

## 遠藤周作と〈母なるもの〉

——「還りなん」を中心に——

はじめに

「還りなん」は雑誌「新潮」の昭和五十四(79)年一月号に掲載され、同年五月に刊行された短編集『十一の色硝子』(新潮社)に収録された。

主人公である「私」は、兄の死にともない墓を作り替えるために、かつて土葬した母の骨を再び掘り出すことになる。「骨だけに変わってしまった母」に直面する「私」の複雑な感情を描いたこの作品はまた、作者遠藤の身边に実際に起きた出来事と重なっている。すなわち、かなり私小説性の高い作品である。

「母」をめぐる私小説的作品を、遠藤は多く書いている。それらを取めた作品集『影法師』(68・11)や『母なるもの』(71・5)は、遠藤における〈母なるもの〉を論じる際、必ずと言って良いほど言

荒井英恵

及されている。それにひきかえ、『十一の色硝子』についてはほとんど論じられていない。だが、「還りなん」に描かれた「母」に対する心情は、『影法師』や『母なるもの』で描かれたそれとは一線を画しており、作者の「母」に対する心情の変化を示す作品として注目すべきものがある。ここでの「母」に対する一種複雑な「私」の心情は、後の遠藤のテーマとなる〈悪〉の問題とも深く関わって、『スキャンダル』(86・3)まで通じている。

従来、『スキャンダル』との関連で〈悪〉への自問の端緒として位置づけられているのは「授賞式の夜」(「海」81・6)であった。<sup>①</sup>だが、遠藤自身発言している〈悪〉と〈女〉の関連から、遠藤における〈母なるもの〉像の揺らぎを示す作品として「還りなん」の位置づけを試みたい。

## 一、遠藤における〈母なるもの〉

## ——『沈黙』以後——

いまや遠藤文学を語るうえで欠かせぬものとなっている〈母なるもの〉であるが、遠藤は初期から一貫して〈母なるもの〉を描いてきたわけではない。遠藤における〈母なるもの〉の意味を決定づけたのは、江藤淳の「文芸時評」(66・4・29、「朝日新聞」夕刊)と、それに続く「成熟と喪失」(67・6)における『沈黙』評である。

『沈黙』において、主人公に「踏むがいい」と呼びかけ、足かけられる踏絵の中のキリストの顔を、江藤は「日本の母親のような存在に見える」と評し、ここに「母」をめぐる作者の「奥深い個人的体験」があると指摘した。『沈黙』の主人公ロドリゴはポルトガル人であるが、江藤は彼を「日本人である」と断定している。それも、『沈黙』以前に書かれた作品との関連から推測して、「両親の離婚によって破壊された暗い幼児の記憶に脅かされている日本人である」と言った。江藤によれば、『沈黙』の踏絵の場面は、「父親について母親をすてた」「子」にもたらされる〈赦し〉を意味する。江藤は踏絵を踏むという行為に、「破壊し、汚すこと」によって『母』と合体する」という近親相姦的な意味を見出している。こうした指摘はキリスト者としての立場から遠藤を擁護する論者たちから多くの批

判が出たが、それらに関してはここでは触れない<sup>②</sup>。ただ、「両親の離婚」と「母」への〈裏切り〉、その〈赦し〉という構図を踏絵の場面に見出した江藤の眼力に、遠藤が大いに感服していることは確かである。

江藤の『沈黙』評に対し、遠藤は「作者が無意識のうちに持っているもの」に「言葉を与えた<sup>③</sup>」と述べている。それがすなわち〈母なるもの〉である。『沈黙』における踏絵の場面を、遠藤は「父の宗教から、母の宗教への転換」と言っている。つまり、「力強いキリストの顔」から、「くたびれ果てた、そしてわれわれと同じように苦しんでいるキリストの顔」へ。この後者こそ「母の宗教としてのイエス」を表すものであり、「日本人とキリスト教との距離をうずめ<sup>④</sup>」るものだ。こうした主張も、江藤の指摘によって明確な形を取ったと言ってよい。遠藤が「無意識のうちに持っているもの」とはまた、その「奥深い個人的体験」とも深く関わっている。遠藤は江藤の評に対し、「長い間、自分が母親から着せられた洋服とどのような戦いをしてきたかということ」を「見破られたなと思っ<sup>⑤</sup>た」と述べている。「母親から着せられた洋服」とは、キリスト教を指す。子供のころ、母の勧めによってカトリックの洗礼を受けた遠藤が、キリスト教を「合わない洋服」にたとえていたことはよく知られている。「母親から着せられた洋服」との「戦い」とは、そ

