

太宰治と棟方志功

安藤 宏

—

太宰治と棟方志功。津軽を代表するこの二人の芸術家が、実は互いの存在を多分に意識しながら活動していたという事実はあまり知られていない。

まず、郷里で刊行されていた「月刊東奥」に掲載された太宰のエッセイ、「青森」（「月刊東奥」昭16・1）の一節を引いておこう。

私が中学の二年生の頃、寺町の小さい花屋に洋画が五、六枚かざられてみて、私は子供心にも、その画に少し感心しました。そのうちの一枚を、二円で買いました。この画はいまにきつと高くなります、と生意気な事を言つて、豊田の「おどさ」にあげました。おどさは笑つてみました。あの画は、今も豊田様のお家に、あると思ひます。いまでは百円でも安すぎるでせう。棟方志功氏の、初期の傑作でした。／棟方志功氏の姿は、東京で時折、見かけますが、あんまり颯爽と歩いてゐるので、私はいつでも知らぬ振りをしてゐます。けれども、あの頃の志功氏の画は、なかなか佳かつたと思つてゐます。もう、二十年ちかく昔の話になりました。豊田家のお家の、あの画が、もつと、うんと、高くなつてくれたらいいと思つて居ります。

池田亨の調査⁽¹⁾によれば、これは青年時代の志功が上京する資金を獲得するために、青森市の聖アンドレア教会の隣の花屋で個展を開催したときのもの。志功は自己流で油絵を始め、その後二一歳で上京（大正一三年）したが、当初は落選続きであった。豊田家の鈴木正子の回想⁽²⁾によれば、これに該当するひまわりの画がたしかに自宅に保管されていたが、戦災で焼失してしまったという。

ちなみにのちの『津軽』（小山書店、昭19・11）の題材となった旅行で龍飛に泊まった折、奥谷旅館の玄関にはこの時期の志功の油絵の大作が玄関口に掛けられていた。奥谷光江氏によれば、少年時代の無名の志功が宿泊して描き、宿代代わりに置いていったものだという（直接談話による）。津軽を放浪し、油画を描いて回っていた時代のことで、太宰が身を置いていた津軽文化の中で、棟方志功は日常の中にいる身近な存在だったのである。

志功は明治三六年の生まれで、太宰より六才上にあたる。一八歳の時、雑誌「白樺」の口絵写真でゴッホの「ひまわり」に感激して美術を志望。この時「白樺」を抱きしめて

〈わだばゴッホになる〉と叫んだと言われている⁽³⁾。これに該当するのは、「白樺」大正一〇年二月号の口絵であろう。当時珍しい現色で、「向日葵」と題する画が掲載されている。これと同じ画が同誌大正九年三月号にも白黒写真で掲載されているが、志功が見たのは大正一〇年の原色のものであろう。よく知られるように「白樺」は美術誌としての性格が強く、創刊年のロダン特集(明43・11)は特に有名。ほかにもセザンヌなど、初めて本格的に紹介された後期印象派の画家も多い。ゴッホも例外ではなく、五回にわたって写真が口絵を飾っている(大元・11、大7・8、大8・6、大11・2、大11・8)。美術と文学が一体のものとして捉えられていた大正期ならではのものである。太宰が「白樺」を目にしていた直接の証拠はないが、武者小路実篤の影響などは確実に受けており、この時期の美術と文学との「協業、の雰囲気は確実に感じ取っていたはずである。

あわせて思い起こされるのは後年の『人間失格』(筑摩書房、昭23・8)で、主人公の少年時代の回想として、〈ゴッホ、ゴーギャン、セザンヌ、ルナアル〉たちの画に出会って芸術の秘密に開眼した体験が語られている(「第二の手記」)。少なくとも大正後半期の津軽にあって、ゴッホは西洋近代絵画の象徴として受け止められ、志功と太宰という、二人の少年に大きな影響を与えていたのである。ちなみに太宰が残している自筆の油画の中に最晩年のものと思われる自画像があり、まさにゴッホ晩年のそれを彷彿させるものである。池田もまた先の論考で、この画について、〈緑や青で影をつけ、背景をぬりつぶしていくような肖像画は、ゴッホや、マティスらのフォービズムの画家達のスタイルを踏襲している〉と指摘しているのも参考になるだろう。

