

# 國學院大學學術情報リポジトリ

太宰治「燈籠」論：  
〈記録〉される言葉と〈記憶〉による語り

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 齋藤, 樹里 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/00001610">https://doi.org/10.57529/00001610</a>

# 太宰治「燈籠」論

## —〈記録〉される言葉と〈記憶〉による語り—

### A Study of DAZAI Osamu's *Tourou*:

“records” and “memories”

齋藤樹里

キーワード：太宰治 燈籠 女性独白体 女語り 若草

关键词：太宰治 灯笼 女性独白体 女語り 若草

### 要旨

太宰治の「燈籠」（「若草」昭和12年10月）は、同時代人からの反応に乏しかったものの、奥野健男が「前期から中期への移行を直截に表現した唯一の小説である」と評して以来、太宰文学の一転機として位置付けられてきた。つまり、「燈籠」の物語内容と太宰の心情や実生活を重ね合わせることによって物語内容や作風の転機が、〈女性独白体〉の嚆矢と捉えることによって文体・手法の転機が読み解かれてきたのである。

「燈籠」には、調書・新聞記事・水野の手紙のような〈記録〉される言葉を、〈記憶〉を基に語られ、他者による介入が不可能な「さき子」の語り（＝〈独白〉）が解消していく動きが描かれている。それは、物語の末尾で、「さき子」が「美しい」と語ることによって「私たち一家」が「美しい」ものとなっていくのと同じ構造である。

「燈籠」に続く他の〈女性独白体〉作品では、語り手が〈女〉であることを殊更に語ることによって「女」を獲得していく動きを見出せる。何かを語ることによって別の何かになっていくというモチーフは、後の〈女性独白体〉において繰り返されているのだ。本稿では、以上の点から「燈籠」を〈女性独白体〉の嚆矢であると位置付ける。

### 摘要

太宰治的《灯笼》（《若草》昭和12年10月）在同时代的人群中并没有很多的反响。直到奥野健男评价为“唯一一部直接表现出了从前期向后期转变的小说”以后，便被定义为太宰文学转型之作。因为《灯笼》的故事内容和太宰的心情及现实生活的重合，所以故事的内容及文风的转折一直被解读为“女性独白体”的开端。

《灯笼》将笔录，报纸文章，水野的书信等被记录的语言用“记忆”方式讲述。对那些有别人无法介入的“早希子”的独白作为即将消逝的动作而被描写了出来。在故事的后半部分写“早希子”是“美丽的”与“我们一家”是“美丽的”皆属于这一种构造。

继《灯笼》之后，在其他“女性独白体”的作品中可以发现，每个故事中都在强调讲故事的人是“女人”。此举是为了借此获得更多“女人”的想法。想要讲述什么时，就要成为别的什么。这种做法在之后的“女性独白体”中被反复使用。本文将从上述立论点

出发、想要论证《灯笼》为“女性独白体”的开端的问题。

## 一、はじめに

太宰治が文体に意識的な作家であったことは、その全集を一読しさえすれば納得し得るであろう。過剰な自意識が溢れ出すような饒舌体は、なかでも太宰が得意としていた文体の一つであるが、女性の語り手が過去の出来事について一人称で回想しながら語っていく形式の作品群は、とりわけ〈女性独白体〉や〈女語り〉といった特別な名称を与えられており、太宰研究史の中でも特徴的な文体の一つとして位置付けられている。

この文体の成立を作者の側から考察したり、ジェンダー研究の立場や同時代的な文脈から意義や成果を問うたりする論文は散見されるものの、それぞれが異なる物語を有するこれらの作品群がどのように関連し合い、この文体が太宰文学の、ひいては日本近代文学の中でどのように位置付けられているかについては検討の余地が残されている。とすれば、まずは〈女性独白体〉であるとされる作品を、一つ一つ丹念に検討していく作業が急務であろう。

本稿で取り上げる「燈籠」は、数多い太宰の〈女性独白体〉小説の第一作目であるという点で意義深い。この文体発生の端緒へと遡行して、この作品のいかなる部分が成功し、同時代人からいかに受容・評価され、後に書き続けられる同文体の作品とどのような点が共通しているかを見定めることは、〈女性独白体〉、さらには太宰治の文体を考える上で必要不可欠であろう。

さて、太宰治の「燈籠」は、昭和12年10月に「若草」誌上に発表された小説であり、後に創作集『女性』（博文館、昭和17年6月）に収載された。この物語の主人公、「ことし二十四」になる「さき子」は「まづしい下駄屋」の「一人娘」である。「五つも年下の商業学校の生徒」である「水野さん」と眼科で知り合い、懇意になった「さき子」は、彼のために「男の海水着を一枚盗み」、交番に連行されてしまう。「さき子」は警察の尋問に対して必死に弁解を行うのだが、この事件は「変質の左翼少女滔々と美辞麗句」という見出しで新聞に掲載せられ、「水野さん」からも一方的に縁を切られてしまう。しかし「さき子」は「あかるい電燈の下」で、自分たち一家は「美しい」のだと胸にこみあげて来る「静かなよるこび」を語る。

