

内部にいる人——『月に吠える』前半の課題

渡 邊 和 靖

Kazuyasu WATANABE

(哲学教室)

(一) 孤独のモチーフ

「浄罪詩篇」の付記のある「竹」(「ますくなるもの地面に生え」)に見られた, すどく天空へとむかうベクトルが, やがて地面の底へと方向をかえていく経過については, すでに別のところで論じたが⁽¹⁾, その傾向を, はじめてははっきりと提示した, 未発表詩篇「筍」の, 原稿の下部に, 「天がまつさをに光つて居くたゝる／〈木の〉根のひろごり／〈犬のやうに〉／地面の下がもつくりして／わたのやうにふくらんで居た」という断片が書きつけられている。(『萩原朔太郎全集』——以下『全集』——第3巻, 335頁, 筑摩書房)この, 全体の脈絡とは無関係に唐突に挿入され抹消された「犬のやうに」という詩句は, 犬という観念が, 朔太郎において, 地下へむかうベクトルと深く結びついていることを暗示している。

犬のイメージは, これよりさき, 「ノート 一」の前半, 「浄罪詩篇」がはじまる直前の部分にすでに出現している。「月夜の晩に／犬が／柳の木をめぐつて居る／この犬は何物かを感知して居る／犬の心霊はあきらかに光つて居る／それは螢光線のやうに」(『全集』第12巻, 11頁)

この無題の草稿のうちには, 地下へむかう方向性は見られない。しかし, 「ノート 一」のすぐあとの部分に, さらにそれを改稿して, 「犬」と題して, つぎのような作品が書きつけられている。

月夜の晩の／犬が {柳の木を・墓場の墓標を} めぐつて居る／この遠い地球の核心に向つて吠えるところの犬だ／彼は透徹すべからざる地下に於て深く匿されたところの主人の金庫を感知することにより, ／(中略)／この青白き犬は前足に於て固き地を掘らんとして焦心する, ／遠い遠い地下の世界に於て微動するところのものを明確に感知したところの犬である, ／犬は感傷し犬は疾患し而してその直視するところのものを掘らんとして月夜の晩に焦心する, (同, 12頁)

さきの草稿で「何物か」と, 漠然としたかたちで歌われたものが, 地下深くかくされていることが, ここで, あきらかにされる。犬は, だれも気づかない地下に秘匿された金庫を, 敏感に感知してしまう。そのため, 犬は, しきりに地下にむかって吠え, 地下を掘ろうとするのである。ここには, 犬のイメージと結びついて, 地下へ向かう傾向が明確に示されている。⁽²⁾

「浄罪詩篇」とほぼ同時期に制作されたこの未定稿には, 「懺悔」も「祈禱」もなく, ただ, 地下へむかうベクトルだけがはっきりと示されている。未発表詩篇「穴」「筍」や「竹

の根の先を掘るひと」(『卓上噴水』大正4年3月)など、「浄罪詩篇」以後の作品のうちに見られた傾向と同じく、ここでも、「固き地を掘る」という行為は、地下へむかう方向性のメタファとなっている。

この未定稿が、「吠える犬」と改題されて『詩歌』大正四年二月号に発表されたとき、最後につきのようなスタンザがつけ加えられていた。

吠えるところの言葉は『詩』である。／汝、忠実なる、敏感なる、然れども全く孤独なる犬よ。汝が吠えることにより、洞察なき隣人のために銃を以て撃たるまで、汝が飢死するに及ぶまで、汝が『謎』を語ることを止めざる最後にまで。／吠えるところの犬は、青白き月夜に於ての『詩人』である。(『全集』第1巻, 341~2頁)

この、蛇足とも見えるスタンザは、朔太郎が、かつて、吠える犬のイメージをとおして感受したものの意味を、いま、はっきりと自覚していることを示している。犬は、孤独である。なぜなら、その「直視するところのもの」は、隣人たちにとっては、一個の謎でしかないから。犬は、ついに「洞察なき隣人」のために銃で撃たれ、「飢死する」にいたる。そして、犬は、「詩人」すなわち朔太郎自身にほかならない。ここには、犬という観念が、他人に理解されない孤独な詩人のメタファであることが、はっきりと語られている。

このように、犬の観念を媒介してみると、地下へむかうベクトルが、孤独の観念と深く結びついていることがわかる。「浄罪詩篇」から「浄罪詩篇」以後へと展開する過程で、地上から地下へとモチーフが移行していくとともに、しだいに作品のうちにひろがっていった、「哀しみ」とか「さみしい」といった言葉によって表現されたいわゆる「哀傷」の感情は、まさしく、この孤独の観念によってもたらされたものであったと考えられる。

「浄罪詩篇」とほぼ同時期に制作され、『月に吠える』では「悲しい月夜」の章に編入された、「悲しい月夜」(『地上巡礼』大正3年12月)には、「吠える犬」では暗喩のうちにたくされた、孤独の感情が、ストレートに表現されている。

ぬすつと犬めが、／くさつた波止場の月に吠えて居る、／たましひが耳をすますと、／陰気くさい声をして、／黄色い娘たちが合唱して居る、／合唱して居る、／波止場のくらい石垣で。／いつも、／なぜ俺はこれなんだ、／犬よ、／青白い不合わせの犬よ。(『全集』第1巻, 41頁)

「何故俺はこれなんだ」という一行は、月に吠える犬にたくされた、孤独の感情が、朔太郎自身のものであることを、明瞭に示している。

「吠える犬」と同じく『詩歌』大正四年二月号に掲載された、散文詩「懺悔者の姿」は、さらに明確に朔太郎の孤独の感情を伝えている。

見よ、祈る、懺悔の姿。／むざんや口角より血をしたたらし、合掌し、瞑目し、／むざんや天上に縊れたるものの、光る松が枝に靈魂はかけられ、霜夜の空に、凍れる、凍れる。／みよ、祈る罪人の姿をば。／想へ、流出する時切と、闇黒と、物言はざる刹那との宙宇にありて、只一人吊されたる単位の恐怖をば、光る心霊の屍体をば。(部分『全集』第3巻, 178頁)

「祈る」「懺悔」「天上」「松」「霜」「吊され」など、ならべられた言葉、そして歌われたイメージは、「浄罪詩篇」の「天上縊死」とほとんど共通している。しかし、ここでは、「浄罪」のモチーフは完全に消失し、「只一人吊るされたる単位の恐怖⁽³⁾」すなわち孤独のモチーフが前面にせりだしてきている。あるいは、朔太郎は、「浄罪詩篇」において歌ったものが、

