

Title	太宰治と村上春樹を切り閉じるノート : 三島由紀夫・奥野健男・フロベール『感情教育』
Author(s)	小澤, 純
Citation	太宰治スタディーズ 別冊. 2015, 2, p. 25-39
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/97726">https://hdl.handle.net/11094/97726</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# 太宰治と村上春樹を切り閉じるノート

——三島由紀夫・奥野健男・フロベール『感情教育』——

小澤 純

## I 太宰治／村上春樹をめぐる言説の現在

現在、太宰治と村上春樹の文学に共通性を見出す言説に対し、例えばウェブ上では以下のような拒否反応が散見される。「こういう本ってほんといい加減。『風の歌を聴け』は太宰の「葉」に影響を受けて書かれたって書いてあった。春樹は太宰のことあまり好きじゃないって言ってるはずだけど<sup>(1)</sup>」。この眩きのリンク先には学研パブリッシング編『学研ムック 村上春樹を知りたい』(二〇一三・四、学研マーケティング)があるが、確かに同書「Hanuki Cafeへようこそ！」の「日本文学」欄では『晩年』(新潮文庫)が紹介され、「太宰のデビュー作であり「最初で最後の作品集」と名付けられた『晩年』に収録の、36断片から成る「葉」。『風の歌を聴け』はこの作品も影響を受けているとされる。」と説明が入っている。だが、この「される」の起源がどこであるのかは明示されない。

管見の限りでは、これもまたウェブ上での記述に由来しているかとも思われ、例えば二〇〇八年四月二〇日更新のあるブログにおいて『風の歌を聴け』の読後感を「本書はあたかも散文詩のような趣である。／それが読みやすい要因でもあった。／太宰治『晩年』所収の「葉」に似た印象をもった<sup>(2)</sup>」と綴られていたことが、アクセス可能な一つの起源として作用したのかもしれない。確かに「葉」は三六の、『風の歌を聴け』は四〇の断章で構成され、しかも『晩年』全体も断章形式を採っているならば<sup>(3)</sup>、世代を超えて人気を保つ二作家の単行本デビュー作の形式が類似する点について意味付けをする読者は他にも一定数存在するだろう。

しかしここでは、二作家に共通性を見出す言説に対する違和感が、村上春樹自身の否認によって保証されている点に注目したのである。例えばウェブ上の「ダ・ヴィンチNEWS」<sup>(4)</sup>でも、芸能人や石原慎太郎・三島由紀夫と共に「太宰嫌い」であるこ

とが『おおきなかぶ、むずかしいアボカド 村上ラヂオ2』(二〇一・七、マガジンハウス) 所収の「太宰治は好きですか?」を根拠に示されるが、同書には「実を言うと僕は長い間、この作家が苦手だった。文体やものの見方がもうひとつ肌に馴染まないというか、なかなか最後まで読み通せなかった。作家としての価値を否定するわけじゃなくて、ただテイストがあわわないだけ。」とあり、三島の太宰嫌いを紹介しつつ、村上自身が若くはなくなったことで「自分とは異質なものも平穩に受け入れられるようになり、「このところ、朗読された太宰の作品をiPODにダウンロードして、旅行の車中なんかでちょくちょく聴く」エピソードを披露している。週れば、『若い読者のための短編小説案内』(一九九七・一〇、文藝春秋) においても、既に太宰を含めた日本語作家への違和を表明している。「僕はいわゆる自然主義的な小説、あるいは私小説はほぼ駄目でした。三島由紀夫も太宰治も駄目でした。そういう小説にはどうしても体がうまく入って行かないのです。／サイズの合わない靴に足をつまんでいるような気持ちになってしまうのです」。

ここで興味深いのは、太宰を否定する傍らに二度も三島が召喚されることである。三島と村上の近さについては、柄谷行人「村上春樹の「風景」——『1973年のピンボール』(『終焉をめぐる』一九九〇・五、福武書店) が「ロマン派のイロニー」を鍵語に先鞭をつけて以来、例えば倉林靖「濫澤・三島・六〇年代」(一九九六・一〇、リブポート) が「彼方」への志向を

共有することを、館野日出男『ロマン派から現代へ——村上春樹、三島由紀夫、ドイツ・ロマン派——』(二〇〇四・三、鳥影社) が、倉林の論の枠組みを受けながら「この生に再び還ってくるアイロニー」であると分析し、ノヴァーリスと比較しながら『風の歌を聴け』の「断片性」について論じている。ドイツ・ロマン派と太宰の近さは周知の通りである。

『風の歌を聴け』(一九七九・七、講談社) とその続篇と見なされる『1973年のピンボール』(一九八〇・六、同) ——本稿は、三島／太宰文学を媒介にしつつ初期の村上春樹文学の位相について考察することを目的とする。整然とした結論があるわけではなく、いわば研究ノートの体裁を取ること、多方向に接続していく糸口を探るつもりである。さらなる続篇『羊をめぐる冒険』(一九八二・一〇、同) の冒頭で「三島由紀夫」の自殺に冷淡な「僕」が描写されるが、まずは、その決別をテクストの中で演出した村上が、隣接する太宰文学との相関性を否認していく経緯を追いたい。

## II 昭和十年代II 一九八〇年代論の中の〈太宰治〉

初期の村上と三島の文学をめぐる近さの影に太宰の存在を透かす視点は、例えば佐藤幹夫『村上春樹の隣には三島由紀夫がいつもいる。』(二〇〇六・三、PHP新書) に顕著である。

