

〈研究ノート〉太宰治『富嶽百景』小論：先人の詞から学んだもの

岡崎，孝輝

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

98

(開始ページ / Start Page)

38

(終了ページ / End Page)

43

(発行年 / Year)

2018-07-18

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00024786>

太宰治『富嶽百景』小論

——先人の詞から学んだもの——

岡崎 孝輝

はじめに

人は思い悩んだとき、何に縋るのか。それが文学の場合、先人が残したものを読み解くのが、昔からの倣いである。藤原定家の『詠歌大概』に「和歌無師匠。只以旧歌為師。染心於古風、習詞於先達者、誰人不詠之哉。（和歌に師匠無し。只旧歌を以て師と為す。心を古風に染め、詞を先達に習はば、誰人か之を詠ぜざらんや。）」とあるように、文学はその道の師に頼るのではなく、作品を拠り所とし、心を古の様式に通わせ、詞を先人に習えば、おのずと道を開くことができる。

太宰治の『富嶽百景』（一九三九）における「私」もこれと同じことを実践する。「私」が共感した先人の詞とは何か。それは小島烏水と歌川広重の詞であった。「私」は烏水の富士山論、広重の風景画観に共感を抱き、それを運筆の参考とする。本小

論は、『富嶽百景』の記述と小島烏水・歌川広重の記述の相似点に着目し、それに依拠した『富嶽百景』の新たな読みを試みるものである。

一 小島烏水の富士山論とその著作

『富嶽百景』には風景画に関する記述を参考にした構想がみられる。冒頭に、富士山の風景画についての記述がある。

富士の頂角、広重の富士は八十五度、文晁の富士も八十四度くらゐ、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。広重、文晁に限らず、たいていの絵の富士は、鋭角である。^②

この箇所は先行研究で指摘されているように、太宰の妻美知子の父石原初太郎著『富士山の自然界』（一九二五）の記述を

踏襲したものである。⁽³⁾ 一方、この後に続く記述は「私」による北斎の描いた富士と実物の富士に対する所感を述べたものであるが、これと同じ見解を持った者が他にいる。「富嶽百景」の作品内で紹介される小島烏水である。以下に掲げるのは、『富嶽百景』と小島烏水の『山水美論』（一九〇八）のその該当箇所である。

◆『富嶽百景』

北斎にいたつては、その頂角、ほとんど三十度くらゐ、エツフェル鉄塔のやうな富士をさへ描いてゐる。けれども、実際の富士は、鈍角も鈍角、のろくさと拡がり、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。たとへば私が、印度かどこかの国から、突然、驚にさらはれ、すく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ろう。ニツボンのフジヤマを、あらかじめ憶れてゐるからこそ、ワンダフルなのであつて、さうでなくて、そのやうな俗な宣伝を、一さい知らず、素朴な、純粹の、うつろな心に、果して、どれだけ訴へ得るか、そのことになる、と、多少、心細い山である。低い。

◆『山水美論』「甲斐山岳の形態美 四 富士山論」⁽⁴⁾

北斎の富士は感情上此山を日本一の高山にしたいと思つて描いたのであるから、頂上近邊の傾斜を、五六十度位、即ち實物の二倍乃至三倍程急に尖らしてある、一寸目には高く怖ろしい山に見えるが、實際御殿場へなり、吉田へなり、大宮へなり行つて、正の物を観ると解るが、どうしても日

本一の高山と思はれない程に低い。

測つた角度こそ異なるが、着眼点はほぼ重なる。実物の富士より頂上の角度を鋭角に描いている点。富士に対するイメージがあらかじめある点。遠望すると高い山に思われず、低いと感じる点。

『富嶽百景』におけるこうした富士への批判的な言及に関しては、同時代の小説や当時の時局の影響を指摘した研究がある。⁽⁵⁾ こうした指摘も鑑みると、富士を批判的に捉えることに關しては、当時の時局や先行文学の影響があつたと言える一方、批判を執筆する着眼点に關しては、小島烏水の記述を参考したと言ふことができる。

