



太宰治『猿面冠者』における語りの戦略：
『鶴』との関わりを中心に

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-09-19 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 久保, 明恵 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00005080

太宰治『猿面冠者』における語りの戦略

——『鶴』との関わりを中心に——

久保明恵

序

太宰治『猿面冠者』は、昭和九年七月、『鶴』第二輯に発表された作品である。同じく『鶴』第一輯（昭和九年四月）に発表された『葉』に続く初期の実験的作品とされるものの一つであり、「傲岸不遜の男」が「自鬱の生活」のために『風の便り』という小説を書くとうとする物語である。「男」によって書かれる『風の便り』もまた、作中人物の「彼」が『鶴』という小説を書く物語である。すなわち『猿面冠者』というテキストは、「彼」の作家としての出発と挫折を、『風の便り』として「傲岸不遜の男」が描き、それを描いた『風の便り』の挫折を『猿面冠者』の語り手が語るという三重の構造を有しているのである。

テキストの語りの構造については、これまで、作者太宰の自意識過剰の様態を表わしたものと論じられてきた。渡部芳紀

はテキストの語りの構造について「三重構造であって二重構造の作品」であると述べ、それを書き手（作者太宰）の自意識の壊乱によるものと論じている。¹⁾

他方、語りの構造を作者の方法意識と接続して論じた主なものに、中村三春、鈴木雄史の論がある。²⁾

中村三春はテキストのもつ実験性を「言葉そのものの構築性への再帰的 (reflexive) もしくは自己言及的 (self-referential) な通路」に見いだし、「小説に引導を渡す」小説としてテキストを評価している。しかしこうしたテキストの実験性が効果を發揮するためには、「小説」が「引導を渡」されることの必然性が読者に共有されていることが必要であろう。

一方、鈴木雄史は「小説の方法の背後に」「書く側と読む側の関わり方に対する意識」を認め、その上で、テキストの語りの構造を「作者と読者とが直に出会うかのような印象を作り出」

そうとする太宰の「方法意識の所産」であると指摘している。

鈴木論のこうした枠組みを踏まえながら、本論では、テクストにおける「書く側」と「読む側」との交渉を同時代の文脈に即して検討することで、作品の構造上のメタフィクション性から確認できる太宰の方法論を明らかにしたい。その際着目したいのが、『猿面冠者』が発表された同人雑誌の特質と、作中に二箇所見られる『エヴゲーニイ・オネーギン』（以下、『オネーギン』の引用である。その上で、志賀の作品『佐々木の場合』を参照することで、同時代の文壇状況の中で太宰が生み出した語りの戦略とはいかなるものであったのか明らかにしたい。

一

『鶴』は壇一雄と古谷綱武の二人を編集発行人の中心として、昭和九年四月に鶴社より季刊誌として創刊された。装幀は正方形に近いB5変形サイズで、「雑誌というより詩集を思わせる凝ったしよしゃな高級雑誌」、「いかにも高踏的な手づくりの本といった感じ」と⁽⁵⁾とされている。創刊に際しての状況について、尾崎一雄は以下のように述べている。

前年（引用者注：『鶴』創刊の前年、昭和八年のこと）の文芸界が甚だ多事だったことは、諸雑誌の興亡の跡によって一目

瞭然である。プロ派の団体がつぶれ、雑誌は多く廃刊に追い込まれたのに反し、プロ派ならざる雑誌がつきつきと創刊された。「文芸首都」「文学」「人物評論」「四季」「桜」「翰林」「日曆」「文芸通信」「文学界」「行動」「文芸」——そして林達夫は、小山書店から『文芸復興』なる本を出した。

この、謂はば上げ潮が九年に至っても衰えなかったわけ、特にここ数年間、冷や飯くいともいいうべき境涯にいたブルジョア派文学青年たちの意気ごみにはなみ／＼ならぬものがあった。

傍線部から窺えるように、『鶴』発刊の背景には、文壇における「文芸復興」の機運の高まりがあった。『鶴』の発刊は、プロレタリア文学の隆盛に伴って「冷や飯くいともいいうべき境涯にいたブルジョア派文学青年たちの意気ごみ」の表われの一つとみることができよう。このような「意気ごみ」の内実については、編集発行人である古谷綱武自ら「私達のジェネレーションの新文学建設」⁽⁶⁾が『鶴』発刊の目的であると述べている。

鶴社のPR用リーフレットである「鶴社便」⁽⁷⁾によると、鶴社の活動は「文芸季刊雑誌『鶴』の刊行」、「不定期刊行雑誌『鶴叢書』および『抜粋叢書』の発行であった。このうち実現した

