



Title	明滅する〈自由〉：太宰治『斜陽』を解読する
Author(s)	松本, 和也
Citation	太宰治スタディーズ. 2006, 1, p. 177-193
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/102885
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

明滅する〈自由〉——太宰治『斜陽』を解読する

松 本 和 也

I

一人の男を流行作家に押し上げ、「斜陽族」という流行語をうみだした小説。あるいは、『戦後』のアイドル⁽¹⁾が、戦後を中心的な物語内容として、戦後に発表し、よく売れた小説。太宰治『斜陽』(新潮一九四七・七一〇)とは、ひとまずそのような小説として存在し(続け)ている。ただし、本来全くその質を異にするこれら諸要素が、実に曖昧な戦後⁽²⁾という枠組みに寄りかかることで成立し、『斜陽』もまたそうした曖昧であるがゆえに強力な虚構の枠組みに支えられてきたのではないかという疑義を差し挟む余地はあるだろう。

そこでまず、『斜陽』を遠望しながらも、戦後文学の場について、戦後なる概念の問い直しも含めて素描しておきたい。「戦後六〇年」

を特集した雑誌で、C・グラックは『日本の公共の記憶』における一九四五年が『今日でも戦争の歴史の消失点であり続けている』ことを指摘し、それゆえ『日本の「戦後」は、自らのポスト帝国主義的な状況を蔽い隠したままとしている』と厳しく批判する⁽³⁾。こうした論点を本稿で直接展開することはできないが、それでも『日本』という文脈の中で、『一九四五年八月二五日を境に戦時と戦後がはっきり区分される』という『戦後理解を自明視するの』が『きわめて特権的なこと』であることは踏まえ、以下のような思考を『斜陽』を捉え直す手掛かりとしてみたい。

「戦後」を「日本」への／からの固着より引き離し、アジアの空間と時間のなかで考察すること。さらには二〇世紀のグローバル／ローカルな変動のなかで、「戦後」という認識の根拠を相

対化していくこと。「戦後」を所与の時代区分とするのではなく、複数の歴史空間が重層する場に解き放つこと——。ここにこそ今、「戦後」を再定義し、複数の「戦後」（そして複数の「戦時」）を浮上させていく意味がある⁽¹⁾。

本稿では、『斜陽』が、従来語られてきた戦後という枠組みの中にほどよく位置づけられてきたのとは異なる相貌を、もう一つの「戦後」II《複数の歴史空間が重層する場》においてはもち得ていたのではないかという見通し⁽⁵⁾に基づき、ある操作を施さなければみてこないその歴史的な相貌を、『斜陽』の解説を通じて照らし出してみたいのだ。

そこで、戦後文学なる場を、中村光夫が《現在の文壇は、これを文学的現象として見るよりむしろひとつの世相として観察する方がずっと容易だと思はれるほど、現代の世相の「忠実」なしかし受身な反映だ》⁽⁶⁾として描き出すものと捉えてみよう。その上で太宰治の位置はといえば、傾向別に戦後文学の見取り図を描く中野好夫の次の一節が示唆に富む。

第一は、石川、太宰、坂口等に、さらに死んだ織田を加へた一つの傾向である。〔略〕将来もしわが敗戦後の一世代の文学を

論じる文学史家があるとするならば、彼がこの一つの時期の特殊意義を求めて就くであらう作家群は、なんといつてもおそらくは上記数人の作品であらう。つまり、それほどこれら一群の作家たちのものつ作家的地震計は、時代の揺れに対して鋭敏なのである⁽⁷⁾。

では、こうしてよくも悪くも「現代性」を認められた太宰治による『斜陽』とは、発表当時どのように読まれたのだろうか。『斜陽』の同時代評は、山内祥史『太宰治著述総覧』（一九九七・九、東京堂出版）によって見渡すことができるが、既述の見通しから注目したいのは「現代性」に関わる評言である。最終的には批判的な見解を示す手塚富雄は、しかし以下のように、読者が直接的に「現代性」を感じ得るものとして『斜陽』を捉えている。

何よりその作が魅力を及ぼすのは、この作の艶も美も、日本現在⁽⁸⁾のくづれの中から生れていることである。〔略〕ここに書かれている「秘め事」も、ほのめく恋も、今の心である。頼むべきものの何もない今の日本は、おそらく人が無精に人を恋しがるうとしている時だと思う。〔略〕あのあでやかに書かれた母は、焦土に残つて減びて行く姿である、その美しさは、今の悲

しみである。読者の多くも、何かの意味で、減び行く「貴族的なるもの」を自分の中に持つているだろう。そこがこの作を人につなぐのである。⁽⁸⁾

また、『斜陽』を「出来のよい点とさうでない点とを含むところの、一つの風俗小説である」と要約する伊藤整は、『世情の急変の一つの場面として、日本では明治末期の通俗小説にしか描かれなかつた貴族の生活を太宰氏が描き出したといふことには意味が十分にあり、さういふものとしてこの作品が喜ばれたり批判されたりするのは、一九四七年においては当然のことである』と断じてみせる。⁽⁹⁾ 座談会の席で、『斜陽』を好意的に評した延長線上で『太宰の流行の現象』にふれる椎名麟三は、その要因を『ジャーナリズムに関係があるかもしれないけれども、やはり時代の要求だ』⁽¹⁰⁾と見做している。こうした一連の同時代評で『斜陽』に差し向けられた、戦後（風俗）と共振した「現代性」とは、しかし果たして、次のような言説に過不足なく収斂するもののだろうか。

この作品（『斜陽』／引用者注）が発表とほとんど同時に古典としての地位を得た理由は、作品が描いたデカダンスや自殺が、著者自身のデカダンスや自殺に呼応しているという思まわしい

