九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『青猫』の形成 ： 大手拓次との関係を軸として

國生, 雅子
九州帝京短期大学講師

https://doi.org/10.15017/11921

出版情報：語文研究. 69, pp.45-55, 1990-06-03. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

『青猫』の形成

――大手拓次との関係を軸として――

國生雅子

（一）

私は実際、大手君の詩から多くを学んだ。特に「青猫」のスタイルは、彼から啓示されたところが多い。尤も後には、大手君の方でも私から取ったものがあるらしく、両方混線になってしまったけれども、私の方で学んだ部分が、たしかに多いことは事実である。その意味で大手君は、私よりも一日の先輩である。

（「大手拓次君の詩と人物」『藍色の墓』アルスS11・12）

朔太郎の『青猫』詩風形成に大手拓次の作品が大きな影響を及ぼしたことは、何よりもこの朔太郎自身の告白が明らかにするところである。だが、彼が具体的に拓次から何を学んだのか、私たちは数え上げることができるのだろうか。原子郎氏は朔太郎の「ありあけ」（「ARS」大4・4）「見しらぬ犬」（「感情」大6・2）と、拓次の無題詩（「野のうすらあかりを――」）を比較し、「すなわち朔太郎が拓次の詩から学び、啓示されたところのものは、さきにあげた口語表現の内面象徴としてのひびき、言葉の人格の自立とその純粋性であった」「厳密にいえば、朔太郎が拓次の詩から具体的に学び得たものは、その詩的レトリックであり、妖しい日本語の文脈の効果にすぎなかったと極論してもよい」[一]と意味付けるわけだが、その「詩的レトリック」「妖しい日本語の文脈の効果」が、どのような作品に、どのような形で現われているか、多角的且つ充分な検討が積み重ねられて来たと言えるだろうか。例えば安藤靖彦氏はその「『青猫』スタイル」（「国語と国文学」昭39・1）において、『青猫』末期の「さびしい青猫」収録作品群に特徴的に認められる、所謂「否定的反覆重畳表現」（――「それは墓場の月でもない、燐でもない、影でもない、真理でもない」――「艶めかしい墓場」「詩聖」大11・6）に、拓次の具体的な影響があることを指摘したが、これが朔太郎サイドからまともに拓次を取り上げた唯一の論文と言い得るかもしれない。また最近では岸田俊子氏が拓次の「みどり色の蛇」（「創作」大3・5）と、朔太郎の「春の実体」（「卓上噴水」大4・5）「陽春」（「ARS」大4・5）とを取り上げ、両者を「春の肌をとらえた詩人、春のぬくもりを触覚的イメージによって表現した詩人」と見

る新たな視点を示してはいるが、しかし以上のような指摘は未だ断片的なものに止まり、拓次と朔太郎の影響関係は依然として総合的な視点で論じられているとは言い難いのである。

朔太郎に影響を与えた詩人となれば、北原白秋、室生犀星、山村暮鳥の三者がまずあげられよう。彼らとの関係もまだ十分な考察が行われている訳ではないが、研究史の初期の段階から、多くの評者によって具体的な論稿が積み重ねられている。誰もが強い影響を受けたことを知りつつ、一人拓次に関する研究が遅れた理由には、彼の存在そのもののマイナー性もあるだろうが、先の三者の影響が大正二年から三年、つまり「愛憐詩篇」期から多くの拾遺詩篇を含む『月に吠える』初期に集中しているのに対し、拓次の場合、第二詩集『青猫』に関わるとされている点にあるのではなかろうか。どのような詩人でもその揺籃期には先達の多大な影響力の下に出発することになる。ましてや朔太郎の場合、犀星、暮鳥と共に、白秋を中心として形成された強力な詩的磁場とでもいうべきものの内に取り込まれ、相互に影響を与えあっていたのだ。だが拓次は同じく白秋の影響圏で活動を続けながらも、彼等とは明らかに一線を画していた。しかも『青猫』は『月に吠える』によって朔太郎が強烈な個性を確立した後の第二詩集である。ある程度自己の作風を作り上げた後に他の詩人が与えた影響というものは、初期のあまりにも露骨なそれに比較して、極めて見えにくいものになるに違いない。また『青猫』に関する研究全体の立ち遅れという現状も作用しているのだろう。

