

太宰治『津軽』論

長 野 隆

はじめに

作品『津軽』に対する評価は、それが「新風土記叢書」の一つとして編まれた事情と、他ならぬ太宰自身の故郷＝津軽を取り扱った表現であることによって、いわゆる文学の形式と内容に関わる多様な問題を引き出すこととなった。例えば、ほぼ同時代批評とも見なされる花田清輝の「芸術家の宿命について―太宰治論―」（「新小説」昭22・6）や宇野浩二の「太宰治」（「小説の文章」創藝社、昭23・10）、及び豊島与志雄の「解説」（『太宰治全集第十巻』昭24・9、八雲書店）などは、その始まりを告げており、以降の『津軽』評価ないし研究について少なからぬ方向づけを行ったようにみえる。

以下、私は、この三者の論考を起点に、『津軽』論の今日に至るまでの経緯を検証し、もって持論の赴くところを輪郭づけ、最後にこれを結びたいと思う。

1 作品評価の分岐点

前掲論考の中で宇野浩二は、〈本当らしいことを、ほとんど本当のまま、素直に、かかれてあるので、好感がもてた〉と評価しつつも、その〈ものたりない〉感を〈「虚構」がなさすぎる〉点に指摘して小説形式への疑義を持ち出し、また花田清輝は、問題を表現の価値的意味あいへ交叉させながら、本来ナショナルなものをインターナショナルなものとなすべき太宰がこうした故郷ものを書くに至っては、津軽の〈オズカスの勝利ではあったであろうが、同時に二十世紀の芸術家の敗北であった〉と、論の可否はともかく『津軽』批評のあるべき要所を指摘した。対して豊島与志雄は、〈この新風土記は、小説のやうに面白い。感銘はまったく小説と同じである〉と、これを肯定的に見定め、以下に挙げる亀井勝一郎や佐藤春夫らに代表される積極的受容派系統の、いわば先駆けをなした。亀井は言う―〈太宰の全作品の中から、もし一つだけ選べと云はる、なら

私は「津軽」を挙げよう」（「解説」、『太宰治集下巻』昭24・11、新潮社）。佐藤も言う（「他のすべての作品は全部抹殺してしまつてもこの一作さへあれば彼は不朽の作家の一人」（「稀有の文才」、現代日本文学全集月報第十七号）昭29・9、筑摩書房）。が、無論ここで重視すべきは、作品「津軽」への賛否云々の問題などではなく、例えば先の花田・宇野・豊島らの眼を、個々に同時にかすめ、また同時に欺いたかのような、一作品「津軽」それ自体の構造に関わる問題の所在であろう。豊島は、先の言につづけて、こんな言い方をしている。

太宰は自ら、作品の中から数節を引用して、「事実」の裏付けとしてゐる。作品中の虚構を、事実を以て裏付けるのは、あり得ることだが、実際の事実を、作品中の虚構を以て裏付けるのは、これは全く逆である。つまり、虚構も真の虚構ではなく、事実も真の事実ではないかも知れない。それが、太宰文学を解く鍵の一つだ。

ここで「引用」されているという作品が「思ひ出」（や「おしやれ童子」）を指すのは自明だ。とにかく、ここに示した豊島の発言は、先の花田・宇野らの評言と照らし合わせるにより、極めて重要な意味あいをもつ。それは、亀井が、「津軽」を指して「前期と後期をつなぐ結び目のやうな作品で、太宰文学を解く最大の鍵」（前掲）と位置づけた以上に重要な示唆である。今日までさほど問題視されなかつたのは、それが何がしか一般論的な手触りを離れないことと、批評的構築を断念した文言である理由に依らう。が、読書・研究者に再度要請されるのは、かかる先駆的「津軽」評価の各々が覗かせ、奇妙だが明度のはっきりした差異性と、その差異の対照性ゆえ

に反って参照させずにはおかぬテキストなるものの同一性——つまり「津軽」という表現に内在する「同一的較差性」のやうなもの——に対する、関心の向け方ではなかるうか。太宰の小説表現に常に付きまとう、例の（虚実や真偽）の問題、あるいは（引用という方法）の問題、そして何よりも、自己自身（に纏わるもの）を語るということに関与する「自己言及」的な（かたり）の問題や（自己同一性）確認の問題等々……こういった、昨今の太宰研究において避けては通れない問題が、すでにいち早く兆していた事実を、改めて確認しておきたい。作品「津軽」に、豊島や亀井が言うやうな（太宰文学を解く最大の鍵）があるとするとするなら、おそらく、これらをおいて他にはない。

