

太宰治「斜陽」における「ホロビ」の美学

安藤 宏

「斜陽」〔新潮〕昭22・7（10）は太宰文学における「ホロビ」のテーマの最終到達点でもある。本稿ではあらためてその創作活動の集大成として、この作品の意義を振り返ってみたいと思う。

そもそも他者との共生感や共同体へのアイデンティティは、日常生活で意識の俎上に登ることは少なく、その存在の危機が予覚されたときに初めて自覚化されてくるものなのではあるまいか。人は「ホロビ」を語るることによって初めて何が滅びるのか、というその対象を実感することができ、それまで明確に自覚化されることのなかった他者との共生感が、いわば後追的に生成されていくことになるのである。その意味でも共同体とはあらかじめ先験的な実体としてあるのではなく、あくまでも「共に」滅び行く。

何かを想定し、観念に先取りすることによって生み出されるフィクション（疑制）なのだとも言えよう。太宰文学における「ホロビ」のテーマもまた、こうした逆説的なアイデンティティの希求と本来別のもものではなかったはずなのである。

「家」「階級」「国家」といった大状況にかかわるアイデンティティを、「共に」滅び行くことを通して卑小な我が身に受肉していくということ——おそらくそれによって初めて、マルクス主義的世界観と戦時の家族国家論、さらには戦後民主主義という二〇世紀を差配した「大きな物語」を個人の日常に引き戻し、これを語り変えていくことが可能となるにちがいない。結果的に「斜陽」にあつては、これらが「ホロビ」おいて犠牲者の論理によって一つに寄り

合わされ、きわめて特異な「戦後」批判が展開されていくことになったのである。

一

以下、「大きな物語」が登場人物たちにどのように血肉化されていくのかを個別に見ていくことにしよう。まず第一には、〈階級〉によって人間を切り分けていくパラダイムについて。「斜陽」第七章の、直治の遺書の一節を引いておきたい。

〈僕は高等学校へはひつて、僕の育つて来た階級と全くちがふ階級に育つて来た強くたくましい草の友人と、はじめて付き合ひ、その勢ひに押され、負けまいとして、麻薬を用ゐ、半狂乱になつて抵抗しました〉（僕は、家を忘れなければならぬ。父の血に反抗しなければならぬ。母の優しさを、拒否しなければならぬ。姉に冷たくしなければならぬ。さうでなければ、あの民衆の部屋にはひる入場券が得られないと思つてゐたんです。僕は下品になりました。下品な言葉つかひをするやうになりました。けれども、それは半分は、いや、六十パーセントは、哀れな付け焼刃でした。へたな小細工でし

た。民衆にとつて、僕はやはり、キザつたらしく乙にすました気づまりの男でした。彼等は僕と、しんから打ち解けて遊んでくれはしないのです〉

遺書の結末が〈姉さん。／僕は、貴族です〉という一句で終っているのは象徴的で、ここでは階級闘争的な世界観が、「貴族―民衆」という、いささか極端な二項対立に置き換えられている。〈革命〉によって滅ぼされる「犠牲者の論理」を際立たせるための意図的な操作であるといつてよい。その意味でも「斜陽」における〈貴族〉とは、具体性を持った属性としてよりはむしろ、アイデンティティを、ホロビグによって立ち上げるために創られたフィクショナルな宿命なのだと言つてよいだろう。

こうした階級観にあつてもつとも忌避すべきは、人間相互の「ちがひ」を無化してしまふ、〈人間は、みな、同じものだ〉という思考様式にほかならない。

〈人間は、みな、同じものだ。これは、いつたい、思想でせうか〉〈なんといふ卑屈な言葉であらう。人はいやしめると同時に、みづからをもしやしめ、何のプライドも無く、あらゆる努力を放棄せしめるやうな言葉。マ

ルキシズムは、働く者の優位を主張する。同じもの
などとは言はぬ。民主主義は、個人の尊厳を主張する。
同じものだ、などとは言はぬ。ただ、牛太郎だけがそれ
を言ふ)

〈マルキシズム〉も〈民主主義〉も、むろん、それ自体
に罪があるわけではない。これを都合よく解釈する〈牛太
郎〉の論理——嫉妬やひがみに由来する世俗の論理——に
こそ、これらが水増しされてしまう要因がある。しかしこ
こでさらに重要なのは、戦前と戦後を支配したこの二つの
「大きな物語」において、結局人間相互の「ちがいを」
ちがいで認め合う許容の論理が共有されることはな
く、板挟みに追い込まれてしまう「犠牲者」の存在によつ
て初めて、その暴力性が前景化されてくるという事実なの
であろう。あらゆるイズムは人間の尊厳を守るべく生み出
されながらも、結局は人間を鋳型に嵌め、類型化すること
によって初発の生命を失い、巨大な抑圧装置に転じていく
ことになるのである。

ちなみに「斜陽」には草稿が四二枚が残されており、そ
のうちの一枚(ノンブルなし、オモテ)には、〈同じ人間ぢや
ねえか〉という〈牛太郎〉の科白に関連して、次のような

