

## 太宰治における「芸術家」の位相 「奉仕」としての創作活動

木村純二

芸術家は、やっぱり人ではありません。その胸に、奇妙な、臭い一匹の虫がいます。その虫を、サタン、と人は呼んでいます。(太宰治「女の決闘」)

### 一．敗残者としての「芸術家」

作家太宰治は、「芸術家」のなんたるかに強くこだわりを持ち、己れ自身「芸術家」であるという自己意識を持っていた。例えば、このように語っている。

私は、いま人では無い。芸術家という、一種奇妙な動物である。(「鷗」三 - 一七九)<sup>1</sup>

私は「芸術家」であって「人」ではない、と太宰は言う。なぜか。右の語りの手前には、次のような叙述がある。

社会的には、もう最初から私は敗残しているのである。けれども、芸術。それを言うのも亦、<sup>また</sup>実に、てれくさくて、かなわぬのだが、私は痴の一念で、そいつを究明しようと思う。(同、一六九)

私が「人」ではないのは、社会的に最初からもう「敗残している」からである。その敗残者の「痴の一念」で芸術を究明しようというのである。そこには、ある種の居直り、あるいは開き直りの態度といったものを看取できよう。

そうした態度は、次の叙述においても同様である。

このごろ私は、誰にでも底知れぬほど軽蔑されて至当だと思っている。芸術家というもの、それくらいで結構なんだ。人間としての偉さなんて、私には微塵<sup>みじん</sup>も無い。偉いどころか、最劣敗者とでもいうようなところだ。(「鉄面皮」六 - 二〇)

最初から社会的に敗残している私には、「人間としての偉さ」など微塵もなく、「最劣敗者」として「底知れぬほど軽蔑されて至当」である。そうした私の根源的な在りようは、私が「芸術家」であることと無縁ではない。「それくらい」でなければ、「芸術家」ではあり得ない。それゆえに、私は敗残者である「けれども、芸術」と語るときの「けれども」は、言葉の上では逆説で語られていても、太宰の実感においては、むしろ「だからこそ」といった強い順接で導かれていたものと推し測られる。

実際に、「みみずく通信」では、新潟の高等学校の学生と作中の「私」である「太宰」との会話として、次のようなやり取りが記されている。

「作家になりたくっても、がまんして他の仕事に埋もれて行く人もあると思いますが。」

「それは逆だ。他に何をしても駄目だったから、作家になったとも言える。」(「みみずく通信」四 - 一二二)

「芸術家」であることを楯に敗残者としての己れに居直ろうとする、こうした態度は、むしろ単なる自己正当化の詭弁として主張されているわけではない。太宰は太宰なりに、「芸術」というものを「究明しよう」としているのである。では、太宰が究明しようとしている「芸術」とは、いったい何なのであろうか。

## 二．文学のあるべき姿

太宰は、己の携わる「文学」という「芸術」について、効能書の添付された薬を引き合いに、次のように語っている。

けれども芸術は、薬であるか、どうか、ということになると、少し疑問も生じます。

芸術に、意義や利益の効能書を、ほしがる人は、かえって、自分の生きていることに自信を持たない病弱者なのだ。たくましく生きている職工さん、軍人さんは、いまこそ芸術を、美しさを、気ままに純粋に、たのしんでいるのでは無いか。

「大デュマなんて、面白いじゃあないですか。ボードレエルの詩だって、なかなか変わったものですね。こないだ、なんといったかなあ、シュニツラアとかいう人の短篇、読んでみましたけれど、あの人、うまいですねえ。」そうして、くったくなく、文学をたのしんでいるのです。こういう人たちには、効能書の必要は、あまり無いようですね。安心なものです。効能書を、必要とするのは、あなたがた(おゆるし下さい)病弱者だけなのです。しっかりして下さい。(「正直ノオト」十 - 一九〇)

太宰は、小説という「芸術」は、「気ままに純粋に」、「くったくなく」楽しむものだと言っている。そのように市井にあって、純粋に文学を楽しんでいる人の姿が、実際、太宰には思い浮かんでいるのであった。例えば、甲府の義母との間では、右の記述と似たようなやり取りが交わされていた。

「ああ、それから、この御本は、どうも、ありがとう。」と、せんだって私のところから借りて行ったシメノンの探偵小説を風呂敷から出して、

「うまいですね。この、シメノンたらいうひと。」母は、ことし六十五歳であるが、デュマや、コナン・ドイルの伝奇探偵物語の類を好むのである。英語だって、少し読め

るのである。

「このひとのもの、他に何か無いかな。」(「当選の日」十 - 一八七)

「職工」であれ「軍人」であれ、一介の主婦であれ、効能書に頼ることなく、自分の好みのおもむくままに、「文学をたのしんでいる」。こういう読者こそが「安心」なのだ、と太宰は語っている。

そのように屈託なく読書を楽しめばよいという文学観は、太宰の中で一貫したものであった。あるべき読書の姿について、やはり同じように語っている。

いちばん高級な読書の仕方は、鷗外でもジッドでも尾崎一雄でも、素直に読んで、そうして分相応にたのしみ、読み終わったら涼しげに古本屋へ持って行き、こんどは泣香の死美人と交換して来て、また、心ときめかせて読みふける。何を読むかは、読者の権利である。義務ではない。それは、自由にやって然るべきである。(「一步前進二歩退却」十 - 一六二)

太宰において、文学とは、まずもって「素直に」「心ときめかせて読みふける」ものなのである。純粹に読書を楽しむことこそが、「いちばん高級な読書の仕方」なのであった。

合わせて、自身の読書体験に関する記述も、拾っておこう。

余談のようになりますが、私はいつだか藤村と云う人の夜明け前と云う作品を、眠れない夜に朝までかかって全部読み尽し、そうしたら眠くなってしまったので、その分厚の本を枕元に投げ出し、うとうと眠りましたら、夢を見ました。それが、ちっとも、何にも、ぜんぜん、その作品と関係の無い夢でした。あとで聞いたら、その人が、その作品の完成のために十年間かかったと云うことでした。(「小説の面白さ」十 - 四〇〇)

眠れぬ夜に、藤村の『夜明け前』を、文字通り夜明け前までにすべて読み尽し、眠りに就いたのだという。むろんこれは、完成までに「十年間かかった」という大作を愚弄した記述ではない。それほどの大作でも、一晩で読み尽してしまうほど面白く読んだ、と言いたいのである。あえて「～と云う人の～と云う作品」と距離を取った紹介をし、読後に見た夢が「ちっとも、何にも、ぜんぜん、その作品と関係の無い夢」であったと強調して語っているのは、作品の価値は読んでいる間の楽しさによって計られるべきものであり、事前の知識や読後の効果によって計られるべきものではないという読書観を示すためであろう。

