



Title	太宰治「斜陽」論：物語の転換と余白
Author(s)	吉岡, 真緒
Citation	太宰治スタディーズ. 2006, 1, p. 60-72
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97258
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

太宰治「斜陽」論——物語の転換と余白

吉 岡 真 緒

一、はじめに

太宰治は、流通する自らの物語を作品に取り込むことをよくした作家として知られている。根岸泰子¹⁾が「斜陽」について『太宰治』のイメージを読解のための主要なコードとすることによって成り立っている「作品と読んだように、直治・上原を「太宰治」、かず子」を「太田静子」に重ねる読みは根強い。

ところで「斜陽」は、かず子Ⅱ「私」の手記が集積された物語である。確かに「斜陽」には直治の「夕顔日誌」と遺書が取り込まれてはいる。しかし「夕顔日誌」は、かず子に「何気なく」拾われ、その内容について「次のやうな事が一ぱい書き散らされていた」と、引用された部分が全体であるかのように紹介された手記である。一旦かず子の手記に取り込まれた以上、直治の言葉は痕跡として残る

とはいえ、かず子の手記の言葉になり、引用された部分が「夕顔日誌」の特徴的な部分であるかどうかは知りようがない。読者は、それが直治の手記であることを信じる他はない。「直治の遺書」という紹介文の後に貼りつけられた遺書も同様である。そしてかず子の手記は「斜陽」という場に取り込まれることによって「斜陽」の言葉となる。かず子の手記が、かず子を書いた手記そのままであるかは誰も知りようがなく、読者は、直治の手記同様、それがかず子の手記であることを信じる他はない。

つまりここでは、書き物が書き物に取り込まれることによってその起源を失うという、エクリチュールの宿命が可視化されているのだ。「太宰治」の物語が繰り返し語り直されたとしても、人間津島修治に到達不可能であるように。

ではかず子の手記を「斜陽」という場を集積し「斜陽」物語とす

るのは何なのであろうか。かず子と言うことも出来るだろう。しかしそのかず子は、スウプの日に手記を書いたかず子とは全く異なる次元の、語り手というべき存在である。中村三春が『斜陽』を構成する手記形式のエクリチュールはそれじたいで充足することではなく、文芸テクストとしての全体性へ吸収されざるをえない」と述べたように、かず子の手記は「斜陽」という場に取り込まれることで、その手記を書いたかず子の意図を超える意味を獲得し「斜陽」の言葉となる。書き物は反復されることで差異化するのだ。このように考えると、各章を構成する手記がいつ書かれたかとの問は、物語内容についての問であって、物語言説についての問ではない。虚構の世界では、その日書かれたかのように書かれていることが真実であり、そこにこそ語り手の指向が見出されるのではないだろうか。

二、お母さまをめぐる物語／物語の毒

物語の冒頭から繰り返し語られるのは、お母さまの貴族性である。しかしこの貴族性は、社会通念としての貴族の概念から外れている。

『婦人雑誌』に載っている「お食事のいただき方」で食事をするのが上流家庭の夫人であるのなら、あちこち傍見などしながらスプウンの突端からスウプを口に流し込み、肉をはじめから全部切り分け、

骨付きのチキンを手づかみで食べるお母さまの食事の仕方は、到底貴族的とは言えまい。しかもこの母親は、庭でかず子と話をしながら立小便までしてしまうのである。しかしかず子は、そのような振る舞いを「頗る礼法にはづれてゐる」「野蛮な仕草」としながらも、そこに「可愛らしさ」「無心さ」を見出し、お母さまを「ほんものの貴婦人」と呼ぶ。そして、同じことをしても決して母親のような印象を周りに与えることのできない自分を「高等御乞食」と称し絶望するのである。

