

初夏の黄蝶から秋の醜き蝶へ

— 芥川龍之介から太宰治へと〈蝶〉は舞うことができただろうか —

安藤 眞希
大國 眞希

初夏の黄蝶から秋の醜き蝶へ

―芥川龍之介から太宰治へと〈蝶〉は舞うことができただろうか―

安藤公美
大國眞希

一、砲身に蝶がとまるまで―芥川龍之介「軍艦金剛航海記」・「記」から「詩」へ―

蝶の研究者として知られ、また自著に七色の、通称アルルカンの蝶を描いたナボコフは、文学の誕生を次のように喩えている。

文学は、狼がきた、狼がきたと叫びながら、少年がすぐうしろを一匹の大きな灰色の狼に追われて、ネアンデルタールの谷間から飛び出してきた日に生れたのではない。文学は、狼がきた、狼がきたと叫びながら、少年が走ってきたが、そのうしろには狼なんかいなかったという、その日に生れたのである。…略…しかし、ここに大切なことがあるのだ。途轍もなく丈高い草の蔭にいる狼と、途轍もないホラ話に出てくる狼とのあいだには、ちらちらと光ゆらめく仲介者がいるのだ。この仲介者、このプリズムこそ、文学芸術にはかならない(一)。

「ちらちらと光ゆらめく仲介者」「プリズム」を、ナゴコフは七色の蝶として顕現させた。現実と「ホラ話」との間に、決して実体としては姿を見せない、プリズムと化せる現象はテキストに登場する蝶として読者に文学を問う。境界のはざまに、あるいは二つの世界の結実点として顕現してしまう蝶の文学を考えると、芥川龍之介「軍艦金剛航海記」は格好のテキストとなる。〈記〉と〈詩〉の間を渡る蝶というプリズムとしての文学の証左をまざまざと見せてくれるからである。

芥川龍之介は、海軍機関学校教員として一九一七年六月、横須賀から山口県由宇に向かう戦艦金剛による航海実習に参加している。その体験記が「軍艦金剛航海記」である(2)。軍艦金剛は、全長二〇〇メートル超、一四インチ砲八門を搭載した装甲巡洋艦であり、イギリスが一九〇六年に完成させた戦艦ドレッドノートを超えるという意味で「超下級」艦体とも呼ばれ、日本海軍が世界最大の艦砲を持った最初の例として知られる(3)。「十四吋砲」は金剛最大の特徴であり、この砲身の前で撮られた記念写真も残る。

新進の作家がこの金剛に乗る機会を得た。芥川が機関学校に勤めながらも反戦反軍人メッセージを続けていた作家である以上(4)、必ずしも「当時、読者は金剛の装備や能力の優秀さについて読むことを期待した」(5)わけではなかったろうし、当時の航海記が必ずしも記録や報告ばかりだったわけではない(6)。しかし「そう語ることも可能であった」にもかかわらず「芥川の文章には、金剛を讃えるという姿勢は見られない。船内を物珍しそうに巡りながらも、彼の関心は違う方を向いている」(7)のもまた事実だ。読者は、軍艦の描写に向き合いながら、文学的想像力を余儀なくされる、ある「揺れ」を感じるのである。例えば、「軍艦の臭ひ」を嗅ぎ取った矢先に、「一人の水兵の読んである本の表紙が、突然僕の鼻の先へ出た」と書かれ、提示されたのは「天地有情」と云ふ字」である(8)。そして「僕は一瞬の間、「軍艦の臭ひ」を忘れた。さうして妙に小説めいた心持になった」と嗅覚から文学を介した覚醒を示す。また、汽罐室の中は、「僕が先づ思ひ出したのは「パラダイス・ロスト」の始めの一

章である」と書き、「一大燈焔の如く燃えてゐる」「凄愴なる地獄」「平和と休息とは住むことができない」場として提出する（9）。航海記へ、文学を提示したり喩えたり引用することを書き手は執拗に繰り返して行く。「新米の「僕」という立場を利用し、上甲板・ハッチ・士官室（ウアドルーム）・最上甲板・前部艦橋・司令塔・海図室・中甲板・バス・士官室・汽缶（かま）室・炭庫・ケビン・砲塔・水雷室・無線電信室・機械室・倉庫・戦時治療室・士官次室・檣楼（トップ）と隈なく歩き（時に登り）、音、色、臭い、感覚を通して、「記」へ文学を持ち込む新鮮なルポルターージュたろうとする。

「記」への文学世界の持ち込みは、軍歌「勇敢なる水兵」とオオベルマンとの並置の場面でクライマックスを迎える。軍艦の中で「僕」は「欧州の戦争が始まつて以来、僕位の年齢のものが大抵考へるやうになつた、或る理想的な考へ」が「頭にこびりついて」いる。「持つて来たオオベルマンの頁をはぐつてゐる間もやはりその考へは、僕をはなれない」。そのように書かれた後に起きた出来事が以下である。

これは其の後の事だが、夕飯をすませて、士官室の諸君と話してゐると、上甲板でわあと云ふ声が聞こえた事がある。何だらうと思つて、ハッチを上つて見ると、第四砲塔のうしろに艦中の水兵が黒山のやうに集まつてゐた。さうしてそれが皆、大きな口をあいて、「勇敢なる水兵」の軍歌を唱つてゐた。ケエプスタンの上に、甲板士官がのつてゐるのは、音頭をとつてゐるのであらう。こつちから見ると、その士官と艦尾の軍艦旗とが、千人あまりの水兵の頭の上に、曇りながら夕焼けのした空を切りぬいて、墨を塗つたやうに黒く見えた。下では皆が、塩辛い声をあげて、「煙も見えず雲もなく」とうたつてゐる。僕はこの時も亦、その或る考へに襲はれた。勇ましかる可き軍歌の聲が、僕には寧ろ、凄壯な調子を帯びて聞えたからである。

