



Title	戦略としての話法：太宰治『佳日』という書物
Author(s)	松本, 和也
Citation	太宰治スタディーズ. 2014, 5, p. 116-125
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/102891
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

戦略としての話法

—— 太宰治『佳日』という書物

松 本 和 也

I

太宰治が肯定的に評価される時、作家主体・小説表現・意味作用・受容といった広大かつ複雑な問題領域が、漠然と、しかし力強く把握されることは、これまでも少なくなかった。その代表は《太宰治の小説の九割以上は説話体の形式で書かれている》⁽¹⁾ことを指摘した上で、《ひとりの読者、つまり読んでいる自分に直接話しかけてくる》・《作者の、あるいは作中主人公から選ばれた特定の聞き役にされてしまう》と論じて、《潜在二人称的な説話体》という標語を提示した奥野健男だろう。⁽¹⁾

今日、こうした理解の仕方を、感覚的で粗雑にすぎると批判することは容易だが、一方、ここで触知されている問題領域／主題は今なお重要／困難な課題としてある。というのも、私小説と称されることも多い太宰治作品群^{テクスト}とは、みるからに実験色の濃いものに限らず、(いくらか私小説ふうであっても)複雑に

巧まれた多彩な話法を擁したものが実に多いのだから。⁽²⁾

本稿は、右の問題関心に即しつつ、具体的な検討対象として(話法よりは)モチーフが議論されることの多い作品群^{テクスト}を擁した短編集『佳日』(昭一九・八、叢書房／論旨に即して本稿の引用も同書による)を対象に、その話法を分析するためのアプローチを実演し、作業仮説として定式の提出までを目指す。

まずは、各編の初出情報を目次順に掲げておく(グループについては、目次の一行あきに即してわけた)。

第一グループ(帰郷譚)

①「帰去来」(「八雲」昭18・6)

②「故郷」(「新潮」昭18・1)

第二グループ(戦時下の小説(家論

③「散華」(「新若人」昭19・3)

④「水仙」(「改造」昭17・5)

⑤「禁酒の心」(『現代文学』昭17・12)

⑥「作家の手帖」(『文庫』昭18・10)

⑦「佳日」(『改造』昭19・1)

第三グループ「黄村もの」

⑧「黄村先生言行録」(『文学界』昭18・1)

⑨「花吹雪」(書下し、昭19・8)

⑩「不審庵」(『文芸世紀』昭18・10)

いずれも一人称の「私」「水仙」のみ「僕」を語り手とし、⑧・⑩をのぞき小説家／物書きであることが作中で示されている。もちろん、すべての作品群を貫く通底性を見出すことは困難だが、同時にこれらが『佳日』という一冊の書物に収められていることは重要な事実である。というのも、一方で話法について個別の作品群に即した読解を展開しつつ、他方で作品群間の連携については書物という具体的な場(さらには一冊の書物として『佳日』を読む読者)を想定することが可能だからで、限定的な条件の下、それゆえ着実な議論を展開していきたい。

II

本節では、第一グループの作品群^{テクスト}を検討していく。『佳日』という書物のはじめに配されたのは「帰去来」である(世に出たのは「故郷」が先だが、書物では内容に即して整序される)。

「人の世話にはかりなつて来ました」と書き起こされる冒頭

部では、主語が示されずに「みんなに大事にされて、さうして、のはん顔で、生きて来ました」と自己像が提示される。そして次のように、この小説を書く動機がこの小説で語られていく。

このたびは、北さんと中畑さんと二人だけの事を書いて置くつもりであるが、他の大恩人の事も、私がまずこし佳い仕事が出来ようになつてから順々に書いてみたいと思つてゐる。今はまだ、書きかたが下手だから、ややこしい関係の事など、どうしても、うまく書けないのではあるまいかといふやうな気がするのであるが、その点、北さんと中畑さんの事ならば、いまの私の力でもつてしても、わりあひ正確に書けるのではなからうかと思ふのである。それは、どちらかと言へば、単純な、明白な関係だからである。

つまりは、恩に報いる意味で恩人のことを書く、こうという「私」なのだが、右の引用部では、小説の「書きかたが下手」であるという自己言及を通して自身が小説家であること、さらにはモチーフとするのが「實在の、つましい生活人」、つまりはこの小説が事実^{テクスト}に即したものであることをも言明していく。

