

「右大臣實朝」小考

秦 恩 淑*

目 次

- | |
|---------------------|
| はじめに |
| 一、『右大臣實朝』 |
| 二、アンチテゼの世界 — 光と闇の世界 |
| 三、歴史小説としての位置付け |
| 結びにかえて |

はじめに

太宰治の『右大臣實朝』が世に送り出されたのは、太平洋戦争勃発後二年の昭和十八年（1943）のことで、日本は世をあげて戦争に突き進んだ時期であった。昭和十二年（1937）七月の蘆溝橋事件に端を発した中国との全面戦争の開始をもっていわゆる＜戦時下文学＞の幕が開かれたわけであるが、満州事変を契機として生れ、国民の間に醸成された＜非常時＞という流行語とその意識が「対外的な危機意識を表現するもの」として「国民の日常生活の場にまで定着した」ぐらい、政府は非常時臨戦体制を強化し、内閣情報部の設置や国民精神総動員中央連盟結成など、文化統制のもとに文学芸術を戦争遂行の手段として利用せんとし、それにとまなう戦争文学の流行と出版統制の強化、国策文学の氾濫、大陸文学・開拓文学などの＜肩書文学＞が盛行するようになる。こうしたあらゆる取り締まりの真っ只中という時代状況下で、知識人の態度は中村真一郎『芸術的抵抗派』で

芸術的抵抗派という、必ずしも適当でない名称に一括される人々の、戦争に対する態度は、要するに、現実に対する不在の態度であり、平和の回復を待つ態度である。

* 人文大學 日語日文學科

とふれているように、また荒正人のことばに言い換えれば、順応派、非順応派、反順応派とでも区別できるように、その〈不在〉ないし〈待つ〉あり方については様々であるが、とにかく文学者らは自分の文学的姿勢をわずかに保ちながら、また変容を余儀なくされながら作品を書き続けるしかほかなかった。¹⁾

しかし、戦争を含めてのこの時期、広く考えれば昭和十年代は、昭和初年代の世を風靡したプロレタリア文学運動が、根こそぎ揺すぶられ破滅されるに至って、それが却って文学上においては風通しをよくし、またシェストフ『悲劇の哲学』が昭和九年(1934)に世に紹介されてシェストフの不安が流り、生の根拠と倫理的な核となっていたマルキシズム思想の崩壊をもたらした知識人一般の不安、懐疑、絶望と虚無の精神に響き合うところ、実存的な問題が文学精神の一つとなりつつあったことなど、日本の文学史上特徴づけられるほど様々な形の文学理論と文学が行なわれた。とくに〈非常時〉という時代状況に関連づけて言うならば、ヨーロッパ文学から影響されつつあった日本近代文学および近代性なるものが小説と評論において大きく問題化され、日本の伝統と歴史への回帰の精神が見られたり、あるいはもつと積極的な国家と民族の運命に目覚めた国粹主義者においてかたく根元から非難されたりした。たとえば、「近代の超克」座談会が十七年(1943)行なわれているが、論理的な立場から西欧資本主義文化を批判した日本防衛を追求したもので、民族的な側面ばかり強調される結果として戦時体制下の思想戦の一助の役割を果たし終わり、戦争遂行の精神的な後盾となるとともに国家と民族の危機を救うものとして天皇を中心とする日本主義を奉じる日本イデオログの形をとってしまう有様であった。こうした時代状況の下で日本古典と歴史が見なおされ、夥しいほどの歴史風の小説と古典とフォークロアの世界から材を得たものが発表されるにいたった。²⁾

太宰の『右大臣実朝』もこうした時代状況下で「ユダヤ人実朝」と非難をあびながら、多くの歴史ものの中にその姿を現すのである。が、まだ『右大臣実朝』の評価は様々で定まらず、太宰治という特異な個性の特異な生きざまの軌跡のみ研究され、その結果単なる作家の特異な趣向と韜晦の精神として片付けられて、文学史的に位置付けを混乱にしまう嫌いがある。そこで本稿は『右大臣実朝』をめぐる、昭和十年代にあたる太宰治のいわゆる中期小説の意味することを、昭和十年代という時代精神との関わりの下で探り、そして大正四年(1915)一月の『心の花』に森鷗外の「歴史其儘と歴史離れ」が発表され、日本の歴史物とはなにか、歴史小説の主題と方法論などが問題提起された以来、多くの角度で論じられ、創作されてきたが、このような観点に於いても『右大臣実朝』の評価はなされるべく、ここにおいて試みることにする。

一. 「右大臣實朝」

太宰治の作品は大きく前期、中期、後期の三つの時期に系譜づけられるが、いわゆる中期の始まりは、前期の疾風怒濤から約一年の沈黙をへてから昭和十三年(1938)に発表さ

1) 木村一信 「戦時下文学の諸問題」、『日本文学講座6』大修館、1988、PP.298～299.

2) 小笠原克 「昭和文学の形成」、『昭和の文学』、有斐閣、1956、PP.125～137.

れた『満願』と『姥捨』からである。新しい自分の出発にあたっての「彼の祈りのこもった、且つ再生の光のほのかに現われた記念すべき作品」として評価されているように、³⁾『晩年』『道化の花』『虚構の春』などの作品に代表される前期の自意識過剰による破滅的に混沌した実生活と、その中での絶望的な純粋と美との追求をひたすら求めて、芸術至上主義に走った精神からある種の決別の感が感ぜられ、作者の更新に向かったの態度と生き方が祈りとして作品の行間にあふれており、ここから新しい文学の誕生を確かめられる。

中期の小説については人間性にたいする信頼と安定した明るい性格の作品を書いた相対的な安定期と言われているのが通説である。第二期である中期の始まりとその転機については様々の論がなされているが、太宰自身はこうし前期から中期にかけての作品の質の変化とその転機についてあまり語っていない。ただ青春の決別の書として書いたと説明を付した『東京八景』の中で

何の転機で、そうなったろうか。私は、生きなければならぬと思つた。故郷の家の不幸が、私にその当然の力を与へたのか。…年令、戦争、歴史観の動揺、情性への嫌悪、文学への謙虚、神はある。が、人はいつのまにか違ふ野原を歩いてゐる。⁴⁾

