

「忘却の河」参考資料一覧 第169回 福永武彦研究会 2018.3.25 配布資料

* 要旨は資料作成者(木澤)の主観によるものであり、執筆者の意図と一致しているかどうかは不明です。

0. 福永自身のコメント

| No. | タイトル | 資料 | 初出年/月 | 要旨 |
|-----|-------------------------|-----------------------------|-----------|--|
| 0 | 初出 | 福永武彦全集第7巻 | — | 初出(初版「後記」による) 1章 忘却の河「文藝」1963年3月号 2章 煙塵「文学界」同年8月号 3章 舞台「婦人之友」同年9月号 4章 夢の通い路「小説中央公論」同年12月号 5章 硝子の城「群像」同年11月号 6章 喪中の人「小説新潮」同年12月号 7章 賽の河原「文藝」同年12月号 単行 「忘却の河」初版 1964年5月新潮社刊 四六版 「忘却の河」新潮文庫版 1969年4月刊 解説 篠田一士 「忘却の河」新潮文庫版 2007年9月復刊 解説 池澤夏樹 |
| 1 | 「忘却の河」初版後記 | 「忘却の河」初版 | 1964年5月 | (引用) 私には各々の章が独立した作品であるかのような印象を与えたいという意図があった。(中略)こういう連作的な長篇としては、既に夏目漱石に「彼岸過迄」や「行人」があり、私もその響みにならった迄である。ただ私は、各章が主人公を異にし従って視点を異にするが、全篇を通じて主題は時間と共に徐々に進展するというふうに書きたかった。その点が漱石の方法とは違うし、また川端康成氏の連作的方法とも違っていると思う。(中略)約1年半の間殆どこの作品にかかりきりだったから、私としては多少の思い出がある。特にこの作品の発想となった一昨年の晩秋、旅行の途中で見た石見の国波根の海岸の風景は忘れられない。私はその風景を作品の中に用いたわけではなく、賽の河原にしてもまったくの空想であるが、この作品の全体にあの海岸の砂浜に響いていた波に弄ばれる小石の音が聞こえている筈である。 |
| 2 | 著者と一時間「忘却の河」についてのインタビュー | 朝日新聞 昭和39年7月6日(日) | 1964/7/6 | (引用) この小説で、私は、現代では愛が不在である。ということを書きたかったんです。(中略)母親たちには、とにかく愛と呼べるものがあったのに、こどもたちになると、もう愛はない。それはなぜか？昔の人にとって、人を愛すことは、おのれの死を賭けることであったのに。今の世代には、そんなことは滑稽としか思えない。そのことが、現代の愛の不在をもたらしているのでしょう。この対照を書きたかったんです。第7篇の扉に引用した柳田国男の文。あれ、私は昔から好きでしてね。(中略)仏教は、勉強だけじゃどうにもならないし、キリスト教は、青年時代に捨てちまっている。そんな立場で、宗教というものを日本的に考えるとき、柳田民俗学はひとつの支えになると思うんです。(中略)私たちマチネ・ポエティックの連中は、戦争に行かずに軽井沢にいたから、とやかくいわれますけど、戦争から受けた傷は、決して小さくないんです。それを別の傷に代替させて書きながら、今日まで来たわけですね。 |
| 3 | 「忘却の河」朗読 | NHK放送文化財ライブラリー 昭和52年2月25日録音 | 1977/2/25 | (引用) マラルメは、現実、つまり対象物、物そのものを描くんじゃなくて、その物が引き起こす効果、エフェクトを描くという方法、これはもちろん詩の場合ですが、そういう効果を描くというやり方、いわば、一つの物を描写するのはリアリズムの方法ですが、描写しないで、たとえばキラキラ光る物なら、そのキラキラ光る光り方とか、音を発するなら、その音の発し方とか、あるいはたたずまいとか、あるいはそれを見ている人の感じとか、そういった周囲から描いていって、しかし、それによってはじめてその物がより具体的に、より確実にわかる。わかるというのは、読者の想像力の中で、頭の中でわかるわけです。 そういう方法が小説の中でも可能ではなからうか、そういうふうなものを考えて、そういう方法で小説を描いてみたいというのが僕の考えなんです。ですから、「忘却の河」という小説の中でも、確かにその中にあるのは話であって、ストーリーには違いないんですが、そのストーリーによって、ある一つの現実が、実際の現実ではないんですが、小説的な空間でもというような現実が、読者の頭の中に展開すればそれでいいんで、それがもし展開しなければ、ぼくの失敗というふうになるだろうと思います。 現実というものを、ぼく自身が暗示的につかまえる場合に、多少叙情的になる傾きがあって、先ほど朗読したところも、そういう意味ではちょっと叙情的に過ぎる場面ではないかと思って、多少恥ずかしい気がいたします。 |

| | | | | |
|---|-----------------|-----------------|----------|---|
| 4 | 「文学と遊びと」清水徹との対談 | 「解釈と鑑賞」昭和52年7月号 | 1977/5/5 | <p>(引用)最初の章を「文藝」に書くときは読み切り短編で書いて、ところがノートが割合に沢山あってこれはもう少し書けそうだということがはっきり分かったもんですから、それで次の第2回を書いたという風にして、まあ2回目を書くときにはだいたいあつと連作でいけると思いましたね。雑誌のために毎月書いてるから詳しくノートを執る必要もないし……。</p> <p>「忘却の河」ってのは会話にカギをいしませんで、会話にカギを使わないことによっても小説の世界というものがある客観的でなくて主観の中に皆入り込むような風にして……。</p> <p>それで結局、主人公の藤代という男の記憶というか、過去を表すときには、三人称の彼を使ったわけですね。要するに私と彼と両方使うことによって、同じ空間の中に主人公の表面的な意識と下の沈んだ方の意識とが出てくるように細工したわけです。それはもちろん、会話にカギを使わないというのと同じように会話の言葉はもちろん客観的に喋られているけど、それが主人公の主観の中に入り込むような意味でカギを使わなかったんですね。</p> <p>そりゃもちろん「忘却の河」の主人公にとって過去は死んだ過去に見えるけど、しかしそれは生きてるからこそ現在の主人公の苦しみというものが出てくるので、死んだものをただ思い出しているんじゃないやなくて過去は現在の彼自身の状態でもあるわけですね。(中略)純粋記憶の純粋ということは、それだけの力を持っているという、そういう意味なんですね。</p> <p>子供の頃から、空想的に憧れていたのは、やっぱり、北の方の海でしょうね。小川未明の影響があるかもしれない。「忘却の河」のときは、賽の河原を描写しながら興奮しましたね。自分が入り込めますね。そういった好きな風景が一種の象徴にまでたかまるというのが理想なんでしょうね。それでそれが一つの世界になるというふうにいきたいですね。</p> |
| 5 | 「忘却の河」創作ノオト | 「解釈と鑑賞」昭和52年7月号 | 1977/7 | <p>各章ごとに設定、視点、主題、文体、物語などのポイントをまとめている。以下は(主題)からの抜粋</p> <p>1章 時間的主題、形而上学的主題、人間的主題、道徳的主題(人間に対して罪がある、真実を語ったことがすべて罪になる)</p> <p>2章 主題(amourの発生への意志的拒絶、amour impossible 家庭とは何か、そのennui) 全体的主題(人はふるさとを忘れることは出来ない人は古里に帰ることは出来ない)</p> <p>3章 全体的主題(現代に於ける愛の可能性(父、姉、妹) 現代に於いては可能か、記憶、忘却(父、母)、(死者一遠い声)その人のために死ぬことによつてのみ愛は可能だ)</p> <p>4章 主題(取り返し得ぬもの、ce qui etait perdu amour sincere, amour banal(形式的))</p> <p>5章 主題と部分(ふるさとがないといふ主題)</p> <p>6章 主題(出生ノ謎、日常生活ノアニニユイ)</p> <p>7章 主題(喪に服している人生、metamorphosevie とは何か、amour impossible(常に)、人生の不安)</p> <p>主題(続き)(賽の河原の形而上学的意味、原始宗教的考察、一人一人の中にある賽の河原、生(誕生)と死)</p> <p>ふるさとは人の心の中にある、何かしら遠いもの、過ぎ去ったもの、もう取り返せないものだ、Heimatlosが人の運命だ、ふるさとは或いはその人の死かもしれない(未来の)</p> <p>諸国行脚の心、故郷を去る人(昔)、それは何処かに故郷を見出すためだ</p> <p>生れた土地がふるさとであり死ぬ土地がふるさとである、人はそれが等しいことを願ふ</p> <p>ふるさとは自己の生の罪を捨てる場所である、生まれた時は汚れを持たなかった、死ぬ時もまたしかりたいと願ふ、しかし生は即ち罪である)</p> |