「燈籠」の初出が掲載された雑誌「若草」は、大正14年10月に宝文館より創刊さ

れた文芸雑誌である<sup>(1)</sup>。「若草」は「令女界」の姉妹雑誌として位置付けられており、創刊号の巻頭に掲載された「この『わかさ』は、新しき時代のよき女流作家を世にださうといふ、尊い使命をも負うて、雄々しく生まれ出たのです」という城しづかの宣言を裏付けするような充実した読者文芸欄、投稿欄、通信欄がその特徴の一つといえる。「女性中心」ではあるものの、男性投稿者も歓迎していることは、「令女界」に掲載された「若草」広告(大正14年8月)の「其の文芸の応募者に男女の区別を設けない」という一文からも窺えよう。

水谷真紀<sup>(2)</sup>は、同人制が解消され、編集方針が明確となった一九二六年三月号の「若草」を調査し、佐藤春夫の「忘れがたい少女」、佐藤惣之助の「乙女ばなし」、川端康成の「少女と文芸」といった「少女」に関するテキストが掲載されたことに加え、片岡鉄平、今東光、稲垣足穂の作品の主人公や語り手が何れも女性であることに着目し、「男性作家が『若草』に寄稿するテキストは、若い世代の女性を主人公と設定することが多くみられる」ことから、「『女性中心』という『若草』の編集方針は、女性作家を多く登用するという書き手のジェンダーのみを意味するのではなく、若い世代の女性を中心とした物語を掲載することも示しているといえるだろう」と述べているが、水谷論の調査対象時から十二年が経過した「燈籠」掲載時にもこのような傾向が見られるといえそうである。というのも、「若草」に発表された太宰治作品も概ね「女性を中心とした物語」なのである。

たとえば、太宰が「若草」に初めて寄稿した「雌に就いて」(昭和11年5月)や「あさましきもの」(昭和12年3月)、「I can speak」(昭和14年6月)、「律子と貞子」(昭和17年2月)では、女性を中心に物語が展開される、あるいは女性が物語の鍵となる作品である。また、「燈籠」を機に、「葉桜と魔笛」(昭和14年6月)や「誰も知らぬ」(昭和15年4月)といった、女性の語り手が主人公となるいわゆる〈女性独白体〉作品が次々と寄稿される。もちろん、「ア、秋」(昭和14年10月)や「乞食学生」(昭和15年4月～昭和15年12月)といった例外となる作品もあるが、太宰は概ね「女性中心」という特色に沿った作品を「若草」に発表していることがわかるだろう。

## 二、同時代評・研究史

今でこそ太宰文学の一転機と目される「燈籠」であるが、同時代人の反応は存

外乏しかった。「若草」の読者投稿欄である「座談室」前号合評一本誌の批評・感想・読者文芸の批評・感想等」（昭和12年12月）に掲載された島田実の投稿文では、「燈籠」に対して否定的な評価がなされている。

太宰治は取つきにくい男である。しかし取つてみると、彼の文学はより親しまれて、再読時には書取つておく程になるのだ。しかし此の作品を彼は何のために書いたか。原稿料を取るためでなかつたかと疑ひたくなる。前のコントの方がまだよかつたやうな気がする。

ここで、「まだよかつた」と含みのある言い方で評価されている「前のコント」とは、昭和12年3月に掲載された「あさましきもの」を指している。「燈籠」を「原稿料を取るため」に書いたのではないかとする島田の推測には、この作品が作家の純粋な芸術表現としてではなく、生計の手段としての水準にしか成り得ていないという痛烈な批判が含有されている。同記事に掲載された美山壮児評では、「創作では中條百合子氏と太宰治氏とのが断然よかつた」と太宰の「燈籠」について言及されており、木村道康評では「変種」と「燈籠」は略同じやうなもの。でも悪くない」と、「燈籠」と同じ号に発表された細野孝二郎の「変種」と並列して評価されている。美山評と木村評では、作品自体は差し当たり評価されているものの、詳述するほどの作品としては捉えられていないことが窺える。現在、確認できる「燈籠」に関する同時代評は上記の三つであり、「若草」以外の雑誌にはこの作に関する評は見当たらない。つまり、発表時に於いて、「燈籠」は文壇で話題になった訳でも、高評価を受けた訳でもなかつたのだ。「燈籠」は、事後的に評価された作品なのである。

次に、少し長くなるが、主要な「燈籠」研究史を確認したい。昭和十二年という「沈黙」の時期に「燈籠」が発表されたことに着目し、「前期から中期への移行を直截に表現した唯一の小説である」と評した奥野健男論<sup>(3)</sup>を皮切りに、「燈籠」は太宰文学の一転機として捉えられてきた。「燈籠」を「太宰の作家としての転換を直接的に示すという意味で非常に重要な作品」とであると指摘した兼弘かづき論<sup>(4)</sup>や、「燈籠」を「前期／中期」の〈中間点〉ではなく、両者を結ぶ〈結節点〉として記念碑的な作品」と評価する平浩一論<sup>(5)</sup>はその一例である。

この転機の内実は、大きく二分されているといえよう。一方は、物語内容・作

風の転機であり、〈明るさ〉や〈家族の団欒〉という要素に着目したものである。たとえば〈「あかるい電燈の下」に集う家族の団欒〉という構図を発見し、この構図を初めて成立させたという点において「燈籠」を一つの転機とみなしている角田旅人論<sup>(6)</sup>は、その代表的な例であろう。

