

福永武彦の主題と方法

—「忘却の河」をめぐる—

二十九回生 岩崎聡子

目次

序

本論

第一章 構成・文体

第一節 各章の独自性

第二節 各章の連鎖性

一、他章との共時性

二、三木と藤代

第三節 その他

第二章 内なる世界

第一節 病歴

第二節 「彼」と「私」の間

第三章 罪の意識

第一節 「彼女」への罪

第二節 「戦友」への罪

第四章 愛について

第五章 主題と方法

第一節 主題
第二節 主題と方法

結 注

資料編

序 論

福永武彦（以下福永と呼ぶ）の文学的出発は、まず詩作においてであった。昭和十七年、中村真一郎、加藤周一らと共に「マチネ・ポエティック」を結成する。ここで注目したいのは、彼が当初から、方法への自覚を強く喚起されていたということである。彼の小説への姿勢は『草の花』の汐見が語る「音楽的な小説」にみられる。つまり、ものを現実の事象としてそのまま捕えるのではなく、感性を通して自己の中に定着させ、表現するのである。そこに方法というものが必要になってくる。

『忘却の河』は福永三番目の長編小説であり、形式と内容のバランスがよくとれていること、昭和三十年代の精神を見事に描き出したことで、福永の代表作の一つにあげられる。そこで、この作品において、彼の主題と方法がどのように展開されているかを、相互に、具体的に（具体例の多くは本稿では割愛）考えてみたい。

本論

『忘却の河』一―七章は、

一章 忘却の河『文芸』昭和三十八年三月号

二章 煙塵『文学界』同年八月号

三章 舞台『婦人之友』同年九月号

四章 夢の通い路『小説中央公論』同年十二月号

五章 硝子の城『群像』同年十一月号

六章 喪中の人『小説新潮』同年十二月号

七章 賽の河原『文芸』同年十二月号

と、雑誌分載の連作形式で発表され、昭和三十九年五月に新潮社より『忘却の河』として刊行された。そこで「各々の章が独立した作品であるかのような意図」が成功した原因としては、各章がそれぞれ異なる主人公を持ち、それぞれ一人称で語られること、時間的振幅、各々の主人公に対する過去の意味が異なること等で、各章の独立性が保たれたということがあげられる。その中で、藤代を主人公とする一、七章は、「彼」をも単なる三人称としてではなく主体

として用いることにより、より主観性を持った人物として描かれる。彼こそは『忘却の河』全編にわたっての主人公といえる。そこで他章との関りにおいて、藤代像をより深く追求してみたい。

二、三木と藤代（第一章、第二節より）

五章において、私は三木と藤代のオーバerrラップと断絶をみる。つまり、三木の美佐子への愛が描かれているこの章を全体から捕えた場合、藤代理解の一章とみるのである。五章の中から指摘すると、氷に閉じ込められた一枚の葉、硝子を隔ててみる、舞台のとき見かけた「寂しそうな」藤代、メーデーでの裏切り、会場での藤代との出会い等に、三木の藤代への理解・共鳴、そして二人のオーバerrラップが見られる。章の初め、寝床の中で三木は硝子戸ごしに晴れた空にちぎれたように浮かぶ羊雲を見る。

あの雲は何千メートルという高空にある凍りついた水滴の集まりで、それが眼にも留まらぬ速さで空間を疾駆しているのだ。ただ下界から見ただけの場合に、それは冷たさをも速さをも感じさせず、しごくのんびりと羊が草でも食っているように見える。

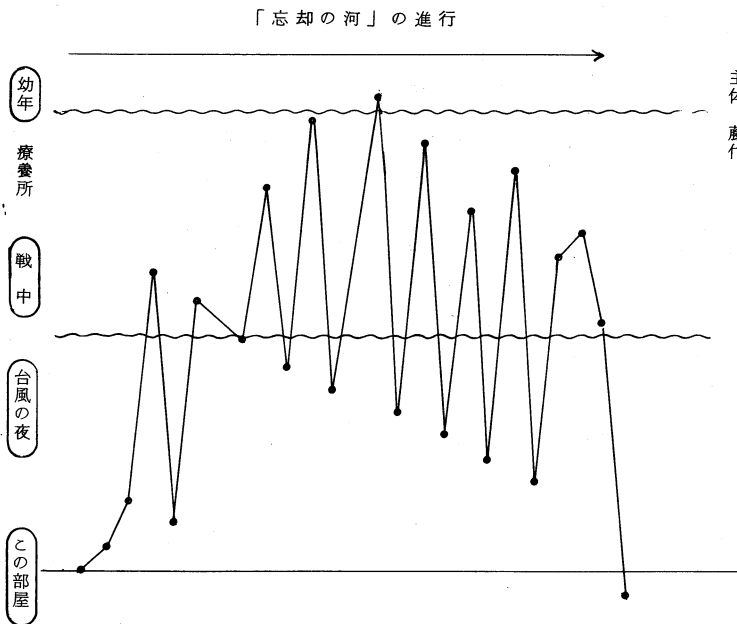
と、すばやく分析する。これは近代知識人の特徴と言えよう。そしてこれは「彼女」を愛しきれなかった、「彼女」に涙しえなかった藤代の眼と同じである。「彼」は「彼女」への愛に浸りながら、こう考える。

