

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)

四 彼方へのあこがれ

(2) 愛

グリーンにおいても、福永においても、彼方へのあこがれは、作中人物たちのいだけ愛そのものから見てとることができ。このことをまず、グリーンの小説にそくしてたしかめることにしよう。『アドリエンヌ・ムジュラ』のヒロインの愛は、以前論じたように、彼方へのあこがれという性格をもつ。モルクール医師を想うアドリエンヌには、自分の家から、医師の居住する白壁の館までは、数歩の距離しかはなれていないのに、「その数歩は世界を分割している」(I、三四八頁)ように思われる。アドリエンヌはこう瞑想する。

「一方では、自分の家の悲しみがあり、他方では、モルクールの家の幸福がある。ここでは、生命が衰え、死が家のまわりをうろついている。あそこでは、心配のない、平穏な生があり、その生は日々繰り返される、変わらないよろこびで満たされている」(I、三四八頁)。

アドリエンヌは、自分が身を置く世界が、△悲しみ▽に支配され、△死▽へと傾斜していく世界であるのにたいして、愛するモルクールの住む世界は、△幸福▽と△よろこび▽にあふれる△生▽の世界であると認識している。彼女はこの二つの世界を、「(a)」では「(ci)」と「あそこでは」(a)といったように、対照法で把握している。「(a)」が此岸を、「あそこ」が彼岸を指し示すことは、言を俟たない。アンドレ・ブランシェはアドリエンヌの愛を、「ある《ほかのところ》への脱出のこころみ」と解釈している。アドリエンヌにとつて、愛とは、△悲しみ▽と△死▽とが牛耳る現実から、△幸福▽と△生▽を保証する《ほかのところ》(彼方)へと跳躍させるものである。彼女の愛は彼方へのあこがれによつてささえられているのだ。

『レヴィアタン』の中のアンジェールの愛についても、事情は同じである。アンジェールは通りで偶然出会った中年の男、ゲレに思いを寄せられる。ゲレは彼女に、「ごく小さなサファイアのついた銀の指環」(Ⅰ、五八九頁)をぎこちなくプレゼントする。そんなゲレに、アンジェールは次第に心を惹かれる。彼女は洗濯屋で働きながらも、休みの日は、食堂を営むお婆の Rond 夫人の客たちを相手に、売春婦まがいのことをしている。というのも、過剰な好奇心を有する Rond 夫人は、姪を利用して、客たちの日常生活の細部にかんする情報を得ようとするからだ。それは客たちを店につなぎとめる手段でもある。ゲレとめぐり合うことで、アンジェールは自分のそんな生活に疑問をいだく。そして「たとえこの愛が不安な孤独のなかで夢みていたような愛ではないとしても、だからといって差し出されたこの神秘の贈り物を無視しなければならぬ」ということがあるだろうか？」(Ⅰ、六五四頁)と自問しているように、ゲレとの愛に、自己の幸福の可能性への望みを託することになる。

けれどもアンジェールの隠れた行状は、やがてゲレの知るところとなる。ゲレは Rond 夫人の食堂にかようようになり、店の常連の一人から彼女の秘密を聞かされる。他の男たちには簡単になびくのに、自分にはかたくなな態度をとっていると思ひ込んだゲレは逆上し、通りで見つけたアンジェールを河辺まで連れて行き、怒りのなかで木の枝で顔をたたきまくる。流れる血で顔形の見分けがつかなくなるまで鞭打つ。さらにゲレはこの暴力行為だけでは足りないかのように、行きずりの老人を、自分の所業を見破られたと勘違いして、老人の所持するステッキで打ちのめし、殺害する。

こうしてゲレは官憲から追われる身となる。アンジェールのほうは、顔の傷が癒えることのないまま衰弱し、部屋に閉じこもりがちになる。ある夜、新たな職を世話してもらうため、グロジョルジュ夫人に会いに行つた折、通りでゲレに話しかけられる。ゲレはアンジェールに、自分の振る舞いの許しを乞い、顔は大丈夫かとたずねる。シヨールで顔を覆っているアンジェールは、「傷跡なんか一つもないわ」(Ⅰ、七六一頁)と嘘をつく。ゲレは変わらぬ愛を告白し、一緒に外国、ベルギーに逃げようときそう。彼女は承諾する。二人は明晩、会う約束をして別れる。ゲレは海外脱出に必要な金を工面するた

め、息子の家庭教師をしているグロジョルジュ夫人の家を訪ねる。夫人はゲレに執着している。ゲレが別の女に恋していることを知った夫人は、彼を部屋に監禁し、憲兵に捕えさせようとする。結局、グロジョルジュ夫人はピストルで自分を撃ち、ゲレは逮捕される。一方、アンジエールはこうした経緯を知らず、新たな生活への期待に胸をふくらませる。ゲレと逃亡を約束する前、すでに彼女は、「逃げるのだ、ロンド夫人から、レストランから、自分を奪い合うあの客たちから逃げるのだ！」（一、七五六頁）と自分に言い聞かせていた。この現実からの脱出願望をかなえるのは、ゲレとの愛しかない。待ち合わせの時刻になり、アンジエールは高熱であるにもかかわらず、寒さの中を約束の場所に向かう。病に冒された彼女は錯乱状態にある。そのときの心の動きは、次のように表現される。

「もし幸福がどこかに存在するとすれば、それは、自分が永久に離れ去るこの町の中にはなく、この街道にこそ探してもとめるべきなのだ。数カ月の苦悩のあと、ようやく仕合わせになれるのだ。もうすぐ出発する。もうロンド夫人にも、自分を苦しめるおぞましい客たちにも会うことはあるまい。街道で誰かが待っているのだ。自分を待つと誰かが約束してくれたのだ」（一、八一三頁）。

アンジエールにとって、他者 \parallel 愛は嫌悪する現実から自己を解き放つてくれるものである。幸福はここ（此岸）ではなく、「どこかに」、言いかえれば、彼岸 \parallel 彼方に存在する。その彼方にいざなうのが、愛である。アンジエールは約束の場所にたどり着いたとき、気を失って倒れ、ロンド夫人の家に連れ戻され、最期を迎える。死の間際の彼女の内面を描写したものととして、「この世は悪夢のように消え去ろうとしていた」（一、八一三頁）という一文が見いだされる。つまるところ、愛は「この世」（此岸）から彼岸 \parallel 彼方へと運ぶはたらきをする。アドリエヌと同様、アンジエールにおいてもまた、愛は彼方へのあこがれと等価なものとしてある。

ところで、グリーンの小説においては、おしなべて他者との出会いが物語（主人公のドラマ）の発端に置かれている。作品は他者との出会いによって構成されるのだ。このことを、ジャック・プチは、こう言い表わしている。

「他所よそからやってきた人、見知らぬ人が不意に、ただ彼が存在するだけで、それまで静かだった宇宙をひっくり返し、眠っていた情熱——愛であれ、憎しみであれ——を目覚めさせ、ドラマに導く。こうした構成タイプをジュリアン・グリーンの大抵の小説のなかに見いだすことができる」。

グリーンの小説とは、他者の出現によってひき起こされるドラマである。このドラマは多くの場合、愛のドラマであり、他者とは、ジャック・プチの言い方を借りるならば、「他所からやってきた人」の謂である。したがって、他者は彼方の存在と換言することができる。とすれば、グリーンにおいて、他者Ⅱ愛は彼方を啓示する役割を果たしているとみなしうる。

この点に関連して、『モイラ』のなかで、主人公ジョゼフが作品の表題と同じ名前をもつ混血の娘にたいしていだく思いは、注目に値する。プロテスタントの熱烈な信者である学生ジョゼフは、はじめデア夫人の下宿に部屋を借りる。その部屋は、デア夫人の養女のモイラが使っていた部屋で、モイラのこととは、まだ見ぬ前からデア夫人や女中ジェマイマの口から聞き知る。ジョゼフは友人デーヴィドの居るファーガスン夫人の家に下宿を変わる。デア夫人のところに置き忘れたセーターを取りに戻った際、帰省しているモイラに出くわす。横柄なモイラは、ジョゼフに腰をかがめて忘れ物を拾わせる。このときのことを、のちにジョゼフは脳裡に甦らせている。

「実際、心ならずも、彼の記憶はモイラと出会ったときの有り様をまざまざとたどってみせるのであった。あの高慢で、横柄で小柄な女、つまりはそれが彼女なのだ……。彼はまったく別なふうに彼女を想像していた。ところがほんとうのモイラは、醜くはないとしても、少なくともあまりにも外見が風変わりで、異邦人のようなので、称賛なんかできはしない。異邦人、まさにそのとおりだ。遠い異国の女だ。黙示録に出てくる淫売婦のように、赤い服を着、唇を塗りたくって。彼はセーターを拾おうとして、彼女の目の前で背中を折り曲げた自分の姿を思い浮かべた。(…)彼女をなぐり、罰したなら、そうだ、彼女の傲慢さを罰したなら、なんとという恐ろしい悦びであることだろう。こう考えると血が頭にのぼつてくるのだった」(Ⅲ、一二五頁)。

ジョゼフはモイラの前で屈辱的な姿勢をとったことを思い出し、怒りの感情に揺り動かされ、暴力の欲求にかられている。またモイラの「淫売婦」のような外見に反撥している。この反撥は執着の裏返しであらわれであり、暴力の欲求は怒りの感情とともに、肉体的欲望の屈折したはけ口だとうけとれる。ジョゼフはモイラと邂逅することによって、愛の欲望にとらえられるのだ。この欲望は信仰または純粹志向とのかかわりで罪惡視され、忌まわしいものとして排斥される。だがモイラとの出会いが愛の出会いであることに変わりはない。そしてこの一節で、自分の前に出現したモイラを、ジョゼフが「異邦人」もしくは「遠い異国の女」だと認識している点は、看過できない。彼にとって、モイラは彼方からやってきた存在である。結局のところ、他者⇨愛は彼方の領域に属する。このことは、『モイラ』の主人公だけでなく、グリーン他の作品の人物にとつても同様である。ジョゼフの他者認識の仕方は彼独自のものではないのである。ジョゼフは信仰を貫徹し、自己の純粹さに拘泥するため、他者⇨愛を否認する。とはいえ、グリーンにおいて、他者⇨愛が彼方を啓示し、人物が愛を肯定的に生きるとき、愛が彼方へあこがれのかたちをとることは、ジョゼフの反応からも窺知できるのである。

