

# 忘却をたどる

——遠藤周作『青い小さな葡萄』論

## 一 「フォンスの井戸」を覗く

遠藤周作『青い小さな葡萄』（初出は『文学界』昭和三十一年一月〜六月、同年一二月に新潮社から刊行）は、小説家を志す伊原を主人公に物語が展開する。フランスのリヨンに留学した伊原は、金を稼ぐために酒場で働いている。作品冒頭、酒場の客に「日本人」であるということから侮辱を受けた伊原は、逃げるように外に飛び出し、そこでハンツというドイツ人に会おう。伊原は、ハンツが一人の女に会うためにリヨンに来たのだと知り、ハンツとともにその女、スザンヌ・パストルを探すことにする。スザンヌ探しの途中、クロスヴスキイという「こびと」が、二人に「ロワイヤス墓地」にスザンヌの墓があることを教える。伊原は墓を確認するが、そこに記された没年月はハンツの主張と食い違っていた。神父に話を聞くと、墓には死体が埋葬されていないことが判明する。スザンヌをなおも探す伊原は、抗独運動の裏側を暴いた「モントンの手記」によって、当時の「ローヌ・マキ団」が、親

独はおろか、ドイツ人に対して少しでも親切に接したフランス人を私刑していたことを知る。伊原は、ハンツを助けたというスザンヌも、「マキ団」に殺されて「フォンスの井戸」に捨てられているのではないかと推測し、ハンツとともに「フォンスの井戸」を目指す。しかし死体遺棄現場である「フォンスの井戸」に着くも、スザンヌの死の証拠を見つけることはできない。ハンツと別れた伊原は四日間の旅をふりかえり、「書くこと」を決意する。

先行研究をみてみよう。玉置邦雄は「『伊原とハンツは——論者注』絶望するのではなく、祈りや意志的な行為でもって信じる」ことの中で、青い葡萄が創られていくことを理解するのである。具体的な存在として追及することの虚しさや無意味さを知ることに於てこそ、その本質が照らし出されてきたのである。そこで初めて、（略）作中人物が背負わねばならなかった人間の運命を越えていく「ただ一つの路」が開示される。作品「青い小さな葡萄」の主題である」（遠藤周作の世界——「青い小さな葡萄」論——『日本文芸研究』昭和四四年五月、関西学院大学日本文学会）と述べる。武田友寿は『青い小さな葡萄』（昭和四八年八月、講談

泉 溪 春

社)「解説」で、本作を「青い小さな葡萄をもとめるむなしさを語りながら、善意の存在を信じて生きようとする作者の姿勢がこの作品に一貫しているからであろう。それはひたむきに神をもとめる遠藤氏の姿勢でもある。ほくはこの作品を、氏の作品がすべてそうであるように、やはり「求神」の書として読みたい」という。

本作がこうした「求神」の書」として読まれる状況に対し、桂文子は「無神論者(伊原)を無条件に作家遠藤に重ねたり神学者(ハンツ)の問題と緋い交ぜにしてとりだされた解釈に、作品を曲解する危険性」を指摘し、「(書く)という決意の意味の確定及び、(書く)ことと(創る)ことの関係」に注目する(『青い小さな葡萄』論——(書く)ことの意味をめぐって)『近代文学試論』平成三年二月、広島大学近代文学研究会)。北田雄一は桂の指摘を踏まえ、「黄色い日本人であることコンプレックスから逃れようとしていた伊原が、(書く)ことによって創造する主体へと変容していく物語」であるとす(『青い小さな葡萄』論——創作の二つの意義)『キリスト教文学研究』平成二五年五月)。どちらも「書くこと」に注目して議論を展開しているが、ここであらためて、伊原が「書くこと」を決意するモチーフはどのようなものだったのかということについて確認したい。

伊原が「書くこと」を決意するのは、「フォンスの井戸」を目撃したことが直接的な動機としてある。「人種、戦争責任、罪、西洋と東洋との落差、ここには現代の日本人が是非とも対決しなくてはならぬ問題が、ヨーロッパにおける日本人という状況の中に集中的に提示されている」(『文芸時評(下)』『東京新聞』夕

刊、昭和三十一年三月二十九日)という同時代評の奥野健男の言葉を借りれば、「フォンスの井戸」は、「ヨーロッパにおける日本人」としてまなざされてきた伊原において、逆に西洋の「是非とも対決しなくてはならぬ問題」として現れてくる。

