

## 「斜陽」論

青 柳 晴 香

はじめに

『斜陽』は、太宰治の死の一年前、一九四七年の七月から、「新潮」に発表（十月完結）された。一九四七年二月頃から三月上旬にまでに伊豆の三津浜の旅館で一、二章を書き、四月から六月にかけて三鷹市の一室を借りて書き続け、六月に完成した。そして十二月、単行本『斜陽』が新潮社より刊行された。<sup>(1)</sup>

本作は戦後日本で太宰が流行作家になるきっかけの一つとなった作品である。本論文では、太宰の後期の作品である『斜陽』の登場人物の「かず子」、「上原」、「直治」の關係性について主に論じていく。太宰がこの作品を通じて何をどのように表現したかったかについて探るにあたり、過去の太宰の作品の自己表現法から、新たな制作技法へと転換するきっかけとなったことを、キリスト

教と作品を絡め、世界観を読み解きつつ考察し、太宰文学の像をつかんでいきたいと思う。

### 一 直治と上原と

まず、この章では、『斜陽』の登場人物、「上原」と「直治」について検討する。それは、彼らこそが、過去の太宰作品から滲み出る「太宰治の分身」と考えられるからである。そのことは、長部日出雄の『桜桃とキリスト』で触れられている。

一方、「僕は貴族です」という遺書をのこして死んでいく直治は、初期の太宰の自画像をおもわせ、デカダンな作家上原二郎は、作者の劇画化された肖像のように見える。いずれにしても、この二人は作者の分身に違いない。<sup>(2)</sup>

この二人に着目するにあたり、太宰の中期の作品を参照する。

この時期の太宰とキリスト教とは密接な関わりを持つている。太宰は中期の作品世界にキリスト教的モチーフを多く採り入れている。後期の作である『斜陽』は、中期に比べると、キリスト教的な色は薄いように見えるが、太宰の中で蓄積されたキリスト教観念は、インターテクストなどを通じて、作品の至る所にちりばめられているだろう。それゆえ、『斜陽』の直治の遺書で、「僕たちは永遠に、たとえばユダの身内のものみたいに、恐縮し、謝罪し、はにかんで生きてゐかねばならない」と語られているところも、キリスト教的な見地から解釈できると考えられる。

作品中に自身の苦しみを昇華させる「分身」を配置することに よって、太宰は小説という場所で「自己表現」を図っていた。『斜陽』において、過去の技法を持つて、中期の時の流れから逆再生して表された人間こそが、「直治」と「上原」である。彼らは、過去の太宰作品の「自己表現技法」の擬人化のように描かれている。新たに生むことではなく、遡ってこれらの人間を、何故『斜陽』で再生させ配置したのか。そこで、その二人が過去の作品では、どのような役割を果たしているのだろうかを考えてみたい。

まず、直治についてであるが、「貴族である自分と左翼思想の間で苦しんできた太宰」と、「貴族であるように見せないように努力してきたが、結局遺書で叫ぶことしか出来なかった直治」は、太

宰と重なる部分がある。貴族であることに罪悪感を感じているからこそ、「ユダの一族」として一生背負わなくていけない運命と見定め、「僕は貴族です」と最後には自身の存在を投げやりに認め、開き直っている。このような遺書という独自の文体で、憧れの上原をのしるというのは、「初期の太宰の自画像」というよりは寧ろ、中期の作品である『駆込み訴へ』のユダと直治が通じるところがあると考えられる。「イエスへの愛に手を伸ばすより、金に手を伸ばして自分の気持ちを誤魔化す欺瞞の姿勢を持つて自棄になるユダ」と、「心の中で母の愛を求めているもそうでないと自己を欺瞞しているが、母が死に、結果として生まれた家を否定しきれず自殺をして人生に投げやりになって死んでいく直治」は似ている。「太宰」から「ユダ」へ、「ユダ」から「直治」への転換がここでは表されているといえるだろう。『駆込み訴へ』の作品世界での「憧れ」や「憎しみ」に対しての「欺瞞」は、『斜陽』では直治という人物像へ転化されていることがわかるだろう。