メモが記されていた。

〈人道主義の犠牲者〉(戦争後も、われらは、不可能を
強いられてゐる、／偽善者をますばかりである、／理想
選挙はどこにあつたか、／お互ひ秘密を持つばかり)

構想の段階では水増しされた戦後民主主義へのかなり具
体的な批判の文言のあつたことがここからも確認できるの
である。

〈階級〉によつて人を切り分けていくパラダイムと並ん
で「斜陽」で問われているのは、戦時共同体の存在である。
作中であつてこれを一身に体現しているのは〈お母さま〉
であり、その臨終は戦後における戦時共同体の運命そのも
の表象でもある。五章で、〈悲しみの底を突き抜けた心の
平安〉(幸福感にも似た心のゆとり)の中で、〈お母さま〉
はいよいよ最期の時を迎えるのだが、その場面に〈陛下〉
の登場する点に注目したい。母はかず子に〈新聞に陛下の
お写真が出てゐたやうだけど、もういちど見せて〉と要求
し、その写真を見て母は〈お老けになつた〉、と一言、感
慨を漏らすことになる。それに対してかず子は、〈陛下もこ

んど解放された」ので、かえって「こんな時代を、お喜びになつていらつしやる」のであろう、と答えるのである。

私は、お母さまはいま幸福なのではないかしら、とふと思つた。幸福感といふものは、悲哀の川の底に沈んで、幽かに光つてゐる砂金のやうなものなのではなからうか。悲しみの限りを通り過ぎて、不思議な薄明りの気持、あれが幸福感といふものならば、陛下も、お母さまも、それから私も、たしかにいま、幸福なのである。

(傍点引用者)

母の臨終という一編のクライマックスに「陛下」が登場するのは、たしかに唐突と言えば唐突ではある。その前後の文脈には「陛下」の登場する必然を直接読み取ることができないからである。だが全編を仔細に読み返してみるなら伏線は確かに存在するのであつて、たとえば火事の際に「宮様だか何さまだか知らないけれども」(二章)という近所の声があり、また「お母さま」が「或る宮様のお名前を挙げて、「あの宮様なら、私たちとも血縁つづきだし(略)」(同)と語る場面もある。主人公たちは実は皇室に連なる一族として設定されているわけで、いわば藩屏として、そ

の末端に位置する存在なのである。

ちなみに「斜陽」の当初の構想メモを記した手帖⁽²⁾には、「宮中からの侍従」(ヨイトマケの皇后)などの文言を確認することができ、また草稿(ノンブルなし、ウラ)には「陛下が長屋住居する」などの書き込みも見え、「斜陽」の構想には常に「皇室」の影が見え隠れしている。「斜陽」のモデルとなった太田静子の一家は滋賀の名家ではあるが華族ではなく、主人公の一家が皇室の藩屏とされているのはあきらかに作者の創作である。その意味でも母の臨終の場に「陛下」が登場するのはやはり一個の必然であつたわけで、「お母さま」の最期を戦時の天皇制家族国家の戦後における運命そのものの表象と考えることによつて、これは初めて解決のつく問題なのである。ちなみに主要作中人物で「お母さま」にのみ固有名詞の名が与えられていないのも、属性を空白にすることによつてより象徴性をより高める効果を狙つたものといえるだろう。

なるほど「お母さまのやうに、人と争はず、憎まずうらまず、美しく悲しく生涯を終る事の出来る人は、もうお母さまが最後で、これから世の中には存在し得」ず、「死んで行くひとは美しい」。戦時の家族国家は戦後、もはや全否定の対象にかなり得ないが、かつて天皇の赤子たるべき

「国民」がこれを内面化し、運命共同体的な感性を生きていた事実を「無かったこと」にはできない。むしろそれが否定しがたいアイデンティティとして、初めて「事後」に見えてくる事態が問われているのである。

マルクス主義的世界観と戦時の家族国家論と。「斜陽」の独創は、このおよそ性格を異にする二つの世界観——二〇世紀の日本を差配したパラダイム——が「犠牲者」の論理によって一つに撚り合わされていく点にある。滅ぼされた「貴族」の肉体を通して、われわれが、何にとらわれていたのか、が事後的に浮き彫りにされてくるのであり、その返す刀で、戦後民主主義のありよう——「人間は、みな、同じものだ」という形でこれに目をつぶろうとする欺瞞——が批判的に剔抉されることになるのである。

あらためて言うまでもなく、「小説」というジャンルの特質は、「大きな物語」を、小さく、語っていく、言葉の正しい意味での技術にこそある。世界を支配するイデオロギーをあくまでも「個」の卑近なレベルで——個人がみずから「身」に受肉するプロセスとして——描きうる点にこそその成否がかけられているのである。試みに「斜陽」におけるその「受肉」の具体例として、作中で「蛇の卵」の果

