



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	太宰治「古典風」のアヴァンギャルド性
Author(s)	唐, 雪
Citation	研究論集, 15, 123(右)-134(右)
Issue Date	2016-01-15
DOI	https://doi.org/10.14943/rjgsl.15.r123
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/60578
Type	departmental bulletin paper
File Information	15_023_tou.pdf



太宰治「古典風」のアヴァンギャルド性

唐 雪

要 旨

太宰治の「古典風」は一九三七年一〇月から一二月にかけて執筆された未発表の旧稿「貴族風」を書き直した短編小説である。一九四〇年六月の『知性』第三巻第六号の創作欄に掲載されたのち、単行本『女の決闘』（一九四〇・六、河出書房）に収められた。第一創作集『晩年』（一九三六・六、砂子屋書房）、後続の『虚構の彷徨』（一九三七・六、新潮社）、『二十世紀旗手』（版画社文庫4、一九三七・七、版画社）に収録されたテキスト群は、いずれも独特な手法を取り入れた異色作である。しかし、その後、諸般の事情のため、発表作品は少なく、作家としての活動は停滞していたかのように見える。ほぼ二年の沈黙を破ったのは、一九三九年五月に竹村書房から刊行された書下ろし短編小説集『愛と美について』によってである。その沈黙の間に書かれた「古典風」は正面から取り上げて論じられたことがほとんどなく、先行研究も極めて少ない。均整の取れた文学の反措定としての小説を生涯にわたって生産し続けた太宰は「古典風」で何を実践しようとしたのか。本稿は「貴族風」を視野に入れ、テキストに見られる象徴性の問題などを念頭に置きつつ、あらためて「古典風」の構造上の特徴を考察する。同時に、前期のテキスト群との比較を通して、「古典風」の再評価および太宰文学における位置づけも試みたい。

はじめに

「古典風」は発表当初、長与善郎は「今度の『古典風』（知性）はやゝこしく手をつかひすぎて、却つて失敗に畢つてゐる。自分ではつきり作因を感じ、掴んでゐながら、露骨な表明を避けざるを得ない場合もあることであるが、自分自身はつきり対象の眼目を把握

してゐないための曖昧では困る。」（『文藝時評3』、『東京朝日新聞』一九四〇・五・三〇付）と酷評したことからも分かるように、その同時代評は決して芳しいものではなかった。現在に至っても、その真価に正當な評価が与えられたとは言いがたい。しかし、むしろ「やゝこし」さにこそ、太宰の様々な意匠が盛り込まれていると思われる。二十世紀前衛文学の旗手と自負する太宰には、おそらく、や

やこしくない小説のほうが少ない。

太宰は一九三七年六月から一九三八年九月にかけて、荻窪にある鎌瀧という下宿屋に蟄居した時期を「転換期」と呼ばれる。そこでいくつかの創作が生まれたのだが、発表されたのは、いわゆる女性独白体を用いた「燈籠」(『若草』一九三七・九)を除けば、決して多いわけではない。同時期に書かれた旧稿に、「懶惰の歌留多」(『文芸』一九三九・四)、「秋風記」(『愛と美について』)、「花燭」(同誌)がある。「古典風」はその一つである。いわゆる初期から中期へと移行する時期に執筆されたこのテキストには、それ相応の重要性があるはずと考えられる。

一 「貴族風」から「古典風」へ

「古典風」の粗筋は次のとおりである。伯爵の御曹司・美濃十郎は、ある夜、泥酔して帰宅した際に、母親のペーパーナイフの盗難事件をきっかけに、女中の尾上てると知り合う。てるは美濃家へ奉公した翌日、中庭で美濃の手帳を拾い、心に微妙な変化が発生する。やがて二人が恋に落ちたことは、KRという貴族女性がしたためた文章によって判明した。ある雨の日、美濃は詩人の友達を相手に、新作のネロの伝記を披露する。その後、美濃との関係が発覚し、てるは解雇される。てるを実家まで追いかけた美濃は、彼女に許嫁のいることが分かり、はかなく断られた後、実業家の令嬢ひさと結婚する。

「古典風」の成立事情について、津島美知子は『貴族風』も鎌瀧時代の旧作で未発表のまましまつてあったのを昭和十五年「知性」六月号の注文に应ずるため、とり出して書き改めたもので、新たな題をつける際に、太宰が大変迷つたあげく、「古典風」と改めたらしい」と述べ、「本文は構成を換え、「…」大きい改作はされなかったよう」と回想している。

