

# 三島由紀夫と太宰治

——絶望と祈りと——

菅 原 洋 一

—

僕の純粹はやがて水平線をこえ、不可視の領域へさまよひ込むだらう。僕は人の耐へえぬ苦痛の果てに、自ら神となることを望むだらう。何といふ苦痛！ この世に何もないといふことの、絶対の静けさの苦痛を僕は味はひつくすだらう。病気の犬のやうに、ひとりで、体を慄はせて、片隅にうづくまつて、僕は耐へるだらう。陽気な人間たちは、僕の苦痛のまはりで、たのしげに歌ふだらう。

僕を癒す薬はこの世になく、僕を收容する病院は地上にはないだらう。僕が邪悪であつたといふことは、結局人間の歴史の一個所に、小さな金色の文字で誌されるだらう。

その遺作となった三島由紀夫の「豊饒の海」(『新潮』昭40・9・46・1)の第四卷「天人五衰」には、こんな一節がある。「天人五衰」の二十四章は、「本多透の手記」にあてられており、この一節のみならず、注目される章となっている。もちろん、ここでの「僕」とは本多透であり、本多繁邦の養子となって英才教育をほどこされた、かつての

〈安永透〉である。しかし、こうしたパセティックな手記を綴る透の姿には、やはり、そのペン先の走らせ手である当の作者の姿が重なっているように思われる。

作者は、いや本多透は、「自ら神となることを望」み、この世に在ることの苦痛をいう。それは透によれば、「純粹」のゆえであり、「邪悪であつた」ゆえである。透は、「この世に何も無いといふことの、絶対の静けさの苦痛」と記す。ここでわれわれは、あるいは短絡を警戒しながら、なお思うかもしれない。すなわち、本多透がここに書きつけたようなシチュエーションは、おなじ「天人五衰」の幕切れにおいて、たたずむ本多繁邦の眼前にふたたびあらわれてくるのだと。「天人五衰」の、というより「豊饒の海」の周知の幕切れは次のようであつたはずだ。縁先へ導かれた本多繁邦の前に「広大な南の御庭」が一望の裡にあり、「数珠を繰るやうな蟬の声がここを領してゐる」。この庭には「そのほかには何一つ音とてなく、寂寞を極めてゐる。この庭には何もない。記憶もなければ何もない」。

しかし、そこにはなお埋めがたい差違も横たわっている。それは、いうまでもなく、その手記に、自身の邪悪が「人間の歴史の一個所に、小さな金色こんじきの文字で誌されるだらう。」と書きつける本多透と、そうした過去や記憶はいうまでもなく、現在の自身の存在さえも確かでない本多繁邦とである。松枝清顕を、そして本多繁邦の記憶をも否定する門跡のまえに、自身の存在理由は、「あたかも漆の盆の上に吐きかけた息の曇りがみるみる消え去つてゆくやうに失はれてゆく」。本多繁邦は「思はず叫」ばねばならなかった。

「それなら、勲もゐなかつたことになる。ジン・ジャンもゐなかつたことになる。……その上、ひよつとしたら、この私ですらも……」

自己の存在した証しを疑うことなく、むしろその「邪悪」をもって謳歌する透と、これまでの自身の生さえもが曖昧であり、ただただ「何もない」位置に佇立する本多繁邦。本多の生きた過去は、しかしデスペレートな生でもない。「雲霧の中をさまよふ心地」の本多には「記憶もなければ何もない」。本多繁邦には、文字どおり「何もない」のだ。

いささか「天人五衰」の結末に拘泥しすぎたかもしれないが、ここで視点を太宰治へと移してみよう。対照的といわれ、近親憎悪をいわれ、よく並べられる三島と太宰であるが、ここでは、まず次のパラグラフを引くことから始めよう。

いまは自分には、幸福も不幸ありません。

ただ、一さいは過ぎて行きます。

自分がいままで阿鼻叫喚で生きて来た所謂「人間」の世界に於いて、たつた一つ、真理らしく思はれたのは、それだけでした。

ただ、一さいは過ぎて行きます。

自分はことし、二十七になります。白髪がめつきりふえたので、たいていのことから、四十以上に見られます。

ことわるまでもなく、太宰治の「人間失格」(『展望』昭23・6・8)のなかの「自分」―大庭葉蔵の「第三の手記」にみえるパラグラフであり、その結びでもある。さきにみたように、三島由紀夫はその遺作「天人五衰」のなかで、本多透にその手記を書かせていた。その一節もすでにみたとおりである。いっぽう太宰治も、遺作となる「人間失

格」において、その主人公となる大庭葉蔵に、作品そのものが手記体をとっているとはいいいながら、〈手記〉を書かせているのである。しかも葉蔵にあって、「所謂『人間』の世界に於いて、たつた一つ、真理らしく思はれたのは」、「ただ、一さいは過ぎて行」くのだという認識であったのだ。

本多透は、この世界には「何もない」のだとうたい、大庭葉蔵は、人間世界のなかで真理らしいものは「一さいは過ぎて行」くということだと告げている。それがうたわれたにせよ、表白されたにせよ、提示はともに〈手記〉というスタイルであった。チェーホフ<sup>(1)</sup>はその登場人物達に、「わたくしたちの時は過ぎて行きますもの！」「むごいものだわ、生活って。」(神西清訳「かもめ」)などといわせているが、太宰にあったとて、主人公である大庭葉蔵と作者太宰治との距離の問題はあるものの、その作家生涯の最後の作となる「人間失格」において、「ただ、一さいは過ぎて行きます。」と書かねばならなかった意味は重いはずである。

だが、周知のように太宰は、葉蔵の手記のあとに「私」の「あとがき」を書いている。いうまでもなく「人間失格」の「はしがき」の書き手である「私」であり、三葉の不思議な表情の男の写真を見ての「不愉快」をいう「私」の「あとがき」である。葉蔵の三冊のノートと写真を貸してくれた「京橋の小さいバアのマダム」に、「私」は、「僕がこのひとの友人だつたら、やつぱり脳病院に連れて行きたくなつたかも知れない。」という。

「あのひとのお父さんが悪いのですよ。」

何気なささうに、さう言つた。

「私たちの知つてゐる葉ちゃん、とても素直で、よく気がきいて、あれでお酒さへ飲まなければ、いいえ、飲んで、……神様みたいないい子でした。」

この「人間失格」の結末、マダムのいう言葉によって、太宰はその表層にあっては、「豊饒の海」最終巻「天人五衰」の結末を周知の幕切れで閉じなければならなかった三島と、小気味よいまでの対照をみせている。くり返すことになるが、本多透はこの世には「何もない」といい、大庭葉蔵は、人の世の真理らしきものは「一さいは過ぎて行く」ということだというのだ。しかし「人間失格」の結びは、バアのマダムの、「葉ちゃんは」「神様みたいないい子でした。」との肯定の言葉で閉じられている。しかも、「廃人」「狂人」どころか、もちろん「人間失格」どころか、「神様みたいないい子」だというマダムの言葉である。マイナス札をプラス札にかえてしまうマダムなのだ。しかもマダムは、「何気なささうに」いうのである。この点に注目しておきたい。いま一度、「天人五衰」の本多繁邦と月修寺の門跡との対座の場面に戻ろう。

こういうことである。「遠慮もかなぐり捨てて」、あるいは「怒りにかられて」松枝清頭のことを問う本多に、なんらの動揺も感慨も示さぬ門跡と、「何気なささうに」葉蔵を肯定するマダムとの類似、アナロジーに注目したいのである。門跡には「いささかの衒ひも韜晦たうくわいもな」い。「少しもたぢろが」ず、「少しも乱れ」ぬ門跡である。「その松枝清頭さんといふ方は、どういふお人やした？」という門跡なのだ。

