

△例会レポート▽

太宰治『葉』の虚構と文体

夏 目 武 子

「太宰治『葉』の虚構と文体」に直接的に取り組んだ研究会は、執筆時点では次の四回である。一月第一、四月第一、五月第一の各研究例会と、春季合宿研究会（二日から三日目にかけて）。印象の追跡はまだ途中であり、話し合いは今後も続く予定である。これは四回の研究会のレポートである。例会等の話し合いを次元を高めてまとめた「文教研ニュース」（No.四二三、四二四Ⅱ執筆山口りか氏／No.四二六、四二八Ⅱ執筆佐伯昭定氏／No.四三四、四三五Ⅱ執筆森山昌枝氏／No.四三六Ⅱ執筆山口りか氏）を参考に、時には引用をさせてもらいつつレポートすることにした。ただし、必ずしも話し合いの順を追ったものとはならず再構成したものとなるであろう。

四回の研究会を通して私たちが意識的に取り組んだことは、『葉』を小説として読もう、ということであった。小説としての『葉』の虚構と文体を明確にしよう、ということであった。『葉』を小説としてとらえるということは、まさに、鑑賞体験、再創造過程の变革を意味することであり、『葉』の研究史への大きな提言でもある。描写文体の極致とも言える『葉』は、創造の完結者としての読者の鑑賞のありようをきびしく問う作品であることを今回、あらためて実感した。

虚構とは

例会は、『葉』の虚構性を考える上での論理的前提を再確認することから始まった。熊谷孝氏の話は再確認という形で私たちの具体的な思考方法を示唆するものであった。

『葉』はフラグメント（断章）ではない、小説であるところとらえたところに私たちの『葉』の虚構論が成立した。私たちは十年前、例えば「算術の教科書」云々など、自分たちに都合のよいところだけ取り出して、論じていた嫌いだ。今回は十年がかりの再出発である。大事なことは、この作品の小説としての一貫性。各パートの連続、非連続の関係で展開している文体的発想。それをきちっとつかむことが、この時期の太宰に対する虚構論のまともなありかたではないかということなのだ。「死のうと思っていた」で始まるこの小説は、一見私小説かと思わせる。各パートがつながったり、つながらなかったり……読み進めるうちに「龍」という人物が登場する。「私」は龍という名であることがわかる。別の側面からさらえられた龍、いわば見立て直しの対象となった龍なのだ。私小説の主人公としての龍ではなく、太宰世代の、普遍につながる個としての龍の人間像がダイナミックに、つまり、典型としてアピアしてくる。この作品は私小説ではない。

太宰治が『葉』を創造した。私たちの鑑賞があって始めてその創造が完成する。鑑賞を通して読者は再創造をしているのだ。再創造とは、創造の完結へ向けての認識の営みである。私たちが今、『葉』について話し合っているのは、

そういう認識行為をしているということだ。たとい太宰であろうと、アイマイなところはアイマイと言い、マチガイはマチガイと言い、再創造していく。これが私たちの鑑賞の仕方であろう。

作家についても同様である。鑑賞は創作に先行することは言うまでもないが、作家自身、自作について鑑賞者として行為、行動するとき、再創造をしていることになる。これを顕在化した代表的な作家は井伏鱒二なのだが、『山椒魚』の末尾カットのように、しない方がよい場合もある。

私達は今までどういう虚構論を評価して紹介してきたかというと、チボーデの虚構論である。小説は経験的事実のみ描くのではない。自分はそういう経験はしなかったが、可能性において経験し得たであろうこと、そういう可能的現実を描くのである。日本のある現代作家が、「虚構とは、大胆な仮説を立てて、それを描くことだ」と言っているが、これとチボーデの説と別個のものではない。大胆な仮説において、人間の可能性を描く。人間は可変的な存在である、ということが前提になる。私たちの虚構とは、こういうことを意味している。大胆な仮説において人間の可能性を描くのに、手段、方法が必要である。このことと、見立て、見立て直し、は別個のものではない。虚構の方法なのであ