のは『鶴』の刊行だけであるが、ここでは『鶴叢書』出版の計画に着目したい。『鶴叢書』は季刊雑誌『鶴』の別冊として考えられていたもので、第一輯に「小林秀雄研究号」が予定されていた。さらに、第二輯では「その卓抜な個性によつて極めて代表的な現代の三大文豪として私達の尊敬してやまぬ作家武者小路実篤、志賀直哉、佐藤春夫氏等を対象にいたしたい」とされている。第一輯の対象として小林秀雄が選ばれた理由は「問題を皮相な外見から取戻して、問題本来の荒々しい精神にかへした、尊敬すべき同世紀の先輩」であるためだとされている。すなわち『鶴叢書』は、「問題本来」、つまり文学そのものの価値の所在や、自分たちの世代の「新文学」とは何かを考えるに当たつて、「同世紀の先輩」や「文豪」を検討しようとする計画だったのである。

ここで着目したいのは、「極めて代表的な現代の三大文豪」にも名前が挙がつており、さらに『鶴』第二輯で『暗夜行路』研究特集が予定されるなど、志賀直哉が頻繁に取り沙汰されていたということである。

『鶴』第一輯に掲載された雪山俊之「志賀氏の「日曜日」評」では、「(彼引用者注：志賀)は現代の作家でない」、「彼はこれであり。だが現代に住む作家が、彼のエピソードとなるなら、

たえられないことだ」と述べられている。「現代の作家でない」志賀の作品を取って取り上げながら、「現代の作家」としての矜持を語る雪山の語り口からは、「私達のジエネレーション」とは隔たつたものとして志賀の創作を捉える一方で、「新文学建設」のため乗り越えなければならぬ存在として志賀を捉えていたことが窺える。すなわち、「現代の作家」たちにとつて志賀という存在は、批判と尊敬といった両極の評価対象だったのであり、それゆえに検討することが必要だと捉えられていたのである。先に見た『鶴叢書』の企画では、「卓抜な個性」が「文豪」評価の基準とされていたが、若い文学青年たちにとつて見本ともなるような志賀の「個性」とはどのようなものだったのだろうか。ここで着目したいのが井上良雄「芥川龍之介と志賀直哉」⁽¹⁰⁾である。

次に引用したのは、井上が志賀と芥川とを対比的に述べた部分である。

芥川龍之介対志賀直哉——これは少くも私にとつては、最早悠長な文学史的問題ではない。芥川氏が死を前にして恐らくその中へのみ真に唯一の救ひを眺めた人——志賀直哉氏の究明は、今日このデカダンス以上のデカダンスの中にありわれわれにとつて、芥川氏にとつてより以上に重大で

ある。(中略)この「神即自然」であつた哲学者(スピノザ：引用者注)と、近代プロレタリアートとの結びつきが唐突でないやうに、志賀直哉氏と近代プロレタリアートとの結びつきも唐突ではない。未だ生活者と芸術家の分裂を知らぬ人間、実践と理論、行動と思索の統一がその中で実現されてゐる人間、「『想ふ』といふ事と『為す』といふ事の間」に境のない」人間、(中略)これは志賀直哉の人間であると共に、まさに近代プロレタリアートの人間に他ならない。

井上は、「今日このデカダンス以上のデカダンスの中にあるわれわれ」にとつて、志賀の究明が「重大」であるとし、志賀を「未だ生活者と芸術家の分裂を知らぬ人間、実践と理論、行動と思索の統一がその中で実現されてゐる人間」であると述べている。その上で井上は志賀を「近代プロレタリアート」として評価しているのである。

井上のこの論は、プロレタリア文学運動の全盛期、すなわち「生活者と芸術家」、「実践と理論」、「行動と思索」との「統一」が求められるような状況下で書かれたものである。そのような状況下だからこそ、「統一」がその中で実現されてゐたとされる志賀は、生活者と芸術家の分裂」によつて「統一」から疎外されてきた若い世代にとつて、目標となり得る存在であるという

井上の認識が、ここでは示されているのである。

そして転向以後、まさに「統一」が世代的な課題となつた『鶴』の世代にとつて、井上のこうした評価は文芸復興の文脈のもとで読みかえられ、志賀が文学的課題として見いだされたと考えられるのである。『鶴』で志賀が頻繁に取り沙汰され、その「作家と作品とのへだたり」や作家の「自我」が問題とされていたことも、この「統一」という問題に青年達が直面していたことの一つの表われとみることができるのである。

以上見てきたように、『鶴』に集まつた青年たちは、「文芸復興」という時代のムーヴメントを背景に、志賀を扱うことで、旧世代の文学の検討と乗り越えと、自らの「ジェネレーションの新文学建設」とを目論んでいたのである。『鶴』に色濃く表われている志賀を經由した「私達のジェネレーションの新文学建設」という課題に対して、太宰は創作でどのように応えようとしたのか。次節では『猿面冠者』の語りの構造において、語り手と作中人物(傲岸不遜の男)との間に設けられた距離に着目したい。またその距離がどのように意味づけられているのか、テキストにおける『オネーギン』の機能を検討することで明らかにしたい。

