

# 太宰治と寺山修司

——アポカリプスからアンチオイディプスへの転換——

清水 義 和

## 01 はじめに 太宰治と三島由紀夫の自死に対する寺山の考え方

嵐山光三郎氏は「追悼もまた文学なり」の中で太宰治や三島由紀夫の追悼文を掲載し、二人の自殺についての的確に論じている。<sup>1)</sup>しかし、嵐山氏は、太宰と三島との間の自殺の関係性について詳細に論じているわけではない。けれども、嵐山氏は三島の自殺について興味のある発言をして、それを澁澤龍彦の『三島由紀夫おぼえがき』から引用している。澁澤龍彦は、同『三島由紀夫おぼえがき』の中で、三島由紀夫の自殺の原因を太宰の自殺とパラレルに見ている。

文学者の自殺という行為において露わになるのは、本人の死への遺志のみであろう。太宰治の自殺の場合、女が彼のアリバイだったとすれば、この度の三島氏の自殺においては、明らかにイデオロギーが彼のアリバイである。<sup>2)</sup>

澁澤龍彦は、同『三島由紀夫おぼえがき』の中で、三島由紀夫が割腹自殺したあとで、最後まで、誰もが三島の自死について気がつかず騙されたような想いがしたのではないかと指摘している。

完全に世人をだましおおせて、素顔と仮面との区別を完全に消し去って、最後まで自己劇化を完遂することが、三島氏の精神にとっては必要だったのにちがいない。(78)

さて、寺山修司は、野坂昭如氏との対談で、太宰治が女性と自殺したのも、三島が思想的に自殺したのも、太宰と三島の自殺は同じ理由だったと述べている。さて、『対談集・それは三島の死に始まる』小川徹編（立風書房、1973）で、寺山は野坂昭如氏と「三島以後のエロス」について対談している。そのなかで、寺山は三島の死は太宰と似ていると述べている。

小川 だから寺山さんのドラマですが、野坂さんのはわりあいに古典的に、ガッチリプランが立ってて、というところは三島的です。

寺山 うん、そう思うね。要するに太宰と三島がよく似ているように、それがまた一回転してまた同じものだという点で三島と似ている。<sup>3)</sup>

また、同対談で、寺山は、太宰治が同じ青森高校の先輩だったのでずっと太宰を意識していたと語っている。

寺山 …ぼくらは太宰治が自分の学校の出身で、太宰治と青森県との関係というのは非常に深い。太宰治を読んで、文芸部に入って、太宰治の話をしないう奴は人じゃないというふうなくらいその浸透力がある。だから三島由紀夫にもった興味は、太宰治はラジオ体操でもすれば思想が変わったはずだというのを書いてた日から始まったという感じなんです。そうすると結局、太宰治はああいう死に方したわけだけでも、三島由紀夫も自分で死に方を考えたわけだけでも、要するに殺されないで、自分で死に方を考えなくちゃいけないなど。(57-58)

ところで、寺山修司が太宰の自殺について具体的にどう考えていたのかよく分からない。だが、寺山が自殺そのものについてどう考えていたのか、実をいえば、寺山は、太宰ではなくて、むしろ詩人ガルシア・ロルカが自殺愛好者だったことを通して死について語っている。しかも、やがて、寺山はロルカの死に対する考え方から「この世には生と死があるのではなく、死と死がある」<sup>4)</sup>という摩訶不思議な持論を懐くに至った。もしかしたら、寺山はロルカの死生観ばかりでなく、ロルカの死を通して無意識に太宰の死を見つめていたのかもしれない。

寺山は死について、エッセイ『青少年のための自殺学入門』や『死者の書』や『地獄篇』に著した。なかでも、寺山は自作『地獄篇』の中で話者の「あたし」は死んで生まれてきたと書いている。<sup>5)</sup>『地獄篇』や自作の戯曲『花札伝綺』では歌留多は「あたしは死んだ藤しまの」<sup>6)</sup>生まれ変わりだと話す。つまり、寺山は「この世には生と死があるのではなく死と死がある」というアナグラムだけではなく、『花札伝綺』の中では死の国さえもドラマ化してしまった。むしろ、寺山が死についてアナグラムに置き換えているからといって太宰の死を想定することは

不可能かもしれない。けれども、また、ここで、視点を変えてみるならば、アインシュタインの『相対性理論』を参考にすると、寺山は時空を超えた宇宙のどこかに、死と死で不死の人となった人がいると予想しているのだから、どこかで、あるいは太宰が存在しているかもしれない。従って太宰の不死をこれまた誰も否定できない。

さて、所謂太宰が作品の中に書き込んだ嘘の真偽について、長部日出雄氏は『桜桃とキリスト もう一つの太宰治伝』で詳細に論じている。他方、別の観点から寺山修司は嘘を太宰特有の嘘ではなくて、フェイクとして見ていたようでもある。アインシュタインの『相対性理論』以来、リアルの根拠が揺らいできて、人間は皆時空を超えた存在となってしまう、やがて自分とは一体誰なのか、そして、遂にその存在そのものの土台が揺らいできてしまった。

ところで、今から50年近く前の1970年代に、寺山が語ったことは皆嘘だと誰もが思っていた。だが、2010年代の現代では嘘とか偽物の境目が本物と変わらなくなってしまった。かつてマルセル・デュシャンはオブジェ『泉』を展覧会に出品したが、オブジェ『泉』はレディメイドの便器にすぎず、サインがしてあるものの、誰もそのサイン“MUTT”がデュシャンその人を現わしている事が分からなかった。しかも『泉』に署名がしてあったサインはデュシャンの別名にすぎず、つまりは、フェイクそのものであったことになる。

さて、東京阿佐ヶ谷の画廊「煌翔」にある美術の個展で2012年の暮れ、透明な合成樹脂で出来た小ぶりの長方体を為すプレートが展示されていた。その表面には谷川晃氏の名前が彫塑してあり、文庫本の形状を成していた。しかし、現実には、そのような書物『鏡と時間』はこの世に全く存在しない。しかも、そのオブジェの制作者の名前はどこにも記載されていない。ただその個展の名前が萩原朔美氏の作品展であることから推察すれば、自ずと作品の作者が辛うじて暗示されるばかりである。まさに、展示されていたオブジェの数々はフェイクそのものであった。

本稿では、2010年代から過去に遡って、1940年代から1970年代に劇作された太宰の『冬の花火』（そして『斜陽』）や寺山の『レミング——世界の涯まで連れてって』との類似性を浮き彫りにしながら、更に時代を過去に遡ってシェイクスピアの『リア王』やチャーホフの『桜の園』に描かれた世界の崩壊のテーマを俯瞰し、最初に、それらの作品をパースペクティブに見比べ、それらの共通する類似点を精査し、その後で、もう一度そこから詳細に調査し太宰治の「嘘」と寺山修司の「フェイク」とが似て非なる処を提示し、その違いが何なのかを抽出して、エントロピー理論やアインシュタインの相対性理論によって、太宰と寺山のコンセプトの中に、世界の崩壊後の虚無を探り当て、そこに崩壊現象の本質を抉りだし照射する試みである。

## 02 太宰治の『冬の花火』や『春の枯葉』に見られるチェーホフの『桜の園』からの影響

ギリシア悲劇やホメーロスの『イーリアス』はいうまでもなく、シェイクスピアも『リア王』で国家と家族の崩壊を描いている。更に、チェーホフの『桜の園』でも太宰治の『斜陽』でもまた国家と家の崩壊を表している。殊に太宰は『桜の園』をヒントにして、『冬の花火』や『春の枯葉』を著したと明言し、次いで『斜陽』を書き綴った。太宰は生涯何度も自死を試みて最後に玉川上水で身投げして亡くなった。シェイクスピアの作品では封建制度下の登場人物の多くが自死する。シェイクスピアの芝居を見ているとグロスター伯爵やオセロが死を受け入れて自死を試みる場面がある。

また近代イギリス劇作家のバーナード・ショーは『リア王』の劇構造と似た『傷心の家』を書き、第一次大戦下の大英帝国が崩壊する状況をドラマ化した。しかしショーが書いたリア(ショトバー)とコーデリア(エリー・ダン)は死を選ばない。むしろショトバーとエリー・ダンは近代国家が崩壊しても逞しく生き残ろうとする。

或いは、ショーが作劇した『聖女ジャンヌ』では、ジャンヌはコンピエーニュの戦いでフィリップ善良公のブルゴーニュ軍に捕えられるが、敵軍の捕虜になって投獄された後、一度は破獄しようとして高い塔から飛び降りて自殺を試みる。だが、ジャンヌはルーアンで火刑に処せられたときも死の瞬間まで、生を肯定し続け最後の瞬間まで生をあきらめなかった。

ところで、太宰治と寺山修司も第二次世界大戦の悲劇の体験や不治の病(結核、肝硬変)を体験する。特に、寺山の場合、最後の瞬間まで、生をあきらめないで生を全うしたところは、辛くもショーの描いたジャンヌの生き方と似ている。

太宰も寺山も最晩年は不治の病との闘いで絶えず苦しみ、その末、死に至る病はお互いに似ている。辛うじて異なるのは、寺山は、身体が絶望的な状況でありながら、一日でも長く生きたいと願い、医者に懇願して治療方法を探し続けたところだろう。

太宰は若い頃バビナール中毒に陥り、井伏鱒二が太宰を強制的に病院に入院させたことがあった。だが、太宰は井伏を逆恨みした。更にまた、太宰が最晩年山崎富栄と自殺する数日前にも、井伏は強制的に病院に入院させようと考えていたらしい。しかし井伏の太宰救出計画は自殺を決意した太宰を引きとめる為には既に手遅れだったようだ。<sup>7)</sup>

こうしてみると、太宰が悲劇へ悲劇へとズルズルと引き摺られるように生きていくところは、シェイクスピアがドラマ化した悲劇作品のシチュエーションとよく似ている。ハムレットは死を予感したが死を避けなかった。太宰が『新ハムレット』を創作した動機にはハムレットの死に関心が湧いたからではなかったろうか。

