

特集・長野隆講演会

— 太宰治とそのへかたりへの
行き着くところ —

太宰治についての講演というのはやったことがなく、普段、講義でやっていることの余りでも話そうと思っていたんですが、それでも日に日に気が重くなってきてました。

とりあえず、話のたたき台として、資料が渡っていると思いますが、簡単に説明しますと、ひとつは先日開かれました弘前大学国語国文学会において私が太宰治に関して発表する際、用意したもので、もうひとつは八月に開かれた国際比較文学会で使った資料です。

さて、太宰治は、非常に人気のある作家なわけですが、例えば吉本隆明さんの『太宰治を思う』というエッセイにはこのように書かれています。

「太宰治の文学は、彼自身が言っているようにおいしい料理だ。心づくし、隠し味、七転八倒な煮込み方、それらをさらっと軽く見せるための器と盛りつけ。本当はそれだけではない。彼が麻薬中毒で入院していた時期があるように、私は食欲中毒を患っていたと言って良いから良く分かるのだが、彼の文学はおいしい料理を作っただけでは収まらず、唾液でそれを咀嚼し、胃の中に嚥下して、内壁から分泌される塩酸で加水分解して、栄養分を吸収しやすくして、このサービスの過剰さを気持ち悪がって反発を招く場合もあるが、同時にこれが味覚にかなう読者には、まるで秘密を分かち合ったような単一な親和力を感じさせる理由だと思う」

ここでは、非常にさらっとしたものではありますが、太宰の問題が二点触れられているように思います。ひとつは、非常に太宰の文学に魅かれやすい読者が、まづいるということ、同時に、どうもこの文学は自分の肌合わないというのか、つまり嫌う読者というの、彼は有意義しているのではないのか。つまり、非常に好き嫌いの激しい作家の一人である、ということ。もうひとつは、太宰の文学を好きだという人達にとってみると、まるで秘密を分かち合うような強力な親和力と言うか、魅力の凄じさと言うか、そういう、彼自身に引き込まれてしまうような性質があるということです。

この二点について考えてみると、テーマにもなっている太宰の文学のへかたりというものが持っている問題と非常にかかわりあっていると思われれます。へかたりというものに触れようとすると、これだけで大変なテーマになってしまうのですが、よく太宰の文学はイタコの口寄

せなどという津輕的なもの、無意識的な意味での親和に根差したものであるような、民俗性、メンタリティー（心の性質）というものを持っているとよく言われます。しかし私の場合、それを従来、日本の文学や日本語の中で言われてきた（かたり）という言葉の持っている意味に深く根差していると考えたいのです。その（かたり）の複雑さ、また、嘘と真実、つまり文学というものは（かたり）を通してある種の真実を訴えるものであるという言い方をすれば、それ自体がもう（かたり）という言葉が持っている二律性というか二律背反性、つまり相容れない二つの意味合いをすではらんでいる、と言えます。彼はこのことに強く関わった作家なのではないでしょうか。これからその問題について触れてみたいと思います。

最終的にうまく太宰の文学の行き着くところに届けばいいのですが、つまり（かたり）という問題、また（かたり）というものは、一見、振舞いとか機能を表しているように見えるのですが、実は思想性をはらんでいると言いましようか、本来は機能であるはずのものがひとつの思想になっていく。そのようなところに分け入ってみたいと思うんです。ですから、太宰治の思想という、通常我々が考えるようなものがあるとすれば、どうもその思想は抽出しにくい。例えば三島由紀夫やドストエフスキーの思想となれば、いろいろな言い方ができるでしょう。確かに太宰についてもキリスト教の影響だとか、様々な思想的意味合いを論ずる文学者も多くなります。しかし、よくその文学の中に分け入っていくと、あまりにたいした思想を語っているように思えないのです。それに関わらず、非常に重大なポイントを出している感じがするんです。そのポイントというのは、一見、我々が当たり前のことのように見逃していること、例えば愛がそ

うであろうし、信仰や美というものもその中に入ると思えます。その美というものが何かという複雑なものではなく、美を知る感性とは何か、そういう一番の根本を突いてくるようなところが太宰の文学にはあると思うし、敢えて言うなら、それが彼の思想であると言えるでしょう。

そこで、資料には『ベーターと狼』の話をとりあげておきました。この話は言葉は災いになるということをお話していると思うんです。つまり、「沈黙は金」というように、言葉は極めて危うい。「狼だ、狼だ」と毎日のように叫んでいたために実際に狼が来た時に「狼だ」という言葉を使っても信じてもらえない。つまり、その時は真実を語っているのだけれど、その言葉が実行性というか、効力を失ってしまっていたという危険を突いていえると思うんです。だから、いったん嘘を暴かれた言葉は無言以下である。まさに語るに落ちるという言葉もあります。語れば語るほどそれが嘘に近づいていくというひとつの構造というか、現実を示していると思うんです。例えば、罪人の叫びというやうなものがあります。裁判の場で「本当のことを言うことを誓いますか」と被告人に約束させる。その時、「はい、嘘は言いません」と本人が言い、様々なことを喋り始めるわけです。特に、被告人が仮に無実だとすると、その被告人が喋る言葉というものは、基本的には事実関係しか照らし合わせられない。つまり、それが真実かどうかというのは、基本的に神しか知らない。その神しか知らないことを議論の場で論理的に言及するのが裁判という場だと思ふのですが、つまり裁判というのは、極めて危ういことをやっているということが言えます。だからそういう題材がテレビとか映画とか様々なものでとり上げられるのは、そこに、非常に単純だが、同時にやっかいな問題が

あるのだということを我々はたぶん感じ、また何かの真実を嗅ぎ取って魅力を感じているからなのでしょう。

話を『ベーターと狼』に戻しますが、そこでの悲鳴というのを考える時に、『人間失格』の話をあげておきたいと思います。私はあまりこの作品は好きではないのですが、非常に大事な太宰の問題の総決算であることは間違いないです。その『人間失格』の中で、例の検事の取り調べを受ける場面があるわけです。心中未遂で生き残った主人公が取り調べを受けている時に思い付いた嘘、つまり偽の咳をするわけですが、それが見破られてしまう。そうすると背筋が寒くなるような、あるいは冷や汗をかいたような感じになる。何かそれひとつで自分の人格の底が見据えられたような感じを、たぶん主人公は抱いたでしょう。ということとは、心中未遂という、いわば秘め事、誰も知らない秘密のベールに包まれた内部を、違った形で覗かれたような感じがあったことでしょう。そのことの恐ろしさというのが、たぶんこの検事の詰問を受ける場面の中で語られているのではないかと思われます。

ですから、ここで触れているように、結局彼は、真実を真実として提出する術、あるいはそれが真実であったということを実証する術さえも奪われてしまった。そのように言っていると思います。口にすればするだけ、かえってその疑わしさが増してくる。つまり、本来、言葉が持っている厄介な問題を、太宰自身が身を乗り出して彼自身がそのことを言及している、そういう言い換えが可能だと思ふのです。

