

愛知大学人文社会学研究所 『文學論叢』 第一六一輯 抜刷 令和六（二〇二四）年三月二〇日発行

萩原朔太郎と芥川龍之介

——詩・詩人・「妖婆」と「猫町」をめぐって

安 智 史

萩原朔太郎と芥川龍之介

——詩・詩人・「妖婆」と「猫町」をめぐって

安 智 史

はじめに

萩原朔太郎と芥川龍之介は、朔太郎が六歳年上——ただし朔太郎は生前、実年齢より二歳若く称していた——であったが、ほぼ同時期に新進詩人／小説家として詩壇・文壇に登場し、実生活上でも親交があった。その相互への評価は、それぞれユニークな視点・見解をしめすもので、相互の文学上の特徴を論じるうえで貴重なものといえる。

研究的に、この二人の名前を論題にふくみ、書誌的事実に触れた先行論として、岡庭昇^①、嶋岡辰^②、阿毛久芳^③、平岡敏夫^④のものがあ
り、今世期に入って芥川全集第七卷月報に発表されたエッセイに、
勝原晴希^⑤のものがある。本稿は書誌データも増補しつつ、より具体

的に朔太郎、芥川とその周辺のテキストに寄り添い、両者をテーマとする研究の進展を図るものである。

1. 交流のはじまり

現在確認できるかぎりでの、お互いへの言及の最初は芥川の松岡讓宛書簡、一九一七年七月十二日における（この頃萩原朔太郎氏の「感情」を見てみると大にあ、云ふ小雑誌が羨ましくなつたよ）である。『感情』は、前年の一九一六年六月に朔太郎と室生犀星の二人が創刊した詩誌であり、芥川はこの年十一月刊行の『感情』第五号に掲載された朔太郎のエッセイ「日本に於ける未来派の詩とその解説」も読んでいた（本稿「8」章参照）。朔太郎がこの年二月に刊行したばかりの第一詩集『月に吠える』を献本したということも

あるだろう。⁶⁾

同じころ、芥川が朔太郎に言及するテキストが発表される。同年八月一日刊行の『鐘』⁷⁾第四号、「萩原朔太郎君に献ず」と副題された「産屋」である。日本の古代神話時代を舞台に、異類の子ども（七匹の白蛇）を産む妻をタブーを破って覗き見てしまい、恐怖の叫びを上げる男を描く小品文であるが、「この頃自分は、この神話の中の男のやうな心もちで、自分の作品集を眺めてゐる」と、刊行間もない第一作品集『羅生門』（阿蘭陀書房一九一七年五月）を、異類の子どもに重ねている。

なぜ、朔太郎に献じたのかについての記述はないが、『月に吠える』を献呈されたことへの返礼という意味は当然あるだろう。また、日本神話の世界を舞台としているということから考えれば、芥川はこの翌年、大阪毎日新聞の学芸部長であった薄田泣菫あて七月三十一日書簡で、日本武尊か素戔嗚尊を主人公とする創作への意欲を語り、一九二〇年三月六月、日本神話の野蛮な生命力へのあこがれのこともった「素戔嗚尊」を『大阪毎日』『東京日日』新聞に連載している。「産屋」をそれらの先駆としてみれば、ここに芥川の、神話的な野蛮な生命力への憧れと、一方では、自分の生み出した著作がいったん世に放った以上、自身では統御しえない力を發揮する、異形の存在としての結果をもたらすことへの恐れが込められているのではないだろうか。

芥川は『羅生門』によって、理知的な作風の「新技巧派」としての評価を確立していた。日本神話を題材にすることには、それとは逆のササノオ的・デュオニソス的な荒々しい生命の躍動へのあこがれも込められているのではないか。そのあこがれを『月に吠える』への返礼としての小品文に記したことはない。従来的美感識にたいして破壊的な要素をはらんだ、ときにグロテスクな題材をも新鮮な感覚の口語文体でうたう詩人。と同時に「日本に於ける未来派とその解説」や「三木露風一派の詩を放逐せよ」（『文章世界』一九一七年五月号）で理智をひらめかせつつ、戦う論客詩人として、朔太郎に興味と羨望を覚えたということが推察される。⁸⁾

その後も、養父芥川道章と連名の印刷文面による、一九二三年の朔太郎宛年賀状が前橋文学館に保管されており（芥川全集未収録）、芥川の朔太郎への関心が持続していたことがうかがわれる。

一九二五年四月、上京した朔太郎一家が大井町から田端に移住すると、芥川は大いに喜び、すでに親交を結んでいた室生犀星宛に、転地先の修善寺から送った四月十七日付書簡中で

例の文芸読本の件につき萩原君から手紙を貰つた（この手紙は現存しない）。東京へ帰つたら是非あひたい（中略）僕の小説を萩原君にも読んで貰らひ、出来るだけ啓発をうけたい。なんだか田端が賑になつたやうで甚だ愉快だ。

とし、田端に帰ったら朔太郎の所に連れて行ってほしいと述べている。五月十七日の佐藤春夫宛書簡中でも（この頃田端に萩原朔太郎来り、田端大いに詩的なり）と述べている。

朔太郎の回想「芥川龍之介の死」〔改造〕一九二七年九月号）によれば、ある日突然、芥川のほうから萩原宅を訪ねて来たという。朔太郎はこの年十一月には体調を崩した妻の保養のため鎌倉に移転するが、二人の親交は、ここから芥川が自殺する一九二七年七月二十四日までの二年強ほど続く。

この間には、「郷土望景詩」の『日本詩人』初出（一九二五年六月号）を朝の寢床で読んだ芥川が興奮して、寝間着姿のまま訪ねてきたこともあったと、「芥川龍之介の死」は回想している。

一方、朔太郎のほうでは、生前の芥川にたいしては構えた姿勢を崩せなかったようだ。しかし芥川の自殺後、自分は芥川をきちんと理解していなかったのではないか、という思いが、朔太郎のこのころの一面を占めることとなった。

2. 交流の概略

私信をふくめ、現存の確認できる範囲の芥川／朔太郎双方のテクストを見るかぎりでは、芥川のほうが、朔太郎に好意的な言及を多く残している。^⑩

次の本格的な相互への言及は、芥川の生前未発表の記録文であり、現在の芥川全集においては第二十三卷（岩波書店一九九八年第一刷、二〇〇八年第二刷）に、「軽井沢の一日」の仮題で収録されている。^⑪一九二五年八月、軽井沢に避暑に訪れた際の記録であり、朔太郎の妹たちや犀星も交えて、二人の親交が深まっていたことが読み取れる。

次に確認できるのが、末尾に（一五、一一、二七）の日付のある芥川のエッセイ「萩原朔太郎君」〔近代風景〕一九二七年一月号）である。

これは（萩原朔太郎君の「純情詩集」のことは「驢馬」の何月号かに中野重治君も論じてゐる）とはじめられる。「純情詩集」とは『純情小曲集』（新潮社一九二六年八月）のことである。この芥川の朔太郎論は、『純情小曲集』の後半、文語体によつて郷土への愛憎をうたつた最近作十篇からなる「郷土望景詩」パート——うち芥川を感激させた『日本詩人』掲載詩篇は「小出新道」「新前橋駅」「大渡橋」「公園の椅子」の四篇。詩集収録形とは異なる序文と自註も付されていた——の詩篇を中心に据えて、〈月に吠える〉、「青猫」等よりも萩原君の真面目はここにあるかも知れないと評価した点に、最大の特徴があるといえる。

この評価軸は、引用中に言及のあるように、当時芥川が注目していた若手詩人・評論家であった中野重治が『驢馬』第六号（一九二六年十月）に発表した「郷土望景詩に現れた憤怒」を引き継ぐもので

あつた。ただし中野論が、朔太郎が社会主義の方向に進むことを望んだものであつたのにたいし、芥川は朔太郎を、あくまで文芸上の「詩的アナキスト」として評価している。

萩原君は詩的アナキストである。このアナキツクな魂は萩原君の芸術に見えるばかりではない。萩原君の芸術観にも見えるやうである。佐藤春夫君は十年前から日本文芸の伝統におのづから根を下してゐた。室生犀星君も「忘春詩集」以後、やはり伝統に根を下してゐる。が、ひとり萩原君は全然伝統に目を触れない。稀に伝統を顧みた(?)と思へば、それは「蝶」は言葉通りに「*leu*」と発音しろと言ふだけである。いや、日本文芸の伝統ばかりではない。萩原君は古今東西を絶した芸術上の伝統さへ顧みない勇気を具へてゐる。「月に吠える」、「青猫」等の一代の人目を聳動した、病的に鋭い感覚もその表現を導き出したものは或はこの芸術上のアナキズムに饗発してゐるのであらう。

実際の朔太郎は「伝統に目を触れ」ていたし、のち、独自の観点から「日本への回帰」を唱えるようにもなる。しかし、後述のようにその「日本への回帰」は、日本の古典詩歌こそが、フランス現代詩における「純粹詩」の理念を実現したものとすると、むしろ「古

今東西を絶した芸術上の伝統さへ顧みない勇気」のあらわれといふべき要素をふくんでいた。「詩的アナキスト」というのは、こういつた朔太郎の、古今東西の詩歌にたいする姿勢の大胆な「自由さ」を指しているのではないか。

この、詩的アナキズムゆえに、朔太郎は「詩人としても、或は又思想家としても、完成するかどうかは疑問」(「月に吠える」、「青猫」、「純情詩集」等は「完成」の極印を打たれる作品を存外多く含んでゐない)とされるのだが、それは、肯定すべき側面としても論じられる。

これは萩原君の悲劇であり、同時に又萩原君の栄光である。萩原君は今日の詩人たちよりも恐らくは明日の詩人たちに大きい影響を与へるであらう。その又影響は今日の詩人たちが既に萩原君から受けてゐるものとは遙かに趣を異にするであらう。

たしかに、朔太郎は初期の文語詩から口語自由詩、文語自由詩、晩年の詩集『宿命』の散文詩へと作風の変転をつづけ「完成」することはなかつた。しかし、その未完成性こそ、現代詩の宿命といふべき要素に他ならなかつた。朔太郎自身の言を借りれば、

