Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-05

太宰治『新釈諸国噺』論（林原純生先生御退職記念）

藤原，耕作

(Citation)
國文論叢,47:141-153

(Issue Date)
2013-09

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81011658

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81011658

太宰治『新釈諸国噺』論

藤原耕作

はじめに

太宰治『新釈諸国噺』は、昭和二〇年一月二七日付で生活社から刊行された短篇小説集である。この単行本を構成する十二の短篇小説は、井原西鶴の浮世草子を主たる典拠として書かれている。『新釈諸国噺』についての研究は、主たる典拠との比較を中心に、個々の作品については深められつつあると言ってよいだろう。しかしながら、あらためて「凡例」を読み返してみると、『新釈諸国噺』研究が個々の作品論に細分化されていく中で、取り落とされてしまいつつある問題があることに気付く。一つは、「凡例」前半に同時代の西鶴受容に対する意識が顕著に見られるにも関わらず、それとの関わりがほとんど明らかにされてきていないという問題である。もう一つは、「凡例」後半に同時代の危機的な状況への意識が顕著に見られるにも関わらず、それとの関わりにおいて『新釈諸国噺』の諸作品を読み解こうとする試みが、一部の作品に於ける少数の例外を除いて、これまであまりなされてきていないという問題である。ここでは主に後者の問題に重点を置きつつ『新釈諸国噺』全体を読み直す試みをしてみたい。

『新釈諸国噺』への助走として注目すべきエッセイに「金銭の話」（昭和一八年一〇月「雑誌日本」）がある。その内容は、「貯金してお国の役に立ちたい」のに「どういふわけかお金が残らぬ」と嘆く「私」が、西鶴の作品を「熟読玩味する事」で「貯蓄の妙訣」を「体得」しようと思い立つが、西鶴の描いた「さまざまな貯蓄の名人の逸事」を参考にして我が家の台所を見回しても無駄は一つも発見できず、「一億国民、いまはこの西鶴の物語の中にある大長者たちの如く、こまかき心使ひして生活をしてゐる」ことに気づく、というものである。このエッセイの背景となっているのは、戦時下の〈貯蓄報国〉という国策であろう。いわゆる〈支那事変〉以来、飛躍的に増大する戦費の円滑な調達のために、昭和一三年には国民貯蓄運動が開始されており、太平洋戦争開戦がそれにさらに拍車をかけていた。太宰「金銭の話」は表面上そうした国策に寄り添いつつ、「仰望して以て手本となすべき人たち」として西鶴の描く「腹のへるを用心して、火事の見舞ひにも早く歩まぬ」若旦那のような滑稽な例を列挙することで、

巧みにそれを茶化している。また、西鶴の描いた「大長者たち」の如く「こまかき心使ひして生活をしてゐる」にも関わらず「金が残らぬ」戦時下の窮迫した国民生活と、にも関わらず「お国のため」の「貯蓄」を強要する国家の酷薄さとが、間接的に浮き彫りにされている。これを、国策への批判や抵抗だとするのは大げさだろうが、ユーモアを交えながらの軽妙な皮肉や揶揄になっているということはできるだろう。そして、戦時下という国策への批判がいっさい許されない極度の言論弾圧下において、こうした戦術を巧みに応用しつつ、表現の可能性を多少なりとも拡大しようとする試みがなされているということが、『新釈諸国噺』を時代との緊張関係において眺めた時に見えてくる重要なポイントなのだと考える。

限られた紙数の中で十二作品を概観することとなるため、先行研究にはあまり触れられないが、まず最初に小泉浩一郎「『新釈諸国噺』論――「大力」「裸川」「義理」をめぐり――」（昭和五一年一月「日本文学」）には言及しておくべきだろう。小泉論は「苛烈な状況下における太宰の秘かな時代認識、時代批判」を「抽出」しようとした先駆的な試みであったが、その後の『新釈諸国噺』研究に於いてほとんど発展させられてこなかった。小泉論自身、「『新釈』の十二の作品が、すべてこのような鋭い時代批判のモチーフを内包していると考えるのではない」と述べてしまっているが、自らの主張に都合のよい三篇を恣意的に取り上げ論を展開しているような印象を与えてしまっていることや、「時代批判」「抵抗の文学」という評言が少々強すぎたことなどが、あるいは問題であったのかも知れない。しかしながら取り上げられた三篇に関しては丹念に分析が施されており、見るべき解釈も多い。残念ながらそれらを検証している紙数の余裕はないが、本稿はその問題提起を継承しつつ、一部の作品ではなく「十二の作品」すべてを、それらが時代との緊張関係の中で書かれたという視点から、あらためて検討したいと考えている。

