

國學院大學學術情報リポジトリ

太宰治「女の決闘」論：
戦争文学としてあるいは「現地報告」のパロディと
して：小特集日本近現代文学・その交通と交差

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 吉岡, 真緒, Yoshioka, Mao メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000243

太宰治「女の決闘」論

— 戦争文学としてあるいは「現地報告」のパロディとして —

吉岡真緒

一、はじめに

太宰文学には外国文学からの引用が多数見られる。中でも「女の決闘」〔月刊文章〕昭15・1〜6、全六回〕は、オイレンベルグ著・森鷗外訳「女の決闘」(以下「原作」と呼ぶ)を典拠として明示しつつ断片的に全文引用した部分と「私」(DAZAI)によって「補筆」された断片部分とが繋ぎ合わされた作中作「女の決闘」とともに、各断片および物語全体についての創作過程の開陳を含む註釈部分が同時進行するメタフィクションにして

モンタージュあるいはブリコラージュという特異な形式ゆえに、言語表現の交通の様相が文字通り可視化されたテクストといえよう。こうした性質から、手法としての引用をめぐる論や、原文が鷗外から太宰へ吸収・改変される系譜をめぐる論^①を中心^②に研究は発展してきた。一方で「女の決闘」は、欧州戦争勃発をめぐる言説が飛び交い、従軍ルポルタージュが流行していた時期にあつて、決闘が描かれた「原作」をルポルタージュに見立てる時代性を有している。本テクストと同時期に書かれ、第一回と同時に発表された「鷗」〔「知性」昭15・1〕に「戦争を知らぬ人は、戦争を書くな」と、戦線を知らない人間が戦線の

生活感情を書くことを禁じる言説があることを考えると、この決闘や見立てについての考察は、太宰文学と戦争を考えるうえで意義がある。ところが、そのような観点で本テクストに戦争の交差が読み取られることはほとんどなかった。内海紀子の論は、本テクストを戦争や戦争文学に関連づけて論じた数少ない論考の一つである。

内海は、「裏庭の窓ガラスに人影が映るのを見、見つめる射撃の的に自分を見つめ返す『大きく開いた黒目』」を感じるところで、幻とはいえず他者のまなざしを自分の視野のうちに宿す態度を「女の決闘」の女房に読み取り、その眼差しに通底する描写として日比野志朗「呉淞クレーク」〔中央公論〕昭14・2と火野葦平「土と兵隊」〔文藝春秋〕昭13・11「両作に見られる「激しい銃撃戦と穏やかな自然風景が同一平面上に配置される」戦地の描写を指摘する。「女の決闘」の描写の仕方と戦争文学の代表作における戦地の描写の仕方に共通性を見出す非常に示唆的な論だが、ここにおいても「女の決闘」は戦争文学に関連づけられはするものの戦争文学とは目されない。

『日本近代文学大事典』第四卷(昭52・11、講談社)、小田切秀雄による「戦争文学」の項によると、戦争文学は「戦争を題材とした文学」と定義されており、そこで言及されているのは、

文学者の「従軍ルポルタージュ」(いわゆる「現地報告」)であり、軍隊、兵隊、戦時下の市民、戦場等を題材にした文学作品である。そうすると、痴情のもつれともいえる女同士の決闘を題材にした本テクストは、戦争文学にはあてはまらないように見える。しかし、クラウゼヴィッツ著『戦争論』における戦争の定義「戦争とは畢竟するに決闘の拡大されたものに外ならない」を踏まえるならば、決闘が描かれた本テクストは「戦争を題材にした」文学、すなわち戦争文学に他ならない。戦争の本質について考察し「戦争哲学に新生面をひらいた」とされる『戦争論』は、「女の決闘」が書かれた時期、岩波文庫で読むことができ、さらに「原作」の翻訳者である森鷗外の、森林太郎の名による翻訳が『大戦学理』として明治三十六年に出版されている。同時代あるいは「原作」のコンテクストにおいて、「女の決闘」は戦争文学といえよう。そもそも「原作」に描かれた決闘は、個人間の争いでありながら、決闘場所の森の木を「歩哨」に見立てたり、あるいは、決闘する女房と女学生を「まるきり言語の通ぜぬ外国人同士」に見立てたりといった描写から、国家間の戦争を想起させる書かれ方がされていた。こうした書かれ方に加え、「原作」の舞台であるロシアと、「原作者」オイレンベルグの国籍として示されるドイツとは、「女の決闘」が書