今の日本の詩には一定の規約づけられた形式がない〔中略〕す

べての詩に志す人々は、最初に先づ自分で一つの新しい形式を創造せねばならぬ。

〔現代詩の鑑賞 詩の構成と技術〕（初出題名「現代詩の構成と技術」『日本現代文章講座』第五卷一九三四年十一月、『純正詩論』一九三五年収録）より）

（一定の規約づけられた形式がない）その未完成性のゆえに、朔太郎は現代詩人の先駆ともいえるのだから、芥川の見解は正確だった。

「萩原朔太郎君」が、現在確認しうる限りで、芥川が朔太郎に言及する最後のテキストとなった。七月二十四日、芥川は自殺する。

一方、朔太郎は芥川をどう見ていたか。

朔太郎が発表したテキストのうちで、芥川の名前（含・作品名）を表題・副題に記したものは、以下のとおりである。¹³⁾

- ・「芥川龍之介の死」一九二七年『改造』九月号。（『廊下と室房』（一九三六年）収録）
- ・「断橋の嘆き（芥川龍之介の死と新興文壇）」『文芸公論』一九二七年九月号

- ・「芥川龍之介の追憶」『文芸春秋』一九二八年十月号
- ・「西方の人」『芥川龍之介全集』（岩波書店一九三四年十月）三五

年八月）内容見本の推薦文

- ・「芥川君との交際について」『芥川龍之介全集』月報第六号（一九三五年四月）

- ・「小説家の俳句——俳人としての芥川龍之介と室生犀星——」『俳句研究』一九三八年三月号（『阿帯』（一九四〇年）収録）

…以下「小説家の俳句」と略称

- ・「芥川龍之介の小断想」『芥川龍之介研究』（河出書房一九四二年七月）

「芥川龍之介の小断想」はこの年五月十一日に亡くなった朔太郎の遺稿となった。このように、朔太郎の芥川への本格的な言及は芥川の自殺直後に開始され、朔太郎の没後におよぶ。

朔太郎はアンケート回答「昭和二年を回顧して」（『読売新聞』一九二七年十二月十一日）中「一、創作」においても、その筆頭に「芥川龍之介氏の死前後に発表されたる多くの作品」をあげている。ほかにも、アフォリズム／散文詩である

- ・「詩人の死ぬや悲し」（『行動』一九三四年十一月号。『絶望の逃走』（一九三五年）、『宿命』（一九三九年）収録）
- や、芥川のアフォリズムに言及する

- ・「アフォリズムに就いて」（『セルパン』一九三六年六月号）
- ・「文芸における道徳性の本質」（初出未詳。『帰郷者』（一九四〇年）収録）

など、折に触れて芥川への言及を繰り返している。それらにも適宜触れていくことにしたい。

また、私信としては一通のみ、一九二七年二月初旬（推定）の芥川宛書簡が残されている⁽¹⁴⁾。これは朔太郎が芥川に触れた初期のテクストという点でも重要である。

この書簡は〈大兄の如き名声ある人に一言の批評を頂戴する時、凡百の千万言にまさつて有力な後援を感じます〉と、「萩原朔太郎君」への謝辞からはじめられる。そのうえで、〈先月、及び今月における文芸春秋の貴稿はすべて異常な興味と感激を僕にあたへました〉とし、

先月の短編小説⁽¹⁵⁾も鮮新なものでしたが、今月の巻頭言「追憶」をよんで特に異常な興奮を感じました。僕は明白に、兄の情操における「詩」を感じました。その「詩」といふのは、僕等が丁度正に意志してゐる所のものと一致するのです。

とする。書簡の後半は

ツケゲネフの散文詩に「我れ戦はん」といふのがありますが、ああした類似の「詩」が、最近著るしく兄の中に発見されることを、凄く、また恐ろしく感じます。「日本海々戦」「勉強」等

のものは本当の意味での散文詩（散文としての詩）だと思ひます。あれだけの「詩」を感じ得るものは、今の所謂詩人の中には居ないでせう。とにかく兄は今、恐ろしい過渡期に居られることをはつきりと認識されます。そして、しきりにそれが僕的心声を躍らせます。これだけのことです。でも言はずに居られない衝動をうけましたので、この手紙をかきました。

と閉じられている。

〈今月の巻頭言「追憶」〉とは、『文芸春秋』一九二六年四月号から二七年二月号にかけて連載された、幼少年期の思い出を断章形式で記したテクストであり、「日本海海戦」（『文芸春秋』一九二七年一月号）、「勉強」（同上二月号）はその連載の一部である。また、ツルゲネフの散文詩〈「我れ戦はん」〉は、朔太郎が愛読した上田敏の訳「戦はむ哉」（『みをつくし』一九〇一年収録）であろう。朔太郎はこの散文詩への感銘を三好達治にも語っていた（三好『萩原朔太郎』（筑摩書房一九六三年）八七頁）。三好はこの散文詩の、ニーチェ詩篇に通じる〈志気〉が朔太郎の志向・嗜好にかなっていたとしている。

ところが、手紙から一年もたたない芥川没後、その衝撃も冷めやらぬ状態で執筆・発表された「芥川龍之介の死」において朔太郎は、右記の高評価をひっくり返すような評価を述べている。

彼自身は詩人でなく、しかも詩人にならうとして努力する所の、別の文学者の範疇に属してゐるのだ。実に詩人といふためには、彼の作品は（その二三のものを除いて）あまりに客観的、合理的、非情熱的、常識主義的でありすぎる。特にその「文芸春秋」に連載された「侏儒の言葉」や、私の所謂印象的散文風な短文やを見ると、いかに彼の文字本質が、詩人といふに遙かに別種の氣質に属するかを感じさせる。（「10」章）

引用中、「侏儒の言葉」にたいする評価についてはのちに述べるが、これでは、芥川宛書簡中で「あれだけの「詩」を感じ得るものは、今の所謂詩人の中には居ない」とまで称賛したはずの「追憶」も、「印象的散文風な短文」の一つにすぎないだろう。もつとも、「芥川龍之介の死」中で朔太郎は、芥川が自殺に臨んでも貫いた芸術至上主義的なストイシズムをニーチェになぞらえ、その側面において「芥川」の中の「詩人」を実証した（「16」章）とも評しているのだが、それは、あくまで芥川の実生活上の行為にたいする評価、ということであろう。

書簡における、芥川のテキストそのものへの（本当の意味での散文詩（散文としての詩））という絶賛の言葉との矛盾は、どう考えるべきだろうか。

3. 「詩人」という存在の定義

まず、書簡の言葉はあくまで私信中のものであり、ていねいな朔太郎論を寄せてくれた芥川への、謝意をこめた励ましという側面があることを、配慮すべきだろう。

先の引用の前半部、「その「詩」といふのは、僕等が丁度正に意志してゐる所のものと一致するのです」に続けて、朔太郎は「僕はクゲ沼その他にて談話されたる兄の意味と感情とを考へ、ある慄然たるものを感じました」と記している。ここでいう鶴沼での談話の内容については「芥川龍之介の死」で回想されている。鎌倉在住時の朔太郎が、芥川を訪問（お見舞い）した際のことである。

ひどい神経衰弱と痔疾のために、骨と皮ばかりになつてゐる芥川君は、それでも快活に話をした〔中略〕病人は床に起きあがつて、殆んど例外なしに悲惨である所の、多くの天才の末路について物語つた。〔中略〕

さうした芥川君の談話は、異常に悽愴の気を帯びてゐた。自分はその作品について、時にしばしば一種の鬼気を——支那の言語で、丁度「鬼」といふ字が表象する所の悽愴感を——感じてゐた。実に私は、至る所にこの「鬼」の形相を見た。彼の容

貌や風格に、そのユニークな文字や書体に、そしてとりわけ作品や会話の中に。

この、鬼気迫る芥川への励ましの言葉として、先の書簡が書かれたという側面があるだろう。アフォリズム／散文詩「詩人の死ぬや悲し」で記される、芥川を慰めるつもりで怒らせてしまったというエピソードも、この時の会話がモデルかもしれない。

ただし朔太郎は、芥川にたいする構えた姿勢を崩せずにいたようである。「芥川龍之介の死」は以下のように続けられている。

丁度、ひどい憂鬱の厭世観に憑かれてゐた私は、談話のあらゆる本質点に於て彼と一致し、同気あひ引く誼みを感じた。だが私は、彼の厭世観の真原因が、どこにあるかを判然と知り得なかつた。多分その絶望的な病氣と、それに原因する創作力の衰弱とが、事情の主なるものであると思つた。且つ一つには、例の「人の心を見通す」聡明さから、彼一流の思ひやりで、たまま私と合槌を打つてゐるのだとも考へた。

この芥川の聡明さが、かえって二人の親交を妨げていた。文章は以下のように展開している。

実にこの一つの邪推は、彼に対する交際の第一日から、私の胸裏に根強く印象されたものであつた。彼はあらゆる聡明さで、あらゆる人と調子を合せて談話する。だがその客が帰つたあとでは、けろりとして皮肉の舌を出すだらう。そしていかに相手が馬鹿であり、愚劣な興奮に驅られたかを、小説家特有の冷酷さで客観してゐる。

この見方は〈邪推〉であつた、と朔太郎は反省し、後悔しているのだが、芥川の初期から中期の代表作に、主人公を突き放して分析する〈小説家特有の冷酷さで客観〉という傾向がみられることはまちがいない。それを人間としての芥川にも〈邪推〉せずにいられなかつたということなのだ。朔太郎は、芥川のアフォリズムや、俳句をはじめとするその詩歌作品にたいして、いずれも理知や機智が勝つてしまひ一級の文学作品とは認めがたいとしている。

たとえば「小説家の俳句」では〈彼「芥川」が自ら「詩人」と称したことは、知性人のインテリゼンスに於てのみ、詩人の高邁な幻影を見たからだつた〉とし、以下のように述べている。

僕は氏の晩年の小説（歯車、西方の人、河童等）を日本文学中で第一位の高級作品と認めてゐるが、その俳句に至つては、彼の他の文学であるアフォリズム（侏儒の言葉）と共に、友情の

