

「富嶽百景」論

——太宰治の〈距離のとり方〉——

はじめに

「富嶽百景」〔『文体』昭14・2(3)〕は太宰の作品の中でも、殊に人気の高い作品である。その理由は、何といても「ひどいデカダンで、それに、性格破産者」の「太宰治」という名の「私」が、周囲にいる「井伏鱒二」や、「お見合ひ」相手の娘さん、その母堂、そして茶屋のおばさんや娘さんに励まされ、「声援」を送られることにより、人並みの「結婚」ができる明るい世界への旅立ちが描かれているからであろう。

しかし、このように要約してしまうと、この作品が、ともすれば「通俗的」な、改悛の物語になってしまうかもしれない。多分それは作者自身も感じていた危惧でもあったろう。ではそのような「俗っぽい」反省譚に陥らず、しかも、周りの人々の親切に「少年の如く感奮」する「私」の造型は如何にして可能だったか。小稿の目的は、こ

の点についての探究にある。が、その前に以下のような基本的作業を済ませておかなければならない。

一 『富士山の自然界』と『富士の地理と地質』

「富嶽百景」の冒頭部分は、周知のように美知子夫人の父、つまり太宰にとっては岳父にあたる石原初太郎氏の著作の一節を借用して書かれている。

石原氏の著作としては、『実験を主としたる自然地理学概論』『文化と自然科学』『実験地理学通論』『小学校地理書付図読み方と実習方』等、教育者らしい学習書・概説書などがある。が、ここで問題になるのは、氏が大正十年、それまで勤務していた広島高等師範学校を退官し、県嘱託として故郷へ帰ってから、山梨県の自然や地理・地質に關して書いた著作である。管見に入ったものとしては、次のようなものが挙げられる。

三 谷 憲 正

『富士山の自然界』（大14・6東京宝文館）

『富士の地理と地質』（昭3・9東京古今書院）

『日蓮上人鶴飼済度の靈蹟と笛吹川河床の転変』（昭3・10稿 11

頁程の小冊子）

『甲斐の名勝御嶽昇仙峽と其奥』（昭5・8）

『山梨県名木誌』（昭6・2山梨県）

『日本地理大系 中部編（下）』（昭6・2改造社 執筆分担されて

くる）

なおこの他にも『甲府盆地附近の自然地理資料』（石原初太郎編述。

全35頁の小冊子）などがある。

さて、これらの著作に一通りあたってみると、富士山に言及しているものは、『富士山の自然界』と『富士の地理と地質』の二つしかないことがわかる。もっとも既にこのような一連の作業は先学山内祥史^①氏が行なっているのだが、小稿の展開上、今一度確認しておきたいと思う。というのは、法橋和彦氏に次のような論があるからでもある。

(…) 大宰が「陸軍の実測図によって東西及南北に断面図を作^{つて}みる」と……と書きえたことの知恵は、「其の最も正確な標準ともなるべきものは、実測図から断面図を作り……」（『富士の地理と地質』——引用者注）に依拠したものと考えて、ほぼまちがいあるまい。

そしてこの中で氏は「頂角」について「大宰のノートまちがい」「誤写」と述べている。その後、これを受け、例えば筑摩書房の高校用教科書『現代文 改訂版』の指導資料なども、

なお、冒頭文の記述は、石原初太郎著『富士の地理と地質』（『富士の研究総書目』全六巻中の第五巻、古今書院、昭3・9刊）によつたとと思われるが、大宰は断面図の頂角の東西と南北を取り違えて誤写していること、またこの著者こそは本編で婚約者として登場する娘さん（石原美知子）の父親に他ならないことの指摘がある(…)。として、前出の法橋氏の論文を掲げている。

しかし、『富士山の自然界』（以下『——自然界』とする）と『富士の地理と地質』（以下『——地理と地質』）の二著作を読み比べてみると、「富嶽百景」が借用しているのは『——自然界』の方であることが察せられる。以下に述べる理由によつて『——自然界』であることを確認しておきたい。

「富嶽百景」では、富士山頂の角度を次のように描いている。

けれども、陸軍の実測図によつて東西及南北に断面図を作つてみると、東西縦断は頂角、百二十四度となり、南北は百十七度である。

(…) 東西、百二十四度、南北は百十七度、決して、秀抜の、すらと高い山ではない。（傍線引用者、以下同じ）
このように、重ねて東西と南北の縦断面の角度が登場している。これを図化するれば次のようになる。

つまり、東西に横に切る、ということとは、北か南か、どちらからか見る、ということであり、ここでは仮りに南から見ることにする。それはまた、南北に縦に切った場合も同様であり、ここでは東から見た図を描いてみた。

では『富士の地理と地質』を見てみよう。

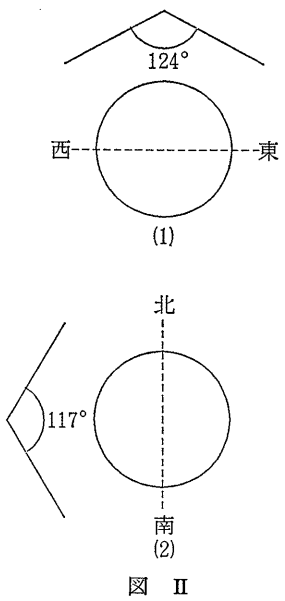


図 II

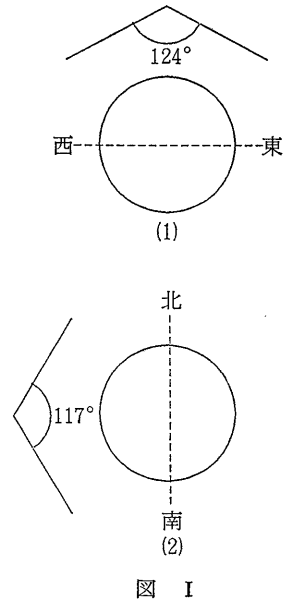


図 I

この箇所は、『自然界』ではどうなっているだろうか。けれども陸軍の実測図によりて東西及南北に断面図を作つて見ると、東西縦断は頂角が百廿四度となり、南北は百十七度である。故に南又は北から見るときは東又は西から見るときよりは幾分鈍である(…) (富士山の形態 一頂角) 一四五頁) の如くである。これもまた図化してみると次のようになる。

