The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	太宰治の「東京」の使い方 : 織田作之助の「大阪」を補助線に
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	文学・語学. 2014, 211, p. 85-95
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/56983
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

太宰治の「東京」の使い方
――織田作之助の「大阪」を補助線に――

斎藤理生

〈キーワード〉大阪　東京　三鷹　津軽　故郷

太宰治は生涯で二番目に長く暮らした地域とその周辺を頻繁に描いた。その場は小説によって「三鷹」と書かれたり「東京」と書かれたりした。本論では、太宰作品におけるそうした言葉による場の切り取り方や意味づけ方の傾向と変化を追う。そうすることで、作家と風土、土地との関係の一面をうかがう。

太宰の作品に、東京内の地名は数多く出てくる。特に中央線沿線や上野はよく舞台となる。ただ、そのように個々の土地を描きながら、あえて「東京」と切り取り、「東京」を強調する場合がある。なぜだろうか。この問題を考えるにあたって、同じ時代を生きた別の作家を補助線にしたい。

一　織田作之助の「大阪」

織田作之助は大阪に生き、大阪を描いた作家として知られている。ただし作家になった織田が住んでいたのは大阪市内ではなく、南河内郡野田村丈六という、今の堺市にあたる郊外である。その住居の周辺はあまり作品に出てこない。代表作『夫婦善哉』（「海風」一九四〇・四）や『わが町』（錦城出版社、一九四三・四）で主に描かれるのは、故郷の大阪市内南部の、ミナミと呼ばれる地域である。

織田が生き、代表作の作中時間にしばしば選ばれる大正から昭和初年代は、大阪が急速に拡大した〈大大阪〉の時代であった。大阪市は一九二五年の市域拡張で東京市を抜き、日本最大、世界六位の都市になる。だがそうした〈大大阪〉的なモダニズムはもちろん、大阪／梅田駅とその周辺（いわゆるキタ）のような中心部は、織田作品において影が薄い。『夫婦善哉』には地名が頻出するが、柳吉の実家のある梅田新道を例外として、夫婦が転々とするのは主にミナミである。

つまり織田は単純に、自分の生活圏や都市の中心部を「大阪」として描いていない。意識的に描く場所を制限し、選択している。また、よく知っている土地でも、それを他人がどう書くのか調べ、摂取した形跡がある。

たとえば『木の都』（「新潮」一九四四・三）冒頭の「大阪は木のない都だといはれてゐるが、しかし私の幼時の記憶は不思議に木と結びついてゐる」は、明らかに宇野浩二『大阪』（小山書店、一九三六・四）の最初の章「木のない都―昔のままの姿―」を踏まえている。また、宮川康が指摘しているように[1]、『木の都』の「仏師の店の「作家」とのみ書いた浮彫の看板」という一節は、北尾鐐之助『近代大阪』（創元社、一九三二・一二）中の「高津、生玉寺町」の「「作家」と書いた浮彫りの看板をかけた仏師の家」という一節を参考にしているはずである。私見では、『木の都』の「千日前界隈の見晴らしの利く建物の上から、はるか東の方を、北より順に高津の高台、生玉の高台、夕陽丘の高台と見て行けば、何百年の昔からの静けさをしんと底にたたへた鬱蒼たる緑の色が」という眺望も、「高津、生玉寺町」の「千日前、道頓堀辺の高い建物のバルコニーから、東を望んだとき、大阪には珍らしい森の丘が、近く東の方一帯に連り、その青々とした茂りの中から」を参照していると思われる[2]。

ただ注意したいのは、北尾の文章には近代的な風景も捉えられていることだ。

夕陽ケ丘の口縄坂を降りて、下寺町に出ると、もうそこは片側寺町で、狭い町通りに往来の車がもみ返してゐる。こゝにも相当な巨刹があるが、坂上の寺町がもつやうな静寂さがない。そして、名物のこはめし屋の角から一歩西に入ると、高津入堀川を挟んで、近代都市の構成に必要な、市営アパートの牢獄のやうな生活が描き出される。（中略）あの広い、徒らに空漠たる寺町寺院の庭苑！。一尺の土をもたない、新しい市営アパートの窓口の植木鉢。それは何といふ皮肉な生活形式の両極端であらう。