これは「帰去来」についての、自己言及的な意味づけでもある。「絶対に嘘を書いてはいけない」という自戒を胸に、「私」は亡父と関係のある郷里の恩人として「中畑さん」「北さん」を紹介していくが、その途中、次のエピソードが示される。

私が十歳の頃、五所川原の叔母の家に遊びに行き、ひとりで町を歩いてゐたら、「修ッちゃあ!」と大声で呼ばれて、びつくりした。中畑さんが、その辺の呉服屋の奥から叫んだのである。〔略〕私の本名は、修治といふのである。

さしあたり、幼少期の「私」がはじめて呉服屋にいる「中畑さん」に出会った際の「記憶」が綴られているのだが、ここにはもう一つ重要な意味がある。冒頭部で「私」は、この小説が事実在即していると言明したが、「帰去来」の書き手の名前は署名によれば「太宰治」である。ところが、幼少期の「私」が「實在」の「中畑さん」に呼ばれた名前は「修ッちゃあ!」であり、これは「太宰治」という名前からは出てこない呼び方である。このギャップを埋めるのが、引用末尾の「私の本名は、修治といふのである」という一文である。これによって、署名「太宰治」の本名は「修治」であり、だから幼少期に「修ッちゃあ!」と呼ばれたのは事実なのだという判断が可能になる。してみると、「帰去来」とは、現在「太宰治」という筆名をもつ小説家の「私」が、お世話になった「實在」の「中畑さん」と「北さん」とについて語るノンフィクション、というフレームに包まれた小説なのだということになる。

大学進学に伴う上京後の昭和五年、「私」は「中畑さん」との関係をめぐり、「その頃の事情を最も端的に説明してゐる一文が、いま私の手許にある」として、次のように紹介する。

これは私の創作「虚構の春」のおしまひの部分に載つてゐる手紙文であるが、もちろん虚構の手紙である。けれども事実、に於いて大いに相違があつても、雰囲気、に於いては、真実に近いものがあると言つてよいと思ふ。〔略〕これは全部、私自身が捏造した「小説」に過ぎないのだといふ事は繰りかへし念を押して、左にその一文を紹介しよう。

以下、単行本にして二三行、太宰治「虚構の春」(『文学界』昭和11・6)からの引用が行われていく。そもそも、「虚構の春」とは、實在の太宰治宛書簡を配置した問題含みの作品であり、ここにすでに、小説として提示された言葉が(虚構ならぬ)事実であるというねじれが折り畳まれていくが、「帰去来」ではその「虚構の春」を「虚構＝真実」だと強調／強弁しながら、小説内における「中畑さん」像のために援用していくのだ。

それにも増して重要なのは、「私の創作」への言及・引用を通じて、「私」の實在性・存在感が強調されていくことだろう。というのも、「虚構の春」は「太宰治」という署名とともに現実世界に存在しており、つまり「帰去来」の語り手「私」は、この小説内の存在でありながら同時に、現実世界の「太宰治」として存在するのだと言明しており、そのことが(現実世界の出来事に即して考える限り)裏づけられているのだから。

また、こうした現実世界を強く志向・指示する言葉を配置する手法は、他の箇所にも散見される。たとえば、「昭和十一年の

初夏に、私の初めての創作集が出版せられて」という一節は、あの『太宰治「晩年」』（昭11・6、砂子屋書房）を容易に想起させるし、「二十歳のお正月に、私は現在の妻と結婚式を挙げた」・「金木町といふところに、私の生れた家が在る」という情報は、あの太宰治の年譜情報と一致している。さらに、東京での「醜態」や郷里との不義理といった「私」の設定ならば、年譜はかりでなく「太宰治」と署名された作品群^{テクスト}を介して現実世界に開示されていた「太宰治イメージ」とも合致するだろう。

総じて、ごく私的にもみえる恩人二人との関係と、その二人に支えられた帰郷を書く「帰去来」において、しかし終始クロージアップされていたのは、語り手「私」自身であり、その語るという行為であった。しかもそれは、この小説に事実性を確保し、そのように読まれるための戦略的な話法でもあった。

