

太宰治『破産』論

——〈内証〉の行方——

A study of Dazai Osamu's "HaSan"

* 館 下 徹 志
Tetsushi TATESHITA

The whereabouts of the "Secrets (Naisho)"

はじめに

太宰治『破産』論 — 〈内証〉の行方 —

昭和十九（一九四四）年、太宰治は井原西鶴の浮世草子から題材を借りた短編小説を相次いで雑誌に発表した。『新釈諸国噺』（「新潮」41・1 昭和19・1 後に『裸川』と改題）、『武家義理物語（新釈諸国噺）』（「文藝」12・5 昭和19・5 後に『義理』と改題）、『貧の意地——新釈諸国噺——』（「文藝世紀」6・9 昭和19・9）、『人魚の海——新釈諸国噺』（「新潮」41・10 昭和19・10）、『仙台伝奇／髭候の大尽』（「月刊東北」1・3 昭和19・11 後に『女賊』と改題）の五編である。当初、太宰は「西鶴の全著作の中から、私の氣にいらぬ小品を二十篇ほど選んで、それにまつはる私の空想を自由に書き綴り、「新釈諸国噺」といふ題で一本にまとめて上梓しようと計画してゐた。しかし、結局、「十二篇書いたら、へたばつた」ため、七編の書き下ろし短編小説とともに西鶴の著述年代順に編纂し、翌二十年一月、『新釈諸国噺』として生活社から出版することになる。

「この際、読者に日本の作家精神の伝統とでもいふべきものを、はつきり知つていただく事は、かなり重要な事のやうに思はれて、私はこれを警戒警戒の日にも書きつづけた」と「凡例」に述べた太宰治は、「この仕事を、昭和聖代の日本の作家に与へられた義務と信じ、むきになつて書いた、とは言へる」と振り返る。西鶴の作品から流露する「日本の作家精神の伝統」を「昭和聖代」の作家が受け継ぐことは「義務」にはかならないとする、大仰な正統派継承宣言である。その言挙げを額面どおりに受け取つてよいかどうかの判断はひとまずおき、本稿では、その中の一編である『破産』を取り上げ、その表現の特質について、先行する諸言説や同時代の文脈との交響に目を向けつつ考えてみたい。

『破産』は、『日本永代蔵』（貞享五・一六八八年）巻五の五「三々五々」の鐘^{かね}を主な典拠とし、その他の西鶴作品からも広く趣向や表現を取り入れた翻案小説である。美作の国で第二の大金持ちにまで上りつめた商家が、養子の放蕩がもとで破産する。典型的な〈二代目没落談〉を大枠として持つこの小説は、従来、『新釈諸国噺』における他の各編と同様に、本文と典拠との比較を第一の手がかりとして研究が進められてきた。

まず、檜谷昭彦³、寺西朋子⁴によつて典拠の探索が詳密になされた後、今世紀に入つてからさまざまな切り口で作品が分析されはじめる。木村小夜はその口火を切り、養子の言動に見られる「先回り」と「先送り」という特徴に注目して、彼の「敗北の理由」について論じた。一方、太宰と典拠との「距離感」を測る安田義明は、そこに「読み替えではなく読み増し」があることを指摘する。また、斎藤理生は登場人物たちの豹変ぶりを丁寧に追ひ、「笑い」を誘う過剰な言動が「一篇の奥行きを捉える手がかりにもなっている」と述べる。さらに、宮内淳子は西鶴研究の成果を援用しながら、『破産』に「はなし」の豊かさを見いだし、それを「落語・小咄といった話芸につながる側面」であると述べる⁸。

いずれの先行研究も、「三々五々」の鐘に大幅な加筆を施した『破産』の〈語り〉を吟味し、その魅力の拠つて来たところを探ろうとしている。本稿も、これらの刺激的な論考に学んだ上で、この小説に脈打つ〈怪気〉・〈蕩尽〉・〈内証〉という三つの様態の周辺を掘り下げることとする。『破産』の語り手は、巧みな語りで諸々の伝統的な物語の型を呼び覚まししながら、読者と作品世界との媒介者の役割を意識的に演じようとしていた。

* 釧路高専一般教育科（国語）

一

儉約一筋に努め、商売に励んだ初代の「万屋」は、美作に隠れなき長者「蔵合」に次ぐ「大金持」となった。「抜け目のない算用」で、「暗闇に鬼」にたとえられる「根強き身代」を一代にして築き上げた万屋の「あるじ」はしかし、十四になった息子の「吉太郎」を「やはらかい鼻紙を懐に入れてゐ」たことを理由に勘当してしまう。西鶴が「三匁五分曙の鐘」に「小杉」と記した「鼻紙」は、遊里で使われる小型の杉原紙のことで、年若くも遊興に気をそらす我が子を「あるじ」は「末の見込み無し」と見限ったのである。そこで息子の代わりに「妹の一子を家に入れ」、「ひそかにその働き振りを見」てみると、「その仕末のよろしき事」顕著であつたので「大いに気に入る、これを養子にして」、家を継がせることにした。その養子に嫁を迎えるにあつて、「どんなのがいいか」と尋ねた初代に対して二代目はこう答える。

嫁をもらつても、私だとして木石ではなし、三四十になつてからふつと浮気をするかも知れない、いや、人間その方面の事はわからぬものです、その時、女房が亭主に気弱く負けてゐたら、この道楽はやめがたい、私はそんな時の用心に、氣違ひみたいなやきもち焼きの女房をもらつて置きたい、亭主が浮気をしたら出刃庖丁でも振りまはすくらゐの愷氣の強い女房ならば、私の生涯も安全、この万屋の財産も万歳だらうと思ひます、

