

太宰治「道化の華」における作者「僕」に関する考察：物語を虚構として提示することによる効果について

安河内，敬太
九州大学大学院比較社会文化学府：修士課程

<https://doi.org/10.15017/1495356>

出版情報：九大日文．23，pp.14-28，2014-03-31．九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：



太宰治「道化の華」における 作者「僕」に関する考察

——物語を虚構として提示することによる効果について——

安河内 敬太

一、はじめに

太宰治の小説「道化の華」は、昭和十年五月に「日本浪曼派」に発表され、のちに第一創作集『晩年』（砂子屋書房 昭和十一年六月）及び第二創作集『虚構の彷徨 ダス・ゲマイネ』（新潮社 昭和十二年六月）に収録された。

作品が成立した経緯については、太宰自身が「川端康成へ」（『文藝通信』昭和十年十月）で述べているが、元来この作品は「海」という題で「現在のものにくらべて、たいへん素朴な形式で、作中の「僕」といふ男の独白などは全くなかったのである。物語だけをきちんとまとめあげたものであった。そのとしの秋、ジツドのドストエフスキイ論を御近所の赤松月船氏より借りて読んで考へさせられ、私のその原始的な端正でさへあつた「海」といふ作品をずたずたに切りきざんで、「僕」といふ男の顔を作中の随所に出没させ、日本にまだない小説だと友人間に威張つてまはつた」⁽¹⁾ということであつたらしい。

この作品は、園という女との心中に失敗した大庭葉蔵と、そ

の周囲の人物の療養院での数日間の様子を描いたものであり、昭和五年、太宰が田部シメ子と心中を図り、太宰のみが生き残つた事件がもとになっている。

作品の大きな特徴として、作者らしき「僕」という人物が度々作中に顔を出し、登場人物に対する論評や、自身の創作に関する注釈、あるいは弁解を行うということがあげられるだろう。詳しくは後述するが、本稿もこの「僕」に関する検討を行う。

本作に関するこれまでの先行研究についてだが、鶴谷憲三は「太宰治への作家的関心から、自立したテキストの分析へ」⁽²⁾、と言う傾向を指摘している。前者の「作家的関心」に基く見方に属するものとして、例えば、その内容が、太宰が実際に体験した事件がもとになっているという点に重きを置き、「おのれの全存在にかかはる、にがい苦悩の真実」を語るために「私小説の「私」のなかへ、客観小説の「彼」が侵入し、客観小説の「彼」のなかへ、私小説の「私」がまぎれこむやうな、混乱した形式を採用しなければならなかつた」⁽³⁾と指摘する白井吉見の論、或いは太宰と葉蔵の環境の違いに注目し

現実の心中事件の背後にあり、死への要因となつた女性問題や家との確執は消されてしまつている。とすると葉蔵を始めたとする登場人物たちは事件にどのように対応しなければならなかつたか。太宰がかような設定を試み、そこから語り始めようとしたことは、予測通りの効果を収めえたであらうか。⁽⁴⁾

という問いを発する島田昭男の論があると考えられる。

その一方、後者の「自立したテキストの分析」という見方を代表するのが、「文芸学的には、厳密にテキスト内部の構造を分析するところから再出発すべきであろう。その際、最も尊重しなければならないのが、従来の研究が全く等閑に付してきた、いわゆるメタフィクションとしての見方なのである」⁽⁵⁾と述べる中村三春の立場であろう。本稿もこれに近い立場をとる。

また作者らしき「僕」については、これまでも様々な指摘がなされており、ここではその一部にしか触れられないが、例えば島田は「物語はどうしても単調にならざるをえず、リアリティを保持することは困難である。太宰が作者の「僕」を登場させざるをえなかったのも、考え余つての一策であつたと言えよう」と指摘している。

また、安藤宏は作中に描かれる青年たちとの関わりから、「だが、彼ら（青年たち―引用者注）が〈道化〉によるモラトリアムを確保し続けてゆくその姿を、沈黙するしか術のない彼らになりかわつて、果して誰が説明してゆけばよいのであろうか」⁽⁶⁾という点に、「僕」が登場する必然性を見出している。

一方、「葉蔵の物語」を「僕」の私小説」ととらえる宮崎三世は、「僕」の介入に関して「その間の葉蔵の物語の進行を中断し、読者の集中を乱すということである。この自明なことで、むしろ強調されるべきではなからうか」⁽⁷⁾と指摘している。

また、佐藤昭夫は「僕」を「作者の〈自意識〉そのものである

る」として、「登場人物、とくに葉蔵が何か決定的な発言や範疇の設定、また積極的な行動や価値判断——総じて人格と魂に関わらねばならぬ場合に決つて顔を出し、これを中挫させる。いわば自我の実体化を極度に恐れる、呪われた自意識の化身である」⁽⁸⁾と述べている。

さらに、鶴谷は「（僕）の語りの位相は決して一様でなく、五種類の層に分類しうる」として、「物語性のみを司どる段階から生活人津島修治の質にいたるまでの重層性」⁽⁹⁾を指摘している。

