

忘却の河石の覆流 — 福永武彦二十世紀小説私注

高橋 明彦

“BOKYAKU no KAWA (Lethe, Rivers of Underworld)”, and Tumbling Stream Full of Rubbles :
A Paraphrase of FUKUNAGA Takehiko's 20th Century Nobels

TAKAHASHI Akihiko

1. はじめに

福永武彦『忘却の河』（一九六四年刊、新潮社）は福永自身が考究した二十世紀小説論の一つの実現として、その形式・手法とテーマ・モチーフとの両面について、分析的に注釈読解していくことが出来る作品である。丁寧に練られた文章からなる、極めて緻密に構築された、形式・手法的にも内容・主題的にも倫理的にも十分に考察に値する作品と言える。私は自身の講義科目「文学1」で数年に渉りこの作品を講じている。六十年代の圧倒的な構築力と表現力とをそなえた傑作のすごさを味わうのが、そのために予備知識などはまったく不要で、作品にじかに入ることができる。特に、学生たちも視覚的描写には魅了されている。一章にも顕著だが、場面の入れ方が、そして転換のしかたが、映像的・映画的といふべきもので、突然切り替わるが、それが決して不自然ではないのだ。

そもそも二十世紀小説の特徴を福永武彦『二十世紀小説論』（岩波書店）を踏まえて述べるなら、意識の流れを描く、時間を描く、断片によって描く、という三つの手法として特徴を取り出せる。じじつ本作は「初版後記」で福永自身が述べるように、一九六三年の後半期に七つの各章それぞれが異なる文芸雑誌に掲載されたもので、「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。それゆえ雑誌発表の際には、あるいはそれらが長編小説の一部であることに気がつかれなかった読者もあるかもしれない。」一九六三年～一九六四年に掛けてそれぞれ別の雑誌を初出として発表されたそれは、読者は必ずしも一つの作品の諸部分として了解しなかったであろうと書かれているが、これが既に、断片として描かれる二十世紀小説の形式的特徴であり、手法の顕現なのだ。また、本作のテーマは、生死、真実の愛、罪と救済といった諸観念をあげることができるが、それらは小石、爪切り、香水、眼、堀割の水、河原、等々様々の物質的なモチーフとして現働化されている。テーマとモチーフとは往還的に関連づけられるが、これらは互いに追いかけてくをするように、抜きつ抜かれつしているのが特徴である。本稿の目的はこの確認にある。ゆく河の流れが絶えずしてしかも元の水ではないのは、その覆流性に拠るのだ。

*

第一章「忘却の河」は次のような書き出しから始まる。「私がこれを書くのは私がこの部屋にいるからであり、ここにおいて私が何かを発見したからである。」以下、しばらく心境の告白（しかもかなり理屈くさい）、あるいは眼に映るものの描写（おそらく実際のアパートの）が続くが、これは全体を一度読んだ後再び読むと極めて上手に書いてあることが分かる。視覚的イメージがテキスト化されてい

る。つづく二文目は「その発見したものが何であるか、私の過去であるか、私の生き方であるか、私の運命であるか、それは私には分からない。」とあるが、この過去―生き方―運命はたぶん過去―現在―未来に対応している。それは知的であり、漠然とした適当な言葉選びとは無縁である。さらに三文目は「ひよつとしたら私は物語を発見したのかもしれないが、物語というものは人がそれを書くことよってのみ完成するのだろうか。」とある。「物語」が何であるかは、私も一口には言えない。「草の花」冬でも示された定着させることというモチーフ（動機）を伴うことは確かであろう。「内容なんか問題じゃないさ。定着させること、それが詩さ。」と言いながらそれをなし得ない冬の「私」に対して、汐見茂思は「小説のようなもの」を2冊のノオトに定着させた。物語と小説とはもちろん同じではないが、そこには定着というモチーフ（動機）がある。それは、ただ単にいまからこれから「物語」が始りますと宣言している類の言葉ではないはずだ。

「私はここで一人きりだ。誰も私がここにいることを知らないし、妻や娘たちが知ったら、とんでもないパパだと一層信用をなくしてしまうだろう。会社の者たちが知ったら、無理もないことだ、それ位は当然だ、とかえって私に同情してくるかもしれない。」すなわち、彼が会社の社長であり、病気で寝たきりの妻と二人の娘があること、なども過不足なく文章で示される。そして、突然の場面転換。社長室での秘書との会話が入る。本文は次の様にある。

「私は一人きりで、たまにここに来て誰もそのことを知らないとおもうだけで、気持ちが悪くほぐれて来るのだ。それは私の秘密といったものだろう。（改行）あら社長さん何かいいことでもあるんですか、と秘書が茶を運びながら私に言った。どうして。だって一人ですわらっていらしたの。」まず、会話文にはカギカッコがついていないが、おそらく不思議なほどに問題なく読めるだろう。もちろんこ

れが現在―場面転換なのか、過去―回想想起なのか、初読では判別不能である。それは二十世紀小説が自在な時間の行き来として描かれるからである。時間の操作とは、ニュートンの絶対時間ではなく、浦島太郎やリップ・ヴァン・ヴェインクル、アラビアン・ナイトなどで描かれるようなSF的な時間であることとは別に、意識の流れとしての時間の本質に関わるものである。意識における想起はいうまでもなく、おそらくは知覚までもが、操作可能な対象なのだ。意識とは、知性・感覚・意志に統御された心理とは異なり、知覚と想起の場であり、それに過ぎない。統御しきれない舞台である。そこは、浦島太郎やアラビアンナイトの定番を俟つまでもなく自由であり、想起において時間はランダムである。連想にも合理的因果はおそらく無い。そしてそれを具体的に実現する場が原稿用紙上への筆記なのである。

にも拘わらず、『忘却の河』は、現在と過去とでいくんだ時間が描かれつつも完全につじつまはあっており、対象たる客観は一つに収束する。この点では、実在しえない現実に収束していくタイムパラドクスものや、実在しうるが一つに収束しない現実を描いた『死の島の最後』にいたって見せるいわばパラレルワールドもの（三つの別の朝）などとは違う。『忘却の河』は不明瞭なスタートから徐々に霧が晴れるように、闇が明けるように、明瞭な全体が判明していくが、その開ける順序は一見混乱しているようである。じつさいは計算しつくされ整合的である。唐突に始まり、場面転換するにしても、じつは要素をじょうずにちりばめてあり（作者の上手さ）、読み方でも解釈して、分かりやすく読んで居り（朗読と黙読の違い）、最終的には、バラバラで未規定なものを繋げていく規定作用（二十世紀小説の本質的特徴）として作品は定着している。このバラバラなものこそが、まさに意識（知覚と記憶）である。

以上を二十世紀小説の特徴として踏まえた上で、あらためてス

トリーを追っていこう。

「私」は語り出す。「それはまずこういうふうには始まったのである。夏の終りというよりも秋の初めで、今年はまだ大物の台風は来なかったが、それでも一晩大いに吹き荒れたことがある。朝になって風もやや収まり、この分なら学校もあるだろうと下の香代子連れて、美佐子と女中とに見送られて表へ出た。」会社の前に着き、タクシーから降りたとき転びそうになり、向かいのビルの台風の雨に濡れた窓ガラスに「眼」を、無数の眼を見る。社長室に着くまでの間に、戦時中のジャングルの軍隊の描写が入る。さて読者には徐々にこれは無関係の人物ではなく（パラレルワールドものSFでも、人格離サイコサスペンスでも、たんなる実験小説でもない）、社長である「私」の過去の出来事・体験であり、その回想であろう事がわかっていく。しかも回想であることを明確にするしづけるために、会社のビルのエレベーターに乗り（回想部分が語られ）、エレベーターを出る、と続けるのはじつに上手い。窓ガラスの眼、戦友の眼のイメージ（画像・映像）というモチーフの交差も上手く、叙述は、罪はあがなえるのかという問題に触れ、さらに原稿用紙に書いている「私」に戻り、寝たきりの妻のことを思い返したりしている。

書かれている時間は出社後、社長室に入った時にきちんと戻る。そして「昨晚の女」のことを思いだし、会社が終わって病院に行く。ただし、さらに次の様につづく。「しかし私はこうしたものを書くのに不馴れだから、どうも途中から始めてしまった。やはり一番初めから書くのが自然だろう。前の晩、つまり台風が大いに吹き荒れていたその晩にこの偶然が起こった。それが本当の始まりだった。」初めて書いたにはすで見たとようにこの社長は上手すぎ、いままさら「やはり一番初めから」と言うが、このストーリー（語られた順）を、プロット（本来の出来事の間順）にもう一度まとめ直すと次の様になる。台風之夜、帰宅途中の「私」は、道ばたに倒れている

若い女を見つけ、運良くタクシーを拾いアパートに送り届けるが、一人住まいであり容態も悪そうで、さらには公衆電話から救急車を呼んで病院に運んであげる。自分は病院からハイヤーで帰宅する。そして翌朝の出勤。

この事態はさらに詳しく述べられている。「私」は道ばたで見つけたとき、女の顔を見て「鈍痛」を感じた。アパートに送り届けても、女に「帰らないで」と言われ、そこでも回想が始まる、農家の蚕室での看護婦との逢引きシーン。この挿入は美しく官能的である。「わたし、あなたが行ってしまったら、きつと死ぬわ、と彼女は言った。きつと死ぬわ。」

『草の花』で用いられたダッシュとも異なり、一切の記号を用いない会話文は自由間接話法と呼ぶべきものである。即ち、直接話法（カギ括弧でくくられて、会話内容がそのまま示される）と間接話法（カギ括弧を使わず、会話内容を三人称に直して書かれる）の混在した文体である。例をあげよう。

直接話法：「お願いです、私を信じて下さい」と彼は人々に涙ながらに訴えた。
 間接話法：「お願いですから自分を信じてほしいと彼は人々に涙ながらに訴えた。」

自由間接話法：「お願いです、私を信じて下さい。彼は人々に涙ながらに訴えた。」

本作の人称は厳密に使い分けられている。一人称の「私」（父）と「わたし」（母）、三人称の「彼女」（二章、三章とでの使い分け）である。しかし、自由間接話法は、発話を人称に完全には従属させない。つまり、発話「きつと死ぬわ」は、嵐の女に従属する言葉か、看護婦のそれか、もはや区別が付かないものとなる。第七章に至っては「私」の言葉か「彼」の言葉か、看護婦の言葉か妻の言葉か（第七章）。そうした手法自体が覆されていくのである。一章では「私」が「私」

と「彼」とに分岐している。これがこの「物語」の本質的形式だと言つてもよいだろう。人称代名詞は、具体的な自己存在を示す表徴ではなく（それは十九世紀小説的な人称代名詞である、後述）、意識の形式を作り出すものなのである。

論題を戻しておこう。作品は、若い頃の回想となり、話法的には「私」と「彼」と、二人の人物へと分岐していく。人物は、客観的な存在（つまりは藤代）ではなく、「私」か「彼」かまた、個的な位置を獲得してはならず、ただ隔たりとしてのみ存在している。それは「気体状の知覚」（G・ドゥルーズ『シネマ』第五章、財津理訳）に近いものだろう。ゆえに、この人物を手続き無しに「藤代」と呼んで規定してしまうことは、読解において、たぶん致命的な間違いと言えるだろう。「一般に三人称の中に一人称のモノローグがあるのに対して、ここでは一人称の中に三人称の description psychologique（心理描写）がある」（創作ノオト・第一章）

「私はそのあと幾回かその女のアパートへ通つたが、振り返ってみるとそれが夢であったのか現であったのか定かではないような気がする」。また、その女は映画スターである彼のことも好きだが、やさしい小父さんも好きよ、という。「私」は同時に若い頃の、療養所での看護婦との逢引きを思い出している。看護婦もまた、私を好きになつて、ほんとうに、ほんとうに、と言つていた。また、看護婦と逢引きをかさねる「農家のはなれ」の「蚕室」の「天窓をもれてくる光線」の表現も、快楽を思考が破る比喻として素晴らしい。

知覚と想起とは、さほど無理なくわれわれの中で区別され繋がっている。唐突でややこしそだがやはり無理なく場面は繋がっている。すなわち場面が繋がらない未規定性とは、世界はバラバラで、区別がなされず、連続状態にある物質の世界である。場面が繋がっている規定性とは、現前（知覚像）または知覚（現在）か、あるいは再現前または凶像記憶（過去）および想像（未来）かが分別されてい

る状態である。

そもそも知覚は物質のハタラクに還元しうるが、つまり知覚は単に認識作用だけでなく、物質の作用反作用であり、酸化還元、有機合成、生命の代謝なども知覚と見なすことができるが、記憶は物質のハタラクに還元（説明）できない。ベルクソンは知覚に物質（身）を、記憶に精神（心）を対応させた。近代の心身二元論（物質）を、どう調停するかが、哲学的問題だが、これに対する文学からのその回答が、本作だといえる。

繋げる（繋がる）とは、ただ接着させ、混淆させることではない。むしろ、区別して並べることである。

おわれてみたのはいつのひかじゅうごでねえやはよめにゆきおさとのたよりもたへはてたとまつているよさおのさき

なお、三木露風「赤とんぼ」も、現在の知覚との同時性によって実現された詩である。下手に組み立てると、わやくちゃんな作品になつてしまう。どう並べるかは、やはり腕の見せ所である。

唐突な始まり、場面転換があつても、案外繋がる、分かるのは、なぜか？読み手・聞き手が、想像力で補うからか。一般にはそう考えられるが、意識（精神）はもとより、世界（物質）までもが、そもそも、そういう関係（アトラダムな連想関係）にあるからである。

或る日、アパートにいくと、映画スターの彼と一緒に住むことになった、と女の書き置きがある。水盤にいた花が枯れている。そこに「眼」を見る。「私」は、その後、このアパートを借り続けることにした。（そして今、この部屋でこうして原稿用紙に書いていく）。

それまでだれにも話した事のない、看護婦との思い出を「彼」は、ジャングルの洞窟で戦友に語る。すなわち、「彼」は看護婦と愛し合っている、逢引きを重ね、結婚の約束をして、東京に帰った。しかし、養父母である両親に話しそびれているうちに、縁談話を決められて、慌

てて看護婦のことを言うが、「両親とも納得してくれない。はては結婚を受入れることとなり、看護婦の彼女におわびの手紙を書くが、返事はこない。「彼」は思いあまって結婚式の一週間前に療養所に行く」と、彼女はもう退職している。その足で彼女の実家のある「日本海」の町へ行き、家を訪ねると、母親らしき人から、「娘は身ごもったことを恥じて、断崖から海へ身を投げて自殺した」と言われた。そのことが、ジャングルの洞窟で戦友に語られた。それを想起し記述している。本文は次のとおりである。

「己の訪ねて行った家に、その娘はいなかった。母親らしい婦人がきつと己をにらんで、娘は身ごもったのを恥じて、身を投げて死んだと言った。(改行) 彼はそして黙った。それ以上言うべきこともなかった。洞窟の奥から見ると、狭い入り口の外には眩しいほどの太陽の光線が充ちあふれて、二人のいる場所の地獄のような暗さを一際濃くしていた。彼はそのとき思い出していた。あの農家の離れの天窓から漏れてくる塵の舞っていた一筋の光を。(改行) 可哀そうに、と戦友がつぶやいた。(改行) その一言が彼の意識をふと現実に戻した。可愛そうに、と、それは娘を指して言われたのだろうか。それとも彼を指して言われたのだろうか。眼が暗闇に馴れると、彼は戦友の落ちくぼんだ眼に涙が浮かんでいるのを認めた。それは外界の光明をかすかに反射してきらりと光った。それなのに彼の眼は乾いていた。彼のながすべき涙の泉はすでにかれて、この昔話がひとしずくの涙を彼によみがえらせることもなかった。そして彼は驚いたように、この友達達の眼に浮かんだ尊いしずくを見つめていたのだ。(改行) 今も私の眼は乾いていた。私は水盤の水を流しへ捨て、また六畳間のほうへ戻り、ちゃぶ台の前の赤い座布団にどっかりとすわった。部屋の中はうそ寒く、隣のラジオが薄い壁を通して甲高く響いていた。」区別して置かれている様が以上の通りである。

