

# 太宰治『愛と美について』論

安藤 宏

一

ひとたびことばにした自己を打ち壊し、再び語り直していくということ——それは果たしていかなる代償を伴う行為なのであろうか。

自己は単にそれが自己であるという一点の理由によって、常にある種のアイデンティティが幻想される宿命にある。だが、たとえどのような規定を試みようとも、自己はまさにそれが自身にふさわしい自己でありたいという欲望それ自体のために、須臾にして違和と軋轢を引き起こすことになるだろう。たとえ、うわべはいかに一貫した付置をよそおい、整った結構を呈していたとしても、である。われわれはともすればこの種の弥縫された一貫性を通りのよい物

語として享受してしまいがちだけれども、おそらく問われるべきはひとたび見切ったはずの「自己」に再度復讐されていく、その揺り戻しの様相なのではあるまいか。

昭和十三年九月、太宰治は〈富士には月見草がよく似合ふ〉〔富嶽百景〕「文体」昭14・2・3の一句で名高い甲州御坂峠へと旅立つのだが、デカダンスから生活の再建へ、というささか言い古されたきた感のあるこの物語の背後には、実は過去の自己が隠微に呼び戻されていくパラドックスが秘められていた。

本稿では以下、この問題を、いわゆる中期の始発点にある第四創作集『愛と美について』（昭14・5、竹村書房）の成立過程を通して考えてみたいと思う。この創作集は他の著作に比べ、従来決してその評価が高いものではなかったの

だが、実はその未完成の様相にこそ、右の問題を解く鍵が隠されているように思われるのである。

まず、収録されている五作品の推定執筆時期を確認してみることしよう。

・「秋風記」 旧稿「サタンの愛」(昭和十二年十一月執筆)を改稿 昭和十四年一月下旬～三月中旬

・「新樹の言葉」 昭和十四年二月～三月

・「花燭」 旧稿「華燭について」(昭和十三年八月執筆)

を改稿 昭和十三年九月

・「愛と美について」 昭和十四年二月～四月

・「火の鳥」 昭和十三年九月～十二月初旬 中絶

太宰治の伝記的事実と照合しておく、これらは沈滞の底にあった鎌漣時代<sup>①</sup>(昭和十二年六月～昭和十三年九月)、再生をめざした御坂峠滞在期(昭和十三年九月～昭和十三年十一月)、生活の再建なった甲府市の新婚生活(昭和十三年十一月～昭和十四年九月)の三期にまたがって執筆されていることがわかる。

まず鎌漣時代に「サタンの愛」と「華燭について」が執筆され、御坂峠で「華燭について」を「花燭」に改稿、続

いて長編「火の鳥」を執筆してこれが中絶後、甲府市御崎町の新居で「新樹の言葉」「愛と美について」をあらたに書き下ろし、最後に「サタンの愛」を「秋風記」に改稿、という道筋をたどったことになる。このいささか錯綜したプロセスは、実はそれ自体、あらたな「自己」をめぐる過去の「自己」の揺り戻しと葛藤を示すものではなかったか。

## 二

まず、鎌漣時代に書かれ、御坂峠で改稿された「花燭」から検討を始めることにしよう。

昭和十三年七月初めから約二ヶ月間、太宰と生活を共にした長尾良は、(八月の中旬頃)に机の上に(原稿紙が置いてあって、「華燭について」という題名が鉛筆で書かれてあった)と回想している。<sup>②</sup>(それはまだ途中までしか出来ていなかったが、五十枚以上もあり、二百枚位の中編小説にする積もりだと、太宰は言っていた。太宰らしい、例のおどけた書きかたであったが、素材は珍しく家庭生活を扱っていて、立派に本格的な小説になるものであった)とあり、無為と沈滞からの再出発をかけた作品であったことが推定されるのである。<sup>③</sup>さらに井伏鱒二宛の昭和十三年八月十一日付書簡に、(毎日、少しづつ小説書きすすめて居ります。

もう二、三日でいま書いてゐる小説書きあがる筈で、これを新潮に送り、それからすぐ、文藝春秋に送るのを書かうと存じて居ります。リアルな私小説は、もうとうぶん書きたくなくなりました。フイクシヨンの、あかるい題材をのみ選ぶつもりでございます」とあり、「新潮」十月号に掲載された「姥捨」脱稿後、「文藝春秋」を視野に、ただちに「華燭について」の改稿にとりかかったものと考えられるのである。<sup>(4)</sup>

「花燭」は新婚夫婦のほほえましい微笑の挿話から始まり、〈男爵〉と呼ばれる青年がかつて生家に奉公していた〈とみ〉と再会し、彼女とその弟の導きに従って再生の道を見いだしていく物語で、小山初代との心中未遂事件を扱った「姥捨」とは違い、確かに〈フイクシヨンの、あかるい題材〉であるにはちがいない。ちなみに作者の実生活においても、起筆の直前、昭和十三年七月には現実の「花燭」、すなわち石原美知子との縁談が井伏の仲介のもとに進行しつつあった。<sup>(5)</sup> 実は先の井伏宛書簡も、引用の直後には〈こんどのお嫁のお話は、私、そのお話だけで、お情どんなにかありがたく、いままで経験したことなかつたあたたかい世間をみせていただいたやうな気がいたし〉云々、という文言が続いていたのである。

小説家が「自己」を題材に選ぶかぎり、作品が現実の実生活の浸食を受ける事態は避けることのできぬ宿命である。卑近で具体的な要請が強くなればなるほど、かつての「自己」とあらたなそれとの弥縫の度合いもまた大きなものになることだろう。「花燭」の主人公はまさに鎌滝時代の作者さながらの設定——年齢が〈三十二、三〉で〈帝大の経済科を中途退学〉し、田舎からの仕送りに任せ、居候に近い〈訪問客〉たちと無為の生活を送る身——なのだが、そこに至るまでの「自己」は、次のように総括されることになる。

