



Title	滑稽な〈男〉たちの物語：太宰治『パンドラの匣』
Author(s)	滝口, 明祥
Citation	太宰治スタディーズ. 2014, 5, p. 138-151
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97204
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

滑稽な〈男〉たちの物語

—— 太宰治 『パンドラの匣』

滝口明祥

一、〈嵐の夜の場面〉

太宰治『パンドラの匣』（一九四六・六、河北新報社）ほど、作者の思想を読み取られることのみ奉仕されてきた作品も珍しいのではないだろうか。終戦直後と言つてよい一九四五年一月二日から翌年一月七日にかけて、仙台の地方紙である河北新報に連載されたこの作品については、これまで幾多の批判がなされてきた。

たとえば、奥野健男は「この作品は今読みかえしてみても、太宰のなかでもつともつまらない作品であるということができません」と厳しく批判し、「後半の倒錯（これは太宰自身により再版のときは削除されています。）これは彼がこの日本の風土に育つて来たうち¹にいつの間にか培われていた古い尻尾です」と切つて捨てている。ここで奥野が「後半の倒錯」と言っているのは、作中で嵐の夜に健康道場という名の風変わりな結核療養

所の患者たちが「自由思想」について語り合う場面（以下、〈嵐の夜の場面〉と表記）を指している。「固パン」という綽名の患者が「自由思想」とは「反抗精神」であり、「庄制や束縛のリアクシヨンとしてそれらと同時に発生し闘争すべき性質の思想」だと説明したことに同意しつつ、「越後獅子」という綽名で呼ばれている患者は次のように主張する。

「〔…〕日本に於いて今さら昨日の軍閥官僚を攻撃したつて、それはもう自由思想ではない。便乗思想である。真の自由思想家なら、いまこそ何を置いても叫ばなければならぬ事がある。〔…〕天皇陛下万歳！ この叫びだ。昨日までは古かつた。しかし、今日に於いては最も新しい自由思想だ。十年前の自由と、今日の自由とその内容が違ふとはこの事だ。それはもはや、神秘主義ではない。人間の本然の愛だ。今日の真の自由思想家は、この叫びのもとに死すべきだ。

アメリカは自由の国だと聞いてゐる。必ずや、日本のこの自由の叫びを認めてくれるに違ひない。わしがいま病気で無かつたらなあ、いまこそ二重橋の前に立つて、天皇陛下万歳！を叫びたい。」

「庄制や束縛のリアクションとして」の「天皇陛下万歳！」。たしかに、このような個所から作者太宰の考えを読み取ることには、そう難しいことではない。²⁾しかも、「十五年間」〔文化展覧一九四六・四〕では、この場面が最後に、まるで作者自身の考えを物語るものであるかのように引用されているのだ。『バンドラの匣』が従来、〈作者の思想〉のみに関心が集中してきたのには、作者自身の責もかなりあると言わざるをえないだろう。³⁾

実際、従来『バンドラの匣』への言及は、ほぼこの場面に集中してきたと言つてよい。「天皇陛下万歳！」という言葉に〈作者の思想〉を見出し、そこから太宰における戦中と戦後の連続性／非連続性の問題を考察するわけである。そのように扱われてきたのには、この作品の複雑な成立事情も関わっている。この作品は、もともと太宰の愛読者であった木村庄助の日記をもとに「雲雀の声」というタイトルで戦時下に書かれた作品を原型とし、その原稿をもとにして戦後に書き直されたものなのだ。⁴⁾「この作品は戦時的枠組の作品だと言わざるをえないのだが、それは、作品の原型が〔昭和〕十八年にできあがつていたことに由来すると思われる」と指摘する磯貝英夫は、次のよ

うに述べている。

この作品の戦後性は、付加的な思想表白部分にあり、そこには、たしかに太宰治としては希有な積極的発言もあるのだが、さきにも言ったように、そうした思想性と作品の構造とはかならずしもしっくりしていない。かりに、その思想表白部分を全部消去しても、この作品は、充分に自立しうるものであり、そして、この作品の第一義がその自立部分にあることはむろんのことである。⁵⁾

たしかにそのような成立事情に還元させてしまえば楽なのかもしれない。だが、本稿では「付加的」な部分と「第一義」を分けて考えることはせず、『バンドラの匣』をあくまで一つの作品として考えることとした。「思想表白部分」とは、たとえば〈嵐の夜の場面〉などを指しているのだろうが、それを単に「しっくりしていない」から「付加的」だと切り捨てるのではなく、どのように「しっくりしていない」のかを分析することこそが重要なのではないか。そこで本稿が注目したいのは、先ほどの「天皇陛下万歳！を叫びたい」という「越後獅子」の科白に続く以下のような記述である。

