

遠藤周作『深い河』における美津子像

——もうひとつの物語——

荒井 英 恵

はじめに

遠藤周作の『深い河』(平5・6)は、複数の登場人物と彼らが抱えるエピソードの交錯によって展開する。章順にみれば、妻を癌で亡くした磯辺、虚ろな心を抱える美津子、大病を経験した童話作家の沼田、戦時中の過酷な記憶を持つ木口らである。それらの事情は各々の人物にとっての「秘密」でもある。

それぞれが「秘密」を抱えながら、それを隠して、すなわち「演技」しながら他の人々と接している『深い河』の作品内世界は、「ドラマとしての社会というイメージ」^①で捉えることができる。読者はこのドラマを、「のぞき見」^②で「立場」にあり、したがって各々の人物が抱えている「秘密」をも、「のぞき見」ることができる。

インドツアーの参加者それぞれのエピソードをみると、一つの興

味深い点に気づく。「^①の場合」と題されて語られるエピソードでは、彼らの「家族」についての物語が一定の比重を占めているのである。^③この点で『深い河』は、一種の「家族物語」の集積と言いうこともできる。それらの家族物語で語られるのは、各々の「母」、「妻」である。のちに詳述するが、そこで語られる「妻」とはほぼ「母」と等価で語られている。とすると『深い河』における「家族物語」は「母」をめぐる物語と言い換えることもできそうだが、ここで考えねばならぬのが「美津子の場合」である。彼女の場面に於いてのみ、「母」に関してまったく言及がないのである。読者が「のぞき見」ることができるのは、「作品内での言語の伝達」^④、すなわち語られていることに限られるが、語られない美津子の「母」は、読者ですら知ることのできない作品全体の「秘密」である。

美津子はつねに「何がほしいのだろう」、私は「と自問している。

これは少なからず、彼女が「女」であるという状況に関わっているとも考えられる。したがって彼女を、ボーヴォワールの規定するような「他者」化の状況にある、^⑤とすることもできよう。彼女がいかにかこうした状況から脱するか、すなわち「主体」を獲得するのか、という問題設定をすれば、フェミニズム的な視点からの『深い河』の読みも可能になる。だが「主体としての女」という概念はいまや手放して信じられるものではない。^⑥ここでは「現実の女たちの差異、女という概念や、さらには他の女たちと個人としての女の間にある差異」^⑦が考慮されねばならない。こう言うマリアンヌ・ハーシュによれば、『女』の場合性が最も明瞭になるのは、母親の人物像―必ず母親であると同時に娘でもある―に他ならない。^⑧

本稿では、美津子の「場合性」として彼女の不在の「母」に注目したい。つねに満たされずにいる美津子の状況がいかにしてもたらされたか、そしてそこから脱却するためには、どうすべきか。それらを知るための手がかりが、彼女の語られない「母」にあるのではないか。

作中、「娘と母親の間の絆は」「つねに奪い取られている」^⑨。が、なぜこのような抑圧が生じるのか考えてみることで、かえって美津子の語られない「母」の「埋められた筋書き」^⑩を構想してみることが可能である。そこから『深い河』の新しい読みの可能性を提示す

ることが本稿の目的である。

一、美津子という「女」

まず、美津子の人物造形を知るうえで、興味深い一節を次に引く（以下の引用で特に注記のないものは「三章 美津子の場合」からの引用である）。

その頃はこの大学を一時、ゆさぶっていた学生運動もようやく下火になって、大半の学生が空虚感に襲われていた時代だった（Ⅰ）。そして美津子も、背のびをしていた年齢だった。地方から東京に来たコンプレックスも手伝って、彼女は娘の我儘を許してくれる父親にせがんで、学生にしては贅沢なマンションの部屋を借り、友人を集め、当時は彼等には手の出ないコニヤックを呑みまわったり、スポーツ・カーを運転したりした（Ⅱ）。そのくせ心はいつも虚ろだった。成瀬さんは酒も強い、車もいかしているなどと男子学生に言われると、胸の底で、自分にたいする何ともいえぬ怒りとも寂しさともつかぬ感情がこみあげた（Ⅲ）。

右の（Ⅰ）からは美津子の学生時代の時代背景、（Ⅱ）では家族と交友関係、（Ⅲ）では彼女の「虚ろ」な心性がつかえる。（Ⅰ）についてさらに詳しく見れば、美津子の大学は「四谷」という場所

や、「カトリック男子修道会の経営する学校」で、「仏文科」があること、また「クルトル・ハイム」という建物から上智大学を想定できる。同大学外国語学部の記念出版物では、一九六八年が「学園紛争の嵐が吹き荒れた苦難の年だった」とされており、これを学生運動のピークと見てよい。そこから「四、五年」経た時点、つまり一九七二年から七三年ごろで美津子は「大学二年生」である。