〈男爵といふのは、謂はば綽名である。北国の地主のせがれに過ぎない。この男は、その学生時代、二、三の目立つた事業を為した。恋愛と、酒と、それから或る種の政治運動。〉〈一刻も早く、人柱にしてもらつて、この世からおさらばさせていただき、さうして、できれば、そのことに依つて二、三の人のためになりたかつた。自分の心の醜さと、肉体の貧しさと、それから、地主の家に生れて勞せずして様々の権利を取得してあることへの氣おくれが、それらに就いての過度の顧慮が、この男の自我を、散々に殴打し、足躓げにした。それは全く、奇妙に歪曲した。このあいそのつきた自分の泡のいのちを、お役に立ちま

すものなら、どうかどうか使つて下さい。卑劣と似てゐた。けれどもそれが、この男に残された唯一の、せめてもの、行為のスローガンになつてゐたのである。〕（やけくその行為は、しばしば殉教者のそれと酷似する。〕（おれは滅亡の民であるという思念一つが動かかなかつた。早く死にたい願望一つである。〕（まんまと失敗したのである。そんなになうまく人柱などといふ光栄の名の下に死ぬなかつた。謂はば、人生の峻厳は、男ひとりの気ままな狂言を許さなかつたのである。〕（所詮、人は火花になれるものではないのである。事實は知らず、転向といふ文字には、救ひも光明も意味されてゐる筈である。そんなら、彼の場合、これは転向といふ言葉さへ許されない。廢殘である。破産である。光栄の十字架ではなく、灰色の黙殺を受けたのである。〕（幕切れの大見得切つても、いつまでも幕が降りずに、閉口してゐる役者に似てゐた。かれは仕様ががないので、舞台の上に身を横へ、死んだふりなどして見せた。せつばつまつた道化である。〕

これらはいずれも第一創作集『晩年』（昭11・6、砂子屋書房）以来、直接語られることが禁忌とされてきた。事實であり、階級的相克に悩んだ十数年の足取りが、かつてなかつたほ

ど、明快なことはで要約されている。と同時に、それまでの表現のタブーに躊躇なく踏み込んでいくその筆致には、一見自己卑下の彩を含みながらも、清算に伴う性急な正当化の陥穽が潜んでいたことも確かなのだ。

太宰文学固有のテーマである「滅び」は、骨肉の愛憎と常に不即不離の関係をなしている。習作期に（放蕩の血）仮構という形で肉親を露悪的に題材化しては破綻を繰り返していたのだが、これがやがて「魚服記」（『海豹』昭8・3）や「哀蚊」（『葉』昭9・4）所収の小編）に至つてフィクショナルな「滅び」のテーマへと昇華されていった経緯を想起してみることになろう。肉親への一体化の希求と抑制とがせめぎあい、共に「死」をささやき合う運命共同体的なカタルシスにまで結晶していく時、ある種、透明感を持った「滅び」のテーマが立ちあらわれてくることになるのである。だが、先の引用で語られる「自己」像は、こうした時間的な葛藤のプロセスがあまりにも安易にそぎ落とされてしまつてゐる。直前に書かれた「姥捨」にも、（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）という一節が見えるが、実はこうした「解説」は、それが明快であればあるほど、そのモ

チーフの切実さとは裏腹に、<sup>レ</sup>滅び<sup>レ</sup>をカタルシスへと織り上げていこうとするプロセス——肉親への一体化の希求と禁忌の抑制との葛藤——を封殺してしまう危険をはらんでいたのではあるまいか。〈光栄の十字架ではなく、灰色の黙殺を受けたのである〉（いつまでも幕が降りずに、閉口してゐる役者に似てゐた）という一節は、<sup>レ</sup>滅び<sup>レ</sup>そのものよりもむしろ、<sup>レ</sup>滅び<sup>レ</sup>を演出しようとして挫折する男の物語なのであり、これまで歩んできた道筋そのものが、ここで（<sup>レ</sup>人生の峻厳<sup>レ</sup>）の名のもとに過去形で清算されようとしていたわけである。

結末付近の、〈とみ〉の弟の主張を引いてみることにしよう。

どんなにささやかでも、個人の努力を、ちからを、信じます。むかし、ばらばらに取り壊し、混沌の淵に沈めた自意識を、単純に素朴に強く育て直すことが、僕たちの一ばん新しい理想になりました。いまごろ、まだ、自意識の過剰だの、ニヒルだのを高尚なことみたいに言つてゐる人は、たしかに無智です。

これに対し〈男爵〉は、〈来た。待つてゐたものが来た。

新しい、全く新しい次のジエネレーションが、少しづつ少しづつ見えて来た〉<sup>①</sup>と思ひ、〈胸が一ぱいになり、しばらくは口もきけない有様〉<sup>②</sup>になったのであるという。〈むかし、ばらばらに取り壊し、混沌の淵に沈めた自意識を、単純に素朴に強く育て直すことが、僕たちの一ばん新しい理想になりました〉という一節は、くしくもこの時期の太宰の転換そのものを表象することばにもなっているのだが、おそらく問題は〈混沌〉を〈素朴〉という理念に変換するにあたって、自身の文学の何を代償にせざるをえなかったのか、という一点にかかるといふのである。

実生活の縁談の進行に伴うこうした<sup>レ</sup>急旋回<sup>レ</sup>に対して、作者自身、ある程度その陥穽に自覚的であつた形跡がある。井伏宛昭和十三年九月二日付書簡に、「花燭」とおぼしき自作を評して、〈先月末に四十枚、文藝春秋に送らうと書き上げましたが、どうも多少、軽薄に過ぎあまりひどいところもあり、いままたはじめから書き直して居ります。十日頃までには、浄書してしまはうと思つて居ります〉とあるのもその証左である。<sup>③</sup>

この作品には草稿が一部残存しており、それを通して改稿のプロセスを、ある程度まで推測することが可能である。二百字詰「隠文碑 NO.101……④」の標記の原稿用紙十八

