

「富嶽百景」論——母性・草花と家父長権

佐藤隆之

1

平岡敏夫「富嶽百景」には「全篇には女性のイメージが一貫して流れている」という指摘がある。また、神谷忠孝「富嶽百景」覚え書は「柳田国男のいう『妹の力』に近いイメージが富士に託されていると考えることによって、富士は大自然の象徴ばかりでなく母性原理のようなものにもまで拡大解釈することができのではないだろうか」とも言う。これをヒントにして、作品中に現われる、いいイメージの富士と、否定的イメージの富士とに託された象徴の二面性を見て、それが一体どういう関わりで現われて来ているのかを実証的に追究して行くのが本稿の目的である。

まず、いいイメージの富士から見ていこう。いいイメージの富士は作品中に六、七箇所出て来るが、うち四箇所ほどは、女

性との関わりで出て来る。まず、三ッ峠の茶店で、濃い霧で実際の富士が見えないため、老婆が写真を持って来て説明してくれる場面である。

茶店の老婆は気の毒がり、ほんたうに生憎の霧で、もう少し経つたら霧もはれると思ひますが、富士は、ほんのすぐそこに、くつきり見えます、と言ひ、茶店の奥から富士の大きい写真を持ち出し、崖の端に立つてその写真を両手で高く掲示して、ちやうどこの辺に、このとほりに、こんな大きく、こんなにはつきり、このとほりに見えます、と懸命に註釈するのである。私たちは、番茶をすすりながら、その富士を眺めて、笑つた。いい富士を見た。霧の深いのを、残念にも思はなかつた。

老婆の親切さに感動してのいいイメージである。また、すぐ

引き続きの甲府での見合いの場面では、

(前略) 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写真が、額縁にいれられて、かけられてゐた。まつしろい水蓮の花に似てゐた。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。

と、ここでも実物でない写真の富士だが、見合い相手の娘さんとの関わりで出て来る。

次の場面では、実物の富士である。

「お客さん！ 起きて見よ！」かん高い声で或る朝、茶店の外で、娘さんが絶叫したので、私は、しぶしぶ起きて、廊下へ出て見た。

娘さんは、興奮して頬をまつかにしてゐて、だまつて空を指さした。見ると、雪。はつと思つた。富士に雪が降つたのだ。山頂が、まつしろに、光りかがやいていた。御坂の富士も、ばかにできないぞと思つた。

「いいね。」

とほめてやると、(中略)

「やはり、富士は、雪が降らなければ、だめなものだ。」も

つともらしい顔をして、私は、さう教へなほした。

私は、どてらを着て山を歩きまはつて、月見草の種を両手のひらに一ぱいとつて来て、それを茶店の背戸に播いてやつて、

「いいかい、これは僕の月見草だからね、来年また来て見るのだからね、ここへお洗濯の水なんか捨てちやいけないよ。」娘さんは、うなづいた。

茶店の娘さんの明るい、そして興奮した言葉に始まる場面、終りには月見草も登場している。なかなか絵画的な美しい場面である。

また、ふもとから遊女の一団が遊びに来て、「暗く、わびしく、見ちや居れない風景であつた」と感じた直後、

富士にたのまう。突然それを思ひついた。おい、こいつらを、よろしく頼むぜ、そんな気持で振り上げば、寒空のなか、のつそり立つてゐる富士山、そのときの富士はまるで、どてら姿に、ふところ手して傲然とかまへてゐる大親分のやうにさへ見えたのであるが、私は、さう富士に頼んで、大いに安心し、気軽くなつて茶店の六歳の男の子と、ハチといふむく犬を連れ、その遊女の一団を見捨てて、峠のちかくのトンネルの方へ遊びに出掛けた。トンネルの入り口のところで、三十歳くらゐのやせた遊女が、ひとり、何かしらつまらぬ草花を、だまつて摘み集めてゐた。私たちが傍を通つても、ふりむきもせず熱心に草花をつんでゐる

る。この女のひとのこと、ついでに頼みます、とまた振り仰いで富士にお願ひして置いて、私は子供の手をひき、とつと、トンネルの中にはひつて行つた。トンネルの冷たい地下水を、頬に、首筋に、滴滴と受けながら、おれの知つたことぢやない、とわざと大腿に歩いてみた。