本稿はそのような特殊な状況のもとに進行したと考えられる大手拓次との影響関係を軸として、『青猫』詩風形成の過程を論じたものである。尚、『青猫』詩風とは詩集『青猫』を指すのみならず、より広義には朔太郎における口語自由詩全体を意味するとご了解いただきたい。つまり、『蝶を夢む』、「『青猫』以後」、場合によっては『月に吠える』の特に「くさつた蛤」以降の作品をも、その射程に含むものである。

(二)

作品の考察に入る前に、白秋等を含めた詩人たちの交友と、朔太郎の詩的変遷とを簡単に振り返っておきたい。

周知の如く、拓次は生涯詩壇的には全くの無名に近く、どのような詩的結社にも属さず、孤独のうちにその生を終えた詩人である。わずかに北原白秋のみが自らの雑誌を発表の舞台として提供していた。「ザンボア」に初めて作品が掲載されたのが、大正元年十二月。同じ号には犀星の「かもめ」が発表されていた。つまり朔太郎は犀星作品と同じころに拓次の詩と出会ったのだ。その後大正四年までに、「創作」「詩歌」「地上巡礼」「ARS」といった雑誌を発表の舞台としたが、これらは同時に朔太郎の活躍の場でもあった。だが、大正三年に前橋を訪れ、深い個人的な交友関係を持った犀星、また同年六月、共に「人魚詩社」を結成した暮鳥とは異なり、朔太郎と拓次の個人的交友の始まりは大正五年十二月のことである。白秋周辺の詩人たちにとって大手拓次（その頃は吉川惣一郎の筆名が用いられた）はなぞの人物であった。白秋以外に住所を知るものはなく、その白秋さえも直接会ったことはない。だがどうしても親交を結びたいのであれば、白秋に頼み込む手があったのではなかろうか。大

正三年十月頃と考えられるが、栗田朱鳥のように白秋の紹介状を持参して訪問した人物もいたのだ。[三]要するにこの頃の朔太郎は、拓次との交友を求めようとする深い内的動機を持たなかったと言うことではなかろうか。なぜならば大正三年から翌年初めにかけての彼は、犀星、白秋との「同性の恋」と呼んだ強い靭帯に支えられていたからだ。だが四年五月の金沢訪問を機として、犀星との間に「人格上の相違」が自覚されるようになる。作品の方でも「浄罪詩篇」を経た「くさつた蛤」詩篇によって、白秋、犀星の影響を振り切った独自の世界を作り上げ、口語詩の領域へと完全に移行した。そして同年六月の白秋に宛てた作品発表中断宣言。約一年間の沈黙の後に、『月に吠える』編集に着手し、初めて拓次に手紙を書いた五年十二月頃には実質的な『青猫』制作期に入っていた。この時期に彼の住所を知ったのは全くの偶然に過ぎないが、朔太郎の魂が呼び寄せたとしか言い様のない、不思議な因縁が感じられてならない。

筑摩書房版萩原朔太郎全集には計十八通の拓次宛書簡が収録されているが、大正六年中のものは十二通を数え、三月には対面も果たしていた。当時犀星と出していた「感情」に飽きたらなさを覚え、二人だけの雑誌発刊計画を持ちかけたりもしている。たまたまこの時期の書簡だけが運良く残された結果かもしれないが、『青猫』前期作品群制作の真っ只中での、異常なほどの傾倒は特筆に価しよう。また、おびただしい数にのぼる拓次の詩稿のうち、それまで朔太郎が読み得たものは雑誌に発表されたごく一握りのものに過ぎなかったのだが、文通の結果未発表の作品にも触れるチャンスが生まれた。しかし、朔太郎の心に後々まで残ったのは、「ザンボア」「創作」時代のものであり、後に詳述する予定の、具体的な作品上の類縁関係も、大正元年から四年にかけての雑誌発表作品において指摘し得るのである。実際拓次は朔太郎の沈黙時期に合わせるかのように、四年夏以降雑誌発表が途絶え、作品数も極端に減少する。

