

福永武彦とジュリアン・グリーンにおける

不可能な愛の主題（一）

井上三朗

目次

- 一 問題提起——孤独と愛——
- 二 作中人物たちの孤児性
- 三 障害
- 四 愛の不可能性
- 五 結び

（太字は今回掲載分）

福永武彦はボードレルだけではなく、ジュリアン・グリーンからの影響をも受けて、文学的営みをつづけたと言われている。先に私は、小説作法・小説技法という角度から両者の比較をこころみ、福永がグリーン①の読書によって、内的レアリスムを追求するようながされるとともに、できるだけ多くの人物の視点から物語を紡ぐという手法を摂取したのではないか、という仮説を提出した^①。とはいえ、影響関係は、内容・主題面でのほうが顕著なように思われる。この小論では、可能な愛の主題という観点から、二人の文学をくらべたい。

グリーンと福永の作品では、必ずといってよいほど、恋愛的状況を目にすることができ、孤独のなかで誰かとめぐり会い、その誰かに執着し、愛することが苦しみの源になるとしても、誰かを愛さないではいられない人間たちのドラマが別出される。グリーン②の作中人物たちも、福永の人物たちも、孤独のなかで愛を切実に希求する人間である。このような人間像が提示される背景として、人間が本来的に孤独であるとする見解を、二人が共有していることが挙げられる。グリーン③の人間観を見てみよう。彼は一九四一（昭和十六）年の『日記』に、こうしたためている。

「人間存在は他の人びとから、ほとんどけっして打ち倒すことのできない柵④によって切り離されている。これが私たち一人ひとりのドラマなのだ。言葉は私たちをあきれるほど裏切る。私たちは話したいと思うが、私たちの話を聞いてくれる人は誰もいない。たとえ毎日、二十人の人間に話しかけたとしても。私たちが心の奥底で考えていることは、ほとんど伝達不可能である。時として愛が見抜く。だがこれは愛の、愛だけの特権だ^⑤」。

グリーン⑥の人間観は、最初の文によつて明瞭である。「ほとんどけっして打ち倒すことのできない柵」とは、交換不可能な自我の謂である。人間は他の人びととは同じではない自我を生きなければならぬために、孤独である。別の言い方をす

れば、〈私〉（人間）は、ほかの誰でもない〈私〉であることによって、根源的に孤独なのだ。またこの一節では、対話の相手の不在とともに、言葉の無力性が主張されている。「私たちが心の奥底で考えていることは、ほとんど伝達不可能である」という文は、コミュニケーションの不可能性のせい、人間が他者との断絶の中に置かれていることを明示している。けれどもさいごに、「時として愛が見抜く。だがこれは愛の、愛だけの特権だ」と指摘されている点に着目する必要がある。グリーンにあつては、孤独を溶かし、コミュニケーションを構築・回復するような愛の存在が信じられている。だからこそ、彼の数多くの人物たちは、孤立した状況のなかで愛をもとめるのである。

福永武彦の考え方を見よう。福永は一九五六（昭和三十一）年に発表した、『愛の試み』と題したエッセーの冒頭で、「人は孤独のうちに生れて来る。恐らくは孤独のうちに死ぬだろう」と述べ、「人間は常に孤独である」と断定している（4、三六七頁）。このような人間の孤独性への認識は、グリーンの場合と同じように、〈私〉が誕生時から息をひきとる瞬間まで、誰も替わり得ない〈私〉であるという自覚にもとづくと思われる。福永にとって、人間の本質的な孤独を意識することが、取りも直さず生きることであり、愛はこの意識と密接に関連する。彼は『愛の試み』のなかで、次のようにつづける。

「無意識に生きることが、殆ど生きることではない。そして孤独を意識する時、僕等は必然的に愛を求め、愛によって渴きを潤そうとする。人は愛があつてもなお孤独であるし、愛がある故に一層孤独なこともある。しかし最も恐るべきなのは、愛のない孤独であり、それは一つの沙漠というにすぎぬ」（4、三三七頁）。

福永は、「孤独を意識する時、僕等は必然的に愛を求め」云々と書いている。彼において、愛は孤独の対立物としてあり、孤独から逃れるために、愛が追求される。人物たちは孤独を自覚するがゆえに、愛を切願する。福永は、「人は愛があつてもなお孤独であるし、愛がある故に一層孤独なこともある」とことわっている。なるほど人は愛することで、いつそう孤独を痛感することはありうる。しかし、「最も恐るべきなのは、愛のない孤独である」と彼は強調する。愛が孤独をいやまずことにしかならないとしても、孤独であるからこそ、愛さないではいられない人間の在り方に、福永は価値を見いだす。人間の

本質的孤独を解消するような愛を探索する一環として、彼は愛する人間たちを執拗に描きつづけるのである。

グリーンも福永も、人間が本来的に孤独であるとする見方を有していること、二人の作中人物たちが等しく、孤独からの脱出口として、愛を希求していることを論じた。二人の共通項はこれだけにとどまらない。両者が表現する愛が不可能な私たちをとるといふ事実も、顕著な類似点である。二人の作家にとつて、愛を物語るといふのは、結局のところ、愛の不可能性を問うことにほかならない。以下において、まず、二人の作中人物たちが愛をもとめるのに先立つて孤立した状況に置かれているさまを、彼らの孤児性という視座から把握したい。次に、両者の作品における愛を不可能にするものとして、障害が存在することに着眼する。それから、グリーンと福永の作品を個別的に分析し、愛の不可能性を人物の内面にそくして検証する。取り上げる小説は、前者が、『アドリエンス・ムジュラ』、『幻を追う人』と『モイラ』、後者は、『風土』『草の花』『海市』とする。こうした作業をつうじて、グリーンが福永におよぼした影響を具体的に究明したい。

二 作中人物たちの孤児性

二人の作品において、愛は孤独とのかかわりで扱われるので、人物たちは愛する人間に生成する前に、孤立した状況に投げ出されている。人物たちの孤立は就中、彼らの孤児性に由来する。このことをグリーンのほうからたしかめることにしよう。『レヴィアタン』のなかで、ゲレに心を許していくアンジェールは、物語が始まったとき、両親はおらず、食堂を営むおばのロンド夫人のもとに身を寄せている。³⁾『幻を追う人』の主人公マニユエルは若い頃、両親を亡くし、叔母のプラス夫人にひきとられ、その娘マリー＝テレーズを愛するようになる。『悪人』は、中心人物エドウィージュとジャンの、ガストン・ドランジュにたいする不可能な愛を叙述する。若い娘エドウィージュはこの若者に遭遇する十年前にみなしごととなり、親戚のヴァースル家に寄寓している。ジャンもまた、若くして両親をうしなう。彼は経済的に自立できなかったために、ヴァースル

ル家の食客となった中年の男である。『人みな夜にあつて』で、主人公の青年ウイルフレッドは、フィービーと邂逅し、恋におちいる。両親はすでに死去しており、彼は洋服店で働くことによって、つましく自活している。

両親が不在の人物たちを挙げてきた。孤児であるという境遇は、人物たちの孤立性を浮き彫りにする。というのも、両親がいけないということは、憩いと平和と幸福の場としての、ありうべき住み家を喪失していることを意味し、また自分を保護し、愛してくれるはずの他者が存在しないということを含意するからだ。両親が他界している人物たちは、完全に孤立した状況に身を置いている。

さて、日本語の〈孤児〉に相当するフランス語は、*orphelin(e)*である。この*orphelin(e)*は、片親を亡くした子どもを指し示す語としても使われる。*orphelin de pere*とか、*orphelin de mere*とかいい、片親(父または母親)のいない人間は、フランス語では〈孤児〉に属するのである。今度はグリーン⁽⁴⁾の作品のなかの、片親のいない人物を列挙することにしよう。短篇『クリステイヌ』(一九二四年作成)で、作品の表題と同じ名の少女に心を奪われるジャンは、父親に死に別れている。『モンシシネール』において、牧師セジウィックに好意を寄せることになる女主人公、エミリーもまた、父親を亡くしている。『アドリエンヌ・ムジュラ』のなかで、モルクル医師に思慕の念をつのらせるアドリエンヌは、母親を欠いている。『幻を追う人』の中心人物マリーテレーズは、父親をうしなっている。『真夜中』(一九三六)のヒロイン、エリザベートは第三部で、セルジュという若者に魅せられる。このヒロインの父親は不在である。しかも作品の冒頭(第一部)で、母親は自殺する。みなしごとなったエリザベートは、第二部、ルラ氏という人物の世話を受け、成長する。『他者』では、ロジェとカーリンという、愛し合う男女の物語が繰り返られる。物語が始まる一九三九年夏の時点において、カーリンは、父親が自殺し、母親が発狂したため、一人で生活している。

