

Title	太宰治「如是我聞」論：接続点としての「私」
Author(s)	吉岡, 真緒
Citation	太宰治スタディーズ. 2008, 2, p. 90-100
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97245
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

太宰治「如是我聞」論——接続点としての「私」

吉 岡 真 緒

はじめに

「如是我聞」は「新潮」(昭23・317)に四回にわたって発表さ

れた。実名を出されて批判された志賀直哉はもちろんのこと、実名は出されなかったものの共に槍玉に挙げられた渡辺一夫と中野好夫も、本人とわかる書き方がなされていたうえ、最後の回は作者太宰治の死後発表されたこと等から、当時様々な憶測を呼んだ。近年、青森県近代文学館が所蔵している「太宰治・晩年の執筆メモ」の翻刻が最新版『太宰治全集』13巻(筑摩書房、平11・5)に収録され、その後同館から『資料集』2(平13・8)として影印・翻刻が出された。そこに「如是我聞」には組み入れられなかった師・井伏鱒二に対する抗議文等があったため、改めて晩年の太宰治に光が当てられた。太宰治あるいは太宰文学の昭和二十三年を考えるうえで「如

是我聞」の再検討が要請されているといえよう。

一、太宰神話／志賀神話

「如是我聞」の「私」は、どのように捉えられてきただろうか。⁽¹⁾

周知の通り本作品は、「命がけ」と言った本人が自殺、しかも作中で打ち出したイメージそのままに、不倫相手と心中という世間的道徳観では測れない死を遂げ、連載が中断されてしまった。作中のイメージを保証するかのような作者の死によって「私」の言葉の真実性は増したと言えよう。「如是我聞」の「私」の言葉を作者太宰治の肉声と捉える所以である。実生活を離れた思想がない以上、確かに「私」には作者太宰治の痕跡が残されている。しかしそうした痕跡のみに焦点をあてることは、作品を矮小化するのではないだろうか。自身について「私」は、不健康で、陋屋に住み、家庭は崩壊しか

かつており、言葉には権威がないと述べる。その「私」が「命がけ」で糾弾するのは、家庭の保全のみを目的とする「老大家」のエゴイズムであり、そのような「老大家」を敗戦後も変わらず支持し続ける者たちであり、また敗戦後の民主主義や欧米文化の流行に便乗して、文学がわからぬにもかかわらず文学批評をする「外国文学者」たちである。世間的信用のあるこれらの人々のエゴイズムや偽善や無恥や苦惱のなさを、世間的価値観で捉えれば家庭破壊者で権威のない「私」が攻撃するという図式は、いわゆる「太宰神話」のキーワードである「反俗」／「家庭のエゴイズム」／「敗者」を想起させる。また、敗戦という現実がありながら以前のままの価値観や道徳のままにいる者たちへの嫌悪を示し、民主革命の必要を説くあり方は、これも「太宰神話」のキーワードである「革命」を想起させる。つまり「私」は、いわゆる「太宰神話」そのものと言えよう。

ところで、「私」が生成した神話は「太宰神話」だけであつたらうか。

「老大家」の象徴として唯一実名を挙げた「志賀直哉」について、「私」は次のように言う。

孤高とか、節操とか、潔癖とか、さういふ讃辞を得てゐる作

家には注意しなければならない。それは、殆んど狐狸性を所有

してゐるものたちである。潔癖などといふことは、ただ我儘で、頑固で、おまけに、抜け目無くて、まことにいい気なものである。卑怯でも何でもいいから勝たないのである。人間を家来にしたいといふ、フアツシヨ的精神とでもいふべきか。

「志賀直哉」を象るキーワードである「孤高」／「潔癖」等の意味を拡大している引用である。ここで言われている言葉は何一つ「志賀直哉」像を壊すものではない。むしろ「志賀神話」を再生産していると言えよう。しかも作中には多数の志賀作品についての言及があり、「私」が志賀作品を实によく読んでいることが示されていたのではなかつたか。中野好夫が「如是我聞」について、太宰は志賀に「本心は賞められたかつたのだ」とする所以であらう。