割引を以てしても讃辞できない。むしろこの二つの文学は、彼のあらゆる作品的欠点を無恥に曝露したものだと思ふ。

芥川龍之介の悲劇は、彼が自ら「詩人」たることをイデーしながら、結局氣質的に詩人たり得なかつたことの宿命にあつた。彼は俳句の外に、いくつかの抒情詩と数十首の短歌をも作つてゐるが、それらの詩文学の殆んど全部が、上例の俳句と同じく、造花的の美術品で、眞の詩がエスプリすべき生活的情感の生々しい熱意を欠いてゐる。「中略」詩人的性格とは、常に「燃焼する」ところのものであり、高度の文化的教養の中にあつても、本質には自然人的な野生や素朴をもつものなのに、芥川氏の性格中には、その燃焼性や素朴性が殆んど全くなかつたからだ。

朔太郎は、芥川晩年期の断章形式の小説「菌車」「河童」「西方の人」などを高く評価している。ここには両者の、やはり断章形式を好んだニーチェへの嗜好という共通性もあるだろう。¹⁶しかし、基本的に朔太郎にとって芥川はあくまで小説家であり、詩人たるには（燃焼性や素朴性）を欠いていた。

ただし、一方でアフォリズム／散文詩「詩人の死ぬや悲し」や芥川全集推薦文「西方の人」では、芥川の本質そのものは詩人であつたと認めている。先に触れた「芥川龍之介の死」における、死に

臨んでもストイシズムという（志気）（三好達治）を貫くことで（彼の中の「詩人」を実証した）という評価もこれに通じるだろう。

また、「芥川龍之介の追憶」では、改造社の円本全集中の芥川龍之介集（現代日本文学全集第三十編。一九二八年一月）を通読して、はじめて芥川の全容にふれ（過去一切に互る自分の芥川観が、殆んど淺薄皮相の邪解にすぎなかつた）とあらためて反省し、

芥川君が、生前全く人々に理解されず、誤つて「文人」の名で呼ばれたり、甚だしきは「技巧派」の範疇で論じられたりしたことを考へると、世評のいかに妄誕であり、天才の理解されがたい眞事実を、しみじみと痛感せざるを得ない。

とするのだが、一方では「芥川龍之介の死」で述べた（その論旨は、大体に於て今尚同様であり、特に改修すべき新意見をも持たない）としてゐる。つまり、芥川は資質的に詩人ではない、とする点では、意見を変えていないのである。

基本的に、朔太郎から見た芥川は、「芥川龍之介の死」中から引用すれば、

芥川龍之介——彼は詩を熱情してゐる小説家である。

とするものだった。その、「詩を熱情する小説家」という存在のありかたそのものを、詩人として認めることもあった、ということであろう。のち一九三〇年代半ば、朔太郎はさかんに詩論、文明論などのエッセイを発表し、ジャーナリスティックな活躍を展開する。その際にも朔太郎は

故芥川龍之介君は、自ら詩人を以つて任じ、且つジャーナリストと自称して居た。芥川君の意味によれば、詩人とジャーナリストは同字義になるからである。

（「詩人とジャーナリスト」〔書物展望〕一九三五年十一月号）

と、詩人ジャーナリストを自称していた芥川への共感を記すことになる。

こういった、芥川の（詩を熱情してゐる小説家）という様態そのものを、詩人として認めるか否かという問題意識は、芥川の没した翌年に刊行された、萩原詩学の集大成『詩の原理』（第一書房一九二八年十二月）中の、芥川への言及からも確認できる。

『詩の原理』前半部「内容論」第十二章「特殊なる日本の文学」中で朔太郎は、一流の詩（人）＝真の主観的の芸術（家）／一流の小説（家）＝真の客観的の芸地（家）と二分し、後者の代表として芥川と志賀直哉の名前を挙げたうえで、

芸術の南極と北極とは、その極端のゆえにかえって相通ずるからだ。——芥川龍之介を見よ。彼は文壇に於ける唯一の詩の理解者だった。

と、芥川を特権的に評価している。この論法によって、第十四章「詩と小説」で朔太郎は（小説は文学に於ける詩の逆説である）と端的に規定することになる。

後半部「形式論」第十一章「詩に於ける逆説精神」においても朔太郎は（詩人は、彼が気質的のセンチメンタリストであるほど、それほど逆に英雄的な叙事詩^{エピック}の作家になり得る）とし、この一節に

自殺した芥川龍之介は、純一なる小説家であつた芸術至上主義者であつたけれども、一方ではこれによつて、ヒロイックな叙事詩を書くとうと企てたのである。著者がかつて他の論文で、彼を「詩を欲情する小説家」と言ったのはこの為だ。

と注記をくわえている。¹⁷「詩を欲情する小説家」とあるのは、「芥川龍之介の死」における（彼は詩を熱情してゐる小説家である）を敷衍したものである。朔太郎にとって芥川が、逆説を秘めた小説家／詩人として、特権的な存在であつたことがうかがわれる。

4. アフォリズム

前章で引用した「小説家の俳句」で述べるように、朔太郎は芥川の俳句とともに、そのアフォリズムも、小説家の機智によるものであり、詩人のものとはみなしがたい、としていた。俳句については「7」章以下で論じることとし、この章ではアフォリズム観を検討してみよう。

まず、朔太郎にとってアフォリズムは「散文詩」に隣接するか、属するジャンルと認識されていたことを、確認しておく必要があるだろう。

芥川「萩原朔太郎君」が〈論文集〉として高く評価し、「新らしき欲情」は「純情詩集」〔「純情小曲集」〕の情熱を思想に錬金したものと評した『新しき欲情』は、現在では朔太郎の第一アフォリズム集とされる。しかし朔太郎はその序文にあたる「概説」で本書を〈自ら散文詩と名づけたい〉と述べていた。だが、

けれどもそこには、一つの内気な遠慮がある。実際今日の詩壇で言はれてゐる散文詩とは、私の此所に書くやうなものでなく、もつとずつと暗示的で、節律の高い、つまり言へば叙情詩のいくぶんひき延ばされたやうなものを意味してゐる。〔中略〕結

局最後に——あまり好ましくはなかつたが——この書銘「情調哲学」を選定したわけである。

こうして、この書の函・背文字には「情調哲学」と付記された。

現在では第二アフォリズム集とされる『虚妄の正義』（第一書房一九二九年十月）の序文でも、まだ朔太郎は、それらの断章をアフォリズムとは呼んでいない。¹⁸ 当時の犀屋あて私信（十一月十九日付）でも朔太郎は、自分は〈バスカルの瞑想録〉と同じ形式で書いており（芥川君の書いた「侏儒の言葉」や、その他の人々のよく書いてる機智的な警句などとは、全然始から創作の態度がちがつてゐる）と訴えている。

次のアフォリズム集『絶望の逃走』（第一書房一九三五年十月）の「自序」ではじめて、朔太郎はこれらの断章群を「アフォリズム」と呼び、自らの詩人としての活動中に位置付け直したのである。その刊行に先立ち、『セルパン』一九三四年六月号に「アフォリズム」と題して発表した四篇が、「アフォリズム」の名で一括して雑誌発表した最初となる。¹⁹ それまで朔太郎は、雑誌発表の際には「散文詩」「情調哲学」のほか、「新散文詩」「詩文風なる断章」「雑誌記事的命題」「短章詩文」「小論」「小エッセイ」などと総題・副題していた。さらに『絶望の逃走』再版序文「再版に際して」（二八三六年十月）で朔太郎は、アフォリズムを「思想詩」とし、

もしその人の心像中に、私の二つの世界の者（抒情詩と思想詩）を正しく一つに重ね合せて、モノクルに映像してくれる読者があつたら、それこそ私の全貌を知る人であり、著者にとつての最も悦ばしい読者である。

と述べる。朔太郎生前最後の詩集となつた『宿命』（創元社一九三九年九月）は、まさにこの観点から、朔太郎の抒情詩（行別け詩）とともに、アフォリズムを「散文詩」として収録した、総合詩集となつた。

先に名前を挙げた一九三六年の「アフォリズムに就いて」でも（アフォリズムは「思想詩」であり（珠玉エッセイ）であるとし、その観点から、

日本の作家では、故芥川龍之介君が一人でアフォリズムを書いてゐた。もつとも芥川君の書くものは、小説でもなんでも皆一種のエッセイ（小説的形態をもつエッセイ）見たいなものであつた。嚴重な意味で芥川君は、小説家と言ふよりは、むしろエッセイストと言ふべき作家であつたかも知れない。しかし就中その晩年の作『西方の人』の如きは、アフォリズムの形態で書いた小説として、極めて特異のものであつた。『文芸春秋』に連載された『侏儒の言葉』は、純粹のアフォリズムであつたけ

れども、これは江戸ツ子的機智に類して深味がなく、意外に詰らないものであつた。

とした。高く評価する芥川晩年の小説「西方の人」のアフォリズム形式に着目する一方で、芥川の純粹なアフォリズム作品そのものには詩精神が不足しており、たんなる氣の利いた寸鉄言でしかないというわけだ。「文芸に於ける道徳性の本質」でも朔太郎は、最近読みなおした芥川の「將軍」「糸女覚え書」「或日の大石内蔵助」いずれも（定説を裏返すことに興味に尽きてる）とし、文学の本質ともいうべき（対象への「同情」^{シムパシー}が欠けてる）と批判。それが最もひどく極端なのが「侏儒の言葉」だとしている。

もつとも、詩精神を中核に置くこれら朔太郎のアフォリズム観は一般的なものとはいえないかもしれない。アフォリズムは一般に、逆説を効かせつつ、簡潔な言葉で世間知的な警句を発するものであり、その観点からすればむしろ芥川のアフォリズムこそ正当である⁽²⁰⁾。朔太郎は彼の「散文詩」「思想詩」観に、アフォリズムをできうる限り引き付けているといえる。

芥川は「齒車」（一九二七年）中で、（記憶に浮かんだのは『侏儒の言葉』の中のアフォリズムだつた）（「三夜」と、『侏儒の言葉』の断章を自ら「アフォリズム」と呼んでいた。たいして朔太郎が、自らの断章群をアフォリズムと呼ぶのが、芥川の十年ちかく後であ

ること。また、最後の詩集となった『宿命』に、過去のアフオリズムより選んだテキストを「散文詩」として組み込んだことに、朔太郎独自のこだわりがうかがえるだろう。

5. 原風景への想い

生前の芥川は朔太郎に、自分の本質は詩人だと主張し、自殺直前には朔太郎に「室生君と僕との関係より、萩原君と僕との友誼の方が、遙かにずっと性格的に親しい」と述べて、犀星を怒らせたこともあった（「芥川龍之介の死」）。芥川が朔太郎にたいして、僕は君を理解しているのに、君は僕のことを理解してくれない、と不満をうったえたことを、朔太郎はくりかえし回想している。