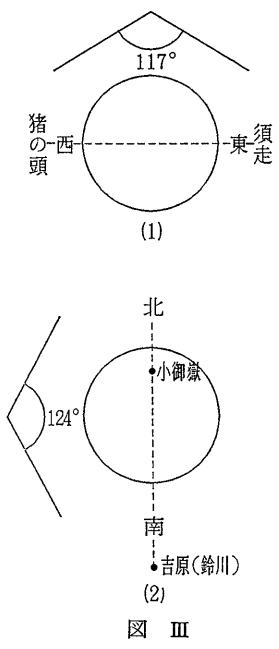


図 III

私は此の目的で陸地測量部五万分一の地図で、吉原から山頂を貫きて小御嶽に至る南北のものと、須走から猪の頭に至る東西のものとを作つて見た。之によりて頂角を測るに、前者は百二十四度となり、後者は是より小で百十七度となる。(…) 是れ富士山は南又は北より見た方が、東又は西より見たより頂角は鋭なる所以で、之を写真に徴するに、鈴川付近から撮影したものは断面図の通り百十七度、(…)

断面図による富士の頂角

東西に切りたる 須走より猪の頭 断面一一七度
 南北に切りたる 小御嶽より吉原 断面一二四度
 写真に依りて測りたる頂角
 田子ノ浦鈴川付近より北に山頂を望むもの 一一七度(…)

これをまた、例の如く描いてみると次のようになる。

ここで言う「前者」とは(小御嶽——吉原…南北に切る)を指し、

「後者」とは「須走——猪の頭かしこ…東西に切る」を指していることに間違いない。それは、「断面図による富士の頂角」の項にも合致するからである。

それでは、ここで、三組の図を見比べてみよう。すると、「富嶽百景」と『——自然界』は同じ図を示しているにもかかわらず、『——地理と地質』は前二者と逆であることがわかる。

このことに関しては既に、例えば相馬正一氏が『評伝太宰治第三部』の中で、やはり『——自然界』を引き、

同様のことは石原初太郎のもう一つの著書『富士の地理と地質』にも書かれているが、こちらの方は実測された断面図の東西と南北の角度が『富士山の自然界』のものと逆に記載されている。(「中期の方法」)

と述べている。

では『——自然界』と『——地理と地質』のうち、正しいのはどちらであろうか。この点に関し、長年富士山の地質等と取り組んで来た浜野一彦氏から論者の質問に次のような回答を戴くことができた。

富士山の地形断面は地質学的な立場から申せば堆積物は偏西風に支配されて東側には火山灰の堆積が多く緩傾斜地形となっています
また西側は豪雨域が発生することが多く浸食のために山頂近くは大沢くずれがあつて急傾斜となっています　が山麓には扇状地があつて緩傾となつています

南側北側は気象条件の差異は東西程ではありません

以上のことから考えて断面図を書くとする　東西の方がゆるやか

で　南北の方が急峻となります

しかし地形の傾斜は断面図を書くときの視点の位置で傾斜はいくらでも変わってきます　コンピュータで立体図を作図されるときに山頂より高い位置に視点をおきますが　このときは高くすればするほど急傾斜になることは御承知のとおりです　この場合は作図の上から東西が急か南北が急かは判断できません

通常無限遠に視点をおく地形断面図は理想図であつて現実には存在しない断面図ですから　これを基準にして山頂角を判断するのは無意味と思います　太宰さんも石原さんも無意味な意見と考えますが　しかし富士山の斜面をたどってみれば　東西百廿四度　南北百十七度の方が真実に近いと思います

お手紙をいただいてから　20万分の1で断面図を書いてみました
一一七度でも一二四度でもないようです　また斜面は曲線なので山頂角は基点によっていくらにでもなるようです(…)

これによれば、東西の断面が広く、南北の方が狭い、ということになる。浜野氏が述べているように、「頂角」という概念に余り意味がないとしても、実際上は、『——自然界』の、「東西縦断は頂角が百廿四度となり、南北は百十七度」の方が、近いということになる。

しかし、疑問はまだ残る。石原氏の二著作ともに、同一の資料から書かれていると思われるが、『——地理と地質』は専門書でもあるので、ガイドブックのような『——自然界』よりも、非常に詳しい説明がなされていて、誤植やとり違えがあると、他の箇所と矛盾を生じやすい。仮りに、先の「前者」と「後者」が入れ替わったりしていたと

したら、「断面図による富士の頂角」の項に抵触してくるだろうし、また「東西」や「南北」を逆に記したとしたら「写真に依りて測りたる頂角」の項でも同じように間違えなければ、すぐに矛盾してしまうのである。例えば「南又は北より見た方が、東又は西より見たより頂角は鋭なる」で検討してみよう。「南又は北より見」とは、「東—西、横に切る」ことを意味している(図Ⅲ(1))。これは「一一七度」である。また「東又は西より見」とは、「北—南、縦に切る」のであり、「一二四度」の断面を示すことになる(図Ⅲ(2))。従って「東—西、横に切る」方が「北—南、縦に切る」より「鋭なる」ことは疑いない。もし、これを間違えたとすると、次々に間違えていかなければならない。つまり、「鈴川付近から撮影したものは断面図の通り百十七度」でも、「鈴川」は「吉原(田子ノ浦)」にあり、ここは、富士の南に位置しているから、「東—西、横に切る」断面図を見ることになるが、それが「百十七度」なのである。従ってここも間違わなければならなくなる。あるいは、「写真に依りて測りたる頂角」の所でも、「田子ノ浦鈴川付近より北に山頂を望むもの 一一七度」の記述も然りである。