と語っているのみであるが、戦争下の中期の一つの特色であるキリスト教と聖書と作家の精神の関係は看過できないと思われる。

戦争が終わって『パンドラの匣』から後期がはじまり、新しい世の到来の期待から破れてまた前期のような世界へと舞い戻ってしまったと言われているが、明るい作品の書かれ続けていた時期にも前後作に見られるような文学論は見いだせるので、一言に中期の世界を片付けるのには大きな問題があり、そうした一元的な考え方は太宰文学の本質は掴めにくいと言わざるを得ない。こういう点においても『右大臣実朝』の存在はひとつの、問題をとくかぎになるのではなかろうかと思われる。

*

『右大臣実朝』の完成された同じ十八年、『鉄面皮』の中で、

苦しい時には、かならず実朝を思い出す様子であつた。いのちあらば、あの実朝を書いてみたいとおもつてゐた。私は生き延びて、ことし三十五になつた。そろそろいい時分だ、なんて書くと気障な空漠たり美辞麗句みたいになつてつまらないが、実朝を書きたいといふものは、たしかに私の少年の頃からの念願であつたやうで、その日頃の願ひが、いまどうやら叶いさうになつて来たのだから、私もなかなか仕合わせな男だ。⁵⁾

と実朝に対するただならぬ関心を書き付けているし、また「ナイテ血をハクホトトギス」そんな気持ちで『右大臣実朝』にとりかかったと高橋氏宛て書信に吐露しているように、

3) 亀井勝一郎 「作品解説」、(『太宰治全集2』、筑摩書房、1976)、P.414.

4) 『太宰治全集4』(筑摩書房、1976)、P.93.

5) 『太宰治全集6』()、P.6.

太宰の実朝に傾注している様子と、彼の理想像としての実朝の姿が十分に伺える。

実朝に関する史料は、本文にも引用されている『吾妻鏡』『承久軍物語』のほか『愚官抄』『増鏡』及び、『金塊和歌集』であり、これらの史料により、その実像にある程度せまることはできる。

建久十年(1199)正月十三日、『吾妻鏡』の伝えることによれば、相模川に新造された橋の供養に望み、帰りからの落馬が原因となり頼朝は鎌倉の地で没した。この偉大なる独裁者の死は、残された東国武士団には底知れぬ不安と動揺を与えずにやまなくて、北条執権政治への動きは独裁的な権限を自由にふるまおうとする二代目の將軍頼家の訴訟親裁の停止、そしてその謀殺、ついに建仁三年(1203)の九月十二才の実朝が新しい將軍として担ぎだされるに至る。將軍実朝は政治の実権を母の政子と時政、義政の北条氏に握られて鎌倉幕府の政権争いの下で北条氏の操り人形の將軍であったにすぎなかった。ついに建保七年(1219)鶴岡八幡宮の社頭において、兄頼家の遺児で八幡宮の別当であった公暁に殺される。⁶⁾ 実権を北条氏ににぎられ、操り人形の將軍であった実朝の、数奇な運命にもてあそばれた將軍実朝の心のうちを覗き見ようとして、人々は様々な解釈を施している。その嚆矢としては正岡子規の、あの『金塊和歌集』の歌に光をあてた論であるが、近代科学的・合理主義的ともいえる近代史学の実朝像が一般的に彫りだされている。

しかし、こうした近代歴史学に縛られた解釈からかけ離れた実朝論として、同じく昭和十八年の小林秀雄の『実朝』があり、『右大臣実朝』を考える際、〈時代性〉または〈時代精神〉という問題が示唆される。小林秀雄の『実朝』は、彼独特な歴史観によるいくつもの燦爛たる批評のひとつとして

非凡な歌材に恵まれながら、これに執着せず拘泥せず、これを特権化せず、周囲を透してとおい地鳴りの様な歴史の足音を常に感じていた異様に深い詩魂の持ち主としてそうした人間はその聡明は教養や理性からきていと言うより寧ろ深い無邪気から来ている。⁷⁾

と『金塊和歌集』の歌から無垢な詩人の魂を持つ、孤独の英雄の姿を見出した。〈無垢〉とか〈無私〉などの言葉は、たとえば横光利一の『機械』論で機械なるものから〈私〉の〈無垢〉〈無私〉の姿をさがす見方と、『西行』論の〈無垢〉など、小林秀雄の志向していた言葉で、或る時期からはそれに〈日本〉のイメージが強く絡みついてくるものでもある。『ドストエフスキイの生活』に序として付せられた「歴史について」をまとめたのは昭和十四年(1939)である。論として見れば、小林の歴史観の骨組みは、この論で一応完成していると見做せるが、その核心は〈歴史〉を人間の〈現在〉の想像力の行為、即「愛児のささやかな遺品」を前にした「母親」の「悲しみ」として思い出すという行為としての歴史をみる。

実朝の横死は、歴史といふ巨人の見事な創作になつたどうにもならぬ悲劇⁸⁾

6) 大山喬平 「鎌倉幕府」(『日本の歴史9』、小学館、1974)、pp.275~283.

7) 小林秀雄 「実朝」(『モオツァルト・無常ということ』、新潮社、1987)、p.109.

8) 上掲書、p.102.

として死を歴史的必然として受け入れ、それは小林にとっては「運命愛」でもあった。やがて『歴史と文学』においての峻烈な批判は現代との決別、伝統回帰への移行を意味し、戦争下の古典論へとむかっていく。これは昭和十年前後に、民族的な伝統へ回帰するという動き、それからの一種の国民文学論、日本浪漫派という大状況との関わりにおいて押さえる必要があるが、それは第三章を待たれたい。

太宰にとって実朝とは『鉄面皮』で当時流行りだした歴史風の小説と時代小説について批判を加えながら、実朝にふれて

名人達人といふものは、たいてい非力の相をしてゐるのだ。さうしてどこやら落着いてゐる。このてんにおいてもきみは完全に失格だ。…偉いやつは、やたらに寂しがったり、泣いたりなんかしない、過剰な感傷がないのだ、平気に孤独に堪えてゐる。⁹⁾

と世間の厳しさと自分の駄目加減を事あることに知らされて、ただもう黙って虫のように勉強したいと願ひ、いまこそ古井戸の底の孤独感を味いながら五合の酒を飲んだとあるように、実朝という悲劇の歌人将軍にそうした古井戸の底知れぬ孤独、〈絶対孤独〉の英雄の姿が感ぜられて、純粹なる者の滅んでいく姿を発見した。

