



Title	『葛原勾当日記』から「盲人独笑」へ：「盲人独笑」の現代性
Author(s)	吉岡，真緒
Citation	太宰治スタディーズ. 2023, 7, p. 111-123
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/92824
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『葛原勾当日記』から「盲人独笑」へ

吉岡真緒

キーワード…太宰治 盲人独笑 葛原勾当日記 日記
バリアフリー

一、『葛原勾当日記』から吸収したもの、
「はしかき」と「あとかき」の機能

「はしかき」、「葛原勾当日記。天保八年酉。」（以下「日記とする」）、「あとかき」より成る「盲人独笑」（『新風』昭15・6）劈頭には、素材となった葛原勾当の日記（以下「原日記」とする）が収録された『葛原勾当日記』（大4、博文館）から引用された弘化二年六月八日の一節がエピソードとして掲げられている。

よる。まつのこのまより月さやかにみゆると。ひとの申さ

るゝをきゝてよめる。

はなさきて。ちりにしあとの。このまより

すゝしくにほふ。つきのかけかな

まだ。ほかに。あるなれど。まゝにしておけ。

——葛原勾当日記——

詞書から和歌、さらにそれらを対象化して放たれる述懐へとシフトチェンジが重ねられる語りは、最後の二節で卒然と口語性を加速する。俄に身体性をまとった独白によって、一行目は記憶を辿る述懐としても機能しはじめる。語りの水準は重層化し溶融し、非人称的な詞書に血の通った勾当の独白が重なる。

この一節がエピソードになっていることがすでに何らかを語っているのだが、その作家的出発時期に、自己言及を繰り返す一人称「僕」による独白と大庭葉蔵を主人公とする三人称小説とが錯綜し、その境も渾然としている文体によって虚構の虚構

性が暴露されるメタ・フィクション小説『道化の華』（『日本浪漫派』昭10・5）を書いた太宰が、こうした文体に無関心であったはずはない。実際、「盲人独笑」でなされた「原日記」の編集や改変はこうした文体の特性を最大限生かしつつ、単純な吸収に留まっていなかった。

「必ずしも、個人の日記、そのままの姿では無い」、「細工をほどこしてみたくなったのだ」、「『こまつやの、おかや』との秘めたる交情も、不逞の私の、虚構である」とのメタ・パロディを示唆する「あとかき」の「告白」が、「原日記」との比較や「おかや」との交情を説明する欲望を掻き立てていることは先行研究に明らかである。たしかに「日記」は、天保八年以外からの「原日記」の記述や「原日記」にはない「虚構」の言説が紛れ込んだ、虚構の「天保八年酉」の記述として編成されており、「おかや」との交情も「原日記」にはない。「あとかき」は「日記」の虚構性を暴露する機能を担う一方で、「日記」の語りの水準を虚構的に重層化させ溶融させる装置である。「おかや。琴。すゑのちぎりをけいこする。」、「おかや。ひとり寝。さみせんにて。」「おせん。琴。きぬた。／あぶらやのおせつ。琴。さよかぐら。」といった非人称的な弟子の稽古記録の言語が「原日記」を読まずとも物語をまとった言語として作動するのはこれゆえである。

そもそも「日記」に「『こまつやの、おかや』との秘めたる交情」が書かれていることそれ自体が、「すゑのちぎり」、「ひと

り寝」といった「おかや」の稽古曲を意味深長に見せる効果があるのだが、この「交情」を「虚構」となす「あとかき」の「告白」によつてこそ、これらの記号は特定の曲を指す以上に「秘めたる交情」の局面的表象^③として機能する。ちなみに「日記」では「おかや」のみが弾く「すゑのちぎり」だが「原日記」では複数の弟子の稽古曲として記録されている。

「原日記」からの吸収としてもう一つ忘れてはならないのが、日記という設定である。「盲人独笑」は実在する日記を素材にしていることから「女生徒」（『文学界』昭14・4）との類似が指摘されている。しかし「女生徒」テキストが「語り手・女生徒」によつて書かれた日記という設定（＝日記形式）を持たない（明示されない）のに対し、「盲人独笑」テキストは日付が記載された日記形式であり、かつ「勾当二十六歳、青春一年間の日記だけを、展開する」と『葛原勾当日記』からの抜き書きであることが「はしかき」に明示されることから、両作は表現形態において全く異なるテキストといえよう。有明淑のノートは日付によつて区切られた日記断片の集成であるが、そうした様式は「女生徒」には見られないことを踏まえれば、「盲人独笑」の日記形式は虚構の設定上「原日記」からの吸収を必要とした設定といえよう。日記形式は二つの意味作用を「日記」エクリチュールに与える。すなわち、私性と物質性とであり、「はしかき」にはこれらが強調されている。

