

太宰治『水仙』論——〈徳〉の不在証明——

A study of Dazai Osamu's "Sui Sen" Absent proof of the "Virtue"

* 館 下 徹 志

Tetsushi TATESHITA

はじめに

太宰治の短編小説『水仙』(『改造』24・5 昭和17・5)は、掲載誌の巻頭言が「戦果に応へ国内体制を整備せよ」と訴えかける戦時下に発表された。上流家庭の夫人が自らを芸術の天才と信じ込み、家を捨て、ついには破滅に至るという筋立ては、前年十二月に始まった(大東亜戦争)の「相次ぐ戦捷」に酔う世の中の気運には甚だしく逆行していた。(皇国)がまさしく得意の絶頂にあつたとき、太宰治は『水仙』という陰惨にして「完成度の高い佳作」を世に問うていたのである。

同時代の文芸批評では、上林暁がこの小説に「逆説の面白さ」を見出している。菊池寛が『忠直卿行状記』(『中央公論』33・9 大正7・9)で試みた逆説を生かし、それを「もう一度ひっくりかへしてある」ところに、「斬新な逆説を樹てた」太宰の「心理的な、知的な冒険」を見るのである。上林はまた、太宰治を「固定した観念を揉みほぐし、常識を解体しつつある」「新しいモラルの探求者」であると高く評価する。多くの作家が「標準に則つて仕事をしてゐる」文壇の「微温的な空気」に違和感を覚える上林にとって、太宰治の表現は「現代文学の非個性的な風潮」を打破しようとする「文学的冒険」と映つたのだから。『三田文学』の時評が『水仙』を「裏に何かのサチールを含んだ虚妄の構成をもつた小説」であるとし、その皮肉や嫌味(「サチール」*saïte*)を生成する「話術のうまさ」や「素材のつかみ方が地を抜いてゐる」点に言及したことからもわかるように、虚構世界を形作る方法に長けた小説家として、太宰治は文壇に登録されていたといえよう。

その後『水仙』は、作家・太宰治の抱える、自己とは何なのかという「不安」(亀井勝一郎)や生活人としての安定と引き換えに失つた過去に対する「烈しい後悔をともなつた内心の声」(奥野健男)といった、私小説の一種と見なす読み方のなかで論じられるようになる。作家論的評論にとつて、『水仙』に書

き込まれた「芸術家」、「天才」、「俗物」、「疑念」、「不安」といった語群は、小説家・太宰治の表現活動と実生活上の〈困難〉や〈格闘〉を抽出するための恰好の素材となり得る。作中の「僕」を(太宰治)の分身とするそうした見方は、「僕」の語りを作家(太宰治)の内面の変形と読むことによつて成り立つ。『水仙』にかぎらず、私小説をめぐる(作者・読者)という共軌的な関係のなかで、「表現者」(小説家・芸術家)の(真実)は編成されつづけるのである。(太宰治)という虚像に依拠する共軌的な読み込みの果てには、(苦悩)や(絶望)というあまりにも主情的で内に閉じた結論が待ち構えているのである。

しかし、近年、そうした固着した読解の枠組みを相対化するいくつかの優れた研究論文が発表され、『水仙』の作品世界に新たな光が当てられつつある。大國真希は題名に着目する。ギリシア神話に登場する、水仙に姿を変ええる少年「ナルキッソス」(ナルシス)と妖精「エコー」をそれぞれ、視覚と聴覚の「犠牲者」と見て、「水仙」の「僕」と「草田夫人」のすれ違いをそれに重ね合わせる。また、長野秀樹はこの作品を「様々な『疑念』の束」であるとして、「天才」という言葉にこだわりを持っていた太宰治と、天才と狂気の心理的な近さを証明したロンブロオゾオ『天才論』(大正3・12植竹書院)を背景として取り出した。さらに、滝口明祥は『水仙』において手紙が果たしている役割について掘り下げ、読者が作中の手紙を読んでいるとき、自らが受け手でもあれば送り手でもあるかのような享受の作用が生まれ、「作者と読者の交歓という(不可能な)夢」が成立するのだとする。いずれも小説の鍵となる言葉やテクストを貫流する機制を手がかりに、豊かな読み換えの可能性を探る独創的な論文である。ここでは、それらの刺激的な論考を参照しながら、別の角度からこの短編小説の魅力と仕掛けについて考えてみたい。

* 釧路高専一般教科(国語)

劍術の上手な若い殿様が、家来たちと試合をして片つ端から打ち破つて、大いに得意で庭園を散歩してゐたら、いやな囁きが庭の暗闇の奥から聞えた。「殿様もこのごろは、なかなかの御上達だ。負けてあげるほうも楽になつた。」
「あははは。」
家来たちの不用心な私語である。¹⁰

『水仙』の冒頭、「僕が十三か、四のとき」に読んで以来、「二十年後のいまもなほ、忘れずに記憶してゐる」『忠直卿行状記』といふ小説の「筋書」はこのように語り出される。「真実を見たくて」、「家来たちに真剣勝負を挑むようになつた」殿様は、狂ひまはり、「おそるべき暴君」と化す。「つひには家も断絶せられ、その身も監禁せられる」に至る。この「奇妙にかなしい物語」の主人公である「その殿様を僕は忘れる事が出来なかつた」。「その殿様は、本当に劍術の素晴らしい名人だつたのではあるまいか」という「気味の悪い疑念」が「僕」を捕らえて放さないからだ。