一、「裸川」「義理」

「新釈諸国噺」（昭和一九年一月「新潮」）として発表された「裸川」は、滑川に銭を落とした青砥藤綱が、人足を雇ってそれを探させ、残らず見つけ出した浅田小五郎に褒美をやったが、その不正が露見したため裸で川を捜索させた、という内容で、井原西鶴「我が物ゆゑに裸川」（『武家義理物語』巻一の一）を主たる典拠としている。青砥藤綱は近代に於いて、「倹素」「廉潔」「節倹」などの徳目を背負い、『幼学綱要』（明治一五年）をはじめ多くの修身書に登場していた[1]。国定教科書には登場していないが、節倹や貯蓄が叫ばれる状況の中で彼の名が連想される傾向にあったことは、たとえば森崎生「百億貯蓄の意義」（昭和一四年六月一六日「大阪時事新報」）が、「聖戦完遂」のため「貯蓄の百億完成」を実現することを説きつつ、二宮尊徳と共に青砥の名に言及していることを見てもわかる。そうした青砥の姿を、「国のために質素倹約を率先躬行」する「清廉潔白の官吏」として描く一方で、極端に戯画化・滑稽化してみせている太宰「裸川」が、先行する「金銭の話」と同様の戦術を採用していることは見て取りやすいだろう。典拠との比較で主に注目されるのは、まず第一に落とした銭を何があっても拾い集めようとする青砥の決意が「ひど

い決意」とされ、そのために苦しむ人足たちの姿が描き加えられていること、次に典拠では無名の存在であった青砥を騙す人足に「浅田小五郎」という名が付けられ、青砥に比肩するだけの存在感が与えられていること、最後に典拠では「青砥が心ざし」に感じて「正道を申せし」ゆえに「武家のほまれ」をあげる「千馬孫九郎」が、太宰「裸川」では浅田とは対照的に名を奪われ、「小さな男」として文字通り矮小化されていること、という三点である。これらを総合すると太宰「裸川」は、青砥および彼と同じ価値観を持つ千馬を矮小化・戯画化し、彼らと対立する浅田の存在感を増幅するという方向で典拠を書き換えていると言える。それと、青砥の「真面目」さが人足たちの苦しみを招いていたことが描き加えられていたことを考え合わせると、時代状況との関わりにおいてこの作品を見た時、そこに「国のため」の「質素倹約」を強制することで国民を苦しめる戦時下の軍人・官僚への皮肉を看取することができるはずだ。

「武家義理物語」（昭和一九年五月「文藝」）として発表された「義理」は、若殿のお供として蝦夷にいくことになった神崎式部が、大井川渡河の際、後見を頼まれていた森岡丹三郎を流され、その父丹後への義理のため、一子勝太郎を川に飛び込ませることとなったという内容で、井原西鶴「死なば同じ浪枕とや」（『武家義理物語』巻一の五）を典拠としている。典拠からの書き換えの要点は、「血気さかん」で「是非をかんがへ」ず水かさの増した大井川渡河を命じる「主君の御次男村丸」が「まことに手にあまる腕白者」と問題児ぶりを誇張され、大井川で流される森岡丹三郎が「いやらしいつたら無い子」として極端なまでに戯画化されているのに対し、丹三郎の死に殉ずることとなる神崎式部の一子勝太郎が「容貌華麗、立居振舞ひ神妙の天晴れ父の名を恥かしめぬ秀才の若武者」・「家中随一の美童」として美化されているということである。その結果、「万事に劣れる子」である丹三郎のために「何の罪とがも無」く殉ずることとなる勝太郎の「義理」のための死は、「あはれにして美し」いものとしてだけではなく、空しいものとしても印象づけられる結果となっている[2]。渡邉正彦「太宰治「義理」論」（平成一五年六月「太宰治研究」第一一号）が指摘しているように、直前にアッツ島の玉砕を素材とした「散華」（昭和一九年三月「新若人」）が発表されていることから考えると、戦時下の状況との関わりにおいて「武家」の「義理のため」の「死」をみるとき、それは容易に軍人の戦死を連想させる。先行して発表された「散華」には、戦死のみが特権化される状況下において病死や文学のための死をも同列に並べてみせるという明瞭な同時代への批評性がみられたが、「義理」にも戦死の美しさのみが強調される状況[3]下においてその空しさをも描き込むという類似した表現戦略を観察することができる。

二、「遊興戒」「貧の意地」「破産」「粋人」

「遊興戒」は「奇縁」（昭和一九年八月「満洲良男」）を改題したものではなかったかと推定されている[4]。主たる典拠である井原西鶴「人には棒振虫同前に思はれ」（『西鶴置土産』巻二の二）は、遊興の果てにぼうふら売りにまで身を落とした利左衛門が、昔の遊び仲間を前に貫きとおす意地と矜持とを鮮やかに描き出している。対して太宰「遊興戒」は、一貫して利左衛門の意地には否定