聴き終った門跡は、何一つ感慨のない平淡な口調でかう言った。

「えらう面白いお話やすけど、松枝さんまつがえといふ方は、存じませんな。その松枝さんのお相手のお方さんは、何やらお人違ひでつしやろ」

大庭葉蔵を肯定するマダム。松枝清頭を否定する門跡。ひとくちに肯定という語を使ってきたが、太宰の作品の場合、そこには是認の意よりも、救いあげる、救済するといったニュアンスが強くあらわれているように思われる。太宰の秀作、〈自己確認の書〉（奥野健男）ともいうべき「津軽」（昭19・11 小山書店）でも、その再会のハイライトにあって、たけはいたってさりげない。「たけが出て来た。たけは、うつろな眼をして私を見た。『修治だ。』私は笑って帽子をとった。『あらあ。』それだけだった。笑ひもしない。まじめな表情である」。こんな具合なのだ。「人間失格」のマダムは〈何気なささに〉いい、「津軽」のたけはまた〈さりげない〉歓迎ぶりなのである。戦後の「ヴィヨンの妻」（『展望』昭22・3）にしても、飲んだくれの詩人大谷の妻は、店の客に〈あつけなく〉犯されてしまい、それでも「うはべは、やはり同じ様に、坊やを背負って、お店の勤めに出かけ」、人非人あつかいされる夫に、あつさりというのだ。「私は格別うれしくもなく、／『人非人でもいいぢやないの。私たちは、生きてゐさへすればいいのよ。』と。

そうじて太宰の作品に登場する女性達は、よわきゆえの強さといったものをもっている。そして救済は、女性によってなされ、あたえられ、あるいは浄化される。それは母性のゆえなのか？ 優しさ、あるいはよわさをつきぬけたところからくるものであるのか？

女性による一転するごとの肯定とみえながら、文字どおりの肯定でもなく、全面的な容認というのでもない。太宰はそうした女性を描く。さきに三島の「天人五衰」との対比において、「表層にあっては」としたのはそういった意味をふくんだことである。東郷克美氏は、「ヴィヨンの妻」を論じて、<sup>(2)</sup>「この作品は大谷というどろぼう詩人の話ではなく、その『妻』の話であることが重要」であるとし、「大谷は妻の目を通して客観化され、その苦悩も最終的には彼女の聖母性によって救済されているようにさえ見える。」と述べている。また東郷氏は、次のように書いてい

(3) 「堕ちるところまで堕ちきることによってあらゆる習俗は超えられ、悲しみも絶望も深い諦念の底に沈みこんでいる。彼女は太宰の不安と恐怖を一步つきぬけ、神をさえ否定する極北の『自由』にたどりつき、太宰の罪を止揚し、救済しているかのようだ」。

ここでは「ヴィヨンの妻」を論じていくことが目的ではないのでこれ以上は踏み込まないが、わたしが東郷氏のいうところを引用したのは、〈神をさえ否定する極北の「自由」〉というものの重みに注目したいがためである。三島由紀夫の「豊饒の海」は、門跡の「何一つ感慨のない」ようにみえる根底からの否定によっておわっている。いうまでもなく門跡は、俗名綾倉聡子あやくらさとこという女性である。この聡子の、いや月修寺門跡の一糸乱れぬ本多繁邦との対座ぶりはどうであろう。むろん本多は、門跡の応答によって呆然とするばかりである。だが門跡の、あれほどの冷静、その〈自由〉はどうだろう。太宰治の「人間失格」におけるマダムの、「ヴィヨンの妻」にあつては太宰の妻の、あんなにかしらを踏み越えたような〈自由〉はなんだろうか。それは、いったいどこからくるのか。

明白な答えなどないのかもしれない。また、そのような答えなど必要でないのかもしれない。「人間は戦ふまで戦といふものがどういふものか知らぬ。どんなに戦の予想に膨らんだ人もほんたうに剣をとつて戦ふまでは平和たらざるを得ない。人間は戦ふ直前に何か知らない一線を飛び越える。」<sup>(4)</sup>といったのは小林秀雄であつた。三島由紀夫と太宰治。小林秀雄の言葉をかりていえば、三島にせよ、太宰にせよ、かれらはペンによってその作品と戦つたのだ。ただ膨らんだ夢を語るのみのわれわれは平和たらざるをえないのかもしれない。「豊饒の海」の読後に、「人間失格」の読後に、われわれに投げかけられたもの。肯定し否定し、また救済するにせよ、作品をつき動かしていたのは、思ひのほか女性ではなかったか。もしそうだとすれば、彼女らはなにかしらつきぬけてしまっているようだ。「何か知らない一線を飛び越える」——あるいは、そういうことではなかったらうか。

家庭の幸福。家庭の平和。

人生の最高の栄冠。

皮肉でも何でも無く、まさしく、うるはしい風景ではあるが、ちよつと待て。

私の空想の展開は、その時にはかに中断せられ、へんな考へが頭脳をかすめた。家庭の幸福。誰がそれを望まぬ人があらうか。私は、ふざけて言つてゐるのでは無い。家庭の幸福は、或ひは人生の最高の目標であり、栄冠であらう。最後の勝利かも知れない。

太宰治の没後に発表となった「家庭の幸福」(『中央公論』昭23・8)のなかの一節である。周知の梗概は、私―津島修治が、官僚のごまかしの答弁に極度の憎悪を感じ、逆上し、空想を展開し、官僚の家庭の幸福、平和を空想し、一転して短編小説を案出するというものである。たとえば、ひとりの女性がちよつとした悲劇から死に追いやられようとも、「相変らず、にこにこしながら家庭の幸福に全力を盡してゐる。」という筋書を思い浮かべる「私」である。しかし、この作品の周知は、作品「家庭の幸福」のポイントとなる、「曰く、家庭の幸福は諸悪の本。」という結びの一句からきているといつていい。

ここでは、まず、とにかくも太宰治に「家庭の幸福」と題した作品があることを確認して論を進めていくことにしたい。むしろ、〈家庭の幸福は諸悪の本〉<sup>もと</sup>という「おそろしい結論」――作者太宰の家庭の幸福の否定を、あらためて確認したうえで三島由紀夫と太宰治についてみてゆきたい。



はじめに、三島の死後に書かれた、村松剛氏の「追悼<sup>(5)</sup>」の一節をあげる。三島はその夜、「もう待てないよと、十月に四谷で会ったとき、ぼくにいった。」と村松氏は書いている。

去年あたりはまだたいいの人間が、危機感をもっていた、と氏はこの夜伊澤氏<sup>(6)</sup>とぼくにいった。「それがこのごろでは、もうみんな安心しきっている。その安心しきった顔を見ていること自体に、おれは耐えられない」

政治家は左右手をつないで、「占領憲法を守りましょう」文士はこんどの文学賞をだれにやろうかという相談と、ゴルフのはなし。この上何を待てというのか。

「おれはね、このごろはひとが家具を買いに行くというそのはなしをきいても、吐気がするのだ」

家庭の幸福は人類の敵。——それじゃ、太宰治と同じじゃないか、とぼくはいった。「そうだよ。おれは太宰と同じなんだ」

この一節、いまでは周知のエピソードであるといっているだろう。ここにあげた一節は村松氏の著書から抜いたものだが、さらにはやくは、「三島由紀夫の自決」<sup>(7)</sup>と題された、武田泰淳と村松剛氏の対談があり、このエピソードはそのなかでもふれられている。そこで村松氏は、この四谷の夜の話を語って、「まあ、太宰とおなじはわかるとして、これまでの現われ方は逆だったでしょう。」と続けている。「太宰の場合は、自分の人間としての弱さをトコトンまで追っかけていって、それと心中したようなところがある。弱さを追っかけるということは、それなりかなりのエネルギーを必要とするわけですが、三島の方は、太宰の弱さは、機械体操でもすりゃなおる、といっていたわけです。この場合、エネルギーは逆向きでしょう。つまり、太宰のエネルギーがマイナスとすれば、三島はプラスのほう

にかけていたはずなんです。それが、どうしていまになって、おなじなどといい出すのか、といったら、何といわれようとも、おれはもういやなんだと、最後は堂々めぐりです」。

かつて三島由紀夫は、「宿敵太宰治」<sup>(8)</sup>と書いている。村松剛氏もまえにあげた対談で語っているとおり、三島由紀夫は、たしかに太宰宰について語っている。あまりに語り過ぎたと思われるくらいに、ファナティックなまでに語っている。三島にとっては、やはり文字どおりの〈宿敵太宰治〉であったのだろうか。

三島が『小説家の休暇』<sup>(9)</sup>のなかで語っている太宰批判はよく知られている。ここで語られる三島の太宰嫌悪は、いふならば生理的嫌悪であり、「いささか感情的・趣味的に過ぎる」<sup>(10)</sup>きらいがないでもない。「私が太宰治の文学に対して抱いてゐる嫌悪は、一種猛烈なものだ。」という三島なのであるが、第一に顔がきらいだと切りだし、「田舎者のハイカラ趣味」をいい、太宰は「自分に適しない役を演じた」と、その〈一種猛烈〉ぶりを書きつらねるのである。さらに三島は、「弱点をそのまま強味へもつてゆかうとする操作は、私には自己欺瞞に思はれる。」と批判するのだ。

