

福永武彦とジュリアン・グリーンにおける死の主題 (二)

井上三朗

目次

一 はじめに

二 グリーンの場合

(1) 『人みな夜にあつて』

(2) 『アドリエヌ・ムジュラ』

(3) 『私があなたなら』

(4) 『漂流物』

(5) 『幻を追う人』

三 福永の場合

(1) 『草の花』

(2) 『海市』

(3) 『死の島』

四 おわりに

(太字は今回掲載分)¹⁾

三 福永の場合

(2) 『海市』

『海市』に着目することしよう。『海市』は四十歳の画家、澁太吉を主人公とし、人妻古賀安見子との恋愛関係の進展を物語る。と同時に、この、いわば現在の恋愛関係と絡まるかたちで、澁太吉と彼を取り巻く人物たちの過去が扱われる。この小説のなかで、三人の人物たちが死に魅せられる。若い頃の澁太吉と、澁太吉の妻となる弓子と、それから古賀安見子とである。これら三人の人物たちにおける死の魅惑を瞥見したい。

まず澁太吉の場合であるが、物語が始まる二十年前、彼はふさちゃんと呼ぶ女性と愛し合っていた。時代は戦時中で、澁太吉はまもなく戦地におもむくことになっている。ふさちゃんのほうは、胸の病いのために、余命いくばくもない。二人は死を予感しつつ、愛を生きる。澁太吉はふさちゃんの家を訪ねたとき、「お国のためなんだから、いまさらくよくよしたって始まらない。みんな死ぬのだから、

僕だけが死なないわけにはいかない。君は僕の代りに養生して生きていてくれ給え」（8、一六八頁）と彼女をさとす。これにたいして、ふさちゃんは、「そんなのは厭。あなたが死ぬのならあたしも死にます」（8、一六八頁）と抗弁する。このあと、空襲警報が鳴る。澁太吉は、病いのために体が不自由なふさちゃんをおぶって、防空壕に向かう。「あたしは死にたい。せめてこうして、あなたにこうしておぶさって、一緒に死にたい」（8、一七〇頁）と、ふさちゃんは胸中を吐露する。澁太吉も同じ心境に達する。「その時、彼もまた同じことを思った。こうして死にたい、どうせ死ぬのなら、彼女と一緒にこうして死んで行きたい。なぜそうしてはいけないのか」（8、一七〇頁）と叙述されているように、彼は死にいざなわれ、ふさちゃんと心中しようと心に決める。

心中決行の前日、澁太吉は友人の古賀信介に、「己は明日、ふさちゃんと一緒に死ぬつもりなんだ」（8、一五二頁）と宣言し、「それでふさちゃんのために死ぬのか」（8、一五三頁）との古賀の問いに、「悪いか」（8、一五三頁）と応じ、心中を決意するに至った胸の内を明かそうとする。「時間は今しかない、明日というものはない、今という時間のあとには、己には己の死、ふさちゃんにはふさちゃんの死、それしかないんだ。そういう別々の死には耐えられない」（8、一五四頁）と、彼はぶちまける。澁太吉は、死が遠くならずのうちに二人を訪れるのであれば、別々に死ぬことよりも、今、一緒に死ぬことのほうを選ぶ。彼はふさちゃんを「幸福にしてやり

たいと心から思う」（8、一五四頁）。だが出征のために、それは不可能である。そこで「己にしてやれることは、ふさちゃんと一緒に死ぬことだけだ」（8、一五四頁）と結論するのである。澁太吉は、「それは己が、己自身の生きていたことを証明する方法でもあるんだ」（8、一五四頁）と言い添えている。また、「己たちは、死ぬことによつてしか愛を証明できないんだ」（8、一五六頁）とも断定している。澁太吉にとつて、心中は生きたこと、愛したことの証しとしてある。彼の場合、愛の強さが死への誘惑、自殺への衝動をもたらしている。もつとも、澁太吉は心中決行の日、約束の場所に行かない。この振る舞いについて、作中、「しかし彼は間違ひもなく卑怯だった。一緒に死ぬ約束をしていながら、あれほど固くそう極めておきながら、何の理由もなく約束を破った。（…）要するに彼は逃げたのだ」（8、四四八頁）と説明されている。ふさちゃんを裏切ったことで、澁太吉は罪意識にとらえられる。「彼が約束の場所に行かなかった日から数日後に戦争が終」わり、ふさちゃんは、「病床に臥したまま、翌年の二月の初めに死」ぬ（8、三六八頁）。澁太吉は罪滅ぼしのため、毎年のように、ふさちゃんの墓参りに出かけるようになる。ともあれ、若い頃の彼は、愛するがゆえに死に魅せられ、真剣に自死を計画することがあったのである。

弓子の場合をしてみることにしよう。弓子は澁太吉の妻であるが、独身時代、別の男性に思いを寄せていた。画家で、澁太吉の友人の菱沼五郎である。菱沼は絵一筋の人間で、絵の道を進むためには結

婚してはならないと考えている。彼は画家として大成すべく、パリに行くことに決める。弓子の恋は実らない。弓子を愛する澁太吉は、菱沼の渡仏を二人で見送った日、海を見晴らす外人墓地で、弓子に求婚する。「元氣を出しなさい」「何でもないじゃないか。あんな奴のことなんか気にしないさ」と、彼は弓子を慰め、「僕と結婚しないか。ね、君のためにも僕のためにもその方がいいんだ」とささい、「ね、いいだろう？ それが一番いい解決なんだ。僕が君を好きなのは君だつて知っているんだしさ。君だつて僕が嫌いじゃないんだろう？」とたたみかける（8、一一〇—一一一頁）。これにたいして、弓子は、「わたしは同情なんかされたくないの」（8、一一二頁）と突き放し、あくまでも、「君が好きなんだよ」と言い張る澁太吉を前にして、「わたしなんか駄目。わたしなんていつ死ぬか分からないわ」（8、一一三頁）と口走る。恋にやぶれた弓子の内心で、死への誘惑が生じていることがうかがえる。この言葉を聞いた澁太吉は、「人はみな死を目指して歩いて行く。自ら老衰おのずかと共に来るのではない死、自由に選ばれた死を。愛することの空しさを知り尽した時に、そして生きることの空しさを知り尽した時に、それは来る」（8、一一三頁）と思索にふける。弓子の発言は、「愛することの空しさ」と「生きることの空しさ」とを「知り尽し」、死の想念にひたされたときのだと推察される。

弓子は、澁太吉が求婚した数日後、同じことであるが、彼女の愛する菱沼五郎がフランスに出発した数日後、自殺をくわだてる。幸

い、命だけは取りとめる。「でもしかたがなかったのよ。こうする他にわたしに何が出来る？ わたしはこれでも精いっぱい頑張ってみたつもりよ、それだけは信じて」とうったえる弓子にたいして、澁太吉は、「ああ信じるとも」と力づけ、「しかしもう二度とこんな馬鹿なことをしちやいけないよ」とたしなめる（8、二八〇頁）。とはいえ、こう言つて弓子の味方になりながらも、内心では弓子に反感をいだいている。ベッドで呻吟している弓子を前にしての、彼の心の動きは、次のように描かれる。

「そこには二人の男がいた。そこには彼女を捨てて行つた男よりも百倍も愛している彼というものがいた。自分と結婚してくれとあんなに熱心に彼女に頼んだ筈だ。彼女だつて気が動かなかつたとは言わせない。従つて彼女は、この世界には、未知ではあるが恐らくは幸福を実現すべき、より安全な半分があることを教えられていながら、残り半分の、ただ虚無と忘却しかない暗黒の方を選んだのだ。それは彼女に対する侮辱ではなかつただろうか」（8、二八〇—二八一頁）。

澁太吉は、二人の男のうちの、自分ではない片方を、言いかえれば、自分というたしかかな存在がありながら、「虚無と忘却しかない暗黒」すなわち死のほうを選んだ弓子の行為を、自分にたいする「侮辱」とうけとり、怒りを覚えている。けれども最終的に、「哀れさが怒りに打勝つ」（8、二八一頁）。彼は、「何としてでもこの女を救わなければならないと思」う（8、二八一頁）。弓子は「最早何一つ

望みはないと信じ込んでいる」が、「それを救えるものは愛、自分のこの愛ばかりだ」（8、二八一頁）と熟考して、弓子と結婚する。

弓子は結婚後、死の誘引から逃れるのだろうか。答えは否である。作品の第一部、澁太吉と弓子が子どもを連れて、遊園地になっている百貨店の屋上に行ったとき、弓子は、「ここから飛び下りれば簡単ね、ひと思いに死ねるわね」（8、八九頁）と口にする。弓子は百貨店の屋上から飛び下りることを、自分自身の切実な問題としてではなく、一般論として話している。だが弓子の話は、彼女が死のことを思念し、死に魅せられていることを示唆している。「死んだらおしまいだ。それは万事の終りだ」とさとす澁太吉に、弓子は、「終りだつていいじゃないの。誰にだつて死ぬ権利はあるんでしょう?」と反駁する（8、九〇頁）。この問いかけは、彼女が自殺願望を有することを覗かせている。「権利か。さあ権利があるかどうか。そんなことを考えるのがどうかしているよ」（8、九〇頁）と澁太吉は応じる。すると弓子は、「もし本当に生きていればね」（8、九〇頁）と言ひ継ぐ。彼女は、自分が本当の意味で生きていないと思っている。この自覚が死の想念を招来している。

いったい、弓子はなぜ生を実感することができないのか。菱沼五郎への愛が報われなかったからである。弓子は菱沼の渡仏によって、澁太吉と結婚した。だが彼女は澁太吉を愛さない。失恋のために「愛することの空しさを知り尽した」弓子は、澁太吉から愛されつつも、積極的に生きる意欲をうしない、生ではなく死のほうに惹き寄せ

られる。弓子の心の中での、菱沼の存在の大きさは、第三部で、菱沼が十年ぶりでパリから帰朝するとき、弓子が太平を連れて、ひそかに彼を空港に迎えに行くという所業によってたしかめることができる。彼女の菱沼への愛は、現在の時点でも変わらぬ。十年前の菱沼の渡仏がいかにか弓子の心の空白を作ったかが想像できる。見方によれば、弓子の人生は彼の渡仏によって終わつたといえる。だからこそ、弓子はそのあとしばらくして自殺をこころみるのだし、結婚後も死に魅惑されるのである。