「はしかき」に書かれた『葛原勾当日記』の紹介および葛原勾

当の略伝は「人名辞典やら、『葛原勾当日記』の諸家の序やら跋やら、または編者の筆になるところの年譜、逸話集、写真説明の文など、諸処方々」からの「無断盗用」と明かされている。高橋秀太郎は「はしかき」に書かれた略伝は「勾当の優れた点をより強調」する一方で、「『盲人独笑』を通して太宰が勾当を道徳家とも位置づけようとしているようには見えない」、「作中日記の勾当の姿は略伝の印象とは大きく異なっている」という「落差」に着目し、「こうした落差を明瞭にするためにこそ、略伝の勾当像（とそれを伝えるという日記像）はつくられていたのではないだろうか」と指摘している。深く首肯するとともにこの指摘を踏まえたうえで、高橋のいう「欽慕すべき」生（＝略伝）と「思い通りにならないことに苦し」む生（＝「日記」）との「落差」こそが「日記」の日記たる私性の強調であり、日記形式のリアリティに寄与していることをあわせて指摘したい。私性は「原日記」から「日記」が吸収した文体においても見ることができ。『葛原勾当日記』序文にあたる「葛原勾当日記序」で三上参次が「此の日記の仮名遣の全然発話法に依れることは、今日、国語国字の大問題を講ずる人の参考になるべく」と紹介しているように、「原日記」は、本来「は」と書くべき助詞を発音通り「わ」と書く仮名遣であるうえに先ほどのエピソード末尾のような口語的表現も見られる、私性の強い文体である。こうした文体を吸収した「日記」は、「はしかき」によって構造的にその私性が強調される仕組みになっている。例えば「原日記」

には数字のほか「正」「月」「日」「同」などの漢字も混じっているが、「はしかき」には「本文は、すべて平仮名のみにて、甚だ読みにくいゆゑ、私は独断で、適度の仮名まじりにする。」と「日記」の表記を解説する一節がある。事実と異なると言ってしまうがそれまでだが、小説として必要とした設定と考えるならば、「すべて平仮名」、すなわちすべて表音文字であったとの告知は「日記」に声の属性を付与する小説的效果をもたらしている。これもまた私性の強調といえよう。「日記」はこのように私性が露出される一方で、「盲人」を寓喩化して外部に開く両義性を有している。これについては後述したい。

「はしかき」で強調される「日記」の物質性については、本作の由来とその素材とについて「葛原勾当日記を、私に知らせてくれた人は、劇作家伊馬鶴平君である。堂々七百頁ちかくの大冊である」と即物的に紹介する記述、日記の書物化および作者の名が人名辞典に刻まれる顛末について羨望を交えて祝福する次の一節に、書物のメタモルフオーゼ⁶として表現されている。

故勾当の名も、その日記も、大正四年、正孫の葛原函氏が、その祖父君の遺業を、写真数葉、勾当年譜、逸話集等と共にまとめて見事な一本と為し、「葛原勾当日記」と銘題打って、ひろく世に誇示なされる迄は、わずかに琴の上手として一地方にのみ知られてゐただけのものでは無かつたかと思ふ。それが、今では、人名辞典を開けば、すなはち「葛

原勾当」の項が、ちゃんと出てゐるのであるから、故勾当も、よいお孫を得られて、地下で幽かに緩頰なされてゐるかも知れない。

木製活字を罫枠に植字するという種まきを連想させる行為によつて書かれ、紙の堆積として存在していた日記が後世の人間の手によつて書物に結実し、一作家の手に落ち、「盲人独笑」という創作が生み出されるという書物のメタモルフォーゼは、昭和一二年に「サタンの愛」掲載取りやめを経験し、「盲人独笑」と同時期発表の「鷗」（『知性』昭15・1）で「やはり私は辻音楽師だ。ぶざまでも、私は私のヴァイオリンを続けて奏するより他はないのかも知れぬ」と辻音楽師として人に聞かせること、つまり作品を読者へ届けることへのこだわりを隠さなかった太宰にとつていかに切実だったか、想像に難くない。「原日記」の物質性の強調は同時代への接点であり、書物の物質的意義の問いかけである。

