



Title	『八十八夜』の＜笑い＞
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	太宰治スタディーズ. 2012, 4, p. 140-151
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97712
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『八十八夜』の〈笑い〉

齋藤理生

一 先行研究と問題の所在

「作品を。——」「作品だけが。——」と主人公である作家が思っていたるまでを描いた小説でありながら、『八十八夜』（新潮一九三九・八）はこれまで独立した作品として読み解かれることが少なかつたと言えよう。たとえば奥野健男『太宰治論』⁽¹⁾では、この時期の太宰の「前期の意識をもって、中期の自己」を裁く悔恨の系列」の作品群に位置づけられ、渡部芳紀「八十八夜」論——「俗天使」「鷗」「春の盜賊」にふれつつ——⁽²⁾でも、主人公「笠井さん」の独白が取りあげられて「前期のような純粹さを求めている」のロマンチズムの生き方を今はおさえ、現実的に妥協して生き始めた太宰自身の自己反省が、生まの形で出ている」と指摘される。鶴谷憲三「八十八夜（評価）」⁽³⁾も、「再生を期した志向性への揺り返しともいふべき作品群の一つ」と見なしている。つまり、「笠井さん」の苦悩に太宰治の考えを讀

みとって、「中期」を批判的に対象化する「前期」の意識がにじみ出た作品だと解釈されてきたのである。

だが現在、こうした解釈には異論がある。榎原修は「八十八夜」論⁽⁴⁾で、先行研究の「作品の一部が、太宰の心情を直接に語ったものとして引用され、その意味合いが説かれるが、その部分の、作品構造上の位置づけは全く考慮されないという読み方」を問題視した。榎原論では、「笠井のことばにも、語り手のことばにも、作者太宰の心中に直結するような生々しさがありつつ、両者の間には、延び縮みする、ある種の距離が存在する」構造が注目され、その「したたか」な語りの分析がなされたうえで、「この作品を読むとき、我々は互いに相対的なことばの群れの中で、己れの読解の位置を測定し続けなければならない」ことに一篇の特徴が見出された。

こうした榎原の見解には、阿部知二の同時代評に通じるものがある。阿部は、尾崎一雄の短篇「正男のこと」⁽⁵⁾（新潮）一九

三九・八」を、「今日の社会の動きとか、文化の流れといふものには、何の拘りもない、狭い小さな世界」を描いたものではあるが、「小説好きの友人」には勧めたい作品だとしたあと、次のように言う。

同じやうに、狭い——その上幾分不健康であるともいへる世界に属するものであらうが、太宰治氏の「八十八夜」も、その一つとして選び度くなる。これは、厳密には私小説とはいへぬかも知れぬが、三十あまりの一小説家の気分と生活を、相当に辛辣な諷刺諧謔をこめて書いてゐる。

およそ尾崎氏とはちがつた表現を取つてゐて、二つの作品の文章を比べるだけでも、今日の作家の文体が、相当なひろがりのうちに、それぞれの個性を生かしてゐるといふ事実を知るのにも興味ある標本となるであらう。この小説は、なかなか曲者である。といふのは、これは、取るに足らぬ、神経衰弱の小説家の一日を描いたものなのか、それとも、その小さな世界の、哀れな滑稽の底に、案外に深い「現代人」への象徴的諷刺が、おのづから入り込んでいるものか、読者を考え込ませるに足るであらう。

阿部はこの小説を評価しながら、その「曲者」ぶりも指摘し、最終的にどう解釈するかに迷っている。その迷いは、「辛辣な諷刺諧謔」や「哀れな滑稽」の読み方に起因しているらしい。こ

うした〈笑い〉の読みとりは、研究史において主流となつてきた、太宰の反省をくみとる解釈にはいささかそぐわないものであるはずだ。

しかし、部分を取り出すと作家の深刻な告白に読める言葉も、全体のしくみや前後の文脈を踏まえて読み直すと、異なる貌を見せる可能性はある。それは同時期に発表された『畜犬談』（『文学者』一九三九・一〇）や、『春の盗賊』（『文藝日本』一九四〇・一）にも言えることだ。⁽⁶⁾『畜犬談』を例にとろう。末尾で、引つ越しにもなつて皮膚病の飼い犬を毒殺しようとして失敗した「私」は、妻に「ゆるしてやらうよ。あいつには、罪が無かつたんだぜ。藝術家は、もともと弱い者の味方だつた筈なんだ」とか、「弱者の友なんだ。藝術家にとつて、これが出発で、また最高の目的なんだ。こんな単純なこと、僕は忘れてゐた。

