

埼玉学園大学・川口短期大学 機関リポジトリ

An Essay on Dazai Osamu's Onna no ketto

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大國, 眞希 メールアドレス: 所属:
URL	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/774

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



太宰治「女の決闘」論

大 國 眞 希

はじめに

太宰治の「女の決闘」は、一九四〇（昭和十五）年一月から六月に、雑誌「月刊文章」誌上に六回にわたり（第一回、第二回……として）分載された。先行研究でも指摘されているように、「文章に関する研究・指導・分析・鑑賞などを主軸として、月刊文章編集部編『わが小説修業』（昭14・10、厚生閣）などに結実していく創作指導や創作余話等も多数掲載し、文芸入門誌としての相貌を併せ持つ」^①雑誌に掲載されたこともあり、本作は、

森鷗外訳オイレンベルグ作『女の決闘』を全文引用し、それに加筆を加える部分によって構成されている。のみならず、それら（原作＋加筆）を「DAZAIの小説」と呼び、原作に対する解釈を披瀝し、加筆の意図を解説する語り手（「私」）をも登場する。つまり、大雑把にまとめれば、オイレンベルグの原作、加筆、解説部分によって、太宰治「女の決闘」は、形作られている。

本作の第一回で、語り手は、オイレンベルグの「女の決闘」所収の「森鷗外全集 翻訳篇 第十六卷」から、八つの小説の冒頭部分を引用、羅列して説明を加える。そのような形式は、掲載雑誌に散見され、^②発表媒体を意

識したと作風と考えられる。

そのような本作の性質上、先行研究では、引用された鷗外訳の出典の分析や鷗外訳「女の決闘」を選択し引用したことの意味、両者（鷗外訳「女の決闘」と太宰治「女の決闘」）の比較が論じられ、あるいは鷗外との比較を含めた、作者太宰治の創作意識が問われ、原作からの新しい主題が指摘され、本作の実験性やメタフィクション性が論じられてきた⁽⁶⁾。また、本作の発表年次が作家太宰治の転換期にあたるとの通説により、当時の作者の生活や小説観を探ろうとする論文もある⁽⁷⁾。

だが、これらの少なくともは先行論文のなかに、太宰治「女の決闘」そのものの内容を読むものは、管見の限り殆ど見当たらない。形式は創作指導・創作余話に則って書かれてはいても、本作は評論でも随筆でもなく、あくまでも、小説だ（この点については後述する）。

そこで、本稿では、まず、太宰治「女の決闘」の内容を読み解くことから始める。そして、本作を詳細に読む

ことによって見えてくる太宰文学の特徴を考察し、太宰文学における本作の位置について言述することを目指す。

一、ぶたりの女の闘い (Ein Frauenzweikampf)

オイレンベルグ「女の決闘」の原題は、「Ein Frauenzweikampf」である。二人の女とは、誰と誰を指すのかと言えば、もちろん、女房と女学生だ。亭主の不倫相手である女学生に、女房は不利な決闘を申し込む。しかし女房の思惑とは異なり、決闘では女学生の方が死んでしまう。収監された女房は遺書のような手紙の下書きを残し、餓死する。男を挟んで決闘する両者はしかし、単なる敵対同士以上の関係を結んでいる。例えば、このような表現があることに留意しよう。

丁度相手の女学生が、頸の創から血を出して萎

びて死んだやうに絶食して、次第に体を萎びさせて死んだのである。(傍線引用者。以下同様)

ここでは、女房の死と女学生の死を(出血死と餓死との違いがあるにもかかわらず)、同様のものと捉えようとしている。更に言うならば、

「わたくしはあの陰気な中庭に入り込んで、生れて初めて、拳銃と云ふものを打って見ました時、自分が死ぬる覚悟を致しまして、それと同時に自分の狙つてゐる的は、即ち自分の心の臓だと云ふ事が分かりました。それから一発一発と打つたびに、わたくしは自分で自分を引き裂くやうな愉快を味ひました。この心の臓は、もとは夫や子供の側で、セコンドのやうに打つてゐて、時を過ぎて来たものでございます。それが今は、数知れぬ弾丸で打ち抜かれてゐます。」

