

遠藤周作と玄侑宗久の作品における“水”の意味について

— 宗教多元主義との関連を中心に —

On the meaning of “water” in the novels

by Syusaku Endo and Soukyu Genyu

: In relation with the religious pluralism

金 承 哲

(日本, 金城学院大学)

《 Abstract 》

In this paper I try to understand the meaning of “water” which plays an important role in the novels by Syusaku Endo and Sokyū Genyu. These two Japanese writers also have a deep interest in the interreligious dialogue, especially in the encounter between Christianity and the Buddhism. By analyzing *Hukai Kawa*(1993) of Endo and *Mizu no Hesaki*(2001) of Genyu, this paper sheds light on the symbolic meaning of “water”, which I believe could contribute creatively to the theological debate on the religious pluralism.

※Key words: Syusaku Endo, Sokyū Genyu, Hukai Kawa

Mizu no Hesaki, Water, Life and Death, the religious pluralism

遠藤周作、玄侑宗久、《深い河》、《水の舳先》

水、象徴、生と死、宗教多元主義

“（タレスは）最初に水があったと言った。”

— アリストテレス、《形而上学》I3

わたしが与える水を飲む者は決して渴かない。わたしが与える水はその人の内で泉となり、永遠の命に至る水がわき出る。

— 《ヨハネによる福音書》4・14

I. はじめに — “水”と宗教的想像力

本論文は、日本の小説家、遠藤周作（1923-1995）と玄侑宗久（1956- ）の作品について論じるに当たり、両作家が追求する文学世界が宗教多元主義および宗教間対話という主題について包含している意味の考察を目的とする。尚、本小論では、両作家の作品において重視されていると考えられる“水”という共通のテーマについて注目したい。

遠藤周作と玄侑宗久の間には、いくつかの履歴上の共通点が目立つ。両作家は、慶応大学出身であるということ—遠藤は文学部仏文学科を、玄侑は文学部中国文学科を卒業した。また、両作家共に芥川賞受賞の経歴があるという経歴上での共通点がそれである。遠藤周作は1955年、《白い人》という作品で第33回芥川賞を受賞し、玄侑宗久の場合は、《中陰の花》で2001年度の第125回の芥川賞を授けられた。しかし、両作家の間の共通点は、言うまでもなく上記のような形式的相似にとどまるものではない。そうした履歴上の共通点はどうであれ、彼らは本格的な宗教的テーマを真摯に取り扱っているという点において、より本質的な類似性を露呈しているのである。ある意味では非常に困難な領域ともいえる宗教的テーマが、遠藤と玄侑においては極めて鮮明に作品の中で主題化されているのである。とはいっても、彼らは特定の宗教のことを護教的に宣べ伝えようとしているわけではない。

言うまでもなく、遠藤周作はカトリック信者であり、玄侑宗久は禅宗の僧侶（福島県福聚寺副住職）であるという事実から考察すると、この二人の間には全くの相違があると思われがちである。しかしながら、否、それ故に、両作家の間には注目を浴びるに値する十分な条件が揃っているともいえよう。それは、遠藤と玄侑がそれぞれ目指すところが、カトリックと仏教という、宗教と宗教の間の皮相的乖離をのり越え、その本質を穿鑿しようとするところにあるためである。

結論から先に述べると、カトリック作家としての遠藤周作の出発点となったのは、西洋から受容したキリスト教と日本という精神風土の間の“距離感”を如何にして克服するか、ということであった。こうした“距離感”こそが、遠藤文学における“原点”となったと同時に、それを乗り越えることが遠藤にとって畢生の課題となったのである。

一方、作家としての玄侑の問題意識は — 彼がまだ盛んに創作活動を行っているということを考慮すると、このことについて一言で端的に論じるのは不可能であるが、少なくとも現在に至るまでに発表された作品に限って考察すると、人間において最も根本的な問いである“死”の問題を徹底的に究明するところにあるといえ

る。すなわち、“死”と“生”の間を阻む偽装的な隔てを取り除き、“死”と“生”の“縁起的”重層性を露にすること、そこに玄侑文学の“原点”があるように結論づけられるのである。

さて、こうした“死”の問題に焦点を当てることは、宗教と宗教の間の壁をも相対化させることにもつながる。なぜなら、玄侑にとって宗教は、人間の“死”の問題を大切に扱う領域だからである。玄侑においては、“死”の問題を中心にしながら、さまざまな宗教が同心円を成しているのである。玄侑は、芥川賞を受賞した際の“受賞のことば”のなかで、“異教への放浪を気長に見守ってくれた両親”に感謝したいという旨を披瀝しているが、¹⁾彼の作品の中には、仏教以外の宗教への関心、特にキリスト教への言及が多い。

ところで、両作家において興味深いのは、宗教と宗教との間の差異や“死”と“生”の間の壁が、“水”を媒介とする形で乗り越えられているということである。遠藤と玄侑にとって“水”は、宗教と宗教、死と生が連鎖する錯綜した現実の中心を貫きながら、その現実を透明化させるメタファーとして用いられている。こうした意味で、水という象徴が宗教間対話について伴う意味合いに対して、インドの神学者のライムンド・パニカーの以下の言明は特に啓発的である。

水が象徴的に示唆しているのは、何よりもそれが流れていくものであり、新しく洗ってくれるものであると同時に、いのちを強めてくれる、ということである。・・・水は、生の根源であり、生そのものを意味する。水は生命そのものである。

それ故、“永遠の命に至る水”（ヨハネによる福音書4・14）のような箇所は、単なる修辭的次元にとどまってはいけない。・・・ある伝統においては、水は靈的巡礼の過程を象徴する場合もある。すなわち、水が流れていたり、曲がったりするのは、いのちを意味し、鏡のように静まった水の姿から自我の発見を確認することがそれである。・・・復活節の後の火曜日のころ、人々はラテン語の讚美歌を歌うが、シラク書に基づいたこの讚美歌は、“あの方は、知恵の生水を彼らに与えてくださった”という。また、アタルヴァ・ヴェダの讚歌には、“真理から発源したこの水は、どうして差し支えなく流れていくのか”と歌っている。ユダヤ伝統をはじめ多くの伝統においては、水は創造されていないものであると指摘されている。（創世記1・2）水は、“永遠に死なない治療薬”であると同時に、神の膝としても考えられている。²⁾

1) 玄侑宗久、〈受賞のことば〉、《文藝春秋》9、文藝春秋、2001、393頁。

2) Raimundo Panikkar, *A Dwelling Place for Wisdom* Westminster/John Knox Press, 1993, pp.42-43.

偶然のことではあるかもしれないが、玄侑の処女作である《水の舳先》も一つの候補作品として挙げられた第124回芥川賞は、青来有一の《聖水》という小説に授けられた。《聖水》は隠れキリシタンをめぐる物語であるということで、その年には宗教的テーマを扱う作品が、それも“水”をタイトルにした作品が、それぞれ受賞作、又は候補作として抜擢されたのである。作家の古井由吉が“水の誘い”という選評の中で以下のように記述している。

どちらも、生育病苦からの快癒を願うばかりでなく、人を生から死へやすらかに渡す靈験のひそむものと、これを現に頼む人間の在るところの、“水”の話である。前者は切支丹縁りの泉、から直接汲むのではなくて、その泉と通底すると見なして近くの地下水から機械で汲みあげて、地域にひろく販売される鉱水、ミネラルウォーターである。後者も山際に湧く鉱泉で、その効き目に感じた地元の建築業者が簡易な療養施設を造ると、重い病いを抱えた客たちが遠隔の地からも大勢集まる。³⁾

