The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	太宰治「津軽通信」論 : 宛先不明の通信と敷居
Author(s)	吉岡, 真緒
Citation	太宰治スタディーズ. 2016, 6, p. 115-128
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/57182
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

太宰治「津軽通信」論

――宛先不明の通信と敷居

吉岡真緒

キーワード：太宰治　津軽通信　冬の花火　庭　嘘

一、「津軽通信」とは何か

「津軽通信」は、五つの物語（「庭」・「やんぬる哉」・「親といふ二字」・「嘘」・「雀」）より成る。五つの物語は、敗戦後第一作の「パンドラの匣」（「河北新報」・「東奥日報」昭20・10・22～昭21・1・7、「東奥日報」は昭20・10・29で中断）脱稿直後にあたる昭和二十年十一月から翌年一月にかけて集中的に書かれ、それぞれ別の雑誌に発表された後、昭和二十二年七月に中央公論社より刊行された小説集『冬の花火』に、「津軽通信」の題名の下収録された。次に挙げるのは小説集『冬の花火』の目次の引用である。（便宜上「津軽通信」に属する物語のみ初出と脱稿時期を付す。※は脱稿時期を表す。）[1]

太宰治創作集「冬の花火」目次

冬の花火
春の枯葉
苦悩の年鑑
未帰還の友に
チヤンス
津軽通信
　庭　（「新小説」昭21・1）
　　※昭和二〇年一一月中旬
　やんぬる哉　（「月刊読売」昭21・3）
　　※昭和二一年一月中～下旬
　親といふ二字　（「新風」昭21・2）
　　※昭和二〇年一一月中旬
　嘘　（「新潮」昭21・2）
　　※昭和二〇年一二月中旬

雀

（「思潮」昭21・10）

※昭和二一年一月二五日

五つの物語は初出の際に「津軽通信」に属することを示されていない。例えば『新釈諸國噺』（昭20・1、生活社）を構成する物語は初出時に「新釈諸國噺」の一部であることを示す題名がある（例「貧の意地――新釈諸國噺」）のに対して、「津軽通信」の物語の初出にそのような属性付与はない。それぞれ独立したテクストとして発表された五つの物語は、小説集『冬の花火』刊行の際、「津軽通信」という題名を付されたことで「津軽通信」テクストに統一されたのである。従って「津軽通信」テクストとしては小説集『冬の花火』が初出といえよう。

とはいえこれまで太宰治全集と銘打った書物において「津軽通信」の題名は、昭和四十六年三月から翌年三月にかけて刊行された筑摩書房版を最後に消失している。その後幾度か版を重ねた太宰治全集において、五つの物語は「津軽通信」テクストの順番では配列されず、断片化されて収録されてきた。本文確定において多大な影響力のある全集において「津軽通信」はまとまったテクストとして提示されておらず、五つの物語は解題を通してしか「津軽通信」テクストとして告知されないのが現状である。現在流通する書物では、新潮文庫の太宰治シリーズ十五冊目にあたる『津軽通信』に見られるくらいであろう。「津軽通信」研究も、五つの物語を個別に論じたものはあるものの、「津軽通信」をまとまったテクストとして論じた説は稀である。(2) 無論、時間の経過や編輯方針によってシリーズ名や副題などが消滅したり出現したりする例は数多ある。しかし、それと、テクストの断片化は別の問題である。「津軽通信」研究は本文批評の面からも再考の余地がある。

太宰文学において、単行本収録の際に、単なるジャンル指示（例「短篇集」）ではない、何らかの世界観を表す題名を付与されて統一されたテクストとしては、随筆を除けば『虚構の彷徨、ダス・ゲマイネ』（昭12・6、新潮社）刊行の際、「道化の華」・「狂言の神」・「虚構の春」の三作をまとめて「虚構の彷徨」とした例がある。これらの初出にそのような属性は付与されておらず、敗戦後刊行の単行本にもそれぞれ独立した作品として個別に再録されている。しかし太宰が手掛けた八雲書店版『太宰治全集』（昭23・4～昭24・12）、第一回配本第二巻『虚構の彷徨』には「虚構の彷徨」として収録されており、最新の『太宰治全集』（平10・5～平11・5、筑摩書房）でも「虚構の彷徨」として三作は提示されている。ただし「道化の華」は、『晩年』収録作品としても提示されている。八雲版全集に「津軽通信」の物語が収録されることはなかった。

「虚構の彷徨」や「津軽通信」といった題名はそれに属するテクストを統一する指示であり、これを考慮に入れるか入れないかで読解は大きく変わる。ジュネットは、書物としてのテクストに付随し受容に影響を与える、挿絵、帯、作者名、タイトル、