弓子の自殺未遂は一度では終わらない。澁太吉は古賀安見子に、「白状すれば弓子には自殺しそうになる癖がある」と伝え、「もう二度そういうことがあった。僕はそれが怖いんだ」と打ち明ける（8、二四三頁）。結婚してからも、弓子は自殺の衝動に駆りたてられる。第一部には、「誰もわたしを分つてはくれない、わたしが生きることの意味は何もない」（8、七〇頁）との結論に達した弓子が夜、不意に外出し、澁太吉が心配して探しに出かける件りがある。その件りで、「今も身の廻りのどこかに彼女が薬を隠し持っていることを彼は疑わなかった」（8、七〇頁）という記述が見いだせる。また澁太吉は、「もし本気だとすれば、どうしたら留められるか。死にたいという意志を、どのような説得によって翻させることが出来るか」（8、七〇頁）との問いを発している。弓子が自殺願望をもつた女性であることが再確認できる。こうした自殺への誘惑、死の魅惑が、菱沼の渡仏による失恋に由来していることは繰り返すまでも

ない。

古賀安見子の場合を検討しよう。安見子とは、作品の冒頭、主人公の澁太吉が南伊豆の左浦に旅したときに出会った女性である。安見子における死の魅惑を見る前に、二人の愛の物語を要約しておきたい。澁太吉が安見子と邂逅したとき、彼は相手が誰であるかを知らない。しかし安見子のほうは知っている。安見子は澁太吉の個展に行くほど、彼の絵のファンである。また作品のさいごの断章で明らかになるように、南伊豆に旅立つ少し前、彼女は独身時代に付き合っていたボーイフレンドから、昔の友達であった若い画家がその先生格の画家、澁太吉にその風景を推薦したことを聞き知り、もしかしたら偶然に澁太吉と会えるかもしれないと期待して、南伊豆の友江から左浦まで来たのである。二人は左浦の一軒しかない宿屋に泊まる。蟹気楼を見るため岬に向いたとき、二人はめぐり合い、急速に親しくなる。ついには肉体的に結ばれる。だがその翌朝、安見子は宿屋をあとにし、行方をくらます。こうして二人の関係は終わったかのように、澁太吉には思われる。

しかしながら、澁太吉は安見子と再会する。第二部で物語られているように、或る美術評論家の出版記念パーティーで、澁太吉は旧友の古賀信介とばったり顔を合わせ、一緒に食事したあと、バーに行く。古賀は大学で心理学を教えている。結婚していて、バーに細君を電話で呼び出す。澁太吉は古賀から細君を紹介される。その細君こそ、安見子だったのである。これ以後、二人の関係は深まる。

澁太吉は安見子を喫茶店にさそい、つつじのきれいな寺を訪れる。安見子が澁太吉の家のアトリエを見に来る。一緒にコンサートに行く。またホテルで束の間の逢瀬を楽しむ。澁太吉は別居中の弓子と離婚し、安見子と結婚することを願うようになる。

一方、安見子のはじめのうち、生活の変化を望まない。けれども第三部に入ると、澁太吉への愛の情熱に圧倒されていく。古賀と一緒に生活することが耐えられなくなって、しばらく出奔する。家にもどった彼女は、夫の古賀に、澁太吉と愛し合っていると告白する。真相をただすため、古賀は澁太吉の家を訪ねる。澁太吉は、「安見さんが言ったのは本当だ。(…)僕は安見さんと結婚したいんだ」(8、四四〇頁)と告げる。古賀は安見子と別れることを拒絶し、家をとにする。ちょうどそのとき、安見子から電話があり、澁太吉は明日の午後一時に喫茶店で待ち合わせの約束をする。ところがあいにく、息子の太平が腸閉塞のために入院することになり、彼は病院で泊まる。翌日、太平の手術があるので、病院にとどまる。手術は無事終了する。こうした中で、澁太吉は安見子と会う約束をしていたことを忘れてしまう。病院から帰宅した日の夕方、古賀からの電話で、安見子が出たことを教わる。そのあと安見子が、二人がはじめて出会った左浦から電話をかけてくる。安見子は、自分が愛しすぎたと伝える。澁太吉は、「明日僕が行くから、待っていてくれ給え」(8、四五八頁)と呼びかける。安見子は、「もうお会いしないわ」「それじゃこれでおしまにするわ」(8、四五九頁)

と言つて電話を切る。こうして読者は澁太吉とともに、安見子が死の誘惑、自殺への衝動にかられていることを察知する。このことは、作品のさいごの断章を読むことによつて、いつそう明瞭となる。さいごの断章は、二人が左浦の岬で邂逅したときのことを、 \wedge 彼女 \vee すなわち安見子の視点からふたたび問題にする。作品は次のような一節で終わっている。

「ふとその時、彼女は自分を見詰めている眼を感じた。どうして今まで気がつかなかつたのだらう。レインコートを着て何かを小脇に抱えた一人の男が、夕闇の彼方に立つて彼女の方を見詰めていた。黄昏の餘燼の残つた海の面を背景に、男は鴉からすのように黒っぽく見えた。その男は岩の上を慎重に踏んで一歩一歩彼女の方へ近づいて来た。そしてその一瞬一瞬に於て、彼女もまた近づいて行きつつあつた、運命の定めた偶然の方へ、或いは彼女の死の方へ」(8、四六二頁)。

作品のさいごの文は、「彼女もまた近づいて行きつつあつた、運命の定めた偶然の方へ、或いは彼女の死の方へ」である。「彼女の死の方へ」という語句によつて、澁太吉との出会いが安見子の死をひき起こすこと、物語が安見子の自殺によつて完結することが暗示される。このように古賀安見子は、澁太吉を愛する過程で、死に魅せられ、死に追いこまれるのである。

とはいへ、古賀安見子における死の魅惑は、澁太吉を愛しすぎたことに端を発するのではない。第一部には、安見子が澁太吉に出会

う前のこととして、彼女がダンプカーにひかれそうになる場面が挿入されている。帰宅して床についた安見子は、この場面を振り返つて、「あたしはちつとも怖くはなかつた」と夫に告げ、「あたしはあの時、こうしてじつとしていたら死なれる、死んだ方がよっぽど楽だ、つて考えていたのよ」と打ち明ける(8、七二―七三頁)。ダンプカーと対峙して、彼女は死に魅せられていた。夫の古賀は、「人間には死にたい願望というものもあるさ」(8、七二頁)と応じ、妻を襲つた気持ちを代弁している。「でもそれはとてもいい気持だったの、すうつと落ちて行くような感じ」(8、七二頁)と安見子は付言する。彼女は死にたいして恐怖を感じるどころか、死ぬことを思つて快感ないし恍惚感を覚えている。

このあと、古賀が眠つてからも、安見子はダンプカーの一件に思いをはせる。「あたしは死にたかつたのだらうか、それとも死にたくなかつたのだらうか」(8、七二頁)と自問し、「どうして、あたしはさつきふらふらと自動車の前に倒れそうになつたのだらう。なぜその時、これでいいのだと思つたりしたのだらう」(8、七三頁)との疑問をいだく。安見子は、「あたしが選んだのは生きる方だ」(8、七三頁)と考量する。それなのに、死の衝動にかられたことが、彼女には解せない。だがこの時点でも、安見子は、「死ぬことは恐らく何でもないだらう。それは寧ろさばさばした、もう何の不安もない、安らかな気持のものだらう」(8、七二―七三頁)と推測している。つまり死の想念にとらえられている。彼女は「生きる」こと

を選択しながらも、何かを契機としてたやすく死に魅せられ、自殺へといざなわれる女性である。

安見子における死の魅惑は、自死した画家の画集を見る挿話からも看取できる。この挿話も、澁太吉との邂逅以前のものである。安見子が自宅で外国製の画集を眺めていると、古賀は、その作者が四十歳くらいのとき、妻と三人の子どもをのこして自殺したことを教える。このとき、安見子は、「自殺することなんて、本当は何でもないんじゃないかしら」とか、「死のうと思っただらさっさと死ぬ、そうすればわけはないのよ」とか言い放っている（8、九三頁）。彼女は、自分が見ている絵の作者が自ら命を絶つたことを聞き知って、自殺についての一般論をおこなっている。と同時に、自分自身の問題としても話していることは疑いを容れない。自殺を話題にすることによって、安見子は死にいざなわれている。彼女は、「あたしはそうと決心したら、もう考えたりなんかしないわ。ちっとも未練なんかありませんわ」（8、九三頁）とも断言している。この言葉は、彼女が自殺への誘惑にかられていることを端的に示す。このように安見子は澁太吉と出会う前から、死に魅せられ、自殺のことを思案する女性だったのである。

ところで、澁太吉は、再会した日の、古賀信介とのバーでの会話のなかで、人間を三種類に分類している。「謂わば自己の死を目指して歩いている奴」と「死にそこなった奴」と「死と無関係に生きている人間」とである（8、一六三―一六四頁）。この話を聞いて

いた安見子は、「あたくしのような女は、どのカテゴリに属するんでしょう?」（8、一六五頁）と澁太吉に質問する。「さあ、悪いけど第三でしょう」と答える澁太吉に、「とお思いになるでしょうでもあたくしは第一のつもりなんです」と、彼女は言い返している（8、一六五頁）。安見子はのちにこの見方を訂正するものの、自己を、死に無関心な人間ではなく、「自己の死を目指して歩いている」人間だとみなしている。その理由は、彼女が自らの死を意識している、ということはずなわち、死に魅せられているからである。安見子は澁太吉との邂逅以前に、死に向かって歩み出している。それゆえ、澁太吉との関係が深化する過程で、彼女が自殺へといざなわれるのは、突発的なことがらではなく、ごく自然の成り行きだと判定できる。

『海市』の三人の人物たち、すなわち若い頃の澁太吉、弓子、古賀安見子における死の魅惑を検討した。これらの人物たちが等しく死に魅せられ、実際に敢行するにせよ、しないにせよ、自殺への誘惑にかられていること、しかも死の恐怖をいだいていないことが明らかになったと思う。

（3）『死の島』

福永の場合、死の主題が全面的に開花するのは、作品の表題からうかがえるように、『死の島』においてである。作品の構成に触れておこう。この小説は主人公相馬鼎の、昭和二十九年一月二十三日

朝から翌二十四日朝までの行動を追うかたちで展開する。萌木素子と相見綾子が心中を図ったことを知らされた相馬鼎が、東京から広島に向かう列車に乗り、この二人の女性が収容されている病院に着くまでの過程を叙述する。この△現在▽の時間と絡まるかたちで、昭和二十八年三月二十九日から昭和二十九年一月二十二日までの△過去▽の時間も流れる。主人公が二人の女性を知り、交流を深め、二人が失踪するに至るまでの時間である。この△過去▽は、相馬鼎の意識の流れに沿って喚起されており、外的・物理的な時間の順序には従属しない。『死の島』では、この△現在▽と△過去▽とを錯綜させながら、主人公相馬鼎の内面・意識が表現される。くわえて、萌木素子と△或る男▽との内的独白が挿入されていて、主人公とは別の人物たちの内面・意識も並行して浮き彫りにされる。さらに、作家志望の主人公が書く小説³も組み入れられている。この作品では、単一の筋が直線的に進行しない。いくつもの物語が複雑に関連しあいながら繰り返りひろげられる。清水徹が「鏡装置への意志」と題した書評のなかで指摘するように、『死の島』は五つの種類の断章群から成り立っている。

