

太宰治『人間失格』論

青柳晴香

序

わたしたち読者が、太宰治の戦後作品の代表作は何かと聞かれたとき、『人間失格』や『斜陽』が、まず思い浮かぶだろう。それもそのはず、日本経済新聞の二〇一一年八月三十一日付けの夕刊では、『新潮文庫 累計発行部数トップ一〇』に、その二作品がランクインしているという。第二位には、『人間失格』。六五七万四千部発行された。次に、第十位には『斜陽』。三六五万六千部発行された。国民的に読みつがれている小説だといえる。

さらに、表紙を人気漫画家のイラストにして発行したところ、集英社文庫版の『人間失格』は、爆発的に売れたという。二〇〇八年六月一七日 読売新聞の東京二三区での記事でも、そのことは取り上げられている。以下、記事を引用する。

漫画家小畑健さんのイラストを表紙にしたら、売れに売れ、1年間で21万部に達した。初版から表紙を変えるまでの16年間で37万部だったのだから、爆発的ヒットと言うしかない。(略)

太宰の「人間失格」は、「三葉の写真」で始まる。その一葉に「美貌の学生の写真」がある。学生服を着て、胸のポケットから白いハンカチをのぞかせ、籐のいすに座っている――。

と「デスノートの小畑さんに依頼できないか」と思いついたという。(略)

伊藤さんにしてみれば、漫画も小説も作家が自分の世界を表現するのは同じ。「デスノート」と太宰の破滅的な雰囲気は通じるものがある」と感じていた。

小畑健による『人間失格』のカバーイラストは、黒い学生服を着た少年が、ソファに座り、指を交差させ、不敵な笑みでこちらを眺めているものが最初に目に付く。その背景には、灰色の崩れた壁が描かれ、地面は白黒の市松模様（もしくは、チェス盤のような模様）になっている。そして、赤字で「人間失格」とロゴが入っている。「デスノート」の主人公とされる、夜神月によく似た少年のキャラクターが描かれている。

このアイディアの提案者は、「デスノート」と太宰の破滅的な雰囲気は通じるものがある」と感じていたという。そして、この表紙にして、一年間で二一万部の売り上げに成功した。

小畑健は、二〇〇三年から二〇〇六年にかけて『週刊少年ジャンプ』で「デスノート」の作画を担当し、大場つぐみと共同して連載をし、熱烈な人気を博した。『デスノート』とは、タイトルの通り、「デスノート」という死神の持っているノートをめぐる話である。

そのノートに人の名前を書きこむと、書かれた人物が死ぬという仕組みになっている。たまたまそのノートを手に入れた夜神月は、そのノートを使って、犯罪者を「粛清」しようと試みる。夜神月の「粛清」については、作品内では「倫理的」な問題があるとされ、追求する警察側に対して、彼は、警察局刑事局長の父親を持った、よい息子の顔を「演じ」て隠し続ける。彼は、「表」では、「粛清者」の顔をごまかしつづけるキャラクターだ。最後に、彼は自らの正体を明かして、死に至る。

このような人物、夜神月に似たキャラクター像と、『人間失格』の葉蔵の三葉の写真のひとつ、学生服を着た少年像とが、カバールラストでは重ね合わせて描かれているといえる。『デスノート』は、二〇〇三年から二〇〇六年にかけて連載され、『週刊少年ジャンプ』を代表した流行作品だ。「デスノート」では、「倫理的」な範疇で収まりきらない問題が描かれていたが、「人間失格」もまた、現代のわたしたちの感覚に通じる問題があるのではないだろうか。

このカバールラストからも想像できる通り、わたしたちは、『人間失格』という作品に対して、少なからず、「破滅的」、「陰惨な」といった、マイナスイメージを持っているといえるだろう。太宰はその作品を書いてすぐに自殺し、この世を去っている。そのため、なおさら太宰治自身の「陰惨な世界」こそが、『人間失格』だとと思う読者は多いと考えられる。

確かに、『人間失格』には、「陰惨な」イメージがあるが、それは語り手によって、誇大に「演出」された世界である。仮にわたしたち読者が、その言葉通りに物語を追ったときは、葉蔵の語る、「陰惨な世界」に引き込まれていくだろう。しかし、その角度を変えて

眺めたとき、彼の語りかける「裏側」というものが見えるのではないだろうか。例えば、「葉蔵の語り」の「癖」とはなんだろうかということ。葉蔵の「人間関係」の特性とはなんだろうかということ。それらを交えて『人間失格』を読んだとき、語り手・葉蔵の持つ「語りのテクニク」の巧みに気がつくだろう。それは、マジシャンが観客に対して、「一定方向」でしか、「手品」を披露しないことにもたとえられるだろう。葉蔵の語りには、語られる世界があたかも「陰惨」であるかのように作り上げる「テクニク」があるといえるのではないだろうか。

では、ここで「人間失格」の初出と、当時の評価を見てみたい。「人間失格」は、一九四八年六月から八月にかけて『展望』で三回にわけて連載された。「人間失格」連載時の、六月十三日、太宰は、山崎富栄と入水自殺し、帰らぬ人となる。単行本『人間失格』は、同年七月二十五日に、筑摩書房より発行された。

当時の評価としては、太宰の死の時期と被るため、それまでの太宰作品を振り返っている言説が多い。七月九日の『時事新報』にて、十返肇は、「抜群の出来である」と述べたうえで、「太宰氏の行き詰まった事実が表示されているように私には思われる。しかし、『人間失格』は、やはり最近の文壇の一収穫たるを失わない」と語る。九月十三日の『国際タイムズ』にて、立野信之「人間不信の文学」は、終戦によって解放されたことにより、「人間不信の文学が流行した」と述べ、太宰もその中の一人だと述べる。九月一日『展望』にて、白井吉見は、「自然主義文学以後の日本文学」から「笑い」が「締め出しをくった」傾向があることを述べる。太宰の道化の笑いは、「決して、よそおひでない」「道化でない心からの笑ひを笑つ