以上のように「僕」の介入の効果や、その作中での位置づけなどは論者によつて様々であるが、その役割の大きな分類としては、島田が述べる「葉蔵ら三人の青年の間に交わされる議論や対話が持っている青年期特有の思考や心情を、改めて説いてみせること」及び「書き進められつつある小説それ自体が露呈する弱点を挙げ、その原因を解説していくこと」というような分類、あるいは、島田の分類に凡その所で類似する「（メタ内容レヴェル）」、「（メタ言語レヴェル）」の二つに「君」という呼び掛けを含む（対読者レヴェル）」を加えた、中村が述べる三つの役割を基本的なものとして考えてよいだろう。

ところで、作品中に作者や、作者らしき書き手が登場する作品自体は、時代や地域を問わず数多く存在するが、「道化の華」を論ずるにあたり、それらの他作品を参照する考察は、必ずしも多くはない⁽¹⁰⁾。しかしそのような考察は、「僕」がいかなる作者であり、読者とのいかなる関係の下で、いかにして物語を記

しているのか等の特徴について明らかにし、さらには「道化の華」を越えて、作中に登場する「作者」⁽¹¹⁾全体におけるそれらについても、新たなものを明らかにすることが期待できる。

そこで本稿では、書き手「僕」を他作品の「作者」と比較しつつ、それら「作者」全体のなかで、「僕」がどのような特徴を持つていると言い得るのかを考察する。具体的には、それらの「作者」が物語を提示する仕方、虚構として提示するか、事実として提示するか、という二種類の方法があることを示しつつ、その対比のなかで、「道化の華」において物語を虚構として提示することが、主に物語に対する「僕」の言及の、どのような箇所と関わっているのかを明らかにしたい。そのため、本稿では「僕」を、太宰とも、葉蔵とも異なる単なる一人の登場人物と見なす立場をとる。また、本稿における考察は、先程の分類で言うところの「メタ言語レヴェル」を中心とする。

二、虚構性の暴露と虚構性の否定

「道化の華」をメタフィクションとして捉える中村は、その論の中で展開している「メタフィクションの一般理論」において、「物語内容を真実として呈示」する『人間失格』などの（縁型構造）と「それを虚構として呈示」する「メタフィクション」を区別している。別の箇所では「メタフィクションとは、根源的虚構の地層を暴き出すジャンルなのである。その機能は、やはり小説一般におけるコミュニケーション相対化の典型と言

えるだろう」とも述べており、やはり中村がメタフィクションにおける、「虚構性の自己暴露」という要素を重視していることがわかる。

確かに、「道化の華」もそのような要素を含んでおり、それが明瞭にみられるのは、例えば以下のような箇所であろう。

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をする。やれやれ、大仰きはまつたり。だいいち、大庭葉蔵とはなにごとであらう。酒でない、ほかのもつと強烈なものに酔ひしれつつ、僕はこの大庭葉蔵に手を拍つた。この姓名は、僕の主人公にびつたり合つた。大庭は、主人公のただならぬ気魄を象徴してあますところがない。葉蔵はまた、何となく新鮮である。古めかしさの底から湧き出るほんたうの新しさが感ぜられる。しかも、大庭葉蔵とかう四字ならべたこの快い調和。この姓名からして、すでに劃期的ではないか。その大庭葉蔵が、ベッドに坐り雨にけむる沖を眺めてゐるのだ。いよいよ劃期的ではないか。⁽¹²⁾

ここで「僕」は登場人物の名前についての注釈を行い、それによつて登場人物の名前、或いは現在の場面設定が「僕」の恣意的な選択によるものであることに触れ、結果として物語の虚構性を暴露している。

また、次のような記述も、書き手による虚構性の暴露の例と

みなして良いだろう。即ち、

僕は後悔してゐる。二人のおとなを登場させたばかりに、すっかり滅茶滅茶である。葉蔵と小昔と飛驒と、それから僕と四人かかつてせつかくよい工合ひにもりあげた、いづぶう変つた雰囲気も、この二人のおとなのために、見るかげもなく萎えしなびた。僕はこの小説を雰囲気のロマンスにしたかつたのである。はじめの数頁でぐるぐる渦を巻いた雰囲気をつくつて置いて、それを少しづつのどかに解きほぐして行きたいと祈つてゐたのであつた。不手際をかこちつつ、どうやらここまでは筆をすすめて来た。しかし、土崩瓦解である。

という箇所である。ここでも、「二人のおとなを登場させた」というように、物語の展開さえ「僕」が意のままにできるといふことが示され、虚構性の暴露が行われている。

ただ、ここで注意する必要があるのは、例えば書き手が小説の作者とされているとしても、そのすべての書き手が、自身の物語を虚構として扱うわけではない、ということである。それどころか、自身の物語が実際の出来事であると主張するような「作者」が登場する作品（中村が言うところの「額縁型構造」の作品）も多々存在する。

