

李箱と太宰治のパロディー小説

—「翼」と「お伽草紙」の比較を中心に

Parody novel of I-Sang and Dazai-Osamu

辛 大基

SHIN Daeki

要旨 李箱の生涯はよく太宰治の生涯と比較される。それほど両作家のスタイルや生涯には共通点が多いため比較研究においては見逃せない対象である。本論文はこのような問題意識から出発して影響の問題を離れた両作家の代表的なパロディー作品における比較を試みることに目的がある。李箱の「翼」は「處容説話」を、太宰治の「お伽草子」は「御伽噺」をパロディーした作品で、両作品の間にはテーマ論上類似しているところが多い。そのため両作品を比較することによって既存の読みとは全く違う新たな読みが可能になる。両作品の主人公は日常から脱出・回帰を繰り返す所謂「ユートピア志向モチーフ」を持っている。また厳しい現実を生きるために妥協によって克服する融和の精神も見せている。そして両作品のパロディーは人を笑わせるためのウィットや道化をベースにしている。このような仕掛けからは作家の心境を読み取ることができ、一方その仕掛けによって作品の目的は達成されるのである。

李箱の小説作品は処女作から最後の作品まで少しずつでありながらあらゆる文学スタイルを受け入れようとした痕跡が残っている。芥川からの影響と考えられる「終生記」や「断髪」「翼」、横光利一と関わりをもつ「金裕貞」といった日本文学系列の「タネよせ」をはじめ、フォークロア的な「黄牛と鬼」、説話と関わりを持っている「翼」といった古典からの取り寄せ、また西洋文学の影響ないしは関わりを持っている作品も数多く、「終生記」にはモーパッサンの「脂肪の塊」とシェイクスピアの「ハムレット」とのパロディー性も指摘されており、ドストエフスキーやユーゴーとの関わりを持つと考えられる作品もある⁽¹⁾。このことから考えてみると李箱のモダニズムの中でいわば「パロディー」は重要な手法であることが分かる。しかも角田旅人⁽²⁾の論を借りて、自分の経験したことを虚構化することを「自己パロディー小説」と解釈すれば、李箱の全作品はパロディー小説と呼んでもいいだろう。

一方作品のスタイル上多くの類似性を持っている太宰治もまたパロディーを好んでいたことで有名である。太宰のパロディーは『晩年』から始まり、中期に入って本格化され、「駆込み訴え」「走れメロス」「女の決闘」「清貧譚」「新ハムレット」「右大臣実朝」「不審庵」「新釈諸国噺」「竹青」「お伽草紙」のパロディー作品を残している。種本は、日本の古典は勿論中国の古典や西洋作家の作品にまで及んでいる。また李箱と同様「自己パロディー小説」作品が全作品の中で相当の割合を占めていることを考えると、創作方法としてのパロディーは非常に重要な方法であ

と言える。したがって両作家の代表的なパロディー作品「翼」と「お伽草子」の比較を試みたいと思う。

1. 「翼」と「お伽草子」のパロディー性

両作品に影響関係は考えられないが、テーマ論においては面白いほど類似性を帯びている。まずそれぞれのパロディーの問題について述べてみよう。

「翼」は李箱の作品の中でもっとも研究されてきた作品であり、李箱モダニズムの傑作として評価されている。早くもこの作品の中でパロディー性を指摘したのがイドンジュ⁽³⁾である。韓国古典の『三国遺事』に載っている「處容説話」のパロディーを主張しているが、外出の間他の男と寝ている妻を見て、咎めず説得の歌を歌ったという物語をユーモラスに描いている。なぜこのようなパロディーを描いたかは時代状況を考えざるを得ない。この作品が書かれた時は満州事変をはじめとする大陸進出の戦争が頻繁になり、文化全般についての弾圧、検閲が酷い時期であった。そのような状況のなかでどうにもできない知識人を取り上げ、風刺し、また現実逃避の願望を描いたとも考えられる。現実を芸術的に昇華させた作家もいれば、植民地の現実を迂回攻撃して抵抗する作家もいるなど暗鬱な現実に適応していく中、李箱を選んだのはつらい現実の脱出であった⁽⁴⁾。変態的な女遊びとそれを題材にした小説を書くことによって現実から逃げようとしたのである。しかし「翼」は、現実からの逃避としては他の小説と同じ意味を持っているが、他の作品が「韜晦」であるとすれば「翼」は「願望」であるのだ。李箱の小説の中で能動的に現実から脱出しようとした作品としては唯一の作品であり、ユートピアを志向している願望がパロディーの手法を借りて表現された作品である。

前書きともいえるアフォリズムには「ニコチンが私の蛔虫腹に浸みこむと、頭の中に白紙が準備されます。その白紙の上に私はウイトとパラドックスを碁の布石のように並べるのです。」と小説の創作方法として「ウイトとパラドックス」を使うことを暗示しているのを考えると意図的に「可笑しい」作品に書き換えたことが分かる。

「お伽草紙」は題からも分かるように「御伽噺」のパロディーである。太宰がどんな本を参照にしたかは定かではないが、作品の冒頭に絵本を子供たちに聞かせる場面を考えると絵本の御伽噺を参照したと考えられる。四つの物語から新たな作品を作り出すのだが、人物設定・結末が本来の物語の意図や機能とは全く違う作品になっている。なぜこのような作品が書かれたかについては様々な意見があるが、時代的な背景が作用したのではないかと考えられる。戦争という極限の状態の中で人々は平和なところへの憧憬を抱き、また癒しが必要であった。太宰自身も例外ではなく、このような願望を持っていたのは当然で、それゆえ別世界に旅立つ話が多い御伽噺、しかも心に安らぎを与えてくれる絵本に着想したのではないか。千葉正昭は「作者の思案や情念を直接に表現すれば検閲にかかるいわば「もの言えば唇寒き」時代体制が、作者に重くのしかかってきたのである。このような危機意識が、太宰をして翻案という形式を取らせたのであろう。(中略) その世界は、「瘤取り」「浦島さん」「舌切雀」と総て理想郷とでも呼ぶべき、ユートピアの香りがする。」⁽⁵⁾と戦時下における検閲の逃避のため翻案ないしパロディーという手法を選んだことやその内容が苦しい現実から反転して空想の物語の甘い異郷への憧れを表した事を述べている。