次に、上原についてだが、太宰が山岸外史に宛てた手紙には、こう書かれている。

……低迷してはゐないつもりです。ことしは、何か一つお見せできると思ひます。だめだったら、捨ててください。兄は、よほどうんざりして居られる様子ですが、もう一年がまん出

来ませんか。私はユダではありません<sup>(3)</sup>。

この手紙が発信された時期は、『新ハムレット』を執筆している頃だった。『新ハムレット』には意欲的に取り組んだ太宰だが、原作に打ち勝つことは出来ず、作品は途中で終わっている。この手紙でわかるのは、太宰はユダになりたいのではないということだ。太宰は、自身を「ユダ」と発言するホレーシヨを分身として描いてはおらず、寧ろハムレットを自身の分身として描いているつもりであることがわかるだろう。ハムレットの親子（父子）関係に焦点をおき、ハムレットが自殺を考えるとという展開も、太宰独特の自画像を写し取ったものであると考えられる。

ハムレットがポローニヤスに「もう一方の頬を殴ってやらうか」などと発言するという点からは、この作品中にキリスト教の発想がもりこまれていてと考えられる。ハムレットはイエスになぞらえられているのではないだろうか。太宰はこの頃、自身の神格化を作品の中で行っている。これこそが、彼の『新ハムレット』当時の「自己表現技法」であり、作品の表現技法である。上原に書いてもそのような技法がとられているかどうかは、二節で詳しく叙述するが、太宰からハムレット、ハムレットから上原への転換は、『新ハムレット』の神格化の技法の受け継ぎが上原に現されていると言っているだろう。自身を神格化し、自身を作品の中で高

め、昇華することで太宰は「自己表現」している。このことについて、次で詳しく論じていきたいと思う。

## 二 キリスト教と『斜陽』

自己の「神格化」が行われていると先に述べたが、では作品世界でキリスト教はどのような影響を及ぼしているのだろうか。キリスト教の色合いのある「蛇」や「虹」といったワードや、「母」について触れ、キリスト教な見方を交えて世界観を考察していきたい。

まず、母からかず子、かず子から自身の子に至る母子関係における、かず子の「生活への反抗心」や「コンプレックス」の投影が、作品の中における「蛇」の意味合いの一つにあると考えられる。そこから派生して、その「反抗心」が一体作品全体にどういった意味を与えているのかという点に着目すると、キリスト教の「蛇」に触れる必要がある。それは「創世記」に関わっていると考えられるだろう。「蛇」はイヴに禁断の木の実を食べさせることを「誘惑」した存在である。西山清の『聖書神話の解説』には、「もともと禁断の実は園の真ん中で美しく枝を張り、アダムやイヴの目にも心地よく映っていたのである。」<sup>(4)</sup>「イヴはその実を食べると『目が開く』というヘビの誘惑にのって、禁断の木の実を食べる。そ

れをアダムに渡すとアダムも食べた。はたせるかな二人の目は開かれ、おたがいに裸であることを知って、二人はイチジクの葉を綴りあわせて腰に巻いた。<sup>5</sup>そのため、人々は「蛇」を「狡猾」で「恐怖と畏怖」<sup>6</sup>の対象として見る節もあるとされている。しかし、蛇の果たした役割は、アダムとイヴを「成長」させることを担うともいえる。次に、二人がいた「楽園」という場所の解説として、次のように書かれている。

楽園とは母の胎内にひとしい。楽園とは「園」とか「楽しみのあるところ」という意味だが、語源となるアヴェスタ語では「囲まれた土地」を意味した。(略) 楽園では人は人としての責任を負うこともなく、出なければ人が生得の能力を発揮することはない。この意味において、楽園は荒野であり荒野こそが楽園だとするキリスト教の逆説も成り立つ。<sup>7</sup>