たしている役割を挙げておくことにしたい。

〈何だか自分の胸の奥に、お母さまの命をちぢめる君のわるい小蛇が一匹はひり込んであるやうで、いやでいやで仕様が無かつた〉（一章）

〈私の胸の中に住む蝮みたいにごろごろして醜い蛇が、この悲しみが深くて美しい母蛇を、いつか、食ひ殺してしまふのではなからうか〉（一章）

〈どうも私が、お母さまからどんどん生気を吸ひとつて太つて行くやうな心地がしてならない〉（二章）

「斜陽」にあつて、母の「ホロビ」の予兆は客観的な事実としてではなく、このように語り手かず子の肉体にわかまる「裏切り」の予覚として描き出されていくことを常にしている。母に憧れつつもそこにへだたりを感じるかず子が蛇を借りて母の体内に寄生し、識域下でその「ホロビ」に加担していく形が取られているのである。〈お母さま〉の病はプロット上、蛇の卵を焼いたその祟りとして進行していくのだが、その蛇がかず子の内部に〈蝮〉として——わが身にわだかまる「血」の宿業として——共有されることよって初めて、母を自身のうちに取り込む「受肉」が

完成するわけである。愛憎に基づく「血」の内証が進み、それがひそかな葛藤として煮詰まり、最後にカタルシスとして清澄な「ホロビ」が達成されるといふのが、「斜陽」、ひいては太宰治文学における「ホロビ」の美学の一貫したありようなのであった。

二

次にこの問題をより具体的に、かず子と直治との関係に即して——「姉」と「弟」の連帯の物語として——考えてみることにしよう。

いうまでもなく、「斜陽」の語り手はかず子である。その語りは事後の整序された回想としてではなく、事件の進行と共に、時々刻々と変化する経緯を語る現在進行形の形がとられている。たとえば結末で語られる〈道徳革命〉の決意も、語り始めた当初からその自覚があったわけではなく、読み手はかず子があらたに認識を獲得していくプロセスに「共に」立ち会う形が取られているのである。

かず子の作中での「変貌」考えるとき、欠くことのできぬのが、三章で直治の部屋に入り、留守の間に〈夕顔日誌〉を読む場面であろう。彼女がこれを読むのは直治の帰還直後なのだが、この体験が以後、かず子の「過去」の捉え直

しに決定的な影響を及ぼすことになる。日誌を読み終わった直後の〈もう、あれから、六年になる〉という一行に始まる回想部分（結婚、離婚、弟の中毒、上原との出会い）は、同じく〈あれから、もう、六年になる〉という数頁先のリフレインまで続くことになるのだが、実はこの回想部は決して単なる過去の再現ではなく、あくまでも〈夕顔日誌〉に触発され、あらためて直治を中心にかず子の中で創り直された「過去」にほかならない。かず子は日記を読むことによつて初めて〈弟も苦しいのだらう〉という想いにとらわれ、〈いつそ思い切つて、本職の不良になつてしまつたらどうだらう〉という認識を獲得することになるのである。

不良でない人間があるだらうか、とあのノートブックに書かれてゐたけれども、さう言はれてみると、私だつて不良、叔父さまも不良、お母さまだつて、不良みたいに思はれて来る。不良とは、優しさの事ではないから。

直後のこの認識はあきらかに日誌から学び取つたもので、この「発見」が以後のかず子の行動を決定していくことになる。〈札付きの不良〉という価値観は、あくまでも〈夕顔日誌〉を読むことによつて獲得されたものなのであり、

以後一貫して姉弟の見えざる「共闘」のいしずえになっている点に注意したい。〈私は、直治とは昔から性格が合はなかつたという一節もたしかに見えるが、これは「母」を奪いあう嫉妬の文脈なのであつて、〈麻葉中毒〉の借金返済を内密にすすめていた事実からもわかるように、姉と弟の連帯は見えざる形で作中を貫いているのである。むろん、かず子の上原への恋までが日誌の影響である、と解釈するこゝにはムリがあり、一章の末尾にはすでに〈恋、と書いたら、あと、書けなくなつた〉という示唆があり、また、日誌を読む前にすでに〈私には、行くところがあるの〉と母に告げていた事実を読者は知っている。しかしそれが〈本職の不良〉への恋、つまりのちの道徳革命という思想にまで変移していった要因には、明らかに日誌を読んだ事実が深くかかわっていたものとみなければならぬ。

〈私が上原さんをほめて、さうして弟から上原さんの著書を借りて読んで、偉いお方ねえ、などと言ふと、弟は、姉さんなんかにはわかるもんか、と言つて、それでも、ともうれしさに、ぢやあこれを読んでごらん、とまた別の上原さんの著書を私に読ませ、そのうちに私も上原さんの小説を本気で読むやうになつて、二人であれこれ上原さんの噂などして〉という一節からもわかるように、もとも

