

日本文学研究資料叢書

太宰治

有精堂

日本文学研究資料叢書

太宰治

日本文学研究資料刊行会編

有精堂

日本文学研究資料叢書

太 宰 治

定価 1300 円

昭和45年3月20日 発行

編 者 日本文学研究資料刊行会

発行者 有精堂出版株式会社

代表者 山 崎 清 一

東京都千代田区神田神保町1-39

発行所 有精堂出版株式会社

電話 03(291)1521〜3 番

郵便番号 101

井村印刷

3393—550609—8610

『日本文学研究資料叢書』刊行に際して

日本文学の研究は、戦後二十数年を経て、再検討と新しい方法への模索が試みられ、転換期にあると言われております。そうした状況のなかで、未来に開かれた日本文学研究を形成して行くためには、当然のことですが、従来の研究業績を正しく評価し、その基礎の上に新しい成果を積み重ねることを志向しなければなりません。

本叢書はそうした要請に答えて、日本文学研究の未来に賭けられた可能性のために刊行されるものです。今や、国文学界も、マス・コミュニケーションの時代は避けられず、多数、多種の情報、錯綜し、混乱して伝達され、その氾濫は真の学問的交流を阻害するようになっていくようにさえ見えます。膨大な著作・雑誌・紀要等々が刊行され、それらのうちには、入手しようとしても、往々図書館にさえ具備されていないといったように、種々の困難が、そうした錯綜の上に重なり、学問の発展を阻害する壁として立ち塞がっているのが現状です。こうした時代の中で、真に学問的なコミュニケーションを確保するために、本叢書は有効的な役割を果たす決意で刊行されたものです。

本叢書は、既発表の研究論文のなかから、従来の研究に大きな意味を持っているもの、あるいは新しい可能性を開拓しているものなどを選択し、各時代・ジャンル・作家・作品ごとに論集として編集し、各研究分野の、基礎的・基本的な情報を、出来る限り有効的に提供することを目標としたものです。また現代の日本文学研究の動向が、本叢書によって総覧でき、今後の進路を導く羅針盤でありたいと希望しております。

日本文学の研究者、特に若い未来にのみ存在する研究者に、本叢書の趣旨が期待され、支援され、永続的な事業として継続される力を与えて下さるよう願ってやみません。

目次

『太宰治論ノート』……………	沖浦和光……………一
太宰治論……………	磯貝英夫……………二
太宰治における文学精神の形成……………	鳥居邦朗……………三
太宰治試論 ―イカルの性格形成の深層性をめぐって―……………	佐々木啓一……………四
虚実皮膜の精神 ―太宰治論―……………	駒尺喜美……………五
太宰治における転向の前景と後景……………	法橋和彦……………六
太宰治・その文学の方法……………	小久保実……………七
*……………	
習作のもつ意味 ―太宰治―……………	鳥居邦朗……………一〇
太宰治「富嶽百景」……………	大河原忠蔵……………二〇
「右大臣実朝」の文芸史的意義……………	水谷昭夫……………二三
瘤取り ―太宰治―……………	長谷川泉……………二三
冬の花火……………	越智治雄……………二五

「斜陽」について——太宰治のチエーホフ受容を中心に……………柳 富子……………二六

太宰治『人間失格』の構成……………谷 沢 永 一……………二七

*

太宰治と日本浪漫派……………橋 川 文 三……………二八

太宰治とその故郷——『津軽』の旅の文学的意味について……………東 郷 克 美……………二九

太宰治への文体論的接近——『人間失格』の文体的特徴……………大久保忠利……………三〇

太宰治の文章……………柳 田 知 常……………三一

太宰治と聖書……………寺 園 司……………三二

精神病理学と文学研究法——太宰 治……………島 崎 敏 樹……………三三

*

創芸社版『太宰治全集』後記……………津 島 美 知 子……………三六

津島修治編集 同人雑誌『蜃気楼』細目……………小 野 正 文……………三六

同人雑誌「青んぼ」細目……………相 馬 正 一……………三七

太宰治年譜考……………山 内 祥 史……………三八

*

解 説……………東 郷 克 美……………三〇

太宰治研究参考文献……………二八

『太宰治論ノート』

沖 浦 和 光

まえがき

太宰の死についてはいろいろな人がいろいろなことをかいた。なかでも中野重治の「死なぬ方よし」(芸術)は、断片的な考察ではあったが、太宰の人間と彼が対決した社会との関係から文学史的評価の問題にふれていて、奥ゆきの深い示唆をあたえるものであった。

けれども多くの批評家や作家の意見は、「作家の死」のもつ現実的・重量感に圧倒されたかたちで、そこに現代日本文学の自己封鎖的性格をさぐるよりも死の周辺をさまざまの姿態で彷徨し、問題の客観的意味と性質を興奮的感情と感傷的な主観操作で避けてとおり、ややもすれば印象批評に堕しがちであった。

