



Title	遠藤周作の『深い河』に見られる日本人の死生観の多角的研究
Author(s)	Narsimhan, Ranjana
Citation	大阪大学, 2008, 博士論文
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/832">https://hdl.handle.net/11094/832</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

博士論文 (2007年度)

遠藤周作の「深い河」に見られる日本人の  
死生観の多角的研究

大阪大学大学院言語社会研究科

言語社会専攻

ナラシマン ランジャナ

大阪大学大学院言語社会研究科

博士論文

題目： 遠藤周作の『深い河』に見られる日本人の  
死生観の多角的研究

提出年月： 2007年12月

氏名： ナラシマン ランジャナ (NARSIMHAN Ranjana)

## 論文要旨

テーマ：遠藤周作の『深い河』に見られる日本人の死生観の多角的研究

遠藤周作『深い河』：『深い河』は、遠藤周作の最後の小説で、1993年、講談社から出版された。本作品は、それぞれ辛い過去を背負っている日本人の観光客がインドへのツアーに参加するというインドが舞台になった小説である。その中で、インドの聖地ヴァーラーナシリとヒンドゥー教の女神チャームンダーが中心になっていると思われる。本作品の前半において、それぞれ登場人物——磯辺、美津子、大津、沼田、木口——の過去が描かれている。大津を除いて、他の登場人物の過去がそれぞれの「場合」という形になっている。小説の後半において、彼らはインドへのツアーの形で結ばれ、また、添乗員の江波も登場する。

研究の目的：本研究の目的は、『深い河』に見られる日本人の死生観を明らかにすることである。そのため、まず、本作品において、それぞれ登場人物を中心にした死生観について何が問題視されているのか、ということ进行考察する。本作品の先行研究の中で、「転生・復活」「善・悪」「愛」「作者のキリスト教観」の観点からの分析が見られる。しかし、先行研究には、本作品に見られるヒンドゥー教徒と日本人の死生観の比較の観点と、『深い河』における女神チャームンダーのイメージの考察がないようである。したがって、私の観点は、本作品に見られる日本人の死生観の多角的研究であるが、その中で、小説に出てくるヴァーラーナシリや女神チャームンダーに見られるヒンドゥー教徒の死生観を考察することである。また、この小説の中のヒンドゥー教の女神チャームンダーの捉え方が、作者の死生観、あるいは、日本人の死生観を反映したもの、と考えられるので、それを考察しながら、この女神に対する遠藤の理解の程度を調べる。最後に、作者の宗教観を考察して、『深い河』に見られる日本人の死生観を明らかにする。

論文の要約：本作品は、登場人物の磯辺の過去を描きながら、彼の癌になった妻の話からはじまる。死に際、妻は、自分が生れ変わるから探してくれないか、と磯辺から約束を取りつけた。妻の死後、磯辺は、インドの聖地ヴァーラーナシリの近くにある村で日本人として前世を生きだ少女がいるという情報を手に入れた。その理由で彼は、生まれ変わった妻を探しにインドへ行くことにした。

磯辺のインドへの旅行は転生した妻を探すためのものであったが、その旅行は人生を理解するための探求になっていった。転生した妻が見つかる可能性が失われて、磯辺には妻への思い出だけが最も価値あるものに思えた。そして、妻を失ってから、初めて妻の価値、妻の意味が分かった気がした。彼が人生の意味を分かったのは、自分の心の奥底にあるものを見つめ始めてからであって、妻の愛を実感してからである。磯辺が実感した愛が、妻

の転生を暗示するというのである。同時に、その愛の実感は磯辺の新たな人生をも暗示していると考えられる。

成瀬美津子という登場人物は、磯辺の妻が入院していた病院のボランティアであり、磯辺の妻を看病していたのである。大学生時代に、美津子は空虚感と心の奥に潜んだ悪への暗い衝動の中で、大津を誘惑することにした。彼女の行為は、信者であった彼をではなく、彼の信じている神をからかいたいという、いささか子供っぽい気持ちから出発したのである。したがって、彼女は彼に神を裏切らせることにする。美津子の場合、彼女は神の存在を否定するという一つの問題が見られる。遠藤は、神の存在を否定することが、その存在を肯定することでもあり、その存在を意識することでもある、と言っている。美津子が小説の終わりごろ、ガンジス河に沐浴しながら祈るということは、作者の前述の考えをあらわしている、と考えられる。

美津子を通して話題になる、心の奥底にある悪の存在はもう一つの問題である。彼女は長い間、自分の中にある悪への衝動を認めて苦しんでいた。しかし、慈愛の姿と同時に狂暴そのものの姿をあわせ持つヒンドゥー教の女神カーリーを見て、本質的に無意識の奥底に善も悪も存在しているということが理解できた。

美津子が誘惑して棄てたキリスト教徒の大津は、彼女と同じ大学で哲学科の学生だった。彼は、美津子に棄教させられたが、彼女に棄てられて、また自分の宗教にもどった。本作品において、美津子の結婚話のうちに、大津はリヨンの神学校に入ったということが知らされ、また、彼女の過去において、彼はインドのヴァーラーナシイにいと知らされる。ヴァーラーナシイで、見棄てられた人々が救いを得るように、大津は彼らをガンジス河まで運んでいる。大津は「あなたは、背に人々の哀しみを背負い、死の丘までのぼった。その真似を今やっています」とイエスのことを思いながら、自分の人生とイエスの人生を同一視しているようである。

大津を通して、西欧人と東洋人のものの考え方の違いが問題視されている。東洋人の大津に、ヨーロッパ人と同じように何ごとともはっきり区別したり分別したりすることはできない。これは遠藤がよく問題にする一つであるが、彼によれば、西欧人の考え方はあまりにも極端であり、日本人にとって、善と悪をはっきり区別するのが難しいということである。遠藤は、はっきり区別しているうちに、もっとも本質的なものが見落とされるのではないだろうか、という疑問を大津に言わせた。

作者の宗教観、つまり、神の存在は何を意味するのか、ということは大津の信仰において明らかになる。神は存在というより、働きである。また、神は母のように、優しく愛のぬくもりであって、すべてを包みこみ、愛してくれるものである。神の存在を「働き」として認めているのは、作者の神観である。大津が信じる神は、何の区別もせず、すべてを受け入れる愛の働きである。彼はガンジス河にもその愛を認め、愛の河はどんなによごれた人間もすべて拒まず受け入れて流れていく、と思った。

童話作家の沼田は、幼少時代を、当時、日本が植民地化していた満州の大連で送った。

小学生の時、沼田の両親の仲が悪くなり、別れ話が持ちあがった。あの頃、彼の哀しみを理解してくれたのはクロという犬だけであって、クロは、沼田の同伴者であった。彼は、大学時代から童話を書くことを生涯の職業として選び、その動機を与えたのはクロの思い出だった。その後、自然や動物は、彼の人生に重要な影響を与えた。特に、彼が死ぬか生きるかの病の時、身代わりのように死んでくれた九官鳥は中心的となっている。本作品において、この「身代わり」の話は問題にされている一つである。彼は死んだ九官鳥のかわりとも言える別の九官鳥を放つためにインドへのツアーに加わった。沼田を生かすために九官鳥が死んでくれたということは、イエスの復活のことを暗示している、と考えられる。遠藤文学に出てくる犬や鳥などの眼がイエスの眼を象徴している、ということは、作者自身が言ったことである。沼田の場合、犬や鳥などが、彼を支えてくれたものであって、遠藤の言う「神はだれか人を通してか何かを通して働くわけである」という信仰が示されている、と考えられる。

元軍人の木口は、戦争の苦しみを背負ってきた登場人物である。彼の戦友、塚田の話を通して、人間の行為を善・悪にはっきりと区別して、裁くことができるのだろうか、ということが問題の一つである。神は裁きを与えるものであるか、あるいは、罪・悪を行った人は救われるかどうか、というような問題である。戦争中、ビルマのジャングルで、マラリヤで倒れた木口を助けるために、塚田は、知らずに死んだ兵隊の肉を食べてしまった。塚田は、その肉が南川という兵隊の肉だったということが分かって、その苦しみに耐えず、病気になるまで死んだ。木口は、塚田と戦争中失った戦友のために、法要を願って、インドへのツアーに加わった。彼は、ガンジス河畔で、塚田が彼を助けるために人肉を食べたが、それは慈悲の気持だったので、塚田が救われる、ということを感じた。ガンジス河が象徴しているように、神というのは、罰するものではなく、すべてを受け入れるものであり、愛してくれるものである。また、塚田が救われて、すべてを愛してくれる大きな生命に戻れるということは転生を意味する、と考えられる。

最後に、本作品において、添乗員の江波は、インドのガンジス河やヒンドゥー教の神々のことをツアーの参加員に説明すること、となっている。江波に説明されたとおり、ヴァーラーナシは聖地であり、ヒンドゥー教徒が解脱を願って「死ぬために行く」町でもある。ただし、それだけではない。伝統的に、ヴァーラーナシは昔からギヤーナ (*Jnāna*) という真智・知識を得るための探求力とも関連している。ギヤーナは、精神的な学問、また、万事の根本を理解するための探求力を示している。したがって、ヒンドゥー教徒がヴァーラーナシへ行くのは、死ぬためや解脱を願うためだけではなく、生・死の根本、宗教の根本を理解するためでもある、と言える。

ヒンドゥー教において、生・死を象徴する一人の女神はチャームンダーである。遠藤周作はこの女神を『深い河』に登場させ、ヴァーラーナシに位置づけたのである。江波の説明という形において、この女神は、インドの貧しさ、あるいは、インド人が長い間耐えてきた苦悩、病気などの象徴であり、そして、この女神は従者たちと共にその苦しみに耐え

ている、となっている。作者はこの小説の中で、チャームンダーの像に見られる墓場という背景やジャッカルに食べられている人間の死体にふれているが、〈死〉と関係があるこの描写をインドの貧しさのシンボルの問題、と考えているようである。伝統的に、この女神のイメージを通して伝わることは、死とは、出発点、つまり、最初の状態であり、生とはその中から誕生したもので、プラクリティ（女性原理・生物原理）という女神が活性化したものである、ということである。女神が持っている剣は、解脱の象徴であり、カルマ（業）とのつながりを断つための武器と理解されている。言い換えれば、ヒンドゥー教の一つの思想は、輪廻転生はカルマによるものなので、そのカルマとのつながりを切れれば、解脱できる、ということである。

添乗員の江波はチャームンダーを説明する時、この女神がもっている武器や人間の首に一切ふれなかった。それにふれずに、彼は登場人物の注意を別のことに引きつけようとしたと考えられる。それは、女神の羨びた体であり、その体に見られる蠍などである。ここで問題点は二つ考えられる。一つは、遠藤周作が実際に女神チャームンダーの像を見た時、『深い河』に説明されたような印象を受けたのかどうか、という問題である。もう一つは、何らかの理由で、意識的に女神チャームンダーを説明する時、「受難の女神」という描写にしたのかどうか、という問題である。この小説に出てくる女神チャームンダーの説明が、実際に作者の受けた印象であれば、それはヒンドゥー教における女神チャームンダーの伝統的な説明とは違う。しかし、もし作者が意識的に女神チャームンダーの描写を「受難の女神」というような説明にしたとすれば、それは、『深い河』に書かれているとおり、小説の中の日本人は、女神という言葉から、『深い河』に描かれている寺に見られる怖い姿の女神より、もっと優しいものを期待しているからであるだろう。本作品に限ってみれば、死を象徴する怖い姿の女神、あるいは、何本かの手に武器などをもつ女神のイメージは烈しいと思われ、日本人の宗教心理にあまり合わない、と考えられる。したがって、本作品において、チャームンダーの象徴から、この女神のもっとも母らしい面がとらえられ、醜くて病気に耐えていても、母としてインド人を愛してくれる女神として描かれた。

## ABSTRACT

**Title:** A study of the Japanese perception of life and death as reflected in Shusaku Endo's *Deep River*.

**About the novel:** *Deep River (Fukai Kawa)* is a novel by Shusaku Endo, published in 1993. The story traces the journey of a group of Japanese tourists on a tour to India. Each of the protagonists goes to India for different purposes. The sacred city of Varanasi in India and the Hindu goddess Camunda can be considered central to the setting of the plot. The first part of the novel traces the past of the protagonists, that is, Isobe, Mitsuko, Numada and Kiguchi. The fifth protagonist, Otsu appears mainly through the recollections of Mitsuko. In the latter half of the novel, the protagonists come together in the form of a tour, and the tourist guide, Enami, emerges as the sixth protagonist.

**Objective:** In my research of Shusaku Endo's *Deep River*, my objective is to show the Japanese perception of life and death as reflected in this novel. I have focused on the six protagonists in this novel, and attempted to analyze the perception of life and death as reflected through each of the characters. Researchers have pointed out the themes of 'rebirth and resurrection', 'good and evil', 'love', and 'the author's perception of Christianity' as reflected in this novel. However, it seems that, a comparative analysis of the Hindu and Japanese perception of death, along with an analysis of Goddess Camunda as depicted in this novel are themes that have not been taken up as yet. With this in mind, I have adopted a different perspective in my analysis of the novel. While my objective is to bring out the Japanese perception of life and death as seen in each of the protagonists, I have also attempted to analyze the Hindu perception of life and death as reflected through the city of Varanasi and Goddess Camunda, which are mentioned in this novel. I believe that, a study of Camunda's portrayal in this novel could throw light on at least one aspect of the Japanese perception of life and death. For that reason, I have focused on Camunda, and, I have also tried to analyze the level of the author's understanding regarding this goddess. Finally, after looking into the author's views on religion, I have attempted to show the Japanese perception of life and death as reflected in this novel.

**Summary of the thesis:** The story of the novel unfolds with the first protagonist Isobe, whose wife has been diagnosed with terminal cancer. Just before Isobe's wife takes her last breath, she makes an urgent and appealing request to her husband that she will be

reborn, and that he should search for her. His decision to take part in the tour to India is influenced by the promise he made to his dying wife.

While he is unable to find his reincarnated wife, his search becomes the beginning of a more introspective life, one removed from the daily life that he had been leading up until that point. It is a search within the depths of his soul, and also the beginning of his realization of the love that he shared with his wife. This realization can be interpreted as the rebirth of his wife. At the same time, it could also be considered as a renewal of his own life.

The second protagonist is Mitsuko, who attended upon Isobe's wife while working as a volunteer in the hospital where his wife was admitted. As a university graduate, she decides to seduce Otsu amidst feelings of emptiness and an evil impulse lurking within her heart. Initially, this act originated from her intention of mocking Christ, the god that Otsu believed in, and not with the intention of mocking Otsu himself. Consequently, she makes Otsu renounce Christ. One issue that has been highlighted through Mitsuko can be seen in her denial of God. The author believes that, a denial of God is also a sign of an acceptance of his existence, and that, a denial also reflects that one can actually sense God's existence. The fact that, towards the end of the novel, Mitsuko can be seen offering a prayer at the river Ganges, seems to emphasize the author's point.

Through Mitsuko, questions are raised regarding the existence of good and evil inherent in human nature. Mitsuko is acutely aware of a destructive element within her and it has caused her much disillusionment and agony. However, upon seeing the Hindu goddesses, who possess both malignant and benign traits in their personality, she is able to come to terms with her own true and basic nature.

Otsu is the third protagonist, who was a student of philosophy in the same university as Mitsuko. During his college days, he was seduced by Mitsuko, and forced into renouncing his faith. However, after Mitsuko discarded him, he returned to Christianity. The reader learns through Mitsuko's recollections that Otsu had entered a seminary in Lyon. Later, he moves to Varanasi where he helps carry the poor and the aged Hindus, who are struggling to reach the river Ganges for salvation. While carrying the aged Hindus on his back, he offers a prayer to Jesus, "You carried the cross upon your back and climbed the hill to Golgotha. I now imitate that act".

Through Otsu, the author has raised questions regarding the differences in Western and Eastern ways of thinking. Otsu faces difficulty in relating to European Christianity and their way of thinking. He struggles to categorize everything clearly and logically into 'good' or 'evil'. He believes that something more essential gets left out amidst this categorization.

Otsu has voiced the author's own opinion in his explanation of what 'god' means. According to Otsu, God is not an 'existence'. God is a 'working (働き)', and is similar to a kind and loving mother who is an accumulation of warmth. He perceives the river Ganges also as a symbol of that unconditional love, a love that makes no distinction and accepts all.

Numada, a writer of children's stories is the fourth protagonist. He spent his childhood in Manchuria, which was then a colony of Japan. While he was in primary school, the relationship between his parents went sour and there was talk of separation. The only one who was able to understand Numada's loneliness was his dog, Kuro. Later, it was the memory of Kuro which influenced his decision to become a writer of children's stories. Nature, animals and birds continued to play an important role in his adult life. One of them was a Myna bird. Numada comes to believe that while he was struggling between life and death during an operation for tuberculosis, his pet Myna died in his place. This belief prompts Numada to take part in the tour to India, and free a caged Myna bird as a sign of gratitude to the Myna that died. The theme of the Myna dying to give Numada life could be interpreted as a symbolism of the resurrection of Jesus. Also, the author has spoken of the symbolism inherent in his references to the 'eyes' of a dog or bird, as the 'eye' of god. It is likely that, in Numada's case, the Myna and Kuro act as the 'working' of god, a 'working' that supports Numada all his life.

Kiguchi is an ex-army man who fought in the jungles of Burma during the war. He wishes to go to India to offer a Buddhist memorial service for the dead comrades. One of the issues brought forth in the case of Kiguchi can be seen in the act of his comrade friend, Tsukada, who consumed the flesh of a dead soldier. Tsukada committed the act in ignorance, to ward off starvation and to save Kiguchi who had fallen ill due to malaria. The question raised here is that, though it was a sin to eat the flesh of another human, is there a possibility of salvation for Tsukada. The answer to this is provided in the author's understanding of God. God is not someone who punishes. He is a personification of mercy and love. Tsukada did not commit the act with an evil intention, and that is precisely why there is hope for salvation in his case. Kiguchi believes that Tsukada has been accepted by god, and this can be interpreted as Tsukada's rebirth.

The last protagonist is the tour guide, Enami. In the novel, it is Enami who provides the information regarding Varanasi, the river Ganges, and an explanation of Goddess Camunda to the tourists. He correctly mentions Varanasi as a city which Hindus seek to obtain liberation from the cycle of transmigration and reincarnation. While it is true that many aged Hindus choose to spend their last days in this city, Varanasi is not just for that purpose. Traditionally, Varanasi has been considered as a city for learning. This

'learning' does not only imply the study of traditional texts, it also implies spiritual learning, and a search to understand the essence of life and death.

In the Hindu pantheon, one of the goddesses to symbolize life and death is Goddess Camunda. Shusaku Endo chose to include this goddess in *Deep River*, and describes her as one of the goddesses within a temple in Varanasi.

In the novel, Goddess Camunda is portrayed as a kind and loving mother, who suffers along with all the Indians amidst the poverty that exists. In spite of being afflicted with diseases like leprosy and scorpion bites, and having the haggard body of an old woman, she continues to feed milk to children lined up at her feet. The scenery in this particular sculpture is that of a cremation ground, with dead bodies visible. Along with Camunda's haggard body, Shusaku Endo seems to have taken the scenery as a symbol of India's poverty. In his explanation of Camunda, there seems no reference to a symbolism of the meaning of 'death'. Traditionally, one of the things conveyed through Camunda's imagery is that, it is the goddess who activates everything in this universe. 'Death' is the original state, and 'life' comes forth from death when the goddess activates it. The sword that can be seen in one of Camunda's hands is considered as the sword of knowledge. It is one of the important symbols of enlightenment and is referred to as the instrument by which karmic bonds are severed. The severance of karmic bonds leads to freedom from the cycle of death and rebirth.

In the novel, Enami does not make mention of the weapons that can be seen in the hands of the goddess in this particular sculpture. Instead, he seems to be drawing the attention of the Japanese tourists to Camunda's shriveled body or the scorpion visible on her stomach. There could be at least two approaches to analyze Endo's understanding of Camunda. The first approach could be to consider that, the author might have actually perceived Goddess Camunda as described by Enami in this novel. The other approach could be that, the author purposely chose to ignore the weapons or any such symbols, and intentionally portray her as a "suffering" goddess. In the likelihood of the first approach being closer to the truth, one can infer that the author's understanding of Camunda differs from the traditional symbolism as portrayed through this goddess. However, if the author intentionally chose to describe her this way, it is possible that he did so because he realized that the Japanese tourists would not be able to relate to a goddess with a frightful appearance. Therefore, he laid more emphasis on her maternal aspects and chose to describe her as a kind and loving mother.

# 遠藤周作の『深い河』に見られる日本人の死生観の多角的研究

はじめに .....	1
第一章 登場人物を中心にした『深い河』における死生観の問題 .....	2
第一節 磯辺の場合 .....	2
第二節 美津子の場合 .....	12
第三節 大津の場合 .....	21
第四節 沼田の場合 .....	32
第五節 木口の場合 .....	40
第六節 添乗員の江波 .....	50
第二章 ヒンドゥー教の死生観 .....	56
第一節 ヒンドゥー教とは何か .....	56
2.1.1 ヒンドゥー教における輪廻転生の概念について .....	58
第二節 インドの聖地ヴァーラーナシについて .....	61
2.2.1 ガンジス河に対する信仰について .....	71
2.2.2 ヒンドゥー教の火葬式の一端 .....	74
第三節 女神チャームンダーについて .....	77
2.3.1 マートリカーという女神たちの由来について .....	77
2.3.2 女神チャームンダー（サブタ・マートリカー）の崇拜 .....	82
2.3.3 シャークタ派、タントラ派とサブタ・マートリカー .....	85
2.3.4 インドの地方に見られるサブタ・マートリカーのイメージ .....	88
2.3.5 女神チャームンダーの象徴的な意味 .....	102
2.3.6 東インドの12世紀の歴史の概略 .....	113
2.3.7 遠藤周作の女神チャームンダーに対する理解の程度 .....	115
第三章 作者の宗教観・神観 .....	120
結論 .....	139
付録 .....	i
参考文献 .....	148

## はじめに

『深い河』は、遠藤周作の最後の小説で、1993年、講談社から出版された。本作品は、それぞれ辛い過去を背負っている日本人の観光客がインドへのツアーに参加するというインドが舞台になった小説である。その中では、インドの聖地ヴァーラーナシとヒンドゥー教の女神チャームンダーが中心になっていると思われる。本作品の前半において、それぞれ登場人物——磯辺、美津子、大津、沼田、木口——の過去が描かれている。大津を除いて、他の登場人物の過去がそれぞれの「場合」という形になっている。小説の後半において、彼らはインドへのツアーの形で結ばれ、また、添乗員の江波も登場する。

本研究の目的は、この『深い河』に見られる日本人の死生観を明らかにすることである。本作品の六人の登場人物に視点をおいて、それぞれに見られる死生観の問題を多角的に研究する。本作品の先行研究では、「転生・復活」「善・悪」「愛」「作者のキリスト教観」の観点からの分析が見られるが、これらの先行研究では、本作品に見られるヒンドゥー教徒と日本人の死生観の比較の観点と、『深い河』における女神チャームンダーのイメージの考察がほとんどない。筆者は、この点に注目し、日本人の死生観を多角的に観察しながら、小説に出てくるヴァーラーナシや女神チャームンダーに見られるヒンドゥー教徒の死生観を考察する。また、小説の中で大きく取り上げられる女神チャームンダーが、ヒンドゥー教において何を象徴しているか、これが象徴するものは本作品に描かれている説明と同じであるのか、ということの詳細に考察し、この小説の中のヒンドゥー教の女神チャームンダーの捉え方が、実際、作者の死生観、あるいは、日本人の死生観を反映したもの、と考えられるため、それに焦点を当てながら、この女神に対する遠藤の理解の程度を明らかにする。

本論文では、第一章で、それぞれ登場人物を中心にした『深い河』における死生観の問題を考慮する。次に第二章で、本作品において、舞台になっているインドの聖地ヴァーラーナシとヒンドゥー教の女神チャームンダーがヒンドゥー教徒にとって何を意味するか、という問題に視点をおく。また、同時に女神チャームンダーの崇拜、あるいは、象徴的な意味を考察して、作者の女神チャームンダーに対する理解の程度を明らかにする。最後に、作者の宗教観を考察しながら、『深い河』に見られる日本人の死生観を明らかにする。

## 第一章 登場人物を中心にした『深い河』における死生観の問題

まず、『深い河』における死生観の問題を概略考察する。それぞれの登場人物の場合において、何が問題にされているか、ということ进行を明らかにする。

### 第一節 磯辺の場合

本作品は、医師から手遅れになった妻の癌を宣告された磯辺を描くことから始まる。彼は妻が入院する時まで、妻が先に死ぬということについて考えたこともなかった。彼は妻に医者のお考えを言えず、彼女に向かって、「四ヵ月は入院しなくちゃんならない。でも四ヵ月後にはかなり良くなる」という嘘をついた。同時に、病人の鋭敏さで妻は彼の心の動きをすぐ見抜くだろうと思った。妻が三、四ヵ月後、確実に死ぬということは、彼が今まで一度も考えたことのない出来事だった。妻が入院した後、磯辺にとって、彼女の存在は新たな意味をもってきたと言える。

磯辺の妻は病室の窓から見える銀杏の樹に話しかけていたことがある。元気な頃も妻は毎日、ベランダの花に水をかける時、一つ一つの鉢に話しかける癖があった。しかし、銀杏の老樹と会話を取り交わしたのは、彼女が本能的に自分の生命の翳りを感じているためかもしれないと彼は思った。ある日、面会時間が終る時、彼は片手を出して妻の手を握った。「こんな照れくさい事は入院まで一度もしたことはない」と彼は気がついた。日本人の多くの夫のように、彼は妻に愛情を具体的に示すのが恥ずかしかった。また、自分の感情を生に言葉や顔に出すことを恥ずかしく思う男だったし、何も言わなくても妻がこちらを察知してくれる関係を望む夫だった。

妻が癌で死ぬという事実に耐えられない磯辺は、どんな宗教も信じていなかったが、その時次のように思った。

(中略) もし神仏というものがあるならば、こう叫びたかった。(どうして、こいつに不幸を与えるんです。女房は善良で、やさしい、並みの女です。助けてやってください。お願いです) (遠藤周作、『深い河』、講談社、1993年、12頁)

妻が入院する前まで、磯辺は妻が家にいることを当然のように思い、特別にその存在を

意識したこともなければ、用がない時に彼から話しかけたりしたこともなかった。二人の間には子供ができなかったので、一度、養女をもらったことがある。結局は、懐いてもらえず失敗をした。その理由は、本作品に説明されているとおり、口数の少ない磯辺が妻や養女にやさしい言葉をかけたり、自分の気持を表現するのが苦手だったからである。彼が妻と話をかわせるようになったのは彼女が入院してからである。

遠藤周作は磯辺の妻を通して臨死体験の話にもふれている。たとえば、妻が見た夢のことである。夢のなかで、家の茶の間が出てきて、うしろ姿の磯辺が見えた。彼は台所でお湯を沸かしてそのままガスの火を消さずに寝支度を始めた。夢のなかで、妻はこれを見て、薬缶が空焚きになって火事になると必死に叫ぶが、彼は知らない顔をしていた。夢の内容が事実だったので、磯辺は、妻が樹と話をするといいんだり、不思議な夢をみたりするのが、それだけ死が近づいているということの証拠ではないか、と不安を感じた。彼は子供の頃、人は死ぬ前に健康な者には見えないことを見る、と祖母に聞かされたことがあった。

ある日、彼は、妻を看護している成瀬美津子というボランティアに妻が言った奇妙な話を教えられた。妻は体から意識がぬけていって天井からベッドに寝ている自分のぬけがらが見えたということである。磯辺はこんな現象が妻の死の前触れであるというような気がした。当日、彼は「この四、五日だと思えます。御親戚の方たちをお呼びになるのでしたら」と医師に知らされた。数日後、彼女は昏睡状態に入り、時々、何かうわごとを言う。磯辺はそばに坐り、妻の手を握ってやるほか、何もできなかった。東京に住んでいる彼女の両親と弟に磯辺は連絡をとった。公衆電話をかけ終わって戻ろうとする彼に、ある看護婦が廊下を駆けるようにして「御主人を…… 呼んでおられます」と言う。彼は病室に入ると妻が何か言おうとしていたので、妻の口に耳を近づけた。妻は次のように言った。

「わたくし…… 必ず…… 生まれかわるから、この世界の何処かに。探して…… わたくしを見つけて…… 約束よ、約束よ」。

約束よ、約束よという最後の声だけは妻の必死の願望をこめたのか、ほかの言葉より強かった。(24頁)

ここから、問題になる一つは、輪廻転生の話である。妻と銀杏の樹との間の会話にも転生の概念は暗示されているが、妻が死に際に言ったことで、転生の話ははっきりと一つの

テーマになっている。そして、仏教における輪廻転生の話は磯辺の妻の葬式の場面に出てくる。葬式の日、住職は次のように言う。

仏教では人間が死にますとその魂魄が中有という状態になると考えております。中有というのはまだ転生しておらん状態ではな、ふわふわと人間界をさまよっている。そして七日毎に、一組の男女の体内にもぐりこんで新しい命となって生まれかわる。だから、まず初七日があるでしょう。…そしてどんなにその転生が遅い方でも四十九日目には必ず、どなたさんかのお子になられて新しく生まれかわるわけではして…… (26 頁)

(中略) その時、「必ず…… 生まれかわるから」磯辺の耳にあの妻の讒言が聞えた。「この世界の何処かに。探して…… わたくしを見つけて」 (27 頁)

磯辺の妻は死に際に言ったことは、願望だけだったのか、あるいは、彼女が本当に転生の概念を信じていたのか、ということが分かりにくい。妻が入院中につけていた手帖に、彼女と銀杏の樹との会話が書かれていた。

(中略) わたくしは窓の向うのあの銀杏の樹に向って話しかける。

「樹さん、わたくしは死ぬの。あなたが羨しい。もう二百年も生きていますね」

「私も冬がくると枯れるよ。そして春になると蘇る」

「でも人間は」

「人間も私たちと同じだ。一度は死ぬが、ふたたび生きかえる」

「生きかえる？ どういう風にして」

やがてわかる、と樹は答えた。(29 頁)

(中略) ボランティアの成瀬さん、来てくださった。いつも冷静で抑制力のある方だから、わたくしは主人にもうちあけられぬ悩みや心の秘密を洩らしてしまった。

(中略) 「成瀬さん、生まれかわりを信じますか」

「生れ変わり…… ?」

「人間は一度、死ぬと、またこの世に新しく生れ変わるって本当」

成瀬さんはこの時、一瞬、わたくしを直視したが、うなずきはしなかった。

「わたくし、生れ変って、もう一度、主人に会える気が、しきりにするんです」

(中略) 成瀬さんは呟いた。「わたくしにはわかりません」そして食事のトレイを持って部

屋を出ていった。彼女の背中が固い冷たいもののように見えた。(30頁)

磯辺の妻は、生れ変わって、主人に会いたいという強い願望を持っていたと考えられる。しかし、彼女が見た夢などを念頭においてみれば、輪廻転生に関して、彼女が何を理解できたかは、量りにくい。本作品に描かれている彼女の体験を考えてみれば、その中に輪廻転生の可能性が暗示されているという気もする。

妻の死後、磯辺はできるだけ会社に残り、家に戻る時間を遅らせた。妻の最後の謔言は生々しい残像のように彼の耳の奥に残っていた。だが、磯辺はそんな不可能なことがあるとは思えなかった。本作品に書かれているとおり、多くの日本人と同じように無宗教の彼には、死とはすべてが消滅するということである。

とにかく、彼はワシントンで生活している姪から手紙をもらって、休暇をアメリカで送ることにした。そこで、彼は、姪の家に置いてあったシャーリー・マクレーンの本に気がついた。本の内容は、著者が自分の前世を探っていくということである。そして、磯辺は、ベトナム戦争以後、このような研究が真面目にアメリカの大学でやられていることと、ヴァージニア大学のスティーヴンソンという学者の書いた本についても、姪に知らされた。スティーヴンソンという学者はスタッフと一緒に、世界中から前世の記憶を持っている子供の例を集めて、その報告が正しいかどうか、徹底的に調査しているということである。姪からこれを聞いて、磯辺は、妻が本気で前世とか来世とかを信じていたのだろうか、と考えた。しかし、「妻には花や樹と話をかわしたり、予知夢を信じたりする幼稚な部分があったから、あの謔言も彼女の必死の願望から出たのだ」(34頁)と磯辺は解釈していたが、「妻がそれほど彼を大事な存在に思っていたのかと知って、胸が強くしめつけられる気がする」(34頁)。姪から転生についての話しを聞いていても、磯辺には来世や転生などを肯定する気持はまだなかった。

しかし、帰国の日、ワシントン空港の売店で姪が話していたシャーリー・マクレーンとスティーヴンソンの本を買ってしまった。両方の本において、彼に興味を起させたのはマクレーンの本より、スティーヴンソン教授の研究発表のほうだった。教授はさまざまな実地調査をあげながら、「こういう現象はたしかにあるが、だからと言って前世が人間にあるとは断定できぬ」と、客観的に言っている。磯辺は説得力のあるその本を読んで、教授の研究を信頼するようになり、妻の最後の言葉を少しだけ信じる気持にさえなった。したがって、彼は教授に手紙を書くことにした。彼は、研究内容について、より詳しい説明

を、スティーヴンソン教授のもとで調査を行っているジョーン・オシスからもらった。その手紙の最後に「前世で日本人であった事を語る我々の研究対象の例が出た場合は喜んで御連絡致します」(38頁)と書かれていた。これで、「磯辺の場合」という第一章が終る。

小説の第二章「説明会」になると、磯辺はインドへのツアーに参加しているということが知られるが、そのわけは、彼が、同じツアーの参加者である成瀬美津子に言った「あることを探りに行くんです。本当に宝探しみたいな旅です」という言葉で暗示されている。

本作品の第六章「河のほとりの町」において、インドへのツアーがはじまり、彼は「いよいよ転生の国に自分が入ったのを感じた」(172頁)。もちろん、彼はまだ転生などを本気で信じていない。彼は、なぜインドへ行くことにしたのか、ということは、彼がヴァージニア大学からもらった連絡を通して知らされる。ヴァージニア大学のジョーン・オシスからの手紙の内容は次のようなものである。

記憶が正しければ、あなたは前世が日本人だったと語る幼児が現れたらすぐ連絡してほしいと、我々に依頼されました。(中略)二ヵ月前に北印度のカムロージ村で日本人として前世を生きたとする少女の話が報告されました。ただし彼女がこの告白を兄姉にしたのは四歳の時であり、我々が前世記憶者の条件に入れている三歳までの年齢を過ぎていますので、調査対象からはずしましたが、万一を考慮し、あなたの御要望に従って連絡します。彼女の名はラジニ・プニラル、彼女の生家のあるカムロージ村はガンジス河のほとりヴァーラーナスイの近くにあり…… (174-5頁)

磯辺のインドへの旅はこの手紙に書かれたことに依るものである。もちろん、妻の最後の言葉が彼に動機を与えたということは、明らかである。彼は転生した妻を捜しにインドへのツアーに参加した。参加者の間では美津子だけと前から結びつきがある。彼はヴァーラーナスイにあるホテルの庭で、彼の妻を最後まで看病していた美津子と話しながら、彼女にジョーン・オシスの手紙を見せた。「転生を信じていらっしゃいますの、ヒンズー教徒のように」と磯辺は美津子に聞かれ、次のように答える。

わかりません。妻が死ぬまでは、そんな死後のことなど、まったく無関心でした。死のことさえ考えたこともありません。でも、あいつが息を引き取る前日、言った一言が……心の糸に引っかかって、落ちないんです。生きかたをきめました。馬鹿ですな、私も。人

生にはわからぬことがあるんです。(180頁)

インドに着いてから、彼は自分の結婚生活についても、妻の感情についても深く考え込んだ。その上、生・死は何を意味するのかということについても考えるようになった。彼は妻との生活を異国で回顧するというのを一度も考えたことがなかった。彼の人生設計では、妻が彼自身より先に死ぬだろうということであって、その後、妻がどんな生き方をするかということについて、磯辺はあまり想像したことはなかった。インドに着いてから、彼は自分の人生を反省し、自分の結婚生活に重大な価値も深い意味も持っていなかったということに気がついた。妻が死んだ後、空虚になった毎日の中で、そして、妻の遺品を眼にするたび、磯辺は言いようのない寂しさと悔いを噛みしめながら自問自答した。彼は、「愛する」とは一体、何なのかということについて結婚生活で真面目に考えたことはなかった。彼にとって結婚生活とは、互いに世話をしたり、面倒をみたりする男女の分業的な助けあいであった。彼にとって、同じ屋根の下で生活を共にして、お互いがどのように役に立つか、便利かということが問題になることである。外国の妻のように夫の出世のため社交的だとか、女としていつまでも魅力があるかは、さして大事ではなかった。夫が毎日、神経をすりへらして会社から戻った時、どれだけ我儘を許し、休息の場を作っておいてくれるかが妻の最大の仕事だ、と彼は考えていた。後輩の結婚披露宴の時、彼は次のスピーチをしたことがある。

妻は夫にとって空気のようなものになればいいのです。空気はなくては困ります。しかし空気は眼にはみえません。出しゃばりません。そんな空気に妻がなれば、夫婦はいつでも失敗しません。(中略) 結婚生活は、ひっそりとして単調で充分なのです。(202頁)

妻はこのスピーチをどのように受けたのか、あるいは、どんな表情をして聞いていたのか、ということは磯辺の念頭にはなかった。家へ戻ってから、妻は何も言わなかったので、妻も納得しながらそのスピーチを聞いたのだろう、と彼は思った。しかし、彼がそのスピーチには言えなかったこともある。実は、その結婚式のあった頃は、磯辺が自分の結婚生活に倦怠を感じていた。妻との生活はあまりに平凡で、単調でもあったからである。このような存在があれば、妻は妻以外の荷物でもなくなり、女ではなくなってしまう、と彼は思っていた。もちろん、磯辺には離婚する気などなかった。彼は「妻と女とは両立しない」

というように思っていたからである。そして、彼は二、三度浮気をしたことがある。自分の行為について彼はどう思っていたのか。

妻はこの浮気を見ぬいたかどうか、磯辺はわからない。彼女はひとこともそれを口にしなかった。気づいたとしても彼女は知らぬ顔をしただろう。情事のあと、心にうしろめたさはあったが妻を本気で裏切ったという感情はほとんど起らなかった。結婚による結びつきは一度や二度の浮気とはまったく関係のないものなのだ。要するに彼にとって妻は姉妹に女性を感じないのと同じような存在になっていたのである。そのかわり、歳月と共に眼に見えぬ連帯感が埃がつもるように少しずつ出来あがっていった。(205 頁)

彼は、インドで回顧する時、「夫婦愛とはこの連帯感を指すのだろうか」ということを考えた。当時、それさえ考えたことのなかった磯辺は、妻が癌という病気にかかり、医師からその寿命を告げられた時、伴侶がいなくなるという驚愕と恐怖とにただ茫然としていた。妻が死ぬ前に見せた烈しい情熱にびっくりし、彼女がそんな願いを心の奥にしまっていたとは、長い生活を共にしながら一度も考えたことがなかった。

ヴァーラーナシのナクサール・バガヴァティ寺に入った時、彼は妻を次のように思い出す。

磯辺も、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満な乳房や、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。(220 頁)

とにかく、彼はヴァーラーナシの近くにあるカムロージ村で、ラジニ・プニラルという少女を探すために出かけた。この時も、転生について、彼は半信半疑だった。彼が信じられることは、あの時の妻の声だけであり、自分の心の中にかくれていた妻への愛着だけである。彼が妻の死後、やっとわかってきたのは夫婦の縁というものである、と言える。また、磯辺は、その縁が生れる前からあったような気がした。

彼は、転生した妻を捜しにヴァーラーナシのカムロージ村まで行ったが、その少女が家族と一緒に働き口を探して町に引っ越した、と知らされた。諦められない磯辺は、その後、占い師の家に行った。磯辺と美津子との会話を参考にしてみよう。

「私はね、…… 占師の家に行ったんですよ。印度の占師の家に」

「信じていらっしゃるんですか」

「信じてなんかいませんよ。女房が生れかわったこの手紙の話だって、私はね、信じていません。ただ、人間って妙なもんですな。意地になったのかもしれない、藁をもつかむ気持になったのかもしれない。(中略) その占師はさすが印度だけあって、客の前世や来世が何だったか、何になるかを当てるんで有名なそうさ。(中略) 彼女はあたらしく生きかえって、今はとてもハッピーだ、と自信ありげに言うのです。チーク材の本箱から何やら大きな本をとりだし、女房の名をローマ字で書いて何かを計算し、それで高い料金をふっかけて。(中略) そして私が、今、彼女は何処にいる、と聞いたら、調べておくから、明日、来いと言うんです(中略)」

「いらっしゃるんですか」

「ええ、行きますよ。情けないですね、自分の気持に結末をつけるために。それでさっぱり諦められる。そうさ、印度に来てここまでやれば、死んだ女房も成仏してくれるでしょう。(中略) 生れかわりなど……、ありませんことを願ったのが…… 失敗でしたよ」

(272-4 頁)

彼は転生などを信じていないと言っていたが、転生した妻が見つけれられるというような望みもあった、と思われる。特に、ヴァージニア大学からの手紙を読んで、「転生」というものをなかなか否定できなかったし、逆に、少しでも、転生を信じているようだった。

とにかく、インドまで来たから、最後のやるべきこととして、彼はその占い師のところへ行くことにした。占い師はある住所を紙に書いて彼に渡した。彼は、その瞬間、占い師まで来たということが無駄だとはわかっていたが、彼の心に、怒りよりも諦めの気持が広がっていた。占い師が渡した紙には通りの名だけが書いていて、番地は省略されていた。にもかかわらず、彼は教えられた通りまで行くことにした。だが、そのところに、ラジニという名の女は何人もいて、彼は諦めるしかなかった。

転生などを信じていない磯辺は、妻が死に際に言った言葉を抱きながら、インドまで来たということから分かるが、彼は妻の存在を強烈に感じていた。彼が妻の存在を強く意識したのは、妻が死んでからである、と考えられる。

転生した妻が見つかるという可能性が失われて、磯辺には妻への思い出だけが最も価値あるものに思えた。そして、妻を失ってから、初めて妻の価値、妻の意味が分かった気が

した。彼は男として、仕事や業績がすべてだと思っていたが、それがすべてではないということがわかった。また、彼は自分がどれほどエゴイストだったかに気づき、妻に対する後ろめたさを強く感じた。

ホテルへ戻る時、ガンジス河まで歩いていった。河畔で彼は何を感じたのか、あるいは、何に気がついたのか。

(中略) あまたのヒンズー教徒たちが、この大きな流れによって浄められ、より良き再生につながると信じている河。妻も何かによって運ばれていったのか。

「お前」と彼は呼びかけた。「どこに行ったのだ」

かつて妻が生きていた時、これほど生々しい気持ちで妻を呼んだことはない。妻が死ぬまで彼は多くの男たちと同じように仕事に熱中し、家庭を無視することが多かった。愛情がないわけではない。人生というものはまず仕事であり、懸命に働くことであり、そういう夫を女もまた悦ぶと考えてきた。そして妻のなかに自分にたいする情愛がどれほど潜んでいるか、一度も考えなかった。同時にそんな安心感のなかに彼女への結びつきがどれほど強くひそんでいたかも、自覚していなかった。だが臨終の時、妻が発した讒言を耳にしてから、磯辺は人間にとってかけがえのない結びつきが何であったかを知った。(中略) 一人ぼっちになった今、磯辺は生活と人生とが根本的に違うことがやっとなってきた。そして自分には生活のために交わった他人は多かったが、人生のなかで本当にふれあった人間はたった二人、母親と妻しかいなかったことを認めざるをえなかった。

「お前」と彼はふたたび河に呼びかけた。「どこに行った」

河は彼の叫びを受けとめたまま黙々と流れていく。だがその銀色の沈黙には、ある力があつた。河は今日まであまたの人間の死を包みながら、それを次の世に運んだように、川原の岩に腰かけた男の人生の声も運んでいった。(302-4 頁)

磯辺がインドへ行ったのはたった一つの理由からで、それは転生した妻を捜すためであった。だが、その転生した妻を見つけることはできなかった。ただし、彼が自分の人生を本当に反省したのは、妻が死んでからである。言いかえれば、妻の死が触媒であつて、彼に「生活」と「人生」との違いを教えてくれたものである。

磯辺という登場人物を通して、何が問題視されているかということ、その一つは転生の概念であるだろう。彼は妻を失ってから、いろいろ考え始めた。愛は何を意味するか、人生

とは何であろうか、そして、死に際、妻が言ったことをどのようにとらえるかなど。

仏教における輪廻転生の思想の話は磯辺の妻の葬式の時にも出てくる。しかし、小説に書いている通り、葬式の参加者の中で「誰一人として本気で信じているわけでもなかった」。そして、「彼等は心のなかで、どうせ寺の金儲けの手段だと考えていた」。彼はもともと転生などを信じていなかったが、臨終の時、妻が発した譎言が忘れられなくて、転生した妻を探しにインドへのツアーに参加した。ここで、作者は輪廻転生を肯定しているか、否定しているか、というようなことは決しえない、と思われる。逆に、妻の死が触媒になって、磯辺がたどり着いたところは重要である、と言える。磯辺の妻の生き方を通して、作者は何が言いたいのか、妻の死、または、妻が死に際に言った転生のことは何を暗示するのだろうか。それは、ヒンドゥー教や仏教における転生のことであろうか。以下で考察したい。

## 第二節 美津子の場合

成瀬美津子という登場人物は、磯辺の妻が入院していた病院のボランティアであり、磯辺の妻を看病していたのである。そして、本作品の第二章「説明会」において、彼女はインドへのツアーの参加者であることが知れる。

美津子は関西の故郷を出て、仏文を勉強するために東京へ来た。彼女の大学はカトリック男子修道会の経営する学校だったため、数多くはないが、洗礼を受けた連中も学生の中にいた。彼等の中には、普通の男子学生から見ると「話のできない」「うまの合わない」野暮な連中と蔑まれる部分があった。差別こそされなかったが、何となく苦手な相手と思われる者もいた。このような学生の一人が大津という登場人物である。

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ャックを呑みまわったり、スポーツ・カーを運転したりしていた。そのくせ、心はいつも虚しくて、胸の底で、自分に対する何ともいえぬ怒りとも寂しさともつかぬ感情があった。その頃を思い出す時、次のように考える。

「…ボーイ・フレンドたちと酒を飲んでいて、学友たちとのそんな日々を〈青春〉だと錯覚していた馬鹿な学生。美津子はそんな仲間にもまれながら彼等を心のどこかで軽蔑していた。その頃から彼女は通俗な今後の生活しか考えぬ同級生とちがって、人生がほしかった。しかしこの二つの違いにまだ気づいていなかった時に、あのピエロが彼女の前に現れたのだ。彼女が弄んだ大津が……」。(48頁)

