

福永武彦「飛ぶ男」論

— マラルメ「窓」を視座として —

はじめに

福永武彦の「飛ぶ男」は一九五九年九月に『群像』に発表された短篇小説である。内容は次のとおりである。主人公である「彼」が最上階八階にある自分の病室を抜け出してエレヴェーターに乗り込む場面から作品世界は始まる。エレヴェーターの落下運動による衝撃で「彼」の意識が魂と肉体とに二分され、肉体としての意識を持つ「彼」は、魂としての意識を持つ「彼」を病院の八階に置いたまま、病院を脱して夕暮れの街を歩き出すことになる。やがて肉体の「彼」は街を抜け、大河に架かる橋の真ん中まで辿り着く。一方、下半身不随のために病室のベッドの上で不自由な生活を強いられている魂の「彼」の意識は過去、現在、未来を歩き来し、窓の外を眺めながら人間が空を飛

中 島 葵

べないことの理由を考えて過ごしている。そうして何度も追憶や妄想に耽っていると、ある時突然大きな揺れが起こり、病室の天井に亀裂が入り、壁が碎ける。地球が引力を失い崩壊する「終リノ日」がやってきた。引力から解放された万物は宇宙へと放り出され、宇宙空間を浮遊する中で「彼」は「飛ぶ」ことを実現させる。が、同時にその代償として死がもたらされることを悟り、死骸として宇宙を漂泊する。物語終盤、肉体の「彼」が橋の上から、夕暮れの中に一際高く聳え立つ病院を遠くに見定める。そして、病室の窓から身を乗り出して自分の方に向かって来る魂の「彼」を会心の笑みをもって眺める。

「彼」という主人公は意識が二分され、それらの分裂した意識それぞれが意志をもつて行動する。そのため、肉体としての意識を持つ「彼」の節、魂としての意識をもつ「彼」の節、そ

して魂の「彼」の節に付随する形で、漢字カタカナ書きで表される想念の節があり、これら三つの節が交互に配置されて話が進行していく。

本作はこれまでにマラルメ「窓」の影響が指摘されてきた。清水徹は、「マラルメの詩「窓」から発想されて書かれたと推定できる」とはじめに指摘した。また、菅野昭正は、本作と「窓」との関連性は「誰が読んでみてもすぐ思い出す」ものだと前置いた上で、「現実のいやな世界」からの遁走を切望する詩人が「窓」に映った自分の姿を「天使の飛んでる姿として」見るようになる「意識の中の分裂」現象が、本作においても表現されているとする。さらに曾根博義は「芸術という「玻璃」を打ち破って「羽もないわが雙の翼に逃れ行く術」を求めあぐねているマラルメの病者に対して、「飛ぶ男」が一つの巧みな「術」を案出することによって、マラルメの先に進み出ていることも、また確かな事実なのである」と述べる。

確かに、菅野も言う通り、本作からマラルメ「窓」を想起することは困難ではない。また、福永自身はこの詩を翻訳して雑誌に発表している。そして「飛ぶ男」発表の二ヶ月前にも若干の改訳をして、自身が編集を務めた『世界名詩集大成三 フランス篇Ⅱ』（平凡社、一九五九年）に収録している。すなわち、

「飛ぶ男」執筆時期周辺で、「窓」の翻訳や改訳をしているのである。その点を鑑みても「飛ぶ男」と「窓」との関連性を看過することはできない。

ただ、所々に類似性は認められるものの、本作には、マラルメ「窓」の主人公が望む〈死〉を明らかに否定する記述がみられる。反対に、従来 of 解説や小論において本作は、結末の描写が、分裂した二つの意識の〈合一〉を予感させるものであり、その〈合一〉は〈死〉を意味すると解釈されてきた。〈死〉を否定する意志が現れているのに反し、〈死〉で幕を閉じることになるという解釈には、疑問が残る。だが、先行論ではマラルメ「窓」の影響が詳細に述べてこられたわけではない。先に示したマラルメの「窓」との相違性を検討することで、これまで〈死〉とされてきた結末部の解釈とは別の、新たな解釈を読み取ることも可能なのではないか。

そこで本稿では「飛ぶ男」をとりあげ、マラルメ「窓」を視座に本文の分析を試みる。一章と二章では、魂と肉体、それぞれの意識を持つ「彼」らの性質を考察する。三章では、「飛ぶ男」と「窓」の相違性から物語結末部の意味を考察してみたい。

なお、本稿に用いる「飛ぶ男」のテキストは『福永武彦全集』第六卷（新潮社、一九七八年）に拠り、比較に用いるマラルメ

の「窓」は、福永武彦訳を参考とする。また、窓という語を記述する際は、マラルメの作品名として用いる場合と、モチーフとして用いる場合とを区別化するため、前者は鉤括弧（窓）、後者は山括弧（窓）をつけて表記する。