た作家が、太宰なのではないか」と見ている。「人間失格」を、どのような視点を持って見るかは、人それぞれ違っていることがわかる。

本論文では、「人間失格」は、太宰治の「私小説」だという見方をしない。「語り手」をはじめとした、巧みな「演出」があったことを念頭において論じていく。

第一節 巧妙な語り——「道化の華」において

太宰文学は、「現実の作者」である「太宰治」と「作品」を結びつけて考えられる傾向がある。それは、そのように見える「仕組み」や「構図」が文章中にあるといえるのではないだろうか。太宰文学は、作者の自意識を語るといっただけでなく、「想定された読者」のまなざしを強く意識した上で書かれた「フィクション」である可能性について第一節では論じていく。

これまでの受容史にあたって「道化の華」と「人間失格」の二作品の登場人物である大庭葉蔵は、作者の分身という見方が特に強かった。たしかに「道化の華」の延長線上に、「人間失格」があったことは間違いがないだろう。そこで、「道化の華」に焦点を当てながら「人間失格」を読み解いていきたい。

「道化の華」の大庭葉蔵は、心中未遂を起こし、病院に搬送された後の入院生活を過ごす人物である。太宰の自殺未遂の経験を知っている者が読んだとき、葉蔵とは、太宰の生き様を反映させて描かれた人物ではないかと想起するだろう。

中村三春は、太宰の作品に、「メタフィクション性」があるので

はないかと指摘した上で、そこに書かれているメッセージが「自己言及のパラドックス」を持ったとき、それを解決するために、読み手は作品外から根拠となる何かを求めようとしてしまうのではないかと述べている。

つまり、テキストからテキストの外のレヴェルへ、すなわち作者の现实生活や社会の現実のコンテキストへと脱出し、それらを参考にすることによってメッセージを根拠付け、テキストの真实性の可否を問うことになってしまっているのである。太宰のテキストがメタフィクションであるとすれば、それが太宰の人生へのフィード・バックを要求し、数多の研究者が言わば伝記的解釈に陥ってしまった理由が、理解できるだろう。

実体験から取材してきたことや、「含み」があればあるほど、「現実の読者」は、それを「太宰治」の体験だと置き換えてしまいがちになる。だが、そこに捉われてしまうと、「道化の華」は太宰の私小説的な見方にとらわれていくことになってしまっただろう。

「語り手」の言説には、物語を「語っている地点」と、語りやめて、自身の書いたものを読み返す地点（語り外）がある。「語り外」では、「夢より醒め、僕はこの数行を読みかへし、その醜さといやらしさに、消えもいりたい思ひもする」と語る。「語り手」が、「作品外」で作品を読み直せるという姿が予想できるといえる。つまり、「語り手」が「身体性」を持っているといえるだろう。「道化の華」の「語り手」には、小説が終結しても存在し続けるような、「現実の人間」と同じような時間軸を過こしているような錯覚を与えるような造形が施されているのではないか。

そのように、「語り手」が「身体性」を持ったからこそ、「現実の読者」は、「現実の作者・太宰治」と「語り手」を結びつけてしまふといえる。

「道化の華」では、「現実の作者」を思わせる「語り手」が登場するとき、「語り手」は、たびたび「君」と称して「想定された読者」へ呼びかける。その「君」という呼びかけは、「想定された読者」のまなざしをこちらへ引きつけるためのものといえるのではないだろうか。

「想定された読者」のまなざしを「語り手」がいかにも意識していることを示すことで、作品に「読み手」を誘導する手法があると考えられる。太宰文学の特徴として、「語りの巧みさ」が挙げられるが、初期の「道化の華」で、「語り手」が「想定された読者」を引きつける手法が確立されつつあったのではないだろうか。小森陽一は、「君」の手法について、以下のように記述している。

自分が、いままさに読み進めつつある小説の語り手から、いきなり「僕は文学を知らぬ。」という告白を受け、「もいちど始めからやり直さうか。」と、ここまで継続してきた読むという行為を一切無効にしてしまうような提案をされ、しかも数多いであろう読者の中から、ほかでもない自分だけが選ばれ、「君、どこから手をつけていつたらよいやら。」と、二人称的呼びかけをことさらに言挙げされたうえで、読んでいるところの当の小説の書き方それ自体について相談されてしまうのだから、もはや読者に身の隠し方はない。この語り手と一対一で向き合うのか、それともそそくさと本を閉じて、その場からこっそり

立ち去るのか、いずれかを選ぶしかない。⁷⁾

つまり、「君」という呼びかけによつて、「語り手」と「想定された読者」が一対一で対峙できる場が、小説のなかに用意されているのだ。一対一の対話は、「語り手」の語りに委ねられている。そのため、読書行為する「現実の読者」は、その場を選び抜かれたという、特別な存在として自己を感じるだろう。「語り手」の「君」という呼びかけには、作品の受け手であるわたしたち・「現実の読者」が、「語り手」に「一対一」で呼びかけられたと感じることのできる「テクニク」があるといえるだろう。

第二節 「文体のリズム」と「呼吸の掌握」

「人間失格」では、語った直後に丸括弧つきで語られている部分が多く見受けられている。太宰作品において、一人称の語りで丸括弧は多々見られるものであるが、「人間失格」では、他作品よりも特に多いといえる。「はしがき」では、二箇所。「第一の手記」では、四箇所。「第二の手記」では、二十一箇所。「第三の手記」において「二」では二十一箇所。「二」では、八箇所。「あとがき」では、一箇所となっており、全体を通して丸括弧は、五十七箇所もある。このように多く用いられている丸括弧は、作品内で何らかの「特性」を持つていたのではないだろうか。

一方的な語りは、読者に息をつく暇を与えないだろう。そして、次第に疑念を抱き始めることになるかもしれない。しかし、その語りが少し「弱さ」を見せるとき、読者は息をつくことができる。息をつく箇所は、緊張が緩みやすくなる。丸括弧は「息をつくことが

できる」場所として機能している。読者の気の緩みやすくなる息をつける瞬間を狙って、「ポーズ」をとっているといえるのではないだろうか。

①あの白痴の淫売婦たちのふところの中で、安心してぐつすり眠る思ひとは、また全く異つて、(だいいち、あのプロステチウトたちは、陽気でした)