ある冬を間近にひかえた日曜日、「私」はこの部屋に来て、家から持ってきた石を堀割りに投げる。それは、彼女が死んだ断崖、賽の河原から形見として拾ってきた石であった。

「私は立ち上がり、着てきたオーバーのポケットを探って小さな石を一つ取り出した。それは私が賽の河原から拾ってきた、今まで大切に保存してきたものだ。妻はおそらく気がついたこともなかっただろうが、それは私にとって、彼女と彼女の生むべきはずだった子供との唯一の形見だった。その小さな石には、私が忘れようと思いい、忘れてはならないと思いい、しかも私がもう何年も、いや何十年も、忘れたままになっていた無量の想いが籠められていた。その石は私の罪であり、私の恥であり、失われた私の誠意であり、みじめな私の生のしるしだった。石は冷たく、日本海の潮の響きを、返らない後悔のようにその中に隠していた。(改行) 私は再び窓へ行き、その石をじつと掌の中であたためてから、下の堀割の中へ投げた。ゆるやかな波紋が、そこに浮かんでいるがらくたを、近いものは大きく、遠いものはかすかに揺るがせながら、しかし、いつのまにかその輪を広げて、頓て消えていった。」(一章おわり)

一章結末部分がかつてセンター試験に出題されたことがある。現在でもインターネット上で「福永武彦 『忘却の河』」堀割の中へ投げた石とは？」で検索すると、選択肢が示されている。うち今は特に考察に値する二つを取り上げよう。『忘却の河』第一章の終わり「私」が堀割の中へ石を投げたのはどうしてだと思いか、という問いの選択肢である。

(3) これまで数々の死に立ち会ってきた「私」にとり、「小さな石」とはそれら死んでいった人々への自己の不実さを常に突き付けるものであったが、それを堀割の底に沈めることで、「私」は自責の念を心の深部に抱き続けようと決意しているのである。

(5) 深い罪の意識の中で過去につきまとわれている「私」にとつ

て、「小さな石」とはそのような過去を象徴するものであり、それを掘割に投げ捨てることに、「私」はそうした過去に対する拘泥から解放されることへの願いをこめているのである。

どちらも感心しない。出題委員的には正答は(3)だろうが、単純な倫理的正しさに依拠した浅い読みである。まず「私」に、新たな決心といった主体的な意志を読みとるのは難しいはずである。また、沈んでいくことが忘却の本質であるとしても、忘却が「深部に抱き続ける」ことになる理由は不明である。(5)は三分の一くらい正しい。「過去に対する拘泥から解放された」とは、もともとの願望であり誤りではない。それが無理であることも、もう重々知っている(かといって、3「深部に抱き続けよう」と決意)はポジティブすぎる)。それと、「過去につきまとわれている」「象徴」もうそ(似た言葉は使っているにせよ)だろう。なぜなら、これまで忘れていたのだから。総合的には(3)のほうが正答となるが、こうした読みで正解を与えるのが国語力だとするといかにもわびしい。小石の意味は一章だけ読んでも確定はせず、もしかしたら『忘却の河』だけでなく確定はしないかもしれないが、すくなくとも他の章との対比で考察することは可能であり、かつそうした思考作業こそ国語力で考えたいが、そうした行く河の流れの覆流性は、短い試験では測り得ない。

小石の投擲は、(3)罪を深部に抱き続けることか、(5)忘却すなわち過去から解放されることなのか。「忘れない」「忘れてはいけない」「何十年も忘れていた」とは、「鍋の論理」のごとく相互に矛盾している(鍋は無傷で返した、初めから穴が空いていた、鍋は借りていない)が、それこそが忘却の本質ではないだろうか。忘れていたことを忘れる。記憶⇄銘記⇄忘却⇄解放⇄離接的対立を解体する必要がある。それは「個」の解体と共感の成立である。

すなわち河のイメージが反復的に複層化することで、一人で抱え

てきた罪に、何かしらの共感地帯が成立する。罪の意識・後悔の象徴である小石は、「私」一人が抱えている必要がなくなり、それを投げることは、その共感地帯を作りだそうする行為である。共感とは救済である。二章の最後で、美佐子が初ちゃんにお札に手渡すものがある。これと小石とはパラレル、あるいは反復である。

一章に描かれたモチーフをまとめる次のようになるだろう。河のイメージは、まず「私」が幼少期に恐れたえな(胞衣、胎盤、プラセント)が、そして新しい生命が、流れてくる河であり、「私」が助けた女のアパートの前の、濁った掘割であり、ここには水(湿)のイメージと光(乾)のイメージとで共通する「眼」が重ねられている。この対比はあざやかである。また、生まれる前に断られた者も含めて幼くして失われた命として、「私」が愛し約束を守れず、身ごもったまま自殺した看護婦(の子)がおり、ついで「私」と妻との最初の子や妻の幼い弟(抱影童子、清ちゃん)がおり、さらに「私」が助けた女の流産した赤子がおり、最後に、生まれなかったかも知れない間引きぞこないの「私」自身がいる。

「私」が助けた女は私が愛した看護婦に似ていた。二人は、特に目が似ていたと言われ、果物(みかんとぶどう)のようなみずみずしさを伴い、寂しい日本海を背景に持ち、「死んでもいい」と眩く。眼(台風の後のビルのガラス、若い女の眼、戦友の眼、水盤の眼)は現在の知覚対象であるのと同時に過去の想起のきっかけでもある。それは「私」が忘れようと努めていたこと、しかし忘れられないこと。お前を見ているよ。二つの告白(「私」が病気の若い女へ、「彼」が戦友へ)、イメージを複層化するもの(繋げるもの)。反復的なイメージ(心象⇄凶像)。これらすべてをモチーフとして定着させている。

看護婦との約束を守らなかった「彼」は今日風にいえばゲスと言われる部類の人間であり、非人道的、反倫理的なひどいやつである。

しかし、これを人間の原罪に昇華させても、個人の資質に矮小化しても、あまり面白い作品にはならぬような気がする。看護婦も可愛そうすぎて、これをTVドラマにしても、いかにもヒットしそうにないだろう。

しかし、ここにはメディア的救済と呼ぶべきものが存する。その場合のメディアとは二つ有り、まず一つは小説として。徐々に解き明かされる秘密＝快樂（ミステリーの）の快樂であり、二つの回想シークエンス、語り（療養所・看護師、軍隊中・戦友、事実描写へ（小石）。回想シーンには、間接性の和らぎがある（中継録画）。直接描写にはそれが無い（引き返せない事実、ライブ感覚）、じつはすべて回想（原稿用紙に書いている）なのだ。さらには、小説史的に漱石『こころ』、鴎外『舞姫』を踏まえて書かれている。世界はパロディであるか、あるいは過去には既に語られた原型がすべてであると言える。もう一つのメディア的救済は、映画またはTVドラマとして。台風の日に救った女と看護婦とを一人二役にするのである。芝居では生身の身体を使うが、役者の死は真実の死ではない。そこでの死は、個体の死（D）ではなく、代替可能な死一般（one）にすぎず、それは美しい悲劇＝虚構（フィクション）たりうる。人は、作品を見終わって、虚構から現実に復帰することができる。可哀想な看護婦を嵐の女として再登場させることで、そしてそこに同一の身体の生を見ることで、看護婦の死の衝撃は和らげられる。そしておそらくこれは私（プロデューサーとしての高橋）だけのアイディアではなく、台風の日と看護婦とに鈍痛という同じものを見出した、福永武彦自身のアイディアでもあるはずだと思う。

*

第二章「煙塵」の冒頭文は「彼女が伊能と別れてバスに乗り込む時に、日はもう暮れかけていたが空には秋の日の終りらしい透きとおるような着みが残っていた。」と始まる。われわれは既にこの「彼

女」が、第一章の「私」の娘美佐子であると思って読んでいたが、それは後付けの知恵が混入しているからである。現在の知覚のみで読む時（つまり初読で）、この女性を美佐子だと断定するのは早合点である。現段階では未だ全く別の話、あるいはパラレルワールド的な関係など他の様々な余地を残している。しかし、果たして一章と完全に一致する世界が二章で展開されている。それは常識的な世界像だが、ただしそこには徹底的な三人称世界（唯一の「彼女」）でもある。

つまり、二章も一章と同じように、現在進行形の物語と、過去の時間とが、交じって構成されているが、全体が一人称でまとめられている一章では、それが現在の知覚と過去の想起との混淆であったのに対して、三人称で書かれた二章は、時間の上手い構成というにとどまっているようにも見える。「彼女」美佐子にとっては、一章の「私」＝「彼」ほどの、対立（現在と過去の対立）は存在していないように。（おそらく、美佐子の内部に分裂的な対立があるというよりは、二章の「彼女」と美佐子と三章の「彼女」香代子との間に、分裂・対立的な関係があるのだろうと思われる。美佐子内部にも香代子内部にも、以下にも述べるようにそれぞれにそれなりの葛藤や対立、分裂や分岐はあるにせよ、それよりも二人の姉妹じたいが対比的なのだと思われる。）

伊能とのデートから帰宅するバスの中、さらには帰宅後の様子が描かれた。寝たきりの母親はテレビを見ている。テレビは、子供の童歌を流していた。「蝙蝠こっこ、えんしゅうこ。おらがの屋敷へ巣つくれ」という歌の節も。この失われたはつきりしない記憶は一章での、意志的に忘れられた、しかし忘れようとしても忘れられない、付きまといつて離れない記憶とは性格の異なるものであろう。

美佐子視点での回想も挿入されていく。お母さんが寝たきりになったので、美佐子は私も大学にも行かず結婚もせずにいる。時折会う三木先生は私をなくさめるために、不可能な状況に苦しむんだ、

と言ってくれたのであろうか。そう語る三木の顔や手、爪を見て、美佐子は、小さな爪切りを先生にあげよう、と思う。

このようにぜんぜん本筋とは関係無さそうな意識が記されるが、これも一章のような現在の知覚と過去の記憶との対比ではなく、現在の複数の知覚が描かれたものである。千々に乱れ、分岐していく、一つに定まらない、意識のありかたである。三木に出会ったのは数日前とか数時間前のことであるから過去である、と考えるのは間違っている。数日前や数時間前が過去であれば数秒前も過去であらうか。数秒前は持続する現在ではないだろうか。数秒前が過去であるなら、瞬間的な今しか現在ではないということになる。それは間違いである。今体験中の出来事はみな（数日前でも数時間前でも）現在なのであり、それを持続するというのだ。そして、二章に描かれる「彼女」の時間は、複数の現在であり、千々に乱れた知覚なのである。ただ一つ、二章に過去としてあるのは、失われた二つの子守唄の記憶である。（三章の香代子においてこれを同じ機能、即ち持続する現在に分裂を促す事柄は、呉さんという人の存在である）

妹の香代子も帰宅する。香代子も、元気がない美佐子のことによくやく気付いて、今日デートだったのではないか、「振られたの？」と聞く。「そんなんじゃない」と否定する美佐子に、「姉さん、さては他に誰か好きな人がいるな。誰なのよ？」とも言う。否定する美佐子は「もしいても、お母さんがいるかぎり、私はどうともなれない」と言う。香代子は「ママは関係無いでしょう！」と言う。楽しい会話だが、それにしても姉妹で親の呼び方が違うなどということがあるものだろうか。一つのグループで呼び名はふつう一定しているのではないか。学生同士のあだななど、最初は複数の候補があっても、しばらくするうちに一つになるものだ。姉妹で違うのは、二人がそれぞれ別の共同体に属しているから、としか私には考えられない。二章と三章と同じ「彼女」を用いて対象が異なるように、

二人には絶対的な隔たりを呼称や人称は表わしていると評することができる。

美佐子は子守唄のことを香代子にも聞くが、香代子もその歌を知らない。あたしひとりがこの歌を聞かされて育った。「ママに聞いてみれば？」「お母さんはしらないって。」（姉妹の別が単純に分かりやすいという利点もある）

美佐子は、香代子と、顔も性格も何一つ似ていなかった。「わたしはもらい子ではないか、と考えてみた。」顔が似ていないという設定は、ＴＶドラマに仕立てるさい、女優を選ぶのに自由度が増す、作り易い設定である。それはさておき、突然香代子は「何を言うの！」とみるみるうちに青くなり、泣きわめきはじめた。「そんなのうそよ、うそよ」

翌日は日曜日である。母親は窓の外を見たがる。ガラス戸を明けてあげると、今にも雨が降りそうな天気であり、「はや夏秋もいつしか過ぎて時雨の冬近く」と言う。清元の一節だと言うが、美佐子は「そんな風流なものではなくてよ」と応じる。「霧と煤煙がいつしよになったもので、スモッグだ」。晴れば光化学スモッグ、降れば酸性雨だが、ここには一九六〇年代の公害社会が描かれている。一章ではどんよりした、臭く腐敗した汚れた川が描かれていたが、二章は、空、空気である。連続的ではあるが異なるモチーフが、対比的に構成されている。

「その日曜日は単調に過ぎて行った。」父親が外出から帰ってくる。父親は、どこへ行っていたのだろうか。この日、アパートの堀割から小石を投擲したのだろうか。

彼女は、自分がこの家の貰い子ではないかという違和感を持っている。それはおそらく、第一章の「私」がある東北地方の出身で就学前に東京のこの藤代家に実家と縁を切ってもらわれてきたこと、偶然的な反復であるし、あるいは現代人のデラシネ的な不安を

象徴したものであるのだろう。自分の出自は不明であり、自分にはふるさとが分からない、あるいは端的にそれを持たない。こうした断片化された分裂的解離的な意識である。

翌日、美佐子は自身の謎を明らかにするために新宿駅に向かった。

「あたしは何を探しているのだろう。何のためにこうして初ちゃんを尋ねようとしているのだろう。答えは返ってこなかった。その代わりに細かな塵のようなものが、彼女の心に降り積もった。」ここにも空気のモチーフが繰り返されるが、それはともかく、美佐子には、その行為の目的や効果が不明ではあるにせよ何かを明らかにしたいと思う意志だけはあるように思われる。対して一章の「私」や看護婦にはそうした意志は希薄のように感じられる。彼が看護婦に会いに病院そして実家を訪ねたのはもうすこし曖昧な甘えのように思われる。そして、だんだんハッキリしてくるのは、つまり、もうこれ以上どうにもならないと思う時、人は死ぬことができるのである。そうやって死んでいった人がいたのだ、ということが分かってくる。

父親から教えられた車で降り、駅前のお店で食事をし、その店で教えられたバスに乗った。雨が降り出していた。バスをおりてしばらく歩き、ある旧家の百姓家にたどり着いた。記憶の中とくらべても、風景も、家も、何一つ思い出すものは無かった。そうなるのと、初ちゃんに聞いて確かめるしかない。用意してきた土産を渡したその家には、おばあさんや兄嫁という人はいしたが、初江さんは駅前のバスに乗ったその町の雑貨店の奥さんになっているのだそうだ。

駅前にバスで戻る。雑貨店というよりはマーケット（スーパー）で、客が立て込んでいた。「彼女は売り子の一人に訊こうとして、あたりを見回し、それから店の奥のレジのところにいる中年の女のそばへ歩み寄った。あなたは初江さんじゃありませんか、と彼女は訊いた。（改行）どなたさまでしたかね、とその女は言った。彼女が名前を言った瞬間、その女は大きな声で叫んだ。お嬢さま。それは見

栄も外聞もない心の暖まるような大声だった。お嬢さま、とその女は繰り返した。」

福永武彦は理知的な仕掛けや理屈臭い小ネタが得意なだけのテクニク作家ではない。こうした人間のストリートなまごころ、庶民的な人情も描けるのである。「見栄も外聞もない心の暖まるような大声」とはなんて素敵な表現だろう。そして美佐子は、「マーケットじゅうの人がみなこちらを向いたらしかかったが、彼女は全身を固くして、背中での視線を食いとめた。」二章で美佐子が大勢（複数の他者）から視線を感じる場面が三つある。バス、デパート、そしてこのマーケットである。

「彼女はその家に小一時間も引きとめられ、もうじき主人が帰ってくるから、と言うのを、これ以上遅い汽車だと困るから、とやると承知させて、そこを出た。女はどうしても駅まで見送ると言ってきたかなかった。お土産にと、彼女が遠慮するのを無理に、缶詰のたくさんはいった大きな紙袋をくれて、停車場まで車で送ってくれた。切符を買うときに、彼女はハンドバックの中に、昨日三木先生からもらった外国製の香水が、リボンに包んだまま入れてあったのに気がついた。プラットホームに上がってから、彼女はそれを出して初ちゃんに渡した。あたし何もお土産を持って来なかったでしょう。だからせめてこれを取って頂戴。そんなもの頂けませんよ、初ちゃんは断ったが、彼女は相手の掌にそれを押し込んだ。先生はきつと怒らないだろう、と彼女は考えていた。先生にならあたしのこの気持ち分かってもらえるだろう。初ちゃんはその手をおしただい、丁寧な礼を言った。汽車の窓から、彼女は初ちゃんが涙を浮かべているのを見た。」ここには、恐ろしいまでの爽快感がある。愛嬌があり憎めないタイプの香代子とは違った、少々取つきにくいタイプの美佐子への、（性格の異なる二人の子供への親の平等な愛にも似た）作家の徹底した描き込みがある。

