

佐藤春夫『西班牙犬の家』論——幻想文学の手法を中心として——

及川 早紀

一. はじめに

佐藤春夫『西班牙犬の家』は、大正六年一月に発行された「星座」創刊号に掲載された。佐藤はこの作品を発表してから

三ヵ月後の「星座」において、「先ず例の悪作『西班牙犬の家』

の件だが僕はあんな畑を芸術の本領だとも、また自分の本領だとも言った覚えはない」(「同人後」大六・四、「星座」と、作

品に対して否定的な言葉をこぼしている。しかしその七年後には「世間では何といふかは知らない。私は自分のつもりではこ

の作を私の処女作と言ひたい。(省略) もとより自信も何もなかったのだ。それを後になつて好いてくれる人がちらほらある。

正直にいふが私もあの小篇を自分で愛してゐる」(「思い出と感謝と」大十三・四「新潮」というようにその評価を変化させて

いる。『西班牙犬の家』の前には『歩きながら』(「我等」大三・四)、

『薔薇』(「我等」大三・六)、『円光』(「我等」大三・七) など数

編の小説を発表しているのだが、それにも関わらず『西班牙犬の家』を「処女作」とするまでに、その作品に対する思い入れが強かつたようである。では、佐藤はどのような意図から『西班牙犬の家』という作品を生み出したのであろうか。

佐藤は「恋、野心、芸術」(「文章倶楽部」大八・二)で「私はどちらかといふと、人生そのものには余り興味がないので、どうしても芸術の為の芸術の方へ傾いてゐるのである。さうして、人生といふものは、芸術といふものの極く醜ろな、不完全な影のやうに思つてゐた。或は今でもさうである。さうして、音楽のやうに、唯何となく人を蠱惑させるやうな世界への憧憬を強く人に起させるやうな芸術を心懸けてゐる」と述べているように、現実的なものよりも芸術的な方面に関心があつた。そしてその芸術とは、「音楽のやうに、唯何となく人を蠱惑させるやうな世界への憧憬を強く人に起させるやうな」とものであるというように、他者に与える影響を強く意識していることが分

かる。それは『西班牙犬の家』の副題にあるような「夢見心地になることの好きな人々の為の短篇」や、『美しき町』（「改造」大八・八、九、十二）の本文にあるような「この二十前後の世間知らずの二少年と、六十五になつて未だ夢想することの出来る老人との話——さうしてこの話の三主人公と同じやうな人たちの為めのこのお伽噺」という文章にも表れている。『西班牙犬の家』はそのような意識から生まれた作品であるといえよう。

同時代における評価としては、芥川龍之介や谷崎潤一郎ら数人の作家によつて高い評価を得ているものの、「この作品の新しさは少しも文壇を動かさずにしまつた」という芥川の言葉からも分かる通り、この作品に対する反響はほとんど生まれなかった。

しかし、近年において研究者の間で再評価がなされていて、昭和五十年代以降から現代に至るまで多くの論文が書かれている。その理由としては、この作品が「日本の散文に西洋十九世紀末の趣味を導入した試み」（中村真一郎）が見られるというもの、当時文壇を占めていた自然主義文学に対抗して、「夢」の世界を描いている（勝山功、河村民部）というものや「幻想文学」の復権を目指した作品である（高橋三男）というように、当時の文壇ではまだあまり見られない西洋的幻想文学の導入を先導したという点が評価されていることによるものではないか。特に井上健氏の論文「佐藤春夫とエドガー・ポオ」（大谷女子大学紀要）昭五二・九）以降エドガー・アラン・ポー『ランダー