〔人間失格〕第二の手記より⁸⁾

②その詐欺罪の犯人の妻と過した一夜は、自分にとつて、幸福な(こんな大それた言葉を、なんの躊躇も無く、肯定して使用する事は、自分の全手記に於いて、再び無いつもりです)解放せられた夜でした。

〔人間失格〕第二の手記より⁹⁾

③三月末の或る夕方、ヒラメは思わぬもうけ口にもありつたのか、または何か他に策略でもあったのか、(その二つの推察が、ともに当たっていたとしても、おそらくは、さらにまたいくつかの、自分などにはとても推察のとどかないこまかい原因もあつたのでしようが)自分を階下の珍らしくお銚子など附いている食卓に招いて、ヒラメならぬマグロの刺身に、ごちそうの主入みずから感服し、賞賛し、ほんやりしている居候にも少しくお酒をすすめ、

「どうするつもりなんです、いったい、これから」

自分はそれに答えず、卓上の皿から疊鯛をつまみ上げ、その小魚たちの銀の眼玉を眺めていたら、酔いがほのぼの発して来て、遊び廻っていた頃がなつかしく、堀木でさえなつかしく、つくづく「自由」が欲しくなり、ふっと、かほそく泣きそうに

なりました。

〔人間失格〕第三の手記より¹⁰⁾

①の丸括弧では一見、括弧の中では必要な要素を喋っているように見えない。しかし、その場面では伺えないエピソードなどを挿入することで、手記の中身が、多方面から立体化し、真実味を帯びていくといえる。

②の丸括弧では、一般的な「幸福」に否定的な態度をとってきた葉蔵だが、ここで丸括弧部分が無いと、葉蔵が罪から解き放たれたことを印象づけることになってしまうだろう。しかし、丸括弧によって語りを「戒める」ことで、葉蔵が全手記の中で「罪意識」を持った態度を貫き通そうという意志があるのだと宣言している。また、手記を読むだろう「読者への配慮」や「気遣い」といった視線が含まれている。

③の丸括弧では、ヒラメに対する「疑惑の視線」を、オペラートに包む役割がある。地の文では、ヒラメに対して疑惑を感じている語り方をし、逆に丸括弧部分では、「自分などにはとても推察のとどかない」と述べ、「自信の無さ」を露呈する。そして、地の文の最後で、「ふっと、かほそく泣きそうになりました」としている。これらの丸括弧から地の文への絶妙なつながりは、葉蔵は「同情」すべき「被害者」であるというように読み手を誘導させる仕組みがあるといえる。「第三の手記」の多くの丸括弧では、世間がわからないものとして葉蔵を「弱者」のように見せている。このような流れは、一種の「想定された読者」への「印象操作」ともいえるだろう。

つまり、地の文と丸括弧では、主体の立ち位置(スタンス)が異

なっている。地の文は、語勢を強めて語っているが、丸括弧では、地の文とは違った「謙虚」な姿勢をとっている。二つのスタンスを共存させることで、地の文が「とりこぼしてしまう」ようなところを、括弧で「付け加える」ことで、地の文の不完全な「隙間」を丸括弧によって埋めようとしている。そのために主体が「立体化」されて浮かび上がってくるといえる。

「第一の手記」と「第三の手記」を比べてみると、地の文と丸括弧の作用が次第に移り変わっているようだ。第一の手記では、地の文での強い主張がときおり見え隠れする。

①また一方、自分は、下男や下女たちを洋室に集めて、下男のひとりに滅茶苦茶にピアノのキイをたたかせ、(田舎ではありましたが、その家には、たいいていのものが、そろっていました)自分はその出鱈目の曲に合わせて、インデヤンの踊りを踊って見せて、皆を大笑いさせました。

(「人間失格」第一の手記より)¹¹

②なんだ、人間への不信を言っているのか？へえ？お前はいつクリスチャンになったんだい、と嘲笑する人も或いはあるかも知れませんが、しかし、人間への不信は、必ずしもすぐに宗教の道に通じているとは限らないと、自分には思われるのです。
けど。

(「人間失格」第一の手記 地の文より)¹²

「第一の手記」での地の文、特に②においては、「主張」や「反抗精神」が見え隠れする。一方①の丸括弧でも「謙虚さ」を持ってオブラートに包んでいる。

「第一の手記」後、地の文の立ち位置と丸括弧の立ち位置の双方

に主体化する語り方は、「第三の手記」において終焉を迎えることになっていく。

「世間というのは、君じゃないか」

という言葉が、舌の先まで出かかって、堀木を怒らせるのがイヤで、ひっこめました。

(それは世間が、ゆるさない)

(世間じゃない。あなたが、ゆるさないのではありません?)

(そんな事をする、世間からひどいめに逢うぞ)

(世間じゃない。あなたでしよう?)

(いまに世間から葬られる)

(世間じゃない。葬むるのは、あなたでしよう?)

汝は、汝個人のおそろしさ、怪奇、悪辣、古狸性、妖婆性を知れ！などと、さまざまの言葉が胸中に去来したのですが、自分は、ただ顔の汗をハンケチで拭いて、

「冷汗、冷汗」

と言って笑っただけでした。

(「人間失格」第三の手記より)¹³

この丸括弧では、作品最大の「自意識のスパイラル」が繰り返されている。「自意識」が、読者意識を離れて葛藤する。丸括弧は、今までは読者を気遣いつつ「謙虚」に語りかけてきたが、「葉蔵の交錯する自意識の場所」にすり返られているのである。

丸括弧部分の多くが「謙虚さ」や「弱さ」を印象付けてきた。それは手記の「書き手」が読者へ自分の正体を明かす、素直な「告白」のように読めてきた。それが、「自意識のスパイラル」へとシフトしたのを目撃したとき、「手記読者」は、葉蔵に多大な同情を覚え