僕だけぢやない。みんなが、忘れてゐるんだ。僕は、ポチを東京へ連れて行かうと思ふよ。友達がもしポチの恰好を笑つたら、ぶん殴つてやる」とか述べ立てる。これらの「私」の言葉には、いかにも当時の太宰の藝術家観が直接的に反映しているように見える。が、よく読むと「私」の発言には矛盾しかかっている面がある——「弱者の友」が暴力に訴えようとしている点など——し、妻には「浮かぬ顔」で聞かれるばかりで、相対化されていることを無視できないのだ。

『八十八夜』にも、小説のしくみや、前後の文脈を考慮した読解が必要ではないか。本論では特に、同時代においては指摘

されながらも先行研究では見過ごされてきた(笑い)に注目して、一篇を読み直したい。

二 小説の構成と語りの構造

『八十八夜』は全体として六つの部分から成り立っていると考えられる。(一)「笠井さん」が旅に出るにいたった経緯、(二)旅における車内の様子と煩悶、(三)下諏訪での失望、(四)上諏訪での「ゆきさん」との再会、(五)翌日の反省および女中との「悪事」の露見、(六)帰路、という六つである。

一見この構成は、単純な〈行きて帰りし物語〉のように映る。「ロマンチズム」を求めて一念発起し旅に出た「笠井さん」が、結局「糞リアリズム」を演じてしまい、自己認識を改めて帰宅した、という明快な挫折と成長の物語に見えるのである。

ただ、「ロマンチズム」を追い求める旅は、必ずしも最後にいたって挫折するわけではない。山口浩行が「ロマンチズム希求の念と実感との齟齬は車中から明らか」だと指摘しているように、「笠井さん」は汽車から八ヶ岳の偉容を見上げたあと、「日頃の重苦しさを、一挙に雲散霧消させたくて、何か悪事を、死ぬほど強烈なロマンチズムを、と喘へぎつつ、あこがれ求めて旅に出た。山を見に来たのでは、あるまい。ばかばかしいとんだロマンズだ」と反省する。同様の例は、宿で泥酔した翌朝の「たいへんな、これは、ロマンチズムだ」という後悔にもうかがえる。「ロマンチズム」希求の旅は、(五)で「ゆき

さん」に「悪事」を見られることで覆るというより、旅のそこかしこでつまづいているのだ。

汽車に乗る前の様子も確認しておこう。

下諏訪まで、切符を買った。家を出て、まっすぐに上諏訪へ行き、わきめも振らずあの宿へ駆け込み、さうして、いきせき切つて、あのひと、ゐますか、あのひと、ゐますかと騒ぎたてる、そんな形になるのが、いやなので、わざと上諏訪から一つさきの下諏訪まで、切符を買った。笠井さんは、下諏訪には、まだいちども行つたことがない。けれども、そこで降りてみて、いいやうだつたら、そこで一泊して、それから多少、迂余曲折して、上諏訪のあの宿へ行かう、といふ、きざな、あさはかな気取りである。含羞でもあつた。

ここで気取る相手も、恥じらいを感じる相手も、自分以外ではない。「めちゃんことをしたい」と思つて「いのちを賭して旅に出た」はずであるのに、自分に小さな嘘をつこうとしている「笠井さん」は、いまだ「ロマンチズム」に浸りきれておらず、自意識をもてあましていと言える。また、この直前では「おのれの、いも虫に、うんじ果て、爆発して旅に出て、なかなか、めちゃん決意をしてゐた。何か光を」と思い立ったとされているが、その一方で、意思疎通に不自由しない女中が確実

にいる地を選んでゐる。彼は自分を変えたいと思ひながら、過去の体験に依拠しているのだ。ゆえに「笠井さん」の言う「ロマンチズム」は、その内容も、程度もはつきりしなくなる。こうした展開は、読者をしてこの主人公に共感しづらくすると考えられる。