そうした読書観は、この「小説の面白さ」というエッセイの冒頭で、すでに示されたものであった。

小説と云うものは、本来、女子供の読むもので、いわゆる利口な大人が目の色を変えて読み、しかもその読後感を卓を叩いて論じ合うと云うような性質のものではないのであります。小説を読んで、襟を正しただの、頭を下げただのと云ってる人は、それが冗談ならばまた面白い話柄でもありましようが、事実そのような振舞いを致したならば、それは狂人の仕草と申さなければなりません。(同、十 - 三九九)

これは先の引用で、芸術に「意義や利益の効能書」を求めてはいけないと述べていたことに通じるものであろう。太宰は、純粋に楽しんで読むことのみを「小説」に求め、それ以上に何らかの実用的な価値が付加されるのを拒んでいるのである。

それゆえ太宰は、自著に対しても、読者が楽しんで読むということ以上の付加価値が加えられることを嫌っていた。最初に刊行された『晩年』の時点からすでに、そうした態度を示している。

「晩年」は、私の最初の小説集なのです。もう、これが、私の唯一の遺著になるだろうと思いましたから、題も、「晩年」として置いたのです。

読んで面白い小説も、二、三ありますから、おひまの折に読んでみて下さい。

私の小説を、読んだところで、あなたの生活が、ちっとも楽になりません。ちっとも偉くなりません。なんにもなりません。だから、私は、あまり、おすすめできません。

「思い出」など、読んで面白いのではないのでしょうか。きっと、あなたは、大笑いしますよ。それでいいのです。「ロマネスク」なども、滑稽な出鱈目に満ち満ちていますが、これは、すこし、すさんでいますから、あまり、おすすめできません。

こんど、ひとつ、ただ、わけもなく面白い長篇小説を書いてあげましようね。いまの小説、みな、面白くないでしょう？

やさしくて、かなしくて、おかしくて、気高くて、他に何が要るのでしょうか。

あのね、読んで面白くない小説はね、それは、下手な小説なのです。こわいことなにかない。面白くない小説は、きっぱり拒否したほうがいいのです。(「晩年」について)十 - 一四四)

自著に対して「あまり、おすすめできません」と述べるのは、謙虚であるよりはむしろ無礼であるかもしれないが、太宰があえてそう語ったのは、生活が「楽に」なったり、「偉く」なったりするという付加的な価値を読書に求める世間の風潮を意識してのことである。

そうではなく、太宰は、己れの小説の読者に対し、純粋に「やさしくて、かなしくて、おかしくて、気高くて」という情感を味わうことを求めている。それは、読者に向けて「わけもなく面白い長篇小説」を書くという約束を交わすことと、表裏をなしていよう。小説

は「読んで面白くない」のであれば、その時点で「下手な小説」として「きっぱり拒否」すればよいのであって、それ以上に何らか実際的な価値を求めることは間違った態度なのである。

死の直前、志賀直哉らの大家に自棄的な喧嘩を仕掛けたことで知られる「如是我聞」でも、面白く読めること以上の価値を求めた自作への批評に対して、強く抗議している。

もう一人の外国文学者が、私の「父」という短篇を評して、(まことに面白く読めたが、翌る朝になったら何も残らぬ)と言ったという。このひとの求めているものは、<sup>ふつかよい</sup>宿酔である。そのときに面白く読めたという、それが即ち幸福感である。その幸福感を、翌る朝まで持ちこたえなければたまらぬという貪婪、淫乱、剛の者、これもまた大馬鹿先生の一人であった。(「如是我聞」十 - 四二一)

評者は、「まことに面白く読めた」こと以上の、何らかあとに残る意義を、文学に要求している。それに対し太宰は、「そのときに面白く読めた」ことが読書における「幸福感」なのであるとして、それ以上の付加的な価値を求める姿勢に反発し、激しいまでの罵詈雑言を向けている。これまでの太宰の文学観をたどってくるならば、ひどく感情的なここでの反論も、必ずしも一時的な感情の激昂によってなされたものでないことが認められよう。

### 三．「奉仕」としての創作

これまでにたどってきたような太宰の文学観においては、結果として、作家は発表した作品を読者にゆだね、みずから語ることを慎むべきである、という職業倫理が形成されることになる。

自作を説明するという事は、既に作者の敗北であると思っている。不愉快千万の事である。私が A という作品を創る。読者が読む。読者は、A を面白くないという。いやな作品だという。それまでの話だ。いや、面白い筈だが、という抗弁は成り立つわけは無い。作者は、いよいよ惨めになるばかりである。

発表しても、黙っている。あそこの所には苦心をしました、など一度も言った事が無い。興覚めなのである。そんな、苦心談でもって人を圧倒して迄、お義理の喝采を得ようとは思わない。芸術は、そんなに、人に強いるものではないと思う。(「自作を語る」十 - 二七一)

作者が創作における「苦心談」を語り、読者がそれを認めて賞賛するという作者と読者とのやり取りを、太宰は拒絶する。「面白くない」と言う読者に対して、「面白い筈だが」「苦心をしました」などと「抗弁」するのは、むしろ「作者の敗北」を示す「惨め」な態度と

して理解されているのである。

だとすれば、なぜ、「芸術家」はひとびとに芸術作品を提示するのであろうか。「芸術は、そんなに、人に強いるものではない」という潔癖さからは、一見すると、他者に対してではなく、自己のための表現として「芸術」がある、と説いているようにも映る。だがしかし、太宰は、そうは考えていない。小説が面白く読むべきものであるのなら、小説家は、どこまでも読者を面白がらせるために、作品を書くのである。

私は、悲しい時に、かえって軽い楽しい物語の創造に努力する。自分では、もっとも、おいしい奉仕のつもりでいるのだが、人はそれに気づかず、太宰という作家も、このごろは軽薄である、面白さだけで読者を釣る、すこぶる安易、と私をさげすむ。

人間が、人間に奉仕するというのは、悪い事であろうか。もったいぶって、なかなか笑わぬというの、善い事であろうか。(『桜桃』九 - 三五四)

