

『富嶽百景』の創作方法

——私小説的装置を駆使した作品世界の構築——

森 晴彦

はじめに

『富嶽百景』は、太宰治の代表的作品の一つであり、東京での荒んだ生活を天下茶屋に籠り更生し見合いをして結婚する太宰自身の実生活を題材に描いた小説としても太宰文学の中でも記念碑的な作品と位置づけられるものである。太宰作品の中期区分の可否はひとまず措き、中期を代表するこの小説は、それまでの太宰の作品とは異なり、作中に明るさが遍満している。実際に太宰は、小説に展開するように天下茶屋逗留を経て結婚するため、作者の実生活の安定をもってこの作品の生成を指摘する説も出されてきた。だが、それはどうだろう。『富嶽百景』は実生活を活写したように見せておきながら、事実を改変して小説の展開に利用する創作方法を多用しているのである。つまり、私小説に仮託した小説世界が描かれている。事実を改変し再構築によって創られた作品なのである。私小説的装置、と私は呼ぶが、意図的に作者と主人公が重なるようにし、一見事実を描いているように仕込むことで読者を私小説の範疇に引き込む仕掛けがなされている。書かれた作品が事実から自立した作品世界を展開することは百も承知だが、私小説的装置を明確にするためには、事実との齟齬を対置させることで創作したものが明白になる。ただし、事実との齟齬を殊更問題視する戦後すぐの私小説批判を再現するつもりは全くなく、目的が異なることを明記しておく。虚構を創出する方法を照射するための一手段である。

『富嶽百景』は正・続二回に分けられて「文体」二巻二号（昭一四・二）、「続富嶽百景」が同二巻三号（昭一四・三）に発表された。続編は「ことさらに、月見草を選んだわけは……」から以降である。単行本は、七月刊行の『女生徒』（昭一四、砂子屋書房）に所収。『富嶽百景』（昭一八、新潮社）に採録。以後、撰集全集、一二次にわたる筑

『富嶽百景』の創作方法

摩書房全集、新潮文庫『走れメロス』や角川・ちくま文庫等に収録され、広く読まれた作品である。

言及する必要性を感じていることは次の項目である。部分的に虚構は指摘されていたが、概ね、実話小説・私小説として読まれてきたことは強く是正する必要がある。事実との齟齬について作品全体を通しての検討と、それを行なった太宰の創作方法への言及がないこと（改変が意識的に行なわれ、作品構築に改変が役割を果たしていること）。同時代の私小説への認識を踏まえた上で、『富嶽百景』の位相を評すべきであること。改変しての事実利用は小説創作上、当然で、この作品は興味深い創作過程事例であること——などである。『富嶽百景』が事実というパーツを巧みに小説の枠にはめ込んで世界を創っているか——つまり作品を構築しているか創作過程を明らかにしたいのである。以下、このような立場から、『富嶽百景』の創作方法について追究したい（なお、本稿は創作過程論の立場から論究する。テキスト論や作者論にとって有益ではないことをお断りしておく）。

一、同時代の理解——妄想小説と事実小説

それまでの作品もだが、太宰の作品は身辺雑記の場面設定をするため、私小説として受容されてしまう傾向にあった。それは作者自身の狙いなのだが、作者の思惑は今、は措き、師である井伏鱒二が「可成り在りのままに書いてある作品」と評するなど、虚構よりは私小説と解される。「太宰の作品の中で最も心境小説に近い」（鳥居邦朗、昭四〇）や「『私』性がよくあらわれ、虚構性の少ないものとして中期では注目すべ

き作品」(饗庭孝男、昭五八)等に代表されるように、私小説肯定論が根強くあつた。一方、部分的な作品の虚構に関しての指摘もなされており、早く吉本隆明氏は「こういう作品を『私小説』として読むことは、まったく危険だとかんがえられる。わたしは私小説の仮装をもってかかれた『語り物』とおもう」とされ、平岡敏夫氏も『富嶽百景』では、十五になる娘さんのみがクローズアップされ、ついでおかみさんが描かれ、他に六つになる男の子が何の内容も与えられずに登場するだけである。これほど一家にとつて切実な主人の出征のことも全く出てこない」とされ、相馬正一氏も井伏夫人のカットについてだが「どこまでが事実でどこまでが虚構であるか、早急には断じがたい」とし、後出の大森郁之助氏や三谷憲正氏も事実との齟齬を指摘しておられる。

では太宰の小説は同時代ではどのように受け止められていたのだろうか。そこから確認しておく必要がある。少し長くなるが佐藤春夫「芥川賞——憤怒こそ愛の極点(太宰治)」(「改造」一八巻二一号、昭一一・一⁷)から引用する(傍線は稿者)。

君、これは困る。いけないね。かう身勝手な、出鱈目を書かれては。——まるで妄想を事実の如く報告する。この手法はいつでも困るのに。それがかう功利的に利用されてゐては。筆者の常識よりは。良心の方を。先づ疑はなければならぬ。(略)なんだ、自分でも気がついてやつてゐるのだね。——どの程度だかは知らないが。右という事実を左にしてしまつて迷惑になるまいかもないものさ。とぼけてゐるのかな(略)だが最後まで読んで見たつて嘘を書いたことの取消しなどある筈もあるまい。(略)太宰の作品は『創生記』に限らず全部幻想的といふよりは妄想的に出来てゐる。みな一つの夢である。悪夢である。夢のなかに眞實を還元して計算するには一定の用意が必要である。書かれてゐることすべて事實と見ることは夢の全部を眞實と思ひ込むやうな幼稚に愚劣な錯覚である。尤も太宰はこれを奇貨として妄想を事實と思ひ込ませるやうな仕組みで書き上げてゐる。それとも太宰自身が自分の妄想を自分で眞實と思ひ込んでゐるかも知れない。困つた者だと自分がいふのは主としてこの點である。事實を事實として知つてゐる自分は、事實が太宰の文章の上で(或は頭腦の中で)どれだけ歪曲されて妄想化されてゐるかを明細に知つてゐる。しかし事實も全然知らない讀者が、身邊雜記——事實そのままの小説(この拙作などがその最適例)が行はれてゐる今日、妄想小説をも錯覚によつて事實小説と早合點することはありそうな事である。恐らく

