

模倣による自己表現——高校国語教科書採録版の太宰治「トカトントン」の教材的価値と展開

渡部 裕太

1、はじめに

本稿では、筑摩書房版『現代文B』に採録されている、太宰治「トカトントン」の教材的価値と、その授業展開について検討する。本單元「トカトントン」は、その指導書『学習指導の研究』（第二部（一））において、吉田光によって六〇頁にわたる重厚な解説がなされている。本稿では、これを基点として教材としての「トカトントン」から得られる学びを再考してみたい。

さて、指導書に設定された「教材のねらい」は以下のように説明されている。

この作品の魅力は手紙という型式を最大限に活用した構成と、「トカトントン」という謎めいた現象、そして太宰らしいセンテンスの長い語りを作る軽快なリズムにある。したがって、構

成・内容・表現のいずれの点にも留意して指導を行いたい。

①全体の構成を押しえさせ、手紙の書き手「私」、返信をする作家「僕」、それを俯瞰する「作家」という三つの語り手の存在を把握させる。

②「トカトントン」がどのようなときに聞こえてくるのか、それぞれのエピソードを整理させる。

③「トカトントン」の背景にある「私」の二つの水準を理解させる。

④「某作家」の返信の意図を把握させる。

⑤太宰治特有のリズミカルな文体を読み味わわせる。

これらの項目を確認すると、まず、本作を通して学習させる事項として最初に挙げられているのが作品の構成についてであることに気がつく。「トカトントン」は書簡体小説の形をもっており、二つの書簡のあいだに「この奇異なる手紙を受け取った某作家は、むぎ

んにも無学無思想の男であったが、次のとき返答を与えた。」と語る語り手「作者」が存在するとしている。そのことは、これまでの先行研究でも繰り返し言及されていたことであり、指導書ではこれを「三つの語り手の存在」として読んでいる。また、指導書では、「私」の手紙を「某作家」の手紙が相対化し、ふたつの手紙を「作者」が相対化しているとして、理解のための「キーワード」として「相対化」を挙げている。

また、続いて②では、「トカトントン」が聞こえてくる条件を探り出し、そのことからその音の効果を考えさせることが挙げられている。詳しくは後述するが、教科書掲載の際の本文編成の結果、用意されるのがこの「ねらい」である。

③では、「私」の意識の水準には二つの位相があるとし、それを「物語の水準」と「現実の水準」とよんでいる。「物語の水準」とは、「私」が重視している「精神的なもの」を捉えた用語であり、「現実の水準」とは「私」が現実生きる「物質・金・色・欲」の世界を意味する用語であるとしている。

④については、「某作家」は「私」が過度に「精神的なもの」に生きる糧を求めようとする一方で、現実を軽視していることを見抜いている」としたうえで、「現実の水準（ありのままの自分）をしっかりと見る」「勇気」が必要だと言っている」と解釈し、「今ある自分の現実を疑い、あらゆる価値観を問い直す、勇気をもってそういうことをする人を「畏敬」しなさい、ということ」「某作家」は「私」

に言うために聖書のこの句を引用した」と説明している。

こうしたことを踏まえて、指導書では本作の「教材の価値」について、「手紙の「私」と「某作家」の「僕」の両方を相対化する」ような「小説の作者」が登場することを取り上げ、「正解に絶対はないということ」を、小説の構造が示している」としたうえで、以下のように説明している。

人間は信じていた価値観が崩壊した後、どうやって自分を再生させるのか。「某作家」は「返答」の趣旨をそこに置いた。そしてそれにはまず、これまでの「精神」（物語・価値観）偏重主義から自分を自由にするのだと述べた。それでいて小説の作者は、「某作家」のその返答でさえ、絶対の正解ではないということを示したのだ。これは社会に共通した価値観（大きな物語）を失った平成の現代を生きる我々や、それぞれの物語に熱中してはなぜかやる気を失ってしまう高校生たちにも、十分に機能する価値あるメッセージではないだろうか。

この、指導書が提示している「教材の価値」については後ほど論じることとして、次節ではまず、教科書の本文検討からはじめてゆきたい。

2、教育的配慮と本文校訂

「トカトントン」については、これまで数多くの先行研究がなされているが、その達成を確認する前に、まずは「トカトントン」本文の成立について確認せねばならない。

「トカトントン」が現在流布されている本文となったのは、管見の限り、筑摩書房版『太宰治全集』第八巻¹からである。同全集「後記」には、以下のような解題が付されている。

「トカトントン」

昭和二十二年一月号の『群像』に発表された。初版本は筑摩書房刊『ヴィヨンの妻』である。本全集の校訂は初版本に拠り、原稿および発表雑誌を参照した。三二二頁一三行目から一六行目にかけての「しかし、それは政治上の事だ。われわれ軍人は、あく迄も抗戦をつづけ、最後には皆ひとり残らず自決して、以大君におわびを申し上げる。自分はもとよりそのつもりであるのだから、皆もその覚悟をして居れ。いいか。よし。」は原稿にだけあって発表雑誌および初版本では削除されているが、本全集は原稿の形を採った。

この削除について、詳しく言及している夏目武子²は、プランゲ文

庫資料を確認したうえで、該当箇所が「militaristic propaganda」に当たるとして初出時にGHQ検閲で削除されたことを指摘している。筑摩版全集は、これを原稿から補って「トカトントン」を集録したのである。

