九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

太宰治におけるロシア文学の問題 ： プーシキンとチェーホフの持つ意味

山崎, 正純
九州大学大学院（修士課程）

https://doi.org/10.15017/12009

出版情報：語文研究. 58, pp.1-15, 1984-12-25. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

太宰治におけるロシア文学の問題

——プーシキンとチェーホフの持つ意味——

山崎正純

(一)

昭和十年、太宰治は「日本浪曼派」誌上において、自由主義を一掃するファシズムの嵐の只中で不安に曝された知識人が時代の圧力に対抗する何等かの態度決定を秘めて生み出した様々なる動きに対し、かなり敏感な反応を示している。

「世人、シェストフを贋物の一言で言ひ切り、横光利一を駑馬の二字で片づけ、懐疑説の矛盾をわづか数語でもつて指摘し去り、ジッドの小説は二流也と一刀のもとに屠り、日本浪曼派は苦労知らずと蹴つて落ちつき、はなはだしきは読売新聞の壁評論氏の如く、一篇の物語（私の「猿ケ島」）を一行の諷刺、格言に圧縮せむと努めるなど、さまざまの殺伐なるさまを述べようと思つてゐた（以下略）」　（「もの思ふ葦（その一）」昭10・11）

橋川文三の指摘する通り、太宰治ら「青い花」の一統八名が「日本浪曼派」に合流した昭和十年前後の文学状況が「個人の資質という必然が、もっとも無雑作に強力な政治的偶然によって翻弄され」[注1]るという混迷状態にあった事は確かである。しかしかような状況にありながら、横光や小林への関心をも含めて、転向文学の氾濫・シェストフ的不安等この時期に現象として見られた一種の流行への同調の態度を半ば借物の衣裳として纏いながら、足下に口を開いた深淵に身を沈めて自身の文学的資質をじっくりと探り当てようとする地道な文学的営為を太宰は維持していた。所謂昭和十年代作家が時代的な共通性を濃厚に示しながらも、それぞれの作風に著しく相違する個性を形成し得たように、太宰が独自の文学的系譜を紡ぎ出す事ができたのもネガティブな共通性に覆われたポジティブな独自の文学的環境を保ち得たからに他ならない。

そうした彼の着実な文学的営為が一定の形をとり始めた時、それはまず〝ロシア〟という独自の文学的風土への自己の同化という意識となって現われた。

「小説論が、いまのやうに、こんぐらかつて来ると、一言、以て之を覆ひたくなつて来るのである。フランスは、詩人の国。十九世紀の露西亜は、小説家の国なりき。日本は、古事記。日本書紀。万葉の国なり。長編小説などの国には非ず。小説家たる君、まづ

異国人になりたまへ。あれも、これも、と佳き工合には、断じていかぬやう也。君の兄たり友たり得るもの、プウシキン、レエルモントフ、ゴオゴリ、トルストイ、ドストエフスキイ、アンドレエフ、チェホフ、たちまち十指にあまる勢ひではないか。」

（「もの思ふ葦（その三）」「文芸通信」昭11・1）

小説論が混迷のまま先行する当時の文学状況の只中にあって、実作者としてとるべき規範を十九世紀ロシアの小説に求めた太宰の規範意識は、小説家としての太宰が持ち得た最初の確たる拠り所であり、また終生変わらぬ確信でもあったと思われる。昭和十七年夏の箱根での太宰との交歓を回想した桂英澄の「箱根の太宰治」（「太宰治研究1」昭37・10）によれば、桂が「どんな本を読んだらよろしいでしょう？」と尋ねたのに対して「十九世紀のロシアを読んでいれば、まちがいないよ」と太宰は答えたという。

「たちまち十指にあまる」十九世紀ロシアの文学者の中でも、太宰はとりわけプーシキンとチェーホフにただならぬ共感を覚えていたようである。太宰の文学を書簡やエッセイを含めて時代を追って辿ってゆけば、この両者に関する直接的な記述だけでも相当数にのぼる事に気付く。[注2] 死を半年余り後に控えた昭和二十二年十一月のエッセイ「わが半生を語る」（「小説新潮」）の中で太宰は次のように語っている。

「ロシアではトルストイ、ドストエフスキーなど、やはりみな、それに感心しなければ、文人の資格に欠けるといふやうなことが常識になってゐて、それは確かにさういふものなのでせうけれども、やはり自分はチエホフとか、誰よりもロシアではプーシュキン一人といってもいい位に傾倒してゐます。」

トルストイでもドストエフスキーでもなく、プーシキンとチェーホフに共感と理解を寄せる太宰の想念は、溯って昭和五年、太宰が帝大入学のため上京したその年から次第に醸成されてきたものであろうと思われる。まずは昭和五年の太宰とプーシキンとの出会いから見てゆきたい。

太宰とプーシキンとの出会いは、井伏鱒二によってもたらされた。井伏は当時を回想して次のように語っている。

「私が太宰君に初めて合ったのは昭和五年か六年頃のことで、太宰君が大学にはいった年の初夏であった。（中略）外国語が得意なのかと訊くと、一向に駄目だと答へるので、それでは翻訳でプーシキンを読めと勧めた。（中略）太宰君は『オネーギン』を読んですっかり魅了され、再読三読した後で『思ひ出』の執筆に取りかかった。」

（「太宰治のこと」筑摩版『太宰治全集』昭30・10～31・6月報）

太宰とプーシキンとの出会いは、まず長詩「オネーギン」を介して行われたのである。太宰とは昭和八年から親交があり「青い花」同人としても太宰と文学的交流の深かった久保喬氏は、昭和八年当時の太宰を次のように回想している。[注3]

「そのうちに外国の古典文学に話題が移り、ロシアの詩人プーシキンの話になると、太宰は急に元気づいた口調になり、長詩『オネーギン』の文庫本を持って来て、『このオネーギンをいま読み返してるんだがね、この中の一節にいい句があるよ。／生きることにも心せき、感ずることも急がるる』」

