太宰治再読

出口裕弘

一切の思想は相対的なものにすぎぬ、という考えかたがある。あるだけではなくて、これは大変魅力的な考えかたである。しかし、あらゆる思想から等距離に立つということが、無関心の神になるというにひとしく、人間にとってそもそも一個のナンセンスである以上は、この考えかたも所詮はそれ自身相対的な一片の思想であるにすぎず、私たちは生のある特定の瞬間に於て、ある特定の思想に断然目をつむっておのれを賭けるほか生きるすべを知らない。そこに、思想の絶対化の不可避性もあれば、懐疑主義の自己矛盾も無力もあるわけであろう。一切の思想は相対的だ、という発言は、だから、特定の、優勢な、絶対を誇称する思想への抗議としてのみ、期限つきの意味を持つ。

一切の思想が急速に相対化しつつある現代、という言いかたもある。この発言の、いかにも時流に乗った調子を嫌悪することと、世界的に、あらゆる思想が、国家という何にもまして二十世紀的な怪物に足をすくわれている現状を、絶対的思想の崩壊という相のもとに見ること、見ざるをえないこととは両立する。話を現代日本にかぎれば、現状況破壊の思想が、別状況としての彼岸を展望する能力を完全に失ったということ、持っているように言うのは欺瞞だということ、彼岸は複数化しつつとうに壊滅したのだということ、また、どんな「排除」もどんな「反抗」も（ともに奥野健男氏が太宰治論に用いたことばだ）、たちまち商品化されて、衛生無害なものに、マス・コミュニケーションの玩弄物になりさがってしまう

こと、その辺に、未聞のグロテスクな時代相があると言えば言えようか。この時代は一体いつごろ始まったのであろうか。

戦争中、私は無知な一中学生にすぎなかったから、ものを考え始めたのが戦後だという意味で、私は戦後派のひとりだと考えている。戦時下の私は、山中峯太郎や平田晋作に幼少年期のロマンチシズムを燃やしながら、つまり、『亜細亜の曙』や『昭和遊撃隊』に血沸き肉躍りながら育った軍国少年であると同時に、狂信の体制の中で、動物的恐怖を軸として、汗を流し血を流しつつ空転していたみじめな中学生でもあった。狂信的——いや、狂信迎合的な教師たちに殴られる恐怖、空爆の恐怖、少年兵としての戦死の恐怖、どれもこれも申し分なく動物的な恐怖である。敗戦は、私のような少年(たち)には、恐怖からの、おのれをも組みこんだ狂信の体制からの解放を、来たるべき、あるいは発生しつつある狂信へのはげしい憎悪をもたらすものでも、たしかにあったはずだ。

勝者たる米国の手で開始された「民主革命」が、たとえば、荒川放水路の土手に雀のようにさびしく並んだ鐘紡の女工たち、という、私の中に累積された幼児体験を、革命ロマンチシズムの方へ誘導しなかったこともたしかである。コミュニズムと私との関係は、身近なコミュニストたちの理論に、人間解放に無限に近似した人間抑圧を嗅ぎつけながら、これを論破することができず、無益で陰惨な論争をくりかえすことに始まった。スターリニズムなどという用語を私は今になって持ち出す気にはなれない。ただ私が、政治と文学などというのんきな並列を考えることもできないのは、朝鮮戦争からハンガリア事件に至る頃の、あの無益陰惨な論争の結果である。政治という概念は死という概念にひとしく、私たちが政治を避けることができないのは、死を避けられないのと同じことであって、文学などは、ただ、おそろしく桁の違うものとしか私には言いようがないのである。

私事に淫するようだが、こんなことを書きつらねたのも、私が戦後、太宰治に耽溺したことが、単に青春風俗のひとつにすぎなかったのではないかという疑惑があるからだ。私は大地主の子などではみじんもないから、おのれの出生や育ちにかかわる罪の意識はみごとに欠如しているし、戦時下に精神に深手を負うほどの能力も年齢的に持ちあわせず、戦後といえども、革命前衛に対する

裏切りという骨を嚙む意識を持つ理由がなかったのであって、してみればあの熱読もただの風俗――という疑惑もむりではなかろうと思うのである。

太宰治が脚光を浴びた戦後の二年半は、廃墟の時代であった。焼けビルと街娼とストライキと浮浪児と饑餓の時代であった。坂口安吾、織田作之助、石川淳、太宰治、これが文学の主流であった。私にかぎらず、この間に十代の末期を送った文学少年は、ほとんど例外なくこの主流に溺れたのである。中でも、太宰治は私の十代末期にとりついた一匹の悪霊であった。いささか罪状を例挙してみれば――私は『斜陽』の「直治の日記」を暗んじ、『人間失格』の「コメ・トラ遊び」を友人とともに模倣し、『思ひ出』の文章を剽窃し、『葉』の「われは山賊。うぬが誇をかすめとらむ」という一行を座右銘とした。他の太宰マニアを嫌悪し、太宰文学に対して人前では何よりもまず斜にかまえることを信条とした点でも、大方の太宰信者と軌を一にしたと言ってよい。