太宰のもつてゐた性格的欠陥は、少くともその半分が、冷水摩擦や器械体操や規則的な生活で治される筈だった。生活で解決すべきことに芸術を煩はしてはならないのだ。いささか逆説を弄すると、治りたがらない病人などには本当の病人の資格がない。

これも、さきのような批判のあとに続けられる、いかにも三島らしい太宰評である。三島の太宰評をいう場合、かならずといっていいほどの一節が引かれるが、やはり、ここには論者の注目をひく、三島一流のヴィジョンがあるのだ。たとえば河村政敏氏が、「三島の太宰評には、ともすれば太宰を悲劇の殉教者にまつり上げようとする太宰研究

者の多くが見落としがちな、いや、ことさら見ようとしないう、太宰の生の意識の半面が至極あつさりとさらけ出されている。<sup>(11)</sup>」と述べているとおりである。

しかしながら、一方で三島は、本稿の冒頭に「天人五衰」のなかの本多透の手記をあげたとおり、「僕を癒す薬はこの世になく、僕を収容する病院は地上にはないだらう。」といったことを、透の手記とはいえ、コンテクストのうえからとはいえ、そう書いているのだ。すると、かれの「邪悪」という病は現世では治癒できず、収容する病院もないということ、かれもまた「治りたがらない病人」ではなかったのか。

三島は太宰を批判したこの『小説家の休暇』で、たしかに太宰文学の弱点、そしてその根幹をついているのだ。しかし、「生活で解決すべきことに芸術を煩はしてはならないのだ。」と三島が書くとき、これはもう太宰治批判というのではなく、三島自身の文学に対する決意の吐露というべきものである。この日記体評論『小説家の休暇』が刊行されてのち、「三島という人間がこれほどはつきりわかる著書はほかにはない。」として次のような評がでているのも肯けるところだろう。まえに引いた「太宰のもつていた性格的欠陥は」という一節をあげ、こう評している。「これはもう三島一個の覚悟であつて、太宰の知つたことではない。こうまで生活と芸術とをきり離す考えの復讐を三島はいまうけているのではないか。いずれにせよ、この言葉は三島が自分を日本文学のどこにおいて仕事しているかを示す点で興味がある。彼は太宰の否定的後継者、あるいはより本物の『病人』なのである。<sup>(12)</sup>」

これは三島―満三十歳、昭和三十年時の匿名批評である。このことは注目に値するものだ。今日にあっては、たとえば、小川徹氏に「太宰治はいまなお理解されなかった作家であり、その思想はわずかに、三島由紀夫に後継者をもっているにすぎない。」<sup>(13)</sup>との発言があり、前出の河村政敏氏も、太宰、三島の文学を、それぞれ陰画と陽画とみて、かれらの文学は「ナルシシズムという軸の上に完全な相似形をなして構築されていた。」と述べていて、昭和三十年

時のコラムにいう、三島は「太宰の否定的後継者」「あるいはより本物の『病人』」であるとのみかたは、すでに定着化しつつあるように思われるからだ。匿名氏の卓見というべきだろう。

また田中美代子氏にも、おなじような指摘がある。<sup>(15)</sup>田中氏は、三島が谷崎潤一郎のような作家、その生活態度を学ぼうと努めていたことを述べ、三島の「大谷崎」<sup>(16)</sup>の一節を引いたあとで書いている。「だが結局三島由紀夫は、あらゆる努力の末に、自分がけつして治らない真正の患者であることを、その不治の病においては誰よりも重病人であることとを、純粹培養した病氣そのものでさえもあることを、自他に向かつて認めさせることになる。肉体が頑健になればなるほど、菌の抵抗力は増大するのである。彼はそうして満を持し、徐々におのれの宿命の成就してくるのを待つていたのではないか」。

ここで田中氏が「けつして治らない真正の患者」と書いていることに注意したい。そうして、ここでふたたび、本稿の冒頭に引いた本多透の手記の一節を想起起こしてほしいのだ。透は書いていたはずだ。「僕を癒す薬はこの世になく、僕を収容する病院は地上にはないだらう。」そして透は書いていた——僕は「邪悪であつた」と。そして、そう書いたのは三島由紀夫その人である。

おそらく、「邪悪」とは、「純粹培養した病氣そのもの」である。「邪悪」とは、純粹の強度ゆえに、直視すること拒否する眼ではなかったのか。意志して懷疑する眼は、どこかすねてみえる。だが純粹さは、他者に、きまって邪悪にみえる。「おのれの宿命の成就」が、三島由紀夫にあって、また本多透のクライマックスにあっていかなるかたちをとったかはいうまでもない。

### 三

「僕は太宰さんの文学はきらひなんです」

その瞬間、氏はふつと私を見つめ、軽く身を引き、虚をつかれたやうな表情をした。しかしたちまち体を崩すと、半ば亀井氏のはうへ向いて、だれへ言ふともなく、

「そんなことを言つたつて、かうして来てるんだから、やつぱり好きなんだよな。なあ、やつぱり好きなんだ」

すでに伝説となった感のある、三島由紀夫描くところの太宰治との邂逅である。三島の「私の遍歴時代」(『東京新聞』夕刊 昭38・1・10～5・23)にみられる、「すぐ目の前にある実物の太宰」との出会いの場面であるが、この自伝では、かなりのスペースがその太宰観にさかれていて見逃せないばかりでなく、三島自身の文学観、姿勢をみるうえでも興味ぶかいものである。

三島の太宰嫌悪は、矢代静一氏をはじめ友人たちのあいだではよく知られていたようである。「私の遍歴時代」に書かれた三島と太宰との酒席での対面については、矢代氏が「三島と太宰」という文章で記している。<sup>(17)</sup>「私にとって大事なのは平岡公威であつて、三島由紀夫ではない」という矢代氏の記すところによれば、三島の書く出会いの一夜の記憶はいくらか違っているようである。その夜、太宰は「酒を飲みに来たの」であつたが、酒を飲めぬ三島ばかりが「仕方なしに冷静で」あつたという。「三島は、上機嫌な太宰の思い出したやうなお義理で語るアフォリズムめいた文学談に、真剣に耳を傾けていた。」というのだ。矢代氏はいう。「私たちは客である太宰に応援し、三島を野暮扱いしたことであろう」。いずれにしても、後年の三島の太宰批判、嫌悪をおもうとき、この〈出会い〉の一夜の語る

ものは象徴的である。そして意図したごとく対照的である。もっとも、ふりかえるわれわれに、いちまつの思いは残る。

もし「太宰が長生きしていたら、太宰の三島観なるものが、後年出来上ったかもしれないが」という越次俱子氏は、たとえばこう述べている。<sup>(18)</sup>「三島が高名な作家になったことを知らないうちに、太宰は亡くなったのである。従って、三島の太宰観のみの一方通行であるのは、少々残念であるが、致し方ない」。この越次氏の「太宰治と三島由紀夫の接点」は、口頭発表になったものを要約した論考である。ここで越次氏は、太宰と三島との〈接点〉を拾いあげながら稿を進め、昭和二十一年暮、高原紀一氏の下宿での酒盛りの一夜に、ふたりの作家の「存在のし方」の象徴をみている。越次氏はいう。「ただ一回の出会い」にその「人格を規定するのは危険なことだが」とことわって。この一幕に太宰は正に太宰らしく、三島は正に三島らしい役割を演じている」。

三島由紀夫・満二十一歳、太宰治・満三十七歳。昭和二十一年、終戦後の師走の一夜の出会いではあった。

この章では「私の遍歴時代」における三島の太宰との出会いの記憶をあらためて紹介するかたちとなった。次章では、さらに作品をあげながらみていくこととする。

#### 四

あら、あたしに電報。いやだ、いやだ。ろくな事ぢやない。いまの日本の誰にだって、いい知らせなんかありつこないんだ。悪い知らせにきまつてゐる。(うろついて、手にしてゐるたくさん紙片を、ぱつと火鉢に投げ込む。火焰あがる) ああ、これも花火。(狂ったやうに笑ふ) 冬の花火さ。あたしのあこがれの桃源境も、いぢらしいやうな決心も、みんなばかばかしい冬の花火だ。