じつは、孤独というものであったということに、いまさらながら気づいたというべきであろうか。

「ノート 一」の末尾、「天上縊死」の草稿が記された、すぐ後に、「前橋市民に捧ぐる詩」と付記された、のち「夕やけの路」と題された、ざれ歌めいた断片がある。

麻うら草履に膠をふみつけた、先生たるものが／なまけもので／でかだんなる／やくざで／おまけににかはをふみつけた／詩人たるところの／のんだくれの足どりだ／ベツタリコ／ヒツタリコ（部分『全集』第12巻、22頁）

これにつづけて、朔太郎は、この作品を解説して、「つくづく考ふるに僕はいつでも一人ぼつちだ。さむしいんだ。笑ふ奴らは勝手に笑へ。僕が泣きたいときはいつも一人で泣いてるんだ。僕の涙を見た奴がこの町に一人でも居るか、やい。」（同、23頁）と書いている。「天上縊死」や「竹」を制作した時期の朔太郎の、「詩人」としての意識のうちに、こうした痛切な孤独の感情が存していたことは疑いあるまい。

さらに、「ノート 二」の冒頭、「浄罪詩篇」の付記のない「竹」（「光る地面に竹が生え」）が発想される直前の部分には、「孤独」と題する断片が記されている。

密房の中に彼は居る。／彼に於て免かれ難きものは天上縊死である。彼に於て免かれ難きものは草木姦淫である。／此等の奇怪なる、然しながら極めて必然なる犯罪及び行為は、彼に於て全く独創の生活である。／何となれば彼は単独である故に。（同、35頁）

「浄罪詩篇」の主要なテーマである「天上縊死」や「草木姦淫」が、「密房の中に彼は居る」という孤独の観念とからみあっていたことが知られる。ここに示された、「密房」のうちに閉じこめられているという感覚と、「竹」の前半部分に見える「竹の根」のイメージとが、どこか深いところで通底していたことはあきらかである。

「疾患」の意味を認識し、それを方法として自覚していったとき、「哀傷」の観念とともに、地下に伸びひろがる「竹の根」というイメージをとって朔太郎の眼にはっきりと見えてきたのは、この孤独のモチーフであった。

のちに「地面の底の病気の顔」として『月に吠える』の冒頭をかざる、「白い朔太郎の病気の顔」は、『地上巡礼』大正四年三月号に発表された。この作品が、地下へむかうベクトルの完成であり、同時に、孤独のモチーフを形象化したものであることは、これまでの考察からすでに明らかであろう。

冬至のころの、／さびしい病気の地面から、／ほそい青竹の根が生えそめ、／生えそめ、／それがじつにあはれふかく見え、／けぶれるごとくに見え、／じつにじつにあはれふかげに見え。／地面の底のくらやみに、／白い朔太郎の顔があらはれ／さびしい病気の顔があらはれ。（部分『全集』第1巻、18頁）

（二）「腰から下のない病人」

「白い朔太郎の病気の顔」を制作してから、ほぼ半月あとの二月下旬、朔太郎は、待望の上京をはたす。すっかり病気から解放された朔太郎は、浅草で、小田原で、さらに伊豆大島で、さまざまな日々を過ごし、三月一日に帰橋する。翌日、朔太郎は、さっそく白秋にあてて「書簡」をしたためている。

滞京中は一方ならぬ御世話様に相成り難く御礼申上候／昨夕無事帰宅仕り候 今回の旅行まるで夢の如く何やら可笑しくなり申し候 夢中遊行の旅行記いづれ起稿致す

可く候 帰宅後 LONELY LIFE といふことしむじみ考へられ悲しくなり候
我々ぐらひ寂しき人々外にあるまじく候、(『全集』第13巻, 83~4頁)

これ以後、朔太郎は、一時的な詩作上のスランプに陥ったように見える。五日付の白秋宛「書簡」に、つぎのように記されている。

昨年以来の緊張した気分はどこかへ失竊してしまひました。／私は人間としての安住がほしい、落付くところへ落付いて見たい、何よりも恐ろしいのは自分自身に対する倦怠です、旅行しても駄目、故郷に帰つても駄目、女を抱いても駄目、読書も駄目、酒も駄目、なにかにも駄目、／結局、今の自分にはびつたりくるものが一つもない、ただ畸形の死が見えるばかりです、(中略)そしてこんな倦怠の夜に於ては無気味な死の幻影より外は何物も見へない、但し腐蝕せるところの心霊は又遂に閉されたる窓である、死は見へざる外部に遊行する。(中略)／私は苦しい、私の胴体のどこかに大きな穴があいて居る気がする、臥ても寝られず、起きても起きて居られない、(同, 84頁)

ここに語られているのは「疾患」そのものではない。それは、「浄罪詩篇」期をすぎたあとの、空白である。しかし、朔太郎はまだ気づいていないが、ここに記された、「腐蝕せるところの心霊は又遂に閉されたる窓である」とか「私の胴体のどこかに大きな穴があいて居る」といった観念は、その後の作品の新しいテーマとなっていく。

すぐあと、白秋から新しい雑誌(のち『ARS』と命名)を創刊するという知らせがあり、この「世界的大雑誌」(3月10日付白秋宛「書簡」同, 85頁)に朔太郎も寄稿を依頼される。しかし、これにたいして、朔太郎は、三月十四日付の「書簡」で、「小生此頃全く詩が作れず実に倦怠寂寥を極めて居ります」と、期待にそいがたいことを訴えている。(同, 86頁)

一方、三月十五日付の萩原栄次宛「書簡」には、つぎのように記されている。

今度の旅行でしみじみ東京の恋しさが分りました、海ばかり青々として居る寂しい田舎町には三日と落付いて居ることが出来ないことを悟りました、(中略)風月花鳥を友とすべき詩人でなくして、犯罪や病氣や音楽や演劇や酒場や人間や煙突を歌ふべき詩人です、／(中略)小生此頃少しも詩が作れず、寂しくてたまりません、病氣でも何でも詩の作れるときの方が楽です、作のないとき程、心細く苦しいものはありません、生活の意義を失つたやうな気がして不安にたえられません、(中略)どうしても今年の中に詩集の準備をしなければならぬのに現在のやうな沈滞の状態ではとても話になりません、(萩原隆『若き日の萩原朔太郎』214~5頁, 筑摩書房)