北尾はこの地域に伝統的な風景と近代的な風景が隣接している点に着目し、「四角な白いコンクリート」と「寺院の黒い瓦屋根」との「色彩感覚の交錯にキヤメラを向け」る。一方、織田は近代的な町並みの方は書かない。

『木の都』の語り手は「町の容子がすこしも昔と変つてゐないのを私は喜んだが、しかし家の軒が一斉に低くなつてゐるやうに思はれて、ふと架空の町を歩いてゐるやうな気もした。しかしこれは、私の背丈がもう昔のままでなくなつてゐるせゐであらう」と言う。が、二度の逆接のあと推測で閉じられる文は、こじつけめいていよう。「架空」に感じられたのは「背丈」のせいではなく、あえて「昔と変つてゐない」ものだけを見ているからだ。この語り手は、別の箇所で自分は故郷の町を「架空に描」いてきたと打ち明けている。しかし、実はそう打ち明ける語りの中でも「架空」に描いているのだ。

さらに織田は、中心部から離れた限定的な地域を大阪全体に重ねる工夫をしていると言える。「上町とよばれる一角」の木の記憶から「大阪はすくなくとも私にとつては木のない都ではなかつた」と結論づけているからだ。

織田は随筆でも、大阪の一部を大文字の「大阪」にしている。

「大阪の顔―法善寺―」（「写真文化」一九四一・六）では、「大阪を知らない人から、最も大阪的なところを案内してくれといはれると、僕は法善寺へ連れて行く。（中略）浅草寺が「東京の顔」だとすると、法善寺は「大阪の顔」なのである」と述べる。自分の表現世界に通じるミナミの盛り場を「大阪」の代表にしているのだ。

織田には実際の都市をくまなく書く気はなかった。評論「西鶴の眼と手」（「西鶴研究」一九四八・一〇）でも「私は大阪で生れ、大阪で育ち、げんに大阪に住んでゐるけれども、私の描く「大阪」はつねに架空の大阪である。私の描く「大阪」は現実の地理的大阪を意味しない。私は大阪といふものをつくり上げてゐるのである」と断っている。

むろん都市を言葉にするとき、取捨選択は不可避である。むしろそれが表現の個性になる。たとえば水上滝太郎『大阪の宿』（「女性」一九二五・一〇～一九二六・六）は、ミナミではなくキタを舞台にしている。小野十三郎は詩集『大阪』（赤塚書房、一九三九・四）で、重化学工業都市、または葦の茂る風景としての大阪を描いた。

小野と比較したとき、ミナミを中心とした織田の「大阪」は通俗的なイメージをなぞっているように見える。ただ見落とせないのは、織田の「大阪」がミナミに集中した要因が『夫婦善哉』らしいということだ。尾崎名津子「〈大阪〉という場の機能―織田作之助「世相」を中心に―」[3]では、織田が大阪各地を書き連ねることで世間から徐々に大阪の作家として認知されたわけではなく、『夫婦善哉』への評価が引き金となって自ら「大阪」を積極的に背負い出したことが指摘されている。そこに浮かびあがるのは、自作の評価に敏感に反応する新人作家の姿である。

織田の「大阪」について佐藤秀明は、作家が読者との想像の共同体として言葉の大阪を作ったと考えている。[4]悪麗之介は、ノスタルジアを補強する「商品としての大阪」だと指摘している。[5]ひとたび「大阪」の作家だと自認した織田には、世間が期待する「大阪」像に応え、利用した面がある。そのしたたかさやサービス精神も、彼が典型的な「大阪」の作家だと見なされる理由であろう。

では、こうした織田の「大阪」を念頭に置いたとき、太宰の「東京」はどのように捉えられるだろうか。太宰は織田とちがって、随筆などで土地との関係を積極的に語ってはいない。世評を受けて変化した形跡もない。しかし小説では織田以上に、語り手や人物が土地に主体を重ねる話を書いている。

