

私読「世界の終り」

——福永武彦への一視点——

大森 郁之助

I

戦後、文学大衆化（質的）の一面として、文学散歩・文学の旅などと称ばれるあふろおちのしかたが栄えている。そのための「がいどぶつ」も繁簡の度合い、又趣味的か考証的か等さままだが、その中で最新刊、かつ恐らく最も詳細なものの一つと思われる学燈社版『文学と史蹟の旅路』の北海道・東北篇（大河内昭爾氏）に、帯広について次のような記述がある。

夫人の故郷である帯広で第二次大戦の戦中戦後を過ごした福永武彦が、「心の中を流れる河」で牧師の眼を通して自己の精神風土をさぐり、帯広を寂代^{さびしろ}と名づけて描いた。

（同書、七一頁）

福永が昭和二十年から二十二年にかけて帯広に疎開していたより正確に言えば、疎開先の帯広を慌たしく出入りしていた事は、各種全集の略年譜にも記されており、福永の読者（此処に即していえば、右の記述に目を留めるような、本書の読者）の多くに

とっては先刻承知に近い知識であろう。福永自身はしばしば「一人の芸術家の作品を知るためには、その作品のみがあれば足りる、作者の私生活の面まで詳しく知るには及ばないという主義」（『日の終りに』、昭44・3稿）を標榜し、「この頃は実証的研究が進み、特に我が国の近代文学の作家たちは戸籍上はもとより周辺の行動まで探索され追跡されている」が「それ程までしなければ彼等の文学を理解できないのかと私などは時々訝る」、自分は「私生活については人に知られたくないし、ましてや自分から公表しようなどという気はない」（同右）と、些か挑戦的に言い切る。だがその福永が、帯広との関り合いについては、断片的ながら自らす、んで

○私はその年（二十年）の春、東京が漸く空襲の被害を受け出した頃（諸年譜によれば二月）、急性肋膜炎で大学病院に入院し、まだ本復していないうちに（同前四月）帯広に逃げ出した。

○九月に、私は疎開先の（略）帯広市に家族を残して、旅に出た。途中信州上田で病いを養ったりしながら、岡山県の山の中に疎開している父に会い、笠岡に伯父を訪ねて暫く滞在しそれから

冬の初めに東京に戻って親戚の家に下宿した。

その在京中、文筆で生計を立てるための様々な奔走を重ねるが思うに任せず、

○(二十一年)一月の末に重いリュックを担いで帯広まで家族の様子を見に行ったが、帰京してからは一層情勢が逼迫した。(略)そして四月の末に、私は放送局(海外放送部門に在籍)をくびになり、あらゆる試みにも失敗して、北海道へ逃げ帰ってそこで中学(旧制帯広中学校)の英語教師になった。そして暫く勤めてから結核が再発した。

といった事どもを述べている(『厳しい冬』、『群像』昭40・1)。その後を諸年譜によって補えば、二十一年冬結核再発ののちは翌二十二年春帯広療養所に入り、その秋手術のために東京都下清瀬の東京療養所に移って(二十八年まで入院)、そこで公けにされた限りでの帯広との縁は切れている。

文学作品(とくに福永自身の)の理解への伝記的研究のとり入れについての彼の主張はさきに見た通りだが、その〈原則〉を補って或る一人の芸術家を理解する、解釈する、批評するという立場に立てば、私とてもその生涯に無関心であるわけにはいかないし、多少とも伝記を調べようという気にはなるけれど、それも本人の書いたものがあればそれを見る程度でこと足りるので、細かい穿鑿はしたくない。

(『日の終りに』)
と注釈を加える。そう、福永が求められもしないのに右の程度には帯広に関わる私生活事実を述べているのは、この程度の大まかな知識(との、対照)は彼の作品の解釈に際してゆるしてよい(或いは、ゆるした方が都合だ)と考えたわけだろう。そこで、この、福永自身の規準からも妥当とされた(?)知識を持ちこんで読むならば、彼が北海道の、とくに、帯広らしい町を描いた場合に、読者が帯広のこととして理解し鑑賞するのは恐らく自然であろう。それは作者も予想していなくてはなるまいし、場合によってはむしろそれを計算に入れあてにして制作することも有り得よう。

——だが、云うまでもない事だが、それらはあくまで福永が帯広らしい町を描いた、あるいは、或る町を帯広らしく描いた場合、という、条件付きのなしである筈だ。例えば、福永の研究者として最も業績のゆたかな一人である源高根氏は、福永が「昭和二十年から二十二年まで帯広に住んで、北海道の厳しい冬を身をもって体験している」ことを前置きし、しかも「たしかに北海道を舞台とした小説」とみとめる前出「心の中を流れる河」(昭31・12『群像』)及びその二年後の作品「世界の終り」(昭34・4『文学界』)、未完の長篇「夢の輪」(昭35・10・36・12『婦人之友』)について、

しかしこれらの小説にえがかれているのは、いかなる現実の北海道でもない。福永氏がえがいたのは、福永氏が見た実際の北海道に幻視されたところの、「北の外れの雪の国」である。これらの小説の中の都会が、寂代さびしろ、弥果いやはて、と名づけられているのは、福永氏の内部の北方がいかなる風土であるかを象徴しているように僕には思われる。

と断定的に云う。

写真・非写真ということいえば、福永を戦後における唯美的・非写真作家の尤なるものと見るのはほぼ定説であろう。従ってその

通念を特に否まぬ限り、彼の描いた北海道が「いかなる現実の北海道でもない」「内部の北方」だという云い方は、格別抵抗を感じさせない(但し衝撃も与えない)かとも思われる。だがこれを冒頭に引いた大河内氏の「帯広を寂代と名づけて描いた」という要約と対置させた場合、或る意味でのつびきならぬ立言の面も現われてくるのではないか。

