

福永武彦とジュリアン・グリーンにおける若干のテーマ（二）

―河、雪、彼方へのあこがれ―

井上三朗

目次

- 一 はじめに
 - 二 河
 - 三 雪
 - 四 彼方へのあこがれ
 - (1) 窓と海
 - (2) 愛
 - (3) 『真夜中』と『忘却の河』
 - 五 おわりに
- (太字は今回掲載分)

ジュリアン・グリーンと福永武彦との比較研究については、小説作法・小説技法という観点を皮切りに、不可能な愛および死の主題という見地から、これをおこない、影響関係をさぐったことがあった。だが両者をくらべるとなれば、まだ検討しなければならない課題がのこっている。というのも、二人の小説のなかでは、不可能な愛、死の主題のほかにも、若干のテーマが共通するものとして見いだせるからである。河、雪、彼方へのあこがれといったテーマである。この小論において、これらのテーマにそくして二人の作品を検討・比較したい。頁数が少ないものから多いものへと進むので、河、雪、彼方へのあこがれという順番で論じることとする。

まず△河▽であるが、グリーンの『漂流物』のなかのセーヌ河に論及する。福永の作品からは、『河』に触れたあと、『廢市』の河（運河）を取り上げる。二人の作品において、△河▽が死と結びついていることを指摘する。

△雪▽にかんしては、グリーンの『モイラ』のなかの雪を吟味したうえで、福永の詩『今はない海の歌』、そして『草の花』と『死の島』に出てくる雪をしらべる。福永における△雪▽が、汚れを消し去るべきものとしてある点で、グリーンにおける△雪▽と通底することを論証する。

それから二人の作品のなかの彼方へのあこがれを概観するために、はじめに、グリーンにおける△窓▽、福永における△海▽に着目する。『漂流物』のアンリエット、『アドリエンヌ・ムジュラ』のヒロインなどの人物が窓から外を眺める場面を分析し、△窓▽がグリーンにおいて、彼方へのあこがれを呼び覚ますものとしてあることを示す。福永にあつては、△海▽がグリーンの△窓▽に対応する。『草の花』『風土』『忘却の河』『海市』『死の島』に現われる△海▽が彼方を開示していることを見る。

次に、両者における彼方へのあこがれを瞥見する一環として、愛を問題にする。『アドリエンヌ・ムジュラ』や『レヴィ

アタン』の中の愛を例にとりつつ、またジャック・プチの評言や『モイラ』におけるジョゼフのモイラにたいする執着の有りように依拠しながら、グリーンにおける愛が彼方へのあこがれというかたちをとることを証明する。福永における愛も同様であつて、『草の花』『風土』『海市』『死の島』『忘却の河』といった作品の人物たちの愛が、彼方なるものへの愛であることを検証する。

このあと、グリーン『真夜中』と福永の『忘却の河』とを特に選んで分析する。この二つの小説では、彼方への憧憬がもつとも際立つたかたちで見られるからだ。『真夜中』については、第三部に登場するエドム氏の夢想到焦点を合わせるこゝとによつて、『忘却の河』にかんしては、四人の人物たちの古里志向を探查することによつて、彼方へのあこがれを浮き彫りにする。

以上が本論の構成である。グリーンと福永が作品のなかで扱っている△河▽、△雪▽、彼方へのあこがれといった同一のテーマの検討をとおして、両者のあいだの影響関係を考察することを、最終的な目標にしたい。

二 河

グリーン『作品のなかで△河▽が出てくるのは、『漂流物』においてである。『漂流物』については、グリーンにおける死の主題を問題にしたとき取り上げたことがあつた。重複するが、この小説における△河▽を見ていくことにしよう。

『漂流物』はバリを舞台にし、主人公のフィリップが十月のある晩、セーヌ河岸を散歩するところから始まる。彼は口論している男女を目にする。男は酒を飲み、女のほうは、「セーヌ河に突き落とされるのではないかと心配している」(II、五頁)。フィリップの姿を認めた女は、彼に助けをもとめる。フィリップは臆病さから逃亡する。帰宅した彼は良心の呵責にさいなまれる。三時間後、現場に舞い戻り、近くにいた警官に、事件があつたかどうかたずねる。何もなかつたことを知

らされる。しかし安堵せず、「女は今、家で眠っているか、それとも死体がサン＝クルーへ向かつて流れているのだ」（Ⅱ、二六頁）と推し量る。彼は、女が死んだ可能性を排除しない。

こうして△河▽（セーナ河）はフィリップの内心で死と結びつく。第三部第五章、セーナ河畔で男女の喧嘩を目撃した時点から四カ月後、彼は、「サン＝クルーの橋で、五十歳位の女性の死体が引き上げられた」（Ⅱ、一九一頁）という新聞記事を読む。作品冒頭で、フィリップに救いをもとめた女が、男にセーナ河に突き落とされて溺死したことがほのめかされる。フィリップにとって、△河▽は死をもたらすものであり、死の象徴となる。

第三部第六章（最終章）、フィリップは息子ロベールを連れて外出し、セーナ河畔を歩く。「水を眺めたいという欲求」にかられて、「ひとりて岸に向かい、少し身を乗り出す」（Ⅱ、一九九頁）。このとき、彼は死に魅せられている。なぜなら水△河は死をひき起こすものであるからだ。作中、「生涯ずっと、理由はわかり得ないままに、この河（セーナ河）は彼の心をひきつけてきた。河と彼とのあいだには、一種の神秘的な血縁関係が存在していた」（Ⅱ、一九九頁）との叙述が目にと留まる。いったいなぜ、セーナ河とフィリップとのあいだに、「一種の神秘的な血縁関係」が成立するのか。彼の人生が無為と倦怠との単調な日々からなり、生気を感じさせないもの、言いかえれば、死んだ人生であるからだ。△河▽が死の象徴であることは前述した。フィリップは死を生きているがゆえに、死をもたらすセーナ河に親近感をいだき、心惹かれるのだ。「一種の神秘的な血縁関係」は、セーナ河もフィリップの人生も死を連想させることに由来する。とはいえ、河は「彼をこわがらせ」、「河の上にわずかに身を傾けるだけで、すぐさま胸が締めつけられ」（Ⅱ、一九九頁）。フィリップは河△死に魅せられながらも、河△死にたいして恐れを感じるのである。

このあと、フィリップは、自分のほうに近づいてくるロベールを元の場所に戻らせ、自殺について考える。「河という言葉が自殺という言葉をもたらしたのだ」と彼は認め、「人は倦怠から自殺することができるのか？」と自らに問う（Ⅱ、二〇〇頁）。「死の恐怖をいだ」きつつも、死は、「ほとんどこの河と同じように、彼の気をそそ」る（Ⅱ、二〇〇頁）。フィ

リップの内面描写のつづきを読むことにしよう。

「彼は時として自分の間近に、それでいて自分から離れたところで死を感じるのが好きだった。かくして今朝、死ぬことはただ一歩前に踏み出すことにすぎなかった。この動作をいとも簡単にできるということ自体が、ひとつの奇妙な誘惑となっていた」(Ⅱ、二〇〇頁)。

フィリップはセーヌ河を目の前にして、というか、セーヌ河を介して、死に魅せられ、自殺への衝動にかられている。『漂流物』において、△河▽は死と結びつき、主人公を死のほうへといざなっている。