太宰はその逆効果を覘つてゐるものらしい。このトリックは忌々しい程効果を擧げてゐる——いや讀者が進んでこのわなに落ちて行くやうに仕掛けられてある。芥川賞を懇願し、種々佐藤に世話になりながら公表した太宰の問題作「創生記」(新潮)昭一一・二〇)に對しての一場面である。中条(宮本)百合子は封建的徒弟關係を酸鼻と評し、文壇で物議を醸すことになる作品である。「事實が太宰の文章の上で歪曲され妄想化していること」「事實そのままの身邊雜記が行なわれてゐる今日」が注目されよう。つまり、事實を活写する小説や身邊雜記的小説が基本の時代に、事實を改変して小説化する太宰の方法は「妄想小説」とまで言われてしまふということである。

この佐藤の昭和一〇年代の私小説観は大変重要で、明治時代の、特に後期自然主義の流れを組む私生活の活写という方法が流れ込む私小説は、大正期の心境小説や純粹小説等を内包して展開するが、昭和一〇年代での認識は、ほぼ佐藤の小説に言い尽くされていよう。少し批評の観点は異なるが、津島美知子の言辭を引いておこう。太宰の「善感を思ふ」(「文藝」昭一五・四)をめぐる事実との齟齬である。「私は嘘つきだと言われているが嘘みたいなまことの話を語ろう」として、先日にせの百姓女から八本の薔薇を買わされた箇所である。

結局六本のバラの苗を植えて男は立ち去り、この苗はちゃんと根付いたのであるが……(略)……私はその後、この一件を書いた小説を読んで、さらに驚いた。あのとき一部始終を私は近くで見聞きしていた。私にとつての事実と太宰の書いた内容とのくい違い、これはどういふことなのだろう。偽かまことかという人だ——と私は思った⁸。

とあるが、太宰の創作方法は、事實を材料に話を創つてゐるので、事實を知る側近の人からは事實は改変されてゐるのであり、佐藤的に言うならば思い込みの妄想小説と評されるわけである。

しかし、この事例は大変興味深い。一四四回芥川賞(平二三・一)の「苦役列車」の西村賢太が私小説の手法を用いて九割を本當のことと語り、「甘露」で文学界新人賞(平二三・六)受賞の水原涼がフィクション部分の父姉近親相姦の場面を読んだ父から勘当され仕送りが止まるかもとユーモラスに語つていたが、事實と虚構の問題は、柳美里や福島次郎以来、久々に西村の登場で私小説が注目され、再び折衷割合が話題になつたが、太宰の方法は今日では一般的なものである。太宰が雑誌に載つた作品を

まず、井伏放屁の真偽だが、放屁していない、が事実のようである。井伏本人が次のように言っている（傍線波線、稿者）。太宰の態度も引用しておく。

① 三ツ峠の頂上で、私が浮かぬ顔をしながら放屁したといふのである。これは読物としては風情ありげなことかもしれないが、事実無根である。……（略）……私は太宰といつしよに谷に降りて行つて採つて来た。茸類は、カウタケ、シヒタケ、イウレイタケなどが採取できた。そんな茸類には太宰は関心を持つ様子は見せなかつた。三ツ峠にも登つたが、「浮かぬ顔をしてゐた」のは太宰自身である。

② いづれも可成り在りのままに書いてある作品だが、「富嶽百景」については一箇所だけ私の訂正を求めたい描写がある。それは私が三ツ峠の頂上の霧のなかで、浮かぬ顔をして放屁したといふ描写である。私は太宰君と一緒に三ツ峠に登つたが放屁した覚えはない。それで太宰君が私のうちに来たとき抗議を申し込むと、「いや放屁なさいました」……（略）……私は当事者として事実を知つてゐるのだからこのトリックには掛からない。（略）私は太宰君に煙霞療養といふのを勧め、まだ栗拾ひには早かつたが坂を下つて塔の木といふ一軒屋しかないとところへ栗を採りに連れて行つた。太宰君は山川草木には何等の興味も持たない風で、しょんぼりとしてついで来た。ちやうど「富嶽百景」で私のことを云つてゐるやうに、いかにも、つまらなさうであつた。

井伏の回想を信じれば、「いかにも、つまらなさうであつた」のは他ならぬ太宰本人である。ここは小説の登場人物の「井伏先生」が背負わされたものは、「放屁に代表されるような小事にこだわらぬ大人」であり、「寛大で慈悲の心を持つ大人」として造形されている。そしてこの大人は「温かい慈愛の態度で常に主人公を理解する人物」として描かれている。これはこの作品に盛り込まれた「父性」の部分であり、その役割を「井伏先生」は果たす。作中に描かれた「井伏先生」は終始「理解者」であり「超然的な保護者像」である。現実には、見合いの労は取るも関わることは積極的ではなかつた井伏に太宰や周囲が懇願するのが現実である。従つて作中の「井伏先生」は現実の井伏をさらに純化・強化した、大人の長者的存在の「父性」の具現化したものとして登場しているのである。