「楽園」とは、「限定された閉ざされた空間」であり、母の胎内のように、守られているところである。しかし、人間が人間として生きるには、そこから脱しなくてはならない。そして、そういった空間に居続けることは、未熟な人間であり続けることになることとされており、つまり、「ヘビの誘惑により閉ざされた意識と空間が破られたからこそ、二人の裡に眠っていた人間性がめぎめた」<sup>8</sup>とも言える。すなわちこの「楽園追放」は「人間性」の成長であり、

未熟な人間を「閉ざされた意識」から解き放つという役割を蛇が担っているとも考えられる。『斜陽』本文でも、かず子は夢見がちな少女だったが、マルキシズムの勉強をすることで、知恵を身に付け、最後には道徳革命への決意を抱くが、それまでは「楽園（閉ざされた空間）に居るといふの共通点がある。楽園追放のモチーフはテクストの中でも描かれている。

けれども、そのお父上の亡くなられた日の夕方、お庭の池のはたの、木という木に蛇がのぼっていた事は、私も実際に見て知つてゐる。(略) 私がお供への花を剪りに、お庭のお池のはうに歩いて行つて、池の岸のつつじのところ立ち止まつて、ふと見ると、そのつつじの枝先に、小さい蛇が巻きついてゐた。すこしおどろいて、つぎの山吹の花枝を折らうとすると、その枝にもまきついてゐた。隣の金犀にも、若楓にも、えにしだにも、藤にも、桜にも、どの木にも、どの木にも、蛇がまきついてゐたのである。<sup>9</sup>

この蛇の特異な描写は、アダムとイヴの楽園追放になぞらえられているということが考えられるのではないだろうか。蛇がかず子に「誘惑」したなどの直接的表現はないが、「閉ざされた意識と空間を破」るきっかけ（今の生活にさす不吉な暗い影）になっている。そして、父の死後、かず子一家は戦後の改革によって財産

税など負担がかかり、今までの生活ができなくなつてゆく。そんな「貴族邸宅の追放」の姿は「楽園の追放」をさしていると考えられる。蛇は、貴族の生活をおびやかす「暗い影」として作品に投影されている。

次に、かず子には作品中で「聖母」のイメージが投影されていると考えられる。本文から引用すると、

私は、勝つたと思つてゐます。

マリヤが、たとひ夫の子でない子を生んでも、マリヤに輝く誇りがあつたら、それは聖母子になるのでございます。<sup>10)</sup>

とあるように、マリヤ信仰が作品の中に触れられている。植田重雄の『聖母マリヤ』では、マリヤ信仰についても論争が起こつていたことをこのように述べている。

旧約聖書にえがかれてあるあらゆる女性像、女性の賛美はマリヤのためのものであり、ちょうどキリストがあらゆる男性像を包摂して新しい意味をもつ人間像となつたように、マリヤはキリスト教の新しい典型となつた。そのよき例は楽園で知恵の実を食べて罪を得たアダムにたいし、キリストを人間に救いをもたらす「新しいアダム」と呼ぶ。同じように古いエヴァが罪の子供たちアベルとカインを産むのに比べ、マリヤは神の子イエスを宿す「新しいエヴァ」と讃えられるだ

らう。<sup>11)</sup>

『斜陽』では、前半部のかず子には「蛇」と「イヴ」のイメージが、そして後半の母の死後のかず子には「聖母」のイメージが使われていることが考えられるだろう。マリヤ信仰をもとにするのならば、聖母は「新しいエヴァ」とされるように、聖書の中で、「次の新しい意味の人間像」を持つていると考えられる。それはひとつの見方であるが、アダムの場合を考えると、「アダム」は直治、「キリスト」は上原のイメージに重ねあわされていると考えられる。それは太宰の二つの側面を分け合つたのが、「分身」としてもこの二人だと考えられるからである。

「貴族」である自分を罪として考えていた初期の太宰が直治であると考えるならば、失楽園は、罪によつて追われたものであるという見方も可能であろう。しかし、それは直治寄りの『斜陽』の観点である。また、次にはこういったことが書かれている。