福永の作品のなかでもまた、愛は彼方への憧憬と密接な関連性を有する。福永における愛が、相手の現実にそくしたのではなく、相手を偶像・理想化したものであり、要するに夢想のなかの愛であることは、すでに論証した。こうした夢想の愛は、彼方へあこがれを包含するのではないだろうか。このことを端的に示すのは、『草の花』の汐見茂思の愛である。「第一の手帳」のなかで、藤木忍を熱愛する汐見は、「愛することによってのみ、僕たちは地上の孤独からイデアの世界に飛翔することが出来るんだ」（2、三四五頁）と主張する。汐見の言う「イデアの世界」は「地上」（此岸）ではなく彼岸に存在する世界である。それゆえ、愛は現実世界から彼方へとはばたかせるものであり、彼方への強いあこがれによってさええられている。「第二の手帳」で、汐見は藤木忍の妹、千枝子を愛する自分のことを、「こんなにも天上の、樂園の、永遠の愛を夢想する僕」（2、四六〇頁）と形容している。このような愛の夢想は、彼方への渴望と等価なものである。なぜなら汐

見が希求する愛の「天上」「楽園」「永遠」という属性は、現実世界では見いだしえないからだ。エピソードの「春」のなかで、藤木千枝子は（私）宛ての手紙に、「汐見さんはこのわたくしを愛したのではなくて、わたくしを通して或る永遠なもの（…）愛したのではないか」（2、四九四頁）としたためている。「或る永遠なもの」もまた、この世には存在しない。汐見の愛は彼方なるものへの愛だと論定しうる。

同じことは、『風土』のなかの人物たちについてもいえる。画家の桂昌三は過去の、一九二三年八月の時点において、友人の三枝太郎と結婚することになる荒巻芳枝に思いを寄せていた。現在の時点、一九三九年の夏においても、未亡人となり、フランスから帰国している芳枝を愛している。その桂は第三部で、音楽家志望の少年、早川久邇に、こう教示する。

「僕たちはいつでも、自分とは違った風土に憧れるものだ、違った未知の風土に憧れてそこへ行きたいと願うものだ、僕がこのじめじめした日本が厭になつてパリに憧れたようにね。そういう、何処かへ行きたいという気持、それが愛するということなのだ。未知の風土、それは愛する人の心だ」（1、四三七頁）。

桂昌三にとつて、愛するということは、「自分とは違った風土」、「未知の風土」に「憧れる」ことであり、「何処かへ行きたいという気持」にほかならない。つまり彼において、愛は彼方へのあこがれを満たすべきものとしてある。

三枝芳枝における愛についても同様である。『風土』第三部で、すなわち一九三九年の夏の終わりに、芳枝と桂昌三は肉体的に結ばれる。芳枝は、長年来自分を愛しつづけてきた桂の気持ちに応え、残された人生を桂との愛に賭けたいと願う。彼女は、「桂さんがいる限りわたしはもう幸福だ、わたしたちはパリへ行こう、行つて美しい夢を描こう、青春はまだ決して過ぎ去つたわけではないし、わたしはまだ若いのだから」（1、四四六―四四七頁）と自分に言い聞かせ、次のように心に決める。

「わたしたちはパリへ行こう、パリへ行つて一緒に暮そう。（…）わたしはパリへ行つて、あの人（桂）を本当の、立派な画家にしななければならない。モジリアーニの妻のように。たとえどんな苦しいことがあつても、あの人（桂）の藝術と、わた

しの幸福とを、パリの生活の中に賭けよう」(一、四七四―四七五頁)。

このように、三枝芳枝は桂昌三とパリに行くことを夢みる。芳枝の夢想のなかで、桂との愛を生きたことと、遠い異国の都市へと旅立つこととは重なり合い、一つのことがらを形成している。ということはずなわち、芳枝において、愛は彼方への憧憬と一体化していることになる。

事情は早川久邇においても変わらない。『風土』第一部で、三枝道子への愛を確認した彼は、次のような感慨にふける。

「ああ僕は愛している。それが分つたのは何という嬉しさだろう。愛する……。愛するというのは、一体どんなことなのか。なぜこの愛だけが特別に違うのか。僕には分らない。しかし愛することは、豊かな、悦ばしい、実りの多いものだろう。この眼の前にひろがった海のように、涯のないものだろう。そこに少し不安な、風の戦たたかぎがあるかもしれないけれど」(一、四四頁)。

早川久邇は、未知なるものとしての愛への期待に胸をふくらませている。ここで、愛(すること)が「この眼の前にひろがった海」になぞらえられていることが注意をひく。久邇において、 \wedge 海 \vee は先述したように、彼方へのあこがれを呼び覚ます。海と同じく、愛もまた、未知なるもので魅力するがゆえに、彼方への憧憬と相呼応している。第三部、桂昌三の出発の前日、三枝芳枝の家で晚餐会がもよおされたとき、早川久邇は招待され、道子らの前でピアノ曲「月光」を弾く。その折、久邇は道子のことを想いながら、「未知だから愛している、不安だから一層愛している、そしてそれでいいのだ、不安だつて愛している限りは幸福なのだ」と思索し、「道子さんが僕の弾くピアノに耳を澄まし、ひたすら僕のことを考えていてくれる間は、生きよう、いつまでも美しく、いつまでも未知の風土にあこがれて」と決意する(一、四四五頁)。「未知の風土」とは桂が久邇に言った言葉であるが、道子にたいする久邇の愛は、たしかに「未知の風土」へのあこがれであり、未知なるものへの愛である。「未知の風土」、未知なるものは、ここではなく、彼方に存在するものである。久邇の愛は彼方へのあこがれに等しいといえよう。

『海市』の澁太吉と古賀安見子との愛に目をやることにしよう。物語の冒頭、中年の画家の澁太吉は弟子筋の本木良作に勧められて、南伊豆の左浦という小さな漁村へ旅に出かける。「明るい海を見ることで内部の衰弱から回復することが出来るかもしれない」（8、二二頁）と思つたからである。ここで、澁太吉の現実を成り立たせる「内部の衰弱」に対峙するかたちで、△海▽が出てきていることに注意を喚起しておきたい。△海▽は澁太吉にとって、自己の現実から解き放つべきものとしてある。では、彼の「内部の衰弱」は何に起因するのか。まずは、「このところろくな仕事もしていない」（8、二二頁）ことに由来する。しかし「私は藝術に於けるよりは人生に於て、より多く疲れていた」（8、二二頁）と彼が認めるように、実生活での疲労にも基づいている。澁太吉には別居中の妻弓子がいる。弓子との夫婦関係は破綻している。息子太平がいるけれども、二人は離婚してもおかしくないほど、相互の愛情は冷えきつている。そんな中、澁太吉は旅先の左浦で、岬に蜃気楼を見に行つたとき、一人の見知らぬ若い女性とめぐり合う。同じ宿屋に泊まっていることから、親しくなる。澁太吉はその女性、安見子の美しさに魅せられる。宿屋の部屋を訪ねてきた安見子に、彼は、今しがた風呂に入ろうとしてばかりと出くわしたことを話題にしつつ、次のように述べている。

「美というものは劇的なもので、その瞬間に完全に魂を占領して、一瞬のうちに人を燃え上らせるんです。僕はあなたを見た時に、それはあなただつてことは分つたけど、しかしもつと観念的な美そのものとして見ていたに違いないんです。それはこの人生を燃え尽して、一切を虚無に還元してしまうような烈しさを持っていた。人生が虚無であるように美だつて虚無ですよ。我々は虚無の上に幻を見ているだけかもしれない」（8、六一―六二頁）。

澁太吉は安見子の美しい裸体をちらつと見たために、美に言い及び、「人生が虚無である」と同じように、美が「虚無」であり、「幻」であると断じている。難解な議論であるが、美が「幻」となるのは、「観念的」なものとして見られるからであろう。このあと、澁太吉は安見子と肉体的に結ばれ、彼女との愛に残りの人生を賭けていく。だが彼にとつて、美が「幻」であるのなら、その美によつて心を奪う安見子もまた、「幻」にしかかなりえない。それに澁太吉は「愛することを自

分に許しても、愛されることを求めない」(8、三八頁)。自己の愛を愛する彼において、他者 \parallel 愛は「幻」、別の言葉でいえば、 \wedge 海市 \vee 、つまり海の彼方の蜃気楼でしかない。なるほど澁太吉は安見子との結婚を願うに至る。しかし彼が安見子をおして、美を探索し、夢想の愛を追いもとめるかぎり、他者は「幻」もしくは \wedge 海市 \vee の領域・次元にとどまるのである。それゆえ、澁太吉の愛は彼方なるものへの愛である。

古賀安見子の愛はどうか。安見子の場合、澁太吉との出会いは必ずしも偶然ではない。彼女が南伊豆を旅するのは、独身時代からのボーイフレンドの「昔の相棒だった若い画家」が、「彼の先生格に当る画家にその風景を推薦した」ことを聞き知ったからであり、その「先生格の画家」に「会えたら面白いだろうな」と考えたからである(8、四六一頁)。「若い画家」とは木本良作であり、「先生格の画家」とは言うまでもなく澁太吉のことである。安見子は個展で絵を見ていて、澁太吉に「前から興味を抱いていた」(8、四六一頁)のである。つまり彼女は魂胆があつて、左浦を訪れるのだ。