1. 出版時評(短篇として)

| No. | タイトル | 著者 | 資料 | 初出年/月 | 要旨 |
|-----|---------------------|-----|-----------------------|-----------|---|
| 1 | 日本文学3月の状況 「忘却の河」 | 荒正人 | 「週間読書人」 昭和38年2月25日 | 1963/2/25 | (引用)何時ものこの作者に似ず、わかりやすく書けている。読みなれてきたせいかもしれぬ。ただ注文を付ければ、罪の自覚の根が浅いように思う。罪とは、悪こそ罪である。というなら、誰に対して悪なのか、という斑紋が成り立つ。神という言葉も出てくるが、読み過ごしてしまうほど簡単に挟まれている。いっそ、神とか罪などに、まったく交渉の無い地点で、失われたものへの悲しみをうたってみたらと思う。 |

| | | | | | |
|---|----------------------|------|-----------------------|-----------|--|
| 2 | 文芸時評 「忘却の河」 | 林房雄 | 「朝日新聞」 昭和38年2月28日 | 1963/2/28 | (引用)新手法による手のこんだミステリーだが、旧手法の小説よりもわかりやすいところもある。「生きるということは何のためなのか。思想のためなのか。人類のためなのか。僕は思想も、人類も、自分も信じない」なぜそのような心境になったかというナゾは物語の進行につれ、次々に解明されていく。 主人公の「私」は「己」という男には人間として一番大事なものを、生きることへの誠意が足らなかったのだと自分を責める。結局、このタイプの人間には忘却のみが救いであるというのが結論らしい。結論を無理やりに押しつけられた読後感がのこるのはなぜだろう。 |
| 3 | 今月の小説 ベスト3 「忘却の河」 | 平野謙 | 「毎日新聞」 昭和38年3月1日 | 1963/3/1 | (引用)男は妻からは冷たい人と見られ、社員にははばかられ、ゆきずりの若い女からは寂しい人と甘えられる。他人に見られることの総和が、つまりは、その人間の存在そのものかもしれぬ、と男は思う。55歳になる平凡な男性のほとんど公約数的な過去と現在にすぎまい。しかし、そういう主人公を設定しながら、そこに「忘却」の意味付与を新たにすることによって、現代小説を書き上げようとした作者に、私はやはり同感するものである。すくなくとも「忘却の河」には、私自身の貧しい過去と現在を喚起させるものがあった。 |
| 4 | 文芸時評 「忘却の河」 | 福田宏年 | 「北海タイムズ」 昭和38年3月3日 | 1963/3/3 | (引用)作者は過去と現在の二重写しを息の長い叙情的な文体でつづっていく。そこにはたしかに生きることのむなしさと重さが一種切実な詠嘆をともなっていた。死という言葉も「罪」という言葉も使われている。しかしそれが前作「告別」のように一種の宗教性にまで昇華しないで茫漠とした叙情的ムードに終わったのは、やはりその文体に責めがあると思うほかない。つまり、この流動的回顧的文体に現れた作者の姿勢は、最初から叙情の霧を押し分けてその奥をのぞくことを自らに拒んでいる。 |
| 5 | 3月号の文芸時評 「忘却の河」 | 奥野健男 | 「中部日本新聞」 昭和38年3月5日 | 1963/3/5 | 現在と過去を表層心理と深層心理を巧みに重ね合わせた見事な心理小説である。小会社の社長である主人公の中年男のさびしさが濃密なりアリティを持って描けている。こういう主人公を書くとき往々に作家に密着し過ぎてインテリ臭くなるか、戯画化してリアリティーがなくなるものだが、作者は厳密に距離を計算しながら、自己の心象風景を主人公に投影している。一歩誤れば鼻持ちならぬ文学青年的小説におちいる題材を、大人の小説にした手腕は見事というほかはない。 |

2. 出版時評(長編として)

| No. | タイトル | 著者 | 資料 | 初出年/月 | 要旨 |
|-----|----------|------|-------------------------|-----------|--|
| 1 | 時評(文芸) | 磯田光一 | 「図書新聞」 昭和39年7月4日 | 1964/7/4 | (引用)(中略)・・・手法の新しさに頼っている割にはハイカラな気取りもさほど目につかず、全篇を通して抑制のきいた詩的結晶に到達している。おそらく、この作品の獲得している客観性の背景には、「草の花」からの明らかな成熟、もう少し大きく言えば「芸術家」意識の変貌がある。「草の花」の主人公の持っている反世俗的、文学青年的な孤独は、それがどれほど新しい意匠によって彩られているにしても、構造的には私小説的、隠者的な孤独であり、作者は最後に平凡な一市民であるヒロインの手紙を付けることによって、辛うじて辻褄を合わせていたにすぎない。これに対して「忘却の河」の主人公が最も世俗的な会社社長という職業人であることは、「芸術家小説」を得意とする福永氏にとっては、やはり新しい事態と言ってもよいものであろう。トーマス・マンのいう「芸術家」対「市民」という図式を、「芸術家」の正当化という方向に統一しようとしているかに見えた福永氏が、今や芸術家的気質を持った人間が市民に対して「罪」を主題とした作品を書いたのである。ここには世俗から隔絶しようとするいかなる意図も見られない。日常性の根源にひそむ、文学によってしか救われない部分が、静かな清冽な流れとしてとらえられている点に、この作品の強みがある。 |
| | 書評「忘却の河」 | 安東次男 | 「朝日ジャーナル」 昭和39年7月12日 | 1964/7/12 | (引用)わたしには、この小説が「風土」や「草の花」あるいは「告別」などと比較しても、全体として必ずしも成功しているとは思えない。こんどの小説は、いわば作者が空中樓閣として思い描く老年の意味が、および腰で問われているのである。一種の自慰的小説といえなくもない。それがこの小説ののろろとした時間の進行と関係があり、道草を食う、かなり気の多い文体とも関係がある。人物の性格の選び方にも関係がある。小説の中に作者がともしればもちこみたがる茶碗(道具)の話や美術論にも、関係がある。(中略) ただ、最後の一章「賽の河原」だけは、そういった欠点からまぬがれて、文体に節度があり、現代めずらしい好短篇となっている。そのことが、この作家の資質なり手法なりを象徴的に示しているようにも、私には思われる。 |