指導書によると、教科書版「トカトントン」は、同じく筑摩書房から後に刊行された『決定版太宰治全集』（筑摩書房 一九九八年）を底本とし、表記は現代仮名遣いに改めた³ものであるとされている。そのためGHQ検閲で削除されていた部分は、教科書版でも補われている。また、仮名遣いや送り仮名が校訂されている。教材化にあたってこのように表記を現代仮名遣いに整えることは多いのだが、教科書版「トカトントン」の校訂で重要なのは、仮名遣いのほかにも、作品読解上重要と思われる複数の部分が「教育的配慮」のために削除されていることなのである。

少し長くなるが、教科書版での削除部分をここにまとめて引用しておきたい。

①「あの、遠くから聞えて来た幽かな、金槌の音が、不思議なくらい綺麗に私からミリタリズムの幻影を剥ぎとってくれて、もう再び、あの悲壮らしい厳肅らしい悪夢に酔わされるなんて事は絶対に無くなったようですが、しかしその小さい音は、私の脳髓の金を射貫いてしまったものか、それ以後げんざいまで続いて、私には実に異様な、いまわしい癪癪持ちみたいな男になりました。

と言っても決して、兇暴な発作などを起すというわけではあり
ません。その反対です。何か物事に感激し、奮い立とうとすると、
どこからとも無く、幽かに、トカトントンとあの金槌の音が聞え
て来て、とたんに私はきよろりとなり、眼前の風景がまるでもう
一変してしまって、映写がふっと中絶してあとにはただ純白のス
クリンだけが残り、それをまじまじと眺めているような、何とも
はかない、ばからしい気持になるのです。」

②「何が何やらまるで半気違いの」

③「それですから、ことしの四月の総選挙も、民主主義とか何とか
言って騒ぎ立てても、私には一向にその人たちを信用する気が起
らず、自由党、進歩党は相変らずの古くさい人たちがかりのよう
でまるで問題にならず、また社会党、共産党は、いやに調子づい
てはしゃいでいるけれども、これはまた敗戦便乗とでもいうので
しょうか、無条件降伏の屍にわいた蛆虫のような不潔な印象を消
す事が出来ず、四月十日の投票日にも私は、伯父の局長から自由
党の加藤さんに入れるようにと言われていたのですが、はいはい
と言って家を出て海岸を散歩して、それだけで帰宅しました。」

以上の記述が、「教育的配慮」のために削除されているのである。
指導書にはそれぞれの「配慮」の詳細はないが、おそらく①は「癩
痢」（あるいは「金的」も）、②は「気違い」の語が教育上ふさわし
くないとして排除されたのだろうし、③は特定の政党に対する批判

が含まれることなどがその削除の理由となったのだろう。

②にみられるような差別的用語の排除は教科書という媒体の性質
上、考えることであるし、そのことの是非を問うのは本稿の射程
にはない。ここで問題としたのは、①と③の削除部分に、「トカ
トントン」読解のうえで、欠くべからざる重要な要素が含まれてい
ることなのである。

まず、①の削除部分から検討しよう。この場面は、作中最初にト
カトントンの音が聞こえた場面である。兵隊だった「私」は八月一
五日、兵舎の前で整列して玉音放送を聞く。玉音放送は「ほとんど
雑音に消されて何一つ聞きとれ」なかったが、直後に若い中尉が壇
上で演説をする。この演説が、GHQ検閲で削除された「われわれ
軍人は、あくまでも抗戦をつづけ、最後には皆ひとり残らず自決し
て、もって大君におわびを申し上げる」というものである。それを
受けて、「私」は「厳粛」なものを感じとり、次のように考える。

死のうと思いました。死ぬのが本当だ、と思いました。前方
の森がいやにひっそりして、漆黒に見えて、そのてっぺんから
一むれの小鳥が一つまみの胡麻粒を空中に投げたように、音も
なく飛び立ちました。

ああ、その時です。背後の兵舎のほうから、誰やら金槌で釘
を打つ音が、幽かに、トカトントンと聞こえました。それを聞
いたとたんに、目から鱗が落ちるとはあんな時の感じを言うの

でしょうか、悲壮も厳肅も一瞬のうちに消え、私は憑きものから離れたように、きよろりとなり、なんともどうにも白々しい気持ちで、夏の真昼の砂原を眺め見渡し、私にはいかなる感慨も、何も一つもありませんでした。

そうして私は、リュックサックにたくさんのものをつめ込んで、ぼんやり故郷に帰還しました。

①の削除部分はこの直後に挿入されていた記述であり、教科書版では、「ぼんやり故郷に帰還しました。」の次に一行分の空白があり、その後郵便局でのエピソードが始まるように構成されている。

引用場面では、「ひっそり」とした「厳肅」な空間を破るトカトントンの音が聞こえたことで、「白々しい気持ち」になるとされる。本来であればそれに続いて、トカトントンの音の機能の説明が「何か物事に感激し、奮い立とうとすると、どこからとも無く、幽かにトカトントンとあの金槌の音が聞えて来て、とたんに私はきよろりとなり、眼前の風景がまるでもう一変してしまつて、映写がふつと中絶してあとにはただ純白のスクリーンだけが残り、それをまじまじと眺めているような、何ともはかない、ばからしい気持ちになるのです。」と続くのである。①の説明は、後の全てのエピソードにおけるトカトントンの音を先取りし、予告的に語っている。読者はこの部分を読むことによって、冒頭の「一つだけ教えて下さい。困っているのです。」という相談の内実を知り、その音が敗戦や「ミリタ