たとえば、「芥川を語つても太宰を語つても、つまりはぼくがぼく自身を語ることにしかならないといふ事実」に、いまのぼくは批評家の生理を誇らしげに吹聴する気には決してなれぬのである。それは批評家の勝利ではなくして敗北なのだ。」と小林秀雄の論理操作のリフレインを確認しながらも、太宰文学に「べたばれにほれぬいてみる」ことに、「批評文学の自律性」を信じた福田恆存の「道化

の文学」(群像7・8)の場合は、宮本顯治が芥川の文学を「敗北の文学」と規定することによって批評家の勝利をかちえたとは違って、太宰文学の前に平伏し屈服することによって、批評家の勝利を逆説的にかちえようとしたのであり、そしてそのことによって福田恆存は「批評文学の自律性」を放棄したのであった。

また、「私は彼の生涯が敗北であったか、勝利であったかをしらぬ。しかし、すくなくとも太宰治の死が彼の文学の最後の仕上げだったことはうたがへぬ。あなたは『人生の俳優』といふ陥穽にみちた道をみづからえらびその道に殉じた。傍人がなにをとやかくいふことがあらう。もはや私はもだしたい。合掌。」といった平野謙の見解に代表されるいわゆるアブレ・ゲール一派の意見も、「彼の生涯が敗北であったか、勝利であったか」を明らかにすることなく自己を「傍人」と規定することによって問題の核心を意識的にそれ「合掌」の花束を捧げつつ深々と嘆息をもらす態のものであった。僅かに臼井吉見の「太宰治論」(展望)のみが、いろいろの苦情はあるとしても太宰文学の文学史的評価にとりくんだものであった。しかし太宰の死によってしめくくられた太宰文学が呈出した問題は、すで

に整理できるし、またせねばならぬ時期にきているのではなからうか。

太宰治の諸作品の明治以後の近代日本文学史における位置とその評価の問題。太宰の、当時の社会に対応した人間的生長過程と作品との関係、つまり文学者の実生活と文学作品との関係。その諸作品に展開される内容と形式の問題。とくにスタイルと虚構（フィクション）について。最後に現代と人間の生き方の問題。これらの諸課題への文学的究明を視点として太宰治を論ずることは極めて困難なしごとであるが、その困難さは直ちに近代日本文学の複雑な性格と歴史的社会的構造につらなるものであり、いわば太宰文学に、すべてではないにしろ近代日本文学の特徴的な本質の一部が集結的に現象されているのではなからうか。

とくに私小説および私小説的精神の克服とリアリズムに立脚した客観的ロマンへの志向が語られている今日、太宰のうちたてた世界はある意味で黙殺できないだろう。もちろん太宰の諸作品が、客観的ロマンにもとづく新しい文学への意志と発展のモメントをふくんでいるという意味ではなくて、むしろその逆の意味においてである。以下はこのような本格的課題についての私の試論であるが、問題は必ずしも決定的に整理された種類のものではない。ノートとなづけたゆえである。

一

太宰治の作品を系譜づければ、三期あるいは四期に区分できる。

第一期は、一九三三年の処女作「魚服記」に始まり、「思ひ出」「葉」「彼は昔の彼ならず」「道化の華」「ダス・ゲマイネ」「虚構の春」「狂言の神」「二十世紀旗手」「HUMAN LOST」をもって終結する。第

二期は一九三八年の「満願」に始まり「富嶽百景」「女生徒」「八十八夜」「女の決闘」「駈込み訴へ」「走れメロス」「乞食学生」「きりぎりす」「風の便り」まで。（「満願」の次にかかれた三八年の「姥捨」は、厳密な意味ではむしろ第一期に属するものであるが、私はこの作品を第一期から第二期への過渡期のものとみたい。第三期は一九四二年代からで、「新郎」「十二月八日」「正義と微笑」「右大臣実朝」「新釈諸国断」「佳日」「津軽」とつづき四五年の「お伽草紙」「惜別」におわる。（もっとも平田次三郎や臼井吉見などは第二期と第三期とをひっくるめて第二期とし、太宰の「古典期」「発展期」となづけているが、そのような区分は誤りではないにしても二期と三期にわけた方が便利なのではないかと思う。たとえば小田切秀雄のわけかた。）

第四期以後は、戦後の作品となるわけだが四六年の「嘘」「苦悩の年鑑」「チャンス」「冬の花火」「春の枯葉」「親友交歓」「男女同権」から、四七年の「トカトジトン」「メリイクリスマス」とつづき、「母」と「父」の間にはさまれた「ヴィヨンの妻」を一つの転期として「斜陽」をへて「桜桃」「如是我聞」「人間失格」「グッド・バイ」で終結する。「ヴィヨンの妻」を境界線として、戦後の作品を二期にわけるとすれば総計で五期に区分できるわけになる。だが五期を平等に並置するのではなくして、彼の転向から中日戦争までを第一期、中日戦争から第二次大戦の終結までを第二期、戦後の作品を第三期と大きくわけ、第二期と第三期をそれぞれ二つにわけて考察した方がよいのではないか。

