大岡昇平による富永太郎

――大正十二年・「俯瞰景」を中心にして――

花崎育代

＊

大岡昇平（明42（一九〇九）―昭63（一九八八））の文学的出発においては、大岡自身が最晩年に至るまでしばしば語っていたように、そしてそのことによってひろく知られているように、富永太郎（明34（一九〇一）―大14（一九二五））の存在はかなり決定的なものだったといえよう。大岡は富永太郎に面識はない。しかし大岡が言うように[1]、富永太郎の弟である次郎と同級になり、太郎没後一カ月の富永家で、太郎の詩画に出会い、フランス文学への接近からフランス語をいっそう学びたいといういわば内的欲求を準備しなければ、小林秀雄との出会いも、小林が連れてきた中原中也とのそれもあり得なかったという点ではやはり、決定的、ということばが似つかわしいであろう。

そして、じっさい、大岡の代表的作品群をあげてみても富永太郎との関わりを指摘することは容易である。富永に関する評論を外したとしても例えば、大岡が成年に達してから現在知られている限り最初のまとまった小説「青春」（昭9・5～7、未完）には、冒頭第一章「京都」のエピグラフに「靴穿きで木橋を踏む淋しさ　富永太郎」とある。富永太郎の「橋の上の自画像」の一行である。また、ベストセラーとなった『武蔵野夫人』（昭25・1～9）。弟次郎の回想「「武蔵野夫人」の舞台はボクの家」（『旅』昭33・12）等が早くから知られており、言及するのがはばかられるほどである。しかし例えば少なくとも女主人公道子の芸術家肌の兄の享年が二十四歳と富永太郎のそれと同じであることなども、ジャン・コクトー「悲恋」の反映[2]もさりながら、舞台となった小金井の富永家（ただし太郎の死後の転居のため太郎は居住せず）の長子の面影が宿されていることは言うまでもないだろう。また『野火』（昭23・12、24・7。昭26・1～8）。夙に池田純溢氏が「鳥獣剝製所」との関連を言い『野火』の「最も描きたい章に、富永と同質の詩句が散在する」と述べており[3]、富永を介したネルヴァルとの関わりに言及している。他にも、細部に亙って言えば、例えば富永太郎「警戒／C・M、に」冒頭に引用されているベルレーヌの「ここにわが働かざりし双手あり」[4]が「三五　猿」

の章で「私」に聞こえる「声」として用いられ響いているであろうことは容易に想像がつこう。[5] さらに「花影」（昭33・8～34・8、単行昭36・5）。この作品等を中心に筆者は「光」の表象の問題から富永詩との関連を指摘したことがあるが、[6] 他にも仙台における富永探訪を下敷きにした小説「問わずがたり」（昭50・1）なども含めれば、〈富永太郎〉は大岡文学に、いわば骨がらみのものとして存在していることがわかる。

このように大岡の文学的出発から戦後の作家的スタートの時期、さらに最晩年まで関わり続けた富永太郎の詩と絵画について、富永太郎の大正十二年の版画「Promenade」の大岡による読解を鑑みつつ同年の富永詩「俯瞰景」について考えてみたい。

＊

大岡昇平が『富永太郎――書簡を通して見た生涯と作品』（昭33・10～35・10、昭46・6、昭49・1。単行昭49・9。以下『富永太郎――書簡～』と略記）で、大正十二年「七月と制作日次の記入がある」と述べる富永太郎「俯瞰景」は、次のような詩である。

溝ぶちの水たまりをへらへらと泳ぐ高貴な魂がある。かれの上、梅雨晴れの輝かしい街衢の高みを過ぎ行くものは、脂粉の顔、誇りかな香りを放つ髪、新鮮な麦藁帽子、気軽に光るネクタイピン……この魂にとつて、一日も眺めるのを欠くべからざる物らの世界である。さて、かれは、これらの物象の漸層の最下底に身を落してゐる。軽装の青年紳士の、黒檀のステツキの石突と均しく位してゐる。しかも、かれは、この低みから、すべての部分がかれの上に在るあの世界をみおろすことのできる、不思議な妖術を学び得た魂である――この屈従的な魂は。（傍点原文）

