

太宰治『畜犬談』論——ユーモアの陰翳——

A Study of Dazai Osamu's "Chiku Ken Dan" The Shade of Humor

* 館 下 徹 志
Tetsushi TATESHITA

映画評論家の双葉十三郎は、「大正昭和娯楽文化小史」と副題がついた自伝『ぼくの特急二十世紀』に次のような回想を記している。

それにしても、ぼくが大学を出て社会人になるあたり（一九三四（昭和九）年……引用者注）から、軽演劇もステージ・ショウも映画もダンスホールも、あらゆる方面でにぎやかになったのに、一方で軍靴の音も着々と高まっていた。満洲事変が起こったのは一九三一（昭和六）年、ぼくがまだ大学一年生のときですからね。だけど、ぼくのまわりは満洲事変なんかどこ吹く風だった。今から思うと不思議だけど。

今の若い人たちの中には、満洲事変が始まって世の中真っ暗になった、というイメージを持っている人がいるけど、そうじゃない、まるで逆なんだ。ただし、そうした「どこ吹く風」も一九三九（昭和十四）年くらいまでです。それ以後は、ぼくたちとは関係ないところで大政翼賛会なんかできて、苦々しいことにそれに同調するやつなんかもいて、世の中が陰しくなってきた。

〈満洲事変〉を起点とする（アジア・太平洋戦争）の時代について筆者は、一部で考えられているように全期を通して「世の中真っ暗」だったわけではなく、「軍靴の音」をよそに「娯楽文化」が発展した「にぎやか」な時期もあったことを強調する。固着しがちな戦時観に再考を促す貴重な証言といえよう。無論それは、東京の一点点から見た限定的な文化状況論ではある。しかし文芸を例にとれば、戸坂潤が「最近のわが国に於ける文学界では、ユーモア文学が中心の問題になつて来てゐるやうである」と書いたのは昭和八年だった。その

後、「現代ユーモア小説全集」（昭和10〜11アトリエ社）、「新喜劇叢書」（昭和11西東書林）、「新版ユーモア小説全集」（昭和13〜14アトリエ社）、「ユーモア文庫」（昭和15〜18東成社）と、ユーモアや笑いを主題にした小説・戯曲作品集が相次いで出版されていたという事実もある。また、雑誌「新潮」は「ユーモア文学に就いて」（昭和8・3）に続いて「文化現象としての笑ひ」（昭和11・3）と題する特集を組んだ。（エノケン・ロッパ）の軽演劇・喜劇映画や（エンタツ・アチャコ）による漫才が隆盛を極めた（アジア・太平洋戦争）期は、多様なジャンルの〈笑ひ〉が競い合うように表現された時代でもあった。

太宰治の『畜犬談——伊馬鶴平君に与へる。』は、双葉十三郎が「どこ吹く風」の終わりと振り返った昭和十四年十月、「文学者」に発表された滑稽小説である。戦後、太宰は副題について、「書き終へて読みかへしてみたら、まるでもう滑稽物語になつてしまつてゐたので、これは当時のユウモア小説の俊才、伊馬鶴平君に捧げる事にしたのである」と説明している。太宰にとつて親しい友人のひとりだった伊馬鶴平は、昭和六年、新宿に誕生した軽演劇劇場（ムーラン・ルージュ）の座付脚本家で、『募金女学校』、『レヴユウ男爵座』などの諷刺的な「ユウモア小説」作家としても知られていた。太宰治も戦時下にあつて〈笑ひ〉をもたらず数々の小説作品を創作した。それは、「文化現象としての笑ひ」の時代に適合した〈現代的〉な表現手法だったのである。

本論では、これまでユーモアやペーソスを湛えた佳編という安定した評価を得てきたこの小説のおかしさの質について、同時代の思潮や言説を視野に入れながら掘り下げてみたい。先行研究が論じる「自虐的で戯画化された滑稽味」（渡部芳紀）や「愉快一方でない笑ひ」（今西幹一）が醸成される背景には、はたして何があるのだろうか。

* 釧路高専一般教科（国語）

二

『畜犬談』(以下、副題を省略する)の語り手である「私」はまず、「犬に就いて」の「自信」を述べた後、世の人々が気づいていない犬に関する〈真実〉を激しい語調で訴え、警戒を呼びかける。

私は、犬に就いては自信がある。いつの日か、必ず喰ひつかれるであらうといふ自信である。私は、きつと噛まれるにちがひない。自信があるのである。よくぞ、けふまで喰ひつかれもせず無事に過して来たものだと思議な気さへしてゐるのである。諸君、犬は猛獣である。馬を斃し、たまさかには獅子と戦つてさへ之を征服するとかいふではないか。さもあらむと私はひとり淋しく首肯してゐるのだ。あの犬の、鋭い牙を見るがよい。ただものは無い。いまは、あのやうに街路で無心のふうを装ひ、とるに足らぬもの如く自ら卑下して、茶箱を覗きまはつたりなどして見せてゐるが、もともと馬を斃すほどの猛獣である。いつなんどき、怒り狂ひ、その本性を曝露するか、わかつたものではない。犬は必ず鎖に固くしぼりつけて置くべきである。少しの油断もあつてはならぬ。世の多くの飼ひ主は、自ら恐ろしき猛獣を養ひ、之に日々わづかの残飯を与へてゐるといふ理由だけで、全くこの猛獣に心をゆるし、エスや、エスやなど、気楽に呼んで、さながら家族の一員の如く身辺に近づかしめ、三歳のわが愛子をして、その猛獣の耳をぐいと引つばらせて大笑ひしてゐる図にいたつては、戦慄、眼を蓋はざるを得ないのである。不意に、わんと言つて喰ひついたら、どうする気だらう。気をつけなければならぬ。飼ひ主でさへ、噛みつかれぬとは保証でき難い猛獣を、(飼ひ主だから、絶対に喰ひつかれぬといふことは愚かな気のいい迷信に過ぎない。あの恐ろしい牙のある以上、必ず噛む。決して噛まないといふことは、科学的に証明できる筈は無いのである。)その猛獣を、放し飼ひにして、往來をうろうろ徘徊させて置くとは、どんなものであらうか。

