札幌大学総合論叢　第七号（一九九九年三月）

〈論文〉

福永武彦「死の島」・who are lovers？

大森　郁之助

福永武彦の最後にして最大の長篇小説「死の島」（昭46・8完結）は、原稿枚数で四百字詰千八百枚に近く、これに次ぐ分量の「風土」「海市」の二倍強に当たる。さらに作品の構造に於ても、作者自ら

（略）登場人物は僅か四人で、時間は二十四時間という、極めて単純な構図を持った小説である。ただその中に含まれる主題と方法とは、分量に正比例しているかもしれない。

（「作者の言葉」。初出未確認、執筆日付昭46・9。新潮社版『全小説』第十一巻所収）

とする。

但しこの自註の前半は、後半に揚言を控えての謙辞というよりは詭弁に近い。登場人物が四人というのは主要登場人物がということだし、「二十四時間」というのは作品の中味が昭和二十九年一月二十三日朝〜二十四日朝[1]の出来事と、その間の回想（？）だから、という論法かと思われるが、その〈回想〉は二十年八月六日にまで溯る上、その八年半の間を小刻みに或いは大幅に、行きつ戻りつする。こういう場合、普通は二十四時間とは言わず八年半にわたると言うだろう。[2]

（一）

そしてその目まぐるしく行ったり来たりする八年半の歳月に含まれる事柄の内訣は、清水徹氏によれば

㈠昭和二十九年一月二十三日朝から翌日の朝までの約二十四時間における主人公の行動を映す断章群。（以下略）

㈡主人公と女友達との過去の交渉の跡を映す断章群。（略）

㈢彼女たちとの交渉を素材に、ノートに書き記された小説断章群。（略）

㈣自殺を決意してからあと三日間ほどの素子の「内部」を映す断章群。（略）

㈤一月二十三日（略）の午前から深夜までを時間的枠組とする

ある男の内的独白という断章群。（略）

の五系列に分かれ（「鏡装置への意志」、『文芸』昭46・11）、柘植光彦氏によれば「相馬鼎を中心とする一つの三角関係の物語（引用者註、清水案での㈠㈡に相当）と、三つの作中作品（同㈢に相当）と、二つの内的独白（同㈣㈤）という、六つの要素」（「閃光の帯・『死の島』」、『解釈と鑑賞』昭52・7）に分かれている。「主題」の重さはともかく、その多岐さ、「方法」の複雑（煩雑？）さは間違いなく「分量に正比例している」といえそうだが、そこでもしも、ではその総体としての主題は何か、これは「何」小説に属するのか、と問うなら、少々厄介なことになるのではないか（げんに、その厄介さを裏返した形で、国文学の商業誌二誌は〈原爆文学〉と〈恋愛小説〉と二種の特集に[3]この作品を取り上げた）。

まあ、何と〈呼ぶ〉かは、それほど重大な問題ではあるまい。例えば、偶然ながら時期的に近接する、三島由紀夫のこれも最後・最大の作品「豊饒の海」は、全四部作を一つの呼称で済ませるのは困難でも「春の雪」は恋愛小説、「奔馬」は、と分解して、それらを連環したもの、と言っても済もう。しかし、ではこちら「死の島」も一面からいえば原爆小説でもう一面が恋愛小説――と簡単には、行かないのではないか。

〈原爆小説〉の方は、前出「主人公」相馬鼎の「女友達」の一人で広島の被爆者である萌木素子の傷ついた「内部がこの小説の世界を前に動かしてゆく原動力だというのは」議論の余地のないこと（菅野昭正氏、共同討議「福永武彦の作品を読む・死の島」、『国文学』昭55・7）だろうから、語としての不熟に目をつむれさえすればいいとして、〈恋愛小説〉としては先ず、まさにその主人公である筈（前述の作品構造から）の相馬青年の、明らかな〈軽量〉ぶりが引っ掛かるだろう。

彼を目して

純粋にひたむきに小説を書きながら、どこか間が抜けていてユーモラスな言動で読者を笑わすが、この笑を浮び出させる

呼吸は、作者が完全に相馬に対して距離を持ち、見下す地点にいるからだと思う。

（加賀乙彦氏「暗黒と罪の意識・『死の島』」、『文芸展望』11号、昭50・10）

とか、

福永氏のなかに「死の島」を書かずにはいられなかったような現代の虚無意識があるとすれば、この小説のなかの四人の主要人物のうちで、作者からいちばん遠いのは、相馬鼎である。（山田博光氏「死の島」、『解釈と鑑賞』昭49・2）

等とする評に対しては、論者個人の印象ではないかといったディベイトも或いは成立するかも知れないが、相馬青年が最終章で感得する「小説を書くという行為」の本来像＝理想型論も作者福永本人によって

（「死の島」の終りかたは）やっぱり、暗いんでしょう。つまり、（略）相馬鼎が、いい小説を書けるかどうか分からないんですからね、（略）ただ彼は決意しただけですから。

（対談「文学と遊びと」、『解釈と鑑賞』昭52・7）

と、相馬その人ごと、軽くいなされている。福永の作品に〈芸術家小説〉が多く、また、実際は芸術家でも何でもない主人公までも妙に芸術家じみる（例、「忘却の河」の会社社長）というのは定説のようだが、それほどまで〝〈芸術家〉性〟が作者と主人公との紐帯として強力な福永作品に於て、これははっきり小説家志望と規定されている人物の、その〝〈芸術家〉性〟がかくも貫目不足なら、事の意味は小さくあるまい。

とはいえ、これらは猶、一種の状況証拠ともいえよう。しばらく相馬鼎の〝恋愛〟の実際の様相を追わねばなるまい。

――と言いながらいきなり結論めくのだが、一口にいえばそれは、根本的にも個々の場面としても、曖昧・不徹底、〈あれか、これか（ああしようか・こうしようか、しようか・すまいか）〉の域を脱しない迷いの状態、というに尽きよう。その確認はアト・ランダムな幾つかの抜き出しで事足りよう。

