は、季節ごとに色彩豊かだ。

(「追悼保存版 遠藤周作の世界」朝日出版社)

これは十二名の識者が遠藤に関する思い出話を綴ったものの一つである。ゆえに、遠藤文学を正面から論ずるといった立場の文ではない。上記の論点を支える具体例も一切省略されている。しかし、私が求める遠藤の自然描写に関する貴重な指摘である。

三例目は、木村一信氏の「わたしが・棄てた・女」論 —「消すことのできぬ痕跡」—である。木村氏は、先に例示した遠藤祐氏の論文を引用しつつ、かなりのウェイトで遠藤の自然描写を取り上げている。現在のところ、最も私が共感する先行論文である。その冒頭部分为例示しておこう。

「わたしが・棄てた・女」には、〈雨〉の降る場面が多く描かれている。それも、「霧雨」もしくは「霧のような雨」の降っている場面である。吉岡努が、「欲望」ゆえに愛情もないまま、森田ミツの人一倍強い「憐憫」と「同情」の持ち主という性質を利用して純潔を奪う場面では次のように記述されている。

外は霧雨がふっていた。板囲いの中から覗くと、一週間前、ぼくとミツが争いながらおりた坂路を傘をさした女が一人、だるそうにのぼっている。地下鉄の引込み線が雨にぬれ、一台の車輛が雨合羽を着た男に手をふられながら車庫のなかに入っていく。

(「作品論 遠藤周作」双文社出版)

木村氏の関心も登場人物の造形にあるのだが、雨、それに加えて風の描写に注目して論の一節を展開しているという点で、「遠藤周作の自然描写」という私の興味関心を強力に支えてくださる方である。

さて、私は遠藤の自然描写がいかに作品を豊かなものにしているかということを論ずることによって、ひいては作家としての遠藤の手腕に新たな光を当てたいと考えている。そのた

め、以下、私が遠藤の自然描写に注目するようになった契機を、二つの作品の一節を例示して述べ、さらには自然描写が作品全体を支えていると言えるほどの極端な例を、一つの作品のストーリーを子細に追いながら述べることにする。

2 遠藤周作の自然描写……「白い人」を巡って

「白い人」は1955（昭和30）年、三十二歳の折に発表された、遠藤の三作目の小説である。一般には芥川賞受賞作として知られている。しかし、私が注目するのは、出世作というこの作品の評価よりも、自然描写をストーリー展開に活かすという遠藤の手法が作家活動の初期の頃から徹底していた点である。

実感として言うと、この作品を初めて読んだとき、実に耐えがたい暑さと息苦しさに襲われた。ただの紙に並べられた文字の行列が、なぜこれほどまでの不快感を生み出すのかと不思議に思いつつ、それは作者の描く自然描写に私が感情移入させられているからだと気付くに、そう時間はかからなかった。

私が「暑さと息苦しさ」を感じたのは第二章である。主人公のフランス人「私」は、少年時代に貿易商人と思われる父に連れられてアラビヤのアデンへ行く。父が商用で飛び回っている間、「私」は誰にも束縛されることなく過す。季節は八月の中旬である。

目も昏むような熱さの中で生れてはじめてあたえられた、この解放感を私はゆっくりと味わった。アフリカの黒人、褐色のアラビヤ人、黒布を顔にまいた女たちのみが蠢いている白い迷路もひそかに一人で歩いた。この街の何処からか、青いギラギラと光る海と、その海べりに積まれた城館のような塩田とが見える。太陽は白熱した円球のように背後の裸山の上にいつも静止している。そして空の色は重く、鉛色であった。

（「白い人」第二章 表記は遠藤周作文学全集昭和50年版による。以下同じ。）

アラビヤの街が最初に描かれている場面である。人間から風景に至るまで、色を表す語句をわずかに数行の間に押し込んで、中東の夏の暑さ（遠藤は「熱さ」と表現しているが……）を描いている。とりわけ女たちの黒布と迷路の白さ、太陽が輝いているにもかかわらず重い空の色が、眼も開けていられないような暑さと不快感を連想させる。このアラビヤの場面では、私が少年を凌辱する場面にも耐えがたい暑さと不快感をそそる場面があるのだが、紙数の関係で省略する。

