



| | |
|------------------|---|
| Title | 太宰治文学の研究 |
| Author(s) | 唐, 雪 |
| Citation | 北海道大学. 博士(文学) 甲第13406号 |
| Issue Date | 2019-03-25 |
| DOI | 10.14943/doctoral.k13406 |
| Doc URL | http://hdl.handle.net/2115/91522 |
| Type | theses (doctoral) |
| File Information | Xue_Tang.pdf |



[Instructions for use](#)

太宰治文学の研究

北海道大学文学研究科

唐 雪

目次

| | |
|------------------------|----|
| 凡例 | 1 |
| 序論 太宰治研究の構想——比較文学の視座から | 2 |
| 一 先行研究の問題点と本論文の問題意識 | 2 |
| 二 本論文の方法・目的・構成 | 5 |
| 第一部 習作期の太宰治とマルクス主義 | 8 |
| 第一章 家長告発の回路——「無間奈落」論 | 9 |
| はじめに | 9 |
| 一 語り of 機構 | 10 |
| 二 登場人物のセクシュアリティ | 10 |
| 三 女性嫌悪と女中思慕 | 11 |
| 四 地獄の思想と勸善懲惡の倫理観 | 16 |
| 五 天皇制と家父長制 | 18 |
| 終わりに | 21 |
| 第二章 異色の農民文学——「地主一代」論 | 23 |
| はじめに | 23 |
| 一 手記形式と自作引用 | 24 |
| 二 視点の設定と信頼できない語り手 | 27 |
| 三 二つの対立——農民／地主、兄／弟 | 31 |

終わりに 36

第三章 迷走する闘争劇——「学生群」論 39

はじめに 39

一 大正期・昭和初期の学生運動 39

二 多様性への志向 40

三 多彩な群像の造形 46

四 プロレタリア文学への疑問 47

五 善悪二元論の否定 52

終わりに 54

第二部 創作の源泉としての聖書 56

第四章 「風の便り」における文学論と聖書 57

はじめに 57

一 小説の書けない小説家 57

二 農民文学批判と歴史小説蔑視 59

三 二十世紀芸術の真実 64

四 聖書と創作 65

五 天才論への接続 71

終わりに 72

第五章 『正義と微笑』の日記体形式と聖書 74

はじめに 74

一 太宰文学と日記体形式 75

| | | |
|-----|-------------------------------------|-----|
| 二 | 日記体形式と聖書——「HUMAN LOST」「十二月八日」を中心に—— | 76 |
| 三 | 『正義と微笑』における聖書 | 83 |
| 四 | 役者になれた男の物語 | 87 |
| | 終わりに | 89 |
| | | |
| 第六章 | 『パンドラの匣』における戦後表象とキリスト(教) | 91 |
| | はじめに | 91 |
| 一 | 手紙と新聞が出会った時 | 94 |
| 二 | 太宰的結核小説の系譜 | 95 |
| 三 | 教養小説としての『パンドラの匣』 | 98 |
| 四 | 『パンドラの匣』の戦後表象 | 100 |
| 五 | 自由思想とキリスト(教) | 102 |
| | 終わりに | 105 |
| | | |
| 第七章 | 「トカトントン」における虚無主義と聖書 | 108 |
| | はじめに | 108 |
| 一 | 往復書簡という形式 | 108 |
| 二 | 太宰的脱線の特徴と系譜 | 110 |
| 三 | 音・不条理・虚無主義 | 114 |
| 四 | 聖書と自己救済 | 119 |
| | 終わりに | 121 |
| | | |
| 第三部 | 太宰文学における外国文芸の受容 | 124 |
| | | |
| 第八章 | 太宰治とシェイクスピア——『新ハムレット』を中心に—— | 125 |
| | はじめに | 125 |

| | | |
|---|------------------|-----|
| 一 | 日本における『ハムレット』の受容 | 125 |
| 二 | シェイクスピア文学のナンセンス性 | 128 |
| 三 | 太宰文学のナンセンス的傾向 | 130 |
| 四 | 『新ハムレット』の喜劇的精神 | 133 |
| 五 | 家庭の問題 | 137 |
| | 終わりに | 138 |

| | | |
|-----|-----------------------------|-----|
| 第九章 | 昔話・ギリシヤ神話から近代小説へ——『お伽草紙』論—— | 141 |
|-----|-----------------------------|-----|

| | | |
|---|-------------------------------|-----|
| | はじめに | 141 |
| 一 | メタフィクションの方法——ジツド、ドストエフスキーを通して | 141 |
| | …… | 141 |
| 二 | 「瘤取り」——疎外と自己疎外 | 145 |
| 三 | 「浦島さん」の玉手箱とパンドラの箱 | 146 |
| 四 | 「カチカチ山」——恋愛の不条理 | 151 |
| 五 | 桃太郎——イデオロギーの道具 | 152 |
| 六 | 「舌切雀」——無念無想 | 155 |
| | 終わりに | 156 |

| | | |
|-----|--------------------|-----|
| 第十章 | 太宰治と魯迅——『惜別』を中心に—— | 159 |
|-----|--------------------|-----|

| | | |
|---|---------------|-----|
| | はじめに | 159 |
| 一 | 『惜別』の問題点 | 160 |
| 二 | 『惜別』におけるキリスト教 | 161 |
| 三 | 魯迅とキリスト教・聖書 | 164 |
| 四 | 「幻燈事件」の顛末と衝撃 | 168 |
| 五 | 民衆の問題と革命思想 | 170 |
| | 終わりに | 172 |

| | | |
|------|-----------------------|-----|
| 第十一章 | 太宰治とチェーホフ——『斜陽』を中心に—— | 175 |
|------|-----------------------|-----|

| | |
|----------------------|-----|
| はじめに | 175 |
| 一 『斜陽』の生成——「斜陽日記」の役割 | 175 |
| 二 『斜陽』における意識の流れ | 176 |
| 三 『斜陽』における階級意識 | 179 |
| 四 太宰文学とチエーホフ文学の女性像 | 182 |
| 五 太宰とチエーホフの知識人批判 | 186 |
| 終わりに | 188 |

| | |
|-------------------|-----|
| 結論——世界文学としての太宰治文学 | 192 |
|-------------------|-----|

| | |
|-------|-----|
| 今後の展望 | 194 |
|-------|-----|

| | |
|--------|-----|
| 参考文献一覧 | 196 |
|--------|-----|

凡例

一、太宰の作品の本文引用はすべて『太宰治全集』全十三卷（一九九八・五〇一九九九・五、筑摩書房）に拠る。ただし、旧漢字は新漢字に直し、旧仮名はそのまま使用する。

二、聖書の人物名に関して、引用文は太宰の原文に従い、「モーゼ」を、本文は慣例に従い、「モーセ」に書き分ける。

三、『ハムレット』の書名の表記はシェークスピア作の『ハムレット』と太宰作の『新ハムレット』の両方がある。また、人物名は原則として発表時の表記に従う。

四、現在の観点から見れば、作中に差別的表現や不適切と思われる言葉があるが、作品の発表当時の社会的状況および作品の歴史的価値に鑑みて、原文のままにした。

五、本論文は合計一九、八〇〇字前後である。

序論 太宰治研究の構想——比較文学の視座から

一 先行研究と本論文の問題意識

太宰治（津島修治、一九〇九～一九四八）は日本近代文学における異色の作家の一人に数えられる。明治末期に生まれ、日本史上もつとも暗いといわれる十五年戦争が起きた昭和を経て、敗戦後に自殺した太宰は、激動の時代を駆け足で過ごし、三九年という決して長くない生涯において、数々の作品を書き残し、現在でも広く読み継がれている。「永遠の青春文学」として称賛される一方、「典型的な破滅型の私小説」（平野謙）¹という烙印をも押されてきた。そのようないわば相矛盾する性質を持つ太宰文学の実態は、いったいどのようなものだろうか。

最初に、太宰文学研究の過去の蓄積と現在の状況について簡単に触れたい。太宰の文学に関する研究はすでに豊富な蓄積があり、現在でも着実に進められている。初期の作家の実人生に密着する実証的な研究の段階を経て、次第に語り論、精神分析、フェミニズム理論とジェンダー批評、構造主義、ポストコロニアリズム、国民国家論など、多様な文学理論と多方面の視点に基づく研究が盛んになされてきた。そして、こうした傾向は年々、増大するように思われてならない。

太宰は敗戦後になって発表した回想的形式を採った作品「苦悩の年鑑」『新文芸』一九四六・六）において、幼少時代から敗戦後にかけての経歴を振り返り、「十歳の民主派、二十歳の共産派、三十歳の純粋派、四十歳の保守派」と、自らの人生の各段階の思想の特徴をまとめている。この太宰の自己規定はそのまま真に受けてはならないもの、ある程度、彼の人生の軌跡を簡にして要を得た要約として認めるべきだろう。そして、太宰の文学もそのような彼の思想の覚醒、変化とともに、形成され、変容していくのである。

「十歳の民主派」とは、太宰が幼少時代に身をもって体験した大正デモクラシーのことを指す。自伝的要素が比較的濃厚な「思ひ出」『海豹』一九三三・四～七）にはその体験を物語る一節がある。すなわち、「小学校四五年のころ、末の兄からデモクラシーといふ思想を聞き、母までデモクラシーのため税金がめつきり高くなって作米の殆どみんなを税金に取られる、と客たちにこぼしてゐるのを耳にして、私はその思想に心弱くうろたえた」と、辺鄙な東北地方の田舎にも広く浸透した大正デモクラシー、および子

供心に感じた言い知れぬ恐怖と困惑が書かれている。

大正七、八年といえ、大正デモクラシーの流行を背景に、国際と日本国内の政治、社会情勢が目まぐるしく変わる時期であった。今井清一²が作成した年表を参照すれば、以下の重大な事件が挙げられる。一九一八（大正七）年に、政治、社会の方面ではシベリア出兵、富山に端を発し、その後全国に波及した米騒動が発生した。一方、思想・文学の領域では、トルストイの人道主義に多大な影響を受けた武者小路実篤は九月に宮崎県日向に「新しき村」運動を本格的に発足させた。同月に大阪朝日新聞社長の村山竜平の殺傷事件、すなわち「白虹事件」³が起きた。さらに、年末には京都帝国大学の労学会、東京帝国大学の新人会がそれぞれ結成された。

翌年の一九一九年になると、コミンテルンの成立、朝鮮の三・一運動、中国の五・四運動などの反帝国主義、反植民地主義をスローガンに掲げた民族独立運動が頻発した。思想・文学の方面では、山本実彦（一八八五〜一九五二）主宰の『改造』、堺利彦と山川均主宰の『社会主義研究』⁴など、進歩的な編集方針に基づく雑誌が相次いで創刊されたのである。

次の「二十歳の共産派」についてだが、二十歳前後の太宰とその文学にとって、何よりも重大な主題はマルクス主義運動とプロレタリア文学である。たとえば、奥野健男⁵はこうした太宰治とプロレタリア文学との関連について、太宰のその経験を重要視した論稿において、次のように述べる。

ぼくは彼の作品を読めば読むほど、太宰文学の本質に食い入ったコミニズムの影響の深さを知るので。ぼくは太宰の文学も生涯もすべて、コミニズムからの陥没意識、コミニズムに対する罪の意識によって、律せられていると思えるのです。

初期の代表的な太宰文学愛好者である奥野にしても、現在の研究者にしても、太宰とマルクス主義運動との関与の重要性を十分意識していながらも、『晩年』⁶所収作品、および以降の作品から述懐めいた断片的な記述を拾い集めて、その実態を説明しようとする。しかしながら、その問題を徹底的に解明するためには、太宰の原点ともいべき習作期に今一度立ち返る必要があるのではないだろうか。

奥野健男はまた、太宰文学を前期、中期、後期の三つの時期に分ける。「一九三二年

(昭和七年)の『晩年』から『虚構の春』を経て、三五年の『HUMAN LOST』までの四年間」を前期、「三七年の『満願』より『東京八景』『新ハムレット』などを経て四五年の『惜別』『お伽草紙』までの九年間」を中期、「四五年の『パンドラの匣』より『ヴィヨンの妻』『斜陽』を経て、四八年の『人間失格』『グッド・バイ』までの三年間」を後期として区分する。

奥野によるこの三期説という区分は基本的に太宰文学の特質をよく押さえたうえで、の明快な区分であるだけに、それなりの説得力があり、長期間にわたって支配的だった。しかし、異議申し立てをする論者もある。中村三春⁴はその違和感の理由と論拠を述べている。「津島修治は一九三九年(昭和14年)、井伏鱒二の媒酌で石原美知子と結婚した。ここから終戦の年までの期間を中期と呼び、前期・中期・後期と区別するのが通説となっている。(中略)しかし、いわゆる中期の作品が虚構性において勝り、前期・後期が『私』性が強いというのは全く理解できない」とし、前期に属するとされる「猿面冠者」と、後期に属するとされる「ヴィヨンの妻」を挙げ、その虚構性を主張する。

また、この区分は『晩年』以前のいわゆる習作期の諸作を度外視することに限界がある。その理由として、奥野は「技法上からみれば、かなり幼稚で生硬で、むしろ下手だと言つてよいでしょう」とし、それらと『晩年』以後の作品の違いは、単に作品のできばえの良し悪し、技法上の未熟さなどの問題ではなく、質的な落差にあるのです」と断定を下す。

『晩年』は前衛的かつ多彩な形式が駆使されており、自他ともに太宰の本格的文壇デビュー作としてみなすことに異論の余地はない。しかしながら、各々の作品の内容に深入りした具体的な分析なしに作品を規定する奥野の評論はいささか印象批評的な節もなくはない。『晩年』が太宰文学における一つの分水嶺として画期的な意味を持つとしても、それ以前の文学的営為との間に埋めがたい断絶が存在しているか否かについて、あらためて虚心に小説の実態に即して考察しないかぎり、断言できないだろう。

あらためて太宰の人生と文学の軌跡を振り返ってみよう。青森中学校時代と弘前高等学校時代の太宰とその文学を特徴づけるのは何よりもマルクス主義とプロレタリア文学である。時代の動きに敏感な文学青年である太宰は大小さまざまな作品を立て続けに書いた。決して完成度の高い作品ではないけれど、太宰の文学的営為はいささか過小評価されている嫌いがある。

ところで、昭和十一年の秋に太宰と太宰文学は聖書との邂逅によって、その面貌を一

新した。「HUMAN LOST」以降に書かれた太宰文学はキリスト教・聖書への言及が急増し、最晩年の『斜陽』『人間失格』にもその色彩が濃厚である。従来の研究では、太宰の聖書理解の恣意性、浅薄さが指摘される。例えば、法橋和彦⁵は太宰治及びその文学とキリスト教・聖書との関係について、「太宰におけるキリスト教、正確に言えば、聖書への関心も、きわめて独善的で、その受容の仕方も形骸的なのである。彼は義に遊ぶために聖書を利用した。彼の聖書理解は無内容であり、穏当な言い方をすれば、聖書の字句を義に遊ぶ小説の素材として、たくみに利用したにすぎない」と、徹底した否定的な見解を示す。太宰の聖書理解に顕在化する独善性、恣意性という法橋の指摘は、ある程度正鵠を射たものだが、いささか手厳しすぎるように思われる。

また、太宰治は翻案小説の名手であることを忘れてはならない。太宰治は一方では井原西鶴など日本の古典文学を下敷きにした『新釈諸国噺』（一九四五・一、生活社）を手掛け、他方においては西洋文学、中国文学から取材した「走れメロス」『新ハムレット』『清貧譚』『竹青』など、膨大な小説群をも書いた。太宰文学、とりわけ外国文学に取材した作品群を比較文学の視点から研究した主要な論考に、九頭見和夫『太宰治と外国文学…翻案小説の「原典」へのアプローチ』（二〇〇四・三、和泉選書）がある。同書は「走れメロス」「女の決闘」などの翻案小説を取り上げ、太宰文学とドイツ文学を中心に論じたものである。ただし、素材となった原典への拘りがいささか目立ち、太宰作品それ自体の独自性を十分に抉り出したように思われない。また、太宰文学の全体像を把握するためには、習作期から晩年に至る他の作品を視野に入れる必要があるだろう。

二 本論文の研究方法・目的・構成

本論文は太宰文学の全体像を明確にするために、「私小説」という従来の枠組みから離れて、比較文学の観点から、習作期の長編三部作から晩年の『斜陽』にいたる作品を取り上げ、マルクス主義、キリスト教・聖書、および諸外国の文芸思潮の太宰文学に与えた影響の諸相を検証したうえで、太宰文学自身の独自性を明らかにする。と同時に、太宰文学に顕著に表れた喜劇的要素を積極的に発掘したい。

本論文は三部から構成される。基本的に時代順にしがたつて、各作品の発表時の時代背景を踏まえつつ、太宰文学の諸相を検討していく。ただし、構成上の都合により前後する場合がある。

第一部は「無間奈落」「地主一代」「学生群」の三つの未完の長編小説を取り上げ、具体的なテキスト分析を通しての再評価を目的とする。先ほどに述べたように、習作期に書かれた諸作は、今までの太宰研究において、完成度が低いという理由でほとんど闇に葬られてきたとさえ言える。管見のかぎり、これら習作期の諸作はいずれも断片的にしか論じられておらず、正面から単独に取り上げられた先行研究はわずかしか存在しない。しかし、太宰文学の全体像を把握するためには、習作期の研究を抜きにして語れない。特に太宰の文学的出発点ともいえる習作期とその時期に書かれた小説は、太宰とマルクス主義運動及びプロレタリア文学との関係を考察する際には、非常に有益な手掛かりを提供してくれる。そして、プロレタリア文学の検討抜きにしては太宰文学の全容は見えてこない。そこで、本論文の第一部は前述の長編三部作を中心に、その前後に書かれた複数の短編に触れながら、論述を展開していく。

続く第二部は上京後の太宰文学とキリスト教・聖書の受容を検討する。具体的に「風の便り」「バンドラの匣』『正義と微笑』『トカトントン」の四作を取り上げる。これらの作品はいずれも太宰がもつとも得意とする書簡体、日記体の体裁を採っていることで共通するのみならず、キリスト教・聖書との関係が深い。書簡体、日記体は一人称の文体であるため、太宰文学における一人称の意味を検討するためにも恰好な事例と思われるのである。

マルクス主義運動から離脱し、上京した太宰の文学は大きな転換点を迎え、その面貌も一新される。とりわけ、一九三〇（昭和一〇年）年以降の太宰文学を特徴付けるのは、何よりもキリスト教と聖書への言及を措いてほかにないだろう。離脱したとはいえ、その後もしばらくの間、共産主義運動との関係を清算しきれずにいて、分家除籍、学業放棄などの経済的、精神的危機に否が応でも直面せざるをえない太宰は、今官一、緒崎潤などのクリスチャンの友人達を経由して、その時期にキリスト教と聖書との、一種の運命的な出会いを経て、以降、自覚的かつ積極的に聖書を作中に取り入れるようになったのである。同時に、この時期に書かれた作品の分析を通して、太宰をデカダンス、憂鬱な作家、太宰文学を陰湿な文学として処遇するステレオタイプがいまだに根強く残っているような現状から、太宰文学にあるユーモアの側面を発掘したい。

第三部では、『新ハムレット』『お伽草紙』『惜別』『斜陽』の四作を取り上げ、太宰と外国文学との関連性を論じる。これらの作品は日本が日中戦争を経て、太平洋戦争という世界的規模の戦争に突入する直前、最中、直後に書かれ、太宰及びその文学と戦争と

の関係を考えるうえでも、非常に参考になるものばかりである。とりわけ、大東亜宣言の具体化として戦時中に執筆され、戦後になって発表された『惜別』の物語は時間を日露戦争に、空間を中国・東京・仙台に設定した魯迅の日本留学時代の伝記小説だが、太宰のその他の作品と比べると、政治的な性格がかなり強い。

とはいえ、習作期の陰鬱な雰囲気、初期の自意識過剰と打って変わって、『お伽草紙』をはじめとしたこれらの作品は、いずれも一種の遊戯の精神、ユーモラスな語り口が存分に発揮された点が大いに注目すべきである。

東京帝国大学の仏文科に在籍したにもかかわらず、語学力が弱い太宰は、しかしながら、翻訳を通じて諸外国の文学を広く渉猟し、その成果として一連の翻案小説が誕生したのである。外国文学という容器に、自身の文学観、価値観、人生観を投入した。その意味で、第三部は翻訳という作業を通じて、外国文学受容という比較文学の主題にもっとも密接な関係を持つ部分といえる。これらの作品を検討することは、外国文学が日本的風土と太宰文学に移植された時、どのような変容を成し遂げたかという問題の解明にもなるだろう。

¹ 平野謙『芸術と実生活』一九五八、大日本雄弁会講談社。
² 今井清一『日本の歴史23 大正デモクラシー』（二〇〇六・七、中公文庫）、五七八頁。

³ 奥野健男「コミュニティの時代」『太宰治』、一九七三・一、文芸春秋社）、五七頁。

⁴ 中村三春『新ハムレット』（『フィクションの機構』2、二〇一五・三、ひつじ書房）。

⁵ 法橋和彦「太宰治における転向の前景と後景」『太宰治研究』6、一九六四・六）。

第一部 習作期の太宰治とマルクス主義

はじめに

太宰治は本格的な文壇デビューを果たす以前に、長い習作期ともいうべき時期があった。旧制青森中学校と弘前高等学校に在籍した期間（一九二三年から一九三〇年）である。その期間中に、太宰は戯曲、短編小説、長編小説など多種多様な形式を駆使した作品を書いたり、同人雑誌を発行したりするなど、活発な創作活動を展開していた。「無間奈落」（『細胞文藝』一九二八・五〇六）はその時期に書かれた。左翼的雰囲気強く匂わせた掲載誌の『細胞文藝』は太宰を中心とする弘高の学生による同人雑誌で、わずか三号で休刊となった。

同誌の創刊号の表紙に「俺達ハ細胞ノ不気味ナ神秘性ヲ愛スル」と書かれている。ここでいう細胞とは当時の非合法の共産党の末端組織のことである。元来生物学の用語である「細胞」という言葉は大正期と昭和初年代になると、プロレタリア文学に頻出するようになった。例えば、小林多喜二の「工場細胞」（『改造』一九三〇・四、五、六）、鈴木清「監房細胞」（一九三〇）、伊藤整の「感情細胞の断面」（『文芸レビュー』一九三〇・五）など、「細胞」を題名に含む数多くの小説が書かれた。ただし、曾根博義¹によれば、伊藤の場合、それはプロレタリア文学に対する対抗意識から書かれたという。この作品が執筆された時代背景について概観してみよう。一九二八（昭和三）年といえば、日本国内に限ってみるだけでも、二月に最初の男性の普通選挙が行われ、三月に田中義一内閣による日本共産党員の大規模な検挙、すなわち三・一五事件、全日本無産者芸術同盟（ナツプ）の結成、その後の緊急勅令による最高刑を死刑に引き上げた治安維持法の改悪などが相ついで発生し、社会情勢が目まぐるしく変わる年であった。まさに社会が退嬰的な傾向を強めつつある暗黒時代といえる。

この小説は発表当時から現在に至るまで、断片的にしか論じられておらず、独立した本格的な論考は管見のかぎり、いまだに存在しない。たとえば、相馬正一²は芥川龍之介の生前未発表の短い文章「Vita Sexualis」と比較し、本作の「陰湿露悪な観念性」を指摘する。奥野健男³は主人公の醜悪な容貌に由来する劣等感、生家、家長への反感を読み取っている。ただし、相馬も奥野も作品の全体的特徴を述べたにとどまり、作中に深入りした具体的な内容分析は行われていない。

本章は、前述の少数の先行研究を踏まえつつ、「無間奈落」の文体的特徴、登場人物たちのセクシュアリティ、太宰文学の重要な表象の一つである女中を中心に分析を行なう。その際に、第一創作集『晩年』（一九三六・六、砂子屋書房）に収録された「思ひ出」（『海豹』一九三三・四〇七）を補助線として視野に入れる。最後に、「無間奈落」の思想的意義および太宰文学における位置づけを試みたい。

一 語りの機構

「無間奈落」の人物造形や思想的意義を検討する前に、その文体的特徴と語りの機構を把握しておく必要がある。「無間奈落」は「女性独白体」に代表される一人称に著しく傾斜した太宰文学においては稀に見る三人称小説である。

とはいえ、いわゆる三人称客観小説ではない。自由直接話法による叙述、内的独白、人物の間の会話など——がとどころに挿入される。たとえば、おさだとの会話の場面では、周太郎の心理活動は一人称による自由直接話法で述べられている。「いかにも自分は見栄坊だ。そして高慢だ。だが自分は其れを悪いとは思つて居ない」という。「道化の華」(『日本浪漫派』一九三五・五)に「あいつは『私』を主人公にしなれば、小説を書けなかつた」と書かれているように、「女性独白体」に代表される太宰文学は、著しく一人称に傾斜している。三人称小説と言えば、「姥捨」(『新潮』一九三八・一〇)、「八十八夜」(『新潮』一九三九・八)など数えるほどしかない。「姥捨」も「八十八夜」も主人公の心理活動を呈示するにあたり、内的独白が大量に取り入れられた。

次に「無間奈落」の語りの機構について見れば、語り手は作中に直接登場しないが、生起したすべての出来事を再構築して読者に提示する。いわば一種の全知の語りである。しかも、登場人物の言動を観察し、その観察に基づいて品評を行うなど、中立透明で、不偏不党の語り手ではない。作中で「人々よ、これはどうした事か。おさだは、自分を非常に幸福だと信じて居るらしいが、併し彼女は現に孤独地獄にみんごと落ちて了つて居るのではないか」と、おさだが身を持ち崩したことを皮肉る。また、周太郎の病死に触れ、「我々の愛すべき天下の伊達者の大村周太郎なる興味尽きざる存在が永遠に葬られる」と、反語めいたことを言う。

また、視点人物が特定の人物に限定されずに、物語の進行に伴い、乾治から、浅公、金公、周太郎、おさだへと順次移動する。移動のたびに、各焦点人物の言動、心理、思考様式などが展開される。

二 登場人物のセクシュアリティ

「無間奈落」の主題の一つに乾治少年をはじめとする登場人物のセクシュアリティの問題が挙げられる。相馬が前掲書において的確に指摘するように、「男女の生殖器の構造を暗記」し、「女中と下男から淫らな露骨な性教育を受けて居た」ことによって性に目覚める乾治少年の内面を描くこの小説は確かに「陰湿露悪」的な印象が強い。この露悪性は思春期にさしかかろうとする「思ひ出」の主人公との比較でより明確になる。「思ひ出」の「私」も春画を読んだり、母の目を盗んで自慰行為に耽り、そして自慰有害説に悩まされたりするなど、「無間奈落」の乾治とよく似ている。しかし、第三章におけ

るみよとの葡萄採りの場面など、「思ひ出」はその全編を貫く抒情的な雰囲気が顕著に認められる。そこに二つの小説の大きな違いがある。

また、太宰文学にはホモセクシュアリティとバイセクシュアリティの傾向を持つ人物もある。「ダス・ゲマイネ」(『文藝春秋』一九三五・一〇)は四人の芸術青年が西欧に対抗する文芸雑誌を作る計画とその挫折を描く小説である。そのうちの一人で馬場数馬という青年は語り手の「私」の美質を絶賛し、愛の告白をする。次は『新約聖書』に着想を得て、イエスを「旦那様」に告発するイスカリオテのユダの揺れ動く内面を描く「駆込み訴へ」(『中央公論』一九四〇・二)では、「あの人は、私の女をとつたのだ。いや、ちがつた！あの女が、私からあの人を奪つたのだ。ああ、それもちがふ」と、自らのセクシュアリティの異様な在り方に困惑するユダが告白する。

三 女性嫌悪と女中思慕

セクシュアリティの問題とならんで、作中における女中の取り扱いは大きな比重を占める。「無間奈落」は、「女は必ず淫猥である」というラ・ロシュフコー(一六一三〜一六八〇)の『箴言集』からの引用から書き出される。太宰が参照したのは高橋五郎(一八五六〜一九三五)訳の『寸鉄』(一九一三・一〇、玄黄社)であることはエッセー「ラ・ロシュフコー」(『作品』一九三九・七)の記述から容易に推定できる。しかし、『寸鉄』には該当する格言は見当たらない。つまり、それは語り手自身の女性嫌悪を正当化するために、ラ・ロシュフコーという権威を借用して捏造したフレーズなのである。

さらに、語り手はその引用の正当性を証明するために、父親と「特殊の関係」を持ち、淫猥な密談に耽る従姉と年増芸者を登場させる。これは、「女はおろかだ」(『女の決闘』、『月刊世界』一九四〇・一〜六)、「女性の細胞は、全く容易に、動物のそれに化する」とが、できるものなのである(『女人訓戒』、『作品倶楽部』一九四〇・一)、苦労を知らぬわがままな処女の、へどが出るやうな気障つたらしい姿態に対して、ああ青春は純真だ、なんて言つて垂涎してゐる男たちは、気をつけるがよい(『カチカチ山』、『お伽草紙』所収、一九四五・一〇、筑摩書房)、「私のこれからの余生は挙げて、この女性の暴力の摘発にささげるつもりでございます」(『男女同権』、『改造』一九四六・一二)など、太宰が後年の小説群において展開する女性嫌悪を先取りする。

この語り手の観点を敷衍すれば、周太郎の妾になつたおさだがあのような悲惨な最期を遂げたのは、あくまで自業自得であるかのように思わせる。それにもかかわらず、おさだは乾治の思慕の対象であることに変わりはない。つまり、この小説には女性嫌悪と女中思慕という一見矛盾した感情が同時に存在している。

日本近代文学、なかんずく、白樺派の文学は女中と深く関わっている。中でも志賀直哉は程度において群を抜いている。御曹司と女中・千代の実らぬ恋を描く「大津順吉」

『中央公論』、一九二二・九)、書生と女中・富の危険な逢瀬を描く「佐々木の場合」(『黒潮』一九一七・六)、などはその典型例である⁴。とりわけ「大津順吉」の物語内容は後述の「思ひ出」と酷似している。

白樺派以外にも、小栗風葉「袖と袖」(一九〇七)、佐藤春夫「或る男の話」(『雄弁』一九二〇・一)、谷崎潤一郎『台所太平記』(『サンデー毎日』一九六二・一〇)一九六三・三)、由起しげ子「女中ツ子」(一九五五、新潮社)など、女中小説が戦後に至るまで継続的に書かれた。

女中をよく取り上げる作家の直近の例として、中島京子が挙げられる。中島は一四三回の直木賞受賞作『小さいおうち』(『別冊文芸春秋』二〇〇八―二〇一〇・一)とその姉妹作『女中譚』(二〇〇九・八、朝日新聞出版)など一連の女中を中心に据える作品を立て続けに発表した。そのうち、『小さいおうち』は太宰の「饗応夫人」の手法にも似て、昭和初年代から太平洋戦争を挟んで、終戦までの東京を舞台に、女中の目に映る奥様の行状を中心に描き出す。『女中譚』所収の「ヒモの手紙」「すみの話」「文士の話」は、それぞれ林芙美子「女中の手紙」(『彼女の履歴』一九三二、改造社)、吉屋信子「たまの話」(『少女の友』一九三五・一〇、『小さき花々』所収、一九三六、実業之日本社)、永井荷風「女中のはなし」(『中央公論』一九三七・四)、といういずれも昭和十年代の短編小説に基づく第二次創作である。その意味で、中島は女中小説というジャンルの現代における遺産相続人といえる、

一方、西洋文学もまた、女中をよく取り扱ってきた。一般に書簡体小説の元祖とされるリチャードソン(一六八九―一七六一)の『パミラ 徳高きものは報われる』(一七四〇)、トルストイの『復活』、ストリンドベリの自伝的小説『女中の子』(一八八六―一九〇九)、オクターヴ・ミルボー『小間使の日記』(一九〇〇)、ジャン・ジュネの戯曲『女中たち』(一九四七年初演)、マーガレット・アトウッド『侍女の物語』(一九八六)など、枚挙に暇がない。

そのうち、『パミラ』はその副題からも分かるように、美德が最終的に勝利を収め、教訓臭が比較的強い。一方、『小間使の日記』は発表当時において大きな物議をかもし、問題作とされた。従来の女中小説において、彼女達は受動的で、被害者的な存在でしかない。しかし、この構図は『小間使の日記』において完全に逆転されてしまう。女中奉公に上がった小間使の主人公が日記の書き手となって、主人側に代表されるブルジョアの救いようなない類廃的な生活の諸相は、その日記によって次々と明るみ出してくる。観察され、描写される側の女中が、観察する、そしてその観察に基づく感想を記録する主体性を獲得したのである。

以上見てきたように、古今東西の文学は実に女中に彩られていることがわかる。それでは、なぜ女中はこれほどまでに繰り返し描写の対象となりえたのだろうか。

一般に、女中とは行儀見習い、花嫁修業、賃金の獲得などを目的に、中流階級、上流

階級の家庭に住み込みなどの形で働く女性のことを指す。清水美知子⁵は新聞、雑誌など豊富な第一次資料を駆使し、明治期から戦後にかけての家庭における女中のイメージの変遷の過程を辿っている。それによれば、「女中奉公の性格は、時代とともに変わりつつあった」という。具体的に言えば、女中と主人との関係は平等を求める人々の意識の変化や産業化の発達につれて、明治以前の封建的な主従関係から次第に金銭と労働力の交換を内容とする近代的雇用関係に変容していくのである。

ところで、若い女中が登場する場合、往々にして、主人との間に浪漫的、かつ危険な関係を取り結ぶ。両者の恋愛関係が取り上げられることの理由として、身分の差異に起因する矛盾とその矛盾が必然的に引き起こす様々な波瀾を孕んでいることと無関係ではない。ドラマを引き起こしかねない若い女中がしばしば文学作品の主人公もしくは重要な役割を演じる脇役になりえたのもそのためである。

このように、女中は外部から到来する未知の他者であると同時に、奉公先の家庭に深く食いこんだ内部の人間でもある。女中は、家庭内においては低賃金労働者であるだけでなく、女主人にとっては擬似的な友人、男性主人にとっては性交渉の好都合な相手といった面を同時に持ち合わせる。また、女中は自分の属する労働者階級から遊離しながらも、奉仕先の階級に受け入れられることも容易ではない。女中はまさに一種の「境界的存在」(古川裕佳)⁶、あるいは境界線上にある両義的な、中間的な存在なのだ。

太宰は習作期から一貫して女中が重要な役割を果たす作品群を制作し続けている。「思ひ出」はその系譜に繋がる初期の代表的な作品である。作中の三章には「私」はレフ・トルストイの『復活』(一八九九)に描かれるロマンチックな場面に心を動かされることが描かれる。相馬正一⁷は太宰が読んだのは一九二九(昭和四)年から一九三一(昭和六)年にかけて刊行された米川正夫訳、岩波書店版の『トルストイ全集』所収のものとして推定する。

トルストイは明治期に日本にはじめて紹介されて以来、単に優れた小説家であるのみならず、偉大な思想家として白樺派をはじめ、日本の知識人に多大な影響を与えた。その代表作の一つである『復活』は異なる階級の青年男女の実らぬ恋愛よりも、社会的弱者への同情、農奴への無償の農地解放などに現れるキリスト教的人道主義、博愛主義が描かれており、トルストイの思想の集約的表現である。しかし、相馬⁸が正しく指摘したように、「私」は社会性、思想性に富む『復活』を単に異なる階層に属する青年男女の色恋沙汰を描く世俗的な恋愛小説としてのみ捉え、さらに自分とみよを主人公の青年貴族ネフリード、と女中カチューシャに重ね合わせようとする。その動機には、一つは文学少年にありがちなロマンチックで感傷的な心情——世界的名作の主人公への憧憬と模倣による憧憬の充足——がある。『復活』に深く感銘を受けた「私」はそのストーリーを模倣し、みよへの恋愛感情を一層募らせてゆき、遂に重大な決意を下す。

私はその夜、みよとの結婚に就いて、必ずさけられないうちの人たちとの論争を思ひ、寒いほどの勇気を得た。私のすべての行為は凡俗でない、やはり私はこの世のかなりな単位に違ひないのだ、と確信した。

「寒いほどの勇気を得た」とは、家庭への反抗を一種の戦慄と歓喜を兼ね備えた英雄的行為として認識する「私」の少年らしい初々しさ、無謀さにほかならない。

確実に反対されることを覚悟しながらも、「みよ」への思いを結婚の形で成就させようとする「私」もまた、女中との恋愛を夢想する白樺派の作家たちと同様、『復活』の後裔といえる。しかし、みよは下男に穢されて、姿を消す。もしも彼女が汚されずに奉公を持続していれば、「思ひ出」はその後、おそらく「大津順吉」的な世界に発展していくことだろう。

ここで注意すべきは、『復活』では、カチューシャは「小間使とも養女ともつかぬ存在」として描かれることである。その中間的、非確定的の性質は名前にも表れている。カチューシャを引き取った老婦人は愛称と正式の名前を折衷した呼び方で彼女を呼ぶ。彼女は養女、令嬢、女中という三重の身分のいずれでもあって、いずれでもない状態に置かれている。この不確定で、遊離的な状態はその後の彼女の運命を大きく左右する。

「無間奈落」と「思ひ出」に描かれる思慕・恋愛の対象としての女中は他の作品にも登場する。「花燭」(『愛と美について』一九三九・五)はマルクス主義運動に挫折し社会に取り残され、自暴自棄に陥った男主人公と、かつて彼の家に奉公し今は有名な女優となったとみとが再会を果たし、最終的に結ばれる甘美な恋愛小説である。女中から人気女優へと出世したというとみの華麗なる変身は、当初もっぱら家庭という閉ざされた領域に身を置く女性が社会進出を果した過程を雄弁に物語っている。

ところで、「古典風」(『知性』一九四〇・六)において、太宰は従順で虐げられるだけの女中とは一線を画す「尾上てる」を登場させる。手裏剣を所望した彼女は、奥様のペーパーナイフを盗み、馴染の客を騙したことがばれると、狂言自殺をして周囲の人間を脅かす。婚約者がいるのに、奉公先の貴公子である美濃十郎と恋仲になる。大胆無敵な彼女は、交際相手の男性を破滅させかねない、一種の「宿命の女」(Femme fatale)の性質を潜在的に備える女中と考えられる。

また、性的欲望の対象としてではなく、母性的な存在としての女中もある。「思ひ出」の子守り「たけ」は「私」をお寺に連れていき、素朴な仏教的倫理観を言い聞かせたり、黙読を教えたりする、一種の教育係である。「新樹の言葉」(『愛と美について』一九三九・五、竹村書房)は、かつて生家に女中奉公し、実母以上の限らない無償の愛情を「私」に傾注した女中「つる」の息子が「私」を訪ねて、「つる」の「私」への変わらぬ愛と期待をノスタルジックに回想する。「黄金風景」の「お慶」は行儀見習いのために語り手「私」の生家に女中奉公の期間中、痲癩持ちの「私」から邪見な扱いを受け

たにもかかわらず、自分の家族に向かって「私」の文学的才能と優しい性格を賛美する。この母親的役割を果たす女中の極めつけは、『津軽』（一九四四・一一、小山書店）の越野たけにほかならない。「母をたずねて三千里」を想起させる旅行記の体裁を採ったこの小説は、結末近くの「私」とたけとの再会の場面を以って最高潮を迎える。

次に、旅館、温泉宿、飲食店などの商業施設に勤務する第二の種類的女中について検討してみよう。

「八十八夜」（『新潮』一九三九・八）では、主人公「笠井一」が失いつつある自身のロマンチズムを取り戻すべく、信州にある旅館の女中を尋ねていく。「俗天使」では『新潮』一九四〇・一）約束の原稿の締め切りに追われる小説家「私」は、かつて善意を示してくれた数々の女性を「陋巷のマリア」として位置づけ、その一人である飲食店の女中が卵を贈ってくれたことを回想する。

太宰は戦後になっても女中を描く小説を精力的に制作していた。「母」（『新潮』一九四七・三）は津軽の港町の友人に誘われ、その実家でもある旅館に宿泊した時の話である。語り手の「私」はそこで働く四十歳前後の女中に好感を持つが、深夜に目覚めると、その女中が帰還したばかりの若い航空兵との同衾を発見し、いたたまれない気持ちになる。ところが、航空兵の母並みの年齢の女中が、航空兵に寄り道せずに帰郷するようにと言い聞かせることを小耳にはさんで安堵した。この作品において、女中は娼婦性と母性を併せ持つ人物として描かれている。

また、「女性独白体」の系列に属する「饗応夫人」（『光』一九四八・一）は、厚顔無恥な訪問客に翻弄されるにもかかわらず、金銭と時間を惜しまずに、一生懸命に迎合する奥様のあさましくも美しい姿が語り手の女中「うめちやん」Ⅱ「私」よって描き出される。前掲の清水¹⁾の論述によれば、「日本における主婦と女中との関係は、第二次世界大戦後になって大きく変わる。戦後の混迷が落ち着きを見せると、女中の需要が高まり再び供給が追いつかないという状況に陥った」のである。「饗応夫人」の「奥様」がしばしば「私」に「ごめんなさい」と謝ったなど腰の低さを示すのは、単に優しい性格からではなく、当時の女中の地位の向上を伺わせるディテールとも捉えられる。

さらに、「眉山」（『小説新潮』一九四八・三）では、飲食店の女中が腎臓結核を患ったために様々な醜態を曝し、「私」をはじめとする常客の作家の輦轡を買ったが、その死後に事情が判明し、作家たちに同情される。

以上、太宰の女中小説を、奉公先の貴公子と女中との恋愛もの、擬似的な母子関係を取り結ぶ女中と主人を描くもの、そして第三に、客として施設の女中との交流を描くものという三つの種類に分類できるだろう。そして、何よりも興味深いのは、女性嫌悪と女中思慕という一見、矛盾した感情が太宰の文学に交錯して存在することである。

話を「無間奈落」に戻すと、女中から周太郎の妾になって別宅を与えられたおさだは、当初はむしろ自分の境遇に満足感を覚え、周囲の白眼視という不都合な現実には背を向け、

逆に都合よく解釈するなど、自己欺瞞的な生き方をしている。彼女はその後、周太郎から絶縁を言い渡され、嬰兒をも奪われ、発狂寸前の状態に追い込まれる。

暫くして彼女はむくむく起き上つて、滑稽たやうな眼つきをして、彼女の房々した髪を気軽そうに掻きむしつた。髪の中から、ばらばらと数匹の毛虫が畳の上に落ちた。

「よく光る黒い毛虫だこと。おや、この毛虫にはどれだつて毛が一本もないわ。まあ、よく太つて居ること。人間様の頭の血を飲んで居たから太つたのだけわ。あらあら、腹が真赤だわ、蚯蚓見たいね。いや、だわねえ」
彼女が尚も髪を搔るに連れて、ひつきり無しに無数の毛虫が畳の上に降つて来た。

この場面に見られるきわめて不気味な描写は、単におさだの発狂を示すものにとどまらない。彼女の血をたつぷり吸つて肥え太る吸血動物的な存在である毛虫は、下層階級に寄生する周太郎に代表される権力者側、搾取階級の隠喩なのである。

しかし、そのような周太郎に信仰に近い盲目的な崇拜を捧げたおさだに、プロレタリア文学に登場する労働者階級にあるべき批判精神、反抗心が著しく欠落していることは一目瞭然である。

人知れずに発狂して、最後に悲惨な死に方をしたおさだは、封建的家父長制の典型的な犠牲者にほかならない。しかしながら、その犠牲は決して名誉ある死でもなければ、記念すべき死でもない。単なる性的商品としての彼女はいくらでも代替可能の存在に過ぎないのである。

さらに、おさだの精神状態の失調が物理的な環境の過酷さをめぐる描写によって強調されている。「縁先の栗のどつしりした根本の太い幹はもとより、高い高い木梢の先の葉一枚すらそよとも動かず、じつと此の焦熱地獄の責苦を受けて居た。超然たる太陽は無慈悲にも世界の万物を炙り殺すやうな鋭い光線を此のK全市にも尊厳な態度で投げつけて居た。そして又或る悲惨極まる事件が丁度今起こつて居る栗の葉に被はれた青白いトタン屋根にも」とある。

四 地獄の思想と勸善懲惡の倫理観

「無間奈落」という題名は源信の『往生要集』から採られている。源信『往生要集』で地獄を詳しく分類する¹⁾それによれば、地獄は等活、黒繩、衆合、叫喚、大叫喚、焦熱、大焦熱、無間という八つの種類がある。「無間奈落」は「無間地獄」のことである。それは八大地獄の第八とされ、五逆と謗法などの極悪を犯した者が落ちる所であり、諸地獄を一としてその一千倍の責め苦を受けるとされる。「焦熱地獄の責苦を受けて居

た」おさだの悲惨な境遇について、浦田義和¹²は「無知な女を騙す素封家と淫乱な血を受け継いだその息子が随ち行く先を意味しているのであろう。あるいは妾の女の無知からくる行いをも地獄に墮ちるとしているのかもしれない。作者の素朴な倫理観の表れた」と指摘する。

「思ひ出」では、「私」は「たけ」から勧善懲悪の仏教的倫理観による思想的訓練を受け、地獄に対する恐怖を植えつけられる。「お寺へ屢々連れて行つて、地獄極楽の御絵掛地を見せて説明した。(中略)妾持つた人は二つの首のある青い蛇にからだを巻かれて、せつながつてゐた。血の池や、針の山や、無間奈落といふ白い煙のたちこめた底知れぬ深い穴や、到るところで、蒼白く痩せたひとたちが口を小さくあけて泣き叫んでゐた」とある。

太宰の生家津島家は浄土真宗大谷派である。この御絵掛地はたけの菩提寺・雲祥寺にあるもので、「思ひ出」に出てくる地獄の描写はこれに基づいている。長部日出雄¹³が注目するように、その御絵掛地には地獄だけでなく、菩薩の出現や極楽浄土の風景も描かれているのに、太宰はそれを素通りしている。この極楽なき地獄の風景に太宰は自分の宿命のようなものを予感したのかもしれない。

太宰文学と仏教との関連を考える際にして、もう一つの重要なテキストがある。第一創作集に収録された「陰火」(『文芸雑誌』一九三六・四)である。「陰火」は「誕生」「紙の鶴」「水車」「尼」という四つの掌編から構成される短編連作集である。そのうち、「尼」では、若い清楚な尼が突如として「私」の部屋にやってきて、読経をする場面がある。

すなわち、「おふみさまです。夫人間ノ浮生ナル相ヲツラツラ観ズルニ、オホヨソハカナキ中終マボロシノゴトクナル一期ナリ、一てれくさくて読まれるものか。べつなのを読みませう。五障三従トテ、オトコニマサリテカカルフカキツミノアルナリ、コノユヘニ一切ノ女人ヲバ、一馬鹿らしい」という。

大國真希¹⁴が指摘するように、この「おふみさま」は蓮如上人の書簡集『御文章』である。浮世のはかなさを説く「五帖目第十六通」を尼は「てれくさて」読めないと言い、「五帖目第七通」に転じ、さらにそれを「馬鹿らしい」と酷評する。

広瀬惺¹⁵によれば、「五障三従」とは、五障と三種の忍従であり、ともに女性の身が負うとされる宿命的なものを指す。「五障」の具体的な内実とは、女性は生まれつき持つ五種の障害。主として三つの説がある。一、梵天王、帝釈天、魔王、転輪王、仏になることができない説である。二、信、精進、念、定、慧の五善根の詳細となる欺、怠、恨、怨。三、修行の妨げとなる煩惱障、業障、生障、法障、所知障のことを指す。

一方、「三従」とは、結婚前は父母に従い、結婚後は夫に従い、夫の死後は子供に従うという、女性が従うべきものとされる三つの道のことである。「三従」はもともと『礼記』『儀礼』などの中国古典に由来し、男性中心の儒教道徳から生まれる、女性を束縛

する典型的な封建的倫理観である。このように、女性の劣等性を説く「五障」と女性の従属性を主張する「三従」は、女性差別の点において共通する。尼のこの発言「五帖目第七通」にある女性差別の思想への否定としてとらえる。ただし、両者の間にしかるべき連続性がないように思われる。

さらに、尼に続いて登場する如来様は死んで腐った象に乗って、檻樓を身に纏っている。中村三春¹⁶が「陰火」を太宰的デカダンスの表現としてとらえるように、「陰火」は仏教的な表象が出てくるが、「無間奈落」と「思ひ出」に見られる因果応報的な倫理観は存在せず、逆にエロチシズムとデカダンスに彩られる幻想的な雰囲気の特徴的である。

五 天皇制と家父長制

「無間奈落」と「思ひ出」も明治天皇の崩御について簡略に書いている。「無間奈落」の結末近くに、「日本に於いては畏れ多くも明治大帝の神去りましし年の八月は又、太陽が気狂ひのやうに無茶苦茶に乱暴に燃えて世界の全人類に甚だしい屈辱を与へた」と書かれている。一方、「思ひ出」の冒頭もまた、明治天皇の崩御から書き始められる。

黄昏のころ私は叔母と並んで門口に立つてゐた。叔母は誰かをおんぶしてゐるらしく、ねんねこを着て居た。その時の、ほのぐらい街路の静けさを私は忘れずにゐる。叔母は、てんしさまがお隠れになつたのだ、と私に教へて、生き神様、と言ひ添へた。いきがみさま、と私は興深げに呟いたやうな気がする。それから、私は何か不敬なことを言つたらしい。

「無間奈落」に比べて、非常に淡々とした口調に特徴があり、熱烈な敬愛、崇拜の念が読み取れない。また、明治天皇の崩御を描く同時代言説と比較すれば、そのような冷淡さは一層目立ってくる。

明治天皇の崩御は一九一二年七月三十日である。宮中は天皇の病状が悪化した二十日から連日のようにその様態を発表した。それを受け、一部の東京の市民が二重橋前で熱心に平癒祈願をする風景も現れた¹⁷。明治天皇の死は政治事件にとどまらず、文学の領域においても大々的に取り上げられた。『こゝろ』（『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』一九一四・四・二〇〜八・一七）先生は明治天皇の崩御を明治の精神の終焉とみなし、その直後の乃木希典の殉死に刺激されて、遺書を残して自らの命を絶つ¹⁸。

すると夏の暑い盛りに明治天皇が崩御になりました、其時私は明治の精神が天皇に始まつて天皇に終つたやうな気がしました。最も強く明治の影響を受けた私どもが、

其後に生き残つてゐるのは必竟時世遅れだといふ感じが烈しく私の胸を打ちました。

田山花袋は自身の回顧録ともいふべき『東京の三十年』（一九一七・六、博文館）において、次のように書く¹⁹。

明治天皇陛下、Mutsubito the Great 中興の英主、幼くして艱難に生ひ立たれて、種々の難関、危機を通過されて、日本を今日のやうな世界的の立派な文明に導かれ、聖上、その聖上の御一生を思ふと、涙の滂沱たるを誰も覚えぬものはなかつた。

花袋は数々の逆境を克服し、前人未到の偉業を成し遂げた明治天皇の波瀾万丈の人生を素描し、その崩御に「滂沱な涙を流」す。これらの激烈な反応に比べて、「思ひ出」の描写は驚くほど冷静（あるいは冷淡）であるように見える。

もちろん、昭和期に青年期を送る太宰は明治天皇と明治という時代に精神形成に絶大な影響を受けた夏目漱石の『こゝろ』の先生や、花袋とは決定的に異なる。数え年四歳の幼児に明治天皇の死の意味の重大さなど理解できるはずがない。とはいえ、この冒頭に描かれる一種の淡々とした語り口は決して天皇という存在への無関心どころか、その記憶の原風景ともいふべきものが天皇の死にあることは重要である。

ただし、叔母が口にした「生き神」とは昭和天皇を神格化する際に用いた「現人神」とは異なる。小沢浩²⁰によれば、「生き神」信仰は江戸時代から広く民間に広がった信仰であり、天皇に限らず、教祖なども「生き神」として崇められていたという。明治天皇の神格化もまたその生前からすでになされていたのである²¹。

明治天皇の崩御に叔母という一般庶民も浅からぬ関心を寄せたことは、東北地方という近代文化、政治的中心地の東京から遠く離れた辺鄙な地方にも、天皇のイメージがどれだけ深く浸透したかを物語っている。その目標の達成に明治天皇の二回にわたる盛大な東北地方の巡幸が大きく寄与したと考えられる。

遠山茂樹²²によれば、明治天皇は一八七六年六月二日から七月二日にかけて、函館を含めて東北地方を、一八八一年七月三〇日から一〇月一日にかけて、二回目の東北地方と北海道を巡幸した。特に一回目は、大久保利通、岩倉具視など明治新政府の最高指導者が随伴した。遠山²³は二回の巡幸とも政治的性格の強いものとして捉え、続いて東北地方が巡幸地として選ばれた理由を分析している。すなわち、日本と緊張関係にあるロシアの攻撃を防ぐための「北方防備」、「期待される経済的利益」、萩の乱（一八七六）、西南戦争（一八七七）など反乱を起こした薩長両藩と自由民権運動の拠点土佐藩の代わりという三点である。

ところで、太宰は「苦悩の年間」『パンドラの匣』など戦後に発表した一連の作品に繰り返し「天皇陛下万歳」「私は天皇陛下が大好き」など、天皇と天皇制を擁護する言

葉を書いた。この一見、時代錯誤的な発言は意外にも太宰の本音なのかもしれない。なぜなら、太宰は少年時代から熱烈な皇室尊崇者だったのである。たとえば、同じ習作期の短い小説「傀儡」〔『蜃気楼』第六号、一九二六・六〕に次のような一節がある。

△オレは決して泣かない。涙がない人間になつたのぢやないかと思はれたりしないわけでもない。

△併しそのオレにも涙を流させたモノがある。

△良子女王が照宮サマを出産なされた時だ。

△ウソでない。

△よくマア、我々平民と全く同じやうな苦しみをなされて可愛い照宮サマ（お世辞でない。ホントにオレは照宮サマ贔屓だ。大好きだ）を、お産みになつて……

△オレは実は皇室が懐かしくつてたまらない人々の中の一人なのだ。（敢へて断言する）

△皇室のことに関する新聞の記事なら読みはづしたことが一回もないと言へたいく位だ」、「失礼なことだが誰でもその容貌が少しでも皇室の御方に似て居るならばオレは直ぐその人を懐しく思ひ始める。

△技術部のWが高松宮サマに似て居るといふのを発見したのも、このオレだ。

ここで、諧謔ではあるが、並々ならぬ情熱をこめた口調で皇室尊崇の念が告白されている。このような太宰の思想的歴史を辿ってみれば、敗戦後における太宰の一種の時代錯誤的な発言は、従来の研究で指摘された、時流に逆行する反抗精神などではなく、むしろ習作時期の思想の素直な反映であるように思われる。

一方の家父長制について、法橋和彦²⁴は、ツルゲーネフ「初恋」（一八六〇）を引き合いに出し、「無間奈落」の主題を「父と子」の相剋として捉えている。しかし、乾治と周太郎はむしろ単に没交渉の親子というだけで、おさだをめぐっても対立らしい対立は起こっていない。また、周太郎の死後、乾治は「父の生前の日記帳を殆ど普通の他のどんな本とも変らぬ落ち附いた気持で読んでみた。彼はそこに書かれてある、いかにも実務家らしい簡潔な文章に或る親しみを感じた」と書かれており、亡父への親近感が強調されている。

この親近感は結末においてさらに補強される。実業学校の級友から父親の妾囲いのことを教えられた乾治は、しかしながら、「底知れぬ平和を感じてみた」のである。「亡き父の日記帳の『貞狂ふ』の三字をしみじみと此の時思ひ出すことが出来たにも拘らず」という一節があるように、乾治はおさだの死の真相を薄々悟ったにもかかわらず、まったく頓着しない。そのような冷淡な態度は、父親の行為への容認としてとらえることができなくもない。見方によれば、乾治は周太郎と暗黙のうちに一種の共犯的關係を取り

結ぶような印象さえ与える。そうでなければ、おさだが父の妾にされたことを全く知らないはずがない。結果的に、乾治はおさだのために、建設的なことを何一つしなかった、あるいはできなかった。

おわりに

本章は太宰が習作期と呼ばれる時期に書いた長編小説の第一作目の「無間奈落」を取り上げて、語りの機構、作中人物のセクシュアリ、女性嫌悪と女中思慕、および家父長制と天皇制などの問題点に焦点を絞って論じた。おさだという女中を媒介として、没交渉の大村親子は曲がりなりにも接点を持ち、相剋ならざる親和性を見せる。

結論を述べれば、作家自身の家長告発という主観的意図の如何にかかわらず、出来上がった作品を検証する限り、その目的は達成したとは言えない。

おそらく太宰も十分その点を意識したに違いない。だからこそ、二年後の一九三〇（昭和五）年に地主を主人公にし、小作争議を取り扱った「地主一代」を書き、その未解決の課題を解決しようとしたのではないだろうか。家長との明確な対立は「地主一代」の出現まで待たなければならない。

以上のように、「無間奈落」は途絶を余儀なくされたが、その主題―すなわち女性嫌悪、女中、少年のセクシュアリテイ、親子関係の疎遠などの諸問題は後年の作品群にも確実に引き継がれていき、習作期の太宰にとっては意義のある実践であるのみならず、敗戦後の太宰の天皇制に対する認識を考える際にも、示唆的な手がかりを提供してくれる作品なのである。

¹ 曾根博義「小説家『太宰治』の誕生まで―昭和初年代の津島修治点描―」（『二十世紀旗手・太宰治 その恍惚と不安』山内祥史・木村一信・笠井秋生・浅野洋編、二〇〇五・五、和泉選書）。

² 相馬正一「生い立ち」（『評伝太宰治』第一部、一九八三・五、筑摩書房）、九二頁。

- 3 奥野健男「コミニズムの時代——『晩年』以前——」、「『太宰治論』、一九八四・六、新潮文庫)、六二頁。
- 4 志賀直哉文学と女中の関係は古川裕佳『志賀直哉の『家庭』…女中・不良・主婦』(二〇一・二、森話社)に詳しい。
- 5 清水美知子『へ女中×イメーჯ家庭文化史』、二〇〇四・六、世界思想社)、四七頁。
- 6 古川裕佳前掲書、二二六頁。
- 7 相馬正一『評伝 太宰治』第二部(一九八三・七、筑摩書房)、一二二頁。
- 8 相馬正一前掲書、一二頁。
- 9 本作を女中の観点から論じた先行研究に、東郷克美『新樹の言葉』論—女中思慕の系譜—(『太宰治(作家・作品シリーズ2)』、現代国語編集委員会編、一九七八・四、東京書籍)、古川裕佳『新樹の言葉』—ダザイのメイドの『愛』(山口俊雄編『太宰治をおもしろく読む方法』、二〇〇六・九、風媒社)などがある。
- 10 清水美知子前掲書、一二五頁。
- 11 源信『往生要集』上(石田瑞麿訳注、一九九二・一〇、岩波文庫)、一二頁。
- 12 浦田義和『地獄／奈落』(東郷克美編『別冊国文学・太宰治事典』47、一九九四・五)、一二二頁。
- 13 長部日出雄・太宰治『富士には月見草—太宰治100の名言・名場面』、二〇〇九・五、新潮文庫)、一七頁。
- 14 大國真希「陰火」(『虹と水平線—太宰文学における透視図法と色彩』、二〇〇九・一二、おうふう)。
- 15 広瀬惺「御文」における『五障三従』校(『同朋仏教』35、一九九七・四)。
- 16 中村三春「パレードキシカル・デカダンス—太宰治『父』『桜桃』」(『物語の論理学 近代文芸論集』、二〇一四・二、翰林書房)。
- 17 西川誠『明治天皇と大日本帝国』(二〇一八・六、講談社学術文庫)。
- 18 夏目漱石『こゝろ』(『漱石全集』第九卷、一九九四・九、岩波書店)、二九七頁。
- 19 田山花袋『東京の三十年』(一九一七・六、博文館、引用は『田山花袋全集』第十五卷、一九七四・三、文泉堂書店)、六八四頁。
- 20 小沢浩『生き神の思想史 日本近代化と民衆宗教』、一九八八・八、岩波書)。
- 21 齊藤利彦『作家太宰の誕生『天皇』『帝大』からの解放』(二〇一四・二、岩波書店)。
- 22 遠山茂樹「明治天皇の東北巡幸『天皇制と帝国主義 遠山茂樹著作集』第6巻、一九九二・四、岩波書店)、一一二頁。
- 23 遠山茂樹前掲書、一一四頁。
- 24 法橋和彦「太宰治における転向の前景と後景」(『太宰治研究』6、一九六四・六)。

※本章は二〇一八年七月二八日北海道大学にて開催された国語国文学会平成三十年大会の口頭発表に基づくものである。

第二章 異色の農民文学——「地主一代」論——

はじめに

「地主一代」は大宰が大藤熊太のペンネームで執筆し、青森県の同人誌を統合して刊行された文芸雑誌『座標』に一九三〇年から断続的に連載されていた。そのうち、「序章 花火供養」は創刊号に、「第一章 阿鼻地獄」の「壱」〜「参」は三月号、「第一章」の「四」〜「第二章 奈落」の「壱」「弐」「参」は五月号に掲載された。しかし、当時青森県会議員だった長兄・文治の逆鱗に触れたため、以降の掲載計画は作者の積極的な意欲にもかかわらず、遺憾ながらも実現できなかった。大宰にとっては「無間奈落」に続き、未完の第二の長編小説である。

相馬正一¹⁾の検証によれば、この作品に描かれる小作争議は、いわゆる「日本三大小作争議」の一つに数えられる秋田県の阿仁前田争議から題材を取ったという。この争議は秋田屈指の大地主庄司兵衛による小作条件改定に不満を持つ前田村、米内沢町、阿仁合町の小作人が阿仁部農民同盟組合を結成し対抗したことに端を発し、一九二五年から一九三八年までの一三年もの長期間にわたって戦われたことでよく知られている²⁾。隣県に起きたこの争議は青森の指折りの地主である津島家にとっては単なる他人事ではなかったことが想像に難くない。

戦前の日本における小作争議は、一九二〇年代に広がりを見せる大正デモクラシーの流行を背景に、近畿地方を中心とする第一次高揚期と、東北地方を中心とする第二次高揚期に分かれる。中でも、第二次高揚期において、一九二九年に発生した世界大恐慌、昭和恐慌などに続き、東北地方の凶作と経済不況はただでさえ貧困な農村に大きな痛手を負わせた。娘身売りの現象が日常化したのもその時期においてである。そうしたなか、小作料の値下げなどを求める農民と、農民の要求を拒絶する地主との間に、小作争議が頻繁に繰り広げられていた。阿仁前田争議のように、当初は局所的な小競り合いが次第に全国規模な運動に発展していったケースも少なくなかった。冷害などの自然災害に対応じきれず、貧困に喘ぐ農民から土地を取り上げて蓄財をなし、津軽地方屈指の地主である大宰の生家・津島家が当然、その波に巻き込まれなかったはずはない。「地主一代」が書かれた昭和五年（一九三〇）に東北地方の小作争議は二四七八件に上り、絶頂期を迎えたのである³⁾。