“水”の象徴性とその意味については、改めて議論する必要がない程熟知されているが、特にガストン・バシュラールは、水が直接もたらす“物質的想像力”について、“想像的なものは、おのれの深い養いの根をイメージのなかには見いださない。それはまず最初に一層身近で包みこむような物質的現存を必要としている。想像上の現実とは、描く前に己を喚起するのだ”⁴⁾と語っている。こうした意味では、“水”をめぐる想像とは、単なる“水”という観念が誘発するものではなく、具体的物質としての水が引き起こすものであり、具体的な“水”を経験する際に伴われるものに間違いない。また、“想像力”とは“現実のイメージを形成する能力ではなく、現実を超え、そして現実を歌うイメージを形成する能力である”⁵⁾というバシュラールの説明に基づくとすれば、“水”という物質は、“水”以上の現実を現実の中に現存させる力を己自身の中に持っているものであるともいえよう。それ故、バシュラールがノヴァーリスのことを言及する際に指摘した“水浴びをしたいという抑えきれない欲望”⁶⁾――遠藤においても、玄侑においても、こうした欲望は極めて宗

3) 古井由吉、〈水の誘い〉、《文藝春秋》3、文藝春秋、2001、364頁。

4) ガストンバシュラール、《水と夢―物質の想像力についての試論》小浜俊郎・桜木泰行訳、国文社、1969、178頁。

5) 前掲書、31頁。

6) 前掲書、185頁。

教的なモメントになっている—は、我々をもう一つの現実へ呼び出す“水の誘い”かも知れない。

そうであれば、水がつくりだす想像力の行き先が、人間の現実の極めとしての“死”に至るのも不思議ではないであろう。死こそ、人間にとって、現実を越える現実として現存することに間違いのないからである。

さらに、仏教的コンテキストで言うならば、水が呼び起こす想像力は、俗世の真中においてその俗世を超越する出世間のことを感じさせる力であり、逆に言えば、出世間のことを世間の方に引っ張り出す力でもある。絶えず流れて一瞬でさえも止まらないことが水であるが、その水は流れながらすべてのものを浄化させるのである。“流れる”ことと“浄化する”ことが、共に世間の不完全さと出世間への希望を自覚させるということを考慮すると、水は世間と出世間の間を結びつけるといえよう。あの有名な西行の“心無き身にも哀れは知られけり鳴立つ沢の秋の夕暮れ”の句が詠っているように、出家してもものの哀れを離れてはいるものの、沢から鳴が飛び立つ秋の風景という世間のことは、依然として格別にしみじみと深く感じられるのであろう。⁷⁾

しかし、禅僧としての玄侑において感じられるのは、世間の無常性の前での冷たい諦念ではなく、無と化していく命を哀れに思う温かい視線である。それゆえ、玄侑においては、死んでいく生命体への直視こそ、死を超越する世界へ導く原動力となるのである。この原動力は、“水”が呼び起こす力である。

II. 死への徹底した凝視

処女作にその作家のすべてが含まれている、という神話をそのまま信じることができるなら、玄侑の処女作《水の触先》の中には、実に玄侑の追求する文学世界が見事に溶解しているといえよう。

作家としてのデビュー以降、玄侑が書き表しているテーマは、少なくとも現在に至るまでに発表された作品群に基づいて判断するなら、“死”とその“死”が人間の現実の中でどのように意味づけられるかということであろう。彼に芥川賞をもたらすこととなった《中陰の花》は言うまでもなく、《水の触先》においても、死に向かう人間群像の切ない姿が繊細に描写されている。死への恐怖は死の克服への希求と表裏一体を成しているといえ、玄侑にとって死への徹底した凝視は、死の彼方への悲願につながっている。《水の触先》は、こうした悲願を“水”に託して詠った作

7) 栗田 勇、〈西行をめぐる〉、《日本文学と仏教》第四巻、岩波書店、1994、258頁。

品である。それは、この作品に登場する玄山-玄山は玄侑の分身といっても構わないであろうが、独り言のように語ったように、“再生を待つ眠りとしての死”の話である。

評論家の石原慎太郎は、玄侑の《中陰の花》について“文学の正統な主題”を扱った水準高い作品として評価しながら、作家としてまた僧侶としての玄侑に“文学にとっての未曾有かつ正統な領域を開拓していくことに期待している”と述べている。さらに石原は、《中陰の花》の特色を死の問題と取り組んだ一連の試みの中で次のように位置付けている。

玄侑宗久氏の“中陰の花”はたいそう重い主題を扱っているが、その視点が僧侶のそれであるという点で説得性がある。人知を超えた物ごと、あるいは人間の認識を超えた領域、つまり“中陰”における人間の在り方についての関心や敬意については医者立場でこれに初めて手を染めたキュープラー・ロスや、さらに古くはプラグマティズムの始祖として自分自身の死をまで活用してその証明に心がけたウィリアム・ジェイムスのような例があるが、現実に僧籍にある人がその職業的体験の中でこうした問題にまともに視点を据えてかかるというのは逆に珍しいし、作者の僧侶としての誠実さを感じさせもする。⁸⁾

自ら作成した年譜によれば、玄侑は昭和31年（1956年）、福島県のある禅寺（福聚寺）の長男として生まれた。特記したいのは、珍しいともいえるほどの死に対する敏感な意識がすでに幼いときから芽生えていたという点である。

小学三年の頃、いずれ来るべき“死”を想って毎晩のように泣いた。また中学三年で罹った日本脳炎のため、三日間の昏睡状態を経験。意識不明中の妄想の記憶と、あとで聞かされた行動などから、あらためて“死”について考えた。⁹⁾

玄侑は、芥川賞をもらってから、まさに堰が切れたように氣勢で一気に作品を書きあげているが、先に述べた事実を裏付けるように、これらの作品群のほとんどが死の問題を真正面から取り上げている。《アブラクサスの祭》（2001年）、臨死体験のことをテーマにした《アマターバー-無量光明》（2002年）、そして自殺した妹の痕跡をめぐる物語としての《リーラ》（2004年）にいたるまで、この作家の関心事はもっぱら死をめぐることに集中している。

8) 石原慎太郎、〈正統な主題〉、《文藝春秋》9、文藝春秋、2001、385頁。

9) 玄侑宗久、〈年譜〉、《芥川賞全集（第19巻）》、文藝春秋、2002、398頁。

本稿で主に論じている《水の舳先》においては言うまでもないが、たとえば《アマターバ》という小説—“アマターバ”あるいは“アマターユス”は、“無量寿”や“無量の光”を意味するサンスクリット語で、阿弥陀仏のことである—においても、玄侑は死への凝視を続けている。この小説は、僧侶の義母を主人公として、臨死体験をテーマとする作品であるが、この作品について玄侑は《Sunday世界日報》（2003年8月10・17日号）で、次のように述べている。

（阿弥陀仏は）衆生救済の願を立てた修行僧が成仏し、西方の極楽浄土で阿弥陀仏となって、ひたすら人々の救済のために働かれていますという、大乘仏教の浄土教の中心的な仏さまです。浄土教では、自力で成仏できない人も、念仏を唱えたら、阿弥陀仏の救済力で極楽に往生できると説かれています。そこから、人は死後、浄土という光に包まれた世界に行くというイメージが生まれてきました。

死後のビジョンとして阿弥陀仏を超えるものはないと思います。ですから、浄土教だけでなく、仏教各宗派にも結構利用されています。禅宗の葬式でも、阿弥陀仏に登場していただかないと収まりません。

仏教だけでなくキリスト教も、例えばネストウス派は阿弥陀信仰の影響を受けています。異端とされたキリスト教の中に神の上に光を置いたものがあります。あらゆる存在を系統樹にした絵があるのですが、神はすべての光を受けていて、犬や猫になると受ける光が少なくなる。神の上に何かを置くのですから、異端とされても仕方がない。あれは明らかに阿弥陀信仰の影響です。10)

