

外国文学が、こくぶんがく

太宰治ほどその作品中に外国文学の影響をちらつかせた作家も少ないが、同時に、この人の作品ほど「外国文学の影響」云々を論じにくいものもない。それはたとえば芥川龍之介における同上のテーマのように単純にはいかない。だから、いかにも手掛けやすいテーマのようであり、難しい問題なのだ。

太宰自身は「西洋の古典からは、大いに盗んだものであるが、日本の古典は、その点ちつとも用に立たぬ」(『古典龍頭蛇尾』)と言っているが、これはむしろ彼の初期を指した言い方にすぎず、中期の多彩な創作に目を向ければ「日本の古典……云々」の意味合いもおのずと違った待遇を受けよう。要は、太宰特有の〈盗み方〉である。彼にとって「外国文学は自己同化していく対象としてあったのではない。自己表現のための転義の装置としてあったことが重要」(関井光男、後掲論文)なのである。

たとえば、「晩年」におけるヴェルレーヌやボードレールの投影なども、太宰独自の〈読みかえ〉を、つまり〈批評〉を秘めた創造的〈引用〉の仕方を見なくては、比較すべき意味をあまりもたない。とりわけその初期において、これら西欧の詩人たちの影や言葉にエビグラムは、太宰治という文学の形成の糧となりつつも、その〈読みかえ〉自体において、彼自身のエビグラムへとアイロニカルな変換を遂げている。たとえばシラーについて、太宰が「諸君は今こそシルレルを思ひ出し、これを愛読するがよい」(『心の王者』)という背後に、我々は、「シルレルはその作品に於いて、人の性よりしてダス・ゲマイネ(卑俗)を駆逐し、ウール・シュタンデ(本然の状態)に帰らせた」(『もの思ふ葦(その一)』)とする意向を暗に知らされるべく、作品『ダス・ゲマイネ』という表出に対応させられてしまうのだ。詩人のエビグラムを背景に、ここでは〈反俗／卑俗〉の変換自体が太宰的エビグラムになっており、それが同時に〈詩／小説〉という表現の変換まで付随させている。

要するに、我々が一般に太宰らしさとして受けとめている彼の〈散文精神〉には、その内容と形式の両面にわたって、〈詩〉が二重の意味でアイロニカルに、そしてエビグラマティックに作用させられているのが知れる。秘めたるエビグラムこそは太宰の表現のダイナモなのだ。このとき〈詩〉は倫理思想それ自体を指している。表面的には、特に初期作品において、また後期作品や一連のエッセイにおいて、それは〈引用〉というモードを引き寄せながら方法と化している。先のボードレールやヴェルレーヌ、そしてシラーやゲーテらは、そういう〈詩〉を太宰に提供した。あるいは「渡り鳥」その他に顔を覗かせるヴァレリイ、「乞食学生」や「ヴィヨンの妻」のヴィヨン、そして「誰よりもロシアではブーシキン一人といつてもいい位に傾倒してゐます」(『わが半生を語る』)とするブーシキン……等々。これらフランス・ドイツ・ロシアにまたがる詩魂との対話は、太宰における「聖書」同様に、その文学の姿勢の何に來すかをよく教えている。いわば〈散文精神〉即〈詩精神〉という彼固有の表出——そのへかたりの構造の複雑を、暗に示しているよ

うに見える。

むしろこんなういっただ問題は、特に中期の〈引用〉のモードにおいて、かなり明快に示されることになる。外国文学はそこでもおもに散文Ⅱ物語を典拠として〈引用〉され、〈批評〉され、そして〈換骨奪胎〉される。シラーの譚詩「人質」を背景におく「走れメロス」、蒲松齡の怪奇譚「聊齋志異」を題材にした「清貧譚」や「竹青」、シェイクスピアの戯曲を〈読みかえ〉た「新ハムレット」、そしてオイレンベルグの小説を〈引用〉した「女の決闘」……等々。

なかならず「女の決闘」は太宰文学における外国文学のもつ意味を雄弁に物語っている。太宰はそこで同名の原作を全文〈引用〉するばかりか、それを〈批評〉し、さらに〈作りかえ〉、随所に日常感想的〈告白〉の断片まで混じえている。こういう複雑さは、もはや「影響」などとは無縁の世界である。外国文学に限らず、わが国の古典にまで題材を広げ、あるいは作家の伝記を、他人の日記を、そして書簡までも自在にモード化し、それでいて〈自画像〉を失わないのが太宰なのである。

太宰に、こんなエッセイがある。「むかし、(略) 作者はすべて、また、作中人物であつた。そこに、なんのこだはりもなかつた。そこに、そのまま小説であり、評論であり、詩であつた」(「一日の労苦」)。これは中期の入り口あたりで自覚化されてきた文学の方法を言っているが、説明は要るまい。あらゆる(外国)文学が臆面なく自作品に顔を出すのは当然なのだ。そこには何の秘め事もない。はじめから他の文学を〈盗む〉気などないからである。太宰の〈かたり〉の根幹にあるのはそういう〈批評精神〉である。

先に〈詩精神〉が即〈散文精神〉であると言つたが、本来〈詩〉に〈批評〉は分かちがたく結びついており、〈批評〉の自他を許さず、衝く姿勢こそが彼の表現に不可欠な〈私〉という不可避の発信源——すなわち、既成の小説的虚構を剝離した、その〈かたり〉の特異な面目にはかならぬからである。文学的な意味に限らぬ「信実」が終生のテーマとなつたゆえんでもある。太宰治の文学は、詩であり告白であり批評であることによつて、そのいずれの形式にも依らぬように仕立てられている。そこがすなわち虚構、つ

まり太宰の小説を意味する。

最後に、チェーホフに触れておこう。この作家は、先のエビグラマティックな〈引用〉のモードともテクスト的な〈批評〉のモードともやや離れたところで、太宰の魂を撫で続けようた。『斜陽』等とのかかわりにとどまらず、太宰の文学にアイロニカルな影を落としていた。それは「ゆうべチエホフのシベリヤ紀行を読んで、出て来る人物があんまりこの津軽地方の住民に似てゐるので、溜め息が出ました」(書簡)という言葉に要約されるが、その生の受感の切実さにおいて、「生活が作品である」(「一日の労苦」)とする太宰らしい受容のモードは間違いなく生きています。

〈参考文献〉

東郷克美「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)

鶴谷憲三「太宰治とヴァレリー」(『解釈と鑑賞』昭58・6)

関井光男「太宰治と外国文学あるいは引用の修辭学」(『解釈と鑑賞』昭60・11)

(長野 隆)