

『海と毒薬』——〈語り〉のディメンション——

下山嬢子

一 問題の所在

『海と毒薬』は昭和三十二年六月、八月、十月号『文学界』に、それぞれ「海と毒薬」「裁かれる人々」「夜のあけるまで」として発表され、翌三十三年四月、特に「夜のあけるまで」に大幅な加筆訂正をして文藝春秋新社より刊行された遠藤周作の初期代表作である。この小説の題材は周知のように第二次大戦中に九州帝国大学医学部で起った米兵捕虜生体解剖事件に基づいたものである。小説は勿論フィクションであり、事件そのものとは内容も異なるが、事件関係者からの抗議などが起り、その後歴史的事実と小説との対比照合なども行われている。⁽¹⁾

一方『海と毒薬』の研究史を見ると、作者遠藤周作がカトリック作家であることを、この小説を読み解く際の不可欠の条件にし、作品（テキスト）を論じていながら、途中で作者

遠藤の「意図」とか「問題」とかに還元してしまい、虚構内の論理や登場人物が十分に分析検討されているようには見えない論が目につく。確かに遠藤はキリスト教作家として「西欧の地盤をふまえた一神論の基督教を日本文学に消化すること」が如何に至難であるか（『基督教と日本文学』昭30・4・13/14『東京新聞』）を身をもって体験し、苦闘した作家であり、「基督教的な象徴を非基督者に伝える伝達」を自分の課題として担う決意を見せてもいる（『私の文学』昭45・1〈われらの文学10〉講談社）。しかしこの「基督教的な象徴を非基督者に伝える伝達」という課題も、キリスト教や聖書についての何らかの知識や情報を持たない限り遠藤文学の読解は困難である、という事態を招くのではないか、それはまた遠藤自身最も嫌うところの護教文学となる危険性を持つことになるのではないか、という疑問がわく。例えば『海と毒薬』の中で、第二章Ⅲ「午後三時」という見出しがあるが、これ

を「イエスが十字架で息を引き取られた時」とする見方⁽²⁾、中繰り返し描かれる老小使いのポプラの伐採作業を「ポプラは磔刑の十字架の材」であるという見方⁽³⁾、また小説内に引用される立原道造の詩「雲の祭日」の「羊の雲」がキリストの（神の仔羊）を意味し「白い、しいうい綿の列」はミサ聖祭の聖体をあらわす無胞子パンを暗示している⁽⁴⁾と見るような、キリスト教的イメージを読み込もうとする見方がある。これらは遠藤自身言うところの「基督教的な象徴を非基督者に伝える伝達」ではあるかも知れない。しかし、登場人物でキリスト教に関係ありそうな人物は、強いてあげれば橋本部長夫人でドイツ人のヒルダくらしいのもであり、戸田も「神」の語を一度口にする場面があるが、これもキリスト教なのかどうかは不明なのである。ここに挙げた例はいずれも、指摘の通りであるかもしれないが、そうでないかもしれない、という程度にしか見ることができないように思われる。そういうイメージをテキスト分析に十分関連させた考察が望まれよう。ここではこうした問題をふまえて、言語による芸術である文学作品、文学テキストそれ自体を対象として分析する時、『海と毒薬』はいかなる世界として立ち現れて来るであろうかを、構造主義を経た現在の文学研究の一つの行き方としてのナラトロジー（語り・語り手）に着目しつつ⁽⁵⁾、考察してみたいと考える。

二 序章の語り手・「私」

『海と毒薬』全体の構成は、次の通りである。

〈初出〉	〈初版〉	〈備考〉
「海と毒薬」 I II III IV V	第一章 海と毒薬 I II III IV V	序章（「私」の手記） 視点人物・勝呂
「裁かれる人々」 ^(二部) 「海と毒薬」 ^(第一部) 一看護婦（1 2 3 4） 一医学生 二毒薬	第二章 裁かれる人々 I 看護婦 II 医学生 III 午後三時	（上田ノブの手記） （戸田剛の手記）
「夜のあけるまで」 （「海と毒薬」 ^(第三部) ）	第三章 夜のあけるまで	（改稿・加筆あり） 視点人物・戸田／勝呂

初版では特に第三章に大幅な改稿、加筆があるが、本稿では特に触れない。また全体を通して手記が三つある。備考の視点人物は主なものあげたが、途中で他の人物に変わったたり、三人称で語り手が客観的に語る場合もある。

さて、序章（という呼び方はテキストにはないが、便宜上第一章の初めの部分をいう）の成り立ちについては、「スフィックスの微笑」として『中央公論』に発表予定だったものの掲載見送りになり、その原稿がそのままこの小説の序章になったという経緯がある。（生原稿には「スフィックスの微笑」との題名があり、それが消されて横に「海と毒薬」とあるという）⁽⁶⁾序章の「私」はそれ以後姿を見せないが、この序章が

「私」の「手記」であることが気胸針をめぐる老医の話に關わる次の箇所から窺える。

時には自然気胸を併発させたりする場合もあるのは先に、も書いた通りだが、そんな突発事故を起さなくても、一打ちで針をしかるべき部分まで突き入れなければ患者が痛がる時があるものだ。(波線は引用者。以下同じ。)

