

〈論文〉

## 福永武彦の北海道像

— T.F.'s Adventures in Wonderland —

大森 郁之助

福永武彦の北方感覚、という一つのコンセプトがある。

福永研究史の早い時期に「福永武彦氏の世界の風土的な特色を、僕は北方的であると考える」と立言した（「福永武彦の風土に関する試論」、『国文学』昭47・11）源高根氏は、〈北方的〉という把握には「明るい地中海のヨーロッパとは対立する北歐的精神風土が含まれる」として、

北ヨーロッパ的な風土の中で育った幻想芸術（略）エドヴァルト・ムンクやジャン・シベリウスの芸術を、福永氏ほど身近に語る日本の作家を僕はほかに知らない。（略）彼らに対す

る福永氏の偏愛は、長い冬と白夜の夏をもつ酷寒の土地北歐の風土と精神世界にひとしいもの、北方的なものを、芸術家としての福永氏がみずから所有することのあらわれにほかならないと、（略）

「考える」。

さらに、より直接的（と謂ってよかろう）には福永武彦氏の小説の人物が、現実の風土ともっとも強く結びついて造型されているのは、東北あるいは日本海（<sup>マヤ</sup>）をふるさともつ人たちではないだろうか。

として、「これをもまた僕は、福永氏の北方的な風土感覚であると考えたい」と云う。

長々と引用して置いて言いにくいのが慎重すぎる程に「僕は……考える」と限定して述べられているものの、この「北方芸術への(偏)愛」と「作中形象の具体的《北方》性」とは現在では福永論に於ける通念と謂つていいものだろう。<sup>註1</sup>作家論一般としては、あと、作家の生育史——生まれ故郷や幼少時の環境に「北方」の土地が出て来ればほぼ完成というところだが、福永の場合、「福岡県筑紫郡二日市町に生まれ」「幼時をおおむね福岡市に送り」「やがて東京に移り、ほとんど雑司ヶ谷界限を離れることなく育つて、成年に及んだ」(同前)から、三点セットは諦める他ない。つまり以上二点で完了、ということである。

そこで、二つ目に挙げられた登場人物と現実の北方風土との強固な結びつき<sup>註2</sup>というのだが、源氏は「風土」「忘却の河」を挙例して、これも極めて適切妥当といえよう。

ところで右の源文は、続けて

福永武彦氏は、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。そして「心の中を流れる河」や「世界の終り」や未完の長篇「夢の輪」は、たしかに北海道を舞台とした小説である。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。

(傍点引用者)

と断じた。

福永氏があがいたのは、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。

と。

だが、或る事物や状態が存在することの論証は一实例を挙げ得ればそれで済むが、存在しないことの論証は極めて困難である。作中の造型が「現実……ではない」というのも、一般論としては、最終的には読者の感受性と論者のそれとの近さに期待するところが多いのではないだろうか。では、これもそうか？

じつはここ迄は、冗長でも不可避のイントロだったので、右の引用の最後の部分を出来れば「——」といった風な単純さで立証してみたい、というのが本稿(大森文)のモチーフである。

例証としてまず取り上げたいのは「めたもるふおおず」(『綜合文化』五号、昭22・11)で、その荒筋は次のようなものである。

立花文平は終戦になっても郷里(九州)に帰ることなく、北海道Q市で憂鬱な生活をしてきた。彼は軍隊でものに感じる心をなくし、人間はみな獣であるという意識に捉えられてい

た。ただ、伊佐子（引用者注、下宿先の娘）だけは例外で、二人はほのかな愛情を寄せ合っていた。T銀行で事件が起き退社を要求された文平は、突然同僚の顔が獣の貌に変じて見えた。彼は驚き怖れ、一散に下宿へ逃げ帰った。その夜は伊佐子の介抱で眠りについたが、目覚めるとその伊佐子もウサギに変身していた。その目を見ると、あなたも動物におなりなさいよと語りかけてくるように思われた。文平は、ウサギに変身した伊佐子の後について行こうと決心した。

（首藤基澄氏「福永武彦全作品解題」、『国文学』昭55・7）  
 こう纏めると、あるいは、作品題名を聞いただけで、〈幻視された北海道〉という把握を軽く肯かれてしまうのではないかと恐れる。そんな意味で云っているのではない。

作品の終り際（正確には結尾の一つ前の場面）で、勤め先の銀行の上司「の顔が、真正正銘のキツネ」に、突然変わる。

ぴんと立った耳、落ち窪んだ狡そうな小さい眼、長い鼻面、顔中を覆っている茶褐色の毛——キツネの顔だ。それは子供頃、文平が動物園で何度も見たことのあるキツネの顔だ。

突き出した口の間から獣の鋭い牙が見えている。この尖ったキツネの顔  
 に驚いて後ろを振り向くと、

見た、別の動物を。この男は渾名の通りに、イタチに変貌してしまったのだ。（略）人間の顔よりも一層、陰険で、二心を隠しているこの動物の顔。（略）そして彼等の洋服の袖口からは、鋭い爪の生えた、細い、毛むくじゃらの手が覗いている。

そもそのきっかけは、上司の「キツネ」主任と同僚の「イタチ」の奸計に遭って積もり積もった鬱屈が爆発し、二人の顔に一撃を加えてしまったことから、「沈黙が続」き「あたりが暗くなり、続いて「変化が起」こるのだが、文平の爆発によってこれ迄の装われていた人間の仮面が破れ、それぞれの渾名に示された彼等の本性が顔容となって表われた、——というのは、意地悪く評すれば（あるいは粗雑に概括すれば）童幼向きの寓話にでもありそうな類型的決着との差違に縷説を要する類のものではないか。