このように考えてみると、「東西」「南北」の「頂角」に関しては、『——地理と地質』の方で取り違えをするのは、難しいことがわかる。しかし、一方『——自然界』では、記述もわずかず敷衍しかなく、「東西」と「南北」を入れ間違った頭で「南又は北から見るときは東又は西から見るときよりは幾分鈍である」と書くことと済んでしまっている。また、折り込みとしてついている断面図も、東西縦断の方に

のみ「一二四度」の記入があるだけで、もう一つの南北縦断には角度の記載がない、など、『——地理と地質』に較べて、資料の提示にあまりいまいさが残らなくもない。

もっとも、地質学的な意味での「富士の頂角」の問題は、大正から昭和にかけての当時の学問的水準の域を出ない問題である。ただここで避けて通ることができないのは、「富嶽百景」が『——自然界』に依拠した、という点である。

ところで、この『——自然界』は、冒頭部だけに使われているのではない。それは「富嶽百景」の次の所においてである。

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、北面富士の代表観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みかぞへられてゐるのださうであるが、私は、あんまり好かなかつた。(傍点引用者、以下同じ)

一方『——自然界』(「富士山の形態 二山頂の形状」一五三頁)では次の如くである。

御坂峠は北面富士の代表観望台で、(…)。此の御坂峠は甲府から東海道に出る鎌倉往還の衝に当るので古来甲州富士見三景の一に算へられ人口に膾炙する所であるけれども(…)

傍線部に注意するならば、ほぼ同文がそのまま用いられていることに気づく。

なお確認のために、『——地理と地質』(第五章 富士山の形態「七七頁〜七八頁」)と照らし合わせてみる。

北面の富士は御坂峠の觀望で代表される。此の峠は甲府平野から東海道に通ずる鎌倉往還の衝に当り、中央線の開通するまでは往来相應に繁かりし処で、随つて此処からの富士は甲州に於ける富士見三景の一つと唱へられたものである。

文意は同じようであるのだが、傍線部「觀望で代表」「通ずる」「唱へられた」といった語句を、前二者と較べてみれば、その異同は明らかである。

この箇所においても、「富嶽百景」は、『——地理と地質』ではなく、『——自然界』の方に依拠していることがわかる。

また、二つの著作を読み比べてみればすぐわかることだが、『——自然界』の方は、新書版大の大きさであり、内容も一般向けのものである。「頂角」の所で引用したように、簡単に数値の結果だけを述べるにとどめ、その過程は省いてある。その分だけ一般向けになっているのだが、しかし、何よりもこちらの方だと思わせるのは、その文章の魅力である。美文調の匂いがしないでもないが、ともあれ、文に意を注いで書かれたと思われる紀行文的な香りがある。これならば、地質学などに無縁な人間にもどうにか読み通すことができそうである。

しかし、一方『——地理と地質』はどうであろうか。『富士の研究V』として書かれていることからわかるように、大部な書物であり、また全くの専門書である。内容は概説するのではなく、詳述している。二つの著作のうち、どちらか一つを読むとすれば、ためらわずに『——自然界』の方をとるだろう。

以上三点について、「富嶽百景」は『——自然界』の方を下敷にしていることについて述べて来た。即ち、「頂角」の角度が同じこと。「代表觀望台」の箇所の同文。そして、一般向けの内容とその文章の魅力。この三点から、『——自然界』だと断定してさしつかえないであろう。

二 「能因法師」

さて、右のように確定した上で、改めて、「富嶽百景」を『——自然界』に照らし合わせてみると、「富嶽百景」が、利用している箇所は、先の二つだけではないのに気づく。

前節で「富嶽百景」中の「北面富士の代表觀望台」の部分引用したが、そこで注意したいのは、「北面富士の代表觀望台であると言はれ」、「富士見三景の一つにかぞへられてゐるのださうであるが」という伝聞・推量の言い方である。これは明らかに他から、つまりこの場合は『——自然界』から、知識を得ていることを意味している。

とすれば、もう一箇所、同じ言い方をしている所に着目すべきであろう。それは「富士見西行」、あるいは「能因法師」を思わせる乞食の僧が登ってくる場面である。

「いや、いや。脱俗してゐるところがあるよ。歩きかたなんか、なかなか、できてるぢやないか。むかし、能因法師が、この峠で富士をほめた歌を作つたさうだが、——」

この「さうだ」に注目したい。先の引用部と同様、これも直接知っているのではなく、他から聞いた伝聞の形をとって描かれている。

ここは恐らく、『——自然界』中「吉田から精進 二河口湖」(三二頁〜三三頁)を踏まえていると思われる。

もしそれ天気晴朗の日、甲州富士見三景の一といはるる御坂峠(御坂峠)原文ゴチック——引用者注)の絶頂に攀ちて、磁性顕著なる輝緑玢岩に触れて携帶せる磁石の狂ふを弄しつゝ、脚下に明鏡の如き湖水を眺め、些の蟠りもなき、対数曲線完き玉芙蓉の靈容を望むに於ては能因法師なればこそ

御坂路に氷りかしける甲斐がねの

さながらさらすたつくりのこと

と詠みもしつれ、詩も、歌も、乃至は画も、到底大自然の大觀望は有の尽には写し得ぬことを悟るであらう。

さほどの名歌とも思えぬこの歌の意は、御坂の路からの、氷で手足がかじかむ⁽⁵⁾ような富士の山は、まるで手作りてさらして作った如くに白く輝やいている、といったものであろうし、また「かしける甲斐がね」や「さながらさらす」と韻を踏んでいる程度のものでしかないように思われる。確かにこの歌は『能因法師集』(『新編国歌大観第三卷私家集編I歌集』一二四参照)や『夫木抄』の「雜三・坂」などに典拠を求められるとしても、作者太宰が、直接それらから「富嶽百景」に取り込んだのではなく、間接的に『——自然界』の、右の記述を知識として踏まえたものと考えべきではなからうか。なぜならば、もし直接にであるならば、「さうだが」といった伝聞的表現をとらなくともいいからである。

