



Title	《感謝の文学》の射程：「富嶽百景」への遠近法
Author(s)	小澤, 純
Citation	太宰治スタディーズ. 2012, 4, p. 69-84
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97708
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

《感謝の文学》の射程

——「富嶽百景」への遠近法

小澤 純

井伏鱒二は、後に「富嶽百景」(「文体」一九三九・二、三)について、「可成り在りのままに書いてある作品」⁽¹⁾とし、同時代において、田邊茂一は「文壇の一部では奇矯な太宰が平静をとり戻したと云ふので評判であつた」ことを記している。⁽²⁾「富嶽百景」は、作中の「私」が「井伏氏の読者」である青年・新田に「太宰さん」と呼ばれたり、「井伏鱒二氏」が登場したりと、いわゆる私小説として読まれるような仕掛けが随所に鏤められているが、井伏ほど身近過ぎない田邊による評価のあり方は、〈太宰〉表象の変遷を考える上でも誠に興味深い。田邊は恐らく、「井伏鱒二氏」の名が「作家、深田久彌氏」と共に敬意の対象として登場する「狂言の神」(「東陽」一九三六・一〇)を参照しながら、「井伏の散らし方に手もなくまゐり、深田久彌に尊畏を感じ」たことを受けた「談々たる筆致、つきぬ余韻」を組上に載せ、「自然主義治下に生ひ育」った井伏とは別の「散文芸術」を探るべきと助言している。ここで田邊は、「余談」としな

がらも「最近の素材派」(間宮茂輔を明示)の「描写が冗長で丹念過ぎる」点を批判し、翻って「太宰の文章」に「端然たる嚴肅さ」を期待しているのだ。

いわゆる実生活の〈安定〉と作品傾向を重ね合わせ評価する言説⁽³⁾がある一方、その参照項ともなる「富嶽百景」が、「文章」という表現の水準で、同時代に吟味されていたことは見逃せない。既に先行研究には「私小説の仮装」を指摘する諸論⁽⁴⁾の蓄積があり、さらに若松伸哉は〈富士〉表象を視野に入れつつ、同時代に共有された〈再生〉と〈当事者〉性の主題との位相差を探っている。⁽⁵⁾確かに、「私」は富士を「どてら姿に、ふところ手して傲然とかまへてゐる大親分」に喩えているが、太宰の御坂峠滞在と重なる時期、例えば「東京朝日新聞」では長谷川伸「平凡、無資力の途 又旅物と取締りに就いて(1)」(一九三八・九・一六)を皮切りに、内務省の出版に対する「取締の題目」に「股旅物」が含まれたことへの意見が飛び交っており(しか

も取り締まることに肯定的な意見が多い)、戦時下の「富士」表象として「大親分」は不適切と取られかねない。「富嶽百景」が「ニッポンのフジヤマ」という「俗な宣伝」との位相差をモチーフとして含み込むのは確かだろう。同時に、実生活に直接結び合わせることは控えるにせよ、「富嶽百景」を「最も心境小説に近い作品⁽⁶⁾」と見なす論が一定の説得力を持っていることも否めない。本稿では、田邊の同時代評を起点にしながら、「もの思ふ葦」の中の「感謝の文学」の項を補助線として、短篇小説「富嶽百景」の前景／後景について考察していきたい。

一 〈感謝の文学〉の系譜

田邊が太宰に「端然たる厳肅さ」を期待した理由は、本文引用箇所からも窺うことができる。正確な引用ではないが、新田が漏らす「太宰さんは、ひどいデカダンで、それに、性格破産者だ、と佐藤春夫先生の小説に書いてございましたし、まさか、こんなまじめな、ちゃんとしたお方だとは、思ひませんでしたから」の部分である。この科白を受けて、田邊は「荒涼であつたなどと云ふのは、それはその頃の趣味で、今は遠い昔の噺」だと太宰を擁護するのである。既に「井伏鱒二氏」は登場していたが、さらに「佐藤春夫先生の小説」とあることで、「芥川賞——憤怒こそ愛の極点(太宰治)——」「(改造)一九三六(一一)における「太宰さん」の評判までテキストに流れ込むことになるのだ。この科白によって、冒頭近く、冬の富士の印象

と共に語られた以下の箇所の意味も、遡及的に重要性を帯びてくるはずである。

東京の、アパートの窓から見る富士は、くるしい。冬には、はつきり、よく見える。小さい、真白い三角が、地平線にちよこんと出てゐて、それが富士だ。なんのことはない、クリスマス飾り菓子である。しかも左のはうに、肩が傾いて心細く、船尾のはうからだんだん沈没しかけてゆく軍艦の姿に似てゐる。三年まへの冬、私は或る人から、意外の事実を打ち明けられ、途方に暮れた。その夜、アパートの一室で、ひとりで、がぶがぶ酒のんだ。一睡もせず、酒のんだ。あかつき、小用に立つて、アパートの便所の金網張られた四角い窓から、富士が見えた。小さく、真白で、左のはうにちよつと傾いて、あの富士を忘れない。窓の下のアスファルト路を、さかなやの自転車疾駆し、おう、けさは、やけに富士がはつきり見えるぢやねえか、めつぽふ寒いや、など呟きのこして、私は、暗い便所の中に立ちつくし、窓の金網撫でながら、じめじめ泣いて、あんな思ひは、二度と繰りかへしたくない。

