

叶えられた願いー萩原朔太郎「猫町」試論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学大学院 公開日: 2011-04-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 吉田, 遼人 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/10807

叶えられた願い

——萩原朔太郎「猫町」試論

Answered prayers:

On Hagiwara Sakutarō's *Nekomachi*

博士後期課程 日本文学専攻 二〇〇七年度入学

吉 田 遼 人

YOSHIDA Haruto

【論文要旨】

「猫町」の発表は、萩原朔太郎が『氷島』以後、詩作を離れた時期にあつた。本稿の目的は、詩が文学表現の中心にあつた朔太郎作品史におけるこの小説の位置づけを確認することにある。

幻想文学として受容されてきた本作は、しかしながら夢幻世界の展開を主眼とした物語とはいいがたい。主人公「私」の言葉はみずから「詩人」と見なすよう強く要請するものとして働いており、一篇の核心にあるのは「詩人」をめぐるドラマであつたと見受けられるのである。

ここに認められる「私」の姿は、「猫町」発表当時の朔太郎と同調するものだらう。その点で本作は、「詩人」たろうとする「私」へ萩原

朔太郎の願いが込められた物語と読むことができるように思われる。

ふたりの願いは、「猫町」に「詩人」の行文を認める評言によって叶えられることとなる。このとき「猫町」は、『詩人・萩原朔太郎』という評価をつなぐことに成功した小説として、朔太郎作品史に位置づけることが可能となるはずである。ただし、本作の立ち上げる『詩人・萩原朔太郎』の内実には注意しておかねばならない。なぜなら、そこにはもはや稀有不幻想質の「詩人」の面影は見当たらないからである。

【キーワード】 詩人、小説、幻想の破綻、〈語り〉の真意、《詩人・萩原朔太郎》

はじめに

「尾崎紅葉、泉鏡花、島崎藤村、芥川龍之介、谷崎潤一郎、佐藤春夫、北原白秋、室生犀星等、いづれもその名前の字畫を見るだけで、夫々の作者の特異な風貌から作品まで、歴々として表象に浮び上つて来るのである。」（「名前の話」初出誌紙不詳／『阿帯』（昭15・10）所収）と書き記す当人に、自分自身の「名前の字畫」は一体どう受けとめられていただらう。萩原朔太郎——響きもよいこの名前は、おのずとロマンをかき立てるものとしてあるかのようで、事典のたぐいをひもとけば、そこには当然のごとく『詩人』^①という肩書きを確認することができる。

「詩人のなかの詩人」とも称されるこの萩原朔太郎に、これまたいかにも魅惑的な題名の付された小説、「猫町」がある。厳密には「散文詩風

な小説」と銘打たれ、「蠅を叩きつづしたところで、蠅の「物そのもの」は死にはしない。単に蠅の現象をつぶしたばかりだ。」という「シヨウペンハウエル」のエピソードが添えられた本作は、「旅への誘ひが、次第に私の空想から消えて行つた。昔はただその表象、汽車や、汽船や、見知らぬ他國の町々やを、イメーチするだけでも心が躍つた。しかるに過去の経験は、旅が單なる「同一空間における同一事物の移動」にすぎないことを教へてくれた。」と書き出されている。「何處へ行つて見ても、同じやうな人間ばかり住んで居り、同じやうな村や町やで、同じやうな單調な生活を繰り返して居る」という「退屈」さに、「私はもはや、どんな旅にも興味とロマンスを無くしてしまつた。」と幻滅を露わにするものの、「或る日偶然」、「モルヒネ、コカインの類」に頼らずとも「風變りな旅行癖を満足させ得る、一つの新しい方法を發見」するに至る。それは「方角觀念の錯誤」による「第四次元の別の宇宙（景色の裏側）」への旅行であつた。物語の中軸となるのは、この「私」が迷ひ込んだ町で眼にする次のような怪異現象である。

瞬間。萬象が急に靜止し、底の知れない沈黙が横たはつた。何事かわからなかつた。だが次の瞬間には、何人にも想像されない、世にも奇怪な、恐ろしい異變事が現象した。見れば町の街路に充滿して、猫の大集團がうようよと歩いて居るのだ。猫、猫、猫、猫、猫、猫、猫。どこを見ても猫ばかりだ。そして家々の窓口からは、髭の生えた猫の顔が、額縁の中の繪のやうにして、大きく浮き出して現れて居た。(2)

「猫ばかりの住んで居る町、猫が人間の姿をして、街路に群集して居る町」を鮮烈に印象づける「猫町」は、昭和十年八月、『セルパン』第五十四号に發表された朔太郎晩年期の短篇小説である（初刊は、版画荘より昭和十年十一月）。本作に関して、何よりもまず問題としなければならぬのはその發表時期だろう。昭和九年六月刊行の『氷島』以後、朔太郎は詩作を離れることとなり、その事実から、唯一の小説といつても過言でない「猫町」は、詩を生まない（生めない？）時期に世に送られた一篇として存在しているためである。朔太郎の読者であれば、こうした背景に「科學が人生に於ての詩の逆説である如く、小説は文學に於ける詩の逆説である。」（『詩と小説』『詩の原理』昭3・12）といった一節をすぐさまたぐり寄せられるに違いない。なお、「この言葉は「猫町」の場合じつに鮮やかに当て嵌るだろう」と述べる清岡卓行は、「全体主義と軍国主義に突き進んで行く」当時の情勢のなかにあつて「朔太郎はこの小説において、自分が抱いてきた近代化への夢という詩にたいし、深沈とした批評を回轉軸としながら、痛烈な逆説であるところの美しい「幻燈」の町の消滅、〈幻想の近代〉の崩壊を描こうと試みたのであつた。」とその様相を説明した⁽²⁾。また近年では、物語の時空間設定に対して「鉄道事情」や「朔太郎の温泉地への感覚・嗜好」に気を配る安智史によって、本作を「近代化のプロセス」すなわち「各地方が次第に均質化してゆくプロセスに、密やかな抵抗をしめすテキスト」と眺め返す試みもなされている⁽³⁾。本稿でもこれらの論考と同じように發表時点を考察の枠に据えるものの、改めて尋ねたいのは、詩が文學表現の中心にあつた朔太郎作品史のなかでの「猫町」の位置づけである。はたして《詩人・萩原朔太