語り手はこのように語ることで、貴族はその行為によって貴族であることを証明するのではなく、行為だけとれば野蛮な振る舞いを天性の優雅な仕草によって可愛らしく無心に見せることのできるのが「ほんものの貴族」だとし、お母さまは「ほんものの貴族」という物語の前提をつくりあげている。振る舞いに限らず、この後続くお母さまをめぐる物語は「ほんものの貴族」の物語へと収斂する。そして「爵位があるから、貴族だ」といふわけにはいかないんだぜ。爵位が無くても、天爵といふものを持つてゐる立派な貴族のひとつもあるし、おれたちのやうに爵位だけは持つてゐても、貴族どころか、賤民にちかひのものゐる」「おれたちの一族でも、ほんものの貴族は、まあ、ママくらゐのものだらう。あれは、ほんものだよ。かなはねえところがある」という直治の言葉が挿入されることによって、お

母さまを、親であることによるのではなく「天爵」を備えていることによって頂点に置く、この家の秩序が作り上げられるのだ。この家の秩序は、お母さまを「ほんものの貴族」たらしめる論理によって構築される。その構築の役割を担っているのがかず子と云えよう。しかしかず子の役割はそればかりではない。蛇の話は示唆的である。父親が死んだ日に起きた、父親の枕元にいた黒い蛇と、庭の木という木に巻き付いていた夥しい数の蛇という二つの蛇の事件が「それ以来お母さまを、ひどい蛇ざらひにさせたのは事実であつた。蛇ざらひといふよりは、蛇をあがめ、おそれる、つまり畏怖の情をおもちになつてしまつたやうだ」とかず子は言う。お母さまの蛇への畏怖は、日本の神話や説話を想起させ、お母さまの神秘性を高めていよう。しかしその畏怖は、二つの蛇の事件が母娘共有の出来事であつたにもかかわらず、お母さまに限定されている。かず子は蛇に対するお母さまの畏怖を知りながら蛇の卵を焼くのである。語り手はこのようにお母さまに聖性を付与し、自分が焼いたにもかかわらず「この事がお母さまに或ひは悪い祟りをするのでは」と考えるかず子を語ることで、蛇を畏怖するという神話世界に住んでいるお母さまとその周縁にいるかず子という対置を示すのだ。この対置が「ほんものの貴族」／「高等御乞食」に通底しているのは見やすい。

夕方ちかく、お母さまと支那間でお茶をいただきながら、お庭のはうを見てゐたら、石段の三段目の石のところに、けさの蛇がまたゆつくりとあらはれた。

お母さまもそれを見つけ、

「あの蛇は？」

とおつしやるなり立ち上つて私のはうに走り寄り、私の手をとつたまま立ちすくんでおしまひになつた。さう言はれて、私も、はつと思ひ当り、

「卵の母親？」

と口に出して言つてしまつた。

「さう、さうよ」

お母さまのお声は、かすれてゐた。

手を取り合う母娘の姿は仲睦まじく見える。「あの蛇は？」と云つてかず子の手を握つたお母さまに「はつと思ひ当」つたかず子は、前回では氣にもとめなかつた蛇を、今度はお母さまの文脈で解釈し直す。かず子の言葉はお母さまの物語を強化する言葉ではあるが、この蛇を「卵の母親」と言つてしまうことは、母親への一撃にもなっているのではないだろうか。

つまりかず子は、お母さまを「ほんものの貴族」とする物語を構

築する存在であると同時に、その物語の毒となる存在として語られているのだ。かず子がこの出来事の後意識する、お母さまを犠牲にしてまで太る胸の中の蝨とは「ほんものの貴族」としてのお母さまの物語を語れば語るほど出来る、お母さまという物語への、別言すればそれまでの家の論理への毒に他ならない。伊豆に来てすぐの病が快復したお母さまの「神さまが私をいちどお殺しになつて、それから昨日までの私と違ふ私にして、よみがへらせて下さつたのだわ」という言葉を「しかし、イエスさまのやうな復活は、所詮、人間には出来ないのではなからうか」とかず子が封じる所以である。とするならば、この物語が、卵の母親と思しい蛇を見た不吉な日にお母さまの優雅な仕草を語るところから始められる意義は深い。