『死の島』において、死の主題が扱われるのは、広島で自殺をくわだてる萌木素子と相見綾子との物語をとおしてである。そこではじめに萌木素子の物語を、相馬鼎の△現在▽と△過去▽の断章群と彼女の内的独白の断章群などを頼りに復原・分析する。それから、主人公の断章群と△或る男▽の内的独白の断章群を主として参照し

つつ、相見綾子の物語を浮かび上がらせる。そうすることで、この主題に肉薄したいと思う。

では、萌木素子の物語に焦点を合わせて、作品を読解することにしよう。主人公の相馬鼎がこの女性の名を知るのは、「三〇〇日前」(昭和二十八年三月二十九日)の展覧会場である。相馬は彼女の画いた『島』という絵に感動する。アルノルド・ベックリンの『死の島』を思わせるこの絵を前にして、相馬は、「ここには死の影が落ちている。人を死の世界に誘うような、と同時に官能的で頹廢的な美がある。一種の窮極的な美とも言ったものだ」(上巻、10、七〇頁)と黙考する。この印象から、萌木素子が死を凝視する画家であることが了解される。

萌木素子の絵に心を動かされた相馬鼎は、「二九〇日前」の断章で明かされているように、勤め先の出版社の六根書房の編集会議で、吉田晋作という教授の書き下ろし評論『平和への手引き』の本の装幀に、萌木素子の絵を採用するよう提案し、了承される。こうして相馬は装幀の仕事を依頼するため、素子の下宿を訪ねる。素子はことわる。けれども仕事をひきうけてもらうことを口実に、以後、彼は素子の下宿に頻繁にかよい、その過程で彼女と、同時に、同居人の相見綾子とも親しくなる。

萌木素子はいかなる女性なのか。素子は西本さんの家に住まい、その二階のアトリエで絵を画いている。生活の糧を得るため、女学校に絵を教えに行っている(上巻、10、一七九頁)。さらに昭和二

十八年九月頃から、「レダ」というバーで、夜のアルバイトをする。このことを相馬が知るのは、「二二日前」の昭和二十八年十月三日、相見綾子に会いに行く途中、駅前で素子を偶然見かけ、新宿まで彼女の跡をつけたときである。跡をつけられているのを知った素子は、相馬を喫茶店に誘い、バー「レダ」に勤めていることを白状するのだ（上巻、10、四七九頁）。その四日前、相見綾子が素子の夜の外出を不審に思い、心配して、相馬のアパートを訪れた折、相馬は素子を、「あの人は絶対に自分の内面を人に見せないからな。壁越しに人と話をしているようなところがある」（上巻、10、四四九頁）と評している。萌木素子は他者に心をひらかない、内向的な性格の持ち主である。

また『死の鳥』には、△或る男▽の内的独白が挿入されていることは既述のとおりであるが、彼はバー「レダ」の常連の客である。この店では、素子は桃子という源氏名で呼ばれている。△或る男▽は桃子⇨素子について、「誰に対してもそっけない、この世の中に何ひとつ意味はないという顔をしている」との評価をくだし、自分と同様に「あの女も地獄からのこのこ出て来た亡者だ」と結論している（下巻、11、三六五頁）。△或る男▽の見解によれば、素子はこの世で生きる意味を見いだせない女性である。その理由は、彼女が過去において「地獄」を体験し、その思い出をひきずっているからだ。だからこそ、素子は生者ではなく、「亡者」に見えるのである。

萌木素子の内心に、過去の体験が重くのしかかっていることは、相馬鼎も認識している。「二日前」の断章で、相馬は相見綾子に、「あの人（素子）の内部は混沌としているんだな。過去の記憶と現在の藝術家的野心とが、一緒くたになって燃焼している。意識が過去の体験によって深く傷つけられている」（上巻、10、四〇頁）と述べている。相馬は△或る男▽のように、「地獄」という言葉を使わない。しかし「意識が過去の体験によって深く傷つけられている」という言辞は、その「過去の体験」が明るくて楽しいものではなく、暗くて苦しいものであり、根源的な体験であることを示す。相馬は、素子が「現在の時間に生きているんじゃないやなくて、現在と過去との入り混った時間の中で生きている」（上巻、10、四一頁）ともみなしている。素子は過去の記憶に支配されて生きているのである。

萌木素子の脳裡にこびりつく過去の記憶とはなにか。この点にかんして、素子が広島の出身であり、「彼女は決して広島を忘れないだろう。いな、広島は決して彼女を忘れないだろう」（下巻、11、二八八頁）と相馬鼎が推考している点には、注意を払うべきである。広島とは、太平洋戦争の末期に原爆が投下された都市である。素子は被爆の体験をしている。このことは、「二七日前」の昭和二十八年十二月二十七日の日曜日、相馬が素子に愛の告白をする場面から明確となる。その四日前、相馬は素子が不在のとき、彼女と相見綾子のためにクリスマス・プレゼントを下宿にとどけた。綾子には、麩脂色のカーディガンを、素子には鉄錆色のカーディガンを。さら

にはバー「レダ」に行つて、勤めのために必要だとして、翡翠のペンダントを贈つていた。日曜日、下宿を訪れた相馬に、素子は自分と綾子の両方にプレゼントしたことを責める。「あなたは綾ちゃんも好き、わたしも好き（…）。しかし一体どっちが本当に好きなんだか、相馬さん自身が分つていない」（下巻、11、二二二頁）となる。たしかに相馬の愛するところはつねに素子と綾子のあいだを揺れ動く。この日は、素子への気持ちがあうまわり、相馬は自分の贈り物と交換に所望した、素子の『鳥』の絵を眺めながら、「素子さん、僕が好きなのはこの絵の作者なんです」（下巻、11、二二五頁）と打ち明ける。これにたいして、素子は、「わたしは駄目よ」（下巻、11、二二六頁）と返答し、相馬がくれたカーデイガンの鉄錆色のことを話題にする。「広島が原爆に遭つたあたりは、広島はどこもかしこもあの色だったのよ。鉄錆色は広島の色なのよ」（下巻、11、二二六頁）と彼女は回顧する。相馬は、「しかし素子さん、そんな広島なんて、そんなにいつまでも原爆にこだわることはないじゃありませんか。たかが色が似ていたぐらいで？」（下巻、11、二二七頁）と抗弁する。素子は、「こだわるつて言つたわね？ わたしは原爆にこだわる気はないわ、でも原爆がわたしにこだわるのよ、原爆がわたしを捉えているのよ」（下巻、11、二二七頁）と応じる。被爆してから八年が経過したあとも、その体験は素子の内面を牛耳つてゐる。素子の言葉は、原爆のことをいくら忘れようとしても、この記憶がつきまよつて離れないことを端的に示している。

すでに引用したように、△或る男▽は萌木素子のことを、「地獄からのこのこ出て来た亡者だ」（下巻、11、三六五頁）と規定している。素子にとつて、「地獄」とは被爆体験のことにほかならない。「僕は心を開いてほしいつてあなたに頼みます。僕はあなたが好きなんです」（下巻、11、二二七頁）と、相馬鼎はうつつたえる。けれども素子は内部に△地獄▽を、原爆の記憶をかかえているがゆえに、他者と心をかよわせることができない。しかも「わたしを鎖しているものは、魂と肉体との両方なのよ」（下巻、11、二二七頁）と素子が知らせているように、△地獄▽の痕跡は彼女のからだにも残つている。素子は相馬に背を向け、セーターを脱ぎ、シユミーズの肩紐を二の腕の方へ垂らして、ケロイドを見せる。作中、「肩から背中にかけての白い皮膚の上に悪魔の爪跡のように刻みつけられた凄惨なケロイドの模様」（下巻、11、二二八頁）という描写が見られる。素子の背中のケロイドは、被爆体験が過去のものであるとしても、同時に現在のものでもあり、彼女がこの記憶を意識から追い払うことができないことを象徴的に示している。先程の、「わたしは駄目よ」という返答は、素子が原爆の記憶にとりつかれているがゆえに、相馬の愛に応えられないこと、換言すれば、愛の生むほうに向かい得ないことを含意している。

萌木素子の内心に占める被爆体験の位置の甚大さについては、彼女の内的独白である「内部」の断章群が伝えるところである。この断章群には、相見綾子と広島に向かう日の二日前から、広島宿屋

で心中を図るまでの、ほぼ四日間にわたる素子の意識の流れをたどる、一人称の語りの合い間に、広島に原爆が投下された当時の体験を物語る、三人称カタカナ表記の文章が見いだされる。「内部(B)」では、被爆した素子が医者に診てもらった場面が喚び起こされている。医者は、「アナタハ大丈夫デスヨ。顔ノ痕ハジキニナオリマス。髪モ生エテモト通りニナリマス」(上巻、10、八二頁)とハ彼女V。素子を勇気づける。けれども「彼女ハソノ文句ヲ理解スルコトガ出来ナカッタ」(上巻、10、八二頁)と書かれているように、素子の耳には、医者の慰めの言葉はうつろな、意味のないものにしかな響かない。彼女は、「自分が最早女デハナイ何カ別ノ存在ニ、男デモ女デモナイ中性的ナモノニ、イナ、最早人間デハナイ単ナル一個ノ物ニ、変化シテシマッタ」(上巻、10、八二頁)と知覚する。被爆することで、自分が人間ではなく、ハものVと化したと判断する。この判断は、自分もはや人間として生きていないという認識に基づいている。

被爆した素子は、被災者たちの救援活動に身を投ずる。院長から素子は、「アンタハ偉イナ、ヨク働イテ下サッタ」(上巻、10、三八五頁)と褒められる。だが彼女は「タダ生キテイルコトヲ自分ニ証明シテルタメニ身体ヲ動かシテイタ」にすぎない(上巻、10、三八五頁)。生の実感を得るためである。「彼女ガ今マデニ見テ来タノハ、スベテ半バ物ニ化シタ、或イハマツタク物ニ化シタ人タチダッタ。彼女ハ物ノ世界ヲ、ソレモ破壊サレタ物ノ世界ヲサマヨイ続ケ、

如何ニシテモ人間ニ戻ルコトノ出来ナイ人タチノ間ニイタ」(上巻、10、三八五頁)という感慨が示すように、素子の視界に入る罹災者たちは、「人間ニ戻ルコトノ出来ナイ」存在、つまりハものVと化している。ハものVは魂のかよわない、死せる存在である。素子はそうしたハものVになること、というより、ハものVであることにあらがって、救援活動に参加するのだ。