一 手記形式と自作引用

「地主一代」は手記形式の体裁を使用している。太宰が前年に発表した「哀蚊」(『弘前高校新聞』第六号、一九二九・五)、「花火」(『弘前高校新聞』第八号、一九二九・九)の二編の短編小説がその中に取り入れられた。太宰が後年、創作の手法としてしばしば行った自作引用の方法である。

太宰の作品における自作引用を概観すると、まず「私のシゴト」(『蜃気楼』第二号、一九二六・二)には、盲目の継子と継母との確執を描く二場の戯曲「虚勢」(『星座』創刊号、一九二五・八)の数行の台詞が冒頭近くに置かれている。

また、一九三二年(昭和七年)の秋に黒木俊平の筆名で執筆した生前未発表の掌編「ねこ」では、プロスパール・メリメの中編小説『カルメン』(一八四七)からの引用であるエピソード「ダマツテ居レバ名ヲヨブシ近寄ツテ行ケバ逃ゲ去ルノダ」から「めん」が平仮名に直されて、「傑作の幻影」のアナロジーとして「猿面冠者」(『鷗』第二輯、一九三四・七)に挿入される。さらに、残りの本文の全文が、第一創作集『晩年』の巻頭を飾る「葉」の第二十八章断章に配置される。「哀蚊」のほかにも、「彼等と其のいとときき母」「学生群」などの習作時期の作品とともに、本格的文壇デビューを果たした後の「めくら草紙」などの作品が全文、または部分的に引用され、無秩序に羅列される。

同じく『晩年』に収録された「逆行」の第二章「盗賊」(『帝国大学新聞』一九三五・一〇・七)に「葉」の第十段章「芸術の美とは、所詮、市民への奉仕の美である」の一句が挿入されている。「東京八景」「思ひ出」(『新文芸』一九四六・六)、「鉄面皮」(『文学界』一九四二・四)に「HUMAN LOST」(『新潮』一九三七・四)、『右大臣実朝』(錦城出版社、一九四三・九)に「赤心」(『新潮』一九四三・五)、『津軽』(小山書店、一九四三)の「序編」に、「おしやれ童子」(『婦人画報』一九三九・一一)および「思ひ出」が、また「本編」の「五 西海岸」に、随筆「五所川原」(『西北新報』一九四一・一)とともに、「思ひ出」が、二度ほど、部分的に引用される。

「新郎」(『新潮』一九四二・一)に、叔母へ当てる手紙「私信」(『都新聞』一九四一・一二・二)の全文が挿入されている。とはいえ、それは実際に送付された手紙より、手紙の体裁を採る創作の色彩が強い。また、戦後に発表した回想記「十五年間」(『文化展望』一九四六・四)に「東京八景」(『新文芸』一九四六・六)、「火の鳥」(『愛と美について』一九三九、竹村書房)からの部分的な引用が取り入れられている。このような手法で書か

れた作品は一種の「スクラップブック」的趣を呈するのである。そして、この「スクラップブック」的作品の系列に來簡集形式の「虚構の春」(『文学界』一九三六・七)を加えてもいい。

この方法の評価に関しては、関井光男⁴は自作引用を含む太宰文学における引用の修辞学を「キュビズム」的手法として評価する。また、中村三春⁵はその物語的効果を「モニタージュ」としてとらえる。自作引用は出来上がった作品そのものの評価それ自体に悪影響を及ぼすほどのものではない。むしろ先鋭的で、斬新な印象を読者に与える。

さらに、自作引用が複数の異なる作品に交錯する場合、読者はそこに言及される既存のテキストを適行的に読むか、あるいは近日刊行の作品に対する読者の読書願望と未知の書物への期待を掻き立てようとする。既存の材料を適宜に取捨選択したうえでの便宜的な組み合わせであるとの誹りを免れない反面、言語資源の有効利用を通してまったく新しい作品の誕生を目指す戦略的な手法ともいえる。

このように、「地主一代」は手記形式小説の先駆けであるのみならず、自作引用を明確な創作手法として自覚的、積極的に用いた本格的な試みである。太宰が後年多彩に展開した自作引用を用いた小説の系譜においてその端緒を開いた作品として位置づけられる。

ところで、「哀蚊」が「葉」の第十三断章として引用、配置される際に、「かれの生涯の混沌を解くだいじな鍵」であるとされ、しかも「よい作品である」という臆面もない自画自賛のコメントが付されている。封建的家族の構成員の退廃な生態を感傷的な筆致で綴った「哀蚊」というテキスト自体は、太宰の習作時期の作品の中でも、比較的高い評価を受けた作品である。『源氏物語』や『雪国』など日本の古典文学と近代文学の英訳者として知られるエドワード・サイデンステッカーは佐古純一郎、菊田義孝との座談会の席上で、「完全な抒情詩」と好意的な評価を下す。

「哀蚊」の執筆、投稿、および「見事な当選」からも分かるように、金に物を言わせる、いわゆる金銭万能主義者である「私」は、他方において文学趣味の側面を持つ。「一月許り前、慰み半分に小説と言ふものを書いて見たのだ。自分ながら巧く出来たと思つたから、丁度その頃、短編小説を毎週募集して居たK新聞社に匿名で送つてやつたら、見事当選したのだ。(中略)小説家位は楽にとまる」。いささか自画自賛の嫌いがあるものの、当選作品である「哀蚊」の文面から判断すれば、「私」は確かにある程度の文才に恵まれているといえる。

「私」はまた自己陶醉的な性格の持ち主である。「哀蚊」に「或る階級への諷刺が一閃し

てゐる」と弟に指摘されて感情を害した「私」は、そのような指摘を「野蛮な動機」「作品をよごすやう瑞摩憶測」であると決め付ける。それは換言すれば、文学をイデオロギー的道具とするのが邪道だということである。そして、「私」の動機としては、「たゞ昔懐かしさの余り、書いてみただけだ」。つまり、これといった明確な、功利的な目的のためではないことを意味する。また、花火供養を「浪漫的計画」であり、「芸術的な目論見」を持つ行為として美化する。

他方において、後者の「花火」は、弟が語り手となり、メーデーの労働者デモの様子を描くことを予告しながらも、途中から自分と兄との女中をめぐる色恋沙汰に一転し、デモに関しては、単に結末において一語触れるのみにとどまる。つまり、首尾だけ労働者に触れるのみで、中心的な内容はそれとほとんど無関係な話である。

ところで、「花火」が「地主一代」に組み込まれた際に、兄である「私」が語り手となる。つまり、同じ事件を対立する両側面から語るという視点である。さらに前者にみえる小間使いである「竹や」が、看護婦の瀬川に変更された。「だから瀬川が、私から病気がうつつたのも、又それがもとで、ころりと死んだのも、結局は瀬川自身の淫蕩性から出た錆ではないだらうか」とある。自身が犯した罪の責任を相手の「淫蕩性」に転嫁しようとする「私」の独りよがりな理屈は、しかし、看護婦という職業女性の置かれる社会的立場とそれに由来する負のイメージを端的に語っている。

フェミニズムとジェンダー批評の観点から見れば、職業婦人としての看護婦は分相応の社会的地位と賃金を享受することが少ない。看護婦はその職業の関係上、医師や病人をはじめとする人間と精神的、身体的に密着することが多い。入院中の病人は看護婦に極度に頼る。看護を受ける側の病人にとつて、看護婦は精神的な慰撫を与えてくれる、文字通り、清純潔白な「白衣の天使」であると同時に、恋愛や性的妄想の身近な対象ともなりがちである。官能小説などの文学ジャンルに看護婦がしばしば登場することは、その観念の根強さを裏づける。特に文学作品における看護婦には性的欲望を喚起するイメージが付与されることは少なくない。

現実においてもほぼ同様のことがいえる。枚挙に暇がないが、例えば、若き日の宮沢賢治は鼻炎手術を受けるために岩手病院に入院中、看護婦の高橋ミネに思いを寄せて、結婚寸前になる。とはいえ、ケン・キージーの『カッコーの巣の上で』（一九六二）に出てくるヒステリックで暴君的な看護婦のように、看護婦はその職業の権限を濫用して、時には死に至らしめるなど、患者に甚大な被害を与えることもなくはない。したがって、極端な見

方をすれば、看護婦は、娼婦と聖母、天使と悪魔というきわめて両義的な存在であると考えられる。

太宰にも「道化の華」や、戦後になって発表された長編新聞連載小説『パンドラの匣』などの、看護婦が重要な役目を担う小説がある。前者は青松園という療養院を舞台に、心中未遂の大庭葉蔵と彼を看護する真野との淡い恋愛感情を描き、後者は「健康道場」というサナトリウムで治療を受ける結核患者と「助手」と呼ばれる看護婦との交流を描く。それについては、第二部で詳しく論じる。

もっとも、「地主一代」の場合、「私」と看護婦・瀬川の恋愛関係は耽美的、感動的どころか、テキスト全体を覆う低俗、露悪な調子に合わせるために、ことさらに醜悪に描写されている。また、「私」の手記に見られる文体上の特徴として、「いいか、私はこんな男だ」の呼び掛け、「そうだらう？私はそう思ふ」の自問自答などの点が挙げられる。

太宰が後年、「親友交歓」(『新潮』一九四六・一二)、感謝状の体裁を採った手記形式の短編小説「たづね人」(『東北文学』一九四六・一一)、「苦悩の年鑑」(『新文芸』一九四六・三)、回想手記形式の『惜別』(一九四五・九、朝日新聞社)、告白手記形式の『斜陽』(『新潮』一九四七・七〜一〇)、同じく告白手記形式で「発見原稿型額縁小説」の『人間失格』(『展望』一九四八・六〜八) などにおいて、多彩な形で持続的に展開することになった。

このように考えれば、「地主一代」はそれらの手記形式の小説群の、まさに端緒を開いた作品として位置づけられる。

二 視点の設定と信頼できない語り手

さて「地主一代」の「序章 花火供養」のタイトルは前述の短編小説「花火」からとったものである。「花火」は「無論僕は常に僕の思ひ出を最も赤裸々に少しの粉飾も施さずに、さらけ出して了ふて居るよ。それを君達が聞く、又僕自身も聞く。そして我々は結局彼等より優れたる階級であることを自覚する。さうだ、我々の階級意識を愈々確乎たるものにするんだぜ」という目的のもとに書かれ、習作期の太宰の階級意識を知ろううえで示唆に富む小品である。さて、「序章 花火供養」は以下のように書き始められる。

左様、まづ、私の一身上の事から物語らう。それから口に出すのも忌はしい事だが、

今私の田地に起つて居る争議について鳥渡言はして貰ふ。今度の小作争議に関して世

間ちや色々変な噂をたてゝ居るが、あんな根も葉もないことを言ひふらされると実際こちらが迷惑する。こちらの言ひ分もちつとは聞いて欲しいものだ。新聞なんかに出て居る記事は悉く出鱈目である。尤も今回に限つて新聞社に、――まあぶちまけて言へば、贈賄するのをつい失念して居たのが私の落度であつたけれど、何事によらず、こんなにゴタくして来るのを見越したら第一に新聞社を買収するに限るのだ。なに、どんなに見識ぶらうが、千円も掴ませたらよろしからう。すぐヘナヘナになる。そのことを忘れて居たのだから、返すくも残念である。事態がこう成つた以上仕方がない、此の際私は私の立場を詳しく釈明して置く必要がある。私が此の手記を発表するのも、つまりは此の小作争議の真相を皆に知つて貰ひたいからである。

ここで、手記執筆の動機と目的が「私」自身によつて明確に述べられている。すなわち、小作争議の一部始終を「街の噂」や「新聞記事」ではなく、当事者である「私」が自らその真相を公開するというものである。しかし、注意して読み進めば、「事実の真相」の通知と銘打たされるといふこの手記は、最初から最後まで、書き手「私」の自己弁解や独善的な意見や、手前勝手な理屈に終始していることが分かつてくる。

小作争議はプロレタリア文学がしばしば取り上げる、いわば定番のテーマの一つと言つて過言ではない。しかし、「地主一代」は地主を焦点人物として設定すること、その地主がみずから小作争議の一部始終を書き留め、従来のプロレタリア文学と大きく異なる。

この二つの大枠の設定はプロレタリア文学としての成否に大きく関わっている。たしかにこの手記では、地主と農民とはきわめて対照的に描き分けられ、弟のことさらの共産主義的理念支持の言動が目立つ。それにもかかわらず、どうしてもプロレタリア文学から逸脱するような違和感を禁じ得ない。

プロレタリア文学にせよ、農民文学にせよ、農民を視点人物に設定するのは一種の暗黙の前提である。木下尚江（一八六九〜一九三七）の『良人の自白』、『毎日新聞』一九〇四（一九〇六、断続掲載）、宮本百合子（一八九九〜一九五二）『貧しき人々の群』、『中央公論』一九一六）などのごくわずかの例外を除けば、焦点人物を地主（より正確に言えば、地主の親類）に設定した作品は少ない。ただし、井上俊夫が正しく指摘するように、木下と宮本が描き出したのは「動揺し苦悩する良心的地主像」なのである。

持田恵三¹⁾は地主と小作人の対立について、「全く知ることのない大地主の人間像を、造形するのは難しいことはわかる。しかし実は日本の寄生地主制の中核は在村の中小地主で

あった。小作争議に際しても、不在地主は経済的余裕があつて、案外妥協的であつたが、生活の基盤を直接おびやかされる中小地主がいちばん強硬だったのである。だから階級対立を不在地主対小作というステレオタイプにとらえないで、在村中小地主に焦点を据えていたらと思われる」と論じる。

「地主一代」は「私」という在村地主に焦点を据えている。そのことがプロレタリア文学としては失格、不十分であると判定される理由の一つでもある。しかし、それは従来の農民文学とプロレタリア文学が看過しがちな地主の存在に光を当てることに意義がある。主人公である地主の揺れ動く心理は、農民との対立、弟との相克などの場面において克明に描き出されている。血も涙もない悪徳地主ではあるが、自己省察する時に見られる分裂気味の精神状態から分かるように、従来の農民文学とプロレタリア文学にしばしば見受けられる単にステレオタイプ化された類型的な地主像では決してない。

ところで、新聞の当選作である「哀蚊」には、えもいわれぬエロティックな雰囲気が漂い、そこに鮮明に描き出されているのは「お婆様」の異様とも当然とも言える性に対する好奇心と渴望にほかならない。そして、そのような好奇心と性欲の解消を窃視によって求めようとする婆様の実態を美化すると同時に暴露してしまう。

そのような淫蕩の血が流れる家系に生まれ育った「私」もまた例外なく好色であることが、当然ながら容易に推測される。事実、その後、「私」が農民の女房に「かなり悪性」の性病を伝染されたにもかかわらず、献身的に看病してくれた看護婦「瀬川」を誘惑し、彼女を死に至らしめたことなどをあたかも手柄話であるかのように誇示する。さらに、終盤近くでは、弟が批判したところの「不健康な趣味」のためか、復讐のために色仕掛けして女中奉公に上がった娘「お滝」こと「お仙」の正体を知りながらも、あえて追究せずに彼女を傍に置く。

農民文学とプロレタリア文学の例にもれず、冷酷非情な悪徳地主「私」は巨大な経済力を盾に、金脈と人脈を駆使し、警察と癒着関係を取り結ぶ。それに盾突く者には情容赦ない仕置きを与え、閉鎖的な農村共同体に絶対的な支配者として君臨する。「私」は自分の贅沢、放蕩な生活ぶりを臆面なく披露するなど、この手記は非常に露悪的である。

そのような生活様式の正当化をも図ったりするなど、自己弁護に終始している。さらに、自身の性病に感染させ、死に至らしめた看護婦瀬川のため、「芸術的目論見」のもとに「花火供養といふ浪漫的計画」を案出する。「法廷に田園に私は常に颯爽たる戦ひぶりを示して来た」とあるように、この手記は全編を通じて、センチメンタリズムとナルシスト的な自

画自賛に満ち溢れている。とはいえ、驚くほどの自己肯定の奥底に常に動揺が潜んでもいる。その動揺は農民大会に直面した時における弟との対話で、自己分裂に発展し、「私」を困惑させる。このような自己分裂気味の傾向は、「無間奈落」の主要な登場人物・大村周太郎にも見られる。その極め付きは『新約聖書』に取材したパロディ「駆込み訴へ」(『中央公論』一九四〇・二)のイスカリオテのユダにほかならない。

ところで、注意すべきは、「私」の手記には、「噂」と「真相」「事実」という鮮明な二項対立が作られる。しかし、「これは事実である」とわざわざ強調することにはいささか違和感がある。というのも、二十年前の話を正確に再現することはしごく困難だからである。むしろ、事実でない、あるいは事実と大きくかけ離れているからこそ、ことさらに事実であることが強調される論法と捉えられるのではないだろうか。「世間の変な噂」と「新聞の記事」などの言語形態が信用できないのであれば、この「私」によって書かれたこの手記もまたそれらと同様に、あるいはそれ以上に信用できないと言わなければならないだろうか。その証拠に、「私」の手記全編は、農民蔑視と自己正当化に終始しており、自他への歪んだ認識が顕在化している。そのような強烈、かつ偏った主観的な感情によって支配された「私」に、絶対的とまではいかないが、比較的に客観的、かつ公正的な「真実」を求めることは、到底不可能としか言いようがないだろう。従って、手記の書き手である「私」の記述をすべて額面通りには受け入れられない。「私」はいわば、ウェイン・ブースが規定した「信頼できない語り手」を想起させる、一種の「信頼できない書き手」¹⁾と考えられる。

実際のところ、太宰の文学には「信頼できない語り手」はしばしば登場する。例えば、いわゆる「女性独白体」の形式と採った「葉桜と魔笛」(『若草』一九三九・六)は、三十五年前に腎臓結核を罹患した妹についての追憶を、物語内部の世界に登場しないという、一種の「透明の存在」²⁾としての聴き手に向かって、姉の老夫人が語って聞かせる。

老夫人は妹を慰撫するために、別れた恋人の筆跡を模倣して手紙を書いたとあるが、その際に手本とした交際相手からの手紙の筆跡が、ほかでもなく妹の筆跡であったことを看破できなかったのは十分な説得力に欠けるように思われる。

また、結末近くに予想外に出現した口笛の正体を明らかにする機会があったにもかかわらず、老夫人があえてそれをしなかった。つまり、説明しにくい矛盾や、語り手によって意図的に秘匿されるところが散見するこの作品の語り手は、典型的な「信頼できない語り」として考えられる。

三二二つの対立——農民／地主、兄／弟

そのような「私」と真正面から対立するのは小作人と弟である。地主と農民の対立以外に、同じ地主である「私」と弟も極めて対照的に描き分けられており、二人の間に正面衝突が頻繁に起きる。以下はこの二つの対立の内実を見てみよう。

そして、この「事実である」とされる「哀蚊」なる文章だが、「弟は之を読んで、なぜか非常に喜んだのである。何が嬉しいのかと聞いて見たら、呆れるぢやないか、此の物語に、結局は人道主義的範疇を超えてゐないが、兎にかく或る階級への諷刺が一閃してゐると言ひやがる。私は急に不愉快になつた。少くとも此の作品にはそんな野蛮な動機なんかないのだ」というのである。

相馬正一の推測によれば、駆け出しの文学青年であつた太宰が、その時期、プロレタリア文学に一辺倒な姿勢を示したそもその動機と目的は、一刻も早く本格的な文壇デビューを果たし、一人前の作家として認められたからであり、その最も可能な近道が、当時一世を風靡するほど、支配的な勢力を持ったプロレタリア文学を書くことであつた、ということにほかならないという。

昭和初期におけるプロレタリア文学のもつとも前途のある旗手として注目されて、多方面から多大な希望を寄せられた人物としては、誰よりも小林多喜二を挙げなければならぬであろう。多喜二は、その代表作の一つに数えられる長編小説『不在地主』（『中央公論』一九二九・一一）において、北海道の不在地主に搾取され、貧困にあえぐ農民たちの酸鼻な生活と闘争を描き切っている。その扉に、「この一篇を、『新農民読本』として全国津々浦々の『小作人』と『貧農』に捧げる。『荒木又右衛門』や『鳴門秘帖』でも読むような積りで、仕事の合間々々に寝ころびながら読んでほしい」とあり、労働者階級を讀者層とし、彼らに対する親近感と連帯感を明確に示す。

太宰も「虚構の春」において、「けれども私は、労働者と農民とが私たちに向けて示す憎悪と反発とを、いささかも和らげてもらひたくないのである。例外を認めてもらひたくないのである。私は彼等の単純なる勇気を二なく愛して居るがゆゑに、二なく尊敬して居るがゆゑに、私は私の信じてゐる世界観について一言半句も言ひ得ない」と農民と労働者階級に寄り添う姿勢を示している。

しかし、実際の作品、例えば「地主一代」では、農民や小作人への露骨な蔑視を赤裸々に吐き出してはばからない。「小作人達はむしろ私の為に働くことを光栄としてゐるらしい。

あいつ等は働く為に生まれて来たのだ。あいつ等の働くのは私達の放蕩するのと同じだ」という。労働者階級を宿命論的な論法でその心理状態や生存意義を決め付ける「私」は、自分自身の、いかにも血も涙もない悪徳地主の一面を余すところなく曝しだしている。しかも、戯画化されたのは手記の書き手である「私」だけでなく、同時にその中に登場する農民もことごとく醜悪的に描かれている。

岩山の一人息子は共産主義運動に加担したために投獄され、それを苦に妻も縊死してしまった。残されたのは「お仙」であり、岩山の唯一の血脈となるが、貞操を引き換えに復讐すべく、女中として司家に奉公に上がる。肩身の狭い思いをさせられただけでなく、一家の大黒柱をなくしたが、「殊に社会主義者の出た家庭はそれ位の天罰を受けるのが当たり前だ」と「私」に痛罵される。

このように、悪徳地主と対決するに至るまで過程において、農民は一貫して浅慮で、かつ意志薄弱の存在としてことさらに醜悪化される。このような醜悪な農民像の延長線上にある作品として、戦後になって発表された「親友交歓」(『新潮』一九四六・一二)がある。「私」の家に親友を自称する農夫が疎開先の家に不意に姿を現す。この招かれざる客に対して、「私」は大事な酒を勝手に飲むような農夫の厚顔無恥、かつ狡猾な性情に閉口させられるにもかかわらず、心にもない社交辞令を言ったりして、最後まであくまで軽佻浮薄な社交家のように迎合する。その結果、ほとんど暴力的な「親友」の振る舞いにさんざん翻弄された「私」には、強姦といふ極端な言葉さへ思ひ浮んだのである。偽善の知識人としての「私」と厚顔無恥の農民とのやり取りを風刺のきいた語り口で描くこの作品は「地主一代」の延長線上に位置する作品といえる。その意味で、太宰の農民に対する姿勢は「南小泉村」を書いた真山青果ほど徹底していないにせよ、性質としては同一である。

「親友交歓」では、「私はこの手記に於いて、ひとりの農夫の姿を描き、かれの嫌悪すべき性格を世人に披露し、以て階級闘争に於ける「反動勢力」に応援せんとする意図などは、全く無いのだといふ事を、ばからしいけど、念のために言ひ添へて置きたい。(中略)どだい、この手記にあらはれる彼は、百姓のやうな姿をしてゐるけれども、決してあの「イデオロギスト」たちの敬愛的たる農夫では無い。彼は実に複雑な男であつた」とある。「イデオロギスト」たちの敬愛的たる農夫」とは、プロレタリア文学に描かれる悲惨な生活を強いられ、読者の同情を喚起させる貧農の形象だろう。ただし、青山青果「南小泉村」(『新潮』一九〇七・五)、中村星湖「少年行」(『早稲田文学』一九〇七・四)、長塚節『土』(『朝日新聞』一九一〇・六・一三〜一一・一七)などに代表される明治期の農民文学は主とし

て農村の風俗行事と自然描写、農民の生活様式と精神状態そのものに重点が置かれており、イデオロギー的要素がほとんどない。大正期の社会主義の台頭と昭和初期の勃興に伴い、農民文学にイデオロギー的色彩が一気に現れたのである。昭和初期の共産主義運動の急先鋒とされる小林多喜二の『不在地主』に描かれる農民など、まさしく「イデオロギストたちの敬愛的たる」、一種の理想的な農民像といえる。

また、「彼は実に複雑な男であつた」という言い方に、農民は本来単純であるはずだというニュアンスが潜んでいる。しかしながら、そもそも農民文学に登場する農民を固定したイメージで捉える太宰の認識は間違っている。現実はともかくとして、農民文学を逐一検証するまでもなく、そこに描かれる農民は確かに多少なりとも愚昧などところがないわけではないが、決して思考能力を持たない単細胞的な生き物ではない。有島武郎「カインの末裔」〔『新小説』一九一七・七〕、小林多喜二の『防雪林』（一九二八）などにおいて、非常に豊かな個性を持つ農民が登場する¹³。農民＝単純というあまりにも安易な図式に、太宰の一元的な偏見が読み取れる。次節は農民と「私」との対立を見てみよう。

手記に「分与永小作」という言葉がある。鈴木一郎¹⁴によれば、それは「徳川時代に地主が近親者・召使等に対して家屋・家具・若干の農地を分与して農業を営ませた特殊小作で（内百姓・門百姓・門屋百姓・家抱・庭子・作子などの名称をもってよばれるもの）、此の土地制度のもとでは、永小作人はその土地に対する永代小作を認められるかわり、主家である地主に対して永久に身分的隷属関係に立つものである」という。「私」の口調から代々召使を務めてきた岩山一家は分与永小作であると推定できる。普通の小作人よりも地主と土地に厳しく縛られる。

冒頭近くで、「私」は手記執筆の目的を小作争議の一部始終を公開すると書く。「先づ其れから言はう。争議中の、私と弟との目覚しい活動は、薄汚い土百姓達のお勇ましいご奮闘と共に此からもずつと書いて行くつもりだから、其の意味で、今私の話す小事件は、此の争議の手記全体によい三番叟を舞うて呉れるであらうと思ふ」という。

しかし、この手記は内容を顧みれば、ひとまずは婆さんに代表されるいびつな家系や、自らの放縦な性生活を語る前半と、小作争議の一部始終を描く後半に分けることができるだろう。「私」によれば、今回の小作争議の遠因は小作料値上げにあり、そして近因は養魚池埋め立て事件にあるという。

前半の内容についてはすでに少し触れておいたが、さらに敷衍すれば、以下のようなことが言える。「私は思ふのだが、此の争議の種を蒔いた者は外部にあるらしいのだ。地主

でもない小作人でもない、他のものだ」と「私」は書く。では、誰だろうか。ここから手記は後半に入る。

土台こんな農村では、資本主義なんてもんさへまだ行はれてゐないのだ。君主と奴隷の関係なのだ。小作人達はむしろ私の為に働くのを光栄としてゐるらしい。あいつ等は働く為に生まれて来たのだ。あいつ等の働くのは私達の放蕩するのと同じだ。好きでやつてゐるのだ。エジプトちや奴隷がピラミツドさへ平気で作つてゐるではなか。

「私」にしてみれば、小作人など古代エジプトの奴隷と何ら撰ぶところが無い。いかにも小作制度は奴隷制度の近代的形態にほかならない。しかし、もちろんエジプトの奴隷が平気でピラミツドを作っていたわけではないし、そのために生まれて来たのでもない。このあまりにも独りよがりで稚拙な決めつけは、暴論以外の何物でもない。そして、それは後述するように、「私」の精神的浅薄さを鮮明に反映している。ところで、後半は農民大会の開催によって手記の物語が最高潮に達しようとする。それに至る過程をあらためて振り返ってみよう。

「私」は小作人たちの懇願を無視し、彼等が収入源として多大な期待を寄せ、心血を注いだ養魚池を埋め立ててハイカラなテニスコートを作る計画を立てる。そのことから、小作人たちの恨みを買った。自分の一時の気まぐれの道楽——それも取り巻きの連中の吹込み——のために、罵詈雑言を浴びせたり、養魚池埋め立てに踏み切ったりするなど、長年にわたって自分の家系に奉仕してきた使用人をはじめとする農民たちを絶望的な境地に陥れることに、「私」は寸分の躊躇を見せない。目的を遂げるためにいかなる手段も辞さない、典型的な悪徳地主として振る舞う。

その中でも、特に消毒液のクレゾールを流し込んで、町に売り出されることを間近の早春に控えるという何百匹の鯉を全滅させる場面などには、迫力がひしひしと伝わってくる。小作争議の近因とされる共同養魚池埋立事件以来、小作人の不倶戴天の敵となった「私」は相変わらず、道楽三昧の生活に明け暮れるが、それによって精神的にも経済的にも壊滅的な打撃を与えられた農民たちは、反旗を翻そうとして運動を組織する。

その対策として、「私」の贈賄を受けた警察署長は「治安警察法の第八条」を持ち出して、農民運動を圧制しようとする。明治三三年法律三六号にあたる治安警察法は、日清戦争を契機に高まりを見せ始め、次第に活発化しつつあった労働運動を念頭に置き、一九〇〇年

に政治的集会および結社、言論活動などを取り締まるために制定された法律である。合計三十三条からなるこの法律の第八条は、屋外集会、多衆運動、群衆の制限、禁止、解散および屋内集会の解散を内容とする¹⁵。

しかし、クライマックスであるはずの農民大会の様子を見ても、そこにはプロレタリア文学に期待されるような階級闘争は影を潜め、その代わりにあるのは、正反対の価値観を持つ兄弟間の確執である。加えて、それまでも「私」の放蕩ぶりがかなりの分量を占めることを考慮すれば、これは確かにプロレタリア文学の体裁を採りながらも、それと似ても似つかない代物としか言いようが無い。その点について、花田俊典¹⁶が指摘した通りと思われる。

ところで、同じ小作争議を描く小林多喜二の『不在地主』や、発表直後に発売禁の憂き目にあつた島木健作の「再建」(一九三七)など同時代のプロレタリア文学と比較すれば、「地主一代」の特質がより明確に浮かび上がってくる。前述した諸作はいずれも、全面的、もしくは部分的に小作争議を取り扱うにあたり、例外なく小作人に焦点を当てて。「地主一代」はそれらに逆行し、主体を地主側に据え、プロレタリア文学が主張する農民、小作人などの労働者階級の心理、行動などの実態が反映されていない。そこに失敗の要因があると考えられる。

一方、反逆児である弟は日頃より農民たちに同情の念を抱くこともあつて、今回の農民大会にも加担している。そこから、この小説のもう一つの旋律が奏でられることになる。兄弟の相克である。「私」と対照的に描かれているのは弟である。共産主義に共鳴した弟は農民の窮状に同情の念を寄せるだけではなく、小作争議にも積極的に関与しようとするのである。弟の一連の言動に「私」は当初嘲笑を浴びせかけるだけであるが、次第に恐怖を抱くようになる。ところが、結末近くで、意想外な展開を見せる。弟が兄の「私」に訴える場面である。

働く者は強い！労働者でも農民でも働いて居る者は此の世の総てを握つて居る。兄さん、どんなに刀を振り廻して見たつて駄目ですよ。鯨の背を島と間違へて上陸し、鯨よ出て来いと威張つて居る鯨捕りは可也滑稽なものであらう。我々は皆、労働者といふ鯨の脊の上で踊つて居るのだ。それは確かだ。問題はたゞ、それに気付くか気付かないかだ。……」

いづれ私に言ひ聞かせて居る積りなのであらうが、併し私はそれを全く上の空で聞

き流しながら、世にも悲しい別な事実に思ひ当り、不思議にも底知れぬわびしさに襲はれて居た。

……突然グシャツと嗚咽が―。泣くものか。泣くものか。懸命に堪えたのだけれど……ぼろツと涙が眼から溢れた。

「兄さんツてば。何をして居るのです。あれを御覧なさい。こ、こんな嬉しい事が又とあらうか。彼等はやつた、やつた、やつたのけた！農民諸君よ、諸君は実に素張らしい事をやつてのけたぞオ！諸君の今回の蜂起こそ、日本全国のプロレタリアートの、やがては世界万国のプロレタリアートの、待ちに待つたる大勝利の日
に……」

ここで、労働者万歳を連発する弟の姿も滑稽だが、それを受けた「私」の反応はそれにも増して嘔飯ものといえないだろうか。「私はトウく身も世も無くおいおい声を挙げて泣き出した」、「私は両の拳で顔をかくく押しつけながら、子供がイヤくでもするやうに足をばたくさせて号泣し続けた」とあるように、「私」は激しい精神的動揺を示す。ここに描かれている「私」は次章で取り上げる「学生群」の久保木校長にも似て、無理に虚勢を張ると同時に、精神の小児性を余すところなく露呈してしまう。この「私」の挙動を目撃し、「寒風に曝されながら、虎のやうに咆吼して居た弟」が、「これには暫し呆気にとられて居たやうであつた」のも不思議ではない。

「地主一代」は、異端者としての弟との和解によつて幕を閉じられる。「そして私は生まれて初めて肉親の愛を掌の中にぬくぬくと感じて居た」。法橋和彦¹⁷はこの小説の主題は「無間奈落」で描いた「父と子との相克」の変奏、もしくは延長線上にある「兄弟相克」にあると論じる。この指摘の根拠はおそらくはここに由来しているだろう。「ぬくぬく」の感覚は、ほかでもなく読者が感じたこの小説を特徴付ける微温性、不徹底さともいえるだろう。

終わりに

本章は「地主一代」の物語形式における自作引用の方法、物語内容における農民と地主、および地主の家庭内部における兄弟の対立の内実には焦点を絞つて検討を加えた。前作の「無間奈落」における家庭内部の感情のもつれから、小作争議という当時の喫緊の社会問題に

注目したことから、より広範な社会的視野を持つて書かれた作品だといえる。

しかしながら、太宰の当初の意図としては、プロレタリア文学の定番ともいべき小作争議、すなわち農民と地主、そして地主の家庭内部の対立を描き出すことで、自分なりのプロレタリア文学を製作しようとした。しかしながら、作品の視点を地主に設定したことに「地主一代」の失敗の最大の原因がある。なぜなら、プロレタリア文学の場合には、地主側から（だけ）ではなく、小作人（農民）、労働者階級などの側から闘争の実態を描くほうがより効果的だからである。

また、手記形式を採用したことで「私」の心情に著しく傾斜したばかりでなく、対立側の弟の主張も観念的であるため、有効に機能を果たしていない感があるのは否めない。したがって、「地主一代」はプロレタリア文学としては失格と言わざるをえない。とはいえ、一九三〇年前後の農民と地主、そして地主の家庭内部の関係性の在り方を描出した意味において、かろうじて農民文学の範疇に入る。また、「無間奈落」の大村周太郎を想起させる二重人格の持ち主である視点人物兼書き手「私」を導入することによって、バイセクシュアルな性的傾向とイエスへの愛憎に無残に引き裂かれるユダの切実な告白である「駆込み訴へ」など、後年の太宰文学の展開を先取りする作品として位置付けることができる。

- 1 相馬正一『評伝 太宰治』第一部（一九八二・五、筑摩書房）。
- 2 『昭和史の瞬間 上』（一九六六・五、朝日新聞社）、高嶋裕子「小作争議の帰結と国民健康保険制度の普及―秋田県を事例として―」（『金沢大学人間社会環境研究』第14号、二〇〇七・九）。
- 3 相馬正一前掲書、一六一頁。
- 4 関井光男「太宰治と外国文学あるいは引用の修辞学」（『国文学解釈と鑑賞』一九八五・一一）。
- 5 中村三春「葉」（『花のフラクタル 20世紀日本前衛小説研究』二〇一二・一、翰林書房）。
- 6 「太宰治の文学について―座談会（エドワード・サイデンステッカー／佐古純一郎／菊田義孝）」（『太宰治論集』第2期、『作家論篇』第2巻、一九九四・三、ゆまに書房）。
- 7 A・H・ジョーンズ編著、中島憲子監訳『看護婦はどう見られてきたか 歴史、芸術、文学におけるイメージ』、一九九七・七、時空出版）。
- 8 中村三春「語り」のダブル・バインド―『人間失格』における虚構形式の論理」（『フイクシヨンの機構』、一九九四・五）。
- 9 井上俊夫「第二章 苦悩する地主と反逆的農民像」（『農民文学論』一九七五・六、五月書房）、三八頁。
- 10 持田恵三「農民文学と知識人（プロレタリア文学の農民像）」（『近代日本の知識人と農民』、家の光協会、一九九七・六）、一三三頁。
- 11 ウェイン・ブース『フイクシヨンの修辞学』（一九六一、米本弘一ほか訳、書肆風の薔薇）。
- 12 小森陽一「聴き手論序説」（『文体としての語り』増補版、二〇二二・一〇、青弓社）。
- 13 南雲道雄『現代文学の底流…日本農民文学入門』（一九八三・六、オリジン出版センター）。
- 14 鈴木一郎「永小作権の歴史」―『土地所有権史ノート』から―、『東北学院大学論集 法学集』第二号、一九七二）。
- 15 立本紘之「史料・文献紹介 治安維持法と治安警察法（日本史の研究）（232）」（『歴史と地理』（642）、二〇一一・三、山川出版社）。
- 16 花田俊典「太宰治のマルキシズムと転向」（『国文学解釈と教材の研究』一九九九・七）。
- 17 法橋和彦「太宰治転向の前景と後景」（『太宰治研究』第一部、一九六三・一二）。

はじめに

「学生群」は一九二九年（昭和四年）の三月初旬に構想、執筆され¹、一九三〇年七月から十一月にかけて、青森県の総合文芸雑誌『座標』に断続的に掲載された。太宰の習作時期の最後の長編小説である。前述した「無間奈落」「地主一代」と同様に、やはり生家が掛けた圧力のために途絶を余儀なくされた。太宰にとって第三の未完に終わった長編小説である。題名が示すように、この小説は太宰が在籍していた旧制官立弘前高等学校に実際に発生した校長の公金消費事件に起因する校長を追放するためのストライキから題材を得て執筆された。相馬正一²の実証的な検証によれば、一九三〇年一月に、弘前高等学校の学生が大量に検挙され、同年の三月に学校の疑惑にかけられた学生は放校・諭旨退学・無期退学などの処分を受けたが、太宰はかろうじて逃れた。太宰は自らも参加したこの経験を創作の糧として、意欲的な執筆活動に突進していた。卒業を間近に控えていたにもかかわらず、放校処分の危険を冒してまで青春を賭けたその学生運動がどのように描かれて、またそれ以後の太宰の実生活と文学にどのような影を落としたかを検討してみよう。

一 大正期・昭和初期の学生運動

「学生群」は「P高校」の学生たちと二万円の公金を着服した校長との衝突を主軸とし、各々の学生の憤激、躊躇、反逆の情熱が火花を飛ばし、その思想が鋭く衝突、交錯した青春群像劇である。その背景に、学生の政治への関心が広がりとも高まりを見せた大正、昭和初期の社会的な風潮がある。

大正期から昭和初期にかけて、大正デモクラシーなどの民主主義的な思想の浸透によって、高校生および大学生も活発な社会的運動を行なうようになった。帝政ロシアを転覆させた一九一七年のロシア革命の成功を受け、一九一八年一二月東京帝国大学では新人会、京都帝国大学では労学会がそれぞれ創立された。これらはいずれも人道主義を標榜する左傾的傾向を持つ大学生を中心とする、社会主義思想団体である。新人会は、民本主義を唱えることで知られる政治学者、当時東京帝国大学教授の吉野作造（一八七八

（一九三三）の影響下で結成された。一九二九（昭和四年）の解散まで学生運動の中核となつて、多方面での活躍で圧倒的な存在感を見せた。吉野は民本主義、普通選挙の実施、政党内閣制などを提唱し、軍閥を猛烈に攻撃し、大正デモクラシーの理論的指導者であった。もう一人の立役者は天皇機関説を唱える美濃部達吉（一八七三～一九四八）である³。二人の主張が広汎な広がりを見せ、大正デモクラシーの流行に一層の拍車をかけた⁴。

そうした中、一九二二年には学連の創立、一九二五年には京都学連事件などが発生したのである。京都学連事件は大正期・昭和初期における学生運動の中においても特筆すべき重要な事件といえる。一九二五年二月から二六年四月にかけて、学生社会科学連合会（通称学連）が弾圧されたが、これは治安維持法が最初に適用された事件として知られている。大正十四年（一九二五年）法律四六号にあたる治安維持法は言論統制を徹底させるための手段として、第二次世界大戦敗戦の一九四五年一〇月に連合軍最高司令部（GHQ）の指令で廃止されるまで存続していた、代表的な弾圧法規である。

太宰が在籍した弘前高等学校にも東北学連傘下の弘高研があり、文部省から解散通達を出された後も、活発な地下活動を展開していた⁵。このような左翼思想に携わる知識人への弾圧も激しさを増していった。たとえば「懶惰の歌留多」『文芸』一九三九・四の「る、流転輪廻」の断章に、「ここには、或る帝大教授の身の上を書かうと思つたのであるが、それが、なかなかむづかしい。その教授は、つい二、三日まへに、起訴された。左傾思想、といふことになつてゐる。けれども、この教授は、五六年まへ、私たち学生のころ、自ら学生の左傾思想の善導者を以て任じてゐた筈である。さうして、そのころの教授の、善導の言論も、やはり今日の起訴の理由の一つとして挙げられてゐる」とあり、東京帝国大学経済学部教授の河合栄次郎が韜晦的に描かれている⁶。河合は『フアシズム批判』（一九三四）などの著書で当局の輿蹙を買い、一九三九年に大学追放の憂き目にあつた。この記述からも当時の進歩的知識人の置かれた時代状況の片鱗がうかがえる。以上は「学生群」が書かれた前後の時代背景である。

二 多様化への志向

相馬正一⁷は「学生群」の初稿と加筆稿を比較対照し、「初稿はストライキの経過を新聞記事などを援用しながらスケッチ風に描いた尻切れトンボの失敗作である。加筆稿が

あつて初めて創作としての体裁を整えることは出来たものの、全体として見れば、プロレタリア文学の皮を被った退廃小説の性格が濃厚で、創作意図の曖昧な、コトバ遊びに随している印象は拭えない」と論じる。ここでは、改稿の過程に深入りせず、「学生群」の最終形態の物語形式と物語内容に焦点を絞りたい。

「学生群」は物語に登場しない、つまり物語世界外にいる三人称の語り手が「全知的、神的」な視点から、全体の状況を俯瞰し、統括的に叙述を展開する。構成としては、「一、偷盗」「二、若き兵士」「三、夜明け迄」「四、生徒大会」「五、彼等」「六、スパイ」「七、裏切者」の都合七章から構成される。なお、「五、彼等」は、さらに「(A)家(ストライキ第一日)」「(B)声援」「(C)敗残者」「(D)女」「(E)ルンペン(ストライキ第二日)」「につぶさに分けられている。そのうち、「三、夜明け迄」はさらに、緊張感とリズム感を醸成、維持、加速するために、「十一時」「十二時」「一時」「二時」「三時」「四時」「朝」のように、一時間ごとに時間を刻むように小分けされている。

このように特定の登場人物に感情移入しない書き方がなされている。この点に関して、中村三春³⁾は、有島武郎の『星座』(『新潮』一九二二・一〇、『有島武郎著作集』14、一九二二・五、叢文閣)を引き合いに出し、章、節ごとに視点人物が順次交代するこの手法を「並列視座」としてとらえ、『学生群』に「主人公は存在しない」と述べる。ただし、見方によつては、それぞれの人物が各章においては主人公ということにもなる。言い換えれば、主人公の存在しない小説、または多数の主人公の小説ともいえる。

長部日出雄⁴⁾は「学生群」の文体的特徴を「平板な客観描写」ととらえ、当時の太宰の創作技法の未熟さと単調さを指摘する。一方で、多彩な登場人物の間に繰り広げられた衝突に「対話的多声的な、つまりダイアログとプリフォニイの小説の萌芽がひそんでいた」と、未熟さの背後に隠された可能性を的確に看取した。長部の指摘の通り、同じ三人称の「無間奈落」と比較すると、「学生群」は一貫して感情を抑えた筆致と客観描写に徹した語り口で叙述を展開していくことが分かる。

このような章ごとの視点人物の更迭は「無間奈落」の構成によく似ている。ただし、「無間奈落」のいささかステレオタイプ化された類型的な登場人物に比べると、「学生群」は著しく異なる性格の人物群を造形したことによって、はるかに新鮮感がある。

また、物語内容の面において、「学生群」と「無間奈落」「地主一代」の二作との連続性について、法橋和彦⁵⁾は『父』的なものへの同情の傾斜を左翼的な学生の言動までも援用して描く「もの」としてとらえる。この指摘はたしかに家庭内部の父子、兄弟の癒

着、対立などの関係性を描き出す「無間奈落」と「地主一代」に当てはまる。しかしながら、「学生群」になると、家庭関係の主題は最終章の久保木校長と息子との反目を除けば、ほとんど触れられていない。「学生群」は家庭の領域にとどまらず、学校、街路、工場など複数の場所を舞台に、各章では特定の少数の人間の関係性に特化しているものの、全体は多数の人物の関係が交錯したところに成り立っている作品なのである。そして、この三つの作品の連続性といえば、濃淡の差こそあれ、いずれも当時の太宰のマルクス主義への傾斜とプロレタリア文学修業の産物という点を挙げるべきだろう。さらには、「無間奈落」の大村周太郎、「地主一代」の「私」、「学生群」の青井のように、どの作品にも二重人格を顕著に持つ登場人物の存在は注目に値する。なぜなら、それはまさしく後年の太宰文学の大きなテーマの一つだからである。

「学生群」のクライマックスをなす「四、生徒大会」を翌日に控える学生たちについては、各々の心象風景を簡潔かつ正確にとらえて描き出した、いわゆる映画的手法と指摘される書き方がなされている。この点については後程詳述する。

「学生群」に用いられる一種の複眼的視点の設定、一人ひとりの学生に焦点を当て、その個性を描き分ける書き方などは、『太陽のない街』の方法に酷似しており、太宰が『太陽のない街』に意図的、積極的に学び取った手法と考えられる。「学生群」というテキストは、太宰の多様性への志向が本格的に実践に移された作品である。

この志向を持つ太宰文学には主人公や、中心的人物が不在の小説が多い。それを特徴づける多様化、複数性、もしくは中心点の消失とでもいべき志向はけっこう早い段階から顕著に存在していたのである。「学生群」以前に書かれた短編小説「負けぎらひと敗北ト」(『蜃気楼』一九二六・一)は、(一)子守唄「(二)入選」「(三)ワルソーの市長」(四)日記帳」の四つの部分から構成される。その「(後記)」に、「同じ『テーマ』を色々と形を変へて表現して行くのもあながち興味のないことでもなからう」と記されているように、事件を多角的な視点から描出するという複数性、多様化への志向の萌芽が明確に読み取れる。この志向は「道化の華」(『日本浪漫派』一九三五・五)において、各々の登場人物に順次照明を当てる、作中の言葉を借用すれば、一種の「パノラマ式」の描き方と軌を一にするものである。

また、「古典風」(『知性』一九四〇・六)もこの手法を踏襲した。冒頭的美濃十郎から順次尾上てる、KR、美濃とその友人、美濃・てるへと、章ごとに視点人物のみならず、形式もそれに伴い、三人称客観叙述、手紙と思われる一人称叙述、三人称叙述へと

変わっていく。

この手法について、相馬正一¹⁾は小林多喜二の『不在地主』の影響を指摘する。津田孝²⁾は『不在地主』の大衆文化との親近性を指摘し、実際、『不在地主』の扉に、『この一篇を、新農民読本』として全国津々浦々の「不作家」と「貧農」に捧げる。荒木又右衛門³⁾『鳴門秘帖』でも読むような積りで、仕事の合間々々に寝ころびながら読んでほしい」という作者自身の言葉もそれを証言する。

自身の作品を『荒木又右衛門』や吉川英治の『鳴門秘帖』(一九二七〜一九三三)といった大衆文学と同系列に位置づけるこの序文には、当時の「芸術大衆化」⁴⁾という理念に積極的に呼応した多喜二の思惑が存在するだけでなく、彼の講談物への親近感と偏愛もある。日本プロレタリア作家同盟は一九三〇年六月に、「芸術大衆化に関する決議」を発表し、大衆に気軽に読んでもらえるプロレタリア文学の制作を呼びかけた。

ただし、『地主一代』以前に、小林多喜二は「一九二八年三月十五日」(『戦旗』一九二八)、『蟹工船』(一九二九)などで巧みな集団描写によって、すぐれた文学的手腕を見せて、一躍脚光を浴びたのである。熱心な文学青年であった太宰治は多喜二に注目し、その手法を学んだとしても何ら不思議はないだろう。

ところで、昭和初年代のプロレタリア文学といえ、小林多喜二と並んで、プロレタリア文学のもう一人先鋭的な旗手、徳永直の存在を忘れては成らない。「学生群」が掲載された一九三〇年七月のほぼ三か月前に徳永直の『太陽のない街』が『戦旗』に連載されはじめた。同作が連載中から注目を浴び、概して好意的に迎えられていた。

熱心な文学青年の太宰もまた、この文壇と社会の注目を集めた作品をリアルタイムで読み、書評をも書いた。太宰は一九二九年十月二十七日付けの『弘前高校新聞』に「文藝時評」という短い書評を寄せ、久米正雄、野上弥生子、川端康成などブルジョア階級の作家たちの文学の陳腐さを手厳しく批判する。他方において、岩藤雪夫、徳永直、小林多喜二を全面的に擁護し、プロレタリア文学一辺倒の姿勢を示す。最後に、岩藤雪夫の長編小説『賃銀奴隷宣言』(一九二九・一二、南蛮書房)にも触れ、「戦旗の長編小説『太陽のない街』(徳永直)とはいづれ完結した上で、改めて此の両雄の比較批評をさして貰はう」と、両作品の比較論に意欲を示すことで締めくくる。

岩藤雪夫(一九〇二〜一九八九)は「学生群」連載の同年(一九三〇年)の七月に、四つの短編を収録した作品『海の屍』を新鋭文学叢書の一冊として改造社から上梓した。一方の徳永直について、大同印刷争議を取材した短編小説「能率委員会」(日本評論

社、一九三〇）に触れて、手放しの賛辞を与えて高く評価している。すなわち、「凡そこれ程勇壮活発なストライキ物語もないであらう。随つて其の読者へのアヂテーションも物凄いものがあるからである。此の明快さこそは従来のプロ小説になかった物だ」という。「能率委員会」は『太陽のない街』と同様、徳永自身が経験した一九二六年の大同印刷の大争議に題材を得て書かれた短編小説である。

『太陽のない街』は前述の「能率委員会」の主題をさらに拡大、充実させて書かれたものであり、文字通り、太陽の光が永遠に届かない低地に住居を構える工場労働者たちの悲惨な生活といわれのない解雇を切っ掛けに起こったストライキの過程と苦渋な敗北を描く徳永の代表作である。『太陽のない街』もまた、搾取される側の印刷工場労働者と工場主などの搾取側との闘争を描く、いわばプロレタリア文学の定番の題材を扱う長編小説である。

その構成はいささか複雑だが、以下の通りに掲げておこう。「町」の部は、「ピラ」「上と下」「住民」、「対峙する陣営」の部は「争議団運動会」「二つの訪問」「婦人会」「犠牲」、「任務」の部は「レポーター」「銃声」、「仮面を脱ぐ」の部は、「市会議員」「崖下の家」、「戦線」の部は「検束」「配給」「毒瓦斯」「歩哨」「地獄と極楽の絵」「白色テロ」、「突風」の部は、「その前夜の二」「その前夜の二」「その前夜の三」、「負傷」の部は「分裂」「スキヤップ」、「桎梏」の部は「強制調停」「流言」、「旗影暗し」の部は「悶死」「怪火の一」「怪火の二」「旗を護る」という構成である。

そしてまた、それぞれの章の焦点あるいは中心的な人物は、不特定多数の群集、「宮殿下」、高枝・お加代、石塚・山本・萩村、萩村・井下・大川、婦人部役員会のメンバー、高枝・お加代・宮池、萩村・中井・綿政、黒岩、萩村・高木ら、洪阪・高木ら、お加代、広岡・伊藤・萩村、争議団の家族・東京仏教婦人連合会、高枝一家、高枝・お加代、高枝・萩村、街頭の群集、工場内部の群集、高枝・亀井、特高警察・高枝・萩村、お加代・高枝・萩村・黒岩、特高課長、亀井・萩村、お加代・高枝、亀井・萩村ら、大井、争議団員となっている。

このように、主体である労働者だけに重点が置かれているのみならず、分量こそ比較的少ないものの、権力者の側にも焦点が当てられる。つまり、批判される対象であるはずの権力者にも発言権を賦与したわけである。一応、高枝の登場回数が比較的多いとはいえ、主人公とまではいかない。高枝姉妹を含む様々な人間像が争議の過程で浮き彫りにされる。単純な善悪二元論ではなくて、大勢の人間が織り成す関係性が複雑に錯綜す

る。『太陽のない街』のこの構成は、『不在地主』と非常に似た趣向を持つといえる。

実際のところ、川端康成¹⁴は一九二九年八月号『文藝春秋』に掲載された同時代評「文藝時評」において、連載中の『太陽のない街』に手放しの賛辞を捧げ、引き続き十月号にその創作技法上の特徴を次のように指摘している。「争議をこれ程全幅的に、あらゆる側から詳細に展開して見せたと言うことだけでも、記念さるべき作品であらう」という。川端が的確に指摘したように、『太陽のない街』の創作技法における最大の特徴は、争議を印刷工場の労働者、会社の権力者、官僚など、異なる立場の様々な人間が各々の思考と行動を展開することにあるにほかにない。そして、その結果として、事件の細部から全容までが語られていくに従って、物語は固定した視点から語ることに比較すれば、より多層的な構築性を獲得したことになる。また、集団描写を個人の描写の集積によって実現することにも斬新である。とはいえ、労働争議のような大勢の人間を巻き込む社会的事件を取り扱う場合では、事件の全貌を伝えるためには、複数の焦点人物の設定などによる多角的な描き方の採用は有効かつ必然的な策略と思われる。

また、『太陽のない街』と大衆文化との関連について、鎌田慧¹⁵は語りのメカニズムを分析し、作中に取り込まれた「講談的語り口」を指摘している。この「講談的語り口」は「学生群」の文体的特徴でもある。長部日出雄¹⁶は滝光の容貌の描写など複数の場面を取り上げ、「学生群」における体言止めの多用を指摘し、その効果として「講談調」の濃厚な大衆的語り物を強く想起させると論じる。その理由を弘前高等学校時代における太宰の義太夫をはじめとした芸能への親炙に求める。太宰は『津軽』によれば、弘前は「義太夫が、不思議にさかんなまち」であるという。弘高時代の太宰は義太夫の女師匠のもとに足繁く通い、「大いに義太夫に凝ってゐた」とも書かれている。その時の経験は太宰文学の文体、語り口に少なからぬ影響を与えたとしても無理はない¹⁷。

さらに、映画との関連について、雨宮幸明¹⁸は『太陽のない街』における映画的手法の使用とその効果を考察する論考において、「小見出しの多用」、「鮮やかな場面転換」の二点を指摘する。中村三春は前掲論文において相馬正一の指摘を踏まえて、「学生群」における映画的手法の使用を分析し、登場人物の暗躍が「眠狂四郎」を想起させ、本作の「フィルム・ノワール」としての側面を指摘した。映画との関連の観点から考察するならば、『太陽のない街』が実は多くの部分において『不在地主』と通底する。以上のように、「学生群」は太宰自身の義太夫の体験と同時代のプロレタリア文学の学習のもとに誕生した作品であるといえる。

三 多彩な群像の造型

前述のように、この小説は特定の人物に重点を置く叙述の方法の代わりに、多彩な人物像の造形に力を注ぐ叙述の方法を採用している。主要な登場人物は学生群と校長を含む教授陣とに分かれる。日本有数のラテン語学者で、年老いた病妻を抱える大野教授と正義派の糟川教授は比較的簡略に描かれ、校長により多くの紙幅が割かれる。校長については後程詳しく触れる。

一方の学生群は思索的タイプと行動的タイプに二分することができる。以下は、登場の順序に従い、各々の主要な人物に照明を当ててその人物の造形を検討してみよう。

まず、冒頭に置かれている第一章「一、偷盗」は「P高等学校の校友会費二万円、綺麗に偷まれて居た」の一句から開幕する。張本人である校長の仕業に憤慨した学生達の内部は初めの頃から、校長の糾弾を主張する「大衆派」と、校長を支持する反動分子の「幹部派」の二派に確然と分裂する。

自称ルンペンの木島は昼間からブランデーを鯨飲し、校長の公金横領事件に対する政府と学校当局の微温的な対応に不満を持ち、憤激の気持ちを細谷相手にぶちまける。

苦学生の細谷は当初、「狡猾の御都合主義」、つまり一種の日和主義者として運動に距離を置き右往左往する。彼は郷里の芸者・小高と夫婦約束を交わし、彼女のために資金調達に奔走する。かと思えば、授業と運動の余暇を利用して、『タールハイマー著、弁証法的唯物論入門』などのマルクス主義関連の書物を「熱心に貪って読んだ」のである。

「二、若い兵士」の章において、「学校騒動の意義」の実現可能性について、「P製材会社の社長の一人息子」吉野は、「或る支配階級に対する示威運動」と「国家の学校経営に於ける内部機構暴露」であると述べるが、農家出身で資産家の学資援助を受けた秀才・山崎は懐疑的である。その後、同盟休校と校長追放を実現させるために前述した立場の異なる三派の一致団結が呼びかけられる。

校長追放を主張する学生と真っ向から対立するのは滝光、佐賀をはじめとする校長擁護の反動分子である。滝光は「校長派」の代表的人物で、カフエーの女中を妊娠させては捨てるなど、正真正銘の放蕩児である。佐賀は「封建的英雄主義」を信奉する「暴力団の団長」で、「常に危険思想の嬌暴を真底から怒つて居る」「ドン・キホーテ」で、校長びいきの立場を採る。このほかにも、佐賀を籠絡しようとする総務部長の菊池が同情するなど、非常に多彩な人物が点描される。

「学生群」のは全編を通じて、マルクス主義の理論とプロレタリア文学に関する思考が随所に繰り広げられており、いささか観念的な嫌いがある。花田俊典¹⁾が批判するように、そこに太宰が理論的に十分咀嚼できないまま、性急に作品に応用しようとする焦燥感が潜んでいる。次節では、吉野と青井のプロレタリア文学への疑問に焦点を絞って論じてみよう。

四 プロレタリア文学への疑問

プロレタリア文学を論じる箇所が二つある。前述の吉野の感想とその前の青井の感慨である。「五 彼等」の「(A) 家(ストライキ第一日)」において、吉野はある偶然の機会に、父親の工場で目撃した男女工員のだらしない姿に、プロレタリア文学に疑問を感じ始める。

プロレタリア小説なんかを読んで見ると、何処の工場も皆もつともつと陰惨で、職工は悉く理智的であった。そしてよくストライキを起こした。それに引きかへ、彼の工場は実にくだらなかつた。あまりの平凡さに堪忍出来ず、時々工場に行つて密かに彼等の反抗心を煽動して見たり等した事もあつたが、結局男工の方からは恐れがられ、女工からは色目を使はれる位がおちであつた。

いうまでもなく、そもそもプロレタリア文学に描かれる工場も労働者階級も理想化されたのであるから、現実離れたのは当然といえは当然だろう。つまり、ここで吉野は現実と虚構との落差を意識できずに、両者を混同し、プロレタリア文学を素人的な読み方で理解している。

こうした吉野の疑問をより深く思索したのは青井である。物語の中盤にある「(C) 敗残者」の章で焦点化される青井と小早川の二人による階級闘争論とプロレタリア文学が展開される。青井は自己破壊的傾向のある大地主の息子で、そういう自分の出自階級に対する生理的嫌悪、後ろめたさ、罪悪感を持ち合わせる。彼は運動の盟友・小早川に自殺しようと訴える。それを受けて、小早川は根気よくなだめる。この二人の間に交わされる議論は「葉」の第十三断章として引用される。

青井は、「レーニンの功利性一点張りの芸術論」に懷疑と嫌悪を感じながらも、また、

同時にその正当性は認めざるをえないとも考える。また、青井のプロレタリア文学に関する批評はある意味で鋭い指摘であるといえる。

芸術運動は、階級闘争の輝ける逃避場である。芸術は、殊に文学は決して革命家を要請し得ない。浪漫的な、随つて没落の見えすいた革命家をのみ作る。共鳴者、シンパサイザー之は文学に依つても作り得る。そして此の共鳴者の獲得は仲々必要である。だが、それには、文学よりも、もつと確かで、もつと地味な、そして何よりも、もつと安価な方法がある。個人的な忍耐強いプロパガンダ、その他、団体、集会等に於ける適度のアデーション等々。世に言ふプロ文学に依つて我々インテリは少しの理論も教へられない。要は、我々の持つて居る理論に其の作品の持つて居る意識感情が如何程迎合するか、である。幾百回幾千回となく試みられながら、未だ一回も成功しなかつた企図。プロレタリアに読ませるプロレタリア小説。こんな皮肉な事実はあるか。インテリにはインテリに読ませるプロレタリア小説しか書けない。之は恥しながら事実だ。真のプロレタリア小説を作りたいならば、先づプロレタリアを正しく教育せよ。すべての仕事はそこから始める。尊敬すべきさる闘士が言ふ。

当時では非合法の共産主義運動への関与には、大地主の息子として相当の程度の覚悟が必要であることは想像に難くない。青井はそれを十分承知したうえで、出自階級への反撥、被搾取階級側への同情から、共産主義運動へ接近、関与する。ブルジョアという出自に対する自己嫌悪と良心の呵責に常に苛まれる彼は、精神的な葛藤を繰り返し、死と生との間に絶えず動揺することを余儀なくされる。

青井は『斜陽』（『新潮』一九四八・六〇八）の直治、『人間失格』の大庭葉蔵など、「自殺を処世術として」（『東京八景』、一九四一・五、実業之日本社）身に付け、死に神に取り憑かれ、冥土に赴くことを急ぐ太宰文学の重要なタイプであるニヒリストの代表格といえる。彼らにしてみれば、死は生家への反発するための究極の手段であると同時に、人生を全うするための一種の甘美な結果でもある。とはいえ、思弁的な青井は自身の倫理的、思想的葛藤に最終的な決着をつけられず、理論的窮地に立たされて身動きが取れない点において、直治と大庭葉蔵とは決定的に異なる。

ここで青井の発言を特筆したのは、ほかでもなくプロレタリア文学論が論じられているからである。青井の述懐は、情緒的な部分はなくもないが、図らずもプロレタリア文

学の抱える致命的な矛盾と限界を言い当てている。創作側と需要側に横たわる埋めがたい溝のような不均衡性、あるいは非対称性と言い換えてもいい。少数の例を除けば、日々の糧を得るためにあくせくする労働者は、果たしてプロレタリア文学を咀嚼し、消化する経済的、精神的余裕と能力があるだろうか。プロレタリア文学が大衆からの乖離してしまう重要な一因はそこにある。これは苦笑せざるをえない皮肉的な現象である。その溝を埋めないかぎり、プロレタリア文学には出口がない。そして、最悪の事態は、その溝の存在さえ意識しないで、もしくは意識したとしても、もはや手遅れだ。