事実によるものだけではなかった。それは、ほかのどの作品よりも時代の失望感や夢を痛切に描いていたのである。太宰に何が欠けていたにせよ、彼は自分を可哀想に思う気持ちにだけは欠けることはなかった。それが、当時の社会に広がっていた深い被害者意識と強く共鳴したのであった。同時に、太宰は没落のなかに美を見出し、弱々しくはあったが、愛によって絶望を乗り越えることができるかもしれないことをほのめかした。それは太宰特有の言葉で表現されていたが、この「愛と革命」という未来像もまた、人々の心に共感を生んだ。⁽¹¹⁾

ベストセラー現象を解説した他の多くの文章も含め、右のタイプの説明に決定的に欠けているのは歴史性である。こうした『斜陽』をめぐる現状を踏まえる時、今必要なのは、素朴な審美化でもいたずらな政治化でもなく、固有の言語編成をもつ織物^{テクニカル}が、図らずも担った「現代性」をどのように問題化できるかではないだろうか。本稿では、その戦略として、戦後における太宰治『斜陽』を対象Ⅱ宛先として、実に様々な立場・観点から投げ掛けられてきた「自由」——戦後における「自由」という問題系を補助線としたい。

まずみておきたいのは、幻の映画『斜陽』のシナリオ（白坂依志夫・増村保造の共同執筆、初出「シナリオ」一九七六・九）⁽¹²⁾に付き

れた増村保造のエッセイ、「斜陽」の魅力である。《今回、白坂君とシナリオを作り、映画化を計画した》のは『斜陽』の《面白さに深い感銘を受けたから》だという増村は、《戦後三十年を経た今、日本人は終戦時の自由と平等を全く喪失し、巨大な機構の無気力な歯車になってい》るという当時の認識から、終戦直後に《不思議な明るさ》をみてとる。そして《小説「斜陽」の映画化を考えたのも、あの戦後、僅か二、三年の自由と明るさを描きながら、人間本来の美しさ、強さを描きたいから》だといひ、『斜陽』の作中人物たる母とかず子に《真の自由》を読むに留まらず、さらには、その書き手をもまた《自由に生き、自由に死んだ太宰治》と評すことで、『斜陽』を跨いだ虚実を貫くかたちで《自由》という主題を見出している。

また、『自由な戦後における自由な作家』として太宰治をまなざす『日本の現代小説』（一九六八・四、岩波新書）の中村光夫は、《とまかく始まった戦後の社会で、文学のしめた地位は、戦前あるいは戦時中の文学者の夢想もしなかったもの》だとして、《その第一の基礎をなしたのは、占領軍から新しい国民の権利として与えられた、政治上、生活上の自由、なかでもとくに言論表現の自由》であったと指摘する。⁽¹⁴⁾《時代の動きに進んで身を委ね、これと心中することによって新しい文学を生みだそうとする身振りを、もつとも鮮やかに示した》作家として《織田、坂口、太宰たち》をあげる中村は、太宰が他の

二人と《比較にならぬ広範囲の読者を獲得》した事実注目し、しかし《文章、構成の密度からいえば、戦前の作品に及ばないものが大部分》であることも踏まえ、以下のような診断を下す。

しかし、戦前のものと同じような体験を基調としながら、そこに自由に物語を織り込もうとする意図がはつきり打ちだされていることは、彼（太宰治／引用者注）のなかにいる小説家が明確な自覚の時期に入ったことを示しており、この自信と、人間観察の深化が、異常な時代を背景にして異常な才能の開花をもたらししました。

つまり、中村は環境としての《自由》に、創作技法や作家精神の《自由》が重ね合わされた結果として、戦後・太宰治の《異常な烈しさを持》つ創作活動を捉えているのだ。

最後に、太宰治没後五〇年を機に書かれた二つの文章から関連箇所をみておこう。

この「斜陽」は、戦後の土地改革などによって旧華族が没落して行く事態を示すとともに、戦後の自由な空気の中で、己の欲するところに従って生きていく女性——それを何故「斜陽」と

言うのか?——をも表現することになる。

*

当時は、滅びゆく貴族を描くやや感傷的な美しさと、自由な恋と革命の実現が、さほど遠くないと考えられていた時代風潮から、多くの読者に迎えられたものとおもわれますが、いま読むと、また違った感想も生じてきます。

前者は戦後の状況に着目した丸川哲史、後者は小説内のかず子を読んだ長部日出雄⁽¹⁶⁾による『斜陽』にふれた一節だが、ここには、着目点を決定的に異にしながらも、太宰治『斜陽』という小説が「自由」という言葉を招き寄せていく力学が看取されるはずである。

II

本節では、戦後なる時空を歴史的に体现する問題系の一つであった「自由」⁽¹⁷⁾がどのように語られていたのかを、その内実よりもむしろ修辭という観点から分析していく。

まず、早い時期に画期をなしたのは、物議を醸しもした河上徹太郎「配給された「自由」(上・下)」(『東京新聞』一九四五・一〇・二六、二七)である。八月十六日以来、わが国民は、思ひがけず、見馴れぬ配給品にありついて戸惑ひしてゐる。——飢た我々に「自

由」といふ糧が配給されたのだ」と説き起こす河上は、同文を次のように結んでいる。

だから今日の文化は、現実の理想からも絶望からも等しく我々の眼を覆ひ、さういふ宙ぶらりんの状態に我々を繋ぎとめる輕業を狙つてゐるやうなものだ。文化の諸條件だけ具へた合成酒を創るやうなものである。我々はそんな甘い救に惑はず、真剣に孤独のうちに悩まねば、真の自由は獲られないのである。

多くの批判を受けた「配給された「自由」」ではあるが、少なくともここには、戦後における「自由」の語られ方が集約されている。それは①敗戦を突、然の転機として、②外側(アメリカ)から、③与えられたものとして「自由」を位置づけ、④それゆえ日本国民はまだ主体的に「自由」を獲得していない、というものである。もちろん、各項に変奏はあるが、戦後に様々な「自由」が語られる時、そのほとんどがこの規則の範疇で展開される。