「フォンスの井戸」のモチーフは、遠藤自身の留学体験を基にしており、当時の日記を含めていくつかの素材が散見される。『作家の日記』(昭和五五年九月、作品社)をみると、昭和二六年三月二三日に遠藤が「フォンスの虐殺事件の井戸」を見に行ったことが確認でき、そのときの感想に「人の叫び訴えるような声がかきこえる井戸」と記していることがわかる。つづいて同年四月二十九日には「ナチの暴虐の展覧会を見にい」き、「幾百人の死体となると、もう、これは人間とは思われない」と記し、「この印象を「フォンスの井戸」にどう生かすか」と書く。ここから「フォンスの井戸」への強い興味と、「暴虐」のイメージの付与という遠藤の意図を看取できる。実際に「フランスにおける異国の学生たち」(『フランスの大学生』昭和二八年七月、早川書房)では、「ほくは穴の中に今一度、顔をさしのべ、ほのかな外光の下に此の永遠の人間地獄を眺めつゝけました」と書かれており、「フォンスの井戸」の底に「永遠の人間地獄」が接続される。

しかし「青い小さな葡萄」では、「フォンスの井戸」は「内部は水の光さえ窺えぬ闇」としてある。井戸自体に「人の叫び」や「人間地獄」が接続されることはなく、「暴虐」のイメージは伊原の想像とも取れる語りの位相で展開される。「フォンスの井戸」の「暴虐」さが、このように井戸自体から離れて展開されていくことは、「スランスキイ裁判」という政治裁判の不当性とも関連し

て、忘却の問題系を形作る。本作において「書くこと」とは忘却の問題系と不可分のものとしてあるのだ。本稿では、忘却の問題系にハンナ・アーレントの「忘却の穴」との接点を見出し、政治闘争と忘却の問題とが接続する場面を描いていたことを明らかにしたい。

論述の流れとしては、第二章で伊原の認識の変容を、作品の展開とともに追い、第三章でスザンヌの死、および「フォンスの井戸」への死体遺棄という事件が、正式な記録に残らず記憶・記録の風化に晒されているということを確認していく。四章でアーレントの議論との接点を見出し、最後に事件の「局外者」でしかなかった伊原が「書くこと」を決意するという展開について考察する。

## 二 「カメラ」を定める

本章では、伊原の構想する「ある小説方法」や、「きいらい肌」をもつ「日本人」としての劣等感に関する認識を論述の中心に据え、その変容を明らかにする。

伊原は「青いちいさなノート」にフランス滞在中の所感を記していた。しかし、そのノートを勤務先の酒場に忘れ、酔っ払い客の暇つぶしとして音読されてしまう。そこには「きいらい」皮膚をもつことの劣等感とともに、フランスで出会った「色々な事件」を「黄色人」として「眺めざるをえない」という認識が、「ある小説方法」という題のもとで書き込まれていた。

「ある小説方法」において記されるのは、「日本人として、黄色人として万事を眺め」てしまうと、「色々な事件」を把握しき

れないという伊原の認識だ。よって「色々な事件」を描くためには、「黄色人とか日本人とかの立場をぼくの眼からとり除かなければなら」ず、小説の「カメラ」を「黄色人とか日本人とかの立場」から超越した位置に置く必要があるのだとされる。ここで伊原は小説の「カメラ」を自身の視線と同一視し、超越的な視座の獲得を自身のノートで空想している。

しかし、「現実」の「謎」を描くために、「黄色人とか日本人とかの立場」を排除しなければならないという伊原の認識は、執筆態度の表明というよりは、「きいらい肌」に対する劣等感をこそ強烈に表してしまっている。作品の前半部では、「その人間の森に身をかくしぼやけた灰色の存在として生きたかった。自分がきいらい肌をもち、いまわしい日本人の一人であることを知っているのは、たゞ警察の登録名簿だけであつてほしかった」と考える伊原が確認できるが、ここからも「いまわしい日本人」としてまなざされる、伊原の苦悩が看取される。

こうしたことを前提にしたとき、興味深いのが第一章「I」の語りだ。本作は三章立てで構成され、第一章は「I」から「IV」、第二章は「I」から「V」、第三章は「I」から「III」にそれぞれ分かれているが、第一章「I」において主要登場人物の名前は明かされず、伊原は「黄色人のボーイ」、「日本人」、ハンツは「独逸人」、クロスヴスキイは「こびと」などと呼ばれる。加えて内面に踏みこむことを制限することで、語り手は、彼らがりヨンの人々からどのようにまなざされる者たちであるかという問題を前景化している。語り手によって「黄色人」、「日本人」であることを強調される伊原は、そこからの脱却を夢見て、小説の「カメ

ラ」を「日本人」という人種から超越的な位置に据えようとするのだ。

このように、人種を超越する「カメラ」の構想には、「きいろい肌」へのコンプレックスが見受けられるが、それはさきの引用にあるように、「ぼやけた灰色の存在として生きたかった」という表現として表れる。「ぼやけ」とは自己の輪郭が曖昧になることであり、それは「日本人」としてまなざされることの拒絶を表す。

たとえば、作中で伊原は「独逸人」としてのハンツに「かすかな憎しみ」を覚える。それは「戦後の東京で白人の世界と黄色人の世界とがはつきり区別されたあの頃、伊原の知り合いの独逸人たちは一つの傷もうけることなく、征服者たちの世界に、溶けこんでいった」からである。ここで「独逸人」が「征服者たちの世界」に紛れることができたのは、「彼等が征服者とおなじ白人に属していたから」だ。肌の色調が近似していることにより、被「征服者」と、「征服者」の区別が溶解したということである。「独逸人」は「白人」であったために、「征服者」の側に「溶けこ」むことができたのだ。

