



Title	太宰治「陰火」論：共にあろうとすること
Author(s)	吉岡, 真緒
Citation	太宰治スタディーズ. 2010, 3, p. 155-165
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97701
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

太宰治「陰火」論

—— 共にあろうとすること

一、はじめに

「陰火」は『文芸雑誌』（昭11・4）に発表され、のち、第一創作集叢書『晩年』（昭11・6、砂子屋書房）に収録された。執筆時期は、昭和八年十月と推測されている。昭和八年は、太宰治という筆名と、『晩年』の題名とを決定したと推測されている年である。^{〔1〕}

「陰火」はそれぞれ独立した四つの掌篇から成る作品である。『晩年』それ自体に同名の作品が存在しないように、「陰火」にも同名の掌篇はない。また、人生の黄昏を現す晩年と、幽霊や妖怪などが現れるとき燃えるという火を意味する陰火とは、ともに死を連想させる言葉であること等を考えると、「陰火」は『晩年』の小宇宙を成しているように思われる。

四つの掌篇に通底する流れを読み取り、そのうえで総題「陰火」に関連づけるという仕方は、山内祥史が本作品について「男

吉 岡 真 緒

女の地獄を表現しようとしたのかもしれない」と述べ「総題が『陰火』である意味も、これに関連して検討される必要がある」と方向を示した論に始まり、ほぼ定着したといえよう。また、山内の「男女の地獄」という指摘は、作中における男女の關係性を視座に据える方法を開示した。以降、この指摘を具体化した論が先行論の多くを占める。例えば傳馬義澄は、精緻な読解によって四つの掌篇の男女が織りなす「愛憎」や「エロティシズムが死と不可分のところに存在することの悲しい美しさ」を読み取り、四つの掌篇に通貫する「まがまがしく、おどろおどろしい情念」の象徴として「陰火」に関連づけた。^{〔4〕}

男女の關係性を論じるに当たっては、主人公である男性の眼差しを、それぞれの掌篇の世界観と見なす視点が必要になる。そのように考えると、主人公にとって世界がどのようなものかが問題になるだろう。服部康喜の論はそうした問題系に属する。服部は、四つの掌篇それぞれの男性主人公によって露呈

される世界の形態を精細に考察し、総題「陰火」について「世界がいかほど絶望的に見えても、あくまでそこにとどまろうとする情熱を——執拗に燃え続ける蒼白い炎のように、この世界への尽きることのない愛着」を物語っているのでもあると結論づけた。

「陰火」を考察するうえで、性というコードの有効性は先行論群が示してきた通りである。性とは何であろうか。性とは、男女を分かちまた男女を結合させる境界である。そして主人公が見る世界は、主人公の内面を投影しながらも内面とは明らかに区別がある。そのような観点で論じるに当たって、男女を暗喩として捉えた服部論の視点は有効であろう。まずは四つの掌篇一つ一つについて検討する。

二、「誕生」——他者を孕むということ

「誕生」は、都の学校を卒業した二十五歳の彼が故郷に戻り、様々な出来事を経て三十歳で妻との間に初めての子供が誕生するまでの五年間が描かれる。

帰郷したその年に彼が主にしたことは散歩である。その様子が語られる場面は、彼と故郷との分離を告知する。彼は家の中を歩き廻り、部屋一つ一つの香りを「なつかし」ものであるがなつかしいはずのそれらの匂いによって召還されるのは都のことである。いわば彼は、故郷にいながら故郷にいない、寄る辺のない孤立した存在として物語の最初に前景化されるのである。

前掲服部論が彼について「自己存在の原点としての故郷の意味が消失している」と指摘する所以である。彼とその家族との交わりが直接現されないことも、共同体における彼の孤立をより印象づけていよう。また彼についての語られ方で特徴的なのは、発話や直接の感情表出がほとんどないことである。おそらく、かつて都での彼の生を意味づけたであろう「小型の詩集」や「真紅の表紙に黒いハムマア」の本も、今の彼を語る言語として機能していない。彼は故郷の言語や都の言語によって自らの生を説明することはなく、寄る辺なさを寄る辺ないままに存在しているのだ。だからこそ彼は、掌に刻まれた皺に生を読みとる手相に凝ったのであろう。しかしそこに刻まれていたのが、命は短く「おそらく二十代に死ぬる」という不吉な象徴であったとは、孤立や寄る辺なさという彼の存在の在り方が、死意識した極限状態でもあつたことを暗示していよう。この寄る辺なさはいったい何なのか。