筆者が、アメリカカの小説云々という村上氏のインタ

ビューやらの発信にどうしても頷くことができなかつたのは、鼠から太宰的なものと同質の「弱さ」を感じ、鼠は太宰的な人物像を借りてつくりだされたのではないかと考えてきたからです。つまり『風の歌を聴け』というこの小説は、「太宰的な自分」と「アメリカ的に武装した自分」との自己内対話の小説とも読めるのではないか。その問いが筆者にとつての出発点でした。／「金持ちなんて・みんな・糞くらえさ」（12ページ）／これは鼠が作品に登場して、最初に吐きつける言葉です。しかしその鼠自身が金持ちの息子であり、親に庇護されています。逃れようともがけばもがくほど、泥沼に落ち込みます。まさに太宰がもっていた葛藤そのものです。「…」デレク・ハートフィールドなる作家は、三島由紀夫と太宰治です。

ここでの佐藤の見立ては登場人物の精神的葛藤に作家の流通したイメージを重ねるものであるが、三島／太宰の相关性については三島の死の直後から取り上げられている。一九七〇年を振り返る座談会で平野謙は、「三島由紀夫は選ばれたエリートだが、死ということさえマスコミと不可分のところへわれわれは来ている、ということを感じましたね。芥川竜之介や太宰治の場合とくらべて、われわれは一段とひどい大気汚染の中に生きているんだってことを考えたな」と述べ、「伊藤整は破滅もせず調和もせず生きぬくつもりだったんだと思います。そう

いう角度から見ると、太宰治も三島由紀夫も結局同じに見えてくる。」と締め括っている。興味深いのは、江藤淳が文芸時評で『人間失格』と三島事件を重ねることであり、既に佐藤のキャラクター運用と同型の見立てが同時代に現われているのである。

「ワザ、ワザ」という低い声／太宰治の《人間失格》に次のような一節があつて、私はどういふものか以前から記憶にとどめていた。「…」この「演技」が完璧（べき）な成功をおさめたと思つた瞬間に、こともあろうに「低い声」がきこえて「ワザ、ワザ」という。つまり「わざとやったんだろ。ちゃんと知つているよ」というのである。そしてこれを聞いた主人公は「震撼（しんかん）する。……／自己劇化で完璧な氣違いに／私が久しぶりでこの『人間失格』の一節を思い出したのは、多分三島事件のためであろう。あのショックな事件のうちでもっともショックな事実は、人が二人も死んでいるのにどうも白昼夢のようでそれらしいリアリティが感じられない、という点であつたと思われる。

江藤は、ジャーナリズムにおける「虚のアイデンティティ」を完成して「実在から離れた」三島の死が「白昼夢」のように感じられる事態に注目しており、高度消費社会の中での「完璧」な作家像を的確に捉えていると言えよう。ところで『羊をめぐ

る冒険』の〈僕〉による受け止め方は、まさに「リアリティが感じられない」地点からのものであり、とするならば、村上における太宰の問題系は、柄谷に始まる「ロマン派的イロニー」の系譜として三島文学に接近させて解釈する他は、やはり村上の太宰否認に従い、ジャーナリズム上の表象の水準として受け直すべきものなのだろうか。

しかし、デビュー期の村上と太宰との間に共通性を見出す言説があったことは、村上自身の中上健次との対談「仕事の現場から」(『国文学』一九八五・三)から確認できるのである。中上から「あと川端、三島も好き。三島なんかどうですか。」と訊ねられ、村上は「あまり好きじゃないですね。」と答え、さらに「出たときは太宰云々と言われたこともあるけど、太宰は読んだことないし……。」と続けるのだ。ここでも話題に呼び込まれるように太宰文学へと話柄が移っているが、本人の意識はともかくとして、当時、村上が「太宰云々」と受け取られた由来について考えたい。

管見の限り、村上のデビュー期に村上と太宰を重ねたのは奥野健男であろう。奥野には既に『太宰治論』(一九五六・二、近代生活社)や編著『恍惚と不安 太宰治昭和11年』(一九六六・二二、養神書院)があり、「産経新聞」で一九七六年から一九九二年まで続いた文芸時評で太宰を何度も例に出しているが、特に「ベテランの力作目立つ」(一九八八・一二・二二)では、「昨年の『ノルウェイ』」に続き、今年は『ダンス・ダンス・ダ

ンス』で若い読者に圧倒的に読まれている村上春樹の長篇はあまりにやさしく、美しく手応えがない。『風の歌を聴け』『1973年のピンボール』などで登場したときは、太宰治の再来かと期待したのだったが……。」と述べている。確かに遡って確かめてみると、村上の雑誌デビュー直後の「奇想天外の仕掛けで風刺」(一九七九・五・二九)では、「群像新人賞の村上春樹の『風の歌を聴け』は、(完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね)」というある作家の言葉からはじまっていて、この新人も文章を書くこと、小説を書くことの行為自体にまず疑いを持ち、小説を書くことを小説にしている。／そういう点、昭和十年代の太宰治、石川淳、高見順、伊藤整、中野重治らと同じであるが、それよりずっと軽やかでアメリカナイズされている。」と、昭和十年代の文壇状況と重ねられ、「物足りないが、今までになかった新しいタイプの知的小説であることは間違いない」と期待されている。