(略) 人間はいつも脅威にさらされ、危機に直面してきた。生命にたいして虚無が、安定しようとする態度に不安定が襲いかかる。そのようななかでも人間は窮極のものとして母性的なものを信じてきた。宗教の歴史を見ると、大地母神にせよ、さまざまな女神にたいし人々は崇拜してきた。文化史的に見れば、マリヤもまたその発展形態の一つであろう。<sup>12)</sup>

しかし、『斜陽』では、直治の求める母は、「聖母」ではなく、ただの「母」であった。「聖母」を追い求めた直治は結局自殺するかず子が「聖母子」になると決めるのは、直治と母の報われなかつた関係性を受けての決断であると考えられる。かず子は直治の遺書から彼の意思を汲み取り、「マリヤ」のように輝き、生きていくことを決意するのである。

こうしたマリア信仰の使われ方を検討してみると、「かず子の観点」というよりは、「直治寄りの観点」が強く出ていることが判明する。母との結びつきを根底で強く意識しているのは、かず子でなく直治であり、「自分とは何なのだろう」という生まれ育ちや生き方の問題に強く捕らわれていることがわかるだろう。この点で、かつての太宰やユダの自身の生まれ育ちへの否定との相似があることが考えられる。自己を否定するに至り、最後にはかつての「貴族」を否定していた自分を否定し、二重の「自己欺瞞」をし、「ないえない肯定」をする。そして、直治は、「貴族です」と「虚実の肯定」の姿勢をとって、死に至るのである。

次に、「虹」について考えてみたい。「革命の虹」と描写されるように、「虹」は革命への「希望」の意味合いが強いと考えられる。上原がかず子の胸に「虹」をかけたということに着目しながら、次の文献を検討したいと思う。「虹」が聖書に登場するのは、「ノ

アの方舟」で見られる。

「ノアが六百歳をむかえた年に」、つまり天地創造から一六五六年目に予言どおり「水底が割れ、天の窓が開いた」かのように大雨が四十昼夜降り続いた。(略)大地はしばらく水没したままだったが、やがて神はノアのことを思い出し、水面に風を吹かせると水は引き始めた。(略)ノアの一族は方舟から外に出て祭壇を設け、神に前章の燔祭(ホロコースト)を捧げた。燔祭から立ちのぼるかぐわしい香りに怒りを沈められ、神は新しい人類の代表者であるノアとの契約の証として、空に虹をかけた。<sup>13)</sup>

このように、「契約の証」として、神が「虹」を空にかけたということがわかる。デカダンをする上原(後期の太宰という見方をすれば、太宰は作品の中で、自身を神格化していることがわかる。『新ハムレット』を例にあげたように、中期からこういった神格化が行われていることは、田中良彦『太宰治と『聖書知識』』の中で述べられているので、そこから何点か引用したいと思う。

太宰によれば「享樂のために、一本の注射うちたることなし」(HUMAN LOST)であり、仕事のための「強精劑」(同前)だったのである。しかし、周囲の人々は理解できず、自分を入院させた太宰は考えたものと思われる。つまり、無実にな

もかわらず、罰せられた点において、太宰とキリストは重なり合うのである。逆を言うならば、キリストとの同一化により、太宰は自己合理をなしたと考えられる。<sup>14</sup>

「自分の弱さ」を「キリスト主義」に起因させている。いうならば、太宰は自分と同じ「卑屈」「嫺々」をキリストに見出すことにより、自分のそれを権威づけたのである。又、別の見方をすれば、自己の文学に、既出のもの、この世の権威あるものと相対する意味を持たせようと考えられるのである。<sup>15</sup>

