

『夜の三部作』の脈絡

——意識と方法の一考察として——

津 嶋 高 徳

The Coherence in "A Trilogy of Night"

—— A Study of the Consciousness and Method ——

Takanori TSUSHIMA

—

福永武彦の中篇三作品が、『夜の三部作』としてまとめられるまでの経緯については、この作品集が、はじめて一本として刊行された際の序文に明記されている。それによると、まず、「冥府」が、「群像」昭和二十九年四月、七月号に発表され、「深淵」は、同年、「文芸」の十二月号に載ったのが初出である。第三作目の「夜の時間」は、翌昭和三十年、「文芸」の五、六月号に掲載されたが、終らず、残りを書き足したものである。「冥府」は、他の作品とあわせて、短篇集の「冥府」として、昭和二十九年八月、「深淵」が、「冥府」と合本になった。「冥府・深淵」の書名で、昭和三十一年三月とそれぞれ出版されている。また、「夜の時間」の完成上梓は、昭和三十年七月である。このようにみても、これら三作品の発表から単行本の刊行が、足かけ三年、実質的な時間としては、ほぼ二年の間に集中的に行なわれていたことになる。これは、見方によれば、作者における主題や方法の成熟を示しているともいえる。

さて、同じ序文のなかで、作者は、「それぞれ独立した三つの小説である。何も初めから連作のつもりで書いたわけではない。」といいつつ、三作品は「暗黒意識」という共通した主題を書いたものであるとした上で、「この三つの小説は、私にとって『夜の三部作』という一つの作品なのである。」とも述べている。こ

れは第一作「冥府」の発表から、ほぼ十五年を経過したのちの述懐ということになる。ところが、第三作「夜の時間」の上板時（前記昭和三十年七月）の附記②中で、「この作品は、昨年度に僕が書いた「冥府」及び「深淵」と共に、「夜の三部作」と呼ばれるべき中篇のシリーズを形成するものである。」と作者はすでに言及している。このことは、第一作「冥府」発表後、一年余の時点で、作者の企図するところでは、これら三篇の作品を「三部作」としてまとめることが、ある程度意識されていたことになるのではないかということも、まずはじめに確認しておきたい。

芸術作品というものが、それが創造されて、いったん作者の手を離れ時間の堆積を経ると、さまざまに解釈、意味づけをされ、批判にもさらされるものであるということは、芸術一般の宿命のごときのものであるといつていい。前述したように、「暗黒意識」という一貫した主題のゆえに、『夜の三部作』とした、というのが作者の口吻のようであるが、今日、これらの作品を虚心に読みすすめるとき、単に主題の共通性や一貫性だけでは律しきれない、三作を貫く脈絡がみえてくるように思われる。以下、個々の作品を読み解きながら、『夜の三部作』を通観して、その視点から検証してみたい。また、そのことで、結果的に、この方法についてのきわめて意識的な作家、福永武彦の側面に迫ることができればというのが、小稿のねらいである。

二

第一作の「冥府」は、題名そのままに、死後にその世界を設定した、死者たちの物語である。いかえれば、作者が序文で、「幻覚化」した「抽象的な形」という、幻視による冥界を描いたもので、冒頭から、いかにも死者たちの世界らしい雰囲気、かもしだされている。全体は、「昼のものと夜のものともつかぬ黄昏のような薄明」におおわれており、「時間はそれ自身の進行を持たない」ようで、「無限に同じ時刻を続けて」いるともいう。季節も、「銀杏の黄ばんだ葉が、二三枚ひらひらと散り、それが、狭い露地に絨緞のように敷きつめられ」といるといった晩秋の感じである。ここでは、時間も季節も、変化と進行をとめており、天候でさえも、一定不変である。また、ここには、「生氣(活気のようなもの)」「生活」というものが存在しない。

第一行目から、「僕は既に死んだ人間だ。これは比喩的に言うのでも、寓意的に言うのでもない。」という語りとともに登場する「僕」なる人物は、まず「歩いていくという事実」に気づく。もつとも、それは、「僕」だけのことではなく、ここでは、さまざまな死者たちが、すべて歩いている。後で「僕」が再会することになる「自殺した友達」のいうところによれば、この冥界では、通行人は、「歩くために歩いている」のであって、「目的とか、希望とかいうものはない」「歩く」ということが此所では存在なのだ」ということになる。

「僕」は、こうした歩行の途中で出会い、はじめて会話をかわす冥府の人間、自称「教授」のあとをついていった結果、「法廷」に出席する破目になる。これらをはじめとして、「僕」は、「冥府」一篇の作品を通じて、全五回の出廷を経験することになるのである。それぞれの「法廷」では、検事とも弁護士とも、はたまた陪審員ともとれる役割りで、そのつど代わる七人のメンバーのひとりとして、被告の裁決をめぐって発言する。したがって、この章のはじめの要約をさらにいかえれば、「冥府」は、「僕」なる人物の、死後の世界での「地獄めぐり」ならぬ「法廷めぐり」を中心に展開する物語ということになる。それは、同じような「僕」という主人公が、所持する七つの鍵で、人間世界の比喩か象徴ともとれる、権威や富、知識、愛、老いなどの部屋をあけて入り、遍歴して、揚句のはてに死に落ちるといふさまを描いた、福永武彦の異色の処女短篇「塔」を想起させる。あるいは、この「冥府」は、その続篇かと思わせるまで連想が広がるのだ

