

太宰治『斜陽』再論

青柳 晴香

はじめに

太宰治『斜陽』は、太宰治の死の一年前、一九四七年の七月に書かれ、「新潮」に発表（七月から十月に連載され、完結）された作品である。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『斜陽』の一、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、『斜陽』を書き続け、六月に完成した。そして十二月に単行本『斜陽』が新潮社より刊行された。

「斜陽」は、八章構成であり、一章から三章では母とかず子の山荘での生活を主とし、四章では上原にあてた手紙の内容のみを、五章では母の死を描き、六章では母の死後に上原を訪れて恋が冷めるところを、七章は直治の遺書のみを、八章では、最後に上原にあてた手紙の内容を描いている。

「斜陽」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った。当時の「斜陽」に対する反応として、昭和二十二年十月二十五日の『時事新報』において船山馨は「斜陽」は、この絶対的に絶望することの自覚から発想している唯一の作品であった。「太宰氏の諸作のなかでも、最も高きに位するであろうし、深く心を揺り動かされた点で、終戦後第一等の作品である。」とし

ている。一方、昭和二十二年十月三十一日の『夕刊とうほく』の「今日の文学」の対談で、桑原武雄は、「こんな的一步ふみ外すと散文藝術の邪道におちるおそれもある」と述べ、「ただあの『斜陽』は一人称で書いてるんだが、あれを三人称でこなせるようになると太宰も大したものだが……」と語っており、内容の好評価の一方で、語り方や技巧の面では、まだ改善の余地があるとされている。

今回の発表では、太宰の後期の作品である「斜陽」の登場人物である「かず子」、「上原」、「直治」の関係性について主に論じていきたい。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ということについて考え、作品中にどのような技法が施されていたか探り、「斜陽」内でのインターテクストなどを通して世界観を読み解き、太宰文学の像をつかんでいきたいと思う。

一節 かず子と「蛇」

かず子は「蛇の卵」を焼くことから、「蛇」に注目しだし、自身の生活と「蛇」との因縁を感じるようになる。「蛇」へ向ける意識は、作品後半でも続き、かず子と「蛇」の関わり合いは強いと考えられる。

ああ、何も一つ包みかくさず、はつきりと書きたい。この山荘の安穩は、全部いつはりの、見せかけに過ぎないと、私はひそかに思ふ時さへあるのだ。これが私たち親子が神さまからいただいた短い急速の期間であつたとしても、もうすでにこの平和には、何か不吉な、暗い影が忍び寄つてきて来ていそうな気がしてならない。お母さまは幸福をお装いになりながら、日に日に衰へ、さうして私の胸には蝮が宿り、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、ああ、これがただの季節のせみだけのものであつてくれたらよい、私にはこの頃、こんな生活がともたまらなくなる事があるのだ。蛇の卵を焼くことなどといふはしたない事をしたのも、そのやうな私のいらいらした想ひのあらはれの一つだつたに違ひないのだ。さうしてただ、お母さまの悲しみを深くさせ、衰弱させるばかりなのだ。

恋 と書いたら、あと書けなくなつた。

〔斜陽〕一章より

かず子は、自身の苛立ちを「蛇の卵」に投影して、「蛇の卵」を焼いたと告げる。その苛立ちを、「本心」を表現してはならないという「ジレンマ」からきていると考えられる。自分の欲望のままに、家を捨てて上原の元へ行って彼との子供が欲しいと考える。その一方で大事に思っている母を置いていくことはできない。上原との「子供」への羨望は、家にいる限り排除すべき問題であり、かず子は二律背反を表している。「蛇の卵」は、かず子自身の曝け出せない心の暗部を表すものといえる。

前章を通して、「蛇」は所々で出現するが、特異な「蛇」の描写

をしているものがある。

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つていた事は、私も実際に見て知つてゐる。(略) 私がお供への花を剪りに、お庭のお池のはたに歩いて行つて、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た。すしおどろいて、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。

〔斜陽〕一章より

父の臨終間際、かず子は庭の木の枝を折ろうとした際に、ありとあらゆる木に蛇がからみついているのを目撃する。ここでの「蛇」の描写が、かず子の心の暗部を表すというより、表象の観点からも考えられるため、キリスト教と照らし合わせて読み解いていきたい。キリスト教の「蛇」の役割を考えてみると、「創世記」で「蛇」はイヴに禁断の木の實を食べさせることを「誘惑」した存在である。