斎藤理生はこの冒頭部分に、「聞き手に自分とは異なる犬観の持ち主を想定している」ことを指摘する。「私」の「聞き手」との距離を意識した語りの特徴を正確に捉えた読解といえる。『畜犬談』が発表された昭和十四年のラジオ放送にあつては、〈講演・講座〉が〈学校放送〉や〈演芸〉、〈実況中継〉など

の他のジャンルを抑え、番組編成の中心だったという。当時の人々は頻繁に、ラジオから流れる他者の主張に耳を傾けていたのだろう。この小説の書き出しは、そのようなメディアの有り様に照応しつつも、そこから逸脱する特異な語り口で読者に近づく仕掛けを内蔵していた。

犬の暴力から我が身を守る術はないという倒錯した「自信」の表明は、その絶望感を逆手にとつた、世の〈非常識〉の糾弾につなげられ、「さもあらむ」と私はひとり淋しく首肯する。こうして、犬の本性を知る者の孤立が演出されるのである。さらに、それまでの文語的な演説口調が「エスや、エスや」という皮肉を込めた肉声の再現によつて転調され、そこに抑制のきかぬ感情が怪しげな合理性の装いを台無しにしていくおかしさが醸し出される。訴えかけの内容とは裏腹に「私」の恐怖心の強さばかりが際立つこの〈演説〉は結局、その恐怖の由来は誰にも理解されないという「私」の不遇をかこつたための長口上にすぎない。その芝居がかつた物言いの冗長さ、すなわち〈犬が怖い〉という本音を表に出さぬために費やされる言葉の、度外れな効率の悪さが笑いをもたらすのである。

佐藤信夫は「誇張法」を分析する過程で、「過剰実証性あるいは過剰論理性が言語自体への自己パロディとなる特殊な誇張表現」に言及していた。「決して噛まないといふことは、科学的に証明できる筈は無いのである」という力んだ表現は、「私」の〈演説〉を貫く「科学的」合理性を言挙げしているかに見える。しかし、その過度のこだわりこそ、「科学的」とは言い難い主情的な訴えの実相をさらけ出す「特殊な誇張表現」にほかならない。

「私」はこのあと、「昨年の晩秋、私の友人が、つひに之の被害を受けた。いたましい犠牲者である」と、犬による「無礼、狂暴の仕草」の実例について述べる。

注射を受けながらの、友人の憂慮、不安は、どんなだったらう。友人は苦勞人で、ちゃんとできた人であるから、醜く取り乱すことも無く、三七、二十一日病院に通ひ、注射を受けて、いまは元気に立ち働いてゐるが、もし之が私だったら、その犬、生かして置かないだらう。私は、人の三倍も四倍も復讐心の強い男なのであるから、また、さうなると人の五倍も六倍も残忍性を發揮してしまふ男なのであるから、たちどころにその犬の頭蓋骨を、めち

やめちやに粉碎し、眼玉をくり抜き、ぐしやぐしやに嚙んで、べつと吐き捨て、それでも足りずに近所近辺の飼ひ犬ごとごとくを毒殺してしまふであらう。

紅野謙介は『富嶽百景』(昭和14・2・3「文体」)を、「数字の無根拠性をあらわにしながら、にもかかわらず数字にこだわりのつづけた小説」と評した。『畜犬談』もまた、数字が面白いはたらきを見せる作品である。例えば、「恐水病」の「防毒の注射をしてもはなればならぬ」期間として示される「三七、二十一日」は、この後も「三、七、二十一日間」、「三七、二十一日間」という形で二度書き込まれる。なるほど三週間にわたって一日も休むことなく通い続けねばならない「被害者」の心労を強調しているかのようではある。だが、この繰り返しは九九のリズミカルな響きだけを浮き立たせ、元々の深刻さを退けて、遊戯性を帯びた、語り手と読者の合い言葉となる。(言葉の無駄遣い)のもたらす愉しさがそこにはあるのだ。

また、「三倍も四倍も」から「五倍も六倍も」へと一つずつ漸増する整数には、客観的な根拠や確たる意味はない。ついには「たちどころに」以下のグロテスクな妄想に到達してしまうまでの、怒りの階段を一步一步上りつめていく「私」の心の荒れを定量化してみた、擬似的な客観性の装いが滑稽なのである。

太宰治は後に『畜犬談』にふれて、「憤慨もまた度を越すと、滑稽に止揚するものらしい」と記したが、内実としては、滑稽に止揚するような憤慨の表現法が周到に選び取られていた、といえるのではなからうか。対読者意識を明示する(演説)は、(モノドラマ)(一人称戯曲)における演技さながらに、自ら発した言葉に刺激されて高揚していく(漸層法)(クライマックス)によって統御されている。もちろん、聴衆としての読者が、演技者である語り手の興奮に共鳴するとは限らない。むしろ、演技者の孤立が一人称戯曲の見せ場となつて、その常軌を逸した語りの愉楽に享受者は浸るのである。そうした話芸・文芸は、気がつけば憤慨が滑稽に転じていたかのように、事態の意味するところを横滑りさせる自在さによって支えられている。