二

この時期の津軽は中央文化から隔たった「辺境」ではあったが、そのぶん人的ネットワークは濃密であった。美術、文学、工芸、芸能、建築など、中央ではすでに分化していたジャンルが地縁的な関係の中に渾然と一体化していた。遅れて流れ込んだ西洋文化と在来の土着文化が融合し、有形無形の特異な影響を次世代の青年たちに与えることになったのである。棟方志功と太宰治の出現もまた、こうした環境を抜きに考えることはできないであろう。結果的に志功の版画と倭画は世界的な普遍性を獲得し、太宰治の文学もまた、世界六〇カ国で翻訳される存在となった。こうしたハイブリッドな性格を太宰に即して考えてみると、たとえば生家は独自の和洋折衷建築で知られる名棟梁、堀江佐吉の普請になるもので、「斜陽館」の名で親しまれ、のちに重要文化財に指定されることになる。高校時代に愛好した義太夫との関連で言えば、同世代の高橋竹山は津軽三味線を全国に広め、近代の文化としてこれを再生してみせた人物であった。当時弘前では義太夫が流行していたが、一方で映画館ではドイツ表現主義の映画が上映され、城下の洋菓子店が同人誌「鴉」(昭和二年創刊)などで知られるモダニズム詩人たちのサロンになるなど、在来文化と西洋文化、「新」と「旧」とが異次元で混交した、独自の雰囲気を醸成していた。堀江

佐吉や高橋竹山に象徴されるように、在来のものにこだわりなく「近代」が接ぎ木される、融通無碍な雑種性をその持ち味にしていたのである。

一方で、津軽にはその閉鎖性を逆手にとった、独自の人間関係のネットワークがあった。たとえば石坂洋次郎と佐藤紅緑（少年小説作家。「嗚呼玉杯に花受けて」で広く知られる）と一戸謙三（方言詩集「ねぶた」で知られる）の三人は同じ小学校の同窓生であったし⁽⁴⁾、若き日の福士幸次郎（民衆詩派）が秋田雨雀の紹介で佐藤紅緑の家に寄寓し、息子の佐藤ハチロー少年（作詞家、詩人、兄弟に佐藤愛子（作家）、大垣肇（戯曲家）がいる）に感化を与えていた、といった具合である。

ちなみに津軽出身の児童作家として知られる北畠八穂は、回想『透った人人』（路書房、一九七五年）の中で、青森高等女学校時代、吹雪の道沿いで、中学に通う太宰を見た記憶を語っている。太宰より六才上の八穂は深田久彌と結婚、太宰が夫妻を訪ねていく挿話は「狂言の神」（「東陽」昭11・10）にも登場する。ほかにもたとえば、中学時代、青森の太宰の通学路にあった診療所は方言詩で知られる高木恭造の生家でもあり、両人は同人誌「獵奇兵」のメンバーでもあった。太宰と志功との関係で言えば、太宰の青森中学時代に同級の画家、阿部合成の夫人（なを）は、母が志功少年に目を掛けていたので小学生時代に自宅でモデルをしたこともあるという。そのなをは三味線教室で太宰の最初の妻、小山初代と知り合い、相談にのっていたこともあり、またのちには人形作りの堀柳女に弟子入りし、さらには津軽料理の専門家として知られた人物でもある。いずれも小さなエピソードではあるけれども、「津軽」という「閉域、ゆえに可能であった、特殊な地縁ネットワークの存在が浮かび上がってくるのである。中央では不可能であったハイブリッドな「接ぎ木」が可能になったゆえんである。無名時代の志功少年が絵を描いて歩く姿はいわば日常の町の風景としてあり、旧制中学時代の太宰がその絵を評価し買っていた、という挿話もまた、こうした地域社会の一コマとしてあったのだった。