「魂」は「最下底」にありながら、つまりその位置はすべてを仰ぎ見る場所にありながら、実はすべてを「俯瞰」することができる――、という。市街地の戸外での視界、その見る者の眼の位置に焦点を当てた詩だといえよう。とりわけ「みおろす」に傍点を附して強調している点は注目すべきであろう。

大岡はこの詩について、『富永太郎――書簡～』では、「書簡45」（大正十二年六月十八日附、正岡忠三郎宛）に注するかたちで、ほぼ同時期に書かれた「美しき敵」と関わらせながら述べている。「美しき敵」にある「私を絶対に抗しがたい畏怖の下に圧しつけるものが、私の敵でなくて何だらう」といった「敵」をふまえつつ言及している。

「俯瞰景」はそういう「敵」を内にかかえた「私」が「すべての部分が彼の上に在る世界をみおろすことができる」と主張する。

また別の座談会[7]ではこの詩の「魂」を「下から上を見る妖術を心得えた魂」として「一つの位置」として重視している。

さらに大岡は、その最晩年の昭和六十三年十月二十二日に、富

永の詩にであったころの大岡家とも富永家とも近い渋谷の松濤美術館において、開催中の富永展での記念講演を行ったが、その折りに、この詩について言及している。

富永はとうとう高等学校の教科書に入りました。『新編現代文』（東京書籍・昭和六十一年）で「俯瞰景」（一九二三年七月）「溝ぶちの水たまりをへらへらと泳ぐ高貴な魂がある」にはじまる八行の散文詩です。社会の最下位にいるけれど、そこから上にある「世界をみおろす」ことのできる「妖術」を獲得したという「落ちこぼれ」の自己主張です。

（「富永太郎の詩と絵画」、昭64・1）

大岡が、下部にあることを強く意識しながらも「みおろすことができる」という「主張」、またそうした「魂」に着目していたことは注意しておいてよいだろう。[8]

＊

富永太郎は、この詩「俯瞰景」の作成と同年の大正十二年、「Promenade」と題した版画を制作している（図版2）。大岡昇平は制作時期を、編集した『富永太郎詩畫集』（昭47・4、求龍堂）では「八月」「この前後か」とし、著書『富永太郎――書簡～』では最終的に「七月」としている。着手したのは左記の富永書簡に拠れば二月であるが、「七月」「八月」ということは、「俯瞰景」とほぼ同時期の制作ということである。そしてこの版画が興味深いのは、明らかに見上げる視点で描かれ、また人物が坂の上方に描かれている点である。

大岡は前記『富永太郎――書簡～』で、「書簡34」として、「代々木富ヶ谷一四五六発。」の正岡忠三郎宛、大正十二年「二月十四日附。」の次の手紙を紹介している。

今夜Promenadeの図を葉書大の木版につくつてみた。途中で鑿が切れなくなつたので止めた。出来上りはどうなるかわからないが、出来たら葉書にして送らう。

この部分については、書簡引用に続く部分で大岡は次のように評している。

木版Promenade（遊歩）は、全体としてアンリ・ルソー風。ルソーの「石切場」の模写がノートの中にある。ただ坂上の電柱は死者とも見える。死者の住む異郷とも見え、神経症的な異様な感じを与える。

大岡は、富永が少なくとも大正年八年以降、この書簡の発信地である自宅付近をしばしば散策していたことを、富永が府立一中時代に回覧誌『蛍雲』に執筆掲載した文章「春夕漫歩」で確認している。

「春夕漫歩」は、夕食後、百合子［太郎の妹］書簡にある三田用水を渡って、帝大農学部の構内に入り、西南部、運動場の向う側の土堤に上って、駒場の田圃の入日を眺める叙景文である。

