

遠藤周作と世田谷 (二)

——昭和女子大学との関わりから——

Shusaku Endo and Setagaya (2) Topics Related to Showa Women's University

Mika Fueki

Abstract

This paper introduces an essay and a lecture related to Shusaku Endo and Showa Women's University (SWU) in Setagaya, and examines Endo's views about literary criticism.

The essay, "*Watakushi no Nikki*" (My Diary), was published in *Shincho* in February 1964. In it Endo confesses that he writes lies in his diary and mocks the approach of SWU students who collect tips about the authors' private lives in order to interpret those authors' works. Endo, at that time, advocated a theory called "Criticism of Metaphysics" which asserts that readers and critics must interpret literary works based only on the works themselves, not on facts or ideas about the authors' lives. This was sharply opposed to the approach advocated by SWU's *Kindai Bungaku Kenkyu Sosho* (The Serial Study of Modern Literature, 77 vols, The Institute of Modern Culture, SWU, 1956-2001).

The lecture, "My Literature and Life," was delivered to students of SWU on 22 October, 1982. No record is left of the lecture itself, but a printed description of a student's impressions allows us to guess what he talked about. In this lecture Endo seems to have mentioned the unreliability of his own diary but also points out that in his work he pursues truth rather than facts. This seems to be a criticism of the above-mentioned ongoing study in which efforts were made to demonstrate causal relationships between authors' lives and their works, but at the same time seems to be an encouragement to the students to pursue truth.

Key words: Shusaku Endo (遠藤周作), Criticism of Metaphysics (メタフィジック批評), truth (真実), fact-based literary research (事実に基づいた文学研究), The Serial Study of Modern Literature (『近代文学研究叢書』)

笛 木 美 佳

一
昭和女子大学は東京都世田谷区太子堂にある。管見によれば、遠藤周作は公に二度、この女子大学と関わりを持った。

一度めは「私の日記」と題する文章を昭和三十九年(一九六四)二月に雑誌「新潮」(61・2号)に発表した時、二度めはその十八年後、昭和五十七年(一九八二)十月二十一日に昭和女子大学の学生対象講演会、女性教養講座に講師として登壇した時である。この二度の関わりからは、遠藤の文学批評に対する毅然とした姿勢がうかがえる。以下、具体的に追っていくことにする。

二
「私の日記」⁽¹⁾で遠藤は昭和女子大学に皮肉の視線を向けている。その内容は次の通りである(前後の文章は引用者の要約)。

向うの国の作家は現在かいている小説の下書きまで附けくわえて、よく日記を発表する。が、興味を引かれるのは、友人作家との交流や自作についての解釈、

みた夢などの記載で、それは作家自身の作品の秘密を解きあかしてくる鍵にもなることがあるからである。日本にはこのような日記はないのではないか。荷風の日記も荷風の創作した作品である。私は作家になってから比較的、日記をつけてきた。自分の私生活は第二にして、先輩や友人から耳にした文学の話や彼自身の作品解釈に役に立つような発言を書きとめてきた。

いつか江藤淳氏にこのことを話しながら、例によって私はふざけて、

「その日記の中には、本当の箇所とウソの箇所とがあるんだよ」

と言っと、江藤氏は、

「ウソの箇所って」

「つまりそれは多くの創作です。今日、××さんに会った。××さんが自分の創作方法についてこう言っていたと……半分は本当の通りに書いて、あとの半分は彼が言いそうだが実際、言わなかったことや意外なことまでを、ぼくが作りあげて書いてあるのさ」

「やア、面白いなあ」

「面白いだろ。後になって昭和女子大学の学生のように、何でも作家について書かれたことを集める連中が出てくるとする。その連中が、ぼくの日記を偶然みつけたとする。彼らにとっては作品そのものの価値より、作品成立の要素や過程や誰々が庶子だったとか私生児だったとかこんな女がいたということが大事だから、ぼくのウソを本気で信じて、論文かくだろ。そうなればどうなる」

「やア。それは面白い。やれやれ」と江藤氏はけしかけた。

もちろん、この江藤氏との対話で言ったことは冗談であり、私の日記にはそんな出鱈目はないのである。本当に私が先輩から聞いた話、友人が自分の

作品について、ふと洩らした言葉をそのまま記述しているわけだ。

その日記にはそれぞれの作家の特色がにじみ出ている、書きとめておいてよかったと思っている。そのほか、「狐狸庵日乗」を読みかえすと、さまざま思い出が甦ってくる。

以上がおおよその内容であるが、「ふざけて」、「冗談」との断りはあるものの、名指しでの揶揄となっているのである。しかし、遠藤は理由なく他者を非難する作家ではないし、ましてやこれは公の刊行物である。持論に確固たる根拠や正当性がないかぎり、そのようなことをするはずもない。ここから、昭和女子大学を名指しにしたのは、作家の単なる気まぐれではなく、公にするだけの何らかの主張や思想があったと考えられるのである。さて前置きが長くなったが、まずは「私の日記」掲載の詳細を確認する。この文章は、「新潮」の連載特集〈作家の眼〉の一篇として掲載された。〈作家の眼〉は、昭和三十五年（一九六〇）一月（571号）から昭和四十三年（一九六八）十二月（6512号）まで続き、一回につき三〜五名の作家が見開き二ページずつ、約三〇〇〇字（二ページあたり三段、二十字×二十五〜六行、タイトル分除く）のエッセイを執筆、大きな特集がある時は休載されたが、ほぼ毎月の連載であった。〈作家の眼〉がどのようなコンセプトで設けられたのか、連載スタート時には特に明文化して掲げられていないが、第一回（571号、昭35（一九六〇）・1）の一人目、三島由紀夫の「カフカの」の冒頭に次の様に記されている。

作家の目で見ると、何の變哲もないものが面白く見え、世間で面白がるものが灰色にも見えるといふ迷信は、かなり廣く、今日まで行はれてゐる。と

ころがこんな迷信は外国にもあるらしい。

ここから、作家ならではの眼で世の中の事象をとらえて書くのが、このコーナーの方向性であるとうかがえる。

この〈作家の眼〉に遠藤は十三回執筆しており、「私の日記」はその一篇である。

「ここにも日本人社會が」(57-5号、昭35(一九六〇)・5)