とかず子にあつて上原の存在は、常に直治抜きに考えることはできぬものとしてあつた。かず子には、弟がなぜ中毒になるほどの苦悩を味わっているのかが理解ができず、上原を通してその苦悩を体験し、分かち合いたいという深層願望があり、そして実はそれこそが上原への接近をうながす要因になつていたのであるまいか。四章に描かれる上原への恋文もまた、日誌を読んだ直後に書かれていたという事実は重要であろう。六年前の「ひめごと」も、一度は忘れていた体験があらためて〈夕顔日誌〉によつて再発見され、意味づけ直されたものでもあつたわけである。

三章の前半でかず子が、へしみじみ、いいお母さまだと思ふと同時に、こんないいお母さまを、私と、直治と二人でいちめて、困らせ弱らせ、いまに死なせてしまふのではなからうかと、ふうつとたまらない恐怖と心配の雲が胸に湧いて、あれこれ思ひめぐらせばめぐらすほど、前途にとてもおそろしい。悪い事ばかり予想せられ、もう、とても、生きてをられないくらゐに不安になつてという場面がある。彼女は〈お母さま〉、と思わず呼びかけてまごつき、とつさに〈たうとう薔薇が咲きました〉と話をそらすのだが、これを揶揄する母に対し、かず子は次のように答えるのである。

「子供が無いからよ。」／自分でも全く思ひがけなかつた言葉が、口から出た。言つてしまつて、はつとして、まの悪い思ひで膝の編物をいぢつてゐたら、／——二十九だからなあ。／さうおつしやつる男の人の声が、電話で聞くやうなくすぐつたいバスで、はつきり聞えたやうな気がして、私は恥づかしさで、頬が焼けるみたいに熱くなつた。

普通に考えればここにいう〈男の人〉は上原を指している、と考えるべきなのであるが、少し先の次の箇所を読み合わせてみると、この一節ははなはだ意味深いものとなる。

直治はまあ、東京で何をしてゐるのだらう。あの小説家の上原さんなんかと一緒に東京中を遊びまはつて、東京の狂気の渦に巻き込まれてゐるのにちがひない、と思へば思ふほど、苦しくつらくなり、お母さまにだしぬけに薔薇の事など報告して、さうして、子供が無いからよ、なんて自分にも思ひがけなかつたへんな事を口走つて、いよいよいけなるばかりで（以下略）

これを先の部分に繋げてみると、薔薇の話題で話をそらそうとした理由がこの二カ所で異なっていることに気がつく。先の場面では直治と自分が母を弱らせてしまふことを想像したことがその要因であつたはずなのだが、しかしこの場面では、東京で上原と無頼の生活を続けている直治の身の上を思つていたためであるとされている。〈直治はまあ、東京で何をしてゐるのだらう〉という感慨に思いを馳せたがゆえなのだと、あとで理由が上書きされているわけである。したがつて当然、〈二十九だからなあ〉という（電話で聞くやうなくすぐつたいバス）もまた、単純に上原のそれであるとは断定できず、そこには直治のイメージが重ね合わされていると考えなければならぬ。さらに言えば、〈恥づかしさで、頬が焼けるみたいに熱くなつた〉その要因も、〈子供が無いからよ〉という言葉と合わせ考えた場合、識域下での直治との、禁断の、ひそかな一体化の可能性を示唆するものともとれるのではあるまいか。ちなみに太宰が参照したとされる太田静子の『斜陽日記』³にも〈子供が見えるのだが、直治を中心とする肉親との連帯は『斜陽日記』には登場せず、少なくともこのもつとも重要なモチー

フに関しては太宰のオリジナルである可能性が大きい。

のちにかず子は四章の上原に宛てた最初の恋文で、(私は、あなたの赤ちゃんを生みたいのです)と訴えている。だがこの言辞も、実はかず子にとって上原は直治の「代行」に過ぎず、弟の直治への疑似恋愛の投影として発せられたものとして捉えることはできないであろうか。少なくともそのように考えると、かず子のはなはだ性急な、唐突とも思える上原へのアプローチも説明がつくように思われるのである。

弟の「代行」として上原の子を宿したかず子は、こと上原との関係に関するかぎり、すでにこの時点で目的は達せられたものとみるべきであろう。かず子は六章の末尾で、上原と結ばれた瞬間、(私のその恋は、消えていた)と断言している。かず子が上原の子を宿したその日は、実は直治が自殺した日と同一であった。妊娠、という形で弟との擬似的な一体化を果たし、しかもその弟はすでにこの世には存在しない。かず子の上原への「恋」が消えたのは、いわば展開上の必然でもあったわけである。

結末の第八章は、かず子が上原に宛てた、最後の書簡になつている。その末尾で、かず子は生まれた子を上原の(奥さま)に抱かせて欲しいこと、その際、(これは、直治が、

或る女のひとに内緒に生ませた子ですの)と言わせて欲しいことを強調している。それがなぜなのかはかず子の自覚のレベルを越えており、明確に語られることはない。従来、この場面の解釈は避けて通られてきたきらいがあるのだが、これまで述べてきた観点に従えば、その意味するところはきわめて明快であるように思われる。これまでの解釈を踏まえるなら、(直治が、或る女のひとに内緒に生ませた子)という時の(或る女のひと)は、かず子自身をなぞらえてのもの、と考えるべきであろう。直治がひそかに恋していた(奥さま)に、かず子の子を、直治の子として抱かせて欲しいと願ったのは、直治の恋愛の成就が、同時に「姉」と「弟」の連帯、およびその一体化の成就と捉えられていたからにほかならない。それによって初めて、滅びる者とあらたに生まれる者との交代劇が完成することになるのである。

