

太宰治の「ポーズ」とメタフィクション —道化とダンディズムをめぐる—

イザベル・ラヴェル*

1. はじめに

太宰文学の現代性を探るため、初期の自然主義的リアリズムへの反動を示す実験的作品の表現構造に注目したい。『晩年』と『道化の華』を代表的とする、メタフィクション的要素を含むこれらの作品は、私小説でありながらも登場人物の行動や心理とそれを描写する作者の間に大きな距離を置き、その距離自体が文章の意味を生み出すという形式で書かれている。たとえば『道化の華』では、三人称客観小説のかたちで語られる心中未遂物語の中に作者が介入し、自分の選んだ主人公の「大庭葉蔵」という名前について皮肉なコメントをした後、その皮肉な態度を忘れて「素直になろう」、すなわち「素直に書こう」と自分に言い聞かせることで小説は始まる。このようなものの役割は、ただ読者を楽しませるだけではなく、中村三春の言葉でいえば「作中に作者を登場させることで作品の制作過程そのものを記述し、物語の枠を取り払って、違ったレベルの現実に存在する人物を交渉させることによって、小説が現実の模倣という意味での『虚構』（フィクション）ではなく、作者によって操作された純然たる『虚構』（テキスト）であることを明らかにする」ことである。つまり物語は何よりも作者の技法によって人為的に作り出された文章にすぎないこと、あるいは「嘘」であることを強調する。なぜこのような仕組みによって、小説が始まるや否や読者が持

つフィクションに対する信頼を壊さなければならぬのか。それは、単に技法の優れた小説家の芸術的なトリックにすぎないのではなく、太宰の小説が始まるには欠かせない条件として考えることができる。『道化の華』は昭和十年五月に「日本浪漫派」に発表されたが、この五月からは小林秀雄の『私小説論』が「経済往来」に連載され、そこで小林は「今は小説が書けないというそのことを小説に書くべきだ」と訴えている。自然主義文学そしてプロレタリア文学、つまり現実の模倣を目指す文学が減びつつある昭和十年代当時、以前のように小説の虚構性を無視して小説を書くことが不可能になったというのである。ある意味では素直に小説が書けなくなった、といえるのではないか。『人間失格』で太宰は、「美しいと感じたものを、そのまま美しく表現しようと努力する甘さ、おろかしさ」と、言葉の表現力にたいしての疑惑を述べている。「美しい」と心の中で感じたものをそのまま「美しい」と言葉で表現したとしても、読者にはなにも感動が伝えられていない、ということである。そこで太宰は、その表現力不足を乗り越えるために作者の無力をより明瞭に表すという、きわめてパラドキシカルな態度をとる。『道化の華』の冒頭の「大庭葉蔵」という名前についての部分を、次のように終える。「ほんとうに、それだけの理由で、僕はこの大庭葉蔵をやはり押し通す。おかしいか。なに、君だって」。まるで太宰が読者、あるいは仲間の作者達に「真面目な書き方でいまだき小説が書けると思うなら書いてみる」と話しかけているかのようである。メ

*パリ・ディドロ大学大学院院生

タフィクションとは「書くことについて書く」ことよりも、「書けないことについて書く」ことであり、そのまま小説を書くのではなく、書くことを演出しながら小説を書き進んでいくのである。特に太宰の場合は、作者として読者に伝えたいものを率直に表現できないことを乗り越える貴重な手段である。しかし、この態度は作者としての太宰だけのものではなく、小説の登場人物としての太宰と「大庭葉蔵」のような他の登場人物にも見られる。作品の形式だけではなく、その内容にも現れてくるのである。作者と小説の登場人物がともにする、ものを率直にいえぬその表現力不足を乗り越え、または隠すためにとる態度を、「ポーズ」という言葉でまとめてみたいと思う。ポーズとは、言葉以外のもので自分の内心についての何かを他人に伝えようとする、また、言葉を使うときには、言葉の本来の意味を無視したりして言葉の表現力に疑いを示しながら使う、ということである。「ポーズ」という言葉は太宰自身が好んで使う外来語のひとつである。『ダス・ゲマイネ』では、「リリズムと、ウィットと、ユウモアと、エピグラムと、ポオズと、そんな太宰」と描写されている人物が登場し、『東京八景』では、太宰ではない語り手の「私」が芝の増上寺の山門の前で、妹の夫T君の部隊を見送るときに「私もポオズをつけてみたりなどした。バルザック像のようにゆったりと腕組みしてみた」と述べる。

2. 太宰とダンディズム

そこで、この発表の題に出てくる「ダンディズム」という概念が、太宰の世界ではどのような文学的役割を果たしているのかについて考えてみようと思う。ダンディとは、単にお洒落をするのではなく、服装で美への憧れを表し、外見によって自分と俗世間との精神的分離を訴えようとする、つまり俗界、そして全社会に抵抗精神を持つ者のことを言い、日常生活の芸術化によって芸術