の「洋服」を与えた「母」をめぐる遠藤の体験と切り離して考えることはできない。それが、江藤の指摘した「母」への〈裏切り〉に深い関わりを持つこともまた、疑いえないのである。

『沈黙』発表後のエッセイ「父の宗教・母の宗教」（『文芸』67・1）で遠藤は、人には誰でも「打ちあけるよりはむしろ死を選ぶような秘密」があると述べている。それは、「彼がもし、作家であっても」「書かないのではなく書けない」という「魂の秘密」であり、たとえば「私小説という形による自『告白』」などでは決して「解放」も「許し」も得ることはできない。

彼の秘密によって傷つけられぬ読者や批評家は安易に彼を許すかもしれないが、しかし自分がまだ許されていないことを知っているのは小説家自身である。小説家が同じ素材と主題を幾度も書くのは——彼のその焦燥感からきているのかもしれない。

この後、遠藤は〈母なるもの〉という「素材」を「幾度も書く」こととなる。それが『影法師』や『母なるもの』に収められた私小説的作品群である。これらの作品の中で、主人公は幼いころに父母の離婚を経験している。離婚後、「母」はキリスト教の信仰に目覚めるが、主人公（多くは「私」）は「意気地なしの弱虫」（『影法師』）としての自覚ゆえに、強い信仰を持ち、息子にもそれを課す彼女への抵抗を感じざるをえない。学業や教会通いを怠ける息子に

苦悩する日々うちに「母」は病がちになり、急死する。主人公は「母」の死には立ち会うことはできない。その理由として、映画を見に行っていた（『影法師』）、あるいは悪友の家でいかがわしい写真を見ていた（『母なるもの』）との説明がなされているが、いずれも「母」をだまし、彼女の禁じていたことを破る行為である。こうした経験から、主人公にとって「母」の思い出は美化されることになる。「母」の死後、ふと思ひ出されるのは、「烈しく生きる女の姿」（『母なるもの』）ではなく、「私」を「少し哀しげな眼をして見ている母」（『母なるもの』）である。父と暮らすことになると、「母」について恨めしく思ったことも懐かしさに変わり、その烈しい性格まで美化されていく（『影法師』）。

少なくともこの母のおかげで、ぐうたらな僕は、より高い世界の存在せねばならぬことを魂の奥に吹きこまれたのです。（『影法師』）

この箇所を指して、武田友寿は遠藤が〈母なるもの〉に求めたものは「彼女の崇高で、きびしく、烈しい生き方、つまり形而上的な彼女の生の姿勢であった」と言い、江藤が『成熟と喪失』で指摘したとき「『子』の罪を〈無限に受容して限りない至福を与えるもの〉でもなければ、まして一切の罪を許されて〈安息の中に暮らさずけることができる〉ことを約束してくれる『母性』でもない」と

否定する。武田はまた、『影法師』から『母なるもの』に至る作品群を、「遠藤の『母』をめぐる『経験』と『記憶』の総体の形象であつて、彼はそこに『母』のすべてを表白したといつてよい」と評価している。

確かに、「母」への裏切りを経て新たな信仰を獲得したこれら主人公たちの信仰告白は、遠藤自身のそれと重なるものと言えるだろう。しかし、遠藤はこれらの作品で、「魂の秘密」——「母」への（裏切り）をめぐる経験のすべてを明らかにしたわけではない。これらの作品と遠藤の「自作年譜」（「別冊新評」73・12）を比較してみると、一つの空白が浮かび上がることに気づく。