る。

かつて例会で、『葉』を連句の歌仙形式を踏まえたものだと言って批判されたと、自己反省した方がいた。三十六という数が同じだからと短絡することはまずいが、『葉』を読むと俳諧的なものを確かに感じる。それは何かという連続、非連続という形で対象がつかまれていることだ。連続、非連続の統一としての、見立て、見立て直し。非連続による発展がある。これほど徹底して連続、非連続の問題をとりあげている作品は少ない。そして、こうした俳諧の伝統は、『葉』の虚構、表現の中に、身についた俳諧精神、文化精神として息づいている。

『葉』の一つ一つの行あきでふったナンバーをもう一度チェックしてみる必要があるのではないか。そして、その上でそれを再構成し、新たに章分けしてみる。作品の世界の連続、非連続がはっきりする。たとえば、「私たちは山の温泉場であてのない祝言をした。母は……」「妻の教育に、まる三年を費やした。教育、成ったころより、彼は死ぬのうと思ひはじめた。」「病む妻や、とどこほる雲 鬼すすき。」

これを「妻」の章としてとらえる。妻の教育が成功する、つまり作業目的を失ったとき、死を思うのである。「死のうと思っていた」で始まり、「どうにか、なる」で終わる

この『葉』という作品だが、その道筋は決して単線、単純コースなのではない。死のうと思い、また、生きようと思う。それが、角度を変えて繰り返されている。それでも、『葉』は断章なのか。小説ではないと言えるのか。従来の小説概念の殻を破った新しい小説なのである。完成品とは言えないのだが。

追体験ではなく、準体験を

『葉』の初出誌は「鵲」（一九三四／昭和九年）である。一九三〇年代に二十代であった熊谷孝氏は『葉』との出会いを『言語観・文学観と国語教育』の中で語っている。そのことを今回、別の角度から再構成して話されたのであるが、ここでは太宰文学を考える上で基本となる同書の記述を漸くしながら引用、紹介することになろう。

「学生だったわたしは、ある晩、本郷の通りを散歩していて、本屋の店さきで『鵲』という同人雑誌を見つけて買って帰ったわけです。バン……ツグミ科の一種なのだそうです。湿地帯にいる鳥だそうです。こいつ愉快な鳥でして鳴き声が人間のせせら笑う声にそっくりなのたそうですね。ケ、ケ、ケとでも笑うんですかしら。それで雑誌のこの題名に惹かれて買って帰った、というわけ

なのです。もっと正確にいうと、バンというもの、あるいは、その「ことば」が象徴しているものに惹かれた、ということなのでしょう。（そのころ浅草六区のコヤではエノケンが大はやり）……コメディイが要求される時代というのは、つき放してみれば現実には、コメディイでしかない時代なのです。コメディイでしかない現実には、しかし笑いが無い。笑うほかない時代というのは、笑えない時代なのです。バンという鳥のせせら笑うような笑い。「鷗」という誌名に惹かれるものがあつた、という気持、ご諒解いただけるでしょうか。

で、下宿へ帰ってページを繰ってみたら、太宰治の『葉』という短篇が載っていた。これが太宰文学との最初の出合い、ということになります。わたしにとっての最初の――ということ。ともかく、それが縁で太宰に惚れこんでしましまして、つぎつぎと彼の作品を読みふけることになったのでしたが、好きの嫌いのというより、ひと時代前の文学青年じみたいの方をあえてすれば、救いをそこに感じたからです。

自分の心の支えになるようなものが文学というものなんだ、と思います。……これがオレの文学だ、わたしの文学だというものがあるはずだと思うのですよ。アバタもエクボという意味じゃなしに、むしろアバタだから離

れられない、という何かそういうものですよ。わたしにとって、『晩年』やそれにつづく時期の太宰文学がそういう文学だったということです。その太宰の作品に、昭和十四年ころの作品だったと思いますが、『鷗』という題名の短篇がありますね。

