

幸福は一夜おくれて来る

——太宰治「女生徒」論

長 藤 菜 々

1 はじめに

「女生徒」は一九三九年四月に『文学界』第六卷第四号に発表された太宰治の短編小説である。この作品は女学生である「私」が起床してから就寝するまでの、ある初夏の一日が独白体で綴られた物語となっている。初出が収録された短編小説集はこの作品名が表題に選ばれ、発表された当時太宰が女語りを用いた作品として注目を集めた。作品「女生徒」において特筆すべき点は、有明淑という当時二〇歳の女学生の日記を元にして書き上げられた小説であるということだ。

微生物学者である有明文吉の二女として一九一九年に東京で生まれた有明淑は、一九三八年四月三〇日から同年八月八日までの三カ月余りに渡って大学ノートに日記を書き継ぎ、翌九月にその日記を郵便で太宰のもとに届けた。なぜそのような思い切った行動をとったのか詳細は明らかになっていないが、彼女が太宰ファンのひとりであったことは疑う余地がないと思われる。日記著者

の名前である「淑」については、太宰研究史において長年「しず」と読まれてきたが、太宰の書誌研究を専門とする山内祥史は『太宰治の年譜^①』で「しげ」と表記している。

日記を受け取った太宰治は、記述内容を丁寧^②に拾いつつ、三カ月余りの時間を女生徒が様々な思索を巡らす一日の出来事に編集する。ある女生徒が自分自身に向けて書き記した日記の記述を可能な限り引き写しつつ、それを小説に加工してみせること。そこに太宰治の狙いがあつたのだろう。太宰の妻・津島美知子は「女生徒」執筆当時の様子について、「彼はこの日記を思いがけず得たことを天祐と感じ、早速この日記をもとにして小説を書き始めた」^③「太宰は一読のもとに「可憐で、魅力的で、高貴でもある」（川端康成氏の『女生徒』評から）魂をさっとつかみとって八十枚の中篇小説に仕立て、（中略）『文学界』の十四年四月号に発表した」と記している。この回想を読む限り、太宰はその内容から烈しい創作意欲を掻き立てられたようだ。

津島美知子の「可憐で、魅力的で、高貴でもある」という言葉は、川端康成が「文藝時評」に寄せた評に登場する表現でもある。

太宰と川端とは芥川賞受賞候補者と審査員という関係にあり、芥川賞を巡って一悶着あったこと³で、太宰と川端の仲は良好とは言いがたかった。しかし、川端は「女生徒」について、「作者自身の女性的なるものすぐれてゐることを現した、典型的な作品である」と述べ、高い評価を与えた⁴。文芸評論家としても名高い川端の「女生徒」のやうな作品に出会へることは、時評家の偶然の幸運なのである」という好意的な発言は、「女生徒」にとつても太宰自身にとつても重要な意味をもっていただろう。

「女生徒」の語り手「私」は作中で次々と話題を切り替えていくが、全体を通じて「幸福」という言葉が八回登場する。うち五回が集中しているのが次の引用部分（以下、引用元は「日記」または「女生徒」と記す）である。

幸福は一生、来ないのだ。それは、わかっている。けれども、きつと来る、あすは来る、と信じて寝るのがいいのでしょう。／幸福は一夜おかれて来る。ほんやり、そんな言葉を出す。幸福を待つて待つて、とうとう堪え切れずに家を飛び出してしまうて、そのあくる日に、素晴らしい幸福の知らせが、捨てた家を訪れたが、もうおそかった。幸福は一夜おかれて来る。幸福は、——（「女生徒」）

『有明淑の日記』⁵と「女生徒」を比較すると、多くのエピソードは日記に拠っていることが分かる。日記にも「幸福」という言葉は頻繁に登場するが、この結末部分は太宰の創作である。なぜ太宰はこのような文章を挿入したのだろうか。彼が敢えて加筆し、

「女生徒」を通して語る「幸福」とはどのようなものであったのだろうか。本稿では「女生徒」ラストシーンにおける「幸福」を主軸にして論を進めていく。その際、本文中の「幸福」という言葉の定義自体のみならず、太宰や有明淑が思考し用いた「幸福」という概念について論じる。

2 物語へと手直しされた日記

「女生徒」は当時二〇歳の女学生であった有明淑の日記が題材となった作品である。本稿では日記をもとにした小説作品である「女生徒」について、日記との比較という観点から論を進めていく。本稿では、引用箇所に適宜傍線を引くが、太宰が独自に加筆した部分を二重線、反対に日記から排除された部分を波線、そしてその他の重要な箇所を一重線とする。

まず、日記に記載がない箇所は冒頭の起床部分と結末の就寝部分である。特に自身を「シンデレラ姫」と称し「王子さま」に呼び掛ける結末部分は完全なる太宰の創作だ。日記の原文を調査した相馬正一によれば、「おやすみなさい。王子さまのいないシンデレラ姫。あたし、東京の、どこにいるか、ごぞんじですか？もう、ふたたびお目にかかりません」というフレーズが日記の裏表紙の内側に有明淑とは異なる筆跡で走り書きされていたということであり、太宰が構想を練る段階でこのフレーズを思い付きメモしたのではないかと考えられる。エピソードの多くは日記に拠るが、太宰が加筆・修正した箇所も幾つか存在する。加筆箇所の特徴は、成熟した大人の女性への嫌悪感を増幅させていることだ。