二

第一期は八雲書店版の全集によれば、「晩年」と「虚構の彷徨」

の二著をもって代表されるのだが、この間に彼は三回自殺を決意し未遂に終っている。自己の自殺のモチーフについて彼はこう語っている。

「君は、ものを主観的にしか考へられないから駄目だな。そもそも、そもそもだよ。人間ひとりの自殺には、本人の意識していない何か客観的な大きな原因がひそんであるものだといふ。うちでは、みんな女が原因だときめてしまつてゐたが、僕はさうではないといつておいた。女はたゞ、みちづれさ。別な大きな原因があるのだ。」（『道化の華』）彼が「晩年」を遺書としてかき始めたいきさつからしても、彼の死への決意と、文学への決意を、まったく異質のものとして扱うことはできない。この二つの動機の重なりあっている点に、太宰文学をとく一つのキイはあるのだ。

第二期の考察に入る前にここで立ち止もうすこしくこの時期をほりさげてみたい。なぜならこの第一期こそが、とくに革命運動への太宰の参加のモチーフとその必然性、さらに転向とそれによって生ずる苦悩の文学的处理の問題は、以後の太宰文学の本質をも規定する重要なモメントを構成するからである。彼がなぜ左傾したかという点に関してはどの作品をひっくりかえしてみても、ほとんどまったく語られていない。語られていないという事実とはともかく、彼が語ろうとしなかったこと、またたとえ語ったとしても、「人間失格」のように自己嘲笑のまなざしでしか語りえなかったということは重要である。彼は幼少の頃から家の重圧感を全身に感じていた。「多人数の大家族の間に育つた子供にありがちな、自分ひとりを余計者と思ひこみ、もっぱら自分を軽んじて甲斐ない命の捨て所を大あわてにあわてて捜しまはつてゐるといふふうな傾向」（花燭）は、彼のアンダー・ドッグとしての気質を決定的にし、いじけ

た、はにかみの、すべての事象を自己に対する「負の平方根」と思念する性格をうちだした。高等学校、大学と進むにつれて、自分は封建的な家族構造のアンダー・ドッグであるのみならず、資本主義社会においても、大地主・貴族院議員の息子であることは、革命的なプロレタリアートにたいしてもアンダー・ドッグであることを発見した。自己の生存そのものが、社会におけるマイナスの存在でしかないという余計者の不安と、その矛盾についての自意識過剰は、彼の実生活を締めつける。そこからの脱出を彼は革命運動にもとめたので、そのかぎり彼は正しい人間の発展の道程を辿り始めたのであった。

当時の運動に実践的に参加することは相当の決意と努力を要した。すくなくとも芥川の立場から数歩前進しているという事実だけでも、太宰の当時の心情を把握することは重大である。「太宰は芥川の生涯と作品系列とを、いはば逆に生きてきたのである」（福田恆存『道化の文藝』）というような俗悪かつ社会的歴史的観点を喪失した卓見では、問題はいっこうに解決しないのである。もちろん彼は、科学的に社会経済構成を分析し、世界史的立場から歴史の弁証法的発展を必然として認識し、当時の革命的段階におけるインテリゲンチヤの正当な位置の把握にもとづく「前衛の観点」への移行ではなかった、と私は推量する。これを裏書きするものとして戦後彼は自己のイデオロギーについてかく述べている。「プロレタリア独裁。それにはたしかに新しい感覚があつた。協調ではないのである。独裁である。金持、金持は皆わるい。金のない賤民だけが正しい。私は武装蜂起に賛成した。ギロチンのない革命は意味がない。」（『苦悩の年鑑』）これが太宰の革命理論らしいが、マルクス・レーニン主義と縁のないことは詳説するまでもない。この思考方法は「斜陽」におい

て、直治の日記にかかれた「論理は、所詮論理への愛である。生きてゐる人間への愛ではない。」という論理操作と直結する。論理を論理として、人間の本质と全く別個のものとしてしか理解できなかった所に、俗な表現をすれば、思想と肉体が遊離した所に、太宰の論理の弱みがあり、革命運動からの脱落の一因があった。しかもそれは彼の階級性とわがち難く結びついている。

弾圧が激化しテロが流行し同志がやられる。「純粹な政治家に徹した」彼も転向という人間としてのギリギリの場におこまれる。

「事實は知らず、転向といふ文字には救ひも光明も意味されてゐる筈である。それなら彼の場合、これは転向といふ言葉さへ許されない。廃残である。破産である。光栄の十字架ではなく、灰色の黙殺をうけたのである。」(花燭)ごらんのごとく転向を「光栄の十字架」「復活」としてではなく、「廃残」とし、「破産」と意識した彼は、彼なりに苦悩を味つたのである。堂々と転向声明を発表し、フアツシズムへ傾斜していった昭和エセ使徒行伝にのっている偽善者とはまったく異つた方向をとつたのである。「背徳者」は死を択んだ。余計者の窮地は、転向という人間的敗北を負荷することによって事実上の「負の平方根」と化し、そして「捨身のロマンチズム」への質的転換によって敗残の身を処理しようとした。余計者は道化師の仮面をつけた。しまいは仮面か、本当の面容が見分けがつかなくなつた。だが腹の底では死ぬまで重たいビエロのデスマスクを意識していた。酒と女がその重量を忘れさす唯一の道具であつた。