お母さまの死とは、肉体の死であると同時に物語の死でもあるのだ。

三、直治

お母さまを「ほんものの貴族」という物語の文脈で殺し直す存在としてかず子が語られることは先述した。ところで「貴族」という文脈で殺し直されるのはお母さまだけではない。

直治が実際に登場するのは「三」からである。夕暮れに、何の前触れも無く入って来るなり「わあ、ひでえ。趣味のわるい家だ」と

言い、姉であるかず子に「げびて来た。男が二三人もあるやうな顔をしてゐやがる」と言い放つ直治は「一」「二」で描かれた、表面上は穏やかな母娘の生活に、突然入り込んだ異物として語られる。直治は激戦地であつた南方で麻薬中毒になり、敗戦国となつた祖国に還つてきた復員兵である。しかしそのような側面から直治が語られることはない。直治は直治の遺書の最後の言葉として語られた「僕は、貴族です」か、あるいはかず子の「小さい犠牲者」という言葉に収斂する存在として語られるのだ。

先述したように「夕顔日誌」は、かず子に「何気なく」拾われ、その内容について「次のやうな事が一ぱい書き散らされてゐた」と、その後に引用された部分が全体であるかのように紹介される。当然「次のやうな事が一ぱい書き散らされてゐた」と言い得るかず子は、手記全体を読んでいたはずである。かず子は「夕顔日誌」の中から、六年前の麻薬中毒の頃の部分を抜粋し、六年前の自分を語り出す。つまりかず子は、自身の物語を語る契機となる装置として手記を引用しているように語られるのである。

「直治の、この麻薬中毒が、私の離婚の原因になつた」とあるように、直治の麻薬中毒による無心がなければかず子は上原と出会うことも「ひめごと」をつくることもなかった。「あなたの赤ちゃん」を欲するまでに上原に恋い焦がれていたのであれば、上原を自分に引

き合わせる機会をつくってくれた直治に対して、相應の感情があつてしかるべきであろう。しかしそのような記述は見当たらない。六年前を想い出すときのかず子が「たまらなさ」「恥づかしさ」という苦い感情とともに語られることや、直治の帰還によって上原との接点が復活する可能性があり、また実際に上原への最初の手紙は直治を出汁にしているにもかかわらず、直治の帰還を「私たちの本当の地獄がはじまつた」とするかず子が語られるのは何故だろうか。「私たちの地獄」つまりお母さまとかず子の「地獄」の意味内容には、直治という食ひ扶持が増えることによる経済状態悪化も含まれているだろう。貴族としてのお母さまの物語において、財産は先験的要素である。その意味では、直治は「ほんものの貴族」としてのお母さまの物語の毒として語り始められていよう。しかし直治もまた、お母さまの物語を構築する存在なのである。

直治の帰還によって上原との接点が復活し、また高田知波が指摘したように、直治の蔵書を読むことで革命という言葉を手に入れていくという過程を鑑みれば、直治とは、かず子にとって新しい世界を開く扉であつたはずである。しかしかず子はそれを「地獄」と言う。ここには、上原と出会ってしまったことに対する悔恨が示唆されているのではないだろうか。上原との再会以降、かず子の恋が不明瞭になる所以である。とするならば、直治の手記を裁断し、自分

の都合の良いように引用するということは、文学青年だった直治に對する、かず子の唯一の復讐となるだろう。

かず子の物語に引用された「夕顔日誌」は、かず子に都合のよい部分が切り取られているように語られる。そして直治の最後の言葉である遺書は、姉であるかず子に宛てられた極めて私的なメッセージであつたにもかかわらず、かず子の手記に組み込まれてしまう。組み込まれることによって直治の筆跡および文章は模倣され、起源に至ることを不可能にする。語られた直治が直治そのものではないように。かず子の文脈に取り込まれることで直治の最高の理解者がかず子であるかのように語られ、かず子の特権性は高められる。直治の言葉を「小さい犠牲者」とするかず子の名付けは、その顕著な例である。そして、直治の遺書の最後の言葉が「僕は、貴族です」であつたと語られることで、直治はお母さまを「ほんものの貴族」とする物語に荷担させられることになる。