『鷗』は啞だ。啞は、悲しいものである。わたしは、ときとして自身に啞の鷗を感じることがある。……：自分に通じる何かを感じるんです。感じたのです。わたしは、「ことば」を持たないために、つまり表現する技術を持ち合せていないために、もし自分の気持を「ことば」にする技術があつたら多分そんなふうになつたろうことを、彼が代弁していてくれるのです。『カモメ』はオシだ。『それは、だだ、政治に舌を縛られてものがない、』というだけのことでなくて、見ザル、聞カザル、言ワザル……と目隠しされた状況をつづけている中に、こっちのカンが鈍ってくるのです。言ワザルでなくて言エザル、ものが言えなくなってしまうのです。言えない、つまりわからなくなってきたのです。

自分が真実だと思うことを、ひとは虚偽だという。それが一人や二人じゃない。沈黙している人間をのぞいて、全部だ。新聞もラジオも、そして映画、演劇、見るもの聞くものすべてがカーキいろ一色となると……とくにへ

ナチョコな熊谷孝なんてのは、主体性がないからズルズルですよ。そんな心的状況の中でめぐり会ったのが、この太宰文学でした。

『鷗』という作品には、カモメというその題名に添えてサブタイトルふうに、『ひそひそと聞こえる。なんだか聞こえる』と書いてありますね。このことばだけとり立てていうのではないけれども、これは、そのころのわたしたちには大きな励ましでした。この作品にかぎりませんが、その時分のそういう心的状況——歴史社会的な客観状況の、わたしたちみたいない人間のプシコ・イデオロギーへの反映、という意味での心的状況という意味ですけれど、太宰文学を読んでいると、実際に「ひそひそ聞こえ」てくるんですね。何が聞こえてくるのか……。

「なんだか聞こえる」のです。それが何であるかは……そう、『啞』のことばは、『啞』にしかわからないのです。太宰文学は、「自身に、啞の鷗を感じる」ような人たちだけの狭い文学なのです。

もう少し、ことばを添えましょう。啞のことばといいましたが、啞にはことばはないのです、太宰文学が与えてくれたものは、ところで、啞どうしの間で、あるいは啞どうしの間だけで通じる「ことば」でした。沈黙している人間、「ことば」にならない「ことば」を口にして

いる人間の中に、自分と同じ思いで生きている人間を発見できるようにするのですね。いいかえれば、もはや孤独ではない自分、さらにいいかえれば、けっして狂っているのではない自分を発見し意識させられるのです。

そこで、ちょっと、文学というものの表現構造一般にふれて太宰と、わたしという読者のことをいうと、太宰文学の表現は、彼にとっては直接見も知らない熊谷孝というようなアバタ人種の読者をも、やはり自分の内側に温めて「内なる読者」として表現行為をいとなんでいる、ということなのです。わたしという読者のほうからいえば、わたし自身、『鷗』という作品の創造に一枚参加しているし、この作品の中に自分というものを見つける、という構造なのです。」

「一九九〇年代という異なる状況の中にいる今日の読者に、三〇年代の読者と同じ気持になれ、というのでは追体験主義になる。準体験なしに文学の再創造はありえない。作品の表現の場面の条件を押さえ、準体験することを通して自分たちの世代の課題として『葉』をどう受け継いでいくか、これが私たちのいう創造の完結者としての読者、という意味である」と、熊谷氏は念押しされた。また、準体験するということを、今回、リズム、リズム感覚の側面か

ら補強された。

『葉』は太宰固有のリズム感覚に貫かれた文章表現である。が、それは、太宰だけが持っていて私たちには皆無というのではない（注、『芸術とことば』には次のように記されている）。

「天才は独自のあるリズム感覚をもっている。で、そうした固有のリズム感覚を基礎にして、未知を既知に変えることで新しい展望を用意するのが天才だ、というようなことをラザモンド・ハーディングがいつている。