このような個人的交友の高まった時期と、強い印象を与えた作品群の発表時期とのずれをどのように考えたらよいのだろうか。また、安藤氏が『青猫』でも末期に発表された「さびしい青猫」の章を考察の対象としたことも手伝って、拓次の影響は『青猫』後期に特に著しいという印象を抱きがちだが、とすれば、具体的な影響関係が顕在化する時期もまた大きなずれを含むことになる。一体、朔太郎における拓次摂取は、いつ、どのような形で始まったのだろうか。

(三)

さて、次に引く作品群を読み比べていただきたい。(月＝『月に吠える』　青前＝『青猫』前期　青後＝『青猫』後期　青以＝「『青猫』以後」)

(A)

拓次

＊なんといふ当てもない寂しさだらう。／白磁の皿に盛られた漿実(こうみ)のやうに人を魅する冷たい哀愁がながれて出る。(「美の遊行者」「創作」大2・8)

朔太郎

＊なんといふすつきりとした指先のまるみだらう[四](「その手は菓子

である」「感情」大6・6　青前）
＊さうしてただなんといふ悲しさだらう（「艶めかしい墓場」　青後）
＊なんといふ人畜のきたなく混雑する往来だらう（「まどろすの歌」「文学世界」大12・1　青以）

（B）
拓次
＊あをい背旗をたてならべ／どこへゆくのやら若い人たちがくるではないか。（「くちなし色の車」「創作」大3・7）
朔太郎
＊ああ、その言葉は秋の落葉のやうに、そうそうとして膝の上にも散ってくるではないか。（「さびしい人格」「感情」大6・1　月）
＊そこにも無数の雀がさへづってゐるではないか。（「青猫」「詩歌」大6・4　青前）
＊りんねるを着た人物がちらちらと居るではないか。（中略）それが沖の方でむくむくと考へこんでゐるではないか。（「憂鬱な風景」「日本詩人」大11・7　青後）
＊十八世紀頃の物さびしい裏街の通りがあるではないか（中略）それが要塞区域の砂の中でまっくろに錆びついてゐたではないか（「荒涼地方」　青以）

両者の同質性は説明するまでもなく明らかであり、拓次が先行してこの文体を用いていたことも間違いはない。だが、未発表作品を含めても、拓次においては（A）（B）共にここに引いた一例しか発見されないのに対し、朔太郎では実に無数の用例がみられる。しかも「なんといふ～だ」「なんたる～だらう」と言ったバリエーションにも視野を広げると、大正四年六月発表の『月に吠える』前期に属する「恋を恋する人」（「ああ、なんといふいぢらしい男だ」）に始まり、「『青猫』以後」、さらには『定本青猫』の挿絵キャプションに至るまで、二十年近い長きに渡って用いられているのである。つまり朔太郎における拓次摂取を論じる際には、少なくとも『月に吠える』前期の終わり近くまで遡らねばならないということになろう。安藤氏は『月に吠える』「長詩二篇」から『青猫』前期にかけて、すでに詩形を中心に影響が現われていると説くが、否定形ではないにしろ、反復重畳表現となれば、その先駆けとして「浅蜊のやうなもの、／蛤のやうなもの／みぢんこのやうなもの」という書き出しを持つ「春夜」をあげねばならない。そして、「春夜」「恋を恋する人」が発表された大正四年春は、前節で見たように朔太郎が白秋、犀星と決別し、口語自由詩の世界へと完全に移行した季節なのである。

もっとも使用頻度ということになれば、後になるほど高くなっていく。また（A）（B）の文体のみならず、その他にも拓次の明らかな先行性を指摘し得る作品が多い。[注七]特に「『青猫』以後」の場合、（A）（B）共全体の半数近くにかなり重複してみられ、文体の成熟という興味深い論点を示している。一方、拓次的文体が『青猫』においては「さびしい青猫」に集中し、「意志と無明」の章に全く存在しないという事実も、『青猫』を論じる際に、全く別の視点が必要なことを示唆するだろう。以上の問題の探究のためには、より多角的な文体的考察が必要とされるが、残念ながら本稿の興味は、別のレベルにある。つまり、文体上の影響と思われる現象が大正四年春に