例えば宇野浩二の「長い恋仲」では

そして、彼女が初めて、いよいよ神戸から芸者に出るといふ前の日、ちやうど暑中休暇やつたので、僕たちはそつと示し合しといて、箕面イ行て、そこで一晩中泣き明して別れを惜んだもんや。（この辺、土屋精一郎の話は実に情緒纏綿として精細を極めてゐたが、そこで、筆者も主人公と一緒になつていい気になつて書いてゐると、役人が怒る、役人が怒れば編輯者が困る、編輯者が困れば筆者にも影響する。依つて、役人にも安心させ、編輯者の顔も立て、やがて筆者にも迷惑のかからぬやう、残念ながら彼の話の一部分を抹削する。）⁽¹³⁾

というように、あくまで「筆者」は語り手の土屋精一郎の話を（基本的には）書き写しているという立場をとつており、それが自身の考案した物語であると示す事はない。

また高見順の「故旧忘れ得べき」においても、

その頃の彼は左傾してゐたと、いま突然に言ふと、読者は小説的作為と疑ふかもしれぬが、当時の青年層を誰彼の区別なく熱病のやうに襲つたその左傾現象は、それを事実のまま書いたら却つて小説にならぬ位であつて、もしも小説的作為といふ点から考へるならば、むしろ事実を枉げねばならぬ程のものであつた、諸般の事情は読者も知つてゐることと思ふ。⁽¹⁴⁾

というように、「筆者」は作品の記述が事実であることを主張している。

一方、書き手が虚構性の暴露を行う作品として、「道化の華」のほかに

下りかゝりたる丹次郎、続ておるお長がこゝろ、そも米八と落合て、いかなるわけとなるやらん。作者もいまだ承知せず。嗟かゝる時は好男子も、また人知らぬ難渋あり。必竟この後何とかせん。看官よるしき段取あらば、はやく作者に告給はんことをねがふ而已。⁽¹⁵⁾

と書き手が述べる、為永春水の「春色梅児誉美」、また

作者は此処で筆を擱く事にする。実は小僧が「あの客」の本体を確めたい要求から、番頭に番地と名前を教へて貰つて其処を尋ねて行く事を書かうと思つた。小僧は其処へ行つて見た。所が、其番地には人の住ひがなくて、小さい稲荷の祠があつた。小僧は吃驚した。——とかう云ふ風に書かうと思つた。然しさう書く事は小僧に対し少し惨酷な気がして来た。それ故作者は前の所で擱筆する事にした。⁽¹⁶⁾

と書き手が述べる志賀直哉の「小僧の神様」、さらに

ところで、通常これだけのナンバーを舞台で使用すれば、

莫大な使用料をJASRACつまり日本音楽著作権協会に支払わなければならないのだが、あいにくこれは筒井康隆の「リア王」という小説であり、実際に歌っているわけではないので使用するの自由であり、それこそが小説の自由なのである。この小説の自由を謳歌するための、リアリズム小説にあるまじきこのような作者の逸脱を、読者諸氏におかれては寛大な心でお許しいただきたいものである。⁽¹⁷⁾

という記述を有する筒井康隆の「リア王」などが挙げられるだろう。

書き手の言及に見られるこの種の相違については、マリー＝ロール・ライアンが「可能世界・人工知能・物語理論」の中で以下のように述べている。

虚構テキストも非虚構テキストと同じように、まえがき・脚註・読者への注意書・題辞といった、テキストを註釈するメタテキスト「metatext」に囲まれることがある。虚構のメタテキストは、対象テキストの虚構としての地位を認知するばあい、メタフィクション「metafiction」になる（中略）。メタテキストのすべてがこの認知をおこなうわけではない。『危険な関係』のまえがきは登場人物たちの書簡を真正な記録資料として紹介するし、ジャン・パウルの小説『ヘスペルス』『見えないロツジ』の註は本体テキストの語り手によつて発話されている。この種のメタテキスト

は対象テキストの地位が虚構であることを否認することによって、同じ世界を中心を置き、みずからも虚構となる。

他方メタテキストが対象テキストを虚構として提示すると、メタテキストの中心はべつの世界にあり、話者も対象テキストの現実体系の外に在ることになる。⁽¹⁸⁾

ここでは物語の提示の仕方に基づくこのような区別が、物語世界と提示者との関係に及ぼす影響が語られているが、この区別が物語と提示者との関係に与える影響は、それに留まるものではない。次の節からは、書き手におけるこのような差異を念頭に置きつつ、「道化の華」における、虚構性の明示の効果を考えてみたいと思う。

三、書き手の支配

まずここでは、物語の提示の仕方による、書き手の支配が及ぶ範囲の相違について考えてみたい。例えば「故旧忘れ得べき」においては、

筆者が思はぬ長話をしてゐた間に、新橋駅で前田芙美枝を待つてゐた篠原辰也は既に彼女と千足屋で食事をすまし、銀座の通りを歩いてゐる。彼女は前にも書いたが、その大きなクリツとした眼を実に活潑に絶え間なく動かす割には、その口の動きが鈍かつたから、記すに足るべき会話が