の別荘」（一八五〇）が『西班牙犬の家』の先行作品としてしばしば言及されていく。佐藤はしばしば自身の作品や随筆においてポーに触れていることから、この時代の文学作品には、「大正期の代表的な文学者が、世紀末芸術を中心とする西欧の新意匠に心を奪われ、全面降伏というに近い感潮の表情をしばしば見せていたのは、若い佐藤春夫や萩原朔太郎の例でも明らか」（川村二郎）、「アルンハイムの地所」や「ランダーの別荘」が、佐藤春夫を筆頭とする大正作家の美意識に、何か特別の共鳴音を感じさせる作品であつたという事実」（井上健）などポオら外国文学作家の影響が大きいたくがよく指摘されているが、本稿では、まず『西班牙犬の家』において佐藤が外国文学とりわけ西洋的幻想文学の手法をどのようにして取り入れているかを見ていき、それから後の作品となる『美しき町』、『のんしやらん・記録』などに見られる幻想的特徴と比較して、この作品の特異な幻想性について述べていきたい。

二、西洋近代幻想小説との関連において

『西班牙犬の家』の作品の内容をごく単純に言つてしまえば、語り手である「私」が、愛犬といつもの散歩に行くとき知らぬ場所に出てしまい、雑木林の中を歩き回っていると西班牙犬がいる家に辿り着く、というものである。この作品を幻想文学たらしめている重要な要素として、物語のラストに描かれている西班牙犬の変身が挙げられる。西班牙犬が、その家の主人と思

しき人物に変身する様を語り手が目撃して、物語は幕を閉じるのである。

ではこの変身にはどんな意味があるのだろうか。林の中にある家は、どこか人の目を避けるように建てられている。「私」とフラテの来訪は家の主人にとっては予想外のものだったのであろう。「私」たちが家に入ってくる気配を感じて、慌てて主人は西班牙犬に変身する。その慌て具合は、主人が変身する直前まで吸っていた煙草の煙の描写によっても巧みに表されている。果たして、黒い西班牙犬に変身した主人は、その家が主人不在であるかのように見せることに半ば成功する。しかし、物語の最後には、「私」たちが家を出て行ったことに安堵したか、「私」に犬から元の人間の姿に変身するところを見られてしまう。ここで確認したいことは、この作品で重要なのは、「西班牙犬」から「人間」への変身ではなく、「人間」から「西班牙犬」への変身ということである。

この「西班牙犬への変身」というモチーフは、近代フランス幻想文学の創始者とされるジャック・カゾットの短篇作品『悪魔の恋 (Le Diable amoureux)』(一七七二)に登場している。『悪魔の恋』は、「近代最初の超自然幻想文学」(『幻想文学の手帖』国文学編集部編学燈社、平一三)とも呼ばれていて、幻想文学というジャンルにおいて『悪魔の恋』は欠くことのできない作品であり、そこに見られる「西班牙犬への変身」という要素が『西班牙犬の家』に見られるのは興味深い。二十五歳の

貴族の青年アルヴァーレが語り手であり、その青年が、友人から教えてもらった儀式によつて悪魔を召喚する。その後、悪魔はなんとかアルヴァーレを自分の意のままに操ろうとし、美しい恋人の姿になったりして彼を誘惑するが、彼はそれをぎりぎりのところで回避するというのが『悪魔の恋』の話の筋である。悪魔は最初らくだの頭だけという奇妙な恰好でアルヴァーレの前に姿を現す。この悪魔の姿を見て、アルヴァーレは恐れをなしながらも、それを悟られまいとして、忠誠の証としてスパニエル犬に変身するよう命令する。すると、悪魔は白いスパニエル犬に変身している。このように、スパニエル犬(西班牙犬)への変身という要素が共通して見られる。しかしこの作品が日本語訳されたのは、渡辺一夫、平岡昇の共訳『悪魔の恋』(逍遙書院、昭二三・五)が最初であり、『西班牙犬の家』が発表された時には日本語では読めないものである。しかし、佐藤はいくつもの翻訳作品を残しており、『西班牙犬の家』を発表した同じ雑誌においてアナトール・フランスの『人間悲劇』(『星座』大六・一四)の翻訳を載せている。『人間悲劇』はフランス語で書かれているが、佐藤は翻訳の冒頭に掲げた「『人間悲劇』に就て」(『星座』大六・一)で、「自分は亦、フランス語を知らないから仕方なしに Alfred Allinson の英訳から重訳した。英訳からの翻訳だからつまらぬと思ふ人は読んでくれなくても仕方ない」と述べているように、フランス語の作品を英訳で読んでいたようである。カゾットを英訳で佐藤が読んでいたとい

