

小説の対話構造——太宰治「女の決闘」をよむ

渡辺 知明

・「これは非常に、こんぐらかった小説であります。私が、わざとそのように努めたのであります。その為にいる、仕掛けもして置いたつもりでありますから、ひまな読者は、ゆっくりお調べをお願いします。  
（太宰治）」

#### 1 作品と「語り口」

文芸評論の一つの仕事として、文学作品の読み方を提供するという義務がある。それは、恐ろしいことである。批評家自身が作品をどのように読んだかという証明でもあり、また、批評家自身の作品読解能力の正直な告白にもなる。だから、自分の能力の不足をおそれるばかりに、対象とする文章が理解できないまま、難解な引用文で埋め尽くし、手放して投げ出すような評論になるのだ。そこには、おもしろさもなければ、批評家自身の対象とのたたかいすら感じられない。当

人が分かっていることを分からない形のまま投げ出しているのだから、読者もそれを理解できるわけではないのである。

小林秀雄は文芸評論について、他人のさまざまな作品をもとにして己の夢を懐疑的に語ることであった。のちの批評家はこの言葉を真に受けたのだろうか。「懐疑」とは探求につながることを忘れているのか。独自の「個性」によって己の夢を語ろうとしている。もとにするべき材料そのものを検討する力を失って、もっぱら己の夢ばかり語る。なまじこの言葉にしばられて、ますます勝手な夢を語るのである。じかに現実を見る能力と作品そのものを読む力、そして哲学にまでいたる考えの深さと論理的な思考力が重要であるかを軽く見た結果である。

ところが、その逆の結果として、まるで文学研究のような文芸評論もある。瑣末な問題を哲学的深さや論理的な探求力のないまま検討するから、つまらない結果しか導き出すことができない。文芸批評において何よりも重要なのは、作家の伝記でも、作品に使われた素材の実証的研究などではない。漱石がなめたジャムの銘柄の研究などというものが文学研究とされる限りは、文学そのものの研究も進みはしない。まして文学の芸術的な探求などは問題にならないのである。

本来の文芸評論とは、文学作品そのものと個人との者にとって重要であるばかりではない。創作者である作家にとっても重要なことなのである。

文学作品には「文体」あるいは「語り口」と言われるものがある。また、作者にとっては、自らの文章を読みながら推敲を重ねるわけだから、なおさら作品の内容とともにそのかたちである文体を読む力が自らの文学観を形成し、みずからの創作に跳ね返ることになるのだ。名だたる作家は、文体についての関心が高い。夏目漱石と志賀直哉の二人を見れば十分である。

ただし、作家は文章や文体について語る事が少ない。実作で示すのが仕事だからだ。文体批評は批評家の仕事である。ところが、批評家の文体への関心は薄いのである。それは文体批評のむずかしさから来る。それでも、批評意識の高い作家のなかには、文体を読むことの重要性を論じたものがある。わたしの知る限り、繰り返し文体を問題にしているのは安岡章太郎である。文学批評の問題点について次のように語っている。

・「文体論のない文芸批評は政治論になるか人物論になるかである。つまり、その作品が提出している問題について語れば、それはおおむね政治を語る事になり、その作品を書いた作家を論ずるとなれば、それはほとんど人物評になる。」（『もぐらの言葉』

対決なのである。文学は芸術の一分野である。小説は文学の一分野であるが、あらゆる小説が文学なのではない。こんなことも、文学のイロハなのであるが。あらためて言わなければ、議論にならないほど、現代の日本文学の基本概念は危うくなっている。もしも小林秀雄が生きていたならどれだけ嘆くことであろう。作者の意図したものは何かとか、作者は何を言いたかったのかなどという学校教育のレベルの文学作品の読み方は問題にならないのである。ところが、いまだに一般に通用している。

あくまで問題は、文学作品のかたちなのである。作品と向き合うむずかしさに出会うと、読者は作品の周辺に目を向ける。作者はどんな人間であったかとか、作者はどんな人生を送ったのか、その作品について作しはゴシップ好きのご婦人たちのような探求に力を注ぐのである。文学を愛する読者にとって何より大切なのは、視線をそらすことなく、作品そのものを直視し、ひたすら読むことである。だが、こんな当たり前のことが意外にむずかしいのである。

だから、文芸批評の専門的な役割として、文学作品の読み方を提示することは、批評者の義務として重要なのである。作品を飛び越えて勝手な夢を語るべきではないのだ。文学作品をどう読むかということは、読

安岡はさらに、太宰治の作品を解説するときにも、「リズムと肉声」と題して文体論からのアプローチの重要性を述べている。

・「本当をいえば、こういうリズムを分析して、それが作家の本質とどう結びついているか、彼の気質や性格やイメージの展開の仕方は、このリズムとどう対応するか、などということを解明したり研究したりするのが、解説者の仕事であろう。」(「リズムと肉声」『現代の文学』第26巻「解説」1966河出書房新社)

この考えを徹底すれば、文学作品の内容への通路が見えてくる。文学作品についての議論は、読み取った結果をひねり回して、自己の解釈を論ずるものになりがちである。議論の前提となるのは、作品の文章によって表現された内容である。文体とともに内容を読みとることである。そこを通路とした文学思想への筋道が必要なのだ。作品の共通理解があれば、議論はお互いの解釈を述べ合う井戸端会議のようにはならない。文学作品を論ずる共通の基盤は、文学作品のかたちこそあるのである。

時代であろうから、日が浅くて、真の黙読の文章は今日まだ生れていないように、植田には思われるのだった。黙読の美しさ、深さ、広さは、充分覚(さと)と(られていないところへ)、新文明の暴風による国語の動乱と膨張が今に続いて、黙読のなかに音読の歴史が生きる日は、まだ来ないと植田には見えるのだった。『天授の子』(1975新潮社)

外国文学の翻訳者が原作を読んでいて、日本語の声の響きが聞こえてきたときに、翻訳の文体が決まるというのも十分にうなずける。また、太宰治が執筆の一つの方法として口述筆記をしたことはよく知られている。「駆込み訴え」「黄金風景」はその代表である。また、太宰が書き上げた作品を壇一雄のもとに持ち込んで朗読したという逸話も残されている。夏目漱石は「吾輩は猫である」を仲間の前で朗読した。文学作品の文体は「語り口」という音声言語の響きに支えられているのである。

## 2 「女の決闘」の全体構造

太宰治には「二十世紀旗手」という作品がある。「二十世紀」ということばに、自らの小説の未来について、ある種の主張が含まれている。十九世紀の文学

さらに、より鮮明に文体を把握するために重要なことがある。文学言語が音声言語として現実化するときに「語り口」である。現代において、文学作品をわざわざ音読する読者は少ない。しかし、黙読ではなく声に出すことで読みとれる内容というものもあるのだ。作品の字づらの分析にとどまらず、「語り」の声となつたとき、文体の性質が明確になるのである。「語り口」とは、声による文体の現実化である。音読による解釈というものも、文学作品の理解のために時に有効なのである。

川端康成は文字と声の関係に関心を持っていた。小説「東海道」の主人公「植田」の思いとして、次のような考えを書いている。ここには、声の表現と文学作品との未来についての示唆がある。