太宰は「オネーギン」第一章劈頭のこの一句が余程気に入っていたようである。『晩年』が昭和十一年六月に砂子屋書房から刊行され

た時、友人知己への贈呈本にそれぞれ異なる献呈の辞を認めたが、その中で檀一雄に贈られた『晩年』に認められてあったのが「生くることにも心せき感ずることも急がるる／太宰」の一句であった。[注4] 又「懶惰の歌留多」（「文芸」昭14・4）にも「生くることにも心せき、感ずることも急がるる」の一句が見える。檀一雄に『晩年』が贈呈された昭和十一年若しくは久保喬氏の回想が正しければ昭和八年以前に出た「オネーギン」の訳本で、この一句がこの翻訳形で訳出されているものは、米川正夫訳岩波文庫版『オネーギン』（昭2・11）と、同じく米川正夫訳『エヴゲーニイ・オネーギン』（大10・5叢文閣）の二種類のみである。[注5] 「猿面冠者」（「鶴」第二輯昭9・7）に引用されたタチアナの恋文を前掲二書の該当部と比較した結果、「『オネーギン』の文庫本」という久保喬氏の記憶どうり岩波文庫本のそれとほぼ一致する。

提重久の「太宰治百選Ⅰ」（「太宰治研究8」昭42・6）によれば「ベールキン物語」や「スペードの女王」等も愛読していたようである。「道化の華」（「日本浪曼派」昭10・5）に見られる次の一節は「スペードの女王」の影響であろうか。

「トランプの札をいちまい伏せて、さあ、これはなんだ、とひとりが言ふ。スペエドの女王。」

「スペードの女王」の訳本は、昭和八年八月に岩波文庫から神西清訳で出ている。時間は下るが「犯人」（「中央公論」昭23・1）の冒頭に記された「ベールキン物語」の中の「吹雪」の一節、

「『僕はあなたを愛してゐます』とプールミンは言った『心から、あなたを、愛してゐます』マリヤ・ガヴリーロヴナは、さつと顔をあからめて、いよいよ深くうなだれた。」

これも、神西清の訳文である。改造社版『プーシキン全集』第三巻（昭11・11）に「顔を紅らめて」として収められたのが最初である。昭和十四年五月には、岩波文庫に再録された。

昭和二年七月、芥川の自殺に強い衝撃を受けて以来、花柳界に出入りしながら傾向小説を発表し、上京後も芸妓紅子（小山初代）との関係を維持しつつ共産党のシンパ活動に加わり、分家除籍を条件とした初代との結婚、田辺あつみとの薬物心中と女の絶命に伴う苦悩、特高警察の網の目を潜っての度重なる転居、そして昭和七年七月の非合法運動からの離脱という怒濤のように渦を巻いて過ぎさった五年間は、太宰にとってまさに「生くる事にも心せき、感ずる事も急がるる」五年間であったに違いない。彼は非合法運動離脱を誓約したその翌月には「思ひ出」の稿を起こしている。「オネーギン」を「再読三読した後で『思ひ出』の執筆に取りかかった」太宰にとってこの長詩は、あたかも自身の過去の姿を一点の曇りもなく映し出す明鏡のように思えたであろう。就中、岩波文庫版『オネーギン』の巻頭に付された米川正夫の「序」[注6]文は、「思ひ出」の基調を決定する重要な契機を含んでいたように思われる。この「序」文が持つ特徴は「オネーギン」の性格の否定的解釈であり、プーシキンの「現実主義」的で「冷静著実」な手法の強調にある。米川は「オネーギン」の「倨傲な冷笑的態度」「安価な虚無観」「骨の髄までの利己主義」を次のように指摘する。

「ある批評家はオネーギンの性格破産を目して、時代の産物と呼んでゐるけれど、この物語りの背景となつてゐる時代は、まだニコライ一世の暴政に先んずること五年余で、知識階級の精華と言はれる若い貴族達は、かの露西亜社会思想史の悲痛な頁を形づく

ってゐる十二月党の運動に、真摯な努力をしてゐたのであるから、彼もこの種のサークルに加はつて、自己の力を傾倒すべき立派な目的を訳なく発見し得た筈であるが、彼にはさういふ勇気とシンセリティが全然欠けてゐた。」

非合法活動離脱直後の言い知れぬ虚無感から「少しづつ、どうやら阿呆から眼ざめて」（「東京八景」昭16・1）ゆき、遺書のつもりで「思ひ出」を綴ってゆくに至る経緯の内に、米川が「オネーギン」の「安価な虚無感」を「十二月党の運動」に対する「勇気とシンセリティ」の欠如であると喝破したそのインパクトによる動揺と自認が無かったとは言えまい。あるいはまた、

「彼（プーシキン）はタチヤナの美しい天賦の資質のほかに環境の影響から生じた彼女の短所や弱点をも、見のがすことなく作の中に取り入れてゐる。（中略）空疎な偽古典主義の空気の中で教育された彼が、これだけ冷静著実な態度をもつて人生に臨み、かつこれだけ正確に事物の核心的意義を摑み得たといふことは、真に驚異すべき事実でなければならぬ。プーシュキンはその稀なる天才と深甚な愛をもつて、人生のあらゆる現象を受け入れて、内部の一大諧和（ハーモニイ）の中へ溶かし込んだのである。」

という記述の中から「自分の幼時からの悪を、飾らずに」（「東京八景」）「自分を『いい子』にしないやうに気をつけて書」（「『思ひ出』序」昭15・6）くという自虐めいた方法によって、密かに「人生のあらゆる現象を受け入れ」た「一大諧和（ハーモニイ）」の企図を、遺書という韜晦の内にも抱かなかったであろうか。井伏の回想によれば（注7）、太宰がはじめて井伏の許を訪れた時に持参した短篇は、その頃井伏と中村正常とが合作で連載していた「ペソコ・ユマ吉」という読物に似た当時のナンセンス文学の傾向を持った作品であった。その太宰が「オネーギン」に魅了されたあと、「思ひ出」の執筆と並行して月に二篇か三篇の割で短篇の習作をしたという。昭和七年七月の非合法運動離脱直後の虚脱状態から、彼をこの地道な創作の道へと導いていったものは、取りも直さずプーシキンとの邂逅によって招来された「一大諧和（ハーモニイ）」への開眼と憧憬ではなかったか。ハトロンの大袋から取出された十五の諸篇が『晩年』と銘打たれた一つのポリフォニーを形成するのも、それを構成する一つひとつの作品内部に太宰の経てきた「人生のあらゆる現象を受け入れて、内部の一大諧和（ハーモニイ）の中へ溶かし込んだ」からに他ならない。