もう一つの目的として考えられるのが、作家の義務として戦争という暗鬱な時代から少しでも人々を楽しくし、退屈さを忘れさせるための癒しの物語である。狭い窮屈な防空壕という空間の

中で絵本を見て話を創っていく父の行動はまさにその象徴であり、太宰自身の分身であると言える。これについては後述するつもりだが、とにかくこのことから御伽噺を選んだ理由が、多くの人々が知っている話ゆえ、それにひねりなどを加えて道化、ユーモラスな作品にしやすいことが分かってくる。それがパロディーの傑作として生まれ変わる所以であった。

このように考えてみると李箱と太宰はパロディーを通じて現実逃避というテーマの共通性を持っていると言える。そのため両作品を比較することによって今までとは違う全く新たな解釈が可能になることが考えられる。したがってパロディーという手法の目的から作品の新たな読みを試みたい。それではパロディーを通じて描こうとした「現実逃避」とは作品の中でどう表れるか分析してみよう。

2. ユートピアを求めて

「お伽草紙」は「前書き」と「瘤取り」「浦島さん」「カチカチ山」「舌切雀」の四篇で構成されており、「前書き」の父が窮屈な防空壕の中で子供をなだめるため、絵本の中の四篇を聞かせる形式になっている。しかし語られる四篇の主人公たちは語り手の父と同じ性格を持っている。つまり語り手の父も作品全体から考えれば、作家によって語られる登場人物、主人公の一人であって、作家太宰は五つの物語を語っていることになり、その登場人物の主人公の性格を同一視して作ったといえる。

前書きの父は防空壕を広めるぐらいの仕事も出来ず「物語を創作するというまことに奇異なる術を体得している」男、「瘤取り」のお爺さんはお酒が好きで「家庭に於いて、たいてい孤独なもの」、「浦島さん」の主人公は田舎旧家の長男で、礼儀正しく、風流を貴ぶ教養人、「カチカチ山」の狸は兎に惚れた三七歳の愚鈍で醜貌の人物、「舌切雀」のお爺さんは四十歳にもならないのに世捨人で、本を読むこと以外には何の仕事もしない人物として設定されている。このような人物の特徴は太宰自身の境遇と一致しているため、御伽噺をパロディーした太宰自身の物語であるとも考えられる。したがって各エピソードは繋がりをを持った一つの物語として考えるべきである。

「翼」は前書きに当たるアフォリズムと本編に当たる物語の構成を持っている。主人公の「私」は職業がなく、いつも暗い部屋の中で寝てばかりで、妻の売春によって生活している。経済権は全く持っておらず、ただ「一人でご飯を食べて」「鶏か子犬のように」文句も言えずに暮しているだけである。しかも「私はしかし、彼女らの誰とも遊ばない。遊ばないばかりかあいさつもしない。」というように隣の人からも孤立しているため、対話の対象がいなく、ちり紙を焦がすのが唯一の遊びになっているほどの孤独な生活を送っているのである。しかし「そんな時には、なんでもかまわず題名をひとつ考え出してあれこれ研究してみた。私はちょっと湿っぽいふとんの中で実にたくさんの発明もしたし、論文もずいぶん書いた。詩もたくさんつくった。」から分かるように作品を書いたり研究をしたりする才能を持っている。このような人物設定は「お伽草紙」と全く同じ特徴を帯びていると言えるが、ともあれこのような主人公の特徴上、この物語は「處容説話」をパロディーした李箱自身の物語であるとも言える。

「お伽草紙」は防空壕の退屈な生活から離れて物語の世界に入りながら本番の物語が始まるのであるが、「瘤取り」の爺さんは現実との対立による孤独を現実の世界では癒すことが出来ないため「腰に一瓢をさげて」山へ行く。これは非日常への脱出であり、そこで発見する別世界は現実の作家あるいは戦時下の人々が憧れていたユートピアと言える。

山の中に出かけて鬼のところに辿りついたお爺さんの心境は現実世界での対立などはまったく忘れて、「勇者になって」陶醉する。そして胸の奥底から妙な喜ばしさも湧いて来ており、現実の世界とは正に違う世界を味わえる。しかもそこで出会った「剣山の隠者とでも称すべき頗る温和な性格の」鬼たちには親和の感を抱くようになるのである。少なくとも爺さんにとっては心の安らぎ、親和を感じられる同類のある山こそ、現実から脱出したかったユートピアとも言えるところであろう。

しかし主人公の爺さんは現実に戻らざるを得ない。爺さんが辿りついたユートピアとはお酒を媒介にしているため、永遠に持続できるものではない故である。酔っていなければ鬼の所まで行けなかったかもしれないし、もし行けたと仮定しても鬼と遊ぶ勇気が湧いてこないか喜ばしさは感じなかっただろう。お酒を媒介に親和を感じた愚者たちは酒宴が終わり、酔いがさめるとそれぞれの世界に帰るしかない。酔いがさめることは、興がさめることで最早そこにはユートピアなどの世界は存在しないのである。