本稿で〈幻視……〉説を支える具体的徴証と見做すのは、その次の、作品の最後の場面——との組み合わせ——である。

「己はいま、動物園の中にいるのだ」「人間たちの間にいるのではない。これは動物の世界だ」という「名状出来ない恐怖」に襲われた文平は、「悲鳴をあげて逃げ出し」、「夕暮の道を逸散に走って下宿に帰り着くと「まっすぐ自分の部屋に駆け込」み蒲団にもぐって、「眠ってこの恐怖を忘れてしまいた」いと願う。

伊佐子に介抱されながら意識を失って行った文平が、長い眠り

から覚めて、

伊佐子はどうしただろう、(略) 彼は蒲団の中で手を延した。その時彼の手はやわらかい、房々とした毛に触った。動物の毛だった。 / (略) 文平は恐怖に大きく開いた眼で、床の上に一匹のウサギを見た。(略) 長い耳と、赤い眼と、長い髭と。しかしその顔かたちは、どこか伊佐子に似て可憐だった。しかし、明かにこれは人間ではなかった。

「伊佐子までが……。彼はあらゆる希望が喪われて行くのを感じ」  
るが、文平を誘うように跳ねて行くウサギに随いて雪の積もった月明下の夜道に出、ウサギの、言葉のない話しかけを理解する。

——いらっしやい、わたしと一緒にいらっしやい。(略) 人間はみんな野蠻で残酷で、(略) 動物たちの方がよっぽど平和なのです。行きましよう、わたしたちは動物になって暮しましよう。

文平は同意の呟きを洩らし、「どんな動物に変身しようとも、人間でないことのなかに幸福がある」と得心して、次第に深くなる雪の中をウサギを追って走って行った。——

このプロットに前後矛盾を指摘するのは容易である。ラストシーンでどんな動物でもいいとするのだが、この言い方の中にキツネやイタチの除外を読みとるのは至難である。では、前段の「キ

(四)

ツネ」たちの変身＝本質露呈に恐怖したのは、伊佐子ウサギの呼びかけに蒙をひらかれる以前の愚かな誤解だったことになるのか？ もっとも、文平の「人間でないことのなかに幸福」説はキツネやイタチ自身、幸福を云っているので彼等が他に(例えば文平に)与える恐怖とは矛盾しないともいえる、としても、伊佐子の「動物……平和」説はキツネたちの對他攻撃(例えば文平への)性を包み込み得まい。そして、その点は文平の最終決断を導いたところの伊佐子の示唆の、部分的(?) 誤り、というのは、余りにご都合主義というものだろう。

また、遡って訂正されることになるのは主任や同僚の変身に対する文平の反応だけではない。彼等の渾名は実際にそれらの動物に変身したことで適切さが証明されたわけだが、その動物自体(人間だった頃の)主任や同僚の本質が人間よりはましであるのなら、彼等はそのまじな存在に近い(平生からそれを連想させ、かつ真先に変身した)だけ、以前から他の人間たち(含、文平)よりはましだったことにならないか？

だが、このような分析は意地悪というものだろう。恐らく、「キツネ」「イタチ」の変身と伊佐子の(そして文平が望んで行く)変身とは、別々の理法による。あるいは、別々のアイディアから造型されているのだ。前者は人間にあるまじい動物性(否定の対象)

の化現として、後者は、そのような者が少なくない人間社会への  
 厭離（自然界（肯定の対象）への憧憬↓合一として。〈動物〉とし  
 ては（と捉え、ると、と呼ぶ場合は）嫌悪し・〈自然（界の者）〉と  
 しては（同前）憧憬するなど、矛盾も甚しい、といえはその通り  
 だが、この使い分けは日常生活では気楽に行われているところで、  
 それを同一作品の連続する二場面でおこなったのが作者の迂闊  
 ——と云ったのでは釈明にもならないかも知れないが、実情には  
 近いのではないかと思う。

しかしながら、前者〈本性化現〉と後者〈自然合一（自然への  
 溶解）〉とは、作品中でも日常生活に於ても、発想・空想のし易さ  
 に明確な差がある。悪性のゆえに、その性情に似合った異類に  
 変身（死後に、という方がイメージし易そう、その場合は転生  
 だが）するという方が、純真無垢さのゆえに自然界に合一溶解と  
 いうのより発想しやすく受け入れやすいかと思われるのは、〈悪〉  
 というものの強力さ、そのままで終りそうにない〈積極性〉といっ  
 たこのとゆえか。我が国では仏教因果応報観が、とくに〈悪〉  
 の応報を説いて来たためか。そしてその逆が〈純真無垢〉につい  
 て云えそうである。

そもそも比喩にしたところが、或る動物、とくに性好ましから  
 ぬ野獣へのような人、顔つき等々とは云っても、それ以外の温

和な動物への比喩はより少なく、動物以外の自然界の生物への比  
 喩となると花のかんばせとか植物人間とか、写実であるより観念、  
 実感よりもレトリックの気味が強くなるのではないか。

つまり、「キツネ」「イタチ」の変身と伊佐子の（推測としては、  
 やがて文平の）変身とは、幻想にしろ寓意にしろ、発想（作者の）・  
 受容（読者の）共に、性質も難易も異なると思われるのだが、そ  
 の二種類（単なる、二回、ではなく）が殆ど区別されず、滞りも  
 なく、一続きに起こって行く。

だが、変身という超常（であることに間違いはない）現象を発  
 想あるいは受容するには、それなりの超常的状况・条件が設定あ  
 るいは認識されなければならぬ（その必要性と工夫・苦勞  
 は怪奇小説作家がしばしば語っている）。そしてその、状況・条件は  
 現象ごとに異なろう。すでにUFOが着陸しグレイがうろついて  
 いる場面だから日ざかりの丘の上に洗い髪幽霊を出してもい  
 い、というものではない。二種類の変身を一篇に収めるなら、二  
 様の特殊状況・条件が設定されているのが妥当だろう。

しかし今、二種類の変身プロットは切れ目なく続いており、そ  
 の間に第二種の変身のための状況など隠し味的にも潜んでいそう  
 にはない。最大限の許容幅を事後説明までとしても、それも見当  
 たらぬ。