旺文社文庫の「富嶽百景」には、「能因法師」の注として次のよう

「富嶽百景」論

なことがあげられている。「九八八?」。平安中期の歌人。中古三十六歌仙の一。俗名橘永愷。諸国を旅したが、『都をば霞とともに立ちしかど秋風ぞ吹く白河の関』の歌とそれにまつわる逸話が有名。歌集『玄々集』。無論、「能因法師」の注としては、いささかも間違つてはいいない。が、ただ、この場合、「能因法師」あるいは「御坂路に……」の歌自体を詮索しても、余り意味がないのであり、問題とすべきはやはり、石原初郎著『富士山の自然界』の記述の方であらう。

このように考えてくると、『——自然界』は、思った以上に深く根を張っているようである。もしかしたら、先の「富嶽百景」中「能因法師」の引用箇所が登場して来た「富士見西行」なるものも、『——自然界』との関わりの中で考えるべきなのかもしれない。というのは、同書「富士の煙」(一三二頁〜一三四頁)中に次の歌があるからである。風になびく富士の煙の雲に消えてゆくへも知らぬ我おもひかな

同(新古今——引用者注) 西行法師

「富士見西行」とは、「画題。西行法師が笠や旅包みをわきにおいて富士山をながめている後ろ姿の図。彫刻、焼物、玩具などにも用いられる。」(『日本国語大辞典』)といった説明を受けるまでもなく、広く人口に膾炙されていることである。事実、檀一雄『小説太宰治』⁽⁶⁾の中でも、太宰と遊びまわっていた頃の、檀の部屋の描写に、やはりこれが出て来ている。

郷里から持参して来た「富士見西行」の半折を下宿の床の間に懸けては眺めくらしていた。富士に煙が流れ、

風になびく富士のけぶりの空に消えて行方も知らぬわが思ひかな
 このようにポピュラーなものであってみれば、「ほていさまの置
 物」同様、ごくありふれた題材であることは確かであろう。

が、しかし、先程来、見てきたように、『——自然界』は正確に利
 用されている。このことから考えても、少なくともおざなりに読んで
 はいないことが窺われるのである。そしてまた、地質学的な書物の中
 では、特に文学に関係する和歌を集めた「富士の煙」の部分に目が行
 きやすくもあろう。とすれば、「富士見西行」が一般的知識として、
 まずあったとしても、それが『——自然界』に触発され、『——自然
 界』を経由することによって「富嶽百景」に取り込まれた、という可
 能性は十分に考えられるのである。

以上、基礎的な事柄について述べて来たが、ここで簡単にまとめ
 おきたいと思う。

『富士山の自然界』と『富士の地理と地質』の二著書を比べてみる
 と、「富嶽百景」は明らかに『——自然界』の方に依拠している。

『——自然界』に依っている箇所は、「頂角」、「富士見三景の一
 つ」の部分だけに限らず、「能因法師」の所（もしかしたら「富士見
 西行」も）にまで及んでいる。

また、小島烏水『日本山水論』同様、正確に引かれていることから、
 記憶に頼ったのではなく、机上にあったことがわかる。

こう見てくると、見合い相手の父「石原初太郎」に無関心であった
 はずはない。にもかかわらず、「井伏氏」につれられて、見合いをす

る場面、二人を迎えるのは「母堂」である。また、その席で「よも
 やま話」をするのも「井伏氏と母堂」である。一体この家の主人、つ
 まり「娘さん」の父親はどうしているのだろうか。居るのに省かれた
 のが、たまたま不在だったのか、それとも既に亡くなっていたのだら
 うか。作品中の世界では、あえて触れないような書き方がなされては
 いないだろうか。もしそうであるとするならば、それは一体どのよう
 な、作品構成上の必然性がもたらしたもののだろうか。

三 「石原初太郎」と〈母娘家庭〉

石原初太郎氏に関しては、『敷島町誌』（昭41・10敷島町長）、『山
 梨百科事典』（昭47・6山梨日日新聞社）などが紹介しているのだが、
 最も詳しいのは『郷土史にかがやく人々 第13集』（昭57・11青少年
 のための山梨県民会議）のようである。これらによると、石原氏は明
 治三年九月六日、甲府の北西に隣接する現・敷島町に生まれ、昭和六
 年二月二五日に亡くなっている。この死亡に関しては『山梨日日新
 聞』（昭6・2・27付）が次のように報じている。

石原理学士訃 泉嘱託、理学士石原初太郎氏は二十五日午後七時
 市内水門町二十七⁽³⁾の自宅で夕食後一風呂浴び梅の写真の現像中脳溢
 血で斃れ医師の手当を受けたが空しかった、氏は本県の名木史、史
 跡名勝天然記念物、富士山の地質学等には深き造詣あり本県の開発
 のためには可成り努力した恩人である、享年六十二、正六位勲六等
 中巨摩郡敷島村の生れ

これからもわかるように、石原氏は昭和六年に既に他界している。

従って確かに一見すると、触れる必要がないかのように思われる。しかし、「娘さんのお家」に〈父〉がいるとも、いないとも言わず、ただ母堂と娘さん二人だけの〈母娘家庭〉をさりげなく登場させているのは何故だろうか。なるほど、『太宰治研究Ⅱその回想』の「年譜」によれば、「当時、石原家には、美知子の母くら、長姉富美子、妹愛子、弟明の四人がいた」という中で、わずらわしさを消すために、右の二人だけに焦点を絞って登場させた、と考えてみても悪くはないように見える。しかし、問題は、この二人を抽出した結果、作品上では、あたかも母一人娘一人の〈母娘家庭〉として描かれていることである。

この点が重要だと思うのは、御坂峠の茶屋も、あたかも〈母娘家庭〉であるかのような設定と呼応しているからである。むろん、三ツ峠へのぼる際に「茶屋の老爺」から「ゴム底の地下足袋」を借りたり、「茶店の六歳の男の子」と散歩に出たりはしているのだが、彼等は印象薄く後景にしりぞけられている。だが逆に、「をばさん」と「娘さん」は、作品の前面に登場し、「私」をいたわる主要人物として描かれている。井伏鱒二「猿見物」(『蜚合戦』昭14・9所収)によれば「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。」という。が、これに対して相馬氏は『評伝太宰治第三部』で「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口湖畔の実家に住み、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(四歳)の三人だけが峠の茶店に常住していた」。それで「太宰