しかも、「笠井さん」はこのあと、先の引用で忌避していたのに近い状態になってしまふ。

あのひと、あるかしら。自動車は、諏訪湖の岸に沿つて走つてゐた。闇の中の湖水は、鉛のやうに凝然と動かず、一魚一介も、死滅してここには住まはぬ感じで、笠井さんは、わざと眼をそむけて湖水を見ないやうに努めるのだが、視野のどこかに、その荒涼悲惨が、ちやんとはひつてゐて、のど笛かき切りたいやうな、グワンと一発ピストル口の中にぶち込みたいやうな、どこへも持つて行き所の無い、たすからぬ気持であつた。あのひと、あるかしら。あのひと、あるかしら。母の危篤に駆けつけるときには、こんな思ひであらうか。私は、魯鈍だ。私は、愚昧だ。私は、めくらだ。笑へ、笑へ。私は、私は、没落だ。なにも、わからない。渾沌のかたまりだ。ぬるま湯だ。負けた、負けた。誰にも劣る。苦悩さへ、苦悩さへ、私ののは、わけがわからない。つきつめて、何が苦しと言ふならず。冗談よせ！ 自動車は、やはり、湖の岸をするする走つて、やがて上諏訪のま

ちの灯が、ばらばらと散点して見えて来た。雨も晴れた様子である。

実際に「あのひと、おますか」と騒ぎ立てたわけではないにせよ、内面において、「笠井さん」は旅の前に避けたいと思つていた状態になってしまつてゐる。しかも彼は、自分がなりたくなかつた自分になつてしまひつつあることに気づいていない。ところが、反復される「あのひと……」というフレーズによつて、読者には気づけるやうに構成されてゐる。こうしたしくみは、「笠井さん」の言動を、深刻なものというより滑稽なものに見させるはずである。場面全体としては、冒頭と呼応する「闇」のなかに「灯」がとまり、雨があがることで、事態が好転する予兆がほのめかされている。にもかかわらず「笠井さん」はひたすら苦悩している。主人公と読者との間には、状況を認識する情報量に差が作られている。この差に基づく距離も、〈笑い〉を呼び起こす要素のひとつに数えられよう。

花田俊典は『虚構の彷徨』——太宰治の悲劇、〈私〉の喜劇——で「太宰治の〈私〉は、たぶん悲劇的に読まれすぎてきたのではないか」と批判して、「喜劇の語りは、いわば多様に転変する複数の視座にささえられている。喜劇を悲劇によりかえるのは、だから転位してやまぬ語りの視座をひとつに固定しなければならぬ。あきらかに恣意的な補助線なしに、それはついに不可能なはずだろう」と述べてゐる。多様な視座を備えた

「喜劇」が、作家という「補助線」を強く引かれることで「悲劇」的に読まれてきたこと。『八十八夜』にも、同じことが言えるのではないか。

ここで一篇の語りの構造にも触れておきたい。この小説では、しばしば主人公「笠井さん」の内言が饒舌に語られる。そのなかには「エレンブルグとちがふか。冗談ぢやない。アレクセーフ。露西亜人ぢやないよ。とんでもない。ネルヴァル。ケラア。シュトルム。メレデイス。なにを言つてゐるのだ」といった自問自答さえ見られる。「笠井さん」は、自ら発した言葉を直後にメタレベルで捉え直すことがあるのだ。同じようなふるまいを、語り手もしている。語り手も「これは一体、どうしたことか。一口で、言へるのではないか。笠井さんは、昨今、通俗にさへ行きづまつてゐるのである」などと自問自答することがある。語り手は一本調子ではなく、こうした自己言及によってゆらぐことがあるのだ。そのなかで「笠井さん」の内言に移行したり、その「笠井さん」の内言で自問自答が行われたりするため、誰の言葉かあいまいになり、時に「笠井さん」と語り手が融合合っているかのように映る。

おそらく、それが「笠井さん」と語り手と太宰治とを重ね合わせて読まれてきた理由のひとつだろう。たしかに「笠井さん」の職業は作家であるし、初出発表時の現在とその数年前とで作風を変えていることも一致している。また、よく知られているように、太宰には『狂言の神』（東陽）一九三六・一〇）とい