また、この場面の茶店の老婆のひたむきかつ懸命の説明は、主人公に富士山は霧で見えないにもかかわらず、「いい富士をみた」「残念にも思はなかつた」と言わしめる

わけだが、「ぢみな一軒を選んで」「熱い茶」を設定し、「老婆の一生懸命さに打たれる」わけである。写真にしる、十国峠の富士以来の富士肯定場面でもある。それが善良な一生懸命な老婆らによつてであることは展開上、重要で、以後、この物語は、純粹な女性たちと関わるることによつて再生していく主人公の物語となつていくのである。その端緒がこの場面なのである。

ちなみに、三ツ峠には山頂まで同行した和服の井伏夫人が一緒のはずだが一切登場していないし、「ぢみな一軒を選」ふのも、最初から決まつており、当時三ツ峠は三軒の山小屋があつて、一番奥の小屋に立ち寄り、茶を出してもらい老婆に富士山の写真を見せられるが、ここが選ばれるのは井伏夫妻と太宰が宿泊する天下茶屋のおかみさんの祖父の小屋だからである。

四、見合い当日の齟齬

直接、本文と井伏の言を比較するとわかりやすいだろう。

その翌々日であつたらうか、井伏氏は、御坂峠を引きあげることになつて、私も甲府までおともした。甲府で私は、或る娘さんと見合ひすることになつてゐた。井伏氏に連れられて甲府のまちはづれの、その娘さんのお家へお伺ひした。井伏氏は、無雑作な登山服姿である。私は、角帯に、夏羽織を着てゐた。娘さんの家のお庭には、薔薇がたくさん植ゑられてゐた。母堂に迎へられて客間に通され、挨拶して、そのうちに娘さんも出て来て、私は、娘さんの顔を見なかつた。井伏氏と母堂とは、おとな同士の話をして、ふと、井伏氏が、「おや、富士。」と呟いて、私の背後の長押を見あげた。私も、からだを捻ぢ曲げて、うしろの長押を見上げた。富士山頂大噴火口の鳥瞰寫眞が、額縁にいれられて、かけられてゐた。まつしろい睡蓮の花に似てゐた。私は、それを見とどけ、また、ゆつくりからだを捻ぢ戻すとき、娘さんを、ちらと見た。きめた。多少の困難があつても、このひとと結婚したいものだと思つた。あの富士は、ありがたかつた。井伏氏は、その日に歸京なされ、私は、ふたたび御坂にひきかへした。

主人公は井伏がその日に帰京し、再び御坂に引き上げた、と結ぶが、井伏によると、「翌日、太宰の見合いに私は附添人としてついて行つた。私の家内は山に残つていた。

齋藤さんは会社の会議があるので留守であつた。奥さんの案内で、私たちは写真の本人の宅に伺つたが、奥さんと私は応接間にはひると直ぐ席をはづした。奥さんがさうするやうに私に囁いたからである。太宰とこの家の主婦が、玄關まで私たちを見送りに立つて来た。「バスの都合で、僕は急ぐからね」と私は太宰に云つた。太宰はその日、見合いがすむと町の宿に一泊して、翌日のバスで山の宿に帰る予定をたててゐた。私は山の宿に帰つて、翌日の一番バスで家内といつしよに甲府に出て東京に帰つた」とあるように、井伏と二人で見合いに行くのでもなければ、応接間では太宰と見合い相手だけであるし、その日に井伏は帰らず翌日夫人と帰京。太宰は甲府に一泊。これらからもわかるように、井伏夫人・齋藤夫人は作中消去され、見合いの実態も改変し、「ありがたい富士山の写真」場面を強調する。富士の役割としては、富士鳥瞰写真への感謝、娘さんの容姿の比喩、である。「純朴な主人公」「清純無垢な娘さん像」を造形し、結婚しようとするが、その決意は富士山（の写真）が手伝つてくれた、として困窮を救う「あの富士はありがたかつた」とする。富士は俗物で嫌悪の対象だったものが、富士を受け入れ感謝する端緒として作中に示すのである。

五、郵便局員新田訪問時の脚色

吉田の郵便局に勤める新田という二十五歳の温厚な青年が、主人公を訪ねてくる。ここで初めて主人公が「太宰」という小説家だと明示される。

やうやく馴れて来たころ、新田は笑ひながら、実は、もう二、三人、僕の仲間が
ありまして、皆で一緒にお邪魔にあがるつもりだつたのですが、いざとなると、
どうも皆、しりごみしまして、太宰さんは、ひどいデカダンで、それに、性格破
産者だ、と佐藤春夫先生の小説に書いてございましたし、まさか、こんなまじめ
な、ちゃんとしたお方だとは、思ひませんでしたから、僕も、無理に皆を連れて
来るわけには、いきませんでした。こんどは、皆を連れて来ます。かまひませ
ん
でせうか。

新田の発言に「それでは、君は、必死の勇をふるつて、君の仲間を代表して僕を偵察に來たわけですね」といひ、

「決死隊でした。」新田は、率直だつた。「ゆうべも、佐藤先生のあの小説を、も

ういちど繰りかへして読んで、いろいろ覺悟をきめて來ました。」
私は、部屋の硝子戸越しに、富士を見てゐた。富士は、のっそり黙つて立つてゐた。偉いなあ、と思つた。

「いいねえ。富士は、やつぱり、いいところあるねえ。よくやつてるなあ。」富士には、かなはないと思つた。念々と動く自分の愛憎が恥づかしく、富士は、やつぱり偉い、と思つた。よくやつてる、と思つた。

