

「幼年」参考資料一覧 第136回 福永武彦研究会 2012.9.30 配布資料に追記

* 要旨は資料作成者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。

1. 福永自身による言及 福永作品からの引用など

No.	タイトル	著者	書名 出版社)	初出年/月	ページ数	要旨
0	「幼年」初出と書誌	—	福永武彦全集 第7巻 附録 他より 新潮社)	—	1	・初出： 群像」昭和39年（1964）9月号 ・単行 1. 「幼年」初版。昭和42（1967）年5月 プレス・ビブリアーマヌ刊。限定265部。うちA版159部及び著者本13部、番号入。A5変型、総皮装、布装函入。B版80部及び著者本13部、番号入。A5変型、局紙装、和紙層装函入。いずれも本文94頁。全冊著者署名。内容：「幼年」一篇、及び「幼年について」と題する挟み込みを附す。 2. 「幼年その他」初版。昭和44（1969）年6月講談社刊。四六版、クロス装、函入。装画南桂子。本文265頁。内容：「幼年」、5つの短い小説（「傳説」、「邯鄲」、「風雪」、「あなたの最も好きな場所」、「湖上」）、4つの古い小品（「晩春記」、「旅への誘い」、「鴉のいる風景」、「夕焼雲」）、及び「後記」著者）。 3. 「幼年」講談社文庫版。昭和47（1972）年10月刊。カバー装画南桂子。本文202頁。内容は、2より「4つの古い小品」を除いたもの、及び「解説」清水徹）と「年譜」源高根）。 4. 「幼年」河出文庫版。昭和60（1985）年4月刊。カバー装画著者。本文191頁。内容は、3に同じ。及び「著者ノートにかえて母と暗黒意識」加賀乙彦）。
1	「幼年」について	福永武彦	「幼年」初版 別刷） 福永武彦全集 新潮社） 第7巻に所収	1967/05	3 全集)	私はサナトリウムに8年ばかりもいて、死に脅かされる度に「幼年」を思った。それはどうしても書かなければならない作品の一つに属していた。 手許にあるノートの一冊に「昭和30年秋」として「幼年」の覚え書が今に近い形で書かれているがサナトリウムを出たあと、私は本格的な小説を書こうと試みながら、息抜きのようにこの作品を構想していたのであろう。しかしいっこうに書き始めなかった。つまりそれは息抜きという形で書かれるべき性質のものではなかったに違いない。 これは小説と散文詩とエッセイとの混り合った一種のアマルガムで、私は初め、単純な思い出のように書こうとし、次に多少の理屈を伴ったエッセイのように書こうとし、最後には「長い手を拱いたあとで」幾つかの断片から成る小説を書こうとした。出来上がったものは小説の筈である。意識と無意識との境、現実と夢との境、現在と過去の境、私ともう一人の私との境、そうした取りとめのない処を往たり来たりして、出来たものが事実と想像の境に立っているような、一種の内的な記録であることを目論んでいた。しかしここに書かれたものは、すべて魂にとつての真実に立脚している筈で、分類すればやはり小説というジャンルに属すべきものであろう。（引用）
2	「幼年その他」後記	福永武彦	「幼年その他」初版 福永武彦全集 新潮社） 第7巻に所収	1969/06	3 全集)	この作品は書きあげるとまでに長い時間を要したこともあり、また内容に愛着があったという理由も加わって、私としては小部数の美しい初版を出すことが望ましかった。その節、別刷で自ら解説のようなものを書いたから、その一部をここに引用しておく。私は初め、単純な思い出のように書こうとし、…… 小説というジャンルに属すべきものであろう。」（引用）
3	福永武彦全小説 第7巻 序	福永武彦	福永武彦全小説 第7巻 福永武彦全集 新潮社） 第3巻に所収	1973/07	3 全集)	「幼年」は「忘却の河」よりも前から手をつけていたが、実際に書きあげたのは「忘却の河」の単行本が出た翌月の昭和38年6月である。恐らく久しい間の宿題であった長篇小説を片つけたので、今度はこれまた長らくいじくり廻していた中篇を一息に書こうとしたものだろう。これは私なりに愛着の深い作品である。この作品の後に私は故郷の二日市や水城などを訪問して、その紀行とだぶらせて「幼年」の続篇のようなものを書きたいと計画していたが、しばしば病気をしたのと持前の無精とのために、今日まで遂に関門海峡を越えるに至らなかった。佐世保の伯父は既に高齢で、まだ元気なうちに来れば案内すると再々言われていながら、私が愚図愚図しているうちに数年前に亡くなった。（引用）

