

「百景」から「八景」へ 語りなおされる〈東京〉

——太宰治『東京八景』試論——

杉江 泰樹

はじめに

東京という街は、地方から上京してきた若者たちの目に、一体どのような姿で映るのだろうか。東京地図の「赤、緑、黄の美しい絵模様」——太宰治『東京八景』（『文学界』一九四一年・二）で、このようにカラフルなイメージを与えられた〈東京〉は、現代においてもまた、色鮮やかな都市として私たちの目に映るかもしれない。しかし、上京当初「奇蹟を見るやうな気さへした」という作中の「私」は、いまだそこに住む人々の「生活の姿ばかりが思はれる」という。「恋とは。」「美しき事を夢みて、穢き業をするものぞ。」——この「東京とは直接に何の縁も無い言葉である」とい

うシュビン『埋木』（森鷗外訳）の一節こそ、「私」にとつての〈東京〉だったはずである。その表と裏、光と影といった二面性を持つ存在としての〈東京〉が、『東京八景』において語られてゆくのだ。

しかし、作中の語り手「私」は、必ずしも太宰治その人というわけではない。一人称回想小説の形式で書かれ、小説の仮装を施されたこの作品は、これまで多くの場合で太宰治の生活資料としての価値に重きが置かれてきた。^{〔1〕}近年では安藤宏の論をはじめとして、『東京八景』を一つの〈物語〉として再評価しようという試みもなされ、さすがに以前のような資料的価値のみに目が向けられるということはなくなつたが、未だ研究状況は十分だとはいえないのが現

状だろう。まだ始まったばかりといえる『東京八景』を〈物語〉として再評価するという流れをくみながら、〈東京〉という場所が太宰治にとってどのような意味を持ち得たのかという問題をさらに深く見ていく必要がある。

読者が「私」を「太宰」だと解釈するための仕掛けがあちこちに施され、自身も「それまでの東京生活をいつはらずに書いて発表した」(『十五年間』)というように、真実のみが語られている風に見せかけられた『東京八景』であるが、実際には多く虚構化がなされた作品である^{〔3〕}。また、作中で目指された「八景」の選定とは関係のない「私」の独自も多く書かれており、『東京八景』で語られる〈東京〉は、太宰治によって恣意的に語りなおされた〈東京〉であるといえる。では、〈東京〉はどのように語りなおされたのだろうか。

先述のように、『東京八景』では語り手「私」が「太宰治」その人であると読者に理解させるための仕掛けが多く施されている。例えば、作中には太宰の第一著作集「晩年」や、「晩年」内の短編『思ひ出』といった自身の作品の固有名を登場させ、〈語り手「私」||太宰治〉という構図が読者

に対して明確に意識された作品である以上、「私」と作者「太宰治」の区別をしながらも、その二つが焦点を結んで、はじめて『東京八景』という一篇が成り立つと考えるべきであろう。そして、その構図が用意された意図を探っていくことが、この一篇を再評価する上で求められるのではないだろうか。そこで『東京八景』を再評価するにあたって、今回はあえて作中に描かれた〈太宰治〉像にも目を向けていきたい。以上のような立場に立った上で、作者太宰治によっていかに〈東京〉の中の「私」、つまり〈東京〉の中の太宰が描かれていったか、そしてその先に何が作り上げられたのかということを明らかにするのが本論の目的である。また、『東京八景』は、いわゆる太宰治の〈中期〉が問題にされる際、必ずといってよいほど言及される作品でもある。一般的に〈明るい〉作風とされる太宰中期文学の中で、『東京八景』がどのような意味を持ち得るか、転換点になり得たかという問題についても、本作と同様に〈風景〉を扱った『富嶽百景』(『文体』一九三九・二・三)と比較し、検討したい。