一般的に日記に限らず文書は、物質であるがゆえにいくらか秘匿しようとも第三者に盗み読まれてしまう可能性を孕んでおり、その可能性の濃淡が小説的興趣になつてゐる例は枚挙に暇がない。「盲人」が「手さぐり」で一字一字押し記した日記という紹介は、後に続く「葛原勾当日記。天保八年酉。」と題された「日記」をそのような可能性を孕む日記として読んでほしいという読まれ方の指示であるが、この指示はより限定的である。

すなわち、第三者には読む可能性があるが、書いた本人には読めない日記という点においてである。「点字と違い、決して自分が読むことができない日記をなぜ書いたのか。それを持続する力はどこからやってきたのか。『葛原勾当日記』一巻がわれわれにさしむける本質的な問いは、こうしたものである」と樋口寛が指摘する「持続する力」すなわちエクリチュールを駆動するものは「盲人独笑」テキストにおいてどのように表現されているか。これも後述するが、「はしかき」における「一字一字、手さぐりにて押し記し」、「手さぐりにて日記」、「手さぐりで一字一字押し記した」が示す、物質的手応えと書字行為の一体化の反復と、「細工」によつて「日記」に描き出された狂気に似た実存の不安とは、この問いに一つの形を与えている。

以上、「盲人独笑」が「原日記」から吸収した文体と日記形式とについて、それらの性質を「はしかき」と「あとかき」とが強調する機能について考察した。これをもとに「日記」に表現された勾当について、和歌と筆曲教授とに着目して考察する。

二、和歌と生活記録の間

「日記」と「原日記」とを比べて目に付くのは和歌の取り扱いの違いである。「原日記」においても和歌はその日の情動に結びついているような形で提示されることはあるが、和歌のみを列挙する場合も目立ち、提示のされかたは一貫していない。し

かし、吸収と改変によつてそのほとんどが元の文脈から切り離された「日記」の和歌の多くは、その日勾当が抱いた情動の表現であるかのような提示のされ方になっている。ストーリー形成に寄与しているといえるが、創作物である和歌は性質として虚構性を帯びるものでもある。このように現実の勾当の情動と虚構との微妙な接点として位置づけられた和歌の虚実皮膜性もまた、和歌の言葉（虚）と勾当の心情を語る言葉（現実）の重層化と溶融であることに注意したい。

○同二十日。あすわ、ふねなり。

こよひわ、なぜこのやうに、ねられぬことかな。わけもない、ことばかり、おもひて、はや、うしのこくにも、なるらん。

まことなき。ひとのこころと。とくしらば。なにをうらみの。たねとかわせん。

ほんに、おもひまわせば、たのむわ、ふるさと。ちち、は。まだ、ほかに、あり。

かへらんと。つつめばそでに。あまりけり。つみしわかなを。いかにとかせん。

天保八年四月二十日の記述とされているが、「原日記」の該当箇所は日付のみで他は空白である。原文にはない「あすわ、ふねなり。」に続く「こよひわ、くなるらん。」は天保八年十一

月二十二日の断片、和歌「まことなき。」は天保十年七月二十八日の断片、続く「ほんに、くあり。」は天保九年正月十四日の断片がそれぞれ元になっているが「たのむわ、くはは。」は原文では「いよ／＼わすられぬわ。おやのごだいおん。」、和歌「かへらんと。」は、弘化四年十一月十四日の断片である。編集と改変によつて二首は「わけもない」思いに転換する四月二十日の深夜に産み落とされた歌という相貌を与えられたのだが、創られたのは創作日だけではなく、和歌の物語世界と現実の勾当の情動との微妙な接点である。こうした仮構により「日記」は「原日記」以上に勾当の内面を想像させるものになっている。

その内面は、「あとかき」で「虚構」であることが「告白」された「こまつやの、おかや」との秘めたる交情」と同じかそれ以上に虚構的であることには違いないが、その倫理的な側面については立ち入らない。ここでは、先述した「はしかき」の略伝と「日記」とがそれぞれ立ち上げる勾当像の「落差」や口語性の強い文体による私性の強調と連動して、「日記」エクリチュールが悩みや喜びといった勾当の私的領域をより想像させやすいものであること、それこそが和歌の言葉（虚）と勾当の心情を語る言葉（現実）という語りの水準の重層化と溶融の効果であることを確認しておきたい。

