

# 太宰治『トカトントン』論

——贈与としての〈かたり〉——

\* 舘 下 徹 志

Tetsushi TATESHITA

A study of Dazai Osamu's "TokatonTon" "Narrative / Fiction" as a Presentation

はじめに

太宰治の短編小説『トカトントン』(『群像』2・1 昭和22・1)は、戦時体制を支えた価値観の多くが無効となり、新たな標準が設定されつつあった時代を映し出すテキストとして読まれてきた。「トカトントン」という幻聴が「ことし二十六歳」の「私」の抱く高揚感をことごとく霧消させるところに、あらゆることに不信の念を抱いてしまう、戦中から戦後を生きる若者の〈苦悩〉が表象されている、とする見方は根強い。

何か物事に感激し、奮ひ立たうとすると、どこからとも無く、幽かに、トカトントンとあの金槌の音が聞えて来て、とたんに私はきよろりとなり、眼前の風景がまるでもう一変してしまつて、映写がふつと中絶してあとにはただ純白のスクリーンだけが残り、それをまじまじと眺めてゐるやうな、何ともはかない、ばからしい気持になるのです。

「誰の耳にもトカトントンは聞こえて来るのである」と書いた外村繁の同時代評は、戦後の「配給された自由」(河上徹太郎<sup>4</sup>)のなかで〈新日本〉の再生が図られる途上、その建設の意気と併行して多くの人々を覆っていた白々しい感覚を言いあてているのだろう。〈臣民の道〉を一筋に生き抜き、〈皇国〉のために命を捧げることが自明の理と信じるよう強要された人々のなかには、〈民主主義〉や〈自由〉という新たな理想の現出を、実感の伴わぬ、お仕着せの模様替えといふかしがる向きもあったはずだ。そこには、ある特定の理念への絶対的な信憑に危うさを察知するという、きわめて健全な批判的応答があったといえよう。したがって、『トカトントン』をそのような「戦後の或る一つの共通な心理的の断層を触り当て」(青野季吉<sup>5</sup>)た小説と見なす根拠は十分にある

といわねばならない。

さらに、太宰治が美知子夫人に、「あの人の手紙からヒントを得て、『トカトントン』を書いたのだ。」と語ったという、「ヒント」の提供者、保知勇二郎に宛てた、「トンカチの音を貸して下さるやうお願ひします。若い人たちのげんざいの苦悩を書いてみたいと思つてゐるのです」という葉書の一節も、戦後の混沌を生きる「若い人たちのげんざいの苦悩」に主題を見定める見解を補完することになる。

しかし、ジャンルを問わず、一つの表現をそれが制作された同時代における諸形態の形象化と考えることが、作品世界を時代の状況に縛りつけ、時代の制約を超越して見出し得る読解の可能性やテキストの魅力を覆い隠してしまうこともある。また、作者による自作への言及は、必ずしもテキストが開示する実相と一致するとはかぎらない。むしろ、太宰治の言を光源として、小説という虚構作品の内実を照らし出そうとするのは、読解の怠慢にほかならないのではないか。では、どうすれば戦後小説としての『トカトントン』を、時代や作家主体との相即関係を前提とせずに読むことが可能となるのだろうか。従来、〈主題〉に関わるとされてきた「トカトントン」という「私」の幻聴も、「無学無思想の男」による短い返信に記された「マタイ十章、二八」の章句の解釈も可能なかぎり中心化せずに、この小説のおもしろさに迫ることが、本稿のねらいである。

一

まず、語り手の在り方に着目してみたい。この小説には三人の語り手が内在する。すなわち、「拝啓。一つだけ教へて下さい。困つてゐるのです。」と書き

\* 釧路高専一般教科(国語)

出す、長文の手紙の語り手「私」、「拝復。気取った苦惱ですね。僕は、あまり同情してはゐないんですよ。」にはじまる短い返信を書く「僕」、それに、「私」と「僕」の両者を相対化する語り手の三者である。第三の語り手はこう述べる。

この奇異なる手紙を受け取った某作家は、むざんにも無学無思想の男であつたが、次の如き返答を与へた。

「私」の手紙を「奇異」なものと捉え、それに返信した「僕」を「無学無思想の男」と批評している。「むざんにも」という評価は、「教へ」を請うている「私」の期待に応えられるだけの素養や資質を「僕」が備えていないことに對する嘲りではあるが、それは同時に、「僕」の「無学無思想」を見抜けず、「教へて下さい」と懇願する「私」の浅はかさにも向けられているのだろう。つまり、第三の語り手は「私」と「僕」との双方を批判する特権的な位置に立つのである。この特権的な語り口は、『トカトントン』を高めから統御する、超越者としての万能感に支えられている。他の語り手または語りとの係争などあり得ない。だが、この語り手の安泰は仮象にすぎなかつた。その理由については後に述べることにする。