そして、彼女は「みんな宙ぶらりんなのだ」と思いながら帰途につく。終着駅で網棚から重たい紙袋の缶詰をおろした。小さな爪切りがこれに化けたのかと思うとおかしかった。彼女はその紙袋を片手で抱え、時々ハンドバックと手を替えながら、駅の改札を出た。「明るいネオンが相変わらずスモッグのかかった都会の空にじむように明滅し、眼に見えぬ煙塵（えんじん）が彼女の心にしずかに降りそそいだ。」（二章おわり）

爽快感に比べ、しかしラストはもうすこし陰鬱である。それは煙塵Ⅱエアロゾルにまみれた夜の闇である。

さて、美佐子の性格はしようじきひがみっぽいと云つても的外れではないだろう。取っつきにくいタイプと先にも書いた、それは魅力的な暗さ、病んでる感じである。プロデューサーとしての私は、本作『忘却の河』を、映画（二時間でケリを付けなければいけない）でなく、TVドラマにしたいと思つている。全9回。一章と七章だけは上下2週連続、他の章は1回ずつでいけるだろう。美佐子役は単純な美人女優がよい。おおよそテレビドラマはミソジニスティックなほどに美男美女ばかりがキャスティングされるものだが、特に美佐子は分かりやすい美人女優で、しかし性格はぜんぜんさっぱりしていない、暗い感じにしようと思う。美佐子は母親の世話は私ではないと思つているにも拘わらず、母親は私より妹を可愛がついていないかと考えている。よりということはないにせよ、自分たち姉妹が親から平等に扱われていることさえ不満に思うといった感覚を持つていると思われる。親が子を平等に愛していることに不満を感じているような、自分で思つているほどには、寛容でも論理的でもないのだ。対して香代子は、はつらつとした新人女優が良いだろう。プレゼントを封も開けずに他の人あげるなんてマナー違反です、と感想を書いてくる学生が毎年いる。小説を読むセンスがないと切捨てずに、合理的な説得を試みてみよう。まず美佐子は、はつ

きり言うが、三木先生が好きですよ。この好きの意味は曖昧で多義的だろうとは思われるが、ともかく広い意味で好きですよ。好きな人から何かもらって、嬉しいよねたぶん。それなのに、かばんに入れっぱなしだったというのは、どう思いますか。美佐子は実際、自身に対する過敏性とは別に、他に關しては案外排他的、上から目線で、残酷。ほんとはけっこう鈍感な女、なのだろうか。三木先生からのプレゼントを、明け忘れていた、のだろうか。

あるいは、話をおもしろくするために、入れっぱなしになつていただけで、美佐子の人物造形・性格設定とつなげて解釈すべきではない、という立場もあるかもしれない。しかし福永武彦のようなテクニシャンが、そんなへまをするだろうか。二章ははしからはしまで、美佐子の複雑にして単純な精神のあり方ばかりを追つていたのではなかつただろうか。

私の回答は明白である。「先生はきつと怒らないだろう、と彼女は考えていた。先生にならあたしのこの気持ちが分かつてもらえらるだろう。」三木先生に対する、この信頼感！これこそが三木に対する「好き」「愛」ではないだろうか。それは、軽い、ほのかなものであるにせよ、安心して、相手にゆだねる気持ちである。

そして、三木はそれをどう思うと思ひますか。顔では笑うけど、心では「えっ！僕がわざわざ買ってあげた（シヤネルの）けっこう高かったのに。人にあげちゃつて。なんてヤツ……」などと思うでしょうか。「彼女は僕のこと、あんまり気にしてないんだな」とか思うでしょうか。まさか。三木先生は、美佐子が心から嬉しく思つた人へのプレゼントとして、自分のあげたプレゼントを（同等同質と見て）あげたのだから、美佐子にとって自分もまた大事なことだと思つている証明だと思つて良いはずである。

もう一つ、個人所有ということを考えてほしいと思う。美佐子にとって、三木からもらった小さなプレゼント包みは、自分のもので

はあるが、かならずしも自分が持つていなければその価値が保証されないようなものなのか。繋がっているということは、自分がそれを所有しているということだけを意味するのか。そして、これと同じ構造が、第一章のラストで、すでに描かれていたのではないのか。

本章と一章の対比については、小石・香水を手放すこと、看護婦・初江に会いに行くこと、など学生たちもそれぞれで見つけてくれた。私の説明は未だ足りないものだが、共感というものが人と人との間のみならず、人と場所との間にも成り立つ、というような考えで一章ラストを読みみたい、読めるか、と思うものであり、さらにこれからも展開されていくあり方でもある。

*

第三章「舞台」は「授業が早く終わったので、彼女はコンクリート建ての廊下を通って、裏手にある旧校舎の方へ出る出口から外へ出た。」と始まる。

この形式に関して。一章、二章と続いてきた唐突さに読者もそろそろ慣れてきたところではないだろうか。むしろ、三章では、このように別の人が「彼女」であることは、快感に変わっていくのではないだろうか。一章、二章と繋がってきた一つの世界は、三章も同様に、同じ一つの世界を描き出していることが分かり、むしろその一致こそが、興味の中心に移っていくのではないだろうか。作品は極めて綿密な設計のもとに書かれている。具体的には、読んで行く中でたしかめるしかないが、しかし、ある秋の日曜日は、一つの同じ日なのか（究極の一致の快感）、あるいは単にそれぞれの日曜日なのか（常識の一致の快感）。あるいは、実は三つのパラレルワールドが発生しているのか（不条理の快感）。

さて、香代子は大学二年生で演劇サークルに属し積極的に活動し、今は自主公演サルトル作「出口なし」のイネス役を二年生ながら抜擢されていたが、陰鬱な空気に包まれてもいる。既に二章で記され

たように、役が決まった日、姉と二人でビールで祝杯をあげて、姉は彼女に深刻な顔をして、自分はこの家の本当の子供ではなく貫い子ではいかと尋ねた。香代子は今この時の自分の気持ちを反芻して、すこし暗くなっているのである。

「その時彼女はびっくりし、姉の顔をまじまじと見て、自分とあまり似ていない姉のほそおもての顔立ちの中にもはや自分をからかうような気配でもありはしないかとうかがった。そのような気配はまったくなかった。」そして香代子は思わず泣き出してしまったのだが、「なぜ彼女が泣いたのか、姉の美佐子には決して分からなかったらう。姉が部屋を出て行ったあと、彼女はベッドの上に腹ばいになつていつまでもしゃくりあげていた。（改行）あたしは泣くべきではなかった、と今彼女は考えていた。姉さんはあたしをからかったわけではなく、御自分が苦しんでいたからこそあたしにそれを打ち明けたのだ。そしてあたしは、たとえ自分で苦しむことがあっても、姉さんに相談したりなんかしないだらう。パパにもママにも言わないだらう。あたしたちの家庭は、そういうふうには、みんなが別々に生きるようにできているのだ。」

一章では「ボーイフレンドをとつかえひっかえ」「小遣いを惜しみなく与えている限り文句は言わなかった」と記された香代子である。ここには、一章や二章での末っ子イメージとは大きく異なった印象が与えられている。そして、ここもまたミステリーの展開がある。それは何かを知っているというサスペンスである。さらに秘密は単に暴かれる内容ではなく、覆される形式として転換されている。秘密は、暴きえないものとしてそこにあるが、香代子にしてみれば、姉・美佐子の心配のほうは杞憂にすぎなかった。「彼女は姉が心配している貫い子ではないかという疑いを、歯牙にもかけていなかった。」とつぶやき打ち消し、快活な自分へ無理に戻して部屋へ入っていく香代子。「杞憂にすぎない」「歯牙にもかけない」、美佐子

なりに悩んでいるわけだが、それを一蹴する香代子。一章から順に、前の章を巻き込み、雪だるまのように（記憶のように、質的变化としての）、たんなる積み重ねとは違う、成長していくこの小説形式が本作の形式的特徴である。これは、単なる対比ではなく、覆されていく関係であり、私が覆流と呼ぶものである。

大学生生活のいくつかの様相（演劇サークルで練習に励む、練習後仲間とギョウザを食べる、練習の密度を増していく）につづいて、ある日曜日の出来事が描かれる。これは、小石の日曜日とも、甲府からの帰りの日曜日とも異なる、それぞれべつの日曜日であろうか。晴れた青空で、天候なども異なり、やはり違う日曜日であるだろう。あるいは、たんに東芝日曜劇場（一九五〇年代からある）でのドラマ化を狙っていただけか。

香代子は、訊くなら今だ、とおもっていた。「ごく単純に、何げないように、呉さんというのはお母さんの何だったの、と訊いてみればいい。ボーイフレンドだったの、と訊いてみてもいい。」しかし、ママは、あたしがその名を口にしたらきつとびっくりするだろう。彼女はためらっていた。……訊くのが怖かった。「怒られるのなら、それは構わない。しかしもし、決定的な返事が母親の口から出てきたら。」では、その「決定的な返事」とは？

彼女は台本の中にある彼女（イネス）のセリフを思い出した。「人間の死ぬのは、いつでも早すぎるか遅すぎるかのどっちかよ。でも人の一生は、ちゃんとけりがついでそこにあるのよ。」母親の場合は、ちゃんとけりがつくのだろうか。問題は中途半端なままに終わるのではないか。「呉さんという人はどうに死んでいるし、パパは決してあたしに教えようとはしないだろうし、だいたいパパがそのことを御存知のはずもない。そのことは母親だけの秘密なのだ。」結局、訊くならば今だとは思っていたが、とうとう訊けなかったのである。演劇サークルで今回の演出家であり部長的な仕切り全般を担当し

ている下山譲治は、稽古を通して「香代ちゃん、僕は真剣なんだ」などと彼女に言い寄っていたが、香代子のほうは真剣ではなかった。舞台にかける情熱に比べれば、情熱でさえなかった。下山は彼女に接吻したが、彼女は、「こんなものが愛だろうか」と思い、そして呉さんという未知の（とうに死んでいる）人は、おそらくは、下山譲治とは比較にならぬほど素敵な人だったに違いない、と考える。ここには真実の愛という、ここまで《流産》してきたテーマが明示されている。

芝居の前日。「明日の公演には姉さん来てくれるわね。」母親の寝床を囲んで、ひさしぶりに家族が四人顔を合せていた。芝居を見に行けない寝たきりの母親は、返事を濁らせる父親に「もしお暇ならぜひ行って見てやってください、わたしからもお願いします、と母親は強い口調で頼んだ。そうさねえ、と父親は答えた。」おそらく小石はこのもう少し以前にすでに投げられているだろうと思われる。

芝居の当日。香代子に肩越しに「お客なんてみんなでくの坊だと思いやいひのさ、と事もなげに下山は言い、忙しそうにむこうに歩いて行つた。」彼女は、脚本にある主要なテーマである「地獄とは他人のことだ」というガルサンのセリフを思い出していた。

ガルサン（ジャーナリスト、銃殺刑）、イネス（同性愛者で気が強い、ガス心中）、エステル（金持ちの愛人だが浮気し出産、自殺）、それにホテルのボーイ。死後三人はホテルの同室に閉じこめられ、互いの罪に触れ始め、それぞれの2対1や1対1の共闘や対立を続ける、死ぬことなく、永遠に。舞台は、壁とドア（出入り可能な、ボーイ以外はただし出ることできない）、あとはソファくらい。なお、原題 *High Class* ユイクロは閉ざされた扉。非公開の審査。外からは見えない、と言った意である。伊吹武彦訳で「出口なし」だが、英語版も *no exit* である。なお、名のみが登場だが、実存主義について特別にレクチャーをしてくれたという大学教員「黒川先生」とい

うのは、サルトル流行の立役者白井浩司慶応大学教授だろう。福永は白井とは大学は違うが同学年で、戦時中は同じくNHKで勤務していた。

開演のベル。ガルサンの声が聞こえてきた。エステルとイネスの出番は、そのすこし後からである。舞台裏で椅子に座って待っている。ボーイが戻ってきたらイネスの出番である。「そして不意に、何の関係も無く、その時の光景を彼女は思い出していった。」読者もも現在の知覚と過去の記憶とのオーバラップには完全になれており、これはもはや本作の基本形式である。母親は「呉さん、呉さん」とうわごとを繰り返している。香代子は、それは今でない時間、戦時中であろうことが分かり、誰も知らない母親の秘密(暴きえない)があることに気付いていた。

「安田教子が話しかけた。どう厭な気持ち、それとも平気。……あたし落ち着かないの、と答えた。そうよ、初めての時は誰でもそうよ、そんなものよ。でも舞台に出てしまえば嘘みたいに平気になるものよ。ありがとう、と彼女は言った。もうじき私の番だわ。」先輩たちのアドバイス。ひとつは「ひとなんてみんなでくの坊だ」、もうひとつは「でも舞台に出てしまえば嘘みたいに平気になるものよ」というものである。それは客観性と主観性と、それぞれの徹底だが、こんな所にまで対比的なモチーフを並べる福永のやり方に改めて驚いておこう。

「本当の打撃は、その時の母親のうわごとにあつたわけではなかった。」それからしばらくたって、いつものくせで本屋さんにゆきたまたま戦没学生の手紙を集めた一冊の本を取りばらばらめくるなかで、「一つの名前の上に目が落ちた。呉伸之 くれのぶゆき 昭和十六年十二月* * 大学法学部卒業 昭和十七年二月入隊 昭和十九年八月マリアナ方面にて戦死 陸軍中尉 二十五歳。その後、両親に当てた短い遺書が載っていた。……末尾に一つの固有名詞に行き

当たった。「万一の時には藤代さんの奥さんにも宜しくお伝えください。東京で入隊するまで大層お世話になった人です。やさしい奥さんでした。」本作ではほぼ唯一作中でカギ括弧が用いられる個所である。

さらに続く本章のクライマックスである。

「その日は暑い日で、汗が額から瞼のほうへと伝わって流れた。(改行)彼女は恐ろしそうにその本を本棚に戻し、追われるように本屋を立ち去った。見なければいいものを見てしまった。……今さっきの文句が、もう決して忘れることのできない鮮明さで、次々に浮かびあがった。拭っても拭っても、汗が顔や腋の下にしみ出た。昭和十七年入隊。そして水に落ちた一つの石のように、疑いの波紋がそこからひろがり始めていた。(改行)ボーイの役的青年が、ドアから舞台裏へ戻ってきた。さあ、しっかりとおやんない、と安田教子が言った。大丈夫だよ、落ち着いていつものようにやればいいんだ、と下山譲治が言った。彼女は椅子から立ち上がった。よく客がはいつている、とボーイが自分の沈着ぶりを見せるかのように下山につぶやいた。みんなでくの坊だと思っただよ、と下山がまた彼女に注意した。彼女はうなづいた。(改行)パパはどうせ来てくれはしないだろう。でも呉さん、あなたは遠いところからあたしを見守っていてくれるでしょう、彼女は心の中でつぶやいた。どうかあたしをよく見ていて頂戴。ひよっとして、あなたがあたしの本当のパパでないとしても、でもあたしは、あなたを愛した藤代ゆきの娘です。(改行)彼女は下山の合図とともに、薄暗い舞台裏を出て、今やイネスとして、ボーイをうしろに從えながら、証明に照らし出された舞台の上へしっかりと足取りで進んで行った。」(三章おわり)

家庭では末っ子としてふるまう香代子の、内面に由来する、この圧倒的な存在感!モヤモヤは決して晴れないが、それでもモヤモヤしたままそれは存在(実存)する。自分は何者デアルか。それを、

アイデンティティ identity (自己同一性) と言う。それは実存か、本質か。それにしても、美佐子の悩みは、三章を引き立たせるためのダミーだったのか！なお、この終わり方、三章でも主人公は、何かを手放しているのでしょうか、と感想を書いた学生がいたが、一、二章と異なり、本作の末尾はすべて何かを手放すだけの形式とは異なるようである。

*

第四章「夢の通り路」の冒頭文は「わたしは今まで長いあいだ影のなかにいたような気がするし、今でも影のなかをふわふわとただよっているような気がする。」である。「影」は本章のキーワードである。河(水)・眼、空∥煙塵、そして「影」。因みに五章は「ガラス」である。

