

## 〈女性〉 一人語りと戦争

——太宰治「皮膚と心」を中心に

北 川 透

万引にも三分の理——「燈籠」の方へ

太宰治の作家としての、際立った特色の一つに、〈女性独白体〉と呼ばれる、女性一人語りの形式で書かれた作品の多さ、ということがあげられる。その形式で初めて書かれた短篇小説が「燈籠」である。作家二十九歳。「若草」の昭和十二年十月に発表されたが、それ以後、昭和二十年の敗戦までに、十篇が書かれ、戦後の代表作「ヴィヨンの妻」「斜陽」にまで引き継がれている。それらの内の戦前の作九篇は、『女性』というタイトルのもとにまとめられ、昭和十七年に刊行された。

わたしが「燈籠」の書かれた昭和十二年という時期に注目するのは、この年の七月に盧溝橋事件が起こり、それを契機にして、日本・中国が全面戦争に突入したからだ。陸軍の青年将校が決起して、大蔵大臣高橋是清らの政府要人を暗殺した二・二六事件は、これより一年前である。あるいは、山川均、大内兵衛、向坂逸郎、美濃部亮吉らの左翼知識人が逮捕された、いわゆる人民戦線事件が起こったのはこの翌年であり、さらには十三年には戦時体制確立に向けて、人的、物的資源を統制・運用する強力な権限を政府に与える、

〈女性〉 一人語りと戦争 —— 太宰治「皮膚と心」を中心に

国家総動員法が公布されている。

日中戦争の始まりを何時に見るかは、たとえば敗戦後の東京裁判では、昭和六年の満州事変によっているなど、論議のあるところであろう。しかし、わたしは全面戦争への契機となった、あるいはそれを準備する内外の力の緊張を作り出した、という象徴的な意味もこめて、それを昭和十二年に見定めているのではないか、と思う。もとより、日中戦争の始まりと、太宰の小説の〈女性〉一人語りの間には、直接には何の関係もない。しかし、太宰の作家としての資質の、おそらくは深いところに潜んでいる〈女性〉性が、戦争、あるいは国家の戦時体制強化を契機に、敏感な軋みを立て始めたという仮説は、そんなに見当をはずしてはいないように思う。むしろ、わたしはそこに太宰の反戦文学とか、抵抗文学とか、あるいは逆に翼賛文学というような意識を想定しているのではない。わたしが見たいのはあくまで文学の可能性であり、立場やイデオロギーの文学ではない。

太宰は、なぜ、〈女性〉の語り手を必要としたのか。おそらくは資質から発している、その無意識な選択は、戦時体制下のものの考

〈女性〉一人語りと戦争——太宰治「皮膚と心」を中心に

え方、感覚、風俗やファッション、生活様式などの、隅々にまで浸透している男性原理的な制度、規範、さらに集団化、画一化、健全化、神話化、硬直性などに対する不同調、違和、軋み、ひねくれに拠っているだろう。それらを表現するに相応しいものとして、〈女性〉という語り手が見いだされたのである。しかし、男性原理が支配する社会において弱者である女性は、男性以上にその規範や制度に順応し適合しようとする。従って、太宰の〈女性〉の語り手は、同時に〈女性〉の語り手に対する違和でもなければならなかった。この二重性がなければ、〈女性〉の語り手は戦争翼賛小説にも、反戦小説のそれにもなりうる。その意味では太宰の語り手としての〈女性〉は、〈女性〉ではない、といってもいいのである。この逆説的な自覚を小説のなかで語ったものに「女の決闘」がある。

「女の決闘」は昭和十五年の一月号から六月号まで、六回にわたって「月刊文章」に連載された。これまでに〈女性〉一人語りの小説としては、先の「燈籠」をはじめ「女生徒」「葉桜と魔笛」「皮膚と心」などが書かれている。「女の決闘」自体は〈女性〉一人語りの小説ではないが、森鷗外の翻訳小説を下敷きにして、それを改竄していくという、当時としては前衛的で大胆な試みの小説である。しかし、ここではこの小説に深く立ち入る必要も、余裕もないので、まず、粗筋だけを言っておけば、ドイツの主婦が、夫の不倫の相手であるロシアの女子学生との決闘で、彼女をピストルで撃ち殺した後、絶食をして死ぬことになっている。〈女性〉性について、語られているのは、残された遺書を読んで、「私(DAZAI)」がその夫(芸術家)の心境について想像する部分である。それはまた語り