今日もバスの中で、しわのある女が、厚化粧をして、髪を流
行まきにしてゐるのを見た。顔は綺麗なのだけど、自分の老
いた事を、懸命に焦つてゐる事が、ぶつてやりたい程、嫌だ
つた。／その女は大きいおなかをして、ニヤ／＼笑つたりし
て紙芝居を見てゐるんだ。／同じ様に、年を取つてゐる事が
嫌だ。(日記・五月一九日)

おぼさんは、年よりのくせに厚化粧をして、髪を流行まきに
している。顔は綺麗なのだけれど、のどの所に皺が黒く寄つ
ていて、あさましく、ぶつてやりたいほど嫌だった。(女生
徒)

その女は、大きいおなかをしているのだ。ときどき、ひとり
で、にやにや笑っている。雌鶏。／自分が女だけに、女の中
にある不潔さが、よくわかつて、齒ざしりするほど、嫌だ。
金魚をいじつたあとの、あのたまらない生臭さが、自分のか
らだ一ぱいにしみついているようで、(中略) いっそこのま
ま、少女のままに死にたくなる。(女生徒)

これらを比較すると大人の女性への嫌悪感が露骨に加筆されて
いることが分かる。日記では「年を取つてゐる事が嫌」であると
述べているが、「女生徒」では化粧、妊娠といった女性特有の行
為や現象を拒絶している。さらに、「私」はその嫌悪感を自分自
身にも投影し、金魚の生臭さと結びつけて語っている。日記と「女
生徒」の決定的な違いのひとつは、大人の女性と同質のものを自

分自身にも認め、身体が成熟することへの嫌悪を語っていること
である。特にこの場面では、人間が養殖して人工的に美しい姿を
つくりあげた「金魚」に関する描写を入れ、自分を「雌」と表現
することで、ありのままの自分でいられなくなることへの恐怖を
綴るとともに、それが「雄」という他者によって強引になされる
であろうことを予感させている。それは結婚に関する記述にもい
える。「この可愛い風呂敷を、ただ、ちよつと見つめてさえ下さつ
たら、私は、その人のところへお嫁に行くことにきめてもいい。
本能、という言葉につき当たると、泣いてみたくなる。／本能が、
私のいままでの感情、理性を喰つてゆくのを見るのは、情ない」
〔女生徒〕といった具合に、「女生徒」では結婚と「本能」が直
接的に接続されており、女性が自分の能力だけで生活していくこ
とは極めて困難であるばかりか、男性との結婚を希求すること自
体が「本能」であるかのように描かれている。女性が化粧をする
のも自身を美しく見せようとするのも、すべて男性に気に入られ
るための「本能」であり、そこから逃れることはできないという
ことだ。しかし、実際の日記ではそのように書かれていない。

もつとも人を相手に必要な、お化粧、着物、それに多くの時
間を使つてゐる女の人が、嫌になります。(中略) 自分丈の
生活を持ってない、多くの女の人が嫌になります。それは、女
の人ばかりが、悪いのでは、ないのでせう。社会の故だとも
云えるのでせうね。(日記・五月一〇日)

有明淑が書いているのは、自身を着飾ることに時間を割く女性

が嫌であること、それを要請する「社会」の仕組みが問題なのだ、ということだ。結婚は「社会」の制度であり、「社会」を変えていけば女性の生き方も変わるはずだというのが有明淑の基本的な考え方である。むしろ、結婚せずとも暮らしていける女性がいることを示唆しようとしているようにさえ見える。

ところが、太宰は敢えてそれを「本能」へと結びつけ、主人公の「私」が女として成熟していくこと自体への嫌悪として描いた。「素直でいたい、綺麗なままでありたい」、「いつまでも、お人形みたいなからだでいたい」という記述を効果的に利用し、「私」は女の「本能」に逆らって〈少女〉性の領域に留まり続けようとしているかのように日記を再構成したのだ。その意図がさらに明確になっているのが風呂のエピソードである。

仰むいてゐるのだけれど、自分の体のほの白さが感じられる。黙つてゐると、小さい時の白さと違ふ様に思えてくる。自分の気持と肉体は関係なくひとりで成長していくのがたまらなく嫌だ。(日記・六月一日)

仰向いたまま、うつとりしていると、自分のからだのほの白さが、わざと見ないのだが、それでも、ほんやり感じられ、視野のどこかに、ちゃんとはいつている。／肉体が、自分の気持と関係なく、ひとりで成長して行くのが、たまらなく、困惑する。／いつまでも、お人形みたいなからだでいたい。お湯をじゃぶじゃぶ掻きまわして、子供の振りをしてみても、なんとなく気が重い。(「女生徒」)

この部分の加筆は、男性の側から女性を一方的にまなざし、自らつくりあげた幻想の枠組みに対象を囲い込もうとするものである。「女生徒」を高く評価した川端康成の批評に擬えていえば、「女の精神的なもの」に関してかくあるべきという期待をもち、さらにその固定観念が達成されないことへの「失望」を語るような、同時代の作家たちの間で蔓延していた男性による女性への一方的な規範意識が作動しているのだ。