郎』にとって「猫町」はいかなる小説であったのか、一篇の語り手「私」の言葉をたどりながら、この問題を検討してゆきたい。

一、「幻想」文学としての受容

「猫町」の位相を求めるにあたり、まずは本作がいかに受容されてきたかを確認することからはじめよう。

けふ川路（柳虹——引用者註）さんのところへ伺ひましたが、その節、萩原朔太郎氏の「猫町」といふのをみせていただき、大変感服しました。結局、極度に尖鋭化された神経がふとゑがく四次元的な幻の世界なのですが、たとへば芥川の短篇（ことに晩年の歯車だの）と比較して大きな稟質の差を感じ、萩原氏をより尊敬したい気が持しました。（中略）「河童の国」と「猫町」とではかうなつては河童の皿の水が猫の爪でひつかきこぼされた末のはふはふの体の惨敗ともいへませう。⁽⁴⁾

東文彦宛書簡（昭和十八年三月十七日付）にこう書きつけたのは、十八歳の三島由紀夫である。「芥川の短篇（ことに晩年の歯車だの）」を引き合いに出した贅辞は、「猫町」に対する評価の高さを充分に物語っているだろう。三島の呈示する「比較」は今後検討を深めるべき課題のひとつと思われるが、いまは「幻の世界」の現出に関して「猫町」に軍配が上がっている点を確認するにとどめておく。「なにしろ素晴らしい幻想と、錯覺と、審美と、そしてモヒ中毒との世界を彷徨してゐる俄然、

斷然グロな鬼才がこゝに潑刺としてゐるのだ。何たつて異彩百パーセントの新作」（無署名）「猫町 萩原朔太郎著」『讀賣新聞』昭10・12・21）と当初から好意的に迎えられた「猫町」は、「近代日本の生んだ幻想散文詩」としては、最高位にランクさるべき名作」（紀田順一郎）、「戦前の幻想短篇のなかにあつても特異なもの」（幻想文学会）、「美しく幻想的な世界を紡ぎ出す散文詩風の作品」（長谷川史親）といった評言が並ぶ⁽⁵⁾とあり、現代においても「幻想」文学中の傑作として広く読まれる小説である。

「幻想」を「自然の法則しか知らぬ者が、超自然と思える出来事に直面して感じる「ためらい」のこと」と規定するのはツヴェタン・トドロフ⁽⁶⁾であつたが、本作においてもその種の「ためらい」が主人公の「私」を包む場面が用意されており、また、「迷ひ子」となつて足を踏み入れた町で『猫町体験』とも呼ぶべき怪異現象に遭遇する展開は古くからの異界訪問譚をなぞるものとしてある。「短編の愉快2 近代小説のなかの異空間」（有精堂編集部／有精堂出版／平3・3）や『近代小説（異界）を読む』（東郷克美・高橋広満編／双文社／平11・3）、または『日本幻想文学全景』（須永朝彦編／新書館／平10・1）などに取り上げられてもいるように、「猫町」が「幻想」性豊かな物語として享受されていることは揺るぎない事実だろう。

ところで、変化のない毎日に「空虚な感情」を抱いている主人公が猫の幻視に襲われる物語といえ、朔太郎は「猫町」に先立って、「ウォーソン夫人の黒猫」（『文藝春秋』昭4・7）を発表している。ウォーソン夫人は、鍵をかけて留守にした自分の部屋に「どこからか、どうしてか解らないが、とにかく一疋の大きな黒猫が」「現はれてくるという」「忌は

しい奇怪の事實」に苦しめられ、

すつかりヒステリカルになつてしまひ、白晝事務室の卓の上にも、猫の幻影を見るやうになつてしまつた。時としてはまた、往來を歩くすべての人が、猫の變貌した人間のやうに見えたりした。さういふ時に彼女は、その紳士めかした化猫の尻尾をつかんで、街路に叩きつけてやりたいといふ、狂氣めいた憎惡の激情に驅り立てられ、どうしても押へることができなかつた。

という窮狀に陥つてゆくのだつた。《猫町体験》そのものと読めるこの一節をはじめ、兩作には複数の共通点が数えられるが、いま着目しておきたいのはその小説話法の相違である。端的にいえば、「ウォーソン夫人の黒猫」は主人公が「ウォーソン」夫人、「彼女」と呼ばれる三人称小説であり、一方の「猫町」は、語り手「私」による一人称体小説なのである。「猫町」が一人称体で展開される理由については、「まず一人称であることの最も大きな利点は、直接間接を問わず、事件に関わる当事者の証言であるというリアリティにある。火星探索にせよ地底探検にせよ、一般には内容が非現実的なものであるほどその効果は増すものと考えられよう。」と述べる安藤宏の見解を参考にすることができただろう。「そもそも一人称は、フィクショナルな内容に実在感を付与するための手立てとしてあつた」のだとすれば、「猫町」での一人称体は、「ウォーソン夫人の黒猫」とくらべて一層リアリティを支える叙法として選ばれたと考えられ、事実、主人公「私」の造型にはそれを裏づける痕

跡も見当たらない。「私」はみずから「詩人」と名乗っており、さらにその叙述の節々から〈萩原朔太郎〉、あるいはその詩世界が立ち現われてくるからである。たとえば、

さうした麻醉によるエクスタシイの夢の中で、私の旅行した國々のことについては、此所に詳しく述べる餘裕がない。だがたいいの場合、私は蛙どもの群がつかつて沼澤地方や、極地に近く、ペンギン鳥の居る沿海地方などを徘徊した。それらの夢の景色の中では、すべての色彩が鮮やかな原色をして、海も、空も、硝子のやうに透明な眞青だつた。(1)

という一節からは、『青猫』(天12・1)収録の詩群と同時期に生み出された「沼澤地方」(『改造』大14・2)や「沿海地方」(『新潮』大12・6)などが喚起され、また、「私」の「道を歩きながら瞑想に耽る癖」(1)にも、エッセイ「秋と漫歩」(初出誌紙不詳／『廊下と室房』(昭11・5)所収)が伝える〈萩原朔太郎〉の姿を重ね合わせることができよう。こうした細部を通じて、「詩人」である「私」におのずと〈萩原朔太郎〉という名前が代入されてゆく可能性を想定するのは難しくないだろう。冷泉植太郎(萩原朔太郎氏の「猫町」(セルバン八月號所載)、『脳』昭10・9)が「私」を「萩原氏」と名指していたように、読者のなかには作中の「私」を作者自身と見なす者も少なくなかつたのではないだろうか。