かず子が解釈する仕方で見られることを直治が望んでいたかは不明なように、かず子は直治の十全な理解者ではない。かず子が直治を語れば語るほど、読み取れなかった直治が痕跡として残るといえる。直治とは、特権的な存在として語られるかず子を脅かすエクリチュールではあるまいか。

四、恋と革命（一）

お母さまを「ほんものの貴族」とする物語を構築しながらも、その物語の毒となる存在としてかず子が語られていることは先述した。「ほんものの貴族」／「高等御乞食」という、お母さまを相対化する存在としてかず子が語られていたのであれば、お母さまがあつたからこそ、かず子はあつたといえよう。そのような物語において、お母さまの死は物語の死に等しい。とするならば、恋と革命は、お母さまの死後も物語が語り続けられるために必然的に用意された物語といえよう。「斜陽」は、死と再生の物語として読まれることが多⁽⁴⁾いが、死と再生は、お母さまと直治の死や上原のデカダンな生き方に対して、不倫の果てに妊娠し「太陽のやうに生きるつもりです」と宣言するかず子という物語内容のレベルだけではなく、物語言説のレベルからも問われるべきであろう。

お母さまとの諍いの後にかず子が上原に宛てた三つの手紙は、返事のない手紙である。返事が来ないことによつて次々と書かれる三つの手紙の変遷は、新たに発動するもう一つの物語である。

私はただ、私自身の生命が、こんな日常生活の中で、芭蕉の葉が散らないで腐つて行くやうに、立ちつくしたままおのづから

腐つて行くのをありありと予感せられるのが、おそろしいのです。とても、たまらないのです。だから私は、「女大学」にそむいても、いまの生活からのがれ出たいのです。（第一の手紙）

芭蕉の葉の比喩に表されるやうに、かず子にとって一番おそろしいのは、自らの生命が衰弱していくことであり、だからこそ六十過ぎの生殖能力のない「師匠さん」との結婚など考えられない。興味深いのは、上原に宛てた手紙というエクリチュールでは、お母さまとかず子は「ほんものの貴族」（死）／「高等御乞食」（生）としては語られないことである。「女大学」という言葉の使用を契機に、お母さまとかず子の対置はより制度的な要素を付加される。手紙の引用の前に、かず子が細田との不倫の果てに元夫の家から出たのだと思つたお母さまが、実家に戻ってきたかず子に「お母さまはあなたに裏切られました」と言つた話が紹介されていたことで、お母さまが「女大学」の枠内にいることが示唆され、読者はお母さまとかず子を「女大学」の内／外とする読みへと導かれる。

手紙以降の手記でも繰り返し提示される「ほんものの貴族」／「高等御乞食」という対置においては、既成の枠組みから逸脱しているやうに語られるのはお母さまである。お母さまにエロスや退廃、デカダンを見出すかず子が語られるのはその証左であろう。しかし、

新たに形成される恋と革命の物語では、既成の枠組みの内にいるのはお母さまで、逸脱者がかず子として語られる。いずれにしても「斜陽」テキストにおいては逸脱者に価値がおかれるのが特徴である。

語りが有するこの価値観ゆえに、お母さま、かず子、直治、上原はそれぞれ評価すべき存在としてあるといえよう。「斜陽」を「四者四様の滅びの宴」と評した奥野健男⁽⁵⁾の論が想起される。滅び、逸脱といった劣勢を語れば語るほど劣勢を劣勢たらしめる対極も強調され、登場人物および登場人物から想起される「太宰治」は、決して勝つことのないヒーロー・ヒロインであるというのが「斜陽」の、ひいては太宰文学の仕掛けではなかったか。

私、不良が好きなの。それも、札つきの不良が、好きなの。さうして私も、札つきの不良になりたいの。さうするよりほかに、私の生きかたが、無いやうな気がするの。あなたは、日本で一ばんの、札つきの不良でせう。さうして、このごろはまたたくさんの方が、あなたを、きたならしい、けがららしい、と言つて、ひどく憎んで攻撃してゐるとか、弟から聞いて、いよいよあなたを好きになりました。(第三の手紙)

