太宰治文学における「黄村先生」の位置

米田幸代

一、作者にとっての「黄村先生」

「黄村先生言行録」（「文学界」10―1、昭18・1・1）、「花吹雪」（『佳日』昭19・8・20、肇書房）、「不審庵」（「文芸世紀」5―10、昭18・10・1）は、いずれも「黄村先生」を主人公とするシリーズものである。太宰治文学のなかでこれまでほとんど顧みられずに来たシリーズだが、第一作「黄村先生言行録」には、冒頭、次のような一節がある。

はじめに、黄村先生が山椒魚に凝つて大損をした話をお知らせしませう。逸話の多い人ですから、これからも時々、かうして御紹介したいと思ひます。

〈黄村先生もの〉は、結局、先に挙げた三作が執筆されることになるのだが、この一節により、執筆当初から作者がシリーズとして書き続けていくことを意識していた、ということがわかる。

三作目である「不審庵」は、昭和十八年九月上旬までに脱稿したと考えられる。[1] 以後、終戦までに執筆された小説のうち、いわゆる〈翻案小説〉以外のものを挙げると、【表1】のようになる。

【表1】

「不審庵」以後終戦までに執筆された、翻案小説以外の作品※1

作品名	発表誌・発行所	巻―号	発行年月日
「散華」	「新若人」	5―3	昭19・3・1
「雪の夜の話」	「少女の友」	37―5	昭19・5・1
「東京だより」	「文学報国」	第33号	昭19・8・10
「津軽」	『津軽』、小山書店		昭19・11・15
「薄明」※2	『薄明』、新紀元社		昭21・11・20

※1　昭和十八年九月上旬～十月末に「雲雀の声」（「パンドラの匣」の前身）が書かれたが、時局的な意味合いから出版に到らなかったという。

※2　昭和二十年七月三十日、太宰が、金木の実家に疎開後起筆、九月中・下旬頃脱稿

「散華」は、年少の友人二人の玉砕を描いた短篇で、二人の若者に対する太宰の愛情にあふれた追悼文風の小説である。「雪の夜の話」「東京だより」はいずれも小篇で、内容的にも発表誌を意識している様子が窺え、自由な発想の下になった作品とは言い難い。こうして見ると、〈黄村先生もの〉は、戦時下の代表作で一種特殊な立場にある『津軽』を除くと、〈翻案小説〉という方向に進んでいく直前に位置する作品群なのである。〈翻案小説〉は、戦時下の太宰がさまざまな拘束を受けつつも自己の小説の方向性を模索し、その結果行き着いた形式であると考えられる。一連の〈黄村先生もの〉は、そこに到達する以前の過程における作品であり、太宰の戦時を探るうえで、もう少し見直されてもいいシリーズではないだろうか。

この連作に対する太宰の意気込みを探るために、作品執筆当時の状況に目を向けてみる。

「黄村先生言行録」が執筆脱稿されたのは昭和十七年十一月二、三日以後、三十日までの間である。[2] これに先立つ十月二十日頃、「中期の佳作をのこしたい」[3]と意欲満々「右大臣実朝」（昭18・9）が起筆されている。つまり、「黄村先生言行録」は、「実朝」に逸る心を抑えつつ、その筆を一時停止させて書いた作品、ということになる。

しかし、「黄村先生言行録」を、筆休めのようなつもりで書き流した作品である、というふうには思えない。作品発表の場が限られてきた時期に〈シリーズもの〉として書き続ける心構えであった、その第一作目である、ということが第一の理由である。また、この作品は「文学界」に発表されており、当然の結果として当時の一流の批評家や文学者達の目に曝されることが予測できる。太宰としても気を抜いて執筆するわけにいかなかったのではないか、というのが第二の理由である。

太宰が発表誌・紙により作品を書き分けていたかどうかということは、本人の言が残っていないので、明らかではない。試みに、「若草」「新潮」「文学界」誌上において、終戦に到るまでに発表された作品を調べてみる（【表2】）。これら三誌を選んだのは、あまり時期的な偏りがなく作品が発表され続けた雑誌である、ということによる。