エピグラフ、序文等を〈パラテクスト〉と名付け、次のように定義する。

パラテクストとは、ある限界、もしくは完全な境界というよりも、むしろ、ある種の敷居 seuil ないしは――ボルヘスがある序文について用いた言葉によれば――、中へ入る、あるいはそこから引き返す可能性をだれにでも提供する「玄関ホール」にほかならない。それは、内部と外部の間に存在する「曖昧な領域」、内部（テクスト）に対しても外部（テクストに関する人々の言説）に対してもそれ自体として厳密な境界をもたない「領域」であって、周縁というか、フィリップ・ルジェンヌが述べたように「現実に読みの全体を支配する印刷されたテクストの房飾り」なのである。実際、常に作者の注釈を、あるいは程度に差はあれ作者によって正当化された注釈を含むこの房飾りは、テクストとテクスト外の間でひとつの領域、単に移行 transition の領域のみならず相互作用 transaction の領域をも構成する。つまりパラテクストとは、まさにある種の語用論および戦略の特権的な場、テクストのより正しい受容とより妥当な読みのために大衆に働きかける特権的な場なのである――「妥当」であるのはもちろん作者と作者側の人々からみてのことだし、またそのような働きかけがきちんと理解され成功するかどうかは別の問題だ。（『スイユ』[3]）

パラテクスト「津軽通信」は、署名者「太宰治」を伴う小説集『冬の花火』に付帯して現れた、「程度に差はあれ作者によって正当化された注釈を含むこの房飾り」である。「津軽通信」が作者・太宰自身による命名だったことは、小説集『冬の花火』の版元である中央公論社の編集者・梅田晴夫に宛てた昭和二十一年八月三十一日付太宰治書簡から推定することができる。この書簡に示された目次は小説集『冬の花火』にそのまま反映されており、これを重視するならパラテクスト「津軽通信」は、「作者と作者側の人々」からみて「より正しい受容とより妥当な読み」のために「大衆に働きかける特権的な場」と言えるかもしれない。しかし、小説集『冬の花火』の目次を作者自身が決定したという身元証明は本論においてさして重要ではない。ジュネットが言うように、パラテクストが「より妥当な読み」のための働きかけであったとしてもその「妥当」さは「作者と作者側の人々からみてのこと」であるし「そのような働きかけがきちんと理解され成功するかどうかは別の問題」であるからだ。たとえ「津軽通信」のタイトルや構成が作者の意とは関わり無く決定されていたとしても、「太宰治」と署名された小説集『冬の花火』に「津軽通信」がある以上、パラテクスト「津軽通信」および「津軽通信」テクストは署名者「太宰治」や小説集『冬の花火』のコンテクストに置かれるのであり、語用論的には何ら関わりがない。

小説集『冬の花火』は、敗戦後に執筆された作品のみを集め

た太宰の著作物としては、『パンドラの匣』（昭21・6、河北新報社）に続く二冊目である。両書とも敗戦後一年余りを過ごした津軽で書かれた作品で構成されているうえ、時代状況に対する直接的な批判が見られるため、太宰文学における敗戦を考える際に参照されてきた。これらのことから、本書は『パンドラの匣』とともに太宰文学における敗戦または敗戦後を考える際の指標となる書と言え、そこに「津軽通信」が収録された意義は大きい。何より「津軽通信」は小説集『冬の花火』によって現れており、そのコンテクストは無視できない。

境界テクストとも記されるパラテクストは、ジュネットによれば「ある種の敷居」である。それは「内部と外部の間に存在する『曖昧な領域』」であり、「内部（テクスト）に対しても外部（テクストに関する人々の言説）に対してもそれ自体として厳密な境界をもたない『領域』」である。内と外の境界である敷居は間であるがゆえに内と外のどちらにも属しどちらにも属さない、まさに「曖昧な領域」である。また内と外を分断しつつ接続する敷居は、内と外が交流する「相互作用 transaction の領域」である。これを踏まえるならばパラテクスト「津軽通信」は内部に対してはそれに属する五つの物語の敷居であり、小説集『冬の花火』に属する他のテクスト群の敷居でもある。小説集『冬の花火』のコンテクストを踏まえることは、パラテクストの相互作用性においても重視される。

以上のことから、本論では「津軽通信」を五つの物語で構成された一つのテクストと考える。そのうえで、パラテクスト「津軽通信」と「津軽通信」テクストの相互作用および小説集『冬の花火』と「津軽通信」の相互作用の分析を通して、敗戦直後の津軽で書かれた本テクストの倫理性を明らかにしたい。

二、津軽の生家の「居候」としての位置

岡本卓治[4]は、戦前に書かれた『津軽』において、「自己の根所の確認」として津軽の「自然」があったのに対して、小説集『冬の花火』に収録された「冬の花火」、「春の枯葉」における津軽の「自然」は「慰めや救いは見出せない」、「自己を確認することのできなくなった」対象となっていることを指摘する。そのうえで「冬の花火」、「春の枯葉」と同じ問題系の作品として「庭」を挙げ、「一国の秩序崩壊の衝撃を、自然の方へ心を傾けてやりすごそうとする長兄に対して、太宰は下り立つべき〈庭〉などないところに身を置いてその崩壊を受け止めようとしていることを述べようとしているのではあるまいか」と読解する。