そのようにいかにも事実性を装いながら、「猫町」では怪異が物語られることになる。その夢幻世界には、これまで佐藤春夫「西班牙犬の家」

『星座』大6・1、「美しき町」(『改造』大8・8、12)、宮澤賢治『注文の多い料理店』(大13・12)などの世界との縁が指摘されてきた。一方で、同時代の文学界に眼を向けるのであれば、大正から昭和にかけて多用された幻視のモチーフとの交響を探れもするかもしれない。周知のように、当時、泉鏡花を筆頭に谷崎潤一郎、芥川龍之介、梶井基次郎らによって自己像幻視の物語が数多く生み出され、内田百閒や牧野信一なども比類ない幻想世界を展開させていた。そういった幻視の織りなす物語群と「猫町」がいかに共鳴しうるのか、強く興味を惹く問題であるだろう。

さて、ここまで幻想小説として受容されている「猫町」の様相を確認してきたものの、本稿ではまさにこの点に疑問を投げかけてみたい。なぜなら、「奇怪な猫町の光景」は数多の幻影のなかでも異彩を放っているといえようが、その瞬間のひとつが「猫町」という物語のなかに配置されるとき、そこには少なからず違和感がつきまとうことになるからだ。

二、「私」の真意

「猫町」は「秋成や鏡花の世界を継承していると申すも過言ではあるまい。」⁽⁸⁾と評される作品で、堀辰雄(貝の穴に河童がある)『新潮』昭7・11)が伝える「怪談にエロチックな要素が這入つてくると、それが妙に怖くなり出す。」といった朔太郎の感性など、たしかに彼らと通い合うかのようである。しかし、たとえば怪異が怪異として生動する「秋成や鏡花」の夢幻世界に比べれば、「猫町」で練り広げられる幻想は歪な印象を

まとっているといわざるをえない。朔太郎の「猫町」には、読者を幻想世界に遊ばせるにあたっての配慮が欠落しているように思われてならないのである。

この点、「物語の空間の濃密さが、思弁・弁明によってそこなわれるのも見てとられる」といったかたちですでに大岡信の示唆があったものの、幻想小説としての「猫町」のありようは坪井秀人によって真っ向から突き崩されている。氏は、「へ1」において「幻想」の虚妄を示し「へ3」において「実在」を謳うことで「へ2」の「幻想」を徹底して相対化する」という物語の構成をふまえ、「猫町」が所謂「幻想小説」として致命的なのは、「へ2」の迷宮譚だけで物語を完結させられなかったところにある。」⁽⁹⁾と説明するのである。この指摘に従えば、本作は幻想性豊かな物語を装いながらも、実はその企てが破綻を来した作品ということになるだろう。たしかに、「この偶然的発見から、私は故意に方位を錯覚させて、しばしばこのミステリーの空間を旅行し廻った。」(1) という述懐はロジェ・カイヨワのいう「イリノクス／眩暈の遊び」(『遊びと人間』を彷彿させるし、「猫の大集團」を幻視する直前に「今だ!」とみずから叫ぶ事実(2)なども、めくるめく幻影が「私」の産物ではないことと、つまり幻想の仮構性を疑わせるに違いない。だとすれば、本作は「秋成や鏡花の世界を継承」するどころか、それらとは対蹠する一篇というほかになく、その点で、「猫町」を「幻想小説などではない。むしろ意図的な「非—幻想小説」と呼ぶべきであろう。」と断ずる坪井氏の見解には素直に頷くことができる。ただし、ここでさらに問い質してみたいのは、一篇を「非—幻想小説」として構築する「意図」の内実であ

る。はたして、本作はいかなる「意図」の働きからなる物語であったのか。以下、まずは語り手「私」に焦点を絞って、この問題を掘り下げてゆきたい。

はじめに「私」の人物像を確認しておこう。かつて「自分の家のすぐ近所」でさえ「迷兎にな」ったというエピソードが裏つけるように、「私」は「磁石の方角を直覺する感官機能に、何かの著るしい缺陷をもつた人間」として設定されていた。この特徴的な性質は物語の動力となる点で重要だが、ここで注意したいのは、「長く住んでいた家の廻りを、塀に添うて何十回もぐるぐると廻り歩い」てしまう「私」の行動をめぐっての妻とのやりとりである。このとき「家人は」、「まさしく狐に化かされたのだと言つた」のに対し、当の「私」は、「方角を知覺する特殊の機能は、耳の中にある三半規管の作用だと言ふ」「學者の説」を披露し、「狐に化かされるといふ状態は、つまり心理學者のいふ三半規管の疾病であるのだらう。」と「家人」の迷信じみた解釈を修正するのであった。こうした夫妻のやりとりから印象づけられるのは、「家人」とは対照的に「私」がいかに「理智」を備えた人物であるということだろう。

この「私」の人物像は、ある年、「北越地方のKといふ温泉に滞留して居た」折りの、《猫町体験》を導くエピソードからも強調される。「この地方」を「概して文化の程度が低く、原始民族のタブーと迷信に包まれてゐる」と見なす「私」は、その地に伝わる「色々な傳説や口碑」を「今でも尚多數の人々は、眞面目に信じて居る」と述懐してもいい、その言葉つきは露骨な蔑視を窺わせる。加えて、「かうした人々の談話の中

には、農民一流の頑迷さが主張つけられて居た。否でも應でも、彼らは自己の迷信的恐怖と實在性とを、私に強制しようとするのであった。」という非難めいた一節からも、「私」の姿勢が際立ってくるだろう。「私」が耳にするのは「住民」が「犬神」や「猫神」に憑かれている「特異な部落」についてであり、「彼等のオクラ（魔神の正體）を見たといふ人があると」という「疑ひない證據」さえ持ち出されるが、しかし「私」はそうした「農民」の迷妄を破るように、「日本の諸國にあるこの種の部落的タブーは、おそらく風俗習慣を異にした外國の移住民や歸化人やを、先祖の氏神にもつ者の子孫であらう。或は多分、もつと確實な推測として、切支丹宗徒の隠れた集合的部落であつたのだらう。」とより合理的な解釈を試みるのであった。ここでもまた、「農民」と対比されながら、「理智」の働く「私」の姿が浮き彫りにされる。