【表2】

「若草」「新潮」「文学界」へ終戦までに発表された作品

雑誌名	作品名	巻―号	発行年月日
「若草」	「雌について」	12―5	昭11・3・1

「喝采」	12—10	昭11・10・1
「あさましきもの」	13—3	昭12・3・1
「燈籠」	13—10	昭12・10・1
「I can speak」	15—2	昭14・2・1
「葉桜と魔笛」	15—6	昭14・6・1
「ア、秋」	15—10	昭14・10・1
「誰も知らぬ」	16—4	昭15・4・1
「乞食学生」	16—7〜12	昭15・7〜12・1
「律子と貞子」	18—2	昭17・2・1
「新潮」		
「地球図」	32—12	昭10・12・1
「めくら草紙」	33—1	昭11・1・1
「創世紀」	33—10	昭11・10・1
「HUMAN LOST」	34—4	昭12・12・4
「姥捨」	35—10	昭13・10・1
「八十八夜」	36—8	昭14・8・1
「俗天使」	37—1	昭15・1・1
「走れメロス」	37—5	昭15・5・1
「きりぎりす」	37—11	昭15・11・1
「清貧譚」	38—12	昭16・12・1
「旅信」	38—12	昭16・12・1
「新郎」	39—1	昭17・1・1
「小さいアルバム」	39—7	昭17・7・1
「故郷」	40—1	昭18・1・1
「赤心」	40—5	昭18・5・1
「新釈諸国噺」	41—1	昭19・1・1
「人魚の海—新釈諸国噺—」	41—10	昭19・10・1
「文学界」		
「猿ケ島」	2—8	昭10・9・1
「虚構の春」	3—7	昭11・7・1
「女生徒」	6—4	昭14・4・1
「皮膚と心」	6—11	昭14・11・1
「東京八景」	8—1	昭16・1・1
「風の便り」	8—11	昭16・11・1
「黄村先生言行録」	10—1	昭18・1・1
「鉄面皮」	10—4	昭18・4・1

ここで、それぞれの雑誌の当時の文壇における位置付けを見ておく。まず「若草」は、辻淳氏によると、「文壇に新しい潮流が起こるごとにそれらの新人を執筆陣に迎え」、また、「無名の人の投稿作品の掲載によって、それらの人々を鼓舞し、文壇に新風を送る機関

ともなった」という。[④] 太宰も新人の頃から作品を発表する一方、まだ無名であった田中英光の「鍋鶴」掲載（昭14・4）のため、紹介の労をとったりしている。一方、「新潮」は、明治期から続く文壇の有力誌であり、「文学界」も昭和十年代文学において主導的な役割を果たした。このようなことから考えると、作家にとっても、「若草」は一般の文学好きな人々を読者として想定しており、割合気楽に執筆できたのに対し、「新潮」「文学界」は自己の作品の質を世に問う場、という緊張感を起こさせる雑誌だったのではないだろうか。

さて、太宰のこれら三誌への発表作に目を向けると、「若草」には気楽なもの、「新潮」「文学界」には意欲作、と完全に分けてしまうことはできない。しかし、「若草」に発表された諸作は、パビナール中毒に苦しんでいた頃の「喝采」を除くと、比較的重々しいテーマの与えられていない小品が多いということはいえる（〈出来が悪い〉ということではなく）。一方、たとえば「新潮」の「姥捨」「八十八夜」「走れメロス」、「文学界」の「虚構の春」「女生徒」「東京八景」「風の便り」などが、太宰の代表作とされることの多いのも、事実である。これらのことから太宰が「新潮」や「文学界」にはある程度力作や意欲作を発表する傾向があった、ということはいえるのではないだろうか。そういう視点からすると、「文学界」に発表された「黄村先生言行録」も、作者にしてみればそれなりの思い入れのあった作品だ、ということが推測されるのである（「花吹雪」が「改造」のために執筆された、ということにも、私は同様の意義を感じる）。[⑤]

また、「黄村先生言行録」「不審庵」の収載された『佳日』は、戦後、日本出版から再版されるに際し、『黄村先生言行録』という書名に改められている。『佳日』収載の十篇の内、「花吹雪」「散華」の二篇は削除され、残り八篇が『黄村先生言行録』に再収載されている。しかしここで、「佳日」に替わり「黄村先生言行録」が表題作に昇格したのは、なぜなのだろうか。

その原因の一つとして、「佳日」は、昭和十九年、東宝から映画化されている、という事実が考えられる。しかもこれは、銃後を守る人々の美徳を描いた作品であり、〈戦争〉という要素を抜きにしては成り立たない筋書きを持っている。戦後版では数ケ所の書き直しがなされているとはいえ、このような作品を前面に押し出した創作集を発行することは、GHQの検閲官を刺激する要因にもなったはずである。「佳日」がタイトルから外されたのには、こういう配慮があってのことだったのではないだろうか。削除を免れたことでさえ、不思義な感じがするくらいだ。

それでは、残る七作にはどういうものがあるかというと、【表3】

の通りである。

【表3】

『佳日』（昭和19年8月20日発行、肇書房）収載作品

作品名	発表誌	巻―号	発行年月日
「帰去来」	「八雲」	第2輯	昭18・6・15
「故郷」	「新潮」	40―1	昭18・1・1
「散華」	「新若人」	5―3	昭19・3・1
「水仙」	「改造」	24―5	昭17・5・1
「禁酒の心」	「現代文学」	6―1	昭17・12・28
「作家の手帖」	「文庫」	3―10	昭18・10・1
「佳日」	「改造」	26―1	昭19・1・1
「黄村先生言行録」	「文学界」	10―1	昭18・1・1
「花吹雪」	『佳日』		昭19・8・20
「不審庵」	「文芸世紀」	5―10	昭18・10・1