興味深いのは、「土着的現実描く力作目立つ」(一九八〇・二・二六)において、「今月もつとも知的興奮を感じさせた小説は村上春樹の『1973年のピンボール』(群像)で、「現代の若者のニヒリズムをここまで真摯に表現した小説を知らない」と絶賛し、「人類滅亡を知ってしまった故の有能勤勉なビジネスマン、そしてある趣味に、ものに執着するという傾向を含めて三島由紀夫の『鏡子の家』の主題を新しく展開している」と、『羊をめぐる冒険』が発表されるより前に三島と接続していた

点である。この後も村上への期待は続き、「健在な純文学の前衛精神」（一九八〇・三・二五）では、「先月『1973年のピンボール』（群像）という秀作を発表した新人村上春樹が『中国行きのスロウ・ボート』（海）という短篇を書いている。小学校時代模擬テストで訪れた中国人学校と中国人教師、そしてアルバイト先であった中国人の女子学生などどれもしみじみする挿話が多々あるのだが、前二作の長篇にあつた不思議に知的で生活的なりアリティーが稀薄になっている。この作者は長い冗舌の中にしか真情を語る事ができないのかもしれない。」と、やはり「前二作」の「冗舌」に「真情」を見出ししている。「二女流作家の自信作」（一九八〇・八・二六）でも、「芥川賞を逸したが、その特異な才能で印象深い村上春樹の『街と、その不確かな壁』（文學界）は、幻想的でディテールの描写が輝いている佳作である。」と評価している。

しかし、「日系米人の陰影を微妙に」（一九八二・七・三一）では、デビュー時と同様に昭和十年代と文壇状況を重ねながらも、村上の評価に変化が訪れる。その冒頭は「近頃の若い人が書く小説は、やたらに枚数が多い。」で始まる。そして、「昭和十年高見順が『描写のうしろに寝ていられない』という有名なエッセーを書いた。それまでのリアリズム描写への作者と読者との共同体が崩壊し、この花は白いと書いても読者は信用せず、黒いのではないかと疑う。作者はリアリズム小説の描写の後ろから、読者の前にせせり出てこの花はほんとに白いのだと訴え

る以外ないと……。そして高見順は『故旧忘れ得べき』などの饒舌体で小説を書いた。」と纏めた後、「今日も昭和十年に似た状況にあり、『映像や劇画や音楽などのメディアの隆盛の中で、言語、特に活字文化の価値が相対的に低下しているとき、さらに記号論など言語否定の哲学も論じられているとき、小説という言語芸術で表現しようとするれば、どうしても饒舌になる。』と現状を指摘した上で、「しかしその結果、言語の量だけ増えて、読むのにますます時間がかかるという、今日の風潮と逆行する状況を産み出している」と批判し、村上を取り上げるのだ。

前置きが長くなつてしまつたが、今月も若い作家の長い小説がならんでいる。村上春樹の『手をめぐる冒険』（群像）は、かるやかな文章で書かれたたのしい小説である。ほくは『風の歌を聴け』『1973年のピンボール』（いずれも講談社刊）など、全共闘の大学紛争を経て、空無化した世代意識を肩肘張らずに描いているこの新人に注目していたが、今度は三島由紀夫の事件からさまざまな日本の状況を、輪廻転生という大胆な構想の中で、四角張らずに流している。／ほくはその才能に敬意を表しながらも、なぜこんなに長い六百枚あまりのおしゃべりをしなくてはならないのか、わからない。

このような批判は、「知的で幻想的な『怪談』」（一九八二・



一〇・三〇)でも、「今月の雑誌で感じたことは、気鋭の新人たちが、うまくなると共に、おとなしくなってしまったことだ。」と冒頭で述べ、「村上春樹の『土の中の彼女の小さな犬』(すばる)は」「いかにも退屈」で、「こんなことしか小説の主題にならないのだろうか……」。この作者は『1973年のピンボール』などでは、いかにデカダンスに陥り、友人とビールばかり飲んでいても、この時代に対する叛逆と若さがあった。それがはやくも、ぜいたくなもの、うさの中の埋没してしまっている。」と苦言を呈し、「力のこもった受賞第一作」(一九八三・一一・二二)では、「風の歌を聴け」以来『1973年のピンボール』を経て、『羊をめぐる冒険』まで、ずっと注目してきた村上春樹の久しぶりの新作というので『めくらやなぎと眠る女』(文學界)を期待をもって読んだ。しかし、文章が上すべりして内側になかなか入って来ず、「この作者の一回目のスランプをあらわしている。」とまで断言するのである。漸く肯定的評価が現れるのは、デビュー時に「太宰治の再来かと期待し」たことを述べた前掲「ベテランの力作目立つ」から一年後の「幸福な主婦襲った不眠症」(一九八九・一〇・二二)である。

村上春樹の『眠り』(文學界)はこの作家のものとして久しぶりにおもしろかった。『ノルウェイの森』などうまいとは思って、これはほくより、娘が読むにふさわしい文学だと思ってしまう、読む気が次第に薄れて来る。しかし今度

の『眠り』は、『風の歌を聴け』や『1973年のピンボール』の世界に戻ったように、ほくにとって感銘深かった。「……」夫の寝顔が結婚時にくらべすっきり醜くなったことに幻滅する。「……」太宰治の『さりざりす』のように、妻から夫の墮落をあいそづかして批判しているかとも考えられもして、心に突き刺さる。

