

件を与えられて、時代の必然的な契機に導かれつつ、探究の途を許されてきたと言えよう。そして対象化された自己と作品との間の距離が、作品の芸術としての自律的な価値体系を浮かび上がらせたその向こう側に、同様の距離をもって佇んでいる読者の姿を呼びよせたとき、小説の方法の問題は、より切実な意味合いをもって福永に迫ってきただろうと思われる。すなわち、喪われた世界との関係の再編を意味するとともに、繋りを断られた他者との関係の修復あるいは関係の変質を意味するという形で。

『一九四六文学的考察』において福永の文学的抵抗は、作品中に転化され作家の「行動」が保証されているかぎり現実上の確かな根拠を持つという理由から、実践の確かな手ごたえを掴みつつているが、その先に作家のこのような「行動」そのものをさらに相対化する視線の存在を知り、その重みをもって自らの実践を問い直すまでにはまだ至っていないと言える。しかし幸か不幸か、一九四七年の十月から五年半にわたってなされる入院闘病生活は、徹底的な孤独を福永に強いることによって、喪われた世界との関係、他者との関係を根柢から編み直す作業を、あるいはそもそも関係とは何かを問う作業を、不可避の課題としてつきつけたのである。福永の作品がわれわれの心に深く刻みこむ何かとは、この時期の福永が、われわれの目に届かない奥深い何処かで掴み取ったものを考えずしては、到底明らかにすることはできまいと思われる。第二の段階に想定したこの点の探究については、次稿を期待したい。

『忘却の河』論

——自己再生への試み——

福永武彦にとって『忘却の河』は、『風土』『草の花』に続く完成した長編小説である。しかも『草の花』刊行以来九年間という決して短くはない期間を経て発表された作品である。ここに福永のなみなみなぬ決意を見ることが可能であろう。『忘却の河』は時代のより本質的な把握を下敷きとして、藤代家という戦後の一家庭を主な舞台に展開される。そして作品構成、形式と内容の一体感は福永作品のなかで大きな転回を施した作品として『忘却の河』を位置づけている。昭和三〇年代という執筆時における現在を取り込み、解体してゆく〈家〉の中で人間がいかに自己再生をなしているのか、それを『忘却の河』はあらわしているのである。

『忘却の河』は昭和三〇年代という執筆時における、現在を舞台とする。そして表面的にはごく普通の家庭である藤代家を中心に物語は展開される。家族の構成員は戦後おこなった会社の社長を

注① 『忘却の河』については、判断を保留したい。作品としての出来映えはともかく、家族の和解を思わせる結末部について、自己否定のモチーフに対する救済となっていると考えられるからである。

② 笠井潔はこの点に関連して「〈愛の三角形〉という隠蔽」(『海燕』一九八六年十月)の中で観念批判の主題として福永論を詳しく展開している。

③ 『風土』は、一九五二年七月に省略版が新潮社より刊行された後、一九五七年六月に完全版が東京創元社より刊行されたという経緯をもつが、ここで想定しているのは、一九五一年の段階で完成していたと福永自らが言う完全な形の『風土』である。

④ 九篇のうち引用に及んだものについて表題と執筆時期を次に記す。

「二つの現実」(一九四六年五月)、「作家と行動」(一九四六年十月)、「人間の発見」(一九四七年二月)。引用は全て『福永武彦全集第十卷』(一九八七年八月、新潮社)による。

⑤ 注④参照。

⑥ 注④参照。

⑦ 注④参照。

(かわしま・あきら 本学大学院博士課程)

廣川和子

務める藤代、病気で寝たきりの妻ゆき、二人の娘美佐子、香代子である。ゆきの病気を除けば、経済的にはかなり裕福で何の不安もない平穩な家庭であろう。だが彼らの置かれている状況とその内面はかなり特殊なものである。美佐子の「家庭」というのは欺瞞の上に成り立っている(二章)との言葉、香代子の家族は「他人の集合」(三章)であるとの言葉は、彼女たちが平穩さの内側に家庭内部における大きなひずみを意識していることを示している。藤代家の特殊性を示すこのひずみはどこから発生しているのだろうか。そのためには現在の藤代家になる以前の、藤代家の成り立ちを検討する必要がある。