手「私(DAZAI)」の〈女性〉性についての告白にもなっている。そこを少し詳しく見ておきたい。

遺書に映し出されている、「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」女房は、彼(夫)が「知悉してあるつもり」の浅ましい女性とは、まったく違うものであった。それは彼(夫)のこれまでの女性観とはどういふものであったか。それは〈女性〉は男に愛撫されたくて生きてゐる。称賛されたくて生きてゐる。我利我利。淫蕩。無智。虚榮。死ぬまで怪しい空想に身悶えしてゐる。食欲。無思慮。ひとり合点。意識せぬ冷酷。無恥厚顔。吝嗇。打算。相手かまはぬ媚態。ばかな自惚れ。」というような、徹底して軽蔑的なものであった。このことは女性の芸術家に対する見方にも及んでいる。

《当時の甘い批評家たちが、女の作家の二、三の著書に就いて、女性特有の感覚、女で無ければ出来ぬ表現、男にはとてもわからぬ此の心理、などと驚嘆の言辞を献上するのを見て、彼はいつでも内心、せせら笑つて居りました。みんな男の真似ではないか。男の作家たちが空想に拠つて想像した女性を見て、女は、これこそ真の私たちの姿だ、と愚かしく夢中になつてその嘘の女性の型に、むりやり自分を押し込めようとするのだが、悲しい哉、自分は胸が長すぎ、脚が短い。要らない脂肪が多過ぎる。それでも、自分は、ご存じ無い。実に滑稽奇怪の形で、しやなりしやなりと歩いてゐる。男の作家の創造した女性は、所詮、その作家の不思議な女装の姿である。女ではないのだ。どこかに男の「精神」が在る。ところが女は、かへつてその不自然な女装の姿に憧れて、その毛牖の女性の真似を

してゐる。滑稽の極である。》(「女の決闘」)

女特有の感覚、心理、表現などあるわけがない、そんな風に見えるものは全部、男が作った女の模造品であるという、この芸術家の強い信念は、女房の遺書に見られる《愚かではあるが、強烈のそれこそ火を吐くほどの恋の主張》、その《糸纏わぬ素はだかの姿》によって、打ち碎かれる。しかし、打ち碎かれたのは作中の夫(芸術家)の女性観であっても、語り手の《私(DAZAI)》のそれではないし、作家太宰治がそう考えていたわけではないだろう。なぜなら、強力な女の実体を見た夫(芸術家)は、それ以後、くだらぬ通俗小説ばかりを書くようになってしまった、とされているからである。そこには素材に足元をすくわれたら、文学は成り立たない、という語り手《私(DAZAI)》の主張がある。

言うまでもなく、ここで《女性》性とは何かが、いわば括弧に入られている。彼(芸術家)がかつて抱いていた男によって作られた女性の観念も、それを打ち碎いた実体としての女性も、いずれも《女性》性としては非決定に置かれていく。非決定という《虚》の立場が、様々に決定されて登場する《女性》性に対する批評として働くのである。だからこそ、《女の芸術家たちが、いちど男に変装して、それからまた女に変装して、女の振りをする、ややこしい手段を採用するのも、無理もない話だ。女の、そのままの実体を、いつはらずぶちまけたら、芸術も何も無い、愚かな懸命の蟲一匹だ。》ということになる。