こう見てくると、いい印象の富士は、女性と草花のからんである場面に多く出て来ていることに気が付く。さらに、有名な場面である、老婆と月見草の登場した場面、

老婆も何かしら、私に安心してゐたところがあつたのだらう、ぼんやりひとこと、

「おや、月見草。」

さう言つて、細い指でもつて、路傍の一箇所をゆびさした。さつと、バスは過ぎてゆき、私の目には、いま、ちらとひとめ見た黄金色の月見草の花ひとつ、花卉もあざやかに消えずに残つた。

三七八米の富士の山と、立派に相對峙し、みぢんもゆるがず、なんと言ふのか、金剛力草とも言ひたいくらゐ、けなげにすつくと立つてゐたあの月見草は、よかつた。富士には、月見草がよく似合ふ。

この場面では従来よく月見草のことばかりが取り沙汰されるが、「金剛力草」の月見草のよく似合う富士山もいいイメージのほうである。そうすると、こゝも女性と草花のからみでのい

い富士といえそうである。

最後の場面、赤い外套を着た二人の娘さんに写真を頼まれるところも付け加えてよさそうである。

まんなかに大きい富士、その下に小さい。罌粟の花ふたつ。ふたり揃ひの赤い外套を着てゐるのである。ふたりは、ひと抱き合ふやうにして寄り添ひ、屹つとまじめな顔になつた。私は、をかしくてならない。カメラも手がふるへて、どうにもならぬ。笑ひをこらへて、レンズをのぞけば、罌粟の花、いよいよ澄まして、固くなつてゐる。どうにも狙ひがつけにくく、私は、ふたりの姿をレンズから追放して、ただ富士山だけを、レンズいっぱいにはきやつちして、富士山、さやうなら、お世話になりました。パチり。

直接の花ではなく、また登場する二人の娘も最終的には「私」に無視される存在だが、女性と「罌粟の花」のイメージがあつてこそ、「私」は笑いが止まらないのであり、さらに「私」がお札を言ういいイメージの富士が存在し得たと言つても構わなさそうである。

またこう見てくると、ある時茶店にやつて来た「花嫁」が、「富士をゆっくり眺め、「足をX形に組んで立つて」、さらに「富士に向つて、大きな欠伸をした」場面も、花嫁がいいイメージの富士を見て安心し切つてのことであつたと解釈しても良ささうである。後の場面でこの「花嫁」は「私」と茶店の「娘さん」

に散々にけなされるが、決してこの時の富士は悪いイメージを持つていないのである。「花嫁」という女性が富士と共同しているイメージを形作った場面の一つと捉えても良さそうである。

2

さて、それではなぜ、富士のいいイメージには女性と草花が関わって来るのであろうか。まず、草花との関わりを考えてみよう。引用した場面に登場する草花は、水蓮と月見草と罌粟と名もない草花であるが、水蓮は「まつしろい」色、月見草は「黄金色」、罌粟は「赤い」色である。

「まつしろい」水蓮は、直接は、富士山頂大噴火口の写真について言われた比喻であるが、それを見た後で振り返って見た「娘さん」の純粹・無垢のイメージにつながるものであろう。山頂に雪をいたいだいた富士の姿が、白い水蓮の花に似ているのは確かに言えることではあるが、それだけのイメージではなさそうである。水蓮の花は、エジプトでは聖なる花で、「神聖な行事に欠かせぬ特別な意味をもっていたようである」とか、「太陽の象徴として崇められていたらしい」とも言われている。そうすると、多少深読みを覚悟で言わせてもらおうと、この富士は聖なるイメージをもって描写され、そのイメージが「娘さん」の純粹さ・清潔さとともに、「娘さん」の聖なるイメージにまでつながっているのではないか。