ただ、彼女を抱えていることが、自分が今も尚生きていくことの証拠ではあるまいか、その生き残っていることの

『忘却の河』時間の推移における

一章 忘却の河

主体 藤代



このグラフは作品中における「時」の動きを示したものである。縦軸は時間を表わし、

上になるほど 過去
下が 現在
横軸は作品の進行を表わす
よって作品中において、時間の順に事件がおわれて行くなら、下記のようなグラフになる。過去が挿入されると、波ができる。

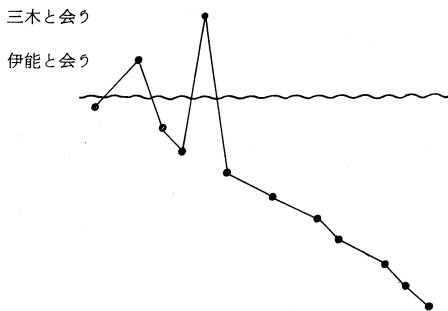
このグラフによって、作者の時間の構成の仕

方とみる事ができる。各章ごとに相対的に動きをとったものであるから実際時間では波の幅が少しは変わるはずである。

「煙塵」の進行

二章 煙塵

主体 美佐子



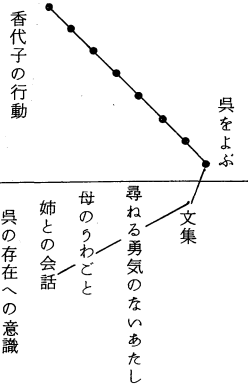
(注) 実際の「時」の動きの他に、この章では田舎・子守唄の幻想が挿入されている。(グラフの点が飛んでいるのはそのため)

三章

舞台

主体 香代子

「舞台」の進行

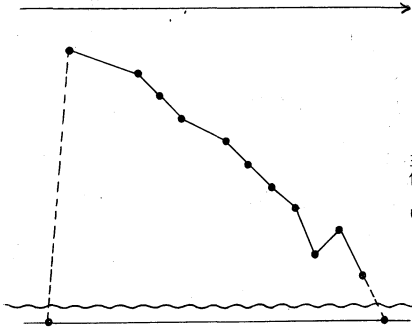


四章

夢の通り路

主体 ゆき

「夢の通り路」の進行



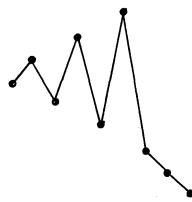
- 語り手の時だけが「今」
- 過去は完結した一つの物語

五章

硝子の城

主体 三木

「硝子の城」の進行

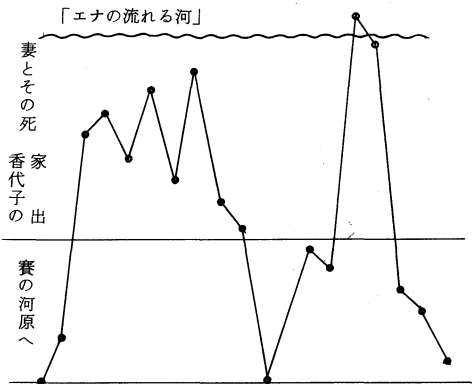


七章

賽の河原

主体 藤代

「賽の河原」の進行

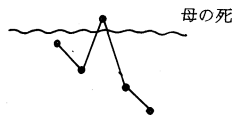


六章

喪中の人

主体 香代子

「喪中の人」の進行



後ろめたさが欲望にまじっている故にこの経験が譬えようもない快樂として感じられていたのではないか、という自覚が、徐々に、官能がまだ全身をけだるく包んでいられるにも抱らず、極めて徐々に、彼の頭脳の中に忍び入って、この夢のような現のような境界に、天窓から細かい塵の浮遊しているのを照らし出しながら洩れて来る一筋の光線のように、射し込んだ。それがインテリの分析癖という奴だ。