一、魂の「彼」

魂の意識を持つ「彼」は、下半身不随のために身体的に拘束された病院生活を強いられている。「彼」の生活は常に寝たきりなのである。「彼」には、「自分の極めたことを忠実に守る以外に、愉しみとしての何等の自由をも許されていない」。この「自分の極めたこと」とは、身体の右側を下にして寝るのを「過去の時間」、仰向けに寝るのを「現在の時間」、左側を下にして寝るのを「未来の時間」とすることだ。これは、寝る体勢によって、意識を向ける先を変化させているのだと言える。なぜなら、〈魂〉の「彼」の節に付随する形で挿入される、漢字カタカナ表記の想念の節の内容が、直前の節で〈魂〉の「彼」が寝ていた向きによって示される時間の方向に、概ね対応しているからである。たとえば、右側を下にして寝ている時は、想念の節は追憶や回想が、左側を下にして寝ている時は、人類の将来を空想が、い

ずれも飛ぶことと関連する内容で描かれる。ただ、こうして寝る向きを変えて追憶や空想に耽ることは、単調な日常に興を添えるために見出した方法だと捉えられるが、翻って考えてみれば、「自分の極めたことを忠実に守る」というのは、自分で決めた時間のルールに縛られているとも言える。

また、寝る向きによっては当然、視界が変わることも忘れてはならない。「彼」のいる場所は、身体の右側を下にすれば廊下側、左側を下にすれば外の風景が見える窓側という構造になっている。

いま彼は仰向けに寝ていた。仰向けに寝るのは、彼にとつての現在の時間だ。しかし彼は殆どいつでも仰向けに寝ていたし、それが結局は一番自然な姿勢だった。それに人間の意識は、日常の生活の中で、現在の時間を流れているのが一番自然で当り前のことなのだ。

右側の空気抜けの小窓から仄かな明りが差していた。それは過去から差していた。そして左側の窓にはカーテンが下り、未来はまったく暗黒で、しっかりと鎖されていた。彼は決してよくはならないだろう。彼の身体はもう半ば死んでいるのだ。（一八〇頁）

「彼」が深夜に目を覚ます場面である。「右側の空気抜きの小窓」がある廊下側が「過去」、「カーテンが下」がった窓の向こう側が「未来」というふうには、空間が時間に置換されていることが分かる。となれば必然、魂の「彼」がいる病室自体は、「現在」ということにならう。魂の「彼」はここで、カーテンの閉じた窓に、「まったく暗黒で、しつかりと鎖され」た自分の「未来」を読み取っている。光の差す「過去」とは対称的で、「彼」が不安と絶望を感じていることを示す描写だと言える。この後、朝を迎えて回診が行われても、「その診断によつて何の新しい発見があるわけでもなく、何の新しい未来が予想されるわけでもない」。その事実の中に、「彼」の時間はこれから先も「現在」に留まり続ける、すなわち、病室のベッドの上から一步も動けない状態が続くであろうことが示唆されている。

以上を踏まえて魂の「彼」の性質を分析すると、「彼」は時間という概念に束縛されている存在、窓の向こうにある自由な「未来」を志向しながらも「現在」から動けずにいる存在であると言える。その所為で「彼」の意識は、寝る体勢を変えて「過去」や「未来」を行き来しても、結局「尚も現在を揺曳した」り「また初めの、仰向けの姿勢に戻った」りするのである。ま

た、エレヴェーターの下降によつて分離した「彼」の意識のうち、魂の「彼」だけが病院の八階に留まらなければならなかったそもその理由も理解できる。その場面は、「彼は尚も八階の高さにいる。鎖された金属の箱の中で、ただ一人、閉じこめられている。この箱は動かない、この箱は落ちない。それはいつまでも、それこそ永遠にまで続く現在だ」と表現される。魂は「現在」という時間に拘束されているため、肉体とともに落下しなかったということになる。そして、時間は常に、病気を患っている「彼」を苦しめる。それを象徴するかのようには、魂の「彼」は時刻を気にする。「夜勤の看護婦が様子を見に来る」時間、消灯の時間、検温の時間、回診の時間等々、時間を気にするのは、一向に変化の見られない病院生活が「永遠にまで続く現在」のように長く感じられことに苦痛を感じている証拠だろう。

さて、こうした魂の「彼」の性質は、マラルメ「窓」の主人公と類似する。まず、〈窓〉というモチーフに注目したい。

魂の「彼」がいる「現在」と「未来」の間に窓を置いた表現は、マラルメ「窓」の影響を大いに受けていると考えられる箇所である。マラルメ「窓」における〈窓〉を福永は、「蒼空（即ち理想）と下界（即ち現実）との間」に控えるものだと説明する。

また、福永の東大仏文科時代にマラルメの演習を行っていた鈴木信太郎は、「人間の現実世界と理想世界とを視覚によって相通じさせる通路であるが、行動を遮断する鉄柵」だと解説する。

〈窓〉に天使の姿を映した病者は、「玻璃こそは藝術であれ、神秘であれ」という。病者に夢を見せる透明な〈窓〉は「藝術」「神秘」ではあるが、その先に見える理想世界への遁走を阻む障壁でもあるのだ。「飛ぶ男」においても〈窓〉が特別なものとして扱われていることは、作中に〈窓〉という語が頻出することからも窺える。次の引用はそれが最も顕著な部分である。