津島が回想した「本文は構成を換えた」とことは、「貴族風」の「B」と「D」が、「古典風」の「D」と「B」に置き換えられたことを指している。また、細部について、例えば、美濃の手帳に書かれた「TO女史に耳輪を贈る約束」の「TO女史」を「KR女史」に変えたり、C章の文章に書き手と思われる「KR」の名前が明記されたりするなど、いくつかの加筆・修正がなされる。

渥美孝子はこれらの変換およびそれをもたらした効果について、以下のように的確に述べる²⁾。

草稿の「貴族風」断片」と照らしてみると、改稿の主たるものはBとDの断片の位置の入れ替えと、手帳の記述における加筆訂正である。改稿の過程は、切片的な各断章をゆるやかな結合へと導く方向を目指している。手帳への加筆は、ネロの伝記を語る必然性や手紙の差出人・KR女史と十郎の関係を読者に了解させるための布石として働き、断章の配置換えは、KRの手紙を、手帳に記された十郎の自意識の苦悩を相対化するなまざしとして成立させる。したがって、続くネロの物語やイヴァ

ン・ゴルの詩は、そうしたKRの言葉に対する反論弁明として機能をも負うことになる。

渥美が指摘したとおり、「貴族風」に比べて、「古典風」のほうは各章の順序と配置を調整したことによって、前後の因果関係がより明確になっている。しかし、それにしても、「古典風」の構造分析は依然として明白になったとはいえない。次節では、各章を詳しく考察する。

二(1) 「古典風」の構造分析(A〜C)

「古典風」というテキストは「A」から「H」までの計8章によって構成されている。その構造上の特徴について、奥野健男は「この作品は意識的に乱され、断片化されている。」³と指摘し、渥美は前掲論文において「プリコラージュ風」と認める。ただし、奥野も渥美も単にそれを指摘しただけで、詳細な分析はしていない。また、榊原理智はポール・ド・マンのアレグリー理論を援用し、前期の太宰文学と結びつけ、本作を「切断された物語と接木した物語」⁴として規定する。水川布美子は「古典風」の全体的特徴として、「各章毎に客観小説風、手帳、書簡、物語内物語、詩の引用等、様々な語り口調が用いられている。多角的、重層的に構築された物語の形式」⁵を取っていると述べたうえで、各章を取り上げて綿密に分析した。以上のように、「古典風」の構造についての先行論考はごく少数にとど

まり、「断片化」に論点が集中している。

ここでは、エピグラフから終章までの各章を逐一分析してみる。まず、エピグラフとして掲げられる「——こんな小説も、私は読みたい。(作者)」の果たす機能を考えよう。「こんな小説」とは一体どんな小説なのか。作者である以上、自らの創作を知悉しているはずなのに、どうしてそれを読みたいのか。そして、「(作者)」と「私」は同一人物なのか。エピグラフを多用する太宰のテキストの多くがそうであるように、この一文に触発された読者の好奇心は限りなく惹き立てられるだろう。そして、「私」に自らを代入してしまう。つまり、これは「(作者)」である「私」の読書願望より、むしろ読者への誘惑であって、読者を局外者の立場から引きずり落とし、読書行為への積極的な参加を巧みに促している。この仕掛けこそ「古典風」の始まりの戦略であり、エピグラフの果たす機能なのである。

次のA章は「美濃十郎は、伯爵美濃英樹の嗣子である。二十八歳である」という一文から始まる。A章の中心を占める出来事は、ペーパーナイフの盗難事件とそれをきっかけに美濃と女中の尾上とるの出会いである。「声を立てずに慟哭をはじめた」てるを見て、「美濃は少し愉快」になり、「よい朝だと思つた」とあるように、語り手は美濃の内部に侵入しているため、この章では美濃が焦点化される。

それに対し、B章では、てるのおい立ちと彼女の美濃家へ奉公した経緯、その二日目の朝庭先で美濃の手帳を拾ったことが、てる寄りの視点で叙述される。「美濃家は、淋しい家であつた。てるは、お寺に來たやうな気がした」、美濃の手帳を読んだ「てるには、ひどく

不思議な気がした」などのような心理描写がそれである。なお、B章で書かれた事柄はことごとく、A章における出来事より、明らかに先に生じたため、ジュネットのいう外的後説法¹⁾がここで用いられている。

ちなみに、美濃の手帳について、奥野は「美濃十郎の日記のアフォーリズムは、前期の太宰の作品やエッセイに、また『斜陽』の直治の『夕顔日記』に通じるものであり」とし、「太宰のニヒリズムがもつとも直接にあらわれている」と述べる。手帳を登場させたのは、「太宰のニヒリズム」ではなく、美濃の心情を直接に表すためにほかならない。また、ほとんど即物的と言えるほどの三人称語りによる単調で平板な叙述にある種の変化をもたすためだろう。