的で、結果として三人の遊び仲間の「ああ、もう遊びはよさう」という決意が説得力を持つこととなっている。つまり、タイトルが「遊興戒」とされ、末尾が「この章、遊興もほどほどに止むべしとの戒歟」とされたこととともあわせて、作品全体が遊興への戒めとして読めるように構成されている。このことを戦時下の状況との関わりにおいて見ると、「高級享楽の追放」が叫ばれ「高級料理店待合」が「休業」に追い込まれる状況下において（『日本経済年報』昭和一九年第一輯）、あからさまなまでに時局的であったと言える。「遊興戒」が「奇縁」であったとすれば、発表誌『満洲良男』が関東軍の機関誌であり、「奇縁」が「満洲に居る将校達むきに書いてもらいたいといふ注文」（中村貞次郎「津軽余談」昭和二四年九月）を受けて書かれたものであったことから、内容が時局的になったこともうなずけよう。ちなみに「戦陣訓」には「戦陣苟も酒色に心奪はれ、又は慾情に駆られて本心を失ひ、皇軍の威信を損じ、奉公の身を過るが如きことあるべからず」と遊興への戒めが説かれていた。しかしながら、遊興への戒めを主に軍人の読む雑誌で説くこと自体が、そのまま軍人批判として機能する背景もあった。たとえば永井荷風『断腸亭日乗』には「流言録」として「今年三月一日は芸者買に二十割の税かかる最初の夜なるに、軍人の宴会あり」（昭和一八年三月初八）とある。また、昭和一九年三月五日、決戦非常措置要綱第七項（高級享楽の停止）に基づき、警視庁は「精養軒など高級料理店八五〇店、待合・「芸妓」屋四三〇〇店、バー・飲み屋二〇〇〇店を閉鎖させた」が、「この措置にもかかわらず待合などで遊興する高級軍人や軍需会社の特権業者の数はへらず、民衆の顰蹙を買った」という（由井正臣『図説昭和の歴史8戦争と国民』集英社）。「金銭の話」が一見国策に沿うポーズをとりながらそれを皮肉っていたように、「遊興戒」も声高に時局的な教戒を説くように見せつつ裏に皮肉の刃を潜めていたとも読める。

「貧の意地―新釈諸国噺―」（昭和一九年九月「文藝世紀」）として発表された「貧の意地」は、原田内助という貧しい浪人が年の瀬に十両の合力を受け、浪人仲間を集め祝杯をあげていた席で一両をめぐるトラブルが起きるが、内助の「大出来の思ひつき」によって解決した、という内容で、井原西鶴「大晦日は合はぬ算用」（『西鶴諸国はなし』巻一の三）を主たる典拠としている。典拠からの変更の要所は、典拠では強面のやくざ者であった原田内助が[5]、それとは正反対の「気の弱い男」「弱気な男」に変更され、その弱さゆえにこそ「貧者の意地」を貫き通せたし、「水際立つた名案」を思いつけたとされている点であろう。

このことの意味を考える前提として、「貧の意地」の前の月、「奇縁」と同じ昭和一九年八月に「文學報図」に発表された「東京だより」という掌編に目をやっておこう。「東京だより」は、ある工場で「働く少女たち」の中で、「どうしても他の少女と全く違ふ感じのひと」の「際立つた不思議な美しさ」を支えていたものが、彼女の「右足の足首」の障害であった、という内容の小品である。戦時下の日本政府は、戦争に勝ち抜くという目的のために、国民に強く健康であることを要請していたのだが、そうした状況下において、「そのひとの際立つた不思議な美しさの原因」を「右足の足首」の障害にあえて見ようとする「東京だより」の戦略は、戦時下に猛威をふるった健康イデオロギーの暴力性を、

したたか且つしなやかにいなしていたといえる。「東京だより」と相前後して執筆されたと見られる「貧の意地」で用いられている戦略も、それとほぼ同じものだと見ることができるのではなかろうか。すなわち、「東京だより」は健康／不健康の二項対立において、あえて後者に美を見いだすことで、健康を強制する時代の状況への批評的な距離を保ち得ていた。同様に「貧の意地」は、強／弱の二項対立において、あえて後者に可能性を見出すことで、強くあることを強制する時代の状況への批評的な距離を保ち得ていたのだと考える。[6]

ところで先に見た「遊興戒」も、この「貧の意地」も、貧窮のどん底に沈んだ主人公の「意地」を描いているという点では共通しているが、その描き方は対照的である。これはおそらく、「貧の意地」の内助が「気の弱い男」「弱気な男」であるのに対して、「遊興戒」の利左は一貫して強がりを続けるからなのだと思われる。

『新釈諸国噺』には主人公が遊興の果てに破産寸前の状況に追い込まれながら強がりを続けるという物語が「遊興戒」以外にも二篇ある。書き下ろしで発表された「破産」と「粋人」とがそれである。単行本での配列順に「破産」から見よう。その「始末のよろしき事」を見込まれて、大金持ちである万屋の跡取りとなった男が、豪遊の果てに「ぐわらりと破産」してしまうというこの物語は、井原西鶴「三匁五分曙のかね」（『日本永代蔵』巻五の五）を主たる典拠としている。典拠からの書き換えの要所は、物語の流れの不自然なところや不合理なところを整え、タイトルを「破産」とし、末尾に「ぐわらりと破産」という印象的なフレーズをおいているところにある。それらは、主人公の遊興の果ての「破産」を読者に鮮明に印象づける効果を持っているといえる。また、万屋の主人の節倹ぶりは、別な典拠も用いながら大きくふくらまされているが、それは戦時下の多くの読者にとって「贅沢は敵だ！」という状況下における自分たちの極限まで切り詰めた生活を連想させるものであったろう。そして、同時代の読者がこれを自分たちの置かれた状況に重ね合わせながら読んだ場合、おそらく万屋の「破産」に重なって見えてくるのは、戦争末期の危機的な状況下に置かれた日本の「破産」に瀕した状況であったのではないだろうか。戦後のことになるが、太宰は「十五年間」（昭和二一年四月「文化展望」）で、戦争末期を「破産しかかつて、せつぱつま」った状況として描いている。また「破産」が書かれた昭和十九年は、六月に尾崎行雄不敬事件の判決が出た年でもあった。演説で「売家と唐様で書く三代目」という川柳を引用したことが、「畏くも天皇陛下が右川柳の所謂三代目に当らせらるるかの感を与ふるが如き言辞を為し」たとして糾弾されたこの事件は、官憲の意図とは別に、近代日本が三代目にして「破産」に瀕していることを皮肉にも印象づけているように思われる。さらに「返事の手紙」（昭和二一年五月「東西」）で太宰は「あの頃の政府」を「大ばくちの尻ぬぐひに女房子供の着物を持ち出」す「馬鹿な悪い親」に喩えてもいる。これらのことから、二代目が遊興の果てに先代の築き上げた遺産を蕩尽して「破産」する様を強く印象づけて描くことは、三代目が先代先々代の築き上げた国家を戦争という「大ばくち」の果てに窮地に追いやっている様を想起させる効果を持っていたのではないかと思われる。