ところで、「白い人」という作品の主たる舞台はアラビヤではなく、フランスのリヨンである。気候のよいフランス中部のこの街も、ストーリー展開のため、時には春のもののうさが強調され、息苦しさに近いものを感じさせる。一例として女中のイボンヌが肉片をかすめ取ったらしい老犬を苛める場面を挙げておこう。

あれは春も終りの日である。私は十二歳だった。その日、私は病気で学校を休んでいた。母は私を二階のベッドにねせたまま、下の客間で、たまたま尋ねて来た牧師と話をしていた。しずかだった。

ベッドから退屈のままに外を眺めていた。ベッドは窓ぎわにあって、すこし端によれば、家の前の路がみわたせたのである。

まひるのこととて路にはだれもない。向い側の家の高い壁からもれ咲いている藤の紫色の花が風に吹かれて散りこぼれている。

が、私はふしぎな光景をみた。家の女中イボンヌがジッと路の隅にしゃがんで、なにかを手招いている。時々彼女は片手から一片の肉をだして、それをふってみせる。

（「白い人」第一章）

肉がもらえるものと近寄ってきた老犬をイボンヌは襲う。これが私のトラウマとなり、私は大人になった後もたびたび思い出すことになる。読者にとってもこの場面はこの小説で最初に登場するショッキングな場面である。晩春の日差しの強さ。盛りを過ぎて散りゆく藤の花びら、そして花房の重たげなさ。フランス中部の晩春を知らぬ日本の読者にもけだるい春のさまが浮かび、犬を虐待するイボンヌの動作、それを見てしまった少年のショックが伝わってくる。この場面に早春や、さわやかな秋は似合わない。

これらが、遠藤の自然描写に私が注目するようになった契機の一つである。

3 遠藤周作の自然描写……「沈黙」を巡って

遠藤の代表作は何かと問われたら、相当多数の人が「沈黙」を挙げることだろう。「沈黙」は1966（昭和41）年、四十三歳の作品である。江戸時代初期のキリシタン迫害の中、日本に潜入したポルトガル人司祭ロドリゴを主人公とした話である。ロドリゴは隠れキリシタンを救うべく来日したのだが、現実には役人の追跡から逃げ回る生活に追いやられ、やがて捕まって棄教することになる。

「白い人」に描かれた白熱のアラビヤや、春のフランスからは一転して、「沈黙」ではうっとおしい日本の梅雨期の情景が、身も心も追いつめられてゆく主人公の心理に重ねられている。それを、私は初読の時から感じ続けてきた。

次の場面は、役人に捕らえられた隠れキリシタンのモキチとイチゾウが水磔の刑（すいたくのけい 海の中に立てられた十字架にはりつけにされ、潮が満ちてくると体が海水に浸けられて体力を消耗し、やがて息絶えるという刑）に処せられる直前の場面である。

梅雨のはじまりました。毎日、途絶えることなく細い雨が降ります。この梅雨はすべての表面も根も腐らせてしまうほど陰鬱なものだと始めてわかりました。部落はまるで死人のように荒涼としています。二人の運命がどうなるかは誰にもわかっていました。やがて自分たちも彼等と同じような取調べを受けるのではないかと怖れおののいて、畠仕事に出る者もほとんどありません。さむざむとした畠のむこうに海が黒かった。

二十日。役人がふたたび馬を駆って部落に布告にきました。モキチとイチゾウとは長崎の町を曝し者として引きまわされた上、このトモギの海岸で水磔に処せられることにきまったのです。

二十二日。部落民たちは雨ふりこめる灰色の街道の遠くから豆粒のような行列がこちらに向ってくるのを見つけました。やがて彼等の姿が次第に大きくなりました。真中に裸馬に両手をくくられたイチゾウとモキチが男たちにとり囲まれて首垂れていました。