（もう一人の「女友達」相見綾子を）おふくろに引き合せたら、おふくろはきっと気に入るだろう。（略）彼女の前歴が何だ。人を信じやすく、気立がやさしいから、つい失敗することだって起るのだ。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。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。（略）僕が結婚を申し込んだら（綾子は）必ずうんと言うにきまっている。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い。（略）魅力のあ

（三）

る人だ。萌木素子の魅力とは違う種類のものだ。萌木素子の方は……。

（「一七〇日前」）

通常の考え方では、この独白の時点で既に相馬が綾子に求婚してもおかしくないのではないか。相馬自身の親の同意の予想、綾子の過去（実父と継母と異母妹との家庭からの、家出→男との同棲→男の生き方を嫌って再度の家出→病院で同室となった素子に誘われて、現在の同居生活）への容認、綾子にとっての相馬との結婚の価値、綾子の承諾の予想、そして更に、一応は足を引っ張るものである素子への関心の（事、結婚に関する限り）切り捨て。

次の段階（ということになる）の〈決心〉までは、もうほんの僅かの距離、というより一枚の紙の裏おもての関係ではないのか。しかしこのような相馬鼎自身の認識は、女二人の心中行という結末の直前までは、大枠としてはほぼその侭持続される。内容もその侭、次の段階に移行しないこともその侭である。

僕はこの人を愛しているのだ、そして綾子さんの方でも僕のことを嫌いではない。（略）もしも僕がこの人と結婚すれば、この人は（略）それこそ世話女房的な愛情で僕を見守ってくれるだろう。二人なりの平和な家庭を築くことが出来るだろう。もし僕が今それを切り出せば、この人は赧くなり、ためらい、打消し、しかし結局は承知してくれるだろう。ただ……。

（「三日前」）

（四）

――「ただ」何なのか？　その三日後、二人が心中を図ったとの報を受けて現地広島に急行する前、綾子の実家に立ち寄った相馬は、両親に娘との関係を訊かれて「僕は友達です。それだけです」という自分の「咄嗟」の答に、「一種の後味の悪さを感じ」る。

（略）一体友達なのだろうか。それだけなのだろうか。僕は綾子さんを愛しているんです、彼女も僕を好きな筈です、となぜ言い切ることは出来なかったのか。

（「正午」）

綾子の気持に対する一抹の不安、といったことは、少なくとも主因では恐らくない。綾子の方からの積極的な忌諱は、この後、山陽本線車中の夢の中で、「あたしだって、あなたを愛してなんかいません。愛したいと思ったことはあったけど、駄目でした」と告げられるのが最初の最後であり、しかもこの時は「あたしたちはみんな駄目でした。あたしたちは何もかも駄目な時代の中で、生きているんです」と続く（「深夜」、傍点引用者）ので、呑気な小市民的生活者の相馬が思い悩む次元の事ではなくなってしまっている。

では、相馬自らの気持への、疑いか。

じつはずっと早くに、萌木素子抜きの遊園地での長い芸術談義

の後、綾子から

「あなたは今日、あたしと一緒にいながら、素子さんのことばかり考えていらした。（略）シベリウスのお話だって、あたしには分りっこない、それを承知の上でもしあたしでなくて素子さんだったらと思って、それでお話しになったのよ。（略）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、切りつけられている（「二六三日前」）が、前引「一七〇日前」での自信は、それを経て（なお、かつ）のものだった。ところが「三日前」で（前引個所に続く部分）再び「相馬さんのお好きなのは素子さんです。あたし知ってます」「二人（綾子と素子）ともお好きだなんて、そんなことはあり得ないわ」と「振り絞るような声でそう叫」ばれると、今回は相馬は「首を垂れて考え込ん」でしまう。

遂に、しかし確かにこの人の言う通り、僕は彼女（素子）の方がより好きなんじゃないか、と思い当った。彼女が好きだから、綾子さんによそよそしくしてその質問をはぐらかそうとばかりしているのじゃないか。

「僕の中の無意識なものを、この人は女の本能で見抜いているのかもしれないな……」と考えるのである。

しかしこの段階でもまだ、確度は「……じゃないか（？）」「かもしれない」にとどまり、百八十度回転し切ってはいない。少なくとも、反対の極に固定は、まだしていない。確度がはっきりと進むのは「正午」の前引場面の直後、綾子の実家を辞去して東京駅へ急ぐタクシイの中で、相馬は綾子の経て来た生を振り返り、「いや、まだ死んではいない」と呟くが、車が急カーヴを切ったはずみに「もう一人の女のことを思い出す」（この先後の順は今綾子の親に会って来たからというだけのことか？）。

綾子さんにはとにかく両親があった。すぐあとから駆けつけて来る筈（父親がそう言った）の肉親があった。それならば、もう一人の女には何があるのか。誰が彼女を助けてやれるのか。彼は苦しげに呼吸する。

そして更に、その夜の山陽本線の列車内での夢。「二人の女を乗せた艀」が荒れ狂う波浪の中で顚覆し、「彼女等の姿は人魚のように見え隠れする」時、

「いま僕が助ける。素子さん、いま僕が助けてあげる。」／彼は懸命に手足を動かし、（略）遂に、素子のぐったりとなった身体を探り当てる。（略）彼はその裸の肩を、乳房を、腕を、狂気のようにまさぐる。しかしその時、もう一人の女の手が彼に纏わりつく。／「あたしを助けて。相馬さん、あたしを……。」／一人しか助けることは出来ない、と彼は考える。二