かれた時期において、戦争、とりわけ欧州戦争をめぐる言説に散見される国名であることから、これらの国名が提示されつつ決闘が描かれることそれ自体が戦争のコード化といえよう。更に、従軍ルポルタージュが次々に発表されていた時期にあつて、「目前に遂行されつつある怪事実を、新聞記者みたいな冷い心でそのまま書き写し」たルポルタージュとして「原作」を見立てる設定は、戦争文学の一つである従軍ルポルタージュ（以下、「現地報告」とする）のコード化であり、これらの戦略性からも本テキストは戦争文学とすることができよう。

本論は、戦争あるいは戦争文学がコード化された戦争文学として本テキストを位置づけたうえでその意義及び戦争がどのように描かれているかを明らかにするのが目的である。

二、戦争・戦争文学のコード化／「現地報告」のパロディ

「女の決闘」第一回の脱稿時期は昭和十四年十月三十日頃とされており、この前月にあたる九月には、二つの大きな出来事が起きている。すなわち、当時、日独伊防共協定などにより日本と関係を深めていたドイツがポーランドに侵攻したことによ

る第二次欧州大戦開戦と、五月に始まったソ連・モンゴル共和国と日本陸軍・関東軍の間での満洲の国境をめぐる戦闘、いわゆるノモンハン事件で壊滅的損害を受けた日本側の申し入れによる、モスクワでの停戦協定成立である。これに先立つ八月、満洲国の独立を承認していたドイツが、ノモンハン作戦の最中にして日独伊三国同盟交渉中にありながら、ソ連と独ソ不可侵条約を締結、これを協定違反として日本がドイツに抗議し、同盟交渉打ち切りが決定され、平沼内閣が「欧州状況複雑怪奇」と声明して総辞職という経緯もあり、日中開戦から二年が経過して統制が強まるなか、ドイツとソ連は、戦争をめぐる報道や論説でさかんに取りあげられていた。そのような時期に「女の決闘」は、ソ連が成立する以前の「ロシア」の町で起きた決闘を描いたドイツ人作家の作品を典拠として明示しつつ書かれており、戦争のコード化は明らかである。こうした同時代の符合と相俟つて戦争のコード化の強度となっているのが、虚構の虚構性を露出させるメタフィクション形式をとりながら、「原作」を「現地報告」に見立てる、次のような註釈である。

目前の事実に対して、あまりにも的確の描写は、読むものにとつては、かへつて、いやなものであります。殺人、

あるひはもつとけがららしい犯罪が起り、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。ご存じでせう？あれは、実にいやなものであります。やめてもらひたい、と言ひたくなるほどであります。あのやうな赤裸々が、この小説の描写の、どこかに感じられませんか。この小説の描写は、はッと思ふくらゐに的確であります。もう、いちど読みかへして下さい。中庭の側には活版所があるのです。私の貧しい作家の勘で以てすれば、この活版所は、たしかに、そこに在つたのです。この原作者の空想でもなんでもないのです。さうして、たしかに、その辺の家の窓は、ごみで茶色に染まつてゐるのであります。抜きさしならぬ現実であります。さうして一群の鳩が、驚いて飛び立つて、唯さへ暗い中庭を、一刹那の間、一層暗くしたといふのも、まさに、そのとほりで、原作者は、女のうしろに立つてちやんと見てゐたのであります。

「原作」の描写に「的確」、「いやなもの」という属性を付与し、それと同じ例として「新聞」記事における「殺人、あるひはも

つとけがららしい犯罪」の現場の見取図に示された死体の位置図・「てるてる坊主」を挙げることで、虚構フィクションである「原作」を新聞記事に同質化させている。さらに再読の要求「もう一度読みかへして下さい」によつて、この記述が「現実」をそのまま写した、すなわち「原作者は、女のうしろに立つてちやんと見てゐた」がゆえの「的確」さであることを示しつつ小説の設定を決定する右の一節は、「原作」を、決闘に臨場した「原作者」による「現地報告」に見立てる強力な説得のレトリックである。ここで「原作」は全く別のものに読み換えられている。「原作」の描写の仕方に向けられた「的確」、「いやなもの」は、個人的な印象であるうえに、作者に設定されている「私」(DANZAI)の言葉として提示されているため、作者・太宰の肉声であるかのように錯覚してしまうが、記号表現「私」と実体としての太宰治はまるで異なる。「原作」の描写を「いやなもの」とする所以を、鷗外の翻訳の仕方、ひいては西欧の写実的文体が日本語の文体に移された場合に生じる現象として捉える(8)曾根博義の説は非常に示唆的であるが、その論究が「いや」という感情の究明に向けられている点、作者という虚構フィクションの実体化を免れない。「いや」はあくまでもテクストの言葉であり、そこに「いや」という感情の実体を必要としない。ここは「いやなもの」とい