先にも書いたように、太宰は《女性》一人語りの形式で、初めて「燈籠」という短篇を書いた。その時にどこまで自覚があったかは

《女性》一人語りと戦争——太宰治「皮膚と心」を中心に

分からねぬが、それは女装した《男の「精神」》が語る《女性》の語り手の誕生だったはずだ。大事なことはそこで語られる虚構の《女性》性が、自己認識であると同時に、自己批評としての働きをもっていたか、ということである。それを「皮膚と心」「きりぎりす」で検証するのが、ここでの目論見であるが、その前にまず「燈籠」を一瞥しておきたい。この作品は下駄屋の二十四になる一人娘の《私》が、好いた男のために海水着を一枚盗んで、交番に突き出される話である。たかが海水着一枚、事件というほどのことでもない。しかし、この娘の語り手は、誰をも不快にさせる屁理屈をこねて、盗みを正当化し、精神病者扱いされる。

《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。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しほりとつても、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あ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。お金のない人ばかり牢へいれられてゐます。》(「燈籠」)

語り手は、言うまでもなく、厚顔無恥な浅ましい娘役をみずから演じている。そしてこれとは対照的な存在として語られるのは、健全で常識的な社会人である水野という男である。娘は彼にほのかな

思いを寄せ、恥をかかせないために、水着を盗んだのであるが、決してその思いは彼に届くことはない。この作品では、健全な社会のなかでひねくれている、あるいは軋んでいるものに、〈女性〉性は見定められていることになるだろう。そして、この〈女性〉性の軋みが、滑稽さとともに、ある恐ろしさをともしなうのは、マスコミや世間からの指弾を受けることが語られているからである。

《その日の夕刊を見て、私は顔を、耳まで赤くしました。私のことが出てゐたのでございます。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せんでした。近所の人たちは、うろうろ私の家のまわりを歩いて、私もはじめは、それがなんの意味かわかりませんでした。が、みんな私の様を覗きに來てゐるのだ、と気付いたときには、私はわなわな震へました。私のあの鳥渡した動作が、どんなに大事件だったのか、だんだんはつきりわかつて來て、あのとき、私のうちに毒薬があれば私は氣楽に呑んだこととございませうし、ちかくに竹藪でもあれば、私は平氣で中へはひつて首を吊つたこととございませう。》（『燈籠』）

むろん、ここで露出してきているものこそは、全体主義化した社会であろう。その中で健全さから見放された〈女性〉性が、どういう懲罰的な運命をたどるのが暗示されているともいえる。

### 痒さの苦しみ——「皮膚と心」の世界

ところで、全体主義化した戦時社会において、排撃されるのは、この作品に見られるような、些細な犯罪によって脱落する異常性は

かりではない。もっとも見易い表層、表面の差異やそれへの欲望・執着そのものである。言うまでもなく国民服やモンペは、その差異への欲望を抑圧する装置であった。それに対して化粧、ファッションなどの表層の差異に、もっとも執着するものが現象としての〈女性〉性である。「文学界」昭和十四年十月号に発表された「皮膚と心」は、その表層の差異に神経病的にこだわる〈女性〉性の機微を語つたものであるが、それが戦時社会の何をあらわにするかが、この小説の核心になっている。

さて、ここでの〈女性〉一人語りの主人公は、三か月前に結婚した二十八歳の主婦である。彼女は自分の左の乳房の下に《ひとつ小豆粒に似た吹出物》が出来たことに気づく。しかし、それはあつという間に頸、胸、腹、背中の方にまで、《赤い靨をちらしたやうに一ぱい吹き》だし、それ以後、異様な心理状態に陥ってしまう。たかが吹出物ぐらいということではない。その過剰な反応に、太宰の〈女性〉性への自己認識と自己批評がかけられているのである。表層性への執着が徹底しているのは、彼女の夫が《銀座の有名な化粧品店の、蔓バラ模様の商標》を考案した凶案工、という設定になっているところにもあらわれている。この三十五歳で前妻に逃げられた気弱だが、妻には優しい夫は、学歴も財産もなく、顔も貧相だという。しかし、彼はその化粧品店で売り出されている香水、石鹸、おしろいなど、戦時下においては追放される運命にある、おしゃれ用品を裝飾するレットテル意匠、新聞の広告などもデザインする腕のよい凶案工なのである。《私》はそれと知らず、女学校時代から、その蔓バラ模様の化粧品のファンだったということで、警沢は敵