「故郷」は冒頭で、「帰去来」の続編だと示してはじまる。

昨年の夏、私は十年振りで故郷を見た。その時の事を、ことしの秋四十一枚の短篇にまとめ、「帰去来」といふ題を附けて、或る季刊冊子の編輯部に送った。その直後の事である。れいの、北さんと中畑さんが、そろって三鷹の陋屋へ訪ねて来られた。さうして、故郷の母が重態だといふ事を言つて聞かせた。五、六年のうちには、このやうな知らせを必ず耳にするであらうと、内心、予期してゐた事であつたが、こんなに早く来るとは思はなかつた。

「故郷」の語り手「私」は、実体験に即して書いた「帰去来」に言及することで、両作をこの「佳日」といふ書物において結びつけていく。さらに、「北さんと中畑さん」に「れいの」という一語を付して、「帰去来」既読の読者（層）を想定して語っていく。こうした仕掛けは、「帰去来」で予示済みでもある。

翌る日、私は皆と別れて青森へ行き、親戚の家へ立寄つてそこへ一泊して、あとはどこへも立寄らず、逃げるやうにして東京へ帰つて来た。「略」母にもしもの事があつた時、私は、ふたたび故郷を見るだらうが、それはまた、つらい話だ。

つまり、「帰去来」と「故郷」がこの「佳日」に並べて収められていることによって、書物の読者（層）に対しては、雑誌や全集、文庫本などで個別に読む時とは明らかに異なる意味作用を生じてさせていくのだ。ここでは両作品の相互参照が目の当たりに確認できるばかりでなく、そのことを通じて語り手「私」の实在性・存在感もまた強調されゆき、さらには書かれた内容の事実性も相補的に高められていくことになるのだ。

III

第二グループの作品群^{テクスト}は、『戦時下の小説（家）論』^{テクスト}でも称すべきモチーフを最大公約数とするが、本節でも作品群^{テクスト}に通

底する基盤として、語り手「私」がその実在性・存在感を陰に陽にアピールしていく話法に注目していきたい。

「散華」冒頭部には、小説家である語り手「私」が登場する。

玉碎といふ題にするつもりで原稿用紙に、玉碎と書いてみたが、それはあまりに美しい言葉で、私の下手な小説の題などには、もつたない気がして来て、玉碎の文字を消し、題を散華と改めた。

この小説を書き始める際のプロセスが開示される右の引用箇所では、「玉碎」を「散華」に書き改めたというこの小説内の内容が、しかし現実世界に存在するこの作品のタイトル「散華」と重ねられている。話法としてみれば、これは「帰去来」における「虚構の春」への論及のバリエーションで、いま書きつつある「散華」内から、現実世界に現象する「散華」が、虚実の水準を超えて論及されており、私小説性とメタフィクション性を衝突させることで、「私」は本作の実在性・存在感を曲芸的^{アクロバティック}に生成・確保していくのだ。

「水仙」は「僕」という一人称を採り、菊池寛「忠直卿行状記」を再読したことから語り起こされる。

「忠直卿行状記」といふ小説を読んだのは、僕が十三か、四のときの事で、それつきり再読の機会を得なかつたが、

あの一編の筋書だけは、二十年後のいまもなほ、忘れずに記憶してゐる。奇妙にかなしい物語であつた。

「二十数年」たった「いまもなほ」忘れ得ない「忠直卿行状記」をベースとして、「僕」によつて語られる草田静子をめぐる芸術家小説である「水仙」は、結末部で、次のようにそれまで水面下で想定してきた（であろう）「読者」を浮上させる。

僕はその絵を、さらにこまかに引き裂いて、ストーヴにくべた。僕には、絵がわかるつもりだ。草田氏にさへ、教へる事が出来るくらゐに、わかるつもりだ。水仙の絵は、断じて、つまらない絵ではなかつた。美事だつた。なぜそれを僕が引き裂いたのか。それは読者の推量にまかせる。

ここでストーリーの詳説は省くが、結末部にあたる右の引用のみからでも、「なぜ」という「僕」による謎の提示と、「まかせる」という「読者」への語りかけの具体相は明らかだろう。