篠原との間に別段取りかはされなかつたのは幸ひであつた。

というように、登場人物は「筆者」の手を離れたところで自律的に行動をしているといえる。

それに対して、「春色梅児誉美」には、登場人物の桜川善好が口にする「それさへお聞申せば、直に方をつけますが、モシわたくしやア此本の作者に憎まれてでも居りますかしらん、野暮な所といふと引出してつかはれます」という言葉がある。

ここでは、「作者」とのかかわりで登場人物が自身の行動を「引出してつかはれます」という形で語っているが、この台詞が示しているように、作品を虚構として提示する場合、作品内で起こる事象は作者である書き手の意思に由来するものとなる。

このことは「道化の華」においても、先程引用した、「二人のおとな」の登場に関する箇所等に現れている、というよりも、多くの場合、そもそもそのような特徴こそが、書き手が物語を「虚構として提示している」と判断することのメルクマークとなるといったほうが適当であろう。

ただ、「道化の華」において特徴的なのは、

許して呉れ！ 嘘だ。とぼけたのだ。みんな僕のわざとしたことなのだ。書いてゐるうちに、その、雰囲気のロマンスなぞといふことが気はづかしくなつて来て、僕がわざと

ぶちこはしたままでのことなのである。

というように、「僕」が、そのような書き手による事象の支配、操作を含む創作を、計算された意識的なものであるということこそ、(真偽はともかくとして) 諸所で強調している点である。

さらに、

自分で自分の作品の効果を期待した僕は馬鹿であった。ことにその効果を口に出してなど言ふべきでなかつた。口に出して言つたとたんに、また別のまるつきり違つた効果が生れる。その効果を凡そかうであらうと推察したとたんに、また新しい効果が飛び出す。

という、「僕」が後悔を語る箇所では、意図したとおりの効果をあげたい、さらに言えば、読者の反応を、自身が意識的にコントロールしたい、という願望が逆説的に現れているように思われる。

そしてこのことは、作品内の事象の意識的な操作によって意図したとおりの効果を読者に与えるということを、一つの理想像として「僕」が有していることを示しているように思われる(ついでに言えば、それは「僕」が「文学」、「日本にまだないハイカラな作風」、「傑作へのさそひ」と言つたようなある種の「芸術的」な言葉を頻繁に発すること無関係では無いように思われる)。

ただ、引用したように、読者に意図したとおりの効果を与え

ることを「僕」は断念しているし、意図的に行つた書記行為に關しても、「パノラマ式の数齣を展開させるか」という言葉とともに書きはじめられた場面を

僕は三流作家でないだらうか。どうやら、うつとりしすぎたやうである。パノラマ式などと柄でもないことを企て、たうとうこんなやにさがつた。

と評するといったように、必ずしも十全になされているわけではないことを、「僕」は述べており、そのような点に、「僕」の書き手としての権能と、実際の創作の(あくまでも「僕」の評価によるものではあるが)首尾の間にある落差を見ることが出来る。そして、作中のあらゆる事象を自由に操作できる書き手であるからこそ、仮に「僕」の言う通り、何らかの欠点が作品にあった場合、その責任は全て書き手である「僕」にあるということになると思われる。

四、書き手の責任

先程、「僕」が登場人物の姓名や物語の展開を意のままにできることを示すことにより、虚構性の明示が行われていると述べたが、作者が作品のどの要素にまで干渉できるのかは、その作者の姿勢に幾分かの影響を与えているように思われる。

例えば、「長い恋仲」は語り手の土屋精一郎という男性の話

を、「筆者」が書き写している、という形をとる作品だが、作中に

それよりも又前の話やが、(と土屋精一郎の話は益々その脱線振りを發揮して行つた、が、もう少しだから、筆者からも併せて、読者諸君の寛恕を乞うておく、)

という箇所がある。

この部分と、「故旧忘れ得べき」の

思へばなんとした愚かな廻り道を筆者はしたことであらう。筆者が饒舌を弄してゐるうちに、われわれの主人公たる小関健児は迅くに散髪をおへ、彼の所謂味気ない家庭へ既に帰つてゐるではないか。読者には甚だ申訳ないことながら、これといふのもひたすら筆者の魯鈍のせみであるが、(後略)

という記述とを比べてみると、前者の「筆者」が脱線だらけの語りに大して責任を負う立場にないのに対して、後者は「筆者」が語り手として、自身の語りに責任を負つてゐる。そしてこの違いは、物語を構成する語りが、「筆者」によつて支配されてゐるかどうかによつて生じてゐるものであらう。

そして、「故旧忘れ得べき」の「筆者」と、「道化の華」の「僕」を、登場人物に対する言及という点で比較してみると、これ

と同様の相違が見られる。前者が、「筆者が饒舌を弄してゐる」うちに小関健児は「味気ない家庭へ既に帰つてゐる」と言うように、登場人物の行動や言動を、「筆者」が自由にすることができない偶発的なものとして描き、「筆者」が登場人物の行動に関して責任を負わないのに対し、後者は先ほども引用した通り、「二人のおとな」の登場は、「僕」の意思に基くものであることが示され、それに対する「後悔」が(そのすぐ後で「僕」自身がそれを打ち消すのだが)語られる。