「奇異なる手紙」を送る「私」の語りの特徴は、「いかに書くか」という対他の創作意識の明示と、読み手を飽きさせまいとする滑稽な描写の工夫にある。その二つの要素は、虚構としての言語作品を書き上げようとする意欲の表れと考えられよう。「銭湯」の「薄暗い湯槽の隅で」、「トカトントン」の音を聞き、それまで「書きすすめて」いた「軍隊生活の追憶」を素材にした「百枚ちかくの原稿」を、「あまりのばかばかしさに呆れ、うんざりして、破る気力も無く、それ以後の毎日の鼻紙に」してから、「けふまで、小説らしいものは一行も書きません」と「私」は語る。ところが、そのように綴られるこの手紙こそまさしく、「小説らしいもの」にはかならなかつた。

さうしてそれから、(私の文章には、ずゑぶん、さうしてそれからが多いでせう? これもやはり頭の悪い男の文章の特色でせうかしら。自分でも大いに気になるのですが、でも、つい自然に出てしまふので、泣寝入りです) さうしてそれから、私は、コヒをはじめたのです。お笑ひになつてはいけま

せん。いや、笑はれたつて、どう仕様も無いんです。金魚鉢のメダカが、鉢の底から二寸くらゐの個所にうかんで、じつと静止して、さうしておのづから身ごもつてゐるやうに、私も、ぼんやり暮しながら、いつとはなしに、どうやら、羞づかしい恋をはじめたのでした。

恋をはじめると、とても音楽が身にしみて来ますね。あれがコヒのヤマヒの一ばんたしかな兆候だと思ひます。(傍点は本文による)

「コヒのヤマヒ」などということさらめいた用字法に、自嘲をほのめかす対他意識の現れを見ることが出来る。「さうしてそれから」という表現の多用が読み手にとつて目障りであるうことを知りつつも、「自然に出てしまふ」ことを言い訳にして「私」はその言辞を手放さない。この括弧内の注釈から浮かび上がってくるのは、自らの書き癖に自覚的な「私」が、その〈素人〉臭さを利用して、プロ作家の批判的な眼差しを惹きつけようとする挑発的な態度である。あまりにもありきたりな、「恋をはじめると、とても音楽が身にしみて来ますね」という感想も、〈素人〉の新味に欠ける発想を臆面もなく記して、読み手の冷笑を誘うアイロニカルな挑発表現と考えられよう。「時たま明治大正の傑作小説集など借りて読み、感心したり、感心しなかつたり」する「私」は、「鼻紙」にした原稿のエピソードに、「いよいよ今明日のうちに完成だといふ秋の夕暮」などと、いささか陳腐というほかない詩的情趣を添えてしまふような、〈文学〉の半可通を演じているのである。

加うるに、この一節が示す「私」の語りが持つもう一つの特徴は、過度の具体化がもたらすおかしみに気づいているということだろう。「金魚鉢のメダカが、鉢の底から二寸くらゐの個所にうかんで、じつと静止して、さうしておのづから身ごもつてゐるやうに」と喩えられた恋のはじまりは、「鉢の底から二寸くらゐの個所」という、それ自体には何の合理性もない定量化によって奇妙な現実感と滑稽味に包まれる。〈過剰〉な叙述によって〈おかしみ〉を生じさせることは、この手紙の冒頭から顔をのぞかせていた「私」の語りの戦略であつた。

呉服屋の豊田さんなら、私の家と同じ町内でしたから、私はよく知つてゐるのです。先代の太左衛門さんは、ふとつていらつしやいましたから、太左

衛門といふお名前もよく似合つてゐましたが、当代の太左衛門さんは、痩せてさうしてイキでいらつしやるから、羽左衛門さんともお呼びしたいやうでした。

引用した第一文で、「私」が伝達すべきことは尽きている。そこに累加される情報は手紙を受け取る読み手にとっては駄弁以外の何ものでもない。「火急の用事」だといふこの手紙の緊急性は、こつした暢気な世間話の挿入で相対化される。「私」はここで「太左衛門」から「羽左衛門」に話柄を転じて、敗戦の年に世を去つた歌舞伎役者・十五世市村羽左衛門にふれてみたかっただけのことである。類似する音の連想から「美男の典型人」である「羽左衛門」に移行する機知をちらつかせ、「明快で、爽やかで、さっぱりとして屈託がない、それにみずみずしさ溢れる色気と無類の男つ振りのよさ」を備えていたという名優の面影になぞらえ、「当代の太左衛門さん」を持ち上げるかに見せて、実はそうした他者の「イキ」を見逃さない「私」が、いかに〈野暮〉とは隔つた趣味人であるかを披露していることにもなる。(過剰)であることはまた、自己顕示の方法でもあつた。

「コヒ」の場面に戻ろう。「はたち前のやう」だといふ「時田花江」は、「遠い血筋」にあたる「旅館のおかみさん」を頼り、敗戦直前に疎開して来たが、「土地の者たちの評判」では「凄腕」と噂される女性だった。郵便局員の「私」は、「花江」が「一週間にいちどくらゐは二百円か三百円の新円を貯金しに来」るたびに「あんまり苦しくて顔が蒼くなり額に油汗のじみ出るやうな気持」になる。「花江さんの取り澄まして差出す証紙を貼つた汚い十円紙幣」に、「花江さんをねらつて、お金なんかをやつて、さうして、花江さんをダメにしてしま」おうとする男たちの「汚い」欲望の痕跡を夢想してしまうのである。「踊子の今夜が汚れるのであらうか」と苦悶した、川端康成『伊豆の踊子』(『文藝時代』3・1・2 大正15・1、2)に登場する「高等学校」の学生・「私」と同様に、恋心に起因する妄想が『トカトントン』の「私」を襲う。