ことしの正月、山梨県、甲府のまちはづれに八畳、三畳、一畳といふ草庵

を借り、こっそり隠れるやうに住み込み、下手な小説あくせく書きすすめてみたのであるが、この甲府のまち、どこへ行つても犬がある。

「私」は犬に対して「青い焰が燃え上るほどの、思ひつめたる憎悪」を抱いていた。先に見たように、その憎悪とは極度の恐怖心が姿を変えたものであった。「犬がうようよあて、どこの横丁にでも跳梁し、或ひはとぐるを巻いて悠然と寝てゐる」という「甲府のまち」で「私は実に苦心」する。「すね当、こて当、かぶとをかぶつて街を歩」くことは諦めた。「いかにも異様であり、風紀上」許されるはずはないと判断したからである。そこで「人間に就いては」「いささか心得があ」つた「私」は「犬の心理を研究し」はじめた。だが、それも容易ではないことを悟つた「私は、ほとんど絶望した」のだった。

さうして、甚だ拙劣な、無能きはまる一法を案出した。あはれな窮余の一策である。私は、とにかく、犬に出逢ふと、満面に微笑を湛へて、いささかも害心のないことを示すことにした。夜は、その微笑が見えないかも知れないから、無邪気に童謡を口ずさみ、やさしい人間であることを知らせようと努めた。(中略)にこにこ卑しい追従笑ひを浮べて、無心さうに首を振り、ゆつくりゆつくり、内心、背中に毛虫が十匹這つてゐるやうな窒息せんばかりの悪寒にやられながらも、ゆつくりゆつくり通るのである。(中略)髪をあまりに長く伸ばしていると、或ひはウロンの者として吠えられるかも知れないから、あれほどいやだつた床屋へも精出して行くことにした。ステツキなど持つて歩くと、犬のはうで威嚇の武器と感(かん)ちがひして、反抗心を起すやうなことがあつてはならぬから、ステツキは永遠に廃棄することにした。

(傍線は引用者による)

「必ず喰ひつかれるであらうといふ自信」がある「私」の編み出した作戦とは、傍線部の行動のように、犬への「害心」を持たない「やさしい人間」を一杯自己演出することだった。一人芝居は続いている。そもそも、見えない微笑の代わりに童謡を口ずさむことが、犬にとって「やさしい人間」のしるしとなる保証はどこにもない。童謡を歌い続けながら、夜道でも「満面に微笑を湛へて」いるかもしれない「私」の切迫感が笑いを誘う。「微笑」は「卑しい追

従笑ひ」へと転じ、犬に「ウロンの者」や敵対者と見られぬための過剰な行動変容を自らに強いる。こうして、万全を期すつもり術策がことごとく不自然な演技を招来してしまうのである。

評論「茶番に寄せて」(昭和14・4「文体」)で坂口安吾は、「笑ひは不合理を母胎にする」と書いた。

だから道化の本来は合理精神の休息だ。そこまでは合理の法でどうにか捌きがついてきた。ここから先は、もう、どうにもならぬ。——といふ、やうやつと持ちこたへてきた合理精神の歯をくひしばつた洗面が、笑ひの国では、突然赤禪ひとつになつて裸踊りをしてゐるやうなものである。それゆゑ、笑ひの高さ深さとは、笑ひの直前まで、合理精神が不合理を合理化しようとしてどこまで努力してきたか、さうして、到頭、どの点で兜を脱いで投げ出してしまつたかといふ程度による。

「あはれな窮余の一策」は、犬の視線を擬人化して、それにさらされる己の姿を想像した結果たどり着いた「合理精神」の所産なのだった。「私」の涙ぐましい努力の数々が、真剣に考え抜いた末の切羽詰まつた試みであればあるほど、「ここから先は、もう、どうにもならぬ」ときの「笑ひの高さ深さ」は確かなものとなるのである。そのときはあつけなく訪れた。「ここに意外の現象が現はれた。私は、犬に好かれてしまつたのである」。過剰な演技が生じさせた思わぬ副作用に「私は、地団駄踏」み、犬に対する悪口雑言を書き連ねるが、万策は尽きてしまつた。後に残つたのは、一つの教訓だった。「何事によらず、ものには節度が大切である。私は、未だに、どうも、節度を知らぬ」。「節度」とは日常生活を維持させる「合理精神」の表象であらう。

三

「早春」のある日、「私」は「ひどく執拗で馴れ馴れしい」、「真黒の、見かけもない小犬」に「慕はれ」る。「小犬」は「ずるずる私の家に住みこんでしまつた」。

私は仕方なく、この犬を、ポチなどと呼んでゐるのであるが、半年も共に

住んでゐながら、いまだに私は、このポチを、一家のものとは思へない。他人の気がするのである。しつくり行かない。不和である。お互ひ心理の読み合ひに火花を散らして戦つてゐる。さうしてお互ひ、どうしても釈然と笑ひ合ふことができないのである。

先行研究では、『畜犬談』と他の作家が既に発表していた作品との緊密な關係を追究した優れた諸論が積み重ねられている。それらの研究によれば、志賀直哉の『畜犬に就いて』(昭和13・6改造社『志賀直哉全集』第九卷)や川端康成『わが犬の記』(昭和7・2「改造」)、『愛犬家心得』(昭和8・3「婦人世界」)、『禽獸』(昭和8・7「改造」)などの随想や小説作品に描かれた「畜犬」に関する叙述をふまえたうえで、それを意図的に差異化する太宰治の創作意識は明らかである。志賀や川端の作品に表現された、迷いや屈託を感じさせない飼い主としての「強さ」の対極に、「下手な小説あくせく書きすすめ」る「私」の演じる「軟弱外交」は在る。もともと、言説の差異化はその対象を文学作品に限るわけではない。『畜犬談』の創作手法には、同時代において多くの人々に知られていたのであろう(「忠犬ハチ公」の物語が影を落としているように思われる)。

昭和七年十月、「いとしや老犬物語 今は世になき主人の帰りを 待ち兼ねる七年間」の見出しとともに新聞で紹介された一匹の秋田犬が、戦時下という時局に乗つて(「忠犬」と讃えられ、その二年後には『尋常小学修身書』に「オシノヲ 忘レル ナ」の題目で教材化される)。