福永の作中の「寂代」が「帯広を」描いたものなのか、それとも「幻視された・内部の北方」なのかは、そう謂ってもよいがこういう面もある、表裏の関係、と云って済まされない事柄なのではないか。大体、かりにも文学作品の形をとった文章であれば誰のどの作品であろうと、作者の「内部を」経た形象、「内部に」成立した心象という面ももっているに決まっておリ、だからといってその点をとらえて「内部を」描いたと称するならば、それは言わなくても判っている事を殊更取上げることで却って混乱を招く評言といえよう。

そういう「内面性」とは別に、素材からいえば作者の外部の客観的存在を描いたといえる作品と素材自体客観的存在ではない作品とに分けて、その後者、という意味で「内面性」云々と評するならば(多くはそうだろうが)それは勿論十分整理効果をもった、有意義な指摘である。だがいま源氏の「内部の北方」説もその意味で云われているなら、それが前引大河内氏のいわば帯広実体説と対決関係にあることは、誰の目にも明らかな筈である。

では一体、福永が描こうとしたのはどちらなのか。
考えてみるまでもなく福永が実際にどちらを意図したのかは空想としてしか云えないはずで、我々が確かめ得るのはその結果として

成立した作品本文がどちらの意図に、対して、より、適わしいものであるかということだ。まずさしあたり「寂代」という地名だが、「へさびしろ」という音はたしかに「へおびひろ」を裏に想わせるものの、字面及びことば自体としては(音にしてもそうだが)変えてあることも又事実なので、この命名からどちらかの方向を予見しようとすれば牽強付会に陥る懼れがある。そしてそれに比べると「寂代」と並んで「心の中を流れる河」「世界の終り」双方に現れる(現在未完結の「夢の輪」は措いて)いま一つの土地である「弥果」は、その内容は後に見るとして字面や音からは特定の実在地名を連想し得ない。一と組になって現れる地名だが現実とのつながりがあい(幻想性の度合い)は均一ではない、といえよう。

さて、それぞれの土地は二つの作品でどのような所として設定されているか。

「心の中を流れる河」では主舞台となっている「寂代」は、「弥果」からの函館行急行列車の途中停車駅で、「世界の終り」では主人公の学んだ「大学(医学部)」のある都市「から弥果へ行く途中駅でもある」。「寂代平野」とよばれる「平べったい原っぱの真中」の「縦横に太い道路がきちんと一町おきに走ってゐる」「気味の悪いほど整然とした町」で、文化施設は殆どなく、又「東京のやうに坂とか、路地とか、小川とか、つまり変化がない」「せいぜいアイヌ部落ぐらゐのもの」である。冬が長く「いいのは短い夏だけ、それもガスがかかるから晴天の日は僅か」だが、それでも二毛作で「穀類はたくさんとれ」「心の中……」、「世界の終り」では女主人公の父が工場長として勤めている製粉会社もある。「心の中……」は「三月頃」の話ら

しいが、この時季には「雪が少し消えかかって、ガスがかかって」、市内の「寂代河」には「氷の混った水が流れて」いる。

これらの諸特徴(?)は現実の北海道内の都市にあてはめてみた場合、帯広しか有り得ないというわけではなくても、帯広がほぼこれにあてはまる都市の一つだとは云えそうである。「大学(医学部)のある都市」といえばこれらの作品が発表された昭和三十年代初(時代設定はその何年前、特に「疎開者」という条件が切実に作用している「心の中……」は二十年代初であろう)には札幌だけで、帯広(?)からみてより奥地らしい「弥果」とは逆方向、函館とは同方向になるし、帯広の市街相や周辺の産業もそう誤ってはいまい。「アイヌ部落」は帯広に限らぬともいえようが、しかし帯広の場合も市街北西にあった所謂伏古あいぬこたんがこれに当てはまるだろう。「心の中……」では個人病院とは別の結核専門と思われる「療養所」の存在にふれているが、現実の帯広にも福永自身入院していた国立療養所がある。但し「心の中……」で主人公の身を寄せている牧師館が「右へ二町ほど行けば踏切に出る。左へ四町ほど行けば寂代河の橋に出る。(略)右へ行って、次の通りを右に曲れば停車場に出る」所に在るとするのは、前半の踏切——線路——及び「寂代河」——帯広川?——との位置関係は帯広駅より茅室寄りの根室本線北側の区域があてはまるかと思われるが、後半の「停車場」云々を加えると該当する区画は求め難いようである。

以上をまとめれば、「心の中……」「世界……」を通じての「寂代」は、実用的な旅行案内や克明な写実をうたった小説でない限り帯広のことと謂って通りそうな程度に、収まっているのではないか。作

者の「幻視」といわねばならぬ程の「現実の北海道」離れは指摘し難いかと思われるのだが、しかし「寂代」と組み合わせられて現れるもう一つの「福永文学における北海道」、「弥果」の方は、叙述も詳しくなく、現実との関りかたもそう明晰ではない。

「世界の終り」の主舞台で主人公の若い病院長が生れ育った土地であるこの町は、「寂代」より「もっと北の方」で「もっと寒」く、「オホーツク海に面して、冬になると港が凍って毎晩のやうに音を立てて軋る」「心の中を流れる河」、或いは「流水が海岸を埋め」る(「世界……」)という。それだけの設定ならば条件がゆるやかであるだけ当てはめて考えうる町はむしろ「寂代」より多そうにも思えるが、それは云いかえれば特定の一つの町を想起はさせないということでもある。そして、「寂代」からそこへ向かう汽車が「寂しい曠野を海岸沿ひに走って行く」という設定(「世界……」)ではなしは少々変わってくる。この「海岸沿ひ」という点は、続けて