「人間と物と」(58-8号、昭36(一九六一)・8)

「九官鳥の話」(59-1号、昭37(一九六二)・1)

「ある場所の話」(59-7号、昭37(一九六二)・7)

「翻譯者への注文」(60-2号、昭38(一九六三)・2)

「心苦しい善意」(60-5号、昭38(一九六三)・5)

「私の日記」(61-2号、昭39(一九六四)・2)

「浪人時代」(61-6号、昭39(一九六四)・6)

「本當の鵜飼」(61-11号、昭39(一九六四)・11)

「切支丹時代」(62-4号、昭40(一九六五)・4)

「手紙と作文」(63-5号、昭41(一九六六)・5)

「輕井澤」(63-10号、昭41(一九六六)・10)

「慶應病院で」(64-8号、昭42(一九六七)・8)

これら十三篇の中で、「私の日記」の他に他者への具体的な異論を提示しているのは、「翻譯者への注文」である。これは「ある劇團から送られてきた伊太利の劇作家ウゴ・ベッティの臺本 IRENE INNOCENTE を読んでいるうちに一寸、ひつかかることがあった」(傍線引用者)と始まり、劇団側の台本の訳の不足を指摘し、翻譯家は「語學的に正確に譯すことよ

りも文學的に正當に譯すことがまず彼に要求されるのではないか」と指摘している。が、この文章では「ある劇團」と劇団名は伏せられている。劇団名を公開すると、翻譯家が特定されるので、配慮しているのであるが、こうした事情を踏まえると、「私の日記」における昭和女子大学の扱いは、やはり特異と言えよう。

遠藤が「昭和女子大学の学生のように、何でも作家について書かれたことを集める連中」と記した背景には、大学が刊行していた『近代文学研究叢書』がある。この叢書は昭和十年に創立者人見圓吉が始めた研究事業で、近代文学をなしてきた作家や思想家についての伝記を中心とした、網羅的な情報採録の書物である。戦前、大学の雑誌「学苑」に連載された学生の論文を『文学遺蹟巡礼』一〜四輯(昭13(一九三八)・10〜昭18(一九四三)・7)にまとめて刊行し、それを戦後引き継いで、昭和三十一年(一九五六)一月の第一巻から、平成十三年(二〇〇一)五月の七十六巻まで、別巻一冊(平12(二〇〇〇)・10)を含め、全七十七冊が刊行された。第一巻巻頭の序「世に出るまで」⁽³⁾において人見圓吉は、次の様に記している。

風、水、火、地震など天変地異の多い日本では文化財の保護が何れの国よりも緊要であるべきにもかかわらず、近世文化に貢献した国学者や洋学者の関係文献や遺跡が放置されていたらしい。湮滅前に調査研究してせめて文字にだけでも止め置いてこれを後世に伝える、と同時に、卒業期に達した学生に身を以て研究調査の苦しみと楽しみを体験させ乍ら各自の成長に資したいと思った。それが「文学遺蹟巡礼」である。

さらに続けて、学生たちは「先哲の遺族と遺跡を訪うべく巡礼の旅に立つ」、「その前一年ばかりを業績の研究に費して関係文献を涉獵し、第二年

目から先哲の家に残る古文書や各地に散在する遺跡、遺族等を实地踏査し、「新たな資料や従来の過誤の発見、欠けた部分を補うなどと云うようなことも試み」たと記している。徹底した実証主義で情報を収集し、作家の伝記的部分（「一、生涯」、「三、業績」、「五、遺族・遺跡」と資料リストの部分（二、著作年表」、「四、資料年表」）で構成された。

刊行前より世評は高く、⁽⁴⁾第一巻の刊行後は「朝日新聞」（昭31（一九五六）・1・30）が学生の仕事故の洗練を欠いた文章、著作・資料年表の玉石混交状態、自家出版故の誤植の多さに「厳密な校訂」を求めつつも、「遺跡、遺族の調査がいちばんの収穫であろう。文学の研究には、作家の伝記のこまかなところを調べあげることが必要だが、遺族のあとを追ったり、遠くへ旅行したりするのが面倒で、つい出足がにぶっているうちにわからなくなってしまう。そういう骨の折れる仕事を、若くて純真な学生にやらせたのは、なかなか利口である。学生にとっても、苦勞して調べることが勉強になることは事実であろう」と評価、「学者、文学者をはじめ研究団体、新聞、雑誌など各方面から批評、賞賛、激励を受け、日本図書館協会、学校図書館協会、NHKなどの推薦図書に選定された。やがてイギリスのケンブリッジ大学、アメリカのハーバード大学、コロンビア大学などからも購入の申し込みを受けるようになる⁽⁵⁾」ほど、その反響は大きかった。さらに昭和三十三年（一九五八）第七巻まで刊行した時点で「共同研究により近代文学研究叢書五十四巻刊行へのまじめな態度⁽⁶⁾」が評価されて第六回菊池寛賞を受賞すると、新聞や雑誌にも、取り上げられることが多くなり、NHKやTBSラジオなどで対談や座談会も生まれ、さらに昭和三十五年（一九六〇）には「文部省から本叢書の刊行に対して助成金が交付された⁽⁷⁾」。これらの報道を遠藤も眼にした故の大学名特定だったのであろう。だが、

なぜ遠藤はこれを揶揄したのか——それは、この叢書が、遠藤の主張していた文学批評のあり方と真っ向から対立するものだったからと考えられる。昭和二十年代の終わりから三十年代はじめにかけて、文学界は戦後派に代わる新しい流れを必要として、文芸雑誌でしきりに対談や座談会が生まれ、模索がなされていた。文芸評論家だけではなく、次世代の作家として遠藤も数多くの座談会等に参加した。以下、列挙すると、