昭和八（33）年、「父母の離婚により、母に連れられ日本に戻つた遠藤は、以後、神戸で母とともに暮らしていたはずである。だが、昭和十（35）年の項に「昭和十五年（十七歳）灘中学を卒業」と記された後、昭和十八（43）年の項では、「浪人三年を経て慶応大学文学部予科に入学。父の命じた医学部を受験しなかつたので、父に勘当され、家を出てアルバイト生活を始めた」。そして昭和二十（45）年の項で、「翌二十一年（二十三歳）父の家に戻る」と記されているのである。すなわち、昭和十五年から十八年の間に遠藤は「父の家」に移っており、その後も父とともに暮らしたらしいということである。結局、どこで誰と暮らしたという明確な記述はなされぬま

ま、二十九（54）年、「母郁死亡」の記事に至る。⑧「母」のもとから父のもとへとという事情については、先にあげた私小説的作品群でもふれられていない。それらの作品の中で、「母」の死の時期は「中学生」（「影法師」）の時、「浪人二年目」（「母なるもの」）、「戦争直後」（「小さな町にて」）とばらつきをみせながらも年譜と重なるものではなく、また、主人公は「母」の死をきっかけに「東京の父の家に戻」（「母なるもの」）っているのである。この点に関してはすでに、「自筆年譜でも私小説的作品でも、まだ、自己の裏切りのくまぐまを明らかにしてはいない」し、「作品ごとに、裏切りの時期も内実もまちまち」⑨だとの藤本千鶴子の指摘がある。ここに、「書かないのではなく書けない」という遠藤の「魂の秘密」が関わっているのは明らかである。

ある一部を書いていないということは、遠藤が描いてみせた「母」に捨象された部分があるということである。遠藤がそのような形で「幾度も」「母」を書いたのは、「解放」や「許し」を求める「焦燥感」からだつたとは言えないだろうか。そこにはなお、カトリックの見地から武田が否定してみせた、罪の許しと受容への希求があつたことは否めない。だが、「母」は永遠に許す存在だろうか。「許し」という形で描いてきた（母なるもの）から捨象してきたものに、やがて遠藤は目を向けざるを得なくなる。それが、「還り

なん」で明らかにされ始めるのである。

## 二、「還りなん」における「母」

『還りなん』は先述のごとく、『十一の色硝子』に収められている。目次を見ると、\*印によって、収録作品が三分割されている。こうした分割はテーマによる作品の分類を示している。簡単に言えば、アウシュヴィッツ訪問と戦時下の経験の回想、フランス留学時代の回想、母と兄の死を絡めて身辺の出来事を綴った作品に大別でき、私小説の色合いの濃い作品が多い。

管見では、「還りなん」の作品論はほとんど見られないが、新潮文庫（88・5）の「解説」を書いた佐伯彰一は、「死に親しむ心情の深まり」を指摘している。

遠藤文学における母親モチーフの意味深さは、しばしば指摘される所だが、「還りなん」では、兄の死による衝撃が加わって、一層複雑な倍音をひびかせている。カトリック的な死生観、主の御許に召されてゆくという死の受け取り方と、日本人に根深い死に親しむ心情との異同、かわりというものは、もしかしたら、今後のこの作家にとって、中核的な主題にふくらんでいくのかも知れない。

佐伯の指摘どおり、「兄の死」によって遠藤の「母親モチーフ」

は「複雑」さを増している。だが、その「複雑」さの内容については、説明されていない。

『還りなん』は、兄の死にともない「母」の墓を作り直すことにした主人公「私」が、新しい墓石を注文するという場面から始まる。「三十数年前、母が死んだ当時は、彼女の信仰していたカトリックでは火葬を禁止していた」ため、再び掘り出して火葬しよう、「石材店の主人」は「私」に告げる。この時「私」は、恐怖感にとられる。

こわかった。三十数年ぶりで母の遺体が土のなかから現れる。もう骨だけになった彼女の姿を見るのは怖ろしい気がする。

この時の恐怖感、単なる「怖ろし」さを越えて、やや複雑な色調をおびる。「母の遺骸」を再び掘り返す際、「立ちあつた方がいいのかな」と問う夫に、「妻」は「静かに」「こわいのね、あなた」と言う。