玄侑は、死の問題こそ宗教が扱うべき本領であると説いているのである。さらに玄侑は、“死をどのように考えたらいいと思うか”という質問について、次のように答えている。

死の向こう側は、言葉では表現できない世界です。しかし、考える言葉やヒントはたくさんあるので、それらから素晴らしい‘向こう側’を想定しておいて、あとは楽しみにしておけばいいのではないのでしょうか。お釈迦さまは‘瞑想によって体験する以上のことは、死後にも起こらない’とまでおっしゃっています。宇宙の始まりや終わり、死後のことについても、今の意識のレベルでは考えても答えは出ないでしょう。それよりも瞑想を深めることで自分の意識が変容していけば、やがて自然に実感できるようになると思いますよ。11)

10) <http://www.genyusokyuu.com/sekai.htm> この引用文は玄侑宗久のホームページから転載したものである。

11) 上同。

玄侑の上記の文句は、死に対するアリエスの研究を思い浮かべさせる。アリエスは、死に対する様々な見解を分析・検討した上で、次のような結論を下っている。“死とは、自身の人格が、無化するのではなく、眠ることになる〈運命〉—requies 休息—を各人が認めることなのです。”¹²⁾ 玄侑は、現代の仏教のことをめぐるある対談の中で、“現在の仏教は形骸化して〈葬式仏教〉になっているという批判”について、むしろ“お葬式以上に大切な儀式や活動はない”と答えるほど、死の問題に執拗に集中しているのである。

基本的に葬儀というのは、仏教的な死生観といますか、人生の締めくくりである死という出来事に対する仏教的な受け止め方を感じていただく場なのだと思います。なんだかんだいってもそれは宗教の核心的なことですから、大事業ですよ。ね。“葬式仏教”とよく言われますが、しかしまたお葬式ほど大事な儀式もないのです。儀式によって伝わるものもむろんあるでしょうが、やはり今の時代は解説が必要だと思います。むろんそんな大事なことがお通夜や葬儀だけで済むはずはないんですが、与えられた場がそこだけならまずはそこに全力を注ぐしかない。

ユングは人生の真皇を四十歳と設定し、人は二十年以上かけて大人になるのだから、後半生も今度は死に向かい、二十年以上かけて準備すべきなのだと言っています。やはり葬儀に参列している人々だけでなく、亡くなったご本人がそうして死を迎える準備をしていた、というのが理想ですよ。死ほど大きな転機はないわけですが、そのお手伝いをいきているうちから長期にわたってするのが僧侶の務めの重要な要素だと思います。¹³⁾

すなわち、死というのは生の意味づけのために欠かせないプロセスであり、仏教は、一つの宗教としてそのプロセスに深く関わらねばならないという意見を披瀝したのである。ここで我々は、現職僧侶でもある作家玄侑の仏教論ないし文学論の一端を覗くことができると同時に、これまでに発表された彼の作品のほとんどが死の問題をめぐって展開している理由をも推測することができると思われる。

玄侑にとって僧侶の仕事の中で最も大切なことは、臨終の人に耳を傾けることである。これは、《水の舳先》の中にも自伝的な形で明記されているように、死に行く祖母の表情に浮かび上がった“恍惚”こそ、“玄山を出家へと導いた力だったし、またその時のように臨終に恍惚を共にすることこそ僧侶としての理想”¹⁴⁾であった。玄山は玄侑の分身であることを考えれば、これは玄侑の作品の原点であると思

12) フィリップ・アリエス、《死と歴史—西欧中世から現代へ》伊藤 晃成・瀬駒男訳、1983、みすず書房、84頁。

13) 玄侑宗久、〈葬式仏教でいいじゃないか〉、《文藝春秋》3、文藝春秋、2004、179頁。

われる。“臨終の恍惚を共にする聖なる行為”（126）に憧れ、玄山は、いや玄侑は、出家を決心したとのことである。

山は玄侑の分身であることを考えれば、これは玄侑の作品の原点であると思われる。“臨終の恍惚を共にする聖なる行為”（126）に憧れ、玄山は、いや玄侑は、出家を決心したとのことである。

生と死の絡み合いに対する玄侑の意識は、彼の《リーラ》においても充分現れている。《リーラ》は、“日本人の《あの世》観をベースにした感動的な仏教小説”と評価されているが、自殺した飛鳥という女性の痕跡を追う人物たちの物語である。死去したため地上にはもう存在しない飛鳥と関わってきた人々の中の “縁起” 的關係が描かれている。

死人は、生きている人の内に消さない痕跡を残しただけではなく、その痕跡を通して、生きている者たちをつないでいる。つまり、なくなった飛鳥の母政恵と兄幸司、飛鳥に無言電話をかけつづけた江島、飛鳥としばらくつきあっていた倉田、幸司が付き合っている弥生などの人物においては、飛鳥への思い出がいまだに残っているだけではなく、飛鳥への記憶によってこうした人物たちも網目のように絡み合っている。死による生と生のつながりといっても過言ではなく、あるいは、死者が以前として生ける者の中で中心的役割を果たしているといってもいいだろう。死は生の真中に自分の影を垂れているが、その死の影がむしろ無数の生と生を結びつける網目となっているのである。

玄侑が登場人物の倉田（＝生物学研究者）の口を借りて述べているように、“相手の中身が注入されることで組成が変わり、生まれ変わっていき続ける”¹⁵⁾という微生物の繁殖の様子は、死と生の間の関係においても“輪廻”とか“転生”という形で現れる。そうであれば、《リーラ》というこの作品の副題のとおり、死と生とは、共に“神の庭の遊戯”である。もともと“リーラ”（lila）とは、サンスクリット語で“戯れ”を意味する言葉で、“この世界として顛れた万物は、愛しい神自身に他ならず、世界の諸現象は神の甘美な戯れ（lila）である”とのことを意味する。こうした事柄を考慮すれば、僧侶である玄侑が死をめぐる問題に執拗に拘る理由もわかるであろう。

玄侑の作品の中で際立つもう一つの点は、この作家の関心が仏教という宗教の枠を超えて、他宗教にも向っているということである。玄侑の宗教的遍歴は、“カソリック系の幼稚園に通い、中高の折にはモルモン教、統一教会、天理教などに触れた”という自己紹介からもよくわかると思われる。また、上述したように、芥川賞

14) 玄侑宗久、《水の触先》、新潮社、2001、121頁。これから《水の触先》からの引用頁数は、本文の中で直接記入することとする。

15) 玄侑宗久、《リーラ》、新潮社、2004、48頁。

を授かったときの受賞所感を述懐する中で、“異教への放浪を気長に見守ってくれた両親”に感謝したいと述べていることから、お寺の息子としての玄侑の宗教遍歴がかなり真剣に行われたことがわかる。本小論で論じている《水の舳先》に限って考えてみても、僧侶としての主人公の玄山は、クリスチャンである久美子との出会いの中で、キリスト教と仏教の隔たりを乗り越える開放性を露呈している。この点に関しては、《水の舳先》について論じる際詳しく言及することとする。

III. 《水の舳先》

河野多恵子は、玄侑の《水の舳先》から受けた印象や期待感を、特に僧侶としての玄侑の履歴に注目しながら、次のように述べている。

作品の主人公 “玄山”は僧侶である。が、“玄山”は僧侶の描いた僧侶に随していない。作者の僧侶としての経験や認識が基盤になっておりながら、作家としての眼と姿勢が終始鮮やかに感じられ、私は専らこれを推した。受齊に達しなくて残念だったが、期待している。16)

