

いる。これ以後大逆事件が起こり啄木の思想はさらに新たな展開を迎えることになる。これ以前と以後とは同じように概括することと許さないものを持っていると思う。

(13) 高桑氏の問題意識は「啄木の社会主義ヒューマニズムは、個人的主体の血肉によって媒介されない、みずみずしさの欠けた、技巧にすぎなかつたのである。」というところにある。これは国崎氏の主張を別の側面から述べたものであるといえる（『日本のヒューマニスト』一九五七年五月 英宝社）。

(14) 『文学』一九六二年六月・八月。また、秋山清氏の批判には、石井勉次郎氏「啄木評価の動向について―主として秋山清『啄木私論』批判」(『大阪交通短期大学紀要』一九六四年一月、改稿『私伝石川啄木―詩神彷徨』一九七二年 桜楓社)がある。

(15) 中山和子「啄木と後代」(『国文学 解釈と鑑賞』一九八五年二月号)。

※中野重治の文章は、筑摩書房『中野重治全集』第一六卷(一九七七年)による。

(たぐち・みちあき 本学大学院博士課程)

抵抗としての文学

— 福永武彦論(一) —

序

芸術作品やその表現をめぐって織り成される世界を抵抗という観点からとらえなおそうとするとき、われわれは、疎外された生の中でその疎外状況に抗する人間の営為としてほかならぬ芸術の世界を分け持っているのだと考えることによって、自らの何ゆえとも知らぬ衝動に形を与えようとしていたのである。そこで抵抗は、われわれの衝動に導かれ享受者が作品と取り結ぶ関係のうちに表れる道と、作者が創造行為によって作品に封じ込めていったものの中に表される道との交点に、二重性をもってとらえられなければならないだろう。なぜなら、その時代の現実に対する作者の態度の本質は、創造の行為を貫き、創造の過程を経て、転化された形で作品に表されるよりほかどのような道を迎えることもできず、同様に享受すべき作品との間にわれわれが持つことができる関係も、われわれの行為が自らの現実を根を持つかぎり現実に対するわれわれの態度の本質を転化させた形で表さざるをえないか

らである。

こうした考えのうえに立つて眺めると、例えば日本の近代文学の中で抵抗という言葉によりすぐさま想起される「プロレタリア文学」などは、政治的な抵抗と非政治的な抵抗とが弁別されない状態の中で芸術作品の政治的価値と芸術的価値との両極の間に評価軸の混乱を招いていたが、それも抵抗を、作者の創造行為を辿って作品へゆく道と、作品に発して享受者の現実へゆく道とに確かめてゆくことでおよそ明らかにしうるものと思われる。ただここでは政治的な抵抗を問題にするつもりはない。あくまでも非政治的な抵抗、「戦後」作品の文学的な抵抗こそが取り上げるに価する問題であると考え、せいぜい文学的な抵抗の現実的有效性という次元でのみ政治性にも触れることがありうるくらいであろう。ともあれ、作品の向こうとこちらとを想定し二重性のもとに抵抗を見ることによって文学作品のある核心に近づきたいと願っている。

芸術が現実に対する抵抗でありうることの本体は、作品から導

川 島 晃

き出される政治的な有効性には求められない。創造という行為と享受という行為にはさまれて、芸術作品は芸術としての抵抗の顔を本源に持つにほかならず、場合に応じて鏡に政治的な顔つきを反射させて見せることがあるにすぎないからである。文学作品を取りまく状況の中でそれを文学的な抵抗と呼ぶならば、文学的な抵抗は政治的に無効であり、現実世界を改変するためのイデオロギーにはなりえないものである。したがって文学的抵抗は、現実からつきつけられる疑問符に圧迫されながら自らの作品のうちに抵抗の限界を押し上げる方向で可能性をつきつめてゆくよりほかないと言える。