『オネーギン』はプーシキンによる韻文小説で、ロシアの田舎娘であるタチアナとオネーギンとの恋をストーリーの主軸とする物語である。分析に先立って、まずあらすじを確認しておきたい。

主人公オネーギンは、イギリスのマダムやフランスからの亡命者を家庭教師として育った青年貴族である。ロシアの田舎でオネーギンと出会ったタチアナはその都会的な風貌と冷笑的態度に魅了され、手紙で愛を打ち明ける。しかしオネーギンは知識人としての矜持から教訓を以てタチアナを退けてしまう。その後、オネーギン不在の間、タチアナは書斎を訪れ、オネーギンの浮薄な本性に気づかされるのである。その後、タチアナはモスクワの老將軍の妻となり、社交界でオネーギンに再会する。都会的転身を果たしたタチアナを目の当たりにしたオネーギンは、タチアナを自分のものにしようとするが、タチアナはそれには応じなかった。以上のようなストーリーが、主としてオネーギンに対しては批判的に、タチアナに対しては同情的に語られているというのが、『オネーギン』の語りの特徴である。

『猿面冠者』には『オネーギン』からの引用が二箇所見られる

が、一つは物語の冒頭部にある。

どんな小説を読ませても、はじめの二三行をはしり読みしたばかりで、もうその小説の楽屋裏を見抜いてしまつたかのやうに、鼻で笑つて巻を開ぢる傲岸不遜の男がゐた。ここに露西亞の詩人の言葉がある。「そもさん何者。されば、わづかにまねごと師。氣にするがものもない幽霊か。ハロルドのマント羽織つた莫斯科ツ子。他人の癖の翻案か。はやり言葉の辞書なのか。いやさて、もぢり言葉の詩とでもいつたところぢやないかよ。」いづれそんなところかも知れぬ。

これは語り手が「男」について語っている部分である。引用部に続く部分には、ドストエフスキー『白痴』の「ムイシユキン公爵」、メリメ『カルメン』、ポー『大鴉』からの引用がみられる。しかし、初めの『オネーギン』の引用以外はすべて「男」の口から出た言葉として語られているため、傍線部は語り手と「男」との距離感を顕著に示す部分であると考えられよう。

傍線部『オネーギン』からの引用は、タチアナがオネーギンの本性に気づく場面からのものである。『オネーギン』ではタチアナに焦点化した語りになっており、タチアナの見抜いたオネーギンの浮薄な性質が、『猿面冠者』では「傲岸不遜の男」の形容

として引用されているのである。

『猿面冠者』におけるこの部分の典拠が、『新文学研究』に掲載された「プウシキン―主観的批評」¹³であることは笠原伸夫によつて指摘されている。「ただの真似事師」「気にするがものもない幽霊」「他人の癖の翻案」「流行言葉の辞書」「もぢり言葉の詩」といった語彙はそのまま用いられているものの、「そもそも」「ぢやないかよ」といった表現は典拠にはなく、太宰の創作によるものである。

また、オネーギンの人格を表わす上で象徴的に用いられているのが、「ハロルドのマント羽織つた莫斯科ツ子」という表現である。岩波文庫版『オネーギン』（昭和二・二一）の「序」で、米川正夫はこの部分について以下のように述べている。

露西亜の知識階級の最も顕著なる特性の一つは、西欧崇拜すなはち西欧文明の模倣である。（中略）『チャイルド・ハロルド』の名は忽ち全読書界、社交界の合ひ言葉となつた。
若い人々は誰も彼も悉く露西亜のハロルドを気取り始めたのである。¹⁵

傍線部の『チャイルド・ハロルド』とは言うまでもなくバイロンの長編詩であり、当時英国に現れていた伊達好みの風潮を表わす言葉である。すなわち、オネーギンに対する「ハロルド

のマント羽織つた莫斯科ツ子」という形容は、ロシアの知識階級の「西欧文明の模倣」を揶揄する言説なのである。

引用の操作から窺える太宰の意図についてさらに検討するために、メレシユコオフスキイの論文において『オネーギン』がどういった物語として扱われているのか確認したい。メレシユコオフスキイは「エヴゲニイ・オネーギンとタチヤナとの深刻な対立」¹⁶を、他のプーシキン作品に表われていると同様、作中の男性との対立における、女性の批評性を表わすものだと論じている。その対立をメレシユコオフスキイは「文化的人間」と「原始的人間」の対立であるとし、前者を相対化する後者に、プーシキンの小説の批評性を見いだしているのである。つまり、メレシユコオフスキイによると、プーシキンの作品においては、「文化」／「原始」といった対立関係における「原始的人間」の純粹さや動じない様子といったものが、「文化的人間」である男性の浮薄さを浮き彫りにするというのだ。冒頭に『オネーギン』のこの箇所を引用することで、太宰はこうした批評的なまなざしの枠組みを援用しようとしたと考えられるのである。さらに、引用に際して先に述べたような文体の改変を行うことで、語り手の「男」を滑稽視する語り口を作り出し、語り手と「男」との距離を作り上げているのである。