蛇は女に言つた。

「決して死ぬことはない。それを食べると、目が開け、神のように善悪を知るものとなることを神はご存知なのだ。」

〔聖書 新共同訳〕 共同訳聖書実行委員会 二〇〇八年

日本聖書協会

「蛇」は「樂園追放へと唆す存在」として否定的な見方をされるのが通説であるが、「善悪」を知ることが無かつた人間が、「真理」を知ることができる機会を作つた存在だともいえる。

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。

〔聖書神話の解説〕 西山清 一九九八 中央公論社
この作品に登場するかず子と直治を「創世記」におけるアダムとイヴになぞらえるとすれば、ここでは、「蛇」はアダムとイヴを人間として「成長」させた役割が強いといえる。

「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」として生活するには、そこから脱しなくてはならない。そういった空間に居続けることは、「未熟な人間」であり続けることでもあり、「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」、「人間性がめざめた」といえる。

つまり、「楽園追放」とは「人間性」の成長という見方ができ、「蛇」は、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担っている。「貴族」という身分や家が「楽園」と喩えられるならば、かず子は「貴族」という「楽園」から出ることで、「目を開くこと」ができ、「人間」として「自立」していったのではないだろうか。

そして、「創世記」では、かず子は「イヴ」のイメージが重ねあわせることができた。その後、貴族の邸宅を離れたかず子は、上原に会って恋が冷めることから、ただ無垢な「イヴ」のイメージだけでなく、次の段階へと徐々に変容していく。かず子の最後上原にあ

てた手紙からは、聖母に自分をなぞらえてようとしている。斜陽八章では、かず子は上原に手紙をあてる。その手紙には、「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」と書いている。聖母マリヤに焦点をあてて論ずれば、

(略) 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ったように、マリヤはキリスト教の新しい典型となった。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」と讃えられるだろう。

〔聖母マリヤ〕 植田重雄 一九八七 岩波書店
「マリヤ信仰」を基に考えてみると、植田重雄氏の説によれば、「旧約聖書にえがかれているあらゆる女性像、女性の賛美はマリヤのためのものである」とされています。そういう意味で、「マリヤ」は「新しいエヴァ」とすることができ、「マリヤ信仰」を元にとすると、かず子のイメージは、前半ではエヴァ、後半では聖母のイメージとして変容していくといえるだろう。

二節 過去作品の「再生」

かず子に引き続き、直治について考察していきたい。直治と上原は、両者を引き比べた見方が特に強い。

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。

〔桜桃とキリスト もう一つの太宰治伝〕長部日出雄 二〇〇二

講談社

直治と上原は、作者像を想起させる登場人物であり、太宰の「分身」として配置したと読み解くことも可能であるといえる。太宰の作品では、作中人物に太宰治を投影する手法があるというものが通説である。太宰作品は体験を元に書かれたものが多いが、太宰は、その中であるパターンを作り出して何回も別の作品で繰り返して使っている。では、どういったパターンの中で作中人物が描かれているのだろうか。この章では、「直治」と「駆込み訴へ」の「ユダ」だ。直治は、かずに宛てた遺書の中でこう書いている。

「いたい、僕たちに罪があるのでしょか。貴族に生まれたのは、僕たちの罪でしょか。ただ、その家に生まれただけに、僕たちは、永遠に、たとえばユダの身内の者みたいに、恐縮し、謝罪し、はにかんで生きていかなければならない。」

〔斜陽〕七章より

直治の遺書にも見られるように、自分が貴族の家に生まれたことを、「ユダ」の一族みたいに恐縮するという一文がある。直治には、自分の生まれを肯定したい気持ちと、否定したい気持ちの、二つの矛盾した感情があった。それゆえ、遺書の最後では、「僕は貴族です」と訴え、この二つの感情がせめぎ合うなかで、直治は思考の解脱である死を選んだ。

ここでの直治の言う「ユダ」とは、聖書の「ユダ」よりも、中期

の作品である「駆込み訴へ」の「ユダ」の人物像に近いともいえる。「駆込み訴へ」の「ユダ」は、キリストへの思慕の念を持つが、キリストが自分の思い通りにならないことで、キリストへの憎悪を向ける。その愛憎の中で、キリストが自分を殺すように差し向けているような気がすると、ユダはキリストを密告する。ユダは、自分は商人の生まれであるから、自分らしい金目当ての行為なのだ。「自己合理」し、最後に自身を「商人のユダ」だと名乗っている。