とあるように、中期の太宰は、自身を神格化する作品を描くことで、神と同格になり、自己を合理化しようと図っていたことがわかる。『新ハムレット』では、「(略) 自己との同一化により、太宰はキリストを苦悩と孤独において共感する相手として位置づけていった<sup>16</sup>」といえるだろう。太宰の理想の姿を作品に描く、これによって、『新ハムレット』周辺の文学は、太宰にとって大きな転換点となったと考えられる。かず子が上原に出会って恋をするのも、「六年前」である。『斜陽』が書かれた「六年前」はちょうど『新ハムレット』が描かれた時期であり、その時期の太宰に「羨望する」気持ちをかず子を通して太宰は作品に描いているのではないだろうか。

しかし、上原を神格化しておきながらも、その「恋」は冷める。

その後かず子は上原と離れても、自己を切り開いている。では、『斜陽』における上原の神格化の必要性は何なのだろうか。それは「神格化から離れたところで生きるかず子」を存在させる必要があるためではないだろうか。そこで最後には、「直治」と「上原」、そして「かず子」の関係性を考察していきたい。

### 三 かず子という語り手

この章を論ずるにあたっては、物語構造を分析する方法をとる。物語構造を分析することで、作者が重要だとした部分を読み解きたい。それにあたって、『斜陽』は、太宰が、かず子という「語り手」に物語を託したという点を重視し、かず子という登場人物が一番語りたいたい所を考えたい。かず子に語らせることで、太宰はいつたい何を『斜陽』では求めていたのだろうか。その二重構造の中で『斜陽』の全体を俯瞰すると、かず子が語った『斜陽』という物語において、時間軸の乱れ(操作)がみられる。それを明らかにすることに、かず子の意思や想いが現れていると考えられるだろう。

島村輝の「《書くこと》への意思<sup>16</sup>」でも述べられているように、時間が錯誤している本文の中身について考えていきたい。まず『斜陽』における「現在」とは、どこに位置づけられているのだろうか

かについて考察し、かず子の語りがどこを主軸として描かれているかを明らかにしていきたい。

まず、冒頭の部分では、朝スウプを母と飲むシーンから始まり、四五日前に起こった蛇の出来事を述べている。その後、西片町の家から山荘に引つ越してきた回想の中で、現在に立ち返る。ここでの時間は、「けふ」と表現されている。

それから、けふまで、私たち二人きりの山荘生活がまあ、どうやら事もなく安穩につづいて来たのだ。部落の人たちも私たちに親切にしてくれた。ここへ引つ越してきたのは、去年の十二月、それから一月、二月、三月、四月のけふまで、私たちはお食事のお支度の他は、たいていお縁側で編物をしたり、支那間で本を読んだり、お茶をいただいたり、ほとんど世の中と離れてしまったやうな生活をしてゐたのである。<sup>17)</sup>

とあるように、この時点での「けふ」は、四月に設定されている。しかし、その後かず子が上原へあてた手紙にも、三通のうちの二通には、「けふ」や「けさ」など、時間軸を表す言葉が入っている。この手紙をあてたのは、「ことしの夏」ということになっている。この春から夏の平行して流れる時間で、「けふ」という同じ時間の錯誤が起こっている。

物語は母が死ぬ以降も続いており、「けふ」という現在の時間軸

は、「けふ」以降になっていく。分断された「けふ」という時間の疑問と同時に、母が死ぬときには、「けふ」という言葉などは見当たらず、「その日」とされており、時間がぼかされている印象を抱くことができる。こういった時間の錯誤において、島村は、こう述べている。

(前略)「斜陽」というテクストは、すべてが終わったあと  
の「告白」として、直線的に記述されたのではなく、かず子  
自身の手記や手紙、直治のノート稿・遺書などを何重にも繰  
り返して写しとり、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つて成り立っていることが明らかと  
なつたと思ふ。<sup>18)</sup>