固パンは眼鏡をはずした。泣いてゐるのだ。僕はこの嵐の一夜で、すっかり固パンを好きになつてしまつた。男つ

て、いいものだねえ。マア坊だの、竹さんだの、てんで問題にも何もなりやしない。以上、嵐の燈火と題する道場便り。失敬。

本稿が問題にするのは次のような点に他ならない。つまり、ここで何故「男つて、いいものだねえ」という言葉が出てこなければならぬのか。しかし、これまでまともにそのような疑問に答えた、いや、答えようとした先行研究すら皆無と言つてよい。それに答えるためには、この場面が作品全体の中でどのように位置付けられているかを考察する必要があるのだが、それはこれまで全くなされてきてこなかったのである。

そこで本稿では、まずは作品の構造をきちんと分析することから始めることとしたい。『パンドラの匣』は〈作者の思想〉を探るための単なる材料としてではなく、あくまでも小説として読まなければならないはずなのだから。

二、「君」に宛てられた言葉

「僕」＝「ひばり」が親友である「君」に宛てて書いた手紙によって構成される書簡体小説⁽⁶⁾である『パンドラの匣』において、そこに書かれた言葉はまず何よりも作者太宰の言葉としてではなく、作中人物である「ひばり」の言葉として読まれなければならない。しかも、「ひばり」の言葉はその心中を正確に表したもので決してない、ということも確認しておく必要がある

だろう。「ひばり」の言葉は始めから終わりまで「君」に宛てられたものとしてある。つまり、「ひばり」は「君」に読まれることを前提に書いているのであって、実際それは作中で重要な仕掛けとして機能しているのだ。

「ひばり」は「君」に向けて、健康道場の他の患者たちや、助手さんという患者たちの身の周りの世話をする女性たちのことを書き綴る。その中でも中心になるのが、「マア坊」と「竹さん」という二人の助手さんとの淡い恋愛関係である。「ひばり」は当初、「君」に対しては「マア坊」に惹かれていることを語る一方で、「竹さん」のことは「大鯛みたい」だと言っていたのだが、最後の手紙では「竹さん」が結婚するということを知るに至って、次のように「白状」する。

僕は、竹さんを好きなのだ。はじめから、好きだったのだ。(…)君に差し上げる手紙にも、僕はマア坊の美点ばかりを数へ挙げて、竹さんの悪口をたくさん書いたが、あれは決して、君をだますつもりではなく、あんな具合に書くことに依つて僕は、僕の胸の思ひを消したかったのだ。
〔竹さん〕

「君」に宛てられた「ひばり」の言葉は、そのまま信用することができない。意識的にせよ無意識的にせよ、そこには「君」に対しての「ひばり」の何らかの思ひがバイアスとして働いて

いるのだ。もちろん、それはこの「白状」も例外ではないだろう。そもそも、「ひばり」はなぜ「竹さん」と「マア坊」との関係について、わざわざ「君」に知らせなければならなかったのか。

最初の手紙で、「ひばり」は「君」から「なぐさめの手紙」をもらったことに対して、「思ひ違ひしちやいけない」、「古いな」と思ひました（「暮ひらく」と述べていた。そして自身を「新しい男」として提示するのである。「ひばり」は「君」に対して〈新しい／古い〉という価値基準を示すことよって、自身を優位な立場に立たせているのだと言えるだろう。そもそも、なぜ「君」が「ひばり」に対して「なぐさめの手紙」を書いてきたのかといえば、「ひばり」が結核を患い、高等学校に進学することもできず、「健康道場」という結核療養所に入院することになったためなのだ。「ひばり」の父親は世界的にも有名な数学の教授ということになっているのだから、「ひばり」は結核になりさえしなければ、高等学校から大学へ、というエリートコースを順調に進んでいたに違いない。もちろん「ひばり」が健康道場で療養生活を送っている間、「君」は高等学校で勉学に励んでいるのである。親友二人の道は大きく分かれてしまったわけだ。つまり、少なくとも世間的な価値観からすれば、「ひばり」は「君」に対して劣位に置かれていると言っているからこそ、ことさらに自身の優位を主張しなければならぬのではないか。

要するに、「ひばり」が「新しい男」であることを再三にわたって強調するのも、「君」に宛てられた言葉として読み取る必要があるのだ。もちろん、「ひばり」が「君」に対して「竹さん」や「マア坊」との淡い恋愛関係を伝えるのも、自身が「君」に対して劣位に置かれているわけではないことを示すために他ならない。健康道場での生活を親友である「君」にただ聞いてもらいたかったから、などと考えるのはナイーブに過ぎるだろう。

つまり、この作品には表面的な三角関係とは別に、もう一つ（あるいは二つ）の三角関係が存在していることに注意する必要があるのだ。表面的な三角関係とは、言うまでもなく、「竹さん」―「ひばり」―「マア坊」の関係を指しているが、それと同時に、「ひばり」―「竹さん」（あるいは「マア坊」―「君」という別の三角関係の存在を見逃すことはできないのである。あるいは、そうした三角関係を想定できるからこそ、「ひばり」は「竹さん」や「マア坊」へと向かうことができるのだと言ってもいい。