〈色は思案の外〉とやら、いかな分別者でも情のはたらきには抗えないときがあると聞く。そこで、「愷氣の強い女房」の力を借り、いつ湧き起こらないともかぎらぬ色道への惑いを未然に断つておきたい、というのである。それは、色欲という情に起因する破滅の恐れから我が身を遠ざけ、以て商家・万屋の身代を守り抜こうという堅固な決意を示すものであつた。「きらひなもの酒色の二つ」と語られる初代も、この跡継ぎの見上げた言立てを手放しで喜び、「早速四方に手をまはして、その父親が九十の祖母とすこし長話をしても、いやらし、やめよ、と顔色を変へ眼を吊り上げ立ちはだかつてわめき散らすといふ願つたり叶つたりの十六のへんな娘を見つけて」きて、祝言を挙げさせる。

『破産』は、万屋にまつわる常軌を逸した言動の数々を一気呵成に語り出すことによって、幾層にも屈折した物語の混沌へと読者を巧みに誘導しはじめて

いる。「毎朝早く家の前の道路を掃除して馬糞や紐や板切れを拾ひ集めてむだには捨てず」、家の構えや着物など外観には一切気を遣わずに、徹底して実に就く生き方を規準とする「あるじ」は、華を去りがたい嫡男「吉太郎」を勘当しなければならなかつた。甥を養子に迎えた理由も「その仕末よろしき事」に尽きていた。「あるじ」はおそらく自分の似姿を甥の行いに認めたのであろう。

その養子ではできれば「氣違ひみたいなやきもち焼きの女房」を迎えたいと願ひ出て、何を措いても万屋の安泰が第一と氣負ひこむ。養家から期待されていることの中心は、用心深く商売一筋を貫くことであつた。そのため養子は、自らの遊蕩の可能性を吐露する（正直者）を演じ、奇体な要望を述べることで、新主人としての覚悟を伝える必要があつたのである。だが、その手の込んだ決意表明は、養家に〈悲劇〉を招きかねない過剰な適応でもあつた。

そもそも、家運隆昌の土台に「愷氣」を据えるという発想自体、封建社会にあつては、伝統的な倫理観の対極にあるものといわねばならない。たとえば、江戸時代初期の儒者・中江藤樹は『鑑草』（正保四・一六四七年刊）において婦女として歩むべき道を説くなかで、「不嫉」と「妬毒」とを対比的に捉え、「りんき」の弊害について力説していた。

りんきは三毒の蛇心なれば、その身の明德仏性をそこなひ、終に人をなやまし人をころす事、毒薬よりもすさまじきゆへに、りんきふかく人をなやまし人をころすを妬毒と云なり。不嫉は守節の善行なるゆへに、かならずめでたき報ひあり。妬毒は背夫の惡逆なれば、かならず浅ましくおそろしきむくひあり。

「蛇」は「蛇」の俗字である。「りんき」こそ「蛇心」すなわち蛇のそのように執念深く陰險な心の表れにほかならず、それに触れた者の心身を衰弱させ、死に至らしめる「毒」そのものだ、と戒める中江藤樹は、その「妬毒」には、「離別のもとひと成」ること、「其子孫を絶滅し、家門のすいび多分これより発る」こと、「惡名先祖をけがす」ことの「三の損」があると述べる。ここには、〈女訓書〉の常ではあるが、「愷氣」を女性特有の心性と決めつけ、「背夫の惡逆」を「明德仏性」の喪失という惡報の因とする見方が示されている。また、やや時代は下るが、貝原益軒『和俗童子訓』（宝永七・一七一〇年刊）

にも、「妬めば夫をうらみ、妾をいかり、家の内みだれてをさまらず」と、古代中国より伝わる〈七去〉の一つを敷衍する形で嫉妬の害が説かれる。『破産』の典拠である「三匁五分曙の鐘」で「成程愷気強き女房ならば、我が煙に取りたき」という「跡取」の願い出に、「世間と異り」と一言差し挟んだ西鶴の語りは、このような「愷気」に関する当時の定見をふまえたものであった。

服部幸雄は、歌舞伎に描かれた「愷気事」（嫉妬事・「怨霊事」の諸相を総括して、「愷気事は結果的に死の不幸を招来し、やがて怨霊となつて出現し、霊界からの嫉妬の眼を向けて祟る」とし、「怨霊事は、鬭争的なまでに激しい愛、燃えるような情熱的な愛の裏返された表現」であると結論づけた。晴らすことのできぬ嫉妬の一念は、恨みの対象である生者を亡霊の姿で責め苛むほかない。鶴屋南北『東海道四谷怪談』（文政八・一八二五年 江戸中村座初演）の大詰め、蛇山庵室の場におけるお岩の〈提灯抜け〉に代表されるように、歌舞伎では「愷気事」の帰結として「怨霊」が「出現」する際、必然的に「軽業事」（「からくり事」）が展開されることになる。「愷気」は、登場人物に抜け道のない葛藤状態をもたらし、次いで殺害を含む悲劇的な事件を出来させ、さらには演劇空間をおどろおどろしくも非日常化させる重要な動因の一つであり、劇的な破局をもたらす元凶以外の何ものでもなかったのである。

「三匁五分曙の鐘」もまた序盤で、「浅ましくおそろしきむくひ」に向けて、〈悲劇〉への階梯を上りはじめたかに見える。「愷気、妬みは女の常」（近松門左衛門『山崎与次兵衛寿の門松』享保三・一七二八年 竹本座初演）と考えられていた近世にあつては、「愷気」を歓迎するかのような「跡取」の発言は、後の惨事を予感させるに十分な忌まわしさを漂わせていたことであろう。同時に隆盛期を迎えていた怪談本ならば、因果応報の惨劇が繰り広げられることは必定であった。

しかし、西鶴は『日本永代蔵』という浮世草子から、怨霊の出現をはじめとする怪異譚を極力排除しようとしていた。致富の教訓を記した仮名草子『長者教』（寛永四・一六二七年刊）の現代版を標榜した「大福新長者教」という副題が示すとおり、諸国の商人たちがその時々巡り合わせ（仕合）にも恵まれながら、儉約（始末）・「仕末」に努め、正直な商いに工夫（才覚）を重ねて、ついには富商となった道程を具体的にたどり、そこから「長者」となるための心構えを可能なかぎり合理的に割り出そうとしたのである。したが