う具体的な記述はないが、『悪魔の恋』は「The devil in love」(一七九三)というタイトルで英訳されている。佐藤はポーやワイルド、アーヴィングなど、世界各国の著名な近代幻想文学作家について詳しいことから、近代幻想文学の代表作として名高い『悪魔の恋』を佐藤が英訳で読んでいた可能性は否定できない。なぜ他の犬ではなくわざわざ西班牙犬を登場させたのかという疑問は先行研究でも触れられているのだが、佐藤が『悪魔の恋』の話を知っていて、そこから西班牙犬を選んだとも考へることが出来るのではないだろうか。

また、『西班牙犬の家』の作品中でも触れられている「リップ・ヴァン・ウィンクル」(一八一九—二〇)を書いたワシントン・アーヴィングは、ヨーロッパの幻想文学をアメリカ文学に取り入れ活躍した作家である。この作品は、森鷗外が『新浦島』というタイトルで、翻訳をしている。この「リップ・ヴァン・ウィンクル」と『西班牙犬の家』は、妻を煙たく思っている男が愛犬とともにいつもの散歩に出ると、前者はいつもの散歩コースである森の中で、後者は見知らぬ雑木林のなかで、不思議な体験をするという点において似通った設定がみられる。しかしいつもの散歩から不思議な体験をするという点では似通っていない。『リップ・ヴァン・ウィンクル』の方は、山で出会った不思議な男の酒を飲んで寝てしまい、目を覚ますと二十年ものときが流れてしまう、というまさに『浦島太郎』のような非現実的な話の展開になるのだが、『西班牙犬の家』は、語り手が西

班牙犬に変身するところを目撃したあとどうなったかというところには触れられていない。西班牙犬の変身が物語内で実際に起こった出来事であり、語り手が非現実の世界に入り込んだともとれるし、変身は単なる語り手の目の錯覚で日常世界からの逸脱は見られないという見方も可能となる。『西班牙犬の家』は、『リップ・ヴァン・ウィンクル』のような非現実性を強調せず、さりげなくその可能性を提示するという点において、相違が見られる。以上のように、『西班牙犬の家』には、近代フランス・アメリカ初期幻想文学作品のモチーフが見られることが分かる。しかし他作品と共通するモチーフだけが、この作品を幻想文学たらしめているのではない。続いてはツヴェタン・トドロフやハワード・フィリップス・ラウクラフトらが構築した幻想文学論と照らし合わせて、『西班牙犬の家』がどのような点で幻想文学のジャンルとしての共通項を持っているのかについて考えていきたい。

幻想文学批評ブームを作ったきっかけとされているツヴェタン・トドロフの『幻想文学論序説』(三好郁朗訳、創元ライブラリ、平一・九)では、物語世界の情景を説明するときに、語り手による主観的で感覚的な語りが幻想文学の特徴であることを指摘している。先行研究においてもしばしば指摘されているのだが、『西班牙犬の家』においても、「その雑木林は可なり深いやうだ」「潺湲たる水の音を聞きつけたやうな気がした」「人間の声で言つたやうな気がした」など、物語の要素要素に「」の

ような」という主観的で曖昧な記述が繰り返されている。また、ポーと並ぶ著名な怪奇幻想小説作家であるラヴクラフトが、幻想文学論である『恐怖小説の系譜』（一九四五）で最も重要視しているのがアトモスフェア（雰囲気）であり、これは幻想的な物語世界の雰囲気喚起させるような文体のことを指している。アトモスフェアを作るためのピクチャレスクな細密描写も、『西班牙犬の家』には見られる。