美津子は空虚感と心の奥に潜んだ悪への暗い衝動の中で、友人たちにけしかけられて、大津を誘惑することにした。美津子は、彼をではなく、彼の信じている神をからかいたいという、いささか子供っぽい気持ちから出発したのである。神を信じていない美津子の好奇心が動き出したのは、彼が毎日クルトル・ハイムというチャペルに行っているということを知ってからである。大津は彼女が本能的に嫌悪を感じる世界の男だった。彼女は大津をアロアロという店に誘い、彼をからかってみることにした。そこで美津子は、「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」ということを感じたことがある。だが、彼に酒を飲ま

せる時、次のように言う。

本当に神なんか棄てたら。棄てるって私たちに約束するまで大津さんに酒飲ませるから。  
棄てるんだったら、これ以上、飲むのを許してあげます。(61-62 頁)

他の学生たちにとって、それはたわいもない悪戯に過ぎなかった。だが、美津子だけは、自分が口に出している言葉が、大津の心にはどんなに重大なものであるか、ということを感じた。その時、彼女は信徒たちに踏絵を踏ませることを強制した切支丹時代の役人の話を思い出して、「一人の人間から彼の信じている神を棄てさせた時、その役人はどんな快感を味わっただろう」と思った。

とにかく、彼女は彼に神を裏切らせることにする。彼女は大津に「西洋の基督教が布教の名を借りて多くの土地を奪い、人を殺したことも知っているわ。それなのにあなたがそんなものに宙づりになっているからほかの学生は白けちゃうのよ。…きょうからあのクルトル・ハイムに行くのはおやめなさいよ。そうしたら、わたくし、あなたをボーイ・フレンドの一人にしてあげる」と言い、信じてもない神に話しかけて「神さま、あの人をあなたから奪ってみましょうか。…彼からあなたは棄てられるのよ」と言う。大津を連れて自分のマンションに入った時、不思議そうに彼女が思ったのは「男って、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」ということだった。大津を誘惑しても、彼に神を裏切らせても、結局彼女は自分をからかっており、自分がほしいものをつかめなかったからであると思う。彼女はクルトル・ハイムにおかれていた「痩せた男の醜い裸体」を思い出しながら「どう…あなたは無力よ。わたくしの勝ちよ。彼はあなたを棄てたでしょ。棄ててわたくしの部屋に来たわ」と言う。だが、同時に、花冷えのような空虚感を感じる。三週間がたってから、彼女は大津を棄てたが、彼は他の男子学生たちのように、これを学生時代の遊びとは受けとらないだろうと思った。

やがて彼女は建築業者の息子と結婚をしたが、その結婚は彼女が自分の中にある我儘の衝動を消すためのものであった。

学生時代に体内を駆けぬけたあの、自分を汚したいという衝動がどんなに愚かしいものなのか、社会人になって彼女は悟った。心の奥には、何か破壊的なものが息をひそませてい

る。それがはっきり形をとらぬうちに美津子は黒板消しですべての文字を消すように消滅させたかった。その破壊的なものを刺激するようなもの（中略）そんないっさいと無縁で無関心な男性と結婚し、普通の主婦となり、夫と同じような男女のなかに自分を屍のように埋めてしまいたいと本気で真面目に望んだのである。（80-81 頁）

結婚の祝宴が終って、二次会で、美津子は大津が仏蘭西のリヨンの神学校にいるという話を聞いた。彼女は、大津が神父になるために神学校に入ったということを聞いて、次のように思った。

だが両手を広げ、痩せた無力なあの男は、大津をいつの間にかとり戻していた。しかし、わたしが勝ったことには変りない。神はわたしが棄てた男を貪欲にも拾いなおしたにすぎぬ。（82-83 頁）

彼女はこう思っているが、無意識的に、彼女には大津の生き方に対する関心が深くなっていく、と言える。そのためかもしれないが、新婚旅行は美津子の発案で仏蘭西だけを選んだということである。

彼女は仏蘭西に着いてから、大津のことを思い出して「あの大津が神父になる。そして今、この国のリヨンにいる。彼女が棄てたものを、痩せ細った男が拾いあげた」と思った。やがて、彼女は夫をホテルに残して、一人で観光に出かけた。ただし、その時も、彼女が自分の行為に対して何も考えなかったでもない。彼女は何回も心の底にある虚しさを感じ、自分が誰かを本気で愛することができないように思った。ランドへ行く時、彼女の心に自分自身に問いかけた「一体、あなたは何を求めているの」という質問があった。同時に、美津子は巴里に夫を残してこんな田舎にたどりついたのが、自分の心の闇を探るためだったと気がついた。ランドの旅を終えて、彼女はリヨンに向った。

リヨンに到着後、彼女はホテルの部屋から大津に電話をかけ、待ち合わせを決めた。大津に会った時、彼女は「あなた……あの時、神を棄てたんじゃない…それなのに神学生にどうしてなったのかしら」と大津の古傷に指を入れるように聞いた。本作品に書かれているとおり、「彼女の邪悪な心は大津のおどおどした顔をみると触発される」。このおどおどした顔の大津は、彼女の邪悪な心を触発させるような何かを持っている、と思われる。とにかく、大津は彼女の質問に以下の通り答える。

「あなたから棄てられたからこそ——、ぼくは..... 人間から棄てられたあの人の苦しみ  
が..... 少しわかったんです。…成瀬さんに棄てられて、ぼろぼろになって..... 行く  
ところもなく、どうして良いか、わからなくて。仕方なくまたあのクルトル・ハイムに  
入って跪いていた間、ぼくは聞いたんです。(中略) おいで、という声を。おいで、私はお  
前と同じように捨てられた。だから私だけは決して、お前を棄てない、という声を」。

「じゃ、大津さんが神学生になったのも..... わたくしのお蔭なのね」。そう言って美津  
子は笑ってみせた。しかし、無理矢理に作った笑顔のなかにひきつったもののあるを感じ  
た。(96-97 頁)

神を信じていない美津子に大津の生き方が理解できないものである。彼女が理解できた  
のは、この「みすばらしい」男が、美津子やかつての旧友や美津子の夫たちの世界とはま  
ったく隔絶した次元の世界に入った、ということである。当時、美津子は、大津が信頼し  
ていた神、あるいは、「神は存在というより、働きです」という彼の信仰をよく理解でき  
なかったが、大津の生き方に関心をもっていたということは明らかである。彼について「役  
にもたため幻影のために人生を無駄にしている男。彼女には縁遠すぎる世界」というよう  
に考えていたが、彼は彼女自分がかめられない何かを持っているということを感じた、  
と考えられる。

ホテルに帰ってからも、彼女が考えたのは大津のことであった。

(前略) 愛とは何だろうか。大津は玉ねぎとは無限のやさしさと愛の塊だと言ったが。こ  
の時、ふしぎに心に甦ってきたのが、見すばらしい修道服で大きな編上靴を動かしながら  
ベルクール広場を歩いていた大津の姿だった。こちらの気持ちに気づかず玉ねぎの話ばかり  
している大津。ゴルフと新型の車しか話題がない夫と同じように退屈だが、大学時代の  
友人や矢野たちとはまったく対照的な男。(105 頁)

彼女は新婚旅行の間「一体、何がほしいのだろう」ということを繰り返して考え、自分  
が本質的に人を愛することができないと思った。結局、彼女は離婚して、その理由は「わ  
たしは人を真に愛することはできぬ。一度も、誰をも愛したことがない。そういう人間が  
どうしてこの世に自己の存在を主張しうるだろうか——それが結局はわたくしの離婚の  
理由です」と言う。

以後、彼女は病院のボランティアに参加し、「愛の乾いた自分だからこそ、愛のまねごとをやる自虐的な気分になった」ということである。病人たちの愚痴をきき、いたわりの言葉をかけ、身動きできぬ者の口にスプーンでスープを飲ませ、その尿器を洗い、彼等の感謝を受けることなど彼女にとってたやすいことだった。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。抵抗できぬ老婆の眠っている姿を見つめているうちに、急にある衝動にかられ、「どうせこの人は薬を飲んでも治らぬ病人なんだから。もう誰にも役にもたたぬだけでなく、家族にも荷物になっているこの老女を早く楽にしてあげるほうが、よほど良いことだわ」というように考えたことがある。

このような日々を過ごしている美津子は、年一回の同窓会で、大津がインドのヴァーラーナシという町にいるということを耳にした。そのニュースを聞いて美津子は、思わずインドへの団体旅行に加わる。大津のニュースは彼女にインドへ行くための動機を与えたが、彼女は自分が何を探しているのか、ということを理解するための探求でもあった、と言える。

彼女はバスに乗ってヴァーラーナシへ行く時、次のように感じる。

美津子は美津子で身じろぎもせずに、窓外のあまりに濃い闇を凝視していた。闇の上に別の闇を更にもうひとつの闇を幾重にも重ねて塗りつぶしたような暗黒。仏教でいう無明の世界とはこれだと彼女は思った。今日までこんな闇を自分は見たことがあったろうか。

(172 頁)

(前略) 蛍火のようにみえた小さな灯が少しずつ両手をひろげる。空に反射する光の拡がり。美津子はその光の一点に彼女とはまったく別の生き方をしている大津がいるのだと思った。大津のことなどなぜ、昔も今も気になるのだろう。それが彼女にはよく、わからない。蜘蛛の巣にひっかかった虫の残骸のように大津の存在が美津子の心のどこかにぶらさがっている。(会う必要はない) と彼女は何度も自分に言いきかせた。(ヴァーラーナシに行っても、わたしはあんな人を探したりしない)。(173 頁)

彼女は大津の存在を無視しようとしていても、それはできなかった。ヴァーラーナシのホテルで彼女は大津の手紙を読みながら、自分の人生が自分の意思ではなく、眼には見えない何かの力で動かされている、という気がした。彼女が大津に惹かれているということは、彼女がわざわざ大津からの手紙をヴァーラーナシまで持っていたということから

も分かる。もちろん、その理由は彼女自身がよく理解できなかった。男性として魅力のない大津、そして、彼女にいつも侮蔑の感情を起させる大津のことは、なぜ気になっているか、ということは美津子の頭に浮かんできた疑問である。

美津子の心の奥は大津を否定しながら無関心ではいらぬ。なぜか知らぬがゴム消しで消しても消えないのだ。その大津の、下手糞な（まるで中学生のままのような）筆跡で書かれた手紙。たしかに義務的にそれにたいして一、二度返事を書いたがなんのためにそんなものを大事に保存してきたのだろう。その理由も美津子にはわからない。わからないが、自分をこえた何か彼女にそうさせたのだ。その何かひそかに段取りをつけて、彼女を大津の住むこのヴァーラーナスイまで連れてきたとも言える。（184頁）

彼女は、自分には大津の世界、あるいは、神のために生きていく世界が縁遠すぎる世界である、と思っているが、前述の描写をみれば、そうでもないと考えられる。作者は美津子という登場人物を通して、神を信頼している大津の生き方を問題にしている。そして、神は何を意味するか、神は働きであるか、ということも問題にされている。美津子は大津を否定していたのに、インドまで行ってしまった。その時、彼女は「何かにそうさせられた」と思った。大津はインドのヴァーラーナスイという町にいるということは、美津子にインドへ行くために動機を与えたが、彼女はそれを認めることができないようである。

インドに着いてから、彼女はニュー・デリー国立博物館に飾られた女神カーリーの中に善と悪の存在を見て、この女神に惹かれている。彼女はインドへ持っていった「ある印度留学生」という本を読みながら次のように考える。

本のなかには幾つもの写真が挿入されていたが、関心をとりわけ惹いたのはシヴァの女神たちの写真だった。それらの女神はヨーロッパの聖母マリアの像とはまったく違って、水牛の上に乗る、魔神を刺しているものもあれば、夫シヴァを踏みつけて蛇のような長い舌を出している女神カーリーの兇暴な姿もあった。

美津子は二日前に訪れたニューデリー国立博物館に飾られたこのカーリー女神の写真をじっと見つめた（中略）別の頁では女神カーリーは柔らかな眼差しで、両手をひろげ、こちらを見ている。口もとにも心なしか微笑をたたえている。そんな微笑みをたたえた女神カーリーが裏頁では血まみれの魔神ラクタヴィージャから生血を吸いとっているのだ。切り

とった生首をかかげ持ち、口唇には血がつき長い舌を出している。

美津子はこの二枚の写真と絵とを交互に見つめて、そのどちらも自分だと思う。(181-2頁)

彼女は女神カーリーの写真を見ながら、自分の中に善・悪の併存を認識できたようであって、その結果、自分と和解できたと言える。彼女は長い間、自分の中にある悪への衝動に耐えられなかったし、自分が何を求めているか、何がほしいのか、ということが理解できなかった。彼女の悪への衝動が、彼女の空虚感、または、自分に対する怒りから出たものである、と考えられる。

ヴァーラーナシのナクサル・バガヴァティ寺に入る時、美津子は「自分が今から心の奥に入っていく」というような気がして、「内視鏡で心の奥を覗くような不安と快感とがまじっている」(218頁)ということを感じた。なぜかという、この寺の「像の気味の悪さには、人間がおのれの意識下にうごめくもの、意識下にかくれているものをまともに眼にする嫌悪感があった」。この寺の女神たちは、何本かの手に武器をもち、残酷な面と同時に、慈悲深い面を象徴している。そして、誕生と同時に死を象徴する女神たちである。女神たちの間で、チャームンダーという女神もいて、本作品に説明されているとおり、この女神は醜くてもやさしい母の象徴であり、すべてを包み込む愛の象徴である。本作品に出てくる女神チャームンダーの説明は、ヒンドゥー教における女神チャームンダーの伝統的な説明と同じであるかどうかということ、本論文の第二章において考察するが、今は本作品の説明に限ってつづく。美津子は、病気などにかかっている、萎びた乳房で人間に乳を与えている女神チャームンダーに惹かれている。この女神が象徴する愛には、善・悪の区別もないし、何の裁きもあらわしていない。

その後、ストーリーが展開につれて、美津子はどのように変わっていくかは敏感に描かれている。たとえば、木口を看護する時、その行為は演技や真似事より、心の底から出た関心の行為であった、と言える。また、ボランティアとして磯辺の妻を看護した美津子は、インドで転生した妻を見つけられなかった磯辺を慰安して「少なくとも奥さまは磯辺さんのなかに…確かに転生していらっしやいます」と言う。美津子のこの言葉にあらわれている一つは、安らぎの気持ちである、と考えられる。

より大事なものは、美津子と大津との関係の発展である。彼女は自分が何を求めているか、ということは分からなかったが、彼女の場合、大津が触媒の役割を果たしている、と言える。彼女は大津の生き方を問いながら、自分は何が欲しいかという探求に出た。ガンジス

河畔で、ある老婆の死体をみている美津子の感情は次のように描かれている。

美津子はこの老婆の人生をもまた女神チャームンダーに重ねた。女神のように老婆はこの世で苦しみ、耐え、それでも萎びた乳房で子供たちに乳を飲ませて死んだのだと思った。そして大津がそんな人間を十字架を背負うように背負って、この河まで運んでくる。(257頁)

また、大津に対して美津子の考えは沼田との会話にあらわしている。

わたくしの、その友だちが、この町でやっている事を考えたんです。その友だちは普通の人から見ると馬鹿な生き方をしてきたけど..... ここに来て、わたくしにはなんだか馬鹿でないように見えてきましたの。(258頁)

美津子はガンジス河に沐浴する時、次のように言う。

「本気の祈りじゃないわ。祈りの真似事よ」と彼女は自分で自分が恥ずかしくなって弁解した。「真似事の愛と同じように、真似事の祈りをやるんだわ。(中略)でもわたくしは、人間の河のあることを知ったわ。その河の流れる向うに何があるか、まだ知らないけど。でもやっと過去の多くの過ちを通して、自分が何を欲しかったのか、少しかわかったような気もする。信じられるのは、それぞれの人が、それぞれの辛さを背負って、深い河で祈っているこの光景です(中略)その人たちを包んで、河が流れていることです。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」。

彼女はこの真似事の祈りを、誰にむけているのかわからなかった。それは大津が追いかけている玉ねぎにたいしてかもしれなかった。いや、玉ねぎなどと限定しない何か大きな永遠のものかもしれなかった。(338頁)

彼女は誰に向って祈りをしているかは分からなかったが、この言葉であらわしているのは、美津子が典型的な「神」より何か超越的なものを信じてきたということである。また、前に言ったとおり、大津は彼女の人生に触媒の役割を果たした、と言える。

本作品において、美津子を通して、問題にされている一つは、人間の中にある善・悪の

併存のことである。作者は美津子を通して、心の奥底に存在するもの、あるいは、無意識的なものを問題にしている。美津子の場合は、それが彼女の心の奥にある悪への衝動であるが、その罪・悪のなかに救いの可能性があるかどうか、ということが調べられている。

作者は日本人としての美津子を通して、キリスト教に対する意見にもふれている。

西洋の基督教が布教の名を借りて多くの土地を奪い、人を殺したことも知っているわ。(65頁)

(中略) ベル先生って、座禅をくんでいる神父さんでしょう (中略) それに嫌なんだ。この神父さんたちは仏教や神道にいかにも理解ありげなことを言って、そのくせ心のなかではヨーロッパの基督教だけがただ一つの宗教だと思っているんだから。(69頁)

大津に向って、彼女は次のように言う。

おかしい人。日本人でしょ、あなたは。日本人のあなたがヨーロッパの基督教を信じるなんて、わたくしにはむしろ歯の浮く感じがするわ。(101頁)

美津子にとって、キリスト教という宗教は、結局、ヨーロッパの宗教であり、日本人として、その宗教を信じるのが不思議である。もちろん、大津が信じていたキリスト教は、そのヨーロッパの宗教ではなく、彼が自分なりに理解した信仰であるが、それは後になって、大津は美津子に説明するということである。とにかく、大津は何を信じているかということも、美津子を通して問題にされている。彼女はそのヨーロッパのキリスト教が、日本人としての自分とまったく無縁のものである、と思っている。したがって、ここで、神とは何か、そして、神を信じていなくても、「神」というものは、本当に自分と無縁な存在であるのか、という問題も見られる。また、何よりも、大津の生き方を問う美津子を通して、人間は何のために生きるか、人生の目的は何であろうか、ということは問題にされている。

### 第三節 大津の場合

美津子が誘惑して棄てた大津という登場人物が最初に出てくるのは、本作品の第三章である。だが、ここではまだ自分の過去とその内面を凝視する美津子の心の中にあられ、彼女を内側から突き動かしていく潜在的な視点として位置づけられる。そして、次に登場するのが、小説の第六章においてであり、そこでは、登場人物たちの視点が交錯するのと呼応して、美津子の内面を描きつつ、その美津子と大津との関係が手紙という形で挿入される。さらに、本作品のおよその半ば、第八章に至って大津の消息が記され、第九章「河」では美津子と大津の再会が書き記される。

大津は美津子と同じ大学で哲学科の学生だった。彼は美津子と彼女の友だちの視点の中で「女の子に話しかけられぬ奴」「いつも笑顔をつくって皆に好かれようとしています」「女の子の好奇心も関心も刺激しない男」のように描写されている。初めて美津子に会った時、「あなた、信者？…本心から信じていらっしゃるの」と彼女に聞かれたら、彼は悪いことをした少年のように「すみません…そうですけど」（54頁）と答える。

数日後、美津子たちに誘われて、彼はアロアロというレストランに行った。彼は、美津子たちの目的を知らずに、素直にその招待を受諾した。アロアロで、彼は「大津さん、本当にあなた、クルトル・ハイムに行って毎日祈るの…それ本気？」と美津子に聞かれた時、彼は次のように言う。

すみません（中略）信じているか、信じていないか、あまり自信ないんです。（中略）長い間の習慣か、惰性かなあ、ぼくの一家は皆そうだし、死んだ母が熱心な信者だったからその母にたいする執着が残っているのかも……。よく説明できないんです。（61頁）

学生時代の大津は、キリスト教徒であっても、何を信じているか、ということが分からなくて、正直に美津子に答えた。そして、本当に信じているかどうか分からないが、習慣ということでも、その宗教を棄てようともしていない、と考えられる。美津子に酒を飲まされても、彼女に「神を棄てる」という約束は出来なくて、「ぼくが神を棄てようとしても…… 神はぼくを棄てないのです」ということしか言えなかった。

しかし、彼は美津子に「今日からあのクルトル・ハイムに行くのはおやめなさいよ。そうしたら、わたくし、あなたをボーイ・フレンドの一人にしてあげる」と言われて、チャ

ペルへ行くことをやめた。彼女と一緒にすごした三つの日曜日のうちに、彼は彼女との関係を真剣に思い始めた。その結果、彼女に棄てられた時、彼の心は大きな打撃を受け、はじめて、怒りを含んだ声をあげたのだった。彼の感情はこれしか説明されていないが、彼女に棄てられて、何回も彼女と連絡を取ろうとしたことは小説に書かれている。美津子は彼からの電話などを無視したが、彼のほうはそれをどのように受け入れたかということとは分からない。といっても、彼は彼女との関係を真剣に思っていたから、すぐ立ち直ったとは思えない。

本作品において、美津子の結婚話のうちに、彼はリヨンの神学校に入ったということが知らされる。以後、彼が登場するのはリヨンでの美津子との再会の時である。また、彼女に棄てられてから、彼は何を感じたのかということも二人の間の会話を通して少し描かれているが、ほとんどは推量に任せられている。

リヨンで彼女から電話をもらって、彼は困っているようだった。彼女の声聞いた時、彼の過去が頭に浮かび上がってきたかもしれない。その瞬間、彼は何を感じたのか、あるいは、何を思ったのか、ということとは想像するしかない。彼女に対する愛情を抑えたかもしれない。それとも、彼は過去のことは過去であって、それを越えてきたかもしれない。何であったかは分からないが、とにかく、彼は彼女に会うことにした。

彼女と一緒に歩いていた時、最初は、二人とも過去の交わりにふれなかったが、しばらくして、彼は「あなた…… あの時、神を棄てたんじゃない。それなのに神学生にどうしてなったのかしら」と彼女に聞かれた。彼は次のように答える。

「あなたから棄てられたからこそ——、ぼくは…… 人間から棄てられたあの人の苦しみが…… 少し分かったんです。(中略) 成瀬さんに棄てられて、ぼろぼろになって…… 行くところもなく、どうして良いか、わからなくて。仕方なくまたあのクルトル・ハイムに入って跪いていた間、ぼくは聞いたんです。(中略) おいで、という声を。おいで、私はお前と同じように捨てられた。だから私だけは決して、お前を棄てないという声を」。

(中略)「じゃ、大津さんが神学生になったのも…… わたくしのお蔭なのね」そう言って美津子は笑ってみせた。しかし無理矢理に作った笑顔のなかに引きつったもののあるのを感じた。

「そうです」

とはじめて大津の頬に嬉しそうな微笑がうかんだ。

「ぼくはそれ以後、思うんです。神は手品師のように何でも活用なさると。我々の弱さや罪も。そうなんです。(中略) 成瀬さんに棄てられなかったなら..... ぼくは..... こんな生き方をしなかった」。(97-8頁)

彼女に棄てられてから、彼が迷っていたのは明らかである。彼は「ぼろぼろになって」「行くところもなくて」、まるで、みなに棄てられたように思われる。結局、彼がよく行っていたクルトル・ハイムというチャペルにしか行くところはなかった。その棄てられた大津はチャペルで、皆に棄てられたイエスの苦しみのある程度理解できた。棄てられた大津を受け入れたのは、イエスである。

大学生としての大津にとって、キリスト教は家族からもらった宗教にすぎなかったし、彼は自分が何を信じているかも分からなかった。そして、キリスト教徒であった母親の望みに従って、彼もキリスト教を信じることになった。にもかかわらず、彼が知らないうちに、その宗教が彼の心の中に根をおろしたと思われる。

リヨンの神学校に入った大津は、完全にキリスト教を受け入れていたかどうかは分からないが、彼は昔の気の弱い大津とは違っているようである。彼と美津子との間の会話を参考にしてみよう。

「あなた、変わったわね」

「そうかもしれません。しかしぼくが..... 変わったのじゃなく、手品師の神に変えさせられたのでしょ

う」  
「ねえ、その神という言葉やめてくれない。いらいらするし実感がないの。わたくしには実体がないんですもの。大学の時から外人神父たちの使うあの神という言葉に縁遠かったの」

「すみません。その言葉が嫌なら、他の名に変えてもいいんです。トマトでもいい、玉ねぎでもいい」

「じゃ、あなたにとって、玉ねぎって何。昔は自分にもわからない、と言っていたけど。神は存在するのかと誰かがあなたにきいた時」

「神は存在というより、働きです。玉ねぎは愛の働く塊りなんです」

「(前略) 働きって何よ」

「だって、玉ねぎはある場所で棄てられたぼくをいつの間にか別の場所で生かしてくれま

した」

「(前略) 別に玉ねぎの力じゃないわ。あなたの気持が自分をそう仕向けたんじゃないの」

「いいえ、ちがいます。あれはぼくの意味など越えて玉ねぎが働いてくれたんです」

この時だけは大津は断乎とした口調になり、それまでそらせていた眼を美津子に向けた。

(99-100 頁)

前述の大津は、彼女の質問に対して、困っているとは思えない。そして、彼は過去に棄てられたが、そんな過去があったからこそ、彼は自分の道が見つけれられたというように感じていると言える。彼には、ある程度の自信も安らぎも見られる。彼は小説において、リヨンで、美津子の前に自分のキリスト教に対する疑問を明白した。

ぼくはヨーロッパの基督教を信じているんじゃないです。(中略) ぼくはこの国の考え方に疲れました。彼等が手でこね、彼等の心に合うように作った考え方が、..... 東洋人のぼくには重いんです。溶けこめないんです。それで、..... 毎日、困っています。(中略) ぼくはこの人たちのように善と悪とを、あまりにはっきり区別できません。善のなかにも悪がひそみ、悪のなかにも良いことが潜在していると思います。だからこそ神は手品を使えるんです。ぼくの罪さえ活用して、救いに向けてくださった。(中略) でも、ぼくの考えは教会では異端的なんです。ぼくは叱られました。お前は何事も区別しない。はっきりと識別しない。神はそんなものじゃない。玉ねぎはそんなものじゃないって。(中略) それに、ぼくは玉ねぎを信頼しています。信仰じゃないんです。(101-2 頁)

この言葉にあらわれているのは、遠藤周作がよく問題にしている善・悪をはっきり区別する考え方である。大津にとって、善・悪のはっきりした区別はとてもありえないことである。そして、ここで問題にされている一つは、西洋と東洋の考え方の違いであり、東洋人としての彼にとって、神は善・悪の区別などはっきりはしていないということである。大津の疑問はキリスト教というよりヨーロッパのキリスト教に対する疑問である、と言える。そして、彼にとって、神は人間の罪さえ活用してくれるということだから、罪の中にも救いの可能性があること示している。彼にとって、神は「さばきを与える」ものというより慈悲の象徴である。彼の神観は「信頼」という言葉を通してあらわされる。彼にとって、神は同伴者のような者であり、愛の象徴である。

彼はいくらイエスを信頼していても、ヨーロッパのキリスト教に対する疑問が消えたということではない。本作品の第六章「河のほとりの町」において、大津の考えは美津子への手紙を通して次のように描かれている。

ぼくもリヨンの修道会からまだ神父に非適格だとして、神父になる叙品式を一応、延期されたからです。ぼくの気持のなかには（中略）異端的なものが含まれてきたからです。五年に近い異国の生活で、ヨーロッパの考え方はあまりに明晰で論理的だと、感服せざるをえませんでした。そのあまりに明晰で、あまりに論理的なために、東洋人のぼくには何が見落されているように思え、従っていけなかったのです。彼等の明晰な論理や割り切り方はぼくには苦痛でさえありました。（中略）ぼくのなかの日本人的な感覚が、ヨーロッパの基督教に違和感を感じさせてしまったのです。結局はヨーロッパ人たちの信仰は意識的で理性的で、そして理性や意識でわりきれぬものを、このひとたちはうけつけません。

（中略）神学校の中でぼくが、一番、批判を受けたのは、ぼくの無意識に潜んでいる、彼等から見て汎神論的な感覚でした。日本人としてぼくは自然の大きな命を軽視することには耐えられません。いくら明晰で論理的でも、このヨーロッパの基督教のなかには生命のなかに序列があります。よく見ればなすな花咲く垣根かな、はこの人たちには遂に理解できないでしょう。もちろん時にはなすなの花を咲かせる命と人間の命とを同一視する口ぶりをしますが、決してその二つを同じとは思っていないのです。

「それではお前にとって神とはなんなのだ」と修道院で三人の先輩に問われて、ぼくはうっかり答えたことがあります。

「神とはあなたたちのように人間の外にあって、仰ぎみるものではないと思います。それは人間のなかにあつて、しかも人間を包み、樹を包み、草花をも包む、あの大きな命です」

「それは汎神論的な考えかたじゃないか」

それから三人はスコラ哲学のあまりに明晰な論理を使って、ぼくのだらしのない考え方の欠陥を追及しました。これはほんの一例ですけれど。でも東洋人のぼくには彼等のように何ごともはっきり区別したり分別したりできないのです。

「神は人間の善き行為だけではなく、我々の罪さえ救いのために活かされます」

この考えは修道会では危険なジャンセニズム的で、マニ教的な考えだ（要するに異端的という意味です）と叱責を受けました。悪と善とは不可分で絶対に相容れぬと言われました。

（186-188頁）

西洋と東洋の考え方について、前述の引用に暗示されているのは、西洋の考え方はあまりにも論理的で、すべてはその論理で分析されている、ということである。彼らの割り切り方に何かが見落とされていると大津は言うが、それは、本質的な何かである、と考えられる。問題にされている重要な一つは、彼の言葉、つまり、神は仰ぎみるものではなく、人間・樹・草花などを包む大きな命である、ということである。ここで、もう一度、神は何であろうかということが問題にされている。そして、西洋の考え方の中で、人間の命は他の生物の命とは違うものである、ということが大津の言葉を通して暗示されている。大津の考え方は、そのヨーロッパのキリスト教の点からみれば、異端的と思われ、修道会に受け入れられないのである。

彼は「神」を形にはまったものとして理解していない。彼にとって、神は人間の中にあつて、人間の中にある罪さえ救いのために活かすものである。それに、彼の考え方に人間と自然は同一視され、その神はすべてを包む存在である。したがって、彼にとっての神は絶対的な対象ではない。また、神は人間の行為を善・悪に区別していないし、さばきも与えていない。もちろん、このような神観はヨーロッパのキリスト教的な考えに対立している。彼にとって、西洋人の考え方は、すべての生き物を順序に立てるということである。その考え方の中に、神は人間に対立しているものであり、その考え方は人間を中心にして、他の命を軽視するようである。

同じ手紙に彼は自分の母親について次のように書いている。

少年の時から、母を通してぼくがただひとつ信じることのできたのは、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、兄弟姉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。母はぼくにも、あなたのおっしゃる玉ねぎの話をいつもしてくれましたが、その時、玉ねぎとはこのぬくもりのもっと、もっと強い塊り——つまり愛そのものなのだと教えてくれました。(中略) 結局、ぼくが求めたものも、玉ねぎの愛だけで、いわゆる教会が口にする、多くの他の教義ではありません。(中略) その愛のために具体的に生き苦しみ、愛を見せてくれた玉ねぎの一生への信頼。それは時間がたつにつれ、ぼくのなかで強まっていくような気がします。(188頁)

彼の過去についてはこれしか書かれていない。ただし、この話は一つの大事なことを明

らかにしている。それは、彼が求めているのは「母のぬくもり」というような愛、慈悲・優しさをもっている神、さばきを与えない神、母と同じようにすべての生命を抱いている神、ということである。大津の考え方や信仰が教会に認められていない。にもかかわらず、大津の信仰が崩れてしまったとは言えない。

美津子へのもう一つの手紙に彼は次のように自分の考えを表現する。

ぼくはまだ神父にはなれません。神学校の聖職者の先生たちから、ぼくは神父になるために必要な従順の徳に欠け、本当の信仰に必要な原則を見失っているという評価を受けました。従順の徳に欠けているというのも本当の信仰に欠けているというのも、ぼくが相変わらずヨーロッパ式の基督教だけが絶対だと思えないと答案に書いたり口にしたからでした。教会の聖職者たちを前にして、馬鹿なことを言ったと今では多少の後悔をしています。しかし、ぼくは人がその信じる神をそれぞれに選ぶのは、生まれた国の文化や伝統や各自の環境によることが多いと、当然なことながら思うのです。(中略) 神は色々な顔を持っておられる。ヨーロッパの教会やチャペルだけでなく、ユダヤ教徒にも仏教の信徒のなかにもヒンズー教の信者にも神はおられると思います。(191-192 頁)

彼が「馬鹿なことを言った」と感じたのは、自分の信仰が弱かったからではない。彼は神父たちの考え方と賛成できなくて、正直に自分の考え方を言い出したからである、と考えられる。もちろん、彼の言葉は聖職者たちに基督教会の全否定のように聞えた。当然のことながら、彼はふたたび神父になる資格をもらえなかった。それでも、聖職者たちのうち、心やさしい神父たちが彼のために努力してくれたので、彼はイスラエルのガリラヤ修道院で勉強を続けることができた。そこで勉強している間に、彼はイスラム教徒の家庭にもよばれたことがある。その時、彼が感じたのは「彼等のなかにぼくは玉ねぎをみつけます。それなのになぜ彼等が他の宗教の徒を軽蔑したり、心ひそかに優越感を感じねばならぬのでしょうか。ぼくは玉ねぎの存在をユダヤ教の人にもイスラムの人にも感じるのです。玉ねぎはどこにもいるのです」(195-6 頁)ということである。彼の信仰が強くなっていくにつれて、彼は自分と絶対的な宗教観を持っている人々の間に距離を感じたかもしれない。

本作品において、第六章「河のほとりの町」の終わりに、大津は、結局、神父になってインドのヴァーラーナシにある修道院にいるということが知られる。彼はどうやって神

父になれることができたかは説明されていない。

第八章「失いしものを求めて」において、大津はガンジス河のガートで、ヒンドゥー教徒の死体を焼場に運ぶ手伝いをしているということが一人のツアー参加員から知らせる。それを聞いて、美津子は彼を探しにヴァーラーナシの修道院まで行くことにした。修道院で、白人の老神父に彼のことを聞いたら、その神父が頑固そうな顔をして「彼について、私は何も知らない」と言う。

本作品の第九章「河」の終わりに、彼と美津子との再会が描かれている。長袖のよごれた上衣とすりきれたジーンズをつけた大津は、彼女が彼を探しに教会まで行ったということを知り、「ぼくはもう教会にはいないんです。ヒンズー教徒のアーシュラムに拾われたんです」(291 頁)と彼女に言う。彼の言葉は、彼が修道院に見捨てられたということを暗示している。美津子は彼に「ヒンドゥー教徒に改宗したのか」と聞いたら、彼は「いいえ、ぼくは..... 昔のままです。これでも基督教の神父です。しかしヒンズー教徒のサドゥーたちがあたたかく迎えてくれました」(291 頁)と答える。

「それじゃ、あなた、ヒンズー教徒と一緒に住んでいるわけ」

「ええ、この国ではヒンズー教徒は年をとると、家の子にゆずり、放浪修行の旅に出るんです。その人たちのこのことをサドゥーと呼ぶんですが、ぼくはサドゥーに拾ってもらったんです」

「捨犬みたいにね」

「ええ、ぼくはその時、捨犬と同じでした。(中略)あの頃は本当に途方に暮れました」

「ヒンズー教徒なんかと一緒に住んで..... 咎められなかったの、教会から」

「ぼくはいつも教会から叱られてきたんです」(294 頁)

彼は、いつも教会に叱られてきたから、今教会に咎められていても、何のかわりもないようである。大事なものは、彼は自分の信仰に従って、インドに生き続けている。彼はインドで何をしていたのか、あるいは、何を感じたのか。

「ぼくはアウト・カーストに間違えられます。こんな恰好をするのも死体を運ぶためです。宣教師たちのような服装じゃ、死体を運ばません。ヒンズー教徒は異教徒が火葬場に入るのを拒絶するからです。(中略)この町のあちこちには、やっとならんとガンジス河で死ぬためにた

どりついて行き倒れた者が多いんです。市のトラックが一日一度巡回しますが見落した行き倒れもいるんです。(中略) まだ息のある人は河のほとりの施設に連れていきます。もう息を引きとった人はガートにある火葬場に。(中略) 金のある人ならその家族が担架にのせて連れていくでしょう。しかし一人ぼっちの貧しいアウト・カーストを運ぶ者は少ないんです。でも、その人たちだって、ガンジス河に流されたい思いで、この町まで足を曳きずって来たんですから」

「あなたはヒンズー教のバラモンじゃないのに.....」

「そんな違いは重大でしょうか。もし、あの方が今、この町におられたら」

「あのかた？ ああ、玉ねぎの事？」

「そうでした。玉ねぎがこの町に寄られたら、彼こそ行き倒れを背負って火葬場に行かれたと思うんです。ちょうど生きている時、彼が十字架を背にのせて運んだように」

「でもあなたの行為はその玉ねぎの教会では評判が悪いんでしょう」(中略)

「ぼくは..... どこでも評判が悪かった。大学でも神学生の時も、修道院でも..... そしてこの教会でも。でも、もうかまいません。(中略) 結局は、玉ねぎがヨーロッパの基督教だけでなくヒンズー教のなかにも、仏教のなかにも、生きておられると思うからです。思っただけでなく、そのような生き方を選んだからです」(295-6 頁)

彼はヴァーラーナスィの教会にも見捨てられたが、その町に住み続けることにした。イエスが十字架を背にのせて運んだように、彼も行き倒れた人々をガンジス河まで行かれるように手伝っている。彼はヨーロッパのキリスト教に入り込めなかったが、自分が信じている神を信じているということに対して、何の疑問もない。だからこそ、彼にとって、その神を玉ねぎと呼んでもいいし、他の呼び方にしてもいいのである。彼はキリスト教徒であっても、神がいろいろな顔を持っているということである。

彼は、自分の生き方を決めて、ヴァーラーナスィで住むことにした。そして、彼はガンジス河の中にも、自分が信じている神の存在を感じた。

ガンジス河を見るたび、ぼくは玉ねぎを考えます。ガンジス河は指の腐った手を差し出す物乞いの女も殺されたガンジー首相も同じように拒まず一人一人の灰をのみこんで流れていきます。玉ねぎという愛の河はどんなよごれた人間もすべて拒まず受け入れて流れます。

(298 頁)

彼にとって、ガンジス河もイエスと同じように愛の働きであり、何の区別もせず、すべてを受け入れる愛の象徴である。

彼は美津子に「仏教やヒンズーのいう転生を信じることになるじゃないの」と聞かれた時、次のように答えた。

「玉ねぎが殺された時…玉ねぎの愛とその意味とが、生きのびた弟子たちにやっとわかったんです。弟子たちは一人残らず玉ねぎを見棄てて逃げて生きのびたのですから。裏切られても玉ねぎは弟子たちを愛し続けました。だから彼等一人一人のうしろめたい心に玉ねぎの存在が刻みこまれ、忘れられぬ存在になっていったのです。弟子たちは玉ねぎの生涯の話をするために遠い国に出かけました。(中略)以来、玉ねぎは彼等の心のなかに生きつづけました。玉ねぎは死にました。でも弟子たちのなかに転生したのです」。(297-8頁)

前述の引用から分かるが、大津は仏教やヒンドゥーにおける転生を信じているではない。彼は転生をどのように理解しているかということ、人間が死んでから、愛されている人のなかに生き続けるので、それが「転生」を意味する。

第十一章「まことに彼は我々の病を負い」になると、はじめて彼の感情が客観的に描かれている。彼は美津子に会ってから、自分が住んでいるアーシュラムへ帰る。そのアーシュラムの一階の一番隅の空間が彼に与えられた寝場所だが、彼はその壊れかかった戸をあけ、中に入ってから、桶の水にひたした布で上半身を丁寧にふいた。跪いて祈ってから、マハートマ・ガンジーの語録集を拾いあげて、何度も繰り返して読んだ箇所を読み始めた。

「私はヒンズー教徒として本能的にすべての宗教が多かれ少なかれ真実であると思う。すべての宗教は同じ神から発している。しかしどの宗教も不完全である。なぜならそれらは不完全な人間によって我々に伝えられてきたからだ。(中略)さまざまな宗教があるが、それらはみな同一の地点に集り通ずる様々な道である。同じ目的地に到達する限り、我々がそれぞれ異なった道をたどろうとかまわないではないか」。

大津の好きなこの言葉。彼がまだこの語録を知る前に、同じような気持を抱いていたため、神学校でも修練院でも上司の擧蹙をかい仏蘭西の同輩の反感と軽蔑とを起させたこの言葉。

(306頁)

彼の中に、彼が信じている神のイメージははっきりとみえてきたが、彼はまだフランスのことが忘れられない。彼は自分の宗教観と人生観に自信を持つようになったが、教会の人を確信させることができなかった。ヴァーラーナスイで彼は自分の人生の意味を見つけ、教会から棄てられても、自分の生き方を決定した。この町に彼が探していたのは、「路のどこか片隅で襤褸のようにうずくまり、喘ぎながら死を待っている行き倒れを見つける」ということである。大津にとって、彼等は人間の形をしながら人間らしい時間のひとかけらもなかった人生で、ガンジス河で死ぬことだけを最後の望みにして、町にたどりついた連中である。大津は彼等をガンジス河まで運んでいる時、次のように考える。

この背にどれだけの人間が、どれだけの人間の哀しみが、おぶさってガンジス河に運ばれたろう。(中略) その人間たちがどんな過去を持っているか、行きずりの縁しかない大津は知らない。知っているのは、彼等がいずれもこの国ではアウト・カーストで、見捨てられた層の人間たちだ、ということだけだ。(中略)

(あなたは)と大津は祈った。(背に十字架を負い死の丘をのぼった。その真似を今、やっています)火葬場のあるマニカルニカ・ガートでは既にひとすじの煙がたちのぼっている。

(あなたは、背に人々の哀しみを背負い、死の丘<sup>ヨルヨタ</sup>までのぼった。その真似を今やっています)(310頁)

彼は自分の人生とイエスの人生を同一視しているようである。見捨てられた人々が救いを得るように、大津は彼らをガンジス河まで運んでいる。そう思いながら、彼はイエスの行為を真似ている。

小説の終わりごろ、彼は日本人のカメラマンを助けようとしているうちに、けがをした。彼は担架に乗せられた時、美津子に「さようなら…これで……いい。ぼくの人生は……これでいい」と言う。イエスは自分の生命を人間に救いを与えるために犠牲にしたことと同じように、大津もイエスの真似をしながら、日本人のカメラマンを助けるために自分の人生を犠牲するようになった、と言える。

#### 第四節 沼田の場合

沼田という登場人物は、本作品の第二章「説明会」において紹介されている。彼はインドへのツアーの参加員の一人で、説明会において自己紹介しながら、インドの「野鳥保護地区に行きたい」ということを明らかにする。第四章「沼田の場合」のはじめに彼は童話作家であるということが知らされ、その後、彼の過去が描かれている。

幼少時代を沼田は、当時、日本が植民地化していた満州の大連で送った。彼が憶えている大連は、至るところにそこを日本より先に占領していたロシアの臭いが残っていた。そのような大連の中で成り上がり者の下品さと横暴さを持った日本人たちが、前からここに住んでいた中国人を見くだして生活していた。中国人たちの住む地区は、子供の沼田から見ても貧しく、みじめだった。朝になると籠を担いだ中国人の女や少年が、日本人の家に商客に来る。沼田の母親はそんな中国人の少年の一人をボーイに雇った。大連では日本人は煙突のついたロシア風の住宅に住んで、家事、雑用仕事を手伝う中国人の子供を雇う時がある。その少年たちのことをボーイと言う。

沼田家に雇われたボーイは、李という十五歳の少年で、片言の日本語をしゃべり、母の台所仕事を手伝い、晩秋になると石炭をストーブにくべた。優しい性格で六歳年下の沼田が両親から叱られると、懸命に庇ってくれたり、学校の帰りが遅くなると、沼田の身を案じて途中まで迎えに来てくれた。

彼は、学校からの帰り道、眼やにのいっぱい溜まった泥だらけの捨て犬を拾ったが、あまりの汚さに母親は、その犬を捨てて来い、と命じた。「一日だけ」と沼田は哀願し、李に犬を洗ってもらおうと藁を入れた木箱を台所の土間においた。だが、その夜、寂しさのあまり、子犬は鳴きつづけたので、父親が「明日は捨てるんだぞ」と怒った。翌日、学校の授業中も沼田は子犬のことばかり考えていた。授業が終ると彼は家に走って戻った。庭で薪割りをしていた李が彼を見て、口に指をあて、ついてくるように合図をした。李に従って沼田は家の塀ぎわにある石炭小屋まで行った。そこで李が隠した子犬は石炭の山の蔭に紐でつながっていた。その日から石炭小屋は二人だけの秘密の場所となった。名前はクロとつけたが、やがてクロの目やにが治り、一人で温和しく眠ることもわかった時、李はクロを庭に連れもどして沼田の母に「奥さん…もう鳴かないね、大丈夫」と言った。

半年ほどたって、李は解雇された。石炭小屋の南京錠が開けられて、石炭が、いつの間にか、半分も消えていたからである。李は石炭を盗んだということの証拠は何もなかった

が、鍵を自由に使えるのは李だけだったので、彼の仕業だと日本人の巡査に疑われた。別れの日、「坊っちゃん、さよなら。坊っちゃん、さよなら」と李は出ていく時、台所の戸を開けて沼田に繰り返して言った。その時の李の諦めたような微笑を沼田は、長い歳月がたっても忘れられなかった。その後、沼田はクロにだけ話しかけた。

小学校三年の秋、沼田の両親の仲が悪くなり、別れ話が持ちあがった。沼田には想像もしなかった突然の出来事だった。それまで、彼は父親と母親と自分とが別々の世界に生きる事など考えたこともなかった。その頃は、学校から家に戻るのが辛かった。「帰りたくないよ」と沼田はクロにだけ話しかけた。自分の家の事情を学校の先生や友達に打ち明けられない彼には、鬱積した辛さを話せるのはクロだけだった。クロはあの頃の彼にとって、哀しみの理解者であり、話を聞いてくれるたった一つの生きものであった。そして、クロは、彼の同伴者でもあった。やがて、母は彼を連れて日本に帰ることとなった。別れの日、沼田は馬車が動き出すと、振り向いて、自分を追いかけてくるクロを見つめていた。クロは通りを曲がっても、まだ駆けるのをやめなかった。だが、やがて、疲れたクロは足をとめ、去って行く沼田を諦めのこもった眼で見ながら少しずつ小さくなっていった。そのクロの眼を沼田は大人になっても忘れていなかった。彼が別離の意味を初めて知ったのは李とクロによってだった。後年、「もし、クロがああ頃、いなかったなら…俺は童話なんか書いていなかっただろう」と沼田は思った。クロは動物が人間と話を交せることを彼にはじめて教えてくれた動物だった。話を交すだけではなく、哀しみを理解してくれる同伴者であることも分らせてくれた。従って、彼は大学時代から童話を書くことを生涯の職業として選び、本の中で子供たちの哀しみを理解している犬・山羊・小馬・鳥などのことを好んで書いた。