大晦日に借金取りを逃れて茶屋にやってきた男が大金持ちの旦那を気取って一日を過ごそうとするが、借金取りに踏み込まれて身ぐるみはがされ、それでも苦しい嘘をつき続けて茶屋の婆や芸者に嘲笑される、という内容の「粋人」は、井原西鶴「訛言(うそ)も只は聞かぬ宿」(『世間胸算用』巻二の二)を典拠としている。典拠からの変更でまず重要なのは、「粋人」では男が来店した当初から婆は彼の嘘を見抜いていたとされている点で、その変更を軸としながら、典拠でも「痴人(たはけ)」と呼ぶことさえもったいないと馬鹿にされていた男は、より「馬鹿」で「野暮」な存在として極端に戯画化されている。そのような男を「粋人」と呼ぶことは明らかな皮肉で、作品全体を通してこの男は批判的に眼差されていると言ってよいだろう。そして「破産」を戦時下の状況との関連において読んだ流れでこの作品を見ると、ここで見えすいた嘘を重ねながらどうにか体面を保とうとしている男の姿は、「十五年間」「返事の手紙」の言葉で言うと「破産しかかつて、せつぱつまり、見えすいたつらい嘘をついてゐる」「馬鹿な悪い親」すなわち「あの頃の政府」に重なる。「粋人」には、苦しい嘘をつき続けて嘲笑される男の姿に、「せつぱつまり、見えすいたつらい嘘」をつき続ける「政府」の姿を諷刺的に重ねた側面があったように思われる。

三、「吉野山」

吉野に出家した主人公眼夢が、知人に庵室での生活の辛さを嘆くとともに送金の依頼をした手紙という体裁をとった「吉野山」(書き下ろし)は、井原西鶴「桜の吉野山難儀の冬」(『万の文反古』巻五の四)を主たる典拠としているが、その書き換えのポイントは色欲から物欲への重心の移動にあるといえる。典拠の眼夢は「魚鳥は匂ひもいやに成候、是は堪忍いたし候へども、いかにしても寝覚淋しく候」と書き、「年比は十五六七までの小者一人、御かゝへなされ御越頼み申候」と依頼している。典拠ではこの手紙に「魚鳥は堪忍なれども色はと書きしはあり事なるべし」とコメントが付されている。出家して世を捨てても離れ難いのは色欲だということであろう。それに対して「吉野山」の眼夢の方は、「出家遁世の動機」にこそ多少は色が絡んでいるものの、「不自由」な「山中のひとり暮し」を続けるうちに色への執着は次第に後景に退いている。その一方で、彼は、「私は出家の身ながら、なまぐさを時たま食べないと骨ばなれして五体がだるくてたまらなくなります」という言葉や、「それにつけても、お金が欲しく」という言葉が示すように、食物や金銭への執着や欲望を露わにしているのである。

この色欲から物欲へのシフトの問題をどう考えるべきか。まず『新釈諸国噺』のシリーズ全体を通して、典拠の色欲に関する記述、殊に男色に関する記述は、ことごとく削除される傾向にあったということは言える。基本的にそれは、性に関する表現の制限を意識しての改変であったのだと思われる。「吉野山」に関してそれ以上に重要なのは、眼夢の出家生活には戦時下の多くの日本国民の生活が反映しているように読めるということである。眼夢は「なまぐさ」を食べようと悪戦苦闘しているが、戦時下の日本でも肉・魚は配給制となり、入手が困難であったことはよく知られている。眼夢は仕方なく、必要な物品を里人から買うことにな

るが、これは戦時下の都市住民たちの農村での買い出しを容易に連想させる。また眼夢は、「庵の裏の五坪ばかりの畑」に「大根人参の種を」「播き」、「出家も尻端折りで肥柄杓を振りまはさなければならぬ」と嘆いているが、これは戦時下の日本の都市のあちこちに家庭菜園が作られ、都市住民たちが慣れぬ手で野菜などを栽培したことを思い起こさせるだろう。ちなみに「金銭の話」にも、庭が家庭菜園に早変わりしている様が描写されていた。「吉野山」は、「戦争ノ影響ニ依ル生活窮乏」を書くことが制限される中で[7]、戦時下の多くの日本国民たちの物質的に追いつめられた状況を眼夢の出家生活に重ねて描くという表現上の冒険をなしていたのだと思われる。

