

失墜と救済

——富永太郎《秋の悲歎》——

松本雅弘

《秋の悲歎》発表まで

上海から帰ってきてまもなく京都に「遁走」した富永太郎が、小林秀雄からの同人誌への誘いにたいして、「同人になることをもう少し見合はせさせてくれないか」と書きながらも「僕にも散文で書きたくてどうしても書けないものを大分以前から少し持ち越していつも弱つてゐる」と書きおくれたのは、大正十三年九月二十七日のことである。のちに「ダダイストとの dégoût に満ちた amitié に淫して四十日を徒費した」と回想されることになる、中原中也との出会いの時期で、その頃、富永太郎は詩よりもむしろ絵に専念しようとしていた¹。

ひと月後、「こんなものが出来たから近況報知がはりに送つてみる。ははあランボオばりだな、と言つてもいゝ」という言葉を添えて十月二十三日付で小林宛に送られたのが、散文詩《秋の悲歎》であった。「ランボオばり」というのは、この年の春、ランボー『地獄の季節』を読んで衝撃を受けた小林が、富永のもとにその最後の断章《別れ》を送ってきていたからである。

そのかん、富永太郎ははじめての咯血を経験する。十月十一日、手帖にそのことが仏独両語で記される。《秋の悲歎》がまさに書かれる時期である。小林に送られた《秋の悲歎》は、十二月、新しい同人誌「山繭」創刊号巻頭に、《橋の上の自画像》とともに「詩と散文詩」という総題のもとに掲載される。それ以降、富永は精力的に詩を書きつづけ、第三号から第六号まで、詩八篇とボードレール《人工天国》翻訳を發表する（第五号（大正十四年三月）は富永の作品だけで誌面が埋められている。）

《秋の悲歎》から一年、大正十四年十月末、富永太郎は大咯血し、十一月五日危篤、十二日永眠する。二十四歳、夭折であった。「山繭」は翌十五年十一月刊行の第二巻第三号に既發表の詩八篇と小林秀雄、中原中也の追悼文を掲載して、これを「富永太郎追悼號」とする。つまり、《秋の悲歎》は、迫りくる死の予兆のもとに書かれ、はじめて發表された詩作品であった。

上昇と下降

「私は透明な秋の薄暮の中に墜ちる。」

散文詩《秋の悲歎》はこの一行にはじまる。まず冒頭から「下降」という主題が提示される。この第一文の結びの「墜ちる」が、いうまでもなくそれを端的に表わしている。が、それだけではない。「私」が「墜ちる」のは「秋」の、それも「薄暮」のなかであるからだ。

「秋」は凋落の季節、春から夏をへて高揚ののち冬へと下降する季節であり、「薄暮」すなわち夕暮れも、昼から夜への下降の時間である。いずれも太陽の動きにかかわり、太陽の年周運動と日周運動による下降を示す。つまり「秋の薄暮」とは、太陽の運行による二重の下降を含意しており、さらにそれにつづく動詞によって、文頭におかれた「私」と名指された主体の下降の運動が言明され、こうして下降は三重化される。

このように、《秋の悲歎》はまず冒頭の一文において下降の運動を三重に提示することからはじめられる。短い単文が三つ重ねられ、すばやい転換で加速される。「私」が「墜ち」、「戦慄」が「去」り、「道路のあらゆる直線が甦る。」

「墜ちる」と「甦る」という二つの動詞終止形で文末を結ぶ言い切りの形が、「去った」という完了を表わす形をはさんで変化をともしながら、潔い音律をきざむ。

一方、第二節から第四節には、上昇の運動があらわれる。第二節では「私のパイプ」が「微かに煙を擧げる」、第三節には「都會」に「炊煙」が「立ち騰る」、第四節では「立ち去つたかの女」が「天の方に立ち騰る」。そのはてには、「私たちは煙になつてしまつたのだらうか？」と「私」の自問へといたる。

いずれも上昇するのは確固たる物体ではない。上昇してゆくのは、「私のパイプ」の「煙」であり、「都會」の「炊煙」であり、「立ち去つたかの女」である。前二者はともに煙で、一方はパイプの煙草の、もう一方は炊事での炭や木の、それぞれ燃焼によるものである。

では「立ち去つたかの女」はどうか。第四節にあらわれる、この「立ち去つたかの女」は、「昔私の心の支へであつた、あの全能の暗黒の粘状體」が存する「髪」をもった女性、「私」が、「私」とともに「私たち」と名指すことになる存在である。この女性が「天の方に立ち騰る」とは、まずは「かの女」の昇天を意味するだろう。すなわち「かの女」が死者であることが仄めかされているといえよう。