枚（ノンプルは1〜2、8〜9、20〜22、42〜50、53、55）がそれで、うち六枚は損傷が激しい。<sup>8</sup>美知子夫人はこれらが二百字詰原稿用紙である点に注目し、「火の鳥」の草稿と、御坂峠天下茶屋から発信した書簡に用いた原稿用紙とが同じものであることから、執筆を昭和十二年ではなく、十三年と推定している。<sup>9</sup>昭和十二年に書かれたことが確実な「HUMAN LOST」「懶惰の歌留多」の草稿がいずれも盛文堂標記の四百字詰である事実もこれを裏付けるものといえよう。内容が定稿の「一」と「三」に該当する部分のみであること、さらに、想定される枚数などから推して、定稿の「二」は草稿の段階では存在せず、最終段階で書き加えられたものである可能性が大きい。<sup>10</sup>事実、この章は〈男爵〉の一人称独白形式が大半を占めており、彼を三人称で語っていく他の部分とはあきらかにトーンが異なっているのである。

独白にかかわる部分を一部抜粋してみることにしよう。

〈私は、やつぱり、私の育ちを誇つてゐる。なんとか言ひながらも、私は、私の家を自慢してゐる。〉（私は田舎では、相当地評判がわるい男にちがひないのだから、家ではみんな許したくても、なかなかさうはいかない場合も

あらう。とつぜん私が、そのわるい評判を背負つたまま、帰郷しなければならぬことが起つたら、どうしよう、私はともかく、それよりも、家の人たちは、どんなにづらい思ひであらう。去年の秋、私の姉が死んだけれど、家からはなんの知らせもなかつた。〉（私は、もう、十年ちかく、故郷を見ない。こつそり見に行きたくても、見ることが許されない。むりもないことなのだ。けれども、母の場合（注―母が倒れた場合）、もし私が故郷へ呼びかへされたら、そのときには、どんなことが起るか。〉（私が母の病室から、そつとすべり出たとき、よそに嫁いでゐる私のすぐの姉も、忍び足でついて出て来て、／「よく来たねえ。」低く低くさう言ふ。／私は、てもなく、嗚咽してしまふであらう。／この姉だけは、私を恐れず、私の泣きやむのを廊下に立つたままで、しづかに待つてゐて呉れさうである。／「姉さん、僕は親不孝だらうか。」／――男爵はそこまで考へて来て、頭から蒲団をかぶつてしまつた。久しぶりで、涙を流した。／すこしづつ變つてゐた。謂はば赤黒い散文的な俗物に、少しづつ移行してゐたのである。それは、人間の意志に依る変化ではなかつた。一朝めざめて、或る偶然の事件を目撃したことに依つて起つた変化でもなかつた。自然の陽が、五年

十年の風が、雨が、少しづつ少しづつかれの姿を太らせた。自然には、かなはない。ときどきかれは、さう眩いて、醜く苦笑した。

少なくとも〈とみ〉姉弟と〈男爵〉との交流、〈とみ〉と〈男爵〉との結縁、という当初のストーリーに照らすかぎり、ここで生家への郷愁と〈姉〉への想いが告白されるのは、はなはだ唐突であると言わざるを得ない。血縁共同体における異端の自覚も含め、あきらかに従来の〈血〉の宿業——〈自尊心〉の論理——への揺り戻しが働いているわけで、改稿の過程で挿入されたと思われるこの一節は、当然のことながら前後の三人称の語り——生活が荒廃した男の更生記——とのあいだに亀裂を生むことになる。これに對し、あたかもその溝を埋めるかのように、〈私〉は独白しながらも途中から「自己」を語る側に立ち、語り手とその役割を重層させていく。語り手もまた、姉を思い、涙を流す〈男爵〉を引き取り、〈男爵〉も〈すこしづつ変つてゐる〉のだとして、暗黙のうちに彼を「更生」のモチーフに取り込んでいくのである。結果的に〈自然には、かなはない〉という免罪符によって、かつての「血」の論理と語り手の認識はいつのまにかつなぎ合わされてしまふのだ。

一般に三人称の語りは登場人物の一人称的な論理を相對化していく機能を持っている。従つてこの場合も全知の語りが一登場人物の論理を批判的に裁いていく形も当然ありえたわけである。もしもそれが実現したならば、あるいは「花燭」は、〈男爵〉の葛藤を仮借なく分析していく本格的な思想小説にもなりえたのかもしれない。しかし太宰文学のこの重要な転換点にあつて、方法としての三人称がそのような機能を果たすことはなかつた。右に明らかのように、〈男爵〉の独白は三人称の語りと葛藤することなく、〈自然〉の名の下にそこに包摂されてしまふ。主人公の変化は語り手の判断でもあり、同時にまた彼自身の認識でもある、という形で——〈男爵〉の〈苦笑〉と共に——両者の認識は一體化していくのである。こうした傾向は、彼に集う〈訪問客〉たちの〈卑屈にゆがめられてゐるエゴイズムや、利那主義的な奇妙な虚栄〉への〈素朴な疑念〉が語られる一節にも明らかだらう。

〈ここに集る人たちは、みんな貧しく弱い。けれども、一時代のこの世の思潮が、この種の人たちを愛に甘えさせて、不愉快なものにしてしまつた。〉へいまでは、ブルジョアイデオロギーの悪徳が、かつての世の思潮に甘やか

されて育つた所謂「ブルジョア・シツペル」たちの間にだけ残つてゐるので、かへつて滅亡のブルジョアたちは、その廢頹の意識を捨てて、少しづつ起き直つてゐるのではないか。それゆゑに現代は、いつそう複雑に微妙な風貌をしてゐるのではないか。弱いから、貧しいから、といつて必ずしも神はこれを愛さない。その中にも、サタンがいるからである。弱さの中にも善が住む。神は、かへつてこれを愛する。)