「月見草」の「黄金色」は、富士と「立派に相對峙」する力強さ「金剛力草」としての必然のイメージの色合いである。月見

草は白い花、まつよいぐさは黄色い花であるから、「金剛力草」になるためには、本来この花はまつよいぐさでなければならぬことは、法橋和彦「富嶽百景論」に指摘されている。しかし、「富嶽百景」作中ではまつよいぐさではなく、なぜ、「月見草」でなければならなかったのか。これはまず第一に、相馬正一も指摘しているように、太宰が月見草を好きだったらしいことが原因として挙げられる。相馬も引用しているが、「思ひ出」の中の、「大きい庭下駄をはいて、団扇をもつて、月見草を眺めている少女は、いかにも弟と似つかわしく思はれた」という描写や、「古典風」の中の「十八歳の花嫁の姿は、月見草のやうに可憐であつた」という一文を取り上げてみると、そのことは証明されそうである。

もう一つの原因として、法橋が「富嶽百景論」で述べている、太宰の「月」という言葉へのこだわりも挙げてよいであろう。但し、法橋のように、「かれが自殺衝動にかられるみちゆきには、かならず、夜が語られ、その有無にかかわらず、またかならず月の一語がそえられていることに注目しなければならぬ」という具合に、必ずしも自殺衝動と月を強い結び付きと限定せずともかまわない。太宰の作品にかなりの頻度で「月」が登場するわけだから、「月」にかなりの思い入れ、こだわりがあつただけ、解釈するのでよいであろう。現に「富嶽百景」作中にも月の夜が「おそろしく、明るい月夜だつた。富士が、よかつた月光を受けて、青く透きとほるやうで、私は、狐に化かされてゐるやうな気がした」とか、「月の在る夜は富士が青白く、水の精みtainな姿で立つてゐる」という具合に描写されている。こ

ういう「月」にこだわる心情がもととなって、「月」の冠された「月見草」を選ばせるのである。その「月見草」と「胸に深い憂悶」を抱いた「老婆」とが相俟って、富士と「立派に相對峙」できたのである。

赤い罌粟はどういうイメージであろうか。ここで描写されている赤い罌粟とはおそらく色からいって、ひなげしであろう。別名、虞美人草、項羽の愛妾虞が倒れた後に生えたというあの伝説をもつ花である。美人の女性をイメージさせ、さらに「赤い」色が、強い生命力を象徴しているわけである。その生命力をカメラのレンズを覗きながら、「私」は徐々に富士に投影していつているわけである。

つまり、草花は登場する女性とセットになりながら、女性のイメージを増幅させる働きをしているのである。

次に、女性との関わりを考えよう。茶店の老婆、結婚しようと思った「娘さん」、茶店の娘、バスの老婆、遊女たち、彼女たちに共通するものはないか。バスの老婆は「私の母とよく似た老婆」と描写されている。茶店の老婆もおそらく年齢好などは「母」と同じくらいで、「母」のイメージを思い起こさせる女性と見てよいであろう。それから、昔の遊女たちというと、一面として母性的なイメージを持ち合わせているのは、今さら太宰と小山初代との関係を持ち出さずとも明らかであろう。結婚する「娘さん」のイメージはやや稀薄であるが、見合いの時も「私」が事情説明に訪れた時も、「母堂」とセットになって「娘さん」は捉えられているし、結婚する相手の女性に、「私」が母性的イメージを多少なりとも意識しているであろうことは説明せずと

もよいであろう。茶店の娘は、いつも「私」に「人間の生き抜く努力に對しての、純粹な声援」を送ってくれる存在であるから、自分を見守り救いの手を差し伸べてくれる母のイメージを持っている。

つまり、こうして見てくると、富士のいいイメージに関わる女性たちは、全て母性的な要素を持っているわけである。太宰の作品中に登場する女性が、後期作品になると多少別要素を持つてもくるものの、大なり小なり、母性的イメージを持つということは前からよく言われていることであるが、「富嶽百景」中においてもそれが当てはまり、さらに、そういう母性的イメージに関わって、いいイメージの富士が形象されているのである。

3

ここで、太宰の他の作品から、母性と草花が登場する印象的場面を引いて見よう。まずは、有名な『津軽』の「私」と「たけ」が再会したクライマックス場面である。

まるで、もう、安心してしまつてゐる。足を投げ出して、ぼんやり運動会を見て、胸中に一つも思ふ事が無かつた。もう、何がどうなつてもいいんだ、といふやうな全く無憂無風の情態である。平和とは、こんな氣持の事を言ふのであらうか。もし、さうなら、私はこの時、生れてはじめて心の平和を体験したと言つてもよい。先年なくなつた私の生みの母は、氣品高くおだやかな立派な母であつたが、こ