〔…〕君も僕に賛成して一緒に竹さんの悪口を言ってくれたら、あるいは僕も竹さんを本当にいやになつて、身軽になれるかも知れぬとひそかに期待してゐただけでも、あてがはづれて、君が竹さんに夢中になつてしまつたので、いよいよ僕は窮したのさ。そこでこんどは、僕は戦法をか

へて、ことさらに竹さんをほめ挙げ、さうして、色気無し
の親愛の情だの、新しい型の男女の交友だのといつて、何
とかして君を牽制しようとたくらんだ、といふのが、これ
までのいきさつのはなれな実相だ。

最後の手紙における「僕」＝「ひばり」の「白状」の一部分
だが、これもそのままに受け取ることは出来ないだろう。もし
この言葉が本当のだとしたら、「ひばり」が「君」を健康道場
へと頻りに勧誘していたことの説明が全くつかないのだから。
実際に美人である「竹さん」の姿を見た「君」が一緒に「竹さ
ん」の悪口を言うようになるとは考えにくいだろう。当初は主
に「マア坊」のことを書いていた「ひばり」は、「君」が「竹さ
ん」のほうに興味を示すようになるにしたがつて、「竹さん」に
ついての記述を増やしていくようになる。もし「君」が「マア
坊」のほうに興味を示していれば、「ひばり」の手紙に占める
「竹さん」の割合はもっと少ないものになつていたはずだ。

「ひばり」は決して自分一人では恋愛関係を築くことはでき
ない。もちろん、それは決して「ひばり」に限られる話ではな
いだろう。ジラールが言うように、欲望とは常に他者の欲望の
模倣に他ならないのだから。Aがある物を欲望していると思
うから、Bはそれを欲望するのである。より正確に言えば、その
ときAが本当にある物を欲望しているかどうかは実はそんなに
重要ではない。本当はAはそれを欲望していなかったとしても、

そうだとBが思い込むことで、BがAの欲望（だとBが思っ
ているもの）を模倣することは可能なのだ。オリジナルな欲望な
ど本当はないのかもしれない。そんなものなど存在しなくとも、
模倣された欲望は生まれるのだから。しかし、〈欲望の三角形〉
は形成されなければならない。つまり、欲望が発生するには自
身と対象との二者関係では不十分であり、対象を欲望する第三
者が必要なのだ。「ひばり」にとつて「君」が必要であるように。
いや、あるいは逆なのかもしれない。つまり、「ひばり」は
「竹さん」や「マア坊」とつながるために「君」を必要として
いるのではなく、「君」とつながるためにこそ〈女〉たちを必要
としていくのかも知れない。「ひばり」は「君」から遠く離れて
結核患者として療養しながらもなお、「君」と同じものを欲望し、
同じものを嫌悪したかったのではないか。

先述したように、「ひばり」は当初、自身が「君」よりも優位
であることを示すために「新しい男」であることを主張してい
た。だが、「いまの青年は誰でも死と隣り合せの生活をして来
ました。敢へて、結核患者に限りませぬ」（「マア坊」）という
「君」からの手紙が引用されて以降、「ひばり」は「僕たち」と
いう言葉を多用するようになる。この「僕たち」という言葉は
「ひばり」においては「新しい男」とほとんど重なるような形
で使われているように思われる。つまり、途中から「君」も
「新しい男」の一人ということになり、「僕」と「君」の同質性
が強調されていくようになるのだ。しかも注意すべきなのは、

「ひばり」の手紙において同質性が強調されるのは「君」一人に限らない、ということだ。「ひばり」の言う「僕たち」≡「新しい男」には「結核患者」も「いまの青年」も含まれるのだから、この作品に出てくる〈男〉はほとんどそこに包含されてしまうに違いない。¹⁰⁾

「ひばり」が言う「新しい男」の定義は明確であるとは言いがたいが、「ひとの行為にいちいち説明をつけるのが既に古い「思想」のあやまりではなからうか。無理な説明は、しばしばウソのこじつけに終つてゐる事が多い。理論の遊戯はもうたくさんだ」（「幕ひらく」という説明からは〈反・理論的〉な在り様が見出されるだろうし、「僕は、あたらしい男になつてゐただ。自己嫌悪や、悔恨を感じないのは、いまでは僕にとつて大きな喜びである。よい事だと思つてゐる」（「死生」などと言つてゐることから見ると、〈反・反省的〉な存在でもあるようだ。要するに「新しい男」とは〈反・主体的〉と言ふべき特徴を備えた存在として定義することができそうである。

しかし、そうだとすると、そのような「ひばり」の「新しい男」という考え方と「越後獅子」の「天皇陛下万歳！」という叫びがどのように結びつくのか、いささか疑問にも思えてくる。「ひばり」は、「本当に、いま、愛国思想がどうの、戦争の責任がどうのかうのと、おとなたちが、きまりきつたやうな議論をやたらに大声挙げて続けてゐるうちに、僕たちは、その人たちを置き去りにして、さつさと尊いお方の直接のお言葉のままに