登場人物「私」を作者・太宰治に直に結び付ける姿勢については留保するものの、津軽の自然の捉え方が敗戦を機に変化するという指摘は示唆的である。敗戦を戦時との分断と捉えるか連続と捉えるかは、これまで様々に指摘されてきた。「庭」一作について、岡本の言う自然観や「私」を焦点化すれば、確かに敗戦を機に太宰文学の津軽は変化したのかもしれない。しかし

そうした変化とともに、津軽は国が破れても昨日と変わりなく降り立つことのできる「庭」としても書き込まれている。敷居が内と外を分断しつつ接続させるように、敗戦は、戦時と敗戦後を分断しつつ連続させると考えるならば、敷居の敷居性はパラテクストの性質を表すとともに、敗戦を時間軸にした「津軽通信」テクストの全体性としても捉え得る。

五つの物語は津軽を舞台とした一人称小説であり、「私」の設定もほぼ同じである。パラテクスト「津軽通信」は、五つの物語を「津軽通信」テクストとして統一する指示であり、これと「私」の設定の共通性は、五つの物語の「私」を同一視させつつ、五つの物語を統一体とする働きかけとなっていよう。次に挙げるのは「津軽通信」テクストの最初に置かれた「庭」の冒頭部である。

東京の家は爆弾でこはされ、甲府市の妻の実家に移転したが、この家が、こんどは焼夷弾でまるやけになつたので、私と妻と五歳の女児と二歳の男児と四人が、津軽の私の生れた家に行かざるを得なくなつた。津軽の生家では父も母も既になくなり、私より十以上も年上の長兄が家を守つてゐる。そんなに、二度も罹災する前に、もつと早く故郷へ行つてをればよかつたのにと仰言るお方もあるかも知れないが、私は、どうも、二十代に於いて肉親たちのつらよごしの行為をさまざまして来たので、いまさら図々しく長兄の厄介になりに行けない状態であつたのである。しかし、二度も罹災して二人の幼児をかかへ、もうどこにも行くところが無くなつたので、まあ、当つてくだけろといふ気持で、ヨロシクタノムといふ電報を発し、七月の末に甲府を立つた。さうして途中かなりの難儀をして、たつぷり四昼夜かかつて、やつと津軽の生家に着いた。生家では皆、笑顔を以て迎へてくれた。私のお膳には、お酒もついた。

しかし、この本州の北端の町にも、艦載機が飛んで来て、さかんに爆弾を落して行く。私は生家に着いた翌日から、野原に避難小屋を作る手伝ひなどした。

さうして、ほどなくあの、ラジオの御放送である。

長兄はその翌日から、庭の草むしりをはじめた。私も手伝つた。（「庭」）

兄弟そろって庭の草むしりをするという牧歌的な風景に接続されているのは、戦時から敗戦、敗戦後という定点を示しつつ展開される、戦火を逃れ安住の地を求めて移動を続けた記憶である。「私」の設定であるそれは、五つの物語にそれぞれ別の形をとりながら反復される。中でも「津軽通信」冒頭に置かれた「庭」は、故郷・津軽に至るまでの経緯が最も詳細に書かれており、読者は以下に続く物語にそれを補いつつ読むことになる。

焼け出されてたどり着いた津軽の生家で「私」は「居候」に位置づけられており、これも「津軽通信」の「私」の属性になっ[5]