が、ここでは、福永武彦の死後の世界への関心が、なまかな思いつきなどではなく、作家としての出発期にまでその淵源を求めうるのではないか、ということを描き出すだけにとどめておきたい。

「この法廷の持つている意味は何のことだろう。」とは、はほかならぬ「僕」の胸中にしばしば去来する疑問である。そこで、「僕」は、かつて現地において、真実の愛を傾け、今、この冥界で再会して同居することになった「踊子」に、くり返してこの問いを発するが、彼女は、「此所では説明することは禁じられている。」という理由によって、答えてくれない。ところが、例の「自殺した友達」は、その禁を破って、「あれは新生か否か決めるためだ。」と教えてくれる。そうした作中人物の応答はひとまずおくとして、この作品中の「法廷」とは、被告としての死者たちが、査問の展開によって、かつての己の生き方、つまりは「過去」を否応なく思いおこさせられる場である。

それでは、くり返される「法廷」の様子はどうかというところ、まず、人定尋問よろしく「被告の身分」が確認される。各被告には、生前の生き方に応じた、「善行者」「嫉妬した者」「情熱にほろびた者」「知識を追った者」「自殺者」「愚劣に耐えられなかった者」「愛しすぎた者」などという、「此所」での名前(呼び名)がつけられていて、それが「身分」ということになる。つづいて、「死の状況」「死の準備」、時には「生の意義」まで査問される。たとえば、「死の状況」として、被告たちの陳述するさまざまな死は、「突然死」(脳溢血か急性の心不全などを思わせる死)二人殺しの殺人罪による「刑死」「老衰死」(または栄養失調による死)「急性肺炎による病死」(または精神的な苦しみにによるショック死)などである。それぞれについての各被告たちの弁明のあと、判決が下されることになるが、その結果は、生や死が十分なものとはいえなかったという理由によって、ほとんどの被告は、「秩序」への「新生」が却下されるのである。このようにしてみると、ここにいう「法廷」とは、いかえれば、死後の世界から逆照射された生と死のかたちが究明される場ということにもなる。

主要な場面としての「法廷」はもとより、この作品中に継起する出来ごととかかわり、それらを観察して、一種の進行役を務めることになる「僕」は、いわゆる視点人物であるには違いない。それでは、この人物は、死者たちの群れにあって、真に冥界の人間になりきっているかというところ、書き出しの「僕は既に死んだ人間だ。」というわりには、その仲間入りをしているとはいいがたい。「法廷」に被告として出廷し、「義務」としての自分の「過去」に立ち会って思い出すと

いう経験は、今のところ皆無であつて、生前の記憶が、時として、断続的に「僕」をよぎるにすぎないからである。当然、「此所」での名前はなく、はじめに出会つた「教授」から、「余計者」という仮の名で呼ばれる結果にもなっている。「僕」はこの冥界での巡回者か傍観者、精々、外まわりの案内者の役割りしか与えられていないことになる。だから、その玄関先の三疊を借りた「教授」とも、妻のぐちに悩まされている生活を垣間みるだけであり、二三度出會つて、この世界の示唆や忠告を受ける「自殺をした友達」とも、新たな人間関係が生じるわけではない。

「僕」が中学生のとき、真に愛した少女の後身らしい、この冥界の「踊子」とも、目下、アパートに同居しているが、事情は類似している。ただ、この「踊子」だけは、「冥府」の「法廷」に出廷する全被告の五人のなかで、唯一、「秩序」への「新生」が「却下」されず、認められる人物であることに留意したい。この点に言及して、たとえば、小佐井伸二氏は、福永武彦の作品の多くに横たわるものとして、オルベウスとユウリュエイクの神話が、変形されていると指摘した上で、「冥府」中のこの例は、その典型であるといっている。つまり、「新生」を宣告された「踊子」は、「僕」の前から永久に消えたのであると解するのだが、私見では、むしろ、つづく「三部作」に生かされるために、さしあたり、冥界から脱出したとるのである。なお、視点人物たる「僕」をみる、もう一人の「僕」の眼が、夢をみることで記憶をよみがえらせる場面で、時折現われる。これは、視点の二重性、もしくは相対化、客観化ともいえるもので、「踊子」の消失をめぐる問題とともに、後述の総括の部分であらためて言及することにした。

三

つづく「深淵」は、「わたし」なる女の、「重貞マリアさま」への呼びかけにはじまる、独白体の祈りと、それと交互に挿入され男「己」の、女「お前」に対する同じく独白によって構成されている。そして末尾には、そのとおりのものであるかどうかはとにかく、作者が、序文で「深淵」の「想を得た」という、昭和二十二年四月四日付東京新聞の記事が添えられている。その記事とは、この作品の主要な舞台となっている、「閉鎖された病棟内の空家」で、「人目を忍ぶ生活を続けてゐた男女が謎の失踪を遂げ」た。ついで、病院玄関前の防空壕跡から、女の白骨死体が発見されたが、相手の男は行方不明、「奇怪な殺人事件」に