のやうな不思議な安堵感を私に与へてはくれなかつた。世の中の母といふものは、皆、その子にこのやうな甘い放心の憩ひを与へてやつてゐるものなのだらうか。さうだつたら、これは、何を置いても親孝行をしたくなるにきまつてゐる。そんな有難い母といふものがありながら、病氣になつたり、なまけたりしてゐるやつのが知れない。親孝行は自然の情だ。倫理ではなかつた。(中略)

私は、たけの後について掛小屋の後ろの砂山に登つた。砂山には、スミレが咲いてゐた。背の低い藤の蔓も、這ひ抜がつてゐる。たけは黙つてのぼつて行く。私は何も言はず、ぶらぶら歩いてついで行つた。砂山を登り切つて、だらだら降りると竜神様の森があつて、その森の小路のところどころに八重桜が咲いてゐる。たけは、突然、ぐいと片手をのばして八重桜の小枝を折り取つて、歩きながらその枝の花をむしつて地べたに投げ捨て、それから立ちどまつて、勢ひよく私のはうに向き直り、にはかに、堰を切つたみたいに能弁になつた。

(中略)と一語、一語、言ふたびごとに、手にしてゐる桜の小枝の花を夢中で、むしり取つては捨て、むしり取つては捨ててゐる。

作中の「私」が母性を「たけ」に感じて、親孝行をしたいと思つた直後に、二人の再会のシーンをさらに際立たせるように、「スミレ」「八重桜」が登場し、それが「たけ」の能弁を引き出す役目までしているかの如くである。明らかに母性と草花とがある

ことよつて、クライマックス場面が現出されているのである。また、次の「お伽草紙」「浦島さん」で、乙姫が登場する場面も印象的である。

桜桃の坂の尽きるところに、青い薄布を身にまとつた小柄の女性が幽かに笑ひながら立つてゐる。薄布をとほして真白い肌が見える。浦島はあわてて眼をそらし、

「乙姫か。」と亀に囁く。浦島の顔は真赤である。「きまつてゐるぢやありませんか。何をへどもとしてゐるのです。さあ、早く御挨拶をなさい。」

(中略)

乙姫は身にまとつてゐる薄布をなびかせ裸足で歩いてゐるが、よく見ると、その青白い小さい足は、下の小粒の珠を踏んではゐない。足の裏と珠との間がほんのわづか隙いてゐる。(中略)竜宮に来てみてよかつた、と次第にこのたびの冒険に感謝したいやうな気持が起つて来て、うつとり乙姫のあとについて歩いてゐると、

「どうです、悪くないでせう。」と亀は、低く浦島の耳元に囁き、鰭でもつて浦島の横腹をちよこちよことくすぐつた。「ああ、なに、」と浦島は狼狽して、「この花は、この紫の花は綺麗だね。」と別の事を言つた。

「これですか。」と亀はつまらなささうに、「これは海の桜桃の花です。ちよつと童に似てゐますね。この花びらを食べると、それは気持よく酔ひますよ。竜宮のお酒です。(中略)竜宮ではこの藻を食べて、花びらで酔ひ、のどが渴け

ば桜桃を含み、乙姫様の琴の音に聞き惚れ、生きてゐる花吹雪のやうな小魚たちの舞ひを眺めて暮してゐるのです。どうですか、竜宮は歌と舞ひと、美食と酒の国だと私はお誘ひする時にあなたに申し上げた筈ですが、どうですか、御想像と違ひましたか？」

まず、桜桃が登場し、乙姫の神秘的な登場につながり、その余韻を確かめるかのように、桜桃の花が最後に出てくる。この「桜桃の花」は、竜宮の夢心地を美しく演出している。そしてその竜宮で、浦島は「無限に許されて」いる存在で、その竜宮の中心人物の「乙姫」には「たけ」にも共通する母性的イメージが付与されている。母性と草花の演出する「浦島さん」のクライマックスシーンである。