この「かの女」とはどのような存在なのか。ここで二十歳の詩人を見舞った不幸な恋愛事件を想起してみることもできよう。恋愛の関係にあつたその歳上の女性は、現実に世を去ることはなかったし、詩人よりもはるか長命をたもち、後年、伝記作者と対面することにもなるわけだが²、この女性が作者から「立ち去つた」ことはあきらかな事実であつたし、作者のなかにおいて、いわば昇天したような存在と化していたであろうことは想像にかたくない。(実際に、別れた直後、友人にあてて女性の死を案じる手紙をだしてもいた。)

しかしまた、「かの女」という表現が、この第四節に先立って第二節にも登場していることに思いいたるとき、この第四節の「かの女」が「私」から「立去つた」女性でありながら、おなじ呼び名をあたえられている第二節の「かの女」とたしかに通じあっていることに気づかされる。

第二節にあつて「かの女」と名指されるのは、その直前に付された「あの、ほつそりとした白陶土製の」という形容句が示すように、前文の「私のパイプ」である。「たゞ微かに煙を擧げる」パイプである。しかしまた、それは、「私」が「たゞ」それ「によつてのみ生きる」と言明される存在でもある。この決然とした調子は、「パイプ」にたんにパイプという以上の、過重な意味を充填するだろう。さらに、次につづく第二文中の「かの女の頸に、私は千の静かな接吻をも惜しみはしない」という表現は、パイプの形態からする隠喩的表現とも、その所有者で使用者である「私」とのほとんど密やかともいえるような関係からする換喩的表現ともいえようが、ボードレーやマラルメ、ランボオの詩を愛した富永太郎にとって、パイプ (Pipe) がフランス語の名詞として文法的に女性であることに由来する表現と見るとき、パイプの女性性はさらに強められることになる。

こうして第二節から第四節にいたつて、「かの女」は、「パイプ」の譬喩的表現としての「かの女」から、まさしく「女性」へと、それも「私」の追憶のなかにある女性へと、変容をとげる。しかしまた、第二節において、「パイプ」は第二文の隠喩的=換喩的表現から遡行して、むしろ逆に女性を隠喩によって表象するものと見ることもできよう。つまり、すでにして第二節から「かの女」は追憶のなかの女性として「パイプ」の姿形をまとめてあらわれているのだとも考えられよう。

それゆえ、「かの女」が、「私」から「立ち去つたかの女」が、「天の方に立ち騰り」、「私たち」が「煙になつてしま」うのもゆえなきことではない。「かの女」が「パイプ」であり、「私」はその「パイプによつてのみ生きる」からだ。「私たち」が燃えた、あるいは燃えていた証としてのように、二人はともに「微かに煙を擧げる」。かくして「かの女」は、気化する存在となる。そして「私」もまたおなじく気化するのではないかと予感させることになるだろう。

こうした「パイプ」と「かの女」の相互変容は、第三節をあいだに挟み、そしてまるで第三節を合わせ鏡のようにして、第二節と第四節のあいだでおこなわれる。しかも、第三節を閉じる最終の一文によって読み手がマラルメの同題の散文詩《秋の悲歎》へ、あるいはおなじく初期散文詩の一篇《パイプ》へといざなわれれば、「立ち去つたかの女」の現われはほとんど必然のようになさえ見えることになる。

マラルメ初期散文詩と富永太郎³

マラルメの《パイプ》(La Pipe)⁴は、一年ぶりに手にしたパイプがその一年前の記憶をよびさますという、いわばブルーストの主題による散文詩であるが、「パイプ」が思いおこさせるの

は、「哀れな恋人」との別れであり、彼女と過ごしたロンドンの街、霧や薄暗い部屋、石炭、燃えさかる火、黒猫、郵便配達夫、辻公園の樹々、そして港、煤煙を吐く蒸気船や霧雨、海風、恋人の出で立ちである。「パイプ」による無意識的想起が女性との別れへと向かい、それと同時に、霧や煤煙や蒸気といった立ち騰るもの、石炭や火のように燃えるものが喚起されてくるのである。

これにたいして、富永太郎の《秋の悲歎》は、おそらく前年の上海行きを想起しながら、この「パイプ」による「都會」の無意識的想起を否定する。「私は炊煙の立ち騰る都會を夢みはしない——土瀝青色の疲れた空に炊煙の立ち騰る都會などを。」「私」の想起するのは、もっぱら「立ち去つたかの女」である。——「夕暮、私は立ち去つたかの女の残像と友である。」そしてまた、立ち騰るもの、燃えたつもの、そして黒猫や樹々が《秋の悲歎》にもあらわれていることは、《パイプ》と《秋の悲歎》の近縁性を示す。

