

# 前橋文学館報

前橋文学館報 第44号

2018



萩原朔太郎生誕一三〇年記念特別企画展

「パノラマ・ジオラマ・グロテスク——江戸川乱歩と萩原朔太郎」記念イベント

## 講演 「孤独な窃視者の夢想」——乱歩と朔太郎—— 谷川 渥

### 孤独な散歩者、孤独な窃視者

どうも今日はお集まりいただきありがとうございます。乱歩と朔太郎の関係を、「孤独な窃視者の夢想」というタイトルで話をさせていただきます。

このタイトルをお聞きになつてすぐ、ジャン・ジャック・ルソーの『孤独な散歩者の夢想』という書名を思い浮かべられた方もいらっしゃるかと思えます。ジャン・ジャック・ルソーは十八世紀のフランスの哲学者ですけれども、一種の強迫神経症というか、精神分裂病、今の言葉で言うと統合失調症だったという人もいるくらいで、晩年は人々に追いつめられて、スイスの山中で散歩をしたり湖にボートを浮かべたりして、そこでエッセイを書いて、それが死後に『孤独な散歩者の夢想』というタイトルで出版されました。未完の書物です。

西洋の文学史において、「孤独」それから「散歩者」、「夢想」

という、三つの言葉がタイトルとして使われたのがこれが初めてなんです。この本がのちのフランスのロマン主義の淵源になった、というふうに文学史の上では位置づけられています。そのタイトルを借りて、今日は「孤独な窃視者の夢想」というタイトルにしたわけです。

私が読んだ限りでは、朔太郎が一度だけ、ジャン・ジャック・ルソーに言及している箇所があります。『虚妄の正義』という朔太郎の有名なアフォリズム集の中で、ルソーの『民約論』と『懺悔録』——『民約論』とは『社会契約論』のことで、フランス革命に影響を与えた書物です。それから『懺悔録』は、『告白』のことですね。この二つに言及して、朔太郎がこういふふう述べています。

浪漫主義と自然主義と、この二つの敵国視する矛盾のものが、共に同じルツソオから出発し、本源を一にしたといふことは、常識にとつての意外である。

萩原朔太郎「種とその分散」(『虚妄の正義』一九二九年十月)

朔太郎はルソーをルツソオと書いていますけれども、浪漫主義、ロマン主義と自然主義の矛盾するものがルソーの中にある。これはたいへん不思議だということを言っているんです。ルソーという人物はいろんな側面を持っていて、文学史の上ではロマン主義の祖と言われますけれども、アンドレ・ブルトンに言わせると、『孤独な散歩者の夢想』というのはシュルレアリスムの始まりであるとか、それからマルクスやエンゲルスは、『社会契約論』あるいは『人間不平等起源論』は共産主義の最初の書物、社会主義の始まりの書物であるという言い方をしている。また、レヴィ・ストロースは、『人間不平等起源論』は人類学の最初の書物であると言っています。『告白』という書物は日本にたいへん大きな影響を与えましたね。『懺悔録』つまり自分の暗い側面を、赤裸々に、何でもかんでも吐露してしまう。これが日本の明治以降の自然主義の始まりになったわけです。そういうふうに、ルソーは様々な側面を持った人物です。今日はそのタイトルを借りたわけです。

そこで、最初に「孤独」ということについて、ちょっとお話しします。一九一七(大正六)年に出した『月に吠える』という処女詩集の序文の中で、朔太郎はこういうふうに言っている。

人・は・一・人・一・人・で・は、  
い・つ・も・永・久・に、  
永・久・に、  
恐・ろ・し・い・孤・  
独・で・あ・る。

(中略)

詩はただ、病める魂の所有者と孤独者との寂しいなぐさめである。

萩原朔太郎「序」(『月に吠える』一九一七年二月)

さらに朔太郎は、一九二九(昭和四)年に「或る孤独者の手記」という文章を発表しています。ちょっと読んでみますね。

自分は始めから孤独であつた。

(中略)

僕は家庭を持つてゐるけれども、此の家庭生活からも、僕は依然として孤独である。「妻」とか「子供」とかいふ觀念が、どうしても僕にははつきりしない。

(中略)

気質的にも、对人的にも、家庭的にも、あらゆる人生に於て僕の生存は悲劇である。僕はかつて中里介山氏の「大菩薩峠」といふ小説を読み、その主人公である机籠之介といふ人物に興味を感じた。机籠之介といふ人物は、日本で書かれた小説の中、最も孤独な人物である。しかし僕自身

はそれよりもつと深く、もつと宿命的である悲劇を持つ  
てる。

萩原朔太郎「或る孤独者の手記」(「時事新報」一九二  
九年一月二十六日～三十日)

こういうようなことをずっと連ねている、たいへんおもしろ  
いエッセイです。実はぼくも、中里介山の『大菩薩峠』に挑戦  
中なんですけれども、あれは全十二巻で、やっと四巻を読み終  
わるところで、あと八冊くらい残っているんです。机龍之介が  
だんだん影が薄くなって、途中で出なくなったりするものです  
から、そうするといやになって読まなくなっていたんですけれ  
ども、また出てくるらしいです。朔太郎はちゃんと読んで、「机  
龍之介は自分に似ている」と言っているんですね。ただ自分の  
方がもつと孤独だったなんて言い方をしている。

乱歩は「今までに萩原朔太郎君から贈られた本」というエッセイ  
を書いていきますけれども、生前未発表で、二〇一五(平成  
二十七年)年に『新青年』趣味」に発表されたものです。そこに、「彼  
の孤独性は僕以上のものがあるが、しかし大変似てゐる」と書  
いています。朔太郎の孤独と自分の孤独はよく似ていると言っ  
ているんです。「彼には「酒」があるといふ点は非常な違ひだ  
けれど」とも書いています。乱歩はお酒を飲めなかつたんです

ね。朔太郎は酒飲みで  
した。

まあこういうことで、  
「孤独な」というタイト  
ルの共通性が、まずは  
あると思います。

それから「散歩者」  
ですが、ジャン・ジャッ  
ク・ルソーが使った「散  
歩者」という言葉を、  
江戸川乱歩が「屋根裏の散歩者」というタイトルで使っていま

すね。ぼくが調べた限りでは、乱歩がジャン・ジャック・ルソー  
の『孤独な散歩者の夢想』という書物を知っていたという証拠  
は出てきません。あの当時まで、ジャン・ジャック・ルソーの  
『孤独な散歩者の夢想』は翻訳されていない。ですから、この「散  
歩者」という、それまでの日本文学史で使っていなかったよう  
な表現を、乱歩がどこで手に入れたかちよつとよくわからない  
ところがあるんです。

ただ、これはポーの影響かもしれません。江戸川乱歩という  
ペンネームはエドガー・アラン・ポーから借りてきたわけですが  
けれども、ポーはアメリカの人です。「群衆の人」という有名



## 乱歩における「窃視」

な小説のようなものを書いていて、その中で、大都会のたくさん人がいる中をふらふらと無目的に歩く、「群衆」という概念を出しているんですね。それから、ご存知のように朔太郎も、「群衆の中を求めて歩く」という詩を書いています。乱歩も朔太郎も、「群衆」という問題をかかなり抱えているところがある。

ですが、「散歩者」という表現を、乱歩がどこから手に入れたのか、ちよつとよくわからないところがあります。ポーの「群衆の人」というのは、ボードレールも受け継いで詩の中に書いていますし、そして、ボードレールの研究をしていたヴァルター・ベンヤミンという哲学者が、その問題を「フラヌール」というフランス語で論じています。「フラヌール」というのは、日本では「遊歩者」と訳しています。群衆の中を盲目的に人がふらふら歩くのを「遊歩者」と言っているんです。ですから乱歩や朔太郎は、ベンヤミンなんかの問題意識と似たような問題意識をすでに持っていたということなんです。もともとはポーの影響かもしれないけれども、そういうところで「散歩者」という表現の問題があるということなんです。

今日は、その二人の孤独な人間の接点を、「窃視」という概念で論じてみようと思います。だからそこに「窃視者」を入れて、「孤独な窃視者の夢想」としました。「窃視」とは覗き見のことですね。

まず乱歩において、覗き見がどういう形で出てくるか、というところをお話したいと思います。ちなみに朔太郎は一八八六（明治十九）年生まれで乱歩が一八九四（明治二十七）年生まれですから、乱歩のほうが八歳下です。展覧会をご覧になればおわかりのように、朔太郎が乱歩に手紙を出したことで二人の交流が始まったわけですけども、その時朔太郎は四十四歳で、乱歩が三十六歳です。一九三二（昭和六）年に出会っているのですが、その六年前の一九二五（大正十四）年七月に、乱歩の『心理試験』という単行本が出ました。朔太郎はこれを読んで、「探偵小説について」というエッセイを書きました。この問題についてはあとでお話します。

それから乱歩と朔太郎の関係をもう一つ言うと、乱歩は「新青年」に「パノラマ島奇譚」という長い小説を連載していて、最終回が出た「新青年」の同じ一九二七（昭和二）年四月号に、朔太郎はあの有名な散文詩「死なない蛸」を発表しています。ちなみに「パノラマ島奇譚」というタイトルで連載していたのを、乱歩のちに「奇談」に変えました。だから人によって、「パノラマ島奇譚」と言ったり「パノラマ島奇談」と言ったり、ちよつと統一されていないんですけども、どちらも正しいん

です。乱歩自身は途中から、「奇談」と言うようになりました。ここまでが序論で、ここから、乱歩においては窃視というのがどういう形で現れたか、ということをもまずお話しして、そのあとに朔太郎の問題を考えることにします。

### 「屋根裏の散歩者」——真上から片目で覗く景色

まず、「屋根裏の散歩者」ですね。一九二五（大正十四）年に発表されました。朔太郎は一九二六（大正十五）年に乱歩の『心理試験』という書物について言及しているのですが、「屋根裏の散歩者」については言及していません。『心理試験』は「屋根裏の散歩者」発表の同年に刊行されているんですが、この小説集の中には「屋根裏の散歩者」が入っていないんです。朔太郎は「屋根裏の散歩者」についてはどこにも反応を記述していません。これはたいへん惜しいです。

改めて説明するまでもないですけども、アパートの押し入れで寝る習慣のある孤独な男がいてですね、押し入れで寝ていたら、天井板が外れるもので、外したら天井に行けることがわかった。天井の中が割と綺麗で、そこをうろちょろしていたら、節穴が開いていた。そこから覗き見をする話です。屋根裏を散歩する話ですね。乱歩はこういうふう<sup>に</sup>に記述している。