「翼」の主人公「私」も日常から離れて別世界に行こうとしている。日常の退屈さを超えた倦怠、そして孤独は段々酷くなり、暮らしの虚無という限界状態に至ると脱出せざるを得なくなる。妻が自分にお金をくれる時は一種の快感があるためだと思っていた「私」は「その快感ということの有無を体験して」みたくて、これまでなかった外出を試みる。「お伽草紙」の主人公たちが快楽と心の安らげるところを同時に追求しているのに対して「翼」の主人公は快楽だけを追及しているところが違う点である。むしろ「私」の安らげる場所は暗くて湿っぽい自分の部屋である。いずれにしろ「私」が行ったところは街であった。そこは「驚異に近いまでに神経を興奮」させる場所で、その意味で「私」にとっては正にユートピアであるのだ。ところがこの世界は驚異の興奮とともに疲れを伴う世界であったため、長くいることが出来ず、現実の世界に戻らざるを得ないのである。ただし持って行ったお金は一文も使わずに帰ってくるので、脱出の目的の「お金を使う快感」を味わえないことになる。それはつまり一瞬作家あるいは主人公が求めていたところのように思われるが、真の追求していたところではないことを意味する。そのため主人公は一旦家（現実）には戻ってきたが、完全なユートピアを求めて再び外出を図らざるを得ない展開になるのである。「お伽草紙」でも同様のパターンが展開される。

山から帰ってきた爺さんを待っていたのは無口で現実主義者の婆さんであったため、再び孤独な存在に戻るだけでなく、むしろ話し相手で、孤独な時の癒しになってくれた瘤まで無くなったため、一層孤独になり、再び脱出をして長くいられるユートピアに行かなければならない。それが次のエピソード「浦島さん」の竜宮である。「瘤取り」のお爺さんが山の中で「すやすや」と快く寝たりする快感がここではエスカレートする。千葉正昭が「鬼との精神的交流で、お爺さんは、少しく理想郷を体験した。が、その人格と人格との交流のユートピア的空間が、より明確にそして強烈に開示された世界が、「浦島さん」の甘やかなそして幽寂な「竜宮」であった」⁽⁶⁾と指摘しているように竜宮は快感と虚しさが同居している所であり、その性格は鬼の世界よりも拡大されている。「無限に許されている」世界であるが、言葉もなく、何をしてもいい世界である。そしてそこでは乙姫が「聖諦」と題した曲を演奏しているが、それは「はかなく」「たよりない」が、「気高い凄しさ」をもった琴の音である。この虚しい琴の音が無限の自由の象徴になっているが、東郷克美が未生あるいは死後の世界であると述べている⁽⁷⁾ほど主人公が行ったところは前回よりエスカレートしているユートピアである。最初訪れたところでの短かった快楽と比べ、長い時間快感を味わえる所である。しかし浦島は「飽きてしま」い、再び現実に戻る。太宰がパロ

ディーの元として「浦島太郎」を選んだのは主人公を現実に戻らせるためだったかも知れない。しかしその現実世界とは前までの世界とはまったく違う酷い試練が待っている世界である。それが「カチカチ山」の世界である。

狸は兎に残酷無残に復讐をされるが、「見方によってはこの兎の行為は「正当防衛」という意見もある⁽⁸⁾が、狸がそこまで復讐されるようなことをやっていないにもかかわらず、兎は狸をひたすらいじめている。その理由は「狸仲間でも風采あがらず、ただ団々として、愚鈍大食の野暮天」であることだけで柴に火をつけ、やけどに唐辛子をぬり、最後は泥舟に乗せる仕打ちをするのである。正統的な人間の非人情・合法的な強者の理不尽さを象徴している辛辣で無慈悲な兎を冷静に相対化できない主人公にとって、現実の世界は地獄そのものである。

「翼」でもこのようなパターンが続く。最初の外出で想像していた快感のユートピアを発見できず、帰ってきた主人公を待っていたのは、現実的な妻や肉体的な痛みという現実である。この現実との対立は外出を重ねるほどエスカレートするが、とにかく主人公が再び快感を求めて出かけた先はより人が集まる京城駅であり、これが二回目と三回目の外出になる。二回目の外出ではやはり金を使うことができずそのまま帰ってしまい、快感のところが見つからない。待っていたのは案外やさしくしてくれる妻で、また出かけることを誘ったりもする。主人公は何か「陰謀」が潜んでいるだろうと不安を感じるが、案の定それは売春する時に邪魔者、障害物だった夫を除去するのが目的であるための要求であった。売春をもっと自由にしたいという現実の妻との対立のエスカレートである。半強制的に出た京城駅で、喫茶店に寄ってコーヒーを飲んだりして一時的に快感を味わえるため、一見探していたユートピアに辿りついたかのように見えるが、喫茶店の閉店とともに「ここも決して私の安住の地ではないんだ」と気づき、外へ出てしまう。「私」は一瞬の快感と安らぎを感じるが、その意味でこの喫茶店は暫定的なユートピアであり「瘤取り」での鬼の山と同じ機能を果たしている。

外に出た主人公にとって現実に戻る道は大変な苦行の道である。外は雨が降り始め、「服が濡れて」「中まで浸みて」「悪寒が起こり、歯ががちがちとぶつかりあ」い、しまいには意識まで失ってしまうのである。現実での試練はこれだけでなく、風邪を引いた主人公にアスピリンの代わりに睡眠薬のアダリンを飲ませるエスカレート性を見せる。これがきっかけで「私」は真のユートピアを目指して出かけるが、それが四回目の外出である。

