

【研究ノート】

福永武彦『海市』研究ノート

——章立ての改稿をめぐる——

高 木 徹*

一 『海市』の章立てとその改稿

一九六八年に新潮社より書き下ろしで刊行された『海市』の函には、次のような「著者」の言葉が付されている。

一人の画家を主人公に、恋愛の幾つかの相を描いて、現代における愛の運命を追求した。バッハの「平均率クラヴィア曲集」に倣い、男と女との愛の「平均率」を、「前奏曲」と「フーガ」とを交錯させる形式によって描き出そうと考えた。頽廢と絶望の時代に、愛とても例外というわけにはいかない。にも拘らず、愛は我々の心の底に、常にクラヴィアの如く鳴り響いている筈である。

* 国際関係学部講師 — 日本近代文学

それでは福永はどのように「バツハの『平均率クラヴィア曲集』に倣」ったのか、本稿では『海市』の章立てという観点から、若干の資料をまじえて考察を試みる。

福永生前の『海市』の版としては、書き下ろしで刊行された『海市』（新潮社、一九六八年）と『福永武彦全小説 第八巻』（新潮社、一九七四年）とがあるが、両者の間に章立てに関する異同がある。^①まずその点について整理しておきたい。『海市』は、「第一部」「第二部」「間奏曲」「第三部」からなる。そしてその各部が、単行本では「**」という記号によって、また『全小説』では改頁によって、いくつかの部分（以下、便宜上「章」と呼ぶ）に分かれている。それらの章は、さらに「*」という記号によって、細分化されている（以下、福永の用語にならって「断章」と呼ぶ）。つまり、章や断章の変わり目は次のような記号（または改頁）で示されているわけである。

	章の変わり目	断章の変わり目
単行本	**	*
全小説	改頁	*

この小説の断章群は大きく二種類に分けられる。一つは、主人公澁太吉が一人称「私」で語る断章であり、これを①～⑭とする。もう一つは、数人の人物が「彼」「彼女」の三人称で描かれる断章で、これはさらに二つに分けて考えられる。一つは、澁太吉とその妻弓子の片方あるいは両方が登場する断章で、これをaとする。もう一つは、安見子とその夫古賀の片方あるいは両方が登場する断章で、これをbとする。これらをもう少し

詳しく説明すると、次のようになる。

①⑭ 澁太吉が一人称「私」で語る断章。物理的時間の流れにそって、春（桜の花の散るころ）から、秋（銀杏が黄ばみ、時雨が降るころ）までを描く。

a 澁太吉と弓子のどちらか一人（あるいは二人とも）が登場し、三人称「彼」「彼女」で描かれる断章。
「彼」「彼女」とされるのは、主に澁と弓子であるが、時に「彼」は菱沼となり、また「彼女」はふさとなる。時間的に①⑭の断章に先行することなく、①⑭から見れば過去の断片であるが、aどうしの間に時間的な連続性はない。

b 安見子と古賀のどちらか一人（あるいは二人とも）が登場し、三人称「彼」「彼女」で描かれる断章。
「彼」「彼女」とされるのは、主に古賀と安見子であるが、時に「彼」は野々宮となる。時間の点ではaと同様である。この分類に基づく、「海市」の構成は次のようになる。

*単行本

第一部

(第1章)

① ② a b

(第2章)

③ ④ a b

(第3章)

⑤ a b

(第4章)

⑥ ⑦ a b

(第5章)

⑧

第二部

(第1章)

① a b

(第2章)

② ③ a b

*全小説

第一部

(第1章)

① ② a b

(第2章)

③ ④ a b

(第3章)

⑤ a b

(第4章)

⑥ ⑦ a b

(第5章)

⑧

第二部

(第1章)

① a b

(第2章)

② ③ a b

*単行本

第二部

(第3章) ④ a ⑤ a b
(第4章) ⑥ ⑦ a b

(第5章)

(第6章)

(第7章)