（五）

人を同時に抱えて泳ぐことは出来ない。一人だけだ。／波が万力のような力で彼の筋肉を締めつけ、腕に抱いた素子の身体が次第に重たくなる。口の中に塩辛い水が流れ込む。／「駄目だ、」と彼は叫び、しがみついて来るもう一人の女の手を振り払う。

（「深夜」）

これが相馬鼎の迷いの最終的結論ということになる（この後の「深夜」最終分出部分で、やはり夢の中で綾子と二人、世界の破滅から脱出しようとするのは、既に素子の方は死んだ後〈ということになっている〉だから、綾子を選んだわけではない）。では最終的な選択基準となったものは、というと、「正午」での〈素子には（綾子と違い）自分しかいない〉という認識以外には求め得まい（時間的に近いというだけではない）。やや月並みお座なりのヒューマニズムとの差は不分明であり、お座なりでも月並みでも構わないとしてもヒューマニズムと恋愛とは別事ではないかという気もするが、心理的、倫理的その他の当否については反対の人間観も予想され、別段それを尊重もしないが、局部的な問題に足を取られず先に進むために今は措く。

措くわけに行かないのは、このように文字通りぎりぎりまで選び決め得なかった、より正確にいえば現実に相手に伝え得る間には遂に決め得なかった、口に出して言えなかったのではなく自身の内で決め得なかった、そしてそもそも、するかしないかの以前のどの人にが決め得なかった男女関係というのは、恋愛の一タイプではあるとしてもその典型とは程遠かろう（そういう現実は案外しばしばあるかも知れないが、現実に存しさえすればすべて作品化に適するわけではない）。いわゆる恋を恋するという型或いはそれとの中間に位置するものではないか、ということである。よく例に引かれる「雪国」の島村の、行為に関しての〈無為〉ともまた異なる。島村の場合はやや低血圧症的な憾みはあってもそれなりに悲劇的ともいえようが、こちらは喜劇にしかならないのではないか。

なお念を押しておくと、概ね知識階層を描いてきた福永の作品群には描かれた知識人像の一類型といえる不決断な人物がしばしば登場する。事、恋愛に関しては〈言い出せずに終る〉又は〈言ったことを、実行できずに終る〉主人公は珍しくないが、しかし〈相手を決め得ない〉という形の不決断は類を見ない。相馬鼎の不適格性は突出しているのである。

ここまでは、いくら歯痒く頼りなくても形式上中心人物である筈の相馬青年の側について見て来たが（それでいいと思うが）、念の為に二女性の側も見ておくと、相馬青年ほど頻繁入念ではないが彼女らの意識も何度かは述べられていて、その明確さは遥かに

（六）

上である。

まず綾子の意識については、広島の旅館に入ってからの素子との会話の中で、

（相馬さんは）とてもいい人、立派な人、あたしの愛した人（「或る男の……」各章の話者で作中作「恋人たちの冬」「カロンの艀」の「K」）と較べたら百倍もいい人よ。でもね、それは違うのね、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、今さら魂がからっぽになったからといって、他の人でそれを埋めることは出来ないわ、そうでしょう。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。

（「内部　L」）

相馬の方から愛してくれたら、なぜ、一度空っぽになった魂は埋まらないという原則の例外、「奇蹟」が起こり得るのか、のメカニズムが、いま一つ明瞭でないが、ともかくそれ程の相馬への期待は、素子からのクリスマスプレゼントとして託されたタブロー「島」を届けに相馬のアパートを訪れた時の行動が、異様な生々しさで表わしていようか。

ふと彼は相見綾子が、その絵の方をではなく、自分の方を見詰めている視線を感じた。彼は横を向き、それと共に相見綾子はよろめくように位置を変え、そして彼の声（直前に、素子の絵への感想を「何を言っているのか自分にも分らないようなうつろな声」で言った、とある）に木霊するような、生気のない、単調な声で呟いた。／「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ったら。」／彼女は眼を閉じ、心もち脣を突き出すように顔を仰向け、盲人のように両手を手探りして相馬鼎の身体に取り縋った。彼女の両手が彼の二の腕に触れるのと、彼が抱きかかえるように崩れ落ちそうな身体を支えるのとが同時に起った。相見綾子の身体は小刻みに顫えていた。

相馬鼎は

「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（前に、素子にそう言われた、と言っている）を本気にするものじゃありませんよ。」／夢遊病者を正気に復そうとする医者のように、彼は自分もまた異様な顫えを感じながら、冷静に、嗄れた声で言った。

（「二六日前」）

従って綾子にとって相馬への愛は、心中行の一と月足らず前に、

（七）

相手に対面して明確に告白し、そして一瞬の後にその結果も知ってしまった（相馬の性情との齟齬による、客観的にはむしろ早とちりだったとしても）事だったわけである。

もう一人の萌木素子に於ける確認は、綾子より遅れて「四日前」の、先日綾子に届けさせた自作を見に（と称して）訪れた夜更けに果たされる。

ふと彼が気のついた時に、彼女は彼のすぐ傍まで躙り寄っていて、その両手は彼の両方の肩を覆い、と同時にその片方の手は彼の首のうしろに廻って、その紅を引いてない薄い唇があっというまに彼の唇に迫った。／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されただけだった。しかし直にそこに力が篭り、その勢いに押されて思わずかれの身体がぐらりとうしろざまに蒲団の上に倒れると共に、彼女の唇は吸血鬼の唇のように密着したまま、身体ごと彼の上に覆いかぶさって一緒に倒れた。

「不思議にも」「理屈にならない喪失感、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」を感じさせる接吻の後、「次に攻勢に出」た彼と「一つに縒り合された身体がねじれ、くつがえり、ただ顔と顔とを一点に固定したまま手や足はそれぞれ別個の運動に耽り、二人の身体は相擁して奈落の底へと沈み始め」る。しかし、