これら片親のいない人物たちのうちで、『他者』のカーリンは、みなしご同然の孤立した状況にあるし、『真夜中』のエリザベートは、母親の自殺によって真正銘の孤児となる。残る人物たちは、父または母のどちらかと一緒に暮らしている。

けれども彼らは総じて、生き残っている片親の情愛にめぐまれない。『モンシネール』のエミリーは、母親フレッチャー夫人の吝嗇のために、冬、暖炉の薪を自由に燃やすことができない。『アドリエヌ・ムジュラ』のヒロインは、父親のムジュラ氏から外出を禁じられる。『幻を追う人』のマリー・テレーズは、修道生活の希望・夢を、母親のプラス夫人によって放棄させられる。フレッチャー夫人、ムジュラ氏、プラス夫人といった親はおしなべて横暴な性格の持ち主であり、わが子に親らしい愛情を注がない。それゆえ、片親のいない人物たちの孤児性もまた、孤立を際立たせる。というより、彼らは、生存している片親と対立するがゆえに、いっそう孤立しているとみなしうる。なぜなら、両親が土に帰った人物たちは、もともと家なるものをもたない人間であり、自らの孤立を甘受するほかにないのにたいし、片親が生息している人物たちは、その片親の暴君性・愛の欠如のために、家庭内での自らの孤立を、なおさら辛く耐えがたいかたちで意識せざるを得ないからである。

グリーン作品において、人物たちの孤児性が孤立をひき立たせていることを見た。この点に関連して、人物たちの居住する家が世間から孤立していることを付言しておきたい。『クリスティヌ』の舞台となる、ジャンの別荘は、海辺の、フオート・ホープ街道から遠く奥にひっこんだ、孤絶したところに位置する。『モンシネール』で、エミリーらが住む（モンシネール）の家は、ワシントン郊外の孤立した場所にある。この家を訪れるのは、教区の牧師セジウィックだけである。『アドリエヌ・ムジュラ』のなかで、アドリエヌらが身を落ち着けている（あかしで荘）は、フランスの地方のまちラ・トゥール・レヴェックにあり、世間から隔絶しているわけではない。けれどもこの館の住人は近所の人たちと交流をもたないので、館は実質的には世間から孤立している。同じことは、『幻を追う人』のプラス夫人の家、『悪人』のヴァースール夫妻の家などについてもいえる。グリーン的人物たちは隣人と交わらない。とすれば、孤児性がもたらす、人物たちの孤立は、彼らが住む家の孤立性によって倍加していると判定することができる。

福永の作品においても、人物たちの孤児性が目につく。『風土』の桂昌三は、父親の過失によって生まれた子で、生後まも

なく母を亡くし、母方の祖父母によって育てられた。母の実家は、「東北の片田舎の、小さな漁村」にあり、「その辺」は「ひと気のない砂丘が続いてい」て、「寂しいところ」である（1、一三四頁）。両親の不在は、桂の在住した漁村の孤絶性と相俟つて、彼に孤立を意識させる。小学校の終わり頃、父親が現われ、桂は上京する。だが父親とのあいだに強い絆はなく、孤児性は解消しない。桂は孤立意識をもちつつける。

『風土』のなかで、三枝道子の父親は鬼籍に入っている。父の太郎はバリで画家として名を揚げた。しかし自動車事故で夭折し、道子は母の芳枝とともに日本に帰国した。生前、太郎はサラアというフランス人女性と関係を結んでおり、そのこともあって、道子には父親にまつわる、かけがえのない思い出がない。道子は同じ年頃の早川久邇と交遊しつつも、父親のような年齢の桂昌三に心を寄せる。道子の桂への愛には、父の不在が関与している。めぐまれることのなかった父性的な愛をもとめて、桂を想うようになると解しうる。

その三枝道子に恋愛感情をいだけ早川久邇には、母親が欠けている。久邇は、「横浜で大きな貿易商」（1、一〇五頁）を営む男の息子である。久邇は夭逝した母親に思いをはせる。「僕が一番好きなお母さんはもう死んでしまっている」（1、四四頁）と彼は確認し、「お母さんは毎日、天国のこうした砂浜の上に腰を下して、海のような下界を覗き込んでいらっしやるかもしれない」（1、一二二—一二三頁）と想像する。久邇において、母の不在は愛の欠落と等価である。母の早世に起因する心の空虚を埋めるために、彼は道子をとおして愛を希求する。このように、『風土』のなかの三人の主要人物たちの片親はみまかっている。孤児性が彼らを特徴づける。

『草の花』の人物たちについても同様である。主人公汐見茂思は、「第一の手帳」（以下、第二部と呼ぶ）のなかで藤木忍への愛を、「第二の手帳」（以下、第三部と呼ぶ）では、その妹千枝子への愛を回顧する。プロローグに当たる「冬」において、愛の体験を経た汐見が肺結核をわずらい、サナトリウムで療養する模様を、〈私〉が報告している。汐見は〈私〉に、「僕には両親がないんだ、母は子供の時に死んだし、親父も空襲で死んだ。郷里（くに）に兄が一人いるけど、忙しい身体だしね」（2、二

七一頁）と白状している。第二部の物語の時点は、戦争が勃発する前であり、第三部は、汐見が召集令状を受けとり、出征するところで終わっている。したがって、「空襲で死んだ」という彼の父親は、第三部の時点でも、まだ生存している可能性がある。とはいえ、第二部の時点で、汐見はすでに肉親の存在を全く感じさせない。物語は高等学校の弓道部の合宿先である、日村の学生寮で展開する。汐見は父や兄となんら交わりをもつことなく生きている。第三部でも、彼は身寄りのない者同然の生活を送っている。父親を空襲でうしなう以前から、みなしごのように孤独を背負っている。

その汐見から愛される藤木忍には、父親がいない。彼は汐見に、「僕なんか子供の時に父親を亡くして、お母さん一人に育ててもらって来たんです。そうしたお母さんの愛情を感じれば感じるほど、それをお母さんに返すことの責任の大きさに、僕は息が詰りそうな気がします。僕が点取虫みたいに勉強するのも、お母さんを悦ばせてあげたい気持ちばかりです」（二、三四八頁）と肺肝を披いている。藤木忍は母の愛に応える必要から、母のために生きなければならない。「僕等は先天的に愛すべき人を与えられているんです」（二、三四八頁）との意見を彼は表明する。父親が永逝した藤木忍にとって、母親を愛することは義務である。父の不在は母との密着をもたらした。それゆえ、彼は自由に愛することができない。この点において、藤木忍は孤独な存在である。孤児性から、孤独が看取できる。

藤木千枝子の場合、父親の不在に加えて、兄の忍の死もまた、孤独に参与する。第三部で、汐見は千枝子に近づくようになった事情を、「藤木忍が不意の病にみまかった当時、彼女は女学校の三年生にすぎなかった。母親と娘きりの寂しい家庭を、僕がしげしげと訪れるようになったのも、謂わば亡くなった兄の代りに、この小さな妹を見てやらなければならぬという義務感が、僕の底にあったからかもしれない」（二、三九〇頁）と説明している。汐見は家庭的なぬくもりを欲する気持ちと同時に、孤独の中で生きる千枝子を慰めたいという思いから、彼女の家を訪問するようになる。『草の花』は愛の物語であるが、物語の進行に先立って、孤児性あるいは肉親を亡くしたことに立脚する、人物たちの孤独を問題にしている。

『夜の三部作』の二作目を形成する「深淵」の主人公たちも、『草の花』の主人公汐見と類似した環境に配置されている。

「深淵」は元賄夫の蓑田嘉一を指し示す「己」と、岸淵美美という名前をもつ「わたし」との関係を記述する。「わたし」は「己」によって手ごめにされる。だが「わたし」は「己」との愛に人生を賭け、結局は「己」の手によって殺害される。さて、この「己」という人物であるが、「己」は生後まもなく、「おふくろ」に「捨てられ、たまたま村を通り過ぎた旅の坊主に拾われ」て育つ（3、一九四頁）。「己」は「両親の名前も知らなければ、故郷の村も知らない」（3、一九四頁）。天涯孤独の身の上である。