はそれに従ったままでなのである。」と興味深い事実を述べている。が、本稿の文脈に戻して考えてみると、現実においては、おぼとめいの関係にあるにもかかわらず、それを作品上では、あたかも母と娘のように描き出してはいないだろうか。作者は彼女たちが、〈母娘〉だとは確かに言っていない。しかし、この作品は、峠の茶店においても、〈母娘家庭〉であるように言わば〈誤解〉されることを願っているようである。

このようにして、甲府においても、また御坂においても、「私」は〈母娘家庭〉の中に入り込み、慰撫され、励まされることになるのである。

既に、「富嶽百景」の主要なイメージとして、平岡敏夫氏は「富嶽百景」(『国文学』昭42・11)で「女性のイメージが一貫して流れている」点を指摘し、また東郷克美氏は「富嶽百景」(『現代国語研究シリーズ2「太宰治」昭48・4尚学図書)で「花や植物のイメージ」の「連環」を提示している。それぞれ重要な切り口を示しているが、この二つの指摘を結び合わせると、この作品の持つ意図がより明瞭に浮かびあがってくる。即ち、甲府の娘さんは「白い睡蓮」のように清楚であろうし、またトンネル近くにいた「三十歳くらゐの瘦せた遊女」は「つまらぬ草花」に象徴されよう。従って「タイピスト」らしき「若知知的の娘さん」たちは、赤い「罌粟の花ふたつ」によって表わされている。もっともこのイメージは甲府の俳人飯田蛇笏の

大空に富士澄む罌粟の真夏かな⁽¹⁰⁾
あたりから来ているのかもしれないが、女性―花(植物)の関連は読

みとることができる。

しかし、こうした中で、もう一つ見逃すことの出来ないイメージとして、〈母なるもの〉のイメージがあるのではなからうか。

その代表は、甲府の母堂である。「私」は「ふるさと」つまり「うち」から助力してもらえないことがわかり、甲府へ下り、その旨を話す。すると、

「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、かへつて当惑するやうなもので、ただ、あなたおひとり、愛情と、職業に対する熱意さへ、お持ちならば、それで私たち、結構でございます。」

私は、お辞儀するのも忘れて、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。

このエピソードは「井伏鱒二宛書簡」(昭13・10・25付)によれば、次の如くである。太宰は「破談になつても、それは仕方がない、と覚悟をきめて」甲府に手紙を出したところ、その返事として、「御母堂のお手紙」に「まごころと職業に対する熱意とが何よりのたからです」とあった。作品のエピソードはここから組み立てられた挿話であると思われる。

が、ここで注目したいのは、それまで「母堂」と記されて来た人物が、この決定的な言葉のあと、「母」に変わっていることである。つまり、「見合ひ」の場面でも、また「悉皆の事情を告白」するこの場でも、他人の母親への敬称である「母堂」だったのが、「愛情と、職

業に対する熱意」という胸に温かく突き刺さる言葉によって、「娘さん」との結婚を俟たずに、既に近しい「この母」になつたのである。やはり、ここは直接顔を合わせてその言葉を耳に聞く状況設定の方が感激を高めやすかつたであろう。

この作品の中に見えかくれする〈母〉のイメージは、甲府の「母」や峠の「をばさん」だけではなく、「月見草」の場面にも登場している。即ち「私のすぐとなり」に、濃い茶色の被布を着た青白い端正の顔の、六十歳くらゐ、私の母とよく似た老婆がしやんと坐つてゐて、「と描かれている「老婆」である。

私もまた、富士なんか、あんな俗な山、見度くもないといふ、高尚な虚無の心を、その老婆に見せてやりたく思つて、あなたのお苦しみ、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。

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。

何故に「私の母とよく似」ていなければならなかつたのだろうか。

それは何といつても、この「老婆」と「私」の間に心の「共鳴」があるからであらう。「甘えかかるやうに、そつとすり寄」という所からだけでなく、傍線部、しつこい程の思い入れが窺われる。あるいはまた、「私」が「ぼんやり」窓の外に目をやると、それを受けるかの

ように「老婆」も「ぼんやり」独り言をつぶやく。この「おや、月見草。」という、今ふと気づいた言葉と、その対象を示す語の組み合わせは、既にお見合いの場面でも、「おや、富士。」という「井伏氏」のつぶやきに使われている。¹¹⁴この場合は、このつぶやきによって、「娘さんを、ちらと見」ることができたのであった。むろんこちらの時に「黄金色の月見草」を「ちらとひとめ見」ることができ、対応していることがわかる。このようにある対象に目を移すことができるように促してくれた人の一人として、この「老婆」の存在は小さくない。

この、落ち着いた感じを与える「濃い茶色の被布」を着た「老婆」〔御隠居〕は、「青白い端正の顔」をし、「しやんと坐り」、「細い指」で月見草をゆびさす。そして胸には「深い憂悶」があるように描かれている。これが「私」の「高尚な虚無の心」と「共鳴」を起こすのである、あたかも「深」と「高」が対応するかのよう。ちなみに後出の遊女たちにも「共感」という語が使われている点には注意しておきたい。

一方、彼等二人以外の車中の人々に目を移すと、「思ひ出したやうに、甚だ散文的な口調」で「物憂さう」に説明する「女車掌」や、「老婆」の落ち着いた服装とは対照的な「大きい日本髪ゆつて、口もとを大事にハンケチでおほひかくし」、恐らくは高価であろう「絹物」を「まとつた芸者の女」などがある。乗客たちは、女車掌の「咏嘆ともつかぬ」言葉により、「変哲もない三角」の「俗な山」を眺め、「間抜けた嘆声」をあげるのである。

ここには、明瞭な対比が描き込まれている。つまり、《老婆・他の

車中の人々」月見草・富士』という二項対立の図式である。「けなげにすくつと立つてゐ」る月見草の姿とは、まさしく「私のとなり」に「しやんと坐つてゐ」る老婆そのものではなからうか。