昭和十三年の初秋、思ひをあらたにする覚悟で、私は、かばんひとつさげて旅に出た。

このテキストにおける〈現在〉が、「昭和十三年の初秋」から

接続している〈現在〉であることを考えると、「思ひをあらたにする覚悟」の底にある出来事は、一九三五（昭和一〇）年の冬ということになる。もちろん、無際限に実生活を代入し続けることは控えなければならないが、しかし、第三回芥川賞と関係が深い「佐藤春夫先生の小説」に言及することから、そして重要な起点に具体的な日時を明示していることから、少なくとも文壇ジャーナリズム上に踊った、例えば第一回芥川賞をめぐる作家表象を前提に読むことを促している。またそれは、富士の印象を「クリスマスの飾り菓子」としていることから、一二月前後を想起させるだろう。『晩年』（一九三六・六、砂子屋書房）所収となる諸テクストを発表し、芥川賞落選組の一人として「ダス・ゲマイネ」（『文藝春秋』一九三五・一〇）を書き下ろした後で、川端との応酬も一段落している頃である。田邊は当時の活躍を指して「尾鰭のピチピチしてゐた太宰」と形容し、「富嶽百景」に対し、「今更、鱒や鱒のやうになつてどうなるか」と批判するのだ。ただし、「富嶽百景」の執筆時期は一九三八（昭和二三）年の一二月中ではあるが、「続、富嶽百景」は翌年一月であり、発表が二、三月であることを基準とすると、「三年まへの冬」は一九三六（昭和一一）年末となる。一九三五（昭和一〇）年末は千葉県船橋に住んでおり、「東京の、アパートの窓から見る富士」に整合性を持たせるならば、退院後に天沼へと戻ってきた一九三六年末の方が相応しい。ただどちらにせよ、第一回芥川賞発表以降の、一連の作家表象と接続する「私」で

あることは確認しておきたい。

こうした時間軸に沿った整理をしたのは、田邊の同時代評を横に置きつつ一九三五（昭和一〇）年末以降の太宰の諸テクストを考えると、評価の方向性は違えど、その変遷についての指標となるからである。田邊は井伏・深田の「文章」の影響から抜け出すことを促していたが、田邊の参照先であろう「狂言の神」からさらに遡った上で、太宰の井伏・深田からの影響の意味を探る必要があるだろう。「もの思ふ葦（下） 当り前の事を当り前に語る」（『東京日日新聞』一九三五・一二・一五）の「感謝の文学」の項を引用する。

芸術の腕まへにおいて、あるレヴェルにまで漕ぎついたなら、もう決して上りもせず、また格別、落ちもしないやうだ。疑ふものは、志賀直哉、佐藤春夫、等々を見るがよい。「…」ヨロツパの大作家は、五十すぎても六十すぎても、ただ量で行く。マンネリズムの堆積である。「…」藤村はヨロツパ人なのかも知れない。／けれども、感謝のために、私は、あるいは金のために、あるいは子供のために、あるいは遺書のために、苦勞して書いてをるに過ぎない。人を嘲へず、自分だけを、ときたま笑つてをる。そのうちに、わるい文学は、はたと読まれなくなる。民衆といふ混沌の怪物は、その点、正確である。「…」私には、どちらとも審判できないのであるが、これだけは、いひ得る。窓ひ

らく。好人物の夫婦。出世。蜜柑。春。結婚まで。鯉。あすなう。等等。生きてゐることへの感謝の念でいつぱいの小説こそ、不滅のものを持つてゐる。

当時は藤村が『夜明け前』第二部（一九三五・一一、新潮社）を上梓したばかりであつたが、太宰はそうした大作を「量」による「マンネリズム」に過ぎないと暗に批判し、翻つて、「生きてゐることへの感謝の念でいつぱいの小説」を評価している。項のタイトルに従い、ここで例示された諸作品を〈感謝の文学〉と名付けたい。既に鶴谷憲三による指摘があるが、管見の限り、〈感謝の文学〉は以下の作品の可能性が高いと思われる。まず、発表順に並べ替え初出誌を掲げておく。

- ・志賀直哉「好人物の夫婦」〔新潮〕一九一七・八
- ・芥川龍之介「蜜柑」〔新潮〕一九一九・五
- ・菊池寛「出世」〔新潮〕一九二〇・二
- ・葛西善蔵「春」〔文章俱樂部〕一九二〇・五
- ・佐藤春夫「窓展く」〔改造〕一九二四・一〇
- ・井伏鱒二「鯉（随筆）」〔桂月〕一九二六・九
- ↓「鯉」〔三田文学〕一九二八・二
- ・瀧井孝作「結婚まで」〔中央公論〕一九二七・二
- ・深田久彌「あすなう」〔改造〕一九三一・一一

もちろん、「春」を葛西の作品とする確実な理由はないが、①ここに並んでいる他の作品が短篇小説（もしくは中篇）であること、②冒頭に登場する志賀・佐藤の作品が最初に挙げられることを除けばほぼ年代順に並んでいること、③藤村の長篇への距離感を示す文脈と対になっているので藤村の『春』（一九〇八・一〇、自費出版）である可能性が低いこと、④ほぼ同時期に執筆された「もの思ふ葦（四）」〔日本浪曼派〕一九三五・一二の「ダス・ゲマイネに就いて」の項に「いま日本に於いて、多少ともウール・シユタンドに近き文士は、白樺派の公達、葛西善蔵、佐藤春夫。佐藤、葛西、両氏に於いては、自由などといふよりは、希代のすねものとも言つたはうが、よりよく自由といふ意味を言ひ得て妙なふうである」とあること、⑤葛西「春」が蛙の死と生をめぐる清冽な印象を残す小品であることから、余程の反証がない限りは妥当なのではないだろうか。鶴谷は、これらの作品について「いずれも人生のつましい哀歎や憂情をうたいあげているものばかり」と纏め、特に志賀直哉といわゆる〈中期太宰文学〉との繋がりを重視する。そして鶴谷は、「富嶽百景」における〈単一表現〉と志賀受容との関連を詳細に示し、「志賀文学は当時の太宰治にとって〈単一表現〉を具現化している世界であり、一種の《あるべき姿》と映つていたはず」と纏める。俳句との繋がりも含め説得力のある枠組みだが、ただ二点ほど、補足して考えたいことがある。

