

風のゆくえ

——「こほろぎ嬢」と「猿面冠者」——

石 井 和 夫

1

エドモンド・ウィルソンの「ヘンリー・ジェイムズの曖昧性」^①（一九二四）は、幽霊の存在を語り手である女家庭教師の妄想に帰するエドナ・ケントンの「ねじの回転」論（一九二四）を紹介しながら、ジェイムズの作品に「ほとんどすべてのことが等しく二つの意味に解釈できる」曖昧性を指摘したもので、一九四八年の追記では新たに発見されたジェイムズのノートから、彼の意図が幽霊物語にあったことを読みとって論じ直し、さらに五八年の追記になると、ケントンと同じ女家庭教師の妄想説を採用している。二度にわたる追記はウィルソン自身「ねじの回転」の曖昧

性に巻き込まれていく様子を伝える。実はウィルソンのこの論文を読みながら分析の焦点に据えられた「曖昧性」というキーワードから、ウィリアム・エンプソンの『曖昧の七つの型』^②のことを考えていた。エンプソンがI・A・リチャーズの指導の下に「曖昧の七つの型」を構想したのが一九二七年、これを発表したのは三〇年だから、ケントンが「ねじの回転」論を提出した後、エンプソンの「曖昧の七つの型」が出て、その後ウィルソンは「ヘンリー・ジェイムズの曖昧性」を執筆したことになり、エンプソンとウィルソンの両者がともに「曖昧」(ambiguity)をキーワードにしていることが偶然と思えなかったからだ。エンプソンの功績は文学の領域で半ば共通感覚と化してい

るため、組上に上ることがなかった曖昧性を英詩の特質として指摘した点にあるけれども、ウィルソンの「ヘンリー・ジェイムズの曖昧性」の例は、その曖昧さの分析が散文において十分有効であることを証明している。

エンプソンは『曖昧の七つの型』を発表した翌年の一九三一年に東京文理科大学（後の東京教育大学、現在の筑波大学）の講師として来日して、三四年まで東京帝国大学でも英文学を講じた。これが日本にニュー・クリティシズムが移入された初めだが、本稿で対象とする尾崎翠の「こほろぎ嬢」の発表は奇しくもエンプソンが日本に滞在した時間に重なる。

尾崎翠は昭和二（一九二七）年から七（一九三二）年までの六年間に「第七官界彷徨」を中心とする一五編の作品を執筆し、発表した。⁽⁴⁾彼女が「第七官界彷徨」に付した「『第七官界彷徨』の構図その他」⁽⁵⁾には作中の「分裂心理学」と「フロイド」との関係が次のように解説されている。「分裂心理学」は「独断的命名によるナンセンス心理学」で、「遠いみなもとをフロイドに発してゐる」。「フロイドの世界を知らなすぎる癖」に「多大の心を惹かれてゐる」わけは「正常心理を取扱った文学境地には、もはや飽きてゐる」「我々」に、「フロイド」が「非正常心理の世界」を「示してくれたから」で、「こんな心理は現代の

人間たちが共通して抱いてゐる一種の時代心理とも呼び得る」。

このようにフロイトの精神分析に寄せる関心を現代人に共通する「時代心理」として捉える目は、海を隔てたエンプソンやウィルソンにも一様に認められる。エンプソンは『曖昧の七つの型』再版の序で「フロイトの衝撃」を語り、「流行のフロイト的関心にいささか心を奪われたため」、第七章で現代詩について「充分な例証ができなかった」ことを表明した。一方エドナ・ケントンは女家庭教師の妄想に神経症患者の性的抑圧を指摘し、またウィルソンもフロイトの「潜在意識に対する抑止力」にふれている。このように一九二〇年代から三〇年代にかけて日本の内外に等しくフロイトが普及し、人物の心理や性格を描く小説の方法に採用され、また作品を分析する方法として用いられていた状況がよくわかる。

ところで尾崎翠にはもう一つエンプソンやウィルソンと共通する特徴があつて、それが「こほろぎ嬢」の語り手の曖昧な描かれ方にあらわれている。しかしこの語り手の曖昧性は案外見逃されている。本稿があえてその曖昧さを対象とする所以である。

「こほろぎ嬢」の語り手は常に「私たち」、「われわれ風」という一人称複数で語る。尾崎翠は「第七官界彷徨」の

「意図」を明かした『第七官界彷徨』の構図その他」の中で、一人称を使用する小説の注意点を次のように書いている。

第一人称を使用して小説をかく場合の易点難点については、いま委しくのべる時間を持ちませんが、この種の小説は、描かうとする世界すべてを「私」と称する人物を通して観たり聴いたりしなければならぬので、それが一つの大きい制限となつて作者に臨んで来るやうです。たとへば「私」以外の人物の心理描写の必要な場合のごとき。こんな場合に出逢つたとき、その人物の動作だけで足りない箇所は、独語のかたちのせりふを試みました。(中略)

これらの独語は、それがせりふである以上、外形は各人物の口から出る言葉の形をそなへてゐますが、発生原因に遡れば作者が第一人称使用小説から受けた束縛からの逃げ路で、「私」以外の人物の心理描写の代理独語です。

この一文は尾崎翠が一人称を採用した小説の「制限」を克服するために悪戦苦闘した実情をものがたる。たとえば「第七官界彷徨」は登場人物の「小野町子」を語り手の

「私」と一致させた結果、次のような文章を必要とした。

みなを姓名を挙げたついでに、私は私自身の姓名などについて言つておかう。私は小野一助と小野二助の妹にあたり、佐田三五郎の従妹にあたるもので、小野町子といふ姓名を与へられてゐた(後略)