ところで、先の引用は、眠れぬ夜に次々に心中に浮かび上がる「わけもない、ことばかり」に突き動かされる心を和歌に昇華するや、床を脱け出し書きつけずにはいられなかった勾当の

「芸人」魂を示している。そして、表現された心は現実には依拠してはいるが、現実そのものではない。近松の虚実皮膜の論を思わせるこうした「細工」は、次のような叙景歌と現実の接点においても見られ、「芸人」勾当の芸術観となっている。

○同十九日。いではら九一ろうどのに、はじめて、たいめ
んいたす。ちや(茶)の、めいじんなり。そのとき、

すむつきの。いとものすこく。なりてこそ。ふゆ来ぬ
そらと。見るべかりけれ。

と見えぬながらも、よみてけるに、九一ろうどのわ、
しんがん(心眼)なるべしと、ひざ打ちたたいて、かんし
んした。をかしなことぢや。

十一月十九日の記述とされているが、「原日記」にはない「虚構」の出来事である。「原日記」では天保十三年十二月二日に「ふゆのつき」という題のみが付されていた歌は、「日記」において「いではら九一ろう」との対面の際に「見えぬながらも」詠んだという状況が仮構され、原文にはない漢字「来」、「見」が当てられている。『葛原勾当日記』では「分り易からしめん為」という編集上の配慮から原文の脇に漢字が添えられており、「来」、「見」だけではなく「澄月」、「物凄」、「冬」、「空」も添えられている。「あとかき」では「本文は、すべて平仮名のみにて、甚だ読みにくいゆゑ、私は独断で、適度の漢字まじり

にする。盲人の哀しい匂ひを消さぬ程度に」と、「読みにくい」を理由に「適度の漢字まじり」に改変したことが明かされているが、右の引用で「みる」に「見る」の漢字が当てられたのは「読みにくい」のみが理由ではないことは「見る」に対するように「見えぬ」が記されていることに明らかである。

藤原耕作は「日記」における太宰の「虚構」に『盲人』の〈視覚〉の強調を指摘し、「この時期彼が作品を通して考えようとしていた『ものを見る眼』の問題」に接続させている。「ものを見る眼」とは「鷗」や「富嶽百景」（『文体』昭14・2）から読み取れる「すでに書き古され語り尽くされたような型に即して風景を見ることを拒否し、『水たまり』に写るような形で、あるいは『素朴な、純粹の、うつろな心』で、それを見ようと」する「眼」のことを指す。「ものを見る眼」がそのようなものであることに異論はないのだが、『盲人』でありながらも、あるいは『盲人』であるがゆえに、『しんがん(心眼)』Ⅱ『ものを見る眼』を持ち続けている人物として、勾当を造型している^⑨という指摘については、「しんがん(心眼)なるべし」と「ひざ打ちたたいて」の賞賛に対する勾当の述懐「をかしなことぢや」のニュアンスも含めて検討し直したい。

○同五日。はをいたむゆゑ、げさいをのむ。されども、きかず。さて。

○同二十六日。いちにち、こたつの、もりをした。たいくつ

した。ひさしぶりに、また、同かの、それ、みぎの、れいの、あいかわらず、歯をいたむなりけり。たたたたたたた。

右は五月五日と十二月二十六日の「日記」断片である。「五日」の記述は「原日記」の天保九年五月十日の記述にほぼ即しており、「二十六日」の記述は、複数の引用断片が合わさっている。とぼけたような諧謔は歯痛に限らず「原日記」随所に見られ、「日記」はそれを存分に生かしエートスとなっている。これをふまえ、さきほどの「同十九日」の引用における「をかしなこちや」のニュアンスを検討したい。

おそらく勾当にとって「見えぬながら」も冬の月を歌に詠むことは特別なことではない当たり前のことに違いなく、それゆえに「しんがん（心眼）」という言葉を用いての「ひざ打ちたたいて」の大絶賛に「をかしなやつちや」との述懐はなされるのだろう。詠まれたのは、ものすごいほど清冷な光を放ちながら浮かぶ月のヴィジョンである。見えずとも、あるいは見えていなくても、つまりは現実には頼らずとも我々は空想の月を空想の空に浮かべることができるし、「すむつき」（澄月）という季語（『言葉』から世界をイメージすることもできる。そこから「盲人独笑」と同時期かつ「人の作品を踏台にして、さうして何やら作者の手柄に傷つけるやうなスキヤンダルまで捏造」したと作中で創作法を開陳する点まで同様な小説「女の決闘」（『月刊