4	小説「独身者」(未完)	福永武彦	槐書房	1975/6/1 書き始めたのは昭和19(1944)年6月で、その年の秋にかけて執筆するが11章までで中断	11(9章) 中公文庫	<p>9章「英二の日記」より引用 主人公の小暮三兄弟の次男(英二は私立中学の英語教師をしながら作家を目指している) 注)下線部は、原文では傍点</p> <p>幼年時代は、当人が過去を追想する限り、誤りの多いものだ。ある場合にはそれは殆ど無意識的な嘘のみから成立している。小さい時の記憶を、ただ記憶力だけに頼って正確に recall するということは、まず考えられないのだから、そこに色々の他の要素が加わって来るのは当然だろう。しかしほくの考えていたものは、そうした夾雑物のない、謂わば純粋な記憶なのだ。人から教わって自分でもその気になったような性質のものではない。あなたのお母さんは綺麗な人だったと教えられて、母親の美しさを再現しようとするのではない。母親の記憶として残っている一つの句、その句から母親の美しさを再び目の前に思い浮かべようとするのだ。その一つの例。僕はパニラの句の中に母親を感じる。非常に小さかった頃、僕が風邪を引いていると、母親はパニラの入った葛湯をつくってくれた。それは少し甘みのある水菓や、吸入器のしゅっしゅっという音や、湿布の生暖かい感じなどと共に、母親の細やかな心遣いを、その言葉の端々を、そしてその美しさを、明かに今も僕の前に繰り広げて来る。(中略)</p> <p>そうした遠い過去にとって、追憶の契機、追憶への出発が、過去の鍵を開く重要な因子である。僕にとっては<u>どういうこと</u>を思い出したかよりも、<u>どういうふうにして</u>思い出したかの方が遥かに興味がある。文学的な野心は、謂わば思い出しかたの如何に懸っているとも云えるだろう。しかし<u>どういうふうにして</u>ということの詳細を書くためには、現在話を述べている作者が如何なる人物であるかをまず説明しておかなければならない。現在があることによって過去への出発が意味を為して来るからだ。現在の状態が分らなければ、徒らに過去に出発したとしても、それは作者の愛惜する幼年時代の尊さを読者にまで肯定させてはくれないだろう。しかし、そうかと云って現在を詳しく述べ始めたらなら、僕の考えているような純粋な幼年時代というものとは不可能になるだろう。(中略)</p> <p>一般にトレストイにしてもゴルキイにしても、すべて outside から過去に迫って行こうとするので、そうした手法そのものが既に作品のつまらなさを最初から決定している。このことはカロツサなどにしても云えることだ。一体これを inside から描くということは不可能なことなのだろうか。ジェームズ・ジョイスの A Portrait of the Artist as a young man の発端などはうまく出来ていると思われるのだが。これに対して過去への出発を最も鮮やかに描いた例にマルセル・ブルーストがある。<u>どういうふうにして</u>の問題は此処にあまりに見事な解答を与えられたから、それ以後の類型の作品はただブルーストの廻りをぐるぐる廻っているだけになってしまった。(中略)</p> <p>こうしてブルーストは、記憶それ自体の持つ神秘さを芸術的に僕達の前に示してくれた。恐らく昔から誰でも気がついていたことだろうが、ブルーストが初めて、一つの文学上の主題としてこれを取り上げたのだ。</p> <p>僕も亦こうした方法によって幼年時代を書いてみたいと思った。過去だけを平面的に描くには、僕の幼年時代はあまりに平板で事件に乏しいのだ。それを内面的に、幼児或は少年の心理から書かなければならないのだが、それにはもっと大人としての経験が付け加わり、文学的にももっと勉強してからでなければ駄目なようだ。(中略)</p> <p>この現在と過去との量の比例の問題の他に、もう一つ大事な問題がある。それは嘘の量ということだ。少くとも幼年時代が一個人の純粋な記憶である以上、それは全くの記録であり、同時に、過去を思い浮かべる作者の現在の生活は、私小説的なものにならざるを得ない。これは僕の好まないところだし、僕の意見では、狭義の私小説でも d'formation なしでは済まされない。しかし、問題が自分自身の幼年時代であり、それを殊更に美しく醜くもしないで、純粋な記憶として取上げようとする時、一体どの程度に d'former したらいのだろうか。つまりどの程度に作者は小説家としての嘘を過去の生活の描写に持ち込むことが許されるのか。現在の生活の描写にはどんなに嘘が入ってもいい。しかし幼年時代は、これは、かけがえのない貴重なものだ。</p>
5	ボードレールの世界	福永武彦	矢代書店 福永武彦全集(新潮社)第18巻に所収	1947/08	—	<p>ボードレールの旅を特徴づけるものは、このような<u>時間への旅</u>だった。現在の時間が絶え難く重苦しい時に、人は、人の嘗て経験した最も純粋な時間、— 幼年時代の追憶に帰る。この思い出の中では、恰もブルーストの小説がそうであるように、時間は別の次元を流れている。人は別の生を現在の時間の中に生きている。ボードレールにとっても、— 幼年時代から孤独を知り、家庭でも学校でも、少しも甘美な過去を持ち得なかったボードレールにとっても、過去はなお追想の世界に於て甘美に美しかった。引用、下線は原文では傍点)</p>
6	マルセル・ブルースト序論 e. 睡眠と夢	福永武彦	『二十世紀小説論』 1954年—1955年度講義草案	1955/01	46	<p>ブルーストの小説内容は彼が理智の力を借りてではなく、無意識的記憶という感覚上の秘密によって、過去を思い出すことから成立している。彼の長篇は紛れもなく過去の物語であり、その過去の大部分は話者の記憶の中に存在するものの複製であるが、しかし最も大事な部分たるや、それは彼が意識していないのに、即ちふとした感覚の閃きによって、皿の上に落ちたスプーンの音とか、つまずいた時の敷石の感じとか、お茶の中に涵されたパンだとかいうつまらぬ日常の事件の中から思い起された過去、意識の闇の下に眠っていてふと引き出された記憶の中に見られる。</p> <p>ブルーストの持つ魅力と特徴とは、普通は意識下に沈んだ記憶を掘り下げて、それをあらためて真の生きた時間として再認識したことにある。僕等は人生に於てさまざまな経験をし、それらの事物の印象は時の流れと共に消え去って行くが、すっかり忘れはてたと思つた過去の切はしが何等かの刺戟の下にふと思い起された瞬間に、その失われたものは現実そのものと等しくなり、従つてまた内的な本質と変り、外的な現実に対する内的な現実として認識される。人間の記憶の中では、忘却と過去の再生とが交る交る行われる。僕等は多くのものを忘れ、それらを大洋の中に沈めてしまうが、その中から取り残され、取り出されたものは、生の純粋な状態と呼ぶことの出来るものに違いない。(引用)</p>