他方、おなじくマラルメ初期散文詩の一篇《秋の悲歎》(Plainte d'automne)⁵——表題自体がそのまま富永太郎の散文詩篇にかりうけられることになった作品——では、秋になろうとする直前のまさにその束の間の時季と、太陽が沈み入ろうとする直前のたゆたう時間への偏愛が語られる。下降へと傾くもの、まだそれまでのありようを保ちながら、しかしつぎの瞬間には「墜ちてゆくだろうものへの偏愛。詩篇の語り手が「涸落」(chute)という言葉に要約されるあらゆるもの」だけが好ましいと語るように。それは「マリアが私を後に残してべつの星に行ってから」のことだ。「それからずっと、私はいつも孤独を愛してきた。」それからの長い日々、「私がただひとりともに過ごしたのは猫だけであった」——「ただひとり」と強調されるのは、「私」にとって、「猫」が「物質的存在」に含まれず、「神秘的な伴侶、精霊」であるからだ。「ローマ帝国末期の瀕死の詩」を偏愛する「私」がそうした詩篇を読んでいるさなか、窓外で「バルバリア風琴」が歌いだす……

マラルメ自身、おそらくはエドガー・ポーを深く読みこみ、あるいは翻訳することから、愛する人に先立たれた孤独な男と深夜この一人きりの男を訪なう奇妙な音という《大鴉》の構図を、「鴉」を「バルバリア風琴」におきかえて、《秋の悲歎》のなかにうつしかえてみせたのだが、そのマラルメの手つきをなぞるように、富永太郎はみずからの《秋の悲歎》のなかに、マラルメの作品を本歌取りする形で、「立ち去つたかの女」とその後に残された「私」をおき、さらに「黒猫と共に坐る残虐が常に私の習ひであつた……」と第三節最終部に書きつけて、おなじ表題をもつふたつの作品のつながりをあきらかにしつつ、自作品における「パイプ」から「立ち去つたかの女」への移行を完遂しているのである。(また、第四節第三文の「私の指」が「かの女の髪の中に挿し入るくんだり、マラルメ《秋の悲歎》でのラテン類唐期の詩篇を読みながら「純粹なる動物の毛皮のなかに手を沈めていた」「私」の姿を想起させるだろう。)

マラルメ《秋の悲歎》の痕跡はほかの富永作品にも残されている。富永太郎は、すでに《秋の悲歎》の前年、大正十二年四月の作とされる詩篇《Colloque moqueur》のエピグラフにマラ

ルメ《秋の悲歎》の冒頭句（「マリアが私を後に残してべつの星に行ってから…」）をおき、「マリアが立去ったとき——マラルメ」と記したのち、それを線を引いて消し、そのかわりに《Depuis que Maria m'a quitté dans une autre étoile —— Mallarmé》と原詩をそのまま引用しているのである⁶。和訳から原文への変更は、自身の詩篇冒頭の詩行（「立去った私のマリアの記念にと」）とエピグラフとの重複を避けようとしたものかと推測されるが、エピグラフに邦訳にせよ仏語原文にせよ原詩冒頭の詩句をおいただけではなく、それにつづけてその詩句をほとんどそのまま翻訳するかたちで自分の詩句として書き直して第一詩行としたことは、いずれにせよ、富永太郎におけるマラルメ《秋の悲歎》の衝撃がけっしてランボーに劣らなかったことを証すものといえよう。

隠喩としての上昇と下降

これまで見てきたように、《秋の悲歎》の「私」は、「透明な秋の薄暮の中に墜ちる」と同時に、「パイプ」を媒介に、「立ち去ったかの女」とともに自分も「煙になつてしまつたのだらうか？」と自問するにいたる。かくして下降と上昇が同時に生起する。

こうした上昇と下降という垂直の運動性は、富永太郎の作品に親しい主題系である。それはおそらく、「誇らしい石の台座からよほど以前にずり落ちた／わたしの魂」（《癡狂院外景》）あるいは「物象の漸層の最下底に身を落としてゐる」「高貴な魂」（《俯瞰景》）というような自己認識から発するものである。

はじめて足を踏み入れた異国の地においても、それゆえ、詩人の目を「無限の羨望を以つて」牽くのは、「飾窓の中にある駝鳥の羽根附のボンネットや、洋服屋の店先にせり出してゐる、髪の毛や睫毛を植ゑられた蠟人形や、人間の手で造られてはならないほど滑らかに磨かれた象牙細工や、紅く彩られた巨大な豚の丸焼きなど」、あるいは「厭はしい、涯の無い灰色の舗石の上に並んで叫ぶかたるの群」や「缺け朽ちた小児の二の腕」の「新鮮な産毛」であり、夜しばしば「最も忌まはしい酒亭」で見いだすことになつたのは、「最も卑しい欲望らの浮動するさまぎまの顔面の線の上に、やつと引掛つて支へられてゐる私自身」である。そのはてには「私は、額の皺や鼻の小皺の上を、血に足をとられて這ひまわる一匹の蠅であつた」という自己観察におわる。そうして「私は目醒め、それから、また無抵抗に濃緑色の夢の中に墜ちて行つた」（《断片》）。