青井の発言を敷衍すれば、プロレタリア文学はあくまでプロレタリア自身に委ねなければ、袋小路に行き着くのは時間の問題である。実際のところ、大正期から昭和初期にかけて、一世を風靡する勢いを見せていたプロレタリア文学は、国家権力などの外部による干渉のため死滅したように見えるが、それがなくても、プロレタリア文学それ自体が抱えていた問題だけでもおよそ破滅の運命から免れないだろうことは予想される。

青井の思索には例えば、大正期の社会主義の台頭によって思想的動揺を感じた有島武郎の最晩年の思想と立場を表明した評論「宣言一つ」(『改造』一九二二・一)の意匠を想起させる。「知識人の敗北宣言」²⁰とされるその評論において、有島は「第四階級」の芸術はあくまで「第四階級」自身の手によって創出されなければならないと論じている。

そしてまた、作家自身の姿勢に還元すれば、芸術至上主義者を自認する太宰は到底、政治に奉仕しなければならない道具という文学の従属的地位を容認することができなかつただろう。彼にしてみれば、政治の道具になり下がった文学などはもはや文学とは言えない代物だろう。

ところで、プロレタリア文学とマルク主義(運動)に対する太宰の思考を考察する際に、『細胞文藝』に代表される同人雑誌や太宰が書いた評論を軽視してはならない。なぜなら、同人雑誌こそ太宰のいわゆる習作期の主戦場であり、彼の思想の傾向と文学的関心の所在の直接的な反映とも考えられるからにはかならないからだ。

例えば、弘前高等学校在学中に刊行された『細胞文藝』の創刊号に無署名の書き手が投稿した「細胞分裂」(一九二八・五)という評論風の記事が掲載され、中には次のような興味深い一節が含まれている。

太宰を含む『細胞文芸』の同人たちがマルクス主義およびプロレタリア文学に対して必ずしも同じ姿勢を取っていないことは、彼らが寄せた文章から明確に読み取れる。例

えば、「細胞分裂」という無署名の文章には、次の一節が含まれている²¹。

プロレタリア作家達よ。余等は無論汝等の主義を是認す。されど汝等の文芸的作品は、悲しい哉、恐ろしい感傷主義に支配されて奇怪にもひん曲つたものに過ぎないではないか。さもなくば又、汝等の作品といふものはマルクス主義の単なる宣伝文に過ぎないではないか。余等は聞こう、汝等は広告屋か？

この文章の著者はマルクス主義の思想を肯定する一方、文学的価値の観点から、「感傷主義に支配され」プロレタリア文学を嘲笑的な口調で嘲笑し、「単なる宣伝文」「広告屋」になりかねないというプロレタリア文学のプロパガンダの道具としての従属的な位置づけについてもひていてきな態度を示す。

同じ創刊号に夢川利一署名の投稿者が「狂ひ咲き」²²と題する文章を寄せ、社会的流行現象としてのマルクス主義を以下のように論じる。

文士の社会運動の盛んになつたのは一つにはマルクス流行に起因されてゐる。

明治の末期に法律がすべての学生間にもはやされた様に、又せんだつてまで芸術がすべてを風靡してゐた様に、現在ではいかにマルクス主義が流行してゐる事であらうか。

文学青年がいつしかマルクス・ボーイと変わり、又耽美主義のモダンボーイがマルクス主義全集を集める様になつてしまつた。

せつかくの文芸家が、文芸の興味を忘れて階級闘争の渦中まきこまれるのは、決してよい事ではない。

夢川利一はマルクス主義に対して、あくまでも部外者として冷静な観察眼を持ち、必ずしも支持しているわけではない。特に右に引いた引用文の最後の一節に見られるように、むしろマルクス主義が考えるところの、社会の発展の原動力とされる階級闘争に対して否定的な立場に立つ。ちなみに、この夢川利一なる人物は、「兄たち」(『婦人画報』一九四〇・三、原題「美しい兄たち」)などの小説の記述から、おそらく太宰の三兄・津島圭治であると推測できる。これらの文章から、『細胞文藝』の同人たちは、プロレタリア文学に対して必ずしも一致した観点を共有するわけではなく、投稿者によっては

否定的な態度を取っていた者もあることが分かる。

それでは、『細胞文藝』の事実上の主宰者である太宰はどうだろうか。太宰自身も実はプロレタリア文学に関して、熱烈な支持的発言をした一方、口を極めて批判したことと衆目の一致するところである。もつとも、社会主義（運動）とプロレタリア文学に対する太宰の一筋縄では行かない複雑な感情、もしくは矛盾した考えを保持していた。その思考の変容の過程は前述の弘前高等学校在学中に書いた「文芸時評」と、後年に発表された回想記風の作品の記述を比較検証すれば、その矛盾の実態がより明瞭になる。

「学生群」の青井が胸中に抱いている漠然とした疑問は、後の「東京八景」苦悩の年鑑」に至ると明確な否定に発展したのである。「虚構の春」(『文学界』一九三六・七)では、「私は唯物史観を信じてゐる。唯物論的弁証法に拠らざれば、どのやうな些々たる現象をも、把握できない。十年来の心情であつた。肉体化さへ、されて居る。十年後もまた、変わることなし」とある。東京生活を振り返る回想記「東京八景―苦難のある人に贈る」(『文学界』一九四一・六)にもほぼ同様の趣旨のことが述べられている。

さらに、敗戦後になつて発表された一連のエッセーからも太宰が自身の矛盾した感情と格闘する様子が窺い知れる。「十五年間」(『文芸展望』一九四六・四)では、「いまではもう、社会主義さへ、サロン思想に墮落してゐる」と社会主義を批判する。しかし、他方において、「わが半生を語る」、『小説新潮』一九四七・一一)において、「また私は社会主義といふものはやはり正しいものだといふ実感をもつて居ります」と述べ、社会主義の会合に出席するなど、関心をも示す。また、「苦悩の年鑑」(『新文芸』一九四六・六)では、「プロレタリア文学といふものがあつた。私はそれを読むと、鳥肌立つて、眼がしらが熱くなつた。無理な、ひどい文章に接すると、私はどういふわけか、鳥肌立つて、さうして眼がしらが熱くなるのである」と、あれほど心酔したプロレタリア文学を辛辣に揶揄し、変わり身の早さを示す。

このように、太宰の社会主義への姿勢は、最初から最後まで、終始一貫、振り子のように左右に揺れ動いており、その振幅も大きく、時には矛盾した感じを強く与える。たとえ生家の圧力がなかったとしても、太宰はおそらく、早晚、プロレタリア文学に背を向けると思われる。

もつとも、太宰自身の生来の性情と文学的思考がプロレタリア文学とが互いに相容れないことを考えれば、むしろ自然な成り行きであるといえる。そして、青井の疑問は久保木校長の人物像の描き方に見られる善悪二元論の否定として、より具体的かつ明確な

方向へと発展していくのである。

五 善悪二元論の否定

作中の久保木校長には官立弘前高校校長だった鈴木信太郎という原型が存在していた。それについて、太宰はエッセー「校長三代」(『帝国大学新聞』一九三八・一〇・三一)において、校長の公金横領事件に起因する同盟休校前後の経緯について触れている。ここで留意すべきなのは、回想文において完全に否定される鈴木校長はしかし、「学生群」においてはかならずしも悪の権化として描かれていないことである。久保木校長の片腕となって跳梁する滝光は勿論、佐賀などその他の学生が示した好意的な反応なども久保木校長の憎めない側面の傍証である。一例を挙げるならば、「三、夜明け迄」にある佐賀の言葉を援用すれば、彼はむしろ高尚な人格者的なところもなくはない。「校長だつて悪いと思ふたればこそ、あゝして潔く辞職もし、恥をしので教へ子に謝罪迄したんぢやないか。それに……おらアお世話に成つたから言ふんぢやねえが、校長はそれアいい人なんだぜ。おらアこう思つてゐるんだ、あんな情深い方だから、こいつア誰か困つて居る者に頼まれて、ちよつと一時融通してやつたのが、運悪く見つかつたのだ、となきつとそうだけ。あゝ、えらいもんだ。見つかつた以上は自分一人で総ての罪を引き受ける。えらいもんだな」という。

佐賀の発言の後半に出てくる理屈にならない窃盗行為に関する論理―露見させしなければ犯罪は犯罪でない―は最後の「七 裏切者」の章で久保木校長自身のそれとして再び語られる。

そしてまた、特に「七 裏切者」の章では、語りは「元来が政治畑のものであつたのを、こんな窮屈な教育界などといふ知らぬ在所に連れ込まれたのだから、気の毒である」とやはり同情をこめたコメントをつける。

ここで注目すべきなのは、久保木校長にも言い分があることだ。彼の言い分は次の通りである。「―自分だとして、好きで他人の金を使つたのではない。色々苦しい事情があつたのだ。交際費や何やらに困つて一時右から左へ融通する事は誰にだつてあるのだ。それに今度の消費の事実だけは、自分はこんなに早く嗅ぎつけられやうとは夢にも思はなかつた」。追放の憂き目にあつたのは自分の窃盗行為そのもののせいではなく、運が悪かつたため、というのである。

かなりの確率で常習犯と思われる久保木校長のこの牽強附会の理屈にしか聞こえない弁解は、深謀遠慮な策略家に到底及ばない彼の単純な思考様式と小児性を完膚なきまでに露呈してしまう。

この窃盗行為についての彼の論理と倫理観は、女性独白体と呼ばれる文体で書かれた最初の短編小説「燈籠」(『若草』一九三七・一〇)のそれにどことなく相通じるところがある。「燈籠」の語り手兼主人公「さき子」は貧しい下駄屋の一人娘で、交際相手の男・水野のために大丸で水着を万引きしたところを逮捕される。交番に連行された彼女はそこで自分の窃盗行為の正当性を一生懸命に訴える。「一生のうち、たつたいちど、思わず右手が一尺うごいたからつて、それが手癖の悪い証拠になるのでせうか。(中略)海水着ひとつで、大丸さんに、どんな迷惑がかかるのか」「お金のない人ばかり牢へいれられます」などと啖呵を切る彼女は、自分一個人の過ちを一般論、それもイデオロギーの次元へ飛躍させようとする。「万引にも三分の理、変質の左翼少女滔々と美辞麗句」という夕刊の見出しがまとめた通りである。

そして、生徒の信頼と期待を裏切った久保木校長は、家では肉体関係を持った女中と面倒を掛けてきた書生の二人に陰口をたたかれ、一人息子にも敵側に通じられるなど内側から破綻を来し、二重三重に裏切られる。裏切り者であるはずの彼が裏切られたことの苦汁を嘗めた場面は内的独白を交えてよく描き出されている。「久保木校長は危うく鼻の先で硝子窓を突き破らん許りに驚いた。彼は此の可愛い第三の裏切者に接した時、遂にクラクラと眩暈を感じた。ひよいとこつちを振りむいた無帽の生徒は、意外にも久保木校長の息子らしかったのだ」。この描写からも久保木校長への微かな同情と憐憫が滲み出ているように思われる。久保木校長の息子はいわば、第二章で取り上げた「地主一代」に出てくる、小作人側に加担し、肉親と真つ向から対立する弟と同様の、異端者ともいべき存在である。

この久保木校長は、権力の奴隷、金銭の亡者、無節操な好色漢のように見えるが、決して単なる冷酷無情の悪玉としてのみ描かれてはいない。加賀の久保木校長に対する評価や語り手の叙述などは、久保木校長の人物像を相対化する機能を果たす。そして、その相対化は従来のプロレタリア文学に顕在化する、いささか単純すぎる善悪二元論的傾向にメスを入れた。その結果として、「学生群」というテキストは絶対的、かつ単純なイデオロギー的善悪二元論の図式に回収されずに、プロレタリア文学や傾向小説と異なる独自性を獲得したのである。

終わりに

本章は太宰の習作期の最後の未完の長編小説を取り上げて論じた。大正期と昭和初年代は大正デモクラシーの流行とマルクス主義の流入によって、そのような傾向を持つ進歩的な学生の間蓄積された学校当局及びそれを後押しする国家権力への不満は、ストライキや同盟休校の形で噴出した。学連と吉野作造の影響下で結成された社会主義的な学生運動団体・東京帝国大学の新人会が解散したのも「学生群」が書かれた前年の一九二九年においてである。「学生群」に描かれた物語はそのような世相をよく反映した。

「学生群」の未完は、太宰の作家としての力量の不足と未熟さを露呈したが、創作の面から見れば、未完のまま途絶を余儀なくされたにもかかわらず、習作期の作品としてはそれなりの完成度を持つといえる。

「学生群」が掲載された一九三〇年時点では、太宰はすでに東京帝国大学入学のために状況をしていた。その後の一九三一年（昭和六年）も東大の反帝国主義学生連盟に加わり、資金調達、アジト提供などをし、左翼の非法運動を持続していた。ただ、その時の体験は、後年の「虚構の春」などにおいて断片的に綴ったことを除けば、本格的に作品化したことは二度となかった。従って、「学生群」は太宰がマルクス主義とプロレタリア文学に学び取った知識を生かし、自身の経験を取り入れた最後のまとまった作品なのである。と同時に、それまでに情熱を傾注したプロレタリア文学との決別を記す作品でもある。

「学生群」という最終的な行方が明確にならないままに終わった先鋭な小説を以って太宰の習作時代は一応の完結を迎えたのである。とはいえ、これらの習作はある程度人生の出発点の太宰の生活の実態と文学的思考の反映であるのみならず、後年の太宰の思想遍歴およびその文学の変容を考えるうえにおいて、きわめて重要な手掛かりと示唆を提供する材料であり、今後とも精緻な研究を持続して展開しなければならない。

マルクス主義による思想的洗礼を経た太宰はキリスト教との邂逅、聖書という新たな源泉を獲得する。その文学は習作期とまったく異なる様相を呈するようになる。第二部はこの問題を取り上げて太宰文学の軌跡の発展の過程を考察してみたい。

- 1 相馬正一『太宰治の原点』(二〇〇九・六、審美社)、六六頁。
- 2 相馬正一「太宰治とコミュニティズム」『日本近代文学』第1集、一九六四・一一。
- 3 H・スミス『新人会の研究―日本学生運動の源流』(一九七八、東京大学出版会)。
- 4 古川江里子『美濃部達吉と吉野作造…大正デモクラシー―導いた帝大教授』(二〇一一・七、山川出版社)。
- 5 新潮社編『新潮文学アルバム』(新潮社)。
- 6 津島美知子『回想の太宰治』(一九七五、人文書院)。
- 7 相馬正一前掲書、七〇〜七一頁。
- 8 中村三春「文体とヘマルクス主義―初期・太宰治におけるマルクス様式の成立―」『昭和文学研究』第74集。
- 9 長部日出雄「語り―騙りの構造」『神話世界の太宰治』(一九八二・一〇、平凡社)、五六頁。
- 10 法橋和彦「太宰治における転向の前景と後景」第二部『太宰治研究』6、一九六四・六。
- 11 相馬正一「非合法運動」『評伝太宰治 第一部』、一九八二・五、筑摩書房)、二二六五〜二六七頁。
- 12 津田孝『小林多喜二の世界』(一九八五・二、新日本出版社)、五一頁。
- 13 千頭鋼『不在地主』(『小林多喜二読本』、多喜二・百合子研究会編)、一九七四・三、新日本出版社)、九二頁。
- 14 川端康成「文藝時評」『文藝春秋』一九二九・一〇)。
- 15 鎌田慧「解説」(岩波文庫版、『太陽のない街』、二〇一八・七) 三六六頁。
- 16 長部日出雄前掲書、六一頁。
- 17 太宰文学と義太夫の関係については、中村三春「太宰治のテクストと義太夫」『花のフラクタル20世紀日本前衛小説研究』、二〇一二・一、翰林書房)を参照。
- 18 雨宮幸明「プロレタリア文学と映画」(中村三春編『映画の想像力』、二〇一六・三、七月書房)。
- 19 花田俊典「太宰治のマルキシズムと転向」『国文学解釈教材の研究』、一九九九・七)。

第二部 創作の源泉としての聖書

第四章 「風の便り」における文学論と聖書

はじめに

太宰治の「風の便り」¹は往復書簡体形式を採った短編小説で、『新潮』など複数の雑誌に連載された後、同名の短編集『風の便り』に収録された。白井吉見²はこの作品を「小説の形をとった文学論」として的確に捉える。傳馬義澄³はその文学論を「農民文学の否定」「時局に便乗した歴史小説の拒否」「十九世紀的リアリズムの否定」「思惟とその表示との直結した私小説への挑戦」「今日のロマンス、或ひは近代芸術への創造」の五つの項目に細分化しているが、各項目の具体的な内実に深入りしなかった。

そこで、本稿は「風の便り」が執筆、発表された時期における文壇の同時代言説などを念頭に置き、先行研究に指摘された各項目の文学論の具体的な内実の分析を通して、書簡体形式によって代表される太宰文学の特質の一端、作中に繰り広げられる文学論の諸相、太宰文学の聖書、特に「出エジプト記」の受容を明らかにしてみたい。

一 小説の書けない小説家

坂根俊英⁴は「風の便り」を「小説の書けない小説家」としてとらえる。日本近代文学において作品の書けない作家を取り扱う小説が多い。太宰もよくその主題を取り上げ、作家もしくは作家志望者の悪戦苦闘を描く一連の作品を手掛けていた。以下、その系譜をたどってみよう。

「猿面冠者」(『鶴』第二輯、一九三四・七)は一人前の小説家として自立を目指す男が窮余の一策として、等閑された昔の旧稿に加筆を加えて、なんとか一つの作品をまとめようとする苦闘を描く書簡体形式の小説である。「俗天使」(『知性』一九四〇・一)では、約束の原稿の締め切りが目前に迫ることに悩まされる作家「私」は、昔好意を示してくれた数々の女性を「陋巷のマリア」に見立て、彼女たちとの応酬の様子を描こうと四苦八苦する。「千代女」(『改造』一九四一・六)の語り手「私」は、一時叔父をはじめとする周囲の人間から天才少女として持て囃されたが、ほどなく才能の枯渇に見舞われ、かつて自分の才能を認めた「岩見先生」に手紙を送り、救済を求める。その背景には「綴方教育」の社会問題化がある。作中にも『綴方教室』(大木頭一郎、清水光治

共著『綴方教室』、一九三七・八、中央公論社)の著者豊田正子と『煉瓦女工』(『公論』一九四〇・五)の著者野澤富美子など綴方で一気に脚光を浴びた少女作家を想起させる言及がある。また、戦後に書かれた「トカトントン」(『群像』一九四七・一)の「私」はかつて戦場に駆り出された小説家志望の復員青年で、「トカトントン」という正体不明の音に悩まされ、精神的、肉体的に重大な支障を来たため、かねてから敬愛する作家にアドバイスを求める手紙を送る。手紙を書く過程において、凶らずも苦悩の根源である音を克服することができた。手紙を書く行為は創作であり、出来上がった手紙は作品そのものに等しい。彼等はいずれも作家、もしくは作家志望の人間が創作の困難に遭遇する、つまり作品の書けない作家である点において、まさしく木戸と同系列の人物だ。

中でも小説の書けない小説家の先駆ともいえるべき「猿面冠者」は「風の便り」と多くの点において密接な関係を持つ。相馬正一。は両作品の関連について、「田舎出の文学青年が、傑作の幻影に取り憑かれながら、いつぱしの芸術家を気どってみても、所詮それは猿・真・似・の・道・化・(傍点原文)でしかなかったという自嘲的な筋書からすれば、『風の便り』は『猿面冠者』の後日譚と見ることもできる」と論じている。

「猿面冠者」の主人公「男」は挫折するたびに、同情や激励を込めた発信者不明の手紙やメッセージを受け取る。彼は傑作を書くために涙ぐましい悪戦苦闘を繰り返す。窮余の一策として、以前に等閑に付されていた「通信」という旧稿を取り出して、それに修正、補足を加え、「風の便り」という小説を纏め上げようとする。それは創作の経緯と挫折を描くことを中心的な内容とする作品である。文学に異常に執着する彼が、「鶴」という初めての長編小説を書き上げ、父親からの経済的援助を得てようやく出版に漕ぎ付けたものの、売れ行きが甚だ芳しくない。意気消沈した彼を徹底的に打ち砕き、さらに致命的な打撃を与えたのは地元の新聞の夕刊に掲載された書評である。それによれば、「この小説は、徹頭徹尾、観念的である。肉体のある人物がひとりとして描かれていない。すべて、すり硝子越しに見へるゆがんだ影法師である」という。

一方、「風の便り」にも「傑作意識の犠牲者」に危うくなるかも知れないと不遇をかこつ三文文士の木戸一郎が登場し、作品が書けないという危機的状況からの脱出の手段として、日頃から敬愛する老大家に手紙を送る。

このように、「猿面冠者」と「風の便り」は関連性の強い作品として相互に密接に関わり、文学議論を主眼に置く点においても相似形をなす。ただし、「風の便り」は多岐にわたる文学論や聖書を大きく導入したなど、独特な様相を呈している。

「風の便り」は、「批評家の分類によれば自然主義的私小説家」で、「昭和の文壇の片隅に現はれかけては消え、また現はれては忘れられ」という若手作家・木戸と、「立派な全集を、三種類もお出しなさって」「一口高踏派と言はれてゐる」とされる老大家・井原退蔵とのそれぞれ五つ、都合一〇通の手紙によって構成される。この他、往復書簡体形式を採った作品として、発信と返信がそれぞれ一通からなる、やや簡略な構成の「トカントン」が挙げられる。

木戸と井原はきわめて鮮明な対象をなす人物に設定されている。木戸は自分を引込思案の人間として規定する。彼自身の言葉を借りれば、「口重く舌重い、不器用な田舎物」「生来の臆病者」「闊達な表現の才能に恵まれてゐる筈も」ない、「ひどく貧乏な大工の家に生まれ」た人間である。一方で、木戸は「華族の当主で、フランス留学とかの派手な学歴をお持ちになつてゐる」という。うだつのあがらない三文文士の木戸と文学に一家言を持つ文壇の重鎮の井原は、出自、経歴などのあらゆる面において対極に位置する。しかし、二人は手紙のやり取りによって奇妙な友情を次第に培っていくのである。

「風の便り」は木戸と井原との間に繰り広げられる文学をめぐる論議が主軸となり、展開していく点に特色がある。次節では、その文学論の内実を検討してみよう。

二 農民文学批判と歴史小説蔑視

「風の便り」には様々な文学議論が展開され、その議論自体がテキストの中心的な内容を占める。ことさらに自己否定、自己卑下して見せる木戸は、しかしながら、他方において、歴史小説、農民文学など他ジャンルの文学を蔑視してはばからない。木戸の第一信である「六月十日」付けの手紙には比較的長い農民文学批判の一節が含まれている。

私は極貧の家に生れながら、農民の事を書いた小説などには、どうしても親しめず、かへつて世の中から傲慢、非情、無思想、独善などと言はれて攻撃されてゐたあなたの作品ばかりを読んで来ました。農民を軽蔑してゐるのではありません。むしろ、その逆であります。土農工商といふ順序に従へば、私は大工の息子です、ずっと身分が下であります。私は、農民の事を書いてゐる「作家」に不満があるのです。その作品の底に、作家の一人間としての愛情、苦悩が少しも感ぜられません。

作家の一人間としての苦悩、幽かにでも感ぜられないやうな作品は、私にとつてなんの興味もございません。

この一見いささか唐突な農民文学批判と歴史小説蔑視の発言の背景には一九四〇（昭和十五）年前後における農民文学と歴史小説の流行がある。平野謙⁷は昭和十五年前後の農民文学と歴史文学の流行の理由を当時の政治的情勢に結び付けて以下のように分析している。

戦争文学とならんで、農民文学もまた昭和十三年ころから盛んになった。そういう機運をもたらしたものとしては、ふるくから農民文学のために奮闘していた伊藤永之介や和田伝の努力をみのがしてはなるまい。（中略）しかし、農民文学の隆盛をうながした直接の動機としては、やはり農民文学懇話会の結成をあげなければならぬ。ときの農林大臣有馬頼寧を顧問とした農民文学懇話会という団体の成立は、その後の各種文学団体結成のさきがけとして、注目に値するのである。

一九三八（昭和一三）年一月六日、有馬頼寧農相主宰の農民文学懇話会が丸の内中央亭で開催された。島木健作、和田伝、中村星湖、森山啓、間宮茂輔など第一線で活躍する農民文学の作家たちが出席した⁸。島木健作は「国策と農民文学」〔『東京朝日新聞』一九三八・一一・一七（一九付）〕と題する文章に、「私は単に国策に順応するだけの文学などが、いやしくも文学である以上、あらうとは思はない。作家には作家の眼があり、それは批判の眼である。そして誰の眼からも完全無欠な国策などといふものはない。又国策は決して固定し硬化したものではない。ある期間固定の姿勢にあるとしても、動いてやまぬ現実在即応してそれは絶えず発展の芽を内に感じてゐるべきものである」と述べ、単に国策に協同することとまらない農民文学の独自性と作家の批判的主体性、および国策自体の流動性を主張する。各々の作家の思惑はともかくとして、小田切秀雄・南雲道雄⁹が作成した年表を参照すれば、一九四一年を頂点に影響力を持つ農民文学が多数発表されたことが動かぬ事実である。

他方の歴史文学について、木戸は第一信において「手軽に歴史小説さえ書けない」と述べ、行き詰まりを打開すべく悪戦苦闘しているにもかかわらず、安易な歴史小説の創作を拒否する意志を明確に示す。また、「鉄面皮」〔『文學界』一九四三・三〕では、歴

史離れた歴史小説に対するやや詳しい批評がある。

歴史小説といふものが、この頃おそろしく流行して来たやうだが、こころみにその二、三の内容をちらと拝見したら、驚くべし、れいの羽左、阪妻が、ここを先途と活躍してゐた。羽左、阪妻の活躍は、見た眼にも綺麗で、まあ新講談と思えば、講談の奇想天外にはまた捨てがたいところもあるのだから、楽しく読めることもあるけれど、あの、深刻そうな、人間味を持たせるとこいつて、楠木正成が、むやみ矢鱈に、淋しい、と言つたり、御前会議が、まるでもう同人雑誌の合評会の如く、ただ、わあわあ騒いで怨んだり憎んだり、もつぱら作者自身のけちな日常生活からのみ推して加藤清正や小西行長を書くのだらうから、実に心細い英雄豪傑ばかりで、加藤君も小西君も、運動選手の如くはしやめて、さうして夜になると淋しいと言つたりするやうな歴史小説は、それが滑稽小説、あるいは諷刺小説のつもりだつたら、また違つた面白味もあるのだが、当の作者は異様に気張つて、深刻のつもりであるのだが、読むほうでは、すつかりまごつめてしまふのである。どうも、あれは趣向としても、わるい趣向だ。歴史の大人物と作者との差を千里万里も引き離さなければいけないのではなからうか（後略）。

ここで、太宰は歴史小説の流行を取り上げ、歴史離れた歴史小説を批判する。山口浩行¹⁾は、「風の便り」の関連作品として「鷗」(『知性』一九四〇・二)を挙げ、「農民文学」と「歴史文学」を「時流に便乗するジャンル」として捉え、それを書くことを拒否する木戸の姿勢に太宰自身の作家としての自矜を指摘する。

しかし、平野謙は前述の『昭和文学史』において、歴史小説、私小説、風俗小説を「戦時中の芸術的抵抗」として肯定的に評価する。さらに、小林秀雄「歴史と文学」(一九四一・九、創元社)、岩上順一「歴史文学論」(一九四二・三、中央公論社)など、中堅な評論家による歴史文学を論じる著作が相次いで発表され、歴史小説というジャンルの流行の必然性、もしくは正当性と限界に触れて、「さまざまな制約のもとに、書きたいことも書けなくなる窮状の一打開として、過去の事象に作者の主観を仮託しようとした試み」と論じる。最後に、「ともかく、その評価はどうであれ、昭和十四、五年ころから歴史小説が一つの勢力として台頭してきたことは動かせない」と結論づけている¹⁾。

具体的な作品例として、平野は昭和十五年以前に本庄陸男の「石狩川」(『槐』一九三

八・九（一九三九・三）、藤森成吉「悲恋の為恭」、昭和十五年以降に橋本英吉「天平」
「系図」（一九四二）、大観堂、丹羽文雄「暁闇」（一九四二）、大観堂、「勤王届出」（同
前）、「実歴史」「現代史」、岡田三郎「十勝」、林芙美子「滝沢馬琴」などを挙げた。

このように、既成の歴史小説作家を筆頭として、プロレタリア文学陣営から転向した
藤森成吉などのベテラン作家が積極的な執筆するなど、歴史小説は農民文学とならんで、
昭和十五年前後を境目として文壇において軽視すべからざる地位を占めていた。そうし
た中、木戸は決して自身の姿勢を崩さないために、孤高な作家を気取り、農民文学を批
判するなり、歴史小説を見下す態度をことさらに示している。

時流に迎合する農民文学と歴史小説を批判する木戸だが、彼自身の文学には、愛情と
苦悩が含まれているだろうか。木戸の短編小説集「へちまの花」所収作品について、井
原は『光陰』のタツチの軽快、『瘤』のペイソス、『百日紅』における強烈な自己凝視
など、外国十九世紀の一流品にも比肩出来る逸品と信じます」が、後でその限界を以下
のように指摘する。

君の作品は、十九世紀の完成を小さく模倣してゐるだけだ、といつてしまふと、
実も蓋も無くなりますが、君の作品のお手本が、十九世紀のロシヤの作家あるひは
フランスの象徴派の詩人の作品の中に、たやすく発見出来るので、究極に於いて、
たより無い気がするのです。感傷の在りかたが、諦念に到達する過程が、心境の動
きが、あきらかに公式化せられてゐますが。かならずお手本があるのです。誰しも
はじめは、お手本に拠つて練習を積むのですが、一個の作家たるものが、いつま
でもお手本の匂ひから脱する事が出来ぬといふのは、まことに腑甲斐無い話であり
ます。はつきり言ふと、君は未だに誰かの調子を真似してゐます。

ここで、井原は木戸の作品の特徴として、「タツチの軽快」「ペイソス」「強烈な自己凝
視」などを挙げ、一応肯定的な評価を下すが、所詮、それらは高級な模倣品、つまりオ
リジナリティに欠けた代物でしかないということをも仄めかしている。井原の批判する
ところによれば、木戸の小説は外国文学の露骨な模倣が目立ち、独創性が欠如している。

また、井原は作家の初期段階における創作方法としての模倣の正当性と必要性を一応
認めるが、最終的にそこからの脱却を促す。「かならずお手本がある」、つまり独創性の
欠如は、「猿面冠者」の「男」のジレンマでもある。彼を酷評した評論家たちの指摘す

るところによれば、「鶴」という小説は、「これはいずれバイロン卿あたりの翻案であるう。しかも稚拙な直訳である。だいいち作者は、ゲーテをもクライストをもただ型としての概念でだけ了解してゐるやうである」という。その批評を太宰文学の文脈に引き付ければ、「十九世紀のロシアの作家」はチェーホフ、トルストイ、ドストエフスキー、「フランスの象徴派の詩人」はヴェルレーヌ、ボードレールを指すだろうか、なお明確ではない。模倣と創造の相関関係は太宰文学の根幹をなす問題であるばかりでなく、広く文芸制作一般の重大な課題でもある。竹内敏雄¹⁾は『アリストテレスの文芸理論 美学的・文芸学的研究』（一九五九、弘文堂）において、「模倣と創造」の一節を設けて、その課題について詳しく論じている。他方、実際の創作活動に携わる作家もこの問題に自覚的であり、各々の思考を書き留めている。たとえば夏目漱石は一九一三（大正二年）一月二日に第一高等学校で行った「模倣と独立」と題する講演において、あらゆる人間活動に見られる「模倣（イミテーション）」という現象の普遍性を指摘し、最終的に「独立（インデペンデント）」の必要性を説く。芥川龍之介もまた評論「僻見」〔『女性改造』第三卷第三号、一九二四・三〕において、創造は模倣の反復の結果であるとし、「芸術上の理解の透徹した時には、模倣はもう殆ど模倣ではない」という結論を下している。三人の論旨はほとんど同じである。すなわち、人間の活動、とりわけ芸術は模倣から出発するものの、次第に模倣からの脱出、さらに模倣の対象を超越することを目指すべきである。

木戸が井原に批判されたのも、端的に言えば、透徹の段階に未だに至っていないだけだからである。井原はその後、「みだりに花の名を記したりする事は厳に慎し」むべきだと指摘する。これは木戸の作品の題名に「へちまの花」や「百日紅」など、甘い印象を与えるものが多いからである。そして、太宰文学の文脈に繋げるならば、たとえばドイツロマン派の詩的精神と純粋な愛を象徴するフリードリヒ・ノバーリス（一七七二～一八〇二）の小説『青い花』（一八〇二）と太宰が作った一号で廃刊になった同名の同人雑誌『青い花』をも思い起こさせる。また、「HUMAN LOST」には「タンポポの花一輪がほしい」「梨花一枝」、「めくら草紙」〔『新潮』一九三六・一〕では、一八種類の花の名前が羅列される。

模倣、真似、イミテーション、剽窃。これらはまさしく太宰が初期の出発点から用いて、それ以降も多彩に展開していくことになった文学的理念と技法である。「ダス・ゲマイネ」では、佐野次郎をはじめとする四人の文芸青年たちが、剽窃を意味する「海賊」

(La Pirate) という雑誌創刊の計画に取り組み。さらに、佐野次郎は「イミテーション」を自分たち文芸青年の創造の原理として肯定する。

他方において、井原文学に関して、木戸が第一信で具体的な作品事例として、二〇年前に木戸が「貪り食ふやうに」読んだという『やまと新報』に連載された短編小説「鶴」と今月の『文学月報』に発表された短編小説「華厳」の二作が言及された程度にとどまり、それ以上問題にされなかった。

以上のように、第六信にいたるまでのやり取りにおいて、井原の鋭利な指摘は木戸の脆弱な自信の基盤を揺るがし、そのただでさえ不安定な精神状態により一層の揺さぶりを掛ける。それに激しく動揺した木戸の反論は井原の論述に比べると、非論理的な巻き返しと捨て台詞に終始している印象が強い。言い換えれば、二人の議論において、木戸は一貫して押され気味な状態に置かれる。そして、この二人の議論はその後、さらに井原が期待を掛けている「二十世紀芸術」に繋がっていく。

三 二十世紀芸術の真実

ところで、「へちまの花」などの作品名には、木戸自身に特有のロマンチズム的な感性が潜んでいるようだが、井原はそのようなロマンチックな雰囲気否定する。井原の主張を概括すれば、おそよ「芸術的雰囲気排除」「正確を期する事」「主観の重要性」の三点になる。

木戸は「思惟と言葉との間に、小さい歯車が、三つも四つもあるのです」と書く。「思惟と言葉」は断絶されながらも、同時に「歯車」によって連結されている。つまり、思想とそれを表出する手段としての言語表現との間に距離と関連が同時に存在する。ここでいう「歯車」はその橋渡しの役割を果たす手段の比喩的表現にほかならない。「虚構の春」(一九三六・七)に、「私は言葉を軽蔑してゐた。瞳の色でこと足りると思つてゐた」とある。この「言葉」の問題にかぎってみれば、それはひとり「風の便り」のみの問題ではなく、太宰文学全般の眼目の一つでもある。

以上のように、二人の間に交わされる多岐にわたる議論を総合すれば、中村¹³の指摘通り、これらの記述は主観を重視する表現主義や、ポスト印象主義を髣髴させる趣がある。だからといって、ここから井原が特定の文芸思潮を支持しているように規定することはいささか難しいように思われる。

なぜなら、二人が手紙を交わしたのは木戸の第一信「六月十日」から、井原が書いた最後の第一〇信「昭和十六年八月十九日」まで、つまり一九四一年頃だからである。それまでに、世界的規模に大きな影響力を持った主要な芸術運動といえば、十九世紀後半から二十世紀初頭にかけてはフランスを中心とした印象主義、二十世紀初頭はドイツを中心とした表現主義、イタリアを中心とした未来主義、一九二〇年代のシュールレアリズム、ソヴィエト連邦を中心としたロシア・アヴァンギャルトなどを挙げるべきだろう。これらの芸術運動は一九四一年時点で最盛期をすでに過ぎて、いずれも下火になったか、あるいはほぼ終焉を迎えた。

しかし、井原によれば、「二十世紀芸術の真実は、とは、言葉をかえて言えば、今日のロマンス、或いは近代芸術といふ事になるのですが、それは君の作品だけでなく、世界の誰の作品の中にも未だはつきり具現せられて居りません」。つまり、井原は一九四一年以前の芸術運動を否定しているとまではいかないが、彼が待望するのは、すくなくともそれらの思潮に似ても似つかない、その基礎の上で培われる新しい形式の芸術なのではないだろうか。とはいえ、その内実は依然として明確とはいえない。

井原は続いて、「自分は明白に十九世紀の人間です。二十世紀の新しい芸術運動に参加する資格がありません」と謙虚とも卑下とも捉えうる発言をする。そして、木戸に代表されるすぐれた文学的資質を持つ若手、中堅作家たちへの期待と鞭撻を語る。

ところで、木戸が温泉へ行く前と井原との温泉宿での合流以前の手紙はほぼ文学談義に終始しており、いささか観念的、抽象的な印象を与える。それに対して、温泉に行つてからは、女中とのやり取りなど、より具体的、日常的な事例が報告される。また、井原との温泉宿での予想外の邂逅にも、それまでの手紙で交わされたような文学談義は一切登場しない。坂田藤十郎を真似して、温泉宿の女中に恋を仕掛けてみては失敗したことや、清楚な感じの娘の姿を目撃したことで「ロマンチックな興奮を取り戻し」た木戸が、「私は、ラブ・ロマンスをあきらめます」と告白する。この「ラブ・ロマンス」の演出は、木戸が理解したところの、「二十世紀芸術の真実」の中途半端で、滑稽な現実版ではないだろうか。

四 聖書と創作

「風の便り」は太宰の第二創作集『虚構の彷徨、ダス・ゲマイネ』（一九三七・六、

新潮社)以降の多くの小説と同様、聖書との関わりが深い。手紙のやり取りから、度々聖書に言及する井原は聖書に通暁しており、しかもかなり敬虔な信仰心の持主であることが分かる。井原は「七月三日」付けの手紙で作品を書くことは「神に告白する事です。さうして、もつと重大なことは、その告白に依つて神からゆるされるのでは無く、神の罰を受ける事です。これは井原が「二十五日」付けの木戸宛の手紙において、神への畏敬の念を表す聖句「エホバを畏るるは知識の本なり」の精神と通底する。聖書は井原の精神的支柱である。反復によって強調されるこの聖句は『旧約聖書』の「箴言」一章の七節にあるソロモン王の言葉である。

「箴言」について、鈴木範久⁴は次のように解説する。「箴言の箴は針に由来し字義どおりでは、「いましめとなる言葉」になる。広い意味では教訓、格言、ことわざ、勸告、処世訓などを表すが、狭い意味では一章七節にいう『エホバを畏るるは知識の本なり』、あるいは九章一〇節『エホバを畏るるは智慧の本なり』との思想の根幹にある。章のはじめに『ソロモンの箴言』と記されているものも多いが、ソロモン以前から本章の成立する前三世紀頃までにわたる言葉の集積とみられる」というのである。

また、少し前のところで井原は木戸から送られてきた作品を読んだ後で、新しい才能の発見に驚きと喜びを感じ、「作品の中の君は単純な感傷家で、しかもその感傷が、たいへん素朴なので、自分は、数千年前のダビデの唄をいま直接に聞いてゐるやうな驚きをさへ感じました」と木戸の文学を『旧約聖書』の「詩編」に引けを取らないものとして高く評価する。

一五〇編の詩歌からなる『詩篇』は「賛歌」「嘆きの歌」「感謝の歌」などに大別され、その半数がダビデの作品とされる。「詩篇」第十八によれば、ダビデは主が度々敵の手から自分を救い出してくれたことに感謝の意を表すため、歌を捧げたというが、これこそダビデが歌の名人とされるゆえんである⁵。井原の読後感が誇張された社交辞令でなく、彼の素直な感想であるとすれば、木戸はすぐれた文学的資質を持つ小説家ということになる。

さらに、同じ手紙に「汝ら、見られんために己が義を人の前にて行はぬやうに心せよ(中略)なんぢら祈るとき、偽善者の如くあらざれ。彼らは人に顕さんとして、会堂や大路の角に立ちて祈ることを好む」と書かれる。『新約聖書』の「マタイ福音書」第六章第一節に当たるこの文句は、偽善者を痛烈に否定する。

この聖句は「汝断食する時、かの偽善者の如く面持をすな」(「狂言の神」)のエピグ

ラフとしても用いられている。イエスが神の言葉を拝聴するために、砂漠で四十日の断食をしたことがある。また、「心まづしきものは幸ひなるかな」は「山上の説教」にあたる「マタイ福音書」第五章三節の冒頭の一句である。貧者や病人など、最も忌まわしい一種の不可触的な存在として疎遠された種族の人間たちに神の寛容と祝福を伝える新約聖書において最も有名な一節であるとされる。

一方、木戸は新聞配達していた下積み時代から、聖書を愛読していたことに触れ、井原の刺激によってその方面の読書欲を再び掻き立てられて、旅行中に聖書を携帯し、その一字一句を仔細に吟味すると綴る。木戸は井原宛の最後の第九信「八月十六日」付けの手紙において、目下の動静に触れ、「ずあぶん久しい間、聖書をわすれてゐたやうな気がして、たいへんうろたへて、旅行中も、ただ聖書ばかりを読んでゐました。自分の醜態を意識してつらい時には、聖書の他には、どんな書物も読めなくなりませぬ。さうして聖書の小さい活字の一つ一つだけが、それこそ宝石のやうにきらきら光つて来るから不思議です」と告白している。

「私はエホバを畏れてゐます」と木戸は書くが、しかしながら、井原の場合と異なり、神エホバへの畏怖の念を明確に読み取ることは難しい。温泉の岩風呂での入浴中に「心まづしきものは幸ひなるかな」の聖句を呟く木戸の姿には、神への畏怖はほとんど皆無に近い。とはいえ、聖書の勉強の結果として、近況報告の第九信に「私のいまの仕事は、『旧約聖書』の「出エジプト記」の一部分を百枚くらいの小説に仕上げる事なのです」と書かれている。「出エジプト記」の小説化の構想を練る木戸はモーゼについて、以下の感想と見解を述べている。

「出エジプト記」を読むと、モーゼの努力の程が思ひやられて、胸が一ぱいになります。神聖な民族でありながらもその誇りを忘れて、エジプトの都会の奴隷の境涯に甘んじ貧民窟で喧噪と怠惰の日々を送つてゐる百万の同胞に、エジプト脱出の大事業を、「口重く舌重き」ひどい訥弁で懸命に説いて廻つてかへつて皆に迷惑がられ、それでも、叱つたり、なだめたり、やつとの事で皆を引き連れてエジプト脱出に成功したが、それから四十年間荒野にさまよひ、脱出してモーゼについて来た百万の同胞は、モーゼに感謝するどころか、一人残らずぶつぶつ言ひ出してモーゼを呪ひ、あいつが要らないおせつかいをするから、こんな事になつたのだ、脱出したつて少しもいい事がないぢやないか、ああ、思へばエジプトにゐた頃はよかつた

ね、奴隷だつて何だつて、かまはないぢやないか、パンもたらふく食べられたし、肉鍋には鴨と葱がぐつぐつ煮えてゐるんだ、こたへられねえや、それにお酒は昼から飲み放題と来たあ、銭湯は朝からあつたし、ふんどしだつて純綿だつたぜ。

「出エジプト記」は「創世記」「レビ記」「申命記」とともに「モーセ五書」または律法書を意味する「トーラー」(Torah)と呼ばれ、ユダヤ教、キリスト教、イスラム教の共通の聖典とされ、『旧約聖書』の中心を占める書物である。モーセの生い立ちから、エジプト王・ファラオとの度重なる困難な交渉、エジプトの脱出、紅海が裂けた奇跡、四十年にわたる荒野の彷徨、イスラエル民族の唯一神・ヤハウェとの契約の締結などを記す、壮大な歴史的、神話的な物語である。

「出エジプト記」の主要な内容はイスラエル民族が領袖モーセの指導でエジプトから脱出するにいたる一部始終を記述する。モーセはイスラエル人奴隷の子供として生まれたが、イスラエル人をエジプトの圧迫から解放することを使命とする救い主の到来を危惧するファラオが、男児殺しの命令を下したため、ナイル川に捨てられたが、ファラオの娘に拾われて、エジプトの宮廷で育った。しかし、成人となったモーセはみずからの出生の秘密を知らされ、偶然の機会に、同胞のイスラエル人を迫害するエジプト人を殺し、エジプトから追放される憂き目に会う。その後、神の命令によつて、エジプトで奴隷として過酷な肉体労働を強いられたイスラエル人を救うべくエジプトに帰還する。そこで、兄・アロンの協力を得て、ファラオとの困難な交渉を重ねて、荒野で四十年も難辛苦の旅を続け、蜂蜜と乳が流れるという約束の地・カナンへと導こうとする。もつとも、木戸が第九信で触れたように、モーセ自身はヨルダン川を渡ることなく亡くなった。その事業を受け継いで、イスラエル人を最終的にカナンに率いたのはモーセの従者で後継者でもあり、「ヨシユア記」の主人公ヨシユアなのである。¹⁶

「風の便り」の記述は主として、民衆の無理解と愚昧に悩まされるモーセの姿を描く「出エジプト記」十六章第一節から第三節を敷衍したものである。モーセの数奇な生い立ち、ファラオとの度重なる交渉などは省略された。エジプト脱出後の展開が中心的な物語となる。すなわち、モーセはイスラエル人を率いてカナンに向かう途中、シナイ山の麓に宿営する。神の声を聞くために山に登ったモーセが降りてこないのを見て、人々はついに信仰心を失い、アロンにせがんで金の小牛を作らせて、それを神として拝んだりするなど、醜態を曝す。それが神との約束、すなわち「十戒」(Ten Commandments)

が刻まれた石板を持ち帰ったモーゼを激怒させる¹⁷。

ここで、木戸が注目したのは、周囲の無理解に苦しむ孤独なモーゼであり、そして初志を貫徹すべく悪戦苦闘をする高邁な精神の持ち主のモーゼである。しかしながら、ここで、本来、民族の指導者で英雄であるモーゼを中心人物として、イスラエル民族の苦難の歴史の記録である「出エジプト記」はここで、周囲の思惑に悩まされるモーゼ一人の物語へ矮小化される。「駆込み訴へ」(『中央公論』、一九四〇・二)に登場する(ユダが観察するところによれば)生活能力を持たない、虚栄心の強い見栄坊、さらにマグダラのマリアに思いを寄せる凡夫というあまりにも人間的なイスエを想起しよう。ここで浮き彫りにされるモーゼは、神の言葉を預かる預言者、偉大な英雄、民族的指導者といった華々しいイメージとかけ離れた、ごく普通で平均的な男に過ぎないが、木戸にとって感情移入せずにはいられない対象としての性格の持ち主である。この点について、赤司道雄¹⁸が「太宰の関心は、『出エジプト』の事業ではなく、イスラエルの民に対する人間モーゼにあったのである」と適切に指摘した通りである。

とはいえ、「駆込み訴へ」で登場するイエスほど矮小化されていないことも事実である。ただし、それが「太宰の関心」か否かは別途検討しなければならないだろう。作品に即して言えば、「人間モーゼ」の創出は当面の木戸の関心事であることはたしかに疑う余地がない。すなわち「人間モーゼ」なのである。モーゼが「口重く舌重い」人間であることは、「出エジプト記」四章一〇節に記述される¹⁹。イスラエル人をエジプトから脱出させるように命じられたモーゼが、ヤハウエに「わが主よ、わたしはもともと弁舌さわやかな人間ではありません。あなたがあなたの僕と語られた以後でもそうで、わたしは口重く、舌重き者なのです」と自信のなさを訴える。

「風の便り」以外にも、太宰がモーゼ及び「出エジプト記」に触れた作品として「無間奈落」(『細胞文藝』一九二八・五)²⁰、「地球図」(『新潮』一九三五・一二)『正義と微笑』(錦城出版社)、『惜別』(一九四五・九、朝日新聞社)などが分かる。

習作時代の未完の長編小説「無間奈落」には、モーゼが紅海を分ける話が軽く触れられる程度にとどまり、太宰自身のモーゼ観、聖書観というべきものはまだ形成しえなかった。「地球図」は白井白石の『西洋紀聞』を下敷きにした短編小説である。題材・形式は芥川龍之介の「奉教人の死」(『三田文学』一九一八・九)をはじめとしたいわゆる「切支丹物」を思い起こさせる。ただし、キリスト教徒の深い信心や殉教者の悲壮な死が中心となる「切支丹物」と異なり、言葉の習得と使用の困難さが強調される。作中に

は宣教師のヨワン・シロオテが新井白石に「モイセスの十誡のこと」を含む旧約聖書の物語を語って聞かせる場面がある。また、『正義と微笑』では、日記の書き手である「私」
|| 芹川進は「けふは、申命記を中心にして、モーゼの苦心を語ってくれたが、僕はその中でも、モーゼが民衆のたべ物の事にまで世話を焼いてゐるのを興味深く感じた」と書き、「申命記」十四章を日記に引用する。『正義と微笑』で言及されるのは主として「申命記」に出てくるモーゼがイスラエル人の食事などの日常瑣事に腐心するところである。ちなみに、田中良彦²¹は、太宰が熟読したとされる塚本虎二編著の月刊雑誌『聖書知識』五八号（一九三四・一〇）、五九号（一九三四・一一）にその関連記述が書かれていると指摘する。

さらに、仙台留学時代の若き日の魯迅を主人公に据えた『惜別』では、教会の大袈裟な身振りをことのほか嫌悪する周さんが語り手の「私」
|| 老医師を相手に、「エジプト記」と隣人愛から受けた感銘を披露する。従来の研究では、「周さん」にあまり色濃く太宰自身の投影がなされているとされてきたが、少なくともこの部分に関してはかならずしもそうではない。実際のところ、魯迅はキリスト教の思想・精神に深い関心を持ち、聖書にも造詣が深い。その一端は、一九〇二年八月十九日に渡日早々の魯迅が留学先の東京からまだ中国にいる実弟の周作人（一八八五〜一九六七）に『モーセ伝』（著者不明）を送ったことなどからも分かる²²。また、魯迅は太宰と同様に、教会への否定・批判がみられる、一種の無教会主義的な思想の持ち主である。キリスト教の隣人愛に代表される博愛主義、相互扶助の思想に共感を覚えて、推奨してもいたのである。この問題については、後掲の第三部第三章で稿を改めて詳しく論じる。

さて、「出エジプト記」に触発された木戸はモーセを以て、自分を激励し、当初の「五十円」という小説を書くプランを放棄するように思いを改める。「いつか温泉の宿から、『五十円』といふ小説を書きます等と、ふざけた事を申し上げましたが、恥づかしい気が致します。いつまでも、あんなテエマで甘へてゐたら、私は、それこそ奴隷の中の一人になります。肉鍋の傍に大あぐらをかいて、『奴隷の平和』をほくほく享樂してゐるのも、まんざら悪くない気持ちで、貧乏人の私には、わかり過ぎる程わかつてゐるのですが、でもモーゼの義心と焦慮を思ふと、なまけものの私でも重い尻を上げざるを得なくなります」という。

木戸が自身を否定・卑下する言葉として用いた「奴隷」とは、現状に甘んじて、向上心を失った人間のことである。「五十円」はそのような奴隷根性の具体的な文学的所

産にほかならない。井原との交際及び聖書から創作の靈感を得たことによって、当分スランプからの脱出に成功したといえるかもしれないが、ここでもまた、木戸はモーセを手本にしている。その意味で、最終的になりゆきは不明であるにせよ、少なくともその段階、依然として手本から脱出し得ずにいる木戸の姿が歴然と浮かび上がってくる。井原は「その、モーセの一篇で君の危機が全部、切り抜けられると思つたら、間違ひです」と懸念を示した通りである。このように、「出エジプト記」小説化の構想と準備は、図らずも木戸の文学への取り組み方のみならず、人生への態度、姿勢を再考する契機を与えたように思われる。

五 天才論への接続

ところで、結末部にあたる井原による木戸当での第十信にある「天才とは、いつでも自身を駄目だと思つてゐる人たちである」という一句によつて締めくくられる。その少し前のところで、「自殺する作家には、この傑作意識の犠牲者が多いやうです」と木戸に対して警鐘を鳴らすかのような戒めを書いている。天才意識の弊害への言及は、「彼は昔の彼ならず」など、天才論が散在する初期の小説とも接続することができる。

「自殺した作家に傑作意識の犠牲者が多い」ことおよび「天才」をめぐる問題は、「猿面冠者」の眼目の一つであることは前述した通りである。この二作以外にも、「彼は昔の彼ならず」(『世紀』一九三四・一〇)、「水仙」(『改造』一九四二・五)で展開されている。「彼は昔の彼ならず」は、アントン・チェーホフの短編小説「かわいい女」に触発され、男女の立場を逆転させて書かれた、いわゆる「潜在的二人称」²³を用いたテクストである。面会するたびに驚くほどの豹変ぶりを見せる借家人である木下青扇は、一見したところ、その都度の交際相手の女性に同化せずにはいられない性情の持ち主で、甚だ没個性的である。そのような木下はしかしながら、大家兼語り手の「私」にロンブローゾ(一八三六〜一九〇六)や、ショーペンハウアー(一七八八〜一八六〇)が規定した天才を想起させる。

そしてまた、「水仙」は夫や取り巻きたちに囃し立てられて、自分のことを絵画の天才と信じ込んだ草田静子が、家族を捨てて、不摂生の生活に明け暮れた挙句、次第に聴覚を喪失したという、文字通り、「傑作意識の犠牲者」と「天才」の墜落を描き出す小説である。従つて、「水仙」はいわば「風の便り」で残された課題をより具体的に追求したテクストと考えられる²⁴。

終わりに

本章は前半において太宰が最も得意とする書簡体形式に注目して論じた。「猿面冠者」は「墓標」という締めくくりの言葉が象徴する創作の可能性を語る「単声型」書簡体小説であるとすれば、「風の便り」は往復書簡体と聖書の導入によって、創作の可能性を実現した小説といえる。往復書簡体によって、木戸と井原という異なる芸術観を持つ二人の作家が拮抗する当初から最終的に一定程度の相互理解を獲得するにいたる過程そのものは、木戸にとって危機的状況の打開に繋がる契機となった。

また、後半では作中に言及された聖書、特に「出エジプト記」について分析した。聖書は太宰にとって、出会ってから最晩年の『人間失格』にいたるまで、彼の創作の貴重な源泉である。「風の便り」以前に書かれた「虚構の春」(『文学界』一九三六・七)、「創生記」(『新潮』一九三六一〇)、「HUMAN LOST」(『新潮』一九三七・四)など聖書と関係のある作品群は、新約聖書、とりわけキリストの人物像に集中していた。「風の便り」は『新約聖書』から『旧約聖書』へ関心を向けた太宰の思想と文学の転換点といえる。

この作品が執筆、発表されたのは太平洋戦争を間近に控えた一九四一年一月、二月であることを考慮に入れれば、作中に出てくる政府の方針に抵触することで出版がままならないという井原の述懐は決して謂れない杞憂ではない。事実、太平洋戦争の勃発と泥沼化のため、太宰自身もその後の数年間、『新釈諸国噺』『お伽草紙』『右大臣実朝』『惜別』など、日本古典文学や日中の歴史的人物を題材にする小説群を書くことを余儀なくされたのである。

¹ 「風の便り」は三編に分けて複数の雑誌に掲載された後、単行本『風の便り』に収録された。詳細は次の通りである。「風の便り」(『文学界』一九四一・一一)、「秋」(『文芸』同上)、「旅信」(『新潮』一九四一・一二)。

² 臼井吉見『太宰治読本…その生涯と作品』(一九五九・四、学習研究社)。

³ 傳馬義澄「風の便り」(『解釈と鑑賞』一九八七・六)。

⁴ 坂根俊英『猿面冠者』と『風の便り』を読む(『広島女子大学国際文化学部紀要』一、二、二〇〇四・一一)。

⁵ 安藤恭子「太宰治『千代女』を読む…エクリチュールの教会をめぐる」(『日本文学』四四(五)、一九九五)

⁶ 相馬正一『海豹』のころ(『評伝太宰治第二部』一九八三・七、筑摩書房)、一〇五

頁。

- ⁷ 平野謙「第三章 昭和十年代」(『昭和文学史』一九六三・一二、筑摩書房)、二二六頁。
- ⁸ 小田切進編『昭和文学論考 マチとムラと』(一九九〇、八木書店)、四五八頁。
- ⁹ 小田切秀雄・南雲道雄「日本近代農民文学史年表 作品一覧表」(小田切秀雄編、犬田卯吉著『日本農民文学史人間選書4』、一九七七・一〇、農山漁村文化協会)。
- ¹⁰ 山口浩行「『風の便り』試論」(『稿本近代文学』11、一九八八・一二)。
- ¹¹ 平野謙前掲書、二二八頁。
- ¹² 竹内敏雄『アリストテレスの文藝学理論 美学的・文藝学的研究』(一九五九・弘文堂)を参照。
- ¹³ 中村三春「太宰的テキストと聖書：『風の便り』以前以後」(『Richard』(一一二)、二〇一六)。
- ¹⁴ 鈴木範久「解説」(『文語訳 旧約聖書Ⅲ 諸書』、二〇一五・一〇、岩波文庫)、三二四頁。
- ¹⁵ 高橋三郎『ダビデの歌 詩篇第一篇〜第四一篇講義』、一九八六・六、教文館)。
- ¹⁶ 関根正雄訳『旧約聖書 出エジプト記』(一九六九・一、岩波文庫)、加藤隆『旧約聖書の誕生』(二〇〇八・一、筑摩書房)、浅野順一『モーセ』(一九七七、岩波新書)を参照。
- ¹⁷ 『旧約聖書 出エジプト記』(関根正雄訳、岩波文庫) 参照。
- ¹⁸ 赤司道雄『太宰治―その心の遍歴と聖書』、一九八五・一一、八木書店)、一五九頁。
- ¹⁹ 関根正雄訳前掲書、一五頁。
- ²⁰ 寺園司「太宰治と聖書」(『国語と国文学』、一九六四・二)。
- ²¹ 田中良彦「太宰治と『聖書知識』」(『太宰治と『聖書知識』』、一九九四・四、朝文社)。
- 田中良彦「『風の便り』論」(『太宰治研究』7、二〇〇〇・七、和泉書院)。
- ²² 斉宏偉『魯迅・幽暗意識与光明追求』(二〇一〇・一二、江西人民出版社)。
- ²³ 奥野健男「太宰治再説」(『太宰治論』、一九八四・六、新潮文庫)、一八九頁。
- ²⁴ 「水仙」における天才論について、長野秀樹「水仙論」(『太宰治研究』10、二〇〇二・六、和泉書院)、大国真希「水仙」(『虹と水平線 太宰文学における色彩』、二〇〇九・一二、おうふう)を参照。

第五章 『正義と微笑』の日記形式と聖書

はじめに

日記体形式の書き下ろし小説『正義と微笑』（錦城出版社、一九四二・六）は太平洋戦争が勃発した翌年の一九四二年一月から四月にかけて執筆され、同年の六月に出版された。『新ハムレット』に続く、太宰の第二の長編小説である。日記の書き手兼主人公「僕」は芹川進の原型は太宰と親交のあった堤重久の実弟で、当時前進座俳優の堤康久である。人生の岐路に立つ敏感な心を持つ少年の困惑、焦燥、野心などの心象風景がみずみずしい感性に満ちた筆致で事細かに描かれている。早熟多感な少年の成長過程を繊細かつ軽妙な筆致で綴る『パンドラの匣』とともに、太宰が手掛けた青春文学の双璧をなす。

山田晃¹は「現日記のマルクスをキリストに切り変えたのは、決して時流への顧慮からきた姑息な小刀細工ではなかった。それは深い背景をもった、彼にとっては必然の処置だったのである。（中略）いわゆる敵性の思想によって自己をはぐくんだ人物や、鬼畜の宗教によって捉え直された柔弱な武人像を描くことがどれほど冒険であったかに思い至るであろう」という見解を示す。また、この作品の主題について、長部日出雄²は「開戦の直後に書き下ろされたところからすれば、この徹底した反時局性、反軍国性、反時代性こそが、作者の胸底に秘められた真の主題であったものとおもわれる」と述べる。安藤宏³は『正義と微笑』を阿部次郎の長編評論『三太郎の日記』（一九一四〜一九一八）「以来の『自己形成』の系譜を確実に引き継ぐもの」とし、「主人公の自己認識のありよう」と変遷の過程に注目し、考察を行なっている。『三太郎の日記』は強烈な個人的理想主義を貫徹した三太郎の青春記録である点において、『正義と微笑』と確かに共通点を持つ。

理想主義もさることながら、『正義と微笑』を際立たせるのは、何よりもキリスト教と聖書の受容だろう。実際のところ、田中良彦⁴は『正義と微笑』を太宰文学における「頂点とするキリスト教色の濃い」作品と位置付ける。「頂点」であるか否かについては留保するが、本章では太宰文学における日記体形式の小説の系譜を整理し、その系譜に連なる本作の特質をキリスト教との関連を精査することによって明らかにしてみたい。

一 太宰文学と日記形式

日記体形式は書簡体形式、手記体形式とともに、太宰がもつとも得意とした創作手法である。その系譜を辿れば、以下の通りになる。一方では、入院時の日記のように書かれた「HUMAN LOST」『新潮』一九三七・四）、『有明淑の日記』（二〇〇〇・二）、青森県立近代文学館）を一日の出来事に圧縮した「女生徒」『文学界』一九三九・四）、『葛原勾当日記』（一九一五）を下敷きにした「盲人独笑」『新風』一九四〇・七）、「十二月八日」『婦人公論』一九四二・二）などの全面的な日記体小説がある。他方において、「古典風」『知性』一九四〇・六）に出てくる貴族の御曹司・美濃十郎の日記や、『斜陽』『新潮』一九四七・七〜一〇）の「三」章の直治の「夕顔日記」は、構成上に重要な役目を担うものとして取り入れられる。これらはさしあたり、部分的な日記体小説と名付けよう。また、太田静子の『斜陽日記』（一九四八・一〇、石狩書房）や、木村庄助の『木村庄助日誌』（二〇〇五・一〇、ノア工房）に対して削除、加筆などの取捨選択を行い、潤色を加えて出来上がった日記体形式と高い親和性を持つ手記形式の『斜陽』と書簡体形式の『パンドラの匣』もある。それらの系譜を見れば、日記体形式小説をこのほか偏愛した太宰の作家的姿勢が浮かび上がってくるだろう。ここでは、いくつかの代表的なテキストを取り上げて、その特徴および効果を検証してみよう。