二　「三鷹」から「東京」へ

安藤宏「太宰治と〝東京〟―「東京八景」を中心に―」[6]で言われているように、永井荷風や高見順らと比べると、太宰は東京の風景をほとんど描いていない。むろん例外はある。『乞食学生』第一回（「若草」一九四〇・七）には、春の玉川上水と桜の細やかな描写がある。が、同時期の執筆にもかかわらず、題名に「東京」を冠する『東京八景』（「文学界」一九四一・一）にはその手の描写がない。それは、あくまで「東京」の多くの土地が舞台とされた自伝的小説だからだ。

『東京八景』序盤には、「私」が地図で東京を眺める場面がある。そうした俯瞰する視線が前提にあり、また作者を想わせる「私」の半生が中心ゆえに、風景描写や土地ならではの雰囲気は希薄である。しかし東京の地名は多く出てくる。特に注目されるのが、作品終盤の、地名が列挙される部分である。

戸塚の梅雨。本郷の黄昏。神田の祭礼。柏木の初雪。八丁堀の花火。芝の満月。天沼の蜩。銀座の稲妻。板橋脳病院のコスモス。荻窪の朝霧。武蔵野の夕陽。思ひ出の暗い花が、ぱらぱら躍つて、整理は至難であつた。

ここで走馬燈のように想起されている風景は、事前には語られていなかった。語り手が触れていたのは直前の「武蔵野の夕陽」だけである。他は、いずれも地名は出てきていたが、梅雨や黄昏や祭礼までは描かれていなかった。だからこそ、語られてきた「私」の半生に、ここで一つ一つ背景が与えられている。読者には「東京」各地の風景の中で「私」が捉え直される。つまり『東京八景』には、終盤に「東京」と「私」とを重ねるしくみがあるのだ。最後には、「東京名所の増上寺山門の前」で「私自身が、東京名所の一つになつてしまつたやうな気さへして来た」という。

もっとも、先行研究でも議論されてきたように、[7] 小説末尾は「私」が「何をしてゐる事やら」わからない形で閉じられており、作中の「東京八景」が完成しているのかは曖昧である。「東京」との一体化は、完全にはなされない。その距離感は押さえておきたい。

さらにこの小説で注目されるのが、「三鷹」の扱い方である。ふり返ると、太宰は三鷹に移住した直後、次のような書き方をしていた。

このごろ、ときどき雑誌社の人や、新聞社の人が、私の様子を見舞ひに来る。私の家は三鷹の奥の、ずつと奥の、畑の中に在るのであるが、ほとんど一日がかりで私の陋屋を捜しまはり、やあ、ずいぶん遠いのですね、と汗を拭きながら訪ねて来る。私は不流行の、無名作家なのだから、その都度たいへん恐縮する。（『鷗』、「知性」一九四〇・一）

『鷗』では、東京という文壇の中心から離れた場所として「三鷹」が表されている。この点について安藤宏前掲論は、「三鷹という地、それも駅から距離のある〈畑の中〉に住んでいることと〈不流行の、無名作家〉であることとは意図的に重ね合わされている」として、こうした「三鷹」と主体の重ね方は戦時下において時局との距離の確保にもつながっていたとしている。賛意を表したいが、『東京八景』の場合は少し異なる。「三鷹」は当初「もはや、ここは東京市ではない」と語られていながら、すぐに「ここは東京市外ではあるが、すぐ近くの井の頭公園も、東京名所の一つに数へられてゐるのだから、此の武蔵野の夕陽を東京八景の中に加入させたつて、差支へ無い」と組み入れられているのだ。小説の序盤で「東京市の地図」を見ている時点では東京市＝東京であった。が、終盤では「東京」が上書きされて、範囲が広がっている。「三鷹」は『鷗』のようには使われなくなっている。いいかえれば、もう「三鷹」では「東京」を客観的に描く距離が取れないからこそ、『東京八景』の語り手は