こうした理想像は「衰運におくることば」で引いた生田長江の詩

ひややかにみづをたたへて
かくあればひとはしらじな
ひをふきしやまのあととも¹⁰⁾

のような心情、つまり『春の盗賊』でひいたゲエテの「自己を制限して、孤立させることが最も術である」の如く、自己を抑制し、自己を律することで、感情の果ての無表情、無意志、無感動の能面になり、絶対孤独を甘受することで、現世の凡俗と功利への圧倒的な復讐を遂げようとするものである。

排除のかはりに親和が、反省のかはりに、自己肯定が、絶望のかはりに革命が、¹¹⁾

と排除と反省と絶望という前期の心を清算して、その代わり親和と自己肯定を心がけて、人への信頼を通じて世間と融合を保ち、新しい仕事としての文学と生活者として自分を啓発して、更正への祈りのような明るい作品を書き続けたといわれている中期における太宰の心情でもある。確かに、『苦悩の年鑑』などで、〈三十歳の純粹派〉と自ら性格づけた中期における理想とする人間像、または文筆家としての自分に託していえば、芸術家の純粹なる姿が託されている。それは、中期の小説とエッセイによく散りばめられている如く繰り返して書かずにいられなかった彼の心の表白であった。

純粹の自己犠牲の美しさをしつていたし、完全に無報酬の奉仕の喜び（『女生徒』）
激情の極には人はどんな表情—無表情、微笑の能面。残忍のみみづく、やつと世の中

9) 『太宰治全集6』(筑摩書房、1976)、P. 14.

10) 『太宰治全集10』(筑摩書房、1976)、P. 22.

11) 上掲書、p.103~104.

を知った。(『晩年について』)

激情の果ての無表情、あの、微笑の、能面になりませう。(『春の盜賊』)

わたしは、いまは一個の原稿生活者だ。文筆家と署名。苦しさはあつても減多に言はない。私は微笑を装っている。ばか共は、私を俗化したと言つてゐる。(『東京八景』)

俗ぼくなる(『女生徒』)

凡俗への復歸ではない。凡俗への心からの、圧倒的の復讐だ。(『春の盜賊』)

だんだん俗物になつてきたと、無知な影口が(『東京八景』)

といかに祈るがごとく繰り返される言葉には、繰り返して言うことによつて言葉の呪的な神聖をかたく信じてやまなかつたような彼の思い願いが感ぜられる。これは彼の脳裏を束の間も放すこと無く縛り付けている願ひであつた。世間とは他者と他者とのその場かぎりの勝負としか受け取れなかつた太宰が、そうした世間からの逆説的な生と作品のやり方から敗れ、また転向せずにはいられなくなつた時代状況からの破れ、それを敗北としてしか受け止められなかつたストイズムな精神構造は、時代の潮流の中から、理想としてのあるべき姿を胸に秘めて生活者として自分を諫めていくのであるが、そのあるべき姿として実朝の形象化を描いたといえよう。ここで、こうしたあるべき姿としての実朝像を『右大臣実朝』の表現に即して眺めてみることにしよう。

暗い陰鬱な性格、文弱、厭世、自暴自棄、深い諦観という実朝への世間の批評なるものは、近習の目から見れば、批評がましいことで、凡俗のあさはかない尺度による下品な憶測と我執にすぎぬものであつた。將軍家の御日常はいつもゆたりしていて、ただ明るいはかりで、私達の凡俗のものとはまるで根元から違う、天地の違いの生まれの方としか考えられない。この世の人ではないような不思議さと融通無碍の澄んだ御心境を持ち、みじんも理屈らしいものが無く、よろずに、さらつとした性格である。歌においても鴨長明のような傑作意識なんかみじんも持たずに無造作に書き上げる、天衣無縫、あからさまなほどの素直な天真爛漫のてい、政についても単純至極なもつともらしい裁きで無邪気な靈感に満ちた独自の仁政を施す、という実朝の超俗性とその超越生を支えるものとして子供のよう自然で明るい単純さをもつていながらも、その裏には「ナニモスルコトガナイ」「男ハ苦惱ニヨツテ太リマス」という実朝の眩きから「御陽気に見えながらもその御胸中には深いご憂悶を人知れず蔵して居られた」様子、苦惱の絶対孤独の深淵にただよう姿が彷彿してくる。

実朝像は、昭和十五年(1940)発表された『駆け込み訴えへ』で、無駄なことばかりやつて子供のよう欲のない美しい<精神家>としての在り方を示すキリスト像の形象化とも響き合うものです。キリストについては『苦惱の年鑑』で次のように無報酬、功利性・利己・偽善のないものとして苦惱と孤独にみちた姿として描かれた。

私は、純粹といふものに憧れた。無報酬の行為。まったく利己の心がない生活。けれども、それは、至難の業であつた。私は最も憎悪したのは偽善であつた。キリスト。私はその人の苦惱だけを思つた。¹²⁾

キリストは、現世での喜びと愛情のみ信じて自分に錯綜の愛を尽くすユダに向かつて、

12) 『太宰治全集 8』(筑摩書房、1976)、p.251.

寂しいときに、寂しそうな面容をするのは、それは偽善者のすることなのだ。寂しいときでも、素知らぬ振りして顔をきれいに洗ひ、頭に膏を塗り、微笑んでみなさるがよい。寂しさを、人に分かつてもらはなくても、どこか見えないところにあるお前の誠の父だけが、わかつてあてくださつたなら、それでよいのではないか。寂しさは誰にだって在るのだよ。¹³⁾

と真の苦悩と孤独の在り方を説く。「相手を意識しすぎて、その反発のあまりにポオズセざるを得なくなった」ような、前期の孤独を<相対的な孤独>だといえ、人への憎悪・愛憎・敵意、世に対するあらゆる野望などの燃え上がる功利的な熱情から、ほんものの幻滅を抱き、じっとしている杖のように厳肅を知りぬいた古井戸の底知らぬ<絶対孤独>の深淵である。こういう真の孤独と幻滅とは、「人間を全く呆けさせるか、それとも自殺させるか」の恐ろしい魔物でもある。キリストは殉じてユダに告げられて十字架への道をたどり、実朝は公暁により、命を落とすのであるが、それは形としては他人からの他殺であるが、