一方、「朝鮮人」である金の苛立ちは、「独逸人」の場合とは逆のパターンを提示している。金が苛立つのは、被害者としての「朝鮮人」が加害者としての「日本人」と同じ肌をもつからだ。つぎの引用は金の内面をクロスヴスキイが推測したものが、肌の色の近似性を考察するうえで示唆に富む。「金君はどうも、後者の方らしいね。あれは君を憎みたいんですぜ。君を日本人として憎み、裁く位置に自分をおかなければ、君と同様に肌のきいろさが

頭にこびりついて離れないだからね。「日本人」と肌の色が近似していることが、自身を「裁く位置」に置くことを困難にしているというのである。

このように、「ぼやけ」ることは、肌の色の近似性を通して、「征服者」／被「征服者」の区別を溶解することにつながっていく。ハンツと金の挿話からわかるように、「独逸人」、「朝鮮人」といったナショナルアイデンティティは、肌の色によって「ぼやけ」る。「きいろい肌」は、こうしたまなざしの問題として描かれるのだ。

ところで、伊原は当初、自身の小説のモデル人物としてハンツを観察していた。伊原はハンツを主人公に据えるため、「長い時間」をかけて彼と「同化」しようと思ひ、スザンヌを探す旅に同行する。だが、その旅のなかで、ハンツと「同化」できるとする認識は変容をきたす。作品の後半部で伊原はつぎのように考える。

国こそ違え、ハンツも俺もあの戦争が残した傷から自分のがれることはできない。恐らく一生の間、俺たちはこの重さ、このけだるさを背負いつづける世代なのだろう。けれども同じ世代だからと言ってその傷だけで俺たちは共感しあうわけにはいかない。

伊原は人種を超えた位置に小説の「カメラ」を据え、時間の経過によって、対象と「同化」できると考えていた。しかしここでは戦争の「傷」という共通項だけで、「同じ世代」として「共感」するわけにはいかないということが語られる。つまり、自他を結ぶ超越項（小説の「カメラ」や「戦争の「傷」」）が棄却されてい

る。

伊原は、右のような「共感」の不可能性に直面することで、「カメラ」の位置を自己の身体に定めていく。それが表れているのが「フォンスの井戸」を覗きこむ結末部、伊原が「見ねばならぬ。よく見るんだ。お前の眼ではつきりと見るんだ。」というメッセージを聴く場面だ。死体が処理された場所とされる「フォンスの井戸」は、「お前の眼」で見なければならぬ。伊原は自身の身体に「カメラ」を据えていくことを通して、「書くこと」を決意するのであり、それは「フォンスの井戸」事件の当事者として自己を見出すことでもある。

### 三 変色し、そして消えかかる

本作で重要な役割を担うハンツとクロスヴスキイには、肉体の形態上に、欠損が存在するという共通点がある。そして、彼らはその欠損を視認可能なものとして訴える。ハンツの右腕や成長の阻まれたクロスヴスキイの肉体は、目に見える喪失としてある。

また本作では、たびたび死者への言及がなされるが、存在自体の消滅としての死という事態であつても、他者に認識可能なものとして記録され、悼まれる。たとえば、「弟の葬式」を思い返す「老人」。戦友を思い出すハンツ。そして伊原は、「法廷」で「子殺しの罪を犯した」女の論告を耳に入れる。さらに「モンドンの手記」においても、謀略により殺害された「伊太利人父子」の名が記されるし、クロスヴスキイによって、死者の声が代弁される。また「ルビエールの丘」や「フォンスの井戸」に行く途中、伊

原はたびたび死者の苦痛を想起する。

本作にはこのように、死者の記憶・記録が散見され、ときには声が代弁される。ところがスザンヌについては、それらと事態が異なり、彼女の生死は不確定のまま作品は閉じられてしまう。作中人物はスザンヌの生死を明確にすることができず、おそらく死んだであろうと推測することしかできない。こうした作品の構成について上総英郎は、「スザンヌ・パストルの名と住所が救命袋に書いてあったにすぎぬものであり、フォンスの井戸が果してスザンヌの死んだ所か確然としないまま終わるのがこの作の不徹底さを示しているが、思い切つてサスペンス小説化した方が（つまりスザンヌの正体がこの井戸でさらに明確にされるという構成をとった方が）作品の彫りをもっと深めたであろうと思われる」（第三章 方法的実験——『青い小さな葡萄』より『海と毒薬』、『遠藤周作論』昭和六二年一月、春秋社）と否定的に評している。しかし、記憶・記録される死がちりばめられた本作において、いわば空白のようにスザンヌの死が不確定に終わるとい