ちなみに画家に関して言えば、太宰ともっとも親しかった親友に、同郷の阿部合成（一九一〇～一九七二）がいる。のちに幻の天才画家として知られるようになるその評価については、黒田猛や針生一郎の著作⁽⁵⁾に詳しい。太宰は青森中学で同級生として親交を結び、その交際は生涯に及んだ。阿部は浪岡八幡宮の宮司の家に生まれ、実家は広大な土地を所有していたというが、共に大地主に育ち、恵まれた環境に育ちながら、独自の反骨心を養っていた点で、太宰と意気投合するところがあったのであろう。中学時代に二人は回覧同人誌「星座」を出しているが（1号のみ）、これを回想する阿部の文章⁽⁶⁾からは、二人のライバル心が彷彿として興味深い。阿部は太宰との出会いをきっかけに、バッティングを避け、志望を「文学」から「美術」に変えた形跡がある。少年時代とはいえジャンルの境界の垣根が低かったことを示すこの事実からも、すべてが未分化だった当時の津軽の環境をうかがうことができるのである。

中学卒業後、阿部は京都絵画専門学校に進学し、以後油画の道に進むことになる。その後上京し、昭和一二年、杉並区宮前にアトリエを構えたことから、荻窪、三鷹に住んでい

た太宰との行き来が復活した。先の「追憶」には〈私が永い時間をかけて画布から削りおとした絵具の屑、パレットをひと眼みるなり、どんな名醫も及ばぬ素早さで、私の「位置」を痛烈に診断し、木っ葉みじんに粉碎してくれる友人であった〉という一節がある。太宰もまた中学時代から画を描くことを好んでいたこともあり、アトリエを訪ねて美術談義を交していた状況が彷彿するエピソードである。

ちなみに阿部は昭和一三年に、二科展に「見送る人々」を出展、初入選を果たすものの、アルゼンチン駐在大使の糾弾によって反戦画家の烙印を押され、以後、公募展と訣別、画壇で不遇な時期を過ごすことになるのである。

三

再び棟方志功との関係に話を戻そう。太宰の先ほどの「青森」というエッセイには、どこか志功に対して冷ややかな、突き放したニュアンスが感じられる。それはある意味では当然のことで、実は太宰はその前年に発表した「善藏を思ふ」（「文芸」昭15・4）において、固有名詞は伏せつつも、棟方志功に対し、激しい反発を示していたのだった。

「善藏を思ふ」の内容を振り返っておくことにしよう。小説家の「私」は、郷里の新聞社から、東京で活躍している郷里出身の著名な芸術家の座談会の招待状を受け取ることになる。郷里に〈名士〉として「衣錦還郷」を果たすこの企画に応じるべきかどうか、〈私〉はひとり煩悶する。すでに郷里は捨てたのだという思いと、なお捨てきれぬ愛着と。迷った末に出席を決め、会合では末席に控えていたのだが、自己紹介の折、上席の〈だみ声〉の男から、〈もう、いつぺん！〉と怒鳴られ、逆上して退席したのだという。それを機に「衣錦還郷」への思いを断ち、あらためて〈路傍の辻音楽師〉として生きる決意を固めることになるのである。

素材となった座談会は、青森県の文化の中心にあった東奥日報社が主催し、「月刊東奥」昭和四年一〇月号に掲載された「青森県出身在京芸術家座談会」。日比谷公園松本楼で、同年九月二〇日に行われた。出席者は秋田雨雀、阿部合成、棟方志功、板垣直子、今官一ら三名。画家、音楽家、文学者ら、津軽文化人たちの人的ネットワークが彷彿する、多彩な顔ぶれである。在京の青森県出身芸術家、というくくりが象徴するように、中央よりも遅れて近代芸術の黎明期を迎えていた津軽にあっては、芸術の諸ジャンルが渾然としており、特に文学者と美術家との交流は盛んであった。こうした人脈のもと、他のジャンルに強い関心を持ちながら創作を行う独特の雰囲気、太宰治の文学のコンテクストを形成していた点を押さえておくべきであろう。