ところが、「五月の、なかば過ぎの頃」、事態は意外な進展をみせる。「局の窓口」で「花江さん」から「五時頃、おひまですか？」と誘いを受けたのである。ここからまた、「私」の語りには過度の具体的叙述が目立つようになる。「五時、七、八分まへに」、家をでた「私」は、「海のはうへ行きませう」といふ「花

江さん」の言葉に従い、「花江さんがさきに、それから五、六歩はなれて私が」歩き出す。「それくらゐ離れて歩いてゐるのに、二人の歩調が、いつのまにか、ぴつたり合つてしま」うのは、軍隊で刻み込まれた規範が、緊張する「私」の身体に回帰しているからだろう。「五時、七、八分まへに」といふ時刻への執着も、軍事行動には欠かせない、時間についての厳密な態度を体現している。観念としての「ミリタリズムの幻影」からは「不思議なくらゐ綺麗に」脱出した「私」も、身体の規範のなかにその残滓を抱えているところに、苦いおかしみがある。

「ここが、いいわ」と「花江さん」は「岸にあがつてゐる大きい漁船と漁船のあひだ」の「砂地」に「はひつて行」く。「私は花江さんが両脚を前に投げ出して坐つてゐる個所から、二メートルくらゐ離れたところに腰をおろした。ここも〈私は花江さんの傍らに腰をおろしました。〉と簡潔に表現してもおかしくはないところだ。「長いはだかの脚」を投げ出す「花江さん」の姿態に惹かれつつも、「二メートルくらゐ離れたところ」に坐つた「私」と、「汚い十円紙幣」の陰に潜む男たちとの倫理的な差異が、こつした微妙な距離感覚をとおして表出されているのである。第三者から見れば余計な気づかひにすぎない過度の具体化は、他者に向けてどのような自己を描き出すのかという切実な課題への、あまりにも真摯な、それゆゑに滑稽な言及となる。

貯金のことを切り出した「花江さん」は、涙を浮かべながら、それが「おかみさんのもの」であるといふ「秘密」を「私」に明かす。

私は花江さんにキスしてやりたくて、仕様がありませんでした。花江さんとなら、どんな苦勞をしてもいいと思ひました。

「この辺のひとたちは、みんな駄目ねえ。あたし、あなたに、誤解されてやしないかと思つて、あなたに一こと言ひたくつて、それでけふね、思ひ切つて。」

その時、実際ちかくの小屋から、トカトントンといふ釘打つ音が聞えたのです。この時の音は、私の幻聴ではなかつたのです。海岸の佐々木さんの納屋で、事実、音高く釘を打ちはじめたのです。トカトントン、トントントカトン、とさかんに打ちます。私は、身ぶるひして立ち上りました。

「わかりました。誰にも言ひません。」花江さんのすぐうしろに、かなり多

量の犬の糞があるのをそのとき見つけて、よつぼどそれを花江さんに注意してやらうかと思ひました。

ここでも、「海岸の佐々木さんの納屋」、「かなり多量の犬の糞」と書き込まれる過剰な具体性が、非合理的な熱情としての恋愛を無効化する劇的な効果を上げていることがわかる。情動への陶醉は生々しい現実感の前に萎え果てて、「祭りのあと」の白々しさが、笑いを伴って溢れ出す。とりわけ、人目を避けて、「ここが、いいわ」と「花江さん」が選んだ場所が、あろうことか、「かなり多量の犬の糞」のそばであったという〈落ち〉は、図と地の入れ替えも鮮やかな反転図像を思わせる技巧的叙法といえよう。

恋愛感情の漸進的な高まりは、「トカトントンといふ釘打つ音」で一気に消滅する。恋愛／失恋を題材とした小説であればこのあと、健気な訴えかけとは裏腹な「花江さん」の「凄腕」ぶりを「私」が感知してしまう出来事や、〈家〉や〈病〉などの障壁が二人の運命を翻弄する展開が用意されることだろう。少なくとも、〈恋愛〉はそれからの変質を描くことを促す素材だからである。関わった者が無傷のまま、〈恋愛〉以前に戻ることは許されない。とすれば、そのような〈期待の地平〉を裏切る「トカトントン」は、既成の小説の型に回収されないための仕掛けだったということになる。「私」が「よつぼど変つた失恋の仕方」と振り返る「コヒ」の筋立てには、恋愛という祝祭的な時間の流れを追い越して、気がつけば〈祭りのあと〉に突き抜けてしまう男の〈放心〉<sup>10</sup>が描かれていた。アンリ・ベルクソンがいうように「すべて放心は滑稽である」とすれば、この「コヒ」のエピソードこそ、突然の〈放心〉がもたらす、手の込んだ滑稽譚にほかならないのである。