当時は、「性革命」、「性の解放」が喧伝された時代である。美津子がジュリアン・グリーンの小説にちなんで、「モイラ」というあだ名をつけられ、その名よろしく、クリスチャンの大津をからかうよう仲間たちに向けしけられるのも、そうした世相の反映であろう。「酒を飲むのも煙草を喫うのも、女の子がそんな話を口に出しても、東京の学生たちの間では当然のことだった」のである。

彼等は四、五年まえの世代を駆りたてていた学生運動のような目標を喪い、虚ろな生活を何か刺激的な事で誤魔化していた。そのくせそれらの行動が、空しさの上に更に空しさを重ねる事も知っていた。

「空しさの上に空しさを重ねる事」を知りながら、日常生活を「何か刺激的な事で誤魔化」すとは、自分自身に嘘をつくことである。これはまた一種の「演技」でもある。美津子の場合も、自由な学生生活を謳歌しているように見えながら、実は「モイラ」という

名が象徴する「役」を演じているに過ぎない。性的エッセンスをまとった「モイラ」という役どころは、この時代、まこと「男子学生」たちの要望にそったものであった。

このような美津子が、大津に関心を抱いた過程を考えてみるのは興味深い。クリスチャンの大津は、「普通の男子学生」にとつては「話のできない」「うまの合わない」「野暮な連中」の一人である。

それは、「見たただけでからかいたくなるタイプの奴。女の子に話しかけられぬ奴。きつと、童貞だと思えますよ」という言葉に示されるとおり、大津が「普通の男子学生」たちの「性」をめぐる規範、すなわち「当然」から逸脱した存在だということである。大津は彼らのように自分を「誤魔化」して「演技」する必要もない。なぜなら大津には自身を意味づける存在としての「神」がいるからである。これは、「モイラ」という周囲からの意味づけに違和感を抱きながらも、それを覆せずにいる美津子とは対照的である。仲間たちが大津の外面的な振舞を揶揄の対象としているのに対し、美津子の關心は彼の内面へと向かう。大津が放課後、毎日チャペルで祈ることを聞いて、「かすかだが、大津が普通の学生たちとはちがった生き方をしている男だ」という気持「も生じる」。

美津子は大津をコンパに誘うが、この場面には自身の「性」に対する美津子の錯綜した感情が認められる。

「成瀬さん、返杯して頂けますか」と大津は人なつこく彼女にそのコップをさし出した。「女性だから半分ぐらいにしましよつか」

「なぜ？ 女だからなの。なみなみと注いでよ」

自尊心を傷つけられて美津子はコップを強く差し出し、「一気、一気」と叫ぶ喚声をあび、焼けるような液体を咽喉にながしこんだ。(傍点引用者)

しかし、美津子は「不意に、底冷えのような空虚感」に襲われる。こんな馬鹿なことをして自分は一体、何を探しているのだろう。皆におだてられ、大津をからかい、これがわたしの生活だろうか。

ここで美津子は再び、周囲から意味づけられている自分を発見してしまつ。「皆におだてられ、大津をからかうことは自分の「探している」ものではないが、それが何であるのか美津子には分からない。彼女の怒りは、自身の「性」と結びつく。

「わたくしが」と美津子は誘つように大津を見つめた。「棄てさせてあげるわ」

近藤たちのうち誰かが「いよいよモイラか」と呟く声がかぎえた。彼女はの時、思い出した。モイラと共にイブのことを。アダムを誘つて人間を樂園から永遠に追放させた女のことを。

女のなかには自分を破壊しようとする衝動的な力がある。

以下、大津が誘惑に屈する場面まで、「女」をめぐる語りには混乱が生じる。右の引用での「女」という言葉は、おしなべて世間の女性一般を指すかのように見える。しかし後に現れる、「どんな男友だちを相手にしても他の娘たちのように陶醉できない」という美津子に関する記述を考えあわせれば、前者における「女」も一般化された「女」ではなく、美津子自身を指すものと考えるべきである。「他の娘たち」という語りには「女」を一般化する強引な響きがあるが、ここで明らかになるのは、美津子が「他の娘たち」からのずれとして位置付けられていることである。彼女のずれは、「女」という「役」を演じることが強制する「制度」の中にあつて、その「役」に甘んじることができぬ点にある。

男つて、どうして結局は皆、同じなんだろう。彼女は自分がこの大津に他の学生たちと違ったものを期待していたのに気がついた。ほかの男性たちにはないもの。木の夢、水の夢、火の夢、砂漠の夢。

美津子が大津に近づいたのは、「嘘」や「演技」なしに自身を意味づける術を見つげるための試みであつたとと言える。それは、「女」という「役」を強制する「制度」への抵抗の試みであつたかも知れない。しかし大津が「普通の」男女の性愛の枠内で美津子を