福永における△河▽はどうか。福永の小説では、『河』(一九五四)、『心の中を流れる河』(一九五八)といった短篇で、作品の表題からわかるように、河が出てきている。『河』のなかで、語り手の△僕▽は陰気な父親と暮らしていた子ども頃、夕暮れどき河のほとりに足しげくかよう。そして対岸の空を眺めながら、「この河の向うにはきつと素晴らしい世界があるだろう」(2、一六一頁)と夢想する。△河▽は此岸の世界と、「素晴らしい」と形容される彼岸の世界とを分け隔てる境界線である。だがこの彼方の世界は「死の国」でもある。産褥熱で落命した母のことを話題にしつつ、「お前が殺したんだ」(2、一七四頁)と父親が責めさいなんだ日、△僕▽は河のほとりにきて、河を流れる「木の切^き」や「水草」(2、一七五頁)を見る。この日は「曇ったうそ寒い日」で、「黄昏の明るい色彩はどこにもない」(2、一七五頁)。作中、「この薄暗く翳った河の眺めが、僕の心を死の国にでも誘ったというのだろうか。死、この不思議な誘い……」(2、一七五―一七六頁)という記述を目にすることができる。ここでの△河▽は、他界した母親が待つ「死の国」を見させ、△僕▽を死へといざなっている。△河▽は死と結びついているのである。

とはいえ、福永における△河▽といえ、どうしても『廢市』に言及する必要がある。『廢市』は水の町ヴェニスを思わせる小さな町を舞台とする。語り手で大学生の△僕▽は、卒業論文を書くため、親戚のつてでその町の旧家に一夏を過ごし

にきた。△僕▽は町の風景を、次のようにとらえている。

「町のほぼ中央に大河が流れ、それと平行してちい小き川と呼ばれる川が流れ、その両方の間を小さな掘割が通じていて、それらの人工的な運河は町を幾つにも区切っていた」(6、一二四頁)。

△僕▽が貝原家という旧家に着いたとき、家にはおばあさんと、「二十歳はちそこそこの快活な娘」(6、一二六頁)である安子がいる。ほかに直之と郁代という若夫婦が住んでいるはずである。しかし直之は秀という女のもとに走り、安子の姉でもある郁代のほうは、寺に身を寄せており、二人は共に不在である。△僕▽は安子の世話を受けて逗留生活をつづける。ある日の夕方、△僕▽は安子に誘われて、小舟で河をくだり、夕涼みをする。そのときのことを、△僕▽は回想している。

「この古びた町の趣きは、舟の上から見るとまた一段とすぐれていた。白い土蔵や白壁が夕陽を受けて赤々と輝き、それが蒼黒い波に映って見事な調和を示していた。小舟が横にそれて掘割にはいると、水の上に藻がはびこって、その緑色が蒼い水の上に漂うさまが夢のようだった。小舟は明るくなったり暗くなったりする水路をゆるやかに進んで行き、或るところでは柳の枝が水の上に乗れた間を進み、或るところではたくさんの藻が櫓に絡まって白い水滴をしたたらせ、舟の歩みを遅くした」(6、一二八頁)。

舟の上から見る町の眺めは幻想的である。夕陽で輝く「白い土蔵や白壁」の水面での反映は美しく、「蒼い水の上に漂う」藻の「緑色」は、「夢のよう」だと△僕▽は形容している。交通手段が舟という、水の町での生活は平和で、ゆつくりとしている。△僕▽は「この町がとても気に入る」(6、一二九頁)。「こんな静かな、落ちついた風情のある町なんて、どこを探したって見つかりませんよ」(6、一二九頁)と、安子に請け合う。だが安子は、「そうかしら。こんな死んだ町、わたくし大嫌いだよ」と抗弁し、「わたくしたちも死んでいるのよ。小さな町に縛られて、何処へ行く気力もなくなつて」と言い継ぐ(6、一二九頁)。安子において、町は死と結びついており、住人たちの生気をうばうものと認識されている。

この認識は、安子の義理の兄、直之も共有している。貝原家で法要のあった日、△僕▽は直之と話す機会をもつ。「何だ

かすつかりこの町が気に入りました」「とても趣きがありますね、水が多くて景色がよくて」（6、一三三頁）と口を切る
△僕▽にたいして、直之はこうさすとす。

「掘割ですか。しかし掘割というのは人工的なものでしょう。つまり運河ですね。初めは実用のためだったので、大河が
氾濫するからこんな策を講じたんでしようが、いつの間にか町の人の道楽みたいに縦横に掘りめぐらしてしまいました。
だからこれは自然の風景というのとは違うんですよ。謂わば人工的なもの、従って頽廢的なものです。町の人たちも、熱
心なのは行事だとか遊藝だとかばかりで、本質的に頽廢しているのです。私が思うにこの町は次第に滅びつつあるんです
よ。生氣というものが無い、あるのは退屈です、倦怠です、無為です。ただ時間を使い果して行くだけです」（6、一三三
頁）。

直之は、町を縦横に掘りめぐらせる運河が「人工的」であるがゆえに、「頽廢的なもの」であると規定し、「町の人たち」
も、「本質的に頽廢している」と主張する。というのも、町に君臨するのは、「退屈」「倦怠」「無為」であるからである。
「この町は次第に滅びつつある」と認識する直之に、△僕▽は、「つまり藝術的なんですね」（6、一三三頁）と訊き返す。
すると直之は、「さあどうですか。藝術的というのは、藝術上の目的を追っているということでしょう。ところが此処で
は、そんな目的なんかない、要するに一日一日が耐えがたいほど退屈なので、何かしら憂き晴らしを求めて、或いは運河に
凝り、或いは音曲に凝るといわけです。人間も町も滅びて行くんですね。廢市はいしという言葉があるじゃありませんか、つま
りそれです」（6、一三三―一三四頁）と反駁し、次のように言い添える。

「いずれ地震があるか火事が起るか、そうすればこんな町は完全に廢市になってしまいますよ。この町は今でももう死ん
でいるんです」（6、一三四頁）。

直之もまた、安子と同じく、町が死んでいるとの感慨をいだいている。この感慨は、町が水の町であるという事実と大い
に關係する。町を流れる河、それに町を限りなく分割する運河が、人びとを非活動的にし、人びとから生氣をうばい、町を

廢市にしているとの印象を与えている。つまりこの作品は廢市を舞台にしているが、それは町が河（運河）に牛耳られていることに起因する。『廢市』のなかでも、河（運河）と死との結びつきが見てとれる。

