

転換期の太宰治

——未定稿「背徳の歌留多」から『懶惰の歌留多』へ——

安藤 宏

一

昭和十年（一九三五）に第一回芥川賞候補になり、翌年には第一創作集『晩年』を刊行するなど、一見順調な文壇進出を果たしたかに見えた太宰治も、ほどなく深刻なスランプを迎えることになる。昭和十二年四月（『HUMAN LOST』掲載誌「新潮」）から昭和十三年九月（『満願』掲載誌「文筆」）に至る約一年半のあいだ、発表された小説は、わずかに『燈籠』（「若草」昭和12・10）一編を数えるのみなのである。もっとも、この間決して小説の執筆が中断していたわけではなく、実際には書かれたものの大半が雑誌に不採用になるといふ憂き目を見ていたのであった。プロットを破砕し、断片をアフォリズム風に構成していく作風や、パビナル中毒に伴う奇矯な言動がある種の拒絶反応を招いたこと、さらには芥川賞をめぐる川端康成や

佐藤春夫とのやりとりが文壇の矚盛を買ったことなどもあいまって、「文藝春秋」をはじめとする一連のメディアから、冷遇を以て報いられることになったのである。

この時期、日の目を見ずに終わった小説として知られているものに、たとえば次のようなものがある。

- ・ 「カレッヂ・ユーモア・東京帝国大学の巻」
- ・ 「背徳の歌留多」（含「三人目の人（修身）」）
- ・ 「サタンのお愛」
- ・ 「貴族風」
- ・ 「華燭について」

これらのうち「サタンのお愛」をのぞく四編に関しては、幸いその草稿が日本近代文学館の「太宰治文庫」に収蔵されているので、今日、その実態の一端をうかがうことができる。「カレッヂ・ユーモ

「ア」以外の四編は、いずれものに改稿、活字化されているので、未定稿から定稿への変遷をたどることによって、一般にデカダンな作風といわれる「前期」から、好日的な作風とされる「中期」への、その移行の過程をうかがい知ることができるとは思われる。

参考までに、この間の創作活動を次の五期に分けておくことにしよう。

I パビナル中毒期（昭和十年四月～昭和十一年十月）

第三回自殺未遂後にパビナル（麻薬性鎮痛剤）中毒になり、入院、完治するまでの期間。この間、川端康成や佐藤春夫と芥川賞をめぐる応酬があった。

II 小山初代との離別期（昭和十一年十月～昭和十二年六月）

退院直後に初代の不義を知り、谷川温泉にて心中未遂、のち訣別に至る時期。

III 鎌滝時代（昭和十二年六月～昭和十三年九月）

杉並区天沼の鎌滝宅に下宿し、無為の生活を送っていた時期。

IV 御坂峠滞在期（昭和十三年九月～昭和十三年十一月）

井伏鱒二の勧めで甲州御坂峠に逗留し、石原美知子との縁談が進行していく時期。

V 甲府時代（昭和十三年十一月～昭和十四年九月）

甲府市御崎町で新婚生活をおくり、東京三鷹に転居するまでの時期。

先に述べた一年半の中断期は、Ⅲの「鎌滝時代」にほぼ重なっている。また、未定稿は一部を除き、いずれもⅠ～Ⅲの時期に書かれ、Ⅳ、Ⅴの時期に書き改められている。これらは『太宰治全集第10巻』（昭52・2 筑摩書房刊）に収録されたものの³⁾、その改稿過程の具体的な検証は緒についたばかりであるというのが実情といえよう。以下、この中から「背徳の歌留多」を取り上げ、「自己」を作中の「小説家」としていかに再構成していくかという、その葛藤の様相を明らかにしてみたいと思う⁴⁾。

未定稿「背徳の歌留多」は原稿用紙計七枚で、B4版四百字詰、左下欄外に「露と暁 NO・1……F」の標記のある薄橙色の印刷の用紙に、鈍色のペンで書かれている。ほかに部分的な切片が二枚存在するが、左記の七枚も含め、いずれも損傷が激しい⁵⁾。定稿「懶惰の歌留多」は歌留多形式の断章が「い」から「よ」まで書き連ねられているが、「背徳の歌留多」で残っているのは、見出しのみの切片や断片も含め、「い」から「ほ」まで——定稿の分量の四分の一程度——である。なお、御坂峠滞在期を境に、太宰は原稿用紙を同じ盛文堂製の四百字詰から二百字詰に変更していること、

『HUMAN LOST』の草稿（推定執筆期昭和十一年十一月）と同一の原稿用紙であること、などから、これらが書かれたのが少なくとも第三期の鎌滝時代以前であることはまちがいない。