日記と小説の差異として、もうひとつ重要なのは母と「私」の関係性である。「女生徒」において母の存在は「私」の認識に大きな影響を与えている。「私」は母にとって良い娘でありたいと思う一方で反抗心を持つ等相反する感情を同時に抱いている。「私」は、母への愛情と反発という矛盾する感情を併せ持つ存在として描かれているのだ。母が登場する場面における「私」の行動、母の発言に関しては、日記と小説で特筆すべき差異は見受けられない。しかし、「私」のなかに渦巻く相反した感情に関しては、太宰によって強固なバイアスがかけられている。

あんまり楽しかったので、お母さんに「クオレ」を読んで上げました。エリンコのお母さんの様に、家のお母さんも立派な美しいお母さんです。／小さい時とちつとも変わらず「クオレ」はいい本です。読むといつも、素直な清い気持を持ちたいと思ひます。(日記・五月一日)

夜、静かな中で、ひとりで声たててクオレを読んでいると、自分の声がとても大きく聞抜けて響いて、読みながら、とき

どき、くだらなくなつて、お母さんに恥ずかしくなつてしまふ。(中略) どうも、声を出して読むのと、目で読むのとでは、ずいぶん感じがちがうので、驚き、閉口の形である。(「女生徒」)

日記では、クオレは肯定的にのみ書かれていたが、小説では羞恥心が付け加えられている。黙読時にはない羞恥心が声に出して読み上げる際に感じられるのは、母が自分の声をどのように解釈するかを気に病むからである。ただし、この描写は太宰が完全に創作したのではなく、日記の他の箇所にある表現を併せたものである。本来の記述では「夜、静かな中で、始めてこれをお母さんに読んでみる。／読みながらくだらなくてお母さんに恥かしくなつてしまふ。あたりが、あんまり静かなので、馬鹿く／しさが目立つてしまふ。／声を出して読むのと、目で読むのと、感じが違ふので一寸驚ろく」(日記・五月一日)と書かれている。

「これ」が何を指すかについては明記されていないが、この箇所の前後に読み物が登場していないことから、淑の日記自体のことを指すと推測できる。太宰は声を出して読む対象物を「クオレ」に差し替え、別々の描写を組み合わせた。自分のなかで完結していた「クオレ」という物語は、声を介して母と共有されることで揺らぎ始める。自分の心を「素直」で「きれいなものにするための大切なバイブルであったはずの「クオレ」は、母がそれをどのように聴くか、という思惑を抱え込むことで変質してしまう。

このとき、「私」には「ただ、甘えて居ればよかった」頃の「素直な」自分に戻りたい、という希求が芽生えている。大人になる

ことは他者の視線を取り込み、他者の視線から自身を照射することであるという認識に到達する。

以上、日記と「女生徒」の着目すべき差異として、女性性への嫌悪の加筆、母との関わりによる「私」自身の揺らぎの二点を挙げた。これらには少なからず、太宰のバイアスが投影されているだろう。その意味で、小説「女生徒」の「私」には、若い女性のあるように対する太宰の嗜好が反映されている。太宰は、女性性に従属してはならないもの、いつまでも清らかな心のままでいたいと願うものと規定し、むしろ、その固定観念を女生徒自身に語らせるという手法を取っているのではないか。

ここまで、日記と小説の相違点を中心に見てきたが、「女生徒」には、日記の描写やエピソードを殆どそのまま借用している箇所も多くある。素材は同じものでありながら、その記述を組み替へたり別の箇所と繋ぎ合わせることで、読者により鮮烈な印象を与えようとする仕掛けを随所に見とめることができる。

「クオレ」以外にも、「女生徒」には「唐人お吉」、「キュリー夫人伝」、「瀬東奇譚」、「昼顔」、「裸足の少女」等、実在する文学作品が多数登場する。そのうち「瀬東奇譚」、「クオレ」、「裸足の少女」は淑の日記にも登場するものだ。それらに共通するのは、性の魅力を武器として男性に媚びることを強いられた女性たちが登場することだ。淑の日記には他にも様々な作品が登場するが、太宰は意図的にこれらの作品を残すことで成熟していく女性への嫌悪をあからさまに語りつつ、同時に媚態を駆使する女たちの物語を貪り読む少女を造型したのだ。その証拠に、太宰は日記に登場しない文学作品を加筆している。

先日私が、ケッセルの昼顔を読んでいたら、そつと私から本を取りあげて、表紙をちらつと見て、とても暗い顔をなさつて、(中略)私もなんだか、いやになつて続けて読む気がしなくなつた。(「女生徒」)

「昼顔」はセヴリーヌという既婚女性が大病院の外科医である夫を深く愛しているながら、自ら選んで売春婦になる物語である。太宰はなぜ日記に存在しない文学作品を取って加えたのだろうか。注目したいのは、日記のなかで「私」と母が川端康成の「雪国」に関してやり取りする場面だ。

こんな事をお母さんは云つた。「雪国の様な本を読むのは早い。まだくをとりと綺麗な所ばかりを見たらよいのだ。

／貴女は純な所が無くなつてしまふ」(日記・六月一七日)

太宰は「母親が嫌悪感を示す小説」を「雪国」から「昼顔」に差し替えている。そこには「雪国」の作者である川端康成が「読むと不愉快になる」という記述を快く思わないだろうという忖度働いているだろうが、重要なのは、そこで「雪国」の代わりに「昼顔」を挿入したことである。

「雪国」の主人公・駒子は生活のため止むなく芸者となるが、芸者という身でありながら島村への純粋な愛情を持ち続ける。対して「昼顔」は、恵まれた環境にありながら自ら進んで売春婦となつていく女性の物語だ。つまり太宰の中では、自らの欲望に対して忠実に生きる女を描いた小説を愛読する「私」と、「私」が

