

「風土」関連資料の検討

処女長編「風土」読解の上で参考になると考えられる資料（福永自身の資料を含め60点余り）を抽出し、その概略をまとめた。

なお、資料の要旨は本稿作成者の主観判断によるものであり、文献の著者自身が意図したところを反映しているかどうかは不明である。また、資料からの引用に当たっては、文体の変更、文章の省略等の改変を行っている場合がある。

1. 「風土」関連資料の概略

1) 福永自身の作品への言及の要点

ロマンとして構想し、第一部と第三部だけでは、レシに近い作品になるので、どうすればそれがロマンになるかという点に作者の実験が懸っていた（資料1-1）。フランスの伝統的な心理小説の線に沿って、それを「意識の流れ」で裏打ちして書いてみたいという技術的な企図から出発し、日本という特殊の風土に育った芸術家の主題と結びつけ、愛することにしか希望を持てなかった人間の不幸を描いた（1-2、1-3）。本作品は堀辰雄に捧げられている。福永が初めて堀に紹介されたのは「風土」を書き始めた頃であり、執筆中、堀の作品は福永の脳裏から離れなかった（1-4）。福永は堀の「聖家族」、「菜穂子」を高く評価していたが（1-8、1-11）、堀から学んだのは、一種の魂のリアリズムといったものであり、それを自分の小説の中心に据え、堀の方向に沿って、堀とは違ったものを書くことを課題として小説を書き始めた（1-9）。書くのに11年かかり、出版に5年かかった。若気のあやまちといった部分が沢山ある。しかし若くなければ書けそうにないところも、決してないわけではない。フランスの小説なんかを夢中で読んで、大きなことを夢みて、書いたり消したりしていた。戦争の間も、病気で寝ていた間も、この作品を考えることで生きて来た（1-4、1-5）。福永は、エピグラフに掲げられたボードレールの詩「旅」について、「ボードレールの世界」の中で詳細な検討を加えている（1-7）。「風土」構想時、この小説の人間の葛藤の向う側に、いつでも海が、一種の運命のように横たわり、それ以来、海を人間の生、或いは人間の死の象徴のように見ることで、小説の発想を促されることがしばしばあると述べている（1-10）。対談の中で道子について言及し、「作者は、道子を書いているんですから。道子の中に未来を託している」と述べ、また「風土」以降、道子と似た人物像は造形していないとも語っている（1-12）。

2) 全体の傾向

批判的評価

- ・「日本という特殊な風土に育った芸術家」の「運命」を描こうという作者の意図が達成されていない。（2-3）。
- ・桂が展開する「芸術論」「人生論」などの青臭さは、福永の正直すぎる説明欲とでもいえるべきものが露骨に作品の中に顔を出してしまっている感さえ受ける（5-15、3-1）。
- ・福永が「風土」という物語に示した「他人との関係に於いて生きる」ことの姿は、桂において見る限り、消極的な方向性しか持っていない（5-15）。
- ・道子の桂への愛が当初からの構想であったとは考えられず、結果として重要な役割の人物となった道子像が、その行動原理の矛盾ゆえに不鮮明な印象を読者に与えてしまう（2-7）。
- ・桂にとって芳枝が「わが生のすべてのもの」であるなら、まず彼が芳枝に「生きる意志に貫かれた献身的な愛」を注ぐべきではないか。「愛することにしか希望を持てなかった人間の不幸」を書こうとしたという意図からすれば、桂の内面描写には失敗したと言える（2-2）。

「風土」検討資料において言及されている主要な項目

風土と芸術家との関連：約 13 件
 (2-2、2-3、3-6、3-7、3-8、3-9、3-13、3-14、4-5、4-7、5-2、5-8、5-22 など)
 作品の構成：約 12 件
 (2-2、2-4、2-8、3-3、3-9、3-14、4-3、5-10、5-11、5-12、5-15、5-17 など)
 音楽性への志向：約 10 件
 (2-1、2-4、2-5、3-5、3-8、3-9、4-1、4-4、5-11、5-18 など)
 桂と主要な登場人物の関係：約 10 件
 (2-1、2-7、3-6、3-9、3-10、3-13、4-6、5-5、5-10、5-11 など)
 ボードレールの反映：約 8 件
 (3-10、4-7、4-8、5-5、5-8、5-18、5-21、5-22 など)
 ゴーギャン、「タヒチの女」との関連：9 件
 (2-2、3-14、3-12、4-4、4-6、5-3、5-8、5-9、5-17 など)
 海のモチーフ：約 4 件
 (3-2、4-6、5-5、5-12 など)
 堀辰雄作品の反映：約 7 件
 (2-2、2-4、3-6、3-8、4-7、5-1、5-22 など)
 自作品との関連：約 3 件
 (4-7、5-6、5-7 など)
 その他の作家・作品との関連：約 12 件
 (2-1、2-2、2-6、3-3、3-6、3-8、5-4、5-9、5-12、5-16、5-19、5-20、5-21 など)
 その他の見解例
 (3-4、3-11、5-10、5-14 など)

上記のそれぞれについての検討資料の概略を以下に列記した。ただし全ての資料を網羅してはならず、比較的近い論旨と判断した資料については、代表資料の見解に統合している。

2) 風土と芸術家との関連

- ・桂は、日本近代において、移植された西欧的観念が辿るべき運命（文化の移殖の困難性）を象徴している（3-13、2-2、3-14）。
- ・福永は和辻的な風土概念を入り口にして、それを主観化し、各個人の精神あるいは内面という意味に転化して使っている（4-7、3-9、5-2、5-8）。つまり各個人の精神は、他の個人の精神（風土）に憧れる。つまり「愛」を向けずにはいられないが、「愛」は決して永続的なものではあり得ず、やがて各個人は必ず自分の「風土」へと突き返され、そのなかにか住むことができない。つまり「風土」の根本規定は「孤独」だということだ（4-7）。
- ・福永は自己にまつわる西欧対日本の問題を、登場人物にそれぞれ分化させ、その複雑に錯綜する精神風土を実現しようと試みた（3-8）。
- ・桂の「未知への風土」への遍歴という主題は、「日本の芸術家」という枠に止まらず「古里」への帰還という後年に到る福永テキストの問題系へと繋がっていく（5-22）。
- ・桂も作者も、文化や芸術に関するかぎり、実は「風土」によるその特殊性よりもヨーロッパを範としたその普遍性を信じて疑わない（2-3）。
- ・「風土」の意義は知識人が己の原点であるが故に眼をおおったナイーブな日本人の叫びを定着している点にある。第二部は日本の特殊な風土の認識に眼目があり、第一部で提出された近代日本の芸術家の絶望という問題は、それにより具体的に裏うちされた（3-6、3-7）。
- ・「風土」の主題の一つは歴史である。芸術家の愛と生の悲劇を主題としながらも、世界史の動乱のなかで芸術家はどのような受苦を味わねばならぬかを示そうとした（4-5）。

3) 作品の構成

- ・福永は芸術家にとって困難な「日本という特殊の風土」そのものを逆手にとって本格的な口マンを試みた（2-2）。
- ・福永の特徴の第一に、その音楽性、第二として、心にくいばかりに構成的な文体を挙げ、具体例を元に検討している（2-4）。
- ・構成のシンメトリーの観点から、対照の構図が芸術家の関係（桂 - 久邇、桂 - 三枝）だけでなく、作品の隅々にまで浸透している。つまり、愛のかたち（桂 - 芳枝と久邇 - 道子）、「愛」と「孤独」、「生」と「死」、「希望」 - 「絶望」など（3-3）
- ・「風土」は精緻に計算された作品であり、桂、芳枝、道子、久邇をめぐってどのように巧緻な計算のもとに展開されているかを詳細に検討している（3-9、5-11）。
- ・第一部と、第三部における海と別荘という二つの空間に 4 人の人物がどのように関わって

- いるのかを考察している(5-12)。
- ・第二部では過去と現在との間を時間はジグザグに往復しているように見えるが、視点人物は桂に絞られていて、<一日>における桂の<意識の流れ>においては必然なのであり、第二部は<一日>における桂の現在の<意識の流れ>において統一されている(5-10)。
- ・「風土」における福永の技術的企図は、大まかに言えば二つの側面から考えることができる。一つは「意識の流れ」を直接書くことによって人間を「内面」から組み立てようとする文体上の人間探求の試みであり、もう一つは、第二部「過去」の設定に典型的に示されている、断章化による多層的な現実あるいは人間の再構成である(5-15)。
- ・初出稿と省略版においての三枝像の差異が大きいことから、福永の作品へのアプローチが構想の段階から大きく変化していることを指摘している。初出稿の段階では、三枝は桂にとってさして大きな存在ではなかった(5-17)。
- ・全体が4人の人物の間でとり交わされる芸術論で貫かれているから、これは評論的な小説と言った方が妥当であろう。登場人物は作者の心内で会話によって理論闘争をする役者であり、従って作品全体が作者のモノローグである(4-3)。
- ・福永の小説に特徴的として、ほとんどの作品が、「記憶」の表象に向かっている。過ぎ去った出来事を独立した物語として示すのではなく、作中人物の「過去」が「現在」の意識にどのように介入しているのかということ、いわば今まさに持続している「現在」の中に立ち現れてくる意識としての「記憶」というものを、福永は突き止めようとした。ほぼ全小説において、小説の時間が物理的な流れに沿った線的なものではなく、意識的に再構築されているのは、こうした意図からすると必然的な選択であった(2-8、5-10)。

4) 音楽性への志向

- ・意識の流れの表現が確かな旋律を形成する音楽的な小説(2-5、2-4、4-1)
- ・「風土」は、「生」と「死」の葛藤という主題を「月光ソナタ」の引用と活用によってみごとに「音楽」化している(5-18)。
- ・第三部において、「月光」を聴くというこの共通の経験を通して、4人の人物はひとつに結びつけられ、同時に引き離されもする(3-5)。
- ・第三部五章「月光」は三節からなっているが、三つの楽章からなる「月光」ソナタの構成と照応している。さらに三部構成からなる「風土」そのものが三楽章構成でとらえることができる(3-9)。
- ・第一主題(桂 - 芳枝)と第二主題(久邇 - 道子)の提示部 展開部 再現部 コーダ エピローグ に対応し、小説全体が「月光」同様、ソナタ形式の構成となっている(5-11、2-1)。
- ・三世代4人の登場人物は、それぞれ三つの人間的「風土」を代表する。それらは、出生以前の虚無、かつての天上楽園のおぼろげな記憶、生の疾風と死の深淵のとの闘いであり、それらの風土は「月光」ソナタの3つの楽章に収束する(4-4)。

5) 桂と主要な登場人物の関係

- ・桂、芳枝、道子、久邇の関係がどのように巧緻な計算のもとに展開されているかを検討している(3-9、5-11)。
- ・桂と芳枝の関係
 - ・桂は芳枝をひそかに愛していたが、彼女は自分が桂に愛されていたとは知らない。ここに福永に親しい「遠方のパトス」という主題がある(2-1)。
 - ・福永作品には反復して、「男 - 女 - 芸術」という<愛の三角形>が主題化されていると指摘したのは清水徹だったが、これはもっと一般的に、「私 - 他者 - 観念」の三項図式とも、あるいは「内部 - 外部 - 観念」とも理解することができる。桂と芳枝の関係にこの主題が明瞭に浮き上がっている(3-13)。
 - ・お君さんの死と、芳枝への失恋という二つの記憶が、桂の内面において等価に捉えられている(5-10)。
- ・桂と道子の関係
 - ・「風土」はふたつの世代のふたつの恋愛を平行して描くような形をとりながら、その実は世代を越えたひとつの密かな愛(道子 - 桂)を織り込んでいる(2-7)。
 - ・道子が桂を愛するのは、彼女もまた内部に<海>の虚無を所有するからである。道子とタヒチの女、道子と桂、桂とタヒチの女は、それぞれに相手の中に自分の姿を見出し、たがいに惹かれる。桂 = 道子 = タヒチの女の関係は<愛の三角形>構図と鏡の論理との結合である(4-6)。
 - ・道子は、この小説のはじめから桂というひとりの芸術家、いや人間の心のなかにあるものをすべて理解していた。だからこそ、「風土」の最後で、道子だけが、桂の死を夢のな

- かで知り、そして必死になって桂を死の国から生の国へと連れ戻そうと試みるのだ。そう言えば、最初に、桂を道案内するのも、道子だった・・・(3-10、2-7)。
- ・久邇は桂を小型にしたような少年だが、道子は文明のイヴではない、「生きる意志に貫かれた献身的愛」の体得者になる可能性を秘めている(3-6)。
 - ・桂の行く手を鋭く、たしかなまなざしで凝視する道子の「眼」は、今まさに芸術家として出発点に立つ福永その人の「眼」と重なる。ここに福永の言葉「作者は道子を書いている」「道子の中に未来を託している」の真の意味が了解される(5-5)。

6) ゴーギャン、「タヒチの女」との関連

- ・福永は「ゴーギャンの世界」の中で「ゴーギャンの悲劇」は、「野蛮のものの中に芸術の酵母があることを正しく見抜きながら、死ぬまで文明人であって野蛮人の幸福を手に入れることの出来なかった人間の悲劇、と言えるだろう」と述べているが、この悲劇は、福永の本質的動機と深く関わっている(3-12)。
- ・直接人生に関わらない純粋な芸術を求めて成功しなかった桂は、ゴーギャンの、「あらゆる可能性によって僕たちを慰めかつおびやかす未来」に心を動かされ、絵に人生を持ち込むことを考え始める(3-14)。
- ・なかでも強く印象されるのは「時」の呪縛からの脱出にほとんど絶望している画家にとって最後の望みの綱であったゴーギャンの絵が、少女のナイフで引裂かれてしまう場面であろう。画家の「不死の美学」は、みごと生によって克服されたのだ。新しい生への序奏としてのこの作品の課題は、いみじくも果たされたと言ってよい(4-4)。
- ・「希望することは殆ど生きることだ」の一句から桂の人間の全体像を解く鍵が見えてくるように思われる。桂がゴーギャンの絵から、人間の生はその内部にいつでも死を宿しているという認識を得、それによって絶望は質的变化を遂げる。その中心に死を据える事により、その秘密、ありのままの姿を獲得することができた(5-3、2-2)。
- ・16年前、「死者の眼」を意識しながら、それに生き切れなかった桂はゴーギャンの中にそれを見た。ゴーギャンは「末期の眼」に生きた人であると言ってよい。人生か芸術かの間で苦悩し、「疲れた文明人」であるゴーギャンは「原始のイヴ」の中に自分の生を見出していた。こうしたゴーギャンの人生及び芸術を目にして、桂は自分がそのように生きられなかったのは<風土>の為であるという意識を強くしていく(5-9)。
- ・ゴーギャンの生涯の不幸を決定した主題の一つが妻のメットであったように、三枝太郎、桂の不幸の原因の一つは芳江であった(5-8)。
- ・三枝太郎が生きた人生は、ゴーギャンがタヒチへ赴く前の生き方であり、桂を中心に福永が描こうとしているのはタヒチに赴いてからの彼の生き方である。太郎と桂という二人の人物にゴーギャンの生涯の生き方が投影されている(5-8)。
- ・ボードレールにおいては、<生>から<死>に中心が置かれ、ゴーギャンにおいては、<死>から<深い生>という可能性に中心が置かれている。二つのモチーフの共通点は、自己の内部に向かうように描かれている点である。<孤独>を自己の根源に持っている桂は、ボードレールであり、ゴーギャンであり福永自身だった(5-8)。