リズム」と根底的に関わっていることを知るのであり、そのうえで各エピソードを読むことになるのだ。

ところが、この部分が削除された教科書版では、玉音放送後の場面は特権化されず、他の場面と並置されることになる。読者は「私」の悩みがなんなのかを知らないまま読み進めることになるのだ。そのため読者は、各エピソードを読み進めながら類推的にトカトントンの音の効用を探っていくことになる。先に挙げた「教材のねらい」②において、「トカトントン」がどのようなときに聞こえてくるのか、それぞれのエピソードを整理させる。」という項目が用意されねばならないのは、この「教育的配慮」の結果、作品の構造そのものに変化が生じてしまっているからなのである。

次に、削除部分③を検討していこう。これは、青森で労働者のデモをみたと語られる場面から削除された記述である。政党名がはっきりと書かれた上あしざまに評価されていることや、あるいは局長であり居候先の主でもある伯父が、「私」に投票先の指示をしているのが「私」の投票の自由を侵害していることなどが、削除の理由としては考えられる。

しかし、この削除部分には「私」の戦後観がはっきりと表現されている。「私」は「民主主義とか何とか言つて騒ぎ立て」る人々を「信用する気」が起きない。また、敗戦を経ても「相変らずの古くさい人たちは」「問題」にもしない。そして「社会党、共産党」——戦時中弾圧されていた社会主義者たち——を、最も辛辣に、「敗戦

便乗とでもいうのでしょうか、無条件降伏の屍にわいた蛆虫のような不潔な印象」であると指弾する。すなわち、敗戦後日本における「政治運動だの社会運動だの」を認識し、切り分け、そのうえでそれら全てを拒絶しているのだ。

この削除部分の直前には「たまたま勲章をもらい、冲天の意気をもってわが家に駆け込み、かあちゃんこれだ、と得意満面、その勲章の小箱をそつとあけて女房に見せると、女房は冷たく、あら、勲五等じゃないの、せめて勲二等くらいでなくちゃねえ、と言い、亭主がっかり」という笑い話のような政治的指導者像が「私」の認識として描かれている。ここで注意したいのは、政治的指導者像として描かれるエピソード中に、「勲章」の話が出てくることなのである。勲等で表されるこのエピソードは、明らかに敗戦前を舞台として描かれているのだ。削除部分直前で示された「私」の政治的指導者へのイメージは戦前・戦中のものであり、戦後の政治への認識は削除部分にこそ表れているのである。

そして、削除部分の直後には、青森の労働者デモが「生々潑刺」、「生まれてはじめて、真の自由というものの姿を見た」など、言葉を尽くして賞賛される。労働者のデモをみて「日本が戦争に負けて、よかったのだ」と思い、「人間はまず政治思想、社会思想をこそ第一に学ぶべきだ」と考える「私」が描かれる。このデモが戦後の出来事であることはいうまでもない。

ここから言えるのは、教科書版においては削除部分の前後が、政

治をめぐる戦前・戦中／戦後、という対比的構造として立ち現れてしまふ、ということなのである。敗戦までは政治とは指導者たちが大騒ぎしているだけのものであり、「自分が、どのような運動に参加したって、所詮はその指導者たち」の「犠牲」になるだけだった。一方で敗戦を経ることで、政治運動や社会運動は労働者たちのデモのように、真に「自由」なものとして現れた——このような構図が教科書版には成立しているのである。

ところが、先に見たように、削除部分には「私」の戦後政治不信、戦後政治批判が明らかに書き込まれていた。敗戦を経ても「相変らずの古くさい人たちが」がいるばかりか、新しく騒がれる「民主主義」も信用に足らず、社会主義には「不潔な印象」がある。それが「私」の政治認識である。すなわち本来強調されていた対比とは、敗戦前／敗戦後ではなく、政治的指導者／労働者、という構造なのである。付け加えていうなら、「社会党、共産党」への嫌悪感が明白な「私」にとつて、この構造は階級的な対立図式ではない。「民主主義とか何とか言って騒ぎ立て」る人々、あらゆる政党の人々——つまりは政治家と、民衆との対比構造なのであり、ここに表されていたのは代表民主制そのものへの疑義なのである。

以上のように、教科書版「トカトン」を考える場合、そこに成立しているのがこれまで文学研究の対象とされてきた「トカトン」とは異なる本文であることを留意せねばならない。教科書版は「教育的配慮」のもとに、作品から極めて重要な記述を複数削除

している。

特に注意せねばならない差異として、削除部分①の、トカトントンの音の機能を説明した部分の変更を挙げたい。この部分の削除は、教科書版で「トカトントン」に触れる生徒たちの、初発の感想に影響を与えることになる。そのため原文を知り、これまでの研究の蓄積を確認して準備を行う授業者は、このはじめに響いたトカトントンの音の解釈について、生徒との間に理解の解離が生じる可能性を常に考慮しなければならないのである。