返事をしなかった。こわいことはこわいが、それだけでもないのだ。骨だけになってしまった母を見るのは彼女に対する冒瀆のような気がする。母だって、そんな露わな姿を息子の眼に曝したくないだろう。

「母」の「露わな姿」はまた、「その苦しみや信仰や人生をすっきり剥ぎとった骸骨の彼女」のことである。「母」は、「その苦しみや

信仰や人生」ゆえに「私」にとつて「母」として記憶されているのであり、それらを「剥ぎとっ」てしまえば、「母」は一個の生身の存在として「私」に迫ってくる。「母」の「露わな姿」を想起して落ち着きを失う「私」には、一種「incestuousな感覚」が看取される。それは、江藤が『成熟と喪失』において、安岡章太郎の『海辺の光景』(59・12)の主人公に指摘したものである。<sup>⑩</sup>

いよいよ「母」の墓を掘り返すその日、「私」はその場に立ち会うことができな

う。どうしてもその場所に立ちあう勇氣はなかった。掘りあげられた土の底から母の骸骨が姿を見せる瞬間を耐えられそうにもなかった。

結局、「私」はその間を待合室で過すことになる。そこに置かれた「灰色の骨壺と箸」を目にして、「兄の骨を骨壺に入れた瞬間」が思い出される。この時「私」は、「自分は遂に一人になったという思い」に襲われたのである。それは、「兄が生存中は死と私との間に彼が入っていてくれたのに、今、その兄は消え、黒々と死は私の前に立ちはだかつてきた」という思いであった。

やがて作業が終わり、「母」の墓に向かった「私」は「腐蝕した木片に似たもの」を目にする。それが、「三十数年間、埋もっていた母」であった。その「母」に向かって、私は「すみません……で

した」と、「心のなかで練りかえ」す。そして、「母」が「埋められていた」、「古井戸のような暗い穴」を見つめる。火葬場に向かう前に石材店で主人を待ちながら、この「丸い深い、そして暗い穴」に自分もいずれ埋められるのだと「私」は考える。「あそこが私が永遠に母や兄と住む場所だ」と。

「母と兄とだけにあまりに結びついてきた」、わけでも、「母にたいする」「偏愛と愛着」を告白する「私」にとつて、彼らの眠る墓場は「親しむ」べき場所ではある。こうした心情は確かに、佐伯の言う「死に親しむ心情」として説明できるかもしれないが、そればかりではない。

作中では、「妻の従姉」に頼まれて、飼い主に虐待されている犬を主人公夫婦が盗み出すエピソードや、「私」が九州に取材に出かけるエピソードが挿入されている。盗み出した犬は間もなく逃げ出して、「苛められるのを知りながら」飼い主のもとに戻り、九州で「私」は「切支丹迫害の日本からフィリッピンに逃げ」、「ふたたび日本に戻って死んだ」ミゲル西田の手紙を目にする。ここでも「死場所」の問題が問われているのは明らかだが、しかし彼らが「死場所」として戻って行った場所はいずれも苛酷である。「母」の墓を描写する際繰り返される、「丸い深い、そして暗い穴」という記述も、「私」にとつて安寧の場所を示すものとは言い難い。このこと

はたとえば、「母なるもの」で描かれた「母の墓地」、その「あかるい陽と静寂とが支配している」という描写と比較してみても明らかである。

作中で注目すべきは、石材店で「母」の「骨壺」を膝に置いた「私」が、生前の「母」を回想する場面である。

母は私にとって必ずしもやさしい女ではなかった。むしろその孤独な生活や信仰の烈しさのため、懦弱でぐうたらな私は幾度となく苦しめられた。学生の時、私はそんな母に耐えきれず彼女と離婚をした父親の家に逃げたことさえある。だが父の家に住むと、私は母を見捨てたという悔いに悩まされつづけた。

ここで、前章で問題にしてきた、遠藤の〈裏切り〉が明らかにされる。「母の遺骸」に対面した時、「すみません……でした」と繰り返した「私」は、いまだ「母」に許されていないことを知ったはずである。それは、「子」の罪を許し、受容していたと信じていたそれまでの「母」像が、崩壊する時でもある。この時「母」は、新たな相貌を「子」の前に露わにする。すなわち、〈死〉へと〈誘うもの〉としての「母」の姿であり、遠藤が愛読していたユング派の深層心理学では、「母の否定的側面」と呼ばれるものである。