つまり、かず子が、「すべてが終わったあと」に、自分の人生を語る上で、意思を持ち、まとまりを持った物語として筋を通して描いていることが考えられるだろう。次に「けふ」と「その日」という描写の違いについて考えると、「けふ」という言葉は、ある程度「けふ」が過ぎ去ろうとしている時点で語れるものである。つまり、「けふ」の出来事は、かず子によつて、形式を持ち、まとめられた物語である。つまり、現在進行形ではなく、「けふ」によつて表される時間というのは、「けふ」の出来事が過ぎようとしている「けふ」であり、十分に語れる時間を持った時点で描かれている



るのである。この「けふ」というのは、引用した通りに、かず子の手記から写したものと考えることができるだろう。

しかし、「けふ」が使われなくなり、母が衰弱して死んでいくころには「その日」や「翌る日」という言葉が用いられている。時間軸が曖昧になり、出来事をまとめたものはそこから消えることがわかる。つまり、母の死から上原との恋の成就までは、まとめたものではなく、ラストの手紙に直結するような、区切られていない長い時間がかけられており、「けふ」までの物事は、「その日」をより鮮明に描きだすための材料としての役割が与えられていると考えられるだろう。そして、その曖昧になった時間軸を、ラストで終結させることにより、『斜陽』は一層の輝きを増す。

高田知波『『斜陽』論——ふたつの『斜陽』・変貌する語り手』では、

「お母さま」の病状悪化から死去までを《出来事》の中心として叙述されている五章、上原との再会と恋の成就を中心にした六章、上原との再会と恋の成就を中心に七章では、《語り》の現在を明示する表現は出てこない。したがって三章と五章以降では時間の関係構造が変化していることを見なければならぬが、しかし少なくとも五章冒頭の「ことしの夏」という表現は、五章部分が昭和二十一年のうちに書かれてい

ることを示しており、五章以降においても《出来事》と《語り》のダイアレスティックな関係は消えていないと考えることができる。そしてこの『斜陽』の後半部は、前半部において「港の外」への脱出の決意を「不良」という言葉で認識してきた彼女が、そうした自分の方向性を「道徳革命」という言葉で意味づけていく過程だと言つてよい。<sup>19)</sup>

とあるように、五章以降の、時間の断絶について述べられている。五章以前の地点では、現在を示す語句が入れられていることから、これはかず子の手記であると考えられるが、それ以降は、かず子の手記ではなく、母の死の場面やきつかけを回想するところに、物語の現在は描かれているのだと考えられる。

つまり、『斜陽』の時間構造には三段階あると考えられる。わずかながらも貴族の生活をしてきた「けふ」、そして母とのこの世での別れと貴族との決別を表す「その日」、そしてラストの上原に当たった手紙の三構造である。ここから考えられることは、かず子が腰を据えて書き出したのは、母との決別によって貴族という「楽園」を出て、人生を歩みだしたという部分からであるということである。五章以降の、時間軸をあやふやにして現在に繋げるということとは、現在に通じる物語を「書く意志」を五章の母の死に至る地点から、持っていたと考えられるだろう。

成長していく自身の事を手記から探り出して、写し取り、後半の「革命」へ、そして「自立」への材料にし、その発展として、最後に新しい自分の「再生」を命題として掲げている。これは、貴族という「外付け」のカテゴリから抜け出た、かず子自身の強い意志を「正当化」するために描かれた物語である。

しかし、ここで違和を感じるのは、唐突に入る直治の遺書の部分である。これは一章二節で述べたように、「道德の過渡期の犠牲者」の姿を忘れないことを念頭に置いていたのではないだろうか。高田知波は、「かず子によつて叙述された『恋の成就』の経過は意図的に『反恋愛小説』が目指されているのではないかと思われる」と書いているが、かず子は、直治の遺書を、「すべてが終わった時点」を明らかにする前の部分に入れることで、自分の人生をベースにした物語に、「革命」への「因果関係」を意味付けようとしたと考えられるだろう。

多くの先行論文で述べられてきたように、かず子が、太田静子その人というよりは、太宰の分身であるというのは確かであると考ええる。マザーコンプレックスのような振る舞いなど、男性である太宰が出来なかったことをかず子はしている。(母と親密になれる点など)太宰の女性性を反映したものであると考えられる。今までの太宰を色濃く反映している、直治や上原といった人物を「斜