このような見方は、「燈籠」の物語内容と太宰の実生活とを重ねて読解する指向から導かれたものであるといえる。佐々木啓一論<sup>(7)</sup>の場合は、「さき子」の少女性は太宰の輻晦の手段としての「自己卑下」だと読み解く。また、石田忠彦論<sup>(8)</sup>では、「さき子」ではなく水野に太宰を重ね、水野の手紙の白々しさは「太宰の自己批判」であると考察している。一方、井原あや論<sup>(9)</sup>は、「皆が揃って同じ方向へと進んでいく時代の中で、その輪の中から抜け出して生きるさき子の姿」から、「戦中の太宰の姿勢」を読み解ける可能性を論じている。「さき子が自分の感情に向き合い、負の過去を〈振り返る〉」過程に意味を見出す山田佳奈論<sup>(10)</sup>は、太宰が「『燈籠』を執筆することで、自らの荒れた半生を受け入れようとし、その反省に一区切りつけて、新しい道を歩もうとしたのかもしれない」と考察する。

たしかに、「燈籠」が発表された昭和12年は、小山初代と小館善四郎の姦通発覚、初代との心中未遂、別居、離別、姉あいの死、兄文治の選挙違反といった事件が相次ぎ、太宰にとってまさに激動の一年であった。太宰の心境が主人公「さき子」に仮託されていると読み解く従来の論は、「さき子」が絶望の中から〈明るさ〉を見出す物語内容に、陰りの多い実生活から太宰が一抹の希望を見出すプロセスを投影しているのだ。

他方では、「燈籠」は文体・手法の転機としても捉えられており、いわゆる〈女性独白体〉や〈女語り〉と呼ばれる、女性の語り手によるモノローグ形式の作品の嚆矢であることが指摘されている。この文体が採用されたことについて、木村一信論<sup>(11)</sup>では、「単に文体上の問題にとどまらず、作品の内容とその価値、太宰治という作家の作品史における意味といった諸問題にまで関わる事柄」であると述べている。また、和田哲也論<sup>(12)</sup>は、太宰が「前期」の創作姿勢に行き詰まりを見せ、転換の必要に迫られていたことを論証した上で、この文体が「『主観』から『客観』への視点の変化」という転機を齎したと論じている。また、金京淑論<sup>(13)</sup>は「『芸術の重大の岐路』に立たされた当時の作者が、それまでの自己向けの前期的な作風を変え、直接的な自己表現を抑制して行くにあたって極めて有効的な表現方法でもあったはずである」と〈女性独白体〉を評価している。一方、水川布美子論<sup>(14)</sup>

では、「独白」という形式自体が「世間との隔絶を宣言するような姿勢をとっている」ことを指摘し、「社会的視点を除外したまま家庭の幸福に終始し、それで問題解決と出来るのは、さき子が女性だからではないか」と「女性の独白による長所、もしくは甘さ」を批判している。さらに、遠藤祐論<sup>(15)</sup>のように、この作品からは「自分以上の存在、特定の〈誰か〉」を聞き手として意識する語り手の姿勢が窺えるので、「女性の一人称の語りというかたち」とってはいるものの、「女生徒」や「斜陽」のような〈独白体〉の作品ではないという見方もある。

今でこそ太宰文学の転機と位置付けられている「燈籠」は、発表時に於いてそのような評価がなされていなかったことは先に確認した。本稿では、太宰の全十六篇<sup>(16)</sup>ある〈女性独白体〉作品群の嚆矢となったと言われている「燈籠」を、〈女性〉は果たして〈独白〉しているのかという観点からもう一度問い直し、「燈籠」発表後、昭和23年1月まで十年以上に亘って書き続けられるこの女性一人称の文体・手法において、「燈籠」がいかなる意味を持っているのかを、後に書かれる同文体・同手法の作品に言及しつつ探っていく。その上で、「燈籠」の中の様々な種類の言葉の混在に着目し、その言葉を〈記憶〉と〈記録〉に分類して、〈記録〉が〈記憶〉を覆っていく様相を辿りたい。

### 三、〈女性〉は〈独白〉しているのか

「燈籠」が〈女性独白体〉や〈女語り〉と呼ばれる、女性の語り手によるモノローグ形式を持つ作品群の嚆矢として位置付けられてきたことは前節に見られた通りである。この〈女性独白体〉という呼称は、作者である太宰自身の言葉に由来している。

昭和十二年頃から、時々、女の独り言の形式で小説を書いてみて、もう十篇くらゐ発表した。読み返してみると、あまい所や、ひどく不手際な所などあつて、作者は赤面するばかりである。けれども、この形式を特に好きな人も多いと聞いたから、このたび、この女の独白形式の小説ばかりを集めて、一本にまとめてみた。題は、「女性」として置いた。少しも味の無い題であるが、あまり題にばかり凝つてゐるのも、みつともないのである。<sup>(17)</sup>