玄侑の “分身”でもある玄山は、僧侶としての自分の仕事に充実しながらも、死という問題と対決する。しかし、僧侶である玄侑は、僧侶のことを真正面から描きながらも、こうした扱い方が冒しがちの護教論的態度を遙かに超えているのである。こうした点は、たとえキリスト教の聖職者のことを描き出した作品は少なからずあった—G・グリーン《権力と栄光》、G・ベルナノス《サタンの太陽の下に》等—が、聖職者自らの手によって自分の仕事を述べる作品は珍しいとのことを考えてみれば、やはり玄侑の独特性として評価されるであろう。

《水の舳先》には、末期ガンなどの病気で世間の治療を諦めた人々が登場する。彼らは “ことほぎ荘”という温泉旅館に長期間泊まりながら、その “霊泉”の効験を期待している。小説は、こうした病人たちの世話をしている僧侶の玄山が、そこに造られた観音像の開眼供養を行う風景からはじまる。玄山は観音像の開眼供養のとき、“観音様に託された願いはおそらく、自分がどこで何をしてもきっと見守っていて侘しい、智慧と慈悲の眼差しで見守ってくれている存在が確信できれば、我々のなかに目覚めてくる新しい力があるのではないか” (30) という話をする。そして、観音の “慈悲の目差し”とは、自分と異なる異物を抱き、それから新

16) 河野多恵子、〈六候補作について〉、《文藝春秋》3、文藝春秋、2001、366頁。

しい生命を生むことを意味すると思うのである。“女の人が身籠って出産するのを見て思いついたんじゃないですかねえ。・・・だって男の精子なんて、異物でしょ、ふつうなら抗原抗体反応で追い出されちゃうはずなのに、ある期間だけは受け入れて、しかも合体してできた卵にどんどん栄養を与えちゃう。すごいですよねえ、異物と知りながら育んじゃうんだから。”(34) いのちとは、自分とは異なる“異物”を自分のものとするところで生まれる、ということである。

しかし、“体の中で育まれる異物”は、単に新しい生命体の種だけではあるまい。それは、ガン細胞や死のように、その異物を抱いている者自体を滅ぼすものでもあるからである。

こうした意味で、異物を自分のものにしようとする試みは、新しい生命を生もうとする献身振りであると同時に、自分を無にしようとするものへの悲しい凝視でもある。

《水の触先》は、多様な形で “異物”を抱かねばならない人物たちが登場するが、最も中心的な人物は久美子という女性である。

久美子が抱いていた “異物”は、彼女に苦痛と恐怖を抱かせるガン細胞であるが、ただそれだけではなかった。ある日久美子は、サトウという見知らぬ男に出会った。サトウは戦争で家族全員を失い、十歳で天涯孤独になった人物で、一度も病院に行ったこともなかったが、久美子は彼の悲しさを自分の中へ受け入れようとした。久美子にとってサトウは、“本当になにもしなくて、臆病で、だけど正直な人”であった。(41)

“玄山は黙って久美子話を聞きながら、死ぬ前に誰かに甘えることができたサトウの幾ばくかの幸福を想った。そしてそれはもしかしたら、サトウにとって生まれて初めてのことだったのかもしれないと、勝手な想像を巡らせた”(42) という描写の中には、死んでいくサトウに同伴者となってくれた久美子の姿が現れている。サトウにとって久美子は、自分の最後を見守りながら告解を聞いてくれた相手でもあった。“オレは今までさんざん悪いことをしてきた。そんな男でも、許して“れるかな”(45) というサトウの告白について、久美子はまるで罪の許しを告げる聖職者のように彼を慰めてあげた。こうした久美子話を聞きながら玄山は、“もしかしたらサトウは、そこで久美子を通して〈神様〉と出会っているのではないか、・・・やはり久美子はサトウにとって、必要な時、瀕死の時に、自らもガンを抱えるという特定の姿で現れた観音さまだったのではないか”(60) という気がした。

さらに、久美子はサトウのお葬式の前に彼に湯灌を施したことがわかった。“霊泉で清めてあげたいんです。”(64) と告げる久美子話を聞きながら、玄山はクリスチャンとしての久美子がキリスト教の水による洗礼、バプテスマを施したと解

積した。“玄山自身高校生のときにモルモン教会に通っていたことがあり、そこで水色のバスタブを使った洗礼を見たこともあった。〈水によって一度死に、そして水によって再生するのです〉と。ラテン系と思えるアメリカ人は日本語で言ったような気がする。”(63-64)

そうした久美子の話を聞きながら玄山は、“彼女の水に対する思いの強さ”(68)を感じると同時に、“インドの聖地ベナレスの川に流される遺体のように、サトウはすでに水によってどこかへ旅立ったように想えた”(69)。さらに玄山は、“神様のいます天の国でも或いは解けきって微塵となり草葉の陰にまで遍く拡散するという仏教的結末でも、なんでもいいと思えた”(69)。それ故、玄山がサトウに授けてやった戒名“山色浄天信士”の“浄天”には、“むろんキリスト教の天の意味合いも含めている”(71)もので、ヨハネの黙示録の中で描写されている天のこともふくまれているのである。

“浄天”であれ、“天”であれ、それは完全な自由なところには違いない。こうしたことは、サトウの骨壺から完全に乾ききった白い骨を見ながら、久美子が呟いた言葉にも逆説的な形で表れている。“死とは、体から水が抜けていくことなのだ。そして脱水にいたる紅葉という奇跡的な美に、自分は今日恍惚としていたのではないだろうか？”(96)水がなくなることが死であるが、その死を“紅葉という奇跡的な美”として自覚させてくれるのも、やはり水の役割である。そうであれば、水が導いてくれるところは、結局すべての“こだわり”から脱したところであり、水とはこだわりからの“のがれ道”に違いない。水は、生の彼方と彼方を結びつけると同時に、多様な生と生の間隔たりを乗り越えさせる道でもある。キリスト教の言う“救い”、仏教で教えられている“悟り”とは、すべての“こだわり”がこうした“水のような受容性”(107)に変わることを意味する。

むしろ水でも何でも、特定のものに“凝る”ということ自体が病んだ状態であるようにも思え、ご縁に任せることが最善と考えているのだった。しかし、久美子が倒れてから、久美子の信じる“のがれ道”が結局水のようなのだと思ったときから、玄山は“のがれ道”を盗み視てしまった自分が同じ水を飲むのも極めて自然なご縁と思った。・・・皆と同じように水を汲むことでなにか彼女たちの目差しが柔らかくなったように思えるのだった。それより何より二階の人々にとっての自分が、お客さんから仲間が変わってきたと思えるのがいちばんの変化だった。・・・それはおそらく・・・なぜか玄山にはペットボトルを持ったせいのように思えた。(102-104)

この小説は、久美子が死ぬ前に自分の懺悔を聞いてほしいと玄山に頼むところか

ら徐々にエスカレートして行ってクライマックスに至る。仏教僧侶の玄山は、懺悔を聴いてくれるというキリスト教の“告解”儀式を引き受けるが、こうした場面においてこそ、玄侑特有の宗教多元的意識が発露しているのは明らかである。

僧侶の玄山に“告解”を頼む久美子の行動の中にも暗示されているように、他宗教も久美子が抱きしめたもう一つの“異物”であった。元々クリスチャンであった彼女は、僧侶の玄山に“告解”を頼むほど、他宗教のことを自分の中に入れ込む積極性を露呈している。こうした他宗教という“異物”に対する態度に関しては、久美子の相手役としての玄山の方にも深く関わっている。《ふいに玄山は、久美子が以前、自分はクリスチャンなのだとしたこととを憶いだした。随分前、そう、乳ガンの告知を受けた印象を話してくれた時だった。あまり怖くはなかったと言ったあと、久美子は告白するように言ったのだった。“あたしはクリスチャンですから、神様を信じています。”僧侶に対して少しも挑戦的でなく、久美子は穏やかな声でそう告げた。たまたま人気のない、今は“ことほぎ観音”の正面になってしまった二階のベランダでのことだった。それ以後の久美子は、一度も“神様”を口にすることもなかったし、殊更にクリスチャンを主張するわけでもなかった。観音様にも合掌礼拝するし玄山に対しても親しく接してくれていたと思う。》(42-43)

