

「眉山」と戦後の太宰治

野坂昭雄

一

「眉山」(『小説新潮』一九四八年三月)は、研究の蓄積はさほど多くないが、戦後の太宰の短編中でも比較的印象に残る佳作である。若松屋という飲み屋で働き、「眉山」とあだ名され軽蔑されていたトシちゃんが、末尾で腎臓結核に罹っていたと判り、「僕」たちは衝撃を受け河岸を変えてしまう、といった内容であり、太宰の没年に発表されている。この作品については、渥美孝子^①が「献身のテーマが立ち上がってくるのは、遠からず彼女に訪れる死が、これまでの彼女の言動への読み換えを要求するからである」とし、彼女に対する「嫌悪感の強さ」が「逆転の構図の鮮やかさ」を生み出しているとした。また小林真二^②は、「僕たちが侮蔑的に捉えた眉山の様々な逸話は、結末で腎臓結核ゆえのものとわかると意味を反転し、病気を抱いて世話を焼いてくれた眉山の優しさを思うよすがとして僕たちを自責の念に苛む」とまとめられており、全般的にこの作品については、「眉山の優しさ」^③「奉仕」と、彼女に対する評価が「反転」するという構造に専ら着目されてきた。また、トシちゃんの自己犠牲的な〈奉仕〉という点で、田中良彦^④などが「饗

応婦人」との同質性に着目しており、確かにトシちゃん像は同時期の他の太宰作品に連なる要素を多分に含んでいると言える。

では、この作品は太宰の文学的な履歴においてどのような意味を持っているのだろうか。本作品について、もっぱらトシちゃんの〈奉仕〉というテーマを読み取ってきた先行研究に対し、類型的な読みからこぼれ落ちてしまう細部に焦点化した論考として、斎藤理生^⑤や井原あや^⑥のものがある。斎藤は、「僕たち」のトシちゃん観を詳しく分析し、登場人物たちにとつて「眉山軒」が居心地のよい空間だったこと^⑦を指摘、他の芸術家らの反応とは異なる「僕」の位相を顕在化させ、「奉仕」していた小説家が、それをわかってくれないと腹を立てていた当の相手に〈奉仕〉されていたことを思い知る、という作品構造^⑧を見る。さらに斎藤は「眉山」という作品に、「作家として読者に〈奉仕〉することへの強い意識を示していた」太宰の、「作家の〈奉仕〉を理解してくれという思いと、作家もまた〈奉仕〉されているのではないかという思いとの揺れ動き」を読み取った。

斎藤によれば、「僕」は単にトシちゃんの献身という真実に末尾で気づき、彼女への憐れみの感情を抱くだけではない。彼女を通して

て自らの小説家的な位相を自己反省的に自覚することになるのである。「地団駄踏みたい思ひ」をこのように読み解く斎藤論の方向性は、本論と類似している。付け加えて言えば、こうした「地団駄踏みたい思ひ」が、作品の細部を通して緻密に組み立てられたものであることを、本論では斎藤とはやや異なる観点から説明する。

また井原は、「たとえ『けろりとした顔をして読』まれることに『僕』が堪えられなかつたら、そうした人々こそが『小説がメシヨリ好き』という読者に他ならず、彼らが活字を求め、書店に並んで雑誌や本を買い、出版界の活況を支えているという循環構造に『僕』は気付いていない。」と述べ、この小説の時間が出版界の活況と衰退の時期に重なっている点に注意を促している。さらに「眉山」という作品を、「軽薄で驕った」態度を後悔し、トシちゃんの〈奉仕〉と〈献身〉に気づいた「僕」の懺悔録と捉え、一九四八年頃の出版界の衰退により「驕った〈時〉を終え」た小説家の状況を重ね合わせる。井原の、「眉山」というテキストで問うべきは、あえて苦しい思ひ出を回想する『僕』という人物の、スタンスではなからうか」との指摘は的確なものと思われる。

右の二つの論考は、いずれもトシちゃんとの交渉を通して「僕」にもたらされた変容の内実を重視して、本作品の理解に踏み込んだものとして評価できよう。拙稿はこれらの成果を否定するものではなく、むしろ補強するものとなる。しかしながら、両者とはやや異なる角度で作品にアプローチすることで、多少なりとも「眉山」の考察における新たな視座を提示したいと考えている。