僕はオオベルマンを抛り出して眼を閉つた。艦は少し揺れ始めたらしい。

「勇敢なる水兵」は、一八九四（明治二七）年の黄海開戦時、松島艦搭乗の三等水兵三浦虎次郎（一九歳）が戦死したことを請けて作られた軍歌である（10）。一方の「オオベルマン」は、エチエンヌ・ド・セナンクール作、感じやすく傷つきやすい青年の書簡からなる豊かな自然描写と哲学的思索のテキストである（11）。前出塚本論は、この「或る考へ」を「労働問題」や「社会主義思想」と捉え、この考えを抱きつつ、「一時期とはいえ海軍に所属し、急速に巨大化する軍部を目の当たりにした芥川」は「正面からその権力と格闘することではなく、またその内部で要人としてとどまりながら書きつづけることでもなく」、「オオベルマン」に描かれたように、世の中と一線を画し美を求めて孤高に生きる道」を選んだとするが、ここでの「僕」は、そのいずれの世界にも安住できない「揺れ」のなかにあるのではないか。ここには、戦争と文学や、集団と孤高、さらには全体主義と個人といった単純な二項では割り切れない、文字通り「揺れ」る場が生起している。

軍歌が戦意高揚と併せて「悲壮な声」「人の腸を断たずには置かないやうな、または悲しく死に面して進んで行く人のために挽歌をうたつてゐるやうな声」（12）として遺憾なく文学性を發揮するように、その文学性が容易に戦意高揚と結びついてもしまうように、この「航海記」に引用された「天地有情」「パラダイス・ロスト」「オオベルマン」いずれもが、戦争との関わりにおいて、ある種の割り切れなさという揺らぎを抱えたテキストであったことは十分に注意されるべきであろう（13）。

しかし、芥川の「航海記」の他に例を見ない戦略は、閉じられる直前に蝶を顕現させたところにある。目的地に近づき、海上生活から「陸に近い」ことを愉快に感じる「僕」は、砲塔の近所で機関長と法華経の話をしている。

やがて、何気なく眼を上げると、眼の前にある十四吋砲の砲身に、黄いろい棲黒蝶が一つとまつてゐる。僕は文字通りはつと思つた。驚いたやうな、嬉しいやうな妙な心もちではつと思つた。が、それが人に通じる筈

はない。機関長は相変らずしきりにむづかしい経義の話をした。僕は——唯だ、蝶を見てゐたと云つたのでは、云ひ足りない。陸を、島を、人間を、町を、さうして又それらの上にある初夏を蝶と共に懐しく、思ひやつてゐたのである。

「十四吋砲」という金剛最大の武器に、一頭の黄色い蝶を止まらせる。現実とホラ話を仲介するプリズムとして、蝶をこの「記」の最後に顕現させ、あたかも文学誕生の瞬間の喜びかのように表現する。手帳には出航時に「蛇の目蝶 さびし」（14）としてのみ書き留められたにすぎなかつた黒い地味な蝶は、鮮やかな黄色い蝶に姿を変え、西風の使者よろしく「陸」「生活」の使者として、「むづかしい経義の話」という聴覚を消去するように「僕」の前に立ち現れるのである。ここに仏教用語を由来とし、ダイヤモンドと最も強固なるものの意味を併せもつ金剛という名の戦艦のもつ武力、暴力への拒否の姿勢は明確であろう（15）。砲身に留まる一頭の黄色い蝶という非暴力の記号表象は、例えば、「ルパン三世」（第二シリーズ）の第一三六話「ゴールドバタフライの復讐」の一場面にすら発見できるのである。しかし、より重要なのは、蝶の、戦争と文学、そして詩との関わりである。

「てふてふが一匹韃靼海峡を渡つて行つた」という安西冬衛的印象的な詩（『軍艦茉莉』厚生閣書店、一九二九）は、初出（『春』『亜』一九二六・五）「てふてふが一匹間宮海峡を渡つて行つた」の一行の横に「軍艦北門ノ砲塔ニテ」の語を添えていた（16）。砲身から放たれる砲弾の代りに蝶が二つの大陸を繋ぐ。そして、砲塔、砲身と共に立ち現れる蝶を考えると、佐藤春夫の『戦線詩集』（新潮社、一九三九）は見落とせない（17）。その「はしがき」には、「砲身に蝶がとまるやうに／おれは或る時戦線にゐた。／みな爆風に吹つ飛んで／そこには神経衰弱も／不眠症も不実女も無い。／毒瓦斯のやうな暑気のなかで／おれは健康で幸福であつた。／おれでさへ神々のひとりであつた／——戦場では。／昭和十三年十二月二十五日夜 春夫誌す」とある。ここに芥川の影を読み取ること

は容易だが、冒頭の蝶の比喩は、より鮮烈であろう。求められた「戦線のルポルタージュ」、そして前線の手帖に「詩に似た形」を発見した「戦場に送られた詩人」の比喩として、「軍艦金剛航海記」が引用されているかのようである。蝶を使い、しかし個人的体験を爆風に吹っ飛ばさない限り『従軍詩集』は成り立たない。蝶の文学、戦争の文学を考えるときにこの事は忘れてはならない一事のはずだ。〈記〉と〈詩〉のはざまに顕現する蝶。芥川の「軍艦金剛航海記」は、このようにプリズムとしての文学が顕れている。