二十三年六月に太宰が情死し、その後いくばくもなく、太宰の狐も一応は私から落ちたのである。以後十数年、私は意識的に、太宰を読まずに過した。少しずつ彼の著書を書架から追放して行ったのである。この夏、十二冊の全集を、この小論を書くために通読した。すでに太宰の世を去った年齢に近づいている私だから、昔の耽溺をたなあげにして、冷静に、距離を置いて、太宰の秀作駄作の類別をやってのけたり、太宰文学を三期に分けて、その変遷をたどるなどという芸当もやってやれないわけではない。私がそういう作業を嫌悪し、私の文章がそうしたものにならなかったのは、できるだけ早く太宰文学に訣別したい、という妙な焦燥があるからだ。おそらくそのことの説明に終始しそうな予感があるが、長い年月を経て太宰を再読すると、大抵はそういう穴に落ちこんでしまうものらしい。

太宰治が死んでから、実際、やがて二十年になろうとする。さばさばと一面の廃墟だった日本の都市に、威圧的な鉄骨の建築物が立ちならび、街路にはモーターつきの害虫（E・M・シオラン）が徘いまわり、国家と家庭とはその全盛期を迎え、核爆弾の影は遍在し、かくて私たちは各自の巣から恐怖と吝嗇の顔をのぞかせて、偽善の、怯懦のことばを交換する。サロンこそは大繁盛であ

る。右も左も敵も味方も、太宰のいわゆるサロンの中にある。バリケードか城砦かと思われるのが、よく見ればことごとくサロンである。サロンはもはや外在せず、私たちひとりひとりに内在し、私たちの肉に食いこみ骨をうがち、反逆のみぶりも革命の展望も、容赦なくその腐臭で包んでしまった。私たちの顔が、まぎれもないサロンの美貌つまり醜貌であることに気づかないのは、外側にしか眼玉のついていない夜郎自大のみである。もうこうなっては、太宰治もへちまもないのである。「家庭の幸福は諸悪の基」などと、どこの誰が言ったのであったか。家庭の幸福が諸悪の基なら、家庭のしあわせは一体何ごとの基であろう。太宰治に『父』という短篇があり、『母』という短篇もまたあることは承知しているが、『パパ』というのも『ママ』というのも、多分なかったにちがいない。

太宰治という作家は、たしかに、かつて、東京の街を屈辱と埃にまみれながらよろめき歩いた男である。屈辱と埃にまみれながら大都会の裏通りを歩くことは、それ自身一個の特権である。失意には失意の太陽があって、私たちに銀色に燃えあがる全色盲の世界を展開してくれる。太宰治がこの世界の住人であったことは疑う余地がない。ただ彼は、この銀色の失意の世界を以て、天然色の、表通りの、得意の世界を覆いつくすことはしなかった。彼がもしそれをしていたら、「家庭の幸福は諸悪の基」と言うかわりに、家庭と国家とをいつまでも破壊しつづけるおそろしい作品を書いたであろう。——しかし、はじめから「ないものねだり」をしても仕方がない。この辺で出直しをしなければならぬ。

十数年ぶりに読み返した太宰文学は予期以上に新鮮だった。猛暑の東京で、私は連日昂奮しながら太宰治を読んだのであって、たとえば『津軽』の末尾の、作者と乳母たけとの再会のくだりに私は今度も感動した。この『津軽』は、太宰文学の中でも、もっともよく風化に耐える剛直な作品であって、これに讃辞を呈していたらきりがあるまい。以下、太宰の初期、中期にわたる作品の再読の印象を、いくつか断想風に述べて行こうと思う。戦後の作品についてはその後触れるつもりだが、この方はもっぱら不満をつらねることになるかも知れない。

太宰治の文体がもっともストイックだったのは、やは

り『晩年』の諸作品に於てであろう。これらの作品が遺書として書かれたという作者のことばを信ずれば、これは別にふしぎなことではないのだが、それにしても、太宰治の筆名が用いられる前の諸作品、『無間奈落』『虎徹宵話』『地主一代』『學生群』などの文体と、『晩年』の諸作品の文体との間には、まことにめざましい断絶がある。一作家の個性が、ある致命的な体験のあとで電撃的に確立されることがあるという好例であろう。太宰以前の作品群と『晩年』との間には二年足らずの歳月しかないのであるが、太宰の生涯のもっとも救いがたい、暗黒の——というのも、表現者としての自己をこの期間彼が抹殺していたからだが——暗黒の生活史を形成するこの年月、情死と左翼の非合法活動とが唯一の年譜上の出来事であるようなこの時間が、