しかし、〈女性独白体〉という名称の、特に〈独白〉、つまりモノローグという点には懐疑的な意見も多い。たとえば遠藤論<sup>(18)</sup>では、「『燈籠』の語りは、基本的には〈monologue〉ではない。〈誰か〉がさき子に答えさえすれば、〈dialogue〉となる可能性をもつ」と述べており、太田瑞穂論<sup>(19)</sup>では「『燈籠』は形式的には独白の形をとってはいても、人間存在に対話的に浸透しようとするダイアローグの志向を持った小説」だとしている。また、山田論<sup>(20)</sup>も「今は、〈振り返りのモノローグ〉だというしかない。なぜなら、この語りを誰に問いかけたかは、小説内では読み取れないからである。つまり、モノローグをダイアローグにできるかは、ひとえに語り終えた後のさき子自身にかかっている」と判断を保留している。要するに、これらの論では何れもモノローグ／ダイアローグという区分方法を用いて、「さき子」の〈独白〉が〈対話〉の可能性を孕んでいることを指摘しているのである。

では、実際に「燈籠」の冒頭を見てみよう。

言へば言ふほど、人は私を信じて呉れません。逢ふひと、逢ふひと、みんな私を警戒いたします。ただ、なつかしく、顔を見たくて訪ねていつても、なにしに來たといふやうな目つきでもつて迎へて呉れます。たまらない思ひでございます。[...]盗みをいたしました。それにちがひはございません。いいことをしたとは思ひませぬ。けれども、——いいえ、はじめから申しあげます。私は、神様にむかつて申しあげるのだ、私は、人を頼らない、私の話を信じられる人は、信じるがいい。

「さき子」の語りは、「神様」や「私の話を信じられる人」に向かって語り始められたと見てよいだろう。しかし、それらの相手による「さき子」の語りへの反応や反駁は当然ながら本文に描かれていない。「燈籠」の語りは、他者による反駁の余地を与えぬ、対話の構築よりもあくまで自分の中に終始した、自問自答的な語りという特質を持っているのである。

そこで、本稿では「燈籠」、あるいは他の作品における〈女性独白体〉の〈独白〉を、〈対話〉(＝ダイアローグ)と二項対立的に用いられる〈独白〉(＝モノローグ)ではなく、独り語り、つまり自分の語ることに對して他者による介入を救さず、自分自身に返ってくる語りという意味での〈独白〉と再定義して検討していく。

「燈籠」において、「さき子」はまず、「私は、まずしい下駄屋の、それも一人娘でございます。」と、「娘」という〈女性〉のカテゴリーに自己を同定して語り始める。これは、自己が〈女性〉であることを演出する語りであり、「皮膚と心」（「文学界」昭和14年11月）、「千代女」（「改造」昭和16年6月）等の作品と共通しているといえるだろう。<sup>(21)</sup>

この点を踏まえて、「燈籠」を嚆矢とする〈女性独白体〉作品は主体が〈女性〉性を志向し、〈女性〉であることを演出するようにそれぞれの「私」を〈独白〉していると再定義したい。

#### 四、言葉への不信

「さき子」は、「言へば言ふほど、人は私を信じて呉れ」ないと、語れば語るほどにその語り信頼されないことを承知しつつ語る。「言へば言ふほど」に、その言葉の指示内容を、ひいてはその言葉を発する「私」の真意を、人は信じない。言葉を尽くせば尽くすほどに、他者の目から見れば、言葉と「私」との懸隔が限りなく広がっていくという焦燥感。このように語る「さき子」の中では、言葉が意味伝達、意思疎通の道具として十全に機能することはない。自身の言葉が真実を伝えることは出来ないというわだかまり、言葉への不信を抱えながら、それでも「さき子」は必死に何かに呼び掛けるのだ。

また、「さき子」は「誰にも顔を見られたくない」「夕闇の中に私のゆかたが白く浮んで、おそろしく目立つやうな気が」する、「この朝顔の模様のゆかたを憶することなく着て歩ける身分になつてゐたい」「薄化粧をして歩いてみたい」と、過剰なまでに外見、または他者の視線を意識している。つまり、「燈籠」では、誰かに眼差される存在として、そしてその眼差しを忌避する存在としての「さき子」の姿が語られているのである。もちろんそれは、「盗みをいたしました」と「さき子」が語っていく窃盗事件と密接に関連している。しかし、ここで着目しておきたいのは、窃盗事件が起こる以前から、「さき子」が「わがまま娘」とされ、水野との交際も「男狂ひ」扱いされて近所の人たちから嘲笑されていることである。「さき子」は、事件以前から既に負性を持った人として表象されているのだ。そしてこれは、「ほとんど日陰者あつかひ」を受けるような「家庭の娘」であるという出自や器量の問題と結び付けられているのである。

「さき子」は、窃盗事件の契機となった水野との出会いを以下のように語る。

申すも恥かしいことでございます。水野さんは、私より五つも年下の商業学校の生徒なのです。けれども、おゆるし下さい。私には、ほかに仕様がなかつたのです。水野さんとは、ことしの春、私が左の眼をわづらつて、ちかくの眼医者へ通つて、その病院の待合室で、知り合ひになつたのでございます。私は、ひとめで人を好きになつてしまふたちの女でございます。やはり私と同じやうに左の眼に白い眼帯をかけ、不快げに眉をひそめて小さい辞書のペエジをあちこち繰つてしらべて居られる御様子は、たいへんお可哀さうに見えました。私もまた、眼帯のために、うつうつ気が鬱して、待合室の窓からそとの権の若葉を眺めてみても、権の若葉がひどい陽炎に包まれてめらめら青く燃えあがつてゐるやうに見え、外界のものがすべて、遠いお伽噺の国の中に在るやうに思はれ、水野さんのお顔が、あんなにこの世のものならず美しく貴く感じられたのも、きつと、あの、私の眼帯の魔法が手伝つてゐたと存じます。