ところで、『廢市』において、直之と郁代の夫婦はどうして別々に暮らしているのか。直之は養子であるが、△僕▽にその理由を、「私は郁代を愛している、ところがあれはそうは思わないのです」（6、一四九頁）とか、「郁代も私が好きだし、私もあれが好きだ。それなのにあれは、私の愛しているのは他の女で自分じゃないと固く信じてしまったのです」（6、一四九—一五〇頁）とかいったふうに説明している。直之が愛していると郁代が思う「他の女」とは、同居している実の妹、安子のことである。郁代は直之を妹に譲るために、あるいは直之の「自由を束縛したくない」（6、一五〇頁）ために、寺に閉じこもり、具原家との関係を断とうとする。一方、直之のほうは、そんな郁代の氣遣いにいたたまれなくなつて家を出、秀のもとで生活する。「私はもうすっかり疲れているのです。私は秀と一緒にいれば子供のように甘えて、安心して心を休めることが出来ます」（6、一五〇頁）と、彼は△僕▽に胸襟を開く。物語は直之と秀との心中に發展する。通夜の日、直之の遺体を前にして、郁代は安子に、「安ちゃん、あなたは馬鹿よ。秀なんかにあの人を取られて」「直之はあなたが好きだったのよ」（6、一六〇頁）となじる。これにたいして、「兄さんが好きだったのはあなたで、わたしじゃないのよ」（6、一六一頁）と安子は言い返す。直之の自死によつて、彼の本心は謎としてのこる。けれども作品は、「直之さんが愛していたのは、やはり、この安子さんではなかったのだろうか」（6、一六六頁）と、△僕▽が推測するところで終わっている。

このように『廢市』は三角関係の悲劇を物語る。その当事者の一人の死によつて、彼らの居住する町は、文字どおり「滅んで行く」町と化し、廢市、死んだ町と呼ぶにふさわしいものとなつてゐる。ある意味で、この作品の主人公は、直之や郁代や安子であるというより、彼らが身を置く廢市としての町であり、その性格をもたらず△河▽（運河）であるといえる。

この作品では、水神様のお祭の模様も叙述され、△河▽（運河）の描写は頻繁になされている。グリーンンの『漂流物』はセーヌ河の散歩によつて始まり、そして終わつてゐる。この点において、△河▽がこの小説の隠れた主人公であるとみなし

うる。同じように、描写の頻繁さのために、△河▽（運河）は『廢市』の主人公であると認定することができる。またどちらの作品でも、△河▽（もしくは運河）は死と結びついている。この結びつきは、『廢市』においては、直之の自殺という事実によって強化されている。

グリーンと福永における△河▽を一瞥した。△河▽（または運河）が両者の作品のなかで死と結びついていることを論じた。ここから、安直に影響関係を看取することはつつしむべきである。△河▽と死との結合は、グリーンの特創ではないからだ。モーパッサンの短篇『水の上』では、△河▽は死をもたらしものとしてある。△水▽は一般的にいつて、人を溺れさせる。したがって、人間の想像力のなかで、△河▽は容易に死と一体化するのである。それに、『廢市』については、この作品のなかの町と、ローデンバックの『死都ブリュージュ』（一八九二）における廢市との類似性が指摘されている¹。たしかにベルギーにあるこのブリュージュという廢市にも、古い運河が縦横に流れめぐっている。福永がこの小説の死都に触発されるかたちで、『廢市』の書割を構想したことは十分ありうる。しかしながら、『死都ブリュージュ』のなかで、運河は言及されるとしても、舞台背景の一つにすぎず、主たる描写の対象にはなっていない。『廢市』や『漂流物』のように、重要な位置を占めない。『漂流物』は△河▽と死との合体を示す一例にすぎないとしても、『廢市』と同様、△河▽が作品の主人公となっている。それゆえ、福永がグリーン『漂流物』を参考にして『廢市』を執筆したというか、『漂流物』が『廢市』の構想の糧となった可能性も、完全に排除することはできないのである。

三 雪

グリーンと福永における△雪▽を検討しよう。グリーン『作品のなかで、△雪▽は、人物たちが部屋の窓から外の景色を眺めるというかたちで出てくる。『モン||シネール』のエミリーは、窓から外の雪を確認している（I、二二〇頁）。『真

夜中』第二部の冒頭、ピアノの稽古をする、十六歳近いヒロインのエリザベートは、「モスリンのカーテン越しに、雪の積もった庭を見」ている（II、四五八頁）。とはいえ、グリーンにおける△雪▽といえは、何よりもまず想起されるのは、福永が翻訳した『モイラ』である。そこでこの小説のなかの△雪▽に着目したい。

『モイラ』は、プロテスタントの熱狂的な信仰を有する学生、ジョゼフを主人公とする。ジョゼフは信仰とのかかわりで自己の純粹さをつらぬこうとする。肉体的なことから敵視し、ひたすら宗教に生きようとする。だが純粹志向はかえって逆に、排斥ないし忌避の対象としての肉なるものを意識させる。はじめの下宿先の女主人デア夫人の養女である混血の娘、モイラと出会ってからは、ジョゼフはモイラへの欲望に苦しむ。一方、モイラはその放縱さにもかかわらず、というより、放縱さゆえに、信仰篤いジョゼフに興味をいだく。学生たちはジョゼフの宗教を笑いものにするため、モイラを使ってジョゼフを誘惑させるという陰謀をたくらむ。モイラはこの陰謀に加担し、第二部第二十一章で語られるように、ジョゼフの二度目の下宿先であるファーガスン夫人の家の彼の部屋にしのび込む。部屋に帰ったジョゼフは、モイラと対峙し、肉体の誘惑とたたかう。しかし内心の葛藤の果てに、欲望に屈し、モイラと性の交わりを結ぶ。このあと、二人は寝入る。眠りから覚め、正気を取り戻したジョゼフは、第二十二章にあるように、肉の誘惑に負けてしまったことの怒りと絶望から、まだ寝ているモイラを絞め殺してしまう。これが『モイラ』の概要である。

さて、この小説のなかで、△雪▽は第二部第二十章の時点、ジョゼフが肉体のあやまちをおかす前の時点から視野に入る。友人のデーヴィドの部屋^①にいるジョゼフは、この牧師志望の青年に、自己の△火▽のような信仰を、伝道熱とともにぶちまけている。

「君は、地獄が何であるかを知らない。でもぼくは知っている。なぜなら火が何であるかを知っているから。火はぼくの祖国だ。ぼくは一度、子どものころ、神の存在という燃えさかる炎の中に投げ入れられたことがある。（…）だが神の不在によって燃え上がる火もあるのだ。というのも、神は火であるからだ、デーヴィド、そして神が火であることといった

ら、その非存在の恐怖もまた、火によつて、黒い火によつて表わされるほどなんだ……」（Ⅲ、一六〇頁）。

このようにジョゼフが熱っぽく肺肝を披いているとき、外では雪が降っている。デーヴィドは外の雪に注意をうながしている。

「——ごらん、雪が降っているよ。」

たしかに細かい雪片が、かろうじて見わけられる黒い木の枝々のあいだを、灰色の空からゆつくりと舞いおりていた」（Ⅲ、一五八頁）。

△雪▽が夜の暗闇のなかで降っていることから、まずは白と黒との対照が認められる。だが全体としては、△雪▽が△火▽とコントラストをなしていることに留意すべきである。△火▽とは何か。△火▽はジョゼフの《violence》に対応する。この《violence》は一方では、ジョゼフを神のほうに向かわせる。なぜなら「神は火である」からであり、「神の存在」という燃えさかる炎」のなかに彼が身を置くこともあったからである。だが他方では、《violence》はジョゼフを「地獄」に、換言すれば、罪のほうにも導く。というのも、「神の不在によつて燃え上がる火もある」からだ。《violence》とは、宗教的高揚とともに肉体的高揚をひき起こすものであり、この高揚が生じた状態が△火▽なのである。作中、△雪▽はこの△火▽と対立するかたちで置かれている。あたかも△雪▽はジョゼフの内なる火を鎮めるかのように出現しているのだ。