一 「百景」と「八景」

『富嶽百景』と『東京八景』は、ともに〈風景〉を扱った作品である。「百景」と「八景」という、タイトルのにも似た二作品であるが、どちらも目に映った〈風景〉というものを写生的に描き出した小説ではない。〈風景〉は常に「私」の心象というフィルターを介して選択的に語られている。〈語られた風景〉がある以上、〈語られなかった風景〉というものも同時に存在している。『富嶽百景』は、東京で惨憺たるデカダンスを送っていた「私」が「思ひをあらたにする覚悟」で山梨県御坂峠へと旅立ち、見合い・結婚を経た〈再生〉へと向かうというストーリーであるが、なぜ「思ひをあらたにする」必要があったのか、つまり御坂峠逗留以前にあったはずの〈東京生活〉は暗示される程度で、作中で語られる箇所はほとんどない。そして『富嶽百景』はその物語内容から、つねに〈明るい〉中期作品のメルクマールとして位置づけられてきた。しかしなぜ、『富嶽百景』において〈東京〉は語られなかったのか。もしくは、語れなかったのか。一方、『東京八景』においては『富嶽百景』

直前にあったはずの〈東京〉へ一気に焦点が当てられる。タイトルの類似もさることながら、この二作品を比較してみるとことは非常に有用だと思われる。

これら〈風景もの^{〔4〕}〉ともいえる両作品は、作品構造的にもよく似ている。『富嶽百景』も『東京八景』と同様に〈風景〉の改変、取捨選択が行われ、語り手「私」も「太宰治」だと理解されるような仕掛けが用意されているのだ。

当時の読者にはいわゆる芥川賞事件や心中未遂などのスキャンダラスな太宰イメージがあったはずで、「私」＝「太宰」という構図で物語を読み進める読者は、作中では語られない〈東京生活〉をイメージしたに違いない。太宰が『富嶽百景』において語ろうとしたことは〈東京〉ではなかった——少なくとも、『富嶽百景』では意図的に〈東京〉は避けられたと見るべきであろう。

そして甲府での新婚生活を終え、三鷹に戻ると約一年後に「いつかゆつくり、骨折つて書いてみたいと思つてゐた」「誰にも媚びずに書きたかつた」という『東京八景』が書かれるのは注目に値する。

「八景」の選定が目指された『東京八景』に対し、『富

『富嶽百景』は風景の選定ではなく、作品の大半を「私」の富士に対する随感の吐露が占めている。「私」は富士に対し手厳しい評価をし続ける。代表的なものを一例として以下に引用する。

風呂屋のペンキ画だ。芝居の書割だ。どうにも注文どほりの景色で、私は、恥づかしくてならなかつた。

このように作中のほとんどの場面において、富士は「俗」などの言葉で片付けられてしまう。しかし、「東京」という文脈で富士が語られるとき、それは別のものとなる。

東京の、アパートの窓から見る富士は、くるしい。冬には、はつきり、よく見える。小さい、真白い三角が、地平線にちよこんと出てゐて、それが富士だ。

これは作中で唯一「東京」が直接的に語られる場面であるが、ここでは、富士が「良い／悪い」というレベルではなく、「くるしい」という実感を伴うものとして見つめられ

ている。『富嶽百景』で、「東京」はこれ以上語られなかつた。なぜ語られなかつたかは、見合い、結婚直後であつたこと、媒酌人を務めた井伏鱒二への配慮などが考えられる。「誰にも媚びずに書きたかつた」という「東京」は、『富嶽百景』時点では語れなかつたのである。

語れなかつた「東京」を語つたのが『東京八景』であり、この一篇は『富嶽百景』の延長線上にあると考えるべきである。〈明るい作風〉とされる中期文学、そのメルクマーとされた『富嶽百景』から『東京八景』に至るまでの「風景もの」の系譜で、太宰治が「何を物語ろうとしたか」を考へることで従来のな「中期」観への新たな視点を与えることができるのではないだろうか。

二 語りなおされる「東京」

『東京八景』では、「青春への訣別の辞」としての「重大な記念碑」となるべき小説執筆のために「昭和一五年、七月三日」、「伊豆の南、温泉が湧き出るといふだけで、他には何一つとるところの無い、つまらぬ山村」を訪れた