この芥川のこだわりには、自らが「詩人」であることを朔太郎に認めてもらいたいという思いがあったことはたしかだ。しかしそれだけでなく、普段は冷静で理的に見えた芥川が、朔太郎の「郷土望景詩」には礼を失するほどの感激をしめた（「芥川龍之介の死」）その理由についても、朔太郎はもうすこし丹念に再考してみるべきだったのではないだろうか。

そもそも、生まれも育ちも都会人の芥川がなぜ、地方都市への愛憎を歌った朔太郎の「郷土望景詩」に感激したのだろうか。そこには芥川の、みずからの「郷土」——生後八ヶ月より十八歳まで過こ

した養家を取り巻く環境——への愛憎という思いが絡んでいたのではないか。²¹

晩年期の芥川は、「郷土望景詩」の前年の「少年」（『中央公論』一九二四年四・五月号）をはじめ、「大導寺信輔の半生」（一九二五年）や「本所両国」（一九二七年）など、本所両国ですごした幼少年期の記憶を、幼年期の原風景としてあらためて語るようになっていた。それは、初期短編「大川の水」（一九一四年）における修辭的・美的仮構²²をはぎ取った、百本杭に水死体の流れつく隅田川である。エッセイ「本所両国」でもさりげなく記されているこのエピソードは小説「大導寺信輔の半生」では、

三十年前の本所は感じ易い信輔の心に無数の追憶的風景画を残した。けれどもこの朝の百本杭は——この一枚の風景画は同時に又本所の町々の投げた精神的陰影の全部だった。

と、まさに主人公の原風景とされている。

それは、なつかしさとおぞましさのまじりあう場所でもあり、他界・異界が身近に感じられた江戸期以来の人びとの、いわば、オカルト的な感性が現実生きていた場所でもあった。先に引用した芥川あて書簡中で朔太郎が称賛した「追憶」には、芥川家（養家）が祖父の代から「お狸様」を信仰していたというエピソードが紹介さ

れている（「お狸様」）。芥川の生活空間が本所七不思議に隣接する場所であり、実際に「狸の莫迦囃し」を聴いた記憶も記されている（「七不思議」）。また、幼年期の芥川の遊び場であった回向院——後述のダークあやつり人形などの見世物に親しんだのも、その境内だった——はもともと、明暦の大火による十万人の死者を弔うために建立された場所だった。

晩年の芥川が、こういった原風景への愛憎の封印を解こうとしていたこと。それが、郷土への愛憎を正面からテーマとした「郷土望景詩」への感激に結びついていたのではないか。

関連して指摘すれば、実母が〈狂人〉であることを明かした回想形式のテキスト「点鬼簿」（一九二六年）に登場する「アヤメ香水」は、前年刊行の朔太郎『純情小曲集』序文における造語であり、芥川は朔太郎から影響を受けたと推測されたことがあった。この、朔太郎造語説は現在では否定されている（あやめ・アイリス（イリス）であり、香水としては一般的なものである）。ただ、『純情小曲集』の序文に触発されて、あやめ香水にまつわる自己の記憶を、あらためて想起した可能性そのものまでは否定できない。芥川が朔太郎に親しみを感じた一因のようにも思える。

こういった、晩年の芥川における「郷土」への望景——芥川の前風景はとくに関東大震災後急速に失われつつあり、時間的に、「望景」するしかない場所となりつつあった——について、朔太郎はどれほ

ど意識的であったのだろうか。

芥川の「郷土望景詩」への感激のエピソードを記しつつ、しかし朔太郎が、正面から芥川の前風景に考察をめぐらせたテキストは、現在までのところ発見されていない。ただし田端在住時の朔太郎が——おそらくは「郷土望景詩」への芥川の感激を受けて——芥川と「郷土」の定義を巡って語りあっていたことは、芥川生前の朔太郎のエッセイ「秋日漫談」（『新潮』一九二五年十一月号）中、「郷土芸」の項に記されている。

ただ、この時点での朔太郎の主張は（私のいふ郷土性とは何か？〔中略〕私が東京の事を書いて、そこに上州で生れた私の郷土性が現はれる筈だ）というものであった。ここでは朔太郎は、芥川の「郷土望景詩」への感激の根底にあるものを取り逃がしているといえる。

ただし、このエッセイののち、芥川没年の朔太郎が、「2」章で引用した芥川あて書簡中で「追憶」を称賛していたことに、あらためて注目すべきであろう。

「追憶」中の「七不思議」（『文芸春秋』一九二六年十一月号）は、芥川の幼少年期に生き続けた江戸下町の伝承（オカルト）「本所の七不思議」体験を記していた。のちに朔太郎が散文詩的エッセイ「ダークあやつり人形印象記」（『マリオネット』一九三二年五月号）として描き出す、人形劇団ダークの思い出もある（「ダーク一座」

『文芸春秋』一九二六年九月号)。芥川の初期映画の思い出(「活動写真」同右)も、朔太郎の初期映画の思い出をつづったエッセイ「映画漫談」(『文芸春秋』一九二五年七月号)を思い起こさせる。

「活動写真」は朔太郎の「映画漫談」の一年後に発表されているが、一方で「ダーク一座」が、朔太郎が五年後に発表する「ダークあやつり人形印象記」に触発をあたえた可能性は指摘できるだろう。この、朔太郎の傑作散文詩でもある人形劇芝居の歴史的回想の根底に、「追憶」の断片的スケッチがあつた可能性を指摘しうるのだ。芥川の記した体験のなかに、朔太郎と共通の詩的可能性の萌芽を確認しうるということ。それは朔太郎にとって、芥川が言ったという二人の「性格的に親しい」事実を証していると思われたかもしれない。ほんとうは不満な〈印象的散文風な短文〉(「芥川龍之介の死」)であつても、朔太郎自身の文学的モチーフにつらなる記憶が記されていたこと。それが、先に引用した芥川宛書簡中での「追憶」への、たんなる励ましという範疇をこえた、過分といえる賛辞の言葉の根源にあつたのではないか。朔太郎は〈僕は今「戦ひ」の意志を感じてゐる〉と『日本詩人』一九二六年五月号に記していた(「青椅子」欄)。書簡でのツルゲーネフ散文詩〈「我れ戦はん」〉への言及も、芥川への励ましのみでなく、自らの戦ひの意志を、共通のモチーフの見られる「追憶」の芥川に投影した側面があつたのではないか。

6. 「妖婆」と「猫町」

こういった問題にかんして、さらに興味深い、両者の志向・嗜好性的一致と相違点は、イギリス怪奇幻想文学の大家、アルジャーノン・ブラックウッド (Algernon Blackwood) にたいする芥川への愛読と、朔太郎の短編小説「猫町」との間にあると思える。

芥川は旧制高校の英語副読本として編集した“The Modern Series of English Literature” (全八巻。一九二四―五年)中、第三巻と七巻にA・ビアーズとともにブラックウッドのテクストを収録しており、「近頃の幽霊」(『新家庭』一九二二年一月号)では、

この人「ブラックウッド」の小説に「ジョン・サイレンス」と云ふのがあるが、そのサイレンス先生なるものは、云はば心霊学のシヤアロツク・ホオムス氏で、化物屋敷へ探険に行つたり悪霊に憑かれたのを癒してやつたりする、それを一々書き並べたのが一篇の結構になつてゐる訣です。

と紹介している。

この、ブラックウッドのジョン・サイレンス・シリーズ (John Silence, Physician Extraordinary (1908)) の一篇「古き魔術」(Ancient

Sorceries)こそ、江戸川乱歩が戦後のエッセイ「猫町」(『小説の泉』一九四八年九月号)で指摘して以来、朔太郎の小説「猫町」との類似が目されるようになった作品にほかならない。⁽²⁴⁾ 芥川は「古き魔術」を原書で読み、感想も書き込んでいた。⁽²⁵⁾ 下町(本所・大川端)を舞台にオカルト感性を全開する「妖婆」(『中央公論』一九一九年九、十月号)は、その影響のもとに書かれたという推測もなされている。⁽²⁶⁾

「猫町」(『セルパン』一九三五年八月号)は、山中に迷った主人公がそこで思いがけない繁華な家や集落に遭遇するという点で、伝統的な桃源郷や隠れ里の話型に通じる。より直接に、山中で迷った主人公が、思いがけず瀟洒な洋風建築に遭遇し、そこで、動物のメタモルフォーゼの絡む怪異に遭遇するという話型においては、朔太郎の同時代文学者である佐藤春夫「西班牙犬の家」(一九一七年)や、宮沢賢治「注文の多い料理店」(一九二四年)などが、先行作品として思い浮かぶだろう。

乱歩「猫町」が指摘した「古き魔術」との類似は、主人公の遭遇する集落が古いヨーロッパ風の街並みであり、その住人が猫に変身する点で、より一層「猫町」に近いといえる。芥川との交流を考慮すれば、「古き魔術」と「猫町」の類似は偶然ではなく、あるいは、朔太郎は直接に芥川より「古き魔術」について教示を受け、それが芥川没後に「猫町」へと結実したのかもしれない。残念ながら、そ

の直接の証言は残されていないが、異世界訪問譚という点でやはり「猫町」の先駆である「河童」(『改造』一九二七年三月)をほめたとき、芥川は「君に読んでもらいたかったのだよ」と朔太郎に言ったという(「芥川君との交際について」)。

関連して指摘すれば、芥川と朔太郎の共通の志向・嗜好性のうちには、両者の幼年期の思い出に連なる、幻想怪奇趣味もふくまれる。

朔太郎の場合は、栗原飛宇馬⁽²⁶⁾の注目する松旭斎天一の作品——青白い月にかかる西洋風の墓地を背景に、洋装の女が磔刑にされる、グロテスクで幻想的な風景——の思い出(「松旭斎天一の奇術」『文芸春秋』一九四一年六月号)が典型的であるが、前述のダークあやつり人形や、「映画漫談」中で回想される初期映画も、幼年期に見た奇想天外・グロテスクな幻想怪奇の望景(思い出)という点で共通している。