う構成は、単なる「不徹底」として終わらせてよい問題ではない。その考察は後述するとして、本章ではつづけて「フォンスの井戸」もまた、不確定性のもとで描かれているということを確認するために、繰り返しとなるが、同様の手続きをとっていく。

まず、伊原に対して「ヒトゴロシ」と叫ぶ「フィリップの群集」の存在を指摘できる。それは「二年前」の「マニラ港」において、かつての日本人の蛮行が鮮明な記憶として「フィリップの群集」に焼きついていることの証左である。そして伊原は「ルビエールの丘」、「ローマの円形劇場」の歴史を「本で読」み、

「ローマ人が基督教徒を惨殺した」ことを学んでいる。またハンツは、病院の「映写会」で「ユダヤ人を処分した収容所ガス部屋の光景」を観ている。このように過去の残虐行為は、「怒号」する「群集」や、本や映像機器で記録され、歴史の一ページに刻まれている。

一方で「フォンスの事件」は、いまだ歴史になっていない。「ヨハネスの館」での虐殺と「フォンスの井戸」での死体遺棄を糾弾する記事を書いたモンドンは、独逸協力派に買収されたと事実を捏造され、伊原が訪れたときには酒場で酒を煽りつづける日々を暮らすまでに落ちぶれてしまっていた。さらにそのモンドンが唯一大事に持っていた記事の原本は、「インクの色が既に白っぽく変色」し、消えかかっている。「抗独運動」を「たゞ読むまゝに、教えられるまゝに」「ナチズムにたいする人間の一致した抵抗だ」と思っていた」伊原は、モンドンから渡された記事を読んで驚きを隠せない。

そして、たとえ「フォンスの井戸」まで行ったところで、死体遺棄の証拠を見つけないことはできない。クロスヴスキイは、死体遺棄の事実を認めないエバに、「お前だつて死体がこゝにあることを本当は信じているんじゃないか。ムツシユウ・イアラ、その松の幹を見てごらんなさい。弾の痕がありますよ」と言う。「松の幹」に残った「弾の痕」によって、死体が井戸に捨てられているのを「信じ」ることしかできないのだ。このように、本作においてスザンヌの生死と「フォンスの井戸」事件は、どちらも記憶・記録からの空白として、浮かびあがる構造をもつのだ。

また、モンドンの挿話はラジオで報道される「スランスキイ裁

判」とも接点をもつ。栗栖継「資料 スランスキイ事件」の記者付記（「——スランスキイ事件について——」）によれば、「スランスキイ事件はスターリンが直接あるいは間接（ラコシヤン連人顧問たちを通じて）ゴトヴァルト以下のチェコスロヴァキア共産党指導部に圧力をかけておこさせた驚くべきデッチアゲ事件で、その規模と過酷さにおいては優にわが国の大逆事件に匹敵する」（江川卓、栗栖継編『社会主義の苦悩と新生』昭和四五年三月、学芸書林）ものであり、遠藤はその「デッチアゲ事件」に関心を寄せていたようである。遠藤は昭和二八年九月号の『文學界』に「アルプスの陽の下に」を発表し、その章タイトルのひとつに「スランスキイ事件」と設け、つぎのように語る。

この事件は日本でこそ反響をよばなかつたが一九五一年の十一月チエツコの共産党書記長スランスキイが捕縛されてから次々とファシズムとの協力、チエツコ人民への裏切り、スパイ行為等の名目で党の有力な幹部に手がのびるに従い、ぼく等がかつてのラヨス裁判や、ハンガリーのミンゼンチイ司教裁判と同じ、コミユニズム「裁判」の神秘的な性格に再び恐怖や好奇心をそそられたのである。ブルジョワ新聞はスランスキイを初め十四人がやがて裁判のあかつきはアメリカと同じ、祖国を裏切り、人民を捨てたと云う罪状を加えられるだろうと知っていた。そして彼等のすべてが、その罪をみとめるであろうと予感した。何故ならばこれまでの政治的肅清裁判はそのような経過をたどってきたからであり、今度もその例を洩れまいと考えたからである（傍点ママ）。

日本において反響を呼ばなかった事件を取り上げる遠藤が傍点によって強調するのは、「スランスキー裁判」の「罪状」のいか  
がわしきだ。「抗独運動」の裏面に、政治的圧力によって表舞台  
から消し去られたひとりの記者がいたように、「スランスキー裁  
判」においても、不当な裁判によって汚名を着せられ処罰される  
人々がいる。本作には時の権力者によって社会的に抹殺される事  
態が二重に描かれているのであり、記憶・記録の空白化には、そ  
うした政治闘争が関与している。「モンドンの手記」の物質的劣  
化——変色し、そして消えかかっている——は、こうしたスザン  
ヌの死、「フォンスの井戸」事件が空白と化していく現状を比喩  
的に表わしてもいるだろう。