〈家〉には制度としての家、結合体としての家という二つの機能がある。この二つの機能がその時代の要請によって、微妙なバランスをとりながら〈家〉を形成している。制度としての家に固執するあまりに、人間の本質的なつながりを基礎として形成される結合体としての家が崩壊してしまう。このようなことが藤代にもおこったのである。藤代は物心つかない頃に東北の貧しい村か

ら実家とは絶縁同様の条件で、東京の藤代家に貰われ、実子として育てられた。成長してからの藤代は誰に教えられるでもなく自分みずから、「ふるさとを忘れることを自分の意志に強制」(七章)したという。だが藤代の「最も弱い部分でそれは常に生き続け」(同)、自分と他の友人を比較した時に「何か欠けている存在」(同)として自分を意識するようになる。制度としての家は、藤代が藤代家の籍に実子として入ることで守られた。だが人間の結合体としての家は藤代の意識の中で崩壊している。それは藤代が自分の中で何か欠けているという喪失感を持っていることから明白である。精神的な支えとなるようなものが、人間の結合体としての家の崩壊によって藤代にはないのである。そればかりではなく藤代は制度としての家と人間の結合体としての家この二つに引き裂かれている。これが藤代の人間性のひずみを生み出しているといえる。またゆきの場合は藤代のこうした内面に大きく影響されている点が多くみられる。しかしゆき自身にも藤代と同じような人間性のひずみがある。震災で母が死に、その後を追うように父が死んだことをゆきは、「母が死んだことがやがては父をも殺した」(四章)と考えている。ゆきにとっては父と母との愛が絶対的なものである。それはゆきの結婚観にもつながり、「結婚というものは、父と母との場合のように、かならず幸福なもの」と夢み(同)ている。つまりゆきにとつての結婚は絶対的な父と母の愛を自己の結婚に実現させることであった。そうすることでのみ不幸な今の状態から脱出し、幸福な家庭を築くことが

できるとゆきは信じていた。ゆきは「家」をつくることを熱望してはいたが、それは自己の内部で理想化されただけのものである。幸福な家庭を実現させるために、ゆきは藤代の内面を理解しようとする努力を全くしなかった。「わたしの父と母とがきずいていた家庭と、わたしは夫婦のつくっている家庭とは、まるで違ったものよう」(四章)と感じながらもその原因を考えるということをしないのである。ゆきは人間の結合体としての家が、制度としての家に結婚によって入ることで無条件に得られると考えていたのである。

根深いところで形成されてきた二人の人間性のひずみは、彼らを決定的に遠ざけ相互理解がなされることはなかった。藤代家の置かれている特殊な状況はここに端を発している。それを形象化するために、効果的な方法として福永は連作短編の方法をとっている。

『忘却の河』は執筆当初から、連作短編の形式が予定されていたわけではない。「一章忘却の河」を『文芸』に発表したあと「構想が次第にふくらみ始めて」、続編となるような短編を別々の文芸雑誌に発表していったのである。またその意図を福永は次のように語っている。

私には各々の章が独立した作品であるかのような印象を与えたいという意図があった。(中略)私は各章が主人公を異にし従つて視点をも異にするが、全篇を通じて主題は時間と共に徐々に進展するというふうにかいた。