(第8章)

⑧
⑨ a b
⑩ a b
⑪ ⑫ ⑬ a b

(第9章)

⑭ ①

間奏曲
第三部

(第1章)

(第2章)

(第3章)

(第4章)

(第5章)

(第6章)

(第7章)

(第8章)

① ② a b
③ ④ a b
⑤ ⑥ a a
⑦
⑧ a b
⑨ a b
⑩ a
⑪ b

*全小説

第二部

(第3章) ④ a ⑤ a b
(第4章) ⑥
(第5章) ⑦ a b
(第6章) ⑧
(第7章) ⑨ a b
(第8章) ⑩ a b
(第9章) ⑪ ⑫
(第10章) ⑬ a b
(第11章) ⑭ ①

間奏曲
第三部

(第1章)

(第2章)

(第3章)

(第4章)

(第5章)

(第6章)

(第7章)

(第8章)

① ② a b
③ ④ a b
⑤ ⑥ a a
⑦
⑧ a b
⑨ a b
⑩ a
⑪ b

右の表からわかるように、第二部に二箇所、章立てに関する異同がある。その点について、詳しい説明を加える。

『全小説』版は、単行本『海市』を原稿として組まれたと思われる。(装幀がはずされているので断言はできないが、頁数などから判断してまず間違いないだろう。)そして初校の段階で、章立てにかかわる指示が書き込まれているのである。以下、初校の写真に基づいて説明を行う。

【写真1】は、第一部第1章の、①と②との間である。ある断章から次の断章への変わり目については、単行本においても『全小説』においても「*」が用いられている。

【写真2】は、第一部の第1章と第2章との間である。『改頁』という書き込みの左横には「以後モ ** ノ トコロハ 改頁デ 四行アキ トナリマス」と書かれている。つまり、単行本では「**」が章の変わり目を示していたのだが、それを改頁に置き換えるという指示が出されているわけである。章の変わり目については、これ以降も同様の指示が書き込まれ、また断章の変わり目については、次に掲げる二箇所を除いては、何ら書き込みはない。

【写真3】は、第二部第4章の、⑥と⑦との間であり、【写真4】は第二部第8章の、⑫と⑬との間である。いずれも断章の変わり目を示す「*」を「改頁」に変えるという書き込みがあり、これはすなわち、断章の変わり目から章の変わり目への変更を意味している。他の四十数箇所及ぶ「*」がそのままであるのに、この二箇所だけに改変の指示がなされているのは、意図的なものと見るのが妥当だろう。

それではこの書き込みは誰の手によるものなのか。赤字の書き込みは、福永の筆跡ではなく、多分編集者のものだろう。一方、緑色のインクによる書き込みは、筆跡や書き込みの内容などから総合的に判断して、福永の手による可能性が高い。つまり、章立ての変更は、福永の意図によるものであると推定できるのである。それではこの変更にどのような意味があるのか、次にそのことについて考えてみたい。

【写真1】

廢

白

の

の

れ

に合せ、その狭い廊に一種の表情が浮んだ。だが、思ひてそれが裏きなのか、不安なのか、離散なのか、それともまったく別の感情なのか、私には見当がつかなかった。油けのない壁が壁の半ばを割めに隠しながら風にそよぎ、窓の隙の上にかかるようになっていたから、それで一種の表情が分らなかつたのかも知れない。私はやが離れたところから声を聞いた。

「壁かきで済みません。壁紙を剥がしていらつたのですか。」
私は丁寧な口を利いたが、それはこの若い女が土地の人間でないことを直に見抜いた。だが、まだ立っているだけで、彼女の周囲には一種の静かなる緊張が、鋭く言えば洗練さを感じた一種の神秘的な空気が感じられた。黙つたまま答へなかつた。私はすぐ側まで近づき、女は少くも私の方へ身体をまわした。