こんなになつた心の臓を、どうして元の場所へ持つて行かれませう」。

引用したのは、独房で命を落とすこととなる女房が、生前に一度、訪問した神父に宛てて書き始めたらしいが、そのまま出されることなく、結果として遺書となつた女房の文章だ。女学生との決闘を前に、初めて射撃の練習した時のことを回想している。この女房の言に従えば、練習のために拳銃で打っていた時に既に彼女の心臓は打ち抜かれており、いわば生ける屍のような状態となつて、女学生との決闘の場へと赴いた。決闘は、その意味で、活版所の中庭で拳銃を打っていた時の延長行為である。そして、女房の心臓を打ち抜いていた弾は、小説内の現実では、女学生を死に至らしめるのだ。

この、いわゆる遺書の中で、女房は、神父に「あなたの心の臓はわたくしの胸に嵌りますまい」とも書いており、「心臓」を大事にしている。鼓動を打つことも、弾

で打ち抜くことも、共に（撃ち抜くという漢字は使用せず）「打つ」という字を当てていることには留意すべきだろう。確認するまでもなく、心臓が鼓動を打つのは、もちろん、胸だ。

原作では、女房の描写に筆が費やされていたが、DAZAIの小説では女学生についての描写が加筆されている。女房から決闘を申し込む手紙を見た後、女学生はこう考える。

まだ見ぬ相手の女房への共感やら、憐憫やら、同情やらが、ばたばた、大きい鳥の翼のやうに、私の胸を叩くのだ。私は窓を開け放ち、（以下略）

これは女学生の呼ぶところの「窮極点」に立ったときの彼女の描写だ。ここには「胸を叩く大きな鳥の翼」という形容が見られる。女学生の女房へのシンパシーのり

ズムを表わす比喻として、鳥のはばたきが用いられている。そして、窓が開け放たれた。

一方で、彼女に決闘を申し込んだ女房はこのような書く。

わたくしの為には自分の恋愛が、丁度自分の身を包んでゐるやうなものでございました。若しその皮の上に一寸した染みが出来るとか、一寸した創が付くとかしますと、わたくしはどんなにしても、それを癒してしまはずに置かれませんでした。

女房にとって、恋愛はただの恋愛ではない。女房を包むもの。女房の世界そのものだったのだ。それが破れることは、女房の死を意味する。女房が死んだのは、女房によれば、先に引用したように、活版所の中庭で射撃の練習の時であった。その時に打った弾丸は、〈黒目〉に

模されるのではなく、窓に中り、それを打ち壊す。

だが、ただ窓を壊したことを意味するだけではなく、

まさしく女房を包んでいるものが壊れた瞬間であり、女房自身が、彼女の世界が壊れたことを意味していた。

女は主人に教へられた通りに、引金を引かうとしたが、動かない。一本の指で引けと教へられたのに、内内二本の指を掛けて、力いっぱい引いてみた。その時耳が、がんと云った。弾丸は三步ほど前の地面に中った。窓が、がらがらと鳴つて壊れたが、その音は女の耳には聞こえなかった。どこか屋根の上に隠れて止まつてゐた一群の鳩が、驚いて飛び立つて、唯でさへ暗い中庭を、一刹那の間、一層暗くした。

ここでは、女房の世界が壊れた場面でも、やはり鳩という鳥が羽ばたき、その鳥の影により、世界が暗転した

一瞬があったことを指摘しておく。⁽⁸⁾

二、殉教と殉情

DAZAI の作品（原作引用＋加筆）に見られる引用は、鷗外訳「女の決闘」の全文だけではない。亭主が自殺をはかる場面などに「辰野隆訳、仏人リイル・アダン氏の小説」が引用されている。このことについて、古郡康人氏は「単純化すれば、辰野はリラダン『感傷主義』のマキシミリヤン、殊にリュシエンヌの殉情をクローズアツプする形で、自らの体験談を語ったといえよう。これは鷗外訳『女の決闘』での壮烈な妻の殉情を相対化して、夫たる芸術家の裡にある冷徹な眼と優しい心の併存（マキシリアンが実話として示唆したような）をめぐる物語にかきかえた太宰の方向といわば逆をなすと思われ、結果として、太宰治の『女の決闘』は、辰野隆『感傷主義』の読み直しになっているといえよう」と指摘する。⁽⁹⁾

餓死する女房について、木村小夜氏は、「キリスト教では、その教義として自殺を強く固く禁じているわけだが、餓死による自殺が恐らく相当な意志を必要とするものと思われる以上、女房はその教えに真正面から逆らったことになる」と論じている。⁽¹⁰⁾