って、「三匁五分曙の鐘」においても血なまぐさい〈悲劇〉は回避され、商人の正道とは正反対の実例として、「愷気」を凌駕する〈蕩尽〉への欲望が取り上げられる。

初代の「万屋の夫婦相果てられし後、娼伊勢参宮して下向に京大坂の遊山、人のしやれたる風俗を見習ひ、姿を移せば心も其れに成りて、愷気と云ふ事初心とたしなみければ」と、都会の気風に感化され、「作州に隠れ無き愷気娼」は持ち前の「愷気」を野暮なこと（「初心」と考えを改め、それからの超脱を試みる。この「娼」の豹変を奇貨として、「亭主」は「上方に上り、若女の二道に染まり」、放蕩の限りを尽くすことになるのだった。「仕末」の陰面として〈蕩尽〉はあつた。

太宰治の『破産』も、「三匁五分曙の鐘」の筋立てに沿って語りを進める。ただし、『新釈諸国噺』の各編と同様に、西鶴の簡潔で、時にはあまりに足早な展開を見せる叙述の陰に分け入り、その細部を拡大してみせる手法がここでも採られる。「女房」の「愷気」は次のように語られていた。

この養子、世に珍らしく仕末の生れつきながら、量り知られぬおびたしき金銀をにはかにわがものにして、さすがに上気し、四十はおろか三十にもならぬうちに、つき合ひと称して少し茶屋酒をたしなみ、がらにもなく髪を撫でつけ、足袋、草履など吟味しはじめたので、女房たちまち顔色を変へ眼を吊り上げ、向う三軒両隣りの家の障子が破れるほどの大声を挙げ、

「あれあれ、いやらし。男のくせに、そんなちぢれ髪に油なんか附けて、鏡を覗き込んで、きゅつと口をひきしめたり、につこり笑つたり、いやいやをして見たり、馬鹿げたひとり芝居をして、いつたいそれは何の稽古のつもりです、どだいあなたは正気ですか、わかつてゐますよ、あさましい。あたしの田舎の父は、男といふものは野良姿のままで、手足の爪の先には泥をつめて、眼脂も拭かず肥桶をかついでお茶屋へ遊びに行くのが自慢だ、それが出来ない男は、みんな茶屋女の男めかけになりたくて行くやつだ、とおつしやつてゐたわよ、

このあと、「あれあれ、いやらし。」以降引用した箇所は二倍ほどの（口説き）が続いた後、「とうるさい事、うるさい事」と語りが割って入る。「三匁五分曙

の鐘」では、「彼の娼約束の如く愀氣仕出し声山立つれば」とだけ記されるところを、直接話法を効果的に使い、恨み辛みを込めた「女房」の鋭利な言葉が夫に向けて止めどなく繰り出される様子を鮮やかに描き出している。さらに、この〈口説き〉に生き生きとした現実感を与えているのが身体性への着目であろう。それは夫の所作を大袈裟に真似てみせるところから始まっていたはずだ。

「この養子」は「茶屋」でのやりとりをあれやこれやと想定し、そこで見せるにふさわしい表情やしぐさを、見る側に立つて念入りに「稽古」している。「きゅつと口をひきしめたり、につこり笑つたり、いやいやをして見たり」しながら、相手の言葉や振る舞いを思い描いてその都度間合いを取り、面相の変化や上半身の傾き、着物の見え方といった身体の微妙な在り方までも鏡に映しつつ、黙々と「馬鹿げたひとり芝居」に没頭しているのである。本人は至って真剣かつ上機嫌なのだが、それゆえに傍から見ればとても「正氣」とは思えないという、あることに心奪われた者の振る舞いが放つ〈おかしさ〉が、「女房」の「愀氣」を契機として引き出される。

『破産』に描出される「愀氣」は笑いの素材としてある。そこには、人間の不完全さと正対し、それを慈しむ肯定的な諦念が秘められているのではなからうか。『日本永代蔵』が貨幣経済の即物性に依拠して「愀氣」の伝統的な悲劇性をいなしただけに對し、『破産』は「愀氣」による〈口説き〉を喜劇仕立てで書き込むことによって、その〈毒〉を洗い流したのだった。ここに至れば「愀氣」はもはや、人間のどうしようもない〈おかしさ〉を表象する心性というほかはない。

二

「けちな大旦那」一代、五十年をかけて築き上げた万屋の身代も、「溜るはとけしなく、減るは早し」（『日本永代蔵』巻四の五「伊勢ゑびの高買」）以下、同書からの引用は書名を省略する）で、急転直下、崩壊へと向かう。初代の「隠居夫婦」が相次いでこの世を去り、「この家に気兼ねの者は無く、名実共に若大将の天下」となったのを幸い、二代目夫婦の放蕩が始まったのである。伊勢参宮から京・大阪見物と、「都のしやれた風俗」に触れた「愀氣の女房」は、自らが万屋に縁付ききつかけとなった「愀氣」を「あさましいものと深く恥ぢるようになる」。

「あたしだつて、愀氣をいい事だとは思つてゐなかつたのですけれど、お父さんやお母さんがお喜びになるので、ついあんな大声を挙げてゐるかつたわね。」と言葉までさばけた口調になつて、「浮氣は男の働きと言ひますものねえ。」

「さうとも、さうとも。」男はこごぞと強く相槌を打ち、「それについて、」ともつともらしい顔つきになり、「このごろ、どうも、養父養母が続いて死に、わしも、何だか心細くて、からだ工合ひが変になつた。俗に三十は男の厄年といふからね、」そんな厄年は無い。「ひとつ、上方へのぼつて、ゆつくり氣保養でもして来ようと思ふよ。」とんでもない「それについて」である。