C章は、KRという貴族女性による文章の全文引用である。先行論では、美濃宛の手紙としてとらえるが、簡単に決め付けることができない。なぜなら、文面そのものからも、前後の文脈からも、証拠といえそうなものは皆無だからである。単に文末に「KR」が書き記されるだけではなんとも言い切れない。そして、たとえ美濃宛の手紙だとしても、その発信状態を確認することができない。

いずれにせよ、これは一種の直接話法で、発話者の内面を自由自在に表現するのに非常に効果的なため、太宰の愛用する創作技法の一つである。太宰には「虚構の春」(『文学界』一九三六・七)、「風の便り」(同誌、一九四一・一一)、「トカトントン」(『群像』一九四七・二)、『パンドラの匣』(『河北新報』一九四五・一〇)一九四六・一)など、完全な書簡体小説もあれば、「古典風」のように、書簡を

エピソードとして挿入するテクストもある。すでに触れたように、「貴族風」のC章では書き手の名前が抹消され、初出稿は書き加えられたのは、読解の手がかりとして必要だろうと太宰は思い直したと推測できる。ここで、KRの人物像について分析してみよう。

KRの枕元に三輪の水仙が置かれており、「ひとつは右を向き、ひとつは左を向き、もうひとつは、うつむいたまま「…」右を向いてゐる真面目の花は、わかつてゐるわよ。けれども、生きなければならませぬ。左を向いてゐる活潑の花は、どうせ、世の中つて、こんなものさ。うつむいてゐる少し萎れかけた花は、おひめさま、あなたは花ほどのこともないのね」と彼女に話しかける。さらに、「三輪の水仙のほかに小さい鏡台がひとつ置かれて」おり、彼女は終始、鏡を覗き込んだりして、容貌に執着する典型的なナルシストに見える。

水仙は太宰文学における重要な表象の一つである。いうまでもなく、水仙は「ナルシスト」「自己愛」の代名詞である。だが、ここで登場する水仙の文化的意味は変容し、より複雑な様相を呈している。すなわち、三輪の水仙はそれぞれ向上心、厭世観、優越感という異なる立場と人格とが賦与され、自己のアイデンティティに確信を持てず、煩悶するKRの引き裂かれた内面を象徴している。したがって、KRは真正銘なナルシストになりきれない中途半端な人物である。

太宰には、直接的、間接的に水仙を扱っている作品がいくつかわる。例えば、「秋風記」の結末部分における男女の主人公たちの間で

行われた贈答では、「私」が送った「黄色い石で水仙の花がひとつ飾りつけられてゐた」指輪の返しに、「K」は「ことし三歳になる長女の写真を送つて寄こした」という記述がある。また、知人の妻で、裕福な家の一人娘として育った草田静子は実家の破産のため、精神を病みその治療手段として洋画の勉強を薦められたが、周囲の人間の褒め言葉に上気したあげく、家出をし、ついに自殺を遂げたことが書かれた「水仙」(『改造』一九四二・五)という作品もあるほど、太宰文学は水仙と切っても切れない密接な関係がある。

ギリシア神話では、テスピアイの美少年・ナルキッソス(Narkissos)は、エーコー(Echo)を含む多くのニンフの求愛を拒絶し、水面に移っている自らの投影に恋慕し、憔悴したあげく、湖畔の水仙に化したという謂れから、水仙の花言葉がナルシストに定着した。一方、エーコーは森のニンフで、ゼウスが恋人と戯れていることをヘーラーにばれないようにするのだが、やがてそれを看破したヘーラーに、人の話の最後の言葉しか発音できないように罰せられた。そのため、彼女はナルキッソスに惹かれながらも、うまく言い寄ることができず、拒絶された後、こだまになつてしまふ。

無個性という点について、KRは「秋風記」の「K」によく似ている。「花は、万朶のさくらの花でも、一輪、一輪、おそろしいくらい個性を持つて」いると感嘆するKRは自分の個性の欠如を自覚している。一方、「秋風記」のKが「目のまへの雨だれの形を見てゐた」とき、「みんな、それぞれ個性がある」と述懐する場面がある。もう一つ、看過されがちなのは、言葉をめぐって、同じ貴族であ

る美濃とKRの認識は正反対ということである。「所詮は、言葉だ。やつぱり、言葉だ。すべては、言葉だ。」と美濃は言葉の超越的な優位性を過剰評価なほど肯定している。ちなみに、「I can speak」(『若草』一九三九・二)、「葉桜と魔笛」(同誌、一九三九・六)、『新ハムレット』(一九四一・七、文藝春秋社)においても、言葉の重要性を強調する同種のフレーズが出てくる。