各章ごとに語り手、視点人物が変わり、各々が独自の文体・リズムを持つている。それによって他の人物との真の交流がない状態に置かれた語り手・視点人物の内面が描かれるのである。つまり各章は独立した短編として読めるように配慮されている。では全体的な構成は、それ自体で何を意味するのか。それは複数の人間がそれぞれ自分の意識の中に閉じていることを表現していると思われる。「他方には他者が厳然として存在していて、ある面では相互に反発している」のである。そしてそれぞれの内面を向い合わせて対置する構成法により、「関係の相」「反発の相」を浮かび上がらせている。さらに重要なのは、『忘却の河』が長編小説として首尾一貫した内容を持つことである。全体に破綻がなく緻密に構成され、主題が一点の結末にむかって収束していく。藤代家という表面はごく普通の家庭が、家族とは「他人の集合」(三章)であるとの認識を生むような特殊な現実をはらんでいるかを表現するうえで、非常に大きな効果をあげているといつてよいだろう。家庭という場にあつても、彼らは各々の殻に閉じこもり他の家族との心の交流を進んで求めようとはしていない。あるいは交流を求めが、それが得られないのである。

二

藤代家の特殊性の中心に在るのは、もちろん藤代自身である。藤代の内面がどのように形成されているかを検討していく。

福永作品では過剰な過去意識により、身動きができないまま現

実生活が破綻していくという人物が多く描かれる。藤代に最も特徴的なのは、その過剰な過去意識である。「生きることに何等の意味をも見出」(一章)せず、「魂の抜け殻」(同)として自己を規定する藤代は、自己を脅かす「過去の私」(同)を内面に持つ。過去があまりにも強烈であるために現実の内容が空虚なものになっているのである。現実生活に支障をきたすほどの過去を集約するのは「(罪)」という言葉である。その罪の意識の中心は、かつて愛した女性を自らの裏切りによって身籠らせたまま自殺に追い込んだことにある。「過去の私」(一章)その後幾つかの要因が加えられ増々大きくなる。

えなの流れて来る河。えなばかりではなく、恐らくは幼い命が、それも命という形を取る前に、流されたかもしれない河。ひよっとしたら私も亦生れる前に、或いは生れた後に、流されたかもしれない河。(中略)幼い子供の頃から、私は夜の闇を恐れるように河を恐れていた。(一章)

自分が「流されたかもしれない河」(一章)の記憶は、両親の会話の記憶と結びついて、「脅す故郷」の具体的なイメージを形成している。だがその深奥には藤代が故郷からの疎外を受けなければならぬという問題がある。藤代は自分の意志とは無関係に藤代家の存続のために東京へ連れて来られ、実家とは絶縁同様にして藤代家の籍に実子として入った。そこに間引きそこないの子であるとの認識が加わり、自己の存在に対しての懐疑と不安を越えて、本来ならば存在してはいけないかつた自分に対する罪の意識

が生まれる。いわば藤代は故郷から追放された人間であり、真に帰属し得るはずだった場所から永遠に疎外され続けるのである。

藤代はまた戦前の左翼運動に挫折し、そこで思想の死を経験している。挫折というよりも肺を病んで咯血したために療養所に入られ、それが転向したのと同じ結果になったのである。「思想も、人間も、自分も信じない」(一章)藤代はむしろそれを願っていたとさえいえる。藤代は「僕は自分の意志で肺病になった。僕は自分の意志で咯血した。僕は自分の意志で死んで行く。しかし僕は転向したんじゃない」(同)という。だがこの論理は自己の観念の中でのみ通用するもので、現実に対しては何の有効性をも發揮できない。自己の内面を隅々まで凝視し、その意志にのみ忠実であろうとすることで、自分の抱く喪失感を観念的に回復しようとしたがそれは果たせなかったのである。故郷を追放された藤代にとっての思想の死は、「生活や故郷や現実を嘲笑し、否定し、観念の高みに舞いあがっていく過程の極点」での「不意の失墜」であった。この時点ですでに藤代の意識は罪意識に満ち、生よりも死、現実よりも過去のほうへ強くひきつけられている。しかし藤代は思想の死によって「肉体の滅び」(一章)を待つはずだった療養所で、再び生への意志をみせる。藤代が愛した看護婦は掛け値なしの愛を彼に捧げ、その愛の中に自己投入のできる女性だった。そして「生きているのも死んでいるのも変わりはないような様子で生きている」(一章)という彼女の故郷の風景は、藤代の暗い故郷のイメージと合致する。故郷を逃げ出して来たという