（「沈黙」Ⅳ 表記は新潮文庫による。以下同じ。）

日本の梅雨の湿気の強さと不快感は欧米人には想像を超えたものだと聞いたことがあるが、ここはそれを初めて経験したポルトガル人の立場で書かれている。ただでさえ雨に降り籠められて外に出られない農漁村民の心情は平和時においても鬱陶しい。そしてここでは、やがて村民まるごと捕まってしまうのではないかとの不安が重ねられて「部落はまるで死人のように荒涼として」と描かれている。雨の日の海は夏でも意外に暗いものである。それが「海が黒かった」と色で表現されている。モキチとイチゾウが村を通過して行くさまを村人たちが見つめる場面でも、街道が「雨ふりこめる灰色の」と色で表現されている。土砂降りの雨ではなく、細いが絶え間なく続く霧雨を連想させる表現である。梅雨特有の雨の降り方が悲しさ、寂しさ、切なさをそそる。

一方、同じ梅雨期でも、本降り、土砂降りの日もあれば、ざっと降ってすぐに上がる通り雨のような降り方もある。次の場面は数日の間自分をかくまってくれた隠れキリシタンの村に危険が迫り、村人と別れてロドリゴが山中をさまよう場面である。緊迫感ある厳しい状況の中で、この通り雨の場面だけは美しい絵画か音楽に接したような印象をもたらしている。

頬に小さな雨滴を感じ、空を見あげると、今までどんよりと曇っていた空に大きな指を伸ばしたような黒雲がゆっくりと流れてきています。雨滴の数は少しずつ多くなり、やがて、草原いっぱいハーブの糸のような雨の幕がひろがってゆきました。すぐ近くに黒いこんもりとした雑木林のあるのを見つけて私はそこに逃げこみました。小禽の群れが放たれた矢のように、やはり隠れ家を求めて飛んでいく。椎の葉に雨がぶつかり、小石を屋根にちらしたような音があちこちから聞こえてきました。雨はあわれな私の野良着をずぶ濡れにし、銀色の雨しぶきのなかで、樹々の梢が海草のようにゆれ動く。そのゆれ動く枝のずっと向うの斜面に傾いた小屋を見つけたのはこの時です。おそらく部落の者たちがここで木を切りにくるために作ったものにちがいない。

（「沈黙」Ⅳ）

シェークスピアの悲劇の中にもちょっとユーモラスな場面が登場する。サスペンス満載のアクション映画の中にも主人公の男と女の心安らぐラブシーンが存在していたりする。重苦しい「沈黙」の世界にも、このような静謐な場面が描かれて読者をほっとさせる。主人公ロドリゴの境遇は「雨はあわれな私の野良着をずぶ濡れにし」とあるように、逃亡の身ではあるのだが、ここには自分一人だけの身を守ればよくなった人間の余裕が感じられる。それをそそるのが雲、雨、それに応じた小動物や植物に関する数々の比喻表現である。「ハーブの糸のような雨の幕」、「放たれた矢のように」飛んでいく小鳥といった描写は、ここではロドリゴの目線で描かれているだけに、心の余裕を読者に感じさせるわけである。幕府の役人に捕まるまでの作品の前半を、作者目線ではなく、主人公目線で描いたこと、つまり主人公の告白体としたことも、自然描写といい組み合わせになっている。

以上、梅雨期の雨を中心とする自然描写が作品を盛り上げているという例を挙げた。

4 遠藤周作の自然描写……「私が・棄てた・女」を巡って

では、自然描写が作品全体を支えていると言える例をここから示していくこととする。それは「私が・棄てた・女」という作品である。この作品は1963(昭和38)年、四十歳の折に「主婦の友」に連載したものである。「おバカさん」1959(昭和34)年、「ヘチマくん」1960(昭和35)年などに続く、純文学よりも軽い「中間小説」、「大衆小説」などと位置づけられる作品群の一つとされている。