このように「斜陽」における「ホロビ」は、擬似的な近親相姦に繋がる「血」の内訌を条件に初めて可能になる概念にほかならなかった。肉親の禁忌に通じる連帯をもって共同性が自覚された時、初めて滅ぶものの実体——犠牲者の論理——が浮き彫りにされてくるのである。むしろ直治はその事自体に終始無自覚のまま(自然死)を選択するの

だが、直治の苦悩が姉のかず子に解釈されていくまさにそのプロセスを通して、階級的相克意識というかつてのパラダイムは「戦後」というあらたな状況に対するアンチテーゼとして、意味づけ直されることになったのである。

三

次にこの問題を太宰治の文学の展開に即して考えてみることにしよう。

まず、直治の遺書の引用に再度注目し、これを太宰治の習作時代（旧制高校——大学時代）の「学生群」所収「（C）敗惨者」の章（「座標」昭5・9）と比較してみたい。

（やがて僕の客観的な眼が開け、広く社会の一成員として見た時に、小早川、僕は君達のやうにプチ、ブルでさへ無いんだぜ。直接搾取階級行為に携つて居るブルジョアなんだぜ。地方の大地主の息子なんだぜ。革命はまさに僕達を倒さんが為のものなのだ・・・）
僕には君達はプチ、ブルだし、僕はブルジョアだ。僕には君達の持つて居ない色々な血が流れて居る。一番手つ取り早い話が、僕には父の類廃的な放蕩の血がぬらぬらと流れて居る。今こそ言ふが、僕は一晚の放

蕩に百円も使つた経験を持つて居る。高等学校三年を通じて、僕は此の放蕩の為に三二千円は確かに使つた。そして此のやうに身体を目茶苦茶にやられた）

当時の太宰のコミユニズム受容の最大の特徴は、あくまでも減び行くブルジョア階級の側に視点を置いていた点にあった。いわば「血」のレヴェルでの受肉を通して「階級」という言葉——その切り分けに伴う痛み——を血肉化していた点にこそ、同時代の観念的な「清算」のあり方と一線を画するゆえんがあつたわけである。

むろんそれは「歴史の必然」というパラダイムの中で到底評価の対象になるはずのものではなく、結果的にその宿業の自覚はより内訌の度を強めていくことになる。一般に太宰の作風は退廃的なエロティシズムとはおよそ無縁であると考えられがちだが、実はその底流には近親相姦にも通じる共同体内部の禁忌の感覚が流れ続けていた。この種の抑圧が頂点に達し、カタルシスへと結晶していく時、はじめて透明感を持った「ホロピ」のテーマが立ちあらわれることになるのである。

たとえば習作期の「哀蚊」（「弘高新聞」昭4・5）。秋まで生き残った蚊に滅びのテーマを託したこの小品には、娘

夫婦の祝言の夜、新床を覗き見する〈万年白齒〉の〈婆様〉が登場する。〈婆様〉の太股に両足を挟まれ、ときには〈輝く程お綺麗な素肌〉に〈真裸〉のまま抱かれて床についたぬくもりの記憶——それはマルクス主義的世界観にそつてみずからを滅ぼされる階級として自己規定することで育まれた耽美的世界でもあつたはずだ。時代思潮の中で自身の存在が全否定の対象にされてしまうとき、禁止され、行き場を失つた肉親愛は逆恨みに近い憎悪に姿を変え、相手と差し違えるような近親相姦のテーマを形作っていくのである。いずれ、共に滅びるのだというパトスによって、運命共同体的な感性が一個のカタルシスに姿を変えて立ち上がってくる、とでも言つたらよいのだろうか。

同じく昭和一二年の秋に執筆されたといわれている小品に、「サタンの愛」という幻の短編がある。同年四月に太宰のよき理解者であつた姉あいが三四歳で死去するという事実があつたが、桜岡孝治の回想によれば、「サタンの愛」は〈姉弟相姦〉をテーマにしたもので、ゲラ刷りの段階で内務省の事前検閲に抵触し、掲載予定の「新潮」編集部から差し戻されたのであるという。その改稿とされる「秋風記」〔愛と美について〕（竹村書房、昭14・5）はずでに別作品といつてよい内容なので、今日すでに内実を知るすべはない