確かに、女房の死に至る行為は、いわゆる正当なクリスチャンの行いとは、到底、言えまい。しかし、女房の死は、打ち抜かれた幾多の創による出血死と重ねされており、その死を語る言説には、「十字架に釘付けにされたやうに」や「恋愛の神が侮辱されて、その報いに犠牲を求めるから」のような、キリスト教然とした比喩・形容が見られ、その死はキリストの磔刑にさえ擬えられている。

「あなたのご尊信なさる神様と同じやうに、わたくしを大膽に、偉大に死なせて下さいまし。

(中略) わたくしは十字架に釘付けにせられた

やうに、自分の恋愛に釘付けにせられて、幾多の創から血を流してゐます」。

このように、本作では、キリスト教的な神と愛の神とを組替えようとする言説が多く見られる。その最たる例が、裁判所に召喚され、予審検事に亭主が尋問を受けた時に聞こえてくる、囚人の唱歌だ。

「囚人たちの唱歌ですよ。シオンのむすめ、…」と検事が謎掛けのように亭主に問いかけ、亭主が「語れかし！」と応じる。すると、検事は続けて、「わか愛の君に」と言う。

この唱歌は、賛美歌五二七「O Thou, in whose presence (わがのぞみ、わがいのち)」の一節であるが、本来の歌詞は次のようなものである。

シオンの娘、語れかし

わがいのちの主

野辺にてか 幕屋にてか

会いまつらざりし。

ここでも、「わがいのちの主（キリスト）にどこかで会わなかったか、シオンの娘よ、語ってください」という問いかけの賛美歌が、あたかも「私の愛しているひとに、シオンの娘よ、語ってください」という内容であるかのように変更されている。

予審検事は、亭主が「法師の結婚」という小説を書いていると語っているが、第一回の原作者オイレンベルグについての紹介の時には「十九世紀後半のドイツの作家、あまり有名でない。日本のドイツ文学の教授も、字典を引かなければ、その名を知るに能はず、むかし森鷗外が、かれの不思議の才能を愛して、その短篇、『塔の上の鶏』および『女の決闘』を訳述せり。／作者に就いては、それくらゐの知識でたくさんでせう」と書かれており、「法師の結婚」を執筆したとの情報は一切ない。それな

のに、ここで「法師の結婚」という、宗教的な意味をも担う「法師」の語を用い、いわゆる一般的な制度上の結婚とは異なる「結婚」の内容を匂わせていることは意味深長である。

そもそも、シオンの娘も、「聖なる地（エルサレム郊外の丘。引用者注）にあって、主に忠実である者の詩的な形象にほかならない。そこには同時に、主を愛し主に愛される魂、花婿を愛する花嫁のイメージも投影されている」という存在であった。⁽¹⁾

三、創と創造

遺書を読んだときの亭主（DAZAIの創造した原作者EULENBERG。以下、EULENBERGと略す）は、女房を神と同列視していた。亭主は言う。「この愚直の強さは、かへつて神と同列だ」と。

ここで眼を転じて、第一回到再び戻ろう。語り手は原

作者について次のように述べていた。

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。

「的確な描写」「心理の微妙」「神の強烈な凝視」。語りはこの三つを原作者の特徴として挙げている。まず、「的確な描写」については、その後、繰り返し、言及される。例えば、「目前の事実に対して、あまりにも的確な描写は、読むものにとつては、かへつていやなものであります」というように。また、「心理の微妙」についても、「その一句に、匂せて在る心理の微妙を、私は、くどくど説明したくないのですが」というふうに、触れられている。しかし、一点、「神への強烈な凝視」についてのみは、具体的に原作に言及して説明されることがない。但し、「凝視」の語が使用されている個所はある。

以下、該当する個所を引用してみよう。ひとつめは私たちの決闘を亭主 (EULENBERG) が眺める場面。ふたつめは同じく亭主が女房の遺書を書き写そうとする場面だ。

はつと声を吞んでしまひました。(中略) 事なりゆきを凝視しました。

女の、そのままの实体を、いつはらずにぶちまけたら、芸術も何も無い、歎びも無い、愚かな懸命の蟲一匹だ。人は、息を吞んでそれを凝視するばかりだ。

これらの表現から、神を凝視することと「女の、そのままの实体」を凝視することがパラレルな関係とされていることが読みとれる。

更に、作品を書こうとする芸術家と恋愛を完遂しよう

とする「女」とが照応するような比喻（「一匹の虫」「不思議な生き物」など）が、本作には散在する。この場合の恋愛の完遂とは、いわゆる恋愛の成就の意ではなく、創つた恋愛をどうするのか、ということだ。