7) ボードレールとの影響関係

- ・桂もまたボードレール同様、「故郷」を「冥府」にもつ画家ではなかったか。そして桂にもまた、「一人のウェルギリウス」はもちろん、「一人のペアトリイチェ」もいなかった。彼のペアトリイチェになり得たかもしれない登場人物はひとりいる。道子だ(3-10)。
- ・道子のボードレールの言葉「しかし死が、どうしても避けられない人間の運命なら、海の中で死ぬのは悪くないと思うわ。海は人を眠らせる。ちょうど魚や貝や海藻などが海に生れたり死んだりするように、人も海では静かに死んで行くだろう。」(4-8)
- ・福永はボードレールの世界の「旅」の意味について、その特質として「時間性」と「内面性」を指摘している。「風土」は主要人物それぞれの、愛と死、希望と絶望、そして孤独を抱え込んだ「内面の旅」であり、過去から未来に向けての「時間の旅」である(5-5、5-8)。
- ・桂の「未知への風土」への遍歴という主題は、「ボードレールの世界」から採られている。桂自身が「幾度絶望してもこの旅を繰り返」しているように、『風土』の試みの一つはボードレール「旅」のテーマを小説化しようとするのであったとさえ言える(5-22)。
- ・重要なのは、風土」の中で繰り返し語られ、描かれる主題が、「悪の華」の諸詩篇に取り上げられるさまざまな主題(海、深淵、絶望、夢、美、芸術(家)、幼年時代などのテーマ、観念)と際立った相似性を持ち、さらにその共通の主題に対する姿勢もきわめて相似しているという点である。「悪の華」に見出されるものと同じ誠実さこそが「風土」を、西欧の広い意味での「教養小説」「魔の山」「ジャン・クリストフ」「チボー家の人々」と

- 同質の長編小説（ロマン）としているのではないか（5-21）。
- ・ボードレールにとって詩作は、「強制された死」であり、同時に「永遠への思慕」であり、「永遠を創り出すことを意図する」ものであった。福永は桂に、自分の生の姿を自覚させ、「強制された死」を与えることにより「ひと度死ぬことによって永遠を創り出すこと」のように〈生〉の方向へ向かわせることを試みているのではないだろうか（5-8）。
 - ・〈孤独〉を自己の根源に持っている桂は、ボードレールであり、ゴーギャンであり福永自身だった（5-8）。
 - ・福永は、ボードレールの「万物照応」の詩学を要約して「ボードレールは、外界の物たちを内部世界に於て詩に定着するため外界から取り入れて来る時、「匂」も「色」も「お前の眼」も「秋の空」も「花々」も、すべて音楽に、或は原音楽的なものに還元した。」（ボードレールの世界）と記している。あらゆる感覚の根源に「原音楽」という理念を想定して、いわば演繹的に音楽を活用しようという発想である。福永はこの演繹法によって自らの文学を「音楽」化しようとした。（5-18、4-7）。

8) 海のモチーフ

- ・「風土」は、登場人物の一人一人がもついわば内なる海の微妙な相違が、そのままロマネスクであるような、人々の向う側にいつでも海が「一種の運命のよによこたわっている」小説である。（3-2、4-6、5-5）
- ・海は桂と道子にとっては生きる場所であり、久邇にとってもそうであるが、久邇の認識は観念的である点において道子と異なる。芳枝にとって海は本来無縁である（5-12）。
- ・「黒ずんだ海」が内面を浸す桂と、「海とはお友達のような気がしている」芳枝とは交流不可能である。桂 - 芳枝、久邇 - 道子の二組の平行関係を斜めに横切るようにして、桂 - 道子の間の交渉が介入し、物語の展開に劇的な深みを与えている（4-6）。
- ・4人の中で、桂だけが、海の拒絶者として造形されている（5-5）。
- ・福永の作品において、〈海〉はまず、愛の沈むところ、愛するものが、自分を愛してくれたひとが身を沈める深淵である（4-6）。
- ・〈海〉という運命、〈海〉という鏡との闘いはつづけられ、そしてその闘いをつうじて、じつは彼は、さながら大いなる合一を求めるかのように、一步また一步と「妣の国」へと近づいてゆき、自分の運命を成就してゆく。これが桂にとっての〈海〉だった（4-6）。
- ・第一部と、第三部における海と別荘という二つの空間に4人の人物がどのように関わっているのかを考察している。福永は、道子と別荘とを意識的に離して描くことにより、別荘にしがみついて生きる芳枝と正反対の人物像を創造した。桂もまた別荘の世界には属しておらず、芳江と別荘という空間を共有できない。別荘とは無為に日を送る芳枝の象徴である（5-12）。

9) 堀辰雄作品の反映

- ・福永としては、内的リアリズムを徹底させて行くにしたがって時代的な課題から遊離して行った堀辰雄の限界を正確に見取り、現実深く錘りを下した作品の創造を意図していた。本格的なロマンは堀辰雄をもってしても「日本という特殊の風土」に根つかせることは容易でなかった。福永はそうした芸術家の困難な風土そのものを逆手にとって本格的なロマンを試みるべく小説家として第一歩を踏み出した（2-2）。
- ・福永は心の中を流れている音楽を言葉で定着するため、日本の近代文学に支配的であった自然主義的リアリズムの方法を拒否し、徹底して内部の世界に沈潜しようとした。福永の魂のリアリズムは、「ある微妙なもの」の構築に成功し、堀辰雄の文体を一步進めて開かれたより強靱なものとしている（2-4）。
- ・「風土」の人物設定は「菜穂子」を下敷きとし、「菜穂子」の登場人物たちを福永の手で新しく創造し直している（5-1、3-6、4-7）。
- ・「風土」における挿話、小さな素材のいくつか（少女の耳の下の黒子、手製の絵地図など）は「美しい村」と共通している（5-1）。
- ・「聖家族」には4人の人物設定の類似、「再会 - 「死」を契機とする自己認識 - 母娘関係 - 寝台の母子」というモチーフの繋がりがあがる。また三人称で呼ばれる登場人物たちの心理的葛藤に重心を置く心理小説としての『聖家族』と、それを「意識の流れ」で裏打ちしようとする『風土』の表現方法の差異がある（5-22、3-8）。

10) 自作品との関連

- ・「風土」と「草の花」の共通性として、「愛の不可能性」、「死の遍満」がある。汐見には、閉ざされたたたん場での、己の生の検証があり凝視があるが、桂にはそれがなく、ただ立

- ち尽くすか、死への傾斜があるばかりである。汐見は、桂が立ちどまった地点から、残された生を引き継ぐ人物とみることにもできる。「風土」から「草の花」へと展開してゆく筋道に、主に主人公を通しての、戦争批判の姿勢が貫かれていることが確認できる。桂と汐見は、芸術家挫折者として同一線上にあるといえる。桂の芸術家としての挫折を受け継いでいくのは、久邇と道子であり、汐見を受け継ぐのは「私」である(5-6)。
- ・本文異同から浮かび上がってくる新たに付加された要素の中から、お君さんに関わる部分が「風土」第二部改稿の際に新たに付加され、「罪の意識」を作品に定着させる役割を果たしている。「風土」第二部において成立した「罪の意識」は、「草の花」の汐見や「忘却の河」の藤代へと受けつがられていく(5-7)。
 - ・「鏡の中の少女」の麻里は、道子が迎えることになるかもしれぬ後の姿にほかならない。麻里における「鏡の中の少女」の位置を占める「タヒチの女」は、道子にとって、もうひとりの私、鏡に映した私である。タヒチの女を殺すことにより、彼女の内部で、桂への愛に抵抗するものは消え、まだ意識されないにせよ、桂への愛は明瞭な輪郭を結ぶ(4-6)。

1 1) その他の作家・作品との関連

・ジイド

- ・対照の構図が芸術家の関係(桂 - 久邇、桂 - 三枝)だけでなく、作品の隅々にまで浸透している。対照の構図をジイドの「贖金作り」をヒントにして創出したのかもしれない。二枚の鏡を向き合わせるというイメージを想定することもできるからである。鏡と鏡は打ち消しあうが、打ち消しあった後に、ある真実が現れる(3-3)。
- ・ジイドの「贖金作り」、マルタン・デュ・ガールの「チボー一家の人々」からの影響も指摘できる(3-8)。第一部・三部の見出しは、マルタン・デュ・ガールの「チボー一家の人々」の第7部「1914年 夏」からきたものと考えられる(5-21)。
- ・福永はジイドの『贖金づくり』に深い感化を受けているが、ジイド唯一の<ロマン>が独特な空間処理をしていることも興味深い(5-12)。

・高村光太郎

- ・西欧に対する憧憬ではなく、西欧と日本の隔絶間を意識して日本人の主体性を問う「風土」第一部の世界は、高村光太郎の「道程」前半の世界ときわめて近い。西欧と日本の問題で懊悩し、創造的ナショナリズムの立場に立って彷徨する芸術という点で、第一部は「道程」を小説化したものではないかと思えるほどである(3-6、2-2)。

・川端康成

- ・福永が川端文学の真の理解者であり、川端の生死観や芸術観と近いことを示し、次に桂の芸術家としての生き方を、桂の「死者の眼」と川端の「末期の眼(あらゆる芸術の極意は末期の眼だある)」を考慮しつつ分析し、福永は川端文学と同質のものを桂の求めた世界(「涅槃(ニルヴァーナ)')として描いているとしている(5-9)。
- ・「死者の眼」に芥川の影響があることは勿論考えられるが、川端の『末期の眼』により強い影響を受けていると考えられる。福永はゴーギャンの絵によって、「死者の眼」の真の意味を桂に認識させた。それは人生(愛)と芸術を別々に考えるのではなく、人生の中に芸術はあるということである。しかし桂はそのようには生きられなかった。川端が人生(現実)を切り捨てたところに芸術の完成(美)をみようとしたところに(「名人」の秀哉)、福永の「死者の眼」との違いがある(5-19)。

・夏目漱石

- ・福永は漱石の作品をロマンの実践として高く評価していたことがうかがえる。アンケートで、福永が一番好きな作品として「行人」を挙げているが、「風土」第三部四章で、熟語としての「行人」を用いている。そして、ここでは熟語の本来の意味を曲げて使われている。自己の愛していた女を、「魂のない」存在と感じて絶望に陥ること、ここには「行人」における一郎と二郎の対話のかなりの直接の反響が聴きとれる(2-6)。
- ・「風土」構想の背景には、漱石の「それから」「門」が意識されていたであろう(3-8)。

・ロートレアモン

- ・福永はその活動の最初期にロートレアモンから大きな影響を受けた。「マルドロールの歌」は、読者に、頹落した人間が作る「この世界」から離脱させ、存在しない観念的世界に「愛=善」を求めさせる。それは、戦争の混乱と病の淵にあって生の根源的な意味が問われていた福永に「魂の問題」として受け取られ、「流れる時間の中で常に繰返される本質的な現在」たる「悪」と向かい合わずには自分の生を支える文学の意味を掴み取れない、というところで作品を書き上げてゆくことをも要求したと考えられる(5-16)。

・ブランショ、バタイユ

- ・ブランショの「明かしえぬ共同体」とジャン・リュック・ナンシーの「無為の共同体」

をテクストとして文学創造の諸相を論じている。「死」によって有限性がもたらされている人間である「私」は、「私」だけで完結することができず「他者」に「私」の存在根拠を負って成り立つ「私」なのであり、人間はそのようにお互いがお互いを「分け持つ」ことで存在する「共存」であり、それが「共同性／共同体」という概念である。「私」の存在を問い直すには、「死」に直面することが求められる。「私」の「死」ではなく「他人の死」だけが、「私」の存在基盤を揺るがせ、「私」を「主体」の「外」に連れ出すことが可能なのである。「風土」という作品において言えば、「彼」は、「早川久邇」、「桂昌三」という名前を持っている。したがって、問いは新たに、彼ら「久邇」「桂昌三」は、あるいはまた「道子」「芳枝」は、如何なる「他人の死」を作品の中に持っているのか、という形で立てられなければならない。(5-20)。

・その他の作家・作品

- ・福永は「鷗外、その挫折」で、「青年」「雁」「灰塵」について分析を試みており、右の諸作品を昭和の知識人の問題として継承しようとする意図があったのではないか(3-8)。
- ・横光利一は未完の長篇「旅愁」で日本対ヨーロッパの問題をテーマとし、日本的なるものへの回帰を試みたが、深まりを見せずに放棄してしまっている。それへのアンチテーゼを試みようとする意図もあったのではないか。マルタン・デュ・ガールの「チボ一家の人々」からの影響も指摘できる(3-8)。
- ・芳枝がパリでの生活を回想する内的独白体など、ヴァージニア・ウルフのやわらかで美しい文体を思わせる(4-7)。
- ・ようやく得た芳枝の愛にもかかわらず、いや、むしろ、桂が芳江の愛を得た為に、芳枝は桂の中で死ぬ。ちょうどオルペウスがその顔を見たために死ぬエウリエディケのように。福永の作品の多くが、オルペウス神話を、もちろんさまざまな形に変形されながらも、その核としてもっている(2-1)。
- ・福永と民俗学(とくに柳田国男)との関りを述べ、「風土」第二部の手まり唄をはじめ、「伝説」、「忘却の河」を取り上げて論じている。民俗には常に光と影(明と暗)のイメージがつきまとい、多く昼よりも夜の方が強い支配力を持つ。福永の文学世界に現出する民俗はまさにそれなのであり、その文学の本質にも直結する。「風土」第二部の桂の心の寂しさをそのまま表現するような手まり唄は、そのことを深く暗示するものと見てよい(5-4、5-13)。