7	堀辰雄の作品	福永武彦	新潮社版 普及版 堀辰雄全集』全6巻月報 批評B」、福永武彦全集 新潮社) 第16巻に所収	1958/05-12	52 全集)	幼年時代」 花を持てる女」 彼は与えられた事実、或いは残された記憶だけで、彼の幼年時代をつくりあげることに満足した。僕はそこに、詩人としての彼の特質を見たいと思う。幼年時代が単に人生の一つの道程という意味ではなく、人生の 本質の始原の姿」を示すものであるとすれば、彼はカロッサからその直接の啓示を得たのだが、しかしカロッサを読まなかったとしても、この観念は彼に固有のものだったに違いない)、人がまだ記憶の定かではない時代に知り得た事実というものは、それ自体、すこぶる貴重な、その人間にとって掛けがえのないものではないだろうか。人は一般に、周囲の人々、肉親や親戚の人たちの説明を聞いて幼年時代の記憶を絶えず再認識せしめられ、そのため小ざかった頃の実事をいつまでも覚えてるように錯覚する。しかし彼が自分だけで覚えていることといたら極めて僅かなのだ。そしてそれがどんなに僅かでも、その記憶だけがなぜ忘却の海の中に沈められなかったかということが、大きな意味を持って来るのだ。なぜならその体験と、それに伴う純粋記憶とは、当人の精神生活に本質的に結びついているのだから。引用)
8	藝術の慰め 「マルク・シャガール」	福永武彦	芸術生活」昭和37年5月号 ~ 昭和39年2月号まで連載 福永武彦全集 新潮社) 第20巻に所収	1962	—	幼年時代から少年時代にかけて、人はその魂を決定する。魂とは無意識の総合であり、人が柔軟で新鮮な感受性に従って、経験したものの真の意味をいまだそれと眺(さどることなく、一つまた一つと蓄積して行った結果である。そこには幼い願望と先入見のない美、つまり人間の根源的な夢が眠っている。しかし重要なことは、あなたがそれをそのままの形で見ることの出来ない点にある。それは既に失われた過去の時間であり、あなたは今では、ただこの少年時代の夢の影を追っているにすぎない。即ち魂の最も純粋な部分、謂わば魂の原型といったものを、人は記憶という一種の破壊作用の浸蝕を受けないでは、追体験することが出来ない。少年時代はどんなにか悲しく美しくかったことだろう。それは思い出のヴェールを透して、向う側に霞んで見えるだけである。そのなまなましい真実を、そっくり、大人である現在の時間まで持ち越し、少年の魂を現在の魂として尚も失っていないような人は、殆ど稀である。ただ藝術家の場合には、ゲーテのように、美しい魂の告白」を書くことが出来る。ボードレールは嘗て次のように述べた。「・・・思い出は藝術の大きな基準である。藝術とは美の記憶術である。従って正確な模倣は単に思い出をそこなうだけだ。」引用)
9	私の揺籃(ようらん)	福永武彦	新潮社版新潮日本文学 福永武彦集 月報昭和45年8月刊 随筆集 書物の心」(1975)に所収	1970/08	4 書物の心」	私はもともと子どもの頃のことを殆ど思い出さない。そうした記憶が私には欠けているとの主題のもとに、幼年」という小説を書いたくらいである。しかし、人が文学というこの不確かなものに手を染めるのは、実際のきっかけはともあれ、彼が子供の頃に感じていたある種のもどかしいもの、感覚、感情、情緒、認識などを一緒にくたにした子供の内部、それに表現を与えたいという願望から発しているような気がする。引用)
10	対談「文学と遊びと	福永武彦 清水徹	解釈と鑑賞 1977年7月号 対談集 「小説の愉しみ」(1981)所収	1977/07	27	以下 福永の発言からの引用) 純粋記憶・幼年」-原音楽 純粋記憶という言葉は、逆に言えば忘れられた部分、つまり闇の中に消えてしまった部分が非常にたくさんあるということと同時に意味するわけですね。したがって、中心にひとつの純粋記憶があるとしたら、あるいは純粋記憶的なもの、必ずしもイメージという意味じゃなくて、その純粋記憶的なものがあるとするとその回りに十重二十重に闇がある、逆に言えば闇があるためにその中心にあるものが非常に鮮明に記憶される。ただしその鮮明にというのがこれまたイメージ的ですけども、そうじゃなくてそれほどはっきりしたものじゃない、つまり匂いのようなもの、あるいは音楽のようなもの、もちろんイメージのようなものも総て含んで、結局それは一種の情緒と言ってもいいんですが、その情緒として非常に鮮明に闇から離れてある。それはダブリケイト、複製を許すものであって、その純粋記憶というものは幼年時代のイメージではあるけれども同時に現在の大人になってからも魂の中にちゃんと存在していて、副本という複製を要求することがつまりイマジネーションの想像力の働きで、その想像力の働きというものが同時に直接幼年の時の純粋記憶のイメージからくみとられて発展していくから、それは小説なら小説になり得るわけですね。その意味で、闇の中からあとに残された純粋記憶という考え方は子供の時のことを大変よく覚えていて、非常に繊細に渡ってイメージを再現し表現することができるというタイプの小説家の場合とまるで違うんじゃないだろうかという風に思いますね。 ですから、僕は 『ボードレールの世界』という、昔それこそ一番初めくらいに書いた短いエッセイの中で、ボードレールのコレスポンデンスを原音楽という言葉で表わして、つまり原音楽というのはあらゆる感覚、感覚だけじゃなく認識にも訴えてくるものがすべて音楽、原音楽的なものに還元されるから、したがってああいう匂いとかが色とか光とか音とかいったものが皆同じ次元で並んで、共通したしかも独立したイメージとしてアマルガムになる、それはつまり原音楽のせいだという風にあの時考えたんですが、そういう原音楽的なものというのがつまり純粋記憶と共通したものじゃないかという風に考えますね。

						<p>技法の問題 — 『忘却の河』 幼年』</p> <p>『幼年』は記憶の中で主人公が、つまり私という人物が、一人称になったり三人称になったりする、三人称になるということによって、子供それ自身が主体を持つんですね。そういう意味の遠近感を出すために、子供が出てくる場所では改行にするというような、(笑)まあ、大した思い付きとも思いませんけどね。</p> <p>過去の時間というものもその時間がただずうっと、連続して現在に至るような時間と、そうじゃなくて過去そのものがどうにでも動きそうな時間とがあると思うんです。そういう過去を現在として描こうという風に、いや、僕もね昔 『風土』なんかのときにはそういうことはまだ考えてませんでしたから過去はあくまで過去なんですね、もうどうにも動かしやうのない過去という観点で書いているし 『草の花』でもそうです。</p> <p>しかし 『忘却の河』とか 『幼年』とかの場合には、過去はそういうものじゃなくてもっと生きたものであって、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るんじゃないって過去は現在の彼自身の状態でもあるわけですね。『幼年』もそうなんです。『幼年』も過去の部分は、つまりあれは小学校の上級生ぐらいの子供がさらに小さな幼年のころの本当の幼い時を思い出そうとするけど思い出せないというそういう一種の苦しみですね。同時に現在の作者らしき人物の私というのもそう思っているに違いないので、それは現に生き続けているものです。純粹記憶の純粹ということとは、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>
--	--	--	--	--	--	--

2 単行本

No.	タイトル	著者	資料	初出年/月	ページ数	要旨
1	福永武彦『魂の音楽 第1部 第2章 求める母 — 幼年』を中心に—	首藤基澄	おうふう	1996/10	—	『方位』第9巻(1985)所収『福永武彦論 — 幼年』を中心に—」を収録(資料5-1を参照)
2	福永武彦論『純粹記憶』の生成とボードレール	西岡亜紀	東信堂	2008/10	292 総頁数	<p>本書では、『幼年』の『純粹記憶』というモチーフの定着におけるボードレールとの方法的な接点を到達点とし、そこに至るまでに『純粹記憶』というモチーフが福永の問題意識と関わりながらどのように発展・定着し、またその過程がボードレールの『万物照応』の受容とどのように関わっているのかを主要な関心としている。(序章)より)</p> <p>本書において『幼年』と関連する章は以下のようである。 第2章 モチーフの誕生 — 『独身者』における『純粹記憶』をめぐる (書き下ろし) 『独身者』の構想(資料1-4参照)において最も重要なのは、どういふことを思い出したかよりも、どういふふう思い出したかという方向性である。『幼年』の記憶に関して、その内容よりもそれが再現される過程に着目しているということが、福永の記憶観の根幹にある考え方である。記憶を問題にするとき、重要なのは、過去ではなく『記憶』という現象そのもの、言い換えれば『記憶』という現象に立ち会っている現在のほうであると言えよう。つまり、福永が『幼年』を問題にするのは、遠い過去に何があったかというよりも、その遠い過去が現在においてどのように残っているのか、あるいは現在においてどのように立ち現われてくるのかということである。(引用) 第3章 小説『冥府』における『幼年』 — 『暗黒意識』から『純粹記憶』へ 人間文化論叢 第6巻(2004)所収『冥府』における記憶描写をめぐる — 最初の記憶とボードレール —」(資料5-8を参照)を加筆修正</p>