「配給された「自由」」掲載紙である「東京新聞」では、大河内一男が三日にわたり「自由」を論じ、《思想と言論の自由が実に突如として与へられ、それに対する国民の反応が問題とされてゐるやうである》という現状を踏まえ、《思想や言論の自由といふものは、ただ

そこに「与へられてある」だけでは、無意味に近い」・突如として、謂はば「外から」与へられたもの、として我々を訪れたにすぎない」と繰り返し、その解決策として《国民の自主性の回復》を謳う。⁽¹⁸⁾同じ頃、丸山幹治もやはり、《敗戦が齎らした自由を最大限に利用して、よい文化国をつくること文化人の義務》⁽¹⁹⁾だと述べている。

一九四六年、創刊・復刊を迎えた雑誌誌上でも「自由」という主題は積極的に論じられていく。「新日本文学会創立の趣意」(「新日本文学」一九四六・一)では、《十数年に亘つて日本帝国の侵略的戦争を指導して来たわが国の軍国主義者たち》によつて《わが作家達はその自主的活動の自由を奪はれ》てきたとして、不自由な戦時下と対比しながら《軍・官・財閥は、連合国軍の攻撃の前に敗退し、こゝに自由な文学のためのいはば外的条件が与へられた》と、戦後の《自由》を描き出す。Y「後記」(「中央公論」一九四六・一)でも、《日本はこの最も暗い時期においてつひに大いなる転機をつかんだ》として、《われわれの永い願ひにも拘らず、日本の禍根はつひに自らのメスに割かる、ことなく、敗戦と占領と管理といふ外からの機縁によつて覆滅され、ともかく禍ひの根は絶ちきられることになった》とされ、しかし、現状を考慮して《日本において「自由」の道は遠く苦しい》と結ばれている。また、「配給された「自由」への直接的な批判である中野重治「冬に入る」(「展望」一九四六・一)です

ら、《自由》に対する捉え方からみれば、言説の形式構造はきわめて近いものといえる。もちろん中野は、「配給された「自由」という《いひ廻し》、まさに修辭が《自由と国民とにあるよこれ》をつけるものだとして批判するのだが、《日本の国民が今持つてゐる自由》が《帝国日本の連合国に対する完全な敗北によつて、それを機縁としていはば外側から日本国民に与へられたものであつた》ことは認めざるを得ない。また、《日本の国民は、与へられた民主主義の糸口を大事なものととして、貴重に取り扱はねばならぬことをよく知つてそれをそのやうに扱つてゐる》という中野の論旨も河上の結論に重なるものであり、《自由》の語られ方にさほど怪癖があるわけではない。⁽²⁰⁾

その後も、同様の論点をめぐつて《自由》は語られていく。《アメリカによつて吾々の獲得したものは「自由」なのであつて、「自由主義の表象」では決してない》とする福田恆存は、《単に外部から与へられたものにとどまるか、それともこれを自己の必然と化するか》と《自由》をめぐる争点を(再)設定する。⁽²¹⁾「新日本文学」創刊のこゝとば(「一九四六・三」)における《われわれ人民の上のしかゝつてゐた、かさぶたのやうに気持のわるい、そして時には命とりの病気のやうに恐ろしかつた害悪から大部分は自由になつて》⁽²²⁾という一節は、この時期の《自由》をめぐる言説が、「消極的自由(一からの自由)」⁽²³⁾

を暗黙理に指示していたことを明るみに出し、時を同じくして《自由は確かに与へられた》、《だがその自由を輝かしく十全に生きるには、われわれの前途にはなほ険しい遠い道程がある》と、《自由》をめぐる言説は其時的な規則に忠実に産出され続けていく。⁽²⁴⁾贈られた「自由」という新たな修辭の変奏を展開する林要もまた、《民族が個々の自由意思をもつた人間への分化をとげてゐない》ため《敗戦は「自由」をもたらしだしたといはれる》が、《与へられた自由は、しかし、まだ受取られた自由ではない。自由は本来あたへらるべきものでなく自ら意識的に展開し創造すべきものである》と主張する。⁽²⁵⁾

このように、《今日国を挙げて「自由」の叫びの洪水の中にある時》⁽²⁶⁾、しかも《言論はいま、かつてないほど自由である》⁽²⁷⁾という反復がアナウンス効果をも波及させていくような状況の中で発表されたのが、丸山眞男「超国家主義の論理と心理」(「世界」一九四六・五)と宮澤俊義「八月革命と国民主権主義」(「世界文化」一九四六・五)である。いずれも、敗戦を特権的な契機とみなし、丸山は《日本帝国主義に終止符が打たれた八・一五の日はまだ同時に、超国家主義の全体系の基盤たる国体がその絶対性を喪失し今や始めて自由なる主体となつた日本国民にその運命を委ねた日でもあつた》と述べ、宮澤は《日本は敗戦によつてそれまでの神権主義を棄てて国民主権主義を採ることに改めたのである》として、この変革を《八月

革命》と呼んだ。こうした戦後民主主義の言説に対しては批判もあるが、ここでは、こうした主張が広く受け容れられる土壌がすでに形成されており、この二つの言説もまた、敗戦を断絶線として、その際に与えられた《自由》を今後を主体的に回復していくべきだという同時代の規則に忠実なものであつたことを確認しておけば十分である。新聞の社説でも、《敗戦後、われ／＼は、連合軍の手によつて、古い政治秩序から解放され、政治上の貴重な自由の数をあたへられた》⁽²⁹⁾とされ、そのための具体的手段として経済再建があげられたり、あるいは文学者の自由を論じた稲垣達郎が《個人の自由》に先立つて《社会の自由》を要件にあげるなどしているが、⁽³⁰⁾観点・手段は異なっても、《自由とは与へられるものではなくて、自からの力を組織化し、自からの能力を発展せしむることによつて獲得すべき》⁽³¹⁾だという方向性においては期を一にしているといつていいだろう。一連の議論は、《自由》という言葉を定義することないままに、憲法をはじめとした戦後の具体的な現実・政策の諸局面と呼応しながら続いていくが、⁽³²⁾管見の限りでは、一九四六年上半年が最も盛んに《自由》が論じられた時期であつたようである。