「申すも恥ずかしいことでございます」と水野との交際を反省的に述べながらも、「私には、ほかに仕様がなかつたのです」と、自分の力では回避不可能なものであったかのように水野とのことが振り返られていく。しかしこれらは、「眼帯の魔法の所為」、つまり異常時の出来事であると周到に責任が回避されるように語られているのである。「魔法」という妖術は、その効力が切れてしまえば、「魔法」に掛けられていたその時とは断絶した形で現実へと回帰していく。「眼帯の魔法」が切れた「さき子」は、その只中にいた「さき子」とは断絶していることになるのだ。

## 五、「さき子」の弁明

さらに「さき子」は、「みなし児」で後ろ盾が誰もいない水野の出自を語ることで、まるで「さき子」の窃盗が水野の所為である、あるいは「さき子」の窃盗に正当性があるかのように打ち出していく。しかし、その窃盗は、衝動的なものではなく、計画的犯行であったことは明らかである。というのも、「さき子」は「町内

では、一ばん手広く商つてゐる」という「大丸の店」へ「すつと」入り、「女の簡単服をあれこれえらんでゐるふり」をしながら「うしろの黒い海水着をそつと手繰り寄せ、わきの下にびつたりかかへこみ、静かに店を出」ているからである。「さき子」は自身の犯行が露呈しないよう、店選びから実際の犯行の際まで、細心の注意を払って行動しているのである。

窃盗が見つかり交番に連行された「さき子」は、次のように事情聴取される。

おまはりさんは、私を交番の奥の畳を敷いてある狭い部屋に坐らせ、いろいろ私に問ひいただきました。色が白く、細面の、金縁の眼鏡をかけた、二十七、八のいやらしいおまはりさんでございました。ひととほり私の名前や住所や年齢を尋ねて、それをいちいち手帖に書きとつてから、急ににやにや笑ひだして、

——こんどで、何回めだね？

と言ひました。私は、ぞつと寒気を覚えました。私には、答へる言葉が思い浮ばなかつたのでございます。まごまごしてゐたら、これは牢屋へいれられる、重い罪名を負はされる、なんとかして巧く言ひのがれなければ、と私は必死になつて弁解の言葉を搜したのでございますが、なんと言ひ張つたらよいのか、五里霧中をさまよふ思ひで、あんなに恐ろしかつたことはございません。叫ぶやうにして、やつと言ひ出した言葉は、自分ながら、ぶざまな唐突なもので、けれども一こと言ひましたら、まるで狐につかれたやうにとめどもなく、おしやべりがはじまつて、なんだか狂つてゐたやうにも思はれます。

「おまはりさん」が「名前や住所や年齢を尋ねて、それをいちいち手帖に書きとつて」いるのは、調書を作成するためであると推測できる。これらの情報は犯罪の証拠として、「手帖」に〈記録〉されていく。

また、ここでは、「まごまごしてゐたら、これは牢屋へいれられる、重い罪名を負はされる、なんとかして巧く言ひのがれなければ」と考えた「さき子」の支離滅裂な弁明が、常習犯として牢に入れられないための狂言であつたと振り返られ、語られている。

——私を牢へいれては、いけません。私は悪くないのです。[...]私を牢にいれては、いけません、私は二十四になるまで、何ひとつ悪いことをしなかつた。弱い両親を一生懸命いたはつて来たんぢやないか。いやです、いやです、私を牢へいれては、いけません。私は牢へいられるわけではない。二十四年間、努めに努めて、さうしてたつた一晚、ふつと間違つて手を動かしたからつて、それだけのことで、二十四年間、いいえ、私の一生をめちやめちやにするのは、いけないことです。まちがつてゐます。私には、不思議でなりません。一生のうち、たつたいちど、思はず右手が一尺うごいたからつて、それが手癖の悪い証拠になるのでせうか。あんまりです、あんまりです。たつたいちど、ほんの二、三分の事件ぢやないか。私は、まだ若いのです。これからの命です。私はいままでと同じやうにつらい貧乏ぐらしを辛抱して生きて行くのです。それだけのことなんだ。私は、なんにも変つてゐやしない。きのふのままの、さき子です。

「私を牢へいれては、いけません。私は悪くないのです」と詭弁を弄し、自身が入牢されるべき人間ではないことを繰り返して主張する「さき子」の姿からは、窃盗に対する反省は全く窺えない。あるいは、窺えないように語られていると言い換えた方が適切かもしれない。反省よりむしろ、計画的犯行であつたはずの窃盗という行為自体を認めないような口振りである。そのような語りの中で、「私は、なんにも変つてゐやしない」と、窃盗事件以前の「きのふ」との連続性の中で自己を捉えようとする「さき子」の姿が浮上してくるのである。