さうしてさほど太くもない沢山の木の幹の半面を照して、正午に間もない優しい春の日ざしが、榆や榎や栗や白樺などの芽生したばかりの爽やかな葉の透間から、煙のやうに、また匂のやうに流れ込んで、その幹や地面やの日かげと日向との加減が、ちよつと口では言へない種類の美しさである。

床の上から二尺とはないが、その真中のところからは、水が沸立つて居て、水盤のふちからは不断に水がこぼれて居る。そこで水盤には青い苔が生えて、その附近の床——これもやつぱり石であつた——は少ししめつぽく見える。そのこぼれた水が薔薇のなかからきらきら光りながら蛇のやうにぬけ出して来る水なのだらうといふことは、後で考へて見て分つた。

右のような文章のように、自然物や家の様子がまるで絵画のように丁寧に描写されているのが佐藤春夫の前期作品の特徴であり、佐藤の「処女作」であるこの作品においてすでに、その優れた風景描写の手法が確立されていることが分かる。

先行研究において、井上健と海老原由香は、ポー『ランダーの別荘』の作品から、その風景描写の仕方を学んだのではないかと指摘している。井上は「一見して明らかなのは、洒落た夢物語であるにしては細かい計量的数字が多用されていることであるう。（省略）『ランダーの別荘』から「学んで得るところ」、「教えられるところ」があつたとしたら、それは幻想的情景を極めて具象的に叙述していくポオ独特の筆法ではなかつたか」と、『ランダーの別荘』と同様に『西班牙犬の家』に数字が多用されていることを指摘している。また、海老原は「ランダーの別荘」は、冒頭から一貫して「見る」に相当する表現を多用しながら、〈私〉に起こつた出来事というよりも、〈わたしの見たまま〉を伝えることを主眼にしているのである。その意味で極めて特異な作品であるが、『西班牙犬の家』はこの点においても「ランダーの別荘」と共通しているのである」と、語り手による〈わたしの見たまま〉の世界が描かれている点が、両作品に共通していることを述べている。

以上のように『西班牙犬の家』は西洋幻想文学のモチーフやその手法を取り入れて書かれている本格的な幻想文学作品といえる。

三、「西班牙犬の家」に見られる幻想性

それでは今度は、『西班牙犬の家』において佐藤春夫がどこに苦心してその幻想的世界を作り上げていっているのか見ていきたい。それにはまず本文の異同に着目していくことが必要となる。『西班牙犬の家』の本文は初出である「星座」に載せられたものと『病める薔薇』（大七・一一、天佑社）所収のものとで大きく異なっている。物語のラストに、以下の二箇所が加筆された。

(A) さうして私はその湧き立つ水をしばらく見つめて居た。かうして一心にそれを見つづけて居ると、何だか遠くの音楽に聞き入つて入るやうな心持がする。うつとりとなる。ひょつとするとこの不断にたぎり出る水の底から、ほんとうに音楽が聞こえて来たのかも知れない。あんな不思議な家のことから。

(B) ひっそりとした山の雑木原のなかである。

物語においてこれらの文章は重要な意味を持つものである。以上の文章が付け加えられることによって物語における解釈の違いが生まれてくるからである。まず、(A)の文章があることによって水盤が生み出す幻想性の効果が強調されている。この文章がないと、なぜ「私」が突然『リップ・ヴァン・ウイン

クル』の話を思い出し、家に帰ろうという気になったのか不明瞭なのである。煙草を吸いながら水盤から湧き上がる水を見つめているうちに、「私」はまるで催眠術でもかけられているかのように「うつとりと」陶醉した状態になることで、自分が異世界にでも迷いこんだかのような不思議な感覚に襲われ、そこで『リップ・ヴァン・ウインクル』の話を思い出す、というように分かりやすい話の展開となっている。また、「この不断にたぎり出る水の底から、ほんとうに音楽が聞こえて来たのかも知れない。あんな不思議な家のことから」という文章によって、この後に西班牙犬が変身してもおかしくない状況を作っているのである。また、(B)は物語を締め括る文章となり、ここで舞台が雑木林であることを再確認することで、日常性を強調しているともとれるし、語り手が非日常の世界にとどまっているとも受け取れる。この文章があることによって、語り手が西班牙犬が変身したのを目撃した後、物語が唐突に終わることを印象付けている。ここは先行研究においても解釈が分かれるところであるが、犬が変身したように見えたのは語り手の目の錯覚なのか、はたまた本当に変身したのかは謎のままに物語は閉じられ、その判断は読者にゆだねられているような結末となっている。