既に現われている以上、では朔太郎はスタイル以外に拓次から何も学ぶことはなかったのかという疑問が沸き起こるのだ。文体研究は次の機会を待つことにして、文体以外の要素からの可能性を模索してみたい。

(四)

岸田氏が「みどり色の蛇」との共通点を指摘した「春の実体」もまた大正四年春に発表された作品である。

かずかぎりもしれぬ虫けらの卵にて、／春がみっちりとふくれてしまった、／げにげに眺めわたせば、／どこもかしこもこの類の卵にてぎっちりだ。／桜のはなをみてあれば、／桜のはなにもこの卵いちめんに透いてみえ、／やなぎの枝にも、もちろんなり、／たとへば蛾蝶のごときものさへ、／そのうすき羽は卵にてかたちづくられ、／それがあのやうに、ぴかぴかぴか光るのだ。／ああ、瞳にもみえざる、／このかすかな卵のかたちは楕円形にして、／それがいたるところに押しあひへしあひ、／空気中いっぱいにひろがり、／ふくらみきったごむまりのよに固くなってゐるのだ、／よくよく指のさきでつついてみたまへ、／春といふものの実体がおよそこのへんにある。

このほかにも、「陽春」「春の芽生」(「卓上噴水」大4・4)等、同時期の朔太郎作品には「はじきれる細胞」「ふくらんだ柳の芽」が歌われており、〈春〉と〈ふくらみ〉のイメージ結合は一作に止まるものではない。さて、「みどり色の蛇」は次のような作品である。

仮面のいただきを越えて／そのうね〳〵としたからだをのばして匍ふ／みどり色のふとい蛇よ、／その腹には春の情感のうろこが／らんらんと金にもえてゐる。／みどり色の蛇よ、／ねんばりしたその執着を路ばたにうゑながら、／ひとあしひとあし／春の肌にはひつてゆく。／うれひに満ちた春の肌は／あらゆる芬香にゆた〳〵と波をうちてゐる。／(中略)／その歯でかめ／その舌でさせ、／その光ある尾でうて、／その腹で紅金の焔をたけ、／春のまるまるした肌へ／永遠をうむ毒液をそそぎこめ。／みどり色の蛇よ、／そしておまへも、／春とともに死のまへにひざまづけ。

植物の芽吹く春と、ふくらみのイメージとの結合は極めて自然で、彼等二人だけの特質とは見做し難いが、注目すべきは、春が一種の皮膚感覚によって、触覚的に捉えられている点である。このような皮膚感覚は、白秋にも犀星にも、ましてや暮鳥にも認めがたい。もっとも良く読めば、かなり異質な要素を含むことに気付くだろう。朔太郎の場合、瞳に見えない楕円形の卵が充満し、「押しあひへしあい」することによって、春はその内部から膨張していくわけだが、拓次の詩では、「みどり色の太い蛇」が何よりも重要な役割を果たしているように思われる。まず、「春の肌」を這い回る蛇そのものが極めて充実した太い身体をもち、春のふくらみは蛇によって触角的に確かめられる。押し返す抵抗感で実感された春と、触ることによって確認された春の違いがそこにあるのだ。「蛇」は拓次の詩によく登場するが、「長虫」という異名にもかかわらず、彼はそれを長さ

ではなく太さにおいて認識するケースが目を引く。また特にその目に強い関心を寄せているようである。

＊見たまへ、お互ひが持つてる欲の火壺のなかには可愛らしい子蛇と光りの卵が無心にふざけてる。／だん〳〵に子供たちの眼がふくらんできて、／ありもしない翅をはたつかせた（「蛇の道行」「ザンボア」大2・1）