まるで役者が舞台挨拶でもするやうな感じが露出している。「こほろぎ嬢」が語り手と登場人物(主人公)を分離した理由の一つはこういう点にある。複数の語り手を採用した理由について近藤裕子は、「こほろぎ嬢」をめぐる主物語と、「幸田当八の学説」や「りりあむ・しゃあぶ」と「ふいおな・まくろうど」の副次的な物語との「相互浸透的」な構造を描くためだと論じている⁽⁶⁾けれども、「私たち」や「われわれ」の使用は一人称の「難点」を開する試みだったように思われる。一人称を複数・類化すると、それは「私」と「私」以外の他者の複合体と化し、三人称に近い性質を帯びることによって、「私」につきまとう個の限定性が緩和されるからだ。だが「私」から「私たち」への変換は、限定された「一」からの解放をもたらす代わりに語り手を曖昧化する。そして一人称複数の語り手の正体はそれ以上に作風に直接かわる重要な問題を含

んでいる。

語り手は自分のことを「われわれ風」といい、「私たちは地上の人の子」と語っているから、彼は「地上の人の子」の「風」であって、いわゆる自然の風と違う。作中に該当するのは「風」の語を含んで「途上の噂ばなし」と同じ意味をもつ「一握の風説」、「風のたより」だろうか。

そこで試みに語り手と「風のたより」を同一視しようとするれば、

・私たちは曾て、微かな風のたよりを一つか二つ耳にしたことがある。

・風のたよりによれば、私たちの女主人がこの世に誕生したとき、社交の神、人間の知己関係を受持つ神などが、匙かげんをあやまつたのだといふ。（傍線および波線引用者。以下同じ。）

というように、両者が区別されていることが障害になる。さらに、

・また、すこし理屈の好きな風は、私たちに向つてまこ

とらしく言つた

・この何とかといふ思想は（と、理屈の好きな風は、なほも私たちに向つて続けたのである）

・この理屈好きな風の見解は、私たちに半分だけわかるつたやうな感じを与へた。

などの「理屈の好きな風」も語り手が聞きとる情報の一つで、これも「風のたより」の別称なのだから、両者を区別した表現になる。しかも「ものがたりの初めを、いろんな風のたよりで汚してしまつたけれど、私たちは、なお、薬について何ほどかのたよりを耳にした。」（傍点引用者）に至つては、「風のたより」に芳しからぬ印象がつきまといている。その理由は、「出来るだけ説明を拒否し、場面場面の描写で行きたい」（『第七官界彷徨』の構図その他）という、描写を優先する作家の立場から見れば、「風のたより」は外在的な説明に過ぎないからだろう。「風のたより」は人間の肉声が寄り集まつて無声化した情報であるけれども、「噂」が人間の声の喧騒性を残しているのに比べて、それを美的に透明化した趣きがある。実体がイメージに転じるからだ。とすれば「風のたより」も説明を描写に

近づけるために選ばれた言葉なのだろう。

「風のたより」に次ぐものとしては、「ゐりあむ・しやあぶ氏は／氣體詩人でありました。」に見られる「氣體詩人」、あるいは「ふいおな・まくろおど」のことを表現した「空氣のやうに思へる女詩人」「幻の女詩人」「肉体のない女詩人」などがある。ちなみに「ヰリアム・シヤアプ」(『詩二篇 神々に捧げる詩』の一編)の中にも「火星の間はみんな氣體詩人さ」の一行があり、もう一編の「チャアイ・チャツプリン」では、チャツプリンを「あきかぜのをとこ」に表象している。

先に引いた『第七官界彷徨』の構図その他」に、

登場人物達の性格の色分けは問題とせず、むしろ彼等を一脈相通じた性情や性癖で包んでしまふことを望みました。彼らは結局性格に於ける同族者で、被害妄想に陥り易くて、いたつて押しの強くない人物どもです。

とあるように、「氣體詩人」と「空氣のやうに思へる女詩人」、そして「あきかぜのをとこ」は「一脈相通じた」「同族者」を示し、しかもこの「氣體」や「空氣」や「あきかぜ」は語り手の「風」に「一脈相通じ」るから、語り手もまた「ゐりあむ・しやあぶ」と「ふいおな・まくろお

ど」の「同族者」といつてよからう。ただし先に指摘したように語り手は自らを「風」とだけ称していない。彼は「地上の人の子」でもある両義的な存在なのだ。そしてこの語り手の性質が文体にも波及している。

・褐色でなくて黄色つぽい葉だともいふし、白い細かい結晶体とも聞いた。

・このつんぼの憂愁から自身を救ひだすために、このやうな粉薬を用ひはじめたともいふし、よけいつんぼになるために用ひ続けてゐるともいふ。

・名前をあかしてもあかさなくてももの生きものであつた。

このように「こほろぎ嬢」が服用する粉薬と、それを用いる目的、「女主人」の素性などの説明が常に「一」に帰することなく、両義的に分化する。この両義性は「こほろぎ嬢」の作風を象徴すると言ってよく、したがって語り手が両義的な「曖昧」な存在として描かれた理由を解くことは、作品の核心に迫る方法となり得るだろう。

前章の最後に掲げた「チャアライ・チャップリン」にみられる平仮名表記の多用は、語り手の曖昧な描き方とともに「こほろぎ嬢」の文体の特色である。語り手は主人公を次のように紹介する（同一表現のくり返しを厳密に摘出するため、「私たちの女主人」、「この儂いものがたりの女主人」、「このものがたりの女主人」という同類の句は省く）。

① 名前をあかしても、私たちのものがたりの女主人を知つてゐる人は、さう多くないであらう。私たちのものがたりの女主人は、この世の中で知己に乏しく、そしていろんな意味で儂い生きものであつた。