「女性独白体」の形式を採ったとされる「女生徒」は、一人の少女の起床から就寝までの一日―社会や人生に対する思考、電車での移動などを繊細な筆致で描き出す短編小説である。思春期の少女特有の跳躍的な思考様式を「意識の流れ風」（川端康成）⁵に追う。

「盲人独笑」は江戸後期から明治前期にかけて、備後・備中を中心に活動していた地歌筆曲家・葛原勾当（一八一二〜一八八二）に焦点を当てる短編小説である。原典となつた『葛原勾当日記』は、葛原勾当手製の木活字で一八二七年（文政一〇年）から病死する一八八二年（明治十五年）までの五十六年間にわたる生活・勉強の模様を記すもので、一九一五年に葛原勾当の孫で、童話作家の葛原しげるによって編纂、出版された。「盲人独笑」が書かれるに至る経緯を述べた「はしがき」とその出来栄を評価する「あとがき」によれば、「七百頁の『葛原勾当日記』のわづか四十分の一、青春二十六歳、多感の一年間だけを、抜書きした形」で再構築される。なお、同じく日記体形式の小説「十二月八日」『婦人公論』一九四二・二）については後ほど詳しく論じてみたい。

二 日記体形式と聖書―「HUMAN LOST」「十二月八日」を中心に―

太宰文学における日記体形式と聖書を考察する際に、重要な示唆を提供する作品として、『正義と微笑』に先行して書かれた「HUMAN LOST」と以後に書かれた「十二月八日」の二作がある。

亀井勝一郎⁷は「聖書が、明確に彼にとつて意味をもつに至ったのは、作品からうかがふとき、昭和十一年の『HUMAN LOST』からである」と指摘し、太宰にとっての聖書の重要性をそこに見出す。また、田口律男⁸は「作品主題の根源に触れるためには、やはりその根源を貫流する『聖書』との関連を凝視しなければならなだろう」と的確に述べる。

確かに、「HUMAN LOST」の随所にキリスト教への言及と聖書の引用、変形が散りばめられている⁹。一九三六年の十一月に、太宰は病氣治療のために投与されたモルヒネを濫用したため、武蔵野病院の精神科に半ば強制的に入院させられた。入院生活の一ヶ月間の日々の出来事とそれに対する思考が書かれたのは短編小説「HUMAN LOST」である。そして、同年の一月二六日付の緒崎潤宛書簡によれば、入院の期間中において、太宰が耽読していた唯一の書物は聖書であったという。入院の期間中の出来事に関して、従来の研究における不明点が二〇一八年一月一四日の朝日新聞デジタルによってある程度解明された¹⁰。

パピナール（麻薬性鎮痛剤）中毒治療のため、太宰が東京武蔵野病院に入院したとき（36年10〜11月）、同じく入院していた医師、斎藤達也氏から借りた黒崎幸吉編『新約聖書略注全』（四六判、日英堂書店、34年刊）だ。太宰は『入院中はバイブルだけ読んでゐた』と書き残しているが、これまで誰がどのように太宰に聖書を与えたか、はつきりしていなかった。斎藤氏の遺族が9月、同館（筆者注：神奈川近代文学館）に寄贈したことから公開される運びになった。書き込みは、T・SAITOと署名の入った本の見返しにある。一つは墨で短歌「かりそめのひとのなさけの身にしみてまなこうるむも老いのはじめや 治」を記したものだ。太宰が退院前に「即興的に、薬包紙にこんな歌を書いて、『戯歌（ざれうた）ですが……』と見せたと主治医の中野嘉一回想記に紹介している歌で、退院直後に脱稿した日記形式の作品「HUMAN LOST」に収められている。もう一つは墨書の下の黒ペン書き。「聖書送つてよこす奥さんがあれば僕も少し笑顔の似合ふ顔に成れる

のだけれど「太宰治」とある。

また、『右大臣実朝』（錦城出版社、一九四三・九）の予告編ともいうべき短編小説「鉄面皮」（『文学界』一九四三・四）に、「HUMAN LOST」という題名の由来について、「すべて、いまは不吉な敵国の言葉になったが、パラダイス・ロストをもちつて、まあ『人間失格』とでもいふやうな気持ちでそんな題をつけた」とも書かれている。太宰が明言したように、「HUMAN LOST」はジョン・ミルトンが旧約聖書を敷衍した形で展開する人間の樂園喪失と追放の顛末、神とサタンとの闘争を描く長編叙事詩『失樂園』（*Paradise Lost*、一六六七）から来ている。従つて、「HUMAN LOST」という題名はキリスト教・聖書を読みのコードとして導入し、同時に自らが人間以下の存在であるという物語の内容をも予告する。以下、キリスト教・聖書と関係のある主要な日付の内容を検証してみよう。

まず「二十六日」付けに、「私は、『おめん！』のかけごゑのみ盛大の、里見、島崎などの姓名によりて代表せられる老作家たちの剣術先生的硬直を避けた。キリストの卑屈を得たく修行した」とある。里見弴、島崎藤村に代表される「老作家たちの剣術先生的硬直」とは、太宰にしてみれば、すでに形骸化した自然主義的リアリズムの陳腐さのことをいうのだろう。また、一見唐突に思われる「キリストの卑屈」とは、忌まわしい皮膚病人を治癒したり、死者を復活させたりするなど、奇跡を起こす力を持ち、神の寵愛を一身に集めた輝かしい「神の子」としてのイエスが、ローマの兵士たちに晒し者として市中引き回しにされ、無理解な群集から侮辱と罵倒の言葉を浴びせられるにもかかわらず、いかにも無感動、無抵抗、無能力な人間に一転したかのように見えることを指しているだろうと考えられる。

その後、「聖書一巻によりて、日本の文学史は、かつてなき程の鮮明さを以て、はつきり二分されてゐる。マタイ伝二十八章。読み終へるのに、三年かかった、マルコ、ルカ、ヨハネ、ああ、ヨハネ伝の翼を得るは、いつの日か」とも書かれている。「ヨハネ、マルコ、ルカ、マタイ」とは福音書、使徒行伝、使徒書簡、黙示録など二十七巻の書物から構成される『新約聖書』の巻頭を飾る四福音書のことである。「新約」は『旧約聖書』にあるモーセとエホバの契約を区別し、神がイエス・キリストを以て新たに人類に与えた契約を意味する。

そのうち、イエスの生涯及びその言動を記録する福音書は『新約聖書』の重要な構成

部分であるが、勿論ありのままの歴史的事実ではなく、かなり脚色されている。福音書の作者は各々の立場に基づいて異なるイエス像を呈示しているのである。「マルコによる福音書」はもつとも古く、「ルカによる福音書」、「マタイによる福音書」と内容的に共通した記述が比較的に多いことから、共観福音書と呼ばれる。イエスの伝記ともいうべき共観福音書に対して、「太初に道ありき」という有名な言葉で始まる「ヨハネによる福音書」は成立時期が共観福音書より遅れ、内容も後者と明確に異なる部分が多く、「第四福音書」と位置付けられる¹¹。エッセー「難解」『もの思ふ葦』(その一)、『日本浪曼派』一九三五・一〇)に、太宰がはじめて聖書から引用したのも「ヨハネによる福音書」の冒頭部分である。

『ヨハネ福音書』の第二十章二四節〜二九節では、トマスという疑い深い使徒が、イエスの復活を確かめるために、その脇腹の傷に手を差し込んだ記述が見られる。戦争に駆り出されて未だに帰還を果たせていない、生死不明の友人への手紙の体裁を採った短編小説「散華」『新若人』一九四四・三)はこのトマスすることに触れている。「私には、どうも田五作の剛情な一面があるらしく、目前に明白の証拠を展開してくれぬうちは、人を信用しない傾向がある。キリストの復活を最後まで信じなかつたトマスみたいなところがある。いけないことだ。『私はその手に釘の跡を見、わが指を釘の跡にさし入れ、わが手をその脇に差入るるにあらざれば信ぜじ』などといふ剛情は、まったく、手につけられない。私にも、人のよい、たあいがない一面があつて、まさかトマスほどの徹底した頑固者でもないやうだけれども、でも、うつかりすると、としとつてから妙な因業爺になりかねない素質は少しあるらしいのである」とある。「キリストの復活を最後まで信じなかつたトマス」とは、「ヨハネによる福音書」の二十章二五節に出てくる、いわゆる「疑い深いトマス」のことである。共観福音書にないこの人物は、キリストの復活を素直に信じられず、真偽を確かめるためにキリストの手足、脇などに手をさし入れ、その処刑の傷痕を確認したとされる。もっとも、それぞれの福音書の記述に関して、今でも聖書学者の間にも意見が分かれ、多岐にわたった解釈がなされた箇所は少なくない。

ところで、太宰が果たして三年を費やして「マタイ伝」、つまり「マタイ福音書」を読み終えたかどうかはともかくとして、マタイ福音書の内容、分量を考えれば、咀嚼するのに多大な時間を必要としたのは決して誇張ではない。マタイ福音書は、格言、箴言、警句をたくさん含む「山上の垂訓」などがあり、生彩を放つ部分が多い。太宰は「HUMAN

LOST」以後の小説にも「マタイ福音書」からの引用を自著の随所に挿入している。

また、後続の「二十九日」付けでは、「十字架のキリスト、天を仰いであなかつた。たしかに。地に満つるの子のむれを、うらめしさうに、見おろしてゐた」とある。

さらに、翌月の「四日」付けでは、「寝間の窓から、羅馬の燃上を凝視して、ネロは、黙した。一切の表情の放棄である。美妓の巧笑に接して、だまつてゐた。緑酒を捧持されて、ぼんやりしてゐた。かのアルプス山頂、旗焼くけむりの陰なる大敗將の沈黙を思ふよ」とも書く。

ここにネロを登場させるのは偶然ではない。古代ローマ帝国の皇帝ネロは、皇后、母親などの肉親を次々と殺害し、ローマの炎上の罪科をキリスト教徒になすりつけ、さらに十二使徒でローマ教会初代の教皇となったペテロを迫害したなど、前代未聞の暴君として歴史に名をとどめる人物である。しかしながら、「古典風」『知性』一九四〇・六)でも主人公美濃十郎の創作の中心人物として再び姿を現すこのネロは、太宰によって、相当の程度、憂愁な雰囲気を匂わせる気高い人間として限りなく美化されている。ネロへの言及の直後に配置された「山上の垂訓」に含まれるマタイ福音書五章二十五、六節は、ユダヤ衆議院の裁きによって、牢獄から解放される見込みがない。ここでは、渡部芳紀が解釈したように、自分を精神病院にぶち込んで、監禁同然の状態にした人間との和解の念を示すような気持がほのめかされているだろう。

日記は、その後「晩秋騒夜、われ完璧の敗北を自覚した」とあり、最初の燃えるような怨恨が下火になり、次第に自らの無力を意識しはじめた書き手の心情が現れるようになる。

最後の「十二日」の「試案下書」は、『猶太の王。』（キリスト伝。）の執筆プランを伝え、さらに「マタイ伝福音書」の第五章四十三節から四十八節までのやや長い引用が掉尾を飾っている。

汝らの仇を愛し、汝らを責むる者のために祈れ。これ天にいます汝らの父の子とならん為なり。天の父は、その日の悪しき者のうへにも善き者のうへにも昇らせ、雨を正しき者にも正からぬ者にも降らせ給ふなり。なんぢら己を愛する者を愛すとも何の報を得べき、取税人も然するにあらずや。兄弟にもに挨拶すとも何の勝てるかある、異邦人も然するにあらずや。さらば汝らの天の父の全きが如く、汝らも全かれ。

この最後の一節をめぐって、様々な解釈がなされている。主として、自分を迫害した敵との和解の意思や、自分自身を受け止める意欲などとして捉えられる。

太宰は福音書以外に使徒行伝なども研究していた。エッセー「パウロの混乱」(『現代文学』一九四〇・一〇)にはそれを傍証する一節が書き込まれている。

今君は、この雑誌(現代文学)に、パウロの事を書いてみたやうであるが、今君の聖書に就いての知識は、ほんものである。四福音書に就いては、不勉強な私でも、いくらかは知つてゐるやうな気がしてゐるのだけれども、ロマ書、コリント前・後書、ガラテヤ書など所謂パウロの四大基本書簡の研究までは、なかなか手がとどかないのである。

「パウロ書簡」の作者とされるパウロはユダヤ人で、当初キリスト教徒を迫害していたが、やがて回心してキリスト教徒となり、キリスト教発展の基礎を作った人物である。太宰は今官一の聖書知識の造詣の深さに敬服したと告白する。『日本浪曼派』の同人で、かつ津軽出身の同郷人でクリスチャンでもある今官一は、「聖母へ」、「聖マルコの夜」、「聖光夜」など一連の小説において、キリスト教と関係のある人物、出来事などを描いている。

一方、「十二月八日」は題目の通り、一九四一年十二月八日に太平洋戦争の勃発を告げるラジオニュースを聞いた主婦「私」の一日の日記である。太宰に限らず、火野葦平「朝」(『新潮』一九四二・一)、上林暁「歴史の日」(『新潮』一九四二・二)、伊藤整「十二月八日の記録」(同前)、竹内好「大東亜戦争と吾等の決意」(『中国文学』第八〇号、一九四二・一)など、多くの小説家・詩人はこぞつてその感激を綴っている。

太宰の「十二月八日」の冒頭に「私」の心境および日記執筆の意図が記されている。

けふの日記は特別に、ていねいに書いて置きませう。昭和十六年の十二月八日には日本のまづしい家庭の主婦は、どんな一日を送つたか、ちよつと書いておきませう。もう百年ほど経つて日本が紀元二千七百年の美しいお祝ひをしてゐる頃に、私の此の日記帳が、どこかの土蔵の隅から発見せられて、百年前の大事な日に、わが日本の主婦が、こんな生活をしてゐたといふ事がわかつたら、すこしは

歴史の参考になるかも知れない。だから文章はたいへん下手でも、嘘だけは書かないやうに気を付ける事だ。

冒頭の長い前置きにおいて、以前に主人の否定的な批評を受けた「私」は、しかし、いま書かれつつある手紙を単に歴史的忠実な記録として残すことにとどまらず、ある程度読み応えのある美文を書くように心がける。ここから主人から文才の欠如、感覚の鈍さといった否定的な批評を受けた「私」は、以前の家事労働に明け暮れる単なる一主婦から他者に読まれることを念頭に置いて文章を書くという明確な創作意識を持つ書き手に変貌を遂げる。また、「私」は「目色、毛色が違ふ」という人種的偏見から、アメリカ兵を「けだものみたいに無神経」だと決め付ける。そのような敵愾心と愛国心の発露は、太平洋戦争勃発当時においてはおよそ標準的な感情だろう。

「紀元二千七百年」は「皇紀二千七百年」のことである。「皇紀」と呼ばれる年の数え方は、一八七二年（明治五年）十一月二十五日、神武天皇の踐祚を紀元（元年）とし、即位日の一月二十九日を祝日とする奉告祭の実施によって確立された紀年方法である。太平洋戦争勃発前年の一九四〇年は皇紀二千六百年にあたり、十月に大政翼賛会の創立、総動員体制の頒布など、戦争の泥沼化が進む一方、十一月十日から四日間にあたり、「皇紀二千六百年」の奉祝式典をはじめとした関連事業が行なわれなど、日本全国は一時的な祝祭的な雰囲気にも覆われていた¹²。さて、このテキストの中には聖霊に関する一節がある。

しめ切った雨戸のすきまから、まつくらな私の部屋に、光のさし込むやうに強くあざやかに聞えた。二度、朗々と繰り返した。それを、じつと聞いてゐるうちに、私の人間は変わってしまった。強い光線を受けて、からだは透明になるやうな感じ。あるひは、精霊の息吹を受けて、つめたい花びらをいちまい胸の中に宿したやうな気持ち。日本も、けさから、ちがふ日本になつたのだ。

鈴木敏子¹³はラジオから聞こえてきた大本営発表をマリアの受胎告知としてとらえる。押野武志¹⁴は「九軍神」を描く坂口安吾の「真珠」(『文藝』一九四二・六)を取り上げた論考において、比較対象として太宰の「十二月八日」を挙げ、「私」と娘の入浴場面にマリアとキリストの聖母子像を読み取る。

ところで、太宰自身も明言したように、太宰の聖書理解は『聖書知識』、『ロマ書講演』、『イエス伝研究』などの一連の著作に結実する塚本虎二の聖書解釈に大きく依拠している。塚本¹⁾は『イエス伝研究』に収められた「第四講 乙女なる母、自分の子の娘」において、聖霊と信仰との関係について、「信仰は動き、霊感は去来する。かくてこそ信仰であり、霊感である。信仰は鑄物ではない。生き物である。一たび信じたる以上は、また霊感をうけたる以上は、以後の全生涯を通して動かざるべきはずであるという人は、信仰の何であるかを知らざる人である」と論じている。

「十二月八日」に記されているキリスト教の関連記事もまた、「母」なる書き手の「私」が娘・園子への愛情である。この設定はあながち単なる偶然な符合ではあるまい。また、聖霊に対応する記述は、結末の部分に見られる。結末は夜道に難儀する「私」と娘に、普段、能天気な夫は信仰の無さを指摘するところで幕を閉じる。信仰の無さゆえに難儀する、つまり困難に動揺する結末の場面も、塚本の解釈に依拠していると考えられる。以上の分析を通じて、太宰が「十二月八日」を執筆するに当たり、塚本の『イエス伝研究』に収められた「第四講 乙女なる母、自分の子の娘」を参考にしたのではないかと思われる。

冒頭と中盤に見られる高揚した調子と打って変わって、結末の夜道の場面は沈んだ調子で書かれており、象徴的な意味合いを持っている。

錢湯へ行く時には、道も明るかったのに、帰る時には、もう真つ暗だった。灯火管制なのだ。もうこれは、演習でないのだ。心の異様に引きしまるのを覚える。でも、これは少し暗すぎるのではあるまいか。こんな暗い道、今まで歩いた事がない。一歩一歩、さぐるやうにして進んだけれど、道は遠いのだし、途方に暮れた。あの独活の畑から杉林にさしかかるところ、それこそ真の闇で物凄かった。

夜道に難儀する母娘とは、日清戦争、日露戦争、日中戦争、太平洋戦争など絶え間ない戦争を執行したが、その代価として艱難辛苦な道を辿り、国際社会から孤立された帝国日本そのものの姿と考えられないだろうか。この象徴的な結末には、「私」の前途への懸念、ひいては憂国の念が隠匿されているように思われる。この結末はそれまでの叙述を反転させるように受止められなくもない。

三 『正義と微笑』における聖書

『正義と微笑』は十六歳の芹川少年が「四月十六日。金曜日」から、十八歳になる翌々年の「十二月二十九日。金曜日」にかけて断続的に書き続けた日記の体裁を採っている。身体的、精神的に転形期を迎える早熟多感な純情少年のみずみずしい感性によって書かれたこの日記は「四月十六日。金曜日」から始まる。そこには、「マタイ福音書」六章の十六節に触れて、『微笑もて正義を為せ！』いいモツトが出来た」と日記の題名の由来が述べられる。このことから聖書は芹川少年にとって欠くべからざる重要な書物であることが分かる。

「わが混沌の思想統一の手助けになるように」書かれた『正義と微笑』は日記の書き手である「僕」―芹川進の明確な目的意識に基づく産物である。便宜上、とりとめのない日常生活を描く前半と、「僕」の俳優願望が実現されるにいたる過程を綴る後半に分けて分析してみよう。「僕」のいう「思想の混沌」とは一体如何なる状態だろうか。そして、日記を付けることによって果たしその状態が改善されただろうか。「僕」は聖書を熟読する少年である。聖書は彼が人格と思想を形成していく過程においては無くしてはならない、非常に重要な書物である。

「僕」は幼少の頃からキリスト教的なものに馴染んで育ったと思われる。「四月十八日。日曜日」の日記でその事情が記されている。「お父さんは、僕が八つの時に死んだ。生前は、すこし有名な人だったらしい。アメリカの大学を卒業したクリスチャンで当時の新知識人だったらしい。(中略)晩年に政界にはひつて、政友会のために働いた」。聖書を身近な存在として実感したのは、そのような家庭環境と彼自身の生来の性質とが作用したかもしれない。

最初の賛美歌から検証しよう。賛美歌がそれぞれエピソード、日記の中盤、結尾で計三回にわたって引用されている。すなわち、エピソードの「わがあしかよわく けはしき山路 のぼりがたくとも ふもとにありて たのしきしらべに たえずうたはばききていさみたつ ひとこそあらめ ―さんびか第百五十九」、「四月二十一日。水曜日」の日記で「母のあるより なおもあつく 地のおもゐより さらにふかく ひとのおもゐの うへにそびえ おおぞらよりも ひろらかなり ―さんびか第五十二」、及び結尾の「十二月二十九日。金曜日」に「わがゆくみちに はなさきかをり のどかなれとは ねがひまつらじ ―さんびか第三百十三」の三箇所である¹⁶。

賛美歌(Hymn)はキリスト教会で、神を賛美し、信仰を励ます歌のことである。プロテ

スタントでは賛美歌を信仰告白の直接的な表現とみなし、会衆用賛美歌として、内容形式とも自由な作品を主として賛美歌集を編み、一方でカトリックでは典礼用聖歌を主とする。聖書における賛美歌についての最初の記述は『旧約聖書』の「出エジプト記」一五章第一節に出てくる。すなわち、神から授けられた杖によって紅海が分けて、モーセとイスラエル人が無事に渡ったが、エジプト軍は浪に飲み込まれた。それを見たモーセとイスラエル人は神を賛美する歌を歌った。また、新約聖書の「マタイによる福音書」では、最後の晩餐の後、イエスと一二使徒が賛美歌を主に捧げてから、オリブ山に出かけたと記されている¹⁷。

さて、最初の賛美歌の第一連は、これから出会う困難な局面を「けわしき山路」に喩え、それを対処する事に必要な力が自分に欠如することを嘆く。しかし、主から力を授けられていつのまにか、困難を克服する事になる。

冒頭の「四月十六日。金曜日」では、「なんぢら断食するとき、偽善者のごとく、悲しき面持をすな」の一句から始まる「マタイ六章の十六節」が兄によって朗読される。「私」はそれに「重大な思想」「微妙な思想」という評価を下す。

続く「四月十九日。月曜日。」では、「夜、ヘレン・ケラー女史のラジオ放送を聞いた。(中略)ケラー女史の作品も、少し読んでみた。宗教的な詩が多かった。信仰が、女史を更生させたのかも知れない。信仰の力の強さを、つくづく感じた。宗教とは奇跡を信じる力だ。合理主義者には、宗教がわからない。宗教とは不合理を信じる力である。不合理なるが故に、「信仰」の特殊な力、—ああ、いけねえ、わからなくなつて来た。もう一辺、兄さんに聞いてみよう」とある。ヘレン・ケラー(一八八〇〜一九六八)は盲聾啞の三重の障害を抱えるにもかかわらず、家庭教師アン・サリバンの指導と自身の努力で大学教育を受けて、障害者の福祉のために尽力した。その著書『私の宗教』(一九一三)、『入信のすすめ』(一九四〇)はいずれも自身の経験に基づき、キリスト教の力を讃えるものである。

ただし、自己の思想体系をまだ形成しえずにいる「私」にとって、信仰は大きな課題として現れ、それを完全に理論的に解釈できない。その後、「私」は「今夜は、これから聖書を読んで寝よう。心安かれ、我なり、懼るな」と書く。聖書は「僕」にとって、文字通り枕頭の書である。

その他にも、「四月一日。土曜日」の日記では、「有閑階級」として無為徒食な日々明け暮れたことに痛烈な自己嫌悪を感じた「僕」は「富める者の神の国に入るよりは、

駱駝の針の穴を通るかた反つて易し」と、「マタイ福音書」の一九章第二四節を引き合いに出し、今後は自活の道を歩む決意を固める様子が描かれている。ちなみに、この語句は「古典風」の男性主人公・美濃の手帳にも書きとめられている。

その後の「四月二十一日。水曜日」に、「キリストが、その悲しみの極まりし時、『アバ、父よ!』と大声で呼んだ気持ちもわかるよ」とあり、処刑寸前のキリストへの共鳴や共感を表す。よく知られるように、イエスがゴルゴタの丘で十字架刑に処せられ、その臨終の言葉は、「エロイ、エロイ。ラマ・サバクタニ」とされる。「マタイ福音書」と「マルコ福音書」では、「わか神、わが神、なんぞ我を見捨てたまひし」となっており、「ルカ福音書」では「父よ、わが霊を御手にゆだね」となっている。それらに対して、「詩篇」第二十二編では、冒頭に置かれているその一句から始まるが、後続の三一篇「我が魂をみ手に委ねたてまつる 主よ まことの神よ 汝は我をあがなわれたり」へと転調する。このように、解釈が非常に大きく分かれている。もつとも、イエスの地上に残す最後の言葉であるだけに、聖書学においてことさらに重大視されてきたのも無理はない。イエスの臨終の言葉の直後に、父なる神を讃える賛美歌が引用される。この連鎖的な引用は、父親を喪失した芹川兄弟、特に「僕」自身のありのままの心象風景であることが容易に見て取れる。

ここで日記はいったん、中断して、再び書き始められたのは翌年の年明けになってからである。「一月四日。水曜日」では、入学試験を三月に控える緊張感と茫然自失、自信の無さなどが紙面を埋め尽くす。「さて、明日からは高邁な精神と新鮮な希望を持つて前進だ」と自分を激励する言葉で終わる。「一月五日。木曜日。」では、前日の高揚な気概が蕩尽し、自己再生の計画も不発に終わってしまう。

「一月六日。金曜日」は、体調不良と悔恨の念を訴えている。「一月七日。土曜日。」に、「マタイ福音書」二三章三七節にある「ああエルサレム、エルサレム、預言者たちを殺し、遣されたる人々を石にて撃つ者よ、雌鶏のその雛を翼の下に集むることく、我なんちの子どもを集めんと為しこと幾度ぞや」が出てくる。

その後、受験勉強のためか、日記は三ヶ月間の空白を挟んで「四月一日。土曜日」になって復活する。その中で、重要なのは以下に挙げた日付の日記である。

まず、「四月二十四日。月曜日」付けの日記によれば、期待をかけて入学した大学に「宗教的な清潔な雰囲気などは、どこにも無い」ことに幻滅した「僕」は、俳優願望がいつの間にか頭をもたげ、俳優になること以外に自分の生きる道がないと思ひ込むよう

になる。

また、「四月二十九日。土曜日」付けの日記では、信じることの大切さが説かれる一節が引用される。「我は復活なり、生命なり、我を信ずる者は死ぬとも生きん。凡そ生きて我を信ずる者は、永遠に死なざるべし。汝これを信ずるか」。「ヨハネ福音書」十一章一節〜二一節では、イエスが亡くなった親友ラザロを死後の四日目に復活させる話が記載されている。

この記事は、先ほど触れておいた前年の「四月二十一日。水曜日」付けに記された、学校の帰途に、武蔵野館で映画「罪と罰」を観劇し、深く感銘を受けたことに呼応する。「ヨハネ福音書」十一章二十五節に見られるラザロの復活は、ドストエフスキーの長編小説『罪と罰』（一八六六）においてきわめて大事な役目を担うからである。『罪と罰』は、聖なる娼婦ソーニヤに象徴されるキリスト教的な愛による救済の物語である。鋭敏な頭脳の持ち主でありながら、貧困な生活を強いられる苦学生ラスコーリニコフは貪欲な高利貸しの老婆を殺害したのだが、売春してまで家族を献身的に支えるソーニヤの自己犠牲的な生き方に感化され、自首を決意する。ソーニヤが彼を回心させるために読んで聞かせたのは、ほかならぬラザロの復活を記す前述の一節である。『人間失格』（『展望』一九四八・六〇八）の「第三の手記」で『罪と罰』は大庭葉蔵が堀木との言葉遊びの際に再び出てくる。

この日記には上述した新約聖書以外に、旧約聖書、特に『申命記』についての言及が比較的多い。すなわち、「一月五日。木曜日。」に「申命記」に之あり。『汝の兄弟より利息を取るべからず』とある。「五月十一日。木曜日」付けの日記に、特別講義を担当する「寺内神父」が「けふは、申命記を中心にして、モーゼの苦心を語ってくれたが、僕はその中でも、モーゼが民衆のたべ物の事にまで世話を焼いてゐるのを興味深く感じた」とあり、『申命記』からの比較的長い一節が引用される。

以下、関根正雄¹⁾の解説を参照しつつ、『申命記』の内容を敷衍してみよう。『申命記』は『創世記』『出エジプト記』『レビ記』『民数記』とともに律法を意味するヘブライ語「トーラー」（英語：Torah）と呼ばれる「モーセ五書」の第五書である。書名の『申命記』はギリシャ語からつけたもので、語源が示すところによると、「第二の律法」というよりは律法の「写し」、あるいは「繰返し」という意味がある。『申命記』の起源については、紀元前六二一年にユダのヨシヤによる宗教改革に関する『列王紀下』（二二〜二三章）の物語との関係が早くから論じられていたが、デ・ウツテらの研究によつ

て、改革の基準とされた『律法の書』は『申命記』であると確認された。

『申命記』はモーセの説教という形式をとるが、内容的には大きく三部に分かれる。まず一〜十一章で十戒と唯一の神ヤハウエへの絶対的服従が説かれ、一二〜二六章でもアブでの契約律法が、二七〜三二章では律法を果すべき動機とその背信に対する応報が、そして最後の三三章ではモーセの歌が記されている。「申命記」の神学は、唯一絶対の神ヤハウエのまつたき恵みによつて選ばれた「神の民」の神学であり、それはシエマ・イスラエルすなわち「イスラエルよ聞け。我らの神、主は唯一人の主なり。汝心を尽くし精神を尽くし力を尽くし汝の神、主を愛すべし」(六・四〜五)という言葉に代表される。「申命記」は王国の制度が部族の自由を脅かし、アッシリアの圧迫が増大するという新しい情況のもとで、一つの神、一つの民族、唯一の祭儀という古いアンフィクテイオニー(宗教を中心とする種族連合)の理念を再び力強く掲げたものであった。

ここで、モーセとほぼ同種の人物として、病人を治癒したり、死者を復活させたりするイエスが挙げられ、さらに切実な事例として、「五千人のパンの話」が引き合いに出される。それは、五つのパンと二匹の魚しか持ち合わせていない民衆に、イエスが五千人分のパンに増やした奇跡的な話で、『マタイ福音書』十四章一三節から二二節まで、『マルコ福音書』第六章第三五節から四四節までにおいて記されている。

「僕」は単なる机上の空論としての説教ではなく、民衆に寄り添い、実際の行動によつて民衆を救助するモーセとイエスの姿に興味を覚え、感心させられてもいる。それ以降、「僕」は俳優になるために一心不乱に芸能の道に邁進しようとするため、キリスト教と聖書への言及は一時的に鳴りを潜める。

四 役者になれた男の物語

関井光男¹⁾は『正義と微笑』を含む太宰治の翻案小説の方法を「ブリコラージュ」として指摘している。断片性のきわめて強い「HUMAN LOST」と比べると、『正義と微笑』は比較的連続性が強く、ある程度脈絡のある物語を形成する。全編を貫徹する主題は「僕」がなぜ、そしていかにして新劇俳優になったかである。その傾向は「僕」が劇俳優になろうとする決意を固めたことを記す「四月二十四日。日曜日」以降、一気に顕在化していく。

「四月二十四日。日曜日」に「期待してゐた宗教的な清潔な雰囲気などは、どこにも

無い」大学に幻滅した「僕」は、「早くどこかの劇団へでもはひつて、きびしい本格的な修行にとりかかりたいと思つた」とある。俳優として生きるこそ自分の宿命だと決め込んだ「僕」は以後、俳優になることに異様な執着を見せ始める。

同じ日に「僕」はすぐに「日本で有数の文化的な劇団」である「鷗座」を目指し、演劇に関係のある古今東西の理論書をむさぼり読みはじめた。「五月七日。土曜日」の日記によれば、そのカタログにはブドフキンの『映画俳優論』、ユ克蘭の『俳優芸術論』、タイロフの『解放された演劇』、岸田国士の『近代劇論』、斎藤市蔵の『芝居街頭五十年』、バルハートウイの『チェホフのドラマツルギー』、小山内薫の『芝居入門』、小宮豊隆『演劇論叢』、『築地小劇場史』、『演出論』、『映画俳優術』、『演出ノオト』、『花伝書』、『役者論語』、『申楽談義』など多数の著書がある。

しかし、「鷗座」に意外にも簡単に採用されてから、そのあまりの低水準に幻滅し、よりレベルの高い「春秋座」（当時の前進座）をを目指すことを決意する。結果的に、幸運にも無事に入団を果した「僕」は市川菊松の芸名で歌舞伎役者として社会に門出するのである。

『正義と微笑』の結末近くの「十二月二十七日。水曜日」の日記では、「誰か僕の墓碑に、次のやうな一句をきざんでくれる人はいないか。「かれは、ひとを喜ばせるのが、何よりも好きであつた！」僕の、生まれた時からの宿命である。俳優といふ職業を選んだのも、全く、それ一つのためであつた。ああ、日本一、いや、世界一の名優になりたーい！さうして皆、ことにも貧しい人たちを、しびれる程に喜ばせてあげたい」とある。

太宰が創作の素材として康久の日記を選んだのは決して偶然ではない。堤重久が回想するところによれば、康久は『正義と微笑』の「僕」に勝るとも劣らない早熟で才能のある少年であつた。康久はある日、「S劇団のアンナ・カレーニナ」を観劇し、深く感銘を受け、歌舞伎や新劇など他ジャンルの劇をも広く涉猟し、遂に「役者になりたい」と言い出した。太宰はそのような康久の日記を並々ならぬ共感を覚えながら読んだことは想像に難くない。なぜなら、「役者になりたい」（「葉」）はほかならぬ太宰自身の願望でもあつたからである。太宰自身、幼少時代から演劇に並々ならぬ関心を保持していた。『新ハムレット』もそのような俳優願望の直接的な反映として受け止める。俳優という職業が太宰にとつてどれほどの魅力を持つかは、彼が手がけた作品群を検証すれば一目瞭然になる。『正義と微笑』とは、その願望が成就するにいたる道程を語るテクストなのである。

終わりに

本章は『正義と微笑』の日記体形式と作中に引用された聖書の記述について考察した。『正義と微笑』以前に書かれた重要な日記体形式小説である「HUMAN LOST」を境目として、太宰文学における聖書への言及・引用は突如として姿を現し、しかも急激に増加したのである。

「HUMAN LOST」の全体を覆う基調と正反対といえるほど明朗な雰囲気に含まれるこの小説に反戦性を読み取る先行研究があるが、戦争讃美の言説を書かないことは、決して戦争反対に直結しないだろう。むしろ、太平洋戦争の勃発に伴い、敵国英米の宗教に化したキリスト教の教義、人物をふんだんに取り入れたことに太宰の真骨頂があると思われる。

『正義と微笑』は「HUMAN LOST」に顕著に表れるキリスト教的なものへの関心を引き継ぎ、太宰文学の主題の一つである「役者願望」と結合させて、そしてその願望が実際に実現する過程を描くテキストなのである。太宰自身の俳優願望は、現実においてではないにせよ、文学という夢想の世界においてようやく実現したのである。したがって、本作は数多くの日記体形式の小説群の中においても、量・質ともにその集大成ともいえるべきテキストである。

「創生記」「虚構の春」に見られるように、キリスト教と聖書に接触してから、もっぱら『新約聖書』とキリストに関心を向けた太宰は、「風の便り」を境目として、『旧約聖書』とモーセに注目を転じたことになる。『正義と微笑』は新約、旧約の二聖書からの引用とそれに対する主人公「僕」の解釈、そしてキリストとモーセの人物像の比較論が展開されることなどから、太宰のキリスト教と聖書への理解の拡大、深化を反映したテキストといえる。

- 1 山田晃『正義と微笑』論（東郷克美・渡部芳紀編『太宰治作品論』一九七四・六）、一八八頁。
- 2 長部日出雄・太宰治『富士には月見草―太宰治100の名言・名場面』（二〇〇九・五、新潮文庫）、九七頁。
- 3 安藤宏『日記体小説をめぐって―太宰治『正義と微笑』を視点に―』『国文学解釈と教材の研究』一九九六・二。
- 4 田中良彦『太宰治と塚本虎二』（『太宰治と聖書知識』、一九九四・五、朝文社）、一五八頁。
- 5 川端康成「小説と批評」（『文芸時評』、『文芸春秋』一九三九・五）。
- 6 「盲人独笑」と「葛原勾当日記」の比較研究は樋口覚「闇のなかの黒い日記―太宰治の『盲人独笑』と『葛原勾当日記』」（『ユリイカ』30（8）、一九九八・六）を参照。
- 7 亀井勝一郎『知識人の肖像』（一九五二・七、文藝春秋新社）。
- 8 田口律男『HUMAN LOST』論―述語的統合の世界―（無頼文学研究会編『太宰治1 差らえる狂言師』、教育出版センター、一九七九・四）。
- 9 中村三春『The Fragmental Literature―『HUMAN LOST』のメタフィクション性―』（『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』、二〇〇六・二、翰林書房）の後半は聖書との関連を中心に論じている。
- 10 『朝日新聞』デジタル、二〇一八年二月一日付。
- 11 塚本虎二「解説 新約聖書について」（『新約聖書 福音書』塚本虎二訳、一九六三・九、岩波文庫）。
- 12 林茂「新体制運動」（『日本の歴史25―太平洋戦争』、二〇一一・二、中公文庫）、一一九頁。
- 13 鈴木敏子『十二月八日』（太宰治）解説（『日本文学』一九八八・一二）。
- 14 押野武志「ファシズムと文学（Ⅱ）―『十二月八日』作品群をめぐって」（『文学の権能』、二〇〇九・一二、翰林書房）。
- 15 塚本虎二「第四講 乙女なる母、自分の子の娘」（『塚本虎二著作集 第一卷イエス伝研究Ⅰ』、一九七九・九、聖書知識社）、四一頁。
- 16 二つの讃美歌はいずれも『讃美歌』（日本基督教団編、一九〇三・一二、警醒社・教文館）からの引用である。
- 17 原恵、横坂康彦『賛美歌…その歴史と背景』、二〇〇四・一、日本キリスト教団出版局）参照。
- 18 関根正雄「まえおき」（『関根正雄著作集 第十六卷 申命記講解』上、一九八八・一、新地書房）、一―五頁。
- 19 関井光男「太宰治の翻案小説あるいはブリコラージュ」（『国文学解釈と鑑賞』、一九八七・六）。

第六章 『パンドラの匣』の戦後表象とキリスト(教)

はじめに

『パンドラの匣』は一九四五(昭和二十年)年一〇月二二日から翌年の一月七日にかけて六十四回にわたって仙台の地方紙『河北新報』に連載された。太宰が戦後になってはじめて発表した長編小説である。親友へ宛てた一方的な手紙から構成されるこのテキストは、敗戦直後を背景として、「健康道場」と呼ばれる結核療養所を舞台に、結核に罹患した手紙の書き手「僕」と看護婦、患者同士をはじめとする周囲の人間との交流を物語の中心的な内容とする。太宰がその執筆活動の初期から最晩年まで、終始一貫して精力的に展開していた書簡体形式を採るこのテキストを分析し、そこに織り込まれた人間模様、戦後日本社会の諸相およびそれに対する思考を考察してみよう。

一 『木村庄助日誌』から『パンドラの匣』へ

この小説の成立事情についての津島美知子¹⁾の回想によれば、『パンドラの匣』は太宰文学の愛読者で作家志望の木村庄助という青年が結核の療養生活の期間中に書き続け、木村の病没後、太宰の元に送られてきた闘病日記の第九巻にあたる「太宰治を思」を下敷きにする。この日記は長らく未公開であったが、庄助の実弟重信の許可を得て、『木村庄助日誌―太宰治『パンドラの匣』の底本―』(二〇〇五・一二、編集工房ノア、以下『日誌』と略記する)として出版された。ただし、津島が述べたように、両者を比較すれば、『パンドラの匣』は太宰が木村の日記を部分的に借用し、とりわけ形式に工夫を凝らして、時代背景の変更、登場人物の補充も行ったなど、大幅な加筆を加えて書き上げた小説であることが分かる。

日誌からいくつかのエピソードを借用しているものの、新たな登場人物の設定を含む骨格は基本的に太宰独自の創作といえる。太宰が『太宰治を思ふ』から取り入れたのは、「妹の話」など、とりとめのない淡々とした日常的な出来事である。

また、『日誌』の書き手「僕」は内向的な青年であり、結核に蝕まれる自分の身体への深刻な疎外感、嫌悪感を抱く。形式について言えば、木村の日記は昭和一五年九月一日から同年の一二月二八日までの結核療養生活を毎日漏れなく記述したのに対し、『パ

ンドラの匣』は昭和二〇年八月一五日前後から一二月九日までの出来事を間隔を置いて断続的に書きとめている。もちろん、日誌の執筆時期が戦前であるため、『パンドラの匣』の後半に書き込まれている戦後表象などは一切ない。

また、内容の面から検証すれば、日誌は木村青年の、文鳥と呼ばれる看護師に寄せる片思いと、彼女の反応に一喜一憂する心理模様とを描くことに終始する。それに比べて、『パンドラの匣』では、文鳥に当たると思われる「マア坊」と、その比較対象としての「竹さん」が加筆される。また、二人以外にも個性に富んだその他の看護婦と複数の患者、訪問のために訪れてきた「僕」の友達「君」、母、進駐軍などの外部者が登場する。さらに、日誌の「昭和十六年十二月二十一日」における露骨な性的描写なども削除された。その結果として、過度の劣等感と挫折感による陰湿な雰囲気は覆われる日誌と大きく異なり、『パンドラの匣』全体は向日的な清新感が滲み出て、「無害なジュニア小説」²として読者の目に映ることとなる。

ここで、一歩進んで検討すべきなのは日記から手紙への形式の変更だろう。なぜなら、それは太宰文学の重要な一角を占める日記体・書簡体小説の解釈にも大きく関わる問題だからである。太宰には一連の日記体小説がある。すなわち、薬物中毒のため強制入院させられた体験をもとに書かれた「HUMAN LOST」『新潮』一九三七・四、『葛原勾当日記』を下敷きにした「盲人独笑」『新風』一九四〇・七)、太平洋戦争の開戦日に主婦の一日を綴る「十二月八日」(『婦人公論』一九四二・二)、俳優・堤康久の日記から題材を取った『正義と微笑』(一九四二・六、錦城出版社)などである。『斜陽』(『新潮』一九四八・六〇八)は、太田静子『斜陽日記』(一九四八・一〇、石狩書房)をベースにし、直治の「夕顔日記」と遺書、かず子の墮落作家・上原二郎へ宛てた三通の手紙などを文中に巧みに組み込み、複雑な構成となっている手記体小説である。

それでは、太宰はなぜ日記を手紙形式に書き直したのだろうか。日記を手紙へと変更するメリットは一体何なのか。日記体と書簡体を比較するにあたり、二つの体裁の特質を押えておく必要がある。日記は書き手の毎日、あるいは一定の期間における出来事や感想などを記述する一方的、スタティックなものが多い。それに対し、書簡体は特定の相手に対する近況報告・述懐・告白を内容とするものが多い。また、日記は自省的、求心的な度合いが比較的大きいとなると、書簡体のほうはより遠心的といえるだろう。その点、日記は比較的リアルタイム性が高いが、逆に毎日発信されるかぎり、手紙のほうが無期的に出来事を再構成しうる度合いが強い。ただし、文芸様式としての日記体小説

や書簡体小説は実際の日記や書簡より、綿密な計算と細心の注意を払って作られた構築物であるため、優劣付けがたい傾向にある。実際、庄助の実弟・木村重信³は、『日誌』は「必ずしも庄助の実体験の忠実な記録ではない。かなりのフィクションがまじった、創作と脚色のある日誌である」と証言している。つまり、『日誌』は庄助が執筆した当初から、出版の可能性を念頭に置いた上での創作であった。また、日記文学と書簡文学は親和性が高く、場合によって区別しにくい。アンネ・フランクの『アンネの日記』が架空の複数の友人に当てた手紙の体裁を採った日記文学であることはその典型的な例である。また、日付が一切表記されないアゴタ・クリストフの『悪童日記』（一九八六）のような日記体小説もある。太宰文学の場合、「古典風」（『知性』一九四〇・六）の第三章「C」でKRなる女性によって書かれた、日記と手紙と、どちらともいえるようなエクリチュールもある。つまり、一口に日記体、もしくは書簡体といっても、その内実は杓子定規で捉えることのできない流動性と多様さが見られるのである。

デイビッド・ロッジ⁴は日記体でない書簡体形式のメリットを以下のように挙げている。すなわち、「第一に、リチャードソンの『クラリッサ』のように、複数の書き手を導入することによって、同じ出来事を違った視点から、まったく異なった解釈を添えて語るることができる。第二に、特定の読み手に向けて語られるため、読み手の反応が予想されることによって語りにある種の規定が加わる。したがって、レトリック的にも、より複雑で奥行きのあるものになり、不透明さの向こうから真実が伝わってくるような効果が生じるのである」という。「同じ出来事を違った視点から、まったく異なった解釈を添えて語る」『クラリッサ』にも似て、ラクロの『危険な関係』（一七八二）は当事者とその周辺の人物など大量の手紙を配置することによって、一種の「交響曲型」⁵の趣を呈している。

ところで、『日誌』は木村青年の日々の生活を綴る静的な記録であるのに対し、『パンドラの匣』は一方的ではあるが、友人への手紙から構成されている。ただ友人からの返信がその都度「私」の手紙に引用されている。その意味で『パンドラの匣』は動的なコミュニケーションの通路を形成しえているといえる。

また、「私」による絶対的な視点で書かれる『日誌』と異なり、『パンドラの匣』は「君」を新たに作り出すことによって、相対的な視点を獲得することになる。

金ヨンロン⁶は、内部と外部をつなげる手段として手紙をとらえ、「内部の出来事を描く独占的な書き手」である「僕」の言説は「君」という証言者の導入によって相対化さ

れるとの確に指摘する。日記はしばしば自己に没入するという極めて求心的で、スタティックなものであるのに対し、書簡は他者の存在を常に意識し、他者とのコミュニケーションを重視するため、よりダイナミックである。

太宰は手紙を巧みに取り込むことによって、数多くの作品を手掛けていく。主要な作品として、『パンドラの匣』以前には「猿面冠者」(『鷗』一九三四・七)、「虚構の春」(『文学界』一九三六・七)、「風の便り」(『文学界』一九四一・一一、『文芸』同一、『新潮』同一二)を、『パンドラの匣』以後には「トカトントン」(『群像』一九四七・一)、『斜陽』(『新潮』一九四七・七〜一〇)などを執筆している。『パンドラの匣』について、手紙の使用がもたらした効果を考える際、まず新聞連載という発表媒体を検討しなければならないだろう。

二 手紙と新聞が出会った時

『パンドラの匣』は、親友の「君」への計一三通の手紙によって構成される、書簡体形式の小説である。形式について、太宰は「はしがき」(『東奥日報』一九四五・一〇・二〇)に、「手紙の形式は(中略)現実感が濃いので、昔から外国に於いても日本に於いても、多くの作者に依って試みられて来たものである」と述べている。

また、後続の「序文」に当たる「作者の言葉」では、「この小説は、「健康道場」と称する或る療養所で病と闘つてゐる二十歳の男の子から、その親友に宛てた手紙の形式になつてゐる。手紙の形式の小説は、これまでの新聞小説には前例が少なかったのではなからうかと思はれる。だから、読者も、はじめの四、五回は少し勝手が違つてまごつくかも知れないが、しかし、手紙の形式はまた、現実感が濃いので、昔から外国に於いても日本に於いても、多くの作者に依つて試みられて来たのである」とも書かれている。

太宰が述べたように、手紙形式の新聞小説は稀であるが、全く前例がないわけでもない。例えば、明治期に新聞連載小説を量産した夏目漱石の『こゝろ』(『東京(大阪)朝日新聞』一九一四・四・二〇〜八・一一)は、その過半を占める第三部「先生の遺書」が、先生の「私」当てに書き残した手紙であるという点において、手紙形式を採った部分的な新聞小説といえる。

とはいえ、村上辰雄⁷⁾が懸念を示したように、「書簡体の新聞小説といふものは、至つて退屈な形式に堕しがちであるし、それが気取り損ねでもしようものなら、それこそ鼻

持ちならぬ陳腐さを露呈するのが落ちである」という。

にもかかわらず、太宰があえて新聞連載に手紙形式を使用することに踏み切ったのは、手紙形式への異様な偏愛とそれを自在に使いこなせる自負を両方持ち合わせていたからであると考えられる。また同時に、手紙という使い古された創作技法に新聞連載という発表媒体を借りて新しい命を吹き込み、手紙と新聞の結合による相乗効果を狙ったという意図もあっただろう。

事後的にすでに生じた出来事を統括した口調で語るより、その都度の出来事をリアルタイム的に記述するほうは生々しさと緊張感があることは確かである。

ここで書簡体小説について中川信⁹の論述を参照したい。中川は「主人公が親友に近況（多くは恋愛事件であるが）を逐一報告するという形式の小説がある」と述べ、その例としてゲーテの『若きヴェルテルの悩み』、リコボニー夫人の『カテスビー卿夫人の手紙』を挙げている。さらに、受取人の役割について、「古典悲劇での『聞き役』confidantに相当し、この場合友人への手紙は、恋人宛の手紙のような能動的積極的意味を持つことは少ない。このタイプの小説は、『M侯爵夫人』型の小説にくらべると若干物語的要求が増大していることも指摘できる。手紙の筆者は事件の当事者であると同時に報告者となるからである」と結論づける。この中川の論を適用すれば、『若きヴェルテルの悩み』型の書簡体小説と位置づけられる。

また、登場人物に逐一焦点を当てていく、章ごとに焦点人物が変わる。各々の人物は各章では中心人物ではあるが、テキスト全体の主人公にはなりえない、太宰が習作期の「無間奈落」、「学生群」などの作品群に積極的に実践した書き方である。

三 太宰的結核小説の系譜

文学における病の表象は実に多種多様である。ドストエフスキーは癩癩・ヒステリー⁹、カミュはペスト、夏目漱石は神経衰弱、北条民雄はハンセン病をそれぞれ作中に取り入れることから分かるように、自身の経験、もしくはその時代の潮流に応じて、特定の文学流派と作家は特定の病を作品に描き出す。

太宰文学もまた、病を満載したカタログである。皮膚病、麻薬中毒、結核など、太宰はさまざまな病を異なる形で描き出す。「股をくぐる」「皮膚と心」「竹青」は女性の皮膚感覚と心理模様の微妙複雑な関係を描く。「HUMAN LOST」「人間失格」は麻薬中毒者が

抱く人非人的心境と疎外された状態を綴る。

この小説の物語内容は「僕」をはじめとする結核患者と「助手」と呼ばれる看護婦および結核患者の間の交流を主軸とする。結核の文化的、文学的意味作用は、スーザン・ソング¹⁰、柄谷行人¹¹などによって克明に解明された。それによれば、十八世紀のロマン主義文学における結核のイメージは美貌、繊細さ、豊かな感受性にあるという。そして、文学作品に描かれる結核とその治療場所であるサナトリウムは、現実と著しくかけ離れた、特権的な病と空間である。アレクサンドル・デュマ（一八二四〜一八九五）の『椿姫』（一八四八）、トマス・マンの『魔の山』（一九二四）など西洋文学の典型的な結核小説を挙げるまでもなく、日本近代文学に限ってみるだけでも、明治期屈指のベストセラーである徳富蘆花『不如帰』（『国民新聞』、一八九八・一一・〜一八九九・五・二四）、昭和期の堀辰雄「風立ちぬ」（一九三六〜一九三八）などの結核小説の系譜がある。

太宰にも『パンドラの匣』の他、「満願」（『文筆』一九三八・九）、「葉桜と魔笛」（『若草』一九三九・六）、『斜陽』など結核を取り扱った小説がいくつかある。しかしながら、もっぱら読者の同情と涙を誘う従来の結核小説とはいささか異なる様相を呈している。「満願」は肺結核と思われる病気にかかった夫を献身的に支え、平癒に向かおうとする夫との来るべき和睦な生活を素直に喜ぶ朗らかな女性の姿が語り手「私」の目を通して描き出されている。「葉桜と魔笛」は結婚適齢期を迎えたにもかかわらず、厳格な父と腎臓結核に罹患した美しい妹の世話のために未婚のまま老いた姉が語り手となり、妹の看病とその病死が感傷的な語り口で回想される一方、手紙の偽造をめぐる一連の不思議な出来事が発生し、最後まで明らかにされないというきわめて異色の短編小説である。

『パンドラの匣』は物語の舞台が家庭内に限定される「満願」、「葉桜と魔笛」と異なり、その舞台をサナトリウムに設定する。この点においては、『魔の山』、『不如帰』、「風立ちぬ」などのいわゆる「サナトリウム文学」に近い。ただし、『不如帰』や「風立ちぬ」にある結核が夫婦、恋人同士の睦まじい仲を無残に引き裂く元凶であるとすれば、『パンドラの匣』の結核はむしろ患者同士の連帯感を深める紐帯であるとさえいえる。

また、看護婦が大きな役割を果たす人物として導入される点も注目すべきである。その仔細については第一部の第二章で取り上げた「地主一代」において既に触れた。繰り返して述べれば、看護婦はその職業上の特殊性から、娼婦と天使という時には相反するイメージが付随し、文学の領域においては一種、特権的な存在である。

例えば、「道化の華」(『日本浪漫派』一九三五・五)は、心中を図ったが、相手の女が死に、自分だけが救助された大庭葉蔵が收容先の療養院・青松園に滞在する期間を描く。そこで、看護婦の真野は、幼馴染の飛驒、小菅や、肉親である兄などよりも、葉蔵の唯一無二の理解者として描かれている。そして、結末近くに、二人の間に芽生えた恋愛に似たような感情も淡々と記述される。

バーバラ・メロッシュ²⁾が単純明快に述べたように、患者と看護婦とは、きわめて「特殊な関係」にあるのだ。似たようなことは医師と看護婦の関係についてもいえる。そして、そのような関係は程度の差こそあれ、洋の東西を問わず、普遍的に存在するといっても過言ではない。

現実の病院が悲惨な光景を展開する場所だとすれば、文学作品における病院は、浪漫的雰囲気を漂わせる空間として描かれる場合も少なくない。そして、そこに生活を営む本来悲しむべきであるはずの病人と、病人を看護するなどの煩雑な仕事に追われる看護婦とが濃密な関係を構築し、華麗なるロマンスのヒーローとヒロインに生まれ変わる。

例えば、日本では、戦前と戦後に幾度かの映画化されたことで有名となった川口松太郎の長編小説『愛染かつら』(『婦人倶楽部』一九三七〜一九三八)は、病院長の息子で医師・津村浩三と子持ちの看護婦・高石かつ枝が、周囲の偏見や度重なるすれ違いなど様々な障害を乗り越えて、最終的にめでたく結ばれるという、典型的なメロドラマである。

看護婦と患者が結んだ「特殊な関係」は戦争などのような極限状況の場合では、普段よりも一層親密度を加速化させる。アーネスト・ヘミングウェイは自身の経験に基づき、「失われた世代」と呼ばれる青年たちを描く長編小説『日はまた昇る』(*The Sun Also Rises*, 一九二六)に、看護婦として第一次世界大戦に参加し、精神的恋愛と肉体的欲望に引き裂かれるイギリス女ブレッド・アシユリーを、同じ第一次世界大戦のイタリヤを舞台にした長編『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*, 一九二九)に神経質で、読者の同情を誘う悲劇的なイギリス人看護婦キャサリン・バークレイをそれぞれ登場させる。あるいは、マイケル・オンダーチェ『イングリッシュ・ペイシエント』(*The English Patient*, 一九九二)の理智的にして浪漫的なカナダ人看護婦ハンナをその系譜に加えても差し支えないだろう。さらに、至近の例として、二〇一七年のノーベル文学賞を受賞したカズオ・イシグロ長編小説『わたしを離さないで』(*Never Let Me Go*, 二〇〇五)がある。この作品の語り手兼主要な登場人物であるキャシーは、臓器提供のために作ら

れる特殊な存在である「提供者」(donor)の世話をする、特殊な介護人(carer)として設定される。

以上のように、看護婦を主人公、もしくは重要な脇役とする文学作品とその映画は今なお、過去に引けを取らないほどの人気を保つ。太宰にもまた、そのような、恋愛の対象、母性的な存在、もしくは両者を二つながらも兼ね備える存在としての看護婦を描く小説群がある。次節では患者と看護婦との交流とともに、もう一つの主軸をなす、結核患者間の交流の諸相とその意義を考察してみよう。

四 教養小説としての『パンドラの匣』

『パンドラの匣』というタイトルはギリシャ神話に由来するものである。ここでは、『パンドラの匣』の空間設定と登場人物の関係性を考察しよう。『パンドラの匣』は第二次世界大戦の直後を時代背景として、「健康道場」という空間における「僕」と看護婦および結核患者たちとの交流に重点が置かれている。敗戦直後に混乱を極める騒然した社会と一線を画し、健康道場と呼ばれる結核療養所だけは異常に桃源郷さながらの暢気さを漂わせている。「僕」の手紙の言葉を借りれば、「和気藹々」そのものである。山腹にある「健康道場」では、「本を読む事はもちろん、新聞を読む事さへ禁ぜられている」ものの、「その日その日の世界情勢に就いての報道」を聞かされる。また、「嵐の夜」の章は、患者同士が自由思想をめぐって、活発に討論をしているように、ある程度の自由が保証されているため、決して徹底的な言論統制の空間などではない。また、「忘却」を結核の有効な治療手段として提唱される健康道場は、忘却こそ幸福になるための要諦とされる。この論法は、例えば第二次世界大戦の最中に防空壕で執筆したとされる『お伽草紙』(一九四五・一〇、筑摩書房)の「浦島さん」の最後のフレーズ「忘却は、人間の救ひである」という思想と通底する。そして、「健康道場」はいわば、「浦島さん」の竜宮城、「瘤取り」の竹林、「舌切雀」の雀の里にも似て、明らかに一種のユートピア的な空間にほかならない。しかしながら、「生まれてはじめて心の平安を経験した」(「舌切雀」)にもかかわらず、そのユートピア的な空間にとどまることはできない(しない)。最終的には元の場所に戻らなければならない。

比較的短期間の滞在にもかかわらず、「僕」は「健康道場」で様々な職業と経歴を持つ人間との接触を重ねて、思想の洗練を受けたとまでいかなくても、ある程度精神的成

長を遂げたのは紛れもない事実である。したがって、小規模ながら、『パンドラの匣』は意志薄弱で情熱的な青年ウイルヘルムが旅芸人の一座に加わり、閉塞状況から広い世界と接触することによって内面的成長を遂げた過程を描くゲーテの大作『ウイルヘルム・マイスターの修行時代』（八巻、一七九五〜九六）とその続編『ウイルヘルム・マイスターの遍歴時代』（三巻、一八二一〜二九）、ダボスのサナトリウムで七年間の療養生活を送るハンス・カストルプの精神的成長を描くトマス・マン『魔の山』（一九二四）などに代表される、ドイツ文学の主流を成す教養小説 (Bildungsroman) に共通する要素を持つようにも思われる。ちなみに、『魔の山』は『パンドラの匣』の素材となった『日誌』の作者木村庄助の愛読書でもある。

ところで、「君」は「僕」の母とともに、健康道場を訪ねてきた数少ない人物の一人であり、「君」の訪問によってはじめて健康道場の者達との触れ合いが実現できる。それまでの度重なる文通によって「君」の中には健康道場に対する親近感が培われるようになったことは、「君」が「竹さん」と「マア坊」との初対面で体験した既視感を見ても納得できる。手紙形式ならではのもう一つの重要な効果はまさにここにある。

竹さんとマア坊という極めて対照的な性格を持つ二人の看護婦をめぐる「僕」の微妙な心理的变化は緻密な筆致で記述された第九信「試練」によってひとまずのクライマックスに達する。そこに至るまでの前半部分では、マア坊との他愛無い痴話喧嘩が主要内容となる。マア坊が「つくし」からもらった手紙をわざわざ「僕」に見せた行為は、内容の解読よりも、「僕」の嫉妬を掻き立てるための策略、あるいはコケツトリーとみなすべきである。一方、後半部分では、もっぱら「竹さん」との間の出来事が描かれる。「僕」は夜明け前に起きて、洗面所で働いている「竹さん」姿に心を打たれ、「生れてはじめての、おそろしい欲望に懊悩した」ほどである。激しい情欲に駆られた「僕」の感情が最高潮に達しそうになったとき、一心不乱に仕事に取り組んでいた「竹さん」は突然、無造作に「僕」の足を拭いてくれる。それで「僕」は自らの邪念に恥じ入り、浄化された心持になる。この箇所は心中未遂の経験を生かして書いた「道化の華」を彷彿させる場面である。

さて、恋愛心理を中心とした個人の身边瑣事に主眼を置いた「試練」までの通信とは一変し、以降の通信は次第に時局の色濃い影に覆われるようになる。次節では三つの問題に焦点を絞ってみよう。

五 『パンドラの匣』の戦後表象

しかしながら、ユートピア的な「健康道場」の何の変哲もない日常生活にも、やがて激動する社会情勢が影を濃く落とす。以下、時代背景を念頭に置き、玉音放送、「固パン」の英語恐怖症、孔雀の追放事件と婦人参政権、および自由思想など敗戦直後の社会を賑わす一連の政治的改革を取り上げて逐次検討してみよう。

まず、玉音放送について。冒頭の「幕ひらく」においてことさらに強調されたのは、天皇制を擁護する姿勢である。最初の第一信で、『日誌』にない玉音放送を新たに書き加えたのもその端的な一例である。

従来の研究で取り沙汰されてきた問題は天皇制である。まず、第一信の「幕開く」では、「或る日、或る時、聖霊が胸に忍び込み、涙が頬を洗ひ流れて、さうしてひとりずるぶん泣いて、すつとからだが軽くなり、頭脳が涼しくなつた感じで、その時から僕は、違ふ男になつたのだ」と書かれており、玉音放送を機とした「僕」の豹変が記述される。

「僕」は、玉音放送に耳を傾け、それまで隠していた結核の悪化を親に告白することに決めたのである。自暴自棄をやめ、新たな人生を歩み始めようと決意する。ちなみに、この「玉音放送」にまつわる感情の変化などは、往復書簡形式の短編小説「トカトントン」にも変奏を伴い再び取り入れられる。それについては、次章で詳しく論じる。