そうした欲望を持つこと自体を未然に防ごうとする母という関係が必要とされていたのではないか。小説では、他にも掃除をしながら「唐人お吉」の唄を口ずさんでしまう「私」、「墨東奇譚」を「偽悪趣味」と拒絶しつつ、その背後に「寂しさのある動かない強さ」を甘受する「私」が描かれ、「私」の中に目覚める性への好奇心とそれを未然に抑制しようとする母の関係が描かれるが、ここで重要なのは、男性作家である太宰によって意図的にバイアスがかけられていることである。小説「女生徒」を書く太宰にとって主人公の「私」は、性への目覚めを感じつつ自身が成熟することを嫌悪するアンビバレンツな存在でなくてはならなかったのだ。

ここまで日記と小説の記述を比較対照してきたが、言うまでもなく、そこには日記からそのまま抜き出した部分、表現を転用した部分もあれば、太宰が加筆修正した箇所もある。また、文脈を変えて他の箇所の表現を別の話題と接続した痕跡も目立つ。太宰は、有明淑から送られた日記をひとつの素材に見立て、それを作家としての自分がいかにおいしい料理に仕立てあげられるかを試みたのだろう。ゼロから虚構の物語を構築するのではなく、ひとりの人間が生々しく綴つた言葉を能う限り拾いあげながらモザイクのように組み合わせ、もうひとつのリアリティを作り出そうとしたのだ。

有明淑の日記は太宰が手を加える以前から、平凡な女生徒がその内面を率直に書き記した日記ではなく、思春期にある女性の内面の揺らぎや他者へのシニカルな視線を含んだ創作的要素の強い日記であつた。その原石に大きな魅力が秘められていることを一

読のもとに看取した太宰は、まるで習字の先生が生徒の手を取って見本を示してあげるように、小説へと改稿してみせた。実際、活字になったあとには本人のもとに初刊を送り彼女を感激させている。有明淑は日記のなかで「これをうんと書いて、安っぽい雑誌でもい、出る様になればいい、なあー。」(日記・四月三〇日)と記している。太宰は作家になることを夢見ていた少女の願いを掠め取り、作家としての圧倒的な筆力によって少女の期待を過剰な形で叶えてみせることで、ストーリーテラーとしての自己満足を得たといえるかもしれない。

4 ひらひらと揺らぐ「幸福」

では、「幸福」という概念は淑の日記の中ではどのように描かれていたのだろうか。そして、太宰はどのように読み取ったのだろうか。淑の日記には、五月一日から七月二十四日までのあいだに「幸福」「幸ひ」という表現が一七回登場する。ここでは、「幸福」「幸ひ」という記載全一七箇所のうち、淑自身の思想が反映されていると判断した九箇所の日記の記載を取り上げた。反対に、「女生徒」にそのまま転用された、またはエピソードや言葉をアレンジして活用されている箇所については、太宰が淑の日記をそのままの文面の形で採用したものととして、本稿では記載を省略する。

「幸福」「幸ひ」が最も多く登場するのは、淑の家族に関する記述の部分である。「しみじみと話す、お父さんの気持になつて上げる。そんな事一度もなかつた事が悲しい。／お父さんに、本当に幸福だと思はせて上げたい」(日記・五月二十七日)、「私がお

母さんを幸福にして上げるまで、どうか生きて貰ひたい。自分の中で一番大きいのは、お母さんだ」(日記・六月二十七日)と家族への愛情が滲み出ている。淑にとつて母、姉、父は、彼女の心の支えとなる不変のものとして溶け込んでいる。

その愛情は家族と一九年間暮らしてきた「田舎」にも通じる。姉は嫁ぎ、父は他界し、日記の執筆当時にはすでに母と二人暮らしになっており、淑が最も満ち足りていたであろうと予想される頃からは状況が変化してしまっている。しかし、家族四人で暮らしていた頃と変わらずある自然、周囲の人々に包まれ、家族への愛情が淑のなかで単なる事実としての記憶よりも強い、穏やかで安らぐ感覚として当時のままの形で残り続けているのではないだろうか。この感覚は当時から取捨選択、加工され変化してきたものとして淑の心の奥底に蓄積されてきたのである。その実際には加工されている思い出が、当時のまま記憶されているように淑は感じており、当時のままのように感じられることが彼女にとつて重要だったのではないだろうか。

日記に登場する「幸福」には、他の意味合いも含まれる。「女の人の弱い所、自覚をしない所に、女の人の幸福?があるのではないかしらとも思ひます」(日記・五月一日)、「バラは、本当に甘い香りがする。しやがんだ儘で、花をボカンと見てたら、今が一番幸ひな時では無いかしらと思つた」(日記・五月一日)、「始終戦つてゐる人達は、(中略)果して何年も平和で、これから先き何も起らず、唯食べて生きればよいと云ふ幸福な時が来た時、心の底から満足し得るだろうか」(日記・七月一日)という記述における「幸福」は、国のために正義の勝利、真実を求めて戦い

続ける人々とは対極にある、現状の穏やかな日常を深く考えることなく享受し安寧に過ごすことだ。これは先に述べた家族との穏やかな日常を過ごす「幸福」を批判しているようにも読み取れる。

