

ひとこと余計な太宰治

山口俊雄

昨年十月十四日に愛知県立大学長久手キャンパス図書館の企画「太宰治生誕一〇〇年記念講演会」が開催され、百余名の来聴者を前に私が「ひとこと余計な太宰治」と題してしゃべった。この度、本学文字文化財研究所「年報」への執筆の機会を与えられたので、その講演内容の概略を紹介させていただくことにしたい。

なんて言うかなあ、とても才能のある人だと思っんです、太宰治という人は。しかし、……、この人はもうちょっと考えを変えたら、本当の作家になるんだがなあ、というような感じなんだけども……。それをどうい言葉で表わしたらいいかなあ……。何かあることを言っつて、そのAということ、大きなことを言っつて、しかし、それを帳消しするように、自分でですよ、「へえ、Aがいいなんていうことを言っつている……」と付け加えて言うのですよ。帳消しというのが、一つのポーズみたいな風でね。それをやめたらいいと思う。

『満願』（一九三八）なんかはそれがないんだよ。『満願』の方に進んだら、偉い、大きな作家になつてたと思うんですけどね。しかし、好きではあるんですよ。（山口俊雄「大西巨人氏から見た石川淳文学―大西巨人氏インタビュー―」『説林』第五六号、二〇〇八・三）

この大西巨人の言葉は一つの典型的な太宰評だろう。確かに、太宰作品、特に「道化の華」(一九三五)「ダス・ゲマイン」(一九三五)「二十世紀旗手」(一九三七)といったいわゆる「前期」の作品は、Aといったあとでそれを帳消しにする非Aを直ちに付け加えるという形を取り、それはしばしば《ポーズ》に見えてしまう。しかし、それは本当に単なる《ポーズ》、気取り、不必要な恰好付けだったのだろうか。むしろAというだけでは気が済まず、非Aを付け加えずにはいられないというところに太宰文学の本領があったのではないか。

小学生時代、行儀の悪い子どもだった私も、たまに親に褒められることがあったが、褒められると「僕もええところあるやろ」というようなことを言っては直ちに「ひとこと余計や」とたしなめられた。なぜ賢明に、過不足のないちゅうどいいところで振る舞えないのかということになるが、ただ褒められるだけではなんとも落ち着かずどうしても余計なことを言ってしまうところに子どもなりの真実があったように記憶する。かつてそんな子どもだった私には、余計に見えるかもしれないが、実は余計ではない——そんなところに太宰文学の急所があったのではないか、と見えてしまう。

語り手が語りつつ自らの語りを混ぜ返す太宰の「道化の華」と同年同月に発表された石川淳「佳人」は次のような冒頭である。

わたしは……或る老女のことから書き始めるつもりでゐたのだが、いざとなると老女の姿が前面に浮んで来る代りに、わたしはわたしはと、ペンの尖が堰の口ででもあるかのやうにわたしと云ふ溜り水が際限もなく溢れ出さうな気がするの
 は一応わたしが自分のことではち切れさうになつてゐるからだと思はれもするけれど、実は第一行から意志の押しがきかないほどおよそ意志などない混乱に陥つてゐる証拠かも知れないし、或は単に物を明確に現はさうとする努力をよくし得ないほど懶惰なのだと云ふことかも知れない。(『作品』一九三五・五)

「道化の華」にしる「佳人」にしる、語ること、書くことを通じて、自己の不確かさがさらけ出されるといふ内容になつてゐる。Aをしようとしてもすぐに非Aがかぶさってくる。だがこれを語り手や主人公の優柔不断といった個人の性格の問題に解消することはできない。なぜなら、そこには〈死〉が絡んでいるからである。どちらの主人公も自殺を企てて未遂に終わつてゐる。

そこには、一九三三年の小林多喜二拷問死に象徴される左翼（文学）への弾圧、軍部の台頭、言論統制の強化といった時代状況によつて挫折感・閉塞感を抱えこんだインテリたちの姿が窺われる。理想と現実と、精神と肉体と、生じたギャップは、生きることの無意味さの認識、ニヒリズムへとつながる。理想・精神を守り、現実追認を拒絶しようとなれば死ぬしかない……。