童話作家になってから、彼は犀鳥という奇妙な鳥を飼ったことがある。彼の妻は、夫がこんな厄介な鳥を飼った事にいい顔をしなかったが、子供たちは悦んだ。彼等は犀鳥をピエロちゃんと呼び、毎日、籠を覗きこんでいたが、半月もしないうちに飽きたらしく、あまり近寄らなくなった。犀鳥はカナリヤのように可愛い声で鳴きもしなければ、籠のなかでそれほど動き回らなかったからである。それに鳥籠から漂う臭気もかなり強かった。だが、ある日、犀鳥が鳴き、何ともいえぬ哀しい一声を出した。沼田には、その声がすべての悲しみをこめた、せつない声だった。その日から彼とピエロとの新しい結びつきがはじまった。

少年時代、クロの存在が与えてくれた種が、やがてふくらみ、彼に童話の中でしか描け

ぬ理想世界を作り出すための動機を与えたのである。その童話の中で、少年は、花が囁く声が分かり、樹と樹との会話も理解し、蜜蜂や蟻がそれぞれの仲間とかわす信号を読みとることもできる。一匹の犬や一羽の犀鳥が、大人になった彼の寂しさを分ちあってくれた。

しかし、沼田の妻は夫が犀鳥を彼の部屋の中で放し飼いにしていることに、たびたび腹をたてた。夫婦の口喧嘩は、ほとんど、この鳥のために起った。たしかに、妻の言う通り、沼田の部屋は鳥特有の臭気が漂ってきたし、黒いカーペットに点々とピエロの白い糞が染みついた。家を取りしきる妻としては、ピエロが面倒な鳥だった。妻には、夜ふけて仕事を続けている沼田とそれを凝視している犀鳥との魂の交流を理解できる筈はなかった。沼田はどんな夫婦であっても、相互に溶解できぬ孤独のあることを結婚生活を続けながら知った。だが、彼自身の孤独とこの鳥の孤独とは、夜の静寂の中で通じ合った。

二ヵ月がたってから、彼は結核によって、一年ほどの入院加療を命じられた。こういう事情で彼はその犀鳥をペット屋に引き取らせた。沼田は結局、一年どころか二年も入院されていた。この間にやっと開発されたばかりの抗生物質も効果をあげ、外科手術を行ったのだが、その手術も、昔の気胸療法をうけた沼田の肋膜が癒着したため、二度、失敗をした揚句、肺炎でチューブを起した。回診にくる主治医も、若い医師たちを連れて現われる教授も何も口に出して言わなかったが、処置に困っていることは、当惑したようなその表情でわかった。沼田にしてみれば今後、十年も十五年も生きていだけで、何の活動もできない状態になるのは嫌だった。「思いきって、切ってください」と彼は主治医に哀願した。この頃、沼田は一人でよく病院の屋上にのぼり、西の夕焼けを見ながら、そんな自分の姿勢があつた犀鳥とそっくりなことに気がついた。彼はできれば、ふたたびあの犀鳥と病室で夜を過したかった。彼はもう医者や看護婦や妻の前で元気を装うことに疲れ、昔と同じように心の通い合える相手として、人間ではなく、犀鳥が欲しかったのであった。だが、そんなことは妻には言えなかった。

ある日、新聞を見ていた彼が渡り鳥の写真を妻に見せて何げなく呟いた。「何処にいるんだろうな、あの犀鳥」。その時、妻は黙っていたが、三、四日ほど経って、大きな風呂敷をぶらさげて病室に現われた。風呂敷をあけると、鳥籠の中に九官鳥がいた。「犀鳥はもういないから、九官鳥で我慢してね」と妻は言った。沼田は妻にうしろめたかった。少年の頃から、彼は、心の秘密をいつも人間にではなく、犬や鳥に打ち明けていた。今度の場合も、度重なる手術の失敗で滅入った気持をあつた犀鳥のような鳥に告白したい願望が心のどこかにあるのを、妻はいつの間にか見抜いていた。その時、彼は次のように思った。

しかし、その方がいいという気持も胸にある。どうにもならぬ悩みを妻に話しても彼女が苦しむだけだ。徒らに彼女を辛くさせ、重荷を負わせるだけではないか。しかし相手が鳥ならば..... 沈黙して受け入れてくれる。(124 頁)

毎夜、彼はその九官鳥にだけ自分の悩みや後悔を打ち明けた。ちょうど少年の頃、クロにだけ自分の孤独を訴えたように。彼は九官鳥に次のように言う。

女房には辛い思いをさせたくない。だからお前にだけ打ち明けるが..... 死ぬのはやっぱりこわい。生きて、もっといい童話を書きたかった。(中略) 心配なのは、もし俺が死んだら、女房と子供とが、どのように生活するかだ..... どうすればいいんだろう。(126 頁)

彼は、人生の中で、本当に対話をしてきたのが、結局、犬や鳥とだけだったような気がした。神は何であろうかは分からなかったが、もし人間が本心で語るのが神とするならば、それは沼田にとって、その都度、クロだったり、犀鳥だったり、この九官鳥であった。

賭にも似た三度目の手術は師走に行われた。ストレッチャーに乗せられて手術室に向かった時、彼は「ここを戻る時...生きていだろうか」と思った。四時間にわたる手術後、彼はふたたび自分の病室に連れていかれたが、麻酔からさめたのは翌日の朝で、鼻にはゴム管が入れられ、腕には点滴の針が刺しこまれていた。数日後、やっと息がつけるようになってから、彼は付き添っている妻に九官鳥のことをたずねた。妻は「あなたの事で手がいっぱい、病室の屋上においたまま忘れていたの。気がついて見に行ったら..... もう死んでいた」と答えた。彼は、妻が死ぬか生きるかの夫の看病に必死に専心するため、屋上においた九官鳥の面倒まで見切れなかったということが分かったが、せめてその鳥籠を見たかった。夕方、妻は屋上に寄って鳥籠を病室に持ってきてくれた。病室に一人残されて、沼田はじっと鳥籠を見つめた。突然、彼はあの九官鳥に「どうすればいいんだろう」と叫んだ時の自分の声を思い出した。彼は「それで、あいつ..... 身がわりになってくれたのか」と思い、確信に似た気持が胸の中に熱湯のようにこみあげた。彼自身の人生の中で、犬や鳥やその他の生きものが、どんなに彼を支えてくれたかを感じた。医者たちが憂慮した経過は奇蹟的といつていいぐらい良かった。一番、心配されていた気管支漏の検査もパスした時、主治医は沼田に「実は..... 沼田さんの心臓..... 手術台でしばらく停止したんですよ」と言う。この時も、彼のまぶたには九官鳥と犀鳥とが浮かびあがってき

た。

沼田は動物と話したり、自分の悩みや後悔を打ち明けたりして、人間より動物に親しいと言える。インドでバスに乗って、ある田舎を通り過ぎた時、牛や羊やその村の人々を見て、彼は「いいな..... 久しぶりだ…動物と人間とが一緒に生活している風景、昔は日本にもありましたよ」と言う。これを聞いて、添乗員の江波は「沼田さんは動物や鳥をご覧になり、印度にいらしたんですね」と言うと、沼田はなぜインドへのツアーに参加したかを言う。ヴァーラーナシに到着して、彼の最初の印象は何であったか、ということホテルで行われた彼と江波との間の会話から分かる。

「…ところで気に入りましたか、印度は」

「自然を見るだけで満足なんです。バニヤンは至るところにあるし、菩提樹や優曇華もすぐ見つけられるし。今朝も眼をさましたら庭園のほうから鳥が盛んに鳴いて..... 言うことなしです」

「ヒンズー教徒は死体を焼いた場所に樹を植えるんです」

「日本だって桜の樹がそうです。吉野山の桜はすべて墓標のかわりだったし。死と植物は深い関係があるんです」

「本当ですか、そりゃ、知らなかったな（後略）」

「ヒンズー教徒は樹に再生の生命力があると信じているんですね」

「そうです」

「そういう考え方は好きなんです。（中略）ぼくは童話作家でしょ。書いているもののほとんどが子供と動物との交流です。でも印度に来て、どっしりしたバニヤンの樹を見ているうちに、今度は樹木と子供の物語を書きたいな、としきりに思いました。（中略）アラハーバードからここまで来た時、深い森を通りぬけたでしょう。教えて頂いた鳥類保護区のあった..... あんな森、はじめてでした。しかしその間、ぼくが感じたのは森の一本一本の樹の声です。何か、ぼくらに話しかけているようでした」

「一八五七年に印度人が英国に反乱を起した時、あのアラハーバードの森の樹々は絞首台の代りに使われて、印度人をつるしたんです」と江波は沼田の熱に水をかけるようなことを言った。（中略）「沼田さんは野生動物保護地区にいらっしゃるつもりでしたね」

「それが今度の狙いです。ぼくは犀鳥や九官鳥のような暑い国から来た鳥の故郷をこの眼で見にいくんです」（中略）

「失礼ですが印度の自然はお考えになっている以上に淫猥ですよ」

「創造と破壊の両面を持った矛盾した自然ですか。もうその種の説は印度の解説本で嫌になるほど読みました」。(207-10 頁)

自然や動物と親しみを感じる沼田にとって、「創造と破壊」をあらわす自然は、あまりにも極端である、と考えられる。彼は、ヴァーラーナシのナクサル・バガヴァティという寺へ行った時、死と同時に誕生をあらわす女神たちの彫像を見て、「何だかここじゃ生きる楽しみや望みがなくなるな」と疲れた声で言う。彼が今まで童話の中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。彼が知っている自然は人間をやさしく包含してくれる自然だった。彼は女神像のどこにも心ひかれなかった。たぶん、女神という言葉から「優しいもの」「母なるもの」を期待していたのであろう。彼はその寺のねっとりとした空気、うす暗い地下の内部のむし暑さに耐えられなくて、外に出たかった。

しかし、ガンジス河を眺めながら、彼はそこが死せる者たちの次の世界のような気がした。また、彼は自分がずっと昔に書いた童話を心に甦らせた。その童話において、新吉のお祖父さんもお祖母さんも八代海に面した村に住んでいた。お祖父さんは八年前になくなったが、お祖母さんが新吉に「お祖父ちゃんはこの海で魚になって生きとるとね。この海が、わしらが死んだあと住む世じゃもんね。お祖母ちゃんもいつか息を引きとったら、この海に流してもろうて、魚になって、お祖父ちゃんに会えるんじゃ」と言う。沼田のこの童話は大学生の頃の習作だったが、彼の好きな作品の一つである。彼は次の世などを信じているようで、ガンジス河に惹かれている。彼は美津子に次のように言う。

童話を書いている者ですが、私の童話の一つに九州の八代海が出てくるのがあります。あそこの人たちは死者たちはみな海のなかで魚になり生きつづけると信じているんです。海は彼等の次の世界です。あそこの人たちにとって海は、ちょうどヒンズー教徒のガンジス河のようなものです。(中略) あの河が気に入っているんです。何度見てもいい。(245-7 頁)

美津子と一緒にガンジス河のガートへ行った時、彼女に「転生をお信じになる」と聞かれたら、彼は「残念だけど、…… まだわからない、というのが実感です」と答える。ガンジス河畔で歩いている間、彼はハンセン病の病人たちを見て、「同じ人間だ。…この人間

「私たちも…… 同じ人間だ」と泣きそうな声で言った。美津子にとって彼の言葉は「安っぽい同情」(257頁)の表現だった。とにかく、彼は大津を探すために美津子を手伝ったことである。大津を探しているうちに彼は美津子に「ぼくもあなたの宝探しを面白がっているんです。しかし、どうしてその神父をしつこく探すんですか」と言う。彼の不躰な質問に彼女は「あなたが九官鳥をお求めになるのと同じですわ」と素気なく答えた。

彼は美津子と一緒に大津を探すためにタクシーで乗って行く時、途中で小鳥屋に寄った。「何をお買いになるんですの」と彼女に聞かれたら、「九官鳥(中略)むかし、ぼくは九官鳥に命を助けてもらいましてね。今度はそのお返しをするんです」(286頁)と彼は答える。

沼田は野鳥保護地区へ行くためだけではなく、九官鳥を買うためにインドへ行くことにした。九官鳥は東京でも売っているが、それはみんな尾が切っているのだから、彼は野生の九官鳥を手に入れたかった。九官鳥を手に入れて、彼は、タクシーでアラーハーバード西にある小さいワイルドライフ・サンクチュアリへ向かった。彼は小声で九官鳥と話しかけ、昔のことを思い出した。

「憶えているか、あの夜を」彼は九官鳥に声をかけた。その瞬間病院の深夜の思い出が胸に痛いほど蘇ってきた。二年ちかい入院生活と二度の手術の失敗のあと、疲れきった彼が心を洩らすことのできたのは九官鳥だけだった。病院が寝しずまった深夜、小さなベッドスタンドをつけ、誰にも語れぬ(これ以上、細君に辛い思いをさせたくなかった)不安や心細さをこの鳥にだけはひとりごとのように告白した。(中略)九官鳥は止り木に折釘のような足をかけ、首を傾げては「は、は、は」と声を出した。それは沼田の意気地なさや弱気を嘲笑しているような声にも聞え、慰めにも聞えた。「死ぬのかな」「は、は、は」「どうすればいい」「は、は、は」そして二月の雪の日、三度目の手術が行われた。癒着した肋膜の出血で心電図の線が波うたなくなりかけた時、まるで身がわりのように九官鳥は死んでくれた。(325-6頁)

ワイルドライフ・サンクチュアリで彼は九官鳥を放した。飛び出した九官鳥のうしろ姿を見て沼田は、長年、背中にのしかかっていた重い荷がおりたような気がした。雪の日、彼の身がわりのように死んでくれたあの九官鳥へかすかに礼ができた思いだった。その森のなかで立っている時、彼は次のように感じた。

眼をつむって沼田は大地や樹々から酒のように醸し出されるむっとした青くさい臭いを吸いこんだ。生命の露骨な臭い。樹や鳥の囀りや、ゆっくりと葉々を動かす風のなかでその生命が交流している。突然、自分の愚かさを思った。今、彼が感じとっているものが、人間世界のなかでは何の役にも立たない。そんなことは百も承知しているのにそれに身を委せている愚かしさ。ヴァーラーナスイの町は死の臭いが濃いのだ。あの町だけではなく東京も。それなのに小鳥たちは楽しげに歌っている。そして彼はその矛盾から逃げるため童話の世界を作り、帰国後もまた鳥や動物を主人公にした物語を書くだろう。(327頁)

沼田はインドへ行ったのは、死ぬか生きるかの病の時身代わりとなってくれた九官鳥の代わりに鳥を放つためである。その点で、彼は自分の目的を達して納得できた。彼はヴァーラーナスイの「死の臭い」に耐えられなかったが、ガンジス河に惹かれ、その河を死後の世界として認めた、と考えられる。

登場人物の間で、沼田はもっとも純粋な人と思われる。また、インドの自然や女神たちに誕生と死の象徴を見て、素直に反応した。自然に対して、彼は自分なりの考えを持ち、その自然はやさしくすべてを包み込むものであり、また、人間と生命の交りをしてくれるものである。

本作品において、インドの自然や女神に対する一つの意見は、沼田が受けた印象に見られるが、彼を通して、問題にされている一つは、「身代わり」の話、つまり、九官鳥の話である。九官鳥が沼田の身代わりになったということは、何を暗示するのか。そして、もう一つは、幼いころ沼田の同伴者でもあったクロという犬の話であって、それを通して、作者は何が言いたいのだろうか。沼田は大人になってからも、大連を出た日に見た「クロの眼」を忘れられなかった。遠藤文学に出てくる犬や鳥などの眼がイエスの眼を象徴している、ということは、作者自身が言ったことである。<sup>1</sup> そして、沼田は気がついたことであるが、もしあの頃クロがいなかったら、今の彼は童話などを書いていなかった、ということである。ここで、問題にされているのは、神とは何であろうか、神の存在は何を意味するのだろうか、ということであるだろう。それに、もし沼田を一人の典型的な日本人として考えてみれば、作者が言う犬の眼はイエスの眼を象徴するということは、キリスト教徒ではない沼田とどのように関係づけられているのだろうか。

---

<sup>1</sup> 遠藤周作、V. C. ゲッセル他『「遠藤周作」と Shusaku Endo』春秋社、1994年11月30日、78頁。

## 第五節 木口の場合

木口は本作品の第二章「説明会」において紹介されている。彼は自己紹介しながら、インドへのツアーの添乗員の江波に「向うの寺で法要をお願いできるでしょうか。…私は戦争中ビルマで多くの戦友を失ったし、印度兵とも戦ったので、その…… 敵味方の法要を向うでお願いしたいと思ひまして……」と言う。ここから木口は元軍人であるということが知られるし、彼は暗い過去に苦悩しているのだろう、と推量できる。その過去は、本作品において、第五章「木口の場合」に描かれている。

飛行機でインドへ行く時、木口は江波に「戦争中、ビルマのジャングルで戦いましたのです」と言うと、江波は「ぼくたちの世代はよく知りませんが、あそこの戦争はひどかったそうです」と言う。ひどかったという言葉に木口は苦笑した。「あの退却、あの飢え、あの毎日の豪雨、あの絶望と疲労…それらは江波の世代には絶対にわかりはしまい」と彼は思った。そのため、木口は話す気にはなれなかった。もしだれかに聞かれたら、苦笑するより仕方がないのだというように感じていた。

木口の頭にその辛い過去が浮かびあがって、彼がビルマの雨期を思い出した。英国兵とインド兵とに追われながら、彼の部隊はポーパ山を退却してシンズエまでたどりつく間に、ビルマの雨期がやってきた。以後、毎日、まず霧雨が降り、そして、霧雨が豪雨に変わった。その豪雨は日本の梅雨などとはまったく違っていた。頭上を覆う樹海の葉にすさまじい音が反響して、その間から滝のように水が注いだ。木口や彼の戦友の塚田の部隊は、ペグー山系の東側から西に向って歩いていたが、その歩き方が、ただ生きたい一心で足を必死で引きずっていたようだった。その頃、全員、栄養失調に苦しんでおり、半分以上の兵隊がマラリヤにかかっていた。ボウカン平地はコレラが流行しているので、絶対に水を飲まないように、と大橋という軍医が兵隊たちを戒めたが、赤痢ともコレラともつかぬ血のまじった便をたえず垂らす兵も多かった。食べ物らしい食べ物を口にしたのは三日前で、小さな集落のはずれで見つけたマンゴー林のマンゴーだけだった。「青酸があるかもしれぬ。気をつけよ」と大橋軍医は言ってまわったが、にもかかわらず彼等はむさぼり食った。その結果は多くの兵士の腹痛になって現れた。一人、また一人、隊列から離れ、樹海のなかでたびたび下痢をせねばならなかった。糞便をしたまま動かなくなる者も出てきた。彼等は叱咤する古参兵に、全く力のない声で、「歩けません。ここで死なせてください」と訴えた。やがて、訴える声が樹海のあちこちで聞こえた。

日本兵たちの列は退却する戦闘兵というよりは、まるで百鬼の夜行のようだった。手製の松葉杖をついて必死に隊列に遅れないとする将校の姿を見ても、兵隊たちはまったくそれが見えぬように空虚な眼でそばを通り過ぎた。陛下より下賜された尊いものとして兵士には「命より大事」な筈の銃も帯剣も捨て、腰につけているのは飯盒と手榴弾だけという兵隊も多かった。飯盒はその日にすする「ほたる粥」というジャングルの雑草に僅かな米粉のういた雑炊を入れるためだった。手榴弾は力つきて動けなくなった場合、自決をする最後の道具であった。その理由で、前方や後方の森のなかで突然、手榴弾の炸裂する音が聞こえたことがあった。

木口は復員した後、あの地獄を二度と思い出したくなかった。そして、あの頃の話も、誰にも語りたくなかった。語っても、日本で生きてきた女、子供たちに分かる筈はない、と知っていたからである。木口が体験したことを、身をもって知っているのは、樹海を通り抜け、「死の街道」と後になって兵が呼んだ街道を共に歩いた戦友だけだった。そして、塚田は木口にとって、その地獄を通りぬけた大事な戦友だった。

疲労困憊した彼等は、ただ足を引きずっている時、夢を見ているのか、意識があるのか、ということもよくわからない状態になった。木口は、そばに、もう一人の自分が歩いているのを見たことさえある。

「歩け、歩くんだ」

もう一人のその自分が、ともすると体の崩れそうになる木口を叱りつける。

「歩け、歩くんだ」

あれが幻覚だとは、生き残ってからも木口にはとても思えない。たしかに全く同じ、もう一人の自分が傍らで彼を叱責していた。(135頁)

「死の街道」に入った時、木口や塚田たちは慄然とする光景を眼のあたりにした。路の両側に日本兵の死体が累々と連なっていた。まだ僅かに呼吸している兵隊の鼻や唇にさえも蛆虫が這いまわり、「殺してください」と彼等の声が聞こえた。だが、誰も助けてやることができなかつた。木口たちにできることは、ただ眼をそらせ、「すまん、…… すまん」と心のなかで言うことだけだった。倒れている兵隊の一人は、突然、「牟田口の馬鹿野郎」と最後の絶叫のように叫んでいた。牟田口とは、ビルマ日本軍の司令官で、「本作戦は軍の最大の責務なり。必勝の信念を堅持して、最後の兵となるといえども死力をつくして突進

せんことを望む」という布告を全将兵に出した男である。

ある日、木口は言いようのない悪寒が波のように背筋に寄せてくるのを感じた。まもなく、関節という関節がすべて外れたようになり、隊列のつづく中隊のなかに交じっていることができなくなった。彼はそばに寄ってきた塚田に恥も外聞もなく、弱々しい声を出して、「マラリヤにやられた。歩けん、行ってくれ」と言った。塚田は何かを言ったが、木口にはそれがよく聞こえなかった。彼はそこに倒れて朦朧としてくる意識のなかで「このまま死ぬだろう」と思った。やがて、雨滴が樹葉の間から頬をぬらし、それで眼をあげた時、その眼にうつったのは塚田の顔だった。「残ってくれたのか」と木口は泪ぐみながら塚田にたずねると、塚田が「眠って、俺が探してきた食べものを食べ」と言う。うなずいて木口は眼をつむった。飢えと病と疲労とに日本兵の誰もが苦しんでいるこの退却では、たとえ戦友でも、力つきた者を見棄てても、ふしぎではなかった。見棄てねば自分の生命が保証できぬからであった。しかし、塚田は戦友の木口を棄てなかった。

しかし、時間がたって、塚田は見えなかったから、「やはり見棄てられたか」と木口は思った。あとで思い出すと、彼はあることに気がついた。

ふしぎだが、その時は妙に心は静かで、恨みも怒りも起らないのは、それがこういう状態では当然の掟だったからである。傷ついた鳥や虫がこのジャングルのなかでひっそりと死ぬように、自分もここで息絶え、腐り、大地に戻っていく、そんな気持だった。生命にみち溢れた小禽の声。それを耳にしなが、眼をつむった。このまま、すべてが終りになる。

(139 頁)

彼は自分が死ぬだろうと思っていたところに、枯葉を踏む足音が聞こえ、塚田は彼のそばに近づいてきた。木口は思わず泣き出した。泣きながら、「お前も中隊に戻ったと……そう思っていた」と言った。塚田は持ってきた肉を木口の口もとまで箸で運んで、「食べろ」と命じた。木口は、どういうふうにも肉を手に入れたのかと塚田に聞いたら、塚田が「夜、この谷をおりて村を見つけた。無人だったが、牛が一頭、死んでいた。まだ食える。焼いてきたから心配はいらん」と答える。でも、木口はその肉が食べられなかったから、塚田は「食わねば……死ぬぞ」と怒って、彼の口にその小さな一片を押し込んだ。だが、木口は臭いに耐え切れず、それを吐き出した。

木口は復員した後も、ほとんど戦争の経験を誰にも語らなかった。復員してから、妻や

小さな子供との生活がはじまると、彼は時折、こみあげる感情に狂った。彼は自分の部屋に布団を頭からかぶり呻き声をあげて泣いた日もある。彼のまぶたのなかには、死屍累々としたあの「死の街道」、あるいは、蛆虫が鼻や口のあたりを這いまわっている、まだ生きている兵隊の姿が眼に浮かんだ。彼はその苦しみをまったく無視して、すべてを裁く日本の「民主主義」や「平和運動」を心の底から憎んだ。

終戦後三年たって、木口は東京に戻った。ある日、彼は地下鉄のホームで一人の男がじっと自分を見つめていることに気がついた。あの人は塚田だった。おたがいが誰かと分かった時、思わず「おお」と動物のような叫び声を二人はあげ、走り寄った。その夜、彼は塚田と飲み歩いた。塚田は九州宇土の妻の実家に寄宿し、今はそこの国鉄に奉職して、その出張で上京したことを語った。二人はさまざまな話を交したが、あの「死の街道」のことには絶対にふれなかった。塚田がその話題を口にしたくない気持は木口にはよく分かった。だが、塚田の飲み方に彼は不安を覚えた。飲み続けるうちに、塚田の眼の光が次第に暗く沈み、ふっと沈黙する。何かを抑えつけるように、またコップの酒を咽喉に流し込んだ。その気持も木口には理解できるような気がした。

これが戦後、最初の再会だったが、十年がたってから、塚田は彼に東京で仕事はないか、と手紙で頼んだ。木口は知人に頼んで、マンションの管理人の仕事を探すことができ、塚田は妻と上京してきた。軍隊時代と全く同じように塚田は命ぜられた勤めを忠実にやる男だったので、彼をビルのオーナーの知人に紹介した木口も真面目だった。だが、その知人は苦笑しながら、「難といえば…マンションの駐車規約に違反する出入り業者や押売を怒鳴りすぎるんだ」と言った。木口は、それが軍隊の頃からの塚田の性格だと弁解したが、知人が「真面目すぎるんですよ…真面目すぎる奴は折れやすい」と笑ってうなずいた。知人の言葉を真実にさせるように、東京に移ってから一年ほどたって塚田は吐血した。塚田の妻は木口に電話をかけて、「昨夜も、酒ば飲みすぎました…木口さんには黙っとれと主人は申しますが、……救急車で入院ばしました」と言った。木口は東京に来た塚田を二、三回、酒亭に誘ったこともあった。そんな時、何か狂気じみた塚田の飲みっぷりに、いささか忠告めいた言葉も口にしたが、塚田は「俺はなあ、戦争から帰ってから、木口さんのごと社会でもう立ちまわれんもんね。酒でも飲まんよ、気の晴れんよ。わかってくれるじゃろ」と答える。そう答えられたら、あの凄惨な地獄を一緒に体験しただけに木口は何とも言えなくなった。

彼は病院に着くと、塚田が集中治療室に入れられたということを知らされた。主治医に

会いに行ったら、彼は医師に「奥さんにうかがうと、随分、酒を飲み続けられたようですね。…酒を飲まねばならぬような心理的要因でもおありですか」と質問される。集中治療室の方向に歩き出すと、木口は今まで漠然と感じていたことが、やはり本当だったと思った。しかし何が塚田を酒に溺れさせているのか、ということは木口によく分からなかった。

五日ほど経って、彼はふたたび病院を訪れると、塚田が集中治療室から普通の病室に移されたところだった。彼はわざときびしい顔をして、塚田に「今後は禁酒せにゃ、いかん…あんたの病気は深酒のしすぎだ。もう一滴も飲んじやいかんぞ」と言った。これを聞いて、塚田は「それは、できんよ。こんわしから酒ばとれば、生き甲斐のなかじゃもんね」と答え、木口にたしなめられているうちに不機嫌になっていった。その時、大部屋のなかに、ガストンという馬面の外人青年が入ってきた。ガストンはボランティアで、彼の仕事の一つは厨房から運んできた食事を患者たちにくばることだった。木口と塚田がガストンにはじめて会ったのはその時だった。

木口は今度病院へ行った時、塚田が妻に酒を「そつと持ってこい」、と命じたということを知らされた。木口と塚田との間の話しを参考にしてみよう。

「このまま酒を飲みつづけていると、食道静脈瘤といって血管の瘤が爆発する。そうなる  
と命とりになるそうさ。この際、辛かろうが、絶対、禁酒だ」

不機嫌に黙りつづけている塚田は、最後にはやけになったような答えをした。

「放っとけ…… もう死んでもかまわんぞ」

「何を言う。それじゃ、なんのためにあの戦争で生きながらえたんだ」

「あんにゃ、わからん」

「君が酒をやめられぬ事情がか。酒を飲まずにおられぬ事情があるのか。あるなら話してくれ」

「もう、よか」(148頁)

塚田は壁のほうに向きを変えて、何も答えなかった。諦めた木口は病室を出て、主治医に報告した。そうすると、医師は「心配していた通り、食道静脈瘤が発見されているのです。今後、いつ塚田さんがもう一度、大吐血なさってもふしぎではありません」ということを宣言する。

あの「死の街道」で蛆に食べられながら死んでいった仲間の兵士たちのことを思うと、

木口は彼や塚田の今の人生は余生にすぎないと思った。だが、こうして彼は自分が生きながらえたのも塚田が体力ついた自分を棄てなかったおかげなのであるということがわかって、どんなことをしても塚田を助けようとした。週に一度か二度、彼は塚田を見舞った。ボランティアのガストンも時々、塚田と話をしていることがあった。患者たちの多くはガストンに親しみを感じていて、塚田さえも彼にだけは笑顔を見せていた。塚田がガストンに好意を持っているのを木口が気づいたのは、そんな訪問日の時だった。

ある日、塚田は「そろそろ家に戻りたかね」と言ったら、木口が「戻ってまた酒を飲むのなら、ここに居たほうがいい。君が禁酒を約束しなければ、退院は許されぬ」と言う。その時、塚田は今まで話せなかったことを明らかにした。以下参考。

「わしが酒ば飲むんはな..... その理由を木口さんに話す」

木口が塚田のそばに座ると、塚田の老いた眼から涙が肉のそげた頬に落ちた。

(中略)「あの時..... 英国兵と印度兵とに追われてわたちが逃げとった時、あんたがもう動けんようになった時、わしは、あんたばどうしても連れて原隊に戻ろうと思うた。(中略) 二日目、こんわしも飢じゅうて、何か口に入れねばあんたのごとなるとおもうた。うじ虫の湧いとる死体ば足でころがしては、何か食うもののなかかと探しまわとった。だが..... 何も見つからんじやろ。(中略) 小屋があつてな (中略) その小屋でわしは休んだ。しばらく居眠りばしたとね。何かの音で眼ばさますと、兵隊が二人入ってきた。見知らん顔じゃったな。おれが食いものはなかかとたずねると、今頃、来てもある筈はない、と笑いおった。そしてトカゲの肉ならビルマ人から十円で手に入るが、とひとりごとのように言いおった。十円をわたすと小屋を出ていった。(中略) あんたは吐きだした、食うとらん。あんたは食うとらん。だがこん俺はあの肉は食うた。食わねば、わしもあんたも共倒れになると思うてな。(中略) わしが食うた肉は、南川上等兵の..... 憶えとろうが、南川を」

(中略)「南川の肉..... なぜ、わかった」

「肉ば包んだ紙は、あいつがいつも持とった女房の手紙じゃった。(中略) 復員して、そんなよごれた便箋ば、南川の家族に送った。せめての詫びのつもりじゃったよ。二ヵ月ほどして奥さんが小さか子供ば連れてわしの住んどる宇土にたずねてこられた。(中略) そんな子が、わしば南川にそっくりの眼でじっと見た。(中略) その眼ば今も忘れられん。まるで南川が..... わしを生涯、その眼でじっと見つめているごとある。酒で酔いつぶれねば、

その眼から逃げることはでけん」(150-4頁)

話しながら塚田は、タオルを口にあてて嗚咽した。この日の動揺が烈しかったのか、夕方、塚田は血便を出した。血便がでる以上、食道と胃の何処からか、出血していることは確かだった。出血の場所がわからなかったので、医師も困っていた。そして、下血はその後時々続いた。木口は、原因が塚田に告白を迫った自分にあるような気がして、仕事の合間を縫って、できるだけ病院をたずねていった。ボランティアのガストンが塚田のベッドの横に座っていることがよくあった。木口は、ガストンと塚田とは親密になっているということに気がついた。

数日後、塚田は二度目の大吐血をした。五日後、ようやく止血が成功したが、塚田は死を予想したようで、木口に「ほんに、あんたには次から次と迷惑ばかけ続けじゃ…申しわけなか」とあやまった。妻とも話してから、塚田は何度も木口にガストンを連絡してこないか、と頼んだ。やっとガストンが姿を現した。

「ガストンさん、俺は…… 戦争ん時…ビルマでな、死んだ兵隊の肉ば…… 食うたんよ。何ば食うもののなか。そげんせねば生ききらんかった。そこまで餓鬼道に落ちた者ば、あんたの神さんは許してくれるとか」(中略)

「ツカダさん。人の肉を食べたのはツカダさんだけではない。(中略) 四年か、五年むかしに飛行機がこわれて、アンデスの山におりたニュース、知っていますか。飛行機は山にぶつかり怪我の人たくさん出ました。アンデスの山、寒いです。助けの来るまで六日で、食べものはなくなりました。(中略) その飛行機に一人の男、乗っていました。…飛行機の中かでも酔って眠ってばかりでした。(中略) その酔っぱらいは腰と胸とをうって、大きい怪我でした。彼は三日間、看病してくれた生き残りの男女にこう言った(中略) もう皆が食べるものないだろ。俺はもう死ぬから、死んだ俺の肉を皆で食べてくれ。食べたくなくても食べてくれ。救いは必ずくると言いました」(160-2頁)

ガストンは自分のたどたどしい日本語のすべてを使って塚田を慰めた。以後、毎日のように塚田の病室に来て、病人の手を自分の掌の間にはさみ、話しかけ、励ましていた。二日後、塚田は息を引きとった。彼の顔は皆が思いもしなかったほど安らかだった。木口には安らかなデス・マスクはガストンが塚田の心からすべての苦しみを吸いとったためだ、

と思えてならなかった。だが、その臨終の時、ガストンはいなかった。どこに消えたのか、看護婦たちも知らなかった。

そういうことで、ビルマの「死の街道」を生き抜いた木口は戦友の鎮魂にインドへ行くことにした。彼はバスに乗ってヴァーラーナシィへ行く時、月も見えず、星も見えぬほど、空を覆っている森を眼にしながら、ビルマのジャングルのことを考えていた。「英国兵と印度のグルカ兵とに追われ、総崩れになって、退却したあのジャングル」(172頁)。

ヴァーラーナシィのナクサール・バガヴァティ寺で、彼は女神たちに惹かれたようである。彼はすすけた醜悪な群像の全体にビルマの死の街道を歩いていた日本兵たちの亡霊のような姿を重ねあわせて、手首にかけた数珠をまさぐり、阿弥陀経の一節を唱えた。思いがけなく、木口が実感のこもった声を出して、添乗員の江波に次のように言う。

気に入ったね(中略)私はね、ビルマ戦線で死ぬ思いをしたが、この痩せこけた像を見ると、雨のなかで死んでいった兵隊を思い出す。あの戦争は.....辛かった。そして兵隊の姿は.....みな、こんなだった。(中略)有難う、いいものを見せてもらった。...この地下室をおりて.....私には、はじめてこの国になぜ釈迦が現われたか.....、わかった気がするが。(221-3頁)

そして、ガンジス河まで行くと、江波の説明、つまり、「ガンジス河はヒンズー教徒にとって、聖にして母なる河ですよ。それだからこそ、いつの日かそこに流されるため...この街に来るんです。...ここは人が死ぬために集まってくる街です」という説明を聞いて、彼は次のように考えた。

死ぬために来る道。木口はその言葉からビルマの「死の街道」を思い出した。頬肉のそげた兵士たちの死顔、泥まみれの道に倒れて呻き声を出している傷病兵の群。夢遊病者のように歩くための「街道」。その街道さえ通過すれば、生き残れるとかすかな希望を抱いた道。今の老行者もガンジス河にたどりつければ、転生できるという望みを持っているのだろうか。(225-6頁)

翌日、暑さのせいで彼が熱を出し、美津子に看護されたことがある。熱の間、うなされた木口は「ガストンさん」と譫言を言った。もちろん、彼は何を言っているのか、という

ことが美津子には理解できなかつた。とにかく、彼の熱がさがり、元気になってから、彼は美津子と一緒にガンジス河まで行った。彼はガートの階段に腰をおろし、うす暗い風景を眺めながら次のように言った。

この印度旅行が私にとって遊行期の旅ですな。いつか年をとったら、死んだ仲間たちを弔うため、もう一度、ビルマか印度に行くことが、生きながらえた私の望みでした。それが、成瀬さん、仕事に追われて、やっと時間が見つかったのが昨年でした。(中略) 熱の間、私、譫言を言うたでしょう。ガストン、ガストンと。…ガストンというのは、私が昔、知っておった外国人の名前です。私の最も親しかつた戦友を臨終の時まで看病してくれた外人さんの名です。(中略) 私の戦友はね、ビルマのジャングルで人間の肉を食べたのです。マリリヤで倒れた私を助けるために。(中略) 戦友は生涯、そのことに苦しんどりました。(中略) 親友の私にも言えずに……酒ばかり飲みよつて。酒で忘れようとしたんですよ。…あれ以来、私は色々な事を考えるようになりました。(中略) 私が考えたのは……仏教のいう善悪不二でして、人間のやる所業には絶対に正しいと言えることはない。逆にどんな悪行にも救いの種がひそんでいる。何ごとも善と悪とが背中あわせになっていて、それを刀で割つたように分けてはならぬ。分別してはならぬ。耐えられぬ飢えに負けて、人の肉を同じように口に入れてしまうた私の戦友は、それに押し潰されたが、ガストンさんはそんな地獄世界にも神の愛を見つけられる、と話してくれました。(中略) 戦友は私を助けるため肉を食うた。肉を食うたのは怖いですが、しかしそれは慈悲の気持だったゆえ許されるとガストンさんが言うている(中略) 転生とはこのことじゃないでしょうかね。(316-21頁)

こう言つて、彼は戦友のために経を唱えた。彼はなぜ美津子の前にこんな話をしたかとは彼自身にも分からなかつたが、彼女は「ガンジス河のせいですわ。この河は人間のどんなことでも包みこみ……わたくしたちをそんな気にさせますもの」と言つた。

木口は戦争中、自分がビルマのジャングルで死ぬだろうと思つたが、塚田に助けられて、「死の街道」を生き抜いてきた。だが、死にそんな状態になつた時、彼が感じたのは「自分もここで息絶え、腐り、大地に戻つていく、そんな気持だった。生命にみち溢れた小禽の声。それを耳にしながらか、眼をつむつた。このまま、すべてが終りになる」ということだった。元軍人の木口のような登場人物は、なかなか理解しにくい。戦争を経験していな

い人には、その状態が想像もつかないものである。戦争の時の苦しみを分らない人は、すべてを裁くと、彼はそれが耐えられなかった。戦友の塚田が人間の肉を食べたということを考えて、彼は長い間悩んでいた。彼は美津子に「ガストンさんはそんな地獄世界にも神の愛を見つけられる、と話してくれました。…戦友が死んでから私はね、このことを嘔みしめ、嘔みしめ、生きてきました」と明白した。彼が考えているのは、塚田が彼を助けるために人肉を食べたが、それは慈悲の気持だったので、塚田が救われる、ということである。また、塚田が死んだ後、ガストンは病院から姿を消したが、塚田は死にかけた時、ガストンが現われたのは、塚田を救うためだった、と木口は思った。そして、夢の中で、木口は、ガストンと塚田が背中あわせだ、ということである。

彼はインドに着いてから、ガンジス河を慈悲の象徴として認め、ガンジス河に惹かれていく。善・悪の区別をしていないガンジス河、死せる者も、生きる者も、すべてを包んで行くガンジス河に、彼は慈悲深い神の愛を実感したと言える。

戦争の苦しみをまったく無視して、すべてを裁く日本の「民主主義」や「平和運動」を、木口は心の底から憎んでいた。ここから分かるが、木口を通して、人間の行為をはっきり善・悪に区別して、裁くことができるのだろうか、ということが問題にされている。これに含まれている問題であるが、神は裁きを与えるものであるか、罪・悪を行った人は救われるかどうか、ということも問題にされている。また、転生の話は木口の場合も出てくるが、彼にとっての転生は何を意味するのだろうか、ということも問題にされている。彼は仏教を信じているようだが、彼にとっての転生は、仏教における輪廻転生の概念と同じであろうか。

## 第六節 添乗員の江波

添乗員の江波は、本作品の第二章「説明会」において紹介されている。彼の過去についてあまり述べられていないが、なぜ添乗員の仕事をやっているか、あるいは、インドに対して何を感じているのか、ということが少し描かれている。

江波はインドに四年ほど留学しており、コスモスという会社で添乗員として働いている。なぜインドに留学することにしたのか、と沼田に聞かれた時、彼は次のように答える。

結局は、惚れたからですよ。印度は一度来ると、徹底的に嫌いになる御客さまと何度も来たいとおっしゃるお客さまに分れるようです。私など後者の人間で……（167-8頁）

それから、第七章「女神」において、彼はなぜこの仕事を選んだのか、ということが明らかにされている。四年間もインド哲学を専攻して留学した彼は、帰国後、苦勞した勉強が一向に生かせず、どこの大学の研究室にも空席がないと断わられて、添乗員というアルバイトをやらざるをえない不満を心の奥に鬱積させていた。彼は食うために、コスモス社の依頼で案内せねばならない日本人観光客を軽蔑していた。

ひたすら有難がって仏跡をまわる年寄りたち、ヒッピーまがいの放浪を楽しむ女子大学生たち、そして沼田のように印度の自然のなかに失われたものを見つけようとする男。彼等が日本に持って帰る土産物はいつもきまっている。絹のサリー、白檀のネックレス、象嵌細工、スター・ルビーやエメラルドのような石、銀の腕輪。かつての米国人やヨーロッパ観光客が買いあさった店で、今は日本人がうろうろしている姿を、江波は店の入り口にたって、蔑んだ眼で見ている。しかし、そんな本音をもろん彼は表には出さない。「面従腹背」というのが今の彼の人生訓なのだ。お客の前では、愛想のいい、親切な添乗員であること、それをたえず、自分に言いかせる。（208-9頁）

そういうことで、彼は本気でインドに惹かれているということは確かであるが、苦勞した勉強を活かせなかったのが、幻滅を感じていた。しかし、添乗員の仕事をしているから、できるだけそのような気持を表現するわけではない。彼は、案内しているうちに、時々、自分の意見を述べ、自分の感情をあらわしたことがある。たとえば、ガンジス河のことを

説明する時、この河がヒンドゥー教徒にとって何を意味するのかということを理解させようと努力している。

もうすぐガンガーとジャムナーとの二つの河の交るところを通過しますから、よく御覧になってください。二つの河の合流点はヒンズー教では聖地と言われ、毎年一月か二月に催されるマーグ・メラーの祭りには、数十万人の巡礼客がその川原にテントをはって野宿し、沐浴するのです。(中略)日本人から見ると、お世辞にも清流とはいえません。ガンガーは黄色っぽいし、ジャムナー河は灰色だし、その水が混りあってミルク紅茶のような色になります。しかし、綺麗なことと聖なることとは、この国では違うんです。河は印度人には聖なんです。だから沐浴するんです。(中略)日本の禊は罪のよごれ、身のよごれを浄化するための行為ですが、ガンジス河の沐浴はその浄化と同時に輪廻転生からの解脱を願う行為でもあります。(169-70頁)

この説明を聞いて、三條というツアー参加員が「今の時代に輪廻や転生なんかを、信じているんですか…本気なのかしらん、印度の人たちは」と言ったら、江波は「本気ですとも。いけませんか」と口答えをした。その時、江波の声には、添乗員としてではなく、インドを軽薄して嘲笑する三條のような観光客への不快感があった。にもかかわらず、三條の妻が驚きの声を出して「不潔ねえ」と言うと、江波はむきになって次のように答える。

不潔じゃありません。(中略)印度を不潔と思うなら、ヨーロッパの楽しいツアーをお選びになるべきだったんです。印度を御旅行になった以上は……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に入ってください。いや、違いました。言いなおします。我々は忘れていた別の世界に今から入っていくんです。そのおつもりで印度を旅してほしいんです。もちろん、これは、ぼくの個人的考えですが……(170-1頁)

今まで職業的な愛想のよさを見せていた江波が、突然、留学生時代の熱中した顔をむき出しにしたので、三條夫婦を含めてバスの全員は、沈黙した。それに気がついて、江波は「失礼しました。添乗員にあるまじき生意気なことを申しました」とあやまった。しかし、後になっても、彼は観光客たちに向かって、義務的にインドのことを教えると、嫌悪の気持ちにかられている。

俺が印度で学んだのは、こんなくだらぬことをしゃべるためではなかった。タージマハルに彼等連れ、ここは建築に二十二年を要したとか、ムガル朝の皇帝シャー・ジャハーンが美妃ムムターズを偲んで作ったのだとか、同じ声で同じ台詞でしゃべるためではなかった。誰にも印度のことを本当に、わかる筈はない。それなのに日本から来る宗教家も文化人も、帰国すると、印度の何もかもがわかったような事を口にする。(213-4頁)

彼にとって、このような仕事は辛くても、仕方がなく、彼は頑張っている。観光バスのコースはいつも決まっていたが、江波はそんな決まっている場所ではなく、彼だけが用意した特別のヒンドゥー教寺院に観光客を連れていくことがあった。それは、観光客に対する親切と、一種の仕返しの感情のまじった案内でもあった。彼は午前中、わざとガンジス河のガートに行くことを避けたが、それは日本人観光客たちに単なる好奇心で聖なる河、聖なる葬式、聖なる死の場所を見物させたくなかったからである。彼は「死体の灰を川に流すなんて」「よく病気になるいな」「たまらんな、この臭い…… 印度人、平気なんだろうか」というような軽蔑と偏見とのまじった観光客のそんな声を嫌がっていた。ガンジス河のかわりに彼は観光客たちをヴァーラーナシのナクサール・バガヴァティ寺へ連れていった。日本人たちの大半にとっては、退屈で、ごく僅かな者だけに興味をそそるこの寺は、普通のインド旅行プランには加えられていなかったが、江波だけが特別に案内する場所であった。地下にあるこの寺の空気と女神たちの像は次のように描かれている。

「ここに御案内したのは、ヒンズー教の一端を感じて頂きたかったからです。(中略) 壁に彫られたさまざまな女神像から印度のすべての呻きや悲惨さや恐怖をお感じになるでしょう」。(中略) ねっとりとした空気。うす暗い地下の内部。気味の悪い彫像が浮かびあがっている。像の気味の悪さには、人間がおのれの意識下にうごめくもの、意識下にかくれているものをまともに眼にする嫌悪感があった。(中略) 暗い電気がすすけた壁という壁を洞穴のように見せた。黒ずみ、木の根のように淫猥に絡みあったものが浮かびあがっていた。日本人たちは沈黙し、それらの像は微動だにしない。眼が馴れてくる。男女のように絡みあったものが何本かの手や脚だとわかった。その手に持っているものも人間の頭蓋骨や首だと少しずつ判別できた。異様な冠をかぶり、虎や獅子や野猪や水牛のような獣のっている女神たち。(中略) 「印度の女神は柔和な姿だけでなく、怖しい姿をとることが多いんです。それは彼女が誕生と同時に死をも含む生命の全体の動きを象徴しているからで