という時代と向き合わされている。

なぜ、〈私〉は皮膚病を恐怖するのか。〈私〉はどんな苦勞や貧乏も、あるいは脚や腕が片方なくなる恐怖も、皮膚病になることに比べたら、まだまだだと思う。その上、痛さどくすぐったさと痒さの三つのうちで、いちばん耐えがたいのは痒さだ、という。それは《波のうねりのやうで、もりあがつては崩れ、もりあがつては崩れ、果てしなく鋭く蛇動し、蠢動するばかりで、苦しさが、ぎりぎり決着の頂点まで突き上げしまふ様なことは決してないので、気を失ふこともでき》ないし、もちろん痒さで死ぬこともないわけだから、《永久になまぬるく、悶えてゐなければならぬ》ないものなのである。この滑稽なほどの痒さや皮膚病への過剰な恐怖、誇張した表現は、オートマチックな連想の暴風としても荒れ狂う。

《私は、菊の花さへきらひなのです。小さい花卉がうじやうじやして、まるで何かみたい。樹木の幹の、でこぼこしてゐるのを見て、ぞつとして全身むず痒くなります。筋子などを、平気で食べる人の気が知れない。牡蠣の貝殻。かほちやの皮。砂利道。蟲食つた葉。とさか。胡麻。絞り染。蝟の脚。茶殻。蝦。蜂の巣。苺。蟻。蓮の実。蠅。うろこ。みんな、きらひ。ふり仮名も、きらひ。小さい仮名は、虱みたい。グミの実、桑の実、どつちもきらひ。……》(「皮膚と心」)

この主観的、恣意的に皮膚病や痒さの感覚から連想されるイメージは、もはや直接には〈女性〉性とは何の関係もない、ということごとりとあえずは言える。ていねいな言い回しや語り手が女性であるという、いわば〈女装〉が女を感じさせるに過ぎないからだ。皮膚

〈女性〉一人語りと戦争——太宰治「皮膚と心」を中心に

に吹出物が出来ることの恐怖、という女性的な感情の機微は、とどまることを知らない連想と誇張した表現によって、時代や社会の皮膚を貪り食う細菌や蟲の到来を予想させるのである。菊の花が菊のご紋章を思わせるだけではない。レトリックの原理から言えば、何ものかについての過大な誇張表現は、隠喩への転化にならざるをえない。皮膚病に対する〈女性〉性のもつ誇大な恐怖は、時代の表層を蝕む全体主義への、不気味な危機感の表象を感じさせるのである。しかも、特にこの作品の後半において、皮膚病はあらためて〈女性〉性の危機として迫真的に語られる。〈私〉が夫に連れられ、皮膚科の専門医の診察を受けに行つたところからである。待合室で順番を待っている間に、ふとあの優しい夫に前妻がいたことに思いいたり、嫉妬心に狂う。一見、それは皮膚病と関係がないように見えるが、誇大妄想的な感情の高ぶりという点で同一であり、妄想が妄想を呼んだとも言える。

《嫉妬といふものは、なんといふ救ひのない狂乱、それも肉体だけの狂乱。一点美しいところもない醜怪きはめたものか。世の中には、まだまだ私の知らない、いやな地獄があつたのですね》(「皮膚と心」)

そして、携帯してきた小説本『ボヴァリー夫人』を読み出し、不倫を重ねて破滅するエンマの生涯が、自分を慰めると語りだす。妄想の中で見出だされる〈女〉という秘密、《泥沼を、きつと一つづつ持つて》いるのが、《女の「生れつき」》だとされる。《だつて、女には、一日一日が全部ですもの。男とちがふ。死後も考へない。思索も、無い。一刻一刻の、美しさの完成だけを願つて居ります。

生活を生活の感触を、溺愛いたします。女が、お茶碗や、きれいな柄の着物を愛するのは、それだけが、ほんたうの生き甲斐だからでございます。刻々の動きが、それがそのまま生きてゐることの目的なのです。》と饒舌に語られることが、果たして《をんなの「生れつき」かどうか。