まず一つは、志賀を強調するばかりでなく、〈感謝の文学〉に

おける他の作家との関係性も視野に入れた方が、「富嶽百景」との関連が多層的に見えてくるのではないかと一点だ。例えば俳句との関係についても、芥川・瀧井はもちろんであるが、佐藤の「窓展く」は、発表当時に唱えていた「風流」論との関係も深く、末尾は芭蕉の「秋ふかき隣は何をする人ぞ」を引用することで締め括られる作品である。また葛西の「春」では、冬に一匹の雄蛙が死んだ雌と交尾する光景と、春になって一斉に蛙の声に包まれる場面を対比し、季節の移り変わりを鮮やかに捉える。最も注目したいのは、菊池についてである。「ダス・ゲマイネに就いて」には続きがある。

ダス・ゲマイネは、菊池寛である。しかも、ウール・シユタンドにせよ、ダス・ゲマイネにせよ、その優劣をいまずぐここで審判するなど、もつてのほかといふべきであらう。人ありて、菊池寛氏のダス・ゲマイネのかなしさを真正面から見つめ、論ずる者なきを私はかなしく思つてゐる。

ここでは、「ウール・シユタンド（本然の状態）」としての白樺派（志賀・佐藤・葛西）ではなく、「ダス・ゲマイネ（卑俗）」としての菊池の「かなしさ」を重視するのであり、さらにこの二項対立を無効化する方向へと文章は続く。では、その「かなしさ」を探っていきたい。「出世」は、菊池をモデルにした「啓吉物」の一篇であり、かつて貧しかった頃に通い詰めた

図書館の下足係が今は窓口の出札係に出世しており、自らもまた作家へと出世した譲吉が、「いつもよりも、晴々とした心持」になる筋である。しかし小説の末尾において、譲吉は、もう一人の下足係の行方について考え込んでしまう。

が、それにしても、もう一人の禿頭の小男は、どうしたらうと思つて注意して見ると、その男もやつぱり下足には居なかつた。無論、図書館の中でなくてもいいが、あの男も世の中のどこかで、あの男相当の出世をして居て呉れ、ばい、と、譲吉は思つた。

たまたま二人は出世していたが、「禿頭の小男」については「どうしたらう」と気にするしかなく（確かめることはできない）、「かなしさ」の漂う感慨に耽つて終わるのである。（「富嶽百景」の「私」が、遊女に対して起こす感情に通じる。）そして「ダス・ゲマイネに就いて」も、「ウール・シユタンドも、ケエベル先生もあつたものでなし。所詮、私は、一箇の感傷家にすぎないのではないか」と締め括られる。志賀の影響だけでは捉えられない「ダス・ゲマイネ（卑俗）」は、「ウール・シユタンド（本然の状態）」に駆逐されないまま、「富嶽百景」にまで流れ込んでいく構図も考えられるのではないか。「富嶽百景」における〈富士〉表象には、「単一表現」のみならず、「俗」も鍵語として大きく関わり続ける。そして書き手は、その相関性の中

で「私」が「思ひまどふ」姿を活写していたはずである。「一箇の感傷家」という自己認識は、富士を前にして「念々と動く自分の愛憎」を恥じる「富嶽百景」の「私」に接続する。

もう一つは、そもそもなぜ志賀の諸作品の中から「好人物の夫婦」が〈感謝の文学〉として選ばれているかである。例えば廣津和郎の同時代評「志賀直哉論」（『新潮』一九一九・四）は、自然主義の描写とは一線を画す「複雑を通じて単純を求める氏の聡明な心」を評価しつつも、「好人物の夫婦」に見られる「調和の世界」の外に「眼を見開く時」を要求していて興味深い。だが注意したいのは、その「調和」の内実である。「好人物の夫婦」は、テクストの大部を夫婦の会話が占め、女中の妊娠をめぐっての緊張したやり取りが続く。

「俺は左う云ふ事を仕兼ねない人間だが、今度の場合それは俺ぢやない」／細君は立つてゐる良人の眼を凝つと見つめて居たが、更に其眼を中段の的もない遠い所へやつて、黙つて居る。／「オイ」と良人は促がすやうに強くいつた。／細君は唇を震はして居たが、漸く、／「ありがたう」と云ふと其大きく開いて居た眼からは涙が止途なく流れて来た。

ここでは、良人の正直な発言によって改めて信頼が確認される場面が描かれていくが、しかし単に「調和の世界」とは言い

切れない描写がその後続くのである。

「貴方こそ、よく三日も黙つて居らしたのね」／そんな事を云ひながら細君は身体をブル／＼震はして居た。「どうしたんだ」良人は手を延ばして今は対坐してゐる細君の肩へ触つてみた。／「何んだか妙に震へて困るわ」かう云ひながら細君は顎を引いて自分の胸から肩の辺を見廻はした。

そしてこの「震へ」は、末尾でも「まあ、如何したの？ 未だ止まらないわ」の科白と共に反復するのである。夫婦の「調和」した会話を裏切るように、細君は「可笑しい程にブル／＼震へ」続けるのであり、言葉での意識的なやり取りには収まらなかった細君の無意識にこそ、焦点が当てられるのである。

「生きてゐることへの感謝の念」を、良人の側ではなく細君の「ありがたう」の一言と重ね合わせて考えるとき、太宰が掲げる〈感謝の文学〉とは、字義通りの印象よりも、かなり際どい均衡と偶有性によって成立する「調和」として捉える必要がある。瀧井の「結婚まで」は、志賀夫妻（小説では菅）の世話で瀧井（小説では竹内信一）が再婚する経緯を題材にしているが、そこには一年前の前妻の死が影を落とす。前妻は榎本りん、後妻は篠崎りん（小説では笹川れん子）であり、再婚直後、「感謝の気持が一杯」になる主人公の信一は、（もちろん、新婚ゆえの心理を読み込ませる書かれ方だが）その妻の名を言い淀む。