こうした「私」であつてみれば、「農民」の迷妄同様、自分自身の幻視も単なる「錯覺」として片付けてしまふようなものである。ところが、事態はそう進まない。

一つの同じ景色を、始めに諸君は裏側から見、後には平常の習慣通り、再度正面から見たのである。このやうに一つの物が、視線の角を換へることで、二つの別々の面を持つてゐること。同じ一つの現象が、その隠された「秘密の裏側」を持つてるといふことほど、メタフィジックの神祕を包んだ問題はない。(1)

などと言明されるように、「理智」的なはずの「私」は、幻視された風

景を「錯覺」と切り捨てる解釈を拒み、逆に、その実在を疑わぬ態度を表明するからである。こうした異様な態度が、『猫町体験』においても繰り返されることとなる。町中に猫の溢れ返る「奇怪な猫町の光景」に、「戦慄から」「殆んど息が止まり、正に昏倒するところであつた」「私は、

これは人間の住む世界でなくて、猫ばかり住んでる町ではないのか。一體どうしたと言ふのだらう。こんな現象が信じられるのか。たしかに今、私の頭脳はどうかして居る。自分は幻影を見て居るのだ。さもなくば狂氣したのだ。私自身の宇宙が、意識のバランスを失つて崩壊したのだ。(2)

といった具合に現実的な解釈を持ち出そうとする。「こんな現象が信じられるものか。」という強い拒絶に、面前の奇怪な光景を受け容れまいとする「私」の心境が推察されよう。そして「事實の真相」が「眺め返」され、迷い込んだ「繁華な美しい町」が「普通の平凡な田舎町」／＼「いつものU町」であつたことに気づくとき、「愚かにも私は、また例の知覺の疾病「三半規管の喪失」にかかつたのである。」と「一切のことを了解」するに至り、続いて「つまり通俗の常識で解説すれば、私は所謂「狐に化かされた」のであつた。」という判断が下される。この流れから見るかぎり、『猫町体験』は「錯覺」として一挙に打ち消されていくはずだ。しかしながら、結末部における「私」の声は、そういった推測を裏切るものとして響くことになる。

理窟や議論はどうにもあれ、宇宙の或る何所かで、私がそれを「見た」といふことほど、私にとつて絶対不惑の事實はない。あらゆる多くの人々の、あらゆる嘲笑の前に立つて、私は今も尚固く心に信じて居る。あの裏日本の傳説が口碑してゐる特殊な部落。猫の精靈ばかりの住んでる町が、確かに宇宙の或る何所かに、必らず實在して居るにちがひないといふことを。(3)

直面した怪異な現象に対し、一旦は「理智」的に判断を下すものの、その判断をさらにくつがえすような運びがここに確認される。こうした叙述の展開には、「懷疑によって逆に信じたい現象の信憑性を得ようとする、パラドックスの効用が企図されている」のかもしれないが、「猫町」の場合、「パラドックスの効用によって、読者もまた、「私」と同様「假想」を「^{レアル}真実」として実感できるといえる」かどうかは疑問が残る。説明過多で冗長な印象を免れていない〈語り〉を考慮するかぎり、〈猫町〉実在の訴えが成功しているとは明らかにいいがたいからである。やはり「猫町」は幻想小説として破綻を来たしていると思われるべきであつて、「私」の物語に周囲が「冷笑」、「嘲笑」を浴びせるのも、当然の結果と考えられる。

一方、そこで問題となるのは、そうした周囲の冷淡な反応に「私がそれを「見た」といふことほど、私にとつて絶対不惑の事實はない。」という返答が用意されていることである。この、「やや開き直りの姿勢が窺えなくもない」返答に注意を喚起したいのは、物語の契機がここに

深く関連するように見受けられるためである。「私にとつて」と他人の認容を問題とせぬような態度を選択するのであれば、そもそも、この小説は不要であったのではないか。「私」ひとり、〈猫町〉の実在を「今も尚固く心に信じて居」さえすれば済む話だからである。それなのに、「私」はなぜ「散文詩風な小説」として改めて《猫町体験》を語っているのか。こうした問いから、「猫町」の物語の契機は〈猫町〉実在を訴えることとはほかに存在するのではないかと疑われてくる。そうだとすれば、「私」の〈語り〉が一体何をもたらすものとしてあるのかを探らなければならない。

幻想小説として成立しているとはいいたくない「猫町」において、「私」は終始「第四次元の別の宇宙（景色の裏側）」の実在を頑強に訴えてやまない。その姿は、かつて「自己の迷信的恐怖と實在性とを、私に強制しようとする」「頑迷」な「農民」と大差ない。「オクラ（魔神の正體）を見たといふ人」も、明らかに〈猫町〉を「見た」「私」と対応するものである。こうした構図から重要なのは、「農民」らに向けられていた冷淡な視線が、「私」に向けられるべき眼差しとして前景化されながら作中に用意されていたということではないだろうか。つまり、「農民」と「私」の関係性は、「私」とその物語の聴き手とが結ぶ関係性の雛型にはかならないのであって、このとき「私」の〈語り〉とは、聴き手が「私」とのあいだに一線を画するものとして機能することになるのである。

そうした「私」の差異化は、そもそも幻想を物語ろうとする行為自体が誘発してもいただろう。近代小説における一人称表現の変遷を跡づける安藤宏は「大正末から昭和の初頭にかけて」を「日常のリアリズムで

はなく、むしろ幻想や超常現象を描く手だてとして一人称が再発見されていく時期」と見据えたが、「猫町」の「私」もまた当時の一人称表現に共鳴するものに違いない。¹³ただし、たとえば芥川龍之介「齒車」「のみ」「大調和」昭2・6／全篇『文藝春秋』昭2・10)の「僕」に代表されるように、「幻想や超常現象を描く」「一人称」には、精神を失調した人物という眼差しが容赦なく向けられることになろう。思い起こせば「ウォーソン夫人の黒猫」の主人公も、「ゼームス教授の心理學書に引例された「實話」という「附記」が物語るようにそうした眼差しを回避できていなかった。〈幻視体験者＝精神を失調した者〉という視線が確固として存在する以上、「猫町」の「私」の様態もまた、それを誘引するといわざるをえない。「第四次元の別の宇宙（景色の裏側）」の実在を訴える「私」とその聴き手とのあいだにはおのずと溝が生じるが、その物語が幻想世界の呈示に失敗しているのであれば、「私」の姿はなおさら気が狂いじみて映るはずだ。しかしながら、実はこうした事態こそ目論まれていたのではなかったか。というのも、「猫町」を注意深く眺めると、「私」の真意は、〈猫町〉実在を他人に認容させるところにあるとは思われず、むしろ、常人とは一線を画す特異な存在として自身を映し出すことのようにあったと見受けられるのである。なぜ「私」が特異性を求めているのかといえ、それが「詩人」というアイデンティティに深く関わるからにはかならない。「詩人」について、本作では次のように言及されていた。