ところで、安見子は現実からの脱出願望をいだいている。のちに、安見子は澁太吉に、「もし本当にどこか遠くに逃げ出すことが出来たらつて、あたし時々考えるの」(8、三四六頁)と打ち明ける。彼女にとって、旅は「どこか遠くに逃げ出すこと」を可能にするものとしてある。旅は彼方へのあこがれによつてなされるのだ。安見子を愛にいぎなうのも、彼方へのあこがれだと思われる。愛は旅と同じく、現実を忘れさせ、現実から逃避させるものである。ただし、安見子にあつては、旅の時間が普段の生活の時間とことなるように、愛の時間は日常的現実の時間と厳格に区別される。愛はあくまで彼方にあるべきものである。このことは、彼女が澁太吉に、「あたしは古賀と別れるだけの気持なんか、ちつともないんです」(8、二四三頁)と言いつつ切つているところから明らかである。安見子は澁太吉との再婚を願わない。愛は夫古賀信介との日常生活から、現実から解き放つてくれるとしても、もともと、彼方の領域に属する。なぜなら愛は彼方への憧憬によつてささえられているのだから。とはいえ、安見子は澁太吉との愛の関係を深めるなかで苦悩し、その果てに死に魅せられる。『海市』は彼女の自殺を暗示することで終わつていゝ。作品の悲劇性は、彼方にあるべきものが日常的現実に入り込んでき

た点、彼方がただ単なる彼方ではなくなった点に立脚する。

『死の島』のなかの相見綾子にとつてもまた、愛は彼方の領域に属する。綾子は萌木素子と一緒に暮らす前、△或る男▽と同棲していた。綾子はこの目的のために家出をした。△或る男▽は綾子のことを思い出しながら、「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、世間のからくりを知らず清らかで無邪気でもいつも遠くの方ばかり見ていた、遠くの方？つまりはそれが愛かもしれないなかったな、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」（11、三二二頁）と思案をめぐらせている。△或る男▽の考えによれば、綾子はひたすら愛を希求しつつ生きてきた。その愛は「遠くの方」、すなわち彼方に存在する。彼女の待望する愛には彼方へのあこがれが混入している。

さいごに、『忘却の河』における△私▽（藤代）の妻ゆきの愛を一瞥したい。ゆきは戦争中、呉伸之と愛し合ったことがあった。呉とは、習字のお師匠さんの家に下宿している大学生で、ゆきはこの学生に心を惹かれていく。「すでに結婚してひとりの娘の母親でさえある」（7、一七五頁）ので、ゆきは恋心をおさえ、呉に会うまいとする。「しかし顔を見なければ見ないで心はいっそう掻きたてられ」（7、一七五頁）。夏のある日、久しぶりで呉と向かいあつているとき、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いた。これがきっかけとなつて、二人は結ばれ、しばし抱擁の愛を生きる。呉は出征し、戦死する。ゆきは呉の他界ののちも、彼への愛を生きる。『忘却の河』四章の「夢の通い路」は、臨終の床にあるゆきの内的独白である。死の間際のゆきの意識を支配するのは、呉への愛である。この愛だけが彼女を生きのびさせている。少し長くなるけれども、「夢の通い路」のさいごの件りを読むことにしよう。

「朝がしらじらと明けて行くのを、わたしは眼をつぶつて、自分がまだ生きているのかももう死んでいるのかわからないよ
うな気持ちになりながら、見残した夢を惜しむかのようにも一度眠ろうと思う。夢のなかだけでわたしは自由に歩くことが
でき、恋しい人にあうことができる。その通い路をとおつてまたお師匠さんの家に行き、墨のにおいをかぎ、そして階
段をとんとんとあがつて、呉さん、お茶を入れてきましたわ、と言うことができる。その階段の一段ごとにはずんでいた

自分の心をたしかめることができる。そして呉さんは白い歯を見せて、おくさん、いつもすみません、と言うだろう。僕はあなたが好きだ、と言ってくれるだろう。あなたは僕の愛したたった一人の女だ、とも言ってくれるだろう。そのひと以外には決して言ってくれなかった言葉をこの耳に聞くことができるだろう。呉さんは死んではいないし、それからの二十年は過ぎ去つてはいないとわたしは思う。わたしがその頃の夢のなかであつていたその人と、今わたしがあつているその人とは、どんなちがひがある。

冬の朝のさむぎむとした光が硝子窓から部屋のなかに射しこんでくる。わたくしは眼をひらき、今日の一日がまたはじまつたことを知る。今日の一日も昨日の一日とくらべてかくべつの変りもないだろう。明日の一日も似たようなものだろう。しかしいつか、そのうちに、わたしのからだもわたしの魂もすっかり影のなかにまつまれてしまふだろう。今日がその日でないとはたして誰が言えよう。そしてわたしは硝子窓を見つめながら、もうすぐよ、と誰にともなくつぶやいてそつと微笑するのだ」(7、一八四—一八五頁)。

引用した最初の一節から明らかなように、いまわの際にあるゆきは追憶のなかで、あるいは夢(想)のなかで、呉への愛を生きている。「その頃の夢のなかであつていたその人と、今わたしがあつているその人とは、どんなちがひがある」との問いかけから、ゆきの愛は、その夢想の愛は過去も現在も、一貫して変わらないことがたしかめられる。ゆきの心もしくは記憶のなかで、呉は生存している。だからこそ、「呉さんは死んではいないし、それからの二十年は過ぎ去つてはいないとわたしは思う」と彼女は判断するのだ。ゆきの夢想のなかの愛を、相手の現実にそくしていないとして批判することはたやすい。しかし愛の夢想だけが、ゆきの人生をささえていることを認めるべきである。夢(想)のなかで、ゆきは呉と生息している。これが彼女の人生のすべてである。とはいへ、呉は「死んではいない」としても、同時に逝つてしまつた存在である。ゆきもまた、死にゆく身である。後半の段落に、「いつか、そのうちに、わたしのからだもわたしの魂もすっかり影のなかにまつまれてしまふだろう」とあるように、ゆきは自らの終焉が間近いことを承知ないし予感している。だが彼女は恐

怖を感じるどころか、やすらかな気分である。「もうすぐよ、と誰にともなくつぶや」きながら、「そつと微笑」している。ゆきはこうして平静に、というより、よろこびをいだいて最期を迎えることができるのか。呉への愛があるからであり、呉が黄泉の国Ⅱ彼方にいるからだ。ゆきの夢のなかで、死出の旅は、彼方に存在し、彼方で待っている呉と自分を結びつける契機として認識されているにちがいない。呉への愛のためにのみ、ゆきは生きるのだし、死ぬこともできるのだ。黄泉の国Ⅱ彼方にもむくために絶息の間を待つゆきにとって、呉への愛が彼方への愛でもあることは疑いを容れない。

『草の花』の汐見茂思、『風土』の中の桂昌三、三枝芳枝および早川久邇、それから『海市』の澁太吉と古賀安見子、『死の島』の相見綾子、さいごに『忘却の河』のゆきを取り上げ、これらの人物たちの愛が彼方への愛であることを検証した。グリーンと同様、福永においても、愛は彼方へのあこがれというかたちをとるのである。

(3) 『真夜中』と『忘却の河』

グリーンと福永の小説のなかで、彼方へのあこがれがもつとも顯然としたかたちで表現されているのは、『真夜中』と『忘却の河』である。そこでこの二つの作品を個別的に読解し、彼方への憧憬の具体的なあらわれを見てみることにしたい。

まずグリーン『真夜中』にかんしてであるが、この小説では、彼方を切実に希求する人物として、エドム氏が第三部に登場する。そこに至るまでの経緯を説明しよう。作品の冒頭、ヒロインのエリザベートは、母親のブランシユを自殺によって亡くし、孤児となる。エリザベートは学校の会計係をしているルラ氏にひきとられ、第二部で語られるように、ルラ氏のもとで成長する。ところが、亡き母親の従姉であるマリー・ラドウエがエリザベートの所在を知り、彼女の面倒を見ることを希望するエドム氏の意向に従って、ルラ氏の家に彼女を迎えにくる。こうしてエリザベートは、エドム氏の居るフォンフロワドの館におもむくことになる。

エドム氏とは、女主人公の母親ブランシユを愛した人物である。生前、ブランシユはエドム氏に献身的に尽くし、この上もない幸福をもたらす。けれどもブランシユの一途な愛は時としてエドム氏を「苛立た」せ、知り合ってから半年が経った頃、氏は別れ話もちだす（Ⅱ、六〇二頁）。ブランシユを苦しめたいという気持ちからであり、彼はその気持ちを、「われわれがけつして完全には制禦することができない、あの気紛れな心の動きの一つ」（Ⅱ、六〇三頁）と表現している。エドム氏は本心から別れるつもりはなかった。だがブランシユは別れ話を真に受け、氏が乗ることになっていた列車が見える丘の上で自らの命を絶つ。エドム氏は絶望し、自殺をこころみるが果たせず、フォンフロワドの館に蟄居する。そしてブランシユの娘のエリザベートを育てたいと願い、館に迎え入れるのである。

エドム氏の内心は限らない現実嫌悪によつて支配されている。この嫌悪は、愛するブランシユを死なせたことに由来する。エドム氏は現実からの脱出願望をいだし、その過程で現実世界の实在性を疑うに至る。彼によれば、現実の目に見える世界は「偽りの世界」(monde illusoire)にほかならない（Ⅱ、五九三頁）。現実からの解脱を目指すエドム氏は、フォンフロワドの館の住人たちに、次のように語りかける。

「もし皆さんが私の忠告に耳を傾けてくださっていたら、周囲の事物は少しずつ生氣をうしない、皆さんを欺いているこの現実性の外観を喪失するのを目にすることができたでしょう。それゆえ、所有することへの欲求も消えうせたことでしょうか。目に見えないものを愛する趣味を、どうしてあなた方は心にはぐくまないのですか」（Ⅱ、五九三―五九四頁）。