「土間に降りて男は、さつと振り向き、

『おせい、さらば』

言ふや早く、ピチヤピチヤピチヤ春雨の小梅堤を源森堀に走り出した。」（『虎徹宵話』）

「『馬鹿！　暴行すると許さんぞ』

これには奴も毒氣を抜かれた形でスゴ〳〵引き下つた。之にも懲りず次にのそ〳〵出て來たのは眼がギョロ〳〵して甚だ人相の惡い大男であつた。」（『地主一代』）

というような拙劣むざんな文章から、

「その日のことである。屋久島の戀泊村の藤兵衞といふ人が、松下といふところで炭を燒くための木を伐つてゐると、うしろの方で人の聲がした。ふりむくと、刀をさしたさむらひが、夏木立の青い日影を浴びて立つてゐた。シロオテである。髪を剃つてさかやきをこしらへてゐた。あの淺黄色の着物を着て、刀を帶び、かなしい眼をして立つてゐた。」（『地球圖』）

「おれは、AプラスBの二乘の公式を心のなかで誦した。そのつぎには、AプラスBプラスCの二乘の公式について、研究した。

君は不思議なおももちを裝うておれの話を聞いてゐる。けれども、おれは知つてゐる。おそらくは君も、おれのやうな災難を受けたときには、いや、もつと手ぬるい問題にあつてさへ、君の日ごろの高雅な文學論を持てあまして、數學はおろか、かぶと蟲いつぴきにさへとりすがらうとするであらう。」

——こうした一流の彫琢された文章へと一気に跳躍さ

せたのである。

傑作の名の高い『魚服記』はどうだろう。鮒になって滝壺にとびこみ、「くるくると木の葉のやうに吸ひこまれた」スワの物語は、間然するところのない純潔の転身譚である。『彼は昔の彼ならず』の木下青扇の顔、マッチのあかりにちらと浮んだ悪鬼の顔は、もしかすると私がそこまで堕ちるべく希った顔かも知れない。『思ひ出』のリリシズムは今なお嫌いではないし、『雀こ』は三好達治の「太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ」にも劣らぬ、みごとな散文詩だと考える。

「そのときにし、よろづやのタキは、きづきづと叫びをあげたとせえ。

――マロサマの愛ごこや。わのこころ知らずて、お念佛。あはれ、ばかくさいぢやよ。

さうしてし、雪だまにぎて、マロサマさぶつけたずおん。雪だま、マロサマの右りの肩さ當り、ばらばらて白く碎けたずおん。マロサマ、どつてんして、泣くのばやめてし、雪こ溶けかけた黄はだの色のふろ野ば、どんどん逃げていつたとせえ。」

『ロマネスク』も相変らず面白い。仙術太郎、喧嘩次郎兵衛、嘘の三郎の三人が、繩のれんをかっぱじいて入った江戸の居酒屋は、サバチエ夫人のサロンよりもずっと身に親しく思われたし、ついでに言ってしまえば――これは『虚構の彷徨』に入るものだが――『狂言の神』の中で、鎌倉の裏山で縊死に失敗した作者とおぼしき人物の背後を、さらさらと足音をたてて逃げて行った死神は、洋風の大鎌をふりかざした死神よりも、はるかに悲劇的な顔をしていたろうと、やや八つ当り気味に考えるのである。

また、たとえば『葉』の次の一節などは、西欧文学にかかずらう私などにとっては、あるかなりに深刻な問題をひき出させる元兇なのである。

「むかしの日本橋は、長さが三十七間四尺五寸あつたのであるが、いまは廿七間しかない。それだけ川幅がせまくなつたものと思はねばいけない。このやうに昔は、川と言はず人間と言はず、いまよりはるかに大きかつたのである。

この橋はおほむかしの慶長七年に初めて架けられて、そののち十たびばかり作り變へられ、今のは明治四十四年に落成したものである。大正十二年の震災のときは、

橋のらんかんに飾られてある青銅の龍の翼が、焔に包まれてまつかに焼けた。――中略――

ことし、十二月下旬の或る霧のふかい夜に、この橋のたもとで異人の女の子がたくさんの乞食の群からひとり離れて佇んでゐた。花を賣つてゐたのは此の女の子である。

三日ほど前から、黄昏どきになると一束の花を持つてここへ電車でやつて來て、東京市の丸い紋章にじやれついてゐる青銅の唐獅子の下で、三四時間ぐらゐ黙つて立つてゐるのである。」

こういう文章は、私の中にある懐郷的な戦慄をよびさます。日本国での私の生活史が、闇の中でつぎつぎに、連鎖的に目をさますのである。遠近を無視して、いたるところに生活史の火が明滅を始めるのである。私を現在まで生きさせてきた、青葉のかがやき、どぶ泥の匂い、顔、笑い、汗、殴打、疾走、涙、ことば、要するに「匂いと音と響き」とが、暗い海のあちこちで爆ぜるのである。それこそが文芸の功徳じゃないかと言われればそれまでだが、外国文学ではとてもこんな風にはゆくまいと思う。それはどうしても「東京市の紋章」でなくてはいけない。「ロンドン市の紋章」や「モスクワ市の紋章」であってはならない。……