ここに二人の共通の眼がある。だから三木は、舞台のとき見かけた藤代の寂しさを見出す。これ以前において、藤代は母娘からは、冷たい人、自分のことがどうでもいいように人のこともどうでもいい人、にすぎない。似たような過去（裏切り）を持った同世代人として通じるものがある。それは美佐子の三木評「ふとそこに父親がたまに見せる表情に似たものを感じるがあった」にもうかがわれる。そのような二人が出会うことにどういいう意味があったのだろうか。このように絶対を持ち得ぬ二人でありながら、二人が出会うことにより「この父親にとっては明らかに美佐子への愛が絶対とは違ったもののように感じられる」と、藤代の中に見失われている「絶対」を見出す役割を果すのである。単に藤代とのオーバーラップのみの形で三木を存在させたわけではない。三木の愛を描くこと、藤代理解を深めたこと（肯定的共鳴と、その差異という両面から）でこの章は全体の中で大きな役割を果したと思われる。あくまで否定的な人間として三木を描くことによって藤代は、

福永作品の主人公がしばしば芸術家・文化的なものに陥りやすいという欠点から脱却しえたのである。さらに構成的に言うると、一・五章の構成の仕方はグラフで見るとよくわかるが、五章の方が小づくりであるとは言え、たいへん似通っている。一章と同様に三木の過去もそれぞれ現在進行事象に一つずつ寄り添っていることから作者自身も三木と藤代のオーバーラップの意図があったことをうかがわせる。

このように各々独立した各章は、他章と関わることによって登場人物や、主題を多角的に描き深く見つめているのである。

『忘却の河』には人をひきつける反面、何か今一つある種の不自然さを与える感がある。それは福永が描こうとしている罪意識のあいまいさによるのではないか。罪が確かに存在する、ということとは知覚されるのであるがどうもその罪の意識があまりいまいで理解しにくい。

第一節 「彼女」への罪（第三章より）

藤代の過去にはこの罪意識の根拠となりうる一つの恋愛体験がある。「彼」は転向直前にサナトリウムに入る。実質上の転向行為を犯さぬまでも心理的転向をなしている。この一件は、思想に対する罪悪感よりも、「同志と共にその思想に忠実でありたい」という「彼」にとっては仲間への後ろめたさということで傷を残す。療養所で看護婦の

「彼女」に出会った「彼」は、その空白を埋もらせるためにその愛に捕えられるかみえる。しかし、「彼」は再び何もしないことで「彼女」をも裏切ることになる。「ただこの行為が一切の忘却につながるが故にこの女を愛していた」にすぎないが、それは「僕は生きたい。僕は彼女と共に生きたい」という悲痛な叫びの生への試みであった。愛を事象化しできなかつた「彼」は再び挫折する。「彼」は「彼女」の愛に応ええなかつた。「彼女」は死を選ぶことでその愛を絶対的なものとした。「彼女」は、生命をかけたため、「彼」を失ったとき死を選ぶ。「彼」にとって唯一絶対であるはずの「彼女」への愛は「彼女」によってその非力を見せつけられる。再び、「彼」は生きることへの誠意の足りない自分を、さらに愛することのできない自分を見せつけられる。「彼」の罪の意識とは、この自覚であり「彼女」への後ろめたさである。この愛への挫折は「彼」における愛の不可能を意味する。「彼」は「彼女」への罪を延々とひきずって生きていかなければならない。

第二節 戦友への罪

藤代は、しばしば戦死した友の眼に見つめられる。

可哀そうに、と戦友が呟いた。

その一言が彼の意識をふと現実に戻した。可哀そうに、と、それは娘を指して言われたのだろうか。それとも彼を指して言われたのだろうか。眼が暗闇に馴れると、彼は戦友の落ち窪んだ眼に涙が浮んでいるのを認めた。そ

れは外界の光明をかすかに反射してきらりと光った。それなのに彼の眼は乾いていた。彼の流すべき涙の泉は既に涸れて、この昔話が一雫の涙を後に甦らせることもなかった。そして彼は驚いたようにこの友達に眼に浮んだ雫を見詰めていたのだ。