一方、言葉に全面の信頼を置く美濃と違い、KRは「言葉がいけない」、「愛してゐます、といふこの言葉は、言葉にすれば」、「白々しく、きざつばい、もどかしい」ものになると言葉の非力と偽善性を痛烈に批判する。二人の言葉に対する認識に見られる齟齬は、彼女の美濃への愛の伝達不可能性を決定するもつとも大きな要因である。後に触れるF章では、てるが「追ひ出された」理由は、「美濃とのあひだが露見したからでは無く」、「物腰の粗雑にして、言語もまた無礼きはまり、敬語の使用法など、めちやめちやのゆへ」とあるように、「古典風」の主要登場人物の相関関係とその運命は常に言葉にかかわる。

言葉は、いうなれば意思疎通の手段である。文章は、KRの思いをかりうじて伝達する媒介であるという意味において、とりもなおさず彼女の肉声そのものと見なしうるのである。彼女は筆談で外界と連絡を取る「水仙」の草田静子のように、文字形式のコミュニケーション方式しか持たない。しかも、この文章は美濃の元へ届いたかどうかは作品のコンテクストからは読み取れない。さらに、屈折したナルシズム的恍惚と貴族の退屈さ、美濃への愛の宣言と批判か

ら構成される彼女の手紙らしきこの文章は、性急な告白と無意味な虚勢に満ちており、ラブレターとしてはあまりにも物足りないといかないようがない。結局のところ、KRは貴族という身分にこだわらずに身動きがとれず、自己愛の檻に監禁される中途半端なナルシストであると同時に、ナルキッソスにうまく言い寄ることのできないエコーでもある。

ここで、ひとまずまとめることにする。A章からC章まで、語り手の視点は美濃からてる、そしてKRへと順次に移動していく。三人三様の性格や生き方はある程度提示されているものの、KRを含む多くの人物の登場は一回限りである。読者はKRの文章経由で美濃とてゐるの関係、または物語の展開を把握するしかない。これは妨害であり、迂回でもある。

二(2) 「古典風」の構造分析(D-H)

D章の主要部分は美濃が創作した作中作としてのネロの伝記である。太宰がネロについて初めて言及したのは「HUMAN LOST」(『新潮』一九三七・四、『東京八景』所収、一九四一・五、実業之日本社)においてである。「寝間の窓から、羅馬の炎上を凝視して、ネロは黙した。一切の表情の放棄である。美妓の巧笑に接して、だまつてゐた。緑酒を捧持されて、ぼんやりしてみた」という一節が端的に示すように、ネロは落ちついた物静かな雰囲気が漂う人間として描かれている。

しかし、古代ローマ帝国の皇帝ネロは、最初はきわめて賢明であったが、次第に乱心し、皇后や母親を初め、大勢の臣民を殺害したり、またローマ炎上の罪科をキリスト教徒に転嫁したなど、ついに非業な自殺を遂げた悪名高い暴君である。したがって、ネロには自堕落、殺人鬼、狂気といった意味合いが含まれる。太宰的ネロはそのイメージから大きくかけ離れる。後で見るように、非常に美化された嫌いがある。

アグリパナと共に「艦に乗せられ、南海の一孤島に流され」、「島の牛の乳を飲み、まるまると肥へふとり、猛く美しく成長した」ネロは「孤島の渚を逍遙し」、「無心に波とたわむれ」という「単調の日」を送る。後半において、闘争に巻き込まれ、命を狙われたり、恋を邪魔されたりするなど、いわば野心のない単純な少年として造型される。ネロという歴史上の邪悪暴虐な権力者を「向日葵」のように美しく、純情可憐、かつ非力な少年に豹変させた意趣は、太宰独自の「弱さ」の美学によるものだろう。

ここで美濃はネロに完全に感情移入する。B章のてゐるに拾われた彼の手帳にしたためられている「ネロの孤独について」の語句、「あいつだつて、そんなに悪い奴でも無かつた」という同情、詩人の友達の「ネロも悪い事をする。」に対して、「いや、アグリパナは、ネロの恋を邪魔して、」という弁護は、いずれもネロの理解者としての美濃のスタンスを示している。