ハチ ハ カハイ、犬 デス。生マレテ 間モナク ヨソノ 人 ニ
ヒキ取ラレ、ソノ 家 ノ 子 ノ ヤウ ニ シテ カハイガラレマシタ。
ソノ タメ ニ、ヨワカッタ カラダ モ、大ソウ チヤウブ ニ ナリマ
シタ。(中略) ヤガテ、カヒヌシ ガ ナクナリマシタ。ハチ ハ、ソレ
ヲ 知ラナイ ノ カ、毎日 カヒヌシ ヲ サガシマシタ。(中略) 一年
タチ、二年。タチ、三年。タチ、十年。モ タツテ モ、シカシ、マダ カ
ヒヌシ ヲ サガシテ キル 年 ヲ トツタ ハチ ノ スガタ ガ、毎
日、ソノ エキ ノ 前 ニ 見ラレマシタ。¹⁶

昭和十年三月の〈告別式〉後も忠義の犬としての「ハチ公」物語は衰えることなく、〈帝国〉の美談と化した感がある。¹⁷

一方、『畜犬談』の「私」と「ポチ」は美談とは無縁の主従を演じる。「真黒の、見るかげもない小犬」として現れた「ポチ」は、犬嫌いの「私」にとつて「きまぐれ」な「駄犬」にすぎなかった。

私のおかげで、このポチは、毛並もとのひ、どうやら一人まへの男の犬に成長することを得たのではないか。私は恩を売る気はまうとう無いけれども、少しは私たちにも何か楽しみを与へてくれてよささうに思はれるのであるが、やはり捨犬は駄目なものである。大めし食つて、食後の運動のつもりであらうか、下駄をおもちやにして無残に噛み破り、庭に干して在る洗濯物を要らぬ世話して引きずりおろし、泥まみれにする。

「かういふ冗談はしないでおくれ。実に、困るのだ。誰が君に、こんなことをしてくれとたのみましたか？」と、私は、内に針を含んだ言葉を、精一ばい優しく、いや味をきかせて言つてやることもあるのだが、犬は、きよろりと眼を動かし、いや味を言ひ聞かせてゐる当の私にじやれかかる。なんといふ甘つたれた精神であらう。私はこの犬の鉄面皮には、ひそかに呆れ、之を軽蔑さへしたのである。（傍線は引用者による）

「今はかすむ老いの目をみはつて」ひたすら待ち続ける「ハチ公」と「大切な育ての親だつた駒場農大の故上野教授」の麗しい交流を知る同時代の読者は、『畜犬談』をその陰面として受け取つたであらう。実線部のように「オンヲ忘レ」果てた振る舞いを嘆き悲しむ「カヒヌシ」のおかしさは、時代の文脈のなかで増幅されるのである。当時版を重ねていた犬の飼育指南書には「全然鞭を用いぬと云ふ事も考へものでありませう」と犬の教育における体罰の必要性が説かれていた。ところが、反撃を恐れて体罰などできない「私」のしつけは、いきおいきわめて手の込んだものとならざるを得ない。波線部の「いや味」は、「ポチ」が「私」の優しい表情や語調という外面を反語と感受してくれなければ、ただの愚痴になってしまう。「私」によるそうした一方的な「心理の読み合ひ」の仮構が、「ポチ」をいよいよ人間に近づけていくことになる。

その後、「長ずるに及んで」、「喧嘩格闘を好む」、「醜い形をし」た「猛獣」

となった「ポチ」は、美談の要件を尽く欠いたまま、「私」の言動から真意を読み取る「薄気味わるい」犬に変貌する。「小牛のやうなシエバアド」との喧嘩に完敗することで身につけたその「卑屈なほど柔弱な態度」は、「喧嘩の仲裁」を「も一つの美德」²⁰にしていたという「ハチ公」の〈凛々しさ〉とも対照的である。

四

『畜犬談』に「一人角力の面白さ」を見出したのは尾崎一雄だった。

地平線でも水平線でもいいが、——つまり常識線と云つていいだらう——その線から突飛にはね上つたり、また、無下に沈下したりする「私」に対し、その「私」の「家内」が、凝つと、常識線を固守してゐる、全然動かない、その対比が、明らかな誇張と判つてゐながら（むしろその故に。いや、これは一寸問題だが）無類に面白いのだ。『ええ』家内は、浮かぬ顔をしてゐた。そして、また、「家内は、やはり浮かぬ顔をしてゐた」のだ。「私」の一人角力の面白さ、そしてそいつをしつかりとらへて描いてゐる面白さだ。²¹

この小説には夫婦が演じる笑劇という一面がある。尾崎一雄の批評はその面白さの源を見事に照らし出していた。萬歳における才蔵と大夫（大夫）の関係がそうであるように、「私」と「家内」が各々受け持つ役割の違いを「誇張」するところに「無類」の面白さが生まれる。「私」の右往左往の激しさを示すために、不動の基準となるのが「家内」の役割なのである。つまり、「一人角力」とは、両者の相異なる様相を「誇張」する共同的演技なのである。²²

「誇張」はときに、同時代の論者も難じた「なんともいへぬ空虚なひびき」を伴うこともあるだろう。しかし、小説を読む愉しみのひとつは、現実からは遊離した「空虚なひびき」をも包含する、日常生活ではなかなか味わえない意外な言葉のはたらきに出会うことにあるのではないか。

「一つも、いいところないぢやないか、こいつは。ひとの顔色ばかり伺つてゐやがる。」

「あなたが、あまり、へんにかまふからですよ。」家内は、はじめからポチ

に無関心であった。洗濯物など汚されたときはぶつぶつ言ふが、あとはけろりとして、ポチポチと呼んで、めしを食はせたりなどしてゐる。「性格が破産しちゃつたんぢやないかしら。」と笑つてゐる。