- ・司会 遠藤周作、参加者 奥野健男・村松剛・服部達・安岡章太郎・小島信夫・島尾敏雄・桂芳久「座談会『近代文学』の功罪——戦後派文学と第三の新人——」（『三田文学』昭29（一九五四）・3）
 - ・三角帽子（服部達・村松剛・遠藤周作）「メタフィジック批評の旗の下に」
 - 1 われらの風土を越えて（『文學界』昭30（一九五五）・4）
 - 2 批評と創作との間（『文學界』昭30（一九五五）・5）
 - 3 現代日本語との闘い（『文學界』昭30（一九五五）・6）
 - 4 戦後派の光榮と悲惨（『文學界』昭30（一九五五）・7）
 - 5 未来への突破口（『文學界』昭30（一九五五）・8）
 - 6 われらはかく主張する（『文學界』昭30（一九五五）・9）
 - ・江藤淳・遠藤周作・佐伯彰一・進藤純孝・針生一郎・村松剛共同提唱「現代文学の衰頹を破るために——新しい文学史への提唱——」（『総合』3号、昭32（一九五七）・7）
- さらに、個人として新聞や雑誌にも寄稿が求められ、次々に執筆している。
- ・「若い作家の疑問——作中人物の描き方について——」（『朝日新聞』昭31（一九五六）・5・26）
 - ・「匿名批評のあり方」（『産経時事』夕刊、昭31（一九五六）・8・13）

- ・「芸術の基準」〔新日本文学〕昭31（一九五〇）・11）
 - ・「新しい批評のために」〔読売新聞〕夕刊 昭32（一九五七）・1・8）
 - ・「今年やりたいこと——芸術観に基く作家論——」〔三田新聞〕昭32（一九五七）・1・11）
 - ・「芸術交流体について」〔文学〕昭32（一九五七）・5）
 - ・「技術批評の必要——奥野・村松氏の論争を作家の立場から」〔読売新聞〕夕刊 昭32（一九五七）・7・5）
 - ・「文学と想像力」〔文学の鑑賞〕昭32（一九五七）・10、毎日新聞社）
 - ・「新しい批評の基準を」〔朝日新聞〕昭33（一九五八）・1・11）など
- これらにおける遠藤の主張は、次に示す「芸術の基準」⁽⁹⁾（昭31（一九五六）・11）に明らかである。

（前略）私は作家論を（つまり作品の分析のためにその作家の実人生を考慮する方法を）全面的に否定するわけではない。私はある作家の人生をその作品との価値との関係において考察する批評は肯定する。ただその価値と関係のないもの、むしろ、その価値を否定するものを作品と結びつける方法に反対するのだ。

さらにこれを、「作家の実人生における実体験をほじくって、作品を分析する方法には反対する」が、「作家の人生をその作品価値との関係で考察する批評ならば肯定する」、「それはその作家の人生における芸術的体験や影響を考慮する批評方法」だからだと繰り返し返している。「私の日記」の、「彼ら（引用者注 昭和女子大学の学生）にとっては作品そのものの価値より、作品成立の要素や過程や誰々が庶子だったとか私生児だったとかこんな女がいたということが大事だから、ぼくのウソを本気で信じて、論文かくだ

ろ」は、遠藤の繰り返し主張の前者にあたる。では、遠藤の「肯定」する後者の批評とはいかなるものなのか、「芸術の基準」でこのようにまとめられるまでの経緯を整理する。

まず、遠藤は服部達・村松剛と「メタフィジック批評の旗の下に」1～6においてメタフィジック批評を提唱した。これは、文芸批評が「いつのまにか、その人間の實生活とか、現實の肉體的特質とかの方へ、眼が向いてしま」い、作品という「典型化された一つの精神のありかたを讀もうとせず、もう一度それを一人の作家という特殊な生きもののなかに解消させてしま」う⁽¹⁰⁾状況に陥っていることへの警鐘、批判から始まっていた。のちにそうした批評の具体的な例として、「作品の価値を社会の上部構造や生理（フィジック）というはなはだ没価値なものに引きさげるマルキシズム批評、フロイディズム批評」、「日本文学には外国文学の骨格がないからケシからぬという近代批評」、「作品そのものよりは作家の身もと調べに熱中する私小説批評」、「皮相な外観だけで作品を分類する分類批評」〔新しい批評のために〕⁽¹¹⁾（昭32（一九五七）・1）の五つを挙げている。また、「メタフィジック批評の旗の下に1」では、日本の文学的伝統が「風土に密着して、メタフィジックなものには對應しない」という弱点も指摘している。そして、「メタフィジックの基盤」⁽¹²⁾「出發點」は、「フィクションをつくりだす、想像力の豊かさ」であると確認している。

「メタフィジック批評の旗の下に」1～5は匿名「三角帽子」で掲載されたが、最終回の「6 われらはかく主張する」だけは三人それぞれが名を明らかにして主張を掲げた。遠藤は「現代評論」の友人たちへ」と題して、「従来の日本の批評家が、作品の美學的考察を無視して作家の人生そのものを批評の対象として選ぶすぎたこと」に対し、「我々は作家よりも

作品をえらび、文體に滲む作家の形而上的思想を追求しようとした」と振り返っている。

世の注目を集めた「メタフィジック批評の旗の下に」の連載ではあったが、どちらかという理論が先行し、批評の具体的な方法の提示は弱かった。その具体的方法として現れてきたのが、〈芸術交流体〉の観点の導入である。「芸術交流体について」(昭32(一九五七)・5)では、〈芸術交流体〉に関して、「いかなる芸術家といえども」「彼独りで芸術作品を創りえたこととはなく」、「芸術的な流れという縦のつながりにおいて、彼以前の芸術作品によって目覚めさせられ、その影響を肯定するにせよ、否定するにせよ、受けているのである。また、同じ時代という横のつながりにおいては同時代の芸術家と共通した^{シチュエーション}状況を持っている」のであり、「芸術作品の創造を考える場合」、「この二つの影響を無視することはできない」と説明している。それは先に引用した「新しい批評のために」で既に、次の様に示していたものである。

一人の作家の作品と彼がうけた芸術体験(人生体験ではない)の歴史の関係を調べるような作家論を私は今年、ゼヒ書いてみたい。たとえばその時、私は彼の文体が実は彼が創ったものではなく、彼が影響をうけた前時代のある優れた作品の文体とどのような交流、抵抗があるかを分析したいのである。／この方法は共通した芸術観や共同体をもたない現代の批評方法を救うとまでは断言しないけれども少なくともその欠陥を是正しえると私は思っている。なぜなら、この方法は一人の作家を全く芸術的な伝統や精神的地盤から切り離して論じている従来の作家論を超えるものだからである。