かつて私は、その作家の高等学校時代だけに、桜の幹のそばで、いやに構へてゐる写真を見たことがあるが、何といふ嫌な学生だらうと思つた。芸術家の弱さが、少しもそこになかつた。ただ無神経に、構へてゐるのである。薄化粧したスポーツマン。弱いものいぢめ。エゴイスト。腕力は強さうである。年とつてからの写真を見たら、何のことはない植木屋のおやぢだ。腹掛井がよく似合ふだらう。

写真という偶像を用いて散々にけなす右の引用は、例えば「小僧の神様」(「白樺」大9・1)という作品から作者「志賀直哉」を見透かし、その「貧しき者への残酷さ」を言い立てる仕方と同じである。写真も書き物も、それが写真や書き物となった瞬間、複製可能反復可能な記号でしかない。そうである以上、「私」の「志賀直哉」批判はすべて「志賀直哉」像を再生産するものであり、人間志賀直哉に触れるものではない。そして「志賀直哉」像を打ち立てれば打ち立てるほど、それに拮抗する「太宰治」像も打ち立てられるのである。

中野好夫「文芸時評 志賀直哉と太宰治」(「文芸」昭23・8)

だが、それにしても志賀という存在は異様奇怪な存在である。太宰を憤死させたばかりでなく、すぐ前には織田作ややはり憤死させている。さらに前には芥川の文学に対する深い絶望の中にも、志賀文学という亡霊が大きな影を投じていたはずだ。考えてみると妙な話である。織田の如きは、志賀に「きたらしい」と一言云われたばかりに完全に逆上してしまった。太宰もやはりどうやらその口らしい。えらいものである。ぼくは、太宰、織田同様、志賀にもまた一面の識もないし、別に会いたい興味もない。しかしどうも遠くから離れて見ている景色では、

この勝負、勝負としては完全に織田、太宰の負けである。人の一言で逆上して、ヒステリー男のように玩具の刀をいくらやたらにふりまわして見ても、相手は毫も痛痒を感じるものではない。現に読んでみたまえ。織田にしても、太宰にしても、かんじん志賀文学の致命的弱点は一として突きえていないのだ。それにしても思うのは、志賀という個性のおそろしい強さであり、その前にまるでキリキリ舞いしている、あまりにも弱い人間織田であり、人間太宰である。

志賀直哉「太宰治の死」(「文芸」昭23・10)

広津君と滝井の来てゐた時、太宰君が崖の上に立つてゐる人だといふ事を知らず、一寸指で突いたやうな感じで、甚だ寝覚めが悪いと云つたら、広津君は「そんな事はない、そんな事はない」と強く否定して、太宰君は何の道、生きてはゐられない人だつたと云つて、私を慰めてくれた。滝井も同じ事を云つた。そして広津君は太宰君の自殺の一番元の原因は共產主義からの没落意識だと思ふと云つてゐた。心の面の不健康の原因には或はさういふ事もあるかも知れぬと思つた。然し、結局は肉体的不健康が一番大きな原因だつたと思ふ。

太宰君でも織田君でも、初めての頃は私にある好意を持つて

ゐてくれたやうな噂を聴くと、個人的に知り合ふ機会のなかつた事は残念な気がする。知つてゐれば私は恐らく病気の徹底的な療養を二人に勧めたらうと思ふ。

私は太宰君の死に就いては何も書かぬつもりでゐたが、「文芸」八月号の中野好夫君の「志賀と太宰」といふ文章を見て、これを書く氣になつた。中野君の文章には非常な誇張がある。面白づくで、この誇張がそのまま、伝説になられては困るのでこれを書く事にした。

中野が言う「志賀文学の亡霊」や「志賀という個性のおそろしい強さ」もまた「志賀伝説」を再生産していることは言うまでもなく、また「志賀直哉」像を再生産している「私」の言葉が「志賀文学の致命的弱点は一として突きえていない」のも当然である。中野の言葉に依じて志賀は右で「伝説になられては困る」と述べているが、そう言う文章そのものが「太宰治」と「志賀直哉」の違いをいっそう際立たせうえ、さらに伝説を再生産し神話化したことは明らかである。忘れてはならないのは、中野の文章も志賀の文章も「如是我聞」がなければ書かれることはなかつたことである。それは「如是我聞」によつて「太宰治」と「志賀直哉」の接続点が生まれたからに他ならない。