二

読み手を意識する書き手の関心は、どうすれば一つの話題をより魅力的に形作ることができるかという、〈かたり〉の手法の工夫となつて現れる。「奇異なる手紙」の語り手「私」の〈書くこと〉に対するこだわりは、「トカトントン」の音を聞くに至る各エピソードにはつきりと刻み込まれている。それは、表現という他者への〈贈与〉をめぐる腐心であった。

「六月にはひつてから、私は用事があつて青森へ行き、偶然、労働者のデモ

を見」た。それまで「私」が抱いていた「社会運動または政治運動といふやうなもの」の「指導者たち」の印象はこう語られる。

何の疑ふところも無く堂々と所信を述べ、わが言に従へば必ずや汝自身ならびに汝の家庭、汝の村、汝の国、否全世界が救はれるであらうと、大見得を切つて、救はれないのは汝等が言に従はないからだとうそぶき、さうして一人のおいらんに、振られて振られて振られとほして、やけになつて公娼廃止を叫び、憤然として美男の同志を殴り、あはれて、うるさがられて、たまたま勲章をもらひ、冲天の意気を以てわが家に駆け込み、かあちゃんこれた、と得意満面、その勲章の小箱をそつとあけて女房に見せると、女房は冷たく、あら、勲五等ぢやないの、せめて勲二等くらゐでなくちやねえ、と言ひ、亭主がつかり、などといふ何が何やらまるで半気狂ひのやうな男が、その政治運動だの社会運動だのに没頭してゐるものとばかり思ひ込んでゐたのです。  
(傍線・波線は引用者による)

小心翼翼ながら厚顔無恥を決め込む傲岸極まりない男。「指導者たち」の特徴はそのような分裂した欲動の表象として戯画化される。傍線部に顕著な演説調・漢文調の文体が伝える強面<sup>こゝろ</sup>で武張つた外貌と、波線部の俗言調で揶揄される幼く、被撃的な内面とが鮮やかに描き分けられている。両者の対照性を捉えた「私」は、それを文体の差異によつて語ろうとしているのである。「一人のおいらん」への執心は、歌舞伎『伽羅先代萩』(奈河亀輔作・安永六一―七七―初演)をはじめとする〈伊達騒動〉に材を採つた〈物語〉の記憶を呼び覚ますことだろう。一方、「冲天の意気」は戦時下における行軍の形容を想起させる漢語表現である。「私」は巧妙にも、こうした言葉の陰に潜む別の文脈を手紙文に引き入れていたのだ。そこには、〈語ること〉と〈騙ること〉という〈かたり〉の両義性を存分に愉しむ表現主体がいる。坂部恵がいう「〈かたり〉の主体一般のもつ根本的な二重構造」とは、このような対他的意識のなかに生成するものである。したがつて、この手紙は、「あなたの作品を捜して読む癖がついて」という「私」が、「某作家」に送りつけた〈謎かけ〉でもあつたと考えられる。「さうしてそれから」を意図的に多用して初心の者を装いながら、手練れの語り手「私」は、語り口の変化で読む行為への意欲を

賦活しつづける。

生々潑刺、とても言つたらいいのでせうか。なんとまあ、楽しさうな行進なのでせう。憂鬱の影も卑屈の皺も、私は一つも見出す事が出来ませんでした。伸びて行く活力だけです。若い女のひとたちも、手に旗を持つて労働歌を歌ひ、私は胸が一ぱいになり、涙が出ました。ああ、日本が戦争に負けて、よかつたのだと思ひました。生れてはじめて、真の自由といふものの姿を見た、と思ひました。もしこれが、政治運動や社会運動から生れた子だとしたなら、人間はまづ政治思想、社会思想をこそ第一に学ぶべきだと思ひました。

なほも行進を見てゐるうちに、自分の行くべき一條の光りの路がいよいよ間違ひ無しに触知せられたやうな大歓喜の気分になり、涙が気持よく頬を流れて、さうして水にもぐつて眼をひらいてみた時のやうに、あたりの風景がぼんやり緑色に烟つて、さうしてその薄明の漾々と動いてゐる中を、真紅の旗が燃えてゐる有様を、ああその色を、私はめそめそ泣きながら、死んでも忘れまいと思つたら、トカトントンと遠く幽かに聞えて、もうそれつきりになりました。

感動詞の頻出と「思ひました」の反復が「私」の高ぶる感情に照応している。かつて思い描いていた「政治運動だの社会運動だのに没頭してゐる」男たちの醜怪さとは対比的に、「若い女のひとたち」の「生々潑刺」として「伸びて行く活力」が前景化され、「楽しさうな行進」、「労働歌」、「真の自由」、「自分の行くべき一條の光りの路」、「真紅の旗」といった、具象・抽象を織り交ぜた（戦後デモクラシー）の表徴が散りばめられる。それはあたかも、新たな信仰の対象に出会った宗教的経験語るかのようなのである。「回心の記録」のなかに、ウイリアム・ジェイムズが見出したのは、「内面も外面もともに新しく清く美しいものになったという感じ」であった。『トカトントン』の「私」はそうした「回心」に近似する、〈聖なるもの〉としての「自分の行くべき一條の光りの路」の「触知」という神秘性を帯びた経験に浸り、自己の新たな生まれ変わりを予感する。しかし、この大袈裟な演出が目立つ人生の一大転機もまた、〈祭りのあと〉に到達するための一時的な興奮状態に転化することが約束されていた。「奇異なる手紙」の読み手は徐々に、「私」の語りの文法にも馴染みはじめ、