大宰治が終生に渡って手元に置いて利用していた「執筆手帖」の昭和十二年年末の頁には、〈発表 創作／「背徳の歌留多」 「文藝春秋」二十一／（佐々木茂索）／「貴族風」 「新潮」三十四／（梢崎勤）〉との記載があり、これらが抹消された上で、あらためて、昭和十四年三月の頁に〈4月 懶惰の歌留多 文藝 35〉と記載されている。ここから美知子夫人が『回想の太宰治』において指摘するように、昭和十二年末の段階で「背徳の歌留多」の題名のもとに二十一枚を執筆、「文藝春秋」編集部に送られたものの不採用になり、さらにその原稿が甲府の新居であらたに『懶惰の歌留多』三十五枚に改稿され、「文藝」昭和十四年四月号に掲載された経緯が浮び上がってくるのである。

昭和十四年の最終的な改稿は、初出誌掲載の直前、すなわち二月から三月初旬にかけて行われたものと考えられよう。井伏鱒二宛書簡（昭13・12・16）には、〈「文藝」に、まへに送つてある原稿、のるかも知れないやうな、す、こ、う、し、見込のあるらしいハガキを編集者の桔梗五郎氏よりもらつてあるので、あるひは正月号あたりに載せてもらへるのではなからうか〉と〈あてにしてゐた〉ものの、〈これも、だめのやう〉だ、という一節があり、山内祥史はこれを『懶

惰の歌留多』と想定した上で、その後四月号に掲載が決定してから手を入れたのであろうと推定している。⁽¹⁰⁾これは、本文に言及のある河合栄次郎関連の新聞記事が昭和十四年二月二十四日付であることから、二月下旬に書き改めて三月初めに脱稿したのではないかとする、美知子夫人の指摘とも符合している。本文中にある〈けふは、すでに三月二日である〉という記述（る）の項は、実際に脱稿された時点に限りなく近いものと考えられるのである。

以上の経緯をふまえた上で、まず定稿『懶惰の歌留多』の冒頭九枚の前書き部分（発表直前の加筆）を検討し、それをもとに、未定稿との比較をすすめていくことにしたい。

二

『懶惰の歌留多』の前書きは、〈私の数ある悪徳の中で、最も顯著の悪徳は、怠惰である〉という一文から始まっている。以下、生活のトリビアルな〈怠惰〉の具体が書き綴られていくのだが、ただし、ここにいう〈怠惰〉が単に一生活者としての無為を指すのではなく、あくまでも小説家の創作行為に関わるものである点には注意が必要だろう。宇野浩二や葛西善蔵をあげるまでもなく、そもそも「小説の書けない小説家」を主人公にすることによって逆説的に芸術理念を語っていく——あるべき「小説」の姿を間接的に浮き彫りにしていく——という方法は、いわゆる「私小説」特有のものである。

あったはずである。

以下〈私〉は、へもうこれ以上、私たち、自身を甘やかしてはいけない〉〈書かないのは、例外なく怠惰である〉と自身を責めてはみるものの、結局は机を前に、いたずらに時は過ぎてしまふ。やがてふと、本棚からへいまは巨匠といはれてゐる〉〈或る日本の作家〉の〈短篇集〉を取り出し、頁をくり出す。へその作家自身ともおぼしき主人公が、ふんべつ顔して風呂敷持つて、湖畔の別荘から、まちへ夕食のおかずを買ひに出かけるところ〉を読むにいたつて、〈私〉は次のように考へるのである。

へいい年をして、立派な男が、女房に言ひつけられて、風呂敷持つて、いそいそ町へ、ねぎを買ひに出かけるとは、これは、あまりにひどすぎる。怠け者にちがひない。こんな生活は、いかにへたのまれて、うん、ねぎを五銭だね、と首肯し、ばかなやつ、帯をしめ直して、何か自分がいささかでも役に立つことがうれしく、いそいそ、風呂敷もつて、買ひ物に出かける。情ない、情ない。

ほどなく〈私〉は、縫い物をしてゐる〈家の者〉に火鉢のへ鏡ミタマを焼いて置いて下さいと頼まれ、言われるままにそれに従うことになる。そしてふと、へ何か大役をされました者の如く、落ちつきはらつて、煙草を吸つてゐる〉自身の姿に気づき、先の大家と何ら変

わりのないことを自覚するのである。

自嘲に彩られた、一見さりげない挿話のように見えるけれども、おそらくここには、日本の近代文学を長い時間に渡つて支配してきた「芸術」と「実生活」のパラダイム——両者の距離をいかに設定すべきかというドグマ——が立ち現れているのではあるまいか。へいまは巨匠といはれてゐる〉〈或る日本の作家〉が志賀直哉を指すことは容易に想像のつくところだが、しばしば指摘されるように志賀に代表される近代リアリズムにあつて、「描く自己」と「描かれる自己」との距離は限りなく近接しており、ねぎを買ひに行くという行為は、それが具体的な生活実感——日常的なリアリズム——の表象と認定される限りにおいて、描く側からの対象的価値が疑われることはない。だが、ひとたびその価値判断が生活者としてではなく、小説家としてのそれにスライドした瞬間、ねぎを買ひに行き、あるいは火鉢で鏡を焼く行為——それを何の疑問もなしに描く小説家の姿——は、「描く自己」の提示にあまりにも無頓着な醜態として、羞恥の対象に変わってしまうことだらう。主人公が作者その人であると読者に認定されたとき、そこには自ずと「小説家」としての自身の姿をどのように演出して行くのか、というメタ・レベルの問題が派生してくるのであり、これをいかに処理していくかをめぐつて、志賀的なリアリズムと、高見順の『描写の後ろに寝てゐられない』（『新潮』昭11・5）というマニエフェストに代表される、新世代