朔太郎は、作品が思うように制作できない不安を告白しながらも、詩人としての自己の資質をはっきりと見定め、詩集の出版に意欲を燃やしている。この時期のスランプは、「白い朔太郎の病氣の顔」によって「浄罪詩篇」を、いわば完結させたあとの、一種の空白の時期であったといえる。それは、新しいモチーフの成熟する、醗酵の期間であった。

二日後の十七日になって、朔太郎は、白秋にあてて、うれしそうに報告している。

昨日久しぶりで詩が出来ました、正に絶息するかと思つた程苦しい三日間の悪血が一時に流れ出したのです、長短四篇ありますから御厳選の上佳いのだけ御採用下さい、(『全集』第13巻, 86頁)

短い中断をへて、朔太郎の内部に、新しい作品のモチーフがわきあがったことが知られる。この「長短四篇」とは、おそらく、「三月十六日」の日付をもつ未発表詩稿「鳥の巢の内部」、それと同じ原稿用紙に書かれた「梢」という四行詩⁽⁴⁾、それに『ARS』に掲載さ

れた「ありあけ」と「春夜」のことであろうと推定される。⁽⁵⁾

この四篇のなかから、後二者を選びだした白秋の鑑賞眼は確かである。「鳥の巢の内部」と「梢」は、まだじゅうぶんな展開を見せていないのにたいして、「ありあけ」と「春夜」は、形式と内容の両面において、新しい方向性をはっきりと示している。

第一に、これら二篇は、リズムにおいて、「浄罪詩篇」の文語脈からはっきりと区別される、新しい口語脈を提示している。

残された草稿を見ると、「ありあけ」は、はじめ、「ああこの地面に鋭どき柱をたて／ましろき象牙をたて」（『全集』第1巻、369頁）というような、「浄罪詩篇」と同じ響きをもつ文語脈によって構想されていたことがわかる。決定稿では、「しんたいいちめんがぢつにめちやくちやなり」という一行にその名残をとどめてはいる。また、連用中止形をたたみかけるスタイルなども、「浄罪詩篇」の余韻を感じさせる。しかし、全体としては、「さみしい道路の方で吠える犬だよ」という最終行に見られるような口語脈へと変貌している。

「春夜」は、「ありあけ」よりもさらにはっきりとした口語脈を示している。とりわけ、最終行「この白き浪の列はさざなみです」の「です」は、口語を強調する表現になっている。

第二に、ここで、これ以後の詩篇において重要なモチーフとなる、腰から下のない病人というイメージが、はじめて出現する。

ながい疾患のいたみから、／その顔は蜘蛛の巣だらけとなり、／腰から下は影のやうに消えてしまひ、／腰から上には竹が生え、／手が腐れ、／しんたいいちめんがぢつにめちやくちやなり。（「ありあけ」部分、同、55頁）

遠く渚の方を見わたせば、／ぬれた渚路には、／腰から下のない病人の列が歩いて居る、／ふらりふらりとあるいて居る、（「春夜」部分、同、51頁）

この、腰から下のない病人というイメージは、「竹」以後の展開において出現した、竹藪に半分うずもれた人間のイメージをひきつぐものであると同時に、かつて、身体から生える竹という形で、すどく外へ向けられていたベクトルが、方向を変えて、内部へと向けられていることを示している。いわば、朔太郎は、「浄罪詩篇」において自らをとらえていた「疾患」を、ここで、「腰から下のない病人」として対象的に描きだすことに成功した。あるいは、「浄罪詩篇」において、外的なものへの「祈禱」「懺悔」として感受された「疾患」の根拠が、じつは、自己の内部にあったという認識に朔太郎は到達したといえよう。それは、さきに引いた、三月五日付の白秋宛「書簡」に見える、「私の胴体のどこかに大きな穴があいて居る」という感覚を形象化したものであった。⁽⁶⁾

（三）病気の原因

「四月三日」の日付をもつ、詩的散文「鼠と病人の巢」（『卓上噴水』大正4年5月）は、朔太郎のうちに醗酵した、自己の内部へむかうベクトルを、部屋のなかに閉じ込められた病人として形象化している。

しだいに春がなやましくなり、病人の息づかひが苦しくなり、さうしてこの密房の天上はいちめん鼠の巣となつてしまつた。／みよ、ひねもす、この重たい密房の扉から、私の青白い病気の肉体が、影のやうに出入し、幽霊のやうに消滅する。／私はいまそれを知らない。／何故にこの部屋の天井が、いちめんねずみの巣となつたかを知ら

ない。／ただ、私は私の左の手の食指から、絹糸のやうなものが、いつもたれさがつて居るのをいつしんふらんにもみつめて居る。(中略)／ああ、ねずみ巢をかけ。密房の家根裏はまつくらになつてしまった。／私の病気はますます青くなり。おとろへ。／海のあなたを夢みるやうに、うらうら桜の花が咲きそめ。(1,3,6,7連『全集』第3巻, 179～1頁)

この作品には、「密房通信」という副題が付されている。「密房」とは、朔太郎の内面そのものの形象にほかならない。その閉ざされた部屋の内部が、壁が、天井が、いちめん鼠の巢でおおわれてしまっている。しかし、朔太郎は、なぜそうってしまったのか、その理由を知らない。ここで、「何故」という疑問を発しているのは、朔太郎が、病気の原因の探究にむかったことを示している。つまり、自らの病気を「密房」すなわち閉ざされた部屋として形象化することは、病気の原因を探究するというモチーフによって支持されているということである。朔太郎は、「疾患」の原因が自己の内部にあることを自覚しながら、それが、いったい、どこに由来するかをまだつきとめていない。

「月〈夜に見たる〉光の夜に見たる家屋の印象」と名づけられた制作年次不明の未定稿は、この「鼠と病人の巢」と共通のモチーフを表現している。

内部に病人がある／その家〈の壁〉はあるみにうむくでつくられ製／窓にさくらの花がさき／窓は決らず三角形／窓戸にもうすでの破雪がふり／さくらぎ青き花つけ／その家二階に古るき額あり／疾患／いたいたしいからすかけにて庭床はいちめん／からんど貸間の二階に一脚の金属の椅子があり／家根の上に黒い猫がねむつて居る(同, 337頁)