「飼ひ主に、似て来たといふわけかね。」私は、いよいよ、にがにがしく思つた。

「家内」の批評眼は鋭い。とりわけ、「卑しい追従笑ひをするかの如く」媚びを売るようになった「ポチ」を「性格破産者」に見立て、遠回しに「私」との酷似を揶揄する一言は、読者を巻き込む機智に富む。「性格が破産しちゃつたんぢやないかしら」というとぼけた吹きは、『畜犬談』と同年に発表されていた『富嶽百景』の一場面を思い起こさせるからだ。「昭和十三年の初秋、思ひをあらたにする覚悟で」旅に出た『富嶽百景』の「私」は、「井伏鱒二氏」のはからいで「御坂峠」頂上の「天下茶屋」に逗留することになった。ある日そこに「新田といふ二十五歳の温厚な青年」が訪ねてくる。

二階の私の部屋で、しばらく話をして、やうやく馴れて来たころ、新田は笑ひながら、実は、もう二、三人、僕の仲間がおりまして、皆で一緒にお邪魔にあがるつもりだったので、いざとなると、どうも皆、しりごみしまして、太幸さんは、ひどいデカダンで、それに、性格破産者だ、と佐藤春夫先生の小説に書いてございましたし、まさか、こんなまじめな、ちやんとしたお方だとは、思ひませんでしたから、僕も、無理に皆を連れて来るわけには、いきませんでした。こんどは、皆を連れて来ます。かまひませんでせうか。²³

読者は、「新田」が読んだという「佐藤春夫先生の小説」が、『芥川賞——憤怒こそ愛の極点(太幸治)——』(昭和11・11「改造」)であると読み取るように促される。「自分は太幸といふ人物がどれほど主観的で我儘な性格かといふ一例を、伝聞のままではあるがここで紹介して置きたい」と佐藤春夫はその発表の意図を述べたが、先行研究がすでに明らかにしているとおり、その本文中に「デカダン」や「性格破産者」という言葉は見出せない。つまり、『富嶽百景』という(実名小説)における虚構が、『畜犬談』の「家内」の吹きに事実

として引用されているのである。それは(性格破産者)という言葉で表象される(「私」——「太幸」)像のはたらしきを計算に入れた創作方法であった。『富嶽百景』で「多少の困難があつても、このひとと結婚したひものだと思」い、ついに婚約した「私」が、『畜犬談』では「家内」にからかい混じりの吹きを聞かされる家庭生活を送っている。そうした(連作小説)の外貌も、おかしみを生み出す虚構の方法といえよう。

当の(性格破産)という言葉は、一九一〇年代に広津和郎が同時代人の傾向を映し出す表現として使いはじめていたものである。

みな此現代に生きて行く上には、余りに弱過ぎる。此人生にあつて、彼等は事毎に『間の悪さ』^{オウクラドネス}を感じる。手を一本上げて、此手の上げ方は、これで間違つてゐないだらうか、と云つたやうな事を一々反射的に感ずる。

現実世界に順応しようと努めるものの、その方法や適切な度合いがつかめず、その結果、自己の一貫性を守ることが難しくなる。広津はそのような「性格にほんたうの底力のない点」を憂うべき時代の特徴と考へた。『畜犬談』の「家内」は(性格破産者)の心弱さを「私」に見ているのだ。内心と言動の不一致、感情に左右され揺れ動く文体(語調)、危機回避のための過剰適応と、「私」の非一貫性や「間の悪さ」は際立っている。しかし、その心弱さこそ、この小説の面白さを支えるしたたかな土台であることを忘れてはならない。一人芝居を終えて「家内」と「ポチ」という他者を登場させた後半は、「私」を軸にした応答関係の機微が笑いの源泉となる。

ところで、「ハチ公」物語が始動する直前、井伏鱒二は「畜犬」にまつわる逸話を『眠れない夜』(昭和7・9「婦人サロン」)という短編小説にまとめていた。小説内の「私」は「前隣りで飼つてゐる四ひきの犬」の「騒ぎ声」に日悩まされていた。そのうえ、「私」をそれら「がらくた犬」の飼ひ主と勘違いする近隣の何者かから怒りに満ちた苦情の手紙を二度にわたつて受け取り、対応に苦慮する。手紙の差出人を特定できない「私」のうるたえぶりもさることながら、この小説のおかしさを作り出しているのは、語り手である「私」が繰り返す「家庭争議の相手」と呼ぶ妻とのかみ合わない会話だった。

「これぢやあ、うるさくてやりきれない！ 明日、夜があげたら直ぐ交渉に行つて来るんだね。」

私は腹立ちまぎれに部屋のなかを歩きまはりながらひとりごとを言った。

そしていつもの私の家庭争議の相手に、

「お前、明日の朝早く交渉に行つて！」

といひつけた。けれど私の家庭争議の相手は、

「あたしは厭です。」

さういつて彼女は菓子鉢のドロツプスを一握り手のひらに載せ、犬の機嫌をとるつもりらしく雨戸を明けてドロツプスを庭に投げ、

「ジョンや、ジョンや……」

と囁き声で出鱈目に犬の名前を呼んだ。

「私」の怒りは「家庭争議の相手」には共有してもらえない。せっかちな「私」の言動を鷹揚にいなし、「出鱈目に犬の名前を呼ぶ」「家庭争議の相手」は、小説に内在するおどけた批判者としての確固たる存在感を有している。犬という第三者をめぐつてこのような滑稽味を醸し出す夫婦劇は、太宰治が師と仰ぐ井伏鱒二のユーモア溢れる小説にすでにその先蹤があつたのである。予想を覆す新しい事態に見舞われるたびに空騒ぎを演じる『畜犬談』の「私」と『眠れない夜』において度ははずれな感情表現を見せる「私」はともに、身近な他者に理解されることの困難を刻みつける（どたばた喜劇^{スラップ・スティック}）の主役なのだつた。

