

女の声を盗む

太宰治の女性告白体小説について

坪井秀人

はじめに ―消費される〈女生徒〉―

最初に見て（聞いて）いただきたいものがあります。太宰治の小説『女生徒』をイメージにして、佐内正史さんという写真家が現代の少女たちを撮った写真をスライドショーにして、それに俳優の南果歩による小説テキストの朗読を重ねているものです^①。このCD-ROMそのものの評価は、写真については少女たちの制服姿や表情などに迎合的で紋切り型な演出を感じる人もいるでしょうから、好みによって分かれるでしょう。朗読だけをとれば、南果歩の舌足らずな語り口はなかなかいい味を出しているのではないのでしょうか。

『女生徒』という小説は、太宰治の作品の中でも結構人気の高い小説でして、ある少女の一日の出来事を少女自身が語っていくという形式を取っています。今見ていただいたスライドショーも、南果歩という女性はもちろん女の声で、しかも年齢の若そうな少女の語り口を真似て朗読し、それにシンクロさせるように現代の少女たちのイメージフォトをたくさん繋げていきます。このCD-ROMをもとに作られた写真集『女生徒』も出ていますが（作品社、2000）、ヴィジュアル（写真）と聴覚（声）の両方からテキスト内の語り手の少女の輪郭を受け手のイメージの中で実体化させるという効果の点では、CD-ROMには及ばないでしょう。

実は太宰のテキスト自体も、こうしたメディアによる副産物的な写真集やCD-ROMも、それをもとに受け手が少女につきまとうステレオタイプなイメージを消費しているという点ではそれほど懸隔はないのではないのでしょうか。イン

ターネットで、例えばamazon.comなどで〈女生徒〉を検索すると、書籍の大半は太宰の小説ですが、ヴィジュアルなソフトでヒットするのは全てポルノグラフィです。これは〈女子高生〉〈看護婦〉と入力しても変わりはないでしょう。

〈女生徒〉という表題自体がそもそも、今日の日本の男性消費文化が少女や女性に差し向ける視点を典型的に表象してしまっているわけです。このCD-ROMはロリコンまがいの猥褻な作りのものではないですし、そうした好奇心で手に取ったユーザーは期待を裏切られることになろうかと思いますが、それでもどのように受容＝消費されているかわからない、そんな危うさがあるわけです。そして実はそのことは太宰の小説自体にも共通するものではないかと思うのです。

今日のお話では、こうした今日的な受容＝消費のことも念頭に置きながら、今回の研究集会のテーマである〈剽窃・模倣・オリジナリティ〉に沿って、太宰の女性告白体小説を取り上げてみたいと思います。

1 太宰治の女性告白体小説

〈女性告白体小説〉という用語は今までにも少なからぬ研究者が使ってきたものののですが、東郷克美さんの研究²⁾にもとづいて該当する太宰の作品を挙げてみると次のようになります。語り手のごく簡単なプロフィールも記しておきます。

『燈籠』(1937) — 24歳。父母と三人暮らし。年下の青年に恋し万引きを犯す。

『女生徒』(1939) — 父を亡くしたばかりの女子学生の日。母と二人暮らし。

『葉桜と魔笛』(同) — 55歳の老夫人。35年前の死の床にある妹を回想。

『皮膚と心』(同) — 28歳。図案家の妻。皮膚にできた吹出物に絶望している。

『誰も知らぬ』(1940) — 41歳。23歳頃の女友達との交渉を回想。

『きりぎりす』（同）—24歳。画家の妻。夫に失望し別れを告げる。

『千代女』（1941）—18歳。家事手伝い。12歳の時、綴方の才を認められる。

『恥』（1942）—23歳の女性読者。小説家との交渉を報告した友人宛の手紙。

『十二月八日』（同）—小説家の妻。一児の母。対米英戦開戦の日の日記。

『待つ』（同）—20歳。大戦開戦後、毎日省線の駅で誰かを待っている。

『雪の夜の話』（1944）—おそらく20歳前後。兄（小説家）夫婦と三人暮らし。

『貨幣』（1946）—百円紙幣（女性）。敗戦前の混乱期の日本人を語る。

『ヴィヨンの妻』（1947）—26歳。詩人の妻。一児の母。

『斜陽』（同）—29歳。妻子ある小説家の恋人。一緒に暮らしていた母を失う。

『おさん』（同）—三児の母。自称ジャーナリストの夫が他の女性と心中。

『響応夫人』（1948）—終戦後も夫が戦地で消息不明の女主人のもとで働く女性。

これらはいずれも女性の独白に基づく、女性の語りによる小説です。太宰は初期から〈語り〉ということに非常に意識的であった作家だということはみなさんご存じの通りですが、その重要な一角を成しているのがこの女性独白体小説であるわけです。

男性作家が女性独白体小説を書くということはどういう意味を持っているかについて原理的に考えてみたいと思っているのですが、これはなかなか難しい問題です。まず性差と語り手の性差と作者、作家の性差（さらに付け加えるならば、読者の性差）がそこでどのように関連しあっているのか、という厄介な問題があります。この問題に模倣や剽窃、あるいはオリジナリティという問題が関わってくるのではないか、という漠然とした見通しはあるのですが、結論といったものはいまだ見出せていない段階です。