伊豆で書くのだ。

三年後に発表された『東京だより』（「文学報国」一九四四・八）――太宰が「東京」を冠したもう一つの作品――になると、東京市内と郊外との懸隔はいっそう感じにくい。

東京は、いま、働く少女で一ぱいです。朝夕、工場の行き帰り、少女たちは二列縦隊に並んで産業戦士の歌を合唱しながら東京の街を行進します。（中略）どの子もみんな、同じ様な顔をしてゐます。年の頃さへ、はつきり見当がつきません。全部をおかみに捧げ切ると、人間は、顔の特徴も年恰好も綺麗に失つてしまふものかも知れません。東京の街を行進してゐる時だけでなく、この女の子たちの作業中あるいは執務中の姿を見ると、なほ一層、ひとりひとりの特徴を失ひ、所謂「個人事情」も何も忘れて、お国のために精出してゐるのが、よくわかるやうな気がします。

作中で地名は明示されていないが、三鷹近辺と思しい[8]。総力戦体制において、少女たちと同様に、街からも個性は失われている。

「三鷹」が「東京」に溶けこむ。そこに現実の三鷹の変貌が影響していることは疑いない[9]。ただ本論では、あくまで太宰作品における書かれ方を追いたい。「東京」と「三鷹」を、市内と郊外、中心と周縁として描く方法は『東京八景』以後みられない。しかし「東京」自体はむしろ頻繁に使われるようになる。故郷がせり出してくるためだ。

三　「東京」から離れる／重なる

『帰去来』（「八雲」一九四三・六）の「私」は、久しぶりに帰省して次兄と再会したとき、自分が既に「東京」側にいることを痛感したという。

英治さんは兄弟中で一ばん頑丈な体格をしてゐて、気象も豪傑だといふ事になつてゐた筈なのに、十年振りで逢つてみると、実に優しい華奢な人であつた。東京で十年間、さまざまの人と争ひ、荒くれた汚い生活をして来た私に較べると、全然別種の人のやうに上品だつた。顔の線も細く、綺麗だつた。多くの肉親の中で私ひとりが、さもしい貧乏人根性の、下等な醜い男になつてしまつたのだと、はつきり思ひ知らされて、私はひそかに苦笑してゐた。

故郷の肉親との対比において「東京」で変わってしまった「私」が強調される。ここに市内と郊外の対比などない。否定的に捉えられた「東京」に重ねられるのが特徴である。

しかしこの小説以降、太宰の小説の「私」は故郷と「東京」との対比を前面に出し、前者に重心を移すようになる。『津軽』（小山書店、一九四四・一一）の「私」は、「東京の言葉」ではなく「純粋の津軽弁で話をし」、「津軽の津島のオズカスとして人に対」することで「津軽人としての私をつかまうとする」。「津軽」と「東京」という大きな差異の前で、「三鷹」と市内の差異はやはり消えている。

とはいえ、「津軽人」になろうと努めていることは、故郷に重な

りきれていないということでもあろう。先に『東京八景』で見た、一体化を試みつつ合致しきれないという問題がここにもある。

それが戦後、津軽疎開中の作品『十五年間』（「文化展望」一九四六・四）になると変わる。

私はもう十五年間も故郷から離れてゐたのだが、故郷はべつだん変つてゐない。さうしてまた、その故郷の野原を歩きまはつてゐる私も、ただの津軽人である。十五年間も東京で暮してゐながら、一向に都会人らしく無いのである。首筋太く鈍重な、私はやはり百姓である。いつたい私は東京で、どんな生活をして来たのだらう。ちつとも、あか抜けてやしないぢやないか。

私は不思議な気がした。

「津軽人」としての「私」が、「東京」からの距離を強調しつつ成立している。同じ半生記の体裁でも、『東京八景』では「東京」と重なっていたのに、逆転している。また、『帰去来』の「私」は「東京」での生活のために「下等」になったのに、『十五年間』の「私」は都会生活に影響されなかった「鈍重な」「津軽の土百姓」だとくり返す。へりくだることは同じだが、根拠となる場は入れ替わり、自分の変化は消えているのだ。