ここでもやはり評価軸には初期の二作品が並び、太宰を引き合いに出すことも同様であり、村上が中上との一九八五年の対談で「出たときは太宰云々と言われた」と振り返った状況が、その「ニヒリズム」や「デカダンス」に注目した奥野の評においては持続していることを確認することができる。それは、いわゆる「政治と文学」論争の破産を唱え、太宰・安吾・高見等に可能性を見出してきた奥野らしい評価軸であることは間違いないが、しかし「冗舌」(「饒舌」といった特徴をめぐっても、『羊をめぐる冒険』を境に、「真情」・「時代に対する叛逆と若さ」から「退屈」・「ぜいたく」・「上すべり」へと評価が変わっていることは見逃せない。

無論、奥野が昭和十年代と一九八〇年代の文壇状況を重ねることには、それぞれの時代のいわゆる革命運動／転向以後をいかに捉えるかといった文脈も入っていただろう。恐らく、『風の歌を聴け』と『1973年のピンボール』を特権化する背景には、村上春樹の文学が、一九六〇年代の大学闘争以後の「空

無化した世代意識」の中に潜む「叛逆と若さ」を、昭和十年代の大宰や高見のように捉えていくことへの期待があっただろうし、「きりぎりす」（『新潮』一九四〇・一一）の時局へ染まっただけの夫への妻の「批判」を、バブル全盛の時期の「眠り」の構図の裡に重ねた点も傍証となろう。

この奥野の視点が、仮に一九八〇年代初頭の時代状況の中でしか通じないにせよ、しかしその同時代へのアクチュアリティを期待して、両者の文学を架橋しようとした事実は記憶しておきたいのだ。興味深いことに、安藤宏『太宰治 弱さを演じるということ』（二〇〇二・一一〇、ちくま新書）は、現代の若者が太宰の文学に共感する要には「疎隔感」や「へだたり」を作りがつ埋めようとする「自意識の運動」があると推察しているが、遡れば、三浦雅士「村上春樹とこの時代の倫理」（『主体の変容』一九八二・一二、中央公論新社）が初期の二作品を批評して「村上春樹は現代人が世界に対して覚える疎隔感をその小説の主題にしている」と示したことに符合するのである。また、内田樹「太宰治と村上春樹」（『村上春樹に「用心」』二〇〇七・一〇、アステスパブリッシング）が、「交話的なフレイズを、さりげなくかつ狙い済ましたタイミングで使うことができる」、いわば奥野が唱えた太宰の（潜在的二人称）の言い換えのような「めくばせ」の巧者」として両者を挙げ、太宰については松本和也『昭和十年前後の太宰治（青年）・メディア・テクスト』（二〇〇九・三、ひつじ書房）が跡付けた、同時代の「叛逆と

若さ」を共有する読者へと呼び掛ける文体的特徴に注意を向けている。

時代性とは距離をおいた考察でも、中村三春（「傷つきやすさ」の変奏——村上春樹の短編小説におけるヴァルネラビリティ）（『層——映像と表現』4、二〇一一・三）が「ルウエイの森」について「直子の致命的なまでの（傷つけられやすさ）に対して、ワタナベは（傷つけやすさ）を身に負っていた」と分析し、「すなわち、「私を忘れないで」という直子との約束を守るために、骨でもしゃぶるような気持で僕はこの文章を書きつけている」というこの回想手記は、『舞姫』や『こゝろ』や『人間失格』にも似て、生死の問題と天秤にかけられるほどの重みを有する営為として受けとめなければならぬ。『風の歌を聴け』（一九七九・七、講談社）以来、村上のテクストが培ってきた、（書くこと）と生の課題とを結びつけるメタフィクションの要素が響くと結論付けたことも、太宰文学のレトリカルな構造にメスを入れ続けた中村による接続であるだけに重みがある。

柴田勝二（『春樹論』の流れと広がり）（柴田・加藤雄二編『世界文学としての村上春樹』二〇一五・二、東京外国語大学出版会）は、前掲柄谷「村上春樹の『風景』」について、「村上がイロニーの作家であることは疑いないが、それが歴史の終焉や空無化を志向する地点で作動しているとは一概にいえず、『初期作品のイロニー』は基本的に六〇年代的情念に対して働



いており、それを希釈するところに出発時の村上の生に向かう姿勢があった」と、その大枠を肯定しつつも射程を同時代の只中へと修正する。ただ柄谷の論は、『1973年のピンボール』において、「直子」や「1967年」といった固有名の「このもの」性から逃れられなかった点、つまり「現実」＝「歴史」に対するイロニーの失敗を指摘していたことには注意したい。

それは、『アルウェイの森』の「ロマンス」＝「真面目」については「おそらく一九八五年ごろに、時代の転換があった」ことを受けてのイロニーの徹底と把握しつつ、『風の歌を聴け』と共に「ホラ話」というイロニーの強度を保っていたはずの『1973年のピンボール』に対しては、一九八〇年代初頭における「現実」＝「歴史」という綻びを見出す批評実践である。その意味では、作者の意図等は「まず措くとして、奥野が昭和十年代の文脈と太宰を召喚しながら同時代の「反逆と若さ」をテクストに読み込む行為を、そのイロニーの綻びゆえに、誤読と言い切るわけにはいかないのではないか。そして固有名をめぐるイロニーの綻びは、直子が大学で専攻したフランス文学をめぐり、『風の歌を聴け』においても遡及的に拡がっていくものと捉えられるのである。