前章で述べたように、芥川も「ダーク一座」など幼少年期に見た回向院境内の見世物を回想している。「本所両国」では、相生町の寄席で見た日本の人形芝居(文楽)の思い出を記しているが、それは古典芸能と化した後世の文楽とは比較にならない、血みどろの怪談ものであった。

また芥川には幻燈装置のもたらす幻想——のちの江戸川乱歩「押絵と旅する男」(一九二九年)を連想させる——を描いた、前掲の追懐小説「少年」中の「五 幻燈」がある。一方、朔太郎は晩年、

病床で横になったまま見られる幻燈装置を望んだという証言もあるほど、幻燈を好んでいた。「猫町」も幻燈世界に例えられていたし、朔太郎にとって青猫の幻想世界は〈涙の網膜に映じた幻燈の絵〉であり、『定本青猫』（版画荘一九三六年三月）に挿入した挿絵を（カメラの磨硝子に写つた景色のやうに、時空の第四次元で幻燈しながら、自奏機おんごころの鳴らす侘しい歌を唄つてゐる）（『定本青猫』「自序」）としている。

前田愛はこの『定本青猫』「自序」に言及しつつ、芥川と朔太郎とに〈幻灯や覗きからくり、パノラマや倒さに覗いた遠目鏡などの向う側に出現するミニチュアの幻想都市〉への嗜好・志向があることを指摘している。⁽²⁷⁾両者に共通のダークあやつり人形や、初期映画の思い出も、十九世紀西洋で流行した幻想幻燈やマジックマジックにつらなるものである。⁽²⁸⁾また、晩年の芥川がくりかえし回想する〈本所小泉町界隈の原風景〉について前田は、

本所の小泉町は、「見すばらしい町」であっただけに、その風景の背後には、子どもの恐怖をそそりたてるまがましい他界の通路がいたる所に口を開いていたのである。しかも本所という地域ゼンたいが、江戸の市街地が育てあげた恐怖の共同性が濃密に投影されていた周縁的世界であり、負の空間であった。

と指摘。〈芥川が魅かれていた本所の原風景は、うとましくおぞましい記憶がまつわっている場所であるにちがひなかった〉と指摘している。

そういった、超自然・超常現象と結びつく場所への志向性という点で共通する、芥川の「妖婆」と朔太郎の「猫町」を、ここで比較してみよう。それは、いずれもブラックウッド「古き魔術」の影を想定しうる——朔太郎の場合は、偶然の類似という可能性を排除できないにせよ——幻想怪奇譚というだけの理由ではない。両者の異質の部分をも、明らかにしうるからである。

「妖婆」は、芥川が遺言によって再刊を禁じたテクストだった。本人はその理由を、のちに同様の話型の童話「アグニの神」（一九二一年）にリメイクしたからとしている。⁽²⁹⁾しかし実際には、雑誌初出時の佐藤春夫の否定的評価の影響もあり、作品の完成度に自信を失ったということがあるだろう。

佐藤は、間接話法の重層がもたらすストーリーのわかりにくさと、〈すべての話は（小道具は別として）寧ろ大時代的のものであつて、私には新鮮な興味を一つも起こさせない〉ことを「妖婆」の主な失敗点としていた。⁽³⁰⁾「アグニの神」はまさにこの二点を改めたテクストである。とすれば、佐藤のいう〈大時代的のもの〉、すなわち前近代的なオカルト志向を露骨にしすぎたことへの羞耻が、「妖婆」

を、生前単行本未収録にしたのかもしれない。

さらに、そのオカルト志向と、芥川の出自とのつながりが露骨であることも「妖婆」封印につながったかもしれない。関口安義の指摘するように、「妖婆」は、東京下町を舞台とした怪異談⁽²⁷⁾であり「芥川は自分のよく知った土地を舞台に、「妖婆」というテキストをつづった⁽²⁸⁾」のである。その主要人物もいわゆる下町っ子であり、「妖婆」においては江戸期以来のオカルトの実在を、冒頭で「あなた」と呼びかけられる物語の外枠の聴き手を除く、登場人物の全員（物語の外枠の語り手〈私〉をふくむ）が、すこしも疑っていない。

「妖婆」のストーリーの中核にある神おろしや神がかりは、芥川自身の生育環境に親しいものであり、「妖婆」は、その東京下町に生きたつづけていたオカルト志向——原風景への志向ともいえる——を素直に出しすぎたといえるかもしれない⁽²⁹⁾。芥川は「アグニの神」においてオカルト現象の原因を古代インド神、舞台を中国上海に移し替えることによって、ファンタジー的虚構性の強い（オリエンタリズムともいえる）物語（童話）にリメイクし、「妖婆」の刊行を禁じたのだった。

たいして「猫町」には、北陸地方の伝承として「犬村」「猫村」などへの言及もある。しかしそういった民間伝承に発想の根拠を置くテキストと、「猫町」との決定的なちがいは、「猫町」の中核部分

が朔太郎自身の、もう一つの世界、裏日本の（U町）（＝Ua町⁽³³⁾）で体験した、この世界の裏側の世界（或る第四次元の世界——景色の裏側の実在性——）というテーマに引きつけられていることである。「猫町」における（裏日本の伝説が口碑して居る特殊な部落）への興味は、個別の地域のフォークロア／オカルトではなく、日本そのものの「裏」側、さらにはこの世界の裏側の、不可知の本質そのものの実在への興味を基底としている。それは「猫町」のエビグラフが、ショーペンハウアーからの、以下のような引用によって、ことからも明白であろう。

蠅を叩きつぶしたところで、蠅の「物そのもの」は死にはしない。単に蠅の現象をつぶしたばかりだ⁽³⁴⁾。

カントの強い影響を受けたショーペンハウアーは、この世界の存在を現象とみなし、その背後にある実体、カント哲学における不可知の物自爾^{ものゝもの}の位置に、宇宙的な「意志」を置いた。それは朔太郎がしばしば言及するプラトンの「アイデア」にも重ねられるものである。「猫町」の語り手〈私〉の興味は、そういった宇宙的な本質・意志・アイデアの探究。表面的な怪奇・妖怪現象ではなく、その背後に秘められた不可知の本質に向けられているのだ。

だから、〈私〉の口碑伝説への考察も、それ自体では持続しない。

日本の諸国にあるこの種の部落的タブーは、おそらく風俗習慣を異にした外国の移住民や帰化人やを、先祖の氏神にもつ者の子孫〔中略〕もつと確実な推測として、切支丹宗徒の隠れた集合的部落であつたのだらう。

という、迷信の正体のごく合理的な考察から語り手は、

しかし宇宙の間には、人間の知らない数々の秘密がある。〔中略〕宇宙の隠れた意味は、常に通俗以上である。だからすべての哲学者は、彼らの窮理の最後に来て、いつも詩人の前に兜を脱いでる。詩人の直覚する超常識の宇宙だけが、真のメタフィゼツクの実在なのだ。

と、この宇宙そのものの、真の神秘（宇宙の隠れた意味）の考察と、それを直覚する、哲学者をしのご詩人の特権性の主張へと、いつきに飛躍するのである。

「猫町」の最後は、以下のように閉じられる。

人は私の物語を冷笑して、詩人の病的な錯覚であり、愚にもつかない妄想の幻影だと言ふ。だが私は、たしかに猫ばかりの住んでる町、猫が人間の姿をして、街路に群集して居る町を見た

のである。〔中略〕あらゆる多くの人々の、あらゆる嘲笑の前に立つて、私は今もお固く心に信じて居る。あの裏日本の伝説が口碑して居る特殊な部落。猫の精霊ばかりの住んでる町が、確かに宇宙の或る何所かに、必らず実在して居るにちがひないといふことを。

この最後の一節も、超現実的な出来事の体験を経て、語り手が迷信そのもの——憑き村——の実在そのものを信じる物語ではない。そういった形而下の憑き村の実在ではなく、裏日本の裏側（宇宙の或る何所か）に、形而上の世界としての猫町が実在し、その実在を、詩人としての語り手（私）が——たとえ（病的な錯覚）と冷笑されようとも——詩人であるがゆえに直覚しうる／直覚してしまうことへの確信を、持続しつづける物語なのである。

だからこそ、これら、十数年前の裏日本の出来事とされる「2」章の物語は、憑き村伝承とは無縁の郊外の新開地での、知覚の混乱による「裏」世界の体験譚である「1」章から接続しうるのである。もちろん、「1」章にも（家人は私が、まさしく狐に化かされたのだと言つた）という一節がある。しかし（私）は（狐に化かされるといふ状態は、つまり心理学者のいふ三半規管の疾病であるのだらう）と、ここでも合理的な解釈をほどこし、そういった知覚の錯誤を故意に楽しむ体験の語りと、オカルト現象か錯誤かという問題

を超えた問い・問題に向かっていく。

一つの物が、視線の方角を換へることで、二つの別々の面を持つてること。同じ一つの現象が、その隠された「秘密の裏側」を持つてるといふことほど、メタフィジックの神秘を包んだ問題は無い。

こうして「猫町」の物語は、十数年前の「裏」日本の体験譚である「2」章へと接続される。その際の〈私〉の、読者への語りの姿勢は以下のようなものである。

読者にしてもし、私の不思議な物語からして、事物と現象の背後に隠れて居るところの、或る第四次元の世界——景色の裏側の実在性——を仮想し得るとせば、この物語の一切は真実である。だが諸君にして、もしそれを仮想し得ないとするならば、私の現実に経験した次の事実も、所詮はモルヒネ中毒に中枢を冒された一詩人の、取りとめもないデカダンスの幻覚にしか過ぎないだらう。

それが〈真実〉であるか〈デカダンスの幻覚〉であるかの判断は読者に任されているのだが、ここで語り手は、芥川の「妖婆」のよ

うな、現代の幻想怪奇譚そのものとして成功しているか否か、という評価軸とは、異なる読みの地平へと、読者を誘っている。それは、作中の〈私〉＝〈詩人〉がはたして、形而上世界の実在を知覚したのか、あるいはたんなる薬物中毒者の幻覚に過ぎないのかをめぐって、詩人・萩原朔太郎が提示した〈散文詩風の小説〉^{ロマン}として読むということである⁽³⁵⁾。