そのリズム感覚が個性的なものである、ということとは、しかしそれがただ特異であり特殊である、ということではないでありましょう。むしろ、ギューヨーが指摘しているように、天才の個性は、『複数の人間の個性を自己の個性に集中し結びつける』ような個性であるはずです。

しかし、主体が複数の他者を含みこんでいる、というようなこと自体は、なにも天才にかぎって見られる事柄ではない。（略）自己がたんに自己であるのではなく、それが自己と関数関係にある複数の人間の体験に媒介された自己にほかならない、というのが人間の根本規定であります。（略）自分をふくめての自己と関数関係にある複数の人間の体験——ナカマ体験を、自分自身にどうまろごとに媒介させるか、という、その点のつかみ方

が、天才の場合、すぐれて個性的である、ということをしていいのです。」

『言語観・文学観と国語教育』の引用部分につなげて考えると、太宰治もまた、本来の読者のリズム感覚をまろごと自己に媒介して『葉』を創造した、と言えよう。

よき仲間と語りあう中で、無意識であった自己のリズム感覚が顕在化され、それと触れ合うものを『葉』に感じる。読者が自己変革すること、『葉』のリズム感覚と共軌するものをつかみ、自己のリズム感覚が明確になる。準体験可能となる。一九三〇年代の二十代より、ある意味では高まった次元で『葉』の再創造をすることが可能となろう。

論理的前提をあえて記したのは

『葉』の作品論に関わりながら、『葉』を読む上での論理的前提を記してみた。この他にも話題になったことはあるのだが、紙幅の関係でこの辺にとどめた。作品の印象を追跡するのになぜこういう論理的前提が必要なのか。

文学作品を読むということは、読者その人の文学体験の総決算である。「所謂批判の『科学性』についての考察」（戸坂潤）の中でも指摘されている。印象とは刺激に対する全人格的な反応であると。全人格的——概念的思索、形象的思索の支え合いというか、それらの統一されたもの。

概念が異なる場合、印象の追跡のありようが異なってくるであろう。例えば、鷗外の歴史小説を史実の記録と対比して、その記録に書かれている、いないという、いわば足算、引算の次元で、虚構を云々する論がある。虚構概念が全然違う、と言うほかない。『葉』についても、太宰治のいうより、津島修治の体験との対比で虚構云々する論もある。津島修治は留置場に入れられたことは周知である。そのとき、教練をやらされている巡査を実際に見たのか、どうか云々することは意味がない。虚構精神でとらえ直されたとき、「巡査ひとりひとりの家について考へた」のである。「相手を込みにして『イヌ』とか『番犬』としてひとしなみに扱うのではなくて、庶民のささやかな歓びと大きな苦悩を引きずって生きている彼らの、そのひとりひとりのメンタリティー」（熊谷孝『太宰治』）に目が向いた描写になっていることが、読者にとって重要なのである。「メンタリティーの問題として他者の中に隣人たり得べきものを探り続けようとしている、そのようなありかたのへ心づくし」（同書）が龍の中に芽生えているということ。大胆な仮説において人間の可能性が追及されているのだ。鑑賞のズレに気がついたとき、話し合ってみると、例えば虚構概念の違いであったりする。そうした時間のロスをなくするために、あらかじめ概念を明確にしておこう、ということ

なのだ。概念を有効な概念に組み替えつつ、自己の鑑賞体験を変革することがねらいなのである。

『葉』の印象の追跡

〈序〉 撰ばれてあることの／恍惚と不安と／

二つわれにあり

ヴェルレエヌ

司会の樋口正規氏から、このことを踏まえて出発しましょうね、という意味で『太宰治』（熊谷孝）の二一六ページ以下の、序にふれた部分が紹介された。ここでは、紙幅の関係でそのエッセンスのみ記しておく。

「撰ばれてあることの」というのは、（太宰自身の言葉でいえば）『二十世紀旗手』として撰ばれてあることの、という意味ではないでしょうか。いいかえれば、後にも先にも例のない、一九三〇年代に二十代の青年期を迎えて転向の苦悩を体験した、打ちひしがれた世代の文学的代弁者としての通説な叫びが、この「撰ばれてあることの……」という言葉に託されている当のものではないのか、ということです。（略）惨めに打ちひしがれた、希望を持つとうにも持ちようのない世代が今ここに存在していることの証明を、その世代の一員として、文学者と