しかし太宰にとって如何にしても到達できない一面が、プーシキンには確かに有った。米川正夫は「序」文の中で次のように続ける。

「実際プーシュキンの世界は驚くべく諧和であつた。この世界に於けるすべての美も醜も、正も不正も、生も死も、苦痛も歓楽も、一旦かれの芸術的心境を濾過されると、悉くさうしたせゝこましい区別的境地を脱して、一つの洋々たる人生肯定の大主観に融合し、純化された快い節奏をかなで出づるのであつた。」

芥川の自殺とその時代の洗礼を受けた太宰にとって、作品の「諧和」は〈芸術のための芸術〉と結びついても「人生肯定の大主観」とは如何にしても結びつける事ができないものであったに違いない。その限りにおいて、第一創作集に『晩年』と名付けた太宰の心情は、些かの韜晦も含むものではなかった。彼は「『晩年』に就いて」（「文芸雑誌」昭11・1）という小文の中でこう語る。

「けれども、私は、信じて居る。この短篇集、『晩年』は、年々歳々、いよいよ色濃く、きみの眼に、きみの胸に浸透して行くに

ちがひないといふことを。私はこの本一冊を創るためにのみ生れた。けふよりのちの私は全くの死骸である。私は余生を送つて行く。」

太宰一流の誇張は有るとは言え、芸術と生活という太宰終生の問題はここにも歴然と現われてきている。当時既に相当重症であった薬物中毒症状に対する恐れと不義理の借金に苦しみながらも、その実作態度は芸術に対する犠牲的生活に耐え得るものであり、しかもその地道な営為の未だ遥か先にプーシキンの芸術は存在していた。太宰の生活は、実にこのプーシキンの持つ「一大諧和(ハーモニイ)」を目指して「いやなもの、きらひなものを、たんねんに整理していちいちこれの排除に努力してゐるうちに日が暮れてしま」(「一日の労苦」昭13・3)い中途で挫折せざるを得ない所にまで行きついて、そうして終に頓挫したのである。太宰の所謂中期の文学は、プーシキンの芸術が持つ「一大諧和(ハーモニイ)」則ち「古典的完成、古典的秩序」(同前)の追求に、生活面で挫折した事の反省の上に成立している。

「私は自身で行きづまるところまで実際に行つてみて、さんざ迷つて、うんうん唸つて、さうしてとぼとぼ引き返した。さうして、さらに重大のことは、私の謂はば行きづまりは、生活の上の行きづまりに過ぎなかつたといふ一事である。断じて、作品の上の行きづまりではなかつた。この五、六年間に発表し続けて来た数十篇の小説については、私はいまでも恥ぢてゐない。」

(「春の盗賊」『文芸日本』昭15・1)

太宰が以後の生活と芸術との峻別を語り、自身の作品の芸術性を認めた、これは重要な文章である。

「八十八夜」(「新潮」昭14・8)の主人公笠井一は忍従の日常に倦じ果て、かつて追い求めたロマンティシズムの復活を賭けて旅に出る。結果は惨憺たるもの。逃げ帰るようにして彼は再び日常の中に戻って来る。

「私は、だめだ。シエリイ、クライスト、ああ、プウシユキンまでも、さやうなら。私は、あなたの友でない。あなたたちは、美しかつた。私のやうな、ぶざまをしない。私は、見られて、みんごと糞リアリズムになつちやつた。」

太宰がプーシキンの芸術が有する「一大諧和(ハーモニイ)」をリアリズムの対極に置いている事は言うまでもないが、太宰はここでプーシキンの芸術性と訣別した訳では決してない。彼は「一大諧和(ハーモニイ)」に到達する別の道をこの時既に探り当てていたのである。それはタチアナを決して理想化しようとしなかった「生まれながらの現実主義者たるプーシュキン」(「序」)の「冷静著実な態度」に近いものであった筈だ。

「八十八夜」の語り手は、次のように作品を結ぶ。

「まっすぐに帰宅した。お金は、半分以上も、残つてゐた。要するに、いい旅行であつた。皮肉でない。笠井さんは、いい作品を書くかも知れぬ。」

「ハロルドのマント羽織つた莫斯科ッ子」(「猿面冠者」昭9・7)たるオネーギンの姿の一挙手一投足にまで我が姿を見出さずにはやまなかった太宰も、ここに至ってオネーギンを描出する側に要求される「冷静著実な態度」を身に付けた「現実主義者」プーシキンその人に、作家としての理想像を見ずにはいられなかったであろう。

「八十八夜」執筆の年に三鷹の太宰を訪れた村松定孝は、その時の太宰の言葉を次のように回想している。(注8)

「プーシキン。あれには、かなわねえ。」

思うにその前年（昭和十三年）、「はじめて本気に、文筆生活を志願した」（「東京八景」）太宰の偽らざる心境の吐露であったに違いないのである。

(二)

「八十八夜」には二人のロシアの作家の名が交錯して現われる。一方はプーシキン、他の一方はチェーホフである。ロマンティシズムの復活を賭けた旅に出るまでの「無限に静寂な、真暗闇」の「ちりほどの変化も無い」日常の中を「いも虫の如く進んでゐ」た笠井一は、通俗小説家として「全く文学を忘れてしまつ」ていたとは言うものの、しかし「ときどき、こつそり、チエホフだけを読んでゐた」と語られる。ここにはプーシキンからチェーホフへという太宰の文学的拠点の位相の変化が、僅かだが現われているようである。

昭和十五年の一月と三月に、太宰はそれぞれ「心の王者」（「三田新聞」）・「語君の位置」（「月刊文化学院」）と題するエッセイを発表している。いずれも当時の学生に対して功利的物質中心主義に惑わされない徹底した精神主義を要求する内容で、シルレルの「地球の分配」という詩の梗概を述べて、ゼウスと共に居る事を許された詩人の幸福こそ学生の自覚すべき特権であると規定するという趣向も両者の全く一致する所である。この二つのエッセイの内「諸君の位置」の方には次のような記述が見られる。

「最上級の美しいものを想像しろ。それは在るのだ。学生の期間にだけ、それは在るのだ。（中略）頭の悪い奴は、仕様がない。チエホフを、沢山読んでみなさい。さうしてそれを真似して見なさい。私は無責任なことは言つて居ない。それだけでもまずやつてみなさい。少しは、私の言ふこともわかるやうになるかもしれない。」