ところで、色欲から物欲へのシフトの問題は、「粋人」にも見られる。典拠には、男と芸者とが「打解けて夢結ぶ」場面が描き込まれているが、「粋人」ではそうした色っぽい場面は完全に削除され、かわりに「ところで何か食ふものはないか」という男の食欲や、「客のお膳の数の子を二つ三つ口にはふり込み、「ついでに、おひるごはんを、ここでごちそうになりませう」」という芸者の食欲を描き加えている。経済的・物質的に追いつめられた状況においては色欲よりもむしろ物欲が優先されるという、おそらく戦時下の状況を反映しているのであろう認識を、「粋人」「吉野山」の両作品は共有していると言える。「粋人」からの流れで「吉野山」を取り上げた所以である。

四、「人魚の海」「猿塚」

「人魚の海―新釈諸国噺」（昭和一九年一〇月「新潮」）として発表された「人魚の海」の主たる典拠は井原西鶴「命取らるる人魚の海」（『武道伝来記』巻二の四）である。「人魚の海」の内容は、松前の奉行中堂金内が人魚を射るという稀有な体験をしたが、重役の青崎百右衛門に実否を疑われて憤死した、それを上役の野田武蔵から伝えられた金内の娘八重と召使い鞠とが、武蔵の後見で百右衛門に敵討ちをした、というものである。典拠と比べて目立つのは末尾に付加された「此段、信ずる力の勝利を説く」という結語で、基本的にこれを印象づける方向で典拠からの変更がなされているように見える。しかしながら、たとえば誰が「信ずる力」によって「勝利」したのか、などとその内実を問い始めると、途端に解釈は混乱し始める[8]。おそらく「此段、信ずる力の勝利を説く」という結語はイロニーとしての側面をもっており[9]、結語と内容との齟齬は暗にそれを示しているのだろうと思う。戦時下において「信」は重要な徳目の一つであった。「戦陣訓」には「信は力なり。自ら信じ毅然として戦ふ者常に克く勝者たり」とあり、「軍人勅諭」には「軍人は信義を重んすへし」、「軍人は信義なくては一日も隊伍の中に交りてあらんこと難かるへし」とある。「信ずる力の勝利」を説くことは明らかに時局に適っていた。表面的にはそれを声高に唱えつつ、そこにイロニーの刃を潜めるという戦略が採られているのだろう。

ところで、百右衛門の容姿についての記述は典拠には見られないが、「人魚の海」では「身のたけ六尺に近く」「眼は（略）青く光つて」「鼻は大きな鷲鼻」と描かれている。その「風貌」が「青鬼」に喩えられていることとも相俟って、戦時下において「鬼畜」になぞらえられた英米人の容姿を容易に連想させる。そ

してその主張の骨子は、物的な証拠がなければ人魚のような「古来ためしの無い妖怪」の存在は認められないという、一面で英米流の合理主義を思わせるものである。対する武蔵の発言は、典拠への「そもそもこの日本の国は神国なり、日常の道理を越えたる不思議の真実、炳として存す」という付加が端的に示すように、戦時下に横行した神がかりの日本主義的な言説を連想させる側面を持っている。百右衛門と武蔵との対立には、表層に見える不信と信との対立の深層に、英米流の合理主義と狂信的な日本主義との対立が潜められているように思える。言葉の上では「なかなか小気味よき武士である」と肯定的に描かれている武蔵が、典拠とは異なり、「無用の出しやばり」で金内の不幸の直接の原因となっていることもあわせて、同時代の狂信的な日本主義への諷刺がここには潜められているのではないか。

そのように「人魚の海」の一面を解釈すると、それに通じる作品として「猿塚」（書き下ろし）をあげることができる。駆け落ちした若い男女が可愛がっていた猿の過失で我が子を失ってしまうという内容のこの作品は、井原西鶴「人真似は猿の行水」（『懐硯』巻四の四）を主たる典拠としている。「猿塚」では「作者」と称する語り手の、典拠に対する直接的な批評が見られる。それによると、典拠は「分別浅い愚かな男女の、取るにも足らぬふざけた話」と、「世の中の厳粛な労苦」を描いた「哀話」とによって構成されている。語り手は前者には否定的で、したがって男の姿や二人の恋愛を戯画化し、そうすることによって物語の重心を後者に置こうとしていると言える。作品末尾のコメント「（と書いて作者は途方にくれた。お念仏かお題目か。原文には、かの庵に絶えず題目唱へて、法華読誦の声やまず、とある。徳右衛門の頑固な法華の主張がこんなところに顔を出しては、この哀話も、ぶちこはしになりさうだ。困つた事になつたものである。）」を見ても、「この哀話」を「ぶちこはし」にしないために苦心しているように読める。しかしながら、ここでわざわざ「原文」に言及し、「徳右衛門の頑固な法華の主張」の件を蒸し返したことは、むしろ逆効果ではないのか。だとすれば、なぜここでそれに言及したのか、ということが問題となる。おそらくそれは、後半部の悲劇をもたらした真因が「徳右衛門の頑固な法華の主張」にあったことを示唆するためであったろう。そこには狂信的な信心への批判的な眼差しが潜められていたのではないか。これが、先に「人魚の海」で確認した、狂信的な日本主義への諷刺に通じるものであることは言うまでもないだろう。よく知られているように、昭和十年代の日本では、日本は〈神の国〉だとする神がかりの皇国史観が猛威をふるっていた。天皇教とでも言うべき国家神道の信徒たることが国民に強制されていた。戦後の「十五年間」における「私は戦争中、もしこんなていたらくで日本が勝つたら、日本は神の国ではなくて、魔の国だと思つてゐた」という発言や、「返事の手紙」における「まつたく、あんな有様でしかもなお日本が勝つたら、日本は神の国ではなくて、魔の国でせう」という発言には、戦時下の狂信的な日本主義への反発がにじんでいる。こうした解釈への傍証となるかも知れない。