いう名の世代の預言者として遺書に書き留める、という、そういう仕事にむりにも自己の存在の証を見つけようと
する思い、それが「撰ばれてあることの恍惚」という言
葉に託したものでありましようか。(略)もう一つ
の「不安」ということです、世代の苦悩の文学的代弁
者という自分で自分に課した任務、責任に対する、自分
の力量や何やかをかえりみての謙虚な怖れのことではな
いか、と思われまます。

こうした意味での「恍惚と不安」を抱く「われ」のプシ
コ・イデオロギーを一貫して描いている『葉』であるから
こそ、教養的中流下層階級者の文学系譜につながる太宰文
学の原点として位置付けられるのであろう。

例会では、さらに堀口大学訳のもつリズムが読者の心に
ぐさり、とくるものを補償していることが話題になった。
すぐれた日本語なり得ていることも話題になった。

この「われ」が「死のうと思っていた」と続いていく。

△一・二・三▽

「死のうと思っていた。ことしの正月、よそから着物
を一反もらつた。お年玉としてである。着物の布地は麻
であつた。鼠色のこまかい縞目が織りこめられてゐた。
これは夏に着る着物であらう。夏まで生きてゐようと思つ
た。」

一九三〇年代。先に紹介したような状況のなかで生きて
いたある部分の若者にとって、自分で命を絶つことの方が
嘘を言わないで誠実に生きる生き方であつた。「死のう……
…」はこれら若者の真実の叫びを、虚構精神においてとら
えたすぐれた表現になり得ている。(こうした媒介によつ
て、今日の読者は場面規定とは何か、具体的にとらえるこ
とができた。)お年玉としてもらった着物が丁寧に描写さ
れている。麻着物の感触が読者にも伝わってくる。「夏ま
で生きていようと思う。」苦しいからこそある時期を区切
て生きようとする。身近な小さなことが生きる支えになる。
現在の私たちをも励ましてくれ、支えてくれるような文体
刺激である。立ち止まり立ち止まり、区切りながら考えざ
るを得ない人間の息づかい、発想が伝わってくるリズム、
リズム感覚に支えられた文章。この文章のリズム感覚と共
軛するものを感じる人にとって、一から三がひとつながり
のものとして、つまり章として機能してくる。

△四・五・六▽ △四・五／六▽

四 「……新宿の歩道の上で、こぼしほどの石塊がのろ
のろ這つて歩いているのを見たのだ。石が這つて歩いて
ゐるな。たださう思つてゐた。……そんな天変地異をも
平気で受け入れ得た彼自身の自棄が淋しかったのだ。」
天変地異が多く、それに驚かない時代。それが当たり前

のようになってしまっている時代。その中に埋没しようとして自分の気がついて愕然としている△私▽。

五 龍という名前が初めてでてくる。「龍は頬のあからむほど嬉しくなった。兄に肩をたたいて貰ったのが有り難かったのだ。いつもせめて、これぐらゐにでも打ち解けて呉れるといいが、と果敢なくも願ふのだった。」

六 龍と兄は小説観が違う。兄「小説を、くだらないとは思はぬ。おれには、ただ少しまだるっこいだけである。たった一行の真実を言ひたいばかりに百頁の雰囲気をしこらへてゐる」。私「ほんたうに、言葉は短いほどよい。それだけで、信じさせることができるならば」。言い憎そうに、考え考えしながら答えた。小説観だけでなく、生き方も。兄は自殺をいい気なものとして嫌った。兄は世渡り上手に常識的に生きている。意味のない常識の支配する中で「自殺を処世術みたいな打算なものとして考へてゐた矢先であつたから」、兄の言葉を意外に感じる龍の神経。兄は精神上の兄にはなり得ない。兄に理解してもらおうとは思っていないようだ。表現のリズム感覚に触れ合うもの、感じてくれ、という読者への期待。自殺が処世術——嘘を言わないで、人間らしく生きていくための、なのである。