久美子によると、彼女は、サトウが死ぬ前に、女としての自分にできることを彼にやってあげたという。“私だったガン患者であるまえに、一人の女ですから・・・私にできる一番のことをしてあげられたんじゃないかって”(124)それは、久美子の表現を借りていえば、“私のなかの水と、あの人のなかの水が合わさっていくように思えて、私はなんの蟠りもない、水そのものになっていくようでした。”(126)とのことであった。

“きりはれて みずのへさきに うみちかし(霧晴れて 水の舳先に 海近し)”(110)。作中のミネオという男が唱えたこの一句が玄侑の作品のタイトルともなっているが、この句に対する玄侑の解釈にこそ、人と人、生と死を水と水の融合として把握する玄侑の考え方がよく顕れている。“・・・沈黙のうちに、水が水を求める自然を抵抗なく受け溶れ、やがてイメージは速度の違う水どうしの合流になって、奔流の白は黒くさえみえる穏やかな水面に七色の飛沫を産みだしていく。玄山は脳裏にサトウの恍惚を再現しながら、やはりミネオも恐らくはサトウ以前にこの水の合流を経験したのだらうと、ぼんやり想った。”(127)またあの句は、死という海に向かっている久美子のことを詠うものでもあった。“隅々まで水のつまった小船のような久美子の体一。それがいま、清き岸边への道行きに、満々と水を湛えた海へ漂い出ていこうとする。この世ならざる川が海その先にあったとしても少しも不思議ではなかった。それは悪くない、なかなか素敵な死のイメージではないかと思った。”(142)

“告解”に続いた久美子の願いは、自分を湯灌してほしいという懇切な願いであった。この願いから玄侑は、水に対する久美子の根強い信仰を感じると同時に、‘ルルドの水への信仰がローマ教会から執拗に禁止されたように、すでにして水は十分に信仰の対象だったのだ。’(133) とのことも感じた。玄山ははじめはためらったが、結局久美子の言う通り湯灌をしてあげようと決心した。

しばらく迷った末に玄山は服を脱いだ。〈湯灌〉という言葉から想うのは飽くまでもサトウの納棺のあとの久美子の振舞いであり、必ずしも自分が裸になることはないような気もしたが、ここが風呂場であること、そして久美子が生きている一人の女なのだという言葉が、いったん作務着を脱ぎはじめた手を止めさせなかった。我らが目指すのは仁愛のその先の恍惚なのであり、干涸らびた礼儀はもとより無用のものに思えた。(135)

《朝日新聞》(2001年1月18日字)には、玄侑の《水の舳先》のことが次のようにまとめられて紹介されている。

玄侑さんの作品には水のイメージが漂う。“水の舳先”は “ガンに効く”とうわさされる浴場と宿泊施設が舞台だ。死を前にしたキリスト教の女性信者が、主人公の僧侶に、お湯で体を清めて欲しいと懇願する。キリスト教の洗礼を連想させる行為だ。僧侶が心を込めて体をふく場面は作品のクライマックスとなっている。・・・清らかな水は、死を見つめ続けてきた玄侑さんがつかんだ、人生の一つのイメージなのかもしれない。¹⁷⁾

久美子は、玄山による湯灌が行われる間、讃美歌を歌い続けた。“きよききしべに やがてつきて あまつみくにに ついにのぼらん”(139) 讃美歌を聴きながら玄山は、“黙示録の〈命の水の川〉を憶いだした。そして、報いからも、愛や憎しみや妬みからも離れてあらゆる記憶の埒外へ行くという聖書のなかの〈死〉と、いつかキリストと共に再生して暮らすべき水晶のような美しい水の畔、という描写をあらためて思い起こした。”(139-140) ヨハネの黙示録(22・1-5)に描き出されているように、“命の水の川”が指し示すところは、死の影がもう存在しない神のところである。“天使はまた、神と小羊の玉座から流れ出て、水晶のように輝く命の水の川をわたしに見せた。川は、都の大通りの中央を流れ、その両岸には命の木があって、年に十二回実を結び、毎月実をみのらせる。そして、その木の葉は諸国の民の病を治す。もはや、呪われるものは何一つない。神と小羊の玉座が都に

17) <http://www.genyusokyuu.com/index2.htm>

あって、神の僕たちは神を礼拝し、御顔を仰ぎ見る。彼らの額には、神の名が記されている。もはや、夜はなく、ともし火の光も太陽の光も要らない。神である主が僕たちを照らし、彼らは世々限りなく統治するからである。”

玄山が久美子の体に湯灌を行う場面で、《水の舳先》がそのクライマックスに達する。

左胸から両掌をはなして洞を拭い、湯桶に汲みなおしたお湯で自分の顔を洗うと、玄山はもう一度久美子の足の先から湯灌を始めた。幼ささえ感じる足の指から他人行儀な膝へ、そしてなおも素直で慈悲深い太腿からその内側へ、玄山は丁寧に丁寧にお湯を注ぎながら掌指を這わせていった。久美子が水だけに包まれる感触を、掌も指もいつしか目指していた。相変わらず龍の軒のように聞こえる水音に包まれ、月の光はときおり久美子の体を美しく照らしもしたが、玄山はさっきとは全く異質な気分のなかで、たぶん本当の脱惚を感じはじめていた。(143)

さて、ここで再びわれわれは、玄侑にとって宗教と宗教の出会いが持つ意味を明らかに把握することになる。彼は、玄山の口を借りて、“元々この国には無数の死生観が散乱していて、時宜に応じてそれを按配していくのが我々僧侶の仕事かもしれない。”(70) こうした玄侑の立場は、諸宗教を人々がそれぞれの病を治すために選択した処方箋のようなものとして考える態度と表裏一体を成している。“それぞれの病気、それぞれの生活の中で選びとってきた自分だけの処方箋であるだけに、宏子も達成も別にそれを人に勧めようというわけではない。・・・むろん勧めてみたい気持ちはあるのだろうが、相手も確固とした信念で別の道を歩んでいることはすでに充分知り尽している。その点が、なにか信仰告白のように玄山には感じられるのだった。話せば話すほど結局は自分の孤独に戻っていくしかないということもある種の信仰を思わせた。”(81-82) それゆえ、自分の治療方法に拘りすぎて、他人にもそれを強いるのは“まるで、他のお経を読んだこともないのに〈法華経〉こそは最高だと勧める種の宗教を思わせる”(79) ことにすぎない。“ことほぎ荘”に泊まっている人々が、自分なりに拘っている方法について語る病人同士の話が玄山には“まるで異教徒同士の信仰告白のように聞こえた。”(88) 宏子は母親の薦めで自然食療法をはじめ、それは玄米と小豆や粟、鳩麦などの雑穀をあわせて炊き、これを徹底的に噛んで食べる方法で、“ひとくち百回以上も噛んですよ、口の中になにを入れたか忘れちゃいますよ。”(78)

また宏子は、副食としていろいろの無農薬野菜を食べるが、台所ではその臭いが人々に嫌われる。しかし、宏子は“信教の自由ですよ”(78)と主張する。自分の病気を治してくれそうな治療方法にこだわるのは、それを他の人々に強要しない限