いまや彼は右側を下にして横になった。ドアが見え、その隣に鏡が見え鏡の下に洗面台が見える。但し鏡と洗面台とは床頭台の蔭になっているから、半分ほどしか見えない。鏡にはベッドは映らないから従って寝ている彼の姿も映らない。鏡には窓が、ベッドの左手にある窓が、ベッドの上の空間を通り越して映っていた。右手の鏡を見ても、左手の窓が見えるという寸法だ。しかし彼は鏡に映っている窓を見ることを好まない。窓は窓、鏡は鏡だ。鏡に映った窓は単なる虚妄にすぎない。どれほど彼が窓を見るのを好んだとしても、それは実体としての、その先に直接に空を見

ることの出来る窓で、虚妄としての窓ではない。しかしそれでも彼は暫くの間、その鏡に映っている窓をじっと見詰めていた。

カーテンはまだ開かれている。従って中央で二重に重ねられた窓硝子の左右に裸の空間を鏡が写し取っている。勿論窓硝子は透明だから、二枚重ねられている部分でも、外側の空間を見ることは出来る。しかしそれは真の空間ではなかった。それは虚妄だ。窓硝子と鏡との二重の操作を経て彼の肉眼に映った空間なんかに、彼は何の関心もない。

(一七四頁)

鏡を通して見る窓を否定しながら、「彼」が直接的に「窓を見るのを好む」ことを執拗なまでに強調する。その固執ぶりから、「彼」も「窓」の病者と同じ様に、〈窓〉に「藝術」性や「神秘」性を見出ししていると考えられる。

さて、「窓」において〈窓〉が、「理想」と「現実」の境界線上に位置するものとして捉えられるならば、「飛ぶ男」においてそれは、「未来」と「現在」の境界線上に位置するものだと言えるだろう。したがって、「彼」らはそれぞれ、〈窓〉の向こう側に見える「理想世界」や「未来」を前にしながら、その場

で立ち往生する者として共通していると言える。

二、肉体の「彼」

肉体の「彼」は、魂の「彼」と分裂した後、「上に置いて来た意識を引き戻し、取り戻し、それと合体しようとする」が、それができずに地上まで降りてしまう。しかし、「意識はすべて十全でなければならぬ」。したがって、これまで解釈されてきたとおり、最終節の肉体が魂を迎える描写が〈合一〉を予感させるといっては間違いない。

肉体の「彼」は病院を出たあと、街の中を歩き出す。時折立ち止まっては「無限に遠い」空を見詰めるが、病院を出た頃は「異様なほどの蒼みを持ち透明度を持つ」ていた空が、時間が経つにつれて「夕焼空」になり、街が「勤め婦りのサラリーマンや女事務員」であふれ、「ざわめきが彼を包み出す頃になった」と気付いた時、「彼」は「いつまでも空を見詰めてはられない」と、「何かにせきたてられてでもいるように、急いで歩」き出す。「彼」は、「夕焼空」を見て先を急ぐのであるから、日が暮れて夜になるまでに当初の目的を果たそうとしていることは、大方見当がつく。だがなぜ、日が暮れるまでなのであるのか。そして、

「彼」を煽動する「何か」とは、具体的に何を示すのであろうか。以上の疑問点を解消するために、〈夕焼け〉が示すものを考えたい。そしてそれを明らかにする鍵は、マラルメ「窓」にあると考える。

まずは、本作において夕焼けの描写が最も印象的な場面を確認しておきたい。肉体の「彼」が橋の上から見る光景である。

河の水はどんよりと濁ったまま、物憂そうにゆつくりと流れている。もう日は殆ど暮れかかり、右手の地平線はかの屋根屋根の上に、驚くほど巨大な火の球が、上半分は赤く、下半分は黄色に近い橙色に変色して、最後の耀きを迸らせている。火の見る塔のようなものが、その赤い球の中に埋まっている。夕陽の溜息のような光線が、屋根屋根を越えて、河の水面にきらきらと映る。

河下の遠くに幾艘かの船が夕靄の中を漂う。両岸にも舳つている船が何艘か見える。それらは何れも小さい。薄すらと煙を上げていて船も見える。夕陽の射し込んでいない部分はもう薄暗く翳り始めている。電燈の光が滲むように幾つか水に映っている。どこかで汽笛が鳴り、続いて他の汽笛がそれに声を合せる。(一九二頁)

「巨大な火の球」と形容される沈みかけの太陽は、ダイナミックさと、また同時に一種の異様さを与える。「赤い球の中に埋まっている」「火の見る塔のようなもの」とは魂の「彼」がいる病院のことであるが、それは赤く燃える大きな太陽を背景に終末的な光景の一部として描かれている。そして河下の「夕靄の中を漂う」船の汽笛は、このような異様さを含む光景の中では牧歌的な音として取るよりも、むしろ迫る夜を前に何かを先触れするような音として取る方が妥当である。