このように言葉は非常に危ういものなのですが、もうひとつ、彼が言葉について触れている、分かりやすい話があります。それは資料にあるように、『ひとつの約束』という随筆がありまして、それにひとつの誓え話があります。夜の海に難破した水夫が、いかにも必死で生きのびようとするのですが、体力尽きる寸前、ようやく目の前にあった灯台の岩にしがみつく。後ろからは波が押し寄せてきている。中の方から灯りが見え、その時に助けを求め、ガラスを割るなどして何かをすれば助かるかもしれない。しかし、その窓越しに見えた風景は、幸せそうな灯台守一家の夕食の風景。それを見た途端に、その男は助けを求めるといふ、その束の間の幸せを打ち破ることはできないと一瞬戸惑ったのです。その一瞬の戸惑いのために、結局、後ろからきた波にのまれて姿を消してしまふ。そのために彼は死に、翌日、その近くの海岸かどこかに打ち上げられたであろう。我々はその打ち上げられたという事実を、一応翌日の新聞記事か何かで知るわけです。それは確かに事実であつて、死んだという事実はそこに記されることになります。しかしながら、その実際死んで打ち上げられた水夫が、その時に灯台守一家の幸せそうな団らんを見て、一瞬行為に戸惑った、この事実というのは誰も知らないということなのです。実際に太宰はこの問題に触れているのです。つまり、この男の行為に触れて、こういうことは今、自分によって語られている。したがって、それはフィクションなのだろうが、こういうことはあり得る事実であるというように太宰は言うのです。

こういう事実があり得るということは、我々も納得できます。人の見ているところでいいことをするのは簡単だが、見ていない時にいいことをするのは大変立派なことなんだと、子供の頃から我々は教えられてきました。逆にそれこそが実に過酷というか、きついことなわけです。やっている行為がいつまでも認められないことの美しさ、美徳、そのようなことを道徳として教えていると思いますが、したがってそれは確かにあり得る事実なのです。しかも、そのためにその人は死んでしまった。太宰はそこで、そのような事実こそ高貴な宝玉が光っていることが多いといいます。だからこのような美談、これは決して嘘ではないのだと、現に今自分によって語られているではないか。ここで語るといふ言葉を用いているのですが、彼はそこに作家としての使命があるというのです。つまり、「作家の幻想の不思議が存在する」と。幻想というのはフィクションとか虚構とかいふような意味に近いものと考えていいと思いますが、作家のフィクションを作り出す力と考えると、おもしろいことに、次のような言い方が出てくる。「事實は小説より奇なり」。これは「百聞は一見にしかず」ということなんでしょうが、つまりいくら言葉を費やしたところで、言葉なんて所詮たいしたことはない。ひとつの事實の方がはるかに重いんだ、はるかに真実を含んでいるんだという、言葉を否定する、もっと言えば小説自体を否定するような言い方にもなっているのです。しかも自分は小説家である、ここに「小説家の幻想の不思議が存在する」と言うまさにこの不思議というの、そういうアイロニカルなもしくは逆説的な作家の存在をいっているのだらうと思うし、言葉の持っている二面性を言い当てているのではないかと思います。だからここで「事實は

小説より奇なり」と言った時は、まさにこういう水夫の真実というのがある、無償な行為としての美談があるのだということ、事実の方にウェイトをかけて彼は言葉を繰り出してゐる。しかしその繰り出している言葉は、まさに言葉自体を否定するような言葉だということなのです。そこに彼の文体の非常に複雑な層が現れている。つまり彼の言いたいところを考えてみると、この水夫の話はまさに贅え話であるのですが、『人間失格』の話がひとつの実話だという手応えを感じさせるとするならば、これもひとつの実話だと。まさに先程のこととは逆に、嘘でしか発見しようのない事実、誰かが口にしなければ、なんら浮かばれることのないような真実というものがある世にはあるんだということを彼自身が言っているような気がするんです。だから結局、太宰の話、あるいは太宰という作家に対する好き嫌いもおそらくはそこに根差している感じがする。つまり、事の真偽にまつわる強い必然性が太宰の中にはあるのではないのでしょうか。それは文学一般の問題であると同時に、彼自身の問題にもかかわっているのでしょう。

太宰治はご存知のように、私小説作家という事になるのですが、研究者は彼の言葉あるいは小説をもって、「あれは私小説作家ではない、身辺を垂れ流しているだけの作家ではない。そこには非常にフィクショナルな、人を楽しませる部分を持っている」などと言いますが、もちろんその通りです。しかし、その力を彼の作品が持っているとするならば、先程の水夫の贅え話を作り出すような力だと言つて良いのではないのでしょうか。我々が他者の事を語る場合には、「私」の問題が常に密接な関係を持たされるわけですが、そのいわゆる他者性の問題。先程の裁判の例で言うと、「アリバイ」の問題。被告人

の「アリバイ」を証言してくれる人がいない、という、この証言してくれるというのが他者性の問題なのです。しかし、被告が自分自身を語るということは、裁判の場の中では、信じてもらえないという前提に立つわけですね。その手の裁判ドラマが、マンネリながらも人気を得ているのは、やはりそこに、重要な問題についているところがあるからだと思うんです。それは結局、語りの問題であると同時に、人間が持っている問題というところにつき当たっていきます。人は、自分というものを非常に証明しにくい存在なんだな、とまた同時に考えさせてくれるものがあるように思われます。

彼がそういう形で「かたり」という複雑さの中に入り込んでしまったひとつの必然、それは、彼が小説家になつたという必然と同じように、彼自身の現実体験にあつた様々な出来事と重なっていると思います。したがって、そのことが太宰治という作家の「かたり」に特異な、複雑な層を形成させているのではないかと感じるのです。冒頭に話しましたように、太宰治を嫌いだと感じる場合、その「複雑さ」というところに依拠しているのではないかという気がします。

そのことは先程の裁判の話でも出ましたように、いわば神の不在をめぐった、事の真偽にまつる世の審判、語り語られる言葉に対する審判、つまり、信と不信、間違っているのか、正しいのか、当否といったものとも思えます。そういう両面の現実をすでに彼自身の「かたり」は向き合っている。つまりそういう逆説的な問いかけ