天井からの隙見というものが、どれ程異様に興味のあるものだけは、実際やつてみた人でなければ恐らく想像も出まますまい。

江戸川乱歩「屋根裏の散歩者」（『新青年』一九二五年八月増刊号、創作探偵小説集第二巻『屋根裏の散歩者』一九二六年一月）

これは主人公の述懐です。覗き見という言葉<sup>を</sup>乱歩は使っておりません。隙間から見る、「隙見」と言っているんですね。

それに、平常、横から同じ水平線で見ると違って、真上から見下すのですから、この、目の角度の相違によって、あたり前の座敷が、随分異様な景色に感じられます。

### 「屋根裏の散歩者」

ここになかなか重要なポイントが出てくる。いつもは人間は水平的に対面しあっているけれども、真上から見るから角度が違って、異様な景色に見えるということですね。目の角度の相違によって、景色が変わるとい<sup>う</sup>言い方が出ている。隙見、つまり覗き見する時は、穴から見るから片目で見ているわけだ

ね。片目で見てもしかも角度が違うというそういう形で、「屋根裏の散歩者」の話が構成されている。明智小五郎が出てきて最後に犯人は推理で捕まってしまうんですけども、その後には乱歩は、「陰獣」というたいへん有名な小説を書いています。この筋を話すと長くなりますから申しませんけれども、その語り手がこういうふうになっている。

私は屋根裏の遊戯者を真似て、そこから下の部屋を覗いて見たが、春泥がそれに陶醉したのも決して無理ではなかった。天井板の隙間から見た「下界」の光景の不思議さは、誠に想像以上であった。殊にも、丁度私の目の下になだれていた静子の姿を眺めた時には、人間というものが、目の角度によっては、こうも異様に見えるものかと驚いた程であった。

江戸川乱歩「陰獣」（『新青年』一九二八年八月増刊・九月・十月、『陰獣』一九二八年十一月）

大江春泥という、犯罪の主人公がいるんですけども、これは乱歩が自分自身の「屋根裏の散歩者」という小説に言及しているという箇所なんです。「屋根裏の散歩者」というとあまりにも直接的になるので、この「陰獣」の中では「屋根裏の遊戯

者」と使っている。これはペンヤミンによって有名になった「フナムール」という概念、つまり「遊歩者」という言葉をちょっと想像させるような、不思議な表現です。

### 「鏡地獄」——凹面鏡の恐怖

いずれにしても乱歩の小説は、隙間から覗く、節穴から覗くという話から始まると言っていいいんです。例えば「猟奇の果て」という長編小説がありますけれども、そこでも覗く話が出てきます。

この覗く話がレンズを介在するようになっていくわけです。それまでは肉眼で穴から片目で覗いていたわけですけれども、そこにレンズだとか鏡が介在し始める。その典型が「鏡地獄」ですね。一九二六（大正十五）年に発表された、皆さんご存知の小説です。乱歩は自分自身の趣味、好みを主人公に仮託して記述しているんですが、こういうふう述べている箇所があります。

考えて見ますと、彼はそんな時分から、物の姿の映る物、例えばガラスとか、レンズとか鏡とかいうものに、不思議な嗜好しこうを持つていた様です。それが証拠には、彼のおもちゃ

と云えば、幻燈器械だとか、遠眼鏡だとか、虫眼鏡だとか、其外それに類した、将門眼鏡、万華鏡、目に当てる人物や道具などが、細長くなったり、平たくなったりする、プリズムのおもちやだとか、そんなものばかりでした。

江戸川乱歩「鏡地獄」(大衆文藝) 一九二六年十月、創作探偵小説集第四卷『湖畔亭事件』一九二六年九月)

この中でばくは、「将門眼鏡」というのがよくわからなくて、ちよつと調べてみました。江戸時代にできた、覗くと一人の間が複数化する眼鏡なんです。だいたい八人くらいになるらしいんですけど、それを将門眼鏡というんです。こういうふうにあらゆるレンズ、眼鏡類に淫していた男が主人公なんです。乱歩の小説には「凹面鏡の恐怖」という言葉がしばしば出てくるんです。凸面鏡はまず出てこない。

「鏡地獄」の主人公は、凹面鏡を球体にしたらどうだろうかと考えて、その小さな球体、直径四尺ほどの中空のガラス玉内部に、数か所の強い光の小電灯を装置して中に閉じこもる。それで、内側から開けられなくなって、外側の人間がそれに気付いて無理やり開けたら、発狂して出てくるという話です。それに対して、一番最後のところで語り手が、こういうふうには語っています。

ただ、我々にかろうじて出来ることは、球体の一部である所の、凹面鏡の恐怖を、球体にまで延長して見る外にはありません。あなた方は、定めし凹面鏡の恐怖なれば、御存じでありましょう。あの自分自身を顕微鏡にかけて、覗いて見る様な、悪夢の世界、球体の鏡はその凹面鏡が果てもなく連つて、我々の全身を包むのと同じ訳なのです。それだけでも単なる凹面鏡の恐怖の、幾層倍、幾十層倍に当りますが、その様に想像したばかりで、我々はもう身の毛がよ立つてはありませんか。それは凹面鏡によつて囲まれた小宇宙なのです。我々の此の世界ではないのです。もつと別の、恐らく狂人の国に相違ないのです。

「鏡地獄」

凹面鏡について、乱歩は自分の顔を拡大して気味の悪いものが見えると書いている。同じようなエッセイを、乱歩はたくさん書いていますけれども、例えば「映画の恐怖」というエッセイでは、こういうふうには書いています。

あなたは、自分の顔を凹面鏡に写して見たことがありませんか。赤子の様に滑かなあなたの顔が、凹面鏡の面では、



まるで望遠鏡でぞいた月世界の表面の様に、でこぼこに、物凄く変っているでしょう。鱗うろこの様な皮膚、洞穴ほらあなの様な毛穴、凹面鏡は怖いと思います。映画俳優というものは絶えずこの凹面鏡を覗いていなければなりません。本当に発狂しないのが不思議です。

「映画の恐怖」(「婦人公論」一九二五年十月、創作探偵小説集第二巻『屋根裏の散歩者』一九二六年一月)

乱歩の鏡の中で特権的な位置を占めるのが凹面鏡です。これはいへん不思議な、乱歩のオブセッションです。バルトルシャイティスという東欧出身でフランスで活躍した美術史家がいますけれども、『鏡』という大きな本を書いています。今日は重たいから持ってきてませんでしたけれども、実は私が翻訳しているんです。その中で、凹面鏡の問題をずっと論じているんですが、歴史的には西洋で凹面鏡は、光を集める集光鏡なんです。集光鏡として使われてきたということを長々と書いていて、太陽の光をその凹面で集めて、集中するとそれが光の線になって、武器になるんです。

アルキメデスの鏡という、遠くから船を燃やすことができたという伝説がある。凹面鏡で燃やしていたんですね。アレクサンドリヤにも特大の鏡があったと言われていますけれども、あ

れも凹面鏡であつたらしい。つまり西洋で凹面鏡というのは太陽光線を集めて、何か相手に危害を加えるという、武器的な発想でずっと論じられてきたんです。けれども乱歩の場合には、自分の顔を見ると毛穴が見えたりして非常に気持ち悪い、そういう発想で凹面鏡を扱っています。つまり哲学的な言葉で言うと、乱歩の凹面鏡は対自的。いつも自分自身に返ってくるものとして考えている。西洋人は凹面鏡を相手にぶつける。対他的です。太陽光線で相手に危害を加える。他人に対して使う。そういう違いがあるんです。

乱歩はその凹面鏡からいろんな問題を派生させて、「湖畔亭事件」という長い小説を書いたりしていますけれども、これはもう省略しましょう。

### 「押絵と旅する男」——二重の覗き

乱歩の中で特権的な小説は、何ととっても「押絵と旅する男」です。これはですね、何重にも、見ることで、覗くことで、幻視が重なり合った小説です。皆さん筋はご存知でしょうけれど、出だしのところにちょっと気を付けなといけない。こういうふうに書いてあります。

それは、態々魚津へ蜃気楼を見に出掛けた帰り途であった。

江戸川乱歩「押絵と旅する男」(「新青年」一九二九年六月、春陽堂版探偵小説全集第一巻『江戸川乱歩集』一九二九年六月)

語り手が、魚津という場所に蜃気楼を見に行ったということから始まって、蜃気楼の説明が長々と続きます。

蜃気楼とは、乳色のフィルム of の表面に墨汁をたらして、

それが自然にジワジワとにじんで行くのを、途方もなく巨大な映画にして、大空に映し出した様なものであった。

「押絵と旅する男」

乱歩はこの問題にかなりこだわっていました。先程も紹介しました「映画の恐怖」というエッセイの中に、映画のフィルムに火がついて、黒いものがワアッと広がるという恐怖を語っているところがあります。女優の顔がアップになった時に、一点ポツンと黒い穴があいて、ワーツと広がっていく。何て怖いんだろう、ということが書かれている。彼はそれを「蜘蛛男」という小説の中でも書いています。蜘蛛男という犯罪者が、女

優に危害を加えようとするんですが、まずその女優の出でくる映画のフィルムの顔のところに赤い斑点を付けるんですよ。そうすると映画を見ている人は、だんだんその顔中が血だらけになってくるように見える。そういう恐ろしいシーンがあるんです。フィルムに何かを付けるとワーツと広がるってことに乱歩はこだわっていて、「押絵と旅する男」の、「蜃気楼とは、乳色のフィルムの表面に墨汁をたらして、それが自然にジワジワとにじんで行くのを、途方もなく巨大な映画にして」というのも、そのことを言っているんです。

遥かな能登半島の森林が喰違った大気の変形レンズを通して、すぐ目の前の大空に、焦点のよく合わぬ顕微鏡の下の黒い虫みために、曖昧に、しかも馬鹿馬鹿しく拡大されて、見る者の頭上におしかぶさって来るのであった。

「押絵と旅する男」

乳色のフィルムとか映画とか、変形レンズとか顕微鏡とか、レンズを使ったもの、覗くもの。そういうもので蜃気楼の問題を最初に説明している。これが「押絵と旅する男」の出だしなんです。

その主人公の語り手が、たまたま電車の中で、大事な絵のよ

うなものを抱えている変な男に出会った。それがちよつと気味が悪いので、いったいそれは何ですかと聞くと、その男が、よく聞いてくれました。実は私の兄のことなんですけれどもと言つて話しはじめた。