### Ⅲ フロベール『感情教育』の青年像を重ねて

『風の歌を聴け』の〈僕〉の「三人目のガール・フレンド」は「大学の図書館で知り合った仏文科の女子学生」であり、彼女

が「死んだ半年後、僕はミシュレの『魔女』を読んでい」る。〈僕〉は『魔女』を原書や英訳ではなく、「篠田浩一郎・訳」で読み、「私の正義はあまりにあまねきため、というところ」に良さを感じているのだが、ここで興味深いのは、第一に、ミシュレならば桑原武夫「人民史家ミシュレ」を巻頭に置き、「序説」が「革命を、わたしは定義する。法の即位、権利の復活、正義の反撃。」で始まる『フランス革命史』（桑原・多田道太郎・樋口謹一訳）を収める『世界の名著<sup>37</sup> ミシュレ』（一九六八・一、中央公論社）といったスタンダードがあったにも関わらず選んでいないこと、第二に、〈僕〉が読んでいるのは現在の岩波文庫版（上・下、一九八三・五、六）以前の、現代思潮社の〈古典文庫〉シリーズ第一弾（上・下、一九六七・五、九）として発刊されたものであることだ。<sup>38</sup>

現代思潮社は、ジャック・デリダやロラン・バルトの紹介で名を馳せる森本和夫や、同社刊の翻訳『悪徳の栄え 続』（一九五九・一一）でサド裁判を闘いアカデミズムとは距離を置いた澁澤龍彦、そして奥野の盟友・吉本隆明や新左翼系の著書を多く出版しており、美学校設立も含め、同時代にコミットした言論活動を展開し、関係者の多くがアナキズムに接近していた。<sup>39</sup> 卷末の「古典文庫」発刊に際して」には、「精神のあらゆる指導原理がその基盤を失い、既成の諸思想がすべて無効性を暴露したかに見えるとき、古典は私たちに何を語るであろうか。今日の幻想の国家社会、大衆社会の思想的混迷と文化の沈滞と

「疲れたニヒリズム」とを、黙示録ふうな闇にとらえるならば、私たちがここに刊行せんとする古典の数々は、この闇に漂う鬼火でなければならぬであらう。」とあり、古典の「正統性（オーソドクシー）」に異議申し立てをしながら、「権威を恐れぬ批判精神と知識欲に燃えた若き世代」に向けて「異端の座に追いやられていた作品」を採り入れる姿勢が示されている。藤本治訳でバルト『ミシュレ』（みすず書房）が上梓されるのは一九七四年四月であり、〈僕〉がその影響下に読んでいることは考えにくい。

ところで、『風の歌を聴け』では「仏文科」と紹介されていた「三人目のガール・フレンド」が、『一九七三年のピンボール』の序章「一九六九——一九七三」では「直子」と名付けられ、その生い立ちについて、父親が「仏文学者」であったことを〈僕〉が語る点に注目したい。

一九六一年に直子の一家がこの土地に移り住むことになったのは父親の一存によるものであった。死んだ老画家と親しい友人であったためでもあるし、むろんこの土地を気に入っていたためでもある。／彼はその分野では少しは名を知られた仏文学者であつたらしいが、直子が小学校にあがる頃に突然大学の職を辞し、それ以来気の向くままに不可思議な古い書物を翻訳するといった気楽な生活を送りつづけていた。墮天使や破戒僧、悪魔祓い、吸血鬼といっ

た類いの書物だ。くわしくは知らない。一度だけ雑誌に載った写真を見たことがある。

まさに一九五七年創業の現代思潮新社の理念に近しい人物としてのイメージが示されているが、六〇年安保の只中で信念に基づき大学教授職を辞職した鶴見俊輔や竹内好に先行して一九五五年頃には既にアカデミズムの場から去っている。いわゆる五五年体制確立の前後ということになるが、一九六八年以降の全共闘運動との関わりで語られることが多い村上の同時代性のみには回収できない歴史性を担ったエピソードであり、その父親との繋がりの中で直子が「仏文科」に在籍する意味、さらに〈僕〉が『魔女』を直子の死後に読んでいた意味を接続するならば、〈僕〉と直子の関係のバックグラウンドには、どのように解釈しても「一九六九——一九七三」を超え出た私的／歴史的文脈のずれを想起せざるを得ない。

さらに、「一九七三年の五月」に〈僕〉が訪れることになる直子の「一九六一年」以降の生育地についての説明も関連する。

直子の一家が引越してきた当時、この土地にはそういった類いの酔狂な文化人が集った漠然とした形のコロニーが形成されていた。それはちょうど帝政ロシア時代に思想犯が送りこまれていたシベリア流刑地のようなものであったらしい。／流刑地についてはトロツキーの伝記で少しばか

り読んだことがある。どういいうわけか、ゴキブリとトナカイの話だけを今でもはっきり覚えていて。それでトナカイの話……。／＼トロッキーは闇にまぎれてトナカイの糧を盗み、流刑地を脱走した。「……」トロッキーは死んだトナカイたちを抱き上げ、涙ながらに胸に誓った。私は必ずやこの国に正義と理想と、そして革命をもたらしてやる、と。赤の広場には今でもこの四頭のトナカイの銅像が立っている。「……」スターリンさえもこのトナカイたちを破壊することができなかつた。