この〈芸術交流体〉に軸をおいた批評の提唱は、その後も繰り返される。

共同提唱「現代文学の衰頹を破るために——新しい文学史への提唱」(昭32(一九五七)・7)でも、「不当に低い地位しか与え」られていなかった作家の「想像力をとらえ直すことをとくに強調し」、その想像力がいかに構成されているか、「作品を構造論的にとらえることの重要性」も指摘し、個々の作品の「構造」は「たんに個人的な表現衝動ではなく」、「明確な「構造」へと築き上げられた想像力の所産は、そのまま孤立し合うこととはない。互いに呼び応えあって、様式や伝統とはいわぬまでも、文学的な持続、つまりは交流を形作る」と説明されている。「文学と想像力」(昭32(一九五七)・10)、「新しい批評の基準を」(昭33(一九五八)・1)でも同様の主張がなされ、時経た昭和三十七年(一九六二)にもその主張の継続がうかがえる。「読売新聞」夕刊に連載していた「発射塔」の昭和三十七年(一九六二)六月二十七日付に、佐伯彰一、奥野健男、村松剛の座談会「新作家論、十二月月」(『文学界」で連載)に対する要望として提示されているし、昭和三十八年(一九六三)三月二十日付「発射塔」でも、かつて「群像」が行ったアンケート「小説家は批評家になにを望むか」に対する自身の「文学の共同体のながれに秩序をあたえる仕事もやってほしい」との回答を振り返り、「もちろん、今もってその考えは変わらない」と書いている。⁽¹⁵⁾こうした作家よりも作品に力点を置いた批評を望む姿勢は、批評家に「小説の方法論というものを立てて」⁽¹⁶⁾ほしい、作中人物の描き方について「評論家の方たちが」「考えて下さると、大変うれしい」、さらに作家として批評家は「優れた鑑賞家」⁽¹⁸⁾であってほしいし、技術的なことを若い作家に提示してほしいとの要望になっていく。

以上の経過を踏まえると、『近代文学研究叢書』は遠藤の力説する、まさに、「その作家の人生における芸術的体験や影響を考慮する批評方法」、

つまり「作家の人生をその作品価値との関係で考察する批評ならば肯定する」(「芸術の基準」という姿勢と、真っ向から対立する資料を提供していると映ったのであろう。しかも、遠藤が盛んに主張を唱えていたのが昭和三十一年、二年(一九五六、七)であり、『近代文学研究叢書』の創刊(昭和三十一年)および、菊池寛賞受賞(昭三三)もちょうど同時期であった。作家の全体像を可能な限り掘り起こす『近代文学研究叢書』は、遠藤の求める批評のあり方とその方向性が対立しただけではなく、その時期まで重なる位置づけにあったのである。⁽¹⁹⁾

しかし、まだ解せないことがある。それは、「私の日記」の発表が昭和三十一年(一九六四)と、盛んに新しい批評を提唱していた時期よりずっと後になってのことだからである。なぜ昭和女子大学は五年以上も経って、改めて揶揄されたのであろうか。まず考え得るのは、昭和三十六、七年(一九六一、二)の「純文学論争」との関わりである。遠藤は昭和三十五年(一九六〇)に肺結核の再発により入院、三度の手術を経て三十七年(一九六二)五月に退院したが、退院の年も自宅療養生活を送った。自身は公の場に立つこともかなわず、傍観者を余儀なくされている間に起こった論争であった。昭和三十七年(一九六二)五月十六日付「発射塔」には、白井健三郎「文学論争は文学ではない」(「週刊読書人」掲載)を取り上げ、

氏はちかごろの論争は文学の問題としてなされているのか、文壇政治の問題としてなされているのか事情に通じていないとわからないことが多いのを戒めているが、同感だ。／例の純文学論争も焦点が次第にアイマイになってきて、読むがわではまとめにくくなってくるし、それに妙なかんぐりなどを匿名批評などで書かれると読者も当惑するにちがいない。

と不満を漏らしている。そして、この後の「発射塔」で折に触れては、以前提唱していたメタフィジック批評や、〈芸術交流体〉の観点からの批評への期待を書いていくわけである(先述)。遠藤が「発射塔」で回想した「批評家に望む」のアンケートに〈芸術交流体〉に秩序を与えることを書いたのも、昭和三十七年(一九六二)であった。つまり遠藤から見ても、日本の文壇は、以前と何も変わっていなかったであろう。その不満が昭和女子大学の『近代文学研究叢書』に対する不満として、かつて共に〈芸術交流体〉の重要性を提唱した江藤淳⁽²⁰⁾を相手に洩れ出たということではなからうか。

「私の日記」は遠藤の文学批評に対する毅然とした姿勢と、変わらぬ文壇へのいらだちを如実に示しているのである。

三

昭和女子大学を揶揄した遠藤は、十八年後にその大学の学生たちに向けて講演をした。ここからは何が見えてくるのであろうか。

遠藤が登壇した昭和女子大学の女性教養講座とは、「学問の分野にこだわらず、広い領域で活躍している著名な人を選び、「女性の心を育む」ことを目的とした講演⁽²¹⁾」である。

昭和五十七年(一九八二)四月、つまり昭和五十七年の年度当初、遠藤は「聖書の中の女性」と題して講演する予定であった。⁽²²⁾しかし、その十月にはタイトルを「私の文学と人生」に変更している。⁽²³⁾

当初の講演タイトル「聖書の中の女性」からは、かつて「婦人画報」に連載された「聖書のなかの女性たち」⁽²⁴⁾、および「毎日新聞」に連載された「聖書の中の女性」⁽²⁵⁾がイメージされる。この両者は異なるところはあるが、

いずれも、キリスト教の聖書に登場する女性たち（長血を患った女、娼婦、マルタとマリア、ヴェロニカ、マグダラのマリア、聖母マリア等）を順に取り上げて、これらの女性の苦しみや悲しみに寄り添い、愛を与えるイエスの姿を描き出していく作品である。たしかにこれらを元にした講演は、女子大学で語るにふさわしかろうが、ミッシェン系の大学ではない昭和女子大学の学生にとっては、やや聴きにくいものになったであろう。