発展したこと、そして、この男女それぞれの出自、閨歴、同棲、事件発覚に至るまでの経緯を簡単に報じた、いささかミステリアスなものである。

「わたし」の祈りは、冒頭から、「わたしを燃し続けて来た信仰の焰も、今や将に消えようとしております。いいえ、わたしが自らその焰を吹き消そうとしているのです。」という、最後の時点から始まっている。「わたし」には「罪ある者、天主さまの第六誡を犯した者」という罪の意識がまずあり、今、「悪魔に誘われて」「地獄に通じているばかり」の「道を踏み出そう」としている、ともいって暗黒の前途が暗示されている。いいかえれば、「わたしの自由を彼に売り渡し、魂を泥に委ね、一生彼の奴隷となってそのあとに付き従つて行こうと思います。」という決意の披瀝が、はじめに置かれている。

この祈りは、回を追うごとに、女学校卒業間際の結核宣告によるB診療所への入所に始まり、そこでの十五年間に及ぶ療養生活、快復後、都下の同じような療養所への事務員としての勤務の経過が述べられる。さらにその勤務先での彼との出合いと愛のいきさつ、「わたし」を手中にするために、彼が犯した放火事件、その後半年ほどの彼との同棲生活にいたるまで、過去からの閨歴が語られる。むしろ、それらは、単なる出来ごととして語られているのではなく、カソリックへの入信受洗をはじめとする、心の苦悩、遍歴を踏まえて展開されていくのである。「火をつけたのはお前のためだ。お前が罪のもつだ。」という男のことはをきつかけに、魂の犯した罪の深さを自覚することになる彼女は、いわば二重の罪の意識を抱くようになり、彼の魂を救おうとして果たさず、終始、「深淵のような」彼の眼に見つめられ、とらえられていることを感じる。祈りの最後の部分では、彼との愛のきずなから逃げようとして逃げられないまま、「わたしは彼に縛られ、彼はわたしに縛られている」といい、「獣」にも「人非人」にでもなつて、「彼と一緒に、彼の行くところから従つてついて行かなければならない」と「暗い深淵」に陥っていると自覚している。また、「信仰」と「魂」とを捨てきつた「わたし」には、「これからは彼が私にとつての神なのでございます。」ということに落ち着くのである。

一方、「己」なる男は、生まれた時から、「いつだって飢えていた」「思い出す限り飢えて来た」というほど「飢え」につきまとわれている人物である。もつとも、その「飢え」は、食べものを求める胃袋のそれをさしているだけではない。愛する女「お前」も「飢え」の対象であり、自分にも分らない何か欲しくなつて、一つところにじつとしておれず、「森から森へ、村から村へ、街から街へ」

さ迷わざるを得ないような、一種の衝動的、内部の「飢え」の持主であり、孤独者でもある。

その「飢え」と表裏一体をなしてこの男に存在するのが、「逃げる」ということである。これも、「思い出す限り己はいつも逃げていた。」「己の飢と共に、当も無く逃げた。」「飢は己に逃げろと命じ」たと、飢えに劣らず、抜き差しならぬものである。この男の「逃げる」ということを、具体的な行動の上でたどると、監獄から、二度の放火の犯行からのそれであり、さらに、「わたし」なる女ほしきに行った二度目の放火のあとでは、逃亡の途中落ちこんだ「審」から救ってくれた猟師と、捕らわれ縛られた縄をといってくれたその娘から逃げるのである。ことにこの娘の場合、男を救ったことで、部落の者たちから「きつと殺される。」として、一緒に連れて行ってくれと必死にくり返し頼んだにもかかわらず、「己」の自由はお前の顔や、微笑みや、涙や、口説などに縛られる。「己は己」「お前は余計者」「お前は己の邪魔」などの、きわめて利己的な理由で、その場で絞殺して逃亡するのである。

この男は、放火事件二回、そして二度の殺人（末尾の新聞記事から、「わたし」も殺されたものと推測される。）を犯している。監獄からの脱走、逃亡の場面が語られているところからすると、それ以前の犯罪も考えられる。さまざまな犯行を重ねた累犯者である。作者は、菅野昭正氏との対談のなかで、福永文学は、総じて善悪の人間のドラマで、悪が稀薄だという指摘をうけて、この『夜の三部作』の諸篇は、「よくにすれば、悪意を含んだ作品を書いた」のだと述べている。たしかに、「己」なる男は、作者のいう「暗黒意識」としての「無意識の悪意」を備えた人物で、「わたし」を逃げようにも逃れられない「暗い深淵」に引きずりこんでいくのだが、刑事犯的な犯罪者としても悪の体現者である。