このような自己認識は何に由来するのか。「私は夢の中で或る失格をした。——私は人生の中に劇を見る熱情を急激に失つた、従つてさういふ能力をも」（《断片》）——この「高貴な魂」はそう告白する。それはまた、「鋼の波に／アベラール沈み／鉛の艦に／エロイーズ浮む」（《頌歌》）と、西洋中世の名高い悲恋の主人公二人の名をあげて暗示される〈事件〉のためでもある。

こうして「夜毎に私の大脳に忍び入って、私を絶対に抗しがたい畏怖の下に押しつける」「私の敵」によって、不眠症に悩む眠れぬ夜々がはじまる（《美しき敵》）。この「敵」とは、「夜毎に、

私の心臓を、私自身の肉体の組織を破壊するまでに燃え立たせるあの毒々しい感情」(同)である。「私の敬愛するマギステル」によれば、それは「形而上学的復讐の感情」だという(同)。これはどんな「思想の重圧」よりも恐ろしく、それにたいしては何もなすすべはない。「どんな重苦しい思想の悪夢でも退散させることができるもの」だが、「しかし、もしあなたがたを押し付けて眠を妨げるものが鈍重な「思想」ではなくて、あの悪意にみちた「悔恨」であつた夜は、「残念ながら夜明けを待つほかはない」からだ(《忠告》)。不眠を啣つ詩人は、友人に宛てて「Ma Madone が夜な夜な「覚めてゐよ！」と俺をよぶのだ」(大正十二年一月二十日付、正岡忠三郎宛書簡)とも書く。二高中退後ボードレールを読むために入学した東京外国語学校にも、不眠のため通えなくなったことを伝える手紙である。

立身出世主義の大正期にあつては、学業半ばでの旧制高校中途退学という意想外の〈事件〉は、それが不幸な恋愛事件のためでもあつたがゆえになおさら、若き詩人に二重に挫折の感情を強いようになつたであろうことは想像に難くない。ましてそれが「高貴な魂」にふりかかった出来事であるならいっそう災厄としか思えないだろう。それ以降、詩人はただ詩を書き、ただ絵を描く。

「私は「現在」の位置する点を見失つてしまつた。世界はかなり軽く私の足許から飛び去り易くなつてゐた。私は長い夢の中で悲しくそれを意識した。／私はたゞもの倦い歩行の方向を変へた。そして、燃えるエデンのやうに超自然的な歓喜を夢みながら、悲しんで歩んだ」(《断片》)。「私は誇りを以つて沈黙した。そして、花のやうに衰弱を受けた」(同)。かくして下降と上昇をめぐるイメージに詩人はとりつかれることになる。

たしかに、この「高貴な魂」は下降する魂である。しかしまた、「かれは、この低みから、すべての部分がかれの上に在るあの世界をみおろすことのできる、不思議な妖術を学び得た魂」(《俯瞰景》)でもあるという。「低みから(……)上に在るあの世界をみおろす」という撞着語法によるこの詩句にうかがわれるのは、奇妙にねじれた空間感覚である。

こうした空間感覚にあつては、「私のために涙を流した女」たちについても、その「追憶が、私の魂の最低音部を乱打した」「かの女らは、私の載つてゐるのとはちがつた平面の上に在るとしか思われず、さらにその平面自体、「(それが私の上にあるのか、下にあるのか、私は知ることが出来ない)」と括弧付きで註釈される(《鳥獸剥製所》)。あるいはまた、花々も月もねじれの動きを示す——「美しい花々が、光のない空間を横ぎつて没落した。そして、下に、遙か下に、褪紅色の月が地平の上にさし上つた」(同)。

自分の「上にあるのか、下にあるのか」知ることのできない平面、没落する花々、はるか下にさし上る月。そもそも「最下底に身を落としてゐる」「高貴な魂」(《俯瞰景》)そのものが下降と上昇の運動にひきさかされている。このことはまた、つぎのようにも表現される。「私の肉体は、この二重の方向の交錯の中に、ぎしぎしと軋んだ。このとき、私は不幸であつた、限りなく不幸

であつた」(《鳥獸剝製所》)。こうした解消不能の感覚は、上昇と下降を、下降と上昇を、ふたつながらに表象するイメージの発見へと詩人をいざなうだろう。

《飛行機》というイメージ

富永太郎は明治三十四年(1901年)東京に生まれた。ライト兄弟の飛行機がアメリカ、キティホークの空に浮かんだのが1903年であるから、詩人はほぼ飛行機の誕生とともに産声を上げ、飛行機なるものがめざましく進歩してゆく時代のなかにあつて成長していったことになる。