もしも雨が降ってさへるなければ海が見えるかもしれないし、窓を明ければ少くとも潮気を含んだ風を感じることが出来るだらう。(二) 彼

と強調される。しかし地図を一瞥すれば判る通り、「寂代」——帯広(?)から鉄道で「オホーツク海」岸の港町に出るにはどういう経路をとっても大雪山系から阿寒の山地にかけての内陸部を蜿々と横断してゆかねばならない。その前後では、経路によって或いは浦幌以東釧路までの太平洋岸、或いは斜里以西のおほつく海岸を通ることになるだろうが、それら海沿いの区間は距離からいっても経路全体の中での位置からいっても、それぞれの経路の代表区間とは見

なし難く、その経路の「性格」とも考え難い。にもかかわらずその部分的・非本質的な海沿いの区間のみを描いた場合、小説の読者は、その経路が全体として海沿いの旅であるかのような印象を受けるのではないか。

尤もその場合、読者の理解し方は二通りあり得る。一つは「寂代」が帯広なのだから他もすべて現実の北海道の筈で、この旅が海沿いのようなのは作者の気まぐれの印象(?)をそのまま書きつけたのだらう)と考えて、現実の地理に合わせて小説中の設定を修正して受けとること。いま一つは小説の表現を素直にそれをすべてとして受け入れ、しかし現実の地理には適切でない訳だから(作者は現実の北海道を描こうとしたのではないのだ)と考えることである。しかし前者の受けとりかたに於ても、作者自身に現実の北海道として、現実の北海道らしく描こうという考えがあったなら海沿いの区間のみを描いた場合の不都合に気づかなかったとは考えにくいから、結果的には現実の北海道を描いているとしてもそれは作者にとつてはどうでもよかったものとみとめているわけだろう。

つまりどう考えてみても作者は「弥果」の造形にあたっては、現実の北海道の特定の土地を想わせることに、少なくとも甚だ不熱心であり、ひよっとしたら積極的にそれを拒んでいるのである。同じ北海道の土地として「寂代」を描く場合との相違はみとめざるを得まいが、いったい、なぜそんなことになったのか。

「弥果」の設定のこの朦朧さは、それと組み合わせ提示されるゆえに「寂代」の方の(日常現実的りありてい)をも、損うおそれはない。そんな(りありてい)はどうでもよい、というのなら

ば、あれほど「克明に」現実の帯広を写す必要はなかった筈だ。写す必要はなかったが、なじみのある帯広をなぞり書きするのが一番容易だったから、と考えるなら、福永はこれらの作品に、それほど安易な姿勢で対したと見るわけか。確かに、北海道に二年間とはいっても終戦前後の公私共に慌たしい中で、福永がその土地を体験していることが確かなのは、帯広のみ(それが「寂代」かどうかとは別に)であり、福永自身は「北海道の一点に滞在したというだけで他の場所は全然知ら」ずに了つたと述べている(「北海道の旅」、昭38・1・28『週刊読書人』)。「弥果」という流離の終着地ふうな語感とおほつく海岸という設定からふと、思い浮かべ易いのは、住民の好悪に係らず恐らく網走かと思われ、少なくとも文学上のいめえじは志賀直哉の短篇「網走まで」によって明治四十年代以来平均的に定着しおおせているとすべきだろう。福永も「北海道網走周辺」(昭43・8『ミセス』)でこの短篇にふれてその抒情味や悲愴感も行先が「網走」なればこそとしているが、その網走も、或いは広くおほつく沿岸の地方も、「心の中を流れる河」や「世界の終り」から十年後の昭和四十三年に訪れるまで「一度も見たことのない場所」で、「網走という町それ自体に対しては、私はまるで知るところがなかった」と云う(同前)。

しかし「弥果」という「オホーツク海に面し」た町を描くべき既存の体験が無かつたからといって、作品上の必要が生じた段階であらためて机上で調べたのでは済まぬ程の事だろうか。それにそもそも「弥果」の実在性が稀薄なのは必要な或る事柄が書いてないためというより、おかしい経路を添加した、いわば過剰行為のせいなの

である。

II

ところで「弥果」と「寂代」との相違は、實在の土地との対応の有無厚薄だけではない。「世界の終り」及び「心の中を流れる河」を通じての役割にも、あきらかな対照がある。まず大まかな事柄から挙げれば、さきにも触れたが弥果は「世界の終り」の主舞台であり寂代は「心の中を流れる河」の主舞台である。尤も「世界……」にも寂代は出てくるし「心の中……」にも弥果の話は出るから完全に入れ替わっているわけではないが、前作で舞台とした土地を再び登場させながら比重は変わっている、という相違し方のほうが、或る意味では対照とよぶに適わしい（比較して考えるのが見当違いにならぬ）ともいえよう。

次に二作品のすとりいの中では何が起る土地かといえば、寂代は二作を通じて女主人公の実家或いは姉の婚ぎ先という、いわば北海道の中の彼女の「根」の所在地である。ことさらに（北海道の中で）というのは「心の中……」の女主人公梶田梢が夫と二人、寂代の姉の婚ぎ先をたよって東京から疎開して来た身であり、「世界……」の若い病院長夫人である多美も、高校は寂代で終えているが「もともと内地の育ちで」、「戦時中に疎開を兼ねて」父や継母・姉や異母弟妹と関西から移って来たとされているからである。それに對して弥果の方はどうかといえればこれも二作に共通して、女主人公の結婚生活が破綻を決定的にする舞台という性格をもつ。「心の中……」の梢は疎開した先の寂代で夫が義兄と「喧嘩して、弥果にち