四回目の外出先は山であり、「自分の剥製された現実から離れて新しく生まれる再生の意味」をもっているという意見⁽⁹⁾もあるが、「私」が現実世界から逃げた山は「人間世界のものはなんにも見たくなかったのだ」と思って「道端の溝、れんぎょうの花、ひばり、石ころも子を孵す話」だけを考えられる世界で、人は誰もいない世界である。その意味で「浦島さん」で乙姫が無言で幽かに笑いながら、「聖諦」を演奏していた竜宮と同じ機能を果たしていると言える。竜宮は批評、言葉がない世界で、当然人間のいない世界であり、寂しさをも感じるほどの寂寞とした世界である。しかも「言語無用の世界」、「無限に許されている世界」とは、意識のない世界つまり、意識発生以前の胎内か意識消滅後の死の世界である。言葉は人間意識の産物で、それがいない世界あるいはそれを使う人のいない世界は胎内か死の世界だと言えるのである。この二つは本質的に同じもので、当時故郷を離れていた太宰の帰郷願望と戦争時代を背景にして夢見た憧れのユートピアのイメージだったかも知れない。その意味で「翼」の誰もいない山も意識発生以前の世界であり、李箱が描いたユートピアであろう。「私」はそこで持って行ったアダリンを全部飲んで、一週間眠りに落ちるが、そこで密かに李箱の自殺願望を読み取ることができる。李箱も混濁した

時代、肺結核による存在の不安を感じており、常に自殺を考えていた作家で、その意味でアダリン服用の世界は李箱が憧れていたユートピアの具現化された世界だったかもしれない。

以前までの外出が数時間と短かったのに対して、山への外出は一週間もの長い時間が経ていた。これは「お伽草子」での短い鬼の宴会から竜宮で長く滞在したことと同じ意味をもっている。そして現実世界に戻ると「兎」という残酷な現実が待っていたように、「妻」という酷い現実が待っているのである。妻の怒りが恐くて早足で山を降りて家に帰ったが、妻の情事場面を見てしまう。それで妻は胸倉をつかんで倒して、ところかまわず嘔み付く。現実世界の厳しさは絶頂に達するが、「私」はこのような恐ろしい現実に対して声も出せない状況である。それでまたもや本当の意味での脱出を行うしかない。そのまま一目散に走り、気づいてみると三越デパートの屋上にいる自分を発見する。そこで「今ではなくなった翼」を思い出して「翼よ、今一度、生えよ、飛ぼう。飛ぼう。もう一度だけ飛んでみよう。もう一度だけ飛んでみようじゃないか」と叫ぶのである。

鄭明煥⁽¹⁰⁾は「飛ぶ」動詞の意味を閉鎖された時空から開放された時空への移動で、李箱の場合「飛ぶ」に現実を否定する意味があり、現実での自分の姿、つまり自意識と肺結核と貧困に悩まされている現在の苦勞からの解放の願望であることを述べているが、したがって作家李箱が翼にかかわるモチーフを導入したのはつらい現実から脱出したい願望として捉えることができる。主人公は現実から逃げたが、どこにも行くところがない。そして最後の絶叫として一筋の希望に期待をかけて「飛ぼう」と叫ぶのである。金成壽はこのことについて、既存テキストの解釈の間違いを指摘して、「私は歩みをとめ」と「叫んでみたかった」のことから三越デパートの屋上で叫んだのではなくて、デパートから降りて飛びたいと考えただけであると述べている⁽¹¹⁾。そして既存研究の「翼」の脱出や再生の意味を否定し、一九三〇年代の自分の文学を分かってくれないことの現実化で、文学についての新しい信念と挑戦の念押しである、とした。しかし叫んだにしろ叫ぼうとしたにしろそれは現実から逃げて何とかしたいという最後の凄絶な身震いに違いはないだろう。そしてそれは氏が画期的な文学を書けない事を作家は知っていたと述べる通り、身震いか絶叫だけで止まるしかなかった。最初から飛べないのは決まっているし、主人公もその事実を知っていたはずだ。だとすれば家を飛び出した主人公の行方はどうなるだろうか。答えは家、正確に言えば自分の部屋に戻るだろう。主人公には選択肢がそれしかないのである。なぜならこれまでの脱出の試みからユートピアを発見できなかったし、一時的に発見できたと解釈してもそれは完全なところではなく、その後の恐い現実が待っているだけであった。それよりはむしろ現実での自分の部屋は、暗くて湿っぽくても「快適」なところであった。したがって荒涼たる街で行き先に迷っている「私」にとっての選択肢は一つしかない。ここで現実との妥協あるいは融和の精神が窺える。「カチカチ山」で酷い目にあい、再び脱出するが、最後に現実世界の宰相にまで昇りつめることはまさにこのパターンと同じである。

雀を探して雪が降り続ける大竹藪に入ったお爺さんは熱心に毎日毎日何かを探索する。生涯に一度も無かった情熱で何かを探そうとする姿は「翼」の最後の期待にかけて絶叫する「私」の姿を連想させる。そして筆者の分からない「胸中に眠らされてゐた何物か」も過去にはあった「今ではなくなった」翼のイメージと一致している。このお爺さんも今は眠っている過去にはあった何かを持ってユートピアに住んでいたか、それともその何かを利用して現実と理想郷を自由に行来していたかもしれない。この意味で李箱と太宰が追求したユートピアは未来より過去への回帰であり、それが意識のない世界、つまり胎内か生まれる前の死の世界と言える。

お爺さんが辿りついた雀の里は、「何も言わなくてもよかつた。お爺さんは、幽かに溜息をついた。憂鬱の溜息ではなかつた。」と描かれているが、何も言わなくていい世界とは前回で行った言語のない竜宮の世界と同じ世界である。舌切雀はその名前から言葉が存在しないことを暗示している。だとすれば竜宮で飽きるほど遊んで自分が探していた世界ではないことを気づいて現実に戻った経験がある主人公が再び同じ場所に行ってしまったら、一時的には「心の平安」を経験しても、そこで長くいられないのは当然であろう。したがって帰ることになるが、雀がくれる金貨がいっぱい入っている葛籠はもらわない。金貨というものが現実性を帯びているものであることは後に現実主義者のお婆さんが雀の里に行つて葛籠をもらってくることを考えれば分かるし、そしてそのような現実的なものを渡すところ、あるいは現実主義者も行けるところは決して憶えていたユートピアではないことを意味する。したがってお爺さんの行くところは最早なく、「翼」の主人公のように家に帰るしかない。