### 三、「母なるもの」の二面性

遠藤における〈母なるもの〉の二面性については、「母のやさしさ、母の赦しは、背後に母の厳しさを隠していた」との高橋英夫の指摘がある。高橋は、ユング派のエリッヒ・ノイマンの著書『グレート・マザー』（82・6）から、「母」が「豊饒の源泉である」とともに、「暗い死へと誘いこむ恐ろしい母」<sup>⑪</sup>でもあると述べている。これは「還りなん」に描かれた「母」の姿と合致するが、ここではふれられていない。高橋の論では、「母なるもの」で描かれた「母」の厳しさや、夢の中に現れる「母」の「哀しげな眼」の象徴する「暗さ」<sup>⑫</sup>が「恐ろしい母」と結び付けて強調されている。だがそれらは、「暗い死へと誘いこむ」という性質のものではない。

遠藤がユングを愛読していたことはよく知られている。「この二三年、ユングの本を折りにふれて開いてきた」という「新潮」昭和五十九（84）年三月号の記述から推測すると、遠藤とユングとの出会いの時期は昭和五十五（80）年以降かとも考えられるが、「折りにふれて開いてきた」というのが初めて読んだことを意味するとは限らない。ユングの説が日本で一般に知られるようになったのは、河合隼雄の『ユング心理学入門』（67・10）以降である。<sup>⑬</sup>少なくとも、昭和五十四（79）年発表の「還りなん」にはユングの〈元型〉の影響

が見られるのではないだろうか。それが、作中で繰り返される「墓」、「骨壺」、「暗い穴」である。

穴は住居であり墓でもある。大いなる女性の容器的性格は、身体という容器の中に胎児を庇護し、生まれてきた人間を世界という容器で庇護するだけでなく、死者を死の器である穴・棺・墓・骨壺の中に連れ戻すものである<sup>⑮</sup>。

このように、「墓」、「骨壺」、「暗い穴」というイメージとともに語られる「母」は、「包みこむ者」として、強く抱きしめて離さなかつたり、連れ戻したりする者でもある。生命の女神であると同時に死の女神でもある<sup>⑯</sup>。

このような「母」の像は、遠藤の作品でそれまで語られてきた〈母なるもの〉とは一線を画するものである。『沈黙』で「踏むがいい」と呼びかけた踏絵のキリストに始まり、「母なるもの」において、肺の手術後、夢の中で「私」の手を握る「母」まで、〈母なるもの〉はすべて〈生かすもの〉として描かれてきた。その〈母なるもの〉像が「還りなん」において揺らぎを見せ始めたのは、やはり「兄の死による衝撃」と、自らの老いによる〈死〉への近接感の深まりが理由として考えられるだろう。『十一の色硝子』には、「自分とはそう年代も違わない」(「戦中派」)人々の死を描いた作品も収められている。

だがここで、先に指摘した「母」の「露わな姿」への「Incestuousな感覚」にも注意しておきたい。「私」は確かに「骨だけになった」「母」への恐怖を抱いているが、彼女の住む「暗い穴」への憧憬に似た気分もまた作中から看取されるのだ。こうした気分は、「私」自身告白する「母」への強い「偏愛と愛着」ゆえにもたらされるものである。これは、やはり遠藤が読んでいたエリツヒ・フロムの言う「再深層の母親固着」である。「近親相姦の共生」の段階」に当たるものであろう。フロムによれば、それは「極端に退行した形態では、無意識の欲望は実際には子宮へ戻ろうとする欲望である」。

それは完全に個としての存在を喪失し、再び自然と合一したいという欲望である。その結果、この深い退行的欲望は生の願望と葛藤するようになってくる。子宮の中に存在することは、生を離れて存在することである<sup>⑰</sup>。