② 聞くところによれば、私たちのものがたりの女主人は、褐色の粉薬の常用者だといふ。

③ 私たちのものがたりの女主人が、身のまはりの騒々しい思想のために、つんぼにされてゐるかも知れないことは前に述べたけれど、彼女は、このつんぼの憂愁から自身を救ひだすために、このやうな粉薬を用ひはじめたともいふし、よけいつんぼになるために用ひ続

けてゐるともいふ。

④ 私たちのものがたりの女主人は、このごろ一つの恋をしてゐたのである。

⑤ 私たちのものがたりの女主人は、植物ほどに黙り込んだ

これらの文章では、「女主人」と簡明、直截に記さず、一貫して「私たちのものがたりの女主人」と書かれている。引用①の例などわざわざ二センテンスつづけてこの修辭を採用している。こういう長めの連体修飾に接続する人称をくり返せばくどくなり、隣接するセンテンスに同一語を反覆すれば平板で単調になるから、通常は避けるはずだから、必要に迫られてあえてくり返したことになるわけだが、最も重要なのはこれが文体——文章のリズムをつくっている点だろう。④の引用文のつづきに、「この恋情のはじまりを私たちはなんと説明したらいいのであらう。これはなかなか迂遠な恋であつた。」という一文がある。この「迂遠」の語感、単刀直入に「女主人は」と切り出さず、その前に「私たちの」、「ものがたりの」、と二つ連体修飾を重ねることによって、「女主人」との間が遠くなること

と比例する。

こうして「私たちの」、「ものがたりの」という句がくり返されると、いやでもこの表記が気にかかる。そして後半でもう一組の主人公たちの呼称——「ありあむ・しやあぶ」と「ふいおな・まくろおど」を目にした時、この傾向があらためて意識に上る。その上、「ページ」「グループ」「コカイン」などには片仮名を採用しているのに、他方で「みすてり」、「どつべるげんげる」、「えろす」と「みゆうず」、「まいなす」など、片仮名の方がふさわしいはずの言葉に、あえて平仮名を当てた点も目につく。こうなると尾崎翠が平仮名表記に自覚的であったことははや疑いようがなく、おそらく萩原朔太郎の「ふおうく」「おむれつふらい」(「閑雅な食慾」⁸)のように作品を「閑雅」な情感で包むためだろう。朔太郎自身は「漢字の長所」が「印象的、絵画的の效果にあ」るのに対して、この「仮名の特長」は「聴覚的、音楽的の美にあ」って、「その統一に時間のかかった間だるつこいものになる。」⁹という判断を示した。「こほろぎ嬢」の「迂遠な恋」を描くには、朔太郎のいう仮名の「間だるつこい」文体がうってつけなのだろう。

「私たちのものがたりの女主人」は、別に「私たちのこほろぎ嬢」とあることから「こほろぎ嬢」と知れる。名前

の由来は結末にあるヒロインの「声は出さない会話」の中の、

そして暁けがたのこほろぎを踏んで、あなたの開業は毎朝繁盛しますやうに。こほろぎのことなんか発音したら、あなたは嗤はれるでせう。私は、小さい声でああなたに告白したいんです。私は、ねんぢゆう、こほろぎなんかのことが気にかかりました。それ故、私は、年中何の役にも立たない事ばかり考へてしまひました。

という箇所に見出せる。

問題になっている相手の「産婆学」は実用の学であり、これに対してヒロインは無用のことばかり考えている。この実用と無用の対立からイソップ寓話「蟻ときりぎりす」の、働き者と享樂家の対比を連想することは許されるだろう。もともと「こほろぎ」と「きりぎりす」は古語と現代語の間で語意が相互変換し合う、両義的な言葉同士なのだから。

こほろぎ嬢の風姿は、それはあまり春の光景にふさはしいものではなかった。嬢の後姿を包んでゐるものは、一枚の春の外套であるとはいへ、もはや色あせて、秋の

外套の呼名にふきはしい色あひであつた。そして私たちは、こほろぎ嬢の風姿をいつそ秋風の中に置きたいと思つたことである。

小説の背景が秋であればこの文章は要らない。いいかえると「春」なのに「秋」にふさわしい、というねじれた表現が不可欠だった。これは「こほろぎ嬢」が春に身を置きながら春を拒んで秋に染まる——一身にして二身を体現する人物であることを示し、「ふいおな・まくろおど」が「ゐりあむ・しやあぶ」であることと連動する。

風が語る「こほろぎ嬢」のものがたりには、その中にヒロインが図書館で見つけた「一篇のものがたり」——「ゐりあむ・しやあぶ」と「ふいおな・まくろおど」の恋物語が組み込まれている。ここでもう一度前章でふれた「私たちがものがたりの女主人」という句が全篇に遍在することを思い起こすならば、その反覆はこの作品が「こほろぎ嬢」を女主人公とする「ものがたり」であることを強調するよう機能し、そしてもう一つの「ゐりあむ・しやあぶ」と「ふいおな・まくろおど」の恋物語の対照として用意した修辞であることがわかる。

その恋物語の方は「伊勢物語」第二段冒頭の引用——「むかし、男女、いとかしこく思ひかはして、ことごと

ころなかりけり」によつてはじまり、この「男女」の両性が主語になっているところは、「むかし、男ありけり」を冒頭に置く他の諸段に比べて、「ゐりあむ・しやあぶ」と「ふいおな・まくろおど」の恋を語るのにうつつけの一行だろう。同じ第二段の後半には、

この女いとひさしくありて、念じわびてにやありけむ、
いひおこせたる。

今はとて忘るる草のたねをだに人の心にまかせずも
がな

返し、

忘れ草植うとだに聞くものならば思ひけりとは知り
もしなまし^⑩

という贈答歌が挿入されている。「こほろぎ嬢」の中には、男女が互いの恋心を植物に託して詠んだ、この和歌を引用していないが、「伊勢物語」は、若い紫草に寄せて恋を伝える初段、「かきつばた」の五文字を句の上に据えて和歌を詠む第九段の例に見られるように植物と縁が深い。一方、「こほろぎ嬢」においては、幸田当八が唱える「分裂心理学」の「学説」に、「彼（「神経病者」 引用者注）と桐の花とは、たとひ人類と植物との差ありとはいへ、ひと