他方、寺山は、最晩年に至っても、最後まで生きる希望を失わなかった。けれども、寺山は

トマス・ピンチョンが『V.』に描いたエン트로ピー理論に基づいて劇化した『レミング——世界の涯まで連れてって』の中で、世界の終末を予知していたように思われる。

さて、太宰は、第二次大戦中、東京の三鷹下連雀と甲府市御崎町の空襲で家を焼けだされて戦火を逃れ、生地の金木へと疎開した。太宰は『津軽地方とチェホフ』の中で金木の実家で長男、文治の本棚からチェホフの戯曲を見つけた。<sup>8)</sup>中でも、『桜の園』に触発され、日本の『桜の園』を津軽と重ね合わせて、『冬の花火』の舞台背景に使った。更に、太宰はチェホフのアイデアを『冬の花火』の中に注入して劇作した。やがて、その主題が次第に大きく膨らんで発展していき、遂には小説『斜陽』の中へと結実していった。

太宰治は津軽を舞台にした『冬の花火』で清蔵が母あさと娘数枝をレイプする性のタブーをドラマ化した。因みに、寺山は三島由紀夫との対談「エロスは抵抗の拠点になり得るか」の中で「母親と寝る男って、どうしていけないのですか？」と問い「青森だってやっていますよ」と母と子の性を肯定している。<sup>9)</sup>いっぽう、太宰は『津軽通信』の「嘘」で、納屋に隠れた夫の目の前で妻が男に横恋慕する場面を書いた。

ところで、寺山が1962年日本テレビドラマに執筆した『田園に死す』はチェホフの『かもめ』の構成に幾分似ている。このテレビドラマ『田園に死す』では、妻が夫を殺して故郷に止まる。この結末は、1974年制作の映画『田園に死す』では化鳥と嵐が恐山で心中する場面へと変わっていく。ついでながら、このテレビドラマ『田園に死す』の原型は『冬の花火』で清蔵が母をレイプし絶望した母が津軽で病死し娘が上京するプロットと重なってみえる。

因みに、太宰が『冬の花火』や『春の枯葉』を通して自殺へと傾斜していった状況を、寺山は、映画『田園に死す』で化鳥と嵐の心中に変えて書き上げ、更に、映画のラストシーンでは、子が母に殺意を懐きながらも一緒に食卓を囲んでいるところで終わる。これは寺山自身が不治の病を抱えていたが母子と一緒に生きたいと願っていた心境に変えて表現しているように思われる。

更に、太宰が『津軽』で描いた家族を、寺山は自作にしばしばモデルに見立てて創作した可能性がある。また、太宰の『津軽』や『津軽通信』に出てくる長兄と太宰の関係は、寺山の遺作の映画となった『さらば箱舟』に登場する大吉と捨吉の關係に繋がっているようである。

『津軽』では太宰は母の不在を描いているが、併せて、女中のたけを太宰の育ての母として描いている。いっぽう、寺山は『身毒丸』の中で継母の撫子を身毒丸の育ての親として登場させている。

若しくは、太宰は『津軽地方とチェホフ』の中で、自身は「津軽地方の生活が、そっくりチェホフ劇だと言ってよいような気さへした」<sup>10)</sup>と綴っている。太宰は『冬の花火』に書き込んだデカダンスを通して、チェホフの白鳥の歌『桜の園』にアポカルプシスを見ていたのか

も知れない。或いはまた、『冬の花火』の季節はずれの花火は、寺山の短歌「マッチ擦るつかのま、海に霧ふかし身捨つるほどの祖国はありや」の原風景であるかもしれない。その場合、「マッチ」は大人の忍び愛で、「身捨つる」は母恋息子の孤独を現しているのかもしれない。

太宰は「無頼派」(リベルタン)を標榜したが、寺山は映画『無頼漢』で、政治よりも母子の関係を重視した。これは、太宰が『冬の花火』で言う政治よりもアナキーを尊んだ傾向と繋がっているのではないと思われる。

寺山は『誰か故郷を想はざる』に副題をつけた「自叙伝らしくなく」の中で、母のハツが、自分(寺山)は「汽車のなかでうまれたから、出生地があいまいなのだ」<sup>11)</sup>と活写している。また寺山は絶筆で「私の墓は、私のことばであれば、充分」<sup>12)</sup>と言って、墓が象徴する故郷は無い事を著した。ここには、太宰が『冬の花火』で現わしたコンセプトのアナキーと繋がっているのではないだろうか。また戦時下で太宰が記した『冬の花火』はチェーホフが『桜の園』で著した家族や国家の崩壊を象徴しているようだ。

ところで、『桜の園』の幕切れでは、従僕のフィールスがまるで過去の亡霊の様に屋敷に独り閉じ込められてしまう。フィールスが押し込められ監禁された状況は、『レミング——世界の涯まで連れてって』の幕切れで劇場を完全暗転にして釘打つ音が聞こえてくるシーンと繋がっているようにみえる。

また、『奴婢訓』の中で聖主人が不在の屋敷は、がらんどうの様な斜陽館を彷彿させる。殊に『奴婢訓』の終幕はチェーホフの『桜の園』の幕切れで閉ざされた屋敷を思い出させ、更にはがらんとした巨大な斜陽館を想起させてくれる。

『斜陽』では、ヒロインのかず子は愛人の作家をM・C(マイ、チェーホフ)と呼んでいる。<sup>13)</sup> M・Cは『冬の花火』にあるチェーホフの『桜の園』を彷彿とさせる。

太宰は流麗で優雅な文体で書き綴ったが、寺山は、その流麗な艶やかさを削ぎ落してしまった。寺山の乾いた文体は、マルセル・デュシャンの『大ガラス』(「彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも」)の機械装置からの影響であった。

ときに、チェーホフの『桜の園』から影響された作品は他にも多い。恐らく『桜の園』が、国家と家庭の崩壊を象徴しているからではないか。『桜の園』の主題を系譜として見ると、太宰治の『斜陽』から、テネシー・ウィリアムズの『欲望という名の電車』やバーナード・ショーの『傷心の家』や、吉村公三郎の『安城家の舞踏会』や斎藤憐の『グレイクリスマス』など多岐にわたっている。

さて、先に挙げたように『斜陽』では、かず子が愛人の作家をM・C(マイ、チェーホフ)と呼んでいる。これは『冬の花火』の根底にもあるが、チェーホフの『桜の園』全体にみな



ぎっている崩壊感覚でもある。

いっぽう、太宰の『冬の花火』では数江の母の清蔵に対する殺意が劇的に高揚する場面がある。その一方、寺山は、日本テレビドラマ『田園に死す』の中で妻の夫殺しへと展開し、次いで映画『田園に死す』では「私」の母殺しのテーマへと発展した。しかし、寺山の場合、母殺しをアインシュタインの『相対性理論』から想定された「母殺しのパラドックス」と結びついていて、息子がタイムマシーンに乗って過去に遡って母親殺しをする状況に変えたようだ。<sup>14)</sup>

さて、太宰は『津軽地方とチェホフ』の中で「サンボリズムの習練などは全くない」と著述している。恐らく寺山はこの一文を読んでいて、チェーホフの『かもめ』に暗示された鴉のイメージから自作の処女詩劇『忘れた領分』の中では鳥を象徴として使って書きあげたのかもしれない。

因みに、太宰治の『冬の花火』(1947)は東劇での上演がGHQ(連合国軍総司令部)の検閲で禁止されてしまった。既にGHQは太宰の「新釈諸国噺」(1945年発行)収録の「人魚の海」、及び「薄明」(46年)の「鉄面皮」「校長三代」、更に「ろまん灯籠」(47年)の「貨幣」、次いで「黄村先生言行録」の表題作と「佳日」と「不審庵」の検閲を命じて一部削除がなされた。<sup>15)</sup>

先に述べたけれども、太宰はことのほかチェーホフが好きであったようだ。『冬の花火』には『桜の園』に似た没落家族が出てくる。それにまた、太宰ばかりでなく、他に劇作家の久保栄は戦中思想犯で入獄していたが戦後出獄して『林檎園日記』(1947)を著し、上演した。久保は『林檎園日記』の中で『桜の園』をサクランボから林檎に変えて日本の風土に移した。

翻ってみると、寺山はSFに関心があり、H・G・ウエルズの『宇宙戦争』から着想を得てラジオドラマ『大人狩り』や実験映画『トマトケチャップ戦争』を創作した。晩年には、先に触れたように、寺山はトマス・ピンチョンが小説『V.』(1963)の中で象徴したアントロピーに世界の滅亡を見て、自作『レミング——世界の涯まで連れてって』の中で世界の涯を押し広げて延長し、広大な宇宙の滅亡を劇化した。

ところで、トマス・ピンチョンは小説『ヴァインランド』(1990)でアメリカ政府が民衆を弾圧したと仮想した状況をSF風にした。寺山は1983年に亡くなっているため、むしろ、『ヴァインランド』を読む機会がなかった。だが、既に寺山は1974年に、ATG映画『田園に死す』でアインシュタインの『相対性理論』を映画に用いて映像化し、舞台を下北半島の恐山に置き、政治犯として追いつめられた嵐青年と隣の奥さん化鳥との心中を描いていた。

ときに、第二次世界大戦が終わってからも、再び紛争は世界各地で湧き起こっている。だからそれと共に、新たな眼差しでもう一度太宰の世界の崩壊を見直す時代状況が生まれてきた。つまり、太宰の新たな地平を求めて開示を迫る問題が生じている。いっぽう、寺山は、『田園

に死す』で太宰が描いた戦後の世界崩壊感覚を恐山の土着性の中に眼差しを向け、同時に1970年代の前衛的な眼差しをピンチョンの描いた混沌とした世界に前衛性を認めている。従って先に述べたけれども、太宰の世界崩壊感覚の新たな見直しが迫られているといえるのではないか。

いうまでもなく、太宰の芝居『冬の花火』は新劇であり、太宰は、チャーホフの『桜の園』をスタニスラフスキー・システムによってドラマを見ていたと思われる。それゆえ、太宰が劇化した『冬の花火』の戦後の混乱期にどっぷりつかって再演の舞台を見て、その後で、今度は2010年代の新しい感覚の芝居で書かれた佃典彦氏の『土管』のような上演を見ると、往々にして、太宰の『冬の花火』を築地小劇場の郷愁に駆られてずっと見てきたのではないかという錯覚に陥る。だが、太宰を自身の観点からみると、太宰が今でも新しいのは、ひとつの理由として、新作ごとに、旧作と完全に決別して新しい感覚を作品に提示する小気味よさにあるからではないだろうか。