冒頭の言説のあと、「傲岸不遜の男」は、「まだ書かぬ傑作の妄想にさいなまれる」書き手であることが語られる。「男」が小説を書こうとしているという設定は、テキストにおける読者戦術を検討する上で見逃すことのできないものである。「男」の書く行為の質を確認するために、書く動機が語られている部分を検討したい。

さて、このやうな境遇の男が、やがて来る自鬻の生活のために、どうしても小説を書かねばいけなくなつたとする。しかし、これも唐突である。乱暴でさへある。生活のためには、必ずしも小説を書かねばいけないときまつて居らぬ。牛乳配達にでもなればいいいやないか。しかし、それは簡単に反駁され得る。乗りがかつた船、といふ一語をもつて充分であらう。

いま日本では、文芸復興とかいふ訳のわからぬ言葉が声高く叫ばれてゐて、いちまい五十銭の稿料でもつて新作家を捜してゐるさうである。この男もまた、この機を逃さず、とばかりに原稿用紙に向つた、とたんに彼は書けなくなつてゐたといふ。

この引用の直前には、「男」に妻のあること、親戚から白眼視されており、経済的に困窮していることなどが語られている。

波線部から窺えるように、「男」が小説を書くに至つた直接の動機は「乗りがかつた船」という言葉でしか語られない。しかし直後に「文芸復興」について語られていることから、「男」の書くこととする理由が「文芸復興」という機運によつてもたらされる「いちまい五十銭」という高い原稿料と、「新作家」として身を立てるチャンスにあることが窺える。また、ここでは「男」に焦点化した言説で「文芸復興とかいふ訳のわからぬ言葉」(傍点引用者)という表現が用いられている。こうした表現からは、「男」を「文芸復興」という現象の内実を対象化することなく、「自鬻の生活のため」に安易に時代の潮流に乗らうとしている者だとする語り手による評価が窺えよう。すなわち、ここでは「男」の評価を通して、「文芸復興」に対する語り手の批評的なスタンスが示されているのである。

このような「男」に対する語り手の評価は、『猿面冠者』を読む文学青年たちに共有され得るものだったのでないだろうか。なぜなら、その興つた当時から「文芸復興」というムーヴメントは、具体的な成果が伴わず、ジャーナリズムによつて作られたものに過ぎないという評価がされていたからである。そうし

た同時代の「文芸復興」に対する認識の内実は、谷川徹三による以下の言説から窺える。

事実文芸復興はむしろチャーナリズムの作つた一つの伝説であつたのだ。

しかし伝説は常に大衆の感情と意欲とをその中に反映してゐる。むしろ大衆の感情と意欲とが伝説をつくるのだ。チャーナリズムはその代弁をするに過ぎない。文芸復興がチャーナリズムの伝説であるならば、それはやはりその中に大衆の感情と意欲とを反映してゐるのである。

大衆といふ言葉がここで不適當であるならば、文学愛好者と言つてもよい。今日夥しい文学の同人雑誌が出てゐる。いつか送られたのを数へただけで六十幾種あつた。¹⁷

ここで谷川は、「文芸復興」が「伝説に過ぎない」ものであると述べ、こうした「伝説」は当時多く発刊されていた同人雑誌に集う「文学愛好者」の欲望を反映したものであることを指摘している。「文芸復興」が「チャーナリズム」によつて作られたものであるとしようとした認識は、具体的には当時商業雑誌に多くみられた懸賞による新人募集などを指していると考えられる。¹⁸

谷川はここで、同人雑誌に集う「文学愛好者」が中身の伴わない「文芸復興」の担い手であつたことを批判的に述べている

が、谷川のようなこうした認識は、『鷗』などの同人雑誌に集う文学青年たちにも共有されていたと見ることが出来る。古谷綱武による『鷗』第一輯の「編集後記」には「今後私たちのジュネレーションの新文学建設のために、安心して協力を懇願したいやうな傑れた同時代人の少ない」（傍点引用者）ことが述べられている。「文芸復興」が「チャーナリズムの作つた伝説」に過ぎないという認識があつたからこそ、「文学愛好者」である青年達は、ジャーナリズムに与しない同人雑誌という媒体によつて自らの文学実践を目指したのではないか。すなわち、書き—読み関係が閉ざされた狭いコミュニティだからこそ、そこで目指されていた文学実践には、同時代の文学に対する批評性を胚胎させることが可能だったのである。

こうした点をふまえると、「文芸復興」に対する語り手の批評的な言説は、『猿面冠者』の読者にも半ば自省的に共有され得るものであつたと考えることができるのではないだろうか。「ハロルドのマント羽織つた莫斯科ツ子」であり、模倣しかできないこの「男」が「とたんに書けなくなつた」のは当然であり、さらにそうした「男」の姿を戯画化する語り口と相俟つて、語り手と読者の認識は近づけられていくのである。