更に、女房の行ないは、「復讐と云ふものはこんなにかしいものか知ら」「心からの復讐をしようとしてゐる」とあるように、「復讐」と形容されているが、語り手の行為（DAZAIの小説の創作）も、やはり「その復讐として、若輩ちから及ばぬながら、次回より能ふ限りの意地の悪い描写をやつてみるつもりなのであります」として、「復讐」と表示されていた。

このように考えてみると、気になる個所がある。それは、傑作を称える「この裂帛の気焰は如何。（中略）すでに天にもとどく作者の太い火柱の情熱が」という表現だ。「裂帛」には、辞典によれば「①きぬ（帛）を引き裂くこと。また、その音。②女性の悲鳴のたとえ」の意味がある。そのような語に加え、「火柱の情熱」という、

噴きあがる火を想起させる語によって、小説の傑作性が称えられている。

なぜ気になるかと言えば、「火を吐くほどの恋の主張」「燃える祈念」「こんなにも焼き焦げる程ひとすじなもの」と、恋情のありようもまた、燃え上がる火のイメージで語られているからだ。

そして、このように考えてゆくと、女房と女学生の死に至らしめる弾丸の穴が、「傷」ではなく「創」と表記されていることにも意味がないはずがない、と思ひ至る。「創」の字義は、「①きずつける（きずつく）。刃物で切る。はじめてつくり出す。②きず。切りきず。③はじめる（はじむ）。仕事をはじめる。はじめてつくり出す」であり、「刃物で切れめをつけること。素材に切れめを入れるのは、工作の最初の段階であることからはじめるの意に転じて使われた」のだ。言うまでもなく、創造の「創」の字には、この漢字が当てられる。

思ひ出そう。もともと亭主（EULENBERG）は、

「女の、そのままの实体」を活写しようとしたが、女房の遺書を書き写しているうちに、戦慄を覚えて筆を投げしてしまう。これは、作家が書く領域ではない、と。

そのために、構成がなげやりになってしまった。それを補うために、DAZAIが原作に加筆する。これが、作品内で披瀝された、太宰治「女の決闘」の執筆動機だった。

小説を書く行為と恋愛を完遂させる行為とが重ねられていること、恋愛の創と物語の創と重ねられていること。これらのことに気付くと、やはり、自分を包んでいる恋愛に創がつき、女房の世界そのものが壊れてしまった（延いては、女房の死をも意味した）、活版所の中庭で、拳銃の弾が窓を割った場面は、とても重要なものと思われる。

四、壊れる窓ガラスと飛びあがる鳥の影

今一度、活版所の中庭で女房が射撃をし、窓ガラスを撃ち壊す場面を眺めてみよう。

① 鷗外訳の引用部分

女は主人に教へられた通りに、引金を引かうとしたが、動かない。一本の指で引けと教へられたのに、内内二本の指を掛けて、力いっぱい引いてみた。その時耳が、がんと云った。弾丸は三步ほど前の地面に中つた。窓が、がらがらと鳴つて壊れたが、その音は女の耳には聞こえなかつた。どこか屋根の上に隠れて止まつてゐた一群の鳩が、驚いて飛び立つて、唯でさへ暗い中庭を、一刹那の間、一層暗くした。

② 加筆部分

みると、薄暮の中庭で、女房と店の主人が並んで立つて、今しも女房が主人に教へられ、最初の一発を的に向つてぶつ放すところであつた。

女房の拳銃は火を放つた。けれども弾丸は、三歩程前の地面に当り、はじかれて、窓に当つた。窓ガラスはがらがらと鳴つてこはれ、どこか屋根の上に隠れて止つてゐた一群の鳩が驚いて飛び立つて、たださへ暗い中庭を、さつと一層暗くした。

③ 解説部分

中庭の側には活版所がゐるのです。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。さうして一群の鳩が、驚いて飛び立つて、唯でさへ暗い中庭を、一刹那の

間暗くしたといふのも、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ゐたのであります。

本作は、鷗外訳「女の決闘」を全文引用し、それに加筆し、その加筆について説明する部分から成る。全文引用に加筆する訳であるから、当然 DAZAI の小説で、原文をそのまま繰り返し引用し、文章を重複させることはない。

