

天井と鉤と影
太宰治 論

清水汜 著

天井と鉤と影
太宰治 論

小峯書店

著 者 紹 介

- 現 職 奈良女子大学助教授
著 書 「作家と信仰」「狭き門」「漱石の悲劇」
「不死へのいざない」いずれも、みくに書店刊
訳 書 J. C. ボラック著「ビリー・グラハム」
F. モリソン著「イースターの朝のできごと」いずれも、みくに書店刊
J. B. フィリップス著「あなたの神は小さすぎる」小峯書店刊

天井と鉤と影——太宰治論——

定価八〇〇円

一九七三年三月二十日第一刷（四〇〇〇部）発行

著 者 清 水 汎

発行者 小 峯 光 一

東京都千代田区神田神保町一ノ四七

発行所 (株)小峯書店

雪話(三六)三七七四番(代)

振替東京七四三七八番

印刷所 凸版印刷株式会社

東京都台東区台東一丁目五番地

青話(八三)二一一番(代)

落丁・乱本はおとりかえます。

はじめに

私は、福音信仰に基づく批評があつて然るべきだと考えています。この考えにたつて私は数冊の批評を書きました。これは批評じゃない、その証拠には出版社をみる、などと言われました。マルクスを金科玉条としてのものを書き、フロイドを絶対の標準としてのものを斬る人もいるのですから、少なくとも、それと同じ姿勢とみれば、こうした事大主義と誤解はけしとんでしまひます。

事大主義はさておいて、この誤解に対しては、T・S・エリオットが「宗教と文学」の中で次のように答えています。

聖書を「英国散文の金字塔」などと言う人々は、キリスト教の、金字塔ならぬ墓石としての聖書を讃えているにすぎない。……聖書が英文学に、文学的影響を与えてきたのは、聖書が文学と考えられてきたからではなく、〈神の御言葉〉を記したものと考えられてきたからである。だから、文学にたずさわる人々が、今や、聖書を「文学」として論じているという事実は、多分、聖書の文学的影響力の終焉を示すものであらう。

非常に痛烈です。と同時に明白です。エリオットは、福音として読まれた聖書は大きな影響力であり、大きな武器（「クリスチャン以外の人々が用いている規範と標準のほかに、それを超えたある確かな規範と標

準を、意識的に持ちつづけることが、すべてのクリスチャンに課せられた義務であると信じる。我々が読む一切のものは、この規範と標準によって検討されるべきであると信じる。であると言うのです。

エリオットの場合は西欧文学についてですが、一般的に聖書と文学との関係が、日本において注目され始めてから久しくたちました。文学関係誌の記録を読むと、「キリスト教と文学」といった研究会が開かれていない月はないほどです。こうした長年月と盛況ともかわらず、さしたる收穫が見られないのはなぜでしょうか。もちろん、もっと年月をかけなければ駄目でしょうが、そのほかにもうひとつ、簡単な理由があります。それは、聖書が読まれていないことです。キリスト教圏の国々の文学を生み出した母胎である民衆が、千余年もの長きにわたって読みつづけてきたのと同じ読み方で、聖書が読まれていないからです。

私たちが、教場や書斎で聖書を読む時の読み方を列挙してみると、それと対照的に、エリオットのすすめた読み方が描けるのではないかと思います。私たちは第一に、科学的読み方をします。これは、十九世紀の科学の発達と共に始まった高等批評などの助けを借りて、科学と宗教を分離し、理性で聖書を斬る読み方です。これは最近の産物ですから、何世紀にもわたって親しまれてきた聖書の読み方とちがうことは明らかです。もっとも、キリスト教が発足すると同時に、当時の高等批評とも呼べるグノーシス派が起りましたが、それは少数の神学者の頭脳の遊戯であって、民衆とは無縁のものでした。民衆は聖書を一段と高い所から冷笑的に読まず、そこにたえず身を任せてきました。

第二は、文学的読み方、或は、情報的読み方と言えます。いわば引用句辞典的な読み方です。このごろでは何でも情報的に受け取ることがはやっています。情報とは、移行行くものの紹介法のことです。永遠の書