また、「東京に住むやうになつてから」の転居の軌跡は次のようにふり返られる。

戸塚。本所。鎌倉の病室。五反田。同朋町。和泉町。柏木。新富町。八丁堀。白金三光町。（中略）天沼三丁目。天沼一丁目。阿佐ケ谷の病室。経堂の病室。千葉県船橋。板橋の病室。天沼のアパート。天沼の下宿。甲州御坂峠。甲府市の下宿。甲府市郊外の家。東京都下三鷹町。甲府水門町。甲府新柳町。津軽。

個々の土地は平坦に並べられている。『東京八景』における地名の列挙には「私」と「東京」の風景を結びつけるしくみがあった。が、『十五年間』で地名は放浪の証として羅列されているだけである。だから船橋や甲州など、東京外の地名が入っていても問題にされない。代わりに「私」は「津軽の百姓」だと反復し、津軽は「変らない」という。

ところが、『十五年間』を頂点として、「津軽」と「東京」を対比して前者に身をなぞらえる姿勢は減っていく。逆に、理想化されすぎた「津軽」への失望が表に出てくる。『やんぬる哉』（「月刊読売」一九四六・三）の語り手は、東京からの疎開者を批判する津軽の同級生との対話に失望し、「東京の荻窪あたりのヤキトリ屋台」を「胸の焼き焦げるほど懐しく思ひ出」す。また、『冬の花火』（「展望」一九四六・六）の数枝は津軽に疎開していたが、末尾で「桃源境、ユートピア、お百姓」などは「ばかばかしい」として、「東京の好きな男のところへ行く」と言う。

注意したいのは、「津軽」への失望が「東京」の浮上に直結するシーソーのような連動性である。そして疎開生活の終盤以降、太宰の小説から「津軽」との一体化はなくなる。

帰京後を描いた『メリイクリスマス』（「中央公論」一九四七・一）は、三鷹と思しき「東京郊外」が舞台である。先行研究でも当然三鷹とされてきたし、登場人物のモデルである林聖子の証言もある。[10]

しかし実は、作中で「三鷹」は一度も使われていない。徹底して「東京」と表されている。

東京は、哀しい活気を呈してゐた、とさいしよの書き出しの一行に書きしるすといふやうな事になるのではあるまいか、と思つて東京に舞ひ戻つて来たのに、私の眼には、何の事も無い相変らずの「東京生活」のごとくに映つた。

私はそれまで一年二箇月間、津軽の生家で暮し、ことしの十一月の中旬に妻子を引き連れてまた東京に移住して来たのであるが、来て見ると、ほとんどまるで二三週間の小旅行から帰つて来たみたいの気持がした。

「久し振りの東京は、よくも無いし、悪くも無いし、この都会の性格は何も変つて居りません。もちろん形而上の変化はありますけれども、形而上の気質において、この都会は相変らずです。馬鹿は死ななきや、なほらないといふやうな感じです。もう少し、変つてくれてもよい、いや、変るべきだとさへ思はれました。」

と私は田舎の或るひとに書いて送り、さうして、私もやつぱり何の変るところも無く、久留米絣の着流しに二重まはしをひつかけて、ぼんやり東京の街々を歩き廻つてゐた。（中略）もう午後の六時頃で、東京の街には夕霧が烟のやうに白く充満して、その霧の中を黒衣の人々がいそがしさうに往来し、もう既にまつたく師走の巷の気分であつた。東京の生活は、やつぱり少しも変つてゐない。

このような冒頭で、末尾は「東京は相変らず、以前と少しも変らない」と閉じられる。以前の市内と郊外の対比など嘘のように、三鷹が「東京」として切り取られ、反復され、「私もやつぱり何の変るところも無く」と、語る主体は抵抗なく「東京」に重なる。『十五年間』における「津軽人」の面影は跡形もない。そもそも『十五年間』では「津軽」も自分も変わらないと書いていたのに、この小説では「東京」も自分も変わらないと書いている。「変らない」ということだけが変わっていない。