△雪▽は第二部第二十一章・第二十二章を経て、第二十三章の途中、翌朝の九時十五分まで降りつづいている。第二十三章の、雪にかんする記述を見ておこう。

「外はもはや雪は降つてはいなかった。（…）ジョゼフが教室の中に入ったとき、まだ雪はふつていた。しかしほんのしばらく前から、もう雪はふりやんでいた。そしてジョゼフの頭の中では、二度も十度も二十度も、その意味がすっかり会得されるまで、この△雪がやんだ▽という文句が繰り返しつづやかれた。幾時間も幾時間も、雪は降つていたのだ。そして今ややんでしまった。（…）幾時間も雪が……。前日の四時から今朝の九時十五分まで」（Ⅲ、一七八頁）。

△雪▽は、ジョゼフがモイラと肉体の罪を犯し、彼女を殺害した日の午後の四時から、翌朝の九時十五分まで降っている。したがって、当然、ジョゼフが二つのあやまちを犯したときにも、外では△雪▽が降っていることになる。げんに第二十二章で、モイラを絞殺したジョゼフが彼女の死体を庭に運んで、土の中に埋めるとき、△雪▽はふりしきっており、雪の描写を読むことができる。

「彼〔ジョゼフ〕の頭の上から、樹々の枝々のあいだから、斑点のような雪が数かぎりなく彼のほうに舞い落ちてきた。彼は思った、△もしこのまま雪が降りつづくようなら、ぼくは助かる▽と」（Ⅲ、一七六頁）。

この文章で、「もしこのまま雪が降りつづくようなら、ぼくは助かる」とジョゼフが考えている点は、注目に値する。それはなぜか。ことわるまでもなく、降りしきること積もつていく△雪▽が、モイラの屍骸を、ということはずなわち、ジョゼフの犯罪を覆い隠してくれるからである。モイラを殺害した日の翌朝、ジョゼフが外の△雪▽に心を奪われるのも、ひとつには、△雪▽が彼の罪跡を掩蔽してくれるからである。とはいえ、△雪▽と「ぼくは助かる」(je suis sauvé)という思いとは、このような地上的な次元にとどまらない、深い意味をも有している。言うまでもなく、《Je suis sauvé.》という表現は「助かる」だけでなく、「救われる」と訳すこともでき、宗教的な救いを問題にする際にも使われる。先程、△雪▽は△火▽を、つまり罪にもつうじるジョゼフの内なる火を鎮めるかのように現われていると述べた。くわえて、△雪▽は、その白という色彩が連想させる清らかさから、汚れた欲望と罪とを洗いきよめ、浄化するはたらきをになつているのであるだろうか。この点に関連して、遠藤周作は『モイラ』におけるこの箇所と言及しつつ、△雪▽のもつ秘められた意味を、こう論じている。

「このまま雪が降り続くようならば、僕は助かる。それはたんに雪がモイラの死体をかくしてくれるという意味だけではないでしょう。雪はこの場面、神の恩寵をも意味しています。地上のよごれたものを純白にする雪。それは人々の涙、人々の苦しみ、黒い染みをきよめる聖母マリアの祈りを思わせます」⁽⁴⁾。

一読してただちにわかるように、遠藤周作もまた、「助かる」という言い方と△雪▽とを、宗教的な次元でも理解している。しかしながら、△雪▽を「神の恩寵」とみなすのは、少し早計であり、断定的すぎると思われる。なぜなら降雪そのものは、あくまで単なる自然現象にすぎないからだ。とはいえ、作中、白い光彩を放ちながら降る雪は、ジョゼフの宗教的な救いにかんして希望の光を投げかけているとうけとれる。△雪▽は第二十二章で降りやんだあとも、あちこちで積もったままのこり、その白く反射する光を、最終章におけるまで投げかけている。⁵⁾ △雪▽が放つ希望の光は、作品においてさいごまでジョゼフを照らしているといえよう。ではいつたい、どうして△雪▽が希望の光を放つと判断できるのか。遠藤周作が指摘するように、△雪▽が「地上のよごれたものを純白にする」からである。『モイラ』のなかで、△雪▽は、汚れ〓罪を洗いきよめ、浄化する役割を果たすべきものとしてある。別の言葉でいえば、罪障を消滅させる任務を帯びたものとして表現されているのである。

福永における雪をしらべることしよう。福永が一九四八（昭和二十三）年に刊行した詩集『ある青春』に収められた詩『今はない海の歌』のなかで、早くも△雪▽は登場する。

「わたくしらはをさないままに生きてきた

さびしがりやの心の破片のひとつにも

夕べの潮にひびきあふ魂の声があつた

それでも散らばつた心の上に はるばるとした海の上にも

真冬の雪はしづかに降りつもつて

このきよらかな風景は記憶のほかにもうあるまい」（13、四五頁）。

この詩では、「真冬の雪」が「はるばるとした海の上」に「降りつも」というかたちで、△雪▽が出てきている。この

△雪▽の眺めが「きよらかな風景」ととらえられ、「をさない」頃、つまり純粹で無垢な子ども時代と結びつき、子ども時代に回帰させている点は重要である。ここでの△雪▽もまた、その「きよらか」さによって、汚れ∥罪を消し去るべきものとしてあるように思われる。福永は一九七七（昭和五十二）年の、「文学と遊びと」と題した、清水徹との対談のなかで、この詩における△雪▽に触れ、「悔恨の上に雪が降り積つてすべてを消しさる」と指摘したあと、自分自身にとって、△雪▽が「一種の象徴」であると認めたくえで、△雪▽は「あらゆる罪障の上に降り積つて悔恨をすべて消しきつてくれる」と説明している。福永によれば、△雪▽は「悔恨」を消し去るものとしてある。その理由は、「悔恨」は過去において罪を犯したことによって生ずるが、結局、△雪▽は「あらゆる罪障」を覆い隠してしまうからである。『今はない海の歌』のなかで、△雪▽が罪障（汚れ）を消滅させるはたらきをしていることが、作者の解釈から瞭然とする。

『草の花』のプロローグに当たる「冬」においても、△雪▽は描かれている。この小説の主人公汐見茂思が、二度にわたる愛の挫折の体験を経て、孤独のなかで死に魅せられ、自ら望んで危険な肺摘の手術を受けることは、前に述べたとおりである。「冬」で、汐見と同室の患者であつた語り手の△私▽は、この手術の日、雪が降つていたことを伝えている。汐見は十二時すぎに輸送車で個室から手術室へと運ばれる。一時五分すぎに手術が始まる。一般患者は三時まで安静時間であり、△私▽たちは寝る。そして「検温を済ませて起きてみると、細かい雪が降り出している」（2、二七五頁）。「空は一面に灰色で、滲み出るように雪の粉が次から次へと下界へ急いでいた」（2、二七五頁）との描写がつづく。手術は、汐見が絶息する夜の十一時三十五分までおこなわれる。その間の△雪▽はどうかといえれば、夕食のとき、「雪は次第に烈しくなるらしく、ぼんやりと薄明りの映つた窓先に、絶え間もなく降り続いてい」（2、二七六頁）。夜の十時が過ぎ、△私▽は一人で手術室の近くで待つ。廊下の外れの「硝子窓から仄暗い夜の庭を眺め」と、「雪は依然として降り続き、背の低い南天の木が真丸く雪を冠つて並んでい」（2、二七八頁）。このように△雪▽は汐見の手術中、降りつづいている。この△雪▽は比喩的にいうなら、手術を受けて死んでいく汐見の過ぎ去つた人生の上にも降りそそいでいる。汐見の人生はもちろん罪∥