菊池寛の『忠直卿行状記』は、〈立ち聞き〉という趣向がもたらす劇的効果を巧みに生かした短編小説である。祖父である徳川家康から大坂夏の陣での功績に「日本樊噲」というほめ言葉をもらつた「忠直卿」は、自らを天下に比類のない万能の持ち主と思ひこむ。その一方で、絶対的な権威からの転落を恐れるあまり、周囲の者による「追従負け」への疑念に過敏となり、すべての人間に不信の目を向けるようになる。大坂城攻略の大功と徳川家直系の血筋ゆえに切腹を免れたのである。忠直は、形が定まらない自己像に苛まれ、罪もない人を災いに巻き込む暴君として描かれるのである。配所での「晩年をこともなく過ごし」た忠直は、他者の評価に心を悩ませる強迫観念から解かれ、「洗山老衲」の辛辣な冗談にも「笑はせ給ふ」までに心を開く。つまり、『忠直卿行状記』は自己像の画定という難題を前にして他者との関係のもつれに懊悩する人間の姿を、江戸期の史実を借りて描いた〈テーマ小説〉であつた。したがつて、『水仙』の「僕」のように「殿様は、事実、劍術の名人だつたのだ」という断定を導き出すことは、誤読に近い過度の深読みといわねばならない。『水仙』は「僕」のそうした思い込みを外枠として持つ小説であることをここで確

かめておこう。

不用意な一言が人の心を深く傷つけ、その傷が他者に対する構えを一変させてしまう。『水仙』において繰り返し描かれるディスコミュニケーションの過酷さは、そうした〈口の過〉¹¹に起因するものであつた。「僕」が「眉間をざくりと割られる程の大恥辱を受け」たエピソードとして語つたのは、「主人も私も、あなたの小説の読者です」という「招待状」の「最後の一句」に「浮かれて」、「三年前のお正月」に「草田の家」を訪問した際の「静子夫人」の応答をめぐるものだつた。

「ひとつ、奥さん、」と僕は凶に乗つて、夫人へ盃をさした。「いかがです。」
「いただきますせん。」夫人は冷く答へた。それが、なんとも言へず、骨のずみに徹するくらゐの冷徹な語調であつた。底知れぬ軽蔑感が、そのたつた一語に、こめられて在つた。僕は、まゐつた。酔ひもさめた。けれども苦笑して、

「あ、失礼。つい酔ひすぎて。」と軽く言つてその場をごまかしたが、腸が煮えくりかへつた。さらに一つ。僕は、もうそれ以上お酒を飲む気もせず、ごはんを食べる事にした。蜆汁がおいしかつた。せつせと貝の肉を箸でほじくり出して食べてゐたら、

「あら、夫人は小さい驚きの声を挙げた。「そんなもの食べて、なんともありません？」無心な質問である。

思はず箸とおわんを取り落しさうだつた。

語り手は冷酷な「夫人」像を形象化するために「僕」の狼狽ぶりを対比的に強調している。「僕」は自らの隠しきれぬ卑しさを見抜かれてしまう。「夫人」の言葉に悪意や軽蔑を読み取る「僕」は、「ひがみ根性の強い男」であつた。「ひとに侮辱をされはせぬかと、散りかけてゐる枯葉のやうに絶えずふる命を賭けて緊張してゐる」のである。「僕」自身それが「やり切れない悪徳」であると分かつてはいても、「いちど受けた侮辱を、どうしても忘れる事が出来ない」。滝口明祥が「僕」と静子は実によく似ているのである¹²と看破したように、そのような傷つきやすさを「夫人」すなわち「静子」も抱えていた。

数年前に、夫人の実家が破産した。それから夫人は、妙に冷く取りすました女になった。実家の破産を、非常な恥辱と考へてしまったらしい。なんでもないぢやないか、といくら慰めてやつても、いよいよ、ひがむばかりだといふ。

〈ひがむ〉ことの根底には、自己が他者によって否定されてしまうという確信に近い予感があるのだろう。むしろそのような〈受け容れられない自己〉を見つけ出すことが常態化して、その〈予感〉を逸脱する他者の言葉や振る舞いのなかに偽りを探そうとし、不必要な深読みをしてさらに疑念を募らせる、という出口を失った循環的思考があるように思われる。「殿様」―「僕」―「静子夫人」という〈ひがむ〉ことで通底する三者は、他者から受ける屈辱に過敏な反応を見せる。菊池寛の描いた「忠直卿」がそうであったように、この三者は「一体自分はどのような人間なのか」という自己画定の難題に囚われていたのである。

酒井直樹は「国民統合の普遍主義的な論理の中で機能する人種主義」の問題を追究する論考の最後に、自尊心 (self-respect) と自己評価 (self-esteem) の概念上の差異を明確化するアヴィシヤイ・マルガリトの所説を次のように紹介していた。

人々に屈辱を与えない社会制度を考える上で、両方ともに私自身の他人による肯定・尊敬に由来するにもかかわらず、自尊心と自己評価のあいだには根本的な違いがある。自尊心は私が他人によって平等に扱われることを要求するが、自己評価は他人によって自分が高く評価されることを意味している。私の成し遂げたことが比較された上で、私は自己評価を獲得するのである。自尊心はいわば自信に根ざし、自己の業績の評価に基づくものではないから私と他人との比較によって動揺されないのに対し、自己評価は、業績を評価者に見せるかたちで達成しなければならないから、人を人の上に置きまた人を人の下に置く。勝者と敗者、優者と劣者を絶えず産み出していないと自己評価は定まらない。これに対して、自尊心は、ある個人の資格や業績といった観察可能な特徴や資質に基づくのではなく、他人が自分を人間として平等に扱い自分もまた他人を平等に扱うという確信あるいは自信にあるから、そ