そこで、作者と作品との間を架橋する創造行為を問題とする際に必要なのは、作者が現実世界と取り結ぶ関係の必然的な転化として作者と作品との関係は結ばれるよりほかないという構造の認識である。作者の現実に対する態度の本質は、仮象された作品世界に転位して表れ、この不可避的に齎される構造上の対応関係を逃れた所に創造行為を考えるわけにはいかない。それは例えば、作者の上すべりした社会への意識が作品中の主人公によって上すべりした社会への意識としてそのまま吐かれながらも、それを裏切る形で主人公の疎外された生がある一定の現実認識の確かさを保って作品中に定着されている場合、それは作者の現実認識の確かさとして評価されなければならないということであり、あるいは文体や作品の構成などに作品を相対化した作者の意識が表れているならば、その距離の取り方に応じて時には作品世界の意味を

無効とする評価をさえ与えなければならぬということの意味している。作品の中に何らかの形をとって表れたものの根は必ず作者の現実の中に存するという考えは、いかなる創造行為として作者の現実上の行為たることを免れるわけにはいかないという事情に由来し、そのかぎりで文学的な抵抗は現実上の根拠を与えられ、創造者の側からの探究を通じて考察の対象となるのである。

一

福永武彦の文学の特質を考えるにあたって、十五年に及んだ日本の対外戦争との係わりを避けてはどのような本質にも行きつくことはできないと思われる。戦争は、図らずも背負われた無視しえない時代の制約という意味を超えて、目に見えず福永の精神の根幹にある力をもって浸潤し、その発露たる作品に形を与え色を与えたと考えざるをえないのである。にもかかわらず、両者の係わりを福永に即してひとこと言うならば、戦争傍観者と呼ぶよりほかないと思われる。それは一つには、福永自身が戦争の直接の加担者とも遂行者ともならなかったことを意味し、また一つには、敗戦により百八十度転換した社会の動向の局外に一貫した認識を持って福永自身は立っていたことを意味する。共通して言うのは、福永にとって戦争とは自身の内側に生起した現実ではなく自分と対立する外側の現実にはすぎなかったということ、その点まさしく傍観者の真意に適ったところに福永は立っていたと言えるであろう。戦争に対して抱いた不安とか怒りとかいった

感情はここでは問題にならない。したがって、それにより福永の文学が直ちにその意義や価値を落とすことは勿論ないにしても、いずれ傍観者の文学であることの限界を露顕させ、やがては現実の推移に歩調を合わせて風化してゆくはずと思われた。ところが実際には福永の文学は単なる傍観者の文学たることを逃れ、現実には冒されつつ風化してゆくことをも避けえたと考えられる。何故か。おそらくは、戦争の本質にも通じそれをも凌駕するほどのある現実には福永がつかあたっていたからにはあるまい。言うまでもなくそれは、病魔がつきつた死の影である。

傍観者の文学であることの限界は、端的には後で見えるように『一九四六文学の考察』の諸論の中に露呈されているが、一方でその限界は傍観者である自己を抉る道を開いてもいた。その実福永は、皮肉にも戦後の闘病生活に支えられて正しくこの道を踏んでいったのだと思われる。それは特に福永の長篇小説を辿ってゆけば容易に確認できるはずである。『風土』の桂昌三、『草の花』の汐見茂思、『海市』の浪太吉、『死の島』の相馬鼎と、これら主人公たちは一様に現実が遂に自分を拒絶する形でそれぞれ事の結末を迎えるように描かれている。ここに「夜の三部作」や『風のかたみ』を加えてもよいだろう。いずれも主人公に仮託して自己否定のモチーフが意図的に語られている。そして自己肯定に行きつく道を断っているそのかぎり、かろうじて福永の作品は風化を避けて生き延びつづけるのではないかと考えられる。

