近代文学鑑賞講座 19

太宰治

亀井勝一

近代文学入門

伊藤　整・河盛好蔵・吉田精一編

近代文学鑑賞講座 25

角川書店

近代文学鑑賞講座
第十九巻
太宰治

昭和三十四年五月五日　初版印刷
昭和三十四年五月十日　初版発行

定価　三七〇円

編者　亀井勝一郎
発行者　角川源義
印刷者　中内佐光
製本者　宮田勝太郎
発行所　株式会社　角川書店
東京都千代田区富士見町二ノ七
振替口座　東京　一九五二〇八番
電話九段（33）〇一一一（代表）

©1959　Printed in Japan
暁印刷・宮田製本
落丁・乱丁本はお取替え致します

目次

太宰治の人と作品　亀井勝一郎　五

本文および作品鑑賞　亀井勝一郎　三

思ひ出　二五
富嶽百景　六四
走れメロス　一〇二
津軽　一三一
斜陽　一六八
人間失格　二〇三
随筆　二三四
もの思ふ葦（その一）　二三四
敗北の歌（二三四）　ふたたび書簡のこと（二三六）

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

碧眼托鉢　三三六
わが終生の祈願（三三六）　わが友（三三七）　生きて行く力（三三七）
悶悶日記（抄）　三三七
思案の敗北（抄）　三三八
一日の労苦（抄）　三三八
かすかな声（抄）　三四一
海　三四一

太宰治の窓　三四七

太宰治の魅力　江藤　淳　三四九
死の文学　河上徹太郎　三五六
水中の友　折口信夫　三六四
人間太宰治　小野才八郎　三七〇

太宰治とキリスト教　佐古純一郎　二七八
太宰治と共産主義　本多秋五　二八七
太宰治の女性観　小堀杏奴　三〇一
太宰文学の影響　野島秀勝　三一〇
太宰治参考文献目録　三一〇
年譜と同時代史　三二九

写真は大竹新助・角川書店写真部

太宰治の人と作品

亀井勝一郎

序

ひとりの作家を研究する場合、私はその目的を次のように考えている。作品を通して、その作者が時代と自己に提出した固有の問題をえらびだし、そこに作者独自の運命をみて、これを一つの肖像に再現するということである。ここで注意しなければならないのは、作品は流動する生命体のようなものだということだ。的確にとらえることは容易ではない。精密な分析や分類をこころみても、なおとり逃す多くの部分をもっている。

批評家は力ずくでとらえようとして、かえって対象の生命を損う場合が多い。限定することで解決したと安んずるものだが、作品そのものは、すぐれていればいるほど、いかなる限定をも拒否する。流動する生命体のように、限定の隙間から洩れてゆくものをもっている。批評における明晰とは、本来この限定から洩れてゆくものへの明晰でなければならないはずだ。感動の深さに応じて、語りきれないという、あの誰もが抱く嘆きを、人一倍自覚しているということでもある。それは批評するものの「詩心」と言ってもよかろう。

一作家への理解とは、この意味で彷徨にひとしい。或は恋愛と同じように、美しい誤解である場合もあるかも知れない。しかし生命の長い作品とは、より多く誤解される可能性を含む作品のことだと言ってもいいのではないか。愛

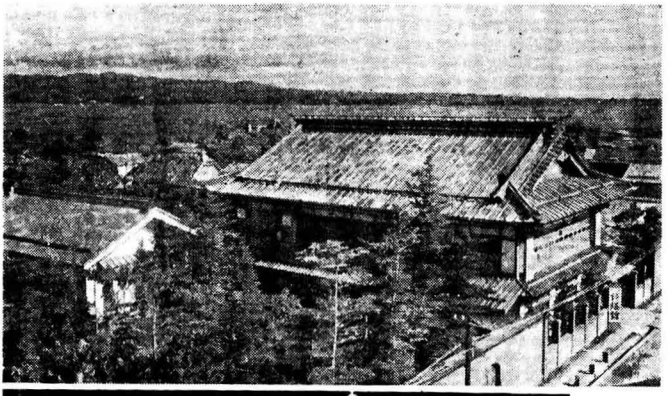
憎をとわず、この可能性は、作品自体のもつ生命力のゆたかさをあらわすと言ってもいいのではないか。作家にとっての悲劇は、「定評」によって固定化されることだ。批評の虚妄は、限定によって裁断することだ。たといそれが一面の真実を語る場合でも、なお指のあいだから洩れてゆくものへの焦燥感を伴わねばならないはずである。一流の作品は言うまでもなくこの焦燥感を例外なく与える。作品鑑賞に当って、私はこうした気持を忘れまいと思っている。