物である聖書を情報的に読むことは、言葉の矛盾であるばかりでなく、本質の矛盾でさえあります。

第三は、哲学的、或は、実存的読み方です。英語のジョークに「実存的贈り物」というのがあります。気心の知れた友人に本を贈りたいのですが、何千円もするのでもないません。そこで実存的に差し上げます。すると友人もうやうやしく実存的に受け取るという芝居で、ないものがあるかのように考える実存主義の一傾向、たとえば、キリストの復活は実際はなかったのだが、それをあたかもあったかのように信じるのが信仰であるとする、実存主義をついたものです。実存とか疎外とかいう流行語をあまりにも密接に聖書に結びつけて、聖書を実存や疎外の元祖のようにしてしまうのは危険なことです。

以上の三つの読み方にくらべると、民衆は聖書を「神の御言葉」として福音的に読んできたと言えます。エリオットが言ったように、六十六巻からなる聖書は、聖霊の靈感を受けて書かれた神の言葉であって、真実で、完全で、あやまりなく、信仰と人生の諸般にわたる唯一の基礎となる權威ある書物として読まれました。

本書の第七章の注に添えたように、英国史をひもとくと、神の言葉として読まれた聖書の衝撃音が聞こえてきます。太宰はこの音を聞きました。そして、いやしくも謙虚に聖書を開く人なら、この音がきくと聞こえるはずです。

この衝撃音を、太宰は「霹靂」と呼びました。ドストエフスキーは「活ける神の御手に陥るは畏るべきかな」（『ヘブル人への手紙十章三十一節』）と、聖書の字句さながらに表現しました。ルターはこれを、「神が人をおそうなら、それは人の理性を超えておそろしいものである。なぜなら、彼は見えざる神によって試みられ

ているからである」と言いました。

見えず、しかも生ける神のみ手のおそろしさは、どうしたら体得できるのでしょうか。いかに人生を見つめても駄目です。私たち日本人は、真剣な思いをこめて、〈無常〉を見つめてきましたが、そこに得られたものは、巷の流行歌は言わでもがな、日本のエリートを育ててきたといわれる寮歌にさえうかがわれる、感傷と、滅びを光にまで高める虚無の価値観と、黒くない絶望とにすぎませんでした。

見えず、しかも生ける神のみ手のおそろしさは、神の愛を知る者のみが体得できます。神の愛がキリストの十字架によって啓示されたと信じる者にして、はじめて、証しできるものです。

「神はそのひとり子を賜わったほどに、この世を愛して下さった。それは御子を信じる者がひとりも滅びないで、永遠の命を得るためである」というヨハネによる福音書三章十六節が、単なる暗誦聖句の一片であるのを止めた人、その滅びと愛をかけた天秤の激しいゆれを眼前にほうふつと浮かべる人、彼にして、はじめて、この衝撃音を聞くことができるのです。

日本の作家と作品をキリスト教的に論じる際、欠けているのは、エリオットの言う「聖書を文学としない」岩のような立場です。この岩に立つ時、ひとつの、エリオットの如く世界大でなくとも、その与えられた場において、力ある批評を生み出しようと信じます。

天井と鉤と影

目次

—— 太宰治論 ——

はじめに (一)

I	ドストエフスキイの鉤問答	一
---	--------------	---

II	太宰治と聖書	一三
----	--------	----

III	太宰治の天井	四二
-----	--------	----

IV	鉤のない天井	五九
----	--------	----

V	太宰治の鉤	六四
---	-------	----

VI	太宰治の影	一四二
----	-------	-----

	おわりに	一七
--	------	----

あとがき (一八九)