知った土地に戻るとすぐに以前と変わらぬ印象を持ち、「私」も変わらないと言う。それは変わり身の早さというより、ゆらぎがちな主体を周囲に溶けこむことで安定させようと苦心している様子に見える。が、あまり成功してはいまい。親しかった女性の死を知り、その娘と屋台で座り、酔って米兵に声をかける酔客を見る話は、右の引用における七つの傍線部のように、変化のなさが執拗にくり返されるために、かえって既に取り返しのつかない変化からは目を背けている「私」を意識させられるからだ。

むろん太宰は帰京後も東京の諸地域を小説の舞台に用いた。ただ『メリイクリスマス』以後の作品には、かつてのような市内と郊外の関係も、「東京」全体との重なりもない。

『饗応夫人』（『光』一九四八・一）には、当時の太宰の「三鷹」観がうかがわれる。語り手は言う。「この土地は、東京の郊外には違ひありませんが、でも、都心から割に近くて、さいはひ戦災からものがれる事が出来ましたので、都心で焼け出された人たちは、そ

れこそ洪水のやうにこの辺にはひり込み、商店街を歩いても、行き合ふ人の顔触れがすつかり全部、変つてしまつた感じでした」。要点は二つある。一つは都心から近いという認識である。かつての市内と郊外の対比とのちがいが顕著である。もう一つは変化の強調である。『メリイクリスマス』とは逆の見方がされている。方法としての郊外が成立しないこの場所が、作中で「三鷹」ではなく「M町」と表記されているのも象徴的である。

なお、晩年の織田作之助は随筆で、敗戦後の日本の風景の均質化を指摘していた。「大阪」（「文化展望」一九四六・七）では、「大阪も東京も横浜も名古屋も神戸も違はない。すべて皆一色ではあるまいか」「一色、ただ敗戦色一色である」と述べている。また「大阪の憂鬱」（「文藝春秋」一九四六・八）では、「大阪の話は書きにくい。大阪の最近のことで書きたいやうな愉快な話は殆んどない」とする。織田は「どこも同じ」になった「大阪」を書く意欲を失っているのだ。

織田は当時、『夜光虫』（「大阪日日新聞」一九四六・五・二六～八・九）という大阪の新興紙に連載していた作品では、ミナミばかりでなく、大阪駅・梅田の闇市・曾根崎警察・中之島公園といったキタを多く取り入れている。それは大阪の新聞読者の関心を惹く手段としては有効であったろう。だが作家の新境地というには書割的で、かつてミナミを濃縮して「大阪」として表現した工夫は認められない。同時期の他の新聞小説『それでも私は行く』（「京都日日新聞」一九四六・四・二六～七・二五）や『土曜夫人』（「読売新聞」一九四六・八・三〇～一二・六）では、焼けなかった京都を舞台に選んでいる。さらに『土曜夫人』と織田は途中から東京へ移動するが、中途で斃れるのである。

太宰の方は、敗戦後の都市の変化への失望を直接的には語っていない。だが彼の小説は織田の発言に近く、敗戦後の都市をのっぺりと写している。たとえば『犯人』（「中央公論」一九四八・一）である。姉を包丁で刺してしまった主人公の男は、点から点へ逃げ回るばかりで、その間の風景はほとんど埋められない。高円寺も三鷹も日本橋も世田谷も京都も大津も、ただの記号に過ぎないようである。

また、闇市の酒場もしばしば描かれる。『眉山』（「小説新潮」一九四八・三）は新宿。『女類』（「八雲」一九四八・四）は新橋。『ヴィヨンの妻』（「展望」一九四七・三）の椿屋は中野。『斜陽』（「新潮」一九四七・七～一〇）で上原が飲み歩くのは荻窪周辺である。が、これらの舞台に差異は認めにくいだろう。

「東京」との重なりは『メリイクリスマス』以降ないばかりか、正反対の内容も書かれる。『おさん』（「改造」一九四七・一〇）である。舞台は「中央線」「郊外」「飛行機の製作工場」といった言葉から三鷹と思しいが、明示されない。注目されるのは、夫が心中しに旅立とうとする直前の「とにかく、東京から逃げたいんだ」という台詞である。「東京」は一体化どころか、逃れたい場として切り取られるようになっているのだ。