福永の意図を超えて、このモチーフには重要な意味があると言

える。それは、死の影を凝視せざるをえなかった生が、彼岸にあった「戦争」を此岸のものに、すなわち内なる「戦争」に転化させて福永自身に繋げたことにより、傍観者は己の条件を失い、抵抗の対象を自らの内に持つに至ったのだ、という道筋をもってさしあたりは説明されるであろう。この転換の意味を考えずして、さまざまなマイナス要素を差し引いても残る福永の作品の確かな手ごたえを説明することはできない。ひいては福永の文学の本質に迫ることもできようはずがない。

「現実」の前に自己否定の末路を辿るよりほかない作品中の主人公たちの孤独な姿は、この事情を象徴しているのだと考えられる。すなわち、疎外された生と呼ぶにふさわしい福永の実生活上の現実に対する関係が、その原質を保ったまま創造行為の内に転化され、「現実」に追いつけない主人公たちの疎外された生に形を与えているのである。この形とは、ある場合には断片化され寄せ集められた「現実」の姿でもあり、ある場合には整序的な流れを分断させられた時間でもあり、またある場合には理解不能な他者の存在や愛の可能性というモチーフでもあったわけで、いずれにせよ福永が現実状況から強いられたい関係の窮乏に根を持ち、それへの抵抗の意識の強さ、現実否定の意識の強さに応じて形を成し作品を支えているのだと考えられなければならないものである。ここから問題をさらに敷衍して考えてみることもできる。優柔不断な性格をさえ窺わせる非行動的な主人公たちの姿は何を象徴しているのか。おそらく、知的な観念の累積の果てに決定的なま

でに現実から離脱してしまった現代人の、意識上の現実乖離の水準を正しく象徴させているというばかりではあるまい。敢えて言うなら、「行動」を無前提に肯定し、また自身の内の「決定」を生

きる覚悟をそのまま諸う態度によつては、人は例えば「戦争」の現実にとり込まれてゆくよりほかにないのではないか、あるいはその可能性を否定できないのではないかという怖れに発する、いかなる意味でも積極的とは言えない抵抗の一つの在り方を象徴しているのではないだろうか。附会のおそれを承知のうえで作品を離れた言い方をすれば、情熱が時に現実逃避でありうる状況の中で、いわば「散文」的に非決定の現実を生きているという形も、現代においては一つの抵抗になりうるのではないかと考えたい。結論を急ぐことはできないが、この抵抗の在り方にもいずれ積極的な意味を与えてやる必要があるだろうと考える。

このように作品の意味世界に表れた面だけでなく、小説の方法の探究へと向かった福永の意識も、抵抗の意識と無縁では決してなく、ただこの場合はより積極的な現実回復への志向という意味を色濃く含んでいる点で様相を異にしていると言える。考えてみるに、既に戦争に直面して、残酷なまでにつきつけられたとらえがたき現実の巨きな壁の前に一様な方法が無効であることを身に沁みて感じたならば、抵抗の意識を手放さないかぎり、現実に拮抗しうる何らかの方法を講じることなく新たな文学を創造することはできないはずである。この要請は明快であつて、また福永も『一九四六文学的考察』の中で、さらにはその後の実践を通じ

て、よく答えていると言えるであろう。その点については文学的な抵抗の積極的な展開を認めなければなるまい。

福永の文学的特質は、おおよそ以上の点を総合してとらえうると考えられる。すなわち、一方に作品世界に描かれる主人公たちの姿に象徴されるような自己否定に通じる下降指向を置き、また一方に恰もそれに反するが如き現実の再構成Ⅱ回復を目ざす小説の方法への過剰な意志とを置いて、その両者のねじれの中に福永の文学的な抵抗が作品の原質を形作りながら匿されていると考えるのである。前者は能うかぎり自省の方向を窮めた末の抵抗の在り方を象徴し、後者は乖離の極にあつた自己を現実や他者の方へ押し出そうとする世界回復への願いを仮託させた抵抗の在り方を象徴しているにほかならない。そして後者の願いを包み込んで前者の抵抗が福永の文学の本質を彩っている点に、作品の生命も存しているのだと思われる。