汚れを含む。この罪＝汚れを洗いきよめ、浄化すべきものとして、△雪▽の描写があると思われる。福永の言葉を借りるならば、「あらゆる罪障」が産み出す「悔恨」を「消しきつてくれる」ことへの願い・祈りが、この描写にこめられているだろう。『草の花』における△雪▽もまた、『今はない海の歌』の雪と同じ象徴性を有しているとうけとれる。

福永における△雪▽を論じるためには、どうしても『死の鳥』を取り上げなければならない。「小説の発想と定着」と題した、一九七二（昭和四十七）年の菅野昭正との対談のなかで、福永はこの小説における現在の日付を昭和二十九年一月二十三日にした理由を、次のように説明している。

「前々から『雪の降る夜』というのを書きたいと思っていましてね、雪は、『草の花』でもちよつとプロログに書きましたけれども、一度、本格的に『雪』を書きたいと思って、そしていろいろ調べてみると、『昭和二十九年一月二十三日』は、まさに、東京では珍しい大雪なのですね、ただし広島まで降ったかどうかかわからないので人手を煩わして調べてみると、広島は降ってないらしくて、がっかりしました。しかし、そこはフィクションだから勘弁してもらおうことにして、けつきよく、その日、日本列島は大雪で東京から広島までワッと降った、ということにしました」。

『死の鳥』は、『雪の降る夜』を本格的に書くという、福永の長年来的願いを十全に実現した作品である。事実、問題の日付の午後から東京で降りはじめた雪は、△或る男▽のまなざしをとおしてとらえられているし、広島では、相見綾子と服毒自殺を図る間際の萌木素子が、雪が降るのを目撃している。そして一月二十四日の朝、二人の安否をたしかめるために広島病院に着いた相馬鼎は、『雪の積った中庭』（下巻、11、四六二頁）を目にしている。ここから、前日の夜、広島にも雪が降ったことがわかる。『死の鳥』の終わり近くの頁は、△雪▽の描写で充ち満ちている。

△或る男▽にとつての雪を検討することから始めよう。△或る男▽は東北の「雪の深いところ」（下巻、11、二六四頁）で生まれた。△雪▽は彼にはなじみ深いものである。昭和二十九年一月二十三日の夕暮れどき、大雪の降る東京で、△或る男▽は子ども時代を思い起こしている。

「己の子供の頃に雪はいつもと深くもつと静かで、母親はかたたりとも音を立てずに針仕事をしていて、己はしんしんと雪の降る音を聞いていたものだ、木の梢や枝などにもつた雪が時々鈍い音を立てて落ちた、それをのぞけば雪の日は本当に静かだったな」(下巻、11、八八頁)。

△或る男▽の子ども時代の△雪▽は、母親の存在と相俟つて、その静けさのために、平和と幸福とにつながり、これを保証するものとしてある。子ども時代のこの記憶のころがゆえに、△雪▽は後年、彼に古里を喚起することになる。このころは、△或る男▽が小料理屋の一室で相見綾子と時をすごす場面を見ることによつて了解できる。このとき、外では雪が降っている。「君とこうして雪の降るのを見ていると僕はとても平和な気がするよ」(下巻、11、三三三頁)と、△或る男▽は心底から言う。「あたしもよ」(下巻、11、三三三頁)と綾子は応じ、二人は平和で幸福な気分ひたる。△雪▽は二人を接近させる。△或る男▽は、雪をとおして綾子が見ていたものが、「亡くなった母親の面影だったのか、どうしようもない彼女の孤独だったのか、それとも彼女の夢みている愛だったのか」(下巻、11、三三三頁)と問うている。綾子は△雪▽を面前にして、母なるものを思い浮かべ、孤独から解放してくれる愛を希求するように思われる。これにたいして、△或る男▽のほうは、「確かに己は彼女が好きだったがそれはもう己の子供の頃の思い出のようにただ遠くにあるもの、決して取り返すことの出来ないものとして憶えていただけだ」(下巻、11、三三三頁)と振り返っている。△雪▽は失われた子ども時代のような「遠くにあるもの」、いわば古里のようなものへのあこがれを△或る男▽の内心に呼び覚まし、これと綾子への愛とが一体化するきっかけを作るのだ。このあと、綾子が家庭からの脱出願望を口にし、△或る男▽が自分のところへ来るようさそうすることによつて、二人は同棲するに至る。ここでの△雪▽は二人を結びつけるはたらきをしている。と同時に、二人に平和と幸福をもたらし、また△或る男▽を彼方〓古里のほうにいざなっている。

昭和二十九年一月二十三日の黄昏どき、△或る男▽は雪江の家にいる。時子のアパートを出て、喫茶店に入り、それからパチンコ屋に行つて、タクシーで雪江の家にたどり着いたのだ。その間、雪は降りつづいていた。だが、「こんな大雪にな

るだろう」(下巻、11、八六頁)とは予想だにしていなかった。△或る男▽は雪景色を眺めつつ、こう考える。

「何だかこうして雪の降るのを見ていると、己にはこの雪が地上のありとあらゆる汚れを覆い隠して、まるで佛の済度と
いうのもつまりはこの雪のようなものだという気がして来るな」(下巻、11、八六頁)。

△雪▽は「地上のありとあらゆる汚れを覆い隠」すもの、「佛の済度」のように救いをもたらすものとして連想されてい
る。なぜ△雪▽が「汚れを覆い隠」すのか。その理由は、△或る男▽によれば、△雪▽が「純白」で「無垢」であるから
だ。すでにパチンコ屋を出たとき、△或る男▽は、「雪が降り出すと街の様子が一変する、醜い毒々しいものが次第に隠れ
て純粋な白一色になる、もつと降ればいい、己たちの人生だつてこういうふうにはいつかは純白に無垢になることは出来ない
ものだろうか」(上巻、10、四三四頁)との問いを発していた。また△或る男▽は、次のように瞑想にふけっている。

「ああよく降っているな、己は夜の暗闇の中に逃げ込むことでひと時の安息を貪ったものだが、それに較べて雪というの
は地上の万物の上に静かに降りつもつて、まるで佛の慈悲のようにすべての罪障を洗いきよめてくれる、特にこうしてあ
たりが次第に暗くなりつつあるのに白々と雪が舞っているような時に、この白い夜が己の心の中にまで降りつもつて、今
までに己の犯した罪科を墓のように埋めてくれるような気がして来るのだ」(下巻、11、八八頁)。

△雪▽が「佛の慈悲のようにすべての罪障を洗いきよめ」、自分の「犯した罪科を墓のように埋めてくれる」もののごと
く想像されている点が注意をひく。△或る男▽にとつて、△雪▽は汚れを覆い隠し、罪障を消滅させるものとしてある。も
ちろんこれは彼の願望にすぎない。「己の罪業はちつとやそつとの雪で洗われたからといって消滅するような生易しい代物
じゃない」(下巻、11、三三八頁)と△或る男▽は認めている。けれども「清浄無垢」(下巻、11、三五七頁)な雪を現前に
して、彼が束の間であれ、自分の犯した罪が洗いきよめられるような気持ちをいだいている点は看過できない。△或る男▽
において、△雪▽は平和と幸福とをもたらし、彼方Ⅱ古里のほうにいぎなうばかりではなく、汚れⅡ罪を消し去る(べき)
ものとして明確に意識されているのである。