また「私」は「志賀」について「芥川の苦惱がまるで解つてゐない」とも言つている。言うまでもなく「苦惱」は芥川文学のキーワードであり、太宰文学のキーワードでもある。ここに「太宰治」・「芥川龍之介」・「志賀直哉」という接続点が示されていることは、右で挙げた中野の文章に明らかであろう。中野は、志賀に「個性のおそろしい強さ」や「絶対不動の自信」を見出し、太宰・織田作・芥川に對置させる。それは、もはや古典ともいえる接続点である。「強さ」も「弱さ」もそれ自体仮構されたもの、つまり文体の問題であるとすれば、「如是我聞」とほぼ同時期に発表された福田恒存「太宰治」⁽²⁾の「たしかに太宰は芥川が生涯のをはりに辿りついた地点から出発してゐる―しかも同じ氣質をもつて」との言が想起される。恒存が「芥川」と「太宰」に見出し、「志賀」に對置させた「リアリズム」への疑いや「虚実の相対性」は、「私」小説の問題へと接続する。

二、境界としての「私」

「如是我聞」とは一体何なのだろうか。

周知の通り「如是我聞」は、全集では「随想」と題された巻に収められており、エッセイ、随筆とも紹介される。ちなみに『広辞苑』第五版で随筆と随想の項を引くと、随想は「思いつくまま。おりにふれて感じたこと。また、それを書きとめた文章。」とあり、随筆は

「見聞。経験・感想などを気の向くままに記した文章。漫筆。随想。エッセー」とある。つまり、随筆、随想は、作者の心中が吐露された文章であるという暗黙の了解が前提となっており、そうあることで真実性を演出する形式といえよう。しかし「思いつくまま」「気の向くまま」に書かれた文章などあるのだろうか。

「はじめに」で述べたように、「如是我聞」には草稿が残されており、それについて安藤宏は、志賀直哉批判の即興性を否定し「かなり考えられ、意図的に創られた『悪口』であると述べ、志賀批判が「ある種確信犯的な意図に裏打ちされていた」という見解を示した。草稿も完成稿も、そこにそのように表現しようとする意図があったからこそ、そのような思いや気持が書かれるのであって、そうした思いや気持が言葉に先立ってあったかどうかは不明である。そして書き物（テキスト）は、言葉という共通理解によって成立している以上、いつでもどこでも誰にでも読まれ、反復され、書き手の思いもよらなかつた意味を獲得し、改変、引用される宿命を負っている。こう言ってもよい。テキストは、それが書かれた瞬間にそれを書いた人間の肉声ではなくなる、と。

太宰治ほど自らの像を戦略的に語り直し続けた作家はいないだろう。例えば「虚構の春」（『文学界』昭11・7）という作品がある。ここで語られる「太宰」は、過去に心中未遂事件を起こし、現在も

無頼な生活を続けている新進作家で、最近、小説の評判がよくて天狗になっている。そういう「太宰」が、多数の来簡のみで作り上げられているのだ。そこに寄せられた書簡が、実際に太宰に宛てられた本物の書簡もあれば、全くの虚構の書簡もあつたため、当時大変な物議を醸した。本物であれ虚構であれ、テキストを構成するそれらはすべて「虚構の春」の言葉である。そして、それらの書簡を取捨選択したのは、作品の署名者太宰治に他ならない。ということは、太宰は流布する自己像を保証、強化する書簡を戦略的に選択したと言えよう。そして「如是我聞」にも、流通している「太宰治」という「私」が書き込まれていることは先述した通りである。「太宰治」を再生産する「私」とは、一体何なのだろうか。