問題の本質は、彼が左翼運動をやつたということよりも、むしろ運動に飛込む必然性をそなえていたということにあるのだ。その必然性を貫徹することによってのみ、彼は余計者としての全存在を明確に位置づけ、自己の本質を正常な軌道にのせて発展せしめえたの

であるが、軌道からはずれてしまった彼は、遂に「なんぢら、断食する時、かの偽善者のごとく悲しき面容すな」(狂言の神)という心境にたどりついた。彼はビエロになることによって「悲しき面容」を克服し、「かの偽善者」から区別しようとした。自我は既に分裂した。現実と自我との、ますます深くなってゆく溝を彼は感じた。

三

「私はすべてについて満足し切れなかつたからいつも空虚なあがきをしてゐた。私には十重二十重の仮面がへばりついてゐたので、どれがどんなに悲しいのか、見極めをつけることができなかったのだ。である。そしてたうとう私はあるわびしいはけ口を見つけたのだ。創作であつた。こゝにはたくさんの同類があて、みんな私と同じやうにこのわけのわからぬおのきを見つめてゐるやうに思はれたのである。作家にならう、作家にならう、と私はひそかに願望した。」(思ひ出。自己の周辺をめぐる、転向、女、家、金等々の社会的人間的諸問題と、それらの物質的現実的基盤から湧きでくる不安、虚無、絶望、矛盾等々の自意識過剰からいかにして人間的脱出を行いうるかを模索し、客観的現実と主体的自我との全き統一性を文学にもとめて太宰治が彷徨したのがこの第一期であつた。

自我の分裂——つまり実生活におけるオリエンティシヨンの喪失、現実における自己の全存在の規定性の喪失そのものを文学の主題とすることによって、実生活における現実的苦悩を観念的に解決しようとした彼の生活態度と文学観念は、彼の創作方法に決定的な影響をもたらした。「葉」「道化の華」「ダス・ゲマイネ」「虚構の春」「狂言の神」では、分裂した自我が、絶望的な自己否定と、自嘲的な自己肯定を主張しつづいて乱れた錯乱の姿勢で登場し、あまたの

主人公は分裂した作者の分身なのである。

第一期の作品のほとんどは、題材として自分のことが描かれている。だが彼の場合、題材はそのまま主題とならなかった。私小説作家にあつては、自己の実生活はそのまま素材であり、素材はそのまま主題となる。文学のカテゴリと実生活のカテゴリが一致するのである。私小説は周知のように花袋の「蒲団」にはじまる自然主義文学の末流であつた。自然主義文学は、客観的現実の追究とその底にある真理探求を目的とし、作家の目に映ずるものを主観を交えず客観的に描写することを主張した。いわゆる「写実精神」に支えられた平面描写理論が、リアリズムに立脚した限りにおいてその果した文学史的意義は評価されねばならぬが、描かれるものと描き方だけが問題にされて、どんな風に対象を理解し描写するかという描く作家の主体が、創作方法や世界観の観点から問題にされなかったことは、日本の自然主義文学の歴史的制約性を大きく規定した。これは日本資本主義の発展過程——封建的社会から近代市民社会への畸型のな歪められたプロセスと切り離せないが、現象の考察を、家から社会に、生理から心理や感覚や思考やイデオロギーを含めた人間的、本質に発展せしめえなかった自然主義文学は、描かれるものと描く作家自身の関係をあまり問題としなかった。創作方法における、芸術的対象と作者との実践的關係の捨象は、作家主体の問題をぬきにすることによって客観主義へと必然的に移行し、近代市民社会へと完全な発展をなしえなかった社会の後進性が、客観的方法そのものの客観性を制約することによって、客観性は歴史的社会的視野からはなれ、客観主義は傍観主義へと墮落した。これらの事情は、テーマのないといわれる私小説の地盤をうみ出した。客観主義にみられる日本自然主義文学の特殊性は、作家主体の問題を捨象したことに

よつて、文学における近代的自我の確立の問題を第二義的とし、人間存在に関する認識と新しい典型の創造は、社会から孤立した主観的な文学意識のそれとしてあるか、もしくは人間的自覚ということすらが文学の問題たりえなかった。このことはまたいわゆる私小説的精神の発生する基盤を用意した。近代日本文学の発展が、広く深い歴史的社会的基礎を欠いたということ、換言すれば新しい時代の担い手である人民大衆を眞の基底として生長することができなかったことは、作家の眼をひたすら自己周辺の生活という狭い範囲にのみむけられ、社会と個人、芸術対象と作家主体、読者と作品等々の対決を意識して、自分の作品をつくりあげたものはずくなかつた。