「内部(I)」では、素子が広島島の街中を歩く場面が想起される。その場面において、「イツモヨリ一層地上ニ近ク、スグソコデ燃エテイルヨウナ感じノスル巨大ナ火焰ノ塊リガ、ギラギラト道ノ上ヲ照ラシテイタ」(下巻、11、二二二頁)との描写がなされている。「巨大ナ火焰ノ塊リ」とは、もちろん燃える太陽のことである。しかし素子は太陽の暑さを感じられない。これは素子ひとりだけにいえることではない。彼女には、「コノ道ヲ歩イテイル人タチハ誰も、既ニ暑サヲ感じルダケノ皮膚ヲ持ッテイナ」いように思われる(下巻、11、二二二頁)。皆が被爆しており、被爆するとは、「生キナガラ溶鉱炉ノ中ニ投ゲ込マレ、皮膚モ、肉モ、骨モ、焼カレテシマ」(下巻、11、二二二頁)うことであるからである。暑さを知覚できないという意味において、人びとは「トウニ死ンデイ」(下巻、11、二二二頁)と認識される。道を歩く人々は、「亡霊ノ行列」(下巻、11、二二二頁)にしか見えない。素子もまた、「自分ガヤハリ亡霊デア」(下巻、11、二二二頁)るとみなしている。この場面では、ハものVであることに抗する姿勢は認められない。生きることへの意欲よりも、

死んでいるという自覚が優位に立っている。

「内部（K）」のなかで、素子は行方不明になった母と妹とを探しもとめて、広島のまちをむなしく彷徨する。「行き交う人たちは」黒ンボデハナイカト疑ウ程マッ黒ナ顔ヲシテイ」る（下巻、11、四〇五頁）。なぜなら、「町全体が^{ルツボ}坩堝デ焼カレ」、人びとの顔は「焦ケ」、「焼ケタダレ」ているからだ（下巻、11、四〇五頁）。素子は足もとに「黒焦ニナツタ屍体」（下巻、11、四一一頁）を発見する。その「屍体」は「男ダカ女ダカ分ラナイ」（下巻、11、四一一頁）。「着テイタモノハスツカリ焼ケ落チ、皮膚サエモ黒ク焼ケタダレテイ」ル（下巻、11、四一一頁）。人びとの顔や屍体をとおして、広島が彩られる「黒」は、死の色であると認定することができる。ところで、昭和二十九年一月二十三日、素子と綾子の安否を気づかって東京から列車に乗った相馬鼎は、翌朝、広島に到着したとき、「ひろしま」というアナウンスを「死のしま」と聞きまちがえる（下巻、11、四一七頁）。原爆が投下され、「坩堝デ」あるいは「溶鉱炉ノ中」で焼かれたまち、広島は、まさしく「死の島」である。

「内部」のなかの、萌木素子の被爆体験を物語った、三人称カタカナ書きの部分を一瞥した。彼女が死者の意識をもつことがわかった。この意識は上京してからも持続する。昭和二十八年八月六日、すなわち「一七〇日前」の断章で、相馬鼎は帰省している素子のことに思いをはせ、「彼女には憎しみもなく愛もない。彼女は一切の感情を受けつけないのだ」（下巻、11、二四六頁）と考察する。「た

とえ綾子さんが彼女を愛し、僕が彼女を愛したところで、それは彼女の心の表面を掠めて行くにすぎず、心の奥深いところには決して突き刺さらないのだ」（下巻、11、二四六頁）と思いを致す。素子の内心を特徴づけるのは、「凍りついたような孤独」（下巻、11、二四六頁）である。素子はなぜ愛に反応せず、喜怒哀楽の感情をいだかないのか。なぜ孤独なのか。その理由は、すでに彼女が死んでいるからである。相馬は、「広島は彼女を殺してしまった。彼女には生きる悦びは何もない。彼女が広島に帰ったのは生きることを確かめるためではなく、既に死んだことを確かめるためだ」（下巻、11、二四六頁）と推測している。この推測は正しい。素子において、被爆体験は死の体験に等しい。だからこそ、「広島は彼女を殺してしまった」と相馬は判ずるのだ。広島は素子に自らの死を確認させるところである。「彼女自身が墓なのだ」（下巻、11、二四五頁）と相馬は断じている。原爆の記憶にとりつかれる素子は、死んだ存在であり、いわば死をひきずる存在だといえよう。

ところで、バー「レダ」に勤める萌木素子は前述のように、客としてやってきた相馬鼎から、クリスマス・プレゼントとして翡翠のペンダントをもらう。その折、素子は、「わたしの眼にはここにいらっしゃる人たちがみんな骸骨に見えるのよ。比喩じゃなくて、本当に」と腹を割り、「いくら眼をこすってもその幻覚が消えない。きつと幻覚じゃないのね、それがわたしの見る現実なのね」とつづける（下巻、11、一七四頁）。いったい、どうして素子の目には、客たちが「骸骨」

にしか映らないのか。彼女が死んだ人間であるからだ。死んだ人間には、周囲の者たちは血と肉を有する存在には感じられないのであろう。また素子は劇作家の加藤道夫の自殺^⑤について、相馬と話し合っている。「なぜ加藤道夫は自殺したと思う？」との相馬の問いに、「地獄を見たからよ」と素子は答える（下巻、11、一七二頁）。「一度地獄を見てしまえば、地獄はいつでもその人の心の中で呼んでいるんだわ、早くお出でて」とか、「自殺する人間はみんな地獄を知っているのよ。この世のものでない風景を知っているのよ」とか説明する（下巻、11、一七三頁）。彼女は加藤道夫の自死にかこつけて、自分自身における死⇨自殺への誘惑を語っている。彼女もまた、被爆体験をつうじて「地獄」を見たからであり、「この世のものでない風景を知っている」からである。素子は「早くお出で」という「地獄」からの呼び声をひっきりなしに耳にしているのである。死は素子を誘引し、そのため、彼女はどうしようもなく死のほうへ向かうのである。

とはいえ、萌木素子は死に向かってまっしぐらに邁進するわけではない。時には、死の誘引にさからって、生きようと努力することもある。このことは、「四日前」（昭和二十九年一月十九日）の挿話から歴然とする。この日、素子は夜の十時すぎに相馬鼎のアパートにやってくる。この時点で、相馬が所望した『鳥』の絵は彼の部屋にある。前年の暮れ、彼の願いに応えて素子は綾子に、この絵を部屋に運ばせていたのだ。二人は『鳥』について語り合う。「厭な絵ね」

（上巻、10、四六頁）と口を開く素子に、相馬は可能なかぎり彼女の絵を弁護し、称賛する。だが素子は、「あたしの絵は（…）ただの滓^なよ。（…）屍体みたいなものよ」（上巻、10、五〇頁）と吐き捨てるように言う。「あなたは生きていますよ」（上巻、10、五一頁）と相馬は反駁する。そして「僕が愛していることを彼女は知っていないし、彼女だつて（たとえこの前ああいうことがあっても、いや、あったからこそ）僕のことを愛している筈なのだ」（上巻、10、五一頁）と黙考する。「この前」にあった「ああいうこと」とは、「二七日前」の昭和二十八年十二月二十七日、相馬が愛を告白し、「わたしは駄目よ」と口にして素子が背中中のケロイドを見せたときのことを指し示す。相馬が素子の気持ち^{こころ}を推し量っていると、彼女が「彼のすぐ側^{そば}まで躡^{のぞ}り寄つてい」ることに、「ふと」気づく（上巻、10、五一頁）。相馬に接近した素子は「その両手」で、「彼の両方の肩を覆い」、「その紅^{べに}を引いてない薄い脣」を「彼の脣」に合わせようとする（上巻、10、五一頁）。そのあとの件りを引用することによつて。

「初めはそれはただ一種の親密さの証拠のように軽く触れ合われただけだった。しかし直にそこに力が籠り、その勢いに押されて思わず彼の身体がぐらりとろろさまに蒲団の上に倒れると共に、彼女の脣は吸血鬼の脣のように密着したまま、身体ごと彼の上に覆いかぶさつて一緒に倒れた。そうすると、もう親密さとか愛とかいっただけではないもの、彼が長い間無意識のごく深い底で待ち望んでいた筈のものが、氷のようにつめたい響を立ててぶ

つかり合う齒、蛇のように絡み合い溶解した鉄のように混り合う舌となつて、彼の意識を一点に凝縮した。死！ 不思議にも（と後になつて彼は思い出したのだが）その時感じたものは、死だつた。彼の経験したところのある接吻が常に生を感じさせたのと違って、それは理窟にならない喪失感、漠然たる恐怖、絶滅へのつんざくような稲妻、つまりそれは死だつた。しかしそれが死であるからといって、死もまた快樂ではないのか。彼は夢中になつて、彼を殺すべき筈の吐息を貪り飲んだ。彼の首のうしろに絡みついた死神の両腕、彼の顔に纏いついて離れない網をなす黒髪、屍衣のような白い皮膚、そして地獄の番人の持つ赤熱した刺股さすまたのように口の中を貫くもの」（上巻、10、五一—五二頁）。

素子は接吻したまま、相馬を蒲団の上に押し倒している。この抱擁の場面で主導権をにぎるのは、素子のほうである。彼女の臂が「吸血鬼の臂」になぞらえられていることは、注目に値する。素子が「吸血鬼」のような印象を与えるのは、第一に、彼女が死せる存在であるからであり、第二に、相馬に口づけをすることによって、生気を、ないし生を取り戻したいからだと解せる。事実、相馬は、「その時感じたものは、死だつた」と叙述されているように、素子との接吻をとおして、△生▽ではなく△死▽を感じとつてゐる。ここから、素子が内部に△死▽をかかえていることが察知できる。彼女の振る舞いは、その△死▽にたいするがむしやらな抵抗としてあり、再生への願いを秘めていると思われる。

素子と相馬の抱擁の場面は、グリーンの小説『幻を追う人』の中の、『在り得たこと』の終わりにある、子爵夫人とマニユエルとの性行為の場面と比較することができる。すでに述べたように、死に魅惑され、父親の伯爵の不治の病いによつて死と対峙してきた子爵夫人は、伯爵が絶命した日の夜明け前、マニユエルの部屋にやつてきて、ベッドにもぐり込む。それから「おいで」と命じて、マニユエルを肉体の交わりにさそう。マニユエルは夫人に飛びかかる。けれどもこの交わりの主導権をとるのは、終始、子爵夫人である。二人の性行為の場面を少しだけ見ておくことにしよう。