ここでも、朔太郎は、閉ざされた部屋のなかの病人というテーマをとりあげている。部屋の内部に病人がひとり住んでおり、窓のそとに桜の花が咲いているという構図は、「鼠と病人の巢」と同一である。また、最終行の「家根の上に黒い猫がねむつて居る」というイメージは、四月八日に白秋にあてて送稿され、『ARS』五月号に掲載された「猫」と関連する。このことから、この未定稿が「鼠と病人の巢」とほぼ同時期に制作されたと推定できる。この時期、朔太郎は、自らの「疾患」の原因を求め、それを、部屋の内部に閉じ込められた病人として形象化していることがわかる。⁽⁷⁾

この閉ざされた部屋の内部の病人というモチーフは、どこか暗い場所に閉じ込められているという感覚において、「白い朔太郎の病気の顔」を引きつぐものであると同時に、「病気の原因」を探究しようとする、新しい方向性によって裏打ちされている。この時期以後の作品は、自らの病気の原因を探究するという新しいモチーフにそって読み解かれるべきであろう。⁽⁸⁾

同じ頃に執筆された、詩的散文「言はなければならない事」(『詩歌』大正4年5月)は、朔太郎が、自らの病気＝「苦痛」の原因に、一定の認識をもつにいたったことを明示している。⁽⁹⁾

まず、朔太郎は、「私は時として私の肉体の一部がしげんに憔悴し、触れたものが「絹糸のやうになり」、それを見つめていると「なんとも言ひやうのない恐ろしい哀傷をかんずる」と述べ、「浄罪詩篇」以後の自らのモチーフをなぞったうえで、つぎのようにつづける。

私の神経はむぐらもちのやうにだんべ深く地面の下へもぐりこむ。不幸にして私の肢体の一部が地面の上に残つて居るとき、不注意な園丁がきて、それを力まかせに張りとはすのである。無神経な男の眼には木の根つ株かなんかのやうに見えたのである。

しかし私の張りさけるやうな苦痛の絶叫をたれ一人として聞いてくれたものは此の地上にない。／私はいつでも孤独である。言語に絶えた恐ろしい悲哀を私一人でぢつと噛みしめて居なければならぬ。生きながら墓場に埋められた人の絶望の声を地上のだれがきくことが出来るか。(中略)／自分の言ふ言葉の意味が、他人に解らないといふことはどんなに悲しいことであるか。自分の思想が他人に理解されないといふことは死刑以上の苦しみではないか。(5,6,8連『全集』第3巻, 185~6頁)

朔太郎は、しだいに自分の病気の原因に近づいている。「自分の言ふ言葉の意味が、他人に解らない」——それが、苦痛の原因ではないか、朔太郎は、そのように自らの病気を診断した。

(四) なやましい春

「四月六日夜」の日付をもつ、「春の夜の会話」という未定稿は、「自分」と「他人」の言葉のいきちがい、警官との会話をとおして、ユーモラスに描いている。

『おまへはだれだ』／『おれはにんげんだ』／『ばか、おまへの名をきくのだ』／『名ははぎはらだ』／『家はどこだ』／『まへばしだ』／『ばか、町の名をきくのだ』／『K町だ』／『ふむ』／『おまはりほうしろをむいた、／おれもうしろをむいた、／あいにくくふたりの』うしろには／春がわらつて居た。(部分、同、321頁)

このユーモラスな気分は、『ARS』五月号に掲載された二篇にもあふれている。四月八日付の白秋宛「書簡」で、「春になつたので急に詩が出来始めました、最近でもつとも自負ある作三、四篇を見ていただきます」(『全集』第12巻, 89頁)と送ったなかから、白秋は、「猫」と「春」(『月に吠える』では「陽春」)を選んだ。

まつくろけの猫が二疋、／びんとたてた尻尾のさきから、／いとやうな三ヶ月がかすんで居る。／『おわあ、こんばんは』／『おわあ、こんばんは』／『おぎやあ、おぎやあ、おぎやあ、』／『おわああ、ここの家の主人は病気です』(『猫』『全集』第1巻, 56頁)

「猫」は、閉ざされた部屋の内部の病人というテーマを、ユーモラスに展開したものである。この作品については、五月二十一日付の萩原栄次宛「書簡」で、朔太郎はつぎのように書いている。

春の夜のなやましい病的気分を象徴したものです。座敷の中に神経過敏になつた病人がねてゐると、その家根の上では二疋の黒猫がつるんで居るのです。猫がさかりのついたとき妙な鳴声を発しますが、あの鳴声は何ともいへぬ神経病的ないやなものです。

(『若き日の萩原朔太郎』220頁)

ここに見える「春の夜のなやましい病的気分」という部分は、『月に吠える』「くさつた蛤」の章全体の詞書、「なやましき春夜の感覚とその疾患」につながるものであり、この時期の作品そのものを集約する言葉といえる。朔太郎にとって、「疾患」あるいは病気というもの、ある種の相対化・抽象化をへて、身体的・生理的な意味をはるかに超えていることが知られる。

一方、「春」(「陽春」)には、ストレートに「疾患」にかかわる言葉は登場しない。

白いくるまやさんの足はいそげども、／ゆくゆく車輪がさかさまにまわり、／しだいに棍棒が地面をはなれだし、／おまけにお客さまの腰がへんにふらふらして、／これではとてもあぶなさうなど、／とんでもない時に春がまつしろの欠伸をする。(部分、同、58頁)

佐藤房儀氏は、この作品について、つぎのように論じている。

春の腰のあたりがふらふらするというのは、俣のスピードがあがり安定性がなくなったためにおこったもので、「春夜」の病人の列の様子とはまるで違う。(中略)この最後の行によっても、「春夜」に見られる悩ましい生命を描いているのではなく、春の情緒や気分を軽快に唄っていることがはっきり知られる。(『詩人萩原朔太郎』242頁、昭和52年11月、双文社出版)

これと関連して、佐藤氏は、『月に吠える』『くさつた蛤』の章に収められた作品を、「春夜」「くさつた蛤」など「性の悩みや生存の苦痛」を歌った「暗い春」と、「陽春」に見られる「明るい春」とに二分し、「影のない明るさと光のない闇、朔太郎の精神にはこの二つの世界が共存していたと思われる」と指摘している。(244頁)