「トカトントン」の音を先取りするようになる。

「私」の手紙の〈虚構性〉を分析した清水秀美は、それが「悩み相談の手紙の体裁をとった『私の作品』というべき『作りもの（虚構の手紙）』である」と論じる。その指摘は、「私」が抱える〈苦悩〉の深さの測定に拘泥していた従来の『トカトントン』論を鮮やかに相対化するものといえよう。あれこれと思ひ詰める「私」の生真面目さはその都度劇化され、その感情が最高潮となるのを待つて「トカトントン」は召喚される。このような〈終わり〉がわかつているエピソードの連鎖を単純な繰り返しと感ぜさせない語りの工夫に、虚構の愉悦を知る「私」の密かな戯れの痕を見ることができるのである。この手紙は、清水秀美が述べるように、「小説家志望の『私』が某作家へと一つの作品として提示し、手放して委ねた」<sup>14</sup>虚構作品であると考えられる。無論、そのことによつて、〈苦悩〉自体が無効化されるといふわけではない。〈愉悦〉は〈苦悩〉を覆い隠すための演技なのだ、という立論も可能ではある。だが、ここではひとまず、そうした主題論を考察の対象から外して、「私」の〈かたり〉に即した読解を試みてみたい。

教へて下さい。この音は、なんでせう。さうして、この音からのがれるには、どうしたらいいのでせう。私はいま、実際、この音のために身動きが出来なくなつてゐます。どうか、ご返事を下さい。

なほ最後にもう一言つけ加へさせていたくならば、私はこの手紙を半分も書かぬうちに、もう、トカトントンが、さかんに聞えて来てゐたのです。こんな手紙を書く、つまらなさ。それでも、我慢してとにかく、これだけ書きました。さうして、あんまりつまらないから、やけになつて、ウンばかり書いたやうな気がします。花江さんなんて女もぬないし、デモも見たのぢやないんです。その他の事も、たいがいウンのやうです。

しかし、トカトントンだけは、ウンでないやうです。読みかへさず、このままお送り致します。敬具。

「なほ最後に」以下の追記が、「私」の〈かたり〉の真意を測りたいものに見せる。遠藤祐は、「ほんとうに〈つまらない〉なら、止めればいいのである。それでこそ、〈トカトントン〉は〈ウン〉ではなく、青年の苦悩は真実の

ものであることが、証明されるだろう」と、(「苦惱」)をよそに、創作への意欲に駆られている「私」の真情を剔抉する。確かに、誰のために「我慢し」、何に對して「やけになつて」いるのかを問うとき、「私」の独善性は顕わになるだろう。「たいがいウソのやう」だという言述に引き続いて付加される、「トカトントンだけは、ウソでないやうです」という他人事のような一言を、はたして真に受けてよいものかどうか。(「嘘つきのパラドクス」)を前に、読み手は当惑せざるを得ない。

しかし、もしもこの当惑を誘発することが「私」の戦略だったとしたら、ここまで、「トカトントン」で区切られた連作の小話を読んできた読み手は、(「苦惱」)への応答義務から解放されることになるのだ。遠藤祐の言葉を敷衍するならば、「青年の苦惱」が「真実のものであること」を否定するために「つまりない」手紙は書きつづけられ、その終わりまで「私」の独白という虚構に付き合つた者——「私」からの贈与を受け取つた者——にだけ、そのからくりは明かされる。「教へて下さい」という懇願の真意はもとより、「ことし二十六歳」という「私」の自己言及のすべてにおいて、その真偽は確かめようがない。「片田舎のデイレットタント」を自称する「私」が、「精神生活」からの「墮落」により、「日ましに自分がくだらないものになつて行くやうな気がして」ならない、と訴えかける「よろこびの少い内容の」手紙は、そうした(「苦惱」)を方便とすることで、理想とはかけ離れた自己の(「物語」虚構)を形作ることができた。当惑や疑念を惹起させたまま閉じられ、「読みかへさず」送られた手紙には、実のところ、(「素人」)に身をやつす「私」を魅了してやまない、(「かたること」)の愉しさが表象されていたのである。

三

「無学無思想の男」が書いた返信は、「私」の手紙に比べて、実に短く、独断的なものであった。

押復。気取つた苦惱ですね。僕は、あまり同情してはゐないんですよ。十指の指差すところ、十目で見るところ、いかなる弁明も成立しない醜態を、君はまだ避けてゐるやうですね。真の思想は、叡智よりも勇氣を必要とするものです。マタイ十章、二八、「身を殺して靈魂をこらし得ぬ者どもを懼る

な、身と靈魂とをゲヘナにて滅し得る者をおそれよ。」この場合の「懼る」は、「畏敬」の意にちかひやうです。このイエスの言に、霹靂を感ずる事が出来たら、君の幻聴は止む筈です。不尽。