さて、遠藤は講演タイトルを「私の文学と人生」に改め、十月二十二日に登壇した。残念ながら、録音テープが見つからず、講演自体を聴くことはできなかった。また、講師の了承が得られたものについては要旨が女性教養講座講演集『女性文化』（昭和女子大学発行）に掲載されるが、遠藤の講演は掲載されなかった。しかし、手がかりが皆無というわけではない。大学発行の新聞「昭和学報」⁽²⁶⁾に学生の書いた感想が掲載されており、およその講演内容が知れる。以下、全文を紹介する。

「女性教養講座を聴く 遠藤周作氏（作家）「私の文学と人生」 真実の踏み絵」

長崎に旅行し、そこで黒ずんだ踏み絵の銅板を見た遠藤氏は、踏まらずに殉死した者よりも、踏まらずにはいられた者への興味を抱かれたそうです。

栄光の死を選ぶ者よりも、つき上げるものを押し殺して踏み絵を踏んだ者の方が、いつの時代であっても数は多いはずなのに、後者は、あえて忘れられてしまう。そういった、歴史や政治にかえり見られなかった一人の小さな人間にもスポットをあてる事ができるのは、文学であるというのが遠藤氏の考えでした。そして、かつて踏み絵を踏んだ男がいた、あるいは自分が黒ずんだ踏み絵を見たという経験から、人間が生きていく上での選択を迫られる『踏み絵』の問題へとつきつめていくのが、事実を真実へと変える事である

というお話でした。ご自身の生活を事実のつなぎ合わせに過ぎないと考える遠藤氏だからこそ、冗談として語られた「ニセ日記」の発想があったのだと思います。／私はこの講演を聴いた後、私自身はこれまでどんな『踏み絵』を踏んで現在に至っているのだろうかと考えさせられました。

（日文二B 田中恭子）

ここで、遠藤は「私の日記」同様、再び「ニセ日記」の話をしたようである。十八年経過しても依然として、同じシニカルな見解を抱き続けたのであろうか。

たしかに、昭和女子大学の『近代文学研究叢書』はこの間も継続して刊行され続けていたので、耳にすることも、あるいは目にすることもあったであろう。しかし、ここにはもう一つ、偶然がはたらいているのではないか。それは、「私の日記」が所収された『よく学び、よく遊び』（昭58（一九八三）・8、小学館）の刊行である。昭和女子大学での講演が昭和五十七年（一九八二）十月、この本の刊行が昭和五十八年（一九八三）八月と近い。校正等、書籍の刊行準備で「私の日記」を改めて読んだことをきっかけに、講演タイトルと中身を変更したのかもしれない。田中さんの感想からは「ニセ日記」の話に昭和女子大学への揶揄を交えたか否かは読み取れないが、講演の十か月後には、揶揄を含んだ作品を掲載した書籍を出版するわけであるから、遠藤はまたもや、ちょっとした冒険をしたことになるのである。あえて、この講演で「ニセ日記」を話題にしたのはなぜだろうか。これを解く鍵として、遠藤の日記観の変化を挙げたい。まず、昭和三十九年（一九六四）「私の日記」内では、向うの国の作家は現在書いている小説の下書きまで附けくわえて、よく日記を発表するが、興味を引かれるのは、

友人作家との交流や、見た夢などで作家自身の作品の秘密を解き明かしてくれる鍵になることがあるからであるが、日本にはこのような日記はないのではないかとした後で、永井荷風の日記について次の様に語っていた。

それでは荷風の日記があるではないか、と言う人もいられるだろうが、しかし、荷風の日記は河盛好藏氏のいう「創作説」に私は賛成である。あれは日記というより、荷風が創作した作品なのであって、それは、東都書房版や中央公論社版より、更に原典にちかいたという岩波版をみても、この考えは変えることはできない。のみならず、この日記は、荷風創作の秘密にスポットライトをあてる箇所はあまりないし、ほとんど他の作家と交わることのなかった彼の日記には、他の文学者との対話の面白さが存在しない。

ここには遠藤の求める批評に沿ったもの、つまり作者自身の人生体験でなく、作品そのものに焦点を当て、〈芸術交流体〉を探る一助として日記を読む姿勢が明瞭に現れている。けれども、この四年八か月後に発表された「永井荷風——その宿命の軌跡⁽²⁸⁾——」(『文學界』昭43(一九六八)・10、12)には荷風の日記の「創作」に別の意味合いが付されている。この荷風論において遠藤は、荷風の『断腸亭日乗』と堀辰雄の『雉子日記』を並べ、二つが共通するのは「美化された(読者の要求するイメージに合うような)「私」をあたかも本当の「私」と思わせるように計算して書いてある」点であると指摘した。『断腸亭日乗』は「真実の「余」と日記の「余」とは荷風愛好者のイメージにそうように計算された作為のあること、そしてこれが、日記ではなく一種の長編小説であるとさえ言えるのだ」(傍線引用者)とし、具体的には「これらの日記の主人公は、同じ情緒の時間の上にもいつも生きているのであって、その情緒や雰囲気をごわすようなものは、

(現実生活では当然、起るべきであるのに) いったい排除され、従って主人公は決して分裂もしない」。したがって、その「読ませるためのデフォルマシオン」の目的は「悲哀の美を「余」に与えるため」、別の言い方をすれば、「悲哀という美意識にだけ身を賭けている」主人公「余」を多くの荷風ファンに「荷風自身と同一視」させるためと分析している。ここに現れた「真実の「余」」は看過できない。遠藤は荷風の『断腸亭日乗』を「事実」そのままではなく、彼の文学的「真実」が追求されているものにとらえていることがうかがえるからである。

この「事実」と「真実」の区別は「沈黙」(昭41(一九六六))発表以後、聖書研究を本格的に始めるのに伴い、繰り返し表明されるようになっていく概念である。「現代日本文学に対する私の不満——聖書の作家たちから⁽²⁹⁾」では、聖書の「架空な夢物語」とも言われるようなエピソードは「事実」ではなくても人間の心にとっては「真実」であり、「魂の渴望」がそれを求めるのだとし、また「人間の心、このテルのごときもの⁽³⁰⁾」でも同様の指摘を繰り返し、「事実」ではなく「真実」を追求することこそが文学なのだ、との主張が強く示されている。