エドム氏はフォンフロワドの館に移り住むようになってから、親類縁者たちを館に呼び寄せた。だが彼は破産の危機に見舞われ、そうした状況のなかで、右記のような演説をはじめなのだ。だからエドム氏が現実逃避を願う要因として、愛の挫折の体験とともに、生活上の財政破綻が挙げられる。ともかく現実生活における失意、絶望が高じて、氏は目に見えるもの、の实在性を否定し、目に見えないもののほうへ向かっていく。エドム氏は館の住人たちに、「無何有の郷 (Palais de Nulle-Part)」(Ⅱ、五九四頁)を探索しに行こうとさそいながら、数年前にみた夢の話をする。その頃はまだ、フォンフロワドの

館は建つてはいなかった。しかし氏は夢のなかで、この館のそばにいる。「霧に包まれた硝子の城のように、穏かに輝いている」その館は、「完全に目に見えるわけではないが、すっかり隠れているわけではない」ので、たしかにフォンフロワドである。館はまだエドム氏の夢の「記憶」、もしくは彼の「想像力」においてしか存在しない（Ⅱ、五九五頁）。しかし彼は、「フォンフロワドの壁際を、あたかもほんとうに頭上にそそり立っているかのように歩」く（Ⅱ、五九五頁）。エドム氏は言う。

「過去と現在と未来とが、頭のなかで実に見事に混じり合っていたので、何もない空間に手を触れながら、手のひらには冷たくざらざらとした表面を感じたような気がしました。（…）その大きな館が私を保護してくれていて、私の上に翼のようにその影を拡げているように思われました」（Ⅱ、五九五頁）。

夢のなかでフォンフロワドを幻視したエドム氏はさらに、「存在すると同時に存在しない」この館の中に入る（Ⅱ、五九六頁）。彼はつづける。

「皆さん、私は扉の取っ手に手をかけていました。ここで私は奇妙な現象に気づきました。理性が語りかけるたびに、その扉の取っ手は消えうせるのですが、しかし私が実際にその取っ手を手にしていると思うたびに、私はそれを手にしていたのです」（Ⅱ、五九六頁）。

エドム氏はこのあと、館の内部の風景を描いてみせ、そこに闖入した体験を、「私は普段は接近することができない地域、絶望の高峰ヒュッパによって守られているけれども、しかしわれわれ自身の内部以外の場所にはない地域にまで潜入していたのです」（Ⅱ、五九七頁）と振り返っている。そして「われわれ自身の内部、それはあまり遠くではありません」（Ⅱ、五九八頁）と付いてあまりに遠いので、そこにたどり着くのに一生かけても必ずしも十分ではないほどなのです」（Ⅱ、五九八頁）と付言している。

フォンフロワドの夢をみることで、目に見えないものの実在性を信じるに至ったエドム氏は、自己の内部に沈潜しつつ、

現実を脱却し、崩壊寸前の現実のフォンフロワドではなく、理想＝夢想の城としてのフォンフロワドを発見し、そこに到達したように思う。彼にとって、その城は「無可有の郷」(Palais de Nulle-Part)である。それはまた、「隠れ家」「魂の砦」でもある。エドム氏は、こう言い放つ。

「皆さん、私が描いてみせたあの館ですが、私は何年も前から毎日毎夜そこを歩き回っています。まさにそこそは、この生の恐怖からの真の隠れ家であり、魂の砦なのです。憎しみは入りこんでできません。いかなる恐怖も消えうせ、精神は虚偽や錯覚のぐつたりさせる重荷を地面に投げ捨てるのです。そこから見ると、われわれの世界は、夜が明けかかったときの薄明りのような、定かでない、冷たい、不気味な光のなかに姿を現わします。われわれは悪夢から目覚めるのです。死、病、愛の失意、破産、そうした悪夢のうち、なに一つとして真実のものはありません。皆さん、すべてはほかのところにある。真実である一切のものはほかのところにあるのです」(II、五九九頁)。

エドム氏はさいごに、「すべてはほかのところにある。真実である一切のものはほかのところにあるのです」と力説している。「ほかのところ」(ailleurs)という語の反復をとおして、現実からの強烈な脱出願望とともに、彼方への痛切なあこがれが読みとれる。彼が夢みる彼方はたしかに、自己の内心の奥底に潜り込むことによつて望見できるものではある。しかしこの彼方が同時に、目に見える日常的現実とは対極の地点に位置し、ここ(此岸)からは遠くへだたつたところに存在することもまた、たしかである。エドム氏が夢想するフォンフロワドは、彼方への憧憬が結実させた城でもあるのだ。

『真夜中』でエドム氏が「隠れ家」として逃げこむ夢想の城は、グリーンの前作『幻を追う人』のなかで、主人公マニユエルが思い描くネーグルテルの城と比較することができるし、またそうすべきである。マニユエルは従妹マリー＝テレーズへの愛の欲望に苦しみ、従妹を夜、散歩に連れ出す。目的地の△屋敷跡▽に到着した彼は、錯乱状態のなかで従妹の膝と脚に頬を押し当て、従妹を失神させる。さらに、彼女の友だちのポーリーヌとエドメが家に遊びにきた際には、皆でラ・コンプの森に散歩に行き、目隠し鬼ごっこをする。自ら鬼となったマニユエルは、欲望にかられて少女たちを追いかける。

そのさなかに彼はエドメのからだにさわり、エドメを逃げ帰らせてしまう。エドメから話を聞いたサンクティス神父が、マニユエルの振る舞いを批難しに家にやつてくる。ちょうどその折、マニユエルに職を世話しに訪れた羅紗商人のジョルジュ・エスパンシャ氏が同席している。マニユエルは伯母のプラス夫人に歩調を合わせ、この二人を追い返し、敵にまわす。神父と羅紗商人は世間を代表する人物である。世間と敵対したマニユエルは蟄居を余儀なくされる。また彼はこうした中で胸の病を悪化させていた。死の恐怖と欲望の苦しみがマニユエルの生を構成する要素である。世間から孤立しつつ闘病生活をつづける彼は、日常の生から逃れるため、あるいは現実世界からの脱出をもとめて、『在り得たこと』という物語を作成する。この物語のなかで、換言すれば、想像世界のなかで、マニユエルはネーグルテルの城を構築し、その城に棲息することになる。

しかしながら、マニユエルの夢想する城は、現実世界の暗い影におおわれている。ネーグルテルの城は、死の魅惑と恐怖が充溢する宇宙であるし、肉の懊悩からもマニユエルを解放しない。『在り得たこと』は、城の住人である子爵夫人との性行為の場面で終わる。マニユエルは城の中で欲望にとらえられるとともに、他の住人たちと同じく死に魅せられ、死の想念につきまとわれる。マニユエルの夢想の城は、現実の日常生活における彼の苦悩をひきずっており、現実世界からの逃亡という当初の目標を達成していない。これにたいして、『真夜中』でエドム氏が夢みる城、夢想のなかのフォンフロワドは、先の引用文にあつたように、「死、病、愛の失意、破産」といったもので形成される「悪夢」、つまり日常的現実を織りなす諸々の特徴とはまったく無縁である。要するにそれは、「無何有の郷」(Palais de Nulle-Part)であり、この世に彼岸を乗り越えたところに存在する。エドム氏は現実のフォンフロワドの館に住む人たちを、自分の夢みる「無形の住み処」(II、六〇一頁)に導き入れるために、次のようにさそいかける。

「生まれてから死ぬまでわれわれがひきずっているこの恐ろしい重みを地面に投げ捨てさえすれば、あなた方も私と同じように、超自然的な幸福に充ち満ちた永遠に平穏な地帯のほうへ上昇していくことでしょう。はじめは神秘的な大階段か

ら上がるのですが、私はその階段の登り口を、瞑想と眠りのなかですでに発見しています」（Ⅱ、六〇二頁）。

エドム氏の夢みる城は、「超自然的な幸福」をもたらすものであり、『幻を追う人』のマニユエルの夢想する城とは明らかにことなる。作者グリーンによれば、エドム氏は「一種の仏教徒」である。ジャック・プチはこの説を押しすすめて、「仏教的なニルヴァーナの如きもの」に到達することが、エドム氏の悲願なのだ指摘する。エドム氏は、「夜は昼より美しい」とか、「昼間のお粗末な錯覚から解き放たれて、魂はもはや目に見えないものにししかあこがれません」とか主張している（Ⅱ、六〇四頁）。「瞑想と眠り」のなかで現実からの解脱を目指す彼は、たしかにニルヴァーナ（涅槃）の境地を希求する仏教徒のように見える。いずれにせよ、現実とは絶縁した城への夢想をとおして、エドム氏の彼方へのはげしい憧憬が看取されるのである。

もつとも、『真夜中』第三部において、エドム氏は作者の全面的な共感をこめて描かれているわけではないことを付言しておきたい。その証拠に、フォンフロワドの住人たちのすべてがエドム氏の思想に共鳴しているのではない。兄のベルナールは彼の意見に始終異をとなえている。召使いの若者セルジュはさいごにはエドム氏に反抗の姿勢を示し、館からの逃亡をはかる。ヒロインのエリザベートはエドム氏に心を惹かれつつも、肉体美を誇るセルジュに魅せられる。エリザベートの心はこの二人のあいだを揺れ動く。そしてついに彼女は、セルジュと一緒に館から脱出しようとして、転落死する。エドム氏に服従しない人物たちの存在は、彼が批判的に、さらに言えば、戯画化されてとらえられていることを示している。

くわえて作品のなかで、フォンフロワドの館の壁の上に、「大きな十字架」の「痕跡」が残っている点には留意すべきである。この館にはかつて修道女たちが居住していた。エドム氏は、修道女たちが館を離れるとき、その一人が、「この十字架の痕がこの壁の上に消えずにいる限り、この館は残るでしょう」（Ⅱ、六〇〇頁）と言ったことを伝えている。グリーンは『日記』のなかで、この箇所を問題にしつつ、「フォンフロワドが崩壊するのを防いでいるもの、それは壁の上の十字架の影である。十字架はありとあらゆる霊的生活の象徴としてそこにある」と書きとめている。しかしながら、エドム氏が