「先にも書いた通り」とあるように「私」は今これを書いている。また勝呂の蒼黒くむくんだ顔や陰気な部屋を思い出して「なんだか行く気がしなくなったものである」と、過去の習慣的な説明があつて、これもこの文章が回想であることを示していよう。これは日記でも手紙でもない。「私」は戦後間もない頃の八月に、新宿から電車で一時間かかる郊外の西松原住宅地に引越して来た、釘の問屋に勤める会社員である。なぜ、この平凡な会社員であるはずの「私」が、このような手記を書くに至るのか、もう少し見ていこう。

「私」はこの地で、近所のガソリン・スタンドの主人や、元憲兵だったという洋服屋の主人の、戦争中の殺人を含む非道な行為を窺わせる話を聞く。「私」も終戦前一時、鳥取の部隊にいたことがある。今は平凡な暮らしをしている人々が、戦争中、殺人を含む残酷非道なことをした過去を持っていることが綴られていく。「私」はそのような、一見ありふれた人間の日常生活の裏面に潜む、埃を被った過去の実態を意識させられていくのだ。また「私」は、左肺上葉に豆粒大の空

洞があるため気胸療法を受けねばならず、転居先の住宅地で内科医を探す。勝呂という医師は、昔看護婦だったという妻が子供を連れて東京に逃げたと噂される、無口で勘定をやかましく言わない「変った」医者で、腕は「悪くない」という評判である。その通り、気胸針を指す勝呂の技術は見事だが、「私」は患者特有の本能から「なにか実験の物体でも取り扱っているような正確さ、非情さ」を感じ、こんなに熟練した結核医の勝呂がなぜこの「砂漠のような土地」に来たのか疑問を抱くと同時に、その医者に「不安」を持つ。更に「不安というよりいや」という感じが起る。「何か患者の生命本能を怯えさすものがある」と感ずる「私」は「それがあの芋虫のような太い指の動きのためかと思つたが、それだけでもないようだった」とある予感を抱き、「勝呂医師のことだけが妙に私の好奇心を唆つた」とそれは「好奇心」にまで高まっていく。⁽⁸⁾疑問や不安が「好奇心」になるのは、近所の男性達の戦争中の非道な行為と、勝呂の過去がどこかでつながるのではないかという予感を「私」が持つからに他ならない。

さて、「私」も妻も東京生れだが、妻のたった一人の妹が九月に九州のF市で結婚式を挙げるため、「私」は妊娠中の妻の代わりにF市に行かなければならない。その直前、五回目の気胸の日、医院の待合室で順番を待っていた「私」は「古い週刊誌の間にF大の卒業名簿という小冊子を見つけ」る。なぜこのような所にその名簿が置かれているのか、後に

明らかになる勝呂のような過去を持つ人間ならば、むしろ隠しておきたいように思われるが―これも無気力やある諦念ゆえか―ともかくそこに勝呂の名を見つけた「私」は、これから自分の行くF市がその医大のある都市だということを知り、その偶然に驚く。義妹の結婚式に出席した「私」はたまたま隣に坐った新郎の従兄の医師から勝呂の過去を聞かされるのだ。些かでき過ぎのストーリーだが、その衝撃の強さは平凡な会社員という自己認識を持つ「私」を、普段考えもしないある行動へと駆り立てる程のものであった。

というのは、披露宴が済み、「私」は皆と新婚夫婦を駅に送った後、宿に戻り「長い間喫わなかった煙草を幾本も」吸う。「布団にはいつて眼をつむったが眠れ」ず、聞いたばかりの勝呂のことを考え続ける。眠りも浅く、勝呂の幻影に脅かされるといふように、「私」にはある変調が起り始めている。その翌日「私」は、これといった親類もなく、ただ結婚式に出席しただけ、しかも東京では身重の妻が待っているという状況を考えれば、当然すぐ帰京していいはずなのだが、帰らない。その日の午後、雨の中をF市の新聞社を訪ね、「戦争中、F医大で生体解剖をした事件の裁判」に関する記事を見せてもらい、更に市電に乗ってF大医学部に行き、「見舞い客を装って」生体解剖が行われた手術室にまで行く、という探偵まがいの驚くべき行為に及ぶのだ。

手術室にはだれもいなかった。革ベッドが二つ、窓ぎわ

にころがしてある。私は床にしゃがんで、しばらくジッとしていた。なぜこんな所まで来たのか自分でもわからない。私は何年前かにこの暗い部屋の何処かにあの蒼黒いむくんだ勝呂医師の顔が存在していたのだなと思った。突然、私は彼に会いたいという衝動にかられた。

「なぜこんな所まで来たのか自分でもわからない」という「私」は、その通り、著しい内的変化を見せようとしている。もともと「私」は、披露宴で義妹の夫になる男を見て次のように思っていたような男だった。

義妹の主人になる男は背のひくい、善良そうなサラリーマンだった。私と同じように朝の新宿駅で電車を待っているあの無数の勤め人の一人である。やがて義妹も子供ができ、この男と何処か郊外の安い土地に小さな家を建てて私と同様、平凡な倅せを楽しめばいい。何も無いこと、何も起らないこと、平凡であることが人間にとって一番幸福なのだ。私は彼等をみながら、ぼんやりと考えた。