萌木素子における△雪▽を見ていることにしよう。広島で相見綾子と服毒自殺をくわだてる日、すなわち一月二十二日の夜、素子は旅館の部屋から雪を目にしている。「内部（J）」は、「おや雪が降つて来た」（下巻、11、三三二頁）と彼女が叫ぶところで終わり、葉を呑む数時間前のことを語った「内部（K）」は、次のような文章で始まっている。

「わたしは縁側の籐椅子に凭れ、首を海の方へ向け、食卓に凭れて声をひそませて泣いている綾ちゃんのかすかな声を聞きながら、おや雪が降つて来た、と叫んだ。見る限りの夜の空が白く変貌し、見る限りの夜の海もまた白く変貌した。そして空と海との間を占めるすべての空間を、その白い粉末はさらさらと滑り落ちながら、夜の本来の色である凍りついた鉄錆色を塗り消していた」（下巻、11、三九九頁）。

△雪▽は空や海を「白く変貌」させ、「鉄錆色を塗り消している」。△鉄錆色▽は「夜の本来の色」である。と同時に、原爆が投下された広島の色でもある。相馬鼎からクリスマス・プレゼントとして鉄錆色のカーディガンをもらったとき、素子はその色彩を話題にし、「広島が原爆に遭つたあとは、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）と知らせている。△鉄錆色▽は、原爆の記憶につきまとわれる素子の脳裡を支配する色でもある。とすれば、△雪▽は原爆の思い出を、その地獄風景をかき消すべきものとしてあると解することができる。素子においてもまた、△雪▽は浄化作用を有しているのだ。

「内部（K）」において、△雪▽はこのあとまたたび出てくる。綾子が、「あたしは黒い河の表面に雪が降るのを見たことがあるけど、あれは悲しいものね」とか、「空から雪が次から次に落ちて来て、どれもこれもすうつと水の中に吸い込まれる、それを見ていると人生なんてみんな儂いものだって気がしちゃう」（下巻、11、四〇二頁）とか言ったとき、素子はこう反応している。

「わたしは硝子戸の外に見える夜の海の上に白い雪の破片が無数に落ちて来る光景を、悲しいとか儂いとかいかう気持で眺めたのではなかった。ただわたしはその純白の眺めのうちに、或る為体の知れない幸福感を思い出していただけだ」（下

過去において、△雪▽の「純白の眺め」が「或る為体えたいの知れない幸福感」を味わせていたことがわかる。素子にとつてもまた、△雪▽は幸福をもたらすものである。それはなぜか。原爆の暗い思い出をしばし忘れさせてくれるからである。被爆体験は罪ではない。しかしその記憶は素子のなかの闇であり、したがって汚れを構成する。△雪▽はこの闇に汚れを追い払い、あるいは洗いきよめる機能をになっているといえよう。

「内部（K）」は、自分ひとりで死ぬべきではないかと思いついた素子の内心で、「お前が綾ちゃんを愛しているのなら、彼女を残して行くべきではない、彼女と一緒に行かなければならない、それが愛だ」と、△それ▽が反駁し、素子が「降りしきる雪を眺めながら」、「分っている」と答えるところで終わる（下巻、11、四二—四三頁）。△それ▽とは、死または死の意識を指し示すと前に解釈した。ここでは後者を、言いかえれば、死にとりつかれた素子のなかのもう一人の自己をあらわすとうけとれる。ともかく「内部（K）」のさいごの場面は、心中の決意を固める素子が「雪を眺め」ている場面である。かくして「内部（K）」は△雪▽によって始まり、△雪▽で終わるのである。

ところで、「内部（K）」において、素子が終始眺めている△雪▽を、綾子が見ていないという事実には、くれぐれも注意を払うべきである。綾子は「雪なんか降っていないじゃないの？」と、咎めるように言い、「あたしをかついだの？」と問いかけたあと、「素子さん、あなた錯覚したのよ、ほら硝子戸にあんまりくつついて見ていたから吐いた息で硝子が白っぽくなっていくでしょう、きつとそのせいだわ」と結論する（下巻、11、四〇—四一頁）。綾子には雪が見えないことから、「内部（K）」のなかの雪の光景は、素子の見た幻だということになる。たしかに、二人が心中を図った日の翌日の一月二十三日の広島には、先述したように、△雪▽が降る。しかし前日の二十二日には、まだ△雪▽は降っていないのである。なぜ素子は△雪▽を幻視するのか。自分のなかの闇に汚れを消し去りたいという願望があるからであろう。素子を死出の旅におもむかせるのも、この願望であろう。それゆえ、翌日に実際に降る△雪▽は、素子の願いに呼応するものとして、救いの光を投

げかけている。少なくとも一月二十三日の〈雪〉には、素子の救い、すなわち闇〓汚れの消滅への、作者の祈りが投影している。

グリーンの『モイラ』における〈雪〉を分析したあと、福永の作品のなかの〈雪〉を調査した。グリーンの〈雪〉は汚れ〓罪を洗いよめるべきものとして表現されている。福永の『今はない海の歌』『草の花』の〈雪〉についても、同じことがいえる。『死の島』の〈或る男〉においては、〈雪〉は平和と幸福とをもたらし、彼方〓古里へといぎなうだけでなく、汚れ〓罪を消滅させる（べき）ものとして意識されている。萌木素子にとって、〈雪〉は罪ではないが、内部の闇〓汚れを消し去るものである。こうして、福永の〈雪〉は汚れを洗いよめるべきものであるという点で、グリーンの〈雪〉と通底する。

では、両者のあいだに影響関係は成立するのだろうか。単純な議論は避けるべきである。というのも、『今はない海の歌』は、グリーンが『モイラ』（一九五〇）を発表する以前に書かれているのだから。〈雪〉の浄化作用については、福永においては、早くから信じられていたのである。とはいえ、福永は『モイラ』の翻訳者であり、この小説のなかの〈雪〉のはたらきを熟知している。したがって、『草の花』『死の島』での雪の描写の際、『モイラ』の〈雪〉の描写を踏まえなかったと、あるいは参考にしなかったと言いつつはできない。『モイラ』からのうながしを受けて、福永が〈雪〉を描いたことを全面的に否定することはできないのである。

四 彼方へのあこがれ

グリーンと福永とはどちらも、作品のなかで彼方へのあこがれを扱い、さまざまなかたちで表現している。この章では、まず、グリーンにおける〈窓〉および福永における〈海〉をしらべることによって、人物たちの彼方へのあこがれを観察す

る。次いで、グリーンと福永の作品で物語られる愛から彼方への憧憬を看取する。それから、グリーン『真夜中』と福永の『忘却の河』とに議論の的をしぼり、この二つの小説にあらわれた彼方へのあこがれを分析することとする。

