



遠藤周作『沈黙』論：語りにおける「裁き」の否定

越田，早央里

(Citation)

国文学研究ノート, 58:1-14

(Issue Date)

2019-03-31

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81011679>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81011679>



遠藤周作『沈黙』論——語りにおける「裁き」の否定

越田 早央里

一、
遠藤周作の長篇小説『沈黙』は一九六六年、新潮社書下ろし作品として刊行され、同年第二回谷崎潤一郎賞を受賞した。遠藤自身がこの作品で「僕の第一期の円環が閉じた」と語っているように、西洋と日本の対立が主題となってきた初期の作品から、日本におけるイエスの問題へと移行する、その転換点として位置付けられる作品である。

主人公のロドリゴは、恩師フェレイラが日本で棄教したとの報を受け、その真偽を確かめるべく仲間と共に日本に上陸する。しかし、信徒の一人であるキチジローの裏切りにより捕えられてしまう。自らが棄教しなければ罪の無い信徒が拷問を受け続けるという極限状態の中、「踏むがいい」と語りかける声を聞き、ロドリゴは踏み絵に足をかける。本論は、ロドリゴの「転び」がどのように語られているのかを分析することを目的とする。

従来の研究で本作の「語り」に着目したものは多くはない。先駆的論考としてまず、佐伯彰一の「解説」(『沈黙』新潮文庫、一九八一年)が挙げられよう。ここで佐伯は、本作が語りの上からは「純客観」「純主観」そして「半客観、半主観」の「三

部仕立て」になっているとその特徴を捉えた。根岸正純は、一人称から三人称への形式の変化、そしてさらに細かな叙述の変化に着目し、「同一の事象に対する捉え方の転移を、そのまま文体に表出する」と文体上の特徴を指摘している。また、小嶋洋輔は『沈黙』を含む遠藤の「純文学」作品の語り手を、「一人のそばに寄り添って内面まで描く語り手」とし、「孤独な時に傍らで立っている存在「同伴者」の特徴を持つ語り手」と呼んだ。金賢善は、本作が特に「切支丹屋敷役人日記」を置くことによつて「まるで歴史の文献を読む感じを与え」と評価し、「誰にも語られなかった転び者たちを活字にし、生き返らせた」点に作品の意義を認めている。⁽⁴⁾

これらが「語り」に焦点を当てた先行論だが、作品全体を統御する語りの構造を十分に説明しえていとは言えない。語り「が」「三部仕立て」になっているという佐伯の分析は言い得て妙である。しかし、それが担う「大きな役割」の内実を明らかにするためには、物語内容の展開と対応させた分析が欠かせない。根岸による、一人称の語りと非人称の語りの特徴に関する指摘も重要であるものの、「切支丹屋敷役人日記」の存在が無視さ

れており、『沈黙』全体についての検討には至っていない。小嶋の考察は本作品のV章以降、即ち三人称客観形式をとっている場面における非人称の語り手に限定した分析に止まっている。そして金も佐伯と同様に、「複数の語り手を置く」ことによる効果を「歴史の文献を読む感じ」と要言するが、それが作品の展開上どのような意味を持つのかには踏み込んでいない。本作の語りの構造を論じる上では、更に作品全体を俯瞰する観点に立つ必要があるだろう。

本作の語りは大きく分ければ、佐伯彰一が指摘した通り「三部仕立て」となっている。まず各章における物語行為の主体を整理しておこう。本論では、『沈黙』を①まえがき②I〜IV章「セバスチャン・ロドリゴの書簡」③V〜IX章、④IX章「長崎出島オランダ商館員ヨナセンの日記より」⑤「切支丹屋敷役人日記」の五つの部分に分けて考察する。佐伯は客観／主観という軸で作品を分けしたが、語り手が交代している箇所を区切ると以上のようになる。

まえがき(①)には、「今日、我々は(略)このセバスチャン・ロドリゴの書簡を幾つか、読むことができる」との叙述が見られる。ここでの語り手はこの「我々」と自称する存在である。続く「セバスチャン・ロドリゴの書簡」(②)は、ロドリゴが「私」として登場し、物語行為の主体として機能する。これに対し、V章からIX章(③)では、非人称の語り手が、三人称客観形式をとって語る。IX章「ヨナセンの日記」(④)は③のなかに埋

め込まれた叙述である。しかし、非人称の語り手とは異なる存在が語っているため個別にとり出して検討すべきであろう。ここでは、「余」として語るヨナセンが物語行為の主体である。最後が「切支丹屋敷役人日記」(⑤)であり、この日記には語り手を示す一人称が見られないものの、「切支丹屋敷役人日記」という名称から、「役人」が書き記した文書だと考えられる。