「私」が、十年間の〈東京生活〉を回想し、その中から「八景」を選出することが目標として掲げられている。作品の最後には「旅立つてから、もう十日も経つけれど、まだ、あの温泉宿に居るやうである。」と書かれているが、ここをどう読むかによって、〈物語〉の内容は大きく変わるだろう。つまり、目的である「八景」選定が成功したかどうか、という問題の答えが変わってしまうのだ。しかし、成否とは無関係に『東京八景』の一篇は発表されている。そのため〈物語レベル〉と〈作品レベル〉の、二つのレイヤーの区別を一応は意識しながら、作者が〈何を語ろうとしたか〉を見ていく必要がある。まず作中で語られる主な場所を、時系列に沿って簡単に整理してみる。

① 【伊豆の旅館】—「いたづらに恍惚と不安の複雑な溜息をもらして狭い部屋の中を、うろろう歩き廻つてゐる場合では無い。」

② 【戸塚】—「純粋な政治家」の時代。上京し東京帝大に入学する。兄が死ぬ。「日陰の仕事」に従事し、「銀座裏のバアの女」との心中未遂を経験する。

③ 【五反田】—「阿呆の時代である。私は完全に、無意味であつた。再出発の希望は、みぢんもなかつた。」「遊民の虚無。」^{ニヒル}「H」との生活が始まる。

④ 【神田・同朋町／和泉町、淀橋・柏木】—「なんの語るべき事もない。」「老人である。」

⑤ 【日本橋・八丁堀】—「どうにかならうといふ無能な思念で、自分の不安を誤魔化してゐた。」「H」へ失望し、「日陰の仕事」の件で自首をする。

⑥ 【芝区・白金三光町】—「生きて行く張合ひが全然、一つもなかつた。」『晩年』諸作品を書き始める。「永遠においておいでの、あの悪魔に私はそろそろ食はれかけてゐた。」

⑦ 【杉並区・天沼】—「あの悪魔に、^{デモン}骨の髄まで食ひ尽されてゐた。」「半ばは、いい加減であつた。」『晩年』を書き上げる。「十四篇だけを選び出し、あとの作品は、書き損じの原稿と共に焼き捨てた。」

⑧ 【船橋】—「身勝手に、命をいぢくり廻してばかりゐる。」「日本一の陋劣な青年になつてゐた。」脳病院に入院させられる。

⑨ 【天沼】——「この後どうしていいか、わからなかった。」

「H」の不貞、心中未遂。離別。

⑩ 【甲州→三鷹】——「いまは一個の原稿生活者である。」

結婚し、家族をもつ。「明るい一景」に出会う。

⑪ 【伊豆の旅館】——「旅立つてから、もう十日も経つけれど、まだ、あの温泉宿に居るやうである。」

以上の①から⑩の場面によって『東京八景』は成り立っている。②から⑨までが〈東京生活〉として回想され、「訣別」しようとした「青春」とはこの〈東京生活〉に他ならない。「私の東京市の生活は、荻窪の下宿から、かばん一つ持つて甲州に出かけた時に、もう中断されてしまつてゐた」といい、『富嶽百景』で語られなかった〈東京〉とびつたり重なるのである。そして「私」が生活したあらゆる場所に、それぞれ〈物語〉が配置されているが、共通するのはそれらほとんどが「H」との生活を描いたものだという点である。作中で「私」が「H」について言及する箇所は非常に多く、②から⑨までの〈東京生活〉は、〈H〉との生活〉に他ならない。

作家論的情報を示すならば、『東京八景』の舞台となつた、いわゆる「晩年」出版前後の時代、太宰は詩人・評論家であつた山岸外史と深い交友を結び、文学談義から墨東行まで、非常に密な時間を過ごした。太宰は外史を「兄」と慕い、多方面の影響を受けていたことは書簡等からも明らかであるが、外史が『人間太宰治』（一九六二・一〇筑摩書房）で回想したような出来事は、『東京八景』では一切語られない。実際には多くの人々との関わりの上にあつたはずの太宰にとつての〈東京〉は、全て〈H〉との生活〉として語りなおされているのだ。『東京八景』は「私」が「H」を語つた物語だともいえる。しかし、物語の主人公は「H」その人ではない。語られるのは「私」の目を通した「H」であり、常に「H」という存在に囚われ、固執し、絶望の深淵へと落ちていく「私」の姿である。「私」がいかに「H」によつて苦しんできたか——その〈囚われ〉こそが〈東京八景〉という物語の中心を貫いている。