出帆する」（「マア坊」と言つていたのでから、佐藤秀明が言うように「ひばり」と「越後獅子」の間には「対話的な関係」があつて然るべきではないだろうか。だが実際には、ちつとも「対話」など生まれはしないようなのだ。同じ「結核患者」ではあれ、そこには「いまの青年」と「おとな」というような差異があるはずなのだが、「ひばり」の「男つて、いいものだねえ」という言葉はそういった差異を曖昧なまま同質性のうちに解消させていく。つまり、「ひばり」の手紙においては、〈男〉たちのあいだの差異よりも同質性のほうが強調されるのである。そして、それはこの作品における際立つた特質を示しているように思われる。そのように考えてみれば、この作品の分析において〈ホモソーシャル〉という概念を導入することが避けられないことも容易に理解されるだろう。

三、「新しい男」と女たち

前節で述べたジラールの〈欲望の三角形〉に関する議論を参照しつつ、セジュウィックはそれを〈ホモソーシャル〉という概念に結びつけた。¹¹⁾〈男—女—男〉という三角関係において、対象である〈女〉は実は重要ではない。そこでは二人の〈男〉が互いの欲望を模倣し合うことによつて、〈男—男〉の絆が強められているのである。したがつて、ここでは〈女〉は〈男〉よりも一段下のものだとされるし、しばしば積極的に憎悪させられる。

しかし、それは〈女〉が不要だということでもない。何故なら、〈女〉を介さないで〈男〉同士がつながることは、ホモセクシユアルに墮する危険性を常に抱えているためだ。したがって、〈女〉は必要とされる。かつ、憎まれる。ホモソーシャルな共同体は、ホモフォビア（同性愛嫌悪）とミソジニー（女性嫌悪）に彩られている。

「ひばり」の手紙から、そうしたホモソーシャルな欲望を見出すことは容易だろう。「ひばり」は〈女〉の悪口を再三書いている。

- ・ やつぱり、女はだめだ。（「死生」）
- ・ 女なんて、どうせ、自分自身の立場の事ばかり考へてゐるものさ。（「マア坊」）
- ・ 女つて、あさはかなものだ。（「衛生について」）
- ・ 女は、これだからいやだ。よそから借りて来た猫みたいだ。（「妹」）

もちろん、これらの言葉もまた、「ひばり」の本心というよりは「君」に宛てられた言葉として読む必要があるわけだが、重要なのは、「ひばり」が「君」に対して〈女〉の悪口を言うことによってどのような効果が生じているのか、ということだ。

〈女〉たちをめぐる欲望やミソジニーを共有することによって、〈男〉たちは互いの絆を強めていく。そのように考えれば、

「ひばり」が〈男〉たちの間の差異よりも同質性のほうを強調していくのもしごく当然なことのように思われる。男性患者たちは決して一様な存在ではなく、年齢や貧富、学歴などさまざまの差異があるはずだが、「ひばり」の手紙においてはそうした差異は顕在化したかに見える場面があっても、程なく曖昧なままに同質性のうちに解消されていくのである。「ひばり」の手紙のそうしたホモソーシャルな欲望が最高潮に達するのが〈嵐の夜の場面〉であることもまた明白だろう。部屋には男性患者だけが集まり、「自由思想」について語り合う。そして「ひばり」は書くのだ。「男つて、いいものだねえ。マア坊だの、竹さんだの、てんで問題にも何もなりやしない」。もちろんその手紙に「君」もまた積極的に反応したことは、「ひばり」が次の手紙で、「先日の「嵐の夜の会談」に就いての僕の手紙が、たいへん君の御気に召したようで、うれしいと思つてゐる」と書いていることから知れる。

先述したように、〈反・主体的〉な存在である「新しい男」はそもそも議論など必要としないはずである。だが、再三「僕はどうもこんな理論は得手ぢやない」（「マア坊」）だとか、「けふの手紙は、妙に理屈つばくなつたけれど」（「コスモス」）だとか言い訳しながらも、「ひばり」の手紙から浮かび上がってくるのは「新しい男」からはほど遠い「ひばり」自身の姿に他ならない。「君」が健康道場を実際に訪れた際の自分たちの様子について、「ひばり」は次のように書いてしまふのだから。

笑ひながら部屋を出て、階段を上つて、そのころから僕たちは、急に固くなつて、やたらに天下国家を論じ合つたのは、あれは、どういふわけなんだらう。尊いお方に僕たちの命はすでにおあづけしてあるのだし、僕たちは御言ひつけのままに軽くどこへでも飛んで行く覚悟はちやんと出来てゐて、もう論じ合ふ事柄も何もない筈なのに、それでも互ひに興奮して、所謂新日本債権の微衷を吐露し合つたが、男の子つて、どんな親しい間柄でも、久し振りで逢つた時には、あんな具合ひに互ひに高邁の事を述べ合つて、自分の進歩を相手にみとめさせたい焦躁にかられるものなのかも知れないね。「…」君も、僕と同じくらいに議論は下手のやうである。僕たちは、なんだか、同じ様な事ばかり繰り返し繰り返し言つてゐたやうだつたぜ。（花宵先生）