最後に、こうした時期に発表された、《自由》をめぐる文学的言説を二つみておきたい。坂口安吾のエッセイ「墮落論」(「新潮」一九四六・四)では、「戦争に負けたから墮ちるのではないのだ。人間だ

から墮ちるのであり、生きてゐるから墮ちるだけだ。」という著名な結末部の一節の少し前に、以下のようなかたちで「自由」が語られている。

終戦後、我々はあらゆる自由を許されたが、人はあらゆる自由を許されたとき、自らの不可解な限定とその不自由に気づくであらう。人間は永遠に自由では有り得ない。なぜなら人間は生きてをり、又、死なねばならず、そして人間は考へるからだ。

太宰治の小説「十五年間」(「文化展望」一九四六・四)⁽³³⁾にも、その結末部に、「パンドラの匣」と題された小説からの引用として、次のような「自由」への言及がみられる。

『いつたいこの自由思想といふのは、』と固パンはいよいよまじめに、『その本来の姿は、反抗精神です。破壊思想といつていいかも知れない。圧制や束縛が取りのぞかれたところにはじめて芽生える思想ではなくて、圧制や束縛のリアクションとしてそれらと同時に発生し闘争すべき性質の思想です。(以下略)』

引用箇所位置かれた文脈やジャンルがそもそも異なるが、右の二つの引用には、ここまでみてきた「自由」の語られ方とは決定的に異なる特徴Ⅱ共通点がある。それは、「自由」を真空の中のものとは見做さずに、歴史を変数としたある条件の中で成立するものと捉え、にもかかわらず／それゆえ、戦後という時空に限定されない射程をもつ点である。これら文学的言説を特別視するつもりはないが、同時代の規則を相対化する一助とはなるだろう。

III

ここまでの迂路を経た後、改めて太宰治『斜陽』へと回帰していく。ただし、補助線として準備した「自由」が、『斜陽』本文で直接用いられる箇所は実は二つしかない。一度は、葉屋への支払いをねだられたかずすが、「私は山木へ嫁いだばかりで、お金などそんなに自由になるわけは無し」という箇所、これは本稿で幅広く想定している「自由」とは異なる用法である。そこで、もう一つの、直治の遺書からの一節を引いてみる。

僕は、もつと早く死ぬべきだった。しかし、たつた一つ、ママの愛情。それを思ふと、死ねなかつた。人間は、自由^{自由}に生きる権利を持つてゐると同様に、いつでも勝手に死ねる権利も持

つてゐるのだけれども、しかし、「母」の生きてゐるあひだは、その死の権利は留保されなければならないと僕は考へてゐるんです。

右の遺書に即して直治が体现する生／死をめぐる「自由」は、今日風にいいかえればメディカル・リベラリズムの問題である。⁽³⁴⁾一族中唯一の「ほんものの貴族」と認めていた母の存在が、「僕は、貴族です。」とその遺書の末尾に書き添えずにはいられない直治の自殺への「留保」として機能していたのだとしたら、母の死、つまりは自らの貴族性を象徴的に支える存在の消滅は、直治に文字通り生／死の「自由」をもたらすだろう。ただし、生き続けることが「自由」の証明とは成りたい以上、直治の自己決定に基づく自殺——死への「自由」は、可視化された「自由」を主体的に生きたものと見做し得る。戦中のものの象徴である母の死という外的条件によって、直治が戦後に至ってはじめて「自由」を得たと捉えれば、これは前節で分析した「自由」をめぐる問題系の類推^{アナロジー}としても読めるが、ここには急いで以下のことを書き添える必要がある。一つは、直治の自殺が「イヤな生から完全^{グアイ}に解放される」「よろこび」として「自由」の獲得と呼び得るとしても、生からの「自由」という消極的「自由」が達成された瞬間に「自由」の基盤である生が喪われてしま

うため、それは死という行為の瞬間にしか成立し得ない刹那的なものに留まる点。もう一つは、「自己決定に基づく生／死の「自由」」という一見正当な主張には、自己決定が不可能な（あるいは不可能と見做される）生命がそれを理由に抹消されてしまうという難問が不可避的に孕まれている点である。従つて、同時代の「自由」を体现する側面をもつ直治ではあるが、そこに他者にあり得べき「自由」や他者（性）そのものを抑圧する可能性が含まれる以上、素朴に「自由」と呼ぶことは差し控えるべきだろう。おそらく、『斜陽』と歴史との積極的な交錯は、直治の死が切り拓いた他者との回路——死を以て「自由」たらしめた直治の遺書の宛先「かず子にこそ、かうじて見出せるものだろう」。

主人公であり、語り手であり、他者の言葉を引用し（再）配置する権利を付与され、『斜陽』の物語言説・物語行為の排他的な担い手であるかず子は、幾重にも特権的な人物／機能である。近年こうした視角から研究が進められてもきたが、いちはやく、物語言説という観点からの分析を施した高田知波は、『斜陽』が（A）かず子の手記、（B）かず子の書簡、（C）かず子の手記の中に引用された直治の日記「夕顔日誌」の一部、（D）かず子の手記の中に引用された直治の遺書、という四種類のテキスト⁽³⁵⁾から構成されていると、さらに島村輝は「かず子自身の時々の手記や手紙、直治のノート稿・

遺書などを何重にも繰り返して写し取り、時間を錯綜させて構成した、複雑な時間構造をもった記述によって成り立っている⁽³⁶⁾と指摘した。また、動的な語りの様相を分析した榊原理智に拠れば、「語る行為についてのテキストとして見たとき、ある地（時）点におけるかず子の特権的な枠組みとして物語を再構成するような読者を、『斜陽』は拒んで⁽³⁷⁾」おり、つまりは《読み手は結果論的なかず子の自己分析ではなく、彼女の認識が変容していく過程そのものを追いかけていくことができる⁽³⁸⁾》というのが、『斜陽』という織物の戦略なのだ⁽³⁹⁾。

