



Title	太宰治『粹人』論：物語・顔・反復
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	太宰治スタディーズ. 2016, 6, p. 94-105
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/57181
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

太宰治『粹人』論

—— 物語・顔・反復

斎藤理生

キーワード：太宰治 新釈諸国噺 井原西鶴 訛言も只是聞か

ぬ宿 語り

一 問題の所在

太宰治の戦時下の代表作『新釈諸国噺』（二九四・五・一、生活社）の一篇『粹人』を精読する。

『粹人』は五つの場面で構成されている。(一)大晦日乗り切る心得を女房に語った男が、借金まみれの家から花街へ逃れる。(二)男は出産を待つ「大旦那」のふりをして、借金のない茶屋で遊ぼうとする。しかしそうした男の腹は茶屋の婆に見抜かれていた。婆は男に調子を合わせ追従しつつ、金をまきあげてゆく。(三)藝妓を呼んだ男は、やってきた女の年齢の偽りを見破る。婆は女の失態を、男の嘘にかこつけたお世辞でごまかす。男は嘘を引っ張り続け、女は開き直って金を無心する。

(四)男は追ってきた借金取りに身ぐるみを剥がれるが、もつともらしい嘘をつき続ける。その様子を婆と女は嘖う。(五)昔の浪花にはこのような粹人と茶屋が多かった、と古老が語った。『新釈諸国噺』に収められた他の作品と同様に、この作品も目次と作品末尾に、典拠となった井原西鶴作品が明示されている。『世間胸算用』巻一ノ二「訛言も只是聞かぬ宿」である。この西鶴作品は次のような話である。世間の人が準備万端に新年を迎える中、借金を払わずに大晦日を過ごす決意をした男は、その日乗り切る心得を不機嫌の女房に語った後、花街へ逃れる。男は出産を待つ大尺を装って借金のない茶屋にあがる。茶屋の唄はお世辞を言ってもてなし、男から金をまきあげてゆく。しかし男はやってきた女の年齢の偽りを見抜く。謝る女と寝てみると、女の母がわずかな借金を理由に死ぬと告げに来る。男は金を与え、声高に機嫌よく話すが、その声を掛け取りに聞かれ、身ぐるみを剥がれる。しかしもつともらしい嘘を言つて明

け方に帰った。その様子が「痴人と云ふは少し脈が有る人の事」と嘖われる。

先行研究でも言われてきたように、太宰作は典拠から基本的な筋は受け継いでいる。ただ(二三)女の年齢の嘘を暴いてからは少し異なる。太宰作の男は女と寝ないし、女の母も出てこない。末尾、明け方に帰るまでは描かれない。一方で(五)のように語りの場が示される仕掛けがある。須田喜代次「太宰治「粹人」の〈する〉——「粹ほど愚痴なものなし」——」⁽¹⁾は、「そもそも西鶴原話は、「訛言も只は聞かぬ宿」という表題であり、当然焦点は「宿」、つまり茶屋に置かれていたはずだった。それを太宰は、その茶屋で遊ぶ「人」、「粹人」にこそ置いた」と指摘する。太宰作では茶屋という空間より、男の個性に焦点が当たっているというのである。

佐藤孝之「「粹人」論——「いき」へのアンチ・テーゼ——」⁽²⁾も、典拠と比較して、男の人物像のちがいと、「粹人」という題名に注目している。すなわち、作家は「意図的に「いき」ではない主人公を描き、その主人公の「野暮」な描写を多く増やすこと」で「いき」のアンチ・テーゼとしての主人公の人物造形を行ったと見ている。たしかに一般的な「いき」「粹人」と、この作品の男は大きく異なる。

典拠との差異を最も丹念に考察しているのが、木村小夜「「赤い太鼓」と「粹人」」⁽³⁾である。木村論では、西鶴作と太宰作との間には「嘘をついていること」にさえ気づかぬおめでたい

男と、ばれていてもなお嘘をつき続ける情況から脱し得ない男」というちがいが指摘される。そのうえで太宰作には「嘘を嘘と自覚するほどにその中で自縄自縛に陥り、現実を認識しながらも同時に、嘘をもう一つの現実として生きていくことを強いられる」姿が描かれているとして、次のように述べられる。