昭和二十一年六月号の『展望』に発表された太宰治の三幕の戯曲「冬の花火」のなかの、主人公数枝の終幕への台詞である。「冬の花火」は、太宰の敗戦後の日本の現実に対する批判、絶望が色濃くでている作品として、二番目の戯曲「春の枯葉」(『人間』昭21・9)とともに知られている。第二幕において、「やつぱり花火といふものは、夏の夜にみんな浴衣を着て(中略)でも、そんな時代は、もう、永遠に、(思はず溜息をつく)永遠に、来ないのかも知れないわ。冬の花火、冬の花火。ばからしくて間が抜けて」と数枝がいうとおり、「冬の花火」という題名そのものがアイロニカルな色合いを含んでいて暗示的である。

しかし「冬の花火」以前の作品では、中期の出版を告げる作品とされる、まわる白いパラソルの印象的な「満願」(昭13・9)、けなげにすくと立つ月見草の余韻「富嶽百景」(昭14・2、3)、あるいは、「きつと来る、あすは来る」と幸福の到来を待つ「女生徒」(昭14・4)といったように、明るさ、純粹、素朴、信頼といったものの機微を書いた太宰でもあるのだ。〈辻音楽師〉としての〈ささやかな誇り〉を捨てずに何かを待つ〈私〉の「鷗」(昭15・1)にしても、「はつきりした形のものは何も無い。ただ、もやもやしてゐる。けれども、私は待つてゐる。」と書かれる「待つ」(昭17・6)にしても、作品にあらわれる太宰の姿勢は、戦後の「冬の花火」あるいは「春の枯葉」とはおよそ対照的なものである。少なくとも、戦時下の、というより敗戦までの太宰にはまだ〈待つ〉という姿勢があった。「津軽」(昭19・11)に至っては、ハイライトのたけとの再会、そしてその結びに、「さらば読者よ、命あらばまた他日。元気で行かう。絶望するな。では、失敬。」とまで書きつけた太宰ではなかったか。

ここで取りあげている「冬の花火」「春の枯葉」の二戯曲が発表された昭和二十一年は、前章でみておいた太宰と三島との出会いの年でもある。しかし、だからといって、作家太宰が、戯曲の登場人物たちのように自棄的であると





この引用の少ししまえでも、敗戦は語られている。だが、そこで語られる敗戦は、より直接に「堅固な美を示し」「あらゆる意味を拒絶して」「そこに存在し、屹立」する金閣と私との〈関係〉においてなのだ。次のパラグラフである。

『金閣と私との関係は絶たれたんだ』と私は考へた。『これで私と金閣とが同じ世界に住んでるといふ夢想は崩れた。またもとの、もとよりもつと望みのない事態がはじまる。美がそこにをり、私はこちらにゐるといふ事態。この世のつづくかぎり渝<sup>かは</sup>らぬ事態……』

敗戦は私にとつては、かうした絶望の体験に他ならなかつた。今も私の前には、八月十五日の焰のやうな夏の光りが見える。すべての価値が崩壊したと人は言ふが、私の内にはその逆に、永遠が目ざめ、蘇り、その権利を主張した。金閣がそこに未来永劫存在するといふことを語つてゐる永遠。

天から降つて来て、われわれの頬に、手に、腹に貼りついて、われわれを埋めてしまふ永遠。この呪はしいもの。……さうだ。まはりの山々の蟬の声にも、終戦の日に、私はこの呪咀のやうな永遠を聴いた。それが私を金いろの壁土に塗りこめてしまつてゐた。

作品の主人公は、いうまでもなく、生来の吃音によって、言葉そして外界に拒絶され、さらには年上の娘有為子に、ついには金閣にも拒絶される「辺鄙な岬の寺の住職」の一人息子溝口である。その〈私〉にあつて敗戦は、「絶望の体験」である。しかも〈私〉の「絶望」は、「もとの、もとよりもつと望みのない事態」なのである。戦時の三島は、のちに「私の遍歴時代」に書かれるように、一作一作が遺作のつもりで、「いつも書きかけの原稿を抱へて、

じめじめした防空がうの中へ逃げ込」みながらも、「幸福だったことは多分確かであ」った。

ところが「不幸は、終戦と共に、突然私を襲ってきた。」（「私の遍歴時代」）のである。「金閣寺」の溝口にあってもまた、敗戦は「呪咀のやうな永遠」であり、何もない日常の「目ざめ、蘇り」——「時間の復活に他ならなかった」。晩年の三島、「豊饒の海」に至っては、過去世が、あの本多繁邦さえもがその存在理由をなくしてしまう。溝口の絶望、語られた不幸はそこまで行ってしまうのだ。

しかし絶望は、三島には、そして太宰には、むしろ至福ともいべき詩神<sup>ミューズ</sup>であった。「金閣寺」の結びは、周知のように「生きようと私は思った。」と書き記されていた。そこにもはや自棄はなく、ただ生への意志があるばかりである。太宰の「冬の花火」でも、いっけん自棄的に「落ちるところまで、落ちて行くんだ。」という数枝がいた。そしてわたしも、すでにその登場人物たちの自棄をいった。しかし見逃してならないのは、そうした自棄、あるいはさうみえる言動さえもが、実はへ生きようという姿勢へとつながるものではなかったかということである。もしそうだとするなら、ことに中期の太宰のへ待つ姿勢といったものと、後期のデスペレートな色調は微妙に交わってくるはずである。そのうえ、強引にいえば、三島と太宰という二人の作家の存在さえもが近似値で接近することを意味するのだ。

太宰の「人間失格」と三島の「仮面の告白」（昭24・7 河出書房）にその共通項をみながら、野口武彦氏は、「相貌の類似」を述べていっている。「歳月を経た今日でもなお、太宰と三島の文学は対蹠的である。しかし対蹠的である(19)ということは、往々にして裏返し(19)の距離の近さを意味している」。

わたしは矛盾したことをいっているだろうか？ ただ、こうはいえよう。顕著なまでの対照をみせる三島と太宰のようでありながら、日常生活に対するニヒリスティックな傾向は、その作家生涯にわたって意外に一貫している。そ

ういつてよければ、二人の作家にあって絶望なるものは一致した認識手段でもあった。三島文学に一貫する主題について村松剛氏は、「ひとことというなら、それは虚妄のうえに美はいかにして可能かということだろう」と<sup>(20)</sup>いっているが、絶望が創作という営為へ向けられる——まさにそれが三島と太宰の証しであり、生きたという事実であったはずだが——という点で、この二作家はその内的連関、いってみれば相互滲透をみせるのである。いみじくも三島由紀夫のいった「あまりにも『太宰的な』それ」(「私の遍歴時代」)とは、あまりにも「三島的な」それであるかもしれないのだ。

## 五

私が海を触知するには、野や田畑をわたつてくる烈風にむかつて、なほしばらく歩かなければならなかつた。風が北の海を隈なく描いた。こんなに厳しい風が、人の気配もない野の上に、このやうに浪費されてゐるのは、海のためだつた。それはいはばこの地方の冬を覆うてゐる気体の海、命令的な支配的な見えざる海なのであつた。

「金閣寺」第七章は、「私のあらゆる不幸と暗い思想の源泉、私のあらゆる醜さと力との源泉」である「裏日本の海」が、主人公溝口に「『金閣を焼かなければならぬ』と決意させる場面が描かれていることで注目すべき章のひとつとなっている。溝口に啓示をあたえ、想念に至らせるものが、その「鉛いろの海」であつたことも知られるところである。ここに抜いた一節も、その七章のおわり近くにみえるのだが、三島由紀夫は、はやくから「海のため」に作品を書き、同時に「支配的な見えざる海」を追求した作家であつた。<sup>(21)</sup>

四十五年の生をおくつた三島は、そのほとんどの時間を海との語らいで費やしたといつていい。そして三島のへ金

閣寺」もまた、「時間の海をわたってきた美しい船」(第一章)なのであった。「三層の屋形船が臨んでゐる池は、海の象徴を思はせ」、「いつ果てるともしれぬ航海。」を続け、夜には「その屋根を帆のやうにふくらませて出帆」する「金閣寺」なのである。