二、目を閉じての群飛から蛾の形の痣へ——太宰文学における〈蝶〉の変遷——

太宰作品を発表順に並べて、蝶がどのように登場するかを追ってみると、はじめのほうに乱れ飛ぶ〈蝶〉は、色鮮やかで、目を閉じた時に飛んでくる。それは「老人」と呼ばれる、「嘘ばかりついている」青年の今際の際に登場する。「嘘」とかかわる、色鮮やかなプリズムが文学に存在することの証左となる蝶でもあり、太宰文学においてもまた、〈蝶〉は文学の息吹に関わると言えるだろう。また、小説を書くこととする（目を閉じたときに群れ飛ぶ言葉たちを捕えることができない）語り手が、「むなししい言葉であるのがわかつてゐながら」捕虫網で捕える「水色の蝶」も登場する。ここでもまた、蝶は小説の着想に、そして、小説を生成する言葉に重ねられており、小説の息吹を感じさせる。太宰作品の〈蝶〉を辿っていくと、このような群飛から、地に這う「醜き蝶」へと姿を変え、その「醜き蝶」がさらにひとつの詩のノオトに書きつけられた着想として再度小説に登場する。そのような小説が書かれたのは、伝記的に言えば作家が再出発を誓い、多くの小説を生み出していく時期と重なり、小説を、散文を書いていくことへの姿勢が「醜き蝶」へと投影されているとも読めるのではないだろうか。しかし、時代が下っていった作品では〈蝶〉は息をひそめ、直接は姿を見せなくなる。代わって、物語へのロマンス化は、蝶ではなく、

蛍のような青白い光へと、あるいは、燐光へと昇華される。

否否、先を急ぎすぎず、順に〈蝶〉の形象を追っていかう。太宰作品に登場する〈蝶〉の種類はおおまかに六つに分けることができる。①話の着想や言葉と重ねられる蝶、②女性を形容する蝶、③歴史引用の蝶、④「蘭蝶」、⑤襟やネクタイ、紐などの「おしゃれ」、言い換えればヴァニティに関する蝶、そして、⑥地を這う醜い秋の蝶の系譜だ。以下にひとつずつ確認してみる。

話の着想や言葉と重ねられる蝶は、既に述べたとおり、「逆行」と「めくら草紙」に飛んでいる。「逆行」は、一九三五年二月に『文芸』に発表された「蝶蝶」「決闘」「くろんぼ」と『帝国大学新聞』に一九三五年十月七日に発表された「盗賊」で構成される。巻頭に置かれた「蝶蝶」のなかには次のような一節がある。

ふつうの人間は臨終ちかくなると、おのれの両のてのひらをまじまじと眺めたり、近親の瞳をぼんやり見あげてゐるものであるが、この老人は、たいてい眼をつぶつてゐた。ぎゅつと固くつぶつてみたり、ゆるくあけて臉をぶるぶるそよがせてみたり、おとなしくそんなことをしてゐるだけなのである。蝶蝶が見えるといふのであつた。青い蝶や、黒い蝶や、白い蝶や、黄色い蝶や、むらさきの蝶や、水色の蝶や、数千数万の蝶蝶がすぐ額のうへをいつぱいにむれ飛んでゐるといふのであつた。わざとさういふのであつた。十里とほくは蝶の霞。百万の羽ばたきの音は、真昼のあぶの唸りに似てゐた。これは合戦をしてゐるのであらう。翼の粉末が、折れた脚が、眼玉が、触覚が、長い舌が、降るやうに落ちる。

「わざとさういふのであつた」とあるのは、「老人」が嘘ばかりついているとされていることと照応する。描かれる蝶の色彩は豊かだ。バラバラになつて降ってくる点も印象深い（18）。「めくら草紙」（一九三六）の方は小説

を書くことについて書かれた小説で、小説として書く言葉が、蝶として舞っているのを捕えると表現されている(19)。

私は、いま、眠らなければいけない。けれども、書きかけた創作を、結ばなければいけない。私は寢床の枕元に原稿用紙とBBBの鉛筆とを、そなへて寝た。

毎夜、毎夜、万朶の花のごとく、ひらひら私の眉間のあたりで舞ひ狂ふ、あの無量無数の言葉の洪水が、今宵は、また、なんとしたことか、雪のまつたく降りやんでしまつた空のやうに、ただ、からつとしてゐて、私ひとりのこされ、いつそ石になりたいくらいゐる羞恥の念でいたづらに輾転してゐる。手も届かぬ遠くの空を飛んで居る水色の蝶を捕虫網で、やつとおさへて、二つ三つ、それはむなしい言葉であるのがわかつてゐながら、とにかく、掴んだ(20)。

ここでは、万朶の花、雪、蝶が重ねられている点も興味を惹く。後に触れるが、「雪の夜の話」『少女の友』一九四四・五)では降る雪が蛍みたいで美しいと考えた「私」が(小説家の兄の話にしたがつて)ロマンス化を行う瞬間が捉えられているからだ。それはともかく、ここでは、太宰文学において(蝶)は初期の作品では話の着想や小説の言葉と重ねられていることを確認しておく。

ふたつめの女性を形容する(蝶)は、「火の鳥」(『愛と美について』竹村書房、一九三九)に登場する。ここでは蝶々のように美しいと、女性が大きな黒揚羽に喩えられている。「清貧譚」(『新潮』一九四一・一)では、結婚相手のところに来る女性の様子が、「汚い寝所に、ひらりと風に乗つて白い柔い蝶が忍び入つた」と表現される。これらは、ひとまず、慣用的な比喩の用法といえるだろう(もちろん、典拠とされる『聊齋志異』の「黄英」に蝶は登場せず、菊の花の精の話で、名前は黄英で彼女が白い蝶と重なることに意味がないわけがなく、またジェラー

