

太宰治「冬の花火」試論
-投影の反射から見る数枝像をめぐって-

メタデータ	言語: 出版者: 明治大学大学院 公開日: 2023-09-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 陳, 昱 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/0002000094

太宰治「冬の花火」試論

— 投影の反射から見る数枝像をめぐる —

A Study on Dazai Osamu's Winter
fireworks:

Focus on Kazue's character from the
reflection of Psychological projection

博士後期課程 教養デザイン専攻 二〇二一年度入学

陳 昱 圪

CHEN Yuge

【論文要旨】

本論は二〇二二年に既に発表した論文「太宰治〈冬の花火〉試論—罪を抱く〈聖母像〉の形成—」の後編にあたる。太宰文学における天皇と母性の関係を究明するために、敗戦直後の昭和二十一年(1946)に発表した「冬の花火」を取り上げ、次の二つの視点を出発点として考察したい。第一点として、先行研究において築き上げられていた「あさひ天皇、

数枝＝日本国民」という観念を前提とすることである。第二に、作品内部に描かれた「桃源境」という概念の矛盾との関連である。いずれも、作中人物の関係性において生じたものと想定されている。具体的には、継母のあさとの関係に基づいたところでの、主人公である数枝の人物像を分析した上で、数枝の語りが物語の構成にどのような役割を果たしたのか。またその語りによって作られた桃源境の概念が、テクストの構成にどのような意味を持つのか。この二つの問題を論文で究明する。そこから、太宰治が戦後に日本共同体に対して持った疑問と、その疑問の提出の仕方がどのような創作手法によって表現されてきたのかを明らかにする。

【キーワード】太宰治、「冬の花火」、女性像、日本近代文学

ちゅうぎ

敗戦直後の昭和二十一年(1946)三月、「新文芸」に掲載された文章「苦惱の年鑑」の中で、太宰治は「フランスのモラリストたちの感覚を基調とし、その倫理の儀表を天皇に置き、我等の生活は自給自足のアナキズム風の桃源」を「私のいま夢想する境涯」だと記している¹。そして同年の六月、雑誌「展望」に寄稿した文章「冬の花火」の中で、彼は補足を加えるかのように、主人公数枝の口を借りて次のような桃源境の景色を描いた。

ねえ、アナーキーってどんな事なの？ あたしは、それは、支那の桃源境みたいなものを作ってみる事じゃないかと思うの。気の合った友だちばかりで田畑を耕して、桃や梨や林檎の木を植えて、ラジオも聞かず、新聞も読まず、手紙も来ないし、選挙も無いし、演説も無いし、みんなが自分の過去の罪を自覚して気が弱くて、それこそ、おのれを愛するが如く隣人を愛して、そうして疲れたら眠って、そんな部落を作れないものかしら。あたしはいまこそ、そんな部落が作れるような気がするわ。²

この支那の桃源境のような部落の住民に対して、「自分の過去の罪を自覚して気が弱」という罪の自覚が要請される。そして、この不思議な条件が作品のテーマと深く関わっていることは、作者本人が同年の八月に河盛好藏宛の手紙の中で書いた自注からも窺える。

あのドラマ（筆者註：『冬の花火』のこと）の思想といつては、ルカ傳七章四十七の赦さるる事の少き者は、その愛する事もまた少しです。自身に罪の意識のない奴は薄情だ、罪深きものは愛情深し、といふのがテーマで、だから、どうしても、あさは、あのやうな過去を持つてゐなければならぬんです。³

しかし、越智治雄が指摘したように、「冬の花火」という物語の中に、桃源境をめぐる矛盾がある。⁴つまり、数枝が語った「自分の過去の罪を自覚」した人々によって作られる桃源境が、あさの罪の告白によって

破滅されるという矛盾である。またそれは、太宰の解説にある「罪深きものは愛情深し」という作者自身が決めた命題とも矛盾している。

言い換えれば、桃源境をめぐる矛盾は、作中人物の言説と行動が作品を作った作者本人の意図に背馳したように見えることによって生じたものだと考えられる。

この問題は先行研究においてもたびたび論じられてきたが、大まかに以下のように二分できる。一つは安藤宏を主として、桃源境の破滅に関して、『新郎』以降太宰の創作方法に帰する見方である。つまり、観念共同体を作中の軸に据え、中心点と同心円上に連なる自己との距離を自意識することによって初めて実生活の客体化がはかられてゆくという「へだたりのパトス」を支える力学のバランスについて、「終戦を機に崩れていくそのものの表象である」という、作家の創作方法の破綻に帰結する説である⁵。もう一つは鈴木貞美のように、主人公数枝の声をそのまま作者太宰の声として受け止め、彼女が夢見た桃源境は、当時の現実社会に対する批判である作者の意図として扱う説である。いずれにせよ、『冬の花火』の中の桃源境の矛盾を解くことは、『苦惱の年鑑』に描かれたフランスのモラリストたちの感覚を基調とし、その倫理の儀表を天皇に置く桃源境の夢⁷を理解するための鍵となるだろう。この桃源境の夢は、戦後において、天皇と母性の関係、また罪と共同体のことについての太宰の考えを集中的かつ抽象的に表現したメタファーと考えられる。したがって、この桃源境をめぐる矛盾を見過ごしてはいけない。