そのことを考える上で、直接、参考になるのが、《女性》一人語りの形式は持つていないが、これと同時に書かれた作品「おしゃれ童子」（「婦人画報」昭和十四年九月号）である。これはデカダン小説（と人に曲解されている）を書いている作家が、子供の頃から現在までの、服装のおしゃれの変遷を語るという筋になっている。この内、彼が中学校の時の白いフランネルのシャツを用いたおしゃれは次のようだった。

《こんどのシャツには蝶々の翅のやうな大きい襟がついてゐて、その襟を、夏の開襟シャツの襟を背広の上衣の襟の外側に出してかぶせてゐると、そつくり同じ様式で、着物の襟の外側にひつぱり出し、着物の襟に覆ひかぶせてゐるのです。なんだか、よだれ掛けのやうにも見えます。でも、少年は悲しく緊張して、その風俗が、そつくり貴公子のやうに見えるだらうと思つてゐたのです。久留米緋に、白つばい縞の、短い袴をはいて、それから長い靴下、編上のピカピカ光る黒い靴。それからマント。……「瀟洒、典雅」少年の美学の一切は、それに尽きてゐました。いやいや、生きることにすべて、人生の目的全部がそれに尽きてゐました。》（「おしゃれ童子」）

「皮膚と心」の《一日一日が全部》とか、《一刻一刻の、美しさ

の完成だけを願つて居ります》とか、お茶碗やきれいな柄の着物を愛することだけが生き甲斐だという、《女性》性を語ることはが、そのままこの《おしゃれ童子》の美学の語りの中に入つてきてもおかしくない。むろん語り口にも装いにも男と女の違ひはあるが、《おしゃれ童子》も、吹出物に脅かされている主婦も、基本的には同じことを語つていたのである。それを一口で言えば、刹那を美や快感として生きることであり、また、表層への欲望や執着をもつ、ということであろう。そうであれば、先の「女の決闘」の《私(DAZ AI)》の自己認識そのままに《男の作家の創造した女性は、所詮、その作家の不思議な女装の姿である》と言つてよいのか。しかし、それは逆にも言えるだろう。それほど太宰の美意識が、《女性》原理に深く浸されていた、と。そして、この時代がこれを全面的に窒息させようとする動き方をしていたからこそ、太宰は《女性》一人語りの形式によつて、その危機の所在を探り続けたのではないか。

「皮膚と心」よりも、だいぶ後の発表になるので、ここでは参照に止めるが、やはり服装のおしゃれについて書いた小説に「服装に就いて」（「文芸春秋」昭和十六年二月）がある。ここで作家の《私》は、あることの行きがかり上、赤い女物のセルの着物を着て、街に出る。着物が時代の雰囲気とずれている感じを、《私の姿が、商店の飾窓の硝子に写る。私の着物は、真赤に見えた。米寿の祝ひに赤い胴着を着せられた老翁の姿を思ひ出した。今の此のむづかしい世の中に、何一つ積極的なお手伝ひも出来ず、文名さへも一向に挙げず、十年一日の如く、ちびた下駄をはいて、阿佐ヶ谷を徘徊してゐる。けふはまた、念入りに、赤い着物などを召してゐる。私は永遠

に敗者なのかも知れない」と語っている。救われない気持ちで、友人と酒場に入り、そこでとんでもないことになるのだが、最後の一行は《宿題。国民服は、如何。》というのである。

男子にはカーキ色の《国民服》、女子には《モンペ》という官制服の強制は、ファッションにおける全体主義の象徴ととっていいだろう。因みに昭和十五年七月には、指輪、ネックレス、銀製品、絹レースなどの製造、販売を禁止する法令が出されている。こうした時に、赤い女物のセルの着物を着て歩く（まさしく女装の）《私》を描くということで、作者が何に直面しているかは明らかであろう。

#### 小さい、幽かな声——「きりぎりす」まで

太宰の《女性》性は《国民服》に慣れることができない。すべての日本人が《国民服》のなかにすっぽり消えて行く時、《女性》性はどこに存在しうるのであるのか。「新潮」昭和十五年十一月号に発表された「きりぎりす」はそんなテーマをめぐって書かれている気がする。