ルの「プシケとアモル」なども想起させるが）。「清貧譚」は中国文学を下敷きにしており、〈蝶〉に関していえば、太宰文学の独創性は相対的に言えばやや弱い（21）。もうひとつの女性と蝶とが重ねられている作品、「東京だより」（『文学報国』、一九四四・八）を繕いてみる。

どの子の顔にも、これといふ異なつた印象は無く、羽根の色の同じな蝶々がひっそり並んで花の枝にとまつてゐるやうな感じなのですが、でも、ひとり、どういふわけか、忘れられない印象の子がゐたのです。（中略）その人は、たとへば黒あげは蝶の中に緑の蝶がまじつてゐるみたいに、あざやかに他の人と違つて美しいのです。さうです。美しいのです。何のお化粧もしてゐません。それでも、ひとり、まるで違つて美しいのです。私は、不思議でなりませんでした。

本作では女性を蝶に喩えるという慣用的な修辞を用いながら、しかし、そのなかにあつて「ひとり、まるで違つて美しい」「不思議」が描出されている。最初は、「高貴の血」によるのではないかと語り手は一人合点するが、結末に至り、松葉杖をついており、生まれつき「足が悪い」ことが判明する。井原あや氏は、本作が「日本文学報国会の機関紙である『文学報国』の紙面に「朗読文学 短編小説特輯」の一篇として掲載されたことに注目して、「朗読して聴く者の耳に訴へる文学」こそが朗読文学の特質であるにもかかわらず、物語の末尾に至つて「私」の声も「私」が見つめた少女の歌声も響かない。美しい「国語」を語り、「朗読して聴く者の耳に訴へる文学」であることを目的とする朗読文学に背を向けるかのように声を閉ざす「私」と「黙つ」たままの少女。「東京だより」を朗読文学として聞く者は、二人の声を聞くことのないまま、小説を聞き終わるのである」と示唆に富む考察を提示している（22）。作家である「私」と「緑の蝶」と呼ばれる女性とが「黙つたまま」である点で軌を一にするならば、

「緑の蝶」は、小説を生み出すうえで特別な意味を有すると言える。太宰文学における〈蝶〉の変遷を追ってゆくととき、「東京だより」は見逃せない作品である(23)。

「清貧譚」も「聊齋志異」という典故があることが作品のなかで示されていたが、もっと直接的に歴史書からの引用に蝶が登場する作品がある。『右大臣実朝』（錦城出版社、一九四三）だ。この作品では随所に「吾妻鏡」が引用されているが、その一節に小泉八雲も指摘する(24)、黄蝶の群飛の出来事（建保元年八月「廿二日、庚寅、天晴、未剋、鶴岳上宮の宝殿に、黄蝶大小群集す、人之を怪しむ。」）がある。

四つ目あげた「蘭蝶」については、「思ひ出」（『海豹』一九三三・四、六、七）、「庭」（『新小説』一九四六・一）に登場する。生物としての蝶ではないが、新内節「若木仇名草」であり、音／声として登場し、後述する「おさん」を想起すると、心中ものである点も見過ごせない(25)。

五つ目の襟やネクタイ、紐などの「おしゃれ」に関する蝶は、「ダス・ゲマイネ」（『文藝春秋』一九三五・一〇）のシゲティの蝶ネクタイ、「おしゃれ童子」（『婦人画報』一九三九・一一）の蝶の形をした襟、「善蔵を思ふ」（『文芸』一九四〇・四）の蝶の形の袴の紐、『津軽』（小山書店、一九四四）の蝶の形をした襟（「おしゃれ童子」の引用）として登場する。これもまた生物としての蝶ではないが、太宰文学において「おしゃれ」は服装のおしゃれのみを指すのではなく、文学の創造に接するヴァニティを仄めかすものでもある。「ダス・ゲマイネ」でもヴァイオリンが入っていないヴァイオリンケースを持ち歩く人物が登場し(26)、彼が語るヴァイオリンの名手であるシゲティが蝶ネクタイをしているとされていることは意味深長だ。「善蔵を思ふ」でも、せっかく結ばれた蝶の形が在京芸術人の集会に参加するに及び、崩れてしまうとされている点はガジェットとしても気が利いている。

六つめの「醜き蝶」は、「HUMAN LOST」（『新潮』一九三七・四）と「ア、秋」（『若草』一九三九・一〇）に登場する。「HUMAN LOST」は一九三六年十月十三日にパヴィナル中毒でM脳病院に「ぶちこ」まれた「私」

が十一月十二日に退院するまでの日記形式で綴られた、断片的なことばが並ぶ作品だ。水に沈められることを想起させる言葉、花、金魚などのイメージの韻を含有し、エピグラフには「思ひは、ひとつ、窓前花」と掲げられる。この「窓前」が入院生活の病院内という、外に隔てられた心象と照応するため、「窓前花」や、水にひらひらと泳ぎ、「ただ飼ひ放ち在るだけでは、月余の命、保たず」と繰り返される金魚（つまりは飼われて、金魚鉢などに入られているということだろう）が描かれる。それに比して、窓の外に登場するのだ。蝶が。