彼はやがて気がついた、――彼女が今や彼の執拗な唇から、執拗な腕から、執拗な束縛から、逃れようとして蹠いていることを。かすかな吐息のような、しかし鋭い叫びを彼の耳は聞きとめた。／「いやよ。いや。いや。」（略）そんな筈はない、愛している筈だ、愛している証拠だ、彼女から先に求めたのだ、――そして反面、彼女は厭なのだ、その方が本当だ、ほんの冗談だった、愛してはいなかった、――そういう考えが次々に閃いた。

いつか「両手の力を抜いていた」彼の身体の下から「身をよじらせて起き直った」彼女は、「きらきら光る眼で一瞬彼を見詰め」た後は

いつもの冷静さにかえっていて、もうさっきの情熱的な表情を（しかし彼は本当にそれを見たのだろうか、錯覚ではなかったろうか）微塵もとどめていなかった。

短い押し問答の中で

彼は今になって、彼女が今晩あまり口数を利かなかったことを、そして一度も笑わなかったことを、思い出し、ドアの外へ彼女の後を追って出ることもせず、「その場にへたへたと坐り込」む。

（八）

追い掛けて行ったとて何にもならない。彼女がいったんこうと極めたら、もうどうすることも出来やしない。そして彼は口惜しげに考えた。僕は弱い、僕は徹底的に弱い。一体あれはどういうことだったのだろう。

だが、素子の側に於ては、それはこういう事だったのだ、

相馬さん。あなたはわたしを引き留めなかった。わたしはあなたの部屋のドアの前に立ち、わたしが締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掛けて来るのを待っていた。わたしの手を摑み、もう一度部屋の中に連れ戻し、敷きっ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。(略)もしあなたが、わたしと同じように、あなたの言う死の島とやらに住んでいる人だったのなら、あなたはきっとドアを開き、わたしのあとを追い掛けて来た筈。(略)わたしたちはみんな生きながら地獄に堕ちているのだ。

しかしあなた(や、綾ちゃん)は「上品で、清潔で、人がよくて(やさしくて)、愛することが何なのか(堕落することだということを)知らない」、

わたしはあなたの腕が、今綾ちゃんがそうしている(引用者註、後述)ように、わたしの身体を愛撫し、短い永遠の時を燃え立たせ、修羅の焰の中に身を焼き尽して、ともどもに灰となって滅びることを願っていた。そんな簡単なこと、(略)一番男らしい行為を、あなたは自らを恐れるために避けたのだ。相馬さん、あなたは臆病な、卑怯な、馬鹿な男だ。

(「内部　F」)

一つ置いて前の引用部分で途中(　)内に並記したように、綾子もかつては、或いは本来的には、相馬と同類、したがって素子とは類を異にする人間だったのだが、今この時点(三日前の相馬のアパート訪問の折を回想している、広島へ向かう前夜)では素子との間で〈愛という地獄〉へと踏み越えたわけである。しかしそれはまた後の事として、素子と相馬、綾子と相馬の間について纏めてしまおう。

素子の〈思想〉と、そこから来る相馬への要求とには、同感するか否かは別としてそれなりの論理は通っているだろう(例えば坂口安吾の「堕落論」程度には)。しかしその表現としての相馬の部屋を訪れた時の行動の、後半(とくに)は少々判りにくく、相馬が誤解して自分本来の行動様式の内に戻ってしまったことの責を相馬の側のみに帰するのは酷かも知れない。

ともあれ、以上、綾子・素子の側からいえば、表現された形通

(九)

りに受け取っていいものかどうか受け手が途惑いそうな点はあっても形そのものはかなり明確、かつ強烈な表明を果たした上で、それが相手に受け入れられなかった（正確にいえば〈正しく受け取られ〉なかった）から、断念した――という、相馬とは凹凸ほぼ正反対の対応だったことを確認した。言いかえれば、発信せず受信もし得ずの相馬鼎が恋の失格者であるのはいうまでもないが、そしてそういう相馬が相手なのだから当然ながら、綾子素子の側もいわば唖で盲を相手の、そもそも欠格の恋であった。

さて、しかし、それでは「死の島」は一見恋愛小説にも入る作品と見えながら、じつは、事、恋愛モティフに関しては「〝まだどちらにも求愛しないうちに二人の女に死なれてしまった愚かな男の物語〟ということになってしま」う（柘植光彦氏、前出）のか、というと、まだ見落されている一面があろう。

それはどういう面か。

持って回ってもすぐそこに見えている事だから単刀直入に言うが、遂に求婚（も、応婚？も）しない相馬鼎に背を向けて、相見綾子と萌木素子は素子の現在を決定した被爆地広島に赴き、後を追って相馬が同地の病院に着いた時は既に死んでいた。二人は相携えて投宿した旅館の同じ部屋で服薬した（「内部　L」）のであり、型通りの心中死である。[4] そして念の為にいうと、これ以外の

（一〇）

福永作品に於ける数少ない心中死（男女間の）は、不本意にも一方が生き残ってしまう「形見分け」も含めて、「子供のように甘えて、安心して心を休めることが出来る」「暫くでもこうしてお側にいられればそれでいい」（「廃市」）といった性質の関係の終着点としてのみ、設定されていると謂える。

もちろん、それぞれ別の理由から死を決意した二人が、意気投合して一緒に、というケースもしばしば心中と称され、「死の島」の二人も、今や被爆体験に領略され了せた（「内部　C」）素子と、生家を去り、去って奔った男の許をも又去って来た身である綾子と、どちらも独自に死を選んで訝しくない事情をかかえていたと謂えよう。しかし現実の本文として、「近頃ちっとも絵を描か」ず「前に描いた作品だってどんどん潰して行く」素子の変調に気づいた（「三日前」）綾子は、素子が明朝出発するつもりでいた、その前夜の夜更け（というより当日の未明）、