このように、物語の書き手に帰することのできる、作品内の要素が多い場合、それは作品に瑕疵があつた場合の、書き手の責任を増大させるように思われる。勿論、これは逆に言えば、作品に美点があつた場合には、それは書き手の手腕のしからしめた成果とされるということでもある。そして、「僕」が「パノラマ式」のように自身の意図を説明するなどして、何度となく意識的な創作を強調するのも、仮に作品が成功を収めた際には、その強調が作品の背後にある「僕」の手際を知らしめるからであると思ふこともできる(もつとも、実際は皮肉なこと、その意図の失敗によつて、「僕」の不手際を際立たせる結果となつてゐるのである)。

また、「作者」における責任の増大は、「作者」がそれに対して責任を負うところの、読者への意識にも関わるものであるように思われる。実際、「道化の華」においても、書き手に由来する要素と読者への意識が結びついてゐると思はれる箇所があり、姓名に関する

よりよい姓名もあるのだらうけれど、僕にはちよつとめん
だらうらしい。いつそ「私」としてもよいのだが、僕はこの
春、「私」といふ主人公の小説を書いたばかりだから二度
つづけるのがおもはゆいのである。

という述懐、或いは真野に関して述べた「この甘きはどうかだ。
諸君は、このやうな女をきらひであらうか。畜生！ 古めかし
いと笑ひ給へ」という言葉をあげることができるだろう。それ
ぞれ姓名、そして人物造形とかかわる形で、「僕」の読者への
意識を見ることができる。

ひとまずこれまで述べてきたことをまとめしておく、物語が
「作者」である「僕」による虚構として提示される「道化の華」
においては、「僕」の支配が及ぶ範囲は広く、それでいてさら
に広い範囲（読者の反応）を支配したいという「僕」の願望が語
られもするが、しかしその一方で、「僕」の創作自体は「僕」
が満足出来る結果を生まず、それによって読者への意識と絡み
合つた形で「僕」が負う責任が語られる、ということになる。

五、書き手と虚構の上下関係

ところで、物語を虚構として提示する「作者」の場合、虚構
である物語に比べ、その提示者は相対的に真实性を帯びる。⁽⁹⁾
また、この場合、これまで述べてきたように、物語を事実とし

て提示する場合よりも、作中のより多くの要素の背後に、「作
者」の意図がある（ついでに言えば、そのため物語を事実として提示す
る場合よりも、「作者」と物語の関係は密接である）。以上の点において、
「作者」が物語を虚構として提示する場合、物語と提示者との
間には、明確な上下関係、或いは主従関係があり、そのため、
物語の内容から、その提示者への関心をより喚起する構造を、
本来的に備えているように思われる。

例えば、先に引いた「小僧の神様」では、「作者」は他にも
選択肢があつたのに、何故そのようにしたのか、という、創作
の動機に触れ、それを契機として書き手の置かれている心情を
告白しているが、そのような告白の挿入は、読者の関心を物語
そのものの次元から、それを創作する「作者」の次元へと移す
ことであるように思われる。例えば三好行雄は「志賀直哉主要
作品鑑賞小辞典」の「小僧の神様」の項の「鑑賞」において、
「梗概では省略したが、」と前置きをして

原作では最後に作者が顔を出している（中略）この一種の
見消は、小僧を愚弄する（惨酷）と、神様にされたAの羞
恥とを同時に救う巧妙な効果をもっている。作者の〈含羞〉
の表現にほかならない。⁽¹⁰⁾

と指摘している。指摘の内容はひとまずおくとして、ここでは、
梗概では省略されてしまう「作者」の介入をあえて取り上げて
いる点、及び、「含羞」という言葉でもって、「作者」の心情に

触れている点に注目したい。

「道化の華」においても、この種の書き手（この場合は「僕」への焦点化という事態は見られるように思う。おそらくそれを典型的に示しているのは、「僕はなぜ小説を書くのだから」という創作動機に関する自問に対する「復讐」という答えであろう。この「復讐」の語に関しては、多くの論者が様々な解釈を行っており、この箇所における「作者」としての「僕」への極度の関心の高さが窺われる。そして、以上のような事態を招く要因のひとつとして、前述のような上下関係を想定することも可能であろう（勿論、これは「小僧の神様」の「惨酷」にせよ、「道化の華」の「復讐」にせよ、それらの言葉が注目される根本には、それらがそもそも持っている、何らかの解釈を必要とするような不可解さがあるということとを否定するものではない）。

また、相対的な真実性ということに関して言えば、葉蔵らの属性そのものに関して述べた

彼等がたまたま、いままでの道徳律にはかつてさへ美談と言ひ得る立派な行動をなすことのあるのは、すべてこのかくされた魂のゆゑである。これらは僕の独断である。しかも書斎のなかの摸索でない。みんな僕自身の肉体から聞いた思念ではある。