そこで次節では、先行研究を確認しながら削除による構成の変更の影響を考察し、教科書版「トカトントン」の再解釈を試みたい。

3、はじめに響いた「トカトントン」の解釈

トカトントンの音が最初に聞こえた場面の考察として参照したいのは、この音が「私」を死から生へと引き戻した、というものである。長野秀樹⁽³⁾は、トカトントンの音を現実の音と幻聴とに切り分け、現実の音は「私」の命を救い、破滅的な恋からも救ってくれた音⁽⁴⁾であるという。また、野村智之⁽⁴⁾は、トカトントンの音を「ある意味では生きるということに意義を見失いかけていた青年に「生」を与えてくれたオノマトペ」であると述べている。斎藤理生⁽⁵⁾は、「少なくとも、命が助かったという点に関する限り、「トカトントン」は青年にとって救いの音であった」としたうえで、トカトントンの音

が「中長期的に見れば正の効果をもたらしていることがある」と論じている。これらの論考は、「ミリタリズム」から「私」が逃れる契機として、トカトントンの音を考察したものである。だが、このような読解は教科書版の本文には、適用しがたいのである。

中尉の演説が「聞いたか。わかつたか。日本はポツダム宣言を受諾し、降参をしたのだ。解散。」であった初出時に比べて、検閲部分の「われわれ軍人は、あくまでも抗戦をつづけ、最後には皆ひとり残らず自決して、もって大君におわびを申し上げる。」が補われた教科書版では、「私」が「死ぬのが本当だ」と考えるに至る経路が分かりやすい形になっているといっている。一方で、「金槌の音が、不思議なくらい綺麗に私からミリタリズムの幻影を剥ぎとってくれて、もう再び、あの悲壮らしい厳肅らしい悪夢に酔わされるなんて事は絶対に無くなった」という記述が排されているため、「私」の「ミリタリズム」がどうなったのかは明確にはならない。「私」はこのとき「なんともどうにも白々しい気持ち」になったとされるだけなのであり、それがこの瞬間の一回性のものであるのか、あるいは「ミリタリズム」そのものからの解脱であるのか、が確定できないまま宙吊りにされるのだ。

そもそも「ミリタリズム」という表現そのものが、教科書版の本文には登場しないことになる。この後並べられるいくつものエピソードからトカトントンの音の機能を類推的に把握していく生徒たちにとって、トカトントンの音を、敗戦に伴う「ミリタリズム」か

らの脱却である、として捉えることは難しい。全集版にみられた、トカトントンの音の「正の効果」としての側面は教科書版では希薄化させられることになる。そのため、この音を「私」にとつての救いの音とみなす解釈は、教科書での読みの体験からは遠いと考えられるのである。

では、教科書版ではトカトントンの音は、どのようなものとして把握されることになるのか。これまでの読解で重視されていた記述が削除されている以上、この音の最初の登場について新たな解釈を試みたい。

まず、この場面が玉音放送——「陛下みずからの御放送だという、ほとんど雑音に消されて何一つ聞きとれなかったラジオ」——からはじめられていることに着目したい。「私」は敗戦を、玉音放送によつてではなく、その後の中尉の演説によつて知るのである。

音を聞きとる、という聴覚的機能は、いうまでもないことだが、決して視覚に対して従属的なものではない。むしろ、軍隊という場においてはあらゆる号令は聴覚をとおして感受されるのであるし、敗戦を国民に知らせるのも玉音放送という聴覚的な情報である。「兵舎の前の広場に整列させられて」いる「私」は、このとき、聞きとることに意識を集中させようとしている状態にある。

そのなかにあつても、放送された玉音放送はほとんど聞き取れない。この聴覚的な空白のうちに、敗戦という重大な変化が起こっている。その空白に滑り込んだのが中尉の演説であり、「私」はこの

演説を通して敗戦を知ることとなる。ここで中尉の演説は、中尉自身の決意を述べる演説でありながら、同時に聞きとれなかったラジオの意図を代弁しているかのごとく「私」に感受されることになる。敗戦の知らせと、「自決」の覚悟とが、同時に「私」に受容されるのであり、この中尉の演説での敗戦と自決が直結する思想をなぞるかのように、「私」は「死ぬのが本当だ」と考えるのである。

中尉の演説の直後には、「前方の森がいやにひっそりして、漆黒に見えて、そのてっぺんから一むれの小鳥が一つまみの胡麻粒を空中に投げたように、音もなく飛び立ちました」と、「私」の眼前の光景が語られる。「夏の真昼」の光景が暗く見えるというこの描写は、「死のうと思いました。死ぬのが本当だ、と思いました。」という「私」の内面を投影したものとなっている。聴覚から思考へ、思考から視覚へ、という経路で敗戦の報は「私」を統御する。この、森まで含めたひっそりした聴覚的空白の中に飛び込んだのがトカトントンの音である。中尉の演説が、聞きとれない玉音放送という空白の中に滑り込んだものだとすれば、このトカトントンの音は、演説を受け止めそれをそのまま自身の思考と同一化させた「私」の「厳粛」さが生んだ空白の中に響くものだといえる。

「背後の兵舎のほうから、誰やら金槌で釘を打つ音」として表れるトカトントンの音は、聴覚によつて感受される音ではあるが、一方で、これまでの玉音放送や中尉の演説とは一線を画す性質を持っている。というのも、玉音放送や中尉の演説は「私」にとつて、聞

きとるべく集中されていた音であるのに対し、トカトントンの音は意図せず聞こえてくる音であるからだ。そして、トカトントンの音の解釈を考えるうえで、この、意図せず聞こえてくる、という性質が非常に重要なのである。そのことを明らかにするために、この後に記述される各エピソードにおけるトカトントンの音についても併せて考えなければならぬ。なぜなら、先述の通り教科書版においてトカトントンの音は、複数のエピソードを比較検討することによってしか、考察しえないものだからである。