『虚構の彷徨』を経て、『ダス・ゲマイネ』『創世記』『二十世紀旗手』となるにつれて、太宰の文章は饒舌になり、崩れてくる。『二十世紀旗手』や『HUMAN LOST』のぶつぎりの文章、心理の裏の裏のまた裏の、と際限もなくつづく意識の掛けあい漫才は、読みなおしてみて意想外につまらない。「奇蹟だ、奇蹟だ、握手、ばんざい。ばからしく、あさまし、くだらぬ騒ぎやめて、神聖の仕事はじめよ。はいと答へて、みち問へば、女、唖なり、枯野原」（『二十世紀旗手』）――これは私には手に負えない。太宰に於て私の一番嫌いな一面である。助詞の省略も、ただ下品なだけである。

日支事変、太平洋戦争に平行する太宰中期の作品については、つい安心した読みかたをしてしまう。生活的にも一応の落着きを得た太宰の、物語作者としての力量が存分に発揮された、いい作品が並んでいるのである。『姥捨』の心中沙汰も、『富嶽百景』ののびのびとした日本男児ぶりも、『新樹の言葉』の甲府の火事の鮮烈な記述も（甲府の火事は沼の底の大焚火だ）、『春の盜賊』

の、デュマやらゲーテやらゴールドスミスやら、クライスト、プーシュキン、ドストエフスキー、メリメ、ゴーゴリまで、好きな作家詩人を総動員したにぎやかな新ロマン派文学論も、『驅込み訴へ』の、マグダラのマリアに嫉妬するユダの眼も、『走れメロス』の、はっしはっしと矢を打ちこむような文体も、『女の決闘』の余裕綽々たる大柄な筆さばきも、『東京八景』の沈潜も、『服装について』の、着ればかならず豪雨をよぶ魔術的な銘仙の着物も——こういう作品群にこそ、「珠玉の」などと苦しまぎれの形容詞もつくのであろうと思われる。太宰の方に余裕があれば、読者というものはたあいがなくて、こちらも格別煮えたぎったような顔はせずに読むのである。いい小説であり、人物はすべて躍如としていて、昔の小説は日本語の達人が書いたものだ、いい日本語が四六時中頭にあふれ、胸にあふれ、更にそれをひねもす研ぎすましていた人間の書いたものだ、という実感が、一番正直なところである。

高名な『女生徒』や、『正義と微笑』『新ハムレット』『右大臣實朝』のような長篇、『日の出前』のような異色作に触れなかったのには、それぞれ理由がある。『女生徒』については、昔大いに持ちあげたことのある私が、今になって、女性一人称の太宰の語り口が嫌になったと言っても始まるまいか。これは純然たる好みの問題である。今の私には『斜陽』も読みにくいもののひとつである。蛇の卵を焼く話、その母蛇が庭に出る話、後に「お母さま」の夢に現れ、夢知らせのままに庭の沓脱石の上に秋の陽を浴びて長々とのびる、赤い縞のある女蛇の話、ここにはおそらく太宰文学の精髄があるのであろう。そういう文学があって悪いわけはない。ただ私が、「お母さま」というのはどうか願いさげにしてもらいたい、と考えるだけのことである。したがって『皮膚と心』も、戦後の『ヴィヨンの妻』も『おさん』も『饗應夫人』も、私は評価を避けてひたすら敬遠する。『正義と微笑』は今さらあげつらうにはあまりに淡白だから、『新ハムレット』は下品だから、これも敬遠である。『右大臣實朝』は太宰の大作であって、ひらき直って論じなければ失礼というものであろう。『津軽』にしても実は同じことである。『日の出前』は、戦時の作品としてあまりに異様なものなので、あらためてやや詳しく触れたい。その前に、太平洋戦の末期、防空濠に逃げこみながら書き

つづけたという『お伽草紙』にシャッポを脱いでおかねばなるまい。『瘤取り』『浦島さん』『カチカチ山』『舌切雀』の四篇を読めば、軟派の太宰治が、戦時にあってどれほど高く、どれほど深く硬派どもを凌駕していたかを如実に見ることができるであろう。

さて、あとまわしにした『日の出前』であるが、これは昭和十七年十月号の『文藝』に『花火』という題で発表され、時局に添わぬというので全文削除になった短篇である。当時の検閲体制が見逃すはずもないと思われる、きわめて鮮明に反時局的な作品である。三人称の客観小説のスタイルで書かれている。