最初の『燈籠』という作品は1937年、蘆溝橋事件の年に発表されています。全体を追っていきますと、1930年代後半から40年代、つまり戦時期から敗戦期にかけてこれらの小説は書かれているわけです。このことは偶然なのかどうか。例えば北川透さんなどはこの制作時期の時代の戦時体制と女性が独白するスタイルとの間を関係づけて論じられています^③。

語り手の女性の年齢に注目してみますと、大体は20代です。それより歳が上の語り手であっても、20代の頃を回想するという内容が大半であり、「20代の女性」という設定が共通していることには、やはり何らかの意味を探ってみたくなります（但し『女生徒』には年齢は明記されていませんが〈女生徒〉という設定から考えて20代の手前になります）。

なぜ「女性独白体」小説が戦時期・敗戦期に集中して書かれたのかいうことを私なりに考えてみますと、何よりも社会の混乱期であるということが考えられるでしょう。その社会の混乱の中で性（セクシュアリティ）や性差（ジェンダー）なども否応なしに混乱してくる——これは特に敗戦期に顕著だと思えますが——そこに、20代の女性の不安定感というものを表象して対応させる。こうした小説の戦略を戦時下・敗戦期に太宰はねらいとしていたのではないかととりあえずは考えておきます。

このような時代性をも視野に入れながら、今回は『女生徒』と『斜陽』という二つの小説のテキストを取り上げてみたいと思います。

2 『女生徒』と『有明淑の日記』

『女生徒』と『斜陽』、この二つの小説には共通点があります。いわゆるプレテキストが存在するという点です。既にその事実に関しては幾度も指摘されてきましたが、これらの小説テキストとそれぞれのプレテキストとの関係という事実に触れることを回避しない限り（そのことを回避する、つまりプレテキストの存在を無視する作品論が成り立たないわけではありませんが、それは閉塞的な作家論・作家神話へと後退しているという批判を免れないでしょう）、ま

さに剽窃か模倣というオルタナティブな判断を迫られることになります。とりわけ『斜陽』の場合にはいろいろな議論があり、太宰の小説が剽窃（模倣）であるか、そうでなければプレテクストの方が剽窃（模倣）であるという判断も出てきかねない、複雑な面を持っています。あらかじめ結論を言えば、決定的な資料が出てこない限り、その判断は論者の解釈の枠内から出ないことも確かなことであり、満場一致の同意を得られるような判断を下すことは恐らく不可能なのでしょう。にもかかわらず、その判断そのものがテキストの解釈にとって不可避の要素にもなっている。その意味で『斜陽』は難しい小説なのです。

しかし、まずは『女生徒』です。太宰の創作の発端は、有明淑という彼の小説の女性愛読者がいて、自分の日記を太宰に送ってきたところから始まります。この日記は2000年になってから青森県近代文学館によって『有明淑の日記』として影印・翻刻され出版されました^④。もともと津島美知子さんの証言などから、この作品がある若い女性愛読者の日記にもとづいて書かれているということは以前から知られていたのですが、その全体像はわかっていなかったわけです。全体を見比べてみますと、太宰のテキストは有明淑の日記にそっくりであることがわかります。具体的に見てみましょう。

だけど、やつぱり眼鏡は、いや。眼鏡をかけたら顔といふ感じが無くなつてしまふ。顔から生れる、いろいろの情緒、ロマンチック、美しさ、激しさ、弱さ、あどけなさ、哀愁、そんなもの、眼鏡がみんな遮つてしまう。それに、目でお話をするといふことも、可笑しくらい出来ない。

眼鏡は、お化け。

自分で、いつも自分の眼鏡が厭だと思つてゐる故か、目の美しいことが、一ばんいいと思はれる。鼻が無くても、口が隠されてゐても、目が、その目を見てゐると、もつと自分が美しく生きなければと思はせるやうな目であれば、いいと思つてゐる。

冒頭（ここは太宰のオリジナル）から少し後、語り手の少女が朝目ざめて鏡台の前で眼鏡をかけた自分の顔に思いをめぐらせる場面です。ゴシックで示した部分はプレテキストである有明淑の日記の表現を用いたもので、太宰のオリジナルではありません。文の順序も同じままです。この部分に関する限り、模倣の領域を越えて、剽窃と呼ばれても仕方のないところでしょう。

太宰のこの小説については発表当時、川端康成が『文藝春秋』の文芸時評に取り上げて絶賛したことがよく引き合いに出されます。もちろん川端はこの小説が実在する執筆時19歳の女性の日記（執筆期間は1938年4月30日～同年8月8日）にもとづいて書かれていることなどを知らずに、太宰の創作として讃辞を呈しているわけです。

これは太宰氏の青春の虚構であり、女性への憧憬である。「さうして白状すれば、みんな私のフィクションである。フィクションの動機は、それは作者の愛情である」（懶惰の歌留多）さうして、作者自身の心の図に外ならぬのである。

作者は「女生徒」にはゆる「意識の流れ」風の手法を、程よい程度に用ゐてゐる。それは心理的といふよりは抒情的に音楽じみた効果をおさめてゐる。ダダイズム風な太宰ズムの一面もある^⑤。