う、語り手による「畏友、笠井二」の話であつたはずが途中から「私、太宰治」の話に切りかわる小説がある。

しかし一方で、まさに「新潮」にこの作品を発表している太宰を「笠井さん」と同様に「ずいぶん努力して、通俗小説を書いてゐる」作家と見なすことは、この作品での「通俗」の意味が不明瞭とはいへ、簡単ではあるまい。また「笠井さんは、行ひ正しい紳士である、と作家仲間が、決定してゐた。事実、笠井さんは、良い夫、良い父である」という叙述は、発表当時まことしやかに喧伝されていた太宰像とはかけ離れていると思われる。少なくとも、『富嶽百景』（文体）一九三九・一（二）、『畜犬談』、『春の盗賊』、『鷗』（知性）一九四〇・二）といった同時期の小説に登場する作者を思わせる「私」を取り巻く噂——たとえば「性格破産者」——とは真逆に近い。むしろ、生身の太宰に近い読者であれば、すでに子どもがいる「笠井さん」と現実の作家とのちがいは明白であつたはずだ。檜原前掲論でも指摘されているように、「笠井さん」の年齢が、初出では当時の太宰と同じ三十一歳だったのが、単行本では三十五歳に変えられていることから、作家が主人公との間に明確な線を引こうとしていたことがわかる。

また、語り手と主人公とも、重なり合うだけの関係にはない。たとえば次のような部分。

笠井さんは、これは奇妙なことであるが、文士のくせに、

めつたに文学書を読まない。まへは、さうでもなかつたのであるが、この二、三年の不勉強に就いては、許しがたいものがある。落語全集などを、読んでゐる。妻の婦人雑誌などを、こつそり読んでゐる。いま、ふところから取り出した書物は、ラ・ロシフコオの金言集である。まづ、いいほうである。流石に、笠井さんも、旅行中だけは、落語をつつしみ、少し高級な書物を持つて歩く様子である。女学生が、読めもしないフランス語の詩集を持つて歩いてゐるのと、ずいぶん似てゐる。あはれな、おていさいである。パラパラ、頁をめくつていつて、ふと、「汝もし己が心裡に安静を得る能はずば、他処に之を求むるは徒勞のみ。」といふれの一句を見つけて、いやな気がした。悪い辻占のやうに思はれた。こんどの旅行は、これは、失敗かも知れぬ。

注目されるのは、語り手の「笠井さん」に対する距離の取り方である。語り手は二重線部のように「笠井さん」の内言に移行するかたわら、波線部のように突き放す。檉原前掲論で、「笠井の心内語と、語り手による説明が、自在に交錯している。というより、語り手がその位置を自在に変化させ、主人公との距離を変える」と述べられてゐるとおりである。語り手の個性は、主人公や作者に近いことではなく、その転位の激しさに認められる。こうした語りの「自在に変化」する立場は、先の花田論で「喜劇」の特徴として述べられていた「多様に転変する複数

の視座」とも重なり、〈笑い〉につながる可能性が高いと言えう。

したがって、小説が進むにつれて「笠井さん」と語り手と作者との距離は開いてゆく。並行して、「笠井さん」の苦悩も対象化されてゆくにちがいない。その傾向を促進しているのが、小説のあちらこちらにしくまれた〈笑い〉を誘う構造である。

三 〈笑い〉の構造

語り手は主人公「笠井一」を「笠井さん」と呼ぶ。こうした語りには、出来事を客観的に報告するというよりも、ねらいや意図をもつて言葉を選んでいく向きがあるはずだ。たとえば次の場面。

あくる朝は、うめく程であつた。眼をさまし、笠井さんは、ゆうべの自身の不甲斐なさ、無氣力を、死ぬほど恥づかしく思つたのである。たいへんな、これは、ロマンチズムだ。げろまで吐いちやつた。憤怒をさへ覚えて、寢床を蹴つて起き、浴場へ行つて、広い浴槽を思ひきり乱暴に泳ぎまはり、ぶていさいもかまはず、バツク・ストロオクまで敢行したが、心中の鬱々は、晴れるものでなかつた。

風呂で背泳ぎを披露する、という常識外れな身ぶりだが、深刻さからほど遠いのは言うまでもない¹⁰⁾。くわえて、ここでは背泳

ぎではなくあえて「バックストローク」と呼び、「敢行」という言葉まで使用している、語り手の言葉の選択も見逃せない。語り手が、意図的に仰々しい言葉を選んでいることは明らかである。その仰々しさは、「笠井さん」の常識外れな行動との間に落差を生んでいる。その落差によって〈笑い〉が誘われている。