ついでながら、先に挙げた長部日出雄氏は太宰治論の中で太宰の心中を必然として捉えている。他方寺山は三島由紀夫との対談で、太宰の心中を必然よりも偶然として強調している。そもそも寺山は賭けごとに関心があり、賭博や競馬に知悉していた。寺山はジョン・ケージのチャンスオペレーションに興味があり、チャンスオペレーションが中国の『易経』にオリジナルがあることも察知していた。

因みに、フランシス・ベーコンはヴァン・ゴッホに関心があり、ゴッホが自分の耳を実験台にしてその耳を切った時、その苦痛体験を絵画に応用したのを知っていた。いっぽう、ベーコンも賭博でかなりの額を賭けて負け、その時の精神状態をヒステリーに陥った人物を想定して肖像画に描いたといわれる。

本来、ケージのチャンスオペレーションは古典音楽を破壊した音楽革命であった。それが、1960年代日本へもニューヨークから東京の草月会館に上陸してアングラとなった。アングラはニューヨークのアンダーグラウンドが発祥の地である。従って、見方を変えて、ケージのチャンスオペレーション風にみれば、太宰の自殺にしても必然として見るのではなく、反対に、偶然として見るのが可能になってきたのである。だから、寺山流に言えば太宰の自殺は心中事件というよりは事故（ハプニング）であったということにもなる。

さて、話題は変わるが、寺山は母が少年時代三沢の米軍基地に働きに出て居なかったので、所謂「母のない子」として成長した。だから、寺山少年はアメリカ文化に対する憧れと、それとは全く相反するアンビバレントな感情で「アメリカは嫌いだ」と『時代はサーカスの象に乗って』の中で吟じている。<sup>16)</sup>萩原朔美氏は寺山のアメリカ原体験は三沢米軍基地にあったと証言している。



寺山は自作の戯曲『毛皮のマリー』の中で欣也の死と復活をアインシュタインの『相対性理論』に基づき、更にボルヘスの不死の人を念頭において劇作した。しかし、『毛皮のマリー』のニューヨークのラママシアター公演のときにドン・ケニィが英訳した『毛皮のマリー』では、欣也の死をイエスの復活に変えて翻訳している。<sup>17)</sup>

ところで、太宰治がキリスト教を念頭にエッセイや小説やドラマに描いているが、その箇所も聖書に従って解釈する事が必ずしも太宰の本心を明示する事に繋がることにならない。吉本隆明は『マチュー書試論』を著述してキリスト教信者から間違いを指摘されても訂正しなかった。だから太宰も自ら独自の聖書解釈に基づいて創作したと考えたい。

或いはまた、太宰は戦前左翼運動に関わったとして特高警察に言語弾圧に巻き込まれた。先にも触れたように、戦後、太宰はGHQによって作品の削除や劇作品上演の中止を要求された。更に、トマス・ピンチョンは『ヴァインランド』でSF風にアメリカ政府の弾圧を描いている。実際、日系人は戦時中アメリカ合衆国や南米やオーストラリアでアメリカ政府によって弾圧された。

太宰は第二次大戦中、東京三鷹や信州の甲府で空襲にあい青森に帰郷した。いっぽう寺山は青森で空襲にあい、しかも、その後で父をセレベス島で失い、更に、追い打ちをかけるようにして、寺山少年は母さえも米軍基地の軍人に奪われた。

ところで、ダニエル・デフォーの『疫病流行記』(1772)は、はるか遠い昔の話である。けれども、寺山はデフォーの『疫病流行記』を現代に蘇らせて上演した。だから、太宰が時代的に考えて、過去の世界に属する作家ということにはならない。たとえば、寺山は1972年ミュンヘン・オリンピックでシラーの『人質』や太宰の『走れメロス』から着想を得て、寺山版『走れメロス』を新たに創作し直して、野外で上演した。<sup>18)</sup>

同様に、寺山はチェーホフの作品も現代に蘇らせた。寺山が短歌研究で特賞を受賞した短歌集のタイトルは『チェホフ祭』であった。また寺山が初めて著した詩劇『忘れた領分』に象徴的にはあるが舞台に姿を現わすものはチェーホフの『かもめ』である。

さて、太宰の破壊的な行動や言動はデカダンス的である。太宰の『ヴィヨンの妻』は、妻の夫は破滅的な生活を送っていてあたかもフランソワ・ヴィヨンのようである。太宰は嘘つきであるとしばしば研究書で指摘されている。太宰はヴィヨンのように無頼派でありたかったようだ。だから、太宰は審美主義者でデカダンのシャルル・ボードレルの詩を愛好した。太宰は、ヴィヨンのように愛人や子供を困らせ、遊興におぼれお金を無駄使した。

寺山も、賭博や競馬に、絶えず、自分自身の運命を賭けてしまい、アウトローの気魂を捨てなかった。因みに、浅川マキが唄う歌には寺山の詩情があふれている。また寺山は、ロスト・ジェネレーションの作家ネルソン・オルグレンの小説を愛した。オルグレンは、ブルジョワの

ポーボワールと恋愛したが、結局ポーボワールのブルジョワ階級の考え方とは相いれず、むしろシカゴの麻薬に犯された娼婦たちに惹かれ『黄金の腕を持つ男』や『朝はもう来ない』を書いた。

寺山は、オルグレンの作品に示したように、あるいは、アメリカのマイノリティに属する作家ウィリアム・サローヤンの言葉さえもアナグラムにして愛好していた。サローヤンはキリスト教徒なので、自分の命は神から借りたものだと知った上でエッセイや詩や小説を書いている。

先にも述べたように、寺山がサローヤンの文章をアナグラムにして自分の文章に使った方法は、太宰が聖書を自分の解釈で理解して自分の文章に使った方法と幾分似ている。それはまた、吉本隆明の『マチュー書試論』でも同じ事が言えるのではないだろうか。

ついでながら、寺山は、自作の詩やエッセイやドラマに土着と前衛を描き別けた。それは青森と東京に対するアンビバレントな感情である。その源は太宰にありチェーホフにもある。太宰は旧家の門閥であった。しかし自殺未遂以来、太宰は生家に多大な迷惑をかけたので帰郷したくはなかったのであろう。けれども、戦時下の状況は悪くなるいっぽうだったので、太宰は東京や甲府で空襲に遭った後になって、ほうほうのていで金木の生家に辿りついた。まさに、太宰の帰郷は放蕩息子の帰郷のようであったろう。だが、新約聖書ルカの福音書15章に登場する放蕩息子とは違い、太宰は生まれ故郷で更に一層の辛酸を舐める事になる。にもかかわらず、太宰は津軽をチェーホフの桜の園のように感じてしまう。しかしながら、東京への憧れはやみ難く、太宰は『冬の花火』と『春の枯葉』を執筆した後、二作品を東京で上演しようという望みを懐いて結局上京することになる。

さて、太宰は『冬の花火』で清蔵が数江をレイプしようとした母をレイプしたので、母は清蔵に殺意を懐く。母は清蔵の仕打ちに耐えがたい苦悩を懐き死の床に就く。いっぽう寺山は『田園に死す』の中で、母ではなく、少年の「私」が母に殺意を懐く。これはオイディプスの母親殺しのテーマと似ている。しかも、更に、寺山はアインシュタインの『相対性理論』理論を映像化しタイムマシンに乗って時代を遡り母の三代前の祖母を殺そうとする。翻ってみると、これはアインシュタインの母親殺しのパラドックスを越えて、永遠の母親殺しを映像化したことを意味する。太宰の清蔵は数枝や母親にとって他人であるが、寺山が映画『田園に死す』で描いた「私」の母親殺しのほうは、子宮回帰であり、「かあさん、もう一度あたしを妊娠してください」<sup>19)</sup>と繋がっている。しかも映画『田園に死す』は再生可能なのでこのオイディプスの母親殺しは永劫回帰となる。いっぽう、実は、太宰も又他の女性にも母性を認め、津島美知子や太田静子や山崎富栄にさえも母胎回帰を望むのである。

### 03 津軽とチェーホフ

太宰は紀行文風に『津軽』や『津軽通信』を執筆している。因みに、太宰がチェーホフを勉強したのは、金木の実家で長男文治の本棚にあったチェーホフを読んでからであると記していることは先に述べた。いっぽう、寺山も俳句や短歌にチェーホフを詠いこんでいる。寺山が青年時代の1960年代に安保闘争が発生したが、当時、世論は政治運動に関心が大きかった。太宰が若い頃、左翼運動は非合法運動であったので、当然、太宰と寺山とでは、チェーホフの読み方も違っていただろう。ところで、寺山は『短歌研究』の特賞応募で自分の句集に『チェーホフ祭』と名付けた。その理由は、中井英夫の示唆があったとはいえ、既に、寺山は、青森高校時代から、太宰を読み、その影響を受けて、チェーホフを受容したのかもしれない。

### 04 太宰治の『斜陽』

太宰は1946年11月津軽から東京に帰ってから小説『斜陽』を執筆する。だが、既に戯曲『冬の花火』にその伏線が示されていた。長部日出雄氏の『桜桃とキリスト——もう一つの太宰治伝』によると、太宰は『斜陽』執筆当時ファンが太宰に群がったとある。これはアンディ・ウォーホルがニューヨークにあったポップアートのファクトリィで賑わうパーティを開催した日々を想い出させる。アンディ・ウォーホルの恋人の一人であったエディはファクトリィの若い女性たちの一人であった。太宰が恋人関係であった太田静子や山崎富栄たちは、ウォーホルの「誰でも15分は有名人になる事が出来る」<sup>20)</sup>を象徴的に表わしたエディと或る意味で似ている。

また、寺山修司の晩年も太宰の晩年と或る面では極似している。確かに寺山は自殺しなかった。だが、肝硬変で血液の循環は停止状態で、寺山は絶えず苦しみ、その中で上演活動を続けた。寺山は、最晩年九條今日子氏や田中未知氏や天井棧敷関係の女優やスタッフに見守られながら看病を受けていた。解釈次第では、太宰のリアルな自殺行為を、寺山はバーチャルな劇場という環境で自らの自殺行為を自作自演したと言ってもよいかもしれない。