確かに彼の帰郷は、故郷という地縁血縁共同体の秩序に表面上何の混乱ももたらさなかった。彼は、工場を経営し家紋付きの馬車を所有するブルジョアの生家に対して「真紅の表紙に黒いハムマア」の本の言語を振りかざすこともなく、決められた結婚に従い、父の死後はおそらく父の菩提寺と思われる寺へ通うという「母への奉仕」の身振りさえしている。故郷の風景に「軽蔑」の眼を向けてみせたり、父の死後「いちどでこりこりした」ものの工場の改革をもくろんだり、祖父の肖像画をけし

の花の油画に掛け替えたり、家の顔である門の上に仏蘭西風の軒燈を灯したりといった抵抗が描かれはするものの、それが共同体の秩序への反逆であるとするならば、秩序の強固さを保証する行為でしかない。「すべてが、もとのまま」であつたのだ。だから彼の寄る辺なさは、共同体にありながらも居心地の悪さを感じ続けていることにほかならないのだが、その感覚は物語の最後までそのままでありつづけるだろうか。

「変化は外からやつて来た。父が死んで二年目に訪れたこの変化とは、彼の町の銀行の経営状態が悪化しその影響が破産という形で彼の家にも及びそうになった出来事と、それにまつわるいざこざを指す。工場の危機は、彼の所属する地縁血縁共同体の危機である。そしてこの危機が彼の内にも変化をもたらした。」

救済のみちがどうやらついた。しかし、支配人は工場の整理をもくろんだのである。そのことが使用人たちを怒らせた。彼には、永いあひだ気にかけてゐたことが案外はやく来てしまつたやうな心地がした。奴等の要求をいれさせてやれ、と彼はわびしいよりむしろ腹立たしい気持ちで支配人に言ひつけた。求められたものは与へる。それ以上は与へない。それでいいだらう？と彼は自身のところに尋ねた。小規模の整理がつつましく行はれた。

人員整理をもくろみ、他の使用人たちの怒りを買った支配人に向かつて彼は「奴等の要求をいれさせてやれ」と指示する。おそらくはマルキシズムに傾倒した過去があると思われる彼にとつて、使用人たちの怒りがいつかブルジョアである自分に向くであろうことは「永いあひだ気にかけてゐたこと」だつたのだろう。この危機的状況において彼が選択したのは、使用人たちの要求を受け入れ、それを自らの決断へと転換し、「腹立たしい気持ち」になりながらも彼らを排除せず、かつ彼の血縁共同体の秩序も維持し共にあらうとすることであつた。さらに彼は「求められたものは与へる。それ以上は与へない。それでいいだらう？」と「自身のところに尋ね」てさえいる。自身の選択について自身に問うとは、他者の言葉に従いつつもその言葉を自らの言葉へとしていくプロセスに他ならない。とするならば、自身へのこの問いは、物語の最初から寄る辺なさを現していた彼が、自分について自分の言語で語り、そこにあらうとする主体性の発露ではないか。そのように考えると、この頃から彼が寺を好き始め、住職に「きやうもん」の意味について尋ねていたことは意義深い。寺通いは「母への奉仕」が含まれていたとはいへ、この頃彼は尋ねることができるとに「きやうもん」を読み込んでいたのだらう。自己への問いが「きやうもん」という言語世界を開示し、彼の言語の容量を増やしたと考えたならば、再び家へと物語の舞台が移った後の彼のあり方は、当然の帰結と言えよう。人は言語なしに、とうてい受け入れがたい