文章』昭15・1〜6）で「素材は、小説ではありません。素材は、空想を支へてくれるだけであります¹⁰」と空想の重要性をもって素材派を批判する言葉を想起することは可能だろう。空想によって和歌という芸術に昇華された月ほはや現実の月ではない。しかし、現実と全くコミットしていないわけではない。

「日記」の和歌がその日の情動に結びついていないように提示されているのと同様である。「芸といふものは実と虚との皮膜の間にあるもの也」、「虚²にして虚にあらざ、実にして実にあらず、この間に慰³が有たもの也⁴」という近松の芸術観を当たり前のこととしているかのような歌にふいに向けられた「しんがん（心眼）」という言葉⁵は、当たり前を当たり前と見ないバイアスがかかっているともとれる。それに対する「をかしなやつちや」は、批判というよりは、諧謔のコンテクストから、当たり前のことを「しんがん（心眼）」などという大層な言葉で賞賛されることの照れや戸惑い、そして微かな悲哀の混じった述懐と考えられよう。この述懐は当時の太宰の芸術観に通じる勾当の芸術観を形成するとともに、「触角鋭敏精緻」な勾当というある種の特権性をただよわせた個別性の壁も時間も超え、当たり前を当たり前として見てもらえない人々へと開かれている。そもそも「原日記」だけを読んで「盲人」が書いたとはわかりにくく、「盲人」の枠組は序文によるところが大きい。「盲人独笑」の場合「はしかき」に勾当の紹介があるうえに、「日記」にも太宰による加筆「もうじん（盲人）も、ゆめわ見るわい」がある。

一見「盲人」の強度になつてゐるような「もうじん（盲人）」の記述ではあるが、コンテキストによつてその枠組を突き崩す働きをなす点、さきほどの当たり前を当たり前として見てもらえない「をかしなやつぢや」に通じていよう。当たり前を当たり前として見てもらえない人々へと聞く言説は「盲人」を寓喩化する。こうしたバリアフリーの文学としての可能性は語りの水準の溶融性ともリンクしている。

三、「盲人」の寓喩化、エクリチュールを駆動するもの

○同二日。とらのこくに、あかしに、つく。

たちいてて。いまわくるしき。たびごろも。たもとにかよう。かぜのさむけさ。

ひとまるさまへ、まある。

○同三日。むまのこくに、たち、とりのこくに、ひようこに、つき

○同四日。ねのこくに、たち、みのこくに、おうさかに、つき

○同五日。みのこく。京。

○同六日。より。まつのだまへ、きしく（寄宿。）

○同七日。かわりなく候。

○同八日。あそんだ。あまり、あそぶも、たいくつな、もの。

○同九日。かわりなく候。

○同十日。にもつ。うけとる。

天保八年二月二日から同十日までの「日記」断片である右は、「二日」の和歌と「八日」の記述以外は助詞や語尾にわずかな違いはあるものの、ほぼ「原日記」通りである。「二日」の和歌は「原日記」では「ふきおくる。かぜにまかせて。ゆくふねも／あかしのうらに。つきにけるかな」という順調な船旅の歌なのだが、右の通り旅愁の歌に変更されており、「原日記」では前後と同じ「かわりなく候」が変更された「八日」の「あそんだ。あまり、あそぶも、たいくつな、もの」という世紀末的頹廢を想起させる倦怠へとつながられている。歌の変更について山崎正純は「元一首の樂天的な明朗さが一転して、明を持たない勾当の鋭い皮膚感覚が捉えた旅中の寒空のなかに、やるせない孤独感・喪外感が塗り籠められたものになっている。盲人が日常生活領域から出た時に、心許なさから萎縮してしまう哀しい性を、作者はここでおうとしているのである。」と指摘する。ここでは、和歌が忙しい箏曲教授巡遊のタイムスケジュールの文脈に置かれていることに着目したい。右に見られるのは労働、疲労、快樂（癒し）、労働のサイクルであり、生産と消費システムの経済主体として「盲人」の枠組を必要としない勾当も立ち上げていよう。「天稟の樂才」に恵まれた「芸人」とはいえ、タイムスケジュールに従つて箏曲教授という商品を提供する労働