さて、この作品の破綻ともいえる桃源境の矛盾を考える際に、「だが、ダイアローグがダイアローグとして機能し始めようとするまさにその瞬

間に、作品は閉じられてしまうことになる。(略)ダイアローグの不可能がそのまま戦中から戦後への接続そのものの不可能として提出された点こそ、戯曲自体に内包された悲劇的な臨界点があったのではなかった」⁸。という安藤宏の話はとても示唆的である。すなわち、桃源境の破壊は『冬の花火』において、「ダイアローグがダイアローグとして機能しはじめようとするまさにその瞬間に、作品はとじられてしまうことになる」という終わり方の設定(作品構造)とも深くかかわるものである。要するに、この作品はクライマックスのさなかに打ち切られるというイメージがある。それは、戯曲において重要な役割を担っている人物の間のセリフにおいて、ダイアローグとしての機能が幕開けから働いておらず、終幕のギリギリのところまでそれを働かせる時に、強制的に中止させられたからだろう。この閉じられたダイアローグを、人物の設定という側面から考察する必要があるのではないかと考える。

それに、小森陽一が指摘したように、この時期の太宰治の作品で、『冬の花火』だけではなく、『春の枯葉』を含めたすべての戯曲作品において「切断された対話」⁹という共通的特徴が存在している。このような発話は「モノローグかといえは、それも成立していない」のである。したがって、桃源境の矛盾は、第一に、テキスト内部において作中人物の行動と創造者である作者の想定が不一致であるように見える、というジレンマを表した。第二に、テキスト外部では、人物のセリフを時間順に並べている戯曲のシナリオが、文字情報の整合体としてのテキストとして読まれる際、それがどのように読者の感知に作用するのか、このような問題にも関連しているのではないかと考えられる。

本稿において、まずは、第一の問題について、主人公である数枝の人物像を考察することを通して、彼女がどのような語り手なのかを明らかにしたい。その上で、彼女の話の信憑性を論じることを通して、第二の問題についても少し触れたい。

一、数枝の人物像

先行研究において、「美しく優しい」、「古きよき日本の家の象徴」といった、あさについての記述が多いのに対して、数枝の人物像についての記述は少ない。「聖母像」であるあさと対立して語られるほかに、エゴイストと表象される議論がある¹⁰。

本稿では、数枝という人物像を分析するために、まずは、戯曲内部の人物関係構造から考察する。次に、数枝とあさの母娘関係から出発し、この関係構造から映し出される数枝の人物像を明らかにする。最後に、語り手である数枝の話の信憑性を問いながら、桃源境とその崩壊について考え直したい。

最初に、テキスト内部の人物関係において数枝の人物像を分析するため、伝兵衛、清蔵、あさの三人それぞれの視点から、数枝がどのように語られてきたのかについて考察を行う。

①伝兵衛の視点から

伝兵衛は地方の地主で、典型的な家父長制の家長である。疎開で東京から戻ってきた娘に対して、彼は「小さい時から我儘で仕様がなかったけれども、(略)あの島田とくつついて学校を勝手にやめて、その時か

らもうおれはお前を死んだものとして諦めた」と言った。つまり、彼に
とつての数枝は、わがままで、ムラ社会の倫理観を顧みず、男と駆け落
ちでもした身勝手極まりない人であることがよく分かる。

また、彼の発言によって、数枝は学校をやめて島田と東京に行く際に、
彼女が「死んだものとして」津軽の部落を離れただけでなく、このムラ
社会から排除されてしまった存在にもなったことが読み取れる。した
がって、伝兵衛が疎開で津軽に戻ってきた彼女を受け入れるのは、家の
中の一員のゆえではなく、「出征軍人の奥様」のゆえである。つまり、
伝兵衛には、結婚した娘は自分の娘（イエの中の人）より、他人の妻で
ある（イエの外の人）ということから、家父長的な家族の家長の考えも
窺える。そのゆえ、夫が出征している間に別の男と同棲している数枝に
怒りを感じたのである。「男女の関係において物事の順序を踏み間違え
てはならないと考えている」彼は、数枝が「出征して生死もわからなく
なっている夫を蔑ろにしたまま別の男と関係を持っていたかもしれない
という想像が働くだけに我慢できない」¹¹という石川巧の指摘がもつと
もである。