という箇所では、相対的に真実性を有している「僕」の「肉体」という権威によつて、その属性が保証されているということに

も注目してよいだろう。逆に言えば、虚構として提示した物語におけるリアリティを標榜するためには、そのような手法に頼らざるを得ない、ということであろう。これが事実として提示された物語であるのであれば、「故旧忘れ得べき」のように、「小説的作為」でない理由をひたすら解説すればよく、あるいはジュノ・ディアスの「オズカー・ワオの短く凄まじい人生」の「著者からのメモ」の、

みんながなんて言うだろうかはわかつてる。ほら、こいつ南国の郊外つてやつを書いてるんだよ。売春婦が出てきたのにコカイン中毒の未成年じゃやないんだって？ リアリティーに欠けるね。おれは市場^{フェリヤ}に行つてもつと典型的な娘を運ぶべきだろうか。イボンを他の、おれが知つてる売春婦^グに代えたらどうだろうか？（中略）

でもそうしたら嘘をつくことになる。確かにここまでにもファンタジーやSFの要素をいっぱい混ぜてきたが、これはオズカー・ワオの短く凄まじい人生の真実を記すべきものなのだ。イボンみたいな人物が存在したり、オズカーみたいな男に二十三年ぶりに少々ツキが回つてくるというのは信じられないことだろうか？⁽²⁾

という箇所のように、単にそれが事実であることを主張するだけでなくでも事足りるであろう。

六、美点の追求

以上、主に「作者」が支配する領域の広さを軸に、そこから発生する、物語を虚構として提示することの効果、即ち読者への責任、及び「作者」と物語との上下関係について見てきたわけであるが、「道化の華」において見逃せないのは、それが「作者」である「僕」の権威を弱めるのに利用されていることである。すでに述べた支配する領域と実際の創作の結果の間にある落差（そして読者への責任）もそのようなものとして見る事が出来るであろうし、上下関係について言うのであれば、例えば、

この小説は混乱だらけだ。僕自身がよろめいてゐる。葉蔵をもてあまし、小菅をもてあまし、飛騨をもてあました。彼等は、僕の稚拙な筆をもどかしがり、勝手に飛翔する。僕は彼等の泥靴にとりすがつて、待て待てとわめく。

というように、ここでは、本来は優位に立つ筈の「僕」が、劣位にある筈の登場人物を制御できず、先程述べた上下関係が転倒されてしまっている。このような記述からわかるように、物語を虚構として提示することによって生まれる種々の状況が、「僕」の、作者としての権威を弱める事に効果的に利用されていると言ひ得る。

しかしそのような権威失墜の原因である「僕」による不手際は同時に、失墜した権威を挽回しようとする「僕」の意図を惹

起してもいる。例えば、そもそも「僕」が「パノラマ式の数齣を展開させ」ようとするのは、「僕の小説も、やうやくぼけて来たやうである」という反省のためであるし、その、「パノラマ式」の失敗の弁明として「美しい感情を以て、人は、悪い文学を作る」という言葉を引用している。また、登場人物をもてあましたことに關しても、「僕」は「陣容を立て直」そうとして、「あまくなれ、あまくなれ。無念無想」と述べる（そして「僕」は、とめどもなくだらだらと書いてゐる」という形で、かえって自身の権威を弱める結果となる）。

松本和也は「僕」の書記行為に關して「企図の開示（註釈）↓実作呈示（小説）↓失敗の自認（註釈）」というプロセスの反復が看取される」と述べ、「僕」が「小説の書けない小説家」としての自己像を上塗りし続けていく⁽²⁾ことを指摘しているが、「僕」にそのような「プロセスの反復」を行わせるのは、自身の意図した創作行為を成功させることで失敗を補い、自身の手腕を知らしめ、権威を挽回したいという「僕」の願望であると考えられる。

尤も、作品後半部の、「僕」が小説の失敗を宣言する箇所では、そのような美点の追求の放棄が語られている。例えば、以下のような箇所である。

どだいの小説は面白くない。姿勢だけのものである。こんな小説なら、いちまい書くも百枚書くもおなじだ。しかしそのことは始めから覚悟してゐた。書いてゐるうちに、

なにかひとつぐらゐ、むぎなものが出来るだらうと樂觀してゐた。僕はきぎだ。きぎではあるが、なにかひとつぐらゐ、いいところがあるまいか。僕はおのれの調子づいた臭い文章に絶望しつつ、なにかひとつぐらゐなにかひとつぐらゐとそればかりを、あちこちひつくりかへして捜した。そのうちに、僕はじりじり硬直をはじめた。くたばつたのだ。

或いは

ああ、もうどうでもよい。ほつて置いて呉れ。道化の華とやらも、どうやらここでしぼんだやうだ。しかも、さもなく醜くきたなくしぼんだ。完璧へのあこがれ。傑作へのさそひ。「もう沢山だ。奇蹟の創造主。おのれ！」

ここでは「僕」の書記行為の根底にある「なにかひとつぐらゐ、むぎなものが出るだらう」、「完璧へのあこがれ。傑作へのさそひ」という、小説の美点の追求が失敗したこと、或いは放棄されたことが述べられている。