二十世紀初頭、飛行機は新世紀の象徴として日本でも大きな関心をもって迎えられた。日本で初の飛行は、明治四十三年、代々木練兵場で日野熊造大尉と徳川好敏大尉によっておこなわれ、これ以降、飛行場の開設、飛行学校や飛行機製作所、航空会社の設立があいつぐことになる。大正元年には日本飛行協会(のち日本航空協会と改称)が設立され、翌年、これを発展拡大する形で帝国飛行協会が発足し、大正三年には第一回民間飛行競技大会が開かれて、滞空時間と到達高度が競われた。大正五年には東京大阪間無着陸飛行、大正八年には東京大阪間郵便飛行競技がおこなわれ、翌九年には航空法が制定された。新聞社による航空競争も激化する。大正十二年に大阪朝日新聞社が大阪・東京間に定期貨物便を運行し、翌十三年に西日本一周飛行を成功させると、大阪毎日新聞社は同年日本一周を敢行して、国内最長距離飛行を達成する。大正十四年には大阪朝日新聞社による親善訪欧飛行がおこなわれ、代々木練兵場からモスクワ、ベルリン、パリ、ロンドンを経由してローマまでの飛行は国民を熱狂させ、新聞社はこれを利用してさまざまなイベントをおこなった。

このように、飛行機は見世物として大勢の観衆を集めた。明治四十四年春来日したアメリカ人飛行士マースによる初の「天空大飛行」興行を皮切りにして、外国からはるばる到来した飛行士による宙返りや木の葉落としといった曲乗り飛行興行が日本各地でおこなわれ、数多くの観衆をひきつけていたのである。また外国人の飛行士だけではなく、日本人飛行士も競い合うように飛行興行に乗りだし、女性飛行士も誕生する。

人気を呼んだのは本物の飛行機ではなかった。模型飛行機工作が流行し、飛行距離や滞空時間を競う模型飛行機大会まで日本各地で催されるようになった。さらに、飛行機は舞台にも登場し、着物姿の女優が操縦席に座る芝居まであらわれる。あるいは曲乗り飛行で大観衆を集めたアメリカ人飛行士を讃える流行歌がつくられもした。広告ポスターにも飛行機の意匠が登場し、子ども向けに飛行機の双六や玩具がつくられ、遊園地には飛行塔が設置されて、空を見上げるばかりだった人々に遊具による疑似飛行体験を可能にする。また飛行機は建築物のデザインモチーフともなった⁷。

詩人、作家たちも想像力をかきたてられずにはいられない。石川啄木は早くも明治四十五年、《飛行機》と題する詩をつくり、「見よ、今日も、かの蒼空に／飛行機の高く飛べるを」と歌つ

ている（詩篇末尾に「(1911.6.27. TOKYO)」とあり）⁸。また田山花袋は、大正六年刊行の回想記『東京の三十年』の末尾に「飛行機」と題する一文をおき、飛行機をはじめて見た人々の反応をリアルタイムで活写している。花袋自身が曲乗りを見た時のことは、つぎのように描かれている。「スミスが来て、強風烈風、颶風とも言うべき空に、巧みに宙返りをやって見せた時には、満都の人は皆驚嘆の声を発した。私はその時裏の庭に近い門のところで見ていた。とてもこの風では駄目だと思った。と、急に凄じい唸声が荒れた空に漲りわたってきこえた。機は小さく高く挙って、そこから糸のような青い煙が尾を曳いたように靡いて見られた。「えらいな！」こう思って見ていると、機は急に宙返を大きく二度も三度もやった。そしてまたぐうと高く挙って行った。私は思わず拍手した。」⁹

あるいは、後年、「ライト兄弟に始まる」をはじめとして、飛行機への情熱をあますところなく描きだすことになる作家稲垣足穂が、開設されたばかりの羽田の日本飛行学校に入学すべく上京したのも大正六年のことである。さらに、富永太郎にとってフランス詩への導き手の一人でもあった上田敏までが、「大阪朝日新聞」の求めに応じて「飛行機と文藝」と題する文章を発表している。大正二年十一月から十二月にかけてのことである。このなかで上田敏は^{ボエドクトゥス}学匠詩人らしく「クレエテエ島の工人ダイダロス及び其子イカロスの翼状機器」から説きおこし、古今東西の飛行の夢にまつわる神話や伝説、歴史、文学を渉猟し、発明されたばかりの飛行機に「ベルグソンの所謂「生の躍進」の発現を見て、「眞の幸福は影の薄い懦弱な安逸では無く、飛行機の風を切つて進む如き壮快の活動に在る。徒に生存するのでは無く、絶えず絶えず、躍進活動するのこそ眞の生^{いのち}であるとは現代人の深く感ずる所であつて、今の文藝が飛行機の發明より受ける大切の^{おしえ}訓も實にこゝに存する」と結んでいる¹⁰。