う言葉によって「原作」が「現地報告」化する修辭的效果を重視したい。「原作」を殺人あるいはもつとけがらほしい犯罪に限定した報道に同質化させる操作は、決闘すなわち殺し合いの場に「原作者」が臨場する設定に深く関わっており、この効果を抜きにして「原作」を「いやなもの」とする註釈の機能は考えられないからだ。「原作」を「現地報告」とする見立ては、他にも「どうしても、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ゐるとしか思はれなくなつて来るのであります」と、「原作者」を「新聞記者」に喩えて、「原作」を原作者が目撃した事件の「現地報告」に設定する箇所があり、この見立ての強度となっている。

「女の決闘」が書かれた昭和十四年の文壇について、「いろいろな肩書で呼ばれるやうな作品が非常に目立つて来た」と昭和十四年を概括した窪川鶴次郎（本年度文学の概観、「中央公論」昭14・12）は、「素材派と芸術派の論議もやはり、肩書のついた文学の出現に対する擁護と非難と調停を示したものに過ぎない」と述べたうえで、「肩書つきの文学」を非難する言説の「根柢」に「肩書つきの文学は人間の外的風景のみを描いて内的風景を無視してゐるといふふうな考え方」を指摘する。基準はわ

からないものの「人間の内的風景」が描かれているかを作品評価の基軸とするこゝろの考え方は、「女の決闘」が書かれた時期、「国民新聞」（昭14・10・31（11・3））に連載された湯浅克衛「文芸時評」において、井上友一郎の「従軍日記」を「人間を追究してゐる」点から「従軍記録であるが、これは立派に小説になつてゐる」と評価する一方、兵隊作家・柴田賢次郎の「火線」を「豊富（な）材料が生のみ、出てゐて、実に羨ましい気さへするが、完成した小説と云ふ点から云へば難はある」とする見方にも見られる。湯浅が「小説」と認める価値基準は「人間を追及してゐる」かどうかであり、それは窪川が言う「人間の内的風景」の重視にほぼ重なる。とするならば、「火線」についての「豊富（な）材料が生のみ、」との湯浅の評言は、「材料」の描写が出来事以上の意味を持たず、従つて「人間の追及」がなされていないととれよう。「材料が生のみ、」という表現は、「女の決闘」における、「原作」を「単に素材をはふり出したといふ感じで、私の考へてゐる『小説』といふものとは、甚だ遠い」とする註釈を想起させる。この註釈は「このごろ日本でも、素材そのままの作品が、『小説』として大いに流行してゐる」状況に対しての「素材は、小説ではありません。素材は、空想を支へてくれるだけであります」との批判から、素材

派あるいは窪川の言う「肩書つきの文学」に向けられていると見て間違いないだろう。実際に作者太宰がそう考えていたかどうかはともかくとして、この註釈は、同時代において素材派やいわゆる「肩書つきの文学」に対する批判の表現の反復と言え、それゆえに、その内実とは無関係に「原作」を「現地報告」に見立てる機能たり得ていよう。

「女の決闘」が書かれる二年前、日中戦争の契機となった昭和十二年の支那事変以来、新聞社や雑誌社に派遣されて戦地に渡った文学者による「現地報告」が続々と発表されていた。中央公論社の特派員として陥落直後の南京に渡った石川達三による「生きてゐる兵隊」は、それらに続いて発表された最初の事変小説として知られる。昭和十三年、「中央公論」三月号に発表されたこの小説は即日発禁となるのだが、これと同年に、第六回芥川賞受賞の報を戦地で受けて一躍注目を集めた火野葦平が「改造」八月号に発表した陣中小説「麦と兵隊」はベストセラーとなつている。昭和十三年は、内閣情報部の要請を受けて従軍ペン部隊が編成され、九月に戦地へ出発、十月には、農林文学懇話会が農林大臣有馬頼寧の要請によつて設立され、これを先駆けに翌年にかけて続々と国策文学団体が成立される年であった。先の窪川の「いろいろ／＼な肩書で呼ばれるやうな作品