やうど学校の先生のくちがあつたので、そこへ行き、梢が「一年間の幼稚園の先生」、夫は「身体も悪くしたし、くびに」なるといふ生活のあげくに梢は夫婦別れを決心し、夫を弥果に残したまま一人寂代の姉の所に戻って来たのであり、「世界……」の多美は「家にゐたつて邪魔者あつかひされて、決して今のままがいいと」は思わぬものの、結婚によって「自分が変化するのが、どういふふうになつて行くのかつて自分の行末を想像することが」出来ない不安を訴えつつ、望まれるまま弥果の沢村医院にとついで来、そして二年半後の今は、夜、寢室で「私は結婚なんかするんぢやなかった」「私はもうこんな生活には耐へられない」と叫ぶところ迄来ている。弥果は二作の女主人公たちにとってその愛、又はその結婚生活の「尽きはてる」地となつてゐる訳だが、そうした結果を見る以前、そこへ赴く際に既に、希望に不安を半ばさせ、その行路を前進とも流亡とも見定めかねる予感を与えていたことも見落してはなるまい。

そして以上見てきた寂代と弥果の対照は、おのずと、作品全体としての「心の中……」と「世界の終り」の対照とも成つてゐる。現実の北海道に重なる、そして女主人にとっては一往の「根」が在る寂代を主舞台とした「心の中……」は、登場人物の性格やそこにある生活も、平生我々の周囲に見出だされる、少なくとも想像はし得る類のものである。夫と別れて出た義妹の夜更けの外出を危ぶむ牧師も、当の女主人にいわせれば「わたしが詰らないことをし出来して、例えばこの橋から飛び込んで、寂代ちやうの評判になること」を心配しているだけ、主観的には極めて誠実なその信仰や教会活動も「日向水のやうに、ぬるま湯のやうに、生活の安全地帯に巣をつ

くって、あつたまってるだけ」とも云える。梢の夫にも似た趣があつて、東京に就職口が見つかつて弥果から上京する途中電報で妻を寂代駅まで呼び出し、同行するよう口説くが、梢に拒まれるとなお未練げに呼びかけ続けながらも、結局一人東京へ向かう。「魅力といふものは、——例へば梶田梢だ」と考え彼女の顔を見るために教会へ通う帰省中の医学生鳥海太郎も、反面「ああいふ人を奥さんに貰つたら、きつと辛いだらうな」と感ずる理性を残している。「何処かへ行きたいものだ」と思い続けているときに

「あたしと一緒に行きませうか？」

彼はぎくつとなつた。何げなく、平静に言はれたその言葉が、焰のやうに彼の心の中で燃えた。もしこの人と一緒に行くことが出来たら。何処でもいい。海まで凍るといふ弥果の港でもいい。

(6)

と思いつめる一瞬はあつても、「それぢや僕となら動き出せますか、僕となら何処へでも行けますか？」と「殆どさう叫び出しさうになつた」そのはずみを失うと、それきりになつてしまふ。総じて常軌を逸した行動やそれに駆り立てるような熱情とかは見られず、いわゆる日常性の枠内での願望、努力、喜怒であつて、それが梢以外の人物相互の間も含めて、これ亦日常的な不徹底と煩わしきで関わり合っている。

そうした中では、「魂をゆすぶられ」たい、「魂をつかまへて、ぐんぐん引張つて行つて」貰いたいと希う梢の精神が、日常性の限度ぎりぎりまで緊張している唯一人といえようか。彼女は「経験が、夢の覚めた時のあの厭な気持を、直に思ひ出させてくれるから」も

う夢を見ることが出来ない」と口では云う。しかし「何となく諦めてゐる」と云う今も、義兄が教会の説教で主を三度否んだべてゐる例によつて人間一般の弱さを論じ、

……私たちは皆、弱い者である。風に吹かれてそよぐ木の葉のやうなものであります。(略)しかし我々が、ああ誤つた、自分は間違つてゐた、このやうなことではいけないと思ひ返して、再び猛然と信じるならば、イエスは必ずや赦して下さいなのです。つまづくことは人間の宿命であります。つまづく故に、私たちは一層強くなり、私たちの信仰は一層強固に、くじけないものに育つて行くのであります。

(4)

と説くのに反撥して、義兄のその考えは

兄さんが気が弱くて、臆病だからです。自分が臆病だから、ペテロまでも臆病者にしてしまふのです。一体キリスト教の信仰は、本当はもっと強いものなのでせう。

(7)

と難ずる。

そういう梢だから、夫の許を去つたのも弥果の寂しさや其処での「苦勞」を厭つたのではない、という。夫の「いつでも本気なのか嘘なのか分らない」「生きることに責任を持たない」「自分で自分をはぐらかしてばかりゐる」「無感動な、卑屈」さを彼女は自問自答し、夫が「臆病で」「人を愛し切ることの出来ない人」だったことを、挙げる。それらの故に、「昔は愛してゐた人」「東京から遠い遠い北の国の果まで行くのも、その人と一緒だったらちつとも厭とは思はなかつた」夫への愛が、弥果の町で「すっかり凍りついた」のだ、と彼女は考える。突き放した見方をすれば、そういう夫の性格が「顔

を見るのも厭」な程に顕在化したのも、梢がそれを意識するようになったのも、弥果での「希望がないんだから氣持もすさむ」「貧しい」生活の結果かも知れない。しかし、結局は日常生活の環境条件に屈したにすぎなくても、その結果について、当面の保護者である義兄に向かつてまで「わたしのことなんか構って下さらなくて結構です。わたしのことはわたしでします」と言い切る梢のありかたは、読者の好みによって或いは多少の皮肉を含めてでも、ともかく「立派」と謂うべきものだろう。