自己が不確かであれば、他者も不確かとなる。そんな中で、客観的な描写だけで読者に伝わるといふ自信が作家から失われる。そのことを高見順は「描写のうしろに寝てゐられない」といふ文章で定式化した。「道化の華」「佳人」でなぜ語り手が前面に出て来てあれこれ説明しなければならぬのか、見事な説明となつてゐる。ここには単に太宰の個性に還元できない、時代との共振性がある。

たとへば、白いものを白いと突ツ放しては書けないのだ。白いものを一様に白いとするかどうか、その社会的共感性に、安心がならない。或は黒いとするかもしれない分裂が、今の世の中には渦巻いてゐる。作家は黒白をつけるのが与へられた任務であるが、その任務の遂行は、客観性のうしろに作家が安心して隠れられる描写だけをもつては既に果し得ないのではないか。白いといふことを説き物語る為、だけに、作家も登場せねばならぬのではないか。作家は作品のうしろに、枕を高くして寝てゐるといふ訳にもういかなくなつた。作品中を右往左往して、奔命につとめねばならなくなつた。（『新潮』一九三六・五）

次に、作風の安定を見たいわゆる「中期」の作品。大西巨人の評価の高い「満願」（一九三九）だが、最後の一文《あれは、お医者のお奥さんのさしがねかも知れない。》は、それまでの「ちよつといい話」をベタに語り終えることに對する照れに発した余計なひとことではないのか。「走れメロス」（一九四〇）の末尾、素っ裸だったメロスに一人の少女が緋色のマントを捧げるといふエピソードも典拠にはなく、これまたベタな友情讚美に對する余計なひとことではないのか。また、「富嶽百景」（一九三九）では、画題としての定型（富嶽百景）を踏まえて、富士山のさまざまな見え方を一つの主題にしなが、そこに自分の婚約（再婚）に至るまでの人生の転機を絡ませており、言わば偉大なる定型に個人のエピソードという小さな余計なものを取り合わせていると見ることができないのではないか。

続いて、アジア太平洋戦争勃発後の作品。開戦日のことを主婦が日記に書くという体裁の「十二月八日」（一九四二）では、深刻嚴肅な事態を前に、夫がピントはずれの余計な言葉を連ねるさまが描かれている。太宰と交流のあつた文学志望の二人の若者の死を描いた「散華」（一九四〇）では、《大いなる文学のために、／死んで下さい。／自分も死にます、／この戦争のために。》という便りを太宰に寄こしてアツツ島で「玉碎」した三田君を主題的に取り上げる一方で、肺結核を抱えて自殺まがいに病死した三井君のこと（私的な死）も一つの「散華」として書き込んでおり、お国のための公的な死を前に嚴肅な思いを新たにするという主題からは余計とも取れることを対比的に差し挟んでいる。「東京だより」（一九四四）では、総動員体制に溶け込んだ多数派の徴用工たち（A）の中にどこか浮き上がってしまう少数派（非A）を書き込んでいる。ただし、この作品では、足の悪い、ハンディキャップを持っている少女もお国のために頑張っており、そこに「高貴さ」「聖性」を見るといふ構図となっており、もはや余計なものが余計なものとならない総力戦下の実情が描かれているとも言える。

総じて戦争中の作品は、以前ほど余計な部分に切実さ・強さがなく、あくセント程度とも言える。大家族の末っ子に近い立場で育ってきた太宰にとって、戦時下、天皇を頂点とした家父長的な家族国家体制が具体的に機能したことは、ある意味で世界観・人間観の安定（「各々其ノ所ヲ得シメ」）として作用したのではなかったか（安藤宏「太宰治・戦中

から戦後へ」〔「国語と国文学」一九八九・五〕参照。

さて、「後期」。「中期」の作風の安定が崩れる。《子供より、親が大事、と思ひたい。》〔「桜桃」一九四八〕、《家庭の幸福は諸悪の本》〔「家庭の幸福」一九四八〕というような言葉は、作品の中でAを否定する非Aとなっており、うよりも、社会通念Aを相手取ってノンAを作品として提出するという恰好になっており、逆説と捉えるべきものだろう。占領下の民主化政策の中で、日本の進路にも複数の選択肢が想定され、現実の混乱を背景に、作品における対立・矛盾構図も複雑化する。