これらの内、「水仙」は、「黄村先生言行録」とは比べものにならないほど、発表当時評判になった作品である。上林暁「文学的冒険者（文芸時評）」（昭17・6）が最大級の賛辞を贈り、[6] 川端康成・武田麟太郎・間宮茂輔編『日本小説代表作全集9　昭和十七年前半期』（昭18・1）[7] にも、昭和十七年の代表作の一つとして選定されている。後の単行本『水仙（文芸春秋選書4）』（昭23・7）[8] では表題作となってもいる。この日本出版版の場合も、「佳日」を除く収載作七作の中で、タイトルとするのに最も順当な作品だったはずではないだろうか。

しかしここで選ばれたのは、「黄村先生言行録」だった。宮内寒彌に、「作者は才気によって、その面白さを売り込んでゐるやうな面白がる読者の顔を先に心得てゐるやうな、そして、どことなくふざけてゐるやうな」[9] と非難されたくらいでほとんど評判にさえならなかったこの作品を、なぜ太宰はタイトルに選んだりしたのだろうか。それだけ愛着があったということだろうか。

二、「黄村先生」における〈喜劇〉

〈黄村先生もの〉が、作者・太宰にとってある程度の力作・意欲作だったのではないかということをこれまで見てきた。それならなぜ、このシリーズは、太宰の戦争観を知ることのできる作品である、という意味以外で、つまり作品そのものの〈出来〉という点でほとんど評価されてこなかったのだろうか。

紫口順一氏は、「黄村とは大損の意か」という「花吹雪」の一節を引き、「まさに徹底した喜劇精神に貫かれた作品なのである」[10] と〈黄村先生もの〉を評している。この〈喜劇精神〉に対する宮内寒彌的な見方（〈わざとらしい〉とするもの）こそが、今日までの

〈黄村先生もの〉に対する低い評価となって表れているのだが、ここではもう一度このシリーズに見られる〈喜劇〉について、掘り下げてみたい。

まず第一に、〈黄村先生もの〉の筋書きについて。三作を通じ、「黄村先生」が何か一つのものに夢中になることから、話は展開していく。「先生」当人にとっては真剣な（しかし傍目にはバカバカしい）望みは、常に滑稽な幕切れを迎え、叶えられずに終わる。これがシリーズお約束のパターンで、二作目、三作目になると、読み始める前からラストの予測が可能なのだ。つまり、物語の構成そのものが、「先生」の失敗というオチのついたものとして、喜劇仕立てになっているのである。

また第二として、「私」の存在がある。非常識人である「黄村先生」を、傍観者として冷静に見ているつもりの「私」。不本意ながら「先生」に振り回されて、バカバカしいと思いつつも仕方なくお付き合いしたりするのだが、「山椒魚」にしろ「武術」や「茶道」にしろしだいに自発的に騒動に巻き込まれていく。自分では「先生」と違うつもりでこれら〈言行録〉を綴っている「私」だが、読者にしてみれば「先生」だけでなく「私」の方も十分面白いキャラクターとして描かれている。

第三に、「黄村先生言行録」「花吹雪」で用いられている「口述筆記」も、喜劇性を助長している。紫口順一氏は、

〈私〉は実はもともと（黄村先生と――引用者注）同一平面上にいたともいえる。座談筆記が〈習慣〉化しているような関係をすでに〈黄村先生〉と持っていたからであり、そのような関係こそが滑稽だったのである。[11]

と述べた上で、「『花吹雪』では座談筆記の部分にやや精彩を欠き、作品に占める量もごく少ない。そして『不審庵』ではそれが全く消え、書簡という全く別の形式にとってかわる」――そういう意味からも、「黄村先生言行録」が、三作の中で「最もすぐれた作品になり得ている」としている。[12]

ところで、これら二作の「口述筆記」に類似した表現方法は、「誰」（昭16・12）にも見られる。たとえば、左のような部分がそれである。

〇〇兄、生涯にいちどの（人間のいかなる行為も、生涯にいちどきりのもの也）おねがひがございます。八方手をつくしたのですが（まづ、三四人にも出したか）よい方法がなく、五六回巻紙を出したり、ひつこめたりして（この辺は真実ならん）やつと書きます。この辺の気持ちお察し下さい（察しはつくが、すこし変である）〈以下省略〉