のだが、「死」を媒介にした「姉」と「弟」のモチーフは、ここで確実に一つの示唆をわれわれに与えてくれるように思われる。

蠟燭の燃え尽きる前の最後の輝き、とでも言つたらよいのだろうか。以後も太宰治はさまざまな形で「ホロビ」へのあこがれを描き続けていく。

私は、やつぱり歴史的使命といふことを考へる。自分ひとりの幸福だけでは、生きて行けない。私は、歴史的に、悪役を買はうと思つた。ユダの悪が強ければ強いほど、キリストのやさしさの光が増す。私は自身を滅亡する人種だと思つてゐた。私の世界観がさう教へたのだ。強烈なアンチエゼを試みた。滅亡するものの悪をエムファサイズしてみせればみせるほど、次に生れる健康の光のばねも、それだけ強くはねかへつて来る、それを信じてゐたのだ。〔姥捨〕〔新潮〕昭13・10)

夕焼は、いつも思ふ。「わたくしは、疲れてしまひました。わたくしを、そんなに見つめては、いけません。わたくしを愛しては、いけません。わたくしは、やがて

死ぬる身体です。けれども、明日の朝、東の空から生れ出る太陽を、必ずあなたの友にしてやつて下さい。あれは私の、手塩にかけた子供です。まるまる太つたいい子です。」夕焼は、それを諸君に訴へて、さうして悲しく微笑むのである。

〔善威を思ふ〕〔文芸〕昭15・4)

〈平家ハ、アカルイ〉〈アカルサハ、ホロビノ姿デアラウカ。人モ家モ、暗イウチハマダ滅亡セヌ〉

〔石大臣実朝〕〔錦城出版社、昭18・9〕

一見脈絡が異なるようだが、背後の文脈を探ってみると、ある共通点が浮かび上がってくる。清澄な透明感が強調されつつも、その奥にはむしろそれとは対照的な、あたかも近親憎悪を思わせるような「裏切り」の身振りが漂っているのである。たとえば「姥捨」にはユダの例が出てくるが、ここから読者は、ユダのキリストへの屈折した愛憎を描いた「駄込み訴へ」〔中央公論〕昭15・2)を直ちに連想することだろう。『石大臣実朝』もまた、主人公が甥(公曉)の劣等感に満ちた近親憎悪ゆえに非業の死を遂げる物語なのであった。美しく滅んでいくためにはいずれの場合も肉親、あるいはそれに類する者の屈折した愛憎が必須の条件にな

っているものであり、その意味でも「斜陽」は、こうした一連のテーマの集大成、終着点としての意味を持つものでもあったわけである。

〈お母さま〉の臨終の場面に(陛下)が登場するのもまた、戦後の太宰の一連の発言を追うかぎり、一個の必然であった。

〈天皇は倫理の儀表として之を支持せよ。恋ひしたふ対象なければ、倫理は宙に迷ふおそれあり〉

(昭21・1・25、堤重久宛書簡)

〈天皇陛下万歳！ この叫びだ。昨日までは古かつた。しかし、今日に於いては最も新しい自由思想だ〉

〔バンドラの匣〕初版、昭21・6、河北新報社)

〈私のいま夢想する境涯は、フランスのモラリストたちの感覚を基調とし、その倫理の儀表を天皇に置き、我等の生活は自給自足のアナキズム風の桃源である〉

〔苦悩の年鑑〕〔新文芸〕昭21・6)

ここで語られているのはいずれも天皇を頂点とするユーロピアへの夢想であり、戦時の家族国家論を戦後の自由思

想に接続しようとするほとんど無謀な企てでもある。ただしこれらはいずれも昭和二一年前半のものなのであつて、実はこうした主張は、「斜陽」の〈お母さま〉の臨終が描かれた時期（発表は「新潮」昭和二二年九月号だが、第五章の執筆は昭和二二年四六月頃と考えられる）を分水嶺に、忽然と姿を消してしまふことになる。たとえばこのうち『バンドラの匣』は出版の翌年、すなわち昭和二二年六月に双英書房から改版されるのだが、その際へ「天皇陛下万歳！」という先の一節は削除され、「日本は完全に敗北した。さうして、既に昨日の日本ではない」という一節に書き改められている。これが「斜陽」の母の死が書き進められるのとほぼ平行していた事実は重要なのであつて、「斜陽」の母の死は、あらゆる意味で太宰の狭義の「戦後」の終焉を表象するものでもあつたわけである。

かつて「階級」という言葉によつて身を引き裂かれた太宰は、禁忌のおののきにも似た「血」の宿業を仮構することによつて、自身と、共に―滅び行く―共同体のイメージを創り上げていた。やがて転向、戦時体制への移行と共に家族国家論が台頭した時、太宰は「天皇」とその「赤子」という関係を逆手に取り、親が破産しかかつて、せつばつ

まり、見えすいたつらい嘘をついてゐる時、子供がそれをすつば抜けるか、運命窮まると観じて黙つて共に、討死にさ（『十五年間』〔文化展望〕昭21・4、傍点引用者）という後々まで一貫する論理に従い、以後、アカルサハ、ホロビノ姿デアラウカ（『右大臣実朝』〔既出〕）という美学を構築していくことになる。さらに戦後、敗戦期の激動に身をさらすことになつた時、〈みんなが自分の過去の罪を自覚して気が弱〉い（『桃源郷』〔既出〕『冬の花火』）によつて、ホロビノを構想し、それによつて共に滅ぶべき、なにかを再度探り当てようと企てたのであつた。しかし新国家建設の気運の中で、すでにこの言葉はその揚力を決定的に失いつつあつたように見える。このような時、「死」はもはや觀念における、ホロビノの様式ではなく、現実における衰弱の形式でしかありえない。