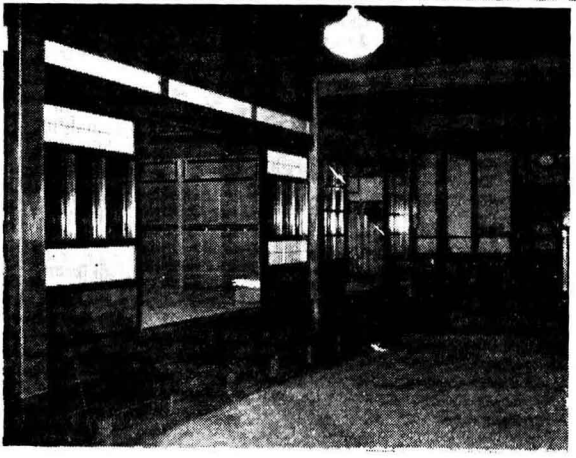
告白と虚構

太宰治の固有の運命、或は独自の課題とは何であったか。諸家が様々の角度から答えているが、その前に、私は次のようなことを指摘しておきたい。実を言えば、彼固有の運命に最も興味を抱いたのは彼自身であり、作品のすべてはそのための自問自答であった。言わば太宰治は自分で自分の「作家論」を、或は「人間論」を、小説形式でかいたようなものだということである。

自己とは一つの虚構である。時代や環境や生活体験によって強いられつつ、そこに能動的意志の加った自己変形作用を、この場合私は虚構とよびたい。そしてこの変形作用を、作品というもうひとつの虚構を通して表現した。この二重の虚構から生じたものが、「私小説」にあらざるがごとき彼の「私小説」なのである。彼はつねに彼を描いた。作品はすべて告白の断片と言ってよい。しかし「私」の経験した事実を、単に事実として描いたおそらくただの一行もあるまい。

太宰文学の重要な点は、この告白と虚構との微妙な関係を示したところにある。自然主義文学風のいわゆる赤裸々な告白はここにはない。それは必ず感傷や臭味と結びつくが、太宰の虚構はその抹殺の上に形成された。どんな意味ででも露骨さを彼ほど嫌悪した人はない。同時に虚構のもつ「わざとらしさ」「つくりもの」といった弊害を避けるために、真摯な告白を必ず根底においた。しかも隠すようにおいた。この関係を、彼は聖書の有名な言葉をもって告げ





金木町の生家とその内部　「父は、ひどく大きい家を建てた。風情も無い、ただ大きいのである。間数が三十ちかくもあるであろう。」（『苦悩の年鑑』から）

ている。「おのれを愛するごとく汝の隣人を愛せよ」という言葉である。そこに彼はどういう意味を託したか。おのれを愛することとは「告白」であり、しかも汝の隣人へ奉仕するために「道化」を演じなければならぬということである。そこに小説家としての彼の理想主義がある。同時に創作の方法論でもなかったか。もっともこれを明確に自覚したのは三十歳以後である。

自己固有の運命とは何かという問いに対して、『晩年』の作者は、成熟

するにつれて自己の生の源泉へ、絶えず還る作業をこころみている。『人間失格』は晩年の『晩年』だが、たとえば『東京八景』『津軽』「苦悩の年鑑」『十五年』等、すべて自己解明の書であり、彼の作品を終始つらぬいているだいじな要素である。彼の裡なるナルシシズムと言ってもいいだろうが、その泉に映じた自己とは、「選ばれたもの」としての人間失格者の姿であった。

家と二人の老婆

太宰治の生の根源に、旧家のもつ独自の運命を見なければならぬ。明治以後の作家で、何らかの意味で「家」と「家出」を描かなかったものはあるまい。それほど家と家族制度は重圧感を与えていたわけで、太宰も例外ではない。とくに旧家は魔性の沼のようなもので、祖先の恨みを宿した奇怪に捩れた生命が生れる可能性をもつ。異形のもの、突然変異的なものが発生しやすい。これは或る激烈な矛盾の刺戟の結果ではないかと思われる。