《装幀 上 正恵》

I ドストエフスキイの鉤問答

太宰治は、ドストエフスキイが好きでした。彼の念頭には、この大作家の作品が常にあったらしく、たとえば、日本橋に立つ花売娘を見て、「ドストエーフスキイを覗きはじめた学生ならば、おや、ネルリ！」と声を出して叫んで、あわてて外套の襟を掻きたてるかも知れない」（『葉』・筑摩書房・太宰治全集一卷17頁、以下書名・巻数・頁数のみ記す）とか、「何故に縊死の形を選出したのか。スタヴロギンの真似ではなかった。いや、ひょっとすると、さうかも知れない」（『狂言の神』一・309）とか、「相当な光景であった。あの、ドストエーフスキイの『賭博者』の中に出て来るお婆さんみたいだった」（『正義と微笑』五・160）などと、随所にドストエフスキイを連想しています（注1）。

太宰のドストエフスキイへの一番本質的な言及は、『人間失格』の中の「ドストの青みどろ、腐った池、乱麻の奥底の……」という一句にあるでしょう。これについては後に詳述するとして、「十銭で買った『カラマゾフの兄弟』の感激」や、「ドストエーフスキイが一番好きです」（『虚

構の春』一・358、364) という率直な告白が、太宰のドストエフスキ傾倒を一言に示していると言えるでしょう。そこで、この傾倒に免じて、ドストエフスキからの次の長い長い引用をゆるしていただきたいと思います。(『カラマゾフの兄弟』中央公論社・世界の文学・池田健太郎訳・第一巻30～31)

「ひとつわしら罪深い連中のために祈りをあげてくれ。わしらはこの世でどれくらい罪を重ねて来たんだからな。わしはずっとこう考えて来た、行く末だれがわしのために祈ってくれるだろう、そんな奇特な人がこの世にあるだろうか。可愛い坊や、お前はたぶん信じまいが、こういうことになるわしは根っからの馬鹿なんだよ、根っからの。ところがわしは馬鹿のくせに、そのことばかり考えている、しじゅう考えている。いや、むろん時々だな、しじゅうってわけにはいかん。つまりな、こう考えるのさ、わしが死んだら、悪魔どもが待ってましたとばかり、わしを鉤で引っかけて地獄へ引きずって行くだろうなど。そこでわしはまた考える。鉤だと？　じゃどこから悪魔は鉤を持って来るんだ？　何でできた鉤だ？　鉄の鉤だと？　じゃどこで鍛えるんだ？　地獄にも工場があるのかな？　僧院の坊主どもは、例えば地獄にも天井があると考えているらしい。そりゃわしだって地獄があるのは信じてもいい。が、天井だけは勘弁してもらいたいね。そうなるといやに洗練されて、文化的に、つ

まりルーテル式になるからな。しかし本質的には、天井があらうとなかろうと同じことじゃないか。ところが、いまましいのは、実にこの点なんだ。もし天井がないとすれば、従って鉤もないことになる。もし鉤がないとすれば、つまりは一切がおじゃんになって、またもやみんなあやしくなって来る。そうなれば誰がいったいわしを鉤で引っかけて引きずって行くんだ。何しろ、もしわしを引きずって行かないとしたら、どういうことになるのかね。この世のどこに正義があるかということになるじゃないか。してみると、*Il faudrait les inventer* (それを創り出すねばならぬ) ってわけだ、その鉤をな、わざわざわしのために、わしひとりのために。何しろ、アリオーシャ、お前にやわかるまいが、わしはどえらい恥知らずでな！……………」

「でも、地獄には鉤なんかありませんよ」とアリオーシャが、じっと父の顔を見つめながら、静かな、真剣な口調で言った。

「そうとも、そうとも、鉤の影があるだけさ。わかってるよ。わかってるさ。あるフランス人が地獄の様子を、『*J'ai vu l'ombre d'un cocher, qui avec l'ombre d'une brosse froissait l'ombre d'une carrosse*』(私は見たブランシの影で馬車の影をみがく御者の影を)と書いているが、そのとおりだ。しかしアリオーシャ、お前はなぜ地獄に鉤がないと知ってるんだ？ まあしばらく坊主のあいだにいれば、そんなことは言わなくなるさ。だが行くがいい、行って真相をつかむがいい、真相