それによると、お兄さんが浅草の凌雲閣、通称「十二階」と言われた凌雲閣へ登つて、遠眼鏡で遠くを覗いたところ、すばらしい女性の姿が見えた。その女性に一目惚れして、お兄さんは気がおかしくなつてしまふ。どうしてもその女性に会いたいと言つて探し出したら、それが、覗きからくりの中に置かれていた、八百屋お七の顔だった。

これ、二重の覗きになつてゐるんです。まず「十二階」から遠眼鏡で、両眼で眺めてゐる。そうしたら女の顔が見えた。女を探したら、見世物の覗きからくりの中にいた。この文学館で、このあと覗きからくりの展示をするそうですけれども、この小説では、覗きからくりの装置の上のところが開いていて、女の顔が見えたのを、たまたま望遠鏡で見つけたという話になつてゐる。だから二重の覗きになつてゐるわけですね。

これは押絵の中にある八百屋お七の人形だったんですけれども、最後にお兄さんが、弟に遠眼鏡を逆さまにして自分を見ろと言ふ。望遠鏡を普通に覗くと大きくなるけれど、逆にすると小さくなる。それで、お兄さんの姿がどんどん小さくなつて、

押絵の中に入り込んでしまつた。そういう話になつてゐる。「押絵と旅する男」というのは、最後の部分が有名ですけれども、実は覗く、レンズという問題が、縦横に散りばめられてゐる小説なんです。

こういう小説を、乱歩はたくさん書いた。「目羅博士」だとか、「化人幻戯」というのも書いています。

### 「パノラマ島奇譚」——レンズ狂の夢想

その乱歩がたいへん力を入れて書いたのが、「パノラマ島奇譚」。これは、「新青年」の一九二六（大正十五）年十月号から一九二七（昭和二年）四月号に、五回連載したんですね。この間、二回休載しましたけれども、ちなみにこの時の編集長は横溝正史です。この「パノラマ島奇譚」の最終回と同じ号に、朔太郎が「死なない蛸」という詩を発表しています。

「パノラマ島奇譚」というのは、エドガー・アラン・ポーの「ランダーの別荘」とか「アルンハイムの地所」という短編小説、金持ちが金に飽かして自分の理想郷を作るといふ話がありますけれども、それにヒントを得てゐる。

それから谷崎潤一郎が「金色の死」といふ問題小説を書いてゐます。莫大な遺産を相続した男が、何万坪の土地を買つて、

ここに理想郷を作つて、最後に全身に金箔を塗つて死んでしまふという話です。谷崎は自分で書いたこの「金色の死」という短編小説を全集に入れなかつたんです。自分で排除している。三島由紀夫がこの問題にこだわっていました。三島は一九七〇（昭和四十五）年の十一月二十五日に自決しましたけれども、同じ年の四月に新潮社から『谷崎潤一郎集』へ新潮日本文学6〇というのが出て、その解説を三島が書いています。三島由紀夫の最後の文章だと言つてもいい。つまり自殺することを決意していた時の文章なんです。自分の体を美しく鍛え上げた男が金箔を塗つて死んでしまふ。なぜ谷崎は自分でそれを書いておきながら嫌つたんだろうか、ということにこだわつて、谷崎と三島の違いを論じている。ちよつとぼくの宣伝をしますと、へちま学芸文庫〓に入っている『肉体の迷宮』という著書がありますけれども、そこに三島と谷崎の問題を書いておきました。

江戸川乱歩はですね、谷崎の影響を非常に強く受けている。ポーの「ランダールの別荘」とか「アルンハイムの地所」、それから谷崎の「金色の死」あたりがおそらく念頭にあつたんだろうと思ひますけれど、「パノラマ島奇譚」（あるいは「奇談」）を書いた。

これはたいへん長い話です。ある瓜二つの男がいるんですね。ひとりとは売れないもの書きになつて、もう一人は大金持ち、大

実業家になるんですけれども、大実業家の方が死んでしまふ。その売れないもの書きが、大実業家の墓を掘り出す形でその死体を始末して、実業家が生き返つたようなふりをしてふらふらと現れるんですよ。そして死んだ男になり代わつて、莫大な財産を使つて事業そつちのけである島を買い込んで、そこを自分の理想郷にしようとする話。それをパノラマ島と彼は呼んだわけです。乱歩自身の言葉ですけれども、彼の「レンズ嗜好症」、あるいは「レンズ狂」が、ついに島全体を一つのパノラマにするというところに行つてしまつた。その大金持ちになり代わつた男が、奥さんにパノラマ島を案内するシーンがあります。奥さんはなんとなく不思議で疑つていられるんですけれども、ちよつとだけ読みますね。

お前はパノラマというものを知つていられるだろうか。日本では私がまだ小学生の時に非常に流行した一つの見世物なのだ。見物は先ず細い真暗な通路を通らねばならない。そしてそれを出離れてパツと眼界が開けると、そこに一つの世界があるのだ。今まで見物達が生活していたのとは全く別な、一つの完全な世界が、目も遙かに打つているのだ。

（中略）

パノラマ館の外には確かに日頃見慣れた市街があった。それがパノラマ館の中では、どの方角を見渡しても影さえなく、満州の平野が遙か地平線の彼方まで打続いているのだ。

江戸川乱歩「パノラマ島奇譚」(『新青年』一九二六年十月・十一月・一九二七年一月・二月・四月、創作探偵小説集第七卷『一寸法師』一九二七年三月)

まあそういうことを書いている。

私はいつか、このパノラマを発明したというフランス人の話を聞いたことがあるけれど、それによると、少くとも最初発明した人の意図は、この方法によって一つの新しい世界を創造することにあつたらしい。丁度小説家が紙の上に、俳優が舞台の上に、夫々一つの世界を作り出そうとする様に、彼も亦、彼独特の科学的な方法によって、あの小さな建物の中に、広漠<sup>こうぼく</sup>たる別世界を創作しようと試みたものに相違ないのだ。

「パノラマ島奇譚」

乱歩は、最初は片目で覗くということから始めて、レンズを

介在して色んな小説を書いて、そしてついに島全体をパノラマに化するという、そういう小説を書きました。ここではいわゆる窃視、覗き見はないんですけれども、島全体がレンズ狂の最後の夢想のような形で描かれたものです。

「パノラマ島奇譚」と「死なない蝸」

この「パノラマ島奇譚」を、萩原朔太郎が本当に高く買ってくれたというので、乱歩は喜んで、こういうふうを書いていきます。

私はかねてこの著名の詩人を、大いに尊敬していたので、同氏の方から先に私の家を訪ねてくれたのには恐縮を感じたが、この詩人は少しも気取らない書生流儀で、私を気の合いそうな遊び友達として、選んでくれたらしいのである。萩原氏はポー、ボードレル、ワイルド系統の作品を愛し、その点では話が合うのだが、彼は酒好き、私は当時殆んど飲めなかつたので、そこがどうもうまく行かなかつた。現在ならもう少しおつき合ひできたのにと、惜しまれる。

江戸川乱歩「萩原朔太郎と稲垣足穂」(『寶石』一九五一年九月、『探偵小説四十年』一九六一年七月)

このような述懐を乱歩が残しています。二人で浅草に行つて木馬に乗つたり、いろんなことをしたらしい。それで乱歩はこういうふうに書いています。

萩原氏は私の「パノラマ島奇談」を案外高く買つていて、「あれはいい、あれはいい」といつてほめてくれた。私が「萩原氏の詩とアフォリズム以外では、「死なない蛸」と「猫町」とを最も愛することは、別の随筆にも書いた通りであるが、その時にはまだ「猫町」を読んできていなかった。それ以来、萩原氏は著書を出す度に、贈つてくれるようになり、自装の「青猫」や「猫町」や数々のアフォリズムを、私は愛読したものである。

「萩原朔太郎と稲垣足穂」

ここでは「奇談」という言葉を使っていますね。まあこれは有名な箇所ですけども、「死なない蛸」というのがしばしば乱歩の文章の中に出てくる。乱歩自身が「パノラマ島奇譚」の最終回を掲載した雑誌に出ていたわけですけども、「死なない蛸」というのはいったい何かというと、全部を紹介するわけにはいきませんが、水族館の中に蛸が飼われていて、それがだんだん自分の足を食い始めてですね、ついには胴を裏返して胃

袋を食べたり、蛸自身が自分の体を食つていくわけです。

かくして蛸は、彼の身体全体を食ひつくしてしまつた。外皮から、脳髓から、胃袋から。どこもかしこも、すべて残る限なく。完全に。

(中略)

けれども蛸は死ななかつた。彼が消えてしまつた後ですらも、尚ほ且つ永遠にそこに生きてゐた。古ぼけた、空っぽの、忘れられた水族館の槽の中で。永遠に——おそろくは幾世紀の間を通じて——或る物すごい欠乏と不満をもつた、人の目に見えない動物が生きて居た。

萩原朔太郎「死なない蛸」(「新青年」一九二七年四月、「宿命」一九三九年九月)

という、奇妙な自己消滅を扱つた散文詩のようなものです。朔太郎は同じ雑誌で「パノラマ島奇譚」を読みながら、これを書いたのかもしれない。というのは、その「パノラマ島奇譚」の主人公が、自分の偽の奥さん、つまり自分がなり変わった人物の奥さんを、パノラマ島に連れて行つて案内する場面がある。ガラスのトンネルが延々と海底の中を通るシーンがあつて、そのガラスのトンネルから海の底のいろんな生物が、グロ

テスクに蠢いているシーンが長々と描かれています。朔太郎はひよっとしたらそのあたりをちよつと当てこすつたというか、アリユージョンと言いますけれど、意識して書いたのかもしれない。いずれにしても水族館、ガラスという媒介物があることは共通です。

この自己消滅というテーマは、文学史の中で何人かが使っていて、比較的最近では、安部公房が「赤い繭」というのを書いています。ある男が歩いていると、自分の体から糸が出てきて、糸がだんだんほつれていく。何だろうと思つて足のあたりの糸を手繰り寄せていくと、どんどん自分の体がなくなつていつて、最後に全部自分の体が糸になつて、繭になつてしまつた。その男は家がなくて家を欲しがつていた男なんですけれども、最後に繭という家ができた時には自分がいなくなつたと、そういう自己消滅の小説を書いているんです。ちよつとモチーフが違いますが、すけれども、朔太郎の場合には、「物すごい欠乏と不満をもつた、人の目に見えない動物が生きて居た」という、気味の悪い終り方をしています。