あの人を、いつそ私の手で殺してあげやうかと思ひました。いずれは殺されるお方にちがひない。またあの人だつて、無理に自分を殺させるやうに仕向けてあるみたいな様子が、ちらちら見える。¹⁴⁾

と、ユダの告白の通りに、自ら仕向いた自殺——滅びであるに他ならない。こうした滅びは、エッセイ『かすかな声』で、「信じて敗北することに於いて、悔いはない。永遠の勝利だ。そのゆえ笑はれても羞恥はない」と思い込んだ太宰の敗北への志向であった。

今まで述べてきたように、小林秀雄の『実朝』論と太宰の『右大臣実朝』において、形象化されたそれぞれの実朝像には、操り人形の将軍として鎌倉時代という歴史に流された不運の人間という近代科学的な歴史観に逆らう形として、孤独な英雄像を歌いあげたと考えられるが、これは太宰治という作家の個性的な資質でのみ解釈すべきではなく、当時の時代性と時代精神をも含んでからの論がなされなくてはならないと思う。そうした視点での考えは、昭和十年代の<古典への回帰>の精神と歴史小説の展開にふれた第三章で述べることにする。

二. アンチテゼの世界 — 光と闇の世界

『右大臣実朝』では「都ハ、アカルクテヨイ」「平家ハ、アカルイ」「アカルサは、ホロビノ姿デアロウカ。人モ家モ、暗イウチハマダ滅亡セヌ」「ただあかるさをお求めになるお心だけは非常なもの」と<明るさ>を求める実朝の姿が強調されている。三浦義村事件あたりを境として、明るい色合の前半部と

13) 『太宰治全集3』(筑摩書房、1976)、p.230.

14) 『太宰治全集3』(筑摩書房、1976)、p.242.

どこやら奇妙な、おそろしいものの気配、何一つ実態はないのに、それでもなんだかいやな、灰色のものの影……その不透明な、いまはしい不安なものの影が、年一年と色濃くなってあの悲しい承久元年にかけては、もうその訳のわからぬ不安の影が鎌倉中に充満して不快な、悪臭みたいなものさへ感ぜられ……¹⁵⁾

と近習の言葉などに見られるように、段々暗さを増しながら、灰色一色になっていくばかりの後半部は読んでいく者の目を引くほどの対比をなして話が進まれていく構図をとっている。そして、実朝の死を語る最後の文に

世のなか、ふつと火を消ちたるさまなり¹⁶⁾

と、ここにおいてだけ『増鏡』の文を引用して他の言葉を省略して、明るい光がふつと消えさり、ただ暗やみにだけ身を投げ出されたような暗黒の世界を形成するのも、明るさと暗さ、光と闇という言葉に持たせた一つの象徴の世界として、『右大臣実朝』の表現を支えてくれる。

明暗と光闇の対比は、即ち『姥捨』における

私には、私としての信念があつたのだ。けれども、それは、口にだして言つちやいけないことだ。それでは、なんにもならなくなるのだ。私は、歴史的使命といふことを考へる。自分ひとりの幸福だけでは、生きていけない。私は、歴史的に、悪役を買はうと思つた。ユダの悪が強ければ強いほど、キリストのやさしさの光が増す。私は自身を滅亡する人種だと思つてゐた。私の世界観がさう教へたのだ。強烈なアンチテエゼを試みた。滅亡するものの悪をエムフアサイズしてみせればみせるほど、次に生まれる健康の光のぼねも、それだけ強く跳ねかへつて来る、それを信じてゐたのだ。私はそれを祈つてゐたのだ。私ひとりの身の上は、どうなつてもかまはない。反立法法としての私の役割が、次に生まれる明瞭に少しでも役立てば、それで私は、死んでもいいと思つてゐた。¹⁷⁾

という光と闇との対比であり、これは一種の両極思考であつて、彼の認識論の究極な世界観である。この作品のみならず他の作品に於いても二つの概念は、合い入れざるものとして象徴性を帯びて現われてくる太宰文学を解く一つのキーワードとも思われる。試みに『駆け込み訴へ』『新ハムレット』『右大臣実朝』『津軽』『お伽草子』の「浦島さん」における光と闇の世界の形象化を試みることにする。

15) 『太宰治全集 6』(筑摩書房、1976)、p.176.

16) 『太宰治全集 6』(筑摩書房、1976)、p.180.

17) 『太宰治全集 2』(筑摩書房、1976)、p.107.

明るさ 光	暗さ 闇
聖 神の世界 都（京） 無風無憂の世界 乙姫の住む聖諭の世界 批評と警戒のない世界 アナーキズム風の桃源郷	俗 世間＝俗世界 鎌倉 浦島さんをめぐっての世界 批評のある世界
キリスト 実朝	クロアチス王 相州
現世では滅びの姿、敗北者の世界	勝者の世界

実朝の明るい都への憧憬は、相州を頂点とする鎌倉という俗人たちの批評可能な、批評によって揺れ動く闇の世間からの脱出であり、浪漫主義者の憧憬するところでもある。太宰にとって世間とは個人と個人の争い、それもその場限りの一本勝負の世界であった。前期の世界において他人とは永遠に理解しあえない存在で、人との深淵は永遠に乗り越えないものであった。人の思惑ばかり気になり無邪気を装った道化の姿を以てそうした世間を欺きながら忍んできた太宰をめぐる社会であろう。

その反極点には『右大臣実朝』の〈京〉、『浦島さん』の竜宮の乙姫の住んでいるすべてを捨てた人の安住する〈聖諭の世界〉でもあり、それはまた『津軽』のタケの正しい愛情の存在する〈無風無憂の境地〉でもあった。後期に入っては己れを愛するが如く隣を愛せよという〈隣人愛〉の自覚下で気の弱くなって自分の罪を認識してはにかみながら生きている人間たちの集まり住む〈アナーキズム風の桃源郷〉へと展開して行く。