このように、本作の特殊性は、多くの語り手による語りから構成されているところに認められる。この特殊な構造の効果を考えることは、『沈黙』全体の主題を検討していくうえでも有意義であろう。そこで、本論においては、作品全体を統御する語りを視野に入れながら、本作の物語行為と、物語内容の展開あるいは主題とがどのように関係しているのかを分析する。さらに、その両者の関係を、遠藤周作の小説の方法論とも照らし合わせて検討する。次節以降、作品の展開に沿いながら、どのような語りがされているかをみていこう。

二、

まえがき(①)の語り手は「今日」つまり事後の視点から、過去の出来事を紹介する形で記述を展開している。注目されるのは、ここでの語り手が、ヨーロッパの人々のアジアに対する優越意識を可視化している点である。「世界の果てともいふべき一小国でフェレイラが転宗させられたという事実は、(略)ヨーロッパ全体の信仰と思想の屈辱的な敗北のように彼等には思わ

れた」とあるが、なぜ「屈辱的」なのか。それは、「世界の果て」の「一小国」に負けることを否認する意識が「彼等」ヨーロッパ人のなかにあるためであろう。さらにここでは、「華々しい殉教」を遂げることのできる意志の強さこそが善であり、劣った異教徒に屈服することは悪であるという、ヨーロッパ人の価値判断が表出されている。

ロドリゴの書簡(②)では、まえがき(①)に「彼等」の意識として提示されたのと相似形の、強者の優越感が表出されている。ロドリゴは、澳門で出会った日本人キチジローについて詳細に報告しており、そこには厳しい言葉が並べられている。それはすべてキチジローの弱さ故であった。

その態度は基督教的な忍耐の徳などとはほど遠い、あの弱虫の卑怯さというやつでした。浜にうずめた顔をあげ、何か日本語で叫んでいましたが、その鼻も頬も砂だらけで、口からきたない唾が流れだしている始末でした。(I)

右のように観察するロドリゴは、キチジローの「基督教的な忍耐の徳などとは程遠い」弱さに「醜さ」や「汚さ」を見出す。キチジローを「我々と同じ立場の人間だということがありうるでしょうか。いや、そんなことはありません(II)」と拒絶するロドリゴにとって強さの象徴とすべき存在が、基督である。ロドリゴが思い浮かべる「ボルゴ・サンセポルク」に所蔵さ

れている「力強い顔」を持つ基督とは、ピエロ・デラ・フランチェスカの《キリストの復活》だと考えられる。棺の中に立ちあがって左足を台にかけ、目を大きく開いた「厳しいキリスト」の顔を想像するロドリゴにとっては「強さ」「正しさ」こそが善だったのである。

キチジローは、ロドリゴが日本へ渡るための唯一の頼みの綱であった。しかし、ロドリゴの語りは彼に対してあくまで高圧的である。ロドリゴはキチジローを「利用することが必要」と考えており、彼の弱さを知った後も「信ずる以外には他のいかなる方法もないなら、信ずることにしましょう」(I)と語る。この眼差しは、自分たちが西欧から来た司祭であり、キチジローとは違う「強い」立場にあるという自負から来ている。

しかし、日本における禁教の現実には直面したとき、ロドリゴの強者としての自意識に揺らぎが生じる。IV章に配されるのは、何者かがトモギ村にキリスト教徒がいることを役人に告発したために、農民の中から三人を奉行所に出頭させなければならなくなった場面である。ロドリゴはそこで、踏絵を「踏んでもいい」と、「司祭として口に出してはならぬこと」(IV)を言ってしまう。さらに、出頭が決まったキチジローの「なんのために、こげん苦しめばデウスさまはおらになさつとやろか」(IV)という言葉をうけて、救いの手を差し伸べることもない神の沈黙に思いをはせるようになる。

ロドリゴの揺らぎは語りの形式にも表れている。書簡では主

に、読者として想定される教会の人間を意識した敬体がとられていた。しかし、深く思念に沈み迷うにつれて、「キチジローの愚痴にはその間いがふくまれていたような気が私にはしてならない」「私だってもちろんそんなことは百も承知している。していながら、今になぜ、このような悲哀に似た感情が心に残るのか」(IV)と、語りは常体による独白に転調する。そしてロドリゴは、キチジローに再会した時、踏み絵を踏んで逃げた彼に共感を寄せるに至るのである。

人間には生まれながらに二種類ある。強い者と弱い者と。聖者と平凡な人間と。英雄とそれに畏怖する者と。そして強者はこのような迫害の時代にも信仰のために炎に焼かれ、海に沈められることに耐えるだろう。だが弱者はこのキチジローのように山の中を放浪している。お前はどちらの人間なのだ。もし司祭という誇りや義務の観念がなければ私もまたキチジローと同じように踏み絵を踏んだかもしれぬ。(IV)

出会ったときにはキチジローと自分が「同じ立場の人間」であることを拒絶していたロドリゴが、踏み絵を目の当たりにした直後、自分が彼と同じ「弱者」である可能性に思い至る。このように、語り手はロドリゴへの内的焦点化を通じて彼の信念の動揺を表出する。しかしロドリゴはキチジローの裏切りによっ