＊そのふくれてる腹は、たぷたぷとしてはゐるが、／なほ、あらあらしく恋の火皿をよびよせる。（「ゆあみする蛇」大4・1・3午後）

＊春は手をさしのべた、／みごもつた白い蛇のやうな手をさしのべた。（無題　大6・4・6夜）

つまり拓次の関心は、ふくらむ春ではなく、ふくらんだ蛇のほうにより強くあったと考えられるのではなかろうか。もっとも、蛇と春が結合するケースもかなり目に付くし、「蛇の道行」は、ふくらんだ目と卵からの連想が「春の実体」を想起させる。ともあれ、この他にも「ふとる犬よ」（「創作」大2・10）、「世界をおしかくす赤いふくらんだ大足」（「球形の鬼」「地上巡礼」大3・11）、「年のわかい蛭のやうに、／みづ〳〵とふくらんだ眼から眼へ、／はなやかな隠者の心は点つてゆき」（「なりひびく鉤」「ザンボア」大2・3）、（「幻影のやうにふくらんだ宝玉は／水蛭のやうにうごめいて」（「ふくらんだ宝玉」「ＡＲＳ」大4・7）等々、雑誌発表作品に限定してみても、拓次には実に多様なふくらみのイメージが認められる。それらが全て〈春〉に関わりをもつわけではないが、大正四年春に至って、朔太郎の詩的世界に、ふくらみのイメージが鮮やかに浮上してきた経緯のうちに他者の作品が何らかの作用を及ぼしたとするならば、それは拓次以外には考えられないのである。

さて、「春の実体」という作品が何よりも重要なのは、『青猫』前期世界への展開を内に孕んでいるからなのだ。筆者は以前、この作品を大正六年五月に発表された「恐ろしく憂鬱なる」の、「原形」と呼んだことがある。(六)

こんもりとした森の木立のなかで／いちめんに白い蝶類が飛んでゐる／むらがる　むらがりて飛びめぐる／てふ　てふ　てふ　てふ　てふ　てふ／みどりの葉のあつぼつたい隙間から／ぴか　ぴか　ぴかと光る　そのちひさな鋭どい翼／いつぱいに群がつてとびめぐる　てふ　てふ　てふ　てふ　てふ　てふ　てふ　てふ／ああ　これはなんとふ憂鬱な幻だ／このおもたい手足　おもたい心臓　／かぎりなくなやましい物質と物質との重なり　／ああ　これはなんといふ美しい病気だらう／つかれはてた神経のなまめかしいたそがれどきに／私はみる　ここに女たちの投げ出したおもたい手足を／つかれはてた股や乳房のなまめかしい重たさを／その鮮血のやうなくちびるはここかしこに／私の青ざめた屍体のくちびるに／額に　髪に　髪の毛に　股に　誇に　腋の下に　足くびに　足のうらに／みぎの腕にも　ひだりの腕にも　腹のうへにも押しあひて息ぐるしく重なりあふ／むらがりむらがる　物質と物質の淫猥なるかたまり／ここかしこに追ひみだれる蝶のまつくろの集団（後略）

蝶の羽がぴかぴか光るという表現にのみ注目してはならない。より重要なのは、春を形成していた見えない卵が「押しあひへしあい」する様と、「私の青ざめた屍体」の上で「押しあひて息苦しく重なりあふ」女たちの「鮮血のやうなくちびる」、「むらがりむらがる　物質と物質の淫猥なるかたまり」との類縁性なのだ。春の空気を満たす楕円形の卵を透視した作者は、自らの肉体の上に蠢く女たちの唇と、そのイメージに重なっていく蝶の群がる集団とを幻視する。唇の弾力と形状を考えたとき、「ごむまり」のような楕円形の卵との相似も納得されよう。しかも唇の押し合いむらがる様は、「私」の身体によって触角的に確かめられているのだ。他方では、「ふつくりとした寝台の　白いふとんの中にうずくまる手足があるか」（「寝台を求む」「感情」大6・4）、「そのじつにかはゆらしい、むつくりとした工合はどうだ／そのまるまるとして菓子のやうにふくらんだ工合はどうだ」（「その手は菓子である」）といった展開を見せたふくらみのイメージは、〈おしあふ〉という経路を経て、〈むらがる―重なる〉という運動性へと連なるのである。また、重なりのイメージは「沖を眺望する」（「感情」大6・2）「群集の中を求めて歩く」（同大6・6）といった作品において、波の重なり＝群集という図式を生み、拾遺詩篇の「都会と田舎」（「文章世界」大6・6）では「さかんなもりあがる群集」「むらがる花のやうな美人の群」と、〈盛り上がる〉という類似の運動性へと連動すると共に、ここでもまた〈むらがる〉イメージと結び付くのである。