この二つのエッセイに共通する基調は、学生に対する叱咤激励の裏側に纏綿する精神主義的な純粋生活に破れた太宰の心の痛みである。

「比の特権を自覚し給へ。この特権を誇り給へ。何時迄も君に具有してゐる特権ではないのだぞ。ああ、それはほんの短い期間だ。（中略）神の玉座に神と並んで座ることの出来るのは、それは学生時代以後には決してあり得ないことなのです。二度と返らぬことなのです。」（「心の王者」）

ここで繰り返されるのは、若者にのみ許される「神の玉座」則ち精神主義的純粋性の貴さと、その貴さに気付こうとしない若者に対するいらだちである。次は「諸君の位置」の中の一節。

「君たちは何をまごまごして居るのか、どんと背中をどやしつけてやり度い思ひだ。」

「食はぬ、しし、食つたふりして、しし食つたむくいを受ける」（「HUMAN LOST」昭12・4）と語って長い沈黙期に入った太宰は、既に昭和十年夏の第一回芥川賞落選によって世間の興味が作品よりもより多く実生活にある事を思い知り、昭和十一年十月には最も身近の者によって武蔵野病院に入院させられ、あまつさえ自分の妻までが他の男と過ちを犯していた事を知って、彼の人間不信は確固たるものになっていた。世間という現実を思い知らされた太宰が再び沈黙を破って語り始めた時、彼の言葉に世間乃至は人生そのものに対する諦念めいた一種の悟りと、それと表裏する形で次の世代への老婆心めいた忠告がのぞくのも無理のない事であろう。

その太宰が「チェホフを、沢山読」めば「私の言ふこともわかるやうになるかもしれない」と語る時、彼の脳裡にはチェーホフの幾多の作中人物が、自身の体験した挫折と二重映しとなって浮んでいたに違いないのだ。数あるチェーホフの小説の中で、特に愛読したと伝えられる(注9)「決闘」の主人公「ライェフスキイ」(注10)は、ナイーヴな魂と洗練された教養を有しながら、コーカサスの田舎町で漫然たる泥沼の如き生活を送り、しかもその自分をかのペチョーリンやオネーギン、バザーロフの如き〈余計者〉だと思う事で正当化し、時代の犠牲となって空しく滅びてゆかざるを得ない悲劇的ヒーローに仕立て上げていた。ところがその彼が内縁の妻「ナヂェージダ」を他人の抱擁の中に発見した時、そこに彼は他ならぬ彼自身の堕落の姿を見、勤労と忍苦の生活へと入ってゆくのである。辛くとも、それが彼にとっての本当の生活である事に彼は漸く気が付いたのだ。彼の悲劇は、その覚醒の訪れが余りにも遅すぎた所にある。しかし「ライェフスキイ」の作品末尾での述懐は、その悲劇をも寛容する彼の到達した人生観を見事に物語っている。

「真実を求めて人は、二歩前へ出ては一歩さがる。悩みや過失や生の倦怠が、彼等をうしろへ投げもどす。が真実への熱望と不撓の意志とが、前へ前へと駆り立てる。そして誰が知らう、恐らく彼等はまことの真実に泳ぎつくかも知れないのだ……」

彼はそれまでの「悩みや過失や生の倦怠」が彼の人生を「うしろへ投げもど」したという事実を認めつつも、それらの過失をそのまま「真実に泳ぎつく」までの過程として容認しているのである。

かつてオネーギンのバイロニズムに自身のダンディズムを見て恍惚とした太宰は、「ライェフスキイ」の辿り着いた思想の中に自身の過去の挫折の意味と、新しい生き方への明瞭な示唆とを得たのではないか。その太宰が若い世代に向かって、せめて学生でいる間だけでも「青いマント羽織つたチャイルド・ハロルドでなければならぬと、私は頑迷にも信じてゐる」(「心の王者」)と主張する時、彼と「ライェフスキイ」とを隔てるものは、まず何も無いと言えるであろう。そしてこの「ライェフスキイ」の述懐は太宰が沈黙を破って語り始めた昭和十三年のエッセイ「一日の労苦」(昭和13・3)の中で彼が提出した、かの「浪曼的完成、浪曼的秩序」なる概念の内容としてほぼ正確に取り込まれたと思われる。もとより「浪曼的完成、浪曼的秩序」とは矛盾する概念の融合である。

「古典的秩序へのあこがれやら、訣別やら、何もかも、みんなもらつて、ひつくるめて、そのまま歩く。ここに生長がある。ここに発展の路がある。称して浪曼的完成、浪曼的秩序。これは、まつたく新しい。鎖につながれたら、鎖のまま歩く。十字架に張りつけられたら、十字架のまま歩く。牢屋にいれられても、牢屋を破らず、牢屋のまま歩く。」

「ハロルドのマント羽織つた莫斯科ッ子」たるオネーギンの姿に魅了され「古典的完成」を夢中で追った若い日々も、その後に続く挫折も「真実への熱望と不撓の意志と」を以て、すべてを「生長」と「発展」の過程として矛盾のまま容認し「まことの真実に泳ぎつ」こうとする新しい生の拠り所を彼はこうしてチェーホフの文学の中に見出したのである。太宰に「まことの真実」の美しい「諧和」を教えたのがプーシキンであるならば、そこへ「泳ぎつ」くための現実的な「生きる道」(「一日の労苦」)を教えたのがチェーホフであったと言えるであろう。

チェーホフの小説と並んで戯曲もまた、太宰にとって大きな魅力であったに違いない。純粋な魂と高遠な理想を持ちながら、周囲の無理解と陋見の中で空しく果てていった「イワノフ」の同名の主人公や、潰えた夢に空しい釈明を行なう「三人姉妹」の「アンドレイ」の呻きには、過去の苦い経験を重ねて見る事も可能であろうし、また反面、落魄の果てに人生にとって「大切なのは耐へ忍ぶといふことで」[注11]ある事を知り、撃ち落とされたかもめの運命を振切ろうとする「かもめ」の「ニーナ」や、失敗の人生を背負った伯父に「じっと忍へて行きませう」[注12]と説いて聞かせる「伯父ワーニャ」の「ソーニャ」の姿に、矛盾や不合理を一切抱え込んだまま尚且つ生きてゆこうとする人間像を見出して深い共鳴を覚えたであろう。