#### 四 目をつむる者たち

本章ではスザンヌの死、および「フォンスの井戸」の表象のあ  
りようと、「強制収容所」に収容され死んでいく人々のありよう  
に接点を見出し、忘却の進行がどのように描かれているかを明ら  
かにする。

ハンナ・アーレントは『全体主義の起源 3（新版）』（大久保  
和郎・大島かおり訳、平成二九年八月、みすず書房）において、  
「警察の管轄下の牢獄や収容所」に収容され死んでいくことを、  
「忘却の穴」に落ちこんでいく事態として捉える。

警察の管轄下の牢獄や収容所は単に不法と犯罪の行なわれ

る場所ではなかった。それらは、誰もがいつなんどき落ちこ  
むかもしれない、落ちこんだらかつてこの世に存在したことが  
なかったかのように消滅してしまう忘却の穴に仕立てられて  
いたのである。殺害が行なわれた、もしくは誰かが死んだこ  
とを教える屍体も墓もなかった。（略）一人の人間がかつて  
この世に生きていたことがなかったかのように生者の世界か  
ら抹殺されたとき、はじめて彼は本当に殺されたのである。

アーレントは「犠牲者の跡形もない消滅」が「全体主義の体  
制」において重要であったと述べ、犠牲者の記憶の抹消を「忘却  
の穴」ということばで表現する。組織（体制）も規模も殺害の手  
法も異なるナチス・ドイツと「ローヌ・マキ団」の行為を、安易  
に結びつけることには慎重にならなければならないし、「マキ団」  
の目的がスザンヌを「この世に生きていたことがなかったかのよ  
うに生者の世界から抹殺」することだとは書かれていない。にも  
かかわらず引用したのは、スザンヌと「強制収容所」の犠牲者が、  
ともに「かつてこの世に生きていたことがなかったかのように生  
者の世界から抹殺され」ようとしている点で共通するからだ。<sup>3</sup> ハ  
ンツが語るスザンヌの記憶は作中で大きな意味をもつが、ハンツ  
の保有するその記憶は、スザンヌの墓によって揺さぶられてしま  
う。墓には「四二年、死亡」と記されているが、「ハンツがスザ  
ンヌに会つたのはヴァランスからナチが退却した日だ。と、する  
と一九四四年の筈」であるため、「ひよつとすると神学生はスザ  
ンヌではない別の娘に会つたのだろうか。救命袋に彼女の名が書  
いてあつただけで、それを当人と言いきることはできない」。ス

ザンヌはその死の不確定性により、生前に行った善行の行為者となることはできないばかりか、ハンツの記憶に残る女がスザンヌという名前であったかすら確定されない。

そして「フォンスの井戸」事件もまた、「フォンスの部落」に住む人々から黙殺される。「マキ団」が死体を遺棄したとき、「井戸」の周囲に血痕が残ったのだが、それは「マキ団」による悪事の証拠になることはなく、むしろ村人への警告として機能し、彼らに証言の自己検閲を強いることとなる。「フォンスの井戸」の在処について、誰も口を開こうとしなかったのは、忌避の対象となった「井戸」をあらためて詮索されることで余計な被害を被るのではないかと警戒していたからだろう。

そうした反応は、「モンドンの手記」においても確認できる。「ジョセフ・ピション」派はこうした熱烈な闘士をナチ協力者と称している。それが嘘であり彼等たちの策謀であることは誰もが知っている。知つていながら黙つているのはピション派の密告や復讐が怖いからなのだ。自己保身を図るために「知つていながら黙つている」人々が描かれる。

このように、スザンヌや「フォンスの井戸」は、「忘却の穴」に沈みつつある。さらにハンツは「フォンスの井戸」を前にしても「スザンヌは殺されたとは限らない」「あの手記にはスザンヌのことは書いていないじやないか」と、目を背けてしまう。そうしたハンツを目の当たりにした伊原は、つぎのように考える。

たゞ彼は、スザンヌを殺したものの、井戸の中に六人の人間を投げこんだものがピションの部下だけではないことを知つた

のだった。その背後には伊原が名づけることのできぬもつと巨大なもの、もつと恐ろしい冷酷なものがある。それはこれまでのだ。

事件が風化していく「背後」に伊原が感じるのが「もつと巨大なもの、もつと恐ろしい冷酷なもの」のである。それはこれまで「人間の〈悪の必然〉」（上総英郎「解説」『青い小さな葡萄』平成五年二月、講談社）、「巨大な悪」（笛木美佳「遠藤周作『青い小さな葡萄』論」『キリスト教文学研究』平成七年五月）のように、「悪」という語によって論及されてきた。しかし本稿では事件の風化やハンツの態度に重点を置いて考察していきたい。これまでみてきたように、伊原は風化していく事件の周囲に、沈黙する人々をみてきた。そうであればここでハンツが目を見失うことも、伊原にとつて沈黙と同様の行為として映るだろう。おそらく伊原はここで、目を逸らそうとするハンツに、「フォンスの井戸」事件が「忘却の穴」と化していく事態を看取したのだ。目を閉ざし自らを安全圏に置くことで、記憶・記録の風化に手を貸してしまうこと。死者の声から耳を閉ざすことで成立している心の平穩に浸り続けてしまうこと。「もつと巨大なもの、もつと恐ろしい冷酷なもの」とは、そうした事態のことではないだろうか。