第一回目の最後に「今月は、それこそ一般概論の、しかもただぶんぶん怒つた八ツ当りみたいな文章になつたけれども、これは、まづ自分の心意気を示し、この次からの馬鹿学者、馬鹿文豪に、いちいち妙なことを申上げるその前奏曲と思つていただく」とあるように、「私」が批判する対象は「私」が属する文学界に限られている。時折のぞく「私」を取り巻く社会も、文学を通じた社会に過ぎない。批判するために「私」が次々と引く境界線は、「私」が属する集団を囲い込む線ではなく、「私」が属する集団の中に引かれる線である。「私」は、まるで自己を保つためのシステムであるアレルギー反

応のように、自分と自分以外の者との間に次々と境界線を引いていく。その境界線は「私」が「私」であることを証立てるために引かれる線であるならば、境界線は「私」そのものであると言えよう。そしてその「私」という境界線は常に動いている。

権威ある文学者や文豪の、家庭保全にのみ向けられた道徳やエゴイズムを舌鋒鋭く断罪したかと思えば、子供の喧嘩のような悪態を吐き、相手を揶揄する。その悪態や揶揄は時にユーモラスですらあるので、命がけてエゴイズムを断罪するという、殉教者の悲壮感や息詰まりを脱臼させてしまふ。

「私」が自らが属する集団を、権威ある者とそうでない者との分け、権威ある者のエゴイズムを断罪するあり方は先程も述べたが、「私」が属している権威のない者の集団の中でも、権威者を担ぎ上げている便乗者は批判の対象となり、「私」は民主革命の必要を叫ぶ。こうした図式は、別の言葉でも語り直される。「私」は、文壇を先輩・「老大家」と「若い者」とに分け、先輩や「老大家」のエゴイズムを断罪し、同時に、「私」が属する「若い者たち」集団の、「雑壇」をくつがえそうとしない勇氣のなさを批判する。その批判は「老大家」の読者の「奴隷根性」にまで及び、「私」はここでも民主革命の必要を叫ぶ。では「私」の読者、つまり「如是我聞」の読者は、読者であることで免罪符を得たかというところではない。「芸術を享

樂する能力がないやうに思はれる。むしろ、読者は、それとちがふ文化の指導者みたいな顔をしてゐる人たちのほうが、何もわからぬ」と自らの読者を自分と同じ集団に入れながら「私」は次のように言うのだ。

（まつたくさうだよ。太宰、大いにやれ。あの教授たちは、どだい生意気だよ。まだ手ぬるいくらみだ。おれもかねがね、癪にさはつてゐたのだ。）

背後でそんな声がある。私は、くるりと振向いてその男に答へる。

「なにを言つてやがる。おまへよりは、それは、何としたつて、あの先生たちは、すぐれてゐるよ。おまへたちは、どだい『できない』ぢやないか。『できない』やつは、これは論外。でも、のぞみとあらば、米月あたり、君たちに向つて何か言つてあげてもかまはないが、君たちは、キタナクテね。なにせ、まつたくの無学なんだから、『文学』でない部分に於てひとを撃つ。例へば、剣道の試合のとき、撃つところは、お面、お胴、お小手、ときまつてゐる筈なのに、おまへたちは、試合も生活も一緒くたにして、道具はづれの二の腕や向ふ脛を、力一杯にひつぱたく。それで勝つたと思つてゐるのだから、キタナクテね。」

つまり「私」は、たとえ読者であろうと、自分に便乗し、「文学」ではない部分で人を撃つ「無学」な者と自分との間に境界線を引くのだ。しかも、最初に「男」と呼びながら、次に「おまへたち」「君たち」とする呼び変えは、まるで、現にこの作品を読みつつある読者に呼びかけているような錯覚すら覚える。太宰の愛読者なら、こうして他の読者と一まじめにされて否定されれば、それを否定して、自らが「太宰」の理解者であることを示したくなるだろう。つまり「私」は、読者に越境を誘いかけていたのである。印象的なのはここで用いられる比喩である。剣道の試合にたとえて、無学な「おまへたち」が「キタナクテ」とする理由を、「試合も生活も一緒くたにして」道具外れの二の腕や向こう脛をひっぱたくからと「私」は言う。「私」が言う「試合」とは作品のことを指し、作品と私生活を混同する読み方を批判していると思われる。興味深いのは「試合」に「プレイ」というルビがふられていることである。英語の「play」は、もちろん「試合を行う」という意味があるが、他に「演じる」という意味もある。作品の演技者といえば、語り手を含む登場人物にはかならない。つまりこの一文は、登場人物と作者太宰治を同一視することの批判ともとれるのだ。この一文は、先述した、志賀直哉像を再生産することにはかならない批判の仕方と通底している。「私」も「志賀直哉」も、テキストに書き込まれたことによって、