窓外、庭の黒土をばさばさ這ひずりまはつてゐる醜き秋の蝶を見る。並はづれて、たくましが故に、死なず在りぬる。はかなき態には非ず。

「めくら草紙」では、先に引用したように、「万葉の花のごとく」「舞ひ狂ふ」「雪」という語句により、（今は飛んでいないけれども）群飛していたことを（いわば見せ消ちのような形で）彷彿とさせていたが、「HUMAN LOST」では、群飛とは対照的な、窓の外の黒土を這いずりまわる姿が捉えられている。これが分類⑥の「醜き蝶」の系譜だ。醜き蝶が這っていた「黒土」のうへは、「めくら草紙」の冒頭では「盥の水が、庭のくろ土にこぼれ、流れる音もなく這ひ流れるのだ。水到りて渠成る。このやうな小説があつたなら、千年万年たつても、生きて居る」（傍点引用者）と書かれ、小説というもののひとつの理想的な場として示されていた。この〈庭の黒土をばさばさ這ひずりまはつてゐる醜き秋の蝶〉は「HUMAN LOST」の二年後、「ア、秋」で繰り返される。太宰治の伝記を参照しておくなら、「HUMAN LOST」を機に一年半ほどのインターバルを挟んで、創作の豊穰期へと突入する。そして、発表された「ア、秋」は、「本職の詩人ともなれば、いつどんな注文があるか、わからないから、常に詩材の準備をして置くのである」として、「私」がノオトに書き記しているコトバを紹介するという小説だ。「詩人」であ

る「私」がノオトに書きつけたコトバとして、「窗外、庭ノ黒土ヲバサバサ這ヒズリマハツテキル醜キ秋ノ蝶ヲ見ル」が紹介される。

太宰文学を通時的に検討するならば、その後、小説の着想や言葉と重ねられる蝶の群飛は姿を消す。ただし、かなり類似する働きを感じるものとして、螢の青白い光が現れる。例えば、「雪の夜の話」を引用してみよう。

溜息をついて傘を持ち直し、暗い夜空を見上げたら、雪が百万の螢のやうに乱れ狂つて舞つてゐました。きれいなあ、と思ひました。道の両側の樹々は、雪をかぶつて重さうに枝を垂れ時々ためいきをつくやうに幽かに身動きをして、まるで、なんだか、おとぎばなしの世界にゐるやうな気持になつて私は、スルメの事をわすれました。はつと妙案が胸に浮びました。この美しい雪景色を、お嬢さんに持つて行つてあげよう。

この場面では、雪が百万の螢のやうに舞い、「私」の周囲は「おとぎばなしの世界」と化す(27)。同様な青い光は「富嶽百景」(『文体』一九三九・二〇三)にも、「富士が、よかつた。月光を受けて、青く透きとほるやうで、私は、狐に化かされてゐるやうな気がした。富士が、したたるやうに青いのだ。燐が燃えてゐるやうな感じだった。鬼火。狐火。ほたる。すすき。葛の葉。私は、足のないやうな気持で、夜道を、まつすぐに歩いた」「そつと、振りむくと、富士がある。青く燃えて空に浮んでゐる。私は溜息をつく。」「興あるロマンスだと思つた」と登場する。このような青白い光の最たるものが、燐光の意味を有する「フォスフォレスセンス」(『日本小説』一九四七・七)とも考えられる(28)。「めくら草紙」では、まったく雪が降りやんでしまい、石になつてしまつたかのように書かれていたのに対し、「雪の夜の話」では雪は乱れ狂つて舞い、石ひとつ見つけられないとあるのも対照的だ。

では、太宰文学に〈蝶〉の役割はここで途絶えるのかといえ、そうではない。太宰文学における〈蝶〉の考察

を深めるために、同じチョウ（鱗翅）目に属し、フランス語圏やドイツ語圏などのように両者を区別しない文化も存在する（蛾）を確認しておきたい（29）。

蛾は、「喝采」（『若草』一九三六・一〇）で蝙蝠を「齒のある蛾」とする箇所、「女の決闘」（『月刊文章』一九四〇・一〜六）で電燈に留まる箇所、「パンドラの匣」（『河北新聞』一九四五・一〇・二〇〜一九四六・一・七）に「蛾が灯火を慕つて飛んで来るやうに、人間もまた……」との比喩表現、そして、「おさん」（『改造』一九四七・一〇）に「蛾の形をした痣」として登場する。特に「おさん」に登場する「蛾」は修辭の域をこえている。「おさん」の題名は近松門左衛門の「心中天の網島」からとられており、夫が自分ではない女性と心中する妻の物語だ。

「おさん」では、すでに冒頭で、魂が抜けたようにふわふわと生垣の上を移動していく男の姿が示される。ある日、「私」は夫の顎の下に、むらさき色の蛾が一匹へばりついていてのを目撃する。それは蛾ではなかった。蛾の形の痣だった。既に魂の抜けていたはずの肉体に生々しさを刻印し、死んでいるかのような肉体の生を示すと同時に、逆説的に肉体の死を浮かび上がらせる。「フォスフォレッセンス」では、死んでいる夫の魂と言葉とが連関していたが、「おさん」では生きている夫の肉体の生々しさが浮かびあがり、その生々しい肉体が死に引きずり込まれる不気味な力を感じさせる。それが〈紫の蛾の形の痣〉だ。つまり、生と死の結末点に〈蛾〉がとまっていると言い得る（30）。