この時点で「彼」は「彼女」のことを昔話としてしまっている。戦友は、それをより現実的なものとして受けとめ涙を流すことができる。その戦友が「彼」の眼の前で死んだ。「彼」ではなく戦友が、戦死である。ここには「彼」の罪は感じられない。しかし、「彼」は戦友が死んだときに「己が死んだ方がよかった。僕が死ぬべきだった。」と自分を責め、また「彼が己に既に死んでいたのだからここでこいつの代りに己が死ねばよかった、と考えたかどうかは怪しい。寧ろ、己は今の瞬間まだ生きているし、己はそういうふうな罪深くあるべく出来ているのだ、と考えていたような気がするのだ。」と罪を意識する。さらにこの罪は終戦後、戦友の妻を訪れるという挿話によって念をおされている。「どうしてそういうふうな、人の運というものはあべこべになるんだか」と。しかし、ここに一つの不自然さがぬぐいきれない。それは、戦死という「彼」があまり知らぬもので死んだ友に対して罪を感じるのか、ということである。これまでもこの点に関する指摘は多い。しかし「この藤代の罪の意識は加害者のそれではない……己れの生き延びに對する後ろめたさの意識がこの場合中心となっている」（首藤基澄氏）という

ように、ここではむしろ彼自身の実存が問われていく。

「自己にとつての無罪証明が、他者にたいするどのような無罪証明をも構成しない。…ひとはみずからにそくして無実たりえても他者にかかわって無実たることはほとんど不可能だという、冷たい存在の認識だった、とおもわれる」という長田弘氏の言葉を借りればつじつまは合うが、自分が運命の前に何もしえなかったことよって感じる福永独自の罪の意識の方は、前述の不自然さのために、この作品によつて充分表現されなかつたのではないだろうか。それでいて、「彼女」の死の他にさらにこの罪が投げかけられたということは、「彼」が加害者たる「彼女」への罪だけでは不十分だったのであり、さらに深い、この「他者にかかわって無実たりえることは不可能」という罪の意識こそが『忘却の河』を形作っていることはいなめない。この罪の意識が福永にとつて絶対であることはこのテーマが『死の島』の苗木素子へと受け継がれていくことから明らかである。しかし、この作品においては、あまりに他者への罪を意識しすぎたためにそれが自己存在への問いとして把握されなかつたこと、そして戦友への罪として捕えようとしたことにリアリティが欠けたことで不十分なものになつてしまつた。

福永には「愛」と相對するものとして常に「孤独」がある。前にみてきたように罪の意識は他者との相對の中で捕えられる。藤代の罪の意識は生きのびに對するうしろめた

さである。「彼」は「彼女」の死によつて自分の生への誠意のなさを知り、涙を流しうる戦友を前に自分の罪深さをみる。二人と接したことで藤代は自分に欠けているものを知るのである。おそろく他者の存在がなければ感じるものがなかつたであろう罪である。それらは他者とかかわることによつて（生きることすなわち他者と関ることである）知覚される。しかし、それらの罪は本来「彼」の内部にある罪深さであり、その自覚は、彼藤代の存在そのものの自覚である。その空白を持つた存在の意識こそが孤独であり内なる世界をも含んだ、能動的なものである。（罪を持ち）

孤独を自覚したとき、生きる意志をとりもどすために人は愛を求め、転向の罪からのがれるために、「彼女」との愛に「彼」がおぼれたように。そして他者とふれあうことによつてよりいっそう自己の孤独を自覚させられる結果になるのみならず、その孤立（不可侵な孤独の存在）が他者にふれるとき他者をも傷つける。そこに存在そのものの罪深さがある。他者とふれあうこと（生きていくこと）は、穢れを重ねていくことである。愛の不可能にぶつかるとき、人は、その孤独に、そして自己の根源にたち帰ろうとする。藤代は「彼女」のもとへと導かれ、そこにやすらぎを見出そうとする。賽の河原は「彼女」や死んだ子や母の魂が集うところである。賽の河原の存在が唯一藤代を救っている。そこで、「彼」（「私」）は穏やかな生への意志をとりもどす。とは言え、これは福永が土俗信仰の中に禊を求め、魂に救いを与えようとしただけのことと現代における愛の

不在の解決ではない。一年間に渡る魂の放浪の末、藤代がたどりついたのは、やはり彼は「彼女」を愛していたという自覚ではなからうか。全編にわたって死者たちの生への訴えはあるが、彼への責めはない。愛は両者の間にあっては成立しえなかったが（様々な状況において挫折するが）「愛する」という個から発せられる能動的思いは真実であった。それに気がついたとき彼は「彼女」の声をきく。「人間の魂は成長するにつれて、使い古され、罪を重ね、穢れて死ぬ」しかし、人間の内から出る魂の希求は真実であり、福永はそこに一つの生の形を見るのである。