1 2) その他の見解例

- ・自然は「粗暴で、強情で、残酷」なものでありわれわれを死へ誘う「デカダンス」なのだ。それに対抗する一つの答えが「風土」であり、主人公桂に作者の思想を荷なわせた。美はそれが時間を乗り越えたとき「初めて純粋なものとして生きて来る」。純粋なもの、とは粗暴で残酷な自然の時間の中には無く、自然の時間を乗り越えたときつくられる。彼の小説がきわめて人工的で構成的であるのはこのような事情による(3-11)。
- ・「風土」における<死>の主題の扱われ方においてもっとも注目すべきは、<死>と<幼年以来の孤独感>との結びつきなのである。言い換えれば福永武彦における<死>と<暗黒意識>の主題は、同じくかれの出発以来のものである<幼年>の主題と、その深部においては固く結びつき、同じ地下水がこのふたつの主題に流れこみ、これを養っているのである(3-4、5-10)。
- ・桂は、ひたすらパリでの生活を夢想する芳枝のもとを去ることになるが、芳枝にはなんら救いを得ることができないことを自覚してしまった昌三にとってのパリ行きは、絶望の上に絶望を重ねるもの以外のなにものでもなく、その意味において戦争の勃発は、その絶望を救いへと転化・転倒させる役割を果たしているのではないか(5-14)。

2. 資料一覧

- 1) 福永自身の言及
- 2) 単行本
- 3) 文芸誌
- 4) 新聞、文庫/全集 解説他
- 5) 大学研究紀要、その他研究録

2. 「風土」 参考資料一覧

* 要旨は資料作成者の主観によるものであり、著者が意図したところを反映しているかどうかは不明です。

また、要旨は基本的に資料からの引用によっていますが、引用に当たっては、文体の変更、文章の省略等の一部改変を行っている場合があります。

1) 福永自身による言及

No.	タイトル	著者	書名(出版社)	初出年/月	ページ数	要旨
0	「風土」初出と書誌	-	福永武彦全集 第1巻 附録より (新潮社)	-	1	・初出 1・2章:「方舟」創刊号(1948年7月)、3章:同2号(同年9月)、4章(その初めに「作者から編輯者への手紙」を附す):「文学51」創刊号(1951年5月)、第二部:同2号(同年7月)、同3号(同年8月)、同4号(同年9月)、第三部:書き下し ・単行 1.「風土」初版(省略版):1952年7月新潮社刊、内容は「風土」1篇(1章より10章に至る。第二部を欠く)、及び「後記」(著者)。 2.「風土」完全版:1957年6月東京創元社刊、限定1000部うち私家版30部、内容は「風土」1篇、及び「後記」(著者)と「著作目録」。 3.「風土」決定版:1968年12月新潮社刊、内容は「風土」1篇、及び「解説」(丸谷オ一)。 4.「風土」新潮文庫版:1972年6月刊、内容解説ともに3に同じ。
1	作者から編輯者への手紙	福永武彦	「文学51」創刊号(1951年5月)所載「風土」第1部4章に先立つ3章までの梗概 福永武彦全集(新潮社) 第1巻 附録に所収	1951/05	4 (全集)	一体このロマンの大体の構想は既に戦争中に定まっていた。最初の構想に較べて、全体の主流である第一部「夏」と第三部「夏の終り」とは、細部をのぞいては大した変化を持たない。しかし第二部「過去」の構想がなかなか決定しなかったから、それも続稿を妨げていた原因の一つということが出来ただろう。つまり第一部と第三部だけでは、謂わゆるロマンよりはレシに近い作品になるので、どうすればそれがロマンになるかという点に作者の実験が懸っていた。更に、僕はこれを pur な作品にしたいと思っていたが、小説は純粋詩とは違うから、そんな望みを持っていたら永久に構想のままに終るかもしれない。 このロマンを再び連載する機会を与えられて、僕はいまジイドの言った「ロマンとは持続 duree である」という言葉を考えている。僕のような非力な者にとってこれはなかなか辛いことだが、何とかしてこの実験を完成したいものだ。(引用)
2	「風土」初版予告	福永武彦	「出版ニュース」1952年8月中旬号所載 福永武彦全集(新潮社) 第1巻 附録に所収	1952/08	1	この長篇小説を書きあげるのに、種々の理由があって、10年もかかりました。フランスの伝統的な心理小説の線に沿って、それを「意識の流れ」で裏打ちして書いてみたいという技術的な企図から出発し、日本という特殊の風土に育った藝術家の主題と結びつけました。愛することにしか希望を持ってなかった人間の不幸を描いていますが、この次は、愛することにさえ希望を持ってない人間を書こうと思っています。とにかくこの作品は、成功不成功にかかわらず、長い間あたためていたので、作者にとって愛着の深いものです。(全文引用)
3	「風土」初版後記	福永武彦	「風土」初版(省略版) 1952年7月 新潮社刊 福永武彦全集(新潮社) 第1巻 附録に所収	1952/05	4 (全集)	僕は昭和16年の春、大学を出た。内外の小説類を嗜読してみて、我が国のそれに強い不満を感じると共に、自分が書いていた抒情詩の世界だけでは満足が行かなくなり、自ら一つの実験を試みようと思った。謂わば僕は賭としてこの作品を構想した。その年の夏には、既に最初の部分を書き始めていたが、当時、主題と構成とは、不十分ながらほぼ決定していた。(略) この小説は、本来、三部に分れていたし、昨年7月には第一稿が完成していた。しかし出版社の方で長すぎるからという註文があり、不本意ながら秋ごろ改作にかかった。全体を少しずつ縮めることは僕には出来なかったため、第二部を全然是たはぶき、前後に手を入れて現在の時間で統一した。(略) 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過去である。(略) 勿論、作品が生きているのは、必ずしも現実との接触によるのではない。僕は初め、この小説を、小説という条件を満足させるための純粋な実験たらしめようとした。愛も孤独も、汲みつくすことのできない主題であり、藝術家の運命も、ここに描かれたような不幸な藝術家の運命も、日本というこの「風土」に於て、なお繰返される余地がある。(略) 僕はこれを、貧しいものではあるが、そのあとから文学の道を歩んだ者の一人として、堀辰雄さんに捧げたいと思う。僕は初めて堀さんに紹介されたのは、ちょうど「風土」を書き始めた頃であった。またそれを書いている間じゅう、堀さんのすぐれた作品は僕の脳裏から離れなかった。漸くこれを堀さんに読んでいただけることに、僕は心からの喜びを感じている。(引用)

4	「風土」完全版予告	福永武彦	「BOOKS」1957年4月号(84号) 福永武彦全集(新潮社) 第1巻 附録に所収	1957/03	2 (全集)	新潮社版「風土」は割合に評判がよかったが、伊藤整、神西清両氏のほかは、どの批評家も認めてくれなかった。しかし何しろ作品が不具なのだから、批評の対象にはならなかったのかもしれない。 それから今日まで、僕は何とかして、第二部「過去」を加えた完全版を出したいと思っていた。ここにやっと東京創元社から、750枚の首尾一貫した内容を、限定本として刊行できることになって、僕は今たいへん嬉しい。熱心な読者諸君からも、この出版は待たれていた。何と言っても「風土」は、第二部があることでロマンとしての重みを持っているので、省略版では単に筋を通したというにすぎない。書くのに11年かかり、出版に5年かかったのだから、よくよく不運な作品に違いない、しかし僕はこの作品に深い愛着を持っている。 今から読み直してみると、若気のあやまちといった部分が沢山ある。しかし若くなければ書けそうにないところも、決してないわけではない。そのところが僕には懐しい。フランスの小説なんかを夢中で読んで、大きなことを夢みて、書いたり消したりしていた。その青春の11年間で、僕にとってまったく無意味でなかったとすれば、その青春の生み出したこの作品も、何等かの意味があるだろう。僕は戦争の間も、病気で寝ていた間も、この作品を考えることで生きて来たが、文学を信じていなかったら、脆く崩れていたのかもしれない。(引用)
5	「風土」完全版後記	福永武彦	「風土」(完全版) 1957年6月 東京創元社刊 福永武彦全集(新潮社) 第1巻 附録に所収	1957/05	2 (全集)	今回、校正刷に多くの朱を入れたが、しかし原型を変えるまでには至らなかった。これは僕の二十代に発想した作品で、全体として当時の僕の試みた実験である。その成功と否とは最早、今の僕の問うところではない。 この小説は、堀辰雄の文学に学んだ僕の記念として、当然堀さんに捧げられた。堀さんは新潮社版を手にして、病床で少しずつ読まれたそうである。しかしこの完全版は、最早お見せすることが出来ない。(引用)
6	「風土」序	福永武彦	福永武彦全小説 第1巻 1973年10月 新潮社刊 福永武彦全集(新潮社) 第1巻に再録	1973/09	3 (全集)	第一巻は「風土」を収める。「風土」は昭和27年の出版だから、第二巻に収めた「塔」の方が早くも昭和23年に刊行されている以上、これを処女作と呼ぶことは奇異な感じを与えるかもしれない。しかし私はこの作品を昭和16年から書き始めているので、どうかこの作品だけは完成した日付によってではなく、開始した日付によってその位置を測定してもらいたい。そしてこの処女作についてはなにがしかの感想を書く義務があるのかもと思うが、これまた病気のせいでは筆力大いに消耗しているので、昔書いたものを幾つか並べただけで終わってしまった。(引用)
7	「風土」エピグラフ	ボードレール	「旅」(1859) 詩集「悪の華」所収 より			或る朝、わたくし等は出発する、脳漿は焔に燃え、 怨嗟と味にがい欲望とに心は重く、…………… 「旅」は「悪の華」中で最も長い詩であり、福永は「ボードレールの世界」で、この詩について「悪の華」で最も価値の高い詩品に属すると述べ、考察を行っている。 人は人生の遍歴に於て、常に希望の島を求めて船出するが、鋭い理知の眼を持った旅人にとって、夢は必ずや遂に覚めざるを得ない。美しい伝説の島などは存在しない。あるものはただ不毛の土地、貧しい土地だった。しかも、最も美しいと人の言う国にさえ、炯眼の詩人は罪人のぶら下がった絞首台をしか見ることが出来なかった。それも自分の面影を映す罪人が、 というより自分自身が、惨めにぶら下がっている絞首台をしか。ここに人生の、一つの悲惨な象徴がある。(略) ここにボードレールの旅がある。時間の魔手を逃れるためのあらゆる模索は、「味苦い知識」を彼に与えたのにとどまった。しかし人生の旅の最後に、人はいながらにして一つの旅を試みることが出来る。それは死の旅だ。(略) 彼は人生を、生から死に至る旅として理解した。この、故郷を冥府に持つ憂愁の詩人は、より高いものを慕いながら、地獄と煉獄との道を歩いた。しかし19世紀の「神曲」の詩人には、彼を導く一人のウェルギリウスも、一人のベアトリーチェもいなかっただろう。彼はこの人生が醜悪な、愚劣なものであることを知り、死に於て休息が与えられていることを知っていたが、しかし生をあくまで試みることは、彼の自分に課した義務だった。「死よりも苦悩を選び、虚無よりも地獄を選ぶ。」(「賭博」)この言葉の中に、ボードレールの選び取った人生がある。(引用)
8	純粹小説	福永武彦	朝日新聞1953年7月1日付朝刊 「枕頭の書」(1971)所収	1953/06	2 再録時	小説家としての堀辰雄は、その殆ど処女作とも言える「聖家族」に於て既に完璧な小説技術を身につけていた。しかしそれからあと、作者は同じ方向にのみは進まなかった。「聖家族」の作者がフランス風の純粹小説を目標としたことは確実だが、さまざまの道筋を経て行き着いた純粹小説の微細画、「菜穂子」が、作者の野心を全的に実現したもとは言い得ないだろう。健康が許さなかったことも、満ちあふれる感受性がしばしば直接の「感動」によって小説や小品を書かせたことも、原因はいろいろある。 (返らないことだが、もし堀辰雄が詩作を続けていたなら、そうした感動をすべて詩の方に流し込んで、もっと厳しく、真に小説それ自体がそれのみで立っているような作品を、書き上げることが出来ただろうと思う。) しかし何と言っても「菜穂子」は堀辰雄の試みた最も冒険的な作品であり、そこに見られる純粹小説の方向に、たとえそれが完全に成功しなかったとしても、堀辰雄の文学の真骨頂があると、従ってまた後進の僕等の学ぶべき点があると、僕は考えるのだが果してどうだろうか。(引用)
9	堀辰雄に学んだこと	福永武彦	旺文社文庫「風立ちぬ」(1965年11月刊)付録 「枕頭の書」(1971)所収	1965/10	5 再録時	堀さんから私が学んだのは、一種の魂のリアリズムといったものである。私はそれを自分の小説の中心に据えて小説を書き始めた。昭和16年の夏、私は「風土」という長篇小説の発端に取りかかったが、それを決心したのは、恐らく同じ夏に堀さんを識ったことが、作用していたのだろう。堀さんの方向に沿って、堀さんとは違ったものを書くこと。それが容易ではない課題だったし、私が完成するまでに尚も10年の歳月を要した。(引用)

10	海の想い	福永武彦	「おとなの絵本」8号(1968) 「遠くのこだま」(1970)所収	1968/07	2 再録時	私は海を思うたびに妣(はは)の国という言葉思い出す。妣という難しい漢字は死んだ母を意味するが、その言葉の指すところは母国というのとはいささか違う。妣の国はここにはない遠い国であり、しかも我々の魂のなかに生き続けている懐かしい古里である。それは実在するものではないとしても、人は海を見るたびに、海の彼方にそれを思い描くのである。(略) その頃、私はそんなに海を見ていたわけではないのに、海のイメージは名状しがたい憧れを伴って、私の魂に巣くっていた。無限なもの、人間の力の及ばないもの、あらゆる汚濁を洗いしずめるもの、そしてまた不可知なもの、それはひょっとすると人間的な絶望とあまりにも隔りがあり、あまりにも大きすぎる故に、私を慰めてくれたのかもしれない。そして詩を書いていた頃、私は同時に「風土」という小説を構想していたが、その小説の人間の葛藤の向う側に、いつでも海が、一種の運命のように横たわっていた。そして私はそれ以来、海を人間の生、或いは人間の死の象徴のように見ることで、小説の発想を促されることがしばしばある。(引用)
11	小説の発想と定着 (菅野昭正との対談)	福永武彦	「国文学」1972年11月号 対談集「小説の愉しみ」(1981) 所収	1972/11	22	石川淳の「普賢」とか「白猫」、ああいうものと、それから、堀辰雄の「風立ちぬ」や「菜穂子」ですね、そういった、つまりちょっと西欧的な小説というものを、もう少し、西欧の側によせて、あるいは逆にいうと、モーリアックやジュリアン・グリーンのような小説を、もう少し日本の側によせて、何かできるのじゃないか。それを学生時代、ぼくの大学生時代というのは昭和10年代前半の、太平洋戦争が始まる前ですから、そのころに考えていて、要するに、その考えたことを、戦争中に、「風土」と、それから「独身者」という二つの長篇で実験しましたわけです。(引用)
12	文学と遊びと (清水徹との対談)	福永武彦	「解釈と鑑賞」1977年7月号 対談集「小説の愉しみ」(1981) 所収	1977/2	27	F:少年の未来像は桂であることは確かですね。ただその二人がね相互に似かよってくるのは当然なんですね。 S:その意味で問題なのは道子っていう存在。 F:うん、だってそれは、そのために書いてるんですから作者は、道子を書いてるんですから。道子の中に未来を託してるんであって、僕はね、決してあの少年久邇ではないわけですね。つまり久邇は結局、日本というああいう風土の中では成長してもまた同じことを繰り返す、また桂になるわけですよ。しかし、アンコニュー(未知)であるところの道子という女の子の未来はわからないわけです。 S:福永さんの小説には、登場人物が皆どこか重なりあう面がありますね、異なった作品同士のあいだでの作中人物のつながりといえますか。そうすると、道子という人物が福永さんの作品の中では孤立しちゃう。 F:あれは、あそこで死んでるんですよ、だから。未来はあるといっても。(中略)つまり、あれはもう発展しないんですよ。あれで終わり。だから、道子も終わり、なんですよ。青春の形見、とでもいったものですか。ですから、似たような人物といっても、ああいう若さの持つてる悲劇的な美、つまりマラルメの「エロディアド」みたいなもんですね、そういうものは僕はその後とりあげていないですから。 F:……つまり過去のその東北的な太平洋のモノトーンな寒い感じの海のイメージが桂昌三を規定しているんじゃないですか、だから彼、違和感を持つわけでしょう。 S:と同時に道子なんかは……。まあ道子は、鎌倉か逗子の海岸に違和感を持ってないとは言えませんが、すくなくともあの小説の「現在」の場合は夏の海でしょう。 F:あれはつまりあの頃僕はまだ暗い方の海は知りませんでしたから。だから要するに自分の知っている所で書いたんですよ。鵜沼(くげぬま)ですからね。