そしておそらく、同様の危惧はクロスヴスキイも抱いていた。「こびとの今度の行為には何かたんなる嫌がらせ、たんなる復讐感以上のものがある」と思わせるほど井戸に執着をみせていたクロスヴスキイは、「フォンスの井戸」を見て「何処にも、こんなものばかりだ」とエバに訴える。彼の目的が「すべてが片づいた



と思つている」人々に罪を思い出させることにあることを踏まえれば、クロスヴスキイの行動は「フォンスの井戸」事件がどこまで記憶・記録されているかを見届けることを動機としていたのではないかと推察できる。

これまで、本作で描かれる事件の風化について論じてきたが、そうした忘却の問題系は、「書くこと」を決意するまでの伊原と関連してもいる。当該場面はスザンヌの真相を探る旅の途中で、捜査を打ち切ろうとするハンツとのやりとりのなかに見出せる。

ハンツが捜査を打ち切りたいのは、「マキ団」がスザンヌに手をかけていたならば、ハンツ自身が「共犯者」となってしまうからだが、そうしたハンツの態度に対し伊原は「ハンツが、基督教という透明なものなかくれようとする気持がわかつていた。だが神のない自分はそこに行くことはできない。あの小さな心細いノートの中でしかすべてを忘れるより方法がないのだ」と考える。つまり、伊原にとって、「ノート」に書き記す當為は、「日本人」であることの「共犯者」意識を「忘れる」こととしてあったということだ。

伊原にとって「書くこと」は、「日本人」の責任を忘却する當為としてあった。しかし「フォンスの井戸」事件やスザンヌの死が不明確なまま忘れられていくことを目の当たりにすることで、伊原において「書くこと」は、真逆のことを意味するようになるのだ。

## 五 事件は「局外者」に拓かれる

「フォンスの井戸」を自身の眼でまなざした伊原は「怒り」を感じた。これまで「怒り」は「フォンスの井戸」で見つけた「蜘蛛」を殺してしまう場面を中心に論じられてきたが、少し場面を戻し、「フォンスの井戸」を発見するところから伊原の「怒り」をみていく。

一章で述べたとおり、本作において「フォンスの井戸」の内部は、「水の光さえ窺えぬ闇に閉じこめられて」おり、なにものをも映さない。まさに「忘却の穴」として表象され、「水滴のした、る反響」のみが「アー、アー、と響いてくる」<sup>⑤</sup>。そこで伊原は「水滴のした、る音を聞きながら、闇を直視」する。すると、伊原の脳裡に被害者の叫びの数々が（ ）で括られながら想起される。ここでの多用される（ ）は、まさに伊原の頭のなかで「怒り」が「反響」し増幅するさまを表しているよう。そして、「水滴」の音と共鳴しながら「反響」する「怒り」は、つぎのような認識に向けられていることだろう。この引用は、伊原の頭の中でフラッシュバックする「怒り」の記憶の一部であり、もとはクロスヴスキイのせりふである。

（ ）は皆、雪に埋れて、怖いほど静かじやありませんか。ニューエンベルグの収容所も今ごろはこの通りですか。拷問室、ガス部屋、絞首台も雪に消えてしまうわけですか。わかっていますよ。そうでなくちや世の中はうまく運びませんか

らぬ。死んだ者は黙らせておくに限りませすよ。)

注目したいのは、「世の中」を「うまく運」ぶために「死んだ者は黙らせておくに限」という認識に言及していることだ。こうした認識と後ろで手を結び、忘却の進行に間接的に関与するのは、口を閉ざし沈黙を守る人々である。忘却を強いる力と忘れた人々との結託によって、「フォンスの井戸」事件は忘れられていく。伊原の脳裡に「反響」する「怒り」は、そうした事態に向けられる。

またここで、忘却が「雪」とともに語られることに注目したい。死者を黙らせておこうとする認識は、降雪に仮託されることである。たかも自然の営為であるかのように語られる。こうした表現は「ローマ人が基督教徒を惨殺したところ」である。「ローマの円形劇場」でもみうけられる。「摺鉢型の窪地に掘りこんだ傾斜した観覧席もオーケストラも半円もたゞ一面、純白な雪に埋もれている。それは沈黙というものではなかつた。沈黙とか静寂とかをこえた、もつと怖しい無言が支配していた」。降り積もる「雪」は、蛮行の痕跡を消してしまふ。

その「ローマの円形劇場」の静寂を破るのは、「龍巻のように舞い上る」雪煙である。そして伊原は「雪煙」の舞い上がる瞬間、「狂気した群集のどよめきを、叫喚を、はつきりと耳に聞く。怖しい無言」を破るものとして、荒々しい上昇運動が描かれる。