るのだ。この一連の括弧部分を「本音」と見てきた読者は、葉蔵が世間から酷い仕打ちを受けた「被害者」だと、ここで錯覚するだろう。

このスパイラルの後、地の文からは「反抗精神」が希薄になり、丸括弧の「謙虚さ」や「弱さ」といった特質が、地の文へと受け継がれていく。また、ここで過去形の文体は、現在形の文体へと移行する。

いまは自分には、幸福も不幸ありません。

ただ、一さいは過ぎて行きます。

自分がいままで阿鼻叫喚で生きて来た所謂「人間」の世界に於いて、たった一つ、真理らしく思われたのは、それだけでした。

ただ、一さいは過ぎて行きます。

自分はことし、二十七になります。白髪がめつきりふえたので、たいていの年から、四十以上に見られます。

〔「人間失格」第三の手記より〕¹⁴

地の文から「反抗精神」が消え、手記を書いた地点へとたちかえる。そして、丸括弧と地の文が互いを反映しあい「立体的」な視点を持った「自意識」は、「被害者」側へと決着し、地の文の勢いのよさは消える。葉蔵の「幸福」になることへの「戒め」の役割を丸括弧は終えたといえる。

丸括弧の果たす役割は、語りの「隙間」を埋め、地の文と交互に組み合わせることで、読者を誘導することである。地の文と括弧部分を組み合わせ、交互に表出させることで、読者の視線をかく乱させる。括弧部分で、語りの不確実な「隙間」を埋め、「想定された

読者の目線」を持つことで批判されない姿勢を作りあげるのだ。

さらに、バーのマダムをはじめとした「想定された読者」を導入することによって、葉蔵を「被害者」だと認識するように誘導しているのだ。

結局は、葉蔵は、「手記の読み手」の機嫌を伺って書いているといえる。いざ括弧抜きで「人間失格」を読み直すと、いかに葉蔵が「自己陶醉」して自分の過去を語っているかということに気がつくだろう。つまり、丸括弧は、葉蔵自身を「想定された読者」に受け入れやすくさせる多大な「自己演出」があり、巧みな計算があったといえるのではないか。

実際に、バーのマダムは、葉蔵を肯定する存在になる。「あとがき」では、葉蔵を知り彼の手記を読んだというバーのマダムが、葉蔵に対し、「救済」の言葉をこぼす。「私たちの知っている葉ちゃん、とても素直で、よく気がきいて、あれでお酒さへ飲まなければ、いいえ、飲んでも、……神様みたいないい子でした」というマダムの言葉だが、ここから、「手記の読者」さえも、葉蔵の「自己肯定」を促す「装置・回路」として組み込まれているといえるのではないだろうか。

第三節 生存戦略としての「道化」——

「自己肯定」の装置として

さて、ここで視点を変えてみれば、葉蔵は「読者」を想定しておらず、手記自体が葉蔵の「罪意識」によって書かれたという見方もできるかもしれない。「手記」という形式だけからいえば、あるい

はそのような疑問が生じる可能性もある。しかし、この葉蔵の手記からは、彼が「手記の読者」を想定しながら書いた可能性が十分にありと読み取れるのだ。なぜなら、「手記」が「写真」つきで、無記名ながらもバーのマダムのもとによって届けられたということでは、多分にそのような意図がこめられているといえるのではないだろうか。そこで、葉蔵が手記読者を想定して書いたということ为前提にして論をすすめる。

この節では、まず、葉蔵が「手記内部での他者との関わり」に触れ、次に、葉蔵がその過去を語った「手記読者との関わり」のふたつの面から考察していく。

前節では、葉蔵の文体には、手記読者が彼を「被害者」と受け取ってしまいやすい「仕組み」があると論じてきた。その「仕組み」が通用した後のことを考えて、この節を進めよう。その「仕組み」が通用したとたん、「手記読者」が、葉蔵の「自己肯定」を促す「装置」としての役割をになう可能性について考察する。

まず、葉蔵の「道化」の態度を考えるに至って、手記内部の「他者」との関わりから順番に見ていきたい。安藤宏『『人間失格』の機構』によると、第一に〈お道化の煙幕〉は、「人と人とのあいだに生ずる軋轢や葛藤から、限りなく迂回していくための戦術」とした上で、こう記述している。

第二に、〈道化〉は自他の「へだたり」を意識的に確保していくための試みでもなければならぬ。さしあたってまず、自己を〈道化〉によつて偽り、〈隠蔽〉してみせるといふこと。〈おもては陽気に笑ひ、また人を笑はせ〉ておくことによつて初めて、いわくいいがたい〈自分〉の中から〈胸底ひた隠し

てゐる自分の正体」を切り取り、保存しておくことも可能になるに違いない。その上に立つて、〈敗北の道化〉〈必死の奉仕〉、あるいは〈サーヴィス〉という形で自己を常に一段へり下った場所に位置付け、いわば異端者として他者に連なる道も開けてくるはずなのである。¹⁵⁾

「他者とのへだたり」を持ちつつも、「サーヴィス」のような形で他者に「奉仕」することが、葉蔵の「道化」の姿勢だという。しかし、果たして「他者とのへだたり」の姿勢が、他者と自己を「分け隔てる」こととして、他者と葉蔵の間に「機能」していたのだろうか。

葉蔵のとる「道化」の態度で注目したいのが、女性に対しての「道化」の態度だ。

女は、男よりも更に、道化には、くつろぐやうでした。自分がお道化を演じ、男はさすがにいつまでもゲラゲラ笑ってはいませんし、それに自分も男のひとに對し、調子に乗つてあまりお道化を演じすぎると失敗するといふことを知つてゐましたので、必ず適富のところまで切り上げるやうに心掛けてゐました。女は適度といふ事を知らず、いつまでもいつまでも、自分にお道化を要求し、自分はその限りのアンコールに應じて、へとへとなるのでした。

（『人間失格』第一の手記より¹⁶⁾）
葉蔵はこのあとに、女性に対しての「道化ぶり」を發揮してきた出来事を語る。女性に対して「道化」がうまく通じたのは、彼女たちが求めている感情の「鏡あわせ」として、葉蔵が「機能」していたことと考えられる。