捉えたとき、「他の娘たちのように陶醉できない」美津子は再び「嘘」をつくしかない。

二、「演技」

女は非本来的な他者として自分を受け入れるふりをするので、嘘をつく。身振りやおしゃれや慎重な言葉使いをとおして、男の前に想像上の人物を作り上げることで、嘘をつく。こうしたお芝居には絶え間ない緊張が必要とされる。¹⁴⁾

大津に見た「夢」に破れた美津子は、「制度」が要請するままの「役」を演じて生きていくことを決意する。卒業後、彼女は「昔の学友たちが驚いたほど」「まともで、月並な男」と見合いをし、結婚する。彼女は「花嫁」の「演技」をして、つまり「非本来的な他者として」、披露宴の会場に立つのである。

日常生活において、人間が「演技」という形で自己を他者に提示する方法について論じたのは社会学者のアーヴィング・ゴッフマンである。ゴッフマンは「演技」すなわち「パフォーマンス」を、次のように定義している。

ある パフォーマンスとは、ある特定の機会にある特定の参加者がなんらかの仕方での参加者のだれかに影響を及ぼす挙動の一切、と定義しておく。特定の参加者および彼のパフォ

ーマンスを基本的準拠点とすると、他のパフォーマンスを寄与する人びとをオーディエンス、観察者 *observer*、共同参加者 *co-participant* とよぼす。あるパフォーマンスの間に開示され、別の機会にも呈示されたり、演じられたりする既成の行為の形式は 役目 *part* ないし ルーティーン とよべよう。¹⁵⁾

結婚式の二次会の席でも、美津子は夫の友人たちという「オーディエンス」を前に「演技」を続けている。

「そりゃそうと」その男は急に思いだしたように、「美津子さんは大津っていう男、御存じですか」

「ええ、わたくしと同じ大学に大津さんという人がいましたけど」彼女は顔色を変えずに答えた。「その大津さんなら……」

「僕の姉が彼の兄と結婚してましてね。姉が言っていましたよ。義弟は成瀬さんという女子学生にのぼせていたって」

「本当ですか。でも彼は同じ科じゃないんです」

この時も美津子は声を変えることなく皆を笑わせた。

「ちいとも気づかなかったわ。気づいていたら、この矢野とは結婚しなかつたのに」

夫も皆の前で苦笑してみせたが、表情は得意気だった。

ここでの美津子は、ゴッフマンのいう「節度あるパフォーマンス」に当てはまる。それは「自己の役割を心得ていて、しかもそれを遂

行する際に何げない仕草も踏み越しもしない人のことである」^⑭。

しかし、「普通の主婦」を目標した美津子の「演技」は、最終的に破綻を迎える。離婚した彼女は、私立病院のボランティアを始め、「平凡な主婦」の「演技」は放棄した美津子だが、ボランティアもまた彼女にとっては「演技」である。「美津子はそれが心の底から出た愛の行為ではなく、演技だということを知っていた」のである。

演技している美津子を見て、「お偉いわ」と主任看護婦は言った。美津子はいかにも謙虚な微笑みをうかべて、「いいえ」と答えた。そして心のなかで、その主任看護婦が、病院を出た美津子が昨夜帝国ホテルの十二階で、声をかけてきた壮年の実業家につれられて部屋に行ったことを知ったなら、どんなに呆然とした表情をするだろうと微笑のなかに冷たい嗤いを滑りこませた。(六)

美津子がボランティアに参加したのは、「愛の乾いた自分だからこそ、愛のまねごとをやってみる自虐的な気分になった」ためである。だが、見ず知らずの男たちと関係を持ったところで、それもまた彼女にとっては「愛欲の真似事」、すなわち「演技」に過ぎない。これらの行動を通して美津子が得たのは、「愛の枯渇」の自覚である。こうした頃、美津子は天津の手紙を読む。

遠藤周作『深い河』における美津子像

少年の時から、母を通してぼくがただひとつ信じることできたのは、母のぬくもりでした。母の握ってくれた手のぬくもり、抱いてくれた時の体のぬくもり、愛のぬくもり、兄弟にくらべてたしかに愚直だったぼくを見捨てなかったぬくもり。(略) 現代の世界のなかで、最も欠如しているのは愛であり、誰も信じないのが愛であり、せせら笑われているのが愛であるから、このぼくぐらいはせめて玉ねぎのあとを愚直について行きたいのです。(六)

この時天津は、その思想の異端性のためにリヨンの神学校での叙品式を延期され、南仏アルデツシュの修練院にいる。教会側の「異端」との判断にも屈しない天津が、ここで自己の信仰を披瀝し、その根拠となる「母」のぬくもりについて書いているわけだが、一方の美津子はどうか。

愛が燃えつきたのではなく、愛の火種のない女。男との愛欲の真似事だけは何度もやったが、火種に本当の炎がついたためしはなかった。病人の尿器を洗ったり、食事を食べさせたりして、美津子が自分の滑稽さを噛みしめていた頃、天津の手紙を読んだ。しかし羨しいとは少しも思わなかった。むしろ天津の言葉が彼女を傷つけた。(六)(傍点引用者)