田圃の先に藁屋根が一軒あつた。雨上りで空気がよく澄んで居るが、もう暗くなつたのでその先は畠だか田圃だか

野原だかよくわからなかつた。それより遠くはなほもやもやして居るが、何でも景色の一端は森の様だつた。それとくつつき合つて薄青い空に赤い夕焼の筋が三本ばかり、運動会のときの幕の様に正しく並んでいた。ふり返つて運動場を見たら、矢張(やはり)芝の色がきれいに見えた。

（『富永太郎――書簡～』「明治三十四年（一九〇一）―大正九年（一九二〇）」）

「春夕漫歩」として、夕食後の散歩の印象を記した一文がある。富ヶ谷一四五六番地の家のそばから三田用水を渡り（富永は目黒用水としている）、農科大学（後に東大農学部、教養学部）の構内に入り、古ぼけた校舎の間を通って、運動場の西側のスタンドへ上って、駒場の田園に日の入る光景を叙している。／（中略）後に彼の詩の主要のモチフになる「歩行」が、この頃からすでに現れていることに注目したい。

（「緑と年齢」、昭50・10）

そして、版画「Promenade」は大岡に強い印象をもたらし続けていたようである。先述のように大岡は昭和四十七年四月に求龍堂から限定八百部で出版された『富永太郎詩畫集』を編集しているが、その十年後、この詩画集に収録した「Promenade」について言及、こだわりを書き付けていく。

富永太郎詩帖を机の上に出す。実に昨年六月より十ヶ月ぶりのことなり。しかし思いは、先月思い付きたる、富永画家説に行き勝ちなり。求竜(ママ)堂版『詩画集』の表紙の木版「坂上人影」にこだわる。これは筆者のうっかりつけた仮題にして、書簡大正十二年二月十四日付に「Promenade」としていた。

（『成城だよりⅡ』、昭57・4・6の項、昭57・6）

この大岡編『富永太郎詩畫集』には、表紙の他に函外の夫婦函の蓋面（上面）にも、版画「Promenade」が、書名と共におかれている。読者はこの書物を開こうとして、まず、この「Promenade」を眼にするという、そのように眼を引く位置に掲げられているのである。さらに、詩画集本体には「20」「木版」にこの「Promenade」が、大岡が「うっかりつけた」という「仮題」「坂上人影」のタイトルのもとに掲載されている。そして、右引用のように晩年の『成城だよりⅡ』（昭57・3～58・2）で大岡は、昭和五十七年四月六日付日記に版画「Promenade」を掲載した上で、自身のこの版画への拘泥を語り、さらにそれを自ら、「うっかりつけた」はずの「仮題」のまま、すなわち、アップダウンのある「坂」に注目した「坂上人影」という「仮題」のままで把握し続け解釈しようとしていた、ということである。加えて大岡は『成城だよりⅡ』のこの月の分の表題（単行以下では章題）に、この、仮題であるはずの「坂上人影」を選んでいる。執着のほどがうかがえよう。人影と坂のある光景であることへの注視である。

『成城だよりⅡ』は、翌日付けで、来訪した加賀乙彦氏に医師としての意見を求めた上でさらに感想を書き付けている。

「坂上人影」について、精神病医としての加賀氏の意見を求むるに、電柱死者説に賛成。右側に地平線欠くことに注意

さる。全体として、ルソー風よりムンク風といわれたることは意外なり。最近のムンクブーム、意外なれど、展覧会の選択よく「叫び」のデッサン、ヴァリアント的作品多数展示されてあり、という。遠方の人影、うしろ姿、こちら向きのものある由。「坂上人影」の右方の樹列の斜線、「叫び」の欄干の線と似ている。／この線とその先に水平線なきこと、に注目さる。坂の頂上に断絶線あるは、分裂病者の書く絵に多し、という。