烏水に關してその他注目すべきことは、その著作である。烏水は登山家・随筆家であり、著作として『日本山水論』（一九〇五）や『日本アルプス』（一九一〇～一五）などがあるが、江戸絵画についてのものもある。代表的なものとして『浮世絵と風景画』（一九一四）と『江戸末期の浮世絵』（一九三二）が挙げられる。

太宰作品における日本、西洋の絵画の影響については先行研究が多くあり、『富嶽百景』に關しても、葛飾北斎の「富嶽三十六景」や『富嶽百景』の構図を参考にしたとの指摘がある。⁽⁶⁾ 尤も太宰自身が「思ひ出」序（一九四〇）で『富嶽百景』を「スケッチの連續である」と述べている以上、『富嶽百景』をスケッチ（写生画）として捉えることが肝要であり、そのスケッチのモチーフは当然のことながら富士が中心となる。

一方、江戸絵画史に目を向けると、景観をモチーフにした

写生画、つまり風景画（当時の名称は「名所絵」）を大成させた人物として、葛飾北斎と歌川広重の両名が挙げられることは、古くから説かれているところである。

小島烏水が『浮世絵と風景画』において、「廣重と北斎とは、略ぼ時を同じうした、二大風景畫家であつたところから、よく比較される」と述べ、永井荷風が「浮世繪の山水畫と江戸名所」（一九一三）において、「浮世繪風俗畫は鈴木春信・勝川春章・鳥居清長より歌麿・春潮・榮之・豊國の如き寛政の諸名家に及び圓熟の極度に達せし時、こゝに葛飾北斎・一立齋・廣重の二大家現はれ獨立せる山水畫を完成し江戸平民繪畫史に掉尾の偉觀を添へたり」や「一立齋・廣重は北斎と相並んで西歐の鑑賞家より日本畫家中恐らくは空前絶後の二大山水畫家なるべしと稱せらる」と評したことを踏まえると、近代の作家が日本の風景画を作品に受容する上で、北斎だけでなく、広重も意識していたと捉えても問題ないように思われる。

ましてや広重は北斎の『富嶽百景』を批判し、差別化をはかった『富士見百図』を描いており、『富士見百図』の序にみられる広重の風景画観と、太宰の『富嶽百景』における「私」の「私」の世界観、芸術といふもの、あすの文学といふもの」の答えである「単一表現」には通じるものがある。「私」の考える「単一表現」は、富士の風景画において、北斎の『富嶽百景』や「富嶽三十六景」の趣向より、むしろ広重の『富士見百図』の趣向に近い。次節では、広重の風景画観に依拠し、太宰の『富嶽百景』の新たな読みの可能性について考察する。

二 歌川広重の風景画観と「単一表現」

富士には、月見草がよく似合ふ

文学碑にもなった『富嶽百景』内において最も有名な一節であるが、『富嶽百景』には富士と、植物や人物などの取り合わせが多く見られる。このことに関しては写真論の観点から論考がなされている¹⁰。一方、風景画の世界において、山水などの自然と事物などを取り合わせる趣向は、北斎が得意とするものである。永井荷風が「浮世繪の山水畫と江戸名所」において、「北斎は山水を把りてこれを描くに當り山水其れのみには飽き足らず常に奇抜なる意匠を設けて人を驚かせり」と評したのも、正鵠を得ている。

確かに北斎の『富嶽百景』は、富士を後方に描き、その前面には人物や動物、器物などを奇抜に描いている。全百二図のうち、前面に事物がない富士の純名所絵的な図を描いたのは、初編の「快晴の不二」・「山亦山」、三編の「武蔵野の不二」・「大尾一筆の不二」の四図ぐらいである。また、「富嶽三十六景」についても、全四十六図中、「山下白雨」・「凱風快晴」の二図ぐらいである。このような趣向について、広重は『富士見百図』の序において以下のように評する。