傍点を付した最後の一節は、文脈から見ればやや唐突な感がある。

なぜ美津子は大津の手紙に「傷つ」いたのか。そして、それは「大津の言葉」のうちのどの箇所であったのか。

三、語られない「母」

「愛のぬくもり」の源泉としての「母」について語る大津に対し、「愛の火種のない女」・美津子の場合、なぜそのような状況がもたらされたのか、説明はなされていない。作中ではそもそも、彼女の「母」についての言及は皆無に近い。唯一、美津子の結婚式の場面で「両親や仲人と金屏風の前に立って」という記述が見られるが、ここは「仲間たち」の視点から描かれているために、彼女の実の母の存在、また両者の関係についてもむろん知ることはできない。

こうした、いわば「語られない母」としての美津子の「母」の不在は、彼女の「父」に関する記述との対照でも際立つ。学生時代の美津子に経済的援助を与える「父」の姿は先にもみたが、離婚後の彼女を描いた六章でも同様の記述が見られる。たとえば離婚後、大津に出した年賀状で、美津子は「現在、実家に住んでおります」と書いている。だが賀状がリヨンからアルデツシユへ転送され、大津がそれに対して書いた返事が美津子のもとに届くころ、彼女は再び東京での生活を始めている。

離婚したあと、彼女は田舎の父から金を出してもらい原宿でブ

ティックをやった。別れた夫も助けてくれたお蔭で、巴里の有名店の服飾品を仕入れることができた。(六)

学生時代の友人との集まりで、大津が「神父になって印度の修道院にいる」ことを知った美津子が、彼がいるらしい街を探すのも実家である。

美津子は実家に戻ったとき、父親の所蔵している百科事典をひいて、話にでた印度の街は幾つかあるが、最も有名なものはヴァーラーナサイということを知った。(六)

美津子と「実家」との行き来は途絶えていない。彼女がブティック業のかたわらボランティアをしたり、「帝国ホテルの十二階」で酒を飲んだり、インドツアーに参加できたりするのも、「実家」からの経済的援助を抜きには考えられない。「実家」を「父親」と言い換えてもよい。実際、彼女と「父」との関係は、金銭的なつながりにおいてのみ説明されている。

大津の手紙において、「母」は「愛」と同義で用いられている。一方の美津子は、「母」になることを拒否した女である。

「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」(六)

「母」になることを拒否する女に、アドリエンス・リッチは「マ
トロフォビア(母親恐怖症)」という語を当てている。これは「自
分の母親とか母性を恐れるのではなく、自分が母親になるのを恐れ
ること」である。そこにはやはり、彼女とその母親との関係が影響
を及ぼしている。

自分自身の母親を破壊的な力として経験したことのある女は—
そう責めたことが正しくても正しくなくても—自分もまた母親
になることで破壊的になるのかもしれないという可能性を恐れ
ることである。(傍点引用者)

ここに、美津子が大阪の言葉のどのような箇所に、なぜ「傷つ
いたのか知るための手がかりがある。美津子は大阪のように、「愛
のぬくもり」として語るべき「母」を持たない。「死んで存在しな
い」のか、あるいは生きていても「疎遠」なのか。いずれにせよ、
それは大阪と、「愛のぬくもり」として語られる彼の「母」との間
のよくな関係ではない。

他の登場人物たちと比べても、美津子における「母」の不在は際
立つ。彼らにおいては、必ず「母」もしくは「母」と等価として語
られる「妻」の存在がある。それらの人物が、みな男性であること
は注目に値する。水田宗子は、「父権社会の家族物語」における
「母」が、つねに「夫」や「息子」によって語られてきたことを指
摘している。

そこでは母は、夫のため、息子のため、家族のために自分を犠
牲にして献身し、許し、介護する存在として、いつも郷愁とと
もに語られてきたのである。

「磯部の場合」においては「母」については語られていないかに
みえるが、第十章での「人生のなかで本当になれなかった人間はたっ
た二人、母親と妻しかいなかった」という箇所から、妻が母と等価
にあることは明らかである。「木口の場合」はむしろ彼自身ではな
く塚田のエピソードが主であるが、塚田の「妻」もまた、夫の「秘
密」とその苦しみを共有する存在として、水田が右に規定するよう
な「母」に等しい。「母」について語る息子たちと、語らない娘に
よって成り立つ作品内の世界は、水田が指摘する「父権社会の家族
物語」の構図にそのまま当てはまる。そこで語られる「母」は「母
というメタフォア」^⑭、「制度化された母性」^⑮に過ぎない。