△七・八▽

七 「白状し給へ。え？誰の真似なの？」相手にこうい

う言葉を言ってやりたい、という気持。とともに自分に呼びかけられている言葉として響いてくる。「誰の真似して小説を書いているのか」と。

八 「水到りて渠成る」——こういう小説こそ小説の極致。もっとも自然なナチュラルなもの。六の小説観と連続している。

△十二▽ 僕とまち子が話している。愛情をもって言っているということが通じる相手、そう思つてのまち子の言葉であろう。が、そのまち子の言葉に刺激されて、まち子の理解とは違う自分の姿が浮かび上がる。「僕はせせら笑ひ、ズボンのポケットへ両手をつっ込んでから答へた。

『こんな樹の名を知っている？その葉は散るまで青いのだ。葉の裏だけがざりざり枯れて蟲に食はれてゐるのだが、それをこっそりかくして置いて、散るまで青いふりをする。あの樹の名さへ判つたらねえ』散るまで青いふりをする、これこそ、怒濤の葉っぱの世代の根本的感覚ではないか。そして、この文体、リズム。太宰でなければ書けない文章だということが、例回で指摘された。

『葉』のすじ

『葉』は断章ではなくて、小説だ、と先に記した。あえてすじという言葉を使うなら、前掲『太宰治』の中の次の

ような辿り方がこの場合、すじと言えよう。

「冒頭から結びへの展開を辿ってみますと、死のうと思っていた彼は、時として激しい自己嫌悪の思いにかられた時として『われは山賊。うぬが誇をかすめとらむ』と思いつつ、『役者になりたい』とも考えます。役者になりたい。むしろ、役者になり切りたい、なり切れたら、ということでしょうか。

それは木の葉にたとえて言えば、葉の裏側は『じりじり枯れて虫に食われているのだが、それをこっそりかくして置いて、散るまで青いふり』をし続ける、せめてそんな自分でありたい、という願いでもありましようか。願いと祈り。そして、自分と同じ貧しい異国の人の心づくしに接して、心づくしどころか、しなびかかった花を道行く人に売りつけている自分であったことが悔やまれ始めている、白系ロシア人の花売り娘の姿をコントとしてそこに虚構もしています。このコントの結末は、次のような章句で綴られています。

——（少女は）突然、道ばたにしゃがみ込んだ。胸に十字を切って、わけの判らぬ言葉でもって烈しいお祈りをはじめた。おしまいに日本語を二言囁いた。

『咲クヨウニ。咲クヨウニ』

やがて終章。『……どうにか、なる。』 まだ多分にペシ

ミスティックではありますが、この結びの詩句には希望のカケラみたいなものにすぎないかもしれないけれども、死神だけは一時、この場から立退いたようです。」

こうした主題展開の軌跡を再堪忍した後の例会の話し合いのひとこま。

「咲クヤウニ。咲クヤウニ。」という神への祈りの言葉。

これは同時に、龍の叫びでもあろうし、また、太宰の祈りでもあると思う。私たちが生きている現在を考えると、よそごとではすまないな、自分の祈りもそこにだぶらせたいなあ、という思いになってくる。ここにも見立て直された龍が存在している。龍が登場していないパートも、この小説の部分として、他の部分と連続しているのだ。

『葉』やその少し後の『鷗』の、その作品形象が示しているような、インプリケーション（含蓄）豊かで、きめ細かな、みずみずしい表現。それでいて、むしろ直截的であり、ずばっとした物言い。そうした多様なものを含めてのセンシブルな表現——こうした表現がこの時期の太宰ならではものなのだ、と『太宰治』掲載の鼎談のなかに記されている。こうした文体を大事にして、印象の追跡をしていきたい、と全国集會に思いを馳せながら。