こうした〈笑い〉のしかけが功を奏したとき、読者は他の部分で「笠井さん」に向けられている言葉にも、実は同様の落差が潜んでいる可能性を意識する可能性がある。すなわち、主人公の身ぶりや語り手の選ぶ表現が、一連の深刻めいた言動を相対化する視座になるのである。

これに近い構造は、「アンドレア・デル・サルトの……」という青年たちの話し声に「笠井さん」が強く反応する場面にも見られる。

アンドレア・デル・サルト。その名前を、そつと胸のうちで誦してみても、笠井さんは、どぎまぎした。何も、浮んで来ないのだ。忘れてゐる。いつか、いつだったか、その名を、仲間と共に一晩言つて、なんだか議論をしたやうな、それは遠い昔のことだったやうにも思はれるけれども、たしかに、あれは問題の人だったやうな気がするのだが、いまは、なんにもわからない。記憶が、よみがへつて来ないのだ。ひどいと思つた。こんなにも、綺麗さっぱり忘れてしまふものなのか。あきれた。アンドレア・デル・サルト。

思ひ出せない。それは、一体、どんな人です。わからない。笠井さんは、いつか、いつだったか、その人に就いて、たしかに随筆書いたことだつてあるのだ。(中略) その人が、どこの国の人で、いつごろの人か、そんなことは、いまは思ひ出せなくていいんだ。いつか、むかし、あのとき、その人に寄せた共感を、ただそれだけを、いま実感として、ちらと再び掴みたい。けれども、それは、いかにしても、だめであつた。

ここで笠井さんは、「アンドレア・デル・サルト」を思い出せない自分に失望している。しかしこの部分に関して榎原論では、「『ばかに大きな声』で文学について語る、青年の虚栄心と通俗性の方こそ、語り手はしっかりと書きとめている」と指摘されている。また、「実は、そのような青年たちの姿は、以前の笠井の姿でもあつた」とも述べられている。つまり、引用部では青年たちの軽薄さが際立つと同時に、かつての「笠井さん」も相対化されており、本人は過去の自分と今の自分を比較して落ちこんでいるが、作品としては、以前の彼は決して肯定的に描かれていないようなのである。

この見解を支持しつつ、本論では夏目漱石『吾輩は猫である』(「ホト、ギス」一九〇五年一月)も参照したい。絵が上手く描けないという語り手の猫の「主人」(苦沙弥)に、友人の「金縁眼鏡の美学者」(迷亭)は、「さう初めから上手にはかけないさ、

第一室内の想像許りで画がかける訳のものではない。昔し以太利の大家アンドレア、デルサルトが言つた事がある。画をかくなら何でも自然其物を写せ。(中略) どうだ君も画らしい画をか、うと思ふならちと写生をしたら」と言う。それを聞いた「主人」は「へえアンドレア、デル、サルトがそんな事をいつた事があるかい。ちつとも知らなかつた。成程こりや尤もだ。実に其通りだ」と「無暗に感心」するが、「金縁の裏には嘲ける様な笑が見えた」。のちに「主人」は「美学者」に、「君の頻りに感服して居るアンドレア、デル、サルト」の発言は「僕の一寸捏造した話だ。君がそんなに真面目に信じ様とは思はなかつたハ、ハ、ハ」と笑われる。かつがれた「主人」の姿には、表層的な知識に振り回される人間の滑稽さが描かれていと言えよう。

『八十八夜』でも、「アンドレア・デル・サルト」の周辺はかがわしい。「ハケ岳」と「駒ケ岳」との混同から、青年たちの知識の浅薄さは明白であるため、「アンドレア・デル・サルト」に関する発言も、聞いた風な知識をふりかざしているだけの可能性が高い。ただ、檉原論で言われているように、青年たちばかりの「笠井さん」を想わせる。したがって、青年たちの発言があやしいのと同じように、「笠井さん」が書いたという随筆もあやしいと考えられる。そもそもかつての作風を「ハイカラ」であつたという語り手の言葉つかいには、いくらか揶揄が含まれていよう。「笠井さん」は「アンドレア・デル・サルト」自体ではなく、「いつか、むかし、あのとき、その人に寄せた共感」