滑稽な「男」の造形は、「男」が『風の便り』の参考文献を見

る場面でも同様に作り上げられている。ここでは再び『オネーギン』のタチアナの手紙が引用されており、語り手は『オネーギン』という媒体を通して読者と語り手自身との共同性を構築していく。

傲岸不遜のこの男は、つぎに「オネーギン」を手にとつて、その恋文の件を探した。すぐ探しあてた。彼の本であつたのだから。「わたしがあなたにお手紙を書くそのうへ何をつけたすことがいりませう。」なるほど、これでいいわけだ。

簡明である。タチアナは、それから、神様のみこころ、夢、おもかけ、囁き、まぼろし、天使、ひとりぼっち、などといふ言葉を、おくめんもなく並べたててゐる。さうしてむすびには、「もうこれで筆をおきます。読み返すのもおそろしい、羞恥の念と、恐怖の情で、消えもいりたくない思ひがします。けれども私は、高潔無比のお心をあてにしながら、ひと思ひに私の運を、あなたのお手にゆだねます。タチアナより。オネーギン様。」こんな手紙がほしいのだ。はつと気づいて巻を開いた。危険だ。影響を受ける。いまこれを読むと害になる。はて。また書けなくなりさうだ。男は、あたふたと家へかへつて来たのである。

引用部の『オネーギン』からの引用は、タチアナがその率直

な恋心を語つた恋文からのものである。テキスト冒頭の言説を想起させるかのようになり、ここでも「男」は語り手によつて「傲岸不遜」と形容されている。テキスト冒頭の引用も、この部分も、オネーギンとタチアナとの関わりを描いた場面から引用されており、原典ではタチアナに焦点化した語りになっている。しかしここでは、テキスト冒頭部の引用とは対照的に、オネーギンは「高潔無比のお心」を持つ人物として語られているのである。

第二節で確認したように、タチアナは、オネーギンによつて評価される存在でありながら、あるいはそれゆえにオネーギン自身の皮相さを浮き彫りにする機能を果たしていた。『猿面冠者』に引用されている二つの場面は、オネーギンに対するタチアナの批評性を示す決定的な場面である。ところが『猿面冠者』には、もともとの『オネーギン』の物語とは前後逆転させて引用されている。この操作により、この部分のタチアナの恋心が率直であればあるだけ、冒頭に示されているタチアナのオネーギンに対する批評性を補強してしまうことになるのである。

また、この部分は冒頭部の引用で語り手が「男」を評していたのとは違い、「男」自身が直接『オネーギン』を読んでいる場面であり、同じ『オネーギン』からの引用でも、情報の質は異

なっている。その際「男」は「これでいいわけだ」と述べ、また「おくめんもな」とタチアナの言説を評価している。冒頭を想起させる「傲岸不遜のこの男」という表現と共に描かれることで、ここでは「男」のより滑稽なイメージが補強されているのだ。タチアナの批評性と、引用順序の変更によってもたらされるこのような「男」の戯画化は、冒頭の語り手の言説と引用部の「男」とを見ることのできる読者の位相でしか受容できないものであることは言うまでもない。語り手と読者との情報量を近づけることによって、「男」を批判的に語る語り手と同じ水準に属することができるかのような感覚を読者に抱かせるのだ。こうした語りの方と併せて、「文芸復興」に対する認識を伴った中に取り込むこともまた、語り手と読者との共通認識を生み出す方法の一環であると考えられる。太宰は『鶴』が読まれたのが極めて狭いコミュニティであったこと³⁵⁾を逆手にとり、そうした共通認識に強度をもたせる語りの方を用いているのである。

四

ここまでは、『オネーギン』の引用によって、テキストに作中の女性による批評性が導入されていることを確認した。また、

第三節では同時代のコンテキストを踏まえた表現は、テキストに読者を取り込んでいく方法として機能していることを明らかにした。第四節では、以上をふまえ、引用によってもたらされているテキストの批評性が『猿面冠者』においては何に向けられているのか、また、それはここまで見てきた語りの方とどのように切り結んでいるのか考えていきたい。そこで考察のための補助線としたいのが、志賀直哉『佐々木の場合』(『黒潮』大正六・六)である。

第一節で、志賀は『鶴』の世代の人々にとって尊敬の対象である一方で、乗り越えなければならぬ対象としても認識されていたことを確認した。その志賀の作品と『猿面冠者』とが、同じく作中の女性の批評性を扱うことで、それぞれに何を批評しようとしているのかを検討してみたい。この二つのテキストの批評性の差異を検討することで、志賀に比して太宰たちの「ジエネレーション」の問題意識がどこにあったのかを明らかにしたい。

『佐々木の場合』は、「僕」(佐々木)が士官学校の入学準備をしながら書生をしていた頃の、女中「富」との恋愛を「君」に語る内容のテキストである。テキストには括弧書きの注釈(佐々木は大尉の時大使館付きになって露西亞に行つて多分七