住人たちを相手に演説をする時点では、十字架の痕はすでに「消え去ってしまつ」ている（Ⅱ、六〇〇頁）。したがって、フォンフロワドはグリーン⁽⁷⁾の解釈にしたがえば、やがて崩れ落ちる運命にある。

この十字架の消滅に照応するかたちで、作中、アニエル氏の死が語られている。ヒロインのエリザベートをフォンフロワドに連れてきたのはアニエル氏であるが、彼はエドム氏に盲目的に服従する善良な人間である。拳銃で威嚇しながら、館からの逃亡を強行するセルジュからエドム氏をまもろうとして、アニエル氏は銃弾に倒れる。グリーンはこの人物を評して、「頭は単純」であるとしても、「理性とは関係のない、慈愛への衝動」をもつ点で、館の「すべての住人たちよりも優れている」と断定している⁽⁷⁾。彼はキリスト教的な愛を体現する。アニエル氏の造型は十字架への言及とともに、一九三九年におけるカトリック教会への決定的復帰に至る作者の魂をしるしている。

けれども『真夜中』執筆当時、グリーンはキリスト教への郷愁を感じつつも、そしてまたエドム氏に批判の余地はありながらも、エドム氏の創造をとおして、仏教的なものに救いの可能性をさぐつたのである。グリーンは作品第三部における、セルジュとエドム氏との対立について、こう評価している。

「セルジュは肉体的欲望の化身であり、エドム氏は霊的なことからへの欲求の化身である。セルジュは滑稽ではない。一方、エドム氏は多くの面で喜劇的な人物だ⁽⁸⁾」。

『真夜中』の女主人公エリザベートは、最終的にエドム氏ではなく、セルジュと生死を共にすることを選択する。とはいえ、エドム氏が戯画化された存在であり、グリーン⁽⁷⁾の表現を借りれば、「喜劇的な人物」にすぎないとしても、彼の「霊的なことからへの欲求」は作者が共有することはたしかである。エドム氏をつうじて、作者じしんの彼方へのあこがれが表明されていることは、論を俟たないのである。

福永の『忘却の河』に目を転じることにしよう。この小説のなかで、彼方へのあこがれは古里の希求という形態をとる。

この希求はもちろん、『忘却の河』独自のものではない。『死の鳥』に出てくる△或る男▽の内心では、古里への思いが亡き母親への追慕の念と表裏をなしていだかれている。△或る男▽は、「己たちはみな寂しい人生を送りながら母親の懐のよくな暖かいものをじっと待ち受けているのだ」（下巻、11、二六三頁）とみなし、「母親が己にとつての古里になった」（下巻、11、二六四頁）と認めている。とはいえ、福永において、古里（彼方）への憧憬がもつとも痛切に表白されるのは、『忘却の河』であるので、この作品を重点的に分析したい。

はじめに△私▽（藤代）の妻ゆきの場合を見よう。ゆきは死の間際に、「ねえあなた、古里ってどういふものなんでしょうねえ」と切り出し、△私▽が、「お前はちやきちやきの江戸っ子じゃないか、古里にずっと住んでいるんじゃないか」と応じると、「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うな」と反駁する（7、二四七頁）。ゆきは古里を「遠い海」（7、二四九頁）に、「わだつみの彼方」（7、二六九頁）にもとめる。彼方の海、ないし海の彼方がゆきにとつての古里になるのは、ゆきの愛した呉がマリアナ方面で戦死したことに関係するとは、先述したとおりである。ゆきの他界ののち、△私▽は「妻のことを思い出すたびに」、「古里ということを考え」（7、二六九頁）。そして「古里とは自分が生れ育つた場所をのみ言うのではあるまい。人はいつも、どこかに、彼にのみ固有の古里があるように感じ、その彼方に憧れる心を持つているに違いない」（7、二六九頁）と思念する。臨終の床にあるゆきの、古里への思いは、「彼方に憧れる心」に根ざしており、彼女の古里とは彼方のことにほかならない。

次に△私▽の次女、香代子を取り上げたい。香代子は大学生で演劇部に属し、クラブの先輩の下山譲治と親しくしている。香代子は母親の存命中から家庭内で孤立していると感じる。「あたしたちの家庭は、（…）みんなが別々に生きるように出来ているのだ」（7、一二三頁）と彼女は認識し、「家庭も亦、他人の集合なのではないだろうか」（7、一四〇頁）と自問している。ある晩、香代子は下山と一緒に食事をしたあと、「今度はどこへ行こうか」と訊かれて、「どこでもいいわ」と答える（7、一三五頁）。そのとき彼女は、「家庭の外ならどこでもいいような気持、どこかへ逃げ出したいような、ひどく放

恣な気持ちを感じている（7、一三五―一三六頁）。家庭からの、日常的な現実からの脱出願望が読みとれる。この脱出願望が下山との恋愛（的なもの）のほうへ香代子を傾斜させるのである。

ところで、病に臥す母ゆきが、「呉さん呉さん」（7、一二九頁）と謔言を言うのを、香代子は知っている。姉の美佐子からそのことを告げられた折、香代子は、「その名前をママは時々昏睡状態になった時に言うんじゃないかしら、あたしも聞いたことがあるから」（7、一二九頁）と応答している。そして母が寢床で呉の名を呼びながら、「あたしも好きよ、呉さん、でもあなたは行つてしまふのね、もうこうして会うことも出来なくなるのね、でも死んでは厭よ、決して死なないと約束して、呉さん」（7、一四二頁）と口走っていたことを思い出している。「この呉さんという人は、ママの恋人だったのに違う」（7、一四二頁）と香代子は正しく推測する。彼女は一軒の本屋で、戦歿学生の手紙を集めた一冊の本を手に取り、呉伸之という名前を見つける。その呉が両親に宛てた遺書が載っていて、その末尾には、「万一の時には、藤代さんの奥さんにも宜しく傳えて下さい。東京で入隊するまで大層お世話になった人です」（7、一四二頁）と書かれている。香代子は母親から呉さんの話を聞きたいと思う。だが母は過去の秘密を明かすことなく世を去る。

ゆきの死後、香代子は母親への愛を確認する。まだ喪中なのに、彼女はコンパのあとダンスに行ったため、夜遅く帰宅したことがあった。父親がそれをとがめる。香代子は、「パパよりも姉さんよりも、誰よりも、あたしぐらいママが好きだった人はいやしない。だからあたしぐらい、ママが死んで悲しがつてる人はいやしません。パパなんかに分るもんですか」（7、二二五頁）と抗弁する。父親への反撥もはたらいて、彼女は、「自分はひよつとしたら呉さんとママとの子かもしれない」（7、二二九頁）と疑うようになる。この疑いは確信に変わる。香代子に求婚する下山譲治のアパートを訪ねたとき、下山は彼女の肉体をもとめる。香代子は、「でも赤ちゃんが出来たらどうするの」（7、二三八頁）とたずねる。「赤んぼなんかおろせばいいさ」（7、二三八頁）と、下山は無造作に答える。そのあとの香代子の心の動きは、次のように叙述される。

「その時不意に彼女は死んだ母親のことを思いだした。このアパートに来てから、今迄すっかり忘れていた母親のこと

を。もしあたしが呉さんという戦歿学生とママとの間に出来た子供だったら、どうしてママはそんな子供をおろさなかったのだろう。なぜパパの眼を欺き、すべての人の眼を欺き、このあたしをまで欺きながら、あたしを育てたのだろう。それは、あたしを愛していたからだ。生れた子供を愛していたからだ。何よりも呉さんを愛していたからだ」(7、二三八―二三九頁)。

香代子はまた、「ママは夫がありながら呉さんとあやまちをおかした。しかし愛はあつた。愛があつたからこそ、そのあやまちだつて許されるのだ」(7、二三九―二四〇頁)とも考察し、自分たち、下山と自分には愛がないことを痛感している。そして逝つてしまつた母への想いをつのらせる。下山の肉体的誘惑を斥けたあと、香代子は、「あたしは何処かへ行つてしまいたい、ママ、あたしは何処か遠くへ行つてしまいたい」と「心のなかで叫んでい」る(7、二四〇頁)。彼女における母への追慕の念は、現実からの脱出願望、彼方への憧憬と対をなしている。

香代子は七章(最終章)の「賽の河原」で家出する。帰宅が遅いことをたしなめた父親に反抗的な態度をとつたことで、癩癩を起こさせる。香代子は、「あたしが誰と付き合おうと、誰と結婚しようも、パパとは関係がないわよ」(7、二五六頁)と言ひ返し、大学をやめて働くと捨て台詞を残して家を飛び出す。彼女は父と姉の心配をよそに、一昼夜以上ものあいだ、行方をくらます。自宅に戻つた香代子は、「何処へ行つていたのだ」(7、二六二頁)と怒鳴つて頬を殴る父親に、「ママのお墓参りに行つて来たのよ」(7、二六三頁)と返事し、「そうよ、あそこの人みんな親切だつたわ、よく来たと言つてあたしを大事にしてくれて、泊つて行けつて離さなかつたわ。パパなんか、パパなんかには分らないわ」(7、二六三頁)とつづける。連絡しなかつたため、「パパだつて姉さんだつて、それは心配したんだ」と父親がなじると、「どうしてパパが心配するの。自分の子でもないくせに」と彼女は口答えし、「あそこはあたしの生れた町よ、あたしの古里よ、ママのお墓だつてある。どうしてそこへ行つてはいけないの。どこへ行こうとあたしの勝手じゃないの」と言ひ放つ(7、二六三頁)。この発言から、母親への思慕が古里へのあこがれ、回帰をもたらししたことがわかる。この点、香代子は『死の鳥』の△或る男▽