ここに登場する「〇〇兄」とは、友人・山岸外史だと思われるが、

彼に次のような文章がある。

太宰のこの手紙にダマサレナカッタ証拠に、さっそく、その手紙に朱筆の傍註を入れておいたのである。（中略）この手紙を材料として書いたのが、かれの小説〈誰〉である。むろん、太宰らしく、もじって扱っているが、朱筆を入れたぼくの文章も、自分の手紙の文章も、ほとんどそのままである。[13]

太宰がこの山岸の「朱筆」に想を得て、「黄村先生」の「口述筆記」の部分を執筆したかどうかは、明らかではない。しかし、「先生」の言にいちいちコメントを付け加えるこの手法は、「誰」の「朱筆」に通じるものがあるように、私には思われる。

（K）「知性・公論」（昭17・1）[14]に、「誰」に関する次のような評がある。

太宰のは例に依つて例の如きもので自虐と神経異常の要素から成り立つたやうな作品である。近頃の好評にまかして書き捲る此の人のあぶなつかしさがそろそろ現れてゐる。遊びが入つて来てゐるのだ。（傍点引用者）

〈黄村先生もの〉の場合と同じく、このような〈喜劇精神〉は、この作品の場合も高い評価を得ていないことが窺える。

以上、〈喜劇〉という視点から、構成、「私」の存在、口述筆記、の三点について見てきた。しかしこれらに限らず、〈黄村先生もの〉には細かい笑いの要素が全編に鏤められており、そのことこそがこのシリーズのいちばんの特徴なのだ。「黄村先生言行録」で、井の頭公園の梅に興味を示さず〈食い気〉に走る先生の描写に始まり、「不審庵」の「茶会」で、七輪を蹴飛ばした「先生」が「はだか踊りを演じ」る件に至るまで、数え挙げたらきりが無いほどだ。余りにも次から次へと笑いの場面が連続するので、〈わざとらしい〉という感も否めないが、作者が意識的に笑いを練り込んで執筆したことは明らかである。

最後に、このシリーズにおける〈喜劇〉とは一体何なのか、といいうことをみておく。「遊び」が入ってきている、と非難された「誰」が、「自虐と神経異常の要素から成り立つたやうな作品」といわれていることとも重なるが、「黄村先生」「私」という二人の人物は、いづれも作者太宰を投影している。〈黄村先生もの〉の笑いは、この二人の人物の失敗談を描くことに終始しており、太宰が自分自身を戯画化しているという点では、他の〈私小説〉的に読まれる作品と大差がない。

三、太宰文学における〈喜劇〉

〈黄村先生もの〉は太宰の〈喜劇精神〉を駆使して組み立てられた小説、という感がある。それでは作者自身の〈小説〉に対する考

え方は、一体どのようなものであったのか。太宰の文章から、それが窺えるものをいくつか挙げてみる。

まず、「古典竜頭蛇尾」（昭11・5）に、以下のような一節がある。

日本文学は、たいへん実用的である（中略）文章を無為に享楽する法を知らぬ。やたらに深刻をよろこぶ。ナンセンスの美しさを知らぬ。こ理くつが多くて、たのしくない。

また、「他人に語る」（昭13・2）には、

こんど、ひとつ、ただ、わけもなく面白い長編小説を書いてあげませうね。いまの小説、みな、面白くないでせう？／やさしくて、かなしくて、をかしくて、他に何が要るのでせう。あのね、読んで面白くない小説はね、それは、下手な小説なのです。

とあり、さらに、「小説の面白さ」（昭23・3）には、以下のような部分がある。

小説と云ふものは、本来、女子供の読むもので、いはゆる利口な大人が目の色を変へて読み、しかもその読後感を卓を叩いて論じ合ふと云ふやうな性質のものではないのであります。

ここに挙げた三つの文章は、時期的に見ると昭和十一年、十三年、二十三年のものでかなりの開きがあるが、内容はほとんど同一のことを述べている。田中英光は、太宰から「我が西遊記」（昭19・6）を書くことを勧められた際、「出来るだけバカバカしく」、また「浅薄な諷刺小説や象徴小説にするな」というアドバイスを受けたという。[13] つまり、何かに役立つ〈実用的な文学〉を否定し、たとえその場限りでもよい、ただ〈面白い〉、ということ。それこそが小説である、というのが、太宰の作家的生涯を通しての考え方だったのではないか。