除隊された若者からの手紙という体裁の「トカトントン」(一九四七)は、何か(小説執筆↓恋愛↓労働者のデモへの共感↓スポーツ)を一所懸命にやろうとしてもすぐにトカトントンという音が聞えてきて脱力し何もできなくなるといふ悩みが綴られ、敗戦後の混乱の中で若者の悩みが浮かび上がってくるかのようだが、手紙の末尾で、みんな嘘です、トカトントンの音以外は、と明かされる。手紙内部に既にA/非Aが組み込まれているが、さらにこの手紙を受けとった《むざんにも無学無思想の男》が「聖書」の引用も交えながら突き放した返答を示すという形でいまいちど余計な言葉が付されており、構図は複雑、敗戦後の混乱が作品構図そのものの複雑化という形で写し取られているかのようだ。

「斜陽」(一九四七)では、病死する母や自殺する直治(貴族として戦後の民主化政策Aに対する非A)と、子を生んでシングルマザーとしてたくましく生き抜こうと決意するかず子(既成道徳Aに対する非A)と、という立体的な対立構図が示され、「人間失格」(一九四八)では、《狂人》の手記たる本編が、言わば人間合格者(A)に対する非Aの叫びを提示している上に、主人公に否定的先入観を持つ「はしがき」と主人公を肯定的に捉えた「あとがき」も配し、相互対立的な構図を立体化させている。この深刻な「人間失格」の口直しであるかのような明るい「グッド・バイ」(一九四八)は作者の死によって中絶。

エッセイ「如是我聞」(一九四八)では文壇の権威Aに非Aをぶつける。《強いといふこと、自信のあるといふこと、それは何も作家たるものの重要な条件ではないのだ。》《も少し弱くなれ。文学者ならば弱くなれ。柔軟になれ。》と。

しかし、太宰の言葉は届かない。

太宰君の小説は八年程前に一つ読んだが、「略」読後の印象はよくなかった。作家のとぼけたポーズが厭だった。「略」弱さの意識から、その弱さを隠さうとするポーズなので、若い人として好ましい傾向ではないと思つた。「略」

兎に角、私の云つた事が心身共に弱つてゐた太宰君には何倍かになつて響いたらしい。「略」結局は肉体の不健康が一番大きな原因だつたと思ふ。「略」知つてゐれば私は恐らく病気の徹底的な療養を二人「太宰と織田作之助」に勧めたらうと思ふ。(志賀直哉「太宰治の死」『文藝』一九四八・一〇) ↓ 志賀直哉全集 第八巻 岩波書店、一九九九)

やはり《ポーズ》ということが言われる。そして、弱さ、不健康はただただ克服すべきものでしかない。非Aは克服しなくてはならないというわけだ。最後まで平行線をたどつたと言うほかない。

太宰における非Aを、切実なもの、簡単に克服してはならないもの、Aに必ず併記されねばならないものと捉える私には、太宰行方不明のニュースに接して書かれた大西巨人の《この世の真実を逆説としてしか語り得ないと考えた(そして逆説としてしか表現し得ないこの世の真実を凝視しつづけたと信じた)作家》(「二十世紀旗手」の死)『夕刊フクニチ』一九四八・六・一七)という捉え方こそ、太宰文学の核心を言い当てていると見える。

長生きすればもつとさまざまな展開があり、おそらく《大作家》になつたに違いないが、太宰の本格的な作家活動はせいぜい十五年程度。しかも言論統制から自由になれなかつた十五年戦争期(および戦後被占領期)にすっぱり収まる。そんな時代に、太宰なりの武器を携えて文学の戦場を戦い抜いたと言える。その重要な武器の一つを、ひとこと余計な、あるいはA/非Aと捉えてみた。だが、人間が、人間社会が、戦時中・敗戦直後に限らずそもそもいつも矛盾だらけだとすれば、太宰文学の人氣が衰えないのは当然のことだろう。生誕一〇〇年はほんの一つの区切りに過ぎない。