五

『畜犬談』の「私」と「家内」は「東京の三鷹村に、建築中の小さい家を見つて」、「移転の仕度をはじめ」る。

ポチは、やはり置いて行かれることに、確定した。すると、ここに異変が起つた。ポチが、皮膚病にやられちやつた。これが、またひどいのである。さすがに形容をはばかりが、惨状、眼をそむけしむるものがあつたのである。折からの炎熱と共に、ただならぬ悪臭を放つやうになつた。こんどは家内が、まゐつてしまつた。

「ご近所になるいわ。殺して下さい。」女は、かうなると男よりも冷酷で、

度胸がいい。

「殺すのか？」私は、ぎよつとした。「も少しの我慢ぢやないか。」

「異変」に動揺したかのように、「私」の文体も変調を来す。「ポチが、皮膚病にやられちやつた」というくだけた話体は、この小説が題名通り、「談」、すなわち語り口の技を読みどころとする作品であることを改めて印象づける。豹変する文体の面白さも含めて、『畜犬談』は「うつつ」ことをめぐる小説という一面を持っているのではなからうか。「漢字では『移』『遷』『映』『写』などと区別するが、日本語としての『うつる』は、すべて同一の語²⁵である」とされる。それはある状態や位置、時間に止まることなく、何ものかが（他）なるものに変転する様相を捉えた動詞といえよう。他者の目に自己がどのように映るかを過剰に意識し、文体（話体）ともろともに感情が移りゆく「私」の心弱さは、「ポチ」の「卑屈なほど柔弱な態度」に複写される。「家内」という冷静な観察者には、飼い犬に情がうつつた「私」の言動にその原因があると見えるだろう。東京への移転が決まると間もなく始まつた「ポチ」の皮膚病が悪化し、犬への激しい憎悪の念は「私」から「家内」に伝染する。「或る夜、私の寝巻に犬の蚤が伝播されて在ることを発見するに及んで」、「私」は「ひそかに重大の決意をし」、思い切つた行動に移るのだつた。

その犬の蚤を発見した夜、ただちに家内をして牛肉の大片を買ひに走らせ、私は、薬屋に行き或る種の薬品を少量、買ひ求めた。これで用意はできた。家内は少からず興奮してゐた。私たち鬼夫婦は、その夜、鳩首して小声で相談した。

翌る朝、四時に私は起きた。目覚時計を掛けて置いたのであるが、その鳴り出さぬうちに、眼が覚めてしまつた。しらじらと明けてゐた。肌寒いほどであつた。私は竹の皮包をさげて外へ出た。

「おしまひまで見てゐないですぐお帰りになるといいわ。」家内は玄關の式台に立つて見送り、落ち付いてゐた。

「心得てゐる。ポチ、来い！」

ポチは尾を振つて縁の下から出て来た。

「鬼夫婦」の結末は固く、「私」もこれまでにない毅然とした態度を示す。したがって、この後に置かれた、「おそろしく大きい赤毛の犬」に急襲された「ポチ」の武勇譚は、まさに名残の活躍となるはずだった。「おれは噛み殺されたつていいんだ。ポチよ、思ふ存分、喧嘩をしろ！ と異様に力んでゐた」³⁶ 「私」は、自らの心身を「ポチ」の闘争心や動きに同調させつつ、最後の闘いに臨む。かくして初めて「ポチ」は、伝統的な〈忠犬〉・〈義犬〉の話型の中に入ることを許されたかに見えた。

私は立ちどまり、ぼとりと牛肉の大片を私の足もとへ落して、
「ポチ、食へ。」私は、ポチを見たくなかった。ぼんやりそこに立つたまま、
「ポチ、食へ。」
足もとで、へちやへちや食べてゐる音がする。一分たためうちに死ぬ筈だ。

私は猫脊になつて、のろのろ歩いた。霧が深い。ほんのちかくの山が、ぼんやり黒く見えるだけだ。南アルプス連峯も、富士山も、何も見えない。朝露で、下駄がびしょぬれである。私は一そうひどい猫脊になつて、のろのろ帰途についた。橋を渡り、中学校のまへまで来て、振り向くとポチが、ちやんとゐた。面目無げに、首を垂れ、私の視線をそつとそらした。

私も、もう大人である。いたづらな感傷は無かつた。すぐ事態を察知した。薬品が効かなかつたのだ。うなづいて、もうすでに私は、白紙還元である。

この箇所にはいくつかの言説が影を落として、『畜犬談』の笑いに陰翳を与えている。一つは、小説『姥捨』(昭和13・10「新潮」)の連想である。「薬品が効かなかつたのだ。」という一文に、『姥捨』後半の「薬のことは、私でなくちやわからない」と自慢げに語った「嘉七」と「かず枝」の心中未遂の場面が想起される。心温まる〈再生譚〉にノイズのごとく他の虚構作品の文脈が浸潤してくる。安堵の笑いに翳りをもたらすこのようなテクスト間の相互的な関係は、情景描写においても作用していた。

見よ東海の空晴れて 旭日高く輝けば
天地の正気(せいぎ)潑刺(せきせき)と 希望は躍る大八洲(おほやしま)
おゝ晴朗の朝雲に 聳ゆる富士の姿こそ

金甌(きんおう)無欠(むけつ)揺ぎなき 我が日本の誇なれ (森川幸雄作詞『愛国行進曲』)