太宰のこの小説観には、中学・高校時代から尊敬していた芥川龍之介や師・井伏鱒二らの作風の影響が考えられる。しかしそれとともに、檀一雄の次のような文章は、興味深い。

日本の古典では枕草子と徒然草を繰りかえし精読していただろう。（中略）それから、「柳樽」。これも又太宰が各時代を通じて手放さなかった、愛読の書であった。上田秋成。西鶴。芭蕉。（中略）太宰の文学が西洋につながるものだなどと早合点してはならない。あれ程、日本文学の湿気の多い沼の中に深く根を下していた、文学は少ないことを、私ははっきりと知っている。言い忘れたが、お伽草子、黄表紙のたぐい、それに伊曾保物語。これも又、太宰がひそかに押入の隅にかくし持っていた僅かの蔵書の一つである。[16]

日本の古典、とりわけ江戸文学のもつ大衆性、滑稽味、諧謔精神などは、先に指摘した太宰の小説観とも、かなり通じるものがある。また、〈黄村先生もの〉の場合は特にだが、西鶴への傾倒は、大き

な意味があることにように思われる。「不審庵」脱稿の約二カ月後に執筆された「新釈諸国噺」（昭19・1）の冒頭部分で、太宰は、「西鶴は、世界で一ばん偉い作家である。」と書いている。〈黄村先生もの〉の戯作的雰囲気は、制約が厳しくなっていった時節柄、太宰が江戸文学に想を得て編み出した苦肉の創作方法であったかも知れない。

ところで太宰いうところの〈面白い〉小説とは、一体どのようなものなのか。

誰かぼくの墓碑に、次のような一句をきざんでくれる人はないか。「かれは、人を喜ばせるのが、何よりも好きであつた！」

「正義と微笑」（昭17・6）のこの一節を、「太宰の言葉として素直に信じたい」[17]という亀井勝一郎は、太宰文学にユーモアを見る。

太宰の作品で、見のがしえぬのはユーモアである。（中略）とくに指摘したいのは、ユーモアの根底にある反俗精神である。かういふユーモアは夏目漱石以来のものだ。「吾輩は猫である」「坊ちゃん」の系譜を昭和に継いだのは太宰である。（中略）太宰が仮に六十歳位まで生きてゐたならば、明治以来の第一級のユーモア文学が生れたに相違ないと思ふ。彼の正義感と、物語作者としての巧妙な手腕とを基としたユーモアが、あのまゝで終つたことは遺憾である。[18]

今日太宰の代表作とされる「人間失格」（昭23・6～8）や「斜陽」（昭22・7～10）は、ユーモアよりも、主人公や登場人物達の魂の呻きのようなものが前面に出されており、そういう点が高い評価を得てきた。しかし亀井のいうように、あるいは太宰自身が何度も書いているように、作品の随所に配された細かなユーモアが、太宰作品の一つの特色となっていることも、また事実である。たとえば、「富嶽百景」（昭14・2）の以下のような場面は、その良質なものの一つといえるのではないか。

とかくして頂上についたのであるが、急に濃い霧が吹き流れて来て、頂上のパノラマ台といふ、断崖の縁[19]に立つてみても、いつかうに眺望がきかない。何も見えない。井伏氏は、濃い霧の底、岩に腰をおろし、ゆつくり煙草を吸ひながら、放屁なされた。いかにも、つまらなさうであつた。

しかし、このような、〈文章の行間から滲み出てくるようなユーモア〉と、〈黄村先生もの〉で見られるような、ドタバタ劇風の〈喜劇〉とでは、少し意味合いが違う。田中英光に与えた助言のような、まさに落語のように笑わせることを予め意図した〈バカバカしい笑い〉が、〈黄村先生もの〉の世界だ。

このようなドタバタ喜劇風のものを太宰の他の作品で探すと、「乞食学生」（「若草」16―7～12、昭和15・7～12・1）や「グッ

ド・バイ」（「朝日新聞」昭23・6・21、「朝日評論」3―7、昭23・7・1）を挙げることができるのではないだろうか。

「乞食学生」の主人公は、太宰とおぼしき作家である。この作品には、「私」と「佐伯」「熊本君」という少年二人との触れ合いが描かれているのだが、これらの登場人物三人は、すべて〈道化〉的である。「私」に付いて来るよう言われ不安になり「おばけの出方には、十三とほりしか無いんだ。待てよ、提燈ヒユウのモシモシがあるから、十四種類だ。」などと「わけの判らぬやうな事」を呟く「佐伯」（第二回）、「君は、自分の幼い正義感に甘えてゐるんだ。映画説明をやるんだね。（中略）僕が代わつてやつてもいいくらゐだ。」と口を滑らせたばかりに代わりに自分がしなければならなくなった「私」（第三回）、「里見八犬伝」を「僕は最近また、ぼちぼち読み直してみてゐるんですけれども。」と言い、「君は、どうして、そんな、ぼちぼち読み直してゐるなんて嘘ばかり言ふんだね？　いつでも、必ずさう言ふぢやないか。読みはじめた、と言つたつていと思ふがね。」と「佐伯」に遣り込められる「熊本君」（第四回）。一例ずつ挙げるに止めるが、この作品の至る所にこのような〈喜劇〉が山盛りである。そしてそれらの〈喜劇〉の大部分は、登場人物の〈弱さゆえの矛盾点〉を別の登場人物（主に「佐伯」）が容赦なく暴くことによって成立する。〈黄村先生もの〉の場合もそうだが、それぞれの登場人物達は皆必死である。それなのにその一生懸命さが空回りをして、滑稽なものとなってしまう。つまり、〈悲劇〉的な側面をもつ〈喜劇〉なのだ。また、構成面から見ても、〈実は全て夢であった〉というオチつきである。