まったくもつて「どういふわけなんだらう」と言う他ない。「ひばり」や「君」は「新しい男」の在り様からは遠く離れて「下手」な議論に熱中してしまふ。しかもそれを「男の子」に必然的なことのように語つてしまふのだから、事態は深刻である。その上、〈風の夜の場面〉を想起すれば、それは「男の子」だけでなく〈男〉の問題であるようにも思えてくるのだ。

〈風の夜の場面〉の後に起きた、助手さんたちの化粧をめぐる騒動もまた、〈女〉よりも〈男〉の側の問題を指し示しているだろう。一部の男性患者たちが助手さんの化粧が濃すぎるという

ことを問題にし、特に化粧が濃い助手さんを追放すべしと騒ぎ出す。「ひばり」はその騒動を鎮めようと男性患者たちに向かつて「僕にやらせてくれませんか」、「僕に、とつても面白い計画があるんです」などと言ひ、ひとまず運動がそれ以上進展するのを押し止める。さて、それで「ひばり」にどのような「計画」があるのかと言へば、「むづかしい事は無いんだ。あとは竹さんにたのめばいい」（「口紅」）と、驚くことに全てを「竹さん」に丸投げしてしまふのだ。たしかに〈反・主体的〉な在り様を是とする「新しい男」の論理からすれば、それでいいのかもしれない。だがそれは、「新しい男」の無力さを露呈するものでもないか。

実際、この健康道場の男性患者たちはどんなに理屈っぽいことや勇ましいことを言おうが、助手さんたちの助けなしには生活することができない存在である。そして、そうした〈男〉たちはまた非常に滑稽な存在としても描かれる。作品中で道化役を担う「かつほれ」は言うまでもなく、常識的なおとなしい人と思われていた「つくし」は「マア坊」に対して「滅茶苦茶な手紙」を送つてしまふのだし、気取つた嫌味な人間だと思われていた「固パン」は進駐軍が来た場合に英語をうまく話せるかどうか思い悩み、〈風の夜の場面〉でその場にいた〈男〉たちを心酔させる演説を行った「越後獅子」でさえ、その娘からは「お父さん！ また、愚痴を言つてるのね。いまじき、そんなの、はやらないわよ」と「ぶんぶん怒」られる始末なのだ。も

ちろん「君は、とんちんかんだからねえ」と評される「ひばり」にしても、そのように評す「君」にしても、会えば「下手」な議論をせずにはいられないのだから、この作品に出てくる〈男〉たちはみな、多かれ少なかれ滑稽さを免れてはいないのである。

化粧の濃さが特に問題とされた「孔雀」の追放を主張する男性患者たちにしても、「ひばり」が「無邪気な、いたづらつ児のやう」「口紅」だと言うように、そのように騒ぎ立てること自体を楽しんでいるようところさえある。先述の「ひばり」の口ぶりを真似るならば、男の子つて、いつまでたつてもくだらないことで騒ぎ立てずにはいられないものなかもしれないね」とでも言うべきところだろう。そして、そうした滑稽な〈男〉たちの共同体は〈女〉たちによって支えられている。〈女〉たちの支えがあるからこそ、〈男〉たちはくだらない議論にうつつをぬかすことが出来るのだし、勇ましいことを言うことだって出来るのだ。

化粧をめぐる騒動において、〈男〉たちは〈女〉の厚化粧を問題にする。化粧をするという行為が批判される際には、他者の視線を気にして外面を飾り立てるといふ側面が問題にされることが多いだろう。だが〈男〉たちの批判の中には「アメリカ進駐軍も、口紅毒々しき婦人を以てプロステチユウトと誤断すといふ」「口紅」という一節があった。実は他者の視線を気にしているのは、〈男〉たちのほうであるようだ。〈男〉たちは〈他者〉＝アメリカの視線を気にして、日本の〈女〉が「プロステ

チユウト」とみなされることを憂えるのである。この騒動自体には同調しようとしなかった「ひばり」も、その例外ではない。「僕」は「新しい男」は〈反・反省的〉な存在であり、他者の視線を気にしないということを繰り返す。だが、実のところ「ひばり」は他者の視線を誰よりも気にしていたのではなかったか？ 実際、最後の手紙において、「ひばり」自身それを認めざるを得なくなってしまうのだ。

僕は今まで、自分を新しい男だ新しい男だと、少し宣伝しすぎたやうだ。献身の身支度に凝り過ぎた。お化粧にこだはつてゐたところが、あつたやうに思はれる。新しい男の看板は、この辺で、いさぎよく撤回しよう。（竹さん）

まさしく「お化粧にこだはつていた」のは〈女〉よりもむしろ〈男〉のほうだったのである。〈嵐の夜の場面〉を折り返し地点として、「ひばり」の「新しい男」に関する論理は急速に崩壊へと向かっていく。