「今日すぐに、菅さんへ一しよにお札に行かうよ」／「え、あたしは持つてくる荷物もありますし」／あさ起きると二人は左う曰つた。信一は何よりも感謝の気持が一杯だつた。／栗田口では子供たちが先づ曰つた。／「笹島さん、ゆうべ蒲生チヤンにお泊りになつたの」／「笹島さんは竹内さんのおくさんに、おなりですよ」／と、笑ひ顔のお母さんからいはれて子供たちはケゲンな笑顔で見成つた。／「ねえ、笹島さんではをかしいわね。お名前に致しましてね。れん子さんですわね」／と夫人はいふのだつた。——あとでも夫人からフィと「笹島さん」が出た。子供たちはなほ六ヶしかつた。信一自身から「れん子」と呼び難く、詞かけるをり「あの」とか「おい」位だつた。

太宰は、〈感謝の文学〉には「不滅のもの」が宿るとしていたが、芥川の「蜜柑」にしても「私」が「云ひやうのない疲労と倦怠とを、さうして又不可解な、下等な、退屈な人生」を忘れるのは「僅に」なのである。佐藤の「窓展く」も、第二の新婚時代を題材にして、隣人が妻を娶るまでの日常を坦々と描くが、その過程で愛犬が瀕死の重傷を負うエピソードが入る。「調和」が、際どい均衡と偶有性において成り立っているのは、志賀の「好人物の夫婦」に限らない。太宰は、その移ろいゆく生のただ中での「感謝の念」を掬い上げることこそ、「不滅」の価値を見出していたのではなかったか。

二 同時代の中の〈感謝の文学〉

ところで、「富嶽百景」の方法を考えるために〈感謝の文学〉に拘る理由は、挙げられた諸作品の内容によるばかりではない。「東京日日新聞」に「もの思ふ葦」が掲載されたときの状況を確認したい。「東京日日新聞」は、第一回芥川賞の発表以降、芸欄の充実を図っている。この時期は横光利一『家族会議』（一九三五・八・九）一二・三二の連載と並行しているが、八月二日から二五日まで葛飾老人『文学賞を繞る人々』が載り、第五回「四人の新進」では真船豊・太宰治・外村繁・高見順の名が挙がり、「文藝」に「逆行」を發表して問題になつた太宰治は、本名津島修三^{ママ}まだ帝大の仏文科に籍がある廿六七の青年で、芥川賞にのぼつた作家のなかで最年少者であらう。非常にペシミストで、横浜で自殺しようと思つてゐるうちに、雨が降つてきたので鎌倉に行き、深田久彌に激励され、氣をとりなほしてかへつてきたことがあるが、このことは、「行動」九月号の小説「失踪」（中村地平）にくはしくかゝれてゐる。」と紹介されている。新居格『《文芸時評》（3）』『文・春』の新人作（一九三五・九・二五）では「ダス・ゲマイネ」が取り上げられ、清川鮎介『《蝸牛の視角》芥川賞と作家』（一九三五・一〇・二六）では川端との応酬について、そして武田麟太郎「文芸時評」（三）血の問題（一九三五・一一・二六）でも「多くの旧人の小説を嘲笑してゐる」一例として「地球図」（『新潮』一九三五・

一二」が挙がっている。第一回芥川賞選考以降、いわゆる〈文芸復興〉期の新進作家の一人として注目されていることが確認できるが、年末、そうした新進作家の発信の場を「東京日日新聞」は提供している。全八回に亘る《新人の立場》である。

・高見順「二」饒舌とは何か 国民的気質の藝術への現れ
(二月二日)

・高見順「二」饒舌とは何か 散文精神はこの内にある
(二月三日)

・太宰治「三」もの思ふ葦 当り前の事を当り前に語る(上)
(二月四日)

・太宰治「四」もの思ふ葦 当り前の事を当り前に語る(下)
(二月五日)

・保田與重郎「五」頽廃への情熱 上(二月七日)

・保田與重郎「六」頽廃への情熱 下(二月八日)

・真船豊「七」独断的戯曲観 貪欲たらんとする作家修業
上(二月九日)

・真船豊「八」独断的戯曲観 貪欲たらんとする作家修業
下(二月十日)

この特集の第四回で〈感謝の文学〉が登場することは既に触れたが、掲載メディアが「もの思ふ葦」を連載していた同人誌「日本浪漫派」とは異なるため、保田と共に広汎な読者への「立

場」表明の機会として意識していた可能性は高い。それは第二回における高見順の「立場」と対比することで、その差異が際立つ。高見は宇野浩二・谷崎潤一郎の「饒舌」に「資本主義的国際化作用が文学的土台にまで迫ってきた、その不可避的な浸潤と、伝統的精神との戦ひ、そして妥協融合」の一端を見出す。いわば高見が目指す「散文精神」の萌芽を「饒舌」な文体に潜む可能性から探る試みであるが、同様に第三回では太宰も「百花繚乱主義」の項で「立場」を鮮明にしている。

廿七八歳を限度として、それより若い青年、すべて、口にはれぬ、人知れない苦しみをなめてゐるのだ。この身をどこに置くべきか。それさへ自分にわかつてをらぬ。／ここに越ゆべからざる太い、まつ黒な線がある。ジエネレーシヨンが、舞台が、少しづつ廻つてゐる。彼我相通ぜぬ厳肅な悲しみ、否、嗚咽さへ、私には感じられるのだ。われらは永い旅をした。せつぱつまり、旅の仮寝の枕元の一輪を、日本浪漫派と名づけてみた。

ここでは、とにかく「若い青年」の「苦しみ」「悲しみ」と「日本浪漫派」の繋がりが強調され、続いて「花にして、花作り」であり、「花は、ちらばり乱れて、ひとつひとつ、咲き誇り、「生きて在るものを愛せよ」おれは新しくはない。けれども決して古くはならぬ」と多様な主張を列挙し、「各々の個性」「作