また、雑誌・書籍も多数刊行された。たとえば、明治末から大正期にかけて刊行された飛行機雑誌には、「航空界」、「国民飛行」、「帝国飛行」、「飛行」、「帝国飛行協会会報」、「航空旬報」、「飛行界」、「モーター」、「スピード」、「飛行少年」などがあり、また書籍も、子ども向けでは、若月保治『児童理科叢書（第一篇）飛行機の話』（大正元年）、青木壽『少年少女趣味の科学 飛行機と潜水艦の話』（大正十三年）といった科学啓蒙書や、石松夢人『怪飛行艇 月世界旅行』（大正四年）のような読み物が出版された¹¹。

このように日本中が飛行機熱で沸きかえるなか、少年富永太郎も、多くの子どもたちと同じように飛行機に関心をもったであろうことは容易に想像できる。のちの詩人画家富永太郎の幼少期の画帖にも飛行機の絵を見ることができるのである。

大正元年、太郎十一歳の年の「風景」と題された絵には、池（家からほど近い不忍池だろうか）の上空に複葉式飛行機が描かれている¹²。また、明治四十二年、八歳頃の「画帖一」には「空中飛行機」と題する絵が残されているという¹³。明治末から日本の空を飛びはじめたこの新奇な乗り物が幼少期の富永太郎にも親しいものとなっていたことが、こうした「画帖」の絵からわかる。

また長じても、東京外国語学校在学中に「飛行機雑誌」のために仏語記事の翻訳をしていることが大正十一年十月二十四日付書簡で友人正岡忠三郎に伝えられている¹⁴。

このように、飛行機は日本各地の空を飛びかい、人々の眼にその天翔ける姿を強く印象づけていただけではなく、新聞や雑誌、出版、広告など種々のメディアを通じてさまざまな社会的文化的領域にそのイメージが広められ、人々の想像力をかきたてていたのである。いわば大正期の時代の象徴ともなっていたわけだが、しかし飛行機はけっしてただ明るい夢ばかりをふりまいているものではなかった。

先にあげた子ども向けの啓蒙書にも「日本では未だやうやく飛んだとか飛ばぬとかいつてゐる飛行機が西洋ではもう鳥がとぶやうに、どこでもひらり／＼と、自由自在に飛んでゐるとはいふものゝ、それでも時々落ちてしぬるやうな不幸な人があるのであります」¹⁵というような記述がすでに見られていたように、大空をかけめぐる飛行機はまたしばしば墜落するものでもあった。

田山花袋も前掲の「飛行機」という文のなかでつぎのように書いている。「ある日は、号外が午後の静かな屋敷町を騒がせた。「え、さっき来た飛行機が落ちたって？ まア、さっき来たのが……。乗っていた人は死んだの？ まア、可哀相にねえ。だから、飛行機なんかに乗る人は命がけでなくっちゃ出来ないわねえ。」その飛行機は、武蔵野の人のいない麦畑の緑の中か何か垂直になって墜落して行ったのであった。」¹⁶

上田敏も飛行機に「現代精神」の「殆ど其一象徴」を見て、つぎのように人生を飛行になぞらえ、その浮沈に言及している。「人生の一般も亦一種の飛行である。生命の發動機は絶えず運轉して、吾等を推進しなければならぬ。これが何等かの故障に會つて、ちよいとでも休止すれば、直に下降墜落の悲運に沈む。」¹⁷

大正二年、所沢飛行場から青山練兵場への往復飛行中の墜落事故による二人の死者が日本航空史上最初の殉難者とされているが、田山花袋が伝える墜落も文章の発表年代から見ておそらくこの惨事のことを指すものと思われる。花袋が書いているように、大正期の新聞には飛行機の墜落事故を伝える号外や記事が頻繁に出たのである。また、当時、通信省航空局発行の「航空旬報」には、月毎の「民間航空統計」記事がほぼ毎号掲載され、「操縦士名、等級、回数、距離、時間、使用機種、事故」など飛行記録がまとめられ、「事故」欄には「墜落、機体破損、負傷、死亡」等が記述されていた。

このように、飛行機は、最先端の科学技術を明確に目に見えるかたちとして人々に提示し、明るい未来を描きだすと同時に、絶頂からまたたくまに下降、墜落して無惨な最期をとげることがあることをもまた、人々に教え知らせるものでもあった。

失墜と救済

幼い頃から天空に飛行機を眺め、幼少期の絵の画題としても飛行機を好んで画帖に描き、飛行

機のまとう光と影いづれをも目にしながら、飛行機熱に沸き立つ時代の空気を吸って成長してきた大正期の青年にとって、飛行機は上昇と下降を、下降と上昇を、ふたつながらに表象するイメージとして、きわめて親しいものであったにちがいない。それゆえ、成年にたったばかりの若き詩人をみまわった二重の挫折、乱気流にまきこまれた飛行機さながらの運命の偶然による翻弄、社会的空間におけるみずからの位置の乱高下という経験は、幼少時から親しかったイメージの再発見、飛行機の再発見へと詩人をいざなうだろう。