二

本稿の目的は、さしあたって前章で概観した福永文学の本質に至る道を、福永の文学活動上の初期期に辿つて確かめてゆくことにある。ただしその裏に稿者は二つの企図を抱き、追究してゆきたいと考えている。一つは、おおよそこの事情を明らかにせずには一つの文学作品といえど容易にその作品の本質に迫ることはできないと考えるところから、本稿の全体が一つの作品についての作品論に収斂してゆくような形を目ざしたいということ。ここでは

『風土』を具体的には想定している。もう一つは、戦後文学の課題を文学的抵抗という点に求め、福永の作品を通して現代における文学的抵抗の限界と可能性とを追究したいということである。

さて、『風土』の成立を見据えつつ戦争と戦後の時期を問題にしてゆくとき、福永自身の文学についての認識の深化の過程を追うならば、二つの段階を想定することが問題への接近を容易にすると考えられる。その第一の段階は、一九四七年五月に単行本化され刊行された『一九四六文学的考察』に端的に示される戦後文学の課題の理念的な認識段階で、ここには戦争による疎外状況を反映して抵抗意識の文学方法上への転化が理念の域を超えきれない形で定着されているのが窺える。戦争傍観者ゆえの限界は隠しきれないものの、戦後文学の課題の一端は確かな洞察をもつて把握されている。第二の段階は、その後一九四七年十月より始まった五年半ほどにわたる入院闘病生活の期間で、死を凝視しつつけた極限状況に洗われて文学認識の深化とその結晶たる『風土』完成とを福永に齎した段階である。傍観者たることを許されなかったこの経験を通じて、福永は文学的な抵抗の本質を自身のうちに確かめたのだと思われるのである。この第二段階に想定される問題は、本稿に論じる余裕がないので詳細は次の機会に譲ることにして、まず第一の段階の検討から始めたい。

『一九四六文学的考察』に福永は九篇の文章を著しているが、それに先立って青年期の福永に疎外状況を強いた当の戦争とそれに対する抵抗とを彼はどうかとらえていたかを確認しておくことに

する。

一九四一年に大学を卒業した福永は、志に反して身に逼迫する時局の脅威に不本意たらざるをえなかったものの、危いところで徴兵を逃れ、そのまま言わば戦争忌避者として戦場に赴くことなく敗戦を迎えている。つまるところ積極的な戦争加担者にはなりえなかったとしても、いかなる意味でも戦争傍観者たる域を出られなかったことは免れまい。例えば後の、「しかし参謀本部の權威も及ばず遂に召集が来て、私はすぐごと羊の如く屠所に引かれた。私が兵隊に取られるのを無闇と懼れたのは、侵略戦争反対の気持に加えるに精神的な理由、つまり戦場に出て人を殺すことへの恐怖心もあったに違いないが、正直なところ肉体的な恐怖心の方がより強かっただろう」(『日の終りに』一九六九・八)という述懐のうちにも、心情的な抵抗がせいぜい戦争忌避の行動をとらしめるばかりで遂には現実状況に引かれてゆくよりほかない姿を露呈するにとどまっているという形で、傍観者の実態が表されていると言える。もちろんわれわれはそれを批判する愚を冒すのではない。ただ、戦争傍観者であろうとなかろうと、つまりは戦後自らに下した決算の如何に従つて、それは評価や批判を許すであろうと考えればよいのである。良くも悪くしも抵抗の真意はこうして現実が遅れてやってくるよりほかない。