彼女を愛することは、藤代にとって二人で新たな故郷を構築する可能性を持っていた。新生を意味していたのである。それを自らの不実によって、彼女を自殺に追いこむことで新生の可能性を自らの手でこわしてしまふのである。以後藤代は決定的に「死んだ人間」(一章)として、罪の意識に脅されながら生きることを余儀なくされる。

藤代の過去を形成する罪の意識の要因をみていくと、それらの罪意識をすべて一つの枠の中にはめこむことはできない。藤代の罪意識の中心は、恋人を身籠らせたまま自殺に追いやったことである。しかし一方では「生きていることは罪深いことである」(一章)という、自分自身の存在に対する罪意識もかなり根深く描かれている。藤代が行為として犯した罪と、自身の存在への根源的な罪とをわけて考える必要があると思われる。このように考えると、藤代は行為としての罪を認識することを出発点として、根源的な罪を模索し自己の存在そのものを問い直すようになるといえる。まず行為としての罪を藤代は次のように感じている。

神に赦されることのないこの罪は、永久に、不条理に、私をおびやかしてやまない。では私の怖れているものの正体は何か。それは要するに、私の犯した罪を赦してくれる人がいないということから生じる恐ろしさなのだ。誰が私を赦してくれるだろう。赦してくれる筈の人は既に死に、私がどんなに叫んでも彼等から赦しを得ることは出来ない。(一章) 赦してくれる相手がないことで、藤代は「自らの意識に於て

自らを審き、罰を課し、罰に服さなければならぬ」(一章)と考えている。だがここで注意すべきなのは、藤代の自覚する罪意識は、死者にのみ向けられる点である。最も罪を感じるべきである妻ゆきに対しては全くと言っていいほど罪意識を感じていない。ゆきが死んではじめてそれを感じるようになる。他者から孤立し、死んだように生きることを自ら選びながら、反面そうすることの後ろめたさを藤代は切実に感じとっている。この不安定さを認めまいとする意識は、死者に対してのみ罪を感じるという方向へ藤代をむかわせる。赦してくれる相手がいない。絶対に赦されることのないことから、藤代は自分自身の内にもって自己の外へ出て行く必要がなくなる。死者に対してのみ向けられる罪意識は、自己の内面の不安定さを隠すために藤代が無意識のうちに選びとった自己防衛であるといえる。行為としての罪に藤代が実際に眼をむけ、しっかりと対峙するようになるのは、雨の日に偶然助けた女との精神的な触れ合いによってである。藤代の死んだ恋人とよく似た「女とのもつとも軟弱な部分を通しての触れ合い」^①は、今まで拒み続けてきた行為としての罪を捉えなおし、自分の存在へと眼をむけ、その原点へと溯行していく力を藤代に与えた。

根源的な罪という場合、まず福永自身の認識を考える必要がある。人間が生まれてくる前の虚無の状態から、生まれてくる時に罪深いものを背負ってこの世に無理に押し出されてきたという認識である。福永の作品には罪の問題が多く取り扱われ、そのほと

んどがキリスト教と深く関わっている。『忘却の河』における人間が存在すること自体が罪であるという意識は、キリスト教の原罪に相当するといえる。だが先に述べたように、『忘却の河』は昭和三〇年代の日本を現実的背景として持っている。その時代の本質的な把握の一つに宗教があり、そこに罪の問題があらわれているのではないだろうか。昭和三〇年代は、敗戦後の社会の秩序の急激な変化に伴ってキリスト教という未知の宗教によりどころを求め姿勢が沈静化し、人々の間で宗教離れが起きはじめた時期である。これは宗教が各個人の私的な領域に入って内面倫理化したり、見えない宗教となったためである。個人の中で生活慣習として「目に見えない宗教」が定着していく傾向だったといえる。^②その意味では決して宗教の衰退を意味するものではないだろう。藤代の場合には既成の宗教によって救われようとするのではなく、自己の内面から罪を見据えていこうとしていたのではないか。藤代にとって「基督教でもなく仏教でもない一つの穢れとしての罪」(一章)を許せる可能性を持つのは、既成の宗教ではない。藤代が自己と対峙することによって形成される私的な意味づけの体系としての宗教によってのみ、藤代の罪は許されるのである。