さて、寺山最晩年の公演『レミング——世界の果てまで連れてって』はトマス・ピンチョンがエントロピー理論で『V.』を書いたコンセプトを舞台化したものであった。当時紀伊國屋に観に来ていた萩原朔美氏に寺山は「『レミング——世界の果てまで連れてって』の上演が最後になるかもしれない」と語ったという。太宰も寺山も若くして亡くなったが最晩年の状況は環境が極めて似通っている。寺山は自殺を考えていなかったであろうが、寺山の生き方そのものは自殺行為であった。寺山はエッセイ『墓場まで何マイル?』の中で、生きたいという願望を

強く表わしている。<sup>21)</sup>けれども、寺山は養生に専念することによって執筆活動をやめたくはなかった。いっぽう、太宰は自死を常に考えていた。そこが、太宰は一見すると寺山と真逆であるが、健康状態を極度に悪化させていったところは、太宰と寺山は似ている。

因みに、プルーストは超大作『失われた時を求めて』を完成する状況を作家ベルゴットの死を通して語っている。ベルゴットはプルーストの分身でもあった。太宰は晩年個人全集出版を計画していた。太宰もプルーストのように小説の登場人物に託して自分の生き方を示した。寺山もまた絶筆で綴っている「私の墓は、私の言葉であれば、じゅうぶん」(61)と。

太宰も寺山も晩年は不治の病で苦しんだ。同時に女性関係でも悩まされた。太宰は、津島美知子、太田静子、山崎富栄の生活費や養育費の面倒を見なければならなかった。かつて、吉行淳之介は、当時「中東社会では一夫多妻制があるようだが、一夫多妻制がある無しに関わりなく、先ず男が妻を養うだけの十分な財力がなければ成立しない」とエッセイに書いている。太宰は新しい小説を書くたびに多くの女性とつきあった。太宰の『斜陽』、『ヴィヨンの妻』、『グッド・バイ』はモデルに、津島美知子、太田静子、山崎富栄がいて作品の登場人物に投影されていた。

寺山は天井桟敷の女性たちと家族のように付き合ったという。寺山の芝居は当時の天井桟敷のスタッフや俳優でないと、劇そのものが不明瞭になってしまう傾向があった。『レミング——世界の果てまで連れてって』の影山影子役は新高恵子氏が演じないと希薄になってしまう。新高氏の演技は鮮烈な印象を与え今でも鮮やかにそのイメージが脳裏に残っている。

太宰が『冬の花火』や『春の枯葉』の舞台稽古をした時、その稽古を通して舞台上演関係者の女性との関係を深め、その姿を『ヴィヨンの妻』、『斜陽』、『桜桃』、『グッド・バイ』に反映させて、書き連ねていったのかもしれない。長部日出雄氏は『桜桃とキリスト もう一つの太宰治伝』で、太宰は山崎富栄との関係を決定的に清算できなかったので、『グッド・バイ』を書き続ける事が出来なくなり、二人は心中してしまい、小説は未完に終わったと推理している。(522)ところで、長部氏の綿密な資料調査に基づく推理は傾聴に値する。因みに、長部氏は吉行淳之介との対談で新宿の酒場や風俗や女性関係について詳しく語っている。ともかく、長部氏の太宰論は聴講に値する。

## 05 チューホフの『桜の園』とイブセンの『小さいエイヨルフ』

太宰は『晩年』の中でイブセンの『人形の家』を引用している。或いは、もしかしたら太宰はイブセンの『小さいエイヨルフ』を読んでいたのかもしれない。しかも、チューホフがイブセンの『小さいエイヨルフ』(1894)を読んでいた、『桜の園』(1904)でラネフスカヤ夫人が子

供を川で失うシチュエーションに使ったのかもしれない。ところで『桜の園』ではラネフスカヤ夫人は子供をなくす。大人が愛人と熱愛し合っている間に、子供が川で死ぬ。つまり、エロスとタナトスが隣りあわせになっていたのである。

それに、太宰の『冬の花火』や『春の枯葉』では子供の存在が希薄である。太宰は『桜桃』で「子供よりも親が大事」と記した。<sup>22)</sup>

先にも述べたが、寺山は幼い頃父を亡くし、母は生活費を稼ぐ為に三沢基地で働いた。だが母は基地のアメリカ軍人と親しくなり、その恋人を追いかけて九州へ駆け落ちした。寺山は母恋しさと孤独に苦しめられた。やがて、寺山は青森高校に入学し文芸部に入って友人と太宰を論じあった。そのとき、寺山は太宰を悉に読み知悉したものと思われる。

さて、先にも触れたように、太宰はチェーホフ好きで『桜の園』がオリジナルとなった『冬の花火』や『春の枯葉』を創作したが奇しくも子供の描写は目立たない。そして、『桜桃』では太宰は「子供よりも親が大事」と記述した。当時、実際には太宰は長男の正樹（1944年生まれ）がダウン症だったので、子供の行く末を案じて複雑な心境であった筈だ。だが太宰は本心を隠して逆説的に小説に心境を綴ったのであろう。けれども、太宰の「子供よりも親が大事」は寺山にとってはかなりショックを受けていたのではないだろうか。寺山の父はセレベス島で病死し、母は寺山少年を置き去りにして自宅には帰らなかったのである。

寺山はイプセンが創作した『人形の家』のノラが子供を捨てて家を出たことを呪った。しかも寺山はもしかしたら『小さいエイヨルフ』も読んでいたかもしれない。エイヨルフは大人達が愛し合っている間にフィヨルドに落ちて溺れて死ぬ。或いは、寺山はチェーホフの『桜の園』でラネフスカヤ夫人が子供を川で失うシチュエーションに深く惹かれていたかもしれない。とにかく、寺山は川の側に近寄ることを恐れた。それに幼い頃から、寺山少年は自分が泳げないから川で溺れるかもしれないと思っていた。更に、寺山はラネフスカヤ夫人の子供のように川で溺れて死ぬかもしれないと深く恐れた。当時、幼い子供たちは多く川や運河に落ちて死んだ。

## 06 寺山修司の『田園に死す』

先に述べたが、寺山は野坂昭如氏との対談で、寺山が青森高校の文芸部に属していた時、寺山が通っていた青森高校の先輩である太宰の小説は必読書であったと説明している。

さて、寺山の『田園に死す』は日本テレビのドラマとATG映画のバージョンがある。テレビドラマでは、女性が夫を殺害してしまうが、結局、若い男と東京へ行けなくなった事が示される。このプロットは、太宰が『冬の花火』の中で母が清蔵を殺そうとして自分の狂気に恐ろ

しくなり死の床に就き、娘だけが東京に帰るプロットと似ている。しかし、寺山は映画『田園に死す』で、共産党員の嵐と隣の家の奥さんとが恐山で心中する場面に変えてしまった。しかも、寺山は映画で、若い男は母親と一緒に東京へ家出する。更に、若い男は母親に殺意を懐きながら殺害を躊躇っている場面で映画は終わる。実際に、寺山は母を連れて上京した。いっぽう、太宰の母は寝たきりの病人で、そもそも太宰と一緒に母を東京へは連れて行けなかった。太宰は母でなくて許嫁を東京へ連れていく。けれども、寺山は母を東京へ連れていく。このところが、太宰の母胎回帰と寺山の子宮回帰がかなり違うところである。しかも寺山の場合、オイディプスのような近親相姦のテーマが濃厚である。おまけに『田園に死す』はアインシュタインの『相対性理論』にある母親殺しのパラドックスとオイディプスの近親相姦とが解けない糸になって複雑にからまっている。

## 07 寺山修司の『誰か故郷を想はざる』

寺山修司は、1958年、青森へ帰郷している。太宰治が『津軽』を書いたように、寺山は『誰か故郷を想はざる』で青森へ帰郷した思い出を書いている。

寺山は早稲田大学生の頃当時不治の病とされていたネフローゼを患い、一時、青森に帰省している。寺山は詩人の谷川俊太郎氏が病気見舞いに病院へ来てから付き合いが始まった。ところで、寺山が不摂生で不規則な生活をして身体を駄目にした経緯は、人形師の四谷シモン氏との乱脈な生活と類似点が見られる。因みに、太宰は若い頃薬物中毒で精神病院に入院していた。太宰の師匠格にあたる井伏鱒二が、病院の入院手続きに関わった。もしかしたら、四谷シモン氏や寺山の乱脈な生活は無頼派、太宰の影響かもしれない。

## 08 太宰治と寺山修司の『走れメロス』

太宰治が1940年に小説『走れメロス』を執筆した後、様々な劇団によって舞台化されたりミュージカル化されたりした。さて、檀一雄は、太宰治の『走れメロス』が書かれた経緯を記している。太宰が檀一雄たちと遊興して気前良く散財した揚句、お金が足りなくなり、檀一雄を借金の支払いの担保にして、太宰は井伏鱒二にお金を無心に行く。檀一雄がいくら待っても太宰が帰ってこないで、事情を説明して、檀一雄は井伏宅に駆け付けた。すると、どんな理由があったにせよ、太宰は井伏にお金を無心するどころか将棋に夢中になっていたという逸話を特記している。

さて寺山は1972年開催のミュンヘン・オリンピック大会（8月26日から9月11日迄）開催



期間のうち8月21日に野外劇寺山版『走れメロス』を上演した。その時、寺山は1968年のメキシコ・オリンピック（北米の独占資本のメキシコ進出の犠牲になり、学生を大量に圧殺しながら強化した悲惨なオリンピック）を主題にして、俳優も観客も一途に走ることを要求する『走れメロス』を共同製作で作った。恐らく寺山は太宰治が『走れメロス』執筆する時に典拠としたシラーの『人質』が念頭にあった筈で、こうして寺山版『走れメロス』を上演した。

因みに、2005年、愛知万博の時に、J・A・シーザー氏は万博会場で野外劇『宮沢賢治の知恵の夢』を演出した。むろん、寺山版『走れメロス』と愛知万博の野外劇『宮沢賢治の知恵の夢』は構成意図が全く異なっていた筈だ。だが、パフォーマンスの各所各所の緊迫した構成方法には、双方のパフォーマンスの類似点が随所に見られた。