このように太宰にとってのチェーホフ文学が太宰の「生きる道」に密接に関わるものとして存在した事を窺い知る事ができるのであるが、また一方でチェーホフ劇の持つ象徴主義的ドラマトゥルギーへの太宰の関心も、間接的にではあるが知る事ができる。「一日の労苦」の中で彼は「サンボルでなければものを語れない人間の、愛情の細かさを、君、わかるかね」と語り、「多頭蛇哲学」（昭13・5）の中では「象徴と譬喩と、どうちがふか、それにさへきよとんとしてゐる人がたまにはあるのだから、言ふのに、ほんとに骨が折れる。（中略）自分の皮膚感触だけを信じて生きてゐる人間たちにとつては、なかなか有難い認識論である。ひとつ研究会でも起すか。私もいれてもらひます」と述べ、少し時間は下るが「津軽地方とチエホフ」（昭21・5）の中では、チェーホフの戯曲の科白を引用しつつ、当時疎開中であった故郷津軽の民衆に対して「所謂サンボリズムの習練などは全く無い」と批難している。中期を中心とする太宰の「サンボリズム」への関心は少くともその一端をチェーホフ劇が具有する象徴主義的手法に啓発されたものと考えられる。米川正夫は昭和七年に刊行されたその著書『ロシア文学思潮』（昭7・6三省堂）の中で、チェーホフ劇の象徴性を次のように強調している。

「チェーホフの追求してゐる気分は、しばしば世人に誤解されてゐるやうに、単なる詩的情調ではない。彼の表現しようとした気分は、大きな人間生活に対する深い暗示である。換言すれば、広い意義に於ける象徴である。（中略）時としては全然なんの意味もないやうな動作や、言葉や、沈黙や、音響や、色彩や、形象などが、天才の不思議な魔術によって、渾然たる有機的な調和を組成して、抽象的・概念的に述べられた思想よりも遥かに力強く、遥かにインチメートに、苦悩と、歓喜と、不安と、憧憬の相交錯した、複雑な生の脈動を感得させる。」

「多頭蛇哲学」の中で当代日本の「全体主義哲学」さらには「自己のかねて隠し持つたる唯物論的弁証法」を、象徴による認識論を時代思潮に対する批判の拠り所にして間接的ながらも揶揄しているのも、象徴による表現が「抽象的・概念的に述べられた思想よりも」説得力があると見る米川の見解と同等の理解を太宰が持っていたからであろう。

米川は又別の所で、

「この潜める熱情と人間に対する深い愛があるために、チェーホフの作品は一見どんな厭世的（ペスミスチック）な印象を与へるにせよ、一種微妙な暖かさと明るみが文字と文字の間から滲み出て、全体としての違大な人生の有する美を直感させ、未来に対する希望を抱かせるだ

けの魅力を有してゐる。」

と述べており「（第二次）世界大戦が終ってしばらく後までは、チェーホフは一般に、暗い、憂鬱な、リリカルな作家として、（中略）皮肉っぽいインテリ作家として、読まれていた」（『チェーホフの仕事部屋』池田健太郎著昭55・12新潮社）という日本におけるチェーホフ受容の変遷の中にあって特異な理解を示していたと言え、またそれが太宰のチェーホフ文学理解に極めて近いのは興味ある事実である。昭和八年に刊行された昇曙夢著『露西亜文学概論』（昭和8・1平凡社）の中の「丁度チェーホフの作品に描かれてゐる通り、疲弊、困憊、倦怠の風潮が社会到る所に漲って、人は嵐の前の小鳥の如く、一種の恐怖と圧迫とを感じながら、無明の闇を辿ったのである」といった記述と較べれば、米川並びに太宰のチェーホフ理解との差は歴然としている。また前述した「決闘」に対する太宰の理解も『ロシア文学思潮』の次のような記述に通ずるものである。

「けれどもかうして思想的に全く行きつまった、暗黒な厭世主義（ペシミズム）の境地に固執すべく、チェーホフはあまりに深く人生を愛してゐた。彼はその後の作品に於て、何らかの光明を見出さうと努めるやうな傾向を示し始めた。彼の作品中でも最大の長篇と数へられてゐる『決闘』（一八九一年）にも、既にこの傾向を認める事が出来る。」

昭和初年代までにロシア文学全般を概論した著述は決して多くないのであるが、就中十九世紀ロシア文学を主たる対象として概論したものは管見ではあるが米川正夫の『ロシア文学思潮』のみである。「その生活の上から太宰に顕著な興味を与えた」（『小説太宰治』）というレールモントフの伝記も詳細に記されており、太宰が語ったとされる[注13]レールモントフの「詩人の死」と題するプーシキン追悼の詩をめぐる逸事も述べられている。太宰の作品に引用されたチェーホフの戯曲の科白は、調べてみるとすべて米川正夫訳岩波文庫版からの引用である[注14]上に「黄金風景」（「国民新聞」昭14・3・2）の冒頭を飾るプーシキンの叙事詩「ルスランとリュドミーラ」の一節さえも、米川正夫訳『三人姉妹』（岩波文庫昭7・9）の「マーシャ」の科白からの借用である。「オネーギン」を米川訳岩波文庫で読んでいた事は既に述べた。かてて加えて米川の『ロシア文学思潮』を読んだとすれば、太宰のロシア文学についての造詣は米川に負う所が頗る大であったと言ってよかろう。

（三）

昭和二十年七月から翌二十一年十一月までの約一年半の間、太宰は故郷金木で疎開生活を営んだ。昭和十九年春の津軽旅行以来の帰郷であったが、彼がそこに見たものは本州北端のその地にまで伝播した戦後の新型便乗文化に盲従し浮き足立つ津軽民衆の軽佻浮薄な姿であり、かつて太宰が『津軽』（昭19・11）の中で描き出した拙いがそれ故に素朴で力強い土着的文化は既に失われたかのように見えた。当時の太宰の書簡には、そうした津軽の民衆の中にあって憤懣と憂鬱をかこつ彼の姿を見る事ができる。かような状況にあった太宰にとってのチェーホフ文学は、彼の憤懣と憂鬱の根源を剔抉し表現するための恰好の材料となったようである。

疎開期のエッセイ「津軽地方とチェホフ」（「アサヒグラフ」昭21・5）は、故郷津軽の軽薄な文化人達に対する憤懣をチェーホフ

劇の科白に託しつつ、彼らの「考へが偏狭で感情はうそ寒く、自分の鼻からさきの事はまるで見えない」ような無能ぶりを批判し、そうした似而非文化人が「意味」ばかりを追求し「サンボリズムの習練など全く無い」事を鋭く指摘したものである。