の作家たちとの間には決定的な断層が横たわっていたのである。

太宰が「前期」に駆使した「自意識過剰の饒舌体」とは、まさにこうした問題意識の所産でもあったはずなのだが、やがては合わ世鏡を覗くような自己循環——「描く自己」とは何かという永遠の問い——に陥ることになり、当初出発点にあったはずの「描かれる自己」の空洞化をもたらすことになる。結果的に、太宰は『HUMAN LOST』を初めとする諸作品で、これにリアリティを補填するためにさまざまな実生活の「事実」を代入し始めることになるのである。従来これらはパビナル中毒を初めとするデカダンな生活が主視的に吐露されたものと受け止められがちであったが、それはあまりに「生活」と「創作」とを癒着させた議論というべきであろう。少なくとも自己をいかに対象化するかという「方法」の問題に立ち返る限り、これらはいずれも小説家としての自己を読み手に演出し、物語化していくための意識的な言語操作、ないしは、それにリアリティを付与するための実生活上のパフォーマンスとして捉えられなければならない。「前期」から「中期」への移行もまた、物語の内容をそのままデカダンスからの再生の記録として受け止めてしまおうのではなく、「小説家」像の演出、物語化という観点から再検討される必要があるように思われるのである。

『懶惰の歌留多』の前書きで〈怠惰〉がことさらに強調されているのもまさにこの問題にかかわるわけで、ここにいう〈怠惰〉は、

単に生活上の無為を指すのではなく、読者に提示すべき自らの物語を見失った「小説家」の表象そのものでもある。〈怠惰〉を叱正し、自嘲する主体の位置を仮構することによって、あるいはあらたな「小説家」の姿が浮上してくるのかもしれない。ただしそれはあくまでも現在進行形においてのみ成り立つ作業仮説であるわけで、主人公の小説家は、「書けない」という事実を表白し続けることにおいてのみ、その可能性を担保し続けて行くことができるだろう。前書きの部分は、結局次のような一節で結ばれている。

つくづく呆れ、憎み、自分自身を殺したくさへなつて、ええッ！と、やけくそになつて書き出した、文字が、なんと、
ぼつり、ぼつり、考へ、考へしながら書いてゆく所存と見える。
懶惰の歌留多。

〈怠惰〉と〈懶惰〉の語は、実は作中で明確に使い分けられているのであって、「小説の書けない小説家」の姿が〈怠惰〉であるとするなら、そうした状況を意図的に書き連ねていく方法意識こそが〈懶惰〉の意味するものにほかならない。¹³⁾

そもそも断章をアフォリズム風に組み合わせていく形式は、自意識の自己循環を断章間の残像的な余韻の中に解放していく上で——散文の論理を詩の論理に転換していく上で——大変有効な手立てで

もあつたはずである。むろん、こうした構成は『HUMAN LOST』を初めとするⅠ、Ⅱ期の諸作品でも試みられていたはずなのだが、先に述べたように、実生活の事実がアリバイとして代入されるかぎり、結局はジャーナリズムとの綱引きの中でパフォーマンスを繰り広げていくだけの結果に終わることだろう。

それでは、世俗に反旗を翻す芸術至上主義者でもなく、また、志賀的なリアリズムとも異なる形で「小説家」を提示して行くことはいかにして可能なのであろうか。歌留多形式によって〈怠惰〉に苦しむ「小説家」の現況をあぶり出し、「生活」と「創作」の間を往還する自意識の波動を照らし出していくということ——おそらくはそのプロセスにこそ、文学方法としての〈懶惰〉の成否がかけられていたはずなのである。

三

定稿では以下、十五の断章が歌留多形式で続いていくのだが、これまで述べてきた前書きの問題提起に直接呼応する形になっているのが、「に、憎まれて憎まれて強くなる。」の項である。この項は全体の中でもっともまとまった分量と内容を持ち、しかも未定稿「背徳の歌留多」との比較が可能であることから、さまざまな問題を引き出すことができるように思われる。

まず冒頭は、小説家としての再生の決意を語る次のようなくだり

から始まっている。

へたまには、まともな小説を書けよ。おまへ、このごろ、やつと世間の評判も、よくなつて来たのに、また、こんなぐうたらな、いろは歌留多なんて、こまるぢやないか。世間の人は、おまへは、まだ病気がなほらないのではないかと、また疑ひ出すかも知れないよ。へ私、まだ、老人でない。このごろそれに気がついた。なんのことは、ない、すべて、これからである。未熟である。文章ひとつ、考へ考へしながら書いてある。へ三十一歳は、三十一歳だけのことしかないのである。それに気がついたのである。へ私は、長生きを試みるつもりである。へもちろん私は、こんな形式のものばかり書いて、満足してゐるものではない。こんな、ややこしい形式は、私自身も、骨が折れて、いやだ。へ所謂、おとなしい小説も、これからは書くのである。へ純粋を追うて、窒息するよりは、私は濁つても大きくなりたいのである。へ