そして、「忠直卿行状記」を読み・ふまえてこの「水仙」を書くという「僕」の営為がレッスンよろしく映じるならば、『佳日』の「読者」にも、この「水仙」を読み・ふまえて、「推量」しながら自分自身の「水仙」を書く（読む）自由はある・読むという主題の転移は生じ得る。そうであればなおのこと、「水仙」は読むという主題が前景化された作品なのであり、そのために冒

頭／結末における「私」の話法が功を奏している。

「禁酒の心」では、冒頭から「私」の自分語りを展開される。

私は禁酒をしようと思つてゐる。このごろの酒は、ひどく人間を卑屈にするやうである。昔は、これに依つて所謂浩然之氣を養つたものださうであるが、今は、ただ精神をあさはかにするばかりである。近來私は酒を憎むこと極度である。いやしくも、なすあるところの人物は、今日此際、断じて酒杯を粉碎すべきである。

ここでは「昔」と対置して「このごろ」「今」「近來」「今日」といった時間軸が強調され、語り手「私」と「禁酒」との関係においてその重要性が示唆されつつも明示されることはない。

もちろん、「禁酒の心」の同時代読者、あるいは太宰治なる作家について予備知識をもつ読者ならば、およその歴史的時期を想定することはさほど難しくはない。しかし、「私」がしきりに気にかけている時間軸についての情報が作品内には不足している（作中には「配給酒」とあり、また、「佳日」という書物内には時間軸を直接・間接に指示する単語も散見される⁽³⁾）。

こうした様態を念頭に置きつつ「佳日」という書物を読むならば、「作家の手帖」にその解らしき一節を見出すことができる。日／中の七夕について語り出す「私」は、この小説を起筆する際の楽屋裏を示し、「構想」を考えあぐねているうちに「お

蕎麦屋の門口にれいの竹のお飾り」をみつけ、読んでみる。

才星サマ。日本ノ国ヲオ守リ下サイ。

大君ニ、マコトササゲテ、ツカヘマス。

はつとした。いまの女の子たちは、この七夕祭に、決して自分勝手のわがままな祈願をしてゐるのではない。清純な祈りであると思つた。私は、なんともなんとも色紙の文字を読みかへした。すぐに立ち去る事は出来なかつた。

右の祈願は「幼女の筆蹟」で、それをうけて「私」は「昭和十二年から日本に於いて、この七夕も、ちがつた意味を有つて来てゐる」ことを改めて思い知り、そうした自己像を強調する。実際、これ以後、語り手「私」の執筆姿勢が改められていくのだが、その原因は、第一には七夕に「日本ノ国ヲオ守リ下サイ」と記した「養女の筆蹟」であるが、それは第二には（盧溝橋事件を契機とした）日中戦争下なのだという時局（意識）であり、第三に時局を生きる（幼き）国民の姿・覚悟である。

こうした時間指標が明示された「作家の手帖」が「佳日」に収録されていることで、この書物の読者にとっては（作品群^{テクスト}の語り手「私／僕」に連続性を見出しているならなおのこと）、「私」が位置する歴史的な時間軸を、現実世界と連動させてリアルに了解することが可能になる。「私は戦争の将来に就いて樂觀している」という結末の一文も、発言の是非は措くとして、

話法としては右の企図の延長線上で確かに機能している。

「佳日」には、右の了解を保証する次の一節がみられる。

これは、いま、大日本帝国の自存自衛のため、内地から遠く離れて、お働きになつてゐる人たちに對して、お留守の事は全く御安心下さい、といふ朗報にもなりはせぬかと思つて、愚かな作者が、どもりながら物語るささやかな一挿話である。

ここでも「愚かな作者」を自称する「私」によつて、語る「私」の位置する「いま」（現在）が、「大日本帝国」「内地」といった単語とともに示される。これらの語から、具体的な年次までは難しくとも、戦時下であることは了解されるだろう。ストーリーを追えば、「名譽の家」北支で戦死」といった単語も散見される。ここに、「散華」以来、『佳日』内で断片的に示されてきた時間指標に関する単語・情報を重ねれば、アジア・太平洋戦争末期であることが、『佳日』という書物（情報の統御点・交錯点）を経由することで想定可能になっているのだ。

もつとも、「佳日」を対象として右に展開した議論は、少なくとも第二グループの短編それぞれにも該当するもので（あるいは、第一・第三グループにも効果は波及するだろう）、『佳日』という書物によつて、作品群をまたいで断片的な情報が相互参照されて意味作用が生じ、ゆるやかに重なる歴史的な時間軸を、