品の特殊性」を重視するのである。「富嶽百景」の「三年まへの冬」のエピソードも「くるしい」の一語で始められていたが、さらに新田や他の青年を相手にしながら、

皆は、私を、先生、と呼んだ。私ははじめにそれを受けた。私には、誇るべき何もない。学問もない。才能もない。肉体よごれて、心もまづしい。けれども、苦悩だけは、その青年たちに、先生、と言はれて、だまつてそれを受けていくらゐの、苦悩は、経て来た。たつたそれだけ。藁一すぢの自負である。けれども、私は、この自負だけは、はつきり持つてゐたいと思つてゐる。わがままな駄々つ子のやうに言はれて来た私の、裏の苦悩を、一たい幾人知つてゐたらう。

と考える場面とも通じる。「百花繚乱主義」は、派の「団結」よりも個々の作家（「百花」）が「個性」「特殊性」を持ち「国々の隅々にいたるまで、繚乱」することを「立場」として主張するが、まさにその「主義」を受けて、「感謝の文学」の項が書かれているのである。高見順の主張と対比するとき、〈感謝の文学〉で取り上げられている諸作品には決して目新しさはないだろう。大半の作品は大正中期から〈文芸復興〉期以前の短篇である。しかも掲載紙には、いわゆる純文学と大衆文学の統合を目指して「純粹小説」を唱えた横光が長篇『家族会議』を連載しており、

太宰の「民衆といふ混沌の怪物」を読者に迎えようとする意気込みは、明らかに主流からは外れている。しかし敢えて太宰は「百花」の一つによる「個性」「特殊性」として、「生きてゐることへの感謝の念でいつばいの小説」を「不滅のもの」とする「新人の立場」を紙面に刻んだ。そう考えるとき、「富嶽百景」において「私」が老婆に対して「あなたのお苦しみ、わびしさ、みなよくわかる、と頼まれもせぬのに、共鳴の素振りを見せ」、「黄金色の月見草の花ひとつ」に注目するエピソードと文脈が共有される。「民衆」もまた、個々の「花ひとつ」に目を向けているのであり、その「個性」「特殊性」は捨象できないはずである。

また、〈感謝の文学〉を当時の文壇状況と共に考える必要もあるだろう。藤村の歴史長篇『夜明け前』との対比から、〈感謝の文学〉の短篇群が取り上げられたことに注目したい。大正末期の本格小説待望論を含めた私小説論争を経て、一九三五（昭和一〇）年前後は長篇小説待望論が盛んであったことを大木志門が明らかにしている。⁹⁾高見の主張にしても、「饒舌」によって社会の総体を写し取るためには自ずと長篇が視野に入ってくるだろう。前述の横光にしても、とにかく大衆文学並みの長篇によって、紙面と読者を奪還することが「純粹小説」提唱の一因であったことは確かだ。だが、例えば「東京日日新聞」（一九三五・一一・一四）では林房雄「最近の問題② 短篇小説論 お話にならなかつた話」が載り、芥川・菊池を挙げながら、「新進作家の芸術家魂は、日本短篇小説の惨状に対して、もつと義憤

を感じて然るべき」と主張されることもあった。さらに翌年の一九三六（昭和一一）年九月には、中村武羅夫「短篇小説論」が「新潮」に掲載されるが、久米正雄「純文学余技説」（「文藝春秋」一九三五・四）を受けた上での問題提起のように思われる。「明治の末期から大正十年頃」までを「短篇小説の全盛期」とし、志賀「城の崎にて」（「白樺」一九一七・五）や芥川「蜜柑」等を例に挙げながら「純文学といふものは、日本文学独特のもの」で「短篇小説に限る」と捉え、「それなのに、今や、さういふ特徴のある短篇小説が、滅亡の危機に瀕してゐるのを、深き憂ひを以て見てゐるのは、僕一人ではないだらう。あらゆる機会に於いて、短篇小説復興のために努力すべきではないかと思ふ。」と主張する。

この長篇／短篇をめぐる議論が一九三九（昭和一四）年まで緩やかに持続していくのである。⁽¹⁰⁾もちろん、戦時体制へと移行するに連れ、〈文芸復興〉期に展開された議論も変容していくが、長篇を中心にいわゆる「素材派」の台頭が始まる中、太宰の「満願」（「文筆」一九三八・九）は〈短篇小説集〉欄に掲載される。一九三九（昭和一四）年一月には「新潮」も短篇小説二四篇を一挙掲載する特集を組み、「國民新聞」〈短篇小説コンクール〉も始まり、「黄金風景」は三月三、四日に登場する。そして「書下し短篇集」の角書きがある『愛と美について』（竹村書房一九三九・五）を上梓することになる。

ここで興味深いのは、太宰が〈感謝の文学〉として挙げた諸

作品には、中村が「さういふ特徴のある短篇小説」と分類するような、作家の身辺に取材したものが並んでいることである。

芥川・菊池にしても歴史物は挙げられず、深田「あすならう」は、現在では、モデルである妻・北畠八穂による代作に近かったことも知られている。敢えて図式化すれば、「私」Ⅱ「太宰さん」を視点人物とする「富嶽百景」が「仕事」（長篇小説執筆を暗示）を中断して御坂峠を去り、その過程が短篇小説として仕上がるという筋に、かつて藤村の『夜明け前』と距離を置きながら〈感謝の文学〉を主張したことに対する、一つの応答を読み取ることもできるのではないか。もちろん、「火の鳥」中断は意図的なものではないだろうし、その後、太宰は多くの中・長篇に着手する。しかし「富嶽百景」において、「昭和十三年の初秋」以後、「九月、十月、十一月の十五日まで、御坂の茶屋の二階で、少しづつ、少しづつ、仕事をすすめ、あまり好かないこの「富士三景の一つ」と、へたばるほど対談した」過程が、短篇小説として纏まる二重性には注目しておきたい。富士のような「完全のたのもしさ」を持った大作は完成しないし、「私」もまた、「完全のたのもしさ」によって「恋人がげらげら笑ひ出す」ような存在ではなく、「娘さん」が「うつむいて、くすくす笑う」程度の存在なのである。最後には富士もまた、「三分の二」や「三分の一」などの限定と共に眺められるようになる。先行する「富士に就いて」（「國民新聞」一九三八・一〇・六）では「溶石の山」として「あかがね色に光つてゐる」富士に「崇高