「太宰治」というこのインターナショナルナリストは、対（近代）的ローカリストたる日本というナショナルな、であればこそまたローカルな津軽という、まさに世界地図上の極小の一点を、自らのクニ（フルサト）としてウチ（イエ）に持ち、それを描くという強い必然と困難さを「津軽」に託したのであるから。以降に綴られる「津軽」論（太宰研究）も、したがって、自ずとこれらの問題を引き寄せ、またそれを取り巻く方向へと自然な展開を遂げるかたちとなる。

2

《奴婢系》もしくは《周縁的世界》

— 評価の定着と研究の展開 —

先の亀井や佐藤らの論を経て、「津軽」への評価は、一応定着したように見える。しかし、研究サイドから見れば、議論は益々複雑化したとも言え、例えば、奥野健男などの評価（「解説」、「定本太

『幸治全集第七卷』昭37・9、筑摩書房）に代表される、これを（『自己確認の書』と見る捉え方——鶴谷憲三に言わせれば（『自己存在の基盤確認の書であることは衆目の一致するところであろう』（『津軽』、「別冊国文学・太宰治必携」昭55・9）とするような見方——が定説化する一方で、『津軽』への論及は、一向に減少する気配を見せない。なぜか？ 私見に依れば、この種の文言の有する暗箱的な機能——つまり、そう言っている分には間違ひの少ない言い方——にこそ疑義を抱く（『吉本隆明「太宰治」を語る』昭63・10、大和書房）のだが、それはともかく、『津軽』論の跡を絶やさぬ繁栄には、眼を反らさせないものがある。論及が暗箱を見限らぬ限り、果てしなく続きそうな気配——つまり、『津軽』生成の要所に関わる、美しい秘密（謎）であろう。

例えば、大久保典夫の提出した二つの論考（『「津軽」論ノオト』、『作品論太宰治』昭49・6、双文社出版／「故郷・母・家——『津軽』を視座として」、「国文学」昭54・3）などは、いわば、この暗箱の手触りを直に確かめようとした、最初の試みであった。自己確認の書（という暗箱）である点については疑わずとも、その「確認」のとりつけ方に、いかにも太宰的な資質を見ようとしたもので、「母なるもの」の欠如を、それを代替する「たけ」に象徴される人々の中に、（津島家と津島家を取り巻く人々、父系を軸とし、その受け皿としての奴婢系を描くこと）が「津軽」の世界であると指摘した。この大久保説に異議を提出した相馬正一の検証（『「津軽」について』、『津軽』昭51・12、津軽書房）も面白い。説くところ、太宰が実際に小泊の「たけ」を訪ねたのは（彼自身の〈出自〉の秘密）を聞くことにあり、作品中の「たけ」の形象は（現実の叔母さえと

子守のタケとを重ね合わせ）たもので、津軽紀行は故郷との（訣別の哀情を叙した、いわば見納めの旅）と見る。——どこことなく、先の豊島与志雄の論などに対比させてみたくなる言及である。それはともかく、大久保典夫による（奴婢系）着眼のコードは、東郷克美の『「津軽」論——周縁の世界への帰還』（一冊の講座太宰治」昭58・3、有精堂）の提出によって、一挙に文化記号論的な精彩を放つことになる。

東郷克美の説くところ——『「津軽行自体」が、（秩序と制度からなる人工的文化的中心から遁走して、反文化的な周縁世界の自然と混沌の中へ自己を「還元」する、一種エロスのな回帰の体験であった）とし、それは（『津軽内部においても、中心部よりは周縁部が目ざされており、二重の意味で周縁への旅』であるとする。であればこそまたそれは、（作られ装われた表層としての自己から、深層としての本質的な自己（内なる辺境）への旅であった）と穿つ。ただ、論の感觸としては、作品である以上に人間太宰治にとって、『津軽』起草上の積極的な意味あいを喚き出しているようにも読める。大久保が『「津軽」に太宰らしい「子」の純情』を読みとる傾きを示すのに比して、東郷が少しく（『反骨』精神や民衆志向の中途半端さ）を指摘する理由でもあるだろう。自己確認という、その「確認」のニュアンスが、微妙に異なっているように見受けられる。