と思われる出来事を引き受けることは出来ない。

子供がほしいと思つた。少くとも、子供は妻との気まづさを救へると考へた。彼には妻のからださがさなくなさくてかなはなかつた。鼻に附いたのである。

寺通いの一年後を描いた一節である。妻に感じる彼の「気まづさ」は「さかなくさくてかなはない」「鼻に附いた」という生理的嫌悪に由来する。この嫌悪感は一切何なのか。彼が寺通いをしていた頃、工場の危機の他にもう一つ彼を揺るがす事件が起きていた。それが女兒誕生の二年ほど前に起こつた、妻の「秘密な入院」である。都での一ヶ月間にもわたる「秘密な入院」とは、多くの論者が指摘するように妻の不貞に関わるものなのだろう。いずれにしても、この頃彼が妻にどうしようもない嫌悪感を抱いていたことには違いない。しかし彼は妻を排除することはせず、それどころか関係の修復を子供という形で願つてさえる。「永いあひだ氣にかけてゐた想定内の出来事だった使用人たちの怒りに対して、妻の「秘密な入院」は彼にとって「さかなくさくてかなはない」「鼻に附いた」と出来事を感覚することしかできなかったほどに案外の衝撃だったはずである。線的に語られるこの物語で、妻の入院だけが女兒誕生時に遡及的に語られることはこのことと無縁ではあるまい。そして「秘密な入院」は、珍奇さという価値しか見出されなかつた

妻の、彼に対する異議申し立てでもあつたはずである。「気まづさ」は彼以上に妻も感じていたはずならば、妊娠出産は互いにとつて意義深い。嫌悪なしに対面できない妻と、それでも共にあろうとする彼の選択は、工場のいざこざで彼が経験したプロセスと、妻からの働きかけなしにはありえない。他者を孕むという妊娠出産は、この線上に用意された。

三、「紙の鶴」——記憶から記述へ

「紙の鶴」は、一人称独白体で語られる物語全体が、一つの鉤括弧の中に括られた前衛的な形式の小説である。作中には「おれは、いま、君をばづかしめる意図からこの小説を書かう」と、物語を俯瞰しその方向性を示す書き手「おれ」が登場しはする。しかしその書き手が括弧に括り込まれてしまつているということとは、書き手の存在は括弧の範疇にとどまり、かつ書き手を俯瞰しうる位相が括弧外の余白にあることを知らせていよう。物語内容については、作者太宰治の伝記的事実に基づいたものとする考え方もあるが、こうした形式によってあぶり出されるのは、「おれ」が作者の虚構の虚構でしかないという、虚構の強度ではないだろうか。そのような手法で開示された世界とは何か、無垢なままで自分と結婚したのだと思つていた妻の過去が、そのような自分の思いを裏切るものだと思つた衝撃は、妻に対する「おれ」の眼差しを一変させた。それまで認識していた世界の解体である。秘密にしていた過去を告白させられ大声で泣

いた翌朝、妻は「ほがらかな顔」を「おれ」に向け、「たはむれに、両手あはせ」て「おれ」を拝み、くつろいだ様子で「くるしい？」と「おれ」の顔を覗く。この妻は「おれ」にとつてそれまでの妻ではなく、衝撃を与えながらも無言のうちに受け入れを要求する理解不能な存在に他ならない。だからこそ「おれ」は、妻にかかわりあいのある一切から目を背け外へ飛び出すのだろう。その耐えられない居心地の悪さからの外出は、消すことのない「なまな記憶」からの逃走である。

しかし妻といっしょにいる居心地の悪さから逃れようとしても、「なまな記憶」の強迫から逃れることは不可能である。友人の部屋に向かう途上「頭脳がからつぽにならないやう」目に入る植物の名前や種目を思い出す間隙に「六度ほど」という「なまな記憶」の断片がフラッシュバックするのはその証左であろう。「おれ」は目に入るいちいちについて数字や名前といった記号に変換しようと試みるのだが、そうした思考に反するかのように「なまな記憶」は他の何にも変換不可能、分類不可能なものとしてそのときの言葉そのままに「おれ」の内にあるのだ。では、そのような出来事を語るとはどういうことか。

物語は「おれ」の回想である。出来事の記憶を物語として記述し得る「おれ」は、出来事を引き受けているといえよう。すなわち出来事を小説の題材にし、その題材を用いて書くことを「君」を辱める手段へと変換していることである。「おれ」は、「おれ」の世界が解体するほどの衝撃を与えながらも無言の内