しく神経病に侵されてゐる廉をもつて同族者である」とある。恋情を植物に託した古歌の比喩は人と植物が限りなく近いことを示唆するが、それは人と植物が同族だという奇説に通じている。

「こほろぎ嬢」にはもう一箇所「ゐりあむ・しやあぶ」と「ふいおな・まくろおど」の「艶書」のやりとりになれたくだりに「伊勢物語」第三八段の贈答歌の引用がある。

君により思ひ習ひぬ世の中の

人はこれをや恋といふらむ

かへし

習はねば世の人ごとに何をかも

恋とはいふと問ひし我しも

これは紀有常と彼を訪ねた男（在原業平）が詠み交わした歌で、男同士の親密な間柄を、男女が互に恋情を通わせるかのように倒錯的に詠んだことで知られる。この倒錯は、ウイリアム・シャープという男性詩人が一方でフィオナ・マクロードという女性名を用いて物語を書いたことを、「ゐりあむ・しやあぶ」と「ふいおな・まくろおど」の恋物語に仕立てた趣向と比例する。

その「ゐりあむ・しやあぶ」と「ふいおな・まくろおど」

の物語について、

かかるやりとりについては、今後時を経て、「どつぺるげんげる」など難しい呼名のもとにゐりあむ・しやあぶの魂をあばく心理医者も現はれるであらう。また、ふとして、東洋の屋根部屋に住む一人の儂い女詩人が、彼女の儂い詩境のために、異国、水晶の女詩人を、粗末なペンにかけぬとも言へないのである。心理医者、そして詩人。何といふ冒瀆人種であらう。いつの世にも、えろすとみゆうずの神の領土に、まいなすのみを加へる者どもである。彼等が動けば動くだけ、ゐりあむ・しやあぶの住んでゐた、みすてりの世界は崩されるであらう。

と批評した箇所の、特に傍線部は、この作品を現に書いている自身を諷したもので、引用文全体は彼女の作品にドッペルゲンゲルを指摘し、彼女の心理に立ち入るであらう、未来の読者に向けた予防線のように見え、そして今日の評価はその予測通りに動いている。しかし分裂心理を描いたことより、自分の分裂心理を戯画化するために、軽妙な文体を選んで、それを「ナンセンス心理学」と自称したことの方が重要だろう。なぜなら文体こそが作家を体现するからだ。この文体が示すものは「風」と同化することで、極

力自分の肉体の感触を気化させようとする衝動である。

この趣きを尾崎翠は映画評で次のように書いている。

ジョン・ギルバートの一つの姿態が美しいからといって、まばたき二つで次の姿態に移り、ブリギッテ・ヘルムの胴体が蛇のやうに蜿つてゐても、せいぜい二分の後には枯木のやうに突つ立つてゐる。なんしろ儂いあぶくなのだ。

(中略)

ここまで馬齢を重ねてしまつた地球のしかめ面は、人間に木蔭を欲しくさせる。木蔭——影——あぶく——儂——
仄——微——なるだけそんなのが好い。

(中略)

魚ごんの店さきにつるされた割引券の束が風に吹かれてゐるのをみると佐藤氏ならぬ身も、あはれ秋風よと言ひたくなり、私ならばさんまも買ひたくなるのだ。

(「映画漫想」⁽¹⁾「影への隠遁」)

「木蔭——影——あぶく——儂——仄——微——」、そして「風」——、これらは尾崎翠の嗜好を名辞化したもので、「方丈記」の思想の影があるが、「馬齢を重ねてしまつた地球」に背を向けた映画の登場人物のやうに、「こほ

ろぎ嬢」の語り手もまた、今・ここで、読者に語りかける「儂いあぶく」だから、それは「地上の人の子」であるけれども「馬齢を重ね」ることなく、生れて束の間に消える「風」として描くほかなかったのだろう。

3

太宰治が「こほろぎ嬢」を読んで、「あれはいいね」と語つたという高橋丈雄の証言がある。⁽¹²⁾「こほろぎ嬢」の二年後、太宰が発表した「猿面冠者」の主人公は、書き溜めた草稿の中から「通信」という短編を取り出し、第一、第二、第三の通信からなる作品へと改稿する。その作中小説の標題と書き出しにふれた次の一文がある。

題を「風の便り」とした。書きだしもあたらしく書き加へた。かう書いた。

——諸君は音信をきらひであらうか。諸君が人生の岐路に立ち、痛哭すれば、どこか知らないところから風とともにひらひら机上へ舞ひ来つて、諸君の前途に何か光を投げて呉れる、そんな音信をきらひであらうか。彼は仕合せものである。いままで三度も、そのやうな胸のときめく風の便りを受けとつた。

主人公の考えた小説の題が「こほろぎ嬢」にくり返されたキーワードと同じ「風のたより」であるところに、「こほろぎ嬢」を賞めた太宰の反応を重ねてみることはそんなに牽強付会な連想ではないだろう。一方、「あたらしく書き加へた」「書きだし」——「諸君は音信をきらひであらうか。」についていえば、当時注目された坂口安吾の小説の冒頭にある「諸君は、東京市某町某番地なる風博士の邸宅を御存知であらう乎？」、「そして諸君は偉大なる風博士を御存知であらうか？」も同じ呼びかけの文体だから、こ