て捕えられ、「書簡」を書くことが出来なくなる。それを代補するのが非人称の語り手である。

③にあたるV章では、一人称による書簡体から一転して、三人称客観形式がとられる。根岸正純はこの転換について「作者は「彼」の視点に立ちつつその視野を補完し、時には「彼」を對象化して自在に叙述を展開する」と論じ、「一人称から三人称への推移は内面から外面叙述への変化を予想しがちだが、実質はむしろ逆に近い」とその特徴を指摘している。つまり、ロドリゴの主観・判断によって書かれた書簡には表れない彼の内面が、客観形式によってかえって浮き彫りになるのである。捕らえられたロドリゴが老役人と対峙した際の叙述を見てみよう。

うす笑いをうかべて司祭はふたたび叢に腰をおろした。四人たちの前で異国人の自分に負けまいと気張っているこの老人の気持ち、その雄鶏のようにのけぞった小さな体から、あきらかにわかる。(猿が)と彼は心の中で呟いた。(猿のような男、そう刀に手をかけて警戒しないでもいい。逃げはしないからな)(V)

ここでは「うす笑い」を捉えることで老人への軽蔑が外的に描かれるばかりでなく、括弧の中でロドリゴへの内的焦点化が行われている。教会関係者に宛てた手紙では削除されてしまっ

ような、ロドリゴの露骨な感情が、三人称客観の形式をとるからこそ明らかになる。

ロドリゴが大村で見つけた信徒らしき人々の中には、ロドリゴから「目をそむけるもの」(V)までいる。「宣教師たちが一番、布教に力を注いだ地方」(V)であるはずの大村で、ロドリゴは度重なる嘲笑をうけ、孤立していく。

前には関心のあった、これら日本人の服装や恰好も、もう疲れ果てた心には何の興味もひかない。(略) 司祭は十数世紀前にあの人もまた今の自分が感じているこの悲しみのすべてを、渴ききった舌で味わったのだと思った。その交流の感情はいかなる甘い水よりも彼の心をうるおし、ゆさぶった。(略) ……私はどんなことがあっても転ばないであろう。(V)

孤立のなかで、ロドリゴは周りにいる日本人に興味を示さなくなる。そして「あの人」と自らを重ね合わせ、「あの人」との繋がりのために棄教しないという意志を持つ。そのロドリゴにとって、牢屋の中は平和な世界であった。「トモギ村以来、自分が聖職者としての務めを果たすことができたのは、この牢獄だと思うと、ここでの生活がいつまでも続くことを彼はひそかに願った」(VI)とあるように、祈ったり告悔を聞いたりといった、聖職者としての生活ができる空間であれば、彼は強さを持

つことができる。徹底的に日本人の世界を遮断することによって、ロドリゴは棄教しない「強さ」を得るのである。

しかしその生活は、踏み絵が始まった時に一度破壊される。百姓の殉教を目の当たりにし、殉教がみずばらしいものにはすぎないとわかったとき、ロドリゴは主の沈黙に「耐られない」(VI)。そして地の文で「それほどまで英雄になりたいか。お前が望んでいるのは、本当のひそかな殉教ではなく、虚栄のための死なのか」(VI)と、ロドリゴに語りかけるような叙述がなされる。このように、地の文の語り手が時にロドリゴに「お前」と呼びかけ、彼との距離を変えて叙述を展開していることに注目しておきたい。

ロドリゴの強い世界が次に揺らぐのは、百姓が海に落とされ、同僚のガルベが海に飛び込む場面である。ここで語り手は「行為とは、今日まで教義で学んできたように、(略) はつきりと区別できるものではなかった」(VII)と善悪の認識を揺らがせる。そしてロドリゴの心中も、(転んでいい。いいや、転んでならぬ)と、善と悪との間をさまよう。

弱い農民信徒に対する弾圧の現実を目にすることによって、ロドリゴの「強さ」が揺らいでいる。裏返せば、ロドリゴは現実から切り離された場所にいる間は自らの信じる「強さ」を保つことができるのである。

三、

ロドリゴが「強さ」と「弱さ」、即ち殉教と棄教の狭間で揺れ動くさまを、非人称の語り手は常に同じ距離から語っているわけではない。語り手は、直接的にロドリゴの行動に批評を加えることがある。たとえば、ロドリゴが初めて井上筑後守と対面し、宗教論議を交わす箇所である。ここでは、ロドリゴが常に牢屋の信徒を意識していることが明らかにされる。

司祭は背後の牢舎で信徒たちがこちらに聞き耳をたてているのを感じ、自分は議論に勝っていると思った。快感がゆつくりと胸の中に浮びあがった。(略) しゃべりながら急に感情が興奮してくるのを感じた。背後から信徒たちに見られていることを意識すればするほど、彼は自分を英雄にしていた。(VI)