(一) 窓と海

グリーン作品では、人物たちが部屋の窓から外を眺める場面を、しばしば目にすることができる。『モン||シネール』のエミリーは第二十四章、そうとは知らずに心を惹かれる教区の牧師、セジウィックが「戻ってくるのを見ることを期待して、窓辺で時を過ごしている」(I、一九二頁)。第二十八章では、自室の窓を開け、「しばらく手すりに腕をついて、雪が降るのを眺めている」(I、二二〇頁)。さらに第三十一章では、陰鬱な午後の終わりの時刻に、「窓ガラスに額を押し当て、冬の陰気な空が地平線のところで赤くなり、そしてすでに暗くなり始めるのを見」ている(I、二三二―二三三頁)。『レヴィアタン』の冒頭には、洗濯屋で働くアンジェールに執着するゲレが、その店と通りをへだてて向かい合ったカフェの窓から店の様子を貪欲にうかがうというかたちで、窓から外を見る場面が置かれている(I、五八三頁)。△窓▽はその外側と内側とに世界||空間を分割する。窓の内側の空間は作中人物の属する日常的な世界であり、外の空間は人物の知らない、というか、人物の日常生活とは違った世界をかいま見せるとまづはいえる。△窓▽は新たな地平を開示するものである。

『漂流物』第三部において、夫との生活に飽き、愛人のヴィクトールと交わることで、かろうじて生の倦怠と孤独を癒やそうとするアンリエットが、サロンの窓から身を乗り出して、外のパリの景色を眺める件りを見いだすことができる。この件りを引用しよう。

「この景色をじつと見つめていると、その若妻の内にある漠として癒やされないものが解き放たれた。鉄の手すりにもたれかかったままで、私たちの子ども時代を隠している遙かなる国々のほうへ旅しているように思われた。昔、一人で遊んでいたときのように、自分が腕をついている窓が家から離れて、家々の屋根の上のほうへさまよい出すように想像され

た。目まいのために表情はゆがんでいたが、彼女は幸福だった。少しづつ死の恐怖は去っていった。水の音か風の音を伴って、都会の長く尾をひくざわめきが彼女のところまで昇つてき、そして幼い頃の巨大な幸福がうごめき、息づく蜃気楼のなかに現実が消え失せていった。(…)彼女の胸はよろこびで締めつけられた。もう少し身を乗り出しさえすればよかった。夢想のただ中で、彼女にはそのことがわかつていた。こうして死は、希望のない魂の持ち主たちを誘惑する、漠とした美しい領域へと彼女を引き寄せるのであった(Ⅱ、一七七頁)。

アンリエットは窓から外の風景を眺めながら、最終的には死に魅せられ、自殺の衝動にかられる。だがそれに先立って、彼女は「夢想」にいざなわれている。〈窓〉は日常的生とはことなる世界をかいま見せると先述した。その世界は夢想の世界でもある。アンリエットは夢想のなかで、「私たちの子ども時代を隠している遙かなる国々のほうへ旅している」ような印象をいだく。そして「幼い頃の巨大な幸福」を味わっている。この「幸福」は現実のなかにあるのではなく、「遙かなる国々」つまり彼方に潜むものである。〈窓〉はアンリエットを現実から彼方へと連れて行くはたらきをしている。さいごに、「死は、希望のない魂の持ち主たちを誘惑する、漠とした美しい領域へと彼女を引き寄せるのであった」と語られている。「漠とした美しい領域」(彼方)へと誘導するのは、死だけではない。同時に窓でもある。〈窓〉は作中人物の彼方へのあこがれを浮かび上がらせ、これに応えるべきものとしてある。

このことは、『アドリエンヌ・ムジュラ』を検証するとき、いつそう歴然とする。モルクル医師に思いを寄せるアドリエンヌは、医師が近所に住むことを聞き知ったとき以降、自室の窓から、さらには、姉ジェルメーヌの部屋の窓から、医師の居る白い館を眺めては、夢想にふける。窓からヒロインが外を見る場面は、作品のライトモチーフを形成している。孤独と倦怠からの脱出口を愛にもとめるアドリエンヌにとって、〈部屋〉は、あるいは〈家〉は牢獄に等しい。牢獄から外部空間を展望させてくれる〈窓〉は、彼女の夢想のなかで、幸福が支配する彼方へといざなうものにほかならない。アドリエンヌの愛の可能性を論じた折に指摘したし、のちにも触れるように、モルクルにたいする彼女の愛が彼岸∥彼方へのあこ

がれという性格をもつこととも関係するが、△窓▽は日常的現実から、牢獄から、彼方へと飛翔させてくれる装置である。姉の家出に手を貸すというアドリエヌの行為も、こうした文脈のなかで把握される。この行為は、ジェルメーヌの部屋の窓から、医師の館がよりよく見えるという唯一の理由からなされる。アドリエヌは窓から外の景色を眺める目的のために、姉の部屋を所有したいと願う。アドリエヌの所有欲は、彼女の内心にやどる、彼方への渴望の強さを覗かせるし、△窓▽がモルクールへの愛とともに、彼方への渴望を癒やすべきものとしてあることを暗示している。このように、グリーンにおいて、△窓▽は彼方へのあこがれと対応しているのである。

グリーンの作品のなかで、△窓▽が彼方へといざなうとすれば、福永においては、△空▽と△雲▽が彼方を啓示する役割を果たしている。『冥府』(一九五四)所収の短篇『河』のなかで、△僕▽は陰鬱な父親と暮らしていた幼年時代に、河のほとりで夕暮れの空を眺めながら、作中の言葉でいえば、「落日の眩しい対岸の空を見詰めながら」、「この河の向うにはきつと素晴らしい世界があるだろう。もつと生きがいのある、もつと華かな世界があるだろう」と想像している(2、一六一―一六二頁)。ここでは、赤い夕空は△僕▽の夢のなかで、河のこちら側(此岸)から、向こう側の「素晴らしい」、「もつと華かな」彼岸の世界へと△僕▽を運んでいる。また△僕▽は幼い頃、「よくひとりで原っぱの真中に行き、仰向きに寝て空を流れて行く雲の行方を眺めてい」る(2、一六四頁)。そして「ぼつかりと浮んだ白い雲のように僕の心も遠い国を訪ねて大空を流れて行くよう」な印象をいだく(2、一六四頁)。空を流れる「白い雲」は「遠い国」つまり彼方へと△僕▽をいざなっている。このように『河』のなかで、△空▽と△雲▽は彼方なるものを開示している。

とはいえ、福永の作品のなかで、人物に彼方を夢みさせるのは、就中、△海▽である。『草の花』の「第一の手帳」において、汐見茂思は「防波堤の上に攀じ登り、「ひとりきり、何処か遠くへ行きたいものだ」と「海を見詰めて思い続け」る(2、三三二頁)。汐見にとって、△海▽は現実からの脱出願望、彼方へのあこがれを呼び覚ますものとして現前してい

る。最初の長篇『風土』の第二部、つまり「過去」の一九二三年八月の時点で、桂昌三が思いを寄せる荒巻芳枝の友人、上村万里子の弟にあたるススムちゃんは、「海はいいなあ、海の向うの、向うの方へ行きたいなあ」（一、二六六頁）と呟いている。〈海〉は彼方へといぎなっている。また桂昌三は父親の過失によつて生まれた子で、生後まもなく母を亡くし、母方の祖父母に育てられた。母の実家は「東北の片田舎の、小さな漁村」（一、二三四頁）にあり、桂は孤独な幼年時代を送った。『風土』第二部のなかで、桂は幼い頃の孤独を思い起こしている。