ここには愛憎で、心乱れる主人公と動じない富士を対置させ、富士を評価する。矮小な自分を印象付けようともしている。主人公が小説家太宰とわかることによつて「昭和十三年の初秋、思ひをあらたにする覺悟で、私は、かばんひとつさげて旅に出た」に太宰初期作品群や種々の事件が重なり、重大な決意の旅であると読者に作者情報が流入され、かつ実在する佐藤春夫を出し実在する佐藤の小説「芥川賞―憤怒こそ愛の極点（太宰治）」「改造」一八巻一―号（昭一・一一）まで登場させ、主人公が作家太宰治（「自堕落な人間」であることを読者に揭示するわけである。ここに端的に示されているように実生活を描いたように見せて虚構化する「私小説的装置」を駆使する部分でもある。佐藤の小説には直接「ひどいデカダンで」や「性格破産者」とは書かれていないし（「不愉快な文学青年」「我儘」「虚栄心」「妄想」等が出てくる）、『全集』年譜によれば、新田精治が天下茶屋を訪ねる最初の記事は一三年一〇月二日で田辺隆重ら男三人女一人による訪問である。小説では、一人で乗り込む決死隊新田の後、「新田は、それから、いろいろな青年を連れて來た。皆、静かなひとである」と記す。新田が決死隊の覺悟で一人、天下茶屋に乗り込んだことは確認できない。ここはなかなか巧みで、示された「負の要素」は、まさに太宰自身の認識であり、作品内で新田によつて否定され、世評と異なり「まじめな、ちゃんとしたお方」だと定義され直す。「主人公の名誉復権」の構成になっており、それが実話と読まされる。うがつてみれば、「聰明に」という新田への副詞もわざとらしく、聰明な人々には主人公の本当の姿が見抜ける、を示すよう機能している。

六、母堂美談と婚約者像の再構成

実家からの援助が全くとわかり途方にくれ、結婚の話は一頓挫。主人公は単身

甲府の見合い相手の家に行く。「このうへは、縁談ことわられても仕方が無い、と覺悟をきめ、とにかく先方へ、事の次第を洗ひざらひ言つて見よう」という覺悟である。

「結構でございます。」母堂は、品よく笑ひながら、「私たちも、ごらんのとほりお金持ではございませぬし、ことごとしい式などは、かへつて當惑するやうなもので、ただ、あなたおひとり、愛情と、職業に對する熱意さへ、お持ちならば、それで私たち、結構でございます。」

私は、お辭儀するのも忘れて、しばらく呆然と庭を眺めてゐた。眼の熱いのを意識した。この母に、孝行しようと思つた。

本作品中、最大の美談と評される場面だが、まずこの母堂の台詞は手紙にあるものを借用している。一〇月二五日付の天下茶屋から井伏鱒二宛書簡に、

石原氏御母堂よりは、先日も、ずぶんごていねいの御手紙いただき、私も、いままでの私の生活、現状をも、少くとも意識してかくしたところ一つもない告白を、もし、そのために、破談になつても、それは仕方がない、と覺悟をきめて、書いて差しあげましたが、今日は、御母堂と姉上様と、お二人より、長いお手紙いただきました。御母堂のお手紙には、「虚栄をはるといふことは私共大きいです、——何事もつつみかくしなく、むりをしない様に一歩一歩正しい道をおゆんで行くのが一番いいと思います、まごころと職業に對する熱意とが何よりのからです。」その他、涙ぐましいはげましのことたくさん書いてありました。

とある。実際の庭は青葡萄の棚が並ぶらしいことはさておき、井伏への手紙が母堂との場面を構築しているわけである。さらに重要な点は、『富嶽百景』の特徴の一つに、「実話に取材をしながら人物を削除する」がここにも顕現している点である。見合い相手の石原家は、当時、母くら、当事者美知子、長姉富美子、妹愛子、弟明の四人がいて、次姉喜代は先年死去、三姉宇多子は板橋に嫁いでいた。右の井伏宛書簡でも、母堂と姉富美子から長い手紙をもらつていながら、母のみを作品内に活用しているのである。『富嶽百景』内でも、「母と娘一人」しか婚家の描写としては登場しない。ここは三谷憲正氏が指摘した「母娘物語」を意図的設定しようとしているためと考えられる。後述の妹愛子や天下茶屋でも同様だからである。手紙の涙ぐましい感動は、薔薇の庭を前に立ち尽くし母堂に孝行しようと涙を堪えて誓う主人公に造形されるのである。

妹愛子の消去もまた作品展開上必要なことであつた。なぜなら、これによつて婚約者のピュアな性質を決定するためである。富士山の役割は、二人を見守る存在。婚約

者のピュアな質問を誘発する。創作工程としては、婚約者の純朴さを描き、主人公の周囲に「純粋な人々」を配置することに成功している。『富嶽百景』本文を見よう。

かへりに、娘さんは、バスの發着所まで送つて来て呉れた。歩きながら、「どうです。もう少し交際してみますか?」

きざなことを言つたものである。

「いいえ。もう、たくさん。」娘さんは、笑つてゐた。

「なにか、質問ありませんか?」いよいよ、ばかである。

「ごいません。」

私は何を聞かれても、ありのまま答へようと思つてゐた。

「富士山には、もう雪が降つたでせうか。」

私は、その質問には拍子抜けがした。

「降りました。いただきのはうに、——」と言ひかけて、ふと前方を見ると、富士が見える。へんな氣がした。

「なあんだ。甲府からでも、富士が見えるぢやないか。ばかにしてみやがる。」やきざな口調になつてしまつて、「いまのは、愚問です。ばかにしてみやがる。」

娘さんは、うつむいて、くすくす笑つて、

「だつて、御坂峠にいらつしやるのですし、富士のことでもお聞きしなければ、わるいと思つて。」

をかした娘さんだと思つた。

『太宰治集』上(昭二四、新潮社)「解説」(井伏鱒二)内に引用された津島美知子の手記に事実が記されている。

尚、ずつとあとで、妹が読んで「あら、あの愚問(富士には雪が降つてゐますか)を發したのは、私よ」と、抗議いたしました。あれは、昭和十三年九月十八日の夕刻でした。私と妹と二人、太宰を、バスの出るところまで見送つたのですが、私には、全然そのときの会話の記憶がなく、太宰も、妹の抗議に對し、黙つてをりました。