に受け入れを要求する妻に、耐えられない居心地の悪さを感じたのだが、物語を「君」に語る「おれ」もまた、「君」の都合や反応などお構いなしに受け入れを要求する存在に他ならない。なぜなら、「おれ」は「君」に語っているのであるから、「君」なしに「おれ」は存在し得ないからである。そして妻との間の出来事の記憶を記述するということは、それがどのような形であれ、妻をそして自らをも自らの言語で裁断することなしにはありえない。そしてこの裁断の仕方こそが「おれ」にとつての出来事の最適な意味づけであり、「おれ」のあり方そのものののだ。記述されたものはすでに出来事そのものではなく、出来事の痕跡を残しつつ、いかようにも読まれうる可能性のもと読者に曝される。小説家である「おれ」にとつて、それが出来事を引き受けるということであり、妻と共にあらうとすることなのだろう。

「おれは君とちがつて、どうやらおめでたいやうである。おれは処女でない妻をめぐって、三年間、その事実を知らずにすごした。こんなことは口に出すべきでないかも知れぬ。いまは幸福さうに編物へ熱中してゐる妻に對しても、むざんである。」

物語の冒頭である。妻の秘密を知ったにもかかわらず、「おれ」が表面上は以前と変わりなく妻との安穩な生活を続けてい

ることが語られている。しかしこの生活には、かつて知るはずもなかった深淵が折り込まれている。ちょうど物語の最後で「おれ」が折る鶴のように。

まづこの紙を対角線に沿って二つに折つて、それをまた二つに疊んで、かうやつて袋を作つて、それから、こちらの端を折つて、これは翼、こちらの端を折つて、これはくちばし、かういふ工合ひにひつぽつて、ここのちひさい孔からぷつと息を吹きこむのである。これは、鶴。」

折り目と折り目は重なっているが、その間には折り込まれた襞があり、翼、くちばしといった部分が形成される度にその襞は複雑になっていく。無数の折り込みによって鶴が形成されるように、「おれ」を、書く「おれ」として存在させるのもこの折り襞ゆえである。

四、「水車」——不可思議な共存

男はわけを探していた。わけとは、男がここに到るまでに何度か到来した、女と離れる機会に気づきながらもその都度自動的に女のあとをついて行ってしまったわけである。女について歩きながら、男はようやくそのわけを見つける。

みれんではない。解決のためだ。いやな言葉だけれど、あ

としまつのためだ。男は、やつと言ひわけをみつけたのである。

「解決」、「あとしまつ」とは、何に対してなされるのか。「いつそ、けつこんしようか」「おれは口外しないよ」「令嬢の生涯にいちど、奥様の生涯にいちど、それから、母親の生涯にいちど、誰にもあることです。よいけつこんをなさい」という、口には出されなかった「解決」の言葉は、未婚の若い女性を疵ものにした「あとしまつ」のためという、男性中心的言語を示しているよう。しかし男が、情交を一方的に女の罪へと転換する言語を投げかけることはない。おそらくストリンドベリイを読み込む程の教養の女に対してそのような言語を投げかけたならば、そのときこそが女との決別のときだろう。男がそれを分からないうちはない。知っていながら口にしないのだ。あるいは、「解決」の言語が男自身の言語ではなく男性中心的言語あるいは「ストリンドベリイ」の言語であるからか。とするならば、なぜ男はそれほどまでに自分の言語にこだわるのか。

男と女は「憎くてたまらぬ異性にでなければ関心を持ってない一群の不仕合せな人たち」であるという。憎しみ故に結びつき、傷付けあうことで「ゆがめられた愛慾」をかきたて、お互いの身体を奪ひ合ったあとに感じたことは、お互い「みちんも愛し合つてゐない事実」であった。これほどまでにお互いへの憎悪を感じながら、なぜ男は女と離れられないのか。男が探してい

たわけとは、まさにこの間いである。少なくとも、自発的に帰り支度をして家を出、男の前をすたすた歩き、佇む男に背を向け歩き去る女よりは、男の方にこの間いはより切実に違いない。「憎くてたまらぬ異性にでなければ関心を持たない」男にとって女は、憎しみや関心といった情熱を傾けることのできるかけがえのない存在である。そのかけがえのなさゆえ、男は女を自らの世界から排除することはできない。なぜ男にとって女はかけがえのない存在なのか。情熱を傾けるといふ理屈を超えた行為を認識すること、自らを知ることである。女について考えることが男の自己言及になっている所以である。男にとって知るとは「女のからだぢゆうから、我慢できぬいやな臭ひが流れて出てくるやう」に感じながらも、なお女を排除し得ない自らの不可解さに他ならない。その深淵の固有成性ゆえ、男は自らの言語ではない言語を口にすることができないのだ。