しかし、朔太郎が、自らの病気の原因を、さきに見たように、「自分」と「他人」との乖離感として診断したことを考えあわせるならば、「春夜」「ありあけ」に見られる、貝類や内臓にたくされた腐食のイメージと、「春」(陽春)の人力車のイメージが、同一のモチーフによって結ばれていることは疑いないところである。人力車の「車輪がさかさまにまはり」「梶棒が地面をはなれ出す」というイメージは、「春の夜の会話」における、警官とのチグハグな問答と同じく、日常との乖離感を形象化したものであり、歌われているテーマは、「疾患」である。それを証するように、両者の最終行は互いに相照応している。したがって、「春」における「腰がへんにふらふらして」いる「お客さま」は、「ありあけ」や「春夜」の腰から下のない病人と同一のモチーフを表現したものであり、両者を峻別する佐藤氏の見解は首背しがたい。ここに示されたおどけたトーンは、佐藤氏のいうように「影のない明るさ」を示すものではなく、朔太郎が「疾患」から距離をとり、それを相対化する視点を獲得したことを示すものであろう。

朔太郎は、「疾患」が、身体的、生理的なものであるよりは、認識にかかわるものであることに、ここで気づいている。身体の内面で「ぐにやぐにやした内臓がくさりかかつて居る」(「くさつた蛤」『月に吠える』)という感覚と、外界との奇妙な齟齬の感覚とが、同じところに由来するという認識に到達したとき、おそらく、朔太郎は、自らの「病気」の原因をはっきりと自覚したものである。この時期の作品に見られるユーモラスな調子は、そうした自覚と深く結びついている。

詩的散文「鼠と病人の巣」が載った『卓上噴水』大正四年五月号には、「ばくてりやの世界」「貝」「春の実体」の三篇の詩作品が掲げられている。(いずれも『月に吠える』に収録)このうち、「ばくてりやの世界」と「春の実体」には、病気の原因にたいする朔太郎の成熟した認識が示されている。⁽¹⁰⁾

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
がおよいで居る／あるものは人物の胎内に／あるものは見るいの内臓に／あるもの
は玉葱の球心に／あるものは風景の中間に(「ばくてりやの世界」部分『全集』第1巻、52～3
頁)

「ばくてりや」とは病気の原因そのものである。それが、病人の内部のみならず、「風景」の全体に「およいで居る」というのが、この作品のモチーフである。朔太郎は、内部に、そして外部に、病気の原因を、ありありと透視している。⁽¹¹⁾

また、「春の実体」で、朔太郎は、つぎのように歌っている。

かずかぎりもしれぬ虫けらの卵にて／春がみつちりとふくれてしまつた／げにげに眺めみわたせば／どこもかしこもこのるいの卵にてぎつちりだ／さくらははなをみてあれば／桜の花にもこの卵いちめんについて見え／やなぎの枝にももちろんなり／たとへば蝶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／それがあのやうにびかびかびかびか光るのだ／ああ 眼にもみえざる／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／空気中いつぱいになり／ふくらみきつたごむまりのよに固くなつてるのだ／よくよくゆび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。(同, 60～1頁)

この作品は、直接病気の原因について歌ったものではないが、自己と世界との乖離を形象化している点において、モチーフとしては病気の原因を探究するものとなっている。「桜の花」も「やなぎの枝」も「蝶蝶」の「うすき卵」も、「空气中」のすべてが、「眼にもみえざる」「びかびかびかびか光る」「楕円形」の「卵」によって形作られているという認識は、たんに、日常的に春と呼ばれるもののうちに別のものを幻視してしまう朔太郎の資質を示しているばかりではない。「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はおよそこのへんにある」という、末尾の二行の断定のうちには、自分に見えるものが「他人」には見えないという「吠える犬」の嘆きをのり超えて、他人には見えないところこそ「実体」はあるという、朔太郎の自信のようなものさえうかがうことができるのである。⁽¹²⁾

(五)「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」

「地面の底の白い朔太郎の顔」以後の朔太郎の歩みは、自らを苦しめる病気の原因を求める道行であった。そして、朔太郎は、ついに、求めていたものに到達する。『ARS』大正四年六月号に発表され、『月に吠える』では「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」と改題して「くさった蛤」の章の冒頭に収められた、「内部に居る人が病気に見える理由」がそれである。そこには、「病気」の「理由」が、はっきりと書きしるされている。(雑誌初出形と詩集収録形とを比較すると後者がはるかにすぐれており、諸家の批評も多くはそれに拠っているので、ここでは初出形を尊重するという原則を一時保留し、詩集収録形を引用する)

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¹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。(『全集』第1巻, 49～50頁)

この作品のモチーフと、そのもつ重大な意味については、これまで、必ずしも、じゅう

ぶん解明されてこなかったように思われる。つぎに、この作品にたいする代表的な見解を検討してみよう。

福島章氏は、精神病理学の立場から、つぎのように結論している。

足のない人間，大地に足のつかない状態とはとりもなおさず現実との接触を失った状態，自分を支え，そこに立脚させてくれる大地を失った人間のことだと考えられないだろうか。そうするといかにもたよりない人間の姿がそこにあらわれてくる。これは三〇歳をすぎても経済的に自立できず，まだ独身でいる男の姿であり，病気がなおってからもなお，不安と憂愁と観念だけとの営みを続けねばならぬ男の姿である。（『萩原朔太郎の不安』『萩原朔太郎研究』273頁，昭和49年6月，青土社）

このような分析は、精神病理学の症例としては正しいかもしれない。しかし、そこには、この時期萩原朔太郎をとらえていた固有のモチーフは、すこしも見えてこない。⁽¹³⁾

岡庭昇氏は、この作品のうちに、見るものも見られるものも、ともに「自己」であるという「ドッペルゲンゲル」の概念をあてはめ、そうした認識の背景となる朔太郎の「世界観の構造」をつぎのように析出する。

こういう表現世界には、じつは内部も外部もはじめから存在していないので、そういう意味では、萩原を、内面へ執着した詩人というようにとらえるのは、常識的なようでいて、まるでちがっているかもしれないのである。ぐるっとまわって、みるものも、みられるものも等位な、この屈曲空間は、外部を喪った、内部心象である。外部の現実を喪った内部心象は、むろん「内部」そのものとしても成りたたない。（『萩原朔太郎』33～4頁，昭和49年12月，第三文明社）