作品が「母というメタフォア」を許す「制度」によって支配され、

それゆえ美津子の「母」について語られることがないのであるとすれば、そこから逆に語られない「母」の物語、「埋められた筋書き」を想像してみることもできる。

美津子の「母」体験がどのようなものであったか、その「場合性」について検証するために、美津子が過ごした時代背景に再び目を向けたい。七十年代初頭に「大学二年生」だった美津子は、六十年代に少女時代を過ごしている。それは、「母の崩壊」が指摘された時代でもあったのである。奇しくも美津子は、「母の崩壊」を経験した小島信夫『抱擁家族』（昭40・7）の三輪家の娘・ノリ子とほぼ同世代に当たると、「母」について語らず、自ら「母」になることを拒否する美津子に、「母の崩壊」を経験した娘のその後の姿を見ることもできる。

「母親がいらない」と感じた女は、生涯、母親を求めるのかも知れない一男にすら、（略）しかし、「母親がいらない」女は、自分自身の弱さを否定するという反応、母親の存在を、まったくあるいは一時的にでも、感じたことを否定するということもあるだろう。²⁷

こうした事情が、美津子が「母」について語るのを困難にしているのかも知れない。それでは彼女は「母」について自らの意志で語らないのか。が、「母性」を拒否して死んだ『抱擁家族』の時子は、

「制度」の罰によって死んだと捉えることもできる。語られない美津子の「母」に、「制度」による「罰」を見ることはやや性急かもしれないが、ここでこの仮説を補強する、もう一つの要素を挙げておきたい。美津子は作中、モーリアックの『テレーズ・デスケルウ』の主人公テレーズにたびたび自身をなぞらえている。その「母」は「テレーズが揺りかごにいたとき産褥で死んだ」²⁸が、ここで注目したいのはその祖母「ジュリー・ペラード」である。

自分はその祖母に会ったことはない。ラロック家やデスケルウ家ではこの女の肖像画もみあたらない。だれも彼女のことについて知らない。わかっているのは、彼女は、ある日どこかに消えてしまったということである。テレーズは自分もまたこの女と同じように消え去ることができ、そしてやがて自分の娘の幼いマリも、生みの母親の姿をアルバムにさえみつめることができなくなるかもしれない、そんなことを想像してみた。²⁹（傍点引用者）

テレーズは、自分が夫殺しを企てた理由が分からない。物語は「終始この問いを軸として展開する」³⁰が、冒頭でテレーズが自身の祖母を想起することは、それがすべての謎を解くのではないにせよ、「テレーズの行為の宿命性を暗示している」とも言われている。³¹両者の連続性を、美津子とその語られない「母」にも敷衍してみるこ

とは出来ぬだろうか。

彼女は「母」について語らないのか、それとも語れないのか。いずれにせよ、美津子はあたかも「節度あるパフォーマンス」のごとく、読者に対してこの「秘密」を保持している。作中で「演技」をしているのは彼女だけではないが、彼女の「演技」の特異性は、その裏にある「秘密」が決して読者に明らかにされない点である。そこには美津子の「女」としての「場合性」、すなわち「制度」が語ることを許さぬ「母」を持つ「娘」としての状況が関わっている。

ここで彼女と「制度」の関係を考えねばならない。「母」になることを拒否した美津子もまた「制度」に背いた存在ではあるが、「父」の経済力に依存する彼女はまた、「母」を背いて「制度」の側についているとも考えられる。だが「父」との関係で満たされているならば、なぜ美津子がつねに「何がほしいのだろう、私は」と自問し続けねばならぬのか。こう見れば、彼女がインドへ旅立つのも自明である。そこは日常の「制度」の外なる世界であり、そこで初めて美津子は失われた「母」のイメージに近づけることができるのである。

四、インド

インドは、「ヨーロッパや日本とはまったく違った、まったく次元

を異にした世界」「忘れかけていた別の世界」であると江波は言う。

彼の案内によって、一行はヴァーラーナシイの「ナクサール・バガヴァティ寺」に足を踏み入れる（七章）。人間の「意識下」にたとえられるこの場所で、彼らは壁に彫られたインドの女神たちの像を目にする。「同じ女神でも聖母マリアと随分、違うのね」という美津子に、江波は「マリアは母の象徴ですが、印度の女神は烈しく死や血に酔う自然の動きのシンボルでもあるんです」と説明する。

男たちは美津子と江波の会話を黙って聞いていた。彼等はわけのわからぬ不合理で醜悪な女神像のどこにも心ひかれなかった。女神という言葉から、男たちは「優しいもの」「母なるもの」を期待していたのだ。（七七）