それとも、二種類の変身の間の格差を相対的に減衰させる特定の事情(あるいは、二種類を包含するような大きな枠組み)があって、その相対的単一化に対応する単一の(で、いいわけだ)状況・条件で済んでいるのか。

現前の作品本文で、第二種の変身の主体、主動力(文平も含めての)である伊佐子は日頃から「ウサちゃん」と愛称され、「(容貌の中で)つつましい微笑だけが一番の取得」で、「直に人を信じてしまう素直な心を持つ」た「やるせない弱さ」と「正直な、明けつ放しの性質」を、登場してまもなく紹介され、これは最後まで変わっていない。結末の「大きな真白な野ウサギ」への変身がいかにふさわしいのだが、それは言いかえれば〈第二種変身〉適性の明確強固ということであり、先行する「キツネ」「イタチ」型変身との包括的処理を許容する方向とは、むしろ逆であろう。

もう一人の文平の方かというと、「三年の軍隊生活」と「一年のT銀行員の間」に「人間というものが実に空しい存在であり、真に人間として生きている者は彼の周囲には誰もいないということ」を徐々に体得した結果、虚無感と無気力とに定着してしまっている。その意味では、「キツネ」「イタチ」等、

彼等の貪欲な嗜好は、彼等が現実食い込む牙の鋭さを示すものだ。彼等は決して現実に負けない。現実に対して少しの

妥協も躊躇も持たず、現実と格闘する機会を虎視眈々と狙っている。生きることとは勝つこと、現実に勝つことなのだ。

と説明される絶対多数派(篇中でここに属さないのは(らしい、も含めて)伊佐子と、軍隊時代の部下だった山田元上等兵くらいのものである)とは対照的だが、〈純真無垢〉という規準からすると、純真と称したいような幼弱さ——女性的な感じとは違うだろう。つまり、第二種変身を一般概念から肯かせるタイプ(例えば伊佐子)ではない。だからこそ、げんに作品本文の範囲内ではまだ変身を果たさず、人間の姿形のままで「ウサギのあとから走って行」くところで終わっている所以でもあるだろうが、だからといって「キツネ」型変身に蹤いて行けるわけでもない。げんに伊佐子の後を追っているので、追いついて二人共々引き返し、生き方(＝変身し方)を考え直すなどという気力、主体性(となったら話は滅茶苦茶だが)は想像しようもない。

——つまり二つの変身の間の本来的格差は、個別本文の文脈に於ても別段減衰などはしていない。では、格差はそのまま、格差など——種類の違いなど問題にせず、凡そあらゆる変身を(ということは、あるいは、凡そあらゆる超常異変を?)起こり得しめるようなスパー状況・条件が存在しているのか?

そこで、その探索の前に了承して置きたいのは、もしそれが見

当たらなければこの作品は最も肝要な部分に関して、完璧なひとりよがり終っている（完全な実験小説、でもいいが）とする他ないということである。反対に、極めて適切とはいえなくても何かの大状況・条件が設定されているならば、あとはその配慮の適否優劣という相対評価の問題になる。

なにやら枯尾花と思っても幽霊と見なすべきだ、と押しつけるようだが、そうした、判定結果の重大さも念頭に置くなら（置くまでもなく、と云いたいところだが）一つの〈大〉状況が浮かび上がるのではないか。変身などまだ思いも浮かばない、ずっと以前（時間の上でというより本文の上で）、ということは変身のためのというよりこの作品世界全体の環境条件のように、次のような叙述がある。

やがて雪が降り、それが消えないうちにまた降り、また降り、そして根雪になって、この汚らしいQ市の町並も白々と埋もれてしまうだろう。一年の半ばを占める長い冬、——陰気な、胸のふさがるような、希望のない冬が、この地方の町にも村にも山にも、すべてに冷酷に君臨するだろう。——これはまるで牢屋だ、と文平は呟いた。

始めから三分の一程の所だが、すぐ後には、

冬は暴虐な自然の王であり、雪と氷との圧制は人々の心を常

に畏縮させた。人々は暗い部屋の中に蹲り、ストーヴを囲んで丸一日を無為に過すのだ。（略）冬の牢獄の中では、文化も享楽も悦びもなく、自由も愛情もなかった。

ともある。〈牢屋〉という比喩は冒頭第一行が「これはまったく牢屋だなあ、と立花文平は（略）あたりを見廻していた」となっていて、この〈あたり〉とは職場であるT銀行の店内（今は勤務中）、しかし戸外は「秋の陽が既に西に傾いて、間近に迫った冬の厳しさを思わせる暗い冷たい暮色」が流れてはいるが、まだ雪は来ていない。「彼は晩秋の、夕暮の、少し冷たすぎる空気が好きだった」ともあるから、この作品での〈牢屋（獄）〉というイメージはまず勤め先、次いで下宿先といった、文平の最も直接（物理的に）の環境である。

〈北海道の／冬〉は——北海道の自然（季節）の中でも例えば秋は、前引の通り〈牢屋〉視されてはいない——それら個々の文平の存在の〈場〉をより高みから、より大きく包み込み、決定的にしている大状況、という構造である。そして文平以外の人物には特定の〈環境〉意識はないから（視点人物の文平以外は）どうでもいいようなものだが、例えば伊佐子にも、文平の〈牢屋〉の外側、最大最強の状況・条件である〈北海道の／冬〉は作品世界全体にとってもそうしたものであることになろう。

変身という超常異変が、互いに性質の異なる複数種類にわたって起こる、という、いわばスーパー超常事態を、受け入れさせる（と迄はいかなくとも、とにかくそれに対応するものと解される）特殊状況が作中に設定されているものとすれば、それは本件しかあるまい。それでは、と、複数種異変を包含する容量の点では了承（不承不承でも）しようとして、なおもう一つ引つ掛かるかと思うのは、種類数の問題の解決とはやはり別に、その複数種類の中味、スーパー牢屋的環境条件と「キツネ」型変身とは対応するとしても、ヘウサギ型変身の救済性との対応は、どんなものだろうか、ということである。