一方、物語内容という局面において、こうした《過程》がかず子の（自我における）傷痕の確認・治癒の《過程》でもある点は見落とされやすい。冒頭の食事の場面で「あ。」と口にしたかず子には、「いま出し抜けにふうつと、六年前の私の離婚の時の事が色あざやかに思ひ浮んで来て」おり、それはさしあたり「恥づかしい過去」と呼ばれる。後にそれが「私の過去の傷痕」と換言される事態が示唆するように、おそらく『斜陽』は、こうしたかず子の無意識領域の物語と併走しており、それゆえかず子にとって手記を書くという行為（とその帰結としての手記）はセラピーとしての意義をも担っていたはずなのだ。「二」で宮様への「御奉公」を相談された時、母に感情的に反発するかず子は、「お母さまに向つて、いけない、いけ

ないと思ひながら、言葉が無意識みたいに、肉体とまるで無関係に、つぎつぎと続いて出た」と記述されている。その際、やはり離婚の件が話柄に上っていたことと考え併せれば、離婚にまつわる何かが無意識の傷痕となっていたことは想像に難くなく、後の展開から逆算すればそれはほぼ間違いない。流産とその記憶であろう。「三」での流産・離婚へと至る山木との関係悪化について「もうこれは、だめなんだ」と思ったかず子は、その事態を「ドレスの生地を間違つて裁断した時みたいに、もうその生地は縫ひ合せる事も出来ず、全部捨てて、また別の新しい生地の裁断にとりからなければならぬ。」と記述している。従つて、かず子は《子どもという他者を自分の「恋と革命」の道具にしようとした⁽⁴⁰⁾》という以前に、子どもを宿す自分を書き、手記^{テクニク}織物^{スト}として編み上げていくことそれ自身が、自身にとって傷痕の治癒への《過程》でもあったのだ。

こうした織物^{タペストリー}の相貌を確認した上で、戦後の「自由」をめぐる分析成果を下敷きに『斜陽』を解読していこう。敗戦後思想という問題^{プロブレマティク}機制から『斜陽』を論じる山崎正純は、丸山眞男や宮澤俊義の戦後民主主義の言説をとりあげながら、虚実を跨ぐ時間軸に注目する。

「斜陽」の作品内部に切り取られた昭和二十年十一月末から二十二年二月七日に至る時間は、GHQによる五大改革指令につ

づき、財閥解体、皇室財産の凍結、皇族を含む戦争犯罪人容疑者の逮捕命令、農地改革等の民主化政策が矢つぎばやに指令され、その流れに押されるように民主化と生活防衛を掲げる大衆運動が各方面で高揚をみせた時期である。(略)GHQによって民主主義勢力と見なされた旧左翼の復活擡頭の時期に、『斜陽』のフレームは合致しているのである。⁽⁴¹⁾

本稿もこうした虚実の歴史を重ねた枠組みから考えていきたいのだが、山崎も論点とする戦中／戦後の断絶／連続に関しては、作家論的な観点を含め、『斜陽』が戦中を単純にリセットした戦後を描くものではないことがすでに諸家によって指摘されている。⁽⁴²⁾ただし、織物には戦中の記憶を封殺していく志向性が確認される。例えば、戦中、南方に行っていた直治は、かず子にその話を促された時、「何も無い。何も無い。忘れてしまった。日本に置いて汽車に乗って、汽車の窓から、水田が、すばらしく綺麗に見えた。それだけだ。」と、ナショナルな風景を語るばかりなのだし、一見南方の痕跡であるかのような「蒼黒い顔」にしても二通目の手紙に登場するお師匠さんも「蒼黒いお顔」と表現されることで、戦中の特徴は無化されてしまう。微用されヨイトマケまでしたかず子にしても、「戦争の唯一の記念品」である地下足袋をはいての畑仕事は間もなく断念して

いる。だからといって、〈自由〉の語られ方がそうであったように、『斜陽』において戦中からの断絶や、それを突然の転機とした外部からの力が強調されているわけでもない。少なくとも直治が帰ってくるまでは、「ほとんど世の中と離れてしまったやうな生活」とかず子が表現する伊豆での山荘暮らしは、それでいて「戦争が終つて世の中が変り、和田の叔父さまが、もう駄目だ、家売るより他は無い、女中にも皆ひまを出して、親子二人で、どこか田舎の小綺麗な家を買ひ、気ままに暮したほうがいい」という戦後のな事情によって始められてもいた。こうした検討を経ると、『斜陽』の時空は、戦後のそれを描き、風俗としての「現代性」を内包しながらも、奇妙な複雑さを以て構造化されているようにみえる。

では、こうした時空の中、かず子にとって〈自由〉とはどのようなものだったのだろうか。《我々には自由への道は開かれたが、まだ食ふ事の自由も、働く事の自由も、教育を受ける事の自由も、恋愛する事の自由もない》⁽⁴³⁾という状況を考慮すれば、「恋」を選び、妻子ある上原の子を宿し、産もうとするかず子は、〈自由〉にみえる。「女大学」の立場」を相対化するかず子の〈自由〉は、例えば以下の一節において図式的に描き出される。

いままで世間のおとなたちは、この革命と恋の二つを、最も思

かしく、いまはしいものとして私たちに教へ、戦争の前も、戦争中も、私たちはそのとほりに思ひ込んでゐたのだが、敗戦後、私たちは世間のおとなを信頼しなくなつて、何でもあのひとたちの言ふ事の反対のはうに本当の生きる道があるやうな気がして来て、革命も恋も、実はこの世で最もよくて、おいしい事で、あまりいい事だから、おとなのひとたちは意地わるく私たちに青い葡萄だと嘘ついて教へてゐたのに違ひないと思ふやうになつたのだ。私は確信したい。人間は恋と革命のために生れて来たのだ。