「優しいもの」と「母なるもの」を等価で結びつける男たちは、ヒンズーの女神たちを受け入れることはできない。その典型が沼田である。

彼が今日まで童話のなかで考えてきた自然はこんな荒々しい怖いものではなかった。それは人間をやさしく包含してくれる自然だった。（七七）

磯辺もまた、女神像への戸惑いを隠せない。

磯部も、壁を埋めたこれら女神のなかにひとつとしてやさしさを見つけることができなかった。たとえその肉体が豊富な乳

房や、大地の豊穡を示すゆたかな腰を見せていても、そのどこにも死んだ妻の微笑に似たものはなかった。(七七)

男たちはここで、価値観の転換を迫られている。「優しいもの」と「母なるもの」との連結が生み出すのは、「母」というメタフォア^①である。だが、「烈しく血に酔う自然の動き」を象徴するヒンズーの女神たちによって、「メタフォア」は打破される。この女神たちはまた、本来は「母親像」の一面でもあった。

そして母親像には死、暴力、流血、破壊力といった「悪い」反面も潜在的につねにあり、それを完全に切りはなせば、たとえば牙のある血の女神カーリー、人を殺す母親メデア、みだらで悪意にみちた魔女、「去勢された」妻あるいは母親といった別の人格となるのだった。^②

この「うす暗い地下の内部」を、「制度」から排されたものたちの集う場所と言うこともできよう。ここで美津子は、「女神チャームンダー」に出会う。

印度の母。母の持つ、ふくよかな、やさしさではなく、喘ぎ生きている皮と骨だらけの老婆のイメージ。にもかかわらず、彼女は、母だった。(七七)(傍点引用者)

「母性」を拒否して、「制度」から排除されたはずの「母」は、「制度」の外なる世界においてなお「母」として生きていた。チャーム

ンダーとの出会いは美津子にとって、失われた「母」の発見である。同じ地下の内部に彫られたヒンズーの女神たちの像は、女神チャームンダーが「母」の『悪い』反面とされるところの「死、暴力、流血、破壊力」の連続の上にあることを意味している。

母殺しをした娘は、自ら母になることができない。母との闘争を内面化することによって自己形成してきた娘が、自分を見つけ、母性を獲得できるのは、母を追体験し、内なる母を相対化する以外にはない。近代の娘は、自分を見つげるための自分探し)の旅が、母探しの旅でもあることに気がつき、自分の内面を語らなかつた、語れなかつた母の体験を原点としなければ、女性として成熟しえないことを認識する。母の否定も、母探しも、結局はひとつのコインの裏表であり、近代の娘にとつて、語らぬ母)は宿命だったのである。^③

だが美津子の旅は、「母」の発見では終わらない。「母」は再び娘を受け入れてくれるか。また、娘は「母」を受け入れることができるか。この問いの答えを求めて、美津子は沐浴という行為へと向かっていく。

「人間の河。人間の深い河の悲しみ。そのなかにわたくしもまじっています」(十三)と美津子は「真似事の祈り」を唱える。その「人間の深い河の悲しみ」には、彼女の「母」の物語も含まれてい

るとは言えぬだろうか。「そのなかにわたくしもまじっています」と言う時、美津子は「母を追体験し、内なる母を相対化」する。ここで彼女は「何がほしいのだろう」という問いの答えを見つめる。それは、自身を意味つけることを強いる、「制度」からの解放でもある。

沐浴を終えた美津子が、これからどのように生きていくのか。「その河の流れる向うに何かがあるか、まだ知らない」(十三)と彼女は言う。美津子の沐浴を、その「母性」の「獲得」と見るならば、彼女のゆくえを占つて次のような問いに着目したい。

女が子どもを出産していない場合、もしくは産んでも育児に関与しない場合、その女性は何親といえるのだろうか？ 男は母親になれるのだろうか、またなるべきなのだろうか？ 母として子を育てる (mothering) という語は、親の役割を果たす (parenting)、慈しむ (nurturing) と置き換えられるべきなのだろうか？^②

この問いは、「母性」が「女」、ことに「子どもを出産した女」のみに還元されることのない可能性を示している。『深い河』において、美津子の中で「印度の母」「チャームンダーのイメージ」が大津と重なっていく点に注意したい。彼はそもそも、「制度」の定めるところの「男らしさ」からはつねに逸脱した存在であった。

チャームンダーはまた「母なるガンジス」とも重なるイメージを持つが、その河の流れの先にあるのは「何か大きな永遠のもの」(十三)であり、ジェンダーは不在である。ここに、「母性」の在り方の新たな可能性が提示されていると言ってもいい。このような「母性」を得た美津子が、いかなる生き方をしているのか。その成果は、読者である我々が、我々の周囲に、あるいは我々自身のうちに見出していくべきなのかも知れない。

おわりに

『深い河』は、構想段階では『スキヤンダル』(昭61・3)の続編として、「一人の女主人公」を軸に、「悪の問題」が描かれる予定であった。しかし構想は変化し、その理由として遠藤は、「悪の問題」についての謎が、この小説の中では消化し切れないと思、つたと述べている。^③