り “信教の自由”のようなものである、と玄侑は考えているのである。そうであれば、“結局すべてを体験し、試してみることが無理である以上、宗教との出会いと同様たまさかの出会いを天の配剤と信じるしかない”（82）かも知れないが、宗教と宗教との創造的出会いとは、こうした “天の配剤”を積極的に信じるところに行われる。玄山にとって宗教とは、結局のところ死んでいくすべての生命体への愛に帰着する。愛とは、一切の是非が消されたときのことと同義語である。彼は、道教の場合を例としてあげながら、道が欠けてくると愛が、愛が欠けた場合は礼儀が必要であるので、礼儀さえなくなるなら、“是非”、つまり “善い悪いという批判が始まる”（72-73）との見解を披瀝している。

IV. 遠藤周作：“神々と神と”から《深い河》へ

遠藤周作の文学は“魂の至聖所”（武田友寿）とも呼ばれるが、《深い河》こそ、執筆の時期や作品の内容から見ても、遠藤が探し求めていた永遠のテーマがもっとも明瞭にあらわれた作品だといえよう。

さて、その作品の登場人物であるが、“水”と関係のある名前が目につく。¹⁸⁾ アジア的・宗教多元主義的キリスト教へ進んでいく主人公の大津をはじめ、彼のまわりをめぐる美津子、なくなった妻の再生を追う磯辺、戦死した同僚の鎮魂のためにインドまでやって来た沼田などの名前がそうである。遠藤自身も述べているように、《深い河》の背景となったインドへの旅が “自分の無意識の中の旅”¹⁹⁾ であったとすれば、上の作中人物たちの名前と “水”との関連性は、いわば作者の無意識の次元で起きた出来事の反映だとも推測できる。

さらに、いま挙げた《深い河》は言うまでもなく、遠藤の他の作品（《海と毒薬》、《死海のほとり》など）にも、“水”と関連する言葉がよく見られる。このことは彼の作品における “水”の意味について論じる十分な理由になるであろう。その上、“水”というものがキリスト信仰においてもっとも重要な事柄、つまり “洗礼”と “聖餐”に関連するということを考えてみれば、遠藤の作品において “水”が担う役割の大切さが一層明らかになる。

遠藤は、初期評論の “堀辰雄覚書”のなかで、堀辰雄の作品の世界が目指すところを “生の浄化” “生の純粹化”であると指摘しながら、そうした “生の浄化”は

18) ヴァン・C・ゲッセル、〈集いの地に行きたい—《深い河》考〉、《遠藤周作とSyusaku Endo》、春秋社、1994、203頁。

19) 遠藤周作、〈学会記念講演〉、上掲書、82頁。

“存在の根源が透明になり始める”ところで行われるという。そして、“存在の根源が透明になり始める”のは、“死のかげの谷”を通してやっと可能になる。なぜなら、“死のみが存在を明らかに啓示する”からであり、こうした事実への凝視こそ、“堀辰雄の決着点の一象徴であろう”と述べている。²⁰⁾

けれども、“生と死と、一見対立したこの二存在は生の内部に集まり溶け合う”ところへ進まねばならない。これは、“物々と共に死によって生を吸収される事、死の中に或る愉しさを感じさせする事、それは東洋の神々の世界の一つの秘密である。”²¹⁾

カトリック作家としての遠藤周作にとって畢生のテーマとなったのは、西洋から受け入れたキリスト教を日本という風土に根を下ろさせる作業であった。“神々と神と”、“カトリック作家の問題”、そして“堀辰雄論覚書”などのいわゆる初期の評論三部作には、すでに遠藤のこのような問題意識が鮮明に刻み込まれている。

それでは、遠藤にとって“日本という風土”とはどのようなものであったのか。遠藤は、フランス留学の直前に書いた《誕生日の夜の回想》の中で、次のように語っている。

日本的感性は汎神的風土伝統を母体としてうみだされたものであるが故に汎神性のふたつの性格を持っている。第一にそれは一切の能動的姿勢を失っている。第二に吸いこまれることがただ一つのあこがれである事 — この二つである。²²⁾

“受動性”と“吸い込まれること”ということの特徴として持っている日本の—アジア的—汎神性とは、全体としての神と個としての人間を対立させながら“存在の秩序”を強調する“一神性”とは異なる世界である。だからこそ、汎神性という風土の中で生まれ育っている“人間は自然に対していかなる闘争、いかなる距離感も経ずにただちに自然に、或いは神々に、宇宙にとけこむ事が出来るのであった。”

一切の“対立”や“対比”を拒む日本的汎神性においては、“すべてのものがおぼろに、或いは灰色にぼかされた春雨や時雨の湿潤の風景”の中で、安らぎが感じられるだろう。だから、“春雨や時雨の湿潤の風景”が描き出す“汎神的な美学”（《伝統と宗教》）は、以後遠藤文学において最も好まれている素材である。

そしてもっと重要な事実は、“春雨や時雨の湿潤の風景”という液体性の雰囲気は、日本的靈性とキリスト教信仰を結びつける“場所”であると同時に、それこそ

20) 遠藤周作、〈堀辰雄覚書〉、《遠藤周作文学全集9》、新潮社、1975、11頁。

21) 遠藤周作、〈堀辰雄覚書〉、19-22頁。

22) 遠藤周作、〈誕生日の夜の回想〉、《異邦人の立場から》、講談社、1990、100頁。

遠藤が理解したキリスト教の本質でもあったということである。つまり、液体性を本質とする汎神性は、西洋のキリスト教をも液体的なものとして変容させ、そしてはじめて、これら二つの液体が融合するということである。

すなわち、遠藤にとっての液体性を本質とするキリスト教は、汎神的風土の中に溶け込まされ、その姿を失うことによってこそ、自分の本質が伝わる。十字架と復活の神秘、死と復活というキリスト教的弁証法の論理は、“日本という風土”とキリスト教との出会いにおいてもなお働いているのである。

さらに、遠藤の文学において大きな分岐点として評価される《海と毒薬》にも、“海”という例の液体性のタイトルが付いている。“海”とは、生体解剖という残酷なことを行っても何の罪意識も感じない “神なき日本人の精神風土”を意味するメタファーであると同時に、一神的宗教とは異なる汎神的宗教における救いの論理を意味する。評論家の広石の次のような解釈の中には、先ほど引用した遠藤自身の声が聞こえてくる。

その静かな海が象徴しているのは、汎神的な日本という風土なのではないだろうか。何物をも浄化すると考えられている海こそ、自然のなかに溶け込もうとする日本人の精神風土を象徴するに相応しいものである。そこでは凡てが否応なしに押し流されていく。・・・それは正しく自然と馴れ合うことによって神々の世界に安住し、超越的なものを志向しようとしないう日本人の生き方を象徴しているように思われる。また毒薬という言葉が象徴しているのは悪そのものである。それは “断ろうと思えば断れた” 呼び掛けに応じて生体解剖に参加してしまう神なき日本人の精神風土を象徴しているのである。そして海はその毒薬をもいつの間にか、どこかに溶かし込んでしまう。²³⁾

そして、遠藤文学における一つの総決算ともいえる《沈黙》の中で、遠藤は日本を “泥沼” にたとえた。踏絵を踏むことによって背教した神父に対して “バードレは・・・この日本と申す泥沼に敗れたのだ” という筑後守の指摘の通り、“泥沼” はキリスト教が “日本という風土” の中で生まれ変わるために通過しなければならない “狭い門” でもあった。

こうして、“春雨” から “海” を経て “泥沼” に至る遠藤の魂の旅程は、究極には “母なるもののイメージを託す河” としての “深い河” にたどりついたのであるが、そのようなプロセスによって、彼の希求してきた “母なるもの” としての神の姿が造形されたのである。

23) 広石謙二、《遠藤周作のすべて》、朝文社、1991、67頁。

遠藤がインドのベナレスに関心を持ったのは、《深い河》を執筆する前の時期にさかのぼる。すでに遠藤は、1972年《群像》に発表した“ガンジス河とユダの荒野”という随筆の中で、遠藤は死の問題をガンジス河という“水”と直結した形で取り上げている。