さて、この場面の描写には、マラルメの詩「窓」の第四、五連との類似性が認められる。

彼は酔ひ、彼は生きる、
終油の秘蹟も今は恐れず、
葉湯も、大時計も、
苦しみの床も、しはぶきも、
すべて忘れて。そして夕べが
屋根屋根を血に染める時、
彼の眼は、光の波に
充ち溢れる地平のかなたに、
見る、黄金のガレエル船、
白鳥のやうに麗しく、
思ひ出を載せた大いなる静謐の
ただよふ中に、入り組む線も
華やかに鹿の子の色に
火花を投げ、香料と緋とを織り
なした大河の上に眠るのを！
(／＼は改連)

「屋根屋根を血に染める」夕陽、「大河」に浮かぶ「ガレエル船」、その光景を「見る」詩人の姿、この第四、五連で描かれる世界は、まさしく肉体の「彼」が見つめている世界と一致する。病者が見るこの夕焼けの情景描写の解釈を、福永は小品「夕焼雲」(『文学新聞』創刊号、一九五四年十二月頃)の中で、サナトリウム患者である主人公に語らせる。

「夕焼の美しさを感じたのは、フランスの象徴派の詩人たち、特に、ボードレールだけど、僕は今マラルメの「窓」という詩を思い出したよ。それは病院の一室で、死にかけてた老人が窓硝子まで這って行って西空の夕焼を眺めるという詩だがね。その描写が実は詩人の運命に関する作者の感慨の前置になっているのだ。(後略)」

「夕焼雲」は最後に、福永が翻訳したマラルメの「窓」の第四連三行目の途中(「……そして夕べが」)から第五連四行目の終わりまでが附され、物語を終える。その点に、福永の「窓」に対する思い入れの強さが、特に第四、五連の描写へのこだわりが窺える。そして、この描写が「飛ぶ男」終盤に差し掛かるシー

ンに酷似することは重要である。

病者が「西空の夕焼を眺める」描写、先に示した第四、五連の情景描写は「詩人の運命に関する作者の感慨の前置」とされている。「詩人の運命」、それは、理想を追った末の〈死〉である。

「夕焼雲」の主人公の説明は福永自身の解釈と見てよいだろう。マラルメの詩「窓」において〈夕焼け〉は〈死〉を予感させるものとして捉えられている。したがって、肉体の「彼」の節における〈夕焼け〉は、〈死〉の先触れを表しているものと見なすことができる。福永作品における〈夕焼け〉というモチーフを柘植光彦は「死の観念と結びつ」くもの、「死の暗示」であるとし、「こうした夕焼けは、福永自身が述べるボードレールの詩のなかの落日の光景（「旅への誘い」）に近似しながら、さらに絵画的、超時間的である。それは時間が静止している風景であり、あらゆる記憶や意識が、死という一点にむかつて凝結する風景である」と述べている。柘植の論を考慮しても、やはり、〈夕焼け〉の描写を〈死〉と関連させるのが至当だろう。

以上のことから、問題としていた「彼」をせきたてていた「何か」とは〈死〉であると考えられる。「彼」は日が暮れ、夜が近づくにつれて、〈死〉が差し迫っていることを危惧し、先を急いで橋まで移動するのである。そして橋に到着した時、日は

既に「最後の耀きを迸らせている」、つまり、〈死〉が直前まで迫っている。この後、夜が刻々と接近する中で、肉体の「彼」は、病院の窓から自分の方に向かって飛んでくる魂の「彼」を視界に認める。

さて、肉体の「彼」には魂を取り戻すという目的があった。その目的がここで果たされようとしていることから、肉体の「彼」は〈夜〉≡〈死〉が到来するまでに魂を回収し、意識を「すべて十全」にすることで、〈死〉を免れようとしていたのではないかと考えられる。〈死〉を回避しようとする肉体の「彼」は、〈死〉の観念に憑かれた魂の「彼」とは反対に、能動的である。それは、他の箇所でも読み取れる。「彼」は橋に至るまでの道程を、「何トイウ生キ物ダ、人間トイウ奴ハ」と眩きながら「地面にへばりついている右足を起し、続いて左足を起し」て歩くような者で、「彼を認めてスピイドをおと」した「空車の札を掲げたタクシイ」には「一顧も与え」ない。このように、自らの足で歩いたり、「地面に不可避的に縛りつけられている植物の類」に「冷淡」で「無関心」な眼差しを向けたりすることから、肉体の「彼」は悉く受動的なものを嫌い、能動的であろうとすると分かる。

以上、マラルメ「窓」との類似箇所を検討することで、肉体

の「彼」は、意識が分裂した瞬間から、魂の意識を喪失したこ
とによつて直後に「死」を迎えることを自覚している者である
と分かった。さらに、「意識は十全でなければならぬ」と考
えていることから、もう一つの意識を回収することが肉体の
「彼」の目的であり、そうすることによつて目の前の「死」に
屈することなく生きようとしていると言える。しかし、魂と「合
一」できなければ「死」を迎えてしまふ。それなのに、肉体の「彼」
は、橋に到着してからはそこから動こうとしない。遠くの病院
一点をただ見詰めるだけである。

彼は眼を起し汽笛の方向を探る。河下の方の遠くに、彼
は工場らしい灰色の建物と煙を上げていく幾本もの煙突と
を認める。彼の眼は河岸に沿つて、品定めでもするように、
一つ一つの建物を見て行く。そして一番背の高いビルのと
ころで動かなくなる。(中略)そのビルは一目見れば分つた。
それは病院だつた。