「何もないこと、何も起らないこと、平凡であることが人間にとって一番幸福なのだ」という「ぼんやり」とした考えの持ち主、言わば平凡主義者ともいうような人間に過ぎなかった「私」は、勝呂という医師の存在と過去を知ることによって、人間というものへの不可思議さに今更のように驚いたことを回想している。手記を書きながら「私」は自己の変貌のプ

ロセスを反芻しているとも言える。その変貌の分岐点は新聞社から出た直後、「なんだか大変、疲れて」珈琲店で珈琲を飲んだ時であり、「私」は近所のガソリン・スタンドの主人や、洋服屋の亭主のことを思い出すのだ。

考えてみるとあの二人は二人とも人を殺した過去を持っているのだ。私の引越した西松原のたった数軒の店にも私の知っただけでも二人の男がだれかを殺した経験を味わっているのである。そして勝呂医師の場合も同じことだ。

私はなにがなんだかわからなかった。今日までそうした事実をほとんど気にもとめなかったことが非常にふしぎに思われた。

市電に乗ってF大医学部に行ったのは、このような思考の後である。平凡主義者「私」がまず自分の現在を「非常にふしぎ」と自覚し、自分でも不可解なままここまで行動せざるを得なかったこと、それを後に手記として書いているということが見えて来る。彼は一種の自己崩壊に出会った体験を語っているのだ。彼のこの変貌の理由は、平凡に見える人々の日常性の表面に積もっている「埃」をよけて見ると、思いもよらない罪の実態が出現したという衝撃にまずは起因する。更に医学のためとか戦争の捕虜だからという名目があっても、生きたままの人間を殺すという行為に加担した男、それが現在「私」自身の肉体に気胸の針を刺す男であるからに他なら

ない。それは「私」が肉体について殊更敏感な感覚を持っている人間だという見方もできようが、この後の診察部分でもわかるように、「私」は過去の事実を知ることによって被害者に同化する、即ち無意識的に殺人の擬似的被害者になっていると考えられる。〈知る〉ことによる無意識的〈同化〉とも言えよう。

この後、病院の屋上に上がった「私」はF市の街とその向こうに海を見る。海は「非常に、碧く、遠く」「私」の「眼にしみる」。「私」の視線が、人間の犯す最底辺の罪悪からその対極の無限で広大な空と海へと転回されたように、ここでは海は卑小な人間世界を相対化し、全てを包含するようなものとして意識的に描かれている。だが、この意識的な配置とは別に、次のような不合理な箇所もある。それは帰京後の診察時、彼の診察着の小さい血痕を眼にした時、思わず叫んだ「麻酔をかけて下さい」という言葉だ。

叫んでからそれがあの生体解剖の日に米人捕虜がベッドで哀願した言葉と同じだったことに気がついた。

「私」は「あの生体解剖の日に米人捕虜がベッドで哀願した言葉」をどこで知ったのだろうか。新聞記事にそこまで詳細に書かれていたのかは疑問であり、又この後の解剖場面にこれと同じ言葉は出て来ない。それは、無抵抗のまま複数の他者によって死に至らしめられた人間の一部分始終を、その現場に立ち会って具さに見詰めていた者だけが知るであろう情報

である。その点から言えば、この言葉は語りのディメンションにおけるずれとでも言うしかなく、ここで「針をぬかれた時真実、たすかったという気がした」「私」は、先にも見たように殆ど生体解剖された捕虜に無意識的に同化している。ここまで辿ると、「私」が屢々覗いていた洋服屋のショーウインドーの「高い鼻と青い色の眼をもった」「白人の男子人形」が米兵捕虜をイメージしていたこと、又それが「謎のような微笑」を浮べ、見る者を「凝視」しているように描かれていたのは、人間の本質を見透かし、自己省察を迫るような存在として置かれていたことが明らかにしよう。

勝呂の呟く「仕方がないからねえ。あの時だってどうにも仕方がなかったのだが、これからだって自信がない。これからもおなじような境遇におかれたら僕はやはりアレをやってしまうかもしれない」とは、自らが加担した事件を指すだろうが、しかし、後で明確になるように勝呂は直接手を下すことはなかった。参加してそこにいただけ、である。だが積極的、能動的に動きはしなかったものの、そこにいて何もしなかった勝呂に戸田はかつて「もうお前は半分は通り過ぎたんやで」と加害者としての責任を指摘していた。「私」に現在このように呟く勝呂は、あれ以来、自分の在り方をどれ程咀嚼し直したであろうか。また「アレをやってしまったかもしれない」という言葉は、勝呂の現在がああ過去の対象化し得ず、今なお恐れとしてしか彼に作用していないことを示して