こう見てくると、太宰の作品の、特に中期の作品に限つてもよいが、母性的イメージと草花が関わってくる場面に、クライマックスシーンが演出されていると言えそうである。演出されているというのが言い過ぎだとすれば、太宰の無意識下にも作品中のクライマックスシーンに母性と草花とが不可欠である、と言い換えようか。その一環として、「富嶽百景」のいい富士のイメージにも母性と草花とは不可欠であった、と結論付けてよさそうである。

4

今まで挙げてきた場面以外で、いいイメージの富士というと、

「十国峠からみた富士だけは、高かつた。あれは、よかつた。(中略) やつてゐやがる、と思つた」という部分と、他には次の二つのシーンくらいである。「新田といふ二十五歳の温厚な青年」が、二、三人の文学青年を連れて、「私」を訪ねて来た最初の時である。

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。

「よくやつてゐますか。」新田には、私の言葉がをかしかつたらしく、聡明に笑つてゐた。

そして、何回目かに会つた夜、

そこで飲んで、その夜の富士がよかつた。夜の十時ごろ、青年たちは、私ひとりを宿に残して、おのおの家へ帰つていつた。私は、眠れず、どてら姿で、外へ出てみた。おそろしく、明るい月夜だつた。富士が、よかつた。月光を受けて、青く透きとほるやうで、私は、狐に化かされてゐるやうな気がした。富士が、したたるやうに青いのだ。燐が燃えてゐるやうな感じだつた。鬼火。狐火。ほたる。すすき。葛の葉。私は、足のないやうな気持で、夜道を、まっ

すぐに歩いた。下駄の音だけが、自分のものでないやうに、他の生きもののやうに、からんころんからんころん、とても澄んで響く。そつと、振りむくと、富士がある。青く燃えて空に浮んでゐる。

この二回のいいイメージの富士は、新田をはじめとして「皆、静かなひとである」と描写されるやうな、やや女性的な優しい性格の青年達によつてもたらされたわけである。また、夜の場面直前には、令嬢と貴公子、安珍と清姫の話を青年たちと語り合っていることにも注目してよいだろう。

ここで、富士と立派に相對峙している「金剛力草」としての「月見草」、そしてその直前に、茶店の「娘さん」との会話で言う、「僕の月見草」とは何か、という問題を少し考へてみよう。老婆が「おや、月見草」と呟く直前の場面には、次のやうな描写がある。

けれども、私のとなりの御隠居は、胸に深い憂悶でもあるのか、他の遊覧客とちがつて、富士には一瞥も与へず、かへつて富士と反對側の、山路に沿つた断崖をじつと見つめて、私にはその様が、からだがしびれるほど快く感ぜられ、私もまた、富士なんか、あんな俗な山、見度ももないといふ、高尚な虚無の心を、その老婆に見せてやりたく思つて、あなたのお苦しき、わびしさ、みなよくわかる、と頼まれもせぬのに、共鳴の素振りを見せてあげたく、老婆に甘えかかるやうに、そつとすり寄つて、老婆とおなじ姿勢で、

ぼんやり崖の方を眺めてやつた。

ここでは「月見草」が老婆の胸の「深い憂悶」を象徴しているのである。そしてそれが、「娘さん」との場面には「僕の月見草」と表現されているから、これは「僕の憂悶」と読み替えることができる。つまり、「月見草」は憂悶、苦悩の象徴なのである。「新田」をはじめとする吉田の町の青年たちに「私」がただ一つ誇りうる、「苦悩」を拠り所とする「藁一すぢの自負」なのである。

「私」をすぐさま太宰と置き換えるのは危険であるが、太宰自身が「富嶽百景」に描きたかつたモチーフの一つは、「苦悩」なり「自負」なりであつたことは、次の文章でも窺われる。