作中では、舞台を変えながら「H」との生活が語られていく。①伊豆の旅館での場面は、直接的に〈H〉ないし〈東京〉が語られてはいない。しかし、旅館の一室は「私」に

「三年まへに、私が借りてゐた荻窪の下宿屋の一室」を想起させる。この「荻窪の下宿屋」は『富嶽百景』において苦しき実感を伴い語られた「東京の、アパートの窓から見る富士」の描写と重なる部分があるように思われるが、このことから「百景」から「八景」へと続くこの時期、太宰が常に〈東京〉という存在に意識的であつたことがうかがえよう。②戸塚での生活から「H」は語られる。上京してきた「私」が初めて住んだ場所であり、東京帝大仏文科へ入学し、「日陰の仕事」にも協力する。「私」は田舎から「H」を東京に呼ぶが、その件で兄もまた東京へやってくる。ここで「私」は自身を「急激に変化してゐる弟の兇悪な態度」「驕慢の弟」だと語る一方で、「H」のことは「始終ぼんやりしてゐた」「ひどく安心してしまつてゐるらしい」「無智な自信でぐつたりしてゐる」とし、それが「不平であつた」という。そして「H」の態度に絶望した「私」は「らしい仕事の手助け」に奔走するのだが、自分の力の限界に気付き「二重に絶望」する。そして「私」を好いた「銀座裏のバアの女」との心中を計画するのだ。「私」はその理由を以下のように語る。

Hは、自分ひとりの幸福の事しか考へてゐない。おまへだけが、女ぢや無いんだ。おまへは、私の苦しみを知つてくれなかつたから、かういふ報いを受けるのだ。ざまを見る。私には、すべての肉親と離れてしまつた事が一ばん、つらかつた。Hとの事で母にも、兄にも、叔母にも、呆れられてしまつたといふ自覚が、私の投身の最も直接的な一因であつた。

ここでは苦悩を抱える「私」と、呑気な「H」とが対蹠的に語られており、自殺の要因もすべて「H」へ転嫁されている。

「私」はその後五反田へ引越すが、ここでも〈私〉を理解しない「H」という構造はそのままで、「完全に無意志」で「遊民の虚無」を生きる「私」に対し、「のんきな顔」をしてやつてきた「H」は「甲斐甲斐しく立ち働いた」という。この構造は神田へ転居した後も変わらず、「無気力極まる」生活を送る「私」に対し「H」は「快活」であつた。「私」にとつて「H」は、つねに〈非理解者〉として語ら

れるのだ。日本橋・八丁堀の頃、「H」が処女ではなかった
ということを知り、二者の間の齟齬はピークに達する。「H」
に絶望した「私」は、自首をすることになる。

私はその日までHを、謂はば掌中の玉のやうに大事に
して、誇つていたのだといふことに気付いた。こいつの
為に生きてゐたのだ。私は女を、無垢のまままで救つたと
ばかり思つてゐたのである。Hの言ふまをを、勇者の如
く單純に合点してゐたのである。友人達にも、私は、そ
れを誇つて語つてゐた。(中略)私は、ただ、残念であつ
たのである。私は、いやになつた。自分の生活の姿を、
棍棒で粉碎したく思つた。要するに、やり切れなくなつ
てしまつたのである。私は、自首して出た。

ここでもまた、「H」のせいにして行動する「私」が
描かれる。あらゆる責任が全て「H」に押し付けられてい
る。この後、「H」の不貞を知り、もはや「H」に対する信
頼をほとんど失つてしまつた「私」が見つめる先にあるの
は、自殺のみである。「H」に対する失望により、「こいつ

の為だけに生きて」きた「私」は、ひたすら自殺へと駆り
立てられる。

もう今は、誰の役にも立たぬ。唯一のHにも、他人の
手垢が付いてゐた。もう生きて行く張合ひが全然、一つ
も無かつた。ばかな、滅亡の民の一人として、死んで行
かうという覚悟を、きめてゐた。