葛飾卅翁先に富嶽百景と題して一本を題す。こは翁が例の筆才にて草木鳥獸器財のたくひ或は人物都鄙の風俗筆力を尽し、繪組のおもしろきを専らとし、不二は其あしらひにいたるも多し。¹¹（句読点は引用者）

ここでは、北斎の非凡なる筆才を評価する一方、富士の取り扱いについては、構図の中で、あしらい程度の扱いであると批判している。こうした批評の上で、広重は以下のように述べる。

此図は夫と異にして予がまのあたりに眺望せしを其儘にうつし置たる艸稿を清書せしのみ。小冊紙中もせはければ、極密には写しかたく略せし処も亦多けれど、図取は全く寫真の風景にて遠足障なき人たち一時の興に備ふるのみ。筆の拙なきはゆるし給へ。(句読点・傍線は引用者)

ここでは、広重の風景画に対する認識が窺える。風景画というものはあくまでも、自分が目の当たりにした景色をそのまま写し取ったもので、その構図は完全に自分が写生したものをを用いる。『富士見百図』は広重没後に刊行され、初編のみの刊行に終わっているが、初編二十図のほとんどが、見たままの富士を描いた写実的な風景画である。ここで述べられている広重の風景画観と太宰の『富嶽百景』の「私」の「単一表現」の内容を見比べてみる。

素朴な、自然のもの、従つて簡潔な鮮明なもの、そいつをさつと一挙動で掴へて、そのままに紙にうつしとること

(傍線は引用者)

傍線を見比べると、表現こそ多少異なるが、主張していることはほぼ一致する。自分が目の当たりにした自然に対して、それをそのまま作品に写し取るということだ。

「私」は「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」について「愚図愚図、思い悩み、誇張ではなしに、身悶えして」いるのだが、それらの答

えが、「単一表現」であり、それ以外には無いと述べている。その一方で、「単一表現」で眼前の富士を捉えることに関し、「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」と考え、再び思い悩んでいる。

「単一表現」が唯一の答えであると理解している一方で、それを積極的に行動に移すことができない。こうした葛藤の前後に見られるのが、富士を事物との取り合わせで捉える北斎の趣向であつた。「月見草」や「乞食の狼狽」や「花嫁」。この趣向は、北斎の「富嶽三十六景」や『富嶽百景』の趣向と同じであり、写真論の観点からの研究ではこうした点が指摘されていた。ただ、取り合わせで富士を捉えることは、「私」の文学観である「単一表現」とは大きくかけ離れたものであり、思い悩む「私」の世界観、芸術といふもの、あすの文学といふもの」の解決にはならない。

こうした葛藤の上で、最終的に「私」が「単一表現」を実行に移す場面がある。それが、「若い智的の娘さん」二人を写真で撮影する場面である。「私」がカメラのレンズをのぞくと、「まんなかに大きい富士、その下に小さい罌粟の花ふたつ」が見える。「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、レンズ一ぱいにキヤツチして、富士山、さやうなら、お世話になりました」と、富士に感謝をし、撮影する。

この場面では当初、富士を罌粟の花との取り合わせで捉えようとするが、それでは「素朴な、自然のもの、従つて簡潔な鮮明なもの、そいつをさつと一挙動で掴んで、そのままに紙にうつし」とる「単一表現」の実践にはならないと感じ、結果として富士だけをレンズに捉え、シャッターを切る。これは富士を「罌粟の花」という事物との取り合わせで捉える、また富士を「若い智的の娘さん」二人のあしらいとして捉える北斎の趣向との決別であり、富士単体を自分が目の当たりに眺望した自然として、そのままに捉える広重の趣向を実践したものであると言える。「若い智的の娘さん」二人をレンズから追放するという行為はこれまで言われてきた意地悪やユーモアではなく、広重の風景画観に通じる単一表現の実践であつた。太宰の『富嶽百景』を北斎と広重の風景画観に照らし合わせると以上のように解釈することができる。