芥川龍之介は「軍艦金剛航海記」で砲身に一つとまっている蝶の姿を写すことにより、詩の磁場を生成した。だが、佐藤春夫の詩では戦線で爆風に吹つ飛んでしまふ。その〈蝶〉は爆風にあつてどうなつてしまつたのだろうか。韃靼海峡を飛んでいったのか、筆を取つた羽根をヨットの帆のように高々と運ぶ蟻にのこされた無残な死骸となつたのか。戦後に久世光彦は「その蝶は、二匹とも私のものにはならなかつた。一匹は、韃靼海峡を越えて行つたか

ら。もう一匹は、死んでいたから——。」(31)と書く。「私の蝶は、去っていく蝶か、さもなくば死骸の蝶である」と。その作品『蝶とヒットラー』で、区画整理されてきれいに消えてしまい、何があったかとも思い出せないような、曖昧な記憶に組み入れられる「影絵の町」に過去と現在が交錯する、まどろみのような店を訪ね歩く。吹っ飛ばされた蝶を手中に収められなかった久世光彦は戦後に〈蝶の影〉を、現実と幻想のあわいに追ってゆく。芥川が写した蝶は永久に失われてしまったのだろうか。もしかしたら太宰治は、芥川龍之介の〈蝶〉をkarouうじて生きたまま手にしたのかもしれない。少なくとも目にして、作品に取り込んでいったのかもしれない。文学の〈蝶〉を辿ることにより、新たな地平を拓くことができるのではないだろうか。更なる可能性を信じて、今後文学における〈蝶〉を追い続けていきたい。

註

- 1 Vladimir Nabokov 「良き読者と良き作家」(『ナボコフの文学講義』野島秀勝訳、河出文庫、二〇一三)。なお『道化師をこらん!』(立風書房、一九七四)には妻ヴェラに宛てた献辞のスケッチにアルルカンの蝶が描かれている。この蝶は、円城塔『道化師の蝶』(講談社、二〇二二)のモチーフとして示唆されている。
- 2 『時事新報』一九一七年七月二五日～二九日に連載された。
- 3 日本海軍がイギリスに発注した軍艦。一九一二年に完成。
- 4 篠崎磯次「白浜の恩師」(『五十六期々代会報』26、一九二七・一〇)や諏訪三郎「敗戦教官芥川龍之介」(『中央公論』一九五三・三)などに拠る。
- 5 塚本章子「芥川龍之介「軍艦金剛航海記」論—第一次世界大戦と軍備拡張の時代の中で—」(『国文学攷』二〇一五・三)。
- 6 『海上生活』(科外教育叢書刊行会、一九一七)、大連海務協会『聯合艦隊学生便乗見学記念誌』(一九二五)など参照。
- 7 註5に同じ。
- 8 土井晩翠『天地有情』は「星落秋風五丈原」で孔明の、「馬前の夢」でナポレオン一世の嘆きをうたった一書であり、当時の青年

たちの心を掴んでベストセラーとなった詩集である。

9 ジョン・ミルトン『パラダイス・ロスト』(Paradise Lost 一六六七)。いいでは『失樂園』(帆足理一郎訳、新生堂、一九二六)から引用した。

10 「勇敢なる水兵」『教科適用大捷軍歌第三篇』(十字屋書店、一八九五)。一八九四年九月一七日の黄海(鴨緑江)開戦時、松島艦にて三等水兵三浦虎次郎(一九歳)が戦死する。『読売新聞』一八九四年九月三日◎向山松島号副艦長の談話』が掲載、『時事新報』同一〇月六日◎海軍水兵の勇敢』が掲載され、佐々木信綱により「勇敢なる水兵」(作曲、奥好義)として作詞された。一、煙も見えず雲もなく風も起こらず浪立たず鏡のごとき黄海は曇りそめたり時の間に／二、空に知られぬ雷か浪にきらめく稲妻か煙は空を立ちこめて天つ日影も色暗し／三、戦い今かたけなわに務め尽せるますらおの尊き血もて甲板はから紅に飾られつ／四、弾丸のくだけの飛び散りて数多の傷を身に負えどその玉の緒を勇氣もて繋ぎ留めたる水兵は／五、間近く立てる副長を痛むまなこに見とめけん彼は叫びぬ声高に「まだ沈まずや定遠は」／六、副長の眼はうるおえりされども声は勇ましく「心安かれ定遠は戦い難くなしはてぬ」／七、聞かえし彼は嬉しげに最後の微笑をもらしつ「いかで仇を討ちてよ」というほどもなく息絶えぬ／八、「まだ沈まずや定遠は」その言の葉は短かきも皇国(みくに)を守る国民の心に永くしるされん」。

11 エチエンヌ・ド・セナンクール『オーベルマン』(Obemann 一八〇四 市原豊太訳 岩波文庫、上巻一九四〇、下巻一九五九)は、「一人の不幸な青年が親友にあてて一〇年にわたって書いた約一〇〇通の書簡」(著者の二〇歳から三〇歳に至る精神的自伝)「アルプスの山々やパリ近郊のファオテーヌブローの森林の自然に、ルソーの影響を受けた主人公の魂は高揚する。しかし感じやすく傷つきやすい彼は人間のあらゆる快楽と幸福のむなしさをつねに感じ、意欲の挫折に苦しむ、いわゆる「世紀末的病弊マル・ド・シエール」の患者である」(市原豊太『世界文学小辞典』新潮社、一九六六)とある。

12 田山花袋『東京三十年』(博文館、一九一七)。また、菊池寛「話の屑籠」(『文藝春秋』一九四二・四)には、「明治時代の歌謡といえは、佐々木信綱博士に「あなうれしよるこぼし」とか「煙も見えず雲もなく」などは、今でも我々の胸に、はつきりと残つてゐる。…略：「事実は小説よりも奇なり」というが、深刻にして重大なる事実は、あらゆる歌謡など吹き飛ばしてしまうのではないか。詩歌人が、個人個人の感激を託するのはよいが、この国民に大感激を後世に伝えるには足りないやうである」とある。