《秋の悲歎》を書き上げた詩人は手帖に書く。「鈍感を自覚する神経を／駆り立て、張りつめて／薄暮の大空へ硬性の金属音を一つ／弾き上げた」。「大空へ」「弾き上げた」「硬性の金属音」とは、書き上げたばかりの詩篇《秋の悲歎》のことだが、「薄暮の大空へ」向かう「硬性の金属音」という表現からは、とびたつ飛行機が想起されるだろう。それゆえ、この「大空」の「硬性の金属音」が飛行機を暗示するものであると考えれば、すなわち、詩人が飛行機の譬喩によってみずからの詩篇をたとえているとすれば、この詩篇を動かす基底に飛行機の推力があったことが想像できる。栄光と悲慘をとともに体現する飛行機の両義的なイメージが、上昇と下降というこの散文詩の空間を支配する運動とつながってくる。

こうしてみると、《秋の悲歎》冒頭で、下降を表わす言葉として「墜ちる」が選ばれた意味はけっして小さくはない。「落ちる」ではなく、あるいは「墮ちる」でもなく、「墜ちる」と書きつけたとき、詩人の眼にはまさしく墜落のイメージが幻視されていたのではないだろうか。この「墜」という文字は、偏愛の文字でもあったのか、ほかの詩篇にもこの用字法が見られる。（「私は目醒め、それから、また無抵抗に濃緑色の夢の中に墜ちて行つた」（《断片》）。あるいは、「白昼の星より／女人の肉は墜つ」（《熱情的なフーガ》）。おそらくは、大小さまざまな活字で新聞や雑誌にセンセーショナルに踊る「墜落」という文字が、無意識裡に詩人に浸透し刻みつけられていたにちがいない。

《秋の悲歎》冒頭の下降から、第二節、第三節、第四節の上昇をへて、最終節、あらためて下降への動きがあらわれる——「今は降り行くべき時だ。」

しかし、この下降は、冒頭とは異なった下降を示す。

「墜ちる」ではなく、「降り行く」と発せられる声、そしてそれにその決然たる意志を支えるようにそえられる、「べき」という当為の助辞。「降り行く」先も、「透明な秋の薄暮の中」ではない、「金属や蜘蛛の巣や瞳孔の榮える、あらゆる悲慘の市にまで」。さらに「私には舵は要らない。」

その決然とした調子、明確な声は、堅固な意志の言葉である。墜落というイメージから誘いだされる悲劇ではなく、みずから決然と選びとられる劇、いちどは「私は人生の中に劇を見る熱情を急激に失った。従つてさういふ能力をも」と否定された「劇」があらためて招喚される。それはみずからを救助する劇だ。

「私は私自身を救助しよう」という最後の言葉は、この決然とした意志から生まれる。その行き先がどのような世界であれ、「私」はみずからを救助するのだ。臨終の床にあってみずから酸素吸入器を外したという、ほとんど神話とも伝説とも化した詩人の最期を伝える逸話は、この最後の一行を詩人自身がみずからの身ぶりによって演じてみせたことを物語る¹⁸。

《秋の悲歎》を書いたとき、富永太郎は三年前の〈事件〉からすでに癒えていた、あるいは、それを無化していた。そしてまた、そうすることによって、生と世界をも無化していた。《秋の悲歎》に見られる深い透明感、そして静寂さと清澄さは、そのような無化から生じている。《秋の悲歎》には、第二節、第三節を中心として、否定を意味する形容詞、助動詞、終助詞などが頻出する。二十四の文からなる詩篇中、実に九の文末において否定で終わっている。また文中においても、同じく否定辞が多用される。最終節には「虚無」という言葉があらわれ、これも否定される。「枝々の鋭角の黒みから生れ出る、かの「虚無」の性^{フィジオグノミー}相をさへ点検しないで済む怖ろしい怠惰が、今私には許されてある。」「私」はただ自己の思念と夢のなかでのみ生きる。それゆえ、かれは何も拒みはしない。「街燈に薄光るあの枯芝生の斜面に身を委せよう。それといつも変わらぬ角度を保つ、錫箔のやうな池の水面を愛しよう……」

それは、上昇や下降、光や影を無化し、生や死をも無化し、そうしたあらゆる二分法を無化して、世界の基底に、あらゆる虚飾や夾雑をすてきった先にあらわれる原初の世界に、降り立とうとする意志である。そうして「燃えるエデンのやうに超自然的な歓喜を夢み」ようとするのだ。「私」による「私」の救済とは、こうした世界の徹底的な無化のはてにあらわれてくる「燃えるエデン」の発見ではなかつただろうか。ランボーが『地獄の季節』末尾の《別れ》に「きよらかな光の発見」という表現をおいたように。