が太宰の文学の中にはある。だから、我々の実生活の中においても、当たり前なひとつの市民感覚のようなものを、彼の作品は実によくついでくるといふことにもなりましょう。それに波長が合えば、太宰という作家に対して我々はのめり込んでいくし、何か他人ごととは思えないという感じになっていく。それに対し、どうも好きになれないという人は、たぶん波長が合わないようになつていく。それはなぜなのか。仮に予見的に申し上げておきますと、そういう人は、一義的に、あるいは理念的に、つまり人間はこうあるべきであるという、ひとつの正しい方向というか、そのようなものを過信している、または常にそういう生き方をしている人たちではないでしょうか。父はこうあらねばならないとか、人間は絶対に嘘を言ってはならないとか、そういうことを、例えば子供に言い、また自分自身もそれを実践していると思っている人たち。あるいは社会のために奉仕しようとか、これは際どい問題にかかわってくるのですが、このような生き方をとっている人たちにとってみると、太宰は実に厄介なことを言っている作家だということになります。そういう一義的に生きようとすることに足払いを食わせるといふか、冗談じゃない、おまえはそんなことを言つたつたいたしたことない人間じゃないかというような、何か常に裏側から皮肉を言っているようなところがある。人間、かくあるべきだと太宰にもそういう言い方はあるわけですが、彼のそう言う時には、必ず裏側の構造があるのです。俺はたいした人間ではないけれど

も、これだけは信じてくれ、というような自分の否定相というのか、その違った相、裏側の相を必ず提出することによって、今自分が言おうとすることに対し、これだけは信じてほしい、という力で迫ってくるところがあると思います。

しかし、矛盾を克服しなきゃいけないのが人間だと考えると、これはまた違っただけで見てくる。そういう問題にかかわってくるんじゃないか。これはやや予見的に申し上げたんですが、総じて言えばたたき台にしたこの文章から見ますと、太宰治の〈かたり〉のはじまりというのは、結局そういう意味での一人称の悲劇、これはまあ、吉本さんなんかは六人称の悲劇という風な言い方をしたり、菅野さんや鈴木さんは自意識のドラマと、そういう風な言い方をしたりするんですが、自意識のドラマ。でもまあ、何人称であってもいいですね。非常に複雑でさまざまな人称がいろいろだれていろいろなことを語っている。実際に初期の作品を見ましても、「道化の華」であるうと、何であろうと、作家が身を乗り出してきたり、フィクションを作っているかと思うと、題材がなくなったら、じゃこの辺で私は自分の話をしますと言ってきたり、それは実に縦横無尽と言うんでしょうか、自在に作品の中に人称が、多様な人称が登場してくる。これはちょっとかなわない作家だな、という感じがするわけです。つまり小説というパターンさえも崩そうとする小説家といえるかもしれません。ですからこれは多人称の悲劇と言ってもいいし、また同時に一人称の悲劇と言ってみることもできる。これは二つのことではなくて、同じこと

だと思っています。自分が自分を語る、自分を語らなきゃいけない、それを言わない限り自分というものをわかってもらえない、しかし、自分が自分を語る限り、何一つ信じてはもらえない。こういうことですね。ですから、そういうことになりますと、自分で自分のことを語りながら、その語っている自分というものが実に厄介だ。何とかこれを組み替えられないものかというのが小説の中で生じてくる。

それを言い換えれば、仮に、これはまあ私なんかがどこから太宰治の小説の必然というものが始まったかと考えた場合、先程の「人間失格」の話は、いかにも重要な話ではないかと思うわけですね。一人の人間が一人の人間を、まあ殺す。たとえ殺人ではないにせよ、一緒に死んでくれると言ってくれた女をですね、結局その女だけを死なせてしまった。これはまあ、実をいうと作家だから、他人事だから、過去の出来事だから、とそんなふうを考えてみればたいしたことではないし、よくある話かも知れませんが、自分の身と重ねて見ますと、これは、ちょっとじゃ済まない大変な問題だと思いますね。つまり、一つの事件だといっていると思います。

吉本さんの「悲劇の解説」の中でこう言っているのですが、偉大な作家、あるいは非常に優れた作家というのはある種の悲劇を抱えている。それはよく言われる悲劇としての悲劇ではなくて、表現というものを引きずっていかなくてはならない悲劇をどうしても作り出してしまふ、ということを行っているのです。その悲劇の大き

さというのが、実はその作品の本質性や深さ、或いは普遍性というようなものにつながっていくんじゃないか、と。そういう言い方をすれば、まさに太宰の悲劇というのはそういうところから生じた悲劇ではないかな、と言う感じがするわけです。

具体的に言えば一人の人間を殺してしまったということ。しかもそれをどうやって証明したらよいかということですね。実際生じてしまった事実ではあるのだけれど、もう自分にはどうしようもない。たとえば、いや裁判があるじゃないかと、実際に執行猶予になった、無罪判決を受けた、と。しかし、果たしてそれで自分のすべての名誉は回復するか、ということなんですね。我々は裁判で、無罪でよかったね、ということを言ったり、或いはそう言っている記事を見たりすることもあるわけですけども、一度、汚名をきせられてしまったことはどうなのか。それ自体は晴れないんじゃないか、という感じがするんですね。それは自意識のドラマにおいても自分自身の中においても常にある。一あの人は分からないよ、暗いところがあったよ。一というふうに陰口をたたかれる。そんな陰口を常に予想しなくてはならない。私は無罪なのだから、無罪なのだ、有罪だから有罪なのだというのは、どうも事が済まないというんでしょうか。そういった恐ろしさをつい感じてしまう。まさに太宰自信が小説を書くこうとする動機というところに、そういう類の一つ

の悲劇が潜んでいたような感じがするわけなんです。それは非常に単純に言えばですね、神様がいれば問題はないわけなんです。神様がいれば問題がないことが、世の中、多いわけです。まず、裁判が不要になる。ところが、現実には、神様というものは存在しない。従って、ああいう裁判みたいなものも、またそれを勉強する学問もあったりするわけですけども、つまり人間というものがいかに小っちゃな存在であるか、ということをよく教えていると思います。神様に比して見れば、人間がいかにつまらない、或いは間違いの多い存在であるか、と言うことを教えてくれているのと同じなわけです。

ニ チェが言った有名な言葉の中に、芸術とか、思想とか、そういう「表現」ですね、その「表現」が向き合うのは一体どこなんだ、ということをや彼が問うわけでありますが、最終的にはツァラトゥストラ「超人」という思想を彼はもってきますね。自らを超越させて行くというツァラトゥストラに自らをなぞらえてそれを語ろうとするわけですが、そうした中で彼が言っていることというのは、要するにこういうことだと思えます。つまり芸術表現というのは、表現というのは、或いは思想というのは何なんだ、その必然とは何か、或いは向き合うのはどこか、というと、結局神の死を明証することである、と彼は言うのですね。つまり神様がいれば何の問題もないことだと言うことになる。先程のことともそうですね。

