

太宰治中期作品における方法論的系譜の再考

(ポスターセッション)

柴田眞希*

本発表は、太宰治が1937～45年に執筆、発表した、いわゆる中期テキストを軸に、その方法的連続性を明らかにすることを目的としている。三期に区分される太宰の執筆活動のなかでも、向日的な作風で知られるのが中期である。前期作からの急転をいかに説明するかが、この期における研究の一課題であった。当初の主な研究が作品テーマからその解明を試みる一方、現在では方法論からメスを入れた論考が目立つ。こと安藤宏は、太宰テキストに〈へだたり〉の枠組みを見出し、作風の変化を創作上の葛藤と方法の観点で整理、概観した(『太宰治論』東京大学出版会、2021ほか)。発表者も安藤論に概ね賛同するものの、各期には未だ分断がみられ検討の余地があると感じている。中期は特に期間が長い。それに加え第二次大戦期にちょうど重なることから、背後では太宰個人の事情と社会的要請、内的ファクターと外的ファクターとが絡みあっている。そのぶん手法の変化も複雑であるはずだ。中期は移行期を含め、より細分化して変遷を辿る必要がある。

以上より発表者は、主に小説の書けない小説家を語り手とした一人称テキストに着目し、手法の変化を芸術家表象と絡めて検証する。その際に、テキストにみられる〈見る〉こと、〈眼〉のモチーフを補助線としたい。この期のテキストには見る行為、構造の意識的な繰り返しが確認できるためである。そして「雪の夜の話し」(『少女の友』1944・5)等に登場する“ある水夫の話”を参照す

れば、〈眼〉というモチーフには、現実と虚構—小説家という設定においては、現実世界と小説内部の世界と換言できる一の接点となる役割が託されていることが読み取れる。すなわち小説家が何かを〈見る〉とき、彼らに課されるのは〈目撃者としての芸術家〉像であるのだ。ここで、中期テキストの諸所において芸術家がいかに位置付けられたかを想起されたい。芸術家は、彼らが有する〈サタン性〉の強調によって執拗に世間と差異化される。これは安藤論の述べる〈へだたり〉づくりとも共通するのだが、芸術家が〈目撃者〉として存在する際に生じるある種の権力を無効化するためのものであったと考えられる。太宰の小説は、権力者と弱者という二項対立のうえでは、後者に視線を注ぐ傾向があることから、この差異化は必然であったのだろう。

例えば「鷗」(『知性』1940・1)には、小説家の語り手「私」が〈目撃者としての芸術家〉へ転化する様が見える。これまで幾度となく、〈鏡〉による自己客体化を書いてきた太宰であるが、本テキストの「水たまり」にはそれを行っていない。それは「水たまり」の機能が、自己を素材として扱うような前期的な〈鏡〉から、素材を外部に求めていく〈眼〉へと変化したためである。その意味で「鷗」は前期から中期に至る過渡期に据えるべきテキストであろう。とするならば、多くの先行論が中期の始発点とみなす「富嶽百景」(『文体』1939・2-3)も再考が必要だ。作中の、バスで老婆と乗り合わせる場面、および遊女の一行を宿の二階から眺める場面から読み取れるのは、

*お茶の水女子大学・院生

中期への新たな決意ではなく、〈目撃者〉としての特権性を無効化できない葛藤ではないか。方法的な揺らぎの表出として、「富嶽百景」を前期の延長で検討することが今後の課題のひとつである。

このように、テキストを細かに検証することで中期の方法意識にも微量な変化の痕跡が見出せる。それらは太宰のやや分断的な従来の方法的区分にグラデーションを生み出すことになるであろう。