娘としての数枝はすでにムラから排除され、戻ってきたのは他人の妻
としての数枝である。伝兵衛の視点から、女としての数枝は、娘と妻と
いう二つの身分を抜きにしては語れない存在だ。

②清蔵の視点から

清蔵にとつて、東京に行く前の数枝は、村の中では比較的学問のある
女性で、しかも自分にも好感を持っていた。しかし、数枝が東京に行っ

た後、彼は島田の文学を通じて数枝のイメージを作るしかなかった。彼
が想像した「甲斐々々しく、なまめかしい」数枝は、小説家の「妻とし
ての数枝」の姿であり、実在の数枝ではない。すなわち、清蔵の視点か
ら見ると、数枝は過去のイメージと想像から作り上げた「結婚相手」と
しての人物である。

ところで、自分の想像した、理想の妻としての数枝のイメージが、数
枝の拒絶によって破られたその時に、彼は数枝を「蛇だ。淫乱だ。女郎
だ。」と罵り、「みんなに言ってる。ようし、みんなに言ってる。」
と威嚇する。

こういった言葉の下に読み取れる女性に貞潔を要する倫理観は、家父
長制の観念を裏付けるものとなった。そのような倫理観を強いられてい
る女性は、不純潔のレッテルを貼られるだけで社会道徳から貶られる存
在となる。その一方で、女性にレッテルを貼り付けた男性は、リスクを
負う必要すらない。すなわち、清蔵は伝兵衛と同じく、家父長制の倫理
観に基づき妻としての数枝のイメージを作っていると見えるだろう。

しかし、伝兵衛にしろ、清蔵にしろ、彼たちを通して映し出された男
性中心の家父長制の観念に対して、数枝は冷然としている。

自分のことを「田舎者の純情」と誇示する清蔵は、昔二人の間に性的
関係があったことで数枝を脅かした。それに対して、数枝は、「まるで
それではごろつきです。何の純情なものですか。あなたのような人こそ、
悪人というのです」と叱り、「女が、そんな、子供の頃のささいな事で
一生ひとから攻められなければならないのでしたら、女は、あんまり、

みじめです」と嘆いた。ここでは、女性に対する古い性道德の束縛に反抗する近代女性像が看取できる。

したがって、なぜ伝兵衛もあさも、出征して帰ってこない息子の栄一の代わりに、自分の娘より、孫の睦子をそばにおきたいのか、言い換えれば、なぜこの村にとって、数枝の存在より睦子の方が必要であるのかも、ここから分かるだろう。つまり、この部落にとって、従順でない不安定の数枝より、彼女の娘である睦子は家の後継者に適格である。要するに、ムラの倫理に背を向けている数枝は、村から追放された存在ではない。

ところで、家父長制による女性に対する古い性道德にかかわる束縛に反抗する一面がありながら、あさの罪の告白を聞いた後の数枝の異常なテンションを帯びた発言も決して看過できない。それは一種のダブルスタンダードにも見えるが、この問題については、桃源境の崩壊が意味することを含め、あさとの母娘関係において考えたい。

③あさの視点から

本文の中で、あさの科白から、数枝の具体的な人物像が見えづらく、ただ無条件に継娘を愛せる継母というあさ自身のイメージしか浮かびあがらせない。なぜなら、数枝の語りによって作り上げられたあさは、終幕の告白までは、あくまでも抽象的なアイコンとしての存在であるからだ。

筆者は別稿「太宰治『冬の花火』試論―罪を抱く「聖母像」の形成―」

において、主体性のない「母親」であるあさは、数枝の語りに縛られている存在であることを論じた。あさの、数枝を「世界で一番幸せな子にしたかったけど、逆になってしまった」というセリフからも、いくつになっても娘を子供扱いしている母親像が窺える。

しかし、それだけではなく、母親としてのあさは、自分の主体的行動で数枝を進歩的女性として育てるもりであったが、自分の手で育てた数枝に△半殺し▽¹²にされたことも見過ごしてはならない。

具体的には、あさは実子でない数枝に優しく接し、数枝を女学校に送って彼女にモダン女性になるチャンスを与えたともいえる。更には、数枝が島田と結婚するために東京の学校を勝手に辞めた後にも、彼女への仕送りを続けていた。つまり、あさの支えがなかった場合、数枝はいつまでもわがままで自分勝手にいられなかっただろう。

一方、数枝はあさからの支えを享受しながら、あさという「聖母像」が代表する女の在り方―彼女の原点であり、彼女に望まれる形でもある―から脱出することができた。また、男性の島田との駆け落ちという形をとった第三者の介入によって、娘と母との密着状態が打ち破られることによってはじめて、彼女に娘としての自我が形成される可能性が現れてきたとも考えられる。だが、それは単にエレクトラのクリュタイムネストラ殺しに象徴されるような△母殺し▽とは異なる。なぜなら、数枝は自らの語りを通して、あさの「聖母像」を作り上げつつあり、アイコンのような「母親」であるあさに接近し、回帰しようとしたからである。それは柵沢直子と上野千鶴子という日本に特有の母親△半殺し▽に似ているのではないかと考えられる。