私が人生で最初にぶつかつた難問は、美といふことだつたと言つても過言ではない。

そこで三島はこう書いている。ところで、われわれは「金閣寺」第三章で、三島が敗戦後の日常を「仏教的な時間の復活」と呼んでいたことをさきにみた。このへんのコンテクストを使つていえば、三島由紀夫が、その反復される毎日、生活、永却不変とみえる日常生活にあつてなお語り続けてきたものは、すなわち美であり海であるといった、むしろ彼岸に位置した「難問」であつた。だが、美も、海も、可視であつて、また不可視である。かつてエリアーデは、その試みを認めて、T・S・エリオットとジェームズ・ジョイスを「現代の二人の最もすぐれた著者」と呼んだことがある。かれらの労作に、「永遠反復の神話と、結局するところ時間の撥無についてのノスタルジャに満ちている点を指摘しておく価値はある。」とエリアーデはいう。<sup>(22)</sup> こうしたエリアーデの指摘に、われわれはあらためて耳を傾けてもよいのではなからうか。

おおくのアンビヴァレンツを内包させた、またそれゆえの海、そして美。もちろん、美や海を語り、希求し続けたのは、なにも三島由紀夫ばかりではない。海だけでいっても、かのランボーやボードレールのうたった海は周知されるところだろう。本稿では三島と太宰という二人の作家を並べてみてきている。しかしだからといって、三島と太宰を、エリオットとジョイスという同一の座標軸からの軌跡で語ることなどできぬのはいうまでもないことだ。そし

て、かさねていうまでもなく、それは前者と後者という存在併置のレベルの優劣をさすものではない。

われわれが認めてよいだろうことは、三島、太宰、その文学にあらわれた〈反復〉だろう。「花ざかりの森」(『芸文化』昭16・9~12)より遺作「豊饒の海」まで、脈みやくたる海のあらわれる三島文学。だが、「豊饒の海」最終巻に至っては、海もひともしも、認識も瓦解しようとしている。渴仰までされた海は、もはや信仰たりえず、排斥され否定されようとするかにみえる。海が否定されたなら、三島由紀夫のアイデンティティも不確かだ。エリアーデのいう〈時間の撥無〉についてのノスタルジヤは、三島文学のなかで歓喜の波濤をあげ、ついには文字どおりの茫洋たる文学空間に放擲されたかのような〈海〉においてみたとき、なんと痛切で示唆的ではないか。

では太宰治の場合はどうか。

死なうと思つてゐた。ことしの正月、よそから着物を一反もらつた。お年玉としてである。着物の布地は麻であつた。鼠色のこまかい縞目が織りこめられてゐた。これは夏に着る着物であらう。夏まで生きてゐようと思つた。

太宰治の処女創作集『晩年』(昭11・6 砂子屋書房)の冒頭におかれた作品「葉」(『鶴』一輯 昭9・4)の、ヴェルレーヌの「叡智」より引いたエピグラフ「撰ばれてあることの／恍惚と不安と／二つわれにあり」に続く一節だ。あまりによく知られ、よく引きあいだされる冒頭の一節である。しかし、そのことは、取りもなおさず、この「葉」の晦渋を証すものである。

断章による一編であるのか、統一からなる一編であるのかで意見も分かれ、享受も違ってくるだろう「葉」であるが、ここに引いた一節はやはり注目に値するものだ。「死なうと思つてゐた。」という書きだしが、太宰文学というパ

「スペクティブでみると、すでにひとつの指標たりえており、その作家生涯を象徴しえているからである。

この「死なう」という思いのあと、すなわちこの一節の結びに「夏まで生きてゐようと思つた。」との意志がくる。

この一節は、単的に太宰治の文学のスタイルを表現してしよう。そして、先走って結論めいたいいかたをするなら、表現の差違こそあれ、太宰文学の低音には、いつもこの「死なうと思つてゐた。」があり、その作品を支え、基調にあるものは、「生きてゐよう」の思いである。それは矛盾による成立ではない。死が生を生成し、生が死を生成する。

それが太宰治の文学なのだ。いや、そうした構図がとくに顕著なのが太宰文学なのだ。〈死なう〉との思いから〈生きてゐよう〉への思い、鋭敏な感覚による移行、その表現意識が太宰の作品群をつくりあげている。太宰治は、「葉」またはこの一節に象徴的なように、少なからず、前述したようなスタイルの文学を〈反復〉させた作家であつた。

思いつくままに、その結びをいくつかあげてみよう。やはり『晩年』に収められた「思ひ出」のそれは、「私は、似てゐると思つた。」であり、中期の開始を告げる作品とされる「満願」では、「あれは、お医者さんの奥さんのさしがないかも知れない。」と卓出の結びである。

さらに、「それは、知らない。ちがふだらうね。」(「I can speak」)、「酸漿はつぎに似てゐた。」(「富嶽百景」)、「笠井さんは、いい作品を書くかも知れぬ。」(「八十八夜」)、「私は、恥づかしく思ひました。」(「皮膚と心」)、「可哀想なものだと思ひます。」(「兄たち」)、そして「沖をさまよひ、さう思ひつつ、けれども無言で、さまよひつつける。」と結ばれる「鷗」。

しかし、こうして作品の結びをランダムにあげていったところで、それこそ「甲斐ない努力の美しさ」(「盗賊」)にすぎぬかもしれない。そこで、ここで「善蔵を思ふ」の結びのパラグラフをあげ、このまとまりをつけることとする。

この「善蔵を思ふ」は、〈故郷〉〈文学〉〈人間〉を思う〈私〉の作品である。その思いは、嘘と含羞と恥をとおして語られている。

「同郷人だったのかな？ あの女は。」なぜだか、頬が熱くなつた。「まんざら、嘘つきでも無いぢやないか。」

私は縁側に腰かけ、煙草を吸つて、ひとかたならず満足であつた。神は、在る。きつと在る。人間到るところ青山。見るべし、無抵抗主義の成果を。私は自分を、幸福な男だと思つた。悲しみは、金を出しても買へ、といふ言葉が在る。青空は牢屋の窓から見た時に最も美しい、とか。感謝である。この薔薇の生きて在る限り、私は心の王者だと、一瞬思つた。

こういった、太宰作品の結びのパターンは、決して少なくないのだ。任意のままに、さきにもいくつかあげたが、太宰の作品には、〈思つた〉〈言つた〉、あるいは〈微笑した〉といった結びが多い。太宰文学には、その〈反復〉がある。

そこでこの「善蔵を思ふ」である。そのまえに、さきに、次の結びをあげておきたい。

子供たちは、何だか感動した。実に立派な勲章のやうに思はれた。

太宰の「ろまん燈籠」(『婦人画報』昭15・12・16・6)の結びである。五人のロマンス好きの兄妹たちが、一日一話の物語をつくり、ついに一編の物語を完成するという過程を描いた作品であるが、太宰のそうした小説作法の試み

もさることながら、この「何だか感動した。」「思はれた。」という表現もまた留意されてよいものだ。

「善蔵を思ふ」で太宰は、「なぜだか、頬が熱くなつた。」と書いていた。そうして「ひとかたならず満足」の〈私〉の思いがくる。軽快なパンクチュエーション。体言止め、倒置法の妙。太宰一流のパラグラフだろう。なかほどに「私は自分を、幸福な男だと思つた。」とあり、最後にまた「一瞬思つた。」とある。「ろまん燈籠」では〈何だか〉感動し、「善蔵を思ふ」では〈なぜだか〉熱くなる引用のパラグラフを書く太宰なのである。しかも思ひは、〈一瞬〉なのだ。その読みの問題はさておき、いずれにせよそう書く太宰なのだ。

作品の〈私〉の感動、子供たちの感動は、〈なぜだか〉であつたり〈何だか〉であつたりする。しかし読み手の側は〈なぜだか〉では困るのである。少なくとも、太宰文学の、ことに結びにおける読者の誘いこみ、方法というよりはタイプ、そしてその〈反復〉には注目すべき鍵があるように思えるのだ。

作品において反復されるもの、そこにわれわれは積極的な価値をみてもよいのではなからうか。太宰文学、三島文学における反復、それは方法であり、テーマであり、あるいはスタイルといったことであるかもしれない。反復されるものは、あるいは安全性を欠き、否定着とみえるかもしれない。だが、もし作家の源泉といったものを認めようとするなら、持続され営為された作品のなかに、さらには、そこに反復され、あらわれたものに着目することがその可能性のひとつとなるはずである。われわれが作品に期待するものは、それぞれちがつていよう。しかし試みとして、なお、それは有効なはずである。