「葉ちゃん、眼鏡をかけてごらん。」

或る晩、妹娘のセツちゃん、アネサと一緒に自分の部屋へ遊びに来て、さんざん自分にお道化を演じさせた拳句の果に、こんな事を言い出しました。

「なぜ？」

「いいから、かけてごらん。アネサの眼鏡を借りなさい。」

いつでも、こんな亂暴な命令口調で言ふのでした。道化師は、素直にアネサの眼鏡をかけました。とたんに、二人の娘は笑ひころげました。

「そつくり。ロイドに、そつくり。」

〔人間失格〕第一の手記より^①

ここは、中学時代に世話になった家の姉妹が、葉蔵に「道化」を求めて、彼女たちが笑っている場面だ。一方で、彼女たちが泣いているとき、葉蔵が甘いものを手渡すなど、何かをしてあげている。この行為は、彼女たちの欲求する感情の「鏡」として葉蔵が存在しているといえる。彼女たちの感情と葉蔵は深く結びつきあっている。つまり、彼女たちの「感情の回路」の一部として、葉蔵が位置づけられているのだ。

ここでは、葉蔵が彼女たちの感情のサイクルにとりこまれるようにみえる。だが逆に、こんどは葉蔵が「主体」となって、彼女たちを「巻き込む」作用は考えられないだろうか。葉蔵の語るように、他者への「無償の奉仕」という言葉を額面どおりに受けとってしまふと、葉蔵が他者から利益も何も受け取っていないことに受け取れしてしまう。しかし、果たして、葉蔵は他者から、いっさい「何も受け取っていない」といえるのだろうか。

手記中で登場する女性が、葉蔵を庇護する存在になっていることは確かだろう。女性たちは金銭の面で葉蔵に「ツケ」があつたとしても、葉蔵のその「道化」の態度に、仕方が無いような心もちで許してしまっている。そして、手記中よりも、他者がその手記を見たときの「反応」こそが、葉蔵にとつての最大の「見返り」なのだ。

次に、手記読者と葉蔵の関わりについて考える。葉蔵が、手記中で「被害者側」に立って語ったとき、どのような効果を發揮するのだろうか。他者との「へだたり」を手記読者の前に提示してみせることは、じつは手記のうえで彼を「演出する材料」になっているのである。

今までは他者に明示的には語らずして行った「道化」の態度を、「手記読者」のみに明かすという態度は、「手記読者」を「特別な位置」に置くことである。そのことによって、「手記読者」は、葉蔵と自身の距離を、より密接に感じるのではないだろうか。葉蔵が他者との「へだたり」を「告白」することは、手記読者との結束感を強める効果があり、うまく自己演出をする「装置」になるといえる。

マダム宛に写真と手記が無記名で送られてきているということ、手記自体が、他者のまなざしを気にしながら書かれているものといえる。マダムは、手記を読んだ後、葉蔵に同情を送るようになる。

〔あのひとのお父さんが悪いのですよ。〕

何気なさそうに、さう言つた。

「私たちの知っている葉ちゃんは、とても素直で、よく気がきいて、あれでお酒さへ飲まなければ、いいえ、飲んで、……神様みたいないい子でした。」

〔人間失格〕 あとがきより¹⁸⁾

葉蔵の自殺未遂に関連したマダムは、一連の手記を見たあと、葉蔵をかばう姿勢をとる。葉蔵を責めるのではなく、「何気なさそうに」、自然に彼を擁護するようになるのだ。

葉蔵は、今までの「罪意識」と自分の「道化」を手記で「告白」してきた。しかし、じつは「想定される読者のまなざし」を気にした、別方面からの「道化のアプローチ」だととれるのではないだろうか。すなわち葉蔵が自身を「被害者」のようなポーズをとることで、葉蔵の「自己肯定」を促す「装置」として「手記読者」を機能させようとした「戦略」だったとも考えられるのだ。「被害者」のように「告白」することで、新たに手記読者に「庇護」してもらおうという狙いがあったといえるのではないか。

じつは、この手記とは、葉蔵の手によって、手記読者の「印象操作」をしていた可能性がある。その「仕組み」が機能すれば、そのとたんに、マダムをはじめとした手記読者は、葉蔵を「自己肯定」する「機能」として組み込まれることになるといえる。

葉蔵は自身の手記のなかで「道化」を「告白」しているが、その「告白」によって本当に「道化」を脱しているといえるのだろうか。先に見たように、手記を書いている地点でも、対象となる相手の機嫌をうかがいつつ話を進めているのである。ならば、彼がしてきた「道化」の態度と、「道化」を「告白」する態度とは、実は共通しているところがあるといえるのではないだろうか。葉蔵が「道化」を演じるにあたって、じつは他者に対して「見返り」を求めていたといえる。つまり、「道化」の態度とは、他者に「肯定」され、庇われるための「生存戦略」だったといえるのではないだろうか。

メビウスの輪のように、「手記読者」と葉蔵は結びついており、「被害者」のはずだった葉蔵が、こんどは逆に「手記読者」を利用し、彼らを「葉蔵を自己肯定」をする「回路」として反転し位置付ける。葉蔵と手記読者や他者との関係は、裏表が結びつき、ときには立場が逆転する危うさのある世界として展開されているのである。

葉蔵の手記で語られていることすべてが、「真実」ではない。それは、相手のまなざしを気にし、かつ受け取りやすくしたものとして「加工したもの」なのだ。真実をすべて描き出すことは不可能であり、「書くこと」には「フィクション」が生まれる。「想定される読者のまなざし」を気にして書かれた手記を、葉蔵は、自身の「ありのままの境遇」として「告白」する。手記に描かれたことは、「都合のよい自分」を「演出」した、葉蔵の新たな「道化」の態度といえるのではないだろうか。

四節 笑えない「道化」の出現

この章では、本文中で繰り返し語られる「道化」についてより深く考察していきたい。まず、中世ヨーロッパの「道化役者」と葉蔵を比較していく。次に、「道化役者」と「観客」の関係性について触れ、「葉蔵」と「他者」の関係性を照らし合わせていきたい。