自分が生きてゐるのではない。人のために生活してゐる様なものなのだ。／嫌だ、自分が嫌ひだ。好きな自分になりたい。もう一度あの飾りつけの無い自分になりませう。／お父さんの云つた「中心はづれの子」と云はれて変り者に扱はれ、生きて行く事に苦しみを感じる事も確かだ。どつちが幸福になるかは、問題では無いけれど、どれが本当の自分であるかは、はつきり知りたい。(日記・六月四日)

お母さん達が、がっかりする事をして、果して自分達が幸ひになるか、それは危ない事の様には思はれる。社会は、道徳は、自分がよいと思ふ道は、此の中には無いのも。(日記・五月一五日)

さらには先の記述から、自身が感じる事、考えることに従つて生きると周囲、世間の常識とはどこかずれてしまうという淑の困惑が読み取れる。しかし、周囲の期待と反する行動をとることが、つまり自分にとって「幸福」につながると感じ、それが「よいと思ふ道」ではないかと揺らいでいる。周囲に無理に溶け込もうとしたことで、淑は他人のために生きていくのようになって感じてしまう。その状態を脱した先で「好きな自分」にもう一度なつて

生きていくことを希求する。

淑の日記において、「幸福」は一つに断定することのできないものとしてある。それは常にさまざまな方向に散らばっていく。この日記に散りばめられた、ひらひらと揺れ動くような言葉の多義性に太宰は共鳴し、また「幸福」そのものの性質を見出した。

このような少女の多義性は同時代においてすでに浸透していた思想であり、太宰も少なからず影響を受けていたと考えられる。本田和子は後にこれを「ひらひらの系譜」と題し、リボンやフリルと同様に言葉も多義性をはらむものとして論じた。この論は少女文化論の中心に据えられている。揺らぐこと自体も「幸福」であり、太宰はここに男性的な秩序、一貫性と対立する少女性を読み取る。太宰のなかの「幸福」の概念と呼応し、抽出されたものが「女生徒」の「一夜遅れて来る」「幸福」なのだ。

5 他者の視線による「私」の揺らぎ

「私」は作中の至る場面で、無意識的に「自分でないもの」の存在を感じ、そのことに嫌悪感を抱いている。たとえば、「蒲団を持ち上げるとき、よいしょ、と掛声して、はつと思つた。私は、いままで、自分が、よいしょなんて、げびた言葉を言い出す女だとは、思つてなかつた。／私のからだの中に、どこかに、婆さんがひとつ居るようで、気持がわるい。」(「女生徒」といった記述はその典型である。ここでの「私」は自分が思いかけず「げびた言葉」を発してしまつたことに驚き、悪寒を感じている。まるで自分の身体に「婆さんがひとつ居る」ように感じ「気持がわるい」

くなっている。「私」は自身の内部に他者の存在を見出しているのだ。

他にも、作中において「私」は読書しているうちに本の世界に共鳴し、「どれが本当の自分だかわからな」くなったり、「鏡」をのぞいたとき「顔は他人だ」と感じ、「私自身の悲しさや苦しさを、そんな心持とは、全然関係なく、別個に自由に活きている」顔を自身のコントロール外にあるものと捉えたりしている。山田敏が指摘するように、「私」は身体のかなかに「自分でないもの」の存在を感じ取り、「気持ちかわるい」と拒絶する。

このことについては小平も「自分の意識がすべてであった子ども時代と異なり、他人が望む自分像があることを知った現在、どちらに調律すべきかという迷いであり、(中略)他者の視線を意識しない／するという対立に重ねあわされている」ということを「自分でないものへの従属」として論じている。⁹⁾

「私」は幼い少女から大人の女性へと成長しゆく過渡期にある。小平が指摘するように、「子ども」である時分はただ自分の望みを実行することのみを念頭において行動することが可能だった。しかし「大人」として生活していくためには自分の感情のみで行動するのではなく、自分と関わる他者が自分にどのようなことを望むのかということも意識していかなければならない。それは、他者の視線を意識することで生まれる自分と、他者との間に生成される自分とのギャップといえる。関わる他者が増えるほど他者に合わせて生み出す「自分」像も増殖する。

こうした現象について考えると「演技」という言葉が想起される。「演技」は太宰文学における重要なキーワードである。「演技」

は「道化」とも変換できるが、「女生徒」の場合、「模倣」と言い換えたほうがよりふさわしい。自分と他者の間に様々なフィルターを挟むことで、けっして他者に気を緩めることなく、仮構された自分自身を演じるという意味合いを持つ。つまり、他人の望む自分でない何者かを「模倣」するのである。フィルターを挟み込むということは、他者が勝手に思い描く自分のイメージを壊さず、他者による期待の地平に従う素振りを見せながら、自分の奥底にあるやわらかな自画像だけは守ろうとする逆の意味での強靱な自我といえるかもしれない。小説には「どうせ私は、おいしい御馳走なんて作れないのだから、せめて、ていさいだけでも美しくして、お客様を眩惑させて、ごまかしてしまうのだ」という描写があるが、それは「私」が他者に抱く思いを最も的確に表した言葉のひとつだろう。

こうした認識が典型的に表れる場面として、もうひとつ、客人である今井田夫婦をもてなした際の語りに注目したい。

お父さんがいないからって、そんなに私たちをばかにするんだったら、いますぐ帰って下さい。よっぽど今井田に、そう言ってやろうと思った。それでも私は、やっぱり弱くて、良夫さんにハムを切ってあげたり、奥さんにお漬物とつてあげたり奉仕をするのだ。(「女生徒」)