が非常に目立つて来た」が指す状況である。

制約の存在を見せつけつつ文学の国策化が進む中、「女の決闘」が書かれた昭和十四年は、従軍作家の成果が次々と発表される一方、火野や日比野士朗、上田廣等、兵隊として戦場を体験した作家による陣中小説が前年から引き続き好評を得ていた時期^⑨であった。これらの作品は、どのような形であれ戦地を体験したという事実に基づく点で共通している。「現地報告」はともかくとして、陣中小説は、小説として発表されている以上、虚構に属するが、「本当のこと」として享受される傾向が強かつたことは、昭和十四年十一月に帰還し、大歓迎を受けた火野の談話に見られる通りである。文壇においても火野の兵隊ものを、小説というより戦記、あるいはルポルタージュとする見方があり、戦争文学は、記録と小説の境をめぐつてその位置づけを問われていた。それは、体験あるいは事実を前提にした表現のリアリティのありかをめぐる問いに他ならない。そもそも書かれたものは文字に過ぎず、どのような意図や前提で書かれていたとしても虚構であることには変わりはない。虚構である「原作」を、事実を写した「現地報告」とする見立てを、虚構の虚構性を露出させるメタフィクションによつて現出させる「女の決闘」は、事実と虚構の区分それぞれ自体に対する異議申し立てで

あり、記録と小説の区分をめぐる議論そのものを無効にする批評性を有している。この批評性によって「女の決闘」は、「現地報告」の¹⁴パロディに位置づけられる。

戦争あるいは戦争文学のコード化が明らかな本テキストは、しかし、「廿世紀」にあつて「十九世紀」の「ロシア」を舞台にした作品を「原作」として、決闘とはいえ女同士の痴情のもつれの物語として、「現地報告」に見立てられつつ虚構^{フィクション}として提示される。一見、戦争文学には見えにくい書き方は、制約の存在を見せつけつつ進む文学の国策化に際して、直接戦争を描かない戦略であるとともに、事実や体験を前提とした戦争文学の位置づけをめぐる議論そのものを無効にする対抗^{カウンター}なのだ。

二、戦争の描かれ方

先述した通り、「女の決闘」の言説には、①「原作」と②「(原作に足りないところ)の補筆」(「女学生・亭主・原作者」の描写)、③「(①・②に対する)註釈」の¹⁵三つの水準があり、①と②を合わせた作中作「女の決闘」が内包される形式と捉えうる。

次に挙げるのは、作中作の冒頭、女学生に宛てた女房の手紙

である。

あなたの御関係なすつてお出でになる男の事を、或る偶然の機会で承知しました。その手続はどうでも好いことだから、申しません。わたくしはその男の妻だと、只今まで思つてゐた女です。わたくしはあなたの人柄を推察して、かう思ひます。あなたは決して自分のなすつた事の成行がどうならうと、その成行のために、前になすつた事の責を負はない方ではありません。又あなたは御自分に対して侮辱を加へた事の無い第三者を侮辱して置きながら、その責を逃れようとなさる方でも決してありません。わたくしはあなたが、たびたび拳銃で射撃をなさる事を承つておあります。わたくしはこれまで武器と云ふものを手にした事がありませんから、あなたのお腕前がどれだけあらうとも、拳銃射撃は、わたくしよりあなたの方がお上手だと信じます。

だから、わたくしはあなたに要求します。それは明日午前十時に、下に書き記してある停車場へ拳銃御持参で、お出で下されたいと申す事です。この要求を致しますのに、わたくしの方で対等以上の利益を有してゐるとは申されま

せん。(①「原作」)

女学生が関係している男が自分の亭主であることを明かし、それゆえにその関係は女房である自分に対して一方的に「侮辱」を加えるものであるから、当然その責めを負うべきだとする主張を、女学生の「人柄」を刺激しつつ展開するディスクールは、加害者・女学生、無垢な被害者・女房という立場を鮮明にする。さらに、決闘の手段として拳銃を指示しつつ自らは拳銃未経験者であることの標榜は、決闘の公正さを担保しつつ自らを弱者に位置づける。一方的に侮辱を与える加害者であり強者に対して、無垢な被害者であり弱者が命を懸けて闘いを挑むという構図を描きつつ、自らの正当性を強力に主張するこの論理を支えるのは、一方的に「侮辱を加へる」者に対しては命を懸けて戦うことを正義とするモラルである。決闘の後、役場で「その決闘と云ふものが正当な決闘であつたなら、女房の受ける処分は禁獄に過ぎぬから、別に名誉を損ずるものではない」と①「原作」で女房が説明される箇所に明らかなように、この町では「正当な決闘」が認められている。生き残った者が受ける禁獄は死んだ者の命と等価であり、その平等性によって生き残った勝利者の名誉は保たれるようだ。この町の公的な正しさに即して決