三

過剰な過去意識は、現在への意識はもちろん未来への意識をも閉ざすことになる。藤代以上に過去に拘泥し、現実の内容が空虚

になつてゐる人物がゆきである。ゆきには過去―現在―未来という直線的な時間は存在せず、自分が真に生きたと信じられる過去の巴環的な時間の中に身を置いてゐる。自己の幸福を「外部からの運命」(四章)によつて奪われ、自分に身にふりかかる不幸を回避できないために黙々とそれに耐えるしかないのがゆきである。その中で出会つた呉信之はゆきに初めて生きる勇氣を与えた。呉との愛は始めから死を予兆として孕むものだった。戦争が次第に悲惨を極め、学徒動員により呉が出征するという状況にまで二人は追いつめられる。

死を決して一日一日を生きているという呉さんの気持ちがわたしの心をつかみ、その締めつける力がやがてわたしの呼吸をくるしくした。(中略) わたしは呉さんを尊敬し、同時にそれまで感じたことになかつたあたらしい感情を知つた。

それが愛であることにわたしはやがて気がついた。(四章) ゆきが呉自身を愛したというよりも、死を決した呉の状況に自分を投入することに喜びを感じていたのではないかとこの疑問は打ち消し難い。「わたしは女らしく愛するということを知つたのはその時期だったし、それは近づいた戦争のおかげだった」(四章)と、ゆき自身も回想している。切羽詰つた状況がゆきの愛に拍車をかけたことは事実だろう。しかしゆきの心に「ひたすらに愛をもとめる」(同)気持ちがあり、それはとりもなおさず真に生きたいという切実な願ひだった。「刻まれた時間のなかにあますところなくそそぎこまなければならなかつた」(同)ゆきの愛は

限りなく純粹なものだったといえる。すべてを運命の手に委ねて生きてきたゆきにとつては、呉との愛において初めて積極的な生を得られたのである。だが呉は戦死する。呉との愛は時間の経過とともに純化され、ゆきの夢の中で永遠に生き続ける。ゆきの現実に置かれてゐる状況が悲惨であるがゆえに、実際の現実よりも一層重味のあるものとして彼女の中に定着する。そしてゆきは自己の死によつて呉のもとへ還り、夢見ていた幸福を成就させる。藤代とゆきは、過去において自己の魂の死まで賭け得る愛を持つていた。しかしそれは若い世代での通俗的恋愛とは異質なものである。若い世代である美佐子・香代子、そして三木によつて体現されるのは「現代では愛が不在である」ということである。過去における愛の可能によつて現代における愛の不可能が照射される。

現代を生きる若者として造型された美佐子・香代子の姉妹は、こたわるものは何も持ち合わせずに自由に生きることを許されてゐるように見える。だがこの姉妹もまた家庭のひずみから逃れられない。「家庭そのもの」(二章)として描かれる美佐子は、母の看病のために家庭に縛られ、婚期を逸しかけてゐる。彼女は記憶の中の光景と、わらべ歌によつて自己の根源をたどらうとする。それは日常生活の中に埋没しようとすることへの、彼女なりの抵抗だといえる。その彼女を直接に故郷へと誘うのは「ほらねろ ねんねろ ホラねろやあや／略／赤いまんまに 魚かけて」(二章)という子守歌である。記憶の底に眠つていたこの歌によ