				<p>第5章 失われた記憶の小説「幼年」― 純粹記憶と「防物照応」</p> <p>〔人間文化論叢 第4巻 2002〕所収「幼年」における記憶をめぐって ― 再び見出された幼年時代 ― 資料5-6を参照)、及び人間文化論叢 第5巻 2003〕所収「幼年」におけるボードレール― 福永武彦の虚構の方法をめぐって ― 資料5-7を参照)を加筆修正</p> <p>福永は、「防物照応」の理論の本質にある精神的次元を「原音楽」という独自のモチーフによって理解し、そのモチーフと自らの小説「幼年」の「純粹記憶」のイメージを重ねることによって、「純粹記憶」の本質的次元に据えた。そして、そうした重ね合わせを出発点として、まず「純粹記憶」を「防物照応」的な異なる感覚が融合したようなイメージとして取り出し、さらにそこから具体的な記憶のイメージを徐々に分岐させ、核心的なイメージへと近づいていく。このように、「防物照応」的な本質に支えられながら、そこに自らの想像力の働きによって見出されるイメージ(このようにして記憶が見出されうることも自体もボードレール的であるが)を接合することによって、福永は「純粹記憶」を統一的な世界として定着していく方法を見出していく。そしてそれは、「防物照応」の真実性に支えられた自らの「虚構」の方法の確立につながったのである。引用)</p> <p>結語</p> <p>福永の創作を貫いていた本質的な問題意識は、「記憶」への関心である。「記憶」を扱った小説家は多いが、少なくとも福永に特徴的なことが二つある。</p> <p>まず第一に、この小説家の場合、ほとんど全ての作品が、「記憶」の表象に向かっているということである。(中略)</p> <p>また第二に、福永作品における「記憶」とは、既に過ぎ去った出来事を独立した物語として示すものではない。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」のなかに立ち現われてくる意識としての「記憶」というものを、この小説家は突き止めようとした。(中略)</p> <p>結果として福永武彦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。方法はその都度異なるが、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に、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だろう。引用)</p>
--	--	--	--	---

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	創作合評	寺田透 本多秋五 小田切秀雄	群像」昭和39年10月号	1964/10		寺田 子供のときのことを書くときには『子供』というふうについて、作者の今の時点のことを書くときには『私』といって、『私』から『子供』への移行のときには、句読点があろうがなかろうが、そんなことはかまわずに行を変えてしまう。幼年時代に戻ってそれを自分が生きることによって一つのパッセージをつくっていくという、そういうデリケートな手法を使っていて、その点は感心する
2	書評「幼年 その他」 時をへだてた同じ夕焼け	長田弘	群像」昭和44年8月号 日本文学研究資料叢書 矢岡昇平「福永武彦」(1978)所収	1969/08	2 再録時	福永の作品における「夕焼け」のモチーフについて論じている。以下引用(下線部は原文では傍点)。 「幼年」のなかで、福永はしばしば夕暮れの空をみあげる子供の行為を「幸福な気分」にむすびながら書きとめている。それはおそらく、福永にあっては、そうした夕焼けの空をみあげることが、作品のはじまりを意味するものだったからなのだ。このとき子供の「心の中に鮮やかに浮び上っていた或る風景」とは、この子供にとってのけつて名づけられないこころの場所の「或る風景」であり、そしてこの子供がであることとなるなお未知の「運命」の「或る風景」であるだろう。「幼年その他」は、こうして、夕焼けに彩られた福永武彦の作品のはじまりをわたしたちにしめしているのだ。
3	書評「幼年 その他」 強靱な方法意識	入沢康夫	文藝」昭和44年9月号 日本文学研究資料叢書 矢岡昇平「福永武彦」(1978)所収	1969/09	2 再録時	主として作品の形式上の特色について述べている。以下引用。 ふつうなら切れても良さそうところがつながり、つながっているものが切りはなされ、そして、改行と改行とにはさまれた部分は、何か引用部分のような感じを持ち、といつてもどちらかが引用部分でどちらが地の文にあたるということも本来ないのであってみれば、不思議な違和感がそこから生れて来るのだが、その感じは、この作品が主題としている記憶の再生 ― 現在の中への過去の突出 ― の持つ感じ、あの、どちらが現在でどちらが過去か一瞬不分明になるような感じと、いわばアナログである。こうした特異な改行についての作者福永氏の意図も、おそらくはそのところにあると思う。