浮ついたやりとりの中で、今は亡き先代はすっかり出汁に使われてしまつてゐる。「女房」は不本意な〈愀氣諍い〉を詫び、「男」は「上方」での「氣保養」が必要な理由を養父母の他界にかこつける。自己の欲望の中身を粉飾するために、先代の〈儉約〉・〈堅実〉はそれぞれ〈吝嗇〉・〈不粹〉へと読み換えられるのである。「男のかたは、五十くらゐから、けちになるといいのですよ」と夫に遊興を勧める「女房」は、その根拠として、「三十のけちんぼうは、早すぎます。見つともないわ。そんなのは、芝居では悪役ですよ」と、上方で見聞し、感化された〈文化〉を持ち出す。互いの欲望は〈許す／許される〉という関係の中で、その充足が保証される。二人の〈不孝〉を映し出す会話は、「紙小綫の羽織紐がまだ六本引出しの中に残つてあると言ひ遣して」往生を遂げた「老父」の遺訓に背くことを意味するものだった。いささか具体的すぎるものの、儉約を旨として終生これを実践し、一代にして「大金持」となった初代万屋らしい遺言ではある。〈羽織の紐〉は胸にあるところから、「心に深く秘めておく考え」の隠喩でもあった。

語り手も黙つてはおられぬ体で、調子づいた夫婦の会話に介入してくる。「そんな厄年は無い」、「とんでもない」「それについて」である」という「男」の発話を承けての語りは、斎藤理生が指摘するように、「それぞれの言葉を相対化することで、読者の〈笑い〉を誘つている」ことになる。揶揄を含む批評的な語りは〈差し出口〉にはかならないが、「もつともらし」さの裏側をうがつ〈狂言回し〉の役割を果たし、読者に目配せするのである。こうした漫才でい

う〈つつこみ〉の手法は、『黄村先生言行録』(『文學界』10・1 昭和18・1)の「座談筆記」における「速記者たる私のひそかな感懐」としてすでに試みられていた。「黄村先生」の勿体をつけた語り口の〈威厳〉は、「私」の短い〈つつこみ〉によって「相対化」される。『破産』も『黄村先生言行録』と同じく、登場人物のうわべを取り繕う演技のおかしさに焦点を当て、その価値を引き下げるという〈ユーモア小説〉の趣向を生かしていたのである。

このあと、二代目の上方行きから万屋家中の者たちの墮落、さらには都での蕩尽までが、約一五〇〇字に及ぶ一文で淀みなく語られる。初代の致富譚を調子よく語ったおよそ一四〇〇字に迫る一文とともに、事態の急転に見合った速度感覚を存分に味わうことができる叙述である。長文ながらも冗長さはなく、読むたびに音読の愉楽がもたらされる。あまりの長さゆえ、全てを引用することは差し控えるが、ここでは、「旦那」と語り直される二代目の上方での行状を描いた場面に注目してみよう。

旦那はまた、上方に於いて、はじめは田舎者らしくおつかなびつくり茶屋にあがつて、けちくさい遊びをたのしんでゐたが、お世辞を言ふために生れて来た茶屋の者たちに取りまかれて、ほんに旦那のやうなお客ばかりだと私たちの商売ほど楽なものはいません、男振りがやうて若うて静かで優しくて思やりがあつて上品で、口数が少くて鷹揚で喧嘩が強さうでたのもしくてお召物が粹で、何でもよくお氣がついて、はたらきがありさうで、その上、おほほほ、お金があつてあつさりして、と残りくまなくほめられて流石に思慮分別を失ひ、天下のお大尽とは私の事かも知れないと思ひ込み、次第に大胆になつて豪遊を試み、金といふものは使ふためにあるものだ、使つてしまへ、と観念して、ばらりばらりと金を投げ捨て、さらにまた国元から莫大の金銀を取寄せ、かうなると遊びは氣保養にも何もならず、都の粹客に負けたくないといふ苦しい意地だけになつて、眼つきは変り、顔も青く痩せて、あたたまらぬ思ひで、ただ金を使ひ、一年経たぬうちに、底知れぬ財力も枯渇して、国元からの使ひが、もはやこれだけと旦那の耳元に囁けば、旦那は愕然として、まだ百分の一も使はぬ筈だが、ああ、小判には羽が生えてゐるのか、無くなる時には早いものだ、

宮内淳子は『破産』の語りの特徴を、「登場人物の内面の掘り下げ、といったものに行く前に話が流れて、次々語りに乗つて話が展開する」点にあるとし、それを「西鶴作品に触れたところから生れた勢いではないのか」と類推している。西鶴の文章に見られる小気味よい展開は、省略や飛躍、文体の混成などによつてもたらされる。引用した箇所は「三匁五分曙の鐘」にはない、太宰独自の〈はなし〉であるが、読点を多用することで、小説世界の目まぐるしい変転の「勢い」を加速させていることがわかる。「茶屋」での遊興の詳細は省かれて、「旦那」の濫費だけが氣ぜわしくたどられる。「旦那」は知らぬ間に〈蕩尽〉への欲望に取り憑かれてしまつてゐる。これでは「遊びは氣保養にも何もならないのは致し方なく、金を「投げ捨て」ることが目的と化すほかあるまい。

『西鶴置土産』(元禄六・一六九三年刊)の「序」に「世界の偽かたまつて、ひとつの美遊となれり。これをおもふに、真言をかたり揚屋に一日は暮しがたし」とあるように、〈悪所〉における「お世辞」は誰にも咎められるいわれない挨拶としてあつた。「男振りがやうて」に始まり、「お金があつてあつさりして」で終わる歯の浮くような巧言を真に受けて「思慮分別を失」うようでは、「天下のお大尽」となる資格はない。偽りの人情を金で売り買ひする遊里にあつては、〈金が言わする追従〉は当然のこと、その裏には〈金の切れ目が縁の切れ目〉という道理が隠然としてある。その意味で、大坂新町扇屋抱えの伝説的な大夫〈夕霧〉が語つたらしい「兎角銀をやるが水でござんす」という一言こそ、遊里の実相を照らし出していよう。後の〈洒落本〉が描き出したように、〈大尽風を吹かす〉ばかりで「水」すなわち〈粹〉に遊べない野暮な〈半可通〉は所詮、物笑いの種になるほかない。