「わたし」といえば、女学校を卒業するや否や、B療養所で闘病生活を余儀なくされる。「わたし」はその当時を、「母は時々訪ねてくれました。（…）妹も時々参りました」（3、一九八頁）と振り返っている。「わたし」は父親のことに言及しない。もし父が存命しているならば、当然、父も母や妹と同様、「わたし」を見舞うはずだから、父親がいないと推察できる。しかも妹は、「やがて結婚をし、子供が出来るようになってからは次第に顔を見せなくなる」（3、一九八頁）。さらに、「わたし」が愛生園という施設に勤めて「己」を知るようになってからは、母との関係も疎遠になる。「わたし」は父親の不在から出発して、ついに寄る辺なき身となる。この境遇は、みなしごである「己」の境遇と同じく、孤立を招いている。

『夜の三部作』の三篇目をなす「夜の時間」に目を向けることにしよう。結核をわずらい、自宅で病いの床にふせる井口冴子には、母親がいない。作中、「冴子は母親を小さい時に亡くし、兄や姉はもう身を固めていたので、父親の秘蔵の末娘として我儘いっぱいに育っていた」（3、二九七頁）という一文を読むことができる。冴子は父親と二人だけで生き、父の寵愛を受けて、一見、幸福そうである。しかし母親の不在は、病いと相俟って、彼女がおちいる孤独を予感させる。事実、冴子は不破雅之から婚約を解消され、全くのひとりになる。

その不破を愛する及川文枝に横恋慕していた、大学生の奥村次郎は、両親と死別している。奥村は文枝に、伊豆の西海岸にある故郷の「墓地」の話をし、「そこにね、僕の親父もおふくろも兄貴も、みんな眠っているんだ」（3、三〇六頁）と打ち明けている。彼の身寄りとしては、「〇岬」の「近くの部落」に居を構える「伯父と伯母」がいるだけである（3、三〇六頁）。

奥村は自殺の計画を立て、文枝を犯したあと、孤独の中で絶息する。みなしごであるという境涯は、この孤独を遠くから照射している。「夜の時間」では、四人の主要人物のうち、二人に孤児性が見てとれる。

『忘却の河』において、最初に登場する〈私〉（藤代）は、みなしごである。一章の「忘却の河」の語り手となる〈私〉は、自らの出自を明確にしている。

「子供の頃、私は東北の山国の或る田舎で育った。私はそこから、小学校へ入学する以前に東京の遠縁の家に養子に来た。その後この田舎の実家は衰微して父母は夙く亡くなったし、一家は離散したようである。兄や姉も多かったのだが、生きてるか死んでいるか、要するに私が故郷を離れてから後の消息は私の耳には届かなかつたし、私も亦実家に関係のあることは聞きたいと思わなかつた」（7、四六一―四七頁）。

〈私〉は「小学校へ入学する」前に養子に出され、その後、実の両親が永眠したのだから、孤児の境遇にある。しかも、兄や姉たちの消息を知らないのです、いっそう孤独である。両親のもとで暮らしていた頃、母は或る夜、〈私〉の名前を口にしつつ、「困ったねえ」と嘆息し、「いっそ河に流して」と父に言っていた（7、四七頁）。〈私〉は、家庭の貧困さのために、生まれてくるのを望まれなかつた子どもである。このことは〈私〉の内心に大きな波紋を投げる。「思えば生きていることが罪であるような感じは、もうその頃から、私の心の奥深いところで疼いていたのだ」（7、四八頁）と〈私〉は首を回らせている。物語が始まったとき、〈私〉は五十五歳になっており、この年齢を考慮すると、孤児性はさしたる重要性をもたないように見える。けれども、両親から誕生を望まれず、棄てられるという暗い過去は、生きていることが罪であるとする、〈私〉の一貫した思いと呼応している。さらに、養子に出されたという事実は、〈私〉の不本意な結婚にも関与する。〈私〉は大学生の頃、胸の病いのために療養所に入り、一人の看護婦と恋に落ちる。結婚を約束するほどまでに固く結ばれる。しかしながら、療養所を出て帰京すると、義理の父親から縁談を持ちかけられる。〈私〉は結局は承諾してしまう。義理の父の意向にさからうことができなかったのは、「生きていることへの誠意が足りなかつた」（7、六八頁）からだ、と〈私〉は結論している。とはいえ、「親

たちに育てられた恩義に負けてしまったのか」(7、六八頁)とも自問している。〈私〉が養子であるために、自分の意思をつらぬくことができなかつたことも、否めないのである。

〈私〉が愛した看護婦の身の上をしらべることしよう。別の女性と結婚することになった〈私〉は、看護婦に謝罪するため、会いに行こうと心に決める。このときのことを、〈私〉は思い起こしている。

「結婚式の一週間ほど前だった。(…)どうしてもその子の前に平身低頭して、自分の気持ちにきまりをつけなければ済まなかつたのだ。そこで己は汽車に乗って、山間やまづらにある昔の、と言つてもまだ一年も経つていなかったが、療養所へ行った。その子はとうに看護婦を止めて故郷へ帰つたと言われた。己はその住所を教わり、また汽車に乗ってはるばるここまで訪ねて行つた。日本海の海岸にある段々畑の小さな漁村だった。寂しいところで、雪の来る前の寒い風が海岸を吹き荒れていた。石ころだらけの海岸だった。己の訪ねて行つた家に、その娘はいなかつた。母親らしい婦人がきつと己を睨んで、娘は身籠つたのを恥じて、身を投げて死んだと言つた」(7、六八―六九頁)。

〈私〉は療養所を訪ね、看護婦の郷里の住所を教わり、彼女の实家におもむく。しかし娘はいない。さいごに、「母親らしい婦人がきつと己を睨んで、娘は身籠つたのを恥じて、身を投げて死んだと言つた」と書かれている。〈私〉の愛した女性の家族状況を知らせるのは、この箇所だけである。だが「母親らしい」人のみが対応すると言ふ事実は刮目に値する。父親はどうしたのだろうか。娘の实家は「小さな漁村」にあり、〈私〉が訪問したのは昼間であろうから、漁に出ていることが考えられる。とはいえ、〈私〉が家に行つたとき、「雪の来る前の寒い風が海岸を吹き荒れていた」との描写が示唆するように、漁をするのが困難な天候である。また父親は在宅していたにもかかわらず、〈私〉の前に現われなかつたとも仮定できる。けれども、見ず知らずの他人が、あるいは娘に子を孕ませたと思われる男が、自死した娘に会うために、はるばる東京からやってきたのだから、もし存命しているのであれば、父もまた、〈私〉に応接するとみるのが自然である。とすれば、相当高い確率として、看護婦の父親は不帰の客となつたことが想定される。この父親の不在は、実家のある漁村の孤絶性とともに、生

前の看護婦が孤立の中に身を置いていたことを示している。

『忘却の河』において、〈私〉（藤代）と結婚するゆきもまた、〈私〉と同じくみなしごである。ゆきが小学校のとき、「母は震災で死」ぬ（7、一五五頁）。それから「結婚してまもなく父が死」ぬ（7、一六四頁）。このとき、ゆきは何歳だったのか。ゆきは、四章「夢の通り路」のなかで、三十年前のこととして父親の絶息を追憶している。けれども、ゆきの現在の年齢がわからないので、判然としない。ただ、「わたしが世間のことはまるで知らずに結婚し」（7、一六四頁）たと語っているところから、ゆきがかなり若い年齢で結婚し、父を亡くしたことが察知できる。

ゆきの場合、孤児性とともに、父母以外の肉親の死に遭遇している点は看過できない。彼女は、幼稚園時代、可愛がっていた、「清ちゃんというちいさな弟」に、「急性の肺炎かなにか」の病気で先立たれる（7、一四九頁）。ゆきは弟のお守をしていた頃に触れて、「その頃のわたしはいちばんしあわせだったように思う」（7、一四九頁）と追懐している。弟の不在はゆきを孤独にする。また結婚ののち、「はじめて生れた坊やが生れるとまもなく死んでしま」う（7、一四八頁）。この出来事は強い衝撃を与える。ゆきを悲嘆にくれさせ、死者同然にしてしまう。赤ん坊の急逝ののち、「わたしのからだだけが生き残り、魂は死んだもどろぜんのあるりさまでものを見てもよろこぶこともなく悲しむこともなかった」（7、一四八頁）と、ゆきは思い返している。このように、彼女は自分の弟と子どもの死に見舞われる。この体験と孤児であることとの相乗作用によって、孤独が際立っている。