作品に描かれた内容から、朔太郎の世界観を導きだそうとすることには、じゅうぶんな注意が必要だろう。岡庭氏の見解は、見つめられる「わたくし」と、見つめる「君」とをイコールで結んでいるという点でまちがっている。大岡信氏は、『ARS』初出形において、「君」が「君たち」になっていたことをとらえて、「朔太郎がこの詩を書いているとき、おそらく現実的には前橋の市民たちを念頭においていたであろう」と指摘しているが、さきに見た「前橋市民に捧ぐる詩」という付記のあるざれ歌などを参照すれば、納得できる意見である。（『萩原朔太郎』33～4頁，昭和56年9月，筑摩書房）また、阿毛久芳氏は、「君たち」から「君」への改変のうちに、「単純な他者から、自己に内在する他者へ」の変化があったと論じているが、それが「他者」であって、たんなる朔太郎の自己像でないことにはかわりはない。（『月に吠える』形成の一側面——表現の場における自我意識の所在』『日本文学』昭和61年10月，31頁）

朔太郎が明確な方法意識にもとづいて作品を構成していたことは、残された膨大な草稿類から明らかである。一篇の作品について、四回から五回の改稿がなされており、「竹」にいたっては、八種類の草稿が残されている。「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」についても、三種類の草稿があり、これに雑誌初出形を加えると、『月に吠える』の決定稿までにすくなくとも四回の推敲がほどこされていることになる。そこにつらぬかれた固有の方法を媒介として、作品は読みとかれるべきであろう。

佐々木幹郎氏は、「内部に居る人」のかすんだ眼」と題する、もっぱらこの作品を扱った論文のなかで、「表現構造は卓抜であり」「読者の視線を作品世界に平面移動させることで一枚の情景を成立させるのではなく、その成立をあやうくさせる視線の立体化がはから

れている」と指摘している。(『ユリイカ』昭和50年, 7月, 172頁)

ここでは、作品を、たんに内容からではなく、その構造をとおしてとらえようとする態度が見られる。しかし、この「月に吠える」前半の表現上の格闘の頂点」と佐々木氏自身評価する作品が、朔太郎の方法においてもつ意味については、まだじゅうぶん解きあかされているとはいいがたい。

那珂太郎氏は、ここに、「この詩人の諧謔の才を読みとればいい」と述べ、さらに、「この詩にあらはれてゐるのは、意識的だつたにしろ無意識的だつたにしろ、この詩人の、世界との隔離感ともいふべきものである」と論じている。(『萩原朔太郎詩私解』28～9頁, 昭和52年6月, 小沢書店)大岡氏も、また、この作品のうちに、「ユーモリストとしての萩原朔太郎」を見ている。「おお、もちろん、わたくしの腰から下ならば、」以下五行の終結部は、そのナンセンスぶりで秀逸である」と分析している。(前掲『萩原朔太郎』91～2頁)しかし、問題は、そうしたユーモアの背景をなす朔太郎の認識にこそある⁽¹⁴⁾。

「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」は、「浄罪詩篇」以後のモチーフ、とりわけ、「地面の底の白い朔太郎の顔」以後に出現した、閉ざされた部屋の内部の病人というイメージをとおして病気の原因を探究するというモチーフを集大成したものである。その意味で、制作順序を無視して「地面の底の病気の顔」を「竹とその哀傷」の章の冒頭に配置したように、朔太郎が、やはり制作順序を無視して、この作品を「くさつた蛤」の章の冒頭にもってきたのも理解できる。

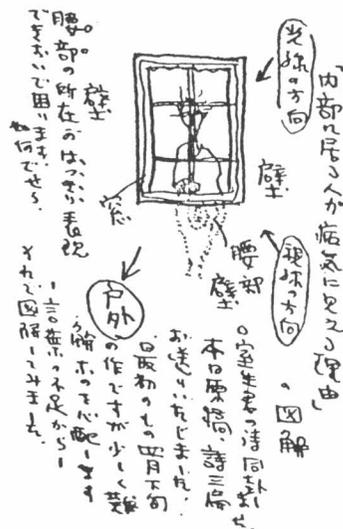
作品そのものは、けっして難解ではない。その題名のとおり、部屋の内部にいる人が、ぼんやりと歪んで見える理由が、いろいろ並べたてられているにすぎない。レースのカーテンのかけにしているからとか、窓ガラスが粗悪品だからといった、きわめてまっとうな理由と、望遠鏡で遠くを見ているからとか、キャベツを食べすぎたからといった、いささかナンセンスな理由とが混在しているという点をのぞけば、その意味するところはかならずしも不明瞭ではない。最後の五行にしても、腰から下の部分は、壁によってさえぎられているのであるから、「はつきりしない」のも当然ということになる。

しかし、こうした常識的な解釈がまったく誤りであることが、朔太郎自身によって明らかにされる。

五月八日に金沢の室生犀星を訪ねた朔太郎は、その旅先で、白秋に、『ARS』に掲載するために発送した「内部に居る人が病気に見える理由」の原稿について、「少しく難解なのを心配します」として、図解をほどこしている。(推定5月12日付『全集』第13巻, 94頁)

この図解でもっとも注目されるのは、部屋の内部に立っている人物(朔太郎自身と思われる)の、腰から下の部分である。図解では、壁でさえぎられた腰から下が点線で書きこまれ、その先の方は影のように消えてしまっている。ここに描かれた人物が、「ありあけ」や「春夜」などの作品において朔太郎がくりかえし歌った。「腰から下のない病人」であることは疑いない。

このことによって、さきにはもっとも明白に見えた最



後の五行の意味が、まったく逆転してしまう。すなわち、腰から下の部分は、壁でかくされて「はつきりしない」のではなく、もともと失われてしまっているのである。

この逆転は、この作品の全体に波及する。

部屋の内部にいる人は、並べたてられた様々な理由によって、ぼんやりと歪んだ病人に見えるわけではない。部屋の内部にいる人は、その存在自体において病気のことであり、腰から下が消えてしまっているのだ。

逆転は二重にしかけられている。「わたし」は、「窓」の外から「病人」に見えるだけで、もともと「健康」なのだということではない⁽¹⁵⁾。もしそうであるならば、壁にさえぎられた腰から下の部分を点線でわざわざ書き加える必要はない。「いくらか馬鹿げた疑問であるが」という一行は、そのような解釈をあらかじめ排除しようとする朔太郎の意図のあらわれとも読める。つまり、外側の「視線」からは見えない、かくされた部分で「わたし」は「病人」なのだというのが、この作品における朔太郎の主張である。