こうした欲望は、後に遠藤が〈悪〉として規定する「死の本能」に一致する。こうした本能における「自分を下降させようとする気分」<sup>⑱</sup>には、「それなりの深い魅力や陶酔感や美がまつわりついている」と遠藤は言っている。こうした感覚の追求が「スキャンダル」で行われていることは言うまでもない。

兄の死と、それに伴う母の骨との対面は、遠藤が実際に経験した

事実である。<sup>20)</sup>二つ違いの兄は、五十四歳で亡くなったと遠藤は述べている。<sup>21)</sup>この発言が正しければ、遠藤の兄の死は昭和五十五年(1940年)、「還りなん」はそれから四年以内に執筆されたことになる。母の骨と再び対面した際、実際の遠藤は、「嬉しくて嬉しくて」、「音楽会にお骨を抱いて行く<sup>22)</sup>」という喜びようだったという。そうした遠藤の姿は、「母」の「露わな姿」を想起して畏怖する「還りなん」の「私」とは懸隔がある。だが、そのような「私」を遠藤が描いたのは事実であるし、作品は実際の出来事から四年ほどの時を隔てて発表されている。この二つの姿の間に、遠藤に新たな「魂の秘密」が生まれたとはいえないだろうか。すなわち、死して「母」と再び合一するという、「近親相姦的」願望、そこに、「深い魅力や陶醉感や美」を見出したと。〈近親相姦的〉感情は、江藤が『沈黙』に指摘していたことはすで見えた。だが、そこには〈死〉への志向はなかった。

こうした感情が、「救われる可能性<sup>23)</sup>」のない〈悪〉であることに、遠藤は気づいている。『スキャンダル』の結末近くでも、「子宮のなかでさつきの深い眠りに戻りたいという感覚と、その感覚に溺れていくことに戦う意識」として、「死の本能」と「生の本能」との葛藤が描かれている(Ⅹ)。しかし、ここでの葛藤は〈日本的なもの〉と〈カトリック的なもの〉との「異同」という言葉で説明しされる

ものではない。

『スキャンダル』にふれて、「母なるものは許してくれる、その許してくれるものの中に、今度はマイナス点というのは無いか<sup>24)</sup>」と遠藤は述べている。『沈黙』以来、遠藤において、〈救し〉としての〈母なるもの〉は、「日本人とキリスト教との距離をうずめ」るものとしての意味を担ってきた。それはまた、遠藤自身の日本人として、またキリスト者としての〈分裂〉を〈統一〉する象徴でもあった。だが、その〈母なるもの〉自体に〈分裂〉を見てしまった遠藤にとって、〈日本的〉、あるいは〈カトリック的〉といった枠組みは無効となる。これが、「還りなん」における「母」をめぐる心情の「複雑」さではないだろうか。

#### おわりに

遠藤において〈悪〉のテーマが生まれたのは、『侍』を書いている途中から<sup>25)</sup>だという。「還りなん」が書かれ、発表されたのも、『侍』(80・4)の執筆時期に当たる。

また、この時期、遠藤は高橋たか子との対談(78・2)で〈悪〉について発言している。ここで、「悪に一番触れるのは女だろう」と遠藤は言い、「女が悪だと遠藤さんがおっしゃる場合、肉体的の中に潜んでいる悪ですよね<sup>26)</sup>」と高橋も言っている。〈女〉と〈悪〉

を結び付ける遠藤の発想は、この対談でも述べているように「旧約聖書」の「創世記」の影響によるものだが、「母」の「露わな姿」、あるいは「母の否定的側面」と呼ばれるものは、「母」という名のもとに隠蔽されてきた、その〈女〉としての側面と言ってもよい。別の場所でも高橋は、それらを聖母マリアと「創世記」のイヴにたとえて対置させている。<sup>27)</sup>

遠藤は〈女性〉を、「母・妻・女」の三要素に分けている。<sup>28)</sup>「還りなん」において〈母なるもの〉に揺らぎを見た遠藤は、再びその意味を問い直すことになるが、それは、つねに〈母なるもの〉のもとに包摂されていた〈妻〉や〈女〉に、新たに目を向ける作業でもあった。遠藤における〈妻〉や〈女〉の位置については、その「母」の〈再生〉とともに、稿を改めて考察すべき課題である。