いよう。「私」自身は勝呂の許へ今後も「行くかどうかと考えたが……」という曖昧な形で序章は終り、「私」はこの後登場しない。第一章Ⅰ以降は生体解剖が行われた過去が現在形で語られていく。序章は『海と毒薬』全体の導入部であるが、序章とそれ以降の直接的関連はなく、小説全体を統合する演出家としての「語り手」が「私」の手記の存在を知り、ここに配置したと理論上は言えるものの、その「語り手」の目論見が合理的な整合性をもったものとして伝わって来る形にはなっていない。即ち、一種の自己崩壊に陥り、この手記を書かずにはいらなかった程の「私」だが、今後勝呂とどう関係を結ぶのか結ばないのかが不明なのである。唯一、F大医学部の手術室を覗いた時「突然、私は彼に会いたいなという衝動にかられた」（引用文波線部）とあった、あの時示した勝呂への親和性をこの後の「私」はどのように位置付けるのか、何も示されない。その点を、作者遠藤が「スフィックスの微笑」を『海と毒薬』の序章として配した方法の粗さと見ることは可能だが、本稿では、本来異質な機能を持つ「演出家／作者」がそれら両面を合わせ持つ両義的な語り手として機能しているという形でまず押えておこう。

三 戸田の手記

第二章「裁かれる人々」の「Ⅰ看護婦」「Ⅱ医学生」は、それぞれ上田ノブ、戸田剛という登場人物による個々の手記

である。しかし、小説の語り手がこれらの手記を含むトータルな小説世界を統合する役目を帯びているとすると、これらの手記を語り手はいかにして入手し得たかが不明であり、序章と同じく合理的な解釈を導き出すのは困難である。また「裁かれる人々」とあって、この受け身の表現に注目すると、「裁く」主体は一体誰なのかという疑問がわく。人間の愚かな行為を広く見渡す超越者的視点、もしくは序章との関係で言えば、新聞記事を介在させた戦後の法による裁きと了解することは可能である。これらは裁判の被告となった上田や戸田の調書なのかといった推測もできなくはないが、そうだと明記されているわけでもなく、特に戸田の場合は明らかに違うものである。また「裁かれる人々」の中には「Ⅲ午後三時」の解剖に参加した者達も含まれるから、この章題が戦後の裁判を踏まえた視点で付けられていることだけは明らかだ。

この二人がいつ手記を書いているのかを見ると、戸田は生体解剖当日にも手記を認めているのではないかと思われる節があり、上田ノブの場合は書いている「今」はいつなのかわかりにくい。更に二人の手記は、内容上いずれも「生体解剖」という名を借りた殺人行為に参加するまでの、行為直前の自己分析、意味付けの手記であるという特徴がある。ノブも戸田も、ある目的を持ってこの生体解剖に参加する意志があったことが手記から読み取れ、第三章の生体解剖終了後の様子との対比において、彼等がそれぞれ密かに期していた目的と

の照合が行われている、と読む事は可能である。即ち、彼等の手記は、罪に至るまでと罪の後を比較対照すべく、並べて読者に提示されているということになる。戸田の手記を見てみよう。

こんな少年時代の思い出はぼくだけではあるまい。形こそ変れ、あなた達だっておそらく持っているものだろう。だがそれに続く次のような思い出は一体ぼくだけのものなのだろうか。それともあなた達もこれと似た経験を心のどこかにしまっているのか。

このように戸田は「あなた達」と語りかけているが、「あなた達」とは誰なのか。直接的には、戸田の手記を読む可能性のあるテキスト内の「読者」ということになるが、それが誰を指すのかは不明である。

それならば、なぜこんな手記を今日、ぼくは書いたのだろう。不気味だからだ。他人の眼や社会の罰だけにしか恐れを感じず、それが除かれれば恐れも消える自分が不気味になってきたからだ。

不気味といえば誇張がある。ふしぎのほうはまだピツタリとする。ぼくはあなた達にも聞きたい。あなた達もやはり、ぼくと同じように一皮むけば、他人の死、他人の苦しみに無感動なのだろうか。

「なぜこんな手記を今日、ぼくは書いたのだろうか」とあるものの、戸田のこの手記は相当な分量であり、物理的にも

「今日」一日で書けるようなものではない。「一昨日も柴田助教と浅井助手とがぼくたちにあの行為をうち明けた時、ぼくは火鉢の中に燃えている青白い火を眺めながら考えていた」という一文から判断すれば、この部分は解剖参加を呼びかけられた日の二日後に書いていることがわかる。又、解剖当日、勝呂が研究室に行く、「ひどく真剣な表情でノートになにかを書きこんでいる」戸田がいたともあり、彼は解剖直前までこの手記を推敲していたのではないかと推測できる姿も見せている。勝呂が解剖前夜「なぜと言うこともなく、抽出しを整理し、机の上を片づけた」ように、決定的な行為の前に身の回りを整理するという点では同質のものがある。

戸田の抱えるのは、へなせ罪を回避出来ないのか」という問題ではなく、へなせ罪を犯した後になぜ良心の呵責が起こらないのか」という問題だ。これは不思議な問だ。通常、へなせを回避するのには良心が働くからと考えられる。良心に背き罪を犯してしまうのが弱い人間の常であり、だからこそへなせを犯した後には良心の呵責が起こるのであるが、戸田の場合は罪を犯すことはア・プリオリに決定しているとも言える。過去に犯した種々の罪は自分にとって「醜悪」ではあるが、「呵責」も感ぜず「苦しむ」ことなく「無感動」であり、どうにかして良心の呵責、苦しみ、感情が欲しい、というのが戸田の願望であり、これがひいては生体解剖に参加する理由、目的になっていく。