心ならずも偽りの金持ちを演じ通してしまうこの男は、嘘を嘘と承知の上でその中の戯れとして振る舞う、(古き良き時代)の廓の人情に精通した本来の粹人と、皮肉にもその形ばかりが酷似する。「粹人」なる言葉はその符合を言い当てることよって、逆説的にその決定的な違いを浮き上がらせるのである。

茶屋の女の年齢をあばく野暮な男は、自分の嘘から目を逸らし切れていない点で、皮肉にも形の上だけ本来の「粹人」のようになっている。その齟齬を浮き彫りにした題名だとする木村論の解釈には説得力がある。ただ、『粹人』において男が演じた「粹人」物語と、彼の心情と変化の過程とは、まだ検討されるべき余地を多く残しているように思われる。また、男と並行して、婆や女についても再考したい。同時に、語句の反復をはじめとする表現の仕組みも重視したい。特に、大晦日に男が花街で金を巻きあげられる話が、末尾にいたって「昔の浪花」の話とされ、「その昔にはやはり浪花の粹人のひとりであつた土老」

が前景化してくる語りの構造は、『粹人』の大きな特徴として見直されるべきである。

以下、本論では典拠との比較というより、ひとつの小説として『粹人』を読み解く。そうすることでこの作品は、虚と実とが多層的に仕組まれた作品として捉え直されることになるだろう。

二 「粹人」物語と「願」

まず、小説の冒頭をふり返つておきたい。

冒頭は発話から始まる。ただ、発話の主体はしばらくはつきりとした姿を見せない。言葉が続いてゆくにしたがつて少しずつ、この人物が借金にまみれた男であり、家を女房に任せて逃げようとしていることが理解されてゆく仕組みになっている。

ものには堪忍といふ事がある。この心掛けを忘れてはいけない。ちつとは、つらいだらうが我慢をするさ。夜の次には、朝が来るんだ。冬の次には春が来るさ。きまり切つてゐるんだ。世の中は、陰陽、陰陽、陰陽と続いて行くんだ。仕合せと不仕合せとは軒続きさ。ひでえ不仕合せのすぐお隣りは一陽来復の大吉さ。こここの道理を忘れちゃいけない。来年は、これあ何としても大吉にきまつた。その時にはお前も、芝居の変り目ごとく駕籠で出掛けるさ。それくらゐの贅沢は、ゆるしてあげます。かまはないから出掛

けなさい。」などと、朝飯を軽くすましてすぐ立ち上り、つまらぬ事をもつともらしい顔して言ひながら、そそくさと羽織をひっかけ、脇差さし込み、けふは、いよいよ大晦日、借金だらけのわが家から一刻も早くのがれ出るふんべつ。家に一銭でも大事の日なのに、手箱の底を搔いて一歩金二つ三つ、小粒銀三十ばかり財布に入れて懐中にねじ込み、「お金は少し残して置いた。この中から、お前の正月の小遣ひをのけて、あとは借金取りに少しづつばらまいてやつて、無くなつたら寝ちまへ。借金取りの顔が見えないやうに、あちら向きに寝ると少しは気が楽だよ。ものには堪忍といふ事がある。けふ一日の我慢だ。あちら向きに寝て、死んだ振りでもしてゐるさ。世の中は、陰陽、陰陽。」と言ひ捨てて、小走りに走つて家を出た。

男の発言とその論理は、説得力を欠いている。たとえは「ちつとは辛いだらうが」というのは根拠のない矮小化であり、自分が逃げだすことと矛盾している。また、現実から目を反らすための願望としての嘘が混入している。「来年」は「大吉」だと断言するが、今年の方がまだ幸せだったと思う不幸が待っている可能性を排除している。「かまはないから出掛けなさい」などと、その嘘を自ら信じたふりをすることも噴飯ものである。男はこのあと茶屋を訪れた際にも、身ぐるみを剥がれた際にも饒舌になる。彼には不安や後ろめたさがある。だから沈黙が