五、「女賊」「赤い太鼓」「大力」

「仙台伝奇／髭候の大尽」（昭和一九年一一月「月刊東北」）と

して発表された「女賊」は、公卿の血筋を受けた母をもつ山賊の姉妹が戦利品の絹を争って殺し合いをしそうになるが改心して母と共に出家するという内容で、井原西鶴「腹からの女追剝」（『新可笑記』巻五の四）を典拠としている。典拠との比較で注目しておきたいのは姉妹の母の造型である。典拠で「昔に衰へたる人の息女」として設定され、知らずに盗賊のもとに嫁すことになるこの女は、夫の「由無き世渡（よわたり）」を見て最初こそ「浅ましく悲しく」思うが、「馴（なじ）めば其血に染まり」、「自ら夫の悪心に同じ」ていったとされる。「女賊」はこの造型を基本的に踏まえつつ、夫の悪への同じ方をさらに誇張して描いている。それとあわせて重要なのが、母が姉妹に「薙刀など与へて旅人をあやめる稽古をさせ」る場面が書き加えられていることである。戦時下の状況との関わりから読むとすると、この女に託されていたのは、愛国的な〈銃後の妻〉のイメージではなかったか。軍人である夫を支え、その価値観に積極的に同じると共に、子供を将来の軍人として育成しようとする。そのような模範的な〈銃後の妻〉と「女賊」の女とは、イメージ的に各所で重なるように描かれていると感じる。『新釈諸国噺』の背景にあった戦争には侵略戦争としての側面があったが、国家的な盗賊行為ともいえる侵略戦争のイメージが軍人と盗賊とを結びつけ[10]、彼らの行為をその内実を問うことなく盲目的に支えようとする女の姿勢が、ここでは批判的に眼差されているようにも思える。「女賊」に女やその娘たちへの批判的な眼差しがあることは、典拠が作品末尾における母娘三人の出家を指して「氷消えては清き水と成る例ぞかし」とまとめているのに対し、「女賊」は「父子二代の積悪はたして如来の許し給ふや否や」と含みを持たせている点に、端的にあらわれているだろう。

「女賊」をそのように理解すると、それとある意味対照的な側面をもっているのが「赤い太鼓」（書き下ろし）である。酒席で百両が行方不明となるという事件を時の名判官板倉殿が見事に解決するというこの物語は、井原西鶴「太鼓の中は知らぬが因果」（『本朝桜陰比事』巻一の四）を典拠としている。典拠は、「御前」がなぜ容疑者である男たちに罰として妻（あるいは身内の女）と共に太鼓を担いでまわらせたのかということを、十分な説得力をもって描くことができていない。それに対して「赤い太鼓」では、まず三組の男女が太鼓を担いでまわっている場面を男女の会話を中心に詳しく描写し、女に責めたてられ期せずして男の本音があぶり出される様を読者に印象づけた後、探偵役の「板倉殿」の口から真相が語られるという展開となっているために、犯人の妻が「悪鬼に憑かれたやうに物狂はしく騒ぎ立て、亭主の過去のふしだらを一つ一つ挙げてののしり、亭主が如何になだめても静まらず、いよいよ大声で喚き散ら」したことで「困却し果て」た亭主が、やむを得ず真相を告白することになったという流れを、強い説得力をもって描き得ている。

三組の男女が太鼓を担いでまわる場面は「赤い太鼓」で書き加えられたものだが、そこでは建前や理念に酔い現実から遊離しがちな男性と、常に本音や現実に軸足を置き、現実から目を背けがちな男性を鋭く批判する女性とが、対比的に描き出されている。そこから振り返ると、この作品では前半の徳兵衛夫妻の描写においても同様の対比が描き加えられていたことが看取できる。合力してもらった百両がなくなっていることに夫妻が気づく場面で、

「あの十人のお客様」以外に犯人はあり得ないという女房に対し、徳兵衛は「恩人」を「疑ふ事さへ不埒」だと建前にこだわり続け、現実を直視しようとしないのである。

戦時下の状況との関わりでこれを見ると、戦争末期の切迫した状況の中で、敗戦が必至になりつつあるという現実を直視しようとせず、また国民にも直視させようとせず、大東亜の平和のための戦争だといった建前や、皇国史観などの理念に固執し続け、またそれを国民にも押しつけようとし続けた戦争指導者たちの姿を、[11]現実から遊離しがちな登場人物の男性たちに重ね、戦争を主導する場所から徹底的に疎外された存在であった女性たちの立場から相対化するという試みであったように思える。[12]「女賊」に描かれた、男性的な論理に無批判に追従する女性像とは対照的な女性の姿が、そこには提示されている。