実はこの一節は、階級的相克意識がなし崩しに消失していく、太宰治の「第二次転向」を隱微に示すものでもある。<sup>11)</sup> ここでも〈男爵〉の自己分析は語り手の認識でもある、という形でその世界観が追認されていくことになるのだが、おそらく事態は見かけ以上に重大で、ここから同時代の島木健作の『生活の探求』(昭12・10、河出書房)——日常への回帰の論理——までの距離はわずかであるといつてよい。結果的に、かつての階級的相克意識は〈純粹〉〈素朴〉〈ささやかな小さな仕事〉と対比され、肉親への内訌、滅びの美学へ、という内在律は、日常生活の再建——婚姻のモチーフ——へと、いとも簡単に塗り替えられていくことになる。本来そこにはそれまでの太宰の自己規定の総体がか

られていたはずなのだけでも…。

### 三

おそらくこうした「花燭」の問題を引き継ぎ、壮大な破綻を示す結果になったのが、平行して御坂峠で書かれていた未完の長編、「火の鳥」である。

「火の鳥」は、昭和十三年九月後半から十一月下旬、十二月初旬の御坂峠滞在期に執筆され、中途で擱筆のやむなきに至ったことが井伏鱒二宛書簡等から確認されている。<sup>12)</sup> 主人公である高野幸代が心中未遂事件から立ち直り、女優として頭角を表していく姿がプロットを作つていくのだが、この場合、彼女が「花燭」の〈とみ〉の、いわば發展形としてあることはいうまでもない。肉親相互の愛憎を基盤にした自意識——刹那の美学——と、もう一方では社会の中で向日的に生きていく日常的な生活の論理と——こうした相異なる論理の葛藤を描き出すには、一人物の内面心理の振幅よりもむしろ、人物相互の対話形式の方がより効果的であるにちがいない。「花燭」で十分に成果をあげることのできなかつた三人称小説が、ここで再度試みられることになつたゆゑである。

このうち、過剰な自意識に基づく〈刹那〉の美学を体現



しているのは乙彦、高須、助七の三人で、たとえば、〈ポオズの奥にも、いのちは在る。冷い気取りは、最高の愛情だ〉（よろこびも、信仰も、感謝も、苦惱も、狂乱も、憎悪も、愛撫も、みんな利那だ）という高須の発言がこれらを象徴している。

一方、これと対立する立場は、さちよを女優として一本立ちさせようと画策する三木朝太郎によって表象されることになる。

〈あのひと（注―さちよ）に在るのは、氾濫してゐる感受性だけだ。そいつを整理し、統一して、行為に移すのには、僕は、やつぱり教養が、必要だと思ふ。叡智が必要だと思ふ。〉（真理は、感ずるものぢやない。真理は、表現するものだ。時間をかけて、努力して、創りあげるものだ。愛情だつて同じことだ。自身のしらじらしさや虚無を堪へて、やさしい挨拶送るところに、あやまりない愛情が在る。〉

だが本来対立するはずのこうした二つの論理は、高須が急遽その役割を裏切ることによって矛盾をきたし、作品はそのまま中絶してしまう。〈ポオズ〉や〈気取り〉を称揚していたはずの高須はここで〈社会的な責任感〉を持ち出し、

生活の再生のために〈ふるさと〉の〈身内〉の〈堅実な一兵卒〉になることの必要を説き始めるのである。

ほんたうの自信といふものは、自分ひとりの明確な社会的な責任感ができて、はじめて生れて来るものぢやないのか。まづ自分を、自分の周囲を、不安ないやうに育成して、自分の小さいふるさとの、自分のまづしい身内の、堅実な一兵卒になつて、努めて、それからでなければ、どんな、ささやかな野望でも、現実には、絶対に、ゆるさない。

本来、〈明確な社会的な責任感〉を〈さちよ〉に説くのは朝太郎でなければならなかつたはずだが、それに対立するはずの高須がこうした発言をした段階で、破綻はすでに宿命づけられていたものとみなければならぬ。〈利那〉の美学と、単純で素朴な行為の持つ価値と――両者が本格的な葛藤を始めようとする矢先に、前者は忽然とその姿を消してしまうのだ。興味深いのは、ここで〈明確な社会的な責任感〉の必要が〈ふるさと〉や〈身内〉の〈一兵卒〉の自覚とセットにされている点で、あらたな生活の獲得は、かつての血縁関係の克服を通してではなく、むしろそれとの

接合を前提におしすめられていくことになる。作中で父を死ぬまでかばい続けた朝太郎に対し、(たとへあれが、人殺ししたつて、わたくしは、あれを信じてゐる)という母の心情が大きな比重を持って描かれているのもこれに深くかわるものといえよう。社会と個人との関係が、常に身近な肉親のアナロジーをもつてことばにされていくというのは太宰文学固有の内律でもあつたはずなのだが、ここでは明らかにそれが、あらたな世界観を獲得していく回路を断ち切る方向に作用している。日本の近代文学そのものの宿痾でもあるこうした「血」の論理は、実は「転向」の多くが身近な人間関係を通して語られていく同時代の動向と、奇妙に呼応するものでもあつたわけである。

「火の鳥」に話を戻すと、この作品に関しても損傷の激しい未定稿が二枚のみ残されている。<sup>15</sup>このうち注目すべきはノンブル207の原稿で、前半五行が空白のまま、(作者は、須々木乙彦に就いて語らなければならぬ。それが順序だ。)という書き出しから始まっている。「火の鳥」は百三枚(二百字詰で二百六枚)で中絶しているわけで、この草稿は新たな章の書き出しであつた可能性が高い。<sup>16</sup>須々木乙彦は、太宰治の昭和五年の心中未遂事件をモデルにした人物で、すでに作品冒頭でこの世を去つていた。仮にかつての世界観の表

象でもある須々木について、再度説きおこす構想があつたとするならば、この事実がかつての過剰な自意識と、生活のあらたな再建という二つの論理の接合をめぐつて、「かつての自己」の揺り戻しが起こつていた可能性をあかすものといえよう。結局そのあまりにも大きすぎた溝を埋めることはできず、初の長編小説の試みは、あえなく中絶の憂き目を見ることになつたのである。