素子さん、あたしも連れて行って。そう叫ぶと、綾ちゃんはいきなりわたしにむしゃぶりついて来た。（略）素子さん、何も今になってまであたしに嘘を言うことはないわ、（略）こうして何もかも片づけて、自分の絵をみんな潰してしまって、相馬さんにもさよならを言って（引用者註、前引、相馬を動顕させた「四日前」の訪問）、それで行ってしまうのでしょう、

あたしを置いて行くなんて、あたしにはさよならも言わないで出て行くなんて。

即ち綾子が行を共にした動機（潜在事情や背景ではなく、それらはどうあろうと、直接の動機）は、自身の身の上には無くて、素子が死を決した事に在る。そうと知った素子の方も、「この人にはもう分っている、今さら何を言って彼女をごまかすことがあるだろうか、そう」考えて、「彼女はわたしの心の鍵をいつのまにか奪い取ってしまった」ことを容認する。つまり一つの死に綾子を包含することを肯なうのだ（「内部　E」）。広島の宿で服薬する直前にも、「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ない、彼女と一緒に行かなければならない、それが愛だ」という自己確認がなされている（「内部　K」）。

――これが心中でなければ、いったい何か、などと力むことに馬鹿らしさを感じないわけではない。しかし、心中だとなれば「同性心中」（山田博光氏、前出）であることに間違いなく、となると、例えば

素子と共に自殺をはかる彼女（綾子）の動機に、素子に対する愛や共感が、多少はまぎれこんでないとはいえないかもしれないが、（以下略）

（菅野昭正氏「純粋と豊饒」、『文芸』昭47・10。傍点引用者）

とか、

（綾子は）過去の失敗という埋めがたい傷痕によって異性である鼎を愛せなかった。それ故に素子を愛したとすれば、一種の同性愛の図式が成立するともいえる。

（竹田日出夫氏「『死の島』」、『解釈と鑑賞』昭57・9。同前）

対照的な二人の女性の生活の中に同性愛的感情の交流が認められ、（略）

（今西幹一氏「『死の島』の素子」、『国文学』昭59・3臨時増刊「現代の女一〇〇人の肖像」。同前）

といった、かなり腰の引けた腫れ物扱い、なんとか理屈をつけて事態そのままの承認を保留しようとする姿勢が目につくからである。更に幾つかの論考では同性愛という語彙の使用（は、即ち認識である）さえ避けられ、物理的共死として以外の言及を控える傾向さえ見られる。まさか「死の島」を論ずるのはホモフォビアに限られるというわけでもなかろうが、そうした抑制は全く無用だった筈なのである。

というのは、作品本文中にはっきり、「一体あの二人は同性愛と言ってもいいような仲なんだろうか」（「一一二日前」）とか、単に

（一一）

たじろがないというに止まらず

あの二人は同性愛であってはならないのだ。なぜならば、もしあの二人が同性愛なら、己がいくら彼女を愛していても、その愛は決して成就することはないからだ。彼女が己の愛を受け入れる余地は、もう決して残っていないからだ。

（「深夜」）

M子とA子との不毛の愛。しかし果して不毛だろうか、（略）それが女どうしの愛であるからといって、その愛が何等かの実りに達しない筈はない。ただどのような実りなのか、どのような静かな充実した魂の状態なのか、彼には見当がつかなかった。

（「八日前」）

という、評価の弁さえ現れる。前の例では同性愛が異性愛に劣るものやその代用物などではないこと、後の例では「何等かの実り」「充実した魂の状態」をもたらす筈のものであることが、それぞれ自明であるかのような口ぶりで、現実の同性愛者や同性愛小説の作者が聞いたら感奮しそうだが、[5] それらを自らがそうとは思えない相馬鼎が口にしているのは注目に値する。

では相馬の臆測や一般論でなく、眼前（読者にとって）の二人の事実はどうだったのか。

〈心中〉に素子の同意を得た後（「内部　F」）、

（一二）

彼女（綾子）はむしゃぶりつくように一層強くわたしの膝を抱きしめて言った。まだ朝には間があるわ、朝まで寝ましょうよ、こんなにしていたら風邪を引いてしまうわ。（略）綾ちゃんはわたしの放り出した外套を蒲団の上に掛け、それからゆっくりと坐ってわたしに訊いた。あたしも一緒に寝てもいい？　甘えるように語尾を上げてわたしの顔のすぐ側でささやいたが、わたしは返事をしなかった。そして彼女はすぐにわたしの蒲団の中にその身体を泳がすようにしてはいり込んで来た。蒲団の中は狭かったから彼女はぴったりとわたしの身体に寄り添った。わたしは彼女の吐く息を頬に感じた。／（略）わたしはじっと眼を閉じていた。過ぎ去って行った時間の跫音が聞えて来て、それは彼女の呼吸のように、潮鳴りのように、高まったり低まったりした。そしてわたしは夜の海の上に音もなく降り続けている一面の雪を（既に）明かに見ていた。（略）わたしはこの雪がわたしの記憶をすべて消し去ることを望んでいたが、しかし幻影にすぎないものが、どうして過去の闇を明るくすることが出来よう。それらの雪は、まるで愛のようにはかなく海の上に落ちた。幻の雪は（既に）わたしの身体を埋めるように取り囲んだ。冷い雪の手はわたしの肩を、胸を、腹を、腿を、やさしく埋めた。その手は次

第に暖まり、若さによって速かに回復された血行は、わたしの寝衣を通して綾ちゃんの肌のぬくもりを伝えて来た。

だが、素子は

そのようなことが何になるだろうか、とわたしは思った。今さらこんな空しい行為が何になるだろうか。彼女の手が冷え切った身体を暖めることはないだろうし、況や冷え切った魂に再び生気を呼び戻してくれることはないだろう。