さらにこの運動性は、すでに別稿[七]で指摘したように、〈這ひまはる〉動きとからみあうことになる。

その空家の庭に生えこむものは松の木の類／びはの木　桃の木　まきの木　さざんか　さくらの類／さかんな樹木　あたりにひろがる樹木の枝／またそのむらがる枝の葉かげに　ぞくぞくと繁茂するところの植物／およそ　しだ　わらび　ぜんまい　もうせんごけの類／地べたいちめんに重なりあつて這ひまはる／それら青いものの生命／それら青いもののさかんな生活（後略）

「夢にみる空家の庭の秘密」（「感情」大6・6）

もっともこの作品だけでは〈重なる―這いまはる〉の方は納得いただけたとしても、〈むらがる―這いまはる〉になるといささか異論も出てくるであろう。だが、次の様な『青猫』後期に属する作品を参照するならば、朔太郎の内部に、〈むらがる〉と〈這いまはる〉とが連なるイメージとして確かに存在したことが了解されるだろう。

＊蝙蝠のむらがつてゐる野原の中で／わたしはくづれてゆく肉体の柱をながめた／それは宵闇にさびしくふるへて／影にそよぐ死びと草のやうになまぐさく／そろぞろと蛆虫の這ふ腐肉のやうに醜くかつた（「くづれる肉体」「詩聖」大11・6）

＊あやしくもここの磯辺にむらがつて／むらむらとうづ高くもりあがり　またかげのやうに這ひまはる／それは雲のやうなひとつの心像　さびしい寄生蟹の幽霊ですよ（「寄生蟹のうた」「日本詩人」大11・6）

このような〈むらがる―重なる―這いまはる〉（さらに〈盛り

上がる＼をつけ加えてもよいだろう）といった運動性が『青猫』を特徴付けるわけだが、今までに引いた用例の多くが＼広がる／動きを伴っていたことからも判るように、水平軸を運動の基軸として持つものである。しかしながら、旺盛なエネルギーは保持しつつも、明確な方向性を喪失しているのだ。目標を見失い這い回るほかないエネルギーは、その場で重なり、群がり、盛り上がりつつうごめくしか道は残されていない。何故方向性を失わなければならなかったかについては、今は置いておこう。ともあれ、「浄罪詩篇」における垂直世界の完成を契機として、朔太郎の詩的世界が水平軸を基軸とするそれへと転換（正確には回帰）したことは既に幾度となく論じたことである。[八]『青猫』もまたこの水平軸を引き継ぐことになるのだが、方向性の喪失に伴い、増殖、膨満、累積といった運動へと展開することになったのである。

だがこの展開は朔太郎の内部のみで醸成されたのだろうか。何らかの外部的要因が作用することはなかったのだろうか。＼むらがる／と言えば、「月光の中を泳ぎいで／むらがるくらげを捉へんとす」という「月光と海月」（「詩歌」大3・5）がまず思い出される。「愛憐詩篇」の巻末におかれることになるこの作品は『月に吠える』への移行過程を論じる際にしばしば引かれてもいる。群がるくらげの背後には、「そのをともかぎりなく／窓のかなたにむらがれり」（「秋晴のほとり」初出形「スバル」明45・12）といった犀星の作品が何らかの形で影を落しているのかもしれない。それにしても群がるくらげが三年間の潜行の後に、突如むらがる蝶、むらがる物質に変身したのだろうか。そのような疑問を抱きつつ、再び大正四年春を振り返った時、拓次の次の作品が浮かび上がるのである。

空はかたちもなくくもり、／ことわりもないわたしのあたまのうへに、／錨をおろすやうにあまたの手がむらがりおりる。／街のなかを花とふりそそぐ亡霊のやうに／ひとしづくの胚珠をやしなひそだてて、／ほのかなる小径の香をさがし、／もつれもつれる手の愛にわたしのあたまは野火のやうにもえたつ。／しなやかに、しろくすずしく身ぶるひをする手のむれは、／今わたしのあたまのなかの王座をしめて相姦する

