HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	虚無よりの創造 : 太宰治「トカトントン」論
Author(s)	唐, 雪
Citation	研究論集, 17, 31（右）-43（右）
Issue Date	2017-11-29
DOI	10.14943/rjgsl.17.r31
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/67987
Type	bulletin (article)
File Information	17_014_tang.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

10.14943/rjgsl.17.r 31

虚無よりの創造

――太宰治「トカトントン」論

唐　雪

要　旨

「トカトントン」は、一九四七年一月号の『群像』に発表され、同年の八月に筑摩書房による単行本『ヴィヨンの妻』に収録された往復書簡体形式を採った短篇小説である。この小説は、太宰の愛読者である保知勇二郎という青年からの手紙の中に出てくる金槌の音がヒントとなって書かれたのである[1]。正体不明な音に取り憑かれた「私」の告白を中心的内容とするこの小説は、単に一復員青年の虚無的な心理模様が緻密に描かれているだけではない。敗戦直後に発表されたため、当時の社会の諸相、すなわち玉音放送、復員、新円への切り替え、民主主義の提唱、総選挙、共産党の合法化、労働者のデモ、文化国家の建設といった問題もふんだんに盛り込まれている。また、敗戦後における百鬼夜行の闇市で襤褸を纏う乞食の少年にイエスの崇高な面影を見出したという石川淳の短編「焼跡のイエス」（『新潮』一九四六・一〇）を髣髴させる自嘲、諧謔も加味されている。さらに、結末の「某作家」による返信に新約聖書の「マタイ福音書」からの引用があることからも分かるように、「トカトントン」もまた、「駆込み訴へ」（『中央公論』一九四〇・二）をはじめとする太宰の多くのテクストと同様、聖書と切っても切れない関係を持つ。

本稿は、太宰がもっとも得意とした創作手法の一つである書簡体形式、文体における脱線的叙述に注目する。そして、敗戦直後という特殊な社会状況を整理し、同時代に書かれた他作家の作品にも目配りし、あらためてこの小説の意義を考察したい。

一　往復書簡体という形式

太宰は「ダス・ゲマイネ」（『文藝春秋』一九三五・一〇）において、「手紙文といふ特異な文体。叙述でもなし、会話でもなし、描写でもなし、どうも不思議な文体。それでゐてちやんと独立してゐる不気味な文体」と手紙文の特質を簡潔、かつ的確に分析している。また、はじめての長篇新聞連載小説『パンドラの匣』（一九四五・一〇・二二～四六・一・七、河北新報社）の序文「作者の言葉」（『河北新報』『東奥日報』一九四五・一〇・二〇付）において、「手紙の形式はまた、現実の感が濃いので、昔から外国に於いても、日本に於いても、多くの作者に依つて試みられて来たものである」とも述べている。手紙形式に対する以上のような独自の理解と深い関心から、太宰は多彩な形式の書簡体小説を大量に制作していたのである[2]。中でも「風の便り」（『風の便り』、一九四二・二、利根書房）[3]、「トカトントン」の二作は、往復書簡の体裁を取っている。

「風の便り」は「批評家たちの分類に従うと、自然主義的な私小説家」木戸一郎が、かねてから敬愛する先輩作家・井原退蔵へむけた手紙および井原からの返信、計十通によって構成される。太宰がはじめて手がけた往復書簡体小説である。木戸一郎が創作に行き詰まり、スランプ状態に陥ったため、井原の「指図」を受けたい一念から、手紙を書くことに踏み切る。それを受け取った井原は当初冷淡な態度で接していたが、数回に渡って持続される手紙の遣り取り、温泉宿での実際の対面により、木戸と思想上の対立、拮抗は完全に解消されないものの、相互理解を深め、ある程度の共通認識を得るまでにいたる。それに対して、「トカトントン」は四年間の軍隊生活から帰還した後、どこからともなく聞こえてくる金槌の音及びその後遺症と思われる幻聴に強度な神経衰弱、遂には発狂ぎりぎりまで追い詰められた復員青年が日頃から尊敬の念を寄せている作家へむけた手紙とその作家からの返信によって構築される、やはり愛読者と作家との間の応酬からなる往復書簡体の小説である。また、形式の面だけではなく、内容に関しても、両作品には共通した部分を有している。すなわち、「風の便り」の場合、井原の批判するところによれば、木戸の作品は、「十九世紀の完成を小さく模倣してゐるだけだ」、その「作品のお手本が、十九世紀のロシヤの作家あるいはフランスの象徴派の詩人の作品の中に、たやすく発見できる」という。一方で、「トカトントン」における小説家志望の「私」が熱意を込めて取り組んでいる処女作の小説の最終章を書くにあたり、「オネーギンの終章のような、あんなふうの華やかな悲しみの結び方にしようか、それともゴーゴリの『喧嘩話』式の絶望の終局にしようか」と遅疑逡巡をする。いうまでもなく、プーシキンの韻文小説『エウゲニー・オネーギン』（一八三三）は十九世紀のロシア、ひいては後世の世界文学に計り知れない影響を与えた作品である。才気煥発、かつ美貌の持ち主の男主人公・オネーギンによって代表される「余計者」は、文芸史上で一つのタイプになったほどである[4]。『パンドラの匣』の「僕」は、「余計者意識」に取り憑かれている青年であるという設定も、おそらくはオネーギンに触発されたのだろう[5]。