陽」の語り手として選ばなかったのは、それまでの太宰の「総決算」を「斜陽」で行っているからだと考えられるだろう。かず子をとりにまく直治、上原といった人物たちが、太宰の分身であることは先に述べた。特に上原は「現実の作者の劇画化」として考えられる。上原は客体化されており、その意味では「現実の」というよりは、「ついこの間までの(『斜陽』を描く直前までの)作者の劇画化」とも考えられるだろう。

かず子にとつて神格化された上原は、かず子が身ごもつて一人で生きて行くことによつて「現在」では直接的関与の必要性がなくなつた。過去の上原の存在を「希望」だつたと締めくくることによつて、過去の上原と太宰と、過去の太宰の作品はそれ自体としては一旦葬られ、かず子という語り手の生き方によつて再び新たに肯定し、存在証明しなおさなければならなくなつた。即ちそれらを「犠牲」とするために、かず子は手厚く彼らを葬り去る役を果たし、それを通じて新しい自己への内なる再生を試みたと考えられるだろう。

かず子の神格化への「恋」を消えさせることにより、太宰は過去の自己神格化という制作方法をやめ、新たな自身の「自己表現」を図っている。そのため、太宰の作品は神格化から一歩進んだ段階、「道化」の態度へと変容していく。かず子に強い意志を抱かせ、

新境地を見出させることに、太宰は新たな時代の強い展望を見出していた。かず子という語り手に自分の思いを託すことから、『斜陽』は、「新・太宰治」の小説のきつかけであったと考えられ、太宰の作品の形態は転換する。『人間失格』までの変容の過程で、『斜陽』はぜひとも必要な作品であったと考えられるだろう。

### おわりに

『駆込み訴へ』や『走れメロス』といった作品では、寧ろアンチヒーローのような存在に重点を置き、マイナス面の自己投影を試みた太宰である。『走れメロス』では、拮抗する太宰自身の善悪を作品に投影したとも考えられる。『新ハムレット』では神格化を作品の表現技法として組み入れることで作品を描いたが、暗闇の部分から昇華（神格化）させることで、真の意味で自己合理を成しえたのか、それはまた自己の暗闇を欺く欺瞞の態度だったのではないかというところが問題となり得るだろう。後期の太宰の作品では、むしろ自己のマイナス面と思われる、人間不信、道化をさらけ出すことによって、「神様みたいないい子」という新たな自己肯定の形を文学化した（『人間失格』）という繋がりも垣間見えるだろう。『斜陽』という作品は、過去を葬り、新たな自己肯定を行う転換点になる作品である。

それでは、何故「斜陽」というタイトルなのだろうか。この言葉には勿論、「落ちぶれ」などの意味合いも含まれていると考えられる。しかし、「希望」は「絶望」という、相対する語句があるからこそ成り立っている。つまり、逆説的にいえば、「絶望」の中にこそ「希望」は存在し、「希望」の中にも「絶望」は存在する。そんな境遇にある太宰作品の登場人物として思い浮かぶのが、『走れメロス』のメロスである。メロスはセリヌンティウスとの友情のために約束のために走る。それは、友を救うという「希望」でもあり、自分の死への「絶望」でもある。拮抗する善と悪の中で、悪がメロスに襲い掛かる。しかし、打ちひしがれたメロスが清水を飲んで息をついて辺りを見回すと、陽がまだ輝いていたのである。

義務遂行の希望である。わが身を殺して、名誉を守る希望である。斜陽は赤い光を、樹々の葉に投じ、葉も枝も燃えるばかりに輝いてゐる。日没までには、まだ間がある。私を、待つてゐる人がいるのだ。少しも疑はず、静かに期待してくれている人があるのだ。私は、信じられてゐる。私の命などは問題ではない。死んでお詫び、などと気のいい事は言つては居られぬ。私は、信頼に報いなければならぬ。いまはただその一事だ。走れ！メロス。<sup>20</sup>