実はこうした御坂峠での挫折体験そのものが主題にされたのが、「富嶽百景」(続編とも「文体」昭14・2・3)なのであつた。この作品は十四年一月下旬に書き上げられており、<sup>15</sup>くしくも「火の鳥」の執筆に難渋する過程の報告記録にもなつている。一月の美知子夫人との拳式、甲府市御崎町の新居での生活開始によつてあらたな血縁関係が成立し、人間関係のネットワークが構築されると同時に、(ラヴ・イムポテンズ) (花燭)の救済譚を書き続けていくことの意味は、すでに失われつつあつた。「火の鳥」の破綻そのものの絵解きにもなつている「富嶽百景」は、結果的に著作集「愛と美について」に収録されることはなかつたのである。

#### 四

「かつての自己」と「現在の自己」との葛藤をここで仮に

御坂峠のテーマ」と名付けるとするならば、下山した後の、甲府市御崎町の新婚生活の中で書かれた「新樹の言葉」「愛と美について」の二作は、御崎町のテーマに基づく作品ともいえるだろう。

「新樹の言葉」の主人公〈私〉は小説家であり、〈甲府へこつそりやつて来て、誰にも住所を知らせず、やや、落ちついて少しづつ貧しい仕事をすすめて、このごろ、どうやら仕事の調子も出て来て、ほのかに嬉しく思つてゐるのだ〉という。そんな〈私〉に、ある日、郵便配達夫がやってくる、郷里、津軽の乳兄弟を紹介しようといわれる。〈片言半句でも、ふるさとのことに触れられると〉〈したたか、しよげるのである〉という〈私〉は、これを〈思ひも設けぬ災難〉と捉える。だが、訪ねてきた幸吉は、実は郷里で母親代わりに〈私〉を育てた乳母の息子なのであった。血縁共同体への郷愁を、新たな「家庭」の誕生に重ね合わせて物語化していくということ——それはかつての唯物史観の呪縛から解き放たれた末にゆきついた、一つの大きな節目でもあったはずである。

おそらく重要なのは、「新樹の言葉」においては、「花燭」や「火の鳥」のような揺り戻しが起こることはなかったという事実であろう。背景には、かつての「家」と新たな「家

庭」との接合に際して、「兄弟姉妹」という人間関係が重要な媒介項になった経緯があるのではあるまいか。幸吉と会って話をするうちに〈私〉は〈こんなに陰で私を待つてゐた人もあつたのだ〉という思いにまぶたを熱くする。〈無邪気な少女の、懸命な声〉に励まされ、二人の〈単純〉な〈微笑〉に接し、〈この十年来、感傷に焼けただれてしまつてゐる私自身の腹綿の愚かさ〉をあらためて〈恥づかしく思〉うのだ。「弟」から「兄」へ。太宰治の文学を習作期以来支配してきた〈自分をつまみ出せるやうな強い兄を持ちたい〉（「角力」〔青森中学〕校友会誌）大14・10」という「弟」の論理は、〈いい弟と、いい妹の陰ながらの声援が、背中に涼しく感ぜられ〉るといふ形で、ここでも容易に「兄」の立場へとその位置を移動しつつあるかに見える。そこには乳兄弟という、擬似的な血縁関係が大きくあずかつていたわけで、〈血のつながりといふものは、少し濃すぎて、べとついて、かなはない〉が、〈乳兄弟〉は〈爽やか〉であり、かつての自尊心の論理を断ち切ることが可能なのだ。

昭和十三年十一月に井伏の媒酌により、甲府市の石原家で披露宴を行った太宰は、翌年一月から九月まで甲府市御崎町に居住し、同市水門町の夫人の実家、石原家との交流を深めることになる。石原家の兄弟姉妹が「愛と美について」

と「ろまん燈籠」(「婦人画報」昭15・12、昭16・6)のモデル  
になっていることはすでに広く知られるところだが、これ  
らは太宰との関係でいえば義理の兄弟姉妹という、いわば  
間接的な血縁関係なのであった。

著作集の表題にも選ばれた「愛と美について」は、兄弟  
達が(「神聖な家庭」)たのしいわが家<sup>や</sup>を描いた小説を、協  
力してつくりあげていく物語である。末弟の開陳する数学  
論のことを借りて言えば、(とらはれない、拘束されない、  
素朴のもの)を、(簡潔に、直接とらへ)ることが重要な  
であり、そこではもはや「過去」と「現在」との葛藤自体  
が希薄である。(簡潔)(素朴)のモチーフと、血縁・肉親  
の絆のモチーフの一致が前提となっている点において、こ  
れらはいずれも、「富嶽百景」の最終到達地点から開花した  
ものといえるだろう。<sup>17)</sup>

ここで著作集の出版の経緯を確認しておく、竹村書房  
からの刊行計画が、昭和十四年に入って、「原稿紛失」をよ  
そおう太宰の狂言により、大幅な計画変更をせまられてい  
た形跡がある。昭和十四年二月四日付竹村坦宛書簡によれ  
ば、(今までの行きがかりの約束やら、内容、装釘、定価な  
ど、皆きれいにいちど解消)してほしいこと、さらに、(三  
月末までに)(自信ある書き下しの作品)を(二百五十枚く

らゐにまとめ)る計画のあること、等が明らかにされてお  
り、さらにひと月半後の竹村宛葉書(昭14・3・21)には、  
二百五十一枚の原稿が完成したこと、著作集の題名を「愛  
と美について」に決定すべきこと、さらにその目次(実際の  
刊本と同一のもの)とが書き記されている。著作集は二月初  
頭に、急遽その構想が練り直され、先の二作の成立と歩調  
を合わせ、御坂峠のテーマ<sup>に</sup>、御崎町のテーマ<sup>が</sup>割り  
込む形で、わずか一ヶ月半の間に形造られたわけである。