トシちゃんの〈奉仕〉という点にのみ着目すれば、その対象である「僕」と橋田氏ら他の芸術家とで、彼女の存在の意味は同じに

なってしまう。だが、おそらく両者の間でトシちゃんの死の持つ意味合いは決定的に異なっている。本稿では、最終的に橋田氏と共に河岸を変えるが、その思いは全く異なるという観点に立ち、「僕」の芸術観とトシちゃんの死の意味について考えたい。

二

「眉山」冒頭に、「これは、れいの飲食店閉鎖の命令が、未だ発せられない前のお話である。」^⑥と注記されているように、作品の語り手「僕」は、飲食店の営業が停止される前の出来事を、停止後に語っている。一九四七年六月二四日の閣議決定は、「当面の緊迫した食糧需給事情に対処し国民総耐乏の姿勢をととのへる為めの一環としてしばらく料理店、飲食店の休業を求める等の措置を講ずる」として、同年七月一日より六ヶ月間の、全国の料飲店の営業停止を定めている。七月一日の官報(号外)によれば、「政令第百十八号 飲食営業緊急措置令」として、外食券食堂や旅館等を除き「何人も、昭和二十二年の七月五日から同年十二月三十一日までの間は、飲食営業を営んではならない」と定められ、違反者には「三年以下の懲役又は五万円以下の罰金」が科せられた。

太宰は一九四七年六月三日付の田中英光宛書簡で、「どうも酒飲み生き辛い時代になって来たね」と述べており、具体的な指示内容は不明だが、その飲酒の生活が困難になりつつあることが分かる。一方、七月九日の伊馬春部宛書簡では、「三鷹では大いに飲めるんです」と、太宰が毎日通ううなぎ屋の屋台について触れられるが、これも飲食店の営業停止を念頭に置いた記述であろう^⑦。

この政令はその後数度にわたって期限が延長され、四九年五月七日の官報(号外)の記載によれば、吉田内閣における「飲食営業臨時規整法」が制定されるまで続く。太宰はその間に亡くなったことになる。そして、実際にはヤミでの営業が横行していたにせよ、この当時の食糧事情を鑑みての経済措置が冒頭で提示されていることは、本作品において重要な意味を持っている。「眉山」＝トシちゃんをめぐる物語は、営業停止措置が存続する語り手の現在から見て、措置開始以前のこととして設定されており、太宰はそのことを読者に示しておく必要があった。それは、若松屋から河岸を変えるという作品末尾の先に、「営業停止という、「僕」のアイデンティティに影響を与える事態が来ることを示唆している。これは、当然ながら「僕」にとっても、太宰という作家にとっても「生き難い時代」の到来だったはずである。

ところで、四七年六月二〇日には、片山内閣下で「新日本建設国民運動要領」なるものが閣議決定される。これは、戦後日本の国民生活を安定化させるために、「勤労意欲の高揚」「友愛協力の發揮」「自立精神の養成」など七つの目標を掲げ、そのための方策を示したものである。その中には次のような一節がある。

勤労を尊ぶ民主的・平和的な文化国家をその現実の目標としながら、敗戦日本の国民生活は、いまや崩壊の危機にひんしている。

財政の窮乏と生産の停滞、インフレーションの高進とヤミの横行などの経済的な悪条件がかさなり合つて、国民の生活苦と生活不安がますます深まり行く反面では、道義はたい廃し、思

想は動揺し、その結果、社会の秩序は混乱して、国民協同体の基盤にすら恐ろしい亀裂が生じようとしているのである。⁸⁰

ここに見られるような社会不安は、戦後の太宰の作品にも色濃く映し出されている。例えば「ヴィヨンの妻」(『展望』一九四七年三月)には、「十日、二十日とお店にかよつてゐるうちに、私には、椿屋にお酒を飲みに来てゐるお客さんがひとり残らず犯罪人ばかりだといふ事に、気がついてまゐりました。夫などはまだまだ、優しいはうだと思ふやうになりました。また、お店のお客さんばかりでなく、路を歩いてゐる人みなが、何か必ずうしろ暗い罪をかくしてゐるやうに思はれて来ました。」とあり、国民生活の退廃の様相がはっきりと作品に刻印されている。もちろん太宰は、新しい社会の建設を企図する国家的な運動に対してはシニカルであつた。「ヴィヨンの妻」の末尾で、妻は「人非人でもいいいやないの。私たちは、生きてゐさへすればいいのよ。」と言ひ、道徳的な規範意識からは距離を取っているし、太宰自身が進んで退廃的な生活を送っていたこともよく知られている。