先に、見合いの娘さんを「まつしろい睡蓮」に、また遊女を「つまらぬ草花」として隠喩メタファーしていることを述べた。御坂峠の茶屋で太宰が執筆していた「火の鳥」の本編の冒頭は、

高野さちよを野薔薇としたら、八重田教枝は、あざみである。

と花にたとえてはじまるのだが、「富嶽百景」もこの点では同じ手法が使われているようである。この文脈で言えば、この場面も、同様に老婆を「月見草」に投影させているのだと考えられるのである。

このような老婆を「私の母とよく似」せているのは、やはりそこに「私」と同じ精神を見出し、精神的なつながり（共鳴）がもたれた故であると思われる。

そもそもこの〈私小説〉的物語の〈書き手〉がいかにして心を恢復するかという方向性は、「井伏氏」と三ツ峠へ登った際、頂上で茶店をえらぶ、そのえらび方に象徴されている。

パノラマ台には、茶店が三軒ならんで立つてゐる。そのうちの軒、老爺と老婆と二人きりで経営してゐるじみな軒を選んで、そこで熱い茶を呑んだ。

この茶店で、老婆が霧の中に富士の写真を持ち出して「懸命に註釈」してくれて、「私」は「いい富士を見た」と心をなごませるのである。「私」の心は、華やかなもの、派手なものを避け、「じみな」方へと

向いている。月見草の老婆が落ち着いた服装をしているのは、故なきことではない。

このように、「私」の精神の恢復に〈母なるもの〉の存在は重要な役割を担っていると思われる。そして、特にそれが甲府、峠ともに〈母娘家庭〉であることの意味は小さくない。この後、『女生徒』の家庭もそうであり、また『斜陽』でも同様の設定がなされ、『人間失格』においても、葉蔵は、中学時代の下宿、あるいは、シズ子とシゲ子のアパート等、〈母娘家庭〉の中にいるからである。

四 〈距離〉の取り方

さて、前節では「私」の精神の恢復には、〈母娘家庭〉が必要であり、中でも〈母なるもの〉の存在が小さくないことを述べた。むしろ、「私」をいたわり励ましてくれるのは、それだけではなく「井伏氏」(後半の「ある先輩」などもいる。こうした人々の中で「私」は人並みに「結婚」にこぎつけ、精神的な恢復をはかるのだが、しかしこれを「風呂屋のペンキ画」「芝居の書割」に墮すことなく、「私」を造型することは、如何にして可能だったのであるか。小稿は、それを「私」の、対象に対する〈距離〉の取り方にある、と考える。

一、二節において太宰の依拠したものが『富士山の自然界』であり、その部分は一、二箇所にはとどまらないことを論じた。しかし、両者をよく比べてみると、その利用の仕方は、全面的に頼ってはいないことがわかる。むしろ、あえて〈距離〉を置いて利用されているように見えるのである。

例えば「富嶽百景」の冒頭で「頂角」のことを言ったあと、たとへば私が、印度かどこかの国から、突然、鷲にさらはれ、すとんと日本の沼津あたりの海岸に落されて、ふと、この山を見つけても、そんなに驚嘆しないだらう。

と、「沼津あたりの海岸」が出てくるのだが、これは、他の土地ではいけないのだろうか。

『——自然界』は、「頂角」の説明のあと、次のように述べている。東海道のあたりは海面に近く随て山頂を仰ぐときは北面湖畔などの海拔八百米以上も高い所で眺めた場合より大に高く随つて頂角は一層鋭い様に感ぜらるゝが(…)

つまり、海岸近くの低い場所から見ると、高く鋭いように「錯覚」するということである。恐らく、「沼津あたりの海岸」が出てくるのは、「東海道のあたり」という言葉からのものである。が、問題は「富嶽百景」が『——自然界』の記述に触発されながらも、逆のことを言い、そこに距離をおいていることである。

こうしたことは、次の「北面富士の代表観望台」「富士三景の一つ」の所でも同様である。『——自然界』を引用したあとに続けて、こう言っている。

(…) 私は、あんまり好かなかつた。好かないばかりか、軽蔑さへした。あまりに、おあつらひむぎの富士である。(…) 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。

しつこいほどに、『——自然界』の提示する富士（小稿一節の引用参照）を否定しているのがよくわかる。また、ここにも、全面的に依拠しない姿勢を見てとることができよう。

では、もう一つの「能因法師」はどうであろうか。ここでの使われ方も、やはり否定的である。即ち、

能因法師は、茶店のハチといふ飼犬に吠えられて、周章狼狽であつた。その有様は、いやになるほど、みつともなかつた。

「だめだねえ。やつぱり。」私は、がっかりした。

乞食の狼狽は、むしろ、あさましいほどに右往左往、つひには杖をかなぐり捨て、取り乱し、取り乱し、いまはかなはずと退散した。

実に、それは、できてなかつた。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。

これも、前と同様である。この「能因法師」（あるいは「富士見西行」）も、「俗な」富士に似せて、否定的に描かれてしまっている。

このように見てくると、『——自然界』の借用のしかたは、依拠しつつも、はつきりと〈距離〉を置いてなされていることが、わかるのではなからうか。そして、それはまた、借用のしかただけに限らず、いたる所に見いだしうる姿勢でもある、と考えられるのである。

例えば、右の引用部において、「私」は僧を最初「富士見西行」に擬え、次に「能因法師」に見立てる。それが、犬に吠えられてあわてふためくことよって、「私」の抱いた印象を突きくずしている。のみならず、〈書き手〉はそれを、「いま思ひ出しても、ばかばかしい」と執筆時を想起させる「いま」の時点からも、「私」をつき離し

ているのである。

これは、吉田の月夜の富士のエピソードでも同じである。「私」は、新田青年たちと吉田へ下り、その夜富士を見る。

(…) そつと、振りむくと、富士がある。青く燃えて空に浮かんでる。私は溜息をつく。維新の志士。鞍馬天狗。私は、自分を、それだと思つた。ちよつと気取つて、ふところ手して歩いた。ずるぶん自分が、いい男のやうに思はれた。