（『成城だよりⅡ』、昭57・4・7の項）

数日後の四月十五日の項には「富永の版画Promenadeをムンク的といった加賀氏の言当れり。（中略）ただし最初のルソー的形象、気球は残った。」とあり、ルソー、ムンクに準えながらこの版画を捉えようとする大岡のありようが示されている。しかし加賀乙彦氏の指摘を含め、とりわけ医療的な判断を含む考察に関しては、専門家ではない筆者は少なくとも現在、留保せざるを得ない。それでも、大岡が、坂、頂上、人影、電柱、斜線、気球といったものに強く関心を寄せつつ考察を試みていることは明らかに確認できるだろう。大岡は作品『野火』『幼年』（昭46・1～47・11）などで、そうした傾斜地、アップダウンのある土地への拘泥を語っている。[9] とりわけ、富永太郎が住み、前述のようにその近辺を散策した、大正十二年二月十四日付で「Promenade」を作成したという書簡を発信した代々木富ヶ谷（現・渋谷区神山町）はその名の通り谷坂のある町であり、大岡が『幼年』等で記し、自身が幼少期以来住んだ、宮益坂と道玄坂のアップダウンをもつ場所渋谷の近隣であり、大きくいえば同じ渋谷の範疇に属する。[10] 『富永太郎――書簡～』でも、大岡は、道玄坂を散策や通学等で上り下りする大正十二年頃の富永を、書簡引用と考証とで確認し書き付けている。

書簡6　十二月十五日附。仙台市（中略）正岡忠三郎宛。（代々木富ヶ谷一四五六発）／（略）／だまつてうちを出て、道玄坂を散歩し、カフエに入つてこれを書いた。

（「大正十年（一九二一）」）

書簡12　一月三十一日附。（中略）正岡宛。渋谷局発。／きのふ新聞の広告で渋谷にカフエが出来たことを知つたので、来てみた。割にカフエらしい気持のいゝところだ。／（略）／この手紙はまたこの頃の渋谷道玄坂界隈の雰囲気を伝えている。はじめてできたカフエーとは渋谷道玄坂中腹右側の「イーグル」である。

（「大正十一年（一九二二）」）

書簡19　六月三十日附。（中略）正岡宛。同右［代々木富ヶ谷一四五六］発。／（略）／醉つてゐる。ビールはやめて渋谷の居酒屋でコップ売りのキスキーをのんだ。おそろしくまづかつたが、後は好い気持になつた。酒はたばこをうまくするに効があるものである。／渋谷の古本屋で広津和郎のモオパッサン評伝を買つた。なか〳〵面白い。（中略）／渋谷の空地に「牛娘」の見物がかゝつている。醉つて帰つて来るとき一寸見たかつたがさすがに入れなかつた。今になつて見なかつたことを非常に残念に思ふ気持がある。／（中

略）／／当時道玄坂下の、和菓子屋「常盤木」の横を入って、渋谷（ママ）川[11]を渡ったところの空地に、サーカスや見世物がよくかかった。でっちものの見世物「牛娘」を惜しく思うくらい退屈している。コップ売りのウィスキーを愛好するのも同じげて物趣味からで、すべては不眠から生れた気紛れと私には映るのだが、次第に放浪趣味として定着して来るようである。

（同前）

「H・Sと恋愛」（この経緯については本稿では特に触れない）を経て、仙台の第二高等学校を退学ののち、大正十一年四月、東京外国語学校仏語科に通うようになった富永については、「フランス語を正規に習うよろこび、気分一新のよろこびは言外に溢れている」としつつも次のように記している。

書簡17　四月十九日附。仙台（中略）正岡忠三郎宛。渋谷局発。／（略）こつちは昨日から授業。朝六時に起きなければならないので、閉口してゐる。冬が思ひやられて今から心配してゐる。（略）／／当時、東京外国語学校は今日の神田一ツ橋二丁目如水会館の位置にあった。渋谷駅から省線山の手線に乗り、代々木で中央線に乗り換え、水道橋駅で降りてから約一キロ歩く。合計一時間以上かかる。仙台で二十分ぐらいの通学に馴れた体には大変だったわけである。（同前）

書簡30　一月九日附。仙台（中略）正岡忠三郎宛。（代々木富ヶ谷一四五六発）／（略）／近頃、市内電車で通学することにしたので、省線電車特有の「ひかゞみの青き血管」を見ることが出来なくなつた。少し残念だ。／／（中略）これまでは省線山の手線で代々木乗換え、水道橋下車で通学していたのを、この頃路面電車（とその頃はいった）市電に変更したらしい。渋谷から、九段、神保町経由須田町行の新路線が開設されたためだったか。