「己」はさらに、「わたし」がその祈りを、過去からの重荷の告白であるかのようにつづけるのに対して、「己は昔のことを思い出すことが出来ない。己にとってはいつもこの今しかない。」「己には日附のついた過去というものはない」と、過去の意味も意味も、その一切を拒否する人物である。罪の意識も、まったくないばかりか、「お前が罪のもとだ。己の罪はお前から出ている。」として、犯行の罪の原因を女になすりつけてはばからない。「神」も「魂」も存在を徹塵も認めないから、「わたし」なる女の説く信仰に応じるはずもない。男は二重の罪を意識し背負いこんで生きる女とは、対局的なところに生きている人物である。

作者は、多年にわたる多病の経験者である。ことに長期の結核療養者の絶望、

不安、孤独、そして死をめぐる意識については、たとえば、随想「病者の心」に、こまやかにつづられており、作品中では、この『夜の三部作』以前にも、『草の花』の主人公汐見茂思に、典型的なかたちで造型されていた。十五年間もの結核療養経験の持主である「わたし」も、同じ背景を担っている。それも、一応快復して事務員勤めをする彼女は、目下のところ、男の見つめる「眼」に、時折、殺意を感じて、「今は死ぬことが恐ろしい以上に生きていることが恐ろしく思われ」としているが、日常の中に死を感じとっていることには、変わりはない。この点についても、男は「己たちは死ぬ時は死ぬのだ。秋になって蝶が死に、虫が死に、蜻蛉が死に、葉っぱが死ぬのと同じことだ。」「己にとって死ぬのは何でもない。」と、まるで意に介さぬ風である。

かりにこの「己」なる男を、第一作「冥府」の「法廷」の呼び名にしてみると、まず、「飢餓者」「逃亡者」であり、いずれは、たび重なる放火・殺人による「刑死者」というのが「死の状況」になるであろう。彼は、一見、「冥府」の第二の「法廷」に登場する、妻とその愛人を殺した「嫉妬した者」「刑死者」に似ているが、悪ないし悪意の体現者として、視点人物の一人として、ことごとく対照的な人物「わたし」と対置されることで、その人物像は浮き彫りになるのである。また、同じく視点人物である「わたし」は、「冥府」では、「愛にとらわれた者」であり、まさに「踊子」の再生、後身となる。長期療養者だった(?)と思われる前作の「僕」と重なる面も彷彿とさせはするが、信仰者として、「かつて神を求めた者」であることは動かせない。このことは、「死の状況」が殺人による死者である点とともに、「冥府」の死者たちの世界には、ついで登場しなかつた人物像である。かくて逃れようとしてはたさず、「暗い深淵」に落ちこんで殺されてしまう「わたし」と裏腹に、「己」の方は、陥った「審」から脱出する比喩さながら、ますますの逃亡を続けるのである。

四

三作目の「夜の時間」は、その刊行直後の佐伯彰一氏の評のように、「ひとりの男とふたりの女と、そして死者との物語」ととるかとはかくとして、同じく佐伯氏のいう「ふたりの男とひとりの女と、そして死者との、あの秘話」として漱石の「こころ」を連想させるとする指摘がある。たとえば、清水孝純氏などは、「明らかに『心』の福永版なのだ。」といいきっている。人物の構図としては、

たしかに「ころ」の「先生」と「妻」に配するに「不破雅之」と「及川文枝」という一組の男女が登場するし、自殺する「K」に該当する「奥村次郎」なる人物もいる。一種の視点人物であり、語り手でもあって、「先生」の死後、その生を引き継ぐことになると思わせる「私」の役は、「夜の時間」では、「井口冴子」である。佐伯氏のいうように、この二作品は、一見類似しているようで、対照があることも事実である。なかでも大きな相違点は、過去の自分のエゴや罪の意識もあって「先生」は自殺するが、「夜の時間」の生者であるふたりの男女は、逆に死者の自殺の原因がある程度たしかめ得たことで、捕らわれていた「過去」から解放されたれ、愛がよみがえって、生を獲得するまでが描かれていることである。

さて、「夜の時間」には、物語の本篇に入る前に、冒頭、一ページ余りにわたって予備としての序か、結びとして総括かと思われる記述がある。いくらか端折っていえば、およそ次のようなことである。「人間は誰でも過去を忘れて生きていく。ただ、手応えのある、重たい本質的な部分だけは、意識の底に沈澱して記憶として定着されるが、それも月日の経過や瑣末な日常の繰り返しのうちに忘却してゆく。人間は過去を思い詰めたまま、忙しい日常を生きては行けず、過去を振り向かずに、刻々に誕生する現在のみを見詰めていくという一番難な生き方をするようになる。ところが、ある人々にとって、ある瞬間に、失われたと思った過去の経験が、違った方向から色彩を帯びて思い返される時があり、それが異常な重みをもって現に生きていることの意識に干渉し、時間は未来に向ってののろろと進行することを止めると、同時に過去にも溯って行き始める。終っていた筈のことが、実際は少しも終っていないことが分り、人々は時間の中で方向を見うしない、過去の事件の持っていた本当の意味をあらためて考え込む。」というのである。