ところで、「トカトントン」は、発信者と受信者によるそれぞれ一通ずつの手紙によって構築されるため、「某作家」の返信を「私」がどう受け止めたかは作中において開示されていない。対話、意思疎通、言い換えればコミュニケーションの形成を往復書簡形式の志向するところだとすれば、このテクストは一回限りの手紙のやり取りしか行われなかったため、いささか中途半端な印象を与える。この点においても、「風の便り」と鮮明な対照を成しているといえる。

さらに、通常の往復書簡体形式の小説と異なり、「トカトントン」は発信者「私」の手紙と受信者「某作家」による返信の間に「この奇異なる手紙を受け取つた某作家は、むざんにも無学無思想の男であつたが、次の如き返答を与えた」という一文が挿入されている。廣野由美子[6]は、書簡体形式の小説において、「原則として、手紙と手紙との間をつなぐ語り手のコメントは存在しない」とし、近代書簡体小説をジャンルとして確立させ、その流行の端緒を開いたサミュエル・リチャードソンの『パミラ』（一七四〇）を唯一の例外として挙げている。それによれば、『パミラ』では、第三一信と第三二信の間に、著者、または編集者と思われる者による状況説明と偽りの一通の手紙が差し挟まれている[7]。「トカトントン」の場合、挿入文を綴った者は、二つの手紙と挿入文を前述した形で配置し読者の前に提示している。さらに、統括的、超越的な視点から「私」の手紙を「奇異」と判定し、「某作家」を「むざんにも無学無思想の男」と判断する。このように、この一文は両者の手紙の言説を相対化する役割を果たし、もう一つの視点を提供する機能を持つのである。

また、内容において、『風の便り』の第五信では、木戸は旧約聖書の『出エジプト記』の一部分を小説化しようと試みる一節がある。「トカトントン」には、「某作家」の返信に「マタイ福音書」からの引用があり、両作品とも聖書との関わりが深い。それについては第四節で再び触れたい。

二　太宰治的脱線の系譜と特色

「トカトントン」は、開幕早々「拝啓。一つだけ教へて下さい。困つてゐるのです」という切迫した書き手の気持ちを伝えている。ところが、清水秀美[8]が的確に指摘したように、「火急の用事」と銘打ったこの手紙には「差し迫った緊張感」が欠如しており、後続の文章も到底「困つてゐる」とは思えない内容である。散漫極まりない駄洒落を交えた自己紹介が一段落すると、「私」の手紙は、「これは用事の手紙ですから。しかも火急の用事です」、「教へていただきたい事があるのです。本当に、困つてゐるのです」とまた振り出しに戻る。

確かに、面識のない人間に唐突に手紙を書き送るため、身の上話などを前口上として認めるのは常識だろうが、それでも「私」の手紙の最初の部分はやはり必要以上に冗長と言わなければならない。「太左衛門」「羽左衛門」云々のいかにも余裕を感じさせる洒落話も含めて、脱線は甚だしい。この部分において、「火急の用事」であるはずの本題が遅延され、迂回した書き方が用いられるのである。そ

のため、「某作家」を含む物語世界以外の読者は、一体何に困っているのか、焦燥感を感じざるをえないだろう。主題の設定と主題からの逸脱、もしくは主題自体の不在と複数の主題の同時存在は、太宰のテクストの大きな特徴の一つである。脱線はそれを実現させるための強力な手段として導入されたと考えられる。ただし、「トカトントン」のみならず、太宰の多くのテクストは濃淡の差こそあれ、脱線文学の性質を顕著に帯びている。その系譜を辿ってみよう。

まず、「ダス・ゲマイネ」では、「恋をしたのだ」という一文が冒頭に置かれているが、男女の恋愛模様についての描写の代わりに、輸出向けの季刊文芸雑誌『海賊』の創刊をめぐって、佐野次郎と呼ばれる「私」をはじめとする四人の文芸青年の交渉が詳細に記述される。次に、「女生徒」（『文学界』一九三九・四）は、少女の一日を綴る小説であるが、出来事と出来事の間に頻繁に発生する連想、追憶といった心理的飛躍が随所に介入してくる。その結果、テクストは全体として、一つの事件から脱線しては戻るという反復式の叙述によって展開される。続いて、「懶惰の歌留多」（『文藝』一九三九・四）は、「私の最大の悪徳は怠惰である」と告白すると予告してから、種々雑多なアフォリズムの羅列によって「怠惰」の内実はいつまでも先延ばしにされる。また、新約聖書の「マルコ福音書」からの取材を得て書かれた「駆込み訴へ」の場合、「あの人」＝イエスの居場所を「旦那様」に密告する「私」＝イスカリオテのユダは、肝心なイエスの居場所ではなく、イエスに対する愛憎相半ばする気持ちをいつまでも披瀝する。さらに、「水仙」（『改造』一九四二・五）の語り手「僕」は、洋画家の夫人・草田静子の人物像を紹介するにあたり、「夫人は、――ああ、こんな身の上の説明をするよりも、僕は数年前の、或る日のささやかな事件を描写しよう。そのほうが早道である」と述べるが、実際の効果はむしろその逆で、早道どころか、遠回りの叙述になってしまう。