を思い出したがつて失敗しているが、その「共感」とやらも、波線部があいまいに語られていることからして、本当に存在したのかさへ疑わしい。つまりここでは、現在の「笠井さん」の無知ではなく、現在の閉塞感ゆえに過去を美化して反省する作家の姿が、滑稽な形で描出されているのである。⁽¹⁾

くり返せば、この小説では、「笠井さん」の過去と現在との対比が幾度も語られる。過去からのへだたりによって現在の自分を反省するのが彼の基本的な思考のありかたである。しかし「バックストローク」や「アンドレア・デル・サルト」をめぐる〈笑い〉の構造は、そうした主人公の思考に共感することを難しくするのだ。

このように、『八十八夜』において〈笑い〉は作品全体の読まれ方と密接に関わっている。むしろ「笠井さん」の苦悩が〈笑い〉によつて矮小化されているわけではない。「笠井さん」は車中で「ラ・ロシフコオの金言集」を取り出し、「汝もし己が心裡に安静を得る能はずば、他処に之を求むるは徒勞のみ。」といふれいの一句を見つけて、いやな気がした⁽²⁾という。この引用が、ラロシフコオ(高橋五郎訳)『寸鉄(又名人生裏面観)』(一九二三・一〇、玄黄社)の「人若し己が心理に安静を得る能はずば、他処に之を覓むるは徒勞のみ」からなされていることは、下野孝文が指摘している。⁽³⁾下野はそこで、「人」が「汝」になっている等の微妙な改変に触れつつ、「若干の異同があるばかりではば忠実に引用している」と述べている。ただ、この異同は、

「笠井さん」が「人」と書いてあるものを「汝」と読み誤った、と解釈することもできよう。その場合、「笠井さん」はふとそうした誤読をしてしまうほど、いつも何事も強く自分に引きつけて悩んでしまいがちだということになる。彼は現在の自分を取りまく状況から逃れたいと願って旅に出たのに、自らの反省する意識がそれを許さないのだ。

しかし再三、強調したいのは、小説はそうした苦悩を突き放して見せることである。それは、末尾の「笠井さん」と宿の人々との対照的な様子からも言える。

かなはない気持であつた。もう、これで自分も、申しぶんの無い醜態の男になつた。一点の清潔も無い。どろどろ油ぎつて、濁つて、ぶざまで、ああ、もう私は、永遠にウエルテルではない！ 地団駄を踏む思ひである。行為に對しての自責では無かつた。運がわるい。ぶざまだ。もう、だめだ。いまのあの一瞬で、私は完全に、ロマンチックから追放だ。実に、おそろしい一瞬である。見られた。私は、もはや、みちんも美しくない。笠井さんは、醜怪な、奇妙な表情を浮べて、内心、動乱の火の玉を懷いたまま、ものもわからず勘定をすまし、お茶代を五円置いて、下駄をはくのも、もどかしげに、

「やあ、さやうなら。こんどゆつくり、また来ます。」くやしく、泣きたかつた。

宿の玄関には、青白い顔の女将をはじめ、また、ゆきさん、それから先刻の女中さんも、並んでいいねいにお辞儀をして、一様に、おだやかな、やさしい微笑を浮べて笠井さんを見送つてゐた。

笠井さんは、それどころではなかつた。もはや、道々、わあ、わあ大声あげて、わめき散らして、雷神の如く走り廻りたい気持である。

苦悩を深める「笠井さん」と、明るい宿の人々とが対比されている。この構造は『畜犬談』の末尾とよく似ている。前述したように、『畜犬談』には、藝術家は「弱者の友」だと訴える「私」の饒舌を聞く妻が「浮かぬ顔」をしていることで、彼の一人相撲が際立つ構造があつた。『八十八夜』でも、宿の人々と「笠井さん」との表情の落差は〈笑い〉を誘う。その〈笑い〉は、極めてあいまいに描かれている彼の「悪事」なるもののはたしてどの程度のものだつたらうとか「雷神の如く走り廻りたい」などと形容される「笠井さん」の悩みはいささか大げさではないかとかいった疑念につながるはずだ。

言いかえれば、「笠井さん」は自分から「悪事」を過大に捉えて、あえて「ウエルテル」や「プウシュキン」と「さやうなら」しようとしている節があるのだ。決別することにあこがれている、と言つてもよい。なにしろ彼は「行為に對しての自責」は感じていないし、このあと「二等車」に載るだけで「すこし」