「氣保養」のための〈遊び〉が勝ち負けを競う〈張り合い〉に転化する。「都の粹客に負けたくないといふ苦しい意地」を見透かされた「旦那」は、〈遊び〉の本質である「可能性との戯れ」(西村清和)から排除されるのである。「負けたくない」と思わせることが遊里の〈手管〉である以上、〈遊ぶ〉ことに踏みとどまるには、客の側も別の〈手管〉を用意しなければならぬ。〈粹〉とはおそろく、そのような〈手管〉のやりとりを嫌みなく続けられる在り方を含むのだらう。「眼つきは変り、顔も青く痩せて、あたたまらぬ思ひ」に陥つた「旦那」の心身の衰弱は、「愒氣」に駆られ、「顔色を変へ眼を吊り上げ」て夫の茶屋通いをなじつた女房の狂態と相通じる、妄執のなせる技であつた。「都の人

に負けじと美しく装ひ茶の湯、活花など神妙らしく稽古し」はじめた「女房」も今度は、都会の風俗という外部の〈文化〉の価値を疑うことなく崇め、それを模倣する自己に陶醉する。「天下のお大尽」や都の〈文化〉という欲望を誘導する理念に、万屋の二代目夫婦は操られているのである。こうした愚かしきもおかしき、しかし、どうにも抑えられない人間の本性を直視するところにも〈ユーモア〉は立ち現れる。

『破産』の小説世界には〈仮〉のつながりや有りようが溢れている。〈仮の親〉の期待に沿って本心ではない〈仮の色〉を見せた二代目は、養父母亡き後、遣手^{やりて}の見え透いた〈仮言^{かりごと}〉におだてられるうちに、〈仮の情^{なさけ}〉を交わす遊里に溺れ、家産を蕩尽する。〈仮〉が「動詞カル（借る、ラ四）の連用形名詞」であるとするならば、〈借り〉は〈仮〉と同根ということになる。「怪気の女房」の価値基準は「田舎の父」の言葉、芝居、都の〈文化〉を〈借り〉たものであり、「旦那」が憧れた「天下のお大尽」という評判も世間からの〈借り〉ものなら、先代から譲り受けた万屋の身代も自らの働きの成果ではない〈借り〉ものであったといえよう。

〈仮／借り〉の対立概念は〈実／自前〉である。確かに、他者から何も〈借り〉ることなく、〈実〉に就き、誠の〈実〉を貫きとおすことは難しい。また、〈仮〉の世界を夢見ることの愉しさや、「《借り》をもとにした社会」²¹（ナタリー・サルトル＝ラジュ）の豊かさを実感することもある。〈仮〉と〈実〉との往還が、日々の暮らしに活力を与えている。しかし、『破産』はそうした現実世界の〈仮／実〉の釣り合いを失い、〈仮／借り〉に著しく傾いた虚構世界のなかで、仮象としての欲望の本質を対象化したのである。この小説におけるその欲望の帰結点は、〈銀^{かね}〉であった。

西鶴の「三匁五分曙の鐘」の語りは、遊里を舞台にした〈情〉をめぐる物語に深入りすることなく、「若女^{じやくぢよ}の二道^{ふたみち}に染まりて、日毎に蒔きける程に、何時^{いつ}と無く恋に綻^{はら}び、針を蔵^{くら}に積みても堪らず、久しく此家に住み慣れし金銀に憎まれ、内蔵^{うちくら}の福の神お留守なりし時、やうやう夢覚めて驚き」と、簡潔に「亭主」の「夢」にふれた後、「福の神」が不在となった万屋の「商売」に話題を移す。『破産』の語りもそれに倣うかのように、「底知れぬ財力も枯渇し」た万屋のその後へと場面を転じるのだった。

三

都での蕩尽の果てに美作へと戻った「あるじ」は、番頭に向かい、「お金がもうこの家に無いといふけれども、それは間違ひ、必ずそのやうな軽はずみの事を言つてはならぬ、暗闇に鬼と言はれた万屋の財産が、一年か二年でぐらつく事は無い」と釘を刺す。「お金がもうこの家に無い」ことが事実だとしても、それはすぐには〈破産〉を意味しない。世間に、「万屋の財産」は「暗闇に鬼」という思い込みがあるうちは、まだ屋台骨は揺るがないのだ。「あるじ」の叱咤は、人々の幻想の上にこそ商いは成り立つことを伝えようとするものといえる。万屋の財産が〈仮／借り〉のものであることを世間に知られたときが真の〈破産〉なのである。隠すほかない「内証」がここに生じている。

万屋の再建は商売替えから着手された。「ただちに店のつくりを改造して両替屋を営み」はじめたのである。「商売大体に代へて両替屋に見世付^{みせづき}広く」（「三匁五分曙の鐘」）店舗を建て直す（普請する）ことは実のところ、万屋の商売を立て直す（再建する）ことと通底していた。「蔵合の如く堂々たる城郭を構へる事なく、近隣の左官屋、炭屋、紙屋の家と少しも変らず軒の低い古ぼけた住居」を店舗としていた先代のやり方を変えなければならなかったのは、今までの商売では資金繰りにも難渋するからであつたにちがいない。これもまた、人に知られてはならない「内証」であつた。

人の金銀限りも無く預り、あなたこなたと手廻^{てまは}しして、二度昔^{ふたたび}の身袋^{しんだい}に取り続くべき年の暮、
（「三匁五分曙の鐘」）

何もかも自分ひとりで夜も眠らず奔走すれば、さすがに万屋の信用は世間に重く、いまは一文無しとも知らず安心してここに金銀をあづける者が多く、あづかつた金銀は右から左へ流用して、四方八方に手をまはし、内証を見すかされる事なく次第に大きい取引きをはじめて、三年後には、表むきだけではあるがとにかく、むかしの万屋の身代と変らぬくらゐの勢ひを取りもどし、来年こそは上方へのぼつて、あの不人情の廓の者たちを思ふさま恥づかしめて無念をはらしてやりたいといさみ立つて、その年の暮、
（『破産』）