- ・「植田にはいつも古典の調べが聞こえるのだった。
- ・ 古典の多くは、歌われたもの、語られたもの、声を出して読まれたものと、素直に感じられることは、今の国文学者としても幸いなことだった。
- ・ 文章は音読すべきものと、植田が考えているわけではない。
- ・ 今でも、子供や老人には音読が残っているように、音読が黙読となるには長い歴史をたどって来たのであつて、黙読が一般のことになったのは、多分明治

へのアンチ・テーゼとして、あるいはそれを超えて自身の新しい小説を創造しようとする太宰の意気込みである。では、新しき文学への試みはどこに見られるのであるうか。太宰治は作家である。実作者である。その仕事に見るのは当然である。作者への人間的関心や伝記的な関心には文学の秘密は潜んでいない。

太宰の代表作としてあげられるのは、戦後の「人間失格」「斜陽」や、戦中の「津軽」、あるいは名手と呼ぶべき味わいのある数多くの短編小説などである。だが、それらの作品は、さまざまの試みののちにたどり着いた太宰の境地を示すものである。自らの創作方法の転換点を示しているのは、むしろ初期のいくつかの作品である。その意識が二十世紀文学という言葉である。その仕事は、今日でも驚くほど新しい小説理論と方法に支えられている。ここでとりあげる「女の決闘」は、まさにその代表というにふさわしい作品である。

新しい文学への意欲は、そもそも太宰の文学の出発点からあつた。そのきっかけは、「道化の華」(昭和10年発表)であつた。「川端康成へ」という文章には次のように書かれている。

・「道化の華」は、三年前、私、二十四歳の夏に書いたものである。「海」という題であつた。友人の

今官一、井馬鶴平に読んでもらったが、それは、現在のに比べて、たいへん素朴な形式であった。作中の「僕」という男の独白などは全くなかったのである。物語だけをきちんとまとめあげたものであった。その年の秋、ジツドのドストエフスキイ論をご近所の赤松月船氏より借りて読んで考えさせられ、私のその原始的で端正でさえあった「海」という作品をずたずたに切りきざんで、「僕」という男の顔を作中の随所に出没させ、日本にまだない小説だと友人間に威張ってまわった。」(太宰治「川端康成へ」『芸芸通信』昭和10年10月)

その後、似たような試みが行なわれた。「愛と美について」(昭和十四年五月発表)、「ろまん燈籠」(昭和十五年十二月から十六年六月連載)である。だが、どちらも小説の構成の試みとテーマ追及の深さにおいて「女の決闘」とは比較にならない。まだ小説の全体の構造から見ると部分的であったり、不完全なものである。その試みもつともよくまとまっているのが、「女の決闘」なのである。

「女の決闘」は昭和十五年一月から六月にかけて、『月刊文章』に連載された。「第一」から「第六」まで六章に分けられ、全体で四百字詰め原稿九十枚ほどの作品である。昭和十五年は太宰の生涯でも、最も充

日本近代文学の小説の文体のもつともすぐれた作家としての鵑外に太宰が対決を挑んでいるわけである。

だから、太宰の文体批評とは、一つは原作者の作品構成への批評であると共に、森鵑外訳「女の決闘」への批評なのである。

太宰作「女の決闘」の展開と構成とは、太宰治の文学観、小説観を基礎にした創作技法の実例を示すものでもある。ここにおいて自らの小説の方法を能力の限界まで追求してしまった。それ以後の太宰の作品の方法と技法とはすべて「女の決闘」の小説のいずれかの文体に還元できる。作品の読み方しだいで、どれだけ豊かなものが採り出せるか、奥深いものがあるのか。

### 3 最初の「語り手」の登場

太宰作「女の決闘」の作品構造をとらえる角度は三つある。第一は、作品の構成を「語り手」を手がかりにして文体を読み分けること。第二は、分析された文体の各部分が、どのような対話的關係にあるかということ。第三には、それぞれの文体の文章表現上の特徴を検討することである。この三つは相互に関連を持つ問題だから明確には区別できない。しかし、作品の全体構造を読みとるのに必要な見取り図なのである。まず、「作家」と「作者」と「作品」とが明確に分

実した年であった。昭和十一年に最初の創作集『晩年』を刊行してから、芥川賞の落選や二度目の心中未遂事件もあつたが、昭和十四年一月に井伏鱒二の世話で結婚式を挙げてからは、仕事もしだいに増えて作家としての地位を築きつつあつた。その年の七月に刊行した短編集『女生徒』では、第四回北村透谷賞を受賞している。そのような上り調子の時期に「女の決闘」は書かれている。

太宰作「女の決闘」は、ヘルベルト・オイレンベルグ原作「女の決闘」を森鵑外が翻訳したものを素材として、太宰治が自由に構成した作品である。原作は、題名どおり、女同士二人が決闘をするという話である。太宰の作品では、ある部分はエッセイ、ある部分は評論、ある部分は小説のような作品である。作品の構造によつて「二十世紀文学」を主張する文学的論文だとも読める。そこに太宰の前衛性がある。と同時に、ほかの作家の真似のできない技術の高さもあるのだ。

原文「女の決闘」は、原作のドイツ語の作品なのではない。鵑外が日本語に置き換えた翻訳作品なのである。そもそも、翻訳された作品において、原作の言語の表現と、翻訳された日本語の表現とはちがうものである。だから、太宰が対決する相手はドイツの原作者ヘルベルトというよりも、日本語の伝統的な文学スタイルを築き上げた森鵑外その人なのである。いわば、

けられねばならない。「作家」とは作品を書く能力を持った人間そのもので、それまで作品を書く仕事をした人間のことだ。その人が犬を連れて散歩したり、居酒屋で酒を飲んでいる場合には「作家」と呼ばれる。その「作家」が「作品」を書くときには「作者」となる。「作者」は「作品」を通じて思想を表現する。そして、「作者」が「作品」の世界に入るときには、「語り手」となるわけだ。「作者」は作品創造におけるプロデューサーであるし、「語り手」はいわば演出家と出演者とをかねている。そこに、さらに「人物」が加わってくるのである。

小説というものは、「作者」がエッセイを書くように直接、書き手の立場で書くものではない。「作者」は「作品」との間に「語り手」を介在させるのである。「作者」イコール「語り手」ではない。作者は自覚しなくても、日本語の文章の機能として、必ず「語り手」を持たざるを得ない。この考えが欠けていることが、今でも日本文学の読み方の根本的な欠点になっているのである。

太宰作「女の決闘」の「第一」は「私」で書き出される。私小説を読みなれた読者は、それを現在の太宰の語る言葉として読むだろう。だが、「私」は太宰その人ではない。文章のなかでは、「語り手」の「私」というキャラクターである。作者・太宰の書き方にな

らって、「私 (DAZAI)」と記すことにしよう。「私 (DAZAI)」は、こんな風に語り始める。

・「二回十五枚ずつで、六回だけ、私がやってみることにします。こんなのは、どうだろうかと思っっている。たとえば、ここに、鴎外の全集があります。勿論、よそから借りてきたものである。私には、蔵書なんて、ありやしない。私は、世の学問というものを軽蔑しております。たいいてい、たかが知れている。」