をつかんだら帰って来て聞かせてくれ。……」

地獄の鉤問答、一読こっけいにひびくフォードルとアリョーシャの問答を、「邪悪だが感傷的な」酔いどれの世迷言と一蹴することはできません。なぜなら父親は、カラマゾフの希望であり、信仰であり、愛である三男アリョーシャに、「真相をつかんだら帰って来て聞かせてくれ」と、すすり泣きで頼んでいるからです。なぜなら、この鉤問答に、ドストエフスキイの全作品、そして太宰の全生涯にかかわる問題が、興味深く提出されているからです。

悪魔が鉤にかけて引きずって行く先の地獄とは、裁きの座です。聖書に「一度だけ死ぬことと、死んだ後さばきを受けることとが、人間に定まっている」(ヘブル人への手紙九章二十七節)とあるのを見れば、ドストエフスキイの世界像は聖書的であると言えます。恥知らずのフォードルは、自分が裁かれなければこの世のどこに正義があるかと問い、なければ創り出さなければならぬと思うほどに、地獄の存在を信じています。鉤とは、正義であり、罪であり、裁きであります。ところが彼は、天井だけは勘弁してもらいたいとおかしなことを言い出します。天井とは何かを解く鍵は、いやに洗練されて文化的な「ルーテル式」という表現にあります。ルーテル式と言っても、特定の教会を指すのではなくて、ドイツ神学を皮肉ったものです。

ドストエフスキイのロシア主義、裏を返せば外国嫌いは有名ですが、なかでも、いつもこっぴどくやられているのがドイツです。たとえば、『賭博者』からの次の引用を読んで下さい。

ここではどこへ行っても、それぞれの家に自分の父親（ファーター）がいて、そいつが恐ろしく善行に充滿しており、やりきれないほど清廉潔白なんです。その清廉ぶりといったら、傍へ寄るのもおっかないくらい。僕は、傍へ寄るのもおっかないような清廉な人間が我慢できないのです。こうした父親の一人ひとりには自分の家族があって、夜ごと夜ごと彼らは教育的な書物を朗読する。その小屋の屋根の上では、楡ぶなの木がざわざわと音を立てています。

（米川正夫訳・新潮文庫・44～45）

父親に諷刺されているのは、「世はすべて事もなし」というブラウニングの神であり（注）、夜ごと読まれる書物が聖書であることはすぐわかります。ここでやつつけられているのは、ドイツ神学です。合理主義をかがけ、体系をととのえ、学問としての完成を求めたドイツ神学は、天井も柱も、壁も床も、何もかも揃った部屋にたとえられます。この部屋に入り、この家の一員となれば、すべてがハムと片づいてしまいます。もう一度ドストエフスキイに耳を傾けて下さい。

こうした石の壁は鎮静剤か何かで、じじつ平和をもたらす一種の呪文を含んでいるように、

世間では考えられている。それはこの石壁が二二が四であるという、ただそれだけの理由にすぎないのだ。おお、なんとという愚の骨頂だ！……………

石の壁とは何ものか？ それはまあ、いうまでもなく、自然の法則であり、自然科学の結論であり、数学である。例えば、人間は猿から進化されたものだとしたら、もう顔をしかめたって始まらないから、そのまま頂戴しておかねばならない。……………何しろ、これは答えが四であり、数学なのだから、うっかり口答でもしようものなら、それこそ大変だ。……………

直情径行の人だの活動家だのは、壁にぶつつかると、まっ正直に兜をぬいしてしまうのである。彼らにとっては、我々のように考えてばかりいて、従ってなんにもしない人間とはちがつて、壁は方向転換の理由でもなければ、途中から引き返す口実にもならない。……………壁は彼らにとって、なんとなく心を落ちつけるような、道徳的に解決を与えるような、決定的な、というより、ほとんど神秘的な意義を有しているのだ。

ΣΧΕΜΑの神、それさえおぼえればすべてが安易に片づく神、もはや、方向転換の必要も、引き返す必要もない鎮静剤の神、つまり、神学の神を、ドストエフスキイは「天井だけは勘弁してもらいたいね」と敬遠します。本質的には天井があろうとなかろうと同じことだからです。合