「翼」の主人公が安らげる自分の部屋を求めた現実妥協、融和という素朴なものであったのに対して、「舌切雀」のお爺さんは一国の宰相にまで昇りつめるという長大な現実妥協をみせている。「いや、女房のおかげです。あれには、苦勞をかけました。」と自分の成功の裏にはお婆さん（現実）がいる事を語って、妥協によって主人公は現実には溶け込んで住むことができ、しかも現実を代表するお婆さんのお陰で現実を支配する人にまでなるのである。

以上まで述べてきたように「翼」と「お伽草紙」とはそのパターンが非常に似ている作品である。現実の暮らしが不器用な男が理想国であるユートピアを求めて旅立つが、結局それを発見できず、現実の融和を通じて不器用さを克服するという内容である。それでは現実との融和とは何であろうか。

3. 現実との融和

「舌切雀」の結末にあたるところは、ひねりであり、太宰のパロディーの傑作と評価されている。結末の現実との融和、つまり最後に救われる現実主義者について磯貝英夫は太宰を助けてきた現実的な力への作者の容認の姿勢、つまり当時太宰のおかれていた現実と妥協しなければならなかった事を述べている⁽¹²⁾。その現実との妥協とは具体的にどう描かれているだろうか。

「お伽草紙」と「翼」はユートピアを目差した主人公が再び現実の世界に戻ってきた時、待っている厳しい現実とは、そこに暮すためには妥協によってしか解決できないものである。「お伽草紙」では三回の現実脱出と三回の回帰がある。現実生活を描いた「カチカチ山」を除いた三篇の作品に脱出と回帰が現れているのであるが、これに対して「翼」では五回の外出と四回の回帰が現れており、両作品とも回帰では現実との融和を見せている。

「瘤取り」には、お酒飲みのお爺さんの現実戻りも融和として捉えられるが、いわば語り手の解説に当たるところの文章はこのことを明らかに語ってくれる。

お伽噺に於いては、たいてい、悪い事をした人が悪い報いを受けるといふ結末になるものだが、しかし、このお爺さんは別に悪事を働いたといふわけではない。（中略）このお爺さんの家庭にも、これといふ悪人はゐなかつた。また、あのお酒飲みのお爺さんも、また、その家族も、または、剣山に住む鬼どもだつて、少しも悪い事はしてゐない。

と叙述し、悪人がいないにもかかわらず、不幸な人が出たのは「性格の悲喜劇」と語っている。

原話の悪との対立によって成り立っている物語とは、不幸者が出ているという結果のパターンは一致するが、解釈をつけることによってまったく違う別の物語が醸成されるのである。千葉正昭はベルジャーエフの論を引用して、悪の不在は不和がなく、分裂に悩まされる心的状況から解放されることを意味する⁽¹³⁾という。そして「悪の不在とは物事を善玉悪玉に分割する概念の衝突を緩和させる意味で、息子、お婆さん、瘤を貰ったお爺さん、鬼たちから〈悪〉を排除することにより、主人公のお爺さんと周囲との対立図式は、確かに不明瞭なものになっている」と述べているが、このように解釈をつけ周りの人を悪くない人に定義づけることによって、主人公のお爺さんが現実に帰れる口実が生じると言える。山へ行ったお爺さんは、元の孤独な現実世界には帰れないはずである。「翼」でのように心からくつろげる部屋などはどこにもないのである。むしろ唯一の話し相手の瘤を取られて鬼たちの望みどおり「またやって来」て、山で一緒に住んでしまうのが理屈に合う話である。しかし惜しみながらも軽くなった頬が気持ちいいと「のんきなことを考え」ながら現実に戻る。したがって瘤がなくても現実に住める環境を作ればお爺さんに帰れる可能性が与えられるのである。それを作家は周りの人が悪くないことを語ることによって悪を排除し、現実との融和を実現した。その意味でお爺さんの回帰は、融和を通じて現実世界に住もうとすることを意味しているのである。

二回目の「浦島さん」は太宰自身が憧れていた理想郷が描かれているため、一見現実との融和とは関係ないように見えるが、浦島も結局のところ現実に帰らなければならず、現実に戻った浦島にとってできることは融和によって現実世界に住むしかない。竜宮での楽な生活に慣れた後、現実に帰ってきて、しかも三百歳のお爺さんになった浦島に現実での生活は無理である。そして現実に戻らなければ物語は「カチカチ山」の酷い現実に進まないのである。それで太宰は「瘤取り」と同じ方法として、解説を付け加えることによってこの問題を克服しようとした。「年月は、人間の救ひである。忘却は、人間の救ひである。」のように年月と忘却という救いを与えたのである。原話の不幸になったというイメージを覆して、三百歳の老人になっても幸福に現実生活ができる」と解説をつけることによって、竜宮への憧れを忘れて現実へもどり、物語が次へ進めるのである。忘却と年月とは基本的に同質の概念を持っている単語で、その救いを与えられた浦島は現実の中で「幸福な老人として生き」ることができたのである。

三回目の脱出は「舌切雀」であるが、融和の強度は三作の中で最も強い作品と言えるし、それを最後の結末の位置に置いたことはこの物語が、不器用な男が現実との対立によってユートピアを志向するが、そこに至ることができず、融和を通じて現実に住むしかないという物語のパターンの強調であるし、このことから作家太宰が、置かれている現実といかに妥協しなければならぬかという意図性を見ることができる。