だが、そこには同時に大きな落とし穴があった。この著  
作集にあつて、「弟」から「兄」へと焦点が変化し、あらた  
な血縁の絆が密になればなるほど、主人公・語り手が自己  
と周囲(語られる対象)との距離を計量する自意識もまた  
減少していく。太宰の文体は、謙讓表現によつて周囲との  
「へだたり」を作り出していく点にその本来の面目があり、  
こうした事態は明らかに語りの力学の弛緩<sup>を</sup>を意味する  
ものでもあつた。「新樹の言葉」の(あいつらの為にだけ  
も、も少しどうか、偉くなりたい)という(自愛)の念  
——そのあまりにもナイーブな肯定の論理——からは、す  
でに周囲との違和をことばで創り出すエネルギーは失われ  
ている。日常との素朴な一体化が信じられるかぎりにおい

て、<sup>18</sup>疎外<sup>19</sup>をことばで創り出していく膂力もまたそぎ落とされてしまうことになるだろう。同時にそこに、昭和十年代の論理に容易に絡め取られていく陥穽が待ちかまえていたことを、この著作集の作者は知るよしもなかったにちがいない。

## 五

『愛と美について』所収作の中でもっとも早く鎌漚時代に書きおこされ、もっとも後の御崎町時代に全面改稿された「秋風記」は、この著作集のモチーフの屈折を何よりも雄弁に物語る存在である。そもそもこの作品は昭和十二年十一月前後に「サタンの愛」と題して一度書き上げられたものの、「新潮」への掲載が取り止めになったために手許に残り、昭和十四年の初頭、つまり『愛と美について』の刊行にあわせるべく、最終的に全面改稿されたものなのであった。<sup>18</sup>

「秋風記」の主人公である〈私〉は、Kという女性との心中を予感しながら熱海と湯河原に赴くことになる。Kは、〈私〉と直接血のつながりはないものの、〈小さいころから私の家と往復して、家族同様になつてゐる〉二歳年上の女性であり、〈私〉と同じ様に、〈生れて来なければよかつた〉とすら思っている。だがKが交通事故で怪我をしたために、

結局、両者は共に日常へと回帰することになるのである。そもそも作品の冒頭付近は、次のように〈私〉の肉親のさまざまな「死」から説きおこされていた。

ずるぶん、たくさんの身内が死んだ。いちばん上の姉は、二十六で死んだ。父は、五十三で死んだ。末の弟は、十六で死んだ。三ばん目の兄は、二十七で死んだ。ことしになつて、そのすぐ次の姉が、三十四で死んだ。甥は、二十五で、従弟は、二十一で、どちらも私になつてゐたのに、やはり、ことし、相ついで死んだ。

どうしても、死ななければならぬわけがあるのなら、打ち明けておくれ、私には、何もできないだらうけれど、二人で語らう。一日に、一語づつでもよい。ひとつきかかつて、ふたつきかかつてもよい。私と一緒に、遊んでおくれ。それでも、なほ生きてゆくあてがつかなくつたときには、いいえ、そのときになつても、君ひとりで死んではいけない。そのときには、私たち、みんな一緒に死なう。残されたものが、可哀さうです。君よ、知るや、あきらめの民の愛情の深さを。

題材となつている事実を整理しておく、これらは太宰

の長姉タマ（明治四十五年一月逝去、享年二十三歳<sup>19</sup>）、父源右衛門（大正十一年三月逝去、享年五十二歳）、弟の七男礼治（昭和四年一月逝去、享年十七歳）、兄の五男圭治（昭和五年六月逝去、享年二十七歳<sup>20</sup>）、姉の三姉あい（昭和十二年四月逝去、享年三十四歳）、従弟の津島逸朗（次姉トシの長男。昭和十二年十月逝去、享年二十四歳）、津島甫（叔母キエの長女リエの長男。昭和十三年十月逝去、享年二十一歳）らを受けての記述である<sup>21</sup>。

肉親の死がこれほどまでに強調される背景には、鎌漣時代の生家の危機が介在していた。昭和十二年四月三十日に行われた第二十回衆議院選挙で、長兄文治は政友会公認候補として青森県第二区から立候補するのだが、選挙違反に問われ、当選を辞退し、一切の公職を辞している。「津軽の近衛公」として将来を嘱望されていた兄のこの事件は、相次ぐ肉親の死と共に、生家津島家に大きな衝撃を与えたのである<sup>22</sup>。

没落の予感が「血」への郷愁を増幅させていくという構図は、太宰治の文学の大きな特色でもある。Kと〈私〉が、共に〈罪の思ひ出だけに生きてゐる〉〈おちぶれたブルジョア〉として設定される必然も、おそらくはこの一点にかかるといってよい。ちなみにKについては直接想定できるモデルは見あたらず、美知子夫人も指摘するように、〈姉たち

や従姉の姉〉が重なった<sup>23</sup>、いわば彼岸に旅立つ肉親たちの統合的な表象であると考えることができよう。

もともなった「サタンの愛」の内容は推測の域を出ないのだが、時期的には「二十世紀旗手」（『改造』昭和12・1）と平行して書かれており、実は改稿された「秋風記」と「二十世紀旗手」との間にも内容的に多くの共通点がある。「二十世紀旗手」の「参唱」に描かれる不義の恋、そして「四唱」に述べられる、〈私〉の〈すぐ上の姉〉への想いと、その友人の〈萱野さん〉（現在の〈浅田夫人〉）への少年時代のほのかな思慕からわかるように、「姉」と「不義の恋」とは底流で呼応し合う関係にあった。桜岡の回想によれば、「サタンの愛」が内務省の事前検閲で削除を命じられた理由は近親相姦を扱ったためであるといわれており、〈交通事故に会い損った姉弟は、奈落の底に落ちこむように、お互いの身体の中にのめりこんでゆくという筋〉の〈妖しい青い愛の世界〉であったという。