今や彼は河沿いの汚れた風景の中で、その建物だけを
じつと見詰める。それは清潔で、質素で、重々しくて、墓
のように白く塗られている。夕暮の空の中に一際高く聳え
ている。幾つもの窓が縦にも横にもきちんと居並び、まる

でそこから生気を吸い込む無数の鼻孔を持つ怪物のよう
に、或いはまた無数の眼を持つ怪物のように、見える。そ
の眼は開かれたものもあればびつたりと閉じられたものも
ある。それは永遠の不可解な謎を問い掛ける都会のスフィ
ンクスのようにも見える。

彼は何の感情も浮かべずに、冷たい手摺の上に両手を置
いたまま、いつまでもその建物を見詰めている。撃たれた
鳥のように、地に落ちた隕石のように、彼の姿は動かない。
(一九二頁)

肉体の「彼」は迫る死からの再起を図るため、分離したもう一
つの意識である魂を取り戻さなければならなかつたはずである
のに、この場所から動かないのはなぜだろうか。ここで可能性
として考えられるのは、肉体の「彼」は魂の「彼」を待ってい
るのではないかということだ。実際に最終節では「彼は何かを
期待するかのように、幾つかの窓の一つから眼を離さない」と
記述される。肉体の「彼」は魂の「彼」が自ら自分の方へと戻っ
てくることを望んでいるのである。しかし、一方で魂の「彼」は、
「内部の不安な感情」を爆発させた末、「終リノ日」という妄想
を膨らませる。

彼の内部の不安な感情が息苦しいほど胸を締めつけた。凄じい音を立てて壁が砕けた。窓硝子が微塵に割れ、窓枠が押し潰されて奇妙な音を立てた。天井が中央から二つに割れ、彼の身体の周囲にコンクリートの細かい破片が音を立てて飛んだ。そして割れた天井に、ぼつかりと空が覗いて見えた。夕暮の、次第に暗闇を増しつつある空が。(中略)

コレハ終リノ日ダ。終リノ日ニ、引力ハナクナリ、地球ハ粉々ニ碎ケ、宇宙ノ中ノ塵トナツテ消工失セテシマウノダ。ソシテコノ瞬間ニ、人間ハ初メテ空ヲ飛ブコトガ出来ルノダ。何ト自由ニ、ヤスヤスト、身体ガ宙ニ浮クコトダロウ。何トイウ自由ダロウ。(一九四頁)

魂の「彼」の行く手を阻んでいた窓は破壊され、これまで「彼」を苦しめていた時間概念も何もない宇宙に漂い、かねてより憧れていた飛翔を実現する。しかし「次第に息苦しさを感じ始め」「コレガ空ヲ飛ブコトノ代償ダツタ」と、願望の引き替えに死がもたらされることを悟る。やはり「窓」は、マラルメ「窓」のそれと同じく、「彼」に夢を見せるものでしかなかったのである。いくら鳥のように翼を持ち自由に羽ばたく「未来」を願っ

たところで、現実の「未来」には「死」しかなかったのである。では、魂の「彼」は、「窓」の病者と同様、ここで「未来」に絶望したまま終わってしまうのだろうか。

三、「窓」との相違点からみる、魂と肉体の「彼」の行方

本作は、異なる時間軸の流れの中にあつた魂および肉体の「彼」の節が、同じ一つの節に収まるという展開で終わりを迎える。

今や彼は手摺に凭れて病院の無数の窓を眺めている。夜が次第にその窓に這い寄る。(中略) 僕ハ魂ヲアソコニ置イテ来タ。彼は何かを期待するかのように、幾つかの窓の一つから眼を離さない。

やがてその窓の一つに、小さな人影が見える。豆粒のように小さな男だ。その男は窓から外を眺め廻す。この橋の上にいる彼の姿が見える筈はない。しかしその男はしげしげとこの橋の方を見ている。その男は窓から身体を乗り出す。ああ次の瞬間に身を投げ出す。

落ちない、しかしその男は落ちない。飛んでいる。軽や

かに空中を飛んでいる。それを見ている彼の顔に初めて会心の微笑が浮ぶ。何と気持よさそうにその男は空を飛んでいることか。両手を広げ、次第に橋の方に近づきつつある。口に微笑を浮べ、眼を大きく見開き、空ざまに見上げている彼の方へ、空を飛ぶ男の姿は刻々に大きくなる。(一九五頁)

物語はここで終了し、この後「彼」らがどうなったのかは読者の想像に委ねられている。論者は、この場面をどう読み取るかに、前章末で呈した疑問を探る鍵があるのではないかと考える。

曾根はこの終わり方を「同一人物の分身同士であって、その接近が二人の合体を予感させる」⁽⁸⁾とし、星野や和田もやはり同様に〈合一〉⁽⁹⁾だとして解釈している。確かにその読みは、既に述べたように肉体の「彼」が「意識は全て十全でなければならぬ」と考えていることから妥当だと言える。