ている。[6] 家を失い、剥き出しの個人として生家にある「私」を「居候」とする位置づけは、疎開者「私」と地元人である生家の人々との区別に他ならない。家を失うという要素は、東京の住居を「爆弾でこはされ」て疎開した妻の実家で再び罹災し再疎開するまでを描いた「薄明」（『薄明』昭21・10、新紀元社）においても、実家に暮らす妻の妹との関係性において「『自分の家』を喪失してゐる家族」、「『家を喪った』者のヒガミ」と表現され、また、農家が焼夷弾によって焼えていく場面では「屋根や柱と共にその家の歴史をも共に炎上してゐるのだ」と記述されていることから、生家や家をめぐる作品の多い太宰文学においては建物の喪失を超えた意味を有している。その家を喪った疎開者の敗戦後として五つの物語はあるのだ。そもそも疎開は空襲に際して、「敵を迎へ撃つ構へ」[7]であり、戦が終わればその必要はなくなる。敗戦を通過した疎開者は、疎開先における位置を失ってしまうのである。[8]「やんぬる哉」に描かれた、敗戦後も行き先がなく疎開先にとどまり、それでもなお「疎開者」と呼ばれコミュニティの成員と見做されない「東京から疎開してきてゐる家族」の「細君」はその例である。紅野謙介[9]が指摘したように、まさしく「難民」と言えよう。この家族よりははるかに恵まれてはいるものの、「居候」は生家の受け入れを示しつつも地元に根付いた生家の人間と「私」とを区別する屈折の表れであるとともに他の疎開者とのゆるやかな連帯を表している。「私」もまたこの先どこへ向かうのか示されない「居候」のまま疎開先にとどまる疎開者なのだ。この位置不明さや未決定性が、敗戦を通過した疎開者として津軽の生家に「居候」する「私」の位置と言えよう。小説集『冬の花火』において敗戦を通過した疎開者は、「冬の花火」の数枝と「春の枯葉」の菊代としても描かれている。二作とも敗戦後の津軽が舞台であり、和枝も菊代も出身地であり近しい家族が住まう土地にありながら、コミュニティから浮いた存在である点で「津軽通信」の「私」の位置不明さや未決定性に通底している。津軽は、戦時、敗戦、敗戦後という点／線を折り込み、疎開者を受け入れつつ地元人と分断する場でもあるのだ。

ところでパラテクスト「津軽通信」は五つの物語を統一するだけではなく、「津軽」と名付けられた「通信」としてテクストを受容させる指示でもある。「津軽通信」テクストの中心に位置する「親といふ二字」の舞台が郵便局であるのは示唆的である。五つの物語は津軽が舞台であり、津軽という通信名は統一性を表していよう。一般に、通信には、発信元と受信先が存在する。発信元は、五つの物語の語り手「私」やテクストに書き込まれた署名者「太宰治」が想定されるが、明示されているわけではない。五つの物語を「私」が見聞きした話と捉えるのならば、五つの物語は「私」に届けられた通信となり、その場合「私」は受信者であり発信元となろう。また五つの物語が小説集として流通している以上、受信者は読者とも考えられよう。いずれにせよ、正しい発信元と受信先を特定することは不可能である。

「津軽通信」は受信先不明、発信元不明の疑似通信なのだ。受信先不明、発信元不明の通信は、ひとたび発信されれば、その位置をつかむことは不可能であり、どこに届くかあるいはどこにも届かないのか未決定のままに置かれる。この位置不明さ、未決定性は、先述した敗戦を通過した疎開者として津軽の生家に「居候」する「私」の位置そのものである。疑似通信「津軽通信」は、「私」の暗喩と言えよう。

位置不明の通信は、小説集『冬の花火』における「未帰還の友に」の表象でもある。「未帰還の友に」は、出征したまま敗戦後の今も未帰還の「君（鶴田君）」に「僕」が呼びかける疑似通信である。消息不明の「君」に発信された通信は宛先不明であり、「君」の元に届くか不明のままに置かれる。また「二度も罹災して、たうとう、故郷の津軽の家の居候といふ事になり」と「津軽通信」の「私」と同じ身の上を語る「僕」は、「君」にとって駄目な先生として造形されている。「僕」は、駄目な先生として、あるいは敗戦を通過した疎開者という位置不明さや未決定性とによって、消息不明の「君」とコミットしようとしており、このコミットの仕方もまた「津軽通信」テクストに関連する。

三、駄目な男の話へ収斂する話型①―駄目な男の現れ方

先述の通り、パラテクスト「津軽通信」は、五つの物語を統一する働きかけであり、それに相互的に作用するのが、敗戦を通過した疎開者「私」という五つの物語共通の設定である。それに加え、五つの物語の「私」は「未だに私には、このやうな全然駄目なところがある」（「親といふ二字」）が端的に示すように、世間的には駄目な男としても造形されている。五つの物語は深刻な内容を含んでいるのだが、末尾に描かれた「私」の駄目さが深刻さを脱臼する話型でも共通しており、パラテクストの作用を強化している。以下は、それぞれの物語において共通の話型がどのように現れているかの確認である。

「庭」には、兄と草むしりをしながら太閤と利休の関係について口に出される「私」の言葉ことごとくが兄に論駁されながら、「私」の内面においては「男といふものは、そんなに、何もかも勝ちつくさなければ気がすまぬものかしら」と戦時的とも言える必勝主義を批判するような思想によって兄の意見に反駁する場面がある。兄に笑顔を向け、表だった反駁を控える態度は、一見、追従ととれるが、これが兄の家で「居候」としてある「私」なりの弁えであるとともに「何もかも勝ちつくさない」思想の実践として提示されている。「私」と兄の関係については、「兄の否定とはならず」[10]と見るかあるいは「弟の言動が、兄の機嫌を直し、円満な終結に導いたことを踏まえれば、弟の『愛情表現』は十分に成功している」[11]と見るか等、直接発話に表れる関係性が焦点化されてきた。発言としては表れないものの、「私」の内面で兄の思想は反駁されており、「私」と兄の思想は直接交わらないがゆえにテクスト上で拮抗していると言えよう。