を覚え、天下第一を感じていたが、「富嶽百景」では、最後には「酸漿」のイメージに収められてしまう。「富嶽百景」における富士は、「念々と動く自分の愛憎」によって、「完全なたのもしさ」にもなれば、「百花」の内の「花ひとつ」を表することに
もなる。

「富嶽百景」は、見合いのやり取りの中で「この母に、孝行しようと思つた」と感動を覚えたり、茶店の「娘さん」に「私は、ありがたい事だと思つた。大袈裟な言ひかたをすれば、これは人間の生き抜く努力に対しての、純粋な声援である」と感じる瞬間を捉える点においても、「感謝の文学」の系譜に連なると見なすこともできるだろう。いわば、「生きてゐることへの感謝の念でいつぱいの小説」を描くために必要なのは、決して「量」ではなく、「念々と動く自分の愛憎」を掬い取る方法であつたはずだ。「感謝の念」という、極めて私的な感情を盛る器として、太宰は「さういふ特徴のある短篇小説」（中村）を選び、その「個性」「特殊性」を刻んだのではなかったか。テキストには、多様な「花」のイメージが横溢する。ただ、「好人物の夫婦」のような際どい「調和の世界」とも言い切れないところに、「富嶽百景」が一九三五（昭和一〇）年末ではなく一九三九（昭和一四）年に執筆された意味があるのかもしれない。冒頭でも触れたように、「富士」表象は戦時体制と共に画一的なイメージへと回収されていくただ中であつた。次節では、「感謝の文学」の中でも、井伏・深田／北畠との接点を探りながら、「富嶽百景」に

おける試行錯誤へと迫りたい。

三 「感謝の文学」の射程

茶屋の「娘さん」とのやり取りは、「富嶽百景」が掲載される以前に、「九月十月十一月（中）御坂退却のこと」（『國民新聞』一九三八・一〇・一〇）においても、「私は、有りがたく思つた。この娘さんの感情には、みぢんも「異性」の意識がない。大げさな言ひかたをすれば、人間の生き抜く努力への声援である」と触れられている。しかし、「富嶽百景」では、そうした「感謝の念」に焦点を当てた後に、「娘さん」が「私」に「恐怖の情」を持つエピソードを加えるのである。その後、「私」は「娘さんを守る」側に回ろうとするが、「純粋な声援」と記されたエピソードは、「娘さん」の側からすれば、やはり緊張に曝されたままであろう。欠伸する花嫁のエピソードも、その緊張を解こうとする過度な演出にも思えてしまう。三谷憲正は、「書き手」は、「私」に対して、外界の対象と「距離」をおき、有頂天にさせないように配慮している」と指摘し、「いたる所で、〈俗な富士〉との〈距離〉を取」るのは「無視しえぬほど〈俗な富士〉に近づかなければならなかつた「私」の抱えた必然性」と解釈しており、示唆に富む。⁽¹⁾「ダス・ゲマイネに就いて」の菊池に対する態度が想起されるが、この距離感こそが、遊女のエピソードにしても、「仕事」を半ばにして下山する「決意」にしても、いわば「好人物の夫婦」の「調和」に潜む緊張を響かせつつ、その

残響が途絶える先に耳を傾けさせる基軸となっている。

ところで、同じエピソードを描いても「九月十月十一月(中)御坂退却のこと」にはなかった「純粹」の一語を「富嶽百景」から探してみると、冒頭における富士の「俗な宣伝」を知らない「素朴な、純粹の、うつろな心」という用例、そして「私」が表現について思い悩む場面で使われていることが確認できる。

あしたは、お天気だな、とそれだけが、幽かに生きてゐる喜びで、さうしてまた、そつとカーテンをしめて、そのまま寝るのであるが、あした、天気だからとて、別段この身には、なんといふこともないのに、と思へば、をかしく、ひとりで蒲団の中で苦笑するのだ。くるしいのである。仕事、——純粹に運筆することの、その苦しさよりも、いや、運筆はかへつて私の楽しみでさへあるのだが、そのことではなく、私の世界観、芸術といふもの、あすの文学といふもの、謂はば、新しさといふもの、私はそれらに就いて、未だ愚図愚図、思ひ悩み、誇張ではなしに、身悶えてゐた。

ここで「純粹」の一語は、「世界観」や「芸術」について「身悶え」する以前の状態の中にある「純粹に運筆する」「楽しみ」を表すために用いられている。しかしまさに「純粹な声援」と同じく、「素朴な、純粹の、うつろな心」や「純粹に運筆する