四章の「夢の通り路」で内心の思いを吐露したあと、病いの床にあるゆきは瞑目する。〈私〉（藤代）とゆきとのあいだには、美佐子と香代子という二人の娘がいる。したがって、二人の娘は、五章以後の時点では、片親がいない身となる。とはいえ、美佐子は適齢期に入っており、香代子のほうは大学生である。二人はすでに成熟しているため、孤児性はあまり重要ではない。もちろん、母親の死は二人を孤独にする。しかし彼女たちの人格形成には影を落とさない。ただ、香代子の、亡き母への思慕には留意すべきである。香代子は、自分が父の子ではなく、母と、母の愛した呉さんとの子ではないかと疑っ

ている。この疑惑とからんで、故人への想いは強烈なものとなる。だが香代子における母なるものへのあこがれは、孤児性の議論の範囲を越えるので、指摘するだけにとどめたい。

『死の島』に出てくる主要人物たちの家庭環境に論及したい。まず主人公の相馬鼎であるが、東京の出版社に勤める彼は、アパートで一人で暮らしている。相馬鼎には母がいる（下巻、11、一一五頁）。だが父親が生存しているかどうか、定かでない。とはいえ、彼は〈過去〉において、相見綾子を北海道旅行に誘ったとき、「僕の家を足場にして動けばお金はかかりませんよ」（下巻、11、一三六頁）と言い添えている。また列車で広島に向かう〈現在〉の時点で、「北海道と東京との間を幾度も往復しているから、汽車の長旅には馴れている」（上巻、10、二八八頁）と心の中で呟いている。相馬鼎がたびたび北海道に帰省しており、実家は、遠慮のいらぬ自分の「家」であることがわかる。とすれば、父親が物故しているとしても、帰るべき「家」があるので、相馬鼎にかんしては、孤児性は問題にならない。

萌木素子については、事情はことなる。「内部」と題した彼女の内的独白のなかの、被爆体験を想起したカタカナ表記の箇所、「彼女ハ、幼イ時ニ喪ツタ父親ノコトヲ思イ出シタ。同時ニ母ト妹ノコトヲ思イ出シタ。何処カニ生キテイルダロウカ、ソレトモ死ンダダロウカ」（上巻、10、三八五頁）という記述が目につれる。素子は幼児期に父親を亡くしたけれども、昭和二十年八月六日の時点までは、母親と妹と三人で生活してきた。では、広島に原爆が投下されたことによつて、彼女の母と妹はどうなったのか。「内部」のカタカナ書きの部分では、行方不明になった母と妹をたずねて、黒焦げになった屍体が山と横たわるまち中を、素子が彷徨する場面が見える。しかし彼女は母と妹を発見するには至らない。探索は徒労に終わる。母と妹は原爆の犠牲になったことが明白となる。素子は若くして肉親をうしない、寄る辺なき身となる。徹底的に孤独な運命を背負わされる。素子の孤独は、選択の結果としてあるのではなく、不可抗力の惨禍に因るだけに、愛によつても癒やしがたいほどに深いものとなる。

萌木素子の孤独と質はちがうにしても、相見綾子もまた、孤独な境涯である。二人が広島で心中を図ったことを知らされ

た相馬鼎は、列車に乗る前、報告のため、綾子の実家を訪れる。父親は医院を営んでいる。相見夫人は、「わたしは綾子さんを決して粗末にした覚えはなかったのに」（上巻、10、二五九頁）と嘆く。この発言によつて、夫人が綾子の実の母親ではなく、継母であることがうかがえる。父親のほうは、「綾子は可哀そうな娘でね。あれは妙に意地っ張りなところがあつて、私や家内の気持を分ろうとしなかった。私たちにも責任があるが」（上巻、10、二六二頁）云々と話す。この話から、相見医師の「家内」が後妻であることが歴然とする。それゆえに、綾子は家庭内で孤立する。父親は、「下の方の娘は嫁に行つた」（上巻、10、二六二頁）と相馬に伝えている。この「下の方の娘」は後妻とのあいだにできた子であるとみなすのが妥当である。というのも、この娘が先妻の子、綾子の実の妹であるとすれば、綾子が孤立することはなかつたはずだからである。義理の妹はすでに結婚しているのです。綾子のごく幼いときに、実の母親が世を去り、父親が再婚したことになる。事実、綾子と同棲したことのある〈或る男〉は、「お母さんはあたしの小さな頃に死んだからあたしには家庭なんてないのも同じなのよ」（下巻、11、二六五頁）と彼女が断言していたことを思い起こしている。母の他界と父の再婚によつて、綾子は家なるもの、あるべき住み処を喪失する。〈或る男〉の言い方を借りれば、「寂しい孤独」（下巻、11、二七一頁）の淵に突き落とされる。綾子が〈或る男〉としばし同棲し、萌木素子と苦楽を共にするようになるのは、真の家庭、愛なるものを待望してのことであり、孤独からの脱出願望を強烈にいただくからである。綾子において、孤児性は孤独ともろにかかわつており、彼女の生き方を左右している。

さいごに、〈或る男〉の場合を見てみることにしよう。彼はしばしば子ども時代を追想する。その追想の中心をなすのは、母親であり、父親は出てこない。「古里」の「雪の深い小さな村」を離れ、一緒に各地を転々とするようになった母を思い出しながら、〈或る男〉は、「夫には生き別れたのか死に別れたのか」と自問している（下巻、11、八九頁）。物心がついたとき、〈或る男〉には、すでに父親がいない。そして母親は「放浪」の果てに、「施療病院の一室で老婆のような顔をして」、永遠の眠りに就く（下巻、11、八九頁）。いったい、彼の母親はいつ没したのか。「それでも母親が小さな子供と囲炉裏の側に坐つ

ていた時から何年が過ぎたというのだろうか、死んだ時でも母親はまだ若かった筈だ」（下巻、11、八九頁）との回想がつづいている。母親は「囲炉裏」、つまり家Ⅱ故郷を去って数年後に落命した。依然として彼が「小さな子供」だった頃である。（或る男）は子ども時代に、天涯孤独の身となる。とはいえ、彼にとつて、父親の不在はそれほど深刻ではない。問題は母の死である。なにしろ、若くして逝つた母親のことを、（或る男）はしきりに懐かしみ、「恋しいと言うような古里ふるさとなんか己にありはしない」と言い切つたうえで、「母親が己にとつての古里になつた」と規定しているからである（下巻、11、二六四頁）。生前、母親は「変な男たち」（下巻、11、二六四頁）との関係を繰り返していた。だがそれでも、「母親のいるところが家庭というものだった」（下巻、11、二六四頁）と（或る男）は顧みている。彼において、母とは、（とともに）生きるべき唯一の他者であり、帰ることのできる住み処のごときものである。だからこそ、母親は「古里」と等価なものになるのだ。母親の死は古里Ⅱ愛なるものの喪失を意味する。後年、（或る男）は女から女へと渡り歩く色事師となる。相見綾子は彼にとつて特別な存在であるが、彼が交わつた女性たちの一人にすぎない。（或る男）の女性遍歴は、古里、母性的な愛をもとめての、あてどもない旅だと解釈できる。このように、（或る男）の孤児性も、等閑に付すことができない。

『風土』『草の花』『夜の三部作』『忘却の河』、ならびに『死の島』における人物たちの孤児性を瞥見した。未完の長篇『独身者』では、中心人物の木暮三兄弟（良一、英二、修三）がみなしごである。その三男修三は五歳のとき、母を亡くして、叔父（父の弟）の木暮基次郎のもとにひきとられて、成長する。『夢の輪』でも、中心人物である沢村梢、⁽⁵⁾ 舎の姉妹には、母親がいない。このように、福永の大半の小説のなかで、人物たちの孤児性が見いだされる。

福永においても、グリーンにおいても、人物たちの孤児性は、人間が孤独存在であるとする共通の認識に立脚する。人間の孤独を具体的に形象化するために、二人は孤児性を問題にするのだ。また生い立ちも関係している。グリーンは十四歳のときに、福永のほうは七歳のときに、母親と死別した。幼い頃の母の昇天は、二人に孤独を痛切に意識させた。このことが、親のいない人間たちを描かせる背景となつた。以上の点を踏まえつつも、福永の場合は、グリーン⁽⁶⁾の受容が想定される。グ