これは「絶望」と「希望」の中で、「希望」を「勝ち取った」時の風景である。かず子もまた、絶望の中の希望をこれから勝ち取っていくのだろう。太幸はこの頃のような転換を、また求めていたのではないだろうか。だからこそ、「斜陽」というタイトルとする必要性があった。かず子は、「絶望」とも言える中で、「希望」のために走っていくだろう。「斜陽」は、「走りゆく」「希望」の物語である。

註 (1) 参考『太幸治 カラー版日本文学全集34』一九六八 河出書房 p 361

- (2) 『桜桃とキリスト もう一つの太幸治伝』長部日出雄 二〇〇二 講談社 p 334
- (3) 『太幸治の手紙』東郷克美 二〇〇九 大修館書店 p 277
- (4) 『聖書神話の解説』西山清 一九九八 中央公論社 p 29
- (5) 同前 p 29
- (6) 同前 p 25
- (7) 同前 p 34
- (8) 同前 p 35
- (9) 『日本文学全集』54 太幸治集 一九六八 筑摩書房 p 309
- (10) 同前 p 389
- (11) 『聖母マリヤ』植田重雄 一九八七 岩波書店 p 51/52
- (12) 同前 p 61
- (13) 『聖書神話の解説』西山清 一九九八 中央公論社 p 41

参考文献

【使用テキスト】

- 『太幸治 カラー版日本文学全集34』一九六八 河出書房
- 『日本文学全集』54 太幸治集 一九六八 筑摩書房
- 【単行本】
- 堤重久『恋と革命』一九七三 講談社 p 148
- 長部日出雄『桜桃とキリスト もう一つの太幸治伝』二〇〇二 講談社
- 猪瀬直樹『ピカレスク 太幸治伝』二〇〇〇 小学館
- 東郷克美『太幸治の手紙』二〇〇九 大修館書店
- 西山清『聖書神話の解説』一九九八 中央公論社
- 植田重雄『聖母マリヤ』一九八七 岩波書店
- 竹内芳郎『サルトル哲学序説』一九七二 筑摩書房

- (14) 『太幸治と「聖書知識」』田中良彦 一九九四 朝文社 p 29
- (15) 同前 p 31
- (16) 『日本文学全集』54 太幸治集 一九六八 筑摩書房 p 316
- (17) 『書くこと』への意志』島村輝 一九九二 『太幸治』八月号初出 洋々社 一九九二 『臨界の近代日本文学』初収 島村輝 一九九九 世織書房
- (18) 『斜陽』論 ——ふたつの『斜陽』・変貌する語り手』高田知波 (『国文学 解釈と教材の研究』一九九一 学灯社) p 96
- (19) 同前 p 97
- (20) (9) に同じ。p 201

## 【雑誌紀要所収】

高田知波『『斜陽』論——ふたつの『斜陽』・変貌する語り手』（『国文学 解釈と教材の研究』一九九一 学灯社）

## 【論文】

島村輝「書くこと」への意思」一九九二「太宰治」八月号初出 洋々社 一九九二（島村輝『臨界の近代日本文学』初収 一九九九 世織書房）

佐藤毅「戦後ジャーナリズム論」（『新聞学評論（18）』一九六九 日本マス・コミュニケーション学会）

塚本三夫「戦後ジャーナリズムの自己認識——認識の基本軸をめぐって——」（『マス・コミュニケーション研究』（47）一九九五 日本マス・コミュニケーション学会）

沼田朱美「己を愛するが如く汝の隣人を愛せよ——戦後太宰の随想・その一」（『文学と教育（95）』一九七六 文学教育研究者集団）

熊谷孝「十二月八日以後…太平洋戦争と太宰治（第一回）（太宰文学の全体像をとらえるために）」（『文学と教育（85）』一九七四 文学教育研究者集団）

（二〇一二年 卒業）