13 「天地有情」については「負けいくさと知りつつそれでもなお戦闘に赴き玉碎してゆく悲劇的ロマンティズム」(愛国心高揚の歌謡装置)(松浦寿輝『明治の表象空間』新潮社、二〇一四)が読まれる。「オーベルマン」の翻訳状況などからも一考されるべき問題

があり、別稿に期したい。

14 山梨県立文学館編『芥川龍之介資料集1 図版』（一九九三）。軍艦出航時にあたる部分に書かれている。

15 金剛の鑑名は地名に拠るが、ここには鉄塊や集団に象徴された全体主義に対する個の寛ぎが確かに感取される。由来は渡辺章悟『金剛般若経の研究』（山喜房佛書林、二〇〇九）を参照。詩と全体主義については構大樹「徴用された宮沢賢治」（『日本近代文学』92、二〇一五）などに詳しい。

16 初出に関しては野本聰氏によりご教示いただいた。

17 小澤純氏によりご教示いただいた。なお、初出（『新日本』一九三八・二）には「従軍に当つて朝日新聞は自分に属して詩を以てする戦線のルポルターージュを求めた。しかしニユスバリユーあるものをといふのであつたが、生憎と自分にはその神経がないので終に送らざるに如かずと決した。しかし余が前線の手帖はその見聞と偶感とを詩に似た形で一頁に埋めてゐた。とりあつて見ると、見聞の叙事、ささやかな体験による心理抒情、艦内日常生活などこれは「戦場に送られた詩人」ともいふべきものらしいが仮に従軍詩集と題してその大部分を本誌に寄せた。」とある。「はしがき」の内容に関しては、『ダヌンチオ回顧録』「戦争は決して、その頃或人々が洩したやうに繊弱な耽美主義者のための新しい興奮ではなかつた。あらゆる詩人の究極理想——「生」を最高の「藝術」に変へうる術——は戦争によつてこそ果し得る。——アランデル・デル・レー「のつてうえねちあな」——」（『のつて・うえねちあな』島田譚二訳、日孝山房、一九三八）との関わりを示唆しておきたい。

18 本作が題名の示す通り、時間が逆行している点は興味深い。中原中也の「一つのメルヘン」に見られるように、死から生へと時間が逆行することを蝶が示す場合があるからだ。「一つのメルヘン」などについては、野本聰「道化と蝶の影と——交差するイメージ、三岸好太郎、安西冬衛、中原中也——」（『松学舎大学論集』62、二〇一九・三）などに詳しい。蝶（の影）が重要な役割を担う作品、小川洋子「偶然の祝福」（角川書店、二〇〇〇）でも、小説の生成にかかわる《蝶》が登場し、別れから出会い、死から生へと逆行する時間軸もある。

19 着想である蝶を捕虫網で捕まえることと、小説の創作とが重ねられる点は、註1にある円城塔『道化師の蝶』と軌を一にする。

20 二〇一九年に公開された蜷川実花監督「人間失格 太宰治と3人の女たち」には、太宰治に扮する小栗旬が創作している際に原稿が蛾／蝶のように次々と飛んでいく場面がある。本映画で描かれるのは太宰治の人生でいえば晩年期であり、本書とは考えを異にするが、小説の着想と蝶を重ねる部分は考えさせられる。作品や欲望との関わりでは、中村文則「去年の冬、きみと別れ」（『幻冬舎、

- 二〇一三）及び、瀧本智行監督による映画化とも比較することが可能であるが、これについては別稿に期す。
- 21 中国において蝶は夫婦円満の象徴とも言われる。漢詩のなかの蝶については、後藤秋正「杜甫と蝶」（『北海道大学紀要（人文科学・社会科学編）』62巻1号、二〇一一・八）、大山岩根「李商隠に見える蝶の諸相」（『集刊東洋学』105、二〇一一・六）、大山岩根「李商隠の愛情詩に見える蝶」（『東北大学中国論集』16、二〇一一・一一）などにも詳しい。蝶の中国風な修辭と平安文学との関わりについては、高橋文二「異文化としての「蝶」——平安朝文学史の一隅——」（『駒沢国文』25、一九八八・二）などにも詳しい。
- 22 井原あや「閉ざされた声——朗読文学としての「東京だより」」（『太宰治スタディオーズ』6、二〇一六・六）。
- 23 太宰文学における芸術——音を考えるうえでも、「緑」という色彩は見逃せない。「葉桜と魔笛」（『若草』一九三九・六）を例とするならば、この姉妹の話では、葉桜という緑と魔笛の音との対比が題名によって示唆され、腎臓が「蟲食」われてしまっている妹の手紙は「緑のリボン」で結ばれ。そこにつづられた言葉によって生み出された「魔笛」は、「葉桜の奥から聞こえて来る」。また、「十五年間」（『文化展望』一九四六・四）で紹介されている「芸術家」と題する絵には、「葉の繁つた太い樹木」の「陰にからだをかくして小さい笛を吹いてゐるまことにどうも汚らしいへんな生き物」が描かれているとする。これらについては、拙稿（大國眞希）「太宰作品に見られる音色の種類」（『太宰治スタディオーズ』6、二〇一六・六）でも少し触れている。
- 24 小泉八雲「蝶」（『Kwaidan 1904』）の引用は『蝶の幻想』築地書館、一九八八による。には、「平将門が、かの有名な謀反をひそかに企てていたときに、おびたしい数の蝶の群れが京都に現れたので、時の人は、これは凶事の前兆だと考えて、たいへん恐れおののいた。……おそらく、そのときの蝶は、戦場で死ぬ運命であった兵士たちが、戦いを前にして、何か不思議な死の予感におそれ、心に動揺を覚えた、その幾千の人びとの魂であると思われたのであろう」とある。本稿の一章において戦争に関する詩について触れているが、内田博も「昭和十七年一月」と記された詩「蝶」（その黄色い蝶は／ふいに私の夢の青空に舞ひあがる／風そのもの、ように舞ひあがる」（中略）「それは嵐のやうに舞ひあがる／信じよ／信じよ／素朴にひとつのことを信じよ」）を発表している（第二期『九州文学』一九四二・四）。これらの〈蝶〉については、拙稿（大國眞希）「昔日の北京に留まる〈蝶〉の影を求めて」（『日本近代知識人を見た北京』三恵社、二〇二〇）でも少し触れている。
- 25 生物としての蝶ではなく人名に含まれる蝶としては、蘭蝶のほかに「もの思ふ葦（三三）」（『日本浪漫派』一九三五・一一）に一葉と孤蝶が登場する。
- 26 ヴァイオリンの入っていないヴァイオリンケースについて触れた先行研究には、藤原耕作「貨幣としての「私」——太宰治「断崖の