それでは、ここにいう「過去の事件」を、この「夜の時間」に沿っていえばどうなるか。実は、この物語の現在からさかのぼること四年前、主人公不破雅之と同じく、大学の医学部学生であった友人奥村次郎が自殺したことである。奥村は、不破を介しての、及川文枝の知り合いでもあった。この自殺の特異な点は、まず、奥村が事前にその計画をもらし、実行したことである。彼は、自分には、絶望もなく、不安もなく、かつ正気であるとした上で、あのドストエフスキー「悪霊」中の人物ギリロフの、いわゆる「人神思想」、「神はいない、従って自分が神だ」ということをよりどころにしている。さらに、奥村は、人間が死を恐怖する

のは、死が不可解であり、いかえれば、生を充分生きていないことなのだとあって、自分を神にするには、持続した瞬間を生き、自分の意志を確信して、絶対自我を信じるといふ。いわば限界状況を創るために、さる秋の一日、故郷伊豆の一族の海辺の墓地に行つて、「自分が、思考する限りに於て神であると分かつた」日から、「百日目に自殺する」と予告して、実際には、その予定の一月前に、下宿で服毒自殺を遂げるのである。また、自殺決行の前夜、誘われて下宿に行つた及川文枝に、同じような論理を述べ、死をほのめかす。それから、愛を三つにわけて、誰も愛せず、愛されていない状況で愛があるとすれば、暴力の愛しかないとして、みずからの自殺行為の踏み台にするかのように、文枝を暴力によって犯してしまふ。

『夜の時間』は、現在、内科医として病院勤務している不破と洋裁店に勤めるデザイナーである文枝との偶然的再会から始まる。ところは、不破の婚約者であり、患者（肺の区域切除手術後、自宅療養中）でもある井口冴子の家である。そのときから、この二人には、先にあらましこの作品の冒頭を引用したような「過去」が、おおいかぶさってくるのである。それをたとえば不破は、「まるで過去のさまざまの形象が、覚音を立てて彼のあとから追いかけてでも来るように」感じており、及川文枝にとつても、「過去は否応なしに彼女に追い縋り、気持の悪い生きもののよう、くねくねと彼女に纏いついて離れ」ないものである。そこから、不破と文枝は、「過去の事件」の意味を考え込むようになり、探索することになる。及川文枝は、冴子を訪ねて、奥村次郎の自殺と自分の受けた傷について話したあと、奥村の命日にその墓地に行き、ついで伯母にあたる人から、彼のことを聞くのだが、それから得たものは、彼女の知っていた、自殺した大学生とは別人の感じだけである。不破も「人はなぜ自殺するのか。」という要因を、生物学的、社会的、あるいは心理学的に、一般論として探り、奥村次郎の自殺の真実に迫ろうとするが、思わしい結論は得られない。そうした経緯があつて、さる眠れない夜、かつて生前に奥村が話した、「ルカ伝」の「エオマの旅人」と語るキリストの幽霊よろしく、不破の部屋に奥村の亡霊があらわれて、その死は彼自身の責任だったとつげる。今まで、不破雅之は、自分の無力のゆえに、友人の自殺を思いとどまらせることができず、殺したと思つてきた。及川文枝も、犯され、心にも傷を受け、憎みつつも、一方では、自分のせいで奥村を自殺に追いやったと自責の念にかられていた。「過去というものが恐ろしいのは、その事実によってではなく、その事実が僕等の意識に与える影響によってなのです。」と

不破がいう「二人の間の『過去の影』が雲散霧消したことで、二人は愛のきずなを確認し、新しい生の出発をするのである。

ところで、冴子なる人物は、不破雅之と及川文枝が「前からの識合」だったと知ったときから、二人の間の過去の事件を察知して、関心を深めていくが、文枝から、奥村次郎によって自殺前に受けた心と体の傷、不破とのことなどを聞くことで、もともと病気が重いなどの理由によってそのつもりでいた、不破との婚約を解消することになる。二人の愛の出発を見守って身をひく善意の人物である。そして時に死の誘惑にかられたり、孤独や不安の「病者の心」にさいなまれながら、生きていこうとする。これまで、想像をまじえながら、見つめてきた、不破と文枝の過去と生をみずからが背負い受け継いでいく存在である。また、「深淵」の「わたし」に結びつけていえば、現に進行しつつある「病者の心」の持主として、その再生といえる。「深淵」の「己」は、「わたし」がとられ、とらえている人間でありながら、まったく異質な人物像として描かれていたが、その意味では、冴子にとっての奥村次郎も同じである。したがって、「運命の悪意」をもたらず奥村は、明らかに「己」の類縁、再生で、悪の体現者でもある。罪の意識がなく、「死者は灰だ、骨だ、土くれだ。」といいきる奥村次郎には、「己」と重なる面影があるといえる。

五

福永武彦には、漱石の「三部作」をとりあげた一文がある。そこでは、まず、手許の二つの文学全集が、『三四郎』と『それから』を含みながら、『門』を欠いていることに対して、「継子扱いするのが心外」「納得できない」と難じて、「この三作が相互に連結することによって一つの長篇小説を形づくっている」と述べている。さらに、「三部よりなる一つの作品として読んだ時に、初めてこれが実に卓抜した方法よりなる長篇小説だという印象を受ける。」ともいって、「運命と人間との絡まり合う三つの場合を、相似とを伴いながら、次第に昇華して見せた運命小説と言えないだろうか。」と言及している。この発言は、「冥府」「深淵」「夜の時間」を執筆完成してほぼ十年後、合本『夜の三部作』の序文を記すことになる、およそ四年前のものであるが、さながら、漱石の「三部作」をかりて、みずからの「三部作」を語っているかの感さえある。この点については、大野淳一氏の指摘もあって、まったく同感である。