闘を要求する女房の手紙は、極めて政治的である。この正しさは「この町では決闘は、若し、それが正当のものであつたなら、役人から受ける刑罰もごく軽く、別に名誉を損ずるほどのことにならぬと聞いてゐた」という②「補筆」における女学生の内語としても反復されており、作中作全体を貫いている。

この手紙について③註釈では、「手紙の全文から立ちのぼる女の『なま』な憎悪感」が読み取られている。どれほどの正当性やそれを支える公的な正しさがあるとしても、それだけでは決闘という血生臭い行為には到らない。本テクストには、決闘を駆動する力は「憎悪」であることが明示されているのだ。これは、女学生が森で女房に対し明確に殺意を抱く②補筆にも反復されている。

決闘前夜、一旦は「殺してやらう、私は侮辱を受けたのだ」と、女房と同じ正義をなぞって決闘を決意した女学生は、紆余曲折の末、女房に対して「不憫」、「いたりはり合はなければならぬ間柄ではなからうか」との思いに到り、「おやすみなさい、コンスタンチエ」と女房の名前を口にするほどの親しみをもって眠りに就いていた。これを殺意に変え、再び決闘を駆動させる力となったのは、「追ひすがる女学生を振払ふやうに」前を歩く女房の「スカアトの裾から露出する骨張つた脚」を見ながら次

第に生じてきた「嫌悪」であり、「やはりこの女と、私は憎しみをもつて勝敗を決しよう」という決闘の最終的な決断に示される「憎しみ」であった。女学生を決闘に駆り立てたのもまた「憎悪」なのである。政治性と「憎悪」、これらが戦争の主要な傾向であることは、前掲のクラウゼヴィッツ『戦争論』に示されている。

戦争は、その現象の全体に就いてその諸傾向を見る時、一の奇妙なる三位一体をなす。一面に於てはその要素たる憎悪及び敵愾心の本来的な激烈性——これらのものは盲目的な自然的衝動と看做すことが出来る、一面に於ては蓋然と偶然の交錯——これは戦争をば一の自由なる精神活動たらしめる、又一面に於ては政治の道具としての第二義的性質——これによつて戦争は純知力の作用に属するものとなる。

これらの三方面の中第一のものは主として国民に属し、第二のものは主として将帥及びその軍隊に属し、第三のものは主として政府に属する。戦争中爆發すべき国民の激情は戦争に先立つて国民の間に存してゐなければならぬ。偶然的支配する蓋然性の世界に於て勇氣と才能とがどれ程活動しうるかは、将帥とその軍隊の特性にかゝつてゐる。而

して政治的的目的是政府のみが之を定めることが出来る。

クラウゼヴィッツによると戦争は「憎悪と敵愾心」、「勇氣と才能による自由な精神活動」、「政治の道具としての知力」の三つの性質を有しており、それぞれは「国民」、「将帥と軍」、「政府」に帰する。二人の女に決闘という具体的な行為を決意させたのは「憎悪」だったことは、②補筆と③註釈に書き込まれていた。「偶然的支配する蓋然性の世界」である決闘にあつて、交戦者たる二人の女はそれぞれ「将帥と軍」である。そして、決闘を申し込む女房の手紙に政治的知力が發揮されていたことは先述した通りである。女同士の痴情のもつれに見えながら、「女の決闘」における決闘は、戦争を構成する三つの性質を有しており、「原作」よりもさらに決闘の戦争性が明確になつてゐる。

次に挙げるのは女房の遺書である。

「それが反対になつて、わたくしが勝つてしまひました時、わたくしは唯名誉を救つただけで、恋愛を救ふ事が出来なかつたのに気が付きました。総ての不治の創の通りに、恋愛の創も死ななくては癒えません。それはどの恋愛でも傷

けられると、恋愛の神が侮辱せられて、その報いに犠牲を
求めるからでございませう。決闘の結果は予期とは相違して
ゐましたが、兎に角わたくしは自分の恋愛を相手に渡すの
に、身を屈めて、余儀なくせられて渡すのでは無く、名譽
を以て渡さうとしたのだと云ふだけの誇を持つてゐませう。」