2) 単行本

No.	タイトル	著者	書名(出版社)	初出年/月	ページ数	要旨
1	福永武彦論	小佐井伸二	戦後文学「展望と課題」(真興出版) 日本文学研究資料叢書「大岡昇平・福永武彦」(1978)所収	1968/02	10 再録時	<p>・ジイドは「賃金作り」の中で、その主題が現実によって提供されるさまざまな現実と、その向う側にある真の現実とのたがひである一種の全体小説を書こうとしている彼の分身たる小説家エドゥアールに、その小説の理想的な形式としてパッサのフーガを想定させていたはずだし、福永自身、彼の分身の主人公たちに理想的な芸術形式として音楽に憧れさせている。例えば「草の花」の汐見や「告別」の主人公、「魂の内部を描き切る」ための、「現象の中の眼に見えない部分を書く」ための、「音楽的小説」、福永の小説の構成が音楽のそれに似るのは当然だろう。「風土」は劇中劇のように挿入された「月光」そのままに、ソナタ形式をとっている。</p> <p>・桂は芳枝をひそかに愛していたが、彼女は自分が桂に愛されていたとは知らない。ここに福永に親しい一つの主題、彼自身の言葉を借りれば、遠方のパスという主題がある。</p> <p>・ようやく得た芳枝の愛にもかかわらず、いや、むしろ、桂が芳江の愛を得た為に、芳枝は桂の中で死ぬ。ちょうどオルペウスがその顔を見たために死ぬエウリュディケのように。福永の作品の多くが、オルペウス神話を、もちろんさまざまな形に変形されながらも、その核として持っている。</p>
2	「風土」	首藤基澄	福永武彦の世界(審美社)	1974/05	35 (第2章)	<p>・福永としては、内的リアリズムを徹底させて行くにしたがって時代的な課題から遊離して行った堀辰雄の限界を正確に見取り、現実深く垂れ下した作品の創造を意図していた。本格的なロマンスは堀辰雄をもってしても「日本という特殊な風土」に根づかせることは容易でなかった。福永はそうした芸術家の困難な風土そのものを逆手にとって本格的なロマンスを試みるべく小説家として第一歩を踏み出した。</p> <p>・桂は、欧化主義を捨てた地点に到達し、そこから日本の芸術家として第一歩を踏み出さねばならなかった。しかし彼は、西欧と日本の文化の落差を、「伝統を血液の中に持っている」ない者の非力として感受させられた。</p> <p>・西欧に対する憧憬ではなく、西欧と日本の隔絶感を意識して日本人の主体性を問う第一部の世界は、いうならば高村光太郎の「道程」の世界ときわめて近い。</p> <p>・福永が「風土」で提示した海は「死をその胎内に孕ん」だデカダンスであった。「人生はその中に死を含んでいるのだから、本質的にはデカダンスだ。」というところに福永独特の立場がある。内的デカダンスに陥っている桂にとって、タヒチの女の「未開人の強靱の意志」はもっとも羨望すべきものであった。</p> <p>・第二部において、「未来の窮極」である死に視座を移行することによって桂に「死者の眼」を獲得させた福永は、その時、「意識の流れ」によって内部の世界(過去の現実)を切開いて見せており、「風土」の一半の意義はひとえにそうして明らかにされた歴史の真実、知識人が己れの原点であるがゆえに眼をおったナイーブな日本人の叫びを定着させている点にある。</p> <p>・純粋な芸術を志向して行きつまった桂は、ゴーギャンのような「ポエチックな処理」の方向に牽引されていくことになる(芸術派から人生派へと転回)。桂は「疲れた文明人」の創造した原始のイヴが、「死を見詰めて生きている、死を見詰めるが故に、この上もなく生き生きと、遅く、生きている」ということを発見することによって、ついに自分の全体験と芸術を初めてかかわらせる方向に向ったと考えていい。</p> <p>・桂にとって芳枝が「わが生のすべてのもの」であるなら、まず彼が芳枝に「生きる意志に貫かれた献身的な愛」を注ぐべきではないか。「愛すること」にしか希望を持ってなかった人間の不幸」を書こうとしたという意図からすれば、福永は桂へのパスベクティブを誤り、芳枝と結ばれる時の桂の内面描写には失敗したと言える。</p> <p>・道子は文明のイヴではない、「生きる意志に貫かれた献身的な愛」の体得者になる可能性を秘めている。日本の芸術家の困難を描いた福永が、最後に自立的な道子像を鮮明にすることによって、日本の戦後(現在)へのわずかな希望を語っていると考えるとよいだろう。</p> <p>・福永は堀辰雄の三村未亡人と菜穂子を芳枝・道子として新しく創造したと思う。</p>
3	福永武彦における「風土」	曾根博義	文学における風土(笠間書院) 梅光女学院大学公開講座 論集 第24集 佐藤泰正編	1989/01	18	<p>・「日本という特殊な風土に育った芸術家」の「運命」を描こうという作者の意図が、実際の作品においてどれほど実を結んでいるかということについては、否定的な答えを出さざるを得ない。そもそも芸術家になってからの桂の足どりが殆ど描かれていない。初めから作者にはそれを書くつもりはなかったようにさえ思える。</p> <p>・福永は和辻的な風土概念を入口にして、それをさらに主観化し、各個人の精神あるいは内面という意味に転化して使っている。つまり各個人の精神は、他の個人の精神(風土)に憧れる。つまり「愛」を向けずにはいられないが、「愛」は決して永続的なものでもあり得ず、やがて各個人は必ず自分の「風土」へと突き返され、そのなかにしか住むことができない。つまり「風土」の根本規定は「孤独、だ」というのだ。こうした桂固有の「風土」はかなり特殊なケースであるが、それは「風土」から出発した福永の「風土」にほぼそのまま重なり合うのではない。</p> <p>・桂も作者も、文化や芸術に関するかぎり、実は「風土」によるその特殊性よりもヨーロッパを範としたその普遍性を信じて疑わない。</p> <p>・「ボードレールの世界」でボードレールと「悪の華」の関係性を述べているが、福永と「風土」の関係性を語っているともしえる。以後、「死の鳥」にいたるまでの作品は、その「風土」におけるさまざまな「季節」の風景である。「風土」には福永の文学のすべての要素が出揃っている。しかも桂の精神が最初から完成していたように、福永自身の「風土」も「風土」を書く前にすでに完成されていた。</p> <p>・本稿では、さらに福永の特異な精神風土を育んだ時と場がどのようなものだったかを、時代を追って考察している。</p> <p>・個人的レベルでの「風土」の「孤独」な排他性と文化的レベルでの「風土」のヨーロッパの普遍性は、福永の精神の深層における憧憬の対象としての母親とヨーロッパのつながりにその一つの淵源を求めることができる。</p> <p>・福永の場合、旧制高校時代の理想主義、観念主義が例外的に歳月による風化を免れて、戦後まで純粋なたちで持ち越されている。戦争と闘病体験における忍び寄り死の大きな闘いによって、その精神は鍛えられ、「孤独」はますます強靱なものになった。そのようにして福永の「風土」は外の嵐から守られ、変化を免れたのである。</p>

4	文体 「ある微妙なもの」	首藤基澄	福永武彦・魂の音楽(おうふう)	1996/10	8 序説	筆者は福永を現代作家の中ではもっと個性的な文体の持ち主の一人であるとし、福永の文章「優れた小説は、その筋とか人物とか描写とか思想とかいうことを離れて、或はそれらをあらかじめ忘れてしまったとしても、やはり何かしら微妙なものだけは捉えられているし、それは一篇の詩の印象とそう違っているわけではない。(略)そこでこの「ある微妙なもの」とは何だろう。それを詩的なものだと言えば、あまりにも小説を軽蔑したことになる。私はそれを文体ではないかと考える。文章によって構築された小説の全体がその全体を等しく保たれているのはこの文体という微妙なもののお蔭である。文体はモノドであり小宇宙である。」(「ある微妙なもの」『文学界』1953/06)を結に、福永の特徴的な文体の例として「風土」から桂と久邇の会話他の文章を引用し、考察している。福永の文体の特徴の第一にその音楽性、第二として、心にいばかりに構成的な文体を挙げている。 福永が心の中を流れている音楽を言葉で定着しようとするとき、作曲におけると同様の明確な方法意識が要請されることになる。日本の近代文学に支配的であった自然主義的リアリズムの方法を拒否し、徹底して内部の世界に沈潜しようとした福永の魂のリアリズムは、「ある微妙なもの」の構築に成功し、堀辰雄の文体を一歩進めて開かれたより強靱なものとしている。 もちろん魂のリアリズムの方法によればすべて音楽的になるのではない、福永の場合、音楽性を重視するためには、内部の不協和音はいっさい捨象されている。清濁あわせ呑むことによって、隠された事実を発掘し、問題を深めてゆくのではなく、決定された主題をいかに巧緻に演奏するかが問題なのである。したがって言葉は日常の塵をはらって選び抜かれ、構成に極端に意を用いることになる。 典雅でしかも知的な和文的欧文脈で日本の知識人の問題にわけ入った「風土」では、会話文をカッコでくらずに初めのみをダッシュで示しているが、これによって地の文と滑らかに接続し、適切な句読点と相まって快いリズムを形成している。
5	音楽的小説 「風土」	首藤基澄	福永武彦・魂の音楽(おうふう)	1996/10	4 第2章	・福永は、心理小説の方法を「意識の流れ」で裏打、することによって、堀辰雄が開拓した「内的(魂の)リアリズム」による「一季節」を「風土」へと拡大し、日本の知識人の問題にアプローチしようとしたのである。完成した作品には、意識の流れの表現が確かな旋律を形成しており、それが三島由紀夫によれば、小説を音楽に近づけたということになるのである。 ・福永は「草の花」で汐見に「僕は小説を書いてみたい。それも音楽的な小説という、謂わば不可能なジャンルを可能にしてみたい」と言わせているが、これは福永のマチネ・ポエティックの試みが詩から小説に及んでいることの表現と解してよい。 ・福永の長篇小説の中で、「風土」はもっとも音楽的な小説である。 ・福永は「風土」の世界を構築するとき、現実の再現をきびしく拒否している。場所を海水浴場のある別荘地に限定し、登場人物も社会の組織に組み込まれていない者のみにしぼっている。そして現実の雑音をいったん消去したうえで、内部の旋律を定着しようとしている。内部とは日本の風土によって強いられた知識人の苦悩であった。 ・作品分析について、同著者の「福永武彦の世界」(上掲)の論考と重なる個所が多い。
6	福永武彦における漱石文学の影響 「風土」と「行人」と	倉西聡	漱石から漱石へ (翰林書房)	2000/05	14	・福永は「文芸 夏目漱石読本」(1954)のアンケートに答えて、漱石の文学を「ロマンの確立」と言い切り、「葉穂子」ばかりでなく漱石の作品をロマンの実践として高く評価していたことがうかがえる。 ・同アンケートで、福永が一番好きな作品として「行人」を挙げているが、「風土」第三部四章で、熟語としての「行人」を用いている。そして、ここでは熟語の本来の意味を曲げて使われている。 ・自己の愛していた女を、「魂のない」存在と感じて絶望に陥ること、ここには「行人」における一郎と二郎の対話、特に一郎の語るメレズの書簡の一節「自分は女の容貌に満足する人を見て羨ましい。女の肉に満足する人を見て羨ましい。自分は何うあつても女の霊といふか魂といふか、所謂スピリットを攫まなければ満足が出来ない。」と、それに続く彼の言葉「然し二郎、おれが霊も魂も所謂スピリットも攫まない女と結婚してゐる事実は慥(たし)かだ、」のかかなりの直接の反響が聴きとれる。
7	恋愛小説としての『風土』 道子の物語として	倉西聡	時の形見に 福永武彦研究論集 (白地社)	2005/11	34	・「風土」はふたつの世代のふたつの恋愛を平行して描くような形をとりながら、その実は世代を越えたひとつの密かな愛(道子の真の気持は、最後まで桂には伝わらない)を織り込んでいる。本稿では道子の内面を詳細に検討することによって、福永が道子という人物によって何を描こうとしたのか、そしてその結果何が描かれたのかについて考察を加えている。 ・道子は第三部では唯一の桂の理解者として、その自殺への意志を見抜き、心の奥底からその生を願う人物として、芳枝より重要な役割を担っている。 ・筆者は、道子の行動原理の矛盾を指摘し、道子の桂への愛が当初からの構想であったとは考えられず、結果として重要な役割の人物となった道子像が、その行動原理の矛盾ゆえに不鮮明な印象を読者に与えてしまうと、ここにこの作品の構造的欠陥が存在するとしている。従来この作品については、様々な論者が様々な観点から自らの読みを示してきた。その多様性は、あるいはこの作品の読み取りにくさにひとつの原因があったのではないか。
8	福永武彦論	西岡亜紀	福永武彦論 「純粹記憶」の生成とポ・ドレー	2008/10	2p 該当箇所	(結語より)福永の創作を貫いていた本質的な問題意識を「記憶」への関心であるとし、福永に特徴的な事項を二つ挙げている。 1. ほとんどすべての作品が、「記憶」の表象に向かっている。憑かれたように「記憶」を書いた小説家。 2. すでに過ぎ去った出来事を独立した物語として示すのではなく、作中人物の「過去」が「現在」の意識にどのように介入しているのかということ、いわば今まさに持続している「現在」の中に立ち現れてくる意識としての「記憶」というものを、福永は突き止めようとした。 結果として福永がその小説において追求しているのは、徹底的に自らの内的真実に忠実に「記憶」を定着するという態度である。ほぼ全小説において、小説の時間が物理的な流れに沿った線的なものとしては表象されず、意識的に再構築されているのは、こうした意図からすると必然的な選択であったと言える。