とはいえ「私」語りという形式上、「私」の思想はある種の特権性を有しているうえ、反駁の内容は戦時的ととれる主義への批判と言える内容である。そして兄は自らの正しさを疑わない、「私」に緊張感を与える存在として造形されている。これらにより兄よりも「私」の思想の方が正当であるかのような志向が読み取れるのだが、結末に示されるのは、病身でありながら朝早くからまめまめしく草むしりする兄と、かぜをひいて離れの奥の間で火鉢を抱えつつ兄の手伝いをするかどうか迷っている「野蛮人の弟」・「私」の対置である。兄に対して世間的には圧倒的に駄目な男の話に収斂する話型は「私」の思想を正当とする志向を脱臼させるよう作用している。

「やんぬる哉」では、疎開者である「私」に「東京の空襲の話」を興味本位で聞き出そうとしたうえに、生活に困窮している「疎開者」の奥さんを「正論を以て一矢報いてやつた」話をする地元人の医師を「俗物」と見なし強い反撥を覚えながらも「微笑して立ち上り、お礼とそれからお世辞」を言う「私」のその「お世辞」が失言になってしまう結末となっている。「私」の失敗譚つまりは駄目さに収斂する話型により、疎開者と地元人の軋轢という深刻さや「私」の反撥を正当とする志向が脱臼される。[12]

「親といふ二字」では、出征した跡取り息子は未帰還、一緒に暮らしていた末娘は空襲による火傷がもとで逝去、自らは頼りない身の上でありながら娘の貯金を下ろしては酒にかえる「無筆のあはれな爺さん」の話を「私」から聞いた女房の「ウソ、ウソ。お父さんは、また、てれ隠しの作り話をおつしやつてる。ねえ、坊や」との言動が結末に置かれる。「私」は「急に兄の家から立ち退かなければならなくなつたりした時」に備えていた「貯金のほとんど全部」をウキスキイに換えてしまっており、その「てれ隠し」に「ウソ」話をしたのだとする女房の言葉は「私」の駄目さを前景化するとともに、戦争で子供を失った親という悲劇性を脱臼している。

「嘘」は、戦時、入営せずに自宅に逃げ帰った夫を匿うために平然と嘘をついた妻の嘘のつき方に「身の毛もよだつやうな思ひ」をした小学校時代の同級生の話を聞いた「私」が、結末で「頗る軽薄な感想」を述べる物語である。戦時なら、夫と妻の行為は体制への反逆として処罰され、非国民として指弾される。それが敗戦後は同時代評で岩上順一「文芸時評　嘘を吐く世界」（『文学時標』昭21・6）が示したように「棍棒と暴力とが支配してゐた監獄よりひどい軍隊」である「日本軍隊にたいする嫌悪」がさせた「人間性の真実」に根ざした行為となる。岩上は、妻が夫を匿った「ほんとうの意味」をくみ取ることをせず、その行為を「単純な『嘘』」としてしまった作者を批判している。岩上の批判は、敗戦後の社会における公的な正しさに基づいており、道徳的にまともである。その意味では「『女の嘘』が、国家を超えた人道と平和という理念（ひいては憲法九条の精神）へとひらかれていく可能性を、太宰はついに肯定す

ることなく世を去った」と述べる鈴木直子「太宰治『嘘』論」（『太宰治研究』13、平17・6、和泉書院）の説に通じていよう。「頗る軽薄な感想」は戦時・敗戦後のいずれの社会的正しさにもコミットしておらず、戦争にまつわる悲劇の悲劇性を脱臼している点で「津軽通信」の全体性を表している。問題はそこに何を読み取るかであろう。「嘘」は次のように始まる。

「戦争が終つたら、こんどはまた急に何々主義だの、何々主義だの、あさましく騒ぎまはつて、演説なんかしてゐるけれども、私は何一つ信用できない気持です。主義も、思想も、へつたくれも要らない。男は嘘をつく事をやめて、女は慾を捨てたら、それでもう日本の新しい建設が出来ると思ふ。」

私は焼け出されて津軽の生家の居候になり、鬱々として楽しまず、ひよつこり訪ねて来た小学時代の同級生でいまはこの町の名誉職の人に向つて、そのやうな八つ当りの愚論を吐いた。（「嘘」）