| | | | | | |
|---|----------------|-----|--------------------|----------|---|
| 2 | 文藝時評 構造的批評を | 清水徹 | 「文学界」 昭和39年9月1日 | 1964/9/1 | (要約引用)魂に降り積もるなにか垢か澱のようなもの、それを払い浄めることはできぬまでも、せめてその存在を確認し、それをとおして魂のふるさとを求める姿勢、一福永氏が作中人物にあたえたものはこれだった。そして、そうした希求は愛を発情として行われるのではないかという問いかけが、作品をつらぬく動性となる。このとき、この問いかけの姿勢が藤代家の父親だけのものではなく、四人の家族がそれぞれに示すものだと、主題に厚みを加えようとしている。このために章ごとに視点を換え、ときには文体も変えるという形式を採用したのだ。 この作品の構成を弱めたのは、作品を貫く「愛」の観念それ自身なのだ。もしも福永氏がここに語ろうとした「愛」の観念が柳田国男の「我々は皆、魂を里の境の淋しい石原から得たのである」という言葉に示されるような魂のふるさとに至るものならば、つまり西欧的な「愛」とはついに異なるものならば、「愛」もひとつの深淵でなければならぬはずだ。ところが「愛」のほとんど牧歌的な理想像がいわば超越的なたちで著者にあるために、作品をつらぬく動性としてある問いかけが、そこで停止してしまう。ここでは「愛」という言葉がデウス・エクス・マキナであり、「愛」の不在も悔恨も忘却も、この語らざるタブーと対比的に置かれるにすぎないという結果になる。 美術評論家三木の視点から語られた第5章について：藤代家のひそやかなドラマが特殊な現実としてみずからを閉鎖してしまうのを著者は怖れて、第5章という窓をあけたのだろう。ぼくたちはこの章のおかげで、すくなくとも藤代家の父親を他人の眼で見ることができる。福永氏は第5章を設定することによって、ある完了した事件を読者に提示し納得させる《物語(レシ)》から、ひろい現実の中で何事が行われてゆく《小説(ロマン)》へと志向したのだ。 |
|---|----------------|-----|--------------------|----------|---|

3. 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 | 新潮文庫「忘却の河」解説 | 篠田一士 | 新潮文庫「忘却の河」 | 1969/4/20 | 6 | (引用)(中略)この小説の主題は、もつとはるかに内面的なものだ。どの人物の心にも、それぞれ、一筋の河が流れている。「人間の魂は成長するにつれて、使い古され、罪を重ね、穢れて死ぬ」と、最後の章で、主人公の中年男はみずからの手記のなかで書く。心のなかを流れる河は、いわば、その人間がこの世に生を享け、今日まで生きてきた人生そのものの証に外ならず、生が長ければ長いほど、その河はけがれ、水はそれだけ一層澱んでいる。その穢れを祓い、おのが魂を救うために、昔の人はさまざまな行事や儀式をとりおこなってきた。それならば、現代のわれわれはいかなる払祭をすればいいのか。この設問に真正面に答えようとしたのが、『忘却の河』の中心主題である。 |
| 2 | 新潮文庫「忘却の河」解説 | 池澤夏樹 | 新潮文庫「忘却の河」 | 2007/7 | 5 | (引用)この小説の中心にある主題は何か？ 魂としての人間。人には一つずつ魂があり、それがその人のいちばん核の部分であり、家族の中の立場や社会的地位などはその外側に付加されたものでしかない。むずかしいのは周囲に付加されたものを越えて魂どうして思いを伝え合うことだ。その困難を孤独と呼ぶ。(中略)キリスト教から離れた後も、福永は魂のことを考え続けた。生きることは罪を負うことであるとしたら、その解決はどこにあるか？ 何がその罪を贖い、何がその穢れを清めてくれるのか？ (中略)われわれ日本人は、自分の心象を周囲の地形や風景の中に投影することによって自分が何者であるかを確認する。この小説の背景にあるのは都会の生活だけれども、背景にある風景は川であり、海である。水が清めるのだ。(中略)祝詞(のりと)の一つ「六月 晦(こもり)の大祓(おおはらい)」は水による浄化をこう表現している。(引用略)罪は神々のリレーによって川から海へと運ばれ、そこから根の国・底の国に放たれ、最後には消滅する。これが昔からこの列島に住んだ人々の罪＝穢れの始末のしかただった。作者は7章の扉に柳田国男を引用する — これがこの小説の依って立つ基本の思想であるのは、この章が「賽の河原」と名付けられていることから明らかだけれども、本当はそれ以上に折口信夫のあの呪術的な魅力を持つ論文「妣が国へ、常世へ」の影響下にあるのではないかと想像する。 |

4. 評論・研究録他(発表時期昇順)

| No. | タイトル | 著者 | 資料 | 初出年/月 | ページ数 | 要旨 |
|-----|----------------------|------|--------------------|-------|------|--|
| 1 | 原風景としての絵画 福永武彦の場合 | 高階秀爾 | 「国文学」 昭和47年11月号 | 1972 | 6 | (引用)「忘却の河」が発表された時、福永氏は朝日新聞の「著者と1時間」というインタビューの中で、「……この小説で私は、現代では愛が不在である、ということを書きたかった……」と語っている。だが、私には、そこでは痛いほど切々と「愛」が語られているように思われる。現実にはこの小説の中で進行する男女の交渉は、「愛」と呼べるものではないことは確かである。だが、「私」が遠い昔に死んだ女の形見として北陸の海辺の「賽の河原」で拾ってきた石を暗く濁った「忘却の河」の中に投げ捨てた時から、「愛」は「罪の感じ」とともに確実に戻ってくる。いや、というよりも、主人公がそう考えるように、「この罪の感じこそすなわち愛」にほかならないのである。主人公の妻が長い病気の後に死んだ時、「私」は、やはり「罪深い」感じと共に、「やはり妻を愛していたのだ」ということを「痛切に感じる」。つまり、そこにはたしかに「愛」があるのだが、その「愛」は、愛する対象が失われた時にはじめて、確実なものとなる。福永氏の世界においては、「愛」はつねに過去形でしか存在しないのである。福永氏の小説が、あんなにもしばしば、過去への遡行という形式を取るのも、そのためである。それは決して小説技法だけの問題ではなく、氏にとって、「愛」を確かめるということは、すなわち失われた時を求めることにほかならないからである。 |