そこで福永は『風土』初版後記(一九五二・七)で次のように述べている。

僕が「風土」の後半を病床で書いていた頃。朝鮮に於ける

戦争のニュースが毎日のように伝えられた。僕がこの小説に設定したのは、ナチ・ドイツのポーランド侵入のあった昭和十四年の夏である。海彼岸で起った戦争といえども、それは僕等と無縁ではなく、直接、僕等の苦しみにつながっているという主題——嘗て僕が、太平洋戦争が始まった時に、現実と較べてあまりにも無力だと感じた主題が、再び、僕の眼に生きたものとして映った。昭和十四年は既に歴史の一頁であるが、戦後、平和は再び痛切におびやかされ、ドイツ軍ポーランド侵入のニュースは、悪夢のように今も僕等の記憶にある。それは忘れられた過去ではない。流れる時間の中で常に繰返される本質的な現在、また決して繰返されてはならぬ悪である。

明らかにここには、文学的な抵抗への強い認識と、その足下を掬いかねない戦争傍観者の現実認識の限界とが、微妙な均衡を保って定着されているのが読みとれる。戦争が外からやってくるニュースであり海彼岸をも含んだ外側の出来事であるという感受がされているかぎり、戦争は自分の心情にくいこむ何ものかであったとしても、此岸の現実の実態に錘鉛を下ろした何ものかにはなりえないことになる。おそらくは自分が生の基盤を置く社会というものの実態を捨象した形でしか認識できていない点に、傍観者たる福永の現実認識の限界が胚胎していたのである。しかしこれは、福永の文学を考えるうえでは瑕瑾というよりもむしろ盲点あるいは陥穽というべきもので、その非を責めるのではなく、明晰

な洞察によって把握されている文学的な抵抗の在り方をこそ評価せねばならないのだろう。ともあれここでは、渦中にあつては到底全体像を掴みきれない戦争も、現に海彼岸で行われているにすぎない戦争も、あるいは時間の流れの彼方で既に解体され現実の風化にさらされている戦争も、等しく人間にとつての普遍的な悪であり「常に繰返される本質的な現在」であることを免れないという理由で、自らが抱えこまざるをえない問題だとされているのである。ここに文学的な抵抗の本来的な姿は確かなに掴まれている言つてよい。直截な社会批判や現実認識に対し背を向けたパessimistickな態度に偏すおそれを否定できないが、この抵抗の姿態に肉付けしていった福永の文学を評価したいというのが稿者の一つの願いでもある。

この抵抗の実態は、さらに踏み込んでみると、福永の文学にどのような形で転化されようとしているのだろうか。

僕が自分の青春を顧る場合にも、そこには戦争があつたり病気があつたりして、やはり「失われた」と言つてもいいような気がする。しかし僕は、失われなかつた青春というものがあつたろうか、と反問する。それは、僕が最早、謂わゆる青春の時期を過ぎて大人になったという意味ではない。僕は、失われたものは失われただけに貴重であり、仮にそれが自分の意思に反して剝奪されたとしても、しかもそのことへの自分の抵抗のしかたに於て、僕は僕の青春を生きたと言ふほかはない。僕の今度書いた長篇「草の花」も、一つの失われた

抗の一形態と言ひうる二十世紀のフランス文学のレアリスムの変化について言及している。

しかし個々の作品を採つて、その中に外的な現実がどれ程咀嚼されたかを調べてみると、僕達は十九世紀後半のレアリスム（特に自然主義）の作品と非常な差異を生じて来たことに気が附く。即ち、外界の直接の反映がそこでは殆ど見られず、必ずや作者の心象に於て一種の変形を遂げていない場合はない、ということに。作者の外象に注ぎかける眼が、*actuel*なものの中から真に**ある**もののみを選び出すようになり、しかも**ある**であると言ふ場合、霊的、内面的、心理的にも現実であることが要求されるようになった。このようなレアリスムの変化は、大戦という人間性の無慈悲な虐殺の後に、人間が頼りない外的現実の地盤の上に再び人間性を発見しようとする努力——少くとも文学の上で、喪われた個人の *âme* を見出そうとする努力を表明している。