一方で故郷は霞んでいる。『おさん』の妻の実家は青森市だが、終戦後四ヶ月で東京に戻る。夫の実家はどこなのか、不自然なこと

に語られない。『女神』（「日本小説」一九四七・五）以降、太宰作品から「津軽」という語そのものが消える。「東京」に失望したときに浮上するべき故郷がない。代表作『人間失格』（「展望」一九四八・五～七）も、こうした最晩年の創作活動の流れの中にあると思われる。

四　『人間失格』における「東京」と「故郷」

『人間失格』は、「大庭葉蔵が故郷から東京へ出て来て、そこで「人間」になることに失敗し、「廃人」になって再び故郷に帰るまでの話」だとする東郷克美「「人間失格」の渇仰[10]」の言うとおり、一つの〈上京小説〉である。ただ安藤宏前掲論で「葉蔵の成人後の主要な行動の舞台は東京であるにもかかわらず、それを具体的に感じさせる記述はきわめて乏しい」「いっそ地名が全く示されなければ抽象化された大都会の相貌のみが一般化されるのであろうが、具体名がさりげなく点綴されるがゆえに、「東京」の無機質な様態だけが、かえって際だって来てしまう」とされているように、葉蔵の手記には「東京」の地名が克明に記され、「あとがき」で「昭和五、六、七年、あの頃の東京の風景がおもに写されてゐるやうに思はれる」と語られる割に、各々の土地ならではの雰囲気は希薄である。その点は『東京八景』に似ている。ただ『東京八景』には、終盤に「東京」と「私」を重ねていくしくみがあった。それは『人間失格』にはない。東京各所が描かれつつ、葉蔵はその土地と重ならない。名所とも無縁な葉蔵は「東京名所」と一体化しようとする『東京八景』の「私」と対照的である。実際、葉蔵は「あのおしること、それから、そのおしることを喜ぶ堀木に依つて、自分は、都会人のつまらしい本性、また、内と外をちやんと区別していとなんでゐる東京の人の家庭の実体を見せつけられ、内も外も変りなく、ただのべつ幕無しに人間の生活から逃げ廻つてばかりゐる薄馬鹿の自分ひとりだけ完全に取残され」（「第三の手記」一）と書いている。彼は自分がなじめなかった風土として「東京」を持ち出しているのだ。

対照的に、「第二の手記」の冒頭では、中学校が面していた「桜の砂浜」の風景を丹念に描写している。また「その中学の制帽の徽章にも、制服のボタンにも、桜の花が図案化せられて咲いてゐ」たと語ることで、風景を主体に重ねている。そのことと、「海と桜の中学校」にいた時分が、家族からは離れ、道化は成功し、本性を見せる友人もいたという、周囲との関係が最も安定していた時代として回想されていることとは無関係ではあるまい。だが東京各地と対照的に、そこは「東北の或る中学校」と漠然と書かれる。ふり返れば、葉蔵の出身地も「東北の田舎」以上には具体化されない。『人間失格』は、「東京」の「無機質」性と共に、「故郷」とその周辺の輪郭の曖昧さも際立つ小説なのだ。

「故郷」については「第三の手記　二」終盤も注意される。入院した葉蔵を引き取りに来た「故郷の長兄」は、「すぐに東京から離れて、田舎で療養生活をはじめてくれ」と頼む。葉蔵は「故郷の山河が眼前に見えるやうな気がして来て」その提案を受け入れる。だが彼は「故郷」には戻れない。実は長兄は、「故郷」や家に帰って

こいとは一言も口にしていない。あくまで「田舎」と言っている。だから「生れて育つた町から汽車で四、五時間、南下した」温泉地の「村はづれ」に隔離する。現在の葉蔵が「長兄は自分に対する約束を正確に実行してくれました」と書いているのは皮肉と考えるべきである。

ちなみに直筆原稿では、長兄の台詞が当初「田舎へ帰つて」となっていたのが消されて「田舎で療養生活をはじめて」に書き換えられている。[12]「帰つて」であれば、長兄や大庭家が葉蔵を受け入れた印象になっただろう。が、そうはなっていない。