「苦手である。「ものには堪忍」「陰陽」といった語をくり返していることにも、思いつきで語っている彼の言葉の空疎さ、論理の脆弱さが表れている。そして女房の沈黙が、より男の独りよがりの長広舌を際立たせる。したがって男はいたたまれなくなり「言ひ捨て」たまま逃走する。婆に会った直後、「まるでこれでは、借金取りに追はれて逃げて来たやうな形です。けふは大晦日だから、そんな男もあるでせうね。気の毒なものだ。いつたいどんな気持だらう。酒を飲んで酔へないでせうね。いやもう、人さまさま、あはははは」と語るに落ちた台詞を吐くように、男は語る内に内情をさらけ出してゆく。そうした一篇の基本構造が、冒頭に仕組まれているのである。

また、すでに木村論において指摘があるように、この冒頭で女房にアドバイスした死んだふりを、途中でも「ああ、いまごろは、わが家の女房、借金取りに背を向けて寝て、死んだ振りをしてゐるであらう」と思い起こしていた男は、末尾には「つらい狸寝入り、陰陽、陰陽と念じて、わが家の女房と全く同様の、死んだ振りの形」と自分も演じるはめになる。西鶴作品には、このように反復される構造はない。だからこそ『粹人』は、こうした形式的特徴を踏まえうで読み直されるべきであろう。

語り手は、世界を陰と陽との対立として理解する「陰陽」説を、「つつまらぬ事」としている。ただし注意されるのは、作品の冒頭でこうした二項対立的な世界観が強調されている点である。

ここには作品を貫く論理のひとつが示されているように思われる。男の語る「陰陽」説は、いかがわしいものである。が、説得力がないと自覚している説を「もつともらしい顔」で語る、という内と外、本音と建前という二面性は無視できない。それはこの作品を、太宰の他作品にも似た、物語（虚構）と事実（現実）とをめぐる小説として見直す手がかりになる。

虚実をめぐる小説として、『粹人』を特徴づけているのが「顔」である。この短篇には実に多くの「顔」が描かれている。鷲田清一は「顔の所有」で「顔はたしかに、作ること、とり繕うことのできるものである。が、作り、とり繕ったつもりになっているだけで、ほんとうはその作った顔、とり繕った顔を自分で見ることはできない。それは一生できない。その意味で顔は、わたしから遠く遠く隔てられている」と述べている。顔（表情）とは、自分で意識して制御できるものである。と同時に、自分の意のままにならないもの、他者には見えて自分だけは見えないうもの、だからこそ気づかぬうちに他者に内面を露呈するものでもある。

ならば、粹人ぶった男、その男に調子を合わせる婆、合わせようとして失敗する女らの「顔」にも、虚と実とが見え隠れしていると考えられる。それは大晦日の貧乏茶屋という、虚実がせめぎあう空間を舞台にしたこの小説と深く関わり合っているはずである。

家を出ると、急にむづかし顔して衣紋をつくろひ、そり身になつてそろりそろりと歩いて、物持の大旦那がしもじもの景氣、世のうつりかはりなど見て廻つてゐるみたいな余裕ありげな様子である。けれども内心は、天神様や観音様、南無八幡大菩薩、不動明王摩利支天、べんてん大黒、仁王まで滅茶苦茶にありとあらゆる神仏のお名を称へて、あはれけふ一日の大難のがれさせ給へ、たすけ給へと念じて眼のさき真暗、全身鳥肌立つて背筋から油汗がわいて出て、世界に身を置くべき場所も無く、かかる地獄の思ひの借財者の行きつくところは一つ。花街である。(傍線引用者。以下同じ)

「顔」をはじめとする外貌が「内心」と対比される。余裕のある「大旦那」という外面と、地獄の思ひの借財者という内面との齟齬が強調される。顔と内心、両方の提示によつて、外と内との食いちがいが際立たせられてゆくのである。

しかも、その内面は意外に複雑である。「むづかし顔」「余裕ありげな様子」とあるように、男は自分を「粹人」に擬した物語を演じる。一般に演技を行う上では、外面を制御する意識が必要とされる。ここで大尽を演じる男は、演技に集中することとで、「内心」を埋め尽くす絶望から目をそらそうとしている。いいかえれば、男は「粹人」になりきれれば理想的だが、なりきれなくても当面の目的は達成される。現実の自分からほど遠

