The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	太宰治作品に見られる音色の種類
Author(s)	大國, 眞希
Citation	太宰治スタディーズ. 2016, 6, p. 129-134
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/57193
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

太宰作品に見られる音色の種類

大國眞希

キーワード：太宰治　葉桜と魔笛　音響　芸術家表象
饗応夫人

太宰文学における音楽性は同時代評のなかでは、しばしば指摘されてきた。神西清が「斜陽の問題」（「新潮」昭22・2）において、「斜陽」を楽音の流れに翻訳してみて、「その骨格は案外なほどしつかりとした音響構成」をなしていると指摘し、物語の進行を奏鳴曲にみごとに対応させたことは人口に膾炙している。その際、二つの異なる楽曲がからみあう印象を提示する手腕は見事である。その他にも、例えば亀井勝一郎は一九四三年一月に新潮社より刊行された『富嶽百景（昭和名作選集（28））』の解説のなかで、太宰作品について「物語作家としての稀有の手腕もさることながら、むしろ彼の深奥の祈りを奏でる音楽――いくつかの絃と管の合奏であつて、根源にあるものは一筋の端的な卒直（ママ）な祈念に過ぎない」とも記している。但し確かにこれらの指摘は印象批評風な解説であり、作品構成を研究した上での言及ではない。そこで、改めて、太宰作品の奏でる音楽性について、弦と管という二つの音色について考えてゆきたいと思う。

一．太宰作品の中の「鳥の声」と笛の音

太宰文学において〈鳥の影〉が、その小説空間を超える地点を示すことは、繰り返し指摘してきたので[1]、ここで縷述することは避けるが、「女の決闘」（昭15）に登場する一瞬硝子に映って壊れる鳥の影や「女生徒」（昭14）で夢見られる瞳に横切る鳥の影をまずは思い出して戴きたい。そして、この〈鳥の影〉の形象に加えて、〈鳥の声〉にも耳を傾ける必要があるのではないか。そして、本稿の目的はその重要性について指摘することにある。

鳥の声が直接的に重要な響きをもって聞こえてくる作品の筆

頭は「駈込み訴へ」（昭15）であろう。[2] イエスを（／に）訴えるユダによる語りで、結末近くに到り唐突に騒がしい鳥の声について言及する。この鳥の声は、やはりユダの語りを超える地点を仄めかし、語りのすべてが覆される（ユダのはらわたを外に飛び出させてしまうような）強い力を感じさせる。これを踏まえつつ、今回は直示的ではない〈鳥の声〉の形象について考えてみたい。そこで取り上げたいのが「饗応夫人」（昭22）だ。

本作は「奥さんの姿の裏側には作者が当時感じていた「義」や「礼」を失した戦後自由主義便乗者への皮肉をこめた非難のまなざしがある」として、「太宰自身の当時の客人対応」との類似を指摘する解説などは存在するが、[3] 作品そのものを論じる先行研究は多くない。終戦後に未帰還の夫の同僚である笹島と出会い、暴力的ともいえる来訪を受け続けながら、献身的に「饗応」し続ける「奥さま」（饗応夫人）について、「女中」のウメちゃんが語る物語である。その「奥さま」は〈鳥〉の形容や写像をもって形成されている。最も初めにその姿が活写される箇所を見てみよう。一気呵成に語られる、長い冒頭文の該当箇所だけ引用する。

奥さまはもう既に、鶯の羽音を聞いて飛び立つ一瞬前の小鳥のやうな感じの異様に緊張の顔つきをしていらして、おくれ毛を掻き上げ襟もとを直し腰を浮かせて私の話を半分も聞かぬうちに立つて廊下に出て小走りに走つて、玄関に行き、たちまち、泣くやうな笑ふやうな笛の音に似た不思議な声を挙げてお客を迎へ、それからはもう錯乱したひとみたいに眼つきをかへて、客間とお勝手のあひだを走り狂ひ、（後略）

ここには「鶯の羽音を聞いて飛び立つ一瞬前の小鳥」という比喩をもって、饗応夫人が登場する。羽音という音が示されているが、注目すべきは「泣くやうな笑ふやうな笛の音に似た不思議な声」という語句である。しかも、わざわざ「笛の音」が描き込まれているのだ。この「不思議な声」は「奥さま」が饗応するために玄関先に客人を迎えるたびに発せられている。この冒頭の「小鳥」の形容に誘発されて、そこで「奥さま」を鳥の写像が取り巻いていく。「奥さま」の「饗応夫人」ぶりを語るのは「ウメちゃん」であり、その命名には、取り合わせが良い、美しく調和するものを表す「梅に鶯」が忍びこんでいる。あるいは、「奥さま」は「おからだがいよいよお弱りになつて」喀血する。