これはたとえば真実であればですが、どうであろうと俺は何もしていない、悪いことなどしていない、二度咳をするつもりはなかったんだ、それがたまたま出てしまっただけじゃないか、これは言いたい。けれど証明できない。これが、神様がいれば簡単に証明がつくし、自分自身、納得できる話かもしれないですね。つまり（かたり）、太宰治の（かたり）の問題、或いは小説の必然と言うものにかかわってくると思われのですが、それらはひと言で、究極に言えば、神の死を明証することである。つまり、この世には神様はいないんだ、と。だから語らなくてはいけないんだ、と。しかも「語る」とはいかに厄介であるかということですね。ですからすべての悲劇は、ある意味では神の不在に基づく悲劇だというふうに考えてもいいかもしれない。実際そう考えてみれば、我々の日常的な悩みだとか、世の中のさまざまな悪い出来事、例えば戦争であれ何であれ、神様がいれば簡単に解決することが多い。そういう悲劇が日常的に生じている。まあ、悲劇とまで言わなくても、我々は常にさまざまな悩みを抱えて生きている。そこに神様が——勿論そのときだけの神様かもしれないし、都合の悪いときはいない方がいいんでしょうが——自分が望んだときには、やはりいてほしい。神様さえいればすべては証明できるのに、しかし、できないから、語らなくてはならない、表現しなくてはならない。そういう類いの悲劇として捉えて行くこともできるかと思えます。ですから（かたり）をめぐる、

（かたり）というのは、言葉というのは厄介なものだという一人称の悲劇、或いはその複雑さとしての悲劇、はですね、決して機能的な、言葉という機能の問題ではないのだ、と。つまりそれは人間存在の悲劇、すなわち思想に関わる悲劇というものと、実は密接な関わりをもってくるだろうと思うわけです。まあ、二枚目のプリントの下の右の方になるわけなんですけれども、「（一人称の悲劇）」は、ここでどうやら表現形式（かたり）の悲劇だけでなく、表現内容（思想）の悲劇まで迎え入れなければならなかった」とあるのは、そういうことではないでしょうか。

ですからちょっと読んでみますと、「それは言ってみれば私小説を（つまり自分で自分のことを書くんですが）8誰よりも必然のものとしながら、はじめからこの形式の破壊に彼は向かわなければならなかった」

つまり、自分を語らなくてはならないから私小説を書くわけなんですが、しかし私小説であっては困る、というひとつの他者性を彼はここへ持ちこみたいわけなんです。私小説でありながら他者性を導入しなければならぬ、という一つの悲劇。こんなところに太宰治という人の表現の水準が問われているように思われます。

ですからそういう小説を通して、自分を語ることの真偽や正否、などといったものを、読者の側の（信）の審判に委ねるといふ、つまり神がいなくてもいいわけですから、信じてもらいたいのは他者であり、読者であるとするならば、

そういう読者に信じてもらわなくてはいけない。読者の「信」を勝ち取って行くというプロセスが太宰に要請された筆力、つまり太宰治の「へかたり」の力ではないかというふうに感じるわけなんです。

太宰は、それはすさまじい言葉のドラマを演じて行くことになるんですね。で、そこにちょっと書いてあるんですけれども、補足的にちょっと読んで見ましょう。（略）「信」の審判に委ねるということ。ここから先程の言葉の問題に入って行くこともできるんですけども、もう一つは、ここから「魅力」の問題に入って行くこともできると思います。つまり先ほどの「人間失格」で言いますと、一度嘘を見破られた人が、それでもなお、自らの真実を知ってもらおう、真実を知ってもらいたいと考える。じゃあ、我々はどうしたらいいか、主人公は一体どうしたらいいのか。それはこういうことだと思ふんですよ。つまり、逆に私は嘘つきだということを提出することなんです。つまり、いかにも私は嘘をつくし、どうしようもない人間だということを敢えて言ってしまう。いかにも嘘をつきやすい己れ自身を、あえてまた提出する。だから、これは実際きわどい賭けになってくるんですよ。

本来ならば、「私は正しい、こういう正しさもある、こういうこともやって来た」と言って、この人はそれな

りに立派な人だと信じてもらうのが一番の近道だと思う。しかし、そういうことを自分一人でやらなくてはならぬわけですから、むしろ嘘をつきやすい自分の方を敢えて提出する。つまり、ダメな自分、もっと極端に言えば

悪としての自分を進んで提出する。その悪としての自分を提出することによって、その「告白の真実」を信じてもらう。ここでは私は真実を言っているんです、という形での告白ではなくて、私はこんなバカだったんです、こんな嘘つきなんです、という言葉を人は信じやすいし、受け入れやすい。そこに訴えかけてくるということではないかと思うんです。「私は嘘つきです」と言った場合、嘘つきがしゃべっている言葉だから、これも嘘かな、と。そういうパラドックスではなくて、もちろんそれも含まれますが、「私は嘘つきです」という表現を提出している。これは実は先ほどの「百聞は一見に如かず」というところ、に彼自身が逆説的に追い込まれたことと交差している。そんな、非常にきわどい問題だと感じるわけです。

やや抽象的にこれを分析するとですね、「私は嘘つきです」という形で信じてもらう、つまりある種の真実を獲得するという方法はどんなものかと言いますと、そこにちょうど※印がつけてありますが、「へかたり」という、この「へかたり」の実効性というんでしょうかね、「へかたり」の人を信じさせるという実効性をマイナスの盾にする。

一方、先ほどの罪人の告白のように、いくら言っても信じてもらえないという（かた）りの無効性を、今度はプラスの矛に為す。そうした、うらおもての形で言葉を機能させていく。だから、その逆でもいいんですが、その逆というのが、文字どおりの矛盾なんですよ。まさに矛盾であり、どうしようもなさであり、もつと言えば悲劇と言ってもいい。そういう悲劇や矛盾のようなものを、表現として提出せざる得ないし、またそうしていくところに、太宰治の（かた）りがあるような気がするわけです。

じゃ、その（かた）りというのは、「矛盾」を我々に示しているのかというと、僕は違うと思います。それは矛盾のように見えるし、また他の何かのように見えるけれど、それは違う。結果的にはどういふことかと言いますと、それは（かた）り自体内の相対的真、これを獲得する。つまり、人間は嘘もつくし真実も言う、プラスもあればマイナスもあるんだ、こういう言い方ですね。すなわち相対的にゼロを獲得することができ。相対的にプラスもあれば、マイナスもある。そうすると、プラス、マイナス、イコールゼロ、か。いや違う、相対的に獲得したゼロは単なるゼロとはわけが違う。どこが違うか。日本の思想で言うと、これは「空」とか「無」とかというものに近いのではないか、と思うんです。ちょっと難しい話になって来ますが、そういう「悟り」に近いようなものではないかと思われるのです。

人は嘘もつくし、同時に本当のことと言うんだ、ダメなところもあるし、立派なところもあるという、その両

面を同時に出す。そういう「真実」を教えている。たぶん、日本の思想の中では「無」とか、或いは「空」とかいう思想中に宿る「悟り」、もしくは（真）のようなものを我々に教えているんだと思います。