八年あて、つい最近帰つてきたのである。)などが加えられていることから分かるように、聞き手の「君」は『佐々木の場合』という小説の書き手(志賀)に近い存在であることが示されている。

「僕」との恋愛を罪悪と考え替える「富」に対して、「僕」は「少尉か中尉になれば必ず正式に結婚する」からと、社会的な身分の将来性によつて保証し、「富」の不安を慰めようとする。ところが「富」と「僕」とが逢い引きをしている間に、奉公先の「お嬢さん」が焚火によつて火傷してしまつたことで、「富」は罪の意識から「僕」との恋愛を諦めようとする。「富」は「お嬢さん」に移植用の皮膚を提供しようとして決意し、「僕」はそれを肩代わりしようとするが、結局は「体格試験に影響」するのを恐れ、逃げ出してしまふ。その後、軍人として立身出世を果たした「僕」は、露西亞から日本に帰国し、「富」と再会する。「僕」は罪の意識から女中勤めを続けていた「富」と再び関係を持つとうとするが、「富」がそれに応じることはなかつた。

以上見たように『佐々木の場合』は、軍人になるべき男性と、女中との恋愛を描く中で、翻意する男性とそれに動かない女性との対比を描いており、『オネーギン』と似通つた筋をもつ作品である。また、この二作品の共通点として指摘したいのが、男

性に捨てられ、のちに復縁を申し込まれながら応じないということによつて、『オネーギン』におけるタチアナと同様、作中の女性が男性に対する批評性を帯びているということである。

先に確認したように『オネーギン』では、露西亞の知識人階級の浮薄さが、タチアナによつて照射されていた。一方『佐々木の場合』でも、軍人として成功した佐々木の誘いに応じないことで、女中である「富」は佐々木を相対化する存在として機能している。このことは、聞き手「君」の立場から作品末尾で幾度も語られる「自分は何と云つていいか分らなかつた」という言説によつて明示されている。聞き手「君」は、友人である佐々木に対面して一連の出来事を聞かされており、佐々木への同情が要請されているにも関わらず、佐々木の立場を絶対的に良しとしないからである。テクストの語り手は社会的に成功した「僕」と、一生を罪の意識に委ねた「富」と、どちらが「幸福」なのか判断を留保することで、逆説的に「富」がより「幸福」であることを明示しているのである。

語り手の判断の留保は、『佐々木の場合』の書かれた時代性を踏まえることで明らかかなメッセージを持つ。このテクストが日清戦争・日露戦争の連勝によつて軍人の地位が相対的に高かつた状況下で書かれ、読まれたことを考えると、その位置にある

「僕」と、「富」の個人的な「道義心と犠牲心」とが並置されていること自体が、軍人を、ひいては国家権力への批判となり得ているのである。『オネーギン』を経由して『佐々木の場合』をみることで、『佐々木の場合』における「富」が、「僕」の「幸福」の浅薄さを批判する射程をもち得ていることは明らかであろう。

ところが一方で、『佐々木の場合』における女性の批評性は、テキストの内部に留まるものだと考えられる。『佐々木の場合』はテキストの外部（＝国家権力）への批判が描かれているものの、その批評性をどう受容するかは完全に読者任せになってしまうのである。それは、語り手（佐々木）に対する聞き手をもテキストに内包している、閉じられた語りの構造によっても窺えよう。それに対して『猿面冠者』は、三節で確認したように、テキストの構造に読者を取り込んでいく語りの構造を持っていった。また、この後見ていくように、テキストの構造を破壊することによって、『猿面冠者』を『鶴』誌上で読んでいる読者個々が直接その批評性を受け取るように開かれたテキストになっているのである。

ここで、『猿面冠者』において女性の批評性が顕在化する末尾の部分を検討したい。「男」の構想通り少女からの「ロマンチツ

ク」な第一の通信が引用されたあと、「（風の便りはここで終わらぬ）」という言説が続き、そこからテキストの構造は破綻していく。

あらあなたはこの原稿を破るおつもり？ およしなさいませ。このやうな文学に毒された、もぢり言葉の詩とでもいつたやうな男が、もし小説を書いたとしたなら、まずさつとこんなものだ素知らぬふりして書き加へでもして置くど、案外、世のなかのひとたちは、あなたの私を殺しつぶりがいいと言つて、喝采を送るかも知れません。あなたのよろめくおすがたがさだめし大受けてございませう。そしておかげで私の指さきもそれから脚も、もう三秒とたたぬうちに、みるみる冷くなるでございませう。

手紙の書き手が『風の便り』の作中人物である少女であるとすると、引用のはじめで呼びかけられる「あなた」は、『風の便り』の作中作『鶴』の作者である「彼」でしかあり得ないはずである。しかし続いて、「この原稿を破るおつもり？」と述べられることで、「あなた」とは、「この原稿」（傍点引用者）、すなわち『風の便り』の原稿を今まさに書いている「彼岸不遜の男」をも指し示す言葉になるのである。