つて美佐子は故郷へむかうのである。一方香代子は大学で演劇に熱中し、ボーイフレンドと遊びまわつてゐる典型的な現代っ子である。下山との恋愛を絶対的なものとすることを望んでゐるが、その背景にはゆきと呉との神聖な愛の事実がある。そして彼女は自分が二人の子ではないかとの疑いを持つてゐる。その疑いは母の死によつて一層強くなる。母の死という「打撃をもとに彼女なりの方法で、現代風俗におし流されてしまうことをくいとめ、自己認識を深めて行く」のである。下山との関係は、自己の観念の中で純化された愛を求めようとしていた幻想であつたことに香代子は気付く。「あたしには愛がない」「あたしたちはみんな駄目なんだ。あたしたちの方がよほど墮落してゐるのだ」(六章)という叫びは、ゆきと呉との魂を賭けた愛による子供が自分であるとの認識をもとにして、恋愛の幻想から一步踏み出せたことを示している。そして、その愛の行方がどこにもないことから「何処か遠くへ行つてしまいたい」(六章)という志向が生まれる。

藤代家の人々は、ゆきの死を契機として自己の心を問ひ直して行く。美佐子・香代子の現実認識が甘いことは否めないにせよ、自分の中心部へむかつて真直ぐに切り込んでゆく力を持つていた。それは自己の根源を求めると志向性といえる。これは藤代がむかう自己の根源への志向と同様のものである。

こうして「藤代家のひそかドラマを外部の現実につなげるいわば窓の役割」^④をしているのが五章の中心人物三木である。三木は「無力なるインテリ」(五章)と自称し、美佐子に恋愛感情を抱

く美術評論家である。三木は自分を「呪文によつて氷の中に捉えられた一枚の葉」(同)にたとえ、家庭を「どうにもならない現実」(同)としながら、それを受け入れて、そこからの脱出の情熱も持ち得ないでゐる。戦後すぐに三木は藤代と同じような思想の死を経験してゐる。だが彼はそれによつて魂の死までを内面に持つことはなかつた。日々の現実を受け入れるしかない彼は「絶対なぞというものを決して持つことが出来」(同)ないという。三木は美佐子を愛すること、そのような自己を革新する可能性をみていたのである。

己のなかの愛が生命を失つて、この硝子の城のように、ただ光を反射するだけになつてしまつた。己は硝子の城に住んで、他人が愛したり生きたりするのを、批評家として眺めるだけの、つまらない人間になるだろう。(五章)

三木にとつて自己を革新する唯一の可能性は消えた。三木は自己の内部に切り込んでいくだけの靱さを持ちあわせてはいなかつた。このような彼の姿は「否定的な像」^⑤と呼べるかもしれない。だが家族以外の彼が存在することで、藤代家の人々の真摯な生への姿勢が逆照射される。三木はその弱さの点において重要な役割を作品中で発揮してゐるのである。

四

ゆきの死によつて藤代家の人々は自己の根源を求めて、故郷への彷徨をはじめめる。藤代は今まで顧みることになかつた家庭に眼

を向け、二人の娘たちとの対話の中でこの家庭における自己の存在にも考えを及ぼすようになる。死の少し前、ゆきは「わたしは自分のふるさとが海にあるような気がします」（七章）と語る。呉が戦死した南方の海に自分の故郷をみつければ、そこへ還りたいと思っているのである。藤代がむかう故郷発見の旅もまた自分が愛した女性が身を投げた海へとむかう。

もしもふるさとというものがあつたら私にとって、それはまさにそこにしかないだろうと私は思った。なぜならばここに於て、私の魂とも言う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。（七章）

藤代にとっての「そこにしかない」（七章）場所は賽の河原であつた。賽の河原は「人間の魂は成長するにつれて、使い古され罪を重ね、穢れて死ぬ」（同）という民俗学的な穢れとしての罪を提示している。しかし藤代にはこの場所は、自分が魂を賭けて愛した女性が身を投げて死んだところであるがゆえに重要なのである。自己の根源を求めるために、魂の再生の場として賽の河原は存在している。