この「語り手」は「です・ます調」で呼びかけては「である調」で論ずる。「こゝ」とはどこなのか。読者に見えるのは、「私 (DAZAI)」が、机に向かつて「鴎外全集」を前にする姿である。作者は、まだ作品の世界に入っていない。随筆のような軽い調子の文体である。ここだけ読んだら、この作品が小説なのか随筆なのか区別できないのである。

それから、「私 (DAZAI)」は学問について語る。そのあとでまた次の文が出てくる。さっきの繰り返しである。

・「ここに鴎外の全集があります。私が、よそから借りてきたものであります。これを、これから一緒に

作者があまり知られていないし、どこに発表されたのかもわからないという。だが、それよりも「不思議は作品の中にある」というのである。「私 (DAZAI)」は、原作を「不思議な作品」と呼びながら、その説明を先にのびしている。だから、読者は、それが果たして何なのかと思いついていくことになる。まさにミステリー小説の展開である。

第二のモチーフは、小説の「構成」への関心である。「私 (DAZAI)」は、原作者ヘルベルトについて、当時のドイツではなかなか流行したのだろうと想像しながらも、作品については次のようにきびしい評価をする。

・「事実、作品に依れば、その描写の的確、心理の微妙、神への強烈な凝視、すべて、まさしく一流中の一流である。ただ少し、構成の投げやりな点が、彼を第二のシェイクスピアにさせなかった。」

こゝで「私 (DAZAI)」は、これから「構成上の投げやり」を補って「さまざまな試み」をすると語る。だが、それは単なる作品の「構成」のし直しではないのだ。原作に感じられた「不思議」から出発して新たな認識へと到達するという文学的な試みなのである。その方法と結果こそ、太宰の文学的思考と呼べるもの

読んでみます。」

いよいよ全集の話に入ることかと思うとまた話しは逸れてしまう。鴎外と漱石との比較を語りだす。しかし、退屈はしない。ますます内容の展開について期待が高まる。それが不思議である。落語の「まくら」のような。まだ、人物は登場しない。作品の外の「語り手」が語るだけである。

それから、『鴎外全集』第十六巻のおよそ四〇篇の短編小説から、「巧い書き出し」として八つの小説を引用している。その書き出しを分析することは太宰の小説評価を探る上でおもしろいのだが、本論の中心ではないので簡単に一言だけ言っておこう。太宰が「巧い」と評価する書き出しは、人物と人物、あるいは人物と状況との間に矛盾をはらんでいて、それが話の発展を期待させるものだということである。

「第一」から読みとれるのは、太宰作「女の決闘」のモチーフである。なぜ、作者・太宰が原作「女の決闘」にひかれ、それを別の小説に書き換えようとするのか。その理由は二つある。第一のモチーフは、原作の中に存在する、ある「不思議」である。

「これは、いかにも不思議な作品であります。」

なのだ。

#### 4 文体批評の方法

「私 (DAZAI)」は早くも「第二」で、原作「女の決闘」の文体の語り口を見抜いてしまう。「この原作者が、目前に遂行されつつある怪事実を、新聞記者みたいな冷たい心でそのまま書き写している」というのである。では、なぜそう感じさせるのか。その特徴はどんなところにあるのか。こんな文体の性質はめずらしくない。今でも翻訳文学には見られるし、現代文学でもよく見かけられるものだ。

実際にその文体を見てみよう。一文ごとに数字をつけて引用する。

・①この手紙を書いた女は、手紙を出してしまおうと、直ぐに町へ行つて、銃を売る店を尋ねた。②そして笑談のように、軽い、好い拳銃を買いたいと云った。③それから段々話し込んで、嘘に尾緒を付けて賭をしているのだから、拳銃の打方を教えてくれと頼んだ。④そして店の主人と一しよに、裏の陰気な中庭へ出た。⑤そのとき女は、背後から拳銃を持って付いて来る主人と同じように、笑談らしく笑っているように努力した。」

新聞記事の特徴というのは、書き手の位置、つまりその立場と視点にある。対象となるできごとに対して常に距離を置くことだ。だれかに取材して知り得た情報を伝聞的かつ間接的に伝達するものである。あらゆる記述に「……(した) そうだ」という伝聞の文末が潜在している。「事実」の「報告」が中心であって、書き手による「推論」や「判断」は排除されている。だから、会話も間接話法で引用される。この段落でも、女の会話の含まれる②、③から、引用符のつけられる「②軽い、好い拳銃を買いたい」、「③賭をしていいるのだから、拳銃の打方を教えてくれ」がはめ込まれている。②に加えられた「冗談のように」とか、「③嘘に尾鰭を付けて」という注釈も女の意識の表現というより、女の会話を聞いた者による印象の説明ないし解説である。つまり、「私には冗談のように聞こえました」というわけである。「私 (DAZAI)」は「心理の微妙」というが、それはほめすぎた言い方である。その心理の表現はそこから「女」を見た表現であることに変わりない。太宰の不満はそこにある。

その先の原文も見てみよう。「私 (DAZAI)」が「描写の的確」と評している部分である。いわば情景描写の部分である。

しい作家の勘で以てすれば、この活版所は、たしかに、そこに在ったのです。この原作者の空想でもなんでもないのです。そうして、たしかに、その辺の家の窓は、ごみで茶色に染まっているのであります。抜きさしならぬ現実であります。」

「私 (DAZAI)」が注目しているのは、書かれている「事実」である。あるいは、素材としての「事実」である。だが、文学とは、モノゴトについて評価する「語り手」や「人物」の思想の表現なのだ。新聞記事のように情報をならべて伝達することではない。新聞記事とは文学で言うなら「素材主義」である。文学の表現としてほめているのではない。

それでは、人物の心理についてはどのように描かれているだろうか。引用された原文のその先をもう少し見よう。

・①女は主人に教えられた通りに、引金を引こうとしたが、動かない。②一本の指で引けと教えられたのに、内内二本の指を掛けて、力一ぱいに引いて見た。③そのとき耳が、がんと云った。④弾丸は三歩ほど前の地面に中って、弾かれて、今度は一つの窓に中った。⑤窓が、がらがらと鳴って壊れたが、その音は女の耳には聞えなかった。⑥どこか屋根の上

・①中庭の側には活版所がある。②それで中庭に籠っている空気は鉛の匂いがする。③この辺の家の窓は、ごみで茶色に染まっっていて、その奥には人影が見えぬのに、女の心では、どこの硝子の背後にも、物珍らしげに、好い気味だと云うような顔をして、覗いている人があるように感ぜられた。④ふと気が付いて見れば、中庭の奥が、古木の立っている園に続いていて、そこに大きく開いた黒目のような、的が立ててある。⑤それを見たとき女の顔は火のように赤くなったり、灰のように白くなったりした。⑥店の主人は子供に物を言って聞かせるように、引金や、弾丸を込める所や、筒や、照尺をいちいち見せて、射撃の為方を教えた。⑦弾丸を込める所は、一度射撃するたびに、おもちゃのように、くるりと廻るのである。⑧それから女に拳銃を渡して、始めての射撃をさせた。」