つぎに、固パンの英語恐怖症について。第一〇信「固パン」の「1」において、「僕」は進駐軍が「E市にも、四、五百人来ていそうだが、まだこの辺（筆者註：「健康道場」）は、いちども現われないようだ」と書く。その嵐の夜、「固パン」はいざという時に通訳として引つ張り出されることに危惧の念を抱き、その場合は極力筆談の形を取るようにという意味の文章の英訳のチェックを「僕」に依頼する。その文面に「我輩ハ英語ニ於イテ、聞キトルコトモ、言ウコトモ、ソノホカノコトモ、スベテ赤子ノ如キデア（中略）我輩ハ肺病デア（中略）我輩ハ英語会話ニ於イテ、ホトンド不具者デア（中略）我輩ハ肺病デア」とあり、露骨な自己卑下と極度の劣等感ルガ、カロウジテ、読ム事ト書ク事ガ出来ル」とあり、露骨な自己卑下と極度の劣等感をあからさまに曝け出す。この固パンの滑稽きわまりない言動と心理は、例えば、小島信夫の第三二回芥川賞受賞作「アメリカン・スクール」『文学界』一九五四・九）を想起させる趣がある。「アメリカン・スクール」は、アメリカン・スクールを見学する日本人英語教師たちの微妙複雑な心理と滑稽な言動を面白おかしく描く作品である。そこに描かれているのは、言語によって象徴される国同士―日本とアメリカ―の支配者と被

支配者としての上下関係、力関係の現れである。

「固パン」の便箋に「赤子」という言葉が出てくる。それは「臣民は天皇の赤子」という天皇を国家、社会の頂点に立つとされる家族国家観であり、戦争中に国民の頭に叩き込まれた洗脳的な概念である。そして、敗戦直後の人々の記憶に新しいだろう。しかしながら、英語を話す能力においては「赤子」に等しいのであれば、その対照的存在としての家長は、いうまでもなく、進駐軍に代表されるアメリカ(人)になるはずである。ここに皮肉な入れ替えが行われている。

第三に、孔雀と呼ばれる看護師の追放事件について。第一信「口紅」の「1」では、「婦人参政権」の問題が取り上げられる。この論議を受け、「時節も場所がらも、わきまへませず」厚化粧をする看護婦「孔雀」を一部の患者が追放しようとする。それに対し、かつぽれ」は「婦人参政権と口紅との間には、致命的な矛盾があるべきわけのものではない」と主張し、女性を擁護する立場をとっている。

彼女たち助手は、健康道場が存続し、そしてそこにとどまるかぎり、かりそめの安全を保証されるごく一部の恵まれた人間である。そうでない女性はそれこそ口紅を「毒々しく」塗り、ゆくゆくは「プロスチチュード」に転落せざるをえなくなるのは想像に難くない。この孔雀の外見の描写は二回にわたって強調された「永遠の処女」としての「マア坊」とは興味深い対照をなす。

藤目ゆき¹³によれば、「日本がポツダム宣言を受諾し米軍が進駐を開始するが、横浜では占領直後の九月一〇月の二ヶ月間だけで二九件の強姦被害の届出があり、売春業者・警察・「洋娼」を調べて明らかになった最小限度の推定数でも日本上陸後の一ヶ月間に全国で三五〇〇人以上の女性が米兵によって強姦された」という。米軍の暴行は極めて深刻な社会問題になっていたのだが、「孔雀」追放事件を仕掛けようとする無寛容な「白鳥の間」の患者たちは考えようによっては女性を娼婦に追い込む進駐軍、政府に加担する共犯者なのではないか。

日本における婦人参政権をめぐる議論はすでに戦前から活発に交わされ、その発端は明治期に遡ることができる。金子幸子¹⁴が論じるように、この時期の特徴として、婦人参政権をめぐる議論が活発に展開されたイギリスの積極的な受容が挙げられる。婦人参政権を論じるハーバート・スペンサー(一八二〇～一九〇三)著の『社会静学』(Social Statics, 一八五一)、尾崎行雄(一八五八～一九五四)による抄訳『権理提綱』(一八七七)、井上勤(一八五〇～一九二八)訳の『女権真論』(一八八一)、ジョン・スチュア

ート・ミル著『女性の隷従』(The Subjection of Women 一八六九)、深間内基訳『男女同権論』(一八七八)、福沢諭吉の『日本婦人論』(一八八五)、『男女交際論』(一八八六)など男女平等と女性の参政権を説く啓蒙的な書物は当時のインテリ女性達に大きな影響を与えた。大正期になると、一九二〇年に平塚らいてうを中心とする新婦人協会、一九二四年に市川房江を中心とする婦人参政権獲得期成同盟会が結成されたが、前者は内閣対立のため一九二二年、後者は満州事変、日中戦争など相次ぐ外部の重圧のためと一九四〇年に解散した¹⁵。いったん下火になった婦人参政権問題は戦後になって再燃した。一九四五年十月十一日に、マッカーサーは新任挨拶に來た幣原首相に、「婦人参政権による日本女性の解放」をはじめとする憲法の自由主義および人権確保の五大改革の即行を要求した。いわゆる「民主化五要求」である。『朝日新聞』は一九四五年一二月一二日に「婦人参政権」を「今次改正の最大項目」として報道している。そして、同年の一二月公布の新選挙法により婦人参政権が初めて確立され、翌年四月に実施された総選挙では八二名の女性立候補者があり、結果的に三九名の女性代議士が選出された。

六 自由思想とキリスト(教)

ところで、戦後表象の中でも、前述した事項以外に、手紙事件の直後に、「3」「4」節で展開される自由思想、とりわけそれとキリストとの関係をめぐる論議があり、実はそれこそ小説の後半の中心的なテーマなのである。

その前にすでに冒頭では、キリスト教と関係の深い以下の一節がある。「或る日、或る時、聖霊が胸に忍び込み、涙が頬を洗ひ流れて、さうしてひとりですあぶん泣いて、そのうちに、すつとからだ軽くなり、頭脳が涼しく透明になつた感じで、その時から僕は、ちがふ男になつたのだ」という。

「聖霊」が体に忍び込んで、「僕」はそれまでに自分を雁字搦めにした「余計者」や「死」への執拗なこだわりから解放され、まるで「聖霊」の導きによって悟りを開いたように、生を指向するように劇的な変貌を遂げる。このいかにも不可思議な出来事は明らかにキリスト教的世界を髣髴させる、一種の宗教体験にほかならない。「聖霊」(Holy Spirit, Holy Ghost)はキリスト教の重要な概念である。父なる神、子なるイエス・キリストとともに三位一体をなす第三の位格(ペルソナ)である。人に宿り、啓示を与え、聖化へと導く役割を果たすとされる。山形孝夫¹⁶によれば、それは「人の目には隠され

た、しかし森羅万象を動かす不思議な力をさしています」という。

この「僕」が経験したいかにも不思議な出来事は、「嵐の夜」に越後獅子を中心に患者たちの間によって展開される自由思想とキリストとの関係をめぐる活発な議論に繋がっていくのである。

「自由主義者つてのは、いつたい何ですかね？」と、かつぽれば如何なる理由から、ひどく声をひそめて尋ねる。

「フランスでは、」と固パンは英語のほうでこりたからであらうか、こんどはフランスの方面の知識を披露する。「リベルタンつてやつがあつて、これがまあ自由思想を謳歌してずいぶんあばれ廻つたものです。十七世紀と言いますから、いまから三百年ほど前の事ですがね。」と、眉をはね上げてもつたいぶる。「こいつらは主として宗教の自由を叫んで、あばれてゐたらしいです。」

「固パン」のいう「自由思想」は、おそらく、十七世紀から十八世紀にかけて、フランスとイギリスに出現した、(異教を排除し、異端を迫害したなど、専制的な宗教として跋扈した)キリスト教を批判し、道徳からの自由を主張する思想家たちのことである。

イギリスのハーバート・オブ・チャーベリー(一五八二〜一六四八)や、『自由思想について』(*A Discourse of Free-Thinking*, 一七二三)、『人間の自由と必然について』(一七一五)の著者アンソニー・コリンズ(一六七二〜一七二九)、フランスでは、シラノ・ド・ベルジュラック(一六一九〜一六五五)などはその代表的な人物である。

自由思想という用語自体は十七世紀末にイングランドで、教会制度や聖書の文言の權威に疑問を抱き、異議を唱える人たちの間で使用されはじめ、その後、知識人の間で盛んに議論され、一七八九年のフランス革命の時に至つては、広く世間一般にも深く浸透するようになったのである。

彼らは自然を考察することによって世界を理解しようとした。その後、一七五六年にデイドロ、ダランベール、ヴォルテールらが編纂した『百科全書』(一七五一〜七二)に強い無神論の立場から書かれた記事に「自由思想家」(*Libre-Penseur*)の項目が見受けられる¹⁷⁾。このように、自由思想を信奉する人たちは異教を排除し、異端を迫害したなど、専制的な宗教として跋扈したキリスト教に批判の鋒先を向け、人間性の解放を訴えたことで知られている。

固パンの発言を受け、越後獅子は自由思想とキリスト教の深淵、科学と宗教の相関関係などについての見解を披露する。その発言に出て来る「思ひ煩ふな、空飛ぶ鳥を見よ、播かず、刈らず、蔵に収めず」はキリストの説教を記す『新約聖書』の「マタイによる福音書」の「山上の垂訓」の一部をなす第六章からの引用である。越後獅子はそれを一種の「素晴らしい自由思想」であると評価する。ちなみに、太宰はエッセー「一日の労苦」(『新潮』一九三八・三)においても同文を引いている。

まず、「思ひ煩ふな」は第二十五節から第三十四節にかけて繰り返し強調され、中の第二十六節の全文は「空飛ぶ鳥を見よ、播かず、刈らず、蔵に収めず、然るに汝たちの天の父はこれを養ひたまふ」となっている。

これが自由思想かどうかは別途検討しなければならないが、それよりも当面の問題は越後獅子の発言の後半に出てくる科学と宗教との相関関係である。すなわち、両者は拮抗・対立の関係ではなく、むしろ親和性が高いというのである。そして、それを結びつけるのは「信仰」の力である。

科学と宗教との距離は遠くて近い。科学は誕生以来、宗教の墓掘人の役目を務めてきたという歴史上の事実を忘れてはならない。例を挙げるまでもないが、太陽中心説が支配的だった一六世紀に、コペルニクス(一四七三〜一五四三)は地動説を唱えたため、異端者として火刑に処せられた。十九世紀の科学界でもっとも重要な科学思想の一つである進化論を立証したチャールズ・ダーウィン(一八〇九〜一八八二)は、生涯にわたって、キリスト教会から諷刺、攻撃を受けていた。

しかし他方において、科学と宗教は前述したように熾烈な戦いを繰り返していたと同時に、互いの進化に積極的に働きを掛けたことも衆目の一致するところである。豌豆実験で遺伝の基本法則を発見したグレゴール・ヨハン・メンデル(一八二二〜一八八四)がアウグスチノ会の司祭であることはそのあまりにも有名な事例である。また、宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」(初期形第三次稿)において、「黒い大きな帽子をかぶった青白い顔の痩せた大人」がジヨバンニに「けれどももしおまへがほんたうに勉強して実験でちやんとほんたうの考とうその考とを分けてしまへばその実験の方法さへきまればもう信仰も化学と同じやうになる」と教える。

自由思想に戻ろう。フランスの社会学者アルベール・バイエ¹⁾は(一八八〇〜一九六一)自由思想の歴史の変遷を縦覧する論稿において、優れた哲学者を輩出した古代ギリシャを「自由思想の生みの母である」とし、十八世紀を自由思想が勝利を収めた世紀

ととらえ、第三章で「キリスト教と自由思想」との相関関係を考察している。

バイエによれば、ローマ帝国の迫害を受けた時代のキリスト教は、一見してみれば、自由思想の具現だが、所詮は独善的、狭隘なものでしかない。以上の分析からわかるように、越後獅子のキリスト教と聖書理解は全体として杜撰なところや、理論的に前後矛盾したところが顕著に認められるものの、結末の部分だけは正鵠を射たと言わなければならぬ。西洋のみならず、キリスト教を精神的基盤とする各国、地域の文化全般を理解するために、聖書の研究は避けて通れない。

しかしながら、この越後獅子が力説する自由なるものも、結局のところ、アメリカから押し付けられた民主主義に収斂される。「アメリカは自由の国と聞いてゐる。必ずや、日本のこの自由の叫びを認めてくれるに違ひない。わしがいま病気で無かつたらなあ、いまこそ二重橋の前に立つて、天皇陛下万歳！と叫びたい」という。

ここで、越後獅子は皇居の二重橋で土下座し、泣き伏せる大衆と異なり、「自由思想」を「天皇陛下万歳」と、一見して時流に逆行するような発言に置き換える。「苦惱の年鑑」に出てくる「私は天皇を好きである。大好きである」などの発言と相通じる。

その発言にはもはやキリスト教などの宗教的な意味合いがもはや存在しない。重要なのは戦後になって手のひらを返したように豹変し、民主主義を声高く叫ぶという「新型便乗主義」への風刺とそのような風潮に対抗する自らの姿勢なのである。しかし、彼の自由思想なるものが、アメリカに認められることよってしか意味を持たないとなると、それはもはや理性・知性を何よりも重視する真の自由思想などではなく、権力関係に回収されてしまう情緒的な訴えに過ぎない。

終わりに

本章は太宰が戦後に発表した最初の新聞連載長編小説を取り上げて、前半では手紙の形式に注目し、後半では日本語に対する英語の優位性、婦人参政権、自由思想など敗戦直後の日本の社会的、政治的、思想的諸問題に焦点を絞って論じた。

全体としてこのテキストは、太宰ならではの滑稽味がある一方、時流に逆らう天皇と天皇制をめぐる同時代言説はいささか微温的な嫌いがある。また、所々に散見される理論的不整合性の印象は払拭できない。とはいえ、新聞連載に手紙形式を導入することでそれなりの完成度と新鮮感を獲得したと考えられる。

また内容を見ても、初めの頃、自分の存在意義を見出せず、余計者意識に取り付かれた「僕」は病気の治療に積極的な態度を示し、「伸びていく方向に陽が当たる」という向日的な一文で手紙を締めくくるなど、暗い敗戦直後の文学においてある程度の希少価値を認めても差し支えないだろう。しかしながら、本作以降の太宰作品は急転直下し、このような向日的な作品は二度と書かれることがなかったのである。このユートピアへの志向は戯曲「冬の火花」(『展望』一九四六・六)において「桃源郷」建設への意欲という形で再燃の火花を見せたが、盟友でかつ親愛なる母親が無頼漢に穢されたという無残な現実によって完全に消し止められてしまったのである。また、同じく新聞連載の予定で、闇市で暗躍する女性と無頼な文士との駆け引きを描く『グッド・バイ』(『朝日評論』一九五一・七)との比較研究も興味深い課題である。

- 1 津島美知子 『回想の太宰治』(一九七八・五、人文書院)。
- 2 越塚和夫 『パンドラの匣』(東郷克美・渡部芳紀編『作品論 太宰治』一九七四・六、双文社)、二九四頁。
- 3 木村重信 「はじめに」(『木村庄助日誌―太宰治『パンドラの匣』の底本―』、二〇〇五・一二、編集工房ノア)。
- 4 デイビッド・ロッジ 『小説の技巧』(柴田友幸・斎藤兆史訳、一九九七・六、白水社)、四〇頁。
- 中川信 「書簡体小説」(福井芳男編集『フランス文学講座』1、一九九六、大修館書店)。
- 6 金ヨンロン 「断絶」と「連続」のせめぎ合い―太宰治『パンドラの匣』論―、『日本近代文学』第90集、二〇一四・五)。
- 7 村上辰雄 「跋」(「解説」、『太宰治全集9』、筑摩書房)、四九六頁。
- 9 中村健之介 『永遠のドストエフスキー 病いという才能』(二〇〇四・七、中公新書)。
- 10 スーザン・ソントグ 『隠喩としての病 エイズとその隠喩』(富山佳太夫訳、一九九二・二、みすず書房)。
- 11 柄谷行人 『日本近代文学の起源』(一九八〇・八、講談社)。
- 12 バーバラ・メロッシェ 『特殊な関係』二〇世紀短編小説のなかの看護婦と患者―(A・H・ジョーンズ編著、中島憲子監訳『看護婦はどう見られてきたか 歴史、芸術、文学におけるイメージ』、一九九七・七、時空出版)。
- 13 藤目ゆき (『性の歴史学…公娼制度・墮胎罪体制から売春防止法・優生保護法体制へ』一九九七・三、不二出版)、三二六頁。
- 14 金子幸子 「明治期における西欧女性解放論の受容過程―ジョン・スチュアート・ミル *The Subjection of Women* (女性の隷従)を中心に―」(国際基督教大学社会科学研究所編、『社会科学ジャーナル』23、一九八四・一〇)。
- 15 菅原和子 『市川房江と婦人参政権獲得運動…模索と葛藤の歴史』(二〇〇二・二、世織書房)。
- 16 山形孝夫 『読む聖書事典』、二〇一五・一二、ちくま文芸文庫)。
- 17 デイドロ、ダランベール編 『百科全書…序論および代表項目』、桑原武夫訳編、一九七一・六、岩波文庫)。
- 18 アルベール・バイエ 「自由思想とキリスト教」(『自由思想の歴史』、二宮敬、二宮フサ共訳、一九六〇・五、文庫クセジュ、白水社)、三四〜三五頁。

第七章 「トカトントン」における虚無主義と聖書

はじめに

「トカトントン」は、一九四七年一月号の『群像』に発表され、同年の八月に筑摩書房による単行本『ヴィヨンの妻』に収録された往復書簡体形式を取った短編小説である。この小説は、太宰の愛読者である保知勇二郎という青年からの手紙の中に出てくる金槌の音がヒントとなって書かれたのである。正体不明の音に憑かれた復員青年「私」の告白を中心的内容とするこの小説は、敗戦直後に発表されたため、単に一復員青年の虚無的な心理模様が緻密に描かれているだけでなく、当時の社会の諸相、すなわち玉音放送、復員、新田の切り替え、民主主義の提唱、総選挙、共産党の合法化、労働者のデモ、文化国家の建設といった問題もふんだんに盛り込まれている。また、敗戦後における百鬼夜行の闇市で檻樓を纏う乞食の少年にイエスの崇高な面影を見出したという石川淳の短編「焼跡のイエス」(『新潮』一九四六・一〇)を髣髴させる自嘲、諧謔も加味されている。さらに、結末の「某作家」による返信には新約聖書の「マタイ福音書」からの引用があることから分かるように、「トカトントン」もまた、「駆込み訴へ」(『中央公論』一九四〇・二)をはじめとする太宰の多くのテキストと同様、聖書と切っても切れない関係を持つ。

本稿は、太宰がもっとも得意とした創作手法の一つである書簡体形式、文体における脱線的叙述に注目する。そして、敗戦直後という特殊な社会状況を整理し、同時代に書かれた他作家の作品にも目配りし、あらためてこの小説の意義を考察したい。

一 往復書簡体という形式

太宰は「ダス・ゲマイネ」(『文藝春秋』一九三五・一〇、『虚構の彷徨』所収、一九三七・六、新潮社)において、「手紙文といふ特異な文体。叙述でもなし、会話でもなし、描写でもなし、どうも不思議な文体。それでゐてちやんと独立してゐる不気味な文体」と手紙文の特質を簡潔、かつ的確に分析している。また、はじめての長編新聞連載小説『パンドラの匣』(一九四五・一〇・二二〜四六・一・七、河北新報社)の序文「作者の言葉」(『河北新報』『東奥日報』一九四五・一〇・二〇付)において、「手紙の形式

はまた、現実の感が濃いので、昔から外国に於いても、日本に於いても、多くの作者に依つて試みられて来たものである」とも述べている。手紙形式に対する以上のような独自の理解と深い関心から、太宰は多彩な形式の書簡体小説を大量に制作していたのである¹。中でも「風の便り」(『風の便り』、一九四二・二、利根書房)²、「トカトントン」の二作は、往復書簡の体裁を取っている。

「風の便り」は「批評家たちの分類に従うと、自然主義的な私小説家」木戸一郎が、かねてから敬愛する先輩作家・井原退蔵へむけた手紙および井原からの返信、計十通によって構成される。太宰がはじめて手がけた往復書簡体小説である。木戸一郎が創作に行き詰まり、スランプ状態に陥つたため、井原の「指図」を受けたい一念から、手紙を書くことに踏み切る。それを受け取った井原は当初冷淡な態度で接していたが、数回に渡って持続される手紙の遣り取り、温泉宿での実際の対面により、木戸と思想上の対立、拮抗は完全に解消されないものの、相互理解を深め、ある程度の共通認識を得るまでにいたる。それに対して、「トカトントン」は四年間の軍隊生活から帰還した後、どこからともなく聞こえてくる金槌の音及びその後遺症と思われる幻聴に強度な神経衰弱、遂には発狂ぎりぎりまで追い詰められた復員青年が日頃から尊敬の念を寄せている作家へむけた手紙とその作家からの返信によって構築される、やはり愛読者と作家との間の応酬からなる往復書簡体の小説である。また、形式の面だけではなく、内容に関しても、両作品には共通した部分を有している。すなわち、「風の便り」の場合、井原の批判するところによれば、木戸の作品は、「十九世紀の完成を小さく模倣してゐるだけだ」、その「作品のお手本が、十九世紀のロシアの作家あるいはフランスの象徴派の詩人の作品の中に、たやすく発見できる」という。一方で、「トカトントン」における小説家志望の「私」が熱意を込めて取り組んでいる処女作の小説の最終章を書くにあたり、「オネーギンの終章のような、あんなふうの華やかな悲しみの結び方にしようか、それともゴーゴリの『喧嘩話』式の絶望の終局にしようか」と遲疑逡巡をする。いうまでもなく、プーシキンの韻文小説『エウゲニー・オネーギン』(一八三三)は十九世紀のロシア、ひいては後世の世界文学に計り知れない影響を与えた作品である。才気煥発、かつ美貌の持ち主の男主人公・オネーギンによって代表される「余計者」は、文芸史上で一つのタイプになったほどである³。『パンドラの匣』の「僕」は、「余計者意識」に取り憑かれている青年であるという設定も、おそらくはオネーギンに触発されたのだろう⁴。

ところで、「トカトントン」は、発信者と受信者によるそれぞれ一通ずつの手紙によ

って構築されるため、「某作家」の返信を「私」がどう受け止めたかは作中において開示されていない。対話、意思疎通、言い換えればコミュニケーションの形成を往復書簡形式の志向するところだとすれば、このテキストは一回限りの手紙のやり取りしか行われなかったため、いささか中途半端な印象を与える。この点においても、「風の便り」と鮮明な対照を成しているといえる。

通常の往復書簡体形式の小説と異なり、「トカトントン」は発信者「私」の手紙と受信者「某作家」による返信の間に「この奇異なる手紙を受け取った某作家は、むざんにも無学無思想の男であつたが、次の如き返答を与えた」という一文が挿入されている。廣野由美子⁵⁾は、書簡体形式の小説において、「原則として、手紙と手紙との間をつなぐ語り手のコメントは存在しない」とし、近代書簡体小説をジャンルとして確立させ、その流行の端緒を開いたサミュエル・リチャードソンの『バミラ』(一七四〇)を唯一の例外として挙げている。『バミラ』では、第三一信と第三二信の間に、著者、または編集者と思われる者による状況説明と偽りの一通の手紙が差し挟まれている。⁶⁾「トカトントン」の場合、挿入文を綴った者は、二つの手紙と挿入文を前述した形で配置し読者の前に提示している。さらに、統括的、超越的な視点から「私」の手紙を「奇異」と判定し、「某作家」を「むざんにも無学無思想の男」と判断する。このように、この一文は両者の手紙の言説を相対化する役割を果たし、もう一つの視点を提供する機能を持つのである。

また、内容において、『風の便り』の第五信では、木戸は旧約聖書の『出エジプト記』を小説化しようと試みる一節がある。「トカトントン」には、「某作家」の返信に「マタイ福音書」からの引用があり、両作品とも聖書との関わりが深い。それについては第四節で再び触れたい。

二 太宰治的脱線の特徴と系譜

「トカトントン」は、開幕早々「拝啓。一つだけ教へて下さい。困つてゐるのです」という切迫した書き手の気持ちを伝えている。ところが、清水秀美⁷⁾が的確に指摘したように、「火急の用事」と銘打ったこの手紙には「差し迫った緊張感」が欠如しており、後続の文章も到底「困つてゐる」とは思えない内容である。散漫極まりない駄洒落を交えた自己紹介が一段落すると、「私」の手紙は、「これは用事の手紙ですから。しかも火

急の用事です」「教へていただきたい事があるのです。本当に、困つてゐるのです」とまた振り出しに戻つたのである。

確かに、面識のない人間に唐突に手紙を書き送るため、身の上話などを前口上として認めるのは常識だろうが、それでも「私」の手紙の最初の部分はやはり必要以上に冗長と言わなければならない。「太左衛門」「羽左衛門」云々のいかにも余裕を感じさせる洒落話も含めて、脱線は甚だしい。この部分において、「火急の用事」であるはずの本題が遅延され、迂回した書き方が用いられるのである。そのため、「某作家」を含む物語世界以外の読者は、一体何に困っているのか、焦燥感を感じざるをえないだろう。このように、主題の設定と主題からの逸脱、もしくは主題自体の不在と複数の主題の同時存在は、太宰のテクストの大きな特徴の一つである。そして、脱線はそれを実現させるための強力な手段として導入されたと考えられる。ただし、「トカトントン」のみならず、太宰の多くのテクストは濃淡の差こそあれ、脱線文学の性質を顕著に帯びている。その系譜を辿ってみよう。

まず、「ダス・ゲマイネ」では、「恋をしたのだ」という一文が冒頭に置かれているが、男女の恋愛模様についての描写は皆無である。その代わりに、輸出向けの季刊文芸雑誌『海賊』の創刊をめぐつて、佐野次郎と呼ばれる「私」をはじめとする四人の文芸青年の交流が詳細に記述される。次に、「女生徒」(『文学界』一九三九・四)は、少女の一日を綴る小説であるが、出来事と出来事の間を頻繁に発生する連想、追憶といった心理的飛躍が随所に介入してくる。その結果、テクストは全体として、一つの事件から脱線しては戻るといふ反復式の叙述によって展開される。続いて、「懶惰の歌留多」(『文藝』一九三九・四)は、「私の最大の悪徳は怠惰である」と告白すると予告してから、種々雑多なアフォリズムの羅列によって「怠惰」の内実はいつまでも先延ばしにされる。また、新約聖書の「マルコ福音書」からの取材を得て書かれた「駆込み訴へ」の場合、「あの人」IIイエスの居場所を「旦那様」に密告する「私」IIスカリオテのユダは、肝心のイエスの居場所をそっちのけにして、イエスに対する愛憎相半ばする気持ちを延々と披瀝する。さらに、「水仙」(『改造』一九四二・五)の語り手「僕」は、洋画家の夫人・草田静子の人物像を紹介するにあたり、「夫人は、——ああ、こんな身の上の説明をするよりも、僕は数年前の、或る日のささやかな事件を描写しよう。そのほうが早道である」と述べるが、実際の効果はむしろその逆で、早道どころか、遠回りの叙述になってしまう。

こうした太宰的脱線小説の中でも、特に特筆すべきなのは「春の盗賊」(『文藝日本』一九四〇、『女の決闘』所収、一九四〇・六、河出書房)である。縦横無尽な脱線を随所に点綴させることによって、その手法を最大限に利用したこのテキストの冒頭では、「私一個の貧しい経験談」に基づく「どろぼうに就いての物語」を物語ると断りながらも、それとまったく無関係な脱線話、すなわち借金未済の話、「私小説」をめぐる文学談義、火事、風呂敷を拾得した話、泥棒に侵入された話などが次から次へと挿入される。最終的には、すべてが「私」の創作ということが種明かしされる。このように、読者は回りくどい物語叙述に焦燥を感じながらも、放棄することもできないジレンマに陥ってしまう。

レトリックとしての脱線は長い歴史を有している、それをふんだんに取り入れた脱線文学は文学史において確固たる地位を占める。脱線(digression)は、脇に逸れることを意味する接頭語dis+歩くことを意味するgradiから合成したラテン語digressionemを語源とする。古代ギリシャの弁論術の重要な要素³⁰であるとされ、ホメーロス『イーリアス』などの古代ギリシャの長編叙事詩において、すでにこの手法が痕跡を残している。創作技法としての脱線を先駆的に考察し、かつ的確な評価を下したのはロシア・フォルマリズムの理論的指導者ヴィクトル・シクロフスキーである。シクロフスキーによれば、本筋からの逸脱は、基本的に三つの役割を果たすという。すなわち、「その第一の役割は、長篇小説のなかに新しい素材を導入することを可能ならしめるという点にある」。「第二の役割は(中略)事件を引き延ばし、事件の視点を妨げるのである」。その例として挙げられたのは、やはりスターンの『トリストラム・シャンデイ』である。そして、「第三の役割は、対比の創造をじゅうぶんに明確にしている」。実際、「春の盗賊」を論じた檉原修³¹はこの小説に出てくる様々な脱線話をロシア・フォルマリズムの用語である「妨害」「遅延」として分析している。

富士川義之³²によれば、イギリス文学は脱線文学の宝庫であり、ロバート・バートン『憂鬱の解剖』(一六二二)はその原点とされる。トマス・ブラウン『壺葬論』(一六五八)に続き、十八世紀にいたると、脱線文学は黄金期を迎え、ジョンナサン・スウィフト『桶物語』(一七〇四)、ローレンス・スターンの『紳士トリストラム・シャンデイの生涯と意見』(一七六〇〜一七六七、以下『トリストラム・シャンデイ』と略記)などの大作が書かれるようになった。富士川は同解説において、『トリストラム・シャンデイ』を英国脱線文学の頂点と見なし、「近代リアリズム小説があれほど重視した秩序と

統一を志向する形式への熱意が、少なくとも近代リアリズム小説的観点から眺めるならば決定的に欠けている」と的確に述べた上で、ジェームス・ジョイス、ウラジーミル・ナボコフが「愛着と敬意を捧げた英国脱線文学」の現代における復権を期待する。他方において、フランスでは、『百科全書』（一七五二―一七七二）の編著者の一人であるドニ・デイドロ『運命論者ジャックとその主人』（一七九二）もその流れを汲んでいる。また、伊藤整¹⁾によれば、夏目漱石は『トリストラム・シャンデイ』を逸早く日本に紹介し、英文学者から本格的な小説家への転機をもたらした『吾輩は猫である』（一九〇五・一―一九〇六・八、『ホトトギス』における猫の脱線的な語り口こそ、漱石が『トリストラム・シャンデイ』から学び取った技法である。

富士川の解説は、太宰が「HUMAN LOST」、『新潮』一九三七・四、『東京八景』所収、一九四一・五、実業之日本社）などで再三にわたって自然主義リアリズムを辛辣に揶揄、糾弾する文句を即座に想起させる。また、「虚構の春」（『文学界』一九三六・七）で、チェーホフの戯曲『かもめ』を論じるレフ・シェストフの『虚無よりの創造』（一九〇五）から引用した一節とも響きあう。また、坪内逍遙が『小説神髓』（一八八五―一八八六、松林堂）の中で「小説脚色の法則」一節を設け、「小説を綴るに当たりて最もゆるかせにすべからざることは、脈絡通徹といふ事なり」とし、「記録、紀行等」にあらざる小説の小説たるゆえんを「首尾常に照応せざるべさからず」とする。さらに、昭和十二年に芥川龍之介と谷崎純一郎との間で戦われた『話』のない小説論争も、この問題系と直結する。芥川は「話らしい話のない小説を最上のもの」としないといいながらも、一応肯定の姿勢を示す。文学人生の出発点から既に芥川とその文学に全面的な信頼と畏敬を胸に抱いた太宰が、芥川の観点に傾斜した立場をとったことは、その作品を検証すればおのずと判然とするだろう。

自然主義小説の命の綱ともいべき緊密なプロット、論理的な展開を極力排除する太宰の小説は、多彩な形式を用いながらも、その底流にはまぎれもなく一貫した明確な方法意識が横たわっている。そして、しばしば指摘される太宰文学における語り口の巧みさも、この脱線という技法の効果的な使用に依る所が大きい。太宰のこれらのテクストは、小規模でありながら、西洋脱線小説の後裔であることに変わりはない。脱線の文体はもちろんのこと、このテクストを際立たせるのは、何よりも、得体の知れない怪物的な音にほかならない。では、「私」を発狂寸前に追い詰めた「トカトントン」とは、一体どのような音だろう。

三 音・不条理・虚無主義

太宰治はエッセー「音に就いて」(『早稲田大学新聞』一九三七・一・二〇付)において、古今東西の文芸テクストにおける音の効果についての考察を展開している。その主宰の音に関する文芸観をより具体的な形で表現したのは、聴覚が大きな役割を果たす「水仙」と「トカトントン」の二作である。「水仙」は、草田静子が実家の破産の鬱屈を紛らわすため、洋画の勉強を始めるが、過度飲酒などの不摂生がたたり、耳が聞えなくなる過程を描くという聴覚喪失の物語である。聴覚が次第に退化し、ついに機能しなくなった草田静子の症状を「漸次漸少」^{トカトントンの漸次漸少}¹³だとすれば、「トカトントン」はその逆の、音が「漸次漸強」になるプロセスを描くテクストである。ラジオを介して、「八月十五日」と「十二月八日」は、太平洋戦争の開始とその終結を告げる特権的な日時として人々の記憶に深く刻み込まれ、戦時中から敗戦後にかけて繰り返し語られてきた象徴化された記号である。

昭和二十年八月十五日正午に、私たちは兵舎の前の広場に整列させられて、さうして陛下みづからの御放送だといふ、ほとんど雑音に消されて何一つ聞きとれなかつたラヂオを聞かされ。

死なうと思ひました。死ぬのが本当だ、と思ひました。前方の森がいやにひつそして、漆黒に見えて、そのてつぺんから一むれの小鳥が一つまみの胡麻粒を空中に投げたやうに、音もなく飛び立ちました。

この「私」の心理描写と興味深い対照をなすのは、『パンドラの匣』における「僕」の心象風景である。玉音放送を聞いた「僕」の感激は以下のように描写される。

或る日、或る時、聖霊が胸に忍び込み、涙が頬を荒ひ流れて、さうしてひとりでするぶん泣いて、そのうちに、すつとからだは軽くなり、頭脳が涼しく透明になつた感じで、その時から僕は、ちがふ男になつたのだ。

両作品において主人公はいずれも劇的に変貌するが、その仕方は全く異なっており、正反対とも言える。玉音放送は、「トカトントン」の「私」の精神に決定的な打撃を与

えた忌まわしい信号であるのに対して、『バンドラの匣』の「僕」にとって、それは逆に再生をもたらす契機であり、旧時代との決別をも意味するものにほかならない。まさしく「敗戦は破滅であるより解放」（高橋和巳）。¹⁴である。ここで、敗戦は両義的な意味合いを持つ事件として描かれている。玉音放送の直後、「私」が「トカトントン」に初めて見舞われ、それをきっかけに、「私」の運命の歯車は著しく狂い始める。

ああ、その時です。背後の兵舎のはうから、誰やら金槌で釘を打つ音が、幽かに、トカトントンと聞えました。それを聞いたとたんに、眼から鱗が落ちるとはあんな時の感じを言ふのでせうか、悲壮も厳肅も一瞬のうちに消え、私は憑きものから離れたやうに、きよろりとなり、なんともどうにも白々しい気持で、夏の真昼の砂原を眺め見渡し、私に如何なる感慨も、何も一つも有りませんでした。

あの、遠くから聞えて来た幽かな、金槌の音が、不思議なくらゐ綺麗に私からミリタリズムの幻影を剥ぎとつてくれて、もう再び、あの悲壮らしい厳肅らしい悪夢に酔はされるなんて事は絶対に無くなったやうですが、しかしその小さい音は、私の脳髓の金的を射貫いてしまったものか、それ以後げんざいまで続いて、私は異様な、いまはしい癲癩持ちみたいな男になりました。

この経験を起点として、それ以後、創作、仕事、恋愛、運動をめぐって、「私」が精神的な高揚を感じ、絶好調に達しようとするときに、必ずその情熱を剥奪する音「トカトントン」はやつてくる。しかし、そもそもなぜ「私」だけ度々それに襲われなければならないのか。また、なぜ「トカトントン」に襲われたら、必ず精神的向上心を失ってしまうというのか。これらはいずれも論理的な必然性がない。その意味では、「トカトントン」は一種の不条理な音と言える。「しかも、これは私ひとりの問題でなく、他にもこれと似たような思い出で悩んでいるひとがあるような気がします」。だが、文面を点検するかぎり、「私」以外、そのような症状を訴えた者はいない。時代精神であるはずの脱力感と虚無的な気持ちは、ここにおいてあたかも「私」の個人的体験であるようだ。例えば、周囲に白眼視されてもなおしぶとく生きようとする時田花江、労働者デモの参加者、駅伝競走の若者などは、むしろ渾身の力を尽くし、各人各様な生き方で生を貫こうとする。

終盤近くにおいて、「トカトントン」は加速度を以て反復、増殖していくばかりであ

る。何かをしようとすると、「トカトントン」がそれを阻止すべく到来する。とどのつまり、自己増殖の病毒のように押し止めることのできない勢いで「私」の日常生活の隅々まで侵食してくる。この悪循環の繰り返しによって「私」は遂に無間奈落に突き落とされる。

もう、この頃では、あのトカトントンが、いよいよ頻繁に聞え、新聞をひろげて、新憲法を一条一条熟読しようとする、トカトントン、局の人事に就いて伯父から相談を掛けられ、名案がふつと胸に浮かんでも、トカトントン、あなたの小説を読もうとしても、トカトントン、こなひだこの部落に火事があつて起きて火事場に駆けつけようとしても、トカトントン、伯父のお相手で、晩ごはんの時お酒を飲んで、もう少し飲んでみようかと思つて、トカトントン、もう気が狂つてしまつてゐるのではなからうかと思つて、これもトカトントン、自殺を考へ、トカトントン。

「自殺を考へ」るまで追い詰められた「私」は、「いつたい、あの音はなんでせう。虚無などと簡単に片づけられさうもないんです。あのトカトントンの幻聴は、虚無をさへ打ちこはしてしまふのです」と聞くともなく「某作家」に問いかける。これまでの先行論によつても取沙汰されてきた「虚無」をめぐる諸問題を考える際、「私」が復員軍人であることを無視してはならない。加藤典洋¹⁾は、「トカトントン」には「戦後の死者へコミットの存在」が認められるとし、「散華」『新若人』一九四四・三)、「未帰還の友に」(『潮流』一九四六・五)のように、戦争に駆り出された友人を主人公にする小説と同系列と位置づける。「私」の脱力感、虚無感、倦怠といった消極的な感情を誘発したのは「トカトントン」という音に違いないものの、その前提となるのは私が従軍生活を経験した復員軍人ということである。だからこそ、「私」が初めて「トカトントン」を聞いたのも、八月十五日の玉音放送の直後、つまりこれからは軍人ではなくなり、復員することが決定される時においてである。また、小説の試作の題材を「軍隊生活の追憶」からとることも、その経験が長く尾を引いた証拠となっている。第二次世界大戦の終戦とともに、膨大な数の兵隊が復員軍人として戦地から帰還するのだが、彼らを待ち受けたのは荒涼とした廢墟、失業、一家離散といった阿鼻地獄同然の残酷な現実である。

こうした事情が必然的に生み出したのは復員軍人を取り扱う一連の文芸作品である。枚挙に暇がないが、例えば、阿川弘之「年年歳歳」(『世界』一九四六・九)は広島原爆

被災後、復員兵隊が家族と再会し、母親を花見に連れていくことを物語内容とする短編である。大岡昇平『武蔵野夫人』（『群像』一九五〇・一〜九）の重要な登場人物の一人・宮地勉は、ビルマでの苛酷な戦争体験がトラウマとなり、帰還後も復員服をこれ見よがしに着用して方々を漂泊して歩く。また、安岡章太郎の代表作の一つに数えられる『海辺の光景』（『群像』一九五九・一〜一二）は兵隊だった父親の帰還によって、母親との平穏な生活が一変する物語を錯時法で描き出す。

戦地へ赴くことをかろうじて免れた太宰だが、日本全土を巻き込んだ未曾有の戦争に決して無関心なわけではない。加藤典洋も言及した「未帰還の友」「散華」のほか、「母」（『新潮』一九四七・三）という短篇は、登場人物が四人だけしかないのだが、「小川君」は戦時中、軍隊で上官から暴力を振るわれたことのある復員兵であり、結末近くに出てくる宿泊人も帰還途中の若い航空兵である。そして、『斜陽』（『新潮』一九四七・七〜一〇、同一二、新潮社）の直治は、いわば彼らの最後の代表格といべき人物だろう。南方に派遣された直治は生死不明のまま消息も途絶え、ある日突然帰還してくる。随落な生活に明け暮れ、破滅な一途を辿った直治は、物語の終盤近く、生活能力がないといい、遺書を残して自らの命を絶つ。戦争のもたらした肉体的、精神的傷痕を背負い、彼らが混乱する社会がそうであるように、精神の均衡、内面の秩序を回復させしようとして悪戦苦闘を繰り返していたことは想像に難くない。これらの人物はいずれも命を失わずに戦場から帰還こそ果したものの、居場所が見つからないままの、取り残された敗残者といえる。

ところで、太宰自身、戦前の早い段階からすでにニヒリズムについて一定の知識を持ったことは、「虚無主義者の神への揶揄」（「猿面冠者」、『鵜 第二輯』一九三四・七）などの断片的な言及から窺い知ることができる。また、戦時中、疎開先の生家・金木で鬱屈な生活を余儀なくされた太宰治は、一九四五年一月二三日付井伏鱒二宛書簡において、「日本浪漫派」をもちり、「日本虚無派といふのでも作りませうか」と感慨を漏らす。以下、作家論の観点から太宰的ニヒリズムの起源と内実を概観してみよう。

梅原猛¹⁶は、太宰のニヒリズムが弘前高等学校、東京帝国大学に在学中に、いつとき関与していたマルクス主義運動から脱落した際に、それは既に始まったと指摘し、以下のように述べる。

太宰治と埴谷雄高は正にそのような転向の結果、価値のニヒリズムにおちいった

二人の思想家であるにちがいない。太宰の場合は、その価値への信頼、マルクス主義という思想への信頼がはじめてからうすいのである。もともと地主は田舎の天皇として価値秩序の頂点にいますという価値体系に懐疑をもったのである。(中略)とにかく彼にとつては、マルクス主義も一つの反逆の倫理にすぎなかった。彼がそこで生まれ、そこで育った価値体系への反逆、それが彼のマルクス主義への入信の動機であった。しかも、このマルクス主義からも、彼は脱落する。つまり、そこにおいて二重の価値否定が成立する。地主的価値秩序から見れば、彼は反逆者、そしてマルクス主義的価値秩序から見れば、彼は裏切者。この二重の自己否定が、彼の思想の根底にあったのである。この二重の「無」の表現が彼の文学であり、彼は結局、虚無の思想を全うにするために死を選んだのである。

しかしながら、もし「マルクス主義という思想への信頼がはじめてからうすい」のであれば、そこからの脱落は、彼に死へ赴かせるほどの影響力を持ち得るのだろうか。彼のニヒリズムは、まず何よりも生まれつきの性質から来るものであり、その後の激動な時代の波に揉まれていくうちに、次第に形を固めたではないかと考えられる。

西谷啓治¹⁷によれば、第二次世界大戦直後に日本に蔓延していた「虚無的な気分」というものは、本来の意味の虚無主義とは非常に違ったもので、「日本の場合には、生きてゆく目当てになるものを何も見出し得ないという気分、大きく言うと、人生の意義」「自分の人生というものを据えるべき一番根本の基礎がはつきり掴めない」ことから生じる情緒的なものでしかないという。そして、それは「社会的・歴史的な状況が大きく変動するという場合に昔からよく起ったこと」とし、その例として、「平安朝末期」を挙げる。第二次世界大戦後の日本は、混乱の度合いにおいては、おそらくどの時代にも増して深刻である。

ところで、「神は死んだ」(『悦ばしき知識』、一八八二)と不敵に喝破したフリードリヒ・ニーチェの言葉がもつとも端的に語っているように、ニヒリズムはキリスト教の神の存在とその絶対的な権威を否定することから発生した思想であり、「厭世的に語られると共に、むしろ創造的」とされる。それに対し、東洋、もしくは日本の「虚無」の思想は消極的である。西洋のニヒリズムは、宗教との密接な関わりを思想的基盤に据えて生じたのに対し、日本のニヒリズムは単なる世間に流布する安易な気分、情緒でしかなく、宗教的な論理、根柢は極めて稀薄である。太宰文学はキリスト教に深く関わっては

いるが、そのニヒリズムは決して西洋流的なそれではない。「ニヒリズムは絶望な思想である」（梅原猛¹）ものの、「私」には救済が用意されている。その救済とは何か。そして、どのように実現されたのだろうか。

四 聖書と自己救済

これまで度々「トカトントン」に襲われては打ちのめされた「私」は、しかし、手紙を最後まで完成させることができたのである。

なほ最後にもう一言つけ加へさせていただくなれば、私はこの手紙を半分も書かぬうちに、もう、トカトントンが、さかんに聞こえて来てゐたのです。こんな手紙を書く、つまらなき。それでも、我慢してとにかく、これだけ書きました。

この箇所について、亀山恭代は「かくも長い手紙を書く間、あの音は一度も鳴らなかつたのだろうか」¹と疑問を呈する。もちろん、「あの音」＝「トカトントン」は鳴つた。ここで留意したいのは、「この手紙を半分も書かぬうちに、もう、トカトントンが、さかんに聞こえて来てゐた」が、「それでも、我慢してとにかく、これだけ書きました」。つまり、「トカトントン」に妨害されたにもかかわらず、「私」はこの多大な労力と精力を必要とする手紙を一応、最後まで完成させることができたのである。これまでの「トカトントン」は現在進行の出来事を例外なく中断させたのに対して、手紙を書く途中に襲来した「トカトントン」の音に「私」は打ち勝つたようである。言い換えれば、手紙を書き終わった時点で、「私」はかりそめではあるが、「トカトントン」の呪縛から解放されたのである。この意味では、「私」は手紙を書くという行為によって自己救済を果たしたのである。とはいえ、手紙を書くことによって一時的に「トカトントン」の呪縛から解放されたものの、果たしてその危機的な局面を最終的に乗り越えられるか否かは依然として不明である。

ところで、遠藤祐²は、「私」の手紙それ自体は「一箇の短篇として充分に興味深く読むことができる」とし、「書いていくうちにいつしか創作意識がしのびこんで、〈某作家〉を読者に見立てた作品にすり変わっている可能性をもつことは、いなめまい」と論じる。「私の文章には、さうして、それからがずひぶん多いでせう」などの自己言及か

らも分かるように、「私」は手紙の言葉遣いに非常に自覚的である。考えようによつては、「私」の手紙を書く動機は、手紙という形を借りて、作家志望の文学青年にありがちな腕試しをしたとも取れる。従つて、「私」の手紙は、相談を目的とする私信と創作との側面を二つながらに兼ね備えているといえる。「私」の手紙に対する「某作家」の返信は以下の通りである。

拝復。気取つた苦惱ですね。僕は、あまり同情してはゐないんですよ。十指の指差すところ、十目の見るところの、いかなる弁明も成立しない醜態を、君はまだ避けてゐるやうですね。真の思想は、叡智よりも勇気が必要とするものです。マタイ十章、二八、「身を殺して靈魂たましひをころし得ぬ者どもを懼おそるな、身と靈魂たましひとをゲヘナにて滅ほろし得る者をおそれよ。」この場合の「懼おそる」は、「畏敬」の意にちかいやうです。このイエスの言に、霹靂はらいを感じずる事が出来たら、君の幻聴は止む筈です。不尽。

鉤括弧に括られたフレーズは、新約聖書の「マタイ福音書」の十章二十八節から引用したものである。この一見、簡潔で観念的な「某作家」の返信は、しかし含蓄ある内容を内在させている。

まず、表面上、「私」は一応、自分の置かれた環境に同化しようとするが、無意識的に周囲から距離を取り、自己疎外の姿勢を示している。フランス印象派の絵画、ロシア文学者の文芸、尾形光琳の絵画などに親炙した「私」は、自らを高尚な趣味の持ち主であると規定し、そのことに対して内心で矜持を抱いている。その矜持は「専門学校を出た筈の男ですが、さつぱりどこにもインテリらしい面影が無いんです」、「世の中は、色と欲」を行動原理にするという伯父に対する軽蔑からも分かる。また、「貴公子の顔に似た顔」をしている花江さんを組み込むコミュニティの構築をも試みる。その閉ざされたコミュニティは、「世の中は、色と慾さ」としか考えない俗物の伯父によつて代表される就職先の部落、世間から一線を画す自己完結の世界である。にもかかわらず、「私」の境遇は、復員兵としてはむしろ恵まれてゐる。その意味で、「気取つた苦惱ですね」という「某作家」の指摘は、インテリ気取りの「私」の浅薄さを賢明にも看破している。

また、「真の思想は、叡智よりも勇気が必要とするものです」とは、頭脳で思考するより、不如意な現実に直面するといふ意味だろう。このように、「某作家」の返信は、見事に事物の本質を突いたものである。従つて、「某作家」は必ずしも「無学無思想の男」

ではない。

ところで、塚本虎二をはじめ、鶴谷憲三²¹、『新共同訳 新約聖書注解』²²、赤司道雄²³、遠藤祐²⁴、関口安義²⁵などの論者は、「身と靈魂とをゲヘナにて滅し得る者」を神であるとし、この一節を神への畏敬、信頼、帰依として解釈する。そうであるとすれば、「某作家」の助言は、明らかにニヒリズムの主張と真つ向から対立している。なぜなら、神を否定してやまない真のニヒリストは、決して神に帰依しないし、まして神の導きによって救済されることもないのである。また、「私」を無神論者、あるいは他宗教の信者であると仮定するならば、この某作家の返信は、キリスト教への入信勧誘、もしくは改宗の示唆などのニュアンスを含んでいると捉えられなくもない。ただし、「私」の反応を見ないかぎり、「幻聴」が止む否かは一向に確定できない。また、「私」の宗教観は手紙において一切触れられていない以上、これらの解釈は、いずれも推測の域を出るものではない。そもそも、「マタイ福音書」のこの一節の意味²⁶を固定しないかぎり、テキスト全体の解釈もまた、それに応じて絶えず変動せざるをえないのである。

終わりに

「トカトントン」は不条理な音の反復と増殖に悩まされる一人の青年の心理的葛藤を書簡の形で描かれたテキストである。戦争という未曾有の災難をかううじて潜り抜けたにもかかわらず、戦争の傷痕を背負いつつ、新たな生き方を模索するのだが、挫折してしまう。

しかし、その挫折を乗り越えようとして、「私」は平素、敬愛している作家に救いを求め、手紙を書き綴る。「私」にとって、手紙を書く過程は、反対勢力である「トカトントン」という怪物的な音との拮抗であり、さらに手紙を書くことによって、図らずもかりそめの自己救済を果たしたのである。「私」をがんにがらめにした「トカトントン」という音は、かえって「私」に創造の貴重な契機を与えたのである。換言すれば、「私」が虚無的であればこそ、あるいは虚無的であればあるほど、「私」を突き動かす力、すなわち手紙を書く＝創作の意欲もそれに比例して増大する。その意味で、「トカトントン」という小説はまさしく、「創造的ニヒリズム」²⁷の結晶にほかならない。

- 1 中村三春「言葉を書くのは誰か―「猿面冠者」と再帰的書簡体小説」(『フィクションの機構』一九九四・五、ひつじ書房)を参照。
- 2 「風の便り」は、「風の便り」(第一〜五信)、「秋」(第九・十信)、「旅信」(第六〜八信)と題して、それぞれ『文學界』(一九四一・一一)、『文藝』(一九四一・一一)、『新潮』(一九四一・一二)に分載されていた。
- 3 木村彰一・北垣信行・池田健太郎編『ロシア文学史』(一九七二・四、明治書院)、一一〇頁。
- 4 太宰とロシア文学の関連は山崎正純「太宰治におけるロシア文学の問題―プーシキンとチエーホフの持つ意味」(『語文研究』五八、一九八四・一二)を参照。
- 5 廣野由美子『一人称小説とは何か…異界の『私』の物語』(二〇一一・八、ミネルヴァ書房)、三八頁。
- 6 サミュエル・リチャードソン『パミラ、あるいは淑徳の報い』(原田範行訳、二〇一一・一二、研究社)。
- 7 清水秀美「太宰治『トカントン』の構造分析―その虚構性について」(『京都教育大学国文学誌33』、二〇〇六・六)。
- 8 クインティリアヌス「第四卷第三章 脱線」(『弁論家の教育』森谷宇一・戸高和弘・渡辺浩司・伊達立晶訳、二〇〇九・二、京都大学学術出版社)、一九三頁〜一九七頁。
- 9 ヴィクトル・シクロフスキー主題をはなれた文学」(『散文の理論』水野忠夫訳、一九七一・六、せりか書房)。
- 10 10 檜原修「春の盗賊」―「私」というフィクション―(『「私」という方法―フィクションとしての私小説』、二〇一一・一二、笠間書院)。
- 11 富士川義之「解説―英国脱線文学」(『澁澤龍彦文学館3 脱線の箱』一九九一・三、筑摩書房)、三三八頁。
- 12 伊藤整「解説」(新潮文庫版『吾輩は猫である』、二〇〇三・六)。
- 13 大國真希『水仙』(『虹と水平線 太宰文学における透視図法と色彩』二〇〇九・一二、おうふう)、一四二頁。
- 14 高橋和巳「解説 戦後文学の思想」(高橋和巳編集『戦後文学の思想』、『戦後日本思想大系13』一九六九・二、筑摩書房)一一頁。
- 15 加藤典洋『敗戦後論』(一九九七・八、講談社、引用はちくま学芸文庫版、二〇一五・七)。
- 16 梅原猛「解説 ニヒリズムの系譜」(『戦後日本思想大系3 ニヒリズム』(一九六八・八、筑摩書房)一二二頁。また、太宰の他作品におけるニヒリズムについては、東郷克美『右大臣実朝』のニヒリズム―戦争と天皇』(『太宰治という物語』、二〇〇一・三、筑摩書房)を参照)。
- 17 西谷啓治「座談会 実存と虚無と頽廃」(『戦後日本思想大系3 ニヒリズム』(一九六八・八、筑摩書房)、一二二頁)。
- 18 梅原猛、前掲解説。
- 19 亀山恭代「小説の躊躇―太宰治『トカントン』をめぐって」(『学芸国語国文学』4

6、二〇一四・三)

²⁰ 遠藤祐「ふたつの音―『トカトントン』を読む」(『太宰治の物語』二〇〇三・一〇)。

²¹ 鶴谷憲三『『トカトントン』の世界』(『国文学解釈と鑑賞』、一九九八・六)。

²² 『新共同訳 新約聖書注解』 マタイによる福音書 使徒言行録(一九九一・七、日本基督教団出版局) 八―一頁では、「迫害をテーマとする先行のペリコーペを受けて、ここでは真に恐るべき者がだれであるかを教え、命をおびやかされるような状況において神の他はすべて恐れる必要はないことを力強く説く。(中略) この神の絶対的主権こそ恐れ、信頼すべきなのである」とある。

²³ 赤司道雄『太宰治―その心の遍歴と聖書』一九八五・一一、八木書店)。

²⁴ 遠藤祐前掲論文。

²⁵ 坂口安義「空の空、いつさいは空『トカトントン』論」(『太宰治』第四号、一九八八・七)。その他の解釈については、田中良彦「トカトントン」一考」(『新編太宰治研究叢書』1、一九九二・四、近代文藝社)を参照。

²⁶ この箇所については諸説があり、例えば田川健三は「口語訳(『新共同訳』のように、「からだを殺しても、魂を殺すことのできない者」などと訳するのはほとんど誤訳に近い」と解説する。(田川健三訳著『新約聖書 訳と注1 マルコ福音書・マタイ福音書』(二〇〇八・七、作品社) 六五一頁。

²⁷ 西谷啓治『ニヒリズム』(一九四九・一一、弘文堂)。

※本章は『北海道大学文学研究科研究論集』第十七号(二〇一六・一一)に掲載された「虚無よりの創造―太宰治『トカトントン』論―」を若干書き直したものである。

第三部 太宰文学における外国文芸の受容

第八章 太宰治とシェイクスピア——『新ハムレット』を中心に——

はじめに

太宰治の初めての書下ろし長編小説『新ハムレット』（一九四一・七、文藝春秋社）は、題名の通り、ウィリアム・シェイクスピア（William Shakespeare, 一五六四～一六一六）の四大悲劇の一つに数えられる、全五幕二〇場からなる『ハムレット』（*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*）に題材を仰いだ翻案小説である。

とはいえ、『ハムレット』は、単純な悲劇にとどまらず、ノンセンス文学や喜劇的な要素をも同時に持ち合わせており、極めて多面的な性格を持つ作品であることを見落としてはならない。一方、『新ハムレット』は、発表当時から現在に至るまで、悲劇としてのみとらえられる傾向が強い。しかし、原作において重要な役割を果たす道化役を削除したものの、その代わりに一種の道化役に相当するような登場人物たちが乱舞し、作中の随所に太宰独自の道化的精神が発揮されていることを看過してはならない。

そこで本稿では、『新ハムレット』の持つ喜劇的な面に注目し、原作『ハムレット』との比較検証を通して、太宰がなぜ、そしてどのように『ハムレット』を翻案したかを明らかにしてみたい。

一 日本における『ハムレット』の受容

『ハムレット』の初演は一九六〇年、また一説には一九六一年と推定され、その後、一六〇三年に二七四三行の、一六〇五年には三八八〇行近くの、そして一六二三年には三五〇〇行近くのバージョンがそれぞれ上梓された。日本では、一九〇三年（明治三六）一月、土肥春曙、山岸荷葉による翻案『ハムレット』が川上音二郎一座に、一九〇七年一月に坪内逍遙訳の『ハムレット』が文芸協会演技部によって上演された。

また、太宰の『新ハムレット』に先行する小説として、志賀直哉「クローディアスの日記」（『白樺』一九二二・九）と小林秀雄「おふえりや遺文」（『改造』一九三一・一一）があり、両作品とも特定の一人物の心理の断片を切り取って書かれた短編小説である。「クローディアスの日記」はクローディアスの八日分の日記で、「おふえりや遺文」は

「おふえりや」が自殺を決意した前夜にハムレット宛に書かれた遺書である。また、『新ハムレット』以後にも久生十蘭「ハムレット」（『新青年』一九四六・一〇）、大岡昇平「ハムレット日記」（一九八〇、新潮社）が書かれているが、ここにもその人気さの一端が示されているといえよう。久生の「ハムレット」はその掲載紙からも分かるように、精神分析、暗号解析、犯罪人類学をふんだんに取り入れた探偵小説であるのに対して、大岡は「ハムレット日記」で、ハムレットを政治的野望に燃える用心深い政治家として描き出す¹。

ところで、『新ハムレット』の「はしがき」によれば、「この作品が、沙翁の『ハムレット』の注釈書でもなし、または、新解釈の書でも決まてないといふ事である。これは、やはり作者の勝手な、創造の遊戯に過ぎないのである。人物の名前と、だいたい環境だけを、沙翁の『ハムレット』から拝借し、一つの不幸な家庭を書いた。それ以上の学問的、または政治的な意味は、みづんも無い。狭い、心理の実験である」という。加えて、坪内逍遙訳『ハムレット』（『新修シェイクスピア全集』第二十七巻、一九三三・九、中央公論社）及び浦口文治著『新評注ハムレット』（一九三二・一〇、三省堂）を参照したことも明記されている。

また、「はしがき」の結末近くで、太宰は「最後に、此の作品の形式は、やや戯曲に似てゐるが、作者は、決して戯曲のつもりで書いたのではないといふ事を、お断りして置きたい。作者は、もとより小説家である。戯曲作法に就いては、ほとんど知るところが無い。これは、謂はば、LESEDRAMA ふうの、小説だと思つていただきたい」と述べ、小説と戯曲との間にはつきり境界線を引くのである。レーゼドラマ (LESEDRAMA) は書齋戯曲 (closet drama) のドイツ語であり、上演を目的としない、読むために書かれた戯曲を指す。

よく知られるように、『ハムレット』は、『マクベス』（一六〇四〜〇六）、『オセロ』（一六〇四）、『リア王』（一六〇五〜〇六）とともにシェイクスピアの四大悲劇と呼ばれる。四〇〇〇行を超える『ハムレット』はシェイクスピアが手掛けた最長の戯曲である。シェイクスピアの多くの戯曲がそうであるように、『ハムレット』にも原型が存在する。『ハムレット』の原作とされる『原ハムレット』は、デンマークに広く流布していた英雄伝説が素材となっている。それをトマス・キッドが自作に取り入れて、『原ハムレット』を書いた。

また、キッドには『原ハムレット』と似た手法で手掛けた四幕の戯曲『スペインの悲

劇』（二五八七年初演）がある。大衆的な人気を呼び、十五年間繰り返し上演され、エリザベス朝における復讐悲劇流行の端緒を開いた元祖的な存在となったこの戯曲において、キッドは、異国情緒を喚起するため、スペインを物語の舞台に設定し、復讐の主題や亡霊、黙劇、劇的朗読法による長い台詞や独白を組み合わせ、主筋と副筋が複雑に交錯して展開し、さらに屈折した心理を持つ人物を登場させるなど、ハムレットを想起させる主人公の造形に成功したのである。³⁰『ハムレット』における神出鬼没のハムレット王の亡霊はそのような時代背景の産物であり、また戯曲の陰鬱な雰囲気醸成に大きく寄与している。『スペインの悲劇』で用いた手法を踏襲した『原ハムレット』の成功によってハムレットはイギリスにも広く知れ渡った人物となったのである。そして、それをさらに不滅な文学的形象として定着させたのは、シェイクスピアである。³¹

このような特徴を持つ『ハムレット』と『新ハムレット』であるが、以下に、両者の間にみえる異同をいくつか取り上げ、比較し考察を加えてみたい。

まず、物語の時間、場所、主要な登場人物の設定及び粗筋について見ていきたい。『ハムレット』はデンマークの首都で、「それから数週間が経過する」と記す箇所が二つあり、より長い時間の展開となっている。また、主要な登場人物は最後にすべて死んでしまふ。

『ハムレット』では、亡くなったハムレット王の亡霊が重要な役割を果たしている。だからこそ、亡霊にまつわる噂とその真偽を確かめるための一連の行動が冒頭の第一幕第一場の中心的内容となる。また、冒頭のみならず、ハムレットに復讐の使命を言い渡す第一幕第四場、ホレーショーとマーセラスに秘密厳守を迫る第一幕第五場、ハムレットがガーツルードの変心を厳しく非難する第三幕第四場など、作中に不意に姿を現してくる。

一方、『新ハムレット』には、亡霊を導入したシェイクスピアの発想について、「それにしても、幽霊とは、なんて貧弱な想像力だ。（中略）幽霊に、ハムレットの発狂。三文芝居にでもありさうな御題だ」と低い評価しか与えな後程詳しく触れるが、作中に原作、および坪内の翻訳に対する批評を点在させるこの手法は、同時期に書かれたドイツの作家オイレンベルクの「女の決闘」に基づいた太宰の同名作品を想起させる。「女の決闘」もまた、オイレンベルクの原作を作中に引用し、さらにそれに対する批評、コメントを加えた形で成立したメタフィクションである⁴。その意味で、「女の決闘」ほど徹底的ではないにせよ、『新ハムレット』もまた、部分的にメタフィクション的な性質を

帯びるといえる。

さて、『新ハムレット』は基本的にはわずか三日間の二つの家庭における出来事を書く。登場人物を何人かの中心人物に絞り、先王の亡霊、端役であるハムレットの学友ローゼンクランツ、ギルデンスターン、ノルウェーの王子フォートインブラス、道化役などはすべて消去された。原作の最大な見せ場の一つであるオフエリヤの溺死と埋葬の場面もない。また、ポローニヤスを殺したのはハムレットではなく、クロージヤスである。溺死したのはオフエリヤではなく、ガーツルードである。

さらに、原作にあるハムレット主導の黙劇とその後の正式な芝居は、ポローニヤスが提案した朗読劇に取って代わられた。視覚が支配的な優位性を持つ黙劇から、聴覚が主導的役目を務める朗読劇への転換に、太宰自身の独特な感性が潜んでいる。太宰にしてみれば、劇は見るものである以上に聞くものであるとでもいべきだろうか。ちなみに、太宰には「音について」というエッセーで、マクベスの王殺しの場面における門扉の音の効果について論じた箇所がある。復讐という主題は後退し、前面に押し出されているのは人物間の複雑に交錯する心理的駆け引きなのである。

二 シェイクスピア文学のナンセンス性

ところで、太宰はシェイクスピアの多彩な作品から、なぜほかならぬ『ハムレット』を選んで翻案したのだろうか。中村三春⁵⁾は原作においても特に有名なフレーズ「words, words, words」に触れて、「ルイス・キャロルを想起させる、意味の水準を巧みにずらしたノンセンス的発話」と適切に指摘したうえで、メタ演劇の観点から、『ハムレット』をメタフィクションの作家太宰治が取り上げて翻案したのは、「自然ななりゆき」であると述べる。

また、中村は前掲論文において、主体と客体の逆転、逆説的な矛盾、造語、地口、言葉遊びなど、ナンセンス文学が多用するとされるレトリックはシェイクスピアの戯曲に縦横に散りばめられていると指摘する。例えば、原作の第一幕第二場のクロージヤスとハムレットの会話からその特徴を確認してみよう。

King[...]