川端は『女生徒』の〈虚構〉性を強調するばかりでなく、それを〈意識の流れ〉の方法論の実践として捉え、モダニズムの表現として評価しています。意識の流れ〉に関しては、太宰のテキストをジョイスの『ユリシーズ』に関連づける研究も見つことがあります。創作過程の背景を知らなかった川端も、その後の研究者も、すっかり太宰に騙されてしまっていたことになります。もちろん、太宰によって素材が巧みに構成されている箇所も少なからずあります。そうした構成の妙から彼の編集の才を認めることはできるのですが、前記の有明淑の日記の翻刻に寄せた解説の中で、相馬正一さんは部分的な利用も含めれば

「実に作品全体の九割近くが日記に依拠していたことになる」と述べているほどです⁶（私の印象では「九割近く」というのは些か過大評価ではないかと思いますが）。

それでは太宰はこうした一人の女性読者の日記をなぜかくも透明なかたちで引用したのか。そしてこの事態をどのように評価したらよいのか――。

川端については、この批評が出る以前にも『文藝通信』誌上で、太宰との間に芥川賞選考をめぐるやりとりがありました。一方、有明淑の日記に、この少女が川端の『雪国』を読んでいて、母親から「雪国の様な（不純な――坪井）本を読むのは早い」と言われたのに対して反抗心を表明する記述が出てくるのも興味深いところです。もちろんその記述は太宰の『女生徒』からは省かれています。遠いところで川端と有明淑とは繋がっていたことになります。

一少女の書いたものが〈モダニズム表現〉を構成しているということは、太宰の小説が独白で通されているということとも関わっているでしょう。『斜陽』や『ヴィヨンの妻』では、会話が出てきたり手紙が引用されたりして、必ずしも一人語りで通されているとは言えないのに対して、『女生徒』では独白形式が終始保たれています。そしてその一人語りの語り手が女性であるという設定は、ある種の物狂おしさを描くという主題の問題に深く関わっているのではないかと。太宰の男語りによる小説テキストの場合、構成的・散文的な志向が強く、反省的な自意識あるいは自虐意識を基調としているのに対し、女語りの小説では、その語りには大雑把に言えば意識の外に出ていく、あるいは意識そのものを捨てる、といった意味合いが持たされているのではないかと。したがって、男の語りは意味内容に基軸を置くのに対し、女の語りの場合は意味内容を消す、語りの諧調（ハーモニー）自体の価値が評価の対象になってくるのではないかと。

実は川端は、この批評の直前に書いた別の文芸時評で豊田正子の『綴方教室』について絶賛しています⁷。豊田正子への熱狂を含めて、『婦人公論』などで投稿の選者を務めていた川端が少女や女性の投稿者に期待するところが大きかったことについては、根岸泰子さんが既に指摘されています⁸。実は有明淑の日記の

一番最初の日の記述は「今頃になつて『綴方教室』をゆつくり思ひ出してみる」と始まっていて、その日の日記は他ならぬ『綴方教室』への感想に費やされているのです。豊田正子と有明淑という、有明淑の日記執筆時（1938年）にいずれも10代後半だった二人の女性作者の間にも、〈書くこと〉、自己表現への欲望というものを仲立ちとして、不思議な糸が張られていたということになるのではないかと思います。

この〈女生徒〉の語りと20代の女性たちの語りを一緒には扱えないかも知れませんが、例えば唐突な展開、論理的に跳躍した前後に関連のない展開、という語りの性質に、川端が執着したような〈女性的なるもの〉に共通する特質を捉え、そこに太宰はモダニズムの方法意識と比肩しうる斬新さを見出していたのではないかと（川端はそれとは違って視線のリアリズムを評価しているのですが）。例えば『燈籠』では自分を見失って万引きをしてしまう24歳の女性、『皮膚と心』では吹出物ができてすっかり絶望してしまった28歳の女性がとうとうと自身の内なる不条理を語る。これらはいずれもある種の〈狂気語り〉の類型に入るものだと思います。『女生徒』の語り手とこれらの20代の女性の語り手との違いは、後者には逸脱の対象となっている規範が前提化されているのに対して、前者ではそれがそれほど強固には自覚されていない、つまり自意識が強く付着した〈狂気語り〉の一步手前の段階に設定されている。少なくとも太宰のテキストの意図としてはそのように捉えていいのではないかと思います。

『女生徒』の別の場面も読んでみます。

バスの中で、いやな女のひとを見た。襟のよごれた着物を着て、もじやもじやの赤い髪を櫛一本に巻きつけてゐる、手も足もきたない、それに男か女か、わからない様な、むつとした赤黒い顔をしてゐる。それに、ああ、胸がむかむかする。その女は、大きいおなかをしてゐるのだ。ときどき、ひとりで、にやにや笑つてゐる。雌鶏。こつそり、髪をつくり、ハリウツドなんかへ行く私だつて、ちつとも、この女のひとと変らないのだ。