この罪、（中略）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。（七章）

決して救われることのない罪をこの賽の河原において直視する

それを分らなかつたのね」（七章）と、今までのわたかまりを水解させている。香代子も母の墓がある藤代家を信州の城下町にたずねるなどして故郷を求めようとする。そしてついに自分の抱えていた母親の秘密を藤代に話すことで、父である藤代と打ち解けるようになる。彼女たちは自分が帰属し得る場、故郷を父親の中に発見するのである。

藤代を好きだという美佐子の言葉は、彼にとって何ものにも換え難いものであつた。真の心の交流は行われ、藤代家の人々には新しい存在の根をこの場所に持つ家庭が再生されたのである。お互いの心の壁は取り除かれ、ゆるぎない平安が訪れた。だが藤代にとつてはどうであろうか。藤代は「この足で踏めるところに私のふるさとを見出したかつた」（七章）と、自分固有の実在する故郷を求めている。けれども藤代の考える「ふるさと」が「ここにはない遠い国」（同）である以上、それはあくまでも人の心の中にならぬ存在せず永遠の憧憬の対象として彼岸にあることを彼は認めざるを得ない。それは藤代が記憶の隅に残していた古事記の一節「ながしの命は、波の穂を踏みて常世の国に渡りまし、ながしの命は、妣の国として海原に入りましき」と深く結びついている。「妣」は死んだ母を意味する。「妣の国」は人間の心の奥底にあり、決して実在するものではない。人間を常に内側から支え続け、静かに靉々存在するものである。藤代本人に限らず自己の根源の探究へむかう美佐・香代子の中にも厳然と存在しているのである。

ことが、藤代には必要だつた。だがそのためにはもう一つ見なくてはならないものがあつた。あらゆる罪の捨て場であり、かつ新たな生命を得る再生の場としての賽の河原を媒介として、「人間的な罪の感じに暗く染められた」（七章）無縁墓地がそれである。間引きという罪深い行為が、母親たちの「自分もまた済われないことを承知」（同）したうえでのものであり、決して責めることのできない行為であることを藤代は認識する。賽の河原の発見はこの無縁墓地との真剣な対峙がなければなかつたことである。数々の罪を背負いながらそれをさえのかみの力によつて捨て去り、魂の再生を期するということを繰返さなければ人間は生きてはいけない。自分も含めてそうした人間の営みを藤代は自己の中に刻みこんだといえる。自己の存在を問い直すことで、家庭を通じた他者、そしてその他者と自分を含めた人間存在のあり方をみつめ、新たな生への出発を藤代は遂げたのである。「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、と僕は言った」（七章。傍点筆者）という一節における「彼」から「僕」への変化は、藤代の新しい生への出発を示している。

藤代と同様に、故郷への彷徨を続けていた美佐子・香代子は自己の求める故郷をどこに発見したのだろうか。美佐子は自分の捜していた子守歌が、昔父親が歌ってくれたものであることを知る。「お父さんはずっと心のやさしい人だつたのね。私たちがみんな

人は古里を忘れることは出来ない、人は古里に帰ることは出来ない。^⑥

自己の存在を問い、紆余曲折を経て発見されたものは賽の河原と「古里」へは決して還ることはできないという事実だつた。藤代にとつて魂の救済はこれからまだ先のことである。彼はまだ自己の根源の入口に立ただけなのである。藤代家の人々は故郷への志向をもとに根源へと求心的にむかい自己回復へ進んでいった。各々が自己の内面に降り立ち、他者との関係性の中で自らを捉え自己回復を目指していったのである。