それを踏まえて結末における「光」を解釈したい。これまで結末の「光」は、テキストの隠喩として読まれてきた。桂は「善（も

しくは聖）なるものと悪しきものとが等価に示し得たとき、（へどこまでも上昇し続けて）消えることのない、（犯すことのできない一つの世界を創る）ことがはじめて可能となるのではないかと述べ、北田も同様に「作品末尾の、大空をつきぬけ、消えることなくどこまでも上昇し続ける（光）」は、語り手＝作者が伊原の未来に対し、明るい見通しを示すと同時に、作者自身が「小説」の可能性に託した（光）であった」という。両者は「書くこと」を決意する伊原を読解するにあたり、その成果としてのテキストを想定し「消えること」のない「光」に重ね合わせる。つぎに本作の結末を引用する。

（書くことか、その時、書くこととはあのフォンスの闇の井戸も、もはや犯すことのできない一つの世界を創ることだろう。それはスザンヌやすべての人間の運命に反抗するたゞ一つの路なのかもしれない。）

火花は夜の空を高く上り、それは無数の火花を散らせながらくずれていった。けれどもその光だけは大空をつきぬけ、どこまでも上昇しつづけて消えることはなかつた。

たしかにここには「書くこと」を決意する伊原が描かれ、その後「光」が描かれているため、「書くこと」の成果としてのテキストが、「上昇しつづけて消えること」のない「光」として表象されているようにも思われる。しかしこの「光」にテキストを重ねてはならないだろう。歴史とならなかつたものが、モンドンの書いた記事のように「忘却の穴」に晒されるのであれば、伊原の

書く(だろう) テキストが「消えること」がないと解釈することは、記憶・記録を伝達することの困難を描く本作の射程を損なうことになるからだ。本作はあくまで、ある過去が不十分にしか伝達されないということこそを、歴史との対比を通して描いている。

本作が提起する議論を踏まえたとき、伊原が書く(だろう) テキストのみを特権化して、未来へ伝わっていくことを、楽観的に信じることはできない。だとすれば「光」は、「書くこと」の営為を支える「怒り」の表象として解釈できるのではないか。下降し堆積するものとして忘却が描かれていたならば、上昇運動としての「光」は忘却に抵抗するものとしてある。「ローマの円形劇場」における「雪煙」、「花火」の爆発とともに現れる「光」は、どちらもその上昇に先立ち、荒々しいエネルギーの氾濫が描かれるのであって、伊原の「怒り」もまた、「フォンスの井戸」により増幅されていた。そのようにして増幅された伊原の「怒り」は、作品結末の上昇する「光」となり、下降してくる忘却に抵抗するのだ。<sup>6)</sup>

また、「フォンスの井戸」を目撃した際、「怒り」と「恨み」が明確に区別されていたことを思い起こそう。

井戸の中に腐り、ねじくれ、転がつている死体はたしかに伊原に怒りを教えた。恨みではない。今日まで黄色人として日本人としてリヨンの町で彼がもちつづけたのは、あの夜毎、ローヌ河から這いまわる霧のように湿つた恨みだつた。だが、今、彼はこのフォンスの井戸に怒りを感じていた。

「日本人」として差別されてきた伊原がリヨンの町に抱いていたのは「恨み」であつた。伊原がリヨンの町に「恨み」の感情を投げかけるのは、「モンドンの手記」を読んだ後にみられる。「疼くような快感」とともに、「見ろ、お前たちだつて、やつたじやないか」と心のうちで叫ぶ伊原には、「二年間、この国の人々が彼のきいらい肌を指さし、彼の国籍を嗅ぎつけて嘲笑し罵つたさまざまの悲しいこと、情けない思い出が一時に心に甦つてき」ている。「恨み」とはこのように、返すものとしてあるのであり、晴らすことが可能なものだ。一方で「フォンスの井戸」に覚えるのは、やり場のない「怒り」である。事件はすでに起こつてしまつたし、犠牲者を取り戻すことはできない。さらに事件は現在進行形で忘れられつつある。晴らすことができず、取り戻すことができなればかりか、日々悪化の一途をたどる現状に対して向ける感情が「怒り」なのであり、ゆえにその表象としての「光」は、「大空をつきぬけ、どこまでも上昇しつづける」。

これまで作品の展開とともに、「書くこと」とは、忘却するための営為から、歴史からこぼれ落ちてしまったものを記述することへと変容しており、結末の「光」は、その営為を支える「怒り」の表象であるということを論じてきた。最後に「外国人」である伊原が「フォンスの井戸」に関心を寄せることについて考えてみたい。「君はこの国では局外者さ。日本人だから。君は俺がスザンヌの死に責任があると思いたいんだろう。思つて楽しみたいんだろう」と吐露するハンツの心情は、伊原の関心を「外国人」の冷やかしのようなものとして捉えるものだ。行き過ぎた当事者意識は、ときに当事者であることを特権視し、非当事者の介入にこ