旧家には格式の高い、きびしい倫理の血が流れているが、同時にそれと矛盾して、濃い淫蕩の血も流れているものである。崩壊の感覚と抑制の意志と、この二つのものが互に戦いを挑み、そして傷つくのだが、太宰の作品に血痕のように刻印されているのは、この争闘の傷痕である。殭屍の子という自覚とともにあるきびしい倫理観念、或は「家」における秩序の観念を見のがすことは出来まい。

『晩年』の「葉」の中に、「哀蚊」という短篇が挿入されているが、彼はここに自分の宿命の発端をみた。十九歳の作である。旧家のねじれた悲しい血とその願いが、「老婆」の姿を仮りて、奇怪な幻想のように語られている。老いた女性とは一種の家霊である。旧家に住みつき、「家」というもののあらゆる陰翳を体現し、一つの神秘と化するものである。そういう女性によって、孫は家霊の重荷を背負わされる。いわば悲愁のいのちを宿させられる。老いた女性は、執念ぶかいいのちを以て、愛撫しつつ、人生の虚無感を植えつけてしまう。『哀蚊』は太宰の虚無の淵源を端的

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

に描いた作品である。悲しい淫欲の夢もである。「それは彼の生涯の渾沌を解くだいじな鍵となつた」（『葉』）と彼自身かいている。

旧家とむすびついて、いまひとつ見のがしえないのは、旧家をめぐる忘れえぬ人々である。これは『津軽』に克明に描かれた。全部彼の家に仕えた人々である。書生、下男、下女等であり、太宰は幼年の日からこれらの人々の友であったと回想する。青年期に入って、これを自分固有の運命として確認しようとしたとき、そこに「民衆」という名を与え、「民衆の友」たろうとする正義感の源泉を見出す。彼自身は「民衆」ではない。自分に仕えた人々にそれを見出して、「友」という言葉を使ったところに一つの距離がある。この距離感を彼は自己の悲劇とした。

私は太宰を「津軽のナロードニキ」と呼んだことがある。ナロードニキとは或る意味で、良家や地主の子弟のおちいる自虐の形式と言ってよいだろう。「富める者」の家に生まれた以上、滅びる以外にないという、罪の意識を交えた歎きは、彼の作品のいたるところに見出される。同時に、そのことは彼をして、いよいよ民衆への愛と感傷を抱かしむるに至った。しかし距離がある。『津軽』の忘れえぬ人々とは、彼を甘やかしてくれる人々であったことを見のがしてはなるまい。旧家の重圧下に育った人間の、それは唯一のオアシスであったかも知れない。また彼の「余計者」意識の形成される場でもあった。『津軽』に登場する老いた「乳母」は、彼の理想の女性であり、幸福の源泉であった。

『哀蚊』に描かれた老婆の妖しい幻想と、『津軽』に描かれた乳母の愛と、この二つを太宰は「家」において体験し、作品において確認した。生の源泉において見出した明暗二様のすがたである。一つは性の淫夢であり、一つは民衆の母なるものへの思慕である。そしてどちらも「老婆」であったことを私は興味ふかく思う。「父」と「母」は思い出の中では影は薄いのである。

革命の跫音（あしおと）

太宰文学を語るとき、重要な点は、彼の生きた時代の特徴と、それとのむすびつきの独自性である。青年時代に共産主義の洗礼をうけた点を重視したい。もっとも彼自身この一時期については深くふれていない。『東京八景』その他で簡単に語っているだけだが、私は彼がなぜ自分の「思想遍歴」をまともに描かなかったかふしぎに思っている。

女との情死の失敗についてはくりかえし描きながら、共産主義への接近から離反という、この時代の一特徴とも言える「転向」の苦を彼なりに味ったはずだが、それを主題として描いた作品はない。語るにしのびないほど酷烈なものであったのか。或は語るに足るほどのものではなかったのか。そうではあるまい。全作品を一筋の道のようにつらぬいているのは、「逃亡者」の苦悩であり、「裏切り」の苛責である。それが女性との関係において描かれているとはいえ、背景として、私はやはり左翼との連関を考えないわけにはゆかない。太宰文学は重要な一つの空白を残しているのではないか。「思想遍歴」を、偶然か故意か描かずに終ったことを私は遺憾としたい。