| | | | | | | |
|---|------------------------------|-------|---------------------|------|----|---|
| 2 | 作品論「忘却の河」 | 栗坪良樹 | 「国文学」 昭和47年11月号 | 1972 | 5 | (引用)この物語は7章から成っている。しかし、いずれの章にも、作者が影のごとくついている。例えば、「僕は決して忘れないよ、と彼は言った。」と描写しておいて、すぐ次の行で「僕は決して忘れないよ、と私は言った。」と展開させている。明らかにリフレインの効果が、作者から主人公への主体の転換によって強められている。<私>が語っている場面が、そのまま第三者の語る場面に転換されることで、作者の存在感の裏打ちを強く押し出しているのである。このことは、主人公たちの内省の深さが、作者の内省力を借りて生き生きと動いていることを教えるし、逆に言えば、この物語は各人の口を借りて作者自身が語っていることにもなる。 |
| 3 | 福永武彦小考— 「忘却の河」を中心 に— | 鈴木三和子 | 国文学ノート 12 | 1973 | 11 | (引用)福永はインタビューの中で「忘却の河」の主題が「愛の不在」であると語っているが、福永はこの小説の中で切々と真実の愛を語っているのではないか。 「忘却の河」における様々な愛の形、つねに生の存在理由の問いかけとして描かれているようだ。それは、愛の不可能性を説きながら、生きてゆくこと自体が愛となる可能性を持つものではないか、という執拗な我々への問いかけとなるのである。不可能な愛を試みたゆえに待っている死と、愛の不可能を受け入れることによって生まれる生、— 生きることとは「愛し得ぬこと」「愛せざるを得ないこと」に他ならないのではないか。 |
| 4 | 第5章『忘却の河』 | 首藤基澄 | 「福永武彦の世界」 審美社 | 1974 | 22 | (引用)福永は人間関係の機軸に愛を据えている。従って、ゆきの「過ち」も、それが真実の愛であることによって許されているのである。とすると、過ち(罪)とは何なのか、と再度問わねばならない。藤代は、「私は基督教でもなく仏教でもない一つの穢れとしての罪を感じていた。」という。日本人には宗教的な戒律は無いに等しいが、穢れの意識は強い。藤代はその穢れを罪として自覚することによって、一種の神的なものを獲得し、魂の回心が可能となったのである。それは、「私たちはみな生きることによって、穢れた魂と罪の意識を持ちながら、しかも生き続けて行くのではないだろうか。」という生き延びの思想につながっており、現実には足を踏まえた認識の主体を形成しているのである。ふるさととは、そうした現代人における「穢れた魂」の祓祭の場所である。己れのふるさとへの志向が、自己の本質的なものの認識につながる『忘却の河』は、したがって、現代のすぐれた教養小説であるといっても誤りではない。 |
| 5 | 福永武彦・その作品 「忘却の河」 | 曾根博義 | 「解釈と鑑賞」 昭和49年2月号 | 1974 | 2 | (引用)複数の主人公による内的独白の並列という形式は、サルトルが「自由への道」ではじめて壮大かつ徹底的に試みた実験である。一般にこの方法は従来の小説形式における作者ならびに主人公の絶対的視点を同時に転倒させようとする意図がふくまれている。内的独白という技法が作者を客観的リアリズム小説における神のごとき高みから引きずり降ろして主人公の意識のなかに閉じ込めるものであるとすれば、主人公の複数化は一人の主人公の意識の絶対化を防ぎ、それを他者の間に正当に位置付ける役割を果たすことになるだろうからである。いわば社会化された「私」の意識の並列であるが、その結果として予想されるのは、各主人公の意識、あるいは彼らが共通に見ている対象の限らない相対性・不確定性ということであろう。これによってまた小説全体の首尾一貫性は著しく損なわれる恐れが生じる。 |
| 6 | 福永武彦の虚無と 美—『忘却の河』を 辿って | 佐藤佳子 | 教育国語国文学 12 | 1975 | 7 | (引用)藤代の心の暗黒を流れる忘却の河に漂い続ける罪の意識。そこにこそ藤代の生の根源があった。自らの暗黒を形象する罪の意識を認識した藤代は、贖罪のために賽の河原を訪れる。一つ一つ小石を積み重ね、自らの罪を数え上げ、自らの生の証を刻み付けるという行為は、自ら意識的に生きることの第1歩であった。罪が刻み付けられ、同時に罪が贖われるこの賽の河原にこそ、藤代の追いつけた生の根源があり、ふるさとがあり、新たな生があったのである。 福永は、忘却の河に、一つの観念の世界を横たえたのではない。福永が描いたのは、時間の断片であり、ばらばらな生の断面である。その断面に漂う美しさにこそ、福永の憧憬がこめられているのであり、追いつけたものがあるのである。 |
| 7 | 永遠に不在なるもの 「忘却の河」をめ ぐって | 高山鉄男 | 「解釈と鑑賞」 昭和52年7月号 | 1977 | 8 | (引用)主人公は、自分の罪業について、死んだ恋人によってしか許されないようなものだと感じている。(中略) 宗教とも、道徳律とも無関係に、ただ特定の個人に対してのみいだかれた罪の意識、しかもそれが、その個人によってしか許され得ないものだとしたら、これはじつは罪の意識というよりも、その個人に対する執着であり、愛なのではないか。藤代の人生が不可能な願望によって鬱屈し、絶望によってとざされているのは、彼が望んでいるのが、恋人がよみがえることだからではないか。(中略)主人公は、恋人が死んだことによって、彼女に永遠にとらえられたのであり、死の絶対性が、情念の絶対性をも決定したのである。 |
| 8 | 「忘却の河」をめ ぐって | 栗津則雄 | 「解釈と鑑賞」 昭和52年7月号 | 1977 | 5 | (引用)福永氏の場合、主人公の過去の様々な記憶を、時には導入句も付さずに並列するという手法は、過去と現在の交錯という新式の手法にとどまるものではない。それは、自分が自分自身に対して他人になったような、死と生との中間地帯に足を踏み入れた人間が過去の様々な生を見通しているような、主人公の内部の深い解体と相応しているのだ。つまり、福永氏が駆使しているこういった手法は、一見ごく審美的なものに見えながら、倫理的なものにくまなく染め上げられているのである。 |