3) 文芸関連雑誌

No.	タイトル	著者	資料	初出年/月	ページ数	要旨
1	書評	白井吉見	文学界 10月号 日本文学研究資料叢書「大岡昇平・福永武彦」(1978)所収	1952/10	2 (再録時)	・孤独や愛や芸術について、こんなにおしゃべり好きな桂などという人物をこの小説に登場させたのは何よりの失敗ではなかったか。孤独や愛についてはおしゃべりすることは小説でなくてもできるのであり、小説でないほうがもっとよくできる。 ・この小説以外では不可能な「実験」を徹底的に実行してもらいたかった。 ・人物の中では道子が一番よく書けている。 ・力作感のあふれた青春の創作である。
2	福永武彦の風土に関する試論	源高根	国文学 17巻14号 1972年11月号	1972/11	7	「風土」は、登場人物の一人一人がもついわば内なる海の微妙な相違が、そのままロマネスクであるような、人々の向う側にいつでも海が「一種の運命のようによこたわっている」小説である。 あたしは海が、生きる場所を思わせるから好きなのだ。それは一つの戦場なのだ。海は闘いへの勇気を与えてくれる。(道子の<海>) 僕にとって海が親しみにくいのも、やはりボードレールの言うように、海がこの醜い人間の鏡だからでしょう。一体、海は孤独の象徴です。人間も孤独です。しかし海の孤独はあまりに大きすぎる。(桂の<海>) そうですかしら、と小首を傾げながら芳枝が言った。わたしなんか、そう申しちゃ何ですけれど、海とはお友達のような気がしているんですけど。(三枝夫人の<海>) 僕なんか、とおずおずした声で久邇が言った。海はやさしく人を寝かしつけるもののような気がします。悪く言えば、いつのまにか人を死の方に誘って行くような……。 (久邇の<海>) (引用)
3	作品論「風土」	畑有三	国文学 17巻14号 1972年11月号	1972/11	5	・ロマンの伝統のない日本において、近代小説の市民権をもつロマンを完璧に創り上げること、それが福永の「実験」であり、「賭」にほかならない。 ・フィクションという厳しい限定の中で最大限に、作者自身の現実的課題(日本に生れた芸術家の生き方)の投入がここに見られる。 ・構成のシンメトリーの観点で作品世界を見るとすれば、構成の見事さを指摘される多くの福永の長篇の中でも、「風土」の右に出るものはないといつてよい。 ・対照の構図が芸術家の関係(桂 - 久邇、桂 - 三枝)だけでなく、作品の隅々にまで浸透している。：愛のかたち(桂 - 芳枝と久邇 - 道子)、「愛」と「孤独」、「生」と「死」、「希望」 - 「絶望」 ・対照の構図をジッドの「贗金作り」をヒントにして創出したのかも知れない。二枚の鏡を向き合わせるというイメージを想定することもできるからである。鏡と鏡は打ち消しあうが、打ち消しあった後に、ある真実が現れる。 ・対照の構図によりすべてが相対化されてしまうのだが、相対化のはざまから、それだけは相対化されることのない何物か ある真実なるものが現れるのを作者が予想していたとは考えられないだろうか。真実なるものの一つは海、もう一つは作者自身の未来であったのだ。
4	福永武彦における<暗黒意識>	清水徹	国文学 17巻14号 1972年11月号	1972/11	8	この芸術家小説における<死>の主題について、すくなくともつぎのことが言えよう。まず、ここでは<死>は意識内部における暗黒の不断の現存というかたちではとらえられていない。主人公の画家が愛に絶望して<死>を想い、しかし「絶望しつつ、絶望の擒(とりこ)とならないで生きて行こう」と決意するとき、それはすでに引用した「未来の死を今日に於て生きる」という言葉と酷似しているかに見えるが、つづけて「人間には無限の可能性がある。僕はそれを常に死の視点から測量し……」という言葉から判断すれば、作者はここで主人公に<死>という語を語らせながら、むしろ、「市民の生と愛」対「芸術家の孤独な苦しみ」というトニオ・クレーゲル的な旋律をひびかせている。といって<死>がここではレトリックにすぎぬわけではない。幼年のころの主人公を母代わりになって愛してくれた「お君さん」が暗い海に身を投げて以後、かれの魂の内部に<死>は巣くい、それが医しようのない孤独感というかたちで意識の表層部に現れて、かれを苦しめているのだ。小説「風土」における<死>の主題の扱われ方においてもっとも注目すべきは、<死>と<幼年以来の孤独感>とのこの結びつきなのである。言いかえれば福永武彦における<死>と<暗黒意識>の主題は、同じくかれの出発以来のものである<幼年>の主題と、その深部においては固く結びつき、同じ地下水がこのふたつの主題に流れこみ、これを養っているのである。(引用)
5	小説と音楽	粟津則雄	国文学 17巻14号	1972/11	6	音楽は、生の運動のもっとも直接的な比喻であり、福永がその小説の最奥部に、この根源的な運動としての音楽の状態をおいている。日本においては稀な小説家であるとしている。彼の小説においては、言語は、すべてこの根源的な運動へむかい、絶えず接近を続けはするがけっして行きつくことのないこの音楽の状態へのあこがれという磁力線によってつらぬかれ、反応している。そして、このような音楽の状態と言葉との関係が、彼の小説における、根源的な生命の運動と各登場人物との関係でもある点に、福永の小説の独特な構造があるように思われる。「風土」第三部において、「月光」をきくというこの共通の経験を通して、4人の人物はひとつに結びつけられるのだが、同時に、まさしくこの経験を通して、彼らは、どうしようもなく引き離される。いくつもの鏡をむかいあわせるときに、イメージが限りなく続くように、この共通の場におかれることによって、彼らをへだてる時間が、彼らそれぞれの孤独が、結ばれようのない心理が、互いに互いを限りなく映しあいながら、浮かび出るのである。そして、このように、直接的なものにつらぬかれながら、限りない間接性のなかに閉じこめられていることが、福永武彦の世界の構造にほかならないのである。

6	福永武彦ノート - 「風土」における知識人の 問題 -	首藤基澄	岩波 文学 41巻6号 同人誌「近代文学考」創刊号 (1973/03)発表に一部手を加 えた論考	1973/06	17	<ul style="list-style-type: none"> ・西欧に対する憧憬ではなく、西欧と日本の隔絶間を意識して日本人の主体性を問う「風土」第一部の世界は、高村光太郎の「道程」前半の世界ときわめて近い。西欧と日本の問題で懊悩し、創造的ナショナリズムの立場に立って彷徨する芸術という点で、第一部は「道程」を小説化したものではないかと思えるほどである。 ・第二部は最初から予定されていたのではなく、全体をロマンに仕立てる「窮策」として構想された。福永はレシよりもロマンを重視していた。「レシは、語り手によって物語られる第一人称の体裁を持ち、その内容は一つの完結した時間の中で演じられる。」とジード流に考える福永は、「風土」に「一つの完結した時間」以外の時間を持ちこみ、重層的な世界を構築させることになったと考えていい。 ・福永は堀辰雄の非歴史的な季節から、歴史的な風土へと世界を拡大し、歴史離れることなく現実に足を踏まえていたと見ていい。過去を未来に逆転することによって桂に「死者の眼」を獲得させた福永は、その時、「意識の流れ」によって内部の世界を切開いて見せており、「風土」の意義はひとえにそうして明らかにされた歴史の真実、知識人が己の原点であるが故に眼をおおったナイーブな日本人の叫びを定着している点にある。第二部は日本の特殊な風土の認識に眼目があり、第一部で提出された近代日本の芸術家の絶望という問題は、それにより具体的に裏うちされたのである。 ・純粋な芸術を志向して行きづまった桂は、ゴーギャンのような「ポエチックな処理」の方向に牽引されて行くことになる。芸術が「人生に関わらな」くなって行けば、いかに純粋化され、巧緻になっても、やがては活力を失い、衰亡して行くが、桂はそうした芸術派から、いうなれば人生派へと転回し始めているのである。しかし、桂は生の方向をつかめないままに自分の故郷(風土)へと旅立つことになる。近代日本の芸術家の困難が、こうして一つの歴史的現実、荒涼とした風土として浮かび上がってくるのである。 ・久邇は桂を小型にしたような少年だが、道子は文明のイヴではない、「生きる意志に貴かれた献身的愛」の体得者になる可能性を秘めている。 ・福永は、堀辰雄の「菜穂子」の三村未亡人と菜穂子を、芳枝、道子として新しく創造したと思う。両者はストレートに対応してるわけではないが、人物設定の近似は否定しようがない。
7	福永武彦・その作品「風土」	首藤基澄	解釈と鑑賞 39巻2号 1974年2月号	1974/02	2	<p>「風土」は伝統のない日本の芸術家の困難、愛の不可能性を追究した作品である。第一部と第三部で、そうした芸術家の生と愛は一応定着されているとみていい。しかし、それだけでは「日本の風土」が具体性を欠いている。(中略)福永は第二部で、桂に「死者の眼」を自覚させている。日本人の土着の心情とからみあったその「死者の眼」によって、近代日本の知識人たちの切り捨てた(隠蔽した)さびしい風土が正当に照射されることになったのである。(中略)「風土」は第二部が書き込まれることによって、現実離れた堀辰雄の内的リアリズムを一步おし進め、単なる芸術家小説にとどまらない奥行きを獲得したといわねばならない。(引用)</p>
8	「風土」覚え書	米倉巖	文芸広場 1976年7月号 日本文学研究資料叢書「大岡昇平・福永武彦」(1978)所収	1976/07	5 (再録時)	<ul style="list-style-type: none"> ・ブルーストの方法を確実に意識しながら、堀辰雄の「聖家族」等をふみまえて造形した意図は明らか、絵画としての視覚性を捉えながら「た」といえば「海」を中心とした風景、ベートーベンの「月光」を陰画として人間の意識構造を時間の流れを主として分析した作品である。 ・福永は自己にまつわる西欧対日本の問題を、登場人物にそれぞれ分化させ、その複雑に錯綜する精神風土を実現しようと試みた。「風土」は以後の諸作品の支流であり、知識人としての福永の源郷でもある。 ・福永は「鷗外、その挫折」で、「青年」「雁」および「灰塵」について詳しい分析を試みている。「その挫折」と題した福永の志向を重要視したい。右の諸作品を昭和年代の知識人の問題として継承しようとする意図があったのではないか。 ・「風土」構想の背景には、漱石の「それから」「門」が意識されていたであろう。また横光利一の未完の長篇「旅愁」も念頭にあったろう。横光はここで日本対ヨーロッパの問題をテーマとし、日本的なるものへの回帰を試みたのだが、深まりを見せずに放棄してしまっている。それへのアンチテーゼを試みようとする意図もあったのではないか。 ・ジードの「贗金作り」、マルタン・デュ・ガールの「チボー家の人々」からの影響も指摘できる。そういう錯綜した影響を背景として、知識人の自立の道を模索した作品と言える。
9	錯雑巧緻な結晶の妙 「風土」論	長谷川泉	解釈と鑑賞 39巻2号 1974年2月号	1977/07	10	<ul style="list-style-type: none"> ・「風土」は精緻に計算された作品であり、桂、芳枝、道子、久邇をめぐってどのように巧緻な計算のもとに展開されているかを検討している。 ・第二部の冒頭と終末には、はっきりとした照応がある。 ・第三部五章「月光」は三節からなっているが、三つの楽章からなる「月光」ソナタの構成と照応している。さらに三部構成からなる「風土」そのものが三楽章構成でとらえることができる。 ・「風土」は和辻哲郎の「風土」を精神の土壌として構想されたことは明白である。桂が久邇に語る風土の3型 「牧場」型、「砂漠」型、「モン・スーン」型は和辻のもの。 ・新しい風土、魅惑の風土、異なる未知の風土への傾情は、愛の遍歴にもなぞらえられ、遍歴のあげくのはては自分の領土、自分の孤独に立ち帰るということが述べられている。その精神構造は、「風土」の作品様式の精緻な形式を織りなす縦糸の役割を果たすものである。 ・縦糸の役割を果たすものとして他には、桂・芳枝、道子・久邇の愛、芸術の問題、ゴーギャンの「タヒチの女」により象徴されるニルヴァーナ、涅槃と死の問題、そして戦争の問題がある。