「グッド・バイ」の主人公「田島周二」は太宰の本名・津島修治を捩って名付けられており、これまた作者を投影した人物である。「田島」は、設定の上では「男振りがよくて、金があつて、若くて、おまけに道徳的で優しい」「好男子」ということになっているのだが、実際はかなりの〈道化〉として描かれている。「鴉声」「大食い」「怪力」の「すごい美人」である「永井キヌ子」を前に、彼の調子は狂いっぱなしなのだ。とうとう「あんちきしやう！　生意気だ。ものにしてやれ。」とたくらんだのはいいが、「グワンと、こぶしで頬を殴られ」「ぎやつといふ甚だ奇怪な悲鳴を挙げ」おまけに「途中、階段を踏みはづして、また、ぎやつと言」うハメになる情けなさ（「怪力」）。「すごい美人」を伴い愛人達のもとへ「別離」の「行進」を行う、というそもそもの筋書きも滑稽なら、「すごいほどの美人」なのに普段は「ほとんど乞食の感じ」の「キヌ子」、「キヌ子」を屈伏させようとしてバレバレの策略を大真面目にめぐらすが何一つ成功しない「田島」など、この作品は〈喜劇尽くし〉である。けれど「田島」が愛人全てに別れようとした、その気持ち自体は、

田舎の妻子への愛情に端を発した真剣なもので、その切実な願いの実現を阻むものとして、滑稽な障害が設定されている。そういう意味では、「グッド・バイ」も〈悲喜劇〉なのである。

「乞食学生」は、同時期の「きりぎりす」（昭15・11）「風の便り」（昭16・11）などと同系列のテーマをもつ。つまり、奥野健男氏が「前期の意識をもって、中期の自己を裁く悔恨の系列」[19]として位置付けたもので、何かと「私」に食って掛かる「佐伯」が前期の太宰的に造形されている。また〈黄村先生もの〉には日本文化を揶揄するなど戦時下におけるぎりぎりの諷刺が込められている。さらに「グッド・バイ」には、一躍流行作家となり、世間や愛人にがんじがらめにされた自己を解放したい、全てのしがらみにサヨナラを言いたい、という太宰の願いが反映されているように思われる。「乞食学生」は昭和十五年、〈黄村先生もの〉は十七・八年、「グッド・バイ」は二十三年の作品である。つまりこれらの作品には、それぞれの執筆時期に則した別個のテーマが与えられている。

しかし「乞食学生」を執筆していた頃の太宰は、「東京八景」（昭16・1）の一節にある如く、「苦しさは在つても、めつたに言はない。以前にまさる苦しさは在つても私は微笑を装つてゐる。」と、必死で自己の在り方を自問していたのである。また〈黄村先生もの〉の頃は、〈戦時下〉という特殊な情況の中、芸術家として生きていく道を模索していたのだし、「グッド・バイ」は、太宰のそれまでの総決算のような「人間失格」を脱稿した後に始められた意欲作だった。こうして見ると、これらのドタバタ喜劇は、いずれも、〈作者が作家的岐路に立たされた時期に生み出されている〉という共通点を見出すことができる。〈黄村先生もの〉と同じく、「乞食学生」にしろ「グッド・バイ」にしろ、いづれも作者本人を思わせる人物を自虐的に道化に仕立てている、という点でも一致している。

太宰のいう〈面白い小説〉が、これらのような戯作的な〈喜劇〉を指したのか、それとも行間から溢れるようなユーモアを指したのかは、明らかでない。遠藤周作は「楽しい河盛氏の『文学空談』」（昭38・7）[20]の中で次のように述べている。

> もちろん、日本の作家にはユーモアを文章に入れた人もいるが、しかしそのユーモアは太宰治のように悲しみの戯画の線でつらぬかれている。だがいま一つのユーモア文学には悲しみのユーモアではなく「笑いとばす」という豪放さもあってよいのではないだろうか。

遠藤が具体的に太宰のどのような点を指してこのように言ったのかはハッキリしない。桂英澄は、太宰から「都会人は暗いな。諷刺（サヴィア）はあるが、諧謔（ユモア）がない。」[21]という言葉を聞いたという。〈黄村先生もの〉に「諷刺（サヴィア）」を否定しているのでないことは明らかだが、この言