（「大正十二年（一九二三）」）

省線から市電へと、通学経路を変えているものの、渋谷経由であることに変わりはない。そしてその経路を大岡は克明に辿る。富ヶ谷（現・神山町＝坂上）の自宅から坂下の渋谷へと出ることを確認しているのである。

もちろん東京は坂の多い都市である。大岡が引用する富永の書簡にも「富倉［徳次郎］と九段下をあるいてゐた。日が坂の上に入りかけてゐた」（「書簡15［大正十一年］三月二日附。」）とあり、坂を特定しようとすることが必ずしも決定的な意味をもつとは言えまい。しかし、引用してきたように、大岡は、自らも親しみ同時代の記憶としても、空間把握を実感的に共有している渋谷道玄坂を、上り下りしながら鬱屈しつつある、という富永を確認しているといえよう。

そして先に引用した最晩年の「富永太郎の詩と絵画」では、こうした同じ渋谷―富ヶ谷という近傍であることを確認しつつ、大岡の富永との関わりが渋谷―富ヶ谷という谷坂のある土地で始まり、今またその谷坂のある地で語っていることを強調し、「感傷的になってい[12]」ると語りながら、「Promenade」についてさらに

次のように述べている。

一九二三年には木版に熱中しています。Promenade（中略）丘の上に電信柱があります。これは死んだ人間の立像ともとれる。揚っている風船玉は魂ともとれる。すでに死の影を引いている。

坂、人影、樹木、斜線、電信柱等に着目している大岡だが、特にここで注目しておくべきは、版画の左上方の球状のものをとりわけ注視し、これを「魂」と見立てている点である。大岡は最晩年において、富永版画の「気球」「風船玉」といった物体とみたものを、さらに、意思のあるなにものかに擬したのである。

＊

大岡による大正十二年の富永の考察。「Promenade」については坂、斜面、人影に注目し、上方に揚がる球状物体を「魂」と見立てていた。一方、「俯瞰景」については、その存在が「下」にありながらも、「魂」は「みおろす」ことができるものだということを確認していた。

下部からの視線、上方の魂。

大岡は、この大正十二年の富永の版画「Promenade」と詩「俯瞰景」とについて、直接的にその連関を語ってはいない。しかし、『富永太郎――書簡～』では、先に引用した富永の府立一中時代の散策に関する文章「春夕漫歩」についてではあるが、これを引きながら、続けて、文学と絵画の連関を「これは一種の観想文」とした上で、「文学趣味と絵画的感覚が調和を保っている」と語っている。また最晩年には、「富永の絵と詩は相関関係にある」（「富永太郎の詩と絵画」）と言い残してもいる。いまみてきた大岡の見方をあわせ考えれば、大岡の中に「Promenade」と「俯瞰景」との両者をつなぐなにかが存在したかもしれないとはいえよう。少なくとも大岡昇平による解釈を参照しつつ富永太郎を読みかつ観ていくとき、両者は無縁な存在とはいえなくなろう。

さらに、著名な岸田劉生の「道路と土手と塀（切通之写生）」（図版1）を掲げることは、大岡が富永版画との関係を指摘していないという点を措いても避けるべきかもしれない。しかし、大岡は、『富永太郎――書簡～』でも、「Promenade」と「俯瞰景」制作の前年、大正十一（一九二二）年五月二十八日に富永が「野島邸へ岸田劉生展を見に行き、「村嬢の図」に感心した。」と記して、富永の岸田への関心と共感を確認している。そして富永太郎の「Promenade」に先立つこと八年、大正四（一九一五）年制作の、富永の住んでいた地域の代々木（現・渋谷区代々木）にある坂を描いた岸田の絵は、下方からの視線[12]で描かれているのである。富永の版画「Promenade」の構図は、これに相同している。比較してみれば、岸田絵画の坂下に伸びる電柱の影は、富永版画では電柱そのものとして坂上方に屹立している。富永版画には、岸田絵画にはない人物（年齢等は判別しがたいが、ステッキを突いている「紳士」らしき人物）が坂上方に立ち、そして大岡が「魂」と見立てた球状物体が坂上よりも、そして人物よりも、さ