| | | | | | | |
|----|--------------------------------|---------------------|-------------------|------|----|---|
| 9 | 福永武彦における主題—その往相と還相—『忘却の河』を中心に— | 佐藤泰正 | 「国文学」 昭和55年7月号 | 1980 | 7 | (引用) 漱石について福永は格別の愛着を語っている。単に方法やメチエならぬ、その主題の根源性において「忘却の河」はまさしく漱石的主題ともいうべきものに深くつながるものであろう。(中略)この作品ににじむ音調は「ころ」に最も近い。「行人」から「ころ」「道草」へという漱石の過程が、私には福永における「夜の三部作」から「幼年」を経て「忘却の河」へという過程と照応してみえる。その裡なる「死者の眼」からという「風土」や「草の花」以来の一貫した視角は、「忘却の河」に於いてはまさに死者と共に生きるという根源の倫理性によって深められ、愛の不可能性を語り続けてきたその主題もまた一見、宿命的に結ばれ得ぬ愛の不毛性を描くと見えず、罪の痛みにおいて捉え返され、より深い意志的、倫理的愛の発見へと転じてゆく。 |
| 10 | 共同討議「福永武彦の作品を読む」 | 菅野昭正、首藤基澄、柘植光彦、中島国彦 | 「国文学」 昭和55年7月号 | 1982 | 8 | (菅野氏の発言の引用)・方法的な小説家である福永さんの方法意識が、一番成功しているのがこの小説という気がしている。複数の登場人物がそれぞれ自分の意識の中に閉じこもっている。しかし、閉じこもっているけれども、一方には他者というものが厳然として存在していて、ある面では相互に浸透し合いながら、また相互に反発しあっている。そういう形で各章が書かれ、そしてそれぞれ順に重ねられていくわけですね。そこに我々が日常生きていく意識のあり方を、そのまま精妙に映し出したかのような感じが漂っている。それが人間の生の根本のあり方として提示されているのだとすると、これこそ方法がそのまま思想になっている小説、あるいは思想がそのまま方法となって結実した小説ではないか。 ・この小説で一つ特徴的なのは、どの人物の場合にも、罪の意識が愛や孤独と結びついているということだと思ふ。 ・罪の問題は、たとえば「草の花」の時期には、キリスト教的な面が強い。漱石の「父母未生以前の世界」にこだわるわけではないが、賽の河原とか、罪を負った人間が最後に妣の国へ帰るという考え方は、キリスト教的でも仏教的でもないような気がする。「時間」という言葉がまずいような、ずっと奥深い世界のような感じがする。そういう点では「忘却の河」あたりから、変化が出てきているように思う。 ・「忘却の河」には一種の明るさがあるように感じる。人間の帰る場所として「海の彼方に妣の国がある」という考え方が出て来るので、そのせいで、暗い、閉ざされた意識の檻の中にいる人物ばかり出てくるこの小説の中で、まったく別の側面が付けかわえられる感じがする。一方に「妣の国」という極を設定したために、暗さが薄められ、またそこで均衡を保った厚みが出てくるという効果が生み出されている。 ・漱石の場合はエゴということにこだわって、エゴの強さ、重さに耐えかねている人間が重要なテーマで、福永の場合も漱石のような強いエゴが人物を動かす面がないとはいえないけど、愛にも同じ程度の重量がかけられている。そこはずいぶん違うのではないか。 |
| 11 | 福永武彦の主題と方法—「忘却の河」をめぐって— | 岩崎聡子 | 熊本女子大学国文研究 27 | 1981 | 9 | 「忘却の河」において主題と方法がどのように展開されているかを検討している。この作品に特徴的な方法論として「時間の交錯」、「オムニバス形式」を取り上げ、前者については、二つの効果(①内的世界を捉えるために時間の連続を絶つ必要があった。②倒叙式構成により視点を絞る)、後者については、一人称と他者からみた三人称で登場人物が多元に語られるという効果があると述べている。 |
| 12 | 福永武彦『忘却の河』の主題と方法 | 矢野昌邦 | 論究(論究の会)第4号 | 1982 | 12 | (引用)「忘却の河」は、「愛の不可能・真の愛の不在」がその可能性へと変化していくという、藤代を中心とした愛のドラマが抽出されている。そしてその過程で各自が自己の「古里」を発見してゆくのであり、終局的には「人は古里を忘れることが出来ない」という主題が述べられていることになる。しかしこの主題はさらに「人は古里に帰ることは出来ない」という主題に包摂されている。(中略)この作品は、とくに「草の花」以降のさまざまな先行の作品群の集大成といえることができるのであり、しかも現代の愛の問題を告発し、さらに会社社長という従来の福永の長編小説とは異なる主人公を設定して、「間口の広い社会的関心、風俗的関心を小説の中に取りこんで、普遍的な「愛」と魂の「古里」という人間共通の問題を作者は強く訴えかけている。 |
| 13 | 忘却の河 | 高野斗志美 | 解釈と鑑賞 昭和57年9月号 | 1982 | 8 | (引用)主人公と視点を異にする7つの章の連環と、そこを流れていく時間の複雑な構成を通じて、福永武彦はけっきょく、死の絶対性を背景にしてあらわれる愛の純粋な呻きに光をあてること、そのことによって、自己との和解に行きつく生の優しい回復をあかしたてようとしているように思われるのである。 死の中に愛がひそみ、そのことによって生の時間を見張り続けているのだというテーマを、福永武彦の作品はつねに追いつけている。もつといえ、死という無時間的構造のなかに姿をあらわす生の時間の意味を問い続けているのである。そして、愛がなければ魂はこわれ、生の意味も失われていくだろう。愛の失われた時代に、もしそれを求めかえすとすれば、愛を失いつつ生きている生の時間を罪とみなさなければならぬ。孤独で不毛なその罪との対話によって、かろうじてひとは、実存の痛切さとめぐりあう。『忘却の河』にひびく痛切さのことである。 |