ちらは「風博士」のこの筆致に触発されたのかもしれない。ちなみに「風博士」は「こほろぎ嬢」の前年、同人誌「青い馬」に掲載された時、牧野信一が激賞¹³し、翌年、「詩と詩論」の別冊「年刊小説」に再掲載された作品で、「風」を重要なモチーフとする。「こほろぎ嬢」を読んでいた太宰が、安吾のこの小説を知らなかったということは、まず考えられない。こうしてみると「風の便り」は「風博士」と「こほろぎ嬢」に共通する「風」に目を留めて、そこから発想されたふしがある。

このしばらく後に、作中小説「風の便り」の男が訪ねた洋画家との会話を、

彼にとつては、ただこの友人が、それはいい、おれも

そんな風の便りが欲しいよ、と言つて呉れたら満足だったのである。批評を忘れようとして、ことさらに、「風の便り」などといふロマンチックな題材をえらんだ筈である。

(中略)

まごまごして、彼もその批評の遊戲に誘ひこまれたなら、「風の便り」も、このあと書きつづけることができなくなる。

と書いていて、ここに「風の便り」の同語反覆があり、さらにそれは以下に略述する梗概の間に引用する文章にも一貫する。

第一の通信——少女からの葉書の便り、第二の通信——革命運動で検挙されて入牢中に受け取った手紙、第三の通信——「葉書でも手紙でもない、まったく異様な風の便り」、「ほんたうに風とともに」「手許へひらひら飛んできた」「一葉の手紙」の構想を練ったところで空想が中断し、男は以前売り払った「チエホフ書翰集」と「オネーギン」から題材を得ようと、その古本屋へ入るが、「チエホフ書翰集」は『風の便り』の文献になり得ない。次に「オネーギン」のタチヤナの恋文を確かめると、「こんな手紙がほしいのだ」が、「影響を受ける」、「危険だ」と「気

づいて巻を閉ぢ、「家へかへつて来た」。こうして原稿を書き直し、出版した長編小説の「鶴」が酷評されるという内容に改める。やがて帰郷した男が女から「風の便りを受けと」る構想が浮かび、女の長文の葉書が引用されて、その間に丸括弧付きの一行——（風の便りはここで終らぬ。）——を挿入する。

このように整理すると太宰の作品もまた、「こほろぎ嬢」と別の趣きのある「風の便り」が遍在する小説であることがわかる。

「こほろぎ嬢」と「猿面冠者」はともに小説の中に別の物語・小説を組み込んだ作品である。前者は先に指摘した「伊勢物語」をウイリアム・シャープとフィオナ・マクロードの恋物語に複合して引用し、さらに「桐の花といふものは昔から折々情感派などの詩人のペンにも止つたほどの花で、その芳香を拒んだりするのは、よほど罰あたりな態度と思ふのである。」という箇所は、同族でありながら、それゆえ拒絶する『桐の花』⁽¹⁵⁾の歌人、北原白秋へのオマージュだろう。ちなみに白秋は『桐の花』の冒頭に置いた「銀笛哀慕調」を春夏秋冬で構成し、春を一七章に分けて三八首、夏は七章に一三首、秋を三章に五首、冬が四章に七首を配していて、春の突出が著しく、また「悲哀」「哀しい Nostalgia」「かなしみ」「哀傷」などの語が歌集の

トーンになっている点は、松村みね子が翻訳したフィオナ・マクロードの短編集『かなしき女王』と一致する。⁽¹⁶⁾尾崎翠が松村みね子（片山廣子）の作品にどの程度なじんだか定かでないが、たとえば彼女の第一歌集『翡翠』⁽¹⁷⁾にある、

・ああ我は秋のみそらの流れ雲たださばかりにかろくありたや

・月の夜や何とはなしに眺むればわがたましひの羽の音する

・うすぐもるみそらの下に我立ちて風をきくかな枯木の風を

・秋の風あかつき吹けば我が魂も白き羽負ひ遠き世に行く

などに漂う軽みの叙情は、「こほろぎ嬢」の「何処か遠い杳かな空気を掴まうと願望したり」とか、「身うちを秋風が吹きぬける心地であつた。」とか、あるいは「たましひは風とともに歩みて涯しなき空を行き」などという修辭が喚起するものに通底する。これらの短歌を収録した同歌集が「心の萃叢書」の一冊として世に出たのは、『かなしき女王』が刊行されたのと同じ大正一四年で、「こほろぎ嬢」

が発表される七年前に遡るから入手難であったとしても、前年の昭和六年九月に改造社から『現代短歌全集第一九巻』が出て、この中に片山廣子集が編入されている。当時フィオナ・マクロードの紹介者は稀少だったから、その翻訳者である松村みね子の存在を尾崎翠が知らなかったはずはなく、『かなしき女王』も版を重ねて、少なくとも昭和四、五年当時まで出版されていた。⁽¹⁸⁾つまり『翡翠』も『かなしき女王』も望みさえすれば読める状況下にあった。

「猿面冠者」の場合、たとえば新聞の読者が長編小説「鶴」の主人公の「奇々怪々の言動」を「落丁の多いエンサイクロペディア」に譬えて、その作者と作品を酷評する文脈の中で、バイロン詩集、シルレル「群盗」、ダンテ「新生」、クライスト「ペンテズレーア」、ゲーテ「ファウスト」等々に言及するくんだり、あるいは女が男を批判するために引き合いに出すゲーテ「ヘルマンとドロテア」、イプセン「野鴨」、シェイクスピア「あらし」などは、引用作品がすべて批評する地の文に同化してリズムを生む以上の意味をもたない。したがって作品の内在律を形成する記号とはならない。ただその中で、先にふれたタチヤナの手紙だけは、この小説全体の構造に直接関係する。

「オネーギン」の投影はタチヤナの手紙を引用する前、書き出しに引かれた「露西亜の詩人の言葉」からはじま

る。

「そもさん何者。されば、わづかにまねごと師。氣にするがものもない幽霊か。ハロルドのマント羽織つた莫斯科ツ子。他人の癖の翻案か。はやり言葉の辞書なのか。いやさて、もどり言葉の詩とでもいったところぢやないかよ。」