現代思潮社は創業以来、トロッキー関連の翻訳をほぼ一手に引き受けており、姫岡玲治「青木昌彦」訳『永続革命論』（一九五七・一）を皮切りに、直子の「コロニー」への「引越」前後には栗田勇・他訳『わが生涯』（上・中・下、一九六一・八、九、一〇）を、直子が〈僕〉に「おそろしく退屈な街」について話す一九六九年四月には対馬忠行・西田勲訳『裏切られた革命』をと、〈トロッキー選集〉や〈トロッキー文庫〉を続々と出版していく。ただ、〈僕〉がトロッキーの「流刑地」を連想した「コロニー」は、「東京オリシピックの前後」から「中堅どころのサラリーマン」が流入したことで変質した経緯が語られる。〈僕〉は直子の語った「ブラットフォームの端から端まで犬がいつも散歩している」駅の光景を見ようとするが、その犬達は「コロニー」以後の産物であったことも語られており、父親という直

子の起源へと繋がる痕跡に〈僕〉は決して辿り着くことができな

い。そして、「直子が十七になった秋」（一九六六）に起こった「井戸掘り職人」の轢死と、その「二人の息子」が「この土地」を離れたエピソードも語られていたが、「死体は何千という肉片となつてあたりの野原に飛び散り、それをバケツ五杯分回収するあいだ七人の警官が先端に鉤のついた長い棒で腹を減らせた野犬の群れを追い払い続けねばならなかつた。」という描写は、いわば『風の歌を聴け』と『一九七三年のピンボール』に共通する断章形式のメタファーとも捉えられる。つまり、「都心から急激に伸びた住宅化の波」によつて「駅を中心とした平板な街並」が形成され、「井戸掘り職人」が「郊外電車」に轢かれ「肉片」となり「野犬の群れ」を誘き寄せたという逸話は、現在において断片であるものがかつて被つた致命的な暴力を想起させる。まさに、「コロニー」時代を「ある家には本物の鮎が泳ぐきれいな小川さえ流れていた。」と描写しつつ、「もつともバケツ一杯分ばかりの肉片は川に落ちて池に流れ込み、魚の餌となつた。」と、「肉片」の回収について不可逆的な欠損のイメージを付加する対比によつて、「美味い水の出る井戸は得難いものとなつた」後の世界を象徴的に表すことになる。

それは、「コロニー」喪失以後の「その駅」に降り立つた〈僕〉が、「まるで体の幾つかを別の部分に分断されてしまったような違和感」を与えられ、「断片が混じりあつてしまった二種類のパ

ズルを同時に組み立てているような気分」を反復していたことと呼応する。そして「水道の蛇口から手の切れるような冷たく美味しい水」を飲みながら待ち、漸く犬（ただし、直子が見ていた犬とは限らない）を確認して「その駅」を離れた後の（僕）を襲った忘却の不可能性こそ、『風の歌を聴け』へと反響する認識ではなかったか。

帰りの電車の中で何度も自分に言いしかせた。全ては終つちまつたんだ、もう忘れろ、と。そのためにここまで来たんじゃないか、と。でも忘れることなんてできなかつた。直子を愛していたことも。そして彼女がもう死んでしまったことも。結局のところ何ひとつ終つてはいなかったからだ。

この序章「1969——1973」では、「その秋、「僕」たちは七百キロも離れた街に住んでいた。」の一文で（僕）と（鼠）との空間的距離を強調しつつ相関性を示すが、それは、「東京オリンピックの前後」から「コロニー」が被った変質という不可逆的な時間的乖離を引き立たせる。『風の歌を聴け』26章では、「彼女は14歳で、それが彼女の21年の人生の中で一番美しい瞬間だった」と、オリンピック以前である「1963年8月」の「彼女の写真」について記し、「何故彼女が死んだのかは誰もわからない。彼女自身にもわかっていたのかどうかさえ怪しい

ものだ、と僕は思う。」と締め括られていたが、この「結局のところ何ひとつ終つてはいなかった」という認識は、『風の歌を聴け』2章の「この話は1970年の8月8日に始まり、18日後、つまり同じ年の8月26日に終る。」と閉じた枠組みを自ら開き直すことなのではないか。いわば「彼女がもう死んでしまったこと」に対して、「わからない」にせよ「終つた」ことにしない、いわば「出口」を真摯に探し出す姿勢への転換であったはずだ。『風の歌を聴け』39章にある、「死んだ仏文科の女の子の写真は引越しに紛れて失くしてしまった。」では幕を引けない存在として、固有名を持った直子が迫り出している。この態度変更によつて、『風の歌を聴け』5章に描かれる、（僕）と（鼠）が交わした言葉の意味も別の様相を帯びてくる。

「何故本ばかり読む？」

僕は鯨の最後の一切れをビールと一緒に飲みこんでから皿を片付け、傍に置いた読みかけの「感情教育」を手に取つてパラパラとページを繰った。

「フローベルがもう死んじまつた人間だからさ。」

「生きてる作家の本は読まない？」

「生きてる作家になんてなんの価値もないよ。」

「何故？」

「死んだ人間に対しては大抵のことが許せそうな気がするんだな。」

この場面は〈鼠〉と出会った一九六七年春以後ではあるが、柴田勝二が指摘するように一九七〇年ではあり得ず、直子の死以前、そして大学闘争から完全に距離を置く前のやり取りであることは確かだろう。ここでは「死んだ人間」の例としてフールが挙げられている。生と死をはっきり切り分けて世界を捉えていた〈僕〉のかつての認識を示す場面でもあるが、ここで〈僕〉が読んでいる小説名にも、『魔女』同様に読み込むべき歴史的文脈があるのではないか。当時『感情教育』を読むとすれば生島遼一訳の岩波文庫版（上・中・下、一九四〇・八、四一・七、五〇・三）か、同訳の『フールベール全集3』（一九六六・二、筑摩書房）のいずれかだと推測されるが、地方出身で文学方面にも夢を持つ法学部生フレデリックを主人公とし、同窓の親友で政治的野心のあるデローリエとの関係を軸にパリで暮らし、ブルジョアのアルヌー氏の夫人に恋したり七月王政に不満を募らす若者達の輪に加わったりしつつ、やがて一八四八年の二月革命からルイ・ナポレオンによるクーデタに至る激動の歴史に翻弄され、二人は立場や利害によって対立と和解を繰り返し、共に目指した理想からは遠い地点へと流されていく。後年、二人はそれまでの確執を水に流し、共に地方のコレージュで過ごした学生時代が一番良かったと語り合うところで小説は終わる。