しかし、げんに作品の結尾の情景、

雪の歌んだ空は晴れて月が明るく照っていた。原始林が黒々と聳えている他は、一面に白く雪がつもっていた。もう道もなく、ところどころに背の低い木立が道しるべのように立っていた。／（略）……彼は安心して、ウサギのあとから走って行った。／雪は次第に深くなり、ウサギは早く走った。後を追って行く文平の足許から、月に照らされた雪の粉が、さらさらと宙に舞い上った。

ここでは、牢屋的〈冬〉の結実又は象徴というべき〈雪〉が、比喩や心理面ではなく物そのものとして、（伊佐子や）文平に、語

義通り接し、足許を埋めている。遁れようもごまかしようもなく迫って来ている。その中で、第二種変身もまた成し遂げられようとしている、という事実が、読者（作品の、また、本稿の）の不承を超える論拠となろう（なお念の為に云うとこの日は「朝から雪が降り続けている陰気な、薄暗い」日で、文平は先刻も銀行から「雪を蹴立てながら」逃げ帰って来ている。人間を圧迫する・観念としての〈冬〉〈雪〉対、人間界から解放してくれる現実の雪、といった分別などはなされていない）。

勿論、ただ超えられて読者としては言葉もない、というわけではない。——〈北海道の／冬〉はもっぱらスーパー〈牢屋〉として人間を圧する（正確に言えば、と人間には感じられる）が、人間の意志などのように限定されていないそのスケールの大きさは、時に、または部分に於て、通常概念の抑圧とは現象的に逆の作用も及ぼす（それほどのスーパースケール、キャパシティ、パワーなのだ）——と作者は認識しているのである（と、説明することになる）。

少々うさんくさい云い方になったろうか。しかし次節、次々節まで時を藉されるなら、そうであることの二三の傍証が示せるだろう。



作品年表をたどると、「めたもるふおおず」の次に北海道が福永の小説の舞台となるのは九年後の「心の中を流れる河」(昭31・12『群像』)まで飛び、その後、「世界の終り」(34・4『文学界』)、「夢の輪」(35・10、36・1〜12『婦人之友』、38・5『自由』)と続く。

「めたもるふおおず」からは二つ目の「世界の終り」は「鏡の中の少女」(昭31)と並ぶ(分量は約三対一の差があるが)典型的な〈発狂〉主題物である。両作共に発狂の主因(または根本因)は女主人公の素質と解するしかないのだが(後述する外因は誰にも狂気をもたらす(?!))底のものとは解し難い。「世界……」で沢村病院の若夫人多美の〈素質〉を決定的な症状にまで進めた外因は、結局、

(略) 長い冬の間は弥果の町(註)そのものが冬眠し、海は閉され、流水が海岸を埋め、雪が降り、凍った北風が吹きすさび、そして夜は長い。家の中に閉じ籠ったきりであれば大抵の人間は気が滅入ってしまうが、(略)眼に見えない冬の寒気、人の心にまで侵入して来る寒気が、次第に彼女の心をまで荒涼としたものに変えてしまったのか。 (二) 彼

という理解に拠ることになる。些か単純(あるいは逆に異常)すぎる観があつても、右の解釈は夫の医師「が初めてそのことに

気がついたのは、と承けられている。そんなふうには、これよりずっと受け入れ易そうな、「結婚後の嫁姑関係などは」ともつと別の、謂わば根源的な不安といったもの「(周囲の)無理解と孤独との中で(略)徐々に深まって行った」という解釈の方は「と考えることも出来た」「(二)とされるにとどまっているのに、である。

そして〈冬〉の影響の多美への大ききの妥当性を念押しするよ  
うに、「多美はもともと内地の育ちで戦争中に一家が寂代に疎開し」「(三) 彼と彼女」医師との結婚でさらに北の弥果に来たため、「度を越して(略) 冬を憎み冬を恐れている」「(二)、「寒さに対して殆ど本能的な不安と恐怖を抱いていた」「(三)と繰り返されてもいる。

しかしまた一方では、多美が〈世界の終り〉と悟る(即ち、完全に狂う?)きつかけとなる異様な(と彼女には見えた)夕焼の下で、

岡の上から見ると(略) 何て広い原っぱだろう。道が真一文  
字に遠くへ遠くへ。この道をどこまでも歩いて行けば、北の  
北の外れの国へ出るだろう。人一人住んではいず、熊や狐や  
兎や鴉などが我が物顔に威張っている雪の国へ。昔は私(多  
美)もそこへ行きたいと思っていた。 (一) 彼女

という憧憬も語られ、げんに結婚前の多美は寂代(実家の所在地)

から弥果を経て「更に北方へ」と一人旅をしたこともあった(三)。

もつとも季節がその折は夏、今もまだ「冬支度」の最中で実際の冬ではないから、とも思えるが、〈雪の国〉というイメージは右の憧憬にも含まれているのだから、やはり〈長い冬〉の〈雪〉や〈寒気〉が、夫の察したような影響と共に、ある意味で逆方向ともいえそうな人の内面への働きかけもしたと解すべきだろう。

つまり、憧憬を誘いもするし、反現実の妄想(終末観、右の引用には出て来ないが頻繁な分身の肢体の幻視)に追い込みもするところの気候、風土、というわけである。

念の為に、先程並べて挙げた「鏡の中の少女」での「世界……」と対応する事情を一瞥するなら、「高名な画伯」の一人娘で本人も「東京の或る美術学校に通っていた」麻里のドッペルゲンゲルである〈鏡の中の少女〉が

ゆっくりと麻里の前へ歩いて来た。その少女は笑った。その笑う顔が次第に大きくなる。夜のように大きくなる。それは夜よりも巨大になり、彼女を無慈悲に押し潰す。

という結末のカタストロフィが起こるのは光の溢れる夜の街路上(東京?)だが、そこまで昂進する過程(だったことになる)の、直前の半年(「去年の秋」以来の)を過ごしたのは「夏場が過ぎて