この作品の制作過程を、詩集収録形、雑誌初出形、「高い窓(青い窓のそばに居る人の説明)」と題された草稿の三者にわたって比較してみると、前半の十二行は、草稿の段階ではほぼ完成している。草稿から雑誌初出形への過程で「そのうへこの窓硝子は非常に粗製です」の一行がつけ加えられ、八行目が「わたくしはまた青い〈お酒をのみ〉野菜〈と固い食物〉をたべすぎました」(草稿)→「わたくしはけさ貝類を喰べすぎました」(雑誌初出形)→「わたしはけさきやべつの皿を喰べすぎました」(詩集収録形)という推敲の手が入れられているほかは、大きな変更点は見られない。

これにくらべて、後半の七行は、おおはばに書き換えられている。まず、草稿の形を示す。

〈だが〉けれどもみなさんなが〈見えない?〉おかしい?／ああ、それを〈わらつてはいけません→わらふ人の→おかしい筈はない〉{怪しむ理由はないでせう・不思議がる筈はないでせう}／わたくしの腰ならば{ちやんとこの高い窓の下にあくります。}るんです。・もちろんこの高い窓の下の下にあるわけです。}(『全集』第1巻、366～7頁)
草稿におけるこの三行が、雑誌初出形では、つぎのような五行へと訂正されている。

それなのに、なにを君たちは笑つてゐる?／ああわたくしの腰から下ならば、／それをそんなに怪異がるならば、／おそらく馬鹿気きつた説明をやりますが、／もちろん、この高い窓の内側にある理由です。(同、49頁)

この五行に、さらに、ほとんどくり返しも見える二行を加えて、詩集収録形が完成したことになる。このような推敲をへて朔太郎が表現しようとしたものはなにか。

「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」という作品は、つぎのような朔太郎の認識を形象化したものであった。すなわち、外からの「視線」は、けっして内部の真実をとらえることができないということ、そして、真実は、つねにぼんやりと歪んだ「病気」として現れざるをえないということ。これは、『月に吠える』の前半をとおして朔太郎が到達した、いわば結論であった。⁽¹⁶⁾

註

(1) 拙稿「萩原朔太郎における〈疾患〉と〈浄罪〉」『愛知教育大学研究報告』第40輯(人文科学)平成3年2月参照。

- (2) 地下に秘匿された「秘密」というモチーフのうちには、朔太郎の「犯罪」への関心が結びついていると考えられる。このことについては、拙著『自立と共同——大正・昭和の思想の流れ』第Ⅲ部「萩原朔太郎と江戸川乱歩」（昭和62年11月、ペリかん社）で論じた。
- (3) この言葉は、『月に吠える』「序」の、「人はだれでも単位で生れて、永久に単位で死ななければならない」（『全集』第1巻、12頁）という認識につながっている。
- (4) それぞれ、「雲雀の巢」（『詩歌』大正5年5月）と「蛙の死」（同、大正4年6月）として結実する。「鳥の巢の内部」の「巢の中はぼんやりとうすぐらく／鼠いろの卵がひとつばかり／気味わるく光りて」（『全集』第3巻、310頁）という表現は、「雲雀の巢」の、「巢の中のかすかな光線にてらされて、ねずみいろの雲雀の卵が四つほどさびしげに光つてゐた」（同第1巻、86頁）という部分に対応する。また、鳥の巢を「髪毛」＝「かみの毛」と結びつける手法も共通している。「梢」の「病人の青い帽子の下から／かみの毛ぼうぼうと生え／月てんべんに冴え／雀その毛にて巢をかけ」（同第3巻、310頁）という四行は、さらに洗練されて、「蛙の死」後半、「月が出た、／丘の上に人が立つてゐる。／帽子の下に顔がある」（同第1巻、46頁）という表現へと成熟したと考えられる。
- (5) 「ありあけ」には五種の草稿があるが、そのなかに、末尾に「三月一日」と日付の記された原稿も残されている。『全集』第1巻、370頁参照。
- (6) 国生雅子氏は、「くさつた蛤」諸篇に見られる「けぶり、かすむイメージ」に着目し、これを「硬質の冷たい光に取り憑かれていた」大正三年後半の朔太郎が、「愛憐詩篇」に見られた「彼本来の「うすらあかり」の世界」へと「回帰」したものと考察しているが、この「回帰」がどのような意味をもつかについて不明である。（『肉体の現状』に関する報告——『月に吠える』「くさつた蛤」詩篇の位相『近代文学論集』昭和59年、18頁）なお、国生氏はこの論文で、この時期の朔太郎の作品が、「肉体の現状」が己れの詩の根拠であることを確認し、その芸術としての表現を模索する過程であった」と指摘している。（22頁）
- (7) この作品以外に、もう一篇、同じテーマをあつかった制作年次不明の未定稿が残されている。「なやましいみどりの中く《の》でに／けぶれる柳がもえはじめた／窓いちめんにもえはじめた／そのとき病人くたちは夢からさめくて居た）た／くさびしい部屋の中で／みんなふらふらあるいて居た／かなしげな顔が／硝子戸の外をみて居た）／く遠い《病身→病人》わたしは手にランプをもつて）／く《おそろしく》ほそ長く）病人のゆがんだ顔が／硝子戸のまへにふるへて居た／く見わたせば）／ゆがんだく硝子）窓の上には／くかなしい窓の）／わたしは手にランプをもつて／ふらふらとおきあがつた／く《悲しい》青白い）哀しい病気の顔が硝子戸のまへにふるへて居た」（『全集』第3巻、345頁）窓の外に見えるのが桜の花ではなく柳であることなどから考えて、この未定稿はさきのもよりおかれて成立したと推定しうるが、「ゆがんだく硝子）窓の上には」「青白い）哀しい病気の顔が硝子戸のまへにふるへて居た」など、ここにすでに「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」の原形となる発想が見られることが注目される。
- (8) 残された制作年次不明の草稿類のなかに、病気の原因を探究するというモチーフをもったものがいくつか見られるが、この時期に制作されたものと推定される。「く僕の）頭痛の原因をしらべるために／くわたしは）あるとき草く本）むらの中をあるいてゐた／（中略）病人はつくづくく《考へて、》思ひ、ためいきをついた）考へこんだ／ああわたしのく《病》頭痛疾患のく《ありかをば→核を》いまはしい核）核のありかを」（無題『全集』第3巻、341頁）、「わたしはく死に頭）わたしのく影）罰をおぼへてゐる／く《いまこそわたしの頭痛／あいたましい病の核をば／青白い死の足音を》／わたしは空にもみとめた／地の上にもみとめた／くわたしは》ぢつと草の実をかみしめながら／涙ぐましい眼で見送つて居た）／なやましいく頭痛）疾患のくありかを知つて居る、）影をつかまへて居る、」（無題、同、359～9頁）
- (9) 磯田光一は、この「言はなければならない事」は『未来』大正4年2月号所載の「詩歌月評」における朔太郎批判に対する応答であるとしている。（『月に吠える犬（続）——萩原朔太郎（六）』『群像』昭和61年2月、270頁～1頁）しかし、朔太郎の思想の内的展開にそって読めば、それが、病気の原因を探究するというモチーフによってつらぬかれていることは明らかである。
- (10) 「貝」は、これとはほぼ同じものが、「ノート 二」の末尾に記されており、「浄罪詩篇」とあい前後して成立したことが知られる。ただ、「ノート」では、「あさせをふみてしばしきく／遠音に貝のいのるを」となっていた部分が、「浅瀬をふみてわがよべば／貝は遠音にこたふ」と変えられている。（『全集』第12巻