いったいいつからあの人はわたしをああいいう眼で見えるようになったのだろうか。わたしは、「はじめての、名前さえつけないうちに死んでしまった坊やと一緒に、わたしのからだもまた死んでいて、ただ魂だけがふわふわと生き残っていたのだから。しかしじつさいにはそうではなく、わたしのからだだけが生き残り」とあり、「ママはどういう気なのよ、とじれったそうに香代子がい、お母さんはいつも何を考えていらっしやるの、と美佐子がわたしにたずねたところで、わたしにどんな気があるう。はかなくてすぎにしかたをかぞふれば花にもおもふ春ぞへにける。しかしわたしにはもうかぞえることもない。ただ影のなかにいて、その影の中に朦朧とあらわれるものの姿を眺めているばかりだ。」

このひらかながやけに多い文体が本章の特徴だが、もっと最初に驚くのは、この途中で和歌が入る表現である。「はかなくて」の和歌に見える、自由間接話法に似た自由さとは反対の、散文のなかに韻文(和歌)が挿入・混入・闖入するこの形式については三点の指摘ができる。まず、これは一章で見た、「私」の現在の知覚に対する、過

去の記憶の挿入に近いものであること。ついで、この和歌は身体的な暗唱であり(ベルクソン『物質と記憶』第二章の区分で言えば、観念∥過去というよりは、身体化された記憶すなわち現在であり)、最後にしかし和歌である以上それは分断的かつ接続的な映像(イメージ)であるということ、である(映像の本質は言語の構造と異なる、すなわち言語で例示すれば《馬が走る》という言語∥叙述に対して、《走る馬》が映像∥記述である)。以上つまり挿入された和歌は、現在の知覚としての意識に介入・混入してくる身体の記憶であり、それは映像的なものである、ということである。第一章の「私」はビルを見、会社に入る、といった行為の中で過去の回想∥叙述が想起されていたが、本章の「わたし」は身体をほぼ動かさない中で身体化された和歌∥映像∥記述が想起されているのである。

人称についても、夫と妻とは対比的である。第四章の一人称「わたし」と一章のそれ「私」とはちようど真名(漢字)と仮名とで男女の対比がなされているようにも見えるが、一章が「私」と「彼」とで対比されているように、第四章の「わたし」は自己分裂的ではないだろう。

つづいて、忘れることが死の恐ろしい力であると語られる。「たしかにわたしは呉さんのことを思い出しはするが、正直なところそれはときどきのこと、折にふれることにすぎない。わたしが昔おぼえた歌のかずかずを、それもわたしが特に好んでいた式子内親王の御歌などを折々に思い出すのとどれほどの相違があるう。おそれなく誰でも、ひとは忘れていく時間のほうが長く、ときたま思いだせばそれまで忘れていたことを忘れるのだ。いつもいつも思いだしづけていたようにつごうよく考えるものだ。」

「しるべせよあとなき浪にこぐ船のゆくへも知らぬ八重の潮風。ただその一日にわたしは少しづつ忘れて行く。忘れることが死の与える力だとすれば、わたしのように生きながら忘れられた人間はす

でに死の手にとらえられているだろう。忘れるとともに忘れられる。わたしは父や母のことをもうほとんど思いません。昔はそのために心に深い傷を受けて歎き悲しんだのに、その傷はいつのまにか癒されたのだろうか。いやそれはむしろわたしの心の奥底で、わたしの眼に見えぬものとして、その傷を大きくしていたにちがいない。もう思い出す必要もないほど心が傷そのものになってしまったにちがいない。あるいはその傷は別の傷をまねくものになっていったのかもしれない。」

これが忘却の河すなわち、よんだもののあり方、そのものではないだろうか。投げることで、よんだ河もまた、「私」と同質で地続きの空間＝共感空間をなす、それが「心が傷そのものになってしまった」ということである。

さて、あらためて、ひらがなの多用について。漢字を男手（おとこで）というのに対して、仮名文字のことを女手（おんなで）という。『源氏物語』を頂点とする平安女流文学は仮名文字の文学である。ただし、清少納言や紫式部がそうであるように、彼女らは教養にあふれ、非常に知識的、理知的である。さかのぼる藤原道綱母『蜻蛉日記』などもそうだろう。せつせつと妻や母としての情念を書き綴りながらも、男たちすなわち夫や息子などに対してさえ案外と冷静かつ分析的である。それは藤代「ゆき」の姿でもある。平仮名の多用は、病床にあるゆきが衰弱し意識が低下しているからではなく、むしろ女手に由来する伝統であり、ゆえに女の知性のあり方だと考へるべきなのだ。身体はどれほど衰弱し不活発になっても、精神と意識はおそらくそれに反比例して伶俐明晰なのだ。

引歌表現について。名言やことわざを文中で引用するのと同じように、和歌を引用する修辭法がある。この四章の身体化された記憶としての和歌の引用も、広い意味では引歌表現といえる。ただし、引かれた和歌はゆきの気持を的確に表わしている、だろうか。歌の

意味とゆきの気持・意図は一致しているだろうか。ゆきは、手習いのお師匠さんに教わった和歌の中で、特にこころをひかされていた式子内親王の和歌を、本来の意味とすこし違うものとして使っている。

わすれてはうちなげかるるゆうべかなわれのみ知りてすぐる月日（新古今・一〇三五。試訳：忘れて、嘆き悲しんでいる、この夕暮れ時。私ひとりだけが知る、あなたを慕い思ってきた月日を）

詞書きには「忍ぶ恋」とある、つまり片思いの恋であり、自分が恋していることを相手は知らないということ、片思いであることをふと忘れて「訪れの無いのを、あなたのことを思い出して」歎かれる、という歌である。それに対して、ゆきは、呉さんのことを「しかしあなたは（もう死んでいるのだから）思い出すということもなく」として、この歌を引用＝想起している。あるいは、改めて発見＝自覚している。「忘れていたことを忘れる」。和歌の誤用だろうか。むしろ異なる意味・文脈で引用することで、オリジナルの意味が改変され覆されていく、そんな創造性を持つ使い方がされていると考へるべきである。

花はちりその色となくながむればむなしき空に春雨ぞふる（新古今、一四九。試訳：桜はもう散って無いのだから、その色彩をと思つてというわけではないが、それでもその思いをもってほんやり眺めると、やはり何も見えない空、そこに春雨が降っている）

定家歌「見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮れ」とともに詠まれた、ネガティブな、不在であることの美。知覚でなく、記憶（映像化された身体）を対象として詠まれた不在性。

夏休みで呉さんのいない間、「わたし」は呉さんの言葉の思い出し、その意味を考えていた。秋の初め、呉さんがまたお師匠さんの二階に帰って来たが、その「わたしは呉さんのさりげない眼つきから、このひとはずっとわたしのことを忘れないでいてくれた、想つてくれたという印象を受けた。」その次に二人きりで二階で会う機

会が出来たとき、「わたしは大胆になって、おあいしたかったわ、と言った。僕もです、と呉さんはこたえた。夏休みのあいだ顔を見ないでいた時間をひとびに飛びこして、わたしたちはまたあの雷のとどろいていた夕暮れ時とおなじ気持のなかにひたされた。呉さんはわたしの肩をそっと抱き、わたしたちはどちらともなく唇をあわせた。」これは、ひと息に時間を飛び越える身体の記憶である。

ふたりの逢引きは、「そこにはいつも罪の影が落ちていた。わたしには夫があり娘がありお師匠さんの信頼にたいしても裏切っていないという気持は抜けなかった。おなじ心持は呉さんのほうにもあっただろう。わたしはそのためにいっそう狂おしくなり、呉さんはそのためにいっそうとまどい、おそれ、くるしんでいた。積極的なのはわたしのほうだった。わたしは死んだっていいのよ、と言った。わたしはわるい女ね、とも言った。しかしわたしはわたしの愛をとどめることはできなかった。わたしのいのちはこの刻まれた時間のなかにあまふことなくそそぎこまれなければならなかった。」あらためて発見されるのは、この二人の男女は、およそそのまま第一章の「彼」と「看護婦」の関係だろうということである。そして「看護婦」は、その言葉通り死んだのだからということである。この反復構成にも驚かされるが、では藤代ゆきは？ 彼女は「看護婦」とは違う選択肢を選んでいたのであろう（原因不明の病気に臥せる）が、これはまた別の死に方をしたということであろう。

生きていることの実感、いかにして感じうるのか。

その冬、とうとう米英との開戦が宣せられ（1941年12月8日）、さらに翌々年の冬のはじめ、毛筆書きの一通の封書が東京から回送されてきた。「わたしはその裏書きを見た瞬間にすべてをさとした。（改行） 拝啓秋冷之候加エテ時局モ愈々重大ヲ加エツツアルノ際ニ益々御健勝ノ段奉賀ニ候陳者患息伸之儀兼テ皇国ノ為ニ奮戦中ノ処去ル八月十二日マリアナ方面ニテ戦死仕り候平素一方ナラ

又御好誼ニ与リ……（改行）その一しずくの涙も見せようとしない昔かたぎの父親の手紙のなかに、わたしは無量の感慨を読んでいた。わたしの眼は涙にくもった。呉さんのお父さん、わたしも伸之さんを心から愛していたのです、とわたしは遠くから呼びかけた。……そしてあれほど約束したのに呉さんはやはりかえってこなかった。死ぬ間ぎわにせめてわたしのことを思い出してくれたのだろうか。それとも過去のこととはすべて忘れてお国のために殉じたのだろうか。」候文が入ることで、平仮名はいよいよ映える。

呉さんに呼びかけたのは、香代子でもあった。繰り返されるモチーフである。それにしても、なぜここに連絡が来たのか、ということは、三章を読んでいる私たちは知っている。

さらに、疎開先で終戦を迎える（1945年8月15日）。ゆきは二人の子供をつれて東京へ戻る。舅は栄養失調で死んだ。姑も病気になるに次いで亡くなった。姑は病床でゆきに「お前はほんとうに可哀そうなひとだねえ、とつぶやいた。……お前の好きだったひとはどうしたの、と姑は訊いた。わたしはぎくつとなり、お母さん何をおっしゃるの、と戯談にしようとしたが姑は軽く眼をつぶったままで言い続けた。わたしは知っていたんですよ、でもだれにも言ったことはない。お前のように夫からうとんじられていれば、別のひとが好きになるのも無理のないことだと思っていました。世の中にはどうにもならないということがあるもんだからねえ。あの大学生はどうしました、と姑はゆっくりと訊いた。戦死しました、とわたしは答え、それとともに涙がまぶたにあふれてくるのを感じていた。そうだったの、と姑はかすれた声で言い、わたしの手をそっと撫でていた。だれにも言わないようにね、と姑は付けたした。」

これもすごい場面、見せ場である。是非著名な今は老いた名女優にやっていただかないといけない。新旧大女優対決である。（美佐子と香代子）若手・新人女優対決は、視聴者はかつてに盛り上がる

だろうが、プロが注目するのはこちらである。因みに私(プロデューサー)ならば、前半にいそいそとお習字に通うゆきの姿に対して、姑がまったく気付いていないような雰囲気を見せる場面を入れておくだろう。

今日に至る……。明け方はやくに目を覚ますと、「そばで美佐子やすやすと眠っている寝息を聞きながら、それまでに見ていた夢のことなどを思い出している。」

「冬の朝のさむざむとした光が硝子窓から部屋のなかに射しこんでくる。わたしは眼をひらき、今日の一日がまたはじまったことを知る。今日の一日も昨日の一日と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つまれてしまいうだろう。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。」(四章おわり)

カメラのように、すべてを写し出している福永武彦の文章。そこには朝の光とともに美佐子を見守る母がいる。見られる対象でしかないと思われていた母親ゆきが、見る主体であることがはっきり示されている。TVドラマであるなら、ここはどのように映像化できるだろうか。そしてもしTVドラマでなくとも、美佐子を見る視点、もはやゆきの身体を遊離し宙に浮くものかもしれない。香代子の父親が誰であるかは、特に明示されてはおらず、サンペンス(宙吊り、気体状の知覚)状態は、まだしばらく続く。

不倫について。石田純一の「不倫は文化だ」という発言は、正確には「不倫から生まれる文化もある」と言ったもののだが、これは本居宣長のもののはれ論をふまえているのだろう。本居宣長『排蘆小船(あしわけおぶね)』(岩波文庫五四頁、一七五〇年代・二十歳代のデビュー作)につきのように見える。「しかるにこの色欲

は、すまじきこととはあくまで心得ながらも、やむに忍びぬふかき情欲のあるものなれば、ことにさやうのわざには、ふかく思ひ入ることある也。あるを克己(おのれにかちて)忍びつ、しむと、え忍びおほせずしてみたる、とのちがひ也。それを忍びつ、しむは良きは勿論也、え忍びあへずして、色に出で、あるいはみだりがはしき道ならぬわざをもするは、いよいよ人情の深切なること、感情ふかき歌のよつて起る所也。源氏、狭衣のあはれなる所以(ゆゑん)也。」

他方、不倫を良いものと肯定しているだけでは、大学の文学の授業とは言え(悪徳もまた教材である)、少々具合が悪いだろう。二十歳前後の若者たちも、不倫大いに人間らしくて宜しいなどとは全く思っておらず(よいことである)、不倫に関して否定的である。紹介すべき面白い本がある。橋爪真吾『はじめの不倫学―「社会問題」として考える』(光文社新書、二〇一五年刊)。カバー袖の紹介文に次のようにある、「子供や若者世代の貧困、一人親家庭や生活保護、高齢者の孤独死などの社会問題の背景には、「不倫」がもたらす家庭破綻、それにとまなう経済状況や健康状態の悪化が潜んでいる。にもかかわらず、「不倫」は個人の恋愛沙汰、モラルの問題としてみ捉えられている。」社会問題として「不倫」を考えた研究書なのだ。タイトルは『不倫の社会学』のほうが良かったのではないか。社会生活を安定させる単位として家庭を、不倫が破壊するということがある。特に重要な指摘は、不倫には、それまでの恋愛がすべて色あせるような衝撃があるが、それは麻薬と同じ中毒症状なのだ、という点である(同書四七頁)。麻薬は、個人の嗜好性の問題のように見えて、まさに社会問題である。不倫はやめといたほうが良い、第5の理由としてあげられるものである。ちなみに他も含めて列記すれば、1、必ずばれる、2、不倫相手との結婚はうまく行かない(75%が結局別かれる)、3、子供に感染する、4、不倫未遂でも十分に家庭や人生を破壊する、5、麻薬的な中毒性。不倫は感染症であり、

社会全体で取り組むべき問題である、ともいう。すなわち、麻薬の快楽でしかないのか、と思えば、「もののあはれ」論も、第四章も、すっかり色あせてしまっただろう。思えば、呉さんが「一日一日が美しく見える」と自身を納得させた「お国のために死ぬ」も、ある種の麻薬であつたに違いない。

*

第五章「ガラスの城」の冒頭文は次のように始まる。「子供が部屋のそとの庭の中ではしゃいでいる声を、彼はうつらうつらしながら聞いていた。」この「彼」はだれか。「うつらうつら」は前章の寝たきりのゆきからの断続的な関係を持つものである。彼は眼を覚まして煙草を一本とり火をつけ、ゆっくりとくゆらせた。彼は「無数にいる都会人の一人」であり、「無数にいる文化人の一人」であり、「無数にいる知識人の一人」である。「あなたなんか革命になったら一番先に銃殺されるわよと妻はひやかしたが、もしも人生に変化というものがあるのなら、革命でも戦争でも何でもいからそれが欲しいと思わないわけではなかった。この日常のなまぬるさから抜け出せるならば、その報いが死であっても我慢してよいような気がした。」などとうそぶいている、またはうそぶいてみせている。

この直後に見える「血のメーデー」も含め、戦後の民主化、革命運動、安保闘争の高揚などの時代である。とはいえ「彼」は既に平穏な生活の中に埋没しており、それゆえに戦争をさえ欲する我がままさ、のんきさを露呈している。ただしそうした気分の尺度（ものさし）はしよせん個人単位で分断された尺度に基づくにすぎない。逆に言えば、『不倫は麻薬である』などと改めて指摘する迄もなく、前章が非日常と引換えに与えられた愛のにすぎないと、ここに暗示されてもいる。

また妻は「或る進歩的団体の機関誌の編集をしていた。」その母は「家事的才能がゼロだと自称する妻とは反対に、きびきびと炊事や

洗濯を片付けてくれた。」ここに変化は望めない、「死以外には。」とあるのに続いて、次の様に続く。

「母が亡くなりましたの、と美佐子が言った。彼はその時の美佐子の沈んだ顔つきを思い出し、自分もまた心臓の締めつけられるような印象を覚えたことを、その印象が今も鮮明に残っていることを、なまなましく感じていた。」