ここで語られているのは、ロドリゴが信徒に見られることで、自らを強い「英雄」の立場に「していく」、つまり自己を演出しているということである。また、目の前で信徒が海に突き落とされ、自らが転ばなければそのまま信徒が死んでしまうという状況に陥った同僚のガルペを目にした際には、ロドリゴは眼をつぶり、今から起る出来事から卑怯にも司祭は眼をそらそうと(VII)すると捉えられ、その「卑怯」さが批判される。

ロドリゴがフェレイラに再会した場面でも、彼の心理は、自

らの「寂しさ」とフェレイラの「孤独」を比べた時、「始めて自尊心が満足させられ微笑することができた(VII)と分析され、その「強さ」が「自尊心」にすぎないことが批判される。語り手は、ロドリゴのエゴを批判的に炙り出してゆくのである。

次に、ロドリゴが踏絵を踏んで裏切る場面までの流れを見ていく。独房に入れられたロドリゴは自らの殉教を覚悟する。ここでは再びロドリゴは世間から孤立し、己の死だけと向き合うことを強いられている。孤立した状況で「強さ」を回復したロドリゴは、キチジローへの「軽蔑の気持ちはどうしても拭い去ることはできない」(VIII)。そして、独房の外から聞こえる唸り声を「愚鈍な駢」(VIII)と呼び、「無智な者は死の恐怖を感じない」(VIII)と、声の主に対しても軽蔑を隠そうとしない。しかし、それが拷問に呻く信徒の声だったことを知ったロドリゴは、はじめて自らの傲慢さに気付くのである。語り手が「自分だけがこの夜あの人と同じように苦しんでいるのだと傲慢にも信じていた」(VIII)と語るとき、語り手はあくまでロドリゴの内面を代弁するに留まっており、彼の行為を批評することはしない。ロドリゴに近接し、傲慢さの自覚に始まる彼の転換を語るのである。

自らの傲慢さを自覚したロドリゴは、フェレイラに促されて、踏絵に足をかけようとする。

その時、踏むがいいと銅版のあの人は司祭にむかって言っ

た。踏むがいい。お前の足の痛さをこの私が一番よく知っている。踏むがいい。私はお前たちに踏まれるため、この世に生れ、お前たちの痛さを分つため十字架を背負つただ。

こうして司祭が踏絵に足をかけた時、朝が来た。鶏が遠くで鳴いた。(Ⅷ)

作品のクライマックスともいうべきこの箇所については、多くの論者が注目し、踏絵の正当性の如何について論じてきた。初版解説では亀井勝一郎が「最後まで基督をして沈黙せしめよ」と語り、プロテスタントの牧師である粕谷甲一はこの場面に「この書の最も残念な点」と、神の声を聞いて踏み絵を踏むという展開を批判している。この場面の語りに注目すると、「銅版のあの人は」言つた」という一文は語り手による客観描写であり、つづく「踏むがいい」以降は、語り手が「あの人の」言葉を地の文で代弁した言葉である。ここでもやはり語り手はロドリゴの踏絵に対して批評を下すことはしない。そして、ロドリゴは踏絵を踏み、「裏切り」を象徴するように「鶏が鳴く」のである。

この「鶏が鳴く」というモチーフは、新約聖書において、ペトロがイエスの弟子であることを三度否定した、つまりペトロがイエスを裏切った時に「鶏が鳴いた」と語られる場面を下敷きにしていてと遠藤自身が語っている。注目されるのは、『沈黙』

では直前に、聖書にはない「朝が来た」という一文が挿入されていることである。「長い苦しい夜が明けた」ときにロドリゴが踏絵を踏むことは、ロドリゴが教会の神ではなく「私の主」という新たな信仰を見つけたことをも示唆していると考えられる。

つづいて、踏み絵を踏んだ後のロドリゴについてどのように語られているかをみていこう。Ⅸ章冒頭「この年の夏は、雨が少なかった」「牛糞の臭いがこの頃どこに行つても臭かった」と長崎の環境が語られる。この、語り手自身が経験したかのような語り口は、語り手がロドリゴとほとんど一体化するほどの距離にあることを示す。

棄教したロドリゴは「私の心を裁くのはあの連中たちではなく、主だけなのだ」(Ⅸ)と人による「裁き」を否定し、「もう自分のすべての弱さをかくしはせぬ」(Ⅸ)と自らの「弱さ」を認識する。ロドリゴは教会の人間のことを「あの連中」と呼び、教会への裏切りを裁くのは「私の主」だと語られる。教会の教える神とは別の「私の主」を見出しているのだ。なお、これらの語りはすべて、ロドリゴに成り代わった語り手によるものである。