太宰にとって、「物語の創造」は、「読者」への「奉仕」である。それは、あくまでも夢中になって読みふけるという読書体験を提供するものであって、それ以上の付加的な価値を提供するものではない。それゆえ、「面白さだけで読者を釣る」と批判されることは、太宰にとって不本意きわまりない仕打ちであっただろう。「もっとも、おいしい奉仕のつもり」でなした「軽い楽しい物語の創造」が、「面白さ」以外の別の基準によって判定され、否定されているからである。

この「奉仕」としての「芸術」という見解は、『晩年』の冒頭に掲載された「葉」の中でも、「芸術の美は所詮、市民への奉仕の美である」(一 - 一八)との言葉で語られている。前後の文脈もなく、アフォリズム的な断章としての記述ではあるが、太宰において、初期のころから一貫してそうした見解があったことをうかがわせる。

では、さらに問うならば、なぜ、小説家は読者を面白がらせるために「奉仕」するのであろうか。

直接、小説について語ったものではないが、同じ芸術の分野において、俳優の道に志す若者の姿を描いた『正義と微笑』の末尾近くの一節が、それを示していると思われる。

よくも死にもせず、発狂もせずに、ねばって来たものだとは僕は思っているのだが、よその人は、ただ、あの道楽息子も、とうとう役者に成りさがった、と眉をひそめて言うだろう。芸術家の運命は、いつでも、そんなものだ。

誰か僕の墓碑に、次のような一句をきざんでくれる人はいないか。

「かれは、人を喜ばせるのが、何よりも好きであった！」

僕の、生れた時からの宿命である。俳優という職業を選んだのも、全く、それ一つのためであった。ああ、日本一、いや、世界一の名優になりたい！そうして皆を、ことにも貧しい人たちを、しびれる程に喜ばせてあげたい。(『正義と微笑』五 - 二四七)

～二四八)

ひとびとは、まっとうな社会人としての道を踏み外した「芸術家」を前にすると、「眉をひそめ」る。それでも「芸術家」は、ひとびとを「しびれる程に喜ばせてあげたい」と願う。なぜそんなことを願うのかと問われても、「人を喜ばせるのが、何よりも好き」だからと応えるほかない。それこそが、「芸術家の運命」なのである。文学に置き換えなおして言うならば、読者が純粋に愛好する気持ちから小説を読むのと同じように、小説家も、純粋に喜んでもらいたい、面白がらせたいという思いで読者に「奉仕」するというのが、太宰の考える小説家の在りようであったと見ることができよう<sup>2</sup>。

そのように、「奉仕」のために創作活動をするという「芸術家」の在りようは、よく知られた『人間失格』の次のような叙述にも通じている。

そこで考え出したのは、道化でした。

それは、自分の、人間に対する最後の求愛でした。自分は、人間を極度に恐れていながら、それでいて、人間を、どうしても思い切れなかったらしいのです。そうして自分は、この道化の一線ですぐに人間につながる事が出来たのでした。おもてでは、絶えず笑顔をつくりながらも、内心は必死の、それこそ千番に一番の兼ね合いとでもいべき危機一髪の、油汗流してのサービスでした。(『人間失格』十 - 三八五)

「道化」は、太宰文学を理解する上での主要なキーワードとして、これまでに繰り返し論じられてきた概念であるが、ここでは立ち入らない。むしろここでは、「人間に対する最後の求愛」として、他者への「サービス」が語られていることに目を向けておきたい。「油汗流してのサービス」が、例えば己れに割り振られた業務として報酬を目当てになされるのではなく、人間への「求愛」として営まれるのであれば、読者を喜ばせたいという小説家の「奉仕」も、同様に、人間に対する「求愛」を動機としていると見る事ができよう。読者への「愛」という創作活動の捉え方は、先に触れた「如是我聞」で、志賀直哉らを批判する際に、「愛する能力」が「全く欠如している」(十 - 四三〇)と述べていることにも表れている。

なお、『人間失格』の右の引用で、人間に対する「求愛」が「最後の」と、ことさらに強調されているのは、それまでの叙述において、『人間失格』の主人公大庭葉蔵が、「金のため」や「めしを食うため」といった「プラクテカル」な「人間の営み」から完全に逸脱した存在として語られてきたことを踏まえてのことである。本論考のこれまでの論述に重ねて言えば、社会的敗残者としての「芸術家」は、すべての実用的な価値を廃棄して、純粋な読書体験の喜びのみを提供するものである、という考え方に通ずる記述であろう。

ところで、先の『正義と微笑』の叙述においては、ひとびとを喜ばせたいと願うことが、己れ自身、なぜそうなのかと説明することのできないような、「芸術家の運命」「生れた時

からの宿命」として語られていた。しかし、このように太宰の文学観をたどってくると、「芸術家」は、社会的な敗残者であるからこそ、ひとびとに「奉仕」する立場にあるのだというかたちで、「芸術家」と「奉仕」との必然的な結びつきが見出されてくるように思われる。どういうことか。

第一節で引用したように、「みみずく通信」では、「他に何をしても駄目だったから、作家になったとも言える」と語っていた。己れはすでに社会的敗残者として、「プラクテカル」な「人間の営み」から完全に逸脱している。『人間失格』の葉蔵のように、そのまま、社会から捨てられ、あるいは逆にみずから社会を捨てて、いずれ何らかのかたちで人知れず生を閉じるという人生も可能性としては十分にあり得るだろう。それでもなお、己れ自身の側から「人間を、どうしても思い切れ」ずに、わずかにでもつながろうと望むのならば、実用的な価値とはまったく異なる場を求めるよりほかない。その場こそが、「プラクテカル」な実用価値から解き放された「芸術」なのである。そこでは、「芸術家」は、ひとびとに「面白さ」を提供する存在として、一方的に「奉仕」することしか許されていない。己れの時間を費やすに値するだけの「面白さ」を備えているかどうかは、あくまでも作品を享受するひとびとの側が判定するのである。

しかし、「芸術家」として、ひとびとに喜びを提供し得るだけの技量を身に付けるまでには、どのような表現形態を選ぶにしても、苦しい下積みの時期を経ねばならない。それは実に困難な道であって、『正義と微笑』の主人公芹川進も、「気が狂うかも知れぬ。いやだ、いやだ。何度、自殺を考えたか分からぬ」、「覚悟は、していたが、これほどの屈辱を嘗めるとは思わなかった」(五 - 二三八)と、その苦しみをこぼしていた。所属する劇団春秋座で、ただひとり進をかばってくれた団長の市川菊之助でさえ、「私は三十まで大根と言われていました。そうして、いまでも私は自分を大根だと思っています」(五 - 二三九)と語っている。先の引用にあった「よくも死にもせず、発狂もせずに、ねばって来たものだ」という進の感慨は、そうした苦しい修業を経た上で、発せられているのである。