西鶴の省筆を補う太宰による加筆は、隠された事象の背後をうがつ。『破産』

には、万屋再興後の「あるじ」の企てが明示されていた。もはや搾り取る金も尽きたことがわかると、手の平を反したように冷やかな態度を見せた「あの不人情の廓の者たち」への復讐心が、ここ「三年」間の商売への意欲を支えていたのである。「あるじ」の執念深さを前景に押し出すことで、歪んだ欲望の行く末には暗雲が漂いはじめる。

しかし、「あるじ」の思惑どおり、万屋にとつて事態は好転しつつあった。先代から築き上げてきた「信用」という目には見えぬ力が、新興の両替商・万屋の商いを後押しする。まさに、「只銀がかねをためる世の中」(巻二の三「才覚を笠に着る大黒」)を地でいく稼ぎぶりである。巧みに「内証」を隠し、虚像を頼りとするきわどい経営戦略が成果を上げたことで、「あるじ」は自らの手腕に自信を深める。

あとには一文の金も残らぬが、ここがかしい商人の腕さ、商人は表向きの信用が第一、右から左と埒をあけて、内蔵はからつぽでも、この年の瀬さへしつぽを出さずに、やりくりをすませば、また来年から金銀のあづけ入れが呼ばなくつてもさきを争つて殺到します、長者とはこんなやりくりの上手な男の事です、と女房と番頭を前にして得意満面で言つて、

当時、大晦日はその年の収支を総決算する日であった。広く知られた西鶴の名句「大晦日定めなき世のさため哉」(天和二・一六八二年)には、この特別な日を迎えた人々の、金銭にまつわる悲喜こもこもが投影されている。「一年の暮程世上の極めとて怖しき物は無し」(巻五の二「世渡りには淀鯉の働さ」という認識は、西鶴最晩年の傑作『世間胸算用』(元禄五・一六九二年刊)に引き継がれる。

「内蔵はからつぽ」でも「表向きの信用」で大晦日の危機を切り抜けるめどが立った「あるじ」は有頂天である。「かしこい商人の腕」にかかれれば、傾きかけた万屋の身代も三年で立て直すことができる。「天下のお大尽」にはなり損ねたが、天下の商売上手とは自分のことだ、と言わんばかりの訓話を垂れる。とはいえ、世間を欺く(才覚)への驕り昂ぶった物言いは、「人を抜く事は跡続かず、正直なれば神明も頭に宿り、貞廉なれば仏陀も心を照す」(巻四の二「心を畳み込む古筆屏風」と、詐術を弄する商いの限界に言及した西鶴の

訓戒に照らせば、所詮は目先の利益に囚われた邪見にすぎない。典拠にはない、手柄顔の「あるじ」の語りはこのあと、「破産」を迎える結末と皮肉な対照の妙を醸し出すことになる。「三匁五分曙の鐘」には、万屋の破産は以下のように描かれる。

人の内証は張物、大晦日の提灯恐ろしく、請払も今宵一夜を越せば、明日よりは自由なりと、一銭も残らず済帳付けて算用仕舞へば、七つの鐘の鳴る時如何な如何な銭が一文無くて、若恵比寿売呼び込みたれども、烏帽子着ぬ夷ならば買ふとて戻しける。其れより間も無く門を叩きて、兵庫屋と云へる人革袋持たせ来て、小判千五百両あり、来年預けたしと取り出だし、先程の利銀の内三匁五分の豆板悪銀と出だしける、この替無くて身代頭れる。

「兵庫屋」が求めた三匁五分の豆板銀の替えがないため、万屋の内証は露頭してしまふ。冒頭のこゝろで「人の内証は張物」(他人の懐具合は見かけではわからないもの)は破局の前奏となっていたのだ。来客を恐れる(大晦日の提灯恐ろしく)一方で、新年の縁起物を一旦は買おうとして、金がないことに気づき、無理な要求(烏帽子着ぬ夷ならば買ふ)を突きつけて若夷売りを追い返すところなど、万屋の不安と緊張が効果的に暗示されている。「鐘」は無論、「銀」(金)の掛詞として働き、万屋の無念を響かせる。

事の成り行きを簡潔にたどる「三匁五分曙の鐘」に対して、『破産』では、豆板銀の交換をめぐる場面に会話劇の手法が採られていた。

「ごめん。」と門に人の声。

眼のするどい瘦せこけた浪人が、ずかずかはひつて来て、あるじに向ひ、「さいぜん、そなたの店から受け取ったお金の中に一粒、賈の銀貨がまじつてゐた。取かへていただきたい。」と小粒銀一つ投げ出す。

「は。」と言つて立ち上つたが、銀一粒どころか、一文だつて無い。「それはどうも相すみませんでしたが、もう店をしまひましたから、来年にしていただけませんか。」と明るく微笑んで何気なささうに言ふ。

「いや、待つ事は出来ぬ。まだ除夜の鐘のさいちゆうだ。拙者も、この金で

ことしの支払ひをしなければならぬ。借金取りが表に待つてゐる。」

「困りましたなあ。もう店をしまつて、お金はみな蔵の中に。」

「ふざけるな！」と浪人は大声を挙げて、「百両千両のかねではない。たかが銀一粒だ。これほどの家で、手許に銀一粒の替が無いなどと冗談を言つてはいけない。おや、その顔つきは、どうした。無いのか。本当に無いのか。何も無いのか。」と近隣に響きわたるほどの高声でわめけば、店の表に待つてゐる借金取りは、はてな？　といぶかり、両隣りの左官屋、炭屋も、耳をすまし、悪事千里、たちまち人々の囁きは四方にひろがり、人の運不運は知れぬもの、除夜の鐘を聞きながら身代あらはれ、せつかくの三年の苦心も水の泡、さすがの智者も矢弾つづかず、わずか銀一粒で大長者の万屋ぐわらりと破産。