以上のことをふまえ、あさと数枝の母娘関係から数枝像を考える際に、「冬の花火」というテキストにおいて、読み手に天皇のイメージを浮かばせるようなあさの人物像の設定に解釈の空間を開くことができるだろう。また、「あさは、あのやうな過去を持つてゐなければならぬです」という作家太宰の発言も視野に入れてみると、〈半殺し〉にされるあさを設定していくための数枝の姿がここに見えてくる。

二、あさの反射から見る数枝

この物語の骨格は数枝の科白であることは、ページを一度めくってみればわかることだろう。繰り返しているのが、このテキストにおいて、作家太宰は、数枝の語りによって、あさにおける「聖母像」を作り上げたのである。ゆえに、ここでのあさと数枝の関係における数枝像は、あさの視点から探るより、むしろ数枝のあさに対する投影¹³の反射にこそ浮かび上がってくると考えられる。

「〈数枝〉の〈あさ〉に対する敬慕と献身こそは、まさしく戦中の作品力学を支えていた『へだたりのパトス』に裏付けられたものであった筈だからである」と安藤宏が指摘したように、へだたりを作るために、数枝は自分の語りによってあさを「神聖化」させていた。いいかえれば、数枝の語りはあさの「聖母像」を形作ると同時に、その像に自分の欲望を投影している、ということである。だからこそ、あさの視点からではなく、あさの聖母像からの反射によって、数枝像を考察することが可能だと考えられる。

数枝があさへ投影した様々な欲望の中で、一番注意したいのは、彼女

が「お百姓になって」、「一生お母さんの傍にい」て、「あたしたちの桃源境を作る」と語っていたことだ。なぜならば、この欲望こそ、「桃源境」と密接に関連しているものだからである。この欲望のゆえに、「桃源境」はただの空想に止まらず、実現しようとする意欲を加えられ、最終的に破滅しうるものとなったのである。

この欲望の構造について、次の三点を述べたい。

第一に、数枝の欲望こそ、桃源境の矛盾の原因であることだ。数枝は自分の言葉でテキスト外部の聞き手に向けて、あさの「聖母像」を作りつつ、その上で桃源境の夢を描いていく。この桃源境の住人は「みんな自分の過去の罪を自覚して気が弱」という前提を持っている。しかし、彼女の語りの中にある「何もかも忘れる事にしよう。あたしはお百姓になって、そうしてあたしたちの桃源境を作るんだ」という箇所では、「何もかも忘れる事」にすることと、「過去の罪を自覚」することが矛盾を起こしている。

第二に、数枝の欲望はあさを「聖母像」に固定させるだけではなく、あさとの間に関係の回復を求めているものでもある。すなわち、桃源境の住人が「みんなが自分の過去の罪を自覚して気が弱」という文面上の要求に対して、数枝があさの「聖母像」を基盤とした桃源境を作る前提は、「お百姓にな」って、「一生お母さんの傍にいる」ことにある。これは一種の回帰願望として読み取れるのではないか。「何もかも忘れる事」にすることによって、原初の「母」・「幼児」のような、母娘の密着関係に戻り、そこにおいて数枝（幼児）とあさ（母）はお互いに欲望を投影し合うことになる。桃源境の夢を見ることは、第三者の介入によって

一度切断された母娘関係を回復しようとする性質を持つと考えられる。それは、東郷克美が指摘したように、「数枝の『日本再建とやらの指導者のインフレーション』に対する激しい批判」と表裏する「土着的・根源的なものへの復帰願望」¹⁴にも当たるところだろう。

第三に、数枝の欲望はあさに対する母の△半殺し▽を集中的に表していると同時に、あさに△具体的な他者▽となる可能性を与えた。すなわち、数枝は桃源境の夢を通して、以下の二つの操作を行った。一つは、「お百姓にな」って、「何もかも忘れる事」にすることによって、自分自身をもう一度、自分と正反対な女性像であり、自ら離反し、裏切った自分の原点であるあさのもとに戻る欲望を語った。もう一つは、「罪の自覚」という文面上のルールで自分を除いたすべての人（あさを含める）に対して、道徳的な縛りをかけたことによって、桃源境という空想社会にモラル的な自立性を与えた。それは逆説的にも、このモラルに対して生まれる罪意識を語ることによって、空中に漂う清らかな桃源境を支える人物として祭り上げたアイコンとしてのあさに、内面性を語る契機を与えたのだ。