人間太宰治や人間志賀直哉への回路を切断された虚構体に他ならぬのだから。

もしも実名を出していない中野好夫と渡辺一夫批判だけで終わっていたならば、「如是我聞」は全く違う印象となっていただろう。なぜ志賀直哉への、実名を出しての抗議なのか。それは、志賀直哉に「志賀直哉」という顔があったからに他ならない。

処女創作集『晩年』（昭11・6、砂子屋書房）ですでにそうだったように、太宰の作品には作者太宰と思しき「私」が書き込まれることが多く、そうあることで作品にリアリティが与えられていた。しかしそれだけなら、従来の私小説や心境小説と何ら変わりはない。

太宰文学の新しさとは、その「私」を相対化する書き手（虚構体としての作者）が書き込まれ、読者が現に読みつつある小説の意図を語りつつもそれが自分の思い通りにならないことを述懐してみせたり、物語をメタ化あるいは相対化する物語が書き込まれたりすることで、幾層にもなる物語を現出せしめるところにあったのではないのか。

「ほととぎす、いまはのきはの一声は、『死ぬるとも、巧言令色であれ！』」とは、「もの思ふ葦（その一）」（『日本浪漫派』昭10・12）に記された言葉である。太宰が死ぬまで自らの像を語り直し、小説の手法を工夫し続けていたことは、自らの半生を物語化したかのよ

うな大庭葉蔵の告白を、作家の手記で挟み込んだ額縁構造を有する「人間失格」(「展望」昭23・6〜8)や、自らの家庭を小説化したかのような物語を様々な位相から語る構造を有する「桜桃」(「世界」昭23・5)に明らかである。そして「如是我聞」には「人間失格」・「暗夜行路」(「改造」大10・1〜昭12・4)・「志賀直哉」へのあからさまな接続点がある。これはどういうことであろうか。

「如是我聞」に「暗夜行路」を接続させたとき、そこに新たな物語が見えないだろうか。先取りして言おう。「如是我聞」とは、「人間失格」を書く「太宰治」を書いたもの、すなわち「人間失格」の楽屋の虚構化なのではないだろうか。つまり「人間失格」にとって「如是我聞」は、ジッド「贖金造り」にとつての「贖金造りの日記」だと言っているのである。

日本文学の「私」をめぐる問題における、ジッドの重要性は言うまでもない。横光利一が「機械」を発表し、「純粹小説論」(「四人称」)を提唱した後、小林秀雄は昭和十年に「私小説論」⁽⁶⁾を発表した。そこで小林はジッドの「贖金造り」と「贖金造りの日記」の関係について次のように述べる。

先づ「贖金造り」といふ全く同じ小説を書いている小説家エドゥアルを小説のなかに中心人物として登場させ、これに本人の鏡

を持たせる。彼にはジイドといふ作者を彼の鏡に映す権利がある。そこでジイドは手ぶらで立つてゐては自分の姿がはつきり映されて了ふから「贖金造りの日記」といふものを書き、この小説制作についての作者の日々の感懐を述べてそこに自分の鏡を置いて、エドゥアルの鏡に對する。作者の姿は消え小説自体がのこるといふ仕掛けである。かういふ装置によつて、読者は、創造的な現実の最も純粋な姿に接する。こゝにジイドの純粹小説の思想がある。