「女」を「悪」と結びつける遠藤の思想において、「母」は「女」とは区別され、自身の信仰の源泉として聖化されていた。だが「母」もまた「女」である以上、「悪」と結びつくことは免れない。『スキヤンダル』執筆後の「母なるものは許してくれる、その許してくれるものなかに、今度はマイナス点というのは無いか」との遠藤の発言は、『スキヤンダル』で描こうとした「母」と「悪」との

つながりの問題が未解決のまま、次作へ持ち越されたことを示すものと言えよう。ここでの遠藤の課題は、「悪」をも通過した「母」の再生ではなかったらうか。

この点に関して論じた拙稿^⑤では、「母」との近親相姦的なつながりを求める遠藤の心情に、遠藤自身「悪」と呼ぶ「下降」の感覚を指摘した。『スキヤンダル』では、「下降」の感覚は成瀬夫人やマゾヒストの糸井素子を通して、倒錯的な性の世界として描かれている。とすれば『深い河』で追求されるべき「悪の問題」とは、この「下降」の感覚であったのだろうか。

しかし、「悪の問題」を書くという当初の構想は変化する。ここには、インドという舞台設定との関わりを見ることが出来る。インドが「ヨーロッパや日本とまったく違った、まったく次元を異にした別世界」である以上、そこでは遠藤がキリスト教的な思想の枠組みから「悪」と考えていたものが、「悪」ではあり得なくなる。

遠藤という作家は、『カトリシズム』を解釈しなおすことによつてこれまで書き続けてきたとも言える^⑥と大平剛は述べている。「カトリシズム」の「解釈」は、最終的に「カトリシズム」の包括しきれぬ「悪」はあるのかという「悪」への解釈に向かった。しかし、ヒンズー教に象徴されるインドという場所は、そのような「解釈」を無効にする。

何が「悪」で何が「善」か。そのような問いをすくい取る存在として、インドには「すべてを包み込んで運んでいく」河が流れている。その河に冠された「母なる」という呼び名と、それに重なる「印度の母なるチャームンダー」は、「悪」をめぐる問いを通過して遠藤が再び得た「母なるもの」、すなわち遠藤における「母」の再生を示すものではないか。「母」の再生を果たした遠藤はしかし、河の流れの先にあるものに「つ」の名を与えることしない。作中でそれは、「玉ねぎ」とも「何か大きな永遠のもの」とも呼ばれている。そこに、遠藤が重ねてきた「カトリシズム」への「解釈」の、その答えを見ることが出来る。ここで遠藤もまた、「解釈」という「制度」から解放されたのではないだろうか。

注

- ① ピーター・L・バーガー『社会学への招待』改定新装版、第六章 ドラムとしての社会、二〇二頁（水野節夫、村山研一訳、平一・10・25、思索社）
- ② 外山滋比古『読者の世界』、2―4 演劇的伝達 四一頁（昭44・10・10、角川書店）
- ③ 大津の「母」については、十章 大津の場合^⑦ではなく、六章 河のほとりの町^⑧で、また、添乗員江波の「母」についても、七章 女神^⑨で言及がある。
- ④ 外山、前掲書、三九頁。

⑤ シモーヌ・ド・ボーヴォワール『決定版第二の性Ⅰ 事実と神話』（井上たか子、木村信子監訳）、同Ⅱ 体験（中嶋公子、加藤康子監訳）ともに平9・4・25、新潮社）

⑥ たとえば飯田祐子は、フェミニズム批評の流れを確認する文章で「主体としての女」の発見」について、「実体としての複雑な多様性を一枚枚化する危険性」があることをジョン・スコットにならう形で指摘している（『彼らの物語—日本近代文学とジェンダー—』、序章 隠喩としてのジェンダー、二二—二三頁、平10・6・30、名古屋大学出版会）。

⑦ マリアンヌ・ハーシュ『母と娘の物語』、序論 口にするのも恐ろしい筋書き、三四頁（寺沢みづほ訳、平4・9・30、紀伊国屋書店）

⑧ ハーシュ、前掲書、三三頁。

⑨ リュス・イリガライ『性的差異の工学力』、Ⅲ 同一者への愛、一五七—一五八頁（浜名優美訳、昭和61・12・18、産業図書）

⑩ ハーシュ、前掲書、五〇頁。

⑪ 上智大学外国語学部『25年のあゆみ—上智大学外国語学部1958—1983—』二三頁（昭58・12・10、非売品）

⑫ 一九七〇年、ケイト・ミレットは『性革命』ということばは、現在ひじょうに流行しており、もつとも取るに足らない社会・性風俗の解説にまでもち出されている」と書いた。女性解放運動（ウーマン・リブ）の主導者であるミレットが定義する「性革命」とは、次のようなものであった。