それから作品全体において「(一)たいこの辺は泉の多い地方である」や、「そのこぼれた水が薔薇のなかからきらきら光りながら蛇のやうにぬけ出して来る水なのだらうといふことは、

後で考へて見て解つた」という文章の「きら、きら、光りながら」など、水に關して初出より詳しい描写が追加されている。この作品には随所に水の描写があり、それは全て水盤の水なのである。語り手である「私」とフラテが水盤の水によって雑木林の家に導かれていることから、水盤は幻想的世界を作るのに重要な要素となっている。これらの追加された文章は、作品の幻想性を強調させるものとなっていることが分かる。

ここまで本文の異同を確認してきたが、次はこの作品に見られる「日本」と「西洋」について見ていきたい。芥川が「佐藤くん」のものはモルナアでも書きさうな氣の利いたものですがあの作品（執筆者注『西班牙犬の家』の中の「日本」と「西洋」とがどうもびつたり合わないやうな氣がします）それでもあの小品を読んだ時に私は思はず微笑しました（『江口渙宛書簡』（大六・一二付））と述べているのだが、ここで芥川のいう「違和感」とはどこから生じているのだろうか。まず考えられるのは、雑木林の家の外見とその室内にある水盤である。家の外見については次のように描写されている。「近づいてこの家は、別段に変わった家とも思へない。ただその家は草屋根ではあつたけれども、普通の百姓家とはちよつと趣が違ふ。といふのは、この家の窓はすべてガラス戸で西洋風な造へ方なのである」。日本の草屋根といえは茅葺きが一般的であり、それと襖が使用されている。襖ではなくガラス窓が組み合わされている草葺きの家というのはどこか不自然な印象を与える。語り手で

ある「私」は、この家を見つけたときに「近づいてこの家は、別段に変わった家とも思へない」と感じているように、一風変わった家に対して違和感を持つている様子は見られない。これは水盤に關しても同様である。

『西班牙犬の家』で「水盤」は「珍しい事には、この部屋の中央には、石で彫つて出来た大きな水盤があつてその高さは床の上から二尺とはいないが、その真中のところからは、水が湧立つて居て、水盤のふちからは不斷に水がこぼれて居る」というように描かれていて、まるで公園や西洋風の大きな屋敷の庭にもあるやうな噴水を連想させるものである。西洋でも、勿論日本においても、このようなものが一般家庭の家の中にあるはずはない。それを家の外から覗き見たときに「私」は「この水盤には少なからず驚いた。ちよいと異風な家だとはさきほどから氣がついたものの、こんな異体の知れない仕掛まであらうとは予想出来ないからだ」とその異様に驚いてはいるものの、家に入り水盤を目の前で見たときには、「この家では必ずこれを日常の飲み水にして居るのではなからうか」と生活用品の一部として考へていて、その不自然さは強調されていない。そもそも日本において水盤とは、一般的に花を生けるための大きな盆に水を湛えたものをいう。水盤は、日本において生活用品の一つといつてもよいものであらう。この水盤と、作品に描かれている「水盤」とは明らかに異なる物ではあるが、佐藤は西洋風の噴水を家具の一つとして家の中に溶け込ませるために、「水