むろんのこと、「芸術家」の側のそうした思いは、作品を享受するひとびとには関係のないことである。気に入らない役者は「大根」と評し、「読んで面白くない小説」は「下手な小説」として「きっぱり拒否」すればよい。『正義と微笑』の進の場合、そうした「屈辱」を耐え忍ばせたのは、一方ではひとびとを「喜ばせてあげたい」(五 - 二四八)という「芸術家」としての希望であり、他方では「もう、他に行くところがないのだ」(五 - 二三八)という社会的敗残者としての覚悟であった。

総じて言えば、太宰の考える「芸術」においては、ひとびとが享受するのはあくまでも作品であって、「芸術家」自身はむしろ表舞台から排除されていなければならないということになるだろう。そうした芸術観は、画家ベックリンの「芸術家」<sup>3</sup>という作品にことよせて、また次のようにも語られている。

それは大海の孤島に緑の葉の繁ったふとい樹木が一本生えていて、その樹の陰から



だをかくして小さい笛を吹いているまことにどうも汚らしいへんな生き物がいる。かれは自分の汚いからだをかくして笛を吹いている。孤島の波打際に、美しい人魚があつまり、うっとりとその笛の音に耳を傾けている。もし彼女らが、ひとめその笛の音の姿を見たならば、きゃっと叫んで悶絶するに違いない。芸術家はそれゆえ、自分のからだをひた隠しに隠して、ただその笛の音だけを吹き送る。

ここに芸術家の悲惨な孤独の宿命もあるのだし、芸術の身を切られるような真の美しさ、気高さ、えい何と言ったらいいいのか、つまり芸術さ、そいつが在るのだ。(「十五年間」八 - 二二六～二二七)

「まことにどうも汚らしいへんな生き物」である「芸術家」は、己れ自身を隠して、「ただその笛の音だけを吹き送る」。それは「美しい人魚」への「求愛」の歌であるに違いない。しかしその「求愛」は、人魚が「うっとりとその笛の音に耳を傾けて」くれることでのみ成就される。そのみが、社会的な敗残者である「芸術家」に許された唯一の求愛方法なのである。<sup>4</sup>

#### 四．ひとはなぜ本を読むのか

前節までの考察で、太宰においては、「芸術家」が社会的には敗残者でありつつも、なお人間に対する「求愛」として、一方的に作品を提供し、「奉仕」するものと考えられていることが確認された。さらにもう一步、考察を進めて、なぜひとびとの側がそうした「芸術」を必要とするのかという点について、太宰の見解を探り、これまでの考察と付き合わせてゆきたい。

その点についてまず参考になるのは、これまでも何度か触れた「如是我聞」の次の記述であろう。

人生とは、(私は確信を以て、それだけは言えるのであるが、苦しい場所である。生れて来たのが不幸の始まりである。)ただ、人と争うことであって、その暇々に、私たちは、何かおいしいものを食べなければいけないのである。

ためになる。

それが何だ。おいしいものを、所謂「ために」ならなくても、味わなければ、何処に私たちの生きている証拠があるのだろう。おいしいものは、味わなければいけない。味うべきである。しかし、いままでの所謂「老大家」の差し出す料理に、何一つ私は、おいしいと感じなかった。(「如是我聞」十 - 四〇九)

ここからさらに、「老大家」に向けての批判が展開されてゆくのだが、それには立ち入らないことにする。

ここで語られているのは、「おいしいもの」を「味う」ことが、ちょうど前節で見た『人間失格』にあったように、「めしを食うため」という「プラクテカル」な「人間の営み」とは根本的に異なっているということであろう。栄養を摂るため、そしてこの先も生きてゆくために、ひとは「おいしいもの」を「味う」のではない。食べることが生きてゆくための栄養補給のみを意味するのであれば、「おいしい」と感じ、さらにそれを丁寧に「味う」ことは必要条件ではない。その意味で、「おいしいもの」を「味う」のは、何かの「ためになる」からではない。そうした実用的な価値ではなく、その瞬間に「おいしいと感じ」、「味う」ことに、「おいしいもの」の意義はあると太宰は言いたいのである。それは、まさに今ここにおいて、「生きている証拠」となるであろう。

「如是我聞」で示される、この「料理」の比喻においては、対する作家の側の営みが「悪い材料は捨て、本当においしいところだけ選んで、差し上げ」(十 - 四一〇)ることと叙述される。それは、作家が読者に「おいしいもの」をきちんと味わってもらいたいと願っているからであろう。第二節で見たように、小説のおいしさにも「やさしくて、かなしくて、おかしくて、気高くて」とさまざまな種類があり、一品一品味わいを異にしている。そのように、それぞれの作品をそれぞれにおいしく味わってもらおうとする作家の姿勢は、さらにまた、「心づくし」の「心のこもった料理」(十 - 四二二)であるとも言われる。作家が読者に喜んでもらいたいという「求愛」から作品を「奉仕」するという文学観を、やはり裏付けるものであろう。

ひとが、そのようにして「何かおいしいものを食べなければいけない」、あるいはまた、「おいしいものは、味わなければいけない」のは、先の引用に基づけば、「人生」が「人と争うこと」であり「苦しい場所」だからであった。「おいしいもの」を味わうことが、他者との争いを制する上で、何かの役に立つわけではない。繰り返しになるが、小説という「おいしいもの」は、「ためになる」という「プラクテカル」な実用価値の上には、位置付いていないのである。むろん争いの「暇々に」、「おいしいもの」を味わうことが、争いに疲れた心を癒し慰めはするであろうが、それで争いが終結するわけではない。「おいしいもの」を味わい、慰めを得たあと、ひとはまた、「人生」という苦しい争いの場に戻らねばならない。「確信を以て、それだけは言える」と太宰は断言する。

「如是我聞」の末尾近くには、また、次のような記述も見られる。

本を読まないということは、そのひとが孤独でないという証拠である。(十 - 四四一)

読書は孤独を慰めてくれるという、しばしば言われる命題の対偶を述べているに過ぎないと言えは過ぎないのだが、虚を衝くところのある物言いであろう。「孤独でない」ひとは、「本を読まない」。あるいは、実用的なハウツーを説く本を読むのかもしれないが、それは太宰の想定する読書とは違っている。