れは未来にかかわる態度の問題である。¹⁵

酒井直樹は〈アジア・太平洋戦争〉期にあつて、〈国民〉統合の過程で屈辱の体験をさせられた〈少数者〉^{マイノリティ}が、奪われた「自尊心」を「自己評価」によって補填するよう迫られる事態を活写する。だが、「自尊心」は「自己評価」の高まりによっても取り戻すことはできない。「自己評価」の存立機制的ななかには、終わりのない他者評価との闘いのプログラムが組み込まれている。それは、ある外在する基準への従属を自明のこととして受け容れる、いわば植民地化された自己を生きることでもある。

しかし、こうした戦時下における〈少数者〉^{マイノリティ}が置かれた状況は、時代に制約された特殊な様態ではない。「御自分の腕前に確乎不動の自信を持つてゐたらば、なんの異変も起らず、すべてが平和であつたのかも知れぬが」、「殿様」は家来の陰口を立ち聞きして以来、他者との技量を比べ合う〈勝負〉に毎回勝利することしか、「自己評価」を保つことはできなかった。「僕」も「俗人の凡才」と謙遜しながらも、招かれた「草田の家」で歓待され、「他の年始のお客にも」、「流行作家」として紹介されると、「ひよつとしたら僕はもう、流行作家なかも知れない考へ直してみたりなどし」てしまう。その「自己評価」の高まりから、「夫人」の「底知れぬ軽蔑感」の感受によって一気に「僕」は「ひがみ根性」の塊に転落し、「手ひどい恥辱」を苦い経験として心底に沈めるのである。

実家の破産という「非情な恥辱」の後、「ひがむばかり」となった「静子」に、「洋画を習はせた」のが、「一流の紳士である」夫の「草田惣兵衛氏」であつた。それは「夫人を慰める手段」にすぎなかつた。ところが、この勧めが「静子」の喪失した「自尊心」に代わって、周囲のすべてのひとから絵の才能を「褒めちぎ」られるという「自己評価」の急上昇を招来する。「自尊心」の核心にあつたであろう、実家の家格や裕福さに支えられた生き方が揺らいでいたとき、思いがけない「自己評価」の高みに立たされた「静子」の視界に〈芸術家〉という新たな生き方が開けてくる。〈悲劇〉は、他者の評価に依存する自己画定が、「自己評価」への冷静な査定を欠いたまま、疑念を潜在させつつも一方向に増殖していくことから始まっていた。

二

ここで、同時代の太宰作品のなから、自己画定の問題に執着した短編小説『誰』(『知性』4・12 昭和16・12)の世界を見ておこう。中丸宣明が「小品であるが、太宰とキリスト教の関係を考へるとき存外重要な位置にある作品と言へるのかもしれない」と述べるように、『マルコ福音書』や塚本虎二の『聖書知識』との関連が論究の中心となる小説である。一方で、『黄村先生言行録』(『文学界』10・1 昭和18・1)と同様に、ある言述にすぐさま括弧書きで茶化しの言葉を挿入する手法が〈茶利〉の場をもたらずなど、滑稽味を伴った作品でもある。

「なんぢらは我を誰と言ふか」とイエスが弟子たちに問い、ペテロが「なんぢはキリスト、神の子なり」と答えた『マルコ福音書』の一節を引用したあと、同じ質問を「学生たち」にした「二十世紀のばかな作家」のエピソードが続く。

ひとりの落第生答へて言ふ「なんぢはサタン、悪の子なり」かれ驚きたまひ「さらば、これにて別れん」

私は学生たちと別れて家に帰り、ひどい事を言ひやがる、と心中はなほだ穩かでなかつた。けれども私には、かの落第生の恐るべき言葉を全く否定し去る事も出来なかつた。その時期に於いて私は、自分を完全に見失つてゐたのだ。自分が誰だかわからなかつた。何が何やら、まるでわからなくなつてしまつてゐたのである。

「かの落第生伊村君の説」が気になつて仕方がない「私」は「サタンに就いての諸家の説を、いろいろ調べてみた」結果、「私は、サタンほど偉くはない」ことがわかる。「ほつと安堵の吐息をもらした」のも束の間、今度は、サタンに阿る「悪鬼」に「どうも似てゐる」ことに気づき、「或る先輩のお宅へ駆けつけた」。そこで「五、六年前に」出した「借金申込みの手紙」を見せてもらい、そのなかの「ウソが、どの程度に巧妙なウソか」を確かめるためである。「私は、サタンではなかつた。悪鬼でもなかつた。馬鹿であつた。バカといふものであつた」からだ。太宰の独擅場ともいふべき諧謔的な語りが冴えわたる。乱高下する「私」の氣分に読者は引き込まれる。

ところが、この小説にはもう一つの陥穽(＝落ち)が用意されていた。「私」は「或るひとりの女のひとから、毎日のやうに手紙をもらふやうになつた」。入院中の女性で、「私に逢ひたい」「病院へ来て下さい」としきりに訴える。「家の者」の勧めもあり、「たうとう先日、私は一ばんいい着物を着て、病院をおとづれた」。「正直に言へば、私はいつのまにか、その人に愛情を感じてゐた」のだった。「それが一ばん綺麗な印象を与へるだらう」と考へて「私」は、「病室の戸口に立」ち、『お大事に。』と言つて、「精一ばい」「美しく笑」い、「素早く別れ」る。「あくる日、手紙が来た」。

「生れて、二十三年になりませんが、今日ほどの恥辱を受けた事はございません。私がどんな思ひであなたをお待ちしてゐたか、ご存じでせうか。あなたは私の顔を見るなり、くるりと背を向けてお帰りになりました。私のまづしい病室と、よごれて醜い病人の姿に幻滅して、閉口してお帰りになりました。あなたは私を雑巾みたいに軽蔑なされた。(中略)あなたは、悪魔です。」