明治四十二年の初夏に、本州の北端で生れた気の弱い男の子が、それでも、人の手本にならなければならぬと氣取つて、さうして躓いて、躓いて、けれども、生きて在る限りは、一すぢの誇りを持つてゐようと馬鹿な苦勞をしてゐるその事を、いちいち書きしたためて残して置かうといふのが、私の仕事の全部のテーマであります。戦地から帰つて来た人と先夜もおそくまで語り合ひましたが、人間は、どこにゐても、また何をするにしても、ただひとつ、「正しさ」といふ事ひとつだけを心掛けて居ればいいのだと二人が、ほとんど同時におんなじ事を言つて、いい氣持がいたしました。私の文学が、でたらめとか、誇張とか、ばかな解釈をなさらず、私が究極の正確を念じていつも苦しく生

きてゐるといふ事をご存じの読者は幾人あつたらうか。

5

さて、次に富士のいやなイメージを見ていくことにしよう。

まず、冒頭の富士の形状を説明した後、

けれども、実際の富士は、鈍角も鈍角、のろくさと拡がり、(中略)決して、秀抜の、すらと高い山ではない。(中略)低い。裾のひろがつてゐる割に、低い。あれくらいの裾を持つてゐる山ならば、少くとも、もう一・五倍、高くなければいけない。

という具合に、北齋や広重の絵の富士に比べて、実際の富士が今一つであることを否定的に捉えるのである。「実際の富士はつまり、次の場面で言う、あまりにも俗的に成り下がった富士の姿である。

この峠は、甲府から東海道に出る鎌倉往還の衝に当つてゐて、北面富士の代表眺望台であると言はれ、ここから見た富士は、むかしから富士三景の一つにこそへられてゐるのださうであるが、私は、あまり好かなかつた。好かないばかりか、軽蔑さへした。あまりに、おあつらひむきの富士である。まんやかに富士があつて、その下に河口湖が白く

寒々とひろがり、近景の山々がその両側にひっそり蹲つて湖を抱きかかへるやうにしてゐる。私は、ひとめ見て、狼狽し、顔を赤らめた。これは、まるで、風呂屋のペンキ画だ。芝居の書割だ。どうにも註文どほりの景色で、私は、恥づかしくてならなかつた。

この部分は、「富士に就いて」の中でも同じように叙述されている。

私は、この風景を、拒否してゐる。(中略)これでは、まるで、風呂屋のペンキ画である。芝居の書きわりである。あまりにも註文どほりである。富士があつて、その下に白く湖、なにが天下第一だ、と言ひたくなる。巧すぎた落ちがある。完成され切つたいやらしさ。さう感ずるのも、これも、私の若さのせるであらうか。

さらに、こゝ言う。

所謂「天下第一」の風景にはつねに驚きが伴はなければならぬ。私は、その意味で、華嚴の滝を推す。(中略)人間に無関心な自然の精神、自然の宗教、そのやうなものが、美しい風景にもやはり絶対に必要である、と思つてゐるだけである。

富士を、白扇さかしまなど形容して、まるでお座敷芸にまるでしまつてゐるのが、不服なのである。富士は、熔

岩の山である。あかつきの富士を見るがい。こぶだらけの山肌が朝日を受けて、あかがね色に光つてゐる。私は、かへつて、そのやうな富士の姿に、崇高を覚え、天下第一を感じる。茶店で羊羹食いながら、白扇さかしまなど、気の毒に思ふのである。

ここでの主張を読み取ると、結局、太宰が拒否しているのは、人間があまりにもよく見慣れすぎて、自然としての感動を失つた富士、ということになる。素朴で、神々しい印象の富士は決して拒否してはいないのである。人間の手垢にまみれ過ぎ、通俗に墮した風景の富士がいやなのである。

また、先程の「富嶽百景」の「おあつらひむきの富士」を嫌悪する叙述の直前に、「井伏氏」が登場している点も補足しておく。「富嶽百景」の中に登場する「井伏氏」は、「おとな」つまり、「世間」の代表者である。その「井伏氏」が否定的イメージの富士が登場する露払い的役目をしているのである。

そのほかの富士のいやなイメージの場面を挙げると、まず、第三段落にある。

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。なんのことはない、クリスマススの飾り菓子である。しかも左のはうに、肩が傾いて心細く、船尾のはうからだんだん沈没しかけてゆく軍艦の姿に似てゐる。三年まへの冬、私は或る人から、