「ここは壁紙を見るのにはいい場所なんだそうだが、前庭でそう教わつたのだが、僕はどうもそれが壁紙だとは思へなかつた。あなたにはどう思ひましたか？」

女は胸を閉つたまま、殆ど物言ひたげな口でもいうような響きで私を見詰めていた。その目は大きく見開かれ、そこに一種不可思議な、私には理解できない感情が潜んでいた。私は弁解した。

「僕は朽木庵に泊っているのです。怪しい者じゃありません。」

その女には私の取つてつたような弁解がおかしかつたのだらうか、それまで動かない表情が今にも崩れそうになつて、しかしそれを隠すように身体をめぐらし、岩の上を道のある方向へと静く飛ぶように歩き出した。

粉を私も釣られて歩き出した

餘

「安全なところを選んで歩くためには、女の存在に気を取られている余裕はなかつた。女は私よりずっと身体で、道の奥のところで私を待っていた。

「だいぶ暗くなりましたね。」と伺て、私はもう一度水平線の方を振り向いた。そこには幾層が向も西空を染めていたが、もう何かに見慣れたような風景は残されていなかった。

「さきほど町の風景のように見えないこともなかつた。しかしそれは僕の眼の錯覚で、本当の風景は残してやなかつたんでしょうね。」

私は水鏡が美しく空の方を眺めたまま、他に言うこともなかつたので同じことを繰り返した。女はその時刻で口を開き、ささやくような低い声で私に告げた。

「あたしには人の顔のように見えませんでしたわ。」

の

の

根

の

の

その夜私は夢によつて寝つかれなかつた。意識の端をさまよふことの連続した。

私が海伊豆のこの小さな漁村に来てみたのは、大し目的のあることではなかつた。この左隣の少し北寄りには左江という漁村がある。この方は左隣のより大きく、町といった方がいいかもしれない。その左江について私を誘導してくれたのは、私の弟子分の若い漁師本島作で、そこは観光客の行く筈もない辺鄙な漁町で、名所もなければ田舎もないが、景色は大変いと太鼓判を押した。「夜の頃はきつといひです。もっとも日本的な風景だから先生には向かない

【写真4】

いるの？」

「さあね」

「秋に銀座をやつてから、フランスに帰るんじゃないかな」
「帰さんも帰るぞやんないさ。歸太君の才氣は東京五郎にいきさかも劣るものじゃないのよ。ただ、あなたには自信がないのよ」

「そうかもしれない。しかし仕事はしているよ」

私は純粋のように明るい洋館から、既に暗くなった通りに出た。母子も可憐に、私は思った。それから幾時の子が、母子が店にいないことについて何ひとつ説明しようとしなかった。それを出した。ひょっとしたら裏面に会いたいでも行っているのか。青の夢を今も追い続けていた馬鹿な女。昔はその馬鹿なところが、精神で、世一本で、魂の美しさを誇っているように思われたのだ。

(一(奇))

暗い空から雨の降つての降り始め、道を歩く人たちが足を止めた。シスターズに身を預けたりしていた。私は幸もなく、レインコートも着ていなかったが、ゆっくりと雨にからぬ道を歩いて行つた。そういう馬鹿なときばかり行われることも出来ない。馬鹿馬鹿と自由を論じている馬鹿な男。それで何が誰さんを支えているの？」と訊いた新聞記者の所が、私の耳にまだ残っていると書いていた。

「さあね」
「秋に銀座をやつてから、フランスに帰るんじゃないかな」
「帰さんも帰るぞやんないさ。歸太君の才氣は東京五郎にいきさかも劣るものじゃないのよ。ただ、あなたには自信がないのよ」
「そうかもしれない。しかし仕事はしているよ」
私は純粋のように明るい洋館から、既に暗くなった通りに出た。母子も可憐に、私は思った。それから幾時の子が、母子が店にいないことについて何ひとつ説明しようとしなかった。それを出した。ひょっとしたら裏面に会いたいでも行っているのか。青の夢を今も追い続けていた馬鹿な女。昔はその馬鹿なところが、精神で、世一本で、魂の美しさを誇っているように思われたのだ。