奥さまは、ふらふらとお庭へはだしで降りて行かれて、さうして山吹の花の咲いてゐる垣のところにしやがみ、かなりの血をお吐きになりました。

山吹と喀血の組み合わせは、子規の句「春の日の雨しき降れ

ばガラス戸の曇りて見えぬ山吹の花」「ガラス戸のくもり拭へばあきらかに寝ながら見ゆる山吹の花」なども連想され、血を吐いてまで啼くというホトトギスの姿もおぼろげに浮かびあがらせる。ホトトギスの藪鳴き、地鳴きを想起すれば、夫の同僚の「笹島」という名前さえ、笹鳴きする雀を仄めかすと言えるかも知れない。かようにして「鳥」として像を色濃くまとっている「奥さま」であるが、一方の「笹島」たちは「狼たちの来襲」とあるように、「狼」と呼ばれている。そのような笹島の最初の訪問のときに、「奥さま」は何を饗応したのだろうか。なんと「鳥鍋」である。

「やあ、鳥鍋ですか、失礼ながら奥さん、僕は鳥鍋にはかならず、糸こんにやくをいれる事にしてゐるんだがね、おねがひします、ついでに焼豆腐があるとなほ結構ですな。単に、ねぎだけでは心細い。」

この饗応される「鳥鍋」は、食べられる「奥さま」を、あるいは自分を食べさせる「奥さま」を暗示しているのではないだろうか。[4] ともあれ、本作を論じる際には、「奥さま」が発するこの「不思議」な「笛」の音を軽視してはならない。

太宰文学において、「不思議」な「笛」を真正面から描き出している作品は、なんと言っても「葉桜と魔笛」（昭14）であろう。善人と悪人が転倒する有名なオペラを背負う「魔笛」が冠されている（これは物語内容と照らしても興味深い。更に言えば、妹宛の手紙の差出人はM・T。MaTekiだ）。「葉桜と魔笛」は余命百日以内と診断されていた妹への恋文を（妹の自作自演とは知らずに）盗み読みをした「私」の回想の物語で、妹に宛てられたそれらの手紙は「緑のリボン」で結ばれており、妹自身は「両方の腎臓がもう蟲に食はれてしまつてゐた」と表現されている（「緑」と「蟲食い」によって示される葉）。その言葉のコミュニケーションツールである、それらの手紙の束は「一通残らず焼」かれてしまっている。言葉は消失させられてしまっている。「私」は妹に、その恋人を装い、手紙を書くが、その内容は「言葉だけでも、誠実こめてお贈りするのが、まことの、謙譲の美しい生きかたである」とやはり、「言葉」をめぐる提案であった。しかし、妹への恋人の手紙が自作自演であったように、この手紙も姉である「私」の偽造であったことが暴かれる。言葉による言葉での表現は無効化される。「その手紙、千々に引き裂いて」と書かれるように、失敗に終わった。象徴的な意味でも、引き裂かれ、手紙は焼かれてしまった。その時に、その時にこそ「お庭の葉桜の奥から聞えて来る」「不思議」な口笛の音。すなわち、「魔笛」。[5] 太宰文学において「葉」は「言葉」と重ねられることを勘案すれば、「葉桜の奥から」、「言葉」のその向こう側から聞こえてくる、言葉を超えてやってくるという意に捉えられるだろう。ここでもやはり「不思議」な「笛」の音が、物理的な音以上の〈音〉を体現し、作品のなかに届いて

いる。

二、太宰作品のなかで語られる〈芸術（家）の音（器）

「一燈」（昭15）では、芸術家は「鳥籠」を抱える存在とされている。

> 藝術家といふものは、つくづく困つた種族である。鳥籠一つを、必死にかかへて、うろうろしてゐる。その鳥籠を取りあげられたら、彼は舌を噛んで死ぬだらう。

ただの籠でも、虫籠でもなく、鳥の入った籠でもなく、「鳥籠」一つなのだ。鳥が入っているかどうかは分からない。姿ははっきりとは示されない。そこが味噌である。「器」であること。そして、たとえ姿は見えなくとも、鳥の存在を感じさせる。そこからは鳥の鳴き声が聞こえてくるかもしれない。なにせ、「鳥籠」なのだから。