世間でよいと言はれ、尊敬されてゐるひとたちは、みな嘘つ

きで、にせものなのを、私は知つてゐるんです。私は、世間を信用してゐないんです。札つきの不良だけが、私の味方なんです。札つきの不良。私はその十字架にだけは、かかつて死んでいいと思つてゐます。万人に非難せられても、それでも、私は言ひかへしてやれるんです。お前たちは、札のついてゐないもつと危険な不良ぢやないか、と。(第三の手紙)

「私には、常識といふ事が、わからないんです。好きな事が出来さへすれば、それはいい生活だと思ひます」と挑発する第二の手紙の次に発信される右の手紙は、上原を愛することが世間の「札のついてゐないもつと危険な不良」への反逆であることを表明して、妻子のある「札つきの不良」との間に子供をもうけるというかず子の描く未来像は「女大学」が示す、結婚して子供を産み、国家を形成する家庭を築く良妻賢母とは大きく異なる。かず子は、たとえ相手に妻子がいようとも好きな人の子供を産みたいという「恋」を標榜しながら、国家を支えてきた家庭道徳に対するアンチテーゼを示しており、それが「革命」であるというのだ。

この第三の手紙のかず子と六年前の「ひめごと」時点のかず子とは差異があるだろう。かず子は、六年前の「ひめごと」と革命を繋いでいるのだ。『経済学入門』の著者ローザ・ルクセンブルグの語り

口に「旧来の思想を破壊して行くがむしやらな勇氣」を読みとり、そこに「どのやうに道徳に反しても、恋するひとのところへ涼くさつさと走り寄る人妻の姿」を重ね合わせ「ローザはマルキシズムに、悲しくひたむきの恋をしてゐる」と言う所以である。つまりかず子にとって恋と革命は、同質なものとして語られているといえよう。恋と革命の論理を次第に形成していくかず子が語られることで「女大学」の内／外というお母さまとかず子の対置は、更に制度的な対置へと発展する。

「新聞に陛下のお写真が出てゐたやうだけど、もういちど見せて。」

私は新聞のその箇所をお母さまのお顔の上にかざしてあげた。
「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。かへつてこんな時代を、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、淋しさうにお笑ひになつた。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、お母さまはいま幸福なのではないかしら、とふと思つた。幸福感といふものは、悲哀の川の底に沈んで、幽かに光つてゐる砂金のやうなものではなからうか。悲しみの限りを通り過ぎて、不思議な薄明りの気持、あれが幸福感といふものならば、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。

かず子の最後の手紙に「昭和二十二年二月七日」の日付があり、お母さまが亡くなつたのがその前年の秋として語られていることから、このやりとりの背景には、昭和二十一年元旦に出された、天皇の人間宣言として知られている新日本建設の「詔書」と「詔書」発表後に天皇や天皇一家の写真が頻繁に新聞に載せられるようになった状況とがあるだろう。かず子が言う「解放」とは、天皇の人間宣言かあるいは敗戦そのものを指しているものであり、それは国体を支えてきた道徳とは違う新しい倫理、道徳への期待へとつながるものである。そのうえ語り手は、陛下の顔に「はしやいだ顔」を読みとるといふ、戦前ではあり得ない認識をさらりと示すかず子を語ってみせる。見逃せないのは、陛下の顔に「はしやいだ顔」を読み取り

「かへつてこんな時代を、お喜びになつていらつしやるんでせう」と言つた理由に「陛下もこんど解放されたんですもの」と述べるかず子が語られることである。戦争に敗れ、占領国となるという状況を「解放」と捉え、陛下とともにその状況を喜ぶかず子のあり方は、陛下の存在を認めながら、国体を支えた道徳を規範としない自らの自由のもと、新しい倫理を構築しようとする態度といえよう。かず子にとって革命とは道德革命であつたことを鑑みれば「解放」は陛下からの解放ではなく、国体を支えた道德からの解放であることは見やすい。かず子のこのあり方は「夕顔日誌」で民衆の虚偽を糾弾していた直治に通底している。それは「ギロチン、ギロチン、シユルシユルシユ」とフランス革命の王の処刑を想起させる歌を歌つていた上原とは異なるものである。