宇宙の間には、人間の知らない数々の秘密がある。ホレーシオが言

ふやうに、理智は何事をも知りほしない。理智はすべてを常識化し、神話に通俗の解説をする。しかも宇宙の隠れた意味は、常に通俗以上である。だからすべての哲學者は、彼らの窮理の最後に来て、いつも詩人の前に兜を脱いでる。詩人の直覺する超常識の宇宙だけが、眞のメタフィジツクの實在なのだ。(2)

ここでは、「詩人」とは「超常識の宇宙」すなわち「第四次元の別の宇宙(景色の裏側)」にふれうる存在の謂であることが記されている。そして、この一節があるために、「奇怪な猫町の光景」をのぞき見た「私」は「詩人」である、という等式が支えられることになるだろう。この等式をふまえれば、〈猫町〉視認の訴えは、実は「私」が「哲學者」もその前に兜を脱ぐ「詩人」たることの主張を支えるものでしかなかつたように思われてくるのである。また、「私」は「猫町」を見たという「超常識」を頼りに、「宇宙」の中に自分を位置づけようとしているのだ。なぜなら、それが「詩人」の仕事だからである。(14)と説明するのは石原千秋だったが、氏の指摘を裏返せば、ここでも「詩人」の仕事」を全うしようとする「私」の姿が認められているということができるだろう。そのように「詩人」たろうとする「私」の姿勢は、次のような箇所からも明瞭に読み取れる。

讀者にしてもし、私の不思議な物語からして、事物と現象の背後に隠れてゐるところの、或る第四次元の世界——景色の裏側の實在性——を假想し得るとせば、この物語の一切は眞實である。だが諸君

にして、もしそれを假想し得ないとするならば、私の現實に經驗した次の事實も、所詮はモルヒネ中毒に中樞を冒された一詩人の、取りとめもないデカダンスの幻覺にしか過ぎないだらう。(1)

人は私の物語を冷笑して、詩人の病的な錯覺であり、愚にもつかない妄想の幻影だと言ふ。(3)

これらの言述は、「私」が周囲にどう眺められたいかを明白に伝えるものとしてある。「私の不思議な物語」を「眞實」と受けとらない「讀者」には、「私」を一介の薬物中毒者ではなく、「モルヒネ中毒に中樞を冒された一詩人」と見なすよう要請されているのであって、また、「病的な錯覺」や「妄想の幻影」に「詩人の」という形容が忘れられていない点にも、同様の意図を読み取ってよいだろう。

以上の考察から、「猫町」は夢幻世界の展開を装いながら、「詩人」をめぐるドラマを核心に据える物語であったと捉えたい。「私」が「詩人」であることを客観的に保証する要素は作中に見当たらないが、その事実が、自身を「詩人」と見なすよう強く請う〈語り〉の性格を一層浮かび上げるはずである。

三、「眞の天質的な詩人」に向けて

前節で確認したように、「私」にとって「猫町」は、自身が「詩人」であることを強く訴える物語だった。それでは、〈萩原朔太郎〉にとって「猫町」はいかなる小説としてあったのだろうか。本節では、この問

題を検討してゆく。そこから、「私」と萩原朔太郎の關係性もより明確に見えてくるはずである。

『氷島』以後、朔太郎が詩作を離れる事實は先にふれたとおりだが、その一因は「氷島」の詩語について（『四季』昭11・7／原題「氷島の詩語に就いて」）で次のように言及されている。

「氷島」の詩は、すべて漢文調の文章語で書いた。これを文章語で書いたといふことは、僕にとつて明白に「退却」^{レトリック}であつた。なぜなら僕は處女詩集「月に吠える」の出発からして、古典的文章語の詩に反抗し、口語自由詩の新しい創造と、既成詩への大膽な破壊を意表して來たのだから。今にして僕が文章語の詩を書くのは、自分の過去の歴史に對して、たしかに後方への退陣である。

「藝術品であるよりも、著者の實生活の記録であり、切實に書かれた心の日記」（「自序」）となつた『氷島』——この詩集における「漢文調の文章語」での詩作が、口語自由詩を確立し、『月に吠える』（大6・2）や『青猫』等で近代詩史に大きな功績を残す詩人に「自辱的な「退却」」を余儀なくさせたようである。挫折を味わわねばならなかつたのは、「詩人が詩を作るといふことは、新しい言葉を見出すことだ」という「島崎藤村氏」の言葉が胸に突き刺さるからであり、それゆえ「新しい日本語を発見しようとして、絶望的に悶え悩んだあげくの果、遂に古き日本語の文章語に歸つてしまつた僕は、詩人としての文化的使命を廢棄したやうなものであつた。」との告白が導かれる。「僕は既に老いた。望

むらくは新人出でて、僕の過去の敗北した至難の道を、有爲に新しく開拓して進まれんことを。」という結びは、朔太郎の哀感を十分に伝えてゐるだろう。

そして「退却」^{レトリック}を痛感した朔太郎が「詩」を書けないまま世に送るのが、数々の評論やエッセイなどとともに、「猫町」という「散文詩風な小説」^{ノヴェル}なのであつた。坪井秀人が「この「小説」はまさに「空想」^{ファンタジー}ひいては「詩」の断念を尠らずも漏出してしまつた作品であると言えるだろう。」と判断し、その一方で山田兼士が「この作品は旅詩への断念と共に空想小説による時空間の再生への祈念を物語っている」と捉えたり、中谷克己が「いわば『詩の原理』でいう「詩の逆説」を敢えて突き進むことによつて、再び「現在」^{ダイナミクス}でないものへの憧憬を実現しようとしたのではないかと」と「小説」による「空想」^{ファンタジー}再生の願いと決意⁽¹⁵⁾（傍点原文）を読みとらうとしたりするものも、そうした背景と無縁ではない。