「昭和のはじめ、東京の一家庭に起つた異常な事件である。」

これが書きだしである。鶴見仙之助というやや高名の画家がいる。息子に勝治、娘に節子がある。紳士であり、老練な生活者である父と反対に、勝治は容貌も鈍重、芸術の天分なく、犬好き、拳闘好き、すぐかっとなる少年だ。父は医師になれと厳命する。勝治の希望は何か。チベットへ行くというのである。この辺から、勝治は兇悪な家庭破壊者の相貌をむきだしにする。妹の小遣いを強奪する。その着物を質に入れる。(節子は踏んでも蹴られても兄につくす女である。)父の画を盗んで売る。T大予科に籍を置く風間という不良学生の子分になる。苦学生の、マルクシストと称する杉浦という学生に利用され、党資金の名目で多額の金をまきあげられる。新進作家を自称する有原某にも金づるにされる。女中を犯す。母の装身具を売る。家の電話を抵当に入れる。料理屋から高額の勘定書が来る。ついに、二百円を都合しろと脅迫された節子が、母に打ちあける。破局は井の頭公園で起る。公園内の沼で、酔いどれた勝治と父仙之助がボートに乗り、沼の小島をひとめぐりして帰ってきたボートには勝治が乗っていない。翌朝、勝治の死体が橋の杙(くい)の間から発見される。勝治の生命保険のことから事件はもつれ、関係者はそれぞれ留置ないし逮捕される。

太宰はこの小説を、次のような形でしめくくっている。

「事件は、意外にも複雑におそろしくなつて來たのである。けれども、この不愉快な事件の顚末を語るのが、作者の本意ではなかつたのである。作者はただ、次のやうな一少女の不思議な言葉を、讀者にお傳へしたかつたのである。

節子は、誰よりも先に、まづ釋放せられた。檢事は、おわかれに際して、しんみりした口調で言つた。

『それではお大事に。惡い兄さんでも、あんな死にかたをしたとなると、やつぱり肉親の情だ、君も悲しいだらうが、元氣を出して。』

少女は眼を擧げて答へた。その言葉は、エホバをさへ沈思させたにちがひない。もちろん世界の文學にも、未だかつて出現したことがなかつた程新しい言葉であつた。

『いいえ』、少女は眼を擧げて答へた。『兄さんが死んだので、私たちは幸福になりました。』

勝治という青年に太宰が家庭破壞者としてのおのれを仮託していることは明らかだ。しかし、この勝治から、太宰は自身の表現者としての側面を綿密周到に抜き去っているのであって、太宰のような性格の人間から、文筆による自己表現の能力を捨象してしまえば、殺されることでようやく家族を幸福にできる男、というむざんな像が出現するのは当然のことである。そこにこの短篇をあえて昭和十七年に書いた太宰の、ほとんど残忍な自己否定のねらいがあったのにちがいない。これは過去のおのれを葬って、未来の一点に新生のチャンスをつかもうとする姿勢ではない。残忍と書いたのはそのためであって、自己否定、自己抹殺がほとんど動物的本能にまでなったひとりの男の、洞窟のように暗い顔を私はこの短篇に見るのである。おのれを卑しめる時の太宰の執拗さは、ドストエフスキーを論じつつジイドが明快に指摘したような意味での、ロシア的、スラヴ的、ギリシャ正教的な自己卑下をさえ想起させる。

こうして再読の印象を羅列して来て、ようやく戰後の太宰の作品に触れることになるのだが、太宰文学との訣別などと書いた以上は、私もそろそろ態度をはっきりさせておかねばならない。私は何よりも、戰後ジャーナリズムのスターになって以後の太宰が、彼のもっとも得意とする、二重底三重底の作品構成を見失い、それと同時に、狡智をしぼり、陷穽をめぐらして、絶対の嘘の真実を負の太陽として輝かせるべき文体をも見失って行ったことが、殘念でたまらないのである。

むろん、太宰治に文体上のけちをつけるのが、釈迦に説法のたぐいであることは承知している。彼は実に、何でも分っていた作家であって、文体という点でも、鷗外

ばりの、「古典風」の雄勁な文体から、軽佻浮薄、ほとんど面をそむけさせる不具の文体まで、めくるめく距離をかるがると飛んでみせた男なのである。また、たとえば『人間失格』を私小説と見る阿呆面を、太宰はしたたかに笑ったにちがいない。『人間失格』はまぎれもないフィクションである。よほど粗忽な読者でないかぎり、この小説の葉蔵というおなじみの主人公から、『日の出前』の勝治よりもいっそう周到に、文筆の表現者としての側面が除かれているのにまず気づくはずだ。この主人公が漫画しか描けない男であることを、寸時も忘れるわけにはゆかないのである。深淵からの叫びにも、読者をだまし通す精巧な仕掛けをめぐらさねばならぬという、作品提供者の業に太宰ほど忠実な作家は少なかったし、あるいは全生涯を烈々たる嘘でぬりつぶすことも可能なはずの作家であった。戦後の太宰は、だから最後の詰めの段階でつまづいたのである。代表作『人間失格』の文体を、あれほどまでに抑制のないもの、仕掛けのないもの、本当らしいもの、したがって作品としては極度に不誠実なもので満たした、その動因は一体何だったのだろう。周知のように、昭和二十一年の十一月、津軽での疎開生活を切りあげて東京に舞い戻った太宰治は、一挙にジャーナリズムの寵児となった。上京してすぐ、坂口安吾、織田作之助という二大スターとの座談会が行われている。折しも乱世である。どうして太宰治がスターに祭りあげられずにすまされようか。彼はスターになり、一世を風靡した。彼の悲痛な来歴は知れわたり、彼の苦悩はあろうことか不特定多数に理解されはじめ、かくて彼の歌は正面からおのれを歌ったものたるべく要求された。スターに対する当然の要求である。私は戦後の太宰がいい気になったなどというのではない。奥野健男氏の言う通り、彼はたぐいまれな下降指向型の人間なのである。しかし時の勢いは押しとどめようもなく、彼の周囲には——おそらくは彼の中にも——上昇指向の大氾濫が起ってしまったのである。この氾濫はいっそう太宰のニヒリズムを濃密にしたろうし、彼の家庭をあらためて破壊したろうし、彼の病勢を急速に進ませもしたにちがいない。『人間失格』に注意ぶかく、しかしおそらくは辛うじて、私小説からのアリバイ工作を施すことのできた彼が、せっかくのその舞台の上で、舞台のことばではなく酒席あるいは独房のことばを、抑制する余裕もなく吐