こうした太宰の脱線小説の中でも、特に特筆すべきなのは「春の盗賊」（『文藝日本』一九四〇）である。縦横無尽な脱線を随所に点綴させることによって、その手法を最大限に利用したこのテクストの冒頭では、「私一個の貧しい経験談」に基づく「どろぼうに就いての物語」を物語ると断りながらも、それとまったく無関係な脱線話、すなわち借金の話、「私小説」をめぐる文学談義、火事、風呂敷を拾得した話、泥棒に侵入された話などが次から次へと挿入される。最終的には、すべてが「私」の創作ということが種明かしされる。このように、読者は回りくどい物語叙述に焦燥を感じながらも、放棄することもできないジレンマに陥ってしまう。

レトリックとしての脱線は長い歴史を有している。それをふんだんに取り入れた脱線文学は文学史において確固たる地位を占める。脱線（digression）は、脇に逸れることを意味する接頭語 dis＋歩くことを意味する gradi から合成したラテン語 digressionem を語源とする。古代ギリシャの弁論術の重要な要素[9]であるとされ、ホメーロス『イーリアス』などの古代ギリシャの長編叙事詩において、すでにこの手法が痕跡を残している。創作技法としての脱線を先駆的に考察し、かつ的確な評価を下したのはロシア・フォルマリズムの理

論的指導者ヴィクトル・シクロフスキーである。シクロフスキー[10]によれば、本筋からの逸脱は、基本的に三つの役割を果たすという。すなわち、「その第一の役割は、長篇小説のなかに新しい素材を導入することを可能ならしめるという点にある」。「第二の役割は（中略）事件を引き延ばし、事件の視点を妨げるのである」。その例として挙げられたのは、はやりスターンの『トリストラム・シャンディ』である。そして、「第三の役割は、対比の創造をじゅうぶんに明確にしている」。実際、「春の盗賊」を論じた樫原修[11]はこの小説に出てくる様々な脱線話をロシア・フォルマリズムの用語である「妨害」「遅延」として分析している。

富士川義之[12]によれば、イギリス文学は脱線文学の宝庫であり、ロバート・バートン『憂鬱の解剖』（一六二一）はその原点とされる。トマス・ブラウン『壺葬論』（一六五八）に続き、十八世紀にいたると、脱線文学は黄金期を迎え、ジョナサン・スウィフト『桶物語』（一七〇四）、ローレンス・スターンの『紳士トリストラム・シャンディの生涯と意見』（一七六〇～一七六七、以下『トリストラム・シャンディ』と略記）などの大作が書かれるようになった。富士川は同解説において、『トリストラム・シャンディ』を英国脱線文学の頂点と見なし、「近代リアリズム小説があれほど重視した秩序と統一を志向する形式への熱意が、少なくとも近代リアリズム小説的観点から眺めるならば決定的に欠けている」と的確に述べた上で、ジェームス・ジョイス、ウラジーミル・ナボコフが「愛着と敬意を捧げた英国脱線文学」の現代における復権を期待する。他方において、フランスでは、『百科全書』（一七五一～一七七二）の編著者の一人であるドニ・ディドロ『運命論者ジャックとその主人』（一七九二）もその流れを汲んでいる。ちなみに、伊藤整[13]によれば、夏目漱石が英文学者から本格的な小説家へと転身する契機となった『吾輩は猫である』（一九〇五・一～一九〇六・八、『ホトトギス』）における猫の脱線的な語り口は、漱石が『トリストラム・シャンディ』から学び取った技法とも考えられる。

富士川の解説は、太宰が「ＨＵＭＡＮ　ＬＯＳＴ」（『新潮』一九三七・四）などで再三にわたって自然主義リアリズムを辛辣に揶揄、糾弾する文句を即座に想起させる。また、「虚構の春」（『文学界』一九三六・七）で、チェーホフの戯曲『かもめ』を論じるレフ・シェストフの『虚無よりの創造』（一九〇五）から引用した一節とも響きあう。また、坪内逍遥が『小説神髄』（一八八五～一八八六、松林堂）の中で「小説脚色の法則」一節を設け、「小説を綴るに当たりて最もゆるかせにすべからざることは、脈絡通徹といふ事なり」とし、「記録、紀行等」にあらざる小説の小説たるゆえんを「首尾常に照応せざるべさからず」とする。さらに、昭和十二年に芥川龍之介と谷崎純一郎との間で戦われた「『話』のない小説」論争も、この問題系と直結する。芥川は「話らしい話のない小説を最上のもの」としないといいながらも、一応肯定の姿勢を示す。文学人生の出発点から既に芥川とその文学に全面的な信頼と畏敬を胸に抱いた太宰が、芥川の観点に傾斜した立場をとったことは、その作品を検証すればおのずと判然とするだろう。