さらに、太宰の同時期の作品と関わらせてみれば、彼は「眉山」と同月発表の『如是我聞』「一」(『新潮』一九四八年三月)で「みな、無学である。暴力である。弱さの美しさを、知らぬ。」と、「文化の指導者みたいな顔をしてゐる人たち」である「老大家」を批判している。これを「眉山」に置き換えてみれば、「僕」は結末において、この「弱さの美しさ」を身を以て知ることになつたのだと言えるかもしれない。更に興味深いのは、太宰がやはり「一」で、人生において「私たちは、何かおいしいものを食べなければいけない」と、

文学を「料理」の比喩で語っている点である。言ってみれば、ある批評家から小説が「クソミソに非難」されたという「眉山」の「僕」の状況は、『如是我聞』で表明された老大家に対する太宰の不満を、若松屋という空間における飲食という設定の中に組み込んだものと言うことができる。

以上の点から、「眉山」に描かれているのは、トシちゃんの死を通して戦後の自らを問い直そうとする「僕」あるいは太宰の姿だと言えば言い過ぎであろうか。いずれにせよ、戦後という時代の中で生きる姿勢において、太宰はある意味で倫理的だったと考えられる。もちろん、これは社会的な倫理や道徳に従って振る舞うことではない。彼の退廃的な生活は明らかに非道徳的である。そうではなく、太宰は倫理あるいは「義」なるものを突き詰めようとする姿勢において倫理的だったのではないかと考えられるのである。

三

トシちゃんが腎臓結核に罹っていたことが判明する末尾において、この小説の読み、あるいは〈奉仕〉の意味が反転することは、先にも触れたように既に指摘がある。しかし、なぜトシちゃんは腎臓の結核感染症である腎臓結核に罹らねばならなかったのだろうか。言い換えれば、なぜ太宰は腎臓結核という病を問題としたのか。

腎臓結核（腎結核）に罹患すると、尿路に病変が及び、トシちゃんがそうであったように頻尿の症状が見られる。「眉山の大海」と呼ばれた出来事に加え、「クソ踏み眉山」という諺名の由来となっ

た事件もまた、彼女の排泄機能の不全状態を直接間接に示している。これを、諸機能が有機的に連関する身体というシステムの不全と捉えた時、これが若松屋という小説の舞台と深く関連していることが見えて来る。

若松屋は「バラックではないが急ごしらへの二階建の家」という設定になっている。この箇所は、戦災から「最も早く復興した」飲食店のうち、若松屋が「急ごしらへ」ではあったものの「バラックではない」、おそらく当時としては珍しい「二階建の家」であったことを読者に注意深く示す箇所である。そして、「僕たちは、三日に一度はその若松屋に行き、その二階の六畳で、ぶつ倒れるまで飲み、さうして遂に雑魚寝といふ事になる。」とあるように、「僕たち」は主に二階を利用して飲み食いしていた。そこは、「おかみさん」がいる一階とは対照的な空間として設定されており、この二層構造が、本作においては重要な意味を持っている。

これが上部構造／下部構造の関係であることは容易に見て取れる。二階を使用する「僕たち」は、「何もお金を持たずに行つて、後払ひといふ自由も出来た」のであり、経済的な問題からは取りあえず解放されている。二階は一階の台所事情の影響は受けながらも、食糧事情による営業停止以前には「わがままが利」く場として存在していた。一階が、二階という空間を支える経済的な土台であるのとは言うまでもない。

またこの若松屋の構造において、一階は「おかみさん」に代表される、「僕の連れて行く客は、全部みな小説家であると独り合点してゐる」ような人々、つまり芸術に精通しているとは言いがたい存在の空間である。若松屋は文化的な階層を空間的に提示している場

でもあり、「階」によってその分断の様相が明確化されているのだ。そして芸術家と、「おかみさん」のような一般的大衆とを対比した時、「小説がメシより好き」と公言するトシちゃんの位相もまた明瞭となる。一階と二階を往来するトシちゃんは、秩序化された文化的な階層を攪乱するトリックスターの存在に他ならないのである。