この部分も描写とはいっても新聞記者のような書き方である。「私 (DAZAI)」は次のように解説している。一見、ほめているのだが、決して手ばなしでほめているわけではない。

・「この小説の描写は、はッと思うくらいに的確であります。中庭の側には活版所があるのです。私の貧

に隠れて止まっていた一群の鳩が、驚いて飛び立って、唯さえ暗い中庭を、一刹那の間、一層暗くした。」

ここでは、前よりも「女」の心理がうかがえるようだ。新聞記事では書かれない心理の表現に一步ふみこんだように思われる。だが、作者・太宰は不満だ。せいでい大衆小説か通俗小説のレベルでの心理描写である。自ら期待する「二十世紀文学」のレベルではないのである。

たとえば、①と②と③などは大衆読み物レベルの心理描写だ。一人称の立場を表現する動詞の表現はある。「①教えられた」と「②教えられた」の受身の表現、「①引こう」「②引いて見た」は意志の表現である。また、「③がんと云った」の「がん」は一人称の主体に感じられる感覚の表現である。だが、いずれも中学生の文法学習を応用した作文程度の表現である。主体が人物の内面に入り込むような表現にはなっていない。この引用のあとで、「私 (DAZAI)」はこの小説の描写から感じられる「異様さ」を指摘している。そして、その性質を「冷淡さ」「そっけなさ」と呼んでいる。

・「どうです。少しでも小説を読み馴れている人なら

ば、すでに、ここまで読んだだけでこの小説の描写の、どこかしら異様なものに、気づいたことと思います。一口で言えば、「冷淡さ」であります。失敬なくらいの、「そつげなさ」であります。何に對して失敬なのであるか、と言えば、それは、「目前の事実」に對してであります。」

そうして、次に書かれた感覺的といいたくなるほど作者・太宰の身についたことばへの繊細な好みこそ、まさに太宰文学の本質なのである。

・「目前の事実に對して、あまりにも的確の描写は、読むものにとつては、かえつて、いやなものであります。殺人、あるいはもつとけがらわしい犯罪が起り、其の現場の見取図が新聞に出ることがありますけれど、奥の六畳間のまんなかに、その殺された婦人の形が、てるてる坊主の姿で小さく描かれて在ることがあります。ご存じでしょうか？ あれは、実はいやなものであります。やめてもらいたい、と言いたくなるほどあります。あのような赤裸々が、この小説の描写の、どこかに感じられませんか。」

この感覺は書き手と対象との距離を接近させるというレベルではない。いわば、描く対象と一体とならなく二つの仮説」が立てられる。一つは、心理的な理由である。この小説を書くとき、原作者が疲れていたこと。もう一つは、原作者がこの小説の事件について、他人ではなく感じられるということだ。

そうして、実在の体験者である作家と、作品の書き手としての作者との二重性が浮かびあがる。「作者」は作品と関わるが、それ以前に「作家」としての存在がある。作者・太宰は、作品の虚構としての構造を明確に自覚しているのである。この二つ目の仮説を支えるにして、太宰作「女の決闘」が組み立てられてゆくのである。そうして、原作への不満とともに自作の組み立ての方針が語られる。

・「女房コンスタンツェひとり、その人についての描写に終始して居り、その亭主ならびに、その亭主の浮気の相手のロシア医科大学の女学生については、ほとんど言及しておりません。私は、その亭主を、（乱暴な企てであります）仮にこの小品の作者自身と無理やり決めてしまつて、いわば女房コンスタンツェの私は唯一の味方になり、原作者が女房コンスタンツェを、このように無残に冷たく描写している、その復讐として、若輩ちから及ばぬながら、次回よりあたう限り意地悪い描写を、やってみるつもりなのであります。」

ければ済まさないという太宰文学の性質である。それを詩人の感覺と呼んでもいいだろう。太宰の文体について指摘される詩的な性質とは、そのことである。それを実現するのは、作品の文章である。文体による表現しかないのである。

その結果、作者・太宰が原文の文体から発見した「事実」は次のことであつた。

・「そうして一群の鳩が、驚いて飛び立つて、唯さえ暗い中庭を、一刹那の間、一層暗くしたというの、まさに、そのとおりで、原作者は、女のうしろに立つてちゃんと見ていたのであります。なんだか、薄気味悪いことになりました。」

つまり、作者・太宰の原文の読み込みから出てきた結論は、原文「女の決闘」の「語り」の影に隠れていた「新聞記者のような冷たい心をもつ男」なのであつた。作品の文体を素材として読むのではなく、まさに奥行きのある文学の世界として読んだわけである。それによつて文体から実在としての「語り手」が発見されたのである。

それから、「私 (DAZAI)」は原作者がどのように創作に関わつたのかと考へ始める。作品構造における「作者」と「語り手」との洗い直しである。そして、いよいよ、作者・太宰と鴎外訳原文との対決である。鴎外訳の原文はある部分では女学生に、別の部分では女房にと寄り添つて語られる。それに対して、作者・太宰は、「亭主」と「女学生」の意識をも示して、人物相互にそれぞれの意識において対決させることになる。それが複数の立場の人物を対立させた対話による作品構成の方法なのである。

## 5 人物の内面表現の文体

「第三」は、いきなり「女学生」自身による心の中の表現で始まり、その文体がこの章の三分の二を占めている。「第二」の中ごろで、「私 (DAZAI)」は、「そろそろ、この辺から私(DAZAI)の小説になりかけて居りますから、読者も用心しててください」と書いた。それがこの章で実際に行なわれるのである。とにかく、その文体を見ておこう。

・①女学生はひとこと言つてみたかつた。②「私はあの人を愛していない。③あなたは本当に愛しているの。」④それだけ言つてみたかつた。⑤腹が立つてたまらなかつた。⑥ゆうべ学校から疲れて帰り、さあ、今朝冷やしておいたミルクでも飲みましよう、

と汗ばんだ上衣を脱いで卓の上に置いた、そのとき、あの無知な馬鹿らしい手紙が、その卓の上に白くひっそり載っているのを見つけたのだ。⑦私の室に無断で入ってきたのに違いない。⑧まあ、この奥さんは狂っている。」

たったこれだけの引用文からこの文体の特徴が取り出せる。①から⑤は、決闘の場に向かう女学生の現在の意識を半ば客観的に「語り手」の「私 (DAZAI)」が語る文である。①には、女学生の心の内部の音が組み込まれている。「女子学生は——だった」という「語り手」の語りのワク内の「ひとこと言ってみたい」は人物の内言、つまり人物の心の内部の言葉である。②③は内言のなかに組み込まれた内言である。人物のさらに奥の意識を表現するものである。

それに対して、⑥からは「語り手」が「女学生」に移行していく。そのきっかけは、「ゆうべ」という言葉である。この日にちの言い方は「女学生」の視点である。「私 (DAZAI)」の視点ならば「前夜」となる。話が過去にさかのぼるとともに、意識の層が深くなる。⑦で「私」という主語が登場して、完全に「私 (女学生)」が「語り手」となる。