と類似している。前述のように、永眠した母親が（或る男）にとつての古里であるからだ。落ち着きを取りもどした香代子は自己の振る舞いを、「あたし、気がくしゃくしゃして、何処かへ行きたかったの。そしたら古里へ行つてみたくなつた」（7、二六四頁）と振り返っている。彼女の帰郷への願望は、「何処かへ行きた」い気持ちに等しい。「何処か」とは彼方である。それゆえ、香代子にあつては、母親への想いが彼方への憧憬を呼び起こしている。ところで、香代子から、「あたしはママの子よ、パパの子じゃないわ」（7、二六三頁）と言われた父親は、「お前はれつきとした私の娘じゃないか」（7、二六四頁）とさとし、自分が「ママと呉さんという人の子かもしれないのよ」（7、二六六頁）と腹を割る娘に、その疑惑が誤解にすぎないことを説明し、納得させる。以後、香代子は再び快活になり、父とも「眼に見えて親しくな」（7、二六七頁）。けれども、それに先立つて、香代子の内心には、現実からの逃亡への願いと表裏一体となつた、古里⇄彼方へのあこがれが横たわっていることは、打ち消しがたい事実である。

香代子の姉の美佐子もまた、日常的現実からの脱出願望をいだいている。二章の「煙塵」は美佐子の章である。美佐子は見合いの相手の伊能と交際しているが、この章は、彼女がその伊能と別れてバスに乗り込むところからはじまる。バスの中で、夕暮れ時の空を見上げながら、美佐子は、「何処かへ行きたい、何処か遠くへ」（7、八二頁）との思いにひたつている。彼方へのあこがれが看取できる。美佐子はその「何処か」にある「風景」を探しとめる。彼女の内面は、次のように描写されている。

「懐かしいような悲しいような風景。そうしたものが何処かにあるだろう。ひよつとしたら夢の中で見たことがあつたのかもしれない。それはたんぽぽや菫すずれの咲いている畔道あづみちだつた。げんげの畑を見下す田舎道が小高く続き、そこを馬の手綱を引いた大人がゆつくりと歩いていた。（…）げんげの畑の向うには、まだ雪の残っている山が連なり、その上に睡くような霞んだ青い空があつた」（7、八二頁）。

美佐子は「懐かしいような悲しいような」田舎の風景を想起している。この風景は、彼女の古里をなす。美佐子において

も、彼方は古里と等価なものとしてある。彼女はなぜこのような風景を思い浮かべるのか。幼い頃に聞いた子守唄の記憶が脳裡から離れないためである。その子守唄は、「ほらねろ ねんねろ ホラねろやあや」という文句ではじまる。美佐子は、「赤いまんまに 魚とかけて」という途中までの歌詞は思い出せるものの、そのあとの部分は忘れ去っている。彼女は母ゆきとに、昔自分に歌い聞かせた子守唄をうたつてくれと頼んだことがあった。母の子守唄は、美佐子の覚えているそれとは違っていた。妹の香代子には、問題の子守唄を歌つてみせ、それを知っているかどうかたずねる。「あたしは知らないな」

(7、一〇三頁) と妹はそつげなく答える。「香代ちゃんが聞いた覚えがないのなら、あたし一人がこの歌を聞かされて育つたんだわ」と美佐子は断じ、「あのね、あたしひよつとしたらお父さんやお母さんの子じゃないんじゃないか、貰い子なんじゃないか、つて考えてみたのよ」と深刻げに打ち明ける(7、一〇三頁)。彼女は、「それにあたし、香代ちゃんにも似てないし、お母さんにだつて似ていないでしょう」(7、一〇三頁)と言ひ継ぐ。香代子は、「そんな馬鹿なこと、だいいちパパに似てるじゃないの」(7、一〇三頁)と反論する。すると美佐子は、「お父さんとはまるで違うわ、わたしお父さんを嫌いだもの、それにちつともお父さんだつて気がしないもの。あたしはどこかこのうちの人たちと違うのよ、あたしだけが」(7、一〇三—一〇四頁)と言ひ張る。香代子は不意に泣き出し、「絶対にそんなことはない、姉さんの馬鹿」(7、一〇四頁)と憤る。美佐子は謝罪し、「もうこの話は二度としない」(7、一〇四頁)と約束する。

しかしながら、美佐子の疑いが晴れたわけではない。一人になつた彼女は、自室で眠りにつく前、「蝙蝠の飛んでいる夏の空や、白い雪のある山脈や、げんげの畑など」(7、一〇四頁)を幻視する。つまり古里の景色を脳裡に甦らせる。そして「田舎の一本道に赤々と夕陽が射すなかで、「子守の若い娘が身体を揺すぶりながら」、「赤いまんまに 魚とかけて……ねんねろやあや」という例の子守唄をうたつているさまを思い描く(7、一〇四頁)。このち、美佐子は子守唄の由来を突きとめようとして、小さい頃に初ちゃん(初江)という「ねえや」(7、一〇九頁)が家にいたことを、父親から聞き出す。「あれは山梨の方の旧家の娘で、うちに行儀見習いに来ていたんだ」(7、一一〇頁)と父は説明する。さらに「旧家の姓」

と「その場所」を覚えてくれる（7、一一〇頁）。その翌日、美佐子は山梨に旅に出かける。新宿駅で列車が発発する時刻を待ちながら、「あたしは何を探しているのだろうか。何のためにこうして初ちゃんを訪ねようとしているのだろうか」（7、一一三頁）と、彼女は自らに問うている。だが「答は返って来ない」（7、一一三頁）。とはいえ、美佐子が古里を希求していて、もし初ちゃんが例の子守唄を知っていたら、自分の古里の所在が判明するがゆえに旅をすることは疑いを容れない。

美佐子は初江の実家を訪れ、嫁に行つた先の住所を教えられる。「大きな雑貨屋の奥さん」（7、一一四頁）となつた初ちゃんに、二十年の歳月を経て再会する。初江は美佐子を熱烈に歓迎する。「過去の記憶」が「次第に甦つて来」、二人の「心が通う」（7、一一六頁）。美佐子は、初江が自分の「三つ位の時から六つか七つ位の時まで」（7、一一六頁）家にいたことを知らされる。初江が自分の母ではないことが明確になり、「多少の安堵を覚え」る（7、一一六頁）。それから子守歌に話題を移し、初ちゃんから、幼い自分に歌い聞かせてくれたわらべうたをうたってもらふ。そのあと美佐子は、「それじゃ、赤いまんまに 魚まかけて、つて子守唄を知つてるかしら」（7、一一七頁）と質問し、唄を口ずさむ。初江は、「知りませんねえ、聞いたこともない」（7、一一七頁）と返答する。例の子守唄は初ちゃんが歌つたものではなかつた。こうして山梨への旅は、「無駄な骨折」に終わるけれども、必ずしも「無駄だと言いつ切ることとは難し」く思える（7、一一八頁）。初ちゃんと会うことで、「半ば忘れ」（7、一一八頁）ていた子守唄が鮮明に甦つてくるからである。

いつたい、美佐子はなぜかくも子守唄にこだわるのか。もちろん、子守唄が彼女に古里を啓示し、彼方なるものへの渴望を癒やしてくれるからではある。だが同時に、子守唄への拘泥によつて、美佐子にとつての古里∥彼方が、もはや回帰することのできない子ども時代にあることが示唆されているように思われる。彼女の古里∥彼方とは失われた子ども時代でもあるのだ。ともかく、幼い頃に聞いた子守唄への愛着から、古里への志向が歴然とするし、同時に彼方へのあこがれが浮かび上がる。なお、美佐子は最終章において、子守唄を誰から教えられたのかを、ようやく知ることになる。この点については後述する。

さいごに、一章と七章（最終章）の語り手である△私▽（藤代）における古里を検討したい。△私▽は「子供の頃」、「東北の山国の或る田舎で育」つ（7、四六頁）。しかし子どもの多い両親から誕生を望まれず、やがて棄てられる。すなわち、「小学校へ入学する以前に東京の遠縁の家に養子に」出される（7、四六頁）。その後まもなく、実の父母は不帰の客となり、故郷にいる兄や姉たちとの連絡も途絶える。△私▽は、「この藤代家の跡取だと自分に言い聞かせているうちに、すっかりそれに馴染んで、昔のことはみんな忘れてしま」う（7、二四八頁）。△私▽の古里は、「雪の深い東北の山国の河べりにある貧しい土地だったが、その後の五十年あまりの空白は私にその場所をさえもう忘れさせてしまっている」（7、二四八頁）。△私▽は古里を、「懐かしいと思うことさえもない」（7、二四八頁）。だから生前の妻から、「あなたの古里はどこ」と訊かれて、「古里なんてものはないんだ、私たちにはみんなそんなものはないんだ」と答えることしかできない（7、二四七頁）。△私▽は次女の香代子にも、話題が古里におよんだとき、「私には古里はないんだ」（7、二六四頁）と言い切っている。

とはいえ、△私▽は香代子に、「古里のない人間でも、どこかにそれを探したい気になることがあるものだ」（7、二六四頁）とも語っている。△私▽の古里はどこにあるのか。無論、△私▽の生まれた東北の山田舎にはない。そうではなく、「むかし私の恋人が古里と呼んだ日本海に面した寂しい海岸」に、「賽の河原のある荒れ果てた村」に存在する（七、二六八頁）。△私▽は若い頃、胸の病のため療養所に入り、一人の看護婦と愛し合う。結婚を約束するほどまでに固く結ばれる。しかし療養所を出て帰京した△私▽は、義理の父親の勧めに従い、不本意な結婚をする。一方、看護婦とはいえ、郷里の実家にもどり、「身籠ったのを恥じて」、海に「身を投げて死ん」でしまう（7、六九頁）。この自殺した看護婦が「私の恋人」である。最終章「賽の河原」において、五十六歳になった△私▽は、一度行つたことのある昔の恋人の故郷に、作中の言葉を使えば、「三十年も前に恋人の消息を知るためにはるばると訪ねて行き、彼女が既に死んだことを教えられた日本海の沿岸にある小さな村」（7、二七〇頁）に、再度おもむこうと決意する。その理由を△私▽は、こう書き記している。