ところで「女賊」には、母が姉妹に「薙刀など与へて旅人をあやめる稽古をさせ」る場面が書き加えられていることにも端的にあらわれているように、〈教育〉の問題があったといえるが、それとの関わりで、最後に「大力」（書き下ろし）を見ておきたい。町人の身でありながら角力に熱中した主人公が、取り組みで大けがをして親に介護されることになり、ついには亡くなってしまうというこの物語は、井原西鶴「無用の力自慢」（『本朝二十不孝』巻五の三）を主たる典拠としている。典拠からの書き換えの要点は、才兵衛像の変更、親と才兵衛との親子関係の変更、才兵衛の角力の師匠である「鰐口」という人物の導入、という三点にまとめられよう。鰐口導入の問題は、近年の「大力」研究では親の才兵衛への関わり方の問題や才兵衛の人格形成の問題と合わせ、親子関係・師弟関係の問題として論じられてきている。[13]「大力」における才兵衛の残酷さは、彼の人格的な幼さと切り離せない関係にあり、それは彼が「幼少の頃からの馬鹿力」ゆえに周囲から疎外され、親からも「気味悪」がられて「人間の情愛」を知ることなく生育したことに起因していると読める。師の鰐口は、才兵衛に「四十八手」は「伝授」するが、「角力仲間」の倫理を教えることはなく、「なかなかの角力上手」になった彼を「もてあまし」、「敬遠」してしまう。その結果、才兵衛が残酷な取り口で「角力仲間」から憎み恐れられるようになっても、両親や鰐口は彼に誠実に向き合おうとはせず、終局の悲劇へと至る。ここにあるのはおそらく師弟や親子の間における〈教育〉の問題であろう。太平洋戦争開戦に先立って、日本の初等教育機関は国民学校に模様替えされ、「皇国民ノ錬成ヲ主眼トシタ」「知徳相即心身一体ノ修錬道場タルベキコト」を求められていた（文部省「国民学校制度実施ニ関スル訓令」昭和一六年三月）。また、学校だけではなく家庭も「子女錬成ノ道場」たるべきことが求められるようになっていった（文部省「戦時家庭教育指導要綱」昭和一七年五月）。こうした戦時下の教育は、同時代人の目から見ても、「この戦争において現れた最も大きな事実は、日本の教育の欠陥だ」（清沢洌『暗黒日記』昭和一九年三月一六日）と映る部分があったようである。太宰「大力」も、「女賊」とともに、同時代の〈教育〉に対する問題意識を重要なモチーフの一つとしていたのではないかと考える。

おわりに

「凡例」末尾では同時代の日本の危機的な状況に触れつつ「日本の作家精神の伝統」への言及が見られたが、『新釈諸国噺』の表現戦略は、西鶴ひいては「日本の作家精神の伝統」に連なる部分があると言えるのではないか。『新釈諸国噺』は作品の舞台を江戸時代以前にとり井原西鶴の作品を主たる典拠とすることで二重のアリバイを用意していたといえるが、同時代の出来事を素材にしていたとしても作品の舞台を過去にとることで出版規制などの筆禍を避けるという手法は、西鶴に限らず近世文芸において広く行われてきたものである。また、先行する文芸作品やジャンルの俳諧化すなわち広義のパロディ化という手法は、江戸時代文学の顕著な特質の一つでもある。西鶴についていうと、その浮世草子処女作にして代表作であるところの『好色一代男』が、『源氏物語』の俳諧化としての一面を持つことは夙に知られているし、『新釈諸国噺』の主たる典拠についてみても、『本朝二十不孝』は『二十四孝』を、『日本永代蔵』（副題「大福新長者教」）は『長者教』を、『新可笑記』は『可笑記』を、『本朝桜陰比事』は『棠陰比事』を、それぞれ踏まえている。このことは、太宰が直接踏まえたとされる日本古典全集刊行会『西鶴全集』（大正一五年～昭和三年）の「解題」[14]や、当時通行していた新潮文庫『西鶴研究』（昭和一一年七月）などを見れば明らかで、太宰がたとえ前もってそれを知らなかったとしても、執筆のための調査の過程で自らの手法が西鶴のそれに通じるものであることを意識していったであろう。時代との関わりでいうと、たとえば『本朝二十不孝』は、幕府の孝道奨励策を受け『二十四孝』類の出版が相次いだ状況を背景として刊行されたとされているが、そのような状況下において親不孝者の物語を並べたこの作品集を刊行することは、かなりわかりやすい皮肉としての側面を持っているように思える。『武道伝来記』は、「諸国敵討」という題簽角書が示すように、敵討ちを主たる内容とする作品集だが、主人公が見事に敵を討って世の賞賛を浴びるというものは少なく、むしろ敵討ちをしようとしたために悲惨な結末に終わるというものが多い。敵討ちが法制化され、敵を討つことが武士の面目とされた時代の状況の中で、やはり皮肉に見える一面を持った作品集であったと言える。『武家義理物語』は、タイトルが示すように、町人には見られぬ「武家」ならではの「義理」を描き出すことを中心とした作品集だが、そこで素材とされたのは、多く戦国時代以前の武士の姿であった。徳川綱吉の文治政治で、戦国の殺伐とした士風が一掃され、儒教的武士道が推進されつつあった時代の状況下で、これもまた皮肉な一面を持った浮世草子であったと言ってよいだろう。『新釈諸国噺』に多く見られる、時代の状況を踏まえ、表面的には時代の歌を歌いながらも、イロニーを利用して、そこに反時代的な音色をも響かせるという手法は、こうした西鶴の手法に通じる側面があったと言える。そして『新釈諸国噺』の表現戦略は、啻に「日本の作家精神の伝統」を踏襲するのみならず、そこから新たな歩を踏み出そうとしていたとも思う。というのも、表面に時局的なテーマを出すことは諸刃の剣で、単に時局的な作品だと理解されてしまう危険と常に隣り合わせである。たとえば「遊興戒」の「遊興への戒め」を時局的だと読んでも、誤読とはいいにくいだ