太宰のいわゆる「高級な読書」として、「心ときめかせて読みふける」のは、他方で、そ

のひとが日々の暮らしに何らかの「孤独」を感じているからである。本を読むときの純粋な喜びが「孤独」に裏打ちされている、と言ってもよい。むろん、その「孤独」の質は、小説の味わいがさまざま異なるように、ひとそれぞれに異なっているだろう。だがいずれにせよ、眼前の暮らしに充足し、「孤独」を感じていないひとは、ことさらに「心ときめかせて読みふける」体験を求めはしない。料理の比喩に戻すならば、それは、空腹こそがおいしく食べる上での最高の調味料だとしばしば言われる所以であろう。満腹感は、おいしく味わうことをどうしても妨げてしまう。

前節で引用した『正義と微笑』において、主人公芹川進が、芸術家の「宿命」として、人を喜ばせるのが何よりも好きだと語る際に、「ことにも貧しい人たちを、しびれる程に喜ばせてあげたい」と述べていたのも、同じ事態を指したものと推察される。「人と争う」こと、「孤独」であること、「貧しい」こと、それぞれに位相は違うが、眼前の暮らしの中で、何らか満たされない思いを抱えているところに、読書の意義は生れてくる。それは、争いや人間関係、貧しさ等々の問題に関して、実際上の解決に役立つわけではない。ただ満たされない心を、何ほどこ慰め、埋め合わせるのみであり、そこにこそ、文学という「芸術」の真の意義が認められるのである。

もう少し違う側面から文学の意義について語った箇所を引き、さらに検討を進めてゆきたい。少し長くなるが、次節での考察にも関わるので、まとめて引用しておくことにする。『惜別』の中で、周さん（後の魯迅）が文芸の意義について語った箇所である。

「難破して、自分の身が怒濤に巻き込まれ、海岸にたたきつけられ、必死にしがみついた所は、燈台の窓縁。やれ、嬉しや、と助けを求めて叫ぼうとして、窓の内を見ると、今しも燈台守の夫婦とその幼い女兒とが、つましくも合せな夕食の最中だったのですね。ああ、いけない、と男は一瞬戸惑った。遠慮しちゃったのですね。たちまち、どぶんと大波が押し寄せ、その内気な遭難者のからだを一呑みにして、沖遠く拉し去った、とまあ、こんな話があるとしますね。遭難者は、もはや助かる筈はない。怒濤にもまれて、ひょっとしたら吹雪の夜だったかもしれないし、ひとりで、誰にも知られず死んだのです。もちろん、燈台守は何も知らずに、一家団樂の食事を続けていたに違いないし、もし吹雪の夜だとしたら、月も星も、それを見ていなかったわけです。結局、誰も知らない。事実は小説よりも奇なり、なんて言う人もあるようですが、誰も知らない事実だって、この世の中にはあるのです。しかも、そのような、誰にも目撃せられていない人生の片隅に於いて行われている事実にこそ、高貴な宝玉が光っている場合が多いのです。それを天賦の不思議な触覚で捜し出すのが文芸です。文芸の創造は、だから、世の中に表彰せられている事実よりも、さらに真実に近いのです。文芸が無ければ、この世の中は、すきまだらけです。文芸は、その不公平な空洞を、水が低きに流れるように、自然に充溢させて行くのです。」（『惜別』七 - 三〇八 ~ 三〇九）

この挿話自体は太宰のオリジナルであろうが、かなり気に入ったものらしく、「雪の夜の話」や「一つの約束」でも繰り返し用いられている。

この挿話に太宰自身が意を込めたのは、「文芸」こそが、「誰にも知られず死んだ」遭難者の思いや行動を、「天賦の不思議な触覚で捜し出す」のだという点であろう。同じ挿話を載せた「雪の夜の話」では、水夫の死体を調べた医者が、眼球の網膜に一家団欒の光景が写し出されているのに気づき、そのことを友人の小説家に話したという設定が設けられ、その小説家の解釈として、この挿話が語られている（六 - 二六〇～二六一）。小説家こそが「誰にも目撃せられていない人生の片隅に於いて行われている事実」を掘り起こすのだという点を、より強調させるためであると考えられよう。

太宰は、「すきまだらけ」で「不公平」な世の中に対して、「文芸の創造」が埋もれた真実を掘り起こし、充溢させてゆくのだと主張する。ここでは、ひとびとが暮らしの中で文芸を享受するだけでなく、逆に、ひとびとの暮らしの中にある「高貴な宝玉」を、小説家が文芸へと結実させるのだと語られている。それは、市井のひとの暮らしを、フィクションを交えずに記述するということでは、むろんない。読者も、己れ自身のことを直接記したものでないことは、当然の前提として受け入れている。しかし「文芸の創造」が描く物語は、読者にあたかも己れ自身のことであるかのように受容され、そのことによって、争いや孤独に満ちた「すきまだらけ」の人生を満たすものとなる。そのようにして、ひとびとの暮らしの「事実」が、小説家の「創造」を経て作品として結実し、再びひとびとのもとへと返されてゆくのである。ひとびとは、あり得べき己れ自身の一つの姿として、物語に共感し、慰めを得ることになる。

また、同じ挿話を載せた「一つの約束」では、『惜別』とほぼ同趣旨のことが語られた上で、次のように読者への呼びかけが記され、短文の結びとされている。

第一線に於いて、戦って居られる諸君。意を安んじ給え。誰にも知られぬ或る日、或る一隅に於ける諸君の美しい行為は、かならず一群の作者たちに依って、あやまらず、のこりくまなく、子々孫々に語り伝えられるであろう。日本の文学の歴史は、三千年来それを行い、今後もまた、変る事なく、その伝統を継承する。（十 - 三六一）

この「一つの約束」は「初出誌未詳」とされており、詳しいことは不明である。それゆえ、ここで言われる「諸君の美しい行為」の具体的内実は措くとしよう<sup>5</sup>。

ここでは、読者の「誰にも知られぬ」「美しい行為」を、文学者たちが「語り伝え」てゆくことを「一つの約束」として提示し、安心を覚えるよう訴えている。むろんこれは、先に述べたように、ノンフィクションとして事跡を伝えることを「約束」したのではない。小説家の「創造」を媒介した上での「語り伝え」である。しかし、これまでも文学は「それを行い」、ひとびとに慰安を与えてきた。「今後もまた」、「その伝統を継承する」ことが、