### 朔太郎エッセイ「探偵小説に就いて」

先程紹介しましたが、朔太郎は乱歩の『心理試験』という小

説集を読んで、「探偵小説に就いて」という、よく引き合ひに出されるエッセイを書いています。ところが朔太郎は、

江戸川乱歩氏の「心理試験」を買つてよんだ。もちろん相当に面白かつた。しかし有名な「二銭銅貨」や「心理試験」は、私にはあまり感服できなかった。日本人の文学としては、成程珍らしいものであるか知れない。しかし要するに「型にはまつた探偵小説」ぢやないか。

萩原朔太郎「探偵小説に就いて」（『探偵趣味』一九二六年六月）

と書いている。「心理試験」と「二銭銅貨」というのは非常に頭腦的に推理していく小説ですね。これを朔太郎は、好きじゃないと言っているんです。こんなのはコナン・ドイルがやっているとも言っています。

最近「人間椅子」を読んで嬉しくなつた。「人間椅子」はよく書けてゐる。実際、これ位に面白く読んだものは近頃無かつた。

「探偵小説に就いて」

「屋根裏の散歩者」への言及はありません。このエッセイを書いた同じ年に「屋根裏の散歩者」が発表されているんですけども、これを書いた時には読んでいなかった可能性がありませんね。その後も朔太郎は「屋根裏の散歩者」には言及していません。それから、朔太郎はこういうふうには主張しています。

推理だけの、トリックだけの、機智だけの、公式だけの小説は、もはやその乾燥無味に耐へなくなつた。我々は次の時代の要求してゐる、次に生れるべき新しい文学を熱望してゐる。「未知に対する冒険」！これが探偵小説の広義な解釈における本質である。

「探偵小説に就いて」

未知に対する冒険がなくてはだめだと言っている。そして朔太郎はドストエフスキーの『罪と罰』を取り上げて、犯罪者の変態心理を描いているところがいい。変態心理の描述こそあるべき探偵小説の姿であると、そういう言い方をしているんですよ。「変態」という言葉が使われています。

この「変態」という言葉を、日本文学史の中でいったい誰が最初に使ったのか、私はちょっと調べたことがあって、これは森鷗外なんです。森鷗外の「キタ・セクスアリス」の中に出て

くる。彼はドイツ語だとか外国語がよくできて、イタリアのロンブローゾだとか、それからマゾヒズム、サディズムについて書いたクラフト＝エビングだとか、全部読んでいるんですね。その中の何かの言葉を日本語に翻訳して「変態」という言葉を作り出した。

探偵小説の分野では本格変格論争というのがあって、江戸川乱歩は変格小説の旗手だったんですけど、不思議なことに乱歩自身は「変格」という言葉をたいへん嫌いました。乱歩はのちに「探偵小説純文学論を評す」というのを書いていますけれども、こういうふうには言っていないんです。

私の過去の作品で云えば、「人間椅子」「鏡地獄」などは、変格と云わないで、怪奇小説と名づけて貰いたいし、「押絵と旅する男」「パノラマ島奇談」などは幻想小説、「蟲」などは犯罪小説と呼んで貰いたい。

江戸川乱歩「探偵小説純文学論を評す」（『宝石』一九五〇年五月、『幻影城』一九五一年五月）

変格本格論争というのは、日本探偵小説史上たいへん有名な論争ですが、乱歩自身は変格という言葉をとて嫌ったんです。しかし朔太郎が述べていることは、だいたい変格小説の賞揚



ですね。彼は変格小説の方を高く買っている。

## 探偵と犯罪

ここから朔太郎の話です。朔太郎という人は、探偵とか犯罪という問題に非常に親和性を持っていた詩人です。彼が、「上毛新聞」に一九一五（大正四）年に発表した、たいへんおもしろい「所感断片」という文章には、こういうふう書いてある。

掏摸といふ人種は何時でも靈性を帯びて居る。（中略）

彼の犯罪は明らかに靈智の閃光であつて、同時に繊微なる感触のトレモロである。

（中略）

地上に於て最も貴族的なる職業は探偵である。彼の武器は鋭利なる観察と推理と直覚と磨かれたるピストルである。

（中略）

犯罪が秘密性を帯びて来れば来る程彼の冥想は芸術的となり、犯罪が危険性を所有すればする程彼のピストルは光つて来る。探偵それ自身が光輝体となつて来る。

萩原朔太郎「所感断片」（「上毛新聞」一九一五年一月一日）

探偵とピストルというつながりが起きてくる。それから犯罪とピストルですね。「掏摸」という言葉も出てくる。まあ長々と犯罪へのオマージュが続くんですけども、これが一九一五（大正四）年に書かれたもので、これは私の直観というか思いつきですけども、朔太郎はひよつとしたら、夏目漱石の「吾輩は猫である」を意識して、逆のことを書いたんじゃないかなという気がするんですよ。主人公が、探偵をクソミソに悪く言う箇所があるんです。探偵という言葉が流行り始めた時期のことで、いろんな友人が来て、主人公がいろんな意見を言うんですが、こういうふうになっています。

「不用意の際に人の懐中を抜くのがスリで、不用意の際に人の胸中を釣るのが探偵だ。知らぬ間に兩戸を外して人の所有品を偷むのが泥棒で、知らぬ間に口を滑らして人の心を読むのが探偵だ。ダンビラを畳の上へ刺して無理に人の金銭を着服するのが強盗で、おどし文句をいやに並べて人の意志を強ふるのが探偵だ。だから探偵という奴はスリ、泥棒、強盗の一族で到底人の風上に置けるものではない。そんな奴の云ふ事を聞くと癖になる。決して負けるな」

夏目漱石「吾輩は猫である」（「ホトトギス」一九〇六年八月、『吾輩は猫である』下 一九〇七年五月）

そういう箇所があるんですよ(笑)。朔太郎のエッセイはちょうどその逆になっているんですね。掏摸、探偵、泥棒、強盗を持ち上げて。証拠はありませんけれども、「吾輩は猫である」くらいは読んでいて意識した可能性があるんじゃないかという気がします。

### 「殺人事件」

お手元に朔太郎の詩を五篇コピーしていただきました。朔太郎は一九一七(大正六)年に処女詩集『月に吠える』を出しました。ちなみにこの年は、佐藤春夫が「田園の憂鬱」の第一稿を「病める薔薇」として創案した年です。佐藤春夫の有名な「田園の憂鬱」の原案が書かれた同じ年に、朔太郎は『月に吠える』という詩集を出したわけです。

朔太郎の評論は枚挙に暇がないんですが、必ず取り上げられる『月に吠える』の中の「殺人事件」という詩から、具体的に朔太郎の問題を考えていきたいと思えます。ちょっと読んでみましょう。

### 殺人事件

萩原朔太郎

とほい空でぴすとるが鳴る。

またぴすとるが鳴る。

ああ私の探偵は玻璃の衣装をきて、

こひびとの窓からしのびこむ、

床は晶玉、

ゆびとゆびとのあひだから、

まつさをの血がながれてゐる、

かなしい女の屍体のうへで、

つめたいきりぎりすが鳴いてゐる。

しもつき上旬はじめのある朝、

探偵は玻璃の衣装をきて、

街の十字巷路よつちを曲つた。

十字巷路に秋のふんすぬ。

はやひとり探偵はうれひをかんず。

みよ、遠いさびしい大理石の歩道を、

曲者くせものはいつさんにすべつてゆく。

「地上巡礼」一九二四年九月、『月に吠える』一九二七年二月

ピストルが出てきましたね。遠い所でピストルが鳴った音が聞こえたわけです。「玻璃」ってガラス、水晶ですよ。そんな衣装を着ている探偵がいるかという問題がありますが、「玻璃の衣装をきて、／こひびとの窓からしのびこむ」。つまり恋人の部屋でピストルが鳴ったということを前提に探偵が窓からしのびこんだら、「床は晶玉、／ゆびとゆびとのあひだから、女のですね。「まつさをの血がながれてゐる」。もう女は死んでいます。「かなしい女の屍体のうへで、／つめたいきりぎりすが鳴いてゐる。」。

第二連は、「しもつき上旬はじめのある朝」。しもつきとは十一月ですね。これもよく指摘されることですけれども、最初は十一月ではなかったらしい。キリギリスとはもうちよつと夏のものでしよう。だから時間的に合わないんです。

「探偵は玻璃の衣装をきて、／街の十字巷路よつじを曲つた」。つまり犯人を追いかけるつもりで、部屋から出て街の十字巷路を追いかけたということらしい。「十字巷路に秋のふんすぬ。／はやひとり探偵はうれひをかかず。」となっています。そうして、「みよ、遠いさびしい大理石の歩道を、／曲者くせあはいつきんにすべつてゆく」。探偵と曲者が出てくるんですけれども、この両者の関係がよくわかりません。探偵がずっと追いかけていたのが、あたかも曲者になるかのようにも見える。というのは、

「探偵は玻璃の衣装をきて、／街の十字巷路よつじを曲つた」と書いてあるんです。曲者は曲がる者と書きますから、女を殺した犯人、つまり曲者と追いかけている探偵がいったいどうなっているのか、よくわからない形で書かれている。それから、「玻璃」とか「晶玉」とか「大理石の歩道」とか、ぴかぴか光る光り物が散りばめられている。

これはよく指摘されることですけれども、朔太郎が見た映画で、展覧会でも紹介されていますけれども、『T組』や『プロテア』、『T組』は兇賊チグリリス、『プロテア』は美人探偵プロテアっていう、体にびったりした黒装束を着た美人探偵が出てくる映画がありますが、その影響だとされることがあります。まあいろんなことが言えると思うんですね。

### 事後性の詩

いづれにしても、事件が起きてしまっているところから詩が始まっています。これについては、種村季弘さんだったかな、事後性の問題を論じている方がいらっしやいましたけれども、朔太郎の詩は全般的に、事後性の詩だと思っただけです。

精神病理学者の木村敏というたいへん有名な人がいます。今はどういうわけか精神分裂病という言葉は使われなくなりまし

たけれども、精神病の三大疾病は、精神分裂病、鬱病、それからんかんとされていきました。それをクレッチマーというドイツの心理学者が、分裂質、躁鬱質、てんかん質という分類を作つて、人間はいずれかの性質を持つていと言つたんです。これが精神病理学の基礎的な概念なんですけれども、最近日本だけ精神分裂病という言葉が使われなくなっています。西洋では未だに、Schizophrenia(スキゾフレニア)ですけれども、Schizo(スキゾ)は分裂する、Phrenia(フレニア)は症状ですね。日本だけ統合失調症と変えてしまいました。ぼくは精神分裂病と書くかと思つたら、編集者から「やめてください。統合失調症と書いてください」と言われました。こんな言語統制しているのは日本だけです。