①の文末「たかった」は、助動詞「たい」(希望)と「た」(過去)に分けられる。「たい」は一人称の「私」が「語り手」となる。「た」は、助動詞「たい」(希望)と「た」(過去)に分けられる。「たい」は一人称の「私」が「語り手」となる。「た」は、助動詞「たい」(希望)と「た」(過去)に分けられる。「たい」は一人称の「私」が「語り手」となる。「た」は、助動詞「たい」(希望)と「た」(過去)に分けられる。「たい」は一人称の「私」が「語り手」となる。

「女学生」の語り文体は一言で言えば「人物にはいる文体」とか「つぶやき文体」と呼べる。作者が作中の人物の心の中に入って、その人物の意識の方向性にしたがって表現する文体である。特定の相手に向かって話しかけるのではない。人物を外から見て表現した文体ではなく、人物自身の内側から発するものである。心の表現である。太宰の他の作品、たとえば「女生徒」「おさん」などに見られる。この文体こそ太宰の作品を特徴づけるものだ。ただし、この文体だけ取り出して太宰の文体の特徴とするわけではない。文体は作品構成との関係で成り立つものだからだ。

ここまでの「私 (DAZAI)」の文体は、随筆や評論に近いものであった。だが、ここで女学生の立場から語られる文体が登場した。語られるのは前日の夕方からの出来事である。学校から帰ると、男の女房からの

「私」がみずからの希望を表現するもので、主語が三人称ならば、「たがる」を使う。つまり、作者・太宰が三人称の「女学生」の意識に介入したのである。それが文学の文体に許される虚構の方法なのである。

②③は、ともにカギカッコに入っているが、二つの文の性格はまるで違う。②は自分自身に向かつてつぶやく文であり、③は先を歩く女房に向かつて問いかける文である。あとにつづく⑦⑧も、②と同じ性格の文である。これは、決闘に向かう女学生の回想の枠のなかでは過去であるが、人物の意識を現在化して表現するものである。だから、その意識は常に、「私、今、ここ」という現在形で書かれる。

①から⑤の文のうち、カギカッコのついた②③を除くと、①④⑤で表現されているのは、女学生の感情である。その希望の思いに「た(過去)」がつけられると、その人物の過去の感情になる。もし、「女学生」の感情表現がここにとどまるならば、心理の深さは原文と大差はない。ところが、⑥からは「女学生」の意識に入り込んでいく。文中にただ過去の出来事を挟んだだけではない。「女学生」の「語り口」を文体が表現しているのだ。だから、まさに決闘に向かう現在の「女学生」の意識の表現として深められているのだ。

⑥では、まず文の長さに変化が現れる。それだけではなく、女学生自身からしか実感できない言葉が次々手紙が届いていた。女学生はその内容の馬鹿らしさを笑って、手紙を破り捨ててしまう。そこへ男が突然訪ねてきて、手紙を二人の関係が女房に感ずかれたのだと知らされる。女学生が男に、女房から手紙で決闘を申し込まれたことを話すと、男は、そうかと答えて、その日一日の女房の行動を語るのである。原作の文章から人物の関係を読みとる作者・太宰の豊かな想像力がわかる。

さらに、その回想のなかには「男」の会話が取り込まれている。「女学生」の内面での「私(女学生)」と「男」との対話である。この辺から、この作品の語りの構造は「こんぐらかってくる」のである。登場人物の複数の視点は平面的には並んでいない。作品全体を指揮する「作者」のもとで「語り手」が入れ替わるのだ。そして、作品の意識構造はますます重層的になってくるのである。

女学生の回想に区切りがつくと、「語り手」の「私 (DAZAI)」が登場して、自分の書き換えを「おそろしく不器用」「概念的」「甘ったるく」などと自己評価してみせる。だが、なかなか自信があるのだ。次に語るような「概念の内化」の基本が、たしかに実現されているからだ。

・私の下手な蛇足を挿入すると、またこの「女の決

闘」という小説も、全く別な廿世紀の生々しさが出るのでないかと思ひ、実に大まかな通俗の言葉ばかり大胆に採用して、書いてみたわけでありませう。廿世紀の写実とは、あるいは、概念の肉化にあるのかも知れませんし、一概に、甘い大げさな形容詞を排斥するのもあるまいと思ひます。」

「大まかな通俗な言葉」などと繰り返しているが、重点は後半の「概念の肉化」という言葉であり、それを「廿世紀の写実」としている点である。作者・太宰の自信のうかがえるところである。

「女房」、「女学生」、「男」と、三人の登場人物のあいだには、相互の心理的な関係がある。「女学生」の「語り」による文体を取り入れることで、原作に欠けていた方向が見えてくる。「女学生」が女房をどう見るか、男をどう見るかという角度である。原作「女の決闘」には、二人の女の決闘が書かれている。「語り手」は「女房」を中心に据えているが、その心理には深入りしない。たしかに、「女学生」から「女房」への思いは書かれていない。その視点として作家・太宰は「女学生」の内面的な文体を書き加えたのである。ところで、女学生の回想の中には「男」の会話が長々と挟み込まれている。女学生の部屋で「男」が女房の行動を語る場面である。それは女学生の回想の中に

について二つの文を書き加えている。

・「見ているのは、白樺の木だけではなかった。二人の女の影のように、いつのまにか、白樺の幹の蔭にうづくまっている、例の下の芸術家。」

そして、いよいよ「第四」で「男」が決闘の現場に登場する。作者・太宰は「男」と批評的に対決するのである。そのために新たな「語り手」が求められる。これまでの「私 (DAZAI)」とはちがう。作品の内部に入り込んで真剣に「男」と向き合う「語り手」である。それを「私 (2)」と呼ぶことにしよう。「私 (2)」はまず「こう宣言する。

・「決闘の勝敗の次第をお知らせする前に、この女二人が拳銃を構えて対峙した可憐陰惨、また奇妙でもある光景を、白樺の幹にうづくまって見ている、れいの下等の芸術家の心懐について考えてみたいと思ひます。」

これまでの「語り手」と調子がちがう。これまでは、原作の文章の「冷淡さ」を指摘して、その印象を説明することはあったが、登場人物たちについて批評はしなかった。新しい「語り手」は、作中人物と同じ次元

カギ付きで組み込まれている。それに反論する女学生の直接話法の言葉も性格づけられた人物のリアリティを感じさせる。「男」と対立することで「女学生」の性格が照らし出されるのだ。さらに、「男」の言葉の中に間接話法の形で語られる女房の言葉も同様である。いわば、お互いの人物がそれぞれに自分のことばのみずからの立場を主張しているのだ。しかし、それらの人物のことばを対話構造としてまとめるのは、作者・太宰なのである。

だが、これまでの書き方では、「男」の独自の視点を示すのは不十分である。「男」は「女学生」から自立して独立した一つの人格としての語らねばならないのだ。「男」の独自の視点を描かねばならないのだ。どうやら、作者・太宰の関心は、「女房」よりも「男」の方に向いて来ているのである。

## 6 「語り手」の二重化による批評

作者・太宰は「第二」の終わりを、原文の決闘当日の朝の引用で止めて、「第三」には、その場の「女学生」の内面を表現する文体で書いた。それから原文の決闘の始まりの場面にもどっている。今まさに決闘が始まりそうなところで引用を止めて、「白樺の木が二人の女の決闘を見ている。」という文のあとに、「男」