「さあね」

「さあね」

「さあね」

「さあね」

「さあね」

「さあね」

「さあね」

「さあね」

「さあね」

「さあね」

「さあね」

「さあね」

二 章立て改変の意味

仮に「間奏曲」全体を一つの章と考えるならば、単行本『海市』は二十三章からなり、それが『全小説』では二つ増えて、二十五章ということになる。このことにどのような意味があるのだろうか。

まず単行本の二十三章であるが、いかにも中途半端な数である。「パツハの『平均律クラヴィア曲集』に倣ったという以上、二十四章であるべきではなかったか。と言うのも、パツハの『平均律クラヴィア曲集』^②は、第一巻も第二巻も、ともに二十四の前奏曲とフーガからなっているからである。パツハの『平均律クラヴィア曲集』とは、「一對の前奏曲とフーガはすべて異なる調で書かれ、ハ長調から始まって、ハ短調、嬰ハ長調、嬰ハ短調……と半音階で上行し、最後は口短調で終る」というものであり、鍵盤楽器の「十二鍵のすべてを主音とする長調と短調を使った全二十四曲からなる曲集」^④なのである。すべての鍵を主音とする長調と短調を網羅した曲集、それが「平均律クラヴィア曲集」であるわけだが、形式美を重んずる福永が、そのように完結した世界を意識しなかったはずはないだろう。

二十四という数で言えば、実は「海市」以前にも二十四を意識したのではないかと見られる作品がある。それは「愛の試み」^⑤というエッセイであるが、その目次は次のようになってい

孤獨

内なる世界

釣のあと (挿話)

エゴ

星雲的

神秘

虚像

花火 (挿話)

時間

初恋

細い肩 (挿話)

人間的

情熱

女優 (挿話)

所有

自覚

理解

盲点 (挿話)

迷路

深淵

音楽会 (挿話)

快樂

燃焼

雪の浅間 (挿話)

調和

持続

歲月 (挿話)

統一

理想

融晶作用

砂浜にて (挿話)

失恋

愛の試み

この作品は、エッセイのところどころに「挿話」と題された短い小説を挿入した風変りな構成であるが、九篇の「挿話」を除いたエッセイの部分は、二十四に分かれている。福永が二十四という数を意識していたことを示すものではないだろうか。

以上述べたことから考えて、単行本『海市』の二十三という章の数は、いかにも不自然である。しかし、それならなぜ「全小説」を編む際に、二つ章を増やして二十五章にしたのだろうか。第一部・第二部・第三部の下位分類だけを章とし、「間奏曲」を一章と考えなければ、二十四章となるのだが、これも説得力ある考え方は言えず、理解に苦しむ点である。

三 ヴァレリーとの関連

二十四という数で言えば、『海市』の構成に何らかのヒントを与えているのではと思われる作品に、ポール・ヴァレリーの『LE CIMETIERE MARIN』（海辺の墓地）がある。この詩の一節が堀辰雄『風立ちぬ』のエビグラフに引用されていることを思えば、福永にとっても馴染みの詩であつたはずである。この詩は一詩節が六行で、全部で二十四詩節からなっているが、それだけではなく、循環的構造という点でも『海市』に通ずるものがある。この詩の最初の一行と最後の一行だけを次に掲げる。⁽⁷⁾

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,

Ce toit tranquille où picoraient des fous!