この作品に先だって、遠藤は「聖書のなかの女性たち」というエッセイ集(内容の硬さから論文と考える人もいるかもしれないが、文体は優しく丁寧で、私はエッセイと見ている。)を1958(昭和33)年に婦人画報に連載したことがあった。「私が・棄てた・女」はこれに次ぐ女性向け大衆誌連載二作目であった。しかし、小説としては一作目ということで、書き出しの部分に男子学生の下宿生活を紹介したり、主人公・ヒロイン森田ミツの風貌をどこにでもいそうな普通の娘にしておいて、その代りキャラクターはまれにみる純粹可憐なものと設定するなど、女性読者受けすべく、かなり綿密に構想を練った節が作品の随所に窺える。構想というよりも「作戦」と言ってもよいほどである。今回はこのことを述べるのが主眼ではないので、具体的な引用は一切省略する。

ここで述べたいのは、その「作戦」の重要な一面が、ストーリーの展開に充てた季節、とりわけ天気の詳細から見えて来るということなのである。以下、十の場面に分けて述べてゆこう。

① 最初に登場する天気の詳細を見てみよう。語り手はこの作品の副主人公吉岡努。(ただし、題から見ると、形式的には彼が主人公であり、ヒロイン森田ミツは副主人公ということになる。しかしながら、この作品を読んだ人は百パーセント、ミツが主人公で、吉岡が副主人公だと感じるだろう。よって、ここでは吉岡を副主人公と呼ぶ。)大学生の吉岡は一つの部屋を一緒に借りている長島と貧しく汚い下宿生活を繰り広げていた。

あれは、秋晴れの、やけに美しい日差しが、ひびの入った窓からこれだけは豊かに流れこんでくる午後のことだった。どこかの遠い家のラジオで笠置シズ子の歌うブギウギがはっきりと聞えてくるほど、空気は澄んでいた。万年床の上であぐらをかきながら、二人は電熱器でこしらえたイモ雑炊をすすっていたが、雑炊のあまい匂いが、万年床からただよう臭気とまじると、ふしぎに、母親の匂いをぼくに連想させた。空をくりぬいたような秋晴れの青さとこの匂いとは、人を感傷的にさせるものだ。

(「私が・棄てた・女」ぼくの手記(一) 表記は講談社文庫による。以下同じ。)

冒頭の場面である。男子学生のちゃらんぼらんな怠惰な生活が、よく言えば伸び伸びと開放的に描かれている。「秋晴れの、やけに美しい日差し」、「空をくりぬいたような秋晴れの青さ」がふさわしい。真夏や真冬、不快な梅雨時では吉岡たちのくつろいだ気分には似合わない。この冒頭の場面をそこぬけに明るく、ユーモラスに描いておき、主人公の森田ミツの名が初めて登場する場面に差を付けるのが遠藤の「作戦」であったことは断定してよい。

② 次に同じ章のこんな自然描写に注目したい。

そして……翌日は雨だった。雨は小やみなく下宿のトタン屋根をぬらしている。雨だれはジグザグに割目の入った窓硝子を伝わる。(中略)

長島は今日もバイトだ。ぼくは二百円のチラシ配りのおかげで、一日、寝床にねそべっていた。こんな暇な日には、少しは学校に行くぐらいすればよいのだが、疲れが体の芯に重く溜っているのか、雨に濡れてまで外出する気もしない。

(「私が・棄てた・女」ぼくの手記(一))

時代は1948(昭和23)年ころ。二百円のバイト代は今の五千円以上の価値はあるだろう。吉岡は前日のバイトで疲れた体を癒しつつ、何もできないでいるのだが、そこに秋の冷たい雨がいつやむともなく降り続き、彼を憂鬱にする。彼は前日のバイト中に拾って持ち帰った雑誌の読者交換欄を何となく眺めてみた。まだ出会い系サイトなどなかった遠い昔、読者が自分のプロフィールを簡潔に紹介し、「よかったらお手紙ください」などと呼びかけるページがあったのである。