フレデリック／デローリエと〈僕〉／〈鼠〉の関係性や、二月革命／全共闘運動といった時代背景等、その屈折・曲折も含

め、一九六八年前後に〈僕〉が『感情教育』を読んでいることは注目されるが、特に、革命の挫折（クーデタ当日）にフレデリックが高級娼婦ロザネットに産ませた子供の死を重ねて象徴化していたことは、『風の歌を聴け』34章で〈僕〉が「三人目のガール・フレンド」（「直子」の前身）に「……子供は何人欲しい？」と尋ねられた後に「嘘つき！」と言われる場面や、36章で「4本の指」の「彼女」と「手術したばかりなのよ。」「子供？」「そう。」と会話を交わす場面と関連して重要なのではないか。『感情教育』では、ロザネットが幼い子供の遺体を防腐保存しようとするが、結局、フレデリックの提案で友人の画家ペルランに肖像画を頼んだものの、望み通りには描かれず、まさに革命の理想との絶望的な距離が示される。ただ『風の歌を聴け』では、いずれのエピソードも妊娠・中絶といった問題系を暗示しつつも、それが言葉によるやりとりでしかない曖昧さこそが決定的な特徴なのである。

翻れば、〈僕〉が直子から聞いた「コロニー」についても、変質以後の「その駅」に降り立つことはできても、父親の写真をかつて見たという痕跡以外には、いわば直子との言葉のやりとりを信用する以上には遡れないものである。また『1973年のピンボール』22章における、直子の代補のように「彼女」として〈僕〉と交信する「スペースシップ」との関係性にしても、重要な位置を占めるエピソードであるほど、その出来事が言葉で伝達されていることは注目に値する。象徴性を仄めかしつつ

も宙吊りにすることで、比喩として述べるならば、受け取る言葉の死と生を確定せずに、その都度、他者の言葉に媒介される出来事を選び直していく賭けのような状況に、〈僕〉は身を置き続けている。『魔女』巻末の篠田浩一郎による「解説」では、

「とりわけ、ミシュレの『魔女』の最大の独創をなすと思われるものは、彼が「歴史」というものを「女性」の側からここに描きだしている点である。」と述べられているが、〈僕〉が『魔女』を読む行為の根底には、死者となつた直子による起源が不確定な言葉に繰り返し触れながら、その「肉片」のような傷口を「出口」への道標とする試行錯誤があつたと読みたい。直子の死と生は、五五年体制確立や現代思潮社創業と踵を接する「コロニー」の父親という光源に照らされることによつて、またその断絶を〈僕〉自身が感じるることによつて、より一層、「1969——1973」に拘る〈僕〉の言葉とは別様の言葉の裡に棲み続けていくのだろう。

二月革命の挫折を青年群像を通して鮮やかに描いた『感情教育』を予め読んでいた〈僕〉によつて、生れてこなかった出来事の痕跡を痕跡として聞き書きする行為は、少なくとも「彼女」に「倉庫」で再会し、「過去と現在」のようでもある「双子」の「彼女たち」と別れるまでは続けられたはずである。直子というヒロニーの結びは、『ミシュレ』と『感情教育』によつても拡がり、奥野が期待したように、昭和十年代の太宰文学を呼び起こしつつ、『風の歌を聴け』と『1973年のピンボール』へと

及んでいるのだ。

#### 補遺 小坂松彦による太宰文学と

##### フロベール『感情教育』の接点

最後に補遺として、太宰治とフロベールを接続する視点が同時代の評論にあつたことを紹介してこの稿を終えたい。小坂松彦「文芸時評——二三の新進作家とその方法——」（『赤門文学』一九四一・一二）には、以下のような指摘がある。

太宰氏の作品を年代順に見て行つて、感ぜられることは氏の中にあるジョイス的態度とフロオベールの態度の対立的併行である。大体太宰治氏は徹底的に浪漫主義的な作家であるが凡そ、浪漫主義の一般の特徴として考へられる分裂性、多様性が、氏の初期の作品から昨今に至るまでの主要な傾向として氏を支配してゐるのであつて、氏におけるスタイルの未固定といふことも氏のかういふ浪漫主義的特徴によるものと考へてよいであらうと思はれる。この傾向が、今私がジョイス的と呼んだそれなのであつて、この傾向は作品形式として独白（告白文学）の形態をとつてゐる。即ち、氏にあつては、氏の中の自我の高貴性がその出奔形態として統一性ある物語の形態をとらないで、独白即ち告白文学の形態をとつてゐるのである。氏におけるこの傾向は「虚構の彷徨」や「ダス・ゲマイネ」の時期に最もはげ