しまえば森閑となるような」「海岸に近い別荘」(千葉? 湘南?)で、とくに環境の影響を捉えられたりはしていない。

最初の発症は美術学校のクロッキーの授業中だったが(モデルの巨大化、異物化)、その際も、それ以前についても、都会の喧騒とか荒涼とかも又、殊更取り上げられてはいない。

麻里にとつての〈外因〉は創作の苦しみと、父から破門された青年画家との恋愛(強いていえば)であろう(しかし後者はドッペルゲンゲルが現れるようになってから、それとの三角関係において〈苦しみ〉が生ずる(少なくとも顕在化する)、という順序である)。ドッペルゲンゲルという症状は両作品に共通し、「世界……」の異様な夕焼と「鏡……」のモデルの異変も視覚の変調として括れるとしても、その相似した内容の狂気への風土的環境条件の関与は、明らかに「世界……」の特性なのである。

北海道を舞台とした最後の作品、生前未完のままに終わった「夢の輪」は、作者によれば四年前の「心の中を流れる河」を「解体して、つまり」

消してしまつて、その代り新しく同じ人物を使って別の作品を書くという発想のもとに書き出し(略)

「最初の計画だと」現存本文の「まだ倍ぐらいある」ものだったという（対談「文学と遊びと」、『解釈と鑑賞』昭52・7）。

しかし、「同じ人物を……」というのは少なからず実態に反する。

前作にはいなかった人物の新登場は、一般論としては前作との長短差（計画とでは勿論、現存量でも「心の……」の約四・五倍）から当然としても、前作での最重要人物（どんな意味でも）梶田梢の、その身の上の最重要事項、つまり三段論法的に言えば「心の……」の原点である、梢の結婚に至る事情や、夫信治の身の上・人柄が、大きく改められている。即ち、「心の……」では既に東京で結婚していた信治と梢が梢の姉夫婦を頼って寂代に疎開して来、居辛くなって教師の口があった弥果へ、そして今は梢だけが寂代に戻って来ているのだが、「夢……」では札幌の大学を出て寂代で教師をしていた信治と、戦争の後半徴用のがれに親元を離れて一人疎開して来た梢とが結婚する。東京と寂代の二地点に跨がり、夫信治の職業が教師という点は二作共通だが、それぞれの土地や職業の作中での役割・位置づけはかなり異なる（弥果は「夢……」にはその名前さえ出て来ない）。

そして、「夢……」では結婚前の梢と信治以上に心を通わせ合っていた、もと信治の同僚がいて（「心……」では夫信治以外の男は影もない）、その青年教師志波英太郎の応召→戦死の誤報→梢

と信治の結婚、そして敗戦後、志波が生きていて寂代に現れた、——と、今後の紛糾を予想させる所で中絶している。

そこでこの志波英太郎は、①敢て改変された梢の身の上に絡んで、というより改変の主要因として②新たに出現した人物、ということとは恐らく、新長篇のレエゾン・デートル（屋上屋を架するのではない、という）を実現して行く人物であろうことが予測されるわけだが、この人物は又（梢との関係での重要性以外に）、福永作品の主人公乃至作者の分身的人物として稀有、おそらく唯一としていいような言動（のタイプ）を、断片的ながら幾つか示すのだ。

いかにも福永作品らしい人物像との相違が判りやすい事例を二つ三つ挙げると、復員して懐旧の地寂代を訪れた折の一夜、かつて梢と初めて出会った教会の牧師館（梢の姉が嫁いでいる）と信治・梢夫妻の家の前で少時足を止めた後、入り込んだ飲み屋で、

「（略）何になさいます？ 焼酎にどぶ、日本酒もありますよ。」  
 / 「どぶをくれ。」 / （略）その男は（略）土地馴れた人間  
 のように馬鈴薯の密造酒をうまそうに飲んだ。

（一章 寂代、夜。最後の傍点は引用者）

そして居合わせた昔の教え子との間で会話が始めると、「さつきから浴びるほど飲んでいたので微塵も酔を見せない冷たい静かな

声で、ゆっくりと話し出す。<sup>(註)</sup>

——何だ、そんなこと(その程度)か、と云われようか。では、これは。

現存最終章、梢の妹含が梢に縁談の相談をしに北海道に向かう途中、青森駅の混雑の中で出会って(互いにそれとは知らずに終るのだが)、志波は、——描かれている風俗は十年の余も後になるが制作は本篇に先行する日活アクション路線、とくにまるで(渡り鳥)そのけ風に、少女を庇護する。

外食券食堂に「また来たよ」と入って行くと「調理場の方へ行って、何か話をし」、彼女に「久しぶりの暖かい」夕食をとらせ、さらに道中用に二食分のお握りまで用意してくれる(外食券で買ったと言っているが怪しい気配である)。

また、彼女の連絡船乗船番号札を、どこかへ行つてずっと早い順番の札と取り替えて来てくれ(取り替えた? 相手については「復員して来た連中には、まだ戦友意識みたいなものがあるから」と説明している)、乗船を待つ間焚火にあたらせて貰う為に二度までも「両手にいっぱい半焼の羽目板のようなもの」「抱えきれないほどの焚きつけ」を工面しても来る(犯罪行為に近いことなのではないか、顔なのか? 以上、九章 沢村含)。

寂代の飲み屋でのクールな豪酒ぶりもだが、こんなタイプの

ヒーロー(語義通りの)はこの作品の前にも後にも、福永は描いていない。だいたい福永作品に限らず、古臭い概念だとしても凡そ純文学と謂われるような作品にはあまり出て来そうにあるまい。まして、福永作品には、である。そして(しかし)、この二ヶ所以外では(寂代での行動も飲み屋以外では)、梢に対する思い切り(東京に戻って、召集令を受ける前後の)の潔よさはやや目立とうが、一般的な思考の態度(深さ、こまやかさ)はいつもの福永の人物なのである。