ところが、詩人の友達に遮断されたため、未完成のままのネロの伝記はネロよりも、母親のアグリパナを中心に据えている。彼女

は不幸な結婚生活に我慢に我慢を重ね、ネロを出産した後、たちまち過保護な母親に変わる。流罪を言い渡されても、落ち込まずに根気よくローマ帰還を待つ。そして、新王の即位による大赦で赦免状をもらい、ローマ帰還を果たし、華やかに咲きかえる。その後の権力闘争においては、ネロに帝位を相続させるために手段を選ばない、辣腕を振るう策士として描かれている。「凱旋の女王の如く、誇らしげに胸を張って」いる有様からもその傲慢さの片鱗がうかがえる。

A章の冒頭では、母親にペーパーナイフの所在を聞かれたとき、美濃はまだてると面識がないため、それを「頂戴いたしました」と嘘をついたのは、てるを庇うよりも、単に母親に反抗心を示すためにほかならない。このように、美濃の母親嫌悪は彼の実際の行為と創作によって二重化される。

E章は引用文のみからなっていて、読者による意味の補完が要求される。どのようなテキストもさまざまな引用のモザイクとして形成され¹⁰るというジュリア・クリステヴァの言葉を裏書したように、太宰文学はそれにあてはまるまたとない好例である。

この詩はイヴァン・ゴルの『死のメトロ』(Métro de la mort、一九三六)という詩集に収められた「不幸にも」からの引用である。ゴルの詩をいち早く日本語に翻訳したのは堀口大学である。水川布美子の検証によれば、「不幸にも」の日本語訳が最初掲載されたのは一九三八年五月の『文藝汎論』(第八巻第五号)である。その前年に執筆された「貴族風」にもこの詩が引用されたため、太宰が堀口訳を参照した可能性はないとされる。

ところが、この引用は堀口訳に酷似している。また、「撰ばれてあることの 恍惚と不安と 二つわれにあり」という「葉」のエピソードも堀口訳を採用したことから推論として考えられるのは、おそらく、これもゴルの訳詩が正式に雑誌に掲載される前に、太宰はなんらかのルートで堀口訳を入手したかもしれない。いずれにしても、現段階では、断言することが出来ない。

この詩は元来、ゴルが妻のクレールに捧げたものである。「古典風」では削除されたが、原詩では「妻よ 人の心も 信じて貰うには 十字架にでものぼらねばなるまいよ?」¹¹とあるように、「妻よ」と詩人による呼びかけがある。ここで問題にしたいのは、何の前触れもなく読者の前に唐突に突きつけられたこの奇妙な詩は誰の発話なのか。

「人のこころ」を「まこと信じてもらふには」、その代償として「十字架にのぼらなければならない」ことが必要という。十字架が出た以上、否が応でも太宰文学とキリスト教、あるいは聖書との関わりが絡んでくる。いうまでもなく、贖罪の犠牲、罪や死にたいする勝利、または苦難を表す十字架はキリスト教における重要な表象である。キリストがユダの裏切りによって磔刑にされたのにも似て、美濃も実際、てるに裏切られていたのだ。解雇されたてるを追いかけた美濃は、はじめて彼女に「おむこさんがいる」と分かる。てるは終始、自分に婚約者のいることを直隠しにしていた。「大地の愛情」に陶醉した美濃はてるに信頼しきっていたからこそ、事件の発覚はまさに青天の霹靂に違いない。それでも、「あのひとと、わかれること、

できないか。僕は、なんでもする。どんな苦しい事でも、こらへる」と妥協する。しかし、てるは沈黙をもって彼を拒絶する。

このように考えると、E章はてるを将来の妻として迎える美濃の事後的な発話だと考えられる。それは、裏切られた後の心境の披瀝と気持ちの反芻である。換言すれば、E章はF章を先取りするため、ここで後説法が再び使用されたのである。しかし、もし発話主体は美濃ではなく、語り手だとすればどうなるだろう。これまで後景化される語り手は、突然前面に出て、物語の趨勢を予告しているともとらえる。このように、引用の意味を一義的に固定することは甚だ難しい。

F章は美濃とてるの破局を描く。そこにいたるまでの二人の恋物語の進行はテンポが速すぎ、その内実はほとんど捨象された。「古典風」の恋物語としてのもっとも重大な欠落がそこにある。従来の恋物語は、恋の発展に重点を置きつつ、その成り行きを緻密に記述することによって、読者を物語の世界へと誘うのに対して、「古典風」はそのような既成の枠組みから逸脱している。

F章になって、てるの正体はじめて露見する。しかし、読者は既に彼女の行状を把握している。例えば、A章では、てるがペーパーナイフを盗んだのは「光る手裏剣が欲しかった」からという。なぜ手裏剣が欲しいかについては原因不明だが、もっとも考えられる用途は、自己防衛か他人を攻撃する道具としてである。若主人である美濃の家族観を果敢に批判したりするなど、てるは人の言いなりになるような従順な女中ではない。