## 六

犠牲者。道德の過渡期の犠牲者。あなたも、私も、きつとそれなのでございませう。



革命は、いつたい、どこで行はれてゐるのでせう。すくなくとも、私たちの身のまはりに於いては、古い道徳はやつぱりそのまま、みづんも変らず、私たちの行く手をさへぎつてゐます。海の表面の波は何やら騒いでゐても、その底の海水は、革命どころか、みじろぎもせず、狸寝入りで寝そべつてゐるんですもの。

こういうのは「斜陽」（『新潮』昭22・7～10）のかず子である。その弟である直治が、「僕には、希望の地盤が無いんです。」との遺書を残して自殺するのに対し、「古い道徳とどこまでも争ひ、太陽のやうに生きるつもり」だという「過渡期の犠牲者」かず子である。

太宰がこの「斜陽」において、戦後の混乱のなかで滅びゆくもと貴族という設定をしていることで、また「斜陽」が太宰文学の代表作とされることで、これまでにおおくの評価がなされていることはここでいうまでもないことだ。

「人間は、恋と革命のために生れて来たのだ」と思うかず子は、私生児の母として、犠牲者として、「私の道徳革命の完成」のために闘おうとする。すなわち「戦闘、開始。」なのである。ただ付言するならば、この場合「戦闘開始」なのではなく「戦闘、開始」であることに注意しておいてよいかもしれない。「人間失格」にあつても、葉蔵の記すのは「人間失格」ではなく、「人間、失格」なのである。

ところで、すでにその関連の指摘もされているように、△「日没の唄。」△（『HUMAN LOST』）は、「斜陽」では「いのちの黄昏。芸術の黄昏。」であり、「朝顔日記」はここでは「夕顔日誌」である。そして、ここでも、かず子の「待つ。ああ。」という告白なのである。

太宰はまた直治の遺書のなかで書いてしまう。「それから、一つ、とてもてれくさいお願いがあります。ママのかたみの麻の着物。あれを姉さんが、直治が来年の夏に着るやうにと縫ひ直して下さつたでせう。あの着物を、僕の棺

にいらて下さい。僕、着たかつたんです」。この一節に照応してくるような一節を、われわれはすでに『晩年』の「葉」においてみてきていなかったろうか。

すなわち、五章でも引いておいた、「葉」の冒頭の周知の一節をわれわれは想起しないであろうか。それは短絡にすぎようか。

夏に着る着物をもらったために、たんにそのために、死への思いが「夏まで生きてるようと」の思いに切りかえられる冒頭の一節。そこにはしかし、生への無目的、無意志に、単純に流れるものの姿ではなく、センシブルな感受性にそった一瞬のきらめきにも似た発露がある。しかも、「斜陽」の直治が残した「てれくさいお願い」はきちんと出揃っているのだ。「麻の着物」がある。きたるべき季節の「夏」もある。だが、いわゆる処女作への回帰、原点への逆生成であるといったみかたはすまい。しかし、こうはいつでもよいのではないか。その照応、あまりにも予定されたような符牒である。

また、死が季節の夏と親密な関係にあることも見逃せない。さきに結論めいていってしまえば、それは太宰の感性にかかわる問題である。すなわち季節の夏——その輝かしさ、明るさ、華やかさに、太宰のセンシビリティがいかなる表出をみせるであろうかということだ。たとえばそれを、われわれは、<sup>(23)</sup>「へ亡びの美しさ」がすなわち祈りであるような「右大臣実朝」(昭18・9 錦城出版社)のなかにみいだすことができよう。

明るさを求めるゆえに実朝は、「平家ハ、アカルイ。」として自身に問いかける。

アカルサハ、ホロビノ姿デアラウカ。人モ家モ、暗イウチハマダ滅亡セヌ。

実朝の問いかけは、また太宰治の問いかけとなって読者に響く「右大臣実朝」であるが、ここで滅亡は、そのヘアカルサゆえの逆照射によって感得されたものとなっている。滅びゆくものの姿、それは人であれ家であれ、と実朝は思う。燃え尽きんとする生命の一瞬の光彩にも似て、太宰の実朝の感慨は、どこかつきぬけて哀切だ。この実朝の思いは、たんなる逆説ではない。この思いは、決して感傷というのではない。だからといって、諦観であるとかシニカルなつぶやきであるとかいうのでもないようだ。そういったものであるには、この実朝の姿は、あまりにつきぬけてうつる。

これは確かにある真実を語っているものだろう。しかしヘホロビの問いは、その対象はむしろ実朝自身へ向けられており、普遍としての「人モ家モ」に向けられてはいない。問いは個としてのおのれにあり、したがってその思いは、それゆえにわれわれ生あるものを触発するが、より主観性をおびて発せられている。そうした意味では奥野健男氏のいう太宰治の「主観的真実<sup>(24)</sup>」といったものは、この実朝の言葉にも、みごとにまで昇華されているのだ。

ところで、この六章の冒頭には、「斜陽」のなかの一節、かず子の問いかけをあげたのであったが、三島由紀夫には、たとえば次のような注意すべき一句があったことを忘れてはなるまい。「豊饒の海」第一巻「春の雪」(『新潮』昭和40・9(42・1)では、月光姫<sup>ジ・ジャソ</sup>の死を知ったジャオ・ピーが、その死という真実を知ることなく「このいつはりの世界に平然と住んでゐられた、といふその謎」に対して、松枝清頭に向かっていうのである。

あの海や砂浜のきらめきをあれほどはつきりと見てゐた僕の目が、どうしてこの世界の底のはうで進んでゐた微妙な変質を見抜くことができなかったのだらう。世界は饅頭の中の葡萄酒が変質するやうにこつそりと変質をつづけてゐたのに、僕の目はただ饅頭を透かして、そのかがやく赤紫色に見とれてゐただけだったのだ。なぜ僕は少くとも

日に一度、その味はひのかすかな移りゆきを検証しようとしてみなかつたのだらう。

「斜陽」にあつて、かず子は、自分たちの「行く手をさへぎ」る〈古い道徳〉に対し、「海の表面の波は何やら騒いでゐても、その底の海水は、革命どころか、みじろぎも」していないのだという。おなじく直治は、〈姉さん。〉と、思いを託した呼びかけを反復させたその遺書において〈死ぬる権利〉を主張し、自殺を遂げる。三島由紀夫は、「春の雪」のなかでこのように書き、「海や砂浜のきらめき」を見つめる目と、見抜くことのできなかった「世界の底のはうで進んでゐた微妙な変質」を対比させている。両者にあつて、それぞれの思惑が〈海〉という表象によつて語られてゐるのも興味あるところであるが、すでにみたとおりの直治の自殺背景といったものも見逃せないところだらう。

直治の、いわば自殺意志では——というより作家太宰治のといつてもさしたる相違はないように思われるが——その出発点ともいうべき「葉」の冒頭に書かれ、そしてまた「斜陽」においてもあらわれて「麻の着物」に象徴されていたように、季節の夏と死、および滅びの成就、その意志とがわがちがたく結びついている。

女性であるかず子は、「私は生きて行かなければならないのだ。子供かも知れないけれども、しかも、甘えてばかりもをられなくなつた。私はこれから世間と争つて行かなければならないのだ。」とその生の意志をあらたにする。へ生きるといふ事。生き残るといふ事。を思い描き、決意するかず子である。しかし、その弟である直治は、ひとつの言葉に脅迫され続けている。「おびえて震へて、何を仕様としてもてれくさく、絶えず不安で、ドキドキして身の置きどころが無く」ついには「めちやくちやにな」る直治なのだ。直治のいう、その「不思議な言葉」とはこうである。「人間は、みな、同じものだ」。

みずからその生を断つ直治は、くしくもその遺書に「人間は、みな、同じものだ。」と残したのであつた。夏に着

る麻の着物に、いちまつの思いを残し、直治はその死を選んだ。「夏といふ言葉そのものが、死と糜爛<sup>（25）</sup>の連想を伴つてゐた。かがやかしい晩夏の光りには糜爛の火照<sup>はて</sup>りがあつた。」と書き、「夏といふ観念は、二つの相反した観念へ私をみちびく。一つは生であり活力であり、健康であり、一つは頹廢であり腐敗であり、死である。そしてこの二つのものは奇妙な具合に結びつき、腐敗はきらびやかな心象をともし、活力は血みどろの傷の印象を惹き起す<sup>（26）</sup>。」と書いたのは、一方の三島由紀夫である。