10	『風土』論 ボードレールの『旅』に拠る	小佐井伸二	解釈と鑑賞 47巻10号 1982年9月号	1982/09	8	「風土」冒頭に掲げられたエビグラフのボードレールの長篇詩「旅」(福永の評論「ボードレールの世界」における「旅」の考察を含む)と「風土」との対照を論じている。 桂もまたボードレール同様、「故郷」を「冥府」にもつ画家ではなかったか。すなわち、少年の彼を可愛いがってくれたあの純情な娘を死へ追いやった封建的道德意識が相変わらず支配している東北の漁村の夜に象徴される、「鎖された文化、天皇崇拜、神道、家族制度、武士道、……万邦無比の國、」日本である。そして桂にもまた、「一人のヴェルギリウス」はもちろん、「一人のペアトリーチェ」もいなかった。ただ、もししたら、彼のペアトリーチェになり得たかもしれない登場人物はひとりいる。道子だ。(中略)道子は、この小説のはじめから桂というひとりの芸術家、いや人間の心のなかにあるものをすべて理解していた。だからこそ、「風土」の最後で、道子だけが、桂の死を夢のなかで知り、そして必死になって桂を死の国から生の国へと連れ戻そうと試みるのだ。そう言えば、最初に、桂を道案内するのも、道子だった……。
11	孤独な人間の眼、固有な時間 福永武彦の自然観	白川正芳	解釈と鑑賞 47巻10号 1982年9月号	1982/09	5	「人生はその中に死を含んでいるのだから、本質的にはデカダンスだ」という考えは、死を身近かに感じている者の思想だろう。長年にわたり療養を余儀なくされた人間には、自然は「粗暴で、強情で、残酷」なものでありわれわれを死へ誘う「デカダンス」なのだ。粗暴で残酷な自然に対抗するにはどうしたらいいのか。ここに福永の出発時における必死の命題があったと思われる。それに対する一つの答えが「風土」であり、主人公桂に作者の思想を荷なわせた。「美はそれが時間を乗り越えたとき「初めて純粋なものとして生きて来る。純粋なもの、とは粗暴で残酷な自然の時間の中には無く、自然の時間を乗り越えたときつくられる。それこそ貴重なものであり、福永が目指す山頂なのである。彼の小説がきわめて人工的で構成的であるのはこのような事情による。(引用)
12	福永武彦と絵画	粟津則雄	解釈と鑑賞 47巻10号 1982年9月号	1982/09	7	桂の言葉「人間としてのゴーギャンはいつでも都会人で、どんなに頑張っても、未開人種と同じ幸福を味わうことは出来はしない。」は、「ゴーギャンの世界」に通じるものである。この本の中で福永は、「ゴーギャンの真の二重性」は、「画家と人間と、意識的なものと無意識的なもの」という対立のうちにあるとする。「この矛盾は容易に折合いのつかないもので、「もし彼が野蛮人になりきった時には、彼はもう画家として役に立たないだろう。しかし画家である限り、彼は野蛮人にはなれないだろう」と言う。そして、「ゴーギャンの悲劇」は、「野蛮のものの中に芸術の酵母があることを正しく見抜きながら、死ぬまで文明人であって野蛮人の幸福を手に入れることの出来なかった人間の悲劇、と言えるだろう」と述べるのだが、この悲劇は、福永の本質的動機と深く関わっているのである。
13	<愛の三角形>という隠蔽 福永武彦論	笠井潔	海燕 1986年10月号 『球体と亀裂』(情況出版 1995)所収	1986/10	28 再録時	・『風土』には、「センチメンタリズム」や「ナルシズム」や「甘さ」が、あちこちに見出される。しかし福永文学の「甘さ」は、ある本質的な「甘さ」と二重構造になっているものだ。本質的な「甘さ」というのは、ドストエフスキーや太宰や三島にも見出されるべきものであり、欠陥であるというよりも肯定性である。 ・『風土』は、「西欧並の、本格的な」芸術が日本においては不可能であることを主題にしながら、この不可能性を描くことを通じて、『風土』という作品において「西欧並の、本格的な」ロマンを実現してしまおうという逆説的な方法意識の産物なのであり、今日検討にあたいするのは、このような方法意識以外ではない。 ・桂は、日本近代において、移植された西欧的観念が辿るべき運命を象徴している。16年後の桂はかつての安直な西欧崇拜から脱却し、また芸術家としての自負も解体されている。この自壊を強いたのは、16年間の悪戦苦闘であり、それによる文化の移植の困難性という体験的な認識だった。 ・福永作品には反復して、「男 - 女 - 芸術」という<愛の三角形>が主題化されていると指摘したのは清水徹だったが、これはもっと一般的に、「私 - 他者 - 観念」の三項図式とも、あるいは「内部 - 外部 - 観念」とも理解することができる。桂と芳枝の関係にこの主題が明瞭に浮き上がっている。桂(私)は芳枝(他者)との間に「芳枝さんという全人間、愛し得る主体としての一個の精神」なる架空の観念をおく。これが「美という観念」に対応する「愛という観念」にすぎないことを見るのはたやすい。
14	戦後派の再検討 福永武彦 魂の音楽を奏でる芸術家	首藤基澄	解釈と鑑賞 70-11 894巻 2005年11月号	2005/11 200950	7	・福永は「1946 文学的省察」において、自身の問題に引きつけて書いており、彼の論の核心は「人間の発見」である。それを文学においては、きわめて日本的な私小説の問題として自覚していた福永は、ロマンを求めた。「ロマンは純粋にフィクションである。」「ロマンがフィクションであることは、そこに私があるがままの形で入ってはならないことを意味する。」(作家と行動) ・『風土』は芸術派の戦後文学だが、大戦開戦の年に構想、着手されたロマンで、主人公は作家を引き写しにした人物では決してなかった。「個人の生活記録」とは趣を異にする「人間像」の構築、つまりは近代日本の典型的な芸術家像が明確にイメージされ、企図されたのである。 ・ゴーギャンについて語る桂の語り口には、ゴーギャン主題が、実は語り手である桂の内部の表白であることをうかがわせる熱意がある。直接人生に関わらない純粋な芸術を求めて成功しなかった桂が、ゴーギャンの、「あらゆる可能性によって僕たちを慰めかつおびやかす未来」に心を動かされ、一つの方向が示唆される。桂は絵に人生を持ち込むことを考え始めたのである。 ・福永は自身の出生の問題(父が実の父ではないと知ったことを指す)を私小説としては書かなかった。それでも「父なるもの」への思いは、さまざまに形で噴出した。「風土」では、行儀見習いの娘に父が手をつけて生ませた子となっており、そういう父と絶縁する芸術家の魂が丹念に描かれている。

4)新聞、文庫/全集 解説他

No.	タイトル	著者	資料	初出年/月	ページ数	要旨
1	アンケート「文学史に残るべき戦後作品は何か？その理由？」	三島由紀夫	「人間」	1949/09		「石川淳氏の『処女懐胎』と福永武彦氏の『風土』などが戦後作品として後世に残りましょう。前者は小説を絵画(77ロー)へ、後者は小説を音楽へ近づけた見事な試みです。戦後文学が小説というジャンルの根本的な反省の上に成立つものとなれば、この二作は『やはり残さしておくべきか』です。」
2	「風土」初版の帯の推薦文	堀辰雄	「風土」初版(省略版)新潮社	1952/07		「風土」は福永君がその青春のすべてを賭けた小説だ。私は多年この完成を待つて来た。ここには他に見出しがたいユニークな美しさがあると思ふ。
3	「風土」書評	伊藤整	図書新聞1952年8月27日 伊藤整全集17巻(1973)所収	1952/08	1p 再録時	全体が4人の人物の間でとり交わされる芸術論で貫かれているから、これは評論的な小説と言った方が妥当であろう。この作品には、作者の芸術についての感性や思索が、たくさんの若枝を春に萌え出させる樹木のように群り出ている。それが芳枝や道子、桂、久邇の姿をとっているように思われる。それらの人物は作者の心内で会話によって理論闘争をする役者であり、従って作品全体が作者のモノローグである。多分この作者は、人物を实在感で描くよりも、思想や存在そのもののリズムを確実にとらえることでリアリティーに達するという正しい方向をとっていくだろう。
4	「風土」書評	神西清	日本読書新聞1952年10月13日 日本文学研究資料叢書「大岡昇平・福永武彦」(1978)所収	1952/10	1 再録時	三世代4人の登場人物は、それぞれ三つの人間的「風土」を代表する。それらは、出生以前の生での意志をはらんだ虚無、かつての天上楽園のおぼろげな記憶、生の疾風と死の深淵との闘いであり、それらの風土は、たがいに内心独白的に微妙な交感をしながら、漸層的に調子を高めて、ついに終章ちかく、「月光」ソナタの3つの楽章のうちに収束する。なかでも強く印象されるのは「時」の呪縛からの脱出にほとんど絶望している画家にとって最後の望みの綱であったゴーギャンの野生的な絵が、少女のナイフで引裂かれてしまう場面であろう。画家の「不死の美学」は、みごと生によって克服されたのだ。新しい生への序奏としてのこの作品の課題は、いみじくも果たされたと言ってよい。
5	「風土」決定版解説	丸谷オ一	「風土」決定版(新潮社) 「風土」文庫(新潮社)解説所収	1968/12	6 再録時	・「風土」の主題の一つは歴史である。芸術家の愛と生の悲劇を主題としながらも、世界史の動乱のなかで芸術家はどのような受苦を味わねばならぬかを示そうとしたのが福永の野心だった。 ・「風土」は、失敗した芸術家の物語である。福永は主人公として、まだ海のものとも山のものとも判らぬ少年を配置し、二人の姿を交互に描くことによって、いわば芸術家のまっつき肖像を描こうと試みたようだ。 ・「風土」は若書きの福永である。若書きであるせいでの単純さや幼さと並んで、若書きであればこそかえってよく見られる確然たる構図がここにあることもまた事実なのである。たとえば、永劫帰郷と歴史との衝突がもたらす悲しい情緒は、彼のほかの作品には容易に求めにくいものである。
6	海と鏡と	清水徹	鑑賞日本現代文学27 井上靖・福永武彦(角川書店)所収	1972/01	15	・『風土』において、福永の「海の想い」はすでに明瞭である。著者自身によって解説されているように、この小説では「人間的葛藤の向こう側に、いつでも海が、一種の運命のように横たわっている」。 ・福永の作品において、<海>はまず、愛の沈むところ、愛するものが、自分を愛してくれたひとが身を沈める深淵である。 ・<海>という運命、<海>という鏡との闘いはつづけられ、そしてその闘いをつうじて、じつは彼は、さながら大いなる合一を求めるかのようになり、一歩また一歩と「妣の国」へと近づいてゆき、自分の運命を成就してゆく。これが桂にとっての<海>だった。 ・「黒ずんだ海」が内面を浸す桂と、「海とはお友達のような気がしている」芳枝とは交流不可能である。桂 - 芳枝、久邇 - 道子の二組の平行関係を斜めに横切るようにして、桂 - 道子との交渉が介入し、物語の展開に劇的な深みを与えている。ゴーギャンの絵を中にはさんだ二人の葛藤は、小説の中で最も劇的な部分といえる。 ・道子が桂を愛するのは、彼女もまた内部に<海>の虚無を所有するからである。だからこそ彼女はタヒチの女を愛し、桂に惹かれたのだ。道子とタヒチの女、道子と桂、桂とタヒチの女は、それぞれに相手の中に自分の姿を見出し、たがいに惹かれる。桂 = 道子 = タヒチの女の関係は<愛の三角形>構図と鏡の論理との結合である。 ・「鏡の中の少女」の麻里は、道子が迎えることになるかもしれぬ後の姿にほかならない。麻里における「鏡の中の少女」の位置を占めるのが、「タヒチの女」である。タヒチの女は、道子にとって、もうひとりの私、鏡に映した私である。タヒチの女を殺すことにより、彼女の内部で、桂への愛に抵抗するものは消え、まだ意識されないにせよ、桂への愛は明瞭な輪郭を結び、

7	『風土』鑑賞	曾根博義	鑑賞日本現代文学27 井上靖・福永武彦(角川書店)	1985/09	12	<ul style="list-style-type: none"> ・『風土』が『菜穂子』の大きな影響のもとに構想された作品だったことは間違いないだろう。「一人一人は内部からの光線を漂はせてあるが、それが互いに他に対する照明にもなるやうな方法」(『堀辰雄の作品』)、それが福永の志向したロマンの方法だった。 ・芳枝がバリでの生活を回想する内的独白体など、ヴァージニア・ウルフのやわらかで美しい文体を思わせる。 ・『風土』における明確な歴史的・時間的設定は、登場人物たちの内的時間という虚構の内容に、客観的実在性を与える為の、不可欠の枠組になっている。 ・和辻的『風土』概念は、各個人が持っている固有の精神的風土を導き出す為の対極的概念、あるいは通俗的比喻として利用されているにすぎない。 ・人は未知の風土(精神)に憧れる、それが愛するということだ、しかしそこからまた新しい風土へと旅をつづけ、疲れ切って最後には自分の孤独へと帰って来ざるを得ない、と桂は語るが、この想念はエピソードや東北の手まり唄と響き合いながら、全篇を通じて、愛と孤独、芸術と孤独、希望と絶望、生と死の間で、終りのない彷徨をつづけずにはいられない桂固有の精神的『風土』そのものの調べを高鳴らせずにはおかない。これこそ、この音楽的小説の主題というべきではないか。 ・『ボオドレエルの世界』の中で福永は、ボードレールは外界のものを内的世界に取り入れて詩に定着するとき、一種の錬金術を使ってすべてのものを『現音楽的なもの』に還元し、同一面に並べた、という意味のことを述べている。そのボードレール論からただちに『風土』がボードレールの錬金術を散文に適用した音楽的象徴小説だと言い切るのは難しいとしても、ボードレールの色濃い影をとどめた音楽的なロマンということではある。
8	『風土』の余白に	河盛好臈	福永武彦全小説第一巻 月報 (福永武彦全集第一巻 月報)	1973/12	3p	<p>『風土』を書いていた頃はボードレールが大きな灯台の一つだったのではあるまいか。必ずしも巻頭に、ボードレールの一節がエピソードとして掲げられているから云うのではない。例えば道子の次の言葉などは全くボードレールのものではないか。「しかし死が、どうしても避けられない人間の運命なら、海の中で死ぬのは悪くないと思うわ。海は人を眠らせる。ちょうど魚や貝や海藻などが海に生れたり死んだりするように、人も海では静かに死んで行くだろう。」</p> <p>『風土』は一つの実験であったと著者は云うが、実に見事に成功した実験であって、完璧の出来栄えということができよう。</p>

5) 大学研究紀要、その他研究録

No.	タイトル	著者	資料	初出年/月	ページ数	要旨
1	福永武彦『風土』論 堀辰雄の影響、そしてそこから の脱却	山野雅美	濫辞 1巻 立教大学近代文学研究会	1978/03	13	<p>福永が堀辰雄の仕事が中断したところから出発しなければならないという課題を託した作品が『風土』であり、『風土』が堀作品の延長線上に、しかもずっと進展した地点にあるとの私見を述べている。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・『風土』の人物設定は『菜穂子』を下敷きとし、『菜穂子』の登場人物たちを福永の手で新しく創造し直している。 ・『風土』における挿話、小さな素材のいくつか(少女の耳の下の黒子、手製の絵地図など)は『美しい村』と共通している。
2	福永武彦『風土』 孤独について	矢野昌邦	論究 1巻 論究の会	1980/12	9	<p>福永は桂の色々な心の在り様を抽出したが、それは結局、桂の『魂』をリアリティに描いたとも言える。注目すべきは、桂の全生涯が、『孤独』に変容した『魂』によって、ほぼ占められていた点である。桂の『愛と生の悲劇』は、『孤独』から惹き起こされたものであり、彼の全生涯は『孤独』に覆われていたとも言える。桂には、『孤独』と対峙する勇気がなかった。彼には、自己の『孤独』を直視し、それに堪えた後の、新たな『愛の試み』はなかった。</p> <p>桂の『魂のリアリズム』が、我々に強い説得力をもっているのは、それが福永自身の『魂のリアリズム』に近接していたからだろう。桂は『人間はただこの自分の風土、この自分の孤独の中にしか住むことはできないのだ』と考えるが、桂の『風土』は、和辻哲郎の『風土』とは異なり、奥野健男の言う『原風景』に近い。</p>
3	『風土』論 - ゴーギャン・モチーフの分析 -	堀竜一	日本文芸論叢 2巻 東北大学	1983/03	7	<p>『希望することは殆ど生きることだ』は、ゴーギャンがタヒチから妻にあてて書き送った手紙の中の言葉であり、桂のゴーギャンに対する共感の質が、人間としての生きかたの点にまで及ぶに至って、この一句から桂の人間の全体像を解く鍵が見えてくるように思われる。</p> <p>16年前の桂にとっては、ゴーギャンは彼の対極に位置する存在だったが、この変化を首藤氏は『芸術派』から『人生派』への『転回』としてとらえているが、この『転回』の間に横たわるのが絶望の問題である。桂は、自己の生を直接深く見つめることによって、深い絶望に陥り、それゆえ希望せずにはいられなかった。</p> <p>桂の三枝太郎が実現したものに対する憧憬は、もう一つの別の生への憧憬であるだろう。しかもそれはゴーギャンが絵画において見極め、実現したものである。しかしこの図式は小説の現在においては、桂と三枝太郎の間に成立するものではなく、太郎の位置は、娘の道子によって受け継がれる。</p> <p>さらに福永はゴーギャンの絵を、それ自体の世界を持った視覚的畫面として小説の中に定着したが、画家が画面の背後に何かあるものを表現しており、それを小説世界と開かせ、読者に感じさせるところに福永が苦心を注いだゴーギャン・モチーフの核心があるのではなかったか。桂がゴーギャンの絵から、人間の生はその内部にいつでも死を宿しているという認識を得、それによって絶望は質的変化を遂げる。その中心に死を据える事により、その秘密、ありのままの姿を獲得することができた。</p>