ひとびとの慰安となるだろう。そう太宰は述べている。

「創造」された「語り伝え」にひとびとが慰安を見出すのは、共感として、そこにあり得べき己れの姿を見出すからである。あらためて考えてみて、それはどのような事態なのであろうか。

ひとは誰も、それぞれ、今ここにこのようにして生きている。それが「苦しい」ことであり、「孤独」であるとき、ひとは、このような人生とは違う、あのような人生、またそのような人生を、心に想起するだろう。現実の生き方としては、意に満たないこのような人生を少しでも乗り越え、あのような人生、そのような人生に近づくべく、ときに「人と争う」ことも辞せずに進んでゆかねばならない。総じて、想定し得る可能的な己れの在りようから、より望ましいものを選択し、ひとは己れの人生をかたちづくってゆく。選択の軌跡こそが、そのひとのみずから生きた主体的な人生となる。そのとき、己れが形成してゆく今ここにこのようにある人生の意味は、あのようにであったかもしれない人生、そのようであったかもしれない人生によって裏付けられることになるだろう。あり得べき他の可能性を想起することなくして、今ここにありある人生を意味づけることはできない。

文学が描くあのような人生、そのような人生は、現実には存在しない。そのことは読者にもよく分かっている。しかしそれが、あり得べきもう一人の己れの姿として共感されるのは、ひとの人生が、あり得べき己れの可能性を選択することでかたちづくられているからである。今ここで、このようにして生きていることの意味は、あのようにでもなく、そのようでもないものとして、他の可能的な己れによって裏付けられている。文学によって描かれるあのような人生、そのような人生は、現実的に想起される可能性を超えて、さらに深く、このような己れの人生を意味付けるものとして、己れの中に蓄えられてゆく。

他方、太宰が言うように、「孤独でない」ひとが「本を読まない」のは、今ここで、このようにして生きている己れに充足しているからである。もしひとが、今このように生きていることに真に充足していたならば、次なる己れの姿も、あのような人生やそのような人生を想定し選択するまでもなく、今このようにある人生から、自動的に導かれるものと思い込むだろう。そのような人生には、文学の描く実在しないあのような人生、そのような人生は、関わるどころがない。総じて、「孤独でない」人生は、文学と関わるどころがない。

太宰の語る文学観は、人生の背後に潜むこのような事態を捉え、指し示すものであったと思われる。

太宰の文学観に関する考察は、以上で終わりとなるのだが、蛇足的に、太宰がみずからの体験として語った「孤独でない」がゆえに「本を読まない」状況を見て、これまでの考察を裏側から確認しておこう。

ところが先日、病気で寝ながら、ラジオの所謂「番組」の、はじめから終わりまで、ほとんど全部を聞いてみた。聞いてみると、これもやはりアメリカの人たちの指導のおかげか、戦前、戦時中のあの野暮ったさは幾分消えて、なんと、なかなか賑やかな

もので、突如として教会の鐘のごときものが鳴り出したり、琴の音が響いて来たり、また間断無く外国古典名曲のレコード、どうにもいろいろと工夫に富み、聞き手を飽かせまいという親切心から、幕間というものが一刻も無く、うっかり聞いているうちに昼になり、夜になり、一ページの読書も出来ないという仕掛けになっているのである。(「家庭の幸福」九 - 三六六)

「賑やかな」ラジオの「番組」は、「幕間」のないように「いろいろと工夫に富」んでいるので、「うっかり聞いているうちに」、つい時間を過ぎてしまうと太宰は語る。しかしこの「聞き手を飽かせまいという親切心」は、真の意味での作家の「心づくし」とは異なるものであろう。なぜなら、「聞き手を飽かせまい」として次々と「幕間」なく繰り返される音の洪水は、聞き手にとって、ひたすら受動的に受け取るほかないものであり、主体的な体験として享受することができないものだからである。

もう少し詳細に、その意味するところを確認しておく。第二節で見たように、読書においては、基本的に「何を読むかは、読者の権利」であり、「自由にやって然るべき」(「一歩前進二歩退却」十 - 一六二)である。ここで太宰が、ラジオの放送に対して「うっかり聞いているうちに」と述べているのは、何か聞くかを、「聞き手」である太宰の側が「自由に」選んでいるのではないからである。主体的に選んだ音でない以上、「聞き手」はいつ受信をやめてしまうかも分からない。だから、送り手は「飽かせまい」と「一刻」の「幕間」もなく放送するのであろう。それは、真の意味での「親切心」ではなく、もはや「仕掛け」と言うべきものである。その「仕掛け」によって、「聞き手」である太宰は、丸一日、「一ページの読書も出来ない」ことになってしまう。

みずからの主体的な関心なくして享受できるラジオ放送は、「読書」の時間を喪失させる。「孤独」な者が「読書」をするのであれば、「読書」の時間を喪失することは、同時に「孤独」を喪失することを意味するのかもしれない。しかし、それゆえに、あるいは歓迎すべき事態と言えるのかもしれない。しかし、「孤独」ゆえに営まれる「読書」の体験が「私たちの生きている証拠」なのだとなれば、「孤独」を喪失することは、「私たちの生きている証拠」を喪失することになるだろう。「賑やか」なラジオの放送が「読書」とともに奪い去るのは、己れの「孤独」と向き合い、生の意味を確かめる主体的な精神の営為である。軽やかなラジオの放送に比べれば、それは、どこまでも「野暮ったさ」きわまる営みに違いない。その「野暮ったさ」を失った人生が、どこか虚しいものに映るとすれば、それはやはり、己れが主体的に生きたことの「証拠」を失っているからであろう<sup>6</sup>。

## 五．「文学」と「家庭の幸福」

前節までの考察で、太宰の芸術観を検討する本稿の課題は、その役割を基本的には終えている。ただ、最後にもう一点、太宰の心性を解き明かすために触れておきたいことがあ

る。それは「家族」の問題である。「孤独」を埋め合わせるものとして語られる太宰の文学論は、それに対立するものとして「家庭」の存在を強く意識していたように思われるのである。どうということか。

前節で引用した「遭難者」の挿話で、その行為が「美しい」ものとなったのは、燈台守の一家の「団欒」を壊してはいけないと「遠慮」して、波に飲まれてしまったからであった。同じ挿話を載せた「雪の夜の話」では「水夫」が、「おれがいま「たすけてえ！」と凄声を出して叫ぶとこの一家の団欒が滅茶苦茶になる」と思った瞬間、「指先の力が抜けた」(六 - 二六一)と語られている。