さらに、この〈合一〉は、「彼」の〈死〉を意味するものとしてこれまで捉えられてきた。たとえば曾根は「同じ人間の二つの意識の停止、つまり死を暗示している」とし、「世界の破壊と自己の死しかない」としているところに、絶望的に暗い作者

の生の認識をうかがうことができる⁽¹⁾と述べている。また星野は「(肉体)側の〈彼〉は街を抜けて彼岸を臨む河にかかる橋にたたくむ。この〈彼〉が見つめる病院の最上階から前述〈魂〉側の〈彼〉が《飛ぶ男》と化して飛来する場面に、意識の充大な合一と橋渡りすなわち昇天の成就が予感され」とし、本作を「臨死の〈意識〉の昇天⇨解放に向かう時間を持つ」⁽¹²⁾ものとして読み取っている。

どちらかといえば、マラルメ「窓」にも、重く暗い〈死〉のイメージは付きまとう。ただ、「飛ぶ男」には、マラルメ「窓」における〈死〉のイメージを否定するような箇所がみられる。その点に着目することで、「飛ぶ男」の〈合一〉は〈死〉とはまた異なる意味を孕んでくるとはならないかと考えられる。両作の相違性は、想念の節の中から読み取ることができる。

想念の節には、至るところで魂の「彼」の飛翔願望が滲み出ている。そして、その飛翔願望は、「前世ノ記憶」に基づいている。

「君ハ夢ノ中デ、空ヲ飛ンデイルコトハナイカイ？ 僕ハシヨツチュウ空ヲ飛ブ夢ヲ見ル。僕ハキツト前世デ、あんです山脈ニ住ンデイタ禿鷹カ、太平洋ニ住ンデイタ信天翁カ、トニカク自分ガ鳥ダツタヨウナ気ガシテイルン

夕。君ニハソウイウ前世ノ記憶ノヨウナモノハナイカイ？」
(一七七頁)

これは、草原に寝そべって、空を飛ぶ鳶を見ながら、隣の恋人に問いかける「彼」の言葉である。「彼」には「前世ノ記憶」があるという。これを皮切りに、以降の想念の節は「前世ノ記憶」を巡って展開されていく。

「彼」によれば、人間は、人間として神に創造される前に一度、「最モ美シイ肉体ト最モ賢イ頭腦」と「翼ヲ持ツ」た「生キ物」として創造されたのだという。それは、「神ニ等シイ智慧ヲ持チ、神ノ持タナイ肉体ヲ持ツタ」、いわば、神の小型版であった。しかし、「宇宙ニ茫漠ト漂ウ意識ガ一ツニ凝縮シタモノニスギナカッタ」神は、自分の持たない肉体を持つ上に、自分の領域まで「我が物顔」で侵入してきたこの「生キ物」を妬むようになる。そして神は怒り、「再ビ天地創造ノ第一日目ノ仕事ニ取リカカッタ」。こうして、「モット醜イ、モット愚カシイ、獣ジミタ」存在である今の人間が創造されるに至る。だから、「人間ノ無意志的記憶ノ根源ニハ天使ノ記憶ガアル」のだと「彼」は呟く。

人の前世が天使であるという一般的な創造神話から外れたこ

の考えは、マラルメ「窓」に着想を得たものだと考えられる。それは、第八連から分かる。

私は自らの影を映す、そして見る天使を！いまこそは死なう、——ああ、玻璃こそは藝術であれ、神秘であれ、願はくは、わが夢を王冠の如くに捧げ持ち、先の世の、「美」の花開く空のもと、再び生きんことを！

夕陽が照りつける窓に映し出されたのは、天使となった病者自身の姿である。そしてそれは、病者が理想とする世界Ⅱ「先の世」、つまり前世における姿である。「飛ぶ男」における天使というモチーフが「窓」の影響によることは明らかである。

ただ、こうして前世のイメージを「窓」から抽出しながらも、「窓」の病者の行動を否定する箇所が「飛ぶ男」にはみられる。説明するにあたって、先程に示した「窓」第八連の続きから最終連までを次に示す。

しかし悲しいかな！この「下界」こそは主である、その怨執は この確かな隠れ家にまでしばしば私を追つて胸を焼く、そして「蒙昧」の汚らはしい嘔吐は胸もとにこみ上

げて、蒼空の前に私は口を覆はざるを得ない。／術はないのか、おお苦汁を知る「我」よ、怪物の罵りあざけるこの水晶を打ち破り 羽もないわが雙の翼に逃れ行く術は、——よし永劫の劫罰にこの身は遂に墮ち行くとも？

「今こそは死なう」と宣言することから、病者は自ら死に臨もうとしている。勿論、詩にも様々な解釈が見出せるため、この言葉のとおりに興味を受けとることは慎重を要するが、少なくとも福永は、病者は「自らを天使と見て、そこに一度死ぬ、そして硝子の向う側に真に再び生きるといふ行為が生まれる」とし、「この自らの死という行為の後に、初めてマラルメ的な美の形が生まれて来る」と述べている。また、寺田光徳は、「マラルメは「私は死ぬのだ」と書いている。それゆえ、理想の現は死を意味する」と述べる。このことから、やはり病者は理想郷への逃避願望を果たすための方法として〈自死〉という行為を選んだのだと理解できる。