者であり、それによる疲労を回復させるための「あそんだ」もまた経済システムに組み込まれている。そうしたサイクルのなかで放たれる「あまり、あそぶも、たいくつな、もの」という「あそんだ」に対する冷めた言葉は、時間に管理された自らの労働の領域の外での疲労の回復が、結局は生産と消費のシステムを維持するものにすぎないという批評性を有するとともに、あそんでも紛らしたり解消したりすることのできない何ものかが「たいくつ」を生み出す荒涼たる心象を示唆していよう。ボードレー「酔うがよい」の「今は酔うべき刻だ!『時間』の虐げられた奴隷にならないためには、酔うがよい。常に酔うがよい!」のように、時間に管理された自らの労働の領域の外での疲労の回復「あそんだ」は、結局は生産と消費のシステムの維持であり、「『時間』の虐げられた奴隷」であることに変わりはない。では生産と消費のシステムの外にあるような趣味の領域に位置する和歌は果たしてその慰めとなっているのか。先述の通り、「細工」により「日記」の和歌の多くはその日勾当が抱いた情動と和歌の物語世界が結びついているかのような虚実皮膜を属性としている。生産と消費のシステムを背景に苦しさや寒さが表現された歌の後に「あまり、あそぶも、たいくつな、もの」が配置されているのは、和歌によっても昇華されず、あそびによっても紛らしたり解消したりしようのないものの示唆ではないだろうか。

○同二十五日。たつのこくにいでて、かわみなみ村おのみちやへ。きく弥が、琴で、ゆうがほを、ひいたが、ねずみが、あるくやうであつたわい。けいこ、三十。

○同二十六日。てんき。そこやかしこにゆき。

○同二十七日。かみをいうたり、ふろへ、はいつたり。むしのこゑ、みづが、ながれるやうな。たへかねて、なにことも。ひとのこころに。まかす身は。いつをそれとも。さだめかねつる。

おかや。ひとり寝。さみせんにて。

○同二十八日。けいこ、あいすみ。つらきめに、あいたることか。ふつふつ、つかれた。四そく(足)かなわず。いわれず。きこゑず。ただ、ただ、見ゆるばかりで。ふふ。

右は八月二十五日から同二十八日の「日記」断片とされているが、すべて「原日記」では違う年月日の記述の切片と太宰の「虚構」との混成である。筆曲教授タイムスケジュールと「かみをいう」、「ふろ」、和歌の記述から、先ほどと同様な労働、疲労、快楽(癒し)、労働のサイクルが確認できる。精力的に筆曲教授をこなした後の「かみをいうたり、ふろへ、はいつたり」という「原日記」では天保九年四月十三日の切片は、癒やしを思わせる私的な時間を表現しているが、身だしなみを整えることは弟子の家に出自いての筆曲教授という労働に必要と考えられることから、公的な時間であることを免れない。私的な時

間に公的な時間が混じり込んでいるような時間に接ぎ木されたのが「虚構」の記述「むしのこゑ、みづが、ながれるやうな。たへかねて」である。虫の声から水の流れる音へのイメージの変奏は興味深い、問題はこれに「たへかね」ていること、つまり存在を脅かす音として水の流れる音が記されていることである。たしかに、例えば人の声も自分の声さえ消すような轟音で流れる川の水の音は、ときに平衡感覚を失わせ、その音の中に閉じ込められているような閉塞感をもたらす。そうした感覚に「たえかねて」、つまりそうした感覚に「たえかね」ることを条件にして歌が提示されているということは、経済システムに組み込まれ続ける閉塞感や疲労からの待避場所として歌があるということだろう。しかし、待避は「酔う」と同様に、根本的な解決ではない。それが見えてしまうゆえの先ほどの荒涼たる「たいくつ」は、さらに一層危機的な状況として反復される。右の「二十八日」の記述のうち「ふつつつ、つかれた」と「ふふ」は太幸による加筆で、他は三つの日付の違う「原日記」切片より成っている。「つかれた」を形容するのは、これもまた水をイメージさせるオノマトペ「ふつつつ」である。内側からこみ上げる疲労で充填されていく心身と、「四そく（足）かなわず。いわれず。きこえず、ただ、ただ見ゆるばかりで」という異様な身体感覚とが語られている。「ただ、見ゆるばかりで」、それ以外の身体的にも感覚的にも無力化された身体感覚、そのようにしか感覚されない、自分のものであつて自分のものでないよう