「映画の大好きな十九歳の平凡な娘。若山セツ子さんのファンならお便りお待ちしておりますわ。東京都 世田谷区経堂町八〇八 進藤様方 森田ミツ」

(「私が・棄てた・女」ぼくの手記(一))

小やみなく降り続く雨の日の退屈しのぎに眺めた雑誌によって森田ミツという女性の存在を知るという設定の見事さに読者が気づくのは、もっと作品を読み進めてからである。かなり先まで進んだ後に、「そういえば前の方にこんな場面があった」と気づいて作者の設定の手腕に感嘆するということは読書の醍醐味の一つである。この場面などはその好例と言ってよい。

③ 森田ミツには「雨のモチーフ」とでも言ってよいような自然描写が多用されている。次の場面は、先に木村一信氏もすでに指摘しているとして例示した部分の再掲となる。吉岡が森田ミツと二度目のデートをするところである。そもそもセックスをさせてくれる女なら誰でもよいという下心から森田ミツに接近した吉岡は、初めてのデートの折から彼女を旅館に連れ込もうとし、拒否されると彼女の同情をそそる手に出ておいた。それを踏まえて、この二度目のデートでまんまと彼女の肉体を奪うのである。場所は渋谷の汚い連れ込み旅館である。

外は霧雨がふっていた。板囲いの中から覗くと、一週間前、ぼくとミツが争いながらおりた坂路を傘をさした女が一人、だるそうにのぼっている。地下鉄の引込み線が雨にぬれ、一台の車輛が雨合羽を着た男に手をふられながら車庫のなかに入っていく。

(「私が・棄てた・女」ぼくの手記(二))

晩秋の寂しい霧雨である。読者はすでにミツが小さな薬工場の事務職員であり、事情によ

り埼玉県親元を離れて東京で暮らしているつましい生活者であることを知っている。雨の中をだるそうに歩く女も、雨合羽を着て仕事する男も、みなミツと同じ生活者という視点で遠藤は登場させたのだろう。ミツが吉岡にだまされた夜は、吉岡がミツという女性の存在を知ったあの日と同じく雨の日であった。察しのよい読者なら「また雨か」と気づき始めるところである。

上記の引用部分は吉岡目線で書かれているが、作者目線で書かれている次の章では、作者が吉岡に純潔を捧げたミツの気持ちを解説する形で、事実上のミツ目線で渋谷の旅館の場面が描かれている。

古綿のように曇った空から雨がふり、あの旅館の窓から濡れた坂道と濡れた渋谷の街がみえた。坂路を肥った女の人がくたびれたように登っていた。(中略) 坂道の上の雨のなかの旅館、痛かったが、辛抱した数分。

(「私が・棄てた・女」手の首のアザ (一))

④ ここまで述べてくると、「じゃあ、ミツが描かれる場面はすべて雨なのか。」という疑問が沸いても不思議ではない。その答はノウである。ミツが会社の同僚と楽しく過ごす場面はカラッとした秋晴れである。次の場面は日曜日に仲好しのヨッチャンと世田谷区成城のスターたちの家を見に行った場面である。

これからたずねる俳優の家を誰かに聞きたいのだが、通りすぎる人がみな階級のちがうような気がして、ちかづく勇気が起きない。午後の陽がクリーム菓子のような家の屋根や窓に光って、空の雲が少しずつ薔薇色になりだすまで、二人は胸をドキドキさせながら歩き続けた。

(「私が・棄てた・女」手の首のアザ (一))

ミツの登場場面をすべて雨天にするというようなことは、リアリティを欠くため長編小説の設定としてありえないことは自明である。したがって問題は、ミツを登場させる際にどういう場面で晴天を用い、どういう場面で雨天を用いるか、そしてその用い方に作者の演出が読者に伝わるようにできあがっているかということになる。私が今回述べようとしていることは、男に対してあまりに無防備と言ってよいような純情なミツ、可哀そうな人を放っておけない純粋なミツ、そしてミツ自身の哀れな姿を描こうとする場合に遠藤が意図的に雨や、雨に降りこめられた町の描写を活用しているということである。