さらに、傍線部では、『猿面冠者』の冒頭、語り手の言説の水

準で引用されていたはずの「もぢり言葉の詩」という言説が少女の口から語られることで、呼びかけられる「あなた」が「彼」と「傲岸不遜の男」と語り手との三者のいずれを指示しているかは決定不可能になるのである。「もぢり言葉の詩」以下の言説のように、冒頭の引用が少女の指示によるものであるかのように語られるため、テクストの書き手たちはすべて同一の存在であったことが明らかにされてしまう。すなわち、これまで確認してきたような語り手と「男」との距離は無化されてしまうのである。「男」と自らとを切断することで、滑稽な存在として

「男」を語り得ていた語り手の位置までも、少女の言説によってゆるがされるのである。こうしてゆるがされた自己の位置を語り手が維持するためには、少女によつてもたらされた小説の破綻を、少女の指示通り隠蔽しなければならぬであろう。少女の言説はそのことまでも見通すものであり、また、そのようにして守られた「統一」された物語は、「文芸復興」の掛け声に乗る「世のなかの人たち」に「大受け」するであろうと、皮肉に語っているのである。

こうした少女の批評性が顕著に表われているのは、点線部の「おかげで私の指先もそれから脚も、もう三秒とたたぬうちに、みるみる冷くなるでございませう」という言説である。ここ

では少女の死が、あたかも生身の肉体を備えた人物のそれであるかのように、過剰に強調されているといえよう。こうした少女の死の表象が明示されることで、たとえ冒頭に戻つて、小説の破綻の物語を語り直したとしても、その裏側には少女の死が常に張り付いてしまうということが示されているのである。

テクストの最後には、「男」が「書きかけの原稿用紙」に「猿面冠者」と題を付けるところが描かれている。この「男」は、『鶴』の作者であり、「傲岸不遜の男」であり、語り手でもあると説める。さらにここでつけられた題名が「猿面冠者」であることによつて、この「男」はテクストの一番外側にいる書き手（太宰）とも重ねられていくのである。また、「猿面冠者」と題されたその「書きかけの原稿用紙」は、今読者が手にしているテクストと同一のものであるかのように受け取られよう。そうすることで読者は、小説の破綻を描いたこの小説が成立しているということ、自らを読んでいるという体験によつて保証する位置に置かれるのである。少女の死によつて小説が成立していることを自らの読書体験によつて保証させられる読者は、少女が皮肉に語つた「世のなかの人たち」と自己との同質性や差異に思い至らずにはおられないだろう。テクストの構造を破壊する少女の批評性は、こうした問いのあわいに身を置く読者の

位相において機能するのである。

第四節のまとめとして、このような語りの構造を太宰が生み出したことの意味を考えてみたい。先に確認したように、『佐々木の場合』と『猿面冠者』との語りの構造と読者の位相には差異があった。こうした差異の生じる背景には、文学をめぐる時代の違いがある。『鶴』において志賀が頻繁に取り沙汰されていたことには、小説という枠組みそのものへの疑いを持たなければならぬ、同時代の文学青年の必然があったと考えられるのだ。その中であつて太宰は、内部から小説を破壊する『猿面冠者』の語りの方法を生み出し、文学が一つの制度であるということを示そうとしたのではないだろうか。『鶴』というコミュニケーション内の読者個々を取り込む語りの方法によつて、文学の制度性を批判しようとする実践が『猿面冠者』というテクストなのである。

結び

『猿面冠者』が発表された『鶴』は、「ブルジョワ派文学青年」たちによつて「私達のジェネレーションの新文学建設」を目指して創刊されたものであり、この雑誌の有していたコミュニケーションはきわめて狭いものであつた。しかし、ジャーナリズムに回

収されにくい狭いコミュニケーションだからこそ、『オネーギン』の批評性や「文芸復興」といったコンテクストを読者に共有させる『猿面冠者』の方法が生み出されたのだと考えられる。このようなコンテクストの中で書かれ、あるいは読まれた『猿面冠者』は、読者を取り込むことで文学の制度性に対する批判を共有させるテクストだったのである。語りの構造を複雑化することで読者を自己のテクストの読者として仕立てあげていく太宰の方法は、他の実験的作品や中期の女語り作品などにも引き継がれていくのである。

(注)

- (一) 渡部芳紀『猿面冠者』—作品の構造—(『立正大学教養部紀要』昭和四九・二—)太宰治、心の王者(洋々社、昭和五九・五)。同様の論としては、ほかに永井博『晩年』時代の太宰治—「猿面冠者」を中心に—(『金沢大学国語国文』昭和六三・三)などがある。
- (二) 中村三春「言葉を書くのは誰か—「猿面冠者」と再起的書簡体小説—」(『昭和文学研究』平成四・二—)フイクシヨンの機構(ひつじ書房、平成六・五)。鈴木雄史「敗北する作者の位相—「猿面冠者」の中の「太宰治」—(『論樹』平成四・九)。
- (四) 他に、古谷綱武の弟である綱正、その大学の友人である雪山俊之が編集発行人に名を連ねている。第二輯(昭和九年七月刊)をもって終刊。