ただ、これらの箇所に見られる、美点の追求の否定を、「はつきり言へば、僕は自信をうしなつてゐる」という形で触れられているような意識の下で、これからの書記行為における不手際に対して予防線を張り、権威の失墜を幾分か軽減するための、「僕」の表面的な素振りだと考えることも不可能ではないだろうし、さらに、そもそも「僕」がこれらの箇所において、物語

の失敗を宣言する一方、物語を書くこと自体は放棄せず、同様の失敗の宣言を繰り返していくということも、やはり「僕」が美点の追求を（少なくとも完全には）放棄してはおらず、書記行為を継続しつつ、その獲得を密かに窺がつてゐることを暗示しているように思われる。⁽³⁾

七、結末の先送り、及び実際の結末

以上述べてきたような書記行為の継続に類似するものとして、作品末部における「僕」による結末の先送りを捉える事が可能であろう。即ち、

ここで結べたら！ 古い大家はこのやうなところで、意味ありげに結ぶ。しかし、葉蔵も僕も、おそらくは諸君も、このやうなごまかしの慰めに、もはや厭きてゐる。（中略）僕たちはただ、山の頂上に行きついてみたいのだ。そこに何がある。何があらう。いささかの期待をそれにのみつないでゐる。

と言う箇所である。ここでは、「葉蔵」、「僕」、「諸君」がともにこの箇所における結末を拒否し、「山の山頂」に行こうとするものであることが語られていると言う点に特徴があると言えるだろう。平浩一は、これを

このように「道化の華」の末尾では、作中の《葉蔵》と書き手の《僕》だけに留まらず、いつの間にか（読者）までもが、《陶酔》にひたり《おとな》に対立する存在として、《青年たち》の側に加えられているのだ。⁽²⁴⁾

というように、「読者」を「おとな」に対立する「青年たち」の中に加えるための技法であるとしている。ただ、この箇所のみを見るのであれば、「僕たち」が対立しているのは「古い大家」であるとも言うことが出来、ここにおいては、物語の結末の先送りを正当化するために、「諸君」の権威が利用されている、と言うこともできる。

また、それと同時に、この箇所においては、「僕」は自身を「葉蔵」や「諸君」とともに並列することで、「僕」個人の願望の存在を曖昧にしていると考えることもできるだろう。

そして、「僕」一人にとつて、「そこに何ががある。何があらう」という言葉で期待され、物語の延長の動機となるものが、先程から述べてきた、作品の美点であり、この時点においてでさえなお、「僕」がそれを獲得していないとするならば、この作品の実際の結末を、それと関連付ける形で考えることが可能であるように思われる。

「道化の華」の結末は以下のようになっている。

葉蔵は、はるかに海を見おろした。すぐ足もとから三十丈もの断崖になつてゐて、江の島が真下に小さく見えた。ふ

かい朝霧の奥底に、海水がゆらゆらうごいてゐた。

そして、否、それだけのことである。

佐藤信夫はこの箇所を「意味の算出という仕事を半分読者に分担させ」る「黙説」表現として解釈し、

そこまでの叙述はあきらかに私たちのささやかな想像力をそそのかして来たのだ。最後の一行が「そして」と書きはじめられているのは、読者の想像力への奇妙な、小さな誘惑である。直後に裏切るための微笑に似ている。

と述べているが⁽²⁵⁾、そのような側面は、必ずしも「僕」が意図したものではないと考えることも出来、「そして」と言う言葉は、「僕」の、なおも作品を書き続けようとする意志の表出であり、結末を先送りしてまで探求した美点が、未だ獲得できていないことを示しているとも言い得る。

しかし、それ故に続く筈だった記述を、直後の「否、それだけのことである」の言葉が遮り、断ち切っている。これは、「僕」の諦観に由来するものであると考えられる。つまり、この作品の結末は、「僕」による美点の追求の断念によつてもたらされていると言い得るのではないだろうか。

そしてそうであるならば、物語の延長を宣言した「僕」の意図は達成されていないと言うことになり、ここにおいてもまた、「僕」の権威は失墜していると言えるだろう。

また、「僕」はこのように、結末を忌避し、書き続けようとする意思と、美点の探求を断念し、物語を終結させよう（或いは放棄しよう）とする意思との相克を露呈させてしまい、物語に整った形で終結を与えることに失敗しており、そのような意味においても、「作者」である「僕」の権威はやはり弱められていると言い得る。

八、終わりに

以上、物語を虚構として提示する「作者」としての「僕」の特徴、そしてそれらが「僕」の権威の失墜を招いていることを明らかにし、その上で、それを補うための「僕」による美点の追求と、それを目的とした物語の結末の先延ばし、及びその放棄としての実際の結末についての考察を行い、その結末のつけ方にもやはり、権威の失墜と言う事態が見出せることを述べた。