しかし、この活版所の中庭の個所のみは、「鷗外訳の引用」はもとより、それに加筆を加える部分、その加筆の解説部分でも、各々一度ずつ、三回にわたり、同じ言説が繰り返される。つまり、活版所の中庭の場面は、原作の言語空間、加筆部分のそれ、解説部分のそれとが重ねられる、要の部分なのだ。異なつた言語空間が、この場面を通して、いわば串刺しにされている。

「女」の恋愛が——換言すれば、「女房」の世界そのも

のが突き破られてしまったことを意味した——壊れた窓ガラスの〈穴〉は、原作を突き破る（原作を超えるメタフィクションを想起させる）創でもあったのだ。壊れた窓ガラスの向こう側に、一瞬にせよ、闇が広がり、世界が暗転する。ここを起点として、原作は、DAZAIの小説へと化されていく。⁽¹³⁾

この場面は、DAZAIの小説の中で「原作者は、女のうしろに立つてちゃんと見てゐたのであります」と解説されている通りに、初めて亭主（EULENBERG）が、作品内に姿を現すことも、忘れてはなるまい。

原作において女房は、「硝子の背後に覗いてゐる人があるように感ぜ」られているが、この人影こそは、女の背後に立って見ていた亭主の、窓という〈鏡〉に映った姿だったのだ（というのが、DAZAIの小説の眼目である）。女房の発砲により、窓はがらがらと落ちてゆき、その先には闇が拡がる。その闇により、〈窓〉に映った亭主が立っているはずの場に、原作を突き破る、いわば、

メタレベルの空間が広がっていることを感じさせる。丁度、窓越しに眺める景色の表面に、つまりガラスの上に自分の姿が映っていることに気付く時のように。

この、ガラス窓が鏡になるという変質が決定的に至らなかったのは、ガラスが女房による最初の射撃によって（ちょうど亭主が覗いた、その瞬間に）割られてしまうからだ。そして、悲劇的にも、この原作者である亭主が、その姿をみずから語る空間に投影される最後の機会であった。

五、原作者の視点の導入と牧師の登場

原作に加筆してDAZAIの小説が成したことは、解説にも「背後の男の、貪婪な観察の眼をお忘れなさるやうにして、ゆつくり読んでみて下さい」とあるように、原作者の視点の導入である。作品の中から、その外側に作品を眺める一点を導き出したのだ。そして、作品の中

から導き出した——作品を眺める——その一点を、作者の眼と仮定して小説を創造して（字義どおり）見せた。

その一点は、「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いることがあります」と比される、対象物の輪郭線を表わす視点であり、そこは、決闘の場面で描かれ、解説されるような、「好奇心」と「好色の念」の両極によって、身動きがとれなくなっている、太宰文学的な意味での「道化」的な地点でもある。

ところで、原作者の導入のほか、新たに付け加えられた人物がある。それは、牧師だ。原作において、女房が最期に手紙を宛てて書いたらしいことから（それは書き損じであり、その手に届くことはなかった）、どうやら牧師が、女房を訪ねていたらしいことが示唆されているが、実際に登場する場面の描写はない。その、牧師が、本作の結末において登場する。⁽¹⁴⁾

本作は、「月刊文章」に掲載される創作指南の評論などに依拠する（あるいはそのパロディの）形式を持って

いた。そうであるならば、「原作の、女房、女学生、亭主の三人の思ひが、原作に在るよりも、もつと身近かに生臭く共感せられたら、成功であります。果して成功してゐるかどうか、それは読者諸君が、各々おきめになつて下さい」を以て結語となしてもよいはずだ。それなのに、何故、「私の知合ひの中に、四十歳の牧師さんがひとり居ります」と話を続けたのであろうか。

結末の牧師の登場する逸話によって、原作＋加筆は DAZAI の小説であって、太宰のものではないと仄めかされる。太宰治の「女の決闘」は、結末の逸話によって、創作指南としてではなく、創作余話としてでもなく、小説として完成する。

どういうことか。

屢述となるが、DAZAI の小説において成されたのは、原作からそれを眺める一点を導きだすことだ。その窃視者の視点を、原作者（亭主）のものとして、加筆し、原作を DAZAI の小説と化した。何故そうしたかと言え、