き出してしまったのも、この氾濫のせいであったろう。

……

以下、主として『人間失格』に即しながら、私の不満を、つまり、ないものねだりを、書きつらねてみようと思う。

この小説の結構そのものについて言えば、「はしがき」と「あとがき」とに挟まれた一人称の手記という形には、別に異存はない。強いて言えば、「あとがき」の最後のことば、「私たちの知つてゐる葉ちやんは、とても素直で、よく氣がきいて、あれでお酒さへ飲まなければ、いいえ、飲んでも、……神様みたいないい子でした」という白は困る。これではすべてぶちこわしである。こんな間の抜けた結語を聞かされるために、主人公の三葉の写真の紹介から曰くありげに引っぱりこまれて、この奇妙きてれつな物語を読ませられるのでは、とても間尺にあわないではないか！

「はしがき」に提示される三葉の写真は、極端に不愉快な人物を設定するという点ではまことに効果的である。まず、「庭園の池のほとりに、荒い縞の袴をはいて立ち、首を三十度ほど左に傾け、醜く笑つてゐる」十歳前後の写真、「猿だ。猿の笑顔だ。ただ、顔に醜い皺を寄せてゐるだけ」という、幼にして早くも凄惨な顔の写真である。次が学生時代で、「キザと言つても足りない。輕薄と言つても足りない。ニヤケと言つても足りない」「しかも」「どこか怪談じみた氣味悪いものが感ぜられて來る」という、まず、男には決して好かれない美貌の学生だ。三葉目はいっそうの惨状である。汚い部屋で「坐つて火鉢に両手をかざしながら、自然に死んでゐるやうな」「人間のからだに駄馬の首でもくつつけた」ような、いまわしい男の写真なのである。

奇妙きてれつな小説と先に書いたが、導入部で主人公が、これほど因果物風にグロテスクな規定をされる小説というのも珍らしい。しかし、そんなことは些事に属する。

つづいて三つの手記が展開される。

果然、と言っていいのか、意外にも、と言っていいのか、「第一の手記」の書き出しは次のような一行なのである。

「恥の多い生涯を送つて來ました。」

何という従順な、殊勝げなことばであろう！　この短

かい、短かすぎるほどの一行が、すでに世俗の掟の容認を、掟の否認でも侵犯でも嘲弄でも疑問視でもない、まさにその全面的な容認を匂わせているではないか。これで一体、あの三葉の写真の暗示する奇怪な倒錯の世界へ連れて行ってもらえるのか。まさか悔悟した人非人の告白を聞かされるのではあるまい？

停車場のブリッジや地下鉄や掛蒲団のカヴァーが、実用品であるとは知らなかった、面白いから、楽しいからそんなものを作るのだろうと思ったのに——まず、そんな話が切り出される。しかしこのこと自身、別に異常でも何でもない。ちゃんとした子供の眼はそういう風にして世界を見るものであって、実用品とはじめから見破る子供の方がはるかに怪物的である。

空腹感というものが分らない、めしを食べなければ死ぬということばに、不安と恐怖を覚える、人間の営みがまるで分らない、隣人とほとんど会話ができぬ、などという訴えが書きつがれ、そして突然、「道化」という「人間に対する最後の求愛」が持ち出される。私はこれから、『人間失格』の逐条審議をやろうというわけではない。唐突に提出されるこの「道化」という主人公の求愛手段なるものが、次のような文章で説明されていることに注意したいだけなのである。