4	福永武彦とフォークロアと	和田能卓	昔話伝説研究 10巻 國學院大學	1983/07	8	福永と民俗学(とくに柳田国男)との関りを述べ、「風土」第二部の手まり歌をはじめ、「伝説」、「忘却の河」を取り上げて論じている。民俗には常に光と影(明と暗)のイメージがつきまとい、多く昼よりも夜の方が強い支配力を持つ。福永の文学世界に現出する民俗はまさにそれなのであり、その文学の本質にも直結する。 「風土」第二部の桂の心の寂しさをそのまま表現するような手まり唄は、そのことを深く暗示するものと見てよい。 ひとりでさびし ふたりで参りましょ 見渡すかぎり 嫁菜스탄ば…… 福永は我々日本人の心の裡にある民族的知識を呼び起こし、あるいは呼び覚ますことによって文学的共感を得、本格的な口マンをこの国の文藝史に根づかせようという出発以来の希求の実現をはかろうとしたのだ、とすることができる。
5	『風土』論 拒絶による人物造型として	津嶋高德	山口国文 8巻	1985/03	12	・福永文学に底流している「海」のモチーフに注目し、登場人物それぞれにとっての「海」の受容を検討している。桂にとっての海とは、「孤独の象徴」であり、「人間の孤独」では歯の立たない絶対の大きさを持ち、孤独というより絶望といったほうがいいと規定している。4人の中で、桂だけが、海の拒絶者として造形されている。 ・福永はボードレールの世界の「旅」の意味について、その特質として「時間性」と「内面性」を指摘している。「風土」は主要人物それぞれの、愛と死、希望と絶望、そして孤独を抱え込んだ「内面の旅」であり、過去から未来に向けての「時間の旅」のように思いなされる。 ・桂は芸術家というよりも批評家であり、創造者としての画家の像は、そのイメージを結ばない。「風土」は、厳密には芸術家挫折の物語といえる。桂は、海や過去、そして愛についても、作者の意識や想念の中にあるものを拒否することによって造形された人物像であり、全き芸術家を求めるがゆえに、失敗挫折し、芸術家たることも拒絶された人間であった。 ・桂の行く手を鋭く、たしかなまざしで凝視する道子の「眼」は、今まさに芸術家として出発点に立つ福永その人の「眼」と重なる。ここに福永の言葉「作者は道子を書いている」「道子の中に未来を託している」の真の意味が了解される。
6	『草の花』の成立 『風土』との接点を中心に	津嶋高德	山口国文 10巻	1987/03	12	本稿は、「草の花」が「風土」からのもろもろの展開を継承したところに実現した作品ではなかったのかに視点を絞り、言及を試みている。 ・両作品の共通性として、「愛の不可能性」、「死の遍満」がある。 ・汐見には、閉ざされたどたん場での、己の生の検証があり凝視があるが、桂にはそれがなく、ただ立ち尽くすか、死への傾斜があるばかりである。汐見は、桂が立ちどまった地点から、残された生を引き継ぐ人物とみられることもできる。 ・桂の「どんなにか人を愛したいと思ひ、またどんなにか人を愛したるう、……しかし僕の人生は、結局、孤独というにすぎなかった」という到達点は、「最も恐るべきなのは、愛のない孤独である」「愛の試み」という、いわば「弱い孤独」であった。 ・「風土」から「草の花」へと展開してゆく筋道に、主に主人公を通しての、戦争批判の姿勢が貫かれていることが確認できる。 ・桂と汐見は、芸術家挫折者として同一線上にあるといえる。桂の芸術家としての挫折を受け継いでいくのは、久邇と道子であり、汐見を受け継ぐのは「私」である。
7	『風土』論 『罪の意識』の成立	宮島公夫	イミタチオ 金沢近代文学研究会	1987/10	11	本文異同から浮かび上がってくる新たに付加された要素の中から、お君さんに関わる部分を取り上げ、それが「風土」第二部改稿の際に新たに付加された事を例証し、「慰霊歌」(『草の花』第一の手帳)とも関連しながら、福永にあって「罪の意識」を作品に定着させる役割を果たしていることを指摘し、「罪の意識」が定着された意義について考察を加えている。 第二部において「お君さん事件」は桂という人間の内部に他者の死を媒介として「罪の意識」を植えつける。桂はそれ以後「罪の意識」を背負いながら生きていかねばならない存在なのである。そして、それは桂という人間を絶望へと決定づけてしまうに十分なりアリエーターを持った事件であろう。 この「罪の意識」は他者の死とどう関わるか洞察を深めていた療養所内で認識されていった思想の反映であると考えられる。 「風土」第二部において成立した「罪の意識」は、「草の花」の汐見や「忘却の河」の藤代へと受けつがられていく。

8	福永武彦「風土」の世界 ボードレール論、ゴーギャン論との対比による	笹尾恵理佳	活水日文 17巻 活水学院 日本文学会	1987/12	13	<p>本稿はボードレールやゴーギャンのモチーフが作品の中にかに使われているかを分析し、作者が何を表現しようとしたかを考察している。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ボードレールにとって詩作は、「強制された死」であり、同時に「永遠への思慕」であり、「永遠を創り出すことを意図する」ものであった。福永は桂に、自分の生の姿を自覚させ、「強制された死」を与えることにより「ひと度死ぬことによって永遠を創り出すこと」のように「生」の方向へ向かわせることを試みているのではないだろうか。 ・福永は桂にボードレールのモチーフである「時間への旅」と同じことを繰り返させながら「愛」とかく「芸術」などの外的な救いを取り除いた。最終的に残ったものは人に左右されることのない「自己の内部」であり「根源」であった。作者は桂を自分の「風土」に帰らせた。そうすることによって、それと向かい合いどう生きていくのかという課題を託している。 ・ゴーギャンの生涯の不幸を決定した主題の一つが妻のメットであったように、三枝太郎、桂の不幸の原因の一つは芳江であった。 ・三枝太郎が生きた人生は、ゴーギャンがタヒチへ赴く前の生き方であり、桂を中心に福永が描こうとしているのはタヒチに赴いてからの彼の生き方である。太郎と桂という二人の人物にゴーギャンの生涯の生き方が投影されている。 ・道子は、桂の最後の望みであった「タヒチの女の絵」を破ることによって桂が求めていた秘密を明かし、そのことによって桂を変化させていく。福永は「タヒチの女」の絵を道子に破らせることによって、道子を導き手であるテフラ的存在にした。 ・ゴーギャンモチーフの中心は、自殺後のゴーギャンが幻視者として「深い生」を生きたこととオーバーラップさせている部分であろう。道子がナイフでタヒチの女を破るところをクライマックスとして、桂に絶望という精神的な死を与えて少しずつ内部に向かわせていく。桂は強靱な意志を持つ者となった。しかしゴーギャンのように深い生を生きる者となれるかどうかはわからない。 ・ボードレールにおいては、「生」から「死」に中心が置かれ、ゴーギャンにおいては、「死」から「深い生」という可能性に中心が置かれている。二つのモチーフの共通点は、自己の内部に向かうように描かれている点である。「孤独」を自己の根源に持っている桂は、ボードレールであり、ゴーギャンであり福永自身だった。
9	小特集福永武彦「風土」論 川端康成との比較を中心に	今村潤子 R00120	方位 12巻 熊本近代文学研究会	1989/03	15	<p>本稿は、福永の著作を通して福永が川端文学の真の理解者であり、川端の生死観や芸術観と近いことを示し、次に桂の芸術家としての生き方を、桂の「死者の眼」と川端の「末期の眼(あらゆる芸術の極意は末期の眼だある)」を考慮しつつ分析し、福永は川端文学と同質のものを桂の求めた世界として描いているとしている。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・16年前、「死者の眼」を意識しながら、それに生き切れなかった桂はゴーギャンの中にそれを見た。ゴーギャンは「末期の眼」に生きた人であるといっていよいよ、人生が芸術の間で苦悩し、「疲れた文明人」であるゴーギャンは「原始のイブ」の中に自分の生を見出していった。こうしたゴーギャンの人生及び芸術を目にして、桂は自分がそのように生きられなかったのは「風土」の為であるという意識を強くしていく。 ・芥川は「末期の眼」を意識した時、既に死の決意をしていた。また芥川と同じ年令で芥川の「末期の眼」に邂逅した川端は、それを転機に再生を意識した。「末期の眼」を意識した桂の16年間は、芥川の生の否定と川端の生の肯定の間の方向であったといえる。 ・福永は川端も含めて芸術家の求める究極の世界が「涅槃(ニルヴァーナ)」であるといっているが、これは桂が求めた世界と同一のものである。 ・福永は「我々は末世のの世に生れ合わせて、彼岸を望んでも彼岸は遠く、ニルヴァーナを望んでもニルヴァーナは遠い。末世には悟りもなく仏の慈悲も及ぶまい。川端さんもまた『近代的なさびしさ』の底から『古代の静かさ』を求めていた末世の人だと私は思う。」(末世の人)といっているが、「古代の静かさ」とは、ゴーギャンの求めた「原始のイブ」と同じといえる。また桂も「末世の人」だったといっていよいよ。
10	風土」第二部 時間を中心に	松野志保	繡 3巻 早稲田大学文学研究科	1990/12	16	<p>本稿は、第二部における時間の問題を中心に据えて、「意識の流れ」に沿って考察を行っている。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・第二部では視点人物は桂ひとりに絞られている。桂以外の登場人物の内面は、桂によって想像されたものであり、桂の眼を通して描かれたものである。 ・過去と現在との間を時間はジグザグに往復しているように見えるが、「一日」における桂の「意識の流れ」においては必然なのであり、その意味で、第二部は「一日」における桂の現在の「意識の流れ」において統一されている。 ・お君さんの死と、芳枝への失恋という二つの記憶が、桂の内面において等価に捉えられている。いずれも桂の内部に永遠に取り戻すことのできない喪失感を与え、同時に、生に対する根源的な無力感を感じさせている。 ・桂の現在の精神を束縛しつづけたのは、過去の「死」の記憶であった。1939年の桂は、「幼年時代か。幼年時代は人間をつくってしまうんですね。」(第一部三章)と述懐するが、これは「風土」全体を流れている。 ・思い出される過去が、現在を契機として加工された「過去」であり、そして、その「過去」は、現在の桂の精神を束縛している。従って、現在と「過去」の構図は脱出不可能な円環を構成しているといえる。現在は、運命の介在によって、「過去」に呪縛されているのだ。 ・桂がぎりぎりのところで獲得した「死者の眼」は、「純粹な時間」を積極的に生きようと新生を記して手に入れられたものにもかかわらず、それ以後の桂の絶望に満ちた生を決定づける核(固定観念)として厳然として在りつづけた。