しかし心中はまたも失敗に終わり、その後離縁すること
になる。ここまで、「東京八景」中で「H」がどのように「私」
によつて語られてきたかを見てきたが、そこから、「私」の
行動が常に「H」を意識したものであり、「私」がつねに「H」
の強い影響下にその行動を決定させられていることが分か
る。「私」は「H」という存在に囚われた弱者として描かれ
ている。しかし、心中未遂も自首も、太宰治が全て「H」
のモデル、小山初代の影響によつてとつた行動というわけ
ではない。例えば、左翼運動からの自首は、実際には兄た
ちの要請で行われたものである。「H」との東京生活」は、
太宰によつて周到なまでに語りなおされているのだ。

作中で「私」は常に何か苦悩を抱え、孤独であり、そして信頼は裏切られ、傷つく。自分の誠実さは誰にも理解されず、うまく死ぬこともできない。その中でも「遺書」と称して、身をやつしながらも〈東京〉に身を置き、小説を書き続ける。虚構とデフォルムによつて〈東京〉を語りなおし、ことさらに悲劇性を強調することで〈苦悩の作家〉としての「私」像を浮かび上がらせているのである。

〈東京生活〉の回想が終わると、「Sさん」との出来事、そして終末部の「妹」とその夫の出征の場面が語られる。そしてこの、現在の二つの風景は「私」によつて「明るい一景」として記憶され、「自分の作品の構想も、いまや十分に弓を、満月の如くきりりと引きしぼつたやうな気」がして、いさんと伊豆に旅立つたのである。しかし、「旅立つてから、もう十日も経つけれど、まだ、あの温泉宿に居るやうである。何をしてゐる事やら。」と、作品の最後で「八景」選定が失敗に終わったことが暗示され、『東京八景』は「小説の書けない小説家」の物語として幕を下ろすのである。

〈東京〉という場所に目を向けたものの、その中から「八景」のみを選択することは結局、達成されなかった。過去

と青春を清算しようとする試みは、「何をしてゐる事やら。」という一文によつて醜化され、そのある意味での〈失敗〉によつて「私」にとつて〈東京〉という街のもつ意味の大きさが逆説的に明らかにされているのだ。そもそも「私の東京市の生活は、荻窪の下宿から、かばん一つ持つて甲州に出かけた時に、もう中断されてしまつてゐた」と語る「私」にとつて、結婚後の三鷹在住時は〈東京生活〉ではないはずである。「八景」には、それ以前、つまり『富嶽百景』で語られなかった〈東京〉が選ばれるべきだった。しかし「東京八景」という小説は頓挫したのだ。「東京八景」が書けなかった、ということを語った作品が『東京八景』なのである。「人間のプラライドの究極の立脚点は、あれにも、これにも、死ぬほど苦しんだ事があります、と言ひ切れる自覚」——『東京八景』という作品のねらいは、〈苦悩の作家〉としての「太宰治」イメージの確立にこそあつたのではないだろうか。『富嶽百景』から『東京八景』にいたる〈風景もの〉の二篇は、〈再出發〉や〈青春への訣別〉の仮装が施された、〈苦悩の作家〉としての「原稿生活者」宣言なのである。「私」というキャラクターは、生活者〈津島修治〉から

切り離され、苦悩する作家（太宰治）として、確固たるものへと変貌を遂げる。そして、この（苦悩の作家）というイメージは、（東京）と共に晩年の『斜陽』や『人間失格』に至るまで、太宰によってこの後、描かれ続けていくことになる。

三 揺れ動く「芸術」言説 —— 「芸術は、私である。」

『富嶽百景』では、「私」が以下のように芸術、文学観の悩みを告白する箇所がある。

くるしいのである。仕事が、——純粹に運筆することの、その苦しさよりも、いや、運筆はかへつて私の楽しみでさへあるのだが、そのことではなく、私の世界観、芸術といふもの、あすの文学といふもの、謂はば、新しさといふもの、私はそれらに就いて、未だ愚図愚図、思ひ悩み、誇張ではなしに、身悶えしてゐた。

一方、『東京八景』においては、以下のように語られる。

ここは東京市外ではあるが、すぐ近くの井の頭公園も、東京名所の一つに数へられてゐるのだから、此の武蔵野の夕陽を東京八景の中に加はさせたつて、差支へ無い。あと七景を決定しようと、私は自分の、胸の中のアルバムを繰つてみた。併しこの場合、芸術になるのは、東京の風景でなかつた。風景の中の私であつた。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。