もちろん、芸術家（文学者）としての強い自意識を持っていた「僕」と、それ以外の橋田氏をはじめとする芸術家たちが、同じような意識を共有していたわけではない。その点は末尾に見られる、トシちゃんに対する橋田氏と「僕」との見解に相違から明白であろう。

「さうですか。……いい子でしたがね。」

思はず、溜息と共にその言葉が出て、僕は狼狽し、自分で自分の口を覆ひたいやうな心地がした。

「いい子でした。」

と、橋田氏は、落ちついてしみじみ言ひ、

「いまだき、あんないい気性の子は、めつたにありませんですよ。私たちのためにも、一生懸命つとめてくれましたからね。」

（以下略）

この末尾は、「僕」のそれまでのトシちゃんに対する侮蔑的な見方が覆されるシーンである。作品の力点がこの「僕」の認識の変容、つまり反転にあることは間違いないが、それは単にトシちゃんに対する見方が「いい子」に変化したことを意味するだけではない。

あえて大仰に言えば、この変容は「僕」の持っていた小説家としての自意識が、大衆的な読者の存在によって瓦解することを意味している。自分の小説は所詮大衆には理解できない、という考えを抱いている「僕」は、おかみさんはもちろん、トシちゃんもそうした芸術の領域に入り込むべきではない存在として捉えていた。その意味で、若松屋の構造を通して示される文化的な階層は、また社会的階級やジェンダーも示している。

例えば、「僕」がトシちゃんに「おい、君、汚いぢやないか。客の前で、爪の垢をほじくり出すなんて。」と非難し、「皆さん、爪がきれいだわ。」と返す場面では、「僕」の「ものが違ふんだよ」という言葉によって「爪がきれい」な芸術家と「汚い」労働者との区別が作品内に刻印される。「君は、どこか、からだが悪いんぢやないか？ 傍に寄るなよ、けがれるわい。御不浄にばかり行つてるぢやないか。」というトシちゃんへの「僕」の言葉も含め、一連の身体的な汚穢への嫌悪感は、〈献身〉といった行為の誠実さや美德を示す言葉とは微妙にずれた、イメージとしての病の所在を示している。トシちゃん自らは、「僕」の言葉に「まさか。」と返し、頻尿にあっても自らの病気を意識することはなかったが、「眉山」はこの病と身体的な汚穢、非衛生などが微妙に重ねられることで成立している。

もちろん、身体的嫌悪だけではない。より重要なのは、トシちゃんのような女性の文学好きを蔑視する「僕」のまなざしであり、文芸雑誌をめぐる「僕」とトシちゃんのやり取りで明らかになるのは、結局小説家の生活も、当然ながら小説が売れるかどうかという経済的な側面に巻き込まれざるを得ないということに対する「僕」の複

雑な思いである。

へんな論理であったが、僕はムカついて、たまらなかつた。その雑誌は、僕のところにも恵送せられて来てゐたのであるが、それには僕の小説を、それこそ、クソミソに非難してゐる論文が載つてゐるのを僕は知つてゐるのだ。それを、眉山がレいの、けろりとした顔をして読む。いや、そんな理由ばかりではなく、眉山ごときに、僕の名前や、作品を、少しでもいぢられるのが、いやでいやで、堪へ切れなかつた。いや、案外、小説がメシより好き、なんて言つてゐる連中には、こんな眉山級が多いのかも知れない。それに氣附かず、作者は、汗水流し、妻子を犠牲にしてまで、そのやうな読者たちに奉仕してゐるのではあるまいか、と思へば、泣くにも泣けないほどの残念無念の情が胸にこみ上げて来るのだ。

「小説がメシより好き」なトシちゃんに対する「僕」の心境が示されている箇所だが、この前に「僕」は「それぢや、お前は、僕の名前の出てゐる本を、全部片つ端から買ひ集めることが出来るかい。出来やしないだらう。」と「へんな論理」でトシちゃんを責めており、トシちゃんの購買力が低いことをもつて文学を享受するに相応しくない存在と見ている。しかし、明らかに「僕」は、自らの文学的な生活を支えているのが、トシちゃんのような講読者であることを理解してもいるだろう。