海水着ひとつで、大丸さんに、どんな迷惑がかかるのか、人をだまして千円二千円としぼりつつても、いいえ、一身代つぶしてやつて、それで、みんなにほめられてゐる人さへあるぢやございませんか。牢はいつたい誰のためにあるのです。お金の無い人ばかり牢へいれてゐます。私は、にだつて同情できるんだ。あの人たちは、きつと他人をだますことの出来ない弱い正直な性質なんだ。人をだましていい生活をするほど悪がしこくないから、だんだん追ひつめられて、あんなばかげたことをして、二円、三円を強奪して、さうして五年も十年も牢へはいつてゐなければいけない、はははは、をかしい、をかしい、なんてこつた、ああ、ばかばかしいのねえ。

「さき子」は自身の罪を反省するのではなく、論点をずらしながら、時局に相応しくない挑発的な発言をする。しかしこれらの行為は、「狂つてみた」、もしくは水野への想い、つまり「眼帯の魔法」へと回収され、責任が回避されていくのである。さらに「私はきつと狂つてみたのでせう」「精神病者のあつかひを受けた」と「さき子」が自身の異常性を主張する語りが続く。つまり、その時の「私」は普段の「私」ではなかったと振り返られていくのだ。このように語ることで、「さき子」の自己分裂が強く打ち出されていくのである。

## 六、〈記録〉される言葉と〈記憶〉される語り

「さき子」の窃盗は、その日の夕刊の記事となって〈記録〉される。

その日の夕刊を見て、私は顔を、耳まで赤くしました。私のことが出ていたのでございます。万引にも三分の理、変質の左翼少女滔々と美辞麗句、といふ見出しでございました。恥辱は、それだけでございました。近所の人たちは、うろうろ私の家のまはりを歩いて、私もはじめは、それがなんの意味かわかりませんでした。みんな私の様を覗きに来てゐるのだ、と気附いたときには、私はわなわな震へました。

「変質の左翼少女滔々と美辞麗句」という新聞記事の見出しは、決して突飛ではない。「さき子」が「左翼少女」扱いされるのにはそれ相応の理由がある。というのも、「若草」掲載の初出には、「私は、〔二字分伏字〕にだつて同情できるんだ。」という一文が見られるのである。おそらく、時局にそぐわないという太宰の、あるいは出版社の判断により伏字が施され、単行本創作集『女性』（博文館、昭和17年6月）収録の際には削除された一文であるのだが、この伏字部分には〈左翼〉〈共産主義〉といった時局では許されることのない言葉が挿入されることは想像に容易い。同号の「若草」に、「日本精神・再認識論」という特集が組まれており、室伏高信が「新日本精神の高揚」、林房雄が「新しき日本主義のために」という記事を発表していることを併せて考えると、この「さき子」の発言がいかに時局に反しているかが理解できるだろう。とはいえ、「さき子」が「変質の左翼少女」で

あるという点は、二字あきという形を補完しなければ見えて来ず、その内実は空白化されているといえる。「さき子」が左翼かは分からない。しかし新聞記事により、彼女は「変質の左翼少女」として確かに〈記録〉されるのである。

そして、その〈記録〉された言葉は「近所の人たち」にまで伝達され、信憑性のあるものとして受け入れられていく。「さき子」が言葉への不信を抱えているのに反して、彼らは〈記録〉された言葉を疑ってはいない。だからこそ、「さき子」は、「近所の人たち」の好奇の目に晒されるのである。

水野も、〈記録〉された言葉を信じた人物の一人である。続く場面では、事件直後に水野から届いた手紙が挿入されている。

やがて私は、水野さんからもお手紙いただきました。

——僕は、この世の中で、さき子さんを一ばん信じてゐる人間であります。ただ、さき子さんには、教育が足りない。さきさんは、正直な女性なれども、環境に於いて正しくないところがあります。僕はそこの個所を直してやろうと努力して来たのであるが、やはり絶対のものがあります。人間は、学問がなければいけません。先日、友人とともに海水浴に行き、海浜にて人間の向上心の必要について、ながいこと論じ合つた。僕たちは、いまに偉くなるだらう。さきさんも、以後は行ひをつつしみ、犯した罪の万分の一にても償ひ、深く社会に陳謝するやう、社会の人、その罪を憎みて、その人を憎まず。水野三郎。(読後かならず焼却のこと。封筒もともに焼却して下さい。必ず。)

これが、その手紙の全文でございます。私は、水野さんが、もともと、お金持の育ちだつたことを忘れてゐました。

水野が、〈記録〉された言葉を全面的に信じた上で手紙を書いたことは、その文面から窺うことができよう。〈記録〉された言葉は、それを真実だと思わせるような強度を持っているのだ。

また、引用からわかるように、水野の手紙の前後は一行空きで区切られ、「さき子」の語りとの明確な書き分けが施されている。水野の手紙を直接話法で引用

しつつ、「私は、水野さんが、もともと、お金持の育ちだつたことを忘れてゐました。」という一言のみで片づけ、それ以上言及しない語りは特徴的である。「さき子」は二人の問題点を「教育」の格差から「育ち」の格差へと転換せしめることで、自分ではどうしようもない問題として片づけようとしているのである。ゆえに、自省することなく、語りはそれ以上の水野に対する言及を拒むのである。「燈籠」における〈独白〉性を、この場面からも看取できるであろう。