最初の行で「鳩の群が歩いてゐる この静かな屋根は、」と描かれた光景が、最後の行で変奏されて「三角の帆の群の漁つてゐたこの静かな屋根を。」⁽⁸⁾と繰り返されるといふように、この詩は循環的構造を持っている。『海市』もまた循環的構造を持った作品である。『海市』の最初の断章は、「私」（瀧太吉）が「一人の女」（安見子）を見る場面であり、それは次のように描かれる。

レインコートを着込み、落さないようにスケッチブックをしつかと小脇に抱え、さて岩から岩へと四歩か五歩、足許に注意しながら跳ねて来たところで、ふと何かの気配を感じて首を起した。そして先方のとあ

る岩の上に、一人の女が、まるで塑像のようにこちら向きに立っているのを見たのである。(中略) 私は磁石に惹かされる鉄片のように、すぐに女の方に向き直り、再び一步また一步とそちらへと近づいた。

一方、小説の最後の段落は、「彼女」(安見子)が「一人の男」(瀧太吉)を見る場面である。

ふとその時、彼女は自分を見詰めている眼を感じた。どうして今まで気がつかなかったのだろう。レインコートを着て何かを小脇に抱えた一人の男が、夕闇の彼方に立って彼女の方を見詰めていた。黄昏の餘燼の残った海の面を背景に、男は鴉のように黒っぽく見えた。その男は岩の上を慎重に踏んで一步一步彼女の方へ近づいて来た。そしてその一瞬一瞬に於て、彼女もまた近づいて行きつつあった、運命の定めた偶然の方へ、或いは彼女の死の方へ。⁽¹⁰⁾

最初に男が女を見る場面を描き、その同じ場面を、今度は女が男を見る場面として描いて小説は終わる。このような循環的構造を持った小説を書くヒントとして、ヴァレリーの「海辺の墓地」が働いていたという可能性はないだろうか。もしそうだとすれば、なおのこと『海市』は二十四章となるべきであったのだが。

『全小説』版を編む際に、『海市』第二部の章が二つ増えたことは、福永の意図によるのとは見られる。しかしその意図は何であったか。バツハの「平均律クラヴィーア曲集」を考えれば、二十三章という数が不自然であるのは間違いないとしても、二つ章を増やすのも、これまた奇妙な話である。「間奏曲」を除外して二十四章と考えるべきなのか、それともこの改稿には、全体の章の数合わせではない、何か他の意図があったのか。改稿の意図が判然としないままではあるが、今後の検討課題としたい。

注

- (1) 「章」の数が版によって異なる場合があることは、既に矢野昌邦が「福永文学の音楽性と『海市』」(『論究』第五号、一九八三年七月)の「注35」(六八頁)において指摘している。
- (2) 「著者」の言葉では「平均率」となっているが、ここでは通例に従って「平均律」と記す。
- (3) 角倉一朗監修『パッサ事典』(音楽之友社、一九九三年)四三六頁。
- (4) 『最新名曲解説全集 第十四巻 独奏曲Ⅰ』(音楽之友社、一九八〇年)七七頁。
- (5) 「文藝」一九五六年一月号より六月号までに連載(六回)。初出時の題名は「新戀愛論」。
- (6) 『福永武彦全小説 第四巻』(新潮社、一九七四年)三六三―三六五頁による。初出時には、連載第一回の冒頭に「その初めに」と題された部分があるが、これは前書きに相当する内容で、その後の単行本や『全小説』版では外されているので、ここでも除外して考えた。
- (7) Paul Valéry "Œuvres I" (Gallimard, 1957), pp. 147-151.
- (8) 『ヴァレリー全集Ⅰ(増補版)』(筑摩書房、一九七九年)二二八―二三八頁の鈴木信太郎訳による。なお、冒頭の二行目には、「墓地の急斜面からは、紺碧の海が眼前に對立する如く見え、その地方獨特の漁船の帆が、屋根の上に鳩が群れてゐるやうに漁つてゐる。この隱喻は最後の第二十四詩節に、詩の締め括りとして、再び出現する。」という脚注が付けられている。
- (9) 『福永武彦全小説 第八巻』(新潮社、一九七四年)一八頁。
- (10) 『福永武彦全小説 第八巻』(新潮社、一九七四年)四六二頁。

(二〇〇〇年十月二日 受理)