このようなパターンは「翼」でも見ることができる。妻の不倫を目撃してもその相手を咎めないという「處容説話」をパロディーしたことからも主人公の現実と妥協する精神が窺えるが、五回の外出と四回の回帰のパターンを分析してみるとより明らかに分かる。一回目の外出から帰ってきた主人公は、妻の部屋を通過しなければならないが、その時内客がいるか心配しながらドアを開けると、妻が男と寝ており、主人公は「知らんぷり」をするしかない。二回目の回帰の時もドアの前で妻と男が立ち話をしているのを目撃しても通り過ぎる。三回目の回帰も内客がいるが、散々雨に降られたせいで「ノックすること」を忘れてドアを開けて自分の部屋に戻るとき、妻の性行為場面を見てもそのまま自分の蒲団の中にもぐりこむ。そして最後の一週間ぶりの回帰では、妻に言い訳をすることだけ考えたあまり、またも妻の性行為場面を見てしまい、妻に暴力まで振

るわれてそのまま家から逃げるのである。

妻の売春行為を目撃しても咎めないで、知らんぷりをし、その場から逃げてしまう行動は處容説話での「處容歌を歌い、處容舞を踊りながらその場から退いた」モチーフと一致性をみせている。李箱はそのことから、現実と妥協しなければ生きていけない融和を読み取っただろう。作品の創作意図を語っていると言われている冒頭のアフォリズムには「女王蜂と未亡人―世間のあまたの女のうちに本質的にすでに未亡人でないものがあるのでしょうか。否！すべての女がその日常においてことごとく「未亡人」であるという私の倫理は、こはいかに、女性に対する冒瀆でありましょうか。」と書かれているが、金宙鉉⁽¹⁴⁾は女王蜂と未亡人の意味の関連性に注目して、作品の世界が女王蜂の世界、つまり蜂の世界と同じであることを述べている。女王蜂、働き蜂、雄蜂に分かれた蜂の世界は、女王蜂が帝王に君臨して雄蜂はただ食いつぶすだけの寄生的な存在であること、多くの雄蜂が生殖してから死ぬ意味で女王蜂は未亡人で、「妻」の性格を表していることがその理由である。これらのことは妻の君臨化、「私」の寄生化という登場人物の設定を表したことである。

寄生している「私」であるがゆえに、妻の売春行為を目撃しても咎めるどころかむしろ妻に攻撃されることまで至るのである。したがって主人公は生活を営為していくためには絶対的な生活主導権をもっていながら君臨している妻と融和を図らざるを得ない。そして前節で述べたように「私」の行方は当然五回目の回帰とつながるのである。

以上述べてきたように「お伽草紙」と「翼」の中には融和の概念が潜められている。ただし、「お伽草紙」は、原話の勧善懲悪のパターンを悪玉の概念をなくすパロディーの方法を使い、物語を変形することによって独創的な融和の物語として生まれ変わらせたのに対して、「翼」は、融和のパターンは原話のまま受け入れているが、人物設定の変形によって独創性を発揮していることが違う点である。太宰はこのようなパロディーによって自分の現実を受け入れようとする意志を見せているが、「浦島さん」の「陸上の生活が恋しくなつた。お互ひ他人の批評を気にして、泣いたり怒ったり、ケチにこそそ暮している陸上の人たちが、たまらなく可憐で、さうして、何だか美しいもののやうにさへ思われて来た。」と語るのは、現実容認という太宰自身の声だろう。征服者の桃太郎を物語から除外したように戦争と軍部という醜惡な現実、あるいは除籍された実家を批判するとともに、その現実で生きていかなければならない融和の考えをパロディーを通じて表している。李箱も暗鬱な時代、創作の行き詰まりを経験し、その中でどこか逃げたい願望を持っていたが、逃げられない自分の境遇の認識を融和によって現実に安住することをパロディーで表した。太宰も李箱もこういう現実認識の上でつらい現実を克服しようとしており、その意味で融和は新たなユートピアを目指す希望ともいえるだろう。

4. ウィットと道化

「翼」と「お伽草紙」に共通して見られるもう一つのパロディーの目的は人を楽しませることである。これは現実と妥協することによって現実生活をより豊かに、より住みやすい環境に作るという融和の精神の延長であるが、元の話を変形してユーモアあふれる物語を聞かせることによって、疲弊している人の心を暖め、あるいは癒すという文学者としての奉仕精神をよく表している。

「翼」はアフォリズムで作品の創作原理を書いておいたが、ウィットとパラドックスによる創作がそれである。

肉身がぐにゃぐにゃになるほど疲れたときにだけ、精神は銀貨のように一点の曇りもなく澄みわたります。ニコチンが私の蛔虫腹に浸みこむと、頭の中に白紙が準備されます。その白紙の上に私はウイトとパラドックスを碁の布石のように並べるのです。恐るべき常識の病です。(中略) グッバイ。あなたは時にはあなたのいちばん嫌いな飲食物をむさぼるアイロニーを実践してみるのもいいでしょう。ウイトとパラドックスと……⁽¹⁵⁾

引用は小説を書くことを、碁を打つことに例えて原稿用紙の上にウイトとパラドックスの文字を碁の布石のように投げてみたいという意味である。金允植⁽¹⁶⁾はこの文章を「終生記」を解読する方法として活用しているが、李箱文学のウイトとパラドックス、アイロニーは、実験室での創作であり、その中では精神が白紙のように澄み、その上に記号、文字などを入れるのが碁盤の上に石を打つことであるため、李箱は記号論者であると修辞学的な次元で捉えた。この概念から考えてみると、碁盤は記号遊びの空間であり、「あなた」は不特定の第三者であることで読者を意味していると捉えれば、「翼」は作家と読者との碁を打つゲームであり、そのルールがウイトとパラドックスになるのである。したがって、読者はウイトとパラドックスを利用してあるいは探し出して作品を読むことによって、創作意図を考えるゲームを楽しむ結果になる。