ユングという人は、マンダラにとりつかれるわけなんです。マンダラというのは、二存じのように円環的にいろいろな場面が、密教画ですが、難しいことじゃなくて、図像が分割されて描かれているわけです。典型的なものの一つを挙げますと、「十牛図」でしたっけ、河合隼雄さんが好んで例に挙げる、「牛を追う図」というのがありまして、牛がいなくなつて、その牛を捜し出すまでの過程を図に描いたものです。牛が山の中に入つて、そして、どうにかこうにかするうちに、諦めかけていた牛がもとの場所に戻る。つまり、いなくなつた牛を取り戻すまでのドラマですが、これは一体何を教えているのか、とユングならぬ河合隼雄は問うわけですが、マンダラの理解というよりも、ユング心理学上の理解というんでしょうか、牛がいなくなつてそれを取り戻すという心理ドラマですね。これは結局、牛がただもとの場所に戻つて来たただけじゃないか、というところ、それは違う。このマンダラを見ることによって、我々は「喪失」と「獲得」という二つの項を、この物語の中で、或いはイメージの中で、知ることになる。そうすると、もといた地点であるにもかかわらず、もといた地点ではないということになる。通過儀礼、イニシエーションですか、これを経てもとの地点に戻るんだけど、それはただ戻っただけじゃなく、何

かを獲得した。それは何か。「無」というものの、「空」というものを得た。無というものの、空というものを知ったということになる。何も変わっていないと見えるようなこの状態は、もとの状態ではなくて、Nothing has happened. ですか、ただ何もないのでなくて、何もないという「無」が獲得された。この「無」が獲得されたことによって、我々は一つの心の平安を得る、と河合隼雄は言うわけですね。これは一つの「悟り」である、だから、マンダラはそういう何かを教えているのだ、と。これによく似ていると思います。プラス、マイナス、イコル、ゼロはただゼロではなくて、再生されたゼロと言うんでしょうか、またはマンダラ的な悟得というんでしょうか、解脱というんでしょうか、「なるほどな」と悟らせてしまうようなある種の真理を獲得する。嘘もつきやすいし、本当のことも言うんだ、という告白によってそんな無言の真理の前に我々は立たされる。従って、それが太宰の文学の入り口であり、太宰はそういう演技方することによって、これは意図的ではないんですけれどもやはり読者を引き込む。ですから、冒頭に申し上げました通り、好きな人はどうしようもなく好きになってしまふ、というのは、こうした〈真〉のような部分に好感を抱くのだ、と言うことですね。これが〈かたり〉というものの持つもう一つの重要な機能ではないでしょうか。

これはまだ誰も言っていないことだと思っんですけど、〈かたり〉の〈嘘〉と〈真〉という二つの相が矛盾として演じられていくことが何かそういうものの一つの力になっているんじゃないかな、という感じがするし、またそれが一つの太宰治の文学の魅力であると言ひ換えることもできると思ふのです。ですから、太宰がその勝ち得た〈信〉を保全するために、逆にまた自らの嘘を糾弾する。ああ、俺は今悪いことを書いてしまった、今言ったのは嘘だ、というようなことを小説に書く。しかしまた、これだけは本当だ、分かったかと、これはもうきりのないドラマだと言っている。無限に続く自意識のドラマ。これはもう非常なエネルギーを必要とするだろうと思います。ですから、語るその場で自分の嘘を暴いていくようにし、かつまた嘘をつきやすいという自分を提出していくし、そういう大変なことを彼は案外やってる。

その見方の波調をちよつとずらして見ますと、自分で自分を裁く、という姿がいかに欺瞞に満ちているとも言えるでしょう。何を、勝手なことを、偉そうなことを言うな、という感じが読者の方にだつて生じてくるわけなんです。鼻持ちならない、という感じがどっかにある。それは波調がちょっと狂ったときに、我々はそう感じるわけですね。太宰は実にきわどいことをやっているが故に、波調がずれると、非常に鼻持ちならないという

じがしてくるわけなんです。

私があなた方と同じ学生のころは、やはり太宰治に魅かれていたのですが、太宰を研究しようとは一切思わなかったわけですね。それは何故かというところ、何かやりにくい作家だ、という感じがしていたわけですよ。ところが、三十代になって、弘前に来てからまた太宰に魅かれはじめたというところもあるわけですよ。やっぱりやらなければ、いけない、という感じがしてきて、そういうときに読み直してみても、やはりこう、ただならぬ作家だなあ、と、つまり天才といっているのか、けれども話術の天才だとか、フィクションの天才だとか、そういうことではなくて、何か実にきわどいところに入り込んでいる人だなあ、という感じがするわけですね。で、そういう時期のものを読んでみまして、新たにこう感ずるところがあるというのでしょうか、これはもう論じておかなくてはいけないな、という感じがしたわけです。ですから太宰治は常に、読者の年齢によっても、その波調が合う、合わない、ってのがあると思うんです。だから、あなた方の中でも今は好きでも、またしばらくしてからいやな作家だなど思うことがあるだろうと思います。でも、それは太宰自身が結局、そういう演技方をしているから、仕方ないことだといっているかも知れない。ですから太宰のやっていることは、心理的な循環命題、つまりニワトリが先かタマゴが先かというような、そう

いう循環命題あるいは永遠に結ばれることのない、平行課題を同時に行っているような感じがします。

さて、こういうふうな形で太宰がやっていること、これを思想的な意味あいには、やはりかたをつけなければなりませんね。それは一体どういふことなんだろう。

太宰治の書いている小説のタイトルというのは、実に歯の浮くようなのが多いんじゃないか、ということですよ、案外、そういうふうには我々は読んではいませんけど、

正義と微笑一といい、一美について一、或いは一家庭の幸福一とか、一愛について一とか、要するにこういう言葉というのは大変なわけなんです。堂々と書けないような言葉なんですけれど。ひとつの思想ですよ。

《義》とは何かと書くだけで、それは一つの思想。西田幾太郎なら、一善とは何か一を書くだけで、一つの思想を作って行く。ですからそれだけ大変な問題ではありますけれど、太宰治の小説のタイトルは常にそういうところに行き着いているような感じがするわけです。何でもよかったのですが、よく読まれている一走れメロス一という作品を持って来ました。僕はこの作品は太宰の作品の中で特に優れたものだとは思いますが、今、改めてこの作品は、太宰治の非常に基本的なモチフが、でている作品だなと感じるわけなんです。一走れメロス一という作品が、こういうストリダッタかをよく思い出してほしいのですけれど、ここでも、王様、暴君がいるわ

けですね。暴君が非常な乱心を起こしてしまった、と。自分の親まで、或いは兄弟まで、或いは奥さんまで殺してしまった、と。「乱心か」と言うと、「いいえ、乱心ではございません。人を、信ずることができぬ、というのです」