ここでは、「私」が「維新の志士。鞍馬天狗。」に見立てられて、富士に配されている。この擬えは、同じ頃の隨筆「九月十月十一月」〔『国民新聞』昭13・12・9〜11〕の「下 甲府偵察のこと」に「追ひつめられた志士、いまは甲府の安宿に身を寄せて、ひそかに再挙をはかつてゐる。」に重ねると、その意味が明瞭になる。ちなみに「鞍馬天狗」がここに書き込まれた理由の一つは、当時甲府の映画館で「鞍馬天狗」が上映されていたことにあるかもしれない。昭和十三年十一月二日付の『山梨日日新聞』に次のような宣伝記事がある。

「鞍馬天狗」（電気館）日活時作、大仏次郎原作、嵐寛寿郎主演、月形竜之介、沢村国太郎、原駒子助演「鞍馬天狗」（竜攘虎搏の巻）(……)

ともあれ、ここで「私」は月夜の富士を背景に完全に一幅の絵として「維新の志士。鞍馬天狗。」になり切つてしまつている。〈書き手〉がそれを見逃すはずはない。すぐさま、それを次のように否定しなければならぬ。

富士に、化かされたのである。私は、あの夜、阿呆であつた。完全

に、無意志であつた。あの夜のことを、いま思ひ出しても、へんに、だるい。

なおかつ、ここでもやはり、執筆時からの〈距離〉を置いた言い方がなされているのに、注意すべきであろう。

このように〈書き手〉は、「私」に対して、外界の対象と〈距離〉をおき、有頂天にさせないように配慮しているように考えられる。例えば次のような所もそうである。甲府から峠へ帰つて来て、おかみさんと娘さんに肩を叩いてもらったり、また、娘さんには「人間の生き抜く努力に対しての、純粋な声援」をもらったりして、「私」はよろこぶのだが、その直後――。

私が二階で退屈して、外をぶらぶら歩きまはり、茶店の背戸で、お洗濯してゐる娘さんの傍へ近寄り、

「退屈だね。」

と大声で言つて、ふと笑ひかけたら、娘さんはうつむき、私はその顔を覗いてみて、はつと思つた。泣きべそをかいてゐるのだ。あきらかに恐怖の情である。

と、「私」と娘さんとの間にはっきりと〈距離〉をおき、それ以上近づかせないようにしている。確かに、結婚を控えている「私」とこの娘との間が「人間」的関係の域を越え、「男女」の交流になつてしまつてはいけないことは、わかる。『太宰治集上巻』解説（井伏鱒二 昭24・10新潮社）の中に引かれている美知子夫人の「手記」によれば、このあたり、口述筆記で、夫人が手を動かしているのだから。しかし、そうであるなら、何もこうしたエピソードを付け加わえる必要も

なく、むしろ省いてしまつてもよかつたかもしれない。要は作品内部の問題であり、作中の「私」と娘さんとの間を必要以上に近づけず、「私」を対象に没入させないための設定と考えるべきである。

あるいはまた、富士を眺めて休む花嫁を、「くすぐつたい程、ロマンチック」だと言ふのだが、これも、吉田の「興あるロマンス」の月夜富士と同じく、その言わば完成されそうになつた富士と人物の構図を、ここでは花嫁の「欠伸」によって崩している。

これはまた、「タイピストでもあらうか、若い知的の娘さん」にカメラのシャッターを頼まれた時、人物を「追放」することによつて、例の構図を崩している。即ち、「大きい」「真白い」富士と「小さい」「赤い」罌粟の花との構図を、である。

漱石『草枕』は「那美さん」の「憐れ」によつて「余が胸中の画面」が「成就」する所で閉じられる。しかし、太宰の描く「画面」は、完成し、一瞬停止したかと思ふや否や、それをつき崩し、そこは〈距離〉を置こうとする「私」がいる。

〈富士山〉とは一体何であるか。それは、言われるように〈俗世間〉であつてもよいし、封建的な〈家〉の象徴でもありうるだろう。要は、有名であり、世俗的であり、誰でも知つてゐるようなもの、にあてはまるのなら、何の象徴であつてもかまわないはずだ。そうした意味においてならば、あるいは〈父性〉に伴なう、家長的権威、日常性、通俗性、社会性等の象徴と考へてみてよいだろう。「私」は、自身を含めて、このようなものから〈距離〉をおこうと試み、その〈距離〉の置き方を学んでゐるように見える。何故〈学ば〉ねばなら

ぬのか？ 恐らくそれは「私」が、〈富士〉的世界へ赴くためだからだ。

これまで「富嶽百景」における「私」の〈距離〉の取り方を論ずるために、「俗な」富士が中心になった。ここでは逆に「いい富士」と言われているいくつかの場面を辿ってみることによって、右の疑問を考えてみたい。

まず「十国峠」の富士は「完全のたのもしさ」を感じさせ、「やつてゐるやがる」と思わせる。

この富士は、新田青年がたずねて来た場面に引き継がれる。「富士は、のつそり黙つて立つてゐた。」そして「よくやつてるなあ。」と「私」は思う。私はもう一度「よくやつてる」と思い、新田は「よくやつてますか。」と笑う。この言葉が「十国峠」の富士を受けているのは言うまでもない。

さて、吉田の「月夜の富士」で、「私」は「どてら姿」で散歩に出る。そして、

私は溜息をつく。維新の志士。鞍馬天狗。私は、自分を、それだと思つた。ちよつと気取つて、ふところ手して歩いた。ずるぶん自分が、いい男のやうに思はれた。

これを、次の「遊女の富士」の描写に重ね合わせてみたい。

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、のつそり突つ立つてゐる富士山、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、(…)

すると、「のつそり突つ立つてゐる」のは、新田青年訪問の際の富士を受けているのであり、「どてら姿に、ふところ手して」いるのは、吉田の「月夜の富士」の「私」の姿に他ならないことに気づく。つまり、この、遊女を見下ろす富士と、二階にいる「私」とは、ここで一緒になってしまっているのである。