心」は、「新しさ」を求め「俗」への反発を意識的に強める裡に、その緊張の中に紛れてしまふのではないか。「素朴」の一語は、そうした「俗」と「純粹」をめぐる葛藤を未解決のまま媒介する語として諸テキストに散在している。「姥捨」(「新潮」一九三八・一〇)の「人間は、素朴に生きるより、他に、生きかたがないものだ。」という感慨は、末尾で「かず枝の叔父」の「かず枝も、かあいさうだね。」の一言に揺さ振られるし、「花燭」(「愛と美について」)の、「むかし、ばらばらに取り壊し、渾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。」という科白は、「新しい、全く新しい次のジェネレーション」の「出現」の象徴であり、「ありがたう。」と青年に声をかける「男爵」は、「待つ」しかなかった。そして「富嶽百景」において、富士の印象を末尾で「酸漿に似てゐた」と無造作に「運筆」することもまた、「俗」と「純粹」についての問答が宙吊りになったままであることを暗示する。だが、そもそも「ダス・ゲマイネに就いて」では、その分割不可能性が既に示されており、いわば「素朴」という語が同時代に担った両義性を、改めて「私」の「身悶へ」の裡に析出したと捉えるべきではないだろうか。そこでは、田邊の同時代評のように、井伏・深田をめぐる言説と、いわゆる「素材派」をめぐる言説が同居しているのではないか。

ただ「富嶽百景」において、ちょうどテキストの中央に位置する老婆と月見草をめぐるエピソードだけは、それらの「素朴」

をめぐる葛藤からさらに距離を置いたままである。テキストを最後まで読み終えたとき、ふと、その一瞥がフラッシュバックする。

私は、どてら着て山を歩きまはつて、月見草の種を両の手ひらに一ぱいとつて来て、それを茶店の背戸に播いてやつて、／「いいかい、これは僕の月見草だからね、来年また来て見るのだからね、ここへお洗濯の水なんか捨てちゃいけないよ。」娘さんは、うなづいた。

ここで播かれた「月見草の種」は、「富士には、月見草がよく似合ふ」という印象を「来年」まで待たためのものである。「私」は富士を前に「単一表現」について思いあぐねている間も、「私の目には、いま、ちらとひとめ見た黄金色の月見草の花ひとつ、花弁もあざやかに消えず残つた」という出来事は、種を播き終わったことから分かるように、「私」の眼前からのみならず、「来年」までは消えてしまったまま、テキストに提示されるのだ。既に「私」は「三七七八米の富士の山と、立派に相對峙し、みぢんもゆるがず、なんと言ふのか、金剛力草とでも言ひたいくらゐ、けなげにすつくと立つてゐたあの月見草」という、「単一表現」と繋がりそうな印象を把握しながら、その「僕の月見草」不在のまま、表現について苦しみ続けているのである。しかも、「私」は富士の反対側に「月見草の花ひとつ」を見たはず

であり、「富士には、月見草がよく似合ふ」という光景そのものが、「私」にとつては常に既に不在であり続けている。

しかし、例えば同様に汽車から一瞥した光景によつて「人生」の倦怠を「僅に」忘れる芥川の「蜜柑」と比較するとき、この不在によつて、却つて「私」は、「純粹」に待つ行為を引き延ばしながら、表現について葛藤する先に、確かな「僕の月見草」が「消えず残つ」ていることを、読者に印象付けているのではないか。「私」の未来の記憶には、「僕の月見草」が多重露光された「富嶽百景」が無際限に生成され続ける。その意味では、末尾において「罌粟の花ふたつ」に喩えられる「華やかな娘さん」二人を写真に収めなかったことも、「富士には、月見草がよく似合ふ」という「消えず残つた」イメージを除けば、既に「私」には富士と共に写す対象はなかったとも受け取れるし、「来年」にその空白を埋める「僕の月見草」を待つ時間そのものを写したとも考えられるだろう。

太宰が〈感謝の文学〉として選んだ井伏の「鯉」について、小林秀雄は「傑作の一つ」と認め、「この数頁の小品に、どんな挿話か、どんな事件が語られてゐるかを、こゝに書かうとする」と、その全文を掲げなければならぬ程、この小品は聊かの無駄もなく、緊密な文字で一はけで書かれてゐる⁽¹²⁾と述べる。「彼の文章は決して平明でも素朴でも」なく、「大変複雑で、意識的に隅々まで構成されてゐる」と指摘し、「あらゆる小説の形式を破るだけ強くは」ないが、「あらゆる虚言を殺すには充分に強い

もの」であると評価するのだ。そして、親友の形見である「鯉」について、「自分の心の哀愁の象徴である事を、率直に確信してゐる」にも拘らず、「その確信は揺ぐ」ことがあり、そこに「不安」があるからこそ、「彼の書くものは詩とならず、小説になつてゐる」と解釈するのである。「鯉」の「私」は、親友から鯉を貰った後、親友の恋人の家の庭池に鯉を預けるが、親友が死んで受け取りに行くまでの期間を、「桂月」版から「三田文学」版へと加筆する際、「翌年の春」から「六年目の初夏」へと引き延ばしている。そして末尾では、その鯉をさらに大学のプールに放ち、優雅に泳ぐさまを発見するまでを描くが、加筆版では、さらに氷が張り薄雪が降って鯉が見えなくなった後に、自ら氷面に鯉の絵を描き、「私の白色の鯉」として「すっかり満足」する場面を付け足す。この「私の白色の鯉」という表現は、眼前に鯉は存在しないこと（親友の死）も含め、その空白ゆえに、「僕の月見草」を「純粹」に待つ行為を連想させる。「月見草の種」は、「瘦せた遊女が、ひとり、何かしらつまらぬ草花を、だまつて摘み集め」る以前に、偶然、「私」に集められ、播かれたものである。そこには、「好人物の夫婦」とは違った「震へ」がありそうだ。