このように、「ユダ」と「直治」の両者とも、相反する感情の終焉は、自身の生まれを理由にしているといえる。「ユダ」は「商人のユダ」として、「直治」は「僕は貴族です」といったような態度をとる。不遇な現実に対して、生まれた家と自分を結び付けることで、無理やり肯定する気持ちを持っている。

つまり、「駆込み訴へ」の「ユダ」という人物の人生の枠構造を、「斜陽」の直治に置き換えられていったといえるのではないだろうか。ここから、「駆込み訴へ」の「ユダ」像が、「斜陽」の「直治」へと「再生」されたといえる。

そして、直治の遺書で「ユダ」に言及することによって、読者に「駆込み訴へ」のユダを想起させることが可能になる。直治の生きた人生は、過去作品を想起させる役割を果たしているともいえる。直治の遺書に書かれた「ユダ」という言葉からは、過去の太宰の作品を想起させる「装置」の役目があったのではないだろうか。

「駆込み訴へ」以降の作品で、一度作り上げた「ユダ」像は、その後の太宰の作品の中で色濃く反映されていた。「駆込み訴へ」では「ユダ」を描いてきたが、次の段階には、ユダが幻想を抱く人物である「キリスト」を描くこと、その二人の関係性への着目も次

第になされていったことを三節で考察していく。

三節 自己神格化という表現

「駆込み訴へ」の「ユダ」と「斜陽」の「直治」の人生の枠構造が似ていることがわかった。「駆込み訴へ」の「ユダ」がキリストに思慕の念を抱いていたが、一方の直治は誰に対して交錯する思いを抱いていたといえるだろうか。それは、新しい世界を教えてください存在である上原だといえる。「斜陽」では直治がユダ、上原がキリストと見ることもできるが、直治は、上原を「商人」だと見ており、立場の逆転があるといえる。「斜陽」は「駆込み訴へ」の完全なコピー作品ではなく、構造と要素をうまく配置している。「斜陽」は、「駆込み訴へ」の要素を生かしつつ、アレンジの加えられたものとなっている。次は上原に着目し、直治と、かず子との関係性を考察していく。

直治は上原に幻想を抱いていたが、かず子もまた同様に、上原に再会するまで、彼に幻想を抱いている人物だった。ラストでは、かず子は上原を尊敬し、上原の存在があったからこそ今の自分がいるのだとしている。

①六年前の或る日、私の胸に幽かな淡い虹がかかって、それは恋でも愛でもなかったけれども、年月の経つほど、その虹はあざやかに色彩の濃さを増して来て、私はいままで一度も、それを見失ったことはありませんでした。（『斜陽』六章より）

②あなたの人格のくだらなさを、私はこないだ或るひとから、さまざま承りましたが、でも、私にこんな強さを与えて下さった

のは、あなたです。私の胸に、革命の虹をかけて下さったのはあなたです。生きる目標を与えてくださったのは、あなたです。

（『斜陽』八章より）

かず子の革命への希望や生きていく希望をもたらしたのが上原であり、その希望の体現である「虹」をかけたのは、上原の存在とされている。中期にかけて、太宰は聖書に触れたこともあり、キリスト教的観念でここを表現することも可能だと考えられる。よって、「表象」という点で、まずは上原と「虹」の関わりを考察する。聖書で「虹」に触れているのは、「創世記」のノアの箱舟の話である。

更に神は言われた。

「あなたたちならびにあなたたちと共にいるすべての生き物と、代々とこしえにわたしが立てる契約のしるしはこれである。すなわち、わたしは雲の中にわたしの虹を置く。これはわたしと大地の間に立てた契約のしるしとなる。わたしが地の上に雲を沸き起こらせ、雲の中に虹が現れると、わたしは、わたしとあなたたちならびにすべての生き物、すべての肉なるものとの間に立てた契約に心を留める。水が洪水となって、肉なるものをすべて滅ぼすことは決してない、雲の中に虹が現れると、わたしはそれを見て、神と地上のすべての生き物、すべて肉なるものとの間に立てた永遠の契約に心を留める。」