彼は自分は感情の次元で罪を受け止め得ない人間であり、同時に、罪を認識した時、それを理性的に回避しようとする意志や行動を起すことも出来ない人間だ、と自己分析している。その通り、彼が手記において告白する少年時代から今日に至るまでの過去に犯した罪の具体的様相は、全て「他人の眼や社会の罰だけ」を基準として、それを覆い隠そうとするようなものだった。「他人の眼や社会の罰だけにしか恐れを感じずそれが除かれれば恐れも消える自分」が「不気味」とか「ふしぎ」とか言うのだ。しかし、このように「不気味」とか「ふしぎ」というのは、判断の機軸が既に自分側に存在しているからだ、ということになるのではないかと。つまり戸田は軽いものではあっても「良心」的基準によって自己を見据えていると言える。あり得べき人間の姿を想定しない人間がなぜ「ふしぎ」などと思うだろうか。あり得べき人間の姿が理性でわかっていいるからこそ、戸田はそう出来ない自分を「ふしぎ」と見るのである。戸田の抱える問題は「他人の眼や社会」という外側の問題ではなく、自己内部に自らを律するものを持つていない人間の内側の悲劇、というところに収斂して来よう。明確に罪と対立してそれを避けるというへなせ志が欠如しているから、ということになる。即ち、へなせ罪を回避出来ないのか」というところに戻って来るのだが、戸田の意識内では、この形の問ではなくへなせを犯した後になぜ良心の呵責が起こらないのか」という形になっているのは

先に見た通りである。戸田は手記を書くことを通して、自らの過去をこのような形で合理化しつつあるのだとも言えるが、この問題を考える上で印象的な場面がある。生体解剖終了後、彼が「もう一度、あの室を覗きたいという抑え難い衝動に駆られ」手術室に行くところだ。

戸田はしばらく、その真中にたっていた。あの捕虜がここで「ああ、エーテル」と叫んだ声が甦ってくる。その子供のような叫び声はまだ耳に残っている。本能的な恐怖が心を襲ってきたが、戸田はしばらく、我慢していた。すると小波でも引くようにその恐怖は消え、自分でもふしぎなほど落着いてくる。

ここの「我慢」とは何だろう。「本能的な恐怖」の延長上に良心の苦痛は訪れるのではないだろうか。「我慢」する必要があるのか。何気なく書かれているが、この「我慢」は恐らく戸田の長年の習性、習慣であろう。この「我慢」を通り過ぎた後に来る「ふしぎなほど」の「落着」きは、当然、良心に基づいた心の平安ではなく、〈悪〉を引き受けた後の冷然な精神状態、とでもいうものだ。戸田は少年期からこの習性を習慣を根強くわがものとし、成長したのである。

この戸田が、実験前夜に勝呂に向かって「断ろうと思えばまだ機会があるのやで」と言うところがある。自虐的な戸田は、勝呂に不参加を促しても自らは参加しようとしているらしく見えるが、突然「神」というものはあるのかなあ」「こう、

人間は自分を押しながすものから―運命というんやろうが、どうしても脱れられんやろ。そういうものから自由にしてくれるものを神とよぶならばや」「おぼはんも一種、お前の神みたいなものやったのかもしれないなあ」と言うのだ。戸田が「神」の語を口にするのは初めてで、やや唐突でもあるが、戸田は文学青年風でもあり、彼は以前勝呂に詩を教えたことがあった。

学生時代から戸田とちがって勝呂は小説や、詩はさっぱりわからなかった。たった一つ戸田に教えてもらって覚えていた詩があった。海が碧く光っている日にはふしぎにその詩が心に浮んでくるのである。

このことから、戸田が日頃から「小説や、詩」に親しんでおり、文学や宗教（神）についての思索をめぐらしたりするところのある青年だ、という程度には見ることが出来る。従って「神」という語が出て来てもそれ程不思議ではない。「人間は自分を押しながすものから―運命というんやろうが、どうしても脱れられんやろ。そういうものから自由にしてくれるものを神とよぶならばや」と言うが、「どうしても脱れられん」のではなく、「脱れ」ようとする〈意志〉が欠如している、もしくは希薄であるということになる。またしても〈意志〉の問題に関わって来る。戸田が勝呂に「おぼはんも一種、お前の神みたいなものやったのかもしれないなあ」と言ったのは、勝呂自身「みんなが死んでいく世の中で、俺がたった一

つ死なすまいとしたものなのだ」と意識するように、彼の意志が能動的に示されていた、しかも人間の生命存続の方へとベクトルが向けられていた、その点において「神みたいなもの」と言われていることに注意すべきであろう。全て倦怠と無気力に覆われる中で、唯一勝呂個人の〈意志〉が「おぼはん」の存在を大切にし、生命維持へと向けて能動的に発現されていたのだ。ここに戸田の「神」概念の一端を窺うことが出来る。「自分を押しながすものから―運命というんやろうが、そういうものから自由にしてくれるものを神とよぶならば」とは、「押しなが」される受動性から抜け出て、「自由にしてくれる」即ち、自ら〈意志〉的に決断し能動的に実行する在り方、ということになる。戸田はこの内的〈意志〉を「神」と呼んでいるのだ。周囲に流されず、自らの〈意志〉で罪や悪と決別し、他者の存在や生命を尊ぶ、その方向へと進むことを決断する自由、それがこの場合戸田の言う「神」―何の神なのか名称がないにしても―である。その内的〈意志〉への前段階として、彼は良心の「呵責」や「後悔の念」を欲するのだ。それは戸田の求めるものが、究極的に良心的「感情」という名を借りた「神」であることを示しているよう。解剖後、