4、トカトントンの音の性質

復員した「私」は、伯父が局長を務める三等郵便局へ勤務する。その傍ら、「私」は「これからは、なんでも自由に好きな勉強ができる」と考え、「まず一つ小説でも書いて」みようと思いつく。「軍隊生活の追憶」を描いたその作品の完成間際、「私」は銭湯で「オネーギンの終章のような、あんなふうの華やかな悲しみの結び方でしょうか、それともゴーゴリの「喧嘩噺」式の絶望の終局にしようか」などと自作の結末部について思案する。直後、「私」にトカトントンの音が聞こえてきて、「まことにつまらない思い」になった。「私」は、これまで書いた小説を破棄してしまう。

ここでの「私」は、小説を書こう、と思いついた時ではなく、それを書き進め、最後の章を「オネーギン」風にするか、「喧嘩噺」

風にするか、と考えるに至ってトカトントンの音を聞く。すなわち、自身の軍隊生活を書いている時にはトカトントンの音は聞こえず、その末部を既存の小説に似せて描こうとした際に、トカトントンの音を聞くことになるのである。

その後、「円貨切り換え」に伴う忙しさに追われ、「私」は夢中で働き始める。「ほとんど半狂乱みたいな獅子奮迅」を続け、「今日でおしまいという日」になったとき、「私」は「ひどく得意な満足の気持ちで、労働は神聖なり、という言葉などを思い出し、ほっと溜息をついた時に、トカトントンとあの音が遠くから幽かに聞こえたような気がして、もうそれっきり、なにもかも一瞬のうちに馬鹿らしく」なってしまう。

このとき「私」が考えた、「労働は神聖なり」という言葉には、教科書版では注が付けられており、「労働運動・生協運動の活動家、高野房太郎（一八六九—一九〇四年）のことは。「結合は勢力なり」と続く。」と説明されている。すなわちここでも、トカトントンの音は、「私」が労働に熱中していたときには聞こえず、その労働を他者の言葉になぞらえて自画自賛した瞬間に聞こえてくることになるのである。

このふたつのエピソードに表されているのは、トカトントンの音というのが、単純に「私」がなにかに熱中するとそれを解除するよう響き渡るといったものではない、ということである。この音は、「私」が何者かの表現や言葉を内面化し、その模倣によって自己を

表出せんと試みたときに聞こえてくる。そしてそのありようは、中尉の演説後のトカトントンの音と通底するものなのである。

他者の模倣によつて発動する音——これを、トカトントンの音の基本原理として考えてみると、この音が意図せず聞こえてくるものである、という前節で確認した性質は、そのまま、他者の模倣が意図せず行われる、ということばに置き換えられる。「私」はなにかに熱中した際、その熱中を自身のオリジナルの感覚、オリジナルの意欲としては感受しない。それはいつのまにか、意図せず、他の誰かの熱中と重ね合わされ、模倣として感受されるのである。そして、その瞬間にトカトントンの音が聞こえてきて、「私」の熱中を解除するのである。

この原理が、異なる形で語られるのが、花江との「コイ」の場面である。

旅館の女中である花江は「一週間にいちどくらいは二百円か三百円」を貯金しに郵便局にやってくるが、「私」の周囲の人びとはその花江を「身持ちがよろしくないようで、まだ子供のくせに、なかなかの凄腕だ」と噂する。「私」はその噂を信じないようにしながらも、金のことが気にかかり、次のように考えたと語る。

そうして私は、花江さんにひとこと言つてやりたかつた。あの、
れいの鏡花の小説に出てくる有名な、せりふ、「死んでも、ひ
とのおもちゃになるな!」と、キザもキザ、それに私のような

やばな田舎者には、とても言い出し得ないせりふですが、でも私は大まじめに、そのひとことを言つてやりたくてしかたがなかつたんです。死んでも、ひとのおもちゃになるな、物質がなんだ、金銭がなんだ、と。

引用中の「鏡花」には、教科書版では注がついており、「泉鏡花一八七三—一九三九年。小説家・劇作家。代表作『歌行燈』に「可愛い人だな、おい、殺されても死んでも、人の玩弄物にされるな。」というせりふがある。」と説明されている。

この後、「私」は花江に誘われて海辺で会い、金の出所についての説明を受ける。それをきいて「花江さんとなら、どんな苦勞をしてもいい」と考える「私」だが、直後「実際ちかくの小屋から、トカトントンという釘打つ音が聞こえた」ことによつて、「もともと他人なんだ。ひとのおもちゃになつたつて、どうなつたつて、ちつともそれは俺に関係したことじゃない。はかばかしい。腹がへつた。」と考えるようになり、「失恋」する。

この場面が特徴的なのは、泉鏡花の作品が引用されたその瞬間にトカトントンの音が響くのではない、という点である。これまでの場面の原理に従えば、「私」が自身の恋を泉鏡花の小説になぞらえた直後にその恋が模倣として感受され、トカトントンの音が聞こえてくるはずである。この変化は、どのように説明できるだろうか。

西村将洋⁶⁾は、「私」の手紙が六つのエピソードで構成されている

としたうえで、手紙末部の「私」の「この手紙を半分も書かぬうちに、もう、トカトントンが、さかんに聞えてきていた」という告白に着目し、「私」の「ウソ」の記述は恋愛の話の冒頭にある「さうしてそれから」についての自己言及からはじまっている、と論じている。