つまり、王様が人を信じられなくなってしまった。これが問題です。〈信〉の問題ですね。〈不信〉によって彼は悪を犯しているわけですね。従ってメロスはそれを退治しようということになるんですが、ところが、つかまわしてしまつて、短刀を隠していたのが見つかつて、結局彼は裁かれるわけですね。しかしメロスは退くことなく、その場で暴君のどうしようもなさを暴こうとする。糾弾するわけですね。お前が言っているのはこういうことじゃないか、と。「罪もない人を殺して、何が平和だ」というわけですね。すると、王様は、「黙れ、下賤の者」とメロスに言い返し、口ではどんな清らかなことでも言える。自分には人の心の底が見え透いてならぬ。お前だつて今に碌になつてから、泣いて詫びたつて聞かぬぞ」と、こういうことを言うのですね。つまり、人間というのは、口ではどんな偉そうなことを言つたところで、清らかなことを言つたところで、たいしたことないんだ、と。追いつめるところまで追いつめると、たいていどうしようもなさを露呈するものである、と。見抜いているんです

ね、王様自身が。

それに対してメロスはそこで、俺は何もこわくはない、と。ただし三日間限りの日のゆとりがほしい。それは何故か。自分の愛する妹が結婚式を挙げる。これはどうしても自分が兄としてやらなければならない。〈義〉の問題になると言つていいと思いますね。兄としてこれだけは果たさなくてはならない義務である。しかし、自分にはそれだけしかやつてやることができない。だから、三日間のゆとりをくれ、と言うわけですね。

ところが、そんなことを言つて、何だお前逃げるんじゃないのか、お前の言うことは信じられない、と、今度は〈信〉に対して〈不信〉を言うわけですね。だったら、自分のかわりにセリヌンティウス、友人を差し出そう、とメロスが言う。これは自分の無二の親友である。こいつを人質として置いて行こう、と。

ここには友情ということの意味が、もちろんからんでいるわけです。それから家族ということの意味、自分の愛する妹とのことです。こういったものが同時に提示されているわけです。そして、自分の友情を信じて、セリヌンティウスが身代わりになってくれる。自分は無論王との、親友との約束を果たそうとする。そして結局メロスは戻つて来る。これは単純に見れば、もといた場所に戻つて来ただけのことです。しかし、ご存じのよう

に彼はその間に、旅をして戻って来る過程で、疲れ果て、もういいかな、と、ふっと自分の中に迷いが生じて来たりもしました。さまざまな災難に遭い、疲労こんぱいの末のことであつたけれど、ふと、なげやりな、共への裏切りの気持ちで脳裏をよぎったりもしました。ここまで精一杯やったのだから、神様も、それは十分わかつてくれるだろうねと弁解めいた自己容認を行つてみたりもする。そういうふうには、迷いのような、心の揺れのような「義」と「不義」、「信」と「不信」、「愛」と「裏切り」の用なものの間に立たされるわけです。が、むろん結局、心を持ち直して立ち上がり刑場へ向かうわけです。一走れ！メロス—というわけです。

そういうわけで、何とか間に合う。メロスはセリマンティウスを裏切らずに済むのですが、そのとき友人のセリマンティウスも言うわけです。自分も立った一度だけ君のことを疑つた、と。これは、立場は異なるけれど、二人とも同じような迷いの中に立ち、そしてその迷いの揚げ句に、迷いという迷妄を乗り越えたことを意味します。そしてそのことによって、以前にも増して強い友情を確認し合うことになるわけです。

人は「義」を全うし、「誠」を尽くすこともあれば、いかにも「裏切」ってしまうことになる。或いは人は「信」を全うして「愚」に徹することもあれば、「不信」を抱いて「疑い」から逃げられないこともある。要するに、このメロスとセリマンティウスが、彼らの迷いとその行動を通じ

て我々に教えているのは、そういう「真理」ではないでしょうか。だから、このようなかていのなかでかくとくされた「真理」と言うか人間的「真実」のようなものは、ちょうど「空（くう）」とか「無」と言われるもののような「悟り」に近いと言えるでしょう。

が、言うまでもなくこのドラマ、現実的な状況の如何をたずねてみると、何ひとつ変わったわけではない。メロスは殺される手ために戻って来ただけであつて、状況は何も変わっていない。先の「一十牛図」と同じなわけです。そして、単にもといた地点に戻ただけでなくて、つまり「一走れメロス」の道程というのは、そういう意味での「イニシエーション」、一「空」や「無」を獲得するまでの「ラニング」であつた、と言い換えることもできると思う。「家族の問題」、それから「友情」の問題、こういうものも提出している。

実は太宰治にとつての最終的な課題は何であろうかということを考えて行くと、それは、私は「信」の問題と「義」の問題に行き着くかと思いますが、この「義」の問題は非常に大きいという気がする。ではその「義」の問題とは何かということになります。彼自身が最後に行き着いた小説をいくつかあげようとするれば、好き嫌いの問題は別でありますが、「家庭の幸福」という作品あたりだといふ気がします。「家庭の幸福は諸悪のもと」という有名な言葉があります。そして「父」という作品がある。「父」は、これも「義」を問うた重要な作品ということに

なるでしょう。この〈義〉の問題にまつわった家庭の問題——というもの、そこにちょっと触れてみようと思う。結局メロスなんかも、それをなぞっているとやりたいのですけれども。「父」という作品、ご存じの方も多いかと思いますが、書き出しは「創世記」ですね。

「イサク、父アブラハムに語りて、父よ、と曰う。彼、答えて、子よ、われ此にあり、といひければ、」こういう「創世記」の引用からはじめて、こんなふうに書いている。

「義のために、わが子を犠牲にするということは、人類がはじまって、そのすぐ直後に起った。信仰の祖といわれているアブラハムが、その信仰の義のために、我が子を殺そうとしたことは、旧約の創世記に録されていて有名である」と。「エホバ、アブラハムを試みるとて、アブラハムよ、と呼びたまう。アブラハム答えて言う、我ここにあり、エホバ言いたまいけるは、汝の愛する独子をすなわちイサクを携え行き、かしこの山の頂きに於て、イサクを燔菜として献ぐべし——いけにえにして神のために捧げよ。つまり、殺せと言うわけです。

次に「アブラハム、朝つとに起きて、その驢馬に鞍を置き、愛するひとりごイサクを乗せ、神のおのれに示したまえる山の麓にいたり、イサクを驢馬よりおろし」、つまり燔菜の柴薪をイサクに背負わせ、「それを燃やすわけですが、「われはその手に火と刀を執りて、二人とも山を

登れり、イサクが父アブラハムに語りて、父よ、と言う。彼、こたえて、子よ、われここにあり、といひければ、イサクすなわち父に言う、火と柴薪は有り、されど、いけにえの小羊は何処にあるや」、イサクにはわからないわけです。