そこには、彼らの鼻につく態度に嫌気がさし、早く帰って欲しいと願う自分がいる一方で、彼らにこびへつらう自分に嫌気がさしながらも思う通りに行動できない自分も存在する。「素直にな

りたい」という眩きの背後には、素直になれない自分を誰かに承認してもらいたいという逆説的な欲求が含まれている。「私」自身は、何かを演じる自分を意識的に排除し、ありのまま生きるためにはどうしたらいいのかを考えるが、そうした純粹さへの志向を貫こうとすればするほど「自分でないもの」、すなわち、他者の視線を意識するもうひとりの自分に脅迫されるのだ。「ゼスチュア」といえば、私だって、負けないで沢山に持っている」「こうして、おとなしく先生のモデルになってあげていながらも、つくづく、「自然になりたい、素直になりたい。」と祈っているのだ」という描写にもこれが顕著に表れている。

ここにあるのは、いわば「私」と「私」の対話である。矛盾に苦しんでいるように見せかけながら、実際には自分を「可愛がつて、慰めている」だけの自分を、もうひとりの自分が冷静に監視し、その欺瞞を鋭く突いてしまうような自縄自縛の構造だ。「私」は、「自然になりたい、素直になりたい」と訴えつつ、その叫びそのものが嘘だということをよく認識している。自分が泣きたいと思ったときも、それは本当に泣きたいのではなく「泣いてみたくなる」ことなのだということを知っているのだ。こうした自意識の陥穽から逃れるために、「私」がしきりと目を向けたがるのが、この世界に溢れている様々なフィルターの存在である。

だけど、やっぱり眼鏡は、いや。眼鏡をかけたら顔という感じが無くなってしまう。顔から生れる、いろいろの情緒、ロマンチック、美しさ、激しさ、弱さ、あどけなさ、哀愁、そんなものの、眼鏡がみんな遮さえぎってしまう。(女生徒)

この場面において「私」にとつて大事なものは世界が鮮明な輪郭を獲得することではなく、「いろいろの情緒、ロマンチック、美しさ、激しさ、弱さ、あどけなさ、哀愁」に付随する曖昧な感覚なのだが、「眼鏡」というフィルターはそれをすべて遮つてしまいい、すべてを白日の下に曝してしまふ。同じことは「煙草」に関する記述にもいえる。

なぜ、敷島などを吸うのだろう。両切の煙草でない、なんだか、不潔な感じがする。煙草は、両切に限る。敷島などを吸っていると、そのひとの人格までが、疑わしくなるのだ。(女生徒)

客人である「今井田さん」が喫煙する場面での記述である。ここに登場する敷島は、当時の国産高級煙草で、口紙と呼ばれるフィルターが付いていた。敷島はまさに、フィルターを挟んで世界と向き合うことのいかにがわしさを表現しているのだ。「私」は「眼鏡」や「煙草」を通して、世界に対する視線を矯正するフィルターというものを炙り出し、それを「いやらしい」と退ける。こうして、フィルターは「ゼスチュア(＝模倣)と接続する。「私」はいつも何かを演じている自分を「嘘つきの化けもの」と称し、むしろ「からっぽ」であることを希求している。

箱をあけると、その中に、また小さい箱があって、その小さい箱をあけると、またその中に、もつと小さい箱があって、(中略)とうとうおしまいに、さいころくらい小さい箱が

出て来て、そいつをそつとあけてみて、何もない、からっぽ、あの感じ、少し近い。(「女生徒」)

この描写はまさに、マトリョーシカ人形を開けていく愉しさに通じる感覚だろう。「私」は中身を期待して箱をあけるのではなく、箱をあけるといふ行為そのものが内包する期待の先延ばしを愉しんでいる。最後に訪れる「何もない、からっぽ」の感じというのは、そのようにして引き延ばされた愉しみの目的が中身にあるのではなく、次々と箱を開け続ける過程のなかにあるのだということ象徴的に示している。同じことは今井田夫婦に「ロココ料理」を振舞う際の描写にもいえる。「私」は辞典で「ロココ」の定義を「内容空疎の装飾様式」と発見し強く共感する。「私」は「美しさ」は「内容空疎」であり、「無意味で無道徳だ」と断言する。「からっぽ」であるとは何もないという意味ではなく、何かを与えてもらうことそれ自体を期待しない「純粹」な行為に通じているのだ。

しかし、小説「女生徒」の登場人物の多くは、何かのために、誰かのためにというフィルターを挟んで自分自身の存在価値を確かめている。夫のために生涯をかけて尽くす妻、弟に尽くす姉、規律に支配された生活を送る軍人等、彼らはみな何かに支配されることを願いながら生きている。「私」自身も、時には「うんと固くしなばって」と、かえって有難いのだ」と語り、何かに支配された生き方を羨望し、自分が母と二人で暮らす現在と、父や姉を含めた四大家族で暮らしていた過去を比較して、あの頃が「胸が焼けるほど恋しい」と感じることもある。「私」の内面は、

常に「からっぽ」を希求する心と何かに縛られたい思いの間で揺れ続ける。「私」は、何もかも自分で選り取り取ることが自由を欲しつづつそういつた状態に投げ出されることを恐れているのだ。