この西村の論に則って考えれば、花江との「コイ」の話から先は「ウソ」ということになる。本節でみてきたトカトントンの音の性質がこの場面で変化するのには、「私」の事後的な、手紙の語りの虚構性によるのだ。「私」の熱中が他者の熱中の模倣として把握されることで聞こえてくる、というトカトントンの音の性質は、「私」の「ウソ」には引き継がれない。「私」が虚構のエピソードを記述することによって、本作におけるトカトントンの音は複層的な性質をもつことになるのである。

では、「私」の「ウソ」によって、トカトントンの音はどのように捉えうるものとなったのか。「コイ」の話以降のエピソードから考えてみたい。

この後には、青森でたまたまた労働者のデモに影響されて、「人間はまず政治思想、社会思想をこそ第一に学ぶべきだ」と考え、「自分の行くべき一条の光の道がいよいよ間違いなしに触知せられたような大歓喜の気分」になったとたんにトカトントンの音が聞こえた話がある。それにつづいて、地元で駅伝競走をみて「実に異様な感激に襲われ」、キャッチボールをはじめてみるもトカトントンの音

が聞こえてきた、という話が配されている。⁷⁾

このふたつのエピソードに共通するのは、他者の熱中を間近にみることによって、伝染するように「私」も熱中しかける、という構造である。そしてこれこそが、「私」の「ウソ」によって作りあげられた、虚構としての熱中のありようなのである。

そもそもトカトントンの音は、「私」が自発的に、内発的に何事かに熱中した末に、その自身の熱中を他者の模倣として感知することによって聞こえてくるものであった。ところが、「コイ」の話以降における虚構のエピソードでは、「私」の熱中そのものが他者の模倣として立ちあがり、その後トカトントンの音が聞こえてくる。

このように、トカトントンの音の性質は、「コイ」の話を分水嶺としてその性質を変えているのであり、本作におけるトカトントンの音は、前半部と後半部とに分けて把握される必要がある。先に見た手紙の末部の記述において、「ウソばかり書いたような気がします。」と「私」が告白するとき、ここで明かされているのは、後半部の虚構性——すなわち手紙の後半部にそもそも「私」の内発的な熱狂の類いが全く現れ出ないことなのである。

ただし、注意せねばならないのは、この虚構の後半部——「コイ」の話以降のエピソード——を記した「私」が、その手紙の末部において、自身の手紙が「ウソばかり」であることを告白しながらも、最後に「しかし、トカトントンだけは、ウソでないようです。」と手紙を結ぶことである。ここでいわれる「トカトントン」は、前半

部の音のみを指し示しているわけではない。虚構のエピソードのなかでひびいたトカトントンの音もまた、「ウソでない」のである。

そうだとすれば、注目すべきなのは、前半部と後半部の音の性質の差異ではない。そうではなく、共通点——すなわちここでは、どちらも他者の模倣ののちに聞こえてくる音である点——こそが重要なのである。

前半部のエピソードにおいては、「私」の内部にあつた情熱なるものが外部にでるとき、その情熱は「私」自身の表出としてではなく、何者かの模倣として、何者かの影響下の表現として、のみ結実する。後半部のエピソードにおいては、「私」の内部から情熱のようなものを取り出されず、その情熱は常に何者かの情熱の模倣として、伝染するように「私」に宿る。すなわち双方において「私」は、「私」だけの情熱、「私」だけの熱中、「私」だけの自己を表出しえないのである。それは、「私」に表現すべき内部などなく、ないものを取り出そうとする所作そのものに「ウソ」を生じるメカニズムがある、ということでもある。この「ウソ」が、トカトントンの音を引き起こすのだ。

模倣以外に自己表現の方法を持たないこと。この悩みそのものですら、「私」独自の悩みではない。なぜならこの手紙は、「私ひとり」の問題でなく、他にもこれと似たような思いで悩んでいるひとがあるような気がします」として書かれたものであるからだ。この悩みはすなわち、「日まじしに自分がくだらないものになっていくような

気がして、実に困っている」という悩み——いいかえるならば、本当ならばくだらないものではない自分がいるはずなのに、それを表現しようとする誰かの模倣になってしまおうという悩み、なのである。教科書教材としての本作の教材的価値を考えるならば、この点を取り上げるべきなのではないだろうか。

さきに、指導書に挙げられている「教材の価値」を紹介したが、ここでは「正解に絶対はない」ことを示す本作が、「社会に共通した価値観（大きな物語）を失った平成の現代を生きる我々や、それぞれの物語に熱中してはなぜかやる気を失ってしまう高校生たちにも、十分に機能する価値あるメッセージ」であることが「価値」として述べられていた。だが、この指導書の読解は、「私」の手紙の内容から導かれるものではなく、それを「相対化」する「小説の作者」の語り——ここでは「この奇異なる手紙を受け取った某作家は、むざんにも無学無思想の男であったが、次のごとき返答を与えた。」という記述——と、その後の「某作家」の手紙とを重視し、本作の末部を重くみることによって成立している。だがこのことは、高校での実際の授業展開を考えた場合、単元の後半に重要事項を一極化させるようなアンバランスを引き起こす。

同指導書の「学習指導の展開例」は、本単元の配当時間を六時間とし、第一時限には作品背景の学習を設定し、第二時限には終戦のエピソードまで、第三時限には郵便局での労働のエピソードまで、第四時限にはデモの話まで、第五時限には作品末部までを読み、第