ここであらゆる共同体（「国家」「民族」という概念）は虚構である、という一般論を説いたとしても、おそらく問題は何も解決しないだろう。虚構を虚構と知りつつ、なおかつそれにすがつて生きねばならぬ人間の性^{さが}が、どのような言葉を必然とし、またそれに裏切られたのか、という検証を通して初めて「文学」は始まる。それはまた、あらゆるアイデンティティはみずからその崩壊の瞬間に立ち会ふこ

とよってしかこれを把持することはできない、という永遠のパラドックスにも通じるものであったにちがいない。

四

戦後の復興と新日本建設の気運が盛り上がる中で、没落貴族の物語である「斜陽」が一躍ベスト・セラーになったのは果たしてなぜなのだろうか。へ人間は、みな、同じものだ」という思想に対する直治の反発は、ある意味では戦後民主主義に対する痛烈な批判でもあったわけで、GHQの占領下、さまざまな改革が進捗する中であつて、きわめて反時代的なテーマでもあったにちがいない。一方で終戦後までもなく新劇の合同公演にチエーホフの「桜の園」がとりあげられ、大きな反響を呼んでいた事実もあり、「没落」のモチーフは、半ばある種の禁忌の感覚と共に、時代の低音部で広く共有されていたこともまた疑えぬ事実なのである。「斜陽」構想の下敷きにチエーホフがあつたこともよく知られているが、一般庶民のあいだでは、戦時の共同体の感性がある一日を境に全否定の対象に反転していく事態に対する、一種形容しがたいわだかまりが揺曳していた形跡がある。

〈貴族が山だしの女中のやうな言葉を使ふ〉という志賀

直哉の批判（座談会作家の態度（一））（「芸芸」昭23・6）をあげるまでもなく、実は「斜陽」に描かれる〈貴族〉の不自然さ、リアリティの欠如については、すでに当時からいくつかの指摘があつた。この事実は、作中に描かれる「貴族」が実は「貴族」でも「庶民」でもない、第三のなにかの表象であつた事実をはからずも示唆しているように思われる。「斜陽族」という語が流行語になつたのは、実は実体としての華族の挽歌としてこれが提えられていたわけではなく、「没落貴族」なる概念が、当時の国民にとって潜在的にみずからをなぞらえることが可能な、ある種、後追いなアイデンティティの標識記号になつていた事情をはからずも物語っているように思われるのである。

「滅亡」のテーマは、この時期たしかに戦後文学の中における一つの水脈を形成していた。武田泰淳が「滅亡について」（「花」昭23・4）を著し、また「審判」（「批評」昭22・4）、「蝮のすゑ」（「進路」昭22・8）、「昭23・2」等の一連の作品で展開していたのは、上海という特殊なトポスで、「大日本帝国」が音を立てて崩壊していくさまを目の当たりにした終末論的な虚無感なのであつた。同じく上海で敗戦を体験した堀田善衛、独自の満洲体験を持つ安部公房も含め、彼等に共通しているのは「外」の視点から「国家」と「民

「族」を相対化しうる特権であったと考えられる。これに対して「内」の視点から敗戦を「滅亡」——「国家」という概念自体のあやうさの認識——として捉える視点は当時いかにして可能であったのだろうか。新日本文学会も「近代文学」派も、そこに共通するのはいかにしてあらたな「文化国家」を形成するのかという、いわば知識人の役割意識——主体性——に還元される、いたって建設的な議論であり、そこに「滅亡」の視点を求めるのではないものねだりに等しい。おそらくそれが可能であったのは戦犯追及の矢面に立たされることはなく、なおかつ昭和一〇年代を忠実に生きぬいた中堅作家たちであったはずで、坂口安吾、伊藤整、高見順ら、いわゆる「無頼派」の歴史的役割も、まさにこの点を抜きに考えることはできないのである。

たとえば坂口安吾の「墮落論」〔新潮〕昭21・4)の、(人は正しく墜ちる道を墮ちきることが必要なのだ)という、「墮落」の思想。同じ作者の「白痴」〔新潮〕昭21・6)において追求されているのは空襲による「滅び」の予覚と、それによって極度に凝縮された生の燃焼エネルギーなのだ、ひとたび空襲から離れたとき、自己を取り巻く時間がある種の弛緩として意識される事態は、健全で建設的な「戦後」のあり方に対する痛烈な批判にもなっていたは