4	福永武彦における「暗黒意識」	清水徹	国文学』17巻14号 昭和47年11月号 特集 福永武彦	1972/11	8	福永独特の観念である「暗黒意識」を、冥府から死の島に至る作品について概観している。以下は「幼年」に言及している箇所からの引用。 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だ。(中略) 福永武彦の作中人物たちは、『風土』の画家桂昌三も、『幼年』の語り手も、『忘却の河』の主人公藤代も、幼時に母を喪って心に暗黒を抱き、そこからにじみ出る孤独の感情に浸されながら生きていくのだが、福永はそうした孤独感や虚無感の現出する場となる暗黒をも、「死」の内面化のひとつの形式として、「暗黒意識」の観念のなかに包みこむのである。
5	福永武彦における「幼年」	入沢康夫	国文学』17巻14号 昭和47年11月号 特集 福永武彦	1972/11	3	福永にとっては、すでに無意識の闇の中にたたみ込まれて、「ぼく漠然とした印象」 半ば夢のような手応えのない破片「ただ一種の気分のようなもの」でしかなくなっていた「幼年」こそが問題であった。その「魂を不意に訪れ」る感覚は、『ボードレール 万物照応』や『ヴェルレーヌ 詩法』に拠って立つ場、つまり象徴主義の詩の感性的基盤と完全に合致しており、「幼年」とは「詩」と同じものだということがいえる。(要約) 福永にとっての「幼年」は「闇から闇へと奪い去られたもの」としていつそう強く意識されている。したがって、必然的にそこには死の匂いがつきまとっている。「幼年」はすでに「死の世界」「冥府」である。それはわれわれの「性の胚珠」「性の秘密」でありながら、そのかすかな後味(あるいは前味)以外は、ついに味い得ない「別な生」の相をあらわにして行く。
6	主要モチーフからみた福永武彦	柘植光彦	解釈と鑑賞 39巻2号 昭和49年2月号 堀辰雄と福永武彦	1974/02	6	幼年 福永武彦は、自分自身の魂の形成(=意識のありよう)について検討しようとしても、幼年期の具体的な記憶が失われている以上、夢や「暗黒意識」などの無意識の領域からそれをさぐってゆく以外に方法がなかった。 つまり「幼年」とは、福永武彦が自分自身の意識の成立を追及してゆく過程で、まず第一に直面せざるをえなかった課題なのである。作品にあらわれる主人公たちの過去への執拗なこだわりも、この問題意識の延長線上に生じてきたものである。 母 福永武彦自身の過去意識における最大の欠落部分は、母の記憶である。したがって、無意識の領域を掘り下げて、意識に欠けたものを補おうとする福永武彦の創作方法に着目するかが、その文学は、「母」を追い求める文学だとも見ることができる。(引用)
7	編年体 評伝福永武彦 昭和39年 福永46歳	源高根	国文学』25巻9号 昭和55年7月号 特集 福永武彦へのオマージュ	1980/07	1	幼年もしくは幼年時代は、もともと福永武彦の根源的な主題の一つである。(中略)幼年主題をもっとも純粋なかたちで表現した福永武彦の作品は、昭和18年早春に書かれたソネット「眠る児のための五つの歌」であろうと思う。小説においても幼年時代は鋭い意味を担って描かれる、『風土』『塔』『冥府』のそれ。夢見る少年の「昼と夜」「夜の寂しい顔」「退屈な少年」など一連の少年物も、幼年主題の variation と見られなくもない。 昭和39年3月、私が小平市のプリヂストン病院に入院していた福永貞子夫人を訪ねた日、前月東一病院を退院したばかりの福永武彦は、病院の食堂で夕食を共にしながら、今年はどうしても書き上げてしまわなければならない「幼年」という作品の、これまでの経過とこれからの見通しを語った。着想は終戦直後、清瀬にいた間ずっとこの作品のことを考えていた、最初エッセイにするか随筆にするか小説にするか迷った、あるいは迷っている、これまで何回も書きかけては中絶した(35年冬、36年冬)、これを仕上げて「群像」に渡さなければならぬのだが。 現在ある「幼年」97枚はこの年6月に完成し「群像」9月号に載った。(引用)
8	「幼年」に出現するもの	中島国彦	解釈と鑑賞 47巻10号 昭和57年9月号 特集 福永武彦	1982/09	5	「幼年」の「私」は福永武彦という伝記の中の人間ではなく、「魂にとっての最も重要な部分」(『夢の繰返し』)の探求者としての作者の体現なのである。(中略)強いていえば詩集『青猫』に代表される萩原朔太郎の詩的世界の創作主体に近い性格を持っているように思う。初めに闇の章で、闇の持つ恐ろしさを認識しつつ、「ひょっとしたらそれは人類の記憶以前の時期の atavisme (先祖からの遺伝、先祖返りのこと)ではないかと疑う私」の世界は、そのまま朔太郎の「遺伝」「自然の背後に隠れて居る」などの情調のヴァリエーションとなっているといえよう。 「幼年」の世界が類いまれであるのは、そうした自己の宿命的な矛盾や逆説を、そのまま緊張感を持って定着し得た所にこそあるといつてよい。福永は「暗黒意識」について「幼年」の中で、「おびやかすものも見えず、自分の存在さえも見えないのだから、逃げようという意志さえも遂には消えてしまい、あげくには意志そのもの、自己の存在感そのものまで消えてしまう」(初めに闇)と説明するが、それはそのまま現代小説の創作主体のあり方を示しているものであり、そうした極北を示す所にまで達した点に福永武彦の現代小説における位置があるといえるように思う。 福永は清水徹との対談(『文献資料1-7参照』)の中で、「原音楽」は福永によれば、幼年と大人の現在を想像力によって結びつける「純粋記憶」と共通しているという。そして、その典型が「幼年」に描かれている「固有の旋律ではない音楽、子供の魂の中から自然に響きだして来る音楽」(『昏樂の中に』)に他ならない。「子供」がその「原音楽」を敏感に感じ取り「いつまでも聞き惚れていた」ように、「幼年」の「私」はそうした「原音楽」を探し求める。(引用)

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	文芸時評	瀬沼茂樹	東京新聞 昭和39年8月23日	1964/08	1	普通の物語形式をとらず、重複しながらも、断片的な記憶によって初めてとらえられるようなおぼろげな生体験の原質を明るみへ取り出す作業である。読むのに骨が折れるが、作者の繊細で神経質な魂が語られている。引用)
2	文芸時評	林房雄	朝日新聞 昭和39年8月27日	1964/08	1	たいへんむずかしい小説で、散文詩風のこった文章で書かれているが、幼年よりも作者の現在の年齢が厚い水苔のように表面をおおっている実験用のプールに似ていて、底の方に幼魚らしいものがチラチラするが、幼年のイメージはさっぱり浮き上がって来ない。そこがいいのだと言われれば、こっちはシャッポをぬぐだけである。引用)
3	文芸時評	平野謙	毎日新聞 昭和39年8月29日	1964/08	1	中村真一郎と福永武彦が、ともに自然主義的なリアリズムに反指定(そてい)を提出するような「経験」と「幼年」を書いている。力作という点では後者の方がまさっているが、それだけに、主格の変化に応じて、文章の途中で改行するような工夫が、かえって私にはわずらわしかった。引用)
4	幼年」解説	清水徹	幼年」講談社文庫版解説	1972/10	18	<p><u>幼年の系譜</u> カロッサの『幼年時代』、堀辰雄の『幼年時代』、そして福永武彦の『幼年』という系譜</p> <p><u>純粹記憶</u> 「子供」の上京以降の純粹記憶と、それ以前の、「幼年」についてのそれと、ここには2種類の純粹記憶がある。</p> <p><u>幼くして失った母、あるいは闇</u> 『幼年』のもっとも深い主題は「幼くして失った母」なのである。(中略) かれにおける母をめぐる「純粹記憶」は「やさしい音楽」のように幸福感をもたらすが、同時にそれは原初の闇を思い起させるものでもあるのだ。</p> <p><u>幼年』の形式、あるいは思い出から小説へ</u> 「私」を主語とする叙述内容が、見ている「私」、記録している「私」の規制をはなれて、見られる「私」、語られている「子供」の規制する区域内に入ると、その変化がかならず文章の途中で起るような文章を書いた上で)その変化の地点で、つまり文章の途中で改行を行い、それにともなって叙述の文法的主語も新たなパラグラフでは「子供」「彼」に変わるという形式である。もっとも特徴的な箇所を引いてみよう。</p> <p>「……つまり幼年の時代には、 子供はお父ちゃんとお母ちゃんに可愛がられ、みんなから大事にちやほやされ、いつも血色のいい顔をにこにこさせているような、 しあわせな生活の中にいた筈で……」(屋根裏部屋)</p> <p>文章の途中で改行してあるため、本来は分離し独立した要素を構成するパラグラフが、すべて連続しているような印象をあたえ、それは記憶の糸が持続的に辿られていることを指示するだろう。しかしまた、このように「子供」を文法的な主語とする部分をひとつのパラグラフに切り取ることで、お母ちゃん」というような幼児語を交えた文体の力もあずかって幸せな幼年時代がひとつのタブローとして浮び上る。といて、それを前後の文章との連続の相で読んでゆけば、そのタブローは推定「想像という色合をまぎれもなく帯びてくるのである。</p> <p><u>Et in Arcadia ego</u> あるいは<u>妣(はは)の国</u> 福永にとって「母」とは原初の闇である。「幼年」を想い、「母」を求める魂の動きは、原初の闇へと帰還することなのだ。ちょうど死が「妣の国」への帰還であるように。言い換えれば「妣の国」は原初の闇というかたちで、魂のなかに生きつづけている懐かしい「古里」(「海」の想い)なのである。それは「生」のなかに内在された「死」だ。(中略)</p> <p>そして書くという作業はこの内なる「妣の国」への絶えざる遡行、絶えざる再発見の試みにほかならない。この面から眺めれば、福永武彦は死と暗黒意識の — しかしけって絶望していない — 文学者という姿をあらわすだろう。引用)</p>
5	幼年時代を開く方法論	加賀乙彦	内的獨白」河出文庫版解説	1983/03	6	堀辰雄の『幼年時代』が記憶の霧の彼方に見られた世界とすれば、『幼年』は、記憶の作用そのものに焦点を置いて、記憶によって、万華鏡のように変化する幼年時代を描きだしている。記憶の再現である夢が目ざされ、夢が幼年時代への懸橋として重視される。福永武彦にとって幼年時代とは「記銘力と無意識的記憶の再生とそして忘却」である。中勤助や堀辰雄においては、その記憶が豊かに保存されていたが、福永武彦にとっては「幼年の記憶は恥ずかしい程少ない」のである。方法への関心によって彼の作品は幼年を追いもとめる姿勢となる。忘却の彼方へと苦心して消息子をすすめながら、独特の作品世界が作りだされている。引用)