さらにこの年代の遠藤の特徴として、こうした心の奥、魂の次元を追いかけていくキーワードとして、「秘密」の言及が増えることが挙げられる。正宗白鳥の文章に引用された「打ちあけるよりはむしろ死を選ぶような秘密⁽³¹⁾」を問題に据えていくのである。これら二つの関心——「事実」と「真実」、「秘密」からは、表面だけ見た人間把握の不可能性が強く突きつけられているとともに、人間の心の「真実」を追求し得る文学、および文学研究の力とそれに対する期待がうかがえるのである。⁽³²⁾

ここで改めて、田中さんが書いた遠藤の講演の感想を振り返ると、「か

つて踏み絵を踏んだ男がいた、あるいは自分が黒ずんだ踏み絵を見たという経験から、人間が生きていく上での選択を迫られる『踏み絵』の問題へとつきつめていくのが、事実を真実へと変える事であるというお話でした」とあった。遠藤は、おそらく踏み絵を踏んだという「事実」のみに着目するのではなく、その行為の奥に秘められた人間の魂の次元にまで迫り、「真実」を追求せよとのメッセージを伝えたのであろう。「ニセ日記」の話をしたことも、『近代文学研究叢書』で「事実」を徹底的に収集していた昭和女子大学の学生たちへの期待をこめたアドバイスであったのだろう。

最後に、田中さんの感想の「ご自身の生活を事実のつなぎ合わせに過ぎないと考える遠藤氏だからこそ、冗談として語られた「ニセ日記」の発想があったのだと思います」に付言しておく。遠藤が明瞭に分けて用いた言葉に「生活」と「人生」がある。⁽³⁴⁾先に、講演のヒントとなった可能性を探った『よく学び、よく遊べ』にも、巻頭の遠藤自身の「口上」にそれがうかがえる。

口上

わかりやすくするため、人生と生活を区別すると、私は人生に好奇心もあると同時に、生活にも好奇心を捨てられぬ男である。「人生とは何か」という好奇心から私は文学をえらんだ。そして小説家になった。宗教や文学を考えるようになった。／しかし、人生に好奇心のある人はおおむね生活に好奇心を抱かない。あるいは抱くことを恥とする傾向があるようだ。さいわい私の場合は生活のどんなことでも好奇心の疼きがわくほうで、東に夫婦喧嘩あれば飛んでいって見物し、西にUFOがとんで来たと聞くと、その目撃者に会いたくてたまらなくなる。／遠藤周作をもし人生に好奇心を抱く男の名

とすれば、狐狸庵はさしずめ生活に好奇心をもつ男の名であり、この二つの名が矛盾せず私の顔にペタリとはりつけられている。／よって『よく学び、よく遊べ』というこの題をこの本につけた理由がわかって頂けたと思う。

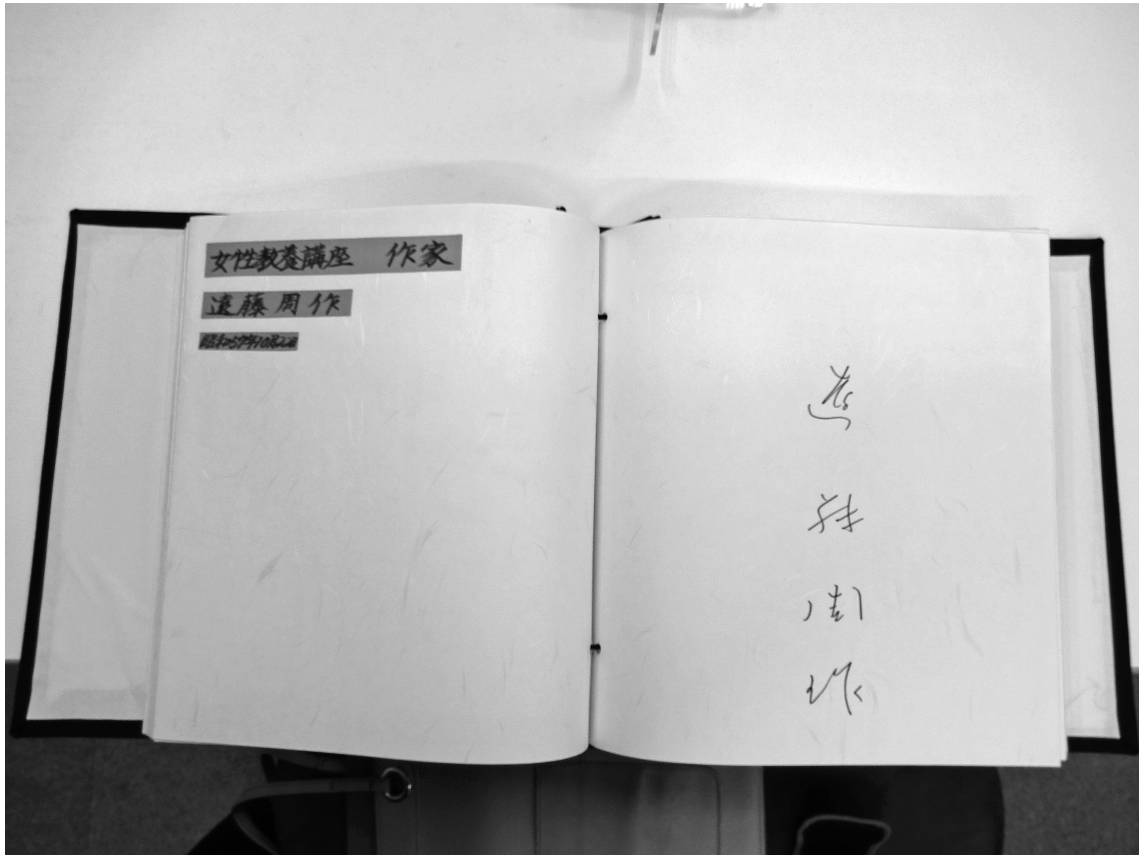
遠藤周作

「人生」にも「生活」にも両方に好奇心を抱く遠藤であるが、「生活」は魂の次元の深さに達することのない、「事実」の集積に過ぎない。この「生活」のレベルでは「ニセ日記」を書いて何ら痛痒を感じないのである。