盤」という語を当てたのではないだろうか。この「水盤」にしても家の外観にしても、日本的な要素と西洋的な要素が組み合わされて描写されていることがいえる。西洋風の家の造りと日本の伝統的な草屋根を組み合わせることで、どことも知れない異国風の（または本文にある通り「隠者か、でなければ魔法使いの」家となり、何か超現実的な現象が起こつても不思議ではない場所となつてゐるのである。

タイトルにもある「西班牙犬」もまた、国籍不明な大種である。ブルターニュ・スパニエルやアイリッシュ・ウオーター・スパニエル、アメリカン・コッカー・スパニエルなど様々な西洋の国の名がついたものがある。スパニエルという犬種はもともと獐犬の一種であるが、自分から獲物を攻撃するというよりも、主人が獲物を銃で撃つたものを拾ってくるのが主な役割である。外見は垂れ下がった耳を持ち、長い毛をしていて、現在では作品に見られるように戦闘性の低い愛玩犬としての性質が見られる。「西班牙犬の家」は前述したように水の描写が多く出てくるのだが、それはスパニエル犬が主に水辺の獐で活躍した犬種であることも関連するのではないだろうか。

これらのことから、「西班牙犬の家」はどこか特定の場所の西洋的な要素をそのまま取り入れるのではなく、日本的な風俗と融合させながら描いているといえる。しかし芥川に「不自然」なものという印象を与えていたことから、その試みは成功とはいえなかったようである。それでも芥川は「この作品の新しさ」

についても何度も強調している。西洋風の幻想譚を軽やかな小品に仕立て上げたところが芥川に評価されたのだろう。だがむしろこの作品の新しさは、芥川には不自然と捉えられていた西洋と日本との融合にあるといえる。西洋風の幻想譚を、そのまま西洋を舞台として描くのではなく、日本と西洋が交じり合う世界を舞台に描いてみせたところにあるといえよう。

四 おわりに

——他作品に見られる幻想の崩壊——

佐藤春夫が「処女作」と称する『西班牙犬の家』は、西洋近代幻想文学の手法やモチーフを用いて描かれていることを確認してきた。最後に、佐藤春夫の作品史において、この作品が特異なものであることについて述べていきたい。佐藤春夫の初期作品は主に、幻想的な世界のみを描いていて、現実的な要素は少しも入っていないという見方がされてきた。しかし、そのように評価すべき作品は『西班牙犬の家』のみといつていい。他の作品では一見すると幻想的な世界を描いているように見えても、途中で幻想の種明かしをしてきて、その作品世界が現実世界を足場になっていることが分かる。佐藤春夫の作風は、『西班牙犬の家』に代表される幻想的な作品を多く書いた大正期と、『神々の戯れ』（『報知新聞』昭二・十二〜昭三・五）や『更生記』（『福岡日日新聞』昭四・五〜一〇）など現実主義的な作品を多く書いた昭和期に分けられているのだが、むしろ佐藤春夫の作

品には、全体的に現実的な要素や視点が絡んでくるのが特徴だといえる。例えば『田園の憂鬱』（「中外」大七・九）は、主人公が自分の分身（ドッベルゲンガー）に遭遇するという超現実的現象が描かれていながらも、主人公の神経症的性質が繰り返して作中で説明されていることによって、それは神経症が見せる幻影だと分かるのである。都会の煩わしい人間関係から離れ、自分が理想とする静かな生活を送れると思っていた田園での生活は、退屈な繰り返しの日々であり、その生活の中で主人公が病んでいく様子が主に『田園の憂鬱』に描かれている。作品世界自体は、田園での生活という現実の世界に足場を置いているのである。また『美しい町』は、川崎慎蔵を中心として、E氏とT老人という三人の芸術家たちが、東京のある一角に自分たちがデザインした幻想的な「美しい町」を作っていくという話だが、物語の随所に、この計画が失敗に終わることを明記していることから、初めから実現不可能な計画として語られているのである。それがよく表れているのが、次のE氏の言葉である。