第二節 主題と方法

では、福永の強い方法意識というものが、この主題をいかに展開しえたであろうか。まず、彼の大きな特徴の一つ時間の交錯についてはどうだろうか。ここでは二つの効果が指摘できる。一つは内的世界を捕えるために時間の連続を断つ必要があったということ。時間順の記述ではどうしても外的出来事を追うことに視点が集中してしまう。そこで時間を断つことによって、その時々々の内的世界に視点を合わせようとしている。これは内的世界を構築しようとしている福永にとってどうしても必要であった。もう一つは、倒叙式構成によって視点をしぼるということである。過去の一点に向って視点を集中し、それに関係ない事柄は切り捨てられていく。方法意識が強いということは問題意識が強いということと裏表である。また倒叙式構成の持つ廻行

性は、この作品において特に、登場人物のふるさとへの志向と重なり効果をあげている。

次にオムニパス形式について。本論において私は一章を中心に話を進めてきた。これはこの作品の成立上とった姿勢である。福永は「短篇の注文に應じて」、「忘却の河」（一章）を書いた。「しかし、書き上げてからこの作品のノオトやら資料やらを見ているうちに、どうもこの一作だけでは惜しいような気がして来た。」（全小説七巻・序）という状況で書かれた『忘却の河』の性格上、そのエッセンスを一章にみる事ができるだろうと考えたからである。その一章にさらに二〜七章を加えて「主題は最初の作品の時から一貫していた」のであるから、相乗効果をねらったと思われる。その主な効果は、一人称と他者からみた三人称で登場人物が多元に語られるということであろう。自分の気づかぬ部分を他人を鏡として映し出し、より深みのある人間像を描きだす反面、そのギャップ（自分からみた自分と他人からみた自分）というものは「他者の意識」を浮き彫りにする結果となっている。

ここでは二例にとどめたが、このように福永は、それぞれ必然性を持った方法によって小説を展開させている。ゆえに彼は単なる技巧趣味の作家ではなく、その主題をより深く訴えるための方法を駆使して自己の世界の構築を試みているにすぎない。そして『忘却の河』においては主題と方法がうまく保たれているといえる。ただし、一言加えると、様々な現実描写においては多少のキズがある。例えば

社長という藤代の設定は、その役職に対するイメージの違
いから、あまりに非現実的であるし、戦友↓罪の結びつき
は、自己の存在への問いかけとしては理解できるが、戦友
の戦死に対する罪という形にとらわれて不自然さが残る。
病床の人、福永には、どうしても生活者としての描写にお
いて、多少、筆不足の感がある。それゆえ『忘却の河』は
完璧な作品とは言えないだろう。

結 び

日本文学の中では、稀なその方法意識の新鮮さから、私
は福永武彦に注目した。しかしそれが「文学」と呼ばれる
ためには、それなりの主題があり、それを表現するものと
して方法があるはずである。彼の作品においてはその両者
のバランスがしばしば批評の対象とされる。そこで未熟な
私のアプローチとしては根本にたちかえり、一作品『忘却
の河』の方法一つ一つにあたってその必然性を搜ってみた
いと思った。その結果は本論に述べた通り、彼の方法意識
のすべてが彼の内的世界の構築にかたむけられているとい
うことであり、この作品において、その意図はほぼ達成され
たとと言える。彼の作品が技巧のみに止まらないのは、その
内的世界が、外に向けて開かれたものであり、常に生への
意志を持つものだからである。芥川龍之介は「人生は一行
のボードレールにも若かない」と言い、福永武彦は「人生
は常に『悪の華』よりも貴重である」と断言している。そ
の作家の姿勢が作品に表れる。人々は生きていくことで様

様な罪を背おい、常に死を感じながらも生きている。暗く
冷たい存在の影をひきずりながらも、彼らは生きようとし
ている。そこに生への意志があるゆえに様々な葛藤がある。
彼の方法意識とは「いかに書くか」ということであり、
その追求は、問題（さらに主題）の追求に他ならない。
「いかに」と追求されるにつれ、その問題意識もまた深め
られていくことになる。これが彼のいう両輪としての主題
と方法である。彼の方法とは、内容を飾る形式ではなく、
それによって内容をも変えうるものである。彼は自作の中
で試行錯誤をくり返してきた。そのため、完璧な作品とい
うのはむしろ少ないのではないかと思う。彼のその限らない
試みの精神に敬意をこめて本論を終えたいと思う。

参考文献

- 『福永武彦の世界』首藤基澄 審美社 昭和49・5
『日本文学研究叢書大岡昇平・福永武彦』
有精堂 昭和53・3

書評

他