な異様な身体に「つかれた」という意識が繋がれている。自己がそのように「見ゆる」とき、「いわれず」の状態にあつて放たれる「ふふ」という声なき声による笑いは、日常の極限で異様さをもつて響く音無き音である。しかし、この実存の不安を書字行為によって対象化するとき、エクリチュールは自らの身体を通じた現実の手応えとともにある。「はしかき」における、書字行為と物質的手応えの一体化の反復が構造的にそれを機能させる。その仕組みによつて「ふふ」はあの諧謔を帯びるだろう。太幸の加筆「ふふ」は、体験と記述のタイムラグによつて実存の不安と現実の手応え、異様と諧謔という両義性をなす。これもまた虚実皮膜の変奏であり、かつ、疲労という実存の不安をもたらず経済システムに対する批評として「盲人」を寓喩化する。

山崎正純は、八月二十日の「日記」断片「おかやが、びいどろ（硝子）の、とつくり（徳利）を、くれた」が示す「（明）るさ」が、以降、「しだいに〈暗〉の領域へと引きずり込まれてゆく」ことの証左として右で引用した「二十七日」の記述のうち和歌と「おかや。ひとり寝。さみせんにて」に着目し、「二人を圍繞する不吉な運命」と「孤立の状態から蹉跌へと進む勾当の情念の動き」を捉えている。しかし、不吉さが異様な身体感覚に意識が繋がれたような実存の不安として語られるのは「二十八日」のみで、他は先述したような労働、疲労、快楽（癒し）という、労働のサイクルの中で弟子や「おかや」との「交情」といった現

実のままならなさが書きつけられるのみである。それだけに、ふいに口を開けた「暗」い深淵は日常の危うさを際立たせていよう。「私は誰にも知られずに狂ひ、やがて誰にも知られずに直つてゐた」という「玩具」（『作品』昭10・7）の言葉が思い出される。「狂ひ」と「直つてゐた」の間に何があつたのか、「玩具」では詳らかではない。しかし、「細工」によつて、労働、疲労、快楽（癒し）の経済サイクルにおける「時間」の虐げられた奴隷「の実存の不安に現実の手応えを与えるもの」として書字行為が表現された「日記」において、自分では読めない日記エクリチュールを駆動するのは、まさにこの書くという即物的行為そのものである¹⁵⁾。

四、おわりに

非人称的な稽古記録、箏曲教授のための巡遊スケジュールの管理遂行とその日の出来事を情動を交えず記した生活記録、そこに散発的に表れる情動の記述と和歌という、語りの水準が重層化し溶融するカオス的文体による記述断片と日記形式とを『葛原勾当日記』から吸収した「盲人独笑」は、自己言及を繰り返す一人称「僕」による独白と大庭葉蔵を主人公とする三人称小説とが錯綜し、その境を渾然とさせるメタ・フィクション小説「道化の華」に代表される文体と架橋しつつ、「日記」に物質性と私性を設定する。「原日記」とは異なり、「日記」におい

て和歌は勾当のその日の情動との微妙な接点が仮構され、その虚実皮膜は、同時代の太宰の芸術観と結束しつつ「触角鋭敏精緻」な勾当というある種の特権性をただよせた個別性の壁も時間も超えて「盲人」を寓喩化し、当たり前を当たり前として見てもらえない人々へと開くバリアフリーの文学の側面を示す。また、経済主体としての勾当の危機は、太宰の「虚構」によつて、自分のものであつて自分のものでないような異様な身体感覚をもたらす身体に「つかれた」という意識が繋がれるという、実存の不安として記述されることで、「一字一字、手さぐりにて押し記」すという書字と物質的手応えとを一体化させた書字行為を、現実の手応えを与えるものとしている。ここに示された実存の不安は私的ではあるが「盲人」の枠組を必要としないという点で外部に開かれており、極めて現代的である。「盲人独笑」は現代に開かれたテクストといえよう。

注

- (1) 文体に対する太宰の「執着」について山崎正純（『「盲人独笑」』●「単一表現」「の試み」『太宰治』昭60・7、洋々社）は「日本文芸を典拠としてもつ太宰の一連の作品のうち、『盲人独笑』の次に位置する『右大臣実朝』（昭18・9、錦城出版社）は、その独特の片仮名文体が成立する重要な契機として『日記』（葛原勾当日記）本文ないしは『盲人独笑』の文体から多大な影響を受けていると思われる」（160頁）と指摘しており、深く首肯する。