もちろんこれは、当時の太宰の考えを直接反映したものとは言い難い面もある。「眉山」と同月発表のエッセイ「小説の面白さ」(一個

性)一九四八年三月)には、よく知られた「小説と云ふものは、本来、女子供の読むもので、いはゆる利口な大人が目の色を変へて読み、しかもその読後感を卓を叩いて論じ合ふと云ふやうな性質のものではないのであります。」という一節がある。また木村純二は、太宰の「芸術家」観を論じ、「読者が純粹に愛好する気持ちから小説を読むのと同じように、小説家も、純粹に喜んでもらいたい、面白がらせたいという思いで読者に「奉仕」するというのが、太宰の考える小説家の在りようであつた」^⑤と述べている。

こうした太宰自身の志向から見れば、トシちゃんに対する「僕」の怒りはやや奇異にも映るが、おそらく「眉山」での態度は、「奉仕」に徹する理想的な作家像への反転を導き出すためのものであつたと捉えるべきだろう。この場面は、末尾に向けた伏線として小説的結構であり、また橋田氏らと「僕」とを差異化する出来事として必要不可欠だつたと考えられるのである。

この場面は他方で、「僕」のロマン主義的な芸術家観の現れとして捉えることもできる。例えば戦前の保田與重郎のイロニー^⑥は、群衆によつて否定される存在として芸術家を提示していた。トシちゃんのように、自分の小説を理解出来ない読者が多く存在すると想像することは、芸術家としての自分のアイデンティティを構成する上で必要不可欠である。群衆はその無理解によつて芸術家の芸術を否定するが、同時にそれなくしては彼／彼女の芸術も成り立たない。保田の場合、市民社会成立後の(つまりパトロンが不在となつた)芸術家のアイデンティティは、享受者たる群衆を虚構化するというイロニーによつて支えられる。

保田の影響の有無はさておき、太宰の作品には芸術家とその享受

者との関係が繰り返し描き出されている。実際、自らの執筆活動を経済的に支えている読者への蔑視と、「汗水流し、妻子を犠牲に」するという（奉仕）のスタイルとの間で揺れ動く太宰は、元来ロマン主義的な芸術家イメージに深く囚われていた作家なのかもしれない。だが、芸術家と享受者との想像的な関係が、この「眉山」ほど図式的かつ明確な形を伴って現れたことは、これまでになかったのではない。

二階で飲む「僕たち」が「借りが利く」若松屋を選ぶのは、芸術が経済のような不純な夾雑物から守られることを願う「僕」のロマン主義的な考えをも示しているよう。しかし、出版経済において小説家の生活を成り立たせているのは、購読者たる大衆に他ならない。経済という点から見れば芸術家も大衆もなく、単に資本＝モノが流通する社会があるのみである。そして「若松屋」の二層構造は、そうした社会状況の中でも、〈芸術〉の領域が辛うじて守られていることを示唆している。こう見た場合、末尾で示されるのは、その空間が二重の意味で、つまり飲食店営業停止と芸術家像の変容とによって機能しなくなるという事態に他ならない。

四

若松屋とトシちゃんについて、小説中では次のようなやり取りが記されている。

「若松屋も、眉山がゐなけりやいいんだけど。」

「イゲザクトリイ。あいつは、うるさい。フウルといふもの

だ。」

さう言ひながらも僕たちは、三日に一度はその若松屋に行き、その二階の六畳で、ぶつ倒れるまで飲み、さうして遂に雑魚寝といふ事になる。

「眉山」とあだ名されたトシちゃんを煙たがりながらも、「僕たち」が若松屋に通い続ける。トシちゃんに対する侮蔑的な発言は、しながら、作品を読み進めていけば、前掲斎藤論（注4）が述べているように「こうした語り口は、トシちゃんへの嫌悪よりも、語場の盛り上げに重点を置いている」のであって、少なくともある時点までは、「僕」も含めた芸術家たちにとって、トシちゃんがいる若松屋は「居心地のよい空間」だった。