實際、朔太郎の創作活動を眺めるかぎり、これらの解釈にも領ける点は多くある。ただ、前節で確認したように「猫町」が「私」を「詩人」と認める眼差しをこそ求めていたのだとすれば、「空想」^{ファンタジー}の動向がそれほどまで頓着されていたかどうかは訝られる。

ところで、『氷島』刊行直後の朔太郎を刺激する出来事としてここで想起したいのは、詩友・室生犀星とのあいだに取り交わされたひとつの論議である。引き金となるのは、昭和九年八月、犀星が『文藝』に発表した「詩よきみとお別れする」であつた。『鐵集』（昭7・9）「序言」においてすでに「何故かこの集で僕の詩の絶えることを希んでゐる。」と記していた犀星は、標題のとおり「僕の考へのなかには詩の神さまなぞ

お泊りになることがなくなつてしまつた」と詩作意欲の喪失を告白し、詩に別れを告げる。その成り行きは「あらゆる文学のなかでふしぎに詩の運命がいちはやく訪づれて来るやうである」という具合に「文学の運命」とも見定められており、「詩の要素には老いは光らない、老いは詩をくさらせるだけで」、「詩は美しい青年の手によつてかき上げられるのが本来である」ことを四十六歳の犀星は表明するのである。これを受けた朔太郎は「詩に告別した室生犀星君へ」(『文藝』昭9・10)のなかで、一般的な通念とも重なるだろう犀星の意見を「一應それにはちがひないが」と受けとめ、「僕等の作る西洋まがひの詩なんていふものは、結局青年時代のエキゾチシズム以外の何物でもなく、日本の風土に合はない附纏刃の似而非物ではないかと考へたりした。」ことを明かしながら、「ポエチイの表現」として「しかしやはり僕の中には、俳句や和歌で満足できない或る物がある。すくなくとも僕自身には、まだ詩の必要がある」と応答した。詩と告別する犀星の姿は、『水島』刊行直後の詩人の眼に切実に映つたことだろう。だからこそ朔太郎は、「たとへ一篇の詩も書けずにゐても、詩と告別しては生きられない。」と書きつけねばならなかつたのではないだろうか。そして、この朔太郎の返答のなかで別に注意を引くのは、犀星の発言が改めて意識させた〈青年性〉を賞讃する西洋と〈老年性〉を尊敬する東洋／日本との対照がもたらす「詩」と「詩人」の地位の逆転現象をめぐる言及である。

詩は「青年の文学」である。それ故に西洋では、詩が文学の帝王として、一切の文学のエスプリとして權威されてゐる。反対に日本で

は、丁度その同じ理由の故に、詩が文学の中の雑草として輕蔑されてゐる。日本では「老年の文学」ほど尊ばれ權威される。故に文学の中でいちばん老成したもの、即ち小説が文壇の王座を占め、次に戯曲、次に評論、そして最後に詩が来るのである。即ち西洋の王様が日本では下僕になつてゐるわけで、日本に生れて詩人と呼ばれる人間ほど、不運で氣の毒な宿命はない。

こうした認識が翌月発表の「西洋の詩と東洋の詩」(『作品』昭9・11)でも繰り返される。「西洋ではあれほど尊貴に權威されてゐる「詩人」の名が、日本では單に嘲笑の意味で呼ばれてゐる」という現状に対し、日本文壇における「詩」と「詩人」の「價値のコペルニクスの轉回」が訴えられることになる訳だが、「純粹に詩的なもの」をイデアしてゐる「著者による「文壇に對する挑戦」と「詩壇に對する啓蒙」とが意志された『純正詩論』(昭10・4)の巻頭に相応しい本評論が「詩人より文壇への公開状」という側面を持つことから、ここに「詩人」を自負する朔太郎の姿を確認するのは容易である。同じく『純正詩論』に収められた「詩人とジャーナリズム」(初出誌紙不詳)も、犀星との応酬に觸発されたものであつたかもしれない。「詩人の文壇的進出について」と副題が添えられたこの評論でも日本における「詩と詩人の地位」向上が訴えられており、「西洋の文學者は(小説家でも評論家でも)過去には皆かつて一度だけ詩人であつた。そして後に、青春と共に詩を告別して散文の方に移つて行つた」ように「今や漸く、日本に於ても詩人が文壇に進出し、西洋と同じく、昨日の詩人が今日の小説家に變貌しつつある」こと

にふれ、「彼等にしてもし、文壇の大部分を占有する時代が来れば、その時初めて、我々の詩と詩人の地位が、外國と同じ尊貴な權威に登るであらう。」と展望が見据えられていた。

これらの評論は当時の朔太郎の問題意識を余すところなく伝えてくれると同時に、「詩人」を自己の所在とする朔太郎の姿を浮かび上げてもいるだろう。そしてそのありようは、実に犀星と対照をなしている。というのも、犀星は「詩人といふ言葉」にもはや辟易しており、「詩への告別に就て萩原君に答ふ」(『時事新報』昭9・11・5)には、「それから僕はもう詩人といふ言葉にとくに飽きて了つてゐるのだ。何と詩人といふことが無力でくそ面白くない、ばかばかしい代名詞になつてゐることか。」といった慨嘆が記されていたからである。「君は詩人であるからどうのかうのとか」「詩人出の小説家であるとかないとか」といった評言を「忌々しい」「寢言」と書きつけもするように、犀星は自身にべったり貼られた「詩人」というレッテルからの解放を求めてもいたのだ。こうした対比から少なからず認められるのは、犀星をうんざりさせた「詩人といふ言葉」に執着する朔太郎の姿といえるかもしれない。このとき、「ただの小説家でもいい筈であるのに見榮のある僕はやはり詩人といふ金看板のやうなものをおろしてしまふのに躊躇ひ、全く見えすいた男であつた。だからするするに僕は詩人といふ冠をかむつてゐる俗物になり、碌に詩をも書けないくせに書けるやうな顔をして來たやうなものであつた。」(前掲「詩よきみとお別れする」といった犀星の自省が、「詩人」にこだわる朔太郎への評言として読めてしまひもするのだが、そうであればなおさら見逃せないのは、前掲「詩人とジャーナリズム」

に見られる次のような一節だろう。

青年時代はだれもみな戀をする如く、だれもみな一度はかつて詩人である。ただ眞の天質的な詩人——老いて尚は青年の夢を持ち越す人——だけが、永久に後に残つて詩を書き續けてゐる。それ故にまた世間は、それら少數の人々だけを「詩人」と呼ぶ。