右の引用に現れるのは、世の中が変わればすぐに変わる主義思想への懐疑である。先述したように、夫婦の振るまいは戦時と敗戦後とでは受容のされ方が異なる。共同体を支配する主義が変わったからである。注視すべきは主義の変化によって戦時に崩壊していた道徳的なまともさが、戦後すぐに復活したことではないか。この背景にあるのは「道徳性がたんなる習俗の集まりに崩壊してしまい、恣意的に変えることのできる慣例、習慣、約束事に墜して」（アレント）[13]しまっているという事実である。脱走兵とその妻という重い話を聞いて「そのお嫁さんはあなたに惚れてやしませんか？」との感想は、確かに「頗る軽薄」であるが、この駄目さはすぐに変わってしまう主義に自動的に慣習的にコミットしない態度として、物語冒頭で示された思想への懐疑の実践である。それは小説集『冬の花火』において同じく思想への懐疑が示される「苦悩の年鑑」における「私には思想なんてものはありませんよ。すき、きらひだけですよ」に通じる。「すき、きらひ」という基準は極めて個人的で、何らかの思想に支配されている共同体にあっては慣習に従わない無責任な価値観と捉えられるだろうが、自らの判断で行動する主体性の表れでもある。同じく小説集『冬の花火』に収録された「チヤンス」における「恋愛は、チヤンスでないと思ふ。私はそれを、意志だと思ふ」、「恋愛に限らず、人生すべてチヤンスに乗ずるのは、げびた事である」もまた、恋愛という極めて通俗的な題材をとりながらも、「チャンスに乗ずる」ことを否定し自ら思考し判断する主体性を重視する点で、同質のメッセージを示す。

「雀」は、小学校時代の友人で、白衣の傷痍軍人として帰還した慶四郎君と偶然再会した「私」が、慶四郎君から、戦時、射的場の娘・ツネちやんを空気銃で撃ってしまった告白を聞く

物語である。「金木行の軽便鉄道」車内での偶然の再会は「加藤慶四郎君は白衣である。胸に傷痍軍人の徽章をつけてゐる。もうそれだけで私には万事が察せられた」と語られる。傷痍軍人とは「戦争で負傷、罹病した軍人」であり、白衣は陸海軍病院の病院着である。敗戦間際から東京オリンピック開催前にかけて、街頭や車内などの公共の場には白衣の傷痍軍人が募金を募る姿が見られ、社会問題になっていた[14]。白衣は傷痍軍人の記号でありこの記号性を纏って列車に乗っている慶四郎君を見て「察せられた」とは、慶四郎君が募金行為をしていた可能性を示唆する。その慶四郎君から聞く告白や「戦争は、君、たしかに悪いものだ」は、殺戮の体験者の言葉として一層重みを増すとともに、敗戦後の厭戦思想の結束点となるが、この話を聞いた「私」は「奇妙な錯覚」から勘違いの発言をしてしまう。「私」の錯覚は、慶四郎君の痛みをリアルに生きたからこそ起きたのであり、共同性の表れと言える。しかしこの錯覚が引き起こした発言は、慶四郎君から「馬鹿、何を言つてやがる」と言われる馬鹿な発言に変換され、痛みや重さは脱臼される。

三、駄目な男の話へ収斂する話型②――二つの機能

この章の冒頭で、五つの物語はそれぞれ深刻な内容を含んでおり、物語末尾で「私」の駄目さがその深刻さを脱臼する話型であることを指摘した。①で見てきた五つの物語の分析を通して、駄目な男の話に収斂する話型には、二種類の機能があることが指摘出来る。一つは、ある思想を絶対化しない機能である。もう一つは、深刻な話を深刻にしない機能である。

「津軽通信」の配列を「私」と主要な登場人物の心的距離の遠近で見ると、「庭」と「やんぬる哉」は遠く、後続の三つは近い。「庭」と「やんぬる哉」の主な登場人物は兄と中学時代の同級生であり、「私」が相手に対して窮屈な思いをしていることが冒頭で語られる。表面に出されないながらも「私」が反撥を覚える二人は、単に「私」とは異なる思想を有しているだけではなく、自らの正しさを疑わない人物としても設定されている。このため心象として現れる「私」の反撥や反駁は、語り手としての特権性を帯びるがゆえに読者に共感を働きかけるが、物語末尾で示される「私」の駄目さは「私」の反駁や反発を正当化する志向を脱臼する。

先述したように「嘘」の冒頭に提示されていたのは、時代が変われば変更される、共同体を支配する主義に対する懐疑であった。「私」の思想を絶対化しない話型は、思想への懐疑の表れであり、「私」の思想もまた変わりゆく思想の一つである可能性の示唆である。とはいえ、一つの思想を絶対化しない懐疑は多様さへ向けた寛容さであるとともに、玉葱の皮を剥きつづけるようなあてどなさでもある。「津軽通信」が位置不明の通信であるように、思想への懐疑は位置不明の位置という途方もなさへと追い込む。しかしそれがユーモアをまとった駄目な男の話として提示されていることは、その位置にもまた明るさがあ