3 〈中心〉と〈周縁〉あるいは 〈中央〉と〈地方〉

ともかく、東郷論文がもたらした『「津軽」論活性化の意義は大き

く、後継する論客らの眼の焦点を絞り易くしたのとは間違いない。その最たる収穫を、例えば、安藤宏の「津軽」の構造（『太宰治第三号』昭62・7、洋々社）や鶴谷憲三の「太宰治『津軽』——（つたなど）の自覚」（『昭和の長編小説』平4・7、至文堂）の中に見ることが出来る。が、それらを照会する前に（するためにも）是非とも触れておきたい言及がある。小野正文の論考「津軽」に託した太宰の心情（『太宰治創刊号』昭60・7、洋々社）に覗く、以下のような一節である。

六親のうちの「父子兄弟」の「子」の立場を抜け出し、「妻子」とともに小家庭を営んでいる「東京の草屋」が、今や「住まうべき」「拠り所」なのである。

このような指摘は、一見、当たり前のようである、ことのほか意味が重い。東郷克美が「仮寝」の場所にすぎない中央の「東京」から、存在の根源である辺境への逆行というかたちになっている」とするのにつき合わせて、重視されるべき素朴な問題を含ませている。私見を挟めば、ここにこそ「クニ」や「ウチ」や「スミカ」のもつ両義的意味あいがある、すでに問われているように思われるからだ。そもそも「中心」とは「周縁」とは、「私」にとって何なのか？

安藤宏の論の提出は、そこから開始されたとも言え換えられる。

「津軽」・「序編」の果たす重要性への着目である。すなわち、作中で（私）が、いかにも（おのれの肉親を語る事が至難な業であると同様に、故郷の核心を語る事も容易に出来る業ではない）と言いつつながら、その実すでに語っている（六つの町）と、だから（私は、他の津軽の町を語らう）と言って語られていく「本編」の（他の津軽の町）とは、（常に見えざる呼応関係を形造っている）、という

指摘に始まる。論文構築の便宜上、《中心部》なるものを金木（生家）を含む《六つの町》、《内円部》を金木（高流・鹿の子溜池）・小泊・蟹田・今別、《外円部》を三鷹・龍飛・鯉ヶ沢・深浦、といった町々（に象徴されるもの）に置き、その《外円部》から中の方へと《囲いこんでいく精神の運動》のなせる、引力や斥力の表象に「津軽」の世界を見ようとする。つまり、その力学のゆえに、たけに代表される《忘れ得ぬ人》たちへの作者の筆の強調も生じ、

囲いこみが描かれぬ中心部への屈折した愛憎に根ざすものである限り、内円部にあるのはこのように血縁共同体内部にあつてなおかつ、その傍流あるいは周縁に位置する人々でなければならぬ。

と説いてみせる。あるいは同じ力学の下に生じる、《兄》という權威を借りることなしに津軽人の《愚直》を語ることの困難さの指摘や、《この作品に、「都市常民」の帰省譚を図式的に重ねること》の危険性の指摘など……就中、外ヶ浜で《私》が耳にする《可憐な童女の歌声》の印象を捉えて、そこに《内円部を囲いこもうとするうちに、ふと外円部をつき破って瞬間的に顔を出してしまふ》う《異界》の風景の価値ある現出を見出し、更にこれを「序編」弘前にての《隠遁》の記憶に重ね合わせる指摘等あれこれ、全く欲張りな論の構築ながら、俄然、説得させるものがある。

また鶴谷憲三の論文も、東郷・安藤の論を引き承けてなされた。

東郷がこの《作品における文化人類学的な意味での中心部は、金木・木造を含む津軽平野にあり、それを取り囲むようにして、東海岸と西海岸の「屈屈」たる周縁部が配置されている》として金木に視軸を置き、《ここでは自然さえも洗練されており文化的なのだ》と見