らに上方に存在する。

そう言うことが可能であれば、（ひろくいえば渋谷の）坂下からの視線は岸田と同じながら、富永は「魂」は俯瞰しうる位置に立っているという意気込みのようなものを示したのではないか。大岡の解釈を加えれば、大岡は、その「魂」状のものはすでに「死者」の領域だと述べたのではあるにしても、「みおろ」し得る「魂」であるという見立ては動かない。むろん読者は大岡自身ではないから確定的なことは言えない。しかし大岡は、あるいは岸田のように画業を大成させることなく二十四歳で死ぬことになる富永を、逆照射的に「落ちこぼれ」の負けん気[1]、矜持と観じたのかもしれない。

＊

大岡が富永大正十二年の版画「Promenade」に「魂」と見立てたものは、同年の詩「俯瞰景」の「みおろす」「魂」と通底するのではないか。詩の中で下部に存在する魂は「高貴」だといいつつ、「みおろす」俯瞰しうる「魂」を「屈従的」だとも述べて、その存在の両面性、両義性、不安定性をも示している。こうした「俯瞰景」の不安定感は大岡の言う「Promenade」の死の影と通じ合うといってよいのではないか。そしておそらく、こうした個別具体的なところからこそ、大岡を媒介とするかたちで富永太郎の詩と絵画の相関の一端を、また、ふりかえって大岡文学の一端を、考えることができるといえよう。

注

（1）評論「文学的青春伝」（昭26・4）等の他、最晩年の「富永太郎における創造」（昭63）では初めて富永家を訪れた時を回想しつつ次のように述べている。「太郎の画が壁にかけてある家を訪れ、小林秀雄たちとやっていた同人雑誌『山繭』に載った「秋の悲歎」「鳥獣剝製所」など、散文詩を読んだのでした。／十七歳の少年にはよくわからぬながら、その硬質の文体に惹かれたのが、私の一生の方向を決定したといえます。富永の縁から小林秀雄、中原中也などを知ったのです。」

（2）大岡が「武蔵野夫人」構想時期に翻訳したコクトー「悲恋」（富永太郎の問題との共通点でのみ言えば、男主人公の年齢は二十四歳）と「武蔵野夫人」との密接不可分な関係については拙稿「〈永劫回帰〉を超えて――「武蔵野夫人」論――」（『昭和文学研究』24、平4・2。平15・10、双文社出版、拙著『大岡昇平研究』所収）で考察したことがある。

（3）池田純溢「大岡昇平研究――『野火』と初期作品――」（上智大学『国文学論集』昭46・12。昭53・3、有精堂出版『日本文学研究資料叢書　大岡昇平・福永武彦』所収）

（4）以下、富永太郎の詩の引用は大岡昇平編『定本富永太郎詩集』（昭46・1、中央公論社）に拠る。なお、旧字は新字に改めた。

（5）なお大岡に次のような発言がある。「文学でいっとう先にこれはいいと思ったのは、太郎の詩だからね。抽象的な言葉でセンチメンタルなことが表現できるということをおれは知ったんだよ。『武蔵野夫人』も『野火』も富永太郎の言葉で書いたわけだ。」（埴谷雄高との対談「二つの同時代史」、昭58・5）