「おもてでは、絶えず笑顔をつくりながらも、内心は必死の、それこそ千番に一番の兼ね合ひとでもいふべき危機一髪の、油汗流してのサーヴィスでした。」

これは少しひどすぎないか。断食する時もゆめゆめ悲しそうな顔をするな、それは偽善者のやることだ、「なんぢら斷食するとき、頭に油をぬり、顔を洗へ」とマタイ伝のキリストは言い、太宰はこれを生涯の信条としたはずである。笑顔を作りながらも、内心は脂汗のサーヴィスだったと、こんな哀願調の文章で言わせることこそ、「悲しき面容」にほかならないことを、どうして太宰が知らなかったはずがあろうか。『人間失格』の全篇が、実はこの「悲しき面容」で書かれているのである。彼は自暴自棄になったのであろうか。もう勝手にしろ、と居直ってしまった結果なのであろうか。坂口安吾は、『如是我聞』に触れつつ、太宰治はふつかよいで死んでしまった、芥川は死ぬ時も舞台にいて、ちょっと役者だったが、と書いたが、私はこの見解こそ、愛情に発する峻烈な審判というものだろうと思う。『人間失格』の執筆時

に、作者はすでに舞台を降りていたのであろうか。

「第二の手記」には、竹一という白痴のような少年に、鉄棒にわざと飛びつきそこねた道化ぶりを見ぬかれ、「ワザ。ワザ」とささやかれる有名な挿話がある。ここの文章も典型的な「悲しき面容」である。

「自分は、世界が一瞬にして地獄の業火に包まれて燃え上るのを眼前に見るやうな心地がして、わあつ！と叫んで發狂しさうな氣配を必死の力で抑へました。それからの日々の、自分の不安と恐怖。」

もう十分であろう。太宰は元来ストーリイ・テラーとしても抜群の作家である。『家庭の幸福』を一例としてもいい。自分の戸籍名津島修治をことさら主人公の名として提供し、たちどころにある下級官僚の物語を作ってみせる手練には舌を巻くほかはない。『人間失格』の筋立てが手のこんだ完全な虚構であることはもう述べた。主人公の非合法運動にせよ、ツネ子という女給との情死行にせよ、妻の犯される挿話にせよ、麻薬中毒にせよ、私小説に酷似したフィクション、贋物の私小説という一点にしぼって、入念な罠を仕掛けた上での筋立てなのである。おのれの卑小な部分だけを拡大鏡にかけてみせる狡智のほどは、ほとんどそのこと自身嫌悪をそそるほどのものである。しかし、その狡智は片っぱしから「悲しき面容」に裏切られ、徹底した負の世界を現出させるべき作品が、正の、つまり掟の受容のことばによって、真摯かつ厖大な泣言集のごときものにされてしまったのである。

もちろん、この、いささか涙に濡れすぎたプロテストの書には、苛烈な深海からのことばが見当らぬわけではない。鬼哭啾々のことばが見つからぬわけではない。いや、拾い出せばいくらでもあるだろう。ひとりの「敗殘者」が、軟体動物のように触手をそよがせて捉えた惨憺たる真実は、全篇にわたって間歇泉のように吹きあげている。十代の私がこの小説にうちのめされたのは故のないことではないのである。

「世間。どうやら自分にも、それがぼんやりわかりかけて來たやうな氣がしてゐました。個人と個人の爭ひで、しかも、その場の爭ひで、しかも、その場で勝てばいいのだ、人間は決して人間に服從しない、奴隷でさへ奴隷らしい卑屈なシツペがへしをするものだ、だから、人間にはその場の一本勝負にたよる他、生き伸びる工夫

がつかぬのだ、大義名分らしいものを稱へてゐながら、努力の目標は必ず個人、個人を乗り越えてまた個人、世間の難解は、個人の難解、大洋（オーシャン）は世間ではなくて、個人なのだ。」

「他人の家の門は、自分にとつて、あの神曲の地獄の門以上に薄氣味わるく、その門の奥には、おそろしい龍みたいな生臭（なまぐさ）い奇獣がうごめいている氣配を、誇張でなしに、實感せられてゐたのです。」

この文章を引き写しているうちに、ここでどうしても奥野健男氏の『「人間失格」論』に触れておきたくなった。奥野氏は言う。

「作者の深層意識体験が、作品を超えて、ぼくたちの深層意識をゆすぶるのだ。それは分裂性性格的な自閉世界を持つ者同士が、地下の通路によって、そのお互いを確認し共感しあったと言ってもよい。」

「(こういう作品は) 偶然生まれたということもできるが、それよりも一生涯考え抜き、悩み抜き、追求し続けた問題であるために、その竿の先きが悪魔にとどいたというべきであろう。そしてその悪魔は感じない人には存在しないと同じであり、そういう人は、この作品をただの文学作品として読み、批判するであろう。」

こういう論法には反論することができない。悪魔を感じとりつつただの文学作品として読むことはできなくても、悪魔を感じとりつつ文学作品として読むことは可能じゃないか、と言ってみても更に始まらない。奥野氏の太宰論は活用させてもらったので、揚足とりをするのは面映ゆいのだが、熱愛も度がすぎて、「彼の内部世界を、はっと息をつめるような鮮かさ、見事さによって、大胆に表現しているのだ」とか、「全篇を貫く作者の精神は、あくまで反逆でありレジスタンスであり、真実の人間性の表現である」などというのは、沈黙の熱愛を決して凌駕することはできないのである。