い人物を装う、その演技に意識を向けることで、目の焦りを忘れられるからである。その意味で、彼にとつては演じること自体が目的だと言える。しかし目の前の苦境はそう簡単に頭を離れるものではない。だから花街へ行く。そこは現実には、虚構が支配する空間だから、現実から目をそらしやすいのである。

もともとこの男の人品骨柄は、いやしくない。立派な顔をしてゐる男ほど、借金を多くつくつてゐるものである。悠然と台所にあがり込み、「ほう、ここはまだ、みそかの支払ひもすまないと見えて、あるわ、あるわ、書附けが。ここに取らちらかしてある書附け、全部で、三、四十両くらゐのものか。(後略)

「立派な顔」は、男が意識して作つてゐるのではない。ただ、ここでも内と外との齟齬が提示され、二項対立が強調されていることを確認しておきたい。

男は店に入ると再び饒舌になる。ここで男が口にする「粹人」物語は、手のこんだ設定になつてゐる。男は「粹人」の日常を演じているのではない。彼に「粹人」をそのまま演じる財力はない。そこで「粹人」が今日だけ特別に慣れない安い宿に来てゐる、という設定が用意された。その入り組んだ設定は、演技に集中するのにも有効に思われたであらう。

しかし男は、その設定を押し通すために、出産話を聞かれもせぬ内から語る必要があった。しかも語っている内に現実を思いつくような台詞が期せずして口をついてしまう。したがって婆はあっさり男の実態を見切り、手玉に取ってゆく。

婆は先刻から、にこにこ笑つてこの男の話に相槌を打つてゐるが、心の中で思ふやう、さてさて馬鹿な男だ、よくもまあそんな大嘘がつけたものだ、お客の口先を真に受けて私たちの商売が出来るものか。酔狂のお旦那がわざと台所口からはひつて来て、私たちをまごつかせて喜ぶといふ事も無いわけではないが、眼つきが違ひますよ。さつき、台所口から覗いたお前さんの眼つきは、まるで、とがにんの眼つきだった。借金取りに追はれて来たのさ。毎年、大晦日になると、こんなお客が二、三人あるんだ。世間には、似たものがたくさんある。玉虫色のお羽織に白柄の脇差、知らぬ人が見たらお歴々と思ふかも知れないが、この婆の目から見ると無用の小細工。おほかた十五も年上の古い女房をわづかの持参金を目当てにもらひ（後略）

婆の笑顔と「心の中で思ふ」ことが対比的に語られる。この小説において顔と内面との齟齬が強調されていることが、ここでもわかる。語り手は他の部分でも、婆の表情・言葉と「内心」との食いちがいを強調している。「世におそろしきものは、茶

屋の婆のお世辞である」「婆は内心いよいよ呆れて、たべものの味がわかる顔かよ」などである。

婆は外面と裏腹な内面を持つ。その点では男と似ている。ただし男は婆の内面を見抜いていない。一方で婆や女は、読者と共に男の正体を最初から見抜いている。一人だけ見抜かれていることに気づかない男は滑稽になる。これがこの小説の基本構造である。

婆が、男の「目つき」を根拠に実態を把握していることにも注意しておきたい。男は「粹人」物語にふさわしい言動をとっているつもりであるが、内面を露呈している部分がある。「顔」のままならなご、男の滑稽さはここでも浮き彫りになる。さらに婆は「毎年、大晦日になると、こんなお客が二、三人ある」「世間には、似たものがたくさんある」と言つて、男と「粹人」物語を相対化する。彼は個性的な存在ではなく、類型である。それは名前を与えられず、「男」と呼ばれていることから明らかである。

このあと男は「粹人」らしく食通を気取る。ところが婆は、食通だからこそ今日だけはゆで卵で満足するはず、と男の物語を逆手に取る。婆は、男の「粹人」物語に逆らわない。彼女は男から少しでも多く金を巻きあげようと企んでいる。そのためには金を引き出すと共に、もてなしは節約することが望ましい。そこで婆は物語に身勝手な彩りを加えてゆく。婆がそのつと巧みに自分に都合のよい話にすり替えられるのは、過去に幾度も