で、「アブラハム、言ひけるは、子よ、神みづから言いけるは、いけにえの小羊を備えたまわん。斯くして二人ともに進みゆきて、遂に山のいただきに到れり。アブラハム、壇を築き、柴薪をならべ、その子イサクを縛りて、之を壇の薪の上に置せたり。すなわち、アブラハム、手を伸べ、刀を執りて、その子を殺さんとす。時に、エホバの使者、天より彼を呼びて、アブラハムよ、アブラハムよ、と言えり。彼言う、われ、ここにあり。使者の言ひけるは、汝の手を童子より放て。何をも彼に為すべからず。汝はそのひとりごをも、わがために惜しまざれば、われいま汝が神を畏るることを知る」。つまり、まさに殺そうとするときに天の声が聞こえて来て、よろしい、お前はまさに神のために全てを行おうとしたことを認めた。従って、今何もする必要はない。お前は立派な人間だ、と言うことを言われるわけです。これは、つまり太宰は非常にきわどいと言うわけです。「イサクはどうやら父に殺されずにすんだのであるが、しかし、アブラハムは、信仰の義者たることを示さんとして躊躇せず、愛する一人

息子を殺そうとしたのである。世の東西を問わず、信仰の何たるかを問わず、義の世界は哀しいものである。――

つまり、信仰、そして（義）と彼は言っているわけですが、そこで佐倉宗五郎一代記という話を持ち出すわけですが、宗五郎が、何と言うんですか、単身で直訴に乗り出すことを決意する。それに伴う一雪の子別れの場面を今でも忘れずにいる――と太宰は書いて、一宗五郎が、いよいよ直訴を決意して、雪の日に旅立つ。わが家の格子窓から子供らが顔を出して別れを惜しむ。ととさまえのう、と口々に泣いて父を呼ぶ。宗五郎は傘で自分の顔を覆うて、渡し舟に乗る。降りしきる雪は吹雪のようである。七つ六つの私はそれを見て涙を流したのであるが、それは泣き叫ぶ子供に同情したからではなかった。義のために子供を捨てる宗五郎のつらさを思ってたまらなくなつたからであつた。

そうしてそれ以来、私には宗五郎が忘れられなくなつたのである。自分がこれから生き伸びて行くうちに、必ずあの宗五郎の子別れの場面のような、つらくてかなわないという思いをする事が、一度か二度あるにちがいないという予感がした。こういう形で現実の自分自身の子別れのドラマに入りこんで行くわけですが、今日ここに来る前に辞典を開いて、（義）のところですが、（大義）というのがありますよね、これを調べると、こう書いて

ありました。岩波の国語辞典ですが、一人が行うべき最高の道義、特に国家、君主に対して行うべき道――と。そしてそこに面白い用例が書いてありまして、一大義、親を滅す――と。要するに、宗五郎の子別れ二についても、言っていることはまさにそれだと思ふんです。宗五郎は社会のために、或いは何かのためにすすんで直訴を決意する。しかし自分がやれば、必ず自分は帰って来られない。従つて、子別れの場面を演ずるわけである。

つまりそこで問題となつてくるのは、常に裏側にある――家族一の問題、一家庭一という問題、（大義）を為そうとすれば、それは家庭の幸福を捨てることになるという、そのどうしようもなさというか、背理のようなところに向き合つて来る。このことと同じなんじゃないかと思うわけです。我々日本人はこの（大義）に関しては非常に理解が深いわけですね。敢えて武士道などというものを持ち出せば、自分が主君のために命を捨てるというような、或いは自分の子供女房を全て犠牲にしても、何かしら何かやらねばならない、という生き方が、かつてあつたとすれば、それは、現在、もしくは外から見れば、非常にグロテスクで、大変なことであるわけです。むしろ西洋的な理性や合理性では解決できないような問題ではありますけれども、しかし、それはそれとして、我々日本人には、親しい思想にもなっているわけです。（義）は一家庭――

という者を側に置いて見ると、実に厄介な、途方もなくシンドイ問題をはらんでしまふように思われます。何か矛盾のような。ですから、太宰も義に関して語ることが、難しいと実際その中でも言っています。

具体的にはこういうことを言っていますね。

「私はこんな譬喩を用いて、ごまかそうとしているのでは決してない。その文字を具体的に説明して聞かせるのは、むずかしいのみならず、危険なのだ。まかり間違ふと、鼻持ちならぬキザな虚栄の詠嘆に似るおそれもあり、または、呆れるばかりに凶々しい面の皮の千枚張りの詭弁、または、淫祠邪教のお筆先、またはほら吹き山師の救国政治談にさえ墮する危険無しとしない」。

こう言ってるんです。説明ができないと言ってるんですね。つまり、〈義〉とは何か。〈義〉とは、と語ること自体がもうダメなことなんだ。非常にダメだし、難しい。そういうきわどいところに太宰は入り込んでいる。私は太宰治が〈義〉に対して説明できないんだと言いなから、実は最大限の雄弁をここでふるっているような気がするわけなんです。最初に申し上げたように、一義的に、理念的に提出できるような真実はこの世の中には一切存在しないんだということを、彼は全身、身を乗り出して表現しているような気がするんです。

「家庭の幸福」という小説があります。これは、「家

庭の幸福は諸悪のもと」という有名な格言を最後に記してあるわけですが、どういうことから始まったかというところ、ある幸せな家庭を持った人がいたわけですね。公務員。その人は非常に良いお父さんなわけです。社会的にも何も悪いことをする人ではない。善人なんです。そして戸籍か何かの係ですから、市役所の係。その彼が子供にラジオを買ってあげようか、と密かに思いつき、プレゼントを用意する。もうソワソワしてたまらない。子供の喜ぶ顔が目に見えかんと来る。そして五時になったら終りだからソワソワするわけです。ところが、その帰宅の時間になったと思ったときに、駆け込んで来た女の人がある。彼の窓口に出産届けを持って来て、「お願いします」と何度も言う。でも、その戸籍係は時計を見て、「今日はもう終わりです」。「明日にしないさい」と言うわけです。

女の人は、いかにも必死に「今日でなきゃ困るんです」と言うんだけど、彼の耳には全く届かず、閉めてしまふ。そして彼は帰る。実際に子供は大喜びだろうし、家庭は幸福なわけですね。何も彼は悪いことをしていない。よくあることです。ところが、太宰がそこで例の、まさにフィクションを演ずるわけでありますが、その女の人は翌日、どこかで死体で見つかる。出産から何があったかの悲劇。たったひとつ、その出産届けが通らなかった

ばかりに。その一お願いします」と命懸けで言った言葉が戸籍係は無視したばかりに。なぜ無視したのか。頭の中に家庭の幸福があったからです。これは、非常に困ったことではありませんけれども、結局、太宰が最後に向き合った矛先は、家族、家庭というきわどいところにあったのです。考えてみれば確かに、人間、自分一人のことであれば、どのようなことであれ、罪であれ恥であれ、自死をもってしても、何とか処理できる。しかし、一番厄介なのは、家族がある、ということなんだ、というこゝろなんでしょうね。