「チェホフの有名な劇曲は、たいてい田舎の生活を主題にしてゐる。（中略）ちやうどいまの日本の津軽地方の生活が、そつくりチェホフ劇だと言つてよいやうな気さへした。」

ここに疎開期の太宰のチェーホフ受容の特徴が端的に現われていると思われるが、その一つの具体例がチェーホフの一幕物「煙草の害について」を換骨奪胎して出来上がったと思われる「男女同権」（「改造」昭21・12）の執筆である。

昭和二十一年九月一日付、貴司山治（当時雑誌「東西」編集長）宛書簡の中に次のような太宰の言葉を見る事ができる。

「十一月一ぱいには、何かチェホフの『煙草の害について』といふやうな、一幕物でも書いてお送りしようと思つてゐますが、或ひはまた、変るかも知れません。とにかく、きつと心掛け置きます。」

これによると、ここに示された「一幕物」は雑誌「東西」に掲載される予定であったようだが、昭和二十一年のこの時期以降彼の文章がこの雑誌に掲載された事は一度もない。また「一幕物」という以上戯曲である筈であるが、この後に発表された戯曲は一篇もない。しかしこれらの外部事情にもかかわらず、この「一幕物」が「男女同権」と題する小説として執筆されたと断定し得るだけの内部徴証を得る事が可能である。作品の発表時期も「十月一ぱいには」「書いてお送りしよう」という書簡の内容から判断して昭和二十一年十二月という時期に無理はなく、むしろ最も蓋然性の高い時期であると言える。

「煙草の害について」[注15]は、冒頭に「独白劇一幕」と記された一幕物のモノローグ劇である。「舞台は或る田舎倶楽部の演壇」であり、そこで唯一の登場人物である「ニューヒン」という名の男が「煙草の害について」という題目で講演をするのだが、その講演内容をそのままモノローグとして戯曲化する方法によってこの作品は成立している。弁士「ニューヒン」は「音楽学校および女子寄宿舎を経営する女流教育家の夫」であり、彼はその妻の下で「会計係」として使用され半ば虐待されている身である。彼は自分を「何一つ成功しないで、老い込んで耄碌してしま」った「老い耄れの馬鹿者」「みじめな憐むべき人間」であるとその身の上を自嘲的に告白し「わたしの生涯はかく失敗に終ったの」だと言い切る。「曾て以前は若々しくって、大学で勉強したことも」「空想したこともあ」ったこの男に、かくもみじめな告白をさせたその背後には「三十三年間」彼を「いじめ抜いた、あの低能で浅薄な、意地の悪い、悪い、悪い、欲張婆の妻」の残忍な横暴があった。

「逃げだすんです、何もかもうつちやらかして、後をも見ずに逃げだすんです……どこへ？どこだつて構やしません……」

「三十年前、結婚式の時に使つた、この俗な古ぼけた燕尾服を、どんなに自分の体から掻き毟りたいと思つてゐるか、所詮あなた方にやお分りにならんでせう……」

「煙草の害について」という学術的な講演は、斯くして題目ばかりのものとなり「ニューヒン」の惨めな境涯の自嘲を交えた綿々たる吐露がとって替わる事になる。

一方「男女同権」は前述した通り戯曲ではなく小説である。しかしながらこの小説は形態上モノローグ劇と紙一重の違いしか持っていない。次の引用は作品の冒頭部である。

「これは十年ほど前から単身都落ちして、或る片田舎に定住してゐる老詩人が、所謂日本ルネサンスのとき致つて脚光を浴び、その地方の教育会の招聘を受け、男女同権と題して試みたところの不思議な講演の速記録である。」

これはこの部分に続くいわば本文の解説文であって、戯曲導入部で幕開きの一景の解説や人物の紹介が行われるのと同じ趣向である。しかもここで解説される舞台・登場人物が極めて「煙草の害について」のそれに近い。最大の共通点は、この小説が唯一の登場人物による講演内容をそのまま作品に仕立て上げている点であり、先にモノローグ劇との形態上の相違は紙一重であると述べたのはこれが為である。さらに講演題目である「男女同権」がそのまま作品の題名としてとられている点も共通する。

「男女同権」の唯一の登場人物である老人は、演壇に上がるや早速自分が「ダメな老人」「何一つ見るべきところが無い」「ダメな男」である事を自嘲的に告白し始め「男女同権」について次のように語る。

「この民主主義のおかげで、男女同権！これ、これが、私の最も関心を有し、かつ久しく待ち望んでゐたところのものでございまして、もうこれからは私も誰はばかるところなく、男性の権利を女性に対して主張する事が出来るのかと思へば、まことに夜の明けたる如き心地が致しまして、おのづから微笑のわき出るのを禁じ得ないのでございます。実に、私は今まで女性といふもののために、ひどいめにばかり逢つて来たのでございます。私がこんにち、このやうなダメな老人になつてしまつたのも、すべてこれ、女性のせゐではなからうかとさへ、私はひそかに考へてゐるのでございます。」

綿々と語られる老人の過去は、まさに「女の不意に発揮する強力なる残忍性のために」「ずたずたに切られ」てしまった男の半生である。その彼の経験が戦後民主主義の旗印の一つであった男女同権の内容をかくも奇妙に変形させた。「新憲法に依って男女同権がはっきり決定せられ」「実に愉快、なんの遠慮も無く、庇ふところも無く、思ふさま女性の悪口を言へる」と喜ぶ老人の心情は、「どこか遠い野中に立ち止つて、広い大空の下で（中略）自分の頭の上に明るい月が静かに懸かつてゐるのを、一晩中じいつと眺めつくしながら、何もかも忘れたい」と叫ぶ「ニューヒン」の心情と、思うに同質のものに違いないのである。また、これらの女性の虐待によって失敗の生涯を背負った男性の遣る瀬の無い憤懣を、偽りの「男女同権」という幻想によって一時的に解消させようとする作者の意図には、新型文化をほぼ無批判に摂取しようとする戦後日本の社会・文化状況に対する痛烈な皮肉が含まれているのも確かである。この老人は講演依頼にやって来た「教育会の代表のお方」に「何やら文化に就いて一席うかがひますと、それでどうやら四方八方が円満に治るのだから是非どうぞと、頼まれ」たのだと語る。「教育会」という地方文化の中枢を担うべき機関が「文化」という言葉の響きに既に眩暈され、しかもその響きが「四方八方を円満に治」める力を持つのだと語るに至っては、これほど無意味な新型「文化」受容も無いであろう。「教育会」のこのような依頼に対して「老いの五体は