米川正夫の訳ではこうなっている。

一たい彼は何ものだらう？ たゞの模倣か、
つまらない幻影なのか、またはそれとも
ハロルドのマントを着たる莫斯科人か、
或ひは他人の気紛れの、註釈人に過ぎぬのか、
はやり言葉の辞書なのか？……あ、彼は
たゞパロディに過ぎぬだらうか？⁽¹⁹⁾

（「オネーギン」第七章「莫斯科」二四）

全く同一の箇所は「はやり言葉の辞書なのか」のみで、他はもとの訳を大幅に改めて、俗謡調の軽快なリズムをつくっている。この中で注目すべきは「もどり言葉の詩とでもいったところぢやないかよ。」という修辞が、結末にあ

る女の手紙の、

このやうな文学に毒されたもぢり言葉の詩とでもいつたやうな男が、もし小説を書いたとしたなら、まづざつとこんなものだ素知らぬふりして書き加へでもして置くと、案外、世のなかのひとたちは、あなたの私を殺しつぷりがいいと言つて、喝采を送るかも知れません。

傍線部にくり返されているところだろう。この照応は、先の引用部にあつた「まねごと師」「他人の癖の翻案」「もぢり言葉の詩」などが、「猿面冠者」の主人公と、彼が書いた小説の特徴に重なることを端的に示している。

タチヤナの手紙は「オネーギン」第三篇「少女の恋ひ」三一の「オネーギンにあてたタチヤナの手紙」から冒頭と結びを引いていて、こちらの方は米川訳ときほど変らない。恋文を送られたオネーギンはタチヤナを田舎娘と見くびつてまともに相手にせず、彼女が人妻になり社交界の花と咲いた時、近づこうとして拒絶される。これは男を激励した女が、彼の甘さを攻める女へ変貌する「猿面冠者」の手紙と比例する。つまり「猿面冠者」の男と、彼に手紙を送った女は、オネーギンとタチヤナの「まねごと」「翻案」「もぢり」である。それは「猿まね」と同義だから、「猿面

冠者」の題意に通じるのである。

米川正夫の翻訳によるプーシキンの『エヴゲーニイ・オネーギン』が叢文閣から刊行されたのは大正一〇年五月のことと、これに手を加えた『韻文小説オネーギン』が昭和二年一月に岩波文庫に入った。その二年後の昭和四年、同人誌「文学」が堀辰雄らによって創刊されている。

この雑誌は、淀野隆三訳・ブルースト「スワン家の方」、小林秀雄訳・ランボー「地獄の一季節」、佐藤朔訳・ブルトン「ナジア」、同ヴァレリー「テスト氏の序」など実験的な作品の翻訳を掲載した⁽²⁰⁾。そしてこの雑誌に載った一篇に大野俊一⁽²¹⁾によるジイドの「貨幣贋造者の日記」の部分訳がある。これを掲載した第二号の巻頭に井伏鱒二の「屋根の上のサワン」があるから太宰が読んだことは間違いないだろう。井伏はこのほか「手帖」欄の「罪と罰」にふれた短文(第四号 昭和五・一)、随筆「終電車」(第五号 昭和五・二)、「逃げて行く記録」(第六号 昭和五・三)などを寄稿した。また第三号(昭和四・十二)の巻末に「詩と詩論」第六冊「特輯アンドレ・ヂイド研究」の広告があり、細目が掲載されている。

大場恒明は昭和初期のジイドの流行にふれて、「昭和三年(一九二八)から昭和八年(一九三三)までのあいだに、ジイドの「贋金づくり」「贋金づくりの日記」「偏見な

き精神」、英仏批評家のジッド論などが文芸誌にさかんに翻訳され」たことを指摘している。⁽²²⁾「私」を多極化し、小説を書くことを題材にした構造をもつジイドの「贗金づくり」は「こほろぎ嬢」と「猿面冠者」の成立に影を落としているとみていいだろう。ただ「こほろぎ嬢」が小説と小説内物語の複合的・重層的な関係に比重を置いているのに対して、「猿面冠者」は創作行為そのものを小説化するのことに比重を置いている。そういう差異はあるけれども、両者はジイドの特徴である「私」を多義的に書く方法が共通する。

しかし作中で作者が作品を執筆する行為を方法的に扱う傾向は「オネーギン」にも見出せる。たとえばプーシキンが「オネーギン」を執筆することが、

こゝでわたしは、この模範的な蕩児が、

自分の服を着たり脱いだり、また着たりする、

静かな居間を、精細に

画のやうに描写しようか？（第一章「ふさぎの虫」二

三）

と書かれ、この韻文小説の読者に向けて、

最新趣味のいでたちで

読者の好奇に充ちた目を、

慰めたから、わたしはこゝで教養のある社会の前で、

彼の身なりを描写して構はぬ筈だ。

けれど書くのは、わたしの勝手なのである。

とは言へチョッキ、フロック、ズボン、

こんな言葉は、わたしも以前

アカデミーの大辞書を

覗いて見たが、露語にない。

もしあつたなら、貧弱なわたしの詩も、

まだずつと異国語を、減ずる事が出来たらう。

その点は読者諸君に断つて置く。（同前 二六）

と語りかける作者は、「やがてわが主人公が、玄関口へ乗りつけた。」（同前 二八）というぐあいには作中人物に注ぐ視線を明示し、これは終章にも次のようにくり返される。

こゝでわたしの主人公を、読者諸君よ、

彼のためには不幸な時に、

ちよつと当分……いな、永久に見残さう。

彼のうしろに付き添つて、わたくし達は

随分ながく世の中の、同じ路程を

歩き廻った。(第八章「夜会の女王」四八)