しく、最近では氏の物語的態度——即ち次に述べようとするフロベールの態度と結びついて、眩きといった形を取つて来てゐるのが見られる。さてかかる独自の態度と対立するフロオベールの態度とは、芸術至上主義的な物語風のそれであり、之は氏にあつては古典主義的な甘美さをともなつて現れてゐる。「……」芸術の美は所詮、市民への奉仕の美である。」と太宰氏はその初期の短篇「葉」の中で述べてゐる。之は態度としては「感情教育」の作家の作品至上主義に非常によく似てゐるものである。フロオベールが苦惱の後に到達したこの作品至上主義のあきらめは太宰氏にあつても共通の姿勢を作家に与へてゐるのではあるまいか。

池内規行『人間山岸外史』(二〇二・二一、水声社)によれば、当時、小坂は東京帝大文学部独文学科の学生で、一九四一年に学内講演に招かれた山岸外史と親しくなり、後に太宰との交流も生まれる。生来病弱で、一九四三年に入宮するも、自宅療養となり一九四五年三月に二五歳の若さで腸結核のため病没している。まさに全共闘の時期に『小坂松彦遺稿集』(一九六八・一一、私家版)が小坂晴彦によつて編まれており、高校在学時代の詩や同人誌に発表した時評や「太宰治論覚書——『私』と散文精神について——」(『赤門文学』一九四二・四)が収められている。小坂は「葉」とフロベールの関連を指摘しているが、「あきらめ」の一語も含め、「逆行」に登場する東大仏文科の試

験答案のフロベール論を念頭に置いて書かれた内容と思われる。<sup>1)</sup>一九三五年末から翌年にかけて改造社から『フロオベール全集』が刊行されていたが、「道化の華」には「ボヴァリー夫人。ふだんはこの本を退屈がつて、五六頁も読むと投げ出してしまつたものであるが、けふは本気に読みたかつた。いま、これを読むのは、いかにもふさはしげであると思つた。」とある。

なぜ小坂が太宰を論じるにあつて、フロベールの「作品至上主義」の典例例として『ボヴァリー夫人』ではなく『感情教育』を選んだのかは定かではない。ただ、「古典主義的な甘美さ」に「最近」の「物語的態度」が加わることで「眩き」が生まれるとする見立てでは、一九四一年においても出発期以来の「分裂性、多様性」が、奥野が村上への批評で持ち出した「きりぎりす」のみならず多くのテクストに燻つていゝという把握である。奥野が拘るような昭和十年代における革命運動の挫折と混乱の密かな持統を一九四〇年代の太宰文学に読み取るのならば、『感情教育』の名が挙がるのは妥当であるかもしれない。この点については別稿を期したい。

- 注(1) バグ郎 twitter (10111・四・五)  
[https://twitter.com/Pug\\_Jiro/status/320324205252059136](https://twitter.com/Pug_Jiro/status/320324205252059136)  
 [10114・11・13閲覧]
- (2) nobody「『明かされぬ謎』の是非 村上春樹『風の歌を聴け』」(blog「読まずに死ぬるか! / 原案」2008・四・10) <http://nobody515.seesaa.net/article/94494855.html> [10114・11・13閲覧]
- (3) 拙論「都鄙にひらく『玩具箱』——『晩年』の中の「葉」「玩具」」(『太宰治スタディーズ』2010・六)
- (4) ダ・ヴィンチ NEWS「キンコン西野だけじゃない! 太宰嫌いな人々」(10111・11・14) <http://ddnavi.com/news/105421/> [10114・11・13閲覧]
- (5) 平野謙・中村光夫・篠田一士・秋山駿「文学 この一年」上・下(『東京新聞』夕刊、一九七〇・一二・一四、五)
- (6) 江藤淳「1月の文学」上(『毎日新聞』夕刊、一九七〇・一二・二四)
- (7) 後に、『奥野健男 文芸時評』上・下(一九九三・一一、河出書房新社)に纏められる。同時代に奥野が村上を太宰に擬えていたことについては、研究会例会上で野口尚志氏から御教示いただいた。
- (8) ただし、『風の歌を聴け』21章に「引用」されたものは下巻48頁に由来するものの、「私の正義はあまりにあまねきため」以外の箇所は「ローレヌ」↓「ローレンス」をはじめ多くの変更されている。
- (9) 陶山幾朗『現代思潮社』という閃光(二〇一四・五、現代思潮新社)参照。
- (10) 柴田勝二(『動物』を殺す話——『風の歌を聴け』「1973年のピンボール」と六〇年代」(『中上健次と村上春樹』(『脱六〇年代』的世界のゆくえ)二〇〇九・三、東京外国語大学出版会)参照。「重要なのは、六〇年代がはらむことにな

る他者性ないし他界性が、あくまでも七〇年代を生きる「僕」の分身との関係のなかで提示されることで、その他界化の方向性は、つねにそれを相対化する力とのせめぎ合いを伴っている、それがもつとも明瞭なのは「風の歌を聴け」であり、六〇年代が終了したばかりの一九七〇年を時間的背景とするこの作品では、六〇年代の過去性も「僕」と鼠との距離も分明にされていない。」とあり示唆を受けた。

(11) 野口尚志「太宰治の〈コント〉、あるいはジャンルの攪乱——「盗賊」と東京帝大仏文研究室——」(『太宰治スタディーズ』別冊1、二〇一三・六)参照。

※以上の研究を進めるに当たり、平成26年度慶義塾学事振興資金による研究補助(個人研究)を受けた。授業実践については、「年間教科としての〈村上春樹〉——ポスト戦後の言説の接続と、図書館施設との連携——」(『慶義塾志木高等学校研究紀要』二〇一五・三)に纏めた。