| | | | | | | |
|----|-------------------------------|------|---------------------------|------|----|--|
| 14 | 福永武彦『忘却の河』論 | 倉西聡 | 文芸と批評 6-1 | 1984 | 12 | (引用)現代の日本を舞台とし現代日本人の魂の救済を描こうとする時、その背景に在る神がキリスト教の神やギリシャ神話の神々では、必然的に描くことのできる範囲が日本人という枠よりも狭まってしまうし、何よりもそのロマンの作品世界そのものが西洋からの借り物の世界となってしまっていて、日本に根づいたものとはならない。西洋の神ではなく日本人にとっての神を使い、それによって借り物ではない本当の日本的なロマンを書くこと — そこに福永にとって、ロマンを書けないことからの脱出への意志と作家としての夢との双方が込められていたのではないだろうか。そうして彼は、学生時代に読んだ柳田国男、折口信夫の世界を再発見する。作中の藤代の言葉は「忘却の河＝レーテー」というギリシャ神話の西洋的な世界を否定し、日本における罪や神の問題を読者に提示するべくはたらく。そして小説後半では、藤代によって賽の河原や妣の国がクローズアップされていくのである。 |
| 15 | 福永武彦の転回—告別から『忘却の河』へ— | 堀竜一 | 文化(東北大学) 48-3・4 | 1985 | 24 | 『忘却の河』において「告別」の構想・主題・方法等が継承され、また「告別」にあって十分に成熟しきれず、『忘却の河』へと託された問題を認めることができるとしている。 (引用)上條の意識を暗く塗り潰していた運命の選択を誤ったことに起因する愛の喪失の意識、それにとまなう生の亡骸の意識、そしてすべてがもう遅すぎ、取り返しがつかないという悔恨・絶望は、藤代にあってさらに救い難い負い目や罪の意識として、倫理性が強調されながら深化・継承されている。 愛の不可能な状況・孤独な人間の姿を顕在化させる人間関係は、『忘却の河』では「告別」での社会の縮図としての「家庭」の構図が継承され、それによって示される。(略)『忘却の河』は、「告別」の世界から危機を通過してさらに新たなものの発見にまで歩を進めている。すなわち家庭からの孤立・離反・離脱において、遠心的に真の家(家庭)を求め彷徨・漂泊する人物たちの内面の「故郷」(魂の「古里」)の問題である。ここに「告別」から『忘却の河』への最大の主題の発展・深化を認めることができる。 |
| 16 | 鑑賞「忘却の河」 | 曾根博義 | 「鑑賞 日本現代文学」27 井上靖・福永武彦 | 1985 | 15 | (引用)・作品が描き出すのは、いわばア・プリオリに孤独な人間の群像である。彼らは他人との関係を通じて孤独になるのではなく、最初から孤独であることを選んでいるから孤独なのである。すべての登場人物が自己の扉を閉ざし、自己の意識を絶対化したまま、たがいに孤立しているといったのはその意味にほかならない。そのばらばらな人間を作品の中でかろうじてつなぎとめているのが、家族という、あらかじめ決められた紐帯なのである。 ・藤代は、他者から孤立し、いわば死んだ人間として生きることを自ら選びながら、同時にそういう自分の生き方そのものに、人間としての偽りやうしろめたさを感じないではいられない人間なのである。彼の孤独とは、もともとそのようなきわめて不安定な人間の在り方であろう。その孤独の中から自分を外に向かって追い立てるための「鞭」、それが彼の罪意識にほかならないのである。孤独の外に向かうとは、他者に出会うことである。そこから「罪の感じこそ即ち愛ではないか」という彼の考えも生まれる。 ・藤代が求めているのは自分を赦し、あるいは審いてくれる自分以外の存在である。神を信じていない彼には、それは当の死者しかいない。だから彼は罪の持って行き場がなく、「地獄を自らのうちに持たなければならない」というのである。このデレンマの中で、しかもなお彼は自分の外に「地獄」を求め続ける。そうして最後に発見したその「地獄」が、罪の捨て場所としての賽の河原であり、「古里」だったのである。 |
| 17 | 『忘却の河』論 家庭問題を視座として | 宮嶋公夫 | イミタチオ 4 | 1986 | 15 | (引用)第1章は藤代の罪獲得の物語だった。第2章以降は藤代家の人間による(藤代をも含む)家庭観の追求、愛の追求、古里の発見、和解の物語なのである。この対比においてその付加されたものは自ずと家庭というものにあることが浮き彫りになってこよう。「忘却の河」での「家庭」という主題は、福永が「樹」で新たに獲得し「告別」へと発展させた主題の反映であった。家庭とは何かを追求し一つの家庭の構成員の多視点から総体的に家庭を描くこと、家庭の物語に構成すること、そこに福永の着眼点があり、「告別」から「忘却の河」への発展という実験があったとみてよい。 |
| 18 | 福永武彦『忘却の河』小論 | 柿崎倫美 | 国文学ノート 23 | 1986 | 20 | 作品にみられる技法、内容について検討を加えている。技法に関しては、構成、「」がないこと、「彼」「私」その時間性など。内容に関しては、夫のふるさと、妻のふるさとを導く流れ(1.4章)と、姉妹がそれぞれ持つ不安から自分の出生に絡むふるさとを導く流れ(2.3,6章)が最終章で合致するという流れを検討している。 |
| 19 | 福永武彦『忘却の河』作品論 「音楽のような小説」をめぐって | 佐藤佳子 | 教育国語国文学 13 | 1986 | 29 | (引用)ばらばらな7断片としての時間のみを提示するという福永の手法は、読者に、より多くの緊張と参加を促すことによって、一度書かれた物語の完成という最大の課題を担わせているのである。「忘却の河」は、読者によってのみ、立体的に再構成された楽曲となることができる。読者は、個々の旋律を演奏することによって、初めて背後に流れる主旋律を捉えることができるのである。「忘却の河」において、それぞれの心の中を流れる時間を進展させていくのは、それぞれのふるさとを見出そうとする試みである。それぞれの旋律は、それぞれの辿った愛の形を奏でながら、自らの魂のありかを極めようとする主旋律を絶えることなく追いかけているのである。登場人物の意識の流れは、その自らを自らたらしめようとする欲求に、その根源的な生の運動に貫かれることで、一つに結び付けられていく。「忘却の河」は、音楽の状態を根底に据えることによって、音楽との最も幸福な関係を達成したのである。 |

| | | | | | | |
|----|--|------|----------------|------|----|---|
| 20 | 福永武彦『忘却の河』論の試み | 落合令 | 明治大学日本文学 16 | 1988 | 5 | 藤代ゆきと呉という青年との愛を取り上げ、当時の日本の社会における平均的な人物が、本来は西洋的な「個人」の概念を前提とする恋愛というものを知識として頭で理解するのではなくて、日本の当時の社会の現実の中で見出していったということが読み取れるところにこのテキストの特徴があるとしている。 (引用)藤代家を、日本の社会の平均的な「家庭」の示す共同体的な人間関係と、それとは本質的に相いれない、個人という概念に基づく人間関係との葛藤する場として捉えることによって、ここで取り上げた藤代ゆき以外の登場人物達の心理や行動に、従来とはまた違った角度から光を当てていくことができるだろう。 |
| 21 | 『忘却の河』論—自己再生への試み | 広川和子 | 論究日本文学 52 | 1989 | 9 | (引用)昭和30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か自己再生をなすのか、それを『忘却の河』はあらわしているのである。 藤代家の人々は故郷への志向をもとに根源へと求心的にむかい自己回復へと進んでいった。各々が自己の内面に降り立ち、他者との関係性の中で自らを捉え自己回復を目指していったのである。 |
| 22 | 彷徨する魂の行方—福永武彦『忘却の河』論 | 林正子 | 岐阜大学教養部研究報告 25 | 1990 | 11 | (引用)登場人物のアイデンティティーの回復が自らの<罪の源>を迎えることによって達成され、そして自らの<罪>の認識こそが<愛>ということの意味するのだという主人公の感慨に<生きる>ということの意味が表現され、その感慨は<養の河原>に流れ着いた主人公藤代のものであると同時に、<書く>ことによって主人公に<物語>を<完成>させた作者自身の感慨でもあったと考えられる。 主人公藤代が、そして作者が到達したのは自らの<罪>によって絶望の淵に佇む事でもなければ、また<罪>が赦されるという希望に人生の意義を見出すことでもなかった。彼らとその魂の彷徨の末に<発見>したものは、自らの魂がそこに向かうであろう<岬の国>の存在とその<国>への思い、そして今を生きたことの認識であった。それはまた<生きること>に対する<誠意>の回復と言い換えることができるかもしれない。 |
| 23 | 福永武彦における表現の特質—『忘却の河』の基礎的調査より | 高木徹 | 名古屋近代文学研究 9 | 1991 | 11 | (引用)本稿の目的は、主に表記などの面(時間と構成、ひらがな・カタカナなどの表記、人称の使い分け、わらべ歌・サルトルの戯曲、式子内親王の歌の引用)から基礎的調査を行い、そこから表現の特質の一端を探ることにある。 『忘却の河』の中で、ある場面が季節感を伴って語られる時、現在と過去とを問わずそのほとんどは秋と冬であり、春は少なく、夏は雷の場面くらいしかない。いわば「夏のない物語」というのが、『忘却の河』の主調であり、それゆえに雷の場面でのゆきと呉との抱擁は貴重な一瞬である。 |
| 24 | 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 | 1993 | 10 | 『風土』の昌三と『忘却の河』の美佐子を通して、それぞれがいかにか童歌とりわけ子守唄と関わっているかを作品に即して検討している。両者の共通点として、ともに童歌=子守唄がその心の奥底に深く刻み込まれ、刻み付けられたものであったということである。 |
| 25 | 福永武彦『忘却の河』の構造と意味についての試論—記憶と罪の意識と始まりの位相 | 影山恒男 | 成城国文学 9 | 1993 | 8 | <忘れないこと>によって藤代の真の贖罪への覚醒は遂げられた。何を忘れないのか。<負い目>や<罪の感じ>であり、そのこと<始まり>は、死んで行く妻を見守りながら、「この罪の感じこそ即ちあいではないだろうか」と考えた時である。(中略)藤代はようやく<真の、より深い意志的愛への道>へ辿り着いた。ここから主人公藤代の真の人生が始まることをこの作家は構造化した。 |
| 26 | 福永武彦『忘却の河』論—<声>の言葉による浄化 | 大木良子 | 山口国文 18 | 1995 | 13 | (引用)本論では、『忘却の河』に仕組まれた「イメージ」喚起の問題、特に、<書かれた言葉>、<喋られた言葉>、<歌>、といった多様な言語レベルの交錯がどのような作用をもたらしているかを考察しながら、福永が目指した<方法>のありように迫りたい。 『忘却の河』における「ふるさと」とは生れ故郷という実在の土地が問題なのではなく、心の中にある何処か遠い記憶の中のものであり、その記憶の確かさは問われない。「ふるさと」とは、自分のイメージの中で作られたものであるがゆえに、「人はふるさとを忘れることは出来ない 人はふるさとに帰ることは出来ない」のである。 また、「ふるさと」とは自己の存在価値を確認することへも繋がっており、登場人物たちはそういった心の深淵を覗き込むために、最も自然な感情の露呈、<声>の言葉に近づいていく。そしてその<声>に触れた途端、彼らの中のわだかまりが浄化されていくという心的作用がもたらされる。『忘却の河』ではその核心部分と呼び戻すものが、<声>による言葉を媒介していることで全章を、通底しているといえるのである。 |