なす仕草に対し、鶴谷は「とりわけ、弘前は」と、暗に弘前に「津軽の『中央』」を見る向きを示し、「中央（東京?）」に対する「地方（津軽）」、その「地方」の中での「地方」を、東海岸沿いの町々（や小泊）と五能線沿い西海岸の町々に見たいとする。私見を挟むまでもなく、金木方面からやや遠く望まれる岩木山は可憐（弱小なるがゆえの美）と呼ばれるにあさわしく、今や「売り物」となった津軽・金木の地吹雪は（残念ながら）弘前にはない。だから、鶴谷が、中期以降の太宰に「『自信の無さ』」ならぬ、自己の文学観への秘めたる自信の顕現化」を認め、「所謂、文化的」な洗礼をも十数年の都会生活で充分に承けてきているのが「私」なのである」とする視点や、「津軽のつたなさ」、「文化人ではなかつた」という後の述懐はむしろ逆説的な言辭と受けとめるべきであろう」と説く向きは、意として軽視されるべきではない。そこに、例えば饗庭孝男の言う「単に文学的な成功者の帰郷のよろこびではないこの作品の強い陰影に富んだ味わいの原点」（『太宰治論』昭51・12、講談社）があり、野坂幸弘の言う「戦後の新時代の風潮のなかでの『文化活動』あるいは『地方文化』に対する太宰の否定的な資勢」（『太宰治における都会と田舎』、『解釈と鑑賞』昭52・12）の生じる理由がある。

4 「かたり」／自己の同一化と異化

— 結論的に —

さて、東郷英美が「この『真理と愛情』の『巡礼』者にはかつての『おしやれ』とは反対に『乞食のやうな姿』へのやつしが必要だったのであろう」と言い、また神谷忠孝も以下に言うように、「津軽」

は「『富嶽百景』のドテラ姿を『乞食のやうな姿』にやつして『思ひ出』の世界に推参しようとし」（『津軽／家』、『別冊国文学・太宰治事典』平6・5）た世界と見立てることもできる。しかも「富嶽百景」こそ、私見（弘前大学近代文学研究誌『昭63・3』）に倣えば、『太宰みずからの「風景」の、最初の発見だと合点』でき、「故郷」が視えてくるのも、この時期から）で、「視えてしまった『故郷』は、きつと、いじらしく可憐な存在（風景）以外ではなく、『だから「津軽」は書かれた』とも言い換えられる。それも『思ひ出』という、昔の自己による（昔語り）の、虚構の中の自己の「風景」を（引用）するかたちで、いわば、津軽が、『津軽』であるかのように津軽を『津軽』によって（またはその逆に）同一化しているのである。この場合、『津軽』を太宰治という筆名に、津軽を津島修治という実名に置換してもいい。そして、この同一化こそは異化であるとも言える。『東京八景』の「芸術になるのは、東京の風景でなかつた。芸術が私を欺いたのか。私が芸術を欺いたのか。結論。芸術は、私である。」に象徴される、いかにも彼らしい話法の生じる理由である。「語るもの」と（語られるもの）、「語ること」と（語られたこと）などの相互同一化が、すでに小説表現としてこのように定着——つまり異化——してしまっている。太宰文学特異の磁力の産出源であり、がために招来させたであろう幸と不幸とが、同時に透かし見えるようだ。『津軽』をもって津軽と成した（寧ろ太宰が津軽を命名した）とは、つまり、そういうことだ。自己言及的（かたり）ならではの複雑さであるし、が同時に、その稀有ともいふべき面目の躍如を、そこに重ねて認めたい。豊島や亀井や佐藤らに「唯一」の手応えを与えた、『津軽』の美しい秘密Ⅱ構造である。

秘められた、作品の構造が、美しいのである。寧ろ作品の構造と呼ばるべきものの方が倫理的骨格を成しており、それが、いかにも作品がもつ思想を実現しているかのような文体を生きている。凹面に凸面のような意味像を映し出し、凸面に凹面のようなそれを覗き込ませる仕組みである。方法自体が主題性であり、形式性自体が内容をあらわしてしまうような表現——と、ここまでくれば、ひとり『津軽』に留まらぬ〈太宰治〉の問題となる。〈奴婢系〉を描き〈周縁的世界〉を描いた、という。——であればこそ、所詮小説は虚構たるにすぎない現実とは逆に現実的な自由も得られるのであって——穿った言い方をすれば、知らず殉じられた「義」に報い、今にして密かに「義」をあかす、というような無言のあるまいに、一見そうとは見えない作者の、実はさりげない渾身の力は注がれている。結果、〈奴婢系〉であれ〈周縁〉であれ、それらの〈中心〉に居座って大なるものは小となり、元より小なるものは大となつて、そのゆきつくところ、表現の総体としての〈津軽なるもの〉が、戦時下日本という我が国の、その片隅に見え隠れする、忘るべからざる可憐な田舎、かなしくいとおしい一故郷として、普遍的かつ象徴的にクローズアップされるかたちとなる。『津軽』が、美しい理由である。したがって、〈信じる〉ところに現実はあるのであつて、現実を決して人を信じさせる事が出来ない」という例の謎めいた言葉も、〈私の生きかたの手本とすべき純粋の津軽人を捜し当てたくて津軽へ来た〉とか〈現実には、私の眼中に無かつた〉などと言葉が添えられているように、〈かくあるべしと信ずる自らの眼を通して、あるがままのものを見る〉というくらいにニュアンスであつて、あらかじめ相対化なされた自らの眼を通して、自然に選びとられてくる現実だ