- 53頁) ここには、「浄罪」のモチーフからの転換が記されている。
- (11) 残された未定稿のなかに、「瓶」と題する草稿がある。「あるこーるづけの蛙／あるこーるづけの鼠／あるこーるづけの心臓／あるこーるづけの貝／ちつとく瓶を透してくみると居ると／ぼんやりしたく硝子〉 玻璃光線の中にみえる、／いろいろなものがみえる、／白つぼけた〈耳〉人間の耳〈がある〉／ゆがんだ病気の手〈がある〉」(部分『全集』第3巻, 343頁)制作年次は不明だが、この作品は、「ばくてりやの世界」と類縁がある。「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」とたまたみかけるリズムは、「瓶」の冒頭と共通しているし、「ばくてりやがおよいで居る」というリフレインは、「瓶」の「玻璃光線の中にみえる」「いろいろなものがみえる」というくりかえしの表現に近いし、「べにいろの光線がうすくさしこんで」は、「瓶」の「ぼんやりした玻璃光線」と類似している。「瓶」は、「うすぐらい床の隅で／長い長い柵の隅に／いろいろな瓶が見える〉並んで居る」という書き込みからも知られるように、アルコール漬けの標本から発想されたものである。ガラス瓶のなかの標本を見ながら、朔太郎は、そこに自分の姿を見たのだ。「瓶」の草稿と推定される断片にはつぎのような部分がある。「く〈み〉ごらん〉ごらん、く〈こ〉には〉おれの〉／〈この〉ぼんやりした光線の中／瓶の中に／わたし〉人間の肢体がくつけてある〉あります」(同, 483頁)抹消された「おれの」「わたし」などの言葉が、朔太郎がガラス瓶のなかに見たものが自分自身であることを証している。なお、崎原登紀子氏は、この「瓶」という作品について、「この詩篇には、人一倍感受性の強かった朔太郎が、医業の標本として実家の柵に並べられていたアルコールづけの生物に異常な恐怖を抱いていたという彼自身の幼年心理が描かれている」と論じ、さらに、そこに描かれた「不気味な生物の様相」は、「くさつた蛤」「春夜」に描かれている生物と非常に共通するイメージがみられ、また、朔太郎のそれらの詩篇で描いた海が一種濁った湖のように水の流れを感じさせないということも、彼が実際の海を想起したのではなく、彼自身が持ち続けていたその幼児期の心象イメージを描写したことによるものと考えられる」と指摘している。「萩原朔太郎の白秋受容——『月に吠える』と白秋の幼年心理』『新樹』昭和60年10月, 46頁)
- (12) この作品に見える「びかびかびかびか光る」という表現は、未発表詩篇「玻璃製の案山子」と類縁がある。「あはれにもやくせおとろへた〉つれはてた肉体のうへに／びんびんびんびんと光つて居る／がらすのかげが光つて居る／わたしはくは)の瞳にはめがねをかけ——く〈さ〉とほい)／とほいさびしいく氷)山をみて居る／わたしはひとり)ひねもす貝の類をたべて居る／(中略)／わたしは氷柱のようにさくび)むしく氷)男だ)がる)／く〈ど)うまれつきとはいひながら→うまれつきとはいひながら)／生れうつきとはいひながら、く〈ど)こもかしこも)わたしは)いつも氷柱のようにちよんぼりとして／こらへきれないものをこらへて居る／ああいちめんにかすくんで居る)みをかけて／く〈馬)の尾)いのち)かみきりむしの卵がはえくる)かへるときく春がくる)まで／ひとりぼつちで)わたしの神経はくこらへき)まつしろ)なりに)光り)力いつばい)にはりきつて居る」(部分『全集』第3巻, 348～9頁)この未定稿は、内容からして、「春の実体」が成立する直前の形を示していると考えられる。ここでは、「力いつばいにはりきつて居る」のは、朔太郎自身の「神経」であり、「いつも氷柱のようにちよんぼりとして／こらへきれないものをこらへて居る」というように、孤独の感情が直截に歌われている。これが、やがて、「かみきりむしの卵」という言葉を契機として「春の実体」へ展開していくと推定される。また、この未定稿には、「瞳にはめがねをかけ」「とほいさびしいく氷)山をみて居る」「くわたしはひとり)ひねもす貝の類をたべて居る」など、「内部に居る人が病気に見える理由」への端緒となる発想がすでに含まれていることが注目される。
- (13) 精神分析学の有効性は、その理論によるよりも、病気の治療という実践においてはじめて評価しうるものであり、それをすでに死去した過去の人物に適用することは、ほとんど無意味な営為である。
- (14) ここでとりあげたもの以外に、この作品をおもに扱った論稿としては、田村圭司「『月に吠える』中期の作品についての考察——大手拓次との関係を視座として」(『帯広大谷短期大学紀要』昭和53年3月)、須永光美「萩原朔太郎小論——内部疾患と詩法の推移」(『中央大学国文』昭和54年3月)、小野田典子「危険な散歩——『月に吠える』前半期の問題」(『国語と国文学』昭和57年12月)、安藤靖彦「『月に吠える』——自然連関と自画像性と」(『国文学 言語と文芸』昭和60年1月)、大塚常樹「下降する萩原朔太郎——向日と背日のアンビバレンス」(『国語と国文学』昭和60年6月)、山田淳「萩原朔太郎の〈窓硝子〉に就いて」(『湘南文学』昭和61年3月)などがある。田村氏は、「腰から下」が消えた幽霊のようなイメー