山口昌男「道化の民俗学」によると、中世では、日常とは異なる非日常的空間において、民衆は日ごろの鬱憤を一気に放出していたという。そうした「カーニヴァル空間」の中心として「市場」があったという。「市場」とは、「道化」が登場するような「非日常」の空間だということ。また、そこは「祝祭的空間」であり、その空間で行わ

れる「戴冠式」(日常生活で力を持つ者を「偽王」とし、その王位剥奪するという儀礼的行為)こそが、「道化」と深く結びついていたという。そして、その空間には、「笑い」が溢れかえっていたという。

交換される物についても、人自身についても、市場は「変貌」のイメージを提供する。また、平常よりカン高い叫喚を交つて、増幅される声、音、笑い、は日常生活とは異なる「非日常」のイメージを喚起する。(略)

「カーニヴァルの生とは常軌を逸した生であり、なんらかの程度において《裏返しが生》《あべこべの世界》である。」¹⁸⁾ここで、は日常的な抑制はすべてとり除かれる。

「市場」とは、「秩序」に制約された空間でなく、「混沌」とした場所だという。そこは「開放的」な空間であり、「笑い」が蔓延しているという。「道化」はそのような「非日常」的イメージの「笑い」の空間で、「戴冠式」をほどこすべく立ちあらわれる。「道化」によって、日常で力を持つ者は、一時的に「偽王」とされる。日常とは「逆転」した世界がそこに現出する。

道化が「市場」という「カーニヴァル空間」で行う「戴冠」剥奪からは、世界の「転換・再生」のつながりをイメージすることが可能になるという。人々は「カーニヴァルの空間」のなかで鬱憤を晴らしたあと、また元の「秩序」の中に戻っていく。

「人間失格」では、葉蔵の「お道化」に対して、人々は「笑い」を起こす。そこで、「道化役者」としての葉蔵が作品内に描かれているのではないかと、いう仮説をたて、「葉蔵」(道化役者)と、それを「笑う人」(観客)の関係性をたどっていく。

ウィリアム・ウィルフォード『道化と笏杖』によると、「道化役者」と「観客」の間には、「相互作用」が生まれるという。

我々がフル役者と繋がりを持つのは、部分的には「投射」(Projection)の心理規制によるのであって、これによって我々は彼の中に、我々のフリーッシュな傾向のもろもろを見るのである。²⁰⁾

ウィルフォードの説によれば、観客である私たちは、自身の心の一部を「道化役者」に投影し、私たちの根源的な恐れを「道化役者」によって解消してもらおうという。「道化役者」のショーに参加するには、「道化が出現すること」と、観客である私たちのなかに、「愚行が存在すること」が必須条件だ。「観客」が「道化役者」を眺めるとき、「観客」は「道化役者」のなかに、自分の影を「投影」する。一見距離が近いように見えるようだが、このとき「観客」と「道化役者」は適度な距離で保たれている。「観客」は「道化役者」を、「現実的存在でないもの」と見なし、自己と切り離れた状態で「鑑賞」する。

フルは、我々が自分はまだ観客の一人、舞台上のフルを眺めているノン・フルの一人だと考えることで、実は嗤うべき迷妄に陥っていたことをあばきだす。²¹⁾

「観客」は、自身を「ノン・フル」だと見なし、「道化役者」を「客席」から鑑賞する立場をとる。「道化役者」と「観客」の間には、適度な距離感があるため、「道化役者」を「笑う」ことができるのである。

「人間失格」では、中学時代に世話になった家の姉妹が、葉蔵に対して「道化」を要求し、その振る舞いをするときには眺めて笑っている。

たところがある。「アンコール」に応じて、葉蔵は「道化」を披露し続ける。葉蔵が「道化」を披露した相手は、ほとんどが「観客」になり、葉蔵を中心とした「舞台空間」が生成される。

「葉ちゃん、眼鏡をかけてごらん。」

或る晩、妹娘のセツちやんが、アネサと一緒に自分の部屋へ遊びに来て、さんざん自分にお道化を演じさせた拳句の果に、こんな事を言い出しました。

「なぜ？」

「いいから、かけてごらん。アネサの眼鏡を借りなさい。」

いつでも、こんな亂暴な命令口調で言ふのでした。道化師は、素直にアネサの眼鏡をかけました。とたんに、二人の娘は笑ひころげました。

「そつくり。ロイドに、そつくり。」

〔人間失格 第一の手記より〕

ここでは従妹と葉蔵の間には、適度な距離感があり、葉蔵のシヨを「安心」して見て笑っている状態だといえる。葉蔵の「道化」が成功したとき、彼はまるで「道化役者」のように、「観客」を「日常的空間」から「非日常的空間」（舞台空間）へ誘導し、「笑わせる」ことができるのだ。

山口昌男『笑いと逸脱』によると、「笑い」とは、喜びだけでなく、ネガティブなイメージを払拭する際にもおこるものだという。不意の出来事に対する根本的な「恐怖」を鎮める作用もあり、ふだん持っている「モヤモヤしたもの」をふっ切ることができ、感じた「違和感」を解消するものであるという。「笑い」によって、日ごろのフラストレーションの解消ができ、また、秩序に沿った生活に「新鮮

さ」をもたらす。「笑い」によって、「息抜き」、「一休み」ができるという。「笑い」とは、日常と適切な関係を続けるために、いちど弛緩し、リラックスできる瞬間なのだろう。

ネガティブな考えに陥った女性に対して、葉蔵は彼女たちの気持ちを落ち着かせ、最後には「笑わせて」いる。このネガティブな考えに陥ったとき、彼女は葉蔵と心の距離を近づかせるが、最後に「笑う」ことで、葉蔵に「距離」を持ち、離れていく。葉蔵に慰められたアネサは、「恥ずかしさうに笑って部屋から出て行く」とある。「笑い」によって、葉蔵に人々は親しみを覚えるが、また、「笑い」によって、葉蔵と適切な距離をとることができていた。