かず子に対してお母さまは陛下の顔を「お老けになつた」と言う。陛下の写真に衰弱を読みとるお母さまを語る語り口には、お母さまの衰弱に国体の滅亡を重ね合わせる語り手の指向が看取しうる。ここにおいてお母さまの存在は極限にまで高められ、お母さまの物語はカタルシスを迎える。陛下に異なる顔を読み取る二人が語られることで、陛下を頂きながら旧来の倫理に殉じるお母さまを、同じく陛下を頂きながら新しい倫理で生きようとするかず子が脱構築しているといえよう。「斜陽」の革命は、かず子の言う道德革命という物

語内容だけではなく語りの論理の転換という物語言説にも及んでいるのだ。

五、恋と革命（二）

お母さまを相対化し続けながら、最終的には、陛下を頂くというお母さまと同じ倫理を用いて新しい倫理を語るといふ、母さまの物語を破壊する存在としてかず子が語られることは先述した。お母さまの死後、つまり「ほんものの貴族」という物語の死後、お母さまについて全く言及がない所以である。

私は土間に立つて、見渡し、見つけた。さうして、夢見るやうな気持ちになつた。ちがふのだ。六年。まるつきり、もう、違つたひとになつてゐるのだ。

これが、あの、私の虹、M・C、私の生き甲斐の、あのひとであらうか。六年。蓬髪は昔のままでけれども哀れに赤茶けて薄くなつてをり、顔は黄色くむくんで、眼のふちが赤くただれて、前歯が抜け落ち、絶えず口をもぐもぐさせて、一匹の老猿が背中を丸くして部屋の片隅に坐つてゐる感じであつた。

上原と六年ぶりの再会を果たした場面である。上原の相貌がこれ

ほどまでに醜く語られるのは、彼が六年分歳を取ったことや、生活が荒んでいるからといった理由だけではあるまい。上原の醜さは語りによって見出されたものである。

返事のない手紙を書くということは、他者不在の中にあるということである。ましてや上原とはたった一度会っただけである。かず子の手紙という場において上原は、革命のための理想的な相手として形成されていた。しかし右の場面で「ちがふのだ」という違和感とともに醜く描写された上原には、対面したことで、観念としての上原と実際の上原が異なることを知るかず子が表出されていよう。そしてそのように上原が認識されるということは、かず子がその場にいることの根拠を失うということでもある。かず子が違和感を覚えるのは、かず子にとって上原が、それまでの恋と革命の物語の文脈では把持できない存在として現れたからに他ならない。つまりかず子は、上原との再会で、それまでの恋と革命の物語を見失ってしまったといえよう。かず子が居酒屋チドリで味わった「生きてゐる事の侘びしさの、極限」とは、自らが拠って立つそれまでの物語を失い、そこにある根拠を喪失するという、寄る辺ない存在になってしまった孤独である。上原の態度に「このひとは、たしかに、私のあの手紙を読んだ。さうして、誰よりも私を愛してゐる」「私は自分がとても可愛がられてゐる事を、身にしてみて意識した」と自分への

愛を読み取りながら、喜ぶどころか「自身に鎌首をもたげた蛇」を意識し、キスに「性慾のほひ」を嗅ぎとり「屈辱の、くやし涙に似てゐるにがい涙」を流す所以である。

しかしかず子は、上原からの行為に「一時間ちかく、必死の無言の抵抗」後「ふと可哀さうになつて、放棄」する。一時間もの間、かず子の中でどのような気持の変転があつて「必死」の抵抗を放棄したのかは不明である。かず子はただ「ふと」訪れた「可哀さう」という感情によって上原を受け入れたことが語られるのみである。ここには手紙での「あなたの赤ちやんが欲しい」という欲求や高揚はない。