自然主義小説の命の綱ともいうべき緊密なプロット、論理的な展開を極力排除する太宰の小説は、多彩な形式を用いながらも、その底流にはまぎれもなく一貫した明確な方法意識が横たわっている。そして、しばしば指摘される太宰文学における語り口の巧みさも、この脱線という技法の効果的な使用に依る所が大きい。太宰のこれらのテクストは、小規模でありながら、西洋脱線小説の系譜に連なる作品であることに変わりはない。脱線の文体はもちろんのこと、このテクストを際立たせるのは、何よりも、得体の知れない怪物的な音にほかならない。では、「私」を発狂寸前に追い詰めた「トカトントン」とは、一体どのような音だろう。

三　音・不条理・ニヒリズム

太宰治はエッセー「音に就いて」（『早稲田大学新聞』一九三七・一・二〇付）において、古今東西の文芸テクストにおける音の効果についての考察を展開している。その太宰の音に関する文芸観をより具体的な形で表現したのは、聴覚が大きな役割を果たす「水仙」と「トカトントン」の二作である。「水仙」は、草田静子が実家の破産の鬱屈を紛らわすため、洋画の勉強を始めるが、過度飲酒などの不摂生がたたり、耳が聞えなくなる過程を描くという聴覚喪失の物語である。聴覚が次第に退化し、ついに機能しなくなる草田静子の症状を「漸次漸少（ディクレッシェンド）」[14]だとすれば、「トカトントン」はその逆の、音が「漸次漸強」になるプロセスを描くテクストである。ラジオを介して、「八月十五日」と「十二月八日」は、太平洋戦争の開始とその終結を告げる特権的な日時として人々の記憶に深く刻み込まれ、戦時中から敗戦後にかけて繰り返し語られてきた象徴化された記号である。

昭和二十年八月十五日正午に、私たちは兵舎の前の広場に整列させられて、さうして陛下みづからの御放送だといふ、ほとんど雑音に消されて何一つ聞きとれなかつたラヂオを聞かされ。

死なうと思ひました。死ぬのが本当だ、と思ひました。前方の森がいやにひつそして、漆黒に見えて、そのてつぺんから一むれの小鳥が一つまみの胡麻粒を空中に投げたやうに、音もなく飛び立ちました。

この「私」の心理描写と興味深い対照をなすのは、『パンドラの匣』における「僕」の心象風景である。玉音放送を聞いた「僕」の感激は、以下のように描写される。

或る日、或る時、聖霊が胸に忍び込み、涙が頬を荒ひ流れて、さうしてひとりでずゐぶん泣いて、そのうちに、すつとからだが軽くなり、頭脳が涼しく透明になつた感じで、その時から僕は、ちがふ男になつたのだ。

両作品において主人公はいずれも劇的に変貌するが、その仕方は全く異なっており、正反対とも言える。玉音放送は、「トカトントン」の「私」の精神に決定的な打撃を与えた忌まわしい信号であるのに対して、『パンドラの匣』の「僕」にとって、それは逆に再生をもたらす契機であり、旧時代との決別をも意味するものにほかならない。まさしく「敗戦は破滅であるより解放」（高橋和巳）[15]。である。ここで、敗戦は両義的な意味合いを持つ事件として描かれている。玉音放送の直後、「私」が「トカトントン」に初めて見舞われ、それをきっかけに、「私」の運命の歯車は著しく狂い始める。

ああ、その時です。背後の兵舎のはうから、誰やら金槌で釘を打つ音が、幽かに、トカトントンと聞えました。それを聞いたとたんに、眼から鱗が落ちるとはあんな時の感じを言ふのでせうか、悲壮も厳粛も一瞬のうちに消え、私は憑きものから離れたやうに、きよろりとなり、なんともどうにも白々しい気持で、夏の真昼の砂原を眺め見渡し、私に如何なる感慨も、何も一つも有りませんでした。

あの、遠くから聞えて来た幽かな、金槌の音が、不思議なくらゐ綺麗に私からミリタリズムの幻影を剥ぎとつてくれて、もう再び、あの悲壮らしい厳粛らしい悪夢に酔はされるなんで事は絶対に無くなつたやうですが、しかしその小さい音は、私の脳髄の金的を射貫いてしまつたものか、それ以後げんざいまで続いて、私は異様な、いまはしい癲癇持ちみたいな男になりました。