| | | | | | | |
|----|---|-------|---------------------|------|----|--|
| 27 | 「退屈な少年」論— 〈長編の季節〉への 礎石 | 宮嶋公夫 | 金沢大学語学・文学研 究 25 | 1996 | 14 | (引用)『忘却の河』の視点人物の構図は、実は「退屈な少年」のそれと非常に類似しているように思われる。親と二人の子供、そして外部の人間。もちろん、構図のこうした類似自体に二つの作品の繋がりを強引に求めようとするのは短絡的すぎるだろう、しかし、こうした構図を採択することにより、『忘却の河』は複数の素材と複数の視点人物を家庭という舞台上で結びつけて有機的に絡め、そこに主導的な主題を組み込んだ作品として完成し得たのではなかっただろうか。福永が短篇「忘却の河」を長篇『忘却の河』へと膨らませる長篇化作業の過程において、「退屈な少年」で既に実験済みの手法や構図を組み込んだ、と考えるのはあながち的外れではないはずである。 |
| 28 | カイエ・福永武彦— 〈淵〉からか?〈崖〉 からか? | 和田能卓 | 解釈 44-11・12 | 1998 | 2 | (要約)1章と7章にある「淵から身を投げて死んだ」という表現について疑問を呈し、福永が例えば「崖」と「淵」を勘違いしたのではないかという結論を出している。広辞苑では「淵」の意味として「河・沼・海などの水が淀んで深い所」としている。 |
| 29 | 逃げ去る〈男〉たち —福永武彦『忘却 の河』を中心に | 井手香理 | 福永武彦研究 3 | 1998 | 3 | (引用)生それ自体を罪であるように感じている「忘却の河」の藤代の場合、「赦し」を求めて自殺した恋人の故郷を訪れる。そこで彼は〈ふるさと〉を、すなわち「何その国、知らぬ国あるいは異国、異郷ともいべき」「妣の国」を発見する。異「郷」とは異「境」に通じる概念であり、対岸に広がるその世界は、彼に隔絶の認識をもたらし、対象を恐怖から畏怖へと変貌させる。〈男〉は、「妣の国」を〈女〉の本質として夢想し、他者である〈女〉がその異人(まれびと)であることを願うので、恐怖と憧憬という相反する感情に支配されるまま、同じものの裏表をなす〈女〉にこだわりつけなければならない。したがって、藤代の回復と再生という劇的過程も、異人たる〈女〉を発見することによって成立するのだが、彼の〈ふるさと〉にある他者体験とは決して峻厳なものではなく、「妣の国」に対する懐かしさの感覚、それにほかならないのである。 |
| 30 | 『忘却の河』試解— 過去の呪縛・言葉 の呪縛 | 西原千博 | 札幌国語研究 4 | 1999 | 22 | (引用)過去は取り消すことができないのである。それが「藤代」を呪縛することになる。過去から現在への時間の流れそのものを超えられない限り、過去からは本質的には自由になれないのである。そのためには「賽の河原」のように時間から逸脱した場所が必要であったのだ。そこにおいて言葉ではなく具体的な過去そのものに出会い、言葉の呪縛から解放された。さらにこの過去そのものに出会うことは、時間というくびきを超えたということである。「藤代」は日常的な時間に埋没していた自己を発見できたのではないだろうか。「藤代」が発見した何かとは、過去であり、ふるさとであるが、またそれは結果として、彼自身であったと言えるのではないか。 |
| 31 | 『忘却の河』論 | 高尾麻祐子 | 福永武彦研究 4 | 1999 | 9 | (要約)藤代家にとっての「ふるさと」とは何か、藤代の語る「忘却」、藤代が「賽の河原」で発見したものは何かについて検討(どちらかというのと要約に近い)を加えている。 |
| 32 | カイエ・福永武彦— 「淵から身を投げて 死んだ」とは。 | 和田能卓 | 福永武彦研究 4 | 1999 | 5 | (要約)1章と7章にある「淵から身を投げて死んだ」という表現について疑問を呈し、福永が例えば「崖」と「淵」を勘違いしたのではないかという結論を出している。 |
| 33 | 『忘却の河』におけ る過去について— 忘れないことの意 味 | 西岡亜紀 | 福永武彦研究 6 | 2001 | 20 | (引用)過ぎ去った時とどのように向き合っていくのか、福永の小説においてその問いかけは、憑かれたように繰り返されており、一つの系譜をなしている。そして「忘却の河」において、過去の持つ意味が重要な転換を示している。自己の罪も他者の罪もありのままに認め引き受け、かつゆるしゆるされる。自己に対しても他者に対してもそれを可能にするような愛の形を長篇「忘却の河」では最終的に示している。そこにおいては、過去は罪に出会う場所であると同時に、その罪をそのまま引き受けることによって本来の自己を見つめ、他者をゆるし、そしてまた自己もまたゆるされうという愛へといざなう出発点としての意味を持つようになる。忘れることへの追求から始まった小説は、忘れないことの意味を明確に肯定して終る。 |
| 34 | 幻視と記憶:ジュリ アン・グリーンと福永 武彦—『幻視者』と 『忘却の河』の比較 検討 | 岩津航 | 人文論究(関西学院大 学) 52 | 2002 | 12 | (引用)『幻視者』と『忘却の河』の間には、仮定法的世界=幻視の世界を、「カノン形式」と一人称の組み合わせによる回想形式のうちに描出するという類似点がある。そこでは、記憶と夢の類縁性が利用されている。では、そのような意識のはたらきを、二人の小説家はどのような文体で捉えたか。「見なければならなかった、さもなくば何もうまくいかなかった」グリーンにとっては、視覚の文体であるリアリズムが不可欠だった。福永もまた、リアリズムと呼ぶべき正確な描写を放棄しなかった。ただし、その時間は直線的ではない。複数の語りが組み合わせられているため、読者は登場人物たちの幻視と記憶を統合し、それを一つの物語に構成することになる。これは比喩と暗示によって読者の想像力の参加をうながす象徴主義的手法に近い。 |