昭和二年から七年にかけて、太宰は高校大学と青年時代を送っている。高校時代に『地主一代』を発表しているが、「富める者」の恐怖観念はすでに濃厚にあらわれている。革命されるものとしての自己の位置への不安と恐怖が、このときの彼の主題であった。

革命の跫音（あしおと）という言葉がある。「一九一七年」以後の日本の青春は、それを敏感にきいたはずだが一体どんなかたちで革命思想は到来するものなのか。或はどんなふうにそれは受けとられるものなのか。その国の条件、その国の人間の性格、或は個々人の資質によって異るし、労働者と知識階級によっても差異はある。しかしとくに敏感なのは若い知識層である。外来の新しい思想についてはつねにそうだが、共産主義の場合、それが激しい圧迫を最初から伴った点で、異様な様相を呈した。

多くの動揺やためらいはあったが、一方ではソヴェートの成立という事実に裏づけられていたため、抗し難い説得力をもっていた。私自身もこの時代に青年期を送ったが、どんな気持で「革命の跫音」を聞いたか。私はかつて次の三つの条件をあげてみたことがある。

その一は、マルクス・レーニンの理論のもつ決定的威力である。そこには公式的理解もあったろうが、どのような他の理論をもってしても、それを打破することは出来ないといったような無比の堅固さを以てあらわれた。ひとたびマルクス理論を知れば、これによって解釈されないものは一つもなく、これによって論破されない対象も一つもない。そういう威圧力として青年に作用した。むろんこうした受けとり方自体公式主義的にちがいないが、青年の観念性はこの点であますところなく発揮されたと言ってよい。情熱の過剰としてそれはあらわれたと言ってもよい。

その二は、これが重要な点だが、資本家とその政党の腐敗、一般国民の生活上の不安が存在したことである。もしこの条件がないならば、マルクス・レーニン主義が理論上いかに正しくても、普遍性はもつまい。革命は輸出品でも輸入品でもないという意味は、共産主義思想の有無にかかわらず、革命の条件はその国内に存在するということである。この事実を指摘され、しかも解決の道がなく、或は他の理論の発見出来ないとき、マルクス・レーニン主義が説得力をもつのは当然であった。

その三は、明治以来の倫理的空白である。政府から強制された倫理はあったが、国民自ら自発的に求めて、しかもそれが国民自身に対して権威をもつような宗教も倫理も存在しなかったという条件である。青年は自己の支柱として、何らかの意味での倫理を求めていた。明治にはキリスト教がその役割を果したが、大正から昭和へかけてそれは普及するとともに無力化した。同時にその社会的非実践性が指摘され、これに代って共産主義が迎えられたのである。いわば共産主義に心ひかれる青年の心理的動機として、新しい倫理への渇望のあったことを私は注目したい。時には殆んど宗教的でさえあったことを。

私は当時の青年が、この新しい革命思想をうけいれたときの気持を三つの点から考えてみたが、それが一つの情熱と化した時期があった。今からみると、観念的とも幼稚とも機械的とも、非難はいくらでも出来よう。しかし重要なのは、それが一時期の青春の情熱と化し、無償の行為となったということだ。政治運動としてみれば、偏向と公式性にみちたものだったかもしれないが、ここに傾けられた青春の情熱と、倫理的意志は無視出来ないのではないか。

時代の継子

太宰が『斜陽』の中で、革命と恋愛を、青春の二大情熱として描いたことは故なきことではない。その背景は遠く深いのである。むろん革命という点では、さきに述べたように委細をつくしていないが、彼自身旧家の富める者であり、父は貴族院議員であり、いわば革命される側のものであるという自覚は明らかに抱いていた。そこに恐怖観念が生じ、同時に辛らつな自己否定によって、恐怖からまぬかれようとしたことは当然である。彼が左翼の、たとい一端でもそこに関係したことは、この自己否定の行為であり、しかもそれは独自の行為であった。というのは、そのとき彼の心底にあったのは、革命家たろうとする上向の意志ではなく、逆に自分の身を滅そうという下降のための痛切な一形式であったということだ。自殺の一形式と言ってもよい。これが太宰と時代とのむすびつきの固有性である。自己否定——自虐としての革命運動であった。