11	『風土』の形式について	近藤圭一	青山語文 21巻	1991/03	13	<p>福永は、『風土』執筆中に、『小説家にとって、彼の作品のどこまでを予め計算してから出発すべきかは、難しい問題だ。僕はこれを、やはり十全の、完璧な形で構想した後に、仕事にかかるべきものだと思う。』（『1946文学的考察』収録）と述べており、『風土』もこの見解の下から生み出された作品であろう。本論稿では、福永がいかなる「数学的計算」を本作品の形式・構成に盛り込んだかを具体的に考察している。</p> <p>・各章・各節における登場人物の組み合わせ、配置の検討から、人物配置が規則的な形式をもっていることがわかる。</p> <p>・桂・芳枝と、久邇・道子の組み合わせは際立った対比をを見せながらも、相互に連関し並行して、作品のヨコ糸として機能し、4人全員が揃う節がタテ糸として機能している。</p> <p>・第一部と第三部がシンメトリー構造を持っており、その要素はそれぞれ対応する。</p> <p>・ソナタ形式、すなわち第一主題(桂・芳枝)・第二主題(久邇・道子)の提示部 展開部 再現部 コーダ エピローグ)に対応し、小説全体が音楽的な構成となっている。</p>
12	『風土』における空間	近藤圭一	青山学院大学文学部紀要 33巻	1992/01	17	<p>・第一部と、第三部における海と別荘という二つの空間に4人の人物がどのように関わっているのかを考察している。福永は、道子と別荘とを意識的に離して描くことにより、別荘にしがみついて生きる芳枝と正反対の人物像を創造した。桂もまた別荘の世界には属しておらず、芳江と別荘という空間を共有できない。別荘とは無為に日を送る芳枝の象徴である。</p> <p>・海は桂と道子にとっては生きる場所であり、久邇にとってもそうであるが、久邇の認識は観念的である点において道子と異なる。芳枝にとって海は本来無縁である。</p> <p>・第二部は桂という一人の人物のタテ軸に沿って空間が移動していく。彼の育った寒村の海こそが桂の原体験であり、福永の語を借りれば「原音楽」といってよいかもれない。</p> <p>・第二部「過去」での太郎は、第三部において道子という姿になって再生する。それは、桂は道子との会話で太郎を想起し、その描く絵が太郎のものによく似ているところにも示される。</p> <p>・タヒチとは「生」の象徴、芳枝のように「死にながら生きる」のではなく、生と死とが共存する「死を見詰めて生きる」空間としてとらえられる。</p> <p>・道子にとって「タヒチの女」は太郎の形見であって、それを「殺す」ことは太郎を「殺す」ことに等しい。道子は太郎から受けた「生」によって太郎自身を殺し、自分自身の「生」を獲得する。道子の持つゴーギャンの人生の可能性はこの瞬間ははっきり自覚される。それは太郎の記憶を消去し、桂だけを愛することをも意味する。</p> <p>・福永はゾイドの『贖金づくり』に深い感化を受けているが、ゾイド唯一の「ロマン」が独特な空間処理をしていることも興味深い。</p>
13	福永武彦と童唄と昌三・美佐子を軸として	和田能卓	昔話伝説研究 17巻 國學院大學	1993/09	10	<p>『風土』と『忘却の河』に取り入れられた童唄について、『風土』の桂と『忘却の河』の美佐子とがいかに童唄と関わっているかを検討している。福永は、1969年1月号の『ミス』に発表した随筆「ねんねんさいさい」（『夢のように』に収録）において、『風土』に採用されたお手玉唄について、その経緯を述懐しているが、この唄は『風土』の構想の初めの段階から準備されていたものではなく、第二部の執筆時にたまたま療養所内での邂逅によって取り入れられたものであった。この唄が主人公、桂昌三の精神・性格のみならず、作品全体の基調音としてその底を流れていることは注目に値する。第二部の桂昌三の少年時を記した部分には都合四度この哀調を帯びた唄が記され、海と独りぼっちで対峙し、孤独な昌三の内面を読者に強く暗示し、印象づけている。</p>
14	福永武彦『風土』小考 昌三と戦争と	和田能卓	解釈学 10巻	1993/11	6	<p>本論考は、桂のヨーロッパ行きを決定的に阻むものとしての戦争の意味を、作品の内部においてとらえ直そうとしている。桂は、ひたすらバリでの生活を夢想する芳枝のもとを去ることになるが、芳枝にはなんら救いを得ることができないことを自覚してしまった昌三にとってのバリ行きは、絶望の上に絶望を重ねるもの以外のなにものでもなく、その意味において戦争の勃発は、その絶望を救いへと転化・転倒させる役割を果たしているのではないかと</p>
15	『風土』における「関係の不可可能性」について 福永武彦論(三)	川島晃	立命館文学 544巻	1996/03	15	<p>『風土』における福永の技術的企図は、大まかに言えば二つの側面から考えることができる。一つは「意識の流れ」を直接書くことによって人間を「内面」から組み立てようとする文体上の人間探求の試みであり、もう一つは、第二部「過去」の設定に典型的に示されている、断章化による多層的な現実あるいは人間の再構成である。</p> <p>問題は、後者の断章化の試みが十二分な成果を挙げているのに対して、前者の「意識の流れ」の描写は、それなりの成果を挙げるだけに止まらず、非常に厄介な問題を同時に引き寄せることにもなってしまった点にある。</p> <p>『風土』は、主要な登場人物たちが皆それぞれに「内面」を語りその語られた「内面」が交錯するところに作品の「空間」が現出されるべく構成された小説であるが、逆に登場人物に対して過剰に「内面」を語ることを要求することになり、不自然なまでに詳細で説明的な「意識」描写をもたらしている面もある。また桂が展開する「芸術論」「人生論」などの青臭さは、福永の正直すぎる説明欲とでもいうべきものが露骨に作品の中に顔を出してしまっている感さえ受ける。</p> <p>さらに、詩作を廃する際に否定したはずの問題、すなわち、詩が「自分の内部で生きること」の探求として試みられたため「他人との関係に於いて生きている」人間の在り方を掘みきれず表現の根拠を見失うことになってしまったという問題に、部分的にはあれ再び触れてくる恐れが出てきた。現に、桂は、「自分の内部で生きて」いる典型的な人物であるかのように造形されている。</p> <p>福永が『風土』という物語に示した「他人との関係に於いて生きる」ことの姿は、表現者「桂」において見る限り、消極的な方向性しか持たないものとして描かれていると考えざるをえない。</p>

16	福永武彦とロートレアモン 文学における「悪」について	川島晃	近代文学論創 1巻 論創近代文学研究会	1998/05	15	福永が「風土」初版後記に記した「流れる時間の中で常に繰返される本質的な現在」たる「悪」とはどのようなものか、「風土」の中で、それはどのような形をもってその世界に重みを与えているのか、福永がその活動の最初期（「風土」の執筆時期に重なる）に大きな影響を受けたと考えられる詩人ロートレアモンとの関わりから検討を行っている。 「マルドロールの歌」に描かれた「悪」は、同時に「善」でもあるイロニーッシュな世界として読者に経験され、彼に「根源的变化」をもたらすところに、その生命があった（モーリス・ブランショ「ロートレアモンとサド」による）。その「読者」に、「マルドロールの歌」は、頹落した人間が作る「この世界」から離脱させ、存在しない観念的世界に「愛＝善」を求めさせる。それは、戦争の混乱と病の淵にあって生の根源的な意味が問われていた福永に「魂の問題」として受け取られ、「流れる時間の中で常に繰返される本質的な現在」たる「悪」と向かい合わずには自分の生を支える文学の意味を掴み取れない、というところで作品を書き上げてゆくことをも要求したと考えられる。 「風土」の中に描かれたこの「悪」の具体的様相についての探求は、稿を改めたい、としている。
17	芸術小説としての福永武彦 『風土』 改稿による三枝像改変の 意味するもの	倉西聡	武庫川女子大学文学部五十周年 記念論文集	1999/11	14	初出稿と省略版においての三枝像の差異が大きいことから、福永の作品へのアプローチが構想の段階から大きく変化していることを指摘している。 ・最初の構想の段階では主人公を画家として設定したのだとしても、それは漠然とした芸術家という像に具体的な形を与えるための手段であって、ここでは西欧近代美術は言わば小道具のひとつとしての役割を越えるものではなかったと考えられる。「芸術家の主題」を歴史の流れの中に据えて展開しようという方向性は、少なくとも第一部（初出稿）脱稿後、おそらくは第二部の改稿の過程で生まれてきたものではないか。 ・初出稿の段階では（すなわち当初の構想では）、三枝は桂にとってさして大きな存在ではなかったものであり、「タヒチの女」の絵にしても三枝は単にその所有者であつたに過ぎなかったのである。 ・福永は長い療養生活の中で新たに第二部のプランを立てていく時に、ゴーギャンの作品をはじめとして西欧近代美術を勉強し直し、そこで美術史上のゴーギャンとセザンヌの位置について知ったのだろう。それによって本来脇役としての役割であった三枝にゴーギャンの生き方を重ね合わせ、桂の芸術の理想の形としてセザンヌを設定し、この作品の芸術小説としてのモチーフを強めることを思いついたのだろう。（中略）しかしそれと同時に作品論理展開上、解決のつかない矛盾も抱え込むことになってしまったのである。それは自死とも事故ともつかぬ三枝の死の原因である。（中略）この部分を残したまま三枝の役割を変えてしまったために、なぜ桂の再生の鍵であるゴーギャンを自らの芸術として取り込んでいた筈の三枝が、このような形で死ななければならないのかという説明がつかなくなってしまったのである。 ・おそらく福永にとっては、芸術小説としてのモチーフだけでなく、フランス風の心理的恋愛小説としてのモチーフも重要だったのだろう。その必要上モデル女のサラアのエピソードは是非残しておきたかったのだと考えられる。
18	フランス文学者福永武彦の 冒険 「マチネ・ポエティック」 から「死の島」へ	山田兼士	日本文学 51-4 586巻 日本文学協会	2002/04	11	福永は、ボードレールの「万物照心」の詩学を要約して「ボードレールは、外界の物たちを内部世界に於て詩に定着するため外界から取り入れて来る時、「匂」も「色」も「お前の眼」も「秋の空」も「花々」も、すべて音楽に、或は原音楽的なものに還元した。」（ボードレールの世界）と記している。あらゆる感覚の根源に「原音楽」という理念を想定して、いわば演繹的に音楽を活用しようという発想である。福永はこの演繹法によって自らの文学を「音楽」化しようとした。「風土」は、「月光ソナタ」の書式を用いて、「音楽小説」の実現を企てたものだ。「風土」は、「生」と「死」の葛藤という主題を「月光ソナタ」の引用と活用によってみごとに「音楽」化している。福永の「原音楽」の理念と「音楽的構成」の方法をよく示した作品である。ここでは一つの音楽が「他者としての自己」、すなわち「人間」をみごとに描き出している、と言えるだろう。（引用）
19	川端康成と福永武彦 「末期の眼」と「死者の眼」 を中心	今村潤子	川端文学への視界 17巻 川端文学研究会	2002/06	13	川端康成は、芥川龍之介の「自然の美しいのは僕の末期の眼に映るからである」を引用して、「あらゆる芸術の極意はこの『末期の眼』であらう」と述べている。福永は「風土」において桂に「死者の眼」で生きることを決意させる。この「死者の眼」に芥川の影響があることは勿論考えられるが、初版予告で「風土」で問題にしているのが「芸術家の主題」であることを考えると、川端の「末期の眼」により強い影響を受けていると考えられる。 福永はゴーギャンの絵によって、「死者の眼」の真の意味を桂に認識させた。それは人生（愛）と芸術を別々に考えるのではなく、人生の中に芸術はあるということである。しかし桂はそうには生きられなかった。 川端が人生（現実）を切り捨てたところに芸術の完成（美）をみようとしたところに（「名人」の秀哉）、福永の「死者の眼」との違いがある。 芸術家が求めるものが「ニルヴァーナ、一切を超えて永遠の生につながる涅槃」であるということは、福永が川端文学の世界について言及した文章「その世界は一言でいえば無の世界、或いは無を超えた彼方に、涅槃を凝視することによって生じる世界である。」と重なる。

20	福永武彦とブランシヨ 文学における「共同体」を めぐって	川島晃	近代文学論創 5巻 論創近代文学研究会	2002/06	17	<p>本論稿は、ブランシヨの「明かしえぬ共同体」とジャン・リュック・ナンシーの「無為の共同体」をテキストとして文学創造の諸相を論じている。「死」によって有限性がもたらされている人間である「私」は、「私」だけで完結することができず「他者」に「私」の存在根拠を負って成り立つ「私」なのであり、人間はそのようにお互いがお互いを「分け持つ」ことで存在する「共存存在」であり、それがナンシーがパタイユから受け取り、ブランシヨに受け渡した「共同性 / 共同体」という概念である。</p> <p>「私」の存在を問い直すには、「死」に直面することが求められる。しかもそれは、「私」の「死」ではなく「他人の死」である。「他人の死」だけが、「私」の存在基盤を揺るがせ、「私」を「主体」の「外」に連れ出すことが可能なのである。</p> <p>作家は作品を書くことで、当の作品から己の「死」を宣告される。「作家は作品が存在してからあとは、死んでしまっている」(『本質的孤独』『文学空間』)のである。</p> <p>このような「作家の死」が直ちに「私」を「主体」の「外」に連れ出す「他人の死」へと置き換えられるわけではない。作品においては「私」は「彼」であり、作家その人ではないからである。しかし一方で、「作家の死」と読者の介在とが「共同体」へと結び付けられうることもたしかである。</p> <p>「風土」という作品において言えば、「彼」は、「早川久邇」、「桂昌三」という名前を持っている。したがって、問いは新たに、彼ら「久邇」「桂昌三」は、あるいはまた「道子」「芳枝」は、如何なる「他人の死」を作品の中に持っているのか、という形で立てられなければならない。新たに立てるべきこの問いについては、稿を改めて探求することにする。</p>
21	『福永武彦におけるボード レールの問題』 (3)『風土』について	須長桂介	武蔵野女子大学文学部紀要 4巻	2003/03	15	<ul style="list-style-type: none"> ・第一部・三部の見出しは、マルタン・デュ・ガールの「チボー一家の人々」の第7部「1914年 夏」からきたものと考えられる。 ・「風土」にはエピグラフの「旅」の他に、「悪の華」の詩篇が3篇登場する。「燈台」、「人と海と」、「バリの夢」。また三枝とサラーの関係は、ボードレールと「敷衍のサラー」との関係に重なる。 ・重要なのは、風土」の中で繰り返し語られ、描かれる主題が、「悪の華」の諸詩篇に取り上げられるさまざまな主題(海、深淵、絶望、夢、美、芸術(家)、幼年時代などのテーマ、観念)と際立った相似性を持ち、さらにその共通の主題に対する姿勢もきわめて相似しているという点である。 ・「悪の華」に見出されるものと同じ誠実さこそが「風土」を、西欧の広い意味での「教養小説」、「魔の山」、「ジャン・クリストフ」、「チボー一家の人々」と同質の長編小説(ロマン)としているのではない。
22	福永武彦『風土』論 心理小説と個別化する『風 土』	西田一豊	千葉大学日本文化論叢 8巻	2007/07	12	<p>本稿は、「風土」の表現方式を考察の対象に選び、「風土」が堀辰雄の「聖家族」一編を基にして創作されたという観点から、その特徴を論じている。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・福永の「聖家族」評の特徴は、その「方法」を評価しながらも、同時に「方法」の不徹底に不満を抱くというものである。それは「正しい方向」であったが、「もう少しふくらませるか」「もう一押し」する必要があったと考えていた。 ・両作品の4人の人物設定の類似、「再会 - 「死」を契機とする自己認識 - 母娘関係 - 寝台の母子」というモチーフの繋がり。 ・三人称で呼ばれる登場人物たちの心理的葛藤に重心を置く心理小説としての「聖家族」と、それを「意識の流れ」で裏打ちしようとする『風土』の表現方法の差異を、具体的に語りの方の違ひとして検証している。 ・「聖家族」の語り手が全知で、語り手により登場人物の心理が語られるのに対し、『風土』の語り手は複数の登場人物を三人称で語り得ながらも、登場人物それぞれに容易に一体化し、「意識の流れ」という登場人物の主観的な意識の中での言語を一人称独白体で語っている。つまり、『風土』は心理小説(三人称叙述)と「意識の流れ」小説(内的独白)との折衷した形として構成されている。 ・こうした語りの特徴が、「ボードレールの世界」から援用された個別化した「風土」の時間的・空間的「遍歴」という物語内容を語る上でも採られた。 ・桂の「未知への風土」への遍歴という主題は、「ボードレールの世界」から採られている。桂自身が「幾度絶望してもこの旅を繰り返」しているように、『風土』の試みの一つはボードレール「旅」のテーマを小説化しようとするのであったとさえ言える。 ・桂の「遍歴」こそが福永の述べていた「日本の芸術家」という問題系に接続されるはずであるが、それは「日本の芸術家」という枠に止まらず「古里」への帰還という後年に到る福永テキストの問題系へと繋がっていくように思われる。