「しかしながら、女主人の蒼白くて冷たいからだ、ゆつくりとぼくの上で閉じられた。そのからだは、香りの甘さで昆虫を惹きつけておいて、閉じこめてしまふと言われる、あの恐ろしい花々に似ていた。（…）快樂のさなかに、ぼくは、自分もがき、しっかりと抱擁したまま手足のゆるむことがない一人の死んだ女をあたためているような印象をうけた。この凍りつくような抱擁はよろこびのさなかでさえ、ぼくに恐怖を味わせた。官能の陶醉と呼ばれるものも、自分が餌食であつて、支配者ではないと悟ることを妨げはしなかつた。胸から洩れるよろこびと苦悶の叫びを、ぼくは重たい髪の毛のなかで押し殺すのだつた」（Ⅱ、三七七—三七八頁）。

ここでは、マニユエル（のからだ）が「昆虫」になぞらえられ、子爵夫人（のからだ）が、その「昆虫」を閉じこめる「恐ろしい花々」

にたとえられている点に注意をひく。先の引用文では、素子は「吸血鬼」に擬せられている。「吸血鬼」は血を吸う人間を死に至らしめるのだから、その比喩と「恐ろしい花々」の比喩とは類似性をもつ。またマニユエルは子爵夫人の冷たい肉体に抱きしめられることで、「一人の死んだ女をあたためているような印象をうけ」る。この印象も無視することはできない。相馬鼎は素子との接吻をおして「死」を感じとっている。この感覚は素子の存在そのものに「死」を見いだすことであり、マニユエルの印象と同一のものである。さらに相馬は素子との抱擁の際、「漠然たる恐怖」をいだいている。マニユエルも、「この凍りつくような抱擁は(…)恐怖を味わさせた」とあるように、「恐怖」を覚えていく。これらの「恐怖」は、どちらも死へのおのきだと解釈できる。このように見えてくると、『死の島』の作者である福永は、グリーンの『幻を追う人』の中の、『在り得たこと』における子爵夫人とマニユエルとの性行為の場面を下敷きにして、素子と相馬との抱擁の場面を書いたのではないかと思われるほど、両者のあいだには共通点が存在する。

しかしながら、この二つの場面では、相違点も認められる。その一つは、子爵夫人がマニユエルと肉体的に交わっている最中に永眠するのにたいし、素子は相馬に死を感じさせながらも、彼との抱擁のなかでは絶息しないという点である。『幻を追う人』において、子爵夫人が一貫して性行為の主導権をとり、マニユエルはずっと受身的であるのにたいして、『死の島』では、途中から抱擁の主導権

が素子から相馬に移行するという点もまた、もうひとつの差異として指摘できる。その移行の兆しは、先程引用した一節のなかの、「死もまた快楽ではないのか。彼は夢中になって、彼を殺すべき筈の吐息を貪り飲んだ」という記述に見られる。相馬は「死」を感じつつも積極的に「快楽」を享受しようとする。つづく段落は、「次に攻勢に出ていたのは彼のほうだった」（上巻、10、五二頁）という文ではじまる。「一つに縊り合わされた身体」が「くつがえり」（上巻、10、五二頁）、相馬は素子の上になって、抱擁の主導権を握る。彼が無我夢中で「快楽」に身をゆだねるありさまは、「沸騰していた彼の意識の全領域が自分を忘れていた」（上巻、10、五二頁）といったように描写される。だがしばらくして素子は、相馬の「執拗な唇から、執拗な腕から、執拗な束縛から、逃れようとして腕」く（上巻、10、五二頁）。「いやよ。いや。いや」（上巻、10、五二頁）と叫びながら、彼の抱擁から脱する。そしてそそくさと部屋から立ち去る。素子はこの日、つまり昭和二十九年一月十九日の夜のことを、「内部（F）」で顧みている。「相馬さん。あなたはわたしを引き留めなかつた。わたしはあなたの部屋のドアの前に立ち、わたしが閉めたばかりのドアを開いてあなたがわたしのあとを追いつけて来るのを待っていた」（上巻、10、三八〇頁）と心の中で話しかけている。彼女は部屋を出ながらも、相馬が追いかけてきて、彼と時をすごすことを願っていた。素子は、「もう一度部屋の中に連れ戻し、敷きつ放しの蒲団の上にわたしを押し倒して、あなたの唇がわたしを窒息さ

せ、あなたの腕がわたしの身体を締めつけて愛撫してくれるのを、秘かに待ち望んでいたのだ」(上巻、10、三八〇—三八一頁)と内省している。彼女は相馬の抱擁から逃れたものの、それを渴望していた。「その時なら、わたしはまだそれに捉えられていたわけではなく、あなたの愛を受け入れることも出来た筈だ」(上巻、10、三八一頁)と彼女は憶測している。「それ」とは何か。「それ」は「内部」のなかに間断なく出てくるキーワードであるが、死または死の意識を指し示すだろう。素子にとつて、相馬の部屋への夜の訪問は、彼との抱擁は、自分につきまとう死への絶望的な抵抗であり、愛によって生を回復するためのさいごのころみであったとうけとれる。しかし相馬が素子を一人にすることで、彼女は決定的に死のほうに向かうことになるのである。

「内部」を手がかりにして、素子と「それ」(死または死の意識)とのかかわりをしらべることにはしたい。「内部(A)」の書き出しは、「いつそれが始まったのかわたしは知らない。それはいつでもそこにあった。わたしの内部に、わたしの中のどこか奥深いところに、病根のように根を張ってわたしというものを腐らせていた」(上巻、10、五四頁)という文章である。「内部」は素子における△それ▽を唯一の主題にした内的独白である。素子は、「一体いつから始まったのだろう、確かなことは、いくら溯^{さかのぼ}つてもその時よりも昔ではないということだ」(上巻、10、五五頁)と自問自答する。「その時」とはいつのことなのか。彼女が被爆した瞬間だと思われる。昭和二

十年八月六日に、△それ▽は素子の内部で芽生え、勢力を拡大していったと想定される。

素子は「内部(D)」で、「眠りの中ではわたしはいつもそれと同一化していた」(上巻、10、二二二頁)と追想している。しかし眠りから醒めたとき、「わたしはわたしだ、それはそれだ。わたしは決してこのわたしの身体を、このわたしの意識を、それに売り渡した覚えはない。それに刃向い、敵対し、抵抗することによって、わたしというものは生きていたのだ」(上巻、10、二二二—二二三頁)と述懐しているように、素子は自分を△それ▽と区別し、△それ▽に支配されないように、△それ▽とたたかって生きてきた。したがって、素子は過去においては、死の想念につきまといながらも、死の誘惑とあらがってきた。

とはいえ、素子は死(の意識)にとらえられる。「内部(E)」において、素子は、「もとよりわたしはそれに捉えられることを恐れ、意識の隅々までいつも緊張させて身構えてはいたが、わたしの知がどんなに強くても、それはまずわたしの眼を占領し、わたしの知らないうちに、その眼で見えるようにわたしを強いていたのかもしれない」(上巻、10、二八一頁)と考量している。彼女は△それ▽に翻弄される。「それの眼で見る」とは、生きる者の目ではなく、死者の目でもものを見るということであろう。だからこそ、「わたしの眼は何等の感情を覚えなかった」(上巻、10、二八一頁)と追認するように、素子は視野に入るものにいかなる感慨も覚えないのであ

る。彼女は「鏡の中から抜け出して来たような」彼女自身の「亡霊」(上巻、10、二八一頁)と無言の対話をかわす。「もう時は終った。夜が過ぎるように、生きるべき時は終った。お前の生きるべき時はとうの昔に過ぎてしまった。お前は物だ」(上巻、10、二八一頁)と言いつつ。素子は、もはや死の方向にしか自分の進むべき道がないことを悟っている。

「それ、捉えられ」た素子は、 \wedge それ \vee と等価なものになる。「それはわたしであり、わたしはそれである」とか、「わたしはそれに同化してしまった」とかいった確認が、「内部(D)」では目につく(上巻、10、一二三頁)。素子は死じたいになり、もしくは死の意識そのものと化す。同居する相見綾子の存在はなんの価値もたない。「もう綾ちゃんがよいよいといまいと、家出していなくなろうと隣の蒲団に寝ていよう」と(上巻、10、二二三頁)、どうでもよいことになる。死の想念は、素子を絶対的な孤独におとし入れる。

さいごに「内部(F)」に目をやることにしよう。この時点で、素子は自殺すること、広島に行つて死ぬことを決定している。この決定はくつがえらない。「わたしはもう選択する必要はなかったし、選択しなければならぬと考えることもなかった。従つてわたしは綾ちゃんに言葉を掛ける必要もなかった。それがわたしを捉え、わたしはそれと等しくなつてしまつた以上、わたしはじつと待つていればよく、綾ちゃんを選択がどのようになされたかをその口から聞けばよかつた」(上巻、10、三七四―三七五頁)と彼女は語る。綾

子の選択が問題になっている。素子の死出の旅の決定を察知した綾子が、広島に同行するかどうかが問われている。素子はその決断を綾子にゆだねてしまつてゐる。自分と一緒にくることは、綾子を死に追いやることになる。けれども彼女は「自己嫌悪」とか「憐憫」(上巻、10、三七五頁)とかいった人間的な感情をいだけず、綾子の進路について自ら判断することができない。「それはわたしから何かを感じ、何かを考えるとこの機能を奪い取つてしま」つたと素子は言う(上巻、10、三七五頁)。彼女は何も感じられず、何も思考することができない。素子が死(の意識)と一体化していることを再確認することができる。

萌木素子の物語を解説した。素子の場合、自殺をこころみるのであるが、それは死に魅惑されたというより、死の想念にとりつかれた結果であるとみなすほうが適切である。昭和二十年八月六日の広島での体験によつて、彼女は死を内部にかかえ、自分は死んだ人間だという意識をもつ。この事實は、死に魅せられるというより、死にとらえられた状態を指し示す。死にとらえられた素子は、生のほうに向かうことができず、死の想念に操られ、弄ばれる。自死のくわだては、そのことの必然的な結末としてあるのである。

つづいて、相見綾子の物語を分析することにしよう。作中、綾子の内面・意識を浮き彫りにする記述は多くはない。彼女がどうして萌木素子と心中を図るのか、謎に満ちている。だが限られた資料に