けさ、電車で隣り合せた厚化粧のをばさんをも思ひ出す。ああ、汚い、汚い女は、いやだ。自分が女だけに、女の中にある不潔さが、よくわかつて、歯ざしりするほど、厭だ。金魚をいぢつたあとの、あのたまらない生臭さが、自分のからだ一ぱいにしみついてゐるやうで、洗つても洗つても、落ちないやうで、かうして一日一日、自分も雌の体臭を発散させるやうになつて行くのかと思へば、また、思ひ当ることもあるので、いつそののまま、少女のままで死にたくなる。

この部分での、バスや電車の中で同性を観察する少女の視線の背後でテキストが表象するもの。それは思春期の少女の、まさしくステレオタイプとしか言いようのない、性への嫌悪、成熟拒否ということになるでしょう。これと似た内容は有明淑の日記にもあって、今回もそれを太宰が活用した箇所はゴチックで区別してありますが、太宰は素材を一旦ばらばらにした上で自分なりの文体の中に巧みに溶かし込んでいることがわかります。元の日記では[A]バスの女（厚化粧、しわがある）、[B]紙芝居を見る女（汚れた着物、モジャモジャの髪を櫛に巻き付けている、手も足も汚い、女か男かわからない顔、妊娠中）という二人の女性が描かれていますが、『女生徒』の描く二人の女性、[a]バスの女、[b]電車のおばさんと対照してみますと、[B]→[a]、[A]→[b]のように適宜取舍選択して入れ替えを行っていることが見えてきます^⑨。

この日の日記の有明淑は年上の同性たちを観察して、自分が将来老いていくことなど色々な話題について、非常に饒舌にしかも非論理的に書きなぐっています。例えば自意識の問題がそうです。「あゝこんな自分がつくづく厭になる」「歯ざしりがしたい程、自分が厭でたまらない」といった自己嫌悪の表象は、太宰のテキストには見られないものです（自己嫌悪に関わる「歯ざしり」という表象なども『女生徒』では[b]のおばさんへの嫌悪感の表象に移されています）。有明淑には、大人の同性たちを嫌悪するとともに、そういう大人に成長していく（＝老いていく）自分自身をも嫌悪するところがあるのに対して、太

宰の場合は男性の視線の中で構築された少女像という面が強く出ているのではないかと思います。下線部（点線）は全て太宰のオリジナルですが、太宰という男性作家が少女の観察と感性をベースに。どういうところを強調したかったかがよく顕れているところでしょう。「金魚をいぢつたあとの生臭さ」、それが体中にしみ込んで「洗っても洗っても、落ちないやう」に感じられ、その臭いは「雌の体臭」（この前には「雌鶏」という表現も出てきました）と置き換えられて、「いつそこのまま、少女のままで死にたくなる」……。まるで絵に描いたみたいな精神分析的な女性憎悪の類型です。

さて『女生徒』の終わりの部分、これも元の日記にはない部分です。

明日もまた、同じ日が来るのだらう。幸福は一生、来ないのだ。それは、わかつてゐる。けれども、きつと来る、あすは来る、と信じて寝るのがいいのでせう。

ここは太宰の創作であるわけですが、有明淑の日記の非論理的な意識の動きを意識して、少女の不安定な心理を巧みに表現していると思います。それも単なる模倣というより、〈来る／来ない／来る〉という目まぐるしい論理展開が用意され、それに倒置や「……と信じて」等のトリッキーな修辭を伴いながら、〈明日〉という日に含意される〈（今日と）同じ日／幸福（な日）〉という両義性があざやかに醸し出されているのです。こうした工程に対しては、もはや〈模倣〉とか〈剽窃〉と言う以上に、豊田正子を世に送り出した綴方教育が行ったような〈添削〉と呼んでみたくなります。子供が書いた文章を大人が添削して整形していく、そういう過程を見るようです。剽窃か模倣かといった思考では片づかない問題が、ここにはあるようです。

おやすみなさい。私は、王子さまのゐないシンデレラ姫。あたし、東京の、どこにゐるか、ごぞんじですか？ もう、ふたたびお目にかかりません。

小説の結末。非常にうまい終わり方で心憎いばかりだと思います。読者の一部、とりわけ男性読者などは、この「王子さまのゐないシンデレラ姫」から「あたし、東京の、どこにゐるか、ごぞんじですか?」と呼びかけられて、東京のどこかに王子様を待っている少女がいるかのような錯覚にとらわれ、自分をその王子様に重ね合わせないとも限らない。いやそこまでナイーヴにはなれないまでも、片方のガラスの靴を手にした王子を演じることを夢想するよう仕向けられている。ところが最後のセンテンス、「もう、ふたたびお目にかかりません」で、見事に身をかわされてその夢想は拒否されてしまう。これこそまさに〈コケットリー〉と呼ぶべき術ではないでしょうか。

逆に太宰の小説にはなくて有明淑の日記に見られるものには何があるでしょうか。例えば軍人の娘の友だちが遊びに来たときの印象を語るくだりを挙げる事が出来ます。軍人に対する「どんなに、国を治めていく絶体の力を持つてゐる人達の間に、汚たない醜い人達の多い事だろう」といった嫌悪感、「「天皇陛下万ザイ」と、さけぶ人達の事を思ふと、たまらない気持がする」といった政治的・社会的な発言です（すでに日中戦争が始まっている時代です）。これらは『女生徒』では全て削除されてしまいます。