リーンの文学への共感が、作中人物たちの造型に作用し、彼らの孤児性を扱うことを促進したように思われるのである。

とはいえ、グリーンと福永とでは、人物たちの孤児性の取り上げ方がことなっている。グリーンは人物たちの孤絶性からみあって、彼らの孤立を浮かび上がらせる。これにたいして、福永においては、家の孤絶、人物たちの孤立はそれほど目立った特徴ではない。たしかに、『忘却の河』の藤代が生まれた家は、「東北の山国の或る田舎」(7、四六頁)に、藤代が若い頃に愛した看護婦の実家は、「日本海の海岸にある段々畑の小さな漁村」(7、六八―六九頁)にある。『風上』の桂が育った家は、「東北の片田舎の、小さな漁村」(1、二三―四頁)に存在する。これらの家は孤絶したところに位置する。このように福永の人物たちもまた、往々にして孤立した環境のなかで幼児期をすごしている。この事實は孤独意識をもたらすものとして、重大である。けれども彼らは成人したあと、人びととなんらかのかたちでつながっている。『死の島』において、萌木素子と相見綾子は同居しているし、〈或る男〉は女から女へと渡り歩くことで、人間たちと交わる。福永の人物たちは、巣立ってから、孤立しているわけではない。一方、グリーンは人物たちは、場所的にあれ、世間との関係においてあれ、孤絶した家に住まい、しかもその家の中で他の構成員と交流をもたずに生きつづけることが多い。要するに、グリーンは作品では、人物たちは孤立しているが、福永の小説ではそうではない、という差異が認められる。

しかしながら、福永の人物たちは孤立してはいないとしても、両親または片親の不在のために、孤独を強く意識している。『死の島』の相見綾子や〈或る男〉の場合がそうであるように、この孤独意識が愛なるものを希求させることもある。ところが、グリーンは人物たちは、完璧な孤立のなかに身を置いているとしても、孤児の境遇にあることでの孤独さを、それほどはつきりと感じてはいない。孤独意識は、愛の出会いの体験のあと鮮明になる。『クリスティーヌ』の語り手ジャンは、少女クリスティーヌとの愛の出会いの場面を想起して、「かつて穏やかであったが、今では堪えがたい私の孤独」(1、六頁)と述懐している。これは、愛の出会いを体験した、グリーンはすべての人物たちが共有する思いである。「かつて」の、すなわち出会いに先立つ孤独は、「穏やか」なものにすぎず、孤独が痛感されるのは、「今」、つまり出会いのあとのことである。グ

リーンにおいて、孤立の状況、孤児性が切実に自覚されるのは、愛の出会い以後のことである。福永の人物たちが、自らの孤児性のせいで孤独意識をもち、まさにそれゆえに愛をもとめるのにたいし、グリーン的人物たちは、愛の出会いを体験することによってはじめて、自己の孤立性を苛烈に意識する。この点においても、人物たちの孤児の境遇をめぐっての、二人の作家の処理の仕方は相違している。

四 障害

グリーンと福永の作中人物たちは、孤立または孤独のなかで愛を追求する。しかし彼らの愛は成就しない。愛は二人の小説の恒常的な主題であるけれども、不可能性によって特徴づけられる。いったい、なぜ愛は不可能な相貌を帯びるのか。愛の実現をはばむ〈障害〉が、愛する者と愛される者、あるいは愛し合う者たちのあいだに横たわっているからである。

このことを、グリーン作品にそくして検証してみよう。グリーンにおいては、愛は大抵、相互的ではなく、一方的である。その理由は、愛される人物に愛を分かちえぬ事情があるからである。『クリスティヌ』において、ジャンが愛の情熱を燃やすクリスティヌは、唾者であるだけでなく、知恵遅れの少女である。鍵のかかった部屋に一人きりでいる少女に、ジャンは、「クリスティヌ、開けて。ぼくは君のことが好きなんだ」(I、一〇頁)と書いた紙切れを、ドアの下から部屋に滑り込ませて渡す。だが彼女は、綴られた文章の意味が何もわからない。またジャンは、「小さなサファイア」がのった「金の指環」を、愛の告白のつもりで、ドア越しに贈る(I、一一頁)。クリスティヌはその「指環」を親指にはめる。彼女は知能が未発達なために、ジャンの感情を理解しえない。クリスティヌの知的障害は、ジャンの愛の妨げとなっている。

『モンシネール』のなかで、エミリーは教区の牧師セジウィックに心を惹かれる。しかしセジウィックは聖職者の身であるので、当然のことながら、彼女の想いに応えることができない。エミリーの愛は、その対象の身分のために、はじめか

ら挫折を運命づけられている。

『アドリエヌ・ムジュラ』では、アドリエヌが近所に住むモルクール医師にたいして思慕の念をつのらせる。けれどこの医師はひとつの秘密をかかえている。作品の終わりのほうで、アドリエヌの気持ちを知った隣人のルグラ夫人は、モルクールについて、「あの人はほかの人たちとはまるつきりちがつた人間なのよ」（Ⅰ、四七六頁）と批評する。だが夫人はこれ以上の説明を回避する。医師本人は、胸の内を明かしたアドリエヌに向かって、「あなたが結婚することができない男」と自己規定し、「仮にあなたがお知りになれば、たとえば……」と言いよんでいる（Ⅰ、四九六頁）。ルグラ夫人も、モルクール医師じしんも、秘密を匂わせるだけで、真相をとことんまで語らない。医師とアドリエヌとは、どうして結婚することができないのか。彼が四十五歳の中年の男であるからか。医者という天職に身をささげているからか。信仰心が篤いからか。それもあるが、決定的な理由ではない。モルクールは女性を愛することができない性向の持ち主だという点において、「ほかの人たち」とは同じではないと推測される。医師が同性愛者であると認定することによって、ルグラ夫人と彼じしんの謎めいた話が整合性をもったものとして納得できる。こうしてアドリエヌの愛もまた、モルクールの同性愛の性向のために、もともと挫折する運命にあるのである。

愛の対象が義理の兄または弟である場合も、愛は実りえない。『漂流物』では、主人公フィリップの家に、妻アンリエットの実の姉にあたるエリアーヌが同居している。エリアーヌは義理の弟フィリップをひそかに愛している。彼女は愛を公けにすることができない。もし家族が彼女の愛を知れば、家庭内の秩序、平和がかき乱され、家庭が崩壊するかもしれないからだ。エリアーヌは沈黙のなかで、愛の情熱を空しく燃焼させる。

『ヴァルーナ』第二部の「エレーヌ」では、マルグリットという人物をとおして、義理の兄への愛が叙述される。この人物が十二歳のとき、姉のエレーヌがベルトラン・ロンパールと結婚する。姉は娘の出産のち息絶える。ベルトラン・ロンパールはマルグリットを館に呼び寄せ、家事を彼女にまかせる。義理の兄の館に住みつくようになったマルグリットの内心

に恋心が芽生える。だがベルトラン・ロンバールは妻を亡くしたことの悲しみにひたっており、マルグリットの内なる感情に注意を払わない。マルグリットは義理の兄への情熱を秘密のなかで生きる。彼女が自分の愛を打ち明けないのは、ベルトラン・ロンバールが彼女に無関心であるからである。また彼女が、「自分の愛する男にふさわしくないと思っている」(II、七〇一頁)からである。だが同時に、確立された秩序を維持するためであることも、否定できない。姉はこの世にいないといえ、愛の対象が義理の兄であるという事実が、やはり彼女の沈黙の要因であるとうけとるべきである。このように、義理の兄弟への愛は、告白されないがゆえに、不可能なものとなる。

『私があなたなら』(一九四七、決定版一九七〇)においても、エリーズなる人物をつうじて、類似した愛が扱われている。この小説の第二部は、フィルマンおじの家庭内の出来事を物語る。フィルマンおじは、妻の死後、遠縁にあたるステファニーとその従妹エリーズの面倒を見るとともに、姉の子どもであるカミーユとアンドレの兄弟を迎え入れた。物語が始まった時点では、カミーユは、フィルマンおじの意向によって、ステファニーの夫となっている。しかし二人の結婚以前から、エリーズはカミーユを愛している。この愛は叶わない。カミーユが既婚者となったからだ。しかもエリーズは彼およびステファニーと同じ家庭に住んでおり、自らの愛を公言すれば、ただちに家庭の秩序は崩壊してしまう。報われぬ情熱の苦しみから逃れるため、エリーズはカミーユとしよつちゆう顔を合わせるにもかかわらず、彼を見るまいと心に誓う。エリーズの愛は従姉の夫への愛である。エリーズの置かれた立場は、『漂流物』のなかの、義理の弟に執着するエリアーヌのそれと同じである。愛を秘密として生きなければならぬのだ。相手が従姉の夫であることで、彼女の愛もまた、その障害を内に含んでいる。