そうした梢の主張に対してその夫や義兄の牧師を弁護し、若干は梢を批判する役割も勤めているのは、夫が東京への同行を促がす際に梢に愚痴っぽく述べる、

そりや僕は牧師さん（義兄）には嫌はれ者さ。酒は飲むし、乱暴なことは言ふし。しかし何も君が逃げ出すほどのことは、僕はしてやしないぜ。君みたいに人情のない女は見たことがないよ。
(3)

という別種の事実認識、及び、牧師が教会の説教の中で誠意と信念をもって訴える、前引へ神に赦されたものとしての「弱さ」という人間観の二つである。だが夫や牧師と梢とのどちらがこの作品中で肯定的に扱われているかといえ、駄頭で妻を口説く間じゅう「それが癖の、片脚だけ貧乏揺りをして、両手をこね廻してゐる」と戯画的描写をされる夫ではあり得まい。牧師の「弱さ」を根底とする人間観の方は冒頭と4章全文を占める説教場面とで十分の懇切さをもって反復縷説されており、殊更に作者の人間観や聖書解釈を持ち込まなくとも、或る程度作者の身分的立場での思索であり陳述であ

るかと思われる。しかし一般論としては牧師の思想が作者の理性に近いところにあるとしても、その思想の発現としての牧師の具体的行為は、梢の烈しい人生観に抗し得ていないのではないか。神を信じるのが「全く欠けてゐる」としか思われない梢の深夜の外出を、牧師は「呼びとめて、その理由を問ひただすことが出来なかった」のだが、後にもその折の自分の心理を「なぜだらう？」と怪しむだけであり、梢に真向から自分の信仰への不信を告げられても、ただ「この娘を救ひたまへ、主よ。この暗き心に光を与へたまへ……」と「心の中で祈」るだけである。信仰のない者に対してはそれ以外すが無いともいえるかも知れないが、ともかく結果としては、作中人物の誰も梢の立場を否定し得ていない。作者の真意がどこにあるにしろ、作品中には梢を否定する立場というものを作り出していないのである。

「心の中を流れる河」の主人公が梢であるか、それとも義兄の門間良作牧師であるかは、叙述の量と質からはただちに決し難い。しかし作品の主題が梢の生きかた——乃至、梢の生きかたを事例としての人間の本质——であることは疑いなく、その梢の生きかたの極点或いは好徴証が夫への否定と離別だとすれば、「心の中……」は「夫を捨てた妻」の止むなさを追認した小説とも謂えよう。

一方、弥果を舞台とする「世界の終り」も、進行形としてではあるがほとんど確定的に、夫を離れつつある妻を描くが、彼女の対人関係は「心の中……」よりも遙かに、我々の日常経験からいえば極端な捨象と見える程単純化されている。女主人公多美に対する或る意味の敵対者として実父と姑を点出するが、多美の母の死後再婚

している実父が多美を嫁に出すことを「歓迎」し、後日娘婿の駿太郎が多美の精神の異常を告げた時「私は娘を引き取る気はありませんよ」と「既に声を荒くし」「彼の真意を聞き分けるだけの度量を失ひかけ」るのも、型通りの家庭大事の立場からの言動以上の意味は考え難い。又駿太郎の母と多美との不和も、多美の異常を除いて考えた場合、少なくとも母に即していえば「母には母らしい物の考へかたや、男まさりの性質や、古くからの習慣や、特別の好みや、何よりも長い間守つて来たこの家の微くさい臭ひが染みつ」いてゐるための、「単に姑と嫁との問題」を、とくに越えるものではなさそうである。つまり僅か二人きりの「第三者」も物語の背景的役割をなしているにすぎず、我々の前に提示されているのは非現実的な迄に絞られたすばつとらしいとの中の妻と夫である。

この作品では夫駿太郎は、作品中の最後の時点でもなお「妻を愛してゐたことは確で」、妻をふりきつて出かけた学会から弥果に帰る車中で「彼女をいとはしく思」う。しかし

「私の幸福はあなたが私をひとりぼっちにしないことだつてのは、あなたにだつて分るでせう？」 (二 彼)

と云う妻にとっては、夫の医師としての生活は仕方がないにしろ「私生活の方であなたの面倒を見てゐるのはお母さん」だという、いわば夫を自分に最も近く感じるための物理的障害が、やがて心理的な疎外をも被害妄想させ、

「あなたはお母さん思ひでお母さんはあなたを大事にして、それで私はまるで邪魔者ぢやないの。私のゐる場所なんかどこにもない、まるで除け者よ。」

「お母さんは暴君よ、意地悪よ、自分勝手よ、私を苛めるのが嬉しいのよ。」

「いいえ、お母さんは私がこの家に侵入して来たのが厭で厭でたまらないのよ。」 (二 彼)

と、正常を逸脱してゆく。しかしもともと夫を嫌つたのではなくて夫との疎隔を不幸視したのであるから、「お母さんはスパイよ、あなたもその味方よ、敵よ。」と「ヒステリイを起して喚」く時がある一方で、「私は怖い、とても怖い。」と「寂しげに訴へるやうな眼をして彼を見てゐる時」もあるのだ。^(注2)