また、あさの投影に反射された数枝の欲望そのものは、抽象性なしには作られえず、かつ語られないものである。言い換えれば、あさという名の表象は、抽象的なもの（アイコンとしてのあさ）でないといけない。ここから、次のことが言えるだろう。数枝の復帰願望の投影対象としてのあさは、娘の一方的な語りによって作られた、あさという名のアイコンである。このアイコンは数多くの要求に課されている。それは村の追放者となった子供（数枝）を無条件にうけいれることのできる継母であ

ると同時に、純潔で、汚さのない「聖母像」のような存在でなければならない。

さらに、「女は、あまり、みじめです」と女性に対する古い性道徳の束縛に反抗するモダン女性を表象する数枝だが、彼女が語り続けている理想的な母親像―あさに押し付けた「聖母像」―そのものにして、家長制を温存した環境を持つものであり、家長長制の産物であるものではない。なんとというアイロニカルなパラドックスであろうか。

したがって、桃源境という概念をめぐるのは、「罪の自覚」とあさの「聖母像」という二重のパラドックスが存在していることが分かる。

最後に、数枝の語りがつつあったものが「立派」で「美しい母」のイメージであったが、欲望の投影ということは、従来から一方通行なこととされていない。なぜなら、投影は相互的な行為のためである。人は自分の欲望を他人に投影しながら、他人に欲望を投影されているのである。

そして、物語の最後のあさの告白は、数枝の投影を拒絶すると同時に、自分をシニフィアン―具体的な他者―に換えることでもある。「あたしは、お前よりずっとずっと悪い女です。あたしは、あの晩、あのひとを殺そうとしたのは、お前のためではなかったのです。あたしのためです」というあさのセリフから、数枝が描き出した子供に無償の愛を与える聖母像を裏切った、自分自身のために思考し、行動するという人間らしい一面が表されている。言い換えれば、あさは自分の語り―罪の告白―によって、数枝の語りによって祭り上げられた聖母像を滅ぼし、人間である自分に還元することができた。それだけではなく、「女は、女は、ど

うしてこんなに……。」というセリフから、自分自身の不幸の原因を女性が社会的弱者であることに求めることによって、同じ女性である数枝に共感を呼ぼうとするあさの考えが見えてくる。それは、あさは女性が弱者であるという考えを数枝に投影しようとしていることでも言えるのだろう。

このように、あさの告白によって、あさと数枝の間における投影の闘争関係が初めて表面化されたのである。数枝の語りもそこから矛盾が生まれ、その上で物語の破綻にもたらされたのである。

三、数枝の語りは信頼できるか

テキストの中であさと数枝の間の会話関係を考える際に、一番問題となるのは、物語の筋を支えてきた数枝の語りは本当に信頼できるものなのかということである。それではまず、このテキストにおいて数枝の語りはどのようなものなのか、それは物語の構成にどのような影響をもたらしたのか、という二つの問題から見していきたい。

はじめに、『冬の火花』は三幕の戯曲作品である。この性質によって、テキストそのものは人物のセリフと書きと組み合わせられたものとなる。ナレーションではつきり示されていないものの、全体の大部を占めた数枝のセリフは、この物語の骨格ともいえるだろう。ゆえに、数枝という人物は、自分自身の語りと動作によって、物語の進行で重要な役割を果たしている点から、『冬の火花』という作品において一番の視点人物と考えられる。

次に、ほかの視点人物より、数枝の語りはより高い視点が与えられて

いる。たとえば、清蔵の告白を聞いた時にも、あさの告白を聞いた時にも、数枝の語りはいつも、より高位の視点から相手の語りを抹殺／圧倒しようとしている、という点からも窺える。

清蔵の告白を聞いた数枝は、冷静かつ論理的に清蔵の十年間の片思いの実現の可能性を否定した。しかも、好意を寄せる人が他の人と結婚したことで自分が落ち込んで人が変わって、夜這いまでしてしまったという清蔵の話に対して、彼女は、育ちの環境がよくないから下品なことをしてもおかしくないと主張し、人間は周りに影響されがちものだと反論したのだ。ここで、自身の経験を用いて情に訴えている清蔵に対して、数枝は個人として感情より、人間という生き物全体の習性に基づいて反論したのだった。

また、あさの告白を聞いた時、数枝の最初の反応は、あさの話を打ち切ることであった。この反応における論理としては、「日本にはもう世界に誇るものがなんにも無くなったけれど」「あたしのお母さんだけは」という、世界に誇る母親のイメージを維持したい願望に根ざしている。それに、幻想が打ち破られた時の彼女の怒鳴りは、目の前の聞き手であるあさに対するだけではなく、「いまーここ」に存在していない日本の指導者に向けて、あるいは「いまーここ」という劇の場面を超えた、内在する読者に対して発した声である。だがここでの内在する読者は、作者が想定した読者（観客）とイコールできないことに注意する必要がある。