『ヴァルーナ』第二部の「エレエヌ」では、実の娘にたいする父親の近親相姦的な愛がほのめかされる。マルグリットが思いを寄せるベルトラン・ロンバールが、妻エレエヌをうしなったことの悲しみに暮れることは、前述したとおりである。時が経ち、娘エレエヌは成長するにつれて、彼の愛した亡き妻に似てくる。娘の十五回目の誕生日を祝うために舞踏会を催し

た夜、娘エレーヌが妻のルビーの首飾りを身につけて現われたとき、ベルトラン・ロンパールは、娘と妻とのなほだしい類似に直面する。作中、「彼の前に現われたのは、娘ではなかった。妻だった」（Ⅱ、七二九頁）と記述されている。彼は娘エレーヌを妻エレーヌと同一視する。娘であると同時に妻でもあるエレーヌへの愛の情熱にとらえられる。けれどもこのような近親相姦的な愛は、結実しえない。ベルトラン・ロンパールは魔術師の助けを借りて、娘エレーヌを妻の身がわりとして愛そうとする。だが欲望の苦しみと良心の呵責の果てに命が尽きる。彼の愛は、実の娘に向かうだけに、もとより不可能なのである。

グリーンの小説のなかでは、往々にして、同性愛が取り上げられる。『もうひとつの眠り』の語り手ドウニの、従兄クロードへの憧憬、『モイラ』におけるサイモンおよびプレローの、主人公ジョゼフにたいする感情、『悪人』のなかのジャンの、ガストン・ドラランジュへの執着、『人みな夜にあつて』の主人公ウイルフレッドにたいして、アンガスとマックスがいだく想い——これらはみな同性愛の情熱である。今日、同性への愛は、愛の一つのかたちとして認知されている。とはいえ、異性愛とくらべて、相手に理解され、受け入れられる蓋然性は低い。そればかりか、グリーンが五十歳までの頃を生きた、二十世紀前半の時期、同性愛は異常なものとして、世間から指弾されていた。したがって、グリーンにおいて、同性愛はそれ自体、障害を孕んでいる。同性の人間を愛する人物たちは、接近をこころみることはあるとしても、愛する相手と然るべき交流をもたない。孤独のなかで、自らの情熱を一方的に生きる。同性への愛はもっぱらその不可能性を浮き彫りにする。

ここまで、一方的な愛ばかりを検討してきた。とはいえ、グリーンの小説においても、愛が相互的な場合が稀れに見うけられる。しかしその場合でも、愛は不可能なものに終わる。『人みな夜にあつて』のなかで、ウイルフレッドは、臨終の床にあるホレス叔父の家で、従妹フィービーと出会い、愛し合うようになる。だがフィービーはすでにジェイムズ・ナイトと結婚しており、二人の愛は進展しない。二人が篤いキリスト教信仰の持ち主であるという事情もある。けれども、フィービーが人妻であるという動かしがたい事実が、ウイルフレッドと彼女を結びつけるのをばむ障害として、二人のあいだに介在

している。

『他者』第二部において、若きフランス人のロジェは、一九三九年の夏、コペンハーゲンに滞在している。ロジェはこの「快樂の都市」(Ⅲ、七一七頁)で、束の間の感覚の陶醉に溺れることで、戦争の恐れと死へのおののきから逃れようとする。しかしながら、デンマーク語が理解できないため、孤独である。そんな中、彼は、フランス語を話すカーリンと邂逅する。欲望の性急な実現を望むロジェは、はじめのうち、なびきにくいカーリンのことを忘れようとする。それでもカーリンがプロテストントの敬虔な信仰をもつのに、夜ごと、アヴァンチュールをもとめて、あやしげな場所を徘徊するといった二面性を有することを発見して、好奇心を、それから憐れみの念を覚える。これらの感情はやがて愛の情熱に変容する。一方、カーリンのほうも、ロジェを知ってからは、彼にどうしようもなく心を奪われる。ある夜、ついに混乱状態のうちにロジェの部屋を訪れ、からだをゆだねる。こののち、二人はしばしば美しい抱擁の愛のなかで、時をすごす。カーリンは日曜日になっても、教会に行かず、ロジェのそばを離れない。しかし独ソ不可侵条約の締結によって、戦争が不可避になったとき、ロジェは別離の悲哀に心を引き裂かれながら、帰国の途につく。『他者』第二部では、戦争が愛の障害になっている。

グリーンンの作品における愛の障害を一瞥した。これまで述べてきたことを整理しておこう。(障害)は殊に愛の対象のうちに見いだされる。愛する相手が知恵遅れの少女(『クリステイヌ』のジャン)であったり、聖職者(『モンシネール』のエミリー)であったり、同性愛者(『アドリエンス・ムジュラ』のアドリエンス)であるとき、あるいはまた、同じ家庭内の義理の兄または弟(『漂流物』のエリアース、『ヴァルーナ』第二部のマルグリット)であったり、従姉の夫(『私があなたなら』のエリーズ)であったり、実の娘(『ヴァルーナ』第二部のベルトラン・ロンバル)であるとき、愛する相手は愛する人の気持ちに応え、愛を分かつことはできない。愛は不可能なものとなる。『もうひとつの眠り』『モイラ』『悪人』『人みな夜にあって』で目に立つ、同性への愛も、同様である。愛が相互的である場合も、『人みな夜にあって』のウィルフレッドとフィービーのカップルのごとく、片方が既婚者であることが、愛の妨げになっている。『他者』第二部では、戦争が愛の障害

になつてゐる。このように、グリーンのもとんどすべての小説のなかで、〈障害〉が立ちはだかつてゐる。

福永武彦の小説における〈障害〉に、目を転ずることにしたい。グリーン『他者』第二部と同じく、『風土』においても、戦争が暗い影を投げかけてゐる。この小説は三部に分かれ、第一部は「夏——一九三九年——」、第二部は「過去——一九二三年八月——」、第三部は「夏の終り——一九三九年——」と題されてゐる。この表題から明らかなように、第一部・第三部で、一九三九年の夏のこと、第二部で十六年前の〈過去〉のことが物語られる。第二部では、画家志望の桂昌三が荒巻芳枝を愛しながらも、芳枝への思いを断ち切つて、芸術への道を歩む覚悟を決めるまでの経緯が叙述される。というのも、芳枝は桂の友人の三枝太郎と結婚して、パリに渡ることになるからだ。第一部・第三部では、桂と三枝芳枝との、十六年後の交流が活写される。この時点で、芳枝は未亡人となつており、桂は気兼ねなく芳枝の家（別荘）を訪ねることができる。芳枝は、かつて自分に好意を寄せてくれた桂を目の当たりにして、愛を感じる。残る人生をこの愛に賭けようとする。第三章で、二人は肉体的に結ばれる。このとき芳枝は、「ねえ、パリへ行きましょう、パリへ行って二人で暮しましょう」（一、四一九頁）と桂を誘う。桂は自己の芸術と愛の救済のために、芳枝の誘いに乗る。「もし生きられるならば、生きよう、そこで、芳枝さんと一緒に」（一、四二〇頁）と意を決する。画家として大成することのなかつた桂にとつて、パリでの芳枝との生活は、「最後の希望」（一、四一九頁）の光となる。芳枝にとつても、桂との愛は、「最後のチャンス」「青春の最後の餘燼」^{よじん}（一、四七三頁）である。「わたしはパリへ行つて、あの人を本当の、立派な画家にしなければならぬ。モジリアーニの妻のように」（一、四七五頁）と彼女は自分に言い聞かせる。けれども、二人のパリへの旅立ちは、叶わぬ夢にとどまる。なぜなら、作品はドイツ軍によるポーランド侵入、ということはずなわち、第二次世界大戦の開始を知らせるところで終わるからだ。戦争の勃発は、パリへの出発を不可能にするがゆえに、二人の愛の成就をはばむ。『風土』でも、戦争が愛の障害となつてゐる。