と考える。「今さら」というのは、原爆体験（という要約が粗雑すぎるのは判っているが、――に発するすべてに亘っての完全な虚無感、程度の付け足しでは、してもしなくても同じことだろう）に領略され了る「以前のわたし」は「どんなにか」

心の奥深いところで、綾ちゃんとのより深い繋がりを求めていたに違いないのだから。こういう機会が来ることを、いつも秘かに待っていたのだから。しかしその機会は来なかったし、彼女は清潔だったし、わたしは自らを恥じていたし、そして、それ（領略したもの）がわたしをそそのかす度に、わたしは意地でも、冷たいわたし、愛を求めないわたし、情熱をとうの昔に（その時に）置き忘れて来たわたし、というものを演出した

のだった、と言う（ちなみに、〈清潔〉で、わたしを〈恥じ〉しめていた綾ちゃんの変化の理由は、「勝負《引用者註、二人が生きるか死ぬかという――即物的にも比喩的にも》は既にきま」ったのを彼女も「充分に承知している」からこそ、「初めて《略》敗北のしるしとして恥ずかしさを感じることもなくわたしの身体をまさぐり、暖かさを分け合い、わたしたちを一つにしようと試みたのだ」と説明されている）。

しかし又、現実に今「わたしは綾ちゃんの手の動きにも、パジャマを通して密着したみずみずしい肌の感じにも、決して反応を示すことはなかった」ものの、「その肉体に、健康で美しい筈のその肉体に、欲望を感じていなかったわけではない」。

しかしわたしはこう考えた。この肉体はもうわたしのものだ、それはわたしと共に滅びるだろう、と。綾ちゃんがわたしと一緒に行くことを選んだ以上、わたしは肉体ばかりでなく魂までも所有しているのだ。それでいいじゃないの、とわたしはわたしに言い聞かせた。

どう見直そうと、相馬鼎・相見綾子・萌木素子の三人の関わり合いの決着は女二人の同性愛心中、従って、三人の関係の要の位置にあるかに見えた相馬鼎の置き去り、と解する他ない。たしかに、「清潔」な綾子だけでなくその綾子に対して「恥じ」た素子も、

（一三）

共々、相馬に対しては心中行の二十三日前（「二六日前」）或いは丸一日前（「四日前」）に、それぞれ表白（――に代わる行動）をぶつけているから、それに比して同性への告白をより恥ずかしい事とする意識は、当事者にはあったわけだろう（当事者にはと念を押すのは、第三者たる相馬には前引の肯定的認識があったからである）。また、今さき長々と引用した「内部　F」＝出発前夜深更の〈合意〉の後にも、「内部　L」での服薬決行までの間に、綾子に対する素子の側の不等質感（違和感と言うと少し強過ぎよう）による小さな衝突や翻意への嗾かしは、起こっている。しかしそれらも結局〈合意〉を大きく揺さぶるには到らず、合意が覆ることはなかった。

ところで、或る作品の本文の理解にあたってその作品の初稿とか原型とかをオールマイティ視することは、改稿という作業や改稿された結果に対する根本的否認を意味しよう。しかし、初稿や原型を最終稿と突き合わせた時ジグゾーパズルのように間隙が埋まって図像が完成するなら（そういう間隙があるなら）、その操作に俟たねばならなかった自分の迂愚は嘆じても、作品を過つことにはなるまい。相馬鼎の作中作の一つ「カロンの艀」は昭和二十八年十一月号『文学界』に発表された六十枚余りの同題独立短篇（もちろん福永作の）の改作だが、改作（作中作）でのM子に相当する佐伯悠子と、A子に相当する相川綾との交渉は、当然ながら殆どM子とA子――萌木素子と相見綾子[6]との間に、重なる。その元稿に、病院で同室になって「から一週間にしかならない」時点で既に

（一四）

(a)もし今あたしが誰かを愛してゐるとしたら、それは佐伯さんだ、と綾は思ふ。　（三）

とか、退院したら一緒に住まないかと誘う悠子の

(b)少し困つたやうにもじもじ（ママ）してゐる様子が、いつものやや中性的な、はきはきした表情と異つて、子供つぽい、繊細な感じを与へてゐた。　（四）

とか、話を聞き終えた綾が、「頷いた」ものの

(c)なぜこの人はこんなに熱心なのだらう、と不思議でならなかつた。　（四）

とか、また、「一緒に暮し出してもうぢき一年になる」頃の悠子の独白に

(d)しかし本当を言ふと、あなたの方がわたしを導いてくれてるのよ、あなたの中にある、しやにむに生きようとする力、それがわたしの手を取つて、わたしを生の方に引き戻してゐるのよ。しかしあなたには分らないでせうねえ、綾さん、わたしがどんなにあなたと一緒に暮すことを嬉しく思つてゐる

か、あなたの中の才能を抽き出し、あなたを一人前の絵描きに仕上げたら、わたしはその瞬間に死んでもいいと思つてゐるかをね。かうやつて夢中で絵を描いてゐる時にでも、わたしはただあなた一人に、わたしの心といふものを見せたいと思つて描いてゐるのにね……。　（一六）

とか、ある。最後の引用部分には、前提ふうに、悠子自身が原爆被災の折「多くの人達の善意で再び生きられたやうに、この人（綾）にだつて生きる権利があると思つた」のだ、とも言われているが、その動機からは引用部分の中程の嘱望までは発展し得ても、ラストセンテンスには繋がるまい。これは別の動機、別の心情が必要であり、二分法的にいえばもはやアガペーの愛ではなくてエロスの愛に属していることは言うまでもなかろう。