葉から、彼が、「諷刺（サタイア）」プラス「諧謔（ユーモア）」の明るさの必要性を感じていた、ということが判る。しかし遠藤にいわせるとその太宰自身の作も「暗い」ということになろう。

太宰が「乞食学生」〈黄村先生もの〉「グッド・バイ」のような作品を繰り返し生み出しているということは、彼のドタバタ喜劇への関心の強さを表している。〈ナンセンス〉で〈明るい諧謔〉を秘めた〈読んで面白い小説〉――この理想への一つの答として、これらの作品にはその努力の痕跡が見受けられるのだ。たとえ〈喜劇〉を詰め込みすぎる余り作品の出来としては今一つで、かつその〈喜劇〉は自虐という路線に限られた〈悲喜劇〉である、という欠点があったとしても、太宰が小説家として目指したであろう方向性を探る上で、重用な意味を持つ作品群だといえるのではないか。遠藤のいう「『笑いとばす』という豪放さ」を身につけた太宰、あるいは「太宰が仮に六十歳位まで生きてゐたならば、明治以来の第一級のユーモア文学が生れたに相違ないと思ふ」という亀井勝一郎の太宰像への、新しい飛躍への一過程であったかも知れないのだ。

「人間失格」に与えられたようなテーマは、今日、太宰文学全体のテーマ、あるいは太宰文学の本質、の如く受け取られている。太宰が残した作品を分析すると、これは妥当で正しい評価ということになるだろう。この種のテーマは、太宰自身の人生の問題とも深く関わっており、それだけに作品も鬼気迫る哀調を帯びている。

昭和二十一年十一月に行なわれた座談会の席上「ぼくはね、今までひとの事を書けなかつたんですよ。この頃すこうしね、他人を書けるやうになつたんですよ。[22]」と太宰は発言している。これは、自身の小説観に沿って、「ユーモア」を込めた作品を描こうとしても、普通の書き方をしたのでは、作者の影を引きずった暗い作品、「人間失格」の系譜に連なる作品になってしまうことが多い、という意味にも取れる。またそれが太宰の作風でもあった。その暗さを払拭するための一つの試みとして、〈黄村先生もの〉のようなドタバタ喜劇が生れたのではないだろうか。

既に指摘したように、残念ながらこれらの〈喜劇〉は〈悲劇〉の側面を併せ持つ。自己を戯画化し、自己を笑うことに終始している点が、暗いのだ。その傾向からどうしても抜け出せなかったのは太宰の限界といえるかも知れないが、彼はそれを振り切るための試みを、「乞食学生」〈黄村先生もの〉「グッド・バイ」において行なったのである。「乞食学生」〈黄村先生もの〉は発表当時大して評判にもならなかった。その度に太宰はこの〈喜劇〉指向を一時引っ込めた。戦後、作家として一応の地位を確立し、「HUMAN LOST」以来の念願であった「人間失格」でひとまずそれまでの自分に区切り

を付けたであろう太宰が、「いよいよ朝日新聞」[23]と意気込みたっぷりに始めた「グッド・バイ」。三度目の挑戦であるこのドタバタ喜劇が中絶に終ったことは、甚だ残念だ。

この稿では、これまでかなり冷遇されてきた〈黄村先生もの〉の再評価を試みた。とりわけこのシリーズのカラーともいえる〈喜劇〉の問題は、太宰研究の細部として軽視されてきたが、以上述べてきたような点を考え合わせると、もう一度見直すべき重要なことがらである。

注

① 山内祥史「解題」（『太宰治全集』第六巻、平2・4・27、筑摩書房所収）は、「不審庵」の執筆時期について、左のように推測している。

「不審庵」には、「ことしの夏」に「私」が「れいの黄村先生」から「茶会」に招かれた折の出来事が物語られている。所掲誌「文芸世紀」十月号の表紙、裏表紙には「昭和十八年九月廿四日印刷」とあり、その広告が昭和十八年九月二十九日朝日新聞東京本社発行の「朝日新聞」第二万六百六十三号に掲げられている。また、同誌所掲の中井良太郎「衆心成城」末尾には「（九月大詔奉載日稿）」、斎藤進六「最近の航空機」末尾には「（一八・九・一）」、中河与一「編輯後記」末尾には「（九月一九日）」とある。「不審庵」二十一枚の脱稿は、おそらく九月上旬であったのだろう。