『富嶽百景』において「思ひ悩み、誇張ではなしに、身悶えしてゐた」はずの芸術観は、『東京八景』においては「芸術は、私である」と、自分と（芸術）が一体のものとして語られている。さらに自分自身が「東京名所」と化するなど、困難だったはずのものを内在化しようとする記述が『東京八景』には多く表れている。これらは、「八景」選定という作品に掲げられた目標とはかけ離れた「私」の述懐であるが、これらは一体何を意味するのだろうか。太宰治作品の「芸術」言説を分析し、『東京八景』中の「芸術」言説と比

べてみたい。

太宰治作品において、「芸術」または「芸術家」というワードが使用される頻度は非常に高い。「東京八景」以前であれば、『思ひ出』（一九三三・四）、『猿面冠者』（一九三四・七）、『逆行』（一九三五・二）、『彼は昔の彼ならず』（一九三六・四）、『ロマネスク』（一九三四・一一）、『陰火』（一九三六・四）、『道化の華』（一九三五・五）、『虚構の春』（一九三六・七）、『ダス・ゲマイネ』（一九三五・一〇）、『もの思ふ葦』（一九三五・一一）、『碧眼托鉢』（一九三六・一）『走ラヌ名馬』（一九三六・七）、『二十世紀旗手』（一九三七・一）、『HUMAN LOST』（一九三七・四）、『姥捨』（一九三八・九）、『富嶽百景』（一九三九・二）、『懶惰の歌留多』（一九三九・四）、『花燭』（一九三九・五）、『八十八夜』（一九三九・八）、『畜犬談』（一九三九・八）、『鴟』（一九四〇・一）、『兄たち』（一九四〇・一）、『春の盜賊』（一九四〇・一）、『老ハイデルベルヒ』（一九四〇・三）、『善蔵を思ふ』（一九四〇・四）、『女の決闘』（一九四〇・一・六）、『乞食学生』（一九四〇・七・一一）、『ア、秋』（一九三九・八）、『一燈』（一九四〇・一）などで、初期から中期にかけてかなりの割合で、作中に「芸術」の語があらわれ

る。

言及に深淺の差はあるものの、「芸術」という語が、太宰にとつて重要な意味をもっていたということは間違いない。（特に『女の決闘』においては、「芸術」という語が数多く登場する。この作品の直後に『東京八景』は書かれている¹⁵）では、どのような文脈で「芸術」の語は使用されてきたのか。言及の深度が高いものを以下に挙げる。

・『道化の華』

僕は市場の芸術家である。芸術品ではない。

・『逆行』

芸術の美は所詮、市民への奉仕の美である。

・『鴟』

けれども、芸術に於いては、ちがふのだ。齒が、ぼろ

ぼろに欠け、背中は曲り、ぜんそくに苦しみながらも、小暗い露地で、一生懸命ヴァイオリンを奏してゐる、か
の見るかげもない老翁の辻音楽師を、諸君は、笑うこと
ができるであらうか。私は、自身を、それに近いと思つ
てゐる。社会的には、もう最初から私は敗残してゐるの
である。けれども、芸術。それを言ふのも亦、実に、て
れくさくて、かなわぬのだが、私は痴の一念で、そいつ
を究明しやうと思ふ。男子一生の業として、足りる、と
私は思つてゐる。辻音楽師には、辻音楽師の王国が在る
のだ。(中略)

私は、いまは人では無い。芸術家といふ、一種奇妙な
動物である。

・『富嶽百景』

くるしいのである。仕事が、——純粹に運筆することの、
その苦しきよりも、いや、運筆はかへつて私の楽しみで
さへあるのだが、そのことではなく、私の世界観、芸術
といふもの、あすの文学といふもの、謂はば、新しさと

いふもの、私はそれらに就いて、未だ愚図愚図、思ひ悩
み、誇張ではなしに、身悶えしてゐた。

・『畜犬談』

「(略) 芸術家は、もともと弱い者の味方だつたはずな
んだ」私は、途中で考へてきたことをそのまま言つてみ
た。「弱者の友なんだ。芸術家にとつて、これが出発で、
また最高の目的なんだ。(略)。」