劇は観客に向けて話すことを考えて作られたものであることから考えると、数枝の語りがテキストの外部の人に向けて声を発するのも当たり前のことだろう。しかしながら、劇の登場人物は、一人の登場人物の語

りによって作られたのではなく、「あたかも自ら語り、自ら動き、自ら関係することができるかのような言語の表出ができるようになった」¹⁵ という吉本隆明の説に基づくならば、登場人物である限り、自分の語りと動き、そして人物の間の関係によって、キャラクターが作り上げられたとも考えられる。

つまり、次のことが言えるだろう。『冬の火花』というテキストにおいて、主人公である数枝の語りは重要な位置を占め、その高次の語りは大幅に文章を跨いであさを「聖母像」の下に支配していたが、文末のあさの告白によってはじめてこの語りにおける力関係が破られてしまったのである。

ここから、主要かつ重要な問題、つまり、主人公である数枝の語りの信憑性はどうかについて考えたい。

まず、数枝の語りに含まれる読者を信用させる表現が、文章の冒頭部からすでにしこまれているように読める。

数枝（両手の爪を見ながら、ひとりごとのように）負けた、負けたと言っけれども、あたしは、そうじゃないと思うわ。ほろんだのよ。滅亡しちゃったのよ。日本の国の隅から隅まで占領されて、あたしたちは、ひとり残らず捕虜なのに、それをまあ、恥ずかしいとも思わずに、田舎のひとたちったら、馬鹿だわねえ。¹⁶

それだけではなく、この「滅亡」を呼びかける数枝の声は、読者に作家太宰治の声を幻視させる機能を持っている。滅亡という主題は、昭和

十三年（1938年）に発表された文章「姥捨」の中の、「私は自身を滅亡する人種だと思っている」という一文から一番早く窺える。このように、太宰文学に一貫する主題の一つを通して、読者を特定の視点人物の語りに対して信頼させる狙いがあると考えられる。その上で、数枝という人物に桃源境の夢を語らせることは、作者自身が顔を出しすぎてしまったこととも言えるだろう。しかし、これをミスとして考えるのではなく、作者の顔を思わせる数枝の語りと彼女の語りによって描かれた桃源境の破滅によって、読者に戦後において太宰治の夢の幻滅を読み取らせることを狙ったのではないか。つまりこれを、読者の信頼を利用した巧みな仕組みとして考えたらどうであろうか。

前節で論じたように、数枝の語った桃源境をめぐるのは、「罪の自覚」とあさの「聖母像」という二重のパラドックスが存在している。そこから、数枝は自身の語った桃源境という物語と一緒に、読者の目の前に破綻のある物語（うそ）を演じることになったのである。すなわち、数枝によるところの自身が語った物語それ自体によって自分自身の語りの信憑性を喪失させる伏線を敷いたのである。桃源境とあさの「聖母像」のストーリーを語っている数枝と、彼女の語っているストーリーの内容が、作り話のように空虚に聞こえる原因もここにある。

ここで、桃源境という概念自体が、一つのトリックのように作成されたものと考ええる。このトリックをめぐるって、信頼できないヒロインと、このヒロインが語った物語（うそ）—あさの「聖母像」も含まれている—が二重構造のように仕組まれている。その上、アイコンであったあさは、数枝の語りを拒絶し、自ら告白してはじめて、このトリックにおける謎

の答えが見えてくるのである。重要なのは、あさという娘の語りによって桃源境の核心として設定された人物が、告白という行為を通して、自ら自分自身を包み込んでいる物語（うそ）を破ることである。

四、告白による公話の可能性——戦後の創作方法の試み——

『冬の花火』の中で、あさが自分の罪を告白することは無駄なことかのように見えるが、この物語終わり方¹⁷から意味を探るより、本論では二人の女性像に併せて、このプロットの存在自体から新し解釈を提示したい。あさ―数枝という母娘関係において、「ダイアローグがダイアローグとして機能しはじめようとするまさにその瞬間に、作品はとじられてしまうことになる」という安藤宏の指摘だが、この機能し損なったダイアローグがあさと数枝という母娘関係の中で設定されていたことに着目したい。

結論から言うと、数枝の語りによって作られたトリックは、ダイアローグの機能を働かせたあさの告白―つまり、罪の露呈―によってひっくり返されたのである。しかし、この告白を受けて断罪することになる主体は、ダイアローグの可能性を閉じた数枝ではなく、物語世界の外にいる読者（あるいは、読者以外の何か）なのではないかと考える。

前述したように、桃源境は信頼できない数枝の語りによって作られたトリックである。言い換えれば、桃源境という夢は、破れるために持ち出された存在である。それはメタファーとしての桃源境からも示唆された。さらに、あさ―数枝という母娘関係もこの叙述トリックを構成するための設定として考えられる。主人公数枝の語り、この語りによって作