私は計画がどうして成立せずにはまったかといふことを言ふべき順序になつて来た。さう言つたからと言つてあなたは別段驚きはしないであらう。でもあの中洲の土地は今でも汚いごみくさした場所として昔のままに在る以上は。驚かないばかりか、寧ろそれがそうなることをこの話の発端から予期して居られた筈だ。

E氏は「美しい町」の計画が失敗することは、実際にはそんな町がないことから分かる通り、と現実の中洲を引き合いに出している。このことから『美しい町』の作品世界が、現実世界を反映していることが分かるのである。

また、佐藤春夫の作品に、先駆的SF小説（作品）とされる『のん・しゃらん記録』（「改造」昭四・二）がある。これは後期作品に当たるもののだが、ここにも人間が花や草に変身するという幻想文学作品によく見られる「変身」のテーマが描かれている。『西班牙犬の家』では、雑木林の家の主人が自分の意思で西班牙犬に変身し、人間の姿に戻っていたのに対して、『のん・しゃらん記録』のほうでは人間が増えすぎた社会で、「過剰ナル人口ヲ調節」するために、社会にとって「無意味」な人間を植物にするというものである。その計画を実行するのは政府であり、植物になることによつて自分も社会も幸せになるという歌い文句でピラによる宣伝を行ない希望者を募る。植物に変身する方法とは、人間を植物に変身する手術を発明した医学者によつてその「手術」を志願者に施すのである。結局「各自の希望にそのような植物」への変身はかなわず、主人公である芸術を愛する少年は薔薇に、彼を養つてくれた学者は柏の大樹に変化し、それ以外の人間は皆、寄生虫のような一枚の葉っぱという「出来そこない」になってしまう。真つ暗な地下で食べ物もなく水も自由に飲むことも出来なかった少年が、上級社会の人間に買われることで、温かい日差しの下でうとうととする

ことが出来る状況に幸福を感じることができても、彼自身が幸福であるとは言いがたかった。そしてそれは「出来そこない」になった他の人間も同様である。

『西班牙犬の家』の変身は、幻想的であり想像力を掻き立てるものに対して、『のん・しゃらん記録』のほうは、政府という権力者たちに都合のよい「植物化」計画であり、そこには何等の憧憬も感じさせない。人間から植物への変身を医学によって可能としていることなど、現実的な要素を多分に含んでいるといえる。この二作品における「変身」というテーマの違いによっても、大正期と昭和期における佐藤の作風の変化が伺えるのである。

佐藤春夫の作品において『西班牙犬の家』は西洋的幻想文学の手法を取り入れた本格的な幻想文学であり、現実的な煩わしい要素によって横槍が入ることがなく、「夢見心地になること」の好きな人々の為の短篇」という副題通りに純粹にその幻想的世界を楽しむことができるという例外的な作品となっているのである。

本稿における作品の引用は全て『定本佐藤春夫全集』第三巻（臨川書店、平一〇・四）に拠るものである。

*注

（一）芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」（『改造』昭四・二

三八）

（二）中村真一郎『近代文学への疑問』（勁草書房、昭

四五・四）

（三）勝山功「春夫と『西班牙犬の家』」（『国文学解釈と鑑賞』

昭三一・三）

（四）河村民部「佐藤春夫『西班牙犬の家』の謎をめぐって―

比較文学的に読む―」（『天理大学学報』昭五八・二）

（五）高橋三男「特集・佐藤春夫の世界『西班牙犬の家』」（『国

文学解釈と鑑賞』平一四・二）

（六）川村二郎「銀河と地獄―幻想文学論―」（講談社、昭

四八・九）

（七）井上健「佐藤春夫とエドガア・ポオ」（『大谷女子大学紀

要』昭五二・九）

（八）（七）と同上

（九）海老原由香「佐藤春夫『西班牙犬の家』論」（『日本近代

文学』平一〇・一〇）

（十）ツヴェタン・トドロフ『幻想文学論序説』（三好郁朗訳、

創元ライブラリ、平一一・九）

（おいかわ・さき／本学大学院博士前期課程学生）