⑤ ミツの哀れな姿の描写を二箇所例示しておこう。話は二年ほど進む。サラリーマンとなった吉岡は偶然のことからミツの職場を知り、訪ねていく。雨の夜であった。しかし、その日は会うことができず、後日再会する。場所は川崎駅近くの喫茶店。この少し前の場面で、読者はミツが腕にできた腫瘍の検査のため仕事を休んで病院に行ったことを知っている。季節は梅雨も近い六月である。なお、小説は再び吉岡目線に戻っている。

今でも憶えている。その夜もこの間の夜と同じように霧雨がふっていた。

駅にちかい「ロッキー」という喫茶店で、ぼくは煙草をふかしながら待っていた。（中略）

二十分待った。しかしミツは来なかった。さっき電話口でも、とても悲しそうに、会えないと言うのを無理矢理、承諾させたのだ。あの娘になにかを承諾させるにはどうすればよいのか。渋谷の夜以来、こちらは知っている。彼女は誰か他人が辛そうで、孤独なのに我慢できないたちなのだ。しかし、それなのに今、半時間たってもその姿は扉のむこうにあらわれない。（あいつ、流石に俺のことが、嫌いになったんだな。）

一寸の虫にも五分の魂か。四十分待って来なければ引上げよう。

その時、喫茶店の扉に小さな影がうつった。捨てられた猫のように雨に髪も顔も汚なく濡れて、古ぼけた傘を手にした彼女がぼんやりと立っていた。

（「私が・棄てた・女」ぼくの手記（六））

再びの交際を求める吉岡に対し、ミツは涙ながらに腫瘍の精密検査のため御殿場のハンセン病院に行く予定であることを告げる。つまりミツは不治の病とされたハンセン病の疑いが濃厚なのである。これに先立つ「捨てられた猫のように雨に髪も顔も汚なく濡れて、古ぼけた傘を手にした」ミツの姿の描写が読者の涙をそそる。先に私は「雨のモチーフ」という語句を用いたが、作者はここではミツそのものを雨に濡れさせている。

この後、作者は執拗なまでに雨の描写をミツに絡ませていくのだが、それが不自然に見えないのは、季節を梅雨時に設定したからである。後に「沈黙」で追いつめられてゆくロドリゴの悲惨な状況を梅雨の気候に重ねて描くという手法が、すでに「私が・棄てた・女」で用いられているのである。

⑥ 雨に絡んだミツの哀れな姿の描写の二つ目は、続く（手の首のアザ（二））の末尾である。これは上記の（ぼくの手記（六））でミツがハンセン病の疑いを吉岡に告白するに先立ち、街の個人病院と大学病院で診断を受けた場面である。御殿場のハンセン病院に連絡しておくから精密検査に行くようにと診断を下されたミツは、まるで死刑宣告を受けたような絶望的な思いに駆られ、新宿駅周辺をさまよう。天気はもちろん雨である。

突然胸の底から、そう、ミツの小さな胸の一番ふかい奥底から、言いようのない悲しみがこみあげてきた。この霧雨の降る新宿の人ごみの中で……いや、人生とよぶ路の中で、自分が全くひとりぼっちであり、ひとりぼっちであるだけではなく、病んだ犬よりもっとみじめで見棄てられていることを彼女ははっきりと知った。地下道の壁にもたれ、彼女は人びとがふしぎそうに振りむくのもかまわず泣いた。ミツは本当に辛かった。辛かった……

（手の首のアザ（三））

「ミツは本当に辛かった。辛かった……」という繰り返しは、駆け出しの作家のような主人公へのあからさまな肩入れを思わせ、技量の未熟さを指摘される恐れもある。しかし、その一方で「この霧雨の降る新宿の人ごみの中で……いや、人生とよぶ路の中で」という言い換えの技法には、ミツの生涯のみならず、悲しみに満ちた人生を霧雨の降る路にオーバーラップさせる見事さも窺える。