読者諸君よ、たとへ諸君が誰であつても――

敵であつても――味方でも、今わたくしは

親友のやうな態度で別れたい。

さらば読者よ！たとへ諸君がこの作の

不用意な聯の間に、何物を探したにせよ――

(中略)

そしていよく別れよう――さらば読者よ！(同前四九)

作中の「わたし」は、オネーギンをめぐる物語を読者に批評的に紹介する声だけの一人称単数ではなく、「精細に／画のやうに描写しようか？」「彼の身なりを描写して構はぬ筈だ。／けれど書くのは、わたしの勝手なのである。」というように、この物語の創作過程そのものを語る存在なのだ。そして「わたし」が作中で描く物語はそのまま韻文小説「オネーギン」に重なる。ジイドの「贗金づくり」の方法とともに、このスタイルが「猿面冠者」の語りの構造に刺激を与えていたことは作中の引用から推して想像に難くない。

4

風博士の死と遺書を紹介するのは語り手の「僕」で、居合わせた「僕」の前から風博士は忽然と姿を消したと報告される。

偉大なる博士の姿は突然消え失せたのである。

諸君、開いた形跡のない戸口から、人間は絶対に入出しがたいものである。順つて偉大なる博士は外へ出なかつたに相違ないのである。そして偉大なる博士は邸宅の内部にも居なかつたのである。僕は階段の途中に凝縮して、まだ響き残つてゐるその慌しい足音を耳にしなごら、ただ一陣の突風が階段の下に舞い狂ふのを見たのみであつた。(「風博士」)

人間消失と語り手の正体をめぐるトリックはガストン・ルルウやアガサー・クリステイーを類推させ、後年「不連続殺人事件」以下の推理小説を書く素地がここに顔を覗かせている。⁽²³⁾同時に「木枯の酒倉から」から「桜の森の満開の下」に一貫する「風」のモチーフがあらわれている点が注目される。

「風博士」は藤村の「嵐」、中野重治の「春さきの風」、

嘉村礒多の「秋立つまで」などの平野謙のいわゆる三派が鼎立する圏外に一陣の風のごとくあらわれて、昭和初年の風の表象を一変させた⁽²⁴⁾。旧派新派が互いに風のモチーフに拠ったのは当時の社会的背景を考慮すれば、時代の趨勢といふべきだが、これに対して安吾の立脚点はどこにあったのだろう。

後年彼は「文学のふるさと」⁽²⁵⁾を論じた時、駈落ちした女が鬼に食われたのを、後に気づいた男が足摺りして終わる「伊勢物語」第六段の非情・無残に着目してこう評した。

アモラルな、この突き放した物語が文学だといふのではありません。否、私はむしろ、このやうな物語を、それほど高く評価しません。なぜなら、ふるさとは我々のゆりかごではあるけれども、大人の仕事は、決してふるさとへ帰ることではないから……

だが、このふるさとの意識・自覚のないところに文学があらうとは思はれない。文学のモラルも、その社会性も、このふるさとの上に生育したものでなければ、私は決して信用しない。

この述懐に照らせば「桜の森の満開の下」は「伊勢物語」第六段の否定の上に成立したことになり、安吾が目指

したものはその先にある。

尾崎翠は同じ「伊勢物語」でも第二一段、第三八段に拠って「りりあむ・しやあぶ」と「ふいおな・まぐろおど」の物語を書いた。両者はそこに物語の原型を見ている。「風博士」から「桜の森の満開の下」へ吹き抜ける風は動的だが、「こほろぎ嬢」の風は静的だ。それでも両者のシュールな風は三派のそれよりずっと近い。この風はやがて「風立ちぬ」において三たび変貌する。この間、「私」をもてあました太宰は、「私」を多極化する実験小説の方法を借りて、「猿面冠者」の韜晦を装った。それぞれの風は同時代の相の下に、三者にふさわしい表象を見せているけれども、安吾と太宰にとってこれは出発期に過ぎない。しかし尾崎翠はすでに作家として終息期を迎えていた。それは安吾が「伊勢物語」第六段から洞察した「文学のふるさと」に内在する非情な宿命を体現している。尾崎翠の末期の言葉はこれと符牒を合わせた観があるけれども、安吾のいわゆる「文学のふるさと」はその無残さの内に後代に開化する芽を宿している。当節の尾崎翠をめぐる状況はまさしくそれを実証している。

注

- (1) 『三重の思考者たち』(一九三八)所収。本稿は中村紘一・佐々木徹・若島正訳『エドモンド・ウィルソン批評集二』(平成一七・九 みすず書房)による。
- (2) 岩崎宗治訳・ウィリアム・エンブソン『曖昧の七つの型』(昭和四九・三 研究社出版株式会社)に拠り、星野徹・武子和幸訳・ウィリヤム・エンブソン『曖昧の七つの型』(昭和四七・一一 思潮社)も参考にした。
- (3) 「こほろぎ嬢」は昭和七(一九三二)年「火の鳥」七月号に掲載された。
- (4) 尾崎翠の書誌は『定本尾崎翠全集上巻』(平成一〇・一〇 筑摩書房)巻末の稲垣真実「解題」による。「香りから呼ぶ幻覚」は昭和二(一九二七)年二月ごろ執筆され、松下文子によって中央公論社に持ち込まれたが返却されて、松下が所蔵し、「或る伯林児の話」は同年四、五月ごろ執筆され、松下文子が草稿のまま所蔵していた作品。それ以外の「山村氏の鼻」(「婦人公論」昭和三(一九二八)・六)から「地下室アントンの一夜」(「新科学的」昭和七・一九三二・八)までの一三編が諸誌に掲載された。
- (5) 「第七官界彷徨」は「文学黨員」(昭和六・一九三一)・二(三)に全体の七分の四ほど発表した後、「新興芸術研究」二輯(昭和六・一九三一・六)に全編を、「『第七官界彷徨』の構図その他」とともに掲載した。のち昭和八年七月、