「某作家」はまず、「君」の「気取つた苦惱」への違和感を表明する。「いかなる弁明も成立しない醜態」を演じるだけの「勇氣」がまだ欠けているようだ、それでは「真の思想」には到達できない、というのである。あたかも自らが「真の思想」の持ち主であるかのような口ぶりである。第三の語り手が「無学無思想の男」と紹介したこととの(「ずれ」)がここに生じている。どちらの認識が正しいのかという問題ではない。「無学無思想の男」であつても「真の思想」について語り得るといふ皮肉、言い換えれば、「思想」の何たるかを論じることの価値自体が宙に浮き、後半の『聖書』からの引用にも、そのいかがわしさがまとわりついてしまうことが重要なのである。そもそも、「私」は「真の思想」を得るための方法を訊ねていたわけではない。「某作家」による課題の横ずらしは、「私」の手紙から、「幻聴」の原因や正体を追究することの緊急性よりもむしろ、「私」を夢中にさせている(「かたること」)の愉悅の表象を読み取り、それに対して的外れな(「かたり」)で応じようとする反撃の構えを意味していたのではないか。

多くの先行研究は、「マタイ十章、二八」を引用した「某作家」の意図を、太宰治の(「思想」)とのつながりで読み解こうとしてきた。『斜陽』(『新潮』44・7・10 昭和22・7・10)にも、「かず子」の語りのなかに「何だかわからぬ愛のために、恋のために、その悲しさのために、身と靈魂とをゲヘナにて滅し得る者、ああ、私は自分こそ、それだと言ひ張りたいのだ」という一節があり、太宰治にとつては特別の思い入れがある聖句であつたことが確かめられる。田中良彦は先行論文における解釈の分岐を、「畏敬」と「勇氣」という言葉のどちらを「キイ・ワード」としたかによる差異であるとす。すなわち、「畏敬」を重んじた場合は、「身を殺して靈魂をこらし得ぬ者ども」と「身と靈魂とをゲヘナにて滅し得る者」との間には、「超えることのできない断絶がある」のに對して、「勇氣」に焦点を当てると、前者から後者への「転換ができる」との解釈が可能になる」ことを指摘したのである。さらに田中良彦は、この聖句が「幻滅、失望、違和の思いを抱いた戦後において、いかに生き切るかを太宰

に問いかけてくる（二つの道）であった」と結論づける。「身と靈魂とをゲヘナにて滅し得る者」とは（神）なのか（人間）なのかという解釈の違いによって、『トカトントン』の「某作家」が「私」に伝えようとしたことの意味も二つに分かれる。田中良彦の論はその両義性に引き裂かれる太宰治という作家主体の在り方から目を離さない。

太宰治が塚本虎二の主宰する『聖書知識』を読み込み、キリスト教に関する造詣を深めていたことは、先行研究が明らかにしてきた事実である。塚本虎二「マタイの福音書一〇（試訳）」（『聖書知識』58 昭和9・10）では、「某作家」が引用した箇所は次のように訳されている。小さな活字となつてゐるのは、「訳者の敷衍」にあたるのである。

また、身体を殺しても靈魂を殺すことの出来ぬ者共を恐れるな。彼等の迫害はたかだか君達の肉の生命を絶つだけのことである。それよりは、靈魂も身体も一緒にゲヘナの火で滅ぼすことの出来る者、懼るべき神の審判を君達は恐れなければならぬ。（ルビと傍点は本文による）

「身と靈魂とをゲヘナにて滅し得る者」とは（神）のことだと、塚本虎二は明快に「敷衍」している。『トカトントン』が書かれた当時、参照することが可能だった『マタイ伝福音書』の註解には、ごく一部の例外を除いて、塚本の解釈の枠を逸脱するものはない。したがって、『斜陽』に見られる「かず子」の言葉は、誤読または曲解というほかない。それが意図的なものかどうかは判然としないが、小説という虚構世界にあつては、聖書解釈の正統性がなおざりにされることすら許されるとするならば、『トカトントン』における引用もまた、多義的に捉えられるはずである。先述した「いかかわしき」は、得々として聖句を引き、神学者のごとく注釈を加えたうえ、「勇氣」と「畏敬」との間で揺れ動く「身と靈魂とをゲヘナにて滅し得る者」の実像をぼかしたまま、「このイエスの言に、霹靂を感じる事が出来たら、君の幻聴は止む筈です」と断言する「某作家」の尊大さに露呈している。それは、真情や意図の一次的な読み取りを不可能にする（虚構）の本質に依存した「いかかわしき」であった。