⑦ ところで、梅雨時とは言っても、すべての日が雨になるわけではない。いくらミツを雨女として描くとしても、徹底して雨を伴わせればリアリティを欠く結果に陥ってしまうことは明らかである。だからどこかで雨やみを描き、時には梅雨晴れを描く必要が生じる。遠藤はそれをも積極的に活用してゆく。梅雨の晴れ間をうまく利用してミツの心の晴れ間を描くのである。

ミツは雨の東京を出発し、雨の御殿場駅を経てバスに乗り、雨の病院に着いた。その日も含めて雨は3日間も降り続き、部屋に閉じこもって落ち込み続けるミツは同室の加納たえ子に励まされる。しかし、遠藤は四日目に梅雨晴れを設定した。

四日目、まるで穴の中からおそろおそろ外の気配を窺い出た動物のように、ミツはたえ子に伴われて病舎の外に出た。

三日間ふりつづいた雨は漸くやんで、林の上の空に乳白色の雲がながれる日だった。

病棟の外で、患者たちの笑い声がひびいていた。

(手の首のアザ (四))

和気藹藹と作業する患者たちに紹介されたミツはつられて笑みを浮かべる。それを喜んでくれる患者たちのおかげで、ようやくミツは純真でひたむきな本来の姿を取り戻した。一週間後、女性患者の作業とされていた刺繍にミツが打ち込んだ日の描写にも、「午後のやわらかな陽が雨あがりの今日はいつもより優しく、部屋にさしこんできている」といった自然描写が表れている。

⑧ 梅雨晴れがさらに鮮やかに描かれるのは、ハンセン病の精密検査の結果が陰性の判定となったことをミツが知らされた場面である。ミツは二度と帰れぬと思っていた、吉岡の住む東京に帰る自由を得た。その際のミツの喜びは察するに余りあるが、それは鮮やかな明るい陽射しを伴って描かれている。

ミツは廊下を走り出した。むこうから松葉杖をついた患者が、駆けてくるミツに驚いてたちどまった。病舎の外のまぶしい陽光が彼女の額にあたった。その陽光と爽やかな空気とを五体を思いきり伸ばし、ミツは胸いっぱい吸いこんだ。生きていること、病気でないことがこんなに素晴らしいものであると今まで彼女は知らなかった。陽の光がこんなに美しく、空気の味がこんなに甘いとは今まで知らなかった。

(吉岡さん！)

病舎のむこう、雑木林の高い梢の上に青空があり、青空の上に白い雲がながれていた。

(手の首のアザ (五))

⑨ このようなハッピーエンドの先にどのような展開が待ち受けているというのだろう。急いで荷物をまとめて御殿場駅に着いたミツがどうやって東京に帰って行くのかと読者が期待していると、遠藤は意外な展開を突き付ける。なんとミツは再び病院に戻っていくのである。その経緯はこの論文のテーマではないので省略する。注目したいのは、素晴らしい梅雨晴れであったこの日の夕暮れ時の描写である。一時の感傷や出来心でここに戻って来てはいけな

いというシスターを強引に説き伏せたミツは、入所以来同室で何かと面倒を見てくれた、たえ子に会いに病院内の畠に行く。

雲の間から幾条かの夕陽の光が束のように林と傾斜地とにふり注いでいた。その畠で三人の患者が働いている姿が豆粒のように小さく見える。

ミツはその落日の光を背にうけながら林のふちに立ちどまった。あれほど嫌悪をもって眺めたこの風景がミツには今、自分の故郷に戻ったような懐かしさを起こさせた。林の一本の樹に靠れて森田ミツはその懐しさを心の中で囁みしめながら、夕陽の光の束を見あげた。

（ 手の首のアザ （五） ）

これはこの小説において作者目線で描かれた最後の場面である。年配の方なら往年の名画「風とともに去りぬ」の前篇のラストシーンを思い出すことだろう。見事な夕景の描写である。今まで執拗に繰り返して描いてきたミツに伴う雨の描写、言わばミツの「雨のモチーフ」があればこそ、この論文の⑧、⑨で示した鮮やかな梅雨晴れの描写が生きているのである。