・『ア、秋』

芸術家ハ、イツモ、弱者ノ友デアツタ筈ナノニ。

・『一燈』

芸術家といふものは、つくづく困つた種族である。鳥
籠一つを、必死にかかへて、うろうろしてゐる。その鳥
籠を取り上げられたら、彼は舌を嚙んで死ぬだらう。な

るべくなら、取り上げないで、ほしいのである。

誰だつて、それは、考へてゐる。何とかして、明るく生きたいと精一ぱいに努めてゐる。昔から、芸術の一等品といふものは、つねに世の人に希望を与へ、泳えて生きて行く力を貸してくれるものに、きまつてゐた。私たちの、すべての努力は、その一等品を創る事へのみ向けられてゐた筈だ。至難の事業である。けれども、何とかして、そこに、到達したい。右往も左往も出来ない窮極の場所に坐つて、私たちは、その事に努めてゐた筈である。それを続けて行くより他は無い。持物は、神から貰つた鳥籠一つだけである。つねに、それだけである。

このように見てくると、太宰が「芸術」ないし「芸術家」という語を、どのようなイメージを与え、使つていたかが明らかになってくる。太宰は、「弱者の友」である「芸術家」に強い自負と自覚をもちながらも、それを「芸術」として表現するときの方法には悩まされていた。『道化の華』の記述からも明らかだが、「芸術家」と「芸術」という言葉が明確に区別されて使用されていることに注目したい。太宰作

品の主人公たちは、しばしば自らを「芸術家」として自負するのだが、いざ「芸術」としてアウトプットすることが問題にされると、必ずといつていいほど苦悶する様子が描かれる。「芸術」言説は、そのまま作風の〈迷い〉として作品化されてきた。

しかし『東京八景』においては、「芸術は、私である。」と語られ、さらに自分自身が「東京名所の一つになつた気」さえしているのである。これは『道化の華』における「僕は市場の芸術家である。芸術品ではない。」という記述と、ほとんど真反対のものであるといえよう。『道化の華』を始めたとする「晩年」前後の太宰に見られた、「芸術」というものに対する迷いは、前衛的な作品となつて吐き出されてきた。『東京八景』になると、「芸術」というものは語り手自身に内在化され「私（芸術家）＝芸術」という構造に変化している。このことは、『東京八景』における「原稿生活者」宣言、そして先述の〈苦悩の作家〉イメージ確立の問題と無縁ではないだろう。自らを〈戯画化〉して表現し、作品化していくこそが「原稿生活者」宣言であり、自らを「芸術」とお道化ながら言い切る姿は作者太宰の自意識と

〔芸術家〕像を読者に意識させ、作家（太宰治）イメージ確立の一助を担うものとなるのだ。「芸術は、私である。」

——いささか（俗）な表現である。しかし作中で何度も自らを（俗物）として語る「私」にとって、この表現は一種の自己肯定でもあるとはいえないだろうか。

また、この「私」＝「芸術」という表現は、ニーチェ『悲劇の誕生』からの影響であろう。太宰治の愛読書の一つに生田長江訳の「ニーチェ全集」があったという^{〔76〕}ことを壇一雄が語っているが、長江訳の『悲劇の出生』^{〔77〕}に以下のように書かれた箇所がある。

天才が芸術的生産の行為に於て、世界のあの原始芸術家と融合する限りにのみ、彼は芸術の永久的本質について何物かを知つてゐる。なぜと云つて、あの情態に於て彼は、妙な具合に、自分の目を轉じて自分自身を眺め得るといふ、お伽噺のあの気味悪き画像に似てゐるからである。今彼は主観であると同時に客観である。詩人であり、俳優であり、同時に傍観者である。

『悲劇の出生』（生田長江訳）

「主観」と「客観」が融合し、「詩人」であると同時に「俳優」である。太宰治の「自意識」の文学の根幹に通じる発想だといえる。太宰治がニーチェ全集を愛読していたということを考えれば、このニーチェの提示した「天才」芸術家観を太宰が受容した可能性は高いといえる。「芸術は、私である。」——この表現はまさしく、ニーチェ由来の芸術観だといえるのではないか。