日常性に膠着した現象を、ありのままに描けばよいとすることによつて、実在的なものをすべて眞実であるとする考え方、つまり実在的なものから普遍の本質的なものに到達しようとする現実認識の問題を回避する結果をまねき、日常生活の理論がそのまま創作方法の理論となり、小説における虚構操作を通俗的なもの、こしらえものとして排斥した。階級社会における矛盾は、それぞれのしかたで人間の世界観に反映し、文学においても素材から主題へ、現象から本質へと探求をすすめていくならば、社会の矛盾を意識する。(エンゲルスのバルザック論をこゝで思い出してもよい)。この矛盾を発展のモメントとしてみるか、もしくはどうしようもない絶望的なものとしてみるかによつて作家の発展のしかたは根本的に相違するのだが、わが私小説においては、この矛盾や、矛盾の個我への反映としての作家主体の分裂もなかった。分裂や矛盾を意識しないからこそ、「自己をリアルに描けば社会が描ける」とする最も素朴な理論に信依したのである。志賀直哉に苦しみ、谷崎潤一郎とフィクションについて論争した芥川は、この矛盾や分裂にたえかねて敗北し、

「人生は一行のボードレールに及ばない」とすることによって苦しい逃げ道を用意したのであった。

四

自我を正常な軌道にのせて発展せしめることを不可能にした、すなわち自我の分裂から出発した太宰の作品が、素材として自己を描きながら自然主義文学の末裔である私小説にならなかったのは、以上の観点から理解されねばならない。分裂した自我を描くことを小説の意図とした彼には、始めから私小説は問題にならなかった。彼の作家精神は既に私小説的精神と無縁であった。

「天然なる敵愾の現実（リアリテ）の認識は、二・二六事件の前夜にて終局、いまは表現の季節である。」「真理と表現。この両頭食ひ合ひの相互関係、君はたしかに学んだ筈だ。相剋やめよ。いまこそ、アウフヘーベンの朝である。これを仮に名づけて、『われら、ロマン派の勝利』といふ。」（HUMAN LOST）自我の分裂した彼は、自我を分裂せしめたものに触れるのが恐しかった。「第一章」での中野重治のたたかいぶりや、「獄」「再建」から「生活の探求」を通じての島木健作の脱落は問題ともしなかった。林房雄や森山啓や亀井勝一郎などのグループに加わって「日本浪漫派」「文学界」に加入したが、後になって最も愚劣なファッショストに転落した彼等とも同じ道は歩めなかった。太宰にとって、真理の追究や現実の認識は、すでに二・二六事件を境として過去の世界に葬られ「いまは表現の季節である」と、彼は低次元への下降的アウフヘーベンを断行する。人間の敗北を、表現の勝利で一挙に克服しようとするのである。だがそんな形で人間の敗北が処理できる筈はない。私小説のワクにははまりきらず、客観的ロマンに行こうとしてもリアリズムは恐し

く、太宰治の創作方法は、ついに創作方法そのものとしても統一せず、分裂したかたちで彼は第一期の作品をかき続けた。これは「道化の華」に典型的にあらわれ、「狂言の神」や「葉」にもそのあがきはみられ、「ダス・ゲマイネ」においては分裂したままで結実している。分裂したままで統一したことについては彼のスタイルの独自性とひとひねりしたフィクション操作の問題が論じられねばならないが、紙面の関係で先に急ぐことにする。

五

彼は一九三八年に三度目の自殺を企て、そのことは「姥捨」に記した。この自殺は第一期の総決算とみられ、丁度、中日戦争の起つた翌年である。この頃に井伏鱒二の世話で平凡な見合結婚をし、生活も安定の方向にむかった。「満願」「富嶽百景」にはじまる彼の第二期は、「古典期」とか「発展期」とかいわれているが、実は、一般的危機における相対的安定期なのであった。自我の分裂にたいする危機意識の観念的拡大再生産もなくなり、落着いた気持で、彼は自分の心情のいらだちを整理した。時代はファッショ的勢力によって統一され、人民戦線も弾圧されて、世はミリタリズムを謳歌した。彼の悔恨、復讐の情や、罪の意識は消滅こそしなかったが、階級対立の激しさがなくなるとともに肩の荷も次第に軽くなってゆくように思われた。実生活と生活心情での安定は、創作方法にも影響をもたらした美しいタッチでいろいろのことをかいた。彼が「女の決闘」や「女生徒」「乞食学生」で創作方法のヴァンチュールを試みたのもこの時期である。

第二期の作品の系列も大雑把にわけると二つの流れがある。第一期の系列は、「富嶽百景」「八十八夜」「おしやれ童子」「兄たち」「乞

食学生」「風の便り」「津軽」であり、おもに自己の周辺について語り、自己の作家生活の誠実に密着しながら、第一期からつづいていゝる自己への不信や懷疑について整理しつつたしかめようとしたもので、自己窮乏のメスは、感傷を脱しきれないもののやはり鋭い。