ただし、⑧の午前中の陽光が「その陽光と爽やかな空気とを五体を思いきり伸ばし、ミツは胸いっぱい吸いこんだ」と、はちきれんばかりの弾んだ気分を伴って描かれているのに対して、⑨では太陽は「落日の光」に代わり、「森田ミツはその懐しさを心の中で囁みしめながら、夕陽の光の束を見あげた」と、しみじみと落ち着いた心境を伴って描かれている。

このように、雨の降り方だけでなく、光の描き方にも時間の経過や人物の心境の変化に合った工夫が盛り込まれているところは心憎い。

⑩ わたしは「はじめに」の結びで「自然描写が作品全体を支えていると言える例を、一つの作品のストーリーを子細に追いながら述べることにする」と述べた。ここでいう「自然描写」とは、花鳥風月を長いスペースを費やして滔々と描くということではなく、「ストーリーの展開や登場人物の心理描写に、季節や天気の詳細な描写をうまく利用する」というほどの意味であることも述べた。この意味での自然描写は、この作品の最後まで一貫している。

この作品の最後は、他の女性と結婚し幸せな生活を営む吉岡努にハンセン病院のシスターから手紙が届き、吉岡がミツの死を知って、ミツとの出会いを振り返る場面である。

ぼ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、その人生をぼくは、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、人人が歩きまわっている。ぼくと同じように、ぼくらと同じように……

（「私が・棄てた・女」ぼくの手記（七））

吉岡はほんの数回しかミツと会っていない。ましてやハンセン病院に戻った後に、スタッフとして嬉々として働くミツの笑顔は見えていないわけである。だから、吉岡が雨の記憶とともにミツを思い出すのは当然の結果と言えはそれとおりである。それを承知の上で言っても、この作品の最後で吉岡の心に浮かんだのが、ミツの純潔を奪った渋谷の旅館での雨の夜のミ

ツであったということは、「薄幸の聖女」とでも言うべきミツのイメージを最後の最後に読者に焼き付ける効果を上げている。

おわりに

小説に関する多くの評論は、作者について考察したものを除くと、ストーリーを追い、行間に分け入って登場人物の心理や生き方を追っているものが多いという印象を、私は何十年と抱き続けてきた。一読者としての味わいに徹するのであれば、それでよい。しかし、それと併せて、「この作品が読者の心を打つのは、作者がどんな巧い書き方をしているからなのか」という、作品の作り方と出来栄を論ずる視点も欲しい。残念ながら、そのような論じ方をした論文は、私の不勉強もあるが、なかなか見かけることがない。

作家が一つの作品を世に問うとき、それを通して読者に伝えたい主題というものは、そういくつもあるものではないだろう。主題は一言に集約できると言ってもよいだろう。その前提に立って言えば、小説とはその「たった一言の主題」を読者に感得させるための「長い作品展開の工夫の連続」であるに違いない。そうであれば、文学研究のひとつの手法として、作品の作り方と出来栄に関する論文がもっとあるべきではないか。

ここ数年、学生たちに近代・現代文学のいくつかの作品を味わわせる中で、その思いはますます強くなっている。紀要のスペースをいただいて、その一つの試みを示してみた。

参考文献（順番は著者・代表編集者のあいうえお順、次に雑誌とした）

江藤 淳・他著	「群像 日本の作家 22 遠藤周作」	小学館
笠井秋生・玉置邦雄 編	「作品論 遠藤周作」	双文社出版
笠井秋生 著	「遠藤周作論」	双文社出版
上総英郎 著	「十字架を背負ったピエロ ～狐狸庵先生と遠藤周作」	朝文社
広石廉二 著	「遠藤周作のすべて」	朝文社
藤田三男 編	「追悼保存版 遠藤周作の世界」	朝日出版社

雑誌	「国文学 解釈と鑑賞 1975 年 6 月号 遠藤周作の文学世界」	至文堂
雑誌	「国文学 解釈と鑑賞 1986 年 10 月号 特集 遠藤周作」	至文堂