斎藤の指摘に従えば、このことは「聞けば聞くほど、いやになる。あすからもう、河岸をかへませうよ。いい潮時ですよ。他にどこか、菓を捜しませう。」そのやうな決意をして、よその飲み屋をあちこち覗いて歩いても、結局、また若松屋といふ事になるのである。何せ、借りが利くので、つい若松屋のはうに、足が向く。」とある点からも窺える。「借りが利く」という理由も挙げられているが、本当にトシちゃんを嫌悪しているならば、とうに河岸を変えているはずである。

先に触れたように、少なくとも橋田氏は、末尾において「僕」は決定的に異なるトシちゃん観を披瀝していた。橋田氏がトシちゃんについて「いい子でした。」と「落ちついてしみじみ言」っている点からも、彼が本心からトシちゃんに愛着を持っていたことが理解できる。橋田氏が「河岸をかへ」ることに賛同するのは、人々を若

松屋へいざなっていたトシちゃんの不在が理由であるの言うまでもない。これこそが、トシちゃんの「奉仕」に対する橋田氏の思いである。

さて、若松屋の二階が「僕」らにとつての飲食の場だとすれば、一階は「御不浄」がある排泄の場だと見なすことができる。若松屋の二層構造における上下の対比は、また二階が栄養摂取(口)で一階が排泄、という対比でもある(象徴的なのは、一階に菌痛の親戚が寝泊まりしていたことだ。菌痛ならば当然食物の摂取は困難である)。「小説といふものがメシよりも好き」なトシちゃんは、二階でメシを食い(＝「僕たち」から話を聞き)、それを一階で排泄する。それは、彼女のような文学愛好者の芸術享受のあり方を比喩的に示しており、その時、若松屋そのものがある種の身体のメタファーとなる。そして、トシちゃんが腎臓結核に罹患したことは象徴的である。というのも、この芸術享受(＝腎臓)の機能不全状態は、いずれ訪れる彼女の死と共に、芸術家の居場所であった若松屋の意味を奪い、「僕」の「芸術」理念そのものをも崩壊させてしまうことになるからである。

橋田氏らと違って、「僕」はあの「文芸雑誌」をめぐる箇所に示されていたように、心から彼女を軽蔑するという経験をしていた。それは「文学」をめぐる態度において、あるいは芸術を享受する姿勢において、「僕」と彼女が全く異なる価値観を持っていたのに加え、「僕」が彼女に対して階級的とも言える優越感を持っていたからである。そして、おそらくこの「眉山」という小説の中で重要なのは、橋田氏ら他の芸術家と「僕」との間で、トシちゃんに対する思いが全く異なっているという点なのである。

ではなぜ、同じく若松屋でトシちゃんと接していた橋田氏と「僕」との間に認識の違いが生じたか。それは、彼女を死に至らしめたのが、他ならぬ「文学」だという点に「僕」が気づいたからに違いあるまい。トシちゃんは、「小説といふものがメシよりも好き」なために、「僕」やその他の小説家(と彼女が思い込んでいる芸術家)の傍にとどまり、結果的に「メシ」を摂取するための身体機能を破壊して死を迎えることになったのだ。彼女はいわば、「文学」のために死につつあるのである。自らが「奉仕」して提供していると信じていた「文学」をそのように享受する読者の存在が、果たしてそれまでの「僕」に想像し得ただろうか。トシちゃんの稚拙な文学観を徹底的に軽蔑していた「僕」には、そのことが信じられなかつたのではないか。

橋田氏との決定的な認識の違いがここにある。トシちゃんが「文学」のために死につつある事実は、「僕」を驚愕させたに相違ない。末尾の「地団駄踏みたい思ひ」とは、おそらく「少しでも、ほんのちよつとでも永く、私たちの傍にゐたくて、我慢に我慢をしてゐた」という橋田氏の言葉を受けて、トシちゃんの行動の真意を悟つた「僕」の、非常に強い感情を示している。そして橋田氏と違い、「僕」はその行動がいずれもトシちゃんの小説好きに拠るものだと理解したからこそ、小説家として強い後悔^①を覚えたのだ。

二葉亭四迷「小説総論」中の「恋情の切なるものは能く人を殺す」^②に準えて、トシちゃんについて「小説好きの切なるものは能く人を殺す」と言うことが許されるなら、太宰が「眉山」においてそういう状況を描いたことをどう理解すべきか。もちろん、「僕」がトシちゃんのような文学の享受の仕方を正しいものと認めたわけ