当時、相当ひどい評判や噂が太宰を取り囲み、親戚からも縁談に忠告があつた、と美知子は『回想の太宰治』内で明かしているが、ひどい噂に誠心誠意、回答しようという主人公の緊張みなぎる申し出とは逆に、噂や評判など世俗的なことを気にしない、「世俗から乖離する純粋な婚約者像」が描出される場面である。実際は妹愛子が言つ

た台詞を、愛子の存在を消去し、改変によつて、婚約者のピュアな人間性を描き出すことに成功している。これには日時も操作している。この愛子の発言は、井伏と斎藤夫人に連れられて初めて石原家に行った「見合いの日」九月十八日(日)の夕刻のことである。作品の構成上、母堂への直訴の帰りに移したわけである。見合い当日では愚問だが、「もう少し交際してみますか」を断る以上、結婚を前提とした二人の会話だからこそ(読者は私小説的装置によつて太宰の実生活と二重写しにした、重い)過去を素直に語ろうとした主人公に肩透せの世俗から乖離したピュアな彼女の質問が生きてくるのである。事実は新田の訪問も見合い後ゆえ、「見合い、見合い、日夕方バス停、新田、母堂への手紙、母堂・長姉らの返信」の順序を入れ替え、巧みに小説の展開に即して事実を改変して利用している。

なお、「続富嶽百景」は「ことさらに、月見草を選んだわけは」から始まり、昭和一四年一月六日に甲府市御崎町五六の借家に転居して美知子が口述筆記をしている。つまり今例示した「母堂への直訴」と「バス停までの見送り」箇所も続篇内なので美知子自身から齟齬が指摘されなかつたかというところ、この二箇所は「もういい、自分で書く」と言つて口述を止めた場面である。次の「甲府から帰つて来ると」からラストまでまた口述筆記である。母、美知子と妹を改変した箇所は、さすがに太宰が自分で書いてあるわけである。

七、安閑な天下茶屋の大きな齟齬

『富嶽百景』は、小説家の主人公が、三ツ峠の茶店の懸命に説明する老婆、見合い相手・母堂、バスの中での老婦人等との交流を通し、嫌悪していた富士を受け入れ再生する物語である。いずれも女性たちなのだが、最大の存在は、下山まで日々寝起きを共にする天下茶屋のおばさんと娘さんである。

甲府から歸つて来ると、やはり、呼吸ができないくらいにひどく肩が凝つてゐるのを感じた。

「いいねえ、をばさん。やつぱし御坂は、いいよ。自分のうちに歸つて来たやうな気さへするのだ。」

夕食後、おかみさんと、娘さんと、交る交る、私の肩をたたいてくれる。おかみ

さんの拳は固く、鋭い。娘さんのこぶしは柔かく、あまり効きめがない。もつと強く、もつと強くと私に言はれて、娘さんは薪を持ち出し、それでもつて私の肩をとんとん叩いた。それ程にしてみらなければ、肩の凝がとれないほど、私は甲府で緊張し、一心に努めたのである。

主人公が天下茶屋でいかに心許して逗留できているか、が示され、純朴な娘さんとのやりとりも無私の声援も、主人公の励みとなることは今更言うまでもなからう。しかし、ここにも大きな仕掛けを太宰はしていることは確認せねばならない。小説的には見事な主人公と登場人物との関係だけに尚更である。おばさんの年齢は、津島美知子が次のように記す。

太宰治は、茶店備え付けの荒い棒縞のどてらに角帯を締めて坐り、五歳ぐらいの男の子が、その膝に上がったり下がったりしていた。前に甲府の私の実家であつたときよりも彼は若々しく、寛いでみえたが、先刻バスをおりたとき私を迎えた、茶店のしつかり者らしい三十過ぎのおかみさんと、大柄の妹さんと、ふたりの同性の眼が、二階の座敷に上がつてからも私には気にかかり、モトヒコという、彼にまつわりついて甘えている子のこともじやまに思われた。

「をばさん」が三十歳ぐらいであることが判明するが、太宰は当時二十九歳。「をばさん」こと外川ヤエ子氏は不幸にも平成一八年(二〇〇六)六月、ディ・サービスの車に乗車中の交通事故のため九七歳で死去するが、明治四二年(一九〇九)年生まれの太宰が存命だとすれば平成一八年は九八歳である。そう、「をばさん」と呼称するおかみさんは、太宰と同じ年であることが判る。故意に同年代のおかみさんを「をばさん」と呼び、暖かな家庭的な中で寛げる状況を作画的に描き出すわけである。

第一〇次『全集』別巻の年譜によると、天下茶屋には当時、「おかみさん」外川八重子(三十一歳)、その妹の「娘さん」たかの(十五歳)、元彦(四歳)、「小さい女の子」澄江などの家族がいた。当時茶屋の主人外川政雄(三十四歳)は出征中で戦場に²⁷あつた。井伏鱒二も書いている。「私は去年の夏から秋にかけ、四十日ばかり御坂上のその茶店の二階に泊まつていた。そのころこの茶店の主人は出征中で、老父、老母、おかみさん、三人の子供、親戚の子供、その七人が互に口には出さないが心から当主の凱旋を待ちわびてゐた」とする。²⁸平岡敏夫氏も、先に引用したように、娘さんのクローズアップとおかみさん以外の消去を指摘するが、相馬正一氏はこれらについて、「当時、天下茶屋の家族のうち、河口村の小学校に通っている長女と次女の二人と老夫婦は河