話がずれますけれども、精神分裂病と言つと、まとまった精神が分裂することでしょう。統合失調症とはもともとまとまっていけないものがまとまろうとしてもまとまきれないということとで、方向が逆になっているんです。だけど心がまとまったものだというのは、これはある種のイデオロギーで、心が卵みただつていう大前提があるんですよ。だからそれがバラバラになつてしまふというのは、まとまりきらないという、発想の違いなんです。精神分裂病という言葉がちよつと強いからなんでしょうけれども、統合失調症という言葉になりました。そ

うするとクレッチマーの分裂質という言い方はどうなつていのかなと思つていたら、たまたま放送大学のテレビを見ていましたら、統合失調質と言つているんですよ(笑)。統合失調質はないでしょう。

木村敏だとか、日本の有名な精神病理学者は全部クレッチマーの概念を使つています。その木村敏がですね、クレッチマーが人間の精神病理学的な性質を三つに分けたのを踏襲して、時間性の観点からそれを分類し直している。分裂質は、アンティ・フェストウムと言ふんですよ。これはラテン語なんですけれども、「祭りの前」。フェストウムは祭り、アンティは前。つまり分裂気質の人は「祭りの前」という形で生きています。何か起きるぞ、これから何かがあるぞ。だいたい新興宗教は皆そういう形を取るんですよ。もうすぐ世界が破滅するぞとか、大地震が起きるぞとか。何か未来が不安でしようがないという形で、未来に對しながら生きるのが分裂質の人なんです。

それから躁鬱質、とりわけ鬱の人。鬱の人はポスト・フェストウム。「祭りのあと」。つまり「あとの祭り」。とんでもないことをしてしまつた。ああ、もう取り返しがつかない。過去はあんなにすばらしいものだったけれども、もうなくなつてしまつた。その過去の思い出に生きるというそれを、ポスト・フェストウムという。

それで、イントラ・フェストウムというのは「祭りの最中」。お祭り騒ぎと言ってもいい。これがてんかん質。まあ話すと長くなりますけれども、木村敏に言わせるとドストエフスキーはてんかん質だったということになります。ドストエフスキーの記述の中にそういうのがよく出てきます。

その木村敏風の言葉を使うと、朔太郎の詩というのはポスト・フェストウムなんですよ。事後性の詩で、既に女が殺されて、探偵だったり犯人だったり、分裂したりする。よくわからない。

## 分身の問題

いずれにしても、その朔太郎の『月に吠える』は、ある種の分身性の詩集だと言っていると思います。それは朔太郎自身がいへん自覚的に述べていることです。ちなみに朔太郎は戌年です。戌年ですから、犬をイメージして、詩集のタイトルを付けている。

月に吠える犬は、自分の影に怪しみ恐れて吠えるのである。

萩原朔太郎「序」（『月に吠える』一九一七年二月）

『月に吠える』の序文にちゃんと書いてある。つまり犬と影という分裂した言葉を出しているんです。朔太郎は非常に自覚的にその問題を論じていると言ってもいいと思うんですね。もう一つ、似たようなものを見ましょう。「干からびた犯罪」。これもそうです。

## 干からびた犯罪

どこから犯人は逃走した？

ああ、いく年もいく年もまへから、

ここに倒れた椅子がある、

ここに兇器がある、

ここに屍体がある、

ここに血がある、

さうして青ざめた五月の高窓にも、

おもひにしづんだ探偵のくらい顔と、

さびしい女の髪の毛とがふるへて居る。

「詩歌」一九一五年六月、『月に吠える』一九一七年二月

犯罪は既に起きていて、被害者の女は既に死んでいるらしい。しかしそれに気付いた探偵は、なすすべがなくて思いに沈んで

いる。「殺人事件」と同じ構造を持っていますね。これは分身という簡単な言葉で言えると思いますけれども、実はこの分身問題というのは、朔太郎の詩だけではなくて、西洋文学、近代文学のテーマでもあったわけですよ。

西洋の十九世紀文学というものを一言で特徴づけると、分身のテーマの登場だと思えます。というのは、ちよつと難しい表現をすれば、デカルト的自我が崩壊したと思うんですね。デカルトは十七世紀のフランスの哲学者です。デカルト的自我というのは何かというと、「我思う、故に我あり」。誰でもご存知ですね。私は考える、だから私は存在する。デカルト的懷疑という言葉もありますね。いろんなものは全部疑ってかかろう。しかし疑ってかかっている自分自身を疑ってかかるとはできない。というのがデカルトの自我なんです。これは、ものすごくぬぼれた自我ですよ。疑っている自分は疑えない。すべてのものを疑ってかかろうとするのがデカルト的自我。強い自我です。西洋の近代は、そのデカルト的自我によって、西洋が一番正しいんだとしました。世界中を植民地化して。ところが十九世紀ぐらいからその問題に影が差し始めました。文学者、小説家たちが、その問題にいち早く気付いている。何点かの作品を挙げますと、例えば一八一四年に、ドイツの小説家アーデルベルト・フォン・シャミツソーの、「ペーター・

シュレミールの不思議な物語」というのが書かれました。たいへん長くてわかりづらいので、日本では「影をなくした男」と翻訳されています。ある若い男が、自分が才能があるのに不満でしょうがない。自分はなぜこんなに貧乏で、世間に認めてもらえないんだらうかと思つてるところに悪魔が現れて、お前の言うことをなんでも叶えてやろうと言つて、財布みたいなものをくれるんです。手を突つ込むと金貨が出てくる財布。その代りお前の影をくれと言ふ。影くらいだったらいやと思つて、悪魔と契約して自分の影を悪魔に与えて、大金持ちになるんですね。誰も気付かないだらうと思つていたら、みんなその男に影がないことに気付いて、気持ち悪がつて誰もそばに近寄らなくなる。ものすごく孤独な存在になつてしまふんです。それで彼は、それを履くと一歩で何マイルでも歩ける、ほとんど飛ぶように歩ける長靴を手に入れて、世界中を旅行して回るという変な話なんです。自分の孤独を慰めるために、その長靴を履いて世界中を飛び回っている話。つまり本体と影という分身小説がこういう形であられました。

それから朔太郎も尊敬しているところのエドガー・アラン・ポーが、一九三九年に「ウィリアム・ウイルソン」というのを書きました。恐らく二人ともこの小説を知っていたはずですよ。「ウィリアム・ウイルソン」は映画にもなりましたね。『世

にも怪奇な物語』でした。アラン・ドロンがやって。これもおもしろい話です。中学校にウィリアム・ウィルソンという男がいて、とても気の弱い男の子なんですけれども、そこに転校生がやってくる。そいつもウィリアム・ウィルソンという名前で、そつくりなんです。ところが転校生の方はとても強い感じがする。別に暴力を振るう感じじゃないんだけど、その男に逆らえなくなってしまう。転校生のウィリアム・ウィルソンの言うままにクラスが動き始めるんです。その気の弱い方が気持ち悪がって避けようとするんですけども、自分が窮地に陥っていると必ずその転校生のウィリアム・ウィルソンが目の前に立っていてですね、助けてくれるんですよ。その後、ついに気持ち悪くなった気の弱い方のウィリアム・ウィルソンが、もう耐えがたいと言うので相手の胸をナイフで刺す。最後に面白いんです。そうすると、大きな鏡があつて、血まみれになった自分が倒れて、その血まみれの姿が鏡に映っている。つまり分身小説なんだけれども、最後は鏡を見ていたという形になっているわけですね。これは乱歩と朔太郎にかなり影響を与えた可能性がある。

それから、ドストエフスキーが一八四六年に書いた、ロシア語の原題は「分身」というんですけども、日本では「二重人格」と訳されている小説がある。それから、一八八六年に、ス

ティーヴンソンが「ジキル博士とハイド氏」というのを書きました。自分の心の中から隠された人格が出てくる。ハイドというのは隠れているという意味ですね。それからオスカー・ワイルドが一八九一年に「ドリアン・グレイの肖像」を書いていました。これは自分と肖像画という分身です。新しいモチーフです。ただ、ポーの中にも「楕円形の肖像」という有名な小説があります。その影響を受けた可能性が強いです。

### 日本の二重性

つまりこういうふうに見てみると、分身小説というのは、十九世紀の欧米文学の大きな特徴なんです。日本はその影響をかなり受けている。日本の場合は、もともとある種の二重性を持っていて、明治以前は中国大陸から来たもの、「唐」です。「唐」に対して自分自身のアイデンティティをどうやって確立するかというので、「和」という概念ができた。日本の芸術論、例えば、紀貫之の「古今和歌集 仮名序」には、「やまとうたは……」と出てくるでしょう。つまり向こうの歌に比べると日本の歌はこうですよ、という形で出てくる。向こうの歌というのは、中国の歌のことですね。そういう形で日本の独自性を確立しようとしてきました。

ところが、明治以降になると、西洋が圧倒的な力を持つて日本の前に立ちはだかつて、和と唐の差が意識下に抑圧されてしまします。そして「日本」対「西洋」という図式ができあがる。

ぼくは最近『幻想の花園』という本を書きましたけれども、それが花で言うと、「桜」対「薔薇」になる。日本が桜で、西洋が薔薇だという対立になる。ちなみにこの対立を作り上げた人物は、ぼくが調べた限り、新渡戸稲造です。新渡戸稲造が『武士道』の中で、日本は桜で西洋は薔薇だと言っている。薔薇は枯れてもいつまでたっても枝から落ちない。どんどん枯れて醜くなる。桜は潔い。ああいう醜い死に姿は見せない。そういう形で美的な問題と倫理的な問題とを重ね合わせて、「桜」対「薔薇」という対立を作り上げた。花だけではなくて、中国大陸と日本という二元的な対立で常に自分自身のアイデンティティを確立しようとしてきたけれども、その差を抑圧して、日本対西洋というそういう二元的な対立ができ上がりました。

つまり日本の近代というのは、その出発点からある種の二重性を保ちながら自分のアイデンティティを保つ。西洋のまねをしながら自分の独立性をどのように出すかという、二重性の問題を抱えていたと思うんです。それが個々の作家のレベルでは、精神病理学的な問題になったり、犯罪の問題になったりして、いろいろ出てきます。