しょう。(中略) 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」(218-9頁)

これらの女神たちは、普通、女神という言葉から期待しているものではなかったかもしれない。彼は、これらの典型的な「優しいもの」や「母なるもの」でもない女神たちをヒンドゥー教の一端として認めているが、ほとんどの観光客ががっかりするだろう、と知っていた、と考えられる。にもかかわらず、観光客をわざとこの寺へ連れていった。沼田という登場人物が「何だかここじゃ生きる楽しみや望みがなくなるな…どうも暑い。外に出ましようか」と言ったら、江波は「もうあとひとつ。ぼくの好きな女神像を見てください」とみなに頼んだ。

この女神はチャームンダーと言います。チャームンダーは墓場に住んでいます。だから彼女の足もとには鳥に啄まれたり、ジャッカルに食べられている人間の死体があるでしょう。

(中略) 彼女の乳房はもう老婆のように萎びています。でもその萎びた乳房から乳を出して、並んでいる子供たちに与えています。彼女の右足はハンセン氏病のため、ただれているのがわかりますか。腹部も飢えでへこみにへこみ、しかもそこには蠍が噛みついていてでしょう。彼女はそんな病苦や痛みにも耐えながらも、萎びた乳房から人間に乳を与えているんです(220-1頁)

この女神は聖母マリアのように清純でも優雅でもなく、美しい衣裳もまもっていない。逆に醜く老い果て、苦しみに喘ぎ、それに耐えている。彼にとって、女神チャームンダーは印度人の苦しみのすべてを表しているようで、長い間、インド人が味わわねばならなかった病苦や死や飢えがこの像に出ている。また、インド人が苦しんできたすべての病気にこの女神はかかっている。コブラや蠍の毒にも耐えている。それなのに彼女は喘ぎながら、萎びた乳房で乳を人間に与えている。江波はこのような印象を受けて、観光客たちにこの像を見せたかった。彼は、観光客たちが女神という言葉から典型的な「母なるもの」を期待しているだろうということを知っていて、みなにそれと違っている女神の姿を見せたかった、と考えられる。しかし、彼はなぜ女神チャームンダーに強く惹かれていたのかということにもう一つの理由がある。女神チャームンダーのことを説明してから、彼は自分の感情を恥じるように、汚れた大きなハンカチで汗に濡れた顔を強くふいた。彼はインド

に托して観光客たちにこの受難の女神を説明してきたが、実は彼自身の個人生活のなかで、夫に捨てられながら、色々な苦しみに耐えて彼を育ててくれた母のことを思い出していた。観光客たちには彼の感情が分からないが、木口が江波のそばに寄って「有難う…この地下室をおりて…… 私には、はじめてこの国になぜ釈迦が現われたか……、わかった気がするが」と言ったら、彼は本心から嬉しそうな顔をしていた。

この寺をたずねてから、江波は観光客をガンジス河まで連れて、次のように説明する。

この街に集ってきた巡礼客たちが、数あるガートに集ってきます。彼等は争って母なる河に身をひたす。母なる河は生ける者も死せる者も受け入れます。聖なるという意味はそういうことです。(中略) ガンジス河はヒンズー教徒にとって、聖にして母なる河ですよ。それだからこそ、いつの日かそこに流されるため、彼等は汽車や徒歩で長い旅をつづけ、この街に来るんです。(中略) ここは人が死ぬために集まってくる街です。(中略) バスや車に乗れない者はあの老行者のように時間をかけて歩いてくる。日本のような国にはそんな街は絶対にはないでしょう。絶対に。(224-5頁)。

江波はガンジス河に強く惹かれているということは明らかである。また、ガンジス河に対するインド人の気持をよく分かったが、彼自身が「転生」についてどう思っているのかということにははっきりされない。これ以上は、江波の感情は推量になるが、たぶん木口や美津子と同じようにガンジス河に何かを認めたかもしれない。彼はインドで留学しているうちに、インド人の宗教観・死生観を分かるようになったかもしれない。彼はインド哲学を勉強していたため、インドの宗教・思想を理解しているようである。彼は「誰にも印度のことを本当に、わかる筈はない。それなのに日本から来る宗教家も文化人も、帰国すると、印度の何もかもがわかったような事を口にする」と思っていた。

彼は、インド人が輪廻転生を信じているということを理解できるし、三條のように軽蔑していない、と言える。彼自身が輪廻転生を信じていなくても、ガンジス河に何か超越的な力を感じている、と考えられる。

江波はヴァーラーナシィに入る前、観光客に向かって、「印度を御旅行になった以上は…… 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に入ってください」と言う。本作品において、江波はそのインドへのツアーの添乗員でありながら、インドと日本の間の仲立ちでもある。日本人である江波は、インド哲学を勉強していたか

ら、観光客にインドのことを、普通の添乗員より上手に説明できる、と言える。しかし、彼には、日本人の観光客に対する諦めの気持も見られる。日本人の観光客の中で、ヒンドゥー教における思想やなぜガンジス河は聖なる河と思われているか、ということを理解できない人もいたので、江波は幻滅を感じていることがある。江波の場合は、あるところで、インド人と日本人との間の見方の違い、あるいは、考え方の違いが問題にされている。

以上、登場人物を中心にした『深い河』における死生観の問題を概略考察した。本論文の第二章において、本作品に出てくるインドの聖地ヴァーラーナシィや女神チャームンダーのことを調べる。

## 第二章 ヒンドゥー教徒の死生観

本作品はインドのヴァーラーナシが舞台になった小説だが、この中では、ヒンドゥー教の女神たちや、ガンジス河などについても書かれている。本論文の第二章では、まず、ヒンドゥー教における思想にふれ、なぜヴァーラーナシはヒンドゥー教の代表的な聖地とされているか、そして、本作品に出てくる女神チャームンダーについて考察し、この女神に対する遠藤周作の理解の程度を明らかにする。

### 第一節 ヒンドゥー教とは何か

ヒンドゥー教は現在インドの人々の約八割強が信仰している宗教である。インド人の約80パーセントはヒンドゥー教徒とされていても、インドにはヒンドゥー教だけではなく、他の宗教もある。『深い河』の中ではヒンドゥー教の女神やヒンドゥー教の聖地ヴァーラーナシが登場する。ここでは、この宗教について述べる。

ヒンドゥー教は複雑で、定義するのは難しい。まず、ヒンドゥー教は一神教ではない。そして、ある教義だけを認めるということもなく、思想上、概念が一つだけというわけでもない。ヒンドゥー教徒と言っても、皆が皆、儀式や祭式を同じように行っているわけではない。ヒンドゥー教の信仰・習慣・伝統などには多様性がある。このようなことが、ヒンドゥー教はどんな宗教であるか、ということが定義しにくい理由である。大まかに言えば、ヒンドゥー教は典型的な宗教ではなく、ある意味で、それは生き方であり、多様性の伝統と習慣の集大成である。

しかし、ヒンドゥー教が多様性をもつものであっても、共通した概念が見られる。たとえば、カルマ（業）・輪廻転生・解脱・ダルマなどの哲学的概念である。

一般的に言えば、ヒンドゥー教の特徴は次のようである。ヒンドゥー教は多神教なので、ヒンドゥー教徒は自分の神を選んで崇拝することが多くある。同時に、そのヒンドゥー教徒は他の神の存在も認める。そして、ヒンドゥー教徒はシヴァ神（破壊者）・ヴィシュヌ神（維持者）・シャクティ（女神）などの中から誰を選ぶかにかかわらず、それぞれの神がブラフマン（最高原理・最高神）と合一するための道である、と考えるヒンドゥー教徒が多いのである。信徒が解脱するためにどの道を選ぶか、あるいは、どの神を選ぶかということは、個人によるものである。もちろん、その個人の家がどの神を崇拝してきたか、ある

いは、その個人が住んでいる村などの神はどの神であるか、ということも影響する。

Every religious Hindu is advised to have his own chosen deity or *ishta-devatā*, on whose form, features, and qualities he should concentrate his mind and whose image he should worship everyday with flowers and incense. At the same time he is taught to recognize that the deity is only a means to the realization of the Supreme Spirit.<sup>1</sup>

(私訳) すべてのヒンドゥー教徒は自分で選んだ神、あるいは、守護神 (*Iṣṭa-devatā*) を選ぶように勧められ、その神の姿・特徴・性質に集中し、毎日花や香で崇拝しなければならぬとされている。同時に、その神が最高原理と合一するためのただの方法であると認識するよう教わる。

ヒンドゥー教において、この儀式的な崇拝がなぜ勧められているかということについて、次のような説明がある。

According to Hinduism, the ultimate purpose of ritualistic worship is the realization of the Supreme. It is to be achieved by the gradual transformation of the worshipper into the form of the deity who is worshipped. The first step in this direction is taken when the mind is made to dwell on some concrete form of the deity—an image, or an emblem, or a diagram—and thus to overcome its inherent tendency to distraction. The worship that accompanies this may be external or internal. In the external worship the deity...is formally invoked, then served with various ritual acts, such as the offering of flowers or the burning of incense...Internal worship consists of prayer and meditation.<sup>2</sup>

(私訳) ヒンドゥー教において、儀式的な崇拝の究極の目的は最高原理を認識することである。それは、崇拝されている神と合一して、信徒の漸進的な変質によってできるということである。その方向の最初の段階は、その神の具体的な形に集中することである。その

---

<sup>1</sup> D. S. Sharma “The nature and history of Hinduism” in Kenneth W. Morgan(ed.), *The Religion of the Hindus*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1987 (reprint), p. 23.

<sup>2</sup> 同書、24。

形は像であれ、表象であれ、あるいは、図表であれ、それは関係ないことである。こうすれば、生れつきもつ、気を散らすという傾向を越えることができる。このような儀式に加わる崇拝は、外的か内的な崇拝である。外的な崇拝により神は祈られ、花を捧げるか香を燃やすような儀式において神を拝む。(中略) 内的な崇拝には祈りや黙想がある。

ヒンドゥー教における世界の根本原理、あるいは、最高原理としてのブラフマンに対する信仰は昔から続いている、と考えられる。しかし、ヒンドゥー教徒には、神に対する信仰を表面に現すという生得の希望があるので、崇拝される神は様々な形や名で呼ばれてきた。それぞれの神々は、信徒が理解できる根本原理の外的な現れである。<sup>3</sup> そこから、これらの神の様々な面を説明するために色々な神話が作られた。それらの神話の基礎にあるのは、根本原理がブラフマンという最高神だということである。

ともかく、ヒンドゥー教における神々の中で、主に、三人の神が大神とされ、トゥリ・ムールティ（三神一体）と呼ばれている。それらの大神は、ブラフマー神（創造者）・ヴィシュヌ神（維持者）・シヴァ神（破壊者）である。この男神の配偶者は女神として崇拝されている。ブラフマー神の配偶者は女神サラスワティで、学問の女神とされている。ヴィシュヌ神の配偶者は女神ラクシュミーで、富の女神とされる。シヴァ神の配偶者は女神パールヴァティで、性力・力の女神とされる。宗派という点からみれば、現代では、シヴァ派、ヴィシュヌ派とシャクタ派が、三つの重要な宗派と言われている。<sup>4</sup> その他の個々の神については、前述と関連されるガネーシャ神やスーリヤ（太陽神）などは重要な神とされ、宗派とは関係のないアグニ（火の神）、ハヌマーン<sup>5</sup>、ヤマ（死の神）なども重要視される。

先にも少し述べたが、これらの神々を含むヒンドゥー教では、この輪廻転生とダルマの概念は共通概念なので、続いて以下の節でそれにふれよう。

### 2.1.1 ヒンドゥー教における輪廻転生の概念について：

ヒンドゥー教における輪廻転生の概念は抽象理論に基づいており、また、道徳としても

---

<sup>3</sup> J. N. Banerjee “The Hindu concept of god” in Kenneth W. Morgan (ed.), *op.cit.*, pp. 81-2.

<sup>4</sup> 同書、52頁。

<sup>5</sup> 『ラーマーヤナ』に登場する猿軍の将でラーマという神の強力な味方となった。神格化され厄除けの神としても崇められている猿神。

理解されている。以下、参照のために引用する。

The essential self is believed to exist in all serenity and aloofness, mystically united with the Supreme Being, until as a result of the operation of original ignorance the self seems to enter the stage of individuality. There it is conditioned by the body-mind complex and is involved in the world of human experience. At that point there are two possibilities: either the individual through true knowledge returns at once to the original state of the essential self, that is attains liberation, moksha; or the individual continues his pilgrimage through various rebirths until he finally reaches that goal of liberation.<sup>6</sup>

(私訳) 元来の無知が作用する結果、その本質的自己が個性という段階に入るまでずっと、最高原理と神秘的に合一する本質的自己は、静穏と無関心な状態で存在していると信じられている。その段階になると、本質的自己は肉体・意識に条件づけられて、人間的な経験である世に関係付けられる。この時点で、二つの可能性がある。一つは、真理的な知識を通じ、個は直ちに本質的自己として元の状態に戻る。つまり、その個がモークシャ、つまり、解脱する可能性である。もう一つは、個がさまざまな転生を通じ、最終的に解脱という目的地にたどり着くまで、巡礼の旅を続けるという可能性である。

一般的に言えば、ヒンドゥー教における輪廻転生論には主要な四つの概念がある。それらは、本質的自己の耐久性・もともとある無知の働き・最高原理と一致する可能性・カルマ(業)の理論である。<sup>7</sup> 中でも、基本的な考えは本質的自己の耐久性のことである、と言える。なぜならば、耐久的な存在の想定がなかったら、転生などの概念も無意味になるからである。アヴィッドヤ(無知)の考えも大事とされている。また、生まれつき存在する無知が働くため、転生のプロセスが可能である。なぜならば、無知が働くので、その本質的自己が個人という形をとるからである。実際、この輪廻転生の概念の中で、解脱の可能性は不可欠である。ヒンドゥー教徒にとって、人生そのものは無意味でもなく、動機

---

<sup>6</sup> R. N. Dandekar "The role of man in Hinduism" in Kenneth W. Morgan (ed.), *op.cit.*, p. 125.

<sup>7</sup> 同書、125頁。

ないものでもない。解脱の概念は存在の目的、あるいは、行く先に意味を与える、と言える。解脱できてからの状態は自己の本質とは異なるものではない、ということである。解脱の意味はどのように取られているか、ということについて、以下の説明がある。

Liberation does not imply that the self acquires something which it does not have, or becomes something which it is not. Liberation means realizing one's own true self which is already there but not realized because of the influence of original ignorance...For a Hindu, man's life is the soul's pilgrimage to be terminated by liberation, release from original ignorance to man's natural state, mystical union with the Supreme.<sup>8</sup>

(私訳) 解脱は、自分が持っていないものを手に入れること、あるいは、自分の本質ではない何かに変ることを意味していない。解脱とは、本来の無知の影響のため理解できていないがもともと存在している自分の本質を理解することを意味する。ヒンドゥー教徒にとって、人生は解脱に終結させられる魂の巡礼の旅であり、本来の無知から解放され、人間の元の状態に戻ることである。また、解脱は最高原理との神秘的な一致である。

本来の無知という概念は抽象理論に基づく抽象的な概念であるが、カルマ（業）は倫理的な概念である。このカルマという教理は、ヒンドゥー教の道德論、また、インドの一般民衆の信仰の大事な一部である、と言える。ヒンドゥー教における儀式などは地方によって異なることはあるが、ほとんどの宗派はカルマという概念を自分の信仰の一部として認めていると言っていいだろう。ヒンドゥー教において、この世にある不幸や人間の間にある不平等の問題はカルマという概念によって解決される。つまり、ヒンドゥー教徒の多くは因果関係を信じ、人間の行為はすべて、善悪という結果を生み出すということを信じているのである。カルマという概念を信じるヒンドゥー教徒は、ある行為が何の結果も生じずにしくじるということが考えられないのである。

実際、ヒンドゥー教における輪廻転生の思想がカルマという概念とどのように関係づけられているかということについて、以下に引用する。

The present life of an individual is conditioned by the consequences of those acts done

---

<sup>8</sup> R. N. Dandekar *op.cit.* in Kenneth W. Morgan (ed.), *op.cit.*, p. 126.

by him in his previous life...His past acts, for instance, determine the kind of body which he assumes, the family, society, and position in which he may be born, and the acts which he may do in the present life. Every creature is the creation of his own past deeds. Nothing in this world, either physical or moral, happens as the result of mere caprice or blind chance...This doctrine, it should be clearly understood, does not imply the operation in man's life of any extraneous factors or external power, such as fate or destiny. The doctrine of karma teaches that man himself is the architect of his life...The individual is the product of countless preceding births and in this series of rebirths his own actions condition each succeeding birth.<sup>9</sup>

(私訳) 個人の現生は、前世に行われた行為の結果で決まる。(中略) たとえば、個人は今の人生でどのような姿を取るか、どのような家族・社会・身分に生れるか、また、今生で何をするかということも、個人の前世の行為で決まる。それぞれの生き物は自分の前世に行った行為により創造されたものである。この世には、肉体的なことであれ、道徳的なことであれ、ただの気まぐれや偶然の出来事の結果として起こるものはない。(中略) きちんと理解すべきことは、カルマという概念が、個人の人生に運命や宿命のような外的要因や外的な力の働きを暗示していないということである。この概念が伝えているのは、個人こそ自分の人生の創造者である、ということである。(中略) 個人は数え切れない転生の結果であり、それぞれの転生における自身の行為こそ次の生を決定するのである。

カルマ (業)・輪廻転生・解脱・ダルマの概念はもちろん、ヒンドゥー教にあるもう一つの共通点は、ヒンドゥー教徒が行う聖地の巡礼である。聖なる河で沐浴することが取り上げられがちであるが、この巡礼は個人が最高神までたどり着くための道の象徴と考えられている。『深い河』の中では、聖地ヴァーラーナシとガンジス河が出てくるが、なぜ聖地ヴァーラーナシがヒンドゥー教の代表的な聖地とされているのか、また、なぜそのヒンドゥー教において、河が聖なるものと考えられるのか、ということについてこれから述べる。

---

<sup>9</sup> R. N. Dandekar *op.cit.* in Kenneth W. Morgan (ed.), *op.cit.*, pp. 128-9.

## 第二節 インドの聖地ヴァーラーナシについて

『深い河』で舞台になっているヴァーラーナシは、インドのウッタル・プラデーシュ州の主要都市である。ガンジス河沿いには、ハリドワール、アラーハーバードなど、ほかのヒन्दウー教の聖地もあるが、ヴァーラーナシはその中でも最大の聖地である。この節では、なぜヴァーラーナシの地位が一番であるか、ということ进行明らかにする。

聖地ヴァーラーナシはいろいろな名前呼ばれている。それらの名前はこの町の特質、あるいは、神聖の力を表現している。カーシー (Kāśī) という名前が一番古く、これは三千年前に、この町を首都にした王国を指すものとして使われていた。紀元前 6 世紀には釈迦が、この町の周辺で最初の説教をするために赴いた。<sup>10</sup> 仏教のジャータカ説話にも〈カーシーの町〉の話が語られている。カーシーという語の原義について言えば、カーシーという名は、サンスクリット語の Kāś という言葉の派生語である。Kāś というのは、輝く・光り輝くという意味である。カーシーは、たまにカーシカとも呼ばれ、明るくするものという意味である。

ジャータカ説話と叙事『マーハーバーラタ』に見られるこの町のもう一つの古い名はヴァーラーナシ (Vārāṇasī) である。この名のパーリ語訳はバーラーナシ (Bārāṇasī) で、現在よく使われている名はここから得たバナーラス (Banāras) という名である。イスラム帝国とイギリスに支配されたインドでは、この聖地はベナラス (Benāras) と呼ばれていたが、独立後のインドでは正式にヴァーラーナシと呼ばれるようになった。

一般的に信じられているのは、この聖地はヴァラナー川とアスィ川の間にあるので、ヴァーラーナシという名前が付いたということである。しかし、そうではなくて、昔は、この町の北がヴァーラーナシという川に沿っていたので、この聖地はその川からヴァーラーナシという名前が付いた可能性が高い。<sup>11</sup>

この聖地はアーナンダヴァン (Ānandavana) とも言われている。アーナンダヴァンというのは喜びの森 (Forest of bliss) ということの意味する。ヒन्दウー教の哲学的伝統において、個性のない最高原理としてのブラフマンを説明するための言葉は少ないが、アーナンダという言葉はその一つである。ブラフマンは、サタ (sat; 本質・存する)、チタ (cit; 意識・心情)、アーナンダ (ānanda 喜び) である。ヴァーラーナシの根本的本質を説明

<sup>10</sup> Diana L. Eck, *Banaras: City of Light*, Penguin Books India, 1993, p. 25.

<sup>11</sup> 同書、26 頁。

するために、ブラフマンと関係があるアーナンダという言葉が使われているということは、とても重要である。『カーシー・ラハスヤ』において、ヴァーラーナシはブラフマンの喜びの森 (Forest of bliss of Brahman) と呼ばれている。<sup>12</sup>

そして、この聖地はルドラヴァーサ (Rudravāsa) とも呼ばれている。なぜならば、ルドラ (Rudra) という古代名前でも知られている大神シヴァはこの町に住んでいる (vāsa ; 居住) からである。

最後に、この町はマハーシャムシャーナ (Mahāśmaśāna)、つまり、「大火葬場」とも呼ばれる。インドでは、シャムシャーナと呼ばれる火葬場は、普通、汚いと思われ、町から離れているところにある。しかし、ヴァーラーナシのは火葬場であっても、一番清いものと信じられている。<sup>13</sup> なぜこの聖地ヴァーラーナシは大火葬場になったのかということについて、ある説では、この聖地が大神シヴァと関係があるためであり、シヴァ神は破壊者として信じられているからである。現在では、火葬場としてはマニカルニカ・ガート (Manikarnikā Ghāt) とハリシャチャンドラ・ガート (Hariścandra Ghāt) が有名であるが、昔は、この町のいたるところで死体が荼毘に臥されていた証拠が残っているそうである。<sup>14</sup>

ヒンドゥー教徒はヴァーラーナシと同じようなところをティールタ (tīrtha) という。ティールタとは日本語で言えば「渡し場」を意味する。巡礼地としてのティールタは、天と地とがつながるところであり、精神的な渡し場とされている。ここから、生死流転の世を渡って、その向こう側にあるとされる解放の場所までたどり着くのである。このように、ヒンドゥー教徒にとって、ティールタは清らかなところで、精神力に満ちているところであると言えるのである。

ティールタは神々の行い、神々の出現、また、インドの神話や伝説の英雄たちと関係がある。ヴァーラーナシのようなティールタには、神話に登場するたくさんの出来事がある。この町を愛するヒンドゥー教徒の立場からみれば、重大なことはすべてこの町で起こったと解釈されうるのである。<sup>15</sup>

ヴァーラーナシでは、『プラーナ』(Purāṇa) によって編集された物語より、もっと昔

---

<sup>12</sup> Diana L. Eck, *op.cit.*, p. 31.

<sup>13</sup> Meena Kaushik, *Banaras(Varanasi): Cosmic order, sacred city, Hindu traditions*, Rana P.B.Singh (ed.), Tara book agency, India, 1993, p. 124.

<sup>14</sup> Diana L. Eck, *op.cit.*, p. 33.

<sup>15</sup> 同書、36頁。

の古代人の信仰が見られる。古代の信仰をいえば、それは木の神々のヤクシャ (yakṣa)、水生の神々のナーガ (nāga)、女神たちのデーヴィー (devī) ということの意味する。ヴァーラーナシの神々の名前や神話は変ってきたかもしれないが、昔と同じように、現在でも、この町は礼拝者を引きつけて止まない。

このヴァーラーナシは、ガンジス河畔という堂々とした位置から、北インドで発展したインド文明の歴史をつぶさに見てきた。古代のアーリヤから、豊かなマウリヤ帝国とグプタ帝国と千年間のイスラム支配とイギリス支配に至って、歴史の流れはヴァーラーナシを通りすぎた。この町では、賢者は自分の人生観を定義し、宗教改革者は新たな考え方を唱えたとされている。ヨーギーや苦行者はこの町に庵をつくり、正統なバラモンたちは儀式などを詳しく記述したり、説教したりし、詩人や聖人はここで歌をつくった。また、ヴァーラーナシでは、ヒンドゥー教の神々が曖昧な形からはっきりとした形をもつようになった、と言える。

ヴィシュヌ神とシヴァ神がヒンドゥー教の大神になる以前の紀元前 1000 年頃、ヴァーラーナシは、主に木や池と関係がある神々の住むところだったのである。これらの神々は特に寺院などで崇拝されることはなかった。ただ木の下に小さな社があり、特別な像などもなく、ただの石が置かれ、それが崇拝されていたようである。この神々は生・死、健康・病気、出産・死亡などを支配しており、この世から解脱するためには崇拝されていなかったものと考えられる。ともかく、これはアーリヤ人の信仰ではない古代インド人の信仰として理解されている。

ヤクシャと呼ばれる神々は様々な神を含んでいるが、その中にはヤクシャと呼ばれる神もあり、また別の名で呼ばれる神もいた。たとえば、ラークシャス (rākṣas ; 鬼、悪鬼)、ガナ (gaṇa ; 部下、従者)、ガネーシャ (gaṇeśa)、バイラヴァ (bhairava ; 恐ろしい者) などである。女神の場合は、ヤクシー (yakṣī)、ヨギニー (yoginī)、マートリカー (mātrikā ; 母)、そしてデーヴィーという女神である。それに、地下の世界と池などに住むナーガ (nāga ; 蛇) という神もいる。これらの神々はある村や地域と関係があるものであった。また、これらの神々の行いは人間の実生活に起こる心配事に基づく行いであり、神々は信徒を苦しめるか守るか、両方の能力をもっていたということである。神々の中に、獣の姿をとる神もいた。これらの神々に、香華、鈴、食べ物を供えて拝むということが、後になって、ヒンドゥー教における礼拝の基礎となったのである。

紀元前 3 世紀ごろ、類像的な形や人の形に似た神としてはじめて現れるのがヤクシャと

いう神であった。彼らの居場所は木々であり、木々は生・死・転生という連続を成す転生現象を象徴するもっとも普通の自然的な例であった。それに、植物を吐き出しているヤクシャの像もあった。古代のインド人のヤクシャに対する信仰は、ヒンドゥー教の『プラーナ』や仏教の『ジャータカ物語』において確認することができ、古代のヴァーラーナシイにはこれらの神々の信仰があったということは明らかである。また、この信仰の影響は、現代でもヴァーラーナシイに見られるということである。木々に朱を塗るという習慣や、信徒たちが池などで沐浴するという習慣も、すべては三千年前のヒンドゥー教徒の信仰に帰するものなのである。<sup>16</sup>

少なくとも、紀元前 1000 年頃から、ヴァーラーナシイは、ヤクシャ信仰の信者たちが求めていたところというだけでなく、宗教の基本を追い求める人・苦行者・賢者などにとっても理想的なところであった。北インドにさまざまな優れた王国があらわれた時代は、宗教的にも不安定な時代でもあり、新たな哲学的考察の時代でもあった。この時期において、『ウパニシャッド』の理想から仏教・ジャイナ教・ヨーガのような新しい哲学的観念まで、広い範囲にわたった哲学が創り出された。つまり、ヴァーラーナシイは、この時期、学問の主要な場所と考えられていたのである。知識欲に満ちた人たちの中で一番有名なのは、王子として生れたゴータマ・シッダールタ、つまり仏陀であった。ブッダ・ガヤーの菩提樹下で悟った仏陀は、自分が経験したことを教え広めるためにヴァーラーナシイまで行き、町の市外にあるサールナートの公園で、はじめて説法した。説教するためにヴァーラーナシイが選ばれたということは、その町がどれほど有名であったかということに対する証明である。釈迦は説教をしにいろいろな町を旅していたが、何度もヴァーラーナシイへ選ったそうである。そのため、そこには仏教僧院が建てられており、その後の千五百年もの間、サールナートは仏教の主要な僧院であり続けたのである。

七世紀ごろ、中国の Hiuen Tsang、つまり日本でも名高い玄奘三蔵<sup>げんじょうさんざう</sup>がヴァーラーナシイを旅した時、玄奘三蔵は、ヴァーラーナシイには三十の僧院があり、三千人の僧がいたと言っている。この町は今ではヒンドゥー教の聖地として有名になっているが、十二世紀にイスラム帝国がサールナートとヴァーラーナシイの寺院を取り壊すまでは、仏教僧院が重要であった。時間がたつにつれて、ヒンドゥー教徒が復興してきて、僧や僧院に支えられた仏教の伝統は、ほぼ排除されてしまった。ともかく、ヴァーラーナシイに惹かれたのは釈迦や仏教徒だけではなくて、他の伝統的な宗派の信者など、たとえば、ジャイナ教徒も

<sup>16</sup> Diana L. Eck, *op.cit.*, p. 54.

いた。そして、ヴァーラーナシはヒンドゥー教だけの聖地というわけではなく、ジャイナ教にとっても大事な聖地とされている。

ジャイナ教や仏教が出てきた時期には、『ウパニシャッド』の哲学者も姿をあらわした。元々、ギャーナ (*jnāna*) という真智・知識の研究はヒンドゥー教に結び付いている。ギャーナは、いわゆる型にはまった知識のことではなく、万事の根本を理解するための探求のことを示している。ヴァーラーナシは、昔からこのような知識を得るための探求と関連している。古代インドのアーシュラム (修道院・道場) などは、ある意味で、古代インドの大学であったとも言える。ヴァーラーナシの場合は、数多くのアーシュラムがあり、その町が古典的な学びのためのところとして認められていた。そして、学習主要のヴァーラーナシは、ブラフマヴァールダナ (*Brahmavārdhana*) と呼ばれてきて、“ブラフマンの増進”、あるいは、ブラフマンの知識の増進ということの意味する。

世代の間中、インドの有名な哲学者や学識者はヴァーラーナシのアーシュラムを訪れていた。たとえば、紀元前 2 世紀ころの文法学者のパタンジャリ、8 世紀ころの哲学者のシャンカラ、11 世紀ころの宗教思想家のラーマヌジャなどと。ヴァーラーナシには、それぞれの主要な宗派運動のアーシュラムや隠遁所があった。それぞれの宗派運動の表現は、現在でもその聖地の大事な一部である。

ヴァーラーナシの歴史では、最初の仏教の大王朝 (紀元前 4 世紀のマウリヤ朝) の時期から、4 世紀から 6 世紀までのグプタ朝にかけての時期が本論を展開するのに関係した注目すべき時期である。この時期に起こったことの大きなものといえば、新興ヒンドゥー教の登場である。<sup>17</sup> この 1000 年の間に有神論のヒンドゥー教とマハーヤーナ仏教が勃興してくる。ヴァーラーナシでは、サールナートを訪れたアショーカ王のマウリヤ朝をはじめ、この時期の前半は仏教信仰に偏りやすく、権力のあるものであった。紀元前 1-2 世紀のシュンガ朝の王たちはバラモン教を保護し、ヴァーラーナシでは、ある王によってアシュヴァメダ祭祀<sup>18</sup> が二回行われたそうである。1 世紀にクシャーナ朝の王が支配者になり、彼らの勢力範囲にはヴァーラーナシも含まれていた。クシャーナ朝のカニシュカ王は仏教の保護者であったが、クシャーナ朝が滅びた後、ヴァーラーナシの辺りはヒンドゥー教を保護する王たちの勢力範囲に入った。長い間、仏教の統治下にあったインド

---

<sup>17</sup> Diana L. Eck, *op.cit.*, p. 61.

<sup>18</sup> アシュヴァメダ祭祀はバラモン教の祭祀である。馬を一年間放ち、その移動する所を自らの領土となし、それに反抗する者を討つ。最後にその馬を犠牲に捧げる。

では、地方権力者のバーラシヴァの支配から、グプタ朝の支配にかけての時期が、ヒンドゥー教信仰の復興運動が盛んな時期であった。ヴァーラーナシ周辺を支配していたバーラシヴァの王たちは、最初のヒンドゥー教信仰の復興論者であり、シヴァ神を信奉するものであった。この1000年の間にあらわれた哲理と有神論は、この聖地ヴァーラーナシにとって圧倒的な重要さをもたせた。

デーヴィー (Devī) はずっとインドの信仰や文化の一部であったが、この時期において、シヴァ神に対する信仰だけではなくて、デーヴィーの信仰も大事にされてきた。以下はそれに関する引用である。

Goddesses have always been part of the religious life of the indigenous culture of India... Goddesses of local and regional significance have attracted supplicants for their blessings and protection for nearly three thousand years. The word *shakti* came to be used to describe these female divinities. *Shakti* means “energy” or “power” and these, indeed, are the life-energies of the world, firmly associated with both the nourishment and the vagaries of nature. All the various aspects of nature became the *pīthas*, the “seats” or “benches” of the goddesses. The rivers of India were praised, even in the *Rig Veda*, as “mother rivers”... The *genii loci* of towns and villages were predominantly female... and such was the case for Vārānasī as well, where Vārānasī Devī and Kāshī Devī have an ancient reputation.<sup>19</sup>

(私訳) 女神たちは古代から現代に至るまで、ずっとインドの固有文化の信仰の一部である。おおよそ三千年前から、地域的、宗教的に重要な女神たちは、祝福や保護を願っている哀願する人に求められていた。これらの女神を表現するために、シャクティという言葉が使われるようになった。シャクティというのは、性力、あるいは、力ということであり、実にこれは、自然の育成と自然の気まぐれに密に関連している万物の生命の力を意味する。自然のあらゆる側面は、女神たちのピータと呼ばれる席・作業台となった。インドのすべての河は『リグ・ヴェーダ』においても『母なる河』として賞賛されていた。村や町などにいる地方的な神はほとんど女神であった。ヴァーラーナシの場合も同じで、そこではヴァーラーナシ・デーヴィーとカーシー・デーヴィーが昔から好まれてきた。

<sup>19</sup> Diana L. Eck, *op.cit.*, pp. 72-74.

マウリヤ朝からグプタ朝にかけての時期の前半には千人ぐらいの女神がいた。しかし、後半には、デーヴィーに関するより広い概念が出てきた。デーヴィーの出現の歴史はヴァーラーナシにおいてはっきりと見られる。インダス文明において女神を表現するシンボルが、ヴァーラーナシの遺跡にも見られる。これらのシンボルは、後に女神を表わすヨーニ (Yonī) と判明した。グプタ朝時代を越えると、タントラ信仰の発展において、デーヴィーとシヴァ神の地位は同等になり、8世紀のころ、デーヴィーは怖ろしいチャムンダーとして出現したこともある。ヴァーラーナシの女神たちは、女神の歴史的な続きを完全にあらわしている。

グプタ朝時代が終わる6世紀ごろまでには、ヴァーラーナシの宗教的生活は、当時盛んだったすべての宗派を含んだものであり、ヒンドゥー教の基礎となる儀式典制が成立した。グプタ朝の終わりから13世紀にイスラム帝国に支配されていく時まで、ヴァーラーナシはヒンドゥー教のいろいろな王朝に支配された。この時期、ヴァーラーナシはヒンドゥー教の拠点と考えられていた。8世紀のある碑文からも、ヴァーラーナシがどんなところであったか、ということが分かる。巡礼者としてヴァーラーナシへ行ったパンタという人が、そこにある女神の像を安置し、ヴァーラーナシの情景を彫刻に刻んだということである。

He described Vārānasī as a city which has collected the three worlds – the netherworld, the earth, and the heavens – together in one place. He wrote that people come here from afar to live, die, and obtain *moksha*; the city that is never abandoned by Shiva and his attendants; and that the city is so pure as to remove the sin of killing a Brahmin... And finally he described the image of the goddess Bhavānī, called Chandī, which he established in Vārānasī: horrific, wearing a necklace of skulls, creeping snakes hanging from her throat, diced meat stuck to the blade of her axe, dancing playfully, her eyes rolling! <sup>20</sup>

(私訳) 彼の描写によれば、ヴァーラーナシは、三つの世、つまり冥界・地界・天界を結びつけている町である。人々は遠くから旅をし、ヴァーラーナシで生きるため、死ぬため、また、解脱するために行く、と書かれている。この町は、シヴァ神とシヴァ神のお

<sup>20</sup> Diana L. Eck, *op.cit.*, p. 80.

供に見棄てられないところである。この聖地は、ブラフマンを殺すという罪が浄化できるような清らかさをもっている。最後に、パンタという人は自分が安置したチャンディと呼ばれるバヴァーニー女神の像を説明している。怖ろしい姿の女神は、頭蓋骨のネックレスをつけ、首には蛇が這い回っている。女神の首切りおのの刃には肉の小片がくっついており、目をぎよろつかせて楽しんで踊っている。

この碑文はその時期において、一番活気に満ちた宗派、つまり、タントラ派を示している。ヴァーラーナシの地位の絶頂は 11 世紀頃で、権力のあるヒンドゥー教徒の王たちのもとにあり、そのまま 100 年続いた。しかし、1206 年にイスラム帝国に占領された時から、ガンジス谷のすべてのあたりがイスラム帝国に支配され、そのまま 500 年続いていった。イスラム帝国の軍隊はヴァーラーナシを占領し、この聖地を強奪した。イスラム帝国はヴァーラーナシにあった千軒ぐらいの寺院を破壊し、その場所にイスラム教寺院を建てたのである。<sup>21</sup> この時期、ヴァーラーナシの住民の宗教生活は、イスラム帝国に脅かされたのであった。この 500 年の間に、ヴァーラーナシの寺院は少なくとも六回破壊されたという。しかし、これらの破壊によっても、この聖地ヴァーラーナシは滅びなかった。この時期、繰り返して破壊されたのにもかかわらず、ヴァーラーナシは、理知的な生活をするため、また、宗教の研究をするための主要な町として広く認められていった。ヴァーラーナシの学問の伝統が滅びなかったのは、その伝統が寺院などを建てることや破壊することとは関係がなかったからである、と言えるだろう。

では、この時期にはどのような学問が活発だったのか。当時からヴァーラーナシには優秀な哲学者がいた。特に、ニヤーヤ学派<sup>22</sup> とアドヴェータ学派<sup>23</sup> の哲学者が多かった。宗教学や倫理学の点から見れば、この時期はすごく豊かな時期とされている。インドの宗教・思想上のダルマ<sup>24</sup> という重要な概念の様々なことについて、いろいろな作品が要約され、寺院で行われる儀礼から火葬式の儀礼まで、礼拝式書が書かれた。インド史において、

---

<sup>21</sup> Diana L. Eck, *op.cit.*, p. 82.

<sup>22</sup> 古代インドの六派哲学の一つで、正理学派とも呼ばれる。ニヤーヤ・スートラを典拠とし、論理学と認識論の研究による解脱を目的とする。

<sup>23</sup> ベーダント哲学の不二元論。個我の本体 (Ātma) と宇宙の最高実在の梵 (Brahman) は究極的に同一であるとする。

<sup>24</sup> ダルマという言葉は様々な意味と状況で用いられるが、規範としてのダルマ、善業としてのダルマ、世界を成立させる根本真理・性質としてのダルマなどに分類できる。

この時期にはもう一つ人気のある宗派、つまり、バクティ宗派<sup>25</sup> が盛んになってきた。主に、これは一般人の宗派であり、この宗派では、伝統的なサンスクリット文学が、一般人の言語で書かれた新たな詩的文学に取って代わられた。15世紀の優れた詩人の一人はカビールであり、彼の詩は今でも歌われている。カビールの弟子はカビール・パントという宗派を生み出し、ヴァーラーナシイには大きなセンターが設立された。16世紀には、ヴァーラーナシイにもう一人のバクティ宗派の詩人トゥルシーダースが出てきた。カビールと同じように、彼もサンスクリットではなく、一般人の話し言葉、つまり、ヒンディー語で書いた。彼の『ラームチャリットマーナス』は、今でも一番有名な由緒ある作品として広く認められている。トゥルシーダースのヴァーラーナシイへの賛美歌は以下のようである。

Serve with love all life through Kāshī...It banishes woe, affliction, sin, disease, and it amasses all things auspicious.<sup>26</sup>

(私訳) 生涯、愛情をこめてカーシーの世話をしよう。カーシーは悲哀、苦悩、罪、病気などを追い払い、吉兆の事物を集める。

トゥルシーダースは1623年に80歳ぐらいで亡くなり、彼の灰はガンジス河に流された。彼の栄誉を称え、ヴァーラーナシイのガートの一つはトゥルシー・ガートと呼ばれており、また、20世紀には白い大理石で寺院も建てられた。

17世紀にムガル帝国が崩壊した後、500年ぶりにヴァーラーナシイは再びヒンドゥー教徒の末裔の配下におかれた。しかし、1794年に、イギリス帝国に再び支配されてしまった。しかし、ヒンドゥー教徒の大王は重要な役割を果たした。特に、文化や宗教に強い影響を与えた。18世紀ごろ、ヴァーラーナシイの寺院などが再建され、1853年にもっとも伝統的なヒンドゥーの学問を保持するためにサンスクリット大学が建てられた。そして、1916年にはバナラス・ヒンドゥー大学も建てられた。

近代に見られる、注目すべきことのの一つは、19世紀にはじまった、ヴァーラーナシイ住民の間にキリスト教の教えを広めようとする動きである。ヴァーラーナシイではキリスト教布教への気運が高まる可能性はまったくなかったが、初代宣教師はその時代の文化的興

<sup>25</sup> バクティは、信愛、(解脱に至るための) 神に対する献身的愛、ということの意味する。

<sup>26</sup> Diana L. Eck, *op.cit.*, p. 88.

味に夢中であったため、これを理解できなかった。<sup>27</sup>

ともかく、やがて宣教師たちは、ヒンドゥー教徒にとってのヴァーラーナシの重要性が理解できた。そのため、彼らは必死にヴァーラーナシの人々を改宗させる努力をし、ヴァーラーナシの人々さえ改宗させれば、インド全体がかわっていくということを信じていた。<sup>28</sup>

ヴァーラーナシにいる時、聖職者 M.A.シェリングが分かっていたのは、「少なくとも 2 千 500 年前からベナラスの地位は一番であるから、これからもその地位は変わらない可能性が高い」<sup>29</sup> ということであった。今でもヴァーラーナシが一番の聖地として認められているということが、その証拠である。

前に述べたとおり、代表的な聖地としてヴァーラーナシが認識されていることの一つの理由は、この町の歴史的な連続性である。そして、この聖地がガンジス河はもちろん、シヴァ神とも深く関連しているので、この聖地へ巡礼に行く、あるいは、死ぬために行く、ということは、他の聖地へ行くよりも重要である、と言える。本作品では、そのヴァーラーナシにあるガンジス河とそこで見られる火葬式について述べている箇所があるので、次の節で説明する。

### 2.2.1 ガンジス河に対する信仰について：

ヒンドゥー教においては、すべての河が聖なる河と信じられ、また、神として考えられている。河の崇拝は『リグ・ヴェーダ』の時代から存在しており、その中に書かれているのはインドの河が天に源を發するということである。地球の河は天界から流れて来ると言われている。したがって、それらの聖なる河は神として、富・滋養・子孫などのため祈願されることがある。河で沐浴すること、あるいは、聖なる河の水が加わった貯水池で沐浴することは、ヒンドゥー教徒の宗教的な義務とされている。<sup>30</sup> この沐浴は穢れを浄化するため、または、罪を浄化するためのものである。特に、新月の時、ある祭りの時、または、

---

<sup>27</sup> “The Christian missions never had a chance of gaining momentum in Banaras, but the early missionaries, steeped as they were in the cultural chauvinism of that era, did not know this.” Diana L. Eck, *op.cit.*, p. 92.

<sup>28</sup> M. A. Sherring, *The sacred city of the Hindus: An account of Benares in ancient and modern times*, Trubner & Co., London, 1868, pp. 359-60.

<sup>29</sup> 同書、序論。

<sup>30</sup> Kenneth W. Morgan (ed.), *op.cit.*, p. 112.

日食・月食の時には、沐浴することが奨励されている。このような時期には、何万人のヒンドゥー教徒が河まで行き沐浴する光景が見られる。インドのすべての河が聖なる河と考えられているが、中でも、ガンジス河は特別な地位にある。それに、古くからガンジス河は「母」を象徴する女神ガンガーの現身としても信じられている。

Reverence for rivers in the Hindu tradition is nowhere more intense than in the case of Ganges...the myths about the Ganges' coming to earth stress the river's heavenly origin, her essentially divine nature, and her association with the great male deities Brahma, Vishnu and Shiva....The myths make clear that the earthly Ganges is only a limited part of the cosmic river that flows in heaven and descends to other regions and worlds as well as this one. <sup>31</sup>

(私訳) ヒンドゥー教において、すべての河に対する崇敬はもちろんのことだが、中でもガンジス河に対する崇敬が一番目立つ。(中略) 地上まで流れてきたガンジス河に関する神話に、ガンジス河の源は天にあるということが主張されている。また、ガンジスの神聖性とブラフマー神・ヴィシュヌ神・シヴァ神との関係も強調されている。また、神話では、地球に流れているガンジス河は、天界に流れ、他の地域や世界へ流れ落ちている宇宙的な河の、極限られた一部であるということも明らかにされている。

Of all the Indian rivers, the Ganges with its many tributaries is regarded by the Hindus as the holiest. The personified deity of the river, the goddess Gaṅgā, is worshipped every year in the Daśarā festival...It is popularly believed that a bath in the Ganges on certain ceremonial and festive occasions or on particular conjunctions of the heavenly bodies washes away a man's blackest sins. Crematory ashes and pieces of the burnt bones of dead persons are ceremoniously thrown into this holy river, especially at Hardwar, Banaras, or Allahabad, in the belief that the spirit of the cremated person will be wafted to higher worlds. Mahātmā Gāndhī's cremation ashes were thrown into the

---

<sup>31</sup> David R.Kinsley, *Hindu goddesses: Visions of the divine feminine in the Hindu religious tradition*, University of California press, 1988, pp. 188-9.

(私訳) インドの河において、ガンジス河とこの河のいくつかの支流はヒンドゥー教徒に一番聖なる河と思われている。この河の擬人化である女神ガンガーは毎年、ダジャハラー祭り<sup>33</sup> において崇拜されている。(中略) ある儀式や祭りの時、あるいは、ある惑星運動の時、ガンジス河に沐浴すれば、人のもっとも悪い罪も浄化される、と一般に信じられている。火葬の灰と死んだ人の燃やされた骨は儀式によってこの聖なる河に流され、特に、ハリドゥワール・バナラス・アラーハバードで流される。それは、火葬された人の魂が天界に漂うと信じられるからである。マハートマ・ガンジーの火葬された灰はガンジス河とインドの他の聖なる河に流されたのである。

人間界と天界との間の媒介として、あるいは、この世からあの世に渡るための場所として、ガンジス河の役割は葬式によく表われている。ガンジス河畔で死んだら、あるいは、死ぬ前にガンジス河の水を一滴だけでも飲めたら、すぐ解脱できるということは、根強く信じられている。ガンジス河は全体的に贖罪の力を持っている、と言われているが、死ぬ時にはヴァーラーナシィへ行きたいという気持ちがヒンドゥー教徒は特に強い、と言える。そういう理由で、死ぬためにヴァーラーナシィへ来た人のための特別な宿泊所が作られている。<sup>34</sup>

ヒンドゥー教において、河が敬愛されるもう一つの理由は、河の持つ清浄力である。特に、流れている水は強い清浄力を持つと信じられている。思想上でも、精神的な力を持つ火と同じように、水も精神的な力を持つ、と信じられているのである。

ガンジス河への敬愛の中に、この河の母としての役割がはっきり見られる。一般に、「ガンガーマイヤー」(母ガンガー) というあだ名が人々の間で人気がある。ヒンドゥー教徒にとっては、母と同じようにガンジス河もまた慰めとなるものである、と思われているのである。<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Kenneth W. Morgan (ed.), *op.cit.*, p. 113.