この部分に該当する内容は未定稿「背徳の歌留多」には存在せず、〈三十一歳〉という設定（作者の発表時の実年齢）も含めて、昭和十四年の時点で書き足されたものであることはまちがいない。ここに述べられているのは歌留多形式を〈ぐうたら〉であり、〈ややこしい〉とする認識であり、それに対比されているのが〈まともな小説〉、

へおとなしい小説である。^⑤〈純粹を追うて、窒息するよりは、私は濁つても大きくなりたい〉という一節に象徴されるように、奇矯な芸術至上主義から脱却し、原稿生活者としての更生を果たそうするのが、改稿部分の基本的なモチーフなのである。

定稿では続いて、かつての『晩年』の論理の崩壊期（Ⅰ、Ⅱ期）の回顧に話が進んでいく。段落的には、へさて、むかしの話を一つしよう」という一文から始まる部分がそれで、以下、実生活の苦悩に関する自己と世評との齟齬が表白されていくのである。この部分に関しては未定稿に対応部分があるので、両者の該当部分を比較してみることにしよう。前半が未定稿「背徳の歌留多」、後半が『懺情の歌留多』である。

多くの場合、私はただ苦笑を以て報いられてゐたのである。多くの人々にとつて、私は、いた□□□□存在（で）あつた。（間もなく審判の秋□□□□□□私は、にくしみの対象に□□□□。）けれども私は、みんなを畏怖して、それからみんなを（□□□□）すこしでも、さう□□□□一（時間でも永くたのし）□□□□、自信を持たせ、□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□そのことをのみ、案じてゐる□□□□私（は盗賊の）ふりを（した。）「。」乞食の真似をさへ（し）て（見）せた。心の奥の一隅に、まことの盗賊を抱き、乞食の実感を宿し、□□懊惱轉□□の日夜を送る□□□□ある弱き貧しき人の子は、私

の素振りの陰に罪の兄貴を発見して、ひそかに安堵、生き「切」ることへの自負「信」心を持つ□□□□れるにちがひない、と信じてゐた。さうして私は、蹴落された。或る重要な一線に於いて、私は、おろそかであつた。一線、やぶれて、決河の勢、私は、生れ落ちるとからの極悪人よ、と指定（された。）（傍線は欄外挿入、（）は、美知子夫人の補筆、□□は判読不明の文字、「」は抹消表現を示す。以下同。）

↳

多くの場合、私はただ苦笑を以て報いられてゐたのである。多くの人々にとつて、私は、なんだかうるさい、ただ生意気な存在であつた。けれども私は、みんなを畏怖して、それから、みんなをすこしでも、さうして一時間でも永く楽しませ、自信を持たせ、大笑ひさせたく、そのことをのみ念じてゐた。私は盗賊のふりをした。乞食の真似をさへして見せた。心の奥の一隅に、まことの盗賊を抱き、乞食の実感を宿し、懊惱轉輒の日夜を送つてゐる弱い貧しい人の子は、私の素振りの陰に罪の兄貴を発見して、ひそかに安堵、生きることへの自負心を持つて呉れるにちがひない、と信じてゐた。ばかなことを考へてゐたものである。たちまち私は、蹴落された。審判の秋。私は、にくしみの対象に変化してゐ

た。或る重要な一線に於いて、私は、明確におろそかであつた。怠惰であつた。一線、やぶれて、決河の勢、私は、生れ落ちるところの極悪人よ、と指摘された。

〈盗賊のふり〉をしたために〈審判〉が下り、〈極悪人〉をもつて評されるようになった、という自覚はまさしく『晩年』崩壊期の言説特有のもので、〈われは山賊。うぬが袴をかすめとらむ〉(『葉』)、〈死ぬるとも、巧言令色であらねばならぬ。鉄の原則〉(『めくら草紙』)という『晩年』時代の「演技」「嘘」のモチーフが、〈食はぬ、しし、食つたふりして、しし食つたむくいを受ける〉(『HUMAN LOST』)というモチーフに反転していく状況をさながらに体现するものでもある。『懶惰の歌留多』もまた、こうした「背徳の歌留多」の論理をなぞる形をとっているのだが、ただしここでは〈はばかなことを考へてゐたものである〉(怠惰であつた)という文言が挿入されている。そもそも挿話自体がすでに〈むかしの話〉としてくくられているわけで、これによって意図的に執筆時点の「再生」が強調されているわけである。

定稿ではさらにこれに、芸妓との心中を思わせる挿話が続いている。これもまた未定稿の内容を踏襲したもののだが、未定稿では道行きを思わせるような、雨に降り込められた男女の会話が、定稿では「名妓」論を居丈高に語る「私」の姿に置き換えられ(未定稿

では同一内容を女が語る形をとっている)、なおかつこれがへひどい話である」という文言をもって相対化されている。結果的に、挿話の終わり方も、両者は次のような対照を形作っているのである。