## 七

前章の結びに、三島が夏の観念について語る一節を引いたのであるが、このすぐあとには、「戦後の一時期は正にさうであつた。」と続いている。三島のこの一節は『小説家の休暇』にみえるのだが、太宰治においても「戦後の一時期」は、その作家生涯のいわゆる後期にあたるわけであり、「夏といふ言葉そのもの」を取りあげても、すでにみたように、感度の相似た共鳴器を抱え込んでいるようにみえて、どこかしらデリケートな相違を感じさせる。

周知のとおり、太宰治は、昭和二十三年六月に入水自殺を遂げてしまう。太宰は、まさに「戦後の一時期」のみを生きて、みずからその生を断つわけである。さかのぼって昭和二年七月には、芥川龍之介が服害自殺を計り、太宰はじめ当時のインテリゲンチヤに激しい衝撃を与えている。芥川の生の終着点から出発したといわれる太宰でもある<sup>（27）</sup>。

芥川の死から太宰の死まで、ほぼ二十年の隔りである。さらに昭和二十三年の太宰の死から三島由紀夫の昭和四十五年の自決までが、これもほぼ二十年の隔てである。太宰治を指して「治りたがらない病人」であると痛烈な批判を浴びせながら、その近親憎悪をいわれ、より本物の病人とされる三島由紀夫である。

昭和四十七年四月には、四十三年に日本最初のノーベル文学賞受賞作家となった川端康成が自殺している。周知さ

れる昭和十年の第一回芥川賞の選考をめぐる、太宰治の川端康成との応酬。そして川端康成による三島由紀夫の戦後文壇への推挽など、太宰、三島の川端康成とのかかわりも、この二作家の場合、興味ぶかいものがある。かつて三島由紀夫は芥川龍之介を指して、「私は弱いものがきらひである。」「私は自殺をする人間がきらひである。」といったことがある。<sup>(28)</sup>しかし、芥川、太宰、川端はいうまでもなく、とうの三島もまた自殺を遂げているのだ。三島は、この芥川について語った文章に次のように書くのであるが、これはもう芥川批判ではなく、三島自身の意識、ひいては芥川―太宰―三島―川端という近代文学史上のとりわけ鮮明な個性の系譜を統べてくる言及であるということも可能なのである。

自殺する作家は、洋の東西を問はず、ふしぎと芸術家意識を濃厚に持った作家に多いやうである。

さきに三島と太宰における反復ということをいったのであるが、それは、たんにくり返される持続ということではない。あるいは、そういったほうがよければ、それは枯渇することなく湧出するひとつの祈りに似ている。石川淳が、「たつたこれだけのことを書くのに、太宰君は『必死』であつた。<sup>(29)</sup>」と述べた、太宰治の志賀直哉に対する激烈な批判「如是我聞」(『新潮』昭23・3、5〜7)にみえる次の一節はどうだろう。よく引かれる一節だ。

君について、うんざりしてゐることは、もう一つある。それは芥川の苦悩がまるで解つてゐないことである。

日蔭者の苦悶。

弱さ。

聖書。

生活の恐怖。

敗者の祈り。

君たちには何も解らず、その解らぬ自分を、自慢にさへしてゐるやうだ。そんな芸術家があるだらうか。

太宰は〈生活の恐怖〉〈敗者の祈り〉をいい、〈芸術家〉という言葉を使って志賀直哉を糾弾する。しかしここで問題にしたいのは、志賀に向けられた「そんな芸術家があるだらうか。」という批判ではなく、「芥川の苦悩が」と前置きしてではあるものの、文字どおり〈生命がけ〉の、捨て身の抗議となった「如是我聞」において太宰の訴える〈祈り〉ということなのである。ただ、われわれはこの〈祈り〉に冠せられた〈敗者〉に注視しすぎてはいないだろうか。みずから生を断った芥川、そして、それこそ捨て身の、口述筆記で抗議する太宰と、この〈敗者〉とを単純に結びつけすぎていなかったらうか。

ここで太宰は、〈日蔭者〉〈敗者〉といっているが、これは「如是我聞」に散見する〈「老大家」〉〈「永遠に」〉私たちより偉いもの〈「所謂先輩」〉〈腕力家〉〈頑固とかいふ親爺〉〈お山の大将〉などに、すなわち志賀直哉に対するゆえの〈敗者〉なのであって、敗れさった者といった意味ではないのだ。志賀を指すゆえ、太宰は〈頑固〉とか〈お山の大将〉であるとか呼んでいるわけで、したがって対する〈敗者〉あるいは〈日蔭者〉は、いふなれば素直な、生きるに一生懸命な、気取らず、健気なものたちの謂なのだ。〈敗者〉は敗者ではないのだ。太宰のプロテストは、〈敗者〉〈日蔭者〉であるからこそその〈祈り〉であり、勝者や〈大将〉の側のそれであってはならないのである。<sup>(30)</sup>

その著書のなかで、ミンコフスキーは、祈りについて書いている。「祈りはわれわれの精神的存在を肯定する必要

から生ずる。この必要性は、日常生活に於て、とりわけ、この存在が脅かされるようなときに明かとなる。そのような状況がまったく生じないのであれば、恐らくわれわれは祈る必要を感じないであろう」。太宰のいう「芥川の苦悩」はまた、太宰の苦悩でもあるわけだが、より重要なのは、〈苦悩〉ではなく〈祈り〉なのではなからうか。ミンコフスキーは祈りの本質を存在肯定にみる。とりわけ祈りは、〈精神的〉な存在を肯定する必要から生ずるというミンコフスキーであるが、志賀らの触さぬものとして〈弱さ〉〈聖書〉があげられていることはここで見逃せない。なぜならば、〈聖書〉の肯定は、すなわち〈精神的存在〉の肯定であらうからだ。太宰は、「祈る必要を感じない」ような老大家——志賀直哉を代表とする「君たち」に向けて精一杯のプロテストを仕掛けるのである。

公卿の家系として終戦まで三十七代続いた朱雀家が、終戦とともに、次第に繁くなる雪を背景に文字どおり劇的に滅んでゆく三島由紀夫の四幕戯曲「朱雀家の滅亡」（『文藝』昭42・10）でも、〈祈り〉は、その神秘や必要といった属性にとどまることのないものとしてあらわれている。

朱雀経隆は、一子経広の死に対して独白している。るる続くモノログの一節をあげる。

経広があこがれたのは決してこんな海ではなかった。ただあいつの死の刹那に、海が青かったことを私は祈る。あいつのためには、海は晴れやかに青く輝き、そこにこそ誉れの火柱は高くあがり、若者のおびただしい血潮は、透かし見られる朱い珊瑚礁のやうに亜熱帯の海を染めなした。あの島をめぐる海は、経広の最後の日に、雲の影一つないほど晴れ渡つてゐたことを私は祈る。あいつは朱雀家の代々が使はなかつた黄金造りの太刀の、明るい花やかな朱いろの下緒さげのやうな死を選んだと思ひたい。



あつらえの属性にとどまることのない〈祈り〉。この経隆の独白における祈りにしても、ただただ無心に祈るといった姿からはおよそ遠いものだろう。海と死と祈りという三島好みのモチーフは、ここでも微妙な調査によってさしだされているといえようか。海を語るため、滅亡を語るため、「夙<sup>と</sup>のむかしに滅んで」生き残る朱雀経隆の祈りは、絶対の死に肯定的であり、滅んでいることで、すでに未来を生成している。「深夜、私は言葉を一つ一つ選び、薬剤師のやうに、微妙な秤にかけた末、調査してゐる。朝になつてやつと寢床に入ることができるのだ。」<sup>(31)</sup>という三島であつてみれば、選択され調査された「一つ一つの言葉」たちは、たとえ「一つ一つ」がどんなアーティフィシャルな輝きを放つていようとも、それは作者の祈りのかけられた寵児たちであつたのではなからうか？