うした拒絶反応を起こしてしまう。また、非当事者の介入によって、自身の立場が危ぶまれるのであれば、反応が過敏になるのも当然かもしれない。一方で、伊原は戦争犯罪者としての「日本人」でもあるため、「この国」の戦争犯罪に対して関心を抱き続けることは難しい。なぜなら、伊原に対して、まずは「日本」の戦争犯罪を掘り下げよと問う視座もまた、想定されるからだ。こうしたことを踏まえれば、伊原は「この国」の「局外者」であるばかりか、リヨンにおいて「フォンスの井戸」事件に最も首を突っ込むことが困難な人物として造形されているといつてよい。伊原の「局外者」という設定は、事件への介入を困難なものとしているのだ。

しかし、それは逆説的に、「局外者」であれ、新たに事件に介入することを必要とする「フォンスの井戸」事件の周辺状況を浮き彫りにするだろう。アルコールをあと続けるモンドン、事件を黙殺する「部落」の人々、「フォンスの井戸」事件を認めようとならないハンツなどを思い返そう。「フォンスの井戸」事件の関係者は一様に口を閉ざしているのであり、事件を追求し明らかにする可能性は、事件の「局外者」でしかなかった伊原に託されるのだ。「お前の眼ではつきりと見るんだ」と伊原が呼びかけの声を聴くということ。それは、忘却されつつある事件は、「局外者」の介入を要請するということである。『青い小さな葡萄』は、忘却の問題系を中心に展開し、当事者性の獲得を通して「書くこと」の可能性を事件の「局外者」に拓く小説なのである。

## 注

(1) 底本は昭和三二年一月二月に新潮社から刊行された『青い小さな葡萄』に拠る。

(2) 佐藤泰正は「カメラの位置」を固定してはならぬ。黄色人種とか日本人とかの立場を捨てねばならぬと言いつつ、作品をつらぬくものは終始、この黄色い肌の宿命を逃れえぬ主人公の痛みであり、ハンツと共有する戦犯者の深い負い目である。『青い小さな葡萄』をどう読むか——(アウシュビッツ以後)というモチーフをめぐる—— 笠井秋生、玉置邦雄篇『作品論 遠藤周作』平成十二年一月、双文社出版」と述べる。本作の構造が伊原の「小説方法」を体現しているのではないという佐藤の認識には同意しつつ、「作品をつらぬくもの」に「ハンツと共有する戦犯者の深い負い目」をみる点については異なる解釈を提示する。

(3) 高橋哲也は「補論」アーレントは《忘却の穴》を記憶したか(『記憶のエチカ』平成七年八月、岩波書店)で、「小論のなかでは、(アウシュビッツ)やホロコーストの「特異性」という言葉を一度も使っていない。それは偶然ではなく、意図的に使っていないのである。小論の意図の少なくとも一つは、「出来事」の消失の出来事」の象徴として事実上機能しうる(アウシュビッツ)や、その他いくつかの事例から出発して、(アウシュビッツ)の「特異性」に議論を収斂させることなく、逆に「出来事」の消失の出来事」のいわば遍在可能性を指摘することにある(『傍点ママ』)と述べる。本稿におけるアーレントの引用は、高橋のこうした問題意識と通底するものである。

(4) 伊原の蜘蛛殺しについては桂文子(前掲)、笛木美佳(『遠藤周作「青い小さな葡萄」論』『キリスト教文学研究』平成七年、

五月)、北田雄一(前掲)、余盼盼「遠藤周作「フォンスの井戸」から「青い小さな葡萄」へ——(井戸)のモチーフの継承と展開」(『キリスト教文学研究』平成三〇年四月)らが伊原が抱く「黒い衝動」を中心に言及しているが、ここでは「蜘蛛」の描写に注目してみたい。そこには「腹のふくれた」「蜘蛛」が、「その胴を」「枯葉の中に入れようとした」とある。伊原はここに、抗独運動の貢献者として栄光を浴び私腹を肥やしながら、過去の罪をまるで「枯葉の中に」隠蔽した人々を重ね合わせたのではないだろうか。だからこそ、「その腹」が潰されるのである。ちなみに、プレテキストのひとつである「フランスにおける異国の学生たち」(『群像』昭和二六年九月)において当該箇所は、「蜘蛛」の腹に「こびと」の腹を重ね合わせるが、本作では削除されている。

- (5) 注4で挙げた余は、「フォンスの井戸」を「人間の心的領域の「無意識」の層に相当する部分の象徴」(イド)として解釈する。
- (6) 前掲の北田は「怒り」について、「破壊的な面と創造的な面を持った二義的な情動なのである」としている。

※本稿は二〇一九年度立教大学学術推進特別重点資金(立教SF R)の成果の一部である。

(いずみ けいしゅん 本学大学院博士後期課程)