しかも実在性・存在感を伴つて提示し得ているのだ。

さらにいえば、右の議論の前提・帰結であるところの語り手「私（僕）」もまた、この「佳日」という書物によつて、実在性・存在感を高められている。各作品群で語り手とされる一人称代名詞「私（僕）」は、まずは書物の署名「太宰治」と結びつくのだが、作中では自己言及をくりかえし、時には自らが戦時下を生きる小説家であることを自己提示してもいく。こうした一連の効果によつて、作品をまたいだ「私（僕）」の連続性はゆるやかに形成され、それを共有の時間軸が支えていく。

つづいて、第三グループも検討しておこう。三作品から成る黄村もの連作は、第一作のタイトルに示されたとおり、いずれも「私」が黄村先生の言行（奇行）について語る体裁をもつ。

第一作「黄村先生言行録」は、次の一節からはじまる。

（はじめに、黄村先生が山椒魚に凝つて大損をした話をお知らせしませう。逸事の多い人ですから、これから時々、かうして御紹介したいと思ひます。三つ、四つと紹介をしてゐるうちに、読者にも、黄村先生の人格の全貌が自然とおわかりになるだらうと思はれますから、先生に就いての抽象的な解説は、いまは避けたいと思ひます。）

「括弧の中は、速記者たる私のひそかな感懷である」という自注もあるように、括弧内の語りは本編に対する注釈として、

語り手「私」から「読者」にひそやかに漏らされる情報である。これを裏返せば、「私」には表向き顔と、「読者」にだけ向けられた顔とがあるように映じること、正確にいえば、読み手にそう感じさせるための話法だということになる。

そればかりでなく、黄村先生という作中人物を提示し、その「逸事」を「紹介」することで「人格の全貌」を「読者」に伝えるという「私」の話法は、この『佳日』という、書物を貫く「私（僕）」の戦略にも重なる。モチーフを異にする三つのグループに分類可能な一〇の作品群は、しかし共通の主題として語り手「私（僕）」を提示している。作品群によって、時に重ねて、時に個別に示された「私（僕）」に関する情報が、この『佳日』という、書物の読書行為によって「読者」に集積されていくことで、各作品群個別のモチーフとは別に、しかしそれらを通じて、現実世界の太宰治を紙背に携えた「私（僕）」像が生成され現象していく——これこそが『佳日』の戦略的語法なのだ。

「黄村先生言行録」に議論を戻せば、この「黄村先生言行録」が記述された経緯については、作中に次の一節がみられる。

いちど私が、よせばいいのに、先生のご機嫌をとらうと思つて、先生の座談はとても面白い、ちよつと筆記させていただきます、と言つて手帖を出したら、それが、いたく先生のお気に召して、〔以下略〕

「私」が先生の速記者となった経緯を語る右の一節につづき「以下はその日の、座談筆記の全文である」という言明が付され、「黄村先生言行録」の成立が、この小説内で明かされる。

つづく「花吹雪」は、書下しとして『佳日』に収録されるが、『黄村先生言行録』の続編であることは、作中で言明される。

私は今年のお正月、或る文芸雑誌に「黄村先生言行録」と題して先生が山椒魚に熱中して大損をした時の事を報告し、世の賢者たちに、なんだ、ばかばかしいと鑿鑿せられて、私自身も何だか大損をしたやうな気さへしたのであるが、このたびの先生の花吹雪格闘事件もまた、世の賢者たちに或ひは憫笑せられるかも知れない。けれども、あの山椒魚の失敗にしても、またこのたびの逸事にしても、先生にとつては、なかなか悲痛なものがあつたに違ひない、と私には思はれてならぬので、前回の不評判にも懲りずに、今回ふたたび先生の言行を記録せむとする次第なのである。〔略〕以下はその座談筆記の全文であつて、ところどころの括弧の中の文章は、私の蛇足にも似た説明である事は前回のとおりだ。

こうして単に続編であることばかりでなく、「黄村先生言行録」の署名・記述者である「太宰治」を介した連続性が「私」に備給され、語り手としても作品としても実在性・存在感が補