美佐子は、母が亡くなったことは、母のためにも父のためにもよかつたのだ、という意味のことを言う。死がこれまでの生の意味を変えるのだ。彼はその時、一度だけ見たことのある、美佐子の父のことを思い出した。そして、母親の死によって、美佐子が自由になり、結婚もできることに改めて気付き、彼自身もまたやきもきする。彼は、ある展覧会で、「先生、三木先生」と呼びかけられ、藤代美佐子と名乗る彼女が、かつてある高等学校の美術部の講演に呼ばれた時の連絡係の活発な女子学生だとは、すぐに結びつかなかった。個展の案内状を送ってあげる約束をして、日付と時間をこっそり書き入れ、三度に一度くらい展覧会場で会うことができていた。

三木は大学の非常勤講師である。奥さんが働いているから、生活は楽だろうが、昔も今も本務を持たない非常勤の収入はそんなに多くないはずだ。場面は大学の講師控え室で、先生達ががやがや話をしている。今日は秋田治作の展覧会に行く日で、美佐子も来てくれると良いかと考えている。美佐子への思いは、いささか「ロマンチックな」「プラトニックな」ものであった。「彼女のような若い娘にはそれもいいだろうが、彼はもっと大人のはずだった。」彼は美佐子に自分の思いをうち明けたら、三通りの反応があるだろうと想像した。「第一の場合に、彼女はびっくりして顔を起こし、まあ先生、わたし先生がそんなお気持だなんてちつとも知りませんでしたわ、と言うだろう。」異性と認められておらず、この後関係は気まづくなるだろう。「第二の場合に、彼女は顔を赧らめて、わたしも先生が好きです

わ、でも先生はわたしをからかっていらっしやるのでしよう、と言
うだろう。」彼は熱心に誠意を示し、さらに親密になるだろう。が、
それも彼女がお嫁に行くまでのことだ。「第三の場合に、彼女は顔
を輝かせて、先生のためならわたしは何でもします、と言ってくれ
るだろう。」家を出て自活し、彼との関係はもっと踏み込んだもの
になるだろう。しかし、ならば彼にも自分の家庭を破壊する勇氣はあ
るのか。自分はただのドンジュアン（ドンファン）ではないのか。
あれこれ考えてみても結局、「己は結局臆病で、センチメンタルで、
エゴイストで、惨めなインテリの見本なのだ、と彼はいつも考えた。」
とある。これはもう典型的な「父母の許さぬ処女（おとめ）に心を
かけ、ひそかにこれをあざむき出だし」（本居宣長『排蘆小船』）であ
る。ついで、大学宛に、美佐子から今日は行けない、父が行く予定
だ、という意味の断わりの電話が入る。

秋田治作の個展会場。そして秋田治作との会話。「藤代さんはお
見えますか。」秋田は藤代の大学時代の友人である。秋田治作によ
る傾聴すべき価値ある美術論が始まる。藤代氏が来て、再び美術論
の続きが話される。三木は藤代を見て、先に美佐子の妹の演劇公演
で見た紳士であることを再認する。

「画家がまた戻ってくると、彼の横のソファにどっかと掛け、平
然と先ほどの話の続きを始めた。芸術は時代と共に動くでしょう
が、個人の内部においても動いているでしょう。時代と共に進むこ
とも大事だが、自分に納得の行くように、それがエヴォリュエ〔進
化〕することも大事だ。……あれは私がヨーロッパに滞在していて、
伝統の力と風土の力というものを痛感していた時代のものです。そ
れから私は日本へ帰って来て考えた。伝統は私個人の内部に新しく
築くほかはない、風土は私個人の周囲に見出さすほかはないとね。
日本人にはエスプリ・ド・ジェオメトリー〔幾何学 of 精神〕が伝統的
に不足しているのだから、いきなりアブストラクト〔抽象〕を与え

たつて、描く方も見る方も、あつけにとられるだけです。その訓練
がまだ出来ていない。これはあなたみたいな批評家や、若い画家諸
君は別ですよ。これは私自身の内部的伝統の問題なのだ。だから私
は、私自身の必然性に従って、具象から抽象へと自分のエヴォリュ
ーションに従うんです。目下のところは半具象半抽象だ。しかしこれ
が私の精一杯ですからね。」

自らの場所で、自らの根拠を探すしかないのだ。良い言葉であり、
理想的な人物である。果たして幾何学的精神（合理精神）は如何に
して可能か。あるいは「生の実感」もまた、その根拠を探す意味で
同じことであろう。

話題はさらに実作者と批評家との違いへ移る。批評家は、肉を
買ってきてませものソーセージを作っている。あるいは、子供と
大人、青年と中年の差だと。「実作者というのは、つまり子供がそ
のまま持ち越されて大人になった人間です。子供というか青年とい
うかそのよさですね、つまり好奇心とか、情熱とか、生命力とか、無鉄
砲とか、野心とか、そういったものをいつまでも保ちながら年を取
る。批評家のほうは初めから大人です。分別もあれば知識もある。
穿鑿好きで、おせっかいで、偉そうな顔はしているが、肝心の若さ
を見失っている、心のなか、魂のなかにある純粹さを理解できない
で、言葉の綾でつくろうだけです。」

この話に、藤代が加わり、さらには三木と藤代と二人だけで話す
はめとなる。「……下の娘はアプレ [après-guerre フランス語、戦
後世代 after war age] ですが、この子のほうはどっちかといえば昔
風に出てきているんですよ。それでも若い者の気持はわかりませんな
あ。あれも厭だ、これも厭だ、私のことは私です、放つといてく
れ、こうですからね。今日も秋田の個展に一緒に行かないかと誘っ
たのですが、来ようとしません。わけを言うのでもない。母親が死
んで寂しいんですが、寂しいからって父親に当たることもないで

しよう。彼は心の中で呟いた。あなたも寂しいんでしょね。そして僕も寂しいんですがね。そのうちよくなりますよ、と彼は平凡なことを口にした。あなたみたいな若い人を見ると、ついお婿さんの候補者みたいに思ってしまう、これは父親という批評家の眼ですね、と藤代氏は言って微笑した。彼は首をうなだれた。」

真実の愛というテーマが、置かれた状況（戦中か戦後か）の問題へ展開していき、さらには、見る立ち位置（批評家・実作者）の対比へとスライドしていく。理論的な考察の深まりがここにある。つまり真実性は、そのものの性質でなく、状況や文脈に依存し、さらには見る見方に掛かっている、というある種の遠近法（パースペクティブ）である。立ち位置によって見え姿は変わる。本当の愛、それは認識論の対象である。さらに「寂しい」が繰り返され、一章などとも関連を結び直している。

四章と五章とが対比的に構築されていることは、『忘却の河』を講じ始めて最初に気付いた事柄であった。四章が眠りで終り、五章は眠りのイメージを引き継ぎ、おぼろげな覚醒から始められていた。女（ゆき）・男（呉）に対して、男（三木）・女（美佐子）という組み合わせである。さらには、行われた不倫と行われなかったそれとがある。影は光の陰であり、硝子は光の反射である。戦前と戦後、戦争と革命、不可抗力の焦燥と不可能性の退屈、和歌（思索的な映像）と絵画（視覚的な思考）、といった対比も可能であろう。ただし、こうした対比が、さらには覆流的な意味付けの雪だるまを至る所で構築しているというのが本稿の主眼である。

比較を続けるなら、五章は「先生」という藤代家以外の人物が中心のようにも見えるが、そして確かにその視点から描かれているが、本作全体の厳密かつ緊密な構築性という意味で、私は五章は美佐子の解決編と考へると思っている。つまり、一章の「私」（父）と四章の「わたし」（母）の間に、美佐子と香代子の章が起承転結でい

う承として入り、四章を転あるいは中心として、五章・六章は承の結（解決編）であり、七章は全体の結となるのである。

夜、帰り道。「よく晴れた夜空に星をぶちまけたようにネオンの広告塔が燦いていた。」

「あの人が彼女の父親だった、と彼は考えた。善良な父親は己がその娘を識っていることに気がつかずに、心の中にもっている悩みを打明けた。しかし己の方は何も言わなかった。……ただの第三者として、合槌を打っていただけだ。向うは己のことを、娘のお婿さんの候補として初めのうちは見ていたのだ。もし己がその娘を愛している、死ぬほど愛しているのだと言ったなら、あの人はどんなに驚いただろう。……しかし己は決して不真面目な気持で彼女に近づいたわけじゃない。己が三十五歳で、妻子があつて、インテリだということだが、なぜ己の真実の愛をさまたげるのか。なぜ己は愛してはいけないのか。（改行）愛してはいけないかった。今、そのことが不意に彼の思考の中で閃いた。彼は自分の妻に対して、子供に対して、それがいけないことだとは考えなかった。家庭を破壊するだけの勇氣はないとしても、しかしこの愛が罪だとは考えなかった。しかし彼女の父親に対しては、なぜだかそれを罪だと感じたのだ。それはなぜだろうか。それはこの父親にとっては明らかに娘への愛が絶対のものなのに、彼の美佐子への愛が絶対とは違ったもののように感じられるからだろうか。この父親は絶対を奪われることでどんなにか苦しみ歎くだろうか。彼は、彼の世代は、もう絶対なぞというものを決して持つことができず、理想にしても愛にしても、もっと曖昧な別のものとして感じるようになってしまったせいだろうか。たとえこの愛が真実の愛であるとしても。」

不倫に対して、一般論（麻薬かどうか、ものあはれかどうか）でなく、自分の生としてそれを考へる必要がある。他人の不倫であってもそうだろう。それが許されたり、許されなかったりする、確實

な根拠が存在する。脱構築（デコンストラクション、価値・善悪正邪美醜は相対的と考える、どっちもどっち論）全盛のこの時代に応じて、確実な根拠を見出すことが「生」である。

そして、この父は、本人の意識の中はともかくとして、他の人からはそれなりに父親として、絶対として、見られているのである。それは勘違い、見間違いというものではやらないはずだ。

銀座のショーウィンドーの宝石を見て、三木は硝子の城というモチーフを思う。「もし今日、己が偶然彼女の父親に会うことさえなかったならば、己は今まで通り彼女を愛し、その愛をもっと推し進めて行っただろう。しかし今は己のなかの愛が生命を失って、この硝子の城のように、ただ光を反射するだけになってしまった。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。」光のモチーフ。一章の天井からの一筋の光、四章の雷が、今新たに覆されていくのは見事である。

ただし、ラストの意味は、よく分からない。「批評家」の道を選んだはずの彼は、自宅へ帰る地下鉄の入り口へは入らず、その前をすたすた向うへ歩き去るのである。そのまま帰宅したほうが五章の趣旨（戦後、革命、不可能性）に合致しているはずであるのに。

「創作ノオト」の「五章硝子の城」に「e 十字路、帰るか帰らないか、兇日、十三日の金曜日」と在ることは証拠とせず、この意味を一旦から考えることとする。私（プロデューサー）の見立てを示そう。

彼が地下鉄の階段を下っていかなかったことは、自宅へ帰らなかったということを意味するのだろうか。ただ単に階段をひとつやり過ぎ、もう一軒バアにでも入っただけ、つまりは結局帰宅しただけなのだろうか。六章にも七章にも、三木先生は一切話題に出て来ず、藤代美佐子はI君（伊能である）と結婚を決めるが、特に何か大きなトラウマを受けた風には思えない。ただたんに実らぬ恋と分

かっている三木を普通にあきらめた、三木が美佐子のことを熱烈に愛していたことも知らずに、というだけの終り方に見える。

三木は、地下鉄の階段をやり過ぎしよう一軒バアに寄ってから自宅に帰っただけ、と考えるのも良からうが、もう一つ別の可能性も見てとれるだろう。「死以外には」と言っていたように、自殺した可能性である。三木のような人間（著書もある知識人）が、「兇日」の事故死であればなおさらだが、なんらかのかたちで死ねばTVか新聞、週刊誌のネタになるかも知れず、そうでなくとも美佐子の耳には遠からず入るだろうし、美佐子がよほどの冷血人間でないかぎり、それは美佐子の結婚を躊躇させるニュースとなるだろう。美佐子がI君とすんなり結婚を決め、父親の旅中の病を気遣う雰囲気からは、三木とは平穏なままに別れたと考えるのが自然であろう。藤代家が話題の中心であるこの小説で、なにも三木が自分の存在を誇示するかのように作中で自殺してみせる理由は何一つ無いだろうか。本作では少なからず人が死んでおり、自殺も含め、死にはなんらかの、いや明白な意味を持たせてあるだろう。私は、福永武彦が自作中で登場人物を殺すことでおそらく自身が生きながらえていることを知っている。『草の花』には氏名等が明示されない語り手（定着させたこと、それが詩さと言った）が登場し、同じ病室を友人として共にした作品主人公たる汐見茂思を語る形式をとっているが、一学年下の藤木忍への思慕といった自伝的な要素を作品化した同作において、純真なままに死ぬことができた汐見茂思と、結核を治癒して生きながらえたこの語り手と、それはどちらもあり得た可能なる福永武彦本人だったに違いない。『死の鳥』において、男主人公の相馬鼎と二人の女性苗木素子と相見綾という完全な完結的な人間関係の中に、なぜ「或る男」のような邪魔な人物を入れる必要があるのだろうか、といふかる読者がいるに違いない。それはほかならぬ私だが、男性読者はおそらくこの観念的で優柔不断な相馬鼎に自己を投影

し、綾と素子の間で揺れ動く情けない自己（外界に実在する人間であり、作品に没入する読者であり、作中で相馬鼎と同一化された、三重の自己）に完全な幸福を感じているにちがいない。しかしその幸福感を打ち破る邪魔者が「或る男」なのだが、これとて福永の自己投影であり、彼のバランスであり、作中でその「ある男」を殺している。おそらく「或る男」は雪中で行き倒れとなり、その先の描写・説明は一切無いが、死んだと考えるのが妥当だろう。この件については、最後にもう一度述べる。

*

第六章「喪中の人」の冒頭文「彼女は自分が酔っていることを感じながら、いつのまにか骨が溶けてぐにゃぐにゃになった身体をクッションに凭れさせていた。タクシイは夜の通りをやけみたいに早く走り、その震動で彼女の首は下山譲治の方へ傾いたり窓硝子の方へ傾いたりした。」

五章が美佐子の解決編だとすれば、六章の「彼女」は香代子であり、その解決編でもある。

香代子、と父親は帰宅した娘を呼び、彼女が顔を起こすと手の先で仏壇のほうを指していた。そうだった、と彼女は思い出し、筆筒の上の厨子の中の祖父母の写真の間にある、母親の写真と「新しい位牌が何の親しみもない漢字を並べた戒名」に手をあわせた。父親は、しずかな調子で、どうして酔っているのか、と聞いた。香代子は、演劇部の追出しコンパだったのだ。ダンスまでした、という。「ダンスだったって易しいのよ、ツイストってちゃくちゃか動いていればいいの。パパは踊れて。」父親は踊りも、それに同席して踊っていた大学教師黒川までも、ばかにする。美佐子が口をはさむ。「香代ちゃんがダンスをしたからって何もその先生まで悪くおっしゃらなくても。そうよ、いい先生なのよ、と彼女も力説した。人氣もあるし、あたしたちみんな先生のファンなの。お講義は難かしすぎて

歯が立たないけど。そして彼女は小さな声で笑った。」父親がこうして積極的にならなくて意見も言っていない。言い合いになって、香代子はヒステリックに父にくっついてかかる。美佐子はあわてるが、それにしても、主役でないときの美佐子は、「何も香代ちゃんがダンスを踊ったからって、その先生まで悪くおっしゃらなくても」などと発言し、じつに面白い。

香代子のテーマは、本当の愛はあるのか、であった。姉妹は互いに、自分のほうが不遇だと思っているが、これは兄弟、兄妹でも同じく、普遍的な不平等であるだろう。香代子は妹であるために甘やかされて育ってはいいるが、本質的には姉よりも不利な立場にいる。姉への対抗心を持ち、その分本当の愛を求めている。その貪欲さは、ただし理知的でありかつ抑制的であると思われる。

五章つまり美佐子の完結編ではほとんど語られなかった母ゆきの最期の様子が、六章では詳しく記されている。それはあたかも、母の死を香代子が一身に背負っているかのようなのである。母は愛娘の大きな舞台発表が終わるまで生き長らえ、それを俟つかのように逝った。人の病死や衰弱死は、このように計ったように逝く時機を決めることができるものだろうか。それとも単なる偶然だろうか。妹娘の晴れ姿を待つて母は逝った、というのはこじつけにすぎないのだろうか。