られたあさの人物像、またこの下に置かれた母娘関係も転倒のために作られたものであり、このトリックが見破られるための仕掛けである。その全てを転倒するきっかけは、あさの告白にある。またこの告白は、あさと数枝の間の会話関係を開くきっかけでもある。従って、ダイアローグがなぜ閉じられてしまったのかということより、この告白によってダイアローグが働かされた、という設定の仕方が重要なのではないか。

しかし、饒舌体を活用して多くの文章を書いた太宰にとって、戯曲という人物の間の会話によって関係性を表す表現手法は、戦後に日本の共同体に向けて罪の問題を投げ出すことにとれくらい有効性を持つのかは、検討する余地があると思う。

「苦悩の年鑑」の中で太宰が描いた「フランスのモラリストたちの感覚を基調とし、その倫理の儀表を天皇に置き、我等の生活は自給自足のアナキズム風の桃源」¹⁸という文言は、『冬の花火』の中で娘が作り上げた「聖母像」のような母によって支えられている。この完全なシンボルとなるはずの母が、自ら過去の罪を告白することによって、娘との間で会話（コミュニケーション）の可能性が開かれたと言える。だがそれは同時に、桃源境という夢の破滅を意味することになる。母なる天皇を倫理の儀表におくことは、最終的に戦後の共同体に繋がる罪の自覚というモラルに背反の形で終わりを迎えることになった。後の太宰の文章―『斜陽』の中ではまた彼が得意の女独白体に戻った―から見れば、『冬の花火』における太宰の試みは失敗したかもしれない。あるいは、『冬の花火』というリハーサルを経て、『斜陽』の中で太宰が戦後に日本共同体に向けて一番適切な質問の出し方を見つけたのではないであろうか。

おわりに

本論では、『冬の花火』という戦後すぐに発表された太宰治の文章における「桃源境」の矛盾を明らかにするために、二〇二二年に発表した論文「太宰治／＼冬の花火／＼試論―罪を抱く／＼聖母像／＼の形成―」に併せて、主に数枝という人物をめぐる、人物関係の面と、語りの機能の面から考察を行った。あさとの母娘関係から見ると、数枝像は、モダン女性を表象する数枝だが、彼女が語り続けている理想的な母親像―あさに押し付けた「聖母像」―そのものも、家父長制を温存した環境をもつものであり、家父長制の産物でしかないことを明らかにした。

そこから数枝の人物像に基づいて、物語の骨格となる彼女の語りの信憑性を検討し、その上で数枝の語りによって作られた桃源境が、物語の設定上にどのような意味を持つかを明らかにした。数枝の語った桃源境をめぐるのは、「罪の自覚」とあさの「聖母像」という二重のパラドックスが存在していることが分かる。数枝は自身の語った桃源境という物語と一緒に、読者の目の前に破綻のある物語（うそ）を演じていた。そこから、桃源境という概念自体が、一つのトリックのように作成されたものだと筆者は考える。このトリックは、数枝の語りを通して、核心に桃源境という夢を置き、その上で数枝とあさの母娘関係を通して作られたのである。最後に、このトリックがあさの告白によって破られたことから、テキストにおける告白とダイアローグの関係性から、戦後における太宰治の創作方法の試みとその有効性について検討した。しかし、この点について太宰治のもう一つの文章『斜陽』を併せて論じる必要がある。

少なくとも、この二篇の文章において、女性を表現主体にした点と母娘関係における女性を表現手法とした点は共通している。紙幅の都合上、この問題については別稿に譲ることにする。

注

- 1 太宰治「苦悩の年鑑」『太宰治全集 第九卷』筑摩書房、一九九九年、二五四頁
- 2 太宰治「冬の花火」『太宰治全集 第八卷』筑摩書房、一九九九年、三九一頁
- 3 昭和二十一年八月二十二日 河盛好蔵宛手紙『太宰治全集 第十二卷』筑摩書房、一九九四年、三七八頁
- 4 越智治雄「冬の花火」『國文学解釈と教材の研究』學燈社、一九四六年十一月、九二頁
- 5 安藤宏「太宰治・戦中から戦後へ」『国語と国文学』東京大学国語国文学会、一九八九年五月、一〇五頁
- 6 鈴木貞美「寓意の爆弾―敗戦小説を読む」『文芸』24(8) 河出書房新社、一九八五年八月、一七六頁
- 7 同注1
- 8 安藤宏「太宰治・冬の花火」論』『上智大学国文学科紀要』上智大学国文学科、一九九三年一月、一四二―一四三頁
- 9 小森陽一「春の枯葉」論―独話の対話性／対話の独話性』『國文學・解釈と教材の研究』36(4) 學燈社、一九九二年四月、八九頁
- 10 例えば、桶谷秀昭「太宰治―反文化的パトス」と石川巧「姦通する女たち…太宰治『冬の花火』三幕」精読』がある
- 11 石川巧「姦通する女たち…太宰治『冬の花火』三幕」精読』『九大日文』九州大学日本語学会(25)、二〇一五年三月、八一―一〇一頁
- 12 シンポジウム「母性を問う―／＼母と娘／＼という主題」で、フロイトの