しかし、それが最善の策ではないことは病者にも理解できている。「術はないのか、おお苦汁を知る「我」よ、怪物の罵りあざけるこの水晶を打ち破り 羽もないわが雙の翼に逃れ行く術は、——よし永劫の劫罰にこの身は遂に墮ち行くとも？」

と問う病者の心の叫びには、〈自死〉以外に方法＝「術」を見つけれなかったことに対する慚愧の思いが乗せられているが、最早そうした嘆声も身体の墜落の最中であっては救いようがない。

一方、「飛ぶ男」では、「窓」で提示される万策尽きた末の〈自死〉という「術」を否定する意志がはっきりと表明されている。次に引用する「彼」の想念の節に注目したい。

人間ハ、セメテ機械ヲツクルコトデ空シイ反逆ヲ試ミルコトノ他ニハ、タダ甘ンジテ運命ヲ受ケ入レルダケダ。人間ニ対シテ、或イハ人間ヲ創ツタ神ニ対シテ、何ガ出来ルトイウノカ。神ハ恐ラクハ暗闇ノ中ノツレヅレヲ慰メルタメニ、彼ノ人形トシテノ人間ヲ創ツタダケダ。ソシテ人間ハ、神ニトツテノ不可能ナ方法デアル自殺ニヨツテシカ、神ニ反逆スル術ヲ知ラナイ。シカシ自殺ハ明カナ敗北ナノダ。ソレハ運命ニ対シテ何ノ足シニモナラナイ。(一八五頁)

ここで「彼」は〈自死〉を明確に批判している。かつての「天使ノ記憶」を持つ人間は、自由な意志で空を飛び回ることのできない姿に変えられてしまったことに反抗する形で機械文明を

進歩させ、再び飛翔することを果たすのだという。だが、それは機械が飛んでいるのであって、人間が飛んでいることにはならない「空しい反逆」であると考え、そうすることの他には「神の人形トシテ」「タダ甘んじて運命ヲ受ケ入レル」しかないと言われる。ただ、人間の運命が神の手によって決定付けられることに反抗するために「自殺」という術に行き着くことは「明ラカナ敗北」であり、「運命ニ対シテ何ノ足シニモナラナイ」方法であるという。

この、積極的な意志でもって死のうとする考えに対する否定は、「窓」の病者の行為に対する否定でもあると言える。「窓」において美化された〈死〉に対する消極的な言及は、本稿既出の「夕焼雲」にもある。「詩人は窓にすがりついて、硝子に自分の影を映す、しかし硝子がどのような藝術を写し出そうとも、詩人はその硝子を破って、永劫の罰を受けながら、自分の翼で逃げて行かなければならないのだ。夕焼がどんなに美しくても、僕たちはここに溺れてしまうわけには行かないのだよ」と、サナトリウムに入院する主人公は語る。病に冒された者は、誰よりも身近に〈死〉の存在を感じている。だからといって、マラルメ的な〈死〉の美しさに感化されてしまつてはならないと警告しているのである。また、福永は、清瀬の療養所にいた頃に

記した「病者の心」⁽¹⁵⁾で、病者が内包する死への向き合い方を、次のように語っている。

病者が精神の眼を見張つて自らを支えていなければ、彼は内部的に崩壊し、恐らくは精神の死と共に死ぬ。そして肉体が回復した後にも、この死は、彼の魂に生き残り、体力の低下に伴う劣等感によって、執拗に彼を苦しめてやまないだろう。逃れる道はない。忘れようとする努力は、かえって彼の心をむしろむしばむに違いない。ただそれを自らに肯定すること、傷痕を嘗めて、未来の死を今日に於て生きること、それが唯一の方法であろう。運命の手に操られる傀儡として生きるのではなく、自らの運命を知る人間として生きて行く。

病者は、現実を逃避するのではなく、自らの意志で己の抱える運命、すなわち〈死〉を自覚しつつ闘うものとして生きる。ここに、「運命の手に操られる傀儡として」の、「神ノ人形トシテ」「タダ甘んじて運命ヲ受ケ入レルダケ」の病者の姿はない。「自殺」が「敗北」で「運命ニ対シテ何ノ足シニモナラナイ」のであるならば、ここに書かれたことこそ「神ニ反逆スル術」だと

は言えるのではないだろうか。

肉体の「彼」には明らかに〈死〉を自覚しながらも、なお生きようとする意志があることは既に述べた。能動的な肉体の「彼」は、自分が置かれている状況を把握しながら「タダ甘んじて運命ヲ受ケ入レル」のではなく、抗おうとする者である。しかし、もう一つの意識である魂の「彼」にそのような意志はなかった。病室のベッドの上で、ただ「死んで行くだけだ」と虚脱状態に陥っている。魂の「彼」がこの状態を脱しない限り、意識を「全て充全」にすることはできず、「彼」は本格的に死ぬことになる。ところが最終節、「何かを期待するように、幾つかの窓の一つから眼を離さない」とあるように、日が完全に落ちきる最後の瞬間まで諦めない肉体の「彼」は、自分の方へと飛んで迫ってくる魂の「彼」を見つける。それを見た肉体の「彼」の顔には「初めて会心の微笑が浮かぶ」。