ることの構造化と言えよう。それは「薄明」における、空襲で家も隣家も焼失し、板塀以外の目標物を失った焼土を見て「みんな焼けちゃったね」と言って微笑する子供や、『パンドラの匣』の末尾における「この道は、どこへつづいてゐるのか。それは、伸びて行く植物の蔓に聞いたはうがよい。蔓は答へるだらう、『私はなんにも知りません。しかし、伸びて行く方向に陽が当るやうです。』／さやうなら」との一節を想起させる。焦土あるいは「どこへつづいてゐるのか」、「なんにも知らない」という位置不明の位置にありながら微笑し陽を確信する態度は、位置不明という位置で明るさが見出される「津軽通信」の構造に接続している。その意味で「薄明」、『パンドラの匣』、「津軽通信」は同じ系譜と言えよう。

駄目な男の話に収斂する話型のもう一つの機能である、深刻な話を深刻にしない機能における深刻な話は、戦争を背景にしている。すなわち、疎開者と地元人の分断、生活に困窮する疎開者、戦争で子供を亡くした親、入営を拒否して隠れていた夫の自殺未遂、その夫を匿おうとして嘘を吐いた妻、傷痍軍人、戦場の殺戮の宿酔等である。五つの物語の「私」は、疎開者ではあるが生活に困窮はしておらず、疎開先である生家の歓迎を受けており、空襲を体験したものの家族は全員無事であり、入営もしていない。つまり、彼、彼女等が体験した深刻さからは免れており、その意味において「私」と彼等は分断されている。しかしそのような恵まれた立場にありながら、「私」は生家の人々と区別する「居候」を称している。その区別が疎開者と「私」の連帯を表すならば、深刻な話を深刻にしない機能は「私」と深刻な話の当事者達とを分断しつつも接続させる機能と考えられまいか。

哲学者の合田正人は、戦争体験など外傷的経験（「異常な日常」）を伝えようとする試みの、伝える側と受け取る側双方の難しさに触れて次のように述べる。

> 詩人の石原吉郎がみずからのシベリア抑留生活について記しているように、「私たちはのがれがたく、日常にとらえられており、およそ日常となりえないどんな悲惨も極限も、この世にはない」とするなら、「異常な日常」が「異常化した日常」であると同時に「日常化した異常」でもあるという認識のうちにこそ、しばしば世代間格差として表象される、「経験した者」と「経験しない者」との根深い対立を問いただすための鍵が隠されているのかもしれない。（『レヴィナスを読む』[15]）

「『経験した者』と『経験しない者』との根深い対立」とは、戦争を知るものと知らない者の「世代間格差」であるのはもちろんだが、戦時を生きた人間におけるその格差は、誰がそうなってもおかしくない無差別的状況下だからこそ一層深刻な分断となり得る。戦火の中、再疎開先へ向かう列車で着の身着の

ままの「乞食の家族」の「私たち」に蒸しパンを恵んだ見ず知らずの「お嬢さん」に「一種のにくしみを含め」て「お嬢さん。あの時は、たすかりました。あの時の乞食は、私です」と言いたい「私」の疑似通信「たづねびと」（「東北文学」昭21・11）はその表れである。「根深い対立」を問いただすための鍵が、『異常な日常』が『異常化した日常』であると同時に『日常化した異常』でもあるという認識」にあるのかもしれないのならば、「津軽通信」の駄目な男の物語に収斂する話型は、異常な日常である深刻な話の先に駄目な男をユーモアを纏って置くことで、異常な日常を異常な日常のままに提示しない話型と捉え得る。それは日常と接続させる話型であり、右の引用における「『異常な日常』が『異常化した日常』であると同時に『日常化した異常』でもあるという認識」の形象化の一つと考えられる。「津軽通信」は、彼等と「私」、戦争を知る者と知らない者を区別しつつも接続する敷居と言えよう。

四、おわりに

パラテクストの性質を表す敷居を手がかりに、パラテクスト「津軽通信」によって統一された五つの物語の共通性である位置不明という位置や駄目な男の物語に収斂する話型が、小説集『冬の花火』の他のテクスト群との接続であること、そこから読み取れる倫理性を明らかにした。

「苦悩の年鑑」の末尾に提示される「私のいま夢想する境涯」は「フランスのモラリストたちの感覚を基調とし、その倫理の儀表を天皇に置き、我等の生活は自給自足のアナキズム風の桃源」であった。小説集『冬の花火』において具体的に未来が夢想されている箇所である。しかし同じく小説集『冬の花火』に収録されている「冬の花火」で数枝の夢想として語られたこの桃源は潰えてしまう。『冬の花火』のコンテクストにおいて、現在はどこに向かうとも知れない位置不明の位置なのである。そこに明るさが見出される「津軽通信」は、小説集『冬の花火』に明るさを与えている。深刻な話を深刻に語らない機能が日常と接続させる機能であるならば、小説集『冬の花火』コンテクストにおいても「津軽通信」は戦争あるいは敗戦後という「異常な日常」を日常へと接続する敷居なのである。