湖畔の実家に住み、おかみさんの外川ヤエ子(三十歳)、その妹中村たかの(十五歳)、長男元彦(三歳)の三人だけが峠の茶店に常住していた。夫(外川政雄)が出征したむあと、ヤエ子の実家の妹が手伝いに来ていたのである。毎週土曜日の午後になると老夫婦と共に二人の娘は天下茶屋にやって来て一泊し、翌日の夕刻に最終バスで帰るのが慣わしになっていた。茶店に置いてある老爺の地下足袋を太宰が借りたことは事実でも、現実に老爺が常住していないので作中に登場させなかったであろう」とする。しかし井伏によると、「茶店のお爺さんが(当時は丈夫だったので)どつさり茸を採つて来ても、太宰君は昔の名前さへたづねようとしなかった」とするし、天下茶屋のおかみさんの、「太宰さんは毎日原稿を書いて、為替が来ると、きつと元彦と澄江をつれ、バスで河口村の郵便局へ行つて来たぢや」という証言からも、家族とのかわりは認められるのであるし、出征中の主人に触れない理由にならない。

不在だから作中に描かなかつたのではなく、意識的に削除したと考えるべきである。『富嶽百景』の特徴の一つに、「事実(実話)に取材をしながら人物を削除する」があるが、これも「母と娘一人」の母娘物語に改変する。「娘さん」という呼称から実妹とは解すことはできないし、「大柄の妹さん」に薪で肩を叩かれたら大変である。改変した純朴な温かい母娘の庇護下に置かれ主人公は再生するための日々を過ごすのである。

こうした「母娘物語」の設定は、『富嶽百景』では、天下茶屋の母娘・婚約者母娘に認められ、かつ「純粋な理解者」たちである。加えて、各場面に登場する純粋な婆さんや母似の老婦人など、すべて女性による「純粋な人々(女性たち)」も加わって、主人公は抱えた問題を克服していくわけで、これらを、主人公を再生させる「母性」として捉えるべきだと考える。この当時、一般的な「家庭」はやはり家長制度下の大家族であり(太宰もまたそうした大家族で育っている)、戦後のアメリカ家庭を基準とした、団地族やホームドラマ等の「家庭」ではないだけに、『富嶽百景』に描き出した母娘二家族の形態は、戦前一般の家庭の定義からは逸脱する要素をもったものであることは確認しておく必要がある。³²⁾

八、富士山という聖域で再生し帰還する物語

『富嶽百景』は次の二場面で終結する。

富士山、さやうなら、お世話になりました。パチリ。

「はい、うつりました。」

「ありがたう。」

ふたり聲をそろへてお禮を言ふ。うちへ歸つて現像してみた時には驚くだらう。富士山だけが大きく寫つてゐて、ふたりの姿はどこにも見えない。

その翌る日に、山を下りた。まづ、甲府の安宿に一泊して、そのあくる朝、安宿の廊下の汚い欄干によりかかり、富士を見ると、甲府の富士は、山々のうしろから、三分の一ほど顔を出してゐる。酸漿に似てゐた。

この小説は、「主人公と富士との対話の物語」なので、旅行者タイピスト二人は「侵入者」である。富士³³⁾という聖域で再生する主人公としては当然のことだが侵入者は排除である。タイピスト二人が富士と写真を撮りたいとの依頼に、二人を外して御礼と辞去を告げる行為からそれは明白だ。

下山後の甲府の安宿が木造の天下茶屋と建造物としてどれほどの差があるのか、については、「旅館の格や外見のためではない。恐らく〈天下茶屋〉と外形的・建築学的にはさほど違いのないこの空間に対する語り手の意識を規定しているのは、〈天下茶屋〉にあつた家庭的なぬくもりの決定的な欠落である」との指摘はもつともらしく見えるが、山に「家庭的なぬくもり」を求めてはタイピストの事例が説明できない。建築学的な問題は、テキスト論では対象外だろうが、案外、事実がものをいう場合があり、天下茶屋は昭和九年築のためこの場面では五年とたつていない。それに対し甲府の安宿はそれ以上の建築年数を経ているだろう。新旧の問題は決着がつく。しかし、事実をここで語らせようなどとは全く思っていない。それよりもここは建造物の新旧の問題ではなく、作品中の線引きが「聖域」と「俗域」で区別されている点である。つまり用いるべき方法は物語論的解釈である。この小説は、「聖域に向かい聖域から出る物語」系なのである。御坂峠に登り、御坂峠から降りる話で首尾を構成する。つまり典型的なアリス型である。小説家の主人公が、思いを新たにする覚悟で、御坂峠の天下茶屋をめざし旅に出、井伏先生の広く深い包容力、純粋な女性たちとのふれあいを通じて、抱える問題を克服し再生していくが、その変化を、嫌悪する富士を受け

入れていく過程で提示する。再生した主人公は山を降り帰還する話である。つまり山は「浄化と再生の聖域」として描かれているわけである。聖域で、純粋な母娘やピュアな人々に接し、様々な富士の姿（百景）と対峙して嫌いな富士山を受け容れ、再生していく主人公を描いた物語なのである。甲府の安宿は下界ゆえに「汚い欄干」と表記されるのであり、下界に降りた主人公をあたかく見守る富士は聖域に存在するわけである。タイピストの事例も含め「富士山聖域説」をとれば矛盾なく説明できよう。「山に登り山を降りる」の「山」が特別な聖域だったわけである。冒頭の仙遊は単に山の自由さを語るのみならず「山」が仙人たちの非日常域であることを示唆しているのである。