ではなからう。「眉山」ごときに、僕の名前や、作品を、少しでもいぢられるのが、いやでいやで、堪へ切れなかつた」という思い自体が消え去つたわけでもあるまい。だがその後、トシちゃんの喪失に加え、飲食店閉鎖によつて若松屋自体も表立つての営業はできなくなる。こうした社会の推移と照応するかのようには、「僕」の中でも確実に何かが変わつてゐる。

五

太宰は戦後の短編「父」（『人間』一九四七年四月）で次のように記している。

それは、たしかに、当人の三分の理にも似てゐるが、しかし、私の胸の奥の白絹に、何やらこまかい文字が一ぱいに書かれてゐる。その文字は、何であるか、私にもはつきり読めない。たとへば、十匹の蟻が、墨汁の海から這ひ上つて、さうして白絹の上をかさかさとし、小さい音をたてて歩き廻り、何やらこまかく、ほそく、墨の足跡をゑがき印し散らしたみたいで、そんな工合ひの、幽かな、くすぐつたい文字。その文字が、全部判読できたならば、私の立場の「義」の意味も、明白に皆に説明できるやうな気がするのだけれども、それがなかなか、ややこしく、むづかしいのである。

作中の「私」は、家族を顧みず遊びに行くことの弁明として、「義のために遊んでゐる。」という表現を用いてゐる。「私」は言つてみ

れば、自分でも説明できないような「胸の奥」の「文字」を説明しようとするのだが、戦後の太宰は同じく「義」を説明しようと懸命に作品を書いてきたのだろう。もちろんそれは、説明不可能なばかりか「判読」すら覚束ないものであり、それゆゑに「道化」といつた仮装の根底において「意味」を産出する核のごときものだ。

自らの中に刻まれてゐるはずの、他者に自身の「義」を説明するための「文字」が、主体の手中にないことの表明は、もちろん倫理的な説明の放棄や責任の回避を意味するわけではなく、むしろ戦後日本のモラルに対する太宰なりの応答と理解すべきだろう。「父」の記述に従うなら、その「義」は太宰にとつていかにも不分明なものとしてあつた。それは戦後において倫理的な基準が確立されていなかつたからというよりも、「義」が輻輳的で、多領域に跨る横断的なものとしてあつたからだと思われる。太宰にとつて「義」は、天皇のような唯一の誰かに対する絶対的なものではなく、もつと抗争的なものだつたに違いない。

例えば「眉山」のような男性の語り手による作品と、女性の語り手が提示する「道徳革命」なるものと考えてみると、両者は太宰において表裏一体であるように見える。「おさん」（『改造』一九四七年一〇月）の次のような一節を見てみよう。

革命は、ひとが楽に生きるために行ふものです。悲壮な顔の革命家を、私は信用いたしません。夫はどうしてその女のひとを、もつと公然とたのしく愛して、妻の私までたのしくなるやうに愛してやる事が出来なかつたのでせう。地獄の思ひの恋などは、ご当人の苦しさも格別でせうが、だいいち、はためいわ

くです。

氣の持ち方を、軽くくると変へるのが真の革命で、それさへ出来たら、何のむづかしい問題もない筈です。自分の妻に対する気持一つ変へる事が出来ず、革命の十字架もすさまじいと、三人の子供を連れて、夫の死骸を引取りに諏訪へ行く汽車の中で、悲しみとか怒りとかいふ思ひよりも、呆れかへつた馬鹿々々しさに身悶えました。

ここに示されているのも、「義」が抗争的なものだということである。夫は妻のために死を選ぶのだが、妻はそこに「馬鹿々々しさ」しか感じていない。太宰的な「義」とは、こうした諸々の立場や視線が交錯するところに浮かび上がるものである。そして、「眉山」もまた抗争の場であった。「眉山」において、若松屋の上下の空間設定はジェンダーの差異も表していた。文学の何たるかを知らないおかみさんとトシちゃんは、共に女性という設定がなされている。しかし、「おさん」の記述を参照すれば、女性はまた別の仕方で、男性原理や男性芸術家の芸術観を相対化する役割を与えられている。もちろん、このような言い方をするのもまた、女性をある特殊な位置に押し込めることに繋がるのだが。