そして、以上の行動面の型破りが云つてみれば通俗的(それへの着目も?)と謂われるなら、もう一点。

まだ開戦前の夏に寂代の牧師館で、姉をたずねて北海道旅行に來ていた当時女子大一年生の梢を中に挟んでの信治と志波の会話の中で、信治が徴兵検査の前に「少し策略を弄し」、「飲みすぎると命にかかわるが、適量を飲めば熱病的症状を呈する」醤油を飲んで行き、無事丁種不合格になった、という「秘密」を語る。それに対して志波は、自分は「義務として、それも国民の義務として」というより人間の義務として、征くような気持になる「だろう(徴兵のがれはしない)、と言う。「男たちは、自分等が戦死しても、女や子供は生き残って平和な日を迎えることが出来ると信じて」、過去の歴史に於ても「義務として死んだ、死ぬことが出来た、と

思う」と（序章 或る愛）。

兵役（く戦死）にここ迄積極的な意義づけをした主人公は、これも福永作品では他に例を見ない（もともと、信治ほど積極的に策を用いて遁れた者も）が、その稀少性と共に注目されるのは、志波によって否定（間接的にだが）された信治と相似た「策略」を、福永自身も体験として告白していることである。

私は（略）徴兵検査に備えて素うどの油いための他は一切採らず営々として瘦せるべく努力を重ねたものの、結局は第二乙種になったのが精いっぱいのところだった。

（「日の終りに」、昭44・8新潮社刊『別れの歌』）

そして遂に召集を受けると今度は盲腸炎手術の余後を誇張して、即日帰郷にこぎつけた、という（同）。

つまり徴兵（検査）対策という一点に於ては信治が作者自身の同類で志波は反作者的人間というわけだが、人物全体としては、要素・部分ごとの強弱差はあれ、志波が殆ど全面的に肯定、信治が同じく否定されていることは疑いようがない（信治は恐らく全登場人物中で最も弁明の余地を残されていない）。そもそもこの人物は、「心の……」では梢が彼を嫌って離婚覚悟の別居に踏み切ったことが、梢の現在の（悲劇的）存在し方を決定しており、「夢……」では、信治が偽って志波の戦死の虚報を流した（二章 梶田信治、

三章 梶田梢）ことが同じ役割をしているのである。

その場合、或る一点（のみ）とはいえ自己の生死を分けることになる、一点とも謂えない「思想」に関してのみ、作者としての親疎遠近、共感の厚薄、肯定否定が両者逆になっているというのは、だいたい作品効果（さまざまの意味の）の上からも想定し難からう。この言い方が大まか過ぎ、あるいは常識的に過ぎるなら、論理的にも、志波の（義務）説に反論して「自分が死んじまえば、女も子供もあるものか。それが人間らしい気持だ」とする信治の「正直な本音」は、戦後の平和主義者の大多数よりずっと明快ではあるが、それゆえの検査官瞞着は導けても信治一人の逃竄で戦争が回避されるわけもないから、「人類愛」という彼の大義名分は詭弁の域にも達していない。かりにエゴチズムは恥でないとしてもそれを糊塗しようとする卑劣さ、その糊塗の余りの拙劣さと数えに行けば、もしこの一点のみは信治が作者の自己投影なら眼を蔽うばかりの自虐というしかない。

あるいはそうなのかも知れない。しかし、もはや伝説に近い葛西善蔵や嘉村儀多の自虐は、あれほど迄のは珍しいからで、概ね太宰治の道化どまりなのではないか。福永がこの時期あるいはこの作品限り自棄的な自己嫌悪に陥っていなかったことの証明も困難ではあるが、より高い可能性としては信治に託した自己否定よ

りも、志波に擬して理想像化を加えた投影説の方を採りたい。

先程、志波と徹底の方向は逆だが、信治ほどの積極的保身者も他の作品に例を見ないと云った(例えば「草の花」「忘却の河」「海市」等。短篇「遠方のパトス」では自ら命を絶つことで兵役を避ける潔よさを保っている)。つまり、事、作中投影に於ける限り、福永は兵役に対して詭計を用いなか<sup>つた</sup>、自己を維持して来た<sup>註</sup>。いま志波に託しても、それは消極的応召から積極的応召への踏み出し、又は踏み替えであつて、百八十度の方向転換、信治から志波への乗り換えではないのだ。

そう考えるならば、それ以外の殆どの点(除、ハードボイルド的行動力)でいかにも福永の主人公らしい一人に収まる志波は、私人福永とは対照的な兵役観に於てもありえない主人公までは行かず、そして寂代の飲み屋や青森での風貌には、むしろふさわしい。好意的に見れば、それらの意外な外面と、福永の内面との間をつなぎ、前者を緩和し、福永の主人公のニューモデルの仕上げを果たしているのではないか。近代小説の主人公を作者の何らかの意味での分身ととらえる通念に従つて云いかえれば、福永自身のヴァーチャルな変身(ヴァーチャルながら、変身)を。

そして以上の、強いて分ければフィジカルな面とメタフィジカルと、形影相俟つての〈変貌〉が、北海道内、あるいは北海道行

きからむ地(青森)で演じられていることは、これで三度目とすることもあつて無視し難い。

作者福永、少なくとも「一般のリアリズムとまったく関係のないところで、今後の仕事を続けたいと思う」(『冥府』初版ノオト、昭29・8講談社刊)と誌した頃(——迄)のこの作者には、例えば「塔」(昭21)のように冒頭から結尾まで、何だか判らない空間(〈塔〉とよばれてはいるが)で、何者とも判らない人物が、何か判らぬ行動をしている(何故とも判らず存在している)という感想を拒み得まい作品や、冒頭に「比喩的に言うのでも、寓意的に言うのでもな」しに「既に死んだ人間」達の世界だと断っている「冥府」(昭29)などもある。それらの作品についてのこの世界の成立事情云々は唾われるしかあるまいし、また、現実世界での〈環境〉(さまざまなレベルの)、その一つとしての地理的風土なども有つて(も)無きに等しいから、その影響(有無)などの問題提起はナンセンスに尽きよう。