性革命は、おそらく何よりもまず、従来の性に対する禁圧やタブー、とくに父権的婚姻を脅かすもの、すなわち、同性愛、私生児、十代の性、婚前および婚外性愛などのタブーを打ち破ることを求めるであろう。（『性の政治学』、Ⅱ 性の政治の理論、二二—二八

頁、藤枝濤子、横山貞子、加地永都子、滝沢可南子訳、昭49・7・1、自由国民社）
⑬ ここで美津子が「週刊誌的性の解放」と混同、吸収されがちであった。

⑭ ここでの美津子が、「週刊誌的性の解放」（田中美津）、すなわちジャーナリズムが「単に男性の側からする性行為の客体として、いわはながめる対象としてのみ女性を位置つけてきた」（井上輝子『女性学とその周辺』、昭55・9・30、草堂書房、二〇四頁）風潮の中にあることは明らかである。

⑮ ボーヴォワール前掲書、第二部 女が生きている状況、三八八頁。

⑯ アーヴィング・ゴッフマン著、石黒毅訳『ゴッフマンの社会学Ⅰ 行為と演技—日常生活における自己呈示—』序論、一八頁（昭49・11・20、誠信書房）

⑰ ゴッフマン、前掲書、第6章 印象操作の技法、二五四頁。

⑱ アドリエンヌ・リッチ『女から生まれる』、9 母であること、娘であること、三三三頁（高橋芽香子訳、平2・2・25、晶文社）。なお、「マトロフォビア」は詩人のリン・スーケニックの造語であることが記されている。

⑲ リッチ、前掲書、7 疎んじられる出産、二二二頁。

⑳ 田嶋陽子『父の娘』と『母の娘』と（『もつ』）『女』はやつてられない、一八四頁、平5・10・26、講談社）

㉑ 水田宗子『序 母と娘をめぐるフェミニズムの現在』（水田宗子、北田幸恵、長谷川啓編著『母と娘のフェミニズム』、一四頁、平8・12・10、田畑書店）

㉒ 大庭みな子、水田宗子、平川和子、上野千鶴子、リビア・モネ、棚沢直子によるシンポジウム「母性を問う—母と娘—という主題」での水

田の発言。水田ほか前掲書、一八五頁。

②② リッチ、前掲書、2 聖なる職業、五九頁。

②③ 江藤淳『成熟と喪失―母の崩壊―』(平5・10・10、講談社学芸文庫)および上野千鶴子による同、解説『成熟と喪失』から三十年―

②④ リッチ、前掲書、9、三四五頁。

②⑤ 「娘」が「母」について語らない状況を水田は「母殺し」とよび、その背景を次のように説明している。

娘にとっての母は、父の制度の代行者としての強い母への依存と恐怖と、父の制度の犠牲者としての弱い母への同情と嫌悪をぬきにしては語ることができない存在であった。(略)

こうして、近代の娘」は母を否定せざるをえず、その「母殺し」は、母への愛憎のアンビバレンツに引き裂かれながら、自らの成長や女としての幸福をかけて行われた。(水田ほか前掲書、一四―一五頁。傍点は引用者)

②⑥ たとえば田嶋陽子は、「体制に刃向かった女が何らかの罰を受けなければならぬ」という構図を、近代イギリス小説に指摘している。「体制に刃向か」うとは、「自分を母性だけに矮小化しようとする男社会の価値観」に抗すること、すなわち「貞操」を捨て、「自由」と「快樂」に生きることである。そのような女への「罰」として、「病死、狂死、頓死、死刑」が指摘されている。(田嶋、前掲書、二〇〇―二〇七頁)

②⑦ フランソワ・モーリヤック「テレーズ・デスケル」(遠藤周作編集『モーリヤック著作集』第二巻、遠藤周作訳、三〇頁、昭58・2・10、春秋社)

②⑧ モーリヤック、前掲書、二二頁。

②⑨ 渡辺義愛、饗庭孝男、朝比奈誼、加藤民男編『フランスの文学―知―の新しい地平から』、第28章 モーリヤック、ベルナノス―恵の

ミステール、三三五頁(昭54・4・25、有斐閣)

③① リッチ、前掲書、5 家庭に閉じ込められた母性、一五七頁。

③② 水田、前掲書、一六頁。

③③ ハーシュ、前掲書、第5章の注、四二九頁。

③④ 遠藤周作、加賀乙彦、対談『最新作『深い河』―魂の問題―』(『国文学』38―10、平5・9)、七頁。

③⑤ 遠藤周作、矢代静一、対談『スキヤンダル』の構造―人間の多重性について―、『新潮』83―4、昭61・4)一九八頁。

③⑥ 拙稿「遠藤周作と母なるもの―還りなん―を中心に」(『同志社国文学』48、平10・3)

③⑦ 大平剛『遠藤周作』と『沈黙』(『昭和文学研究』35、平9・7)、一〇八頁。

(附記)『深い河』の引用は講談社刊行の単行本(平5・6・8)に拠った。