<sup>33</sup> インド暦 7 月の白分 10 日にかけて 10 日間行われるヒンドゥー教の祭礼。

<sup>34</sup> David R. Kinsley, *op.cit.*, pp. 192-3.

<sup>35</sup> 同書、193-4 頁。

## 2.2.2 ヒンドゥー教の火葬式の一端

ヒンドゥー教の火葬式は、ヒンドゥー教におけるサンスカーラの一部である。サンスカーラは、誕生から結婚を経て死に至る間になされるべき儀礼である。サンスカーラの数は人や地方によって違うが、主に十六のサンスカーラがよく行われている。これらのサンスカーラのある部分は人間の存在を導いている精神的存在との交流、または、精神に影響を与えるためである。しかし、サンスカーラはヒンドゥー教徒の理想の表現でもある。

これらのサンスカーラの最後の儀礼は葬儀である。ヒンディー語で *antyeṣṭi* と呼ばれるこの葬儀は、「最後の犠牲」ということを意味する。何を犠牲にするかということ、死者は自分の肉体を犠牲にする。この犠牲の実行者は普通、死者の息子であるが、そうではない場合は男性親族である。ともかく、ヒンドゥー教徒にとって、来世は価値のあるものであるため、この儀礼はほかの儀礼より重要であるとも言える。

死体を土葬にするか、火葬にするか、ということは国の文化と宗教的信仰によるものである。ヴェーダ時代のアーリヤ人は死者を土葬していたようだが、犠牲の儀式が完全に確立されると、土葬のかわりに火葬が行われるようになった。しかし、なぜ死体を火葬することにしたのか。実用的な理由はいろいろあったかもしれないが、大きく影響を与えたのは、アーリヤ人の宗教的信仰であった、と考えられる。アグニ (*agni* ; 火) は神々の使者として地上にいて、信徒たちが神にささげるものの運送者と信じられていた。死者を天に送る必要があると考えられていたので、死体を火葬にすることになった。また、火に焼かれた肉体は灰になって、死者はヤマの世界<sup>36</sup> で新たな肉体を得て、祖先と一緒にいる、と信じられている。

火葬の習慣が導入されたもう一つの理由は、悪霊は土葬した死者の悪心から出たものであるため、死者を火葬にする必要があると考えられていたためである。というのは、水と同じように火も罪の汚れを浄化するという信仰があったからである。したがって、死者の幸福のためにも死体を燃やすのがもっともよいと、現在でも信じられている。また、同じ理由から、罪のない幼児の場合は、死体を土葬や水葬にする。

もう一つの理由は、ヒンドゥー教において、アートマン (魂) は永遠に続くものであるため、火葬は肉体から魂を解放するという目的のためである。

火葬式は、主に、四つの段階に分かれている。まずは、遺体を洗って清めるための儀式

---

<sup>36</sup> ヤマは死の神、あるいは、死者の世界の王である。

と、火葬のために薪を積み上げる準備である。次に、遺体を火葬にする時の儀式と、火葬が終わってから会葬者の身の汚れを浄化するための儀礼である。最後は、死者を静めるための儀式である。

一般的な習慣として、遺体は竹の担架に乗せられて火葬場まで運ばれる。普通、長男が葬列の先頭に立つが、息子がいない場合は、死体は死者の男性親族によって運ばれる。ともかく、女性たちは葬列に参加しないし、会葬もしないのである。火葬場に着いてから、これらの男性たちは遺体を洗って清め、遺体に新しい服を着せる。それは、死者はヤマ神の世界へ行くので、死者を清らかな状態で行かせなければならない、と信じられているからである。

遺体を清めてから、白色の布に巻き、火葬のために積み上げられた薪の上に乗せて、茶毘に付す。そして、喪主は遺体に乗せられている薪に火をつける。この時、注目すべきことは、喪主は茶毘を左回りに歩き回るということである。また、ヒンドゥー教徒の首の左から右脇腹にかけている聖紐は、この時、首の右から左脇腹にかけている。なぜそうするのかというと、これはヒンドゥー教の思想において、死ぬことが元に戻ることを意味するからである。そして、遺体がほぼ焼けたら、喪主は儀式として死者の解脱を願い、遺体の頭蓋骨を竹竿などで打ち砕く。この儀式により、死者の魂は肉体から解放されると信じられているのである。こうして、死者はすでにアグニにささげたものであり、また、アグニが死者を天に送ってくれると信じて、会葬者は悲しみを抑えて振り返らず、火葬場を出る。ヒンドゥー教の聖典などでは、死の悲しみは、無知の表現と考えられ、会葬者の涙は死者を苦しめると言われている。死ぬべきものの死を悲しむのが、生・死の根本的な真理の無知である、と考えられている。ヒンドゥー教の賢者たちは、生の連続が肉体の変化で影響を受けないということを強調していた。結局、ヒンドゥー教徒の考え方に根を下ろした思想は、死は生命の一種で、肉体だけが万物を構成する地・水・火・風・空という五つの元素に還る、ということである。この思想を表わしたものとして、ヒンドゥー教徒は死体を火葬にし、その肉体の解消を確認するのである。

葬式が終わってから、会葬者は河や池で沐浴しながら、南の方（ヤマ神の世界の方）に向かって死者のために祈りをする。その後、会葬者は鳥に御飯や豆をまいてやるのが普通である。死者が鳥として現れるのは原始時代の信仰であるが、これは今でも行われている。この日から十三日目まで、死者を静めるための儀式が続く。三日目に遺族は死者の灰を取りに火葬場へ行き、灰を骨つぼに入れて、河に流すということである。ヒンドゥー教徒にと

って、どの河であっても、河は聖なるものであるが、ガンジス河に対する信仰はより深い。それは、ヒンドゥー教徒がガンジス河を通して生死の環から解脱できると信じているからである。

死者を静めるために、遺族は米飯や大麦でこしらえた握りや団子を祖霊の供養に供える。死者は、死者であっても、遺族にはまだ生きているように扱われる。死者は、死後の十三日目に転生すると信じられているので、その時まで遺族は死者に食べ物を与え続ける。火葬式の最後の儀式は十三日目に行われる忌明けの法事である。その後、遺族は普通の生活に戻ることができる。

全体として、宗教的信仰であれ、哲学的信仰であれ、ヒンドゥー教徒の信仰において、生命は生・死の環と考えられている。つまり、生命の始まりは生命の終わりでもある。生から死まで、また、死から生まで、生命は連続しているのである。

また、ヒンドゥー教の火葬式に見られるヒンドゥー教徒の死生観は、解脱するまでずっと死は連続するものであるが、生命原理のアートマンは解消されない。他のサンスカーラと同じように、火葬式のサンスカーラも、生命のある段階の終わりを告げるもので、肉体の終わりを儀式としてとり行うことなのである。

以上、ここでは聖地ヴァーラーナシィがなぜ代表的な聖地とされているか、ということを書いた。その理由は、この聖地は神聖なガンジス河岸にあるということはもちろんだが、シヴァ神に愛され護られているので、この聖地で死を迎えるとそのまま解脱が得られるという信仰に支えられているためである。その証拠とも言えるが、この聖地の火葬場であるマニカルニカー・ガートでは、二十四時間火葬の煙が途絶えることはないのである。

### 第三節 女神チャームンダーについて

この節では、『深い河』に出てくる女神チャームンダーについて考察する。というのは、この小説の中のヒンドゥー教の女神チャームンダーの捉え方が、作者の死生観、あるいは、日本人の死生観を反映したもの、と考えられるからである。

本作品では、この女神はヴァーラーナシにある寺院に安置されていることになっているが、実はこの女神チャームンダーは、作者がインドのニュー・デリーの国立美術館で見た像である。<sup>37</sup> それにもかかわらず、作者はなぜこの女神をヴァーラーナシにあることにしたのだろうか。そもそもヒンドゥー教において、この女神がどのような女神であるのだろうか。以下から、その女神チャームンダーの由来とそれに関する崇拝や儀式についてどのようなものがあるかをまず考察する。そして次に、彫像として現在残っている女神チャームンダーの姿かたちを観察し、この女神に関する哲学的な側面を明らかにする。それらを踏まえ、最後に、女神チャームンダーに対する遠藤周作の理解の程度を考察する。また、参照として、本論文で扱うチャームンダーもしくはサブタ・マートリカーの写真を本文末尾に掲載する。

#### 2.3.1 マートリカーという女神たちの由来について――

一般に、インダス文明においては女神たちの崇拝が広く行われていたと言われる。歴史的に見ると、石器時代にはじまったこの女神崇拝の発展は、青銅器時代までにはほぼ完了した。<sup>38</sup> 以下に、インダス文明の女神について書かれたものを引用する。

Marshall<sup>39</sup> designates her as the “Mother” or the “Great Mother”, the prototype of power (*prakṛti*) which developed into that of *Śakti* in India... The non-Āryan origin of the *Śakti*

<sup>37</sup> 遠藤周作、加賀乙彦「対談 最新作『深い河』魂の問題」国文学解釈と教材の研究、第38巻10号、1993年9月、13頁。

藤田三男編『遠藤周作の世界』朝日出版社、1997年、57-8頁。

<sup>38</sup> Shivaji K. Pannikar, *Saptamātrkā Worship and sculptures: An iconological interpretation of conflicts and resolutions in the storied Brāhmanical icons*, D.K. Printworld (P) Ltd., New Delhi, 1997, p. 14.

<sup>39</sup> Sir John Marshall, *Indus Valley Civilization*, Vol. I, Delhi, 1973, p. 49, as referred to by Shivaji K. Pannikar, *op.cit.*, 1997, p. 14.

cult is exemplified by the prevalence of goddesses among the primitive tribes and by the fact that the leading part in their rituals and ceremonies are performed, not by the brāhmaṇa, but by low caste Pariahas, members of some of the old tribes. Relating the Indus Valley mother goddess and the present-day village deities Mackay<sup>40</sup> points out that, “in India today she is the guardian of the house and village, presides over child-birth and taking a more human interest in their needs, is altogether closer to her worshippers than any of the recognized Hindu gods”.<sup>41</sup>

(私訳) Marshall はその女神を“母”あるいは“大母”、つまりインドではシャクティの原型へと展開した力(プラクリティ)の原型と呼んでいる。(中略)アーリヤ人の文化に由来しないシャクティ信仰が、文明化されていない部族の間でこの女神たちが広く崇拝されているというのがよい例であり、また、女神への儀礼・儀式がブラフマンによって行われるのではなく、カーストの低い、古い部族のうちのいくつかの部族の人々であるパリアハスという人たちによって行われているという事実からも例証される。インダス文明の母としての女神たちを現在の村などの女神に関連させながら、Mackay は次のように指摘する。「現在のインドでは、女神は家と村の保護者であり、出産の責任を負い、信徒たちのニーズにより人間的な関心をもつ。全体的に見ると、ヒンドゥー教において認められている神々より女神の方が、信徒たちに近い存在なのである」。

現代では、女神チャームンダーは一人の女神としての地位をもつこともあるが、もともとサプタ・マートリカー、つまり「七人母」のうちの一人であった。女神チャームンダーの由来を調べるには、サプタ・マートリカーの由来と発展を考察しなければならないのだが、このマートリカーという女神たちの崇拝は、インド中で行われている。その古さはインダス文明の時代の女神崇拝と同じであると考えられる。全体的に見れば、マートリカーという概念は、バラモン、つまりブラフマンの宗教的な伝統と、ブラフマン以外の宗教的な伝統が相互に連結したものである。実際、インダス文明の遺跡で発見された七人の女神をあらわす印章(シール)がサプタ・マートリカー崇拝の証拠とされている。

---

<sup>40</sup> E. Mackay, *Early Indus Civilization*, London, 1948, p. 54, as referred to by Shivaji K. Pannikar, *op.cit.*, 1997, p.14.

<sup>41</sup> Shivaji K. Pannikar, *op.cit.*, 1997, p. 14.

古代インドでは、「創造」と「死」という言葉が女神たちを象徴するものであり、その時以来、女神たちは「創造」と「破壊」を表わすものになった。母・妻・恋人などの役割を果たす女神たちは「創造」あるいは「育成」を象徴する。これに対して、「死・破壊」などの象徴はチャームンダーやカーリーのような女神によって表わされる。マートリカーという女神のグループの場合は、両方が象徴されている。

ところで、インダス文明で女神たちの崇拝が広く行われていたという証拠は、豊富にある。<sup>42</sup> しかし、それらの女神がサブタ・マートリカーの原型であるかという可能性はまだ調査が続いている段階である。一般に認められていることは、女神崇拝は農業に関する儀式に由来しているということである。インダス文明の人々は農民だったため、女神崇拝は土着の文化に由来すると考えられている。一方、時代が下ってやって来たアーリヤ人は牧畜民で、家父長制の社会だったので、主に、大神を鎮めるようにしていたようである。

ヴェーダの信仰と儀式などでは、女神たちの地位は低く、その役割は重要ではなかった。そして、ヴェーダにおいて、女神たちは大神の配偶者としても無意味な役割しか果たしていなかった。女神たちは大神の配偶者というだけで、独特の個性はまったくなかったのである。ヴェーダにおける神々しい女性の概念の欠如には、ヴェーダ文化の、牧畜による経済活動という基盤が影響している。したがって、ヴェーダ・パンテオンにおける女神たちの地位の低さは、基本的にこのような牧畜民の経済重視的な生活と、家父長制から分かる。そして、ヴェーダの神性を定義するとすれば、それは基本的に自然現象を擬人化した神々を信仰の対象にしていた、ということである。しかし、女神の崇拝の由来にまったく関係がなかったということではない。

サブタ・マートリカーに見られる慈悲深い面と、それと矛盾した悪意のある面は、ヴェーダのウシャス（暁）・ラートリ（夜）、また、アディティ（多産の女神）・ニルティ（破壊の女神）という女神たちの区別に由来する、という説もある。『アタルヴァ・ヴェーダ』では、暗い夜を意味するニルティという女神は母としての女神であり、不運・頹廢・衰退・破壊ということの意味するが、『リグ・ヴェーダ』の中では、病・死、また、死を司る女神として十二回ぐらい挙げられている。<sup>43</sup>

また、インドの古典の中にもサブタ・マートリカーについて関係ある記述がいくつか見られる。たとえば、ヴェーダの原典について言うと、サブタ・マートリカーに関する注目す

<sup>42</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 11.

<sup>43</sup> 同書、19頁。

べきことは、〈七〉という象徴的な数字である。この〈七〉という数字はヴェーダ文学において何度も使われており、この数字は神聖さ、神秘、幸運を意味している。

サブタ・マートリカーとヴェーダとの関係はこれだけではない。

The connection of Saptamātrkās with the Vedic sources is not just limited to this. One hymn from the...*Rgveda* states that Agni has seven mothers, without stating their names. His seven mothers are said to have taught him wisdom and he dwells within them, who are his second form of existence. He bestows blessings with seven jewels. His seven rays, his essence are his tongues...They are mentioned as seven red sisters. These in the *Muṇḍaka Upaniṣad* are named as Kālī (the black one), Karālī (of terrific nature), Manojava (one who is swift in thought), Sulohitā (the red one), Sadhumravarnā (the smoke coloured one), Sphullīṅginī (the sparkling one), and Viśvarūpī (one who has cosmic form). Though in the later literature Kālī and Karālī are the two dreadful forms of goddesses who preside over death, at this historical point along with the other epithets these seem to be the quality of fire. S. K. Dikshit<sup>44</sup> opines that, “there can be no denying that these tongues correspond to the...Saptamātrkās”.<sup>45</sup>

(私訳) サブタ・マートリカーとヴェーダの資料との関係はこれだけに限らない。『リグ・ヴェーダ』のある賛美歌によると、アグニ（火の神）には母が七人いるが、それぞれの名前は書かれていない。この七人の母たちはアグニに知恵を与えたと言われており、アグニは母たちの中に存在しているので、この母たちはアグニのもう一つの姿なのである。彼は七つの玉を与え人に祝福を授ける。彼の本質である七つの光は、彼の舌である。(中略) この七つの舌は七人の赤い姉妹と呼ばれている。『ムンダカ・ウパニシャッド』では、それぞれの名は——カーリー（黒い女）、カラリー（怖ろしい性格の女）、マノージャヴァ（頭の回転が速い女）、スローヒター（赤い女）、サドウムラヴァルナー（煙の色の女）、スプリングニー（輝く女）とヴィシユヴァルーパー（宇宙的な姿をもつ女）——ということである。後の文学において、カーリーとカラリーは死を司る怖ろしい女神であったが、他のあだ名

<sup>44</sup> S. K. Dikshit, *The Mother-Goddesses*, New Delhi, 1957, p. 122, as referred to by Shivaji K. Pannikar, *op.cit.*, 1997, p. 21.

<sup>45</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 21.

と同じく、歴史的には、これらは火の本質であったようである。S.K.Dikshit は、「アグニの七つの舌がサブタ・マートリカーと一致するということは否定できない」と述べている。

間接的な関連でしかないかもしれないが、アグニの七つの舌とサブタ・マートリカーとの関係には何らかのつながりが考えられる。Pannikar が注目しているのは、それぞれのあだ名を通して、火の本質が怖いものとして説明され、また、物事をなめつくすような面が強調されている点と、このような本質が女神として考え出されている点である。<sup>46</sup> 後に、シャクタ派の一部である、戦場で好戦的な女神、また、怖い女神であるドゥルガー、チャムンダー、カーリー、サブタ・マートリカーなどは、少なくとも、潜在的に、これらの女神たちから想起されている、と考えられる。

しかし、『プラーナ』において、サブタ・マートリカーという女神たちははっきり定義されている。主に、シャクティ、あるいは、それぞれの大神の力の表現者として考えられてきた。そして、『プラーナ』の中では、女神チャムンダーは女神カーリーのあだ名であると同時に、両方とも、女神ドゥルガーの化身とも考えられている。もう一つの大事なことは、シャクタ派とシヴァ派との結びつきである。以下、それに関する引用である。

The development of *Śākta* cult is intimately interconnected with that of Śiva. Very many are the instances of parallelism in basic traits between Durgā and Śiva. *R̥gveda* extols him for his medicines, suggesting that he presides over death. The general character of prayers addressed to Rudra is: do not, out of anger, injure our children and descendants, our people, our cattle, our houses and do not kill our men. In *Śatarudrīya*, the prayer to Rudra as “the further shore...the one who helps in crossing...who is a bridge”, is an exact parallel of Durga’s power of enabling the devotees to tide over difficulties. In *Devī Mahātmya*, Durgā is described as a boat to take devotees across the difficult ocean of existence.<sup>47</sup>

(私訳) シャクタ派の発展はシヴァ神の信仰に深く結び付いている。女神ドゥルガーとシヴァ神は特性が似ているところがかなり見られる。『リグ・ヴェーダ』は、シヴァ神は死

<sup>46</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 21.

<sup>47</sup> 同書、24 頁。

を司ることを示唆して、その魔力のためにシヴァ神をほめそやしている。ルドラ（シヴァ神）への崇拜の一般的な特徴は、〈怒りで、我々の子供・子孫・親戚・家畜・家を傷つけたり、仲間を殺したりしてはならぬ〉ということである。『シャタルドリヤ』の中で、「向こうの河岸（中略）渡るのを助けてくれる神（中略）かけ橋である神」というルドラへの祈りは、信徒たちを困難から解放させる女神ドゥルガーのもつ力とちょうど同じである。『デーヴィー・マーハートミヤ』では、女神ドゥルガーは、存在という困難の大海を、信徒たちをつれて渡してくれる舟として描かれている。

この説明は重要である。なぜかといえば、女神チャームンダーはドゥルガーの化身とされており、また、このドゥルガーは信徒がこの世を渡るのを手助けしてくれる女神であるので、女神チャームンダーが象徴しているものの一つの説明になるからである。これを含め、哲学的に見てチャームンダーが何を象徴しているか、ということはこの節の後半で詳しく考察する。

『プラーナ』におけるマートリカーの伝統的な概念では、女神たちとシヴァ神との関係が主題になっているが、マートリカーの好戦的な性格や血を飲むような悪意のある性格は、シャークタ派とシヴァ派に見られる概念からの推論である、と言えるのである。

伝統的なヴェーダとインドの初期の伝統の文化変容の後に、女神の概念がバラモン教に持ち込まれてきた。また、シャークタ派の発展としては、タントラ教が重要である。これによって、シャークタ派が新バラモン教の一部として認められるようになったのである。

### 2.3.2 女神チャームンダー（サブタ・マートリカー）の崇拜

インダス文明の人々は農民だったので、土着の女神は主に作物、動物、人間の発展を促進するために崇拜されていた。ヴェーダの信仰と儀式等では、女神たちの地位は低く、その役割も重要ではなかった。そして、ヴェーダでは、女神たちは大神の配偶者としてもあまり意味のない役割しか与えられていなかった。女神たちは大神の配偶者というだけで、独特の個性はまったくなかったのである。女神たちは、この世を保護する者であり、病気・疾病を与える伝統的な女神たちの場合も、不幸を取り除き、生命を維持する力をもっている、という信仰があった。そして、全体として女神には、幸運な性格と不幸な性格の両方が与えられていた。つまり、女神たちは保護する力と同時に、破壊する力をもつ、という

信仰につながるのである。

実際、3-4世紀の彫刻には、マートリカーの幸運な性格と母らしい面が、それぞれのマートリカーが抱いている子供によって表わされている。しかし、サプタ・マートリカーと子供との関係については別の神話もある。これらの神話のいくつかでは、サプタ・マートリカーは、スカンダ神<sup>48</sup> と関係があると言われている。3-4世紀にバーラグラハ (bālagraha)<sup>49</sup> の習慣があった。このバーラグラハはもともと子供をさらう神のことであるが、子供をさらうということが昔から行われており、スカンダ神が子供をさらうとして考えられていたようである。スカンダ神の起源は、低い階級の守護者としての神々に由来する。スカンダ神をめぐる神話が発展するにつれて、スカンダ神が子供をさらう神として認識されていった。時間がたつにつれ、悪行を行う女神たちや恐ろしい姿の女神たちはスカンダ宗派に吸収されていき、サプタ・マートリカーのグループもそれに含まれていった。この女神たちとスカンダ神との関係についていろいろな話があるが、よく知られている話の一つは、最初スカンダ神を殺しにきたマートリカーが、最後にスカンダ神に母として受け入れられた、という神話である。そして、スカンダ神は、この女神たちに十六歳以下の子供に病気を与える役割を任せた。このようにバーラグラハは、子供をさらっていたスカンダ神からマートリカーに委任された役割である。<sup>50</sup> もちろん、これらの女神は子供の保護のためだけではなく、子供の誕生を願っている女性にも崇拜されている。彫刻では、スカンダ神の誕生の描写の中に、マートリカーがよく見られる。そして、マートリカーの精神的な保護者としての面は、女神たちの右手の手つき (abhaya-hasta)<sup>51</sup> から分かる。この時期のマートリカーの表情は悪意のある性格を示しているが、実際、子供を抱いているマートリカーの像もある。つまり、母・子というモチーフとして、バーラグラハの概念は中心的な役割を果たしていたのである。

女神チャームンダーに関する重要なことは、『アグニ・プラーナ』において、バーラグラハを静めるためにチャームンダー崇拜が推奨されている、ということである。<sup>52</sup> これは、女神チャームンダーがもっとも力強い女神だと思われていたということを示しており、また、この女神は死や病気を避けるためによく崇拜されていたということの意味している。

<sup>48</sup> 軍神スカンダ。シヴァ神の息子ともされる。もう一つの名はカールティケーヤ。

<sup>49</sup> 子供を盗む神のこと。

<sup>50</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 35.

<sup>51</sup> アバヤ (abhaya) は身の安全を保障すること。ハスタ (hasta) は手という意味。というのは、信徒たちに身の安全を保障するということである。

<sup>52</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 37.

七世紀のサンスクリット古典文学の中にも、サブタ・マートリカーへの崇拝と儀式について重要な記述が見られる。例としては、Banabhaṭṭa の *Harsacarita* の中に、貴族の若い男たちが病気になった王の健康を祈ってマートリカーを崇拝するという話である。マートリカーの崇拝は *Daridra Cārudatta* と *Mṛcchakaṭika* という劇にも出てくる。この劇の作者は十字路で行われるマートリカーの崇拝にふれている。ここで、注目すべきことが二つある。一つは、当時、この儀式が一般的に行われていたということである。女神たちの崇拝は、一家の主の義務としてやるべきことと考えられていた。<sup>53</sup> もう一つは、この儀式が十字路で行われていたということである。ここで「十字路」つまり ‘crossroad’ という言葉を使っているが、マートリカーを崇拝する場所は、町や村から離れているところにあったようである。<sup>54</sup>ここから推察できることは、これらの女神は、村を守っている神として崇拝されていたという可能性が高いということである。

また、女神チャームンダーは、守護神として南インドの王朝に崇拝されたということもある。それだけでなく、この女神は戦闘の女神としても考えられていた。また、ベンガル地方で書かれた六世紀の『デーヴィー・プラーナ』の中には、サブタ・マートリカーと戦闘や武器との関係が見られる。<sup>55</sup>そして、この文献の中では、神秘的な力やモークシャ、つまり解脱を得るための方法にタントラ宗派の影響が垣間見られる。これは、六世紀までマートリカーとタントラ宗派に関係があったということの証拠となる。

女神チャームンダーは願いごとをするためにも崇拝されている。これに関する儀式としては、面白いものがある。願をかける人は、儀式が終わると女神チャームンダーの偶像を打ち壊すという習慣があったようで<sup>56</sup>、この女神の偶像を家に置くのは不吉と思われていたということである。そのためかもしれないが、彫刻や寺院などにあるチャームンダー像以外に、チャームンダーの偶像はこれまであまり見つかっていない。

最後にもう一つ、女神チャームンダーはシャクティとして崇拝され、悪魔などを殺すた

---

<sup>53</sup> *The little clay cart: An English translation of the Mṛcchakaṭika of Śūdraka*, A.L.Basham and Arvind Sharma (ed.), State University of New York Press, 1994, p.29; *Thirteen plays of Bhasa*, Tr. A.C.Woolner and Lakshman Sarup, Motilal Banarsidass, India, (reprint) 1985, p.80.

<sup>54</sup> Katherine Anne Harper, *Seven Hindu Goddesses of Spiritual Transformation: The Iconography of the Saptamatrikas*, The Edwin Mellen Press, 1989, p. 144.

<sup>55</sup> Katherine Anne Harper, *op.cit.*, pp. 125-6.

<sup>56</sup> 2006年10月26日、バナーラス・ヒンドゥー大学で、直話によれば、Prof. Taran Kumar Biswas に教えられたこと。(Prof. Taran Kumar Biswas, Ex-Director of Bharat Kala Bhavan, Banaras Hindu University, Varanasi, India)。

めに、デーヴィーやシヴァ神の助手の役割を果たしている。『デーヴィー・マーハートミヤ』の中では、デーヴィーという女神が悪魔を殺すために、いろいろな女神として現れるということである。ある話では、チャンダ (Caṇḍa) とムンダ (Muṇḍa) という悪魔を殺すために、女神カーリーが女神アンビカ (あるいは、女神ドゥルガー) から現れ、女神カーリーがチャンダとムンダを殺した後、チャームンダーという名前が付いたと言われている。<sup>57</sup>

以上、女神チャームンダーの崇拝や儀式についていろいろ述べたが、サブタ・マートリカーの崇拝は、シャークタ派とタントラ宗派において発展し、この宗派の神学により合理化された。次節では、その宗派において女神崇拝が何を意味するか、について続いて考察する。

### 2.3.3 シャークタ派、タントラとサブタ・マートリカー

前に述べた二つの宗派では、サブタ・マートリカーは女神ドゥルガーなどと同等の地位をもつにいたった、と言える。以下の引用は、これらの宗派において、女神がどのように理解されているか、ということについて説明されたものである。

The *Śākta* theology rationalizes creation, preservation and destruction of the world as the function of the divine feminine power – *Śakti*. The conception of God as woman in the Puranic sectarian belief is all inclusive; in the sense that she is described as omnipotent, omniscient and omnipresent. As *Śakti*, *Prakṛti* and *Māyā*, she in most abstract philosophical terms is conceived as the primeval creative energy...devoid of *guṇas*, but assumes them to create and operate the world...<sup>58</sup>

(私訳) シャークタ派の神学は、世界の創造・維持・破壊を、女神の力、つまり、シャクティ (性力) の役割として説明している。『プラーナ』宗派の信仰における〈神は女性〉という考え方は、女神は全能であり、全知であり、また、遍在的である、という意味ですべてを含んだものである。もっとも抽象的で哲学的な用語でいうと性力・天然・幻力として

<sup>57</sup> *Markandeya Purana*, Tr. F. Eden Pargiter, Ed. Joshi K.L. Shastri, Parimal Publications, Delhi, 2004, pp. 386-8.

<sup>58</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 58.

の女神は、原始的な創造力であると考えられている。(中略) 女神はグナ<sup>59</sup> のないもので<sup>60</sup> あるが、世界の創造と維持のためにグナをとる<sup>61</sup> とするのである。

3-4 世紀に統合されたシャクタ派は、以下の三つの関連する哲学が合わさってできた哲学的思想である。それは、サーンキヤ哲学において合理化された宇宙論から得たシャクティの最高権・アドヴェータ哲学から得たブラフマンを女と同一視すること・タントラから得たシャクティがないシヴァ神は死体と同じであるという思想である。<sup>62</sup>

ヴィブーティ・ヴァーダ<sup>63</sup> において合理化された思想は、女神のいろいろな姿、あるいは、化身を説明するのに重要である。『デーヴィー・マーハートミヤ』が書かれた頃から、女神についての様々な異なった概念は、デーヴィーと呼ばれる女神に関連するもので、また、デーヴィーの中から出てきたものである。したがって、シャクタ派の思想では、サプタ・マートリカーを全能の女神の化身として定義している。<sup>64</sup> 神学上、ヴィブーティ・ヴァーダにおいて、女神たちの異なったさまざまな姿が結びついて、多神教としてのヒンドゥー・パンテオンの拡大を可能にさせた。そして、ヴィブーティ・ヴァーダをもとにして、シャクタ派とタントラ派にあった女神の概念と姿を自由に想像し、描く傾向は、女神チャムンダーや女神カーリーの様々の姿の例を見れば分かる。このように、中世におけるシャクタ派の思想では、サプタ・マートリカーの描写は大変豊かになったのである。

『デーヴィー・マーハートミヤ』というシャクタ派の最初の書物では、デーヴィーは万物の起源として考えられ、シヴァ神にさえ崇拜されると言われている。また、タントラ派の哲学では男性・女性原理の平等を強調しており、サプタ・マートリカーでは、それが最もうまく表わされている。明らかに、サプタ・マートリカーは女性の性力をあらわすが、それが特殊化されたそれぞれの男の神に相当する女神になっているのである。つまり、これらの女神たちには根本的な単一性が共存している。

『デーヴィー・マーハートミヤ』の中で、女神はマハーマーヤー (大錯覚)、カーラ・ラー

<sup>59</sup> インド哲学 (特にサーンキヤ学派において)、グナは万有の創造・帰滅を司る根本原質の三種の構成要素。根本三種原素は、純質 (satva)、激質 (rajas)、暗質もしくは翳質 (tamas)。

<sup>60</sup> ニルグナ (nirguṇa) のこと。

<sup>61</sup> サグナ (saguṇa) のこと。

<sup>62</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 58.

<sup>63</sup> ヴィブーティ・ヴァーダは、最高原理がいろいろな姿に生み出すという概念を信じる宗派のことを意味する。

<sup>64</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 59.

トリ（時期的な崩壊の暗い夜）、マハーラートリ（錯覚の夜）というようなあだ名で呼ばれ、書物の最初の部分から、デーヴィーの力がはっきりと述べられている。サプタ・マートリカーについての話はシュンバ（Śumba）とニシュンバ（Niśumba）という悪魔を殺す場面に出てくる。この本の五つの節では、デーヴィーと悪魔たちの戦いが詳しく説明されている。その一つの話は、チャンダ（Caṇḍa）とムンダ（Muṇḍa）という悪魔を殺すために、女神カーリーが女神アンビカから生じたということである。そして、女神カーリーがチャンダとムンダを殺したので、チャームンダーという名が付いたと言われている。<sup>65</sup> そして、女神チャームンダーは既にカーリーとして存在しているので、他の戦いでは女神チャームンダーについて特に述べられていないわけである。たとえば、ラクタヴィージャという悪魔との戦いについての話がある。この悪魔の血が地に落ちるともう一人のラクタヴィージャが再生する。そのため、どんな武器を使って彼をやっつけようとしても役に立たない。逆に状況が悪くなるのである。ラクタヴィージャの傷ついた体から血が落ちるごとに、大勢のラクタヴィージャが生まれていったが、この悪魔を殺すために女神カーリーはラクタヴィージャから生血を吸いとり、再生したラクタヴィージャを口に入れて殺す。ここでこの女神カーリーは、チャームンダーとも呼ばれている。<sup>66</sup>

『デーヴィー・マーハートミヤ』が書かれる前の書物には、マートリカーの姿や性質が詳しく説明されていない。マートリカーの姿が述べられている最初の書物は『デーヴィー・マーハートミヤ』である。これによると、悪魔を殺すために出てきたシャクティという女神たちは、それぞれの男たる神の姿・武器・乗り物などと同じような姿を取ることである。

女神チャームンダーについていえば、12世紀頃、Bhuvandeva が書いた *Aparājitaprcchā*<sup>67</sup> という本の中で、女神チャームンダーは死体に乗っている、と述べられている。また、*Rūpamaṇḍana*<sup>68</sup> においては、女神チャームンダーは、怖ろしい姿をしている、ということである。彼女は目がくぼみ、犬歯があり、腹部がへこんでいる、と説明されている。彼女が八本の手に持っている武器は、こん棒、チャクラ（円盤）、矢、アン

<sup>65</sup> *Markandeya Purana*, Tr. F. Eden Pargiter, Ed. Joshi K.L. Shastri, Parimal Publications, Delhi, 2004, pp. 386-8.

<sup>66</sup> 同書、392頁。

<sup>67</sup> 工芸学・建築学の本。

<sup>68</sup> 工芸学・建築学の本。

クシャ<sup>69</sup>、剣、盾、首つりなわ、弓である。また、彼女は死体に乗り、飾り物として蛇をつけて、顔をゆがめるような表情をしているのである。<sup>70</sup>

#### 2.3.4 インドの地方に見られるサブタ・マートリカーのイメージ

サブタ・マートリカーという概念は 4 世紀の後半頃までに具体的なものになったと言える。そして、サブタ・マートリカーの像は、その頃、中央インドでも、また、中央インド以外でも急激に作られるようになったのである。5-6 世紀頃までには、西インド、デカン地方<sup>71</sup>、また、東インドでもマートリカーの像が作られるようになった。

中央インドでは、サブタ・マートリカー像作りは 5 世紀前半に始まったが、主に二つの異なった種類がある。一つは、武器をもっているマートリカーが闘志を示し、もう一つは、母のような優しい面を示している。マートリカー像には、このように異なったイメージはあるが、後にこのイメージは統合されていくのである。6 世紀までにマートリカー像の規格が統一されたということが、中央インドで見られるサブタ・マートリカーの像から分かる。

マートリカー像が作られた最初の時期は、それぞれの女神の個々の性格より、グループとしての性格が目立つ。

The primary aspect in them is the group association, counted in heptads...in Besnagar and in the early phase in western India the individuality of the particular goddess is signified on the basis of their positionality in the group; that is the particular order in which they were installed...Śiva is an important component in the Mātṛkā iconography from the very early stage. Skanda only has a secondary significance in the iconographical schema, whose place is only as a son of Śiva. In fact, soon his position is replaced by Gaṇeśa, for more valid reasons. Since Mātṛkā icons are not illustrations of literary narrative, and they were made for the ritualistic worship, the association of Gaṇeśa may have been for aiding their primary function as icons.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> 象使いが象を扱うために象の前頭部に用いる鉄製の鉤のついた道具（突き棒）。

<sup>70</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 66.

<sup>71</sup> インド Narmada 川以南の半島部。

<sup>72</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, pp. 93-4.

(私訳) サプタ・マートリカーのイメージにおける主要な面は、七人として数えられる団体との関連ということである。(中略) ベスナガル(中央インド) という町と早い時期の西インドでは、特定の女神の個性は、グループの中の彼女らの位置を元に表現されている。つまり、それが、彼女らが据えられている順番である。(中略) かなり早い段階からシヴァ神は、マートリカーの位置付けの大事な一部である。聖像の位置付けでは、スカンダ神は二次的な重要性しかなく、ただシヴァ神の息子としての位置にあるだけである。実際、妥当な理由により、まもなくスカンダ神の位置はガネーシャ神<sup>73</sup> に取って代わられる。マートリカーの聖像は文学的物語を例解するものではなくて、儀式的な崇拜のために作られたものであったので、ガネーシャ神との関連はマートリカーの聖像としての主な役割を促進するためであったかもしれない<sup>74</sup>。

彫刻の初期では、乗り物はマートリカー像の必要な要素ではなかった。しかし、6世紀の中頃、乗り物が含まれるのが重要になってきた。もう一つ注目すべきことは、その初期の段階では、マートリカーが二本の手をもっていたということである。中央インドでできたある像から分かるが、そこでチャームンダーと言われている像は、初期の段階で四本の手を持っていた女神であるということである。<sup>75</sup> あまり目立たない点だが、マートリカーの像には武器が最初から見られる、ということも挙げられる。それぞれの武器が特別な意味をもつ、ということは別にして、マートリカーの闘志はそれらの武器に象徴されている。

デカン地方でサプタ・マートリカーの彫刻に見られる一番重要なことは、このグループにカーラ・バイラヴァ<sup>76</sup> という神が含まれているということである。また、図像学(イコグラフィ)の点からみれば、女神チャームンダーとカーラ・バイラヴァ神の間に共通点があり、タントラ派において、二人ともが翳質的な気質を表わしているということも重要である。その上、サプタ・マートリカーとカーラ・バイラヴァが一緒になることによって、マートリカーとシヴァ神との関係がさらに強化された。

一方、西インドの伝統においては、それぞれのマートリカーの固有性が徐々に明らかに

<sup>73</sup> ガネーシャ神は厄除けと知恵の神で象の頭をしている民間で信仰の篤い神である。現代でも、儀式的な崇拜に大事な役割を果たしている。ガネーシャ神もスカンダ神と同じくシヴァ神の息子であるが、儀式などではスカンダ神よりも重要な地位を持つ。

<sup>74</sup> 主に、ガネーシャ神も儀式的な崇拜のための神とされ、幸運と吉の神とされている。

<sup>75</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 94.

<sup>76</sup> シヴァ神の眷属の一、あるいは、シヴァ神の一つの姿形。

なってくるのが重要である。特に、女神チャームンダーの場合はこれがはっきり見られる。初期のチャームンダーは他のマートリカーと区別されておらず、醜い姿を取るのは稀である。姿については、女神チャームンダーの苦行の面が特に表わされている。<sup>77</sup> チャームンダーのイメージが過渡期にあった頃になると、この女神の変形した姿も見られるようになる。この時期になるとチャームンダーは美しい姿をしているが、チャームンダーの悪意のある面が牙やぼさぼさの髪の毛を通して異様な方法で表現されている。その後、女神チャームンダーは、よく知られているようなやせ衰えた怖ろしい姿を取るようになったのである。

西インドでは、6世紀頃までには、それぞれのマートリカーの性格を表わす武器と乗り物が使われるようになった。そして、初期には立ったマートリカーのイメージもあり、中央インドの座っているマートリカーのイメージとは違う。しかし、6世紀の後半までには、座っているマートリカーのイメージが出てきたのである。これは、中央インドから受けた影響である、と考えられている。西インドで見つかったチャームンダーの像の中には、『深い河』に出てくるチャームンダー<sup>78</sup> に似ている姿もある。たとえば、死体に座っているやせ衰えたチャームンダーは、一本の右手に鉢として使われる頭蓋骨を持ち、一本の左手の指で口を触れていることで、これは女神の血を飲む面を表わしている。もう一つの彫像でも同じ乗り物が見られ、武器として剣と先に頭蓋骨が付いた棒もっている。<sup>79</sup>

中央インドで6世紀までに完成したマートリカーの悪意のある面と優しい面の統合は、後期の彫刻家にとっては既に暗黙の了解になっていたと考えられるが、その後も姿勢の変更や精巧度は増していった。ともかく、確かなことは、6世紀の中頃までは、マートリカーの像がいろいろな地方で作られていたということである。中央インドの最初のマートリカーのグループは座った姿勢で表現されているが、後になると、立ったマートリカーや踊っているマートリカーの像も作られるようになった。踊っているチャームンダーの描写の例を以下に引用する。

The dancing emaciated Cāmuṇḍā is four-handed. In the lower right and the upper right hands, she holds a skull cup and a knife respectively. Her left normal hand is held near

<sup>77</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 94.

<sup>78</sup> 本論文の付録、写真 1 参照。

<sup>79</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, pp. 109-10.

the shoulder...The upper left hand holds a *khaṭvāṅga*. A *mūṇḍamālā* adorns the goddess. The spiky hair is tied together on the top of the head with a snake depicted in the middle. The slight sideways tilt of the heads of the figures accentuates the swaying movements, and the half closed eyes impart a meditative quality.<sup>80</sup>

(私訳) 踊っているやせ衰えたチャームンダーは四本の手をもっている。下の右手に頭蓋骨の鉢をもち、上の右手にナイフを持っている。普通の左手は肩の方へ上がって、上の左手に先に頭蓋骨が付いた棒をもっている。そして、頭蓋骨のネックレスが女神を飾り立てている。釘のようにとがった髪の毛は頭の上に束ねられ、真ん中に蛇が描かれている。マートリカーたちの、少し横にかしげた首は踊っている動きを目立たせ、少し瞑った目は瞑想にふけっている様子も表わしている。

ウッタル・プラデーシュ州で見つかったもう一つの像についてはチャームンダーの姿と武器はほぼ同じであるが、すべてのマートリカーの頭の周りに円光が描かれている。これはマートリカーの精神性を強調するためであると考えられる。

また、他の地方でも、女神チャームンダーはこれと異なった姿で見られる。たとえば、エローラ<sup>81</sup> という有名な石窟遺跡では、怖ろしい姿のチャームンダーもいるが、美しい姿のチャームンダーも見られる。ある石窟では、四本の手をもつ美しいチャームンダーが描かれている。それに、このチャームンダーは子供を抱いているのである。手にもっているものは切断されているが、女神の乗り物はフクロウである。もう一つの石窟にも優しくて美しいチャームンダーが見られる。<sup>82</sup>

しかし、南インドのサプタ・マートリカーはそもそも子供を抱いていなかった。そして、それはずっと続いてきたのである。アンドラ・プラデーシュ州のある寺院に見られるチャームンダーは、以下のように説明されている。

Cāmuṇḍā with dishevelled hair, popping eyes and open mouth with protruding fangs impart a terrifying look, yet her body is not emaciated... She also wears a *mūṇḍamālā*.

<sup>80</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 111.

<sup>81</sup> インドのマハーラーシュトラ州にある 7-8 世紀の仏教、ヒンドゥー教、ジャイナ教の石窟遺跡。

<sup>82</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, pp. 118-9.

Of the four hands, the upper right and lower left carry a *trīśūla* and a skull cup, while the lower right hand holds a sword; the object in the upper left hand is mutilated.<sup>83</sup>

(私訳) ぼさぼさの髪の毛のチャームンダーは、飛び出るような目と開いた口から突き出た牙で、怖ろしい印象を与える。しかし、彼女の体はやせ衰えていない。頭蓋骨のネックレスもつけている。四本の手のうち、上の右手に三叉戟<sup>さんさげき</sup>をもち、下の左手に頭蓋骨の鉢をもっている。下の右手に剣をもっているが、上の左手に持っていたものはなくなっている。

上で説明のあった、やせ衰えていないチャームンダーの像は、南インドのいろいろな場所にも見られる。南インドでサプタ・マートリカーの崇拝がいつから行われてきたか、ということについては、次のように言われている。

...there are differences of opinion among scholars regarding the exact time of the appearance of the Saptamātrkā cult and images in Tamil Nadu. M.Arunachalam dates the origin of the cult in south India to second-third century BC<sup>84</sup>...There is a general agreement among the scholars that the earliest available Saptamātrkā representation hail from Kailāśanātha temple at Kanchipuram, which is datable to c. AD 720...It is quite reasonable to believe that the tradition of Saptamātrkā might have existed in Tondaimandalam from ancient times, and might also have been also represented in perishable material...A point which would be pertinent to be added in this context is concerning the folk tradition of *Sapta Kannimārs* or of the seven virgins in Tamil Nadu, whose images are made even today in terracotta for worship...it can be speculated that these goddesses were worshipped much before the incoming of the neo-Brahmanical Saptamātrkā.<sup>85</sup>

(私訳) タミルナードゥ州でサプタ・マートリカーの崇拝がいつ現れたかという正確な時期については、学者の間でもいろいろな説がある。M. Arunachalam によれば、サプタ・

<sup>83</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 122.

<sup>84</sup> M. Arunachalam, "The Saptamātrkā Cult" in *Bulletin of the Institute of Traditional Cultures*, University of Madras, 1977, pp.3-4 in Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p.124.

<sup>85</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 124.

マートリカーの崇拜は紀元前 2-3 世紀に由来するという。(中略) サプタ・マートリカーの一番古い彫像がカンチプラムというところのカイラーサナータ寺院にある彫像で、それは紀元 720 年頃に作られたとされる点では、一般的に学者の見解は一致している。(中略) トンダイマンダラムでは古代から伝統的にこのサプタ・マートリカーがあり、腐敗しやすい材料で表わされていたかもしれないと信じるのは道理である。(中略)。これについて付け加えるべき点は、タミル・ナードゥにある七人の処女という民間の伝統のことである。現代でも崇拜のために七人の処女のイメージがテラコッタで作られている。(中略) これらの女神たちは新バラモン教においてサプタ・マートリカーが導入される前から崇拜されている、と推測できる。

南インドではサプタ・マートリカーの寺院の跡が見つかったが、古い石窟にマートリカーの像がないのは、もともとの建物自体がないからである。しかし、マートリカー信仰の基礎が固まった後、8 世紀から 12 世紀にかけてシヴァ派の寺院の一部として、または、シヴァ神と関係がない寺院で、マートリカーの彫像が拡がっていった、と考えられている。<sup>86</sup> また、南インドのマートリカー彫像には子供が描かれないということは顕著である。マートリカーという言葉は母を意味するが、そもそも子供を抱いたマートリカーである必要はない。なぜならば、子供が描かれていなくても、マートリカーは既に母としての存在だと認識されているからである。そして、何よりも、マートリカーはシャクティとして理解され、この宇宙、つまり、万物を動かすことのできる精力である、と信じられているのである。

『深い河』で描写されている女神チャームンダー<sup>87</sup> は、作者がニュー・デリーの国立博物館で見たものであるが、その像はもともと東インドで見つかったものである。ここからは、その地方で見られるチャームンダーのことについて、さらに詳しく考察する。

東インドでは女神に対する信仰が古代から続いていると信じられているが、一番古い歴史的な証拠は 6-7 世紀のものである。『プラーナ』や『タントラ』では、それぞれ多くのシャクティ・ピータ<sup>88</sup> について述べられているが、その中の地位の高いシャクティ・ピータは、東インドにある。そして、その証拠として、それらの文献において、繰り返して主張され

<sup>86</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 125.