翌る朝も、雨が降つてゐた。私は寢床に腹這ひになり、はじめ
て□□人に文かいた。□□傷心、傷心、と題をしたため、
川沿ひの路をのほれば、赤き橋、また、行き行けば、人の家かな。

↳

甘つたれてゐやがる。自然の中に、小さく生きて行くことの、
孤独、峻厳を知りました。かみなりに家を焼かれて瓜の花。その、
はきだめの瓜の花一輪を、強く、大事に、育てて行かうと思ひま
した。

このうち後者は〈富士〉(現実の表象)と〈月見草〉(創作者としての
のささやかなる自己)とを対比させる『富嶽百景』(『文体』(昭14・
253)のモチーフをさながらに体现したもので、これをもって、
それまでの挿話——〈むかしの話〉——は全否定されてしまうこと
になる。しかし未定稿では事情は全く異なっていた。注釈的な事実
として言えば、実はこの内容は昭和十一年十一月二十一日付小館善

四郎宛葉書の内容を踏まえたもので、この文面がきつっかけて善四郎と太宰の妻、小山初代との関係が露頭したいわくつきのものであった。「傷心」の語(数度、書き直した痕跡がある)は、実は太宰の実生活に関わる、全く別の自家用的な意味を担っていたわけである。そもそも未定稿の「に、憎まれて憎まれて強くなる。」の冒頭は、次のような表現から始まり、しかもそれが大きくバツ印で抹消されていたのであった。

はじめて、人にたよりに書けるほどの、心地になつた。それも、くらしの上の事務の手紙にあらずして、ひとりの可哀さうな年少の友に、ひとつ、風流のたよりに書いてやらうといふ豊かさを取りもし得たのである。傷心、と題をしたため、川沿ひの路をのほれば、赤き橋、また、行き行けば、人の家かな、温容もて宛名を書いて、朱麟堂、と自署した。ともすればくすぐつたき、かかると老いたる人の真似ごと、いまの私の身のうへでは、読む人ゆるして呉れるだらうと安心してゐた。

このように、未定稿では、〈ひとりの可哀さうな年少の友〉(小館善四郎)とのやりとり——妻の密通の苦惱——そのものが「に、憎まれて憎まれて強くなる。」のモチーフとして構想されていたわけだ、続く「道行き」にかかわる挿話も、この事件に伴う小山初代と

の心中未遂事件を限りなく連想させるものといえよう。つまり実生活の「苦惱」によってリアリティの補充がめざされている点で、『HUMAN LOST』を初めとする作品群(Ⅰ、Ⅱ期)に連なると同時に、なおかつその範囲を出ることのできない限界をも同時に抱え込んでいるわけである。右の一節の〈いまの私の身のうへ〉は、小山初代の「不義」を知ることのない読者にとっては、所詮、解することのできぬ文言でしかないが、それはいつでも「妻の不義に苦しむ夫の苦惱」に具体化される可能性をはらんでいた。結果的にこれらは×印で抹消され、自然主義小説的な「告白」への回路はかろうじて絶たれていたのである。

こうした一節は、当然のことながら定稿では削除されている。これらはいまわしい過去として、そこから立ち直る「小説家」の姿——〈はきだめの瓜の花一輪〉の自覚のみ——が対置されていくのである。実生活の苦惱のアピールと、デカダンからの再生の決意と。未定稿と定稿とはこのように両極に分岐しているのだが、しかしここであえて言えば、〈背徳〉からつつましかな日常の発見へ、という物語化もまた、ある意味ではきわめて安易な「自己」の実体化なのではないだろうか。当初述べたように〈怠惰〉をことさらに強調し、これを歌留多形式で構成していくその裏には、「描かれる自己」の安易な実体化を拒み、志賀的なリアリズムから距離をとり続けていこうとする方法意識が託されていたはずである。悪しき〈怠

情〉からの脱却、という更生記に回収されてしまった段階で、すでに方法としての〈懶惰〉の維持は不可能であろう。これでは先に忌避されていた、〈いまは巨匠といはれてゐる〉〈或る日本の作家〉と何ら選ぶところはなくなってしまうはずだからである。

四

それに付随する大きな問題が、「ろ、牢屋は暗い。」の項の改稿にも表れているように思う。短文ではあるが全文が書き換えられているので比較してみることにしよう。

私の尊敬してゐた男子は、みんな牢屋へいれられた。いまだに誰も出て来ない。なかの一人はころされた、とか。

↳

(略) 牢屋は、之は避けなければいけない。

けれども、ときどき思ふのであるが、修身、齋家、治国、平天下、の順序には、固くこだはる必要はない。身いまだ修らず、一家もとより齋はざるに、治国、平天下を考へなければならぬ場合も有るのである。むしろ順序を、逆にしてみると、爽快である。平天下、治国、齋家、修身。いい気持だ。