理の果てに生まれた神、神学を飾る神には、世界を変えることも、人間を変えることもできないからです。

ところが、天井の神に代わりうる神を個人的に経験していないフョードル、合理の果ての神を信じる安易さとは、較べものにならない困難さをもつ、非合理の神を見出ししていないフョードルは、「もし天井がないとすれば、従って鉤もないことになる」と、たちまち自己矛盾におちこみました。

鉤はほしいが天井はいやだという、鉤がほしければ天井もとれという、いわば、抱きあわせの欺作映画を見せられているような、或は、前門の狼と後門の虎に一挙に攻めたてられているような、取るべき道は、両方捨てるか両方とるかしかない、*all or nothing* の苦境に、フョードルは立たされました。

キルケゴールの言葉が、浮かんできます。「あれかこれかは人を絶対者に対面させる許可証である。あれかこれかは天国への鍵である。あれもこれもは地獄への道である。」フョードルの「鉤はほしいが天井はいやだ」は、一見、二者択一のように見えますが、実は、嫌いなものを捨てて好きなものを取り、二つの気持ちを二つながらに満足させようとする意味では、「あれもこれも」であると言えます。

フョードルはさすがに地獄への道を取りませんでした。「あれもこれも」が連れて行く地獄は、私たちの周囲にうようよしている、いたってちゃんなものです。大悪人には大地獄こそふさわしけれ、と心に決めたフョードルは、天井がなければ鉤もないという *nothing* か、鉤に天井はつきものという *all* か、二つに一つを選ぶ「あれかこれか」に直面しました。

フョードルは両方捨てました。アリョーシャも両方捨てました。しかし、この父子の捨て方には、天地雲泥の差があります。アリョーシャが、「でも、地獄には鉤なんかありませんよ」と、静かな、真剣な口調で打ち消した時、アリョーシャの傍には十字架が立っていました。十字架の愛が、恥知らずな父親への愛を支えているのうかがわれます。ところが、「そうとも、そうとも、鉤の影があるだけさ」とフョードルが打つ合い槌からは、ニヒリズムがひびいてくるだけです。創り出された神は、いともたやすく影となるもので、「ブラシの影で、馬車の影をみがく、御者の影」が見えるだけです。

すべての「あれかこれか」が、絶対者との対面許可証であるとは限りません。時には、サタンの足許に連れて行く「あれかこれか」もあるのです。フョードルはこのことを知っていました。だからこそ彼はアリョーシャに、「真相をつかんだら帰って来て聞かせてくれ」と頼んでいるのです。

さて、天井が神であり、鉤が罪であり、影がニヒリズムであるとしなすと、このフォードル・カラマゾフの黙示録ならぬ鉤問答に、太宰文学を解くものがすべて揃っていると言えるでしょう。

(注1)

太宰は連想的言及にとどまらず、もし彼が批評家だったら、もっと本質的なドストエフスキイ論に展開しただろうと思われる考えを述べている。小説の中の〈私〉について論じた彼は、「ドストエフスキイほどの、永遠の愛を追うて暮した男でさえ、その作品の主人公にはラスコオリニコフとか、ドミトリイとかいう名前を与えて、決して、〈私〉を出さない。たまに、〈私〉を出すことがあっても、それは凡庸な、おっとりした歯がゆいほどに善良な傍観者として、物語の外に全然オミットされるような性格として叙述されて在る。ドイルだって、あの名探偵の名前を、シャロック・ホームズではなく、もっと真実感を肉薄させるために、〈私〉という名前にして発表したなら、あんな、なごやかな晩年を享受できたかどうか疑わしい。」(『春の盗賊』五・115)と書いている。

これは『未成年』論にあたる。それ以前の作品でも〈私〉という「善良な傍観者」が登場するが、『未成年ノート』を読むと、ドストエフスキイがはじめて一人称と三人称の優劣を論じた後、三人称をすてて、一人称〈私〉をとったのが『未成年』だとわかる。一人称小説は登場人物の一人が視点を所有し、更に筋の展開を支配する場合もある。この人物が小説の