<sup>87</sup> 本論文の付録、写真 1 参照。

<sup>88</sup> シャクティは女神のことであり、ピータというのは、女神が存在している場所で、聖地となった所である。

るシャクティ・ピータの多数が東インドにあるということによって、この地方における中世シャクタ派に対するタントラ派の影響が見られる。伝統の根深さを確証させるのは、現代でもインドのこの辺りでは、主にシャクタ志向の信仰が見られるということである。

先にも述べたように、女神チャームンダーの像は東インドで見つかったものだそうである。ここで、東インドのオリッサ州で根強く崇拝されている女神チャームンダーについて少し見てみよう。

...she is one of the most popular of all of the forms of the Devī in Orissan art, being worshipped as a *mātrkā*, as a presiding deity, as a *pāśva-devatā*, or as the consort of Bhairava. In early mythology, Cāmuṇḍā is closely associated with Kālī, their names frequently being interchangeable. In contradistinction to Kālī in later mythology, however, Cāmuṇḍā invariably has an emaciated body that stresses her devouring aspect and horrendous appetite. In the myths, the *mātrkās* as a group were created to help the gods to defeat the demons on the battlefield, but Cāmuṇḍā is usually singled out as being the most blood-thirsty and in addition she is provided a mythology of her own. She may be worshipped with the group as a *mātrkā*, she may be worshipped independently, or she may be worshipped together with her consort, whereas the other *mātrkās*, except for Vārāhī, are treated as a group. In sculpture, while the other *mātrkās* are primarily represented in pacific form and are frequently depicted holding a child, Cāmuṇḍā is generally depicted in a terrifying form and is never accompanied by a child.<sup>89</sup>

(私訳) オリッサ州の美術上、チャームンダーはデーヴィーたちの中で人気のある女神である。彼女はマトリカー（母）として、最高の地位をもつ女神として、その補佐役の女神として、また、バイラヴァ<sup>90</sup> という神の配偶者として崇拝されている。最初の神話では、チャームンダーは女神カーリーと強く関係しており、この二人の女神の名もよく入れ替わる。しかし、後の神話になると、カーリーと比べ、チャームンダーはむさぼるような面と怖ろしい食欲を強調するやせ衰えた体をしている。神話において、マトリカーと言われ

<sup>89</sup> Thomas Eugene Donaldson, *Tantra and Śākta art of Orissa*, D.K. Printworld (P) Ltd., New Delhi, 2002, p. 301.

<sup>90</sup> バイラヴァはシヴァ神の怖ろしい面を表すもので、シヴァ神の異名の一つである。また、ヒンドゥー教において、バイラヴァは死とも関連している。

る母たちは戦場で神々を助け悪魔を殺すために登場したが、一番血に飢えた女神として特に取り上げられている。その上、彼女には特別な神話ができているのである。また、彼女は、他の母たちと一緒にマートリカーとして崇拝されるか、マートリカーのグループに関係なくただ崇拝されるか、または、彼女の配偶者と一緒に崇拝されるかである。一方、ヴァラヒという女神を除き、他のマートリカーはグループで扱われている。彫刻で表現されている他のマートリカーは、よく子供を抱いており、平和な姿で描写されている。これに対して、チャームンダーは一般に怖ろしい姿で表わされており、子供を抱いていることは決してない。

K.R.Srinivasan によれば、東インドにおけるマートリカー崇拝の伝統は、チャールキヤ朝<sup>91</sup> の伝統に由来する、という。<sup>92</sup> それはともかく、パトナの博物館に置いてあるサプタ・マートリカーの像のことであるが、その彫刻は、もともと現在のインドのビハール州かオリッサ州にあったもの、と考えられる。<sup>93</sup> というのは、東インドのその女神チャームンダーは次のように説明されているからである。

The emaciated Cāmuṇḍā is four-handed...Her belly is sunken and the breasts are pendulant. The popping eyes and gaping mouth endow a terrifying look to the figure. Yet, she holds a child with the left hand who is seated on the left thigh of the goddess. Her owl vehicle is present on the pedestal. The goddess holds a knife, a human being and a *muṇḍa* in the lower right, upper right and upper left hands. Further, a human head lies horizontally on her lap.<sup>94</sup>

(私訳) やせ衰えたチャームンダーは四本の手を持つ。(中略)。彼女は腹部がへこんでいて、乳房が萎びている。彼女の飛び出るような目と大きく開いた口は怖ろしい印象を与えている。それでも、チャームンダーは彼女の左腿に座っている子供を左手で抱いている。彼女の乗り物としてのフクロウが台座に描かれている。彼女は下の右手、上の右手と左手

<sup>91</sup> 6世紀から12世紀ごろまでにあった南インドのチャールキヤ朝。

<sup>92</sup> K.R.Srinivasan, "Some Aspects of Religion as Revealed by Early Monuments and Literature of the South" in *Journal of the Madras University*, XXXII, no.1, July 1960, pp.154-55 in Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 112.

<sup>93</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 113.

<sup>94</sup> 同書、114頁。

にそれぞれ、ナイフ・人・頭蓋骨を持っている。さらに、彼女の膝には人間の頭が水平方向に転がっている。

上の説明から、たとえ怖ろしい姿であっても、子供を抱いているチャームンダーの像があるということが分かる。しかし、オリッサ州にある 7 世紀前半の寺院の像を見れば、そこに描かれているサブタ・マートリカーの彫刻には子供がいないのがはっきり分かる。

The emaciated Cāmuṇḍā's *vāhana* is an owl and she holds a flower, a *triśūla*, and a skull cup in the upper right, upper left and lower left hands. The object in the lower right hand is indistinct, but seems to be a *bijapūraka*. Cāmuṇḍā's breasts are pendant and stomach sunken. Her *jaṭājūṭa* is adorned with a skull...The absence of any child in association with the goddesses is conspicuous, probably the *bijapūraka* fruit replaces such a convention and symbolically suggests the maternal aspect of the deities.<sup>95</sup>

(私訳) やせ衰えたチャームンダーの乗り物はフクロウである。上の右手、上の左手と下の左手にそれぞれ、花、三叉戟と頭蓋骨の鉢をもっている。下の右手に持っているものははっきり分らないが、ビージャプーラカ<sup>96</sup> であるかもしれない。チャームンダーの乳房は萎びており、腹部がへこんでいる。もつれた髪の毛が頭蓋骨で飾られている。(中略)。女神たちと一緒に子供が描かれていないのがはっきり分かる。おそらく、ビージャプーラカという果物が、その子供と一緒に描く慣習に取って代わり、象徴的に女神たちの母としての性格を示しているのかもしれない。

彫刻の発展につれ、チャームンダーの乗り物・武器・座り方に変化が見られる。オリッサ州で見られるもっとも古いチャームンダーの彫刻はパラシュラーメーシュヴァラ (Paraśurāmeśvara) 寺院にあるが、この寺院において、チャームンダーは他のマートリカーと同じような姿勢で、あぐらをかいて(ヨーガにおける *sattvaparyāṅka* という座り方)座っている。また、髪型も他のマートリカーと同様に後頭部にまげを結っているが、チャームンダーの場合は、髪を頭蓋骨で飾っている。乗り物のフクロウは、台座の真ん中に見

<sup>95</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 115.

<sup>96</sup> たくさん種が入っている果物。

られる。Baṅkaḍa という所の彫刻では、チャームンダーは vajraparyaṅka<sup>97</sup> という座り方をしている。

8-9世紀頃のマートリカー崇拝では何よりも、シャクティ思想の影響が見られる。これを例証する寺院の一つはオリッサ州の州都ブヴァネーシュワル市にある。この市にある Vaitāl Deul という寺院は、マートリカー崇拝一本の寺院であり、タントラ派との強い関わりが表われている。この寺院は 775 年に建てられたが、<sup>98</sup> K.R.Panigrahi によると、この寺院の名はそこで行われていた儀式と崇拝に由来するという。以下を見てみよう。

Vaital temple was a place of worship of Kāpālikas, who used to invoke the aid of the Vetālas (spirits) for their Siddhis, and from the word Vetāla the name Vaital has been derived.<sup>99</sup>

(私訳) ヴァイタル寺院はタントラ派のカーパーリカ<sup>100</sup> という信徒たちが崇拝のために使っていた寺院である。彼らは神通力・超能力を得るために、ヴェーターラという幽鬼の助けを祈願していた。ヴァイタルという名はそのヴェーターラという言葉に由来する。

Vaitāl Deul 寺院から分かるが、8世紀後半までには、チャームンダーのカーパーリカとの関係が深まっていた。この寺院では、マートリカーの崇拝はもちろん、他のシヴァ派の神々も崇拝されているが、女神チャームンダーへの崇拝が中心となっている。したがって、チャームンダーの像は印象的なものである。寺院内の聖なる場所のうしろの壁の中心にあるチャームンダーの彫刻は、他のマートリカーの像より大きい。そして、他のマートリカーは手が二本または四本だが、チャームンダーは手が八本ある。彼女は ardhaparyaṅka<sup>101</sup> という座り方で、死体の上に座っている。これまで行われてきた儀式のため、彼女の像は腐食しているので、武器などが全部はっきり見えるわけではない。しかし、この像の八本の手から分かるのは、ここでも女神は 8-9 世紀ごろの他のチャームンダーと同じ武器を持っ

<sup>97</sup> パドマーサナ；蓮華座；ヨーガの座法の一

<sup>98</sup> Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 146.

<sup>99</sup> K.R.Panigrahi, *Archaeological Remains of Bhubaneshwar*, Bombay, 1961, p.60 in Shivaji K.Pannikar, *op.cit.*, p. 146.

<sup>100</sup> Pannikar はカーパーリカを「奇妙なタントリック儀式を行っているシヴァ神派の一つの宗派」と定義する。(私訳)

<sup>101</sup> ヨーガにおける *Ardhaparyaṅka* という座り方。

ている、ということである。<sup>102</sup> 先の右手は右足のひざの近くにあり、手の形は願いを叶える時にするヴァラダ・ムドラー<sup>103</sup> である。これに対応する左手は三叉戟を持ち、その武器の先のとがった部分に死体が引っかかっている。そして、『深い河』に出てくるチャームンダーにも見られるが、手の形はチャルチカー (*carcikā*) という形である。チャルチカーというのは、手があごの先端にあり、小指は開いた口に入っている様である。この手の形は、女神が指で血をなめているということの意味する。下に下げているもう一本の右手には短刀を持ち、上に上げている二本の手に数珠と剣を持っていたかもしれない、とも言われている。下に下げている左手には頭蓋骨の鉢があり、上に上げている二本の手に、切った首と首つりなわがあったかもしれない。そして、チャームンダーの頭の上には、象の皮が見られる。一羽のフクロウが壁龕の下の左の方に見られる。ジャッカルや鼠は女神が乗っている死体の足の指をかじって食べている。

チャームンダー彫刻の過渡期に、死体と頭蓋骨のネックレスとともに、人間の切った頭と剣も描かれていった。Paraśurāmeśvara と Bañkaḍa の彫刻ではフクロウだけが乗り物になっていたが、時間が経つにつれて、フクロウの替わりに死体がチャームンダーの乗り物になった。Paikapādā という町で発見された9世紀後半ごろの彫刻では、フクロウは台座に描かれて、死体が女神の座席になる。他の彫刻では、フクロウが三叉戟の先のとがった部分にとまっていることもある。

7世紀の Paraśurāmeśvara 寺院のサブタ・マートリカーは、みんな sattvaparyāṅka 座法や vajraparyāṅka 座法を取っている。8世紀の Vaitāl Deul の聖なる場所でチャームンダーは ardhaparyāṅka 座法で座っている。9世紀の彫刻では、チャームンダーはまだ同じ座法を取っているが、他のマートリカーは、他の座法よりもくつろいだ lalitāsana というヨーガの座り方をしている。しかし、10世紀頃までには、チャームンダーも lalitāsana という座法を取るようになった。もちろん、例外は発見されているが、一般的に言えば、座法の発展は今述べたとおりである。<sup>104</sup> ともかく、芸術としてチャームンダーの像が作られた時期には、いろいろなイメージが試されたようである。

グループとして彫刻に見られるマートリカーの順番については、次のように考えられて

---

<sup>102</sup> Thomas Eugene Donaldson, *Tantra and Śākta art of Orissa*, D.K. Printworld (P) Ltd., New Delhi, 2002, p. 413.

<sup>103</sup> ヴァラダは、願いを叶える・恵みを与える・恩恵を与えるということの意味する。ムドラーは、手の形で意味を表すということである。

<sup>104</sup> Thomas Eugene Donaldson, *op.cit.*, p. 327.

いる。

Being easily removable or lost, few of the sets are complete in their original sequence. The most favoured alignment of the seven mothers, as elsewhere in India, consists of Brāhmī, Maheśvarī, Kaumārī, Vaiṣṇavī, Vārāhī, Indrāṇī, and Cāmuṇḍā, and most likely has a cosmological significance pertaining to birth and death, as pointed out by K.A.Harper<sup>105</sup>...The addition of an eighth *māṭṛkā*, creating an *aṣṭamāṭṛkā* set, suggests a different literary tradition and strong Tāntric influence. The only intact sets include one in the sanctum of the Vaitāl Deul...The eighth *māṭṛkā* in the Vaitāl Deul has been variously identified as Śivadūtī, Kauśikī, the benevolent ego of the malevolent Cāmuṇḍā, or as Mahālakṣmī.<sup>106</sup>

(私訳) マートリカーのセットは移動しやすいし、失われる可能性もあるので、もともとの順番にあったセットはほとんどない。インドの他の地方にも見られるように、一番よく使われた7人の順列は——ブラフミー・マヘーシュヴァリー・カウマーリー・ヴェシュナヴィー・ヴァーラーヒー・インドラニー・チャームンダー——とされる。そして、K.A.Harper が指摘したように、この順列に生・死と関連する宇宙論的な意味がある可能性が高い。(中略)。このマートリカーのグループにもう一人のマートリカーが加えられる場合、これはアシュタ・マートリカー(八人の母)になり、また異なった文学的伝統とタントラ派の強い影響を示すことになる。Vaitāl Deul の聖なる場所にある彫刻は、損傷していないアシュタ・マートリカーのセットの一つである。(中略)。Vaitāl Deul の八番目のマートリカーは、シヴァドゥーティー、カウシキー、悪意のあるチャームンダーの情け深い自我、あるいは、マハーラクシュミー<sup>107</sup> のようにいろいろ呼ばれている。

シャークタ殿堂では、チャームンダーは傍らの神(Pārśva-devatā)として、大きい寺院の中にある小さな殿堂に、配偶神のバイラヴァと一緒に安置されていることもあり、シヴァ派の寺院で特別な地位が与えられている場合もある。どちらにしても、オリッサ州の芸

<sup>105</sup> K.A.Harper, 'Saptamāṭṛkās', p. 191 in Thomas Eugene Donaldson, *op.cit.*, p. 328.

<sup>106</sup> Thomas Eugene Donaldson, *op.cit.*, pp. 328-9.

<sup>107</sup> 女神ラクシュミーの一つの姿。女神ラクシュミーはヴィシュヌ神の配偶神で、富・繁栄・幸運の女神とされる。

術の長い歴史において、シャークタ派の神々の中で、傍らの神としてチャームンダーは、人気の高い女神マヒシャーマルディニー<sup>108</sup> に次ぐ地位にあると言える。この傍らの神としての女神チャームンダーの崇拜は、736-945年頃、特に大衆によって行われていた。<sup>109</sup> しかし、後に、チャームンダーの単独の彫刻が出てくる。それらでは、ほとんどの場合、女神は *ardhaparyaṅka* 座法で座っているが、*lalitāsana* や *vajraparyaṅka* 座法で描かれているものも見られる。一般に、彼女の姿は次のようである。

She usually has a skeletal form, is laughing horribly, and wears a *mupdamālā* as prescribed in the texts. She is seated above a corpse and the hide of an elephant, only sporadically encountered on *mātrkā* images, is stretched over her head. Although she killed elephants by the thousands on the battlefield, along with horses, etc., the elephant hide in these images most likely refers to textual accounts that name this as one of her garments, though it equally refers to her terrifying nature. She is invariably nude except for her ornaments that are usually made of bone. As with *mātrkā* images, the tiger skin garment prescribed in the texts is generally absent. Her number of arms varies from two to eighteen with eight being the most popular... Her principal left hand is usually placed in *carcikā* with one finger in her mouth, the arm often cradling a trident... A *preta* is frequently draped over the prongs of the trident on early images while an owl may be perched on the prongs in later images.<sup>110</sup>

(私訳) 普通は、チャームンダーがやせ衰えた姿であり、残酷な笑みを浮かべている。文献に述べられているように、彼女は頭蓋骨のネックレスをつけている。死体の上に座って、マトリカーとしてのチャームンダーの像に時折見られる象の皮が、頭の上に伸びている。チャームンダーは戦場で馬などとともに何万頭もの象を殺したが、本文中の説明では、これらの彫刻に見られる象の皮は、彼女の恐ろしい性格を示すのと同時に、彼女の衣服の一つであるということである。彼女の骨で作られている飾り物を除けば、いつも彼女は裸体である。マトリカーの一人として描かれたチャームンダーのイメージについては、本文

<sup>108</sup> マヒシャーヌラはマヒシャーというアスラ（悪鬼）を意味し、水牛の頭をした悪鬼である。女神ドゥルガーはこの悪鬼を征伐したので、マヒシャーマルディニーという名を得た。

<sup>109</sup> Thomas Eugene Donaldson, *op.cit.*, p. 417.

<sup>110</sup> 同書、419-20頁。

中で規定されたトラの皮の衣は通常欠落している。彼女の手の数は二本から十八本まで様々であるが、八本の手の彼女が、一番人気がある。(中略)。主要な左手は、普通、あごの先端にあり、人指し指は開いた口に入っている。そして、この左手はよく三叉戟を抱えていることがある。(中略)。古い彫刻では、三叉戟の先のとがった部分に、死体がよく載っており、一方、後の彫刻では、おそらく死体の代わりにフクロウが見られるのだろう。

オリッサ州にあるチャームンダーの彫刻は、文献に述べられている描写と一致していないようである。<sup>111</sup> 切った人間の頭については多くの文献に書かれているが、*kartrī* という短刀のことはほとんど見られない。また、アバヤという手つきは八本の手をもつチャームンダーの描写に出てくるが、彫刻としては、この手つきは十本の手をもつ女神の像にしか描かれていない。そして、オリッサ州の彫刻では、手が八本または十本あるチャームンダーの像がヴァラダという手つきをしているのが普通であるが、文献での描写にはほとんど見られない。手が八本または十本あるチャームンダーの彫刻で、人気のあるダマルー<sup>112</sup> は文献の中で稀にしか述べられていない。そして、文献において八本、十本の像ならば首つりなわは必須であるはずなのに、八本の手の彫刻の中でも、実際はごく少数しか見られない。文献におけるチャームンダーの描写によく出てくる、すりごき・鈴・まさかり・弓・矢・突き棒・杖・チャクラ<sup>113</sup> ・先にこぶのついた太い棒などはオリッサ州の彫刻にはめったに見られない。手が八本または十本あるチャームンダーの彫刻の中でも、数珠が人気のあるものだが、文典の説明に含まれていない。そして、ほとんどのオリッサ州の彫刻に見られる女神チャームンダーのチャルチカーという血をなめているような姿勢は文献に述べられていないということである。<sup>114</sup>

マートリカー・グループの一人としてのチャームンダーのイメージに見られるように、傍らの神としてのチャームンダーの彫刻では、死体が彼女の座席になるか、死体が彼女のヴィシュヴァパドマ (*viśvapadma*)<sup>115</sup> という座席の下にある台座に刻まれるかのどちらかである。次に、チャームンダー彫刻に描かれる死体について詳しく考察する。

<sup>111</sup> Thomas Eugene Donaldson, *op.cit.*, p. 425.

<sup>112</sup> ダマルーは胴の中央のくびれた両面を打つ小さな鼓のこと。

<sup>113</sup> 輪の形の武器。

<sup>114</sup> Thomas Eugene Donaldson, *op.cit.*, p. 425.

<sup>115</sup> ヴィシュヴァパドマは、ハスの花卉が上の方と下の方、両方になって、二本のハスの形の座席ということである。

### 2.3.5 女神チャームンダーの象徴的な意味

『深い河』に出てくる女神チャームンダー像は<sup>116</sup> 色々な武器を持ち、死体の上に座っている。この像の背景は墓地であり、人の生首やジャッカルなども見られる。この中で、これまで説明してきた女神チャームンダーがいったい何を象徴しているか、そして、チャームンダーの像に見られる墓場、彼女の乗り物である死体、彼女が持っている武器（特に剣）、そしてグループとしてのサプタ・マートリカーの象徴的な意味を考える。

女神チャームンダーが持っている武器は、『プラーナ』における女神のイメージを連想させる。つまり、悪魔を殺すための女神というイメージである。悪魔を殺す女神チャームンダーには、ヒンドゥー教における善と悪の思想が見られる。しかし、この像全体を見れば、このチャームンダーは悪魔を殺すためだけの女神ではない、ということが分かる。なぜかという、この女神が墓場にいるということと、彼女の乗り物である死体が別の意味を与えるからである。女神チャームンダーの象徴的な意味の一つとして、まず、この女神の彫刻にみられる人間の死体、つまり、女神の乗り物となっている死体は何を意味するかということにふれる。

インドの伝統において、デーヴィーの怖ろしい性格は女神が死体の上に座っていることと背景が墓地であることで強調される。一定不変に、この怖ろしい姿のデーヴィーは女神チャームンダーや女神カーリーであり、両方ともシヴァ神、あるいは、シヴァ神の怖ろしい姿であるバイラヴァ神と深く関係づけられている。彫刻上、両方の下部の死体は一つの共通点であるが、女神カーリーの下部の死体はシヴァ神であると理解され、女神チャームンダーの下部の死体は不明である。これは主に、彼女の破壊者としての役割、また、万事を活性化するという面を暗示する。つまり、哲学上、チャームンダーの下部の死体はプルシャを暗示するという説がある。プルシャは男性原理と説明され、女性原理はプラクリティと説明されている。<sup>117</sup>

To the Vedic Aryans the universe appeared as a constant ritual of sacrifice, and in the myth of Puruṣa (cosmic man) the corpse is dismembered to produce the world. In the

<sup>116</sup> 本論文の付録、写真 1 参照。

<sup>117</sup> プルシャは神として世界創造の根源となったとされる原人である。哲学上、最高精神として理解されている。そして、プルシャ（精神原理）そもそも活動的ではない原理で、プラクリティ（生物原理）は活性化させる原理を表わす。

later Sāṅkhya philosophical system, environmental matter... is called *prakṛti* and is conceived as the Female principle, from which everything in the world is produced... With the development of Śaktism, *prakṛti* became identified with *Śakti* (Energy) herself.<sup>118</sup> “But since *Śakti* was a conscious power, *prakṛti* was no longer merely the activating material force but also the power of consciousness. By logical extension, the male principle, *puruṣa*, would be unconscious without *prakṛti-Śakti*. Accordingly, in Śākta views, Śiva without his wife *Śakti* is not only inactive but also unconscious, a corpse (*śava*)”<sup>119</sup>.

(私訳) ヴェーダ時代のアーリヤ人にとって、この宇宙は不変の犠牲の儀式であり、そして、プルシャ（世界創造の根源となった精神原理）の神話において世界を創造するため、その死体が切断されたということであった。後のサーンキヤ哲学においては、生物原理は、女性原理、つまり、プラクリティと考えられ、宇宙のすべてがそこから生ずるということである（中略）シャクタ教が発展することに従って、プラクリティはシャクティ（性力）と同一視されてきた。「しかし、シャクティが意識の力であったので、プラクリティはただの活性化させる力ではなくて、意識の力としても認められていった。論理的に見ていけば、プラクリティ・シャクティのない男性原理であるプルシャは無意識なのである。従って、シャクタ教の概念において、シャクティである妻がいないシヴァ神は不活動だけでなく無意識であり、つまり死体である」。

プルシャ・プラクリティの概念によると、女神チャームンダーの乗り物である死体はプルシャとして認めることができる。しかし、チャームンダー彫刻の背景の墓地、また、ジャッカルが死体をかじり取る様やフクロウが描かれていることから、彼女の下部の死体は、プルシャ概念と関係なく、ただの死体である、という意見もある。<sup>120</sup> しかし、チャーム

<sup>118</sup> Thomas Eugene Donaldson, “The Śava-vāhana as puruṣa in Orissan images: Cāmuṅḍā to Kālī/Tārā”, *Artibus Asiae*, vol.51, no.1/2, 1991, p. 108.

<sup>119</sup> Cheever Mackenzie Brown, “The Theory of Radha in the Puranas,” *The Divine Consort: Radha and the Goddesses of India*, edited by John Stratton Hawley and Donna Marie Wulff, Berkeley, 1982, p. 68 in Thomas Eugene Donaldson, “The Śava-vāhana as puruṣa in Orissan images: Cāmuṅḍā to Kālī / Tārā”, p. 108.

<sup>120</sup> Pratapaditya Pal, *Hindu Religion and Iconology According to the Tantrasara*, Los Angeles, 1981, pp. 65-66 in Thomas Eugene Donaldson, “The Śava-vāhana as puruṣa in Orissan images: Cāmuṅḍā to Kālī / Tārā”, p. 108.

ンダー崇拝にシャクタ派とタントラ派の影響が強いことから、彼女の下部の死体がただの死体を暗示するはずがない、と考えられる。

彫刻上、死体はいろいろな姿勢で見られる。たとえば、『深い河』に出てくる彫刻では死体は腹ばいになっているが、他の彫刻においては、チャームンダーの下部の人間はあお向けの姿勢で、手を合わせて女神への崇拝の手振りをしているのが見られる。この場合も、誕生・死は、万物を活性化させるこのプラクリティ・シャクティに委任されている、ということが暗示されている。しばしば、仏教の神に似ている死体の彫刻も見られる。<sup>121</sup> 東インドでは、パーラ朝<sup>122</sup> の頃、仏教の影響が強かったが、11-12世紀にベンガル州を支配したセーナ朝が正統派のヒンドゥー教徒だったため、仏教の影響が急速に衰えたのである。したがって、チャームンダーの下部の死体が仏教の神に似ていることは、ヒンドゥー教の復興、あるいは、仏教がチャームンダーに踏みつぶされていることを暗示している可能性もある。本作品に出てくる女神チャームンダーは東インドのこの時期の像とされているため、前述の例は参考になる。

チャームンダーの像に見られる死体の配置は、主に二つの様式に分けられる。一つ目は、死体が直接彼女の下で台座になる様式、二つ目は、女神が座るヴィシュヴァパドマの下で死体が台座となる様式である。

一つ目の様式の場合、女神の下部の死体は一般に匿名と思われ、悪魔かプルシャかは曖昧である。この様式において、チャームンダーのもっとも古い彫刻に見られる死体は悪魔を暗示していたかもしれない。しかし、時間が経つにつれて、そのいわゆる死体が目を覚ましてるように描かれ、チャームンダーに敬意を払っている、あるいは、女神に対する感嘆を表している、というように描かれている。この様式において、前述したとおり、その死体は仏教が女神に踏みつぶされていることを象徴している例もある。

哲学上、この様式に見られる死体は何を意味するかということについて、次のような説明がある。

In that the graveyard is “the gateway to spiritual success, to regeneration and bliss,”<sup>123</sup>

<sup>121</sup> Thomas Eugene Donaldson, “The Śava-vāhana as puruṣa in Orissan images: Cāmuṅḍā to Kālī / Tārā”, *Artibus Asiae*, vol.51, no.1/2, 1991, p. 123.

<sup>122</sup> 8世紀から12世紀頃まで、北インドと主に東インドのベンガル州・ビハール州を支配した王朝。パーラ支配者は仏教徒であったので、この時期に仏教復興が見られる。

<sup>123</sup> Philip Rawson, *The Art of Tantra*, London, 1978, p.113 in Thomas Eugene

and is considered the Great Ether (*Mahākāśa*) in which “all creatures are merged as corpses in the Great Dissolution (*Mahāpralaya*),” the corpse can be interpreted as Nirguṇa-Brahman, as noted in the *Gāyatrī Tantra*: By the word corpse is indicated Brahman as the dead body (*preta*).<sup>124</sup> The fact the corpse is “awakening” suggests it may symbolize Puruṣa (cosmic man) activated by Prakṛti (*Cāmuṇḍā*)...<sup>125</sup>

(私訳) 墓地は“精神的なステージが上がる、再生と喜びのための入り口”とされ、“宇宙の破滅(マハープララヤ)の時、すべての生き物が死体として溶け込む”、つまり大天空(サンスクリットではマハーカーシャ)とされている。従って、『ガーヤトリー・タントラ』に記録されているとおり、死体は無属性のブラフマンであると解釈することができる。死体という言葉に、死んでいる体としてのブラフマンが示されている。死体が“眼を覚ましている”という表現は、プラクリティである原理が活性化されたことの象徴であると暗示している可能性がある。

しかし、チャームンダーがヴィシュヴァパドマに座り、死体がある下で台座になるという二つ目の様式においては、死体がプルシャであるということはもっと明らかになっている。一般的に、ヴィシュヴァパドマはヒンドゥー教の神々の因習的な座席であるが、少なくとも一つの原典に拠る記述では、この座席はチャームンダーのためのものであり、彼女の居場所は菩提樹の下である、と説明されている。<sup>126</sup> 二つ目の様式の死体と関係があるもっとも重要なことは、死体のへそからヴィシュヴァパドマ(ハスの座席)の茎が出ていくということである。これはいくつかのチャームンダーのもっと古い彫刻にも描かれている。これは死体が無属性のブラフマンであると考えられ、チャームンダーの基になっているものであることを象徴している、と理解されている。

---

Donaldson, “The Śava-vāhana as puruṣa in Orissan images: Cāmuṇḍā to Kālī / Tārā”, p. 124.

<sup>124</sup> Vimalananda-Svami, commentary to Karpuradi-stotra, p.68 in Thomas Eugene Donaldson, “The Śava-vāhana as puruṣa in Orissan images: Cāmuṇḍā to Kālī / Tārā”, p. 124.

<sup>125</sup> Thomas Eugene Donaldson, “The Śava-vāhana as puruṣa in Orissan images: Cāmuṇḍā to Kālī / Tārā”, p. 124.

<sup>126</sup> T.A. Gopinath Rao, *Elements of Hindu Iconography*, 2 vols., 4 parts, New Delhi, 1971 reprint of 1914 edition, vol.1, part II, p.386 in Thomas Eugene Donaldson, “The Śava-vāhana as puruṣa in Orissan images: Cāmuṇḍā to Kālī / Tārā”, p. 124.

...the *viśvapaḍma* stalk which issues from the navel of the corpse...is conceived as Nirguṇa-Brahman, the couch or support (*Ādhāra*) of Cāmuṇḍā...Just as the graveyard setting, symbolizing *Mahāpralaya*, is more than a mere cemetery, so the corpse, though anonymous, is more than just a dead body; it is the inactive Puruṣa, while Cāmuṇḍā as prakṛti, is the primordial Śakti who devours all at the dissolution of all things.<sup>127</sup>

(私訳) 死体のへそからヴィシュヴァパドマ (ハスの座席) の茎が出ているということは、これはチャームンダーの基になっている無属性のブラフマンである、と考えられている (中略) 宇宙の破滅というマハープララヤを象徴する背景の墓地が、単なる墓地ではないのと同様に、その死体が無名であっても、単なる死体ではない。その死体は活動的でないプルシャであり、プラクリティとしてのチャームンダーは万物の破滅の時、すべてを喰り食う基本原理のシャクティである。

結局、文典においてチャームンダーの下部の死体が誰であるかということは説明されていないが、象徴的にその死体がプルシャであると理解されている。そして、背景の墓地は万事が一致しているように、宇宙の破滅のことを表している。チャームンダー自身はプラクリティとして活性化させる原理を象徴する。

この女神が持っている武器から、この女神は戦闘の神を象徴する場合もあると分かる。しかし、女神が持っている剣は、解脱の象徴であり、カルマ (業) とのつながりを断つための武器と理解されている。<sup>128</sup> 言い換えれば、ヒンドゥー教の一つの思想は輪廻転生はカルマによるものなので、そのカルマとのつながりを切れば、解脱できる、ということである。

サプタ・マートリカーの崇拜には多数の次元があり、それはどこかで重なり合うこともある。また、サプタ・マートリカーの理解は地方によって異なっているという可能性もなはいとは言えない。なぜかという、この節の前半で女神チャームンダーの崇拜にふれたが、この女神はいろいろな理由で崇拜されていたため、その象徴的な意味も変っていったかも

---

<sup>127</sup> Thomas Eugene Donaldson, "The Śava-vāhana as puruṣa in Orissan images: Cāmuṇḍā to Kālī / Tārā", p. 124.

<sup>128</sup> The sword of knowledge is one of the important symbols of enlightenment and is referred to in early Sāṃkhya literature as the instrument by which karmic bonds are severed. — Katherine Anne Harper, *op.cit.*, p. 165.

しれないからである。

ともかく、サプタ・マートリカーの象徴的な意味に関する他の解釈をみてみよう。サプタ・マートリカーの彫像は、誕生と死のテーマを表わしている。

...seven female deities embodied the rhythmic septpartite cosmos and the birth and death of the universe was clearly interpreted in Saptamātrkā imagery. The group always began with Brahmani. As the active force (*sakti*) of Brahma the creator, Brahmani was the instrument through which the universe was born. Chamunda always completed the heptad. She was the unmistakable symbol of the death of the universe...Vaishnavi is the fourth or central figure in the arrangement of seven. Vaishnavi, the Śakti of Vishnu, represented the preservation of the universe...Undoubtedly their ordering had a particular significance now lost. The Hindu triad of Brahma, Vishnu and Siva, represented by their Śaktis, symbolized birth, preservation and death of the universe, but beyond the symbolism inherent in the triad, was the ancient, immutable and irrevocable heptad.<sup>129</sup>

(私訳) 七つの部分に分かれた律動的な宇宙は七人の女神に表現され、サプタ・マートリカーの彫像を通して宇宙の誕生と死が明らかに解釈されている。マートリカーのグループはいつも女神ブラフマーニで始まる。女神ブラフマーニは、ブラフマーという創造の神の活動的な性力、つまり、シャクティであり、この女神が宇宙の誕生を象徴する。例外なく、七人のマートリカーのグループでは、女神チャムンダーが常に最後にくる。チャムンダーは宇宙の死の象徴とされている。(中略) 七人の並び方において女神ヴァイシュナヴィーは真ん中、つまり四番目に位置づけられている。ヴィシュヌ神のシャクティである女神ヴァイシュナヴィーは宇宙の維持を象徴している。(中略) 現在では失われたことであるが、マートリカーたちの順序は独特の意味をもっているに違いない。それぞれのシャクティを通して表現されたヒンドゥー教のブラフマー神・ヴィシュヌ神・シヴァ神という三神は、宇宙の誕生・維持・破壊を象徴していた。しかし、サプタ・マートリカーの概念には、この三神に備わっている象徴を超えている不変な、そして変更できない古代の〈七〉の数のことがある。

---

<sup>129</sup> Katherine Anne Harper, *op.cit.*, pp. 160-1.

七という数が重視されるのは、インドだけで見られることではない。他の古代文明でも七という数が幸運を表す聖なる数と考えられている。しかし、インドの場合は、繰り返してこの数が使われていたということが、ヒンドゥー思想・哲学の中でこの数が広範囲で使われていたということの証拠である。アーリヤ人は宇宙を七つの部分に分かれた世界として理解していた。そして、人間は七つの感覚をもち、また、七つの生命息に支えられている、と理解されていた。それだけではなく、儀式を行う時、祭壇は七段に重ねられ、そして、儀式が七日間続くということもあった。<sup>130</sup> アグニという火の神も七という数と関連している。アグニは七つの舌、あるいは、七つの光線をもち<sup>131</sup>、また、生まれてから七人の母にいろいろ教えられたということである。<sup>132</sup>

このような例はいくつかあるが、大事なのは、ヴェーダ思想の中で、七という数に神聖な、また、言外の意味が認められていたということである。

...in Vedic culture, the number signified unity, wholeness, completion and fulfillment...It was auspicious because it was a number essential to the cosmic rhythm of the universe. To reach or surpass seven was to be born into a new sphere of existence or to emerge from chaos into a higher order. In aboriginal or folk culture, the use of seven generally conforms to the same pattern in that it represents a type of completion.<sup>133</sup>

(私訳) ヴェーダ文化において、七という数は統一体・完全・完成・成就を意味していた  
(中略) この数は宇宙の律動的な動きのために必要な幸運の数とされていた。この数に達すること、あるいは、この数を超えることは、新たな存在に生れることか、混乱を出て、よりりっぱな存在になることを示している。土着の文化や伝統的な文化の中でも、七という数は、ある意味で、完成を意味していたので、この場合も同じような解釈に一致する。

土着の文化においては、七という数が生殖と関係をもっているということが見られる。たとえば、妊娠期間の七ヶ月目に行われた儀式である。最初の六ヶ月間の間に生れる胎児

<sup>130</sup> Katherine Anne Harper, *op.cit.*, p. 14.

<sup>131</sup> *The Sacred Books of the East: The Upanishads Part II*, Ed. & Translated by F. Max Muller, Vol.15, Motilal Banarsidass, 1989, p. 31.

<sup>132</sup> Katherine Anne Harper, *op.cit.*, p. 15.

<sup>133</sup> 同書、27頁。

は死ぬ可能性が高いが、七ヶ月目やその後で生れる胎児は生き残ると思われているので、この儀式が行われる。象徴的にこの儀式は何を意味するかというと、ある意味で、七という数は回復や新たな人生・存在を示している、と言える。

もう一つの例は、ヒンドゥー教徒の結婚式でも、火の回りを七周歩くことが大事だということである。それは、新たな人生の始まりを暗示すると共に、生殖が大事である人生の始まりを意味することもある。

人間や宇宙の再生に七という数は媒介と思われ、死と転生の間の連結と信じられている。したがって、サブタ・マートリカーの象徴的な意味に宇宙の律動的な動き、あるいは、生命の律動的な動きが見られるはずである、と考えられる。もう一つの例は、ヨーガによるチャクラ<sup>134</sup> の概念である。ヨーガ行者やタントラ派の信徒にとって、肉体は小宇宙として理解され、肉体を大宇宙につなぐために七つのチャクラに導かれる。ヨーガ行者は黙想して肉体を大宇宙と合一する。

...the body...has a seven-fold order that found its internal expression in the seven chakras of the body (the seven mystical centers of orientation). Each of the seven chakras was envisioned or symbolized by a goddess (more specifically a Sakti) residing in a lotus...it is essential to recognize that the seven chakra formed the directional path (*nadi*) for raising the consciousness to a point where it could be released from the body and time. Energy or the consciousness moved upward in the body along the central meridian (*sushmna nadi*). When the consciousness had traversed the seven-fold path of the chakras, *moksha* was achieved.<sup>135</sup>

(私訳) 肉体は(中略)七重の段階があり、その段階は七つのチャクラ(肉体にある七つの神秘的な定位の集結点)を通して表現されている。このチャクラはハスに住む女神、特に、シャクティとして描かれている女神を通して象徴されている(中略)人の意識を肉体と時間から解放できるようにする指導的な道(*nāḍī*; ナーリー)<sup>136</sup>は、この七つのチャ

<sup>134</sup> この七つのチャクラはエネルギー、あるいは、シャクティと考えられ、大宇宙の象徴たるブラフマンと合一するものとされる。

<sup>135</sup> Katherine Anne Harper, *op.cit.*, p. 161.

<sup>136</sup> タントラ教やヨーガで微細身に想定されているシャクティ、すなわち、生命エネルギーの通る気道。

クラによって示されている、ということを確認しなければならない。生命エネルギー、あるいは、意識は中心にあるスシュムナー・ナーリーという脈管に沿って肉体の上の方に進む。意識がチャクラの七重の道を越えて行ったら、解脱（モークシャ）できる、とされている。

Katherine Harper は西インドにあるエローラの石窟遺跡を例として挙げて、サプタ・マートリカーの彫刻に見られる七つの段階、あるいは、七つのチャクラのことを述べている。その石窟遺跡にそれぞれのサプタ・マートリカーは子供を抱くだけでなく、武器も持っている。そして、それぞれのマートリカーが、別々の段階を示しているということは七つのチャクラに類似する。

To pass from one Matrika to the next is to progress along the road to emancipation – a spiritual genesis beyond life, beyond rebirth, beyond time. The infants who nestle in the lap of each goddess can be interpreted as the soul of the initiate as it is reborn on each new plane. The weapons held by the goddess symbolically wage war on the ego and bring the initiate closer to final release...To reach and to surpass the seventh mother is to realize the final birth, that of non birth, *moksha*. Together the seven goddesses form the mandala, a universal diagram, into which the initiate enters for his final metamorphosis.<sup>137</sup>

（私訳）あるマートリカーから次のマートリカーへ進むことは、解放への道に進むことである——人生を、輪廻転生を、そして時間を越える精神的な創始である。それぞれの女神のひざに抱き寄せられる幼児は、各々の新たな段階で転生する新入者の魂として解釈されている。象徴的に、女神等が持っている武器は、自我に対して闘争を行い、解放のために新入者を最後の段階に近づかせる。（中略）七番目のマートリカーに着いて、そして、そのマートリカーを越えることは、決定的な誕生、つまり、モークシャと呼ばれる誕生のない状態をはっきり理解することである。七人の女神は一緒になって、宇宙的な図、つまり、曼荼羅を結成し、新入者は最後の大変貌のためにその曼荼羅に入る。

---

<sup>137</sup> Katherine Anne Harper, *op.cit.*, p. 163.

マートリカーたちの順番では、七人目の女神はチャームンダーである。6世紀ごろの Elephanta<sup>138</sup> の石窟遺跡に見られるチャームンダーの彫刻は前述の説明と関係がある。その彫刻に女神チャームンダーが持っている棒の先端に寺院のような建造物が載せられている。これは、曼荼羅の最後の段階と理解され、新入者が時間とは関係なしに本質的な聖なる場所に入ったと解釈されている。<sup>139</sup>

サブタ・マートリカーに関するこの象徴的な解釈は、彫刻においてガネーシャ神がマートリカーと一緒に描かれることから明らかになる、と言える。エローラのラーメシュヴァラ石窟遺跡のサブタ・マートリカーの絵では、ガネーシャはチャームンダーの次に位置づけられている。ガネーシャ神は障害を除去する神とされているので、マートリカーの絵にガネーシャ神が出てくることが分かる。それぞれのマートリカーを崇拝して進んでいく信徒は、最後に出てくるガネーシャ神によって「伝授が終って、何の除去も残っていない」という合図が分かる。<sup>140</sup>

同じ場所の石窟遺跡にガネーシャ神の次に描かれているのは、怖ろしくやせ衰えたカーラ神と女神カーリー<sup>141</sup> である。このような順序は Katherine Harper に以下のとおり解釈されている。

In the Ramesvara panel Kala and Kali confront the soul of the initiate who must undergo death, not the death of rebirth, but the final emancipating death beyond time. In both the Ramesvara and Ravana Ka-Kai Cave panels, a skeletal figure kneels at the feet of the monstrous couple... at the Ravana Ka-Kai, Kala plunges a spike or dagger into its head... It is more than likely that the kneeling skeleton depicts the initiate, one who has traversed the prescribed course and finally met his ultimate death. The spike entering the cranium is the ultimate instrument of release... The consciousness, having risen to its zenith in the skull, is released from the body and liberated... The gigantic, hideous and emaciated figures of Kala and Kali are a dramatization of spiritual death. The pitiful Ramesvara figure cannot be regarded as a victim of the deadly couple

<sup>138</sup> 西インドのマハーラーシュトラ州にあるところ。

<sup>139</sup> Katherine Anne Harper, *op.cit.*, p. 163, (Footnote 35).

<sup>140</sup> 同書、164頁。

<sup>141</sup> カーラ神は時間・死の神とされ、シヴァ神の一つの現れとも思われる。女神カーリーはシヴァ神の神妃、あるいは、カーラ神の配偶者とされている。

because the background of the panel introduces an entirely different note. Carved on the back of the wall are the large, carefully and beautifully rendered leaves or flowers that, in this instance, may be interpreted as a visual allusion to the tranquility of non-existence.<sup>142</sup>

(私訳) ラーメシュヴァラの彫刻では、カーラ神と女神カーリーが新入者の魂と向かい合っている。新入者は死を経験しなければならないが、この死は転生の死ではなく、時間を越えて解脱するという最後の死である。ラーメシュヴァラの石窟遺跡とラーヴァナ・カ・カイの石窟遺跡に、巨大なカーラ・カーリー夫婦の前にひざまずいている骸骨のような人間が見られる(中略)ラーヴァナ・カ・カイ石窟遺跡のカーラ神は釘や短刀をその人間の頭に刺し込んでいる(中略)そのひざまずいている人間は、指示された道を進んで来て、最後に死に出会った新入者を暗示している可能性が高い。頭蓋骨に刺し込まれている釘は、解脱のための究極の道具である(中略)頭蓋骨の中で頂点まで上がっていった意識がこれで肉体から解放され、解脱できる(中略)巨大な怖ろしくやせ衰えたカーラとカーリーの姿は精神的な死の脚色である。ラーメシュヴァラ彫刻に見られる骸骨のような人間はカーラ・カーリーの被害者とは思えない。なぜならば、彫刻の背景がまったく異なった意味を与えているからである。壁の背景に、入念に、また、きれいに描かれている大きな葉と花がある。この場合、前述の背景は無存在の平穏を視覚的に言及していると理解できるだろう。

サブタ・マートリカーの性力、あるいは、精神的な含意は他の彫刻にも伝えられているが、マートリカーの宗教的な意味を理解するためにラーメシュヴァラ石窟遺跡にあるマートリカーの絵だけに、十分なヒントがあるらしい。<sup>143</sup> 信徒の立場から見ると、サブタ・マートリカーは信徒の魂を導くための神であり、また、信徒が解脱するための媒介者である。そして、サブタ・マートリカーの彫刻は、新入者の心身相関の経験を視覚化するためのものである。

遠藤周作の女神チャームンダーに対する理解の程度を考察する前に、本作品に出てくる女神チャームンダーはもともと東インドの12世紀のものとされていることを考慮し、その

---

<sup>142</sup> Katherine Anne Harper, *op.cit.*, p.164-5.