不思議なことに、『斜陽』の有名な〈恋と革命〉（「人間は恋と革命のために生れて来たのだ」）とよく似たパターンが有明淑の日記にも出てくるのです。

「「女と革命」は似てゐる」と書いてから消して、「「女の本を読むのと革命は同じだ」と誰かが云つてゐたけれど、理屈はあると思ふ」と有明は書いていますが、『斜陽』での〈恋と革命〉がローザ・ルクセンブルクの本に接した体験と、借りていたレーニンを読まずに友人に返すという場面で登場するフレーズであることを考えると、その意図するところには重なりがあります。そして『斜陽』のこの記述は全部、太宰が参照した太田静子の『斜陽日記』に見られるもののなのです。この中で『斜陽』はいわば〈恋と革命〉というキャッチフレーズに焦点をあて、それを抽象化して用いています。有明淑や太田静子にとって、〈書く女〉の自覚を抱くことそれ自体がすでに政治的なことであったわけです。

が、男性作家の太宰にとって、女たちの思想的・政治的な記述は、女性の類型において好ましくなかったという見方が成り立つかも知れません。

付言すれば『女生徒』と『斜陽』との共通点は、語り手がいずれも最初から父親をなくしている点にも見出せます。ただ、『女生徒』はお父さんへの呼びかけで日記が成り立っています。これに対し『斜陽』は父親の存在そのものが稀薄です。この点についてはあらためて考え直してみたいと思っています。

3 『斜陽』と『斜陽日記』（１）——剽竊か模倣か——

さて、その『斜陽』ですが、最初にも述べたようにこれもまた問題が多い作品です。太宰の最晩年の愛人であった太田静子の日記がもとになっていることはよく知られていて、『斜陽日記』として出版されていますが^⑧、この二つのテキストの先後関係については色々な議論がありまして、はっきりしないところがあります。いずれにせよ次の二つの対極的な考え方の幅の間に正解があることだけは確かです。一つの考え方は、太宰が借用した太田静子の日記を剽竊して『斜陽』を書いた、とするものです。もう一つの考え方はこうです——『斜陽』が出た後に太田静子は日記を太宰の関係者から返却してもらっていて、娘の太田治子の証言^⑨によると、体調を崩していた太田は自分の住んでいる下曽我の青年団の若者二人に清書してもらって『斜陽日記』の出版用原稿を完成させたということです、その期間にリライトされている可能性がある、だから『斜陽』を読んだ太田静子の方がそれを剽竊しているんだ、と言うものです。

どちらが、あるいは何が真相であるのか、決定的なことは、もう少し根拠になる資料が出てこないとか何とも言えないのですが、私の仮説では、太宰の方が模倣した、場合によっては剽竊したのだ、と考えています。いずれにせよ確認しておかなければならないことは、研究というものは資料の出現によって訂正されていかざるを得ないものだということ、『女生徒』の場合には研究者も騙されてしまっていたわけですが、真相というのは往々にして長い時間を経ないと見えてこない、ということです。なぜ資料をめぐるこういう事態が度々生

起するのかは、法的な問題や権利などの問題など、様々な要素が絡んでいて非常に複雑なのですが、このことを前提に話を先に進めさせていただきます。

ともあれ対立する両方の立場を見ておかないといけませんので、日記の返却に関わった太宰の友人を代表させて、井伏鱒二の見解を見ておきましょう。太宰が亡くなった年に、『斜陽』の印税を「モデルの人」（太田静子です）が要求してくるという事があり、亀井勝一郎などと相談して、印税の一部を新潮社からもらって届けることにします。もちろん日記も彼女に渡すことになります。

もともと「斜陽」はモデルの人の日記に似せて書いたもので、先方はその日記自体に愛着を持つてゐる。（……）先方としては故人を恨むのではなくて日記帳に愛着を持つてゐる。太宰に対しても愛着を持つてゐる。

こちらは後で印税の残り半分を払えば重ねて追加を要求しないこと、太宰の出した手紙類は返してもらふこと。材料にした「斜陽」の日記は決して世間に発表しないことに定めた。それを付随条件にした^⑩。

この記述のうち、太宰の手紙の返却は結局免除されることになりましたが、太宰側の人間として、ともかく「モデル」側からの要求に応じて一部であれ印税を支払っている、そして先方が日記に愛着があるということを繰り返し書いていることには注目しておかなければなりません。太田側の「日記自体」への「愛着」とは〈『斜陽日記』—『斜陽』〉というユニットと、そこに描かれている内容に対する愛着でもあり、言い方を変えれば権利でもある。井伏はそのことを認めているのではないか。それに何より太宰の太田宛私信の返却を条件に「印税を先方に渡す」ことに応じていることの意味は小さくないはずです。これらの対応からは太宰側が日記にオリジナリティあるいはプライオリティがあるということを暗黙のうちに認めていたのではないか、という推測が成り立ちます。

一方太田側からは娘の太田治子の幾つかの回想を挙げることが出来ます。次の記述は日記執筆の動機に触れた証言です。

満里子（静子の夭折した娘の名——坪井）の告白の作品は、苦しくてもう書けないとあきらめた母が、父にその旨を告げると、

「それでは、日記をお書きなさい。あなたには、日記が向いている」といわれた。太平洋戦争が激しくなり、神奈川県の下曾我へ疎開した母は、祖母との二人暮らしの中でせっせと日記を書き続ける。やがて終戦、その前年の暮れに祖母は死んだ。母は三鷹で、疎開先の青森から上京した父と再会した。