そして、B章では、彼女は「常客である新派の爺さん役者をだまそうして、かえつてだまされた、恥ずかしさのあまり、ナフタリンを食べて、死んだふりをして見せた」と狂言自殺を仕出かす。F章では、「ふたりは、ひとめを欺く事には巧み」だった。彼女は自分が「手癖が悪い」から、「追い出された」と白状する。語り手とてるとの白状には齟齬があり、事件の真相が藪の中になっていて、追及のしようがない。

持ち前の気丈さと欺瞞の巧みさを発揮し、彼女は美濃の愛情を勝ち取った。てるは無垢な純情少女ではなく、それどころか、「悪い男に抱かれたこと」のある自堕落な人物である。

自らの特権を放棄して、いかなる辛酸をなめても、という美濃の強烈な求愛に対して言葉を濁すだけのてるの反応の冷淡さからも分かるように、二人の間には甚大な隔たりがある。それは階級意識への拘泥ではなく、家庭観に代表される世界観の相違に由来するギャップなのである。

なぜなら、禁断のてるとの交際を持続するため、美濃は貴族としての特権を放棄しなければならないからだ。彼女への恋着が募れば募るほど、美濃の生活が破綻する危険も増大していく。なぜなら、すでに見てきたように、てるには一種の「宿命の女」の素質があるからである。

G章で、「月見草のやうに可憐」な花嫁と、水仙に象徴されるKRに関する描写が対照的である。登場人物の性格を特徴付けるのに種々の植物が選定される。「ネロの美貌を、盛夏の日まわりたとへる

ならば、ブリタニカスは、秋のコスモス」、「月見草のやうに可憐であつた」花嫁ひさ。「古典風」は色とりどりの草花に彩られた象徴性の豊かなテキストである。そして、「富士山」と「月見草」の結合は、「富士」には月見草がよく似合ふの変奏だろう。「富嶽百景」（『文体』一九三九・二）における「月見草」がそうであるように、ここでもそれに託される肯定的意味合いが読み取れる。

「古典風」はH章の「みんな幸福にくらした」という一文で幕を閉じる。先行論は、「強烈な風刺」を持つ陳腐で安易なハッピーエンディングとしてとらえる。榎原は一九四〇年の時代背景を視野に入れたつ、「時局への皮肉や反撥」、「いくつかのレベルで痛烈な皮肉として機能する」「凡庸なおとぎばなしのハッピーエンド」¹²と述べる。

それに対して、異を唱えた水川がエピグラの「こんな小説も、私は読みたい（作者）」が綴っていることから、「皮肉と捉えることは可能であるが」、「皮肉を読みたかつたわけでは」¹³ないと捉え直そうとする。

どちらの指摘も一理があるのだが、榎原と正反対な視点から結末を論じた水川論は一つの新たな読解の可能性を提示した。ただし、エピグラフの遙かな呼応として結末を位置づけようとする水川の見方は成立しうるのだが、「こんな小説も、私は読みたい。（作者）」というエピグラフが綴つてあるだけで皮肉としての読み方を否定するのには少し飛躍があり、更に分析を加えて敷衍する必要がある。

美濃を取り巻く女性、理不尽な母親、逡巡するKR、あるいは徹頭徹尾な欺瞞者のてるといった、いずれも彼の理想の女性と背離

した存在である。他方、「実業家の次女ひさ娘ひさ」は「月見草のやう」だとされる。素直に受け止めれば、美濃が求めた愛情は、ひよつとしたらひさに見出されることができるかもしれない。だからこそ、語り手はわざわざ「みんな幸福に暮らした」という向日的な結末を用意した。私見によれば、これは読者の判断を逆手に取ったレトリックと思われる。

それは必ずしも皮肉ではなく、肯定として読むことも不可能ではない。それゆえ、この結末は両義性を帯びていると考えられる。童話やお伽噺の結末の常套句のようなこの締め括りもまた「古典風」が「古典」たるゆえんではないだろうか。

もう一つの問題は「古典風」における階級意識である。確かに、太宰は地主という出自に負い目を感じ、しばしば文学にそれを取り入れた。「古典風」も「貴族はエゴイスト」、「滅亡の階級」などのフレーズが出てくるが、階級の対立に主眼が置かれたわけではない。したがって、それらをことさらに俎上に載せ、時代状況の反映を追究し、さらに太宰のおい立ちと日本の貴族の盛衰という歴史・社会的状況と関連付けて「古典風」を解釈のコードとするのは可能だが、さして生産的とはいいがたい。ロラン・バルトが「作者の死」（一九六八）¹⁴で論難したとおりである。そもそも、「貴族風」から「古典風」へと題目を変換させたのも、階級意識の影を薄めるためであろう。