除夜の鐘が鳴り終われば、次の決済日である三月の節季前までは何とかしのげる。「かしい商人」を自認する「あるじ」は、そう計算していた。しかし、皮肉なことに、「除夜の鐘のさいちゆう」に悪銭の交換を要求する「浪人」が来店する。除夜の「鐘」に救われるはずだった万屋は、「銀」一粒に足を掬われるのである。〈かねに恨みは数々ござる〉（歌舞伎『京鹿子娘道成寺』宝暦三・一七五三年 江戸中村座初演）という名台詞を想起させる、劇的な皮肉に彩られた終局といえよう。読む者の身体に直接働きかけるような語りの律動を合図に幕が下りる。

ところで、最後の客人を、富商と思しき「兵庫屋」から「眼のするどい瘦せこけた浪人」へと書き換えた意図とは何だろうか。木村小夜は、「嫁の「大声」による蓄財の進行と、浪人の「大声」による破綻の顕在化、というずらされた繰り返し」に注目し、「養子」の鬱屈という内面的な「債務超過」の始まりと、金銭的なその終わりがそれらに照応する、と論じる。²²「大声」が万屋の内と外との境界、つまり「内証」を無化する装置としてあることを示唆する卓見である。それに加えて言うならば、大晦日が明けようとする時分まで「借金取り」に追われる一文なしの「浪人」と、「表向きの信用」だけを頼りに、これまた一文なしの「内証」をひた隠しに隠し続けてきた万屋との、見た目は異なれど内実は共通する両者の切羽詰まった出会いを設定し、両替屋に「銀一粒」どころか「何も無い」という異常事態が発覚する瞬間を共有させる演出だったとも

考えられよう。

「内証」の露頭から派生する問題は、小説の末尾にも用意されていた。「三匁五分曙の鐘」には明記されていない「三年」という歳月の持つ同時代的な意味をどう評価するかという問題である。山内祥史は、『新釈諸国断』の脱稿の時期を昭和十九年十月中旬と推定している。²³それはちょうど〈大東亜戦争〉開戦から「三年」が経過しようとする頃にあたる。前年五月の〈アッツ島玉砕〉以降、日本軍守備隊全滅の報が断続的に伝えられ、誰の眼にも戦況の悪化は明らかだった。昭和十九年十一月、マリアナ諸島から出撃した米軍機によって、東京は初めての空襲を受けることになる。そうした〈危局〉と、「せつかくの三年の苦心も水の泡、さすがの智者も矢弾つづかず」という表現とが隠微に響き合うことは避けがたい。とすれば、「身代あらはれ」る恐れがあったのは、〈大日本帝国〉という国家の「内証」であったかもしれないのである。だが、その「内証」は無論、誰も触れてはならない「張物」であった。

おわりに

『破産』はこう書き出されていた。

むかし美作の国に、蔵合といふ名の大長者があつて、広い屋敷には立派な蔵が九つも立ち並び、蔵の中の金銀、夜な夜な呻き出して四隣の国々にも隠れなく、美作の国の人たちは自分の金でも無いのに、蔵合のその大財産を自慢し、薄暗い居酒屋でわづかの濁酒に酔つては、

蔵合さまには及びもないが、せめて成りたや万屋に、

といふ卑屈の唄をあはれなふしで口ずさんで淋しさうに笑ひ合ふのである。

〈持てる者〉の余裕は〈持たざる者〉にも擬似的に伝播するかのようである。美作の国の誉れ「蔵合さま」を讃える「卑屈の唄」は、安田義明が指摘するように、「本問さまには及びもないが、せめて成りたや殿様に」という「酒田節」の一節を詠み替えたものであった。²⁵金銭を指標にした大名と豪商との逆転がくすぐりとなる「酒田節」とは異なり、商家としての格の違いを正面から捉えた「卑屈の唄」には、快活な笑いから遠く離れた哀感が漂う。「四隣の国々にも

隠れなく」富を誇る「蔵合」と、最後には「内証」を明かさぬことに心血を注がねばならなかった「万屋」との径庭はいかんともしがたい。

「蔵合」はこうして冒頭で話題には上るものの、このあと『破産』の物語展開に巻き込まれることはない。その超然とした在り方は、太宰が描いた『浦島さん』（『お伽草紙』昭和20・10 筑摩書房）に登場する「乙姫」の姿に通じるものではなからうか。「この世のものならぬ貴い気配」を漂わせた「乙姫」は、常に「無言の微笑」を湛え、時折、「誰に聞かせようといふ心も無くて琴をひく」。何者にも煩わされず、何者をも縛らない「乙姫」は、その不可知性と相まって、「及びもない」存在となる。それに引き換え、「浦島」と「亀」は他者から受ける「批評」に屈託し、小賢しい議論に明け暮れる。『破産』の「万屋」の致富と没落をめぐる顛末もまた、騒々しくもせわしく語られていた。

しかし、その一方で、春風駘蕩たる在り方への憧憬は抱くものの、世俗の悩み尽きず、とつおいつ思案したり諍いを起こしたりするところにこそ、生の営みのおもしろさはあるともいえる。非合理や不条理に右往左往するおかしさというものもあるだろう。太宰治の小説からにじみ出る「ユーモア」は、そのような〈やむをえず感う〉人間への肯定感に由来する。「蔵合」や「乙姫」にはなれない者たちが織りなす、浮動性に満ちた世界に根を下ろしている。

『新釈諸国噺』には、『人魚の海』や『義理』のような〈義〉に殉じる人間の姿を凝視する作品もあった。また、『貧の意地』や『赤い太鼓』では、金銭をめぐる事件から浮かび上がる廉恥心に焦点が当てられる。そうした生真面目な主題の傍らに、人間の心弱さやおかしさを見つめる『破産』と「続きの〈噺〉」がちりばめられていたのだった。西鶴が創作した筋立ての陰には、未だ現前化したことのない〈情〉と〈理〉とがせめぎ合う〈浮世〉がある。太宰治は『新釈諸国噺』で、その様態を〈うがち〉の趣向で照らし出し、語り芸に倣った技で表象したのである。それは、かつて〈御伽衆〉^{おとぎしやう}が主人の無聊を慰めるために語ったという〈噺〉の末裔とも考えられる。