おわりに

北斎と広重の画風の違いについては太宰の『富嶽百景』以前に多くの言及がある。

永井荷風は「浮世繪の山水畫と江戸名所」において以下のよう

に評する。

北斎は描くに先立ちて深く意識し、多く期待し、常に苦心して、何等か新意匠新工夫をなさずんば止まざる畫家なるべし。然るに廣重は更に意を用ふるなく唯見るがま、興の動くがま、に筆を執るに似たり。

また、内田實は『廣重』（一九三二）において北斎と広重の画風について以下のように評する。

△北斎は想像の力によつて描いた。廣重は見てゐるもの、外は巧みに畫けなかつた。此點でも、廣重は北斎より單調であると云へるが、然し眞實である。

△北斎の畫には、北斎がはびこつてゐて、自然が踟躕してゐる。廣重の畫には、自然があつて廣重が無い。

△之を要するに、北斎の描いた自然は、人爲の自然である。廣重の自然は、自然そのものである。

小島烏水も『浮世繪と風景画』において、北斎と広重が描いた飛驒の溪谷を比較し、「空想と深秘を狙ふ作家と、現實を平面に見て行こうとする作家と、この二人の風景畫の出立點が、この岩の上でも覗はれる」と評している。

このように北斎と広重の画風の違いは、当時の知識人の共通認識であつたと言え、日本、西洋の絵画を受容し、作品を構築した太宰についてもこのような認識があつたと捉えても遜色ない。

『富嶽百景』の「私」は思いを新たにする覚悟で、「九月、十月、十一月の十五日まで、御坂の茶屋の二階で、少しづつ、少しづつ、仕事をすすめ、あまり好かないこの「富士三景の一つ」と、へたばるほど対談した」のであるが、そこで導き出したものは自分が目の当たりにした自然をそのままに捉え、それを作品に写し取る広重の風景画観に通じる文学観であつたのではないだろうか。

注

(1) 『歌論集』（新編日本古典文学全集）八七巻、小学館、二〇〇二年）

(2) 『太宰治全集』二巻（筑摩書房、一九八九年）

(3) 三谷憲正「『富嶽百景』論―太宰治の〈距離のとり方〉」（『人文学論集』二二号、一九八八年）

(4) 『小島鳥水全集』五巻（大修館書店、一九八〇年）

(5) 若松伸哉氏は、「再生の季節―太宰治『富嶽百景』と表現主体の再生」（『日本近代文学』八四集、二〇一一年）において、石川淳の『マルスの歌』（一九三八）と比較し、両小説に見られる富士への批判は、軍国主義的ナショナリズムの高揚と日本的なるものの検討が行われた社会状況下で、公開された日独合作映画「新しき土」（一九三七）の中で描かれる富士に対する嫌悪の表れであると指摘している。

(6) 青木京子「研究ノート 太宰治と絵画」（『京都語文』七号、二〇〇一年）

(7) 『太宰治全集』一一巻（筑摩書房、一九九九年）

(8) 『小島鳥水全集』一三巻（大修館書店、一九八一年）

(9) 『荷風全集』十四巻（岩波書店、一九七二年）

(10) 村瀬学「写真論としての『富嶽百景』」（『太宰治』、河出書房新社、一九九〇年）や好川佐苗「『富嶽百景』のモダニズム―写真的感性をめぐって―」（『日本文学』五六巻一〇号、二〇〇七年）がある。

(11) 「信州大学附属図書館 近世日本山岳関係データベース 富士見百図」<http://www.moaej.shinshu-u.ac.jp/view/?id=0025361981>

（最終閲覧日 二〇一八年二月二三日）

(12) 『廣重』（岩波書店、復刊版、一九七八年）

（おかざき こうき・駒込高等学校非常勤講師）