「燈籠」における言葉は、〈記録〉と〈記憶〉の二種に分類できる。〈記録〉は新聞、手帖に書かれる調書、水野の手紙が該当し、文字として書き留められ、保存され、原則として書き換えられることはない。一度書かれてしまった文字という痕跡は、その存在自体を抹消しない限り保持されるのである。そのことを自覚しているのが水野である。水野は手紙が〈記録〉となることを承知しているがゆえに、(読後かならず焼却のこと。封筒もともに焼却して下さい。必ず。)と〈記録〉それ自体の抹消を指示するのだ。一方で、〈記憶〉に分類されるのが「さき子」の語りであろう。「さき子」は事件後に、〈記憶〉を基に過去を振り返り、語っていく。この語りによって、一連の事件は再構成されるのである。

〈記録〉される言語は本質的に変更不可能であるが、一方〈記憶〉は書き換え得る。「燈籠」では、〈記録〉として残る調書や新聞記事、水野の手紙を、〈記憶〉を基に語られる「さき子」の語りが覆っていく構造を指摘できるだろう。〈記録〉が取られたことを承知の上で、事後的に〈記憶〉を上書きしていく「さき子」の語り。様々な種類の言葉を、他者の介入を赦さない〈独白〉という一点で回収しようとするのである<sup>(22)</sup>。

針の筵の一日一日がすぎて、もう、こんなに涼しくなつてまりました。今夜は、父が、どうもこんなに電燈が暗くては、気が滅入つていけない、と申して、六畳間の電球を、五十燭のあかるい電球と取りかへました。さうして、親子三人、あかるい電燈の下で、夕食をいただきました。母は、ああ、まぶしい、まぶしいといつては、箸持つ手を額にかざして、たいへん浮き浮きはしやいで、私も、父にお酌をしてあげました。私たちのしあはせは、所詮こんな、お部屋の電球を变ることくらゐのものなのだ、とこつそり自分に言ひ聞かせてみましたが、そんなにわびしい気も起らず、かえつてこのつましい電燈をともした私たち一家が、ずるぶん綺麗な走馬燈のやうな気がし

て来て、ああ、覗くなら覗け、私たち親子は、美しいのだ、と庭に鳴く虫にまでも知らせてあげたい静かなよろこびが、胸にこみあげて来たのでございます。

「こつそり自分に言ひ聞かせてみ」ることは、その言葉を自分自身へ向ける、要するに〈独白〉することと同義であろう。「所詮」という語彙の選択から多少の不満が窺えるものの、「美しい」と語ることで「私たち一家」は「美しい」と認識されるものになっていくのである。ここからは、言葉が感情を覆い隠していく動きが読み取れるであろう。「さき子」が「燈籠」物語を語ることで、「記録」を覆い隠して〈記憶〉の中に解消していくことと同様の構造を指摘することができるのである。

## 七、おわりに

本稿では、第一に、太宰自身の言葉から呼称されてきた〈女性独白体〉という語彙を、〈女性〉〈独白〉が何を指し示すのかという点から再検討し、「燈籠」あるいは他の〈女性独白体〉作品の〈独白〉を、〈対話〉(＝ダイアローグ)と二項対立的に用いられる〈独白〉(＝モノローグ)ではなく、独りで語る、自分の語ることに對して他者による介入を赦さず、自分自身に戻ってくる語りという意味での〈独白〉と再定義し、太宰治の〈女性独白体〉作品は語り手が単に〈女性〉であるのみならず、語る主体が〈女性〉性を志向し、〈女性〉であることを演出するように「私」を〈独白〉していることを明らかにした。

「燈籠」からは、調書、新聞記事、水野の手紙のような〈記録〉される言葉を、〈記憶〉を基に語られ、他者による介入が不可能な「さき子」の語り(＝〈独白〉)が解消していく動きを抽出することができる。「さき子」にとって不利な、あるいは「さき子」を指弾するものとして働く〈記録〉を提示した上で、その〈記録〉を〈記憶〉を再構成した「さき子」の語り覆いつくしていくため、このような語りから自己の正当性を主張する「さき子」像が事後的に造形されていくのだ。こうして造形された「さき子」は、既存の枠には収まらない、鮮烈な個性の溢れた〈女性〉であり、人物であるといえよう。窃盗を犯し、常識や社会生活から逸脱してしまった「さき子」は、世間から指弾される存在として描かれていると同時に、そ

れすらも自らの語りの中に解消し、物語として語ってしまう強さを有している。「燈籠」の成功は、このような個としての「私」が、生き生きと描かれている点にあるのではないだろうか。

この物語の末尾では、「美しい」と語ることで「私たち一家」が「美しい」ものとなっていく様子を窺うことができる。「燈籠」の後に書かれていく他の〈女性独白体〉作品では、これが発展し、語り手が〈女〉であることを殊更に語ることによって「女」を獲得していく動きが捉えられていくこととなる。何かを語ることによって別の何かになっていくというモチーフは後の〈女性独白体〉において繰り返されるものの一つである。そのような点からも「燈籠」を〈女性独白体〉の嚆矢であると位置付けることができるのではないだろうか。