そしてその代わりであるかのように「ひばり」が唱え出すのが「かるみ」という論理なのだ。

この「かるみ」は、断じて軽薄と違ふのである。慾と命を捨てなければ、この心境はわからない。くるしく努力して汗を出し切つた後に来る一陣のそよ風だ。世界の大混乱の

末の窮迫の空気が生れ出た、翼のすきとほるほどの身軽な鳥だ。これがわからぬ人は、永遠に歴史の流れから除外され、取残されてしまふだろう。ああ、あれも、これも、どんどん古くなつて行く。君、理窟も何も無いのだ。すべてを失ひ、すべてを捨てた者の平安こそ、その「かるみ」だ。(花宵先生)

「この説明自体は、「新しい男」ときわめてよく似たものである。だが、こうした「かるみ」が見出されるのは、実は〈男〉ではなく〈女〉の側なのだ。「竹さん」が結婚することを「マア坊」から聞かされた「ひばり」は腹立たしいような気分になるが、決してそれが「竹さん」の意思によるものではないことを知つて「そんならいい」と呟く。

「どうしていいの？ 泣いたからいいの？ いやねえ、ひばりは。」と笑ひながら言つて、顔を横に傾けて、眼の光りが妙に活き活きして来て、右腕をすつと前に出し、卓の上の僕の手を固く握つた。「竹さんはね、ひばりが恋しくつて泣いたのよ。本当よ。」と言つて、更に強く握りしめた。僕も、わけがわからず握りかへした。意味のない握手だつた。僕はすぐに馬鹿らしくなつて来て、手をひつこめて、「お茶を、ついであげようか。」とてれかくしに言つてみた。「いいえ。」とマア坊は眼を伏せて気弱さうに、しかも、き

つぱりと、不思議な断り方で断つた。(竹さん)

「ひばり」はこの「マア坊」の「不思議な断り方」にこだわろうとはしないようだが、「マア坊」が「きつぱりと」断つたのはお茶だけのことでなかったのではないだろうか。そして、その帰り道で「ひばり」はかなり唐突に〈女〉に「かるみ」を見出すのである。

僕は、途で逢ふ女のひとの顔をいちいち注意して見て、程度の差はあるが、いまの女のひとの顔には皆一様に、マア坊みたいな無慾な、透明の美しさがあらはれてゐるやうに思はれた。女が、女らしくなつたのだ。しかしそれは、大戦以前の女にかへつたといふわけでは無い。戦争の苦悩を通過した新しい「女らしさ」だ。何といつたらいいのか、鶯の笛鳴きみたいな美しさだ、とでもいつたら君はわかつてくれるであらうか。つまり、「かるみ」さ。

ここで「ひばり」が〈女〉たちに見出している「かるみ」とは、「無慾な、透明の美しさ」であるようだ。しかし、少なくとも「不思議な断り方」を示す「マア坊」には「無慾な、透明の美しさ」と言うだけでは足りない何かがあるのではないか。その何かを、「ひばり」は決定的に捉え損ねているように思われる。⁽¹³⁾「ひばり」が〈女〉たちに見出す「かるみ」とは、或いはホモ

ソーシヤルな男同士の絆を脅かすようなものではなかったか。

だが、「ひばり」はそのことを深刻に受け止めようとはしていないようだ。「ひばり」は「かるみ」という言葉で説明することによって〈女〉をも「僕たち」のなかに包含できたつもりでいるのかもしれない。作品は——ということとはつまり、「ひばり」の手紙は——あくまで明るく終わっていく。「僕の周囲は、もう、僕と同じくらゐに明るくなつてゐる。全くこれまで、僕たちの現れるところ、つねに、ひとりでに明るく華やかになつて行つたぢやないか」「竹さん」。もちろん、それもまた「君」に向けられた「ひばり」の虚勢に過ぎないのかもしれないが。

四、〈他者〉としての〈女〉

〈嵐の夜の場面〉が作品全体の中でどのような位置に置かれているかは、既に明らかだろう。そして、なぜそこで「男つて、いいものだねえ」という言葉が書き記されなければならなかったのかも。つまり、「越後獅子」の「天皇陛下方歳！」という叫びが届く範囲は、〈男〉たちの共同体に限られてしまつてゐるのである。実際、作中で〈嵐の夜の場面〉の議論を教えてもらふのは「君」だけなのであり、それを〈女〉が聞く場面は登場しない。もしそのような場面があつたとしても、いまだとき、そんなのはやらないわよかとでも言われてしまうのが落ちだつたのではないか。〈嵐の夜の場面〉のみを抜き出して〈作者の思

想〉として解釈する議論が決定的に見落としてしまつてゐるのは、そうした作品の構造に他ならない。たしかに〈嵐の夜の場面〉はその時点での太宰の考えに非常に近いものであつたかもしれないが、作品の構造はそれを〈男〉の議論として相対化してしまつてゐるのである。