ここで気を付けなければいけないのは、太宰いわゆる「文芸」が描こうとするのは、決して「一家団欒」の方ではなく、それを壊してはいけないと「遠慮」して身を滅ぼしてしまう「遭難者(水夫)」の心情や行動の方であるという点であろう。そのとき、「文芸」の営みは、「一家団欒」に対して、微妙な距離を取ることになる。「遭難者」の行為の美しさは、「一家団欒」の美しさを前提としている。燈台守一家の「つつましくも仕合せな夕食」の光景は、非難すべくもない幸せの象徴であろう。その価値を否定するならば、「遭難者」の行為も意義を失い、犬死にとならざるを得ない。よって、太宰の目指す「文芸」が描くのは、「一家団欒」の幸せをかなたに臨みつつ、そこから疎外される「孤独」なひとびとの内面のドラマとならざるを得ない。

この「遭難者」の挿話と類似の場面が、『人間失格』には描かれている。主人公である葉蔵が、同棲するシゲ子とその娘シヅ子との様子を、アパートの部屋の外から覗き見る場面である。

シヅ子の、しんから幸福そうな低い笑い声が聞えました。

自分が、ドアを細くあけて中をのぞいて見ますと、白兔の子でした。ぴょんぴょん部屋中を、はね廻り、親子はそれを追っていました。

(幸福なんだ、この人たちは。自分という馬鹿者が、この二人のあいだにはいって、いまに二人を滅茶苦茶にするのだ。つつましい幸福。いい親子。幸福を、ああ、もし神様が、自分のような者の祈りでも聞いてくれるなら、いちどだけ、生涯にいちどだけでいい、祈る。)

自分は、そこにうづくまって合掌したい気持でした。そっと、ドアを閉め、自分は、また銀座に行き、それっきり、そのアパートには帰りませんでした。(『人間失格』九 - 四六一)

作品の「あとがき」の章で、「京橋のスタンド・バアのマグム」によって「神様みたいないい子」(九 - 五〇二)と語られる葉蔵が、人知れずその優しさを発した場面である。

ここでは、「親子」の「つつましい幸福」が肯定されてはいるが、やはり主眼となっているのは、その「幸福」を心から祈りつつ、それを「滅茶苦茶」にしないために、みずから

身を隠す主人公の心の在りようであろう。この「生涯にいちどだけ」という「祈り」は、主人公葉蔵が、物語の冒頭から人間の「プラクテカル」な営みに適応できず、とりわけ家庭において、苦しさや恐ろしさ、気まずさなどを覚えるキャラクターとして描かれてきたことによって、より強く読者に印象付けられるものとなっている。葉蔵は、ちょうど「人間を極度に恐れているが、それでいて、人間を、そうしても思い切れなかった」(九 - 三八五)と語られていたように、家庭の「つつましい幸福」を心の底では希求しつつも、自分の手に届かないものとしてかなたに置き、あくまでも憧れに留めておくのである。太宰の描く内面のドラマの一つの核心は、「一家団欒」に対する、この屈折した憧れにあると思われる。

前節の末尾で引用したラジオの挿話は、そのような屈折をそのまま主題とした「家庭の幸福」という短文の中で語られたものであった。この作品において、太宰は、「家庭の幸福は、或いは人生最高の目標であり、栄冠であろう。最後の勝利かも知れない」(九 - 三七二)と語りつつも、その価値観を逆転させ、「家庭の幸福」ゆえに犠牲となる者の物語を、小説家としての「空想」を駆使して描き、最後に「家庭の幸福は諸悪の本」という「おそろしい結論」(九 - 三七六)を導いている。「遭難者」の挿話の裏のストーリーを、いくぶん戯画化して描いた作品と言えよう。ここには、「家庭の幸福」の意義を認めながら、そこに留まり切れず、心理的に距離を取ってしまう太宰の葛藤がよく表れている。

そうした葛藤を直接に表したのが、次の叙述であろう。

炉辺の幸福。どうして私には、それが出来ないのだろう。とても、いたたまらない気がするのである。炉辺が、こわくてならぬのである。(「父」九 - 二八)

「炉辺」は、家族がともに食事をし、また語り合う幸せを象徴する場であろう。先の「遭難者」の挿話も、「つつましくも合せな夕食」の場として描かれていた。

その「炉辺の幸福」に対する「いたたまらない」感情は、作家として、それ以上の、あるいはそれ以外の価値を目指すゆえに家庭を犠牲にせざるを得ないことへの後ろめたさでもある。右の独白の直前には、己れ自身への罵りの言葉が記されていた。

つまらんものを書いて、佳作だの何だのと、軽薄におだてられたいばかりに、身内の者の寿命をちぢめるとは、憎みても余りある極悪人ではないか。死ね！

親が無くても子は育つ、という。私の場合、親が有るから子は育たぬのだ。(「父」九 - 二七)

むろん、すでに見たように、そもそも「芸術家」である時点で己れが「憎みても余りある極悪人」であることは織り込み済みなのであり、この自己批判を額面どおりに受け取ることとはできない。実際にこの短文では、引き続き、己れがそのように「浪費」することの意



義をめぐって、「義」が模索されてゆく。

本稿でたびたび言及してきた「如是我聞」で、志賀直哉らの「老大家」に向かい発せられた、「家庭のエゴイズム」(十 - 四〇八)という批判も、文学のために家庭を犠牲にしているという太宰自身の葛藤が、少なからず投影されたものであろう。この批判のあとには、次のように記されている。

わびしさ。それは、貴重な心の糧だ。しかし、そのわびしさが、ただ自分の家庭とだけつながっている時には、はたから見て、<sup>すこぶ</sup>願るみにくいものである。(「如是我聞」十 - 四〇九)

ちょうど前節で引用した、ひとは「おいしいものを食べなければいけない」という叙述につながってゆくくだりである。

「孤独」こそが「読書」をもたらすように、ここでも「わびしさ」が「貴重な心の糧」なのだと太宰は言う。そして、その「わびしさ」が「ただ自分の家庭とだけつながっている」と、「願るみにくいもの」となると言う。なぜなのだろうか。