この経験を起点として、それ以後、創作、仕事、恋愛、運動をめぐって、「私」が精神的な高揚を感じ、絶好調に達しようとするときに、必ずその情熱を剥奪する音「トカトントン」はやってくる。しかし、そもそもなぜ「私」だけ度々それに襲われなければならないのか。また、なぜ「トカトントン」に襲われたら、必ず精神的向上心を失ってしまうというのか。これらはいずれも論理的な必然性がない。その意味では、「トカトントン」は一種の不条理な音と言える。「しかも、これは私ひとりの問題でなく、他にもこれと似たような思い出で悩んでいるひとがあるような気がします」。だが、文面を点検するかぎり、「私」以外、そのような症状を訴えた者はいない。時代精神であるはずの脱力感と虚無的な気持ちは、ここにおいてあたかも「私」の個人的体験であるようだ。例えば、周囲に白眼視されてもなおしぶとく生きようとする時田花江、労働者デモの参加者、駅伝競走の若者などは、むしろ渾身の力を尽くし、各人各様な生き方で生を貫こうとする。

終盤近くにおいて、「トカトントン」は加速度を以て反復、増殖していくばかりである。何かをしようとすると、「トカトントン」がそれを阻止すべく到来する。とどのつまり、自己増殖の病毒のように押し止めることのできない勢いで「私」の日常生活の隅々まで侵食してくる。この悪循環の繰り返しによって「私」は遂に無間奈落に突き落とされる。

もう、この頃では、あのトカトントンが、いよいよ頻繁に聞え、新聞をひろげて、新憲法を一条一条熟読しようとすると、トカトントン、局の人事に就いて伯父から相談を掛けられ、名案がふつと胸に浮かんでも、トカトントン、あなたの小説を読まうとしても、トカトントン、こなひだこの部落に火事があつて起きて火事場に駆けつけようとしても、トカトントン、伯父のお相手で、晩ごはんの時お酒を飲んでも、も少し飲んでみようかと思つて、トカトントン、もう気が狂つてしまつてゐるのではなからうかと思つて、これもトカトントン、自殺を考へ、トカトントン。

「自殺を考へ」るまで追い詰められた「私」は、「いつたい、あの音はなんでせう。虚無などと簡単に片づけられさうもないんです。あのトカトントンの幻聴は、虚無をさへ打ちこはしてしまふのです」と聞くともなく「某作家」に問いかける。これまでの先行論によっても取沙汰されてきた「虚無」をめぐる諸問題を考える際、「私」が復員軍人であることを無視してはならない。加藤典洋[16]は、「トカトントン」には「戦後の死者へコミットの存在」が認められるとし、「散華」（『新若人』一九四四・三）、「未帰還の友に」（『潮流』一九四六・五）のように、戦争に駆り出された友人を主人公にする小説と同系列と位置づける。「私」の脱力感、虚無感、倦怠といった消極的な感情を誘発したのは「トカトントン」という音に違いないものの、その前提となるのは私が従軍生活を経験した復員軍人ということである。だからこそ、「私」が初めて「トカトントン」を聞いたのも、八月十五日の玉音放送の直後、つまりこれからは軍人ではなくなり、復員することが決定される時においてである。また、小説の試作の題材を「軍隊生活の追憶」からとることも、その経験が長く尾を引いた証拠となっている。第二次世界大戦の終戦とともに、膨大な数の兵隊が復員軍人として戦地から帰還するのだが、彼らを待ち受けたのは荒涼とした廃墟、失業、一家離散といった阿鼻地獄同然の残酷な現実である。

こうした事情が必然的に生み出したのは復員軍人を取り扱う一連の文芸作品である。枚挙に暇がないが、例えば、阿川弘之「年年歳歳」（『世界』一九四六・九）は広島原爆被災後、復員兵隊が家族と再会し、母親を花見に連れていくことを物語内容とする短編である。大岡昇平『武蔵野夫人』（一九五〇・一一、大日本雄弁会講談社）の重要な登場人物の一人・宮地勉は、ビルマでの苛酷な戦争体験がトラウマとなり、帰還後も復員服をこれ見よがしに着用して方々を漂泊して歩く。また、戦地へ赴くことをかろうじて免れた太宰だが、日本全土を巻き込んだ未曾有の戦争に決して無関心なわけではない。加藤典洋も言及した「未帰還の友」「散華」のほか、「母」（『新潮』一九四七・三）という短篇は、登場人物が四人だけしかいないのだが、「小川君」は戦時中、軍隊で上官から暴力を振るわれたことのある復員兵であり、結末近くに出てくる宿泊人も帰還途中の若い航空兵である。そして、『斜陽』（『新潮』一九四七・七～一〇、同一二、新潮社）の直治は、いわば彼らの最後の代表格というべき人物

だろう。南方に派遣された直治は生死不明のまま消息も途絶え、ある日突然帰還してくる。堕落な生活に明け暮れ、破滅な一途を辿った直治は、物語の終盤近く、生活能力がないといい、遺書を残して自らの命を絶つ。彼らが戦争のもたらした肉体的、精神的傷痕を背負い、精神の均衡、内面の秩序を回復させしようとして悪戦苦闘を繰り返していたことは想像に難くない。これらの人物はいずれも命を失わずに戦場から帰還こそ果したものの、居場所が見つからないままの、取り残された敗残者といえる。