② 山内祥史「解題」（『太宰治全集』第五巻、平2・2・27、筑摩書房所収）は、「黄村先生言行録」の執筆時期について、左のように推測している。

却説、昭和十七年の太宰治書簡に、つぎのような記述が散見する。

新年号の短篇三つばかり、あす甲府の女房の里へ行つて、ひきこもり書き上げてまゐります。来月はじめに帰京します。（十一月十九日付高梨一男宛葉書）

〈中略〉

三十日に帰りました。さうして、すぐ井伏さんのところへ行つて、毎日あそんで、たうたう一緒に熱海へ行つて来ました。（十二月四日付高梨一男宛葉書）

右の書簡の記述から、太宰治は、「新年号の短篇三つ」を、昭和十七年十一月三十日までに脱稿したものと推定される。起稿は、重体の母を見舞うために生家を訪れてから帰宅した、十一月二、三日頃よりのちと推定されよう。

③ 昭和十七年十月十七日付高梨一男宛書簡

④ 日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典』第五巻（昭52・11・8、講談社）

⑤ 津島美和子『回想の太宰治』（昭53・5・20、人文書院、二百三十六頁）には次のようにある。

『花吹雪』は、昭和十八年七月号の『改造』に発表する予定で、原稿は同社に渡してあつたのが、返されたのであるが、それは、戦争の影響を受けたものと思われる。

⑥ 上林暁「文学的冒険者（文芸時評）」（「文芸」10―6、昭17・6・1）は、次のように述べている。

今日の文学界を顧みて、一人の作家がその活動を中止したがために、文壇に穴があいて埋められないやうな個性的な活動をしてゐる存在が、幾何あるであらうかと思つてみると、淋しい気持がする。〈中略〉極言

すれば、さういふ作家は、「水仙」（改造）を書いた太宰治氏一人のやうな気がした。

⑦ 川端康成・武田麟太郎・間宮茂輔編『日本小説代表作全集9　昭和十七年前半期』（昭18・1・20、小山書店）

⑧『水仙』（昭23・7・20、文芸春秋新社）

⑨ 宮内寒彌「文芸時評　ある暗示」（「新潮」40―2、昭18・2・1）

⑩ 柴口順一「黄村先生言行録」（神谷忠孝・安藤宏編『太宰治全作品研究事典』所収、平7・11・20、勉誠社、三十七頁）

⑪ 注⑩に同じ。

⑫ 注⑩に同じ。

⑬ 山岸外史「太宰治と借金」（『太宰治おぼえがき』所収、昭38・10・15、審美社、七十一～八十頁）

⑭（K）「知性・公論」（「三田文学」17―1、昭17・1・1）

⑮ 田中英光「『我が西遊記』序」（『我が西遊記　上』、昭19・6・10、桜井書店）

⑯ 檀一雄『小説太宰治』（昭24・11・20、六興出版社→『檀一雄全集』第七巻、平4・8・5、沖積舎、三十～三十一頁）

⑰ 亀井勝一郎「太宰治の宿命」（檀一雄『小説太宰治』所収、昭24・11・20、六興出版社→『亀井勝一郎全集』補巻一所収、昭48・4・16、講談社、五十一頁）

⑱ ⑰に同じ。（五十二頁）

⑲ 奥野健男『太宰治』（昭48・3・10、文芸春秋所収、一〇七頁）

⑳ 遠藤周作「楽しい河盛氏の『文学空談』」（「夕刊読売新聞」、昭38・7・17）

㉑ 桂英澄「小山清」（「国文学解釈と鑑賞」46―10、昭56・10・1）

㉒ 改造社主催。出席者・坂口安吾、太宰治、織田作之助→「歓楽極まりて哀情多し」（「読物春秋」2―1、昭24、1・1）

㉓ 昭和十一年十一月二十六日付鰭崎潤宛書簡には、「『新潮』新年号に『HUMAN LOST』といふ題の小説（四十枚）書き送りましたが、それも全部を語つてゐませぬ。」とある。また、同年十一月二十九日付鰭崎潤宛書簡に、「『新潮』の新年号『HUMAN LOST（人間失格）』四十一枚」という言葉が見受けられる。

「俗天使」（「新潮」37―1、昭15・1・1）には左のような一節がある。

> けふは、十一月十三日である。四年まへのこの日に、私は或る不吉な病院から出ることを許された。けふのやうに、こんなに寒い日ではなかつた。秋晴れの日で、病院の庭には、末だコスモスが咲き残つてゐた。あのころの事は、これから五、六年経つて、もすこし落ちつけるやうになつたら、たんねんに、ゆつくり書いてみるつもりである。「人間失格」といふ題にするつもりである。

太宰がパビナール中毒を根治し、武蔵野病院を退院したのは、昭和十一年十一月二日のことであった。

〔付記〕本稿で引用した太宰治の文章は、山内祥史編『太宰治全集』全十二巻、別巻一（平元・6・19～4・4・24、筑摩書房）によった。