神はノアに言われた。

「これが、わたしと地上のすべて肉なるものとの間に立てた契約のしるしである。」

（『聖書 新共同訳』 共同訳聖書実行委員会 二〇〇八

日本聖書協会）

この話は世界を洗い流し、新たに築きあげていくことを示唆している。新たな人類の代表者として、ノアに対して神は「洪水を起させない」と契約し、その際に証として空に「虹」をかけたのである。キリスト教的見地からすると、かず子の胸に「虹」をかけたのが上原であるならば、上原には「神格化」の表現が施されたという可能性が見出されるのではないだろうか。太宰作品では、神と登場人物を似通わせる表現を使っている。その点で、田中は、こう述べている。

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「強精剤」(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、無実にもかかわらず、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」。

〔太宰治と「聖書知識」 田中良彦 一九九四 朝文社〕

太宰の多くの作品では、太宰はキリストと自己を結びつけて「自己合理」をする手法をとっていたという。その手法が、上原にも取り入れられていたと考えられる。上原は、過去の「神格化」の技法をもって生まれた人物であるといえるのではないだろうか。

しかし、神格化の施された人物でも、結局は「人の子である」ということが、かず子の上原への恋や幻想が冷めた地点から考えられるようだ。「斜陽」では、「神格化」をしていながらも、「神格化」を否定する意識を持って描かれている。

こういった神格化をとったような人物でありながらも、実際は「偽

の神」であるというテーマが「新ハムレット」でも見られている。ハムレットに対して、学友のホレーシオはハムレットを神格化して自身を「ユダ」であると発言する。このようなキリストとユダの関係構造が、ここでも使われており、「ユダ」と「キリスト」の関係性はテーマとして掲げられたものであったと考えられます。ホレーシオにハムレットは「神格化」されている一方で、ハムレットは自分が非難された際に、「もう一方の頬を殴ってやらうか」と言う。これは、キリストの教えとは間逆の態度をとっているといえる。ハムレットは神格化されているにも関わらず、その正体は「反キリスト」であるという皮肉な意味合いが見て取れる。

このような間逆の姿勢からの「神格化」が、上原でも見られる。かず子が上原を追うため家を出て行って、現実を目撃し、上原への恋が冷めることは、上原の「神格化」を解く人物であったといえる。太宰が神格化をすることでの「自己合理」をしてきた過程を、外からの視線を持って解いた人物としてかず子は『斜陽』で配置されたといえる。しかし、恋が冷めても、上原がかず子に「希望」をもたらしたのだと上原を語ることで、上原の存在証明をし、上原をかず子の手で弔ったといえる。

D かず子という語り手

かず子という語り手が、どのような構成を意識して、どういう切り口を持って、何を語りたいとしていたか分析していく。この章では、物語構造を分析し、その構成となった必然について考察する。

「斜陽」の全体を俯瞰してみると、かず子が語った「斜陽」とい

う物語において、時間軸の操作がみられる。何度も、「けふ」や「その日」といった時間の単位が作品内で多くの箇所でもちりばめられている。どの「けふ」を「今日の地点」とするかという時間の特定ができない。島村輝は「斜陽」の構造自体が、「かず子の手記」などをちりばめたものであるからだと考察している。

『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って成り立っていることが明らかとなったと思う。

〔「書くこと」への意志〕 島村輝 一九九二 洋々社 一九九二
〔臨界の近代日本文学〕 所収 島村輝 一九九九年 世織書房
『斜陽』では、幾重もの時間軸のズレがある。作品内の時間軸のズレに焦点をあてて、「斜陽」における「現在」とは、どこに位置づけられているか考察していきたいと思う。

まず一章から順番に追ってみると、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語る。その後、西片町の家から山荘に引っ越してきた回想の中で、現在に立ち返り、ここでは時間を表す、「けふ」という表現が使われている。一章と五章の「けふ」を比較すると、

①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。ここへ引っ越してきたのは、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。

〔斜陽 一章より〕

②けふも雨降りになりました。目に見えないやうな霧雨が降っているのです。毎日、毎日外出もしないで御返事をお待ちしているのに、たうとうけふまでおたよりがございませんでした。