これに対して「お伽草紙」には創作意図を「瘤取り」と「舌切雀」の導入のところで語っており、李箱のウイトに対応している。

① 私はいまは、物語の考証はあきらめて、ただ自分ひとりの空想を繰りひろげるにとどめなければならぬだらう。いや、かへつてそのほうが、生き活きして面白いお話が出来上がるかも知れぬ。

② 私はこの「お伽草紙」といふ本を、日本の国難打開のために敢闘してゐる人々の寸暇に於ける慰労のささやかな玩具として恰好のものたらしむべく、このごろ常に微熱を発してゐる不完全のからだながら、命ぜられては奉公の用事に出勤したり、また自分の家の罹災の後始末やら何やらしながら、とにかく、そのひまに少しづつ書きすすめて来たのである。

①は「瘤取り」の冒頭で、防空壕の中でパロディーする古典の資料を持っていないため自分の空想だけで物語を醸成させなければならない状況であるが、むしろその方が面白いパロディー作品が出来上がるということで、最初から面白くて人を喜ばせる物語を書くことを語っている。そして②では国難打開のために敢闘している人々、つまり大変な国の中で住んでいる国民に寸暇の慰労の玩具になることを願っているが、そのためには落ち込んでいるはずの人々を笑わせるような面白い物語が必要であることが語られている。人を笑わせることは太宰の創作方法の一つである道化の方法を意味しているだろう。

「翼」に見えるウイトは人を喜ばせることより自己満足の傾向を表している。李箱の作品にはウイトの他、冗談、警句などの用語がよく見えているが、金宙鉉⁽¹⁷⁾によるとウイトと冗談の間の差は説明しにくく、ナンセンスの意味を持っているが、単純なナンセンスではなく快楽を伴っており、李箱の遊戯的創作の姿勢を見せているという。つまり先に述べた創作意思を表明した文章は遊び、ゲームとしての手法を明らかにしており、ウイトを使った遊戯であるゆえ、読者への奉仕の意味より、ゲームを通じた自分自身の遊びとして自己満足を追及したといえるので

ある。

このような手法は実際「翼」より他の作品にもっと使われているが、「翼」に使われた遊戯の一つは言語を使ったウイットがある。

その三十三番地というところは、構造がちょうど遊郭といった感がないではない。十八所帯がひとつ番地にずらっと肩をくっつけあわせて並んでおり、窓やかまどのつくりがそっくり同じなのだ。

引用での数字は一見単純な番地と世帯の数を表しているかのように見えるが、悪口と性的な意味を含んでいる。三十三というのは韓国語の音声としては女性の陰部と関わる音声である。そして十八という数字はより明らかに性を表しているが、まず音声上悪口であり、日本語の「畜生」ぐらいの意味で使われている。そして意味を考えると陰部を売るつまり、売春の意味を持っているが、これは作品での妻の職業と関わりをもっていると言える。ちなみに李箱は喫茶店「69」を運営したことがあるが、これも数字を使った性のウイットの一種であろう。

次に見られるのは知的な技巧あるいは思考が内在したウイットで、戯画的、ユーモラスな状況を作品の中に描いている。この戯画的状況は作品の主な手法として使われているが、その一部の例を挙げてみると、

すると妻がまた私の部屋にやってきた。私ははっとして今度こそ雷が落ちるぞと、息を殺してがまのように這いつくばっていた。ところが開いた口から洩れてくる妻のことばはとても優しくあった。情があった。妻は私がなぜ泣くのか知っているというのだ。お金がないからでしょうという。私は一も二もなく仰天した。どうしてあんなに人の胸の内を明らかに見通すことができるのだろうか、

のようであるが、これは二回目の外出から帰ってくるとき、妻が他の男といるのを目撃した後、妻の部屋で生まれて初めて寝たり、異常に優しくなった妻に対して何か「陰謀」が隠れているのではないかと不安になっていたりする時の状況である。成人男性の考えと思えないくらい幼稚な判断と行動は人をつい笑わせるほど戯画性をもっている。このような方法で李箱はウイットの作品を書いて、その作品を通じて読者が解読できるかどうかのゲームを楽しんだのである。したがって李箱にとってウイットは読者のためよりは創作をしている作家自身を中心になっているのである。

太宰の中期作品の中で最も道化に優れた作品を吉田精一⁽¹⁸⁾は「新釈諸国噺」と「お伽草紙」とであると評価している。「新釈諸国噺」は西鶴の奇想天外なものを選び、誇張と逆説に満ちた独自の表現や、お道化た物言いなどわざと取り外す手法を駆使している点を、「お伽草紙」はナンセンスなものだけに、自在に画面をぬりたくることが出来、太宰全作中でも注目すべき業績となっている点を挙げている。それでは「お伽草紙」には、作家がどう画面をぬりたくっており、どんなナンセンスが現れているのだろうか。

まず「お伽草紙」の原典になった作品が室町時代の古いものではなく、現代の少年童話の絵本であることからナンセンスが読み取れる。「お伽草紙」の各エピソードはそれぞれ「瘤取り」の話は「宇治拾遺」、「浦島」は「万葉集」「丹後風土記」「浦島太郎」等があり、「カチカチ山」は

江戸時代の赤本類、「舌切雀」は黒本、「大鳥と庭雀」などの青本類に出てくると言われているが、太宰はこういった古典を選んだのではなく、子供向けの童話の絵本を選んだ。普通の小説作家としての態度を離れたナンセンスによってまず読者は興味を持つようになり、笑えるのである。太宰は原話に「自在に画面をぬりたく」って新しい物語を誕生させるのである。不器用で孤独に悩む主人公と厳しい現実との対立、それによっての現実脱出という理想郷願望、そして結局のところ現実に安住するしかない主人公たちの選択などのことは大人の心理譚に変わっている物語をよく裏付けている。フォークロアと近代小説の手法をうまく調和させた結果、絵本の物語は心理譚という物語に生まれ変わったのである。