そしてそうした発見の端緒をあたえたのが、上昇と下降という両義的なイメージをその独特な形姿にまとった飛行機であり、そのイメージにみちびかれて詩人は冒頭の第一行を見いだしたのである。「私は透明な秋の薄暮の中に墜ちる。」そしてそれは末尾の「私は私自身を救助しよう」という決然たる言葉へとまっすぐにつながるのである。

逆説的にも、富永太郎は人生の秋、人生の黄昏をむかえることなく、秋の詩、黄昏の詩を書くことによって、人生の秋、人生の黄昏をつきぬけ、「生きること」、黄色寝椅子^{ディヴァン}の上に休息することが一致してゐるどこか別の邦へ行つて住まうと決心した」のである（《鳥獣剥製所》）。

註

- 1 富永太郎に関する伝記的事実、書簡等は、大岡昇平『富永太郎 書簡を通して見た生涯と作品』（中央公論社、1974年）をはじめとする大岡昇平諸著作諸論考に基づき（その多くは多少の訂正改変とともに『大岡昇平全集』第十七巻「評論VI」、筑摩書房、1995年、に収録）、また作品からの引用は、原則として初出により、以下の書目を参照した。「山藪」第一巻第一号-第二巻第三号（大正十三年十一月-大正十五年十一月、覆刻版、日本近代文学館、1974年）、「富永太郎詩集」（私家版、1927年、覆刻版、日本近代文学館、1983年）、「富永太郎詩集」（筑摩書房、1941年）、「富永太郎詩集」（創元選書、1949年）、「定本富永太郎詩集」（中央公論社、1971年）、「富永太郎詩畫集」（求龍堂、1972年）、「富永太郎詩集」（思潮社、1975年）。引用には詩篇表題を括弧《》に入れて添え、参照頁等は省略した。また引用文は、旧仮名遣い、旧字体はできるだけそのまま引用した。
- 2 大岡昇平「『問わずがたり』考——事実とフィクションの間に」、『大岡昇平全集』第十七巻、331頁-352頁）。
- 3 マラルメと富永太郎の《秋の悲歎》については、かつてその《立去ったマリア》をめぐって論じたことがある。拙論「《立去ったマリア》——マラルメと富永太郎」、『鳥取大学教育学部研究報告』、第47巻第2号、1996年、287頁-296頁、参照。
- 4 Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes I*, Gallimard, 1998, pp.419-420.
- 5 Stéphane Mallarmé, *ibid*, pp.414-415.
- 6 『中原中也と富永太郎』展図録、神奈川近代文学館、2007年、掲載の草稿では、この引用は一行で記されている。なおこのエピグラフは、『富永太郎詩集』私家版では三行に、筑摩書房版でも三行、創元選書版では一行で掲げられている。しかし、エピグラフをもたない別の草稿が参照されたという中央公論社刊『定本富永太郎詩集』では削除されている。
- 7 以上、飛行機の歴史などについては、橋爪紳也『飛行機と想像力』（青土社、2004年）、日本航空協会『協会75年の歩み：帝国飛行協会から日本航空協会まで』（1998年）、東京百年史編集委員会編『東京百年史』（1972年-1979年）、大田区郷土博物館『羽田空港七〇年展』図録、諸種の年表等を参照した。
- 8 石川啄木『啄木詩集』、岩波文庫、1991年、150頁-151頁。
- 9 田山花袋『東京の三十年』、岩波文庫、1981年、309頁。
- 10 『定本上田敏全集』第七巻、上田敏全集刊行会、1980年、444頁。
- 11 国立国会図書館・国際子ども図書館所蔵資料による。
- 12 『大正の詩人画家 富永太郎』展図録、1988年、渋谷区立松濤美術館、収録の「21 画帖二 風景」。
- 13 大岡信「富永太郎の画帖」、『ユリイカ』、1971年3月号、141頁。画帖に関する記述のみで、この図版は掲載されていない。
- 14 詳細については不明。当時の飛行機雑誌にはフランス飛行界に関する記事が比較的多く見られるが、富永太郎の翻訳になるものがいずれかは不明。
- 15 若月保治『児童理科叢書（第一篇）飛行機の話』、朝報社、1912年、18頁-19頁。
- 16 田山花袋、前掲書、308頁。
- 17 上田敏、前掲書、443頁。
- 18 その場に居合わせなかった小林秀雄も中原中也もそれを伝え聞き、小林は「詩人」になることを選ばず、「批評家」として生きのび、一家をなす。中原は富永に学んだことをまさに換骨奪胎したうえで別様の「詩人」となり、かれもまた夭折する。中也が母に宛て「詩人の死顔です」と書き添えて富永太郎臨終の写真を送り、あるいは、幼い弟たちに見せて「これは偉い人だったんだよ」と述懐していたという逸話は、太郎死後、中也が「山藪」に寄せた追悼文をはじめ富永太郎について書き残した文章とはかなり異なる中也の言葉を伝えている。

(2007年10月15日受理)