戦前・戦中／敗戦後を境に時間軸を分割し、「恋と革命」についての価値を反転させる右の一節は、戦前・戦中の不自由からの解放、つまりは「消極的自由」として、戦後の「自由」をめぐる語り方の類推^{アナロジー}ともとれ、「恋と革命」の成就というプログラムは、与えられた「自由」の主體的獲得に擬し得るものだろう。ただし、先に述べた『斜陽』の奇妙な時空は、かず子にとつても、もう少し複雑な世界として立ち現れているようである。

革命は、いつたい、どこで行はれてゐるのでせう。すくなくとも、私たちの身のまはりに於いては、古い道徳はやつぱりそ

のまま、みちんも変らず、私たちの行く手をさへぎつてゐます。海の表面の波は何やら騒いでゐても、その底の海水は、革命どころか、みじろぎもせず狸寝入りで寝そべつてゐるんですもの。／けれども私は、これまでの第一回戦では、古い道徳をわづかながら押しつけ得たと思つてゐます。さうして、こんどは、生れる子と共に、第二回戦、第三回戦をたたかふつもりでゐるのです。／こひしいひとの子を生み、育てる事が、私の道徳革命の完成なのでございます。

傍線を付した箇所に着眼的に示された空間把握こそ、『斜陽』の時空を形作るマトリックスに他ならない。ここでは、「革命」のありかをめぐつて「海」に喩えられた戦後が、多層的なものと把握されているのだ。かず子にとつての仮想敵に他ならない「古い道徳」が、海底において「みじろぎもせず、狸寝入りで寝そべつてゐる」ならば、この時空に「自由」はないし与えられてもいない（もつとも、「表面の波」には与えられているのだろう）。

同時代の規則から逸脱した、『われわれはまだ自由を与へられてはゐないのである。真の自由は与へることのできるものではない。それはいつでも闘ひ取らなければならない』⁽⁴⁾という言説と共鳴するかのように、かず子は「道徳革命」という名の「闘ひ」の果てに「自

由」を勝ち獲ろうとしていく。その時、具体的な行動として「こひしいひとの子を生み、育てる事」が選ばれたことは、傷痕の治療をそのまま「道德革命」へと接続するかず子の戦略ともとれ、それは手記を書くという行為とともに果たされていくだろう（ただし、後述のようにこの《過程》に「完成」はない）。しかもそれは観念的な抽象としての自律した「自由」ではなく、右の二つの引用にも明らかに、かず子の戦後に対する歴史認識と不可分なものとしての「革命」——「古い道德」からの「自由」が目指されている。かず子は、こうした目指す一つのを、より大きなものとの関係で捉える思考／嗜好を母から学び、そのことに想到した編み物をする際の挿話を自ら書きつけていたはずだ。

コスチウムは、空の色との調和を考へなければならぬものだと
いふ大事なことを知らなかったのだ。調和つて、なんて美しく
て素晴らしい事なんだらうと、いささか驚き、呆然とした形だつ
た。灰色の雨空と、淡い牡丹色の毛糸と、その二つを組合はせ
ると両方が同時にいきいきして来るから不思議である。

逆にいえば、「コスチウム」(へ自由)だけでなく、「空」(多層的な戦後の時空)との「調和」を考えなければ、「コスチウム」は映え

ないのであり、かず子はそのことを事後的にはあるが悟った上で、編み物／手記という織物テクニクを編み上げているのだ。

こうした読解を是とするならば『斜陽』、少なくとも『斜陽』のかず子の生の向こうには、多層化された戦後における、(与えられたものではない)困難なしかし歴史的な「自由」が明滅するようにみえる。しかし、その判断はまだ留保されなければならない。

というのも、一つには、かず子による手記は多くの「犠牲」によって成り立つものだからだ。それは、物語言説・物語行為におけるかず子の特権的な役割によって、他者の言葉がかず子のそれへと領有されていく事態に留まらず、物語内容のレベルにおいても指摘できる。「五」のホテルの夢で母を死んだことにしてしまうかず子は、「お母さまは、幸福をお装ひになりながらも、日に日に衰へ、さうして私の胸には蝨が宿り、お母さまを犠牲にしてまで太り、自分でおさへてもおさへても太り」とあるように、象徴的に母を「食ひ殺してしまふ」。直治については、その内面を語る際に「麻葉中毒で苦しんでゐた頃の手記」である「夕顔日誌」を引用することで、戦中の苦悩の延長線上に戦後の自殺を接続し、母同様過去の存在として配置した上で葬っていく。上原については、初めて会って以来「六年間、いつの頃からか、あなたの事が霧のやうに私の胸にしみ込んでゐた」上、関係をもつ夜には「木の枝つて、美しいものですわねえ。」とい

うかず子に「うん、花と真黒い枝の調和が。」と応える特権的な人物として描かれていたのだが、「八」で「望みどほりに、赤ちゃんが出来」て以降は、「はじめからあなたの人格とか責任とかをあてにする気持はありませんでした」と手紙に書きつけ、消え去る媒介者よろしく上原をも排除してしまふ。かず子の「自由」とは、これらと事件として初めて成立するものなのだ。

もう一つ、フランス革命を論じた多木浩二が《ごく一般的にいつて、革命家には極端なアンチ・フェミニストが多かったといつてよい。にもかかわらず革命のあらゆる理念の寓意は、女性の姿で表現された》⁽⁴⁵⁾と指摘する問題がある。つまり、「闘ひ」を通じて《自由》を勝ち獲ろうとする「かず子像」が、どのように作用し、利用されたかという問題である。《日本人女性を男性優位の軍事国家の犠牲者として表象し、ジェンダーという差異をつうじてそれまで全体化されていた日本人という集合内部を差異化する》という《対日戦争勝利後の占領政策》を指摘する米山リサによれば、《「解放」によつて諸権利を保障され、男尊女卑の封建的伝統から自由になった日本女性の表象は、占領政策の成功のバロメーターとして可視度のきわめて高いもの》⁽⁴⁶⁾だったという。しかも、かず子自身「この世の中に、戦争だの平和だの貿易だの組合だの政治だのがある」理由を「女がよい子を生むためです」といい切っている以上、かず子個人にとつ