But now, my cousin, Hamlet, and my son, -

Ham. [A little more than kin, and less than kind.]

King. How is it that the clouds still hang on you?

Ham. Not so, my lord; I am too much in the sun.

二人のねじれた関係を表すために、「more than kin, and less than kind」の撞着法、sun=sonの地口などが効果的に併用されているのである。該当箇所の坪内訳は、「ハム（傍を向いて）親族以上だが、肉親以下だ。／王はて、心地でもあしいか、いつも曇りがちな其面色？／ハム いやや、曇りどころか、いつそ日あたりが好過ぎます」となっている。また、浦口は「全体の意味は「A little more complicated than kin (=both nephew and stepson), and a little less than what natural affection would make me attached to you」である。寸鉄殺人的警句。」と解釈する。地口を訳すことができなかったことなど、原文が持つ軽妙はやや減殺された感じがある。

一方、『新ハムレット』もこの場面を取り入れている。すなわち、「ハム。A little more than kin, and less than kind. /王。なんだつて？よく聞きとれなかった。ふざけては、いけません。わたしは、はじめに尋ねてゐるのです。語呂合わせのやうな、しやれた答えかたはしないで下さい。人生は、芝居ではないのです」。ハムレットが王を諷刺する原文も軽妙だが、『新ハムレット』の王の指摘も興味深い。ここにみえる「語呂合わせ」「しやれた」会話は、まさしく『ハムレット』を構成する重要な要素であるため、ここから太宰が原作の精髓を的確に汲み取っていること、要するに、太宰の『ハムレット』理解の一端が看取できるだろう。

また、第四幕第三場におけるハムレットとクロードヤスの押し問答では、ポローニヤスの居場所を問われたハムレットが「ただいま晩飯の真最中」と答え、クロードヤスは「晩飯を食つてゐる？どこで？」と訝しがり、ハムレットは「食べているのではなく、食べられている」と答える。ここで用いられているのは、宮沢賢治の「注文の多い料理店」(『注文の多い料理店』一九二四・一二、盛岡杜陵出版部・東京光原社)の重要な核心となる、食べるはずである側が同時に食べられる側(に変わる)という主体と客体関係の逆転の手法である。これに似たような機知に富んだ会話はシェイクスピアの他の戯曲においても容易に見ることができ。例えば、五幕二七場の悲劇の『マクベス』(一六〇四頃)冒頭のシーンで魔女たちが唱えるパレードキシカルな呪文「Fair is foul, and foul is fair, Hover through the fog and filthy air」はその典型的な例であ

る。五幕一五場の悲劇『オセロ』の第二幕第一場のオセロ妻 Desdemona の台詞に出てくる。These are old fond paradoxes to make fools laugh in the alehouse. O heavy ignorance! that praises the worst best. は作中人物の表現、あるいは思考様式をパラドックスとして皮肉る点において、興味深い指摘である。

似たような会話は他にも多数存在するが、シェイクスピアの戯曲全般は、濃淡の差こそあれ、ノンセンス文学の様相を呈している。したがって、シェイクスピアこそ、ジョン・ニューベリー（二七一三〜一七六七）、エドワード・リア（一八一二〜一八八一）、ルイス・キャロル（一八三二〜一八九八）などを遙かに先取りし、イギリスのノンセンス文学の先駆と言っても過言ではない。

三 太宰文学のナンセンス的傾向

それでは、太宰のほうはどうだろうか。さきほどの中村の指摘を踏まえて、太宰のナンセンス・スタイルを考察してみたい。ナンセンス文学はしばしば笑いを誘う効果をもたらす。そして、笑いも実は太宰文学の主題の一つである。太宰自身、ノンセンスを擁護する発言をしている。すなわち、「日本の文学は（中略）文章を無為に享樂する方法を知らぬ。やたらに深刻をよるこぼ。ナンセンスの美を知らない。」（『古典竜頭蛇尾』、『文藝懇話会』第一巻第五号、一九三六・五）、「カントは、私に考へることのナンセンスを教へて呉れた。謂はば、純粹ナンセンスを」（『思案の敗北』、『文藝』一九三七・一二）。「純粹ナンセンス」はカントの『純粹理性批判』（一七八二）のもじりである。

ただし、太宰がここでいう「ナンセンス」は漠然としており、その内実も必ずしも明確ではない。いくつかの具体例を取り上げて、そのナンセンス性を検証してみたい。

一九三六年一〇月から十一月にかけての、パビナル中毒事件による精神病院への強制入院の生活を日記体形式で綴った短編小説「HUMAN LOST」（『新潮』一九三七・四）の「四日」付けの日記には、「改造十一月号所載、佐藤春夫作「芥川賞」を読み、だらしのない作品と存じました。それ故に、また、類なく立派であると思つた」とある。ここで、第三回の芥川賞の評作である佐藤春夫作の「芥川賞」（一九三六）を、書き手の「私」は「だらしのない」と「類なく立派」というパラドキシカルな評価を与える。「秋風記」（一九三九・五）には登場人物の「K」が「よい悪事つて言葉」があるかどうかと訪ねる場面がある。

「私小説のパロディ」（樫原修）⁷と考えられる異色の小説「春の盗賊―わが獄中吟」（『文芸日本』一九四〇・一）は、部屋に侵入してきた泥棒を相手に、語り手「私」が構想中の小説の筋書きを延々と述べる無意味な言葉、自己撞着的な言い回し、意図的に読者を混乱させる矛盾した読書指示などが充溢するという点において、一種のノンセンズ文学的な要素を帯びている。以下、「春の盗賊」を検証してみよう。

「私」は、冒頭に「あまり期待してお読みになると、私は困るのである。これは、そんなに面白い物語で無いかも知れない。どろぼうに就いての物語に違いのないのだけれど、名の有る大どろぼうの生涯を書き記すわけではない。私一個の貧しい経験談に過ぎぬのである。まさか、私がどろぼうを働いたというのではない」と断りながら、「私は、実はこの物語、自身お金に困って、どろぼうを致したときの体験を、まことしやかに告白しようつもりでいた」と言い直す。あるいは、「これは断じて、断じてといふ言葉を二度使ったわけであるが、断じて除外しやう。」とか、「私がこのごろ再び深く思索してみたところに依つても、私の作品鑑定眼とでもいふべきものは断じて、断じてといふ言葉を三度使ったわけであるが、断じていんちきではない」とか、また、「いいと、彼女は、いや彼氏は、横浜へ釣りをしに出かけてた。横浜には、釣りをするやうなところはない。いや、あるかも知れない」。さらには、前述の内容はすべて語り手の創作であるといふ点に、ナンセンス文学と紛れもない親近性を持つ。だが、太宰はナンセンス文学への志向を示す一方、シェイクスピアほどの傾向を十分に発展させることができなかった。ところで、ナンセンス・スタイルの共有以外に、太宰が『ハムレット』を取り上げて翻案したことの理由として、演劇への関心は重大な一因として挙げなければならない。メタフィクションの形式もさることながら、『ハムレット』は演劇という芸術、役者という職業への注視などを内容に含むという点だけでも、充分太宰の関心を引いたと考えられる。

原作のハムレットにとって、その復讐の第一歩は芝居の上演である。もし亡霊の言いが事実であるとするれば、兄弟殺し、王位の篡奪、王妃の横取りを語る芝居はクローチヤスに大きな衝撃を与えるに違いない。したがって、芝居の上演は復讐の極めて重要な一環をなす。ハムレットは芝居の達人としての手腕を發揮し、全力を挙げ、このうえない細心な注意を払う。ハムレットは、劇中劇の上演にあたり、舞台効果を考慮し、他のメンバーに演技の要諦を詳細に説明するなど、劇の上演を仕切る指導者的な存在である。

そのみならず、クローディアスの目をくらすために、突然の錯乱を演じたりするなど、ハムレット自身もまた、俳優として優れた演技力を見せる。

他方において、太宰は幼少時から俳優願望を持ち、一貫して芝居というものに尋常ならぬ興味を示していた。習作期にはすでに、盲目の連れ子とその継母との葛藤を描く「虚勢」(『星座』創刊号、一九二五・八)、戦国時代を背景に、痴呆の殿様と国を次々に滅ぼした妖婦との交渉を描く「掌劇名君」(『蜃気楼』一月号、一九二六・二)という二つの短い戯曲を手がけていた。また、本格的な文壇デビューを果たした後もその系譜の小説を持続的に書いていた。いわゆる「断片集積形式」の短編小説(『葉』、一九三四・四『鵲』第一輯)の断章は「役者になりたい」というフレーズであるし、それはなによりも彼自身は骨の髄まで一人の役者であるからである。その生活上の実践として、弘前高校時代は、花柳界に頻繁に出入りし、芸者に入れ揚げ、「大いに義太夫に凝つてゐた」(『津軽』一九四四・一一、小山書店)時期があつたという。また、「郭公」という芝居を披露したこともある。

また、その文学的反映として、映画俳優、劇俳優を中心人物に据える一連の小説がある。未完に終わった長編小説「火の鳥」は、主人公高野幸代が田舎育ちの野性的な娘から、東京の喫茶店の女給、さらに世間の喝采を一身に浴びた劇女優として脱皮するにいたる過程を錯綜した時間軸で追う。また、「花燭」(『愛と美について』一九三九・五、竹村書房)は、人気の映画女優として出世した昔の女中・ちよが、弟の協力でかつての奉公先の若旦那とめでたく結ばれる話である。作中では、男爵と呼ばれる男性主人公が昔の女中ちよを訪問した際に見た映画撮影の光景が詳細に書かれている。さらに、太宰の演劇への関心と見解を集中的に体现したのが、日記体形式の『正義と微笑』である。この小説は「僕」＝芹川進という少年が劇団俳優になるまでの、悪戦苦闘の過程とその結末を日記体で綴る小説である。「僕」は「生まれた時からの宿命」として、「俳優といふ職業を選んだ」のである。そして、「ああ、日本一、いや、世界一の名優になりたい! さうして皆、ことにも貧しい人たちを、しびれる程に喜ばせてあげたい」と切に念願する。さらに、小山内薫、小山豊隆など、古今東西の多種多様な演劇理論書が列挙され、「僕」の演劇に注入する熱意が如実に伝わってくる。

また、芝居を部分的に取り入れて、作品に叙情的な色彩を加える例として、日本留学時代の魯迅を主人公にして書いた伝記小説『惜別』がある。ある田舎町の老医師の回想手記の体裁を採ったこの小説に、魯迅の短編小説「村芝居」(『小説月刊』一九二二・一

二、『呐喊』所収、北京新潮社、一九二二）が変形を加えられて引用されている。これは魯迅と思われる「私」が少年時代に友達とともに見た地元の芝居にまつわる出来事及び田園風景をノスタルジーに満ちた筆致で描く短編小説である。そして、『新ハムレット』もまた、この役者物の系譜に連なる作品なのである。

上述のように、太宰は『新ハムレット』の以前と以後にも精力的に一種の役者物ともいべき小説群を創作したのである。これほどまでに演劇に関心を抱く太宰が、戯曲の天才とも呼ばれるシェークスピア、そしてシェークスピアの戯曲論がふんだんに取り込まれた『ハムレット』に注目したのは不思議ではない。

四 『新ハムレット』の喜劇的精神

シェークスピアの『ハムレット』はトマス・キッド（一五五八～一五九四）の『スペインの悲劇』（The Spanish Tragedy 一五八七）を嚆矢とするエリザベス朝を風靡した典型的な復讐悲劇（revenge tragedy）である³⁰。その圧倒的な影響力のせいから、『新ハムレット』もまた発表当初から現在に至るまで一貫して悲劇として捉えられてきた。同時代評を概観すると、例えば、井伏鱒二は、「この作品に登場する人物は、たいていみんな善良である。しかも至るところに悲劇が常時、まだ大きな悲劇的結末が約束されてゐる。相寄るものが善良なるが故に毎度ながら悲劇が生じるといふことは多いにあり得ることである」と述べ、その悲劇性を指摘した。また、長原しのぶ³¹もやはりその悲劇性を強調していることから、この傾向は現在もなお根強く継続されていることが分かる。しかし、『新ハムレット』は果たして悲劇なのだろうか。さらに遡ると、その原作である『ハムレット』は単純な悲劇であろうか。『ハムレット』に限らず、悲劇とされるシェークスピアの他作品もそうであるように、喜劇的、滑稽文学的な側面がある。

それでは、両作品の登場人物の造型について見てみよう。シェークスピアのハムレットは疑惑の影に悩まされ、復讐の念に取り憑かれるが、その復讐を実行に移すことをいつまでも躊躇する。ハムレットは哲学的、内省的、思弁的な青年であると同時に、辛辣な皮肉家でもある。太宰が参照した『新評注ハムレット』の「自序」において、浦口文治³²はハムレットの性格に関する持説を披露している。

私の見方によれば、ハムレットは政治の正義化と愛情の純潔化といふ二大理想の

実現に生きて行つた天晴健気な青年である。かやうに若々しい理想の主張に対して、彼の場合に於いてもまた必然的に直ちに起こつて来たのが当時の社会的環境に対する葛藤と衝突とである。それにも拘らず、この劇の第一幕の幕落ち際に於ける彼の使命感の新結晶は彼をして鋭気淫刺、奮戦苦闘、ひた押して進出また進出させた。かやうな躍進の最後に於いて、彼の遂げ得たのがあの浄福界への大往生である。

浦口のハムレット観に似た見解を示す福田恆存¹⁾は、「この自己相剋の激しさにおいて、ハムレットは悲劇の主人公の気品と高邁とを獲得するのである」と述べる。あらゆる美質を生まれながらに持ち合わせ、復讐の責務を一身に負うハムレットはいかにも数奇な運命を辿る悲劇的な英雄として美辞麗句を以て賛美されてきたのである。

また、ハムレットの不倶戴天の敵ともいふべきクローヂヤスは、原作では王位の篡奪、恋の成就など目的のために手段を選ばない謀略家だが、浦口の評釈において必ずしも否定的に解釈されていない。むしろ肯定的に評価されている。すなわち、「Pray can I not, は I can not pray の倒句。祈る能力は己にないといふ率直な告白を味わく」、「Forgive me my foul murder?」の単純至極かつ大胆至極の告白に現はれてゐるのが新王衷心の男性的正直さ」である。浦口によると、彼のハムレットに対する態度に決定的な変化が生じたのは芝居の上演の後からである。それ以前はむしろ好意を持たれる人物として振舞う。浦口は原作第三幕第三場のクローヂヤスが兄弟殺しの罪を懺悔する場面について、彼を「率直」で、「男性的正直さ」を持つ人物であると述べる。

一方、『新ハムレット』の群像はどうだろうか。太宰は『猿面冠者』あとがき(一九四七・一、現代文学選23、鎌倉文庫)において、クローヂヤスの造型についてこう述べる。

最後の『新ハムレット』は、新しいハムレット型の創造と、さらにもう一つ、クローヂヤスに依つて近代悪といふものの描写をもくろんだ。ここに出て来るクローヂヤスは、昔の悪人の典型とは大いに異なり、ひよつとすると気の弱い善人のやうにさへ見えながら、先王を殺し、不潔の恋に成功し、さうして、てれ隠しの戦争などをはじめてゐる。私たちを苦しめて来た悪人は、この型のおとなに多かつた。この作品の出版当時、これに対する文壇の評論の大半は、クローヂヤスに作者が同情してゐるとさへ解されてゐたやうである。さらにこのたび、ひろく読者に、再吟味

を願ふ所以である。

正宗白鳥¹³は『新ハムレット』発表当時に書いた評論「空想と現実」において、太宰が「沙翁の原作では、いやな奴らしく現はされてゐるクローチアスをひいきにするのは不思議のやうでもある」と述べる。

太宰の『新ハムレット』のクローチアスは、幼少の頃弱気の泣き虫と告白する一方、その偽善ぶりも目立つ。また、渥美孝子¹⁴はガーツルード、オフエリヤをそれぞれ「教条主義者」、「無邪気な娘」として捉える。まず、オフエリヤについて見てみよう。噂と嘘が飛び交う『新ハムレット』の世界では、言葉が原動を先行し、「疑惑を死ぬまでを持ち続ける」ハムレットはもとより、それ以外の人物もまた疑心暗鬼になって、周囲の迷惑の付度に異常なほどの執念を持つ。しかも、彼等の相手に投げつけた非難はいずれも憶測の域を出るものではない。

そして、最も重要なハムレットの造型についてだが、太宰は坪内、浦口の著書に依拠しながらも、そこに描かれるのとまったく異なる独自の世界を展開していく。つまり、手放して称賛される英雄としてのハムレットは太宰の手によって大きく変貌を遂げることになる。では、太宰的「新しいハムレット型」とはどのような人物像だろうか。小田島雄志¹⁵は、太宰が『ハムレット』を翻案するにあたっての、三つの要点を挙げている。すなわち、「愛憎の心理の深層化」「欺瞞の主題の複雑化」「悲劇の日常化」である。ハムレットを「モック・ヒロイック」、「新ハムレット」を「モック・トラジデイ」として評価する。最初の二点に関しては特に異論はないが、三点目「悲劇の日常化」については再検討の余地があるだろう。

もつとも、「九 城の大広間」では、ハムレットは露骨に自分のことを「ドンファン」「道楽者」として自己批判をする。これはポローニヤス、ガーツルードの彼に与えた評価とほぼ一致する。シェークスピア『ハムレット』の人物達は定められた運命に左右され、破滅の一途を辿るのに対して、『新ハムレット』の人物達は自他の思惑に翻弄され、身動きが取れない。文中にもある「心理の駆け引き」が際限なく繰り広げられるという抜き差しならぬ状況の中で、オフエリヤだけは一種の「信頼の天才」とでもいうべき性格の持ち主である点においては異色の存在である。ハムレットとオフエリヤの応酬を描く最後の章「九 城の大広間」では、オフエリヤは「あたしは、父を信じてみます」と言い、ハムレットに「父を、もう少し信頼してやって下さいませ」と懇願する。また、

その直後に「あたしは父を信じてゐます。また、王さまをも信じてゐます。王妃さまは、もとからあたしの尊敬の的でした」と繰り返す。

死と引き換えに復讐の成就を成し遂げたシェイクスピアのハムレットと異なり、太宰のハムレットはただ頬を切っただけである。この自傷行為は噂の正体を突き止めることができなかった「ニヒリスト」の彼が死にもせず、これからも生を持続しなければならぬ、やりきれない心境を表すものである。英雄的な存在に一貫して生来の反感、嫉妬を感じる太宰が、このハムレットを矮小化するのはいかにも自然的な帰結である。

後藤健士¹⁾はシェイクスピア戯曲における道化役者を笑いを誘う重要な要素として挙げる。また、シェイクスピアの喜劇だけでなく、その悲劇にも顕著に存在する喜劇的要素を汲み取るうとする中橋一夫¹⁷⁾は、道化役者を「愚鈍なる道化 (dry Fool)、悪賢き道化 (sly Fool) 辛辣なる道化 (bitter Fool) の三種類に分類している。そして、「ハムレットのビター・フルの特質はこの登場最初の言葉からはじめて第五幕の終わりにいたるまで随所にみることができる」と述べる。シェイクスピアの悲劇と呼ばれる戯曲は同時に喜劇的要素を併せ持つ。その役目を担うのは往々にして道化である。

『新ハムレット』では、道化役は消去されたが、そこに全面的な矮小化、戯画化が行われたのである。その結果として、すべての登場人物はあたかも一種の道化役者のような振る舞いを見せる。原作にある思弁的で、悲壮な最期を遂げた古典的な英雄からごく普通な人間へと成り下がったハムレットはもとより、その他の登場人物たちも、ことごとく滑稽極まりない言動を取る。

例えば、第一節でのクローヂヤスの述懐によれば、自分も先王も幼少時、「気が弱く」、「泣き虫」で、外国の使節に女の子と間違えられたという。また、原作では老獪な策略家であるホレーシオは善良な小心者と変わり、ガーツルートにひそかに懸想しているとクローヂヤスに指摘される。また、子煩悩な父親として、一家の没落と破滅を未然に防ぐために奔走し、その「窮余の一策」として朗読劇を計画する。さらに、花嫁という到底ふさわしくない役を自ら引き受ける道化者である。しかも、それを提案したのはホレーシオであり、朗読劇の配役も非常に異様である。その結果として、この場面は徹頭徹尾、読者の目に道化芝居としてしか映らない。

しかし、ホレーシオの計画はハムレットの疑惑を引き起こし、批判を受けることになる。ハムレットに言わせると、ポーニヤスの意図は決して先王毒殺にまつわる噂の真偽の究明になく、所詮、クローヂヤスとの共謀にすぎないという。また、原作におい

て、危機的な局面に置かれても威厳を失わずに、あくまで冷静沈着なガーツルートは、ハムレットの語るところによれば、横恋慕されるにさえ値しない、単なる「総入歯」の年増女に成り下がっている。この小説の喜劇的局面は「七 城内の一室」の朗読劇が始まる直前に、ハムレット自身の述懐によってこの上なく的確に説明されている。

ハム。「…」 僕は、深刻な表情をしてゐながら、喜劇のヒロオだ。案外、道化役者の才能があるのかも知れぬ。このごろの僕の周囲は、笑ひ話で一つばいだ。たはむれに邪推してみても、ふざけてゐたら、たしかな証拠があります等と興覚めの恐ろしい事を真顔で言はれて、総毛立つた。冗談から駒が出たとは、この事だ。入歯のおふくろが、横恋慕されたといふのも相当の喜劇だ。ポローニヤスが、急に仔細らしく正義の士に早変はりしたといふのも噴飯ものだ。

このように、一連の書き換えの結果として、作中人物はことごとく一種の道化役として登場し、そこで展開されるのも崇高な古典的悲劇と程遠い茶番劇であるようにさえ思われる。

五 家庭の問題

最後に、家庭の問題について触れておきたい。『新ハムレット』の「はしがき」には、「人物の名前と、だいたいの環境だけを、沙翁の「ハムレット」から拝借して、一つの不幸な家庭を書いた。『…』過去の或る時代に於ける、一群の青年の、典型を書いた、とは言へるかも知れない。その、始末に困る青年をめぐつて、一家庭の、(厳密に言へば、二家庭の、) たつた三日間の出来事を書いたのである」とある。クローヂヤスによるポローニヤスの殺害及びガーツルートの突然な入水自殺は、それぞれの家庭に致命的な打撃を与え、残りの人間達を回復不可能な状態に陥れる。

太宰は創作活動を開始した頃から、「無間奈落」などの小説において一貫して家庭の構成員の間に横たわる齟齬、対立を描き続けていたのである¹⁰⁰。「無間奈落」は、放蕩な父親と、そのような父親の血を引き継ぐ息子との退廃的な生態を描き出す。また、『新ハムレット』より少し前に書かれた「古典風」『知性』(一九四〇・六)に、主人公・美濃十郎の手帳に「肉親地獄」という言葉が認められており、母親との確執を美濃は自作

の中にある古代ローマ帝国の暴君ネロと母親アグリパナとの対立に置き換えて浮き彫りにしている。実際に起こった「日大生殺し」という事件に取材した「日の出前」〔文藝〕一九四二・一〇、原題「花火」¹⁾は、「昭和のはじめ、東京の一家庭に起こった異常な事件である」という一文から書き出される。洋画家である父親は共産主義運動の資金調達と交際費のために家財道具を盗んで売り飛ばすなどの悪行を繰り返し、一家を苦しめる放蕩息子を不本意ながらも惨殺する物語である。

戦後になってからも、太宰は「冬の火花」〔展望〕一九四六・六、「春の枯葉」〔人間〕一九四六・九)などの戯曲において、封建的家父長制に支配される家庭の構成員の間に顕在化する拮抗、葛藤、そしてその結果としての崩壊を描き続けていた。また、最晩年の「父」〔人間〕一九四七・四)、「家庭の幸福」〔中央公論〕一九四八・八)などの小説においてその問題を引き続きより一層厳しく追求したのである。「父」では、炉辺の幸福」「一家団欒」に違和感を覚えた「私」はひたすら家庭からの逃走を図る。特に「家庭の幸福」は、題目を「家庭の幸福」としながらも、「家庭の幸福は諸悪の本」の観念がその根底にある。「家庭の幸福」などありえない、またはあっても否定されなければならぬ。この小説は、題名に著しく逆行、乖離する内容も持つ意味において、痛烈な皮肉となる。同様なことは、「男女同権」〔改造〕一九四六・一二)についても言える。この小説には題名に示される同権であるはずの男女など存在せず、女性から様々な迫害を受けた男性の告発に終始する。

終わりに

以上見てきたように、『ハムレット』と『新ハムレット』の比較分析を通して、以下の結論が得られるだろう。すなわち、悲劇と銘打たれる『ハムレット』にある喜劇的要素こそ太宰が汲み取ったものであり、さらにその要素を自分ならではの流儀で最大限に発揮した結果、『新ハムレット』が誕生したのである。「不幸な家庭」の人間模様を戯画的に描き出す『新ハムレット』は、太宰ならではの徹底的に世俗化した茶番劇といえるだろう。しかし、その一方で、言語の使用への注視を浮き彫りにし、道化的精神が発揮される『新ハムレット』は『ハムレット』の水脈を確実に引く作品として位置づけられる。一般に、滑稽の様態としては機知、諷刺、アイロニー、ユーモアなどがあり、中でもユーモアは最も美的価値が高いとされる。太宰はそれらの技法を縦横に駆使し、「畜

大談』(『文学者』一九三九・一〇)、「誰」(『知性』一九四一・一二)、「恥」(『婦人画報』一九四二・一)などの短編小説において、人間の深層心理をユーモラスな筆致で鮮やかに解剖し、紛れもない一種の滑稽小説を次々書き上げていくのである。そして、この喜劇的精神は、引き続き第二次世界大戦の最中に執筆された『新釈諸国噺』(生活社、一九四五・一)、『お伽草紙』(筑摩書房、一九四五・一〇)など日本古典文学に取材した翻案小説において全面的に発揮されたのである。

太宰を悲劇的、あるいは典型的な「破滅型の私小説家」²⁰(平野謙)として捉えるという、あまりにも紋切り型の固定観念にもはや別れを告げる時が来ている。今後の太宰文学研究は、太宰テクスト全般の奥底に内在する喜劇的精神という貴重な鉱脈に照明を当て、その発掘作業を持続的に進めなければならない。

¹ 花崎育代「第七章 大岡昇平における初出『ハムレット日記』の意味」(『大岡昇平研究』二〇〇三・一〇、双文社)は政治小説の観点からこの小説を論じている。

² 河合祥一郎「復讐」(高橋康也編『シエイクスピアハンドブック』二〇〇四・九、新書館)、一四八頁。

³ ノースロップ・フライ「第五章 ハムレット」(『ノースロップ・フライのシエイクスピア講義』石原孝哉・石川仁・林明人訳、一九九一・一二、三修社)を参照。

⁴ 安藤恭子「女の決闘―メタフィクションの憂鬱」(『国文学解釈と教材の研究』二〇〇二・一一)。

- ⁵ 中村三春「太宰治―第二次テキスト『新ハムレット』―」（『フィクションの機構2』二〇一五・二、ひつじ書房）、二四二頁～二五三頁。
- ⁶ シェイクスピア作品の英文の引用はすべて『シェイクスピア作品集』（一九九〇、Oxford University press）に拠った。
- ⁷ 檉原修『『私』という方法 フィクションとしての私小説』（二〇一二年・一二、笠間書院）。
- ⁸ 河合祥一郎「復讐」、前掲書。
- ⁹ 井伏鱒二「新ハムレット」（『都新聞』一九四一・九・一、引用は「回想・同時代評」、『太宰治全集』一九九八・八、筑摩書房）、四三九頁。
- ¹⁰ 長原しのぶ「ハムレット」の系譜―太宰治『新ハムレット』考」（『新世紀太宰治』、二〇〇九・六、双文社出版）。
- ¹¹ 浦口文治「自序」（『新評注ハムレット』一九三二・一〇、三省堂）。
- ¹² 福田恆存「解説」（『ハムレット』、新潮文庫、一九六七・九）、二二六頁。
- ¹³ 正宗白鳥「空想と現実」（『日本評論』一九四一・九）。
- ¹⁴ 渥美孝子『おふえりや遺文』と『新ハムレット』―メタ言語小説の観点から―」（『東北学院大学論集』102、一九九二・九）。
- ¹⁵ 小田島雄志「新ハムレット―太宰治の過程―」（『国文学解釈と教材の研究』一九六七・一一）。
- ¹⁶ 後藤健士「シェイクスピアと笑い」（佐藤泰正編『文学における笑い』（『笠間選書』82、一九七八・一〇）。
- ¹⁷ 中橋一夫『『ハムレット』の道徳的 주제』（笹山隆編『ハムレット読本』、一九八八・四、岩波書店）、二三四～二三八頁。
- ¹⁸ 相馬正一「初期習作」（『東郷克美・渡部芳紀編『太宰治作品論』、一九七四・六、双文社出版）参照。
- 相馬正一「生い立ち」（『評伝 太宰治』第一部、一九八三・五、筑摩書房）、九一頁。
- ¹⁹ 「日の出前」は当初「花火」と題して『文芸』に発表されたが、時局にふさわしくないかと判断され全文削除を命じられた。戦後の一九四六年十二月刊行の小説集『薄明』に「日の出前」と改題して収録された。
- ²⁰ 平野謙『芸術と実生活』（『近代文学』一九五三・九）。

※本章は二〇一八年三月二四日藤女子大学にて開催された平成二九年度二回目の日本比較文学会北海道支部例会の口頭発表に基づくものである。

第九章 昔話・ギリシヤ神話から心理小説へ——『お伽草紙』論

はじめに

太平洋戦争が激しさを増すなか、深刻な紙不足、厳しい言論統制など困難な局面にもかかわらず、太宰が多作かつ多彩な創作活動を展開していたことはよく知られている。その結実の一つとして、戦争末期の一九四五年三月から七月にかけて執筆し、同年の一〇月に筑摩書房から書下ろし単行本として刊行された短編小説集『お伽草紙』がある。

「前書き」において、高射砲が鳴り響く防空壕で即興的に構想、起筆された経緯が述べられている。すなわち、窮屈な防空壕から出ようとする五歳の娘をなだめる手段として、「物語を創造するといふまことに奇異なる術を体得してゐる」父親が絵本を読み聞かせながらも、絵本とは「別個の物語」を胸中に思い描くというのである。その「別個の物語」こそ『お伽草紙』なのだ。冒頭に言及された絵本は特定できないが、おそらくは当時広く流布した刊本と推定して間違いないだろう。

この作品は発表当時から現在に至るまで、一貫して高い評価を与えられたにもかかわらず、本格的な作品論は比較的少なく、依然として掘り下げる余地が大いにあるように思われる。東郷克美¹は先駆的な論考において、『お伽草紙』所収の四つの話に共通する要素として、理想的な「桃源郷」への希求を指摘する。また、三谷憲正²は『お伽草紙』を昔話ならざる典型的な近代小説としてとらえる。

本章では、この作品を構成する「瘤取り」「浦島さん」「カチカチ山」「舌切雀」、及び除外された「桃太郎」を逐一検証し、その特質を解き明かし、太宰文学、ひいては日本近代文学における位置づけを試みたい。

一メタフィクションの方法——ジツド、ドストエフスキーを通して——

いうまでもなく、『お伽草紙』の題名は『御伽草子』に由来する。広義の『御伽草子』は室町時代から江戸初期にかけて成立したとされる説話集であり、狭義の『御伽草子』は享保（一七一六～一七三六）の頃、大坂の渋川清右衛門がその中から選択した二三編を『御伽文庫』と名付けて刊行したものを指す³。市古貞次⁴は広義と狭義の御伽草子を以下のよう

広義の御伽草子は、大体三、四十ページの短篇で、制作年時は明らかでない。作者もほとんど不明であるが、平安・鎌倉時代の物語文学が公家階級に属する人々の作品であったのに対して、公家のほか僧侶・隠遁者や文筆を嗜む武家が作り、末期には町人（都市人）も加わったかと推測される。読者も物語の場合のように少数の人々に限らず、広い階層にわたっていたらしい。

二十三篇について書肆が記すところによれば、「古来のおもしろ草子の集成」であり、「甚だめでたい草子」で女子の身を治める便りとなり、読んで有益なものであった。つまり江戸時代には穏健な子女教養の書として市販され、これを読んだわけであるが、室町時代の読者にも通ずるものがある。なお二十三篇がすべてこれにあてはまるかどうかは疑問であるが、末繁盛・めでたしに終わる作品は「正文そうし」以下十余篇を数え、教訓性・啓蒙性のあらわなものもまた多い。書肆の謳うこのような性質は、他の作品にも多く看取されるように思う。

市古によれば、狭義の『御伽草子』は町人文化の発達した江戸時代においては、「女子の身を治める便りとなり、読んで有益なものであった」ものであり、「教訓性・啓蒙性のあらわなものもまた多い」という。つまり実用性に富む一種の修身教科書の役目を担う存在であったとされる。

中村三春⁵はヴァルター・ベンヤミンとポール・ドゥ・マンのアレゴリーとシンボルの理論を援用しつつ、太宰の作品群を俯瞰した『『お伽草紙』(昭20・10、筑摩書房)の諸編の動因は、本来、多様な読み方を可能とする寓話であったはずのお伽話が、教訓的シンボリズムによって読みが固定されている現状に対する反発だろう』とし、「太宰は『お伽草紙』というパロディによって、アレゴリーを、アレゴリーのあるべき場所に改めて置き直したのである」と結論づける。中村はまた別のところで、『お伽草紙』を「道化の華」をはじめとする太宰のメタフィクションの系譜に属する小説であると捉える。この指摘を踏まえ、以下はメタフィクションの観点から『お伽草紙』諸編の様相を考察してみよう。

太宰の第一創作集『晩年』所収の「道化の華」は太宰がアンドレ・ジッド（一八六九～一九五二）の文芸評論集『ドストエフスキー』（一九二二）に触発され、そこから学び取った方法の応用の所産である。「道化の華」の創作をめぐる全般的な経緯は川端康成への抗議文ともいえる「川端康成へ」（『文芸通信』一九三五・一〇）に詳しく述べられている。

同文において、「道化の華」の改稿と川端との対立事態に至った顛末を披露している。それによれば、「原始的な端正でさへあつた」「道化の華」の原型「海」を「ずたずたに切りきざんで、『僕』といふ男の顔を随所に出没させ」た結果、当時の日本文学に前例のない先鋭的な小説が誕生したというのである。

長部日出雄は、「道化の華」に三度も出てくる「美しい感情を持つて、人は悪い文学を作る」という文句は、ジツドの『ドストエフスキー』（武者小路実光・小西茂也訳、一九三〇・一〇、日向堂、後に金星堂版『ジツド全集』第九巻収録、一九三四・四）からの引用であると検証した。同書はドストエフスキーの生誕百周年の記念事業の一環として、ジツドが一九二〇年二月から三月にかけて、パリのドーヴ座に行った六回に及ぶ講演を活字化したものであり、「ヴィユ、コロンビエに於ける講演」「書簡集を通じてのドストエフスキー」「カラマゾフ兄弟」「ヴィコロンビエ座にて（ドストエフスキー百年祭に際して）読まれたる小演説」、および付録「アンドレ、ヂイド（研究）ールネ、ラルフ」「ドストエフスキー肖像（花島克己氏所蔵）」と題する計六章が収録されている。

この川端への応酬に太宰文学の重要な方法論が明確に書き込まれている。「道化の華」に試みられた「僕」という人物の作中の随所の出没という方法は、ドストエフスキー（一八二一〜一八八一）の発明であり、ジツドが「唯一のロマン」と自ら規定した『贗金つかい』（一九二六）において取り入れたものである。ドストエフスキーはその思想的集大成とされる最大にして最後の長編小説『カラマゾフの兄弟』（一八七九〜一八八〇）でこの方法を実践し、絶妙な効果を発揮する。カラマゾフ家の父親殺しを軸として展開する過程において、「私」という人物が配置される。物語に直接関与しない、ジラルル・ジュネット⁷の用語を借りるなら、物語世界の語り手ともいうべき観察者として強い存在感を示す。このような手法は、フランスを中心とした自然主義的リアリズムが隆盛を極めた十九世紀の文学において画期的な斬新さを持つといえる。太宰がドストエフスキーを通読したかどうかは定かではないが、ジツドを経由してドストエフスキーの文学世界に足を踏み入れ、その斬新さに開眼した太宰の心情はかなり率直に語られている。

フォードル・ミハイロビッチ・ドストエフスキー（一八二一〜一八八一）は一九世紀後半に旺盛な執筆活動を展開し、ロシア文学のみに限らず、世界文学史に大きな足跡を残した作家の一人である。日本では、昭和十年にその受容は絶頂期を迎える。空想的社会主義者のサークルに参加したことで死刑の宣告を言い渡され、処刑直前に減刑されシベリアに流刑した。その期間中に聖書、とりわけ福音書について深く思索したことが以後の創作活

動に縦横に生かされた。

日本では昭和十年前後にドストエフスキーが大いに流行した。太宰もその影響圏内にあったことは想像に難くない。太宰の小説にドストエフスキーの作品名、登場人物の名前が随所に散在している。「葉」の断章には、「ドストエフスキーを覗きはじめてた学生ならば、おや、ネルリ！と声を出して叫んで、あわてて外套の襟を掻きたてるかも知れない」とあり、ドストエフスキー初期の長編小説『虐げられた人々』（一八六一）に触れている。「狂言の神」（『東陽』一九三六・一二）には、『悪霊』の（一八七二）のスタヴローギン気取りの「私」が登場する。すなわち、「日本スタヴローギン君には、縊死といふ手段を選出するのに、永いこと部屋をぐるぐる歩きまはつてあれこれと思ひ煩ふ必要がなかつたのである」というのである。スタヴローギンは十九世紀中葉の帝政ロシアに蔓延する無神論者であり、思想的苦悩の出口が見つからないまま屋根裏部屋で自らの命を絶つ。『カラマーゾフ兄弟』のイワンと並んで、ドストエフスキーが創出した優れた文学的人物であるとして知られる。また、「花燭」（『愛と美について』一九三九・五、竹村書房）の主人公は『白痴』（一八六八）の「ムシユキーン」と呼ばれ、世俗的なことに疎い、一種の聖なる愚者ともいべき好人物である。また、鶴谷憲三³によれば、『人間失格』（『展望』一九四八・六〇八）の独自の手記形式は『地下室の手記』（一八六四）に学んだともいうのである。奥野健男もまた『人間失格』は深さにおいて『地下室の手記』に勝ると評価する。

ドストエフスキーの作品を研究対象としたミハイル・バフチン⁴はその作品群に共通する「多声性」（ポリフォニー）を指摘した。太宰文学は壮大な展開こそないものの、分裂人格の人物を好んで描く点において、ドストエフスキーと通底する。

『お伽草紙』はまさにこの手法を確実に取り入れたメタフィクションにほかならない。「道化の華」における「僕」のことさらの顕在化は『お伽草紙』にも顕著に認められるのである。『お伽草紙』の全編を通じて、「私」という人物が直接物語に関与しないもの、物語の要所に突然姿を現し、登場人物（もしくは擬人化された動物）の品評をしたり、自らの感想を開陳したりする。これは典型的なメタフィクションが多用する話法である。「瘤取り」では、「私」が鬼を知能の低い無害な存在として論じる一節が唐突に表れる。「浦島さん」では、物語は亀が浦島を呼びかける場面から始まるが、その呼びかけが終わるかわらないうちに、「私」による亀の種類に関する考察が学術的に延々と展開される。「カチカチ山」は、語り手は兔を天使と悪魔の化身として位置づけ、批判的な眼差しを向けると同時に、愚鈍の醜男の狸に寄り添う立場を取る。自らの創作とその創作に対する評論を同

居させる手法はメタフィクションである。太宰文学とメタフィクションに関する詳しい考察は中村三春¹⁰の論考に譲りたいが、その原点ともいえるべきドストエフスキーについて、その他の作品に関連付けて敷衍したい。

このように、ジツド、ドストエフスキーを経由して、太宰はメタフィクションの方法を強力な武器に「道化の華」を起点として、「女の決闘」(『月刊文章』一九四〇・一―六)に至るテクスト群を精力的に制作し続けたのである。

二 疎外と自己疎外——「瘤取り」

さて、『お伽草紙』に戻ろう。長谷川泉¹¹は「瘤取り」の原話を綿密に検証した。それによれば、鎌倉初期成立の説話集『宇治拾遺物語』といった日本古典文学、佐々木喜善の東北地方の昔話を集めた『聴耳草紙』、グリム兄弟編纂の『グリム童話』などの西洋文学においても似たような類の話がある。

太宰の「瘤取り」には、二人の老翁とその家族が登場する。中心人物の老翁は頬に瘤を持ち、「品行方正」で、聖人氣取りの息子と、冷淡で厳粛な妻に無視される存在である。一方、隣に住む老翁も頬に瘤を持つため、常に肩身の狭い思いをさせられる。性格、境遇において、きわめて対照的な二人の老翁という設定は明らかに花咲爺に似たいわゆる「隣のお爺さん」型を踏襲している。前者の老翁は異端者として家族から疎外され、そして自らもその疎外状態をものともしない。つまり、「瘤取り」はさしずめ、親密感の欠如による疎外と自己疎外を描く物語として読める。

家庭において鬱々とする老翁は、山に出掛けた途端、上機嫌になる。急に降り出した雨のために帰宅することもできずにいる彼は、夢うつつに鬼の住処を発見したのみならず、一同の踊りにさえ加わる。周知のように、太平洋戦争中において、米英を醜悪きわまりない鬼に仕立てることは日本国民の米英に対する反感、敵愾心を煽ることに都合だからだ。しかし、太宰の「瘤取り」の鬼は低能だが、あるいは低能だからこそ、愛すべき存在となりうるのである。そして、鬼をどのように描くことに、やはり時流に抵抗する意図が潜んでいると読んでも差し支えないだろう。

「瘤取り」の結末では、「日常倫理の教訓を抽出しようとする、たいへんややこしい事になつて来るのである」とあり、物語から行動規範の指標を見出すことに対して懐疑的、あるいは否定的な姿勢を示す。似たような感慨は以後の各章にも散在する。また、「お伽草

紙」だけに限らず、太宰は一貫して文学の教訓性を批判する。エッセー「古典竜頭蛇尾」(『文藝懇話会』第一巻第五号、一九三六・五)における「最も写実的なる作家西鶴でさへ、これらの物語のあとさきに、安易の人生観を織り込むことを忘れない。野山清治氏の文章も、この伝統を受けついで居るかのやうに見える。小説家では、里見氏、中里介山氏。ともに教訓的なる点に於いて、純日本作家と呼ぶべきである」などの記述からもその姿勢が鮮明に読み取れる。

三 記念と忘却——「浦島やど」

昔話の浦島太郎は典型的な動物報恩譚、異郷訪問譚、異類婚姻譚である。前述の狭義の『御伽草子』下巻所収の「浦島太郎」では、浦島が釣り上げた亀を解放し、亀の化身の美人に誘われ、海中の竜宮城に行き契りを結ぶ。三年後に帰郷した浦島は玉手箱を開けてたちまち白髪の翁となり、鶴の姿で昇天したと書かれている。なお、「太郎」という名前が最初に現れたのは『御伽草子』においてである。

浦島太郎の系譜に関して、太宰が「瘤取り」の冒頭部分において言及しているように、『日本書紀』、『丹後風土記』逸文、『本朝神仙記』、『万葉集』第九卷、『浦島子伝』、『続浦島子伝』(九二〇年頃)などの古典文学にその記事が確認できる¹²⁾。

『御伽草子』以前の浦島説話は中国の道教を特徴づける神仙思想の影響を強く受け、ほとんどの場合、浦島が連れられていったのは蓬莱山である¹³⁾。蓬莱山とは、不老不死の仙人の住家である仙境のことである。また、『浦島子伝』と『続浦島子伝記』の両作品は中国の六朝時代の志怪小説、および『遊仙窟』『桃花源記』に代表される唐代伝奇小説などの古典文学を大きく取り入れた¹⁴⁾。しかし、『御伽草子』以降の浦島物語は、中国の影響から脱却し、自らの独自性を獲得するようになった。沖縄諸島の浦島伝説¹⁵⁾など少数の例を除けば、浦島物語の共通した基本的な構成要素として浦島太郎、亀、竜宮城、乙姫、玉手箱が挙げられる。

さらに時代が下って、明治期においては玉手箱を開けた後の浦島太郎の子孫の運命を描く幸田露伴の小説「新浦島」(『露伴叢書』一八九五、博文館)をはじめ、島崎藤村の詩「浦島」(『落梅集』一九〇一・八、春陽堂)、森鷗外の戯曲「玉篋兩浦嶋」(『歌舞伎』別冊、一九〇二・一二)、坪内逍遙の三幕の新舞踊劇「新曲浦島」(一九〇四)、与謝野寛の詩「新浦島」(『スバル』一九一〇・二)など、実にさまざまヴァリエーションの浦島太郎が制作

されるに至ったのである。中でも与謝野寛の「新浦島」は、日露戦争を風刺する点に於いて、その他の作家の作品とは一線を画す。

太宰の「浦島さん」もその例外ではない。とはいえ、浦島は旧家の長男として具体的に設定されるなど、太宰の独自の解釈が加えられる。また、乙姫が登場するものの、玉手箱の贈与の務めを果たすことを除けば、その存在感は希薄である。むしろ、亀が重要な役目を担う点は注目すべきである。亀が浦島太郎を案内役として海底にある竜宮城に赴く途中の風景とそこで交わされる二人の会話が大きな比重を占める。その意味で、映画のジャンルの用語を借用すれば、「浦島太郎」は一種のロード・ムービー (road movie) 的な小説といえる。

批評のない世界を追い求める浦島は現実からの逃避行として、亀に誘われるがまま竜宮に赴く。そこで出会ったのは言葉を一切口にしない乙姫である。それまでの太宰文学が扱った「愛は言葉だ」という命題はいつしか鳴りを潜めて、言葉など無用とされる世界への憧憬に取って代わられている。竜宮城は後に論じる「瘤取り」の竹林、「舌切り雀」の雀の里と同様、言葉の有用性が極力否定される以心伝心、完全調和の世界にはかならない。また、言葉も批評もない世界とは、一切の葛藤、矛盾、闘争のない完全調和の世界である。とはいえ、その世界は一時的な避難所になりえたとしても、決して永遠に安住できる場所ではありえない。

また、「故郷」(『新潮』一九四三・一)、「帰去来」(『八雲』一九四三・六)、『津軽』(一九四四・一一、小山書店) などにおける「私」がそうであるように、「大人の仕事は、決してふるさとに帰ることではない」と(『文学のふるさと』、『現代文学』一九四一・七)断言した坂口安吾と違って、太宰文学の主人公たちは、故郷から追放されたにもかかわらず、故郷の呪縛から自由になれず、最終的にことごとく故郷に帰る、もしくは帰ろうとする。文字通り、放蕩息子の子の帰郷である。

しかし、「無限に許される」ことは浦島を竜宮に繋ぎとめることができなかった。望郷の念に駆られた浦島はやがて竜宮にも飽きて、乙姫に別れを告げて地上に戻ろうとする。この故郷から異郷へ旅立ち、そして故郷へ再び帰還するパターンは「竹青」(『文芸』一九四五・四)「フォスフォレッセンス」(『日本小説』一九四七・六)にも見出すことができる。

「竹青」の魚容はいったん竹青に連れられて、漢水の洲に位置する極楽同然の家に落ち着くが、やがて故郷に戻り、平凡な田夫として一生を送る。「フォスフォレッセンス」の「私」は現実逃避の手段として夢の世界を彷徨しながらも、やはり現実世界に帰らざるを得ない。

奥野健男は「浦島さん」を一種の「ユートピア小説」と捉え、東郷克美¹。はさらに一歩進んで、「浦島さん」だけではなく、『お伽草紙』全編を貫く一つの軸は、理想的な居場所、すなわち桃源郷、ユートピアの希求、到達、そしてそこに安住できない（しない）主人公たちの遍歴である。このユートピア的世界への傾斜は太宰の人生と文学における大きなテーマの一つである故郷の問題とも関わってくる。ただし、それは現実の故郷などではなく、より抽象化された理想郷である。

さて、浦島太郎は記念の餞別として乙姫から玉手箱を贈与される。この玉手箱は、後に浦島の運命を大きく左右することになる。そして、語り手はこの玉手箱をギリシャ神話の禍々しいパンドラの箱に比較する。ギリシャ神話¹⁷によれば、人類最初の女性であるパンドラは好奇心に負けてゼウスからもらった箱を開けたため、あらんかぎりの消極的な情念が飛び出たという。

ここで、注意すべきは、パンドラと浦島は、ゼウスと乙姫という自分より上位の者から一方的に品物＝箱を贈与されることである。それらの贈与行為には明らかに非対称性が顕在化している。マルセル・モース¹⁸によれば、「ギフト」という言葉はゲルマン系言語において、同時に毒をも意味するという。浦島が乙姫から受け取った玉手箱は、彼を三百歳のお爺さんに変えたことにおいてはマイナスの意味合いを持つ。一方でお爺さんになったことで幸福を手に入れたことにもなったため、プラスの意味合いも含まれている。従って、玉手箱というギフトはまさしく正反対の価値を同時に備える両義的なものである。

ところで、太宰はキリスト教と聖書に急接近した昭和十年前後から、「愛は言葉だ」という命題を提示する。「愛は言葉だ」を作中に含む「創生記」『新潮』一九三六・一〇）をはじめ、複数の作品に同様、もしくは変形したフレーズが出てくる。「I can speak」『若草』一九三九・二二）では、「はじめに言葉ありき。よろづのもの、これに拠りて成る」という「ヨハネによる福音書」の冒頭からの引用文がある。その他にも、「葉桜と魔笛」『若草』一九三九・六）では、「言葉だけでもよくませう。（中略）ただ言葉で、あなたへの愛の証明をする」とあり、言葉を心の拠り所にしようとする。「古典風」『知性』一九四〇）では、「○所詮は、言葉だ。やつぱり、言葉だ。すべては、言葉だ」、と言葉の重要性が次第に増加していく。

さらに、『新ハムレット』（一九四一・七、文藝春秋）の「九 城の大広間」では、ハムレットはオフキリヤとの対話において、熱弁をふるって、言葉の神聖性、重要性をオフキリヤに言い聞かせる場面がある。すなわち、「愛は言葉だ。言葉が無くなれや、同時にこの

世の中に、愛情も無くなるんだ。愛が言葉以外に、実体として何かあると思つてみたら、大間違ひだ。聖書にも書いてあるよ。言葉は、神と共に在り、言葉は神なりき、之に生命あり、この命は人の光なりき、と書いてあるからお母さんに読ませてあげるんだね」という。これは『新約聖書』の「ヨハネによる福音書」の冒頭の一句である。同句は「I can speak」、『もの思ふ葦（その一）』などにも若干の変形を施した形で引用されている。

とはいえ、作品の前後の文脈を参照しても、その内実は必ずしも明確とは言えない。それでは、これらの作品に頻出する「言葉」なるものとはいったい、何だろうか。そして、言葉と愛との関係性の内実、さらに太宰がその関係性についての認識のプロセスはいかにして形成されたのだろうか。私見によれば、これらの諸問題は太宰と聖書、とりわけ『新約聖書』との関係において解釈すべきである。すなわち、引用元の「ヨハネによる福音書」という原点に立ち返るべきだ。

マルティン・ハイデッガー¹⁾は「logosとは存続的集約であり、存在者の、自己の中に立つ集約態、つまり、存在、である」とし、「ロゴスは一つの特異な存在者、すなわち神の子を意味する。しかもその神の子は、神と人間との媒介者という役割を持っている」解釈する。一方、久米博²⁾はロゴスには「神の子キリスト、永遠の生命」が存在するという。

周知のように、律法及びその遵守を最上の教義とする『旧約聖書』にひきかえ、『新約聖書』は隣人愛に代表される愛の精神を基礎に置く。事実、イエス・キリストの短い生涯はその理念の提唱と実行に捧げたのである。

太宰が愛、そして愛と言葉との同価的關係を作品に書き始めたのは昭和十一年に聖書との接触以来のことである。また、太宰の聖書理解に決定的な影響を及ぼしたのは誰よりも塚本虎二（一八八五〜一九七三）だろう。塚本は内村鑑三の一番弟子で、農商務省勤務を経て、一九一九年に伝道に専念するため役人生活に決別し、一九二九年に大手町私立衛生会館で「東京聖書知識普及会」（後の「丸の内無教会基督教講演会」）を定期的に開く。

塚本²⁾は『イエス伝研究』所収の講演録で、「ヨハネによる福音書」の冒頭の一句にある「言葉」の意味を以下のように解釈する。すなわち、「言葉」とはギリシャ語のロゴス Logos の訳語である。古典の用法としては言語 (Word) 及び理性、道理 (Reason) の両意を有つた新約聖書においては主として前者及びこれに関連したる意味に使用される。ただヨハネの書きしものの中においては、受肉前及び受肉後の神の子を指す特殊の意義に用いられる」という。太宰は、愛という、理性ともっとも距離のある（理性に反する）事象を、ほかならぬ理性、ロジックを意味する「言葉」と同一視する。正否はともかく、「愛は言葉だ」と

いう命題には、太宰独自の聖書解釈と感性が込められている。「浦島さん」の亀は浦島を人間界に送る途中、言葉について所感を述べる一節がある。

言葉といふものは、生きてゐる事の不安から、芽ばえて来たものぢやないですかね。腐つた土から赤い毒きのこが生えて出るやうに、生命の不安が言葉を発酵させてゐるのぢやないのですか。よろこびの言葉もあるにはありますが、それにさへなほ、いやらしい工夫がほどこされてゐるのぢやありませんか。人間は、よろこびの中にさへ、不安を感じてゐるのでせうかね。人間の言葉はみんな工夫です。気取つたものです。不安の無いところには、何もそんな、いやらしい工夫など必要ないでせう。

ここで、亀は言葉を内容空疎の代物として徹底的に否定する。間接的ながら、これは「愛は言葉だ」という命題、およびその変形に対する否定である。「無限に許される」竜宮では、言葉など不要である。この言葉が極力排除される竜宮は後続の「舌切り雀」の竹林として再び現出する。

竜宮城から浦島は地上に帰還したが、家も親兄弟もどこにもない。故郷を嫌悪しながらも、なお故郷に見切りをつけられない浦島は故郷喪失者になった。それはとりもなおさず、アイデンティティの喪失を意味する。この危機的な状況が浦島を禁断の違反に誘惑する。茫然自失した浦島はその動揺に負けて玉手箱を開けてしまい、中から出た煙によつて三百歳の爺さんに変貌させられる。

禁じられていた玉手箱の開封によつて、浦島はたちまち老爺になってしまう。ここに、昔話や説話によくある一つの類型がある。禁断の設定およびその違反である。これは枚挙に暇がないが、よく知られる事例の一つに、『旧約聖書』の「創世記」に記される、蛇の誘惑を受けたアダムとイヴの禁断の果実の食用の話がある。日本の昔話の場合では、「みるな」「するな」といった禁断の設定と禁断の破壊が主題となる、鶴女房などに代表される昔話にもその類型が散見している。しかし、語り手はそれを悲劇的な結末としてとらえない。逆に浦島にとつての救済であると断定する。その救済とは、忘却であるという。そして、日本の昔話にはそのような慈悲深いところがあるともいうのである。

ところで、語り手は玉手箱をパンドラの箱と比較する¹⁾とは注目に値する。藤縄謙三²⁾も両者の共通点を指摘する。乙姫は浦島太郎の帰郷後の行為を予測したうえで玉手箱を贈与したのにも似て、パンドラの箱の開封もまたゼウスという至高の存在者によつてあらかじ

め定められるという。これらの点において、日本の昔話とギリシア神話は似たような構成要素を共有する。

このように、この小説を構成する四つの物語は言葉を極力排除しようとすることに共通している。その以前の太宰文学は言葉に全面的な信頼、期待を寄せた人物たちの物語この変化の意味は大きい。

四 恋愛の不条理——「カチカチ山」

昔話の「カチカチ山」は因果応報、勸善懲惡を主題にする昔話である。「浦島太郎」の系譜ほど充実していないものの、比較的有名な翻案作品を次のように挙げることができる。武者小路実篤の童話劇「かちかち山」(『白樺』一九一七・七、『かちかち山と花咲爺』所収、同一〇月、阿蘭陀書房)は狸への復讐などではなく、兎とお爺さんとの連帯感、信頼感に重点を置く。芥川龍之介の「教訓談」(『現代』一九二三・一)は兎と狸という動物同士の闘争を傍観する人間のエゴイズムを描く寓話風の小品である。

一方、太宰の「カチカチ山」は醜男の報われない悲恋の物語である。猿蟹合戦のような動物争闘譚を男女の色恋沙汰に書き換えたことにその着想の斬新さがある。兎の狸へのさまざまな酷い仕打ちは、お世話になった老夫婦の復讐のためもあるけれど、それよりも単に醜男に対する生理的嫌悪感に駆られる虐待行為である。大越愛子と小森陽一はフェミニズムとジェンダー批評の観点から、兎に執拗に付き纏う狸の行動様式を「ストーリーカーの論理」として手厳しく批判する。大越と小森の観点に真正面から対立する小谷野敦²³は、「文学はストーリーカーの論理を救済するためにある」と反駁し、『恋』とはまさに自己中心的な狂気の謂であるとし、愚直で純情とさえ思われる狸に同情を寄せ、狸を擁護する立場を鮮明に表明する。

もともと昔話に恋愛を取り扱うものが少ない。児童を読者にという前提のもとに、鈴木三重吉の主宰で一九一八年(大正七年)創刊の『赤い鳥』に代表される童話雑誌掲載の作品にしても同様である。童心に与える悪影響を配慮する「私」は、しかし、その一方で、児童を全然無邪気な存在として考えていない。娘の一見、無邪気な言動を単に母親の称賛を獲得するための浅薄な策略として容赦なく批判したりもする。

ところで、子供を純真無垢な存在として扱った童心主義に対して、太宰は真つ向から否定的な判断を下す。エッセー「純真」の冒頭に太宰の子供観を端的に語る一節が置かれて

いる。すなわち、「日本には『誠』といふ倫理はあつても、『純真』なんて概念は無かつた。人が『純真』と銘打つてゐるものの姿を見ると、たいてい演技だ。演技でなければ、阿呆である」とあり、五歳の娘の弟いじめの話が実例として挙げられ、太宰の子供観が端的に表明されており、その童心主義否定論者の立場が明確に読み取れる。実際、語り手は、「カチカチ山」の終盤近くにおいて、狸を泥船に乗せて溺死させることに成功した兎の行為を「無邪気と悪魔とは紙一重である」と批判する。さらに、「所謂『青春の純真』とかいふものは、しばしばこの兎の例に於けるが如く、その胸中に殺意と陶酔が隣合せて住んでゐても平然である、(中略)ひところ世界中に流行したアメリカ映画、あれには、こんな所謂『純真』な雄や雌がたくさん出て来て、皮膚感觸をもてあまして擦つたげにちよこまか、バネ仕掛けの如く動きまわつてゐた」と矛先をアメリカ映画に向ける。

戦争が白熱化する戦争末期のことを思えば、ユーモラスに描かれてはいるものの、一種の痴話めいたやりとりを交えたやり取りなどは、いささか不謹慎とも考えられがちだろう。ただし、「カチカチ山」の主題は決して恋愛ではない。むしろ恋愛の不可能性にある。語り手が最後に「惚れたが悪いか」と詰問するように、理不尽な迫害を兎から加えられた狸の落ち度といえ、単に惚れただけである。そもそも、恋愛(片思いも含めて)とは不条理以外の何物でもない。

では、なぜ狸がそれほどまでに言語を絶する虐待を受け、そして最終的に惨殺されたのだろうか。狸が殺されなければならない必然は果たしてあるだろうか。老夫婦を容赦なくやっつける狸は、好きな兎の前ではまったく無力になる。「カチカチ山」は恋愛の不条理性、そしてその不条理性を存分に体得し、縦横無尽に利用する女性と女性に翻弄される男が織りなす物語である。そして、狸の無残な最期はその不条理性をこのうえなく物語っている。

五 イデオロギーの道具——「桃太郎」

桃太郎は、花咲爺、猿蟹合戦、カチカチ山、舌切雀とならんで、いわゆる「日本五大昔話」の首位を占め、人口に膾炙する昔話である。子宝に恵まれない人々の子供願望とその願望の成就の歓喜が込められる。そして、鬼ヶ島征伐とその成功は一種の武勇伝と見なされ、桃太郎はその誕生以来、日本男児の象徴として語り伝えられてきたのである。しかしながら、そのような桃太郎は時代の変遷とともにイメージの変更を余儀なくされる。