香代子は、母親が昏睡状態に呼んだ「呉さん」という名前を、母のロマンスの思い出として、ほほえましく感じてさえた。しかし、去年の夏、ある本屋で戦没学生の手紙を集めた本に、その呉伸之という若い法学士が母と面識のあるその人であり、昭和十七年三月に父が応召して、自分が疎開先の親戚の離れで夏に産まれたことを考え合わせ、自分は母親と呉さんの子供かもしれないと初めはロマンチックに考えたが、そのことが次第に重くのしかかってきた。母親に訊いてみることは、結局はできなかった。もし、「そうよ、今のお

父さんはお前の本当のお父さんじゃないんだよ、もし言われたならば。もしそれが真実なら、それは受け入れるほかはないだろう。そしてそう考える時に、彼女は父親を、この無口で、そっけなくて、心からうちとけたことのない父親を、やはり他人として見ることはできなかった。」

ここは決定的だと思われる。「生みの親より、育ての親」と言う諺がある。私はエクトル・マロ『冢なき子』などの孤児ものが大好きだが、そこで描かれる生みの親にこだわる心情は、正直分らない。それに対し、この決定的な個所で、香代子が良い子であること（愛を知っていること）が分かると言うものである。自分が父親の本当の子であるかなど、どれほどの大問題だといふのか。どうでもいいじゃないか。そして、母親の死とともに、その秘密も死んでしまったのだ。じたばたしても始まらない、と強いてそう考え、そのことを忘れようと努め、学年末の試験も済み、日が一日一日と過ぎるに従って、母親がもういないという事実を、香代子はわすれて生きつつあった。しかし、「例えば今晩のような寝つかれない晩にふと過去が甦ると、幾つもの映像が彼女の意識の上に浮かんだり消えたりした。まだ元気でまめまめしくお勝手をしていた頃の母親と、ちょこかまと側にくっついて何かと母親におしゃべりをしながらおやつをねだっていた自分、小学校にはいっても必ず送り迎えをしてくれた母親、姉に好き嫌いはいけなと言いながら彼女には言いなりに好きなものを作ってくれた母親、そして彼女の手を握りしめて呉さんと呼びかけていたその細い声、その瘦せた小さな手、その閉じられた目蓋、そして骨壺の中の小さな骨、厨子の中の昔の写真。それはもうどうにもならなかった。懐かしいと思いつくと、いいんだよ香代子、と言っている母親の声が聞こえるようだった。あたしはもう考えない、あたしは眠る、と彼女は暗闇の中で宣言した。そして、別のことを、4月からの新学期のことを、演劇部の次の公演のこと

を、そして下山讓治のことを、考え出した。しかしいつもと違って、眠りは彼女の意志のままに訪れては来なかった。」

「映像が……浮かんだり消えたり」とある。まさにここは、映像を上手に文字にした場面である。これは難しい作業であるが、逆に文字・言葉を映像にするのも難しい。ただし、すぐれた映像作家であれば、文字を超えた映像を作るだろう。このメディア間の飛躍もまた、互いを覆すものであるだろう。

次の朝、遅くに起きると父親はもういなかった。朝食をすませると、彼女は、姉の部屋へ行つて「そのあまり上手とは言えない油絵を見ていた。姉は、ちょっとここをしあげるまで待ってね、と言いつつ、彼女は、いいのよ、ごゆっくり、と答えた。」一段落して、二人で話している。いつもながら、二人の会話は読んでいて楽しい。

どんな絵なのか。ごく初歩の写生画の域を出ないものであろう、と三木が推測した絵については一切記していない。われわれは美大に在籍するからわかると思いますが、いわゆる「上手な絵」などにはほぼ価値はないですね。ここには、才能の有無はさておき、美佐子の実直さが表われているのだろう。ただし、無駄口はさておき、六章では、美佐子のあり方もまた、話題になっている。二人の会話を見よう。次の「いないわ、そんなひと」「肉体関係が無くても愛だ」などである。

ママが亡くなったのはお姉さんのためには本当によかった、だいいちこうして絵を描く暇だつてあるんだし、と言つと、こんな暇つぶしの絵は何の意味も無い、あたしはちつとも明るくなんかなくなつたつておもつていない、と言つ。姉の「おセンチの本領が出た」。お見合いはどうなったかと聞けば、どうもなりはしない、あのままよ、と答える。「どうもあたしの見たところじゃ、姉さんは誰か好きな人がいるんでしょう。どうも怪しいな。いないわ、そんな人、と姉は寂しそうに呟いた。そして気を取り直したように訊き返した。香

代ちゃんはどうなのよ、あんまりいすぎて困るくらい。そんなでもない。目下は下山さんに傾斜している。」どんな人かと聞く姉に対して、「社交的で、そつがなくて、実力があって、親切で。いいことづくめね、と姉は少し笑った。」しかし、真剣なのかどうか分からない。安田教子さんだとか、次々にいろんな人を好きになっていて、そんなことあるものかしら。「経験がないから分かりません。」と姉。「どうも教子さんとは肉体関係があつたに違いないの。いつか問い詰めたら、なにただの肉体関係にすぎないよって調子、もっともじきに言いそくなつたと思つたらしくて、現代において恋愛なんでものは肉体関係を除いては成立しない。プラトニックということはありません、なんて大演説を始めたわ。姉の美佐子は急に心配そうな顔つきになり、香代ちゃん、まさかあなたは大丈夫でしょうね、と言つた。そんなの不潔よ。不潔ってことはないわ。姉さんの頭は古いよ。でもね、本当の恋愛なんて現代にあるのかしら。」香代子は、「地獄とは他人のことだ」という『出口無し』のセリフでごまかした。

「プラトニックということはありえない」と下山がいうからには、三木の結果的なプラトニックは、逆にここでは称賛されているのではないだろうか。

また、あれ以後、三木から展覧会の案内（日付けメモ入り）は届いているのだろうか。妹がこの姉宛の画廊からの（美術評論家経由の）ダイレクトメール（案内葉書）を見かけている可能性は十分にあるだろう。

香代子は、ほんとうはもっと姉に相談したかったのだが、姉は保護者ぶってくるし、姉にも意中の人がいるはずなのに一切漏らそうとしないのも癪だった。父親には相談する積りはなかったし、言下にとんでもないと言われるに決まっていた。その問題とは、下山譲治から結婚しないかと言われることだった。「彼女はそれを言

い出された時に、頭から断つた。相手がどこまで本気なのか分からなかつたし、あまりに意外で人をばかにしていると思つた。学生結婚なんてちつともおかしなことじゃない、と下山は言い張つた。愛してさえいたら、年が若いなんてことは何でもないんだ。そうよ、愛してさえいたらね、と彼女は言つた。だって香代ちゃんは僕を愛しているのだから、と下山は追いかけてきた。彼女は正直に答えた。分らないわ。」愛に溺れる、みたいな言い方があるが、正直に「分らない」と言うことは、非常に良いし、正しい。

数日後、香代子は下山譲治のアパートを訪ねた。香代子はやはりどういふことが愛なのか、分からなかつた。母親に対する感情は、まぎれもなく愛だつた。父親に対しては、どつちつかずの感情だつた。姉に対しては、それが愛かどうか分からなかつた。「このつつましやかな、お上品な、いつも清潔な姉に対して、ときどき謂われない憎しみのようなものさえ覚えていた。家族は結局他人なのだ。」兄弟姉妹は人生最初に出会う敵なのだ。それにくらべれば、下山譲治への感情が愛に変わる可能性はある。

そして、二人は肉体関係に及ぼうかというその時。「……いいだろう、僕は君が好きなんだから。魔法のように彼女は呪縛され、全身の感覚が酒に酔つた時のように溶けていった。もうどうでもよかつた、どうなつても同じだつた。しかし最後の理性が、ぐつたりと虚脱して長椅子に横ざまに倒れながら、彼女に一つの質問を呟かせた。でも赤ちゃんができたらどうするの。下山は無造作に答えた。赤んぼなんかおろせばいいさ。その時不意に彼女は死んだ母親のことを思い出した。このアパートに来てから、今まで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没学生とママとの間に出来た子供だつたら、どうしてママはそんな子供をおろさなかつたのだろう。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。生まれた子供を愛していたからだ。なによりも呉さんを愛していたからだ。それなのに、今、もし下山さんとの間に子供が出来たとしても、この人はその子をちっとも愛そうとはしないのだ。彼女は相手の手を振り払い、必死の力をこめて起き上がった。……下山はその剣幕に驚いて身をすさった。どうしたんだ、香代ちゃん、と叫んだ。」

四章・五章の対比的な問題提起が、この六章で再び展開されている。

「でもあたしは、あなたを愛した藤代ゆきの娘です。」と呼びかけた、母親の生き方を自らの手本として生きることの選択である。人工妊娠中絶（墮胎）は是非かといつた問題ではなく、男としての責任感だとかよりも、子どもを愛しているかどうか、という点にひらめいたのである。

「ママはあたしを愛していた、と彼女はひらめきのように考えた。ママは名前もつけないうちに死んだという最初に生まれた赤んぼを愛していた。姉さんを愛していた。あたしを愛していた。子供たちを愛していた。それはパパを愛し、呉さんを愛していたからだ。たとえママが不貞なことをしたとしても、それはママにとって十分に言い訳の立つことだったに違いない。きっとパパのほうが悪かったに違いない。それなのにあたしは、愛もないのに、愛もない人と、こういうことをしようとしたのだ。」喪に服す。母の生を手本として生きること。

「どうしたんだよう、一体、とまだびっくり顔で下山が訊いていた。（改行）あたしは喪中なんだ、と彼女は相手に答えずに、口をとぎしたまま自分の心に語りかけた。喪に服しているということは、亡くなったママが生きたようにあたしも生きるということだ。ママは夫がありながら呉さんとあやまちをおかした。しかし愛はあった。愛があったからこそ、そのあやまちあつて許されるのだ。あたしには

愛がない。あたしたちには愛がない。愛がないくせに、若さだとか、実験だとか、肉体関係だとか、学生結婚だとか、言っているだけだ。あたしたちはみあんな駄目なんだ。あたしたちのほうがよっぽど墮落しているのだ。」

なお、不倫よりも不貞のほうが当時通常の言葉かもしれない。ただし、不貞は戦前の姦通罪と連動する概念であり、つまり女性の行為のみを罪と見なす言葉であり、それにかわって不倫と呼ぶのであれば、ステレオタイプによる差別への抗議として、それもまた良いことであろう。

「彼女は何かはきはきしたことが言いたかった。厭だ、とか、嫌いだ、とか。しかし言葉は出て来ず、その代わり涙がぼたぼたと垂れた。あたしは何処かへ行ってしまうたい、ママ、あたしは何処か遠くへ行ってしまうたい、と彼女は心の中で叫んでいた。窓からの明るい日射しの中に、まっすぐに立ったまま、まるでそれが一種の演技でもあるかのように、どうにもならない涙をこぼしていた。」（六章おわり）

香代子はよく泣くが、美佐子が、なんとなく泣く、受動的な感情の発露であるのに対して、こちらは能動的な感情表現なのだろう。そして、本心・真実・本体に対立する演技・芝居・仮象としての演技というものではないのだろう。自らをヒロイン化している、芝居があった、というものでもないだろう。スポットライトを浴びている、表現している、生きることが表現である、というような意味かとは思ふのだが。五章の末尾に加えて、分かりにくい。しかし、思えば、一、二章の末尾だって、むかしは関連づけることも無く、分からなかったのだ。覆流Ⅱ覆すことは、意味付けることなのである。

香代子のテーマは、本当の愛はあるのか、であった。母親ゆきと呉さんの関係についても、四章、五章（その対比的な関係）、この六章（四章の解決編でもある）、問い掛け（問いの内容が明示されていない

るわけでは決して無い、かなり漠然としている。本当の恋愛とは？現代において可能か？不倫は是非か？）に対する、それなりの回答が示されている。回答に相当するような、具体的な要素、解釈、行動が示されている。五章は認識論的であった（つまり、本当かどうかな見方、置かれた状況に拠る）。他方、六章は再び存在論的であり（本当とニセモノとの区別を本性的に認める立場）、しかしそれを保証する客観的な論拠（神的な）は無く、ただ自らの生き方（母親を見習う）にある、とする。

「赤んぼなんかおろせばいいさ」と言い放った下山譲治は、分かりやすいほどに悪い奴である。ただし注意すべきこともある。一章の「彼」は看護婦を妊娠させ（その行為が妊娠を伴うという自覚はとうぜん有る）、そのことを知らずに、彼女（看護婦）は自殺してしまふ。自殺の直接の原因は、判然とはしないが、優柔不断だった「彼」に罪がないはずはない。少なくとも罪の意識は、確かにあった。それは忘れたいと願い、意識し、事実忘れてきたものではあったが、やはり決して忘れることの出来なかつた事柄でもあった。そうした「惨めな私の生のしるし」の小石を、掘割に投げ入れた「私」と較べて、この下山譲治の単純素朴な残酷さ！

男女も、普通の友人も、似たもの同士（同じ程度）が集まるもので、香代子も（これまで）下山と似たようなものだったのだ、と保護者ぶって叱っておくこともできる。

物語的（メディア的）救済として、墮胎は、間引き損ない（父）、流産（助けた女）、早世（ゆきの弟、長男）、身ごもったままの自殺（看護婦）、などと並んで複数のバリエーションをなしている。そして、生まれた子生きている子（美佐子、香代子）がいる。こうした見事な派生の構成は、個別の実在をそれぞれ意味付け、個々の悲惨さを薄れさせる、ある種の救済である。

*

第七章「賽の河原」の冒頭文「私がこれを書くのは私がこの部屋にいるからであり、ここにいて私が何かを発見したからである。私はこれと同じような文句で始まる手記らしいものを、一年ほど前に書いた。」これは、一本取られたという感じであろう。見事な、形式・手法、モチーフの一致である。以下さらに過去を過不足無く振り返り《これまでのあらすじ》をそうとは見えないように構成していくのもまことに上手い。

「しかし今は部屋も違うし、また私の発見したものの、或いは発見したと信じているものもまた違う。一年ほど前には、私は澱んだ水の臭いのする掘割に面した安アパートの二階にときどき通って、そこで脚のぎしぎしする卓袱台に向かい、生まれて初めて、原稿用紙の上に無用の文字を書き連ねた。私がそれを何かを発見するために書き、また何かを発見したと思ひ、しかし結局はそれが何であるか分からず、その手記を自分の家の鍵の掛かる箆筒の抽出しの中に投げ込んだまま、二度と見ることもなく忘れてしまった。今、私はその手記のことを思い出している。」

「そして私は再び何かを発見したように感じ、それを自分一人のために書きとめておこうと思う。」

「私の妻は昨年の冬の初めの頃、遂に亡くなった。……しかしどんなに予想されたものであっても、また私と妻との間にどうしても心の通わない一種の壁のようなものがあつたとしても、予想と現実とは異なり、死は心の空白とは関係がなかった。私はやはり妻を愛していたのだということを、妻が昏睡状態に陥り、次第に呼吸が緩慢になり、脈搏が微弱になって行くのを見守りながら、痛切に感じていた。」「しかし死んで行く妻を見守りながら、私はこの罪の感じこそ即ち愛ではないだろうかと考えた。」

罪Ⅱ愛だという。今さらずいぶん勝手な言い草であり、最終回で安易にまとめに走っている、のだろうか。この覆し方は倫理的に許

されるものだろうか。ここには、もう一つ別の論点を立てることが可能だろう。《一緒にいた》ことの意味を問いたいと思う。ここまですで《一緒にいた》ということ。ただ場所や時間を共有すること。そこに心の繋がりがあるとか、理解があるとか、それとは関係無くだ空間や時間を共有してきたということ。もちろん逆は、よく言われることだ。離れていても、心が通じ合っていれば……。この場合は、そのまた逆なのである。

この罪Ⅱ愛の意味、感覚が分からない、という意見はあり得るだろう。愛がプラスの感情だけで成り立っているなら、世の中に悪人は皆無である。世界中の道には上り坂と下り坂どちらが多いか、みたいななどがあるとして、愛と憎とは、或いは善意と悪意とは、この上り坂と下り坂の関係だろうとも思われる。罪もまた愛なのだ、というよりは、罪こそが愛なのだ、ここには書かれているのだろう。