ては《自由》への「闘ひ」であつたとしても、それが従来の性役割をなぞりつつ、占領軍に寄与する表象として作用してしまふことを免れるのは難しい。(ここに、衆議院選挙法の改正(一九四五・一二)が、婦人参政権の導入と同時に、旧植民地出身者を排除するものであつたという事実を付け加えてもよい。)

このようにみてくるならば、かず子が体現し得る《自由》とは、他者の排除を事件とし、占領下という枠組みの中での幻想としてかろうじて描かれる不自由なものでしかあり得ず、『斜陽』もまた、占領下の叶わぬ夢を女性に仮託して描き出したロマンチックな通俗小説に留まる。ましてや、『斜陽』の審美性を顕揚し、かず子の《自由》を称えるだけでは、戦後が構造的に抱え込んだ排除の暴力を、文学を介して補完することにしかない。

とはいえ、戦後民主主義的な言説空間に抗うかのように、戦後なる時空を多層的かつ構造的に擬したかにもみえる『斜陽』は、例えば本稿で試みてきたような解説成果を同時代の歴史とともに把握する限りにおいて、批評的な鏡として作用しようし、支配的なイデオロギーから《自由》な織物^{テクスト}であつたと評することもあながち不可能ではないだろう。何しろ、『斜陽』とは、与えられた《自由》にあふれた戦後を、戦後民主主義の「黎明」ではなく「斜陽」というタイトルで表象しようとした織物^{テクスト}であつたのだから。あるいは、戦後に

おける「自由」とかず子の「自由」の構造を類推として捉えるならば、『斜陽』とは、他者（性）の抑圧を与件とすることでしか「自由」を構想し得ない、戦後の歴史的な境界＝臨界を浮き彫りにする、すぐれて反語的な「自由」の書」ということにもなるう。

総じて、今日、戦後をめぐる「自由」から描き出せる『斜陽』の相貌とは、決して明るいものでも建設的なものでもないのだが、最後に、織物に仕掛けられた運動が切り拓く可能性にふれておきたい。「こひしいひとの子を生み、育てる事が、私の道徳革命の完成」だといつかず子の限界と陥穽についてはすでにふれたが、手記中においてかず子は子を育てるところか、まだ生んでさえいない。注目すべきは、それまでの行動を「一回戦」と称し、「こんどは、生れる子と共に、第二回戦、第三回戦をたたかふつもりである」というかず子の「闘い続ける意志」であり、そうした運動を孕んだ言葉の作用である。かず子が自身（の言動）を「道徳革命」への途上と位置づけ、「自由」を今後の「闘ひ」の果てに担保している以上、『革命状況においては、個々の孤立した闘争の文字通り、の意味を、固定するのは不可能』なのであり、手記に書かれた限りの言動からかず子の「闘ひ」を評価することはできず、それは未来を志向した運動を孕んだまま先延ばしされていく。こうした地点において、かず子は上原に「どうか、あなたも、あなたの闘ひをたたかひ続けて下さいまし」

というのだし、「もつと、もつと、いくつもの惜しい貴い犠牲が必要のやうでございます」という認識を示しもあるのだ。となれば、『斜陽』に関わる「自由」とは、自律した織物のみから語れるものではないし、戦後と呼ばれた時期の素朴反映論で語り得るはずもない。そうではなく、多層化された戦後の歴史を不可欠の要件とし、それとの「調和」において反語的な『斜陽』の相貌を捉えた時、かず子を書きつけ・織物に刻まれた「闘い続ける意志」の向こうに、ひらめくイメージとして「自由」が明滅するだろう。

注(1) 丸川哲史「Postwarと太宰治」『ユリイカ』一九九八・六臨時増刊

(刊)

(2) キャロル・グラック「戦後」を超えて」『思想』二〇〇五・二二
(3) 中野敏男「戦後を問うということ」「責任」への問い、「主体」への問い」『現代思想』二〇〇一・七臨時増刊

(4) 成田龍一・吉見俊哉「特集にあたって」『思想』二〇〇五・二二

(5) こうした見通しは、安藤宏「太宰治における『滅び』の力学——『斜陽』を中心に」『解釈と鑑賞』二〇〇一・四における、『斜陽族』という語が流行語になったのは、ある特殊な階級の挽歌としてこれが捉えられていたのではなく、『没落貴族（華族）』なる概念が、当時の国民すべてにとって、潜在的に自らをなぞらえることが可能で、それゆえに実体のない、ある種の空白記号になっていた事情を説き明かしてくれているように思われる」という指摘に示唆を受けたものである。