マルクス主義理論から、若松屋を上部構造と下部構造のメタファーと捉えた場合、上部＝文学が経済という下部構造に支配されているという構図が顕在化する。既に経済の一部となっている文学を、それでも何か特別なものとして支えてきた若松屋は、「河岸をかへ」ることで喪失される。そしてトシちゃんは、そのトリックスター的なあり方を通じて、いわば男性の欲望を映し出していた。

「あそこでは飲めない」と「僕」が最後に言うのは、もしかしたら、トシちゃんが芸術家にとって真の他者として立ち現れたからなのかもしれない。彼女は、「僕」たち男性の言葉遊びに籠絡され、男女を取り違える。しかし、彼女の態度が男性陣を苛立たせる限り、彼女は男性が何たるかを映し出す鏡たり得たはずだ。

ところで太宰は、織田作之助死去に際し、「東京新聞」一九四七年一月一三日付に「織田君の死」という一文を草し、その中で「死ぬ気でものを書きとはしてゐる男。それは、いまこの時代に、もつともつとたくさんあつて当然のやうに私には感ぜられるのだが、しかし、案外、見当らない。いよいよ、くだらない世の中である。」と述べている。織田を「死ぬ気でものを書きとはしてゐる男」として、その死を「彼の哀しい最後の抗議の詩」と見る太宰は、社会的な規制の中で死を賭してペンを執った作家として織田を称えている。飲食店の営業停止措置は、一連の戦後の規制の一つに過ぎないが、無頼派たる作家たちにとって息苦しい世の中だったことは想像に難くない。

トシちゃんもまた、死を賭して「文学」に向き合った存在だと言えは言い過ぎだろうか。太宰が「眉山」という作品の中にそうした人物を設定したとすれば、それはまた太宰の自死そのものをも着実に招き寄せることだったように思われてならない。

注

(1) 神谷忠孝・安藤宏編『太宰治全作品研究事典』（勉誠社、一九五五年一月）の「眉山」の項目を参照。

(2) 志村有弘・渡部芳紀編『太宰治大事典』（勉誠出版、二〇〇五

年一月)の「眉山」の項を参照。

- (3) 例えば田中良彦「饗応夫人」の世界——「眉山」と関連して」(『無頼の文学』二二・二二号、一九九八年四月)は、「饗応夫人」と「眉山」に、「汝等己を愛するが如く隣人を愛せよ」というキリスト教的な理念の反映を見ている。

- (4) 斎藤理生「太宰治『眉山』論」(『語文』第七七輯、二〇〇一年二月)

- (5) 井原あや「小説家の懺悔録——太宰治『眉山』試論——」(『太宰治スタディーズ』第二号、二〇〇八年六月)

- (6) 以下、太宰の作品の引用は、小説は『太宰治全集』第一〇巻(筑摩書房、一九九九年一月)、随想は同第一二巻(筑摩書房、一九九九年三月)、書簡は同第一二巻(筑摩書房、一九九九年四月)に拠る。引用に際し、旧字体は新字体に改めた。

- (7) 当時の太宰の状況を踏まえつつ「眉山」を細かく読み解いている論考として、伊狩弘「眉山」論——太宰治の酒場の真実をめぐって——」(『太宰治研究』第一六号、和泉書院、二〇〇八年六月)があり、この小説を「真実らしいところとフィクションとが入り混じる」ものと捉えている。

- (8) 内閣制度百年史編纂委員会編『内閣制度百年史 下巻』(大蔵省印刷局、一九八五年二月)三〇九—一〇頁

- (9) 木村純二「太宰治における「芸術家」の位相——「奉仕」としての創作活動——」(ホモコントリビューエンス研究所「貢献する気持ち」研究レポート、<http://www.homo-contributors.org/kokenkenkyu/>、二〇一一年二月一日掲載)

- (10) 例えば保田は、「ルツインデの反抗と僕のなかの群衆」(『ロ

ギト』一九三四年一月)等でこうした問題を取り上げている。(11) 言うまでもないが、後悔は、前掲の井原論文(注5)における「懺悔録」として「眉山」を捉える読みの中で、既に明確な形を与えられている。

- (12) 二葉亭四迷「小説総論」(『中央学術雑誌』一八八六年四月)、引用は講談社文芸文庫『平凡・私は懷疑派だ』(講談社、一九九七年二月)に拠る。

(のさか・あきお)