俗世間を代表している『右大臣実朝』の〈相州〉（北条義時）とは、さっぱりした気象の上に思慮分別も十分で、真面目ないい人であるが、目立ってこれというほどの悪業のないのに、奇妙に人に憎まれる人である。それは人間として一番大事な、何か——人の備わるべき徳が欠けていた、生れ付きの暗い不具の心の持ち主であったことに所以する。そして自身の一家の利害のみ考えて〈高潔の献身〉を知らぬ人として、実朝とキリスト像と正反対の反極点に位置する。中期の太宰文学における〈徳〉とは正しく愛することを意味するので、言い換えれば、相州は正しい愛情が欠けているので、存在論的な欠陥をもっている人物として形象化されている。現代悪の象徴として描いたとある『新ハムレット』のクロアチス王も、同じく大して悪いこともしないくせに、どこやら陰険にみえる、どこか濁っていると性格づけられている。これらの人物は現世では勝者になる。

相州とクロアチス王の暗い俗世の反極点にあたる聖なる明るい世界に属するのは、太宰の理想であったキリストであり、実朝でもある。キリストと実朝の形象化は前章で論じた通りであるが、こうした者の現世での姿は失敗者で、果てる姿は、死であり、滅びであっ

て、現世の目では滅ばねばならぬ敗北者でしかない。ここに死と美意識との結合が生れてくる。敗戦後の『斜陽』の母の姿として謳歌されているように、滅び行く者、消え去るものに美が結ばれる。こうした〈滅びへの志向〉の美意識は、太宰個人的な特異な精神のように考えられてきたが、彼一人の独特な美意識というより、古い日本の古典の伝統でもあった。同じ時代では〈古典への回帰〉という時代精神から、小林秀雄の歴史観、保田与重郎の偉大な敗北を慟哭する理念などがあり、戦後になっては三島由紀夫が中世の能から幽暗な美の根底にある死と虚無を見たことなどであるが、詳しいことは三章で述べることにしたい。

しかし、キリストとユダの関係、実朝と公暁の関係は両極法にはならない。ユダと公暁は光と闇の両極区分のどちらにも入らないが、太宰文学観であるアンチテゼとして生き方を背負われている存在で、作家太宰のレトリックな分身とでも考えられる。ユダは闇と光のどちらの世界に属しないながらも、自分を闇の存在として定め、キリストを売って外側から浸透して滅ぼす役割を、同じく公暁も実際に手を下して実朝を殺す役割を果たす。ここに太宰の〈アンチテゼ〉としての生き方の問題が生まれてくる。

上に引用した『姥捨』で、悪を自覚し自分を滅亡する人種と定め、新しい光の到来のためにユダの悪役をかおうと思って、そうした〈アンチテゼ〉としての役割が自分の歴史的使命と述べている。また昭和十五年(1940)『善藏を思ふ』の中でも、〈暁雲〉は〈夕焼〉から生まれてくるもので、自分の悪の自覚から、明日の朝の太陽を生むために〈夕焼〉の如く含羞をもって生き、次代の太陽を生み出したいといい、¹⁸⁾〈アンチテゼと〉しての生き方が示されているが、こうした生き方は同年『乞食学生』にも通じる生き方である。自分を悪・闇の側に置いて、その反極点である善・光の到来を証明しようとするものであるが、その際に自分の悪、すなわち罪を認識せねばならない。

公暁は近習の語りでは、無理に明るくて無邪気に振る舞おうとしてつとめているが、卑屈な気弱いはいにかむような様子をしているといわれ、公暁自らは軽薄な山師(道化師)で自分が嫌でたまらぬ。実朝のまえでは自分がきたならしく見えてきてしまう。自分が嫌でたまらないので、死ぬという。卑屈なはいにかみは、つまり自分の罪を悟られた者の姿である。こう見ると、〈アンチテゼ〉としての生き方をするには、己れの罪の自覚が求められる。昭和二十二年の『冬の花火』で、アナキズム風の桃源郷の住民は、自分の過去の罪を自覚して気が弱くなって、はいにかむ者でなければならない。罪の自覚した時、彼は自らの手で自ら罪を裁こうとする。

罪の裁きは、『人間失格』で

罪のアントがわかれば、罪の実態もつかめるやうな気がするんだけど、… 神…
救ひ… 愛、… 光、… しかし、神にはサタンといふアントがあるし、救ひのアントは苦悩だらうし、愛には憎しみ、光には闇といふアントがあり、善には悪、罪と祈り、罪と悔い、罪と告白、罪と、… 嗚呼、みんなシノニムだ、罪の対語は何だ。… 罪と罰、絶対に相通ぜざるもの、氷炭相容れざるもの。罪と罰をアントとして考へたドストの青味泥、腐った池、乱麻の奥底¹⁹⁾

シノニムとアントニムの遊びに夢中であった主人公大庭葉蔵は〈罪〉のアントを探すのに

18) 『太宰治全集 3』(筑摩書房, 1976), p.270.

19) 『太宰治全集 9』(筑摩書房, 1976), p.493.

神、救いではなく〈罰〉を思いつく。それは

自分は神にさへ、おびえてゐました。神の愛は信ぜられず、神の罰だけを信じてゐるのでした。信仰。それは、ただ神の答を受けるために、うなだれて審判の台に向かふやうな気がしてゐるのでした。地獄は信ぜられても、天国の存在は、どうしても信ぜられなかつたのです。²⁰⁾

とあるように、神の愛の存在は信じられず、地獄ばかり一〈罰〉のみ想定できる大庭葉蔵の精神状態がよく現れているが、〈罰〉こそ自分の罪への自らの裁きである。〈罰〉を受けるために自分を〈滅びの民〉と決め、自分に与えられた歴史的な使命として甘受する。ユダと公暁の〈アンチテゼ〉としての生き方は、つまりこういう考え方から生まれたもので、そうした生き方によって次代の光明の到来によって完成され、それで救われるはずである。が、『人間失格』の最後にマダムから、神の子のような人だったといわれたことによると、アンチテゼの世界は完成された可能性が潜んであるかも知れないが、はっきり完成されたと思われる作品は見当らない。ただ「幸せは一日遅れてくるもの」（『女生徒』）で、戦争が始まってから、近くの駅に毎日誰ともわからない人を待たずにはいられなかった娘の姿（『待つ』）に象徴されているように、待っている実態は人間でないかもしれないが、でもそれは、〈なごやかでぱっと明るい〉、すばらしいものであるに違いなく、こうした〈待つ〉姿勢に、新しい光明の世界の到来が含蓄される可能性を見いだすことはできるかも知れない。