家族を愛するということは、果たしてどういうことなんだろうか、というところに太宰は常に向き合っていたような気がするわけです。つまり、我々がもっている、この自明の愛は、許されているし、尊ばれているわけです。ところが、見方を変えて見れば、これは単なるエゴイズムなんだと。周りに、そんな人がいるじゃないか。彼らは偉そうなことばかり言っているけれども、例えばどこどこに資金を援助しろとかそんな、博愛的な奉仕精神を言うけれども、自分の子供にうまいものを食わしているじゃないか、と。それが正義か、と。神のような普遍的な声というか、何かそういう無言の声というものが、太宰の中に常にあるわけですね。先程の「父」という作品でもそうですが、「父は義のために地獄の思いで遊ぶ」

と言うような言い方をする。つまり、ある場合「家庭」のことは目をつぶって、敢えてそれをおとしめることによって対外的な義を全うするとも言っているのでしょうか。そういう虚勢のような意地のようない、しかもそれが全然プラスにならないような、まさに「地獄の思ひ」としか言いようのない地平に立つことによって、ようやく果たされるもの。太宰の言葉で言えば「やりきれない男性の哀しい弱点に似ている」というようなもの。《義》の問題は、家庭との関係の中で、そんな形で立ち現れて来る。

彼がそういう所で表現しているのは、こうしたら幸せなんだとか、こうあるべきだとか、一義的には解決できないんだ、というところに矛先を向けているんじゃないかと思うんです。家庭の幸福は諸悪のもと、というのも、結局、我々が自明な存在と考えている家族への愛さえも実は批評の対象外ではあり得ないんだという、そういう突っ込み方じゃないかな、と思うわけです。そこに太宰の小説の表現が持っている吸引力、人を打つ力がある。自他を打ちながら、これに詫びる――と私は言っていますが、自分と他者を批判しながら叩く。そして同時に全身でこれに詫びる。或いはまた、自他に同情しながら、しかし同情したからといって、絶対にそれを許してはいけない。何かそういう態度ですよ。これは本当はでき

ないわけですね。しかし、そういう姿勢を保つような表現をなぞろうとしているのが、太宰治の表現ではないかと思ひます。

要するに、それはどういふことかと考えていきますと、彼は優しかった、とか、そういうことじゃない。私の言葉で言う、倫理の節操を踏む、と言うような。太宰治が密かに読者に伝えているのは、節操という言葉が一番ふさわしいような感じがするわけです。こういうことが正しい、というような、倫理を教えたり、こういうことが愛なんだとか、こういうことが罪なんだとか、そういうことは、全然教えていないような気がします。勿論すさまじいドラマで、その両面を演じていながら、結局最終的に我々に教えているのはそういうことではないでしょうか。じゃあ、何故「節操」なのか。つまり、我々は両方生きられないんですね、人間というのは。まさに矛盾した存在なわけです。我が子に愛情を注ぐことが外の子供に対する差別や裏切りであったり、外の誰かわ追いつめているかもしれない。たいそうな言い方をすれば、彼自身そういうところに入り込んでしまった、ということではないかと思ひます。

それはまさに彼自身が、小説という表現を通じて見知らぬ読者に訴え、かつまたそうすることで何かを求めた

ということが、そういうところに追い込ませたのかもしれないけれども、結局はそうした「表現」を通じて、「倫理の節操を踏む」とか、「倫理の節操を衝く」とでもいうような、何かそういう他にない教訓を伝えている。これは教訓にならない教訓です、逆に言う。難しいわけですね。両面性を生きるなんて、それは矛盾ですね。不可能なんです。しかし、何かそういうところが人間にの取っては殊の外大事なんだよ、ということ、言わば人間理解というんでしょうか、そういうものの深さにおいて、太宰の表現は見事に包みこんでいるような感じがするわけです。

太宰治の文学というのは、最初から申し上げたように、いろんな好き嫌いがあつたり、或いは好きな人はのめり込んだりとか、いろんな反応があるでしょう。しかし、とてもスゴイなと思うのは、確かにこのような表現は、世界の文学の中にもみとめることはできないし、いたって当たり前な人間の道義心だとか、誠（まこと）だとか、そんなものを、しかもそれを極めて日本人的な問題と普遍的な合理性でもって我々に心理的に突き付けて来ている。これが太宰文学なのではないかなというふうな感じがするわけです。

最後に一言だけ加えますと、太宰治によく似ていると

言われる詩人の中に、中原中也という詩人がいます。無論、そうは言っても、太宰とは全然、思想が違います。全然、色んなものが違う人なんですけれども、中原中也の詩が魅力的だというのは、こういうところにあると思います。「盲目の秋」の中に、こんな言い方があります。

これがどうなろうと、あれがどうなろうと、
そんなことはどうでもいいのだ。

これがどういふことであらうと、
あれがどういふことであらうと、
そんなことはなほさらどうだつていいのだ。

人には自持があればよい！
その余はすべてなるまゝだ……

こういうことを言っている。これがどうであらうと、あれがどうであらうと、そんなことはどうでもいいのだ、と。じゃあ、どうでもいいってことですね。ところが、どうでもいいってことを言っているんじゃない。つまりこれは、人間は嘘もつきやすいし、真実も言うんだという、そういう振る舞い方、身振りに似ている要するに今

まで見てきた太宰の人かたりの問題ですね。

中原中也も、どういう思想があるかというのと、とても難しい。それは、へうたしとかいいようのないもの。心地よい、ある「繰り返し」のような、そんな感じもします。だから、表現としては何も言っていないようにも見えます。んですね。でも恐らく、これがどうであらうと、それがどういふことであらうと、そんなことはどうでもいい、という言い方は、「どうでもいい」ということじゃないんですね。それはまさに「真」と「偽」、嘘もつくし、本当のこととも言ふという「悟り」のような、そういう「空」や「無」を獲得しているという感じがするわけです。

中原中也は「空（そら）の詩人」とも言われます。何かのときにはすぐ空を見上げる。これは一つの放棄だとも言われているわけです。もう何も言葉になるものはない、言葉で言ったって仕方がない、という言葉を繰り出している。それが中原中也のへうたの魅力だし、同時に一つのへかたりにもなっているんじゃないか。つまりへうたとへかたりというのは、古代においてはほとんど同じ意味合いを日本では持っていたんですけれども、へかたりが持っている魅力と、へうたの心地よさみたいなもの、言ってみればこの二つが太宰治と中原中也という二人の作家によって示されているような、これは余談ですけども、そんな感じがするわけですね。

ところどころ抽象的なところもあって解りにくかった
かも知れませんが、ちょうど時間のようですのでこのへ
んで終わらせていただきます。

(完)

*編者註・この原稿は昨年十一月四日、人文祭企画とし
て文芸部が主催した長野先生の講演会の録音
をもとに再構成したものである。