もっとも、仮に手記が故郷の家で書かれていたら、まったく異なる内容になったはずだ。葉蔵は、「東京」でも「故郷」でもない第三の場所だからこそ、どこにも居場所のない「自分」を表現できたのである。

太宰はこのあと『グッド・バイ』（「朝日新聞」一九四八・六・二一→「朝日評論」七）で新たな展開を見せた可能性がある。闇市が姿を変える時期の新宿を起点に、終戦三年後の変化を敏感に感じ取る闇業者・田島周二は、妻子を疎開先から東京に呼び寄せようとしている。また「かつぎ屋」や「美容室」での「パーマネント」といった作中の要素は、連載直前の「朝日新聞」東京版の「トウキョウ散歩」という記事と呼応している（五・一八、五・二〇）。連載がされていれば、紙面と共振して、「東京」各地を時代の風俗と共に描いた新聞小説になったかも知れないのだ。

主に三鷹移住後の太宰作品における「東京」の使われ方を確認してきた。語り手や主要登場人物は、積極的に「東京」と付いたり離れたりする。「東京」は小説の舞台としてだけでなく、主体の拠りどころとしても使われている。

周囲から貼られた「大阪」というレッテルにこだわり、小説や随筆で利用したのが織田とすれば、太宰には、小説を通じて自分で自分にレッテルを貼っていった面がある。そして織田の「大阪」と比べると、太宰の「東京」は、故郷「津軽」とも連動して、付いたり離れたり、関係を次々に変えてゆく、その甚だしさが目に付く。しかも重なろうとしても、重なりきれないことが多い（だからまた別の場を求める）。それは、周囲に溶けこみたいが孤立してもいたいという、太宰文学のモチーフに直結するものであろう。

注

（1）「木の都〇解説」（東郷克美・吉田司雄編『近代小説【都市】を読む』双文社出版、一九九九・三）。『木の都』に関しては、浅野洋「「木の都」試論―幻景の〈故郷〉の町から―」（『小説の〈顔〉』翰林書房、二〇一三・一一）も参照のこと。

（2）傍線は引用者による（以下同じ）。なお、『木の都』と『近代大阪』に関しては、大谷晃一『織田作之助―生きし愛し書いた』（沖積舎、一九九八・七）に先駆的な指摘がある。拙稿「織田作之助「馬地獄」の方法―北尾鐐之助『近代大阪』を手がかりに―」（「国語国文」二〇一一・一二）も参照されたい。

（3）「昭和文学研究」二〇一二・三

（4）「解説　織田作之助の「大阪」」（『夫婦善哉　正続　他十二篇』岩波文庫、二〇一三・七）

(5)「「商品」としての大阪」(オダサク倶楽部10周年記念誌『私のオダサク』二〇一三・九)
(6)「東京大学国文学論集」二〇〇九・三
(7) 安藤宏前掲論に加え、山下真史「「東京八景」論」(『太宰治研究7』和泉書院、二〇〇〇・一一)および佐藤秀明「「東京八景」のなかの山岸外史」(近畿大学日本文化研究所編『太宰治はがき抄　山岸外史にあてて』翰林書房、二〇〇六・三)を参照のこと。
(8)「年表◆三鷹があらわれた太宰治作品一覧」(『三鷹という街を書く太宰治―陋屋の机に頬杖ついて』Dio の会、二〇〇九・一一)
(9) 当時の三鷹の急速な変化が作家に与えた影響の強さについては、津島美知子「三鷹」(『回想の太宰治』講談社文芸文庫、二〇〇八・三)、渡部芳紀「太宰治のトポス◉三鷹」(「国文学」一九九九・六)、安藤宏前掲論などを参照のこと。
(10)「いとぐるま―母と私―」(『風紋二十五年』一九八六・一二)
(11)『太宰治という物語』筑摩書房、二〇〇一・三
(12)『太宰治直筆原稿集　第三巻「人間失格」、草稿その他』雄松堂書店、二〇一四・二

※本研究は平成二六年度科学研究費補助金(若手研究B課題番号 26770078)による成果の一部である。

(大阪大学大学院准教授)