強されていく。もちろん、書記行為のプロセス開示もまた、こうした「私」像を肉づけし、同様の効果に寄与していく。

さらに第三グループ中唯一、「私」が小説家であることを明示した「花吹雪」が書下しとしてくわえられたことによつて、

「黄村先生言行録」「不審庵」の「私」にも小説家という設定が共有され、ここにも『佳日』という書物の戦略が看取される。

黄村もの三作目の「不審庵」では、『佳日』という書物で前二作を読んだことを前提とした、次のような一節がみられる。

黄村先生とは、どんな御人物であるか、それに就いては、以前もしばしば御紹介申し上げた筈であるから、いまは繰り返して言はないけれども、私たち後輩に対して常に卓抜の教訓を垂れ給ひ、ときたま失敗する事があるとはいふものの、とにかく悲痛な理想主義者のひとりであると言つても敢へて過称ではなからうと思はれる。

ここでも、『佳日』既出の「黄村先生言行録」「花吹雪」を読んだという前提で、「私」は想定される作中読者に対して黄村先生という作中人物に関する情報を提示している(仮にその名前をはじめて目にする場合は、『佳日』収録の黄村もの二編を読み返すことで、「御紹介」の具体的局面を読み得る)。

また、そのことは同時に、第三グループ三作の内容と語る「私」の連続性も強調することになり、さらにはそれらが具体

的な短編として現実世界に存在していることから、实在性・存在感をも召喚する、そうした話法としても作用している。

IV

ここまで、『佳日』収録の作品群^{テクスト}について、話法という限定的な観点から、読解・検討を展開してきた。感覚的にいえば「太宰治らしい」と称される語り方を、話法として捉え返すことで、いくつかの戦略的な機能／効果を析出してきた。

大きくわければ、第一には、全編を通して語る行為とともに語り手としての自身を強調する「私(僕)」が、陰に陽に(署名とも重なる)「太宰治」を紙背に擁しつつ、作品群^{テクスト}に实在性・存在感を備給していることが確認できた。第二に、作品群^{テクスト}内の指示詞や(現実世界を指示する)主には固有名が、作品群^{テクスト}横断的に散りばめられることで、一作品では有意とならない要素が『佳日』という書物を対象とした読書体験によつて意味として結実し、新たな効果を生むことを論じてきた。

以下、こうした本稿で分析してきた話法の、具体的な戦略・手順を八項目にわたつて定式化しておく。

a、主人公語り手＝小説家「私(僕)」(の顕在化)による一人称語り

b、作家(関連)情報があれば、現実世界の太宰治その人と同定可能な固有名・情報の配置

c、作中の「私（僕）」が（署名と同一の）筆名（または本名）で呼ばれる

d、署名の主が現実世界で発表した小説を自作として言及（引用）する

e、小説の事実性に関して作中で自己言及を行う

f、単行本収録作品内の自作への言及／連携・相互参照の促進

g、記述の内容／書記行為プロセス（楽屋裏）の自己言及・積極的な開示

h、作中「読者」への（直接的な）語りかけ

以上を仮説として提示し、今後の研究の基盤^{スタートライン}・足場としたい。

具体的には、今回、書物という場^場に限定して展開した検討を、少しずつ広範な領域へとひらいていくこと——歴史的な太宰治関連情報の流通／作家表象の形態や文学場のモード、それぞれの作品群^{テクニカル}に対する同時代評なども視野に入れつつ、小説表現をていねいに読んでいくこと——これが今後の課題である。

注（1） 奥野健男『太宰治論 増補決定版』（昭43・11、春秋社）。

なお、奥野に端を発する、太宰治テキストと読者の関係性については、小森陽一が「人称性のゆらぎ——太宰治と語り——」（『文学』平10・4）で揶揄的に整理している。

（2） この点に関しては、樫原修『「私」という方法 フィクションとしての私小説』（平24・12、笠間書院）収録の「Ⅲ 太宰治」各論が示唆に富む。

（3） たとえば、『散華』には「昭和十五年の晩秋」が「四年も昔の事」だといった時間指標、「アツツ島における玉碎」という現実世界の事象を強く志向・指示する鍵語、「山岸さん」（山岸外史）という固有名などが配されている。また「不審庵」に「聖戦下」というバイアスのかかった時間指標が散見される。