翻ってみると、寺山版『走れメロス』は寺山のヨーロッパ公演の流れの中で上演されたと記録されている。先ず、寺山は1969年ドイツ・フランクフルトで開かれた国際演劇祭「エクスペリメンタ3」に招かれ、『犬神』と『毛皮のマリー』を公演し、次いで1970年ニューヨークのラママシアターで『毛皮のマリー』を上演した。更に、寺山は1970年フランス・ナンシー国際演劇祭アーヘムで市街劇『人力飛行機ソロモン』を公演し、続いて1971年フランス・ナンシー国際演劇祭サルブワレ劇場での『邪宗門』上演した。それが話題になると、寺山は1972年開催のミュンヘン・オリンピックから野外公演の招聘を受けて、寺山版『走れメロス』の上演へと引き継がれた。その後も寺山は1973年にオランダのアムステルダム・メクリ劇場での『盲人書簡』へと自作の海外公演を発展していった。

ところで、野外劇『走れメロス』の作・演出は寺山修司、音楽はJ・A・シーザー、美術は河田悠三、制作はオリンピック組織委員会と九條映子、出演は新高恵子、蘭妖子、佐々木英明氏らで、1972年8月21日から29日迄ミュンヘン・オリンピック会場で行われた。同時にオリンピック組織委員会主催の展示もあった。こうして寺山はミュンヘン・オリンピックのセレモニーに参加し寺山版『走れメロス』の上演が実現した。

話は変わるが、ミュンヘン・オリンピックの前に映画『ミュンヘン』の元になった1972年5月8日のアラブ・ゲリラはサベナ航空機をハイジャックして、イスラエルのテルアビブのロッド空港に着陸させ、逮捕されている多数の同志の釈放をイスラエルに要求する事件を起こした。この事件は寺山版『走れメロス』に少なからず影響を与えたようだ。

つまり、こうした状況下でミュンヘン・オリンピックが8月26日に開幕し、11日目を迎えた9月5日未明に、パレスティナのゲリラ「黒い九月」がオリンピック選手村にいたイスラエルのコーチと選手の2人を射殺し、残った9人を人質にした。それから、彼らはイスラエル共和国に投獄されている岡本公三ら234人の仲間を釈放するよう要求したのである。ミュンヘン・オリンピック組織委はこれを口実にオリンピック批判のシュピール・ストラッセの野外劇

を弾圧した。これに対して、ミュンヘン・オリンピック組織委への抗議として、寺山は大道具小道具焼き討ちのセレモニーを挙行了したのである。

さて、先にも述べたように寺山は当時の国際状況を踏まえミュンヘン・オリンピックで寺山版『走れメロス』を上演した。ここには寺山が野外劇で現実の政治から想像力によってバーチャルに劇場化しようとする意図を認めることが出来る。寺山によるとミュンヘン・オリンピックはドイツの国体を優先し乱射事件の異議申し立てを抹殺して強行されたという。だから寺山は国家に利用されたミュンヘン・オリンピックを人間の本性に返す為、パフォーマンスで比喩的にメロスが国家から逃げ、池に飛び込み走り続けるコンセプトを劇化したのである。メロスは国家支配から逃走しやがて出演者たちは未完の巨大な大鳥の模型に辿り着き、大鳥を組み立て終えて、地上から飛び立とうとする。こうして、メロスはこの国家権力の抑圧で汚れた地上を浄化する為に大鳥を炎で燃やして生まれ変わろうとするのである。

既に寺山は1970年フランス・ナンシー国際演劇祭アーヘムの『人力飛行機ソロモン』公演で夜空に飛び立つ人力飛行機に火を放ち、闇夜に向って炎と化して舞いあがる市街劇を上演した。今度は、ミュンヘン・オリンピック会場のシュピール・ストラッセの野外劇で、寺山は『走れメロス』を上演し、そこで若いメロスや出演者たちが会場を走って大鳥に辿り着き、大鳥が炎となって空に飛び立つプロットに作り変えた。特に、オリンピックを象徴するマラソンを、寺山は『走れメロス』のコンセプトに取り入れ、国家権力の圧殺をふりきって走るメロス本来の力を強調し、最後には地上から大鳥が炎となって空に飛翔する『走れメロス』へと劇を作り変えた。

ところで、ミュンヘン・オリンピックのセレモニーで、メロスは終幕近くで大鳥を燃やし、炎に包まれるように演じた。そこにこそ寺山版『走れメロス』の新機軸が見られる。本来ミュンヘン・オリンピックはヒットラーの悪夢から脱け出す為に開催された筈だった。だが現実のミュンヘン・オリンピックはヒットラーと同様に再び国家権力を利用し、その権力を選手に押し付けて競技を強行した。だから寺山は野外劇『走れメロス』の上演で国家権力から脱出して、人間固有の夢の世界への跳躍を表そうとしたのである。

因みに、寺山は『死者の書』の中で、死を覚悟したテロリストたちが懐く死者の世界を描いている。しかも、その世界とは現実にはない死の世界を指すのである。恐らく寺山は、寺山版『走れメロス』の中で死者の世界へ飛び立とうとするモデルの一人としてメロスを考案したように思われる。さて、先に挙げたように寺山は、自著『死者の書』の冒頭で「森恒夫論」や「岡本公三論」を掲げている。<sup>23)</sup>その中で、寺山は、森恒夫や岡本公三を革命家でテロリストとして論じている。寺山によると、そこでは森恒夫や岡本公三が革命家でテロリストであるのはこの世にない理想世界を夢に懐きそれに殉じようとしているからだと論じる。むろん森恒夫や

岡本公三の夢とは誰も現実世界で見た事がない理想郷のことである。にもかかわらず、いっばうで寺山自身は、『死者の書』の中で「政治など信じない」(26)と述べている。恐らく、寺山は森恒夫や岡本公三のリアルな政治ではなくて、専ら彼らが懐いた夢の本体であるバーチャルな仮想現実だけに関心があったようだ。寺山のいう夢とは具体的には『走れメロス』の結末でメロスが大鳥を造って炎と化すその幻の夢そのものを指しているように見える。

翻って、寺山はミュンヘン・オリンピックから3年後の1975年エッセイ『歩けメロス』の中で、太宰の『走れメロス』を論評している。<sup>24)</sup>寺山の批判を前述した岡本公三のような革命家を念頭に置いて解説すれば、太宰が書いたメロスの行動は極めて軽率な男として映るであろう。しかも、寺山は、この点で太宰のメロスとシラーのメロスと異なると論じている。つまり、寺山によると、太宰のメロスには父性がないという。言い換えれば、太宰のメロスは自己中心とナルシズムに憑かれているのであるという。

また寺山は太宰が書いたメロスを道化師とも呼んでいる。というのは太宰の描いた道化師メロスは責任を持たないから、結局無責任になり従って、役割交換が可能となり、メロスはディオニソス王にも石工のセリヌンテウスにもなるという。

いっばう、吉本隆明や奥野健男は太宰の『走れメロス』を褒め、実際、吉本は太宰に会い、『走れメロス』の上演を求めている。前述したように、寺山は1972年にミュンヘン・オリンピックの野外劇で寺山版『走れメロス』を上演した。その3年後、寺山は1975年に『歩けメロス』を書いた。つまり寺山は太宰が典拠としたシラーの『走れメロス』を単に活字だけ読んで批評したのではない。寺山はシラーの『人質』や太宰の『走れメロス』を実際にミュンヘン・オリンピック野外ステージの舞台空間に再構築した後で論評したのである。つまり、寺山が野外劇『走れメロス』で音響・装置・照明・俳優の役柄・衣装の細部にわたって検証した結果、その後で出した結論がエッセイ『歩けメロス』だったのである。

## 09 太宰治の『魚服記』と寺山修司の『「魚服記」手稿』

清水昶は「青森から来た男——修治と修司について——」の中で、寺山が太宰の『魚服記』を批評した『「魚服記」手稿』に関して太宰と作品の関係に関して論評している。<sup>25)</sup>清水昶によれば、太宰が貞淑と不貞へのこだわりが太宰文学の本質を見ているようだ。従って、清水昶が同批評で寺山が太宰の貞淑と不貞へのこだわりが分かっていないという批判するのはもったものである。だが、寺山は『「魚服記」手稿』で一方向的に太宰の『魚服記』を批評しているのではない。確かに、清水昶が論ずるように寺山は太宰の一部始終を知らないでエッセイを書いているかもしれない。となれば、清水昶の方も太宰の作品ばかりでなく、寺山の主張に関して太宰

の『魚服記』を寺山の作品『奴婢訓』などと照し合せて、もっと幅広くかつ深く寺山の真意を読み取ってもよかつたのではないだろうか。そうすれば、音楽でいう対位法のように、太宰と寺山の考え方を相対的に俯瞰して理解できたのではないか。例えば、寺山自身は母ハツの貞淑と不貞を具に見てきた。だから、内心では寺山は太宰の貞淑と不貞へのこだわりも母ハツを通して客観的に分かっていたのではないだろうか。少なくとも寺山が批評した『「魚服記」手稿』の行間からは寺山の太宰に対する思いが読み取れる。しかし、清水昶は『「魚服記」手稿』について観念論的な立場から寺山が太宰の貞淑と不貞へのこだわりが分かかっていないという風に批評しているように思われるのである。

さて、太宰は『魚服記』のなかで父娘の近親相姦を描いている。だが、主なテーマは近親相姦というよりも、太宰が『ヴィヨンの妻』で書いた無頼な作家と女給との危険な関係を想起してしまう。しかし、『魚服記』の中で、娘が小魚に変身し滝壺に巻き込まれていく結末は、父と娘の近親相姦というよりも、むしろ生物と自然の一体した関係を提示してくれる。