ところで、こうした「漱石三部作」の抜きさしならぬ脈絡の緊密性をいう福永武彦には、もともと、方法としての作品構成上、ことにそれが長篇の場合、一種の「三部立て志向」とでもいった傾向があるように思われる。それは、たとえば、三部構成の長篇処女作「風土」に典型的にあらわれているが、つづく「草の花」「忘却の河」なども、表面の章分けの根底にある本質的なものは、三部立て構成の意図である。さらに、一部が発表されただけで、作者の死によって、ついに永遠の未完作になった「夢の輪」についても、生前の対談¹¹のなかで、つづく二部、三部の構想があつて、完成させたい意欲を語っている。「夜の三部作」も、そうした志向を下地にして構成され、結実した作品ではないのかということ、結びのはじめに指摘しておきたい。

冒頭の第一章でも一部を引用したが、この『夜の三部作』の主題等に言及して、作者は、序文のなかで、次のようにいっている。まず、「冥府」は、「人間を内面から動かしている眼に見えない悪意のようなもの」つまり、「暗黒意識」という「無意識それ自体」を、「幻覚化して抽象的な形」で書こうとしたもの、つづく「深淵」も、この「主題の延長線上に位し、やはり幻覚的な作品」だという。そして「人間の内部にうごめいている運命の悪意のようなもの」を、「小型のロマンのようなもの」として書いたのが「夜の時間」であるともいっている。まとめれば、作者が「暗黒意識」と呼んでいる「人間の内部の悪意」を描いたのが、三作に共通する意図ということになる。なお、この「暗黒意識」とはそもそもどんなものかについて、「冥府」に登場する、生前、意識心理学の専門家だったという「教授」に、作者は長口舌で代弁させている。芸術における意図とその実現については、食い違うこともしばしばであり、作者のいうそれが、どのように定着されているかなどの視点から、『夜の三部作』を評価し、位置づける論考も管見のなかにいくつか入っているが、第一章にも述べたように、小稿は、そうした局面から、この作品を検証しようとするものではない。いわば、作者自身の自作解題のことばからはみだしたものを、これまでみてきた「冥府」「深淵」「夜の時間」の三作吟味を前提として、三部作の脈絡のなかに探ってみようとするものである。

死は愛や孤独とともに、福永文学を貫く大きな底流のひとつであることはいうまでもない。「冥府」は死者たちが「法廷」において語る「死の状況」「死の準備」、あるいは「生の意義」を核に展開する世界であることで、まさに死や死に方の問題が遍満していた。「深淵」では、長い療養生活から脱して快復したとみ

える「わたし」は、「病者の心」のなかでいう「内部には死が共存していることを知」り、「死と共に生きている」人間である。まったく対照的な人間「己」でさえ、死を拒絶したかみえて、死の諦念のなかに生きていく。この二人は、舞台の両端で、交互にスポットライトをあびながら独白する人物を想い浮かべさせるが、その背景には、「死」の色に染められたホリゾンが広がっているのである。「夜の時間」の陰の主人公ともいえる奥村次郎の哲学的自殺死は、不破雅之と及川文雄の生に深く大きくおおいかぶさっているし、一見、副主人公の位置を与えられている冴子も、現在進みつつある「病者の心」の持主で、死と孤独の影を濃く引きずって、その占める存在の意味は重い。「死はその場合、病者の一切の思考と行動とに影を下す暗黒の意識である。」という作者のことばも、「夜の三部作」に共通する主題が、「暗黒意識」の奥に、死の意識、観念として深く横たわっている証左であることを示しているといえる。

つぎに、小説芸術における時間の問題は、福永武彦の小説論の中核をなすものであることは、没後刊行された、その集約としての大学の講義ノート⁽¹²⁾によって、うかがうことができる。なかでも、「過去」という時間は、ことさらに重視されていて、そのゆえんを、作者自身、対談中にもらしているが、たとえば、拓植光彦氏などは、「福永武彦の文学の最大の主題は、過去の問題である。」とまでいいきっている。また、現在によみがえる過去という時間意識を「死の島」を中心に論じた平岡篤頼氏の論考、その他、罪の意識とともに、過去を背負う人間を描いたという視点からの、福永武彦の文学にみる、漱石文学からの影響、という以上に、そこに継承、呼応、共鳴などを指摘するものもある。