啓松堂から単行本として出版された。

- (6) 「匂いとしてのへわたし」——尾崎翠の述語的世界——」(『日本近代文学』第五七集 平成九・一〇)
- (7) 「曠野」(昭和八・一九三三・十二)。もう一編の「チャアリイ・チャップリン」の全詩行は次の通り。「君が肩は／あきかぜとともに／君が杖は／あきかぜとともに／君がつけひげは／あきかぜとともに／君がやまだかは／どたぐつは／あきかぜとともに在り。／かぜとあゆみ／かぜとかたらふ／君、あきかぜにうまれ／あきかぜに吹かれ吹れて／ひとりさびしく／もの言はぬあきかぜのをとこ」
- (8) 『青猫』(大正一二・一 新潮社)所収。
- (9) 「仮名と漢字」(「詩と音楽」大正一二・四 『詩論と感想』昭和三・二 素人社)所収
- (10) 渡辺実校注『伊勢物語』(新潮日本古典集成)(昭和一五・七 新潮社)に拠る。
- (11) 「女人芸術」(昭和五・四)
- (12) 稲垣真実の「解説(下)」(『定本尾崎翠全集下巻』平成一〇・一〇 筑摩書房)に、「そのころ高橋丈雄が本郷の東大赤門前でたまたま顔見知りだった太宰治に会うと、太宰はこの作品を読んでいて、あれはいいね、「こほろぎ嬢」はいいね、とくり返し言ったそうである。」とある。
- (13) 牧野信一「『風博士』」(『文芸春秋』附録「別冊文壇ユウモア」(昭和六・七))
- (14) 「風博士」が発表された昭和六年は尾崎翠にとっても記念すべき年で、「文学黨員」に全体の過半を発表した「第七官

界彷徨」が尾崎一雄らに注目された後、全篇が「新興芸術研究二」に掲載され、その甲斐あってか、この年発表した「歩行」も翌年、「文学クオタリー」に再録された。この経緯は彼女と同時に文壇に出た安吾とよく似ている。つづいて発表した「黒谷村」（「青い馬」昭和六・七）も藤村に褒められ、尾崎翠の「こほろぎ嬢」はこの翌年発表されている。

(15) 北原白秋『桐の花 抒情歌集』（大正二・一 東雲堂書店）

(16) 『かなしき女王』は「ファイオナ・マクラオド短篇集」の標題。大正一四年三月、第一書房より刊行された。この中に同題の短編「かなしき女王」が収録されている。

(17) 「心の萃叢書」の一編として大正五年三月、竹柏会出版部より刊行された。

(18) 昭和四年一〇月創刊された同人誌「文学」の発行元、第一書房は毎号巻末に自社の出版広告欄を設けていて、第一号と第五号を除き、第二号から第六号まで「松村みね子訳・マクラウド短篇集」「小説 悲しき女王」が毎号掲載されている。「こほろぎ嬢」の成立が三年後であることを考えるとこれは見逃せない。

(19) 昭和二年一二月、岩波書店より刊行。以下「オネーギン」の引用はすべてこれによる。

(20) 「文学」の執筆者は他に横光利一、川端康成、梶井基次郎、中野重治、瀧口修造、北川冬彦、西脇順三郎、室生犀星、萩原朔太郎などがある。

(21) 「文学」第二号（昭和四・一一）

(22) 「アンドレ・ジッド」『偏見なき精神』との邂逅（福田光

治・剣持武彦・小玉晃一編『欧米作家と日本近代文学 第二巻 フランス篇』（昭和四九・一〇 教育出版センター）所収。）

(23) ガストン・ルルウの例の小説の結末にあらわれるトリックを準用すれば、風博士が姿を消した時、その場に居合わせた「僕」こそ風博士その人の変装した姿になる。しかも風博士が蛸博士と争う論題は、義経が成吉思汗になり、その成吉思汗が西班牙で消息を絶ったことの真否をめぐる説だから、これを種明しの伏線と読めば、風博士は別人に変身したことを意味する。「僕」の話では、風博士が風になった同時刻に蛸博士はインフルエンザに罹ったという。インフルエンザは「かぜ」の異名だから、風博士は「かぜ」になって蛸博士と同化した、と読める。語り手が紹介する風博士の遺書の中に髪を購った二人の日本人留学生の話がある。この時、蛸博士だけ髪を買ったのではなく、風博士も髪を手に入れたとすれば、蛸博士が髪を被るように、彼もまた何者かに変身できるわけだ。こうして風博士＝蛸博士説が浮上する。一方、風博士の消失は語り手の「僕」以外目撃者はいない。この小説はすべて「僕」の語るものだから、それを疑えば事の真相は彼が語る内容を覆えず。第一「僕」は髪を利用して風博士から「僕」になり代わることができる存在なのだ。そこで風博士＝僕＝蛸博士という構造が浮かび上がる。この小説は語り手の口調がいかに芝居がかっている。そういえば語りも元を糾せば騙りなのだ。風説、話の生成過程を小説にすれば凡そこんなものができ上がるだろう。変幻自在に姿を変えるトリックスターの口上さながらに、このナンセンスは組み立て

られている。いわば「文学のふるさと」を形態化した作品とでもいおうか。

(24) 「嵐」(「改造」昭和一・九)、中野重治「春さきの風」(「戦旗」昭和三・八)、嘉村礒多「秋立つまで」(「新潮」昭和五・一一)。このほかに山本有三「風」(「東京朝日新聞」「大坂朝日新聞」昭和五・一〇・二六―六・三・二五)がある。

(25) 「現代文学」(昭和一六・七)