「もしも古里というものがあるのなら、私にとつて、それはまさにそこしかないだろうと私は思った。なぜならばそこに於て、私の魂とも言ふべきだった彼女が死んだことによつて、私の魂そのものも死んだからである」(7、二七〇—二七一頁)。

この文章から、昔の恋人の故郷が、 \wedge 私 \vee にとつての古里でもあることがはっきりとたしかめられる。その理由は、そこが恋人の果てた場所であり、それゆえに、 \wedge 私 \vee の魂もまた死んだ場所であるからである。恋人が逝くことで自分もまた亡者となつたという意識が、恋人の死に場所に自分の古里を見させている。恋人が命を絶つた村に向かう列車に乗つていたときの自分を、 \wedge 私 \vee は次のように顧みている。

「私の耳は早くも、むかし人つ子一人いない寂しい河原に響いていた荒浪の音を聞いていた。昔の恋人の、あのどうしても忘れられない、少し甘えた、歌うような声を聞いていた。わたしの田舎は日本海のさみしい海岸沿いなよ。そして私は、君はもうそこへ帰っちゃいけないよ、と言つた二十五歳の彼の声をも聞いたのだ。しかし私は今、そこへ帰りつつあつた。何かを求めて、何かを発見するために、私の罪の源であるその場所へ帰りつつあつた」(7、二七一頁)。

ここで言われている「二十五歳の彼」とは、過去の自分、生者であつた若い頃の自分を指す。 \wedge 私 \vee は一章と七章の手記のなかで、若い頃の自分を「彼」という代名詞を用いて回想するのである。さて、この一節で、 \wedge 私 \vee は「何かを求めて、何かを発見するために、私の罪の源であるその場所へ帰りつつあつた」と認めている。 \wedge 私 \vee は恋人の故郷がそうである自分の古里に、何を求め、何を発見することを望んでいるのか。 \wedge 私 \vee の古里とは何よりもまず、恋人を落命させたという「罪」を刻印するところである。だが同時に、 \wedge 私 \vee は古里に己れの罪への \wedge ゆるし \vee をもとめているのではないだろうか。というのも、罪はゆるしを前提とするからだ。

\wedge 私 \vee は「日本海に面した小さな町」(7、二七二頁)にある旅館にまず宿をとる。そこからハイヤーと漁船を使って、恋人の故郷の村である佐比の浜辺に向かう。漁船に乗つた \wedge 私 \vee は、恋人がその頂きから身を投げ、「死ぬことによつて彼

女の愛を証明した」(7、二七三頁) 断崖を目にする。村に着いた△私▽が目指す場所は、「この部落の人たちが眠る広々とした墓地」(7、二七五頁) の賽の河原である。そこには当然、「彼女(恋人)の墓」(7、二七六頁) もあるはずである。△私▽はその賽の河原で、自分の罪が「彼女」によってゆるされることを願う。△私▽はこう書いている。

「私は基督教でもなく佛教でもない一つの穢れとしての罪を感じていた。救済とか済度とかいうのではなく、この罪から逃れたいと悶えていた。この罪、それは神によつても佛によつても消すことの出来ないものであり、ただ彼女だけがそれをゆるすことが出来るように感じられる罪である。彼女と、そして生れることもなくて彼女と共にその胎内で死んだ私の子供とが、この賽の河原に於て、私をゆるしてくれるかもしれないような罪である」(7、二七九頁)。

このように△私▽にとつて、古里とは「罪の源」であるばかりではなく、その罪のゆるしが得られるような場所でもある。そしてここで刮目すべきなのは、「この罪、それは神によつても佛によつても消すことの出来ないものであり、ただ彼女だけがそれをゆるすことが出来るように感じられる罪である」と言われているように、自己の罪をゆるすのが、「神」や「佛」ではなく、「ただ彼女だけだ」と認識されている点である。あるいは「彼女」と「その胎内で死んだ私の子供」だけであると考えられている点である。△私▽はゆるし∥救いをけつして宗教にもとめない。罪を犯した相手である「彼女」(や胎児)にのみ希求するのだ。「彼女」の存在のきわめて大きな重要性が確認できる。

△私▽の古里とは、「彼女」が生き、死んだところであることによつて、「彼女」の思い出、「彼女」との思い出が詰まったところでもある。△私▽は「彼女」の魂が眠る古里を訪れることによつて、「彼女」のゆるしをもとめるとともに、「彼女」の存在を、「彼女」の愛を、さらには△私▽の愛をも探索しているのであろう。△私▽が発見したいのは、「彼女」と一緒に生きた自らの生であり、生の思い出・証しであると思われる。「彼女」の故郷の村からの帰りの船の中でめぐらせた△私▽の思いは、次のようにまとめられている。

「雨は相変らず降り続け、風は厳しく吹きつけて、船頭は船を操るのに懸命の努力を拂った。私は幾度か、船が今にも沈

むのではないかと恐れ、しかし今この海で死んであの無縁墓地に葬られるのならば、それも亦私の一生にふさわしいものと考えていた。彼女の死んだ魂がしきりに私を呼んでいる声が聞えるような気がした。その下ぶくれの寂しげな顔が眼に浮んだ。彼女は言っていた。わたしは嬉しいわ、あなたがまだわたしのことを忘れないでいてくれるということ。みんな不幸なのね。みんな可哀そうなのね。でもあなたはわたしのことを決して忘れないわね。

僕は決して忘れないよ、と彼は言った。

僕は決して忘れないよ、と私は言った。(7、二八三—二八四頁)。

△私▽は夢想のなかで、「彼女の死んだ魂」の「声」を聞いている。このとき、△私▽は「彼女」とともにあり、「彼女」の愛と自らの愛とを再発見している。現在の△私▽は過去の自分(「彼」)がさきやいたように、「僕は決して忘れないよ」と呟いている。死んだ「彼女」と再会し、合一することができそうな場所が古里である。△私▽は、「今この海で死んであの無縁墓地に葬られるのならば、それも亦私の一生にふさわしいものだ」と黙想している。古里とは△私▽の死に場所であり、△私▽の魂が「彼女の死んだ魂」に回帰するところである。とはいえ、△私▽は依然として生きている。死んだ「彼女」は夢想のなかで現前するとしても、現実においてはやはり不在なのだ。したがって、二人の愛が支配し、生の思ひ出・証しの詰まった古里は、遠いところ、死によってしか帰還できない彼岸の世界にある。つまりそれは彼方に存在する。△私▽における古里志向もまた、彼方への希求と裏腹の関係にあるのである。

このあとの物語の展開を要約しておきたい。佐比の村で△私▽は雨に打たれてずぶ濡れになったため、拠点にしている旅館に戻ったとき、高熱を出し、病に倒れる。宿屋の主人は医者と相談の上で東京の家に電報を打つ。長女的美佐子が飛行機で駆けつける。△私▽の病気は峠を越している。それで次女の香代子には来る必要がないと、美佐子は連絡する。△私▽は美佐子のまめまめしい看護によって、めきめきと快方に向かう。数日後、うとうとしている折、美佐子が部屋の間で子守唄をうたっているのを耳にする。「ほらねろ ねんねろ ホラねろやあや」という歌詞ではじまり、「赤いまんまに 魚かけ

て」とつづいていく例の子守唄である。「それは何処か遠くから響いて来るようで、私はまるで忘れていた記憶を喚び覚まされ」る（7、二八五頁）。その子守唄は「私の心の奥底へと沈んで行き、この年になってもまだ忘れることの出来ないでいる或る寂しい風景を再現させ」る（7、二八五頁）。△私▽は眼を開き、「お前は懐かしい唄を知っているねえ」と知らせると、娘は、「お父さん、この唄を御存じなの」と問う（7、二八五頁）。「ああ勿論知っているとも。うたつてみせようか」と△私▽が応ずると、「うたつて頂戴」と娘は頼む（7、二八五頁）。△私▽が子守唄をうたつている際の心の動きは、次のように記述されている。

「それ〔子守唄〕を口にしてしている間に、私はあの河のほとりの道を、手拭をかぶった母の背中に負われてあやされていたに違いない幼い自分というものを思い出していた。それを歌つたのは私の若い母親だったのだろうか、それとも私より大して年上というのではない姉だったのだろうか。私はもうその母親の顔も、姉の顔も、何ひとつ思い浮べることは出来ない。しかしその唄の調べは、私を文字通り私の古里へと運んで行った」（7、二八六頁）。

娘美佐子が子守唄をうたつたことがきっかけとなつて、△私▽は「懐しい唄」をまざまざと思い出す。その唄を自分もまた口ずさむことによつて、幼年時代の自己にもどり、「文字通り」の古里へと「運」ばれていく。△私▽は妻ゆきや次女の香代子に、自分には古里はないのだと言い切り、かつての恋人の故郷に自分の古里をもとめていた。だが△私▽の希求する古里は、子守唄を思い出すことで再発見される。この場面の感動性は、昔、親として歌い聞かせていた当の實の娘が、△私▽の記憶を呼び覚ますという点に存する。「赤いまんまに 魚とかけて」という歌詞を含む子守唄は、△私▽と美佐子の双方に、失われた子ども時代を喚起し、古里へと連れていくものとしてある。

父親から子守唄を聞かされた美佐子は、「不思議だわ、どうしてわたしがその子守唄を知っているんでしょうね」（7、二八六頁）とたずねる。「お前の小さな時に、私はこの唄を時々うたつてお前をあやしたものだ。もつともお前のお母さんが側にいたり、おじいさんやおばあさんがいたりした時には、決してあやしたことはないがね」（7、二八六―二八七頁）と

△私△は教える。「どうして」との質問には、「男にとつては、人前で子守唄をうたうのなんか恥ずかしいことなんだよ」(7、二八七頁)と説明する。こうして美佐子は、自分の覚えていた貴重な、かけがえのない子守唄が、幼い頃、ひそかに父が伝授したものであることを知る。子守唄の出所がわかった彼女もまた、自分の古里を見いだしたといえよう。