同じような男を相手にした経験があるためであろう。

婆によつて、男の「粹人」物語は、彼だけのものではなくなくなつてゆく。だから男はしだいに「粹人」物語を見失つてゆくことになる。

男と婆の関係では、最後まで婆が優位に立ち続ける。ただし、婆が男より優れた人物として描かれているわけではない。引用部後半で婆が推測している男の実態は、方向性は間違っていないのだから、「十五も年上の古い女房」をもらつて「弟には煮豆売りに歩かせ」「母御の婆さまが食べすぎると言つて夫婦でじろりと睨む」などと細部があまりに過剰で、現実を言い当てているとは思えない。また、茶屋には大量の「書附け」が未処理のまま残っている。実は経済的な状況において、婆と男とは似たような境遇にある。

三 「粹人」物語の崩壊——「顔」の変容

男の「粹人」物語を、婆は受け入れるふりをする。しかし先にも述べたように、婆は物語を一方的に受け入れるのではなく、利用する。男は当初「わざとはにかんで頭を掻き、いやもう婆にはかなはぬ、と言つてなよなよと座敷に上り」と、婆と良好な関係を結んでいるつもりでいた。しかし婆が「一ばん手数のかからぬ料理、うで卵」を出すと「へんな顔」をする。「平然たる」婆に対して男は「腕組みして洗面つく」るようになる。

この時点で男は、自分の嘘が見抜かれているとは気づいてい

ない。しかし料理は手を抜かれているとしか思えない。そのため当惑した表情を浮かべている。男の内面は、ややもすると借金に迫られた焦りに支配される。だから家の外では金持ちの「粹人」にふさわしい鷹揚な人物の表情を演じ、焦りを忘れようとした。茶屋に入り、婆に支えられ、男は「粹人」物語を自然に演じられるようになった。ここでも演技は続いている。しかし婆の「粹人」相手にはふさわしくない料理を前にして、抑えがたい感情が入ってきている。男は素の男ではなく、「粹人」として感情を害している。演技と素面との境界が曖昧になっていく。その結果、男は「粹人」物語があくまで虚構であることますます忘れてゆくようになる。

むろん婆はすぐに、卵はお産にちなんだもの、ゆで卵に喜び人こそ真の粹人という見解を示し、男は説得される。婆は損にならない範囲で男をもてなす。男は婆に藝妓を呼べという「まづい洒落」が通じたので、ますます「粹人」物語に没入する。ただし婆は現実的な算段をしている。「売れ残りの藝者」に「あれは素性の悪い大馬鹿の客だけれども、お金はまだいくらか持つてゐるやうだから、大晦日の少しは稼ぎになるだらう、せいぜいおだててやるんだね、と小声で言ひふくめ」る彼女は、嘘と本当とを明確に分けている。むろんそうした冷静な使い分けこそ、茶屋という空間では自然なのである。皮肉なことに、男は「粹人」物語に溶けこむほど普通の「粹人」から遠ざかる。

女は「大晦日の諸支払ひの胸算用をしながらも、うわべは春

の如く、ただ矢鱈に笑つて「登場する。「胸算用」と「うわべ」の笑顔という形で、やはり内と外とのちがいが強調される。彼女は内と外とを大胆に使い分け、大晦日の借金に苦しんでいる点で、男とも婆とも似ている。

ところが女は、男に年齢の偽りを見破られる。「粹人も、思はず野暮の高声になつて攻めつけると、女は何も言はずに、伏目になつて合掌した。「粹人」物語を演じていたはずの男が「野暮」なふるまいをする。男はやはり物語の粹のなかで怒つている。木村小夜前掲論で「彼がここで他人の嘘を指摘出来るのも、虚構の自分に完全になりきることで、自分の方こそ嘘つきであることを棚上げ出来ているから」だと言われているように、恐らくこのとき男は演技を自覚していない。もし彼が現実の自分を意識していたなら、合掌する彼女と、家を出た時点で「ありとあらゆる神仏のお名を称へて、あはれけふ一日の大難のがれさせ給へ、たすけ給へと念じて」いた自分とが、近い位置にいることが理解できたのではないか。しかし彼はわが身を忘れてゐる。忘れてゐるからこそ、女の嘘を指摘し、祈りをはねつけられる。また、「粹人」であればこのような「野暮」な指摘はするまい、という冷静な判断ができない。男は「粹人」物語に依拠しつつ、「粹人」物語を裏切ってしまうのである。