と生活との統一をはかる。ヨーロッパでは、特に一八九〇年代のオスカー・ワイルドが代表的なイギリス文学と、フランスの象徴主義などに影響を及ぼした。初期の太宰文学はフランスの象徴派と強い関わりを示しているが、処女作の『葉』の冒頭にヴェルレーヌの句を引用したことがそれを最もはっきりと表している。ボードレーは、美学を生きた宗教へと高める者のことをダンディといい、「ダンディという存在は、各人の内なる美という概念の洗練や、自らの情熱の充足や、感情や思考のあり方に他ならない」と書いているが、一般的にダンディズムにはナルシズムとニヒリズム、他者や社会に対しての無関心なふりと皮肉が加わる。これらの要素が、戦後になって「無頼派」と呼ばれるようになった太宰文学世界において不可欠な位置を占めているのは、言うまでもない。生前の太宰は独特な服装、特に着物の上から着られる、ゆったりとしたマント（インバネス）を愛用し、特別な髪型などで外見を目立ちやすくして、まるで役者のように「変わり者の芸術家」という人物を演じたりしたが、少年時代からお洒落であったといわれている。『おしゃれ童子』や『服装について』など、外見を気にすることに直接注目する作品も書いている。また、太宰自身の実生活と作品の内容には、人並みの社会人のように規則正しく振舞うのを拒絶するという、渡部芳紀がいう「反社会的な無抵抗主義」が示されている。昭和十五年の『きりぎりす』では、「死ぬまで貧乏で、(中略)平気で誰にも頭を下げず、たまには好きなお酒を飲んで一生、俗世間に汚されずに過ごして行く」という意思を述べている。生活の乱れは、真面目に生きようとしても暴れずには生きていられないという弱さのしるしだけではなく、作者としての太宰にとっては芸術的なポーズを形成する重要な要素である。昭和九年の川端康成の芥川賞選評は、「作者目下の生活に厭な雲ありて、才能の素直に発せざる憾みあつた」と有名だが、太宰はそうした自己に対する世間のイメージをあ

る程度そそのかし、そのイメージを意識的に自作中に取り入れているのではないだろうか。しかし、太宰にとってのダンディズムとは、ポートレールやワイルドのようにライフスタイルを兼ねる肯定的な芸術志向であるとは言いきれない。ダンディズムは、太宰文学が描く世界と言葉の無意味さ、そしてその無意味さが生み出す絶望の表現手段のひとつでもある。主に嘘をつくために言葉が使われている世界では、結局外見がもっとも当てになりがちで、言葉の表現力不足を幾分か補ってそれでも中身に勝る外見の世界は、やはり空っぽにすぎない。このジレンマのシンボルのひとつが『ダス・ゲマイネ』に出てくる、嘘や出鱈目ばかりを話す「馬場」という主人公が持ち歩く、中身の入っていないヴァイオリンケースである。もう一人の登場人物の「私」も、「ヴァイオリンよりヴァイオリンケースを気にする組ゆえ、馬場の精神や技量より、彼の風姿や冗談に魅せられたのだ」と語る。「私」も「馬場」も、内実よりも表層を重視することによって、確実な感動を体験できないという、深刻でかつ無言な苦痛に落ちている。また、太宰のダンディ的要素を含む人物は、高尚でエレガントというよりも、いつもどこか滑稽で見苦しい姿をしている。完璧なダンディになりきるには何か欠けているのである。例を挙げると、『人間失格』の語り手が「第一の手記」の冒頭で「恥の多い生涯を送って来ました」と述べている。罪意識はダンディズム文学と深い関わりを持つ概念だが、ここでは「罪」ではなく「恥」という言葉が使われているのが意義深い。

3. 道化について

そこで、ダンディズムに「道化」という要素を足すと、太宰独特のポーズの仕組みがもう少し明らかになってくる。「道化」とは日常語ではおどけた言葉やしぐさ、ふざけた振る舞いで故意に人を笑わせる人間のことをいうが、文学のテーマ