彼はこうした運動からまもなく離脱するが、つまり転向したわけだが、その動機は、要するにこうした運動に参加した動機そのものの裡にあると言ってよかろう。革命家としての政治力を身につけようなどとは思いもよらないことだ。「身を滅ぼせば」いいのだ。「死」を以て左翼にのぞみ、「死」を以て左翼から離脱したのではなかったか。『東京八景』に次のような一節がある。

「……朝早くから夜おそく迄、れいの仕事の手助けに奔走した。人から頼まれて、拒否した事は無かつた。自

分の其の方面における能力の限度が、少しづつ見えて来た。私は、二重に絶望した。銀座裏のバアの女が私を好いた。好かれる時期が、誰にだつて一度ある。不潔な時期だ。私はこの女を誘つて一緒に海へはひつた。破れた時は、死ぬ時だと思つてゐたのである。れいの反神的な仕事にも破れかけた。肉体的にさへ、とても不可能なほどの仕事を、私は卑怯と言はれたくないばかりに、引受けてしまつてゐたのである。Hは、自分ひとりの幸福の事しか考へてゐない。おまへだけが、女ぢや無いんだ。おまへは、私の苦しみを知つてくれなかつたから、かういふ報いを受けるのだ。ざまを見ろ、私には、すべての肉親と離れてしまつた事が一ばん、つらかつた。Hとの事で、母にも、兄にも、叔母にも呆れられてしまつたといふ自覚が、私の投身の最も直接な一因であつた。女は死んで、私は生きた。……私の生涯の黒点である。私は、留置場に入れられた。取調べの末、起訴猶予になつた。……」

「私」はこのときHを妻としていた。そして「れいの仕事」とは左翼運動のことである。同時に「家」への顧慮もあった。幾重もの原因がつみかさなって最初の自殺のこころみが行われたのだが、相手は死に、自分は生きかえった。このとき「生」とは彼にとってこの上ない罪として感じられた。生涯の「黒点」として実感された。左翼からの離反、家からの離反、女からの離反、すべてこれ逃亡の道であり、裏切りの行為であり、こういう形で彼は時代とむすびつき、いわば時代の子ではなく、時代の継子たる自己を見出したのである。この「黒点」は徐々に深く作品をつらぬいて拡大してゆき、最後の『人間失格』までつづく。そしてついに人間世界からの逃亡を以て終るのである。

廃　墟

汚れつちまつた悲しみに
今日も小雪の降りかゝる

汚れつちまつた悲しみに
今日も風さへ吹きすぎる

これは中原中也の詩集『山羊の歌』の中の、「汚れつちまつた悲しみに」と題する詩の最初の一節である。人間失格の悲しみの声とみて差支えあるまい。突然中原の詩をかかげたのは、中原中也こそ太宰治の先駆であったように私には思われるからである。太宰の文学からひびいてくるのも、「汚れつちまつた悲しみ」であり、後にそれは「罪の意識」と化した。太宰が晩年になって聖書にいよいよ傾倒したように、中也はカトリックへ赴くのである。いずれも無頼派であり、同時に激しく深い祈りを秘めていた。

この二人に共通した点は「人間廃墟」という自覚ではなかったろうか。自分を「廃墟」と化して、そこに廃墟としての生命を涌出させようというかなしい演技がみられる。むろん虚構とのみ考えるのは不当だ。彼らの生の必然として、殆んど生得的といっていいほどの廃墟感がつきまとっている。太宰はそれを多様に表現した。「生まれてすみません」という言葉から、「無頼派」という言葉にいたるまで、様々な表現を以て自分の廃墟感を語ったように思われる。さきに述べた「逃亡者」の悲哀がそこにつらぬいていたことは言うまでもない。

ユーモアと軽み

ところで太宰文学のこれは反面にすぎない。彼の作品に廃墟感の暗さをのみみるのは不当で、それと表裏して「道化の意識」のあったことをみのがしてはならない。さきにも述べた隣人への愛である。たとい心に苦しいことがあっても、それをおもてにあらわさず、全身をもって人を喜ばせようというサーヴィス精神である。『晩年』にも既にあらわれている独特の話術と物語構成力にみられるところだが、たとえば『正義と微笑』の中で、彼は明確に自覚して

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com