6	母と暗黒意識	加賀乙彦	幼年」河出文庫版解説	1985/03	6	<p>福永武彦の場合、幼い頃に失った母への憧憬と水への親和性と死への恐怖とあこがれが、多くの作品にみられるが、それらがもっとも純粹な形で提示されているのが『幼年』であり、この短篇を通過したうえで他の諸作品を見なおすと、彼の文学世界の構造がきわめてわかりやすくなる。</p> <p>母を知らない主人公は、幼年時代にいつも欠落を覚える。その欠落は、ついに、生れる前、つまり前生の記憶までさかのぼっていく。ここに『幼年』においてもっとも興味深く、かつ福永の文学の中心的主題である「暗黒意識」がでてくる。(中略)</p> <p>この暗黒意識は死をも一つの部分としてとりこむものであって、福永の心では、死は誕生と同じく、人をささえる暗黒に接するものにすぎない。死は恐怖であるとともにあこがれであるとはそういう意味である。人は母を通じて神の暗黒からはきだされた存在である以上、ふたたび暗黒にもどっていかねばならない。この恐怖とあこがれの弁証法こそは福永文学の要となるダイナミズムなのであり、『隣』から『死の島』までピンとはりわたされた感覚である。彼ほどに、死をおそれ、死と隣りあわせに生き、死に親しんだ小説家はまれであり、この文学の原質が、『幼年』にみごとに表現されているのである。</p> <p>福永の小説に頻繁にあらわれる河の原質が『幼年』に的確に描かれている。(中略)</p> <p>『幼年』の河は、海となって記憶の象徴として意味を深化させる点でも興味がある。記憶を水平の方向ではなく垂直の方向に表象するのは福永の感覚であるが、それがここでは徹底して言表されているのだ。</p> <p>この垂直感覚は、結局暗黒感覚と接触する。意識の底に、原初の闇があり、誕生以前の前生がある。水を媒介として、記憶は立体的に重なって成立しているのだ。引用)</p>
7	幼年」鑑賞	曾根博義	鑑賞 日本現代文学 第27巻 井上靖 福永武彦	1985/09	13	<p><u>「独身者」の英二の構想</u> 「独身者」の英二の日記には、『幼年』の驚くほど正確な見取り図がすでに引かれている。</p> <p><u>「複数の私」と子供</u> ここには、現在の自分と過去の自分が、日常われわれがそう信じているように、一本のまっすぐな実線で結ばれてはおらず、曲ったり、途切れたりする点線でしかつながっていないことをはっきり認識した上で、現在の自分を過去の自分に一体化させることに拠って自分の連続性と統一性を回復しようとする精神の運動が認められる。このような自己の分離と合体の運動は、『飛ぶ男』や『忘却の河』だけでなく、福永武彦の多くの作品に見られる。</p> <p><u>「就眠儀式」の意味</u> 「就眠儀式」は、子供にとって、それ以前の幼年(母)の記憶を失わないための。あるいは夢の中に幼年への回路を設けるための睡眠忌避の行為という意味を持っている。</p> <p><u>「幼年」の不在と闇の偏在</u> 悲哀に満ちた結末に象徴されているように、『自我の原型』であり、『私の生の形見』であるはずの『幼年』を求めて内面の旅に出た「私」は、結局、その不在と闇の偏在をあらためて知らされ、それが母の死と切り離し得ない関係にあることを確認して旅から帰るほかなかったのである。そこに福永武彦自身の不幸な魂の真実があったことは、幼年時代に母を喪っている人物や『暗黒意識』を書いた他の数多くの作品に照らして疑う余地がない。しかしそれゆえにまた、『風土』における『魅惑の風土』、『忘却の河』における『古里』と同じように、この作品における『幼年』と『母』も、不在であることによって彼岸にある永遠の憧憬の対象として、浪漫的な魂の中ではげしく生きつづけているのである。引用)</p>
8	海と鏡と 福永武彦	清水徹	鑑賞 日本現代文学 第27巻 井上靖 福永武彦	1985/09	16	<p>ボードレールは『芸術とはふたたび見出された幼年時代だ』と言っているが、『幼年』が美しいのは、それが端然とした芸術意志によって「ふたたび見出された幼年時代」であるからである。といってこの作品はけっして生命の薔薇の色に輝いているわけではない。作品の内部に立てられた鏡の裏箔は、あの『恥の国』から取られている。それは死の混じった銀なのだ。死の眼に映った幼年時代。—『幼年』を語ろうとしながら、見出されたものは、半ば夢のような手応えのない破片にすぎず、したがって企ては失敗に帰しているのだが、しかし悲劇的な響きは断じて聞こえてこない。短篇『影の部分』にも見られたような、挫折を語る芸術の成功の調べが、ここに聞こえるのである。引用)</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	福永武彦論 — 幼年」を中心に —	首藤基澄	『方位』第9巻 福永武彦『魂の音楽』おうふう(1996)に所収	1985/12	19	<p>「福永の『幼年』の構想は、堀辰雄の『幼年時代』を直接の契機にして、すでに『独身者』の書かれた昭和19年頃から練られていたと考えられる。そしてその方法論は驚くべきことに昭和39年に完成された『幼年』にほとんどそのまま生かされているのである。</p> <p>・『子供』又は彼)を主格とした文章を挿入することによって、この『幼年』の世界はより伸びやかになり、豊かになったと思う。『私』という語り手の視座とからみ合いながら、『私』の、つまりは大人の目が後退し、子供の世界は生き生きと動く。第三人称の『子供』又は彼)を主格とすることによって、想像を動かさせた描写が可能となり、異次元の夢がふくらむのである。中略)</p> <p>デフォルメの問題、つまり嘘をもっとも真実らしく表現する方法として、福永は『幼年』では、『子供』又は彼)を主格としながら内部から描写する形式を考案したのである。これは純粋記憶に反するものではなく、純粋記憶を豊かに定着するために考え抜かれた技法といわねばならない。『私』を主格にする文章(そこに嘘がないわけではない)に較べて創作(嘘)が容易になり、少年の姿の形象がより具体的なものとなる。単に目先を変えるための技巧ではないのである。</p> <p>・夢の方法論により、己の本質的なものを抽出していく福永は、夢をより美しく造型するための就眠儀式を行っていたが、夢への願望』には『飛翔』と『沈下』の相反するに種類の空想があったという。中略)</p> <p>『飛翔』と『沈下』という逆方向への行動ではあっても、福永はいずれも怖れ、遁走していたのである。中略)</p> <p>後年のロマンの作家福永の最も特徴的な性向である遁走、他者との関係でギリギリの重要な局面において身を翻して逃げるという内向志向の人物は、こうした『夢への願望』における空想のくり返しにその原型があるといわねばならない。</p> <p>・多くの文学者の幼少年物の中で、福永の『幼年』がすぐれて個性的であるのは、どこまでも暖かで甘くてやさしい不在の母の形象にあるといわねばならない。不在の母へのとどめようのない思慕が、抑制され、純化されて、抽象的なやさしく美しい母性の原型として定着されたのである。(引用)</p>
2	『幼年』 — 眠ることと目醒めること と —	野沢京子	高原文庫』第2巻 福永文学の世界	1987/07	19	<p>・叙述の形式を『意識の流れ』という角度から考えれば次のように言うことができるだろう。現在の、『幼年』を語る『私』の意識の流れは中断されたままに、『もう一人の私』の意識(それは『無意識』と呼んでもいいが……)である過去の『子供』の意識が浮上する。しかし、それは、現在の『私』に従属するかたちでの過去の再現としてではなく、現在の『私』とは異質なもう一つの現在、別の時間として流れ始める。中略)そしてふたたび、『もう一人の私』である『子供』の意識の流れが途切れ、現在の、『私』の意識の流れへと還流していく。その時、『子供』の時間を生きて還ってきた『私』の意識は、最初の、『日常の私』の意識とは微妙な差異を孕んでいる。</p> <p>・母の死、そのための忘却作用によって不在よりも非在となった、魂の還る場所としての『幼年』。中略)『幼年』が非在としてある時、いつかは到達可能な、距離という概念は消失する。『幼年』は『私』にとっても、『子供』にとってもまた、どのようにしても到達することのできない、常に遠ざかして存在する。遡行しえる起源として『幼年』があるのではなく、常に遠ざかして、向う岸を持たない河のように、海のように、その彼方に『幼年』はある。そのことは、折口信夫に倣って、福永武彦が『亡き母の国、 甞の国』を海の彼方にあるものと考えていることとも符合する。中略)</p> <p>海の下へ、宇宙へと、闇に吸い寄せられるように『飛翔』し、『沈下』する『幼年』への旅。『幼年』への旅が、『私』から『子供』へ、『子供』から『私』へ……と往還する反復運動の中においてしか定着され得ないのは、『幼年』が非在であるためにであり、そして『幼年』が、夢と同じように、それを慈しむ記憶の中においてしか存在し得ない幻だからである。</p> <p>・眠ることが『幼年』を死なせていく、『一切の感覚を鋭敏ならしめてもなお五感から離脱している闇』を体現するものであるならば、夢をみることは一度闇を潜りぬけ、一度死んで、もう一度別の世界に生まれ変わる、転生することを意味しているのではないだろうか。そして別の世界に転生することは、『前生』の世界へ、『甞の国』へ、『Arcadia』へ、『彼方』へと『子供』が蘇生することと同義のものとして捉えられる。(引用)</p>
3	『ゴーギャンの世界』における『闇』の問題 — 『幼年』の『闇』との比較 を通して —	鳥居真知子	『阪神近代文学』第1巻	1995/07	16	<p>私はこの『ゴーギャンの世界』は、『根源的』な『闇』への憧憬と回帰願望、そしてそれを阻む『暗黒意識』の偏在化という、『幼年』から見出される福永の『内的世界』における『闇』の問題が、『ゴーギャンの 内的世界』を通して、具象化された作品と言えるのではないかと考えるのである。</p> <p>福永とゴーギャンの違いは、ゴーギャンは彼が憧憬 探求する世界を描き続け、福永はそれを阻む『暗黒意識』の偏在化を、凝視し描き続けたという点であろう。しかし、この『死』の偏在化を、直視し続ける彼の文学の中で、見過ごしてはならないことは、『死』が峻別化される前の、『生』と『死』が包含された原初的なものへの、強い憧憬と回帰願望が、常に潜在していることにあったのではないか。</p> <p>『ゴーギャンの世界』は、福永が『暗黒意識』の偏在化と戦いながら憧憬し続けた『根源的』な『闇』に通じる『薄明の世界』を、文明化の中で残存する、タヒチの原住民の原始的精神世界の中に捉えた作品であり、そしてその世界がゴーギャンが憧れ描いたタヒチ絵画を通して、表現、明示された作品であると私は考えるのである。(引用)</p>