ずである。「白痴」初出本文の〈敵〉〈敵機〉という語はG H Qのプレスコードにより、初刊本(「白痴」(中央公論社、昭22・5))では(米軍)〈米機〉に改められているのだが、実はこの事実は、やはり戦時の運命共同体の崩壊を題材にした太宰の「冬の火花」〔展望〕昭21・6)の原稿にあった(注—日本人は)ひとり残らず捕虜なのに)という一節が、初出本文では削除されている事実にも呼応している。つまり占領する側もされる側も、「滅亡」を「内」の視点から語ることがある種の禁忌となっていた状況があり、こうした事情が実は「斜陽」の同時代評にも如実に表れていたのである。一般に「斜陽」は好評をもって読書界に受け止められたと考えられがちだが、一般読者の反響の大きさに反比例するように、文壇の反応はある種の屈折、言い淀みを含むものであった点に注意しておく必要がある。神西清「斜陽の問題」〔新潮〕昭23・2)のようなストレートな支持は、少なくとも太宰の生前においてはむしろ少数であり、たとえば「群像」の創作合評のように、力作であることを前提としながらも、同時にそこに内在する「古さ」に用心深く首を傾げてみせる、というスタンスが傾向として指摘できるのである。「斜陽」の「ホロビ」のテーマを評価する動きは、太宰の死とほぼ時を同じくする亀井勝一郎の評(作

家論ノート「太宰治論」(『文学界』昭23・6)まで待たなければならず、それもあくまでも太宰個人の資質を強調してのことなのであって、戦時の国家体制の「犠牲者」と重ねて「斜陽」を論じたものは、同時代にあって実はおどろくほど少ないのである。たとえばあたかも「斜陽」に触発されるかのように、『没落貴族』を素材に「ラウドスピーカー」(『文芸大学』昭22・12)、「寶石売買」(『文芸』昭23・6)を書き継いでいた作家に若き日の三島由紀夫がいたが、昭和一〇年代を忠実に生き抜いた青年の手になる「没落」というテーマは、当時やはり黙殺に近い扱いを受けていた。それは時代の無意識のタブーとして、「新生日本」をいかに描くかという課題の前に、公的には黙殺される運命にあったわけである。

あえて繰り返すなら、人は一人で「滅ぶ」ことはできない。受肉された連帯をもって共同性が自覚された時、初めて何が滅ぶのか、というその共同性が浮き彫りにされてくることになるだろう。人を「個」としてではなく、「血」を分かち合う運命共同体として描き出していくということ。さらにこうしたカタルシスによってアイデンティファイすべき対象としての「X」を言葉で探りあてていくというこ

と。それによって二〇世紀を差配した「大きな物語」は、一人の人間の中に確実に受肉され、あらゆるイズムの持つ本質的な暴力と、それによってもたらされる悲劇が浮き彫りにされてくるにちがいない。「斜陽」は戦後の特殊な状況下において、こうした創造の機微を解き明かしてくれる太宰文学最後のテーゼとして、われわれの前にあるのである。

※本稿は旧稿「太宰治における『滅び』の力学——『斜陽』を中心に」(『解釈と鑑賞』平13・4)を全面的に補筆、改稿したものであることをお断りしておきたい。なお、「斜陽」本文は『太宰治全集10』(筑摩書房、一九九九年)に依拠した。

【注】

- (1) 日本近代文学館「太宰治文庫」蔵。『太宰治全集13』(筑摩書房、一九九九年)による。
- (2) 注(1)に同じ。
- (3) 太田静子『斜陽日記』(石狩書房、一九四九年)。なお、公刊の元となった日記は処分されたとされている。
- (4) 桜岡孝治「太宰治の思い出」(『解釈と鑑賞』昭44・5)。

(5) ちなみに太宰の「創作年表」(『太宰治全集別巻』(筑摩書房、一九九二年)には〈斜陽／初版一萬部／再版五千部／三版五千部／四版一萬部〉とある。昭和二年二月に刊行された初取刊本を指すものと思われるが、同じ新潮社から昭和二年六月に改装本が出ており、こちらは二四年三月の五刷までを確認している。合わせて六、八万部程度と推定できよう。

(6) 「新潮」の編集者であった野原一夫の『回想太宰治』(新潮社、一九八〇年)によれば、太宰は一月二〇日に新潮社を訪れ、〈大傑作を書きます。小説の大体の構想も出ています。日本『桜の園』を書くつもりです。没落階級の悲劇です。もう題名は決めてある。『斜陽』。斜めの陽。『斜陽』です。

どうです、いい題名でしょう)と意気込んだ口調で語っていたという。チエーホフ「桜の園」(初演、一九〇四年)のヒロインのラネースカヤ夫人は急変する現実を受け入れることができず、なお昔日の昔の夢を追い求め、結果的に、先祖代々の領地を手放していく。領地を買い取る成金のロバーヒンが登場する一方で、未練なしに新しい生活に飛び込んでいく娘のアーニャに未来が託されていくそのプロットは、あきらかに「斜陽」のそれに共通している。

(7) 豊島興志雄、高見順、中島健蔵「創作合評」(『群像』昭23・2)における高見順の発言など。

(8) 注(7)に同じ。