この分身の問題は朔太郎のみならず、芥川龍之介だとか谷崎潤一郎だとか、それからもちろん江戸川乱歩だとかにも出てくるんですね。

### 現実的な窃視者

もう一つ、今の二つの詩に関して考えておかなければいけないのは、ぼくは文学作品を論じる時に、作家と作者は別々にすべきだという立場をとりたいたんです。作家というのは物を食ったり、誰かと付き合っていたりする、朔太郎が離婚したとかそういう話です。作者というのは、作品が遡行させるところの作り手のことです。本来文学論というのは、作者論であるべきだと思いますけれども、日本では作家論と作者論があまり意識されないままにごちゃごちゃになっている。例えば三島由紀夫が新宿の二丁目の、あれはゲイの街ですけれども、あそこに通っていたとか、あいつはゲイだったんだらうとか、いろんな話がありますね。そうじゃないという説もあるし、探ればいろんな話が出てくるんだけれども、だいたいそういう作家論が多いんです。

ちょっと作家論に脱線すると言ったら何ですけれども、朔太郎がたいへん好きだったエレナという女性がいます。妹さんの



同級生ですね。その妹の同級生の馬場ナカという女性、カトリックの洗礼を受けてエレナという名前になりましたけれども、若い時からその女性が好きだったんですが、向こうは相手にしてくれなくて、誰か立派なお医者さんかなんかと結婚して、佐藤ナカという名前になりました。

最近、『北一輝と萩原朔太郎』という非常におもしろい書物を書かれた芝正身さんという方がいて、ぼくがこの窃視の問題で講演するということをどこかで知って、その大きな書物を送ってくれましたので、急いで読んできました。私も窃視の問題を書いてあるからと手紙に書いてあったので、こういうことが書いてあるのかなと思ったら、実際に朔太郎は覗き見をしていたという、そういう研究をしているんです。馬場ナカ、佐藤ナカの家を、垣根を越えて実際に覗き見をしていたストーリーカーだったということがいろんな資料からわかって、それを読むと本当にそうとしか思えない。

つまり彼は現実的な恋愛不能者である。朔太郎の作品には、エレナと思しき女性が、あたかも自分の永遠の恋人のように、理想の女性像のようにしてたくさん出てきますが、一度も向こうからそういう言葉を返されたことはなくて、一方的なストーリーであったと、そういう研究をしている。それはもちろんこの本の一部ですけれども、『北一輝と萩原朔太郎』は、たいへ

んおもしろいです。北一輝と萩原朔太郎。「日本近代」に対する二人の異議申し立て者。驚くべき組み合わせですよ。ちょっと感心しましたけれども、窃視の問題ではそういうことを言っている。

このナカ、洗礼名エレナという女性は、『月に吠える』が出た一九一七（大正六）年に死んでいるんです。つまりこの詩集は、エレナへの思い出の書だと言ってもいいところがある。その問題をちよつと考えておく必要がある。窃視というのは単に観念的な作品上だけということではなくて、現実的な窃視者であった。そういう問題があるんです。

### 「ばくてりやの世界」——覗きの詩

次の「ばくてりやの世界」を見てください。実際に朔太郎が覗くということを、非常に具体的に書いた詩の一つがこれです。顕微鏡で覗いている詩です。

ばくてりやの世界

萩原朔太郎

ばくてりやの足、

ばくてりやの口、

ばくてりやの耳、

ばくてりやの鼻、

ばくてりやがおよいである。

あるものは人物の胎内に、

あるものは見るゐの内臓に、

あるものは玉葱の球心に、

あるものは風景の中心に。

ばくてりやがおよいである。

ばくてりやの手は左右十文字に生え、

手のつまさきが根のやうにわかれ、

そこからするどい爪が生え、

毛細血管の類は、べたいちめんひろがつてゐる。

ばくてりやがおよいである。

ばくてりやが生活するところには、

病人の皮膚をすかすやうに、

べにいろの光線がうすくさしこんで、

その部分だけほんのりとしてみえ、

じつに、じつに、かなしみたへがたく見える。

ばくてりやがおよいである。

「卓上噴水」一九一五年五月、『月に吠える』一九一七年二月

これは実際に顕微鏡を覗かないと、「ばくてりやの手は左右十文字に生え、」とか「手のつまさきが根のやうにわかれ、」とか、実際にはわかりませんね。ただ第二連の、第三連というのかな、「あるものは人物の胎内に、／あるものは見るゐの内臓に、／あるものは玉葱の球心に、／あるものは風景の中心に。／ばくてりやがおよいである。」これは想像ですね。しかし明らかに顕微鏡をのぞいた経験がもとになっている詩をこういう形で書いている。覗きの詩です。

## 「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」「肖像」

その朔太郎が書いた、最も奇妙な詩、それが「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」です。朔太郎はたくさんさんの詩を書いていますが、一番病的な詩はこれじゃないでしょうか。タイトル自体がちょっと異常ですけどね。ちょっと読んでみましょう。

内部に居る人が畸形な病人に見える理由

萩原朔太郎

わたしは窓かけのれいすのかげに立つて居ります、

それがわたくしの顔をうすぼんやりと見せる理由です。

わたしは手に遠めがねをもつて居ります、

それでわたくしは、ずつと遠いところを見て居ります、

につける製の犬だの羊だの、

あたまのはげた子供たちの歩いてゐる林をみて居ります、

それらがわたくしの瞳を、いくらかかすんでみせる理由で

す。

わたしはけさきやべつの皿を喰べすぎました、

そのうへこの窓硝子は非常に粗製です、

それがわたくしの顔をこんなに甚だしく歪んで見せる理由です。

じつさいのところを言へば、

わたくしは健康すぎるぐらゐなものです、

それなのに、なんだつて君は、そこで私をみつめてゐる。

なんだつてそんなに薄気味わるく笑つてゐる。

おお、もちろん、わたくしの腰から下ならば、

そのへんがはつきりしないといふのならば、

いくらか馬鹿げた疑問であるが、

もちろん、つまり、この青白い窓の壁にそうて、

家の内部に立つてゐるわけです。

「ARS」一九一五年六月、『月に吠える』一九一七年二月

異常な詩でしょう。一人称だけでも統一していません。朔太郎が自覚してやっていたのかいないのか、「わたし」と言ったのが「わたくし」になって出てきて、そして平仮名で書いていたのが漢字の「私」になつたりしています。

最初から見ていきましょう。「わたしは窓かけのれいすのかげに立つて居ります、」。部屋の中において、窓のそばにおいて、レーズが掛かっているところに立っています。そうすると、突然で

すね、「それがわたくしの顔をうすぼんやりと見せる理由です。」となる。「わたし」が「わたくし」に変わりましたけれども、「うすぼんやりと見せる」、うすぼんやりと見えているわけで、誰かが見えないとうすぼんやりとは見えないですよ。つまりここにある種の視点が入り込んでいる。視点の転換があるんです。私がうすぼんやり見えるだろうと自分のことを考えている。これを哲学的用語では「対自的」と言います。対自的では

「わたしは手に遠めがねをもつて居ります、」。これは事実を言っている。それでまた、二行目と同じように「わたくしは」になります。「それでわたくしは、ずっと遠いところを見て居ります、／につける製の犬だの羊だの、／あたまのはげた子供たちの歩いてゐる林をみて居ります、」。遠眼鏡、つまり望遠鏡で、窓から遠くを見ている。「対他的」です。向こう側を見ている。次に、「それらがわたくしの瞳<sup>まなこ</sup>を、いくらかかすんでみせる理由です」。今度は「わたくし」です。自分の瞳、「め」とルビが振つてありますが、「いくらかかすんでみせる」っていうのは、誰かが外側からわたくしの目を見ないと霞んで見えないわけで、自分が霞んでいるわけじゃないですから、対自的になっています。

「わたしはけさきやべつ<sup>つ</sup>の皿を喰べすぎました、」。これはまあ、事実ですね。「そのうへこの窓硝子は非常に粗製です、」。

窓というのはよく出てくるんですけれども、まあガラスですね。「それがわたくしの顔をこんなに甚だしく歪んで見せる理由です」。自分では自分の顔が歪んで見えるのは見えないはずで、窓ガラスを外側から見たら、中側にいる自分の顔が歪んで見えるだろうという想像ですね。対自的です。

「じつさいのところを言へば、／わたくしは健康すぎるぐらいなものです、／それなのに、なんだつて君は、そこで私をみつめてゐる。」「私」を見つめているのが「君」だというふうになんとなくわかる。君が私を見ている。

「なんだつてそんなに薄気味わるく笑つてゐる。／おお、もちろん、わたくしの腰から下ならば、／そのへんがはつきりしないといふのならば、／いくらか馬鹿げた疑問であるが、／もちろん、つまり、この青白い窓の壁にそうて、／家の内部に立つてゐるわけです。」。。

外側から自分を見ているのが「君」で、内側から外を眺めているのが「わたし」だということらしい。この腰から下が見えないという表現は、実は朔太郎の作品の中にしばしば出てくるんです。下半身がないという表現は、研究者によれば、性的不能を表すという解釈をしている人がいます。先程の「殺人事件」にもう一回戻りますと、

十字巷路に秋のふんすぬ。

はやひとり探偵はうれひをかんず。

突然噴水が出てくる。これは精神分析的に言えば、ある種の射精のメタファーです。つまり彼は、具体的な性的関係を持たない人間で、恋人である女は既に殺されていなくなってしまう。そういう性的不能というか、現実的なことが不能であるところの、ある種の自慰的な問題がここに出ているんじゃないかということをやう人もいる。下半身にこだわっていることは事実で、下半身の存在が非常に薄いです。彼自身がそういうことを言っている。まあほとんど狂気のような詩だと言っていると思うんですね。

それと対になっているのが、「肖像」という詩です。

### 肖像

萩原朔太郎

あいつはいつも歪んだ顔をして、

窓のそばに突つ立つてゐる、

白いさくらが咲く頃になると、

あいつはまた地面の底から、

むぐらもちのやうに這ひ出してくる、

じつと足音をぬすみながら、

あいつが窓にしのびこんだところで、

おれは早取写真にうつした。

ぼんやりした光線のかげで、

白つぼけた乾板をすかして見たら、

なにかの影のやうに薄く写つてゐた。

おれのくびから上だけが、

おいらん草のやうにふるへてゐた。

「詩歌」一九一五年六月、『月に吠える』一九一七年二月

歪んだ顔をして窓のそばに立っているというこの構造は、「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」と全く同じですね。

「あいつはまた地面の底から」というのは、『月に吠える』を読んだ人はおわかりのように、「地面の底の病気の顔」という『月に吠える』の最初の詩、地面の底から病気の顔が現れてくるという一種の自画像のような詩がありますね、それとかけているわけで、「あいつ」というふうにならなくて、突然、「おれの」となるんですよ。第一連は全部「あいつ」ですね。第二連は、「ぼんやりした光線のかげで、／白つぼけた乾板をすかして見たら、／なにかの影のやうに薄く写つてゐた。」。自分がすかして見る