後日談は無い。

(中略)は原文のまま

ひとりの作家が熟慮の末に、病床にある一読者の求めに応じて見舞いに訪れる。そうした〈麗しい物語〉が一瞬にして瓦解する。このディスコミュニケーションの典型例が示すこととは、「自分はどのような人間なのか」という自己画定をめぐる問い自体が、厳密にいえば、自己の思念とは切り離されてある他者による評価の非合理性と向き合わざるを得ない難題^{アポリア}なのだ、ということだろう。「私」は再び「悪魔」から自己画定をやり直さなければならぬ。「後日談は無い」以上、この女性にとって「私」は「悪魔」でありつづけるのだろう。注意すべきは、「今日ほどの恥辱を受けた事はございません」と書いた女性のあまりに低い「自己評価」もまた、「私を雑巾みたいに軽蔑なされた」と感じた「あなた」の言動に支配されてしまつてゐることである。

太宰治はこの時期、自分が〈誰〉であるのかという問いに答えを見出そうとして失敗する経験を対象化していた。『誰』から『水仙』へと流れ込む自己画定の困難という問題は、時代の状況とも関わる難題だったのでないか。その点については、『水仙』の読解を進めながら、後述したい。

三

洋画を習い始めるや、周囲の絶讃の声を浴びた「静子夫人」は、『あたしは天才だ』と口走つて家出し、「絵具箱をひつさげて、僕の陋屋に出現」する。

「おあがりなさい。僕はことさらに乱暴な口をきいた。「どこへ行つてみたのですか。草田さんがとても心配してゐましたよ。」

「あなたは、芸術家ですか。」玄関のたたきにつつ立つたまま、そつぽを向いてさう呟いた。れいの冷い、高慢な口調である。

「何を言つてゐるのです。きざな事を言つてはいけません。草田さんも閉口してゐましたよ。玻璃子ちゃんのみるのをお忘れですか？」

「アパートを捜してゐるのですけど、」夫人は、僕の言葉を全然黙殺してゐる。「このへんにありませんか。」

「奥さん、どうかしてゐますね。もの笑ひの種ですよ。およしになつて下さい。」

「ひとり仕事がしたいのです。」夫人は、ちつとも悪びれない。「家を一軒借りても、いいんですけど。」

「葉がききすぎたと、草田さんも後悔してゐましたよ。二十世紀には、芸術家も天才もありません。」

「あなたは俗物ね。」平気な顔をして言つた。「草田のはうが、まだ理解があります。」

僕に対して、こんな失敬なことを言ふお客には帰つてもらふことにしてゐる。僕には、信じてゐる一事があるのだ。誰かれに、わかつてもらはなくてはならないのだ。いやなら来るな。

「あなたは、何しに来たのですか。お帰りになつたらどうですか。」

「帰ります。」少し笑つて、「画を、お見せしませうか。」

「たくさんです。たいていわかつてゐます。」

「さう。僕の顔を、それこそ穴のあくほど見つめた。「さやうなら。」

帰つてしまつた。

長い引用になつたが、ここには〈芸術家〉と〈市井の人〉の懸隔が見事に描かれてゐる。「僕」と「夫人」のかみ合わない会話から見えてくることを整理

してみよう。まず、「夫人」の目を覚まさせる目的で放つた「僕」の言葉に注目すれば、〈理性の喪失〉〈家庭の危機〉〈世間の嘲笑〉という、個人から家庭、世間へと連なる、多方向からの「私」による的確な話題提示がなされてゐることがわかる。その語り口にも、「ことさらに乱暴な口をき」いたかと思うと、丁寧な言葉遣いのなかに嫌味をこめて諄々と論しはじめ、という周到な演技を見出すことができよう。文脈次第では喜劇の一場面ともなり得るほど、「僕」の演出(過剰な対他意識)と「夫人」の陶醉(対他意識の欠落)は鮮やかな対照関係を形成してゐるのである。

「僕」の演出を黙殺してゐた「夫人」が初めてまともな応答をしたのは、〈芸術家・天才の不在〉を「私」が語つた直後だつた。「あなたは俗物ね」という言葉はおそらく、トーマス・マンの小説『トニオ・クレエゲル』で「リザエタ」が「トニオ」に投げかけた「あなたは横道にそれた俗人なのよ、トニオ・クレエゲルさん——踏み迷つてゐる俗人ね」という辛辣な一言を思い描きながら発せられたものだろう。「夫人」は自らが芸術家であるという疑いがない〈事実〉を背景に、広く知られた『トニオ・クレエゲル』の〈さわり〉を引用して「私」をなじるのである。「夫人」の自己陶醉は続いている。

従来、『水仙』について論じる際には、「僕」には、信じてゐる一事があるのだ」という一文を取り上げ、「信じてゐる一事」とは何なのかを明らかにすることが課題であるとされてきた。安藤宏はそれを、「僕」の「まづしくとも気楽な、芸術家の生活」や「虚飾も世辞もなく、さうしてひとり誇りを高くして生きてゐる」ことへの「夫人」の共鳴を通して「浮き彫りにされ」た「小説家としての強固なプライド」であるとす。また、大國眞希は「『一事』は対象化し得ず、言葉の世界の外側にある」としつつも、「彼をして作家として存在させる〈核〉となるもの」、「彼が言葉を編み上げていく世界における〈消失点〉と捉える。その読みを継承しながら滝口明祥は、「僕」は静子の〈底知れぬ軽蔑感〉を受けて以来、「一事」を「失つてしまつていた」という点に留目する。一方、長野秀樹は「自分は天才でないという自覚の元(こ)こつと修行に励む、そうした『僕』の『信じてゐる』ものであり、『狂気』をくぐり抜けて、自分の才能に対する謙虚さを持つ」つてこそ『天才』と呼ばれる資格がある」という信念だと解釈した。