しかし、手記を読む側の人間は、「道化」を演じる苦しみを見ているゆえに、葉蔵を「笑うこと」ができにくくなる。ここでは、「笑えない道化役者」が誕生しているのだ。葉蔵の手記を、「客観的」な距離を持って「笑い飛ばせない」ことで、マダムをはじめとした「手記読者」は、「葉蔵の世界」からますます解放されないのだ。葉蔵の手記を、真面目に受け取って「笑わない」ほど、「手記読者」は彼の「シヨ」ともいえるべき「世界観」に引き込まれていく。つまり、手記後半になると、「笑い」によって「手記読者」が葉蔵に対して、適切な距離をとることが拒否されるような語り口となっているのだ。それゆえ彼の語る世界に対して、「手記読者」は適切な「客観的」な「距離感」や「境界線」を保つことができなくなるといえる。

先の記述につづけてウィルフォードは、

フルルたちが本当に死傷しないのだと熟知している観客にとつては、フルルたちは現実的存在ではないのだという言い方

も出来よう。然し、誰かが転倒するとき、相手が足の骨を折っていないとはつきりしないうちに、我々は転んだ人間をちゃんと笑うのである。体の歪んだクラウンたちを笑うように、この人間を笑うときに、我々は予期せず起こった事態の外に自分の身を置こうとしているわけで、またそうしようとすることで期せずして、我々に対してその事態が持つ恐怖の性質を明かすことになる。²⁴

と述べている。「道化役者」の「笑わせる」戦略とは、「道化役者」が「人間性」を「観客」に見せない事による。「観客」は「安心」して笑うことができるからだ。葉蔵の演じる「道化役者」は、人間のふくらみを持ち、「手記読者」は、人間としての葉蔵に「同情」を寄せることになる。それでは、「笑える」わけもない。

後半の部分での異様なまでの丸括弧の多さというものをここで考えてみると、それは葉蔵が自身の「舞台空間」を「悲劇的」に見せるための「語りのリズム」だったとする。葉蔵の手記中では、後半になるにつれて、丸括弧の数が多くなっていったが、それは「悲劇的」に演出する「狙い」があったのではなからうか。

「悲劇のテンポを早めてみたまえ、するとそれは喜劇になるはずだ」と言ったのはウジェーヌ・イヨネスコであった。この逆をいって、道化の演技のテンポをゆるめて、日常世界の只中においてみると、その多くは犯罪者の持つ陰惨な外貌を帯びて来るのである。²⁵

このように、後半にかけて、より多く用いられていた丸括弧は、「悲劇的」に見せるための葉蔵の「語りのリズム」を遅くするものだったといえるのではないだろうか。ナレーションの「語り」のテ

ンポが緩くなり、「現実的な輪郭」を帯び始めたとき、葉蔵の手記は「陰惨」な世界になるといえるだろう。

葉蔵の手記は、葉蔵によって繰り広げられた、ひとつの「舞台」だといえる。葉蔵の演じる「道化役者」は、もはや「一時的」な「カーニバル空間」を生成してはいない。「非日常」という「混沌」が、かえって「日常」化された世界なのだ。葉蔵は、「混沌」から「秩序」へと戻すことなく、「混沌」の世界だけを残し、手記を終えた。そのため、「同調」した「手記読者」は、葉蔵の残したネガティブな世界から自力で脱出しない限り、彼の「陰惨」な世界に取り残された状態になってしまうのだ。そこで、彼の手記を「笑い」、距離をとったとき、「手記読者」は、はじめて彼の世界から「解放」されるのではないだろうか。そしてそのときにこそ葉蔵という人物の意外な横顔が見えてくるであろう。

結

太宰作品の「語り」には、人を惹きつける力がある。おそらく、彼の語りには、演劇する「舞台空間」に近いものを現出させる効果があるからであろう。「人間失格」は、太宰の自殺の直前に書かれたこともあり、これまでは特に暗い印象が持たれてきた。だが、どう「演出」されていたのか、「舞台裏」を想像する事で、その暗い印象は、「演出家」の手によって「作り出されていた」と気がつくだろう。

「ホラー映画」を例にあげよう。「ホラー映画」は、「演出者」によってあらかじめ「演出」があり、役者がそれを「演じ」、製作者が悪

い箇所は「カットした」ものとして、わたしたち鑑賞者に提示されている。映画を作る裏側では、どのように作ったら「怖い」だろうか、「奇妙」に見えるかということなど、心理的に「計算」されたうえで、制作されている。鑑賞者はその「計算された世界」によって、リアルな「恐怖」を感じる。だが、わたしたちが製作者の「メイキング映像」を見たら、その「恐怖」は消えるだろう。意外と、そのひとたちは楽しそうに「作品」を作っていることを知り、鑑賞者は「安心」するだろう。

「人間失格」の語り手、葉蔵による「悲惨な自分」を「演じるテクニク」を見てきたが、極端な話、「演じ終わった」楽屋で、彼は出されたお菓子を美味しそうに食べている人物なのかもしれないのだ。人間の「仮面」とは、「計算」されつくしていても、どこかに隙間や、綻びがあるといえる。それを、周りの人間で噂話したら、「役者の素顔」が見えてくるだろう。

だからこそ、「人間失格」が、「太宰治の自殺間際の心境」だと、現実の読者が感じ取った時点で、その「演出」は成功なのである。なぜなら、葉蔵が「語り手」になることで、ほとんどの手記の読み手に、「陰惨な世界」が、作家の実体験なのではないかと疑ってしまうほど、「リアル」に伝える事ができたからだ。それはとりもなおさず「作品」としての完成度の高さを示しているのである。

「人間失格」の葉蔵は、自身の正体が明かされることの不安を語る。葉蔵は、うわべだけで人々と会話するしかない人物である。彼は、「人間の生活がわからない」と語る受動的な人間としての自己を持ち続け、人々と「心からの交流」を図らない。葉蔵は、「人々と心からの交流ができないこと」を、明かされなくなかったのでは

ないか。

人々は、葉蔵を「狂人」と見做し、彼は「脳病院」に送られる。「脳病院」に連れてゆかれることで、葉蔵は、人々と心からの交流に失敗したという結論に達した。そのときに、葉蔵は、「人間、失格」と語る。