## 注

- (1) 雑誌「若草」に関する総合的な研究は、小平麻衣子編『文芸雑誌「若草」—私たちは文芸を愛好している』（翰林書房、平成30年1月）に詳しい。
- (2) 水谷真紀「「新しい女」と向き合う—文芸誌「若草」における女性像をめぐる試み—」（『東洋通信』平成22年1月）
- (3) 奥野健男「解説」（新潮文庫『きりぎりす』昭和49年9月）
- (4) 兼弘かづき「太宰治「燈籠」論—転換点の作品としての意義—」（『日本文芸研究』平成15年6月）
- (5) 平浩一「醜化される独白—太宰治「燈籠」論—」（『文学・語学』平成25年3月）
- (6) 角田旅人「『燈籠』—「愛といふ単一神」と「家庭」の構図の成立—」（『解釈と鑑賞』昭和60年11月）
- (7) 佐々木啓一「『燈籠』—自閉のなかの少女性の世界—」（和泉書院『太宰治論』平成1年6月）
- (8) 石田忠彦「補助線の問題—「千代女」「燈籠」「満願」—」（『国語国文薩摩路』平成8年3月）
- (9) 井原あや「太宰治「燈籠」論—「女性」論のために—」（『大妻女子大学大学院文学研究科論集』平成13年3月）
- (10) 山田佳奈「太宰治「燈籠」の一考察—さき子・振り返りのモノローグ—」（『阪神近代文学研究』平成25年5月）
- (11) 木村一信「『燈籠』論—「明るさ」への助走—」（『太宰治研究』平成8年1月）
- (12) 和田哲也「太宰治「燈籠」論—女性—の一人称告白体による視点の変化—」（『國學院大學大学院文学研究科論集』平成14年3月）
- (13) 金京淑「太宰治の『燈籠』論」（『言語・地域文化研究』平成19年3月）
- (14) 水川布美子「太宰治「燈籠」研究」（『神女大國文』平成15年3月）
- (15) 遠藤祐「〈聖なるもの〉の影—太宰治「魚服記」「地球図」「燈籠」など—」（彩流社『聖なるものと想像力』平成6年2月）
- (16) 「燈籠」（『若草』昭和12年10月）、「女生徒」（『文学界』昭和14年4月）、「業棧と魔笛」（『若草』昭和14年6月）、「皮膚と心」（『文学界』昭和14年11月）、「誰も知らぬ」（『若草』昭和15年4

- 月)、「きりぎりす」(「新潮」昭和15年11月)、「千代女」(「改造」昭和16年6月)、「恥」(「婦人画報」昭和17年1月)、「十二月八日」(「婦人公論」昭和17年2月)、「待つ」(博文館、創作集『女性』昭和17年6月)、「雪の夜の話」(「少女の友」昭和19年5月)、「貨幣」(「婦人朝日」昭和21年2月)、「ヴィヨンの妻」(「展望」昭和22年3月)、「斜陽」(「新潮」昭和22年7月～10月)、「おさん」(「改造」昭和22年10月)、「響応夫人」(「光」昭和23年1月)の十六篇。
- (17) 創作集『女性』「あとがき」(博文館、昭和17年6月)
- (18) (15) に同じ
- (19) 太田瑞穂「太宰治における一人称対話体の展開」(「文学のこゝろとことば」平成10年6月)
- (20) (10) に同じ
- (21) 「皮膚と心」の主人公「私」は、吹出物をきっかけに夫との関係の中で抽出され、「私」のみに由来する特殊な「女」の姿を、〈典型的な「女」〉という枠に無理に押し込める。ゆえに、「私」は、序盤から「乳房」「鏡台」「女学校」「おたふく」「おばあさん」「化粧品」など様々な「女」のマークが付されたものを語り、「女」を身に着け、そこに自己を同定していくのである。「私」は自らを〈女性〉というカテゴリーへと同一化し、「女」であることを殊更に〈独白〉するのである。また、「千代女」では、自分自身が「わからず」、よい「娘」ではない、よい「姉」でもない否定を積み重ねながら語る主人公「和子」が確信し、獲得しているのは、自身が「女」であることただそれだけである。ゆえに自身が「女」であることから語り始め、回想が「いま」に追いつくに当たって再び自身が「だめな女」であることを語る。そして末尾では、自身を「なんにも書けない低能の文学少女」「天才少女」と、一見矛盾した存在へ位置付ける。しかし、これら相反する自己評価も、共に「少女」である点は変わらない。さらに、「和子」が否定しつつも希求している「千代女」という存在は、女流の俳句の世界の習わしとはいえ、「千代」という名前に「女」であることを示す接尾辞「女」が付されている。このように、「和子」は自らの〈女性〉性を強く志向しているのである。
- (22) さらに言えば、〈記録〉された言葉を基に上書きされた〈記憶〉の言葉(=「さき子」の語り)を、再び書き換え不可能な〈記録〉化したものがこの「燈籠」というテキストになろう。

#### 【付記】

「燈籠」本文の引用は「若草」(昭和12年10月)に拠り、旧字体は新字体へと変更した。また、本稿は第5回國學院大學・南開大学院生フォーラムにおける口頭発表を基にしている。当日ご意見を下さった方々に心より御礼申し上げます。