戦争という極限的な人間疎外の現実を通過してきた者に、信頼を置き描写するに足る現実が既に存在しないとすれば、あとはただ疎外された人間の精神というフィルターを通すことによって超変させた新たな現実を、人間性を打ち建て回復させるべき基盤とするよりはかかないというこの考えは、見やすい道理である。戦後文学が背負われた課題に対する至当な理念的洞察と言えよう。ただしここにも、戦争傍観者ゆえの認識上の限界は、拭いがたく影をおとしていると言わざるをえない。というのも、「外的現実」

青春の物語だが、書いている間、僕はその青春を生きていた。僕は自分の青春をも、また架空の青春をも、それをもう一度生きようとは思わないが、振り返つて、それが失われたとも思わない。魂が成長する時に、それは外界からの如何なる圧迫にも拘らず、成長するのである。

（失われた青春）一九五四・三）

「魂」の成長をもって疎外を強いる現実への抵抗とするその現実的な有効性はひとまず措くとして、この「自分の抵抗のしかた」こそが文学的な抵抗を意味するにほかならないのは、『一九四六文学的考察』に同様の考え方が文学の課題として披瀝されている事実をもつてしても容易に確認できる。ただそれによつて問題とすべきは、実態としての社会や現実を捨象し人間の原理的な生の在り方の中に打ち込んでしまつていく福永のこの認識が、どの程度の現実に対抗しうる文学をうち建てることができるかという、言わば倒錯した生の様相を確認することにある。しかし、倒錯していない生というものを想定し難い時代にあつて、これは単に現代的と呼ぶべき問題であるのかもしれない。

三

『一九四六文学的考察』に収められている「二つの現実」において、福永は第一次世界大戦後のフランス文学の成果に学び、「外的な現実」＝「*actuel*」の貧困を土壌として「文学的な現実」＝「*réalité*」の豊饒を獲得すべきだと主張したうえで、文学的な抵抗

を、超変すべき対象とみなすその一方で、「人間性」を、回復すべき「真」と前提して疑念をさし挟まずに配置させているこの構図は、戦争を悪としながらも彼岸に置いてしまい、一方自己を此岸に温存する戦争傍観者の認識に構造的に対応していて、これをもってしては日本の戦争の実態に深く触れることができまいと思われるからである。そのかぎりでは福永には、文学と、文学を担うべき人間と、その人間に疎外を強いてくる範囲内での外的現実しか見えなかったのである。天皇制と資本主義との交点に現出した日本の侵略戦争とそれを支えた社会体制や庶民の動向の実態は捨象され、ただ理念的な枠組を与えられた文学的抵抗のそれ自体は正当な探究が、徹底した形で『一九四六文学的考察』の諸論考の中に繰り広げられているのを、われわれは確認するのである。

こうして、戦争の実態にくいこむ認識は持ちえないながらもフランス文学に文学的抵抗の一端を洞察した福永は、翻って日本の文学に目を向け、批判の刃の内に自らの抵抗の在り方を示している。

僕は戦争中に何等戦争を題材とした優れた作品を持たなかった。石川達三氏の『生きている兵隊』はこれを実証する。作者が戦争という現実に対抗するには、あまりにも貧困な自己の現実しか持っていない。ブラジル移民や日蔭の村の住民達に対するのと同じ尺度で、戦争という現実と戦っている兵隊達を測ることは出来ない。作家は戦争を書く以上、戦争によって精神的に成長しなければならなかった。しかも、真に、

謂わば人間的に、新しい現実を苦しんだ作家が旧人達の間に幾人いたろうか。
(二つの現実) 傍点原文

殆ど単純明快とさえ言いうるこの福永の洞察のうちには、やはり傍観者ゆえの制約が働いているはずだと考えながらも、しかし今度は、そのような認識の枠組をも突破しうるだけの重みを持った確かな視線がここには鈍く光っていると、認めないわけにはいかないように思われる。作家の精神的な成長という言葉がどれほどの意味合いを持っているのかは明瞭ではないが、望み見ている現実とは「外的な現実」を超脱した文学的現実の外ならず、そのうえに「人間的」という言葉は、従前の意味をふり落として新たな何ものかとして再生されているのである。それゆえ福永の凡庸とも思える次の言葉も、無視しえない何ものかをわれわれに残してゆくのである。