〔斜陽五章 上原へ宛てた手紙より〕

「去年の十二月、それから一月、二月、三月、四月のけふまで」とあるように、①の時点での「けふ」は、四月に設定されている。その一方で、②では、かず子が上原へあてた手紙にも、三通のうち二通には、「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おり、この春から夏の平行して流れる時間で、「けふ」という時間の錯誤が起こっている。そして、「けふ」だけでなく、「その日」という言葉も連続している。

③私はベッドから滑り降りて、お母さまのお膝に抱きつき、はじめて、

「お母さま、さつきはごめんなさい。」

と言ふことが出来た。
思ふと、その日あたりが、私たちの幸福の最後の残りの火の光が輝いた頃で、それから、直治が南方から帰つて来て、私たちの本当の地獄がはじまつた。

〔斜陽 二章より〕

④そうして或る朝、おそろしいものを私は見た。お母さまのお手が、むくんであるのだ。朝ごはんが一ばんおいしいと言つてい

らしたお母さまも、このごろはお床に坐つて、ほんの少し、おかゆを軽く一碗、おかずも匂ひの強いものは駄目で、その日は、松茸のお清汁をさし上げたのに、やつぱり、松茸の香りさへおいやになつていらつしやる様子で、お椀をお口まで持つて行つて、それきりまたそつとお膳の上におかへしになつて、その時、お母さまの手をみて、びつくりした。右の手がふくらんで、まあるくなつてゐたのだ。

〔斜陽〕 五章より

そして、母の死に際の頃には、「けふ」ではなく、「その日」とさされて、時間がぼかされている。「けふ」と「その日」という描写の違いについて考えると、「けふ」という言葉で出来事を語るには、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と考えられる。つまり、「けふ」は、一日のことをまとめられるものとして、「手記」や「手紙」に表わされる表現であることがわかる。「その日」と限定することで、母の死に際周辺の時間を注視する言葉であるといえる。

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。したがつ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。

〔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

「けふ」の出来事は、かず子によつて、形式を持ち、「まとめられたもの」である。かず子が、自分の語りにもとまりを持たせるために、「手記」や「手紙」などを通して、自分の人生を脈絡のあるものとして描いていると考えられる。一方で、母が衰弱して死んでいくころに使われる、「その日」や「翌る日」という言葉によつて、時間軸が曖昧になり、「手記」を引用するというのは、そこから消えて、現在へと直結した時間が流れていく。

「手記」を引用して最後に全てまとめるということではなく、②で「その日あたりが、私たちの幸福の最後の残りの火の光が輝いた頃で、それから、直治が南方から帰つて来て、私たちの本当の地獄がはじまつた。」というところで、手記の引用に、小説を書いている現在の地点の見方を加えている。そのため、時間軸がなおさら混乱したのだといえる。

母の死ぬ以前の「けふ」の箇所は、かず子の「手記」を物語に移したものであると考えられる。そして五章以降で連続した「けふ」はない。「その日」という強調の単語を使うことで、母の死の場面やきっかけを回想するポイントとして五章を設置したといえる。そして、「その日」を切れ目として、「斜陽」に書く全ての材料が集まつた上で、かず子は腰を据えて書き出しているといえる。

五章の母の死から上原との恋の成就の過程までは、「手記」などで「まとめられたもの」ではなく、「ラストの手紙に直結させるためのもの」としての役割があるのではないだろうか。母の死に際である「その日」から続くかず子の人生をより鮮明に描きだすための材料として、「手記」を抜き出し、物語を構成していったといえる。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「時間軸の錯綜した」「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だ。

成長していく自身の事を手記から探り出して、写し取り、それを後半の「道徳革命」へ、そして「自立」への材料にする。そして、その発展として、最後に新しい自分の「再生」を命題として掲げる。これらは、貴族という「外付け」のカテゴリーから抜け出た、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だと考えられる。

そして、ラストでは唐突に直治の遺書が挿入されているが、多少疑問が生じるころだろう。高田は、『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」と述べているように、かず子は、直治の遺書をラストの決意の直前に入れることで、自分の人生をベースにした物語に、直治を関わらせ、「革命」への「因果関係」を意味付けようとしたと考えられるのではないだろうか。

おわりに

かず子を取りまく直治、上原といった人物たちが、太宰の分身であるとするのならば、太宰は何故彼らに語り手の役割を負わせなかったのだろうか。それは、「自己神格化」の表現技法を否定し、新たな表現へ挑戦することを、目指していたといえる。