人が死ぬために行く町。それが印度のベナレスである。・・・ヒンズー教徒はこの聖なる町に死ぬために来る。そして彼等が死んだ時、その死体は町のそばを流れる母なるガンジス河で焼かれ、その死体の灰は河に流されるのだ。私はヒンズー教徒ではない。難解にしても深遠なその教義の内容も全く知らぬ。にもかかわらず、私の体内には母なるガンジス河とベナレスの町とを見たいという欲望がどこかにある。私がベナレスに行ったのは、ひとつはその欲望の理由を探りたいためでもあった。²⁴⁾

また、以下の文章は、玄侑の“きりはれて みずのへさきに うみちかし”という俳句と平行しながら読むことができるとも思われる。

水面は静かであり、舟ばたに水の影だけが動いている。寺院からながれる歌声はかえってこの生者と死者との結びついた静寂をふかめている。案内人はここで焼かれるのは成人たちだけであり、幼い子供の遺体は小さな船にのせられて母なる河に流されるのだと教えてくれたがその時、私は陽光にかがやく悠々たる河の彼方に小さく、小さく消え去る小舟を想像して、自分もやがて死ぬ時、そのように扱ってもらいたいとさえ煩った。おそらく、私がこの時、考えたことは印度人やヒンズー教徒の宗教観念とはほど遠いものであったろう。だが、ゆたかなガンジス河を母なるもののイメージにおきかえ、母より生れたものが、母なるものに還るという感覚だけは東洋人である私には私なりにわかるような気がした。母なるもののイメージを自然のなにかに結びつけるのは汎神論の一つのあらわれではあるが、同時に東洋人の宗教心理の特徴であるように私には思われる。母なるものである以上、そのイメージを与える自然はきびしく、峻烈で烈しいものであってはならない。それは優しさと包容力とにみちたものでなくてはならぬ。

上述したように、遠藤の作品やそこに登場する人物たちがおおよそ彼の“内部の世界の消息を形象している”²⁵⁾という事実――これは私小説としての遠藤の作品の特

24) 遠藤周作、〈ガンジス河とユダの荒野〉、《遠藤周作文学全集11》、新潮社、1975、369頁。

25) 武田友寿、《遠藤周作の文学》、聖文社、1975、173頁。

徴でもあるが――を念頭に置けば、《深い河》に登場する人物たちに“水”と関連のある名前が付いているという事実は、次のように解釈できると思う。すなわち、この作品は、遠藤自身の実存的な信仰や生の様々な段階が“水”との関連の下で読み取られ、結局はもっと大きな“水”を意味するガンジス河に合流することによって、アジア的な汎神性を通して“水洗”を経験する作品である。“この河に入れば、それまでの罪はすべて流され、次の世界はよき境遇に生まれることが出来るとヒンズー教徒は信じています。”（《深い河》）つまり、“深い河”は、古いものがなくなり、新たに生まれ変わる再生の河である。

それは、カトリックという西洋の宗教から“非自発的に”授けられた“水”の洗礼から脱脚して、アジア的霊性という“河”に再洗礼を受ける行為でもある。最初の洗礼を通して遠藤には、自分の頭の上に注がれた“水”がもたらす秘蹟が与えられた。そして二番目の“洗礼”を通して遠藤の信仰は、彼の体の中に流れている汎神的霊性という河に浸されることによって生まれ変わる。であるからこそアジアの河に体を沈める行為は、踏絵を踏む行為と全く同じく、“形だけのことではなかった”（《沈黙》）。なぜかというと、遠藤が悲運のキリシタンの侍の口を借りて言っているように、“どんな形であれ洗礼を受けた者には、当人の意志を越えて秘蹟の力がはたらく”（《侍》）からである。そうであれば、ガンジス河に洗礼を受ける者にも、“当人の意志を越えて秘蹟の力がはたらく”はずであろう。

こう考えてみれば、アジア的霊性を意味するガンジス河とは、キリストの恩寵を入れておく、空いている器ではない。ガンジス河はもう一つの宗教であり、もう一つの啓示であり、そしてもう一つの恩寵である。そうすると、アジアの河に身を沈める行為は、恵みなしには行われぬことである。

・・・その印度人は大声で答えた。

“入りなさい。この河は気持ちいい。”

美津子はうなずいて河のなかに片足を入れ、もう一つの足を沈めた。死と同じように、直前はためらったが、体をすべて沈めた時、不快感が消えた。（《深い河》）

“河のなかに片足を入れ、もう一つの足を沈めた”ということは、実は遠藤自分の信仰の歩みでもあった。遠藤は、《沈黙》を通して、日本という“泥沼”に“片足を入れ”、西洋のキリスト教からの逸脱を図った。しかし彼のもう一つの片足は、依然として“河”の外に残っていた。それは、たとえキリストが“母なるもの”として形象化されたとはいえ、そのキリストは依然として一つの客体として残ってしまうということであった。しかし今度遠藤は、ガンジス河の中に“もう一つの足

を沈めた”。これによって、キリストという存在は、その名前さえ脱脚され、無名の存在——“玉ねぎ”として生まれ変わった。さて、美津子が河に足を入れるときの描写は、遠藤周作の《死について考える》という本の中にも繰り返されている。遠藤は、《死について考える》を、次のように締めくくっている。

冒頭にセスプロンの言葉を書きました。

“死というのは、たぶん、海みたいなものだろうな

入っていくときはつめたいが、いったん中に入ってしまうと・・・”

入っていくときははなはだ冷たい。冷たいから叫んだって、もがいたっていいんです。それが通過儀礼としての死の苦しみでしょう。しかしいったん入ってしまった海は — 永遠の命の海で、その海には陽光がきらめくように、愛がきらめいている……。26)

河は、すべてのことを受け入れてくれる。河は最も平等なる世界であり、その意味では、誰もが向い遭わねばならない死の世界にも、またすべてのものに無差別にいのちを与える神のイメージに似ている。河は、人と人、宗教と宗教、生と死の一致が行われる場所である。

ガンジス河を見るたび、ぼくは玉ねぎを考えます。ガンジス河は指の腐った手を差し出す物乞いの女も殺されたガンジー首相も同じように拒まず一人一人の灰をのみこんで流れていきます。玉ねぎという愛の河はどんな醜い人間もどんなよごれた人間もすべて拒まず受け入れて流れます。27)

河はまさに無分別の世界である。遠藤は《深い河》に登場する一人の人物の口を借りて、自分に及ぼされた仏教の实在理解を次のように述懐している。

私が考えたのは・・・仏教のいう善悪不二でして、人間のやる所業には絶対に正しいと言えることはない。逆にどんな悪行にも救いの種がひそんでいる。何ごとも善と悪とが背中あわせになっていて、それを刀で割ったように分けてはならぬ。分別してはならぬ。・・・地獄世界にも神の愛を見つけられる・・・(後略)。28)

26) 遠藤周作、《死について考える》、光文社、1996、205頁。

27) 遠藤周作、《深い河》、298頁。

28) 遠藤周作、《深い河》、320頁。

最終的に “深い河”は、遠藤が生まれ育って、そして再びあそこに戻らざるを得ない心のふるさとへの “帰去来辞”でもあった。遠藤が《母なるもの》という短編の中で希求したように、それは、西洋のキリスト教からアジアの宗教へ “改宗”した遠藤が戻る久遠の “母なるもの”の胸であり、永久のいのちが流れる恵みの河でもあった。

“桶の水(・)をかけ終わり、菊の花を墓石にそなえつけた花器にさすと、その花に、さきほど顔の回りをかすめていた虫が飛んできた。母を埋めている土は武蔵野特有の黒土である。私もいつかはここに葬られ、ふたたび少年時代と同じように、彼女と二人きりでここに住むことになるだろう。”（《母なるもの》）