さて、この「過去」の問題を、「夜の三部作」についてみると、まず、「冥府」の死者たちは、「思い出す」ことが義務になっており、「新生」への願望を秘めての「法廷」に出ることになれば、否応なく、己の生としての「過去」に立ち会わなければならない。加うるに、他人の「法廷」に出席することで、その人物の「過去」にも接する。目下のところ、「被告」として、自分の「過去」に出るといふ経験を有しない「僕」も、いずれは己の「過去」をじかに直視し、弁明しなければならなくなるはずである。「深淵」では、すでにみてきたように、「過去」を峻拒する対照的な人物を設定することで、かえって「過去」の重味に耐えて祈りに呻吟する女「わたし」が逆照射され、浮き彫りにされるのである。「夜の時間」は、友人、知人の自殺死という「過去」に、それぞれの負いめを感じていた男女の、その桎梏からの解放を描いたものだが、その影の部分に、新しく「過去」

を背負って、「暗闇」を見つめて生きようとする女を登場させている。この作品の冒頭で、「過去」のもつ意味が、過剰なくらいに強調されていたことは、すでにみたとおりである。「夜の三部作」の小説のなかの時間の流れは、未来から現在へと、逆行の推移のかたちで展開するといえる。この三作品に底流する「過去」を、今かりに、「冥府」の人物「教授」のことばをかりていえば、「未来意識」のなかの「過去意識」を描いたものが「冥府」であり、つづく「深淵」では、より現在に接近するかたちの、「夜の時間」では、明らかに「現在意識」のなかの「過去意識」が描かれている。今に生きている過去、現在によみがえり、再生された過去が、三作品を貫き通しているのである。

再生といえ、白井健三郎氏は、人間が、現実的な生の中絶としての死から、その不在化を通して、非現実の生としての再生、転生をつくりあげるのが、文学的言語の築く世界だとした上で、福永武彦の初期作品を解説している。そして、時間的存在としての人間は、再生、転生において生きようとする場合、それを、過去か未来のなかに求めるともいう。ところで、小説家福永武彦の詩人としての側面は、没後刊行された全創作詩集に、それをみることが出来る。菅野昭正氏はその解説のなかで、「福永武彦の詩と小説はきつちりつながっている。」とした上で、「福永武彦にとって、詩も小説も同じ場所に起源をもっていた。詩とは魂の純粹にして本質的な原型の探求であり、それにはたいして、小説とは、その原型に受肉された人物たちが現実の世界で出会わねばならぬさまざまな喜怒哀楽を想像する行為であった。」と指摘している。また、福永武彦の詩に言及して、大岡信氏は、「精神の進歩発展の自証としてではなく、常に同じような発想の仕方をする精神のある原型的な状態をくりかえし言語によって掬いとりとうとしていく」といい、「自我の完全無欠な至福状態の予感に満ちながら、実際にはそれを超越と死、すなわち現在の永遠の否定の中にしか見出しえないことを予感している精神のうた」であるゆえに、「究極のテーマは、「死と転生」以外ではありえなかった。」と論じている。遺された詩篇のなかに、集中の白層と目される「死と転生」と題した作品が四篇あって、一言にしていえば、そこには死の想念と慰めがイメーシ豊かにうたわれ、転生への願望が探られている。ここで留意したいのは、これらの詩篇発表の時期が、「夜の三部作」の諸作の執筆発表のそれと、ほぼパラレルになっていることである。如上のようにみると、「夜の三部作」は、ほかならぬ、輪廻転生、再生の物語としての脈絡を、その底に貫いているように思われる。

そのように読み解けば、死後の世界を描く「冥府」が、この作品群の冒頭におかれた構成も納得できるし、第二章末尾に引用した、「冥府」の登場人物「踊子」の「新生」も、小佐井伸二氏のいう「永遠の消失」ではなく、「願望としての生への燃焼」が、唯一実現した、再生の典型的人物と理解されるのである。この系譜をたどれば、過去を背負い、二重の罪の意識を抱きながら、信仰を捨てて、彼の見つめる「暗い深淵のような眼」を逃れようとして果たせず、殺されてしまう「深淵」の「わたし」は、その後身である。その挫折を、不破雅之とともに過去からの解放という再生、出発のかたちで、明と光のなかで受け継ぐのは、「夜の時間」の及川文枝である。一方、「あたしには人に訊かれて困るような過去はない」と思っていた井口冴子は、不破と文枝の、奥村次郎の自殺にかかわる過去を知り、二人の愛の出發のために不破との婚約を解消することで、新たな過去を背負いこむことになる。「深淵」の「わたし」の暗と影の部分を引き継いで生きていく人物をみなすことができる。「冴子は暗闇の中に渦巻いている不安の、その正体を見きわめようとするかのように、大きく眼を見開き、挑むように自分の前を真直に見詰めていた。」という「夜の時間」結びの一節は、そのことを適切に暗示しているし、処女長篇「風土」の末尾で、主人公桂昌三の挫折と自殺行という行く手を、鋭くたしかな眼で凝視する三枝道子の姿を彷彿とさせるのである。また、以上の系列にからめて、寺田透氏などの「深淵」の「己」と「わたし」、「夜の時間」の奥村次郎、井口冴子の人物裏がえしの指摘も、それぞれの考察はもつともなごととして、『夜の三部作』が、再生、転生の物語としての面を備えていることを裏づけている。