今、戸田の欲しいものは呵責だった。胸の烈しい痛みだった。心を引き裂くような後悔の念だった。だが、この手術室に戻ってきてても、そうした感情はやっぱり起きては

こなかった。

と、依然として変わらぬ自己を認めざるを得ない戸田がいる。戸田は変貌しない。

四 上田ノブの手記

上田ノブの「手記」も戸田の手記と同様、誰に向かって書いているのかは不明であるが

夫のことは今は忘れたいですし、彼との結婚生活も、一つのことを除いてはこの手記に関係ありませんから詳しくは書かないようにしましょう。

と「この手記」が何かの目的を持って書き始められている、ということも窺える。「お産のことは今日、これを書いている間も思いだけですだけで辛くなります。この手記を読んでください、わたしが子供を持ってない女になったため、心にも人生にも罅がはいったことがわかってくださるでしょう。」「そうしたくどい経過を書くのは、この手記を長くするだけ。」「今更、この手記で弁解がましいことを書くのは嫌ですが。」「こう意地の悪い書き方をしたからと言って」と彼女は綴る。ノブが今「書く」ことに意識的であることは明瞭だ。内容は、ノブが看護婦となり医大病院に勤務し、結婚離婚等の紆余曲折を経て、再度医大病院に勤務し、生体解剖に看護婦として加わることを受諾するまでである。その中で最も重要なこと、即ち彼女が生体解剖に加わる理由、目的は、結論か

ら言えば橋本部長夫人ヒルダに「勝利」するためである。

引用した部分からも明らかなように、ノブは母性喪失による空白感を心に抱えている女である。孤独と戦争による時代的「諦め」がノブを支配していた。その無気力なノブの心に入り込んで、或るエネルギーを生じさせた者、これがヒルダである。彼女の子供に手を触れようとして「きびしい声」で止められたノブは「なぜその時わたしはムキになったのでしょうか」と自問し、母性を喪失した女が「倅せな母親にもつ口惜しさ」を自覚したと書く。嫉妬や反抗という感情が、孤独で無気力な人間に或るエネルギーを生じさせるといふ人間の側面がよく描かれている。次第にヒルダの存在を意識していくノブは、自然気胸を起した患者の扱いをめぐって再度鋭く対立する。浅井の指示であったとは言え、安楽死させようとした患者をめぐって「死ぬことがきまっても、殺す権利はだれもありませんよ。神さまがこわくないのですか。あなたは神さまの罰を信じているのですか」と机を烈しく叩きながら叫ぶヒルダを見ていて「わたしはなんだかおかしくなってきました。」「最初はおかしかったがそれを聞いているうちに面倒臭くなりはじめました。暗い太鼓のような夜の海鳴りの音がわたしの心に拡がってきました。」と書くノブは、自分の行為を律する基準を自己内に持ち得ないばかりではなく、暗黒の海に引きずり込まれるように、時代の状況そのものに流されていく虚無の中にあつたことを自覚している。悪へと加担

していった意志の確認でもある。ヒルダがノブを病院からやめさせるように意見したことを聞いて、彼女の憎悪に火がつく。

彼女が母親であり聖女ならば、女の生理を根こそぎえぐりとられたわたしは浅井さんと寝る淫売になってもかまわないと思いました。

根本的に人間としてどうあるべきか、等という想念すらわかない、ただ、現在の自分に対立する相手を憎悪し、その相手に「勝利」しようという思いに囚われていくノブは、生体解剖への誘いを受け入れる。ヒルダの石鹸の香りが蘇り「彼女の右手、うぶ毛のはえた西洋人の女の肌、あれと同じ白人の肌にやがてメスを入れるのだなとわたしは考えました」と書くノブは、自分が生体解剖に加わる理由、もっと強くは「目的」が、ヒルダと「同じ白人の肌にやがてメスを入れる」ということ、即ち、憎悪から高まったヒルダへの殺意であった、ということを確認しながら確認している。

しかしそれを確認したところで所詮彼女は変わらない。解剖終了後、彼女を襲うのは「疲労」「寂寥感と孤独」であり、「ヒルダに勝った快感をむりやりに心に作りあげよう」としただけだ。「むりやり」でなければヒルダへの勝利を感じられないノブがそこにいる。「悪」が所詮、虚無に向かうものでしかあり得ないことをよく示していよう。

五 勝呂と「語り手」——闇に光る海——

これまで、序章の「私」、戸田剛、上田ノブの三つの手記を見て来た。中心的視点人物勝呂についての分析が最後になったが、勝呂と語り手の距離をまず測りたい。手記を書かない勝呂は、語り手が接近して視点人物として動かしているが、それは語り手と同化しやすい人物でもあるからか。例えば第一章Ⅱ冒頭の「本当にみんなが死んでいく世の中だった」という一文は、コンテクストの上からは勝呂の心理のようでもあるものの、語り手が戦争中を過去のこととして回想する文章と捉えるべきであろう。だが、こうした時間の奥行きを持たせる語り方は作中そう多く見られない。『海と毒薬』全体は、序章「私」の手記や戸田やノブの手記を、語り手がいかにかして読む機会を得、配置した、と理解しなければ全体のつじつまが合わない（そしてその詳細は不明でもある）が、語り手はそのことに割合無自覚のようでもある。