つまり、（現行形での）相見綾子もさることながら、綾子に比べると二義的心情（本人にとって）のようにも見える萌木素子の側の〈愛〉も、終局での被爆者としての追いつめられた精神状態の中で発作的に生じたものなどではなく、「以前」に「綾ちゃんとのより深い繋がりを求めていた」（前引）というのはかなり早い時期にまで溯るのだろう、という、現行本文解釈の補強がなされるのではないか。さらに元稿では、素子に相当する悠子は、相馬鼎とのような異性体験を経ずして綾に対する強い感情をいだいている（綾の方は作中作でと同様の経緯で帰る家を失った結果、悠子に〈拾われ〉るのだが）。異性交渉の癒し・代償としての同性愛というイメージも、部分的にではあるが除かれているわけである。

もっとも、右の説述にはじつは少々の善意の（？）詐術があって、引用の中、(a)・(b)は作中作にも

(a′)もし今あたしが誰かを愛しているとしたら、それはM子さんだ、とA子は考えた。

(b′)（M子は）まだためらっていた。困ったような表情で少しもじもじしていたが、それはいつもの、そっけないようなM子らしくなかった。

と引き継がれ、(c)は、同居の話が済んでのち、A子がM子のデッサンのモデルになることを申し出た時に、

(c″)M子は軽く二三度首を振って頷いたが、その黒い眼の底には一種の苦痛のようなものが揺らいでいた。

と変型されて（これは(c)の変型と解せると思うのだが）現れる。つまり、作中作では削られてしまう(d)があったことによって元稿では目を引き易かった（(a)〜(c)も(d)に照らし出され、引き寄せられて）ところの、早い時期からの〈愛〉という設定は、作中作にも露骨さは減じ（(d)の削除）つつも引き継がれているのである。

そして「死の島」の現在＝相馬鼎と二人の交渉は、その後に・

（一五）

その上に、展開している。

ちなみに、元稿の独立短篇「カロンの艀」は「死の島」への取り入れに際して全六節中の二節が削除され、残り四節も、うち二節は別の作中作「恋人たちの冬」に組み込まれて、「カロン……」の同題名で残ったのは二節に過ぎない（作中作「カロン……」は全四節から成るが、うち二節は新稿）。その二節も大幅に書き改められている。にもかかわらず福永は作中作に「カロン……」の題名を残し、さらに、生前の（昭54歿）編集・刊行である新潮社版『福永武彦全小説』の、第十一巻（死の島下巻、昭49・8）巻末の「初出と書誌」を

「文学界」昭和二十八年十一月号（原題「カロンの艀」）

と書き起こして、元稿「カロン……」は、それとしてはこの作品集に収めなかった。

削除され放しの二節の身になって言えば作者の横暴（読者に対しても）という気もするが、元稿は「死の島」の中に、改稿・加除はされつつも本質的に（？）は包含されているから、ということであろう。それなら、改稿前・後を通じて主題であろう、女二人の結ばれ方も、有無融通して解して誤りにはなるまい。

――と、このように考えてもまだ、相馬青年と女二人の関係の決着をげんに書かれてある通りに受容しにくい気分があるとすれば、それは異性間と同性間との二種類の性愛がそれぞれの在るべき位置に遇されていない、話が違いはしないか、という感じだろうか。しかしそれは謂わば性観念のマンネリズムを以て、現実の作品本文と、旁々、当の作者の性愛観、とまで話を拡げなくとも作品歴とに、優先させようとするものだろう。

（一六）

自分は「小説家として想像力によって小説を組み立てる主義に属」し「決して経験そのものを書くことはない」と力説する福永が、

「草の花」だけは例外で、「僕」にしても藤木忍にしても藤木千枝子にしても、（略）そこに原型があることを否むわけにはいかない。

（「『草の花』遠望」、昭47・3新潮社刊〈新版《決定版》〉収）

とするこの長篇小説(昭29刊、書き下ろし)[7]は、旧制高校生の「僕」汐見茂思の、下級生藤木忍への愛着を主題部分の前半とし、忍の病歿後、その俤に重ねられる妹千枝子への愛を後半とする。汐見は結局兄にも妹にも拒まれて終るのだが、忍は、夜の海上で艪を失った和船の上に汐見と二人だけ残された時、ただ一度(？)、「もしああして死んで行くんなら、汐見さんを愛することが出来るような気がしてい」た、と後刻告白する。「だって一人きりで死ぬの

はあんまり淋しいもの」と（「第一の手帳」）。

それから六年（忍が死んで四年）、汐見が召集を受けて東京を発つ夜、車窓を流れる街の灯に思い出したのはあの夜の「夜光虫の海」、「あのきらきらした、寄せては返す波の戯れ」であり、忍の「かすかに呟いた言葉」（前引）だった。そしてその思い出も含めて、俤たちへの訣別は「藤木、君は」僕を愛してはくれなかった、「君の妹は」僕を――と、生者である異性の千枝子を差し措いて、より遠い昔の、既に亡い同性の忍に向かって呼び掛けられる（「第二の手帳」）。

もちろん、「死の島」の二女性と「草の花」の汐見・藤木二青年（乃至、溯って作者福永の年少時）とは身分設定も結び付きの経緯も、そしてそもそも性別も異なるから、「草の花」の作者である以上（または、年少時の体験があった以上）いつか「死の島」のような（――ように）第二の性愛を描くのはいわば宿命、などとは言わない。[8]

だが、いつか描く筈という先験的想定ではなくて、げんに目の前に実現している作品本文が、――少なくとも何らかの事情の下、何らかの意味では、同性との愛に異性愛との絶対的優劣格差は言い難く（通常考えるのと逆の格差もあり得）、共死という究極の選択についても又そうである――という読み取りを突き付けている時、そのおのれの読み取りを訝しむのは、この作者に関する限り不要、[9]とはいえるのではないか。