解説のよれば、構成が投げやりに感じられたからだ。何故、構成が投げやりになってしまったか言えば、女房の遺書を書き写しているうちに、「とても、これは小説にならぬ」と、亭主 (EULENBERG) が筆を投じてしまったからだ、ということになる。

繰り返す。亭主である原作者は、この「遺書」に戦慄を覚え、これは作者の書く領域にはないと判じた。そのために、投げやりになってしまった。それを補うために DAZAI が加筆する。この旨が、執筆動機として挙げられていた。

すべてを観察し、取材し、活写した亭主であったが、女房の「遺書」だけは、自分の書くものではない、小説にならないと身を投じてしまった。要するに、「遺書」のみは亭主の書く小説の範疇にない。

DAZAI の導き出した原作者の視点が、作品の中から導き出されたものである以上、その作品の領域に入らない「遺書」は、原作者 (亭主) の視点からは眺められる

ことはない、ということになる。では、誰が、この「遺書」を眺めているのか。

この謎解きの手がかりとなる問いかけを、語り手は、している。

ほんたうの作者が一体どこにゐるのか、わからなくしてしまはうとさへ思ひましたが調子に乗つて浮薄な才能を振り廻してゐると、とんでも無い目に遭ひます。

本作の「ほんたうの作者」とは一体どこにゐるのだろうか。一体誰なのだろう。鷗外訳の原作者オイレンベルグなのか。それとも、DAZAI が想像／創造した亭主 EULENBERG なのか。あるいは、鷗外訳をもとに加筆して小説をつくりあげた DAZAI なのか。それとも本作「女の決闘」の作者である太宰治なのか。あるいは手紙を遺した女房なのか。

この問いは、このようにも言い換えられる。原作にそれを眺めている原作者（亭主）がいたように、原作、加筆、解説すべてを含めた本作を眺めている者があるはずだ。それは、一体、誰か。

ここに、牧師が登場する意味がある。女房の遺書を見せられた牧師はこのように言う。

「女は、恋をすれば、それつきりです。ただ、見てゐるより他はありません」。

この台詞は、引用（手紙）で形成される本文にあって、唯一の肉声だ。それは、あたかも手の施しようがないと手をこまねいているように見せながら、それを「見てゐる」存在がいることを示唆する言でもある。女房の遺書は、延いては、女房は、原作者（亭主）には放擲されたが、しかし、別の誰かによつては「見られてゐる」た。

その者が、太宰治「女の決闘」を眺めるものとして導

きだせるはずの視点であり、つまりは「ほんとうの作者」であるはずだ。

そして、本作のなかで明白に記述され、説明されなかった「神への凝視」という形容の意味も理解される。

グザールヌスは『神を観ることについて』（岩波書店、平13・7）に、以下のように書く。

あなたは全ての被造者から観られうるのであり、あなたは全ての被造者を観るのです。つまり、あなたが全ての被造者を観るということにおいて、あなたは全ての被造者から観られるのです。

おわりに

本作は昭和十五年に発表された。この年は、太宰文学においてターニングポイントとされる。前衛的な、実験性を前面に押し出されることの多かった、自伝的な匂い

強いとされる作風に代わり、女語りと呼ばれる女性一人称体の小説、また既成の物語や日記の翻案なども次々と生み出され、その作風を大幅に転換してゆく。

その転換には様々な理由を指摘できようが、作品を詳細に分析していくことで指摘できることもある。

例えば、昭和十五年以前の作品でも「めくら草紙」のように、女性が作品を書くにあたって全てを収斂してゆく存在であった作品はある。しかし、「めくら草紙」では、結末で、自己を描きだして流れる〈涙〉は白々しく、〈水〉から〈光〉はガイストのように噴出ししない（詳細は拙稿を参照されたい。「めくら草紙」の結語「この水や…」は、本作同様、鷗外の手になる文の引用だ）。本作を経て、「走れメロス」や「フォスフォレスセンス」などでは力強く〈水〉が、〈光〉が、噴出する。⁽¹⁵⁾そこでは、「水仙」などに見られるような、執筆動機とかかわる女性の存在の変化も見過ごせない。⁽¹⁶⁾

あるいは、昭和十五年以前にも見られた（たとえば、

「二十世紀旗手」や「道化の華」「虚構の春」などように）作品を成立させしめる「穴」と、本作に見られる窓ガラスにあいた「穴」や、そこから導入される視点とでは、明らかに変化が見られる。⁽¹⁷⁾