基づいて、一定の解釈をおこなうことは可能である。そこで、綾子が素子と死の旅に同行するに至るまでの過程をたどってみたい。

そもそも、相見綾子はいかなる経緯で萌木素子と暮らすようになったのか。綾子は医者娘であり、良家の出身である。それなのに家出をする。「二三五日前」の断章で、素子は相馬鼎に、「綾ちゃんの家出の常習犯なのよ」と告げながら、二人が同居するようになった事情を、「わたしたちが識り合った時に、あの人は入院してわたとしと同室だったの、そのままわたしのところに来たから、結局は家出したってことになるでしょう」と説明する（上巻、10、二一八頁）。さらに、「綾ちゃんはね、自分の家を出たのは或る人と同棲するためだったんです。しかしその人と暮すのに耐えられなくなつて、入院したのを機会に、またその家を出てしまったんです」（上巻、10、二二〇頁）と教える。綾子は或る男と同棲生活を始めるために家出したけれども、その同棲生活が破綻して、素子のところへ来たのである。これまで相馬は綾子にたいして、「世馴れないお嬢さん、無邪気で清潔な処女」（上巻、10、二二〇頁）というイメージをいっていた。しかし素子の話を聞くことによって、そのイメージは一挙に崩れ、「茫然として」いる（上巻、10、二二〇頁）。

相見綾子が同棲した相手は、昭和二十九年一月二十三日の午前から深夜にかけて内的独白をおこなう△或る男▽である。彼はバー「レダ」で山ちゃんと呼ばれ、女から女へと渡り歩く色事師である。いたい綾子はなぜ、この男と関係をもつようになるのか。このこと

を考究しよう。

綾子がよく幼い頃に実の母親を亡くしているという事実は、きわめて重要である。△或る男▽は内的独白のなかで、自分にとっては特別の存在であった綾子のことを、△彼女▽という代名詞を用いて追懐している。「あたしは本当のお母さんのことは何にも覚えていないのよ、物どころがついた頃にはもう別のお母さんがいて、大きくなって教えられたというんじゃないかって、何だか最初から本当のお母さんじゃないってことが分っていたみたいなの、だからあたしはちつとも馴染まなかった」（下巻、11、九一頁）と△彼女▽が話したことを思い起こしている。綾子は幼い頃から実の母ではなく、継母によって育てられ、成長した。実母の思い出としては、「お母さんの背中におんぶされて雪の降る中に連れて行ってもらった記憶」（下巻、11、九二頁）があるだけである。その折、彼女は「嬉しくてきゃあきゃあ騒いでいた」（下巻、11、九二頁）。継母との生活のなかで、綾子は「しみじみと親子の情愛つてもものを感じ」られない（下巻、11、九一頁）。「継子まねこ苛めみたいにに苛められたわけ」ではないとしても、「いつもよそよそしくされてお父さんだつてきつとお母さんに一目置いてるせいかな、彼女には「そっけなく」思われる（下巻、11、九一頁）。綾子の家庭内での孤独が浮かび上がる。彼女は、「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と同じなのよ」と△或る男▽に言い切り、「お父さんも、今のお母さんも、妹も、決してあたしにひどくするわけ

じゃない、でもあたしはこれが家庭だって気がしたことがないの、気がつく度にあたしはいつも一人きりで、じいっと自分の殻の中に閉じこもっていたのだわ」と打ち明けている（下巻、11、二六五頁）。あるべき住み処を喪失した綾子は、家庭のなかで孤立し、孤独への意識をつのらせていたのである。

この孤独への意識が綾子を△或る男▽に接近させ、結びつける。△或る男▽は深夜、綾子と一緒に暮らすきっかけとなった日の晩の記憶を脳裡に甦らせている。二人は小料理屋の二階の部屋から、「河干に凭れ」ながら、「あたしはもう親の家に暮しているのが何だかたまらないんです、どこかへ行ってしまうたいいつも考えているんです」と肺肝を出す（下巻、11、三七五頁）。彼女は家からの脱出願望をいだいている。「君は寂しくなったんだよ、僕が自分の母親の話なんか聞かせたからそれが身に沁みたのさ」と△或る男▽が慰めると、綾子は、「いいえあたしは寂しくなったわけじゃないの、寂しいと言えばいつだって寂しいわ」と応じ、「でもあなたと一緒にいるとちっとも寂しいとは思わない」と胸襟を開く（下巻、11、三七五頁）。彼女にとって、△或る男▽は自分の孤独を溶かし、解消させてくれるような存在である。そういうわけで、「あたしはあなたと一緒にいるのが一番うれしいわ」（下巻、11、三七五頁）と彼女は告げる。すると△或る男▽は「魔がさした」かのように、「それじゃ僕と一緒にずっと暮せばいいね、僕のところへ逃げて来るかい」（下

巻、11、三七五―三七六頁）と問いかける。彼は、「決して言うてはならない冗談をその時口にしてしまった」（下巻、11、三七六頁）と振り返っている。なぜ家出への招きが、「決して言うてはならない冗談」になるのか。「操や和子や雪江や沢子や時子など」（下巻、11、二七一頁）といった、今まで相手にしてきた女たちとは違って、綾子が特別の存在であるからだ。「彼女は別の世界に属していた」（下巻、11、二七一頁）と△或る男▽は断定している。その理由は△彼女▽が、「墮落ということを知らない、人間が生きながら地獄に堕ちるということを知らない」（下巻、11、二七一頁）女性であるからだ。とはいえ、家を出ることをさそわれた綾子は、「ええ、もしあなたさえお厭でなかったらあたしそうしてもいいの」と答え、「あなたは寂しい人だしあたしも寂しい、でも一緒に暮して二人とも寂しくないんだしたらその方がいいに決まっているわ」と言い放つ（下巻、11、三七六頁）。このように綾子は、孤独から逃れるために△或る男▽と同棲する。

△或る男▽は綾子の家出への同意に言及しつつ、「彼女は金がほしいわけでも男がほしいわけでもなかった、世間の中からくりを知らず清らかで無邪気でいつも遠くの方ばかり見ていた」（下巻、11、三七二頁）と証言している。「遠くの方」とは何か。それは「愛かもしれな」（下巻、11、三七二頁）いと△或る男▽は推測している。綾子は△或る男▽との共同生活をつうじて、真の家庭を、そしてそこに存在するはずの愛を希求する。「彼女は何ひとつ望んではいな

かったが愛だけはほしいと思っていたのかもしれない」(下巻、11、三七二頁)と△或る男▽は思索している。孤独のなかに身を置く綾子にあっては、愛は自己を孤独から救い出してくれ、人間として本当の意味で生きさせてくれるものである。

しかしながら、△或る男▽との同棲生活は長くはつづかない。「彼女と一緒に過した冬は今から見ればほんの一日のことのように過ぎてしまった」と△或る男▽は顧み、「己はほんやりして彼女のいなくなつた部屋の中で彼女の帰って来るのを待っていた」とか、「己は彼女の出で行つたわけを毎日考えあぐねていた」とか追想している(下巻、11、三七九頁)。綾子は何の前触れもなく、突然失踪した。

彼女はなぜ△或る男▽と別れるのか。この点にかんしては、△或る男▽と同棲中、綾子が、「あなたはあたしのことを可哀そうな女だと思つて親切にして下さつたのね、あたしとこうして一緒に暮らしていても、あなたは収入がすくなくて不自由を掛けるというので、心の中であたしに済まない済まないといつも考えていらつしやる、だからあなたはいつも苛々して、あたしを幸福にすることを義務のように考えてそれが重荷なのでしょう、あたしを今でも不幸な女だとさめておいでなのでしょう」(下巻、11、三六〇頁)ととがめていくところが、考察の糸口を与えてくれる。綾子の認識によれば、△或る男▽にとつて、幸福とは金銭的・物質的な豊かさによつて獲得される、保証されるものである。だが彼女にとつては、「あなたを愛しているんだからあたしはこれでいいのに、あなたはあたしが満足し

ているとは思わないのね」(下巻、11、三六〇頁)と責めているように、幸福は愛することによつて得られるもので、心・精神の次元に属する。このことを理解しない△或る男▽は綾子の目には、「愛することを知らない可哀そうな人」(下巻、11、三六〇頁)にしか映らない。前述のように、彼女は愛をもとめて△或る男▽とともに住んだ。しかし愛することはできても、愛を返されることはない。少なくとも、自分が待望するような愛され方を経験しない。なぜなら彼は「愛することを知らない」のだから。綾子は自分の希求する愛を見いだしえない。このことが、△或る男▽との同棲生活を破綻させる原因となる。

相見綾子が病院で萌木素子を知つたことが、△或る男▽との関係を断つ直接の契機になることは、先述したとおりである。このかんの事情については、それほどつまびらかにされていない。かろうじて相馬鼎の執筆する小説「カロンの舁」で触れられているにすぎない。この作品のなかで、綾子をモデルとするA子は盲腸炎で入院し、素子をモデルにするM子と同室になる。M子は白血球減少症のために病院にいる。A子が両親と一緒に住んでいるわけではないことを、M子はA子と院長との会話から聞きつける。くわえてA子を見舞う人も少ない。そこでM子は自分のところへ来るようさそいかける。「退院したあとのことですべて困っているんだらうつてことは、わたしにも察しがつくのよ。盲腸の予後だって、大事を取るに越したことはない」(上巻、10、三〇二―三〇三頁)とM子は言い、「で、物は相

談だけれど、一度わたしのとこに来て、暫くの間静養して、それから極めたらいいんじゃない？」（上巻、10、三〇三頁）と打診する。こうしてA子はM子と一緒に暮らすようになる。もともと、現実の綾子と素子がこのとおりの経緯で同居するようになったかどうかは、定かでない。ともかく、綾子が入院し、素子の世話になることで、△或る男▽と決定的に別れることだけはたしかである。

ところで、△或る男▽との愛の生活に蹉跌した綾子が死に魅せられるという事実は、銘記しておくべきである。「内部（上）」において、素子と服毒自殺を図る間際、綾子は自らの過去を回顧しつつ、「あたしはあの人と一緒に暮していた間に、あたしの生きるための力をすっかり使い果したのね。それから愛が行ってしまい、何も残らなくなつたからあたしはあの病院で死のうとした、しかし死ねなかつた」（下巻、11、四三六頁）と告白している。綾子が病院で自殺の誘惑にかられるのは、彼女が懸命に生き、愛したにもかかわらず、自分のもとめる愛が得られなかつたからである。彼女の言い方を借りるならば、「愛が行ってしま」うことで、救いようのない孤独のなかに突き落とされたからである。綾子の場合、孤独が死の誘引をもたらししている。

この点に関連して、昭和二十九年一月二十三日の午後、相馬鼎が広島に向かう列車のなかで、萌木素子と相見綾子の内部に存在もしくは潜在する「闇」に思いをはせるところは看過できない。相馬は、自分が二人の女性に惹かれ、付き合うようになったのは、「あの二

人に何かしら普通でないもの、昼の光では識別できないもの、つまり鎖された心の中に闇があることを勘づいていた」（上巻、10、三三三頁）からだと省察している。二人の内心に宿る△闇▽とは何か。この△闇▽が二人を死に向かわせていることは言を俟たない。素子における△闇▽は、被爆体験にまつわる記憶である。綾子にあっては、彼女の孤独に関係すると思われる。