「日記を書いているね。没落家族を描きたいので、君の日記がぜひほしい」

父の言葉にうなずきながら、母は悲しい気持ちになったという。これが私たちの愛だったのだ、と思ったそうである。^⑬

結果から遡ると太宰から依頼されて日記を書き始めた、という図が浮上してきます。しかしこのあたりのやりとりは非常に微妙でして、有明淑も、また豊田正子もそうでしたが、「書く女」であらんとする女性がいる、それを利用する男性作家がいる、という構図をとりあえずは見て取っておくにとどめましょう。さて、太田治子の証言によると日記の返却に來た伊馬春部は、太田静子に「これは、すぐに公表してはいけません。金庫にでも入れておいて、十年もたったら公表されるといいでしょう」と言ったといいます。にもかかわらず太田が日記を公刊したのはなぜか。娘の治子は、まず太宰と一緒に入水した山崎富栄が世間から悪口を言われたことに彼女がショックを受け、日記の公表を決意した、と考えます。次いではお金がなくなっていたという経済的理由を挙げています。これを私なりに読み替えれば、ある種の作家中心主義の視点に〈モデル〉の側が抵抗した一種の闘争であったのではないかと考えられます。単純に、お金が欲しかった、というだけでははかれないのではないか。

このあと太田静子は『あはれわが歌』（ジブ社、1950）という、性交渉の場面も含む、もっと生々しく太宰との交情関係を描いた小説を書きます。これは良くも悪くも太田静子の〈作品〉であって、『斜陽』との係累からは離れてい

ます。

4 『斜陽』と『斜陽日記』（2）——〈書くこと〉をめぐる闘争——

それでは、『斜陽』の内容に入っていきます。

まず蛇の卵を焼いた後に庭で母蛇を目撃する場面。静子が母と同調できない感覚を持ちながら、しかし最後には母をいたわしいと思う気持ちが出てくるという象徴的な場面です。長い部分なのでほんの少しだけ引用します。

私たちは手をとり合つて息をつめ、黙つてその蛇を見護つた。石の上に、物憂げにうづくまつてゐた蛇は、よろめくやうにまた動きはじめ、さうして力弱さうに石段を横切り、かきつばたのはうに這入つて行つた。

「けさから、お庭を歩きまはつてゐたのよ。」

と私が小声で申し上げたら、お母さまは、溜息をついてくたりと椅子に坐り込んでおしまひになつて、

「さうでせう？ 卵を捜してゐるのですよ。可哀さうに。」

と沈んだ声でおつしやつた。

私は仕方なく、ふふと笑つた。

ここは特に『日記』の記述と酷似しており、千葉宣一さんなどはこれらを根拠に『斜陽』を剽竊だと断定しています¹⁶。ゴシックで示しておいた『斜陽日記』との共通箇所を見ていただければ、確かに話題から文体まで多くが踏襲されていることは一目瞭然でしょう。

次は、小説が『日記』を反転させているところです。語り手に縁談が来て、彼女がそれを断るのですが、断られた男性が言う台詞が『斜陽』では——。

「でも、それは、もう一度、よくお考へになつてみて下さい。私は、あなたを、何と言つたらいいか、謂はば精神的には幸福を与へる事が出来ないかも

知れないが、その代り、物質的にはどんなにでも幸福にしてあげる事が出来る。これだけは、はつきり言へます。まあ、ざつくばらんの話ですが。」

この部分、『日記』ではいきなり最初に「恋のこころのない結婚は出来ないのです。」と結論になることを言ってしまいます。そして、男性の返答は――。

「でも、もう一度、よく考へてみて下さい。私は貴女を物質的に幸福にしてあげることは出来ません。けれども、精神的には、どんなにでも、幸福にしてあげることが、出来ると思つてゐるのです。」

下線で示しておきましたが、『斜陽』と『斜陽日記』とでは「精神的」と「物質的」が逆になっています。お金はないけれど愛はあるよ、というのがいわば月並みな愛情表現だとすると、それを太宰らしく逆に「お金はあるけれど」と言わせているのです。それから『斜陽』の語り手が言う有名な台詞「私、子供がほしいのです。幸福なんて、そんなものは、どうだつていいのです。お金もほしいけど、子供を育てて行けるだけのお金があつたら、それでたくさんですわ」も『斜陽日記』にはありません。逆に太田静子が後に書いた『あはれわが歌』では出てくるのです……。こと『あはれわが歌』に関しては『斜陽』を意識し、その影響を受けていることを否定することは難しいでしょう。極端な（しかしあり得べき）図を描いてみると、太田静子の日記を剽窃した太宰の小説を、さらに太田静子が剽窃して小説を書く、という関係も成り立たないことはないわけです。もしそうであるとすればこの関係図からは、小説のテキストの周縁とテキスト間の接続部分で〈書く女〉と〈書く男〉が闘争する別の物語が生起していたということになります。