このように、太宰文学における作風の変遷を考える上でも、本作を詳細に分析することは大変意義深い。そのために本稿が少しでも役立たんことを希望する。

注

- (1) 松本和也氏「月刊文章」(『国文学』平14・12)。
- (2) 斎藤理生氏「太宰治『女の決闘』の方法」(『阪大近代文学研究』平16・3)。同氏は「月刊文章」と本作との関係において詳細な分析をなさっている。
- (3) 九頭見和夫氏『太宰治と外国文学』(平16・3、和泉書院)、小林芳雄氏「太宰治『女の決闘』の冒頭部」(『言文』平12・1)など。
- (4) 曾根博義氏「『女の決闘』——写実とその主体」(『国文学』平3・4)など。
- (5) 木村小夜氏「太宰治『女の決闘』論」(『太宰治翻案作

品論』平13・2、和泉書院）など。

(6) 中村三春氏「女の決闘」〔ichiko〕平12・7）など。

(7) 槌賀七代「太宰治『女の決闘』論」〔日本文藝研究〕昭59・12）、小田桐弘子「太宰治私論——『女の闘い』の頃」〔福岡女学院紀要〕平14・2）など。

(8) 後述するように、ここにおいて原作者がこの場面を覗いていたという着想を得て、DAZAIの小説は描かれる。換言すれば、窃視者の視線が導入される。そのように考えると、この場面で、女房の狙う窓が「大きく開いた黒目」に譬えられていること、また女学生が「さうだ、それは瞳の問題だ」と言っていることも偶然ではあるまい。

(9) 「太宰治『女の決闘』をめぐる——森鷗外と太宰治・覚え書——」〔静岡英和女学院短期大学〕平4・2）

(10) 「太宰治『女の決闘』論」〔国語国文〕平7・9）

(11) 磯山雅『マタイ受難曲』（東京書籍、平6・10）。太宰文学のなかで「シオンのむすめ」は「駆け込み訴へ」にも聖書から引用されている。

窃視者のまなざしの導入、レディ・メイドの創作方法、メタイロニーの循環などから、マルセル・デュシャンと比較した拙稿「太宰治『女の決闘』論」〔無頼の文学〕平11・6）において、亭主の自殺を引用によって示す個

所以降、常体が一切、使用されず、亭主とともに悶絶したようであると指摘した。そこから拙稿ではデュシャンの《独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも》との関わりに言及した。語り手は、語りにより、男女の成仏を果させようとしているのではないか。詳細は拙稿を参照されたい。

(12) その舞台が、活版所という印刷の場の中庭であることには、もう少し注意が払われている。

(13) 小説内の空間を超えたメタフィクショナルな空間を示すために、鳥を登場させることは、太宰文学においては稀有な事例ではない。「フォスフォレッセンス」では湖にその影を映す鳥は、あの世とこの世と規定されるものとは別の世界を示唆する（拙稿「フォスフォレッセンス」論参照されたい）。あるいは、「思ひ出」では、窓の染みが鳥の影のように思われ中心人物を驚かすが、それは死と共に語られている。あるいは、「女生徒」では、瞳に鳥の影を映すことが理想化して語られる。

(14) もちろん、原作の牧師と、本作の結末の登場人物である牧師とは同一人物ではないが、原作者のオイレンベルグと、DAZAIの小説のオイレンベルグとが、同一人物であって、同一人物ではない（DAZAIの想像／創造）

と作品内で語られている以上、同一人物であることよりも、同じ職種である「牧師」が、片や手紙を宛てられて、片やその手紙を読み、答えていることに意味があると考えられよう。

- (15) 詳細は拙稿「めくら草紙」〔解釈と鑑賞〕平13・4)「走れメロス」〔無頼の文学〕平8・6)「フォスフォレッセンス」〔日本近代文学〕平11・10)などを参照されたし。

- (16) 詳細は拙稿「水仙」〔学芸 国語国文学〕平14・3)を参照されたし。

- (17) 詳細は拙稿「二十世紀旗手」〔解釈と鑑賞〕平12・9)「宛て名指された川端康成」檀一雄の『夕張胡亭塾景觀』『美しい魂の告白』と太宰治の『海』〔近代文学 合同研究会論集〕平16・10)を参照されたし。

※全文引用は、「太宰治全集」第四卷(筑摩書房、一九九八・七)による。旧字体は新字体に改めた。