桃太郎像の変容をもつとも丹念に検証したのは滑川道夫²⁴である。滑川は活字メディア

と視覚メディアなど広範囲にわたる第一次資料と第二次資料に基づき、江戸時代から現代にいたるまでの桃太郎像の変容の過程を時代順にしたがって丹念に辿っている。それを参照すれば、日清戦争、日露戦争などの対外戦争が相次いで起こった明治期において、「日本一」とされる桃太郎は、日本武士道と結び付けられ、忠君愛国と国威発揚の象徴となりはじめたことが一目瞭然である。そして、比較的平和な大正期を経て、日中戦争から太平洋戦争へと次第に世界規模の大戦争に突入する軍国主義一色の昭和年代においても、桃太郎はもっぱらイデオロギーに奉仕することを余儀なくされていた。以下、滑川道夫の著書を参照しつつ、明治期とそれ以降の典型的な作品を挙げながら、その変遷の過程の諸相を必要限り概観してみよう。

巖谷小波（一八七〇～一九三三）の『日本昔噺』（一八九四～一八九六、博文館）の第一話「桃太郎」は朝鮮半島における日清両国の軍事的緊張が高まった時期に執筆された²⁵。お婆さんとお爺さんに向かって、桃太郎は「元来此日本の東北の方に、海原遙かに隔てた処に、鬼の住む嶋が御座ります。其鬼心邪にして、我皇神の皇化に従はず、却て此の葦原の国に寇を為し（後略）」²⁶と言ひ、皇化しない鬼ヶ島に勇んで征伐に出掛ける。鳥越信²⁷の指摘通り、美辞麗句の積み重ねという硯友社特有の美文調で書かれたこの「桃太郎」はイデオロギー化された最初の例といえる。

他方、昭和初期のプロレタリア文学陣営によって提唱されたプロレタリア童話は、子供の階級性の発見を主要の任務とする。そのスローガンに積極的に呼応した江口渙（一八八七～一九七五）の童話「ある日の鬼ヶ島」『赤い鳥』第十九巻四、五号、一九二七・一〇、一一）などは代表的な作品である。

さらに時代が下って、日本が太平洋戦争に突入すると、桃太郎の運命もまた大きな転換点を迎えることになる。武勇の象徴的人物の桃太郎は文学の領域のみにとどまらず、演劇、音楽、漫画、映画などのジャンルにも頻繁に登場し、軍国主義の戦意高揚の恰好な道具として全面的に利用されるようになっていくのである。

その中でも、海軍省の命令と資金提供によって瀬尾光世（一九一～二〇一〇）を中心²⁸に製作された「桃太郎の海鷲」（一九四三年三月二十五日公開、藝術映画社）とその姉妹作『桃太郎 海の神兵』（一九四五年四月十二日公開、松竹映画研究所）の二本の漫画映画は有名である。特に前者は公開当時大きな反響を呼んで、軍国主義に加担させられる桃太郎の最たる例といえる²⁹。

さて、そのような桃太郎の取り扱いに関して、『お伽草紙』の作者は当初の構想を次のよ

うに述べる。『私』はこの『お伽草紙』といふ本を、日本の国難打開のために敢闘してゐる人々の寸暇に於ける慰労のささやかな玩具として恰好のものたらしむべく、(中略)そのひまに少しづつ書きすすめて来たのである。「瘤取り、浦島さん、カチカチ山、その次に桃太郎と、舌切雀を書いて、一応この『お伽草子』を完結させよう」と計画していたという。しかし、その後急遽桃太郎の割愛及びその理由を付け加えている。この桃太郎を描く計画の放棄について、評価が分かれている。「日本一の男子」として謳歌されてきた桃太郎に反感を抱く語り手自身の言葉をヒントに、物語の構造と内容の両面から、桃太郎が排除されなければならない理由を探ってみたい。

東郷克美²⁾は『お伽草紙』の構造上の特徴を「起承転結」と指摘し、それぞれ「瘤取り」を「起」、「浦島さん」を「承」、「カチカチ山」を「転」、「舌切雀」を「結」に当てる。たしかに、第三話の「カチカチ山」だけは男女関係の機微に重点が置かれているため、動物・鬼と人間との交流を描くその他の三編と次元を異にする。このように、四つの話から構成される短編集は一見散漫だが、実は綿密な計算によって効果的に構築されている。桃太郎の介入はその完結した物語を破壊しかねない恐れがある。したがって、桃太郎の排除は本作の物語構造上の要請であると考えられる。

大久保典夫³⁾は、『桃太郎』を書かなかったことに太宰の軍国主義批判、時勢への抵抗を読み取るなど言語道断だ」と、否定的な見解を述べる。一方、東郷克美は前掲書において、一定程度の留保をつけながらも、「時流に対するひそかな抵抗を読み取ることも不可能性はない」と、太宰の取捨選択に積極的な意義を見出そうとする。

相馬正一⁴⁾はこうした太宰の桃太郎観に芥川龍之介の影響を読み取る。芥川はパロディ作品「桃太郎」(『サンデー毎日』一九二四・七)は、私利私欲のため外国侵略を敢行し、暴虐の限りを尽くした悪の権化と化した桃太郎を辛辣に風刺している。滑川道夫⁵⁾は「風刺性」と「逆説性」を兼備したこの小品を「桃太郎を侵略者として風刺した」最初の例であるとの確に指摘した。

ちなみに、芥川はエッセー「僻見」(『女性改造』第三巻第四号、一九二四・四)の「岩見重太郎」の節(芥川龍之介『芥川龍之介全集』第九巻、第十一卷)を設け、「予の最も嫌悪する日本人は鬼が島を征伐した桃太郎である。桃太郎を愛する日本国民にも多少の反感を抱かざるを得ない」という中国の清末民国初期の思想家・章炳麟(一八六八〜一九三六)の言葉を引用し、桃太郎を日本政府の植民地政策の象徴として批判する。

『お伽草紙』における桃太郎の度外視の背後には、一つは作家太宰自身の絶対的強者へ

の嫌悪と弱者の倫理感が見え隠れする。また、韜晦的であるにせよ、鬼を愛すべき存在、弱い存在として擁護する記述は、鬼畜米英が声高く叫ばれる太平洋戦争中においては、時流に逆行する危険きわまりない発言と言わなければならない。

六 無念無想——「舌切雀」

五大昔話の一つに数えられる舌切雀は心優しい爺と意地悪で欲張りの婆が雀の宿を訪ねて、それぞれ宝物が入った葛籠と毒虫、蛇など蠢く葛籠をもらった話である。その原型は『宇治拾遺物語』の「腰折れ雀」に求めることができる。浦島太郎と桃太郎に比べて、パロディされる頻度は遥かに少ない。

巖谷小波の『日本昔話』の第七編「舌切雀」は舌を切られたお爺さんが宝物の入った軽い葛籠を持って帰ったら、欲張りのお婆さんは雀の宿に出掛けて重い葛籠を貰ってくる。待ちきれずに途中で葛籠を開けたら、蛇やカマキリなどが飛んでくる。仰天したお婆さんが我が家に辿り着き、お爺さんの説教を聞き入れて改心し、善良な人間になる。結末からも分かるように、一種の勧善懲悪の色彩を帯びた話である。

戦後では、楠山正雄（一八八四～一九五〇）が書いた『日本童話宝石集（二）日本の神話と十大昔話』（一九八三・五、講談社文芸文庫）所収の「舌切りすずめ」は、意地悪いお婆さんはお爺さんが子供の代わりに可愛がっている雀の舌を切った。お爺さんが宝物のたくさん詰め込まれたつづらを持って帰ると、お婆さんも雀の宿に出掛けたが、もらってきたつづらには三つ目小僧と一つ目小僧、がま入道など化け物が入った、という低学年の子供向けのごく単純明快な話である。ただし、小波と楠山が描いた雀は舌を切られた後も、自分を探しに来たお爺さんに話しかけたりすることができる。

それらに対して、太宰の「舌切雀」の雀は舌を抜かれたことによって沈黙を強いられる。雀とお爺さんとの間には言葉が必要としない。雀は意図的に口を噤む「浦島さん」の乙姫の延長線上に位置する存在といえる。また、雀を可愛がるお爺さんは太宰文学にお馴染みの人物としての「世間的価値がゼロに近い」男であり、存在理由のない存在として設定されている。「舌切り雀」のお爺さんは、出世欲と金銭的欲望を全く持たず、世俗的な価値観と無縁の存在で、超然としたところがある人物として描かれている。

木村小夜³³は言葉をめぐるお爺さんとお婆さんの認識の懸隔に注目し、お婆さんを三角関係における被害者として位置づける。ただし、「舌切り雀」は人物の造形と物語の展開な

どの点において、その他の三つの話に比べて、いささか工夫が不足しており、明らかに量・質ともに劣っているように思われる。それをもっとも端的に示すのは結末である。結末において、お爺さんは思いも寄らない立身出世を成し遂げて、後世に「雀大臣」と呼ばれる。この立身出世型の昔話の面影をとどめる結末について、高田知波³⁴は「これまでの『お伽草紙』の世界原理を覆えすものではなく、むしろ巧妙なかたちでそれを貫徹させているのだと考えることができる」とし、「舌切雀」全体の構造は「因果関係の定立の上に成立する物語の恣意性に対する痛烈な反措定になっている」と解釈する。高田³⁵が適切に述べたように、自身の出世と老後の栄達を女房のおかげだと主張するお爺さんの言葉は、『お伽草紙』全編を貫く倫理性、論理性の否定という主題の完結のために発しなければならぬ。そして、それは悪妻にも雀にもはや、嫌悪と愛着を感じなくなったお爺さんが到達した一種の無念無想の境地の現れでもある。

終わりに

柳田国男³⁶がその先駆的な研究において、昔話を神話の凋落したジャンルであるとして捉えるが、両者の併存状態をも指摘する。つまり、昔話と神話とはもともと親和性が高いというのである。『お伽草紙』は日本昔話とギリシャ神話という異なる文化圏における異なるジャンルを結合したうえで成り立っている。すなわち、『お伽草紙』はパンドラの箱と玉手箱との比較、アルテミス型の美少女の兎の登場など、数々のギリシャ神話の挿話が作中に有効に導入され、太宰のギリシャ神話の造詣の深さの一端を伺わせているのみならず、一種の優れた比較神話論、もしくは比較民俗学論ともいうべき近代小説といえる。ギリシャ神話に関して、「猿面冠者」(『鶴』一九三四・七、『晩年』所収、一九三六・六、砂子屋書房)では、太陽と虹の女神アイリスとの会話が結末近くで挿入される。また、「懶惰の歌留多」(『文藝』一九三九・四、『女生徒』所収、一九三九・七、砂子屋書房)には、ビーナスの配偶者の選択における臨機応変の様子がユーモラスに描かれている。

『お伽草紙』に収められた四つの話の原話には、多かれ少なかれ教訓的な色彩が濃厚である。『お伽草紙』は原話の前近代的な教訓臭を払拭し、近代小説が問題にする人間の胸中にわたかまる矛盾、精神的葛藤などの複雑な感情をユーモラスな語り口で鮮明に描き出した心理小説である。奥野健男³⁷に「最高傑作」として絶賛された『お伽草紙』はまた近代日本文学における類まれなユーモア小説でもある。

- 1 東郷克美「お伽草紙の桃源郷」(『太宰治という物語』二〇〇一、三、筑摩書房)。
- 2 三谷憲正「太宰治の『お伽草紙』—近代小説としての『お伽草紙』について」(『古典の変容と新生』、一九八四・一一、明治書院)。
- 3 狭義の『御伽草子』には、以下の二十三篇の話が収録されている。「正文そうし」「鉢かづき」「小町草紙」「御曹司島渡」「唐糸そうし」「木幡狐」「七草草紙」「猿源氏草紙」「物くさ太郎」「さざれ石」(以上上巻所収)、「蛤の草紙」「小敦盛」「二十四孝」「梵天国」「のせ猿そうし」「猫のそうし」「浜出草紙」「和泉式部」「一寸法師」「さいき」「浦島太郎」「横笛草紙」「酒飲童子」(以上下巻所収)。
- 4 市古貞次「解説」(『御伽草子』、市古貞次校注、一九八五・一〇、岩波文庫)。
- 5 中村三春「太宰的アレゴリーの可能性―「女の決闘」から『惜別』まで」(『係争中の主体』、二〇〇六・二、翰林書房)、一六八頁。
- 6 長部日出雄『神話世界の太宰治』(一九八二・一〇、平凡社)。
- 7 ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール』(花輪光、和泉涼一訳、一九八五・九、書肆風の薔薇社)。
- 8 鶴谷憲三「太宰治におけるヘドストエフスキー」(佐藤泰正編『ドストエフスキーを読む』、一九九五・二、笠間選書)。
- 9 ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの創作の諸問題』(一九二九)。
- 10 中村三春「フィクションの真実―『道化の華』の自己言及構造―」(『フィクションの機構』一九九四・五)を参照。
- 11 長谷川泉「瘤取り」(『近代名作鑑賞』、至文堂)。
- 12 浅見徹『玉手箱と打出の小槌』(一九八三・一〇、中公新書)。
- 13 河合隼雄『昔話と日本人の心』(一九八二・二、岩波書店)。
- 14 今井源衛『続浦島子伝記』について(『日本文学』4(5)、一九九五)。
- 15 柳田國男「浦島太郎」(『桃太郎の誕生』、一九四二・七、三省堂)。
- 16 東郷克美前掲書。
- 17 吉田敦彦『謎解きギリシヤ神話』(岩波書店)。
- 18 マルセル・モース「ギフト、ギフト」(『贈与論』所収、岩波文庫)。
- 19 マルティン・ハイデッガー『形而上学入門』(ハイデッガー選集9、川原栄峰訳、一九六〇・一二、理想社)。
- 20 久米博『隠喩論―思索と詩作とのあいだ―』(一九九二・四、思潮社)。
- 21 塚本虎二「第二 ヨハネのロゴス」、『ヨハネ福音書講義』、引用は『塚本虎二著作集』第一巻、『イエス伝研究』、一九七八・九、聖書知識社、二九九頁。
- 22 藤縄謙三『ギリシア神話の世界観』(一九七一・五、新潮選書)。
- 23 小谷野敦「それでも言う『惚れたが悪いか』!」(『ユリイカ』一九九八・六)。

- ²⁴ 滑川道夫『桃太郎像の変容』、一九八一・三、東京書籍。
- ²⁵ 上田信道「解説」、『日本昔噺』巖谷小波著、上田信道校訂、二〇〇一・八、東洋文庫、平凡社。
- ²⁶ 巖谷小波「第壹編桃太郎」、『日本昔噺』、上田信道校訂、二〇〇一・八、東洋文庫、平凡社、一九頁。
- ²⁷ 鳥越信『桃太郎の運命』（一九八三・五、ZINブック）。
- ²⁸ 高畑勲『しんぶん 赤旗日曜版』、二〇一六年八月七日付、ZIN制作テレビ番組「その時歴史が動いた」。
- ²⁹ 東郷克美前掲書。
- ³⁰ 大久保典夫『お伽草紙』論覚え書』（一冊の講座 太宰治』、一九八三・三、有精堂出版）、一一七頁。
- ³¹ 相馬正一「戦時下の創作」、『評伝太宰治 第二部』、一九八三・八、筑摩書房。
- ³² 滑川道夫前掲書、二六〇頁。
- ³³ 木村小夜「お伽草紙」、『太宰治翻案作品論』、二〇〇一・三、和泉書院。
- ³⁴ 高田知波「除外のストラテジー…太宰治『お伽草紙』論への一視角」、『駒澤国文』32、一九九五・一一。
- ³⁵ 高田知波前掲論文。
- ³⁶ 柳田国男『昔話と文学』（一九三八・一二、創元選書）、および『桃太郎の誕生』を参照。
- ³⁷ 奥野健男「解説」、『お伽草紙』、一九七二・二、新潮文庫）。

第十章 太宰治と魯迅——『惜別』を中心に——

はじめに

『惜別』（一九四五・九、朝日新聞社）は内閣情報局と日本文学報国会の委嘱を受けて、一九四三年一月五日から六日にかけて国会議事堂で開催された大東亜会議で採択された大東亜共同宣言の一つの「独立親和」原則の具体的な作品化として、日本留学時代の若き日の魯迅を主人公にした長編伝記小説である。

一九四三年一月六日に発表された大東亜共同宣言の内容は五項目に分かれる。要約すれば、「共存共栄」、「独立親和」、「文化昂揚」、「経済繁栄」、「世界進運貢献」となる。そのうち、太宰の『惜別』と森本薫の五幕の戯曲『女の一生』（一九四五年四月初演）だけが作品として実現化された。文学報国会に提出した『惜別』の意図¹では、その経緯が詳細に記されている。

魯迅の晩年の文学論には、作者は興味を持ってませんので、後年の魯迅の事には一さい振れず、ただ一清国留学生としての「周さん」を描くつもりであります。中国の人をいやしめず、また、決して軽薄におだてる事もなく、所謂潔白の独立親和の態度で、若い周樹人を正しくいつくしんで書くつもりであります。現代の中国の若い知識人に読ませ、日本にわれらの理解者ありの感情を抱かしめ、百発の弾丸以上に日支全面和平に効力あらしめんと²の意図を存してゐます。

『惜別』を執筆するにあたり、太宰はさまざまな資料を広く渉猟し、周到な準備を整えようとした。津島美知子³の回想によれば、一九四四年十二月二日から二五日にかけて、実地調査と資料収集のために仙台に滞在していたという。太宰が依拠した主要な参考資料は、仙台で収集した『河北新報』掲載の新聞記事などの他、改造社版の『大魯迅全集』全七巻（一九三六～一九三七）、小田嶽夫の『魯迅伝』（一九四一・三、筑摩書房）、竹内好の『魯迅』（一九四四・一二、日本評論社）、『世界地理風俗大系』雑誌『東亜文化圏』（一九四二・月末詳創刊）一九四四・三（廃刊）連載の実藤恵秀執筆の「留日学生史談」（一九四三年一〇月号）（廃刊まで）、『小学唱歌集第三編』などが挙げられる。⁴ただし、『惜別』の初版あとがき⁵によれば、小田の『魯迅伝』によっていったん形成された魯迅像は、竹内の『魯迅』の出現によって大幅な変更を余儀なくされる。

結果として、太宰の当初の意図の如何にかかわらず、実際に出来上がった『惜別』はたしかに一見、時流に迎合した国策文学以外の何物でもないような趣を呈している。中国国内陸に出征する前に、上梓したばかりの『魯迅』をわざわざ太宰に贈呈した竹内が多大な期待を太宰と『惜別』に寄せただけに、その期待が裏切られた時に怒りを感じたのもある意味では無理もないかもしれない。

『惜別』に描かれる「周さん」の造形に憤激した竹内³は太宰を槍玉にあげ手厳しく批判する。以後、竹内という中国文学、魯迅研究者の権威によって確立された『惜別』の評価軸は確固としたものとなり、長きにわたって尾崎秀樹⁴、川村湊⁵などの研究者、評論家にも確実に引き継がれた。

そうしたなか、『惜別』の再評価に大きく貢献した研究者に権錫永⁶と藤井省三⁷がある。権は作中人物の言葉と表現を綿密に分析し、『惜別』に時流に迎合する「時代的言説」と、ほかならぬその「時代的言説」を巧みに利用することで時流批判を含蓄する「非時代的言説」との同時存在を見出し、『惜別』の戦時文学としての特殊性を指摘した。他方において、藤井は竹内好によって固定された評価軸を批判し、実在の魯迅の人物像の特徴を押さえた「一種のすぐれた初期の魯迅論」として『惜別』を高く評価する。

本章は先行研究でほとんど注目されてこなかった『惜別』におけるキリスト教と聖書の問題、民衆の問題、革命思想の問題に焦点を当てる。前述の諸問題を踏査したうえで、『惜別』の再評価を試みたい。

一 『惜別』の問題点

前述のように、『惜別』は発表当時から長い間、時流に迎合する国策文学、もしくは太宰自身の投影が濃厚な私小説として捉えられてきた。まず、国策文学の側面についていえば、確かに『惜別』の作中に日本の国体賛美とそれに類する表現は枚挙に暇がないほど数が多い。

たとえば、冒頭近くでは、「日支親善の美談」という露骨な「社会的、政治的意図」のもとに書かれた新聞記者の記事に対する反撥から、「私」は手記を書き記すことを決めたという。しかし、「私」の手記は必ずしも「周さん」との個人的な交際のみが記されているわけではない。日露戦争など時代の影が濃厚に認められる。

典型的なのは手記の中盤において、「私」と藤野先生との対話の場面である。そこで

藤野先生は「東洋は一つの家である」という含蓄のある所見を披露する。夙に指摘されるように、「東洋は一つの家」という藤野先生の言葉は、明らかに「世界を一つの家にする」を意味する「八紘一宇」に基づく家族国家主義の思想にほかならない。田中智学（一八六一〜一九三九）が『日本書紀』の中の神武天皇の詔勅に出てくる「兼六合以開都、掩八紘而為宇」という文句を歴史的根拠として一九〇三年に造語にしたこの言葉は、一九四〇年発足した第二次近衛文麿内閣が「基本国策要綱」で掲げた「東亜新秩序」の建設にあたり、「皇国ノ国是は八紘ヲ一宇トスル肇国ノ大精神に基づく」と述べたことを機に、大東亜共栄圏建設、換言すれば、太平洋戦争中に日本による中国、東南アジア諸国侵略の正当化を図るためのスローガンとなったのである。

この藤野先生の言葉は当時の時代状況を反映したものにほかならない。とりわけ「道義」という言葉は侵略戦争を正当化するための隠れ蓑として横行していた。たとえば、太平洋戦争の開戦後、進歩的な編集方針で知られていた『中央公論』は陸軍報道部の圧力に屈して、時宜を得ないという理由で谷崎潤一郎の『細雪』の連載を中止した。その代わりに、高坂正顕・高山岩男など京都学派の研究者を積極的に起用し、新しい世界史の創出の観点から、「道義的生命力」を軸として太平洋戦争を肯定する論陣を張った。ところで、藤野先生の言葉や「周さん」自身の述懐などに見られる時流に迎合する言説とは一線を画すのは、キリスト教と聖書をめぐる言及である。それをどのように処理すべきだろうか。

二 『惜別』におけるキリスト教

『惜別』は太宰が習作期の「地主一代」にはじめて用いられ、最晩年の『斜陽』『人間失格』を想起させる回想告白手記の体裁を採っている。書き手の「私」は東北地方の田舎の開業医である。手記の冒頭部分によれば、仙台はキリスト教と密接な関係を持つ都会であるというのである。

いつたいこの藩祖政宗公といふのは、ちよつとハイカラなところのあつた人物らしく、慶長十八年すでに支倉六右衛門常長を特使としてローマに派遣して他藩の保守退嬰派を瞠若させたりなどして、その余波が明治維新後にも流れ伝つてゐるのか、キリスト教の教会が、仙台市内の随所にあり、仙台風を論ずるには、このキ

リスト教を必ず考慮に入れなければならぬと思はれるほどであつて、キリスト教の匂ひの強い学校も多く、明治文人の岩野泡鳴といふひともし頃この東北学院に学んで聖書教育を受けたやうだし、また島崎藤村も明治二十九年、この東北学院に作文と英語の先生として東京から赴任して来たといふ事を聞いてゐる。藤村の仙台時代の詩は、私も学生時代に、柄でもなく愛誦したものだが、その詩風には、やはりキリスト教の影響がいくらかあつたやうに記憶してゐる。

「私」が的確に述べたように、伊達政宗（一五六七～一六三六）は禁教下の「六一三年（慶長一八年）に腹心の支倉常長（一五七一～一六二二）を代表とした使節団をローマへ派遣したことで有名である。

また、岩野泡鳴（一八七三～一九二〇）は一八八七年に大阪の泰西学館に入学し、キリスト教の洗礼を受ける。一八九二年に仙台神学校（現在の東北学院）に入学し、この時からキリスト教の教義などについて疑問を持ち始める。

島崎藤村（一八七二～一九四三）は明治学院大学の在学中に恩師の影響によりキリスト教の洗礼を受け、「桜の実の熟する時」（一九一四～一九一八、一九一九・五、春陽堂）などの作品にはキリスト教と聖書への言及が頻出し、当時の藤村の経歴が大きく書き込まれている。ただし、瀬沼茂樹¹⁾によれば、自伝的要素が濃厚とされるこの小説の記述はかなり脚色されてもいるという。

さらに、聖書について、手記の中盤では、東北学院出身のクリスチャン矢島をはじめとした学生たちが周さんに「汝、悔い改めよ」から書き始めたいやがらせの手紙をよくす。この手紙はレフ・トルストイの模倣である。徹底的な反戦主義者トルストイは日露戦争の勃発に憤激し、英国紙『ロンドン・タイムズ』（一九〇四・六・二七付け）に「Bethink Yourself」²⁾（英訳は V・Tcherkoff による）と題する文章を寄せ、明治天皇とアレクサンドル二世を批判する。『新約聖書』の「マタイによる福音書」に典拠を持つ「汝、悔い改めよ」はその書き出しである。日本では、幸徳秋水と堺利彦による共訳が「爾曹悔改めよ」と題して『平民新聞』（三十九号、一九〇四・八・七付け）に転載され、大きな話題を呼んだ。

魯迅の仙台医学専門学校の在学期間中はちょうど日露戦争と重なり、「藤野先生」（『朝花夕拾』所収、一九二六）では、『汝悔い改めよ！』これは新約聖書の文句である。だがトルストイによつて最近引用されたものだった。当時は恰も日露戦争の最中で、ト翁

は露国及び日本の皇帝に宛てて手紙を書いた、其の冒頭がこの一句であつたのだ」^{1,2}と、その事情について触れ、トルストイとその檄文の影響力の大きさを物語る。

また、手記の後半では、周さんが「私」を訪問する時に語った美以教会で感じた違和感、『旧約聖書』の「出エジプト記」のモーセへの共感が印象的である。

僕はノオトを、いつも藤野先生に直していただいていたので、あんな誤解が起こるのもむりがないのですよ。僕はかへつて、あの人に気の毒でした。前はあの人をあまり好きぢやなかつたけれども、いろいろ話合つてゐるうちに、なかなか正直な人だといふ事がわかりました。僕はちよつと皮肉のつもりで、あなたはクリスチャンでせう？と言つてやつたら、あの人は、まじめに首肯いて、さうです、クリスチャンだから罪を犯さないといふ事はありません。かへつて僕のやうにたくさん欠点をもつてゐて、罪を犯してばかりゐる悪徳者こそ、クリスチャンの選手になるのです。教会は、僕のやうな過失を犯し易い者の病院です。Krankenhausです。さうして福音は僕たち Herz の病人の Krankenbett です、と言ふのです。その矢島さんの言葉が、へんに痛く僕の心にしみて、僕もふつと、その Krankenhaus の扉をたたいてみたくなつたのです。僕はいまたしかに Kranke なのです。それでけふ、ふらふら、教会に行つてみたのですが、でも、どうもあの西洋風の大袈裟な儀礼には納得できないものがあつて、失望しました。しかし、説教がちやうど旧約の『出エジプト記』の箇所、モオゼがその同胞を奴隷の境涯から救うのにどれほどの苦労をしたか、それを聞いて、そつとしました。

さらに、後続の部分では、周さんはキリスト教の隣人愛について触れ、賛同の意を表明する。

またキリスト教に就いても、僕は、キリストの『おのれを愛するが如く隣人を愛せよ』といふ思想には非常に尊敬を感じ、ほとんどキリストにすがりたい気持ちにさへなつた事もあるのですが、しかし、あの教会の大袈裟な身振りは、私の信仰を遮るのです。あなたがいつか僕にいつた事があつたけれど、僕は支那人のくせに、孔孟の言を口にしません。あなたたちにとつては、それは不思議な事のやうに思はれるやうですが、しかし、僕は努めて口にしない事にしてゐるのです。僕は、まる

で駄洒落のやうに孔孟の言を連発する人がきらひなのです。

以上の記述から分かるように、『惜別』において、キリスト教と聖書が重要な位置を占める要素として大きく導入され。では、実在の魯迅、または魯迅文学とキリスト教・聖書とはどのような関係にあるだろうか。

二 魯迅とキリスト教・聖書

魯迅とキリスト教・聖書との関係に入る前に、魯迅の生い立ちを必要な限り略記しておこう。魯迅（一八八一～一九三六）は本名を周樹人といい、浙江省紹興市の下級官吏の家庭に生まれた。比較的裕福な家庭は、祖父周福清の入獄のために没落し、魯迅はそのために辛酸をなめて不如意な幼少時代を送ることを余儀なくされる。そのあたりの事情は父親の病氣と臨終の場面を痛烈な気持ちで書き記す「父の病氣」（『呐喊』所収、一九二三）などの作品に詳しい。

南京鉱路学堂に入学し、一九〇二年清朝の官費留学生として横浜経由で渡日し、当初は東京の弘文書院に籍を置く。しかし、東京の留学生たちの墮落した生活に嫌気がさし、自ら進んで辺鄙な仙台医学専門学校に転入した。『惜別』の当初の構想は仙台時代の魯迅を描くことにある。実際に『惜別』の主要な物語内容はその点がある程度よく押さえられている。

以上、魯迅の略歴を簡単に記してきたが、渡日以前、とりわけ南京鉱路学堂の在学期間中の魯迅は陽明学の「格物至知」の精神や、チャールズ・ダーウィン（一八〇九～一八八二）が提唱し、スペンサー（一八二〇～一九〇三）によって発展的に継承された進化論など西洋伝来の科学精神に傾倒していたことをも付け加えておきたい。

ところで、興味深いことに、そのような科学精神の持ち主である魯迅は渡日早々、東京から中国にいる実弟の周作人に『モーセ伝』（著書不明）を贈ったという¹³。日本留学時代の魯迅のキリスト教への認識を研究する際に、重要な参考資料の一つに、魯迅が東京在住の清国留学生主宰の同人雑誌『河南』に寄せた文語による比較的長い評論「摩羅詩力説」（『河南』一九〇八）¹⁴がある。同文において、魯迅は古今東西の文学、美術などを論じ、キリスト教と聖書についての豊富な知識の片鱗を示す。具体的な事例として魯迅はミルトンの長編叙事詩『失樂園』（*Paradise Lost* 一六六七）の典拠となっ

た『旧約聖書』の「創世記」を概観し、カインの兄弟殺しを描くジョージ・ゴードン・バイロン（一七八八〜一八二四）の三幕の劇詩『カイン』(Cain, A Mystery 一八二二)を取り上げ、神と真正面から対抗するカインと悪魔ルシファアーの大胆無敵な反抗精神を称揚する。ほぼ同様の理由から、「文化偏至論」(『河南』一九〇八・二)では、反抗者への賛美は神に死刑を言い渡す偶像破壊者であるニーチェなどの哲学者、思想家にも捧げられる。

次に、帰国後の魯迅とキリスト教について見ておきたい。一九〇九年に魯迅はあしかけ八年の日本留学生生活に別れを告げ、帰国の途に就いた。当初は杭州の浙江两级師範学堂の教員として生計を立て、後に紹興府中学堂教員兼教務長、浙江山会初級師範学堂長などを歴任した。辛亥革命後は一時南京にある新生の中華民国の教育部にも勤務した。¹⁵一九二二年から一九二六年にかけて、北京女子師範学校などの高等教育機関で教鞭を執るかたわら、健筆を振るい、文芸制作に取り組み、積極的、意欲的な創作活動を展開するようになった。その結果として、「狂人日記」(『新青年』一九一八・七)を皮切りに、『呐喊』(一九二三)、『朝華夕拾』(一九二八)などの作品を立て続けに発表し、たちまち中国近代文学の代表的な作家の一人となったのである。

以下、魯迅の文章と講演などからキリスト教と聖書と関連のある箇所を抜粋し分析を加えてみよう。「随感録六十五 暴君の臣民」(『新青年』第六卷第六号、一九一九・一、『熱風』所収、一九二五、北新書局)にイエスの受難に触れた次の一節がある。

中国のことは挙げるまでもない。外国に一例を挙げると、小さな事件としては Gogol の戯曲「検察官」であるが、衆人は皆それを禁止したのに、ツアールはかへつて開演を許した如き、大きな事件としては執政官はキリストを釈放しようと思つたが、衆人が反つて彼を十字架に釘づけすることを要求した如きだ。

魯迅はこの文章において、イエスを死に追い込んだ元凶は暴虐な権力者などではなく、むしろ無知愚昧な民衆であると指摘する。そのような民衆の啓蒙に基礎を置く社会改革を自らの任務として力を尽くした魯迅は常にその問題について思考し、改善と解決の方法を模索していた。

一九二三年二月二六日に北京女子高等師範学校文芸会に「ノラは去つて後どうなるか」¹⁶と題する講演には、さまよえるユダヤ人伝説に触れて次のように述べる。

私たちは人に犠牲になれと勧誘する権利はありませんが、人の犠牲になるのを阻止する権利もありません。いはんや世間には極めて犠牲を楽しみ、受難を楽しむ人物もあることです。歐洲に一つの伝説があります、キリストが十字架に釘付けされる時、Abasvar の下で休息しようとする時、Abasvar は彼に許しませんでした。そこで呪詛されて、最後の 審判の日になるまで、彼は永遠に休息することの出来ないうやうにされてしまいました。Abasvar は以来休むことなしに、たゞ歩き、今でもまだ歩いてゐます。

さまよえるユダヤ人 (The Wandering Jew) は西洋に広く語り伝えられる伝説で、ドイツロマン派をはじめ、キリスト教文学、美術などにしばしば取り上げられる題材である。魯迅は当てもなく放浪する運命を強いられるこの主題に興味を持ち、『旅人』『野草』所収、一九二五) を書いた。ちなみに、芥川龍之介にもこの伝説を脚色した短編小説「さまよえる猶太人」(『新潮』一九一七・六) がある。

また、「復讐(その二)」(『語絲』一九二四・一二、『野草』所収、一九二七、北新書局) では、キリストの処刑について次のように書いている。

彼は自から神の子イスラエルの王となせるために、それ故十字架に釘打たれた。兵士等は彼に紫袍をまとはせ、荊の冠を戴かせ、彼をことほいだ。又一本の葦をとつて彼の頭を打ち、彼に唾吐き、膝を屈げて彼を拝み、愚弄の限りを尽し、かくて彼に紫袍を脱がせ、ふたたび彼自からの衣服を着せた。(中略)

「イライ、イライ、ラマサバクタニ?!」(翻訳すれば、我が上帝よ、おん身はなんぞ我を棄て給へる?!である。)

上帝は彼を棄てた、彼は終に尚ほ一人の「人の子」であつた。さうしてイスラエル人は「人の子」すらも皆釘打ち殺した。「人の子」を釘打ち殺した人々の身は、『神の子』を釘打ち殺した者よりも、殊更に血に汚れ、血。

魯迅は『新約聖書』にあるキリストの受難 (The Passion) に並々ならぬ興味と関心を持ち、頻繁に言及している。幼少時から絵画好きな魯迅は、友人に頼んでドイツの画家マックス・タルマン (Max Thalman, 一八九〇～一九四四) によるキリストの受難図

を描く八本の白黒版画、ベルギーの画家フランス・マシール (Frans Masereel, 一八八九～一九七二)の二五枚からなる白黒の木版画「一人の受難」(25 images de La passion d'un homme, 一九一八)を購入した。一人の工場労働者が仲間を率いて、工場主に反抗し、最後に処刑されるにいたる一部始終を描くこの画集は『新約聖書』の物語になぞらえて、社会主義運動の有様を象徴的に語る。そのうち、主人公が審判に掛けられるに二四番目の画では、十字架に掛けられたキリストがその真上から主人公に光を注ぐ情景が見られる。

書籍の他、魯迅を取り巻くキリスト教徒の友人の存在をも忘れてはならない。そのうち、とりわけ内山完造(一八八五～一九五九)、清水安三(一八九一～一九八八)の二人は存在感が大きい。

内山完造は岡山生まれで、高等小学校卒業後、各地で丁稚奉公をしていた。一九二二年に京都で牧師牧野虎二郎(後同志社大学学長)の導きでキリスト教に入信し、翌年、牧野の斡旋で製薬会社の販売員として上海に渡り、一九一七年に内山は当時の北四川路魏盛里(現在の四川北路一八八一弄)に下宿を借りて、その一階に「内山書店」を開業する。当初はもっぱら、キリスト教関係の書籍を販売していたが、次第に日中両国の一般書籍へと販路を拡大していき、さらに一九三〇年には国民党政権によって禁書とされた左翼関係の書籍を売り出したのである。内山は魯迅と一九二七年にと出会い、以来無二の親友となり、一九三六年の魯迅の死去までのほぼ十年間にわたる親交を継続していた。魯迅の死去を受け、改造社による『大魯迅全集』全七巻(一九三六・四～一九三七・八)が出版された。内山もその企画に参加した¹⁷⁾。

清水安三は滋賀県生まれで、桜美林学園の創立者、神学家でもある。一九一七年に大連(一説沈陽)に渡り、一九二〇年から第二次世界大戦の終戦まで北京に滞在し、魯迅が一九二六年にアモイ大学に赴任するまで親交を結んでいた¹⁸⁾。共に信心深い二人と魯迅との間にキリスト教と聖書に関する話を取り交わされたことは想像に難くない。

とはいえ、魯迅はキリスト教や聖書に関心を示していたが、決して無条件に、全面的に肯定していたわけではない。魯迅はキリスト教の救済思想、隣人愛、相互扶助の精神など人類の発展に寄与した点を積極的に評価していたが、天地創造、天国の存在、復活説などの奇跡物語については懐疑的ひいては否定的である。これは宗教一般に対する魯迅の不信感にも由来する。

三「幻灯事件」の顛末と衝撃

ところで、魯迅は仙台医学専門学校の在学中に、人生に最も大きな影響を及ぼした事件に遭遇することになった。いわゆる「幻灯事件」である。『呐喊』自序「および『呐喊』所収の「藤野先生」にその前後の経緯が述べられている。魯迅研究ではことのほか重視され、必ずといっていいほど言及される。魯迅は後年、一四篇の短篇を集めた自らの第一創作集『呐喊』（一九二三、北京新潮社）の「自序」で「幻灯事件」の経緯を以下のように回想する。

此幾何かの幼稚な知識に因つて、わたしの学籍は、後々日本の或る田舎の医学専門学校に置かれることになった。わたしの夢は甚だ円かであった。卒業したら国へ帰つて父のやうに誤診された病人の疾苦を救ひ、戦争の時には出て行つて軍医にならうし、一方にはまた国人の維新に対する信仰を促進するのだと。微生物の授業法は現在どれほど進歩したか知らないが、とにかく其時は映画を用ゐて微生物の形状を顕はしたものだ。そこで時に講義が一段落を告げ、時間がまだ来ないと、教師は風景や時事の写真なぞうつして学生に見せてやつた。その時は丁度日露戦争の頃で戦争に関する画面がもちろん比較的多かった。わたしは講堂の中で同窓の学生の拍手と喝采に、いつも随喜しなければならなかつた。ところが或時ふと画面の上で久し振に沢山の中国人に出逢つた。一人は真中に縛られ大勢の者が左右に立つてゐた。いづれもガツチリした体格ではあるが、ボンヤリした顔つきをしてゐた。解説に拠ると、縛られてゐるのは、露西亞のために軍事上のスパイを働き、いま日本軍にとらはれ首を斬られて示衆となる場所である、そして囲んでゐるのはこの示衆の盛挙を鑑賞する人達である。

この学年が済まぬうちにわたしはもう東京へ来て仕舞つた。あのことがあつてから、医学は決して重要なものでないと悟つた。凡そ愚劣な国民は体格がいかにか健全であつても、いかに屈強であつても、全く無意味の示衆の材料になるか、或は其顧客になるだけのことである。病死の多少は必ずしも不幸と極まりきつたものではない。だからわたしどもの第一着手は彼等の精神を改変することにある、さうして精神を改変するに善いものはいふに、わたしは其時当然文芸を推さなければならぬと思つた。そこで文芸運動の提唱を計つた。

幻燈事件の衝撃は大きく、留学当時だけでなく、魯迅の以後の人生の文学にも払拭できないほど濃厚な影を落としている。一例を挙げるならば、魯迅の唯一の中編小説で、代表作の一つに数えられる「阿Q正伝」〔『晨报副刊』一九二一・一二・四〜一九二二・二・一二〕は、「阿Q」に代表される愚昧な民衆の言動と心理を風刺のきいた筆致で炙り出す。物語の終盤において、阿Qが市中引き回しにされ、最後に衆人環視の下に銃殺される。銃殺直前の場面における群衆の描写は、仙台医学専門学校で経験した「幻燈事件」のスパイの処刑を想起させる。その衝撃が依然として消滅しないまま魯迅の胸中に刻まれるように考えられる。

魯迅自身の回想は「幻燈事件」の真实性を確立し補強して、当初から現在に至るまで一種の神話として語り継がれてきたのである。ところで、この事件を記す魯迅の文章の信憑性について懐疑的な見解を示した藤井は、『呐喊』自序」は少年期から文学革命に至るまで自らの半生を回顧する序文ですが、虚構性が高く小説に限りなく近い作品といえるでしょう」と述べ、『呐喊』の「自序」の虚構性を主張する。おそらく魯迅に意図的に記憶を粉飾するつもりはなかったかもしれない。しかしながら、人間の記憶なるものはどれだけ覚束ないものであるかは贅言を要しないだろう。

一方、『惜別』では、「私」は「幻燈事件」とそれに起因するとされる周さんの変貌について、次のような解釈を施す。

所謂「幻燈事件」といふものも、その翌年の春、たしかにあつた。しかし、それは彼の転機ではなく、むしろ彼がそれに依つて、彼の体内のいつのまにやら変化してゐる血液に氣附く小さいきつかけに過ぎなかつたやうに、私には見受けられたのである。彼は、あの幻燈を見て、急に文芸に志したのでは決してなく、一言で言へば、彼は、文芸を前から好きだつたのである。

（中略）前にも言つたやうに、周さんは、あの幻燈の画面を見て、にはかに医学から文芸へ転換したのではなく、その方針の変化は、ゐぶん前から徐徐に行はれてゐたのは事実であるが、しかし、あの「幻燈事件」は、少なくともその総決算の口実の役目を勤めたといふ事は認めざるを得ないのである。

太宰は別のところで「幻燈事件」の影響に触れている。エッセー「返事」において、

「あなたの大好きな魯迅先生、所謂『革命』に依る民衆の幸福の可能性を懷疑し、まず民衆の啓蒙に着眼しました」と書かれている。太宰は魯迅の思想的転換の引き金を引いた契機となったこの事件を引き合いに出し、戦後の民主主義に便乗する知識人と社会の風潮を批判する。

四 民衆の問題と革命思想

『惜別』の作中における聖書への言及も「幻燈事件」も最終的には民衆の問題に帰結するのである。「周さんは」美以教会で「出エジプト記」についての説教を聞き、モーセに共感と同情の念を寄せるが、「民衆とはだいたい、あんなものだね」と嘆き、民衆に一層の関心を示す。周さんが理解したところの民衆とは、精神的向上心のない、墮落した人間たちのことである。しかも、ことが思うように運ばないと、責任を他者——ここではモーセ——に転嫁しようとする責任感のない人間の謂である。

実際のところ、幻燈事件を起点として、「阿Q正伝」〔『晨报副刊』一九二一・一二・四—一九二二・二・一二〕、『呐喊』所収）、『示衆』（一九二五・三）、『彷徨』所収）および魯迅後年の多数の作品に処刑とそれを見る群衆がしばしば出て来る。魯迅はそこに群衆の猟奇的心理と救いようのない野次馬根性を見出す。これに関係して、先ほど触れた講演「ノラは去つてからどうなるか」の結末近くで、魯迅は羊などの動物の皮を剥ぐ場面を毎日のように熱心に眺める群衆の奇妙な心理を批判する。

また、初期の評論「文化偏至論」〔『河南』一九〇八・二〕において、魯迅はイプセンの五幕の社会劇『民衆の敵』（二八八三年初演）に言及している。『民衆の敵』は町の財源である鉱泉に病原菌を発見し、そのことを公表しようとする正義感を持つストックマン医師と、経済的利益を最優先しようとする町の権力者と民衆との確執を描くイプセンの代表作の一つである。観光客の健康と町の将来の利益を考慮し、温泉の水道管の改良工事を提案した医師は、町の民衆の敵となって、共同体からはじき出される。魯迅がこの戯曲に注目したのは、ほかでもない自身の民衆観の一面をイプセンが鋭利に描き出したからである¹⁹⁰。

さらに、第二節でも触れたように、「随感録六十五 暴君の臣民」というエッセーで、魯迅はキリストを死にいたらしめたのはローマ総督ピラトではなく、煽動され判断力を失った狂乱な群衆こそが元凶であると述べている。自分の血に飢えている民衆を啓蒙し、

なんとか救済しようとするキリストに魯迅は自身を重ね合わせて、さらに来るべき運命をさえ予感したのかもしれない。また、魯迅は廉価で大量に生産できる木版画を民衆啓蒙の手段として捉えてもいた²⁰。さらに、小説「阿Q正伝」では幻燈事件を想起させる処刑のことが圧巻として最後に出て来る。ここでもまた、民衆の愚昧が前景化される。魯迅の仕事は民衆の啓蒙を主軸に展開していたのである。

忠孝の思想にいても同様である。東京から帰仙した周さんは意外な変貌を遂げる。再会を果たしたが、その豹変ぶりに驚かされた「私」を相手に、「周さん」は二十四孝を引き合いに出して忠孝の思想を批判する。周さんは孔孟の教えを歪曲する人間が横行し、それに圧倒された竹林七賢の典故を例に挙げる。偽善に満ちた俗世間に背を向け、隠遁生活を送る竹林七賢は、隠されがちで、容易に見えない真実そのものの隠喩として捉えらると思われる。「周さん」の言葉には、戦争という極限状態において、人為的な操作によって嘘偽りと真実とは容易に反転可能ということが含まれている。ここでも、民衆が愚弄される対象となることへの「周さん」の憤激が込められている。

結局のところ、二十四孝に代表される中国の忠孝思想にせよ、日本の忠義一元論にせよ、また「道義」にせよ、いずれも権力者の愚民政策にすぎないのである。これらの点から民衆問題に関する太宰の的確な魯迅理解の一端が伺える。

民衆の問題とともに、『惜別』でもう一つ重要な問題は革命思想である。革命思想は作中に計四回にわたって詳しく論じられている。第一に松島遊覧の夜の場面である。次に、津田憲三という東京出身の政治家気取りの学生幹事と「私」との対話の場面である。第三に、藤野先生と「私」の会話の場面である。第四に、周さんが東京から帰仙し、「私」と再会した場面である。松島遊覧と帰仙後「私」と再会したの場面で周さんは「私」を相手に、自分の生い立ちを告白した後、さらに自分の思想遍歴―特に三民主義と五権憲法についての所見を披露する。三民主義は民族の独立、民権の伸張、民生の安定を内容とする。五権憲法は行政、立法、司法、考試、監察の治権の分立主義による憲法理論である²¹。

孫文(一八六六〜一九二五)は一八九九年に日本に亡命し、一九〇〇年に宮崎滔天(一八七二〜一九二二)など中国革命に好意的な人物の資金援助を受けて、惠州蜂起を企てたが、失敗に終わった。孫文は黒竜会の発起人内田良平(一八七四〜一九三七)、頭山滿(一八五五〜一九四四)の大アジア主義に共鳴した。宮崎などの協力を得て、一九〇五年七月に中国国民党の前身である中国革命同盟会が東京に結成された。三民主義は

同盟会の綱領として掲げた²²⁾。『惜別』の作中にもあるように、魯迅の同郷人で女性革命家の秋瑾（一八七五～一九〇七）などを含む留学生の大半が中国革命同盟会に加入したが、「周さん」はあくまで距離を置く姿勢を崩さなかった。この「周さん」の思考は民衆の啓蒙なしに革命の成功は望むべからざるという魯迅の考え方を正しくとらえている。

生前、孫文と面識のなかった魯迅は彼に手放しの賛辞を捧げている。一九二五年三月一二日に孫文の逝去を受け、魯迅は「戦士と蠅」〔『京報』一九二五年三月二十四日付け、『華蓋集』所収〕という短い文章を発表した。同文において、魯迅は孫文を民族の解放・幸福のために勇敢に戦う戦士として称賛し、孫文を誹謗中傷する軍閥を蠅など取るに足らない存在に喩える。また、一九二七年三月一日に広州にある中山大学の開校記念講演において、孫文を「純粹で永遠の革命者」と評価し、若者を激励する。他方、魯迅は辛亥革命（一九一一～一九一五）の失敗の最大の原因が、中国の人口の圧倒的多数を占める農民と労働者からの遊離にあると鋭く指摘した。

「阿Q正伝」の主人公阿Qは革命党を自分に不利益をもたらす謀反人として「深刻に憎悪」する。「薬」〔『新青年』第六卷第五号、一九一九・四、『呐喊』所収〕では、徐錫麟（一八七三～一九〇七）の安徽巡撫・恩銘の暗殺事件に連座して処刑された革命者秋瑾の血をつけた饅頭を食べて肺病を直そうとする蒙昧な民衆が描かれる。魯迅はこれらの小説や雑文で繰り返し民衆と革命の問題を取り上げて、啓蒙された民衆と緊密に連携し、広範な支持を得てはじめて革命、社会改造の成功が可能であると説く。『惜別』はまがりなりにもこの問題に照明を当てたといえる。

終わりに

本章は『惜別』に大きく導入されたにもかかわらず、今までの研究であまり注目されてこなかったキリスト教と聖書の問題、その帰結としての民衆の問題と革命思想を中心に論じた。

キリスト教に関するこれまでの分析を総合して本章の結論を述べれば、『惜別』におけるキリスト教に熱心な周さん像は太宰が『大魯迅全集』などの文献に基づく一つの可能で合理的な解釈として捉えられる。そこには太宰自身の投影が濃厚にあるとはいえ、魯迅に対する事実無根の歪曲として断罪するにはいささか性急なのではないかとも思

われる。『惜別』とは小田獄夫、竹内好など同時代の魯迅研究者による研究に基づきながらも、それらとまったく異なった太宰の的確にして独特な魯迅理解に基づく魯迅像を日本に広めた小説なのである。

多くの戦時下の文学作品がそうであったように、『惜別』もまた政治に奉仕することを強いられた不幸な作品である。そして、そのことはマルクス主義運動におけるプロレタリア文学の位置づけとよく似ている。『惜別』はどの時代においても、政治に圧倒される文学の立場の弱さを物語る歴史的な証拠となりうるのだろうか。

さらに、語弊を恐れずに言えば、伝記小説は、歴史的記録ならざる小説であるかぎりにおいて、実在の歴史的人物とかけ離れても何ら問題はない。それは小説というジャンルに付与された特権である。物語の役割は歴史をありのままに伝達することではない。『惜別』は太宰が最初に意図したところの魯迅像の描出に成功したか否かは今後もさらに検証しなければならない。ただし、今後の『惜別』研究は政治的文脈から少し離れて論じるのも一つの方向として必要なのではないだろうか。

- 1 津島美知子『惜別』と仙台行き』（『回想の太宰治』、二〇〇八・三、筑摩学芸文庫）。
- 2 山内祥史「解題」（『太宰治全集第七巻』、一九九〇・六、筑摩書房）、四二六〜四三二頁。
- 3 竹内好「藤野先生」（『近代文学』第二巻第二号、一九四七・三）、「花鳥風月」（『新日本文学』第十一巻第十号、一九五六・一〇）。
- 4 尾崎秀樹「大東亜宣言と二つの作品―「女の一生」と「惜別」」（関井光男編『太宰治の世界』、一九七七・五、冬樹社）。
- 5 川村湊「惜別」論―『大東亜の親和』の幻』（『国文学』三六巻四号、一九九一）。
- 6 権錫永「へ時代的言説」とへ非時代的言説―『惜別』―」（『国語国文研究』96、一九九四・九）。
- 7 藤井省三「太宰治の『惜別』と竹内好の『魯迅』」（『国文学解釈と教材の研究』、二〇〇二・一二）。
- 8 里見岸雄『八紘一字…東亜新秩序と日本国体』（一九四〇・二、錦正社）。
- 9 林茂「翼賛政治」（『日本の歴史25―太平洋戦争』、二〇一一・二、中公文庫）、三五五頁。
- 10 瀬沼茂樹『評伝島崎藤村』（一九八一・一〇、筑摩書房）。
- 11 柳富子「明治期のトルストイ受容」（『トルストイと日本』（一九九八・早稲田大学出版部）、六五頁）。
- 12 魯迅「藤野先生」（『朝華夕拾』一九二六、引用は『大魯迅全集』2）、二〇〇頁。
- 13 齊宏偉『魯迅…幽暗意識与光明追求』（二〇一〇・一二、江西人民出版社）。
- 14 『河南』は留学時代の魯迅にとって重要な発表媒体であり、魯迅の初期の評論はほとんどこの雑誌に載っていた。
- 15 藤井省三「略年譜」（『魯迅―東アジアに生きる文学』（二〇一一・三、岩波新書）、二四二頁）。
- 16 「ノラは去つて後どうなるか」、一九二三・一二・二六北京女子高等師範学校文芸会にて講演、『墳』一九二九、北新書局（一九〇七〜一九二五）所収、『大魯迅全集』3、七二頁）。
- 17 内山完造『花甲録…日中友好の架け橋』（二〇一一・三、東洋文庫、平凡社）。
- 18 太田哲男『清水安三と中国』（二〇一一・一一、花伝社）。
- 19 金子幸代「イブセン『人形の家』をめぐる隅外と魯迅と…魯迅生誕一三〇年に寄せた」（『富山大学人文学紀要』（56）、二〇一一）。
- 20 藤井省三前掲書参照。
- 21 孫文『三民主義』（安藤彦太訳、一九五七・三〜五、岩波文庫）。
- 22 宮崎滔天『二十三年の夢』（島田虔次、近藤秀樹校注、一九九三・五、岩波文庫）。

第十一章 太宰治とチェーホフ——『斜陽』を中心に—— はじめに

『斜陽』(『新潮』一九四七・七〜一〇)は太宰の最晩年の作品である。連載当時から、大きな話題を呼び、知識人をはじめ一般市民まで広範囲にわたる多くの読者を獲得し、特に女性の間に関心が高かった。「斜陽族」という流行語が生まれ、太宰は一気に流行作家としての地位を不動のものにした。

本章では、『斜陽』の生成と変化のプロセスを辿り、文体における意識の流れを注目し、作中人物の階級意識の在り方を分析し、女性像から見るチェーホフの受容の諸相を明確にしたうえで、あらためてこの小説の歴史的、思想的、文学的価値を論じてみたい。

一 『斜陽』の生成——『斜陽日記』の役割——

『斜陽』はその成立事情を抜きにしては語れない。『斜陽』の成立には太田静子の『斜陽日記』(一九四八・一〇、石狩書房)とアントン・チェーホフ(一八六〇〜一九〇四)の『桜の園』(一九〇四)が複雑に絡んでいる。ここでは、主要な先行研究を参照しつつ、構成と内容の二つの面からの比較検討を通して、『斜陽』の生成における『斜陽日記』の果たす役割を論じてみたい。

千葉宣一¹⁾は『斜陽』と『斜陽日記』の本文に比較対照を施し、両者の共通部分を摘出し、「客観的事実認識の次元で、『斜陽日記』から、『斜陽』は、文学的生命の骨格を、剽窃(plagiarism)して成立した作品である」とし、『斜陽』は、今後、太宰治と太田静子の共同製作品として承認されなければならぬ」と結論付ける。

『斜陽』の成立過程を事情聴取などに基づき、丹念に追ったのは相馬正一²⁾である。相馬は太田をはじめとした複数の関係者への取材を根拠に、『斜陽日記』を『斜陽』の素材であるとし、『斜陽日記』のオリジナリティを認めたとうえで、『斜陽』の研究を進めべきだと明確に主張する。

まず内容については、千葉が注目したように、『斜陽』も『斜陽日記』も中心人物となる女性たち(『斜陽』の後半は直治を含む親子三人、および墮落作家の上原二郎)が営む優雅で感傷的な生活を描き、ほとんど同様の文章が少なからずところどころに散在する。

『斜陽日記』は「告白の作品は、とうとう書けなかつたけれど、その代わり『過ぎし時』という日記のような作品を書いて」という自己規定から書き始め、淡々とした筆致で母親が病没するまでの「私」との共同生活が綴られる。相馬⁴によれば、作者の太田静子（一九一三〜一九八二）は滋賀県愛知川出身で、文学少女として育ち、二十歳の時に『衣裳の冬』（一九三四・二、芸術教育社）という口語短歌集を上梓したことがある。長ずるに及んで、文筆業で生計を立てることを夢想し、そのことについて憧憬の作家である太宰に手紙で打診したことがある。彼女の読書嗜好と思想遍歴は『斜陽日記』の文面から窺い知ることができる。その後の『斜陽日記』の出版と太田母娘に関するさまざまな記事が新聞紙面と婦人雑誌を賑わし、『斜陽』の流行に一層の拍車をかけたのである。そのことをきっかけに、『斜陽』は『斜陽日記』との関係が取り沙汰され、そのオリジナリティに疑惑の影が差した。

他方において、両作品は構成の面において大きく異なっている。『斜陽』は主としてかず子の上原二郎宛の四通の手紙、直治の「夕顔日記」と遺書から構成され、後程に詳しく論じるように、脱線に次ぐ脱線、回想の中に回想を散りばめる手法が顕在化する。それに対して、『斜陽日記』はほぼ「私」の日々の動静を時間の流れに沿って単線的、直線的に綴るのみで、その構成ははるかに単純明快である。

『斜陽』と『斜陽日記』との相関関係は現在でも議論的であり、簡単に一義的に断定できないが、現状から判断すれば、両作品は同様の素材を共有してはいるものの、『斜陽』が『斜陽日記』から取ったのは千葉の指摘したところの「骨格」などではなく、東郷克美⁵が看取したように、より表面的な問題だろう。

素朴な『斜陽日記』が複雑な構成を持つ文学的完成度の高い『斜陽』として生まれ変わる過程において、決定的な飛躍が必要なのである。次節では、物語の構成、文体、語りの特徴などの面から『斜陽』の様相を具体的に検証してみたい。

二 『斜陽』における意識の流れ

平野謙⁶は『斜陽』の構成に見られる太宰の長編小説の創作の手腕を好意的に評価する。たしかに短編小説が大半を占めるそれまでの太宰文学は、緻密な構成などよりも、人物の行動の一コマや心理の断面を切り取って描写を加えたものが多い。柳富子⁷の指摘したところの、太宰文学における「非構成性」である。ただし、場合によっては、「非

構成」の次元を越えて、読者の混乱と誤解を招きかねない虚実ないませの情報が氾濫し、極言すれば、破綻寸前とさえ思われる形式がしばしば使用される。その性質は「虚構の春」「創生記」などに代表される第二創作集『虚構の彷徨』所収の作品群に顕著に認められる。実際のところ、柳も注目したように、太宰が「虚構の春」(『文学界』一九三六・七)において引用したシェストフのチェーホフ論『虚無よりの創造』の一節は、二人の共通項を的確にとらえている。

チェホフの作品の獨創性や意義はそこにある。たとえば、喜劇『かもめ』を挙げよう。そこではあらゆる文学上の原理に反して、作品の基礎をなすものは、諸々の情熱の機構でも出来事の必然的な継続でもなく、裸形にされた純粹の偶然といふものなのである。この喜劇を読んでゆくと秩序も構図もなく寄せ集められた『雑多な事実』に満ちてゐる新聞にでも目を通してゆくやうな印象をうける。ここに支配してゐるのは偶然であり、偶然があらゆる一般的な概念に抗して戦つてゐるのである。

横光利一の「純粹小説論」(『改造』一九三五・四)の主張を想起させる「偶然」なる言葉への頻繁な言及は、明らかに昭和十年代の時代的文脈を反映するものである。とはいえ、それを抜きにしても、シェストフが『かもめ』(一八九六)に看取した以上の特徴は「虚構の春」をはじめ、「葉」[HUMAN LOST]などのいわゆる断片集積形式の太宰の複数の小説にも当てはまる。まず「虚構の春」は「太宰治」という人物当ての手紙の集積であり、「葉」は三十六の断章からなる断片の集積である。「HUMAN LOST」はとりとめのない入院生活の記録である。とりわけ「葉」「虚構の春」は一種のスクラップブックの趣を呈しており、この二作に代表される初期の太宰文学の特徴は、まさしく「秩序も構図もなく寄せ集められた」記述の雑多さにある。

『斜陽』の場合では、事件もさることながら、事件に対するかず子の思考、感情のほうにより重点が置かれており、その思考の過程、感情の模様を呈示するために、追憶、空想、夢など深層心理を反映するメカニズムが導入される。また、構成の面において、因果関係に基づく緊密な構成と理性に基づく物事の捉え方の代わりに、物事が生じた時間的順序を無視し、感性に支配される抒情的な世界が繊細な筆致で綴られる。このような構成と文体に見る特徴は書き手かず子の意識の流れに由来する。『斜陽』はかず子

の意識の流れの氾濫とともに風景描写を交えながら絵巻物のように展開していく。

よく知られるように、「意識の流れ」は十九世紀のアメリカの精神科医ウイリアム・ジェームズの用語である。フロイトの精神分析の研究が盛んになりつつある十九世紀後半において、ウイリアム・ジェームズはその著書『心理学原論』(Principle of Psychology、一八九〇)において、はじめてこの言葉を用いた。マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』(一九二三〜二七)、ジェームズ・ジョイスの『ユリシーズ』(一九二二)、ヴァージニア・ウルフの『ダロウエー夫人』(一九二五)、『灯台へ』(一九二七)など、同時代の知的動向に密接に連携し、その成果をいち早く取り入れ、後世の文学に多大な影響を及ぼした作品が相次いで作成されたのである。

日本では二葉亭四迷を筆頭に、夏目漱石、横光利一、川端康成、伊藤整などの作家がその手法を自己流に咀嚼し、自作に積極的に取り入れ、それぞれ『坑夫』(『東京(大阪)朝日新聞』一九〇八・一・一〜四・六)、「機械」(『改造』一九三〇・九)、「水晶幻想」(『改造』一九三一・一、七)、「幽鬼の街」(一九三五)などの作品を書いた。

再び視線を『斜陽』に戻すと、脱線に次ぐ脱線、因果関係のない出来事が順序なく次から次へと回想されるなど、『斜陽』は典型的な意識の流れの作品である。この特徴を示す指標として時間が挙げられる。最初の冒頭部では、スープの話から貴族の本物性へと話題が飛び、それを書き手の「私」は「あら、脱線しちやつた」というのである。五年前の流産とそれに起因する夫との別れ、父親の臨終と蛇の出現、不注意による火事、戦時中の強制的肉体労働と青年将校との交流など、昔の出来事が思い出されるままに、何ら前後の因果関係なく羅列されている。

このような文体的特徴を持つ作品に、同じ「女性独白体」を採った「女生徒」(『文学界』一九三九・四)がある。川端康成が同時代評で適切に述べるように、太宰は「女生徒」において『意識の流れ』風の手法を導入し、女子生徒の一日の言動と思考の記録として、思春期の少女に特有の皮膚感覚、鋭敏で感性的な心理模様を綴る。しかし、昭和十五年(一九四〇)時点では、意識の流れの手法はすでに使い古され、もはや新鮮味を感じさせない。