家庭がつつましくも「幸福」の場となり得たとき、ひとは「孤独」ではない。例えば、『人間失格』の大庭葉蔵は、世のひとびとが「あざむき合っている」(十 - 三九三)ことを幼いころから鋭敏に察知して育つが、「信頼の天才」(十 - 四八二)と言われるヨシ子と結婚して、「自分をしんから信頼してくれているこの小さい花嫁の言葉を聞き、動作を見ているのが楽しく、これは自分もひょっとしたら、いまにだんだん人間らしいものになる事が出来て、悲惨な死に方などせずすむのではなかろうかという甘い思い」(十 - 四七一)を抱くようになる。一方では、互いにあざむき争うのが人間の姿だとしても、同時に他方では、互いに「信頼」し合える家庭を営むことが「人間らしい」生活なのでもあった。「人間らしい」家庭においては、家族がともに「炉辺」を囲み、食事をして語り合う。そして、その限り、「家庭の幸福」は「孤独」な「読書」とは縁がない。

太宰作品で例を挙げるとすれば、先にも取り上げた『正義と微笑』の芹川進は、文学を志す兄とたびたび文学談議を交わすが、実業家だった父は、政界に入って「財産の大部分」を失い、進が「八つの時に死んだ」(五 - 七八)のだという。「芸術」の道を歩む進や兄には、家庭の欠損がつねに暗く影を落としている。あるいは、「愛と美について」(二 - 三二一以下)では、兄妹の五人「みんなロマンスが好き」だとされ、兄妹で「物語の連作」をするが、やはり父は亡くなっている。作品全体はむしろ明るい雰囲気描かれているが、兄妹それぞれがまっとうな社会人から逸脱しており、「つつましい幸福」とは程遠い印象を与えている。

「芸術家」として文学を己れの生きる場とする太宰が、そのように「家庭の幸福」の価値に執拗にあらがうのは、おそらく、文学とは対極を成すかたちで、「家庭の幸福」が「孤独」を埋めるべきものとして意識されていたからであろう。しかし、そもそもひとびとの

間で文学が生み出され、必要とされるのは、「すきまだらか」の世の中にあって、「家庭の幸福」が十全には成り立ち得ず、「孤独」や「わびしさ」を避けられないからであった。文学が文学として存在するとき、「家庭の幸福」の欠損は、むしろ所与の前提なのである。だからこそ、文学者でありながら「家庭のエゴイズム」に居直る「老大家」に対して、太宰は罵りの言葉を発し、「わびしさ」が「ただ自分の家庭だけ」とつながることを退けるのであろう。太宰の文学観においては、「自分の家庭」とつながり得ている者は、「わびしさ」や「孤独」を持たないはずなのであり、その限りで、文学の意義を語る資格を欠いているのである。

逆に言えば、太宰の中では「家庭の幸福」が、本来「わびしさ」や「孤独」を生み出さないはずのものとして、著しく理想化されてイメージされていたと見ることができる。そこには、生まれ育った家庭においても、みずから家長として作り上げた家庭においても、疎外感を免れなかった太宰の、家庭に対する憧れが投影されていたに違いない。「家庭の幸福」をどこまでも美しいものとして、あえて手の届かないかなたの憧れに留めようとする太宰の在りようは、社会的敗残者である「芸術家」として生きたことと表裏をなすものだったのである。

---

<sup>1</sup> 太宰の著作からの引用は、ちくま文庫版の全集に拠ることとし、作品名と巻数およびページ数をカッコ内に記す。三 - 一七九は、同全集三巻の一七九ページを表す。

<sup>2</sup> 実際の太宰の作品が、そのように純粹に読者を喜ばせたいという動機のみでなされていたかどうかは、ここではさしあたり別問題としたい。実際には、虚栄心や金銭的な必要が主要な動機として執筆された作品も、少なからずあったであろうと推察される。むしろ、そのような現実にあるからこそ、本来は純粹であるべきだという理念が意識されるのだと思われる。太宰論としては、そうした現実と理念との落差に一つの焦点を当てるべきかと思われるが、ここでは、一つの理論としての太宰の芸術論をたどることに主要な眼目を置いている。

<sup>3</sup> 十九世紀象徴主義の画家アルノルト・ベックリン(Arnold Böcklin)のこと。ただし、「芸術家」という作品は未見。

<sup>4</sup> こうした芸術観とは裏腹に、よく知られているように太宰の作品には、「著者」であるところの「太宰」が頻出する。むしろ『晩年』所収の「道化の華」に見られるように、著者が作品の一要素であるような小説の可能性を、太宰は模索していたと言えよう。ちょうど、ここで言われる「芸術家」という絵画作品のように、隠れて笛を吹く芸術家の姿を一つの題材として描いているのである。ただし他方で、創作者太宰が背後に隠れて、「笛の音」だけを吹き送っているような作品が多くあることも確かであろう。

<sup>5</sup> 引用箇所の記述からは、戦地に赴く兵士に向けて語られたものであることが推察される。しかし、挿話で語られる遭難者の「美しい行為」は、およそ戦地に赴く兵士にふさわしいものではないだろう。例えば太宰は、「爆弾三勇士。私はその美談に少しも感心しなかった」と述べており（「苦悩の年間」八 - 二七五）これが戦後の記述であることを割り引くとしても、遭難者が人知れず溺死するというエピソードをあえて持ち出す点からして、いわゆる皇軍の兵士としての忠義ある行為を、「美しい行為」として念頭に置いていたわけではないものと思われる。ただし、だとしても、この記述が兵士に対して、どのような心情や行動を喚起するかは、おのずとまた別問題であろう。

<sup>6</sup> ハイデガーは、「フランスの或る国王暗殺計画も、東京の交響楽の演奏会も同時に「体験」すること」を可能にする、ラジオのような「技術」が「地球のすみからすみまで」「征服」

---

してしまうことで、むしろ「精神的退落」がもたらされるのだと説いている（『形而上学入門』平凡社ライブラリー、七〇頁）。また、ヘルマン・ヘッセの『荒野のおおかみ』では、作中で、モーツァルトが主人公ハリー・ハラーに対し、「ラジオは世界の最も壮麗な音楽を十分間、無選択に、市民の客間の中とか、屋根裏べやの中とか、おしゃべりしたり、馬食したり、あくびをしたり、眠ったりしている聴取者のあいだとか、およそ途方もないような場所へ投げこみ、この音楽から感覚的な美しさを奪い、音楽をそこね、引っかき、べたべたによごしている」と語り、その上で、しかしそれでも「音楽の精神を殺すことができない」のだから、まず「よく聞くこと」、そして「真剣にとるに値することを真剣にとること」を学ぶべきだと訴えている（『荒野のおおかみ』新潮文庫、二六九頁）。