三 「古典風」の脱中心化

さて、先に触れた榊原の「古典風」論の核心部分は次のとおりである¹⁵⁾。

寸断された物語とその切断線に接木された別の物語。これらすべての物語を含めた全体的なコンテキストというものは想定しようがない。読者は接木の物語を取り巻くコンテキストを特定できないまま読み進めることになるのだが、逆に言えば「古典風」というテキストが開く領域は、コンテキストが制限されない分、どのようなコンテキストも含み得るのである。読者は自由に別の物語を重ねて読むことができる。物語の構造自体がそれを許しているといってもよい。

「∴」「古典風」という小説が内包しているのは、すべての断片が一つのコンテキストに収斂していくシンボリック構造ではなく、辻褄が合わず、結局そのようなコンテキストの存在の否定を含意するような構造、それゆえに読者の介入を含意するようなアレゴリカルな構造なのである。

この榊原論は、理論的水準からこのテキストの構造を考察する画期的な試みであり、示唆に富む指摘が多い。断片、プリコラージュ、アレゴリー¹⁶⁾。これは何も「古典風」の場合に限らず、太宰文学全般に密接にかかわる問題である。確かに、「古典風」はそれらの特徴を

顕著に備えている。しかし、当然ながら、右に列挙したキーワードは万能ではない。必要に応じて、その都度、読解の角度を変えてみない限り、「古典風」の特質は看過されてしまうのではないだろうか。

ここで問題にしたいのは、てるの取り扱い方である。彼女は美濃の恋愛対象として、正面に登場するのはA章、B章、G章においてのみである。C章からいったん、表舞台から姿を消し、結末近くのG章になって、再度前面に現れる。つまり、本筋ともいべき美濃とてるの恋物語には女主人公は長きにわたり不在となっている。そして、二人の恋の成り行きの叙述の代わりに、一見読書の障害になる諸々のエピソードが挿入される。その意味において、「古典風」は榊原が的確に指摘したように「寸断された物語とその切断線に接木された別の物語」、「読者の介入を含意するような」構造をとっているテキストに違いない。

だが、そのコンテキストは決して恣意的に拡散していない。むしろ、「すべての断片が一つのコンテキストに収斂していく」ように書かれたと言わなければならない。なぜならこのテキストの中心に据えられているのは、あくまで美濃とてるの恋物語であって、他のすべての言説は様々な形で主旋律であるそれを暗示・補強する役割を果たしているからである。したがって、「古典風」というテキストが開く領域は「様々なコンテキストを含有しているが」、「どのようなコンテキストも含み」うることはありえない。

また、「古典風」の構成は確かに、「葉」（『鵜』一九三四・四、『晩年』所収、一九三六・六、砂子屋書房）に代表される断片集積形式

とその一種としてのカルタ形式の「懶惰の歌留多」に似ている。九里順子によれば、「懶惰の歌留多」における「各歌留多の内容間に因果関係はない」ものの、「各歌留多の内容はそれ自体で完結（独立）しながらも、文字の配列と言説の種類（警句）において一つのテクストにもなり得る」¹⁷という。

しかし、「葉」や「懶惰の歌留多」のように、「古典風」のいくつかの章は一見したところ、独立した断章のように見えなくはないが、明らかにより求心的である。したがって、「古典風」の構成は断章集積形式とは似て非なるものである。なぜなら、断片集積形式のテクストより、ところどころ寸断されたにもかかわらず、始まりから終わりまで主人公の恋物語が一貫して根幹に据えられる「古典風」の持つ求心力ははるかに強力である。

「古典風」における女主人公であるの取り扱いは、アリストテレスが『詩学』、ロシア・フォルマリストのボリス・トマシェフスキーが「テーマ論」¹⁸（一九二五）で提起した観点を想起させる。ロラン・バルトによれば、アリストテレスは登場人物はあくまで二次的な存在でしかなく、「完全に行為の観念に従属」するとし、トマシェフスキーは「登場人物に如何なる物語的重要性をも拒む」¹⁹という。約言すれば、物語にとって登場人物は必ずしも必要不可欠な要素ではない。小説における主人公重視志向は構造主義によって批判されることもよく知られる事実である。

主人公に感情移入するように仕向ける既成の小説と異なり、「古典風」の場合、主人公の特権的地位はすでに失われた。その喪失は物

語の中心の空洞化を意味する。換言すれば、「古典風」は一種の脱中心化のテクストなのである。とはいえ、「古典風」は四方八方に縦横無尽に拡散しているのではなく、最後にあるべき終点に収斂していく構造をとっている。