いずれの論者も「信じてゐる一事」を「僕」という表現者の矜持と関わる、

芸術(家)論・天才論として対象化している。確かに、作家として譲れない何かをそこに見ることは至当であろう。しかし、「僕」が「夫人」と相対することあたり、努めて世俗的な常識を持ち出して「市井の人」を演じようとしたことを考えると、この一句もその文脈で捉えることが可能ではないかと考える。つまり、相手が作家であることを知ったうえで、あえて「俗物」という言葉を攻撃の具とする数多くの「失敬な」人物に辟易としてきた経験から、そうした人物こそ信ずるに足りぬ「俗物」にほかならないという定見が生まれる。「芸術家」を僭称する者の卑しさが「僕」の記憶に蓄積されていたのだろう。無論、大國眞希が指摘するように「『一事』は対象化し得ず、言葉の世界の外側にある」のだが、「信じてある一事」は、こうした世俗的な経験則としてあったのではなからうか。

とすれば、この小説の終わり、一枚だけ残っていた「静子さんの絵」を「引き裂いて、ストローにくべた」理由を「読者の推量にまかせる」とした「僕」の言葉もこれまでとは別様に読むことができるだろう。そこに、「平穏で幸福な生活を送っていた草田夫人を『不幸』へと追い落とされたものへの憎悪」(長野秀樹)²¹⁾、「彼女の絵を破ることで、彼の前に彼女が天才として感じられる、そこに、ある特殊な交流が見られるという、ふたりのパラドキシカルな関係」(大國眞希)²²⁾というように、天才であったかもしれない「静子夫人」への共感を前提とした読み固執する必要はないのである。

滝口明祥が提示した、『忠直卿行状記』の読者としての「僕」のように「作品の枠組みを取り払って読み替えていく、そのような読み方を書き手である〈僕〉自身が望んでいたとしたら？」²³⁾という魅力的な仮定を敷衍すれば、次のようなことも考えられる。「中泉画伯」が「僕」の求めに応じて、「奥へ行って、やがてにこにこ笑ひながら」「持つて出て来た」「バケツに投げ入れられた二十本程の水仙の絵」を「静子さんの絵」だとする確証は実のところどこにもない。「私は、もう、一万円でも手放しませんよ」という商売気を見せ、「僕」が水仙の絵を引き裂いたあと、『そんなに、つまらない絵でもないでせう』と「急に自信を失った様子で」、「私には、いまの新しい人たちの画は、よくわかりませんけど」と漏らした「老画伯」には、いかがわしさがつきまとう。「水仙の絵は、断じて、つまらない絵ではなかった。美事だった」という「僕」の論評もまた、その正当性を証明するものは何ひとつない。「天才」や「不安」と

いう落着点へと誘う〈僕〉の語り疑問を抱く読者は、「読者の推量にまかせる」という物言いが、殊の外月並みな謎かけであることに気づくはずである。二つの一見深刻な問いを残す『水仙』を〈悲劇〉に仕立て上げたのは、〈僕〉のきわめて世俗的な語りを芸術家論・天才論へと引き込んで読もうとした読者だったのかもしれない。『忠直卿行状記』という「奇妙にかなしい物語」の「殿様」を「事実、剣術の名人だったのだ」と過度の深読みによって臆断した「僕」のように。

四

『忠直卿行状記』においては、〈主従〉という越えがたい上下関係の設定が、「忠直卿」の乱行を家臣にとつては逃れようのない災厄として形象化すること支えていた。『水仙』に繰り返し現れるのも、そうした対等とはいえない関係である。草田家と「僕」の生家、「一流の紳士」である「草田惣兵衛氏」、「一流の貴婦人の品位」を保つ「静子夫人」と「なりあがり者の『流行作家』」の「僕」、というように非対称的な人間関係が幾度も絡み合っていることがわかる。『水仙』のなかでこの落差を解消しようとしていたのが「静子夫人」であった。「主人も私も、あなたの小説の読者です。」という口説き文句で「僕」を家に招いた彼女は、家出後「僕」に送った手紙で心の内をこう語っていた。

私の家は破産して、母も間もなく死んで、父は北海道へ逃げて行きました。私は、草田の家にあるのが、つらくなりました。その頃から、あなたの小説を読みはじめて、こんな生きかたもあるか、と生きる目標が一つ見つかったやうな気がしてみました。私も、あなたと同じ、まづしい子です。あなたにお逢ひしたくなりました。三年前のお正月に、本当に久しぶりにお目にかかると見て、ねたましいくらい、うらやましく思ひました。これが本当の生きかただ。虚飾も世辞もなく、さうしてひとり誇りを高くして生きてゐる。こんな生きかたが、いいなあと思ひました。(中略)その間に、ちよつと気に入った絵が出来ましたので、まづ、あなたに見ていただきたくて、いさんであなたのお家へまゐりましたのに、思ひがけず、さんざんな目に逢ひました。私は恥づかしゆうございました。あなたに絵を見てもらつて、ほめられて、

さうして、あなたのお家の近くに間借りでもして、お互ひまづしい芸術家としてお友だちになりたいと思つてみました。私は狂つてゐたのです。あなたに面罵せられて、はじめて私は、正気になりました。自分の馬鹿を知りました。