けを〈信じる〉と言っているのだ。だから、〈信〉には違いないが、決して盲目的なそれではなく、いわば、敢えて片目を瞑りながら、それと併行させて、嘘でない現実をしつかり見ている、と読み換えることができる。——すなわち、〈私は虚飾を行はなかつた。読者をだましはしなかつた〉と、その〈語り〉の末尾を結びゆえんである。

おわりに

比喩的な言い方をすれば、太宰が『津軽』のなかで生きている時制は現在のである。また常に現在のな語りを生きていることにおいて、逆に時制の規制をかわしてしまうような物語の時間を築いている。それは、空間的規制として現に存在しつづけている、例えば津軽という一日本のなかのイナカの、どこにでも見かけ、しかし他のどこにも見かけることのできないトポスの、可憐な重みを代弁する何ものかと、軌を一にして生じる思想のようなものに似ている。それは何かしら倫理的強制をもつ思想のようなものである。『義』の顔つきをした思想にみえる。しかし厄介なことに、太宰に関しては、この顔つきのようなものを、じかに私たちが私たち自身の中に見出し、してしまうために、このような思想的な強制を作品からは受けとめにくい。ある津軽人は言うであろう、『津軽』には津軽の何ものも描かれていないと。またある津軽人は言うであろう、『津軽』は津軽なくしてはあり得ぬものであると。が、そんなことはどうでもいい。津軽は、さほどに殊更な所でないと同様に、あながち捨てたものでもない。——これが、太宰のあるいは作品『津軽』の抱いた強い思

想ではなかったか。彼好みの言葉で言えば、自他ともに「みくびつてはいけない」し、「あなどつてはならない」のである。《御坂の富士もばかにできないぞと思つた》（『富嶽百景』）とは、《ニッポンのフジヤマ》をまさに《ばかに》したくなる自分を一方に覗かせながら、同時にその自分の眼を否定する向きを示す、いわば《この自分の思い込みにはどこか間違いがあるな》とでも、自己に敢えて言いさかせる、他者へのほめことばであった。そしてむろんこの論理の心性には「ばかにしちゃあいけない」という他者への牙も、おのずから自己の中に秘めかくしている。自他への懷疑であり、自他の相対化に他ならず、そこに倫理の色あいが無言裡に掠められる。この「富士を見る眼」を忘れずに、私たちは『津軽』を読みたい。

《自他を打ちながら、これに詫び、これに同情しながら、なお許さぬ姿勢を保つこと——要するに、倫理の節操を踏むこと——これが、太宰の表現が辿ろうとした、思想と呼べるものの骨格であり、文学のあらましではなかったか》（『鳩よ！』平3・7）と、かつて、私は書いた。ここに『津軽の風景』を重ねてみたい。『津軽』には、そういう《倫理の節操を踏む》眼がありはしないか、美しい作品の構造が。

（註1）（註2）『吉本隆明〈太宰治を〉語る』（大和書房、昭和63・10）における長野発言。

（註3）拙稿「解説」（『中原中也——魂とリズム——日本文学研究資料新集28』有精堂、平4・2）や「詩における〈かたり〉——太宰治から中原中也へ——」（『昭和文学研究第26集』平5・2）における言及に重ね合わせたい。

（註4）例えば、小野正文はその『津軽』に託した太宰の心情（『太宰治創刊号』洋々社、昭和60・7）の中で、《この作品で、終始、難解で、私の氣になっている》言葉として、この一節を挙げている。

※本稿は「弘前大学近代文学研究会・会報2」（平7・12）に掲載した小論のほぼ転載であるが、再録にあたり、冒頭部を修整し、末尾に「おわりに」を添えた。