- (2) 「原日記」との本文比較は、山崎正純（前掲）、藤原耕作「太

幸治『盲人独笑』」（『太宰治研究6』平11、和泉書院に詳しい。

- (3) 「おかや」の稽古曲についての考察は「稽古した曲（ひとり寝）が、二人の関係の決裂を暗示しているのではないだろうか」という水川布美子「太宰治『盲人独笑』試論」（『神女大國文』平16・3）、（77頁）、「おかや」が弾く曲の歌詞から「おかや」と勾当それぞれが置かれた境遇を読み解く岡村知子（「『盲人独笑』論——自己と他者との『あいだ』をめぐる」、岡村知子『太宰治の表現と思想』平24、双文社出版、初出『論潮』平22・7）の論がある。

- (4) 高橋秀太郎「『盲人独笑』と『葛原勾当日記』」（『太宰治研究20』平24、和泉書院、（13、14、15頁）。

- (5) 高橋広満（「太宰治と井伏鱒二」『葛原勾当日記』をめぐると、『国文学解釈と鑑賞』平13・4）は、「適度の漢字まじりにする」という断りを越えた処置がなされている点から「『盲人独笑』は葛原勾当の文字表記の歴史も解体している」（49頁）と述べる。

- (6) 物質としての書物についてのイメージは今福龍太『書物変身譚 琥珀のアーカイヴ』平26、新潮社）から多大な示唆を受けた。深謝します。

- (7) 樋口寛「闇の中の黒い日記 太宰治の『盲人独笑』と『葛原勾当日記』」（『ユリイカ』平10・6）、（86頁）。

- (8) 藤原耕作（前掲、（109、110頁）。

- (9) 藤原耕作（前掲、（111頁）

- (10) 山崎正純（前掲）は、「『日記』本文の最大の特長を形成する仮名文体を自家葉籠中のものであるとして自在に操りながら、密かに仕組んだ虚構を際どく告白してみせることが、素材に流

されない作家主体のありかを読者に対して主張することにもなる」（159頁）という「作家主体のありか」の根拠としてのこの箇所を含む引用を示している。

- (11) 穂積以貫『難波土産』（河竹繁俊編『浄瑠璃研究文献集成』昭19、北光書房、（73頁）。

- (12) 山崎正純（前掲、（162頁）。

- (13) シャルル・ボードレール／渡辺邦彦訳『ボードレールの憂鬱』（平18、みすず書房、（110頁）。松本和也（「太宰治『玩具』材源考」、『太宰治研究25』平29、和泉書院）は、「玩具」とポオドレール／中島健蔵・佐藤正彰訳『ポオドレール芸術論集』（昭9、芝書店、シャルル・ポオドレール／三好達治訳『巴里の憂鬱（改造文庫）』（昭5、改造社）の比較によって「理念的な方法論から具体的な単語レベルまで、太宰の『玩具』には、ボードレールのテクストを参照したと思しき箇所」（180頁）を指摘している。また、太宰文学におけるボードレール受容については長谷川吉弘「太宰治とボードレール——その邂逅と受容」（『解釈』昭46・8）をはじめとする研究がある。

- (14) 山崎正純（前掲、（165頁）

- (15) 岡崎倫子（「他人の言葉で『私』を語る——太宰治『盲人独笑』のコラージュとその告白」、『近代文学研究と資料 第二次』平20・3）は「読者のいない文章を延々と書き続ける目的」（156頁）として「ある言学校教諭の三十年」（昭53、岩波書店）における「盲児」にとって文字の獲得は自己確立であると一節から「葛原勾当が日記を書き続ける理由と通じるもの」を見出し、「文章を書く」能力の取得と精神的な自立の関係は、たとえ読むことができなくても「書く」ことに熟

中する葛原勾当の目的を示すように思える」(157頁)、「『書く』ことそのものが彼の目的であつたことを浮き彫りにしている」(158頁)と述べる。本論では、テキストに「盲人」の枠組を必要としない実存の不安が記述されていることに着目し、表現のレベルから現実の手応えを与えるものとしての書字行為を位置づけた。

附記

『葛原勾当日記』の引用はすべて『葛原勾当日記』(大4、博文館)に、太宰の小説の引用は『太宰治全集1』12、別巻』(平元4、筑摩書房)に拠る。