「お伽草紙」にとって何よりもナンセンスで笑いを誘う手法は各エピソードに作家が介入し、解釈をつけたことである。これこそ太宰の優れたパロディの発想であり、まさに道化の華であろう。「瘤取り」では不幸者が出たのが、原話の勧善懲悪による悪人である理由ではなく、別に悪事を働かないが、緊張のあまり踊りがへんてこな形になってしまった性格の悲喜劇であると解釈をつけることによって、表層的なストーリーは同じであっても、まったく違う物語になってしまう。そして「浦島さん」では急に三百歳になってしまった浦島を外国人が日本の物語を残酷に思うか、お土産を貰ってこなければよかったなどの問題があって、長い間考えたところ、それは先入観によるもので不幸ではなく、救いのことであると解釈をつけており、「カチカチ山」では若い処女には接近してはいけないとか、「惚れたが悪いか」と狸が悪い人物ではなくむしろ兎にやられる哀れな人物に設定されており、しかも世界中の文芸における哀話の主題を無慈悲な女性と善良な男性の話にまで拡大している。そして「舌切雀」ではお爺さんが持ってきた宝石で幸せになるのではなく、お婆さんが貰った宝石で宰相までなり、それを雀に対する愛情の結果ではなく、お婆さんのお陰であるという全く違う物語になってしまうのである。

このように結末になって物語を急反転させるのが太宰の「ヒネリ」の手法であり、この手法によって物語は全く違う、おかしい結末になってしまうのであるが、既存の物語はこの作品を読む人はほとんどが知っているはずで、可笑しい物語の展開に笑わざるを得なくなり、一瞬でもつらい現実を忘れることが出来るのである。これこそ太宰が願っていた道化である。

以上「翼」に現れたウイットと「お伽草紙」の道化について考察したが、太宰は個々の愚や愚者を嘲笑し、諷刺するのではなく、自己を通じて人間一般の愚かさを対象とし、省察しながら人の心を暖めようとした。これが、太宰が「お伽草紙」を通じて実現しようとした道化であり、ユーモアとナンセンスによるものである。そして李箱のウイットもユーモアとナンセンスをベースにしているため、同じ概念ではあるが、それが向けられた対象が自己への遊戯か他者への奉仕かによって分かれており、違う点である。しかしチェゼソ⁽¹⁹⁾は「翼」を「ウイット、誇張、パラドックス、自嘲など全ての知的手段をもって家庭生活と金銭と性と常識と安逸についての冒瀆を敢行した」と述べているが、これはウイットで自分、世界を暴露、嘲弄、冒瀆するとの意味をもっており、その意味で世間について反俗的批判精神をもっている太宰の道化と同じ意味をもっていると言える。とにかく李箱は一九三二年以降経済的な事情が急激に悪化したことと肺結核による体の損傷が重なり、自意識が一層高まったが、「肉体が疲れ、精神が銀貨のように澄んだ」時こそウイットの布石を投げると述べたように、李箱のウイットはその時生まれ、遊戯として自分を癒したのである。

(しん・でぎ 社会文化科学研究科博士課程)

註

- (1) これについてキムミジョンは「李箱文学に現れた外国文学の受容様相―自我停滞性形成と関連して―」（『比較文学』一九九三・十二 韓国語）で、李箱の全作品にかけてドストエフスキーとユーゴー関連記述が現れていることを挙げ、彼らを私淑した李箱の姿を見つけ、その中から「地下生活者モチーフ」、「分身モチーフ」などを小説と詩の具体的な作品を挙げて述べている。
- (2) 「「HUMAN LOST」論」『解釈と鑑賞』一九七七・十二
- (3) 「実名小説 李箱」『現代文学』一九六八・一（韓国語）、氏によれば「三国遺事」の「處容説話」の美人妻、妻と他人との性関係、それを許すモチーフの類似性を指摘している。
- (4) 『韓国現代文学史』金允植外 （株）現代文学 一九九七（韓国語）
- (5) 「『お伽草紙』考―理想郷と〈失格者〉像―」『武蔵大学人文学会雑誌』一九七九・十
- (6) 注5と同じ。
- (7) 「『お伽草紙』の桃源境」『日本近代文学』一九七四・十
- (8) 注7と同じ。
- (9) 「李箱の小説空間研究」ファンドギョン『梨花女子大学修士論文』一九八七（韓国語）
- (10) 「否定と生成」『作家論叢書 十 李箱』文学と知性社 一九九五（韓国語）
- (11) 『李箱小説の解釈―生と死の感覚』テハクサ 一九九九（韓国語）
- (12) 「『お伽草紙』論」『作品論 太宰治』双文社出版 一九七四
- (13) 「『お伽草紙』考―理想郷と〈失格者〉像―」『武蔵大学人文学会雑誌』一九七九・十
- (14) 「李箱小説に現れたパロディについての研究―「翼」「終生記」を中心に―」『韓国学報』一九九三・九（韓国語）
- (15) 『韓国小説選 下』長璋吉訳 岩波文庫 一九八四
- (16) 『李箱研究』文学と知性社 一九九五（韓国語）
- (17) 『李箱小説研究』ソミョン出版一九九九（韓国語）
- (18) 「太宰治とお伽草紙」『吉田精一著作集 二十三 現代文学と古典』桜楓社 一九八一
- (19) 「リアリズムの拡大と深化」『悲しい李箱』ハンキョレ 一九八五（韓国語）