「ヨナセンの日記」(④)を挟んだあの場面でも、ロドリゴは裁くことを否定し続ける。この日記の挿入前は一六四四年の夏、挿入後は一六四六年と考えられ、二年が経過しているが、そこでもロドリゴは「裁くのは人ではないのに……」(Ⅸ)と

心中で呟き、「自分は彼等を裏切ってもあの人を決して裏切つてはいない」(Ⅹ)と、「私の主」を裏切ったのではないことを繰り返している。佐藤泰正が、弱者を誰が裁くことができるのかという「作者の熾しいプロテスト」がこめられていると論じたように、頻りに語られる「裁くのは人ではない」という言葉は、「沈黙」の重要なテーマを示している。

ここで、③における非人称の語りを整理する。これまで見たように、語り手と作中人物の距離は可変的である。それはおおむね三つに分類されるだろう。ひとつめは、完全に客観的な視点に立ち、外からロドリゴの心情や行為を語る場合である。この場合、ロドリゴの心情は括弧によって地の文とは区別して語られる。また、ときに語り手はロドリゴの行為に対して批判を行うこともある。もうひとつは、地の文においてロドリゴに「前」と呼びかける場合である。これらは、ロドリゴの中に内在する「他者」の声だと考えられる。たとえば「踏むがいい。お前の足の痛さをこの私が一番よく知っている」(Ⅷ)という叙述について言えば、「あの人」とはすなわち、後にロドリゴが「私の主」と呼ぶ人物であり、ロドリゴの外に実在している人物ではない。語り手はロドリゴの心内に入り込み、内なる「他者」の声を語ることも出来るのだ。

第三は、ロドリゴの心情を代弁する語りである。二つ目の場合はあくまで「他者」の声としてロドリゴには認識されているが、この場合は彼自身の声の再現がなされている。地の文に「私」

という一人称が見られる場合などがこれにあたる。そしてこの場合、ロドリゴに成り代わる語り手は、彼に対し批判的な発言を行わない。作品の展開を追っていくと、ロドリゴが転んだのちの場面は、三つ目のロドリゴに成り代わる語りか、あるいは客観描写で批判を一切加えない語りによって展開されている。ロドリゴが「裁くのは人ではない」という思想に辿り着いたところでは、その語りの特性上、語り手もまたロドリゴを「裁く」ことが出来ないのである。

この③における非人称の語りについて、小嶋洋輔は「作品を一元化へと向かわせる強力な権力を語り手が有している」と指摘している。『沈黙』の構成が、「遠藤周作」によって周到に配置されたものであり、その構成の下で、作品の主題を一点へと向かわせるような強力な権力を持つ語り手が語っていたのだと捉えるのが、小嶋の解釈である。確かに非人称の語りは自在に動き回っており、この語りによって主題が意識させられることは考えられる。しかし、この作品の特徴は、最初にも確認した通り、多くの語り手が登場することである。この特徴を無視して、非人称の語りのみ焦點を当てて主題を考えるべきではない。本作品の結末が非人称の語りではない別の語り手によって語られていることに注目すべきだ。以下、④⑤の異なる語り手による叙述をみていこう。

四、

IX章の途中に挿入されている「長崎出島オランダ商館員ヨナセンの日記」(④)は、村上直次郎訳『長崎オランダ商館の日記』第一輯、第二輯、(岩波書店、一九五六年、一九五七年)に基づいている。約二年分の日記を抜粋、引用した形で作品に組み込まれており、「まえがき」が本編へ続く舞台を整えたのと同様に、二年間の時の流れを示して場面を転換する働きをもっている。ここでは背教した司祭の動向が語られるものの、それについて書き手自身の批評などが下されることはほとんどない。唯一、フェレイラに関して「その心は腹黒い」と記した一文が見られるのみである。

さらに、本作の最後に、章番号を付さずに引用されるのが「切支丹屋敷役人日記」(⑤)である。これについて、遠藤はあとがきで『続々群書類従』中の査祿余録から抜粋し、書き直したと明かしている。「査祿余録」とは、切支丹屋敷に勤めていた与力の日記であり、その特徴は「キリシタン屋敷内の生活をそのままに反映し、きわめて簡潔で客観的であるから、信憑性が高い。ただし、下役の見聞記であるから記事は外面的なことにとどまり、種々の調査内容や批判には入らない」といわれる。「査祿余録」と「切支丹屋敷役人日記」の相異については笠井秋生が詳しく論じている。笠井によれば、内容の入れ替え、書き換えが行われているという⁽¹⁴⁾。ただし、「きわめて簡潔で客観的」、そして「批判には入らない」という「査祿余録」の特色はその

まま「役人日記」に反映されている。

このように、本作中に引用されている二つの資料は、ロドリゴのその後を客観的に示すにとどまっておき、批判・評価しようとするものではないことを特徴としている。そもそも、「引用」という観点からいえば、『沈黙』に引用されているのは二つの資料に限らない。「まえがき」から「ロドリゴの書簡」そして非人称の語りになっているまで、それぞれ異なる視点から語られている。これらを「引用」することによって、本作は一つの作品となっているのである。それでは、それらの文章を組み合わせたのは一体誰なのか。