それから、語り手の年齢のことがあります。『日記』には「でも、私は、駄目なのです。恋のこころがなくて、どうしてもだめなのです。私はもう大人なのです。三十三。」と書かれています。そう書いた後で太田静子は、急に太

宰に会いたくなります。ここから太宰の話へと急激に展開していくのですが、その展開の部分は『斜陽』にはありません。『斜陽』では、「でも、私みたいな女は、やつぱり、恋のところが無くては、結婚を考へられないのです。私、もう、大人なんですもの。来年は、もう、三十」とあって、3歳ほど年齢のサバを読んでいますね。来年30ということは今29ですね。先ほど20代の女性を語り手に設定することが多いと申し上げたのを思い出して下さい。ここにも作者が女性の語り手を20代に設定することに固執していることがうかがえます。

年齢に関するこれとよく似た表現は実は他の女性告白体小説にも見られるもので、『皮膚と心』には「だいいち、私は、もう二十八でございますもの」、『きりぎりす』には「私は、もう二十四です」とあります。要するに年を取っていくことを意識する女性、というのを20代の女性に負託しているわけです。

『日記』と『斜陽』とで違う重要な点について最後に申し上げておきたいと思います。1946年10月、母の臨終の少し前の場面。語り手のかず子が新聞に天皇の写真が出ているのを母に見せるところです。

「お老けになつた」

「いいえ、これは写真がわるいのよ。こなひだのお写真なんか、とてもお若くて、はしやいでいらしたわ。かえつてこんな時代を、お喜びになつていらつしやるんでせう」

「なぜ？」

「だって、陛下もこんど解放されたんですもの」

お母さまは、淋しさうにお笑いになつた。それから、しばらくして、
「泣きたくても、もう、涙が出なくなつたのよ」
とおつしやつた。

私はお母さまはいまこうふくなのではないかしら、とふと思つた。

(……)陛下も、お母さまも、それから私も、たしかにいま、幸福なのであ

る。

1946年当時の『朝日新聞』を見ますと、元旦に出た皇后との写真、10月23日付の巡幸中の群衆に取り囲まれている写真、このうちの後者、10月の写真が『斜陽』の記述に対応する可能性のあるものだと考えてよいでしょう。

『日記』には写真の話は出てきますが、天皇に対する解放されたとか幸福になったといった評価の表現は見あたりません。実は、『日記』と『斜陽』とでは1年の時差があります。『日記』は敗戦の年、1945年の10月6日に「お母さま」が亡くなるところで終わります。そうすると、その時点での新聞掲載の天皇の写真は伊勢神宮参拝の際の軍服姿くらいで、写真との関係ということでは現実モデルとの繋がりが弱いのですが、太宰は一年ずらしたために、母と子の会話にリアリティが出てきたということです。それに何よりも重要なのは、1946年元旦にいわゆる天皇の「人間宣言」が行われたということがある。そのあたりの歴史的事実の投影が『斜陽』にはあるわけです。

さきほど、太宰の女語りの小説では、政治的・社会的発言が排されていたというお話をしましたが、『斜陽』の中でのこうした天皇に関する表象は、ある面では際だった意味を帯びていることになります。母は天皇が神性を喪失していくことを嘆く、それに対して、娘は彼もまた「解放された」のだと言う。この二人の見解は1946年10月の写真にある、群衆にもまれる無帽の少し情けない天皇の姿と呼応するわけですが、このような、神性あるいは聖性が崩壊していくことをどのように捉えるかということで母と娘のあいだに断絶が出来ています。ただ、にもかかわらず両者に共通するのは、天皇のイメージというもの、これは母から娘へと伝え得るものである、という伝承の確かさが母性のイメージと重なっている点なのです。そして実はこれは太宰のオリジナルではなく、太田静子の『日記』に既に出てきているものなのです。

『斜陽日記』における、1945年の8月15日夜、鈴木貫太郎首相の放送を聞いて始めて敗戦の事実を知った一家の反応が描かれる場面では、今度は静

子と母ではなく、彼女（妹）と兄との対立という形で展開していきます。非常に印象的な場面です。

「国体は変るぞ。」

と仰つしゃる兄上に、

「変らない。」

と、私は主張した。

「負けるに、決つてゐたんぢやないか。そんな戦争に、死んで行つた奴は馬鹿なんだ」

「そんな事言はないで。可哀さうちやないの。死んで行つた若いカたち。」

「私は、死んで行つたカたちを、神さまだと思つてゐます。これからだつて、何時までも神さまと思ひます。死んだカたちを馬鹿だなんて仰しやるお兄さまを、憎みます。」

「お前みたいな人間には、これから、おそろしいブランクがやつて来るよ。だいいち何も分つてゐないんぢやないか？ 楠木正成は、あれは馬鹿なんだぜ。負けるに決つてゐる戦さをするなんて、馬鹿ぢやないか。足利尊氏の方が偉いんだ。」

「お兄さま、ブランクつて何んのこと？ 私のところは、そんなブランクにとらへられる訳はありません。お兄さまのイデオロギーこそ戦争ブランクだつたのです。どうしてもつと戦へなかつたの？ ………私、これからいろんな本を読むつもりです。古い日本が滅びて、新しい日本が生れるやうに、私も又、新しく生きて行くつもりです、正直に生きて行くつもりです。お兄さま達は、戦争中不正直だつたのでせう？」