「マタイ十章、二八」を引用したきっかけは、その内容とは別の何かであった可能性はないのだろうか。例えば、第二十八節の直前に置かれた次の聖句は、

「私」の手紙と符合するいくつかの要素を含んでいる。

暗黒にて我が告ぐることを光明にて言へ。耳をあてて聴くことを屋の上にて宣べよ。

塚本虎二の「試訳」では、以下のように書き換えられる。

だから私が暗黒でこつそり君達に言ふことを、公然と明るみで言へ。そつと君達の耳に囁かれたことを、屋根の上で大声に宣べ伝へよ。

（ルビと傍点は本文による）

高松孝治はこの一節に「こつそり聞いたことを公開せよといふ意である」と註解を加えている。「私」が繰り返して書いていた「トカトントン」の音は、「耳をあてて聴くこと」（そつと君達の耳に囁かれたこと）そのものである。塚本訳の「敷衍」が示すイエスの囁きのように、その音は密やかなるしとしてある。「幽かに」、「遠くから」聞こえる「トカトントン」は、「光明にて言う」ことを促す、表現のはじまりであった。多様な文体を駆使し、過剰な具体化で笑いを誘う（かたり）の愉しさは、「某作家」に送られた手紙の形で「公開」されたことになる。しかし、それはまだ「大声に宣べ伝へ」るほどの大胆さを持つてはいなかった。「終まで耐へ忍ぶものは救はるべし」（『マタイ伝福音書』第十章第二十二節）と説かれた、〈迫害〉という批判を恐れない胆力があれば、「私」の表現は「大声に宣べ伝へ」られるものとなり得る。「火急の用事」を装った虚構作品の作り手である「私」は、その作品の最後に「ウンばかり書いたやうな気がします」と、言い訳がましい種明かしをする。そこには、本来真率であるべき、教えを請うための手紙に「ウン」を混入させたことへの負い目に耐えきれず、予め読み手の批判を抑制しておこうとする小心と小賢しさが顔をのぞかせていた。「いかなる弁明も成立しない醜態を、君はまだ避けてゐるやうですね」という「某作家」の見立ては、そのような文脈で読み解くことができよう。

他者に向けて送られた手紙は〈贈与〉であると同時に、応答の可能性／可能性の前に晒された〈賭け〉でもある。「私はいま、実際、この音のために身

動きが出来なくなつてゐます」と訴えかけた「私」の言葉は、「この音」を手かがりとして「かたること」の愉悦に目覚めたものの、「かたり」を承認する者、つまり読み手がいなければ「かたること」が完結しないということを示唆している。「どうか、ご返事を下さい」という切実な願いは、身勝手な「私」の「贈与」を受け容れてくれる他者（＝「某作家」）からの応答に賭ける覚悟を物語る。「公然と明るみで」、「大声に宣べ伝へ」るには「勇氣」が要る。応答の不可能性という非承認のおそれを気に掛け、「身動きが出来なくな」ることの愚かしさを、「某作家」は引用しなかつた聖句に託して、「私」に暗示していたのである。「私」からの質問とは全く異なる方向に投げ返した、かみ合わせの応答として。

おわりに

榊原理智は、「もし青年が本当に作家志望であるなら、この手紙は「ウソ」すなわち一種の創作であり、これは手紙ではなく作家のもとに届けられた試作品である可能性もある」としたうえで、「相手の作家は作品を手紙としてしか読んでおらず、青年の再出発の計画は明らかに頓挫している」と論じる。「私」の手紙の虚構性、「かたり」の横溢は、それを「試作品」と捉えることに根拠を与える。私淑する作家に習作を送った「私」は、それに対する批評を求めたことになる。しかし、はたして「相手の作家は作品を手紙としてしか読んで」いなかったのだろうか。「某作家」の的外れな返信には、「かたり」に「かたり」で応える仕掛けを見ることができよう。「教へて下さい。この音は、なんでせう」と問いながらも、「虚無ニヒルなどと簡単に片づけられさうもないんです」と月並みな答えに釘を刺していた「私」の「かたり」は、答えようのない問いを隠れ蓑として、「ウソ」の出来映えに代えてくれることを求めていた。その両面価値的な呼びかけに「某作家」は、「イエスの言」という「権威」を持ち出し、それを盾に、実は表現という「贈与／賭け」をめぐる多義的な言説で斬り返していたのである。

さて、第一節でふれておいた「第三の語り手」の問題について考えてみよう。「奇異なる手紙」と「某作家」すなわち「むぎんにも無学無思想な男」の「返答」をつなぐ役目を果たしていた「第三の語り手」は、『トカトントン』のなかで、その超然とした語りの権威を保つことができるのだろうか。「真の思想」

について語る「僕」（「某作家」）の哀れな虚栄を揶揄する「無学無思想」という言葉は、思想を論じる資質や教養の有無を問うところから発せられる。ところが、「私」の「かたり」に触発された「僕」が、「高尚な精神生活」を求めているかのように装う「私」に、「真の思想」というそれにふさわしい言葉を、返礼として贈ったとすればどうだろうか。とたんに、「真の思想」はただの意匠となる。前節で述べたように、「僕」の返信は「第三の語り手」による酷評を逆手に取る「いかがわしき」に満ちていた。その「いかがわしき」を振りまくことではじめて、「私」への的外れな、もったいぶつた断言を「かたる」ことができた。とすれば、「第三の語り手」の評言もまた、的外れなものであった可能性はある。そのうえ、一筋縄ではいかない、「私」の複層的な「かたり」を「奇異」の一語で斬り捨てた短慮も、「第三の語り手」の限界を表しているというほかなかる。こうして、『トカトントン』からは、「苦惱」・「思想」・「権威」といった生真面目な観念的表徴のすべてが後景に退いていく。