男と女は「憎くてたまらぬ異性にでなければ関心を持たない」二人である。その意味において男と女には区別がない。男は女であり、女は男であるといえよう。男が女に対する嫌悪は、だから自分が自分であることのいらだちでもある。しかし当然のことながら男は女ではなく、女も男ではない。二人の間には二人を分かつ境界がある。男と女が互いに対して「妥協の許さぬ反発」を感じる所以である。しかし両者を分かつこの境界ゆえに、二人が互いに関心を持つことも事実である。その意味において憎しみと関心に区別はない。接続線であり切断線でもある

境界は、男と女にとって、憎悪し合いながらも共にあろうとせずにはいられない不可思議な共存の域といえよう。

境界といえど、この掌篇は境界に満ちている。物語は、此岸と彼岸をつなぐ橋を渡る描写から始まった。男と女は男女の視線を越え、家の外に出、川を見つめながら土堤を歩く。二人の眼前を通り過ぎるのは、駅と駅、都市と郊外、日常と非日常、公と私といったさまざまなものを結ぶ列車である。そして男は、女にゆさぶられる自己について言及しながら、いつも好んで散歩に来る水車小屋のそばまでやって来て立ち止まった。そこは、男の日常という圏域を現す境界である。

女は、くるつと男に背をむけて、また歩きだした。男は煙草をくゆらしながら踏みとどまった。呼びとめようとし
ないのだ。

物語は右のように閉じられる。物語の冒頭では、帰り支度をする女の傍で煙草に火を点けた男は「そのままほつて置いてもよかった」にもかかわらず女といっしょに家を出てしまった。この後、男は再び女のあとを追いかけるのか、あるいはそのままそこに居続けるのか。いずれにせよ、物語の最後に描かれた男の視界には女がいる。それは、男がこの不可思議な共存の域に存在するこの一瞬が永遠に留め置かれているということであり、女と出会う前の世界には戻れないこと、つまり女と共にあ

り続けることを示唆している。

五、「尼」——物語を生きるということ

日時は九月二十九日の夜十一時半頃、場所は「僕」の部屋。質屋の利子をもうけるため煙草ものまず一日寝ている「僕」が、部屋の襖をたたく音を聞く場面から物語は始まった。しかしこの後、物語はこの極めて現実的な地点から地這りを起こす。襖を開けたところに立っていた若い尼についての描写は、顔や体つきや服装や持ち物等の細部にわたる。そうして尼を子細に観察したうえで「僕」は次のように認識するのだ。

僕は、ああ妹だなと思つたので、おはひりと言つた。尼は僕の部屋へはひり、静かにうしろの襖をしめ、木綿の固いころもにかさかさと言を立てさせながら僕の枕元まで歩いて来て、それから、ちゃんと坐つた。僕は布団の中へもぐりこみ、仰向けに寝たままで尼の顔をまじまじと眺めた。だしぬけに恐怖が襲つた。息がとまつて、眼さきがまつくろになつた。