太宰はこの会に、先に述べた阿部合成と、やはり同郷で親しかった小説家、今官一と共に出席している。二人の友人の回想が残っているので挙げておきたい。

長つたらしい宣伝つきの自己紹介がはじまった。太宰は「金木の津島です。」とたつたひ

と言云い、上座の当時売出しの画伯の「聞えないぞオ」という声援に、「ナニオ！！ コノヤロ！！」と仰天する程の大声で浴せ返し、こちらを振向いた。それを合図に吾々は一目散に会場を脱走した。
(阿部合成「思い出果なし」)⁽⁷⁾

『よせ、よせ——』と、太宰が私をたしなめにかかつたとき、はい、お次の方と、司会者ならぬ、上席のだみ声が、太宰をうながしたのです。／『誰だ！』と、私が怒鳴りかけたのを、太宰は、抑えて中腰に／『……』と、呟やいて座りました。これは、確かに、かすれた低い声でした。／『もう、いつぺん！ 聞えません』と、だみ声の洋画家が、ひどく、浮き浮きとした調子で叫びました。順番を持つて、爆発的に私が立上るといつしよでした。／『うるせえ。だまつてろ！』と、太宰が怒鳴つて了つたのでした。後のことは、私もよく覚えてみません。
(今官一「碧落の碑」)⁽⁸⁾

ここにいう〈だみ声〉の人物が棟方志功を指していることは状況から考えてほぼまちがいない。ちなみに雑誌の座談会では太宰は自己紹介だけで、ほとんど発言はしていない。

志功はこの時期すでに洋画から版画に転向しており、前年の昭和一三年には帝展で版画として初めて特選に選ばれるという快挙を遂げ、さらに一四年には代表作の一つ、「釈迦十大弟子」を完成するなど、まさに昇り龍の勢いであった。太宰の行為の背後には、おそらく上昇志向を隠さぬ志功への反発もあったであろう。津軽人特有の「じょっぱり」、つまり「成功者、に対してことさらに無視の態度を取ろうとする心理も働いていたにちがいない。太宰や阿部合成は大地主の子弟であり、志功との「育ち、のちがい、つまり「たたき上げ、の苦労人の持つ、上昇志向的な自己顕示欲への反発もあったであろう。さらには企画自体の、「衣綿還郷」という「物語、の持つ偽善性への反発、さらには自身もその誘惑に負けて荷担してしまった、という自責の念もあったにちがいない。先のエッセイ「青森」の冷やかな筆致もまさにこうしたもろもろの感情に由来していたわけで、郷里に向けて発信されたこの小文は、明らかに志功への「あてつけ、を含んでいたのである。

ちなみに志功は太宰をどう見ていたのだろうか。自伝、『板極道』(中央公論社、昭39)から関連部分を引いておきたい。

〈太宰氏とは同郷でありましたけれども、はじめのころは会ってもことばを交した覚えはありませんでした。一度ぐろりあ・そさえての創刊祝賀会で、自己紹介の時、あまり声がかひくかったので、わたくしに聞えませんでしたから、「今の方、もう一度、高くいってください」といいましたが、その、もう一度はいわなかったようでした。その、もの思う節を思わせるようなニヤニヤ感のつよい、青っぽい風貌が、なんとなくわたくしの肌合と合わなかったからでもあったようでした。太宰氏もやはり、わたくしを好かない人間と思ったことでしょう。／その太宰氏が、わたくしの油絵を、氏の学生時代にすでに認めてくださっていたことを書いた随筆があります〉〈吊鐘マントの下駄ばき姿で絵を買い、「おどさ」に

自慢するようすが目に見えるようです。わたくしは今、この氏の気持を、有難く、しみじみしたころもちで感謝しております。太宰氏のやさしい想いの貴さに伏したくなります)

文中、〈ぐろりあ・そさえての創刊祝賀会〉とあるのは志功の記憶違いなのだが、そのような勘違いをするのには理由がある。『新ぐろりあ叢書』は保田与重郎、日本浪漫派系の人脈のもと、昭和一四年～一七年にかけ、二五冊出された文学叢書。志功はその多くの装幀を手がけていた。回想の中で、太宰の著作も装幀した、と記憶するのも無理がないほど、日本浪漫派に所属していた太宰と、少なくとも仕事の面では、協業、関係にあったのである。だが、太宰がこの時期の著作の装幀を志功ではなく、共に退席した阿部合成に依頼していたという事実は象徴的であろう⁽⁹⁾。