「濫用ではなく、眞の正しい意味で」の「詩人」とは「眞の天質的な詩人」を指すと記されているのだが、それを規定する「老いて尚は青年の夢を持ち越す」とし、「永久に後に残つて詩を書き續け」という条件は、「たとへ一篇の詩も書けずにも、詩と告別しては生きられない。」という朔太郎の断言を彷彿させはしないだろうか。実際、「詩人の稱呼」(初出誌紙不詳／『港にて』(昭15・7)所収)では「詩人の稱呼は決定的である。なぜなら眞の天質的な詩人は、韻文以外の何を書いても、その文學の一切が皆必然的の詩になつてゐるから。」とさらにその特質が書き添えられていたが、たとえば「ハイネの嘆き」(『文學界』昭12・3)を参照すれば、朔太郎がこの「眞の天質的な詩人」を自覚していたことは一目瞭然である。ここでは、「例へば「絶望の逃走」のやうなアフロリズムでも「郷愁の詩人、與謝蕪村」のやうな著作でも、或は「純正詩論」のやうな論文でも、時にまた「猫町」のやうなロマンでも、すべて皆僕の魂の祈禱であり、主觀の高翔した詠嘆であり、文學としての本質上から、明白に「詩」と呼ばるべきものだ。」と言明されていたからである。まさに「韻文以外の何を書いても、その文學の一切が皆必然的の詩にな

「つてゐる」ことが謳われているのである。ところで、引つかかるのは、

朔太郎がなぜこのような主張をしているのかということだろう。その理

由とは、「詩人の癖に詩作をせず、評論ばかり書いてるといふことで、

僕を揶揄する人々が居る」ためにはかならなかつた。それゆえ、一般的

な通念からすれば「アフォリズム」や「論文」、そして「猫町」のやう

なロマン」も決して「詩」とは見なしえないにも拘らず、それらを「文

學としての本質上から、明白に「詩」と呼べるべきもの」と揚言し、そ

の上で「僕に對して「詩を書かない詩人」といふ揶揄をするのは、さう

した揶揄をする人自身が、本質的に「詩」の何物たるかを認識せず、ま

た彼等自身が、眞の詩的精神を所有しないことを立證するのだ。」と切

つて返すのだ。こうした態度は「詩を書かない詩人」といふ揶揄」が

揺さぶり続ける《詩人・萩原朔太郎》をどうにか保持しようとする意識

の表われと捉えて差し支えあるまい。むろん、一篇でも「詩」を発表し

さえすれば、こうした弁明など必要なかつたはずだ。しかし、「詩」の

筆を折つた朔太郎はそうした手段を選ばず、「韻文以外」の「文學」を

もつて自分が「眞の天質的な詩人」たることを認めさせようとするので

ある。こうした事態から、次のように考えることができる。すなわち、

《萩原朔太郎》にとつて「猫町」とは、みずからを「詩人」——それも

「眞の天質的な詩人」と映し出そうとしている小説だったのである。こ

の点において、作中の「私」と「猫町」発表当時の《萩原朔太郎》との

同調が明白に窺い知れる。そして、以上のように考えてくると、「猫町」

は、ともに「詩人」たろうとする「私」／《萩原朔太郎》の願いが込めら

れた物語と捉え直すことが可能となるはずである。

おわりに

では、その両者の願いの行方について、最後に確認しておこう。たと

えば伊藤整は「文藝時評」(『文藝』昭10・9)において、坂口安吾「逃げ

たい心」(『文藝春秋』昭10・8)を「特殊なスタイルをもつて、妙な捕捉

しがたい氣分を把握した作品」と指摘し、「萩原朔太郎氏はかつて自分

の作品は、春の夜に聞く横笛の音のやうな情諸であつて、象徴でも何で

もないと言つてゐたが、その萩原氏がセルパンに書いてゐる小説「猫町」

に較べて見れば、坂口氏についても正に雰圍氣の作家といふ批判を下さ

れると思ふ。」と述べた上で、「それにしても坂口氏は小説家としての雰

圍氣を描出して居り、「猫町」はどこまでも詩人の散文であつた。」と断

案を下していた。本来《小説家・萩原朔太郎》が新生してもおかしくな

い状況下で、「小説家」坂口安吾と並びながら、「猫町」の作者はあくま

で「詩人」と認知されている点に注意を喚起しておきたい。また、冷泉

禎太郎(前掲「萩原朔太郎氏の「猫町」(セルパン八月號所載)の評言も注

目に値するものである。《猫町体験》を目前に控えた箇所、「あたりの

空氣には、死屍のやうな臭氣が充滿して、氣壓が刻々に嵩まつて行つ

た。)(2)といった行文などに「詩人のみが感ずる匂ひの表現」を読み

取っていたからである。これらの評言こそ、「私」／《萩原朔太郎》がま

さに求めていたものであつたらう。小説「猫町」において「詩人」たろ

うとしていた兩人の願ひは、このとき、見事に叶えられていることにな

る。こうした事態は同時に、「猫町」が朔太郎作品史のなかで《詩人・

萩原朔太郎》という評価をつなぐことに成功した小説として位置づけら

れる事実をも物語っているだろう。その意味で、「猫町」は一種の幸福な物語として見なせることにもなるようだ。

ただし付言しておけば、「猫町」の立ち上げる「詩人」の内実には注意が必要である。「青猫」「序」中の二節（私の眞に歌はうとする者は別である。それはあの艶めかしい一つの情緒——春の夜に聴く横笛の音——である。）を招来した伊藤整は、「猫町」から立ち上がる「詩人」に「青猫」のイメージさせる「詩人」を投影させていたかもしれない。しかし、「青猫」の〈萩原朔太郎〉が「私ガ疾患スルトキ／スベテ見えザルモノガ見え」（「ノート 二」（浄罪詩篇ノートB）大3〜4項）というような『月に吠える』以来の「稀有の幻視力をそなえた詩人⁽¹⁸⁾」であつたとすれば、本稿で確認してきたとおり、その面影を「猫町」の「詩人」に認めることは到底できない。その点からいえば、「青猫」を書いた時には、無爲と懶惰の生活の中で、阿片の夢に溺れながらも、心に尚ヴィジョンを抱いて居た。しかし、「氷島」を書いた頃には、もはやそのヴィジョンも無くなつて居た。（前掲「氷島」の詩語について）という告白に〈幻視者〉の零落を読み合わせたくもなるのだが、いずれにせよ、「猫町」にはもはや、かつての幻想質の《詩人・萩原朔太郎》を求めることはできないのである。振り返ってみれば、「今も尚私の記憶に残つて居るものは、あの不可思議な人の町。（中略）私の生きた知覚は、既に十数年を経た今日でさへも、尚その恐ろしい印象を再現して、まざまざとすぐ眼の前に、はつきりと見ることができるのである。」（3）と
いう一節にも、もはや幻想の風景を視認できない「詩人」の姿が刻み込まれていたことに気づく。「記憶」をまさぐるのみの姿は、その「十數