「恋だけだね。おめえの手紙のお説のとはりだよ。」

「さう。」

私のその恋は、消えてゐた。

夜が明けた。

部屋が薄明るくなつて、私は、傍で眠つてゐるそのひとの寝顔をつくづく眺めた。ちかく死ぬひとのやうな顔をしてゐた。疲れはててゐるお顔だつた。

犠牲者の顔。貴い犠牲者。

私のひと。私の虹。マイ、チャイルド。にくいひと。ずるい

ひと。

この世にまたと無いくらゐに、とても、とても美しい顔のやうに思はれ、恋があらたによみがへつて来たやうで胸がときめき、そのひとの髪を撫でながら、私のほうからキスをした。

かなしい、かなしい恋の成就。

「可哀さう」という感情で上原を受け入れたとき「私のその恋は、消えてゐた」はずであつた。しかし、夜が明けてつくづく上原の顔を眺めるかず子の眼差しに上原の顔は「犠牲者の顔」「貴い犠牲者」という「この世にまたと無いくらゐに、とても、とても美しい顔」に映り、胸は「恋があらたによみがへつて」ときめくのだ。なぜ恋が再びよみがえつてきたのかは全く不明である。ただ何の脈絡もないまま、再び身内に湧く思いに胸をときめかせるかず子が記述されるのみである。留意すべきは、かず子は無理強いされたわけではなかつたことである。その行為を選び取つたのは、あくまでもかず子の主体性によるものであり、そこには何らの指図も規範もなかつた。そして、かず子の中には上原への恋という物語も消えていたはずである。

しかしかず子は再び突然に恋を見出し、上原の顔に美しい顔を見出す。この転換には、自らの主体性によって選び取つた行為に美を

信じるかず子が看取できよう。「札付きの不良」「老猿」から「貴い犠牲者」へと上原を読み替えることを根拠に、自らの行為を善として生きていこうとしているのだ。ここにおいてかず子は再び、上原を了解不能の他者ではなく、自らの文脈で把持する存在としたといえよう。この転換はかず子の側のみであつたことはいふまでもない。上原はただ上原としてあつただけである。上原を前にしてかず子が物語を見失うのは、かず子の物語の裂け目であり、かず子が語ることのできない上原の出来である。

無論、かず子が自らの拠つて立つ物語を見失つたとしても「斜陽」物語は何の揺らぐこともない。かず子が物語を見失う物語として語られるのみである。居酒屋チドリの場面は、寄る辺ないかず子が語られることで、かず子を語る語りの強度が鮮明になり、かず子が特権的な存在ではないことが告知される。しかし、かず子が直治そのものを語ることができないように、語り手もまたかず子そのものを語ることは出来ない。何の脈絡もなく芽生える恋の脈絡のなさを知っているのはかず子だけであるのが、その証左である。語り手がいくら饒舌にかず子を語ろうとも、かず子そのものを語ることはできない。そして語りのそのようなあり方自体「斜陽」の仕掛けといえよう。

かず子の恋と革命の唐突さ無謀さについては難じられ、その唐突

さゆえに「太宰治」が読み込まれる源となってきた。しかしそうした論こそが、語り得ないかず子の強調であり、物語の仕掛けに準拠した批判あるいは読解とは言えないか。

どうやら、あなたも、私をお捨てになつたやうでございます。いいえ、だんだんお忘れになるらしいでございます。

けれども、私は、幸福なんですの。私の望みどほりに、赤ちやんが出来たやうでございますの。私は、いま、いつさいを失つたやうな気がしてゐますけど、でも、おなかの小さい生命が、私の孤独の微笑のたねになつてゐます。

かず子の恋は脈絡もなく唐突に始まり、消え、よみがえり、そして終わる。かず子は最後の手紙で上原に別れを告げるとともに、不倫の果ての妊娠を道徳革命と名付け、自らを、捨てられ忘れられた女、未婚の母という弱者であることを強調する。弱者であることは、価値ある存在の条件であるのが「斜陽」の有する価値観であることは先述した通りである。かず子を批判する読者は「斜陽」で批判される古い道徳を守る「大人たち」となってしまう。