三. 歴史小説としての位置付け

歴史小説は歴史的素材をもとにして歴史の真実に迫ろうとする文学であり、時代の衣装を借りて作者の夢を展開するロマンである時代小説とは区別できねばならない。そのうえ歴史小説は史実の枠を越えることを許さず、さまざまな約束ごとにも史実でなければならない。

とはいっても小説である以上、歴史記述とは違って歴史史料とは異なった解釈や表現がなされるのは当然で、虚構を加えるのが可能である。作者は歴史的な真実を追求する同時に具象化するに当たって、虚構その他の補助線をひくことになるが、その際事実をどこまで改変できるかが問題になってくる。すなわち、歴史小説を書こうとする者の基本的態度、指向性が何よりも重要な問題になる。ここに森鷗外の歴史小説についての言及『歴史其儘と歴史離れ』をめぐっての論が多くなされた所以があると思われる。²¹⁾

鷗外はかつて〈歴史其儘と歴史離れ〉を、歴史小説についての基本的な態度としたが、歴史における〈自然〉尊重とは、史料を妄りに改変せず、歴史をありのままに把握しようとする態度を意味し、作者は歴史的事実を構成する個々の事柄の裏に隠れてしまうことであつた。鷗外の晩年、史伝文学につよく傾斜したのも、そのひとつの現れである。しか

20) 『太宰治全集 9』(筑摩書房、1976)、p. 496.

21) 尾崎秀樹「歴史小説と時代小説の間」(『解釈と観賞』三月号、至文堂、1979) pp. 16~22.

し、鷗外の提起した〈歴史其儘と歴史離れ〉を二者から一つをとる態度ではなく、二つがある程度同時に内包するのが普通である。²²⁾

鷗外の史伝文学のあとを、それへの反逆のような形で、芥川龍之介や菊池寛らの『新潮』系の作家立ちによって、〈歴史離れ〉の作品がつぎつぎ生み出される。

芥川の歴史小説は『澄江堂雜記』において、〈或るテーマ〉を、〈最も力強く表現する為〉、〈異常な事件が必要になる〉そこで、〈不自然の障碍を避ける為に舞台を昔に求めた〉と述べているように、それは森鷗外ができるかぎり史実に充実になろうとして、歴史の内面的な法則として歴史的な真実に迫ろうとしたものではなく、むしろ歴史を寓意化して歴史上の事物によって主観的な思想の具象化を試みているにすぎない。近代的な解釈をもって人間のエゴイズムの醜さを暴露しようとする傾向が強く、歴史小説にでてくる人物とはまさに現代人の姿のそのままである。芥川が史料のなかに読むのは、茫洋として流れた歴史の動態でもなければ、また特定の時代の歴史的な生と相対化された人間の運命でもない。むしろ逆に、時間の糸に閉じられた人間のドラマに確実なく現代をを発見したとき、彼の歴史小説ははじめて成立する。

また、徹底した大衆サービスの作家であったことにもよるのであろうが、〈人間的興味の小説〉と小林秀雄にいわれた菊池寛は、その歴史小説においても、その歴史小説の材料に事実史料を取り込んでいるものの、甚だしく即物的な歴史観で、現代生活に価値をおいた歴史観に左右された作品を書いた。

このように鷗外が歴史の内面的法則、〈自然〉の法則に対する厳密な科学的な操作の検証であった事実に対して、彼らのそれは現代小説と同様に、彼等の近代的な解釈を盛るに適する容器に化してしまっており、鷗外の小説に示唆されながら、凡そ正反対の道を辿ったのである。

その後の昭和十年代の歴史文学は、プロレタリア文学の転向としての一面と、大衆作家の歴史ものへの脱皮の両面を持ちながら推移し、日中戦争から太平洋戦争へいたる厳しい状況下において、夥しい程の歴史ものが世に現れ、歴史と対決し、現代に対応しようとするそれぞれの営みを見ることができ、太宰治の『右大臣実朝』もこうした時代の流れにおいて考えるべきであろう。

昭和十年代の歴史ものは〈古典への回帰〉の精神が高く歌いあげられたことと最も関係すると思われる。プロレタリア文学の全盛期であった昭和初頭の文壇はマルクシズム思想と新意匠によって古典は忘れていた。しかし、昭和十年前後のいわゆる文芸復興にいたって、古典はマルクス主義文学崩壊後の空白と不安を癒すものとして再認識され、それは軍国主義化していく政治情勢のなかで、日本精神の所在を探るという民族主義的発想を胎みはじめた。天皇制中心の国体観念は絶対化し、〈非常時〉意識の浸透につれて、右からの井上日召、橋孝三郎などの〈昭和維新〉思想、左からの、社会大衆党綱領の右傾、あるいは哲学における田辺元の、天皇制国家を合理化するような〈種〉の論理などが民族的危機感を増幅させ、アジアの盟主意識を裏打ちとした〈日本への回帰〉の心情を高めた。文学上においてその推進力となったのは、昭和十年三月に保田与重郎が中心になって創刊した「日本浪漫派」グループである。

「日本浪漫派」の中心役をつとめた保田与重郎は、新国家を発見した民族の自覚から出

22) 成瀬正勝 「芥川と鷗外—歴史小説を中心として—」(『日本文学研究資料叢書・芥川龍之介1』、有精堂、1970), pp. 48~53.