このあと母と娘の会話になり、「お母さま。私はお母さまの子供です。お母さまの血が流れてゐます。お母さまと同じやうに、私も陛下の御安泰をお祈り

してゐます。」という言葉があつて、少し後のところにはこうあります。

「大丈夫。私のことは大丈夫。お母さま！ 美しいものや、優しいものは、きつと残ります。戦争に敗けて、国がなくなつても、美しいものが減びることはないと思います。たとへ、減びても、物語が残ります。」

「お母さまの信じてゐたものは、権力ではなかつたつもりだけど。」

と、小さい聞き取れないやうな声で仰しやつた。

(中略)

お母さまは又、低い小さい声で、

「あなたが、そんなに、陛下の御安泰をお祈りしてゐるとは思つてゐなかつたの。戦争に敗けたことを、喜んでゐるんぢやないかと疑つてゐたの。」

これらの非常に興味深い部分は『斜陽』にはありません。ここにあるのは、敗戦によって変わった男と変わらない女です。実は国体を護持する、という静子の主張の方が、敗戦直後のメディアにおいては一般的・公式的な発言でありました。つまりここで問題になっているのは（男たちの）〈転向〉ということなのです。戦争が終わってこれから民主主義だ、お前のようなことを言っているとついていけないぞ、と兄は言うわけですが、静子はむしろ敗戦の聖なるその瞬間に殉じようとしている。この部分は、静子の視点から描かれていますので、兄は批判的に捉えられている、と読めます。断絶を糊塗して戦後を生き延びていく男たちの虚偽性を批判するような視線があると思うわけす。〈転向する男たち〉と〈伝えていく女〉というような構図も見取れるのではないかと。

「ブランク」と言っているその意味が兄と妹とではズレがありまして、妹は兄を「不正直」とも言っています。それでは「正直」は何を指すかということ、ここでは天皇の安泰を願い国体を護持する、ということです。その気持ちは母と共通していて、それによって娘は母と繋がっているという意識を持つ——これは〈天皇制〉という大げさですが、天皇のイメージが母系を通じて伝えら

れていくシステムと重なっているわけです。そしてここから『斜陽』に還元させて問われなければならないのはまさに次のことでしょう。太宰は〈伝える〉そして〈書く〉女たちを恐れたのか、あるいは嫌悪したのか、それはわからないとしても、しかしそういう女たちの声を盗み出すことで彼女たちが発していたある声域を確実に消し去った。この行為をどう評価すべきなのか――。

『斜陽』と『日記』のあいだには、模倣や剽窃といったことでは単純に捉えきれない、〈書くこと〉をめぐる男と女の闘いの構図が見いだせると思います。恐らく太宰は自分以外の性によって語ることで自由になれる、そういう自由な声のコンディションを女語りによって得ようとしたのでしょう。太宰のテキストは、他者の性によってのみ自分の性が了解される——そういう問題の探求に対しては非常に誠実なところがあります。それが何よりも太宰のテキストの価値だと思います。しかし、それによって果たして男性作家としての自らの性差から自由になりうるか、という問いを『斜陽』の読み、解釈は私たちに突きつけているのではないか、と思います。

ご静聴ありがとうございました。

〔注〕

- ①『女生徒』作・太宰治 写真・佐内正史 朗読・南果歩 出演・清水真実、辻明日香、松岡真湖、園原ゆかり（インナーブレイン、1998）
- ②東郷克美『太宰治という物語』（筑摩書房、2001）
- ③北川透「〈女性〉一人語りと戦争 ——太宰治「皮膚と心」を中心に」（梅光学院大学『日本文学研究』37号、2002.3）参照。
- ④『資料集 第一輯 有明淑の日記』（青森県近代文学館、2000）
- ⑤川端康成「小説と批評 ——文芸時評——」（『文藝春秋』一九三九・五）
- ⑥相馬正一「太宰治の「女生徒」と有明淑の日記」（前掲『有明淑の日記』所収）
- ⑦川端康成「文芸時評 成功した早教育——豊田正子の『尾山田三五郎』」（『東京朝日新聞』1938.11.3）
- ⑧根岸泰子「「女生徒」 ——可憐で、魅力があり、少しは高貴でもある少女」（『國文学』44巻7号、1999.6）
- ⑨有明淑は最初「電車の中」と書いてからそれを抹消し、「バスの中でしわのある女〔の人〕が、厚化粧をして」と続けています（〔 〕内も抹消部分）。太宰は有明のこの抹消された部分を生かし

たとも判断できます。

⑩太田静子『斜陽日記』（石狩書房、1948）。現在は小学館文庫版（1998）で手軽に読めるようになりました。本稿で用いるテキストは初版本に拠っています。

⑪太田治子「母の糸巻」（前掲、小学館文庫版『斜陽日記』所収）

⑫井伏鱒二「下曾我の御隠居」（『新潮』80巻7号、1983.6）

⑬太田治子『母の万年筆』（朝日新聞社、1984）

⑭千葉宣一「『斜陽』試論 ——「斜陽日記」の剽窃をめぐる問題」（『解釈と鑑賞』53巻6号、1988.6）