自身を捨てられ忘れられた女としながらも「古い道徳を平気で無視して、よい子を得たといふ満足」があることを根拠に、かず子は

自らを幸福な女、美しい犠牲者へと転換する。「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」とかず子は言うが、しかしそれだけでは不十分であろう。もし上原が妻と子供を捨て、かず子と一緒にしたとしたら、かず子は物語において価値ある弱者とはならない。かず子の道徳革命の完成そして物語の指向性においても、かず子が上原に捨てられ未婚の母となることは必然だったといえよう。そう考えると、一番の犠牲者はかず子の子どもかもしれない。「少なくとも、子ども側から見ればかず子の『革命』論は、そうでない場合と同程度以上には独善的であると言わなければならぬ」とは中村三春⁽²⁾の指摘である。かず子の子どもは、かず子の物語の犠牲者であるとともに「斜陽」物語の犠牲者でもあるのだ。

おわりに

かず子は、自らの拠つて立つ物語を破壊することで次の物語を見出す運動を繰り返す存在として語られてきた。まさに道徳革命である。かず子の行為は、かず子の主体性のもとに選び取られ善とされる。生きるために自らの主体性のもと自らの物語をつむぐというかず子のあり方は、敗戦後急速に普及した「民主主義」という物語への帰依とは一線を画すものである。独善と紙一重のこの物語の強さは、読者を魅了してやまない。

「斜陽」は、上原に宛てたかず子の手紙で終わる。手紙の最後でかず子は上原に、これから生まれてくる自分の子を上原の妻に抱かせてもらい、そのとき「これは、直治が、或る女のひとに内緒に生ませた子ですの」と言わせてほしいと頼む。自分の子を直治の子とすることで子どもの起源をずらし、疑似母子像を演出するこの結末は、様々な解釈を誘引してきた。「斜陽」を構成する手記群は「斜陽」という場に取り込まれることで起源を失う。上原の子ともではなく「私の生れた子」としたうえに子どもの起源をずらし、上原の妻という第三者へ手渡すこの結末は「斜陽」が読者に読まれるあり方そのものと言えよう。

直治がいなければ、かず子は上原と出会うことも、元夫と別れることも、革命の物語を手にすることもなかったであろうことは先述した。まさに直治がいなければ、最後の手紙でかず子が上原にこのような依頼をすることもなかったであろう。先述したように、直治はかず子の手記に取り込まれる、かず子の物語内部の物語である。しかし直治の役割を考えると、物語を動かしていたのは実は直治と言うこともでき、物語の内部かと思えた物語が物語の外部でもあるという構造が指摘できよう。物語のこうした構造もまた様々な読解へと読者を誘因するのだろう。そして「斜陽」は、登場人物の誰かについて語ろうとすると、語り得ない物語を告知する小説でもある。

この無限の余白が「斜陽」を流行の文学から現在も読み継がれる古典へとするのはあるまいか。

注(1) 根岸泰子「太宰治『斜陽』」(『20世紀のベストセラーを読み解く』

平13・3、学芸書林)

(2) 中村三春「『斜陽』のデカダンスと『革命』」(『国文学』平11・6)

(3) 高田知波「『斜陽』論」(『国文学』平3・4)

(4) 「斜陽」を「没落への挽歌」と「かず子の復活」と明確に指摘した鳥居邦朗「斜陽」(『作品論太宰治』昭49・6、双文社出版)が、そうした読みの基になっている。

(5) 奥野健男「『斜陽』小論」(『近代文学』昭28・6)

(6) 坪井秀人は「女の声を盗む」(『国際日本文学研究会会議録』平16・3、国文学研究資料館)で、この場面について「天皇が神聖を喪失していくことを嘆く」母と天皇もまた「解放された」とする娘の断絶を指摘している。

付記 本文の引用は山内祥史編『太宰治全集』(平元・6、平4・4、筑摩書房)に拠る。