もちろん「伏目になつて合掌した」という女も、婆に比べて「粹人」物語に合わせた対応ができていないと言える。客に実情をさらけ出している点で、茶屋の女にふさわしくないふるま

いだからである。そのため婆はすかさず助けに入る。

「何が。」と客はげんげんな顔。

「のんきであらつしやる。お宅のお産をお忘れてすか。」

「あ、さうか。生れたか。」何が何やら、わけがわからなくなつて来た。

「いいえ、それはわかりませんが、いまね、この婆が算算で占なつてみたところ、あなた、三度やり直しても同じ事、どうしても御男子。私の占ひは当りますよ。旦那、おめでたうございます。」と両手をついてお辞儀をした。

客は、まぶしさうな顔をして、

「いやいや、さう改つてお祝ひを言はれても痛みいる。それ、これはお祝儀。」と、またもや、財布から、一歩金一つ取り出して、婆の膝元に投げ出した。とても、いまいまい気持である。

「げんげんな顔」をした時点での男は、もはや表情をつくるえていない。演技を忘れてゐる。男は相変わらず「粹人」物語に依拠しているが、もうそこに陶醉できなくなつてきている。

男は女の嘘を批判した。それは「客」の立場からのクレームだと言える。嘘を批判する男は、自分も嘘をついてこの場にいることを忘れてかけている。そのような男に、自分が「粹人」物語という嘘をついてこの茶屋にいることを思い出させるのは、

婆の発言である。婆は過剰に「粹人」物語に合わせたお世辞を述べる。あえて嘘であることが露わな大げさな発言をすること、婆は男の「粹人」物語の虚構性を浮上させてゆくのである。糾弾する側であった自分が、される側でもあることに気づく。だから男は「まぶしさうな顔」をする。とり繕った外面と「いいましい」という内面との齟齬が際立つ。一方、婆はこのあたりからますます攻撃的に「必死のお世辞」を積み重ねてゆく。

あまりと言へば、あまりの齒の浮くやうな見え透いたお世辞ゆゑ、客はたすからぬ気持で、

「わかつた、わかつた。めでたいよ。ところで何か食ふものはないか。」と、にがにがしげに言ひ放つた。

「おや、まあ、」と婆は、大袈裟にのけぞつて驚き（中略）と言ひ捨てて、素早く立ち去る。

婆のお世辞は、もう「粹人」物語を補強するものとしては機能していない。男も婆の演技性に気づいている。しかしその演技が、自分が作った「粹人」物語を基盤にしている以上、婆の嘘への批判は、自分の嘘をあばくことになってしまふ。それは、彼がこの場にいらなくなることを意味する。だから男としては「たすからぬ気持」になって、もはや演技を前のように続けられず「にがにがしげ」になるのである。木村小夜前掲論では「おめでたかろうが愚かであろうが、廓に逃げ込んでいたけ

れば、原典の男のように自分の嘘を自分でも信じ込んでそれを現実とし続けている方がむしろ心安らかであったのだが、この男の場合は他者の嘘をあばいたことを契機に、自らの嘘に陶醉し続けることに失敗する。嘘をついている自分を自覚せざるを得なくなることによって、その嘘に没頭出来なくなるのである」と指摘されている。

むろん男の自業自得ながら、客をうんざりさせてしまうお世辞を弄する婆も、茶屋にふさわしからぬ言動をしていると言わざるを得まい。しかし婆の場合、それは失敗ではない。彼女は既にある程度もらえるものもらっている。この時点では、もう「粹人」物語を信じていないことが伝わってもいい、それ位してもかまわぬ相手だと見ているはずである。

数の子を差し出された男の方は、ゆで卵のときと同様に「粹人」物語を逆手に取られていることが明らかなのに、その手抜きを批判すると「客」でいられなくなる立場だと今はわかるので、「悲痛な顔」を浮かべる。一方で、彼は「むづかしい顔」になって女の「つばみ」という名前に難癖を付ける。再び彼女の嘘を攻撃することに、不満のはけ口を見いだすのである。