ろう。しかし「貧の意地」や「赤い太鼓」の戦略は、それとは別次元に踏み出している。厳しい時代状況からくる表現活動の困難が、徐々に『新釈諸国噺』の表現戦略を鍛え上げていき、「日本の作家精神の伝統」に新たな一頁を加えることとなったと言えるかもしれない。それが読者にも広く伝わる部分があったからこそ、「終戦前、太宰の著書の中で、一番版を重ねた」（津島美知子『回想の太宰治』）のだと、ここでは考えておきたい。

注

（1）『小学修身用書』（明治二〇年）・『修身立志談』（明治二五年）・『高等修身教訓』（明治二六年）・『尋常小学修身書』（明治二六年）等が管見に入った。

（2）鴇田亨「太宰治「義理」論」（平成一二年一一月「宮城教育大学国語国文」第二七号）は太宰は「原話では触れられなかった主君というものを提示することで義理の空しさを強調した」としている。

（3）由井正臣『図説昭和の歴史⑧戦争と国民』（昭和五五年五月）には「軍をはじめ戦争指導者は、いままでの「勝利」の宣伝の効用が破綻したため、一転して玉砕した部隊や特攻隊の壮烈な戦死をひたすら賞賛するようになった」とある。

（4）津島美知子『回想の太宰治』（昭和五三年五月）参照。

（5）拙稿「太宰治「貧の意地」論」（平成二三年三月「国語の研究」第三六号）参照。

（6）拙稿「太宰治「貧の意地」論」（平成二三年三月「国語の研究」第三六号）参照。

（7）拙稿「太宰治「貧の意地」論」（平成二三年三月「国語の研究」第三六号）参照。

（8）拙稿「「人魚の海」より太宰文学における「信頼」に及ぶ」（平成九年三月「大宰府国文」第一六号）参照。

（9）浦田義和「太宰治『新釈諸国噺』論」（昭和五九年一〇月「沖縄国際大学文学部紀要（国文学篇）」第一三巻第一号）は、「此段、信ずる力の勝利を説く。」とは、太宰のアイロニィである」としている。

（10）永井荷風『断腸亭日乗』は「日軍の為す所」を「火事場泥棒」「強盗」としている（昭和一六年七月二五日）。

（11）草思社『大佛次郎 敗戦日記』（一九九五年四月）には「議会も宙に浮いたものである。現実から皆顔を背向けいる」（昭和二〇年三月一四日）とある。

（12）鶴見俊輔『戦時期日本の精神史』（一九八二年五月）には「女性は、宣戦布告に対して責任をもっていませんでした。女性は誰一人として陸軍や海軍の指導者ではありませんでした。彼女たちは戦争を正当化した政治言語に馴染んでいませんでした。女性は、もともと戦争時代に投票権をもっていませんでした。この戦時下に必要な食料を保つために、彼女たちは、法を犯すことをあえてせざるをえませんでした。（略）ひそかにつくられていたヤミ市場に何かの手がかりを得ようとし、私的かつ共同のヤミ取引を通してお互いに助け合いながら、女性たちは現存の国家の秩序と正面から対決するのは避けながらも、その公認の秩序を超える道徳、習慣に従って暮らしていました。そして大げさな政治上のかけ声を使うことなく、戦時日本国家の中に包み込まれていない、そこからはみ出すような思想を実際上使いこなしていました」とある。

（13）木村小夜「太宰治『新釈諸国噺』試論―「貧の意地」「大力」「猿塚」」（平成一二年二月「福井県立大学論集」第一六号）、須田

千里「「大力」論」（平成十六年六月「太宰治研究」第一二号）など。

(14) 同書所収の片岡良一「西鶴町人物研究」には「嘗て近松秋江氏が、「異国のモウパッサンやメリメエなどが鯱鉾立しても及ばない名文」とまで推奨した」という一節が見えるが、これは「凡例」の「西鶴は、世界で一ばん偉い作家である。メリメ、モオパッサンの諸秀才も遠く及ばぬ」という記述と符合する。太宰が同書あるいは近松秋江の文章（「京の女」（大正一〇年一一月）であろう）を踏まえた可能性は高いと思われる。

※ 太宰治作品の引用は筑摩書房『太宰治全集』（一九九八年～一九九九年）によった。井原西鶴作品の引用は日本古典全集刊行会『西鶴全集』（大正一五年～昭和三年）によった。ただし、いずれも漢字は通行のものに改めている。

なお、本稿は、第三十回日本キリスト教文学会九州支部夏期セミナー（平成二一年八月）において、「太宰治『新釈諸国噺』とその時代」として発表した際の発表原稿を、全面的に改稿したものである。

（ふじわらこうさく／大分大学）