①「原作」

「恋愛の神」信仰の教義に基づき、「恋愛の創」を癒やすため
に餓死する女房の選択に見られるのは原理主義であり、無垢へ
の強いこだわりは女学生に宛てた手紙と同質である。しかし、
女学生に宛てた手紙が極めて政治性の強いものだったのに対
し、ここに示されているのは精神性である。決闘に勝利し、名
譽を守ったにもかかわらず自ら餓死する女房の選択は、右によ
ると「恋愛¹⁶の神」信仰の教義に基づく掟の遵守だったことがわ
かる。女房にとっての善は「恋愛の神」信仰の教義に従うこと
であり、そのために女学生や自らを死に至らしめることにため
らいはない。こうした精神性もまた決闘の戦争性となつてい
る。再びクラウゼヴィッツ『戦争論』を引用する。

軍人の勇敢と常人の勇敢とはその姿が決して同一でない。

即ち軍人の勇敢は、常人のそれに特徴的である所の、その
活動及び力の支出に於て放恣ならんとする傾向を棄て、服
従・秩序・規則・方式等の、より高度の要求に従はなけれ
ばならぬ。

決闘の直後「けふまで暮して来た自分の生涯は、ばつたり断
ち切られてしまつて、もう自分となんの関係も無い、白木の板
のやうになつて自分の背後から浮いて流れて来る」と、日常生
活と地続きでありながら異なる場所すなわち戦場にいることを
自覚した女房が決意した死は、「恋愛の神」信仰の教義に基づ
く掟の遵守として示されており、そこに発現された精神力は右
に示される「服従・秩序・規則・方式等の、より高度の要求に
従はなければならぬ」という「軍人の勇敢」そのものといえよ
う。女房と女学生の決闘が表象するのは、戦争の主要な傾向と
「軍人の勇敢」である。この決闘は紛れもない戦争なのである。
しかし女房のこの遺書を書き写しているうちに「異様な恐怖に
襲はれた」、亭主にして決闘に臨場した「原作者」は、この「常
人」とは異なる「軍人の勇敢」を別のものに読み換えるのであ
る。

ここまで書いて来て、かの罪深き芸術家は、筆を投じてしまひました。女房の遺書の、強烈な言葉を、ひとつひとつ書き写してゐる間に、異様な恐怖に襲はれた。背骨を雷に撃たれたやうな気が致しました。実人生の、暴力的な真剣さを、興覚めする程に明確に見せつけられたのであります。

たかが女、と多少は軽蔑を以て接して来た、あの女房が、こんなにも恐ろしい、無茶ならぬの燃える祈念で生きてゐたとは、思ひも及ばぬ事でした。女性にとつて、現世の恋情が、こんなにも焼き焦げる程ひとすぢなものとは、とても考へられぬ事でした。命も要らぬ、神も要らぬ、ただ、ひとりの男に対する恋情の完成だけを祈つて、半狂乱で生きてゐる女の姿を、彼は、いまはじめて明瞭に知る事が出来たのでした。彼は、もともと女性軽蔑者でありました。

(2) 「補筆」

〈亭主・「原作者」〉は先程の女房の遺書から「神も要らぬ、ただ、ひとりの男に対する恋情の完成だけを祈つて、半狂乱で生きてゐる女の姿」を読み取つてゐる。しかし女房の自殺は「恋愛の神」信仰の教義に基づくものであり、遺書では、「あなたの御尊信なされる神様」すなわち宛先である牧師が信仰する神と

区別して「わたくしは自分の致した事を、一人で神様の前へ持つて参らうと存じます」と、牧師の神とは違う神への信心を示してゐることから、「神も要らぬ」との読解には疑問がある。とはいへ、これは女房の遺書の文字を「ひとつひとつ書き写してゐる間に、異様な恐怖に襲はれて」得られた読解であることを忘れてはなるまい。「恐怖」は体験であり、また、ここでの「恐怖」は、全的な引き受けである書き写す行為を通して身体レベルで女房の言葉が〈亭主・「原作者」〉に感覺された現れである。そうである以上、ここで読み取られた女房の姿は、言葉の意味を超えた認識として提示されていると見るべきであらう。人が殺される決闘の場さえ「むさぼるやうに見つめて」いた〈亭主・「原作者」〉が恐怖したのは、「恋愛の神」信仰とは違う、ただの「恋情」に対してなのである。「宗教①の場では人々は神の言葉と命令に服従する」(アレント)のならば、この読解が、「軍人の勇敢」そのものといえる「恋愛の神」への服従に発現する女房の精神力あるいは信仰心を、ただの「恋情」に変換する修辭的効果は見逃せない。これは、一般とは区別される「軍人の勇敢」を「恋情」という一般性へと接続させるレトリックなのである。