最後に、視点の問題について一言すると、これは、小説の主題、構造などとかかわって、方法上の肝要な部分をしめるものである。『夜の三部作』では、第一作「冥府」から「深淵」を経て、第三作「夜の時間」と進むにしたがい、視点人物は、一人から二人、さらに「多視点」の三人へと増えていっている。なお、それは、単に、数の増加というだけでなく、「冥府」の視点人物「僕」にはそれを見つめるもう一人の「僕」の眼があつて、二重構造になっており、「深淵」は、「己」と「わたし」の二人の視点人物の独白が交差するところに成立している。また、「夜の時間」の多視点の展開も、三人の人物の現在に、過去が立ちあらわれて交錯しながら進行していくのである。こうして『夜の三部作』で試みられた、さまざまな視点の方法は、以後、六、七年のうちに完成、発表される、福永文学の中、長篇の代表作、「告別」、「忘却の河」、「幼年」のなかで、さらに発展

することになる。たとえば、主人公の独白と、その人物をかたわらから観察する友人の視点からなる「告別」、五人の多視点の交わる世界に、主人公を見つめる「彼」の二重の眼が加わってくる「忘却の河」には、現在と過去の時間の交錯が加味されている。いくどかの中絶のうちに完成された「幼年」では、過去へさかのぼる主人公の独白が、同じページのなかの行がえによって、「彼」の視点に、一種の反転をするというように、多様な変化と展開をするのである。その意味で、『夜の三部作』は、つづく作品に結実、定着される視点の方法的試みを、脈絡として胚胎している作品群といえる。

(注)

- (1) 『夜の三部作』(講談社) 昭和四十四年十二月。のち、『福永武彦全小説第三卷』(新潮社)、『福永武彦全集第三卷』(新潮社)に所収。
- (2) 『夜の時間』(河出書房) 昭和三十年七月。のち、注(1)と同じ『全小説』、『全集』に所収。
- (3) 『戦後文学・展望と課題』(真興出版社) 所収の「福永武彦論」。のち、『現代日本文学大系82 加藤周一 中村真一郎 福永武彦集』(筑摩書房)に付録として所収、さらに、『日本文学研究資料叢書 大岡昇平・福永武彦』(有精堂)にも所収。
- (4) 『小説の発想と定着——福永武彦氏に聞く』(国文学 解放と教材の研究) 昭和四十七年十一月)のち、『小説の愉しみ 福永武彦対談集』(講談社)に所収。
- (5) 『座談会 福永武彦・死と信仰——貞子夫人を囲んで』(加賀乙彦 福永貞子 源 高根の諸氏出席)に提示された「故 福永武彦病歴」No.1、No.2の一覧。(『国文学 解放と教材の研究』 昭和五十五年七月)。
- (6) 『保健同人』(昭和二十七年七月号)に初出。のち、『随筆集 別れの歌』(新潮社)、『福永武彦全集第十四卷』(新潮社)にそれぞれ所収。
- (7) 『日本読書新聞』(昭和三十年九月五日号)。のち、注(3)の『叢書』に所収。
- (8) 『福永武彦、史的立場づけの試み 象徴主義小説の創出者』(『国文学 解釈と教材の研究』 昭和五十五年七月)。
- (9) 『漱石全集 第四卷』(岩波書店)「月報」4に初出。のち、『福永武彦

- 作品・批評B』（文治堂書店）、『意中の文士たち 上』（人文書院）
- 『福永武彦全集第十六巻』（新潮社）にそれぞれ所収。
- (10) 「福永武彦と夏目漱石」（『国文学 解釈と鑑賞』昭和五十七年九月）
注（4）に同じ。
- (11) 『二十世紀小説論』（岩波書店）
- (12) 『主要モチーフからみた福永武彦』（『国文学 解釈と鑑賞』昭和四十九年二月）。のち、『現代文学試論』（至文堂）に所収。
- (13) 「福永武彦の時間感覚」（『国文学 解釈と教材の研究』昭和四十七年十一月）
- (14) 重松泰雄「近代日本の作家と福永武彦 隅外・漱石の場合」（『国文学 解釈と教材の研究』昭和四十七年十一月）。米倉巖「福永武彦『風土』覚書」（『文芸広場』昭和五十一年七月）。のち、注（3）の『叢書』に所収。佐藤泰正「福永武彦における主題——その往相と還相——」（『国文学 解釈と教材の研究』昭和五十五年七月）。注（8）。
- (15) 『塔』（講談社文庫）解説。
- (16) 『福永武彦詩集』（岩波書店）解説。
- (17) 「福永武彦の詩——その（原型）について——」（『国文学 解釈と教材の研究』昭和四十七年十一月）
- (18) 寺田透氏は、「『己』は、インテリになれば『夜の時間』の奥村次郎に等しい」（『冥府』・『深淵』解説）といい、長田弘氏は、寺田説を批判するかたちで、「有罪の意識」という視点から、「奥村は（中略）『深淵』の『わたし』の裏がえされた表現」としている。（『夜の三部作』解説）また、首藤基澄氏は、生き方の対照や悪意の有無などの面から、「井口冴子の裏返しとしての奥村次郎」とみている。（『福永武彦の世界』）
- （平成三年九月二十四日 受理）
（宇部工業高等専門学校国語教室）