伝記的事実としても、郷里・大阪を出奔して地縁共同体から離れ、東京大学で医学を学び群馬県へと赴任してきた朔太郎の父・密蔵は、いわば明治の第一世代の、啓蒙派知識人の系譜に直結していた。江戸下町の系譜として養祖父の代から「お狸様」を信仰し、テクスト内でも〈冒頭の〈あなた〉＝物語の外枠の聴き手を除けば〉地の文の語り手をふくむ作中のだれ一人、神おろしのオカルト現象の実在を疑うことのない芥川／「妖婆」と、朔太郎／「猫町」との対比は、鮮やかなものといえるだろう。

一方、芥川が朔太郎に「君に読んでもらいたかったのだよ」と述べたという異世界訪問譚「河童」は最終部分で、語り手であった主人公が狂人であることが強調され、そのため、彼の訪問した異世界も妄想であることが確定する。たいして「猫町」は、人びとの冷笑を受けようとも、異世界の実在にたいする語り手〈私〉の詩人としての確信は、最後まで揺らがぬ。異世界探訪譚への志向性という点で一致しつつ、ここでも両者は逆方向を向いているといえる。

ブラックウッド「古き魔術」を芥川が、はたして朔太郎に直接、話題にしたことがあつたか否かは確定できない。しかしいずれにせよ、ここでも朔太郎は、芥川文学が十分に展開できなかった怪奇幻想のモチーフを引き継ぎつ、詩人の体験をめぐるメタフィジカルな問いの小説へと、独自に展開させたといえるだろう。

7. 「調べ」観

もう一点、芥川の発想が、朔太郎にあたえた影響の可能性として、朔太郎詩論のキイ・ワード「調べ」に、芥川の俳句論からの影響を想定しうることを指摘しておきたい。

拙著『萩原朔太郎というメディア』（注28参照）で指摘したように、一九二〇年代後半以降、朔太郎は日本語詩歌の神髄を、古典詩歌における「調べ」にあるとし、それこそが、西洋では近代に入ってようやく、理念としてのみ唱えられている「純粹詩」が、日本では古典時代（古代）から成立していた証である、という主張を行った。これが、朔太郎晩年期のいわゆる「日本への回帰」へと連なる、独自のねじれをはらんだんだ詩歌観であることも、拙著で指摘したとおりである。⁽³⁶⁾

「調べ」＝純粹詩主張の代表的エッセイの一つ「純粹詩としての

新古今集」（『文芸世紀』一九三九年十二月号）で朔太郎は、『後拾遺和歌集』収録、百人一首五十八番の大式三位作〈有馬山あなの笹原風吹けばいでそよ人を忘れやはする〉を引用し、

芥川龍之介をして、日本抒情詩中の絶唱であり、近代仏蘭西詩にもまさる美学的な詩だと言はせたこの歌は、しかし我等の古典中には、決して稀らしいものではない。

と、日本の古典詩歌こそがフランス近代詩にまさるとする主張の根拠を、芥川の発言と結びつけている。

私はまだ、芥川のこの主張を具体的に確認できるテキストを見つけられずにいる。しかし、芥川のメモ「内容と形式」中に、この和歌の引用がある（前掲芥川全集第二十三巻、七〇頁参照）。あるいは芥川は直接、朔太郎にこの主張を語ったことがあったのかもしれない。⁽³⁷⁾

朔太郎が「調べ」説を唱え始めるのは、私の確認しえた限りでは、一九二六年『日本詩人』十月号掲載「自由詩の矛盾観念」において（日本の詩人の観念には、韻律が無くして代りに「調べ」といふ思想があつた）〈自由詩人の言ふ所謂「内部的韻律」や「韻律なき韻律」なるものが、我々の日本人の詩学で言ふ「調べ」の意味である〉とするものである。

芥川は、これを挟むように詩歌における「調べ」を重視する複数のエッセイを発表している。最初は「芭蕉雑記」の「七耳」(『新潮』一九二三年十一月号)で、芭蕉俳句における「調べ」を説くもの。

俳諧は元來歌よりも「調べ」に乏しいものでもある(中略)「調べ」にのみ執するのは俳諧の本道を失したものである。芭蕉の「調べ」を後にせよと云つたのはこの間の消息を語るものであらう。しかし芭蕉自身の俳諧は滅多に「調べ」を忘れたことはない。いや、時には一句の妙を「調べ」にのみ託したものとさへある。

(「七耳」より)

とし、へもし「調べ」の美しさに全然無頓着だつたとすれば、芭蕉の俳諧の美しさも殆ど半ばしかのみこめぬであらう」と述べている。つぎは「発句私見」(『ホトトギス』一九二六年七月号)中「四 調べ」である。(発句も既に詩であるとすれば、おのづから調べを要する筈である)と、詩歌ジャンルの根源に普遍的に存在する音律美としての「調べ」の、俳句における重要性を説いたもの。(その調べと云ふ意味を十七音か否かに限るのは所謂新傾向の作家たちの謬見)とし、芭蕉の発句を挙げて(これ等の句は悉く十七音でありながら、それぞれ調べを異にしてゐる)と指摘し、狭義の定型音数律にかぎ

らない「調べ」を示唆している点が注目される。

最後が「萩原朔太郎君」である。先に引用した冒頭部分、中野重治への同感を述べた後で、

すると何週間かたつた後、堀辰雄君が話の次手に「萩原さんの詩には何か調べと云つたものがありますね。それも西洋音楽から来た調べと云つたものですが」と言つた。僕はその言葉にも同感した。

と続けている。

朔太郎は「芭蕉私見」(『郷愁の詩人と謝蕪村』(一九三六年)収録)などの芭蕉論で、芭蕉の俳句論の中核に「俳句は調べを旨とすべし」という教えがあると述べている。しかし、私は芭蕉やその弟子たちによる俳論のなかに、そのような一節を見つけられずにいる。あるいはさきに引用した「芭蕉雑記」の「調べ」重視説がヒントとなつたのではないか、とも推測されるのである。

「発句私見」で、芭蕉の「調べ」が、定型音数律にとどまらない側面にも求められると述べている点にも、朔太郎と共通の認識がうかがえる。朔太郎にとって古典詩歌の「調べ」の美の中核は、母音と子音との自由押韻に求められるものであった。⁽³⁸⁾

さらに芥川が、朔太郎自身の詩歌——口語自由詩のみならず『純

情小曲集』の文語自由詩にも——に、〈西洋音楽から来た「調べ」を聴きとるといふ堀辰雄の意見に同感していることは、朔太郎の「調べ」重視の姿勢に、自信をあたえたのではないだろうか。

8. 「詩」の評価をめぐって

以上みてきたように、朔太郎と芥川の間には、文学上のテーマやモチーフのみならず、詩観においても、多くの共通点があった。しかし、それにもかかわらず、「3」章で引用した「小説家の俳句」に明らかのように、芥川自身の詩歌への朔太郎の評価は、かなり低いものだった。この点についても論述しておきたい。

まず、そもそも芥川の詩歌の実作——俳句、短歌、また、二行詩形式による旋頭歌や、四行詩形式の今様、その他の行別け詩が残されている——は、朔太郎の言うほど抒情詩としての魅力に乏しいものばかりだったのか、という疑問がある。たとえば平岡注⁴論文は、朔太郎初期詩篇でも試みられている今様体の芥川の実作「相聞二」「相聞三」、および文語による短詩（三行詩）「修辞学」と、それにとたいする大岡信の称賛を引用しつつ、〈芥川が詩人であることはまぎれもない事実〉であるとしている。

これら朔太郎の、詩人としての芥川への低評価にたいする、平岡や大岡による疑問は不当ではないと私も思う。ではなぜ、朔太郎は

芥川の詩歌作品を認めなかったのだろうか。

まず、「小説家の俳句」で朔太郎は、

今度全集をよみ、意外にその寡作なのに驚いた。全集に網羅されてる俳句は、日記旅行記等に挿入されているものを合計して、僅かにやつと八十句位しかない。

としている。しかし、当時朔太郎が参照可能であった最初の芥川全集（元版全集。岩波書店一九二七～二九年）、つづく第二次芥川全集（普及版全集。同一九三四～三五年）いずれにおいても、〈日記旅行記等に挿入〉されているものを加えるのであればその数倍以上の俳句——現在『芥川竜之介俳句集』（岩波書店二〇一〇年）には千百五十九句におよぶ俳句が収録されている——が確認しえたはずである。何らかの理由で、朔太郎が芥川の詩歌作品を、その実数よりもはるかに過少にしか認識していなかった可能性も、まずは想定しておくべきであろう。¹⁰

しかし、見落としていなかったとしても、その作品への評価は、ある程度限定的なものにならざるを得なかった可能性は高い。それは、先に紹介した平岡敏夫、大岡信らの評価する芥川詩篇が、文語定型詩であることにかかわる。

芥川は口語自由詩の作品も残しているが、それらは機智や皮肉を

効かせたライト・ヴァース——「河童」中の自殺する詩人トックによる、朔太郎詩篇のパスティーシュ(註)をふくむ——というべきものとなっている。すなわち、芥川の場合、本格的な抒情詩は、あくまで伝統的な詩型によるのだが、むしろ、そのこと自体が〈造花的の美術品で、真の詩がエスプリすべき生活的情感の生々しい熱意を欠いてる〉(小説家の俳句)あかしとして、芥川詩歌への朔太郎の低評価に結び付いていたのではないか。朔太郎は「詩壇時言」(『文学界』一九三五年三月号)でも(芥川君の作った小曲詩や俳句の類は、文学的修辭の技巧と洗練で完成しながら、詩としての魂に欠乏して居た)と、同じ見解を表明していた。

この点で思い浮かぶのは、芥川「萩原朔太郎君」が、朔太郎と比較するように言及した、やはり詩人小説家・佐藤春夫をめぐる見解の、芥川・朔太郎間のズレである。

『羅生門』出版当時から芥川と親交のあった佐藤春夫にかんしては、朔太郎も「芥川龍之介の死」「断橋の嘆き」で、現代詩を理解する小説家として犀屋、芥川とともに高く評価している。

しかしこれ以前、佐藤・朔太郎間には小さな論争があった。「一九二五年版 日本詩集の総評」(『日本詩人』一九二五年七月号)で朔太郎は、佐藤の詩人としての資質を高く評価しつつ(しかし「詩壇の詩人」として、佐藤春夫は過去の人である。第一に、彼の詩の言葉それ自身、言語の感覚それ自体が古臭い)と批判した。