寺山は生涯母子関係を深く探求していた。だから、自然界の営みについても母子関係を作品の核の中において嗅ぎ取っていた。従って、寺山は太宰が『魚服記』の中で母子関係ではなく、父娘関係を近親相姦的に描写した事に抵抗があつたのではないだろうか。つまり、寺山によれば、オイディプスのように、子供の方が母親を妊娠させるのであって、母親の方が子供を犯すのではないと考えていたようだ。ところが、太宰は『魚服記』の中で、反対に父親の方が娘を犯すのであり、娘の方が父を犯すのではない。つまり、寺山の場合息子の自分を捨てて愛人のもとに走った母ハツが許せず、孤独な少年として母恋を描いた。しかるに、太宰は孤独な少女が、父恋をするのではなく、逆に父が娘の父恋を無視して子供を犯したのである。太宰が描いた父親の娘に対する態度は母胎回帰や或いは父性愛でもない。言い換えれば、これはエレクトラコンプレックスでなければオレステスコンプレックスでもない。何故なら『魚服記』の少女には敵視する母親がいないからである。つまり、父が少女を手籠にするのは結局男のエゴイズムだからである。だから、寺山が論じているように少女の父恋は完全に無視されてしまう。つまり、少女の気持ちの方には父への思慕があるが、父が一方向的に娘の思慕を踏みこみになってしまうのである。

つまり、寺山は、『魚服記』で父親が娘の父への思慕を顧みず素気無く無視したのが許せなかつたのではないだろうか。しかも、少女の父親は、娘の父に対する思慕も完全に踏みこみじり、結局身勝手な父親として小説から姿を消してしまう。それに娘の方にしても自ら川に身投げをしてしまう。だから、寺山が少年の頃のように、身投げするのではなくて、踏み止まろうとする孤独な少年の母恋の慕情もない。しかし、寺山は、『魚服記』批評の中で、少女が生まれ変わって清浄になり永遠回帰を思わせる生の営みを述べている。従って、寺山はむしろ生の

営みの根底にある、ちょうどエリアーデが指摘している「性のエクスタシー」を太宰の『魚服記』の中に読みとろうとしているように思われるのである。

さて、太宰が『魚服記』の典拠とした『唐宋伝奇集（下）』の『魚服記』を見ると、魚に変身した役人が部下に釣り獲られ料理されて遂に食される顛末が描かれている。<sup>26)</sup>太宰は『魚服記』で、父親が娘の気持ちを顧みず娘を傷つけるのを『唐宋伝奇集（下）』の中の『魚服記』で上司の気持ちも知らず部下が殺して食べてしまう残酷さにその由来を採ったのであろうか。

ところで、寺山は『「魚服記」手稿』で、『魚服記』に描かれた娘の自死を太宰と愛人の情死との関係に比較して見ている。確かに寺山のエッセイ『「魚服記」手稿』は太宰の『魚服記』に対する一つの解釈であって一理はある。因みに『唐宋伝奇集（下）』の『魚服記』では、部下が主人を食べてしまう。この件は、むしろ、寺山自身の『奴婢訓』で召使が聖主人を食べてしまう顛末と繋がっているように思われる。むしろ、『奴婢訓』で召使が聖主人を食べてしまう結末はマルセル・モースの『供儀』からの影響が強いのであろう。<sup>27)</sup>だが、『奴婢訓』では召使が聖主人を食べた後、聖主人に対して感謝していない。だから『奴婢訓』で召使が主人に怨恨を懐いている点から比べると、『唐宋伝奇集（下）』の『魚服記』の役人よりもむしろ太宰の『魚服記』の娘の方が父親に対する怨恨に近い感情を懐くように思われる。例えば、『奴婢訓』で召使のダリアが聖主人に怨恨を懐いて聖主人役をやり続けたいと拘る。そのところは、太宰の『魚服記』で娘が父親に対して懐く怨恨に近いように思われる。貞淑が不貞に変わるとき怨恨が生まれる。愛と憎悪は同じ感情であり、愛の反対が無関心だとすれば、貞淑も不貞もある意味で同じ感情の一部であることになる。娘が父親に対して懐く愛と怨恨をみていくと、『奴婢訓』で召使のダリアが聖主人に怨恨を懐いて聖主人役をやり続けたいと拘るのと繋がりがあのように思われる。

また、寺山は太宰が情死しようとした相手の女性に死ぬ間際に裏切られて、一緒に死ぬのを止めるのはおかしいと論じている。ここのところは、寺山は太宰を単に批判しているだけではない。むしろ反対に寺山は、太宰が情死しようとした相手の女性に土壇場で裏切られて気持が動転しているところを具に指摘しているように思われる。つまり、ここのところで寺山は太宰の動転をわが身に引き寄せて論じているように考えられる。例えば、寺山は『邪宗門』で山太郎が妻の山吹に裏切られる。山太郎と母の関係は寺山と母ハツの関係を思わせるが、なぜかしら、山吹は太宰の心中事件の相手の女性を連想させるのである。

翻ってみると、寺山は太宰を批評する時、かなり手厳しく論じている。しかし、太宰の作品と寺山が太宰から影響を受けた作品とを読み比べて、もう一度、寺山の太宰批判を読み直すと、双方の作品の繋がりがむしろ深いと思わざるをえない。つまり、寺山は「憎むほど故郷を愛していた」と言い表したように、もしかしたら、寺山は「憎むほど太宰を愛していたのかも



しれない」。だから、寺山が太宰を憎んだところだけを読んで解釈するのではなくて、寺山が太宰を読んで惹かれ、その結果太宰から影響を受けた部分を寺山の作品から読みとって発見する必要がある。

因みに、岡本太郎はピカソが好きであったが、ピカソのエピゴーネンになることをきらい、逆に、アンチ・ピカソを宣言した。だが、岡本は、心の中ではピカソを心酔していたのである。寺山は前衛芸術の旗手を目指したが、もしかしたらその出発点で太宰への心酔と同時に批判とがあったのではないだろうか。無関心と違って、心酔と批判とのアンビバレントな感情は同じ感情から生まれる場合がある。『奴婢訓』の中で、何故奴婢が聖主人を憎み続けるのか理解に苦しむことがある。しかも、その聖主人が偽物であることが分かっている、激しく奴婢は偽の聖主人を憎悪する。これほど激しい憎悪は凄まじい愛と同質なのではないかと思えてくる。つまり、愛憎は愛と憎しみが同じくらい強い感情となることがある。ときどき、寺山の憎しみは愛情と軌を一にするように見えてくるのである。

## 10 寺山修司の『グッド・バイ』『太宰をめぐる五人の女』論と『ロング・グッドバイ』及び女性関係

寺山は他にも『グッド・バイ』や『太宰をめぐる五人の女』と題して太宰論を著している。『歩けメロス』や『「魚服記」手稿』と同様に、寺山は『グッド・バイ』や『太宰をめぐる五人の女』批評で太宰を手厳しく論じている。しかし、その行間から見えてくるものがある。それは、寺山の晩年を見ていると、太宰の晩年と重なって見えてくるものがあることだ。翻ってみると、太宰の自死の直後、人妻であった山崎富栄との心中事件は新聞雑誌でスクランダラスに取り上げられた。だが、これまで60年以上の時間が経過するに従って太宰の自死と女性関係の真実が次第に明らかになって来た。いっぽう、寺山の女性関係も30年前には伏せられていた実情が現在次第に少しずつ明らかになりつつある。殊に、田中未知氏が2013年に早稲田大学演劇博物館に寄贈した資料（自筆ノートを含む）によって、寺山の女性関係が調査され真実が明らかにされようとしている。<sup>28)</sup>また、それらの調査に伴って、太宰を取り巻いていた女性、即ち、津島美知子、太田静子、山崎富栄らの関係と寺山を取り巻く女性関係の対比も浮き彫りにされてくる筈である。

別の観点からみると、実は、寺山にはエッセイ『ロング・グッドバイ』がある。このエッセイはレイモンド・チャンドラーの推理小説『ロング・グッドバイ』に因んだものかもしれない。或いは浅川マキのエッセイ『ロング・グッドバイ』と何らかの繋がりがあるかもしれない。少なくとも、それらの比較研究によって、あるいは、太宰の『グッド・バイ』と寺山の



『ロング・グッドバイ』との間に緊密な関係があることが明らかにされるかもしれない。だが、それらの真実を明らかにする研究は緒に就いたばかりである。

ところで、村上春樹氏はレイモンド・チャンドラーの推理小説『ロング・グッドバイ』がフィッツジェラルドの『偉大なギャツビー』を読み解く上で重要な鍵となっていると指摘している。<sup>29)</sup>寺山はチャンドラーの『ロング・グッドバイ』が『偉大なギャツビー』の謎を読み解く鍵となる事を知っていて、自作の『ロング・グッドバイ』が太宰の『グッド・バイ』の謎を読み解く鍵となる事を暗示したのかもしれない。ともかく、太宰の『グッド・バイ』は太宰の自死によって中断されてしまった。少なくとも、太宰の『グッド・バイ』はミステリーを含んでいることは事実である。もしかしたら、太宰の『グッド・バイ』の中断は、寺山の『田園に死す』の中で起こる映画の中断と関係があるのかもしれない。<sup>30)</sup>

## 11 まとめ

チェーホフの『桜の園』に崩壊後の黙示（アポカリプス）を読み取る事によって、世界の崩壊後に啓示がシンボリックに現れるのを見る事が出来る。つまり、少なくとも太宰の『冬の花火』や『春の枯葉』から『斜陽』の中にも、『桜の園』に象徴されたアポカリプスを読み取ることはできる。

寺山の『奴婢訓』や『中国の不思議な役人』からは、『桜の園』や『冬の花火』が象徴しているアポカリプスの残影が微かに見える。

だが、寺山の『奴婢訓』や『中国の不思議な役人』は、サドやジュネやバタイユからの影響も見られる。殊に、寺山はアントニン・アルトーが『演劇とその分身』、『ヴァン・ゴッホ論』、『ヘリオガバルスまたは戴冠せるアナーキスト』で展開した子と父と母の同一性、トマス・ピンチョンが『V.』に象徴して表したエントロピー理論、ユイスマンスの『さかしま』に描かれたデカダンスが象徴するコンセプトも見られ、更に、ピンターやベケットがドラマにシュルレアリスムや不条理劇を用いて描いた作品には、世界の崩壊を透かして、プルーストが語る「心の間歇」によって、より濃密な「性のエクスタシー」が迸り出てくるのを見る事が出来るのである。