このように、肉親にまつわる禁忌——「滅び」のテーマに行き着くべき素材——に彩られた「サタンの愛」は、どう考えても御崎町のテーマとは異質な、「過去の遺物」であったはずだ。にもかかわらず、著作集『愛と美について』を編む最終段階で全面改稿され、著作集の冒頭に付された

のはなぜなのだろうか。

改稿によって「秋風記」からは、すでにかつてのテーマはそぎ落とされている。『事件』は何も起こらず、二人は日常へと回帰する。だが、あえて言えば事件が起こらないと言う『事実』のみを示すことにこそ、改稿の意図が秘められていたのではあるまいか。かつての「自己」を肉親の思い出と共に『埋葬』し、過去との訣別を描いてみせるということ。それによつてかつての『滅び』のカタルシスへの回路を断ち切つてみせるということ。語り手が「小説の書けない小説家」として設定される必然もおそらくはその一点にこそあったわけで、「何を描けぬのか」を、あえて間接的に暗示する方法がとられることになつたのである。

〈ひとことでも、ものを言へば、それだけ、みんなを苦しめるやうな気がして、むだに、くるしめるやうな気がして、いつそ、だまつて微笑んで居れば、いいのだらうけれど、僕は作家なのだから、何か、ものを言はなければ暮してゆけない作家なのだから、ずるぶん、骨が折れます。〉(突風の如く手折つて、掌にのせて、花びらむしつて、それから、もみくちやにして、たまらなくなつて泣いて、唇のあひだに押し込んで、ぐしやぐしやに嚙んで、吐き出

して、下駄でもつて踏みにじつて、それから、自分で自分をもて余します。〉(僕は、あの、サタンではないのか。)

ここでは肉親を切り売りする創作者の宿命が(サタン)と命名されている。当初、禁忌そのものの暗喩であつたはずの(サタン)は、改稿によつてそれをことばにすること自体の反省意識へとすり替えられていく。ここに語られる、我が身を(もて余)す煩悶——そのいささか大仰とも思われる身体表現——は、昇華への回路を断たれ、行き場を失つた禁忌の形象にほかなるまい。

だが、こうしたより内在化したモチーフを汲み取ることのできる読者が果たして何人いることだろう。「小説の書けない小説家」の方法が空転していくのに反比例して、作品もまた、作者個人の自家用的な性格を強めざるをえぬ宿命にある。そしておそらくは「自己」を語り変えていくメタレベルの回路を読み手に提示できなかったこの臨界点にこそ、太宰治の「中期」の限界が胚胎していではなかつたか。著作集の目次構成を見ると、すでに成立していた三作に、「新樹の言葉」と「愛と美について」を交互にわりこませることによつて、異なるモチーフの包摂が試みられていることがわかる。だが、封殺しようとするほど浮上して

きてしまう宿業の形もまた否定し難いものがあり、作者の意図とは別に、両者の葛藤そのものが魅力をかもし出す、皮肉な結果にもなっているのである。

この著作集を顧みて、わずか一年半後に、作者は次のように語っている。

「まづしい創作集ではあつたが、私には、いまでも多少の愛着があるのである。なぜなら、その創作集の中の作品は、一様に甘く、何の野心も持たず、ひどく楽しみに書かれてゐるからである。」（冷厳の鑑賞には、とても堪へられる代物ではないのである。謂はば、だらしない作品ばかりなのである。けれども、作者の愛着は、また自ら別のものらしく、私は時折、その甘つたるい創作集を、こつそり机上に開いて読んでゐる事もあるのである。）（「ろまん燈籠」「婦人画報」昭15・12（昭16・1））

このようにふり返つた上で、作者は特に「愛と美について」一編を、（最も軽薄で、しかも一ばん作者に愛されてゐる作品）であるとしている。太宰がこの著作をいかに好んだかは、戦後二度にわたって再刊されていた事情（昭20・12、南北書園、及び昭22・7、和光商事）からも明らかなのだが、ただしその際、

初版の序文である「読者に」という一文が削除されていた事実を見過してはなるまい。（私は、いまは、そんなに不仕合せではない。みんなが堪へて、私をゆるしてくれてゐる）（「読者に」という、御崎町のテーマ<sup>もと</sup>は、（家庭の幸福は諸悪の本）（「家庭の幸福」「中央公論」昭23・8）というモチーフと折り合わず、戦後においてもまた、郷愁世界に封印されることになつたのだ。

刊行からわずか半年後、御崎町時代の末期に太宰は早くも「八十八夜」（「新潮」昭14・8）において、こうした至福の期間自体を内省し、相対化し始めることになる。太宰の作品にあつて、「自己」を様々に相対化し、計量してゆくそのしたたかな語りの遠近法は、常に家庭・肉親からのへだたりを前提に、そこからの距離を仮構していくことを必須条件としていた。御崎町時代が（これまでの生涯を追想して、幽かにでも休養のゆとりを感じた一時期）であつたとは、太宰自身が晩年に述懐（「十五年間」「文化展望」昭21・4）するところだが、家庭の幸福をことばにしえたと信じた小説家が、自らの文学の内在律に裏切られていくもつとも悲劇的な相貌が、ここに隠されている。



【注】

(1) 杉並区天沼一丁目の鎌滝氏方に下宿していた時期。小山初代と正式に別れて一人暮らしをしていた期間に重なる。

(2) 『太宰治その人と』(昭40・6、林書店)。

(3) ちなみに長尾は注(2)の著において、「華燭について」が、太宰が書いた「花燭」と同じものかどうかは、私は知らないが、その後、鎌滝では「華燭について」の続きは書かなかったようであった」としている。

(4) この点については山内祥史の「解題」(『太宰治全集2』(89・8、筑摩書房)の見解に従いたい。

(5) 井伏鱒二の弟子の高田英之助が甲府に在勤中、市内の自動車会社の斎藤文二郎の長女と婚約した縁で井伏が斎藤に太宰の結婚相手の斡旋を依頼し、斎藤は石原家の四女、美知子を紹介した。この間の事情は津島美知子『回想の太宰治』(78・5、増補改訂版、97・8、人文書院)に詳しい。