あいつも、だんだん俗物になつて来たね。そのやうな無智な陰口が、微風と共に、ひそひそ私の耳にはひつて来る。私は、その度毎に心の中で、強く答へる。僕は、はじめから俗物だった。君には、気がつかかなかつたのかね。逆なのである。文学を一生の業として気構へた時、愚人は、かへつて私を組し易しと見てとつた。私は、幽かに笑ふばかりだ。萬年若衆は、役者の世界である。文学には無い。〔東京八景〕

「芸術は、私である。」という（俗）で滑稽ともいえるよ

うな自己肯定は、作家としての自意識の発露であると同時に「無智な陰口」に対する反駁でもあったのである。

おわりに

ここまで『東京八景』における諸問題を、太宰治文学における〈中期〉の問題と関連させ、論じてきた。〈安定〉や〈明るさ〉という語をもって評価されがちな〈中期〉の時代、実生活上の津島修二は結婚し、家庭をもち、確かに〈再出発〉を志向していたかもしれない。しかし、その実生活とは裏腹に、『富嶽百景』から『東京八景』へと続く「風景」を冠した二作品を通して〈苦悩の作家〉としての〈太宰治〉像が構築されていったのである。理由はどうかあれ、『富嶽百景』で〈東京〉はほとんど語られなかった。しかし甲府での新婚生活を終えて東京に戻ると、ほどなくして『東京八景』執筆へと取り掛かり、自らの過去、そして「青春」である〈東京生活〉へ一気にスポットライトを当てたのだ。

「百景」から「八景」へ至る〈中期〉文学の中、〈東京〉は抑え込まれていた。『東京八景』で〈東京〉という存在が描

かれて以後、死の直前まで太宰治は〈東京〉という街、そしてその街の中を彷徨う姿を『人間失格』に至るまで描き続けていくが、その点で書きたかった〈東京〉というものに目を向け、そしてそれを描き切れずに終演となった『東京八景』という作品のもつ意味は大きい。『東京八景』一篇の成功と、作品内における「東京八景」の〈失敗〉とが、〈東京〉という街を描き切ることに情熱を燃やす〈後期〉の文学へ繋がっていくと考えられるからである。

そして『斜陽』や『人間失格』で描き出された太宰自身のポートレートたちは、つねに〈苦悩〉を背負う存在である。その〈苦悩の作家〉イメージこそ、『東京八景』の一篇によって作り上げられたものなのである。『東京八景』は、まさに〈太宰治〉誕生の物語であり、同時に〈東京〉と〈自己〉をその後、物語化していく過程で必要不可欠な転換点となる作品なのだ。

〔注〕

1 例えば、奥野健男「太宰治論」（一九五六・二、近代生活社）巻末の年譜には、『東京八景』からの引用が群を抜いて多い。

2 安藤宏『東京八景』試論―作品論のために―(『解釈と鑑賞』一九八七・六)のちに全面改稿「太宰治と『東京』―『東京八景』を中心に―」(『東京大学国文学論集(4)』二〇〇九・三) ※太宰治作品の引用等は「太宰治全集」(一九五五・一〇、一九五六・九、筑摩書房)に拠る。

3 花田俊典『東京八景』―太宰治 私注・稿―(一九八九・一二、一九九〇・一二)『文学論輯』三五・三六)に詳しい。

4 『解釈と鑑賞』(一九八七・六)中の「鼎談―昭和一三年と二〇年の太宰治をどう読むか」(荻久保泰幸・東郷克美・渡部芳紀)において、「太宰治における風景」が語られ、『黄金風景』『満願』『新樹の言葉』などが挙げられ、この時期「自分の内側だけではなくて外界を風景としてとらえる」(東郷克美)方法が模索されていたということが特色として挙げられている。

5 『女の決闘』作中には、「芸術」ないし「芸術家」の語が、合計で六一回使用されている。『東京八景』は、「芸術」に対する太宰治の関心が一種の頂点に達した時期に書かれた作品だといえる。

6 壇一雄『小説太宰治』(一九四九年・一一、六興出版社・)

7 生田長江訳『ニイチエ全集 第十編』(一九二九年・一、新潮社)