〈亭主・「原作者」〉が女房の手紙から読み取つた「恋情」は、

「実人生の、暴力的な真剣さ」や「あの女房が、こんなにも恐ろしい無茶なくらゐの燃える祈念で生きてゐた」とあるように、「恐ろしい無茶なくらゐ」の強烈さではあるものの、日常に根ざしたものである。実際、この引用の後、〈亭主・原作者〉は女房とのこれまでの「生活」を「思ひ返し」ている。日常に根ざしてはいるものの、この「恋情」は、死をもためらわない、「恐ろしい無茶なくらゐの燃える祈念」である。このような「恋情」を認識した〈亭主・原作者〉は「この愚直の強さは、かへつて神と同列だ」「女は愚かだ。けれども、なんだか懸命だ」と、愚かであることを認めつつもその強さに圧倒されてしまう。この「恋情」は、先程の引用にもあるように女性特有のものとして、「女の真実」ともされている。「女性軽蔑者」たる〈亭主・原作者〉の言葉であり、テキストには文庫本にして二頁に渡る「女性の浅間しさ」についての記述があることから、ここに太宰治のミソジニーを指摘することは容易い。しかし本テキストの主要な登場人物三人のうち、女房と女学生は女性であるとともに戦場で命を賭けて闘った「将帥と軍」であることで、男性の〈亭主・原作者〉と区別される。とするならば、「将帥と軍」であり、「軍人の勇敢」そのものであった女房のあり方を「女」一般のあり方にする読み換えは、「常人」とは異なる「将

帥と軍」を「常人」へと接続するレトリックといえよう。先述した、「軍人の勇敢」をただの「恋情」とする認識と相俟って、作中作「女の決闘」には、殺し合いという異常さを日常へと接続する作用が見られる。それは、戦争を異常なものとして排除することなく日常へと接続する作用といえよう。女房の遺書にただの恋情を読み取る行為は、③「註釈」であり、作中作「女の決闘」のフレームである「私」の語りとしてテキスト末尾に示される部分において女房の遺書を読んだ牧師が「女は、恋をすれば、それつきりです。ただ、見てゐる他はありません」にも見られることから、この読み換えはテキスト全体に及んでいるといえよう。

「女の決闘」における決闘は、戦争そのものとして描かれつつも、最終的には「恋情」、「女の真実」、「女は、恋をすれば、それつきり」といった、日常に根ざした物語へと接続される。それは戦争という異常と日常との接続である。「恋情」という人を幸福にすることもあり、そして極めて日常的で自然な感情の過多が、正義を振りかざし、命を奪うとするメッセージは、戦争を題材とする本テキストにおいて、戦争が日常的な愛着の過多とそれによる正義の振りかざしに接続しているというメッセージとなる。これは、「国家^⑤のエリート^⑥」が作作的につくり

出し、民衆に押しつけることで彼らを時の政府に対して従順にさせ、他国民への傲慢な優越感を植え付ける企み」であるナショナリズムが、その本質において「民衆の生活から自然に湧き上がる郷土への愛」がそのまま拡大したものであるパトリオティズムを上手に利用することによって成り立つことを考えれば、戦争の本質に触れたメッセージといえよう。

おわりに

「女の決闘」は、題材である決闘と関係する国とが戦争のコード化となるテキストであるが、一見、戦争とは無関係に見える書かれ方がされており、それが文学が国策化される時期にあって直接戦争を書かない戦略となっている。また、従軍ルポルタージュである「現地報告」に「原作」を見立てる設定は、戦争文学のコード化でもある。虚構の虚構性を露出させるメタフィクション形式である本テキストにおけるこの見立ては、記録と小説の境をめぐる当時の言説を無効化する批判性を有している。したがって「現地報告」のパロディといえよう。そこに描かれた決闘は、女同士の痴情のもつれ、あるいは「女は、恋をすれば、それつきり」という、俗で日常的な内容でありながら、戦

争という異常を日常に接続する、戦争の本質に触れるメッセージを有する。戦地の体験が前提となっている陣中小説や「現地報告」が「本当のこと」として享受され流行していた当時にあつて戦争の事実を描かずに戦争の本質を描いた本テキストはそうした流行に対抗するものである。「女の決闘」は、さまざまな水準において批判性を有した戦争文学なのである。