それにもかかわらず、遅咲きながらも、『斜陽』はこの手法を存分に生かし、かず子の絶え間なく流動しつづける内面の重層的な世界を構築していくことに成功したのである。

目の前にある事物に触発され、記憶が不意によみがえるという「私」のこの思考様式

は例えば、『失われた時を求めて』のswanがマドレーヌから過ぎ去りし日々を追憶したり、『灯台へ』のラムジー夫人が赤茶色の長靴下から灯台守の退屈な生活ぶりに思いを巡らす場面と似ている。

人称の観点と文体の特徴から太宰文学を大別すれば、おおよそ「潜在的二人称の文学」(奥野健男)¹⁰と「モノローグの文学」(小森陽一)¹¹に二分することができる。「潜在的二人称の文学」には、「君にこの生活を教えよう」と冒頭から語り掛ける「彼は昔の彼ならず」(『世紀』一九三四・一〇)などの作品群がある。それに対して、「モノローグの文学」は他者の関与を拒否し、もっぱら自己完結的な世界に生きる人物の独白のみから成り立つ。さらに、「男性独白体」(中村三春)¹²ともいうべき「駆込み訴へ」(『中央公論』一九四〇)は、二人称ならざる「旦那様」への呼びかけから始まり、途中、ユダの自分自身に言い聞かせるための独白が随所に散在する。

以上述べてきたように、『斜陽』とは内的独白の手法を存分に取り入れたことで構築された太宰ならではの意識の流れの小説なのである。

三 『斜陽』における階級意識

周知のように、『斜陽』は没落貴族の優雅で感傷的な生活模様を描き出す小説である。冒頭部分はお母様の貴族としての本物性を証明かつ強調するために多くの紙幅を割いた。ここで留意すべきことは、貴族としてのかず子一家の地位の曖昧さである。

ところで、作家論の観点から見れば、感受性豊かな太宰は幼少時代から大正デモクラシー、マルクス主義などその都度の時代の動向を反映する社会思想に深い関心を寄せていた。そのために、地方地主という自身の出自階級に止むに止まれぬ罪悪感と負い目を胸中に抱いた。他方において、その罪悪感と裏腹に、選ばれたものとしての貴族意識をも同時に身につけた。この相反する二つの感情は太宰の生涯を通じて変わることなく拮抗しながら彼の中に存在し、彼を無残に引き裂いた。その文学もまた、この両極の間に絶えず揺れ動く振幅を見せる。この分裂こそ太宰の生涯を左右するほど絶大な影響力を持つ致命傷となる。

直治はかず子が職業婦人になろうとすることを嘲笑的な口調で対応するなど、貴族の身分に拘泥してみせる。他方において、貴族と庶民との懸隔を自覚し、それを埋めようとするのもまた直治である。第二章の結末では、「直治が南方から帰って来て、私たち

の本当の地獄がはじまった」とあり、それまでの曲がりなりにも平穏な母娘の共同生活は、放蕩息子直治の南島からの帰還によって急転直下するのである。

手記の結末近くで、直治は遺書を残して自殺する。直治の遺書の貴族に関する議論と最後の言葉である「僕は貴族です」は、明らかに冒頭部分と呼応する。遺書の結末近くに出て来る人間の画一化への否定は直治の貴族意識に直結する。そこで引き合いに出されるマルクス主義と民主主義の主張の精髓への認識は正しいかどうかは別として、それよりも重要なのは他者との間に境界線を引こうとする姿勢にはかならない。すなわち、直治は自殺の直前においても、一貫して自己否定の姿勢を崩さない。しかし、「僕は貴族です」という思わせぶりのアイデンティティ再認識と宣言によって、分裂、自己懷疑、自己否定は自己肯定に転換したのである。直治の行動原理は貴族と庶民との間に板挟みになり、身動きが取れない人間のそれである。

他方において、貴族のお母様などと対極に位置するのは上原である。貴族嫌いの上原は先入観から名門貴族出身のツルゲーネフの文学を全面的に否定する。しかし、かず子が反論するように、ツルゲーネフの『獵人日記』(一八五二)は実は、作者が暖かい眼差しで農奴の生活の実態と農村の風景を観察し、記録した、きわめて抒情的な作品である。上原も最終的にツルゲーネフを「田舎貴族」として捉えることのでかず子と歩み寄ろうとする。柄谷行人¹³は上原の「デカダンスはむしろ階級的な復讐を意味しており、そのためこそむしろ『百姓の子』の旺盛な生活力が感じられる」と述べる。

太宰は生涯を通じて、出自階級への嫌悪と矜持とを同時に持ち合わせていて、その矛盾した感情に引き裂かれた人間である。出自階級への嫌悪は下層階級の人間への同情、恐怖によって弥縫され、さらには左翼運動への資金援助、アジト提供の形として呈示される。一方の矜持は貴族憧憬へと発展する。『斜陽』はこうした太宰が抱き続けていた貴族憧憬が生み出した幻想の貴族の物語といえるだろう。

ところで、『斜陽』の成立過程において、前述の『斜陽日記』が大きく介在する以外にも、チェーホフの長編戯曲『桜の園』との関係を無視してはならない。野原一夫¹⁴の回想によれば、チェーホフの『桜の園』を手本として、没落階級の生態を描くという『斜陽』の当初の基本的構想は太宰が一九四五年七月から一九四六年一月まで疎開先の生家・金木に固められたという。津島美知子¹⁵も、戦後の農地改革により生家の広大な屋敷を手放さざるを得ない状況を目の当たりにした太宰が、『桜の園』だ。『桜の園』そのままではないか」と嘆息したと回想し、「貴族の没落をテーマにした小説の構想は

そのころすでに芽生えていたのであろう」と推測する。『斜陽』の当初の構成が基本的に『桜の園』を踏襲するとなると、戦後の農地改革による津島家の領地の没収による凋落が主要な物語内容となるはずである。

四幕からなる喜劇『桜の園』はチェーホフ最晩年の作品である。農奴解放を時代背景に置き、領地である桜の園の競売をめぐる没落した貴族一家の喜怒哀楽と人間模様を緻密でユーモラスな筆致で描き出す作品として知られる。

一八六一年にロシア皇帝アレクサンドル二世により農奴解放令が頒布され、封建的地主貴族階級は一挙に没落し、ロシア社会の階級構成は大きく変容を遂げる。それまでに、農奴は帝政ロシアの貴族社会の基盤を支えた存在だが、奴隷同然の立場に置かれて、貴族・地主の個人的所有物とされていた。

農奴解放令の頒布と実施により、地主に対する農奴の隷属的關係が完全に解消されたわけではないが、商才を持つ一部の農奴はさっそくその才能を生かし、経済活動の成功によって、地主をも凌ぐ財力を獲得することが出来たのである。新興商人階級の誕生である。ロパーヒンはそのまさにその典型的な事例である。ラネーフスカヤ一家に代表される貴族階級と万年大学生と揶揄されるトロフィーモフなどの知識人と一線を画す異質の存在にロパーヒンがある。農奴解放のため桜の園を含む領地の手放しを余儀なくされるほど、経済的窮地に立たされたラネーフスカヤ一家の唯一の頼みの綱はほかならぬ昔の自家の農奴で今は成金に上り詰めたロパーヒンである。幼少時にラネーフスカヤ家に頻繁に出入りした彼は、父親に虐待され、教育らしい教育を受けることができなかったが、頭の回転の速さが物を言わせ、一角の金満家になった。ソヴィエト時代を通じて、ロパーヒンは一貫して金銭の亡者としてしか捉えられてこなかった。

彼は農奴上がりの成金商人の一面があると同時に、世話になった人々への恩返しに金銭的援助なども惜しみなく行うなど、多面的な性格の持ち主である。

また、その他の人物設定から見ても、和田の叔父さんと彼を信頼するお母様との姉弟の愛情が描かれる点は明らかに『桜の園』から借用したと推定できる。『桜の園』では、夫人と弟のガーエフは協力し家の没落と再建のために智慧を絞る。

『桜の園』に描かれる没落貴族の精神状態と経済状況に太宰は自身の事情を重ね合わせようとしたことはほぼ間違いない。その結果、太宰の生家津島家は戦後の農地改革のため戦前に所有していた広大な土地を取り上げられた。第二次世界大戦終結後の一九四五年十二月には第一次農地改革、翌年の一九四六年一〇月には第二次農地改革がそれぞ

れ実施され、戦前の地主制は解体した。

農地改革の実施後、生家の没落を目の当たりにした太宰は当時の様子を複数の友人宛ての書簡などに記している。例えば、一九四六年（昭和二十一年）一月十五日の井伏鱒二宛書簡に、「金木の私の家など、いまは『桜の園』です」とあり、同年同月二十五日の堤重久宛書簡には、「保守派になれ。保守派は反動に非ず、現実派なり、チエホフを思へ。『桜の園』を思ひ出せ」と書き、続く二十八日の小田獄夫当ての書簡には、『桜の園』を忘れることが出来ません」と、繰り返し『桜の園』とチエーホフに言及し、その思い入れの深さの一端を示す。ここで、太宰は明らかに農地改革による生家の没落を『桜の園』における農奴解放によるラネーフスカヤ一家の凋落に重ね合わせている。

太宰は『斜陽』において、『桜の園』のロパーヒンに相当する人物として、かず子たちが住む支那風の山荘を買い取ろうとする六十歳過ぎの芸術院の会員のお爺さんを登場させる。

以上見てきたように、『斜陽』は敗戦を時代背景に、太宰が日頃から抱え込んでいた問題を投入し、『斜陽日記』『桜の園』と絡ませながら、没落貴族の生態を浮かび上げさせようとした小説であることが分かる。しかしながら、そこに描かれている貴族なるものは、あくまでも観念上の貴族以外の何物でもない。

四 太宰文学とチエーホフ文学の女性像

いわゆる「女性独白体」の集大成とされる『斜陽』の大半を占めるのはかず子の手記である。手記の前半はお母様との共同生活の模様、後半は彼女自身の色恋沙汰と南方から帰還したが、自暴自棄に陥った直治の言動を記している。特にお母様とかず子の造形にはチエーホフの『桜の園』をはじめとした作品に依拠したところが多い。以下、『桜の園』と『斜陽』との比較対照を通して、両作品の関係を明らかにしたい。

『桜の園』はラネーフスカヤ一家の領地である桜の園を舞台とし、主要な女性登場人物はラネーフスカヤ夫人と娘のアーニヤである。ラネーフスカヤ夫人は虐待された幼いころのロパーヒンの傷の手当てをするなど、心優しい女性である。また、乞食に乞われて気前よく施しを与え、パリにいる恋人に精神的、金銭的に搾取されるにもかかわらず、その元に立ち戻ろうとするなど、金銭感覚が欠如すると同時に、多情多感な性格の持ち主でもある。

それに対して、『斜陽』の舞台は人里離れた「支那風の山荘」であり、登場人物はかず子一家（お母様、直治、かず子自身、和田の叔父）、近隣の農民と役人、そして上原一家である。太宰は「津軽地方とチエホフ」(『アサヒグラフ』一九四六年下旬号)において、チエーホフの戯曲全集を繰り返し熟読し、「チエホフの戯曲の舞台はだいたい田舎である」と述べる。「春の枯葉」「冬の花火」など太宰が戦後に発表した戯曲もまた、舞台を都会ではなく、田舎に設定した点などから見ても、それは太宰が金木に蟄居する間のチエーホフの勉強の成果といえる。

太宰は先輩作家の井伏鱒二の勧めで十九世紀のロシア文学を読み始め、次第に傾倒の度合いを深めていく。十九世紀のロシア文学といえば、ドストエフスキー、トルストイをはじめとした作家の長編小説が次々と世に出て、ロシア文学の空前絶後の黄金時期である。エッセー集『物思ふ葦』の中の「乱麻を焼き切る」(『文藝汎論』一九三六・一一)において、「十九世紀の露西亜は、小説家の国なりき。(中略)君の兄たり友たり得るもの、プウシキン、レエルモントフ、ゴゴリ、トルストイ、ドストエフスキイ、アンドレエフ、チエホフ、たちまち十指にあまる勢いではないか」とあり、十九世紀ロシア文学の盛況を語る。その中でも、太宰はとりわけプーシキン、チエーホフにことのほか心酔し、チエーホフへの関心は初期から最晩年まで絶え間なく持続した。山崎正純¹⁶によれば、太宰は主として米川正夫訳のチエーホフ作品集を通して、その文学世界に足を踏み入れたという。

長編小説に必要とされる構成力を持たない太宰は、同じ短編小説の名手であるチエーホフに芸術的親近感を覚え、第一創作集の『晩年』から代表作の『斜陽』にいたるまでの諸作に、チエーホフから少なからざる養分を吸収し、それを自らの創作に積極的に取り入れたた。

太宰は「ロマンスの洪水の中に生育して来た私たちは、そのまま歩けばいいのである」と言い、「作家はロマンスを書くべきである」(「一日の労苦」)とも主張する。文学をリアリズムとロマンチズムとに分類すること自体がもはや有効性と必要性を失いつつある今日では、この観点に基づく研究は必ずしも生産的ではない。とはいえ、ひとまずチエーホフと太宰の文学に対する基本的なスタンスを押さえておく必要があるだろう。

柳富子¹⁷が正しく指摘するように、リアリズム文学の先鋭な旗手とされるチエーホフは徹底的な冷徹さを信奉し、感傷主義を極度に嫌悪することで知られる。一方の太宰文学は感情の氾濫そのものと言っても過言ではない。

その意味ではほとんど正反対の文学観を持つ二人の作家の間には一見、容易に埋めがたい懸隔が横たわっているはずである。それにもかかわらず、太宰は生涯を通じてチェーホフにことのほか傾倒していたのはなぜだろうか。この問題意識を念頭において、女性の造形の分析を通してその解明を試みたい。

二人の作家は読者の印象に深く残る女性の創出に力を注いだ点においても相通する。本節では『斜陽』を含む二人の作家の複数の代表的な作品を取り上げて、作品に登場する主要な女性人物の造形の比較検証を通して、その文学観の一端を明らかにしたい。

「燈籠」(『若草』一九三七・一〇)をはじめとし、『斜陽』にいたるまでのいわゆる「女性独白体」と呼ばれる一連の作品を立て続けに制作した太宰は、女性心理に深く通暁した作家である。上野千鶴子¹⁾の用語を借りるなら、太宰はまさしく「女装文体」の名人にほかならない。とはいえ、女性に対する太宰のスタンスは非常に屈折したものであり、場合によっては自己撞着的でさえあると言わなければならない。

第一部の第一章において述べた通り、習作期の長編三部作の第一作目である「無間奈落」には、女性嫌悪と女中思慕という矛盾した感情が書き込まれ、この矛盾は太宰以降の文学を貫く基調をなすものとなり、「女人訓戒」(『作品倶楽部』一九四〇・一、『皮膚と心』所収、一九四〇・五、竹村書房)、「男女同権」(『改造』一九四六・一二)、「眉山」(『小説新潮』一九四八・三)、「女類」(『八雲』一九四八・四)、「人間失格」(『展望』一九四八・六〜八)の系列と、「思ひ出」(『海豹』)、「ダス・ゲマイネ」(『文藝春秋』一九三五・一〇)、「黄金風景」(『国民新聞』一九三九・三・二、三)、「新樹の言葉」(『愛と美について』一九三九・五)、「八十八夜」(『新潮』一九三九・八)、『津軽』(一九四四・一一、小山書店)の系列が奇妙に交錯しながら、太宰文学の大枠を形成する。

女中以外に、看護婦、女給、女優、酌婦といった職業に就く女性、女生徒と専業主婦を描く系列もあり、多種多様な女性像が太宰文学を彩る。ただし、そのほとんどが多少なりとも疎外された社会的弱者であることを見逃してはならない。

ところで、『斜陽』は太宰文学にしては珍しく貴族という上流階級の女性に焦点を当てる作品である。公・侯・伯・子・男のどれなのかは不明だが、貴族であることに変わりはない。

発表当時の社会的環境を思えば、「女大学」の道德規範に背き、墮落作家の私生児を生み育て、聖母子像を演出しようとするかず子は、形骸化した古い道德に果敢に挑むその反逆者の颯爽たる姿には鮮烈な印象がある。その造形は、たとえば『青踏』が求める

模範的、理想的な女性像であり、フェミニストの急先鋒として祭り上げられ、英雄視されても不思議ではない¹⁹。実際、瀬戸内寂聴²⁰は連載当時の『斜陽』を読んで並々ならぬ感激を感じたと回想する。かず子の生き方は当時の観点からすれば、大胆無敵そのものであると考えられたからであるらしい。フェミニズム文学の金字塔とさえ言われるほどである。

しかし、手記全体をよく吟味するならば、一見して純情で世間知らずの典型的な貴族の令嬢であるかず子は、意外にも男女関係において手練手管にたける一面を持つことを発見できる。上原宛の計四通の手紙からその一面が読み取れる。彼女は決して自分を待ち受ける運命を甘受しようとせず、その代わりに積極的に局面を打開しようとする意欲をみせる。内面の衝動に忠実に従い、目的を遂行すべく迅速に行動する。返信がないにもかかわらず、上原へ執拗に手紙を書き送り、あまつさえ、直治の弱点に付けこみ、その家に出掛けるなどがその具体的な事例である。

また、ローザ・ルクセンブルクの『経済学入門』に恋の匂いを嗅ぎつけたかず子は、聖書の教えを自己正当化のためにのみ引き合いに出す。恋愛至上主義者の彼女にとって、革命はあくまで恋を成就するための手段でしかない。『聖書』についてもいえる。聖句は彼女の行動の自己正当化にのみ利用されている。

かず子と対照的に描出されるのは、心優しく、世間と争わずに亡くなったお母様である。「ほんものの貴婦人」「日本の最後の貴婦人」であるお母様は「ピエタのマリア」に見立てられ、古き良き世代の模範的、理想的な女性として限りなく美化される。このような完璧に近い女性の造形は、女中思慕の系列を除けば、女性嫌悪丸出しの太宰文学において極めて異例と言わなければならない。

このように限りなく美化された母親像は『桜の園』を踏襲したと考えられる。なぜなら、チエーホフの『桜の園』は善意な眼差しを女性の主人公たちに向け、未来の希望を彼女たちに託しているからである。ラネーフスカヤ夫人をはじめとした女性たちは各々の思惑を胸中に抱き、過去への哀惜と未来への憧憬を持ち合わせて、人生の道を切り開こうと決意を固める。

チエーホフは一貫して女性の造形に力を注いだ作家として知られている。『桜の園』のみならず、「アニータ」、「アリアドナ」（一八九五）、「眠り」「かわいい女」「犬を連れたい奥さん」「谷間」、「いいなづけ」、「かもめ』『三人姉妹』などの短編小説、中編小説、戯曲では、きわめて個性的な女性が登場する。

一例を挙げれば、「眠り」は子守りを含む過酷な家事労働にこき使われる女の子が、極度の眠気のために子供を絞め殺した物語を描く好短編である。太宰は「皮膚と心」(『文学界』一九三九・一一)に、「あんまり眠たいばかりに、背中のうるさい子供をひねり殺した子守女さえ在った」とこの作品に言及しているが、女性が置かれている厳しい社会状況および立場の弱さではなく、自身の不倫願望と結び付けて、女性の中に潜んでいる発作的、衝動的な側面を強調する。ただし、「アリアドナ」はチェーホフにしては、珍しく女性嫌悪を描く作品である。虚言癖のアリアドナは虚栄心が強く、美貌を武器に男性を翻弄する女性として描かれる。

以上見てきたように、チェーホフは凋落の一途をたどる帝政ロシアの虐げられた下層階級の疎外された女性、もしくは没落した上流階級の女性に常に同情をこめて描き出すとする。『桜の園』もまた、そのようなチェーホフの女性観、文学観が鮮明に投影される戯曲である。

五 太宰とチェーホフの知識人批判

戦後の太宰およびその文学を特徴づけるものの一つに、偽善の知識人への批判がある。『斜陽』にもその太宰の思惑が顕著に読み取れる。『斜陽』では、肉親への愛を意図的にひた隠し、墮落な生活に身をゆだねる直治の行動原理はその遺書によって明らかにされる。そこから読み取れるのは、直治の振る舞いはことごとく偽悪以外の何物でもないことである。この偽悪的な人物の創出は、偽善に対する反撥に由来すると考えられる。敗戦に伴い、民主主義に迎合する「便乗型知識人」の変節ぶりや偽善を随所に手厳しく批判している。この心情は当時の複数の友人宛ての書簡において如実に語られる。河盛好蔵当て書簡(一九四六・八・二三付け)では、「新版タルチュフ」執筆の構想を披露している。

モリエールの五幕の喜劇『タルチュフ』(一六六四)は、ルイ十四世執権下のブルジョア社会における典型的な偽善者を描く喜劇である。タチュルフは信心深い聖者を巧みに装い、主人を手玉に取り、その妻に懸想をかけ、挙句の果て主人の屋敷と財産の横領に成功しそうになったほどである。偽善者を人一倍に嫌悪する太宰が『タルチュフ』のような戯曲を自身も書こうとするのはいかにも自然の成り行きだろう。

また、一九四六年四月二二日付けの堤重久宛書簡では、「いま『未帰還の友に』とい

ふ、三十枚くらゐ見当のものを書いてゐる。これがすめば、『大鴉』といふ題でインチキ文化人の活躍（阿Q正伝みたいな）を少し長いものにして書かうかとも思つてゐる」と書いている。ただし、農村社会の人間関係の模様には焦点を当てるこの小説は太宰がいうところの「インチキ文化人の活躍」などにさほどの比重が置かれていない。

志賀直哉への辛辣な批判で知られる「如是我聞」（一九四八・一一、『如是我聞』、新潮社）において、太宰は「禍害なるかな、偽善なら学者」から始まる『新約聖書』の「マタイによる福音書」の第二三から二九節を引用し、洋行の経験を誇示する学者の浅薄さ、偽善を風刺する。

他方において、チェーホフもまた、『ワーニャ伯父さん』（一八九七）において、田舎の領地の管理に身を粉にして大学教授で義理の弟の生活を献身的に支えるワーニャと虚飾に満ちたその弟の生活を対照的に描き、知識人の偽善を批判している。チェーホフは医者のアーストロフにこう語らせる。

インテリゲンチヤには閉口です。あの連中は我々の善良なる友人であるが、考へが偏狭で感情はうそ寒く、自分の鼻からさきの事はまるで見えない……何の事はない、ただもう馬鹿なんです。もう少し利口な見ばえのするやうな人間は、これはまたヒステリイ、疑ひと卑屈に虫食はれてしまつてゐます。

また、墮落した知識人を痛烈に批判する『桜の園』の「晩年大学生」と揶揄されるトロフィーモフの言葉が引かれてもいる。

僕の知つてゐるインテリゲンチヤの大部分は、何物も、求めてゐないし、さうして何一つ仕事もせず、労働に対しては今のところ無能です。彼らは自らインテリゲンチヤと称しながら、召使に向かつては「お前」と呼び捨てにするし、百姓などはまるで動物扱ひにして、ろくすつば勉強はせず、本気に読書といふ事もしない。全く何一つしないで、科学もただ口先で云々するだけだし、芸術の事だつてろくろく分かりやしないんです。その癖、みんな真面目で、みんな厳肅な顔をして、みんな高尚な事ばかり言つて、哲学者気取りでゐますが、それでゐて我々の大多数は百人のうち九十九人まで、まるで野蛮人のやうな生活をして、ちよつとどうかすると、すぐいがみ合つたり、悪口をつき合つたりします。そんなわけで我々の口にする美

しいみたいな話は、みんなただ自他の目を誤魔化すために過ぎないのです。それはもう見え透いてゐます。現にこの頃やかましい労働者の小児預り所は、一体どこにあるんです？ 国民図書館はどこにあるんです？ 一つ教へて下さいませんか。そんなものは小説に書いてるだけで、本当にはまるでありやしない。あるものはただ垢と、凡俗と、アジア風の生活ばかりです……僕はあまり糞真面目な顔が、おそろしくもあれば嫌ひもあります。僕は糞真面目な話を恐れます。

太宰が「津軽地方とチェホフ」の中で、これらの言葉をわざわざ引用したのは、そうしたチェーホフの姿勢に共感を覚えたからにはかならない。

終わりに

『桜の園』をはじめとするチェーホフの作品の奥底には人間性への信頼、人間性への信頼と明るい未来への希望の一筋の光が確実に潜んでいる。それに比べ、太宰文学は徹頭徹尾、自身を含む人間と未来について懐疑的、絶望的である。チェーホフは他者への深い関心と広い社会的視野を持ち、一八九〇年に三か月をかけて極東に位置する流刑植民地サハリンへの単身旅行を敢行した。その結果として、サハリン島の地理、気候、風俗、およびそこに生きる囚人たちの過酷な生活の様子を記録する綿密なルポルターージュ『サハリン島』（一九八三〜九五）が誕生した²¹。一方、自身の医者としての経験と知識を活かし、精神病者の収容所の不衛生きわまる環境に焦点を当てた「六号病棟」などの異色の作品をも書き残した。また、客観性を何よりも重要とされるルポルターージュはもちろん、小説に関しても、チェーホフは描写対象の心理に深入りせず、適当な距離を置くことによってあくまでも冷徹な観察者の姿勢を崩さなかった。そのため、チェーホフの小説は三人称を用いた所謂三人称客観小説がほとんどである。

それに比べて、「私の物語るところのものは、いつも私といふ小さな個人の歴史の範囲内にとどまる」（「苦悩の年鑑」）と太宰自身が述懐したように、太宰文学はひたすら自分一人の心情に収斂されており、作品はまさに感情の氾濫そのものの趣を呈する。それを実現するために、「女性独白体」に代表される一人称を多用した。それでいて、人間の奥底に横たわる普遍的な感情、気持ちを鋭利に抉り出すことにおいてはむしろチェーホフを凌駕するとさえ言えるかもしれない。その意味で、揺れ動く感性に支配される

太宰文学と感情を抑えた冷徹な語り口、簡潔な文体を特徴とするチェーホフ文学とは対極に位置すると言わなければならない。

ところで、注意すべきなのは、『桜の園』も『斜陽』も極めて象徴に富む成果を構築することに成功したことである。チェーホフ自身はあくまで自身の文学理念を貫徹しようとして、必ずしもフランスを中心とした象徴主義に熱心ではなかった。それにしても、『桜の園』は音などの効果的な使用によって、象徴性に富む戯曲となったのはいささか皮肉な事態といえなくもない。まず、なによりも『桜の園』というタイトルそれ自体は非常に象徴的と言わなければならない。昔の記憶に満ち溢れた桜の園は文字通り、ラネーフスカヤ一家にとって地上の楽園であり、かけがえのない精神的な浄土、人生の慰藉そのものなのである。しかし、押し寄せてくる時代の波に抗しきれず、桜の園が人手に売り渡してしまった。荒巻義雄の興味深い指摘によれば、桜の園という舞台はエデンの園²²を彷彿させ、『桜の園』という戯曲はいわば、楽園を追放された人々の様子を描く「失楽園物語」というのである。

『桜の園』は場面に応じて音を効果的に使用することによって、観客と読者に深い印象を与えることに成功した作品として知られる。とりわけ結末の音は意味深長なものとされ、解釈によっては、革命の予兆として捉えられる。『桜の園』が発表された一九〇四年といえ、血の日曜日事件（一九〇五年一月二二日）に端を発した第一次ロシア革命の勃発の前年である。封建的制度に全身を蝕まれて、もはや風前の灯火であるロマノフ王朝の崩壊はすでに眼前に迫っている。チェーホフはそうしたロシアに来るべき革命の足音が近づくことを敏感に読み取ったのかもしれない。

また、太宰とチェーホフはともにユーモア精神の持ち主であり、偽善(者)に対する嫌悪を痛烈に批判する点において通底する。また、異なるルートを経由して学んだ象徴主義の手法を自らの最晩年の大作に取り入れたことは偶然の一致かもしれないが、『桜の園』と『斜陽』との比較研究を考える際に、一つの有効な手掛かりになりうると思われる。

- 1 千葉宣一『斜陽』の試論―『斜陽日記』の剽窃をめぐる問題―(『国文学解釈と鑑賞』一九八八・六)。
- 2 相馬正一『斜陽』と太田静子の日記(『太宰治の原点』、二〇〇九・六、審美社)。
- 3 太田静子『斜陽日記』(一九四八・一〇、石狩書房、引用は二〇二一・六、朝日文庫に拠った)。
- 4 相馬正一前掲書。
- 5 東郷克美「太宰治とチエーホフ―『斜陽』の成立を中心に―」(『国文学解釈と鑑賞』一九七二・一〇)。
- 6 平野謙「太宰治論」(奥野健男編『太宰治研究』その文学、一九七八・六、筑摩書房)、九六頁。
- 7 柳富子『斜陽』について―太宰治のチエーホフ受容を中心に―(『早稲田大学比較文学年誌』5、一九六九・三)。
- 8 ロバート・ハンフリー『現代の小説と意識の流れ』(石田幸太郎訳、一九七〇・七、英宝社) 参照。
- 9 川端康成「小説と批評」(『文芸時評』、『文芸春秋』一九三九・五)。
- 10 奥野健男『太宰治論』(一九八四・六、新潮文庫)。
- 11 小森陽一「春の枯葉」論―独和の対話性／対話の独和性―(『国文学解釈と教材の研究』一九九一・四)。
- 12 中村三春「太宰治の異性装文体―『おさん』のために―」(『花のフラクタル 世紀日本前衛小説研究』、二〇二一・一、翰林書房)。
- 13 柄谷行人『斜陽』について(二〇一七・七、新潮文庫)、二二三頁。
- 14 野原一夫『回想 太宰治』(一九八三・六、新潮社)。
- 15 津島美知子「三月二〇日」(『回想の太宰治』、二〇〇八・三、筑摩学芸文庫)、二二二頁。
- 16 山崎正純「太宰治におけるロシア文学の問題―プーシキンとチエーホフの持つ意味―」(『語文研究』58、一九八四・一二)。
- 17 柳富子前掲論文。
- 18 上野千鶴子「差異の政治学」(『岩波講座 現代社会学』11、『ジェンダーの社会学』、一九九五・一一、岩波書店)。
- 19 岡村知子『斜陽』論―女性保護論争と『道徳革命』―(『太宰治の表現と思想』、二〇二一・四、双文社)を参照。

²⁰ 瀬戸内寂聴・前田愛 『斜陽』 と太宰治」(『月刊カドカワ』一九八三・九)。
²¹ チェーホフのサハリン旅行をめぐる経緯は『サハリン島』2017…アントン・チ
ェーホフの遺産』、北海道道立文学館編集、二〇一七・九) 所収の論文で詳しく論じら
れている。

²² 荒巻義雄 「桜の園はエデンの園か…『脱構築』(ディコンストラクション)で読む『桜
の園』解読」(北海道道立文学館編集『サハリン島』2017…アントン・チェーホフ
の遺産』、二〇一七・九)、七四頁。

結論——世界文学としての太宰文学

本論文は年代順にしたがって、太宰治の習作期から晩年にいたるまでの軌跡をたどりながら、戦前、戦時中、そして戦後の太宰の代表的な作品を取り上げ、その文学における海外の思想、文芸の受容の諸相を検討してきた。

最初の第一部では、「無間奈落」「地主一代」「学生群」という太宰の習作期の未完の長編三部作を取り上げて論じた。大正期と昭和初年代において、マルクス主義とその一環とされるプロレタリア文学は日本の社会生活、文壇を含む思想界に君臨したイデオロギーとして一世を風靡した。当然のことながら、望むと望まぬとにかかわらず、それは知識人にとっては避けて通れない思想的課題であった。太宰もその例外ではない。時代の風潮に敏感に反応し、迅速に吸収しようとするその姿勢には、革命思想を一種のファッションとして認識し、立身出世願望に凝り固まった文学青年の功利心があることは否定できないだろう。

しかし、最終的な結果として、それはむしろ太宰文学をより多彩なものにしたのである。文学の修行時期にあたる習作期において、太宰は地主階級という出自に由来する自己嫌悪に苛まれ、マルクス主義に接近し、プロレタリア文学の制作に没頭することで青春の日々を過ごした。マルクス主義に思想的立脚点を求め、実際にも関与し、その一翼を担うプロレタリア文学を手掛けたにもかかわらず、最終的に脱落したその思想遍歴は、社会改革を目指す社会主義者ならざる太宰の外界との交流への欲望と挫折の一つの表現以外のものではない。

対象の三部作を含む太宰の習作期のほとんどの作品は、当時流行の思想が濃厚な影を落とした、いわば時代の所産にはかならない。全体として、後年の作品に比べると、決して完成度が高いとは言えないが、上京以後から敗戦を経て、最晩年にいたる太宰の思想的遍歴のプロセスを考える際に、示唆に富む手掛かりを提供する点において、軽視すべからざる存在と言わなければならない。

続く第二部では、太宰（文学）とキリスト教・聖書との関係を論じた。よく知られているように、ドストエフスキーは『悪霊』（一八七〇～一八七二）において、プーシキンの詩句と有名な『新約聖書』の「ルカによる福音書」の第八章三二節から三六節をエピソードとして引用し、無神論的革命思想を抱き、悲劇的最期を遂げた人間を悪霊に取り憑かれた存在として描き出している。革命思想を途中で放棄した太宰は、しかしなが

ら、聖書との出会いによって、自己救済を図るために自らの「神」を見出そうとして悪戦苦闘を繰り返したのである。心中自殺未遂、麻葉中毒など相次ぐ不祥事に見舞われる中で、聖書は太宰が直面した精神的危機状況からの脱出を導いた灯台であるのみならず、太宰文学に新生面をもたらす貴重な創作上の源泉にもなった。共産主義運動からの離脱、分家除籍とそれらのことに起因する雌伏の期間を経た太宰は、まもなく創作を再開する。そこで生まれたのは、『パンドラの匣』『正義と微笑』などの青春小説である。

さらに、第三部では、太宰と欧米文学、ギリシャ神話、中国文学、ロシア文学の受容を、それぞれシェークスピア、チェーホフ、魯迅に焦点を当てて論じた。この時期の太宰文学の顕著な特徴は翻案という手法の多用である。太平洋戦争前後の期間中、太宰は卓抜な翻案家としての才能を大きく開花させる。『ハムレット』、『御伽草子』、『ギリシャ神話』、『呐喊』、『桜の園』など古今東西の文学に依拠しながらも、それらに新たな独特の解釈を加え、原典から大きく逸脱し、自分ならではの文学世界を構築することに成功したのである。翻案は原典における再発見であり、原典が内在する読みの可能性を掘り起こす作業にはかならない。

戦後になると、太宰は『斜陽』『人間失格』および複数の戯曲、評論など多岐にわたる創作を立て続けに制作し、特に『斜陽』の成功がその流行作家としての地位を不動なものにしたのである。

以上述べてきたように、泉鏡花、菊池寛、芥川龍之介の模倣から出発し、長い習作期の文学修行を積み重ねた太宰は作家生活の道程において、次第に既成の文学の模倣から脱出し、確実に獨創性に富む自分ならではのスタイルを獲得することになったといえる。

ゲーテ（一七四九〜一八三二）はその晩年において、「世界文学」(Weltliteratur) という概念を提出した。ゲーテは世界文学の対立物としての国民文学の存在を前提に、国民文学の存在意義を確立し深化させると同時に、時代と民族などの制約から脱し、道徳的および美的感情の国民相互間における融和から生じる超国民文学として世界文学を規定した¹⁾。このゲーテの概念規定にはいささか曖昧な部分があり、必ずしも明確とはいえないものの、世界文学という新たな可能性と必然性を見出そうとする考え方に重大な意義がある。民族的と世界的とは対立関係になく、表裏一体の関係にあると言わなければならない。世界文学は同時に比較文学が最終的に目指す目標でもある。

時代の思潮に関心の眼差しを向け、古今東西の文学から栄養を摂取し、自身の世界観、人生観に結び付け、自分ならではの文学世界を形づくる。その根幹をなすのは、一貫し

て自己の内面への固執である。

『斜陽』があれほどの共鳴を呼び起こしたのは戦争の被害者意識という敗戦後の日本に広く共有された感情が存在したからにほかならない。『斜陽』は敗戦直後の日本という時間的、空間的制限を超えて、現在に至るまでなお読み継がれ、多くの読者の心を動かしたことはその普遍性を裏付けている。同様に、『お伽草紙』『人間失格』などの作品は特定の時代の文脈と国民的特質から離れても、の作品は人間の普遍的心理、感情に訴えることもまた動かない事実である。

太宰文学を読むことは、同時に世界文学を読むことにもなる。太宰文学という窓を通じて、世界文学を眺望することができるからだ。その意味において、われわれ読者は太宰文学という通路を辿ることによって、自分の世界とはまったく違う未知の他者と、より広い世界に接触することとなる。

太宰文学は日本文学の伝統に深く根差すとともに、特殊の時代が生み出した異端児であり、人間心理の深淵を凝視する普遍性に富む点においては一種の世界文学といってもあながち間違いだはないだろう。グローバリゼーションがますます進む二十一世紀を生きる私たち読者が、「二十世紀旗手」太宰の文学世界に足を踏み入れたことで体験できたのは、まさにそのような民族的にして世界的という幻惑的な感覚にほかならない。

今後の課題

第一部で取り上げた三部作は特に習作期の太宰の思想遍歴と文学的特質を究明する点において、今後もその重要性がさらに増していくことだろう。太宰とマルクス主義との関連について、同時代の歴史的資料と言説などを駆使してさらに実証的な検証を展開していく必要があるように思われる。

第二部では、キリスト教と聖書についての浩瀚な研究蓄積があるにもかかわらず（あるいはだからこそ）、論者自身の知識の限界もあり、この問題に必ずしも十全の回答に至っていない遺憾がある。山岸外史、志賀直哉など太宰周辺のクリスチャンの作家との応酬およびその太宰文学に及ぼす影響など、もっと掘り下げて論じる必要があるように思われる。

第三部の外国文学についていえば、ヘルベルト・オイレンベルク（二八七六～）原作、森鷗外訳の同名翻案小説「女の決闘」〔月刊文章〕一九四〇・一～六）²、F・シラ

1 (一七五九〜一八〇五)の物語詩「人質」(一七八九)に取材した「走れメロス」(『新潮』一九四〇・五)³など、太宰文学におけるドイツ文学の受容の問題に目配りすることが出来なかった。とりわけ、太宰とドイツロマン派との関係は大國真希⁴などの論者によるわずかの先行論を除けば、依然としてほとんど空白状態のままと言っても過言ではない。太宰が同人となった『青い花』という文芸雑誌がドイツロマン派の代表的な作家ノバーリス(一七七二〜一八〇二)の作品『ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン』(二八〇二)、邦訳は『青い花』から借用したことから分かるように、太宰はドイツロマン派に心を惹かれたのである。今後は太宰とドイツロマン派との関係を中心に、ドイツ文学の受容をも研究していきたい。

¹ デイヴィッド・ダムロッシュ「序章 ゲーテ、新語を語る」(『世界文学とは何か?』、秋草俊一郎ほか訳、二〇一一・四、国書刊行会)及びエッカーマン『ゲーテとの対話』(上・中・下)、山下肇訳、一九六八、岩波文庫)を参照。

² 九頭見和夫「太宰治とオイレンベルク―『女の決闘』の背景」(『太宰治と外国文学』、二〇〇四・三、和泉書院)を参照。なお、同書は主として太宰におけるドイツ文学の受容を中心に論じている。

³ 九頭見和夫「太宰治のシラー受容」、前掲書。

⁴ 大國真希「フオスフォレットスセンス」(『虹と水平線―太宰文学における色彩』、二〇〇九・一二、おうふう)。

参考文献一覧

序論

- 平野謙『芸術と実生活』二〇〇一・一一、岩波現代文庫
今井清一『日本の歴史23 大正デモクラシー』(二〇〇六・七、中公文庫)。
奥野健男「コミュニティの時代」『太宰治』、一九七三・一、文芸春秋社
中村三春『新ハムレット』(『フィクションの機構』2、二〇一五・三、ひつじ書房)
法橋和彦「太宰治における転向の前景と後景」(『太宰治研究』6、一九六四・六)
第一章「無間奈落」

山内祥史・木村一信・笠井秋生・浅野洋編『二十世紀旗手・太宰治 その恍惚と不安』
二〇〇五・五、和泉選書)

清水美知子『へ女中×イメーシ家庭文化史』、二〇〇四・六、世界思想社)

古川裕佳『志賀直哉の『家庭』…女中・不良・主婦』(二〇一一・二、森話社)

古川裕佳『新樹の言葉』―ダザイのメイドの『愛』(山口俊雄編『太宰治をおもしろく読む方法』、二〇〇六・九、風媒社)

東郷克美『新樹の言葉』論―女中思慕の系譜』(『太宰治』、現代国語編集委員会編、一九七八・四、東京書籍)。

梅原猛『地獄の思想 日本精神の一系譜』(一九六七・六、中公新書)

源信『往生要集』(上)、石田瑞麿訳注、一九九二・一〇、岩波文庫)

斉藤利彦「津島家という規範」(『作家太宰治の誕生 『天皇』と『帝大』からの解放』、二〇一四・二、岩波書店)

小沢浩『生き神の思想史 日本の近代化と民衆宗教』、一九八八・八、岩波書店

山茂樹「明治天皇の東北巡幸」(『天皇制と帝国主義 遠山茂樹著作集』第6巻、一九九二・四、岩波書店)

丸川哲史『帝国の亡霊 日本文学の精神地図』二〇〇四、青土社)

西川誠『天皇の歴史7 明治天皇の大日本帝国』、二〇一八・六、講談社学芸文庫)

第二章 『地主一代』

『昭和史の瞬間』(上・下)(一九六六・一、朝日新聞社)

R・D・レイン『ひき裂かれた自己―分裂病と分裂病質の実存的研究』(阪本健二・志貴春彦・笠原嘉訳、一九七一・九、みすず書房)

小森陽一「聴き手論序説」(『文体としての語り』増補版、二〇一二・一〇、青弓社)

長部日出雄『神話世界の太宰治』(一九八二・一〇、平凡社)

山下清三郎『近代日本農民文学史 上下』（一九七六、理論社）
井上俊夫『農民文学論』（一九七五、五月書房）
持田恵三「農民文学と知識人」プロレタリア文学の農民像」、『近代日本の知識人と農民』家の光協会、一九九七・六）

臼井吉見・小田切秀雄・瀬沼茂樹・水上勉・和田伝編『土とふるさとの文学全集』全十五卷（一九七六～七七、家の光協会）

立野信之「農民小説論」、『農民の旗』、日本プロレタリア作家同盟、新潮社、一九三二）

第三章 『学生群』

相馬正一『太宰治の原点』（二〇〇九・六、審美社）

相馬正一「太宰治とコミニズム」、『日本近代文学』第1集、一九六四・一一）。
H・スミス『新人会の研究―日本学生運動の源流』（一九七八、東京大学出版会）。

古川江里子『美濃部達吉と吉野作造…大正デモクラシー導いた帝大教授』（二〇一一・七、山川出版社）

津島美知子『回想の太宰治』（一九七五、人文書院）

中村三春「文体とマルクス主義」―初期・太宰治におけるマルクス様式の成立―」（『昭和文学研究』第74集）

長部日出雄「語り＝騙りの構造」、『神話世界の太宰治』（一九八二・一〇、平凡社）
法橋和彦「太宰治における転向の前景と後景」第二部（『太宰治研究』6、一九六四・六）

相馬正一「非合法運動」（『評伝太宰治 第一部』、一九八二・五、筑摩書房）、二六五～
津田孝『小林多喜二の世界』（一九八五・二、新日本出版社）

千頭鋼『不在地主』（『小林多喜二読本』、多喜二・百合子研究会編、一九七四・三、新日本出版社）

川端康成「文藝時評」（『文藝春秋』一九二九・一〇）

鎌田慧「解説」（岩波文庫版、『太陽のない街』、二〇一八・七）

中村三春『花のフラクタル20世紀日本前衛小説研究』、二〇二二・一、翰林書房）

雨宮幸明「プロレタリア文学と映画」（中村三春編『映画の想像力』、二〇一六・三、七月書房）

花田俊典「太宰治のマルキシズムと転向」（『国文学解釈教材の研究』、一九九九・七）

第四章 「風の便り」

臼井吉見『太宰治読本…その生涯と作品』（一九五九・四、学習研究社）。

傳馬義澄「風の便り」（『解釈と鑑賞』一九八七・六）。

坂根俊英『猿面冠者』と『風の便り』を読む（『広島女子大学国際文化学部紀要』一二、二〇〇四・二）

相馬正一『海豹』のころ」（『評伝太宰治第二部』一九八三・七、筑摩書房）、一〇五頁。

山口浩行「『風の便り』試論」（『稿本近代文学』11、一九八八・一一）

平野謙『昭和文学史』一九六三・一一、筑摩書房）

- 小田切秀雄・南雲道雄「日本近代農民文学史年表」（作品一覧表）、小田切秀雄編、犬田卯著『日本農民文学史人間選書4』、一九七七・一〇、農山漁村文化協会
- 竹内敏雄『アリストテレスの文藝学理論 美学的・文藝学的研究』（一九五九・弘文堂）
- 中村三春「太宰的テクストと聖書：『風の便り』以前以後」（『richiko』（111））
- 鈴木範久「解説」（『文語訳 旧約聖書』 諸書、二〇一五・一〇、岩波文庫）
- 高橋三郎『ダビデの歌 詩篇第一篇〜第四一篇講義』、一九八六・六、教文館
- 関根正雄訳『旧約聖書 出エジプト記』（一九六九・一、岩波文庫）、加藤隆『旧約聖書の誕生』（二〇〇八・一、筑摩書房）、浅野順一『モーセ』（一九七七、岩波新書）
- 赤司道雄『太宰治―その心の遍歴と聖書』、一九八五・一一、八木書店
- 寺園司「太宰治と聖書」（『国語と国文学』、一九六四・一一）
- 田中良彦「太宰治と『聖書知識』（『太宰治と『聖書知識』、一九九四・四、朝文社）
- 田中良彦『風の便り』論（『太宰治研究』7、二〇〇〇・七、和泉書院）
- 斉宏偉『魯迅…幽暗意識与光明追求』（二〇一〇・一二、江西人民出版社）
- 奥野健男「太宰治再説」（『太宰治論』、一九八四・六、新潮文庫）
- 長野秀樹「水仙論」（『太宰治研究』10、二〇〇二・六、和泉書院）
- 大国真希「水仙」（『虹と水平線 太宰文学における色彩』、二〇〇九・一二、おうふう）
- 第五章 『正義と微笑』**
- 山田晃『『正義と微笑』論』（東郷克美・渡部芳紀編『太宰治作品論』一九七四・六）
- 長部日出雄・太宰治『富士には月見草―太宰治100の名言・名場面』（二〇〇九・五 新潮文庫）
- 安藤宏「日記体小説をめぐって―太宰治『正義と微笑』を視点に―」（『国文学解釈と教材の研究』一九九六・二）
- 田中良彦「太宰治と塚本虎二」（『太宰治と聖書知識』、一九九四・五、朝文社）
- 川端康成「小説と批評」（『文芸時評』、『文芸春秋』一九三九・五）。
- 樋口覚「闇のなかの黒い日記―太宰治の『盲人独笑』と『葛原公勾日記』（『ユリイカ』30（8）、一九九八・六）
- 亀井勝一郎『知識人の肖像』（一九五二・七、文藝春秋新社）
- 田口律男『HUMAN LOST』論―述語的統合の世界―（無頼文学研究会編『太宰治1 羞らえる狂言師』、教育出版センター、一九七九・四）。
- 中村三春『HUMAN LOST』のメタフィクション性」（『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』、二〇〇六・二、翰林書房）
- 塚本虎二「解説 新約聖書について」（『新約聖書 福音書』塚本虎二訳、一九六三・九、岩波文庫）
- 林茂「新体制運動」（『日本の歴史25―太平洋戦争』、二〇一一・二、中公文庫）

鈴木敏子『十二月八日』(太宰治) 解説(『日本文学』一九八八・一二)。
押野武志「フアシズムと文学(II)―『十二月八日』作品群をめぐって」(『文学の権能』
二〇〇九・一二、翰林書房)
塚本虎二『塚本虎二著作集 第一卷イエス伝研究Ⅰ』、一九七九・九、聖書知識社)
『讚美歌』(一九〇三・一二、警醒社・教文館)
原恵、横坂康彦『賛美歌…その歴史と背景』、二〇〇四・一、日本キリスト教団出版局)
関根正雄『関根正雄著作集 第十六卷 申命記講解』(上)、一九八八・一、新地書房)
関井光男「太宰治の翻案小説あるいはブリコラージュ」(『国文学解釈と鑑賞』、一九八
七・六)

第六章『パンドラの匣』

津島美知子『回想の太宰治』(一九七八・五、人文書院)

越塚和夫『『パンドラの匣』』、東郷克美・渡部芳紀編『作品論 太宰治』一九七四・六、
双文社)

木村重信「はじめに」(『木村庄助日誌―太宰治『パンドラの匣』の底本―』、二〇〇五・
一二、編集工房ノア)

デイビッド・ロτζジ『小説の技巧』(柴田友幸・斎藤兆史訳、一九九七・六、白水社)
中川信「書簡体小説」(福井芳男編集『フランス文学講座』1、一九九六、大修館書店)。

キム・ヨンロン「断絶」と「連続」のせめぎ合い―太宰治『パンドラの匣』論―、『日
本近代文学』第90集、二〇一四・五)

上辰雄「跋」(「解説」、『太宰治全集9』、筑摩書房)

中村健之介『永遠のドストエフスキー 病いという才能』(二〇〇四・七、中公新書)
スーザン・ソントグ『隠喩としての病 エイズとその隠喩』(富山佳太夫訳、一九九二・

二、みすず書房)

柄谷行人『日本近代文学の起源』(一九八〇・八、講談社)

バーバラ・メロツシュ『特殊な関係』二〇世紀短編小説のなかの看護婦と患者」(A・
H・ジョーンズ編著、中島憲子監訳『看護婦はどう見られてきたか 歴史、芸術、文学
におけるイメージ』、一九九七・七、時空出版)

藤目ゆき(『性の歴史学…公娼制度・墮胎罪体制から売春防止法・優生保護法体制へ』
一九九七・三、不二出版)

遠山茂樹「スペンサーの訳書二つ」(『遠山茂樹著作集 第三卷』、一九九一・一二、岩
波書店)

山形孝夫『読む聖書事典』、二〇一五・一二、ちくま文芸文庫)

デイドロ、ダランベール編『百科全書…序論および代表項目』、桑原武夫訳編、一九七
一・六、岩波文庫)

アルベール・バイエ「自由思想とキリスト教」(『自由思想の歴史』一九五九、二宮敬、
二宮フサ共訳、一九六〇・五、文庫クセジュ、白水社)

第八章「トカトントン」

中村三春「言葉を書くのは誰か―「猿面冠者」と再帰的書簡体小説」(『フィクションの機
構』一九九四・五、ひつじ書房)

木村彰一・北垣信行・池田健太郎編『ロシア文学史』(一九七二・四、明治書院)

廣野由美子『一人称小説とは何か…異界の『私』の物語』(二〇一・八、ミネルヴァ書房) サミュエル・リチャードソン『パミラ、あるいは淑徳の報い』(原田範行訳、二〇一・二、研究社)

清水秀美「太宰治『トカトントン』の構造分析―その虚構性について」(『京都教育大学国文学誌33』、二〇〇六・六)

クインティリアヌス「第四卷第三章 脱線」(『弁論家の教育』森谷宇一・戸高和弘・渡辺浩司・伊達立晶訳、二〇〇九・二、京都大学学術出版社)、一九三頁―一九七頁。

ヴィクトル・シクロフスキー「主題をはなれた文学」(『散文の理論』水野忠夫訳、一九七一・六、せりか書房)

檜原修「春の盗賊」―「私」というフィクション―『「私」という方法―フィクションとしての私小説』、二〇一・二、笠間書院。

富士川義之「解説―英国脱線文学」(『澁澤龍彦文学館3 脱線の箱』一九九一・三、筑摩書房)

伊藤整「解説」(新潮文庫版『吾輩は猫である』、二〇〇三・六)

高橋和巳編集『戦後文学の思想』、『戦後日本思想大系13』一九六九・二、筑摩書房)

加藤典洋『敗戦後論』(一九九七・八、講談社)

梅原猛「解説 ニヒリズムの系譜」(『戦後日本思想大系3 ニヒリズム』一九六八・八、筑摩書房)二二頁。また、太宰の他作品におけるニヒリズムについては、

東郷克『太宰治という物語』、二〇〇一・三、筑摩書房)

西谷啓治「座談会 実存と虚無と頽廢」(『戦後日本思想大系3 ニヒリズム』一九六八・八、筑摩書房)

亀山恭代「小説の躊躇―太宰治『トカトントン』をめぐる」(『学芸国語国文学』46、二〇一四・三)

遠藤祐「ふたつの音―『トカトントン』を読む」(『太宰治の物語』二〇〇三・一〇)

鶴谷憲三『『トカトントン』の世界』(『国文学解釈と鑑賞』、一九九八・六)

『新共同訳 新約聖書注解』 マタイによる福音書 使徒言行録(一九九一・七、日本基督教団出版局)

赤司道雄『太宰治―その心の遍歴と聖書』一九八五・一一、八木書店)

坂口安義「空の空、いっさいは空『トカトントン』論」(『太宰治』第四号、一九八八・七)

田中良彦「トカトントン」一考」(『新編太宰治研究叢書』1、一九九二・四、近代文藝社)

田川健三訳著『新約聖書 訳と注1 マルコ福音書・マタイ福音書』(二〇〇八・七、作品社)

西谷啓治『ニヒリズム』(一九四九・一一、弘文堂)

第九章『新ハムレット』

長原しのぶ「ハムレットへの系譜―太宰治『新ハムレット』考」(『新世紀太宰治』、二〇〇九・六、双文社出版)

ノースロップ・フライ「第五章 ハムレット」(『ノースロップ・フライのシェイクスピア講義』石原孝哉・石川仁・林明人訳、一九九一・一二、三修社)

安藤恭子「女の決闘―メタフィクションの憂鬱」(『国文学解釈と教材の研究』二〇〇二・一二)

- 中村三春「太宰治―第二次テキスト『新ハムレット』―」(『フィクションの機構2』二〇一五・二、ひつじ書房)
- 樫原修『『私』という方法 フィクションとしての私小説』(二〇一二・一二、笠間書院)。
- 井伏鱒二「新ハムレット」(『都新聞』一九四一・九・一)
- 浦口文治「自序」(『新評注ハムレット』一九三二・一〇、三省堂)。
- 福田恆存「解説」(『ハムレット』、新潮文庫、一九六七・九)
- 正宗白鳥「空想と現実」(『日本評論』一九四一・九)。
- 渥美孝子『『おふえりや遺文』と『新ハムレット』―メタ言語小説の観点から―』(『東北学院大学論集』102、一九九二・九)。
- 小田島雄志「新ハムレット―太宰化の過程―」(『国文学解釈と教材の研究』一九六七・一一)。
- 中橋一夫『『ハムレット』の道化的主題』(笹山隆編『ハムレット読本』、一九八八・四、岩波書店)
- 相馬正一「初期習作」(『東郷克美・渡部芳紀編『太宰治作品論』、一九七四・六、双文社出版)
- 相馬正一「生い立ち」(『評伝 太宰治』第一部、一九八三・五、筑摩書房)、九一頁。
- 平野謙『『芸術と実生活』』(『近代文学』一九五三・九)
- 後藤健士「シェイクスピアと笑い」(佐藤泰正編『文学における笑い』(『笠間選書』82、一九七八・一〇)
- ヤン・コット『シェイクスピアはわれの同時代人』(新装版、蜂谷昭雄・喜志哲雄訳、**第九章『お伽草紙』**)
- 市古貞次「解説」(『御伽草子』、市古貞次校注、一九八五・一〇、岩波文庫)
- 高橋宏宣「十全に帰属できない共同体という逆理―太宰治『ロマネスク』論―」(『福島工業高等専門学校研究紀要』第53号、二〇一二)
- 中村三春「太宰的アレゴリーの可能性―『女の決闘』から『惜別』まで」(『係争中の主体』二〇〇六・二、翰林書房)
- 長部日出雄『神話世界の太宰治』(一九八二・一〇、平凡社)
- ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール』(花輪光、和泉涼一訳、一九八五・九、書肆風の薔薇社)
- 鶴谷憲三「太宰治におけるヘドストエフスキー」(佐藤泰正編『ドストエフスキーを読む』、一九九五・二、笠間選書)
- ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの創作の諸問題』、一九二九)
- 中村三春「フィクションの真実―『道化の華』の自己言及構造―」(『フィクションの機構』一九九四・五)
- 長谷川泉「瘤取り」(『近代名作鑑賞』、至文堂)
- 浅見徹『玉手箱と打出の小槌』(一九八三・一〇、中公新書)
- 河合隼雄『昔話と日本人の心』(一九八二)
- 柳田國男「浦島太郎」(『桃太郎の誕生』、一九四二・七、三省堂)

- 吉田敦彦『謎解きギリシヤ神話』(岩波書店)
- マルセル・モース「ギフト、ギフト」(『贈与論』所収、岩波文庫)
- マルティン・ハイデッガー『形而上学入門』(ハイデッガー選集9、川原栄峰訳、一九六〇・一二、理想社)
- 久米博『隱喩論―思索と詩作とのあいだ―』(一九九二・四、思潮社)
- 塚本虎二「第二 ヨハネのロゴス」、『ヨハネ福音書講義』、引用は『塚本虎二著作集』第一卷、『イエス伝研究』、一九七八・九、聖書知識社)
- 藤縄謙三『ギリシア神話の世界観』(一九七一・五、新潮選書)
- 小谷野敦「それでも言う『惚れたが悪いか』!」(『ユリイカ』一九九八・六)
- 滑川道夫『桃太郎像の変容』、一九八一・三、東京書籍)
- 上田信道「解説」(『日本昔噺』巖谷小波著、上田信道校訂、二〇〇一・八、東洋文庫、平凡社)
- 巖谷小波『日本昔噺』、上田信道校訂、二〇〇一・八、東洋文庫、平凡社)
- 鳥越信『桃太郎の運命』(一九八三・五、ZETブック)
- 高畑勲『しんぶん 赤旗日曜版』、二〇一六年八月七日付、ZET制作テレビ番組「その時歴史が動いた」)
- 大久保典夫『お伽草紙』論覚え書』(『一冊の講座 太宰治』、一九八三・三、有精堂出版)
- 高田知波「除外のストラテジー…太宰治『お伽草紙』論への一視角」(『駒澤国文』32、一九九五・二)
- 奥野健男「解説」(『お伽草紙』、一九七二・二、新潮文庫)
- 柳田国男『昔話と文学』(一九三八・一二、創元選書)
- 第十章 『惜別』**
- 山内祥史「解題」(『太宰治全集第七巻』、一九九〇・六、筑摩書房)、四二六〜四三二頁。
- 竹内好「藤野先生」(『近代文学』一九四七・三)
- 尾崎秀樹「大東亜宣言と二つの作品―「女の一生」と「惜別」」(関井光男編『太宰治の世界』、一九七七・五、冬樹社)
- 川村湊『『惜別』論―『大東亜の親和』の幻』(『国文学』三六巻四号、一九九二)
- 権錫永「時代の言説」と「非時代の言説」―『『惜別』―』(『国語国文研究』96、一九九四・九)
- 藤井省三「太宰治の『惜別』と竹内好の『魯迅』」(『国文学解釈と教材の研究』、二〇〇二・一二)
- 瀬沼茂樹『評伝島崎藤村』(一九八一・一〇、筑摩書房)
- 柳富子「明治期のトルストイ受容」(『トルストイと日本』(一九九八、早稲田大学出版部)
- 齊宏偉『魯迅…幽暗意識与光明追求』(二〇一〇・一二、江西人民出版社)
- 内山完造『花甲録…日中友好の架け橋』(二〇一一・三、東洋文庫、平凡社)

- 太田哲男『清水安三と中国』（二〇一一年・一一、花伝社）
- 金子幸代「イプセン『人形の家』をめぐる鷗外と魯迅と…魯迅生誕一三〇年に寄せて」
『富山大学人文学紀要』（56）、二〇一二年）
- 藤井省三『魯迅—東アジアに生きる文学』（二〇一一年・三、岩波新書）
- 里見岸雄『八紘一字…東亜新秩序と日本国体』（一九四〇・二、錦正社）
- 林茂「翼賛政治」『日本の歴史25—太平洋戦争』、二〇一一年・二、中公文庫）
- 第十一章『斜陽』**
- 千葉宣一『『斜陽』の試論—『斜陽日記』の剽窃をめぐる問題—』（『国文学解釈と鑑賞』一
九八八・六）
- 相馬正一『『斜陽』と太田静子の日記』（『太宰治の原点』、二〇〇九・六、審美社）
- 太田静子『斜陽日記』（一九四八・一〇、石狩書房、引用は二〇一二年・六、朝日文庫）
- 東郷克美「太宰治とチェーホフ—『斜陽』の成立を中心に—」（『国文学解釈と鑑賞』一九
七二・一〇）
- 平野謙「太宰治論」（奥野健男編『太宰治研究—その文学』、一九七八・六、筑摩書房）
- 柳富子『『斜陽』について—太宰治のチェーホフ受容を中心に—』（『早稲田大学比較文学年
誌』5、一九六九・三）
- ロバート・ハンフリー『現代の小説と意識の流れ』（石田幸太郎訳、一九七〇・七、英宝社）
- 小森陽一「春の枯葉」論—独和の対話性／対話の独和性—」（『国文学解釈と教材の研究』
一九九一年・四）。
- 中村三春「太宰治の異性装文体—『おさん』のために—」（『花のフラクタル 20世紀日
本前衛小説研究』、二〇一二年・一、翰林書房）
- 山崎正純「太宰治におけるロシア文学の問題—プーシキンとチェーホフの持つ意味—」（『語
文研究』58、一九八四年・一一）
- 上野千鶴子「差異の政治学」（『岩波講座 現代社会学11、『ジェンダーの社会学』、一
九九五・一一、岩波書店）
- 岡村知子『『斜陽』論—女性保護論争と『道徳革命』—』（『太宰治の表現と思想』、二〇
一二・四、双文社）
- 『ハサハリン島』2017…アントン・チェーホフの遺産』、北海道道立文学館編集、二
〇一七・九）所収の論文で詳しく論じられている。
- 荒卷義雄「桜の園はエデンの園か…『脱構築』（デイコンストラクション）で読む『桜の
園』解説」（北海道道立文学館編集『ハサハリン島』2017…アントン・チェーホフの
遺産』、二〇一七・九）

結論

野原章雄 「ゲーテの世界文学理念について」(『文教大学教育学部紀要』16、一九八二)。
エッカーマン『ゲーテとの対話』(上・中・下)、山下肇訳、一九六八、岩波文庫)

九頭見和夫 「太宰治とオイレンベルク―『女の決闘』の背景」(『太宰治と外国文学』、二〇

〇四・三、和泉書院)

大國真希 「フオスフロレッツセンス」(『虹と水平線―太宰文学における色彩』、二〇〇九・
一二、おうふう)