おわりに

『富嶽百景』の登場する富士を展開に即して明記すると次のようになる。

①十国峠から見た富士↓高くてよかつた（完全の頼もしさ）／②東京のアパートの部屋から見た富士↓苦しい（現実への傷心）／③御坂の富士↓嫌い（通俗すぎて嫌通説Ⅱ世間的評価さる私）／④三ツ峠の富士↓いい富士を見た（老婆の善良な人間性に触れ感動）／⑤山頂噴火口鳥瞰写真の富士↓ありがたかつた（相手を拝顔。肯定的。睡蓮に喩え見合い女性も暗喩）／⑥俗富士と俗能因西行聖↓がっかり（真贋判定学習中）／⑦ガラス戸越しの富士↓よくやっつてるなあ（富士の度量大さ愛憎に動く私は小）／⑧青燐燃えの富士↓化かされて気取る（維新志士と化かされ有頂天に）／⑨御坂の雪の富士↓いいねえ（地元鼯鼠の娘の純粋さや素直さに好感）／⑩月見草が良く似合う富士↓巨大なものへの挑戦（私の肯定と文壇等の権威へ立ち向かう決意表明）／⑪水の精のような富士↓めざす単一表現かも、と妥協しかける（富士を受け入れる素地が形成）／⑫大親分の富士↓よろしく頼む（遊女を任せられる保護者的存在への安心感）／⑬雪をかぶった富士↓富士を受け入れ感謝（富士を受け入れ始める）／⑭富士山ありがとうお世話になりました↓嫌悪していた富士を受け入れ感謝（人間的成長）／⑮酸漿に似ている富士↓山の下り、甲府から見た富士（嫌悪していた富士を受け入れ、融和。問題の克服。自立）

これらの富士をめぐる物語は、実に都合よく展開していくが、当然作為的でなければ

ばこうはならない。六で見た事実の時間軸を変えての再構築と同じである。事実を利用しつつ改変するのは小説としての構成上の統一のためである。本稿では言及する紙数はないが、昼に咲かない月見草の佇立する様を路線バスから認識できるか、と同じである。母堂の家の庭が葡萄ではなく薔薇になると同じである。

『富嶽百景』は、そのタイトルが示すように、富士山の様々な姿と、それに対する主人公の「思念の変化」を描き、聖域の山で「寛大に主人公を受け入れてくれる先生」と、「純粋な女性たち母娘たち」とに触れ合いながら、「主人公の救済と再生」を描く小説である。「聖域で、純粋な母子やピュアな人々に接し、様々な富士の姿と対峙して嫌いな富士山を受け容れ、再生していく主人公を描いた物語」なのである。富士を受け入れていくプロセスに主人公の再生を重ねて描くことがこの小説の眼目なのである。

しかし、その「純朴なる登場人物たち」は、都合よく実在しない。そのため実在する人物を「改変・脚色・削除・融合」等を用いて人物造形を増補していることは本稿でいささか見たように事実との齟齬から明白である。当時の「私小説」の範疇ではこれは「妄想小説」（佐藤春夫）と解されてしまうが、一つの作品を定冠とさせるための「小説の構築」としては、私小説の設定を装置として活用した、計算された完成度の高い作品と言うべきである。作品の展開上、必要なキャラクターを実際の人物の行動を改変して作り上げていく——この方法は創作過程論からは大変注目すべき執筆方法と実例になるのである。

本稿が殊更、事実との齟齬を提示したのは、小説の展開上、必要なキャラクターの造形を、太宰の場合、実在する人物と現実の話を変換・利用した創作方法をとっているためである。単なる記憶違いや妄想ではないのである。この時期は、日記を取材源とした『女生徒』や、シラーの詩を脚色した『走れメロス』など、原作物・翻案物や歴史物を発表する時期でもあるが、「歴史」「日記」と同等に、「自分の体験」も〈脚色・改変〉するのが太宰の創作上の基本的立場なのである。自分の体験であっても小説の構成上、必要に合わせて事実を改変するわけである。そこが私小説と隔絶する要因なのだが、こうした方法は、作品世界（太宰ワールド）を構築するために私小説的装置を駆使したものと言え、同じ体験をした同時代の佐藤春夫からは、〈妄想・夢想小説〉と非難されることになるわけである。読者もまた、「実生活に立脚した私小説」と誤った認識で読むことにより、小説内での出来事を事実と誤認するはめに陥るのである。³⁵

『富嶽百景』は、小説家の主人公が、思いを新たにする覚悟で、御坂峠の天下茶屋

をめざし旅に出、井伏の広く深い包容力、三ツ峠の茶店の懸命に説明する老婆や天下茶屋のおばさん・娘さん、見合い相手とその母堂、バスの中での老婦人等純粋な女性たちとのふれあいを通じて、抱える問題を克服し、再生する話である。富士は各場面に（写真であつても）効果的に登場し、主人公は嫌悪する富士を徐々に受け入れていく。再生した主人公は山を降り帰還する物語である。そこには「事実↓改変・再編↓仕掛け↓小説化（虚構化）」という創作過程が見事に顕現しているのである。