勝呂という医学生は、友人の戸田と違って、物事に対する良心の働きと感情が素直にわき起こる青年でもある。その最も良い例が海に向かった時と、生体解剖に加わった時の反応である。まず海に関しては、これまで見て来た登場人物の誰とも違う受け止め方をしている。ノブは海の音を聞き「あの太鼓のような暗い音」に「引きずりこまれる」という諦めの感情を抱いており、戸田の場合は「海のざわめきかと思つた」

が実はそうではない音、を聞く。「恨み悲しみ、悲歎、呪詛、そうしたものをすべてをこめて人々が呻いているならば、それはきつと、こんな音」であるというような「長い虚ろな声」である。つまり「海のざわめき」に近いが、そうではない音や声だ。この戸田にとっての擬似的「海」は、彼の過去を一時に甦らせ、「いつかは自分が罰せられる」「いつかは自分がそれら半生の報いを受けねばならぬ」と明確に感じさせるようなものとして、即ち彼に〈審判〉的に働いている。だが、勝呂の場合はそれらと異なる。

医学部の西には海が見える。屋上にでるたびに彼は時にはくるしいほど碧く光り、時には陰鬱に黝ずんだ海を眺める。すると勝呂は戦争のことも、あの大部屋のことも、毎日の空腹感も少しは忘れられるような気がする。海のさまざまな色はなせか、彼に色々な空想を与えた。

「すると」「なぜか」という接続詞や副詞は、理由は不明だが、海が勝呂を癒し、彼の心を夢や空想の世界に誘う働きかけをするものだ、ということを示している。先にも触れたが、戸田に教えてもらった詩が「心に浮んでくる」のも「ふしぎに」「海が碧く光っている日」である。「その一節を口ずさむと勝呂はなぜか涙ぐみそうな気分^にに誘われてくる」。

羊の雲の過ぎるとき

蒸気の雲が飛ぶ毎に

空よ おまえの散らすのは

白い いろいろな 綿の列

(空よ おまえの散らすのは 白い いろいろな 綿の列)

先に見たようにこれは立原道造の「雲の祭日」である。笠井秋生氏は「作者がこの詩を使用したのは、おそらく〈雲〉がキリスト教では〈神〉のシンボルとなっているからであろう。つまり、作者にとつては〈海〉も、詩のなかの〈雲〉も神の象徴なのである。」と述べておられる。¹²勝呂がクリスチャンではない以上、またそうした知識が無いように思われる以上、彼がこのような「暗示」や「象徴」を意識したとは考えられない。ただ「すると」「なぜか」「ふしぎに」「なぜか」と、理屈なしの海の慰藉作用が語られることは重要で、説明不可能だが事実として認定せざるを得ない事柄である、という形になっていることを覚えておかねばなるまい。「おばはんの手術予備検査を始めてから、彼は屋上にのぼり海を見つめてこの詩を噛みしめることが多くなった」ともあり、後で戸田に「おばはんも、一種、お前の神みたいなもの」と言われることを考えると、そこで初めて「神」と海とこの詩の関連性が出て来ることになる。しかし、小説内で勝呂はそれを突き詰めて考えはしない。勝呂の意図を超越したところでそれらに関連性があることが、語り手によって暗示されているのみである。即ち、語り手は、このような救いの無い現実を生きるしかない人間存在が、海や雲という超越的自然のもとに配されているという事実を、常に読者が喚起するような構図を提示している、ということが指摘できよう。それは序章の「私」の場合も同様であった。

生体解剖の時も勝呂は、「断ろうと思えばまだ機会がある」のにそうしないのは、「考えるだけ無駄」「躰も心もひどくけだるかった」「この頃は心も紙のようにしらじらとして、体もひどく重い」「そうした事を考えるのも気だるかったし、考えてもわかりそうになかった」「凡てはどうでもよいような気さえしてくる」「彼等が捕虜であり自分がそうでないことにどんな違いがあるのだろうか。勝呂にはそれを感じることもさえ気だるかった」というように、彼の心身の状況は倦怠と無気力に支配されており、まるで結核患者のような有様だ。勿論勝呂は病気ではないが、その大きな理由は、第一には「みんな死んでいく時代なんや」という死の影に覆われた戦争によるものである。戸田が「日本もこの第一外科も、もうガタガタやな」と言うように、未来のあても希望もない時代状況が彼等の心身を蝕んでいる。それ程この小説では戦争は人々の精神に濃厚な影を落しており、こうした無気力で周囲に流されやすい在り方は、西欧の一神教的風土とは異なる日本という汎神論的風土による特殊性¹³、などと簡単には言えない設定になっている点も見ておくべきだろう。解剖終了後の勝呂は、戸田とは異なり、極めて強く良心の痛みを感じている。「殺した、殺した、殺した、殺した……耳もとでだれかの声のリズムをとりながら繰り返している。(俺あな、なにもしない)——中略——(成程、お前はなにもなかったとさ。おばはんが死ぬ時も、今度もなにもなかった。だがお前は