萌木素子と一緒に住むようになった相見綾子に、相馬鼎は好意を寄せる。「二六三日前」の昭和二十八年五月五日、素子らの下宿先の西本さんの孫にあたるゲンちゃん⁽¹⁰⁾を連れて、綾子と遊園地に遊びに行ったとき、小説家志望の相馬は、自分が「藝術の方を選んだ以上は、人なみの幸福とか平和とかは縁がない筈だ」とあきらめつつも、「綾子さんの方がそれでもいい、それでも僕と一緒に行くと言ってくれるならば、もしも彼女が僕の藝術というものを理解してくれるならば」と仮定し、隣りにいる綾子のことを、「恋人のように考えている」（上巻、10、四〇二頁）。また相馬は「一七八日前」の昭和二十八年七月二十九日、素子が広島に帰郷しているあいだ、実家のある北海道に旅行しないかと、綾子をさそっている。綾子はかくたる返事をしない。その日の晩、彼は、「もしも彼女を連れて行けばおふくろは何と思うかな。びっくりするかな。おふくろが気に入らたら、いっそ彼女と結婚してもいい」（下巻、11、一八五頁）と思いをめぐらせる。相馬は綾子を恋人ばかりではなく結婚相手ともみなすようになる。

綾子は結局、北海道へは行かない。相馬は一人で帰省する。北に向かう列車のなかで、彼は、「綾子さんには保護者が必要だし、それも僕と結婚すれば一番安心なのだ」と結論し、「萌木素子みたいな危険な保護者と一緒にいたのでは駄目だ。一緒に深淵の底へと墮落するだけだ」と断じている（下巻、11、二四七頁）。この判断は間違っていない。なぜなら素子は綾子を連れて、死の旅に出るのだから。相馬は綾子が北海道への旅に加わらなかつた理由を、「彼女は真面目で、純真で、友達想いだから、素子さんの留守の間に僕と旅行に出てはすまないと考えたのだろう」（下巻、11、二四七頁）と推し量る。「決して僕が嫌いなせいではないだろう。嫌いな筈がない。だから僕が結婚を申し込んだら必ずうんと言うにきまつている。少しはためらうかもしれないが彼女が断るだけの理由は何もなし」（下巻、11、二四七―二四八頁）と思念して、綾子にプロポーズしたときのことを想像する。相馬は綾子と結婚することを真剣に考える。

この考えは、綾子が萌木素子と暮らす前、或る男と同棲していたという事実が、「二三五日前」に判明してからも、変わることはない。「二〇〇日前」の昭和二十八年十月十五日、相馬はバー「レダ」で、綾子のことには思いをはせ、「夢中になって愛した男との間が運悪く失敗したからと言って、またその男のために両親の家を飛び出したからと言って、たいしてよくよすべきことではない」（下巻、11、二五頁）と心の中で呟いている。彼は、綾子が過去のことはきつぱ

り忘れて、現在を生きることが希望する。「もう一度やり直すことだ。新しいばねさえあれば。もし僕がそのばねの役目を果たすことが出来れば」（下巻、11、二五頁）と念願する。ここでの「ばね」は、愛という語で言いかえることができる。あるいは、愛の生活を再開するきっかけとなるものである。相馬は綾子への愛をつらぬく。

けれども、相馬は内心の想いを綾子に伝ええない。結婚の申し込みをすることはおろか、愛を表白することさえない。その理由は、前にも述べたように、彼の愛するところが素子と綾子とのあいだを揺れ動くからである。それゆえ、綾子との関係は素子との関係と同じく進展しない。このことを端的に示すのは、「二六日前」（昭和二十八年十二月二十八日）の挿話である。この日、綾子は素子の代理として、『島』の絵を相馬の部屋に持ってくる。相馬は二人のためにクリスマス・プレゼントをしていた。素子はその返礼に、彼が以前から所望していた『島』の絵を贈る。綾子は、自分は相馬に何をあげたらよいのかと思ひ悩み、素子に相談する。素子は、「綾ちゃん何かプレゼントしたいのなら、キスしてあげなさい」（下巻、11、二九五頁）とすすめる。この話を聞いた相馬は笑いながら、「素子さんらしいや。あの人はおせっかいやきなんですよ。僕等を恋人とうしだと信じて疑わないんだ」（下巻、11、二九五頁）と反応する。彼はここで、綾子との関係を恋人ではなく、友だちの関係にとどめておくことを望んでいる。心の中では、綾子への想いをつのらせながらも、彼女の目の前では腹を割らない。その訳は、相馬が素子を

も愛しているからだ。この日の前日、彼は素子の下宿で、「素子さん、僕が好きなのはこの絵の作者なんです」（下巻、11、二二五頁）と胸襟を開いていた。綾子が訪問した時点では、彼の内心で素子への想いがいよまさっていたのかもしれない。だからこそ、プレゼントとしてのキスを一笑に付したとも考えられる。

とはいえ、綾子は素子の忠告に従って、本気で相馬にキスを与えようとする。「あたしは何も上げるものがないの。あたしは、……あたしのキスでよかつたら」（下巻、11、二九七頁）とささやき、眼を閉じて唇を突き出す。作中、「相見綾子の身体は小刻みに顫えていた」（下巻、11、二九七頁）と描かれている。綾子の言動は、彼女が相馬にたいして大きく好意の、もしくは愛情の最大限のあらわれだとうけとれる。しかし相馬は、「綾子さん、馬鹿なことはやめなさい。何もあなたが、プレゼントの代りに僕にキスしてくれることなんかありはしない。そんな冗談を本気にするものじゃありませんよ」（下巻、11、二九七頁）と述べて取り合わない。このとき、彼もまた、「異様な顫えを感じ」（下巻、11、二九七頁）。相馬はなぜふるえるのか。事態が重大な局面を迎えていることを承知しているからだ。自分が綾子の愛を受け入れるべきかどうかの瀬戸際に立たされていることを本能的に悟っているからである。したがって、この場面は、相馬が綾子の愛を拒否し、しりぞける場面だと解することができる。

相馬鼎と相見綾子が愛し合い、結婚することになるとすれば、綾

子が萌木素子と心中を図るといふ事件は、もちろん回避されたであろう。だが相馬は、内心の感情はさておき、行為としては綾子を愛さない。そんな相馬に接するうちに、綾子は、相馬が好きなのは自分ではなく、素子のほうだと思ふようになる。すでに「二六三日前」の昭和二十八年五月五日、ゲンちゃんと相馬と三人で遊園地に行ったとき、綾子はそう考えている。相馬はゲンちゃんを遊ばせながら、綾子に、北方の国フィンランドやこの国の音楽家シベリウスのことを、とうとうとまくしたてる。むずかしい話を聞かされた綾子は、「素子さんが来なくて残念でしたわね」と口を切り、「相馬さんは、本当は素子さんと来たかったのでしょうか？ あの人が来ないから、惜しいことをしたと思っていらいっしやるのでしょうか？」と問いかける（上巻、10、四一五頁）。さらに「あなたが北方に憧れるというのは、素子さんが好きだということじゃありませんか」とたたみかけ、「あなたは素子さんといらっしやればよかったですのよ。あたしはあなたのお好きなようなタイプじゃないんです」と言い切るのである（上巻、10、四一六頁）。

また綾子は素子と服毒自殺をこころみる直前にも、相馬が好きなのは素子のほうだと主張している。「内部（L）」のなかで、綾子は素子に、「愛がないのは辛い、寂しい、苦しい気持のものよ、知っているでしょう、とても耐えられないものよ」と前置きしつつ、「あたしは相馬さんが好きだったから、もしも相馬さんの方であたしを愛してくれたら奇蹟が起るかもしれないと考えたけど、相馬さんは

あたしを愛してはくれなかった。あの人はあなたが好きだったのよ」と顧みている（下巻、11、四三六頁）。綾子は相馬が「好きだった」ので、彼が「愛してくれ」ることで「奇蹟が起る」のを期待していた。だが相馬が好きな相手は素子であるので、「奇蹟」は生じなかったと総括している。彼女が相馬に積極的・能動的な働きかけをする道もあった筈である。しかし「あたしの愛した人がどんなにつまらない人間でも、あたしはその人を選んであたしの魂をすっかりその人でいっぱいにしたんだから、今さら魂が空っぽになつたからといって、他の人でそれを埋めることは出来ないわ」（下巻、11、四三六頁）と認めているように、過去の愛の挫折の体験によって蒙つた心の傷のために、綾子はこちらから主体的に相馬を愛することができない。けれども彼女は愛をもとめないではいられない。そこで素子を愛することで、孤独に耐えようとする。綾子は素子に、「寂しい同士、あなたと一緒に耐えられる、あなたを愛することで耐えることが出来ると思つた」（下巻、11、四三六頁）と肝胆を披いている。これは相馬が出現する以前の心境を語つた言葉である。だが同時に、相馬が素子を愛していると認識した時点での気持ちを表現したものとしても読める。綾子は素子を愛することによって、生きがいを見いだそうとするのだ。

しかしながら、萌木素子は死ぬ腹を固める。綾子はそれを見抜く。素子が深夜、死の想念に身をひたしてアトリエでたたずんでいるとき、綾子は、「あなたは何をするつもりなの、なぜこうやって起き

ているの？」と問い、「素子さん、もしあなたが行くのならあたしも一緒に連れて行って頂戴」と頼む（上巻、10、二八三頁）。彼女は何に同行するつもりなのか。言うまでもなく、死の旅にである。綾子は、素子がアトリエで自分の絵を白く塗りつぶして、次々と処分するのを目撃していた。彼女は「三日前」の昭和二十九年一月二十日、相馬のアパートに行き、このことを告げるとともに、前日に彼を訪れた素子のことを話題にし、「で、どうでした？ あの人の様子変じゃなかった？」と訊いている。綾子は、素子が死ぬ決断をしていることを察知し、自分もまた死ぬことを願うに至る。素子は綾子の心の動きを、「彼女は確かに知っていたのだ、わたしが既にそれに捉えられていたことを。わたしからそれを引き離すことが出来ないのなら、彼女も亦それと一緒に行かなければならないことを」（上巻、10、三七六頁）といったように推理している。△それ▽が死（の意識）を指し示すことは既述した。綾子が素子とともに死ぬ覚悟を決めることは、この推理からもわかる。

相見綾子はどうして死ぬ決心をするのか。萌木素子を愛しているからである。愛する相手と行動を共にしたいと願うのは、ごく自然の心理である。けれども綾子をうごかすのは、素子への愛だけではない。心中を図る直前、素子は綾子に、「正直にお言いなさい、あなたにはわたしを愛しているからそれでわたしと一緒に死ぬの？ わたしが死ぬからお附合をするの？」（下巻、11、四三七頁）とたずねる。すると綾子は、「そうじゃないわ素子さん、あたしは自分で