かず子にとって神格化された上原は、かず子が身ごもって一人で生きて行くことによってラストでは直接的関与の必要性がなくなる。太宰の得意とした「自己神格化」表現の体現である上原、そして過去の太宰の作品は、『斜陽』で葬られたのではないか。かず子という語り手が彼らを「希望」とし、必要な存在であると彼女の手で肯定し、存在証明したといえるのではないか。つまり、彼らを「犠牲」として、かず子は手厚く彼らを葬り去る役目があり、それを通じて、かず子が新しい自己への内なる再生を試みたのだと考えられる。

かず子の姿は、「無知」な少女から、「道徳革命」を決心することにより、強い女性、そして母親の姿へと変わっていくが、それは一節で述べたように、それはエヴァからマリヤへと変わっていったように見て取れるのではないだろうか。

かず子の「神格化」への「恋」を消えさせることにより、太宰は過去の神格化の作品の形態から、新たな表現を求めていたのではないだろうか。そして、自分の過去の作品を想起させる装置を使い、読者に生まれ変わろうとしている自分の意志を感じ取るようにしくんだといえる。

太宰の作品はこのあと「神格化」から、「道化」を告白する人物

を描く『人間失格』へと進む。かず子に「自立」や「道徳革命」の強い意志を持って、「新境地」を見出させることと共に、太宰は「新たな時代や自己」への強い展望を見出していたのだろう。戦後の太宰文学については、今後研究を深めていきたいと思う。

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」の小説のきっかけであった。そして太宰の作品の形態は転換し、次の『人間失格』までの過程では、自己清算をする『斜陽』は必要な作品であったと考えられる。

それでは何故「斜陽」というタイトルなのだろうという疑問が生じてくる。勿論、「没落」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といえる。逆説的にいえば、「絶望」の中こそ「希望」は存在し、「希望」の中にも「絶望」は存在するのではないだろうか。

そんな境遇に合わさった登場人物で思い浮かぶのが、太宰の中期の作品、『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ってゆき、それは、友を救うという「希望」でもあり、自分の死への「絶望」ともいえるだろう。拮抗する善と悪の中で、悪に打ちひしがれる時がメロスに襲い掛かるが、そんな時に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という描写がある。

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、樹々の葉に投げ、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ゐる

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。

これは「絶望」と「希望」の中で、「希望」を「勝ち取った」時の描写であるといえるだろう。これもまた過去作品を想起させる装置だが、「斜陽」という言葉には「絶望」のなかの「希望」という意味合いが、太宰の言語意識にあったのではないだろうか。かず子もまた、絶望の中でも希望をこれから勝ち取っていくということも考えられる。

太宰は「絶望」からの「希望」への転換をし、かつての自分の文学の総決算を行い、過ぎたものとして、肯定し、存在証明をするポイントに立ち会ったからこそ、「斜陽」というタイトルである必要性があったのではないだろうか。「斜陽」は、「走りゆく」「希望」の物語である。

使用テキスト

『太宰治集 54 日本文学全集』太宰治 一九七六 筑摩書房

参考文献

- 『聖書 新共同訳』 共同訳聖書実行委員会 二〇〇八 日本聖書協会
- 『聖書神話の解説』 西山清 一九九八 中央公論社
- 『聖母マリヤ』 植田重雄 一九八七 岩波書店
- 『桜桃とキリスト もう一つの太宰治伝』 長部日出雄 二〇〇二 講談社
- 『太宰治と「聖書知識」』 田中良彦 一九九四 朝文社

参考論文

『書くこと』への意志」 島村輝 一九九二 洋々社 一九九二 『臨界
の近代日本文学』所収 島村輝 一九九九年 世織書房)
『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)

参考新聞

『時事新報』一九四七年十月二十五日
『夕刊とうほく』一九四七年十月三十一日

※本論文は二〇一二年六月三十日のフェリス女学院大学大学院生発表
会における口頭発表に加筆してまとめたものである。

当日に御指摘、御意見をいただいた先生方に御礼申し上げます。

なお、本論の内容の一部は『玉藻』第四七号に掲載予定の拙論「太宰
治『斜陽』論」と重なる部分があることをお断りしておく。