作品「十五年間」（昭21）をひもといてみよう。

> ベックリンといふ海の妖怪などを好んでかく画家の事は、どなたもご存じの事と思ふ。あの人の画は、それこそ少し青くさくて、決していいものでないけれども、たしか「藝術家」と題する一枚の画があった。それは大海の孤島に緑の葉の繁つたふとい樹木が一本生えてゐて、その樹の陰にからだをかくして小さい笛を吹いてゐるまことにどうも汚ならしいへんな生き物がゐる。かれは自分の汚いからだをかくして小さい笛を吹いてゐる。孤島の浪打際に、美しい人魚があつまり、うつとりとその笛の音に耳を傾けてゐる。もし彼女らが、ひとめその笛の音の主の姿を見たならば、きやつと叫んで悶絶するに違ひない。藝術家はそれゆゑ、自分のからだをひた隠しに隠して、ただその笛の音だけを吹き送る。
>
> ここに芸術家の悲惨な孤独の宿命もあるのだし、藝術の身を切られるやうな真の美しさ、気高さ、えい何と言ったらいいのか、つまり、藝術さ、そいつが在るのだ。

ここにもやはり「緑の葉の繁つた」樹木が示され、その向こうから吹き送られている[6]「笛の音」が描かれ、それを「藝術」と呼ぶ。

興味深いことに、「藝術家」と題するベックリンの作品は未だ発見に至らず、太宰治がいくつかのベックリンの作品を混在させて創り上げたと考えられる。構図や概念が近い作品としては、まず「葦の中の牧神」が思い浮かぶ。ヴァージョンが複数あるが、牧神が生い茂る葦の中で背中を向けて笛を吹いている画。あるいは、「牧神の音」。この画では手前に白く浮かびあがる女性が水辺の岩によりかかっており、その奥に、葉によって切り抜かれた（縁取られた）空が見える円形の小さな空間があり、

そこには笛を吹く牧神の影が小さく見える。「春の宵」でも、右側で岩場（背景は水辺）に横たわった牧神が笛を吹き、左側では牧神と空間を劃す役割も果たす木に寄りかかる二人の女性が描かれている（「十五年間」の描写と比すると、牧神が堂々としすぎているが）。「彼女らが」「ぎやつと叫んで悶絶」という箇所は、「牧神の猛襲から避難するシュリンクス（葦になるニンフ）」とも結びつく。

いずれにせよ、ここには笛系の芸術（家）が描出されているわけだが、太宰作品の中の芸術（家）表象は、この笛の音とは別の音色もある。例えば、ヴァイオリン。

> 歯が、ぼろぼろに欠け、背中は曲り、ぜんそくに苦しみながらも、小暗い露地で、一生懸命ヴァイオリンを奏してゐる、かの見るかげもない老爺の辻音楽師を、諸君は、笑うことができるであらうか。私は、自身を、それに近いと思つてゐる。社会的には、もう最初から私は敗残してゐるのである。けれども、藝術。

辻音楽師とは必ずしもヴァイオリン奏者だけを指すわけではない。明治四三年の『普通教育会編（尋常第六学年後期）国語綴り方文例』（益文堂書店）には「辻音楽師」の項目があるが、そこに綴られているのは、三味線を弾く辻音楽師の姿だ。またシューベルトの「冬の旅」の中のミューラーによって歌われる辻音楽師はハーディ・ガーディ弾きだ。芸術家であるヴァイオリンを弾く自画像という概念から、先に言及したベックリンを眺めてみるとひとつの自画像に行き当たる。「ヴァイオリンを弾く死神といる自画像」。左側にはポートレート（芸術家）が描かれ、その右背後では骸骨がヴァイオリンを演奏している。ヴァイオリンには弦が一本しかなく、弦が切れてもヴァイオリンを弾き続けた悪魔のヴァイオリニスト、パガニーニと繋がる。太宰作品のなかでも芸術家は「サタン」と呼ばれ（「恥」昭17、「秋風記」など）、「弦の無いヴァイオリン」を引き合いにして芸術を論じている（「正直ノオト」昭14）[7]。辻音楽師が喘息という息に関する病に罹患しているのも見過ごせない。