「ニセ日記」の冗談には、作家の調査を徹底的に行ってきた昭和女子大学の学生相手だからこそそのメッセージが含まれていたのではないか。作家の表面的な「生活」「事実」を追いかけるだけでよしとせず、作家の「人生」「真実」を追いかけよ、それが文学であり、文学研究なのだというメッセージである。

四

昭和女子大学との関わりを通して、主として昭和三十年代と四十年代の遠藤の文学、文学批評に対する姿勢および、「事実」と「真実」、「生活」と「人生」のキーワードを織り交ぜた遠藤の講演に触れた学生の感想文から、昭和女子大学学生たちへのメッセージを推定した。遠藤の真意は何であったのだろうか。大学では講演後、講師に自筆サインを残すことを依頼している。が、遠藤のサインは「遠藤周作」の署名のみであり、何らの手がかりも残されていないのであったのである。



昭和女子大学女性教養講座（1982.10.22）講師自筆サイン 遠藤周作
（昭和女子大学 人見記念講堂 所蔵）

注

(1) 「私の日記」(『新潮』61・2号、昭39(一九六四)・2、のちに『よく学び、よく遊び』昭58(一九八三)・8、小学館、および昭62(一九八七)・1、集英社文庫に所収)。

(2) このはじめについては、「読売新聞」夕刊に連載された遠藤のエッセイ「発射塔」昭和三十七年(一九六二)七月十一日の、壺井繁治の抗議に対する回答によく表れている。まず「新日本文学」誌上で私的なやりとり(私生活の暴露とそれに対する抗議)をした浜田知章と壺井繁治、さらにそれを掲載した「新日本文学」の三者に対して遠藤が浜田の「書きかたは一種のエゲツなさを感じざるをえないし、またやっつきになってそれに抗議する人にもエゲツなさをおぼえる。いやそれよりも「新日本文学」ともあろう雑誌がこういう私的なやりとりに貴重な誌面をさいたのが理解できないのだ」と評し(「発射塔」昭和三十七年(一九六二)6月6日付)、それを読んで憤慨した壺井の抗議(「エゲツなさ」「発射塔」遠藤氏に答えて)(『読売新聞』夕刊、6月15日付)への回答である。ここで遠藤は再度、三者に対して「えげつない」と思った理由を明らかにし、壺井に向けて文芸雑誌は「文学や思想の論争のためにあるならよろしいが」「個人的なやりとりのためにあるのではない。なぜあなたがその点をお考えくださらなかったか」と結んでいる。「発射塔」引用は『遠藤周作全日記』下巻1962—1993(平30(二〇一八)・5、河出書房新社)による。以下同じ。

(3) 「世に出るまで」(昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書』第1巻、昭31(一九五六)・1、光葉会)

(4) 昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書 諸家の批評』(昭35(一九六〇)・9、昭和女子大学光葉会。なお、奥付に発行年月なし。「序」にか

えて」の日付を記した)には、「刊行に先だち、そのかどでを祝する言葉を学界、文壇、教育界など各方面から寄せられた」として津田左右吉ほか六十八氏の饒の言葉と、新聞各紙の記事が掲げられている。

(5) 『近代文学研究叢書』別巻(平12(二〇〇〇)・10、昭和女子大学近代文化研究所)

(6) 「朝日新聞」(昭33(一九五八)・2・19)

(7) (5)に同じ。

(8) 発言者名を明示した座談会形式ではなく、共同執筆・共同提唱の形を取っている。

(9) 「芸術の基準」(「新日本文学」昭31(一九五六)・11、後に『遠藤周作文学全集』12、平12(二〇〇〇)・4、新潮社に所収)

(10) 「メタフィジック批評の旗の下に1 われらの風土を越えて」(「文学界」昭30(一九五五)・4)

(11) 「新しい批評のために」(「読売新聞」夕刊 昭32(一九五七)・1・8)

(12) (10)に同じ。

(13) 「芸術交流体について」(「文学」昭32(一九五七)・5 のちに『遠藤周作文学全集』12、平12(二〇〇〇)・4、新潮社に所収)

(14) 「現代文学の衰頹を破るために——新しい文学史への提唱——」(「総合」3号、昭32(一九五七)・7)

(15) 山本健吉「★アンケート 批評家に望む 回答三十四氏」(「群像」17・7号、昭37(一九六二)・7)で、遠藤は「あたらしい文学史を」と題し、次の様に回答している。

自分と全く異質な作品を書いているようにみえる作家にもふかく知る

につけ思いもかけず自分と共通したものであることを私はしばしば気づくことがある。その共通したものはどこから来ているかと考えるとこれは興味ぶかいが、それは世代が一緒であるとか、同じ文学グループに属していたとか言うためではなく、もつと別なものによるのである。(たとえば前時代の作家からうけた影響やそれからの脱皮のしかたなど……)だから現代の文学史のうち世代や文学グループなどでまとめたり區別けしたりする文学史に私はいつも不満をもってきた、それは文学史というよりは文壇史にすぎない。今日の作家間の文学的に共通したもの、文学的に関係したものを前の時代との結びつきから見つけ、秩序をあたえるような文学史を批評家を書いてくれないだろうか。

(16) 「座談会『近代文学』の功罪——戦後派文学と第三の新人——」(「三田文学」昭29(一九五四)・3)

(17) 「若い作家の疑問——作中人物の描き方について——」(「朝日新聞」昭31(一九五六)・5・26、のちに『よく学び、よく遊べ』昭62(一九八七)・1、集英社文庫に所収)。その趣旨は「作中人物の心理を分析すればするほど」「一つの行動の背後にも様々の情念や複雑な心理がからみあっていて」断言できない上、その「複雑な心理の背後に、無意識の領域や外部社会の影響さえ考えてしま」うゆえ、「総合的に描こう」「全体的にとらえようとすればするほど心理分析を棄てねばならぬ羽目になり、結局は「ただ主語と動詞だけで、つまり作中人物の外部現象しか描かねばなくなる」から、この問題について考えてほしいとの依頼である。

(18) 「技術批評の必要——奥野、村松氏の論争を作家の立場から」(「読売新聞」夕刊 昭32(一九五七)・7・5)