ことほどさように志功と太宰とは、近接しながらもまったく相容れない個性であった。〈ニヤニヤ感のつよい、青っぽい風貌〉という評にあるように、志功は太宰の屈折した自意識を理解する立場にはなく、自伝『板極道』を貫くのは、今日の自分はいかにしてあるかをストレートに語っていく、ある意味では無邪気とも思える自己承認欲求である。通常、この種の上昇志向は鼻持ちならぬ印象を与えるものだが、『板極道』には、ここまで突き抜ければそれもまたよし、と思わせる、図太い開き直りがある。もちろん太宰の自意識がこれを許すはずもなく、エッセイ「青森」は、志功のこの種の感性への冷ややかな反発が感じられる。その「あてこすり、をまるで素知らぬ顔で自身への賛辞と受け取り、作品を評価した以上、自分の勝ちなのだ、と言わんばかりに〈太宰氏のやさしい想いの貴さに伏したく〉なる、と回想してみせるしたたかさには、ただただ瞠目するしかない。おそらくこうした図太い、無垢な神経にこそ、棟方志功の真骨頂があるのだろう。両者のいずれに軍配を上げるかは、もはや受け止める人間の人生観のちがいに帰着する問題である。

「善蔵を思ふ」の〈私〉は、会合の苦い体験を機に、〈衣綿還郷〉の夢を捨て、市井にささやかに生きる決意を語っている。もともと、これもまた、中央文壇でいかに「太宰治」の立ち位置を演出するかという戦略に基づくものにほかなるまい。現実の太宰が「分家除籍」後も生家から仕送りを受けていた事実が象徴するように、一方でそれまで培ってきた「津軽人脈」、もまた、その文学の大きなバックボーンとして生きていたのである。文壇デビューを後押ししたのは東奥日報記者の竹内俊吉、津軽文壇のリーダーであった淡谷悠造、同郷で新聞記者をしていた飛島定城、平岡敏男、一足先に文壇デビューしていた今官一、中村貞次郎、小館善四郎らの親族、友人たちなどからなる、強固な津軽人脈なのだった。逆に言えばこうした連帯があってはじめて「じょっぱり」が可能になったのであって、精神的な「郷里」が存在するゆえにこそ、それを反照装置に〈路傍の辻音楽師〉として自己を位置づけることもまた可能になるのである。逆説的に言えば、太宰は「善蔵を思ふ」において、いささかも〈ふるさと〉を捨ててはいない。先の座談会に関しても、当日、〈ザンザン降りの中を人力車で帰宅して、失敗談を語った。出席する前から、「郷里」にこだわり、「生家」にこだわり、心が波立っていた様子である〉という妻、美知子

の回想⁽¹⁰⁾もある。故郷とのひそかな紐帯を前提に、なおかつ故郷喪失者の悲哀を演じ、歌い上げてみせる点で、太宰もまた、志功とは違う意味でしたかかな演技を実践していたのだった。

四

先にも触れたように、『人間失格』には、主人公が少年時代に、ゴッホらの画を通して〈画法のプリミチヴな虎の巻〉を会得した思い出が語られている。この時主人公〈葉蔵〉は、ゴッホらが〈人間といふ化け物に傷めつけられ、おびやかされた揚句の果〉に、〈白昼の自然の中に、ありありと妖怪を見〉、〈それを道化などでごまかさず、見えたままの表現に努力〉したことに思い至り、涙が出るほどに興奮したのだという。池田亨は先の論考⁽¹¹⁾で、棟方志功の『板極道』に、少年時代、青森の街角の洋画の個人展で、とある自画像を目の当たりにし、〈ばけもの〉を見た、という衝撃を受けたという一節のある点に注目し、〈大正時代、少年期の彼らが、はじめて「自画像」というものの本質にであい、自己を見つめ、自己を描くこと〉に向き合ったのだという、興味深い指摘をしている。