発した明治の浪漫派にことよせて、〈古典人と現代の距離〉をうずめるべく、国家の再認識のために、ドイツ浪漫派風の古典主義と現代日本の超国家主義との結合を規範とする文学的立場を闡明した。戦争を〈一個の叙事詩〉とみ、英雄を〈歴史の抒情〉として想望する〈日本の美の理想〉を宿すものは、隠遁詩人であり、隠遁詩人の系譜をささえる日本文学史の本質は偉大な敗北を慟哭するに存するという文学観には、イロニカルな革命思想が潜んでいる。すべて近代的なものへの否定を目指し、古典への回帰を詠嘆的且つ情熱的打ち出していった。²³⁾

太宰は今官一らと始めた「青い花」が「日本浪漫派」三号に合流したものの、彼らと直接な活動を行なっていない。しかし、昭和十年代という時代は、まさに必然と偶然の悲劇的な混乱が支配していた時期であり、個人の資質というのが、最も無造作強力な政治的な時代の流れに翻弄された時代であった。もともと彼の資質と精神にはフォークロア的な世界との深い根源を共にしていた面があるが、²⁴⁾時代精神なるものも付加され、この時期になって古典とフォークロアに材を得た作品を次々と生み出す。例えば、『女生徒』『正義と微笑』は他人の日記から、『女の決闘』『駆け込み訴へ』『走れメルス』『新ハムレット』は西洋の作品から、『右大臣実朝』『新釈諸国話』『お伽草子』などは日本のものから、『清貧談』は中国のそれを自分の作品化と志し、この時期を太宰の〈古典期〉と名付けて区分する方法もなされている。その他の中期の作品にはスケッチ風のものが目立つのみである。『女の決闘』で

素材は、小説ではありません。素材は、空想を支えてくれるだけ²⁵⁾

と語っているように、太宰にとって、題材そのものはあまり問題になるのではなく、結局は語る太宰の心情と精神化にされてしまい、そこに登場する人物はいかにも太宰的な性格と顔をもっているのだ、ほとんど作家と人物の距離を感じさせない。すなわち、古典に取材して自己の意図と方法を如実に物語る。彼のこの時代の作品には古典の中に己れの想像力を刺激する材料を見付けだすと、それを自分を中心とした構図に再編成して私小説風書き上げてしまう作家の精神と呼吸が見られる。²⁶⁾

『右大臣実朝』も日頃の自分の理想としている人間像を、英雄の姿として祭り上げているのは前章からも明らかなことである。こうした歴史小説という方法は、太宰が当時流っていた歴史小説とか時代小説に対して

歴史小説といふものがこの頃おそろしく流行してきたやうだが…人間味をもたせるとかいつて…実に心細い英雄豪傑ばかりで…それが滑稽小説、あるひは風刺小説のつもりであつたら、また違つた面白みもあるのだが、当の作者は異様には気張つて深刻のつもりであるのだから…歴史の大人物と作者の差を千里万里もひき放さなければならぬのではなからうか…²⁷⁾

23) 川村二郎「保田与重郎論」(『現代日本文学大系61』、筑摩書房、1977)、pp.450～460.

24) 久保田芳太郎「太宰と古典」(『一冊の講座日本の近代文学・太宰治』有精堂、1983)、pp.181～190.

25) 『太宰治全集3』(筑摩書房、1976)、p.176.

26) 久保田芳太郎「太宰と古典」(『一冊の講座日本の近代文学・太宰治』有精堂、1983)、pp.181～190.

27) 『太宰治全集6』(筑摩書房、1976)、p.9.

といい、「何百年、何千年経つても不滅の名を歴史上に遺しているほどの人物は、わたしたちには容易に推量できないぐらいに、けたはづれの神品に違ひない」から、英雄を扱う歴史小説の主人公を作者が現代的な解釈を以て作品に挑むことを堅く批判している。

そこで、『右大臣実朝』では、『吾妻鏡』原文のままを各章の冒頭に掲げ、続けて簡単に要を得た記録体の『吾妻鏡』の記事を拡大解釈しながら〈近習の回想〉による語り口風の展開をさせながら語ったり、

暗い陰鬱な御性格であつたといふ人もあるでしょうし、また、底にやつぱり源家の強い気象をもつておられたといふ人もございしましょう。文弱と言つてなげてみたひともあつたやうでございます(28)

と世間の実朝の評価たるもの、言い換えれば従来の近代主義的解釈による実朝像を裏返しにして語ったりして、自由自在に実朝の神的な存在としての像をつくりあげるといふ技法を駆使している。が、実朝を神のごとく仰ぎ見て憧憬してやまない〈近習の回想〉という作品の方法は、実際に実朝については何も語らず、歴史記述である史料と史実についての論理的な解釈を始めから拒否してしまう。こうした史実への姿勢は、従来流っている歴史小説とは隔たる方法であることは明らかであるが、彼のこうした歴史観によつた孤独な英雄としての特性は外界との関連、客観的な歴史上の関連は薄く、運命的な人生をたどって行くしか道は残されなく、小林の〈運命愛〉とでもいえるものである。こうした方法は情念としての歴史観による英雄の生き方をも示すものと思われる。

彼のこういう歴史小説の方法は『清貧談』にいうところの「ロマンチズムの発掘」に他ならない。前期の〈姿勢の完璧〉と〈情念の模範〉の矛盾からダンディズムの崩壊をみて、〈古典的秩序〉への憧れから決別して、十字架へのみちである〈浪漫主義の完成〉〈浪漫的な完成〉を叫んだ彼の中期における一つの方法でもあつた。これは露骨な描写と〈私念私意〉をさつて対象を写すことを最善の表現方法とし、〈想像力〉の介入の余地など残さぬ日本独特な自然主義的な文学の素朴なリアリズムを越えようとする一つの方法として、そこには太宰の志向を見ることもできるし、また昭和十年代の浪漫主義的傾向が強くなっていくこととも関連づけられる。ロマンチズムは保田が日本の美の理想の本質は偉大なる敗北を慟哭するにあり、大和武尊、人丸、家持、芭蕉などの隠遁詩人の系譜として、滅んで行く姿をとらえて日本精神を謳歌したように、太宰も日本が滅びに向かつて突っ走る真つ只中に、日本の純粋な英雄の精神を、滅びに向かつていく精神の中からを見い出そうとした。これは保田の〈浪漫主義的なイロニ〉しかなかった。功利の影が少しもささない無意識の世界に存在する美しさ、したがって現代には既に見失われた精神、没落に向かう精神である。日頃、現代の根強い功利的精神に対する嫌悪と反逆感をもっていた太宰の理想とする精神であつて、その形象化が人間の思惑も批評も介入せぬ無意識的な世界に存在する実朝の姿によつてなされたとも考えられる。

もともと西洋の古典的な歴史小説は、大きな歴史の潮流に漂う無名の人間、つまり〈普遍的な人間〉を形象化して、それによつてスコットランドの歴史と文化を巨視的に浮かび上がらせようとしたウォルタ・スコットによつて、その確立を遂げた。が、その後ドイツ・ロマン派によつて培われた浪漫主義的で主観的・神秘的歴史観とその方法による歴史小

28) 『太宰治全集6』(筑摩書房、1976)、p.22~23.