「くるしいのである。仕事は、——純粹に運筆すること、その苦しさよりも、いや、運筆はかへつて私の楽しみでさへあるのだがそのことではなく、私の世界観、芸術といふもの、あすの文学といふもの、謂はば、新しさといふもの、私はそれらについて未だ愚図愚図思ひ悩み、誇張ではなしに、身悶えしてゐた。」（『富嶽百景』）「苦しむものは苦しみ。落ちるものは落ちよ。私に關係したことはない。それが世の中だ。さう無理につめたく装ひ、かれを見下ろしてゐるのだが、私は、かなり苦しかった。」（同上）彼は心情の渦巻きを、富士をみて、「その素朴さ自然さ」を描くこと、「單一表現」で描くことによつて気分的にも整理しようと思つた。ここでは「單一表現」

はかなり成功しており、心情と描写の調和は「姿勢の完璧」となつて作品の統一性を高めている。「私は魯鈍だ。私は愚昧だ。私はめくらだ。笑へ笑へ。私は私は没落だ。なにもわからない。——負けた、負けた。誰にも劣る。苦惱さへ苦惱さへ、私の、わががわからない」（『ハナハタ』）と云うかたわら、「芸術上の良心なんて、結局は、虚栄の別名さ。浅慕な、つめたいむごいエゴイズムさ。生活のための仕事にだけ、愛情があるのだ」（同上）といふ切。ジレンマである。彼はこのジレンマを実生活上では解決できない。従つて実生活に主材した作品では彼が求めているもの、描こうとするものでてこない。苦悩や不安や罪やエゴイズムばかりが頭を並べるのである。彼は時々「兄たち」「アルトハイデルベルヒ」「愛と美について」といった幼年時代を回想した小品をかつて過去の世界に逃れよ

うとしたが駄目であつた。「なにかわけのわからぬもの」がまたもや抬頭するのである。

そこで、「駄込み訴へ」、「走れメロス」「きりぎりす」「新ハムレット」がうまれ、それは、作品としての高さを失いつつも、「正義と微笑」「右大臣実朝」「新釈諸国断」とつづいた。「走れメロス」では人間性の善意と友情への信頼をかき、人間への愛情を健康な姿でくりひろげた。「駄込み訴へ」ではユダをキリストと対置させて描くことによつて人間性の両極点を描こうとした。「新ハムレット」におけるハムレットの解釈は、太宰の当時の人生観を表白したものとえよう。「右大臣実朝」は、彼のささやかな偶像であり、実朝の最後に彼はしたたかほれこんだ。

かつて岩上順一は「反俗と羞恥」と題して太宰論をかいた。一九四一年であり当時としては秀れたものであつた。この太宰論にこうかいてある。

「私の仄かな危惧は、この作家が人間性の暗黒を描く息苦しさに耐へかねて、人間の美しさや愛情の純粹さを正面から歌ひ出した転換点が、彼の生活そのものに即せざる伝説口碑の中に素材を求めはじめた瞬間にはじまる。私は『走れメロス』や『駄込み訴へ』等が、一方で彼の内的苦悩の必然的な表現であることを認めると同時に、実にそれらのものが、彼の強い観念性と結びつき始めたことに危惧を感じないではゐられない。」（『文学の主体』）この主張は極めて卓見である。だが、太宰が「人間性の暗黒を描く息苦しさに耐へかねて」、「彼の生活そのものに即せざる伝説口碑のなかに素材を求めた」必然性と、「それらのものが、彼の強い観念性と結びつき始めた」ことは、密接不離だとしても一応別個に考察されねばならぬ。なぜなら二・二六事件以後の太宰の実生活は停滞しており、そのな

かには「人間の美しさや愛情の純粹さを正面から歌ひ出す」べきなものもなく、しかも実生活をほりさげていくならば、道化師の「十重二十重の仮面」をひっぺがしてふれてはならぬ彼のタブーにふれざるをえなかったからである。だからこそ太宰は伝説口碑の世界のみ、人間の正義と愛情を讀え、ヒューマニズムの片鱗を、あの暗い谷間でも唱いえたのである。岩上順一の「危惧した方向」の作品が、太宰のなかでも最も秀れたものとして評価されるのは皮肉であるが、そういったものが最高として評価されねばならなかったところに、太宰文学の限界性と文学史上の位置がある。ことにそれが中日戦争の期間にかかれたことは記憶されている。太宰の観念性をつき、「彼は自己の観念をこれらの伝説口碑のなかにぶきこむことで新生面をひらいたが、同時にそのことが、彼の人間性追究を益々観念上の追究たらしめ、実生活上の妥協者たらしめる危険を増加したのではないか」という岩上順一の警告は一般論としては正しくその通りであるが、当時の太宰にとっては「実生活との妥協」どころの話ではなく、二・二六事件以後の「表現の季節」にあつては、文学をするためにのみ実生活が存在したところの太宰の事情を理解するならば、以上のような意見が通用しないことは首肯できるであろう。このことは岩上順一が、「それ以前の作品については殆んど知らなかった」ということに起因し、これはすなわち、太宰の第一期を見落すならば、いかに太宰文学の本質そのものを見落すことになるかを証明しているのである。