つも、そこにいたのじゃ。そこにいてなにもしなかったの(じゃ)」。このように、自らの不(無)作為を鋭く問い詰めているのが勝呂である。彼が、最後に屋上から海を見つめ、「無理矢理に」あの詩を呟こうとして呟くことが不可能だったのは、彼の罪意識の深さを示している。この良心をめぐる一点において戸田との距離は大きい。

ではこうした彼らの絶望の深さ、未来への希望が閉ざされているかのような地点でこの小説は終わっているのか。戸田が「罰って世間の罰か。世間の罰だけじゃ、なにも変らんぜ」と嘯きながら「言いようのない疲労感」を覚え、勝呂が「そやるか。俺たちはいつまでも同じことやるか」とぼんやり思うが、〈変わる〉へいつまでも同じ〉という言葉の奥に、語り手によるこうした状況や姿からの〈変容〉が微かに企図されているように思われる。第三章の「夜のあけるまで」という章題も、解剖後の夜の闇の中で「そこだけ白く光っている海をじっと見詰めている」勝呂が繰り返し描かれているように、深い絶望的な闇の底に留まる時間が見据えられているが、その時間は夜明けを迎えるための絶対的条件であり、まず、事実を見据えよ、罪の実態を見よ、という語り手の認識を含蓄したものと言えるのではないか。その上で序章が新たに意味を持ち始める。患者として現れただけの、全く赤の他人である「私」が、F大医学部の手術室を覗いた時に見せた勝呂への親和性が一つの可能性として置かれているように見える。

ただし既に見たように、小説内においてそのメッセージが明確に伝わるような語り方をこの語り手はまだ十分な配慮のもとに獲得していないようでもある。⁽¹⁴⁾ その意味では粗削りな、それだけ整合性を欠いた「語り」のテキストと言わねばならないだろう。⁽¹⁵⁾ (二〇〇二年九月稿)

※ 『海と毒薬』本文の引用は『遠藤周作文学全集1』(一九九九・四、新潮社)に拠った。

注

- (1) 大田正紀「遠藤周作「海と毒薬」論(一)——モチーフとしての生体解剖事件と罪責論——」『梅花短大國語国文』第10号、一九九七年十月)に詳細な報告がある。
- (2) 大田正紀「『海と毒薬』論(二)——描かれざる『恩寵』をめぐって——」『梅花短期大学研究紀要』第46号、一九九八年三月)
- (3) 須波敏子「『海と毒薬』」『国文学』一九九三年九月)
- (4) 上総英郎「遠藤周作論」(一九八七年十一月 春秋社)
- (5) 田口紀子「ナラトロジー」(大浦康介編『文学をいかに語るか』一九九六年七月 新曜社)は、この理論をよくまとめている。
- (6) 山根道公「解題」『遠藤周作文学全集1』一九九九年四月 新潮社)
- (7) 影山恒男「『海と毒薬』の叙法と構造——状況と倫理への一つの挑戦——」『活水日文』一九九七年十二月)は、管見によ

る限り『海と毒薬』における「叙法と構造」に着目して分析した唯一の論文であるが、「私」という〈語り手〉と思われるこの男は視点人物である」とあるものの「手記」とは捉えられていない。

(8) 注(7)の論文で、影山氏は「私」を「胡散臭い男」で「詮索好きで他人の過去に立ち入りたが」る男と見ている。だが「私」の変貌までには言及がない。

(9) 注(7)の論文で、この箇所について「越境的言辞」との指摘がある。

(10) 「語り手」(演出家)、「演出家/作者」の概念は注(5)の田口論に拠っている。

(11) 注(2)の論文で、大田氏は上田ノブの手記を「検察白白調書・手記・上申書」とし、戸田剛の手記を「検事白白調書・手記」と位置付けているが、根拠は示されていない。

(12) 『遠藤周作論』(一九八七年十一月 双文社出版)

(13) 佐藤泰正「『海と毒薬』—本文および作品鑑賞」(『鑑賞日本現代文学25 椎名麟三・遠藤周作』一九八三年二月 角川書店)は、日本という「風土をめぐる困難な問題」「この風土のしいる抒情の負性」「この土壌の上に一篇の『罪と罰』の可能を問わんとした作家の誠実」を読み取る。

(14) 中村三春氏は「コミュニケーション図式の自明視は、メッセージや〈伝達〉を問題としない文芸受容の可能性を閉ざすことを導きかねない」という立場から、「昭和モダニズム以後のテキストは、そもそもコミュニケーションなる暗黙知そのものを相対化し、〈伝達〉とは異なる体験を読者にもたらず要素を中心としている。」「ナラトロジーは、技術的にいかに便利な道具であるにしても、それじたいが自己目的化する

としたら、失われるものも多い」と述べている(『フィクションの機構』一九九四年五月 ひつじ書房)。

(15) 注(5)の論文において、田口氏は「三人称の『語り手』がもちうる二重性は、かならずしも作家自身にいつも意識されているとは限らない」が、また「いかなるレシも語り手の編集行為を免れえない」とも述べている(「三人称におけるディスクロール」)。