しかし、われわれが、作者の言葉にいちいち祈りを感じ得るなどということはまずありえないことだ。三島は、「行動学入門」<sup>(32)</sup>のなかで集団のもつ宿命にふれて使っているが、キリストを裏切るユダが十三人の弟子のうちの一人であつたように、作者の言葉そのものが作者を裏切るということもあるはずなのだ。三島は書いている。「嫌悪や惑溺において、作家は思はず矩<sup>のり</sup>を越えることがある。感覚は理智の限界を越え、形式を破壊し、そこに思はぬ広大な原野を垣間見させることがある。しかも作者が丹精した園だけを案内される読者は、高い塀の蔭にかくれたドアをふとひらいて、別の広野を瞥見させられる機会に、この時を除いて二度と遭遇しない。あわてた作者は自分の誤りに気づき、読者を二度とそのドアのところまで案内しなくなるのである」<sup>(33)</sup>。

さて、ここまで、三島由紀夫と太宰治について書いてきたが、錯綜した思いばかりが先走り、論旨の不鮮明が気にならなくもない。しかしいずれにしても、〈仮面〉あるいは〈道化〉といった問題はあるものの、そうした韜晦がむしろ本質的なものを語ることになった二人である。本質的には、そういつてよければ一卵性双生児のような二人ではなかったか。そして、対照的、双極的であつたにせよ、思われるのは、三島と太宰とが作品をつくるという営為こそ

そいだもの、なによりも既知と未知とを問わず、読者へと馳せただろう期待と弱きゆえの祈りの一途、その意志された自己表出ということである。もちろんそれは、三島と太宰に限らぬことだ。それはただ、わたしが三島由紀夫と太宰治において、とくに感じるのだということである。

三島由紀夫と太宰治。まったく異質の作品を書いた作家であるのか、対照的であるのか。三島側からではあるが、いわゆる近親憎悪ということでも語りきれぬものであるのか。あるいはまた、あるカテゴリーによって把握できるものであるのか。いえることは、一方的な視点により、また類縁、類似、対立といった規定のもとに、特殊なせまい枠内にとどめ、作品をゆがめ、押し込めることになってはならないということである。三島、そして太宰を、肯定するにしても否定するにしても、作品はそこに投げだされている。

## 注

- (1) 太宰治とチェーホフとの問題、その受容についてはよくいわれるところである。ことに「斜陽」を論じる際に、チェーホフの「桜の園」との関連でよく問題にされ、指摘も多い。たとえば、柳富子氏に「『斜陽』について——太宰治のチェーホフ受容を中心に——」（『早稲田大学比較文学年誌』第五号 昭44・3）、東郷克美氏に、「太宰治とチェーホフ——『斜陽』の成立を中心に」（『解釈と鑑賞』昭47・10 至文堂）がある。
- (2) 東郷克美「ヴィヨンの妻——作品の構造」（『國文学』昭49・2 学燈社）
- (3) 注(2)に同じ。
- (4) 小林秀雄「満洲の印象」（『改造』昭14・1・2）
- (5) 村松剛「三島由紀夫——その生と死」（昭46・5 文藝春秋）
- (6) 伊澤甲子磨氏。三島が自刃した昭和四十五年十一月二十五日は、陰暦になおすなら、百十一年まえの吉田松陰の獄死の日と同じであり、その符合を村松氏に教えたのは伊澤氏であるという。

- (7) 武田泰淳／村松剛「三島由紀夫の自決」(『新潮』一月臨時増刊号 三島由紀夫読本 昭46・1)
- (8) 「自衛隊を体験する——46日間のひそかな“入隊”」(『サンデー毎日』昭42・6・11)「一人の防大出の学生に文学論を吹きかけられたのにはおどろいた。あの理工科専門と思はれる大学にも、宿敵太宰治は影響を及ぼしていた。私が、『太宰は人間の弱さばかりを強調したからきらひだ』といふと、彼は、しかし、やたらに強さを売り物にするよりも、弱さを強調するほうが本当の文学者らしいのではないでせうか」などと、耳の痛いことをいふのであった。」
- (9) 『小説家の休暇』(昭30・11 講談社〔ミリオン・ブックス〕)
- (10) 『三島由紀夫事典』(昭51・1 明治書院)のなかの荻久保泰幸氏による「太宰治」の項。
- (11) 河村政敏「三島由紀夫と太宰治」(『解釈と鑑賞』昭49・12 至文堂)
- (12) 「面白い三島の太宰論」(『東京新聞』昭30・12・17「大波小波」)周知のように「大波小波」は匿名批評のコラムであり、「(ひょうたんなまず)」とある。
- (13) 小川徹「太宰治・文学と凶器」(『墮落論の発展』昭44・12 三一書房)
- (14) 注(11)に同じ。
- (15) 田中美代子「三島由紀夫における芥川龍之介と太宰治」(『解釈と鑑賞』昭47・10 至文堂)
- (16) 三島由紀夫の「大谷崎」は、昭和二十九年九月、『現代日本文学全集18』(筑摩書房)の「月報18」に発表された。田中氏の引用している一節は次のとおりである。「谷崎氏は、芥川の敗北を見て、持ち前のマゾヒストの自信を以て、『俺ならもつとずつとずつとうまく敗北して、さうして永生きしてやる』と呟いたにちがひない。」
- (17) 矢代静一「三島と太宰」(『新潮』一月臨時増 昭46・1 注(7)の「三島由紀夫読本」所収)
- (18) 越次俱子「太宰治と三島由紀夫の接点」(『太宰治の人と芸術』創刊号 昭49・12)
- (19) 野口武彦「道化」と『仮面』の双曲線——『人間失格』と『仮面の告白』をめぐって(『ユリイカ』昭50・4 青土社)
- (20) 注(5)に同じ。
- (21) 拙稿に、たとえば「三島由紀夫における『海』——永遠への系絡——」(『立正大学国語国文』第十五号 昭54・3、「三島由紀夫・その海」(『立正大学文学部論叢』第六十八号 昭55・12)などがある。参照していただければ幸いである。
- (22) ミルチャ・エリアーデ『永遠回帰の神話』堀一郎訳(昭38・3 未来社)
- (23) 豊島与志雄「解説」(八雲書店版『太宰治全集』第九卷 昭24・7)

(24) 太宰治にとっては、「外界よりも自己の抱く観念とか真実の方が、はるかに重要なもの」だという奥野健男氏はこう書いている。「彼の創作態度は、外界である社会の現象や事件を、カメラのようにありのまま捉えて描き、その外的な事実から思想を見出すというのではなく、逆に自己や自己の抱いている真実や概念を表現するために、ふさわしい事件や物語を創り出す。または借りて来るのです。『二十世紀の写実とは、あるひは概念の肉化にあるのかも知れません』（『女の決闘』）という彼には、作品とは自己の主観的、真実の具体化にほかならないのです。これは彼が文学とは自己主張にほかならないと考えたこととパラレルであるといえます。彼には外界の事件をありのまま写実するということは、死ぬほど退屈であったし、無意味なことには思えたのです」。(傍点ママ) なお、引用は『太宰治』(昭48・3 文藝春秋)に拠った。

(25) 「真夏の死」(『新潮』昭27・10)

(26) 注(9)に同じ。

(27) 福田恆存「道化の文学——太宰治について——」(『群像』昭23・6、7)「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ある——しかもおなじ気質をもつて。が、芥川の到達した終末点が、たんにかれ一個人の特殊な生涯の飽和点を意味せず、一時代の、一性格の、さらには人間存在そのものの、窮極の主題といふものに通じていたのであつたとすれば、そこに自己の出発点を見いだすといふことは——いや、もつてまわつたいひかたはやめよう——太宰治は芥川龍之介の生涯と、作品系列とを、いはゞ逆に生きてきたのである。芥川龍之介はその一生のをはりに『或阿呆の一生』と自殺とを置いた。太宰治はその作家活動のはじめに、『歯車』や『或阿呆の一生』にならつて、『葉』や『思ひ出』などを書いてしまつてゐた。そして『その日その日が晩年である』やうなたそがれのうちで、いくたびか自殺をはかり、そのつど『生きよ』と現世につきもどされた——人生を逆に生きるよりほかにしかたはなかつたのである」。

(28) 「芥川龍之介について」(『文藝』増刊号 芥川龍之介読本 昭29・12)

(29) 石川淳「太宰治昇天」(『新潮』昭23・7)

(30) ユーージェン・ミンコフスキー『生きられる時間』I 中江育生・清水誠訳(昭47・3 みすず書房)

(31) 「『楯の会』のこと」(『楯の会』結成一周年記念パンフレット 昭44・11)

(32) 「行動学入門」(『PocketパンチOh!』昭44・9、45・8)

(33) 「解説」(『新潮日本文学6谷崎潤一郎集』昭45・4 新潮社)