「私」は自分がある状態、いる地点から変化を望み、しかし変化のためにはつきりと行動に移ることができず、その場で揺らぐ状態が継続されている。揺らぎの固定化は、良いものが先延ばしにされ、「いま、は遠くへ飛び去って、あたらしい「いま」が来」続けることと同じ性質を持っている。それを「私」は「少し幸福すぎるのかも知れない」と語る。この「女生徒」という作品は「私」の起床から始まり、「私」の就寝によって閉じられる構造となっている。読者は再読することで何度も「私」の朝と夜を繰り返し経験する。夜から朝へとループし一日を循環することができなく、「過去、現在、未来、それが一瞬間のうちに感じられるような」時間の流れの澱みのなかに「私」の「幸福」が沈殿している。それは、時間の流れがひとつの直線上にまっすぐ伸びていくのではなく、「過去、現在、未来」が綯い交ぜになってゆらゆらと水面が揺らいでいるような感覚に似ている。水の底に小さなかたまりがゆっくり沈んでいくような、そして水面の向こう側の小さな破片を探すように視線を落としていくような形の「幸福」なのだ。

しかし、「女生徒」を読むとき、読者は「私」の一日を追随すると同時に物語の最後に断絶感を味わう。それは、ループする朝と夜、「私」の生活のなかで父親が亡くなったという出来事がそ

の円環性を壊しているためだ。前章でも有明淑の日記という側面から言及したが、父親が健在であり姉も嫁ぐ前の、家族四人が揃っていた思い出は最も幸せだった期間として「私」のなかでより美しく加工されている。不在が記憶を強化している。なくなつて初めて大切さが切にわかるといふ逆接性がここにはある。しかし、「私」のなかで美化された記憶として存在していても、手を伸ばせば触れることができる生身の肉体を持つ父親では、記憶の美しさとは別の次元で決定的に異なる。触れれば実感を得ることができ。「お父さんの死んだという事実が、不思議になる」のは、父親が健在だったころの実感がまだ「私」に残っているからだ。この時間のループ性と断絶感とは「女生徒」のなかでバランスを保って両立している。この両義性は、「私」にとつての父親の存在をあの頃のまま感じられること、あの頃とは違うのだと感じること、これらが相反するのではなく重なり合つて完全には一致しないものであることと共通する。そして「幸福」そのものも、「私」にとつてこれから先の幸福、これまでの幸福、その隙間の空白部分とを、針が揺れ動くように行き来している。その軸に位置しているのは父親の存在なのだ。

6 「シンデレラ姫」は永遠に「王子さま」には出会えない

こうした心の振幅を考えると、「女生徒」において特に重要だと考えられるのが「青」のモチーフだ。この作品には様々な色が表現されているが、なかでも「青」は「私」にとつての「幸福」という問題と深く結びついている。「けさの小杉先生は綺麗。美

しい青色の似合う先生」、「珊瑚樹の青い葉が窓から覗いていて、一枚一枚の葉が、電燈の光を受けて、強く輝いている」といった描写をはじめとして、「青」に関連する表現は作品内のいたるところに散りばめられている。なかでも注目したいのは、「うるおいのあるいい目になりたいと、つくづく思う。青い湖のような目、青い草原に寝て大空を見ているような目、ときどき雲が流れて写る」という箇所である。

ここで描かれる「青」は透明で潤いがあり、遠くから眺めているからこそ美しく、近くに寄つていくと儂くつまらない色になってしまう。モリス・メーテルリンク作の童話劇「青い鳥」がそうであるように、あるいは、詩人のハインリヒが夢想し、若き日の太宰自身もその名を自分たちの同人誌に付した「青い花」であるように、「青」は永遠に手に入れることのできない「幸福」、遠くから眺めているとき、探し求める過程において人々の心を昂揚させるものであると同時に、手に入れたと思つた瞬間に色褪せてしまふものの象徴でもある。

また、「青」は作品内に流れている時間とも結びついている。「けさから五月」という記述から「女生徒」は五月一日を描いていることが分かる。「ことし、はじめて、キウリをたべる。キウリの青さから、夏が来る」という一文からも、この小説に流れている「青」の季節感が伝わってくる。また、「私」の父親は作中で二年前の同時期に亡くなつてのことからも、初夏の季節は「私」にとつて失われた幸福な時期を感じさせるのではないだろうか。「青」は「私」自身が生きる時間でありながら、どうしても捕まえることのできない瞬間として機能しているのだ。

ふと、この同じ瞬間、どこかの可哀な寂しい娘が、同じようにこうしてお洗濯しながら、このお月様に、そっと笑いかけた、たしかに笑いかけた、と信じてしまつて、(中略)望遠鏡でほんとに見とどけてしまつたように、色彩も鮮明にくつきり思い浮かぶのである。(「女生徒」)

小説のラストシーン近く、自身と鏡映のような「どこかの可哀な寂しい娘」を見つけてしまつた「私」は、そこに「私たちみんなの苦しみ」があると考へる。それまで「私」と「私」が対話する世界に生き、それを寂しいとさえ感じなかつた「私」は、ここで初めて孤独を知る。なぜなら、彼女とは言葉を交わすことも、出逢うこともできないからだ。自分のみで世界が完結していれば、そこには最初から孤独など存在しない。通じ合えるかもしれない可能性を秘めた誰かを見とめ、しかし実際に通じ合うことはできないから、寂しさが生まれるのだ。その寂しさはまさに「青」のモチーフと共鳴している。本稿の冒頭で引用したこの後のラストシーンは、日記にはない太宰の創作である。ここで太宰は「幸福」という言葉を連呼する。