錯覚」を中心に」(『日本文学』558、一九九九・一二) などがある。

27 「雪の夜の話」については、拙稿(安藤公美、遠藤祐、畠田明子、大國眞希)「太宰治『雪の夜の話』を読む」(『キリスト教文学研究』28、二〇一)も参照されたい。

28 「フォスフォレスセンス」については、拙著(大國眞希)『虹と水平線』(おうふう、二〇〇九)も参照されたい。

29 作品内に登場する「蝶」を「蛾」の変奏として共に注意することで、読みを深められる作品として、川端康成の『雪国』(岩波文庫、一九五二)がある。本作では「蝶はもつれ合いながら、やがて国境の山より高く、黄色が白くなってゆくとつれて、はるかだつた。」と蝶が登場する。蝶の描写はこの一文のみだが(葉子が歌う歌の歌詞に「蝶々とんぼやきりぎりす」とあるのは除く。この俗謡については田村嘉勝『雪国』における俗謡』(『江古田文学』42、一九九九)に詳しい)、蚕と蛾とが散見し、輻輳的に描かれる。駒子は「蚕のように」「透明なからだでここに住んでいる」と形容され、「蛾」は卵を産み付け、網戸にとまり、月明かりに浮かぶ。

「金網にいつまでもとまっていると思うと、それは死んでいて、枯れ葉のように散っていく」。それを扱う指先の感覚なども含めて、(蝶)および(蛾)はこの作品を豊かなものにしてている。指先の感覚と(蝶)、そして言葉との関わりで論じるならば、小川洋子「パタフライ和文タイプ事務所」(『海』新潮社、二〇〇六)も忘れがたい。本作は、和文タイプを請け負う事務所が舞台となっており、名の由来は、「レバーを握り、広い活字盤の中から文字を探す手の動きが、花の蜜を求めて飛ぶ蝶のように」見えるからだという。そこで働く「私」は「活字管理人」と出会い、活字と、活字を探しあてる指を通じた関係が描かれる。また、『雪国』では、島村は「透き通る」「女の指のほど」の翅をもつ蛾を「指ではじ」き、「手に取ってみては、なぜこんなに美しくできているのだらう」と飽かずに眺める。一方で葉子は泣きじゃくりながら蛾を殺す。(蛾)の形象を捉えようと、結末で燃える繭倉とそこから葉子が落ちる結末の印象も更に強まる。

30 「女の決闘」の瓦斯燈にピンで留められたようにしている「大きな蛾」は、「おさん」ほど鮮烈ではないが、メタ的な空間を仄めかすともいえるだろう。また「喝采」で、鳥でも獣でもない蝙蝠を「蛾」と呼んでいることも興味深い。蝶そのものではなく、蝶の形をした痣が、物語の生成と深く関わる作品として、小川洋子の『偶然の祝福』(前掲)を挙げておきたい。本作中の「時計工場」には、首筋に蝶の形をした痣をもつ老人が現れる。「私」は小説を書いており、「長編小説を書いているとき」に「自分が時計工場にいるような錯覚におちいる」。この錯覚が、題名の由来だ。そして、ここでは(以前は痣であったはずの)首筋の蝶が老人の体液を吸い取る。一方で「私」が飼っている／いた犬の名前は蝶とも関わりが深い「アポロ」。この作品もまた(蝶)から作品の読みを深

めることができる。小川洋子と蝶については別稿に期したい。
31 久世光彦『蝶とヒットラー』（角川ハルキ文庫、一九九七）。「蝶の死骸」からは西條八十の「蝶」（『美しき喪失』一九二九）も想起する。

〔付記〕芥川龍之介「軍艦金剛航海記」の本文引用は、『芥川龍之介全集第二卷』（岩波書店、一九九六）に、太宰治「逆行」「めぐら草紙」の本文引用は、『太宰治全集第一卷』（筑摩書房、一九八九）に、「HUMAN LOST」「富嶽百景」は同二卷（一九八九）、「ア、秋」は同三卷（一九八九）、「清貧譚」は同四卷（一九八九）、「雪の夜の話」「東京だより」は同六卷（一九九〇）に拠った。