『人間失格』は、〈道化などでごまかさず〉、〈人の思惑〉にも一切たよらずに絵を描けたとき、はじめて〈胸底にひた隠しに隠してある自分の正体〉にたどり着けた、というのが、あるいはこれは、言語芸術と美術との根本的な性格の違いを示すものなのではないだろうか。言葉には、鏡のように自己を折り返し、対象化を繰り返していく作用があり、「自画像」もまた、合わせ鏡を見るような無限の相対化を免れない。レッシングの「ラオコーン」を思い起こしてみれば明らかなように、プロットの制約を免れぬ時間芸術である「小説」に対し、太宰が「画」をその対極に、「自己」の「正体」と直接対峙しうる、一つの究極の世界をイメージしていた可能性があるのである。

自身も画を描き、絵画に造詣の深かった太宰は、「きりぎりす」（「新潮」昭15・11）、「水仙」（「改造」昭17・5）など、好んで画家を主人公にした小説を描き続けた。『人間失格』は、失われた自画像を追い求め、結局は漫画を書くことで終わってしまう男の物語だが、これはどこか、初期の「道化の華」（「日本浪曼派」昭10・5）の主人公——名前も『人間失格』と同じ〈葉蔵〉である——が、〈いい絵が描けたらねえ〉と述懐し、にもかかわらず、〈ポンチ画の大家〉に終わりかねない物語であった事実を想起させる。初期と後期の代表作でもまた、このように常に「画」を意識し、「画」に描かれる自己像とは異なる自己追求の世界として、「小説」がイメージされているのである。

「自己」を凝視する、その究極の手立てとして「画」があるとすれば、「小説」は常にそこから疎外され続ける宿命にある。と同時に、小説家はそれゆえにこそ、言葉で「自己」を折り返していくことのできる特権を合わせ持っている。その意味でも、津島美知子の回想（前記の書、「自画像」の項）の、〈太宰がその作品に書いている自分自身のこと、それが彼の「自画像」なのだ。画家が画で遺す自画像を、彼は文字で書いて遺した。彼の

「人」を知りたかったら、著作からくみとればよい」との評は至言であろう。

津軽の渾沌とした、和洋折衷のハイブリッドな環境で育ち、自らもまた「画」にひとかたならぬ造詣を持っていた太宰は、「画」を陰画に成り立つ「小説」の秘密に誰よりも意識的であった。その機微が、志功とのスレ違いに集約的に表れているように思われてならないのである。

注

- (1) 池田亨「太宰治と美術」(『生誕百年 太宰治と美術 故郷と自画像』(青森県立美術館、二〇〇九年)。
- (2) 鈴木正子「実家豊田家のこと」(『太宰治と青森のまち』(北の街社、一九八八年)。
- (3) 小高根二郎『棟方志功』(新潮社、一九七三年)、同『わだばゴッホになる』(日本経済新聞社、一九七五年)など。
- (4) 斎藤三千政『青森県ゆかりの文学』(北方新社、二〇〇七年)。
- (5) 黒田猛『幻の画家阿部合成と太宰治』(幻想社、一九七九年)、針生一郎『修羅の画家 評伝阿部合成』(岩波書店、一九九〇年)。
- (6) 阿部合成「追憶」(「太宰治全集」月報4、筑摩書房、昭31・4)。
- (7) 八雲書房版『太宰治全集』、附録第六号、昭24・2。
- (8) 辻義一『太宰治の肖像』楡書房(昭28・11)。
- (9) 『千代女』(筑摩書房、昭16・8)、『風のたより』(利根書房、昭17・4)、『女性』(博文館、昭17・6)、の三点。
- (10) 津島美知子『回想の太宰治』(増補改訂版、人文書院、一九九七年)「三鷹」の章。
- (11) 注(1)に同じ。

*なお、太宰治の引用は筑摩書房版『太宰治全集』(一九九八～一九九九年)に従った。