「富嶽百景」には通俗的な富士しか登場しないのではない。前述以外にも、老婆が懸命に註釈してくれる「いい富士」。見合いの時の「ありがた」い富士。あるいは、茶店の娘が指さした雪の富士。富士が通俗的でしかなく、「ほていさまの置物」にしか見えないのならば、「富嶽百景」という作品は成立しない。むしろ「俗な山」の中に〈何か〉を発見するが故に、この作品は存立する。もしそうでなければ、「単一表現」をもちだし、「私」は考え悩む必要もなからう。恐らくその〈何か〉とは、「私」が「見合ひ」をし「結婚」をする状況の設定と密接な関係がある。それは、「私」が夫となり、やがて父になるであろう生活者として当然予想される〈通俗性〉の洗い直しである。

このことを別の視点から捉えなおすと次のようになる。作品に登場する人物群の多くを二つに分けてみる。即ち、「吉田」側の人間と「甲府」側の人間、である。

前者「吉田」側から来るのは「能因法師」、「新田青年」、月見草の「老婆」、「遊女」たちである。この「吉田」という町は、「おそろしく長い町」であり、「岳麓の感じ」がし、

富士に、日も、風もさへぎられて、ひよろひよろに伸びた茎のやうで、暗く、うすら寒い感じの町であつた。

それに水も「水量も不足だし、汚い」。植物に喩える例の手法からすれば、「ひよろひよろに伸びた茎」とは、まさに「肉体よごれて、心もまづしい」「私」に他ならない。「吉田」をこれほど悪様に言うのは、実は、我が身と我が身の過去をそこに投影させているためである。一泊して峠に戻ると、茶店の二人に誤解されるのは、「吉田」に「遊女」が関係しているからであり、後に「吉田」から「遊女」がくることになつてゐる。このような町から、まず「新田青年」は「ひどいデカダンで、それに性格破産者」という「私」の過去の評判を持つてくる。月見草の「老婆」は、「私」の中から、「虚無の心」を引き出す。あるいは、また、「遊女」がやってくる、と、「私」は「暗く、わびしく、見ちや居れない」と思つてしまふ。「能因法師」には、そうした〈暗さ〉はつきまとはないものの、「なつかしく思つた」り、「脱俗してゐる」というあたりなどに、「私」の過去が匂わなくもない。ともあれ、全体として、峠の「吉田」側には、〈暗い虚無的な過去のイメージ〉がついてまわつてゐる。

一方、「トンネル」の向こうにある「甲府」側はどうか。むろん、見合い相手の「娘さん」やその「母堂」がいる所である。そしてまた「花嫁」がやつて来た方向でもある。「峠の向ふ側」つまりトンネル側より来るからこそ、娘さんにあとだからかわれる「私」の「お嫁さん」とのつながりがより明瞭となるのである。そして、最後は「タイピスト」風の「華やかな娘さん」たちである。このようにつないでみ

ると、「甲府」側は〈明るい未来のイメージ〉を思わせる色調で描かれてゐるのがわかる。

以上の「吉田」側、「甲府」側という二つの方向を用い、本稿の文脈にそつて説明すれば次のようになる。即ち、「富嶽百景」とは、「吉田」の町に象徴される〈暗い虚無的な過去〉を持つ「私」が、トンネルの向こう「甲府」側の〈明るい未来〉という「通俗的」な日常生活へと赴く作品である、と。

おわりに

「私」は周囲にいる人たちに励まされ、「声援」を送られる。その中で、特に、「私」の精神の恢復には、〈母娘家庭〉とその〈母なるもの〉の存在が必要とされた。かくして「私」は人並みの「結婚」ができそうな明るい世界へ旅立とうとする。しかし、それは同時に、平々凡々とした日常生活への歩みでもあり、これはややもすれば「通俗的」な改悛の物語になりやすい要素を多分にはらんでゐた。この作品の中、いたる所で、〈俗な富士〉との〈距離〉を取つてゐるのは単なる反発の故ではない。むしろ無視しえぬほど〈俗な富士〉に近づかなければならなかつた「私」の抱えた必然性のためである。即ち、この作品で「私」の学んだものは、この〈俗な富士〉との〈距離のとり方〉であつた。

注

(1) 「富嶽百景」書きはじめの〈盗用〉(『国語』昭62・12福武書店)に詳しい。

(2) 「富嶽百景論」(『批評と研究太宰治』昭47・4芳賀書店)

(3) 地図によってはここを「古御獄」とも記している。

(4) 昭60・7筑摩書房

(5) 川村晃生『能因法師集・文々集とその研究』(昭54・6三弥井書店) 参照。

(6) 竹岡正夫『古今和歌集全評釈下補訂版』(昭56・2右文書院)は一〇九七番の歌に関して「甲斐が嶺といえはやはり富士山を中心というのが普通であろう。」といっている。つまり「甲斐がね」といっても、それが「富士」そのものを指すかどうかは、微妙である。太宰は、歌そのものからよりはむしろ『—自然界』の記述から「ほめた」としたように考えられる。

(7) 昭39・9審美社一二五頁。

(8) 『—自然界』の奥付、あるいは太宰の「北芳四郎宛書簡」(昭13・9・19付)等によっても「二十九」の誤植であることがわかる。

(9) 山内祥史編昭53・6筑摩書房

(10) 『山嵐集』(昭7・12雲母社)

(11) 種茂勉『富嶽百景』序章の重要性」(『言語と文芸』昭49・11)でもこれに関して言及している。

(12) 以下「東京同時封切のほか、松竹大船、珍優、少年俳優総出演『親子総動員』杉狂児主演『杉狂の催眠術』『事変ニュース』等、料金廿銭」とある。なお翌三日には次のような広告が載っている。

付記

拙稿を成すにあたり、「石原初太郎氏」関係資料を快く提供して戴いた山梨県立図書館郷土資料室の皆様、また甲府で太宰の読書会をされている「シルクハット」の方々、それに論者の質問に丁寧にお答え下さった山梨学院大の浜野一彦先生等、各位に厚くお礼を申し上げます。