「むらがる手」（「ARS」大4・5）

拓次にはこれに先だって「むらがる鳥よ／むらがる木の葉よ」（「香炉の秋」「地上巡礼」大3・11）といった表現が発見されるのだが、「むらがる手」の重要性はそれが他ならぬ「身ぶるひをする手」である点に求められる。この一月前、朔太郎は「春夜」を発表していたが、そこにうたわれた「浪のまにまにうごいている」「手の細い毛」は、いうまでもなく「かすかにふるへ」「かすかにけぶる」竹の根（「竹」「詩歌」大4・2）の延長線上に位置している。竹の根のイメージが「青竹の根ははえ」→「青竹の根は生えひろごり」→「けぶれる竹の根は生えひろごり」と、垂直方向から水平方向、さらにけぶりふるえるイメージへと発展したことも既に指摘したことがある。[九]水平方向への拡散は、それ以上広がることなく、残されたエネルギーは微細な振動となって停滞するのである。『青猫』における＼むらがる／は、このふるえのイメージの展開と取れるのではなかろうか。明確な方向性を喪失したエネルギーのうごめきである。むらがる蝶は、従って別の作品では「白い　あつぼったい　紙のような翼をふるはしている」存在として歌われることになるのだ

（「蝶を夢む」「感情」大6・1）。このようなふるえのイメージからむらがるイメージへの展開に際して、「みぶるひを」しつつ「わたしのあたまのうへに」「むらがりおりる」「手」を歌った拓次の作品が全く何の影響も与えなかったとは考えがたい。しかも「手」と言えば、朔太郎は「わが性のせんちめんたる、／あまたある手をかなしむ、／手はつねに頭上にをどり、／また胸にひかりさびしみしが」（「感傷の手」）といった作品を大正三年九月に発表していたのである。自己の過去の作品との類似からも、他の作品にもまして、「むらがる手」には強い関心を寄せたに違いない。とりわけこの作品の発表時期は、拓次から何らかの触発を受けたのであろう〈ふくらみ〉のイメージが、春という季節の中で展開されていた頃でもあり、拓次作品に対する感受性が研ぎ澄まされていたとも推測される。

だがここで注意しておきたい。〈ふくらみ〉と〈むらがる〉イメージに関して、拓次作品から何らかの啓示を受けたとしても、〈這いまはる〉イメージと連動させ、イメージの複合体を作り上げたのは、あくまでも朔太郎なのだ。拓次作品において、例えば〈むらがる〉イメージは、垂直方向、若しくは空中への拡散という方向性を取り、地表に密着した水平方向の運動と連動することはない。紙数の関係上作品引用は控えるが、〈重なる〉動きと連動した場合でも、降るように積み重なっていくとしか解釈できない（「白い足を持つた憂鬱」大9・5・10夜作　参照）。また大正十一年になって、「むらがる羽虫」、「たえまなくふとりひろがる影の妊娠」、「はひまはり、はひまはり」「くさむらの黄色いしげみにかくれる」「二つのくちびる」が歌われた「地上を匍ひまはる二つの接吻」という作品が書かれているが、これなどは逆に朔太郎が拓次に、何らかの影響を与えたとも考えられる。

要するに朔太郎にとって拓次作品は、自己のイメージ世界を作り上げるそのとっかかりの地点で、言わば触媒とでも言うべき働きをしたのではなかろうか。それは大正四年春頃に始まり、個人的に親密な交友が保たれた大正六年時には、既に学ぶべきものは学び終えていたと考えられる。だが『月に吠える』の世界を模索していた時期に、犀星、白秋との同性愛的関係が必要とされたのに似て、朔太郎は新しい詩的世界を作り上げるための同志を必要としていた。それが拓次への熱烈な接近の理由ではないのだろうか。もちろん、イメージ世界の構築と同時に、様々な文体上の摂取が行われていたことはいうまでもない。

（五）

さて、このようにして自らの作品世界と文体とを作り上げ、詩集『青猫』としてまとめ上げた後、彼の口語詩はどう変化したのだろうか。「『青猫』以後」は一種の旅行記であり、過去を悔やみ、未来に絶望した主人公が見知らぬ土地をさまよう彷徨詩篇によってその多くが占められている。そこでは、〈むらがる〉〈重なる〉といった『青猫』前期からお馴染みのイメージは随所に登場するにもかかわらず、〈這う〉という言葉だけは見いだせない。