| | | | | | | |
|----|--|------|---|------|----|--|
| 35 | 幻視のリアリティー 物語を断ち切る生命力 | 酒井健 | 文学 8-1 | 2007 | 7 | (引用)主人公は、罪の意識で染まった過去を忘れよう、忘れようとしている。忘却の河へ流してしまいたいと思っている。(中略)この小説の中の死者たちは、けつして忘却の河に入ってその水を飲むことをしない。死者になりきらないのだ。主人公の心の中で生き続け、ふとした折に幻影となって眼前に甦るのである。この小説は、そのような幻影や無意志的に回想された過去の光景によって、物語の展開をじつじつと寸断される。主人公の“私”は何度も“彼”になる。この寸断はしかし我々の日常生活でも頻繁に起きていることではあるまいか。 |
| 36 | 第4章 想像力ある いは記憶の創造 | 西岡亜紀 | 福永武彦論 「純粋記憶」の生成と ボードレール (東信 堂) | 2008 | 35 | (引用)『忘却の河』において記憶とは、過去の「忘却」のなかに忘れられる時間ではなく、現在の「忘却」のなかに新たに創造される時間である。そして、その現在において新たに創造される時間こそが、実は、内的真実を露呈させるものではないかという認識に福永は達している。だからこそ、過去の客観的事実に捉われることなく、現在において記憶として創られるもの、記憶力によって取り戻されるものが受け入れられるようになる。現在において創造される時間、そして創造された上で受肉される「過去」である記憶、言い換えれば創造的記憶の意味を見出した。ここにおいて初めて、福永はボードレールの認識や方法を、自分自身の創作の方法として意識的に取り入れる、すなわち、血肉化していくための手がかりを見出したとすることができるのである。 結局のところ、『幼年』の完成において『忘却の河』が持つ意味は、福永自身の人間的過去と小説の作中人物の過去との関係に、一つの方向性が見えたということである。「記憶」が現在の変化する意識のなかで絶えず生成されるものであるという認識は、小説のなかで、自らの記憶を再創造することを許すからである。 |
| 37 | 「忘却の河」再読— 仮名表記という装 置 | 依田泰 | 実践教育 28 | 2009 | 4 | ゆきの独白である四章「夢の通り路」についての考察。 (引用)ちりばめられている内親王の作品群12首が、「ゆき」の意識をかたどっている。内親王の歌によって「ゆき」自身の現在が意識下されているのである。内親王の歌をとおして現在の自分と過去のそれとが往還し、彼女の意識はさらに深化していく。さらにいえば、この章の、夢という回路によって回想され続ける「ゆき」と年下の青年呉とのほかなない仲らひは、謡曲「定家」における式子内親王と藤原定家の恋模様のアナロジーとしても解釈できるのである。 |
| 38 | 墓のある町 —福永武彦「廃市」 論— | 西田一豊 | 近代文学研究 26 | 2009 | 14 | (引用)「忘却の河」の語り手の一人藤代が「人はいつも、どこかに彼にのみ固有の古里があるように感じ」と語る時、「廃市」について福永の語った「nowhere」な場所が「どこにもない」というその性質それゆえにこそ、どこかにある「固有の」土地という憧憬の対象として、反転し登場するのである。そしてその「古里」に死んだ母親の姿が重ね合わされた時に、その場所は死ぬことで訪れる終着の場であるとともにそこから生まれた場所として、すなわち「妣の国」としてテキストに登場するのである。(中略)こうした「nowhere」な場所から「古里」「妣の国」へと連なる場所の系譜の分岐点の一つに「廃市」があったことは重要である。 |
| 39 | 神話読み『忘却の 河』上 | 福寛美 | 学習院大学上代文学 研究 38 | 2013 | 24 | 『忘却の河』の神話的イメージの抽出を試みている。名前、フジシロ、木の股(俣)、子捨川、賽の河原について、万葉集、日本書紀、古事記などと対比させ検討を加えている。 藤代の名が作品中で言及されない:彼の本質がプシュケーを喪った魂の抜け殻であることと深くかかわっている。 「フジシロ」藤白:『万葉集』に秀歌を遺した有間皇子が非業の死を遂げた地名との連想 |
| 40 | 神話読み『忘却の 河』下 | 福寛美 | 学習院大学上代文学 研究 39 | 2014 | 25 | 主として「夢の通り路」におけるゆきと式子内親王の歌の連関について考察している。 (引用)「夢の通り路」は歌物語の様相を呈している。ゆきの恋は式子内親王の歌の世界と密接に結びついている。ゆきは式子の歌を暗誦しており、歌を思い出すごとに愛の情趣も思い出す。公にしてはならない忍ぶ恋、自由に逢えるのは夢の通り路だけ、というゆきの恋は式子の恋の歌とよく似た状態にある。 |
| 41 | 〈講演〉「福永武彦 の人と文学」 | 菅野昭正 | 福永武彦研究 11 | 2015 | | (引用)『忘却の河』に戦争のことが出てきますが、藤代は戦争に従軍して、戦友が亡くなる場面を経験していることになっています。その亡くなった戦友の眼のイメージ、この両眼のイメージがしばしば、生き残った藤代の記憶の中に出て来る。そういう人物の内部に沈潜する形で、戦争が書かれている。(中略)つまり、福永さんは、戦争のことを深く考えている作家であって、「戦争を抜きにしては小説が書けない」と考えておられたのではないかと。あまりそういうことを論じる人はいないけれども、福永さんから「戦争」を切り離すのは難しいと思います。 |
| 42 | 結核、そのく出来 事>以降 一福永 武彦『忘却の河』を 視座とした結核表 象の変遷— | 木下幸太 | 明治大学 文学研究論 集第46号 '17・2 | 2016 | 13 | (引用)〈不如帰の時代〉の作品は〈結核〉、〈戦争〉、〈家族制度〉が理由になって死ぬことで「引き裂かれる男女の愛」を表象する。対して『忘却の河』は〈結核〉、〈戦争〉、〈家族制度〉、そして「引き裂かれる男女の愛」など、同じ要素を踏まえていながらも、それらを経て生きていることが問題となる。〈結核〉やく戦争〉、〈家族制度〉による〈対象喪失〉など、いずれを経ても死ぬことができず、生き続けなければならない状況をテーマにしている。 〈病〉としての結核は先に待つ〈死〉をいかに語るかという未来にかかわるモチーフであるのに対して、〈出来事〉としての結核は現在の〈生〉を説明するため過去をいかに語るかという事後性を持ったモチーフなのである。 つまり、〈不如帰の時代〉のモチーフを用いて、『忘却の河』のテキストが語っているのは、戦後文学に特徴的な実存の問題なのである。近代文学のモチーフで戦後文学のテーマを語っているのだ。 |