註

- (1) 以下、本文引用は『太宰治全集』三卷（平一〇、第一次筑摩書房版）に拠る。
- (2) 吉本隆明『言語にとつて美とはなにか』一卷（昭四〇、勁草書房）、『定本言語にとつて美とはなにか』I（平二、角川書店）二九〇～二九一頁。
- (3) 平岡敏夫「富嶽百景」（『國文學』一二卷二四号、昭四二・一一）。
- (4) 相馬正一『評伝太宰治』下（平七、津軽書房）一二五頁。
- (5) 大森郁之助「富嶽百景 作品の構造」（『國文學』一九卷二号、昭四九・二）。
- (6) 三谷憲正「富嶽百景」の論——太宰治の〈距離のとり方〉——（『仏教大学人文学論集』二二号、昭六三・一二、後『太宰文学の研究』平九、東京堂出版所収）。
- (7) のち「或る文学青年像」『わが小説作法』（昭二九、新潮社）収録時に改題。『佐藤春夫全集』八卷（昭四三、講談社）、同一〇卷（平一一、臨川書店）所収。
- (8) 津島美知子『回想の太宰治』（昭五三、人文書院）二七頁。
- (9) 「産経ニュース」平成二三年一月一七日等。
- (10) 「東京新聞」（夕刊）平成二三年六月九日。
- (11) 註(8)前掲書。『回想の太宰治』昭五八、講談社文庫（現在は講談社文芸文庫）以降、人文書院版を人名等を含め増補している点は重要だが、実は思い切った削除もあるので改変箇所を確認しておくべきである。
- (12) 「御坂峠にゐた頃のこと」『太宰治全集』三卷・月報（昭三〇・一二、筑摩書房）。
- (13) 井伏鱒二「亡友」、「別冊風雪」昭三三・一〇。引用は井伏鱒二『太宰治』（平元、筑摩書房）に拠る。
- (14) 井伏「御坂峠にゐた頃のこと」、『太宰治全集』三卷・月報（昭三〇・一二）。
- (15) 大森郁之助氏が註(5)前掲論文で「実在人物としての井伏鱒二とは別個の、〈井伏氏〉と名づける」太宰が創作した作中人物像に、成っているのではないか」とい

う指摘は炯眼である。なお、井伏が積極的でないことは註(4)前掲書八三～九五頁に考察されている。

- (16) 作品全体の「父性」は「井伏放屁場面」に示唆されており、婚約者の母娘と天下茶屋の母娘と各場面に登場する婆さんや母似の老婦人や「純粋な人々」によって主人公は再生していくわけで、これらの女性たちが「母性」を形成すると考えるべきである。従つて、「山梨で「構築」されていく家庭的な博愛に満ちた人間関係の中には「父親」的存在が欠けていることに注目してもよいだろう（天下茶屋の「老爺」についての言及はあるのだが）。だからこそ「私」は天下茶屋の中で、「父親」的な位置に自分を置くことができるのだとも言えるのである」（長谷川達哉「天下茶屋再訪——〈続〉教材としての『富嶽百景』——」（『中大国文』五〇号、平一九・三）は、いかななものか。実際の井伏鱒二ではなく、作中の「井伏先生」の機能は「父性」ではないか。

- (17) 井伏夫人未登場は既に相馬正一氏が指摘しておられる（註(4)前掲書一二五頁）。
- (18) 井伏「御坂峠にゐた頃のこと」初出『太宰治全集』三卷月報、昭三〇、註(12)前掲書所収一二八頁。
- (19) 註(13)前掲書、註(14)前掲書八二頁。
- (20) 『太宰治全集』一一卷（昭五四、第八次筑摩書房版）。
- (21) 註(8)前掲書一三頁、石原明「義兄太宰治と姉美知子」「太宰治研究」7（平一一・二）。
- (22) 『太宰治全集』別巻・年譜（山内祥史氏）、昭和一三年の項（平四、第一〇次筑摩書房版）。
- (23) 註(6)前掲書。三谷氏も書簡からエピソードを組み立てたことを指摘される。
- (24) 井伏鱒二『太宰治』所収、平元、筑摩書房。
- (25) 『回想の太宰治』（昭五三、人文書院）。なお、人文書院版の「そして相当ひどい評判や噂が彼を囲んでいたらしいが、私は知らなかったし、この縁談を伝え聞いて某社に勤めている親戚のものから、私の母に忠告があったことを聞いたが」（一二二頁）は、講談社文庫以降「出版社に勤めている従姉の夫から」（平二〇、講談社文芸文庫、一三三頁）と相手が特定されている。
- (26) 註(8)前掲書九頁。
- (27) 註(22)『全集』別巻・年譜（山内祥史氏）、昭和一三年の項。

- (28) 井伏鱒二「獵見物」、「都新聞」昭一四・五・一五〜一七、『蜚合戦』昭一四、金星堂。
- (29) 註(4)前掲書一三三頁。
- (30) 註(12)前掲「御坂峠にみた頃のこと」『全集』三卷・月報(昭三〇・一二)。
- (31) 『太宰治集』上、解説(昭二四、新潮社)。
- (32) なお、天下茶屋の主人公・をばさん・娘さんという構成に小家族を見て取り、主人公に父性を読み取るうとの説もあるが、大家族があたりまえの当時、かつ大家族で育った太宰は天下茶屋の母娘に主人公を加えて「家族」という認識は薄いと考えるべきだろう。むしろ客人的な旅の途上で出会うピュアな人々との交流で主人公の傷が癒されていく、という『伊豆の踊子』的な、アリス型の物語の話を想定していると考えられる。
- (33) 「教材」としての『富嶽百景』(『国文学解釈と鑑賞』六三卷六号、平一〇・六)。
- (34) 富士山を特殊区域と見なす認識は当然あり、御坂峠行きに際して北芳四郎の「霊山の氣に打たれることになるでしょう」とのユーモアある発言にも垣間見られる。
- (35) なお、こうした「美化した物語」が再び新たな「太宰像」を作っていくことは計算済みであろう。故意に私小説と読ませたいのだから。この作品によって、聖婚でない甲府見合いの前にある嫁探し(カフェー一箇月通いでも見つからない嫁探しの奔走や誰でもいいから小説家か劇作家志望と結婚させたいという小料理屋の娘との破談など「亡友」を消去し浄化する結果になる。