この「人間」という単語は、どういう意味なのだろうか。

太宰作品に限らず、明治期から、自分の「頭の中」で延々と思考をめぐらし続ける人物が描かれてきた。「野生」と「理性」という枠組みで考えるならば、「理性」が重んじられた。「理性」によって、「理想的人間」を追及できるとされたのである。だが、結果を見ると、「知識人の苦悩」を持つ人物は、人間の「共同体」のなかで除外されるという作品が多い。

「人間、失格」という発言は、葉蔵が、人間の「共同体」から除外されたことを意味しているのではないか。そして、自身が、「理性」に基づいた、「理想的人間」に届かないことを自覚した証、告白ともいえる。

仲間に「見捨てられてしまう」ことは、「動物の群れ」でいったら、死に近づく状況である。だからこそ、葉蔵は、相手を「同情」させ、うまいこと自身を「共同体」のなかに入れてくれるよう、自身を「被害者」にしたて、「同情」を得るように仕組む。彼は、自分のために活躍してくれる、「救済者」を求め続ける。

「共同体」から除外されないために、人々は「仮面」をつける。もしも除外されてしまったときは、手っ取り早いのが「救済者」を創ることである。葉蔵に現実の読者である私たちが同情してしまうと、私たちは、そういう特性を持つ人物の「救済者」という役割を

押し付けられてしまいかねない。

動物の世界で見捨てられては、やがては死にゆく運命が待ち受けている。しかし、人間の社会では、そうではない。「死」には、「生体としての死」と、「社会的な死」の二つがある。例えば、「人として最低だ」という言葉がある。そのとき、その対象は、発話者の「共同体」のなかで、「社会的」に認められない人物であるといえる。そして、目の前から消えてほしい人物をそう言うことがあるだろう。次に、「社会的に抹殺する」という言葉もあるが、それは、ある人物が、「共同体」から、「排除してほしい人間」だということを発話者は言っているのである。それこそが、葉蔵の、「人間、失格」という言葉に似たニュアンスがある。葉蔵は、「共同体」に、冷ややかな眼で見られることを恐れているのだ。

現代のわたしたちが、「人間失格」などの太宰作品に惹かれるのは、私達も「道化を演じる」ことや、「仮面を被る」感覚を、一度は抱いた事があるからだと考えられる。「共同体」から見放されなために、「知識」という「仮面」を付け出すこともあれば（「知っているフリ」）、「理想の子供」という「仮面」を付けることもある（いい子なフリ）、など。

そして、私たちがその「仮面」をつけることによって、次第に私たちは、動物としての「笑い」や「泣き」や「怒り」といった感覚に、「鈍く」なる。心をだまし続け、痛みにも鈍くなるといえる。痛み鈍くなることは、危険の察知も出来にくくなる。そうなれば、「救済者」に守ってもらえば「安心」だからと、都合のよい「救済者」を求める。自分で危険察知できないのは、もはや「野生」として、「落ちこぼれ」であるといえる。

そんなに、「共同体」のなかで認められるために、「仮面」をかぶろうとする必要はあるのだろうか。「仮面」をつける努力の果てに、自分に都合のよい「救済者」を求めて、「救って」もらわなくてはならなくなってしまう破目におちいってしまうのではないだろうか。

「共同体」の絆にとらわれることなく生きる術を求めるならば、そこで必要なのは、他者の言説によって「笑いを封じられる」のではなく、あらゆる出来事に対して、自ら「可笑しみ」の感覚を持つことである。「救済者」を求めず、下手に「仮面」をかぶらず、自分の人間としての喜怒哀楽、すべての「感情」に対して、「素の自分が責任を持つこと」。実は、それこそ、私たちが現代人が、太宰作品から読みとるべき「モチーフ」だといえるのではないだろうか。

〔追記〕フェリス女学院大学をはじめ、家族、友人、教職員のみならず、演習の御指導をいただいた先生方、本論文を御指摘、御意見をいただいた島村先生に厚く御礼を申し上げます。

〔注〕

- (1) 日本経済新聞 二〇一一年八月三十一日付 夕刊
- (2) 読売新聞 東京二三区 二〇〇八年六月一七日
http://www.yomiuri.co.jp/e-japan/tokyoe23/feature/tokyoe231212425875707_02/news/20080617-0YT8T00698.htm
- (3) 『時事新報』一九四八年七月九日
- (4) 『国際タイムス』一九四八年九月十三日
- (5) 『展望』一九四八年九月 筑摩書房

- (6) 小森陽一「誰が語るのか、そして誰に向かって 太宰治における言葉の力学」(『ユリイカ』一九九八年六月号 青土社)
- (7) 同前
太宰治「人間失格」一九四八年 展望 (太宰治『太宰治全集 第九卷』一九七八年 筑摩書房)
- (8) 同前
太宰治「人間失格」一九四八年 展望 (太宰治『太宰治全集 第九卷』一九七八年 筑摩書房)
- (9) 同前
- (10) 同前
- (11) 同前
- (12) 同前
- (13) 同前
- (14) 同前
- (15) 安藤宏「『人間失格』の機構」(『国文学 解釈と鑑賞』二〇一〇年九月号 至文堂 初出)
- (16) 太宰治「人間失格」一九四八年 展望 (太宰治『太宰治全集 第九卷』一九七八年 筑摩書房)
- (17) 同前
- (18) 同前
- (19) 山口昌男『道化の民俗学』一九九三年 筑摩書房
- (20) ウイリアム・ウイルフォード『道化と笏杖』一九八三年 晶文社
同前
- (21) 同前
- (22) 太宰治「人間失格」一九四八年 展望 (太宰治『太宰治全集 第九卷』一九七八年 筑摩書房)
- (23) 山口昌夫『笑いと逸脱』一九九〇年 筑摩書房
- (24) ウイリアム・ウイルフォード『道化と笏杖』一九八三年 晶文社
- (25) 山口昌男『道化の民俗学』一九九三年 筑摩書房