たいして佐藤は「僕の詩について——萩原朔太郎氏に呈す」(『日本詩人』一九二五年八月号)で(和漢朗吟集ワカンノウチと今様と箏唄と藤村詩集とは僕の詩の伝統である)〈僕は僕のなかに生きてゐる感情が古風に統一された時に詩を歌つてゐる〉と述べ、詩「申し開き」(『奢瀨都』一九二六年二月号。『佐藤春夫詩集』(第一書房一九二八年三月)収録)で、

古心を得たら古語をかたりませう。

さうではないか、萩原朔太郎君。

とした(引用は詩集収録形による)。これにたいしては朔太郎も反論していない。

この一連の応酬は芥川も意識しており「萩原朔太郎君」では、佐藤春夫を擁護する言葉を挟んでいる。(註)

萩原君は嘗佐藤春夫君の詩に「十年前の詩」と云ふ苦言を呈した(中略)「十年前の詩」であることは「詩である」ことほど重大ではない。「詩である」ことの条件の一つは韻律を具へてゐることである。僕は萩原君の苦言を読み、萩原君は君自身の耳はつきり意識してゐないのではないか?——少くとも左程重大に思つてゐないのではないかと思つた。

「小曲集」という可憐で感傷的なジャンルのみせかけを大きく食い破る（憤怒）（中野前掲「郷土望景詩に現れた憤怒」）にみちた（詩的アナキスト）（芥川）の詩集であった。「萩原朔太郎君」において芥川が『純情小曲集』を一貫して『純情詩集』と記したのも、篇中言及した佐藤春夫『殉情詩集』を意識しつつ、『純情小曲集』に「小曲集」というジャンルに収まりがたい側面を認めたためであろう。⁽⁴⁴⁾

また、〈退却〉^{レトリック}と自己批判した『氷島』詩篇も、実際の内容は文法的な錯乱と、反權威的自虐（女性からの鞭打ち願望をふくむ）をテーマとすることで、近代日本における漢文脈文語体の權威を脱臼させ、食い破ってしまうものだった。⁽⁴⁵⁾朔太郎は、芥川「萩原朔太郎君」の指摘する（詩的アナキスト）ぶりを、文語体詩においても一貫させ（詩人としても、或は又思想家としても、完成する）ことなく、現代詩（人）の原点として、現在にいたるまで問題であり続けている。芥川が朔太郎に向けたこの評価は、じつは、最晩年の朔太郎が芥川にむけた言葉と響きあっていた。「2」章で言及した朔太郎の遺稿「芥川龍之介の小断想」は、

およそ文学者には、評家から見ても二つの異ったタイプがある。一つは「問題を持つてゐる文学者」であり、一つは「問題を持たない文学者」である。たとへば仏蘭西の詩人の場合で、ボードレールは前者に属し、エルレーヌは後者に属する。

とし、ヴェルレーヌは（真の詩人中の真の純粹の詩人）であるが、しかしそれゆえに（エルレーヌの詩は、純粹すぎる）ことによつて、問題を含んで居ない」とする。

たいしてボードレールには、

時代の一切の問題を含んだところの、無数の宿題やトピックが実質されてる。さうした文学的実質は、これを分析すればするほど複雑であり、いかに論じて論じ尽せないところの、無限の謎と興味を人々に与へる。

とし、芥川が憧れつづけ、朔太郎が自らの先達として敬意をしめすボードレール⁽⁴⁶⁾に、芥川をなぞらえている。

明治大正時代の作家の中で、最も多くの「問題を持った作家」は、おそらく芥川龍之介であるだらう。彼はボードレールと同じく、評家によつて、無限に尽きない興味の対象人物である〔中略〕その問題の多くは、今日尚未解決のままに残され、近い未来にまで継続して、宿題を残すものである。そしてその限りに於て、彼の文学は長く人々の興味をひき、決して退屈されることがないであらう。

このとき朔太郎は、詩人としても思想家としても完成しえないところだが（萩原君の悲劇であり、同時に又萩原君の栄光）であって（今日の詩人たちよりも恐らくは明日の詩人たちに大きい影響を与えるであらう）という、かつて芥川「萩原朔太郎君」から投げかけられた言葉を思い返しはしなかっただろうか。

芥川が朔太郎の可能性として指摘した未完成性は、芥川自身が未完成のまま遺したモチーフを、のちの朔太郎がアフォーリズム／散文詩／小説として独自に展開していく過程を予見したものでなかったか。そうして、朔太郎の遺稿となった芥川への評言こそ、「萩原朔太郎君」への返答だったのではないかとも思えるのである。

*萩原朔太郎のテキストは『萩原朔太郎全集』補訂版（筑摩書房一九八六～八九九年。全十五巻プラス補巻）、芥川龍之介のテキストは『芥川龍之介全集』（岩波書店二〇〇七～八年。全二十四巻）に拠り、適宜初出、初刊本等を参照した。なお引用文中、とくに注記のない傍点、圈点等は原文のまま。また、引用文中の棒線は引用者（安）によるものであり、〔〕内は引用者による注記である。

注

- (1) 岡庭昇「芥川龍之介と朔太郎」〔ユリイカ〕一九七五年七月号
- (2) 嶋岡晨「萩原朔太郎と芥川龍之介——アフォーリズムについて」〔初出「泉」一九七七年二月。《復讐》の文学 萩原朔太郎研究（武蔵野書院一九九二年）収録〕
- (3) 阿毛久芳「芥川龍之介と萩原朔太郎 虚実の境界感覚」〔芥川龍之介

萩原朔太郎と芥川龍之介

第三号一九九四年二月）

- (4) 平岡敏夫「芥川龍之介と萩原朔太郎」〔初出「群馬県立女子大学紀要」第十五号（一九九四年三月）。『芥川龍之介と現代』（大修館書店一九九五年）収録時に、現行題に人名順序を入れ替え〕
- (5) 勝原晴希「芥川龍之介と萩原朔太郎」〔芥川龍之介全集』第七巻月報、岩波書店二〇〇七年）。芥川のいう「詩的アナキスト」としての朔太郎の可能性について、本稿も示唆をうけた。
- (6) 室生犀星「芥川君の印象」〔初出題名「芥川龍之介と萩原朔太郎」〕『中央公論』一九二五年二月号、『魚眠洞隨筆』（一九二五年）収録、「芥川龍之介の人と作」〔初出題名「芥川龍之介の人と作品」〕『新潮』一九二七年六月号、『天馬の脚』（一九二九）収録）には、朔太郎が「月に吠える」を芥川に献呈し、犀星に先んじて、芥川と手紙のやりとりをしていたと記されている。なお、直接に芥川と親交を結ぶのは一九一六年七月より田端在住の犀星の方が早く、とくに一九一九年、『中央公論』十月号に「性に目覚める頃」を、芥川の「妖婆続篇」と同時に掲載するなど、小説家としての活動を本格化するこの年より芥川との交流が活発となる。（『感情』はこの年十一月に三十二号を出して終刊。）
- (7) 前月の『鐘』第三号七月号に朔太郎は小エッセイ「娘たちに対する詩人の義務」「徹底せる無神論者」を寄稿している。
- (8) のち、「萩原朔太郎君」〔近代風景』一九二七年一月号）において芥川は、朔太郎は詩人であると同時に（論文集「新らしき欲情」〔新らしき欲情』（アルス一九二二年五月）。朔太郎の第一アフォーリズム集）の（思想家）でもあり、（宿命は不幸にも萩原君には理智を与へた）（「理智は（中略）時にはその所有者自身をも粉砕せずには置かぬダイナマイトである」とし、詩人思想家・批評家として評価している。
- (9) （例の文芸読本の件）とは、芥川の編集した全五巻の『近代日本文芸読本』第三集（興文社一九二五年十一月）に収録した、朔太郎の詩篇「騷擾」の掲載許可を指すと思われる。「騷擾」は「深刻なる悲哀」の題で『詩歌』一九一七年四月号初出、『青猫』（新潮社一九二三年一月）に「月夜」と改題して収録された詩篇を、『蝶を夢む』（同一一九二三年七月）再録の際改題したもの。のち『定本青猫』収録時に「月夜」と再改題された。

- (10) 岡庭注1論文はこの傾向を、芥川の朔太郎への「片思い」と述べている。
- (11) 最初の芥川全集の別冊(岩波書店一九二九年)に無表題で収録され、その後、普及版芥川全集第九卷(岩波書店一九三五年)に「軽井沢日録」の仮題で収録。
- (12) 「蝶」を旧仮名の表記通り「*dyer*」と発音しろと言う指示は、朔太郎が詩篇「恐ろしく憂鬱なる」(「青猫」所収)に付した自註を指す。三浦雅士はこの「てふ」表記と音韻へのこだわりに、言葉の意味以前の原初的な感覚が込められていると指摘。芥川のそれへの無理解ぶりが、朔太郎の、芥川は詩人ではないという判断の根拠となっているのではないかと指摘している。『出生の秘密』(講談社二〇〇五年)二五六頁参照。
- (13) 平岡注4前掲書、および『芥川龍之介研究資料集成』全十一巻(日本図書センター一九九三年)を参照しつつ、増補を加えた。
- (14) 萩原朔太郎全集補巻(筑摩書房一九八九年)収録、書簡番号八五〇。ただし、全集における一九二六年十二月三日という日付け推測は誤りで、一九二七年二月初旬が正しい。本来一九二六年十二月三日消印の封筒に入っていたはずの、もう一通の芥川あて朔太郎書簡は現在所在不明となっている。久保忠夫『萩原朔太郎論 下』(塙書房一九八九年)六八六・七頁参照。
- (15) 「猫」以下、十五の断章からなる「貝殻」(『文芸春秋』一九二七年一月号)と思われる。久保注14前掲書六八六頁参照。
- (16) 朔太郎は「ニイチェに就いての雑感」(『浪漫古典』一九三四年九月号)、『廊下と室房』(収録)においても「歯車」「西方の人」「河童」「文芸的な、余りに文芸的な」をあげ、ニイチェの影響を指摘。特に「歯車」と「西方の人」の中には、ニイチェが非常に著しく現れて居り、死を直前に凝視してゐたこの作者が、如何に深くニイチェに傾倒して居たかがよく解る」としている。
- また、両者のニイチェ嗜好の共通性として、アフオリズム形式への愛好とともに、永劫回帰思想へのこだわりがある。朔太郎の場合それは詩「輪廻と樹木」(『日本詩人』一九三三年二月号)やアフオリズム「永世輪廻」(『改造』一九二五年七月号)で言及され、(最も陰鬱な地獄)としての「退屈」をもたらす(「永世輪廻」とする。