4	福永武彦における志向と暗黒意識 — 冥府』から 勤年』の闇』の実体に迫る —	鳥居真知子	甲南大学紀要 文学編)』第99巻	1996/03	16	<p>清水徹氏の暗黒意識に関する論 資料3-4、4-4)を参照しながら、『冥府』を通して、福永の志向と暗黒意識』との差異を明らかにし、その差異に基づき『勤年』の闇』の実体を論じている。以下は、『勤年』に関する論考よりの引用。</p> <p>私は、『勤年』において、『闇』という語で統合されているなかに、大きく分けて『根源的』な闇』と『死の闇』である『暗黒意識』が、内面的に使い分けられていると考える。(中略)</p> <p>私は、『勤年』における『闇』の実体は、生と死を包含する『根源的』な闇』を基底とし、その『闇』を未分化のまま心に持ち続ける『薄明の世界』への志向を、『根源的』な闇』から峻別された『暗黒意識』が偏在化し、阻むというものであると考える。そして私は、この『闇』の実態が、福永の『内的世界』、また福永文学の『軸』となっていると思うのである。</p>
5	『勤年』再考	曾根博義	『文藝空間』第10号 総特集 福永武彦の『中期』	1996/08	12	<p>『勤年』の方法と構想に関し、『蝮身者』の英二の日記 資料1-4)が出発点となっているとし、そのテキストを参照しながら、『勤年』について論じている。以下は、論考よりの引用。</p> <p>現在の『私』は幼年時代に遡って、そのすべてを語りたいと思いつつ、それが不可能なことを知って、幼年時代の手前の子供時代のことから語り始める。現在の『私』が子供時代の『私』の『純粋記憶』を再現し、その子供のなかに幼年時代への追憶の契機を見出そうとするのだ。しかし、子供も幼年時代を自然に思い出すことができない。そこで子供は夢のなかで幼年への通路を見つけようと努力する。それが冒頭で語られる『就眠儀式』にはかならない。この『就眠儀式』は奇妙なことに眠りに就くための儀式ではなく、眠らないための、眠らないで幼年時代の夢を見るための儀式なのだ。眠り』は『忘却』と『死』につながっている。</p> <p>『勤年』は自由間接話法 (『ジョイスの 若き日の芸術家の肖像』の冒頭で用いられた話法)をそのまま強引に日本語の小説のなかに持ち込もうとした冒険だったのだ。しかし日本語では『私』でなく『私』の意識の場から立ち上がってくる『私』と『子供』とを分けて記述すること自体、かえって純粋な記憶の糸を分断し、『私』と『子供』の連続性と一貫性を断ち切る結果を招くことになる。(中略)</p> <p>結局、われわれは、たとえば『眼の匙』における『私』の曖昧さのなかに引き戻されざるを得ない。曖昧なのは現在の『私』と過去の『私』の間の関係などではなく、日本語における『私』そのものの構造なのかもしれないのである。</p>
6	『勤年』における記憶をめぐって — 再び見出された幼年時代 —	西岡亜紀	人間文化論叢 第4巻	2002/03	9	<p>本稿は、『勤年』における記憶描写の方法を『純粋記憶』というモチーフの展開に即して明らかにした上で、そうした描写の実現が『忘却の河』における過去意識の変化を反映するものであることを確認し、『勤年』完成の背景に迫っている。以下は、論考よりの引用。</p> <p>・『純粋記憶』として取り戻そうとした時に、『幼年の記憶のほとんどは 忘れられた部分』であり『闇の中』に消えて去っている。しかし、逆にそうした圧倒的な『闇の中』にあるからこそ、残されたものがいかにわずかで漠然としたものであっても、『鮮明』な印象で捉えることができる。ゆえに『純粋記憶』を際立たせて行くためには、こうした周りの闇の部分、すなわち幼年喪失を強調する必要があった。</p> <p>・要するに、もともと意識としてあったが忘れられていた記憶を発見するのではなく、最初から無意識の中にあつて、そういう意味では失われていた記憶に、現在の意識の中で形を与え再現した。いわばここにあるのは、現在において再び見出された幼年時代であり、再び見出された過去である。(中略) 現在において見出される記憶の時間の中で過去を生きていくことで、不変の過去という時間から意識的に解放されることに、『勤年』執筆の核心がある。</p> <p>・『忘却の河』の第7章で藤代が忘れることのできない過去から解放されたように、『勤年』の作中人物は思い出すことのできない過去から解放されている。このようにあるがままの忘却と想起とを受け入れるという人物の背後には、過去を固定的なものとして発掘するのではなく、刻々と変化する現在の瞬間において再構築して行く、いわば記憶というものを現在と過去の境界にあるような時間の中に見出していくという視点がある。こうした追憶の視点は、作家として、また一人の人間としても、執拗に過去を模索し続けた福永の一つの到達点とも見ることができよう。そして、『忘却の河』において開かれたこうした視点が、『勤年』を完成に導き、やがて『死の島』の方法論を準備したと思われる。</p>