「贖金造り」と「贖金造りの日記」の関係性をよく伝える文章である。

「人間失格」には、書く現在の姿を見せながら過去の自分を手記に綴る葉蔵と、その手記を自らの言葉で挟み込み、「人間失格」という題名を付した「私」(作品の署名者「太宰治」)とが登場する。葉蔵の感懐は作者・太宰治の感懐であると見なすことは可能である。(葉蔵の鏡に映る作者太宰治)しかしその手記には、作者と思しき「私」の額縁があり、そこで「私」は手記についての感懐や当時の葉蔵を知るマダムという言葉を書き込み、葉蔵の言葉に對する。実作者の姿は消え虚構の作者「私」が残るといふ仕掛けである。しかし、それだけではすまないのが「人間失格」なのである。太宰治や太宰文学に

関して何の事前情報もなく「人間失格」を手にとった読者なら、先程述べたような切り口のみを小説に見出すだろう。しかし、そうでない読者なら「人間失格」に心中未遂事件や薬物中毒など作者太宰治の実人生を想起させる出来事が描かれていることや、同じ題材を取り上げたかつての小説群を想起する。つまり「人間失格」には作品の外からの切り口（＝接続点）も提示されているのである。そうした事態を、作品自体が自立していないとする見方もある。しかしそのような見方そのものもまた、テクストにプログラム済みであることを忘れてはなるまい。そして読者は「人間失格」と同時進行で書かれた「如是我聞」によって、新たな接続点を見出すのである。⁽¹⁾

まるで、あの人たちには、苦悩が無い。私が日本の諸先輩に對して、最も不満に思ふ点は、苦悩といふものについて、全くチンプンカンプンであることである。

何処に「暗夜」があるのだらうか。ご自身が人を、許す許さぬで、てんでこ舞ひしてゐるだけではないか。許す許さぬなどといふそんな大それた権利が、ご自身にあると思つていらつしやる。いつたい、ご自身はどうなのか。人を審判出来るがらでもなからう。

いつたい、この作品の何処に暗夜があるのか。ただ、自己肯定のすさまじさだけである。

自分の幸福の観念と、世のすべての人たちの幸福の観念とが、まるで食ひちがつてゐるやうな不安、自分はその不安のために夜々、輾転し、呻吟し、発狂しかけた事さへあります。（「人間失格」）

たいていの物語は、その妻の「行為」を夫が許すかどうか、そこに重点を置いてゐたやうでしたが、それは自分にとつては、そんなに苦しい大問題では無いやうに思はれました。許す、許さぬ、そのやうな権利を留保してゐる夫こそ幸ひなる哉、とても許す事が出来ぬと思つたなら、何もそんなに大騒ぎせずとも、さつさと妻を離縁して、新しい妻を迎へたらどうだらう、それが出来なかつたら、所謂「許して」我慢するさ、いづれにしても夫の気持一つで四方八方がまるく収るだらうに、といふ気さへするのでした。（「人間失格」）

志賀直哉あるいは「暗夜行路」の時任謙作に苦悩があろうとなかろうと、また、志賀直哉あるいは「暗夜行路」の時任謙作に自己肯

定のすさまじさがあろうとなかろうと、さしあたつては問題ではない。問題は「如是我聞」によつて、苦惱する「太宰」・大庭葉蔵と自己肯定すさまじい「志賀」・時任謙作という接統点ができたことにあつた。こうして「人間失格」を書く「太宰治」が虚構化されたことで、読者は作品の外からも読解の切り口を与えられる。それと同時に作者の意図を追求することの不可能性が告知されたと言えよう。書く作者がどのような思想状況・人間関係にあるかを真実らしく語つてみせることで署名者の像をつくり作品の根拠とする。根拠とはいつても、虚像ということがすでに告知されている根拠である。それは単なる「感想」の域にとどまるものではない。もつと虚構の強度が高い。

おわりに

先程挙げた「私小説論」で小林は次のように言う。

描き方といふものを材料として、作品を創らねばならない様な妙な作業を作家達は事実強ひられる様になつたのである。現実よりも現実の見方、考へ方のが大切な題材を供給する。かういふ事態に立到つた時、作家の秘密といふものは作家が語るべきであるか否かは自ら問題にならぬ。横光氏の所謂「新し