「凡例」に刻まれた言挙げの問題に立ち戻ろう。太宰治は『日本永代蔵』三十編の内、五編にしか見出せない〈蕩尽〉の果ての「破産」にふれた話材から「三奴五分曙の鐘」を選び取り、『破産』に「内証」の末路を描いた。だが、「昭和聖代の日本の作家に与へられた義務と信じ、むきになって書いた」という太宰の言葉は、『破産』に関するかぎり、その副次的な効果として、〈危局〉と呼

ぶほかない局面を迎えた戦況や逼迫する国家財政という「内証」や「破産」の危機への眼差しを呼び覚ましてしまう。仮にそれが書き手の意図したものではなかったとしても、「昭和聖代」を差異化する副作用が潜在することになるのである。

〈持てる者〉の尊大さを戦いの大義とした〈大東亜戦争〉の末期、〈持たざる者〉の喜劇を描くことの行方には、〈反時代性〉という評言で括られることをも拒む、小説言語の可能性が広がっているのではなからうか。太宰が書いた「日本の作家精神の伝統」という認識の実質を、西鶴との対話によって生まれた『新釈諸国噺』の各編を精細に読み解くことで明らかにしなければならない。

注

- 1 太宰治『新釈諸国噺』の本文は『太宰治全集』7（平成10・10 筑摩書房）に、『浦島さん』の本文は『太宰治全集』8（平成10・11 筑摩書房）による。
- 2 『日本永代蔵』の本文は、『西鶴全集』第一（与謝野寛・正宗敦夫・与謝野晶子編纂校訂 大正15・4 日本古典全集刊行会）による。
- 3 檜谷昭彦『新釈諸国噺』（国文学）12・14 昭和42・11
- 4 寺西朋子「太宰治『新釈諸国噺』出典考」（『近代文学試論』11 昭和48・6）
- 5 木村小夜「太宰治『破産』論——敗北の理由——」（『叙説』33 平成18・3）
- 6 安田義明「『破産』論——西鶴「三奴五分曙の鐘」とのゆきあい」（『太宰治研究』18 平成22・5）
- 7 斎藤理生「太宰治の小説の〈笑い〉」第一部第三章「豹変する者たち——『破産』論」（平成25・5 双文社出版）
- 8 宮内淳子「太宰治『破産』に見る「はなし」の特質」（『太宰治研究』22 平成26・6）
- 9 中江藤樹『鑑草』（加藤盛一校註 昭和14・4 岩波文庫）
- 10 貝原益軒『和俗童子訓』（石川謙校訂 昭和36・1 岩波文庫）
- 11 服部幸雄『さかさまの幽霊 〈視〉の江戸文化論』（平成1・10 平凡社）

- 12 江戸期の怪談本には、浅井了意『伽婢子』（寛文六・一六六六年刊）「妬婦、水神となる」（巻十の二）、『諸国百物語』（延宝五・一六七七年刊）「土佐の国にて、女の執心蛇になりし事」（巻四の八）、『善悪報ばなし』（元禄年間刊）「人を妬む女の口より蛇出る事」（巻一の十一）など、数多くの「怪気」をめぐる怪異譚が語られている。
- 13 『日本永代蔵』に収められた三十話のうち、亡霊の出現が語られるのは、「茶の十徳も一度に皆」（巻四の四）の一話だけである。
- 14 「怪気」の描写に見られる諦念を帯びた肯定感、落語の基調をなす人間観と相通じるものであろう。昭和初期の噺家たちの口演を活字化した〈読む落語〉の中にも、七代目春風亭柏枝（後の八代目春風亭柳枝）「怪気の独楽」（『講談倶楽部』24・3 昭和9・3）、五代目古今亭志ん馬（後の五代目古今亭志ん生）「怪気の見本」（『講談倶楽部』24・9 昭和9・9）、八代目桂文楽「怪気の火の玉」（『講談倶楽部』26・1 昭和11・1）など、「怪気」をもめ事の発端とするいくつかの演題を見ることができる。演題には含まれなくとも、五代目柳亭左楽「厩火事」（『講談倶楽部』29・1 昭和14・1）をはじめとして、「怪気」は〈噺〉の重要な題材の一つであった。なお、落語の祖型とも見なされる安楽庵策伝による咄本『醒睡笑』（元和九・一六二三年成立）巻之六には、「怪気」の一項が設けられ、六つの笑話が収められている。
- 15 注7に同じ。
- 16 注8に同じ。
- 17 『西鶴置土産』の本文は、『定本西鶴全集』第八巻（頼原退蔵・暉峻康隆・野間光辰編 昭和25・3 中央公論社）による。
- 18 西水庵無底居士『色道諸分難波鉦』（中野三敏校注 平成3・10 岩波文庫）
- 19 西村清和『遊びの現象学』（平成1・5 勁草書房）
- 20 大野晋編『古典基礎語辞典』（平成23・10 角川学芸出版）
- 21 ナタリー・サルトウーラジュ『借りの哲学』（高野優監訳・小林重裕訳 原著二〇一二年刊 平成26・3 太田出版）
- 22 注5に同じ。
- 23 山内祥史『太宰治の年譜』（平成24・12 大修館書店）
- 24 当時の枢密院議長で、翌年四月七日、内閣総理大臣に就任することとなる

鈴木貫太郎は、サイパン島の日本軍守備隊全滅（昭和19・7・7）を受け、「朝日新聞」（昭和19・7・19）に「ここで踏張らう 危局に際して」と題する署名付きの文章を寄せ、「敵」が「とうとうわが表玄関にまで及んだ」とは「容易ならぬ事態である、この重大な危局にいまわれわれは立つてゐる」という認識を示した。国家の中枢からも戦局に関する危機感が発信される事態に至っていたことがわかる。

25 注6に同じ。

26 拙稿「太宰治『裸川』論——〈うがち〉で開かれる／閉じられる物語——」（『釧路工業高等専門学校紀要』47 平成25・12）参照

本研究はJSPS科研費23652057（挑戦的萌芽研究）の助成を受けたものである。