シーモア・チャトマンは、『小説と映画の修辞学』のなかで、「理論上いかに魅力的であろうとも、テクストを現実の作者の発話行為として読むのは、多くのテクストの意味論的複雑さを説明するにはあまりにも単純すぎる」として、テクストから直接作者の存在を導き出すことに異議を唱え、ウエイン・C・ブーが唱えた「内包された作者」という概念を擁護した⁽¹⁵⁾。チャトマンによれば、「内包された作者」とは「テクストをいかに読むべきか、テクストの構成要素の選択と配列をいかに説明するかについて読者に教えてくれる源」なのである。

言語学者の福沢将樹はこれを引きうけ、文章を引用している存在を「潜在的引用者」と呼んだ。「潜在的引用者」は、「内包された作者」同様に、「自分の意見・感想・観察等の内容を直接表現することはない」、つまり声を持たない。しかし、「文章

の配列・取捨選択等を行い、それによって間接的に意見を窺わせたり、文章の内容の信憑性を高めたり疑わせたりすることができる」とされる。

本作においても、この「潜在的引用者」を想定することができる。つまり、本作の①～⑤それぞれ語り手が、「潜在的引用者」によって引用・統合されていると考えられるのである。言い換えれば、「潜在的引用者」によって語り手に「声」が与えられているということだ。それでは、このように様々な語り手に語らせることにはどのような効果があるのだろうか。

これまでみたように、「セバスチャン・ロドリゴの書簡」(②)では、ロドリゴから弱者キチジローに、三人称客観形式で語られる場面では、「語り手」からロドリゴに、それぞれ批評の眼が向けられていた。つまり、ロドリゴや非人称の語り手は、単に出来事を記述するだけではなく、「裁く」存在と捉えられる。だが、非人称の語り手はロドリゴに対して様々な距離を取ることができ、IX章(③)でロドリゴが「私の主」を見つけたのちの場面では、ロドリゴに対して批評を行っていない。さらに、作品の最後に挿入されている「切支丹屋敷役人日記」(⑤)は、外面的な出来事の記述に留まっている。そして、「役人日記」についての説明が非人称の語り手によってなされることもない。「潜在的引用者」は、非人称の語り手に「声」を与えて解説させることもなく、単体で「役人日記」を配置したということである。

つまり、作品は後半にすむにつれて批評の眼差しが弱まっているのだ。「役人日記」(⑤)には批評の眼が全くないといってもよい。ここから、「裁くのは人ではない」というロドリゴが辿り着いた思想と本作の叙述形式が連関していると言える。作品の後半でロドリゴが「裁くのは人ではない」(IX)と語り、裁きは「私の主」に委ねられた。そして語り手の形式においても、作中人物を裁く語り手が退場しているのである。

しかし、このような形式をとったことで、作品を読む側には問題が生じた。それは特に、「切支丹屋敷役人日記」(⑤)に関する問題である。漢文の書き下し文で書かれているものの現代語訳がなされていない「切支丹屋敷役人日記」を、広石廉二は「難点」と呼び、「この章は、率直に言って、私には難解すぎた⁽¹⁷⁾」という。というのも、「切支丹屋敷役人日記」における次の一文が、誤解を生じさせたためである。

一、正月廿日より二月八日迄、岡田三右衛門儀、宗門の書物相認め申し候様にと遠江守申付けられ候、之により鶴飼庄左衛門、加用伝右衛門、星野源助、御番引き、右の用懸り申付けられ候、(傍線部ママ)

ここにみられる「宗門の書物」を、広石は「背教の書」「キリスト教の偽りを顕らかにするための本」と読み、広石の友人たちも「この章を付録みたいな考え方をして読んでいないか、

読んでいても私と同じような読み方しかしていなかった」という。

なお「日記」のもととなった「査祿余録」にも「宗門之書物」という記述が見られる。これは、ロドリゴのモデルとなったジュゼッペ・キアラが著した書物のことで、「切支丹の説明書」と考えられている⁽¹⁸⁾。しかし、遠藤周作の意図は、史実とは異なるものであった。

遠藤「書物」というのを私の「沈黙」英訳本なんかの見ましても、「ブック」と訳している。「ライト・ア・ブック」というふうに。私、ブックのつもりではなかったのです。これは、「誓約書」という意味だったのです。誓約書というのはいくら一度、拷問にかけられて、また「私は転びます」といった誓約書です。しかし拷問にかけられたというのは、「私はやっぱりキリスト教徒です」ということを宣言したためです。(略)それからキチジローも聖メタルもついで、処罰されます。だから、彼ら二人は転んでもまた立ちなおって、また転んで、ということを繰り返したのだと暗示しておきたかった。⁽¹⁹⁾