(19) ただ、これは遠藤の思い込みであったことも指摘しておきたい。人見圓吉は「世に出るまで」で編集方針を説明しているが、『叢書』が「一見文学の範疇外の業績をも取り扱っているかのように見え」ることに触れ、その当時の文学観に従ったことを明らかにし、

(前略) その時代の文学はその時代の文化水準をながめながら取扱うべきであろう。従ってその時代々々の文学に功績のあった人はなる丈け広くとりあげた。そこで立志伝とも見られるその人々の生涯を伝えながら作品との連関性をたずね、次いで時代と云う基盤の上に盛り上げた作品の位置をしらべながらそれ等が如何に愛護され、保存されつゝあるかの現状をも併せようとしたから、横からみればその個々は近代文学発達の断層でもあり、年輪とも見えようし、縦からすれば八十年を貫く近代精神の奔流でもあれば、文学日本の近代的交響楽も聞き出し得るであろう。

と記しているからである。この縦と横の関係、「近代的交響楽」は、海外文学や古典をも視野に入れた遠藤の〈芸術交流体〉より範囲は狭いものの、基本的な考え方は同じなのである。

- (20) (14) に同じ
- (21) 『昭和女子大学令和2年度入学生用 学生便覧』(令2 (二〇二〇))
- (22) 「昭和学報」213号 (昭57 (一九八二)・4・1)
- (23) 「昭和学報」217号 (昭57 (一九八二)・10・1)
- (24) 「聖書のなかの女性たち」(「婦人画報」昭33 (一九五八)・4) 昭34 (一九五九)・5連載、のちに『聖書のなかの女性たち』昭35 (一九六〇)、角川書店)

(25) 「聖書の中の女性」(「毎日新聞」昭37 (一九六二)・12・10) 昭38 (一九六三)・2・4、全八回連載、のち『異邦人の立場から』昭54 (一九七九)・6、日本書籍に所収)

(26) 「昭和学報」(219号、昭57 (一九八二)・12・1)

(27) 読書アンケート 「昭和学報」(217号 昭57 (一九八二)・10・1) には、六月二十二日に実施した、学報委員会主催の本学全学生対象「読書アンケート」の結果発表がなされているが、好きな作家ベスト10の学年別で遠藤は一年五位、二年二位、三年五位、四年三位、全体二位につけている。学科別では当時の九学科中八学科で十位以内にランクインし、中でも英米文学科と初等教育科では一位につけている。記事内では「全国読書世論調査」結果にも触れているが、ここでも遠藤は十位以内に入っていたようである。

(28) 「永井荷風——その宿命の軌跡——」(「文学界」昭43 (一九六八)・10、12、のちに『遠藤周作文学全集』13、平12 (二〇〇〇)・5、新潮社に所収)

(29) 「現代日本文学に対する私の不満——聖書の作家たちから——」(「海」昭44 (一九六九)・6、のちに『遠藤周作文学全集』13、平12 (二〇〇〇)・5、新潮社に所収)

(30) 「人間の心、このテルのごときもの」(「生命の尊厳」昭48 (一九七三)・1、潮出版、のちに『遠藤周作文学全集』13、平12 (二〇〇〇)・5、新潮社に所収)

(31) 「父の宗教・母の宗教——マリア観音について——」(「文藝」昭42 (一九六七)・1、のちに『遠藤周作文学全集』12、平12 (二〇〇〇)・4、新潮社に所収) で「どんな人にも、どんな作家にも彼が人間である限り、「打ちあけるよりはむしろ死を選ぶやうな秘密」が暗い意識の裏にかくれている」が、その秘密は「書かないのではなく書けないのである」とし、たとえ

「告白小説」を書いたとしても「心理のもっと奥にある世界——あの魂の領域まで」いやされることはない、と書いている。さらに遠藤は、潜伏切支丹にその弱さ故に神を裏切るうしろめたさを見、それを自分と母との関係などと重ね合わせていく。「秘密」と「うしろめたさ」は遠藤の昭和四十年代作品の中心的なテーマになっていると言っても過言ではない。

(32) こうした「真実」追求の言及の時期を経て、昭和五十年代には自身、伝記を書きながら伝記の限界と向き合っていたことも付け加えておく。一例として、「人間のなかのX」(「海」昭52(一九七七)・8、のちに『遠藤周作文学全集』13、平12(二〇〇〇)・5、新潮社に所収)を引用する。

我々が他人を知ろうとする時は、必ず自分に理解しやすいような秩序づけを意識的、無意識的にすると言ふことだ。(中略) ある人物の生涯を語り、ある人物の肖像を描くために一番やさしい方法は、当の人物を知らず知らずのうちに単純化してしまう「秩序づけ」の方法である。そして私が今、関心をもっている伝記、もしくは伝記文学の一番、容易な手法もこの「秩序づけ」方法だ。

と書いている。

(33) 『近代文学研究叢書』別巻(平12(二〇〇〇)・10、昭和女子大学近代文化研究所)に「叢書は光葉会、昭和女子大学光葉会、昭和女子大学を経て近代文化研究所から刊行され、歴代の近代文化研究所長及び本学卒業生の兼任あるいは専任研究室員に受け継がれて今日に至った」と記されているように、昭和五十七年(一九八二)当時、調査・執筆は既に学生の手を離れていた。

(34) 例えば「心がしんとする瞬間」(「ひとりを愛し続ける本」昭61(一九八

六)・3、青春出版社、のちに平4(一九九二)・4、講談社文庫に所収)には、日常生活とは「崩れた」、「散文的」なものであり、「だらしなく、汚れており、そしてだらしんとしている」が、「このように散文的で、だらしなく、うす穢れた我々の日常生活にも「しーん」とした何かが入りこんでくる時がある。その時を私は「人生の時」とよびたい。それは「生活の時間」にさしこんできた「人生の時間」なのだ」と書いている。そして具体的に「愛する者と死別した時」「愛する者から棄てられた時」「自分の病気が治らぬものと知った時」を例に挙げ、「しーん」とした人生の時」は「多くの場合、苦しみと共に訪れる」としている。

(ふえき みか 日本語日本文学科准教授・近代文化研究所所員研究員)