いがいの事実を打ち明けられ、途方に暮れた。その夜、アパートの一室で、ひとり、がぶがぶ酒のんだ。一睡もせず、酒のんだ。あかつき、小用に立つて、アパートの便所の金網張られた四角い窓から、富士が見えた。小さく、真白で、左のはうにちよつと傾いて、あの富士を忘れない。窓の下のアスファルト路を、さかなやの自転車疾駆し、おう、けさは、やけに富士がはつきり見えるぢやねえか、めつぽふ寒いや、など呟きのこして、私は、暗い便所の中に立ちつくし、窓の金網撫でながら、じめじめ泣いて、あんな思ひは、二度と繰り返したくない。

ここにも「東京の、アパート」での辛い生活感が明らかで、その世俗的な原因があるがゆえ、「くるしい」富士になつてしまふのである。

つづいて、「井伏氏」が帰京された後、「浪漫派の一友人」と富士を見ていた場面。

「どうも俗だねえ。お富士さん、といふ感じぢやないか。」
「見てゐるはうで、かへつて、てれるね。」

(中略)富士も俗なら、法師も俗だ。といふことになつて、いま思ひ出しても、ばかばかしい。

という具合で、富士の俗っぽさへの拒否の姿勢である。

もう一つ、自分の文学への苦悩から、「単一表現」に拘泥している場面。

(前略)と少し富士に妥協しかけて、けれどもやはりどこかこの富士の、あまりにも棒状の素朴には閉口して居るところもあり、これがいいなら、ほていさまの置物だつていい筈だ、ほていさまの置物は、どうにも我慢できない、あんなもの、とても、いい表現とは思へない、この富士の姿も、やはりどこか間違つてゐる、これは違ふ、と再び思ひまどふのである。

「棒状の素朴」「ほていさまの置物」という言い方には、どうしても俗物というイメージが拭えない。これでは「間違つてゐる」「違ふ」と、結局拒否されざるを得ないはずである。

鳥居邦朗は、「決して富士そのものに反撥しているのではなく、人間の富士を見る俗な目に反撥しているのだ」という結論を引き出して良いだろう」と言うが、もう少し突っ込んだ言い方をしてもいいのではないか。「富嶽百景」の中で「私」の拒否する富士は、人間が作り出した富士の俗性、つまり、自分を締め付けてくる世俗、自分にとっては敵としての存在である「世間」、もっと強い言い方をすると、常に自分を監視している権威的なもの、太宰について言へば、それは家父長権ではないか。「思ひ出」の中に描写されている、次のような恐怖と嫌悪の対象ではないか。

私は此の父を恐れてゐた。(中略)私と弟とが米俵のぎつしり積まれたひろい米蔵に入つて面白く遊んでゐると、父

が入り口に立ちはだかつて、坊主、出る出る、と叱つた。光を背から受けてゐるので父の大きい姿がまつくろに見えた。私は、あの時の恐怖を惟ふと今でもいやな気がする。

6

「富嶽百景」作品中に描かれた、いいイメージは母性的なものへ、否定的イメージは父性的なものへと、つながるものであった。太宰の中で常に錯綜して存在する、母性的なものへ自分を預けたい欲求と、家父長権を盾にして迫る父性的なものを拒否・反発する心情と、その両面を一つの富士の中に見据えて描きだもうとしたのが、この作品であった。母性と父性という普通な対になつて捉えられるものが、太宰にとってはなかなか相容れない両極のものと感じられ、その両極を統一しようとか、うまくどちらかに融合させてごまかそうとかはせずに、両極を両極のままに描いたのがこの作品であった。

最後に、よく問題にされる末尾の「酸漿富士」の解釈をして、この稿を締めくくろう。「罌粟の花」の「娘さん」を追放して、レンズ一杯に富士を大きく写して暇乞いの挨拶をした直後の場面である。