「僕」が「眉間をぎくりと割られる程の大恥辱」を受けたと語る年始での酔態が意外にも好ましい「本当の生きかた」として感じ取られていた事実に加えて、「底知れぬ軽蔑感」を投げつけられたと思つた「僕」の印象とは裏腹に、「あなたと同じ、まづしい子」であることを自覚し、対等の位置に立とうとしていた静子の内面が明かされる。ここにも「僕」の誤読・誤解はあつたのだ。

そもそも、失意のなかで「私」が別の「生きかた」を発見したのは、「僕」の小説を読むことによつてだつた。そこには、小説という虚構世界を「僕」を取り巻く現実の反映として受け容れ、それを「私」のために書いてくれているかのように感受する、忠実かつ素直な読者がいる。「主人も私も、あなたの小説の読者です」という言葉に偽りはなかつたどころか、むしろ、自信作を「主人」にではなく「まづ、あなたに見ていただきたくて、いさんで」駆けつけたことから考えれば、その「生きかた」は「主人」のそれを差異化するものだったとすらいえる。

しかし、そうした「本当の生きかた」が、「気ままな」、「虚飾も世辞もない」、「ひとり誇りを高く」保ちつつける、「まづしい」暮らしぶりや在り方だけを指すとすれば、それは幻想あるいは意匠としてある(芸術家)の属性にすぎない。「芸術家として自由な生活がしたい」と「主人」に伝えた「静子夫人」は、上流階級の(夫人)から(芸術家)へと転じることで得られる(やつし)の快感・愉樂を求めていたのだろう。わざわざ「菜葉服のやうな粗末な洋服を着て」、「僕」の前に現れたのも、意匠としての(芸術家)になりきるための自己演出だつたといわねばならない。その姿や言動に「静子夫人」の心底を見抜いた「僕」は、「さんざんな目に逢」わせるべく、冷ややかに(市井の人)の演技で応じたのである。彼女の望みに反して、(見抜く)見抜かれる(といふ)非対称的な関係は、「蜷汁」のエピソードを反転させた図式としてあつた。かくも残酷な応答関係のなかにあつても、「あなたに絵を見てもらつて、ほめられて、さうして、あなたのお家の近くに間借りでもして、お互ひまづしい

芸術家としてお友だちになりたい」という「静子夫人」の願いには、打ち消しがたい現実感が籠もつている。この「お友だち」の一語に託された切実な思いは、同時代に刊行されたキケロの『友情について』(原著『ラエリウス 友情について』BC 44 昭和16・11 水谷九郎・呉茂一訳 岩波文庫)を視野に入れて考へるとき、『水仙』を貫く、読み違いと思ひこみが支配する人間関係の問題へとつなげることができのではなからうか。『友情について』で「ラエリウス」は二人の娘婿に「友情をあらゆる世上の万事にこえて重んぜられるよう」勧める。

固より友情は極めて多種多様にかつ大なる便益を齎らすものではあるが、とりわけて実際にそれがあらゆるものに優るとされるのは、将来に対して明るい希望を輝かせ、気力の衰滅を防ぐ点にある。さらに真の友と目前に対して得る者は、恰も今一人別な自分自身の似姿といったものを見てみると云へよう。(七)

「ラエリウス」が語る「今一人別な自分自身の似姿」とは、アリストテレスが『ニコマコス倫理学』で説いた「友人は自己外の自己にほかならない」という洞見を引き継いだものだろう。後に(第二の自己)と訳され、人口に膾炙することになるこの友人論は、『水仙』の「静子夫人」が求めていた「お友だち」の実相と重なる。実家の破産によつて出来した「気力の衰滅を防」ぎ、「将来に対して明るい希望を輝かせ」、「本当の生きかた」を共有できる「今一人別な自分自身の似姿」を「僕」に見出していたのである。だが、「思ひがけず、さんざんな目に逢」つた「夫人」には、その希望が絶たれてしまう。

そこで友情に就いて確守したいと思ふ掟の第一は、即ち友人から求めるのも正しいことを、友人の為にすることも正しいことを、それも要求されるのを待つまでもなく、常に努めて怠らずまた躊躇せず、真誠な忠言を吝むところなく進んで致さなければならぬ。かつまた交友の間にあつては、善い勸告をしてくれる友達の権威を最も重視すべきであつて、なほそれ(権威)を忠告のために使ふにしても、たゞあからさまといふのみでなく、事態の必要に応じてまた峻厳になさるべきであつて、他方これを受けた場合には、よく

それに聴従せねばならない。

(一三)

「静子夫人」には、「僕」の多分に演技を含んだ、覚醒を促す「あからさま」で「峻厳」な言葉を「真誠な忠言」、「善い勧告」として受け止め、「よくそれに聴従」することができない。「その時には、もう、私の生活が取りかへしのつかぬところまで落ちてゐる」だからである。「落ちるところまで落ちて見ませう」と諦めて、自堕落な生活を送った「静子夫人」は、ここでも、幻想としてある(芸術家のデカダン)という枠組みに囚われてしまっていたのだ。天才ともてはやしてくれる「わかい研究生たち」に囲まれて「徹夜で騒」いでいるとき、彼女はさながら「忠直卿」のごとく、ひとりの(暴君)でいられた。

これが即ち僭主等の生活であつて、とりもなほさず其の間には忠信とか愛情とか、人の親切への滄らない信頼といったものは全く存在せずして、たゞ只管にあらゆるものを疑ひかつ心を悩まし、友情を容れる余地などはてんでないといふ次第である。

(二五)