「私」は永遠に出会うことはない。「幸福」を信じ、待ち続ける。「あくる日」に訪れるかもしれないという期待だけがそんな「私」の支えであり、明日の遠足を心待ちにして眠れない子どものように、「幸福」は明日へ明日へと繰り返されていく。本文の表現を借りれば、「幸福は一夜おくれ」続けるのだ。「幸福」は「幸福」な状態が実態としてあるわけではなく、明日はきつと来るだろうという期待のうちにしか存在し得ないという認識は、ある意味で

サミュエル・ベケットの戯曲「ゴドーを待ちながら」に通じるような不条理性を秘めている。また、太宰自身の思想と絡めれば「女生徒」の三年後に発表された短篇小説「待つ」⁽¹⁾にも通じている。「待つ」は、プロットの構成においても女語りの手法においても「女生徒」と類似している。語り手の「私」は常に何かを「待っている」が、それが何かということは明示されない。自身が「待っている」ものの候補を次々と挙げては否定していく。ここでは「待つ」という行為そのものに価値が見出だされている。

一体、私は、誰を待っているのだろう。はつきりした形のものは何も無い。ただ、もやもやしている。けれども、私は待っている。／誰か、ひとり、笑つて私に声を掛ける。おお、こわい。ああ、困る。私の待っているのは、あなたでない。／ああ、けれども私は待っているのです。胸を躍らせて待っているのだ。(「待つ」)

「シンデレラ姫」が「王子さま」にこれから会えるかもしれないと胸を膨らませながら眠りにつくように、太宰にとって「幸福」は実感するものではなく、訪れを待ちわびるものだったのだ。ゴドーはいつまで待っても現れないからこそ希望であり続ける。

7 幸福は一夜おくれ来る

「幸福」という概念は主観的なものだ。辞書による定義はあつても、実際に「幸福」をどう捉えるかは個人に拠る。「女生徒」に

おける「幸福」は「私」から遠く離れた場所にあり、想い焦れるものとして描かれる。遠くから眺めるからこそ美しく見え、近寄ってまじまじと見つめれば映り方は変化し、汚い、醜い部分が目についてしまう。幻想であるから美しいのだ。

物語の結末部分では「幸福」について何度も言及される。「私」は決して訪れない「幸福」を半ば永久的に待ち続ける。この状態は「幸福は一夜おかれて来る」というフレーズに言い換えられ、繰り返し唱えられる。「私」は夜、「王子さま」を想いながら眠りにつく。「あたし、東京の、どこにいるか、ごぞんじですか？

もう、ふたたびお目にかかりません」と、物語の「王子さま」を夢見ることに留まる。来ない、と自身で完結させることで、永遠に続く「待ち続ける」という状況を創り出しているのだ。この先きっと良いものが来るに違いない、という待ちの状態が、「幸福は一夜おかれて来る」、すなわち幸福の遅延だ。「王子さま」と実際に巡り合うことよりも、これから会えるのだと待ちながら眠りにつくほうが「幸福」なのだ。それは、幸福は実際には自分のすぐそばにあるのだという「青い鳥」へのアンチテーゼだ。

「私」は「王子さま」に呼びかける。自分を探してほしいかのように投げかけているにもかかわらず「ふたたびお目にかかりません」と突き放している。離れた場所から眺めることで対象が最も美しく目に映るからだ。それはまさに、二度と手に入ることがないのだと理解し諦めながら、それでも彼方に存在するかもしれない「幸福」に焦れ想いを馳せる様だ。この遠くへの羨望が、太宰が「女生徒」に込めた「幸福」なのだ。

注

- (1) 山内祥史『太宰治の年譜』（大修館書店、二〇二二年一月）
- (2) 津島美知子『女生徒』のこと（『太宰治全集3』筑摩書房、一九九八年六月）
- (3) 太宰治『川端康成へ』（『文芸通信』一九三五年一〇月）
- (4) 川端康成『小説と批評 文芸時評』（『文藝春秋』一九三九年五月）
- (5) 『有明淑の日記』（青森近代文学館、二〇〇〇年二月）
- (6) 相馬正一「太宰治『女生徒』成立の背景——有明日記との相関をめぐって——」（山内祥史編『太宰治研究7』和泉書院、二〇〇〇年三月）
- (7) 本田和子『異文化としての子ども』（紀伊国屋書店、一九八二年六月）
- (8) 山田敏「『女生徒』論——原テクストからの「私」の改変をめぐって——」（『文学研究』早稲田大学国文学会、二〇一〇年三月）
- (9) 小平麻衣子「文学の危機と『周辺』の召喚——女性の執筆行為と太宰治・川端康成の少女幻想の間——」（『日本文学』二〇〇八年四月）
- (10) サミュエル・ベケット『ゴドーを待ちながら』（白水社、二〇一三年六月）
- (11) 太宰治『待つ』（『創作集 女性』博文館、一九四二年六月）

※本文の引用は『太宰治全集 第二巻』（筑摩書房、一九六七年五月）に拠る。「女生徒」の引用に際して、旧漢字は新漢字に改め、ルビは適宜割愛した。