ところで、太宰自身、戦前の早い段階からすでにニヒリズムついて一定の知識を把握していたことは、「虚無主義者の神への揶揄」（「猿面冠者」、『鷄　第二輯』一九三四・七）などの断片的な言及から窺い知ることができる。また、戦時中、疎開先の生家・金木で鬱屈な生活を余儀なくされた太宰治は、一九四五年一一月二三日付井伏鱒二宛書簡において、「日本浪曼派」をもじり、「日本虚無派といふのでも作りませうか」と感慨を漏らす。以下、作家論の観点から太宰的ニヒリズムの起源と内実を概観してみよう。

梅原猛[17]は、太宰のニヒリズムが弘前高等学校、東京帝国大学に在学中に、いっとき関与していたマルクス主義運動から脱落した際に、それは既に始まったと指摘し、以下のように述べる。

> 太宰治と埴谷雄高は正にそのような転向の結果、価値のニヒリズムにおちいった二人の思想家であるにちがいない。太宰の場合は、その価値への信頼、マルクス主義という思想への信頼がはじめてからうすいのである。もともと地主は田舎の天皇として価値秩序の頂点にいるという価値体系に懐疑をもったのである。（中略）とにかく彼にとっては、マルクス主義も一つの反逆の倫理にすぎなかった。彼がそこで生まれ、そこで育った価値体系への反逆、それが彼のマルクス主義への入信の動機であった。しかも、このマルクス主義からも、彼は脱落する。つまり、そこにおいて二重の価値否定が成立する。地主的価値秩序から見れば、彼は反逆者、そしマルクス主義的価値秩序から見れば、彼は裏切者。この二重の自己否定が、彼の思想の根底にあったのである。この二重の「無」の表現が彼の文学であり、彼は結局、虚無の思想を全うにするために死を選んだのである。

しかしながら、もし「マルクス主義という思想への信頼がはじめてからうすい」のであれば、そこからの脱落は、彼に死へ赴かせるほどの影響力を持ち得るのだろうか。彼のニヒリズムは、まず何よりも生まれつきの性質から来るものであり、その後の激動な時代の波に揉まれていくうちに、次第に形を固めたではないかと考えられる。

西谷啓治[18]によれば、第二次世界大戦直後に日本に蔓延していた「虚無的な気分というものは、本来の意味の虚無主義とは非常に違ったもの」で、「日本の場合には、生きてゆく目当てになるものを何も見出し得ないという気分、大きく言うと、人生の意義」「自分の人生というものを据えるべき一番根本の基礎がはっきり掴めない」こと

から生じる情緒的なものでしかないという。そして、それは「社会的・歴史的な状況が大きく変動するという場合に昔からよく起ったこと」とし、その例として、「平安朝末期」を挙げる。第二次世界大戦後の日本は、混乱の度合いにおいては、おそらくどの時代にも増して深刻である。

ところで、「神は死んだ」（『悦ばしき知識』、一八八二）と不敵に喝破したフリードリヒ・ニーチェの言葉がもっとも端的に語っているように、ニヒリズムはキリスト教の神の存在とその絶対的な権威を否定することから発生した思想であり、「厭世的に語られると共に、むしろ創造的」とされる。それに対し、東洋、もしくは日本の「虚無」の思想は消極的である。西洋のニヒリズムは、宗教との密接な関わりを思想的基盤に据えて生じたのに対し、日本的ニヒリズムは単なる世間に流布する安易な気分、情緒でしかなく、宗教的な論理、根拠は極めて稀薄である。太宰文学はキリスト教に深く関わってはいるが、そのニヒリズムは決して西洋流的なそれではない。「ニヒリズムは絶望な思想である」（梅原猛[19]）ものの、「私」には救済が用意されている。その救済とは何か。そして、どのように実現されたのだろうか。

四　自己救済としての手紙

これまで度々「トカトントン」に襲われては打ちのめされた「私」は、しかし、手紙を最後まで完成させることができたのである。

なほ最後にもう一言つけ加へさせていただくならば、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、さかんに聞こ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。

この箇所について、亀山恭代は「かくも長い手紙を書く間、あの音は一度も鳴らなかったのだろうか」[20]と疑問を呈する。もちろん、「あの音」＝「トカトントン」は鳴った。ここで留意したいのは、「この手紙を半分も書かぬうちに、もう、トカトントンが、さかんに聞こえて来てゐた」が、「それでも、我慢してとにかく、これだけ書きました」。つまり、「トカトントン」に妨害されたにもかかわらず、「私」はこの多大な労力と精力を必要とする手紙を一応、最後まで完成させることができたのである。これまでの「トカトントン」は現在進行の出来事を例外なく中断させたのに対して、手紙を書く途中に襲来した「トカトントン」の音に「私」は打ち勝ったようである。言い換えれば、手紙を書き終わった時点で、「私」はかりそめではあるが、「トカトントン」の呪縛から解放されたのである。この意味では、「私」は手紙を書くという行為によって自己救済を果たしたのである。とはいえ、手紙を書くことによって一時的に「トカトントン」の呪縛から解放されたものの、果たしてその危機的な局面を最終的に乗り越えられるか否かは依然として不明である。