とはいえ早速「救はれ」てしまふ。その軽やかさは、そこまで激しい調子で語られる苦悩の重みを疑わせる。「笠井さん」は、「ロマンチズム」に逃避しようとしたものの失敗したので、今後は甘んじて「糞リアリズム」を受け入れようと覚悟しているらしい。が、その方向転換したいにも逃避が潜んでいるように思わせられるのだ。

太宰治は、『八十八夜』の前月に発表した随筆「ラロシフコー」〔作品〕一九三九・七で、次のように述べていた。

ラロシフコーなど読まずとも、所謂、「人生裏面観」は先刻すでに御承知である。真理は、裏面にあると思つてゐる。ロマンチックを、頭の悪さと解してゐる。けれども、少しづつ舞台がまはつて、「聖戦」といふ大ロマンチズムを、理解しなければならなくなつて、そんなにつつまでも、「人をして一切の善徳と悪徳とを働かしむるものは利害の念なり。」など喝破して、すまして居られなくなつたであらう。浪漫派哲学が、少しづつ現実の生活に根を下し、行為の源泉になりかけて来たことを指摘したい。ラロシフコーは、すでに古いのである。

ここでは、表か裏か、「ロマンチズム」か「現実の生活」といった二分法はすでに通用しなくなっている、という認識が示されている。高橋秀太郎「昭和十五年前後の太宰治——その

〈ロマンチズム〉の構造——」⁽¹³⁾では、「八十八夜」とは、理想との隔たりを抱える〈俗化〉した〈いま・ここ〉を前提としながら、その〈いま・ここ〉にある自己があくまで肯定的にとらえ返されていくという点において、〈ロマンチズム〉を動力として成立していると言ふことが出来る」と述べられており、その解釈は、こうした太宰の随筆と響き合い、説得力を持つ。

論者も、二項対立が示されながらもそれが二者択一になつていないという見解には賛成である。しかし随筆で明確に述べられていることは、小説ではより、ゆらぎや割り切れなさを押し出す形で書かれているのではないか。「ロマンチズム」から「糞リアリズム」へ。「ハイカラな作風」から「通俗」へ。「笠井さん」は、極点から極点へと、性急に揺れ動く。語り手は、そうした彼の内面に立ち入ると同時に、突き放すこともある。その語り手をあやつる太宰治は、どちらの極にも肩入れしていないように見える。あえて二項対立を押し出して、往還し、その振幅の運動を読者に提示すること。そうした方法を通じて一篇は、選択肢の一方を肯定しきることにも、否定しきることにも抜きがたく生まれるこわばりに照準を合わせているように思われるのである。

四 〈笑い〉の季節

『八十八夜』において「笠井さん」の苦悩に筆が割かれていることは事実である。しかし小説は、そうした苦悩を相対化する

る視座も備えている。〈笑い〉を呼び起こすことで「笠井さん」の苦悩を突き放すことは、「ロマンチズム」から「糞リアリズム」へとというわかりやすい変化の図式から距離を置くことになる。

一篇をつらぬく〈黒〉と〈白〉との対比も、こうした構造に対応していると考えられる。冒頭は「闇」だが、下諏訪から上諏訪に行く過程で「闇」に「灯」がともり、「ゆき」さんに会え、「白いエプロン」をまとった「白い立葵」とも形容される女中と会うが、最後に再び「まつ黒い馬小屋」「黒煙万丈」の世界に陥り、そこで「暗黒王」になろうと思う。ここには黒から白へ、また〈黒〉へという変化が見受けられる。もちろん、高橋秀太郎前掲論で指摘されているように、その〈黒〉に対する態度は同じではない。

先行論はこの「笠井さん」を、理想追求に「挫折」した者ととらえてきたのだが、しかしここで注目すべきなのは、こうした「ロマンチック」からの「追放」＝完全な〈俗〉物の自覚が、さらに新たな自己認識を生み出していくことである。「挫折」したはずの「笠井さん」は、「無残に落ちてしまった」・「永久に紳士でさへない」・「犬と「同じ」だ」と否定的に自己を評価した上で、「暗黒王。平気になれ」と語っている。これは、作品冒頭の「闇」やあるいは「現実」へ「笠井さん」が引き戻されたという事態を示唆している