『忘却の河』の四章「夢の通り路」においても、戦争が愛の關係に相当響いてゐる。四章は、藤代の妻ゆきの内的独白か

ら成る。病いの床にあるゆきの脳裡を支配するのは、呉さんにまつわる思い出である。ゆきは呉さんのことを想いながら、最期を待っている。呉さんとは、戦争が始まったばかりの頃、ゆきがかよっている習字のお師匠さんの家に下宿していた大學生である。三十歳近くのゆきは呉と親しくなり、彼に心惹かれる。とはいえ、ゆきは「すでに結婚してひとりの娘の母親でさえある」身であり、「呉さんのような若い大学生に心を寄せたところでどうなるものか」とあきらめる（7、一七五頁）。ゆきの置かれた立場は、グリーンの小説『人みな夜にあつて』のなかの、ウイルフレッドを愛する人妻フィービーの立場と酷似している。ゆきは自分の愛の空しさを悟って、呉と会うことを避ける。しかし夏のある日、久しぶりで呉と向かい合っているとき、不意に雷が鳴り、稲妻が走る。ゆきは恐怖から、呉のからだにしがみつく。二人は抱き合う。「わたしはこうして死ねたらそのほうがいいの」（7、一七六頁）とゆきは口走る。「おくさん、僕はあなたが好きだ」（7、一七六頁）と呉は告白する。こののち、二人は暫時、抱擁の愛のなかで生きる。だが呉の入隊が決まり、二人は別離を余儀なくされる。呉は出征し、マリアナ方面で戦死する。もし呉が生還していたら、ゆきが人妻であるという事実が、二人の愛の障害になっただであろうことは、贅言を要しない。けれども「夢の通い路」では、呉は戦死するので、戦争が愛を不可能にする直接の原因となる。

愛する人物が既婚者であるというケースは、『海市』においても目にすることができ。この作品では、画家の〈私〉（瀧太吉）と安見子との愛が展開する。安見子と邂逅した時点において、〈私〉には、別居しているけれども、弓子という妻がいる。おまけに〈私〉は、息子太平を育てている。安見子のほうは、〈私〉の旧友の古賀信介の妻であることが、やがて判明する。〈私〉と安見子がどんなに愛を深めても、二人の愛が容易に実を結ばないことは、一目瞭然である。『海市』では、愛し合う二人が別の人間と結婚しているということが、愛の障害になっっている。

中篇『告別』（二九六二）の場合を見ることにしよう。大学でドイツ語と音楽史を講ずる上條慎吾は、過去において、二年間ヨーロッパに外遊したことがあった。その折、留学先のボンで、マチルダというドイツ人女性と知り合い、一緒にフラン

ス、イタリヤを旅するほどまでに、深い仲になる。マチルダは愛の關係を持続させるために、上條の帰国に合わせて日本にやってくる。だが上條は妻帯者である。悠子という妻のほか、夏子、秋子という二人の娘もいる。マチルダとの愛を生きたためには、家族を棄てなければならぬ。愛か家庭かの二者択一を迫られた彼は、苦悩の果てに家庭を選び、マチルダと別れる。『告別』においては、愛し合う二人の人物のうち、片方がすでに結婚しているために、愛が不可能になる事例が扱われている。

戦争とか、人物が既婚者であるとかいったように、愛が相互的な場合の〈障害〉を概観した。グリーンの小説では、愛はおしなべて一方的な私たちをとり、ここから愛の可能性が浮かび上がる。これにたいして、福永の作品のなかでは、人物たちは愛し合うけれども結ばれないことが多い。愛は相互的であるにもかかわらず、不可能になる傾向があるのである。

とはいえ、福永の小説においても、一方的な愛は描出される。『草の花』のなかの、汐見茂思の藤木忍への愛がその一例である。この愛は、汐見の手記である「第一の手帳」でつまびらかにされる。高等学校時代、汐見は自分の所属する弓道部の後輩、藤木忍を情熱的に愛する。しかし藤木は汐見の愛に応えることができない。「僕はただこうして愛していればいいんだ」（2、三四八頁）と胸襟を開く汐見にたいして、藤木は、「僕は一人きり、そっとしておいてほしいんです」（2、三四九頁）と言いつつ。藤木は汐見の愛を「重荷」（2、三四九頁）に感じ、拒絶する。それはなぜか。藤木には、愛さなければならぬ母親がいるからか。それもある。だが同時に、汐見の愛が同性愛であるからではないだろうか。藤木は愛されていることはわかっていても、同性への愛そのものを理解し、受け入れることのできない人間なのだ。そのことは、愛する当の本人も承知している。「僕はね、君に愛されたいなんて、そんなことまで望みはしないよ」（2、三四八頁）と伝えているように、汐見は自らの愛が報いのないものと認識している。グリーン作品と同様、『草の花』でも、同性への愛はそれ自体、障害を内包しているのである。

もともと、『草の花』の汐見の愛は、グリーンにおける同性愛と若干違っている。先に引用した、「僕はただこうして愛し

ていればいいんだ」という言葉が端的に示すように、汐見は愛する相手に自分の気持ちを吐露している。汐見の愛は同性への愛であるがゆえに、不可能な私たちをとりながらも、表白される。これにたいして、グリーンの小説では、同性の人間を愛する人物は、愛する相手に告白をくわだてることがあるとしても、自らの愛が相手の理解を越えていると判断して、告白を断念する。『もうひとつの眠り』のなかで、従兄クロードにあこがれるドウニは、森の小道を一緒に散歩しているとき、従兄に内心の思いを打ち明けようと腹を固める。しかし、「もし話したら、胸の内を明かしたら、彼は何と言うだろうか？とりわけどう思うだろうか？」（Ⅰ、八七四頁）と自問しているごとく、ドウニは従兄の対応を恐れて底を割ることをためらい、結局は口をつぐんでしまう。自己の愛を恥ずべき秘密のように隠してしまう。『人みな夜にあつて』において、ウィルフレッドに恋着する従兄アンガスは、手紙をしたためることによって、胸中を披瀝しようとする。けれども、『*Le taine*』と明言するには至らない。『モイラ』で、ジョゼフを一目見て、宿命的な情熱にとらえられたプレローは、己れの愛の可能性を直覚するがゆえに、ジョゼフの視界から去る。彼にできることは、学生たちに赤毛であることをからかわれたジョゼフに挑戦し、決闘にかりたてるとか、モイラを殺害したジョゼフのために、逃亡の手筈を整えてやるとかだけである。告白をあきらめたプレローにとつて、それだけがジョゼフに接近するための可能な方法である。このようにグリーン作品における同性愛は、不可能であるばかりではなく告白されない。人物たちは、自分の愛が理解され、受け入れられないことを知悉しているために、愛する相手に自分の思いを伝達しない。この点に、『草の花』の汐見の愛との差異が存する。

グリーン作品では、愛する相手が同性であるとか、義理の兄弟であるとか、実の娘であるとかいったように、愛が実現しない理由は、もともと愛の対象のうち在り、それが障害を構成している。福永の小説においては、愛する相手が何者であるかということより、別の人を愛しているという事実によつて、愛の可能性が招来されることがままある。『風土』がそうである。この作品の第二部では、一九二三年の出来事が叙述される。この〈過去〉の時点において、桂昌三が愛する荒巻芳枝は、友人の三枝太郎と親密になり、結婚する。桂の愛は報われない。十六年後の〈現在〉の時点では、桂と芳枝は愛し

合う。しかし（過去）の時点では、桂の愛する芳枝は別の男性と愛し合っていたのである。

またこの作品の第三部、つまり一九三九年の「夏の終り」の時点において、三枝芳枝の娘道子は、桂昌三への愛に目覚める。道子は、自分の大事にしてきたゴーギャンの「タヒチの女」の絵が三人の老婆によって持ち去られる夢をみる。この夢のなかで、道子はゴーギャンの絵を取り返す。だが額縁から出てきたタヒチの女に、次いで母親の芳枝に、それから三人の老婆などに追いかけられる。そこへ桂が現われ、タヒチの女を額縁の中に戻らせる。その結果、追跡は終わる。桂は道子に、「ここは死の国なのだ」から、「もうお帰り」と命ずる（1、四六六頁）。けれども道子は桂から離れるのではなく、桂と行動を共にしようとする。「あたしはこの人を愛している、だから何処までもついて行くのだ」（1、四六七頁）と黙考して、桂のあとを追う。道子はこの夢で、桂への愛を確認している。しかしこの愛は不可能なものとなる。愛の不可能性は、夢に即するならば、年齢の差、すなわち、道子が生きた存在であるのにたいして、桂が「死んだ人間」（1、四六七頁）であるという点によって暗示される。さらに読者は、現実のなかで、桂が道子の母親の芳枝と愛し合っていることを知っている。道子の愛の不可能性は、彼女の愛する桂が別の人と愛の関係にあるという事実によってひき立っている。こうして『風土』では、AはBを愛するが、BはCと愛し合っているという状況が見いだされる。