んです。「おれのくびから上だけが、／おいらん草のやうにふるへてゐた。」

「あいつ」と「おれ」との関係がはつきりしない。「あいつ」がいつの間にか「おれ」になっていきます。ある種の分身的な二つにして一つであるという、そういう問題がここにも出ています。下半身が不在です。首から上だけで、下半身が不在な自分が早取写真に写っていた。ここでまた、乾板とか、写真のメタファーが出てきます。

### 一方的なまなざし

ここまで朔太郎の特徴的な詩だけを取り上げてきましたが、朔太郎において、見ること、視線、まなざしとはいったい何だったんだらうということを考えていきたい。

室生犀星は朔太郎の親友です。彼が書いた『我が愛する詩人の伝記』というたいへん有名なエッセイ集があります。その中に朔太郎の問題がいろいろ書かれていておもしろいんです。朔太郎と会った時犀星は、なんてキザな奴だらうと思った。朔太郎は犀星に会った時に、なんて野暮ったい奴が田舎から出てきたんだらうと思ったそうで、そういうことが書いてあるんですが、犀星はこういうことを言っているんです。

萩原は他人と話をするときには、あひて相手の眼にびたつと見入らずに、伏眼がちにチラチラと横眼をしてゐる間に、相手の眼を見返す妙な癖があつた。私は彼の印象を書く折にそれをどう現はすべきかに、適当な言葉に気附かずにみたが、葉子さんはそれを「父は怯おそえたやうな眼附をし、まともになくしを見なかつた。」と見抜いてゐて、私は葉子さんはよくお父さんを見てゐたと思つた。

室生犀星「萩原朔太郎」(「婦人公論」一九五八年三月、『わが愛する詩人の伝記』一九五八年十二月)

これはおもしろい箇所です。朔太郎は相手の目をちゃんと見なかつた。なんか伏し目がちとか横目になつたりして、相手が横目になつた時ちらつと見る、盗み見るということ。萩原葉子さんは萩原朔美館長のお母さんですけれど、怯おそえたやうな目つきをしてまともに私を見なかつたと書いています。これはいったい何だらうか。たしかにそういう人はよくいますよね。

この問題については、サルトルの哲学がとても役に立ちます。ジャン・ポール・サルトル。フランスの哲学者で、ノーベル文学賞を拒否した人です。大江健三郎はサルトル、サルトルと事あるごとに叫んでいましたけれども、自分がノーベル文学賞を

もらうことになつたらさつさともらつて、その代りに文化勲章を拒否しました。ポブ・ディランは拒否するのかと思つたらもうさうですけれども。(場内笑) 本当に拒否した人がサルトルです。

この人は、写真をご覧いただくとわかりますが、斜視なんですよ。目の玉が左右に分かれている。それで、人から見つめられるという問題に非常にこだわつていて、『存在と無』という彼の主著の非常に大きな部分が、まなざしの問題にあてられているんです。とてもおもしろい分析ですが、彼自身は受身の形で、まなざし、つまり自分が見られるということについて論じていて、自分が相手を見ることについてはあまり論じていません。彼は「目」と「まなざし」という言葉を区別するんです。まなざしというのは目の前方にあると言つています。確かにそうですね。相手から見られた時、自分は一つの対象に化してしまふ。つまりサルトルに言わせると、まなざしとは相手を石のように化してしまふメドゥーサ的なものなんです。見返そうと思つたら相手のまなざしを否定しないと相手を見返すことはできない。まなざしとは言わばお互いを食い合うものだ。まなざしを食つて相手を見つめると相手の目が見えるわけです。まなざしに捉われている間は相手の目は見えないのだそうです。そういう目とまなざしの弁証法ということ論じていて、要する

に見つめ合う愛はないという結論を出したんです。愛し合う恋人同士は、見つめ合うわけでしょう。それはあり得ないという、非常に奇妙な哲学を展開した人なんです。まなざしというのは、相手を食つてしまふ。朔太郎が相手のまなざしを嫌つて目を避ける。相手が自分を見ていない時チラツと見るといふのは、このサルトルの議論を思い出させるんですよ。

乱歩は、覗き見の問題をこういふふう書いています。「探偵小説に描かれた異様な犯罪動機」というエッセイがあるんですけれども、彼は「隠れ蓑」願望と言つている。

私も「隠れ蓑」願望の強い男で、昔の作に「覗き」の心理を描いたものが多いのもここから来ている。「屋根裏の散歩者」で天井裏という隠れ蓑に隠れて悪事を働くのも、「人間椅子」という隠れ蓑に隠れて恋愛をするのも、凡てこの願望の変形であつた。

江戸川乱歩「探偵小説に描かれた異様な犯罪動機」(『宝石』一九五〇年九月、『続・幻影城』一九五四年六月)

隠れ蓑願望とは、自分の姿が見られないでただ見るだけということです。だから乱歩は隠れ蓑願望という言葉を使つているんですけれども、結局窃視、覗き見というのは何かというと、

向こう側からまなざしを返されないのでこちらから一方的にまなざしを送ることができるとは行方です。片目であろうと両目であろうと、向こうから一切返されませんから、覗き見になるんです。

## 写真機趣味

朔太郎という人物は、そういう意味で覗き見の人だったんじゃないかという気がするんです。それを象徴するのが写真機趣味ですよ。今回の展覧会にも彼の立体写真が飾られていますけれども、「僕の写真機」というとてもおもしろいエッセイがあります。非常に自覚的に書いています。こういうふうに書いています。

普通の写真機は、レンズが一つしかないのですが、僕のはレンズが二つあって、それが左右同時に開閉し、一枚の細長い乾板に、二つの同じやうな絵が写るのである。これを陽画にしてから、特殊のノゾキ眼鏡に入れてみると、左右二つの絵が一緒に重なり、立体的に浮上つて見えるのである。

萩原朔太郎「僕の写真機」(「アサヒ・カメラ」一九三九

年十月)

陽画とはポジのことです。こういう写真は、日本で双眼写真とも言います。フランス製のステレオスコープのことです。

とにかく僕にとつては、このステレオスコープだけが、唯一無二の好伴侶だったのである。(中略)

一言にして尽せば、僕はその器械の光学的な作用をかりて、自然の風物の中に反映されて、自分の心の郷愁が写りたいのだ。僕の心の中には、昔から一種の郷愁が巣を食つてゐる。

「僕の写真機」

そう書いています。彼がこだわった写真機、立体写真はちやうど目と同じ、両眼構造を持っています。人間の目も右目と左目の視差があつて視差が頭の中で重なることによつて、世界が立体的に見えるわけですけれども、それがそのまま機械化されたのがこの立体写真、朔太郎が使っていたステレオスコープなんです。萩原葉子さんの『父・萩原朔太郎』というたいへんおもしろいエッセイがありますが、こういうことが書いてある。

ある日、私は父にお茶を持ってゆくと、いつものように



タバコの煙が部屋いっぱいに漂った中に、父は腹這いになつて見覚えのある立体写真に見入っていた。が私を見るとあわてて写真から顔を離してこちらを向き、まるで悪いことでもしていたようにおどおどしているのだった。

萩原葉子「晩年の父」(『父・萩原朔太郎』一九五九年十一月)

一月 筑摩書房、中公文庫第十一版一九九六年十二月)

娘に見られておどおどしている。それで、朔太郎がいない時に葉子さんがそつと父親の部屋に入り込んで、いつたいどんな写真を見ているのか見てみようとする箇所があるんです。

私は写真を入れてないことに気がつく、ボール箱から手あたりしだいに一枚取り出し、写真機にさし込んだ。

「晩年の父」

立体写真というのは、写真機で写して、そのポジを紙焼きしてもう一度覗き眼鏡で挟んで覗くわけです。ですから、二回覗くわけですよ。二回の覗きで立体写真ができ上がる。

すると、どうしたことだろう！ つまらない写真だと思っていたのに、過去の時間が再現されて生き生きと浮き

出して来た。笑っている人の顔からは言葉が聞え、流れる川の音までがはつきりと聞える。幻想的な四次元の世界が展開していたのだった。父が、この立体写真を眺めるのは孤独だからだという思いがすると、私は父の冷んやりした固い蒲団の上に、坐つたまま悲しくなった。

「晩年の父」

こういう文章を書いているんです。

実はこの問題については萩原朔美さんもエッセイで書いています。朔美さんは、「覗き見するような楽しみ方」という表現を使っています。

### 肉眼のレンズから見た景色

その朔太郎が、一九二三(大正十二年)、『月に吠える』を出した六年後に『青猫』という詩集を出しました。朔太郎は成年なんですね。犬をモチーフにして書いたのが、今度は猫になりました。この猫という問題も、近代文学のある種のモチーフですよ。エドガー・アラン・ポーは「黒猫」を書いてるし、ポードレールは猫好きで、彼は猫と女を重ね合わせて詩を書いていました。谷崎潤一郎は「猫と庄造と二人のをんな」を書いていて、やはり大の猫好き。それから夏目漱石は「吾輩は猫である」で

すね。「吾輩は猫である」の下敷きになったのは、ホフマンの「牡猫ムルの人生観」という小説です。近代文学では、作家たちが猫と睦み合うというのがひとつの現象としてあるんです。

朔太郎はその後、『定本青猫』という詩集を出しています。

いわゆる『青猫』ではなくて、「定本」と付けた詩集。詩を取捨選択して新しく編集して出し直した。そこに自序、序文を書いてあるんですけども、たいへん重要な序文だと思います。非常に意識的に書いている。

これらの詩篇に於けるイメーチとヴィジョンとは、涙の網膜に映じた幻燈の絵で、雨の日の硝子窓にかかる曇りのやうに、拭けども拭けども後から後から現れて来る悲しみの表象だつた。

萩原朔太郎「自序」（『定本青猫』一九三六年三月）

もうこれ以上要約しようがない、朔太郎の詩業ですよ。涙の網膜に映じた幻燈の絵が、雨の日の硝子窓にかかる曇りのようで、それが悲しみの表象だつたと。それからもう一つ書いています。

そしてすべての風景は、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、自奏機おんごおるの鳴らす侘しい歌を唄つてゐる。その侘しい歌こそは、すべての風景が情操してゐる一つの郷愁、即ちあの「都会の空に漂ふ郷愁」なのである。