六時限にまとめを置いている。作品の教材的価値を「相対化」におき、語りの構造から「正解に絶対はない」ことを読み取らせることを主眼とするとすれば、本作の要点が第五時限、第六時限に集中することになる。

むしろ、本作における語りの構造が重要な学びのひとつとして設定されるべきであるという点に異論はないし、次節では語りについても分析を試みる。ここで主張したいのは、第二、三、四時限にもうひとつの山場を設定した授業展開の可能性なのである。

「私」の手紙は、教科書掲載時の本文校訂によって、その性質を原文から変化させていた。この校訂を肯定的にとらえるとするれば、終戦の場面ではトカトントンの音の原点は玉音放送という瞬間から遠ざけられ、各エピソードの比較のうちに読み取りしうるかたちに変化していたし、選挙の場面では戦後政治不信は見えにくくなり、戦前・戦中／戦後という対立図式の中で戦後に「自由」な政治が立ち現れた、という構造へと変化していたともいえるだろう。こうした変更は、敗戦直後という本作の時間設定を後景化し、各エピソードを現代の感覚に普遍化することに役立つている。であるならば、「私」の手紙におけるトカトントンの音の苦悩を敗戦後の青年特有の苦悩として考えるのではなく、むしろ青年期特有の苦悩として敷衍して捉えることのなかに、現在の教室での教材的価値が生まれるのではないだろうか。

本節でみてきたように、教科書版においてのトカトントンの音は、

他者の模倣に根ざして発生する音であった。そしてそれを訴える「私」の悩みとは、くだらないものなどではない本当の自分を表現しようとする、いつのまにか模倣に陥ってしまう、という悩みであった。自分だけの、かけがえのない、オリジナルの「私」の欠如——いわば、アイデンティティの稀薄さへの苦悩を青年期の苦悩として読みとることが、作品と現在の高校生とを結ぶ、もうひとつの教材的価値となるのである。

5、語りの構造

繰り返し述べてきたように、指導書では本作の末部の語り手の地の文——「小説の作者」の記述——と、「某作家」の手紙とを重視し、そこから語りの「相対化」を読みとっている。本節では「相対化」をキーワードとするその読解を踏まえたい。前節でみてきた「私」の苦悩を考慮にいれ、語りの構造を明らかにしてゆきたい。本作は「私」と「某作家」のふたつの手紙と、それを繋ぐ地の文から構成されている。このうち「某作家」の手紙については、これまで、その聖書引用の意味を問う研究が重ねられてきた。すなわち、「身と靈魂とをゲヘナにて滅ぼし得る者」というのを神として捉えるのか、人として捉えるのか、という議論がなされていたのだ。神として捉える論考は、マタイによる福音書の神学的解釈や太宰が購読していた雑誌「聖書知識」の解釈などを論拠とし、人として捉え

る論考は、『斜陽』に書かれた「身と靈魂とをゲヘナにて滅ぼし得る者、ああ、私は自分こそ、それだと言いたいのだ。」という記述を参照しているものが多い。

だが、教室での読解を考える本稿の目的意識から鑑みた場合、このふたつの読解は、どちらも授業として展開するのが困難であるといわざるをえない。キリスト教の基礎知識を時間を取って説明することは現状の国語科教育では難しいし、長篇と呼んていい『斜陽』をメタ・テキストとして紹介するには一單元あたりの時間的な制約があるからである。

指導書ではこの箇所について、先に述べたふたつの解釈とともに紹介したうえで、人として捉える解釈に近いと立場を説明しつつも最終的には授業者に判断を委ねる態度をとっている。そして「某作家」がどのような意図でこの聖句を引用したかを問題化し、「今ある自分の現実を疑い、勇気をもってそういうことをする人を「畏敬」しなさい、ということ」「某作家」は「私」に言うために聖書のこの句を引用した」と結論づけている。

だが、「私」の手紙に対して「某作家」が教えを説いているとするこの読解は、指導書が設定している「相対化」というキーワードから外れるものにならないだろうか。「私」の相談に対して「某作家」が返答する、という質疑応答式に読み解いた場合、「某作家」の手紙は「私」の手紙を構造的に「相対化」した、とは呼びがたい。もし「相対化」をキーワードとした学びを展開するのであれば、こ

のふたつの手紙のどのような構造、どのような性質が相対的であるのか、という問題設定がなされなければならないのである。

「私」の手紙に表れていた苦悩は、自己表現が模倣としてしか立ちあがらない、というものであった。そのうえで、「某作家」の手紙をみてみたい。

拝復。気取った苦悩です。僕は、あまり同情してはいかないんですよ。十指の指差すところ、十目で見るところの、いかなる弁明も成立しない醜態を、君はまだ避けているようですね。真の思想は、英知よりも勇気が必要とされるものです。マタイ十章、二八、「身を殺して靈魂（たましい）をころし得ぬ者どもを懼（おそ）るな、身と靈魂とをゲヘナにて滅ぼし得る者をおそれよ」この場合の「懼る」は、「畏敬」の意にちかいようです。このイエスの言に、霹靂を感じることができたら、君の幻聴は止むはず。不。不。不。

この短い返信に、教科書では五つもの注——「十指の指差すところ、十目の見るところ」「マタイ」「ゲヘナ」「霹靂」「不」——を付している。特に重要なのが、初めのふたつの注である。「十指の指差すところ、十目の見るところ」は「多くの人の意見が一致すること、多くの人が正しいと認めるところ。中国の五經の一つ「礼記」の一節。」とあり、「マタイ」は『新約聖書』の「マタイ伝福