美佐子はこれまで父を嫌っていた。しかし子守唄は二人に古里を開示するとともに、親子の絆を固め、強めるはたらきをしている。子守唄を介して二人をつなぐのは、古里であると同時に愛である。『忘却の河』は美佐子だけでなく△私△の救いをも暗示するところで終わっている。古里に話を戻そう。二人が見いだした古里は、失われた子ども時代である。それゆえ、古里が彼方に属することに変わりはない。ただ、彼方へのあこがれは、この作品においては、古里が再発見されることで、癒やされ、あるいは満たされている。『忘却の河』の結末はハッピー・エンドであると判定できる。

『忘却の河』の読解をこころみたま。△私△の妻ゆき、次女の香代子、長女の美佐子、そして△私△という順番で、古里への希求を瞥見した。この過程で、内容に若干の差異はあるにせよ、作中人物たちの古里志向が彼方への憧憬とわかちがたく絡みあっていることを論じた。『忘却の河』において、彼方へのあこがれは古里への願望というかたちをとって表現されているのである。

グリーンと福永における彼方へのあこがれを浮き彫りにするために、最初にグリーンの作中人物たちが窓から外を見る場面を検討し、△窓△が彼方への憧憬と対応していることを指摘した。グリーンの△窓△に相当するものとして、福永の作品では△海△がある。福永においては、△空△△雲△とともに、△海△が彼方を開示し、彼方へのあこがれを呼びますことを明らかにした。

次に二人の作家の愛を問題にした。『アドリエンヌ・ムジュラ』のヒロイン、および『レヴィアタン』のアンジェールの愛を例にとり、さらにまた、ジャック・プチの評言や、『モイラ』におけるジョゼフの執着の有りように基づきながら、グ

リーンの愛が彼方へのあこがれというかたちをとることを論述した。福永にあつては、『草の花』の汐見茂思、『風土』の三人の人物たち、『海市』の中心人物、『死の島』の相見綾子、『忘却の河』のゆきを取り上げ、これらの人物たちの愛が彼方への愛であることを検証した。グリーンと福永のどちらの作品の愛からも、彼方への憧憬が見てとれるのである。

それからグリーンの『真夜中』と福永の『忘却の河』とを個別的に分析した。『真夜中』にかんしては、第三部に登場するエドム氏の夢想に論点を定め、彼の仏教的なニルヴァーナへの希求をとおして、彼方へのあこがれを看取した。『忘却の河』については、四人の主要人物たちの古里志向を吟味し、彼らの古里が彼方と等価なものとしてあることを見た。

このようにグリーンも福永も、かたちはちがうにせよ、きわめて頻繁に彼方への憧憬を披瀝している。グリーンの場合、仏教的なものを探索した『真夜中』の執筆当時、カトリック教会から離れていた⁽⁵⁾。しかし一九三九(昭和十四)年四月、カトリシズムに決定的に帰依する。グリーンの内心では、彼方なるものは、神の国へと集約されていくのであろう。同じことは福永についてもいえる。福永は晩年、すなわち死に先立つ二年前の一九七七(昭和五十二)年十月にプロテスタントの洗礼を受ける。福永もまた、最終的に神のほうに向かうことによつて、彼方へのあこがれを満たす。二人は宗教的感性の持ち主であり、このことが作品のなかで彼方への憧憬を語らせる最大の要因となつている。とはいえ、福永の場合、彼方への愛を様々な形態のもとに表白することの背景には、彼がグリーンのア読者であるという事実が大きく関係しているだろう。福永はグリーン作品に触発されるかたちで、彼方へのあこがれを自分なりの仕方で表現したと思われる。とりわけ、福永における恋愛が彼方への愛という性格を有する点は、グリーン文学の摂取の著しい賜物として挙げられるかもしれない。

五 おわりに

ジュリアン・グリーンと福永武彦における若干のテーマ、すなわち河、雪、彼方へのあこがれを問題にし、検討した。こ

れまでに論じたことをまとめておこう。△河▽はグリーンの『漂流物』のなかで、死と結びついている。福永の『河』『廢市』についても同様である。しかも『漂流物』と『廢市』では、△河▽（または運河）は作品の主人公であるともみなしうる。ここから、『漂流物』が『廢市』の構想の糧を提供した可能性を指摘することができる。

△雪▽はグリーンの『モイラ』において、汚れⅡ罪を洗いきよめ、浄化する役割を果たすべきものである。福永の『今はない海の歌』『草の花』でも、事情は変わらぬ。『死の鳥』の△或る男▽にとつても、△雪▽は平和と幸福をもたらし、彼方Ⅱ古里のほうに運ぶとともに、汚れⅡ罪を消し去る（べき）ものとしてある。同じ小説の萌木素子にあつては、△雪▽は原爆の思い出にまつわる闇、つまり汚れを隠蔽する機能をになうべきものである。こうして福永の△雪▽は、罪であれ、闇であれ、ともかく汚れを覆い隠し、消滅させるべきものとしてあるという点で、グリーンの△雪▽と通底する。△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おり、単純な影響関係を云々することは控えるべきである。けれども福永は『モイラ』の翻訳者であり、この作品のなかの△雪▽の働きを熟知している。『モイラ』の△雪▽の描写を視野に入れたうえで、福永が『草の花』や『死の鳥』の△雪▽を描いたことは、やはり在りうることを考えられるのである。

グリーンも福永も、作品のなかで彼方へのあこがれを執拗に表白する。その一環として、グリーンにおいては、窓から外を眺める場面がある。△窓▽は作中人物たちを彼方へといざない、彼方への憧憬を呼び覚ます。福永にあつては、△海▽がグリーンに△窓▽に匹敵する。△海▽は△空▽△雲▽とともに、人物たちの彼方へのあこがれと照応し、彼方を開示する。またこの二人の作家における愛は彼方への愛でもあり、作中人物たちのいづく愛からは彼方への憧憬が看取される。グリーンの小説のなかで、彼方を切実に希求する人物として、『真夜中』のエドム氏の場合、この希求は仏教的なニルヴァーナへの願いをとおして認められる。福永において、彼方への憧憬がもつとも痛切に表現されるのは、『忘却の河』である。『忘却の河』では、彼方へのあこがれは古里志向というかたちをとつて問題にされている。

このように彼方へのあこがれと一口で言つても、グリーンと福永とは、表現の仕方はことなる。しかしながら、福永が

彼方への愛をかくもしばしば語る事情として、彼がグリーンを偏愛しているという事実が挙げられるだろう。グリーン作品からの啓発、うながしを受けて、福永は彼方への憧憬というテーマを追求し、自分なりに扱ったのだと論定しうる。とくに、福永における愛が彼方へのあこがれと表裏をなす点は、グリーンの文学の撰取の端的なあらわれであるとみなすことができる。

グリーンと福永の小説のなかの△河▽、△雪▽、彼方へのあこがれを探查した。福永がグリーンと同じテーマに立脚して創作しているという事実のなかに、影響関係を想定することは、あながち間違っているとはいえない。福永が△河▽、△雪▽、彼方へのあこがれというテーマを用いる際、グリーンの文学が参考になったことは、やはり否定できないのである。

この小論に先立って、すでに三つの角度から福永とグリーンとの比較をおこなった。第一に小説作法・小説技法、第二に不可能な愛の主題、第三に死の主題という角度である。第一の観点についていえば、福永はグリーンの文学に接することで、内的レアリズムを追求することのうながしを受けるとともに、できるだけ数多くの人物の立場に立つて物語を作るという方法を撰取したのではないかという仮説を提出した。不可能な愛の主題にかんしては、作中人物たちの孤児性、愛の障害の設定、人物たちの愛のありようという点に両者のあいだの影響関係を認めた。死の主題の面では、扱い方・処理の仕方が相違するものの、この主題を軸として、福永が作品世界を構築した背景には、彼がグリーンを愛読していることが関与しているのではないかと考察した。したがって、濃淡の差はあれ、小説作法・技法という面で、そして不可能な愛と死の主題という点で、二人のあいだには影響関係が見てとれる。これに加えて、この小論で明らかにしたように、△河▽、△雪▽、彼方へのあこがれというテーマの視座からも、それは看取される。結局のところ、福永がグリーンの愛読者であることの具体的なあらわれは、四つの局面において観察できる。内容・主題の面では、不可能な愛と死の主題だけでなく、△河▽、△雪▽、彼方へのあこがれというテーマをも扱う際に、グリーンの読書が福永の役に立ったと結論することができるのであ

註

- (1) 目次の四の(1)までに当たる部分は、「福永武彦とジュリアン・グリーンにおける若干のテーマ(一)——河雪、彼方へのあこがれ——」として、山口大学『独仏文学』第三十四号、二〇一二年に発表。
- (2) André Blanchet: 《Julien Green en proie à l'existence》, in *La Littérature et Le spirituel*, t. II, *La Nuit de feu*, Aubier, 1960, p.186.
- (3) Jacques Petit: *Julien Green, «L'homme qui venait d'ailleurs»*, Desclée De Brouwer, 1969, p.35.
- (4) 『最後の美しい日々』、『日記』第二卷、一九三五年十一月五日、IV、三九二頁。
- (5) ジャック・プチの前掲書、一六三頁。
- (6) 『最後の美しい日々』、『日記』第二卷、一九三五年八月二十五日、IV、三八五頁。
- (7) 『亡霊』、『日記』第五卷、一九四九年二月四日、IV、一〇六一頁。
- (8) 『最後の美しい日々』、『日記』第二卷、一九三五年八月二十五日、IV、三八五頁。
- (9) グリーンは一九二六(大正五)年四月にカトリックに改宗したけれども、一九二四(大正十三)年に『フランス・カトリック信者に対するパンフレット』を書いた時点から、信仰は徐々に衰え、一九二九(昭和四)年頃、カトリック教会と絶縁し、ありとあらゆる宗教的実践を放棄した。