その方がいいと思うから死ぬのよ。確かにあなたを愛しているし、あなたが死ぬことも知っているけれど、あたしはあたしのためのので誰のためでもないのよ」と答え、さらに、「たとえあたしが一人でいたとしてもあたしはやっぱり同じことをするでしょうね」とつづける（下巻、11、四三七頁）。これらの言葉は、素子への愛がなくても、彼女が死への道を歩むであろうことを示している。

綾子を死のほうに導くものは何か。それは孤独と関係する。素子と暮らす前、綾子が自殺の誘惑にかられることは、先に述べた。このとき、彼女は△或る男▽との愛の生活が破綻し、救いたい孤独におちいつている。この孤独が死の誘引を招くのだ。とはいえ、綾子における孤独は、愛の挫折によって痛切に意識されるとしても、愛によっても溶解されないほどに根源的なものではないだろうか。孤独の救いがたさとは実は、その根源性にあると思われる。

この点に関連して、綾子は「一六日前」の断章で、相馬鼎に、「いつも何処かへ行きたい、逃げて行きたいと考えているんです」（上巻、10、四四六頁）と胸中を披瀝している。この脱出願望は、居場所を変えることによって叶えられない。というのも、「自分で自分が厭なんだもの、その自分から逃げたくなるの」（上巻、10、四四七頁）と綾子が言い継いでいるように、逃げ出したいのは自己からであるからだ。自己からの逃亡・脱出は死によってしか達成されない。また「一三三日前」の断章で、綾子は相馬に、「格別これという理由はないけれど、自分が厭で厭でたまらなくなる、自分のま

わりにあるもの、見るものも、聞くものもみんな厭、でもそれはまわりにあるもののせいじゃなくて、みんな自分自身のせいなの」（上巻、10、二四七頁）とぶちまけている。つまり自己への嫌悪にとらえられて、自己の「まわりにあるもの」すべてが厭になるのだ。綾子はこのあと、「そうになると、わたしはもう何処かへ行きたくなる、何処か知らないところで、自分というものが消えてなくなったらどんなにいいかと思うの」（上巻、10、二四七頁）と付言し、自己消滅の願いを表白している。この願いは死への願望でもある。綾子は死にたくなるほど、自己への嫌悪をつのらせるのである。

綾子は自己への嫌悪に見舞われる際、「格別これという理由はない」とことわっている。けれども、その理由について一定の考察をしておくことは読者の務めである。綾子が「厭で厭でたまらなくなる」自己とは、孤独な自己のことであり、彼女の孤独とかわるのではないだろうか。綾子の孤独は一つには彼女の性格に起因する。家出する前、家庭内で孤立していたことを振り返りながら、彼女は△或る男▽に、「気がつく度にあたしはいつも一人きりで、じいっ」と自分の殻の中に閉じこもっていたのだわ」（下巻、11、二六五頁）と言っていた。「自分の殻の中に閉じこもる性格、いわば自閉症的な性格は言うまでもなく孤独をもたらず。とはいえ、綾子の孤独はもつと根源的なものであるように思われる。△私▽がほかの誰でもない△私▽であること、交換不可能な自己を生きなければならぬことに、それは由来している。綾子の自閉症的な性格も、人間が

本来的に孤独な存在であるとする認識と無関係ではない。この認識が彼女の人格形成に影響をおよぼしている。△或る男▽との同棲生活も、萌木素子との交流も、孤独から脱出するためのこころみとしてあった。しかし愛は孤独を最終的に解消してはくれない。自己の孤独の絶対性を確認したとき、綾子は死に魅せられる。萌木素子が被爆体験によって死の想念にとりつかれ、死のほうに向かうのたいていして、綾子の場合、根源的・絶対的な孤独の自覚が、死のほうに彼女を誘導していると解釈できる。

福永武彦の三つの小説、『草の花』『海市』『死の島』を死の主題とのかかわりで検討した。ここで明らかにしたことをもとめておこう。『草の花』のなかで、死を意識し、死に魅せられた汐見茂思は肺摘の手術を受け、絶命する。汐見にとって、手術を受けることは、一種の自殺行為である。『草の花』では、死の魅惑がある種の自殺をもたらしただ例が提示されている。『海市』においては、三人の人物、すなわち、若い頃の澁太吉、澁太吉の妻となる弓子、現在の澁太吉と愛し合う古賀安見子が死に魅せられる。これら三人の人物たちは、実際に自殺するにせよ、しないにせよ、等しく自殺への誘惑にかられる。彼らにおける死の誘引は、自殺への衝動というかたちをとって顕在化する。『死の島』のなかでは、たった今見たように、萌木素子が被爆体験を有するがゆえに、死にとらえられ、死の想念に支配される。相見綾子は根源的に孤独であることを自覚するがゆ

えに、死に魅せられる。その結果、二人は広島で心中を図る。かくして福永の作品において目立つのは、死の想念にとりつかれる萌木素子の場合には別として、人物たちの内心での死の魅惑である。

四 おわりに

福永武彦がジュリアン・グリーンからいかなる影響を受けたか、グリーンの文学をどのように受容したか、を考究する一環として、死の主題という観点から二人の小説を読解・分析してきた。グリーンの作品としては、『人みな夜にあつて』『アドリエヌ・ムジュラ』『私があなたなら』『漂流物』と『幻を追う人』の五篇を取り上げ、福永のほうは、『草の花』『海市』および『死の島』を選び、それぞれ個別的に論じてきた。これまでの議論を整理しておきたい。

グリーンの作品では、死の主題が扱われるとき、人物たちは概して死の恐怖に襲われる。『人みな夜にあつて』の主人公ウィルフレッド、ホレス叔父、『アドリエヌ・ムジュラ』の中のムジュラ氏、『幻を追う人』のマニユエル——これらの人物たちは等しく死への恐怖にとらえられている。『私があなたなら』におけるファビアンの変身の物語からも、この恐怖がかいま見られた。ファビアンを自身の行為にいざなうものは、彼が無意識のうちに培う死へのおののきである。グリーンの作中人物たちの内心を支配するのは、死への恐れである。そして『人みな夜にあつて』のウィルフレッド、『幻を追

う人』のマニユエルがそうであるように、人物たちは死を恐れるがゆえに、ますます死に魅せられる。死の恐怖が人物たちを死の魅惑の支配下に置いている。グリーンにおいて、死の魅惑は死の恐怖と切り離すことができない。

これにたいして、福永武彦の小説にあつては、死の魅惑は死への恐れではなく、自殺への誘惑を惹起している。福永の作中人物たちはグリーンの作中人物たちとはちがつて、死の恐怖をいだかない。それゆえ、彼らは死に魅せられつつ、死＝自殺への願望をもつ。『死の島』のなかで萌木素子が死の想念につきまとわれる場合も、同様である。死の恐怖が欠落しているので、素子も死＝自殺のほうに向かうのである。もつとも、グリーンにおいても、人物たちが死に魅せられ、自殺への衝動にかられることがある。『漂流物』がそうである。この小説では、フィリップ、エリアース、アンリエットという主要人物たちが死への誘惑にとりつかれる。しかし『漂流物』は例外的な作品であり、しかも三人の主要人物のうちフィリップとアンリエットは、自殺への願いをいだくとき、死の恐怖に見舞われている。一方、福永の作中人物たちは死への誘惑にかられるとき、死の恐怖を覚えるといったことはまったくない。だからこそ、彼らは大抵、積極的に自殺をくだでてるのだ。『草の花』の汐見茂思、『海市』の弓子と古賀安見子、『死の島』の萌木素子と相見綾子のように。結局、グリーンの作品において、死の魅惑は死への恐怖というかたちをとるのにたいして、福永においては、死＝自殺の衝動となつて

あらわれるという点に、両者の差異が認められる。

福永武彦とジュリアン・グリーンの文学を死の主題という角度からくらべてきた。死の魅惑を問題にするという点では共通するものの、両者の作品では、この主題をめぐる扱い方、処理の仕方がことなるといことが判明した。したがって、死の主題という点において、グリーンから福永への決定的・全面的な影響はなかつたように思われる。しかしながら、福永が死の主題を軸にしてその文学的宇宙を構築した背景には、彼がグリーンの愛読者であることが大いに関与しているであろう。とりわけ福永が『幻を追う人』を翻訳したという事実は等閑に付すことができない。本論でも指摘したように、『死の島』のなかには、『幻を追う人』の一面を下敷きにして記述したと思える箇所も見られる。福永はグリーンの文学に触発されるかたちで、死の主題を自らの文学主題として選びとったとみなすことができる。人間の条件である死を凝視する姿勢を、福永はグリーンから受け継いだといえよう。

不可能な愛の主題につづいて、死の主題という視座のもとに、福永とグリーンの文学を比較した。両者のあいだには、ほかにも共通したテーマが見いだせる。河、雪、彼方へのあこがれといったものである。これらのテーマを検討することを、今後の課題としたい。

註

- (1) 目次の三の(1)までに当たる部分は、「福永武彦とジュリアン・グリーンにおける死の主題(二)」として、山口大学『独仏文学』第三十三号(二〇一一)に発表。
- (2) 翌日、安見子は電話で呼び出されて、澁太吉と出会う。このとき、三種類の人間のことが再び話題になり、安見子は、「あたしなんて第三の、無関心組です。戦後派ですもの」(8、二〇五頁)と言い直している。とはいえ、「でもあたくしは第一のつもりなんです」という前日の発言は、嘘いつわりのない気持ちからなされたものと解すべきであろう。
- (3) 主人公相馬鼎は、「トゥオネラの白鳥」「恋人たちの冬」「カロンの髻」という三つの作品を執筆する。
- (4) 清水徹「鏡装置への意志」、『文芸』一九七一年十一月号、二四五―二四六頁を参照。
- (5) 相馬鼎の△過去▽の断章群は、「三〇〇日前」とか「三日前」とかいったかたちで、順不同に挿入されている。
- (6) アルノルド・ベックリン(一八二七―一九〇二)は、スイスの画家で、幻想的・理想主義的な画風で知られる。『死の島』(一八八一)は代表作である。
- (7) 相馬鼎は相見綾子とは、「三〇〇日前」の展覽会場で出会い、会話をかわしていた。
- (8) 「内部」はAからMまでの、十三の断章から成り立っている。
- (9) 加藤道夫(一九一八―一九五三)は実在する劇作家である。『挿話』『檻樓と宝石』などを書いた彼は、昭和二十八年十二月二十二日に自殺する。この日付は、『死の島』のなかで、素子と相馬が彼の自殺を話題にする日の前日に当たる。したがって、この話題は作品に現実性^{リアリティ}を付与する効果をあげている。
- (10) ゲンちゃんには両親がいない。