しかし、そうではない普通の小説の、同一風土を舞台とする四作中の三作までもが、非現実的な変身、発狂、および作者の分身的キャラクターの突然の変貌、等を生じていて(念の為に再度注意を促すが、右の〈変身〉は福永の全作品中にこれのみ、〈発狂〉

は前述の通りこれともう一（または二）作、（分身の変貌）もこれ一作のみである。この風土での四作中三作に於て異変が、という頻度と、全作中に四（または五）件の異変の中、三件までがこの風土で、という集中とが、重なっているのである）、その三件中の二件までが本文中に（風土の作用）という解釈をはっきり示している場合（異変の内容の幅の広さは、当該作の制作時期の幅、つまりその風土が現前のものか否かの差からでも、一往の説明はつこう）、そして、そういう風土はこの作者には他に見当たらない場合、その風土自体の特異性（勿論、この作者（のみ？）にとつての）を想定することは——いわば病理学的検証を待たずに疫学的判断のみによつて措置を決するようなもの、だろうか？

そうではあるまい。

一つの示唆として、右の作品の一つ「めたもるふおおず」への作者自註を引いて置く。

（略）描かれたものは全く虚構の人物と事件とであるが、作者の関心が汲びた魂に向けられたことの中に、北の国の厳しい風土の下で僕の持った精神生活が反映しているかも知れない。

い。 『塔』初版ノオト、昭23・3真善美社刊

もちろん、だからと云うのではない。順序はその逆であることは此処まで述べ来た通りである。

註1 福永の中学時代からの友人中村真一郎は

元来、南国生れの福永は明るく色彩豊かな感覚の持主であつた。それがノイローゼをかかえるようになってから、次第にその世界の奥に暗黒の空間を拡げて行つた。（略）福永における南方的感覚主義と北方的暗黒意識との対立は、彼自身、屢々自解として私に語っていたが、私はそこに彼のノイローゼの影の満ち引きを思わざるを得ないのである。（「福永とノイローゼ」、『文芸』昭54・10）と述べている。なおこの「ノイローゼ」云々は徴兵検査（昭16）の前後からといわれ、検査合格への不安からと説明されるが、後述、合格回避やさらに後日の召集解除のための苦心工夫を「無謀で恥知らずな『自傷』行為に身も心も傷つけ」と評した上で、「激しい心臓神経症の原因が何であるのか。フロイト流の精神分析でたしかめるのも悪くはない」（水谷昭夫氏『福永武彦 巡礼』、平1・3新教出版社）という、含蓄ある注意も見られる。あるいは更に、時間的には数年後にすぎない後出北海道在住体験の影響も仮説としては加味し得るなら、この（北方感覚）自体、福永の adventures in wonderland (Hokkaido) の一つ——または少なくともその周辺事態——とも解されようか。

註2 例えば「忘却の河」の「賽の河原」について、福永自身の

(略) この作品の発想<sup>(マヤ)</sup>となった一昨年の晩秋、旅行の途中で見た石見の国波根<sup>はね</sup>の海岸の風景は忘れられない。私はその風景を作品の中に用いたわけではなく、賽の河原にしてもまったくの空想であるが、(略)

(『忘却の河』初版後記、昭39・5新潮社刊) といった、いわばよそ行きの文章(とくに後半)はともかく、より気楽な場では

テレビのルポルタージュみたいな番組ありますね、「新日本紀行」みたいな、ああいうもので見てそれを基にして書きましたけどね。

(対談「文学と遊びと」、『解釈と鑑賞』昭52・7) と現場での実見<sup>い、い、い</sup>以外に、<sup>い、い、い</sup>拠つたことが語られており、また、結城昌治は

小説では北陸の海辺となっているが、私は賽の河原の話とともに宍道湖の入日の美しさについて(福永から)伺った憶えがある。(『無念の思い』、『新潮』昭54・10)

と山陰海岸モデル説を示唆している。しかし開き直って云えば、そもそも作者が何として描いているのか判らなければ

ば彼我いずれかの不首尾で看過できないが、何を基として描いたのかは、極論すれば第三者に断定できる筈がない。〈現実の風土〉云々も百パーセントその場所に・その通りに実在する意を含まず、〈現実〉として、造型<sup>ぞうけい</sup>され・そう受取られる……程の意味で通用させないと不自由かつ不合理であろう。

註3 小品はこの間に「晩春記」「旅への誘い」「鴉のいる風景」(以上、昭24)「夕焼雲」(29)があるが、特記すべきことはない。

註4 題材的にはかなり近い「水中花」(昭29)にも、逢引の留守中に最愛の祖母に死なれたことから相手の青年との仲が冷え、続いてその青年の出征・死で「意識溷濁と離人症的な訴え」を起こした令嬢が描かれるが、発症<sup>はっしやう</sup>の前後は描かれず、怪奇な幻視もなく、「誰かを愛し、誰かに愛されて(略)その意識の支えがなければ、生きて行けないような女」が生きるために「記憶を喪い、その代りに彼女の望むままの幻想の世界を得た」(兄の医学生の手紙)、哀婉または優婉と評すべきものに描かれている。「世界……」「鏡の……」の凄じさとは対照的な、抒情性ゆたかな恋愛小説の一変種とさえ見られるので註に回したが、〈(風土)環境の影響〉



について云えば、「気味の悪いほど人けのない、大邸宅ばかり森閑と並んだ」東京山の手の「横通り」に建つ「古風に館と呼んだ方がふさわしい」「明治風のいかつい」西洋館や庭園が描かれてはいるがそれらはロマネスクの雰囲気効果にとどめられ、その邸に象徴される家庭の空気(?)——との結びつけ——もとくに云う程のことはなく、まして邸自体の対人作用(?)など、まったく思い及ばせない。