「自序」（『定本青猫』）

まあ、自分の詩を完璧に要約している序文です。

例えば、『青猫』に「蒼ざめた馬」という詩があります。その中に、「わたしの生涯らいふの映画幕すくろから」という言葉がありますが、「生涯」に「らいふ」というルビを振つて、「映画幕」と書いて「すくりーん」とルビを振っている。生涯の映画幕、つまり、私の人生というのは映画の映像を見るようなものだった。そう言っているわけです。幕つていう字はカーテンの幕という字を使っていますけれども、もともとは網膜の膜という字を使っていたという研究があります。これの方がふさわしいですね。それから、「絶望の凍りついた風景の乾板から」という言い方もしている。彼は自分の見る景色を映画あるいは立体写真に写つた乾板の映像、それと重ね合わせている。

つまり朔太郎自身の肉眼が一種の覗きからくりであつて、彼は実際に覗きからくりをたいへん好みましたけれども、実は彼自身が生きていく上で覗いていた、見ていた風景、景色という

のは、彼自身の両眼の覗きからくりから見た、レンズから見た景色だったんだろうということを思わせるわけです。

## 朔太郎の「猫町」と乱歩

その彼が、一九三五（昭和十）年に「猫町」という、たいへん変わった小説を書きました。彼自身小説を一、二篇書いていますけれども、そのうちの代表作です。

久しい以前から、私は私自身の独特な方法による、不思議な旅行ばかりを続けてみた。

萩原朔太郎「猫町」（「セルパン」）一九三五年八月、『猫町』一九三五年十一月）

という言い方が出てくる。最初はですね、モルヒネ、コカイン、麻酔によるエクスタシーの夢、つまり薬によつてどこかへいくということをやった。これが第一の方法だと言っている。第二の方法は、散歩であると言っているわけです。「孤独な散歩者の夢想」ではないですけど、散歩ということが書かれています。道に迷つて、ふとある賑やかな往来に出るとそこに美しい町があっただとか、

私は夢を見てゐるやうな気がした。それが現実の町ではなくつて、幻燈の幕に映つた、影絵の町のやうに思はれた。

「猫町」

と書いている。つまり、故意に方位を錯覚させて歩いていると、不思議な町が現れるというのが第二の方法なんです。

この問題についてですが、ぼくは『幻想の地誌学』という本を書いたことがあります。いろんな人が空想旅行の小説を書いていきますけれども、空想の町、空想の村に行くためには、どういう手続きが必要かと考えたんです。例えば芥川龍之介が「河童」という小説を書きましたが、あれは穴の中に落ちこちるんです。アリスも同じです。穴の中に落ちたり、それから海で航海していくと島にたどり着いたりとか、森の中をさまよつていくと高野聖の女がいたりとか、いろんな手続きがあるんですけども、朔太郎は散歩です。ある細い山道を歩いていると突然美しい町に出た、というんですよ。ここで彼は、三半規管が悪かったと書いているんです。耳が、三半規管が悪いとなると方向感覚がなくなるわけですね。おのずから方角を錯乱させることができたということを暗示しているわけです。

この「美しい町に出た」という言い方で思い出すのは、佐藤

春夫の「美しき町」です。パノラマ島は乱歩の美しい町だったわけですが、犯罪の町です。それから、ポーの「ランダーの別荘」とか「アルンハイムの地所」とか、それから谷崎の「金色の死」とか、みんな金に飽かして美しい町を作る話なんですけれども、朔太郎の場合には、たまたま美しい町に出会う。これはまあ改めて説明するまでもありませんけれども、美しい町にさまよい込んで、何が起きたか。

見れば町の街路に充満して、猫の大集団がうようよと歩いて居るのだ。猫、猫、猫、猫、猫、猫、猫、猫、猫。

「猫町」

七回も繰り返ししている。どこを見ても猫ばかりだと、こういう幻覚の町を造形したんですけれども、ここに「幻燈の町」という言い方が出てきます。

私は幻燈を見るやうな思ひをしながら、次第に町の方へ近付いて行つた。

「猫町」

これも朔太郎にとっては幻燈性の町なんですね。それから猫

がある種の群集として出てくることに気を付けておく必要がある。まあこの問題についてはいろんな解釈ができると思いますけれども、乱歩も朔太郎も群集という問題に非常にこだわっています。朔太郎は群衆に非常に好感を持つと同時に、群衆から離れようとしている。嫌っているところもある。例えば、お花見のいつたい何が楽しいんだ、桜の下に行つただけど悲しくなるばかりだという詩を書いていますね。群衆に対する好意と反発のアンビヴァレントな感情を伴っています。猫というのは朔太郎が好きな動物だったのかもしれないけれど、そのアンビヴァレントな存在の群集を象徴するものと言ってもいいかと思えます。いずれにせよ朔太郎は、乱歩がパノラマ島を作り出したように猫町を作り出したと言つていいと思うんです。

乱歩は、この「猫町」がある小説に似ていると書いている。最後にそのことをお話しします。

萩原朔太郎の「猫町」を敷衍ふえんすると、ブラックウッドの「古き魔術」になる。「古き魔術」を一篇の詩に省略すると「猫町」になる。私はこの長短二つの作品を、なぜか非常に愛するものである。

江戸川乱歩「猫町」(小説の泉)一九四八年九月、『幻影城』

一九五一年五月)

アルジャーノン・ブラックウッドというイギリスの小説家、怪奇小説家が、「古き魔術」という小説を書いているんですけども、「猫町」ととてもよく似ています。旅人がある町の中に紛れ込んだら猫だらけだったというもので、乱歩はそのことを指摘しているんです。ぼくも調べてみましたけれども、朔太郎がブラックウッドを読んだ証拠はありません。海外の怪奇小説は「新青年」にずいぶん翻訳されましたが、この翻訳はまだなくて、かなりあとになって日本語に翻訳されました。江戸川乱歩は英語がとでもよくできて、どんどん読んでいましたけれども、朔太郎がブラックウッドを読んで考えたのかどうかは、朔太郎のものをいくら調べても出てきません。ただ、とてもよく似ていることは事実です。そして乱歩はこういうふうにいるんですよ。

私は嘗つて「陰獣」という小説を書いたが、「陰獣」とは猫のことであつて、決して淫獣または艶獣と同義語ではない。(中略)猫町とはこの陰獣の町なのである。

江戸川乱歩「猫町」

なんて、驚くべきことを言っている。乱歩の「陰獣」って犯罪

小説ですからね。「陰獣」って猫のことだったんだって、わけのわからないことを言っているエッセイですね。

いずれにしても、二人の孤独な窃視者。乱歩が孤独だったかどうかよくわからないけど、まあ孤独だったかもしれませんが、朔太郎の孤独にはかなわないと思います。二人の孤独な窃視者が、猫という問題で一致した。二人の孤独な窃視者の夢想が猫に収斂したところで、お話を終わりたいと思います。どうもありがとうございました。(場内拍手)

〈質疑応答〉

**質問者 A** 今日はいへんおもしろいお話をありがとうございました。覗き見の観点で朔太郎の詩をじっくり読むというのは初めての体験だったので、いろいろな刺激があつて得るものがありました。猫ですとか覗き見というところで、乱歩と朔太郎の共通項というのはすごく感じられるんですけども、一方で、二人にはベクトルの違いとか方向性の違いというか、何か差異があるような感じがしているのですが、乱歩と朔太郎の違いについてはどこにあるのかお聞きしたいです。

**谷川** 乱歩は自分で探偵小説を確立するんだという自覚のもとに、世界中の小説を原文で読んで、図書館のようなものを作っ

て、ものすごく意識的にやっていたと思うんですね。奇妙な犯罪小説を書いて、いろんなことを書いていますけれども、とても明るいですよ。朔太郎はやっぱ、本当に孤独な窃視者の夢想としか言いようのない、詩人の気質をずっと持っていたと思います。だからまあ、覗き見とかガラス、レンズに対する興味は共通すると思いますけれども、資質はずいぶん違うと思いますね。

質問者B 今日はどうもありがとうございました。お話を伺って一つ気になったのが、朔太郎にしても、乱歩にしても、顕微鏡的なまなざしというのが非常によくわかったんですけども、一方で、例えば稲垣足穂みたいな、望遠鏡で外を、遠くの方を見るということは、乱歩が愛したことの一つではないかと思うのですが、その辺の捉え方というのはいかがでしょうか。それともう一つ、最後の部分で、「透明人間」というフレーズが浮かんだんですけれども、朔太郎や乱歩の中に、透明人間の作品はあったのかという、この二点をお聞きしたいです。

谷川 乱歩は望遠鏡の問題についてはかなり書いていますね。ちょっと時間がないので乱歩の小説の紹介を省略しましたけれど、望遠鏡で覗く、そこで犯罪がおこなわれるというモチーフで書いています。朔太郎には、望遠鏡で覗くというのは、ぼく

の知る限りないですね。確かに、望遠鏡の問題というのは違いがあると思います。

それからもう一つは透明人間。透明人間の問題はね、ぼくもちょっとこだわっているんですけども、あれは日本では透明人間と言うけれども、英語では Invisible Man。見えない人間なんです。一八九四年にレントゲンがX線を発見して、人間を解剖しなくても内臓が見られるということがわかった。一番初めに奥さんの手に放射線を当てて見ているんです。それが衝撃を呼んで、十九世紀から二十世紀の芸術家はかなり「透明」という問題にこだわり始めましたけれども、透明とは全部透過しちゃうわけで、X線はどこかで止まるわけですね。骨の部分で止まるから映像が見える。

隠れ蓑願望という言い方は、透明人間と同じだと思いますけれどね。日本では透明透明と言いますが、ガラスは透明だと言うけれども、透明という概念は見えると同時に見えない。見えないと同時に見える。そういうものでないと透明とは言えないんですよ。空気のことは透明とは言いませんよ。だからその概念はものすごく微妙な問題があつて、実は透明なものは見えないんです。だから Invisible Man というのは、その途中で止まってしまうX線を最後まで透過してしまつたらどうなるだろうか、という問題意識で書かれています。レントゲンの発見の二

年後くらいに書かれた小説ですけれども。

お答えになつているかどうかわかりませんが、二人は透明人間は書いていないですね、隠れ蓑願望というのは乱歩は書いていますけれどね。

### 谷川 渥（たにがわ あつし）

1948年東京都生まれ。美学者。東京大学大学院博士課程修了。文学博士。現在、京都精華大学客員教授。マニエリスム、バロックからモダニズム、現代美術にいたるまで広範な領域を視野に納め、多方面に渡る理論的活動を展開。著書に『形象と時間』（1986年）、『美学の逆説』（1993年）、『廃墟の美学』（2003年）、『書物のエロティックス』（2014年）、『幻想の花園』（2015年）など。