V. 結論の代わりに

以上、われわれは、玄侑と遠藤の文学を “水”という象徴との関連を論じてきた。特に遠藤の文学が歩むに至った “神学的”プロセスにおいては、実は “宗教多元主義”との出会いがあったからである。²⁹⁾遠藤自身の声を直接聞いて見よう。

数日前、大盛堂の二階に偶然にも棚の隅に店員か客が置き忘れた一冊の本がヒックの《宗教多元主義》だった。これは偶然というより私の意識下が探し求めていたものがその本を呼んだと言うべきだろう。・・・この衝撃的な本は一昨日以来私を圧倒し、隅々、来訪された岩波書店の方に同じ著者の《神は多くの名を持つ》を頂戴し、今、読み耽っている最中である。・・・仕事場に行き読書と仕事だが、ヒックの衝撃的な本を読んだあとは何を開いても味けなく、仕方なしに大盛堂に残暑の汗をかきながら赴くが一冊も買いたい本なし。（《《深い河》創作日記》）

玄侑と遠藤の作品における人間は、水を通して生と死の領域を往来する。また、水を通して人間は、ある宗教から他の宗教へも入り込むことができる。水は、神の恩寵が人間に注がれる通路だけではなく、人間と人間の間の隔てを融合させる力でもある。

宗教間対話には少なくとも三つの次元があるとよく言われているが、それは互い

29) 土着化から宗教多元主義に至るプロセスとしての遠藤文学の神学的意味つきについては、金承哲、《遠藤周作の文学とキリスト教》、(韓国語) (新知書院、1998年)を参考すること。

に理解し合うことを求める “理論的・認識的”レベルにおける対話、社会の共通の関心事に協力することを目指す “実践的”レベルにおける出会い、そして、対話の相手の宗教的世界を “内面から”経験することを目指す “靈的” (spiritual) 次元における対話として区分される。勿論、以上の三つのタイプの対話が完全に切り離されないということはいうまでもないが、むしろ宗教間対話はその真の目標にいたるためには、以上の三つの次元が総合的に成し遂げられねばならないであろう。³⁰⁾

けれども、ここで注目し値するのは、いわば “靈的”次元における宗教間対話である。それは、相手の宗教をその “内面から” (fromwithin) 体験しようとする試みであり、相手をその “深さ”で理解するためのことである。これは、宗教間対話が単なる知的好奇心の充足のための試みではなく、それこそ宗教的出来事であるということの意味する。³¹⁾こうした意味で、宗教間対話が行われるその “間”とは、実は自分の宗教と相手の宗教の “深さ”でなければならない。さらに、宗教間の対話で行われるのは、いわば “自分”の宗教から “他”宗教に “渡って行って” (passingover)、それから再び “自分”の宗教に “戻ってくる” (turning back)、循環運動の連続であろう。水は、こうした循環運動の通路となるはずである。

パニカーは、“水”というメタファーを用いて、宗教の間の出会いについて語っているが、これは本小論の論旨と一脈相通じると思うので、それについて簡単に紹介することを持って本小論を締めくくりたい。³²⁾

パニカーによると、他宗教との出会いを可能にしてくれる “説得力のある深層的キリスト教の視角”を保つためには、三つの河のメタファーを通して “キリスト教伝統が他の宗教と関わってきた歴史”を調べる必要がある。まず、キリスト教はヨルダン河から始まった。イエスがヨルダン河で洗礼を授かったので、“ヨルダン河の水はキリストの〈体〉—すなわちキリスト教徒—から洗い落とされはしない。”

しかし、ヨルダン河から立ち上がったキリスト教は、ティベル河という “もう一つの聖なる河”と合流する事によって、歴史の中で著しい足跡を残すことができた。

30) Leonard Swidler, “Interreligious and interideological Dialogue: The Matrix for All Systematic Reflection Today” Leonard Swidler ed., *Toward a Universal Theology of Religion* Orbis Books, 1987, p.16.

31) Cf. Raimundo Panikkar, *The Intrareligious Dialogue* p.50 (韓国語訳、拙訳、《宗教間対話》曙光社、1992、85頁)

32) レイムンド・パニカー、“ヨルダン河、ティベル河、ガンジス河—キリスト教的自覚の三つのカイロスの契機”ジョン・ヒック・ポールニッター編、《キリスト教の絶対性を超えて—宗教的多元主義の神学》八木誠一樋口 恵訳、春秋社、1993、181頁。

ペテロとパウロはこの河の岸辺で死んだ。そこと彼らは歴史的に復活した。ローマがなければキリスト教は理解できないのであり、その反ローマ的局面すらそうである。地中海がキリスト教の海、“我々の海”(mare Nostrum)である。現在のキリスト教は多かれ少なかれ、ユダヤ教的遺産をヘレニズム・ローマ・ゴシック・西洋の要素と調和よく混合した複合対である。・・・キリスト教はこれら二つの河の宗教である。³³⁾

さらに、今日のキリスト教徒は、“こうしたふたつの河がキリスト教神学の境界線を定めるものがどうか、人はもうひとつのルビコン河を渡るべきではないか”という問題に直面している。こうした問題は、キリスト教も世界の宗教の中における一つの宗教(=“門”)であることを認めながらも、どのようにしてキリスト教の普遍性を主張することができるか、という問題につながる。これについてパニカーは、ガンジス河というもう一つの河のメタファーをもって答えようとする。

これらの問題を探求する際に私はガンジス河を引き合いに出す。それは単に私がガンジス河に親しんでいるという理由だけによるのではない。それが適切な象徴だと思われるからでもある。ガンジス河には、見えないひとつの源流を含めて多くの源流がある。それは無数の河床を持つデルタに消え、その河岸に多くの宗教の誕生を見てきた。しかしそのたとえは決してアーリア民族的偏向を意味するものではない。どの国にも河があり、そのほとんどが聖なるものである。母なる河ガンジスは、ここではヒンドゥー教、仏教、ジャイナ教、シーク教、また原始諸宗教だけではなく、アジア、アフリカ、オセアニアの他のすべての伝統の象徴と見なされる。これらは異なった霊性だけではなく、異なる心性をも表わしている。³⁴⁾

こうした河のメタファーによってパニカーは、キリスト教をはじめ宗教が伴う傾向にある“普遍性症候群”を乗り越えようとする。すなわち、宗教の独善性を乗り越え宗教と宗教の間での出会いや共存の可能性を、パニカーは河というメタファーの中でみつけようとしているのである。こうした意味で、“水”というイメージの中で生と死、宗教と宗教の隔てを乗り越えようとした玄侑宗久と遠藤周作の文学的試みは、宗教多元主義をめぐる今日の議論のためにも、極めて生産的価値を持っているので、更なる研究に値すると思われる。

33) 前掲書、182-183頁。

34) 前掲書、183-184頁。

《参考文献》

- 金承哲、Cf. Raimundo Panikkar, *The Intrareligious Dialogue*(韓国語訳)、《宗教間対話》
曙光社、1992。
- 武田友寿、《遠藤周作の文学》、聖文社、1975。
- 広石謙二、《遠藤周作のすべて》、朝文社、1991。
- ガストン・バシュラール、《水と夢—物質の想像力についての試論》、小浜俊郎・桜木泰行訳、
国文社、1969。
- フィリップ・アリエス、《死と歴史—西欧中世から現代へ》、伊藤晃・成瀬駒男訳、みすず書
房、1983。
- Raimundo Panikkar, *A Dwelling Place for Wisdom Westminster*, John Knox Press,
1993。
- Leonard Swidler, “Interreligious and interideological Dialogue: TheMatrix for All
Systematic Reflection Today” Leonard Swidler ed., *Toward a Universal
Theology of Religion* Oribis Books, 1987。