太宰の『冬の花火』や『津軽通信』だけを解読するのではなく、同時に太宰の『冬の花火』から『斜陽』を概観すると、『桜の園』に示された世界の崩壊を透かして、象徴的にはあるが、エリアーデの言う「性のエクスタシー」が横溢し溢れ出てくるのが見えてくる。太宰が象徴としてキリストを通して魂の救済を見たように、或いはまた、ゴッホが、ドラクロワの『悲しみの聖母』から自作の『悲しみ』を描いたように、プルーストが指摘する「心の間歇」のよ

うな「性のエクスタシー」を太宰の作品から看取することが出来るかもしれない。

ところが、寺山は『奴婢訓』や『中国の不思議な役人』から、まるでプルーストの「心の間歇」のような「性のエクスタシー」さえも身体から抜き取ってしまい、ドゥルーズが論じる『器官無き身体』に現わされた機械それ自体に還元してしまったようなのである。『奴婢訓』や『中国の不思議な役人』の登場人物は、ちょうど、カレル・チャペックのロボットのように、或いは、マルセル・デュシャンの『大ガラス』（「彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも」）のオブジェそのものを舞台上に置いて、ドラマ化してしまったようなのである。

2013年3月、名古屋・俳優館で、木村繁氏は太宰の『冬の花火』を演出し、その上演で、役者の動きを、最小限に制限してしまい、まるで、役者から、人形のように身体から動きを奪い、存在を声だけにしてしまい、こうして、身体から肉声を分離してしまって、義太夫のような音を響かせたのであった。

けれども、木村氏が役者から身体の動きを奪い人形劇のように身体を動かし、声だけを強調して響かせてくれたおかげで、太宰の『冬の花火』が持っている新劇風なシチュエーションは脱構築され、観客に新たな演劇の地平が提示されたのであった。もし、仮に、太宰の『冬の花火』をシュルレアリスチックに上演するとすれば、木村繁氏が演出したように、俳優をオブジェ化し、メカニックな所作に組み替えた時、斬新な『冬の花火』を観る事が出来るかもしれない。

さて、木村氏の『冬の花火』は、1946年当時の太宰の上演意図とは異なるかもしれない。しかし、60数年後、『冬の花火』を再演するとなれば、2013年代が持つ時代固有のアートを反映させていることが肝要である。その意味で、木村氏の『冬の花火』は、原作のエッセンスを、衣装を変えて復活させたといってもよい。

また、木村氏が演出し上演した『冬の花火』は、何故か、寺山修司の唯一の人形劇『狂人教育』を彷彿させてくれた。或いは、寺山のテレビドラマ『わが心のかもめ』のワンシーンでブーク人形劇団の人形操り師が、人形を動かしながらメカニックに動く所作を思い出させてくれたのである。

確かに、木村氏の『冬の花火』上演は、新劇のスタイルとは違っていたので最初違和感があった。だが、次第に、木村演出は、太宰治と寺山修司の間の谷間にかかる橋のような趣をかもし出してくれた。

翻ってみると木村氏は2012年3月に知立市文化会館で寺山の『ある男ある夏』を演出して上演した。また木村氏自身の告白によると大戦後の1970年代に試演会で太宰の『冬の花火』を学習し上演した体験があったと語った。木村氏によれば、その当時の学習会で、太宰の『冬の花火』はGHQの検閲を受け、東劇で上演できなかったという。その経緯を知ったうえで木

村氏は『冬の花火』を公演する意義を学習したとの逸話を披露してくださった。

木村演出の『冬の花火』は戦後独特の時代の空気が一掃され、しかも、木村氏の人形劇風でシュルレアリスチックな舞台では、特にラストシーンで電報配達夫が連呼する声はドアのベルの音のようにけたたましいだけで、当時の斜陽館がまるで寺山の『奴婢訓』の館のように変わり、メカニク的な響きだけがサイレンのように単調に鳴り響く感じがよく出ていた。恐らく、『冬の花火』での電報配達夫の連呼は、『桜の園』ラストシーンで、桜を切り倒す不気味な音と繋がっていたのかもしれない。確かに1946年代では、その不気味な音の連呼はアポカリプスを暗示していたのかもしれない。だが、2013年代では、『冬の花火』での電報配達夫の連呼は、無機質で器官無き身体が鳴り響かせる空虚な音に変わって聞こえてきたのである。

## 注

- 1) 嵐山光三郎「追悼もまた文学なり」(NHK 人間講座2000年10月～12月期、日本放送出版協会)「スキャンダルとしての死」118-130頁&「難しい死」158-168頁参照。
- 2) 澁澤龍彦『三島由紀夫おぼえがき』(中公文庫、1986)、77頁。
- 3) 寺山修司\*野坂昭如「三島以後のエロス」(『それは三島の死に始まる』)、47頁。
- 4) 寺山修司『鉛筆のドラキュラ』(思潮社、1976)、38頁。
- 5) 寺山修司『地獄篇』(思潮社、1970)、11頁。
- 6) 寺山修司『花札伝綺』(思潮社、1970)、111頁。
- 7) 長部日出雄『桜桃とキリスト もう一つの太宰治伝』(文藝春秋、2002)、503頁。
- 8) 太宰治『津軽地方とチェーホフ』(『太宰治全集』10巻、筑摩書房、1967)、267頁。
- 9) 寺山修司、三島由紀夫「対談エロスは低抗の拠点になり得るか」(『潮』第127号、1969.7)、40頁。
- 10) 太宰治『津軽地方とチェーホフ』(『太宰治全集』10巻、筑摩書房、1967)、267頁。
- 11) 寺山修司『誰か故郷を想はざる』『自叙伝らしくなく』(角川文庫、1993)、8頁。
- 12) 寺山修司『墓場まで何マイル?』(角川春樹事務所、2000)、61頁。
- 13) 太宰治『斜陽』(『太宰治全集』9巻、筑摩書房、1980)、182-3頁。
- 14) 佐藤勝彦『相対性理論の世界へようこそ』(PHP 文庫、2004)、221頁。
- 15) 西尾幹二『GHQ 焚書図書開封4』(徳間書店、2010)、383-391頁参照。
- 16) 寺山修司『時代はサーカスの象に乗って』(パルコススペースパート3公演台本、1984年4・5月)、87頁。
- 17) Shuji Terayama, *La Marie-Vision* Translated by Don Kenny (Carol Fisher Sorgenfrei, *Unseakable Acts Hawai'i* U. P., 2000), p. 224.
- 18) 寺山修司『走れメロス』(『地下演劇』6 土曜美術社、1973)、85-104頁参照。
- 19) 寺山修司『田園に死す』(『田園に死す・草迷宮』フィルムアート社、1999)、74頁。
- 20) Andy Warhol & Pat Hackett, *Popism* (A Harvest Book, 1980), p. 165.
- 21) 『墓場まで何マイル?』(角川春樹事務所、2000)、60-61頁参照。
- 22) 太宰治『桜桃』(実業の日本社、1948)、191頁。
- 23) 寺山修司「森恒夫論」、「岡本公三論」(『死者の書』土曜美術社、1974)、9-26 & 44-61頁参照。

- 24) 寺山修司『歩けメロス 治』（『鉛筆のドラキュラ』、思潮社、1975）、46-54頁。
- 25) 清水昶「青森から来た男—修治と修司について—」（山内祥史編『珠玉のエッセイ集 太宰治に出会った日』所収、1998年6月19日、ゆまに書房）。清水昶は「最後の少年倶楽部派 寺山修司ノート」（『現代詩文庫52 寺山修司』思潮社、1972）で「寺山修司の発想は一見非常に分かり易いが、良く読んでみるとさっぱり分からない場合が多々ある」（150-1頁）と指摘している。萩原朔美氏も「二つの疑問」（『寺山修司研究』6号、2013）で同じ指摘をしている。寺山はマルセル・デュシャンの影響を強く受けている。デュシャンの『泉』『大ガラス』『遺作』は20世紀以前の古典的な美術概念のロジックでは解説できない。
- 26) 参考：『唐宋伝奇集（下）』今村与志雄訳（岩波文庫、1989）
- 27) Henri Hubert & Marcel Mauss, *Sacrifice: Its Nature and Function* Translated by W. D. Hall (Chicago U. P., 1967), pp. 2-3 & 11.
- 28) 参考：「寺山修司さん観発表資料」（『日本経済新聞』社会38、2013.6.14）
- 29) チャンドラー、レイモンド『ロング・グッドバイ』村上春樹訳（早川書房、2009）、675-676頁参照。『偉大なギャツビー』はジョゼフ・コンラッドの『闇の奥』の影響を受けた小説であると言われる。『闇の奥』はクルツの最後の言葉「地獄だ！ 地獄だ！」が謎なのであって元々解答などはない。
- 30) 寺山修司『田園に死す』（『寺山修司全シナリオ』I、フィルムアート社、1975）、253頁。『田園に死す』は太宰の『冬の花火』、『嘘』、『斜陽』などの影響が見られる。特に、映画『田園に死す』自体の中断は太宰の自死によって生じた『グッドバイ』の中断を思わせる。

## 参考文献

- Dower, John W., *Embracing Defeat Japan in the Wake of World War II* (W. W. Norton & Company, 1999)
- Dazai, Osamu, *Run, Melos, run* translated and retold by Michael Brase (IBC pub., 2005)
- Dazai, Osamu, *Mas dernières années* traduits du japonais par Juliette Brunet et Yoko Brunet (Fayard, 1997)
- Lyons, Phyllis I., *The saga of Dazai Osamu* (Stanford University Press, 1985)
- Dazai, Osamu, *The setting sun* translated by Donald Keene (Charles E. Tuttle, 1981)
- Dazai, Osamu, *No longer human* translated by Donald Keene (C. E. Tuttle, 1981)
- Dazai, Osamu, *Soleil couchant, crépuscule de l'aristocratie* Traduit du japonais par Helene de Sarbois et G. Renondeau (Gallimard, 1961)
- Chekhov, Anton, *Plays* (Penguin Classics, 1974)
- Chekhov, Anton, *Five Plays* (Oxford U. P., 1974)
- Ibsen, Henrik, *Plays: Three* (Methuen, 1980)
- The Complete Works of William Shakespeare*, (Spring Books, 1972)
- 『太宰治全集』（筑摩書房、1967）
- 『太宰治全集』（筑摩書房、1980）
- 『太宰治全集』13草稿（筑摩書房、1999）
- 『太宰治集』（新潮、1959）
- 太宰治『津軽』（津軽書房、1976）
- 太宰治『冬の花火』（『展望』筑摩書房、1946.6）
- 太宰治『春の枯葉』（『人間』1946.9）