「よく似てゐるが、あなたは妹ぢやないのですね。」はじめから僕には妹などなかつたのだな、とそのときはじめて気がついた。「あなたは、誰ですか」

尼は答へた。

「私はうちを間違へたやうです。仕方がありません。同

じやうなものですね。」

尼について「よく似てゐる」と思う「僕」、うちを間違えた理由を「同じやうなものですものね」と言う尼。両者のやりとりが示唆するのは、同と異を分かつ境界の不確かさではないだろうか。「よく似てゐる」がゆえに尼を妹と思つてしまった「僕」ではあるが、尼の顔を見てだしぬけに襲う恐怖は、そうした認識とは裏腹に、未知のものとして眼前の現象を拒絶しようとする「僕」を示唆していよう。しかも「僕」に妹はいないのだ。興味深いのは、妹と勘違いしたのも妹ではないと感じたのも尼の顔ゆえであることだ。一体誰の顔と似ていてそして違うところなのか。架空ではあるものの、肉親である妹の顔である。とするならば、尼の顔は自分の顔と「よく似てゐる」のではあるまいか。それゆえ自身の分身のような近しさで「僕」は尼を自らの世界に招き入れたのだ。しかし「よく似てゐる」とはいえ、尼は「僕」とは異なるものである。最初に尼を見て妹と認識したのは、未知のものを自分の世界の文脈で捉えようとする反応といえよう。しかし「僕」に妹はおらず、その認識自体の空虚さが露呈する。「僕」を襲つた恐怖とは、それまでの文脈では捉えられないものに対する強烈な違和感であり、また、認識根拠である自己なるものの不確かさに対する感覚ではあるまいか。それゆえ恐怖しながらも尼に対して「あなたは、誰ですか」と投げかけた問いは重要であろう。未知の者の言葉に耳を傾ける行為は己

の世界を開き、己を解体する。それはまさに誰からのおとないとも知らず部屋の襖を開けた行為に重なるだろう。ここにおいて「僕」は始めて尼と対面したと言えよう。

しかしこうして対面したとはいえ、「誰ともわからぬひとの訪問を驚きもしなければ好奇心も起さず、なんにも聞かないでかうして眼をつぶつてらくらくと話し合へる」ことが「うれしい」と喜んでみせる「僕」に対して「いいえ。だつて、仕方がありませんもの」と答える尼のやりとりが示唆するのは、二人の間の裂け目である。その切斷線を接続点へとするのが、尼が語った物語であつた。物語は、尼のもので「僕」のものでない共有の領域である。

尼が語った物語とは、いぎりすの大蟹の物語と北方の小蟹の物語である。「民衆」と対置され「生れながらに甲羅が赤くて美しかつた」大蟹の物語と、新人作家に重ね合わされる小蟹の物語とは寓意に満ち、その解釈を人間太宰治へと開くことは、安藤宏の論に明らかである。寓意といえ、尼と如来の存在は寓話そのものではないだろうか。寓話とは、教訓または風刺を含めたたとえ話である。「汚いことをしたゆえに汚い手をしてゐる尼は「おふみさま」の、人間の無常を説く一節を「てれくさくて読まれるものか」と言い、女性の五障三従を説く一説を「馬鹿らしい」と吐き捨てるように言う。そして、悟りを開き衆生救済のために来るはずの如来は体裁にこだわらず、耐え難い死臭を放つ白象に乗つてやってくる。世間的には尊い存在であ

るはずの尼と如来がこのように描かれていること自体、そこには何らかの風刺が盛り込まれているように見える。風刺を読みとるためには、物語をあらしめた時代という物語外の文脈を導入しなければならぬ。そのように外部が内包された物語において「僕」とはどのような存在なのか。

「僕」は、ひたすらに引き受け、共にあらうとする存在である。妹ではないことに気がついた後も、居続ける尼をそのままに引き受ける。引き受けるとは、先述した通り、恐怖という拒絶反応をおこしながらも誰とも知れぬ尼の言葉に耳を傾けることであつた。それはそれまでの「僕」の世界の解体である。耳を傾けること、つまり尼という物語を引き受け共にあらうとすることで如来はやつて来る。尼と比べて如来はより強度のある虚構であるが、「僕」にとつてはその耐え難い臭気をかき取ることが出来る程に真実である。そしてこの引き受けが、笑いながら人形になつてしまふ尼という、より強度のある虚構を現出せしめるのだ。物語の冒頭で、「僕」は極めて現実的な地点にいた。白象の死臭を嗅ぎ取り、人形になつた尼をつまみあげ息を吹きかけた感覚と、物語の冒頭で語られた現実的な地点は、「僕」ゆえにどちらも真実である。それは、尼が語った蟹のお伽噺に外部の物語を接続させることと同根であろう。果たして真実とは何か。真実とは物語への信頼以外にないことを「尼」一篇は示している。

六、おわりに

共にあろうとすること、それがこれまで見てきた四つの掌篇を結ぶコードである。四つの掌篇の男性主人公達は、自らにゆさぶりをかけてくる者達を、嫌悪や居心地の悪さを感じながらも引き受け、引き受けることで自己言及し、自己と他者を分かちかつ接続する境界を変化させた。自己の解体である。自己の解体とは、すでに述べたようにそれまでの文脈とは違う文脈で世界を捉えることである。