に立とうとする。作品の内部に入り込もうとする。だから、作品の文体も変化する。これまでの随筆風の文体から評論風の文体へと転換している。

そのちがいは文末の表現からもわかる。「私 (2)」の文末は、基本的には「であります調」で統一されている。作品全体の文末の形態は、「です・ます調」、「であります調」、「である調」の三通りである。「です・ます調」は、読者に向かって説明や紹介をするための文体であり、作者がものを考えるためには使いにくい。それに対して「である調」は、自らの意見や考えを述べたり、ある問題を追及するための文体である。「であります調」は「です・ます調」と「である調」との中間の形態である。読者に語りかけることと考えることとの橋渡しをしている。

さて、「私 (2)」の登場によって、いよいよ作品内容が問題となる。その中心は、「男」についての人物批評である。芸術家としての男の存在である。「私 (2)」は、男を芸術家の一人と考えている。芸術家を「好色」と「好奇心」の「二つの悪徳」の所有者であるという性格づけをする。

そのとき、太宰作「女の決闘」が新たなテーマをもった。「男」の視点の設定からテーマが生まれたのだ。原作のすじとは別のテーマである。その軸になるのは次のような心理的な葛藤である。



・「男の心境も、所詮は、初老の甘ったるい割り切れない「恋情」と、身中の虫、芸術家としての「虚栄」との葛藤である。」

さて、このあたりから、また「こんぐらかつてくる」のである。これは「女の決闘」の話しだつたはずである。この小説のテーマはなんですかと問われたら読者は何と答えるであろうか。原作の主人公は「女房」だった。夫の愛人である女学生と決闘をして、自身の愛情について目覚めるといふすじである。しかし、原作の人物たちはどの人物もまさに「冷たい」描かれ方をしている。そこで、作者・太宰は「男」の内面的な文体を登場させたのである。ところが、それによって、作品は「男」を中心とするものになつた。こうなると、太宰作「女の決闘」の主人公は、もう女房ではないのだ。

しかし、「男」を主人公とするからには、十分に「男」の言い分を聞かねばならない。「男」が女房についてどう思うか、女学生との関係をどう考えるのか。「男」の心理の動きや揺れが作中で具体的に描かれなければならぬ。これまでの表現では、作者・太宰は不満に違いない。さらに深く探ろうとすると、ちがった文体が欲しくなる。文体を選ぶというのは「語り口」

です。」

こんなことを考えるうちに、男はいったん女房のことを「いじらしい、懸命な思いで私のそばにいてくれたのかも知れない」と思ふもする。だが、いよいよ二人の女が拳銃を構えて、いざ発砲するかという瞬間には、「男」は芸術家の「好奇」と「好色」の「二つの悪徳」に引きずられてしまふのである。それが「男」のつぶやきの文体によって表現されることになる。まさに「男」の意識の内面化の表現である。

・「やるならやれ。私の知つた事でない。もうこうなれば、どっちが死んだって同じ事だ。二人死んだら尚更いい。ああ、あの子は殺される。私の、可愛い不思議な生きもの。私はおまえを女房の千倍も愛している。たのむ、女房を殺せ！ あいつは邪魔だ！」

このあと当然、「私（2）」の注釈が入る。男は決闘のようすを「むさぼるように見つめ」、あとで「これを如実に描写できる」ことを「幸せ」であるときさえ思う。それに対して「私（2）」は、「神を恐れぬこの傲慢、痴夢、我執、人間侮辱。」とはつきりと批判するのである。これが典型的な〈対話構造〉である。二つの対立する「語り」の立場からの新たな視野であ

を選ぶことである。その「語り口」とは、人間の社会的かつ思想的な立場を具現化するものである。つまり、文体を転換して、白樺の幹のうしろにいる「男」自身に語らせるしかないのである。そこで、「男」が語り始める。

・「ああ、決闘やめろ。拳銃からりと投げ出して二人で笑え。よしたら、なんでもないことだ。ささやかなトラブルの思い出として残るだけのことだ。誰にも知られずに済むのだ。」

しかし、作者・太宰は、この男のつぶやきを手放しでは置かない。批評をともなわないひとりごととは勝手な夢想となる。そこで、作中の批評者である「私（2）」が顔を見せるのだ。これは人物の内面化された表現とともに必ず求められる対話者である。「男」の語ることに注釈をつけたり、批評を加えたりしなければならぬ。それは次のような語りかたである。途中からいきなり「私（2）」の批評に切り替わっている。

・「私は二人を愛している。おんなじように愛している。可愛い。怪我しては、いけない。やめて欲しい、とも思うのだが、さて、この男には幹の蔭から身を躍らせて二人の間に飛び込むほどの決断もつかぬの

る。

ここまでが「第四」の前半であり、このあとは原作の引用となる。その語り口はあいかわらず、十九世紀の文学の「語り」である。そんなものはもう分析する必要はない。あとは筋書きだけ書いておけばいい。筋書きは単純だ。意外にも女房が女学生を殺してしまい、女房はその場から逃げ出して村役場に駆け込んで自首することになる。しかし、ひとつの疑問が生じる。もし原作の作者がそこに立ち会っていたなら、どんな態度を取ったのか。また、その後の女房のようすをどうやって知ったのかということである。それが「第五」の課題となる。

## 7 人物の対話の効果

「第五」で引用される原作は、決闘に勝った女房が役場に駆け込んで自首してから獄中で絶食して死ぬまでの話である。「私（2）」は、その文章が決闘の場面よりも「調子が落ちて」「張りが無い」と指摘して、その理由を男の行動から推理する。決闘の場から逃げた女房を男が追いかけて行ったが、男は役場の中にまでついてゆくことができないので、役場に入ってからのは、男がのちに人から聞いて書き上げたということである。

そうして、「第五」の中間部分では、「男」を中心としたテーマが浮きあがる。そこに、作者・太宰は、二人の人物による対話形式を採用した。「予審検事」と「男」との対決である。ドストエフスキーの作品を連想させるような戯曲形式の審問場面である。いきなり演劇の舞台が現れたようである。その場面の前置きとして、「私(2)」が、これから追及するべき問題を読者に投げかける。「芸術家」というものの存在がテーマである。

・「果たして、芸術家というものは、そのように冷淡、心の奥底まで一個の写真機に化しているものでしょうか。」

芸術家が、描写の対象とする人間とどう向き合うかという問題である。それは芸術と生活という大きなテーマをはらんでいる。「芸術家」と「予審検事」との対話は、新しい方法である。その目的は「男」の内面を照らし出すためである。これまでの「女学生」の語りのように「男」の内言として書くこともできる。だが、それは身勝手な自己弁護になりそうだ。だから、「男」の外部に対話者を据えて批評の視点とするのである。

さて、「検事」は「芸術家」に次々と質問を投げかける。そこで検事は、さらに男の女房について、「あなたの命の恩人ということになりますね」と尋ねる。これは男の心を見抜いた検事によって巧妙に仕組まれた問いかけである。「男」は思わず答えてしまう。「——女房は、可愛げの無い女です。好んで犠牲になったのです。エゴイストです。」と。