わなわなと震へ」「恋を打ち明けられたる処女の如く顔が夏赤に燃えるのを覚え」たと老人に語らせる太宰の辛辣な諷刺については最早言うまでもない。

このように「煙草の害について」と「男女同権」とは作品の内容・形態とも極めて近似しており、かてて加えて発表時期が適当である事を考慮すれば「男女同権」がチェーホフの「煙草の害について」を下敷きにして「一幕物」から小説へと構想を変え、且つ当時太宰の胸中を満たしていた日本の時代状況に対する批判を盛り込んで換骨奪胎された作品であると結論する事ができるのである。

一方「男女同権」の例とは対照的に、チェーホフ劇の中から直接、片田舎の民衆の牢固たる利己主義やそうした人々の中にあって孤立煩悶する人物の姿を取り込んだと思われる作品も、この時期のものの中に見られる。例えば「やんぬる哉」(「月刊読売」昭21・3)や「親友交歓」(「新潮」昭21・12)の主人公が、軽薄極まる津軽の民衆の中にあって孤立し東京へ戻る事を切に願い、時にそうした氷炭相入れぬ津軽の民衆と接触する事で煮え湯を飲むような苦痛を嘗める姿は、そのままチェーホフの戯曲に見る事のできるモチーフである。「三人姉妹」の「アンドレイ」は胸中の煩悶を打ち明ける事のできない田舎の人々の中にあって孤立している。その彼が人並に耳の聞こえない老人「フェラポント」にそうと知りつつこう語りかけるのだ。

「モスクワのレストランの大広間に坐つて見ろ。こつちも誰ひとり知つてゐる者はなし、また誰一人こつちを知つてゐるものもない。それでゐて、自分があかの他人のやうな気はしないのだ。ところが、こゝではこつちもみんな知つてゐるし、みんなもこつちを知つてゐるが、それでも縁のない他人同様だ、まるで他人同様だ……本当のひとりぼつちだ。(注16)」

「アンドレイ」のこの心情は「やんぬる哉」の主人公の次の述懐と重なるものである。

「私にはその時突然、東京の荻窪あたりのヤキトリ屋台が、胸の焼き焦げるほど懐しく思ひ出され、なんにも要らない、あんな屋台で一串三銭のヤキトリと一杯十銭のウヰスケといふものを前にして思ふさま、世の俗物どもを大声で罵倒したいと渇望した。」

「アンドレイ」と同様、田舎の無理解の只中にあって逃れようのない辛苦を嘗める「イワノフ」の同名の主人公はこう語る。

「余計な人間、余計な言葉、馬鹿々々しい問に答へなければならない余儀なさ――かういふことが病気になりさうなほど僕を苦しめたんですよ(中略)僕は毎日々々朝から晩まで頭痛がして、夜は眠られないし、耳鳴りはするし……全く身の置きどころがないのです……実際まつたく……(注17)」

この氷炭相入れぬ他者との接触の苦痛は「親友交歓」の主人公の

「私には、強姦といふ極端な言葉さへ思ひ浮んだ。」

という言葉に重なってゆくものであろう。あるいはまた、「煙草の害について」と「男女同権」の二人の主人公がそうであったように、閉塞した人間社会の中で他者に苛まれ精神的に孤立して生きてきた人間の末路に注がれる太宰の憂いを含んだ真剣な眼差しも見落す事のできないものである。

以上疎開期の太宰とチェーホフ文学との関わりについて幾つか指摘したわけだが、これらの関わりは太宰の意識の際立った二つの側面によって為されていると考えられる。すなわち戦後の新型文化と

それに盲従する日本及び日本の片田舎の民衆に対する批判、並びにそういった民衆の中にあって孤立煩悶する人物への共鳴である。太宰は疎開期の文学的営為の締括りとして「冬の花火」(「展望」昭21・6)・「春の枯葉」(「人間」昭21・9)と題する二つの戯曲を執筆発表した後、故郷をあとに上京する。このうち「冬の花火」の女主人公「数枝」の造形は、太宰の意識のこの二つの側面が故郷に対する不信感・故郷喪失感として次第に抑えきれない所にまで昂じてきた所に、その二つの側面を一身に体現する人物として必然的に生まれてきた人物像であると考えられる。

「桃源境、ユートピア、お百姓、ばかばかしい。みんな、ばかばかしい。これが日本の現実なのだわ。(中略)えい、勝手になさいだ。あたし、東京の好きな男のところへ行くんだ。落ちるところまで、落ちて行くんだ。理想もへちまもあるもんか。」

(「冬の花火」)

故郷津軽に裏切られ絶望し東京へ出奔しようとする「数枝」の姿は、チェーホフの戯曲との接点に登場したこの時期の太宰の主人公達の歩むべき避けられぬ道であった。かつてプーシキンによって開眼させられた「古典的完成」の「一大諧和(ハーモニイ)」に向かってチェーホフ流の「生きる道」を歩みはじめた太宰であったが、途半ば、終戦を契機に太宰にとっては何物にも替え難い根所津軽を喪失するに及び、一気に彼は奈落の底へと落ちはじめるのである。東郷克美氏は「上京後最初の本格的小説『ヴィヨンの妻』(昭二二・三)の詩人大谷は(注18)(中略)『冬の花火』の数枝の後身だといえる」と述べた。「ヴィヨンの妻」以後書き継がれる所謂家庭崩壊小説の無頼な言動の裏で深い煩悶を抱く夫の姿は、「冬の花火」の「数枝」を通じて既に疎開期のチェーホフ劇との接点に登場したもの言はぬ主人公達に、その孤独な姿を見る事ができるのである。

四

昭和二十一年八月二十二日付河盛好蔵宛書簡の中で太宰は次のように語っている。

「はじめ新潮の記念号には『新版タルチュフ』といふのを書かうと思ってゐたのですが、これはずゐぶん長いものになりさうなので、他のを書かせていただくつもりです。」

「長いものになりさう」という当初の意気込みにも拘らず、結局この「新版タルチュフ」は執筆されないままになってしまった。この作品の構想に関して東郷克美氏は次のように言及している。