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。

竹内清己「富嶽百景」論——作品の形態と生の位相——」はこの部分に詳細な分析をして、「トンネルの冷たい地下水」に浸って行く下降と、月見草富士の「みじんもよるが」ない上昇とのあわいに生じた虚空のようなもの」と、富士の明るいイメージと暗いイメージとの揺れ動きが見られると、結論付ける。私はその解釈を全否定するのではないが、その揺れ動きの中でもいいイメージの要素が強いのではないかと、と言いたい。「酸漿」はここではもちろん赤い実の方を比喻として使っているのは間違いないが、やはり草花の実の比喻を使ったという点に注目したい。ここでも草花と赤い色のイメージがいい印象を与えるのではなからうか。朝焼けの富士の姿を「酸漿」に喩えたのはかなり意識的ではなく、それを重視すると、富士のいいイメージの時に殆ど現われる、草花の比喻が使われたと見るべきであらう。そして、直前の「娘さん」と「罌粟の花」の印象がまだ少しはここに残って来ているのではないかと、そう考えると、この「酸漿富士」はいいイメージが強そうだと、言えそうである。

注

- 〈1〉『國文學』昭和四二年一月、四六頁
- 〈2〉『太宰治』第六号、洋々社、平成二年六月、四二頁
- 〈3〉『太宰治全集第二卷』筑摩書房、平成元年八月二十五日、二一〇頁
- 〈4〉同全集、二二一頁
- 〈5〉同全集、二二七頁

- 〈6〉同全集、二二二頁
- 〈7〉同全集、二二三頁
- 〈8〉同全集、二二九頁
- 〈9〉同全集、二二八—九頁
- 〈10〉同全集、二二六頁
- 〈11〉『園芸大百科事典6 夏の花II』講談社、昭和五五年八月一日、七〇頁
- 〈12〉文学批評の会編『批評と研究 太宰治』芳賀書店、昭和四七年四月二〇日、一八四—二八頁
- 〈13〉『太宰治全集第一卷』平成元年六月一九日、三六頁
- 〈14〉『太宰治全集第三卷』平成元年十月二五日、二四九頁
- 〈15〉〈12〉の書、一九八頁
- 〈16〉〈3〉の全集、二二五—六頁
- 〈17〉同全集、二二〇頁
- 〈18〉同全集、二二五頁
- 〈19〉『太宰治全集第六卷』平成二年四月二七日、二九七—三〇一頁
- 〈20〉『太宰治全集第七卷』平成二年六月二七日、一九一—三頁
- 〈21〉同全集、一九九頁
- 〈22〉〈3〉の全集、二〇八頁、ここでのいいイメージは、相馬正一の言う「作品の構成に歌仙方式（三十六韻）を採り入れている」（『評伝太宰治 第三部』筑摩書房、昭和六〇年七月三〇日、二八頁）結果、発句に相当する冒頭部の否定的富士の揺り返しとして、脇句に出て来ている程度と考えられる。あるいは、直後の叙述にある、恋人の完全のたのもしさの話に女性のイメージを見ることも可能かも知れない。

- 〈23〉 〈3〉の全集、二二三頁
 〈24〉 同全集、二二五—六頁
 〈25〉 同全集、二一九頁
 〈26〉 『富嶽百景』序』（『富嶽百景（昭和名作選集28）』新潮社、昭和一八年一月一〇日）引用は、『太宰治全集第十卷』平成二年二月二五日、三七六頁
 〈27〉 〈3〉の全集、二〇七頁
 〈28〉 同全集、二〇九頁
 〈29〉 〈26〉の全集、一二三頁
 〈30〉 同、同頁
 〈31〉 〈3〉の全集、二〇八—九頁
 〈32〉 同全集、二一一—二頁
 〈33〉 同全集、二二二頁
 〈34〉 『太宰治の文学』（『國文學』昭和四〇年二月、一七五頁）
 〈35〉 〈13〉の全集、一四—五頁
 〈36〉 〈3〉の全集、二二九頁
 〈37〉 無頼文学研究会編『太宰治？ 仮面の辻音楽師』教育出版センター、昭和五三年七月一〇日、五五頁
 〈38〉 岩見照代「深淵」の排除——「富嶽百景」の方法」にも、やや論拠が弱い。酸漿の言葉が喚起するものとして、「幼年時代の郷愁ノスタルジーであり、ここではいうまでもなく「津軽富士」へと回帰する母の胎内の温かみであった。」
 （2）の書、八五頁）という発言がある。

（中央大学大学院博士課程）