『トカトントン』のおもしろさとは、「虚」と「実」とが相補的な関係を持ち、それぞれが「図」と「地」のはたらきを交替で演じつつ、一元的な読解には還元されない変転が続けるところにあるのではないか。そこに「戦後」の刻印を読むとすれば、それは、現実の出来事や作家主体の「実人生」に本源的に含まれる「虚」から目を背けたまま、既成の「図」を象つた結果にすぎない。『トカトントン』は、そのような時代の制約に収まることを拒み、「かたり」の愉しさを「遠く幽かに」響かせつづける、際限のない「すれ違い」を魅力としたテキストなのである。

注

1 小嶋孝三郎は「太宰治『トカトントン』について」（『論究日本文学』23 昭和39・9）で、「一切の美意識を否定しざる雑音の猛威とその障害を越えんとする芸術的苦悩」がこの小説の「テーマ」であると論じる。時代状況をふまえたこうした読解の系譜は、川村湊「トカトントンとピカドン——『復興』の精神と『占領』の記憶——」（『岩波講座 近代日本の文化史8 感情・記憶・戦争1935・55年2』平成14・11）にも、「信じられたもの、あるいは信じ込もうとしたものが、空しい、空虚なものでしかなかったこと

- の苦い覚醒。太宰治は、巧妙な話体で、坂口安吾が『墮落論』で語った『戦後の精神』を具体的に語ってみせたのである」という形で引き継がれている。
- 2 太宰治『トカトントン』の本文は『太宰治全集』9（平成10・12 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。
- 3 外村繁「太宰治『トカトントン』（群像一月号）」『人間』2・4 昭和22・4）
- 4 河上徹太郎は「配給された自由（上）」（『東京新聞』昭和20・10・26）の冒頭で、「八月十六日以来、わが国民は、思ひがけず、見馴れぬ配給品にありついて戸惑ひしてゐる。——飢ゑた我々に『自由』といふ糧が配給されたのだ」と、皮肉交じりに「自由」の素性を対象化している。
- 5 青野季吉・伊藤整・中野好夫「創作合評会（2）」『群像』2・5 昭和22・5）
- 6 井伏鱒二「解説」『太宰治集』上巻 昭和24・10 新潮社）
- 7 太宰治「保知勇二郎宛（はがき）」（昭和21・9・30消印）本文は『太宰治全集』12（平成11・4 筑摩書房）による。
- 8 太宰治『未帰還の友に』（『潮流』1・5 昭和21・5）本文は『太宰治全集』9（平成10・12 筑摩書房）による。
- 9 志野葉太郎「その芸 切に羽左衛門を憶う」（『演劇界』52・12 平成6・11）
- 10 ベルグソン『笑』（林達夫訳 昭和13・2 岩波文庫）
- 11 坂部恵『ペルソナの詩学』（平成1・8 岩波書店）
- 12 W・ジェイムズ『宗教的経験の諸相（上）』（梶田啓三郎訳 昭和44・10 岩波文庫）
- 13 清水秀美「太宰治『トカトントン』の作品構造の分析——その虚構性について——」（『京都教育大学国文学会誌』33 平成18・6）
- 14 同前
- 15 遠藤祐「ふたつの音——『トカトントン』を読む」（『太宰治』4 昭和63・7）
- 16 田中良彦「『トカトントン』一考——マタイ伝十章二八節の解釈をめぐって——」（『新編太宰治研究叢書』1 平成4・4 近代文藝社）
- 17 内村鑑三は「キリスト伝研究」（『聖書之研究』290 大正13・9）で「身を殺して魂を殺すこと能はざる者は懼るゝに足りない。懼るべき者は、魂と身とを地獄に滅す者である。其者は何である乎、判明らない。或人は神であると曰ひ、或る他の人は悪魔であると曰ふ。然れども其の何れであるにもせよ恐るべき者は是である。即ち身と共に魂を滅すものである。不義、利欲、怯懦、是れ何れも魂を滅す者である」と、人間を（ゲヘナ）に引きずりこむ悪因について語る。また、日高善一は『新約聖書註解 マタイ福音書』（昭和6・12 日曜世界社）で、「誘惑者を懼れよ」と解する「ブルウス」の説を紹介している。
- 18 綾目広治は『トカトントン』論（『太宰治研究』14 平成18・6）で、「返書の後半部分」を「青年の悩みに対してピントが外れたアドバイス」、「あるいは説得力のない回答」であるとす。本稿の関心に即して言えば、その（ずれ）にこそ「某作家」の〈かたり〉のねらいはあったものと考えられる。
- 19 高松孝治『マタイ伝——現代新約聖書註解全書第一巻——』（昭和10・12 現代新約聖書註解全書刊行会）
- 20 榎原理智「〈敗戦後〉への想像的読みに向けて 章解説」（『占領期雑誌資料大系 文学編Ⅱ 表現される戦争と占領』平成22・1 岩波書店）