説では、歴史的な状況を心理的なものとして扱い、偉大とは〈凡俗〉でないもの、一つの〈神秘〉的なものであり、呪術のように働きかけるものとしてとらえる。²⁹⁾それで作品の上で、偉大なる英雄は宿命的に不思議で神聖なものであり、源泉的な孤独者であるしかない存在として描かれている。まさにここに昭和十年代の浪漫主義精神の流れを汲むことが出来るし、小林秀雄の実朝像と太宰の実朝の、姿のままの英雄の精神の形象化の源が伺えると思われる。

結びにかえて

一輪の花としての文學

太宰文学には「生れて、すみません」「罪、誕生の時刻に在り」という存在論的ともいえる罪の問題がいつも作品の中で問われている。人間本来のあるべき姿を誠実に問おうとすれば、いつも罪の問題にぶつからざるを得なかった。しかしながら、罪のアントニムを罰として考えられなかった太宰にとっては、〈アンチテゼ〉の世界でしか救いを求められなかったことに、その特異な個性的資質が潜んである。そこに日本の作家の中で最も〈神〉に近付いた作家だといわれる所以があろうが、しかし、ひたすら罪の問題に苦しみ、神たる存在を求めつつありながら、ついに太宰自ら自分の命をたってしまったのは、中期の〈待ち続けた〉世界から、後期になっては絶望して光明の世界の到来せぬことを物語っているかもしれない。

前期の自意識過剰による破滅的に混沌した実生活と文学から文学至上主義を謳歌してそれから破られ、中期へ移り変わっているが、自ら語ったように前期からの転機と変化は、世の中に神があるということと、そうした考え方から謙虚な文学への姿勢によるところが大きいと思われる。「聖書一卷によりて、日本の文学史は、かつてなき程の鮮明さをもてはつきりと二分されてゐる」（『HUMAN LOST』）と語っているように、昭和十年代には聖書への言及が多く、とりわけ十六、七年代の作品群には聖書と神の存在はもっと強く打ち出され、物語の内部に深く関わってくる。³⁰⁾このように他の日本作家に比べられないほど、罪、罰と救いの問題を、ヨーロッパの文学、とりわけ彼が傾倒していたドストエフスキーをはじめとするロシア作家に共通する罪の問題をいつもその中に打ち込みながらも、復活を夢見なかったのは、彼の相反する性質、つまり日本の封建的な古い人間関係を重んずる倫理観と、近代の問題とが共存していて、もっと徹底した世界観をもつことをさまだけ、感覚的で情念的に走らされていると思われる。それで、幸せはいつも一日遅れてくるもの（『女生徒』）、誰ともわからぬ人をずっと待ち続ける（『待つ』）ことし道は残されなくなる。

光を生みだすために自分を〈滅亡の民〉と決めた〈アンチテゼ〉としての役割という世界観は、〈一宿一飯の恩義〉などという古い道徳観にこだわって、他人への奉仕と他人のための歴史使命でなければ生きられなかった作家の精神の現われであった。他人への奉仕の精神は、昭和十年代の〈非常時〉という状況下では、前期の芸術至上主義のなどは存在すべきでもなく、ただ仕事としての文学が残されているばかりであった。中期の太宰にと

29) ゲオルグ・ルカチ『歴史小説論』（ケルム社、1987）、pp. 293～295。

30) 千葉正昭「聖書」（『太宰治必携』、学燈社、1980）、p. 31。

っては文学とは弱いもののための文学であり、一輪の花のような文学観 —— 雷に家を焼かれて瓜の花、それははきだめの瓜の花一輪（『懶惰の歌留多』）で、その花一輪に託して自己を語る（『鷗』） —— 芸術とはすみれの花（『かすかな声』）のように小さくて弱いものが吐き出す溜め息にすぎなかった。

[국문초록]

「右大臣實朝」小考

秦 恩 淑

太宰文學은 普通 太宰治라고 하는 特異한 個性이 빛어 낸 生의 軌跡에만 研究가 集中되어 그 結果 太宰治를 文學史의 으로 正立시키는 作業이 等한시 되어 왔다 曰 할 수 있다. 한 作家의 個性 및 그 形象化된 文學의 探究와 더불어 무엇보다도 그 作家가 살아온 時代精神과의 上관관계가 研究되어야 하겠다.

이러한 觀點에 서서 太宰文學을 바라볼 때 太平洋戰爭勃發 2년 뒤인 1943년 發表된 「右大臣實朝」는 여러가지 點을 시사해 주는 作品이라 할 수 있다.

比較的 긴 作品活動을 벌여 온 太宰文學은 生의 軌跡과 作品性格上 크게 前期, 中期, 後期로 나뉘어 논의되고 있는데, 中期는 「滿願」(1938년)에서 「お伽草子」(1945년) 사이로, 時代는 1937년의 中國과의 全面戰爭의 개시에서 太平洋戰爭敗戰까지로 <非常時>의 <戰時下文學>이 팽배했던, 日本에서 가장 悲劇的 混亂이 支配했던 時期로, 個人의 資質이 強力한 政治的 時代의 潮流에 變通되었던 時代이기도 했다.

中期作品은 人間性의 信賴와 존재론적인 人間愛에 바탕을 둔 밝고 명량한 색조의 작품과, <소박 리얼리즘>적인 文體로 人生에 있어서도 文學上에서도 相對的인 안정기로 평가되어, 前後作의 脈絡으로 부터 단절되어 왔다.

그러나, 「右大臣實朝」를 보면, 作家의 理想이었던 實朝像과, 作家의 레트릭적 分身이기도 한 公曉의 삶의 형태 - 즉, 歷史的 사명으로서 安티데제적 世界의 구가는 前後期 作品과의 脈絡을 充分히 엿볼 수 있으며, 특히 實朝 10년대(1935~1945)의 <非常時> 意識下에서 <日本浪漫派>로 代表되는 時代의 浪漫主義的 文學精神과의 흐름을 찾아볼 수 있다. 그리고, 歷史小說로서의 方法에서 時代를 品味하였던 종래의 大衆小說의인 歷史小說 類型속에서 浪漫主義的 精神을 구가하는 새로운 歷史小說의 탄생을 試圖한 點도 평가받아야 할 것이다.