六

第二次世界大戦は終つた。

「日本は無条件降伏をした。私はたゞ、恥しかった。ものも云へ

ないくらゐに恥しかった。」太宰は決して戦争に色目をよせなかった。「どうなるのだ。私はそれまで既に四度も自殺未遂を行つてゐた。さうしてやはり三日に一度は死ぬ事を考へた。中国との戦争はいつまでも長びく、大ていの人はこの戦争は無意味だと考へるやうになつた。」「指導者は全部無学であつた。常識のレベルにさへ達してゐなかつた。」「(苦惱の年)太宰が、この戦争の帝国主義的侵略的性格を科学的に把握していたとはいへぬが、「文学者がなんらかの形で新しい適応をはからねばならぬ空気のたちこめた時代」(小田切秀雄)を、「満願」や「富嶽百景」で示された適応ぶりで通過していった彼は、やはり「転向の苦惱」を通過しているだけに帝国主義戦争の本質を見抜いていたと理解するのは強引すぎる解釈であらうか。

「外はみぞれ、何を笑ふやレニン像」(葉)私はこの句のもっている、ありていにいえば太宰がこの句にたいしていだいていた精神的重量感について想像することが出来る。しかし戦争がおし寄せた頃、内閣情報局と文学報国会との依頼で書きすすめた「惜別」で、いかに彼が屈從的になつていったかは、魯迅の革命性をぬぎにした魯迅像をつくりあげたことによつても明白であるが、「惜別」はそれなりに当時の太宰の心情を反映して面白。「この仕事はあくまで太宰といふ日本の一家の責任に於いて自由にかきしたためられた」と「あとがき」で弁解せざるをえない彼の信条は、「侵略戦争の提灯持をしなかつた精神・文学者としての生き方」(中野重徳)にすらなるものである。

戦後社会は大きく変転した。人民的勢力が復活し労働攻勢は開始され封建的社会関係はつき崩されはじめ階級対立は激化した。往年の同志は再び明るい太陽のもとに立った。歴史的现实の推移は太宰の主観を決定的にゆり動かし、第二期のいわゆる相対的安定期はも

ろくも破壊された。昔の「なにかわけのわからぬもの」が再びうずきだした。彼は新しい社会にどのような処して処しようかと思ひ迷った。ひそかに青森の共産党再建会議にも出席してみた。だが客観的現実と自我とのズレはどうしようもない。社会の正しい進展についていくには余りにも自己の主体は破壊されつくしており、破壊の整理の方向も実生活のうえでは規定される筈がなかった。「芸術の美は所詮、市民への奉仕の美である。」^{〔素〕}などとネクラソフぱりの名言を吐いたところ意気込みもなかった。彼はもうれつにかきはじめた。かくことによつて精神の焦燥感を時間的におしつぶそうとした。「冬の火花」「春の枯葉」は問題にすべきものもない。新しい時代への適応の習作程度のものである。「嘘」「親友交歓」「男女同権」「トカトントン」などでは、新しい民主主義を、また民主主義にとまどいしている人々を諷刺し嘲笑した。新しい現実になつてから対決することゝをさせた。常に一段上に座して高い所から人間群を主観のスリガラスを通して眺め、その行動を嘲笑した。だが嘲笑のうちに冷い風が吹き始めていた。

小田切秀雄は、太宰の戦後におけるこのような出発を、「『適応』を必要としなくなった戦後にはもはや第二の時期に立ち帰つてそこから歩みだそうとすることなく、かえつて第一の時期に示した絶望的な紛乱の方に新しく立とうとした」という具合に概括しているが、私はむしろ、彼が第二期から出発せずに第一期から出発したこと自体が太宰の本質を示すもので、決して彼は第二期から出発できないのであると解釈したい。何故なら彼の第一期は根源的に第一期の人間の過程を克服したうえで「才能の開花」をみせたものではなかったから。自殺の理由もそこにある。「ウィヨンの妻」はこれを自己証明している。彼は社会に対する間接的嘲笑感を急速になくした。

「罪の意識」は復活した。「おそろしいのはね、この世のどこかに神があるといふ事なんです。」「神におびえるエビキユリアン。」^{〔ウィヨンの妻〕}「トランプの遊びのやうに、マイナスを全部あつめるとプラスになるといふ事は、この世の道徳には起りえないことでせうか。」彼は奇蹟を念じた。「斜陽」をかい作家上原で自己の実生活をパクロし、直治を通じて自己のイデーをかきつらねてみたがだめだ。パクロすることによつて幾分すつとしたが「芸術の黄昏、人類の黄昏」という感傷的な自慰の世界でもがくだけである。「おさん」や「桜桃」などの沈んだ作品をかいた。過去のタブーがぐんぐんと頭のなかにのしあがつてくる。いっそのことタブーの真中に突込んで逆説的に強迫観念から脱却しようとした。そこで「人間失格」をかいた。自分をめちやめちやにしてみた。だめであった。「グッド・バイ」、新聞小説などはまた別の次元での構図に過ぎなかった。人間内容の本質的部分の停滞は文学の筆をすすめさせない。誤解を恐れずにいえば、太宰のばあい、文学をするためにのみ実生活はあった。それを除いて彼の実人生は二・二六以前に終結している筈である。八・一五に再び復活の時は来たが彼にとってそれは再生への曙光ではなく斜陽であった。だから「作品がかけなくなった」という敵愾な事実は、実人生そのものの決定的な無意味、つまり生活の停止を必然的に帰結したのである。