註5 後述「心の中を流れる河」にも話題に出て来る「弥果」は、地理的には「寂代(作者が在住した帯広に比定される)」「よりも北に位し」「冬は流水の来る海辺、「心の……」にあればその海はオホーツク海で、「人間の暮せるようなところではな」い「さみしい、陰気な、小さな町」とされる。作者は足かけ三年の北海道在住中「一地点(帯広)に滞在したというだけで他の場所は全然知らずに終」った(「北海道の旅」、『週刊読書人』昭38・1・28)と言うが、読者のイメージとしては志賀直哉の初期名作短篇の印象などもあって網走が最も思い浮かべられやすいか(昭和四十三年五月に雑誌の企画で訪れるまで「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」(「北海道網走周辺」、『ミセス』昭43・8)とも言い、また「世界……」の

中の寂代からの鉄道路線など事実と若干の相違はあるが)と思われる(小稿「私読『世界の終り』」、『札幌大学教養部・女子短大部紀要』十号)。

註6 この場面の志波の原像的には、「三十代から四十代にかけての」福永が「バツカスの力を藉りて、堂々の陣を張りはじめると無敵であったことは、かつて酒席の雄として恐れられていた石川淳氏をして『福永君にはかなわないね』と云わしめたほど」だった(中村真一郎「福永の思い出」、『新潮』昭54・10)とも伝えるが、これは福永の分身的作中人物には反映されていない。もつとも、慎重を期して云えば、新潮社版全集収録の小説作品中で最も執筆時期の早い「独身者」(昭19・6)秋、未完中絶。50・6槐書房刊)の新進画家木暮良一がかなり近いが、作者の年齢(大7生)から右記の「反映」とするには難があり、また、強弁する必要は全くないが酔いの発し、難さが志波には及ばない(二章)。参考として誌すにとどめる。

註7 この人物については最後まで「志波」とは示されず(志波ではなく別人、とも)に終っているが、合に向かつて「僕は上りの汽車に乗る」と告げるのは寂代の飲み屋で志波が「十一時五十五分の汽車で帰る」と言い、その直後に「上り

急行」に乗っているのに符合し、含の目的地を寂代と知って「表情がかすかに動」くのも、平仄が合う。逆に、もし志波とは別人（新たな登場人物）とすればまさに謎の人物（本筋にどう繋がって行くのか、繋げないのか、どういうつもりか）というものだろう。いくら未完中絶だから先の展開（この人物の活殺）は不明といっても、一往打ち切られる最終回に殊更新たな謎の人物を出すだろうか。

なおまた別に、信治の勤務先の校長が「寂代が中心」の「大仕掛な闇取引（進駐軍との）」の存在に関連して、「先鋒というか参謀というか」「黒幕」の「年は若いが度胸もあり頭も切れる男、それで英語を操ることもすこぶる巧み」な男の噂から、ふと、旧部下の英語教師志波の名を口にして（二章 梶田信治）。これもじつは志波であれば面白いところだが、志波は寂代で信治の姉に「一週間ぐらい前」に復員して来たと言（七章 梶田鶴子）、寂代の最後の夜の飲み屋の場面の直前に「一週間ばかりこの町に滞在していたと説明されている（一章 寂代、夜）から、復員して殆どその足で寂代に来、一週間でこれも立ち去るわけで、闇取引の組織を牛耳り、それが噂にまでなるのは時間的に無理だったろう。

この男の噂はまだ連載開始早々のことだから、結局締めくくりをつけずに終ることになる人物をうっかり出してしまつて、その俣になつたとしても、深くは咎められない。そして、青森の男が志波でなかった場合の不可解（と、期待？外れ）は、これと同日の談ではないのである。

註8 「草の花」の汐見茂思も検査前の「三ヶ月間、うどんと水以外の物は一切摂らず」減量に努めるが結局は第二乙にとどまり（ここ迄は福永とほぼ同じなもの）、二年後には応召・出征している。

註9 殊更らしく、という気もするのでここ迄特記しなかったが、《北海道小説》以外の福永作品での《悲劇》の根本原因は

人には誰にでも、一人ずつの日常がある。一人の男と一人の女とが結婚すれば、そこに共通の日常が生れて来る。それは次第に積み重なる。それは次第に腐蝕する。しかし誰が悪いのでもない。それは日常というものが、それ自体持っている作用なのだ。 （「死後」）

といった《人性》観と考えられる。特定の（つまり或る程度アクシデンタルな）事件ではなく、まして地理的環境などという外部条件に帰せしめる作家ではないのである。

註10 水谷昭夫氏に、「めたもるふおおず」の主人公は「武彦の

作品としては珍しく」「性格をそっくり」、帯広時代の主治  
医で「第七高等学校を出た豪放な青年医師」船津忠一氏の  
「繊細な心をその豪放な性格にくるみ込んだような人間」像  
「をかりて描いている」（水谷氏前掲書）とのモデル説があ  
るが、そうだとっても所謂タイプ設定のヒント程度にとど  
まるように思われる。

補注 これは云わない方がまだしも賢げに見えそうな気もする  
が、それは大事の前の小事ゆえ、念の為に。異変を生ずる・  
生じても受け入れられる風土、と謂っても、福永が事北海  
道の風土に関してはオカルティストだったなどという訣で  
はなく、読者にそれが受け入れられそうな風土と（福永が）  
見た（それでも特異視には違いないが）、という意で、芥川  
龍之介が「澄江堂雑記」三十一に云うヘテエマが必要とす  
る異常な事件を不自然に感じさせない為、同時代以外に移  
す」というのに、近い事態を推測している。

なお、福永作品の本文は新潮社版二十巻本全集に拠った。

（平11・12・27稿）