頭蓋骨が描かれるベックリンの一連の自画像はメメントモリの系譜に位置づけられるが、頭蓋骨や花弁を散らす花などを描く絵画はその流れにあって「ヴァニティ（空虚）」と呼ばれる。この「ヴァニティ」性は「ダス・ゲマイネ」（昭10）や「虚構の春」（昭11）のなかで「ヴアイオリンがつねに入つていないヴアイオリンケエス」を持つ音大生（「私もまたヴアイオリンよりヴアイオリンケエスを気にする組」との語もある）や「ヴアイオリンよりは、ケエスが大事式」という語として表現されている。例えば、『太宰治文芸辞典』には、「ヴァニティ」の項目があり、「作家としての名声欲にまで、ヴァニティを見い出す」との指摘がある[8]。この動機（モチーフ）は戦後の作品「渡り鳥」（昭23）へと継承され、展開する。

以上、雑駁な素描ではあるが、太宰文学における〈音〉の重要性について、音色の違いを指摘しつつ考えてきた。本稿で目指したいのは、藝術家表象がいかに作品内で響いているかを捉えることだ。火野葦平の「土と兵隊」にある「青空の映る水たまり」と太宰治の「鷗」の「青空の写る水たまり」が形象としては酷似していても、別の倍音を有する別の語であることを聞き分けられるように。(9) 登場人物たちが動物として（「ウメ」を植物とするなら動植物として）形容される「饗応夫人」の結末において、唐突に示される「人間」とはどのような響きをもって描かれ、それは芸術家とはどのように似て、またどのように異なるのか。笛とヴァイオリンはどのような音色を奏でているのか。太宰作品という言の葉の森、あるいは言語空間に入り込み、じっくり音響に耳を傾けたい。そのために本稿を今後〈音〉に留意しながら太宰治作品を研究するための小さな一歩としたい。

注（1）　壊れる窓ガラスと飛びあがる鳥の影や、そのほか太宰作品に見られる鳥の変遷については、拙著『虹と水平線』（二〇〇九・一一、おうふう）も参照されたい。

（2）　「駈込み訴へ」における〈鳥の声〉については、拙著『太宰治　調律された文学』（二〇一五・一〇、翰林書房）も参照されたい。

（3）　神谷忠孝・安藤宏編『太宰治全作品研究事典』（一九九五・一一、勉誠社）

（4）　「饗応夫人」では「人間といふものは、他の動物とは何かまるでちがつた貴いものを持つてゐる」という「ウメちゃん」の心変わりが語られる。そのことと関わり、本文中には動物の写像や形容が散りばめられている。既述した「鳥」や「狼」だけではなく、笹島たちによって連れて来られる一行は、魚によって表現されている。彼等がする「雑魚寝」のなかにある「魚」、のみならず、帰りは「みな一様に顔をそむけ、やがて、元気の無い腐つた魚のやうな感じの恰好で、ぞろぞろ帰つて行きました」とも書かれる。この洪水の後を示す描写は聖書の観点からのみならず意味深い。このことに関しては別稿に期す。

（5）　「葉」（昭9）。太宰作品の有名な登場人物、大庭葉蔵の名も発想としては軌を一にする。

（6）　笛の音が〈吹き送られる〉のは息と関わり、見過ごせない。「秋風記」（昭14）に見られるプネウマについては、前掲『太宰治　調律した文学』で論じている。

（7）　中勘助が詩で詠んだような「ウィーンの街の冬のひと日」に「おんぼろの楽器」であるヴァイオリンを手にとり、曲を弾く、憑かれたような「孤高の天才」とされるパガニーニの表象や、やはりウィーンでのヴァイオリン弾きが登場するグリルパルツァーなどの外国文学における辻音楽師の表象については別稿に期したい。又、『綴り方文例』において語られる辻音師の三味線の音がヴァイオリンに変わる意味についても合わせて考察したい。

（8）　實方清『太宰治辞典』（一九七二・六、清水弘堂）

（9）　この点については、拙著「小説に倍音はいかに響くのか、言葉はいかに生成するのか」（『太宰治スタディーズ』四号（二〇一二・六）でも触れた。

本稿はJSPS科研費10435240の助成を受けたものです。