そういう意味の不幸に陥つてゐる(と感ずる)彼女は、例えば「心の中を流れる河」の夫を捨てた梢に比べて、どちらが救われ難い不幸であるか。又、慰藉を得難いか。

夫の側のゆるされ難さなら、比較は簡単である。「世界の終り」の妻の精神異常の因は日常生活内の葛藤ではなく「謂はば根源的な不安といったものがあり」、それが「愛してゐるのだからと言って慰めてやりはしたものの、彼女の内面にどういふドラマが進行してゐるのかはさっぱり理解できなかった」駿太郎を含めた周囲の「無理解と孤独」の中で、徐々に深まって行つたと「考へることも出来た。」しかし根本的には「これは彼女だけの問題、心理的にも医学的にも彼女だけに原因のある問題なのだ」と、駿太郎は考える。病状を説明して相談した恩師も同意見だつたし、「僕の愛情とか僕の性格とか僕の現在の生活とかいふものと、何の関係もない筈だ」と。

それに元々「人間は、たとへ妻であつても、その精神を了解することが出来ないといふのが彼の結論だつた。」この客観的認識を一步

進めて主体的な方針化し、

それに、何のために了解する必要がある。日常に営まれる生の中で、何を思ひ何を考へてゐるのか正確に理解し得ないとしても、人は無事に暮して行くことが出来るのだ。

(二) 彼

と主張するとなると、一種の事勿れ主義又は冷淡さとして「心の中……」の牧師の対人的無為とも近い表れかたをすることが、予想される。しかしその前段階乃至前提としての「他者の不可察性」という人間観は恐らく近代人、少なくとも常識的な意味での知識階級に、共通するものだろう。それが駿太郎の人間の欠陥又は多美に対しての罪であるとするれば、それはしかし駿太郎の近代知識階級の一人としての欠陥であり、罪である。「心の中……」の夫の、彼個人の性格の卑小さとは違ふのだ。「心の中……」の夫を梢と一緒になつて蔑むことは出来ても、「世界の終り」の駿太郎を告発するのは精神の異常を来たしたその妻だけだろう。

つまり「世界の終り」の夫婦の悲劇においては、夫も妻も、彼即自・彼女即自の深刻さ無残さは殆ど持っていないのではないか。勿論この夫婦の上に被さつた妻の発狂という事態は文字通り無残である。^(注3)しかしそれは、夫にとっては前述の通りふりかかった災難としてしか受け取られず、妻自身に関しても、彼女の意志・彼女の人格にとつては外在的情况といえるのではないか。

そして精神の異常が最も昂じた第一・四章(時間的には作品中の最後の時点)での妻の妄想は、既に殆ど夫(の「冷淡」さ)に関りない内容に移行してしまっている。

結婚して五か月目の秋の終り頃、病臥していたはずの多美が突然外出しながらその事を全然記憶していないという、異常の兆候が表れたが、更に翌年夏の流産、次の春の睡眠薬による自殺未遂を経て、その夏頃から多美は「彼女自身の化身」(芥川の「二つの手紙」⁽¹⁾の *toppelbeger*)の「手や足や背中などの身体の一部が、しよつちゆう彼女の身辺に付き纏つてゐる」という幻覚を生ずるようになる。やがて駿太郎が母校の大学で開かれた学会に出かけて四日ほど留守にした最後の日、多美の症状に破局が訪れる。「何かを探すために、何かを考へるために」やつて来た寂しい岡の上から街に戻る一本道で、彼女はそれまで「まだ手とか足とかいふだけで、そっくり私の姿を見たわけぢやないんだから」「まだ大丈夫。」と言っていた彼女の分身の完全な全身像に、追いつかれ、追い越される。

「多くの時間」や「思ひ出とか、希望とか、愛とか、愉しみとか、感情とか、みんな」自分から「偷んで行つた」自分の分身に、多美は「決して会ひたくはなかった。探してなんかるたわけではない。」と考える。「向うの方が私を探してゐたの」であり、そして遂に今日出逢つたのは「世界の終りだから」だ、と。この段階では夫駿太郎はもはやどんな意味の参加もしていない。良くも悪くも、《世界の終り》にまで辿りつめた段階では夫は——或いはすべての他者は——*innocent*なのである。

このように枠組みの共通と中味の差違が併存する「心の中を流れる河」と「世界の終り」とは、しかし一体、作者にとって内的つながりを持って連作されたものか、それとただ北海道という舞台が

共通するだけの関係であるのか。

「姉妹作ともいふべき深い関係」と断定する清水徹氏は、その論拠として「なによりも」両作の主人公の相関(同一?)性をあげる。即ち、

「世界の終り」の主人公である医師沢村駿太郎とその妻多美は、「心の中を流れる河」における鳥海太郎と梢ののちの姿にはかならない。じつは深い河(引用者注、7節に寂代河の橋の上で梢が河音と「わたしの心の中を流れてゐる河の音」に耳を傾ける場面が描かれている)にへだてられていた太郎と梢がもし結婚すればどうなるか、それを追究した作品が「世界の終り」だとも読めるのである。

と。^(注4)だが医師又は医学生という点は共通でも(その点では駿太郎は鳥海太郎の後身たり得るわけだが)、「弥果で生れそして育つてゐたから、何かにつけてこの辺の風土の肩を持」つ駿太郎は、「自分で選びもしなかった故郷」の「寂代の町に帰省して来る度に、いつでも何かに捉へられたやうな、厭な気分になる」鳥海太郎の「のちの姿」としてとらえられる程に、似ているか。それにも増して、梢の自他を律するきびしさは多美に受け継がれているか。又、「寂代」 「弥果」 という地名は共通させた反面で主人公の名を全く変えたのは無意味なのか、どうか。正確を期すならば「心の中を流れる河」……の「のちの姿」ではなくて、「……を、あらたな構想にふさわしい人物に置きかえた」と謂うべきであろう。