しかし太宰治は、つくづく扱いにくい作家である。彼の絶筆は『人間失格』ではなくて『グツド・バイ』なのだ。ロイド眼鏡に縞ズボンの好男子、田島周二と、怪力、鴉声、絶世の美女の永井キヌ子とがからみあう、いい調子の新聞小説なのである。『人間失格』を書きあげて『グツド・バイ』に飛び移る時の、怪鳥のような太宰治の顔は、私にとってまだかなりの神秘であって、これを津軽

のオズカスの骨の太さというべきか、小説家という一介の作品提供者の業というべきか、私にはいまだに分らない。

さて、そろそろ小論をしめくくらねばならぬ。

文学は、微風の中で少女あるいは老婦人の手にわたれば、やさしい音楽にもなるだろうし、半狂人の独白となって精神医学に資料を提供しもするだろう。いつの世にもかまびすしい文学有用説、また無用説が、大方は文芸経済学にすぎぬことも知れている。なぜなら、文学に用を認めるということは、より高次なものの、あるいはより有用なものの侍女としてこれを認めるというにすぎず、一方、無用説の底意は無用の用と昔から相場が定っていて、有用説の変態以上のものではないからである。プラトンの昔は知らず、この感傷的な近代にあって、百パーセントの文学無用説を私は読んだことも聞いたこともない。すぐれた作家乃至詩人は、おのれの創作活動のある極限的な、しかもきわめて豊饒な一点に於て、文学をやめたい、と狂気のように希う時があるはずだ。その矛盾の青みどろに注目しなければ、有用説も無用説も所詮は同語反復にすぎないのである。

太宰治という作家に関して、私のもっとも感心する点は、この人が「教化」の文章を一行も書かなかったということだ。文学の用無用を百万遍も論ずるのはよい。論ずるに当って、おのれの精神から「教化」の残滓を最後のひとかけらまで除き去る覚悟があるのならば。ひとかけらどころではない、喉もとまで「教化」のあふれかかった言説が、文学論に名を借りて横行するのは、決して見よいものではない。

蛇足に蛇足をかさねるようだが、以下の文章は、太宰治に訣別したいなどと書いた責任上、引っこみがつかなくなった結果である。

今後書かれるべき『人間失格』は、おそらくは強者が主人公となるであろう。いや、おのれの弱点を調教し、これに完全武装を施し、三重四重の仮面をかむらせ、どこから見ても強者としか見えぬまでに化け果せた異形の弱者が主人公となるであろう。この獰猛なかもしかは、多分、胃拡張の、糖尿病の、家畜と化した猛獣どもを食いに出かけるはずである。この主人公の道化は、脂汗を流してのサーヴィスではなくて、サーヴィス自体がかなり殺人的なものであるような、すべての笑いを乾上らせ

るようなものであるにちがいない。そのことばは何よりも熱く乾いていて、世界の水分を抜き、できれば世界を焼けただらせようとするであろう。彼に於て価値は完全に倒立し、彼に於て河は逆流し、彼に於て死刑執行者は死刑を執行されるであろう。つまり彼は世界を完全に裏返しにしてしまうまで、無限に人間を失格してゆくであろう。

それは結果として小説になるとはかぎらない。ジャンルの問題などはささやかなものである。エッセイと詩と小説の合金にそれがなってもかまわぬし、それらの間をビリヤードの球のように転々してもいいだろうし、そもそもジャンルの区別を無効にしてしまうようなものなら、それが一番いい。

時代はたしかに変ったのである。「排除」も「反抗」も室内遊戯にされてしまうところまで、たしかに変ったのである。昭和二十三年一月号の「ろまねすく」に、太宰は次のように書いた。『かくめい』という題である。

「じぶんで、したことは、そのやうに、はつきり言はなければ、かくめいも何も、おこなはれません。じぶんで、さうしても、他のおこなひをしたく思つて、にんげんは、かうしなければならぬ、などとおつしやつてゐるうちは、にんげんの底からの革命が、いつまでも、できないのです。」

このことばは、以来、人間たちのはるか頭上、核爆弾の君臨する天空いっぱいに、銀色の文字で大書されているのだが、誰も読もうとはしなかったのにちがいない。読めば大方は目が潰れるからである。誰も読まずにいるうちに時代は変った。いや、こんな風に変ったのは、この文字を誰も読もうとしなかったからであろう。さてこそ、「かくめいも何も、おこなはれ」なかったのである。時代は悪質になった。みんながそれを言う。悪質になった、と私も考える。しかしこの悪質な時代は、私たちの文学のことばを、かつてない兇暴なものへと鍛造しなおすのに、多少役立たぬわけではない。なぜなら、この時代は、敗戦後数年の良質の時代とちがって、文学者の絶望などは見むきもしないからである。かくも堂々たる贋物の時代こそは、相手に取って不足はなかろう。私たちは狡智のかぎりをつくして、時代の伽藍の下のまた下の方に、縦横に坑道を掘るばかりである。崩落がいつやってくるか、それは誰にも分りはしない。（一橋大学助教授）