ところで、遠藤祐[21]は、「私」の手紙それ自体は「一箇の短篇として充分に興味深く読むことができる」とし、「書いていくうちにいつ

しか創作意識がしのびこんで、〈某作家〉を読者に見立てた作品にすり変わっている可能性をもつことは、いなめまい」と論じる。「私の文章には、さうして、それからがずひぶん多いでせう」などの自己言及からも分かるように、「私」は手紙の言葉遣いに非常に自覚的である。考えようによっては、「私」の手紙を書く動機は、手紙という形を借りて、作家志望の文学青年にありがちな腕試しをしたとも取れる。従って、「私」の手紙は、相談を目的とする私信と創作との側面を二つながらに兼ね備えているといえる。「私」の手紙に対する「某作家」の返信は以下の通りである。

拝復。気取つた苦悩ですね。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、十目の見るところの、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、叡智よりも勇気を必要とするものです。マタイ十章、二八、「身を殺して霊魂をころし得ぬ者どもを懼るな、身と霊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」の意にちかいやうです。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。

鉤括弧に括られたフレーズは、新約聖書の「マタイ福音書」の十章二十八節から引用したものである。この一見、簡潔で観念的な「某作家」の返信は、しかし含蓄ある内容を内在させている。

まず、表面上、「私」は一応、自分の置かれた環境に同化しようとするが、無意識的に周囲から距離を取り、自己疎外の姿勢を示している。フランス印象派の絵画、ロシア文学者の文芸、尾形光琳の絵画などに親炙した「私」は、自らを高尚な趣味の持ち主であると規定し、そのことに対して内心で矜持を抱いている。その矜持は「専門学校を出た筈の男ですが、さつぱりどこにもインテリらしい面影が無いんです」、「世の中は、色と欲」を行動原理にするという伯父に対する軽蔑からも分かる。また、「貴公子の顔に似た顔」をしている花江さんを組み込むコミュニティの構築をも試みる。その閉ざされたコミュニティは、「世の中は、色と慾さ」としか考えない俗物の伯父によって代表される就職先の部落、世間から一線を画す自己完結の世界である。「気取つた苦悩ですね」という「某作家」の指摘は、インテリ気取りの「私」の浅薄さを賢明にも看破している。

また、「真の思想は、叡智よりも勇気を必要とするものです」とは、頭脳で思考するより、不如意な現実に直面するという意味だろう。このように、「某作家」の返信は、見事に事物の本質を突いたものである。従って、「某作家」は必ずしも「無学無思想の男」ではない。

ところで、塚本虎二をはじめ、鶴谷憲三[22]、『新共同訳　新約聖書注解』[23]、赤司道雄[24]、遠藤祐[25]、関口安義[26]などの論者は、「身と霊魂とをゲヘナにて滅し得る者」を神であるとし、この一節を神への畏敬、信頼、帰依として解釈する。そうであるとすれば、「某作家」の助言は、明らかにニヒリズムの主張と真っ向から対立している。なぜなら、神を否定してやまない真のニヒリストは、決して神に帰依しないし、まして神の導きによって救済されることもないのである。

また、「私」を無神論者、あるいは他宗教の信者であると仮定するならば、この某作家の返信は、キリスト教への入信勧誘、もしくは改宗の示唆などのニュアンスを含んでいると捉えられなくもない。ただし、「私」の反応を見ないかぎり、「幻聴」が止む否かは一向に確定できない。また、「私」の宗教観は手紙において一切触れられていない以上、これらの解釈は、いずれも推測の域を出るものではない。そもそも、「マタイ福音書」のこの一節の意味[27]を固定しないかぎり、テクスト全体の解釈もまた、それに応じて絶えず変動せざるをえないのである。

終わりに

「トカトントン」は不条理な音の反復と増殖に悩まされる一人の青年の心理的葛藤を書簡の形で描かれたテクストである。戦争という未曾有の災難をかろうじて潜り抜けたにもかかわらず、戦争の傷痕を背負いつつ、新たな生き方を模索するのだが、挫折してしまう。しかし、その挫折を乗り越えようとして、「私」は平素、敬愛している作家に救いを求め、手紙を書き綴る。「私」にとって、手紙を書く過程は、反対勢力である「トカトントン」という怪物的な音との拮抗であり、さらに手紙を書くことによって、図らずもかりそめの自己救済を果たしたのである。「私」をがんじがらめにした「トカトントン」という音は、かえって「私」に創造の貴重な契機を与えたのである。換言すれば、「私」が虚無的であればこそ、あるいは虚無的であればあるほど、「私」を突き動かす力、すなわち手紙を書く＝創作の意欲もそれに比例して増大する。「トカトントン」という小説は、「私」の内面を侵食し続ける虚無という名の不毛の砂漠に咲く芸術の花と言ってもあながち過言ではないだろう。その意味で、「トカトントン」という小説はまさしく、「創造的ニヒリズム」[28]の結晶にほかならない。

（とう・せつ　言語文学専攻）

注

1 本作の成立事情は、太宰治の一九四六年九月二十日付保知勇二郎宛書簡（『太宰治全集』12、一九九九・四、筑摩書房）及び保知勇二郎「『トカトントン』と私」（『太宰治全集　第八巻　月報』一九五六・五、筑摩書房）に詳しい。