7	『勤年』におけるボードレール — 福永武彦の虚構の方法をめぐって —	西岡亜紀	人間文化論叢 第5巻	2003/03	9	<p>本稿は、福永のボードレール評論と『勤年』のテキストとを対照することで、ボードレールの詩法と『勤年』の記憶描写の方法との接点を分析し、ボードレールの受容が『勤年』完成を導いた要因の一つであることを確認している。以下は、論考よりの引用。</p> <p>・『勤年』の「純粹記憶」追憶の過程においては、本来雰囲気のようなものとしてしか捉えられない「純粹記憶」について、そのわずかに残る雰囲気と追憶者の現在の感覚とが融合していくことで、わずかではあるが具体的なイメージへと再創造していくという方向性が確認できる。(中略) ボードレールの詩法との接点が見出されるのは、いわばこの「純粹記憶」の再創造の方法である。ボードレールの詩法との重なりを考察していく際に重要な出発点となるのが、福永がボードレール解釈に用いた「原音楽」という独自のモチーフである。</p> <p>・これ(『ボードレールの詩篇 万物照応』)を『勤年』のテキストと比較してみると、「純粹記憶」が、「原音楽」と非常に似通った輪郭で捉えられていることが明らかになる。(中略) このように、幼年追憶の核となる「純粹記憶」と詩的創造の核となる「原音楽」が似通ったものとして認識されているということが、『勤年』の追憶の方法と「万物照応」の理論とを近づける鍵となっていると思われる。(中略)</p> <p>こうした「万物照応」の輪郭を手がかりに、虚構の方法についての輪郭が定めやすいものになったことを契機として、あらかじめ認識されていた堀やプーレスト他の方法を織り込んでゆくことで、最終的な『勤年』のテキストを織り成すことが出来たと思われる。</p> <p>・『勤年』において、現在と過去の響き合いの中に見出される記憶は、(中略)おそらくは母親のイメージである。つまり、ここで照応の先に像を結んでいるのは、失われた母であり、もはや記憶の中にあつてすら雰囲気しか残さない不在の母なのである。</p> <p>これに対して、ボードレールが「万物照応」において外界と内界の響き合いの中に提示しようとしているのは、より本質的な認識であつて、具体的などこかでも誰かでもない。福永自身も評論の中で、「一つの詩的宇宙」、「一種の神秘的な場」といった説明を与えている通り、これが形而上的な認識であることは十分に理解していたはずである。にもかかわらず、福永は『勤年』において、この方法に依拠しつつ、ボードレールの意図したものとは明らかに異なるものを、照応の先に志向した。</p>
8	『眞府』における記憶描写をめぐって — 最初の記憶とボードレール —	西岡亜紀	人間文化論叢 第6巻	2004/03	9	<p>本稿は、『勤年』を10年ほど遡る小説『眞府』の記憶描写において既に、「純粹記憶」に通じるような描写及び「万物照応」の詩法が見出されるのではないかという視点からの考察を行っている。以下は、論考よりの引用。</p> <p>より細かく描写を比べてみると、『勤年』よりもここでの記憶描写は象徴性が乏しい。(中略) 『勤年』の場合は、過去に体験した風景と似通った風景に出会うから思い出すというわけではない。思い出す「私」や「子供」の現在あるいは夢の中で、断片的な風景の連鎖に呼応するかのようには浮び上がるのは、過去と物質的に等質というよりは、福永が「原音楽」という言葉で表わした「ある種の情緒」を共有する過去の雰囲気である。ゆえに、『勤年』における記憶は、『眞府』のように鮮明に、より確実に、その場の情景も、その場の心理も、残る限なく再現されるというものではない。おぼろげな断片的感覚や風景の純粋な交感を表わし、それが現実であつたのかなかつたのかすら確証の乏しさを抱えたものとして描かれるがゆえに極めて暗示的な性質を実現し、「万物照応」への接近を思わせる。</p>