〈嵐の夜の場面〉において「天皇陛下方歳！」と叫んだ「越後獅子」は、その後、大月花宵という有名な詩人であるということが判明し、患者たちに「献身」という講話を行うこととなる。「越後獅子」曰く、「献身とは、わが身を、最も華やかに永遠に生かす事である。人間は、この純粹の献身に依つてのみ不滅である。しかし献身には、何の身支度も要らない。今日ただいまこのままの姿で、いつさいを捧げたまつるべきである。」「……」いかにして見事に献身すべきやなどと、工夫をこらすのは、最も無意味な事である」（「竹さん」）云々。だが、これは「ひばり」が説明する「新しい男」や「かるみ」という在り様と、ほとんど変わらないのではないか。いったい「ひばり」はなぜ「花宵先生は、僕が考へてゐるよりも、もつとはるかに偉い人なのかも知れない」と絶賛するのだろうか。

その理由を考えるには、内容ではなく形態に注目してゐる必要があるだろう。講話は廊下の拡声器を通じて、道場内のすべての部屋に届けられる。そのことが「ひばり」とつては何より重要だつたはずである。実際、「ひばり」は「かうして拡声機を通して流れ出る声を聞いてゐると、非常に貴い人から教へ訓

されてゐるやうな嚴肅な氣持になつて来る」と書いてゐるのだ。

もともと「ひばり」が「新しい男」になる契機として示されていたのも、一九四五年八月一日にラジオを通して伝えられた「天来の御声」を聞く場面であつたことを想起すれば、この講和の場面はほとんどその反復として考えられる。つまり、拡声器を通じて伝えられる越後獅子の声は「天来の御声」の反復としてあるのであり、「ひばり」はただラジオや拡声器を通じて伝えられる超越的な〈声〉に感応しているに過ぎないのだ。¹⁴

さらに言えば、この作品の原型である「雲雀の声」においては、冒頭の終戦の詔勅を聞く場面は、開戦の報を聞く場面だつたのではないかという推測が先行研究で既になされてゐる。¹⁵ たしかに「ひばり」が「新しい男」を主張し出す契機としては、終戦でも開戦でも違いはないように思われる。つまり開戦も終戦も、そして健康道場の講話も、「ひばり」としては——或いは、〈男〉たちにとつては——ホモソーシャルな絆を確認する契機として機能していたのであり、その意味では同じようなものとしてあつたと言つてよい。

だが、『パンドラの匣』という作品がきわめて特異なのは、男同士のホモソーシャルな絆から排除されているはずの〈女〉が、むしろそうした〈男〉たちの在り様を相対化していることである。「ひばり」の「新しい男」という論理はさまざまに齟齬を露呈し、〈男〉たちの滑稽さが炙り出されてくる。それらは、もはや男同士の連帯を維持しがたい危機的な状況に「ひばり」が置か

れていることを示しているだろう。そして、そうした危機的な状況をもたらしただのが〈女〉であることも言うまでもない。

塚越和夫は『パンドラの匣』の「ひばり」と『人間失格』の主人公である大庭葉蔵とが「そっくり」であると指摘し、次のように述べてゐる。

つまり、『パンドラの匣』の世界の明るさは、一歩誤れば、いいかえると、現実の「世間」の荒波にもまれたならば、たちまち『人間失格』の阿鼻叫喚の地獄に墮する危険をはらんでいたのだ。その明るさは、純粹培養された理想郷に舞台が限定され、しかも、主人公が人格化された「天皇」に寄りかかっていたから、保たれていたに過ぎないのである。¹⁶

この塚越の意見は傾聴に値するだろう。ただし、『パンドラの匣』においても「純粹培養された理想郷」には既に罅が入れられていたことはこれまでに見てきた通りである。「ひばり」が「僕は、女のぬないところに行くんだ」(『人間失格』)などと言いつつ、い出すのも、そう先のことではないのかもしれない。

注(1) 奥野健男『太宰治』(一九五八・一、五月書房)。なお、奥

野の言う「削除」とは双英書房から一九四七年六月に再刊された際に「天皇陛下万歳!」を含む科白が書き換えられていることを指すが、その理由の一つとしてGND/SCDの検閲があったことが横手一彦などの調査により確認されている。

(2) たとえば、「苦悩の年鑑」(「新文藝」一九四六・五)に「天皇の悪口を言ふものが激増して来た。しかし、そうなるだけ見ると私は、これまでどんなに深く天皇を愛して来たのかを知った。私は、保守派を友人たちに宣言した」とあるように、この時期の太宰の作品や書翰には同じような主張が繰り返し出てくる。

(3) 『太宰治 その終戦を挟む思想の転位』(一九九九・七、双文社出版)に収録されたシンポジウムで藤井貞和は、登場人物の発言を「一文学者の考えそのものであるかのように引用してしまう」ことを「アンフェア」として批判している。

(4) 作品の元になった日記は現在、『木村庄助日誌』(二〇〇五・一二、編集工房ノア)として刊行されている。木村重信「はじめに」(同書)が言うように、「この療養日誌は必ずしも庄助の実体験の忠実な記録ではない。かなりのフィクションがまじった、創作と脚色のある日誌である」。