＊なんたるかなしげな黄昏だらう／象のやうなものが群がつてゐて／郵便局の前をあちこちと彷徨してゐる。（荒寥地方）

＊青や黄色のペンキに塗られて／まづしい出窓がならんでゐる。／

むやみにごてごてと屋根を張り出し／道路いちめん　積み重なつたガタ馬車なり。／どこにも人間の屑がむらがり／そいつが空腹の草履をひきずりあるいて／やたらにゴミダメの葱を食うではないか。（「鴉」「改造」大13・9）

＊蛙どものむらがつてゐる／さびしい沼沢地方をめぐりあるいた。（「沼沢地方」「改造」大14・2）

＊家台は家台の上に積み重なつて／何といふ人畜のきたなく混雑する往来だらう（「まどろすの歌」）

恐らく「這う」という言葉は、「彷徨」「めぐりあるく」等の言葉にとって変わられたのだ。かつては、蝶や波や唇や様々な動植物が、這い回ったり、群がったり、積み重なったりする世界が歌われていたのに対し、『青猫』以後」における主人公はあくまでもさまよい歩く人間である。従って、むらがり、重なるもの達は、さまよう主人公の背景を形作っているのに過ぎない。しかもしばしば「私」という一人称単数で呼ばれる彼は、読者にとって、容易に作者自身と重ね合わされ得る存在でもある。このような傾向は既に『青猫』の末期から現われていたが、同時期に〈郷土を彷徨する我〉の像が歌われた「郷土望景詩」が書き進められていた事実を考え併せると、朔太郎作品世界の言わば私小説化が進行していたと言えるのではなかろうか。そうしてこの路線の延長線上に、「実生活の日記」としての『氷島』の世界は開けることになるのだ。

『青猫』の形成を辿ってきた道は、『氷島』へと接続してゆく。水平世界内における方向性の喪失と作品の私小説化の解明を新たな課題として示し、本稿は一応締めくくりたい。もちろん、『青猫』に至る道筋はここで論じた一つだけではなく、様々な経路が絡み合っていたに違いない。その一つ一つを解きほぐして行く作業は、大手拓次のみならず、様々な同時代人との関係のあり様を探る試みでもあるはずだ。

注

（一）『定本大手拓次研究』（牧神社　昭43・9）

（二）『萩原朔太郎―詩的イメージの構成―』（沖積社　昭61・9）

（三）久保忠夫氏「朔太郎書簡覚え書き（つづき）―萩原朔太郎全集『書簡』を読む―」（「東北学院大学論集〈一般教育〉」（昭52・9）参照。

（四）初出ではこの部分は「なんといふすつきりとした指先のまるみだ」となっている。

（五）たとえば朔太郎の「南洋の日にやけた裸か女のやうに（「題のない歌」「日本詩人」大11・5）という表現は、拓次「南洋の長い髪をたれた女草のやうに」（「美の遊行者」初出形）を余りにも容易に想起させるものである。

（六）拙稿「『月に吠える』から『青猫』へ―腐敗イメージと嗅覚表現を軸として―」（「日本の文学」第四集　有精堂昭63・11）参照。

（七）注（五）に同じ。

（八）拙稿「『浄罪詩篇』新考―『月に吠える』論転換への一視点―」（「文学」昭58・9）参照。

（九）注（八）に同じ。

（十）次のような作品である。「ゆふぐれの塔がかげのやうにゆれてゐる。／ひとひらの羽が、／大きな口をあけながらをどつてゐる。／その空のなかに投げだされた憂鬱、／魚の腹のやうな肥つた白い足を持つてゐる憂鬱めが、／いくつも、いくつも、むらがりかさなつてくる」

＊朔太郎作品の引用は筑摩書房版『萩原朔太郎全集』に拠った。

便宜的に詩集収録形を用いたが、初出形について考慮が必要な場合は、注を付した。

＊拓次作品の引用は白鳳社版『大手拓次全集』に拠る。但し雑誌発表作品に関しては初出誌に従った。

＊引用に際しては、原則として仮名遣いはそのまま、漢字は現行の字体に改めた。尚、ルビ等は省略した場合もある。