(5) 奥野健男「解説」(『鶴』復刻版、日本近代文学館、昭和五・一五)。傍点マヤ。

(6) 尾崎一雄『鶴』創刊の頃(『鶴』復刻版、日本近代文学館、昭和五・一五)。

(7) 尾崎の回想にもあるように、当時は純文学復興の機運に乗って、多くの同人雑誌が発刊されていた。同人雑誌間の往来(同人誌の送付や同人雑誌評の掲載など)にみられるように、当時複数の同人雑誌の同人達が複合して一つのコミュニティを作っていたという状況があったのである。また、こうした同人雑誌コミュニティが生成していた一方には、マスの読者を持つ商業ジャーナリズムがあったのであるが、このことについては三節で後述する。

(8) F(古谷綱武)「編集後記」(『鶴』第一輯、昭和九・四)。

(9) 昭和九年四月、五月、六月の三回発行されている。「鶴社の動向、出版の報告を印刷して鶴社の清新な使命を読者に傾ちたい」とする目的の小冊子である。鶴社の事業内容、読者からの反響、「抜粋叢書」の短評が掲載されているほか、第三輯には随筆など掲載されている。引用は第一輯(昭和九・四)に拠る。

(10) 『磁場』昭和七・四↓『新文学研究』第六集、昭和七・六に再録。井上良雄はこの評論を発表したのち評論活動を中止するものの、この評論は発表直後に『新文学研究』に再掲されており、この論文は当時の文学青年には好意的に迎えられていたと考えることができる。また『鶴』第一輯には、古谷による「井上良雄を上げますために」という文章が掲載されており、これは筆を折った井上を叱咤激励する私信のようなものである。このような文章がわざわざ掲載されていることから、井上という評論家が同時代の文学青年たちに及ぼしていた影響の大きさを窺うことができる。

を窺うことができる。

(11) 前掲、雪山俊之「志賀氏の「日曜日」評」。

(12) 山岸外史「暗夜行路から」(『鶴』第二輯、昭和九・七)。

(13) メレシユコオフスキイ著、中山省三郎訳「プウシキン」主観的批評(『新文学研究』第六集、昭和七・五)。原文は以下の通り。「一体何もの? / ただの真似事師か、ノ氣にするがものもない幽霊か、ハロルドのマントを着た莫斯科つ子か、/ 他人の癖の翻案か / 流行言葉の辞書なのか…… / いやもう、もちろん言葉の詩とでもいつたところかな」(ノは改行)。

(14) 笠原伸夫「猿面冠者」の方法(『太宰治研究』平成六・七)。

(15) 米川正夫「序」(『オネーギン』岩波文庫、昭和二・一一)。

(16) メレシユコオフスキイ著、中山省三郎訳「プウシキン」主観的批評(『新文学研究』第六集、昭和七・五)。

(17) 谷川徹三「文芸復興の現実」(『中央公論』昭和九・四)↓『文学の世界』改造社文芸復興叢書、昭和九・六)。

(18) 『改造』、『新潮』では「文芸復興」と銘打って昭和八年の年末に新人募集の懸賞が行われ、昭和九年の初めに一斉に発表されるに至っている。また、改造社の「文芸復興叢書」など、「文芸復興」という言葉を広告に用いているものはしばしば見受けられる。こうした事象からは、「文芸復興」という現象を積極的に作り上げることで、プロレタリア文学退潮後の文壇の勃興を先導しようとする出版ジャーナリズムの戦略が窺えよう。

(19) 前掲笠原論では、この部分の典拠が「オネーギン」(岩波文庫、昭和二・一一)であることが明らかにされている。

(20) 古谷綱武は『鶴』が経済的に破綻したことに触れて、「売れたのは一号も二号も数十部にすぎない」と述べている(『鶴』刊行の頃の思い出)(『鶴』復刻版、日本近代文学館、昭和五

一・五)。

(21) テクストに頻出する「もしくだとしたら」などといった仮定の言説も、語り手と「男」との距離を仮構する方法の一つの表われであると考えられる。

〔付記〕

太宰治『猿面冠者』からの引用は、山内祥史編『太宰治全集 第一巻』(筑摩書房、平成五)に拠る。但し、旧漢字は新字体に改めた。なお、引用文中の傍線は筆者による。

本稿は、大阪府立大学日本語文化学会第三回大会(二〇〇七年七月一六日)において口頭発表した「太宰治『猿面冠者』論」を加筆・修正したものである。発表の際、多くの方からご教示いただいたことを感謝申し上げたい。

(くぼ はるみ・本学大学院博士後期課程在学)