追従はなほさらにずつと厄介なしろものだといふ訳は、その犯した罪過を甘く見すごすことによつて、我々は友人を奈落の底に陥らせるからである。然しながら一番にその責を負ふべきは、真実をないがしろにして斥けた場句、追従によつて災禍の中へ追ひ込まれてゆくその本人であらう。

(二四)

「ラエリウス」はさらに、「友達の語る本当のことが聞きとれぬほど、真実に対して耳の塞がれてゐる人は、既に保身の望みが絶えてゐるものと見てよろしい」(二四)とも述べる。その比喩のとおり、彼女は聴力を失い、「耳の塞がれてゐる人」となつてしまふ。「静子夫人」への説得を依頼された「僕」が「草田氏」に思わず口走りそうになつた「敵」という一語も、「カトー」の言葉として引用される「敵はよく真実を聞かせてくれる」(二四)という一節に呼応するのだろう。

『水仙』と『友情について』の偶然とは思われぬ数々の符合から推量されることとは何だろうか。「お友だちになりたい」という願いがいかに深く、切実なものであるとも、「優れた人物の間以外には友情が存し得ない」(五)とす

れば、他者からの侮辱に過敏な「ひがみ根性」という「やり切れない悪徳」を持つ「僕」と、「僭主」と見紛うばかりの思い上がりで放縦から抜け出せなかつた「静子夫人」との間には、友情など成り立つはずがない。「究極的な意味に於ける親愛とは、善きひとびとの、すなはち徳を有することに於て類同的なひとびとの間に於ける親愛である」とするアリストテレスの「徳」という倫理的な卓越性からは遠く離れた人々の(友情の不可能性)を、『水仙』は『友情について』に依拠しながら表象していたのである。

おわりに

昭和十年、愛国婦人会は『愛国婦人読本』を発刊し、戦時下における(家庭婦人)の在るべき姿を示した。

婦人は男子を扶けて内助の責を果すと共に一面又常に家庭を道場として、徳操の涵養に努め、純良な家を成すことに専心しなければなりません。純良な家庭こそは、純良な国家の因子であります。従つて、小さい私達個人の徳操如何が、又大きな国家の強弱を左右することを深く考へなければなりません。

〈婦徳〉という言葉が盛んに使われた時代であつた。「家庭は躰けの場所、修練の道場である」(『臣民の道』)とされ、子どもたちの「徳操の涵養」に心を尽くし、「純良な家」を維持することが〈婦徳〉の第一と考えられた。『愛国婦人読本』が時局をよく感知して、重大な「婦人」の務めを(日本)という国民国家の帰趨と関連づけていた戦時下には、『水仙』の「静子夫人」は描き出されたのである。その反時代性を改めて確認しておこう。ただし、太宰治の(反戦思想)を言挙げすることがその目的ではない。戦争と向き合つた文学者たちの態度は、正・反の二項対立の構図に収まることはないだろう。問題にしたいのは、「私とは何者なのか」という自己画定をめぐる問いへの執着である。

『臣民の道』が公認する(私)とは、「明き浄き直き誠の心」を持ち、「国体に淵源し、天壤無窮の皇運を扶翼し奉る」「皇国臣民」以外の何ものでもなかつた。「世界人類を個人主義・自由主義・唯物主義等の支配下に置いた旧秩序」に代わつて、「我が国の歴史的使命に基づく道義的世界建設の理想」を実現す

るためには、「臣民の道の実践に於いて億兆これ一でなければならぬ」とされた。『水仙』が書かれた時代には、「私とは何者なのか」という問い自体、立ち現れようがない疑問だったのである。

したがって、「静子夫人」が発見した「本当の生きかた」など、戦時体制の下では到底容認されるべくもなかった。一方、〈婦徳〉にもとる、「個人主義・自由主義」の希求を彼女に促したことになる「僕」の自己画定も迷走してやまない。他者からの一言で乱高下する「自己評価」に右往左往し、「時々自分でもぞつとするほど」の「執念深」さから、受けた「大恥辱」の意趣返しとばかりに「草田夫妻」を冷笑したもの、聴力を失い、落魄した「静子夫人」の姿に「ホントニ、天才カモ知レナイ」と感じはじめ、ついには、「静子夫人」という世に出ることのなかった「天才」に、自分が誤った引導を渡してしまっただけではないかという〈口の過〉に怯えて、「夜も眠られぬくらゐに不安」になる。その「不安」という感情こそ、「相次ぐ戦捷」の直中、暗黙裏に封印することを強要された〈禁忌〉としてあつたのではないか。

『忠直卿行状記』に対する過度の深読みから始まったこの小説においては、「草田惣兵衛氏」の「静子夫人」への激励が徒となる〈読み違え〉も含め、多数の思い違い、思い込みが交錯していた。「自己評価」の潜在的な低さを気にかける「僕」と「静子夫人」にあつては特にその傾向が顕著であつた。他者からの肯定的な評価に依存するあまり、過剰な自意識に囚われ、些細な言葉の背後に不都合な権力関係を察知してしまう。永続的に「僭主」の座を固守できない彼らは、蟄居を命じられた後の「忠直卿」のように、あらゆる権力関係に潜む〈植民地主義〉から距離を置き、それと折り合いをつけながら「自尊心」を回復していくほか、「自己評価」の呪縛から解放される道はなかったのだろう。「私とは何者なのか」という反時代的な問いが、「他者とは何者なのか」という別の問いに接続され、〈友情の不可能性〉という「徳」の不在を証明することになる。反時代的であるがゆえに時代を超越する『水仙』の作品世界は、自己画定の過程で行き逢う普遍的な難題を照らしだしていた。個々の人間が「皇国臣民」として束ねられ、集合的「主体となることを要請された時代のなかに、(徳)というほかならぬ個人の倫理的な生き方をはるか遠くに望みながら、引き裂かれた「水仙」の絵と同じく、「僕」と「静子夫人」の〈真意〉は相互に不通のまま消え去るのである。