私は、河上肇博士の人柄を好きである。

未定稿と定稿とは、ここでも両極端なベクトルを示しているわけで、ここからは、非合法活動と「転向」をめぐる、わずか一年半の間の決定的な認識の変化をうかがうことができる。〈河上肇博士〉への親近感も含め、〈修身、齋家、治国、平天下〉(『大学』経一章)の〈順序を、逆にしてみる〉という論法は、実は国家総動員態勢への自己没入にいつでも繋がりがうるものでもあったはずだからである。あわせて定稿の「る、流転輪廻。」には次のような一節が記されていた。内容から明らかのように、未定稿にはない、甲府時代の手になる加筆である。

ここには、或る帝大教授の身の上を書かうと思つたのであるが、それが、なかなかむづかしい。その教授は、つい二、三日まへに、起訴された。左翼思想、といふことになつてゐる。けれども、この教授は、五六年まへ、私たち学生のころ、自ら学生の左傾思想の善導者を以て任じてゐた筈である。さうして、そのころの教授の、善導の言論も、やはり今日の基礎の理由の一つとして挙げられてゐる。そのへんが、なかなかむづかしいのである。

河合栄次郎事件に触れたこの一節に、太宰の「第二の転向」とも

言うべき隠微な屈折がうかがえる点についてはすでに別稿¹⁹⁾で触れたのでここでは繰り返さない。〈そのまま小さい、きりぎりすに成りたかつた〉へはきだめの瓜の花一輪を、強く、大事に、育てて行かうと思ひました」という日常の再発見は、常にこうした現実肯定の論理と隣り合わせになっていたわけで、そこにはまた、太宰治の「中期」が抱え込んでいた密かな落とし穴が潜んでいたはずなのである。

だが、ここで強調しておきたいのは、こうした改稿のモチーフが、必ずしも『懶惰の歌留多』そのものの破綻——改稿に伴うモチーフの亀裂——に直結してはいないという、不可思議な事実なのだ。たとえば先の「に、憎まれて憎まれて強くなる。」の直後の「ほ、蛍の光、窓の雪。」の項には〈金魚も、ただ飼ひ放ち在るだけでは、月余の命、保たず〉という『HUMAN LOST』の一節が登場しており、また、河合栄次郎について触れた直後には再び〈怠惰〉が強調されるという具合に、小説自体は決して小説家の更生記という体裁をとっているわけではないのである。

この問題を確認するために、最後にもう一度、定稿『懶惰の歌留多』の成立事情に立ち戻ってみることにしよう。

先に、昭和十二年の末に未定稿『背徳の歌留多』が書き上げられた経緯を検証したが、実は歌留多形式の小説を書く構想は、鎌滝時

代よりもさらに遡って存在していたのであった。たとえば『晩年』に就いて」という小文(『もの思ふ草』(文藝雑誌)昭11・1)所収)には、〈私がこののち永く生きながらへ、再度、短篇集を出さなければならぬことがあるとしても、私はそれに、「歌留多」と名づけてやらうと思つて居る。歌留多、もとより遊戯である。しかも、金を賭ける遊戯である〉という一節があり、さらにはこの時期の書簡に〈デカダン イロハ ノ小説、題ヲ イマ考ヘテキマス。イ、ロ、ハ、ニ、順々 短キ ウタ ヲシタメ、ソレニツカズ ハナレズ ノ物語 シタタメマス。四十枚、前人未踏ノ作品デキル管〉(佐藤春夫宛葉書、昭11・7・8)、〈十月ごろ三部曲「虚構の彷徨」、それから短篇集「浪曼歌留多」と、二冊出版することはほ定まつた〉(小館善四郎宛葉書、昭11・9・8)などといった記述があり、『HUMAN LOST』末尾の〈二十二日〉の項には、〈一、「朝の歌留多」／(昭和いろは歌留多。「日本イソップ集」の様な小説。〉の〈プランまとまつてみますから、ゆつくり書いてゆくつもりです。〉という〈試案下書〉が見える。これらを踏まえて、山内祥史は、『歌留多形式の作品』は、『晩年』出版以前から構想され、昭和十一年十一月十二日の時点では、すでにプランがまとまっていたものと推定している。²⁰⁾

さらに、『懶惰の歌留多』の中には、昭和十一年の段階よりもさらに以前に書かれた断片が含まれている可能性がある。太宰は昭和

九年の秋にそれまで書きためていた作品群から十四編を選び出し、これが第一創作集『晩年』に収録されることになるのだが、井伏鱒二はこのとき焼き捨てずにおいたものが三、四編あり、それが後年の『懶惰の歌留多』に収められたのではないかという興味深い推定をしている。鎌漉時代にいろは順に小見出しを付けた小品を執筆中であるという事実を本人から聞き、結果的に作中には、『ロマネスク』（推定成立期昭和九年秋）時代の小品と思われるものや、甲府時代に本人から聞いた挿話までもが混入しているというのである。