<sup>143</sup> 同書、166頁。

時期の歴史背景について、次節でふれておく。

### 2.3.6 東インドの 11-12 世紀の歴史の概略

『深い河』に出てくる像は 11-12 世紀のセーナ朝のもの<sup>144</sup> とされているので、その時期、東インドの状況はどうであったかということについてここで概略的に説明する。

590 年から 647 年にかけて、東インドと北インドの大部分は、ハルシャ、あるいは、ハルシャヴァルダンという皇帝に統治されていた。この皇帝はすべての宗教を容認したが、皇帝自身はシヴァ派と仏教の崇拝者とされている。ハルシャは有能な皇帝であった。647 年に彼が亡くなってから、東インドの領土は別々の公国に分かれていった。その後、おおよそ 100 年間の歴史は曖昧になっており、その時期の出来事ははっきりと記録されていないようである。<sup>145</sup> ともかく、東インドは小国に分裂し、その状況は 8 世紀にパーラ朝が成立する時まで続いた。

8 世紀から 12 世紀まで、パーラ朝は東インドと北インドの地方を支配した。ハルシャの死後、仏教が消滅するという可能性はあったが、パーラ朝は Mahāyāna 仏教と Vajrayāna 仏教を保護し、チベット・ネパール・マヤンマールまで Mahāyāna 仏教を広げたとされている。しかし、パーラ朝はヒンドゥー教を許さなかったということではない。この時期に仏教は復興したと言っても、ヒンドゥー教と仏教は共存していた。

パーラ朝は仏教を保護したので、建築や彫刻の分野で、彼らは “Pala school of sculptural art” と呼ばれる独特な仏教的形式を生み出した。そして、この時期には、優れた仏教僧院が多く見られるようになった。この時期における芸術の発展は、パーラ朝時代の平和と繁栄の証拠でもあると言えよう。

パーラ朝の後継にセーナ朝という王朝があるが、これは 11 世紀から 12 世紀頃までベンガル州を支配したと言われる。セーナ朝の支配者はもともとデカン地方、もしくは、今のカルナータカ州の出身とされている。彼らはパーラ朝と違い、正統派のヒンドゥー教徒であり、ちょうどこの時期に、仏教が衰えたのである。セーナ朝は芸術と文学を奨励し、ク

---

<sup>144</sup> <http://kaladarshan.arts.ohio-state.edu/> The John C. and Susan L. Huntington Archive of Buddhist and Related Art (Professor John C. Huntington, The Ohio State University, USA)

<sup>145</sup> Ishwari Prasad, *History of Medieval India: From 647 A.D. to the Mughal Conquest*, The Indian Press Limited, India, 1952, p. 20.

リン・ブラーフマン<sup>146</sup> という制度を導入したのである。<sup>147</sup> そして、この時期に仏教に対するヒンドゥー教の優位が回復され、オリッサ州・ネパール・ブータンなどで布教が行われたそうである。1179年から1206年にかけて、ラクシュマンセーナ (Lakṣmansena) という皇帝の支配がオリッサ州・アッサム州、そしてヴァーラーナシまで広がっていたと言われている。彼は優秀な武人であると同時に、学者でもあった。そして、この皇帝の時期には優れた宮廷詩人や学者もいたのである。

しかし、この時期、北インドはイスラム軍の侵入を受けた。イスラム軍は徐々に東の方へ進んできた。結果、1202年、Muhammad-bin-Bakhtiyar Khilji というテュルク系の将軍はセーナ朝の首都であったナバドヴィプ (Nabadvip) を侵略したのである。その後、ベンガルの他の町もトルコ軍に侵入された。彼らの獰猛さは、戦利品を奪うこと、バラモンを殺すこと、また、寺院や仏教僧院などを破壊するほどであった。<sup>148</sup>

本論文のテーマである『深い河』に出てくる女神チャームンダーの像は、セーナ朝の彫刻とされている。つまり、遠藤が言わせている「あのやせ衰えたチャームンダー」は、何もインドの貧しさを象徴しているわけではないと考えてよい。この時期にヒンドゥー教が盛んになり、セーナ朝では学問と文学は奨励されていた。つまり、女神たちの彫刻によりその時代の何らかの思想が伝えられていると考えられる。ともかく、女神チャームンダーは、ただ貧しさの象徴であるはずはないのである。

セーナ朝はもともとカルナータカ州の民族とされている。<sup>149</sup> カルナータカ州で行われたマートリカー崇拝は、345-525年のカーダンバ王朝<sup>150</sup> のターラグンダ (Tālagunda) という所にある碑銘から分かる。カーダンバ王朝は戦いの神として軍神スカンダとマートリカーを崇拝していた。<sup>151</sup> 軍神スカンダは南インドだけで有名なわけではなく、北インドの伝統にも垣間見られる。そして、グプタ王朝の、少なくとも二人の皇帝はスカンダ神を軍神として崇めていたのである。<sup>152</sup> 戦いとスカンダ神との関係ははっきりと記録されているが、北インドでは軍神としてマートリカーが崇拝されたという証拠はない。

---

<sup>146</sup> ベンガル地方の最上位に位置づけられたバラモンの一集団。

<sup>147</sup> Ishwari Prasad, *op.cit.*, p. 24.

<sup>148</sup> Ishwari Prasad, *op.cit.*, p. 24.

<sup>149</sup> R.C.Majumdar (ed.), *The History of Bengal*, Vol. 1, The University of Dacca, Asiatic Press, (Second edition)1963, p. 205.

<sup>150</sup> 当時、インドのカルナータカ州の辺りを支配していたカーダンバ王朝。

<sup>151</sup> Katherine Anne Harper, *op.cit.*, p. 156.

<sup>152</sup> 同書、157頁。

ともかく、セーナ朝はもともと、カルナータカ州の民族とされているので、彼らも女神チャームンダーを戦いの神として崇拝していた可能性があるだろう。そして、セーナ朝の記録からも分かるが、彼らは *Brahma-Kṣatriya* というカーストの人々だった。*Brahma-Kṣatriya* というのは、バラモンから、後にクシャトリヤ<sup>153</sup> になった人々のことである。言い換えれば、聖職者の身分から軍隊の身分へと移動した人のことである。<sup>154</sup> ここから推量できることは、本作品に出てくるチャームンダーの象徴には、戦いの神としての女神の象徴も含まれている、ということである。そして、ベンガル地方で書かれた六世紀の『デーヴィー・プラーナ』の中には、サプタ・マートリカーと戦いや武器との関係が見られるのと同時に、神秘的な力やモークシャ（解脱）を得るための方法に対するタントラ派の影響も見られる。従って、この時期のチャームンダーは、単なるインドの貧しさのシンボルとは考えられないのである。

### 2.3.7 遠藤周作の女神チャームンダーに対する理解の程度

では、これまで説明してきたチャームンダーを通して、遠藤周作がチャームンダーのことについてどの程度理解していたか、その理解の程度を見てみよう。

『深い河』に出てきたチャームンダー<sup>155</sup> の説明では、この女神は、まず、インドの貧しさ、あるいは、インド人が長い間耐えてきた苦悩、病気などの象徴であり、そして、この女神は従者たちと共にその苦しみに耐えている、となっている。このように説明する登場人物であるが、この像が作られた十二世紀から現在まで、その苦しみは変わっていない、という印象を与えるものである。それに、彼女はそのような病苦や痛みにも耐えながらも、萎びた乳房から並んでいる子供たちに乳を与えている、と説明されている。

この女神はチャームンダーと言います。チャームンダーは墓場に住んでいます。だから彼女の足もとには鳥に啄まれたり、ジャッカルに食べられている人間の死体があるでしょう（中略）彼女の乳房はもう老婆のように萎びています。でもその萎びた乳房から乳を出して、並んでいる子供たちに与えています。彼女の右足はハンセン氏病のため、ただれているのがわ

<sup>153</sup> クシャトリヤは武人のことである。

<sup>154</sup> R.C.Majumdar (ed.), *op.cit.*, p. 207.

<sup>155</sup> 本論文の付録、写真 1 参照。

かりますか。腹部も飢えでへこみにへこみ、しかもそこには蠍が噛みついているでしょう。彼女はそんな病苦や痛みにも耐えながらも、萎びた乳房から人間に乳を与えているんです（中略）彼女は印度人の苦しみのすべてを表しているんです。長い間、印度人が味わわねばならなかった病苦や死や飢えがこの像に出ています。長い間、彼等が苦しんできたすべての病気にこの女神はかかっています。コブラや蠍の毒にも耐えています。それなのに彼女は喘ぎながら、萎びた乳房で乳を人間に与えている。これが印度です。この印度を皆さんにお見せしたかった。でも彼女は聖母マリアのように清純でも優雅でもない、美しい衣裳もまもっていません。逆に醜く老い果て、苦しみに喘ぎ、それに耐えています。このつりあがった苦痛に充ちた眼を見てやってください。彼女は印度人と共に苦しんでいる。<sup>156</sup>

もともとのサプタ・マートリカーについての話の中で、チャームンダーは病気・苦悩などを象徴するというような信仰が確かにあった。ただ、この場合、チャームンダーは悪行の象徴である、とされている。<sup>157</sup> これは、サプタ・マートリカーとスカンド神の神話からも分かる。これらの説明に照らし合わせてみると、『深い河』に説明されているように、チャームンダーは、「インド人と共に苦しんでいる」ということではなくて、反対にチャームンダーは、子供たちに苦しみを与えているものと考えられる。

本作品の説明において、女神チャームンダーが墓場に安置されているということと、女神チャームンダーの醜い姿、という部分は正しいのであるが、この女神は、せりふにも出てくる「聖母マリア」とは違うということも確かである。伝統的なヒンドゥー教の神話を考慮すると、この女神はインドの貧しさを表わしているとは言えないのである。この女神をインドの貧しさの象徴、また、病気などに耐えながら、並んでいる子供に乳を与えていると考え、彼女が持っている武器、彼女が何本かある左手のうち一本でなめている血などが、どのように説明されるのか、単純な疑問がわく。そして、子供が並んでいるという時、像のどこを示してこう説明しているか、ということも分かりにくい。

キリスト教徒である遠藤周作がこの女神を見てどのような印象を受けたかということは、この女神が受難の女神として説明されているということからヒントを得ることができるであろう。

---

<sup>156</sup> 遠藤周作『深い河』講談社、1993年、220-1頁。

<sup>157</sup> Cyril Veliath, "The Mother Goddess in Indian Sculpture" in *Bulletin of the faculty of Foreign Studies, Sophia University*, No.37 (2002) 1, p.170.  
(<http://www.info.sophia.ac.jp/fs/staff/kiyo/kiyo37/kiyo37.pdf>)

女神チャームンダーは病気にかかっているのにもかかわらず、並んでいる子供に乳を与えており、この受難の女神はいろいろな苦悩に耐えてきて、インド人の苦しみをよく理解し、そしてインド人と共に苦しんでいる。このように読者に受け取られるのが普通であろう。また、『深い河』にでてくる女神チャームンダーは、貧しいインドの象徴でありながら、やはり母として皆を支えている、というように描かれている。

また、伝統的なヒンドゥー教における女神の神話からみれば、遠藤周作の、女神チャームンダーに対するこの理解には、死を暗示しているような説明が含まれていないようである。前にも述べたように、本来、この女神のイメージを通して伝わることは、〈死〉とは出発点、つまり、最初の状態であり、生とはその中から誕生したもので、プラクリティという女神が活性化したものである、ということである。

一方で、作者はこの小説の中で、チャームンダーの像に見られる墓場という背景やジャッカルに食べられている人間の死体にふれているが、〈死〉と関係があるこの描写をインドの貧しさのシンボルの問題、と考えているようである。

また、もう一つ、『深い河』における女神チャームンダーのこの像は、ヴァーラーナシにあることになっている。つまり、この小説では、女神チャームンダーはガンジス河と関係付けられていると考えられる。というのは、登場人物はガンジス河と女神チャームンダーのイメージを重ね合わせているという箇所がいくつか見られるからである。死体の灰が流されるガンジス河で人が沐浴するということは、不潔と思われるかもしれない。しかし、この河はそもそも「きれいな河、清潔な河」の象徴というわけではない。同じように、この小説に出てくる女神チャームンダーも「美しい女神」とは言えない。それでも、両方とも神の愛の象徴であり、両方とも母なるものである。そして、その愛には善と悪の区別もなく、何の裁きを下すものでもない。

実際、遠藤周作が女神チャームンダーについてどの程度知っていたかということまでは筆者には分からないが、この『深い河』において、添乗員の江波の女神チャームンダーに対する説明が登場人物を感動させているようである。ここで注目したいことは、ヴァーラーナシのその寺院に入ってから描写である。小説に描かれているとおり、この寺院にヒンドゥー教の一側面をあらわす女神たちがいて、その女神たちは何本かの手に武器や人間の生首などをもち、誕生と同時に死のシンボルでもある。そして、「日本人たちには仏像と違うヒンドゥー教の神々などには興味も関心もなかったし、それらは無縁なうす穢い彫刻にすぎなかった」(218頁)という記述がある。女神チャームンダーもその寺院の女神の

一人であり、彼女もここで描かれているほかの女神と同じように武器や人間の首をもっている。それに、死のシンボルでもある。にもかかわらず、江波は、登場人物にチャームンダーを説明する時、このシンボルにはふれず、死とは関係のない説明をする。その説明は登場人物が期待していたイメージに合わせたもの、と考えられるのである。なぜかという、小説に書かれているとおり、ここに出てくる日本人の観光客たちは「不合理で醜悪な女神像のどこにも心ひかれなかった」のと、「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」(219頁)からである。登場人物がこの寺院から出ようとすると、江波はわざとみんなに女神チャームンダーの像を見せようとし、醜くても優しい女神、または、母なるものであるというように説明する。この説明は登場人物の関心を引きつけるためにされたもの、と考えられる。

ここで問題が二つ生じる。一つは、遠藤周作が実際に女神チャームンダーの像を見た時、『深い河』に説明されたような印象を受けたのかどうか、という問題である。もう一つは、何らかの理由で、意識的に女神チャームンダーを説明する時、「受難の女神」という描写にしたのかどうか、という問題である。この小説に出てくる女神チャームンダーの説明が、実際に作者の受けた印象であれば、それはヒンドゥー教における女神チャームンダーの伝統的な説明とは違う。しかし、もし作者が意識的に女神チャームンダーの描写を「受難の女神」というような説明にしたとすれば、その理由を考察しなければならない。前述したとおり、ヴァーラーナシの寺院に入った添乗員の江波は、チャームンダーを説明する時、この女神がもっている武器や人間の首に一切ふれなかった。それらにはふれずに、彼は登場人物の注意を別のことに引きつけようとしたのではないだろうか。それは、女神の萎びた体であり、その体に見られる蠟などである。そして、この女神の像に見られる墓場という背景と人間の死体などをインドの貧しさと関連させながら、彼女をインド人の母なるチャームンダーとして説明する。では、なぜこのような説明にしたのだろうか。それは、『深い河』に書かれているとおり、小説の中の日本人は、女神という言葉聞いて、この寺院に見られるような怖い姿の女神より、もっと優しい姿を期待したからであろう。武器などをもつ女神たちのイメージでは、日本人たちを感動させられないことを遠藤周作は初めから分かっていたのではないかと、とも考えられるのである。

以上、遠藤周作の『深い河』に登場する女神チャームンダーへの理解の程度を考察した。『深い河』に描かれている女神チャームンダーの説明を素直に考えると、遠藤周作の主観

的な印象にかたよったものと言える。作者のこの女神に対する理解度は、インドの伝統的な理解とは違うが、作者自身がそれに心を動かされたことも確かであろう。それで、自分の主観的印象に基づき、『深い河』の中でヒンドゥー教の女神を描いたものと考えられる。

### 第三章 作者の宗教観・神観

西洋的な考え方と東洋的な考え方との相違に、作者はよくふれているが、これは『深い河』の中でも問題の一つである。本論文の最後の章では、遠藤周作のヨーロッパのキリスト教に対する疑問にふれつつ、作者の宗教観を考慮する。

遠藤文学の読者はよく知っていることであるが、遠藤が問題にしている一つは、西欧と日本の精神風土、宗教風土の異質性の問題、それと関連する日本におけるキリスト教の土着性の問題である。これは作者の他の作品にも出てくるが、『深い河』の場合は、登場人物の大津の中に映し出されている。

遠藤周作によれば、キリスト教徒の中に三種類のキリスト教に対する対し方がある。<sup>1</sup>一つは、自分の思想として受け入れられなかったためキリスト教を棄て、途中で無神論者になったり、他の宗教に入ったりする人である。もう一つは、元々キリスト教の信者であって、最後までその宗教を素直に信じるタイプである。最後の一つは、元々キリスト教徒として出発し、自分の人生での苦労や病気など、いろいろなことを経験しながら、そのたびに、神というものを繰り返し考え、単なる習慣のようなものだったのがいつしか彼自身の生き方そのものになるタイプである。この三種類の中で、遠藤は、自分は三番目のタイプである、と言っている。作者自身、何度もその信仰を棄てようとしたことがある、ということもはっきり認めている。遠藤にとって、キリスト教というのは、自分の身にあまり合わない洋服と同じようなものであった。作者には、自分の母親からもらったその西洋の宗教、あるいは、その「洋服」を、自分の身体に合った和服に仕立て直してみようという願望もあった。

作者は戦後、留学生としてフランスへ行き、そこで病気になったことがある。その時、「早く日本に帰りたいという気持が強かった」と言う。なぜかというと、作者には「こういう病気になったのは、西洋の中にゆるぎなく存在しているキリスト教がおれをこんなに圧迫しているからだ、右を見ても左を見ても、教会とかキリスト教とかという感じの世界だったから、それでおれは身体を悪くしたんだ、そこから逃れたほうが身体が回復する、という感じが強かった」<sup>2</sup> からである。つまり、作者はヨーロッパ的キリスト教に圧迫さ

<sup>1</sup> 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年、9頁。

<sup>2</sup> 同書、12頁。

れて、早く日本に帰りたかった、と言っているのである。<sup>3</sup>

作者は「私とキリスト教」というエッセイの中で、自分の中にキリスト教と矛盾する日本人的な感覚があることについて言及している。もちろん、作者はキリスト教の伝統も文化も歴史もない日本に生まれたので、キリスト教と相反する感覚がある、という原因も理解している。そして、作者にとって、何よりも怖いことは、日本人の感覚にはキリスト教を受け入れない何かがあるということであった。

私が自分の信仰の問題として苦しんだことの一つに日本人的な感覚と基督教との矛盾ということがあります。(中略) 私はほかの国に生れたのではなく、基督教の伝統も文化も歴史も全くなかったこの日本に生れたのでした。私の心の中にはこの基督教に浸されていないもの、むしろ基督教とは相反する感覚が、かくされていたことを、私は青年時代になってやっと気づいたのです。(中略) もっと怖いことはこの日本人の感覚には基督教をうけ入れない何ものかがあることなのです。私は青年期のはじめ頃からこの日本人の謎のような感覚を自分の周囲のなかに、いや自分の中にさえ発見して愕然としはじめました。(「私とキリスト教」)<sup>4</sup>

日本におけるキリスト教が土着化する困難さについては、作者は『沈黙』という作品でも問題にしている。この作品において、登場人物である司祭の言葉を通して、日本におけるキリスト教が土着化する困難さが述べられている。司祭フェレイラは、日本においてキリスト教が育ち難いということを司祭ロドリゴに語る。

「この国は沼地だ。やがてお前にもわかるだろうな。この国は考えていたより、もっと怖い沼地だった。どんな苗もその沼地に植えられれば、根が腐りはじめる。葉が黄ばみ枯れていく。我々はこの沼地に基督教という苗を植えてしまった。(中略) 我々のたてた教会で日本人たちが祈っていたのは基督教の神ではない。私たちには理解できぬ彼等流に屈折された神だった。(中略) 日本人は人間を美化したり拡張したものを神とよぶ。人間と同じ存在をもつものを神とよぶ。だがそれは教会の神ではない。」<sup>5</sup>

<sup>3</sup> 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年、15頁。

<sup>4</sup> 遠藤周作『遠藤周作文学全集』(第12巻)、新潮社、2000年、305-6頁。

<sup>5</sup> 遠藤周作『沈黙』新潮社、1966年、231-6頁。

ここで、外国人の司祭の観点からみれば、日本人が信じているイエスは「教会の神」とは別の神であり、日本人はその教会の神を「屈折させ変化させ、そして別のものを」崇拝している、ということになる。そうであれば、日本人と西欧人の精神風土の異質性は何なのであろうか。

作者は、日本人の中のキリスト教を受け入れない何かについて次のように言う。

私たち日本人に（中略）あるのは神の存在に対する無関心さ、無感覚です。つまり神があってもなくてもどうでも良いという無関心の方が私たち日本人の心には強いように思われるのです。一言で申しますと、日本人の感覚の中には神を必要としないものがひそんでいると言っても差支えありません。（「私とキリスト教」）<sup>6</sup>

日本人が神の存在に対して無関心であるとしたら、作者にとって問題になるのは、罪に対する意識である。

神を必要としない日本人はまた罪の意識の点でも基督教と相反する感覚をもっています。私は日本人には罪の意識がないとは決して断定はいたしません、しかし罪にたいする反応が西欧人と我々日本人とは非常にちがうことは認めざるをえません。（中略）少なくとも日本人の感受性からみると基督教が教える魂の死としての罪の意識があまりにも極端なもの、余りに重く、しいものにうつるのではないかと思っています。（「私とキリスト教」）<sup>7</sup>

作者は日本人の罪の意識についてある学者の説明を参考にしながら、述べている。古代の日本人にとって罪とは肉体のけがれとしてしか受けとめられなかったのである。つまり、肉体をけがす汚いものや病気や害虫などが悪として受けとめられたということである。作者によれば、「日本人は社会的な約束を破る行為か、あるいは美的な調和をそこねるものを悪とよびつづけてきたことは確かである」。このような考え方をもち日本人の感覚は、ある人間を判定することにおいても「正しい」とか「悪い」とかを言う前に「あいつはいさぎよい」とか「きたない奴だ」という審美感の方が先に働く、と作者は言っている。<sup>8</sup> この

<sup>6</sup> 遠藤周作『遠藤周作文学全集』（第12巻）、新潮社、2000年、306頁。

<sup>7</sup> 同書、306-7頁。

<sup>8</sup> 同書、307頁。

ような道徳観がキリスト教のもつモラルの意識を日本人に受け付けなくさせている、と作者は考えている。言い換えれば、日本人が受け入れないのは、極端な考え方、対立的な考え方である、ということである。これについて、作者が『深い河』の登場人物である大津に語らせている箇所が見られる。

ぼくはヨーロッパの基督教を信じているんじゃないありません…ぼくはこの国の考え方に疲れました。彼等が手でこね、彼等の心に合うように作った考え方が、…… 東洋人のぼくには重いんです。溶けこめないんです。それで、…… 毎日、困っています。…ぼくはこの人たちのように善と悪とを、あまりにはっきり区別できません。善のなかにも悪がひそみ、悪のなかにも良いことが潜在していると思います。だからこそ神は手品を使えるんです。ぼくの罪さえ活用して、救いに向けてくださった。(中略)でも、ぼくの考えは教会では異端的なんです。ぼくは叱られました。お前は何事も区別しない。はっきりと識別しない。神はそんなものじゃない。(『深い河』101-2頁)

上記の引用から分かるが、遠藤にとって、西欧人の考え方はあまりにも極端であり、日本人にとって、善と悪をはっきり区別するのが難しいということである。もちろん、日本人には悪に対する意識がないということではないが、前述のとおり、何かを判定する時、はっきりとした善・悪の区別がない、もたないということである。これについての作者の意見が他の文献にも見られる。

(前略) 今までのように善悪とか、美醜とか、何でも価値を二分割して対立させるような西洋流の考え方が、もうザルの目が大きすぎて、うまく機能しなくなっているんです。何でも二つに分けて、あれかこれかと、一方を選択し、他方を排除していく考え方ではなくて、一つのものには二つの異なった価値が併存しているということを、率直に認めるところからスタートしたほうがいいんじゃないかと思いますね。<sup>9</sup>

作者は西欧と日本の精神風土、宗教風土の異質性を問題にしなが、西欧の美的感性についても述べている。作者は、西欧と日本との間の差を説明するために、西欧の美的感性の中に見られる三つの特徴をあげている。それは、境界の区分意識、対立性、能動的とい

<sup>9</sup> 遠藤周作、『『深い河』をさぐる』、文藝春秋、1994年、15頁。

う三つの特徴であって、これらの特徴が日本人の感性に非常に不足している、と作者は指摘している。これに対して、「日本的感性は汎神論的風土を母胎としてうみだされたものであるために、(一) 個と全体との区分や境界を感じない、(二) したがって対立を要求しない、(三) 受身的である、この三つに還元される」と遠藤は考えている。

(前略) 私はまた多くの日本文学者や知識人がその人生の終りに、東洋的な諦めの世界、つまり汎神論の世界にはいつていく事実を考えました。この東洋的な諦念の世界こそはおそらく日本人のだれもが心の中に郷愁<sup>きょうしゅう</sup>としてもっているものですが、これこそ基督教とはもっとも相反したものなのです。それは神の代りに大きな自然や、宇宙にそのまま吸いこまれていきたいという感覚です。(「私とキリスト教」)<sup>10</sup>

作者にとって、東洋の汎神的世界では、宇宙のさまざまな存在の間に、「存在の段階、超ゆべからざる隔たり」<sup>11</sup> はない。東洋の汎神的世界では、全(自然もしくは神々など)は個(人間)の集合や延長であり、個は全の一部分である。つまり、汎神性とは、全と個との限界を消すものであり、全体は何らかの意味で個の延長か、集積なのである。<sup>12</sup> したがって、個は全に「如何なるたたかいかもせず、如何なる抵抗も行わずに、合致することが出来る」ことである。全と個には量的な差があっても質的な限界はない。これに対して、基督教の世界では、神は人間の延長でも集積でもない。人間は天使にもなれないし、神にもなれない、と作者は言う。基督教において、人間と天使とのきびしい存在条件のへだたりが肯定されている、と遠藤は考えている。西洋的な考え方からすれば、人間は人間にしか成れない存在であって、その意味で神に対立している、と考えられるのである。

人間は勿論、神の御手にかえることが出来る、しかし、それは汎神論のごとく、人間が全体に還ると言う受身のかたちではありません。人間は人間しかなりえぬ孤独な存在条件を課せられております。したがって、神でもない、天使でもない彼は、その意味で神や天使に対立しているわけです。つまり、神との闘いなしに神の御手に還るということは、カト

<sup>10</sup> 遠藤周作『遠藤周作文学全集』(第12巻)、新潮社、2000年、307頁。

<sup>11</sup> 同書、22頁。

<sup>12</sup> 同書、302頁。

リシズムではありません。（「神々と神と」）<sup>13</sup>

遠藤周作にとって、日本人がキリスト教を受け付けられないということの理由として大事な一つは、区別・境界・対立というような考え方である。

ここから汎神性に養われたわが日本的な感性は一切の限界や境界をしめすものを嫌った。対比、相違、区別の検証を拒絶した。対比、相違、区別のある所では、おのずと距離が生まれ、距離は抵抗を生じ、そこから論理と運動とが発する。（「日本的感性の底にあるもの」）

14

このように、日本人は全的なものに対して、受身的であり、積極的な姿勢や戦いを促さないのは、人間と全的なもの（自然や宇宙）が本質的に同一であるからである、と作者は言う。キリスト教世界では、人間は神ではない以上、人間は神を肯定するか、否定するか、あるいは、神に従うか、反逆するかということであって、能動的な運動や闘いが必要となる。これに対して、本質的に全体と個とが同じである日本人の感性では、キリスト教に見られるような能動的な姿勢や闘いは必要ではないのである。

カトリック者の本来の姿勢は、東洋的な神々の世界のもつ、あの優しい受身の世界ではなく、戦闘的な、能動的なものです。彼が戦い終って、その靈魂をかえす時にも、神の審判が待っています。永遠の生命か、永遠の地獄かという、審判が待っています。（「神々と神と」）<sup>15</sup>

ここで、神の審判、あるいは、神の裁きの問題が出てくる。作者にとって、いわゆる「父の宗教」というのは、「怒る神」「裁く神」「罰する神」という神のイメージに限定されており、弱き者を「許す神」「愛してくれる神」という神のイメージではない。しかし、作者にとっては、イエスの教えが父の宗教ではなく、父の宗教と共に母の宗教をあわせ持った両親の宗教なのである。イエスの教えに示されているのは、「神は怒る神、裁く神、罰する神

<sup>13</sup> 遠藤周作『遠藤周作文学全集』（第12巻）、新潮社、2000年、23頁。

<sup>14</sup> 同書、303頁。

<sup>15</sup> 同書、23-4頁。

ではなく、母のように愛してくれる神であり、母のように出来のわるい子と共に苦しんでくれる神であり、母のようにすべてを許してくれる神なのである」ということである。イエスの「倅いなるかな、かなしめる人たちよ」という言葉に、父の宗教は弱められ、その代り母の宗教が強調されている、と作者は考えるのである。<sup>16</sup>

遠藤周作は「ガンジス河とユダの荒野」という随筆において、次のように述べる。

東洋人の宗教心理には「母」なるものを求める傾向があつて、「父なるもの」だけの宗教にはとても従<sup>2</sup>いていけぬというのが私の持論である。<sup>17</sup>

ヨーロッパのキリスト教は、遠藤周作にとって、「父の宗教」であつたということは、高柳俊一が言っている。

おそらく「神と神々」、「カトリック作家の問題」と「黄色い人」などの初期作品を書いた頃の遠藤にとってキリスト教は女性的要素のない宗教であり、「父の宗教」と「母の宗教」は背反律の関係にあつた。<sup>18</sup>

作者は、河合隼雄との対話において、自分の作品にあらわれる「母なる」神のイメージについて次のように言う。

河合さんは今まで、日本人における母性ということをずいぶん強調されておられましたね。私も『母なるもの』という小説を書いたり、『沈黙』という日本人の母性ということを考えて小説を書いた。日本人の心の中にある元型の中でいちばん大きな力をもってるのは、いわゆる母性元型、母なるものの元型じゃないかという考えですね。…ヨーロッパというものはある意味では父性原理の上から成り立って、その父性に疲れ果てましたね。<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> 遠藤周作『遠藤周作文学全集』（第13巻）、新潮社、2000年、137頁。

<sup>17</sup> 同書、135頁。

<sup>18</sup> 高柳俊一「『深い河』——転生と同伴者」、キリスト教文学研究、第12巻、1995年、5頁。

<sup>19</sup> 河合隼雄『河合隼雄全対話：人間、この不思議なるもの』、第三文明社、1991年、197-8頁。

『沈黙』という作品に描いたイエスのイメージは、小説の終わりに出てくるが、そのイメージは司祭ロドリゴが踏絵に足をかけたという場面から明らかになる。

司祭は足をあげた。足に鈍い重い痛みを感じた。それは形だけのことではなかった。自分は今、自分の生涯の中で最も美しいと思ってきたもの、最も聖らかと信じたもの、最も人間の理想と夢にみたされたものを踏む。この足の痛み。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かたため十字架を背負ったのだ。

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。<sup>20</sup>

ここで描かれているイエスは、弟子と共に苦しみ、弟子の痛さを分かた母親のような同伴者イエスのイメージである。久保田暁一は『沈黙』において描いたイエスのイメージについて、遠藤が少年の日に母から押しつけられたキリスト教ではなく、自分の心に実感できる、自分に合ったキリスト教を打ち出したことである、と言っている。<sup>21</sup> そして、遠藤文学に描かれているイエスは「みじめな、みすばらしいイエス」というように描写されている。これは、遠藤文学によく述べられている描写であり、『深い河』にも見られる。このみじめなみすばらしいイエスは、苦しんでいる弟子と共に苦しみ、彼らの痛みと辛さを全身で背負おうとする愛の象徴である。遠藤はきれいなイエスの像より、このみじめなイエスのイメージに関心をもつということは作者の次の言葉から分かる。

ヨーロッパに行つて宗教画を見ると、みんな立派なイエスばかり描かれていて、勝利者キリストなんだ。みじめで醜くて挫折したイエスの方は余り描かない。そこが僕のヨーロッパ留学のときからの疑問点にずっとありました。<sup>22</sup>

とにかく、遠藤周作の作品に描かれているイエスは、母なるものの象徴である、と言える。『死海のほとり』の解説において、井上洋治は、この小説が〈母なる宗教〉としてのキ

<sup>20</sup> 遠藤周作『沈黙』新潮社、1966年、268頁。

<sup>21</sup> 久保田暁一『日本の作家とキリスト教——十二人の作家の軌跡』1992年、244頁。

<sup>22</sup> 遠藤周作、安岡章太郎、井上洋治「〈信〉と〈形〉——『深い河』を手がかりに」群像、第48巻9号、1993年、9月、207頁。

リスト教の発見でありながら、〈永遠の同伴者〉としてのイエス像の呈示でもある、と言っている。そして、井上神父は『沈黙』における母なる宗教を説明するように次のことを言う。

「父性原理」とは、自分のいうことをきく者には十分ないたわりと報いをあたえ、いうことをきかない者には厳しい裁きと罰をくわえる、という原理であり、その意味で、父性の原理とは、善人と悪人、優秀な人間と駄目人間とを厳しく分断する原理であるということができよう。それに対して、「母性原理」とは、いうことをきく者もきかない者も、ひとしくその膝の上にだきあげる原理であり、その意味では、母性の原理とは罪人をも駄目人間をも包みこみ、受け入れる原理であるといえよう。この区別のうえにたてば、すでに多くの批評家の人たちが指摘したように、『沈黙』のクライマックスの場面で、ロドリゴ神父が踏絵に足をかけようとするときに、神父に語りかける「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かたため十字架を背負ったのだ」というキリストの言葉は、人間の苦悩と痛みと弱さとを、そのままゆるし包みこんでくれる、すぐれて「母なるもの」のやさしさを示しているものといえよう。<sup>23</sup>

この説明から分かるが、遠藤周作のイエス観には「母なるもの」としてのイエスのイメージが強いということは明らかである。しかし、遠藤周作はロドリゴ神父の行為を「裏切り」としてとらえているということも明らかである。なぜかという、この場面は「新約聖書」における「ペテロの裏切り」の場面と関係づけられているからである。ここで井上洋治が問題にしているのは、イエスは裏切ったペドロを許さなかったのだろうか、ということである。井上は「嵐」という随筆に、同じことを説明し、裏切った弟子を許すイエスの愛について書いている。<sup>24</sup> イエスは自分を裏切ろうとするペテロをゆるし、受け入れた。イエスは同じようにユダをもゆるしていたことは間違いない、と井上神父は思っている。それは神の愛であり、また、母なるものとしての象徴である。

本作品において、母なるものとして、ヒンドゥー教の女神チャームンダーも登場させている。なぜ遠藤は『深い河』に女神チャームンダーを選んだか、ということの理由として、

<sup>23</sup> 遠藤周作『死海のほとり』新潮文庫、1973年。

<sup>24</sup> 井上洋治『余白の旅 思索のあと』日本基督教団出版局、1980年。

川村湊は、遠藤の神観に「母なるもの」の影響を認めて、以下のとおり言っている。

遠藤周作のキリスト教信仰には、従来からマリア崇拜のような聖母信仰の傾向が強いと言われるが、そうしたマリア信仰、マリア観音信仰の底部にヒンズーの女神のように、醜く、悲惨な“母”への信仰があり、『深い河』では作者は無力な神、すべてを受容し、耐え、犠牲となる神としてのヒンズーの女神を見出したのである。<sup>25</sup>

遠藤周作の小説に出てくるイエスのイメージは「母なるもの」「同伴者」などとして理解され、そのイメージは日本的すぎると思われ、批判されたこともある。そのような批判に対して、作者は次のように考えたことがあるようである。「イエスというのは、それぞれの人の心を映す鏡であって、私には私のイエス像があり、ひとにはひとのイエス像がある」。人それぞれが求めていることによって、イエスのイメージが生まれ、そのイメージの総体が本当のイエスである。

作者の宗教観・神観に「母なるもの」のイメージが強いということが見られるが、大事な一つは、作者の神の存在についての考えである。遠藤は神の存在をどう感じるかという、神は存在より働きである、ということである。神は直接目に見えるわけではないし、神というものは何らかの対象でもない。神はだれか人を通して働くわけである。そう作者は考えているのである。

私は神の存在を感じるのは、今まで背中を何かを押してくれてきたという感じがまずするからです。自分の過去をずうっと振り返ってみると、私を愛してくれたり、支えてくれたりしたいろいろな人がいますが、その人たちがアトランダムにあったのではなくて、目に見えないある一つの糸に結ばれ、一つの働きの上で私を支えてくれたのだという気持があるからです。生まれてから現在につながる糸があるとすれば、その糸にずうっとある力が働いていたのだなという感じを持つのです。そうすると、私の個性とかいったものよりも私をつくってくれたそれらのもののほうが大事になり、この大きな場で私は生きてきたという気がするのです。それを私は神の場とよびます。<sup>26</sup>

<sup>25</sup> 川村湊、「天竺にあにまを求めて——『深い河』論」、国文学解釈と教材の研究、第38巻10号、1993年、9月、69頁。

<sup>26</sup> 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年、21頁。

つまり、神は個人の中で、その個人の人生を通して働くものであって、その個人の背中を後ろから押してくれているものである。そして、神は働きであるから、その働きはどの行為にでもあり、罪の中にも悪の中にもある。作者は、イエスが人の心の底にあって、愛の働きをなすものだ、という神のイメージを持っている。神の存在は対象として見るものではなく、その働きによってそれを感じることである。神は存在するかどうかということより、自分の心の中に神というものが働いているかどうかということが問題である、と作者は考えている。言い換えれば、大切なのは、神の存在ではなくて、神の働きということである。神はだれか人を通してしか働かないとしたら、それぞれの人生において、友だちや親などを通して、すべての人間行為を通して、神の働きがある。そういう大きな働きの集積が心の底にあるはずだ、と作者は言う。そして、心の底にあるその場所は無意識とされ、その無意識に神が働くということである。

「人間が何か行為をする時には、一つのわかりやすい心理によるのではなくて、いろいろな心理が絡み合って一つの行為をしています」と作者は述べている。「人間の心の奥に、単純に割り切ることのできない、何かどろどろしているものがあって、そのどろどろが私たちの一つの行為を決定しているのだ」と作者は言う。この無意識の奥が、神の働くところであって、そこが人間の中で一番大切なところである、と作者は考えてきた。つまり、神が働くのは、意識の世界ではなく、この心の奥底なのである。<sup>27</sup>

神様というのを二とおりに考えていただきたいのです。常に目の前に、灰皿がそこにあるように、あそこに神がいる、と神の存在を見つけるものではないということがだんだん私にはわかってきました。後ろのほうから、いろんな人を通して、目に見えない力で私の人生を押して行って、今日この私があるのだということがわかってきたのです。後ろから背中を押しているのが神なのです。もう一つは、自分の人生を単独な自分のみの人生と考えないで、父親、母親をはじめいろいろな人を合わせた総合体としての場で自分が成立しているのだということを考えたのです。<sup>28</sup>

後ろから押されているということ、後ろから神に押されたのではなく、自分の意思でやってきたのだ、と言う人もいるかもしれないが、作者にとって、何か行為を行う時は、

<sup>27</sup> 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年、30-1頁。

<sup>28</sup> 同書、33-4頁。

意思と同時にもう一つの無意識の奥底のものが働いているのである。つまり、人生において、何かを選ぶ時、意思のほか、他のものを選ばせない無意識のものがあつた。この無意識を仏教では阿頼耶識（心の一番奥底の領域）と言ひ、キリスト教では魂と言う、と作者が説明している。作者は、無意識のその場とのつながりを考えてきて、その場を「働き」と捉えてきた。作者はその働きをキリストと言うが、「日本人がキリストと名づけるのがいやなら〈タマネギ〉という名前にしても〈X〉という記号にしてもいい」と考えている。神の存在がどの形をとるかということは、人によってちがっている。その存在はあるいは仏と名づけられてもよいし、キリストと名づけられてもよい。キリスト教徒でも仏教徒でもない人たちが、自分の過去を振り返るならば、後ろから押されていた感じというのを、なんらかのかたちで持っているだろう、と作者は考えている。だから、その〈存在〉をどの名で呼んでもよい。結局、神は対象ではなく、働きであり、そして、その働きは無意識とつながっているからである。

作者はキリスト教を自分の意思で選んだわけではなく、母親からもらった。そして、その信仰を棄てようと思ったこともある。同時に、その信仰は母親からもらったものなので、棄ててはいけないという気持もあつた。このため、その信仰を「よく勉強して、それでも信じられなかつたら棄てよう」と思ったのが、作者の出発点であつた。<sup>29</sup> 作者は、ベルナノスというキリスト教の小説家が言った言葉、つまり「信仰というものは九十パーセントの疑いと十パーセントの希望だ」という言葉を探り上げて、その十パーセントというのは無意識のところで信じていることである、と考えている。つまり、意識のところでは、たくさん疑いの面があるかもしれないが、その無意識のところで信じさせているものがある、と作者が考えているのである。

私が無意識やその奥にあるものを自分の信仰心の根幹としている。(中略) 頭の中で宗教がわかつて、観念で宗教を理解しても、また、いかに聖書学の本を読んでも、実際にそういう努力は私もたびたび続けてきたのですが、しかし、その中で一番働いているのは、そういう知識とか観念ではない。私の無意識の底にあるようなものだと思います。(中略) 私は何度も、神というのは、存在を証明することはできない、しかし、その働きを感じることはできるものだ、と言いました。神は、目の前に置いて見えるものではありません。目の前に置いて対象として証明することはできません。しかし、背中からだれかが押してく

<sup>29</sup> 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年、41頁。

れているという感じ方でとらえることはできます。あるいは無意識の中で、神が働いているという感じでとらえることはできます。<sup>30</sup>

人間の一切のものが、自分の無意識の中の働き、魂の中の働きにつながっているのである。神が無意識の中で働いているとすれば、それは、神が無意識の中にある悪の部分、あるいは、いやらしい部分にもある、ということになるだろう。宗教は、人間のいい部分だけではなくて、人間のいやらしい部分にも反応を示すものでなければ、本当の宗教ではない、と作者は考える。つまり、作者にとって、宗教はあらゆるものに反応を示すものなのである。

作者のこの考えに見られる一つは、根本的に、人間の心の中に善・悪が併存するということである。もう一つは、宗教というものはあらゆるものに反応するという点において、人間の罪さえ救いのために活かされるのである。あるいは、神が人間の無意識の中にある善い部分だけではなく、悪い部分の中にも働いているから、その悪を浄化するのである。これに関するものとして、作者のイエスが生まれた場所、つまり、ベトレヘムの馬小屋についての説明を参考に考えてみよう。作者にとって、イエスがベトレヘムの馬小屋に十二月二十五日に生まれたかどうかということについてはいろいろな意見があるが、作者自身はこの説を受け入れている。同時に、作者は、人々がイエスをベトレヘムの馬小屋に生まれさせようと願ったその願いに視点を置いている。

イエスの誕生日は定説がありませんが、人々はそれを冬にした。クリスマスのイメージが、それでできあがりました。クリスマスのイメージには二つある。一つは人間の救い主は馬小屋のなかの馬糞でよごれたきたない場所に生まれたというイメージです。それは人間に自らの心の中の馬小屋のようなきたない場所にイエスを探したいという我々のひそかな欲望のあらわれではないでしょうか。我々の心のなかの馬小屋と同じような汚れた場所——それは前にも申し上げた阿頼耶識のことではないでしょうか。阿頼耶識には我々のいまわしい欲望がいっぱいつまっていて、馬糞でよごれ、臭気にみちた無明の世界だからです。そこに純真な赤ん坊が生まれる、イエスが生まれる。その臭気や無明の場所を浄化してくれる。その祈りがクリスマス伝説を創りあげたのだと思いますよ。もう一つのイメージでは、クリスマスは雪の十二月二十五日に持ってきたことです。雪はよごれたものを純化し、

---

<sup>30</sup> 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年、43-4頁。

白くしてくれるでしょう。<sup>31</sup>

作者が強調しようとしているのは、根本的に人間の心の奥底に善・悪が併存しているということと、それと同時に、人間には、もともと、救いを求めるという願望もある、ということと考えられる。

人間は心の奥底に救いの願望を抱いているが、ではどうすれば救われるか、ということが問題になる。神は働きであり、人間の心の奥底にある善にも悪にも働いているが、その神の働きは何を意味するか。作者によれば、神の働きとは、愛の働きということである。神が愛してくれることによって、人間が救われるのである。

人間を救うためにイエスはいけにえになり、人間の罪を背負ってくれたという考え方もあるが、遠藤はこの考えを実感として受け入れられないのである。しかし、別の考え方では、神の愛が強調されており、そのほうが「日本人である私にとっては、近寄りやすい」と作者は言う。作者にとって、神は愛の働きであって、その愛の力で人間が変わっていくということである。作者は、イエスを裏切った弟子たちの話にふれて、以下のことを強調している。

弟子たちは、イエスは彼を見捨てた自分たちを恨んでいるだろう、神にあいつらを罰してくださいという言葉を使うだろうと思っていたのですが、罰してくださいの代わりに、彼らを許したまえという言葉が出てきたのです。弟子たちはものすごいショックだったろうと思います。これが第一段階のショックになって、あのイエスという人は一体何者だったのだろうと考え始める。(中略) 彼らは(中略) イエスが本当は何を教えていたのか知らなかったのです。教えていることは結局は「愛」だったということを知らなかったわけです。イエスはその「愛」を最後の死の苦しみのなかで身をもって教えようとしたのです。(中略) 彼が教えていたのは、地上的な効果ではなくて、もっと違ったものじゃないかという考えが弟子たちの中に芽生えてきます。(中略) 弱虫であった使徒たちが最後には強虫になって(後略)<sup>32</sup>

作者にとって、その弱虫の弟子たちが神の愛によって変わっていった。あるいは、弱い

<sup>31</sup> 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年、57頁。

<sup>32</sup> 同書、92頁。

人間を強い人間に変えるのは神の働きであり、それは愛の働きである。そして、その愛の働きがあらゆるものにあつて、そこには善・悪などの区別はない、ということである。

弟子たちの話にふれるうちに、遠藤はイエスの復活は何を意味するのか、ということの説明している。まずは、復活というのは蘇生とは違うことを意味する、と作者ははっきり言っている。<sup>33</sup> また、作者にとって、復活には二つの意味がある。イエスの死後、使徒たちの心の中で、イエスはキリスト、つまり、救い主という形で生き始めた。イエスの本質的なものがキリストで、その本質的なものが生き始めたということである。現実のイエスよりも真実のイエスとして生き始めたことは、イエスの復活の第一の意味である。たとえば、イエスの死後、イエスの理念は弟子たちに残って、イエスがそれによって再び生き始めた、これが復活の一つの意味である。復活のもう一つの意味は、イエスが大きいなる生命の中に戻っていったということである。「滅びたわけではなくて、神という大きな生命の中で生前よりも息づいて、後の世まで生きていく。これを復活と言ったのだ」と作者は考える。