深田／北畠の「あすならう」の末尾近くでは、主人公の八穂がカリエスを患う最中、以下のエピソードが挿まれる。長いがそのまま引用したい。

夜中にぼつかり眼がさめて耳を澄すと、シーン、シーンと聞えるものがある。／「な、お祖母さま、ほら、シーン、シーンてな、あれア何」／「あれア極楽のみしやうさま」／「遠くでなくよ、直ぐそこでしてるの」／「晩になれば極楽が近くなるからよ」／昼、村の童たちとあそんで、幹に耳をあてたときにもやはりこんな音がきこえた。／「木のしんまでみしやうさまが通つてくるの」／「あゝ、みしやうさまはどこでもおいでだ」／このことを思ひ出したとき、みしやうをしらべたくなつて、八穂は母に字引をとつてもらつた。みしやう、みしやう、口で唱へながら引いてみると、ミの部の末に「未」の字が鮮かに見えた。未、未、未しやう、次いでシャウの所から似つかふ字を色いろ探して、生ときめた。／未生、未だ生れず、しかも生れる必然性をもつもの。おゝ、いゝ字だ。いつか作文に書かうとした、木霊から生れて雪で育つあの童女だ。生れようとしてゐるものは形がないのにちゃんと在るんだから、形があるものよりずっと劇しい意志が働いてゐる筈だ。

末尾は、「八穂こそ誰も出来さなかつた津軽一番の林檎を実らせよう。ようし、用意はいゝ。――出発の一息前。」で締め括られる。ここには、何かを「純粹」に待つ行為そのものに宿る「劇しい意志」が、タイトル通り、鮮やかに刻まれている。そしてこの「みしやうさま」と「津軽一番の林檎」の二重露光に

こそ、「来年」まで待ち続ける「僕の月見草」と最も近い象徴性を見出すことができるのではないだろうか。現在の、眼前の「素朴」に対してではなく、未来の、未生への眼差しを記述すること。

ここまで、〈感謝の文学〉に挙げた諸作を横に並べながら、「富嶽百景」の様々な側面を探ってきた。もちろん、直接の影響関係について実証できるわけではないが、しかし、冒頭に引いた田邊の同時代評からテキストを眺め返すとき、少なくとも、一九三五（昭和一〇）年前後に太宰が抱いていた問題意識の射程が、同時代状況の変遷に濾過されながらも、「富嶽百景」にまで及んでいたと推測することは可能ではないだろうか。大正期から継承されてきた「生きてゐることへの感謝の念でいつぱいの小説」の系譜——その透視図上に「富嶽百景」を置くことで、太宰が創作の裡に捉えようとした「不滅のもの」の内実を、僅かながらでも明らかにしたかった。それは、表現をめぐる葛藤ばかりでなく、現在の「調和」の水面下に広がる、緊張と希望を象徴的に定着する試みである。「私」が「謂はば、新しさといふもの」をめぐる「未だ愚図愚図」「身悶へ」する現在のただ中においても、「月見草の種」は遍在し続けている。その「種」が芽吹き、やがて開花するイメージは、「出発の一息前」を反復するだろう。かつて太宰が列挙した〈感謝の文学〉の諸作と比較すれば、「富嶽百景」は、「感謝の念」にしても「念々と動き過ぎている。だが、複数の「感謝の念」が錯綜し単一の像を

結ばないことも、暗に目指されていたのではなかったか。「鯉」「あすならう」における、不在のイメージに向けられた「生きてゐることへの感謝の念」は、「富嶽百景」に共有されている。「富嶽百景」は、一九三八（昭和二三）年の現在を生きながら、「純粹」に待つ行為を持続する「私」の姿を写し出す。「多分は東京の、そんな華やかな娘さん」は「ふたり声をそろへてお礼を言ふ」が、その「ありがたう。」への悪戯は、「現像してみた時」まで待たせる行為でもあった。それはいわば、〈感謝の文学〉に連なることへの適度な距離感なのかもしれない。「私」は、御坂峠で過ごす間に「山賊みたい」になり、「東京の」「まじめな顔」が「をかくてならな」くなる。「カメラ持つ手がふるへ」ているが、この「ふるへ」は、「笑ひ」ゆえであり、「好人物の夫婦」とは好対照である。「私」の「来年」のイメージには、「ふたりの姿はどこにも見えない」のであり、いわば「私」は、現在ではなく「未生」の未来において「ふるへ」ている。そして、「罌粟の花ふたつ」を見送りながら、「東京の、アパートの窓から見る富士」とは違う「甲府の富士」を無造作に書き留める行為の先には、「僕の月見草」が、「シヤツタア」の裡に瞬いているはずだ。「富嶽百景」の試行錯誤は、一九三五（昭和一〇）年前後から持続していた問いへの、屈折した一つの応答であり、以降の多様なテキストを育む「種」となったのではなかったか。

- 注(1) 井伏鱒二「御坂峠にゐた頃のこと」(『太宰治全集月報3』一九五五・一一、筑摩書房)
- (2) 田邊茂一「凡俗の美——太宰治の印象——」(初出未詳、『輓軼』一九四一・六、昭森社)
- (3) 奥野健男『太宰治論』(一九五六・二、近代生活社)等参照
- (4) 花田俊典『富嶽百景』(神谷忠孝・安藤宏編『太宰治全作品研究事典』一九九五・一一、勉誠社)参照
- (5) 若松伸哉「再生の季節——太宰治『富嶽百景』と表現主体の再生」(『日本近代文学』二〇一一・五)
- (6) 鳥居邦朗「太宰治の文学」(『国文学』臨時増刊、一九六五・一二)
- (7) 鶴谷憲三「太宰治における志賀直哉の位置」(『太宰治論——充溢と欠如』一九九五・八、有精堂)
- (8) 鶴谷憲三「太宰治の〈単一表現〉」(『太宰治論——充溢と欠如』同)
- (9) 大木志門「長い長い小説の話——徳田秋聲『仮装人物』と『長篇小説待望論』」(『立教大学日本文学』二〇〇三・七)
- (10) 一九三九年における短篇・長篇をめぐる言説については、本誌小特集の斎藤理生による(一九三九年六月)の項を参照されたい。その指摘に示唆されている。
- (11) 三谷憲正「富嶽百景」試論——太宰治の〈距離のとり方〉(『太宰文学の研究』一九九八・五、東京堂出版)
- (12) 小林秀雄「定説是非」(『都新聞』一九三二・二・二四～二六)