これらを踏まえて『懶惰の歌留多』の内容を概観すると、前書きと、いろは順に並べられた十五の断章は、時期的にはほ次の五種類に分類することができよう。

○『晩年』執筆期の断片を生かした可能性のある項

- ・ 〈と、とてもこの世は、みな地獄。〉²²
- ・ 〈ぬ、沼の狐火。〉²³

○鎌漉時代（第三期）に書かれたと思われる項

- ・ 〈い、生くることにも心せき、感ずることも怠がる。〉²⁴
- ・ 〈は、母よ、子のために怒れ。〉²⁵
- ・ 〈ほ、螢の光、窓の雪。〉²⁶

○鎌漉時代に書かれ、甲府時代に書き直されたと思われる断章

- ・ 〈ろ、牢屋は暗い。〉（根拠は本稿参照）

・ 〈に、憎まれて憎まれて強くなる。〉（根拠は本稿参照）

○甲府時代（第Ⅴ期）に書かれたと思われる断章

- ・ 前書き（根拠は本稿参照）
 - ・ 〈へ、兵を送りてかなしかり。〉²⁷
 - ・ 〈ち、畜生のかなしさ。〉²⁸
 - ・ 〈り、竜宮さまは、海の底。〉²⁹
 - ・ 〈る、流転輪廻。〉（根拠は本稿参照）
 - ・ 〈を、姥捨山のみねの松風。〉（根拠は本稿参照）
- 不明の項 結末の「わ」「か」「よ」の項

これらをみれば一目瞭然だが、個々の項の成り立ちは、決して〈背徳〉から〈怠惰〉へ、〈怠惰〉から日常の再発見へ、という改稿のモチーフを反映してはいない。むしろこうした時間の流れを自ら打ち壊すように、『晩年』時代から甲府時代までの五年に及ぶ世界観が互いに交錯し、響き合う形がとられているのである。日常性への回帰という改稿のモチーフを、結果的には小説の構造それ自体が裏切っている、とでも言ったらよいのであろうか。³⁰

改稿のモチーフは、一見未定稿とは逆向きのベクトルを持つよう見えながら、その実、「小説家」のイメージをわかりやすい物語に回収しようとする通俗性において、意外なほどこれと近似していた。結果的に『懶惰の歌留多』はこれらを共に抱え込むことによっ

て、そのいずれもが本質的な解決にはならないという第三の事実を提示してみせることになったのである。それはまた、実生活のリアリティによって小説家のアリバイを提示しようとする行為を内側から破砕していく試みである、とも言えようし、改稿という行為そのものを旧稿が相対化し、裏切り続けていく反転構造である、と言いつ換えることもできよう。

定稿の末尾近く、「を、姥捨山のみねの松風。」の項を全文引いておくことにしたい。

もつて自戒とすべし。もういちど、こんな醜態を繰り返さへしたら、それこそは、もう姥捨山だ。懶惰の歌留多。文字どほり、これは懶惰の歌留多になつてしまつた。はじめから、そのつもりでは、なかつたのか？ いいえ、もう、そんな嘘は吐きません。

定稿執筆時に限りなく近い時点から書かれたものであることはまぢがいないが、ここには、歌留多形式ではなく、へまともな小説へおとなしい小説を書くのだと宣言しながら、にもかかわらずへ懶惰の歌留多になつてしまつたこと、またそれを、へはじめから、そのつもりでは、なかつたのか？と反問する自意識とが表白されている。日常への回帰に向かいつつあるモチーフは、この結末の自注によって再び反転し、無限の相対化を繰り返す迷宮構造へと読者

を誘うのである^①。

仮に物語の内容を、物語の構造が絶えず裏切り続ける逆説に、文学テクストの本質的な創造性が孕まれているのであるとするなら、こうしたことばの葛藤——「懶惰」の論理——を背負い続けていくことは、いかにして可能であったのだろうか。確かに一方で、太宰治が昭和十年代の総動員体制下の「自己」を、へ一寸の虫にも五分の赤心（「新郎」「新潮」昭17・1）という位置取りから語り続けた作家であることは疑えない。だが、そこには本来、こうした位置取り自体を一個の演技として演出していく膂力が秘められていたのであり、両者のあやなす緊迫した綱引きにこそ、太宰文学の「中期」の、そのもつとも魅力的な相貌が隠されているように思われてならないのである。