遠藤によれば、「役人日記」における「書物」とは、キリスト教徒であることを宣言したロドリゴが、もう一度転んだことを明らかにする書類という意味だったという。

しかし、読者のうちには遠藤の意図したとおりに読み取ることもできなかった人がいるだけでなく、「役人日記」を読んでいる人すらいた。「役人日記」の難解さがその一因となっているだろう。あえて説明を加えず、引用にとどめたことよって、それを読むこと自体から遠ざけてしまうという皮肉な事態になったのである。

また、初刊本には存在していた「あとがき」にも注目したい。「あとがき」では、「著者」が本作品にとりかかるに至った経緯、ロドリゴの信仰が「プロテスタンティズムに近い」といった解説、ロドリゴのモデルとなったジュゼッペ・キアラとロドリゴの違い、そして「ヨナセンの日記」「役人日記」のもとになったテキストが『オランダ商館日記』『査祿余録』であること、などが書かれていた。

池内輝雄は、一般的にはあとがきは「作品」には含まれないものの、一冊の書物として作品を見るときに、「あとがき」は〈作品〉の重要な構成要素と考えられる⁽²⁰⁾。と、いい、あとがきを読むことで読者は「新たな解釈の興味にかりたてられる」と主張した。そして、特に本作品においては、あとがきでモデルが明らかにされることで、「逆にフィクション性が強調されることになった」と池内はとらえている。池内の説に付け加えるならば、「著者」という名前が末尾に記された「あとがき」を読むことで、読者は作品を作り上げた存在としての「著者」を書物の中に感ずることが出来るようになるのではないだろうか。

「ロドリゴの最後の信仰はプロテスタンティズムに近い」と「著者」が書いた時、読者の解釈は自然と「著者」の発言を受けられる、あるいはその発言を基に解釈する方向に進むと予想される。作品を読むうえで絶対的な存在として「著者」が現れてくるのである。

しかし、文庫版『沈黙』ではこの「あとがき」が削除されている。つまり読者は作品における絶対的な存在としての「著者」の姿を見つめることができなくなるのである。これもまた、「裁く」存在を否定することにつながっていると考えられはしないか。つまり、作品において絶対的な力を持っていると読者が考える「著者」すらもその姿を消すことで、作品内から「裁く」存在を徹底的に排除している。この操作によって、「裁くのは人ではない」という思想が強調されているのである。

五、

『沈黙』の物語内部では、「強者」であったロドリゴが、自らも弱者と同じであることに気付くことで、「弱者」を裁くことが否定された(②)。そのロドリゴについて語る語り手は、時にロドリゴを批判し、エゴを炙り出す働きをしていたが、作品の展開のなかでロドリゴに一体化するほどの距離に立つこともあった(③)。作品の後半部でそれが顕著である。そのような近距離の語りの中ではロドリゴへの批評や批判は出来ず、小嶋洋輔の言う「寄り添う」存在となっている。

その語り手は、本作のなかでも重要な位置を占めている「支丹屋敷役人日記」(⑤)が挿入されたときには「声」を与えられない。作品の終末部では、裁く存在としての語り手は拒否され、外面的な叙述に留まった「日記」の引用だけで『沈黙』本文は閉じられる。

そして、文庫版『沈黙』では、初刊版には見られた「著者」の「あとがき」も削除される。作品に対して大きな権力を握っている存在と考えられる「著者」すらも、一冊の書物の世界から退場させられているのだ。

『沈黙』は、ロドリゴが「裁くのは人ではない」という思想に至るといふ作品展開に留まらず、その語りの方法、そして構成という二つの面から見ても、「人による人への裁きの否定」という思想が貫かれた作品だといえる。この「裁くのは人ではない」という思想が、遠藤の初期評論のなかに既にみられることに注目しておきたい。

恐らくカトリック者の中にはスコウビイの救済に暗点をみとめる者も多いであります。しかし、裁くのは神であって、我々ではない。我々にはスコウビイも考えたように他者のもとより、自分自身にも理解しえぬ最後の部分があるのです。神の恩寵の光があたるのは、この魂のひそかな部分であります。⁽²¹⁾

グレム・グリーンズの『事件の核心』について論じた評論「憐憫の罪」の中で、遠藤は以上のように語っている。カトリック作家はカトリック者でもある以上、作中人物が救いを受けることを望まずにはいられない。しかしそのために人物を歪めることは出来ず、最後に裁くのはあくまで「神」である、という。これは、遠藤自身のカトリック作家としての立場に通じるものだろう。