妻が亡くなる数日前、妻は「ねえあなた、ふるさとしてどういうものなんでしょうねえ。」と訊いた。妻は東京生まれである。「お前はちゃきちゃきの江戸っ子じゃないか」あなたのふるさとは？と訊かれ、「ふるさと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、とはぐらかすように答えた。」妻は彼に、彼がこの藤代家の本当の子どもでないことはうすうす知っていた、と告げた。「お前が気がついていたらとは知らなかったよ、と私は答えた。」妻は、彼女のふるさととは海にあると思うと答えた。彼は、二人の新婚旅行が海が見える伊豆だったことを思い出し、語った。二人は似合いに新婚夫婦だったし、その間、彼は妻にも優しくかった。「あなたはやさしかったわ、と妻は言った」。ただし、妻が父にせつせと絵はがきを書いていた時も、彼のせいで死んだ彼女（看護婦）のことをずっと考え、答えない問い掛けをしていたのだ。今彼は「もう芝居をする必要は無い」と思ったが、結局「私がどういう生まれで、どうい

恋愛を過去に持っていたか、今でなら告白することも出来るし、妻だっけと分かってくれるだろう。私は一瞬そう考えたが、出生のことはとにかく、死んだ彼女のことを口に出す勇氣は容易に出て来なかった。こんな病人をおどろかすことはない、というもつともらしい口実がすぐに浮かんだ。」しかし、「私はそういう卑怯で下賤な生まれなのだ」と自身を規定する。

さて、自由な回想小説は、死んだ人間でもいつでも召喚可能である。夫婦は、妻の生前にこんな会話をしていたのだ。取り返しがつかない、秘密はママとともに死んでしまった、のではなかったのか。もちろん、それまでの事実と相反する過去を捏造することは出来ないにせよ、しかし、この覆されかた、これは安易ではないのか。

「そして、私は遂に言わなかった。私が東北の片田舎で間引きぞこないの子どもとして生を享け、幼いうちに東京のこの家に貰われてきたことを。一人の女を愛し、その女が自殺したことで私の魂もまた死んだということ。もし言うとするれば、私はそれを三十年前に言うべきだったのだ。これでも出来る限り妻を愛そうとした。たとえ妻が認めてくれないとしても、少なくとも私は誠実でありたいと願っていた。しかし私はどうしても、妻ではない別の女を、それももう既に死んでしまった別の女を過去に愛したために、新しく愛を育てるべき心の場所を持たなかった。」言つてれば、ちがっていたかもしれない。しかし、言うのも甘えだということもありうる。

「妻が死に、私は人前では一雫の涙をも零さなかったが、深く歎いた。濟まないことをした、お前という女の一生を、私のような男と夫婦になったばかりに、何のしあわせなこともなくてこうして死なしてしまった。そう私は心のなかでわびたが、そんなものが何になろう。私は泣き崩れている美佐子や香代子を励まし、事務的に葬儀を営み、その葬儀の間にも、しきりに心の中で繰り返した。ふしあわせな女だった、お前はほんとに可哀想な女だった、しかし己に

はどうにも出来なかったのだ。己をゆるしてくれ、おれはそういう男なのだ。いつでも、どうにも出来ないでいる男なのだ、と。そして私の心の眩きは、それが今死んだばかりの妻に向けられているのか、それとも遠い昔に、私の子どもを身ごもったまま淵から身を投げて死んだ女に向けられているものか、もう区別することが出来なかった。」

看護婦と妻ゆきとが、区別なくもはや同一人化しているのである。一般に人は似たタイプを好きになるのだ、と言える。好きなタイプは？と訊かれるように、人はタイプで好きになるのだ。そして、男の場合、相手（女）に「君は僕の昔の彼女に似ている」みたいな事は絶対に言っはいけない。相手（女）はふつう嫌がるだろうから。自分は自分であり、誰それに似ているということ自体を嫌う。しかし、そもそも同じタイプを好きになってしまうのだ。もちろんここでの「区別することが出来なかった」は、そういう意味ではないのだが、この同一視はある種の救済や赦免として機能しているだろう。こうして私たちの家から、妻の姿が消えた。妻は箆の上の厨子の写真と位牌になった。妻の不在に馴れることは難しかったが、馴れることに努めなければならなかった。そして、私は例のアパートへ行くことはきっぱり止めた。あの女は、とうとうそこへは帰ってこなかった。

「私たちは、次第に妻のいない生活に馴れていった。」美佐子は目に見えて明るくなり、香代子も勉強に精を出していた。新たな現実をうけいれつつあった。「しかし私は依然として妻のことを考え、それに関連して昔死んだ彼女のことを思い出した。なぜ人は、相手が生きている時に考えなければならぬことを、その人が死んでから無益に振り返ってみるのだろうか。私は澱んだ水の上にながらくたを浮べていた堀割の中に、アパートの窓から、忘却の願いを籠めて大事に保存してきた小さな石を投げ捨てた。それは私の人生の一つ

の区切りであることを望んで、それから一日一日を生きたいと願った。しかし石は沈んでも記憶はやはり意識の閾（しきみ）の上で、浮くともなく沈むともなくただよっているのだ。」

センター試験の答えに相当する部分だが、ここにも書いてある、か。ただし、この七章と一章とは、完全に一致、対応しているのだろうか。そうではなく、七章は一章を覆っているように私には見える。

妻は、彼女の父を亡くした後、彼に「わたしを離さないで、わたしはもうどこにも行くところがないんです、」と言った。彼は「お前をお父さんの死目に会わすことが出来なかったのは僕が悪かったんだ、いまさら悔やんでも始まらない、これからは二人で仲良くやって行こう、つまらない喧嘩なんかするのはよそうね。」そう優しく言い、妻は彼にしがみつき「ああ大丈夫だ、どこへもお前をいかせやしない、辛い思いなんか決してさせない、と彼は妻の背中を撫でながら慰めた。しかし、その時彼は心の中でこう思っていたのだ。己は同じ文句を別の女から聞き、同じ文句を別の女にも言ったことがあったじゃないか。」別の相手（女）を、同じ、似た存在と捉える理由が、自分の態度の一貫性に存すること。自分が同じ態度を取るから、相手は似てくるのである。

さらに、こちらのほうが重要である。この感覚、自らを「卑怯で下賤な生まれ」と規定する、生き直すことが出来ない感覚を「深淵感覚」と呼ぼう。深淵を一度見てしまったものが、再びそこから離れることが出来ない、もう生き直すことができないほど、その深淵に《魅了》されてしまっている《感覚》である。『死の島』の萌木素子が持つ感覚である。

夜の三部作の一つ「深淵」（一九五六年）を思い出そう。二十歳で結核を患い十五年間療養所で闘病しようやく今年退院を果たせたキリスト教系女学校出の女性（あだなは聖女）が、殺人を犯して脱獄し身分を隠して賄い夫をしている男、飢えしか知らないような男（五

十歳くらい)に、無理矢理に恋愛関係に入らせられ、男を教化し改心させようとしつつ、男を好きになってしまい、そしてこの生をこそ生きたいと願い……、「遷善」をなし得ず(間違いを正せず、同じ失敗を繰り返す)、かつ愛を知ることの危険性が容赦なく描かれている。作品の意味や色合いは、他の作品との対比によって、ずいぶんと変わってしまう。

一般には、うつ病的な《死への衝動》《希死念慮》のようなものを、それに《魅入られてしまう》ようなものを、福永文学における「深淵」として捉えるようであるが、そして萌木素子をそのような存在と見なしがちかと思われるが、そうした漠然としたものでなく、この「遷善」の不可能性つまり具体的な生のあり方のひとつを深淵として位置づけ、また「死」はその生きることの一つの結果として位置づけてみたいと私(プロデューサー)は思う。死は目標や原因ではなく、つまり死は願うものではなく、積極的に善を願ひ、生を願ひつつも、それを実現または維持(つまり遷善)できない結果だと位置づけたのである。

「私は娘たちにとってよい父親でありたいとつとめた。」しかし、ざごちなかった。美佐子も、香代子も、それぞれに秘密を持っているようだった、といった結果として。

香代子の新学期が始まろうという頃、遅くに帰って来た香代子に、つい癩癩玉を破裂させるようなことが起こった。「パパには関係がない」とヒステリックに叫ぶ香代子。「あたしが誰と付き合おうと、誰と結婚しようと、パパとは関係がないわよ、と言い切った。」大学を辞めて働く、ラジオでもテレビでも、仕事はなんでも有る、と言う。美佐子も蒼い顔をして心配し出す。彼はこの子の母親もまたむかし発作のように叫び出すことがあった、と思い出していた。パパは私のことも芸術のことも理解しないし、私の劇も見に来てくれなかったと言った。お前の舞台は見に行ったらと言ったが、香代子はそ

んなの嘘よと叫び、姉も疑わしそうに私を見た(些細だが、ここもまた美佐子らしさを的確に表現した動作記述である)。私に芸術は分からないが、お前達のことを分るうと努めてはいるのだ、と言ったが、香代子は、パパが好きなのは姉さんだけよと叫び、泣き出し、二階へ行った。「私」はあつけにとられてしまう。

これは、六章で示されたあの一件であろうか。ただし結末は異なる。六章は父親がその場からいなくなったし、この七章は香代子が二階へ上がっていった。不共可能が成立しており(パラレルワールド化しており、辻褄が合わなくなり)、でも、六章は追い出しコンパの日であり、七章は新学期が間もなく始まる頃でもあるから四月であって、追い出しコンパ(三月であろう)とは異なる日なのだろう。もちろん、六章のほうが先で、七章があとだろう。つまり別の日である。六章の一件の数日後に香代子は下山の部屋に行つて「赤んぼなんかおろせばいいさ」と言われた。その後の出来事であり、ならば、その後はもはや下山のアパートにはもう行つてないだろう。つまり、父と下の娘との言い争いは藤代家の日常茶飯事にすぎないのだ。ただし、私(プロデューサー)としては、同じ事件の二つの現実のようにも見えるよう(『死の島』の朝、別の朝、更に別の朝、ほどにはしないが)、作ってみたとも思う。

香代子は家に帰らず、翌日夜になつても戻らなかった。美佐子は心配し、父は遅くなって帰ってくるさと言ってはみたが、熟睡もできず、やはり翌朝になつても帰っていないかった。美佐子に友人関係に電話で当たってみるよう言い、出勤した。自宅へ二度ほど電話したが、一度は美佐子が出、二度目はお手伝いさんが出たが、香代子はまだ帰っていないかった。早めに帰宅し、美佐子と二人で話をした。美佐子は友人のうち、Yという女子学生に会つてきて、香代子はどこにも姿をみせていないこと、また親しいSという男子学生に電話してもらつて香代子の不在を確認したという。美佐子は、香代子は

そのSに「傾斜している」と言ったという。「傾斜」と私は聞き直した。ええ、好きだつて意味でしょう、と説明しながら美佐子はかすかに顔を赧らめた。「気まぐれの旅にでもでたのだから」と言ったが、美佐子は香代子が自殺したのではないかと心配している。が、心の底でおそれていたのもそれであつた。「人は確かな原因があるから自殺するとは限らない。人はときどき、自分で自分を殺したくなるような気味の悪い誘惑にかられることがある。」（これが一般に言う深淵感覚である）。彼の昔の恋人、看護婦が、彼にとつてまさしくそうだった。彼が、看護婦に再び会いに、病院を辞めたと聞いて実家のある日本海の漁村に汽車で行った時、彼は全く彼女が自殺するなどと考えていなかったのだ。（冷たい人ね）

美佐子がぼつりと、お父さんは冷たい人ね、と言つた。父は、そんなつもりはないということ語り、「もしも香代子の代わりに私が死ねばいいのなら、私はいつでも死んでみせるよ。」と言つた。美佐子は、涙声で御免なさいと呟いた。彼は、美佐子であれば自殺も心配するが、香代子は思い詰めるたちぢやないと言つと、美佐子は、そんな言い方をするから香代子がひがむのだ、とも言つた。そして、「あたしのことですけど、あたしまたIさんとお付き合いしてみようかと思つていますの。」とも言つた。

美佐子が、Iさんと付き合い直そうが、そんなの今どうでもいい！香代子が心配だ！という気持ちは抑えておこう。因みにその気持ちを感情移入という。ヴォーリンゲル『抽象と感情移入』は芸術の二つの源泉的衝動を述べたもので、感情移入は対象との合一を求めるもの、抽象は対象との分離を果たすもの、と見なしている。

あくる朝、私は会社で顔を出して仕事の段取りを着けてから、一番親しいというSの下宿を訪ねた。Sの態度はまったくひどかつた。「こんな男に娘を取られる位なら、いっそ死んでくれたほうがいい。私はその時考えた。」実に強烈である。藤代父にとつ

てはただなんとなく、激情に任せて、この言葉が口を突いて出たのだろう。しかし、三十年前、看護婦はそんな男に取られることなく死んでしまったのではないか。重大なことに、おそらく父は自身の反省にまで行き着いていない。（冷たい人ね）

家に電話を掛けると、香代子が呑気な声で出た。そのまま待つていなさい、と言つて急いで家に帰つた。よかつたねと思つた人は香代子に感情移入しており、なんだそれ！と思つた人は父親に感情移入している。香代子は、美佐子と入れ違いに帰宅しようである。香代子の顔を見るなり、その頬を力任せに殴りつけ、どこへ行つていたのだ、と怒鳴つた。香代子は、母親の墓参りに信州まで行つて来たのだ。それは当然考えられることだったので、思いつきもしなかつた。ひどく心配したのだ、と言つて聞かせると、自分の子どもなのに心配するのか、などと言う。私には香代子が何を言つているのか分からなかつたが、香代子はあそこは私のふるさとよとわめていた。私は香代子に、お前はれっきとした私の娘で、美佐子と区別したこともないと言つて聞かせた。父と娘とは互いに自身の抱えた秘密を相手に語り合い、これによって、香代子は「憑き物が落ちたように快活な大学生に戻つた。」（ここまでが七章前半である）

「創作ノオト」の「第七章賽の河原」に「事件（？）B子の自殺（手記のあとにての可能性がある）、原因はまったく不明、それによる父とA子との接近、それによる二人の旅（追記、これではあまりに暗い）」と在るのは、衝撃的である。A子B子という言い方は「ノオト一章」でも用いられるもので、設定初期段階での呼称であろう、七章も含む他の部分は美佐子香代子という表記があるから、このB子（香代子）を死なせるアイディアは、比較的早い内に放棄されたかと思つが、それにしても「あまりに暗い」。ただしこの放棄された設定からさえ、我々は、別世界を感じる事ができる。「人は確かな原因があるから自殺するとは限らない。」

私（プロデューサー）にとっては続いて七章後半が始まる。

療養所から退院する時、駅での描写。両親に付き添われて上り列車を待っている間、五人の非番の看護婦が見送りにきてくれた、そのうちの一人であった彼女は、全くこちらを見ようとしなかった。この時、「彼」はタイムシグを見計らうべきだと思つて、両親に彼女のことは言わなかった。そして、この前日、彼はベッドの中で彼女の手を取り「彼女の冷たい手を取つて自分の掌のなかで暖めた。」どうせまたすぐに迎えに来るよ、と約束していた。本作には「掌」というモチーフが三回出てくる。本作において掌で握られるものがあるとすれば、それはすべて小石の意味的連関のうちにあるバリエーションだろう。投げられた小石、渡された香水、彼女の手である。「彼女は寂しげな表情で少し微笑し、何か言いたそうにしたまま長い間黙っていた。そして不意に、何の関係もなしに、彼にこう訊いたのだ。わたしたちはみんな死んだらどこに行くんでしょね。」そうした質問には答えも持ち合わせず、またそれを打消し、彼は「僕は決して君のことを忘れないよ」と言つた。彼女は別の事を考えているようだった。列車は走り出し、彼女は口を開かなかった。

彼女は何か言いたかつたのだろうか。何を言いたかつたのだろうか。もちろん、ミステリー（十九世紀）小説的には、妊娠を告げようか迷つたのであるが、二十世紀小説的には、決して聴かれることの無い、もはや取り返しのつかない、覆流不能な一言が発せられねばならなかつたに違いない、と私は考えている。それが発せられることでこの世界は崩壊してしまう。しかし、彼女はその一言を言わずに行（逝）つて仕舞うが故に、世界の崩壊が避けられたような一言であつただろう。（私が緩束と呼ぶものであるが、それが具体的にどんな一言であつたか、あるべきか、私も今はまだ分からない）ずぶぬれになつて、巫女の宿へ帰つた。午後には漁船が迎えに来て、沈むのではないかと思われるほど、ひどい雨と風で、しかしこ

こで死ねば無縁墓地に葬られるのだと思ひながら、また彼女の死んだ魂が私を呼んでいるような気がした。「その下ぶくれの寂しげな顔が眼に浮かんだ。彼女は言つていた。私は嬉しいわ、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。みんな可哀想なのね。でもあなたはわたしのことを決して忘れないわね。」