(6) この点に関しては拙稿「『哀蚊』の系譜―習作時代の太宰治」(『太宰治』4、昭63・7)を参照されたい。

(7) その後の経緯をまとめておくと、昭和十三年九月三十日付井伏鱒二宛葉書に、「文藝春秋の庄野氏から、原稿なるべく載せるやうにすると返事まりました」とあるが、結局採用の形跡はなく、そのまま著作集『愛と美について』に収録され

ることになったものと考えられる。山内祥史は「解題」(注

(3)で、定稿の「二」章の「(去年の秋、私の姉が死んだけれど、家からはなんの知らせもなかった)」という一節を、昭和十二年春の姉あいの死を踏まえた記述と推定し、昭和十四年二月四日付井伏鱒二宛書簡などから、「昭和十三年八月中旬に起筆され、いったん二百字詰原稿用紙に六十六枚の小説として書きあげられたのち、「二」を新しく加え他の部分も書き改めるなどして、同年九月十日頃、四百字詰原稿用紙にして四十八枚の短編として脱稿した)のではないかと見ており、これに従いたい。

(8) 『太宰治全集10』(昭52・2、筑摩書房)に「花燭」草稿断片の表題で初めて収録された。なお、題名は欠けているが、この原稿は「花燭について」の一部であった可能性もある。

(9) 『回想の太宰治』(注(5))「旧稿」の章による。

(10) ただし、改稿は注(7)に記したように昭和十三年九月と考えたい。

(11) この点に関しては拙稿「太宰治における「転向」の虚実―未定稿における「カレッヂ・ユーモア・東京帝国大学の巻」を視点として―」(『日本近代文学館年誌資料探案』1、05・9)を参照されたい。

(12) 山内祥史は「解題」(注(4))において、「ながい小説一篇

仕上げて、山を下らうとやきもきしてゐます。やつと十二枚できました。百枚以上には、どうしてもたく存じます。(昭13・9・30、井伏鱒二宛葉書)、(けふは、書きかけの小説も二十枚になり、どうやら曙光が見えて来て、たいへんうれしくなりました。「火の鳥」といふ小説です。どうしても、百枚以上にはしたいと思つてゐます)(昭13・10・4、井伏鱒二宛書簡)、(私は、いま長篇小説ひとつに精進して居ります。三百枚くらゐの予定ですが、百枚は、できあがりました。これが、本になり、本屋からお金もらへるのは、どうしても来年の春くらゐになるのではないか、と思つてゐます。)(昭13・11・16、中畑慶吉宛書簡)、(長篇のほうも百枚突破して、いろいろ難航ですが、掻きわけ掻きわけ、書きすすめて居ります。来年の三月ごろまでには完成させたく思ひます。)(昭13・12・16、井伏鱒二宛書簡)などの記述から、十一月末から十二月初までが執筆期間だったのではないかと推定している。

(13) B5版大二百字詰、薄橙色印刷の原稿用紙二枚に鈍色のペン書き。標記は二枚共に「譯文 NO.101……B」。『太宰治全集』13(99・5、筑摩書房)に、「火の鳥」草稿断片」の表題で収録された。

(14) 美知子夫人は『回想の太宰治』(注(5))「旧稿」の章において、

(剥がした反古の中に、二百七(四百字詰めなら百四)と番号打った「火の鳥」の反古があった。「火の鳥」は百三枚で中絶しているから、書き続けようと試みて中止した反古である)と指摘している。

(15) 井伏鱒二「解説」(『太宰治集』上、昭24・10、新潮社)による。  
(16) この二作に關して美知子夫人は(昭和十四年の、二、三月ごろ、甲府市御崎町の寓居で書きました)と証言している(『太宰治全集』第四卷「後記」(昭28・7、創藝社))。

(17) ちなみに御崎町で書かれた「新樹の言葉」と「黄金風景」(『国民新聞』昭14・3・2〜3)は、かつて津島家で母親代わりであった越野たけを、甲府のあらたな生活に接続する試みにもなっている。

(18) 美知子夫人の『回想の太宰治』(注(5))の「秋風記」のこと」の章、及び桜岡孝治「太宰治の思い出」(「解釈と鑑賞」昭44・5)、さらに太宰治檜崎勤宛書簡(昭12・12・21)、同尾崎一雄宛書簡(同日付)などから、山内祥史は「解題」(注(4))で、「サタンの愛」の執筆を昭和十二年十一月、「秋風記」への改稿を昭和十四年一月下旬〜三月中旬と推定している。なお、太宰の「創作年表」(『太宰治全集』別巻、92・4、筑摩書房)の昭和十三年一月の項には(サタンの愛 新潮25(未発表))とあり、美知子夫人は『回想の太宰治』(既出)

において、これらが異なる色のインクで抹消され、書き込まれている事実を指摘している。

(19) タマの明治四十年の祝言の様相は、「哀蚊」(既出)の題材にもなっている。

(20) 源右衛門、圭治、礼治は「思ひ出」(「海豹」昭8・4〜7)、圭治は「美しい兄たち」(「婦人画報」昭15・1)の題材になっている。

(21) 美知子夫人(注(5))、山内祥史(注(4))が指摘するように、廬溝橋事件(七月七日)から(八十九日目)、という記述から、昭和十二年十月三日に限りなく近い時間設定であることがわかるので、津島甫はせめの死のみ、改稿時点の事実が挿入されてい

ることがわかる。

(22) この点に関しては美知子夫人に同様の指摘(注(5))がある。

(23) 注(5)を参照。

(24) 注(18)を参照。

付記 本稿は拙稿「『愛と美について』―御坂峠における獲得と喪失」(「国文学」平3・4)をもとに、これを全面的に書き改めたものであることをおことわりしておきたい。なお、引用本文は、初収刊本を底本とする、『太宰治全集』(98・5〜99・5、筑摩書房)に従った。