キリスト教にとっても神は人間の外にあるだけではなく、自分の内にあつて、自分を生かしてくれているものです。今まで長い間、神は外にあるものとして人間がそれを仰ぎ見るという感じでしたが、そうじゃなくて、神は自分の中にもある大きな生命です。そして、死によって人間はその大きな生命の中に戻って行く。それを復活というのです。復活は蘇生ではないのです。死んだ人間が突然息を吹き返したということではないのです。大きな永遠の生命の中に戻って行くことなのです。<sup>34</sup>

総合的にみれば、これは作者の宗教観の一部であるが、作者にとって、宗教や信仰の捉え方は、結局、それぞれの風土・文化・宗教意識などによるものである。たとえば、イエスがいけにえになったという考え方、あるいは、この贖罪説はやはり羊を飼う民族の考え方であつて、日本人はこれを受け入れるのが難しい、と作者は思う。<sup>35</sup> 罪をつぐなうという考え方は、日本人の精神史の中であまりなかったし、つぐなう代わりに、鎮めるという考え方が古代からあつた、というのは遠藤の意見である。つまり、日本では罪をつぐな

<sup>33</sup> 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年、80頁。

<sup>34</sup> 遠藤周作『死について考える』光文社、1987年、138頁。

<sup>35</sup> 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年、61、155頁。

うというよりは、神の怒りを鎮めるということに重点がおかれていた。

日本人の宗教観では、宗教というのは自分を清浄にすることが目的です。清浄にして、迷いから離れる、苦しみから解放されるということを救いと呼ぶわけです。したがって、ここでは、根本的に贖罪、罪をつぐなうという考えが成立しません。(中略) つぐなうという感覚のない日本人が、キリスト教の本質であるところの贖罪の観念を受け入れるのは、非常に困難です。というのは、現在までのキリスト教は、イエスが十字架にかけられたのは、人間の罪を人間に代わって神につぐなってくれるということと同時に、神が自分の子を犠牲にして自分の怒りを鎮めるという二重の考えから成立しているのですが、この贖罪感ということが、日本人のキリスト教信者に、頭ではわかっても、実感としてどれだけわかっているのか、私はまだ疑問に思っております。<sup>36</sup>

一方、神というものは愛してくれる、つまり、神の愛が強調されていたら、その考え方は日本人が近寄りやすい、と作者は述べている。それに、厳父の裁きのイメージのキリスト教、つまり、「裁きの宗教、罪をいつも強調する宗教、厳格で暗い宗教」を日本に持ってきたら、その宗教が根付かない、と作者は言っている。母のイメージの強い宗教が日本人の感覚に合う宗教である。だから、日本人のためには聖書の中での母の宗教の部分を強調したほうがいい、と作者は考えている。「日本人の持っている感性とか、ものの考え方とか、発想法とか、もろもろの思想というものと、ヨーロッパの中でつくられたキリスト教とは、どうしても馴染まないものがあります。(中略) ものの考え方の違いは、それぞれの風土、思想の違いによってそうなったのです。だから、そうであるならば、日本的な思考の中でキリスト教を味わったっていいじゃありませんか。根本原則は同じだけれども、日本人の感覚に合ったキリスト教というものがあってもいいわけです」<sup>37</sup> と作者は思う。

このような作者の宗教観が、作者のガンジス河に対する理解、あるいは、ヒンドゥー教の神々に対する理解にも散見している。

五十五歳をすぎたころから私は印度の特質に興味と関心とを持ちはじめた。私のいう印度の特質とは混沌として、矛盾・対立したものがそのまま共存しているという意味である。

<sup>36</sup> 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年、154-5頁。

<sup>37</sup> 同書、123-126頁。

(中略) デリーの美術館で見るシヴァ神やその妻の像には他の宗教の聖像とちがって矛盾したものを同時にそなえたものが幾つもあった。たとえば体の半分男性で、別の半分が女性であるシヴァ神。慈愛の姿と同時に狂暴そのものの姿をあわせ持つ女神の像。善も悪も美も醜も聖も猥雑もいわゆる西欧感覚の秩序を多少でも知っている我々にはただちには理解できぬこの乱雑さ。(中略) 今なお存在している印度の、この無秩序で矛盾にみちた光景に日本にいる以上に強く心ひかれたのは何故だろう。おそらく私がこの数年、人間の内部にある混沌とした無意識の領域に関心を持ってきたせいにはちがいない。(中略) 印度は、人間の心の奥底そのもののように汚穢なるもの醜悪なるもの、眼をそむけたくなるものが集積しているのに、そのなかに聖なるガンジス河が光ながら流れている。混雑の背後に私のまだつかめぬ、ふしぎな統一がある。それは私が長く関心を持ってきた無意識と神との関係にそっくりなのだ。(中略) 印度には我々の意識下にある何かを強く刺激する何かがある。ユングが言っている。無意識の奥底を刺激する何かだけが永遠に続くのだと。<sup>38</sup>

作者はガンジス河にも、「母なるもの」「許す神」「愛してくれる神」、心を慰めるものとしての神のイメージを見て取っている。そして、ヴァーラーナシで、ガンジス河畔にある火葬場の近くに沐浴しているヒンドゥー教徒の光景を眼にした時、作者は以下のとおりに思った。

私は衝撃をうけたのは(中略) 焼場のすぐ横でもヒンズー教徒たちが水浴し、水で口をすすぎ、顔を洗っていることだった。そこではやくぎな文明がつくり出した清浄とか不潔とかいう感覚が聖なるものによって根本的に否定されていた。(中略) おそらく、私がこの時、考えたことは印度人やヒンズー教徒の宗教観念とはほど遠いものであっただろう。だが、ゆたかなガンジス河を母なるもののイメージにおきかえ、母より生まれたものが、母なるものに還るといった感覚だけは東洋人である私には私なりにわかるような気がした。母なるもののイメージを自然のなにかに結びつけるのは汎神論の一つのあらわれではあるが、同時に東洋人の宗教心理の特徴であるように私には思われる。<sup>39</sup>

作者の『深い河』に見られるヒンドゥー教の女神チャームンダーに対する理解の程度は、

<sup>38</sup> 遠藤周作、『「無意識」を刺激する印度』、読売新聞、1990年3月22日。

<sup>39</sup> 遠藤周作『遠藤周作文学全集』(第13巻)、新潮社、2000年、132-3頁。

本論文の第二章で考察したが、ここで、作者はこの女神にも、母なるものを認めたということに注目したい。『深い河』に出てくるこの女神の説明に限っていえば、この女神は萎びた体を持ち、醜くても母なるものであつて、信徒たちの同伴者である、と言える。

作者の宗教観を総合的にみれば、神は「同伴者」「母なるもの」「優しいもの」であつて、神は「怒る」「罰する」「裁く」存在ではない。そして、神は働きであり、何かを通してか誰かを通して働くということである。また、神はそれぞれの人の無意識の奥底に働いている。作者の宗教観・神観において、神は裁く神ではないため、誰でも救われ、悪・罪が許される、と考えられる。最後に、これについて考察してみよう。

善・悪の話は、遠藤文学の読者がよく目にするものである。『深い河』の中でも、罪の意識、悪の意識が問題にされ、東洋人は善・悪をはっきり区別しないということについて書かれている。本章の最初のところにふれたが、それがつまり日本人に罪の意識がないということではない、と作者ははっきり言っている。ただし、対立・区別を嫌っている日本人は、裁きの思想を受け入れない、と言えるだろう。これについて、作者はよく書いているが、結局、作者が言いたかったかことは、裁くよりも大事なことがある、ということであろう。それは何かというと、その一つは、まず、心の奥底にある自分というものをよく見つめるということである、と考えられる。そうすれば、自分の行為も分かってくる。そこで、もし自分が誰かに対してわるかったと思っていたら、そこから、うしろめたさ・悔いが出てくるであろう。

地獄というものはないかと言われれば、ないとは私も言えませんが、しかしまあ一万人中、一人が地獄に墜ちるかどうかならう、というぐらいに考えます。自分の人生に一度もうしろめたさを感じたことがなく、自分のしたことに一度も恥ずかしいと思ったりしないで生きて来た人間が仮にいたとしたら、そういう人間こそ、一万人の中で一人だけ地獄に墜ちる人間だろうと思います。しかし、そういう人間はこの世にはいないでしょう。人間である以上、おれは悪い奴だ、と心の底から思ったら救われると思うのです。<sup>40</sup>

この作者の言葉から言えることは、心の奥底を見つめるのが、救いへの出発点である、ということである。そして、日本人は善・悪をはっきり区別することを嫌うが、心のこの動き、あるいは、悪の意識は誰の中にもあるだろう、と強調しているのではないだろうか。

<sup>40</sup> 遠藤周作『死について考える』光文社、1987年、127頁。

以上、作者の宗教観・神観を総合的に理解しようと試みたが、これらを参考にして、最後に本作品に見られる日本人の死生観について言及したい。

## 結論

全体的にみれば、『深い河』において、転生の話はそれぞれの登場人物を通して問題にされている一つである。「転生」に関する問題は磯辺を通して始まり、この場合は、磯辺の妻が言った〈生まれ変わり〉がヒンドゥー教でも言われる輪廻転生の概念を暗示している、と言える。磯辺は生まれ変わった妻を探しにインドまで行ったが、結局は見つからなかった。しかし、妻が死んでから、彼はだんだん生活と人生との違いを理解していった。妻が死ぬ前、彼が気がつかなかったこと、あるいは、心の奥底に潜んでいる愛を実感できなかった磯辺は、妻の死後、自分を支えてくれたその愛と妻への結びを深く感じることができた。

生活と人生について、作者は次のように述べている。

老年でなくても病気をしていると、人は生活から人生の次元にいつの間にか滑りこんでいきますね。私は、生活必ずしも人生ではない、と考えています。生活は私の考えでは自分の心の奥底にあるもの、自分の人生の核になっているものを無視、軽視していなければなかなか成立しないものです。生活は道徳、世間体、外づらを大事にしないと運びませんし、自分の心の奥底にかくしているものを露骨に見せるわけにはいきません（中略）我々は心のなかに抑えこんでおかねばならぬものがたくさんあります。そういう形で成立しているのが生活です。<sup>1</sup>

妻が死ぬ前、磯辺は男として、仕事や業績がすべてだと思っていたが、それがすべてではないということがわかった。妻の死後、彼は自分の人生を反省し、自分の結婚生活に重大な価値も深い意味も持っていなかったということに気がついた。彼は自問自答をしているうちに、人生のことを考え始め、生活と人生とが根本的に違うということが分かってきた。彼の場合、彼の人生の核になっていたものの一人は、彼の妻であり、あるいは、彼を愛してくれた妻であった。磯辺は妻が生きていた時、妻への結びつきがどれほど強くひそんでいたかということを自覚していなかった。彼は、その結びつきの意味、そして、妻の中の自分に対する愛をインドへのツアーが終るころ、やっと理解した。磯辺の場合、心の中にある愛を自覚することが大事な一つである。

<sup>1</sup> 遠藤周作『死について考える』光文社、1987年、112-3頁。

彼はインドで生まれ変わった妻を探しに行ったが、その旅行は心の探求になって、互いの間にあった愛を通して、妻を自分の心の中に見つけた、と言える。彼が人生の意味を理解したのは、自分の心の奥底にあるものを見つめ始めてからであって、妻の愛を実感してからである。小説の終わりごろ、美津子は磯辺に「少なくとも奥さまは磯辺さんのなかに確かに転生していらっしゃいます」（344頁）と言う。ここから考えられることは、磯辺が実感した愛が、妻の転生を暗示するということである。同時に、その愛の実感は磯辺の新たな人生をも暗示しているだろう。

美津子を通して話題になる、心の奥底にある悪の存在は問題視されている一つである。彼女は長い間、自分の中にある悪への衝動を認めて苦しんでいたが、ヒンドゥー教の女神カーリーに見られる善・悪の併存を見て、本質が理解できた。

もう一つの問題は、美津子が、クルトル・ハイムというチャペルで、信じてもない神に話しかけるといふことに見られる。彼女は大津を誘惑することにしたが、それは、大津ではなく、彼の信じている神をからかいたいという、いささか子供っぽい気持ちから出発したのであった。美津子は彼が行っていたチャペルで、イエス像に向かって「神さま、あの人をあなたから奪ってみましょうか。…彼からあなたは棄てられるのよ」「…あなたは無力よ。わたくしの勝ちよ」と言う。

遠藤は、神の存在を否定することが、その存在を肯定することでもあり、その存在を意識することでもある、と言っている。

神を憎むことも、神の存在をはじめから無視している無宗教や無関心ではなく、憎むということで神を強く意識していることです。神があろうがなかろうがどうでもいいという無関心より、神を憎むことのほうがはるかに宗教的でしょう。困るのは「熱くも非ず、冷たくも非ず、なまぬるきものなり」という言葉が聖書にありますが、神があろうがなかろうが、そんなことに関心がないというなまぬるき人です。<sup>2</sup>

美津子は、作者のこの考えをよくあらわす登場人物であるだろう。彼女は大津の信仰を嫌って、彼をからかうことにしたが、それは彼女にとって大津の生き方に対する問いでもあった。彼女は自分の心の中に空しさを感じて、苦しんでいたとは明らかである。その空しさと苦しみが悪への衝動を生じた、と考えられる。しかし、心の奥底を見つめている美

<sup>2</sup> 遠藤周作『死について考える』光文社、1987年、131頁。

津子、また、神を憎む美津子には、遠藤が言う「無意識の奥底にある働き」つまり、神の存在を実感していく可能性が暗示されているだろう。

彼女は大津を否定していたのに、ヴァーラーナスイまで行ってしまった。彼女は何回も「何かにそうさせられた」と思ったことがある。これは、遠藤の神観を暗示し、神の存在は「個人の背中を後ろから押してくれているものである」ということを暗示している、と言える。

本作品において、遠藤の宗教観、あるいは、西洋人の考え方と東洋人の考え方の相違をよくあらわしているのは大津という登場人物である。山根道公が書いた「遠藤周作と井上洋治——日本におけるキリストの道」から分かるが、大津は作者の宗教観・神観をあらわすと同時に、井上洋治の神観をもあらわしている。<sup>3</sup> 大津には、遠藤の〈母なるもの〉とつながる信仰と共に、神は存在ではなく、働きであるという信仰が見られる。本作品において、大津は次のように言う。「日本人としてぼくは自然の大きな命を軽視することには耐えられません…よく見ればなずな花咲く垣根かな、はここの人たちには遂に理解できないでしょう…神とはあなたたちのように人間の外にあって、仰ぎみるものではないと思います。それは人間のなかにあつて、しかも人間を包み、樹を包み、草花をも包む、あの大きな命です」と。「芭蕉の俳句をあげて語る大津の言葉には…芭蕉に心ひかれる自らの心情を大切にしつつキリストの道を求めた井上の信仰の投影であることはまちがいない」と山根道公が述べている。

大津という登場人物は、本作品において、イエスのようなものである、と思われる。ヴァーラーナスイで、見棄てられた人々が救いを得るように、大津は彼らをガンジス河まで運んでいた。大津は「あなたは、背に人々の哀しみを背負い、死の丘までのぼった。その真似を今やっています」とイエスのことを思いながら、自分の人生とイエスの人生を同一視しているようである。

(前略) キリスト教の本当の信者なら誰しも、苦しい時に、イエスも死ぬ時にあんな苦しい思いをしたんだ、私もイエスのように苦しむのだと、イエスの死に自分を重ね合わせ、最後にすべてのことを納得して、我が事なれり、として死んだイエスの死のプロセスに重ね合わせて考えるのだと思います。<sup>4</sup>

<sup>3</sup> 山根道公『遠藤周作 その人生と『沈黙』の真実』朝文社、2005年。

<sup>4</sup> 遠藤周作『死について考える』光文社、1987年、100頁。

小説の終わりごろ、彼は日本人のカメラマンを助けようとしているうちに、けがをした。彼は担架に乗せられた時、美津子に「さようなら…これで……いい。ぼくの人生は……これでいい」と言う。イエスは自分の生命を人間に救いを与えるために犠牲にしたことと同じように、大津もイエスの真似をしながら、日本人のカメラマンを助けるために自分の人生を犠牲するようになった、と言える。大津は、イエスが教えていた愛のために生き、その愛のために死んだ。作者は大津を通して、神のその愛、働きである神の存在、また、すべてを包む大いなる命を強調している。また、イエスの復活を転生と言い換えて、大津は「裏切られても玉ねぎは弟子たちを愛し続けました。だから彼等一人一人のうしろめたい心に玉ねぎの存在が刻みこまれ、忘れられぬ存在になっていったのです…玉ねぎは死にました。でも弟子たちのなかに転生したのです」と言う。人間が死んでから、愛されている人のなかに生き続けるので、それが「転生」を意味する、と考えられる。

沼田を通して、問題にされている一つは、「身代わり」の話、つまり、九官鳥の話である。彼がインドへ行ったのは、死ぬか生きるかの病の時身代わりとなってくれた、その九官鳥の代わりの鳥を放つためであった。この「身代わり」のことを、遠藤の復活の理解の観点から解釈できる。沼田を生かすために九官鳥が死んでくれたということは、イエスの復活のことを暗示している、と考えられる。遠藤にとって、イエスが同伴者であると同じように、沼田にとって、その九官鳥が同伴者でもあった。沼田の人生において、同伴者であったのは、九官鳥だけではなく、クロという犬もいた。「もし、クロがああ頃、いなかったなら…俺は童話なんか書いていなかっただろう」と沼田は思った。彼の人生の中で、犬や鳥やその他の生きものが、彼を支えてくれたものであって、遠藤の「神の働き」を暗示している、と言える。遠藤文学に出てくる犬や鳥などの眼がイエスの眼を象徴している、ということは、作者自身が言ったことである。<sup>5</sup> 同時に、沼田の場合、「神はだれか人を通してか何かを通して働くわけである」という遠藤の信仰が示されている。その働きは、愛してくれたり、支えてくれたり、また、ある方向へ行かせるというようなものである。九官鳥が身代わりになって死んだということはイエスの復活を暗示し、クロの眼がイエスの眼を暗示する。しかし、沼田はキリスト教徒ではないので、この理解はどのように沼田と関係があるのだろうか。遠藤はキリスト教徒であるので、彼にとって、鳥や犬の眼はイエスの眼を象徴するということが理解できる。しかし、沼田を通して、誰でも関連できるその

---

<sup>5</sup> 遠藤周作、V. C. ゲッセル他『「遠藤周作」と Shusaku Endo』春秋社、1994年11月30日、78頁。

愛の存在が強調されている、と考えられる。これと関するものであるが、その存在は愛の働きであるから、神という言葉は必要とされていない、と言える。結局、神は働きであるので、神はクロを通して働くか九官鳥を通して働くか、それとも、他のものを通して働くのである。

元軍人の木口は、戦争の苦しみを背負ってきた登場人物である。彼の戦友、塚田の話を通して、人間の行為を善・悪にはっきりと区別して、裁くことができるのだろうか、ということが問題視の一つである。神は裁きを与えるものであるか、あるいは、罪・悪を行った人は救われるかどうか、というような問題である。マラリヤで倒れた木口を助けるために、彼の塚田という戦友は、知らずに人間の肉を食べてしまった。その肉が南川という兵隊の肉だったということが分かって、塚田は長い間、その行為を悩み、苦しんでいた。その苦しみに耐えず、彼は病気になって死んだ。小説の終わりごろ、木口はガンジス河のほとりで、戦争中経験した飢え、病気、苦しみのことを美津子に教えた。彼は、塚田のことを考えながら、「人間のやる所業には絶対に正しいと言えることはない。逆にどんな悪行にも救いの種がひそんでいる。何ごとも善と悪とが背中あわせになっていて、それを刀で割ったように分けてはならぬ。分別してはならぬ」と言う。塚田は人間の肉を食べたが、結局、それは、飢えに耐えられぬ行為であって、また、木口を助けるための行為であった。ある行為をはっきりと区別する時、全体のことが忘れられる、ということが暗示されているだろう。「戦友は私を助けるため肉を食うた。肉を食うたのは怖いですが、しかしそれは慈悲の気持だったゆえ許されるとガストンさんが言うている…転生とはこのことじゃないでしょうかね」。つまり、人間の肉を食べてもいいとは言われていなく、状況によって許されることもあるというのである。遠藤が言うのは、「いいこと、悪いことの判定は神がするので…神だけが判定できるのです」<sup>6</sup>。人間の肉を食べた塚田がどんなに苦しんでいたかということは、神が分からないはずがない。ガンジス河のほとりで、なぜ木口が美津子とこの話をしたのかは、木口にも分からなかったが、美津子が言ったとおり、「ひょっとするとガンジス河のせいですわ。この河は人間のどんなことでも包みこみ……わたくしたちをそんな気にさせますもの」であったかもしれない。ガンジス河が象徴しているように、神というのは、罰するものではなく、すべてを受け入れるものであり、愛してくれるものである。木口が言う転生という言葉は、塚田が人間の肉を食べてしまったが、それは慈悲の気持だったから、彼が救われ、すべてを愛してくれる大きな生命に戻れるということを示してい

<sup>6</sup> 遠藤周作『死について考える』光文社、1987年、125頁。

る、と考えられる。また、塚田の慈悲によって、木口が生きつづけたということは、塚田の転生としても理解される。つまり、慈悲で人は転生するということが示されているだろう。

最後に残っている登場人物であるが、それは添乗員の江波である。江波は、本作品において、日本とインドの媒介の役割を果たしている登場人物である。江波は、ツアーの参加者にインドのことを説明していることはもちろん、ヒンドゥー教徒の宗教意識を説明するために努力をしている人である。そして、本作品に出てくる箇所において、日本人とインド人の考え方が明らかになることがある。たとえば、河に沐浴するヒンドゥー教徒に関する話だが、「川はきれいなんですか」と日本人観光客に聞かれた時、江波は「日本人から見ると、世辞にも清流とはいえません。ガンガーは黄色っぽいし、ジャムナー河は灰色だし、その水が混りあってミルク紅茶のような色になります。しかし、奇麗なことと聖なることは、この国では違うんです。河は印度人には聖なんです。だから沐浴するんです」と説明する。本作品において、それぞれ登場人物は、ガンジス河に「母なる神」のイメージを認めるとは明らかである。しかし、日本人の観光客の中で、聖なるものというのは、きれいなものを意味するという考え方の人もいる。ヒンドゥー教において、河に対する信仰が、きれい・不潔とは関係のないものである。江波が説明することであるが、河の沐浴は、禊と少し違って、罪のよごれ、身の汚れを浄化するためだけではなく、輪廻転生からの解脱を願う行為でもある。観光客の中で、ヒンドゥー教徒は輪廻や転生を信じるということに驚きをあらわす人もいる。

そのきっかけで、本論文の第二章において、ヒンドゥー教における輪廻転生の概念を考察した。ヒンドゥー教徒の信仰において、生命は生・死の環として理解されている。つまり、生命の終わりは生命の始まりでもある。生命は死から生まで、また生から死まで、生命は連続しているのである。ヒンドゥー教徒にとって、人生は解脱に終結させられる魂の巡礼の旅であって、解脱したら、元の状態に戻ることを意味する。また、解脱は最高原理との一致である。ヒンドゥー教徒の多くが、こういう解脱を願ってヴァーラーナシィに行くことが見られる。しかし、ヴァーラーナシィに行くヒンドゥー教徒の中で、解脱を願う人だけではない。本論文の第二章において調べたことであるが、ヴァーラーナシィは昔からギャーナ (*Jñāna*) という真智・知識を得るための探求力と関連している。ギャーナは、精神的な学問、また、万事の根本を理解するための探求力を示している。したがって、ヒンドゥー教徒がヴァーラーナシィへ行くのは、死ぬためや解脱を願うためだけではなく、

生・死の根本、宗教の根本を理解するためでもある、と言える。

生・死を象徴する、ヒンドゥー教に見られる一人の女神はチャームンダーである。遠藤周作はこの女神を『深い河』に登場させ、ヴァーラーナシに位置づけたのである。この女神はヴァーラーナシで崇拝されていないということはないが、本作品に描かれたナクサール・バガヴァティ寺は非実在の寺で、作者自身が想像したものである。<sup>7</sup>

女神チャームンダーは『プラーナ』や色々な思想の発展において、デーヴィーとして登場し、はっきりとした特徴を持ってきた。チャームンダーは『プラーナ』の中で、主に、悪魔を殺すため手伝っているような女神であるが、同時に、死を象徴してきたということもある。この女神は、いくら女神カーリーや女神ドゥルガーと同一視されていても、彼女の姿、つまり、萎びた体と髪型は独特である、という意見もある。<sup>8</sup>

本作品に出てきたチャームンダーの説明では、この女神は、インドの貧しさ、あるいは、インド人が長い間耐えてきた苦悩、病気などの象徴であり、そして、この女神は従者たちと共にその苦しみに耐えている、となっている。このように説明する江波という登場人物であるが、この像が作られた十二世紀から現在まで、その苦しみは変わっていない、という印象を与えるものである。本論文の第三章において、考察した遠藤の宗教観を参考にしてみれば、作者はこの女神をみて「同伴者である神」という印象を受けたと考えられる。もちろん、チャームンダーは母なるものだから、この女神が同伴者としても理解されるかもしれない。ただし、ヒンドゥー教の伝統的な話を考慮すると、この女神はインドの貧しさを表わしているとは言えない。また、遠藤周作の、女神チャームンダーに対するこの理解には、死を暗示しているような説明が含まれていないようである。作者はこの小説の中で、チャームンダーの像に見られる墓場という背景やジャッカルに食べられている人間の死体にふれているが、〈死〉と関係があるこの描写をインドの貧しさのシンボルの問題、と考えているようである。本論文の第二章に調べたとおり、この女神像に見られる墓場、武器や死体はインドの貧しさではなく、別の意味を与えている。

『深い河』において、江波に説明されたとおり、ヒンドゥー教の女神は柔和な姿だけでは

---

<sup>7</sup> 遠藤周作、加賀乙彦「対談 最新作『深い河』魂の問題」国文学解釈と教材の研究、第38巻10号、1993年9月、13頁。

藤田三男編『遠藤周作の世界』朝日出版社、1997年、57-8頁。

<sup>8</sup> 2006年10月26日、バナーラス・ヒンドゥー大学で、直話によれば、Prof. Taran Kumar Biswas に教えられたこと。(Prof. Taran Kumar Biswas, Ex-Director of Bharat Kala Bhavan, Banaras Hindu University, Varanasi, India)。

なく、怖ろしい姿をとることもあって、それは、女神たちが誕生と同時に、死を象徴するのである。本作品のナクサール・バガヴァティ寺に、このような女神たちの彫像が描かれている。これらの女神たちを見て、沼田は「何だかここじゃ生きる楽しみや望みがなくなるな」と言う。「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」(219-20)。磯辺も、「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ないことができなかった」(220)。日本人の観光客の中で、沼田や磯辺と同じように、これらの女神にやさしさを認めていない人もいる。なぜかという、小説に書かれているとおり、ここに出てくる男たちは「不合理で醜悪な女神像のどこにも心ひかれなかった」し、「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」(219頁)からである。

本作品において、同じ寺にあるチャームンダーも怖ろしい姿をとり、何本かの手に武器などを持っている。しかし、添乗員の江波はチャームンダーを説明する時、この女神がもっている武器や人間の首に一切ふれなかった。それにふれずに、彼は登場人物の注意を別のことに引きつけようとしたと考えられる。それは、女神の萎びた体であり、その体に見られる蠍などである。そして、この女神の像に見られる墓場という背景と人間の死体などをインドの貧しさと関連させながら、彼女をインド人の母なるチャームンダーとして説明する。なぜ遠藤周作は江波を通して、このような説明にしたのだろうか。『深い河』に書かれているとおり、小説の中の日本人は、女神という言葉からこの寺に見られる怖ろしい姿の女神より、もっと優しいものを期待しているからであるだろう。

とにかく、江波の女神の説明は登場人物の関心を引きつけた、と思われる。彼自身は女神チャームンダーを見て、どの印象を受けたかという、と、「個人生活のなかで、夫に捨てられながら色々な苦しみに耐えて彼を育ててくれた母のことを思い出していた」(222頁)ということである。江波は女神チャームンダーに「色々な苦しみに耐えて」きた母のイメージを認めていることは明らかである。このような母性的な神のイメージは遠藤の神観の一部であると共に、作者が言ったとおり、東洋人の宗教心理には「母」なるものを求める傾向がある、ということもあらわしているだろう。

木口という登場人物は、江波に案内された女神チャームンダーをみて、「気に入ったね…私はね、ビルマ戦線で死ぬ思いをしたが、この痩せこけた像を見ると、雨のなかで死んでいった兵隊を思い出す。あの戦争は……辛かった。そして兵隊の姿は……みな、こんなだった」(221頁)と言う。木口は女神チャームンダーを、自分が経験した苦しみ・飢

え・病気と関連しており、この女神は貧しさと苦しみの象徴となっている。同時に、彼の苦しみを理解してくれるような同伴者とも考えられる。

美津子はヴァーラーナスイのガートで、ある老婆の死体を見て、「老婆の人生をもまた女神チャームンダーに重ねた。女神のように老婆はこの世で痛み、耐え、それでも、萎びた乳房で子供たちに乳を飲ませて死んだのだと思った」(257頁) というように考えた。彼女も女神チャームンダーを見て、江波と同じような印象を受けた。また、彼女は女神チャームンダーに「現世の苦しみに喘ぐ東洋の母」(281頁) を認めた。

本作品において、江波の女神チャームンダーについての説明は、登場人物を感動させたようである。総体的にみれば、『深い河』に見られる、日本人の宗教観に、まず、やさしい神のイメージがあって、罰する神より、愛してくれる神に心を動かせる傾向が見られる。これに対して、ヒンドゥー教徒には神々を通して、生・死を理解するための傾向は多いかもしれない。本作品に限ってみれば、死を象徴する怖ろしい姿の女神、あるいは、何本かの手に武器などをもつ女神のイメージは烈しいと思われ、日本人の宗教心理にあまり合わない、と考えられる。したがって、チャームンダーの象徴から、この女神のもっとも母らしい面がとらえられ、醜くて病気に耐えていても、母としてインド人を愛してくれる女神と理解されている。

以上、遠藤周作の『深い河』に見られる日本人の死生観の一端を明らかにした。作者はキリスト教徒なので、本作品に、作者のイエスのイメージが見られることは当然と思われる。特に、大津は信者であるから、大津を通して、同伴者であるイエスが描かれている。しかし、本作品の中で、働きとしての神の存在は目立つ。その働きは、ある意味で典型的な「宗教」や「神」と関係のないものである、と言える。また、その働きは愛の働きであり、その愛が人間の無意識の奥底に働くのである。遠藤は、神が「後ろのほうから、いろんな人を通して、目に見えない力で私の人生を押し進めて、今日この私があるのだということがわかってきたのです。後ろから背中を押しているのが神なのです。もう一つは、自分の人生を単独な自分のみの人生と考えないで、父親、母親をはじめいろいろな人を合わせた総合体としての場で自分が成立しているのだということを考えたのです」と言う。このような働きである神の存在は、本作品のそれぞれ登場人物の場合に見られる。そして、死後、大きな命に戻るとは、すべてを愛してくれるもの、すべてを生かしてくれる大きな命に戻るということである。これは、遠藤の言う、東洋的な神々の世界のもつ、あの優しい受身の世界を暗示するのだろう。

## 付 録

### チャームンダー、サブタ・マトリカーの写真

1. チャームンダー（ニュー・デリー国立博物館蔵） .....	ii
2. チャームンダー（ニュー・デリー国立博物館蔵） .....	iii
3. チャームンダー（ニュー・デリー国立博物館蔵） .....	iii
4. チャームンダー（ニュー・デリー国立博物館蔵） .....	iv
5. チャームンダー（ニュー・デリー国立博物館蔵） .....	iv
6. チャームンダー（西ベンガル州） .....	v
7. サブタ・マトリカー（マディヤ・プラデーシュ州） .....	v
8. チャームンダー（マディヤ・プラデーシュ州） .....	v
9. チャームンダー（オリッサ州） .....	vi
10. サブタ・マトリカー（マハラーシュトラ州） .....	vii
11. チャームンダー（マハラーシュトラ州） .....	vii
12. チャームンダー（タミル・ナードゥ州） .....	viii
13. チャームンダー（ラージャスターン州） .....	viii
14. チャームンダー（グジャラート州） .....	ix
15. チャームンダー（バングラデーシュ） .....	x
16. チャームンダー（バングラデーシュ） .....	x

1. チャームンダー（ニュー・デリー国立博物館蔵）



東インド

写真提供：ニュー・デリー国立博物館

2. チャームンダー（ニュー・デリー国立博物館蔵）



マディヤ・プラデーシュ州  
写真掲載許可：ニュー・デリー国立博物館

3. チャームンダー（ニュー・デリー国立博物館蔵）



南インド  
写真掲載許可：ニュー・デリー国立博物館

4. チャームンダー（ニュー・デリー国立博物館蔵）



南インド

写真掲載許可：ニュー・デリー国立博物館

5. チャームンダー（ニュー・デリー国立博物館蔵）



南インド

写真掲載許可：ニュー・デリー国立博物館

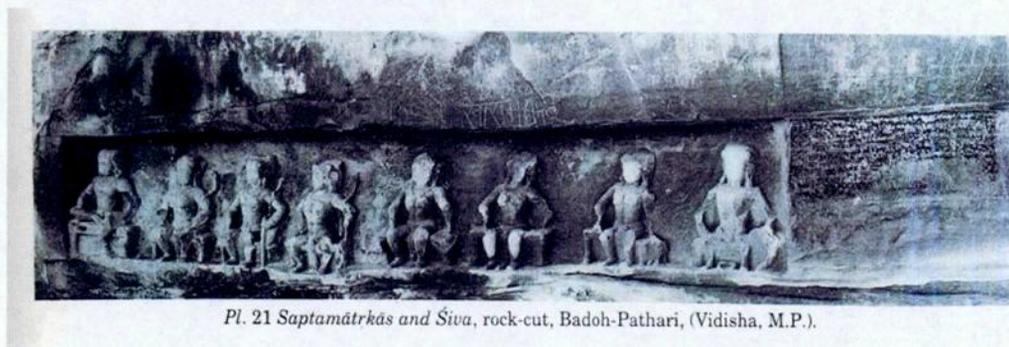
6. チャームンダー（西ベンガル州）



*Huntington Archive of Buddhist and Related Art*

available from  
<http://huntington.wmc.ohio.state.edu/public/index.cfm?useaction=showThisDetail&ObjectID=7502>  
accessed 10 Dec. 2007.

7. サプタ・マートリカー（マディヤ・プラデーシュ州）



Pl. 21 *Saptamātrīkās and Śiva*, rock-cut, Badoh-Pathari, (Vidisha, M.P.).

S. K. Pannikar, *Sapta Mātrkā Worship and Sculptures*

8. チャームンダー（マディヤ・プラデーシュ州）

*Huntington Archive of Buddhist and Related Art*

available from  
<http://huntington.wmc.ohio.state.edu/public/index.cfm?useaction=showThisDetail&ObjectID=14692>  
accessed 10 Dec. 2007.



9. チャームンダー (オリッサ州)



fig. 266: Nāthuvāra: Kapoteśvara temple; 8-armed Cāmuṇḍā.  
Late tenth century.

T. E. Donaldson, *Tantra and Śākta Art of Orissa* (p.1150)

10. サプタ・マートリカー (マハラールシュトラ州)



Pl. 113 *Saptamātrkā*s, Cave-14, Ellora, (Aurangabad, Maharashtra).

S. K. Pannikar, *Sapta Mātrkā Worship and Sculptures*

11. チャームンダー (マハラールシュトラ州)



Pl. 114 *Cāmundā*, Cave-14, Ellora,  
(Aurangabad, Maharashtra).

S. K. Pannikar,  
*Sapta Mātrkā Worship and  
Sculptures*

12. チャームンダー (タミル・ナードゥ州)



Pl. 193 *Cāmundā*, Tiruttani,  
(Chittor, Tamil Nadu).

S. K. Pannikar,  
*Sapta Mātrkā Worship and  
Sculptures*

13. チャームンダー (ラージャスターン州)



S. K. Pannikar,  
*Sapta Mātrkā Worship and  
Sculptures*

Pl. 34 *Cāmundā*, Tanesara,  
(group-A), (Udaipur, Rajasthan).

14. チャームンダー（グジャラート州）



Pl. 68 *Cāmundā*, Samalaji (group-C),  
(Sabarkantha, Gujarat).

S. K. Pannikar, *Sapta Mātrkā Worship and Sculptures*

15. チャームンダー (バングラデーシュ)



*Huntington Archive of Buddhist and  
Related Art*

available from  
<http://huntington.wmc.ohio.state.edu/public/index.cfm?fuseaction=showThisDetail&ObjectID=13898>  
accessed 10 Dec. 2007.

16. チャームンダー (バングラデーシュ)



*Huntington Archive of Buddhist and  
Related Art*

available from  
<http://huntington.wmc.ohio.state.edu/public/index.cfm?fuseaction=showThisDetail&ObjectID=13899>  
accessed 10 Dec. 2007.

参考文献：

1.1

- ・ 遠藤周作『深い河』講談社、1993年。
- ・ 遠藤周作『遠藤周作文学全集』（全15巻）、新潮社、2000年。
- ・ 遠藤周作『死について考える』光文社、1987年。
- ・ 遠藤周作『「深い河」をさぐる』文藝春秋、1994年。
- ・ 遠藤周作『『深い河』創作日記』講談社、1997年。
- ・ 遠藤周作『生き上手 死に上手』文春文庫、1994年。
- ・ 遠藤周作『切支丹時代 殉教と棄教の歴史』小学館ライブラリー、1992年。
- ・ 遠藤周作『私にとって神とは』光文社、1988年。
- ・ 遠藤周作『聖書のなかの女性たち』講談社文庫、1972年。
- ・ 遠藤周作『春は馬車に乗って』文藝春秋、1992年。
- ・ 遠藤周作『作家の日記1950・6~1952・4』、講談社、1988年。
- ・ 遠藤周作『「無意識」を刺激する印度』読売新聞、1990年3月22日。
- ・ 遠藤順子「宿題は続行中」しんぶん赤旗、2006年5月3日。
- ・ 遠藤周作、ヴァン・C. ゲツセル『「遠藤周作」と Shusaku Endo——アメリカ〈沈黙と声〉遠藤文学研究会報告』春秋社、1994年11月。
- ・ 遠藤周作、安岡章太郎、井上洋治「〈信〉と〈形〉——『深い河』を手がかりに」群像、第48巻9号、1993年、9月。
- ・ 遠藤周作、加賀乙彦「対談 最新作『深い河』魂の問題」国文学解釈と教材の研究、第38巻10号、1993年9月。
- ・ 井上洋治『余白の旅 思索のあと』日本基督教団出版局、1980年。
- ・ 井上洋治『日本とイエスの顔』日本基督教団出版局、1990年。
- ・ 磯部忠正『「無常」の構造』講談社、1976年。
- ・ 太田美穂（編）『遠藤周作 総特集』、河出書房新社、2003年。
- ・ 藤田三男（編）『遠藤周作の世界』朝日出版社、1997年。
- ・ 加藤周一、M.ライシュ、R.J.リフトン（矢島翠訳）『日本人の死生観 上・下』岩波新書、1977年。
- ・ 河合隼雄『河合隼雄全対話：人間、この不思議なるもの』、第三文明社、1991

年。

- ・ 川島秀一『『深い河』の実験——〈愛〉の言説をめぐって』キリスト教文学研究、第12巻、1995年。
- ・ 川村湊「天竺にあにまを求めて——『深い河』論」国文学解釈と教材の研究、第38巻10号、1993年9月。
- ・ 久保田暁一『日本の作家とキリスト教——十二人の作家の軌跡』1992年。
- ・ 小林秀雄、『小林秀雄全集第十三巻 本居宣長』、新潮社、1979年。
- ・ 相良亨著作集4『死生観 国学・本居宣長とその周辺』、ペリかん社、1994年。
- ・ 高柳俊一『『深い河』——転生と同伴者』キリスト教文学研究、第12巻、1995年。
- ・ 虎岩正純「重層性の寓話——『スキャンダル』『深い河』論」、国文学解釈と教材の研究、第38巻10号、1993年9月。
- ・ 安岡章太郎、三浦朱門、井上洋治「遠藤周作 信仰と文学」群像、12巻、1996年10月18日。
- ・ 安岡章太郎、「『深い河』について——『復活』と『転生』」国文学解釈と教材の研究、第38巻10号、1993年9月。
- ・ 山根道公『遠藤周作 その人生と『沈黙』の真実』朝文社、2005年。
- ・ 山形和美（編）『遠藤周作——その文学世界』国研出版、1997年。
- ・ 兼子盾夫「遠藤周作における神の問題、『沈黙』と『深い河』」 in *Memoirs of Shonan Institute of Technology*, Vol.30, No.1, 1996.03.25, pp.107-114.
- ・ Balsamo, William M. “Endo Shusaku and the silence of God” in *Beacon*, 賢明女子学院短期大学、Vol.31, 1996.03.01, pp.13-33.
- ・ Gessel, Van C. “Endo Shusaku: His position(s) in Postwar Japanese Literature” in *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Vol. 27, No. 1 (April 1993), pp. 67-74.
- ・ Howard, Yoshiko “The Warp and the Woof of Endo Shusaku’s Novel *Fukai Kawa* (*Deep River*)” キリスト教文学研究、通号13、1996年5月、141-125頁。
- ・ Mathy, Francis “Endo Shusaku: White Man, Yellow Man” in *Comparative Literature*, Vol.19, No. 1 (Winter 1967), pp. 58-74.
- ・ Williams, Mark B. *Endo Shusaku: A literature of reconciliation*, London:

Routledge, 1999.

- Yung, Carl Gustav. *Four archetypes*, Routledge, 2001.

## 1.2

- *Devi Mahatmya*, Translated and edited by V. Agrawala, All India Kashiraj Trust, Varanasi, India, 1963.
- *Garuda Purana*, Translated and Annotated by G.V.Tagare, Vol.12-14, Motilal Banarsidass, Delhi, India, 1996.
- *Kashi Khanda* (of *Skanda Purana*), Translated and Annotated by G.V.Tagare, Vol.58-59, Part X-XI, Motilal Banarsidass, Delhi, India, 1996.
- *Markandeya Purana*, Joshi K.L. Shastri (ed.), Parimal Publications, Delhi, India, 2004.
- *The little clay cart: An English translation of the Mrcchakatika of Śūdraka*, A.L.Basham and Arvind Sharma (ed.), State University of New York Press, 1994.
- *The Sacred Books of the East: The Upanishads Part II*, Ed. & Translated by F. Max Muller, Vol.15, Motilal Banarsidass, 1989.
- *Thirteen plays of Bhasa*, Tr. A.C.Woolner and Lakshman Sarup, Motilal Banarsidass, India, (reprint) 1985.
- Bandyopadhyay, Pranab, *Gods and Goddesses in Hindu mythology*, United Writers, Calcutta, 1995.
- Coburn, Thomas B., *Devi Mahatmya: The crystallization of the Goddess tradition*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1984.
- Danielou, Alain, *The myths and gods of India: The classic work on Hindu polytheism*, Inner traditions international, Rochester, 1991.
- Donaldson, Thomas Eugene, *Tantra and Sakta art of Orissa*, D.K. Printworld (P) Ltd., New Delhi, 2002.
- ----- "The Sava-vahana as purusa in Orissan images: Camunda to Kali/Tara", *Artibus Asiae*, vol.51, no.1/2, 1991.
- Eck, Diana L., *Banaras City of Light*, Penguin Books, 1983.

- Filippi, Gian Giuseppe, *Mrtyu: Concept of death in Indian traditions: Transformation of the body and funeral rites*, D.K.Printworld, India, 1996.
- Foulston, Lynn, *At the Feet of the Goddess: The divine feminine in local Hindu religion*, Sussex Academic Press, 2002.
- Ghosh, Shyam, *Hindu Concept of Life and Death*, Munshiram Manoharlal, New Delhi, 2002.
- Harper, Katherine Anne, *Seven Hindu Goddesses of Spiritual Transformation: The Iconography of the Saptamatrikas*, The Edwin Mellen Press, 1989.
- Havell, E. B., *Benaras a World Within a World: The Microcosm of Kashi Yesterday and Today*, Motilal Banarsidass, India, 2002.
- Justice, Christopher, *Dying the Good Death: The Pilgrimage to Die in India's Holy City*, State University of New York Press, 1997.
- Kinsley, David R., *Hindu Goddesses: Visions of the divine feminine in the Hindu religious tradition*, University of California press, 1988.
- Lannoy, Richard, *Benaras Seen from Within*, University of Washington Press, 1999.
- M. Madaiah (ed.), *Sritattavanidhi*, Vol 1 (Saktinidhi), Oriental Research Institute, University of Mysore, Mysore, India, 1997.
- Majumdar, R.C. (ed.), *The History of Bengal*, Vol. 1, The University of Dacca, Asiatic Press, (Second edition)1963.
- Morgan, Kenneth W. (ed.), *The Religion of the Hindus*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1987 (reprint).
- Pandey, Rajendra, *Kasi through the ages*, Motilal Banarsidass, India, 1979.
- Pandey, Raj Bali, *Hindu Samskaras*, Motilal Banarsidass, India, 1969.
- Pannikar, Shivaji K., *Saptamātrkā Worship and sculptures: An iconological interpretation of conflicts and resolutions in the storied Brāhmanical icons*, D.K.Printworld (P) Ltd., New Delhi, 1997.
- Parry, Jonathan P., *Death in Banaras*, Cambridge University Press, 1994.
- Prasad, Ishwari, *History of Medieval India: From 647 A.D. to the Mughal*

*Conquest*, The Indian Press Limited, India, 1952.

- Rana, Pravin S. and Rana P.B. Singh, "Behavioural Perspective of Pilgrims and Tourists in Banaras" in Aparna Raj (ed.), *The Tourist: A Psychological Perspective*, Kanishka Publications, New Delhi, India, 9.2004.
- Sarawati, Baidyanath, *Kashi: Myth and reality of a classical cultural tradition*, Indian Institute of Advanced study, 1975.
- Sherring, M. A., *The Sacred City of the Hindus: An account of Benaras in Ancient and Modern Times*, Trubner & Co., London, 1868.
- Singh, Rana P. B. (ed.), *Banaras (Varanasi): Cosmic Order, Sacred City, Hindu Traditions*, Tara Book Agency, Varanasi, 1993.
- ----- "Sacred Space and Pilgrimage in Hindu Society: The Case of Varanasi" in R. H. Stoddard and A. Morinis (eds.), *Sacred Places, Sacred Spaces: The Geography of Pilgrimages*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, USA, pp. 191-207, 1997.
- ----- "Sacred Journey and Faithscape: An Experience of the Panchakroshi Pilgrimage, Varanasi" in *Pennsylvania Geographer*, 36(1): 55-91, 1998.
- Sukul, Kubernath, *Varansai Vaibhav* (The Glories of Varanasi) in Hindi, Rashtrabasha Parishad, Patna, India, 1977.
- Veliath, Cyril. "The Mother Goddess in Indian Sculpture" in *Bulletin of the faculty of Foreign Studies*, Sophia University, No.37 (2002) 1.  
(<http://www.info.sophia.ac.jp/fs/staff/kiyo/kiyo37/kiyo37.pdf>)