(6) 中村光夫「文学の檻——この一年の文壇について——」『人間』一九四六・一一二

- (7) 中野好夫「昭和二十二年文学の問題——主として傾向と意義について——」(「人間」一九四七・一二)
- (8) 手塚富雄「作品から浮いた思想 概念の苦悶が何の苦悶ぞ! 太宰治『斜陽』(新潮)」「日本読書新聞」一九四七・一二・三
- (9) 伊藤整「斜陽」と「処女懐胎」(「人間」一九四八・一二)
- (10) 舟橋聖一・梅崎春生・椎名麟三・高木卓「現代作家論(座談会)」「文芸時代」一九四八・二三
- (11) ジョン・タワ／三浦陽一・高杉忠明訳「増補版 敗北を抱きしめて(上)」(二〇〇四・一、岩波書店)
- (12) このシナリオでは、「生きがい、生きがいですの。今のまま年を取って死ぬなんて、我慢できません。伊豆の生活から飛び出して、自由に生きて見たいわ」《さつき、私、自由に生きたいって言ったわね。それはあなたを愛することよ》というかず子の台詞二箇所「自由」という表現が用いられている。
- (13) 中村光夫は「占領下の文学」「文学」一九五二・二〇で、「アメリカ軍の占領が我国民にあたえた『自由』のなかでは作家にあたえられた自由はかなり実質的なものであり、戦前から戦争中にかけてことに苛酷であった検閲制度とはまったく比較にならなかったのです。むしろ外国軍隊の占領下の自由などは、それ自身矛盾する言葉に違いないのですが、実際にあったのだから仕方ありません。」と述べている。
- (14) メディア状況に関しては、有山輝雄「占領期メディア史研究——自由と統制・一九四五——」(一九九六・九、柏書房)参照。
- (15) 丸川前掲論文・注(一)
- (16) 長部日出雄「NHK人間大学 太宰治への旅」(一九九八・一、日本放送出版協会)
- (17) この主題に関して、齊藤純一「自由」(二〇〇五・二二、岩波書店)から示唆を受けた。
- (18) 大河内一男「与へられた自由——自主性回復の条件(上)——」[具体的な感得——自主性回復の条件(中)——]・「生活の安定感を——自主性回復の条件(下)——」(「東京新聞」一九四五・一一・七、丸山幹治「政治と文芸」(「文芸」一九四五・一二)
- (19) 河上徹太郎を、「時局に便乗」した「文化についての恥知らずな特權意識に基づく小心な優越感の特主に過ぎない」と批判する、窪川鶴次郎「文芸時評 新文学への倫理」(「評論」一九四六・二)も参照。
- (20) 福田恆存「民衆の心」(「展望」一九四六・三)
- (21) 無署名「創刊のことば」(「新日本文学」一九四六・三)。なお、「戦後の自由のたとへやうもない飲ばし」とは、このやうな自由、抑圧権力の重苦しい圧迫からの自由としての解放の飲ばしさにほかならなかった」と述べる小田切秀雄「新文学創造の主体——新しい段階のために——」(「新日本文学」一九四六・六)もまた、戦後にある「自由」が典型的な「消極的自由」であったことを表明している。
- (22) 「消極的自由」・「積極的自由」については、関口正司「二つの自由概念(上・下)」(「西南学院大学法学論集」一九九一・五、一九九二・一)他参照。
- (23) 無署名「編輯後記」(「人間」一九四六・三)
- (24) 林要「贈られた「自由」の受取り方」(「新生」一九四六・四)
- (25) 林健太郎「自由の探求」(「新生」一九四六・五)
- (26) 吉野「編輯後記」(「世界」一九四六・六)
- (27) 米谷匡史「丸山真男と戦後日本——戦後民主主義の(始まり)をめぐって」(「丸山真男を読む」一九九七・二、情況出版、中野敏男「大塚久雄と丸山真男 動員、主体、戦争責任」(二〇〇一・一二、青土社)他参照。
- (28) 社説「自由を保障する条件」(「朝日新聞」一九四六・六・二九)
- (29) 稲垣達郎「文学者と個人の自由」(「早稲田文学」一九四六・八)
- (30) ひろし・ぬやま「終戦後の自由と文学」(「新日本文学」一九四六・一〇)
- (31) 時期を下った社説、「自由の保障 責任の自覚」(「朝日新聞」一九

- 四八・一〇・二)にも、以下の一節がみられる。《今日日本の新聞の享有する自由は、新聞あるいは国民の努力によつて得られたものではなく、敗戦という事実によつてもたらされたものである。それは獲得された自由ではなくて与えられた自由である。》
- (33) 同作については、拙論「書くこと」・文化展望」・津軽人——太宰治「十五年間」という小説あるいは「ヤケ酒の歴史」——」(『太宰治研究』二〇〇五・六)参照。
- (34) 以下の議論については、市野川容孝「死への自由? メディカル・リベラリズム批判」(『現代思想』一九九四・四)を参照し、示唆を受けている。
- (35) 高田知波「斜陽」論——ふたつの「斜陽」・変貌する語り手」(『国文学』一九九一・四)
- (36) 島村輝「『書くこと』への意志」『斜陽』の記述構造」(『臨界の近代日本文学』一九九九・五、世織書房)
- (37) 榎原理智「語る行為の小説——『斜陽』の消滅する語り手——」(『日本文学』一九九七・三)
- (38) 安藤前掲論文・注(5)
- (39) 「斜陽」のデカダンスと「革命」(『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』二〇〇六・二、翰林書房)の中村三春が正しく指摘するように、「かす子の手記なるものは、いかに手記のように見えたとしても本当の手記ではなく、手記形式による小説の一部分に過ぎない」。つまり「斜陽」の外延は手記のそれを包み込んでいる。
- (40) 中村前掲論文・注(39)
- (41) 山崎正純「斜陽」——敗戦後思想と「革命」のエスキス」(『国文学』二〇〇二・二)
- (42) 丸川前掲論文・注(1)、安藤前掲論文・注(5)、山崎前掲論文・注(4)参照。
- (43) 瀧崎安之助「新しい文学のために」(『黄蜂』一九四六・八)
- (44) 本田喜代治「変革はこれから 民主主義・自由主義・ヒューマニズム」(『大学新聞』一九四六・四・一一)

- (45) 多木浩二「絵で見るフランス革命——イメージの政治学——」(一九八九・六、岩波新書)
- (46) 米山リサ「批判的フェミニズムの系譜からみる日本占領——日本人女性のメディア表象と「解放とリハビリ」の米国神話——」(『思想』二〇〇三・一一)
- (47) 中野敏男・高橋哲哉・中西新太郎・徐京植「戦後」とは何だったのか」(『前夜』二〇〇五・四)における中野発言他参照。
- (48) このタイトルからは、林達夫「歴史の暮方」(一九四六・九、筑摩書房)が想起されもする。
- (49) エルネスト・ラウラウ・ジャンタル・ムフ／山崎カラル・石澤武訳「復刻新版」ポスト・マルクス主義と政治——根源的民主主義のために」(二〇〇〇・三、大村書店)

※「斜陽」本文は『太宰治全集第九巻』(一九九〇・一〇、筑摩書房)に拠った。なお、引用に付した傍線及び「略」記号による省略は全て引用者による。