『風土』において、似かよった状況が、早川久邇の愛をめぐっても認められる。この音楽家志望の少年は一貫して三枝道子を愛する。作品の終わり近く、桂昌三の出発の前日、晚餐会が催された三枝芳枝の家で、ベートーヴェンのピアノ曲「月光」を弾きながら、彼は道子への愛を再確認するとともに、一九三九年の夏の思い出が、人生のなかで貴重なものとなり、いつまでも残るだろうと推し量る。早川久邇は、「美しい未知の風土」、「明るい、豊かな、実りの多い風土の中に」（1、四四五頁）、道子と一緒に生きることを願う。「風土」とは何か。ただ愛だけが統べるところであり、要するに愛の国である。だが久邇の愛も成就しない。なぜなら、道子は桂を愛してしまうのだから。ここでは、AはBを愛するが、BはCを愛するという関係式が成り立つ。久邇じしん、自己の愛の不毛性を痛感する。「月光」を弾き終えて、道子と視線があつたとき、久邇は道

子の「瞳の奥」に、「まったく自分とは無関係の、「他人」の眼」を見、「この人は決して僕を愛してはいない」と悟る（一、四五―四五三頁）。今まで自分たちは愛し合っていると信じていたのに、幻想にすぎなかったことを思い知るのである。

ところで、笠井潔は「愛の三角形」という隠蔽——福永武彦論」と題した論考のなかで、『風土』を取り上げ、その「センチメンタリズム」や「ナルシズム」を非難した松原新一の評言を援用しつつ、「三枝道子という少女への初恋を自覚した」早川久邇の内面の「甘さ」をあげつらっている。そしてこうした「甘さ」が「福永文学の傷となつている」と断じている。たしかに、愛に陶醉する早川久邇は、「センチメンタリズム」ないし「ナルシズム」におちいついていとうけとれないでもない。しかし久邇は自らの幻想、甘い期待を棄て去ってしまう。自己の愛の空しさを苦渋のなかで了解し、「絶望」（一、四五三頁）に襲われる。それゆえ、彼の内面を特徴づけるのは、「甘さ」などではけつてない。作品は、ドイツ軍によるポーランド侵入、戦争の勃発を告げ、桂昌三と三枝芳枝との愛もまた、実りえないことを示唆するところで終わっている。とすれば、『風土』を支配するのは、「センチメンタリズム」や「ナルシズム」ではなく、逆に、これらに耽溺することをばむような「絶望」、愛の不可能性への絶望であると判ずるべきである。

『風土』と同じ恋愛的状況が、『夜の三部作』の「夜の時間」のなかでも目に留まる。「夜の時間」では、二人の人物、井口冴子と奥村次郎とをとおして、愛の不可能性が問われる。物語の冒頭、井口冴子は病いの床に臥せっている。冴子は不破雅之と婚約しており、当然、不破を愛している。ところが、不破は冴子の家で、及川文枝を見かけたときから、気持ち冴子から離れる。文枝は学生時代、不破が愛した女性であり、昔の愛が甦るのを覚える。文枝もまた、かつて不破を愛したので、彼との出会いを重ねるうちに、愛を蘇生させる。二人は愛し合うようになる。不破は冴子との婚約を解消し、文枝との結婚を決意する。こうして井口冴子の不破への愛は、挫折を余儀なくされる。冴子をAとすれば、AはBを愛するが、BはCと愛し合うという図式が成立する。

奥村次郎の愛はどうか。この人物が登場するのは、〈過去〉においてであり、不破雅之や及川文枝の記憶の中である。奥

村は大学時代の不破の友人であり、死に魅せられていた。奥村は、不破の愛する文枝に横恋慕しており、自殺を決行するに先立って、文枝に求愛し、彼女のからだをわがものにしようとする。だが頑強な拒絶に遭い、自分の愛の不可能性を思い知る。とはいえ、すでに死を決意している彼は、文枝を強姦する。そのあと、予定どおり命を絶つ。いったい、なぜ文枝は奥村の愛をしりぞげるのか。ひそかに不破に思いを寄せているからである。この時点で、文枝は不破から愛されていることを知らない。二人は第三者の立場から見ると、愛し合っている。けれどもおのおのの主観のなかでは、一方的に相手を愛していることになる。かくして奥村をAとすると、AはBを愛するが、BはCを愛しているという状況が観察できる。

福永の作品のなかで、愛する相手が別の人物を愛しているという状況が、愛の障害になっている場合を見てきた。ちなみにこれは、十七世紀のラシーヌの悲劇が設定する状況でもある。『アンドロマック』（一六六七）では、ギリシアの使者であるオレストが、スパルタの王女エルミオーヌに執着している。しかしエルミオーヌは、婚約者であるエピロスの王、ピリュスを愛している。そのピリュスは、今は亡きエクートルの妻で、囚われの身になっているアンドロマックに魅了され、この女と結婚したいと願っている。だがアンドロマックは亡きエクートルへの愛を保持している。この悲劇では、オレストをAとすれば、AはBを愛するが、BはCを愛しており、そのCはDを愛し、DはEを愛しているという状況が目撃され、三人の人物の愛が挫折を運命づけられている。

『ブリタニキウス』（二六六九）のなかでは、古代ローマの皇帝ネロンが、皇室の血をひく娘ジュニーを一目見て、宿命的な恋におちいる。けれどもジュニーは、ネロンの腹がいの弟、ブリタニキウスの恋人である。したがって、ネロンの愛は不可能なものとなる。ネロンは自分の愛の欲望を実現するため、ブリタニキウスを毒殺する。この劇においては、ネロンをAとすれば、AはBを愛するが、BはCと愛し合っているという状況が提示される。

愛の不可能性を表現する一環として、福永がラシーヌの悲劇における、こうした恋愛関係の図式を踏まえたことは、十分にありうる。とはいえ、これは意図的な模倣ではあるまい。フランス文学者である福永が、古典主義時代を代表する悲劇詩

人を読まないはずはなく、フランス古典文学の素養が、本人にも自覚されないうちに、作品に反映したということなのであろう。

グリーンと福永武彦の小説のなかの愛の障害を探查した。この章のまとめをおこなっておこう。グリーンの小説では、愛が相互的である場合は例外的で、概して一方的なかたちをとっており、〈障害〉は、愛を相互的にすることをほばむものとして、換言すれば、愛が一方的であることを強いるものとして横たわっている。これにたいして、福永においては、『草の花』『風上』『夜の三部作』の「夜の時間」のように、愛が一方的な場合もあるけれども、相互的なことが多い。そして人物たちが愛し合うにもかかわらず、愛を叶えさせない障害が立ちはだかっている。このように、グリーンと福永とでは、愛の不可能性を問題にするといっても、それをもたらず〈障害〉の内容に若干の差異が認められる。それにグリーン作品のなかで、愛がおおむね告白されないのにたいし、福永の作品では告白される、という違いもある。とはいえ、福永がグリーンの世界、愛の不可能性が充溢する世界に触発されるかたちで、自らの文学的宇宙を構築したことは疑いを容れない。福永は不可能な愛を描出するために、グリーンに通底する部分もあるが、彼なりの仕方で〈障害〉を設定したのだと考えられる。

註

- (1) 拙稿「福永武彦とジュリアン・グリーンの小説作法・小説技法」(山口大学『独仏文学』第三十一号、二〇〇九)を参照。
- (2) 『暗い扉の前で』、『日記』第三卷、一九四一年六月二十五日、IV、五八九頁。
- (3) ロンド夫人とアンジェールはおぼと姪の関係ではあるが、作中、詳細は明かされていない。
- (4) この作品は一九二四年八・九月号の『ヴィタ』という雑誌に発表された。単行本としては、一九三〇年、中短篇集『地上の旅人』に収録して刊行された。

- (5) ただし、沢村梢は結婚して、梶田の姓になる。
- (6) ウイルフレッドはカトリックの、フィービーはプロテスタントの信者である。
- (7) 笠井潔「(愛の三角形) という隠蔽——福永武彦論」、『海燕』一九八六年十月号、二〇八―二〇九頁。
- (8) 同右、二〇九頁。