昭和十二年五月、文部省は、「国体を明徴にし、国民精神を涵養振作すべき刻下の急務に鑑みて編纂した」『国体の本義』を全国の教育機関や社会教化団体に配布していた。そこに説かれた「惟神(みこと)の国体」や「国民性」としての「清き明き直き心」を称揚する『愛国行進曲』は、同年十二月に、〈内閣情報部撰定〉の〈国民歌〉として発表され、百万枚を超えるレコード売り上げが示すように、まさしく時代を映し出す一曲となった。その「晴朗の朝雲に聳ゆる富士の姿」を写したレコードジャケットを見ていると、『畜犬談』のこの情景描写がそうした当時の〈理想〉を反転させた、ことさら陰気な空間を提示していることに気づく。「霧が深く」、「富士山も、何も見えない」「朝露」の中を「私」は、「猫脊になつて、のろのろ歩」く。〈日本精神〉を表象する「正気潑刺」や「金甌無欠」との甚だしいずれが、きわどいユーモアとなつて立ち現れる。

「ポチ」の「面目無げ」な表情を、主人の意向に従えなかつたことへの謝罪と「私」は解釈したのでろう。「白紙還元」は主従関係に劇的な変化をもたらすはずだった。だが、皮膚を病む「ポチ」も時代の苛酷な要請とのずれを体現していた。昭和十四年七月、商工省は「革のストック減少に対応して皮革の統制を強化」し、「不要不急方面に使用され」ていた犬皮も「配給統制品目」に加えた。「犬の皮もクロームなめしを施して靴の甲皮に転用することになった」のである。前年、流行語となつた〈代用品〉の潮流は、軍事体制下にあつて常態と化す。「犬皮ハ軍需用品トシテ必要欠クベカラザル資源」であることから、甲府市で「犬皮献納」が求められるのはこの二年後であつた。³⁷人間化と物化という対極を往還する「ポチ」の姿には、猟奇的なアイロニーがつきまとう。

「だめだよ。薬が効かないのだ。ゆるしてやらうよ。あいつには、罪が無かつたんだぜ。芸術家は、もともと弱い者の味方だつた筈なんだ。」私は、途中まで考へて来たことをそのまま言つてみた。「弱者の友なんだ。芸術家にとつて、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。卵あるかい？」

「ええ。」家内は、浮かぬ顔をしてゐた。
 「ボチにやれ。二つ在るなら、二つやれ。おまへも我慢しろ。皮膚病なんてのは、すぐなほるよ。」

「ええ。」家内は、やはり浮かぬ顔をしてゐた。（傍線部は引用者による）

「芸術家」は「弱者の友」としてあるべきだ、という「私」の主張が招き寄せる笑いに着目し、斎藤理生は「その〈笑い〉とは主張を完全に骨抜きにしようものではなく、言葉にすれば途端に硬直してしまう主題を表現するために施された仕掛けであつた」と論じる。「私」の言葉を、尾崎一雄のように「一人角力の面白さ」を生み出す装置と捉える見方と、「そのまま作者の主張であることは明らかだ」と主題をそこに見る鈴木邦彦の解釈を統合、発展させた魅力的な立論といえよう。ただし、〈笑い〉を主題提示のための手法とすると、あまりにも主題そのものを実体化してしまうことになるのではないか。

『ア、秋』（昭和14・10「若草」）で「本職の詩人ともなれば、いっどんな注文があるか、わからないから、常に詩材の準備をして置くのである」と書き出し、「あきの部のノオトを選び出し」た語り手は、「また、こんなのも、ある」として次の一文を書き取る。

芸術家ハ、イツモ、弱者ノ友デアツタ筈ナノニ。

ちつとも秋に関係ない、そんな言葉まで、書かれてあるが、或ひはこれも、「季節の思想」といつたやうなわけのものかも知れない。³²

読者はしばしば、〈太宰治〉という署名がある虚構作品間で響き合うこのよな表現に戸惑うことになる。『ア、秋』の叙述の干渉を受けるとき、『畜犬談』の〈芸術家論〉は「季節の思想」程度の気まぐれな思いつきにすぎないようにも見えてくる。そうすると傍線部は、その場しのぎの警句で「家内」を煙に巻こうとする「私」の浅薄さを示唆するものとなるだろう。〈芸術家論〉は主題への還元を無意味なものにする〈言葉遊び〉としても機能しているのである。

この作品の結末と響き合う別のテキストとして、志賀直哉の随筆『犬』（『犬』と「鬼」昭和14・5「改造」の前半）を挙げることができる。後に『クマ』と名づけられるこの文章に志賀は、「迷兎になつて了つた」飼犬との再会譚

を描いた。「あきらめてゐた所だつたから、自家の者の喜びは非常だつた」とや、発見できたことを「単に偶然と云つて了つていいものかどうか、分らない気がした」と、犬との奇縁について語る。この作品と『畜犬談』は、飼犬との奇跡的な関係再生の物語という枠組みにおいて通底する。しかも、『犬』は子どもたちにせがまれて、『畜犬談』は復讐を恐れてと、ともに語り手「私」にとつては不本意ながら飼うことになったという経緯も似ている。「此雑種の駄犬をいつまでも飼つて置く気はしなかつた」（『犬』）「私」の侮蔑の入り交じつた無関心と、「恐れ、憎んでこそあるが、みぢんも愛しては、ゐない」（『畜犬談』）という恐怖に由来する嫌悪は、作品終盤に用意された関係再生の物語を劇的に演出するための仕掛けとなり得る。しかしながら、『畜犬談』は『犬』との違いを顕示するかのようになり、奇縁に心動かされる「いたづらな感傷」を打ち消し、「私」の高揚感に共鳴する、「自家の者」にあたる他者を置かなかつた。

「家内」にとつて、上調子な〈真理〉を説く「私」は、「鳩首して小声で相談した」固い誓いをあつさりとは反故にする〈性格破産者〉という「弱者」以外の何ものでもない。それは、「まことの言葉、言霊たる以上は、必然に行はるべきである。かく言葉が行となり得る根柢にはまことが存する」と『国体の本義』が説く「まこと」の時代にも背馳する心弱さであつた。こうして、『犬』と同じく明朗さと情味に彩られてもおかしくはない関係再生劇は、「弱者」による浮かれ騒ぎのおかしさにたどりつくのである。