「彼は寂しかった。理由のない寂しさが、生れた時から彼の心の底に住み、傷痕のように疼いていた。皆がやさしくしてくれることが、かえつて重荷のように感じられることさえあつた。そういう時、彼は黙つて表に飛び出した。（…）砂丘の上に腰を下し、一心に海を見詰めていた。そうすると、心が少しずつ静まつて来た。寂しいことは寂しくても、波や船や雲を見ているうちに心が紛れてしまった」（一、三〇四頁）。

ここでは、〈海〉は桂昌三の「寂しい」気持ちをも「紛」らせている。それはなぜか。海の光景が、「波や船や雲」が、悲しい現実から彼を解き放ち、彼方へとはばたかせてくれるからだ。〈海〉が彼方を啓示するからこそ、孤独感を癒やすことができるのである。

『風土』第一部では、すなわち一九三九年の夏には、三枝道子にあこがれる早川久邇がひろがる海を眼前にして、〈海〉への思いにひたっている。

「海とは何だろうか。この不思議な、未知の存在。その中には、確かに旅への誘いのようなものがある。この海の向うには、いつでも、僕たちが餓えたように憧れている未知なものと、その未知を解く鍵とがあるようだ。しかしそれは何だろう、この僕たちを誘つて行くものの正体は」（一、一二二—一二三頁）。

早川久邇は海を「未知の存在」とみなし、その中に「旅への誘い」を看取している。「旅」へといぎなう〈海〉は、此岸から、「僕たちが餓えたように憧れている未知なもの」を宿す彼方へと導くものである。このあと、久邇は、「海には死の匂

がする」(1、一二二頁)と思念し、彼方に待ちうけるものが死ではないかと想像している。けれども「海」が彼方へのがれを惹起することに変わりはないのである。

『忘却の河』の七章の「賽の河原」では、「私」(藤代)の妻ゆきが息をひきとる数日前に、「私」と古里に会話をかわし、「古里」って、ただの生れた場所というのとは違うんじゃないやありませんか。もつとどこか遠いところにあるよな」(7、二四七頁)とことわつたうえで、こう語りかけていたことを、「私」は伝えている。

「わたしは自分の古里が海にあるような気がします(…)。どうしてだか分らないけれど古里というと、何だか遠い海を思い浮べて。青くて、深くて、涯はてがなくて」(7、二四九頁)。

ゆきにとつての古里が海になるのは、若い頃に愛した大学生の呉が出征してマリアナ方面で戦死したという事実と深くかわる。それはさておき、「海」は回帰すべき「古里」として、「遠いところ」に、同じことであるが、彼方へとゆきのころを運んでいる。ゆきの内心では、「青くて、深くて、涯はてがな」い「遠い海」は、彼方への憧憬と照応している。

『海市』第二部で、澁太吉は愛する古賀安見子と一緒に、海の見えるホテルの一室で時をすごしている折、次のような瞑想にふけつている。

「港は希望が船出する出発点でもあれば、また疲れた人生の倦怠が休息する終点でもある。そこでは海が人間の手によつて飼かい馴らされ、数多い船が、人間の吐く息、吸う息のように、自然の中に夢を紡つむぐために或いは出て行き、或いは帰つて来る。港は人の心を愉しくもさせるし、また悲しくもさせるだろう。(…)海は永遠を思わせるが、港は人間の儂はかなさを思い知らせる……」(8、二三八頁)。

澁太吉において、港が思索の対象となつている。そして港との関連で、海もまた視野に入れられ、「海は永遠を思わせる」と考察されている点に注意をひく。港から「希望」をもつて「船出する」人間にとつて、「自然の中に夢を紡ぐ」人間にとつて、「海」は「永遠」、つまり幸福を約束する彼方へと連れて行くものであるのかもしれない。澁太吉の意識のなか

で、△海▽は「永遠」と結びつくことで、彼方への船出を可能にするものとしてあるように思われる。

『死の島』の萌木素子にとつてもまた、△海▽は永遠なるものである。広島で相見綾子とともに服毒自殺をはかる間際、素子は海と、海の彼方にある、「古里」というべき島を思い浮かべている。

「波一つ砕けない永遠の海と、木の葉一枚そよがない永遠の島。わたしがいつその海を見たのか、いつその島を見たのか、もう思い出すことさえ出来ない過去のことでありながら、今この瞬間にわたしはその海を見、その島へ渡つて行こうとしつつあるのだ。そこがわたしの古里ふるさとであることをわたしは本能的に知っていた」（下巻、11、四三九頁）。

素子は「永遠の海」と、彼女の「古里」であるところの「永遠の島」とを幻視している。素子が「渡つて行こうとしつつある」その島とは何か。言うまでもなく「死の島」（下巻、11、四四〇頁）である。自分がおもむこうとしている死の境界である。素子にとつて、「永遠の島」として想起される「古里」＝彼方とは、死の国にほかならない。そうであるとしても、△海▽は彼方へと運ぶものとして連想されている。△海▽は素子のなかの彼方へのあこがれと対応しているのである。

福永の小説における△海▽をかいま見た。『河』に出てくる△空▽△雲▽とともに、△海▽は彼方を開示していることが判明した。グリーン△窓▽と同じく、福永の△海▽は彼方への憧憬を浮かび上がらせるのである。

註

- (1) 清水徹…『廢市・飛ぶ男』（新潮文庫、一九七二）への「解説」、三二九頁。
- (2) デーヴィドもまた、ファーガスン夫人の家に下宿している。ジョゼフがデーヴィドの部屋で時をすごすあいだに、モイラはジョゼフの部屋に闖入するのである。
- (3) ジョゼフが△雪▽に心を奪われるもうひとつの理由として、彼が放心状態にあることが挙げられる。

- (4) 遠藤周作「キリスト教は肉欲を否定するか——「モイラ」をめぐる——」、主婦の友社版『モイラ』への〈解説〉、
『キリスト教文学の世界Ⅰ J・グリーン ジッド』所収、一九七七、一八頁。
- (5) 最終章(第二部第二十五章)の冒頭では、「ジョゼフのまわりじゅうで、太陽の光線がきらきらする雪の白さに吸い
込まれ、雪の白さは太陽の光線を空に向かって送り返しているように見えた」(Ⅲ、一八九頁)という描写を目にす
ることができる。また最終章の末尾、ジョゼフが自首しに行くところでは、「光が樹々の背後でたゆたい、その枝の
一本一本は、灰色に変わりつつある薄青い空の色を背景に、白くくつきりと浮かび上がった」(Ⅲ、一九三頁)
という一文が見いだせる。ここでの樹々の枝の白さが、積雪によるものであることは言を俟たない。
- (6) 「文学と遊びと」、『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂)、一九七七年七月号、「福永武彦 その主題と変奏」、四三頁。
- (7) 「小説の発想と定着——福永武彦氏に聞く」、『國文學 解釈と教材の研究』(學燈社)、一九七二年十一月号、特集
「福永武彦——現代小説の意識と方法」、一一頁。
- (8) 「冥府」という作品は、のちに「深淵」「夜の時間」とともに、長篇『夜の三部作』を形成することになる。