注

(1) ただしエッセイに関しては「檀君の近業について」（「日本浪曼派」昭12・9）以下、九編を發表している。

(2) 挙式を機に御坂峠を下り、甲府市内に下宿し、一月六日以降、御崎町に居住。

(3) 草稿は昭和六十一年一月に美知子夫人から日本近代文学館に寄贈された。

- (4) 「背徳の歌留多」の改稿について考察した論考に、九里順子『懶惰の歌留多』における形式の試み(『国語国文研究』91、平4・3)、畑有三『懶惰の歌留多』論(『太宰治研究』4、平9・7、和泉書院刊)の二編があり、本稿もまたこれらから多くの示唆を受けている。
- (5) 美知子夫人の手によって補修され、判読不明の箇所、夫人の書き込みがある。これらはいずれも、リンゴ箱に張られた反古原稿を、夫人が太宰没後に剥がして整理したものであることが知られている。
- (6) 以下、『太宰治全集』別巻(92・4、筑摩書房刊)の影印に従った。
- (7) 津島美知子『回想の太宰治』(昭53・5、人文書院刊、増補改訂版、97・8)「旧稿」の章。
- (8) 総編集長の職にあった佐々木茂索の判断によるものと考えられる。
- (9) 夫人は『回想の太宰治』(注(7))において、旧稿は〈創作年表の昭和十二年の十月と十二月の間に記載されていて、インクの色、書体などから、この記載通りの時期に、荻窪の下宿鎌方で執筆したと考えられる〉とし、さらに、執筆手帳にある「背徳の歌留多」と「貴族風」の二作品のちに改稿された事実を示す証拠として、〈色の違うインクで抹消してある〉事実をもあわせて指摘している。
- (10) 『太宰治全集第2巻』「解題」(89・8、筑摩書房刊)。
- (11) 『回想の太宰治』(注(7))による。
- (12) この点に関して、鶴谷健三(『太宰治論―充溢と欠如』平7・8、有精堂出版刊)、九里順子(注(4))は、志賀の『雪の日―我孫子日誌』
- (13) (『読売新聞』大9・2・23(26))を想定し、畑有三(注(4))は町にねぎを買いに行く場面のない点などからこれを否定している。なお、畑は志賀がモデルであることを前提にしつつ、〈登場するものが実像ではないことが、読者にわかり易く示される〉効果を指摘し、中村三春(『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』06・2、翰林書房刊)もまたこれらの指摘を受けて、〈引用であることに重きを置かない〉ことを示すための操作と捉えている。
- (14) この点に関しては拙稿『晩年』における「詩」と「小説」―太宰治「玩具」「葉」論(『上智大学国文学科紀要』9、平4・1)を参照されたい。
- (15) 先に「背徳の歌留多」が「文藝春秋」から返却された後にそのまま「文藝」編集部に送られていた可能性を指摘したが、仮に改稿を条件に「文藝」から許可が下りたとするならば、旧稿をあらためて読み返し、こうした断章形式自体を自己批評しながら、編集部求めに応じた〈おとなしい小説〉形態を提示してみせたいという、まさに文壇ジャーナリズムとの駆け引きがそのまま表出していることになる。
- (16) ちなみに相馬正一は『評伝太宰治』上(二二八頁、95・2、筑摩書房刊)において、大橋てる氏の回想として、昭和四年、太宰と共に非合法活動に関わった津島逸朗から、ゴリーキーの『どん底』の「夜で

も昼でも牢屋は暗い」という一節を教えられたという事実を紹介している。

- (17) 河上は共産党入党後、昭和八年に検挙され、十二年に転向、出獄した。九里順子は注(4)の論考で、昭和十二年六月十六日付の「東京日日新聞(夕刊)掲載の河上の出獄の手記に、へすでに闘争場裡を退去した一個の老廢兵たる今の私は、たゞどうにかして人類の進歩の邪魔にならぬよう、社会の何処か片隅で極く静かに呼吸をしてみたいと希ふばかりである」という一節の見える点に注目し、太宰の「転向」との共通点を指摘している。

- (18) 二、二六事件を批判したのをきっかけに右翼の攻撃が強まり、四著書の発禁と平行して、昭和十四年一月に大学休職を命じられた一連の経緯を指す。

- (19) 拙稿「太宰治における『転向』の虚実―未定稿『カレッチ・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 資料探索』1、05・9)。

- (20) 注(10)に同じ。

- (21) 『『懶惰の歌留多』について』『太宰治全集第四卷月報』4、昭31・1、筑摩書房。

- (22) 注(21)の井伏の回想による。

- (23) 注(22)に同じ。

- (24) この項に描かれる挿話は、独立した短編としてさかのぼって成立して

いた可能性がある。辻義一編『太宰治の肖像』(楡書房、昭28・11)の巻頭グラビアに「太宰さんの原稿」として「三人目の人(修身)」と題する文章の冒頭一枚のみが写真で掲げられ、これが『太宰治全集第10巻』(筑摩書房、平2・12)に収録されている。

- (25) 未定稿と同一内容であることから推定。

- (26) 〈金魚も・・・〉の句が『HUMAN LOST』の一節であることから推定。未定稿では見出し部分のみが残存。

- (27) 日中戦線の拡大を受けた表現と推定。

- (28) 注(22)に同じ。

- (29) アサーニア大統領辞職の報道が根拠。九里順子の指摘(注(4))を参照。

- (30) これに関連して、九里順子に「ストーリーの中心的言説を持たずに終結感を持たせるという形式」とあるという指摘(注(4))がある。

- (31) これに関連しては注(12)にあげた中村三春論に、「フラグメント性と自己言及性は、このテクストの円環性・百科全書性を否定し、ひいてはいかなる調和主義的帰結をも排除している」という指摘がある。

付記 未定稿「背徳の歌留多」の調査にあたっては、日本近代文学館の許可を頂いた。記して謝意を表したい。なお、定稿の本文は『太宰治全集3』(98・6、筑摩書房刊)に従った。