塚越和夫は『畜犬談』に「太宰の体験や世界観の裏づけなしには成立しない仕組み」を読む一方で、「ただの犬のお話として、その語り口を楽しむべきなのかも知れない」と、読解とは別の鑑賞の在り方を示した。前者に関して本論は、「太宰の体験や世界観」の実体化を避けてきた。虚構は実体の影である、とは必ずしもいえない。太宰治が作品を通して織り上げてきた人生上の筋立ては、あくまでも〈虚構〉としての個人史³³だからである。

その前提に立つて、塚越のいうように「語り口を楽しむ」とき、この作品の魅力が〈性格破産者〉の心弱さに起因していることがわかる。「節度を知らぬ」「私」はすべての事象の意外な成り行きにうろたえ、現実にも過剰適応しようとする。モノドラマとして展開する前半は、擬似的な合理精神が破綻するところから〈笑い〉が生まれる。〈誇張〉の面白さは、非合理的な世界に浮遊する言葉のはたらきに負っていた。

それに対して、「私」をめぐる応答関係の機微に〈笑い〉の中心が移る後半では、同時代における言説からのずれが表現され、異なる文脈が交響し合う様が描かれる。それは、井伏鱒二の『眠れない夜』と同様に、「家内」という身近な他者に理解されることの難しさを基底とする夫婦劇でもあった。「節度を知らぬ」言動はここでも、主題と見紛う友愛に満ちた〈芸術家論〉や〈関係再生譚〉の安定した物語の枠組みを相対化する〈笑い〉の源泉となる。〈心弱さ〉とは、時代の要請とはかけ離れた「弱者」としての「私」の狼狽を誘い出し、ユーモアに陰翳を与えるためのしたたかな創作手法だったのである。

注

- 1 双葉十三郎『ぼくの特急二十世紀——大正昭和娯楽文化小史』(平成20・3 文春新書627)
- 2 戸坂潤「ユーモア文学とユーモア」(昭和8・5 執筆『思想としての文学』昭和11・2 三笠書房 所収)
- 3 太宰治『玩具』(昭和21・8 あづみ書房)
- 4 渡部芳紀「畜犬談」(昭和48・4 「国語展望」別冊4)
- 5 今西幹一「太宰治『畜犬談』の文芸構造——太宰治の甲府(二)——」(平成13・10 山梨英和短期大学日本文化コミュニケーション学会『日本文芸の表現史』おうふう 所収)
- 6 『畜犬談』の本文は『太宰治全集4』(平成10・7 筑摩書房)による。なお、他の引用文も含めて、漢字は新字体に改め、読みがなは適宜省略した。
- 7 斎藤理生「太宰治『畜犬談』論——方法としての〈笑い〉——」(平成15・3 「阪大近代文学研究」1)
- 8 芳賀綏『言論と日本人』(平成11・10 講談社学術文庫139)
- 9 佐藤信夫『レトリック感覚——ことばは新しい視点をひらく——』(昭和53・9 講談社)
- 10 紅野謙介『富嶽百景』における数の思考」(平成9・7 「太宰治研究」4) 注3に同じ。
- 11 「モノドラマ(monodrama)の訳語。唯一人の人物が登場し独白の形式で筋を運ぶ戯曲のこと。」(『最新百科社会語辞典』昭和7・5 改造社)

- 13 「Climax(英) 修辞学上では漸層法、即ち同じやうな語法を重ねて行つて次第に文意を強めて行く方法。」(『大増補改訂版新しい言葉の字引』大正14・3 実業之日本社)
- 14 鈴木邦彦「太宰治『畜犬談』と志賀直哉『畜犬に就いて』」(平成3・8 「静岡近代文学」6)・濱川勝彦『畜犬談』試論」(平成10・6 「太宰治研究」5)・三谷憲正「太宰治における〈川端康成〉という補助線——断崖の錯覚・佐渡・東京八景・畜犬談を中心として」(平成11・10 「京都語文」4) 「東京朝日新聞」(昭和7・10・4)
- 15 『尋常小学修身書』巻二(昭和9・11 文部省)
- 16 『渋谷駅一〇〇年史・忠犬ハチ公五〇年』(昭和60・3 日本国有鉄道渋谷駅)
- 17 注15に同じ。
- 18 高橋虎雄『犬の飼ひ方』(大正15・9 文化生活研究会)
- 19 注15に同じ。
- 20 尾崎一雄「一人角力の面白さ——太宰治『畜犬談』——文学者十月」(昭和14・9・25 「帝国大学新聞」779 — 「遮断機」)
- 21 浦島太郎「創作月評」(昭和14・12 「文芸」7・12)
- 22 『富嶽百景』の本文は『太宰治全集3』(平成10・6 筑摩書房)による。
- 23 広津和郎「二人の不幸者」序」(大正7・10 新潮社)
- 24 『古語大辞典』(中田祝夫・和田利政・北原保雄編 昭和58・12 小学館)「うつる【移る】」の語誌——竹岡正夫執筆
- 25 『今昔物語集』巻第二十九「陸奥の国狗山いぬやまの狗、大蛇だいじやを咋くひ殺せる語第三十二」に描かれた主人の危機を救う犬の忠義心はその祖型と考えられる。
- 26 「大阪朝日新聞」(昭和14・7・25)
- 27 「報知新聞」(昭和14・8・22)
- 28 「犬皮献納ニ関スル件」(昭和16・5・26 甲府市市史編さん委員会編『甲府市史』資料編第六巻 近代 平成元・3 甲府市役所 所収)
- 29 注7に同じ。
- 30 注14の鈴木論文。
- 31 『ア、秋』の本文は『太宰治全集4』(平成10・7 筑摩書房)による。
- 32 塚越和夫『評釈 太宰治』(昭和57・8 葦真文社)
- 33