しかし主人公は別人格と見ても、二作品の深いつながりは否定されないだろう。それは二つの作品に「夫から去ってゆく妻」という

もていふを見とる場合、そのもていふが福永にとって、偶々二回(ということは別々に)思いつかれたものとは考え難いゆえである。

佐々木基一氏が「この作品にも、おそらくモデルらしきものはあると想像される。作者自身のなめた体験から発している作品と言つてもいいだろう」と註したの^(注5)は、どのような事実を仄めかしているのか明瞭ではない。だが福永が自ら語る「最も苦しい時期に妻に逃げられ、サナトリウムの中で悶々として暮し、それから気を取り直してやがて退院とともに別の女性と再婚した」体験の方は、「無意識の底に沈んで徐々に」彼の「性質とか世界観とか行動力とかを、つくり変えて行くような気がする」と云う(「日の終りに」)。この福永自身の言に拠つた首藤基澄氏の、

「愛の不可能性」という問題が、(略)単なる文学的意匠の域を脱してライト・モチーフとなつたのは、おそらくこの時からであつたと思われる。^(注6)

という推断は、恐らく何びとも反論し難からう。だがその愛の不可能性なる一般的・抽象的もていふに昇華する以前、その祖型乃至核としての現実体験がより熾烈かつ執拗に、彼の制作心意の底に燃えていた時期があつたろうことにも、目をそむけてはなるまい。そして年譜と見合わせればその現実体験の環境として、少なくとも彼の心象に於ては厳しく寂しい北海道の風土がまつわりついていたらうことも、想像に難くない。「心の中……」「世界の終り……」の二篇で福永が自己の体験を描いたとは断定はしないが、譬え素材としては第三者の身の上又は全くの空想であつたとしても、厳密にいえばそれに目をとめ又は空想した無意識の選択に彼の体験歴が無関係

だったとは云い切れまい。さらに進んで具体的な主人公像やその生活、心理を作り上げてゆく段階で、その素材が体験を連想させず、体験に対するそれぞれの時点の心情や理解を誘い出すことなく終った——とは考えられないのである。

無遠慮に云うなら「心の中を流れる河」と「世界の終り」は、その体験に対する福永の二様の理解の文学化されたもの、乃至、文学化という形で体験克服のいとなみの、二態、ではなかったか。尤も、自らの文学を通俗概念としての生活派や生活至上主義的文学観の対極と意識しているらしい福永にとっては「体験克服のいとなみ」としての制作と見えるのは心外かつ意外かとも思われるから、その方は「結果的に……いとなみと成る」制作、と云っておいてもよい。

しかし少なくとも結果的には、「心の中……」から「世界……」への推移が作者自身の体験のいたみを、定着ではなくて空無化、正確には克服というより忘却する方向への変化であることは否定できない。舞台となる土地を非現実化したことは或る現実の街における彼の体験から引き離す効果を持ち得たろう。「心の中……」の夫の「身体も悪くしたし、くびにはなった」が「東京にさへ行けば」という焦慮と夢想は無駄に言えば終戦直後の時期の作者自身の戯画化にも通ずるかと思えるが、「世界……」の夫は作者を想わせる外面的要素の全く無い、二代続きの地着きの医師に変えられているのも、同様に考えることができる。そして、「世界の終り」で作者とは似もつかぬ夫に、作者の生活歴と繋がらぬ架空の土地でふりかかった妻の発狂という異常事態は、殆ど夫に自責の念を抱かせぬ被害に近いものであるが、同時にこの「発狂——」による、夫婦間の崩壊——という設

定は、現実の前夫人をも、彼女が実際に心神耗弱の結果出奔したのではない限り、他のいかなる日常的な設定・解釈よりも謗らず、傷つけぬだろう。

但し繰返すが、皮肉ではなくて、分類すれば疑いなく芸術至上主義に入るだろう福永が実生活上の精神安定のために「心の中……」から「世界……」への転換を案出した、というのは考えやすくない。恐らく彼は、素材事実乃至自己の現実体験に拘束されず文学的純度のより高い形象を求めた結果、「世界……」のように設定したのであろう。だが、その結果生じた別の効果を彼が介意しなかったとすれば、やはりそこに一つの問題があろう。

注1 『国文学』昭47・11収、「福永武彦の風土に関する試論」

2 のち、錯乱が極まった段階で多美は今の自分を「(魂が)静かに休んでゐた」「幸福」な死からの一時的な蘇生状態とし、「このねばねばした、重苦しい生の流れ」の中に甦ってしまったのは夫が

(略)私に復讐するために、私を眠らせようとはしないのだ。いつでも私を目覚めさせ、私に地獄であるこの生を眺めさせてゐたいのだ。それは、私の意識は私のもののなかに、あの人の意識を私が奪ってしまったからだ。私の世界は私のもののなかに、あの人の世界に私が侵入したからだ。あの人は自分の意識を自分のままに動かすことが出来ず、私のためにその意識を奪はれるのが口惜しいのだ。いつでもあの人の意識の中に、私が存在してゐるのが口惜しいのだ。

(四 彼女(つづき))

と呪わしく感ずるのだが、これも常識的に云えば「夫が私を愛したために、私にも夫を愛せしめ、愛憎の煩わしさに引きずり込んだ」ということであり、多美の駿太郎によりする姿勢を、顛倒した価値観から云いかえたものと見てよからう。

3 幾つかの解説類で福永の作品に対して洞察力に富んだ詳しい分析を加えている清水徹氏は、多美が発病の初期に夢の中でさまよったという「寂代でも弥果でもない、もつとずつと北の、寂しい河」がじつは「彼女と夫とのあいだに流れる『河』」の象徴であり、

また、心の奥底にある深淵から流れだした「河」、生と死とを限る「河」でもある(略)