年」間、再び〈猫町〉に足を踏み入れる機会がなかったことを端的に証しているだろうからである。

読書以前に飛び込んでくる「萩原朔太郎」という作者名と「猫町」という題名は、読者に、魅惑的な世界の現出を期待させてやまぬものであつたらう。しかしながら、紡がれる物語は、そうした期待に充分に応えられていなかったように思われてならない。だが一方で、それゆえにこそ、新たに浮かび上がる仕掛けの一つに思い至ることが可能となる。「私」の体感する「蠱惑的な不思議な町」から「いつもの退屈な町」への運びが、このとき、一篇にかかる読者の期待がはずされることになる。読書過程と通うように見えてくるからである。

註

- (1) 清岡卓行「研究ノート／詩人のなかの詩人」『萩原朔太郎全集』補訂版／第一巻（筑摩書房 昭61・10）
 - (2) 清岡卓行「解説」萩原朔太郎作／清岡卓行編『猫町 他十七篇』（岩波文庫 平18・10／第十二刷）一五一頁〜一五二頁
 - (3) 安智史「第三部 大衆社会状況のなかの朔太郎／第2章 猫町温泉——近代（裏）リゾート小説としての「猫町」——萩原朔太郎というメディア——引き裂かれる近代／詩人」（森話社 平20・1／初出は、『立教大学日本文学』第九十七号 平18・12）
 - (4) 『決定版 三島由紀夫全集』38（新潮社 平16・3）一五〇頁
 - (5) 紀田順一郎「萩原朔太郎」中島河太郎・紀田順一郎編『現代怪奇小説集』第二巻（立風書房 昭49・9）九〇頁
- 幻想文学会「解題 萩原朔太郎「猫町」」澁澤龍彦監修『幻想文学大全上』（青銅社 昭60・9）三〇一頁

長谷川史親「戦前の恐怖小説」『恐怖小説コレクションⅠ 魔』（新芸術社 平1・9）二五一頁

(6) ツヴェタン・トドロフ／三好郁朗訳『幻想文学論序説』（創元ライブラリ 平16・11）四二二頁

(7) 安藤宏「一人称の近代」『文学』第九巻第五号（岩波書店 平20・9）三二頁

(8) 村松定孝「鏡花文学批評史考」『泉鏡花事典』（有精堂 昭57・3）三二一頁～三二四頁

(9) 大岡信「萩原朔太郎Ⅱ——『猫町』の（萩原風景）と詩の出現」『明治・大正・昭和の詩人たち』（新潮社 昭52・7）一三二頁（初出は、『國文學』昭44・8、10）

(10) 坪井秀人「『猫町』覚書」『萩原朔太郎論《詩》をひらく』（和泉書院 平1・4）二二五頁（初出は、『名古屋近代文学研究』昭61・12）

(11) 丹蔦美幸「萩原朔太郎『猫町』論——芸術性の所在——」『愛知大學國文學』第四十一号（愛知大學國文学会 平13・11）二七頁

(12) 中谷克己「第七章 『猫町』の世界——萩原朔太郎の（現在）しないものへの憧憬——」『母胎幻想論——日本近代小説の深層——』（和泉書院 平8・10）二〇三頁（初出は、『青須我波良』平6・12、平7・7）

(13) 註（7）前掲安藤論文 三八頁

また、「昭和十年前後の「文芸復興」期に太宰治や石川淳らが、「小説を書く自分」にこだわる、「自意識過剰の饒舌体」を展開していく時期」の表現意識とも重なる面があるかもしれない。発表時期もさることながら、「猫町」には次のような一節も見られるからである——「とにかく私は、勇氣を奮って書いてみよう。ただ小説家でない私は、脚色や趣向によって、讀者を興がらせる術を知らない。私の爲し得ることは、ただ自分の経験した事實だけを、報告の記事に書くだけである。」（1）

(14) 石原千秋「この名作を知っていますか——近代小説の愉しみ／第七回 逆さまから見る世界／萩原朔太郎『猫町』」PHP文庫「文蔵」編集部『文蔵』Vol.4（平21・5）四三七頁

(15) 坪井秀人／註（10）前掲書 二一八頁
山田兼士「I 萩原朔太郎・詩の晩年——『猫町』以後／1 詩の逆

説あるいは小説の夢」『抒情の宿命・詩の行方——朔太郎・賢治・中也』（思潮社 平18・8）二五頁（初出は、『詩論』昭61・12）

中谷克己／註（12）前掲書 一七四頁、一八三頁

(16) 田中雅史「構成とカタストロフィ——萩原朔太郎『猫町』とポールの「アールハイム」の地所」「ランダーの別荘」に見られるマニエリスム的特徴について——」『比較文学研究』第七十四号 平11・8・八〇頁）では、「猫町」は、現実には存在しないものを、かけはなれたものの一致である「象徴」によって表現しており、その点で、朔太郎の考える詩そのものである。また、同時に詩作過程の自己言及的な作品化である。」といった見解が提出されている。

(17) この点、朔太郎歿後ではあるものの、三島由紀夫が「猫町」への言及のなかで「芥川はいはゞ詩人でなかつたから自殺できたのでせう。萩原氏は詩人でゐられたから自殺はなさらなかつた。就中日本の詩人でゐられたから……しかし萩原氏の苦悩は自殺し得ないところに発するふしぎな四次元世界を彷彿せねばならなかつた。」（前掲東文彦宛書簡）と評した点は興味深く受けとめられよう。

(18) 粟津則雄「幻視の構造」『萩原朔太郎論』（思潮社 昭55・11）六五頁（初出は、『解釈と鑑賞』昭52・6）

◆朔太郎作品の本文引用は、『萩原朔太郎全集』補訂版（筑摩書房、昭61・10）平1・2）に拠る。