い土俵」なるものを、勇敢に築き上げ、その上で創作した人が、例へばジイドだつたのである。

小林の「私小説論」初回が発表された昭和十年の同月に、太宰治「道化の華」(『日本浪漫派』昭10・5)は発表された。読者が現に読みつつある小説の指向についての「私」の指向を語る書き手が登場する本作品は、小林の言う「描き方といふものを表現の対象とする」ジイドの手法と同じであると言ふことは周知の通りである。⁽⁸⁾

「道化の華」の結末は「そして、否、それだけのことである」と結ばれる。書かれたことをすべてとして「ロマンスの地獄」に飛び込んだ先に書かれた「如是我聞」で、太宰は「太宰治」をより強固に打ち立ててみせた。自らをフィクション化した果ての、現実の肉体の死はただの死とはされない。様々な読み込みがなされる物語としての死である。そして「太宰治」という物語は「太宰神話」となった。まさに「死ぬるとも、」―である。

果たして「太宰治」は語り尽くされただろうか。「太宰治」は様々な言葉で換えて語り直され、新たな接統点を生み出すだろう。「太宰神話」があり続ける限りは。

注(1) 同時代評は、太宰と志賀を対極にある作家として捉える評が多

- い。その多くが、太宰の自殺を「弱さ」ゆえと捉え、志賀の「強さ」を対置させる。そうした中で神西清「ロマネスクへの脱出」(「個性」昭23・10)は、志賀と太宰を、互いを裏返りにした存在としたうえで、「真に日本的な私小説」が志賀文学で「興隆の絶頂」をしめし、太宰文学で「燦爛たる終始符」を打たれたと見なす。また、先の太宰と志賀の対置と連動して、太宰の志賀批判の理由を測る評も多い。中野好夫が言う「本心は賞められたかったのだ」という評は、中野重治「太宰の死について」(「文学新聞」昭23・7・1)や尾崎一雄「志賀文学と太宰文学」(「作品」昭23・11)に同様の言を見る事ができる。それを受けるかたちで鶴谷憲三「太宰治における志賀直哉の位置」(「太宰治論」平7・8、有精堂)は、太宰文学に見られる志賀を手がかりとして、昭和十五年までは志賀に対する敬意が見られるものの、昭和十九年発表の「津軽」以降に批判の態度が見出されるとし、中期の太宰文学における志賀文学の影響を見出した。鶴谷の調査の補足が三谷憲正「太宰治小論」(「金沢大学国語国文」昭57・3)に見られる。他に「如是我聞」にキリスト教の影響を見出した饗庭孝男「如是我聞」とキリスト教」(「太宰治論」昭51・12、講談社)など。
- (2) 「群像」昭23・6・7 (「福田恒存全集1」昭62・1、文芸春秋)
- (3) 安藤宏「文献学の中の太宰治」(「国文学」平11・6)
- (4) 詳しくは拙稿「太宰治と山岸外史」(「太宰治はがき抄」平18・3、翰林書房)に論じてある。
- (5) 詳しくは拙稿「太宰治『櫻桃』論」(「活水日文」平14・12)に論じてある。
- (6) 「経済往来」昭10・5・8 (「新訂小林秀雄全集13」昭53・7、新潮社)
- (7) 佐藤泰正は「人間失格」をどう読むか」(「佐藤泰正著作集5」平9・2、翰林書房)で「如是我聞」と「人間失格」を「盾の表裏」とし、両作品を「合わせ鏡のように照らし合わせてみれば、作者の言わんとするところはいつそう明らかであろう」と述べ、両作品を

「HUMAN LOST」から枝分かれした二作と見なし、「反キリスト的な者への戦ひ」を「如是我聞」で「あえて『怒りのマスク』を身につけた批判、乱問の昂言」で描いたからこそ、「人間失格」で「無声の陰画」で描き得たと論じる。

- (8) 詳しくは拙稿「太宰治『道化の華』論」(「日本文学論究」平11・3)に論じてある。この作品を論じるにあたって曾根博義「戦前・戦中の文学」(「昭和文学全集別巻」平2・9、小学館)に示唆を受けた。

付記―本論での太宰文学の引用はすべて山内祥史編「太宰治全集」(平元・6・1平4・4、筑摩書房)に拠る。引用に際してルビは適宜省略した。