まんまと男に心を語らせた検事は、もうひとつ最後の質問をする。

・「——もう一つお伺いします。あなたは、どちらの死を望みましたか？ あなたは、隠れて見ていましたね。旅行していたというのは嘘ですね。あの前夜も、女学生の下宿に訪ねて行きましたね。あなたは、どちらの死を望んでいたのですか？ 奥さんでしょうかね。」

・「——いいえ、私は（と芸術家は威厳のある声で言いました）、どちらも生きていてくれ、と念じていました。」

・「——そうです。それでいいのです。私はあなたの、今の言葉だけを信頼します。（と検事は、はじめて白い歯を出して微笑み、芸術家の肩をそつと叩いて）

けるが、「芸術家」は嘘も交えてごく短い言葉を繰り返すだけである。決闘の原因について、「ご存知なんですかね」と問えば、「——存じません」と答える。何か心当たりがありはしないかと「検事」が言い直せば、「——心当たり？」と応じる。相手の女子学生をご存知かかと問われると、「——相手の？」と問い返す。

「男」は女学生との関係を隠そうとしている。「検事」は「いいえ、奥さんの相手です。」と修正するが「男」と女学生との関係をにおわせつつ曖昧な問いかけをつづける。検事もしたたかである。芸術家の心がかたくなだと見ると、とっさに話題をそらして機嫌をとる。このあたりのお互いの駆け引きは、まさにサスペンスドラマである。

それから、検事は「訊問はやめよう。帰ってよい」と言つて「男」のすきを突いてから、ある質問を切り出す。「もし、女学生が勝った場合、どうなったか」というのである。「男」は、「そいつは残った弾丸で、私も撃ち殺したでしょう」と答えてしまう。それが検事のねらいであった。

「そいつ」とは女学生のことである。たしかに、「男」を殺してしまおうという女学生の意志は「第三」の原文の引用の後半に書かれていた。男は女学生の心の内を見抜いていたわけである。検事は男の答えに、「ご存知ですね」と言う。おそらく、男と女学生との間でなければ、私はあなたを、未決監に送るつもりでいたのですよ。殺人幫助という立派な罪名があります。」

この男に「殺人幫助」が成り立つかどうか。それはどうでもいい。ここでの問題は、「男」が妻と愛人とのどちらを愛するかという相手との関係ではない。「男」の「愛情」は描かれていない。「どちらの死を選んだか」は「どちらを愛するか」と論理的には同じである。だから、「どちらも生きていてくれ」という答えは逃げなのである。そういう決断をする「男」の真実が問われているのだ。もっぱら「男」ひとりの問題なのである。

検事に妻の死を望んでいたのだと問われたとき、「男」は「いいえ」と答えたが、決闘場面でぎりぎりのとき、男は「たのむ、女房を殺せ！」と思ったのである。その事実と検事への答えの食い違いをめぐって、このあと「私(2)」の考察が展開される。

「私(2)」は、「男」の答えに「不満」を唱える。検事は答えを聞いて男を無罪放免にしたが、「私たちの心の中に住んでいる小さい検事」が、それを許さないというのだ。「男」の行為は検事の訊問によって、法律的いわゆる一般社会的なモラルにおいては解決した。だが、文学の問題は解決しない。作者・太宰はそ

ここにこだわる。そこに太宰文学の魅力がある。

「私(2)」は、まず男の答えを嘘ではないかと疑う。「男」には、「女房を殺してくれ」と念じた瞬間があったはずだという。けれども、「男」の発言について二つの可能性を思いつく。一つは、男がその瞬間を忘れているということ。二つは、男が平気でうそを言ったということ。検事もそれを見抜きながらも、ことを荒立てる気がなかった。お互いの間の「世馴れた大人同士の暗黙の裏の了解」なのだという。

たしかに、「男」はただ見ていただけではなく、「ああ、決闘やめろ。拳銃からりと投げ出して二人で笑え」と思ったのだ。ところが、「私(2)」は、どちらをもよしとせず、意外な結論を導くことになる。そして、「男」の嘘の問題の探求からは逸れてゆくのだ。

・「そのときの、男の答弁は正しいのです。また、その一言を信頼し、無罪放免した検事の状態も正しいのです。決してお互い妥協しているではありません。」

そのとき、「男」が自分の嘘を意識したかどうかは問題にはされてはいない。そこを避けてあっさり、「正しい」の一言で片づける。これに続けて「私(

中から、たった一つの真実を拾い出して、あの芸術家は、権威を以て答えたのです。検事も、それを信じた。二人共に、真実を愛し、真実を蝕知し得るほどの立派な人物であったのでしよう。」

せっかく「小さな検事」の疑問を持ち出してはみたものの、これでは、検事の下した判断と大差はないことになる。「男」が嘘をつくことよって罪を逃れたというのは、あくまで法律的、世間的な解決である。文学の問題は、その嘘を嘘だと意識するところからはじまるはずである。それを「正しい」とか「たった一つの真実」などというのは、明らかにごまかしである。おまけに、作品外の「D先生」に「何事も、自分を善いほうに解釈して置くのがいいようだ」などと通俗の言葉を吐かせてしまうのだ。

このように見てくると、「第五」における主題の追求は、意外なところにたどり着いたことになる。まさに「こんぐらかった小説」である。とはいっても、作者・太宰はこの作品の言語構成によって、文学的な対話を繰り返すことができた。もしも、作品の主題の追及が不十分なものであるならば、それは、作者の思想の問題なのだということになる。

## 8 体験と虚構とのあいだ

2)」は、次のような一般的考えを述べている。

・卑しい願望が、ちらつと胸に浮かぶことは、だれにだってあります。時々刻々、美醜さまさまの想念が、胸に浮かんで消え、浮かんで消えて、そうして人は生きています。その場合に、醜いものだけを正体として信じ、美しい願望も人間にはあるということを忘れているのは間違いであります。」

これを決闘の場における瞬間の男の心の矛盾であると理解する限り納得できる。ところが、このあとに続く「真実」論となると、怪しいものである。作者・太宰は何かを弁護しようとしている。刻々と変化する心の像は、すべて「事実」だというのはいいだろう。だが、ある瞬間のある心を取り上げて「真実」とするのは問題だ。真実とは並列的な事実から選択されるというものではない。しかも、「他は、すべて信じなくていい」と言い切るのである。

・「忿々と動く心の像は、すべて「事実」として存在はしても、けれども、それを「真実」として指摘するのは、間違いなのであります。真実は、常に一つではありませんか。他は、すべて信じなくていいのです。忘れていていいのです。多くの浮遊の事実の

連載最終回「第六」では、遺書として残された女房の手紙が引用される。その前に、「私(DAZAI)」が文学作品の素材の扱い方と作品の構成について語っている。

・「いよいよ、今回で終わりであります。一回、十五、六枚ずつにて半箇年間、つまらぬ事ばかり書いて来たような気が致します。私にとつては、その間に様々の思い出もあり、また自身の体験としての感懐も、あらわにそれと読者に気づかれないうちに、こっそり、物語の奥底に流し込んでおいた事でもありますから、私一人にとっては、これは、のちのちも愛着深い作品になるのではないかと思つて居ります。」