2 中村三春「言葉を書くのは誰か――「猿面冠者」と再帰的書簡体小説」（『フィクションの機構』、一九九四・五、ひつじ書房）を参照。

3 「風の便り」は、「風の便り」（第一～五信）、「秋」（第九・十信）、「旅信」（第六～八信）と題して、それぞれ『文學界』（一九四一・一一）、『文藝』（一九四一・一一）、『新潮』（一九四一・一二）に分載されていた。

4 木村彰一・北垣信行・池田健太郎編『ロシア文学史』（一九七二・四、明治書院）、一一〇頁。

5 太宰とロシア文学の関連は山崎正純「太宰治におけるロシア文学の問題――プーシキンとチェーホフの持つ意味」（『語文研究』五八、一九八四・一二）を参照。

6 廣野由美子『一人称小説とは何か：異界の『私』の物語』（二〇一一・

八、ミネルヴァ書房）、三八頁。

7 サミュエル・リチャードソン『パミラ、あるいは淑徳の報い』（原田範行訳、二〇一一・一二、研究社）。

8 清水秀美「太宰治『トカトントン』の構造分析――その虚構性について」（『京都教育大学国文学誌33』、二〇〇六・六）。

9 クインティリアヌス「第四巻第三章　脱線」（『弁論家の教育2』森谷宇一・戸高和弘・渡辺浩司・伊達立晶訳、二〇〇九・二、京都大学学術出版社）、一九三頁～一九七頁。

10 ヴィクトル・シクロフスキー主題をはなれた文学」（『散文の理論』水野忠夫訳、一九七一・六、せりか書房）。

11 樫原修「春の盗賊」――「私」というフィクション」――（『「私」という方法――フィクションとしての私小説』、二〇一二・一二、笠間書院）。

12 富士川義之「解説――英国脱線文学」（『澁澤龍彦文学館3　脱線の箱』一九九一・三、筑摩書房）、三三八頁。

13 伊藤整「解説」（新潮文庫版『吾輩は猫である』、二〇〇三・六）。

14 大國真希「『水仙』」（『虹と水平線　太宰文学における透視図法と色彩』二〇〇九・一二、おうふう）、一四二頁。

15 高橋和巳「解説　戦後文学の思想」（高橋和巳編集『戦後文学の思想』、『戦後日本思想大系13』一九六九・二、筑摩書房）一一頁。

16 加藤典洋『敗戦後論』（一九九七・八、講談社、引用はちくま学芸文庫版、二〇一五・七）。

17 梅原猛「解説　ニヒリズムの系譜」（『戦後日本思想大系3　ニヒリズム』（一九六八・八、筑摩書房）二二頁。また、太宰の他作品におけるニヒリズムについては、東郷克美「『右大臣実朝』のニヒリズム――戦争と天皇」（『太宰治という物語』、二〇〇一・三、筑摩書房）を参照。

18 西谷啓治「座談会　実存と虚無と頽廃」（『戦後日本思想大系3　ニヒリズム』（一九六八・八、筑摩書房）二二頁。

19 梅原猛前掲解説。

20 亀山恭代「小説の躊躇――太宰治『トカトントン』をめぐって」（『学芸国語国文学』46、二〇一四・三）。

21 遠藤祐「ふたつの音――『トカトントン』を読む」（『太宰治の物語』二〇〇三・一〇）。

22 鶴谷憲三「『トカトントン』の世界」（『国文学解釈と鑑賞』、一九九八・六）。

23 『新共同訳　新約聖書注解Ⅰ　マタイによる福音書　使徒言行録』（一九九一・七、日本基督教団出版局）八一頁では、「迫害をテーマとする先行のペリコーペを受けて、ここでは真に恐るべき者がだれであるかを教え、命をおびやかされるような状況において神の他はすべて恐れる必要はないことを力強く説く。（中略）この神の絶対的主権こそ恐れ、信頼すべきなのである」とある。

24 赤司道雄『太宰治――その心の遍歴と聖書』一九八五・一一、八木書店）。

25 遠藤祐前掲論文。

26 坂口安義「空の空、いっさいは空『トカトントン』論」（『太宰治』第四号、一九八八・七）。その他の解釈については、田中良彦「トカトントン」一考」（『新編太宰治研究叢書』1、一九九二・四、近代文藝社）を参照。

27 この箇所については諸説があり、例えば田川健三は「口語訳（＝新共同訳）のように、「からだを殺しても、魂を殺すことのできない者」などと訳すのはほとんど誤訳に近い」と解説する。（田川健三訳著『新約聖書　訳と注1　マルコ福音書・マタイ福音書』（二〇〇八・七、作品社）六五一頁。

28 西谷啓治『ニヒリズム』（一九四九・一一、弘文堂）。

※「トカトントン」及びその他太宰作品の引用は『太宰治全集』全13巻（一九九九・二～五、筑摩書房）に拠った。