「人としていい人で、しじゅう共産主義、共産党、革命運動のことに頭を占領されていたが、そのことを全面的に、自分自身にたいして明らかにすることなしに引きずられていった。」と中野重治はかいている。共産主義は太宰治という人間の秘密であるとともに、太宰文学の秘密でもあったのである。私はその観点からこのノート

をかいた。ノートのかきかたは異論があるが、この観点をおしすすめることは正しいと思う。

むすび

「虚構の春」という作品で、彼は他人の口をかりて自作の評価をやっている。自分の文学について彼はこう考えていた。「しかし、こゝには近代青年の『失はれたる青春』に関する一片の抒情、吾々の実在環境の亡霊に関する自己証明」があります。「私たちの作家が出たといふのは、うれしいことです。苦しくとも生きて下さい。あなたのうしろには、ものが云へない自己喪失の亡者が、十万うようよして居ります。日本文学史に私たちの選手を出しえたといふことはうれしい。——私たち十萬の青年、実社会に出て果して生きとほせるか否か、敵愾の実験が、貴下の一身に於いて黙々と行はれております。ファッシズムと戦争。「自己喪失の亡者」が十萬といわず無数に存在した「失はれたる青春の時代」であった。

戦争中での「私たちの作家」は、戦後の「私たちの作家」ではありえなかった。いや正確に言えば戦争中でもそうでなかったろう。他にたくましい人間の、文学者としてのたかいたの精神をみてとることができたから。だが私はそれを強弁する気持にはなれない。太宰をその人たちのつどいのどこかに据えてみたいのはせめてもの死者へのはなむけの気持である。はたしてこれは、「失はれたる青春」に関する一片の抒情にすぎないであらうか。私をもふくめて、戦争中の「自己喪失の亡者」のむれは、いまや新しい道程を発見しそれを歩んでいる。その道程をさえぎろうとする暗い雲の姿も再び目に映るようになった。

太宰の、文字どおり生命をかけた実験は、彼のみちゆきこそが、

むしろ「失はれたる青春」をもたらし一因であることを物語っているではないか。「実社会に出て、果して生きとほせるか。」私たちは、彼の屍に、「グッド・バイ」することによってのみ、「苦しくとも、生きてゆける」であらう。

(一九四八・九・三〇)

〔文学〕 昭和二十四年二月号)

太宰治論

磯貝英夫

一

戦中戦後にわたって青春期を持った私たちの世代にあたえた太宰治の影響はかなり大きなものがある。しかしそれに対する検討は今日までほとんど試みられないできているように思われる。むしろ意識的にその検討がさけられてきたふしが見えぬでもない。(奥野健男氏の太宰治論は唯一の例外である。)すべてのジャーナリズムの称揚のもつ奇妙な白々しさのうちに、太宰文学の真意と影響とはかえっておそるべき速度で融解してしまったように思われる。それに、奥野氏の言う「太宰のことを言われるのは自分のことのように羞しいのです。」という感情がその後共通に私たちを支配してきたようである。たしかに太宰文学には、それへの愛を言うことを羞恥させるような、妙な弱者の魅力といったものがあるのである。私個人も、かれの死後、かれにふれることをほとんど意識的に避けたまま今日まで過ぎてきている。もし、太宰文学は、時勢の変った今日もはや願う必要はないというならば、それはそれでもよいだろう。けれども、戦後十年たった今日、むしろ痛切に及びさまされるの

は、あの、戦後の欺装平和に徹底的に妥協しなかった人、空虚で、虚偽ですらあった戦後の自由主義に鋭敏に反撥した人は、太宰をおいてはかにどれだけあったであらうか、という実感である。方向感覚の問題は別として、とにかくそこに最も強烈な批評精神が存在していたのであって、それこそが当時の青年をひきつけた中心的なものであったし、またそれこそ今日呼びさまされなければならぬものだと思ふのである。太宰治を聖使徒としてまつりあげるようなことは、もちろんおろかな感傷だと思ふが、それにもまして、かれをブルジョア頹廢現象として一蹴するのはおろかな観念論だと思ふ。

私は、今日太宰的批評精神を高く評価するものだが、しかし、これは決して一義的な主張ということですまされる性質のものではない。というのは、かれのそういう積極性が、その文学のどうにもならない不毛性(非延長性)と共存しているからである。あげ足をとられやすい発想のあいまいさを持ちながらも、とにかくかれの文学はひとつの極に立っていて、その向うにそれをのぼしてゆけるといふ性質のものではない。太宰エピソードが例外なく見られたさま