終わりに

本稿は「古典風」のエピグラフをはじめ、各章を詳細に分析し、その構造上の特徴を明らかにした。「古典風」は主要登場人物の造型が類型的であり、物語内容もいささか陳腐な誇りを免れない。

物語内容から見れば、「古典風」は美濃十郎と尾上てるとの恋、つまり旧家の若旦那と女中の交渉を主軸にする点において、前期の「思ひ出」（『海豹』一九三三・四）、中期の「黄金風景」（『国民新聞』一九三九・三・二）、『女生徒』所収、一九三九・七、砂子屋書房）、『華燭』（『愛と美について』）、『津軽』（一九四四・一一、小山書店）にいたるまでのテクスト群と同様、様々な形で描かれた女中思慕系列に属する。

他方、物語形式に見られる前衛性は高い評価に値すると言わなければならぬ。すなわち、女主人公の肝心な時の不在と種々の脱線・妨害によって、物語の進行は飛躍を伴い、読解も甚だ捗らない。しかし、太宰が目指したのは飛躍・非均衡・揺らぎ・型破りの文学であった。

「古典風」は「葉」に代表される断章集積形式に相似しているもの

の、根本においては異質なものである。つまり、「古典風」は前期の『晩年』、『虚構の彷徨』、『二十世紀旗手』の延長線上にあるのではなく、まぎれもなくそれらとは一線を画す存在である。それは、前期からの脱皮を告げるさきがけであると同時に、新たな道への探索の起点でもある。

「古典風」は常に新たな小説様式を開拓しようとした太宰の意欲が如実に反映されている。古典的な物語内容と前衛的形式によって構築されたのは「古典風」というテクストである。その意味で、「古典風」こそ、前期から中期へと移行する狭間に誕生したアヴァンギャルドの小説なのである。

(とう せつ・言語文学専攻)

注

- 1 津島美知子『回想の太宰治』(一九七八・五、人文書院、引用は講談社文芸文庫、二〇〇八・三) 二六七頁。
- 2 渥美孝子「古典風」(神谷忠孝・安藤宏編『太宰治全作品研究事典』一九九五・一一、勉誠社) 一〇三頁。
- 3 奥野健男「解説」(『新ハムレット』新潮文庫、一九七四・三、三) 六〇頁。
- 4 榊原理智「『古典風』論」(『太宰治研究』9、二〇〇一・六、和泉書院)。
- 5 水川布美子「太宰治『古典風』の一考察」(『皇學館論叢』三十六巻五号、二〇〇三・一〇)。
- 6 ジェラルド・ジュネットは『物語のディスコース』(花輪光・和泉涼一訳、一九八五・九、水声社)で、後説法を外的後説法、内的後説法、

混合の後説法に細分する。

- 7 奥野前掲解「解説」。
 - 8 大國眞希「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) 参照。
 - 9 高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』(一九六〇・二、岩波書店) 一七九頁。
 - 10 ジュリア・クリステヴァ『記号学の解体学——セメイオチケ1』(原田康夫訳、一九八三・一〇、せりか書房) 六一頁。
 - 11 引用は「不幸にもクレールに」(『イヴァン・ゴル詩集』所収、堀口大學全集3『一九八二・四、岩波書店』六一三頁による)。
 - 12 榊原前掲論文。
 - 13 水川前掲論文。
 - 14 ロラン・バルト「作者の死」(一九六六、花輪光訳、『物語の構造分析』、一九七九・一一、みすず書房) 八二頁。
 - 15 榊原前掲論文。
 - 16 太宰の「プリコラージュ」と「アレゴリー」に関しては、関井光男「太宰治の翻案小説あるいはプリコラージュ」(『国文学解釈と鑑賞』一九八七・六、中村三春「太宰のアレゴリーの可能性」(『係争中の主体』二〇〇六・二、翰林書房) 参照)。
 - 17 九里順子「『懶惰の歌留多』における形式の試み」(『國語國文研究』91、一九九二・三)。
 - 18 ボリス・トマシェフスキー「テーマ論」の「4主人公」(小平武訳、水野忠夫編『ロシア・フォルマリズム文学論集』2、一九八二・一一、せりか書房) 参照。
 - 19 ロラン・バルト前掲書、三〇〜三二頁。
- ※「古典風」及びその他「太宰」テクストの引用はすべて『太宰治全集』全二三巻(一九九八・五、一九九九・五、筑摩書房)による。