ところで、今回指摘したような、書き手の、創作における美点により、自身の手腕を示したいと言う態度と、実際の創作との間にある落差が、書き手の権威を弱めると言う構図は、「道化の華」と同じく『晩年』収録の「玩具」にも見ることができ、両作品は権威の弱い「作者」が登場すると言う点で類似性を持っている。また、これは太宰作品だけの特徴ではなく、同時期の作品の中にも、「故旧忘れ得べき」のように、その現れ方は違うものの、権威の弱い「作者」を書き手とするものが散見される。

また、今回考察したような効果は、必ずしもその種の虚構性の暴露を行う全ての作品に見られるわけではない。「小僧の神様」の「作者」と「僕」に見られる効果の類似については先に述べたものの、「春色梅児誉美」、「リア王」の「作者」の登場などに関しては、「僕」による虚構性の暴露とは違った効果が指摘できるだろう。

※作品タイトルや登場人物、引用文中の旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。

【注記】

- 1 『太宰治全集II』 筑摩書房 平成十一年三月
- 2 『太宰治全作品研究事典』 勉誠社 平成七年十一月
- 3 白井吉見「太宰治論」〈展望〉三三二号 昭和二十三年八月
- 4 島田昭男「道化の華」〈解釈と鑑賞〉五〇―一二号 昭和六十年十一月
- 5 中村三春「メタフィクションの真実——「道化の華」の自己言及構造——」『フィクションの機構』 ひつじ書房 平成六年五月
- 6 安藤宏「太宰治「道化の華」論」〈上智大学国文学科紀要〉八号 平成三年一月
- 7 宮崎三世「太宰治「道化の華」論」〈国語国文〉七六―一二号 平成十九年十二月
- 8 佐藤昭夫「道化の華——「僕」の位置をめぐって——」〈国文学〉一二―一四号 昭和四十二年十一月

9 鶴谷憲三「道化の華」の構造—(僕)の位相についての試み—(『日本文学研究』三〇号 平成七年一月)

10 例外に属するものとしては、二葉亭四迷の「平凡」の書き手との類似を指摘し、「表現と現実」と言う観点から、「小説の書き方について」「自然」に書かれてあるようでありて実は小説家の手が入っている、いかにも現実にありそうなことのように書くための小説のテクニクを使っていることへの批判がなされている」と述べる葉原丈和の論(『リアリズムへの悪

意—現実と小説の(無)関係—)(『近畿大学日本語・日本文学』四号 平成十四年三月)がある。

11 以下実在の作家と区別する意味で、作中に登場する作者には、鍵括弧つき「作者」を用いる。

12 本稿における「道化の華」の引用は『太宰治全集2』(筑摩書房 平成十年五月)による。

13 『宇野浩二全集 第一巻』 中央公論社 昭和四十七年四月

14 『高見順全集 第一巻』 勁草書房 昭和四十五年十二月

15 『日本古典文学大系 64 春色梅兒馨美』 岩波書店 昭和三十七年八月

16 『志賀直哉全集 第三巻』 岩波書店 昭和四十八年九月

17 筒井康隆「リア王」(『文学界』六七—一七号 平成二十五年一月)

18 マリー＝ロール・ライアン『可能世界・人工知能・物語理論』 岩松正

洋訳 水声社 平成十八年一月

19 ここで「相対的」という言葉を使ったのは、そうした「作者」自身も虚構であるからであると同時に、そのために、その「作者」の外部にさらに別の、さらに相対的に真实性を有する「作者」を付け加えることが可能であるからである。ライアンは前掲書においてブライアン・マクヘ

イルの以下のような言葉を引用している。

錯覚にすぎないひとつの現実を、より高次の「より現実である」現実のために犠牲にするメタフィクションの身ぶりは、ただの前例になつてしまふ。この身ぶりは反復できるものであつてはならないという理由はあるのか。こんどはこの作者の現実のほうが中断されるべきひとつの錯覚としてあつかわれてはならない、という理由があるのか。むしろそんな理由はないのであり、だから作者の絶対的現実と思われたものも別次元の虚構にすぎず、現実世界はますますはるか遠くへと後退していく。

20 『現代日本文学アルバム 第6巻 志賀直哉』 学習研究社 昭和四十九年二月

21 ジュノ・ディアス『オスカー・ワオの短く凄まじい人生』 都甲幸治、久保尚美訳 新潮社 平成二十三年二月

22 松本和也「默契と真実——「道化の華」(昭和十年前後の太宰治(青年)・メデア・テクスト) ひつじ書房 平成二十一年三月)

23 そして、そのような「僕」という書き手による、ある意味で不可解な書記行為の継続を、「道化の華」の一つの特徴として捉えたと、島田が指摘しているような物語の「単調」さも、(少なくとも葉蔵の療養院からの退院が語られるまでは)「僕」が物語を書き継いでいく余地を生み出している、という点においては、一定の働きを有していると言いつ得るであろう。

24 平浩「生成する(読者)表象——太宰治「道化の華」の位置——」(『日本文学』五七—一二号 平成二十年十二月)

25 佐藤信夫『レトリック認識』 講談社 平成四年九月
(九州大学大学院比較社会文化学府修士課程二年)