- 太宰治『斜陽』(一)(『新潮』筑摩書房、1947年7月号)、『斜陽』(二)(『新潮』筑摩書房、1947年8月号)、  
『斜陽』(三)(『新潮』筑摩書房、1947年9月号)、『斜陽』(四)(『新潮』筑摩書房、1947年10月号)
- 太宰治『斜陽』(新潮社、1948年7月)
- 太宰治『春の枯葉』(石島春夫脚色台本、1955) Espoir 文化サークル友の会演劇部
- 太宰治『如是我聞』(『展望』筑摩書房、1948年3月)
- 太宰治『如是我聞』(二)(『展望』筑摩書房、1948年5月)、『如是我聞』(三)(『新潮』、1948年6月)、『如是我聞』(絶筆)(『新潮』、1948年7月)
- 太宰治『桜桃』(実業之日本社、1948)
- 太宰治『人間失格』(第二回)(『展望』筑摩書房、1948年7月)、『人間失格』(第三回)(『展望』筑摩書房、1948年8月)
- 太宰治『ヴィヨンの妻』(『展望』筑摩書房、第15号、1947年3月)
- 太宰治『グッド・バイ』(絶筆)(『朝日評論』、1948年7月号)
- 太宰治『直筆で読む「人間失格」』(集英社新書ヴィジュアル版、2008)
- 太宰治『『走れメロス』作品論集』(クレス出版刊、2001)
- 鎌田広巳、『『走れメロス』試論——主人公の肉体と自意識を主題として』(太宰治『走れメロス』作品論集  
クレス出版刊、2001)
- 角田旅人、『『走れメロス』材源考』(太宰治『走れメロス』作品論集 クレス出版刊、2001)
- 相馬正一「太宰治「走れメロス試論」(『日本近代文学』第23集、日本近代文学会、1976)
- 小野正文「走れメロス雑感」(『太宰治研究』3、審美社、1963)
- 小野正文「走れメロスの素材について」(『郷土作家研究』10、青森郷土作家研究会、日本近代文学会青森県支部、1973.12)
- 佐藤善也「作品論 走れメロス」(『国文学 解釈と教材の研究』學燈社、1967)
- 神谷忠孝「走れメロス」(『国文学 解釈と教材の研究』學燈社、1987)
- 佐藤善也「作品論 走れメロス」(『国文学 解釈と教材の研究』學燈社、1967)
- 国松昭「『走れメロス』の暗さについての一考察」(『信州白樺』51・52合併号、1982.10.2)
- 井上正蔵「シラーと太宰治—「人質」と「走れメロス」—」(太宰治『走れメロス』作品論集 クレス出版刊、2001)
- 杉田英明「〈走れメロス〉の伝承と地中海・中東世界」(太宰治『走れメロス』作品論集 クレス出版刊、2001)
- 松本和也「走れメロスの読み直し 群衆・シラクス・暴君デイオニソス」(『文藝別冊』河出書房新社、2009)
- 九頭見和夫「太宰治のシラー受容—「走れメロス」の素材について—」(『太宰治と外国文学』和泉書院、2004)
- 吉本竜太郎「メロス」が嫌いなもの—翻案としての『走れメロス』— (『江古田文学』28巻2号、69、2009)
- 山田晃「走れメロス」(『国文学 解釈と鑑賞』至文堂、1960.3)
- 東郷克美「『走れメロス』をめぐる」(『国文学 解釈と教材の研究』學燈社、1963.4)
- 檀一雄「『走れメロス』と熱海事件」(『文芸読本太宰治』1975.10)
- 『太宰治研究』Ⅰその文学 奥野健男編(筑摩書房、1982)
- 『太宰治研究』Ⅱその回想 桂英澄編(筑摩書房、1982)
- 『太宰治研究』小山清編(筑摩書房、1956)

- 『太宰治研究』 亀井勝一郎編（新潮、1956）
- 『太宰治』日本の近代文学 一冊の講座（有精堂、1983）
- 『太宰治』日本文学研究資料叢書（有精堂、1975）
- 『作品論太宰治』（双文社、1979）
- 『太宰治事典』 東郷克美編（學燈社、1995）
- 『太宰治 作家の自伝』36大森郁之助編（桜楓社、1970）
- 『太宰治 人物書記体系7』山内祥史編（桜楓社、1970）
- 『資料集第二輯 太宰治・晩年の執筆メモ』（青森県近代文学館、2001）
- 『資料集第三輯 太宰治・原稿『お伽草紙』と書簡』（青森県近代文学館、2003）
- 山内祥史編『珠玉のエッセイ集 太宰治に出会った日』（ゆまに書房、1998.6.19）
- 『太宰治』（新潮日本文学アルバム、新潮社、1984）
- 高見順「太宰治冬の花火春の枯葉」（『人間』1946.12）
- 志賀直哉、佐々木基一、中村眞一郎「作家の態度」（一）（『文芸』河出書房、1948.6月号）
- 志賀直哉「太宰治の死」（『文芸』河出書房、1958.10月号）
- 山内祥史『太宰治の年譜 人物書記体系7』（大修館書店、2012）
- 三枝泰高『太宰治と無頼派の作家たち』（南北社、1968）
- 福田恒存『太宰と芥川』（日本図書センター、1984）
- 壇一雄『太宰と安吾』（バジリコ株式会社、2003）
- 奥野健男『太宰治論』（春秋社、1972）
- 細谷博『太宰治』（岩波書店、1998）
- 長部日出雄『桜桃とキリスト もう一つの太宰治伝』（文藝春秋、2002）
- 小野正文『太宰治その風土』（洋々社、1986）
- 小野正文『太宰治をどう読むか』（未知谷、2006）
- 石上玄一郎『太宰治と私 激浪の青春』（集英社、1986）
- 鎌田慧『津軽・斜陽の家 太宰治を生んだ「地主貴族」の光芒』（祥伝社、2000）
- 松本和也『太宰治の自伝的小説を読みひらく』（立教大学出版、2010）
- 赤司道雄『太宰治——その心の遍歴と聖書』（八木書店、1985）
- 吉本隆明『悲劇の解説』（筑摩書房、1984）
- 『吉本隆明対談集 思想の根源から』（青土社、1980）
- 吉本隆明『太宰治を語る』（大和書房、1989）
- 『吉本隆明全著作集』4文学論I（勁草書房、1973）
- 野原一夫『回想太宰治』（新潮社、1998）
- 原子修『母源への迷走—太宰治論—』（沖縄詩劇の会、1996）
- 津島美知子『回想の太宰治』（講談社文庫、1983）
- 太田静子『斜陽日記』（朝日文庫、2012）
- 太田治子『明るい方へ 父・太宰治と母・太田治子』（朝日文庫、2012）
- 山崎富栄『太宰治との愛と死のノート 雨の玉川心中とその真実』長篠康一郎編（女性文庫、学陽書房、1995）
- 山崎富栄『愛は死と共に 山崎富栄の手記』（石狩書房、1948）



- 長篠康一郎『山崎富栄の生涯 太宰治・その死と真実』（大光社、1967）
- 別所直樹『郷愁の太宰治』（審美社、1965）
- 菊田義孝『太宰治と罪の問題』（審美社、1964）
- 佐古純一郎『太宰治におけるデカダンスの倫理』（『佐古純一郎著作集』第7巻、春秋社、1960）
- 相馬正一『評伝 太宰治』第一・二・三部（筑摩書房、1982）
- 河村政敏『滅びの美学——太宰治と三島由紀夫』（至文堂、1995）
- 「特集太宰治の問いかけるもの」（『國文學』第21巻6号、1976.5）
- 「特集太宰治私とは何か」（『ユリイカ』3・4、青土社、1975）
- 「新作家論12ヶ月太宰治と三島由紀夫」〈座談会〉奥野健男、村松剛、佐伯彰一（『文學界』、1962.6）
- 野原一夫『含蓄の人 回想の古田晁』（文藝春秋、1982）
- 杉森久英『苦悩の旗手 太宰治』（河出文庫、1983）
- 井伏鱒二「太宰治のこと」（『文藝春秋』323. 8月号）
- 『井伏鱒二自選全集』第11巻（新潮社、1986）
- 『太宰治 生誕100年特別展』（青森近代文学館、2009）
- 『太宰治』（青森近代文学館、1995）
- 白井吉見『一つの季節』（筑摩書房、1975）
- 西尾幹二『GHQ 焚書図書開封』4（徳間書店、2010）
- 「こだわり人物伝 太宰治」（NHK 知る楽、日本放送出版協会、2009）
- 太宰治作・古屋和彦脚色「走れメロス」（キネマ東京）
- 『松田修著作集』第8巻（右文書院、2003）
- 『吉川幸次郎全集』第11巻（筑摩書房、1968）
- 『中国古小説集』（『世界文学大系』第71巻、筑摩書房、1964）
- 寺山修司『走れメロス』（『地下演劇』第6号、1973）
- 寺山修司『青少年のための自殺学入門』（河出文庫、2006）
- 『寺山修司評論集 死者の書』（土曜美術社、1985）
- 『寺山修司詩集』（現代詩文庫〈52〉、思潮社、1972）
- 寺山ハツ『母の螢』（中公文庫、1985）
- 九條今日子『素顔の寺山修司 不思議な国のムッシュウ』（主婦と生活社、1985）
- 九條今日子『回想・寺山修司百年たったら帰っておいで』（主婦と生活社、1985）
- 田中未知『寺山修司と生きて』（新書館、2007）
- 小菅麻起子『寺山修司 青春書簡——恩師・中野トクへの75通』（二玄社、2005）
- 山田勝仁『寺山修司に愛された女優——演劇実験室◎天井桟敷の名華・新高けい子伝』（河出書房新社、2013）