日本文学が現在一つの革命を要求されているならば、それは恐らく文学に於ける人間の発見だろう。我が国の文学には人間がない。それは今迄、封建政治下の日本にあって、人間の学がなく、人間の存在がなかったことに理由づけられる。文学は社会的制約を抜け出すことが出来ず、日本の自然主義は、人間でない人間を究明に描写することを念願とした。しかし僕達は敗戦を一つの契機として、新しく人間として生きることを許されている。人間として生きることは自由に生きることである。人間の生き方の可能性は、いま文学にも新しい可能性を与えているのではないか。
(人間の発見)

再発見されたのではなく「発見」されたこの「人間」とは、「性格や心理の総合としての人間」(人間の発見 傍点原文)をさしあたって意味しているのだが、認識上のこの転換が、モチーフを西欧文学に仰ぎながら、必然的な契機を福永が直面していた日本の現実を持ちえたがゆえに、彼の抵抗の意識は重みをもってわれわれの深处に届くのであろう。

福永の抵抗の意識は、こうして戦争により象徴される外的現実と、外的現実に対抗するだけの成長が望まれている人間の精神と、そしてそれらを作品に転化しうるだけの作家の自覚とに向けられていると言える。第一の外的現実に対する抵抗の意識は、社会の実態が捨象された分だけ原理的な還元を受けて第二、第三の抵抗の意識に流れ込んでいったと思われる。第二の人間精神に対する抵抗の意識は、理念的な枠組を『一九四六文学的考察』に十分示しながら、実質的な探究を後に繰り延べ、先に設定した『一九四六文学的考察』以降の第二の認識の深化の段階で試されることになったと考える。そして第三の作家の自覚に関する抵抗の意識は、小説の方法の探究へと向かう道をとりながら、『一九四六文学的考察』に定着されているのである。この点について最後にもう一度確認をしておく。

作家が彼の抵抗の意識を最終的に試されるのは、言うまでもなく彼の実践、すなわち創造行為を経て成った作品本体である。作家個人の抵抗の意識も、作品への転化を経ずしては何ほどの意味も持たない。となれば逆に、この転化の質が、彼の抵抗の質を決

定してしまうのだと考えてよい。福永は、作家と作品との間に架橋して、作家の「行動」を問題にすることにより、この文学的な抵抗の現実上の根拠に一つの形を与えようとしている。

しかし、登場人物達が行動を持たないことは、果して作者が行動を持たないことを意味するだろうか。心理小説、それも謂ゆる霊的リアリズムの魂の小説は、作者が自己の世界に沈淪して何等の行動力を持たぬことを、a prioriに要求するだろうか。絶対にそうではない。多くの傑出した作品がそれを証明している。この場合に、作者が登場人物に与える視野 perspective、彼等に与える自由、それは作者の小説家としての行動から生れて来るのだ。如何に無気力、無能力な人物でも、それを創造し表現する作者の側に無能力は無い。作者と人物達との間に一定の距離があり、この距離を操る者が作者である以上、作者は必ずや彼の行動を作品の中に持っている筈だ。そして小説家としての行動は、ただこの錬金、創作活動の領域のみに在る。
(作家と行動) 傍点原文

作品そのものと作品の創造という行為とを対象化する意識の強さが、作品世界に収斂されてしまわない作家の行動を保証し、創作行為が現実的行為としての自律性を保っている分だけ作家の現実に対する意識は作品そのものに転化されて表されるのであるという構造を、福永も彼なりに掴んでいたと言えるであろう。そこに小説の方法は、「文学による世界回復」II「新たな人間の確立」というモチーフに、対象化された作品と作家の創造行為という条

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る。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つ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、繋りを断た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、作品の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と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での『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『福永武彦全集第十七巻』(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