注① 『風土』昭和28・7刊行。『草の花』書き下ろし長編として昭和4刊行。

② 『忘却の河』は以下のような連作形式で発表された。「一章忘却の河」『文芸』昭38・3、「二章煙塵」『文学界』昭38・8、「三章舞台」『婦人之友』昭38・9、「四章夢の通り路」『小説中央公論』昭38・12、「五章硝子の城」『群像』昭38・11、「六章喪中の人」『小説新潮』昭38・12、「七章賽の河」『文芸』昭38・12。

③ 『忘却の河』初版後記。（昭39・4 新潮社）

④ ③に同じ。

⑤ 『共同討議・福永武彦の作品を読む「忘却の河」』『国文学』昭55・7）における菅野昭正氏の発言。

⑥ 菅野昭正「純粋と豊饒—福永武彦論—」（『文芸』昭47・10）

⑦ 倉西隆「福永武彦「忘却の河」論「文芸と批評」6（昭59・12）

⑧ 笠井潔「福永武彦と「転向」」『福永武彦全集』第18巻付録月報14

(昭63・1 新潮社)

⑨ ⑧に同じ。

⑩ 首藤基澄『福永武彦の世界』(昭和49・5 審美社)

⑪ この部分は「リーディングス日本の社会学」19宗教」編集 宮家 準・孝本貢・西山茂(東京大学出版会 昭61・2)による。

⑫ 「無署名」『福永武彦氏へ著者と一時間』(「朝日新聞」昭39・7・6)

⑬ ⑩に同じ。

⑭ ⑩に同じ。

⑮ ⑩に同じ。

⑯ 福永武彦『忘却の河』創作ノオト』(『国文学解釈と鑑賞』昭52・7)

(ひろかわ・かずこ 本学大学院博士課程)

書評

山下久夫著

『本居宣長と「自然」』

古相 正美

三重県の松阪市に本居宣長記念館があることは著名なことだが、近年、ここを母体にして「鈴屋学会」という組織が誕生した。山下久夫氏も、その会員の一人として、精力的に宣長研究をすすめている。『本居宣長全集』(筑摩書房)は間もなく全巻完結をみせている。『本居宣長と鈴屋社中』(錦正社)も世に出て、宣長研究の基礎資料が提示された現在、宣長研究は新しい展開を見せていくことだろうと思われる。そのような中で膨大な研究史を踏まえて、山下氏の『本居宣長と「自然」』が刊行された。

本書は、細分化した宣長研究に異を唱え、宣長の思想・文学の全体に迫ろうとする。「自然」という観念を中心にして、日本人を深部から規定している感性を表現した人物として、宣長を対象化しているのである。

本書にいう「自然」とは、著者自ら、

山川草木という具体的な事物、外部に存在する物質の謂ではない。いわゆる西洋流の nature とは違う。本文にも述べるが、「他者の力を借りないで、それ自身に内在する働きによ

って、そうなること、もしくはそうであること」、すなわち「おのずから」を指す。nature のように名詞にばかりでなく、「自然とする」、「自然の〜」といった副詞的にも形容詞的にも用いるものである。

と定義しているように、「おのずから」という意味をもつ。人間の「作為」と対立するものではなく、それを自らのうちに包括してしまう「自然」である。

注意すべきことは、本書が単なる論文集ではなく、全体として次のような目的を持つことである。

ここで宣長の「自然」を問題にするのは、彼を対象化する中で彼とは異なる「自然」を模索したいからである。……(中略)……つまり、「自然」の観念が日本人の心奥を貫流しているという事実を認めた上で、その中から未来の可能性を探ろうとするわけである。より高い価値を創造するための「自然」だ。むろん、容易に新しい価値が生まれるはずはないが、宣長を対象化する意味はそこ以外にあるまい。

山下氏の問題意識は「わたしたち」の問題として述べられていく。本書は三章に分かれるが、第一・二章では歌論や物の哀論を中心に、宣長の描く人間の心を追い、第三章では「自然」を捨てて「神」を押し出すようになった意味を問いかける。以下、目次をあげ、順を追ってみていく。

第一章「心」の構造(その1)

『本居宣長と「自然」』