(5) 磯貝英夫『パンドラの匣』(「解釈と鑑賞」一九六七・二)「パンドラの匣」は全部で二三通の「ひばり」が書いた手紙で構成されており、それぞれが一章となっている。各章のタイトルと、その手紙が書かれた日付を掲げておく。

「幕ひらく」八月二十五日、「健康道場」九月三日、「鈴虫」九月七日、「死生」九月八日、「マア坊」九月十六日、「衛生について」九月二十二日、「コスモス」九月二十六日、「妹」十月五日、「試練」十月七日、「固パン」十月十四日、「口紅」十月二十日、「華宵先生」十月二十九

日、「竹さん」十二月九日

(7) 全一三章のうち、「君」から手紙があったことを記しているのは、「幕ひらく」「マア坊」「コスモス」「口紅」の四章しかない。つまり、最初に手紙を書いたのは「君」だったにしても、その後は「ひばり」が三通書く間に「君」が一通書くというペースが続いていたということだ。このことは端的に「ひばり」と「君」の非対称性を証しているだろう。

(8) ルネ・ジラルル『欲望の現象学——ロマンティックの虚偽とロマネスクの真実』(一九七一・一〇、法政大学出版局)「ひばり」の手紙において、なぜ当初「竹さん」よりも「マア坊」のほうに比重が置かれていたかについては、「つくし」という男性患者の存在を考慮することによって簡単に説明がつかだらう。「ひばり」は「この人が「ばん好きだ」(「健康道場」と言っていたのだし、「マア坊」も「つくし」のことが好きなのではないかと思っていたのだから。つまり当初においては、「僕」——「マア坊」——「つくし」という淡い三角関係もまた存在していたのである。しかしそれは「つくし」が「マア坊」に「ばかげた手紙」(「妹」)を送ってきたことによって急速に解消されることとなる。

(10) 孫才喜「太宰治『パンドラの匣』論——(体験する「僕」と「物語る「僕」)をめぐって」(『日本文藝研究』一九九八・六)は「最初「新しい男」として再出発した「僕」の心境は「僕」一人のものであったはずだが、「僕」は療養所の患者たちからそれを見だし、「僕たち」のものにする」と指摘している。もつとも、普通に考えれば「結核患者」の中には女性患者も含まれるはずだが、『パンドラの匣』には女性患者は死者としてしか登場しない。作品の元になった木村庄助の日誌には女性患者との淡い恋愛関係なども描かれているから、『パンドラの匣』において女性患者の影がかくも薄

- いのは、作品の構造上の問題と関連していると考えられる。
- (11) 佐藤秀明『「パンドラの匣」』〔太宰治全作品研究事典〕一九九五・一一、勉誠社
- (12) イヴ・K・セジウイック『男同士の絆——イギリス文学とホモソシヤルな欲望』(二〇〇一・二、名古屋大学出版会)
- (13) 奥野健男「解説」〔太宰治全集〕一九六二・一〇、筑摩書房)は、「軽みという考えは、晩年の太宰が辿りついた重要な思想であるが、ここでは議論だけで必ずしも作品に具体化されていない」と指摘している。
- (14) 石井知子「太宰治『パンドラの匣』論——新しい人間像の模索」〔滝川国文〕一八号、二〇〇二)は、「ひばり」が最初の手紙では「僕たちの新時代の船は、一足おさきにするる進んで行く」〔幕ひらく〕と書いているのに対して、最後の手紙では「あたりまえの歩調でまっすぐに歩いて行く」〔竹さん〕と書いていることを指摘し、そこに「ひばり」の変化を見出ししている。だが、「ひばり」のそうした言葉が「献身」と題する講話によって感化されて出てきたことを軽視するわけにはいかないだろう。たしかに「ひばり」は自身が変わらなければならないことを予感しているのかもしれないが、しかし作中において際立っているのは「ひばり」の〈変わらなさ〉のほうなのだ。
- (15) 東郷克美「右大臣実朝」のニヒリズム——戦争下の太宰治の一面」〔成城大学短期大学部紀要〕一九七一・一二 ↓ 『太宰治という物語』筑摩書房)を参照。もちろん真偽を確かめることは不可能だが、『パンドラの匣』の終戦の場面に太宰治「十二月八日」〔婦人公論〕一九四二・二)の開戦の場面との表現上の類似が明らかに指摘できる以上、太宰にとって開戦と終戦との間にほとんど質的な違いがなかったのは確かだろう。少なくとも終戦直後、太宰は、戦後になつた
- たからと言って根本的に考え方を改める必要性は特に感じていなかったに違いない。だが、『パンドラの匣』執筆中に、そうした考えが少しずつ変わり始めていたことは、太宰が井伏鱒二宛ての書簡のなかで「新聞小説はじめてみたら、思ひのほか面白く無く、百二十回の約束でしたが、六十回でやめるつもりです」(一九四五・一一・二三)などと書いていることからも推測できる。
- (16) 塚越和夫『「パンドラの匣」』〔作品論太宰治〕一九七四・六、双文社)