注（1）山内祥史『太宰治の年譜』（平24・12、大修館書店）に拠る。

（2）『太宰治必携』（昭55・9、學燈社）の「太宰治作品論事典」には「津軽通信」の項目があり、荻久保泰幸による解説がなされている。それ以降に出た『太宰治事典』（平6・5、學燈社）、『太宰治作品研究事典』（平7・11、勉誠社）、『太宰治大事典』（平17・1、勉誠出版）に作品名「津軽通信」の項目はない。『太宰治必携』の「津軽通信」には「『津軽通信』の解明と『津軽』の探求とを連動させる必要」が指摘されている。『太宰治作品研究事典』における長野隆による「庭」

の解説には、「津軽通信」を「〈戦時下〉に「津軽」を提出した作者＝太宰が、敗戦の〈国〉となった〈戦後日本〉とともに自身の〈故郷〉である〈津軽〉の〈家〉の〈中〉を仮のスミカとし、この世界へ遍く向けて発していた表現群」すなわち「《津軽もの》」と位置づける指摘がある。

（3）ジェラール・ジュネット『スイユ』（平13・3、水声社）

（4）岡本卓治「『冬の花火』『春の枯葉』」（『一冊の講座　太宰治』昭58・3、有精堂）

（5）津島美知子『回想の太宰治』昭53・5、人文書院）によると、津軽から上京して見た東京の旧宅は、空襲前と「大した変わりもないように見え」たという。「家を喪う」はフィクションに必要な要素だったと考えられる。

（6）「庭」には「居候の弟」、「やんぬる哉」には「こちら（津軽）に来てから」と移動を示した後「空襲の話」を所望される「私」が描かれ、疎開者であることが示される。「親といふ二字」には「二度も罹災して、たうとう津軽の兄の家へ逃げ込んで居候といふ身分」、「嘘」には「焼け出されて津軽の生家の居候になり」、「雀」には「この津軽に来たのは八月」との書き出しと、「戦災といふやつだ。念いりに二度だ」という発話があり、「私」が疎開者であることが示される。山崎正純「疎開する太宰治」（『言語文化学研究　日本語日本文学編」平21・3）、李承俊「『津軽人』太宰治の疎開」（『跨境／日本語文学研究」平27・6）は「津軽通信」を「疎開者小説」・「疎開文学」と位置づける。

（7）「進んで疎開しよう」（「毎日新聞」昭和19・3・21）

（8）安藤宏「『八月十五日』と疎開文学」（『展望太宰治』平21・6、ぎょうせい）には、疎開作家の言説が、「疎開先が郷里か否かにかかわらず共通」して「地方文化の興隆に賛意を示しつつも、自らはそこから距離を置く意思が表白され」、「流浪の悲しみへと収斂していく構造を持っている」と、「津軽通信」の「私」の造形に通じる指摘がある。

（9）紅野謙介「難民の記憶」（『国文学」平14・12）

（10）九里順子「『庭』論」（『太宰治研究』13、平17・6、和泉書院）

（11）池嶋達矢「太宰治『庭』論」（『兵庫教育大学　近代文学雑誌」平25・2）

（12）この点について李承俊「『津軽人』太宰治の疎開」（前掲）は「疎開をめぐる『争い』に関して、直接『私』は一言の意見も発していない。よって『争い』に関して一方へ肩入れするような描写は見られず、作中の『私』が『やんぬる哉』と呟いたのが声をもって発せられた言葉ではなく、声にならない言葉として書かれている点を考慮しなければならない」と述べ、そこに「自分たちの命を守ってくれて食糧を提供してくれた受け入れ側を批判する」ことを抑圧する「疎開者」の立場を指摘する。確かに発話において「私」は「一方へ肩入れ」していない。が、「私」の反撥は明示されている。明示された「私」の反撥を正当化する志向が失言によって脱臼される力学に注目するのが本論である。

（13）ハンナ・アレント『責任と判断』（平19・2、筑摩書房）

（14）白衣の傷痍軍人については植野真澄「『白衣募金者』とは誰か」（『待兼山論叢　日本文学篇」平17・12）を参照。帰宅することを妻子に知らせていない理由を「外国土産でもたくさんあるんならいいけど、どうもねえ、何もありやしないんだ」と言って「顔をそむけ、窓外の風景を眺める」慶四郎君の言動は、募金活動をしていたことを思わせる。

（15）合田正人『レヴィナスを読む』（平11・8、日本放送出版協会）

付記　小説集『冬の花火』収録の作品の引用は『冬の花火』（昭22・7、中央公論社）に拠る。引用の際、旧字は新字に改めた。それ以外の本文は『太宰治全集』（平元・6～平4・4、筑摩書房）に拠る。