男は内面の曇りをそのまま「むづかしい顔」として出している。実は「むづかしい顔」は、男が家を出た途端に作った表情でもある。二つの箇所を比べると、男は、かつて余裕ありげに演じていた「大旦那」らしい顔に、今はまったく余裕がないのと同じ表情になっている、という皮肉な反復がうかがえる。

男は「粹人」物語を破綻させつつ、なおこだわらるがゆえに、さまざまに混乱をしている。女の実年齢を蒸し返す発言は本来の「粹人」からはほど遠いはずだが、男は気づかない。一方、一九歳の物語が破綻した女は、男とも婆ともちがいが、「やぶれかぶれ」になって、この空間を演技する場とは見なさなくなる。

「あなた、お金ある？」と露骨な事を口走つた「り、金を「あたしに下さい」と言つたりする彼女を、語り手は「色気も何もあつたものでない」という。「露骨」になつた女は、男との対比、語り手の言葉によつて滑稽になつていく。が、ただ滑稽なだけではない。「お金ある？」という質問は、あることが前提として共有されていないからこそ発せられる。つまり女は男の「粹人」物語を信じていないことを表明している等しい。登場場面では「矢鱈に笑つて」いた彼女が、ここでは「にこりともせず言ひ切つて、ぐいと振りあげた顔」を見せる。その顔は、男が作つてきた「粹人」風のもつともらしい表情とは対照的なものであつたはずである。

「お金を下さいよ。あなた、たいへんなお金持だつていふぢやありませんか。」と言つて、頬をひきつらせて妙に笑つた。

粹人には、その笑ひがこたへた。

「いや、そんなでもないが、少しなら、あるよ。」とよろたへ気味で、財布から、最後の一歩金を投げ出し、ああ、い

まごろは、わが家の女房、借金取りに背を向けて寝て、死んだ振りをしてゐるであらう、この一歩金一つでもあれば、せめて三、四人の借金取りの笑顔を見る事は出来るのに、思へば、馬鹿な事をした、と後悔やら恐怖やら焦躁やらで、胸がわくわくして、生きて居られぬ気持になり、

「ああ、めでたい。婆の占ひが、男の子とは、うれしいね。なかなか話せる婆ではないか。」とかすれた声で言つてはみたが、蓄は、ふんと笑つて、

「お酒でもうんと飲んで騒ぎませうか。」と万事を察してお銚子を取りに立つた。

「頬をひきつらせて妙に笑」うのは、「万事を察して」いる女の、復讐の演技である。あえて妙な笑い顔を作ることで、男の「粹人」物語の虚構性はもちろん、その虚構から男が抜け出せないことまで見抜いていることを伝えている。年齢をこまかした女の物語を受け入れなかつたことの仕返しだが、男の物語を逆手に取ることで果たされているのである。

女のように開き直れない男には「その笑ひがこたへた」。男は「粹人」物語の破綻には気づいていく。しかし借金取りから逃れるためには、他に行き場所はない。だから男は必死で「粹人」物語にすがろうとする。しかし最後の金さえなくなり、「生きて居られぬ気持」になつた彼は「かすれた声」しか出せない。彼に、再び自分を「粹人」物語の主人公にする元気はない。「三

十九歳の蓄を相手に、がぶがぶ茶碗酒をあふつても、ただ兩人まじめになるばかりで、顔を見合せては溜息をつくという。

男は、茶屋に上がる際に婆に「借金取りに追はれて逃げて来た」ような者は「酒を飲んでも酔へないでせう」と口にしていた言葉どおりになっている。ここに来て「おなら」や「げつぶ」を漏らし始める彼は、基本的な体裁を整える余裕すら失っている。もはや男には「粹人」物語を信じようとする努力すら難しい。

「眼をつぶつても眠られず、わが身がぐるぐる大渦巻きの底にまき込まれるやうな気持で、ばたんばたん寝返りを打ち、南無阿弥陀、と思はずお念仏が出た」。神仏に祈ること自体は家を出た直後と似ている。が、そのときは胸中で念じているだけであつた。ここでは念仏が口をつけて出ている。内面が外にあふれ出ている。「粹人」物語は決定的に崩れているのである。