注

- ① 佐藤泰正「遠藤周作の人と作品」(佐藤泰正編『鑑賞日本現代文学25 椎名麟三・遠藤周作』所収、83・2・25、角川書店)、川島秀一「遠藤周作―愛の同伴者―」第9章「悪という深淵『スキヤンダル』」(93・6・30、和泉書院)
- ② 上総英郎「成熟と喪失」について(『三田文学』55―1、68・1)、佐藤泰正「鑑賞」(前掲書)。また、注⑦参照。
- ③ 「解説・江藤氏と一つの作品」(『江藤淳著作集2』)所収、67・10・28、講談社)

- ④ 遠藤周作「異邦人の苦悩」(『別冊新評』6―6、73・12)注④に同じ。
- ⑤ 注④に同じ。
- ⑥ 両短編集所収で、本論中で引用した作品の初出は「影法師」では「新潮」法師(『新潮』68・1)、「母なるもの」では「母なるもの」(『新潮』69・1)、「小さな町にて」(『群像』69・2)
- ⑦ 武田友寿「遠藤周作の世界」第五章「母性の探求」(71・7・24、講談社)
- ⑧ 山形和美編「遠藤周作―その文学世界」(97・12・13、星雲社)の「遠藤周作年譜」では、順子夫人の指摘により、遠藤の母の死亡年が昭和二十八(53)年に訂正されている。
- ⑨ 藤本千鶴子「遠藤周作と母」(『河』13、79・6)
- ⑩ 江藤がこの感覚を指摘したのは、次のような箇所である。  
 彼が母にあるウトマシサをおぼえるやうになつたのは、そのころからだ。昼間、寝てゐる枕もとに黙つて意味もなく座りこまれるときは、ことにさうだつた。(中略)おもふまいとしてもそんなとき母の体に「女」を感じた。(傍点引用者)
- ⑪ 『安岡章太郎全集』第一巻(71・1・20、講談社)386・10)
- ⑫ 注⑪に同じ。
- ⑬ 遠藤周作「宗教と文学の谷間で」の題で『新潮』昭和五十八(83)年十月号から翌年十一月号まで連載し(五十九年一月号では休載、全十三回)、のち「私の愛した小説」で刊行されたものの、V「俗なるものと聖なるもの」に当たる部分。
- ⑭ 樋口和彦「日本におけるユング心理学の動向」(ユング心理学資料集刊行編集委員会編『ユング心理学資料集』一九九〇年度版)所収、

90・6・10)による。

⑮ エリッヒ・ノイマン『グレート・マザー——無意識の女性の現象学——』第4章「女性性の中心的象徴性」(福島章ほか訳、82・6・30、ナツメ社)

⑯ 注⑮に同じ。

⑰ 初出「文芸春秋」(77・1)

⑱ エリッヒ・フロム『悪について』5 近親相姦的きずな(鈴木重吉訳、65・7・5、紀伊国屋書店)。

⑲ 遠藤周作『私の愛した小説』Ⅷ「悪、死の本能」(85・7・25、新潮社)

⑳ 遠藤順子「夫・遠藤周作を語る」第二章「ホーリィであれ——母の力」(聞き手・鈴木秀子、97・9・29、文芸春秋)による。

㉑ 遠藤周作『考えすぎ人間へ』(97・9・20、青春文庫)による。

㉒ 注⑳に同じ。

㉓ 注㉑に同じ。

㉔ 対談・遠藤周作、矢代静一「『スキヤンダル』の構造」(「新潮」83・4、86・4)

㉕ 注㉑に同じ。

㉖ 対談・遠藤周作、高橋たか子「救いと文学と」(「婦人公論」63・2、78・2)

㉗ 高橋たか子「性——女における魔性と聖性」(岩波講座「文学11 現代世界の文学1」所収、76・11・17、岩波書店)

㉘ 注㉑に同じ。

〔附記〕本文中の遠藤の文章は、特記したものを除き、『遠藤周作文学全集』(75・2・20—75・12・20、新潮社)、「還りなん」は「新潮」

遠藤周作と(母なるもの)

昭和五十四(79)年一月号(76—1)を底本とした。