のではなく、むしろそうした「闇」の中にある自己を、「暗黒王」として新たに位置づけ、そこに「活路」を見出そうとする姿勢こそが示されているのである。

高橋の意見には説得力があるが、終盤の「笠井さん」の滑稽さに着目すると、「暗黒」を受け入れようと努力して「平気になれ」と言い聞かせている状態は、「闇」を抜け出そうとしてあがいていたことと、それほど変わらないという見方もできよう。小説の結末も、「笠井さんは、いい作品を書くかも知れぬ」と、あくまで可能性に留めており、あいまいさを残している。また、「ゆきさん」も「色が白い。黒っぽい、ぢみな縞の着物を着てゐる」と紹介されるように、〈白〉と〈黒〉と、両方の色彩を帯びた存在である。やはり『八十八夜』は、過去と現在、白と黒、生活と藝術、ロマンチズムとリアリズムといった二項対立を次々にくり出しながら、その二分法を宙づりにしているように思われる。

最後に、エピグラフに触れておきたい。周知のように、『八十八夜』のエピグラフは、初出では「(夏も近づく、——)」だったのが、初刊本以後は「諦めよ、わが心、獣の眠りを眠れかし。(C・B)」に変わっている。初出をもとに論じている高橋論には、「夏」が近づくという、前向きで肯定的なエピグラフがふさわしい。ところが単行本のエピグラフになると、暗く、後ろ向きな印象を否めない。そこに冒頭にあげた、作家の反省をくみ

とる考察が出てくる余地がある。

むろん、どちらのエピグラフが優れているのかという議論は不毛であろう。エピグラフという光源の選択によって、照らし出される本文に多少の陰翳ができることは確かだ。が、どちらに読もうとも、〈笑い〉のしかけが働くと、別の見方も意識されてくるにちがいない。小説にそうした弾力をもたらししているのが、〈笑い〉による、多様な視座を備えた構造であった。〈笑い〉によって作品に奥行きを増し、単純な二分法とは異なる地平をひらくこと。そうしたしくみは、二ヶ月後に発表された『畜犬談』以降の作品にも見受けられる。その意味で『八十八夜』とは、太宰治の〈笑い〉の季節の幕開けを告げる小説だったと言えるだろう。

注(1) 一九五六・二、近代生活社。ただし引用は一九八四・六、新潮文庫

新潮文庫

(2) 『太宰治 心の王者』一九八四・五、洋々社

(3) 『別冊国文学 太宰治事典』一九九四・五、学燈社

(4) 『太宰治研究4』一九九七・七、和泉書院

(5) 『文藝時評(3) 小さな世界 尾崎一雄のすぐれた短篇』

(都新聞)一九三九・八・三三

(6) 両作品に関しては、拙論「太宰治『畜犬談』論——方法としての〈笑い〉——」、『阪大近代文学研究』二〇〇三・

三三) および「太宰治『春の盗賊』の表現構造」、『阪大近代文

学研究』二〇一〇・三)を参照されたい。

(7) 『「八十八夜」【研究展望】』『太宰治全作品研究事典』一九九五・一一、勉誠社

(8) 『国文学』一九九一・四

(9) 語り手は「笠井さん」が落語に親しんでいることを揶揄している。が、この小説の転位し続ける語りは、落語の地噺に近い面があると思われる。太宰の小説と地噺との関係については(6)にあげた拙論「太宰治『春の盗賊』の表現構造」を参照されたい。

(10) 「バックストローク」は後ろ向きに前に進む泳法だという点で、数年前の自分に未練を残し、昨日の自分を後悔する「笠井さん」にふさわしい身ぶりと言える。しかしそれでは「心中の鬱々」は晴れないという。その意味でも引用した部分は「笠井さん」の、後ろ向きに前に進むとする思考経路を相対化する契機になりうるはずだ。

(11) 断っておけば、『吾輩は猫である』が『八十八夜』の典拠だと主張したいわけではない。この漱石作品なしでも、『八十八夜』は以上のように読めると考える。が、「アンドレア・デル・サルト」という固有名詞と「ヘリアリズム」をめぐる議論という共通性からこの作品を想起する読者には、より鮮明に「笠井さん」の滑稽さが明らかになるだろう。

(12) 「ラ・ロシフコオの金言集」(敍説Ⅻ)一九九五・一一)

(13) 『国語と国文学』二〇〇六・六