魂の「彼」を待ち望んでいた肉体の「彼」の元に、望み通り、魂の「彼」がやって来たのだとしたら、それは魂の「彼」が、肉体の「彼」と同じような意志を持ったからであると考えられる。つまり、魂の「彼」は、「終リノ日」という幻想体験の中で、結局〈死〉しかない「未来」を悟るものの、そこで絶望の果てに一切を放擲したのではなく、〈死〉から逃れることがで

きない己の運命に目を背けることなしに敢えて見つめつつ、それでもなお強い意志で生きて行こうとしたのである。だとすれば、肉体の「彼」の「会心の微笑」は、魂の「彼」にそうした決意を読み取った結果として表れたものであると取ることができ。

以上より、「飛ぶ男」のテーマには、〈死〉の恐怖に飲まれることなく生きて行こうとする力強さが含まれていると考える。〈死〉の危機に瀕していた魂と肉体の「彼」らは、そのまま一緒に〈死〉を迎えるのではなく、意志を同じくして〈生〉へ向かおうとするのである。

おわりに

本稿では、「飛ぶ男」を取りあげ、これまでに関連性が指摘されてきたマラルメ「窓」を手掛かりに、本文の分析を行ってきた。まず一章では、魂としての意識を持つ「彼」について考察した。〈窓〉というモチーフに着目し、魂の「彼」と「窓」の病者は、それぞれが理想とする行く手を遮断する〈窓〉の前で足踏みする者である点で、共通していると述べた。二章では、肉体の「彼」について考察した。夕暮れ時の中を歩く「彼」が、

日没を氣にしていることに注目し、その訳を探った。そこで、本作に描写される夕暮れ時の光景には、「窓」と酷似する箇所があることを指摘した。そして、「窓」の夕焼けの象徴性を鍵に考察すると、肉体の「彼」は、迫り来る〈死〉を自覚しているために、分離した魂を取り戻して再起を図ろうとしていることが分かった。三章では、作品冒頭で二分してしまった「彼」

らが、最終的にどうなるのかを考察した。これまで、本作の結末は、魂と肉体の「彼」らが再び〈合一〉することで、〈死〉を迎えるのだとされてきた。しかし、「飛ぶ男」には、「窓」に描かれるような絶望的な死のあり方を否定するような箇所が見られた。そこで、その相違性に注目し、本作の新たな読み可能性を探った。〈死〉の気配から目を背けるように、自由に飛翔する未来を夢みていた魂の「彼」は、「終りノ日」の体験の中で、結局自分の未来には〈死〉しかないことを悟ったが、そのまま絶望の果てに〈死〉を受け入れ終わるのではなく、肉体の「彼」と意志を同じくして生きて行くこととするのだと分かった。

「飛ぶ男」の評価には必ずといってよい程、幻想的、空想的などといった言葉が附されてきた。福永自身、「抽象的な観念を主題にしてもの」と述べる。そのために生じた難解さが、読

み手側に雰囲気以上の読みを考えさせる余地を与えなかったの
だろう。しかしながら、「飛ぶ男」には、単なる幻想譚では片
付けられない、力強く生きようとする「彼」の意識の変化が描
かれているのではないだろうか。

〔注〕

(1) 福永武彦『廢市・飛ぶ男』(新潮社、一九七一年)の「解
説」にて。

(2) 「共同討議○福永武彦の作品を読む——短篇など」(『国
文学 解釈と教材の研究』二十五卷九号、一九八〇年)にお
ける発言。

(3) 『井上靖・福永武彦〈鑑賞日本現代文学72〉』曾根博義編
(角川書店、一九八五年)での「作品鑑賞」にて。

(4) 『詩学』(昭和二十五年六月号)にて、発表された。

(5) 福永武彦「フランス象徴主義についての簡単なノート」
(『世界名詩集大成三 フランス篇Ⅱ』平凡社、一九五九年)

(6) 鈴木信太郎『ステファヌ・マラルメ詩集考』上巻(高桐
書院、一九四八年)

(7) 柘植光彦「主要モチーフからみた福永武彦」(『国文学
解釈と鑑賞』三九卷二号、一九七四年)

- (8) 3に同じ。
- (9) 星野久美子「飛ぶ男」——臨死の時間」(『文藝空間』
Literary room』十号、一九九六年)
- (10) 和田勉「飛ぶ男」論」(『方位』十二号、一九八九年)
- (11) 3に同じ。
- (12) 9に同じ。
- (13) 5に同じ。
- (14) 寺田光徳「マラルメの鏡」(『フランス語フランス文学研
究』三十九卷、一九八一年)
- (15) 福永武彦「病者の心」(『保健同人』七号、一九五二年)
- (16) 福永武彦『廢市』(新潮社、一九六〇年)の「後記」で
説明されている。また、『福永武彦全集』第六卷(新潮社、
一九八七年)の「序」でも福永は本作を「観念ふうのもの」
と位置付けている。

(なかじま あおい／本学大学院生)