これまで検討してきたことを踏まえれば、『沈黙』についても同様のことが言える。つまり、ロドリゴの裏切りとその後の生涯は「著者」にも「語り手」にも裁くことのできない領域なのである。ロドリゴが踏絵を踏んだという事実は否定出来ないが、それによってロドリゴの信仰を否定したり批評したりすることは、人には許されない。そのために、『沈黙』の最後は裁く存在を徹底的に排除することが必要とされた。本作における裏切りは、裏切りとして語られてはいるものの、客観的に「裁く」ことはできない、不可侵な領域として描かれている。しかし、語り手の退場によって問題も生じていた。結果として、遠藤の意図と異なる解釈がなされたことは、「語り手」が注釈を与えなかったことと無関係ではないからである。その一方で、遠藤文学の「第一期の円環を閉じた」作品である『沈黙』において、現実の作者である遠藤のカトリック作者としての立場と作品の形式、そして内容の三者が共鳴しあっていることは、本作品の特徴として注目に値することであろう。

【注】

- (1) 遠藤周作、平岡篤頼「弱虫から強虫へ——早稲田文学対談4」『早稲田文学（第八次）』第四十号、早稲田文学会、一九七九年九月
 - (2) 根岸正純「遠藤周作『沈黙』の文体の一特性」『岐阜女子大学短期大学研究紀要』一九八四年↓石内徹編「遠藤周作『沈黙』作品論集」クレス出版、二〇〇二年
 - (3) 小嶋洋輔「遠藤周作作品と語り手——作家「遠藤周作」の連続性を探る——」『遠藤周作論——救いの位置——』双文社出版、二〇一二年
 - (4) 金賢善「遠藤周作の『沈黙』論——語り手と構成を中心に——」『日本文学紀要』第十三号、昭和女子大学大学院、二〇〇二年
 - (5) アレッサンドロ・アンジェリーニ、池上公平訳『ピエロ・デッラ・フランチェスカ』東京書籍、一九九三年（原著 Alessandro Angelini 『Piero Della Francesca』 Scala Books, 1985）
 - (6) 注2に同じ。
 - (7) 亀井勝一郎「感想」『沈黙』附録、新潮社、一九六六年
 - (8) 粕谷甲一「『沈黙』について」『世紀』一九四号、エンデルレ書店、一九六六年七月
 - (9) 遠藤周作『沈黙の声』一九九二年、プレジデント社
- ここで遠藤は、「その場面を日本のほとんどの読者は、「単に鶏が鳴いた」としか読んでくれないのである。しかし長い苦しい夜が明けて鶏が鳴いたと書けば、外国ではそこに聖書のなかのペテロのエピソードが隠されていることに気づくはずである」

と、日本と西洋での受容のされ方の違いに言及している。

(10) 注9に同じ。

(11) 佐藤泰正「遠藤周作——『沈黙』を視座として」『国文学解釈と教材の研究』第一四巻三号、学灯社、一九六九年二月

(12) 注3に同じ

(13) 「查訳余録」(H・チースリク)『国史大辞典』第六巻、吉川弘文館、一九八五年

(14) 笠井秋生『沈黙』——父の宗教から母の宗教への転換』『遠藤周作論』、双文社出版、一九八七年

(15) シーモア・チャトマン、田中秀人訳『小説と映画の修辞学』、水声社、一九九八年

(原著 Seymour Chaitman, 『Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film』 Cornell University Press, 1990)

(16) 福沢将樹「文章を潜在的に引用する機能について」田島毓堂・釘貫亨編『名古屋大学日本語学研究室…過去・現在・未来』名古屋大学大学院文学研究科、二〇〇二年四月↓福沢将樹『ナラトロロジーの言語学 表現主体の多様性』ひつじ書房、二〇一五年

(17) 広石廉二『沈黙』——踏絵を踏む足の痛み』『解説 遠藤周作のすべて』講談社、一九七七年↓石内徹編『遠藤周作『沈黙』作品論集』、クレス出版社、二〇〇二年

(18) 宮崎道生校注『新訂 西洋紀聞』平凡社、一九六八年

キャラの記した書物は現存していないが『西洋紀聞』によれば、

新井白石がイタリヤ人宣教師であるシドッチの訊問を行う際に、参考としてキャラが記した書物を読んだという。

(19) 遠藤周作・三好行雄「文学——弱者の論理」『国文学解釈と教材の研究』第十八巻二号、一九七三年二月

(20) 池内輝雄『沈黙』の方法——『深い河』への行程』『国文学解釈と教材の研究』第三八巻十号、学燈社、一九九三年九月

(21) 遠藤周作「憐憫の罪」『カトリック作家の問題』早川書房、一九五四年↓『遠藤周作文学全集』第十巻、新潮社、一九七五年

*本文の引用は、すべて遠藤周作『沈黙』新潮社、一九八一年十月による。本稿は二〇一八年度神戸大学文学部国語国文学会研究部会(八月二十五日、於神戸大学滝川記念学術交流会館)にもとづく。会場でコメントを頂いた方々に感謝申し上げます。