僕は決してわすれないよ、と彼は言つた。
僕は決してわすれないよ、と私は言つた。

たまたまか、短歌のようになってる。「忘れないよ」は字足らずなのだが。

さて、現在と過去とが不可識別的に混在している状態を、ジル・ドゥルーズ『シネマ2時間イメージ』に倣つて「結晶イメージ」と言つても良い。過去（彼）と現在（私）とが、このように文字として、整序立てて、共存している。それは崩壊を避けえた秩序ある世界である。彼女は、絶望して死んだのか、身ごもつたのを恥じて死んだのか、それとも「愛を証明した」のか。ならば、世界を崩壊から救うことが愛の証明なのだろう。

それにしても、この場面の映像化は、荒海または今や静かに風いだ海を背景に、看護婦の顔が大きくオーバーラップして、画面上の彼女がこちらに向かつて話し掛ける、といったものではあまりにひどい。私（プロデューサー）には、それがひどいことが分かるが、では文句が付かないほどの映像化の能力を持っていない。いずれにしても、彼女の口から聴けなかつた言葉（聴いてしまったら全世界が崩壊するような）があり、それを打消す幻影が、この海上に響く彼女の声であつたらう。本作最大の謎と言つて良い。

漁船を降り、ハイヤーをつかつてこの旅館にもどつたが、高熱を発しており、ここで死ぬのかと覚悟をしていたような気がする、という。正気に返つた時、美佐子がいるような気がした。が、峠は越

えていたので、美佐子は香代子に来るには及ばないと電報を打った。美佐子も父の死を覚悟し、死に際を看取るために妹まで呼ぼうと考えたのであろう。これは臨死体験であり、せめてもの藤代父の誠意の証しであつたろう。

数日経って、美佐子が歌を歌っているの、「私は眼を開き、お前は懐かしい唄を知っているねえ、と呟いた。美佐子はびっくりしたように眼を大きく見開き、まじまじと私を見た。お父さん、とほとぼしるような声を出した。お父さん、この唄を御存じなの。」「ああ勿論知っているとも。うたってみせようか。もつともお前みたいに上手にはうたえないがね。うたって頂戴、と美佐子は頼んだ。」それは、れいの子守唄だった「ほらねろねろほらねやあや……」「その唄の調べは、私を文字通り私のふるさとへと運んで行った。」美佐子が強く驚いてきくので、私の生まれた国で歌われた唄だ、と言った。東京生れでないことは、香代子には話したが、美佐子には秘密のままだった。が、美佐子の関心は私の生れにはなかった。「異様なほどの真剣さで私に訊いた。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。」生れを隠していることもあり、そもそも男が人前で歌を歌い子供をあやすなどしない時代であつた。

美佐子は、そういうお父さんが好きよ、と言った。お父さんは、私にも香代ちゃんにも大事な人だから、早く良くなつてね、と言うので、光栄だよと言い、「もうじきお前の大事な人は私ではなくなるとしてもね。」と軽口をたたいた。「気力の衰えていた私にとって、私を好きだと言ってくれた美佐子の言葉ほど薬になるものはなかった。」

台風の日に助けた若い女の行く末まで明示しておく（嵐の女は映画スターの道を歩み始めていることが本章で明示される）、この小説において、美佐子の子守唄のもう一つが未解決であつたことを覚えていた読者は、何人いただろうか。こういう所まで神経が行き届

く福永武彦のテクニカルな性癖を私は必ずしも称賛しない。福永武彦はもつと大胆な手法を選択出来る作家であり（たとえば初ちゃんの「見栄も外聞もない心の暖まるような大声」）、それこそ称賛すべきだからである。あるいは、三木のその後を一切書かないで済ませる大胆さである。ともあれ、七章前半が香代子の解決編、後半は意外にも美佐子の解決編でもあつた。

美佐子が東京に帰ったあと、毎日すこしづつ運動し体力を取り戻し、先刻は郵便局まで散歩がてら出掛けて、明日帰るといふ電報を打ってきた。透き通るように晴れた晩秋の、夕暮れに近い日が、影を長くしていた。いま旅館にもどってきた。（完）

私は、『忘却の河』をTVドラマにしたいと考えているが、この点で、第一章の描き方を、つまり生身の俳優をあたえないといけないTVドラマにおいて、現在五十代後半の「私」と当時二十代前半の「彼」とを、どんな俳優を宛てればよいか。同一人を老けメイクと若作りとで対応させるか、それとも別の二人をそれぞれ宛てるか、という難しい問いにいま解を与えることが出来る。

つまり、看護婦と台風の女との二人二役に対して、もう一組の二人二役があり、それは同時に二人一役でもある、というのが私のTVドラマのアイデアであり、それは『忘却の河』読解例でもあり、これは福永武彦にも賛同してもらえないかと思えるのではないかと考えるアイデアである。つまり、五十六歳の「私」藤代父に対して、二十代前半の「彼」に若い別の俳優に宛て、その若い俳優にはさらに下山譲治を演じさせるのである。「こんな男に娘を取られる位なら、いっそ死んでくれたほうがましだとまで私はその時考えた。」そんな男とはまさしく「私」自身なのだ。そして、このことを示すことにおいて初めて、「私」と「彼」との統合が可能になるのだ。

因みに、この難問は、マンガやアニメーションでは簡単に回避されてしまう。つまりマンガやアニメーションでは容姿や年齢が異な

る同一人物を簡単に実現できるために、『忘却の河』をマンガやアニメーションにしてしまうことは、私の（そして多分福永の）アイデアを湮滅してしまうことになるだろう、……とばかりは実は言えない。スターシステム（例えば、手塚治虫におけるロック、アセチレン・ランプ、ハム・エッグのような、楳図かずおにおけるチュー子や若殿ちゃん、猿飛博士のような）つまり作品を超えて登場するマンガキャラクターを使うのであれば、それによって登場人物は役とは別の、掛け替えのない身体性を保持または偽装しうるからである。

さて、「私」と「彼」との統合が本作に与えられるべき解決であり、そのために要請されるのはふるさとという概念である。小石を拾ってきた、賽の河原である。これが「彼」と「私」との分裂が始まった全ての出発点となった。この分裂こそが、発見されるべき「物語」（二十世紀小説としての）なのだろう。

ふるさとには、それが物質的な触発をもたらすという意味で、さらには時間と空間の土台としての場所という意味で、二重の意義を指摘できるだろう。時間と空間が既に与えられているのが十九世紀小説であるのに対して、時間も空間も結果にすぎず、むしろそれを作り出すさらに根源的な要素にこそ二十世紀小説の持つ力があり、その力はさらに自らを覆す形式、手法、モチーフとして発現している。この発現を縷々述べて来たのが本稿である。

*

ほぼ必要な話は述べきったが、あと少し補足しておこう。本当の愛について、および作品における作者の位置について、そして二十世紀小説について、である。

まず本作において、愛とは罪であった。本当の愛は、まず認識論的に、さらには存在論的に、そして最後に愛＝罪として描かれた。本当の愛というポジティブな（はずの）あり方は、ネガティブなものとの表裏関係において成立しえた。もし、ポジティブな本当の愛

を描いたとしたら、その作品は安っぽいメロドラマにしかならな
いだろうか。『忘却の河』だけからだとその解は導き出せそうにな
いが、『死の島』の一エピソードを取り上げることで見える風景が存
する。

『死の島』「二七日前冬」の場面である。萌木素子は、広島原爆
の被爆者（十五歳のとき）で背中に大きなケロイドがある。素子は
それ以前に、地獄を見た人間の話を相馬鼎にしていたが、それはい
わゆる深淵感覚であるだろう。素子は「わたしは駄目なのよ」とい
う証拠を見せてあげると言って、相馬鼎の前でスエーターを脱いで、
シユミーズの肩紐を二の腕のほうに垂らし、背中を見せる。さて、
相馬鼎はたじろがずに、萌木素子を抱き寄せてやればよかっただけ
ではないだろうか。相馬鼎にはそれが出来なかった（それゆえに小
説家にはなれるのかもしれない）。これは福永武彦の作家的なり
ミッタ（限界ではなく基準）であるが、あくまでネガティブであり、
ここに描かれたのは常識的な人間世界である。

参考にしたが、楳図かずおの短編に、これができた男の話が
ある。「谷間のユリ」（一九七二年）は独白からなる、いわゆる二十
世紀小説的なマンガ作品である。主人公の女（名前は与えられてい
ないが、私はひそかに谷間百合子と呼んでいる。命名に拘る作家楳
図かずおが作中人物を命名しないことには極めて重要な意味が有る
だろう。たとえば『宿り花』（一九六三年）のカヤランの美少女にも
名前が与えられていない）は自分が不美人であるがゆえにかえって
男性の本当の良さを見抜ける女であると内心で自負している。向か
いのビルで働いた目はまるでさえないが優しく誠実な男性に密か
に心を寄せているが、同時に、彼の誠実さを見抜ける聡明で美しい
女性が現われることを恐れている。はたして、真木いずみという
美人がその男の恋人になる。この時この不美人はどのような行動を
とるか。

真木いずみはあるとき何ものかによって硫酸を掛けられ顔面全体に大きなヤケドを負う。二人は既に婚約しており、男はいずみに心配はない愛していると言い続けるが、いずみは世をはかなみ生きる希望を失っている。数日を経て、焼けただれた顔で男を尋ねてき、こんな気味悪い顔の私と結婚できるか、あなたは私を抱けるか、と迫る。男（彼には大石公二という名前が与えられている）は躊躇無く彼女をやさしく抱きよせようとする。と、女は逆に泣きながらそれを拒絶して、家から出て行ってしまふ。時を同じくして、病院から真木いずみが今ほど自殺したという電話連絡が入る。大石は、では今の女性は誰だったのか、と茫然とする。「谷間のユリ」は、幽霊奇譚を装ったリアルな心理サスペンスとして見事な十九世紀的な結構を持つが、同時に、二十世紀的な小説の要件を備えた上で、さらに倫理の問題が（まさしく分裂的に）描き出されている。つまり、この女主人公の異常な犯罪的行為は、単にミステリーやサイコサスペンスに留まらず、内的独白の形式をもって（時間の操作と断片の操作は若干希薄ではあるが）、統御しきれない奔流としてその意識が描かれる。本当の愛を求めるが、それは倒錯的（犯罪に走ってしまふ）であり、しかも、本当の愛が実現するときにこそ世界（この男女の個人的な内面世界にすぎないが）が崩壊するという結末を見る。すなわち、男の本当の愛の前に、主人公の女は、自分の侵した罪と同じように、自身も焼けただれた顔を一生負うことは、もはやさほどの苦悩ではないだろうし、あるいは、大石公二が自分が夢見たほどの立派な男でなければ（顔を損ねた真木いずみを抱きよせられないような男に過ぎなかったならば）、また自身も救われたのだらう。しかし、そうではなかった。愛は本当だったのである。ここで描かれる愛は罪（犯罪）であるどころか、世界の崩壊なのだ。

相馬鼎の情けない奥手な姿だけが、文学が与える解答ではないだろう。本当の愛を描いて、そのポジティブさが世界を崩壊に導

くほどの破綻を生み出すことも、また可能なのである。

もう一点、作品における作者の位置を考察しておこう。作者が小説の神々主体でないことは、R・バルト的な二十世紀の常識である。だが、本当に作者は死滅しているのだろうか。作者は主体ではなく、産出されるものとして、むしろ作品に生き続けているというのが私の考えである。

『草の花』（一九五六年）には明示されない語り手がおり、結核サナトリウム大部屋同室の汐見茂思について語り始める。みな落ち着かない病人が集う大部屋で、汐見はただひとり落ち着きすましており、「私」はつねづねそのことに感服していた。汐見はいつもノートに向かって何か「小説のようなもの」を書いていたが、あるとき無謀とも思える外科手術を受け、手術中に死んでしまう。手術の前日、「私」は汐見から二冊のノートを受け取っていた。ここまでが一章「冬」。ついで第一の手帳、さらに第二の手帳、このふたつは汐見が書いていたノートであり、それぞれ彼の二十歳の春と二十四歳の秋とを記した「小説のようなもの」であった。作品にはさらに終章「春」が続く。さて、福永自身若い頃に結核でサナトリウム療養を経験しており、生還していたが、「私」は生還した福永であり、「汐見」は死ななずだった福永であらう。

『死の島』（一九七八年）は、相馬鼎、相見綾子、萌木素子の三人がメインの登場人物である。数ページずつからなるいくつかのセリエ（断片シリーズ）から成る作品である。それは、①暁、朝、午前、正午、午後、夕、夜、深夜、暁近く、暁、朝、別の朝、更に別の朝、と進む事件当日の時間、②三〇〇日前から一日前までの過去の時間、③相馬鼎が書いている小説三編「恋人たちの冬」「カロンのかげ」「トゥオネラの白鳥」、④萌木素子の告白形式「内部」A～M、⑤萌木素子に言い寄る正体不明の男の告白形式「ある男の午前（午後、夕、夜、深夜）」、⑥事件当日の、全体の始まりである「序章・夢」と全体の終

りである「終章・目覚め」(これは①に含まれるとも考えうるし、独立しているとも考え得るが、私見では絶対的に独立でなければならぬ。③を通して⑥の独立が実現されるのが相馬鼎の達成すべき成長だからである)。さて、この⑤の或る男は、正体不明で、女たらしであり、職業的なインテリではないが、やけに知識があり、自分勝手であるがしこそうで、しかし苗木素子に言い寄ったりもして、なんかうざいのだが、死の影をおいながら、最期にどうも雪の中で倒れたままとなる(ふつう凍死します)。私にはこの「或る男」が福永の分身のように読める。

作中人物を自身の分身として描く方法は、自己投影・自己表現としての古い小説形式のようにも見えるが、むしろ自己と作品とですでに分裂した人格を描く、すぐれて二十世紀的なあり方なのだ。

最後に、二十世紀小説について、福永武彦『二十世紀小説論』を踏まえて、まとめたメモを残しておこう。次の三点である。

意識の流れを描く…内的独白としての小説。「十九世紀の小説において、登場人物の内面の描写があるとすれば、それは心理の描写だった。しかし二十世紀においては、意識が心理にとって変わった。」(一二三頁)

福永の言う「心理」とは(一般に言われる)意識によって統御されたコギト(我思ふ)的な流れであるが、対して「意識」とはそれによつては統御しきれない、記憶、想像や妄想、さらには無意識など全体を含む場のことである。概して言うなら、十九世紀小説が心理と出来事を描いたのに対し、二十世紀小説は意識と時間を描いたのである。

方法化された時間…およそ時間には魔術的な(非論理的な)要素があった。十九世紀小説が依拠したような曆的、時計的な客観性(現実性)は必ずしも時間の本性ではなく、操作可能な対象であった。たとえば、浦島伝説、リップ・ヴァン・ヴェンクル。シャルル・ペ

ローの『眠れる森の美女』、唐代伝記『枕中記』(盧生一炊の夢、邯鄲の夢とも)。さらにその典型は『アラビアン・ナイト』である。「それは説話という形式を有効に使って、時間の中にさらに時間が流れるという現代小説の手法を当然のこととしてしている。作中の人物が話をする、その話の中の人物がまた話をする。さらにその中の人物が話をする。一定の短い時間の中に、より長い時間が現われて来る。時間はそこでは魔術的なメタモルフォーゼをとげる。」(一二一頁)

描かれるその時間、現在・過去・未来の三つは、進行する一本の新旧ではなく、性質を異にする三本の平行線である。過去(記憶)、現在(感覚)、未来(思考)であり、忘却と想起とが同じ働きの裏表であるような(時間の)関係がそこにある。時間は往還可能な三本の断片群である。

断片によつて描く…意識や時間もそうだが、そもそも世界は断片的であり分裂的である。ただし分裂・断片によつてさえ、なにか一つのものが繋がり作り出されてもいる。先に「赤とんぼ」の歌詞を仮名にし並べて示したように、繋げる(繋がる)とは、ただ接着させ混淆させることではなく、むしろ区別して置くことである。人称、会話(話法)、視点などは個々断片を形づくるものだが、同時に一つの世界(空間・時間)として統一されなおす。

因みに本居宣長はこうした整序を「あまの子が黒かみをも。いさ、かもまよふすぢなく。ときくだしたまへる。此めでたき玉の小櫛」(『源氏物語玉の小櫛』藤井高尚序文による)と見なしたが、福永武彦はさらにそれをふたたびみたび覆すのである。

(たかはし・あきひこ／一般教育等・日本文学)

(二〇二二年一月五日 受理)