（6）拙稿「大岡昇平における〈光〉のイメージと意味」（『日本近代文学』44、平3・5。同注2拙著所収）

（7）大岡昇平・入沢康夫・長田弘「歩行する精神とリズム　座談会　富永太郎の詩想」（『現代詩手帖』昭50・10）

（8）なお樋口覚氏は、大岡同様やはり「この低みから」「みおろす」という点を重視して、当該詩中の対照的な二語を表題にした論考で次のように述べている。「「俯瞰景」という詩の力点は一つにここにかかっている。ここでは、「高貴」は「屈従」と紙一重である。いや、そうではなくて「屈従」は「高貴」に、「高貴」は「屈従」になりうる。この変法、「不思議な妖術」を富永太郎はわがものとしたのである。」（「高貴と屈従」、昭61・12、砂子屋書房、樋口『富永太郎』所収。）また青木健氏は同じく「低みから」「みおろす」という部分について、「ニーチェの登頂者への反転を企図」した「視点の転倒」であり、「「屈従的」であることによってこそ、この「高貴な魂」は保たれる」と述べる（「眼球というメタファー、あるいは剝製の詩学」、平8・6、小沢書店、青木『剝製の詩学　富永太郎再見』所収）。

（9）この点については拙稿「大岡昇平における〈心象の地形〉――『幼年』を中心にして――」（『日本近代文学』56、平9・5。同注2拙著所収）で考察したことがある。

（10）大岡は『富永太郎――書簡～』の中でも次のように述べて、空間把握の感覚を富永と共有し得ていることを特筆している。「代々木富ヶ谷一四五六番地は現在の渋谷区神山町二十二番地で、約五〇メートル西へ行くと、東大農学部（現教養学部）敷地に沿った通り（現山手通り）に出る。当時、下北沢で玉川上水から分流した三田用水が道に沿って流れ、渋谷と目黒の境の丘陵上を南走して、三田、二本榎に至っていたのでその名がある。（中略）／なお筆者の家は大正十一年から中渋谷七一六番地（現松濤二丁目十四番地）にあった。（中略）富ヶ谷一四五六番地の家とは一キロ半ぐらいの距離であるから、よく遊びに行った。」（「明治三十四年（一九〇一）―大正九年（一九二〇）」）

（11）大岡の別の記述、例えば『幼年』等によっても、ここは「宇田川」であるとおもわれる。『幼年』大正七年頃から昭和三年頃についての記述を引いておく。「駒場通りに曲るところの右側は「常磐（ママ）木」という和菓子屋で、その先に路地があった。二、三間だらだら下りにさがると

すぐ宇田川べりに出る。両側には商店の土台の木組が露出して、河上家屋の仕組がよく見える。腐った木や台所用水の臭いのする中を、小さな木橋で宇田川を渡ると、先は宇田川横丁に通じているが、橋を渡ってすぐ左手に空地があって、春秋の季候のいい時節にドサ廻りの芝居や曲馬団が小屋懸けをした。／（中略）／私が中原中也と知り合った昭和三年にも、まだこの空地に曲馬団がかかって、いっしょに見に行った記憶がある。」（『幼年』「七　大向橋の家」、昭47・11）。なお、大岡昇平旧蔵、神奈川近代文学館所蔵の地図「渋谷町　大日本職業別明細図ノ内」（大14・12、東京交通社発行）には、宇田川に近い道玄坂下に「常盤木菓子店」が記載されている。

（12）「この松濤美術館の位置は私が十二歳から二十二歳まで住んでいた家から三十メートルぐらいしか離れていないので、昭和二年に家蔵版『富永太郎詩集』が最初に出たときには、三十七編ですぐ読めますから、十八歳の私は一日に一度全部読んでいたわけです。（中略）富永が死んだ家が一キロと離れていない。そこで七十九歳の私がいまだ富永について喋っている。少し感傷的になっています。」（「富永太郎の詩と絵画」）

（13）文学に関わる者の美術評ということでいえば、例えば橋本治は「切通之写生」の坂を「目の前に険しい坂道がある」る、「登るための坂」であると強調している（「「君の行く道は」的なもの part2　岸田劉生筆「切通之写生」と青木繁筆「わだつみのいろこの宮」」、平19・2、新潮社、橋本『ひらがな日本美術史7』所収。初出は『芸術新潮』平16・11）。