として道化が問題になるのは、もっぱら近代、あるいは現代文学の領域においてのことで、古典の世界では、それが問題になることはないと言える。もちろん、古典に道化役を演じる人物は登場しないということではない。ヨーロッパ喜劇のファルスや、日本古典文学では、『源氏物語』の「常夏」巻に描かれている純粹で素朴な、あまりにもその素直な姿から他の女房たちを「死ぬべく」笑わせる近江の君を、思い浮かべるといだろう。このような人物の共通点は、自らは自覚がなく、おもむくままに振舞う自然人であるがゆえに、新鮮で、どこか憎めない、微笑ましいものがある、ということではないだろうか。それは、内心では苦しみなながらも、自分を偽って他人を欺こうとする太宰文学の道化的人物とはまるで正反対である。道化の苦痛について、『道化の華』では次のように直接読者へ語りかけている。「つねに絶望のとなりにおいて、傷つきやすい道化の華（中略）の悲しさを君が判って呉れたならば！」と。宮田尚によれば、近代になって道化が苦痛と絶望の表れになってしまった理由は、「道化は、近代になってめばえてくる自意識に関することがらだからである」。確かに『道化の華』での道化は、大庭葉藏と彼を囲む若者たちが「むきになっては、何も言えない」自己、つまり本当の気持ちを主張できない自己を隠蔽するために演出するものである。内心を誠実に表現する言葉がないために、出鱈目を言ってわざとらしく振舞うことだけが、まったくの不誠実さから彼らを救い出せる可能性があるかのようなのである。『Human Lost』では、このパラドックスが次のせりふで表現されている。「うんとひどい嘘、たくさん吐くほど、嘘つきでなくなるらしいのね？」真面目に真実を語っているつもりの大人たち、つまり言葉と言葉が表すはずの意味が統一されていると信じる世間の方がむしろ嘘をついているように感じられる、ということである。「<道化>という仮面」で、『道化の華』での道化の役割について鶴谷憲三は次のように書いている。

「語ろうとすればするほど空々しく、虚ろになることを知っているがために《語らないで語る》という方法しかとれないのである。(中略) 大人たちのきれいな硬直したものの考え方に対する強力なアンチテーゼとなり、真実とは何かを考えさせる要因の一つを形成していることは疑いの入れぬところではなからうか。青年たちはすべてを承知の上で〈芝居〉をしたり、他人を喜ばせるためにあえて笑ったり、ポーズを作ったり、ある場合には心情と正反対のことを言うことも辞さない」。鶴谷憲三は『道化の華』の登場人物たちの振る舞い方が「真実とは何かを考えさせる要因の一つ」であると指摘しているが、本発表の始めに述べたように、『道化の華』の冒頭のメタフィクション的要素、すなわち作者自身が介入して物語のフィクション性を強調する部分も同じような役割を果たしている。登場人物が物語の中でポーズをとると、作中でいきなり太宰が顔を出し、アイロニック、かつ滑稽な作者のポーズをとるのも同じような機能があり、「《語らないで語る》」方が直接真面目にものを言うよりも効果的であるという、現代がもたらす言葉の表現力不足を承知するとともに、それにもかかわらず小説を書き続けることと、また、それが生み出す文学上の新たな可能性を活用する意思を示しているのではないだろうか。

4. おわりに

二一世紀の文学界での太宰治のイメージについて、一言述べてみたいと思う。太宰は長い間、無気力とあきらめの作家、つまり自己の「人間失格」を嘆く作家として見られてきたが、それは芸術家としての太宰自身から構築された「ポーズ」でもありえると考えると、太宰は無気力の作家ではなく、反対に積極的な文学の探検者として理解することもできる。太宰文学は、一九三〇年代の日本社会の軍国化と第二次世界大戦がもっともよく表明する、安定した社会の破壊と、それに伴う自意

識と内心を表現する言葉との不一致を表現する方法を作り出そうとしている。二一世紀の太宰研究に新境地を開いた研究者の一人、安藤宏は『太宰治—弱さを演じるということ』という意義深い題名の著作で、次のように述べている。「虚構を虚構と知りつつ、なおかつそれにすがって生きねばならぬ人間性が、どのようなことばを必然とし、あるいはまたそれに裏切られていくのか、という検証を通して『文学』は始まる。そしてそれはまた、あらゆる「アイデンティティ」は自らその崩壊の瞬間に立ち会うことによってしかこれを把持することはできないという、永遠のパラドックスに通ずるものでもあるにちがいない」。ダンディズムと道化を通して自己主張する太宰文学の人間は、崩壊しつつあるアイデンティティを演出して、自己の存在証明を獲得しようとするのである。

参考文献

- 渡部芳紀「太宰治におけるダンディズム」(「解釈と鑑賞」昭52・12)
 中村三春「『道化の華』のメタフィクション構造」(「日本文学」昭62・11)
 鳥居邦郎「昭和文学史の中の太宰治」(『太宰治事典』学灯社 平6・5)
 宮田尚「濫行の僧たち」(『文学における道化』笠間書院 平6・7)
 鶴谷憲三「〈道化〉という仮面—二人の大庭葉蔵を軸として」(『文学における道化』笠間書院 平6・7)
 安藤宏『太宰治—弱さを演じるということ』(筑摩書房 平13・10)