「津軽疎開時代の太宰には『大鴉(おほがらす)』という作品の執筆意図(昭21・4・22提重久あて書簡)や『新版タルチュフ』の構想(昭21・8・22河盛好蔵あて書簡)があり、いずれも戦後の文化人の偽善性・インチキ性を告発するつもりであったようだが、ついに作品は結実しなかった。」

(「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)

「大鴉」というのは太宰が書簡の中でその構想を語った作品の題名であるが、これも結局書き出しの草稿が二枚残されたまま完成を見なかった。太宰はその構想について次のように語っている。

「『大鴉(おほがらす)』といふ題でインチキ文化人の活躍(阿Q正伝みたいな)を少し長いものにして書かうかとも思ってゐる。」

（前掲提重久宛書簡）

言うまでもなく、当時疎開中であった太宰の憤懣を作品化しようとしたものである。一方モリエールの戯曲「タルチュフ」からその名を借りた「新版タルチュフ」は、典型的な偽善家・偽信心家・詐欺師として名高いこの人物を当時の軽薄で欲と我に固執した似而非文化人に仕立て上げ、その「偽善性・インチキ性を告発」（前掲東郷論文）しようとしたものである、そう東郷氏は理解されていると考えてよかろう。つまり「大鴉」と「新版タルチュフ」とは基本的に同一の構想を持つ作品であると見做されているのである。しかしながら、疎開期の太宰のチェーホフ文学との接点に登場する主人公の孤立煩悶する姿から、上京後書き継がれる所謂家庭崩壊小説の夫の姿への変容の過程を考える時、この「新版タルチュフ」の構想をタルチュフ型の悪玉に対するストレートな批難の表明としてではなく、チェーホフの戯曲「イワノフ」の中で「タルチューフ」と綽名され周囲からの指弾を受ける同名の主人公への共鳴の現われとして捉えるべきであろうと思うのである。何故ならこの戯曲は、「中部ロシヤのある郡」という片田舎の無理解な民衆の中にあって孤立煩悶する人物を主人公として持ち、加うるにそのプロット構成が太宰の一連の家庭崩壊小説の持つ、苦悩を抱え込みながら家庭を顧みない無頼な夫とその犠牲を強いられる妻、という基本パータンをそのまま具有した、いわば疎開期と上京後の太宰の文学の両方の特徴を合わせ持った作品であるからである。

「新版タルチュフ」について語った書簡の約四ケ月前の四月三十日付河盛好蔵宛書簡の中で彼は「いままた、チェホフの戯曲全集を読み返してゐます」と述べている。これは大正十五年に岩波書店から刊行された米川正夫訳『チェーホフ戯曲全集』を指すのであろう。「津軽地方とチェホフ」（昭21・5）の中で「長兄の本棚からさまざまの戯曲集を持ち出して読んでみた」とあるから、これも金木の生家の蔵本であったらしい。疎開期までは岩波文庫本でチェーホフに親しんできた太宰であるが、「イワノフ」は岩波文庫には収められておらず、疎開先の金木の生家で初めてこの作品を読んだのかも知れない。疎開期の締括りとして二つの戯曲の稿を終えた八月上旬から幾許もなく太宰の脳裡に生じた「新版タルチュフ」の構想は「イワノフ」の主人公の姿を内に秘めつつ、上京後の太宰の歩む道を「冬の花火」より一層明確に指し示していたかも知れないのである。

（一九八四・八月稿）

〔付記〕

作品の引用は筑摩書房版全集に拠った。その際旧字体は新字体に改めた。

注

（注1）橋川文三「太宰治と日本浪曼派」（『解釈と鑑賞』昭35・3）

（注2）プーシキンに関しては長谷川吉弘「太宰治とプーシキン」（『解釈と鑑賞』昭52・12）、チェーホフに関しては東郷克美「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）に詳しい。但し若干の欠漏が有る。

（注3）久保喬『太宰治の青春像　人と文学』（昭58・5六興出版）

（注4）檀一雄『小説太宰治』（昭24・11六興出版）、山内祥史「『晩年』の書誌」（『太宰治研究10』昭44・9）所収の写真版参照。

（注5）岩波文庫版には「生くることにも心せき、感ずることも急がるる」とあり、叢文閣版には「生くる事にも心せき、感ずる事も急がるゝ」とある。

（注6）巻頭「訳者の言葉」の中で米川は「序を草するについては、イワノフ・ラズームニックの『オネーギン論』に啓発される事が多かった」と記している。

（注7）前掲「太宰治のこと」
（注8）村松定孝「太宰治と泉鏡花」（「解釈と鑑賞」昭52・12）
（注9）檀一雄『小説太宰治』（前掲）並びに堤重久「太宰治百選上」（「太宰治研究8」昭42・6）参照。
（注10）以後「決闘」からの引用（人名含む）は、すべて神西清訳『決闘・妻』（岩波文庫昭11・6）に拠る。
（注11）（注12）いずれも米川正夫訳『チェーホフ戯曲全集』下巻（大15・9岩波書店）から引用。
（注13）注3に同じ。
（注14）「火の鳥」（『愛と美について』昭14・5）並びに「津軽地方とチェホフ」（「アサヒグラフ」昭21・5）に引用文が見られる。米川正夫訳岩波文庫版と『チェーホフ戯曲全集』（前掲）の訳文相方共に近似するが、僅かながら岩波文庫版の訳文の方が引用文に近いためにこう結論する。「春の盗賊」（「文芸日本」昭15・1）に「チエホフの芝居」からの引用らしい文章が記されているが、これは「三人姉妹」の一節を太宰が改変したもので訳文確定は困難である。
（注15）以後「煙草の害について」からの引用（人名含む）は、すべて米川正夫訳『チェーホフ一幕物全集』（岩波文庫昭14・2）に拠る。
（注16）引用文は米川正夫訳『三人姉妹』（岩波文庫昭7・9）に拠る。
（注17）以後「イワノフ」からの引用はすべて米川正夫訳『チェーホフ戯曲全集』上巻（昭15・9岩波書店）に拠る。
（注18）東郷克美「死に行く『母』の系譜――敗戦後の太宰治」（『太宰治の世界』所収昭52・5冬樹社）