ことを指摘した上で、「心の中を流れる河」の水音に耳を傾けすぎ、それと同化してしまわんばかりの「いわばそういう「河」を今「渡ろうとしている」多美にとって、

自分の分身と出逢うというのは、物語の表面では彼女の精神錯乱だが、それはじつは、自己を見失って浮遊している彼女の自己回復の小説的裏返しにはかならずぬ。「河」を渡り、彼岸へと赴くことにより彼女は自分のアイデンティティを回復する(略)

ものと解した(『福永武彦全小説・月報5号』収、「福永さんの中を流れる河」)。福永に「親しいイメージ」の一つである「河」の象徴内容については小佐井伸二氏も「言葉の比喩的な意味においての生(『眩暈のような恍惚感』のうちにある時間)と死(日常性に埋没している時間)との境界」と要約しており(昭43・2真興社出版刊『戦後文学——展望と課題』収、「福永武彦論」、その側から多美の日常性欠落という面を抽象すればそうも考えられよう。しかし日常性離脱という「自己回復」の必要条件は含んでいても(厳密に言えば多美

の場合は主体的行為としての離脱ではなく受身の結果としての欠落で、同じではないと思うが)、それを含む現象全体は、少なくとも日常的識別基準からみれば、他の作品における自己回復の一形態としての「「死」化(「影の部分」)や蒸発(「死後」等とは全く別種の、無残な発狂である。これは果たして、「失敗者」化や蒸発と同様に自己回復として、読者に抵抗なく受け入れられるものか、どうか。勿論、発狂という現象にまず無残さを受取ってしまう日常的感觉を一時停止させてそれに代わるべき、別種の識別基準(特異な思想)が作中に展開されているなら、その作品の読者としてはそれに拠って受け入れるべきだろう。しかしそうした、発狂を自己回復として肯定するような感覚や思想は、作品中にもそう明瞭に表現されているとは思えない。例えば

○世界が終わっても、そんなことは何にも意味がない。あの人たちはみんなとうの昔から死んでゐるのだし、私だって昔から死んでゐるのだから。(略)しかしもしみんなが死んでゐるのなら、もう一度死ぬといふのは反対に生きること、生れること、になりはしないかしら。(一 彼女)

○現在に於て私が死んでゐるのなら、過去に於ても私は死んでゐたのだ。過去は平べったい物の集まりにすぎず、道のうしろの方に固まり合ったまま、私を呼ぶこともしない。

○私は死んでゐたのだ。死は夢ではなかったし、その中で私は幸福だった。私の魂は静かに休んでゐた。／しかしそれはもう取り返せない。(略)もしそれが取り返せれば、私の時間が私を取り巻き、私の時間が私の身体の中を流れるだらう。私ともう一人の私とが合体し、不在のものは発見されるだらう。

○私の内部の虚無がどんなに深いか。私の中の不在のものを

追ひ求める時の、(略)私の恐怖は誰にも分らないだらう。
 / (引用者注、次は「もう一人の私」の声) だからお前を
 呼んでゐるのだ。
 (以上、四 彼女(つづき))

等は清水氏の解釈を裏づけるように見えるが、又一方では
 ○私は決して「もう一人の私」に会ひたくはなかった。探
 してなんかるたわけではない。(一 彼女)

○しかし私は現在に於て死んでゐるわけではない。私の足は
 のろろと未来の方へ動いて行くから。(略)しかし私に目
 指して行くべき未来はない。

○思ひ出とか、希望とか、愛とか、愉しみとか、感情とか、
 みんなあの女が私から偷んで行つた。あの女は影のやうに
 私に付き纏ひ、決して姿を見せずに私を嘲笑つてゐる。

(以上、四 彼女(つづき))

等、分身(との出逢い)に対する嫌悪・恐怖も、既に狂つた
 (清水氏の解釈では自己を恢復しつゝある筈の) 段階でなお
 散在する。かりに福永に狂者をも「自己恢復」とみる思想が
 あり、読者もそういう思想があり得ることは理解するとして、
 しかしこの作品がその思想に立っていると感得するのは又別
 の問題である。この程度の不明確な説述で、かなり独自なそ
 の「思想」を表現し了せ(たと作者が考え)ているとは思え
 ない。そうした、いわばぜろ表現をかくぐつて、福永には
 有り得たかも知れない(有つたという証拠はない)「思想」を
 想定するのは、小説の読みを超えた、別の作業とすべきだろ
 う。

(なおついでに云えば前引小佐井氏も同文中で「(多美が)
 精神異常者であればこそ、かえって、精神の正常な人間より
 もよくものごとが見えるために、よりはやく世界の終りを予
 知しているのだ。」とし、佐々木基一氏も集英社版日本文学全

集81巻(昭43・7刊)の解説で「狂気の世界こそじつは、わ
 たしたちが(意識的、無意識的に)見ることを拒んでいる生
 の実態だとして、わたしたちの眼の前につきつける」作品と
 解しており、清水説に近いが、同一と迄はいえないようだ。
 例えば狂気の本質直視力と、それが自己恢復⇨人間の本来だ
 というのとは、同じではあるまい。

4 『福永武彦全小説・月報』5号(昭49・2)収、「福永さん
 の中を流れる河」(前注所引)

5 集英社版日本文学全集81巻(昭43・7刊)巻末解説(注3
 所引)

6 審美社刊『福永武彦の世界』(昭49・5)第三章「草の花」
 なお「心の中を流れる河」及び「世界の終り」の本文はそれぞ
 れ人文書院版『心の中を流れる河』(昭33・2刊東京創元社版
 の再版、昭44・9刊)同『世界の終り』(昭34・6)に拠った。