そしてその読み取り（すなわち、本文）をその侭に受け入れ、その構図を受容することによって初めて、畢生の大作「死の島」は恋愛小説としてもまっとうなシリアス・ドラマとして立ち現れるだろう。勿論、それが望ましいのは作者の意図がそうだったからであって、半喜劇と真正悲劇といずれが芸術として高度か、などという問題ではない。

註

(1) 初刊本上巻（河出書房新社、昭46・9）付載の「上巻目次」及び下巻（46・10）付載「全巻目次」に、各章（場面）の日付が入っている。

(2) もっとも、首藤基澄氏のように「序章・夢」から「終章・目覚め」まで「夢がまだ続いている」、つまり「『死の島』はすべてが相馬の夢物語だった」ものと見れば（昭49・5審美社刊『福永武彦の世界』、「死の島」）、夢を見ていた現実の時間（実在）と夢に見られた非現実の時間（非実在）とは明らかに区別され、前者の範囲をこの作品の時間と称するのは極めて論理的なこととなる。しかし全篇が夢だったとすると素子の〈領略された生〉というもののインパクトも自ずと減殺されよう（素朴かも知れないが）から、直ちには拠り難い。勿論、作者自解を正当化し得るから拠ろう、などというのは、作品そのもの（の効果）と作者自解（の信憑性）との、本末顚倒である。

（一七）

(3) 『解釈と鑑賞』昭60・8、『国文学』平3・1。

(4) 発表当時から論議を呼んだ三種並記の結末（素子のみ死亡、綾子のみ死亡、二人とも死亡）の受け取り方については、「最後に決定的に、両方とも死んでいるというケースが、（略）前の二つを打ち消し」「印象が圧倒的に強い。それが唯一の現実」だとする作者自解（対談「小説の発想と定着」、『国文学』昭47・11）に従ったが、一方が生き残るケースを採ったところで狂言自殺というわけではなかった以上、当事者二人にとっての〈心中に到る（に終る）関係〉性（相馬とは、そうでなかった）には変わりはない。

(5) 〈同性愛者……〉については『別冊宝島』第六十四冊「女を愛する女たちの物語」（JICC出版局、平2・3）、〈……小説の作者……〉については小稿「要略・日本近代小説の《貝合せ》」（本『論叢』第五号、平10・3）II節を、それぞれ参照。

(6) 「死の島」の作中作三種の中での叙述を「小説の平面で起こる出来事」と繋げて読んでよいのか、それともあくまで相馬鼎の想念中の虚構として読むべきか、については、最も早い時期の作品合評「現代のロマネスク」（『早稲田文学』昭47・2）での「案内人」の発言、

やはり読者の頭のなかでは、何となくこの二人の昔の関係がこうであったかな、という現実的な理解が成立すると思う。（略）あくまでも小説中の小説だというのなら、現実的理解とは違うものだとしたら、仮にまあこの小説中の小説を全部ぬかして読んだとしたら、何一つわからないということになるだろうと思う（略）

に、基本的に同じたい。これに反論している「虚構派」の立場は「この小説の本質」として「すべてが不確定」なのだ（つまり、〈何一つわからないということに〉なっても差支えない）とするものだが、従って「三とおりの結末」によって「始めから終りまで、その不確定であるということを貫いている」という理解と論理とは、前引（註4）の作者自身の「唯一の現実」説によって崩れるわけである。

(7) この作品の体験事実的性格については第三者の証言もあるが（矢内原伊作氏「『草の花』の頃」、昭48・11刊『福永武彦全小説』二巻付録「月報」2。同『若き日の日記――われ山にむかひて』、昭49・5現代評論社）、重要なのは体験事実（通り）か否かではなく、敢て〈事実〉性を表明した作者のこの作品に対する思い入れ（或いは、態度）である。

(8) 旧稿「川端康成のLesbianismとPederasty」（『国語と国文学』平3・8、定稿『考証少女伝説』《平6・6有朋堂》収）。川端のレズビアニズム小説を作者のペデラスティ体験とその小説化からの発展とする先行説（長谷川泉氏他）の論理の破綻を検証したのだが、それゆえホモフォビア的躊躇（例、前引諸家）はなかった筈、という程度の予断は自然かつ妥当であろう。

(9) 福永の小説で同性愛が重要な役割を演ずるのは「草の花」と「死の島」だけだが、鷗外の「灰燼」を論じた文中で、作者が「文字で光明面を書くと云ふのは、刹那の赫きを書くので、暗黒面を書くと云ふのは、事実を書くのである」（拾肆）としながら遂に書かずに終った（未完中絶）「暗黒面」を以て、「性欲に関係のある部分」と見、さらに限定して主人公節蔵と「相原光太郎との同性愛」を想定、傍証として（もちろん主論理は「灰燼」自体によって立てられているが）「ヰタ・セクスアリス」

の中には、寄宿舎に於ける男色の描写がしばしばある。金井湛君はそれに対して潔癖だったが、それは作者の方に関心がなかったことを意味するわけではない

ことや、「青年」に大村荘之助の視点から

純一の笑ふ顔を見る度に、なんと云ふ可哀い目附きをする男だらうと、大村は思ふ。それと同時に、此時ふと同性の愛といふことが頭に浮んだ。

人の心には底の知れない暗黒の堺がある。（二十一）

と述べられていることを、指摘する（「鷗外、その挫折」、『文芸』昭37・10）。注意したいのは無論この鷗外観・「灰燼」観の当否ではなく、こうした着眼発想が一般的普遍的かどうかである。

なお、福永作品の本文は「カロンの艀」元稿のみ初出誌、他は『全小説』に、また「鷗外、その挫折」は新潮社版『全集』に、それぞれ拠った。

（平10・12・21稿）