オイディプスの「父殺し」を西欧の社会と文化の基盤としてしているが、それ以前に、エレクトラのクリュタイムネストラ殺しに象徴されるように、「母親殺し」があったという、フランスの哲学者イリガライの論説に基づいて、棚沢直子が西欧での「母親殺し」にたいして、「日本では「父殺し」ではないでしょうか」といい、元始、女はイザナミにされ、殺された後ではアマテラスとして復活させられたことにも現れていると論じた。上野千鶴子は、「父殺し」が日本では「父殺し」だったかどうかという問題を、日本の特殊というところで天皇制に結びつくのかどうか。それは結びつけて論じることができませんが、(中略)具体的に検証している形で論じ合わなければ、議論の構成が非常にあいまいになってしまおう」と指摘している。水田宗子、長谷川啓、北田幸恵編著『母と娘のフェミニズム―近代家族を超えて』、田畑書店、一九九六年、二八三頁

- 13 Psychological projection 投影：主体が、思考、情動、着想、欲望などを、それとして同定することなく、外界に位置づける操作。従って主体はそれらが、外部に、客観的に世界の一つの様相として存在していると信じている。P・シエママ編『精神分析事典』弘文堂、一九九五年、二四八頁
- 14 東郷克美「死に行く『母』の系譜」『太宰治の世界』冬樹社、一九七七年、二二六頁
- 15 吉本隆明『言語とつとての美とは何か』勁草書房、一九六五年、一一三頁
- 16 太宰治『冬の花火』『太宰治全集 第九卷』筑摩書房、一九九九年、254頁
- 17 すなわち、その告白は数枝に受けとめられないため、火鉢に投げされた手紙と桃源境の夢のように、数枝の絶望、また作家太宰治が戦後社会の現実に対する絶望として解釈されてしまう。
- 18 同注1

参考文献

太宰治『冬の花火』『太宰治全集 第八卷』筑摩書房、一九九九年、三九一頁
太宰治『苦惱の年鑑』『太宰治全集 第九卷』筑摩書房、一九九九年、

二五十四頁

太宰治『太宰治全集 第十二卷』筑摩書房、一九九四年、三七八頁

佐古純一郎『太宰治論』審美社、一九六三年、四九頁

吉本隆明『言語とつとて美とは何か』勁草書房、一九六五年、一一三頁

桶谷秀昭『太宰治―反文化的パトス』『批評と研究 太宰治』芳賀書店、一九七二年、六一頁

一九七二年、六一頁

菊田義孝『終末の子見者太宰治』審美社、一九七二年、一七一頁

東郷克美「死に行く『母』の系譜」『太宰治の世界』冬樹社、一九七七年、二二六頁

二二六頁

越次俱子『冬の花火』『太宰治3怒れる道化師』教育出版センター、一九七九年、三六頁

三六頁

越智智雄『冬の花火―國文学解釈と教材の研究』學燈社、一九八五年、九十頁

頁

鈴木貞美「寓意の爆弾―敗戦小説を読む」『文芸』二四(8) 河出書房新社、一九八五年、一七六頁

一九八五年、一七六頁

安藤宏「太宰治・戦中から戦後へ」『国語と国文学』東京大学国語国文学会、一九八九年、一〇五頁

一九八九年、一〇五頁

小森陽一「春の枯葉」論―独話の対話性、対話の独話性』『國文學』解釈と教材の研究』三六(4) 學燈社、一九九一年四月、八九頁

教材の研究』三六(4) 學燈社、一九九一年四月、八九頁

安藤宏「太宰治・冬の花火」論』『上智大学国文学科紀要』上智大学国文学科、一九九三年一月、一四二頁

一九九三年一月、一四二頁

水田宗子、北田幸恵、長谷川啓編『母と娘のフェミニズム―近代家族を超えて』田畑書店、一九九六年、二〇二頁

田畑書店、一九九六年、二〇二頁

P・シエママ編『精神分析事典』弘文堂、一九九五年、二四八頁

長部日出雄「座談会昭和文学史Ⅶ 太宰治没後五十年 長部日出雄・野原一夫・井上ひさし・小森陽一」『すばる』一九九八年七月、二五二頁

井上ひさし・小森陽一「すばる」一九九八年七月、二五二頁

石川巧「姦通する女たち…太宰治『冬の花火』三幕」精読』『九大日文』九州大学日本語学会(25)、二〇一五年三月、八一―一〇二頁

大学日本語学会(25)、二〇一五年三月、八一―一〇二頁