「私(DAZAI)」の語る「体験としての感懐」とは何なのか。作家・太宰の体験のことである。「こっそり物語の奥底に流し込んでおいた」ものとは、どういうものか。それは作品のどの辺りにあるのか。この言葉を真に受けて、作者の年譜や伝記を調べてみても仕方がない。文学作品は作者の告白や供述調書ではないのだ。しかし、太宰文学になじんだ読者ならば、すでに太宰自身の体験との関連を連想しているはずだ。登

場人物のうち、だれが作品・太宰の分身だろうかとか、どの人物の発言が太宰の考えなのだろうかなどと考えるのは通俗の文学理解である。「私 (DAZAI)」が語るのには、作家・太宰の「体験」そのものではなく、あくまで「私 (DAZAI)」が構成した「体験としての感懐」なのである。

それでも、そんな読者の期待に応えて、太宰のひとつの経歴を記しておこう。昭和五年の事件である。太宰治は東京帝国大学仏文科に入学する。その秋、弘前高等学校のときに知り合った青森市の芸妓・小山初代が上京する。小野才八郎作成の年譜には次のように記されている。

・「秋、小山初代が上京してきたが、長兄文治のはからいで将来を約し、一時帰郷さす。戸籍上金木村同番地に分家。十一月二十九日行きずりのカフエー女給淳子と江ノ島袖ヶ浦に投身、女のみ死亡し、自殺幫助罪に問われ、起訴猶予となる。」

昭和六年二月から太宰は、東京五反田で小山初代と暮らすようになる。その後、太宰は共産党の非法法運動に関係して行き詰まり、昭和七年に青森警察署へ自首したり、昭和十年には都新聞の入社試験に失敗して自殺をはかる。だが、昭和十二年三月、初代とともに

ことであるそれを探ることによって、体験から作品構成への道筋が見えるはずである。

「第二」で「私 (DAZAI)」は、女房の「唯一の味方」になることを決意していた。そうして、作品構成の結果について、次のように語っている。はたしてそれは実現されたのだろうか。

・「とにかく、この私の「女の決闘」をお読みになって、原作の女房、女子学生、男の三人の思いが原作にあるよりもっと身近く生臭く感じられれば成功であります。」

だが、原文の女房の手紙については「私 (DAZAI)」はまったく問題にしていない。しかし、その手紙の内容は不明瞭なのである。原文はそのあとに「語り手」の言葉もない尻り切れに終わっている。その内容は「男」との関係よりも信仰心の問題である。「私 (DAZAI)」は、その手紙を読んだ「男」の混乱を描いている。それは理解したくないというのでなく、理解できないことによる混乱である。しかし、その「語り口」は内面化された「男」の文体ではない。はじめにあれほど批判した原文と同じような新聞記者のように冷やかな文体なのである。

そして、「私 (DAZAI)」は、「女房」に対する「男」

に水上村谷川温泉で心中自殺で失敗して離別するまでふたりの生活は続いた。この自殺のきっかけは、太宰治がパビナール中毒の治療で入院中に、初代が太宰の知人と肉体関係をもったことであった。それから二年を経た昭和十四年一月、太宰は石原美知子と結婚式を挙げ、精神的に安定した生活に入る。「女の決闘」が書かれたのは、その翌年である。

これらの経歴が作家の意識にあるのは当然である。だが、その影をさまざまな作品から取り出して指摘しても意味のないことだ。だから、これまであえて太宰の経歴にはまったく触れずに、もっぱら作品そのものを読んできたのである。しかし、経歴から作品を読むうとする読者は少なくない。

太宰の言う「自身の体験としての感懐」を「隠し込んでおいた」というのは、そんな読者への挑発である。作品を作者の体験や告白として読もうとする読者に対して、作者・太宰は戦いを挑んだのである。「事実」ではなく「真実」を探求するのが文学の営みである。虚構はそのための手段なのである。

ただ、ここで一つの根本的問題に触れておきたい。なぜ、太宰が鴉外全集の中から原作「女の決闘」を選んで、このような試みを行ったのか、その動機と目的は何なのかということである。小説でも評論でもモチーフはある。発想の核となって作品構成へと導くもの

の恐怖の心理を次のように書くのである。

・「たかが女、と多少は軽蔑をもって接して来た、あの女房が、こんなにも恐ろしい、無茶なくらいの燃える祈念で生きていたとは、思いも及ばぬ事でした。女性にとつて、現世の恋情が、こんなにも燃える焦げるほどひどくすじなものとは、とても考えられぬ事でした。命も要らぬ、神も要らぬ、ただ、ひとりの男に対する憐情の完成だけを祈って、半狂乱で生きている女の姿を、彼は、いまはじめて明瞭に知ることができたのでした。」

「私 (DAZAI)」の語る「男」への批判は一方的である。そして、また「男」が感じたときされる「女房」への思いも説明と言わざるを得ない。このあと、男の死ぬまでの生活が書かれて太宰作「女の決闘」は終わる。「男」のその後も「表面は静かな作家」の生活を続けたが、もう「女の決闘」のような精密な描写作品は書かなくなつた。そして、六十八歳で死ぬまで、ふやけたあさはかな通俗小説ばかり書き、知事・政治家・將軍などと並んで世間の人々から尊敬された生活を送つたとされる。これは形ばかりの話のまとめで、そこに深い意味はないのである。

そして最後に書かれた「私 (DAZAI)」のことは、

この作品の創造的なモチーフを示している。

・「このごろ日本でも、素材そのものの作品が、「小説」として大いに流行している様子であります。私は時たま、そんな作品を読み、いつも、ああ惜しい、と思うのであります。口はばつたい言い方ではありますが、私に、こんな素材をあたえたら、いい小説が書けるのに、と思うことがあります。素材は、小説ではありません。素材は、空想を与えてくれるだけであります。」

ここで使われる「空想」もこれまでの分析から分かる通り、すじやストーリーを作ることではない。あるできごとについて、さまざまな立場の人物に実感を持つてリアルに語らせることにより、人物相互の関係や価値評価を探り出すことである。それが新しい文学における対話構造なのである。それこそ「二十世紀文学」の方法なのであった。

最後に「私 (DAZAI)」は、この作品の構成方法についてまとめを述べている。

・「これは非常に、こんぐらかった小説であります。私が、わざとそのように努めたのであります。その為にいるいろ、仕掛けもして置いたつもりでありま

すから、ひまな読者は、ゆつくりとお調べを願います。ほんとの作者がいったどこにいるかわからなくしてしまおうとさえ思いましたが、調子に乗って浮薄な才能を振り廻していると、とんでもない目に遭います。」

この小論は「ひまな読者」の一人が、太宰の言う「仕掛け」がどのようなものであるかを調べたものである。この小論の読者に、太宰「女の決闘」を「こんぐらかった小説」とも思わず、「ほんとの作者」の「姿」を見失わずに、そのたくらみを了解してもらえたなら、筆者の目的もとげられたことになる。

(了)