註

- (1) 関井光男「太宰治の翻案小説あるいはプリコラーージュ」(『解釈と鑑賞』昭62・6)には「太宰治の翻案小説が引用のモザイク、プリコラーージュであることを端的に示している作品として『女の決闘』がある」との指摘がある。また、中村三春「太宰治の引用とパロディ」(『國文學』平14・12)には、「女の決闘」が、メタフィクションにしてメタテキスト、メタパロディ、モンタージュである「特異」さが指摘されている。
- (2) 前掲、関井、中村。他に大塚美保「パロディ・引用と太宰文学」(『展望』太宰治)ぎょうせい、平21・6)、安西晋二「パロディ化される文学史」(『反復／変形の諸相』翰林書房、平28・2。初出『日本近代文学』平25・11)など。
- (3) 曾根博義「女の決闘」論(『國文學』平3・4)、小林芳雄「太宰治『女の決闘』の冒頭部」(『言文』平12・1)、安藤宏「近代の小説機構」(『文学』平19・1)など。
- (4) 内海紀子「ミメシスの転進」(『太宰治スタディーズ』4、平24・6)

- (5) クラウゼヴィッツ著・馬込健之助訳『戦争論』(昭8・1、岩波書店)に拠る。以下、『戦争論』の引用は本書に拠る。管見の限り、「女の決闘」が書かれた時期までに『戦争論』は三種類刊行されている。①原作の訳者・森鷗外が第一篇と第二篇を翻訳し、それ以降は士官学校訳の『大戦学理』(軍事教育会、明36、非売品)、②馬込健之助訳『戦争論』(南北書院、昭6・7)、③馬込健之助訳『戦争論』(岩波書店、昭8)。三つのうち、「女の決闘」が書かれた時期に刊行が近く、かつ普及率が高いと考えられる③を引用した。
- (6) 篠田秀雄「あとがき」(クラウゼヴィッツ著・篠田秀雄訳『戦争論』上、岩波書店、昭43・2)
- (7) 山内祥史『太宰治の年譜』(大修館書店、平24・12)
- (8) 曾根博義(前掲)
- (9) 昭和十三(十四)年の文学については、曾根博義『戦前・戦中の文学』(昭和文学全集)別巻、平2・9、小学館)、「(一九三九年)―編月体でみる話題作とメディア」(『太宰治スタディーズ』4、平24・6)を参照。昭和十二年九月二日閣議決定、事変呼称二関スル件「今回ノ事変ハ之ヲ支那事変ト称ス」に拠る。
- (10) 火野葦平・菊池寛・横光利一「火野葦平と語る」(『東京日日新聞』昭14・11・20)25)
- (12) 「火野葦平と語る」(前掲)には、火野の兵隊ものについて「小説」というより「戦記文学」ではないかとの菊池寛の問いに、火野が「これは小説でもなく、文学でもないといった気持ちです」と応える箇所がある。また、森山啓・中島健蔵「文学と世相」(『文学界』昭14・11)にも火野や上田廣の兵隊ものを「本当のルポルタージュに近いもの」とする言説がある。
- (13) 「文学と世相」(前掲)には、「真实性」をめぐる問題として「虚構の宣伝といふものは先づ無力だ」と述べたうえで、「出征した人々は別として、益々文学のポストに嚙りつくといふ傾向」を批判して、作家は「創作といふ意図に敢て拘泥しないもの」として例えば「ルポルタージュ」を書くことで「社会化」すべきとする言説がある。あくまでも虚構として物語を提示する「女の決闘」は、こうした言説や戦場体験が前提の陣中小説や「現地報告」の流行に対する対抗といえよう。
- (14) リンダ・ハッチオン『パロディの理論』(平5・3、未来社)によると、パロディとは「批評的な距離を保った反復」である。
- (15) 曾根博義(前掲)が先駆となる区分け。曾根は、「原作」と「補筆」の混交による物語が「原作」を内包し、「私」を主人公とする物語がその「外側から包み込む」という、作中作のフレームとしての「私」も指摘しており、本論はこの構造を基に論じている。
- (16) 大國眞希「女の決闘」(『虹と水平線』おうふう、平21・12、初出『川口短期大学紀要』平18・12の加筆修正)には「キリスト教的な神と『恋愛の神』が同一線上に描かれ、『殉教』ならぬ『殉情』を果たした『女』の姿が描かれている」との指摘がある。
- (17) ハンナ・アレント「責任と判断」(筑摩書房、平19・2)
- (18) 内田樹／白井聡『日本戦後史論』(徳間書店、平27・2)
- 付記―本文の引用は『太宰治全集』4(筑摩書房、平10・7)に拠った。