注

- 1 『改造』24・5 (昭和17・5)には、「この感激を増産へ！」とタイトルが付いた「東京電気株式会社」の広告が掲載されている。機械を操作する労働者のイラストの下に次のような文言が書き込まれる。「この赫々たる大戦果は前線の皇軍将士にいかん感謝してもしつくせぬが、相次ぐ戦捷に奢つてはならない。胸の底から湧き上つて来る感激と歓喜を……我々は無線機の質的向上と生産拡充にそついで銃後の国民の務を果さねばならぬ」。
- 2 安藤宏『水仙』(神谷忠孝・安藤宏編『太宰治全作品研究事典』平成7・11 勉誠社)
- 3 上林暁「文学的冒険者(文藝時評)」、『文藝』10・6 昭和17・6)
- 4 鶴三吉「中央公論・改造」、『三田文学』17・6 昭和17・6)
- 5 亀井勝一郎「解説」、『太宰治全集』6 昭和35・3 筑摩書房)
- 6 奥野健男「解説」、『定本太宰治全集』5 昭和37・7 筑摩書房)
- 7 大國眞希「太宰治『水仙』論」、『学芸国語国文学』34 平成14・3)
- 8 長野秀樹「『水仙』論」、『太宰治研究』10 平成14・6)
- 9 滝口明祥「読者からの手紙/作者からの手紙——太宰治『水仙』を中心に——」、『学習院大学国語国文学会誌』50 平成19・3)
- 10 太宰治『水仙』の本文は『太宰治全集』6 (平成10・9 筑摩書房)による。他の引用文も含め、仮名遣いは原文のままとし、漢字は原則として新字に統一した。
- 11 曲亭馬琴は『南総里見八犬伝』肇輯卷之五 第九回で、飼犬の「八房」に向かつて「戯言」を発したことを悔やむ里見義実が「われ実(じつ)に八房に、姫を給ふの心なし。なしといへども云云と、いひつることは彼と我、口より出て耳に入る。藺相如が勇をもて、夜光珠はとりかへすと、返しがたきは口の過、現(げん)禍(わざはひ)の門に臥す、犬はわが身の仇なりき」と語らせた。本文は、『南総里見八犬伝』一(小池藤五郎校訂 昭和59・11 岩波書店)による。
- 12 注9に同じ。
- 13 酒井直樹「多民族国家における国民的主体の制作と少数者の統合」、『岩波講座 近代日本の文化史7 総力戦下の知と制度 1935—55年 1』平成

- 14・9 岩波書店)
- 14 中丸宣明『誰』(神谷忠孝・安藤宏編『太宰治全作品研究事典』平成7・11 勉誠社)
- 15 太宰治『誰』の本文は『太宰治全集』5(平成10・8 筑摩書房)による。
- 16 トオマス・マン『トニオ・クレエゲル』(『トオマス・マン短篇集I』實吉捷郎訳 昭和5・3 岩波文庫)
- 17 注2に同じ。
- 18 注7に同じ。
- 19 注9に同じ。
- 20 注8に同じ。
- 21 同前
- 22 注7に同じ。
- 23 注9に同じ。
- 24 アリストテレス『ニコマコス倫理学』(『アリストテレス全集』第十二巻 高田三郎訳 昭和13・6 河出書房)
- 25 同前
- 26 『ニコマコス倫理学』、『友情について』のほかにも、同時代には(友情)について論じた文献は多い。アンドレ・モロワ『結婚・友情・幸福』(河盛好蔵訳 昭和14・11 岩波新書48)、アベル・ボナール『友情論』(大塚幸男・矢野常有共訳 昭和15・10 白水社)はその代表的なものである。また、上田辰之助『聖トマス経済学 中世経済学史の一文獻』(昭和8・9 刀江書院)には、トマス・アクイナスの『キプルス国王に上り「君主の統治」を論ずるの書』が訳出されている。「旧シラキユースの専政者ディオニシウスがダモン及びピティアスと呼ぶ二人の友の一人を殺さうと欲したとき、殺される筈であつた男が「家に戻つて、用事を片付けたいから、御猶予を願ひます」と願つた。さうすると、もう一人の友人は彼の戻るための人質として専政者に身を托した。然るに、約束の日が近づいても、その男は帰つて来ないので、誰も彼も証人の愚を取沙汰した。然し、その人は友人の信義について少しの危惧も抱かぬと言放つた。すると、丁度、その殺される筈の時刻に、彼は戻つて来た。そこで、専政者は両人の心持を賞賛し、友情の信義のために、刑を免じ、その上、自分を朋友關係の第三者として受入れて呉れと願つた」。『走

れメロス』(『新潮』37・5 昭和15・5)の典拠であるシラー(シルレル)の譚詩よりも前に、トマス・アクイナスはこの友情をめぐる逸話を統治論の教訓として援用していたことになる。西洋において友情・友愛は、人間の倫理性を証明する(徳)として重視されていた。戦時下における日本の諸言説が、西洋から移入された(友情)観と東洋的なそれとをどのようにに区別し、表象していたのか、という問題は残る。『水仙』の「お友だち」という言葉の背景にある(友情)観も、そのような観点からさらに吟味する必要があるだろう。

- 27 愛国婦人会編纂『愛国婦人読本』(昭和10・9 三省堂)
- 28 文部省教学局編纂『臣民の道』(昭和16・7 内閣印刷局)