（14）富永太郎を直接知らない大岡ではあり、弟次郎と比較してではあるが、大岡は富永太郎が「気が強かった」と述べている。断片的な発言ではあるが、大岡の富永太郎観の一端を示すものとして掲げておく。『白痴群』刊行にまつわる内輪もめにからめて「中原になんとかうまいことを言われて同人費集めに押しかけて来られて書いちゃったんだな。そしてそれをおれに言えねえんだ」という「気が弱い」次郎と比較しての言である。「富永［次郎］は気が弱いんだよ。兄貴は気が強かったけれども、弟はほんとうに気が弱かった」。（「二つの同時代史」、昭57・5）

追記　大岡昇平による富永太郎ということでいえば、とりわけ大岡の文学的出発期に関して、芥川龍之介の存在を無視することはできない。大岡が、富永の詩との出会いと芥川の死とを「重なっている」と認識し確認していることは看過し得ない。すなわち

芥川の自殺は昭和二年の夏で『富永太郎詩集』が出たのと同時ですね。ゲーテ的完成なんて呑気なことをいっ

ていられない、という気がした。

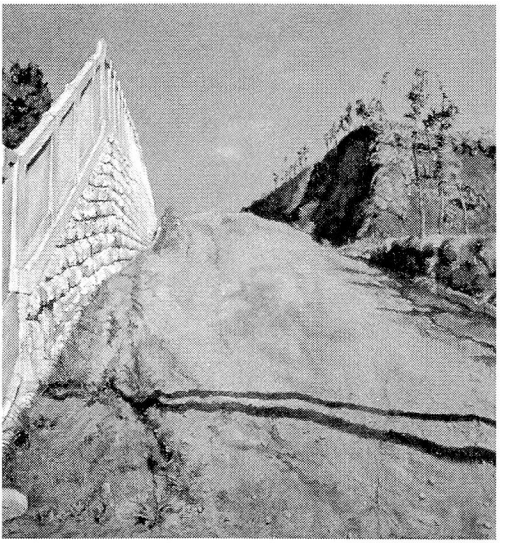
（「わが文学生活」、『海』昭49・12。昭50・11、中央公論社刊。増補改訂昭56・2、中公文庫版刊。引用は同文庫に拠る。）

昭和二年夏に『富永太郎詩集』が出て、ランボーを知り、フランス語をやろうと思った。芥川龍之介の自殺と重なっているね。（「二つの同時代史」、昭57・3）

昭和二年八月の『富永太郎詩集』は芥川龍之介の自殺と重なっているんだ（同前、昭57・4）

論じてきた、大岡による富永の詩画への集中的検討時期に重なった時期の発言もあるが、他にも、富永が芥川の「沼地」（大8（一九一九）・5）に感心し言及した書簡（大正十一（一九二二）年）に触れた「対象に迫る　私の一篇「沼地」芥川龍之介」（昭55・8）などが存在する。（さらにあるいは妄言をおそれずに言えば、最新の大岡全集にも未収録で同全集の「著作目録」にも「伝」として掲げられているものではあるが、大岡は『富永太郎詩集』私家版刊行と芥川逝去の昭和二年、古谷綱武主催の同人誌『遊歩道』――"Promenade"である――に、「芥川龍之介のこと」と題した評論を執筆掲載しているという。これは大岡自身が例えば「二つの同時代史」（昭57・5）で「いちばん最初の文芸批評」と語るものでもある。）如上のような問題は、あるいは大岡における富永と芥川、というかたちで考えるべきであろう。本稿で同時に論じることは困難である。大岡における富永についてもさらに考察を進めるとともに、別稿を期したい。

附記　引用は特に記さない限り『大岡昇平全集』全二三巻別巻一（平6・10～平15・8、筑摩書房）に拠った。ルビは省略した。括弧内年月日は初出発表時である。また筆者による注を［　］で示した。



図版1　岸田劉生「道路と土手と塀（切通之写生）」
大正四（一九一五）年（560×530mm）
（東京国立近代美術館所蔵）

図版2　富永太郎「Promenade」
大正十二（一九二三）年（78×128mm）
（神奈川近代文学館所蔵）

（はなざき・いくよ　本学教授）