「お前さんはもう帰れ。わしはこれから一寝入りだ。眼が覚めた頃には、お産もすんでゐるだらう。」と、いまは、わが嘘にみづから苦笑し、ごろりと寝ころび、

「本当にもう、帰つてくれ。その顔を二度とふたたび見せてくれるな。」と力無い声で歎願した。

男は「粹人」物語を自嘲するようになっていた。だからこそ女の「顔」がこたえ、二度と見たくないと願う。それは彼女が嫌いだからというより、彼女の「顔」が、男にとっては、ばれ

ている嘘の象徴だからである。

前に述べたように、死んだふりをしているという女房に語つたアドバイスを自ら演じることになる男は滑稽にちがいない。ただ、彼は自分の滑稽さに無自覚であつたわけではない。「わが嘘にみづから苦笑」する、信じていない「物語」を語る自分を嗤う視線が、最後には出てきていることは踏まえておきたい。

四 語りの構造と反復

台所では、婆と蓄が、「馬鹿といふのは、まだ少し脈のある人の事」と話合つて大笑ひである。とかく昔の浪花あたり、このやうな粹人とおそろしい茶屋が多かつたと、その昔にはやはり浪花の粹人のひとりであつた古老の述懐。

男は借金を回収に来た二人の若衆に身ぐるみを剥がれる。ところが男は、友人の負債を負つて破産したという新たな物語を語る。むろんそれは誰も信じない物語である。誰も信じないのに物語に固執し、現実目目を背ける。だから、これまでも男を「大阿呆」「馬鹿」とこき下ろしていた婆は、さらにそれ以下の評価を与える。婆と女が嗤うのは自然である。しかし先にも述べたように、男は嗤われる前に、自分で自分を嗤っていた。一人だけ何も知らなかつた序盤とちがひ、末尾では自らの愚かさへに気づき、対象化している面がある。したがって、最後に「古老の述懐」として語り手が、主人公の男と近い存在になる構造

があることも不思議ではない。

古老はかつての自分のような男を滑稽に語っていたことになり。語り手が、聞き手と共に男を笑っていた立場から、男に近い位置へと移動する。その構造は、笑う者と笑われる者とが意外に近いことを表しているのではないか。

この作品には、婆と女とが、男の嘘や強がりを見抜いて笑うという基本構造がある。しかしこれまで述べてきたように、婆や女が直面している状況も、男と五十歩百歩と言うべきである。『粹人』には、言い捨てて去る、という姿が反復されている。

男は女房に「言ひ捨てて、小走りに走つて家を出」て花街に行く。婆は女の不首尾をごまかしつつ、適当なところで「言ひ捨てて、素早く立ち去る」。若衆たちは年明けの返済を「言ひ捨て、いそがしさうに立ち去」る。男および婆と、二人の若衆とでは様子がちがう。要求を伝えて、他に用はないので去るのが若衆たちである。相手を納得させられない話を述べて、ぼろが出ないうちに、あるいは反論を聞かずに逃げるのが男と婆である。比べると、男と婆とはやはり似ている。

そして、男を嗤いつつ自分たちの状況を顧みない二人の女は、現実にも目を背けている点でも、男に似ている。大晦日はまだ半日しか過ぎていない。彼女たちの元にも程なく借金取りが姿を見せるはずである。この男だけでなく、茶屋もあつたのは「むかし」で、今はもうないのである。

婆も女も、そして語り手も男と同類であつた。しかも婆の白

詞にあつたように、よく似た男は毎年のように存在した。ここには、この男を身近な存在として考えさせる仕組みがあると言えよう。その仕組みは、目の前の日常を、虚と実とが複雑に折りたたまれた世界として見直す手がかりとなるにちがいない。

注(1) 『太宰治研究』第三二輯(二〇一四・六、和泉書院)

(2) 『太宰治研究』第一輯(二〇〇三・六、和泉書院)

(3) 『太宰治翻案作品論』二〇〇一・二、和泉書院

(4) 『顔の現象学』一九九八・一一、講談社学術文庫