音書」。マタイはイエスの直弟子で、十二使徒の一人とされる。」とある。ここからわかるのは、この「某作家」の手紙の多くの部分が引用によって構成されている、ということなのである。

「某作家」は、「私」にトカトントンがきこえてくるまさにその仕掛けを転用するかのようには、他者の思想の模倣によって、みずから手紙を書きあげる。さらにいうならば、「マタイ伝福音書」そのものが、「イエスの言」の引用として編纂されたものである。であるならば、「某作家」の手紙が果たす「相対化」の機能とは、「私」の抱く青年期の悩みを、人間一般の悩みへと敷衍するものだといえるのである。あらゆる表現は、常になにかの模倣としてしか表れ得ないこと。これを身をもって伝える「某作家」の手紙が「不尽」——注に従えば「十分に思いを尽くせない、という意。」——と結ばれるとき、トカトントンの音は「某作家」にもきこえていることだろう。

また、このように「真の思想」について語る「某作家」を、「むざんにも無学無思想の男」と断ずる語り手の「相対化」作用についても考えねばならない。指導書ではこの語り手を「小説の作者」とよび、ふたつの手紙を主観的に評価する主体をみることで、両者を「相対化」する記述であると位置づけている。

だがそのように考えると、「小説の作者」の語りが逆説的に絶対化されることになる。ここではむしろ、「小説の作者」の語りそのものの「相対化」を考えたいのである。

この地の文の語り手を「トカトントン」という「小説の作者」と

して置いてみたとき、この「小説の作者」が行っているのは、地の文の記述のみならず、ふたつの手紙を地の文で結ぶ形に編成し、ひとつの小説として立ちあげる行為そのものである、ということができる。ここでは本作を、ふたつの手紙の引用および編集によって創作された小説として考えてみたい。すると、「小説の作者」の振る舞いもまた、「私」の手紙や「某作家」の返信と同じように、引用による表現活動として捉えることができるのである。⁸⁾

これによって、「私」の手紙、「某作家」の返信、そして「トカトントン」という作品そのものが、すべて模倣・引用の問題として「相対化」されることになる。「私」の苦悩を、「トカトントン」という作品の構造そのものが「相対化」することによって、自己表現における模倣の不可避性を示しているのである。

6、おわりに

本稿では、教科書作品としての「トカトントン」の学びを検討し、ふたつの新たな可能性を指摘してきた。

ひとつには、トカトントンの音の性質が本文校訂によって原文から変化しており、教科書版で各エピソードを類推しつつ考えると、この音が他者の模倣によって作動する、ということである。そしてそれは、オリジナルの自己を表現しえない青年の苦悩として立ち現れていた。

もうひとつには、その模倣の苦悩が青年期特有の悩みなのではなく、あらゆる自己表現の際の必然的機構であることを、「某作家」の手紙および「トカトントン」の作品構造が示していた、ということである。

このように、ふたつの教材的価値をにおいて授業展開を行うことによって、展開の前半と後半に要所を設定することができる。どうしても第一段落から読み進めることになりがちな教室での展開を考えるとき、「私」の手紙を読む前半にも大きな学習目標をおくことができることには意義があるだろう。指導書の展開に従う場合、現在の高校生と戦後文学「トカトントン」とが連絡性をもつのは「小説の作者」の記述があらわれる末部まで待たなければならなかった。一方でトカトントンの音から模倣の苦悩を読みとる読解では、「私」の手紙を読み進める授業展開の前半で「私」との親近性を感じさせつつ授業を展開することが可能になるとともに、後半の読解を通して自己表現そのもの、表現行為そのものに対する理解へと導くことができるのである。

注

- (1) 『太宰治全集』第八卷（筑摩書房、一九五六年五月）。
- (2) 夏目武子「太宰治とプレスコード」〔文学と教育〕一九九五年一月。
- (3) 長野秀樹「伏流する悪意 太宰治「トカトントン」論」〔敍

説〕Ⅶ、一九九三年一月。

(4) 野村智之「作品論「トカトントン」——「問題解決への手掛かり」としてのイエスへの信仰」〔無頼の文学〕一九九八年四月。

(5) 斎藤理生「太宰治の小説の〈笑い〉——『トカトントン』を中心に」〔キリスト教文学研究〕二〇一七年五月。

(6) 西村将洋「戦後思想と太宰治「トカトントン」」〔斎藤理生、松本和也編『新世紀 太宰治』双文社、二〇〇九年六月）。

(7) スポーツの情熱は、何の生産性も持たない、という意味で作品中では「虚無の情熱」という表現が与えられている。一方で、スポーツこそはGHQが推進する占領政策のひとつであった。

スポーツ・セックス・そしてスクリーンの代わりに文学。これら（3S）から「私」が距離をとる——それも、「純白のスクリーン」をみるかのように——のは、本質的に、占領政策からの距離でもある。

(8) 実際の授業展開を考えたとき、例えば第一時限において、「トカトントン」の背景に太宰と保知勇二郎との実際の書簡のやりとりがあることを伝えておくことは難しい。それによって、ここでの「小説の作者」の振る舞いもまた、現実の太宰の振るまいと同一性をもつものとして理解させることができるのである。

（わたなべゆうた 本学日本学研究所研究員）