四つの掌篇は、「陰火」という場に貼り付けられている。『広辞苑』第四版によると、陰火とは「幽霊・妖怪などの出るとき燃えるという火。夜間、燐などの燃えるために見える火。きつねび。鬼火」であるという。異形のものとの邂逅は、それまでの文脈で出来事をとらえることのできない恐怖で自己をゆさぶる。男性主人公達のあり方そのものである嫌悪や居心地の悪さや恐怖とは、まさにこうしたものであった。陰火は幽霊や妖怪そのものではない。火であるそれは、はつきりとした形をもたない現象である。その出現が眼前の幽霊や妖怪が確実に「私」とは異なるものであることを示すのであるならば、陰火とは境界そのものである。そして陰火は、各地に残るその土地固有の言い方やそれにまつわる伝承を確認するまでもなく、古来より物語を読み込まれてきた。とするならば陰火とは、見るものに何かを読むよう恐怖とともに誘惑するものである。と同時にそ

れは、見る者の主体的な働きかけなしには存在しないものである。

「陰火」に同名の掌篇はない。先行論群が示してきたように、四つの掌篇を貫通するコードが「陰火」そのものであるのならば、「陰火」とは読むことを誘惑するものであり、選択された読み手にならない。それは太宰文学か、太宰神話か、「太宰治」か、作家をあらしめた時代状況か。いずれにせよ読者それぞれが選択した太宰なるものの獲得であることには違いないだろう。

他者に対して恐怖しながらも共にあろうとするありかたは、新人時代から太宰なるものに読み取り可能であったことが、この作品に読み取れよう。人間を恐怖しながらも人間への求愛をせずにはいられなかった主人公大庭葉蔵によって露呈された「人間失格」の世界と「陰火」とは地続きである。「人間失格」に描かれた東京の風景は、「陰火」執筆時期の前年が含まれる「昭和五、六、七年」であった。

注(1) 山内祥史「解題」『太宰治全集』平元・6、筑摩書房に

よって「陰火」脱稿は昭和八年十月と推測されている。

(2) 山内祥史「陰火」『太宰治必携』昭55・9、學燈社

(3) 傳馬義澄「陰火」論（『解釈と鑑賞』昭60・11）

(4) エロティシズムに関しては、習作時代の太宰の左翼小説の特徴である「性」や「放蕩の血」を掲げ所に太宰の手法に言及した川崎和啓「太宰治・『陰火』論」『近代文学試論』平5・12や、『晩年』に習作時代から続く「血」にわたかま

る相姦的な葛藤が「尼」にも見受けられるものの、本来「滅び」「死」など観念のカタストロフィとして結晶すべきであったそうした内容が、新進作家の過剰な自意識を解消するためのトボスへと転位していったとの安藤宏「太宰治『陰火』——『尼』を中心に」（『日本文学』平10・7）等がある。男女の関係性についての論では他に、四つの掌篇に通底する「妻の不貞」を読みとる大國眞希『『陰火』論』（『無頼の文学』平10・4）、四つの掌篇の主人公が女性に対して抱く「距離感、理解しがたい対象として対立する女性への不可解さ」を読みとり、女性に対する太宰治の眼差を見透かす長原しのぶ「太宰治『陰火』論——『不可解さ』を内在する女性」（『日本文芸研究』平15・6）など。

(5) 服部康喜「太宰『陰火』論——風景の深層」（『活水日文』昭57・3）

(6) 前掲安藤論においては「貴族的な大蟹の『滅び』と、新進作家小蟹の『自滅』とはここで互いに呼応し、小蟹は、いわば大蟹の悲哀を無自覚のうちに引き取る形で『作家』としての再生を断念し、自らの自意識に足を取られて再度挫折してゆくことになる」との指摘の後、如來の「佛教がさかんになつた」ために自分を「いやな奴等がひっぱり出す」という科白に着目し、そこに『文芸復興』の名の下に文壇で広く『新人』が求められ、ジャーナリズムが新進小説家を消費しようとしていた昭和八年〜十一年の文壇状況」を読みとっている。

附記——本文の引用は山内祥史編『太宰治全集』一（平元・6、筑摩書房）による。引用に際しルビは省略した。