- 一方、芥川は「侏儒の言葉」中の「Brancheの夢」(一九二四年十月号『文芸春秋』)で、ニイチェに先立つ永劫回帰(多元宇宙)思想の書であるブランキ「天体における永遠」に言及していることを、藤井貴志「芥川龍之介(不安)の諸相と美学イデオロギー」(笠間書院二〇一〇年)は指摘している。同書第五章は朔太郎「芥川龍之介の死」が指摘する芥川のツアラトウストラ/ディオニュソスの側面に注目しつつ、永劫回帰思想のもたらす倦怠感——運命愛にいたることのない、ルサンチマンの永劫回帰に連なる側面——も指摘しており、朔太郎と共通する要素として注目される。
- (17) ここで芥川が書こうとしたという(ヒロイックな叙事詩)については、朔太郎が高く評価した「西方の人」「続西方の人」における、悲劇の社会改革者にしてジャーナリスト詩人としてのクリスト像を想定しようであろう。
- (18) ただし、集中の「●平凡の真理」で、(パスカルの箴言)への言及というかたちで(箴言)の語は登場している。
- (19) 書簡においては、同年六月十三日堀辰雄宛書簡中に(アホリズムでよかったら、書きます)とあるのが、現在確認しうる範囲で最初のもの。これは第二次「四季」創刊号(十一月号)に「断章I」として発表され、「アフオリズム」と副題が付されている。
- (20) 宝林和子「芥川龍之介研究——アフオリズムについて——」(『東京女子大学日本文学』第十四号一九六〇年)参照。
- (21) 岡庭注1論文も(芥川はおそらく精神のハイマート・ロスであるという一点だけでも、これらの痛憤の詩にひどく魅きつけられるには充分であったろう)と指摘している。
- (22) 三好行雄「仮構の生——「大川の水」をめぐる——」(初出『現代のエスプリ』一九六七年三月号)、『芥川龍之介論』(一九七六年)収録)参照。
- (23) 芥川没後、一九三二年より始まる江戸川乱歩と朔太郎の親交については「江戸川乱歩大事典」(勉強出版二〇二二年)「萩原朔太郎」の項(安執筆)参照。
- (24) (前半ハヨイガロ)デ婆サン及娘ト踊ル辺カラ先ハイカン/ドウモ日

本ノ猫チヤ猫チヤヲ思ヒ出ス」芥川旧蔵 Algernon Blackwood "John Silence, Physician Extraordinary" (London : Eveleigh Nash, 1915) 一四〇頁 (日本近代文学館蔵)

(25) 井上諭一「芥川龍之介「妖婆」の方法 材源とその意味について」(『国語国文研究』第74号一九八五年) 参照。また「古き魔術」と「妖婆」の比較については鈴木暁世「イギリス怪奇幻想ミステリと近代日本文学——A・ブラックウッドと芥川龍之介を中心に」(『怪異』とミステリ 近代日本文学は何を「謎」としてきたか」(青弓社二〇二二年) 収録) も参照した。

(26) 栗原飛宇馬「萩原朔太郎と手品」(朔太郎大全委員会編『萩原朔太郎大全』(春陽堂書店二〇二二年) 収録) 参照。

(27) 前田愛「芥川と浅草——都市空間論の視点から——」(『国文学 解釈と教材の研究』一九八五年五月号)。

(28) 芥川の幻燈趣味および映画への興味については安藤公美『芥川龍之介 絵画・開化・都市・映画』(翰林書房二〇〇六年) 第四部「映画の世紀」参照。また、映画にいたる視覚装置による近代的知覚の改変と、朔太郎や室生犀星らの初期詩篇との関連については拙著『萩原朔太郎というメディア ひき裂かれる近代／詩人』(森話社二〇〇八年) 第四部「視覚の近代と朔太郎」参照。

(29) 小穴隆一「二つの絵 芥川龍之介自殺の真相」(『中央公論』一九三三年十二月〜三三年一月号) による。

(30) 佐藤春夫「創作月旦 (3) 「苦の世界」と「妖婆」」(『新潮』一九一九年十月号)。

(31) 関口安義「芥川龍之介「妖婆」論」(『都留文科大学研究紀要』第七十二集二〇一〇年)。

(32) 一柳廣孝は「妖婆」に、同時代における神おろしや憑物などオカルトのかかわる〈民俗的な次元の「リアル」〉や、霊術ブームが埋め込まれていたことを指摘している。『無意識という物語 近代日本と「心」の行方』(名古屋大学出版会二〇一四年) 第11章参照。

(33) 「猫町」をふくむ、朔太郎テクストにおける場所論、音韻論的な「うら」／「U」音志向については拙論「うらうら」萩原朔太郎——Uの

音幻から「猫町」へ」(『APIED アシエ』第33号二〇一九年) 参照。

(34) この出典として久保忠夫は、『ヨーベンハウアーの断章からなる増富平蔵訳「ヨーベンハウエル随想録」』(玄黄社一九一三年十二月) を挙げている。久保注14前掲書九一・一二頁参照

(35) 恩地孝四郎は「猫町」を『雑誌発表当時一つの衝撃を文壇に投げかけた過鋭心状によるある町の散文詩的描出』と評している(『書窓書架』「書窓」一九三六年一月号)。「猫町」同時代評は、作中の〈私〉の言葉を真に受け、薬物中毒者の幻覚の奇抜さを強調する、精神衛生学会編『脳』一九三五年九月号掲載の冷泉禎太郎「萩原朔太郎氏の「猫町」、読売新聞の紹介記事(無署名「猫町」萩原朔太郎著)『読売新聞』一九三五年十二月二十一日)と、『猫町』はどこまでも詩人の散文とする伊藤整「文芸時評」(『改造』一九三五年九月号)、〈詩人の鋭い感覚と豊かな幻想〉の成果とする西川満「日孝山房童筆」(『愛書』一九三六年四月号) といふように、語り手〈私〉の提示する二種の解釈にそった読みを展開していることが確認できる。

(36) 安注28前掲書、第一部「詩語としての日本語と朔太郎」参照。

(37) 朔太郎は「小説家の俳句」中で、
彼「芥川」は芭蕉の俳句中で

ひらひらと上る扇や雲の峯

を第一等の名作として推賞してゐた(『中略』つまり彼は、芭蕉をその末梢的技巧方面に於て、本質のポエチイ以上に買つてゐたのである。と批判している。この芭蕉の発句は、管見におよんだ範囲での芥川テクスト中に言及がない。あるいはこの評価も直接、芥川との会話のなかでの言葉であつたかもしれない。

(38) 注36に同じ。

(39) 大岡信「芥川龍之介における抒情——詩歌について——」(『国文学 解釈と教材の研究』一九七二年十二月増刊号)

(40) 第「3」章で言及したように、朔太郎は改造社の円本全集中の芥川龍之介集を通読したと「芥川龍之介の追憶」で述べているが、その後、普及版

芥川全集に推薦文を寄せ、月報にも執筆している(「2」章参照)。また、元版全集別冊「日記」に初収録、普及版芥川全集第九巻「手記其他」の部に収録されている芥川生前未発表日記に言及している。萩原朔太郎全集第十五巻(補訂版。筑摩書房一九八八年)二二〇頁。生前未発表原稿の以下の部分である(ほぼ同一の未発表草稿が、朔太郎全集補巻九九頁に収録)。

芥川全集の中に日記がある。その一節に谷崎潤一郎が訪問して、日本の詩人を論じてゐる。谷崎氏曰く「北原白秋を除く外、日本の詩人はみな酢豆腐なり」と。

この谷崎の言葉の出典は「我鬼窟日録」大正八年五月三十日の項であり、生前発表の部分(「我鬼窟日録」より)『サンエス』一九二〇年三月号)では、この言葉は省略されていた。したがって、朔太郎が岩波書店版芥川全集の原「我鬼窟日録」収録巻に目を通していたことは確実であり、その巻は元版、普及版とも詩歌収録の巻でもあった。本来であれば俳句、短歌、行別け詩いずれについてもずっと多くの数を確認できたはずである。

(41) 吉増剛造はトックに朔太郎の面影を読み取っている(「詩をポケットに」(NHK出版二〇〇三年)二四頁参照)。その詩に登場する(椰子)(竹)(仏陀)には、朔太郎詩篇「竹」(『月に吠える』収録)の他、「さびしい来歴」(『日本詩人』一九二二年六月号)、「仏陀」或は「世界の謎」(『日本詩人』一九二三年二月号)等の面影が感じられる。また、仏陀とともにキリストを登場させる部分には、佐藤春夫が序文を寄せた高橋新吉著、辻潤編『ダダリスト新吉の詩』(中央美術社一九二三年二月)が意識されていると想定できる。

(42) これ以前、芥川は佐藤春夫宛一九二五年九月二十五日書簡中で(「どうも日本の詩人は聾だね。(歌人は別)〔中略〕長歌、催馬楽、今様などのリズムもどうももう一度考へ直して見る必要がありさうだ」と述べていた。暗に朔太郎を批判したものと読める。なおこの書簡は普及版芥川全集第十巻(一九三五年十月)五九四頁に収録されたので、朔太郎の目にも触れた可能性がある。

(43) 「水島」の詩語について(『四季』一九三六年七月号)

(44) 以上の『純情小曲集』評価にかんしては拙論『純情小曲集』——「小

曲」集／「詩」集(『国文学 解釈と鑑賞』二〇〇二年八月号)参照。

(45) 「水島」における漢文訓読文語体詩の時代的な意義については安注28前掲書「序章 二つの世界戦争のあいだに」及び、安「萩原朔太郎略伝」(注26前掲『萩原朔太郎大全』一三六頁)を参照。

(46) 「新しき欲情」中「シヤルル・ポドレエル」で朔太郎は、官能的世界への感溺を歌いつつ、一方で(「あんなにも明徹な、白日のやうな理性」の持ち主としてのポーレールへの(「燃えるが如き愛」を表明している。