この年十月、大政翼賛会が発足し、十一月十日に、宮城前広場で、紀元二千六百年を祝う記念式典が、盛大に行なわれたことなども、背景に置いてみるべきだろう。

さて、「きりぎりす」は、十九歳の時に貧乏絵描きと結婚した、いまは二十四歳になる主婦が、一人語りをする形をとっている。冒頭にすでに結末が置かれていて、《私》が五年ほど連れ添った画家と別れる決意を述べるところから始まっている。偶然の一致かも知れないが、この五年というのは、太宰が「燈籠」で《女性》一人語りの小説を書き始めてからの歳月でもある。日中戦争が勃発してから、

五年間の激しい時代の推移も、背後に透けて見えてくるのである。それはともかく、そこで《私》は《あなたと、おわかれして私の正しいと思ふ生きかたで、しばらく生きて努めてみたいと思ひます。私には、あなたが、こはいのです。きつと、この世では、あなたの生きかたのほうが正しいのかも知れません。けれども、私には、それでは、とても生きて行けさうありません。》と述べている。この語りで注意したいのは、世間ではあなたの生き方が正しいかも知れないが、それでは私の正しい生き方は生きて行けない、という世間（私）と《私》との間に生まれている非和解的な溝である。

いったい何がその溝を作ったのか。もともと《私》は父母が勧める傍目には申し分のない縁談を断って、彼らがひどく反対する貧乏画家と、ほとんど身一つで結婚したのであった。それを決意したのは、この絵描きの《青と黄色と、白だけの画》をひそかに見て、《立つて居られないくらゐに震へて》《この画は、私でなければ、わからないのだと思》ったからである。

《淀橋のアパートで暮した二箇年ほど、私にとつて楽しい月日は、ありませんでした。毎日毎日、あすの計画で胸が一ぱいでした。あなたは、展覧会にも、大家の名前にも、てんで無関心で、勝手な画ばかり描いておました。貧乏になればなるほど、私はぞくぞく、へんに嬉しくて、質屋にも、古本屋にも、遠い思ひでの故郷のやうな懐きさを感じました。お金が本当に何も無くなつた時には、自分のありつたけの力を、ためす事が出来て、とても張り合ひがありました。》（「きりぎりす」） 結局、《私》が愛したのは、いわゆる俗世間と妥協せず、孤高を貫く芸術家としての夫である。世間からは馬

鹿扱いされても、《私》の眼には、《その人の額の月桂樹の冠》が見える、ということが幸せだった。

しかし、結婚して二年目に開かれた初めての個展が成功し、夫の画は全部売り切れる。それから夫の生活態度が変わりだし、彼はいままでしたことのない大家の所へ挨拶に出掛けたり、浮気をしたりする。しかし、もつと辛いことは《私》たちが急に成金になったことである。

新しい大きな家に引越し、デパートからは立派な道具が次から次へと届き、いつの間にか《私》は《あのいやな「奥様」みたいな形》になっていた。父母のご機嫌もよくなり、新聞社からは、賞さえもらう。その新聞には《孤高、清貧、思索、憂愁、祈り、シヤヴァンヌ、その他》最大級の賛辞が書かれた。しかし、実際はお金に汚くなり、お取り巻きのお追従の中だけで生きるようになっていくわけだから、孤高でも、清貧でもない、と《私》は考える。

こうして夫は美術団体である二科を脱退して、いままでばかりにして悪口ばかり言っていた画家たちと、《新浪漫派》という団体を結成する。いちおう名称から言って、これは太宰自身が参加した《日本浪漫派》を意識している、と見ていいだろう。しかし、文学史的にある役割を果たした《日本浪漫派》と、《女性》一人語りの位相で見られている画家の集団《新浪漫派》を一緒にできるわけがない。ただ、そのような名称を選ぶことには、太宰の屈折した意識が反映していることは確かであろう。つまり、《新浪漫派》を結成した夫は、いくらかは太宰自身の自己像であるとみなさないわけにはいかない。もつとも《日本浪漫派》について言えば、太宰が積極的にそれに参

加する意識があったかどうかは分からない。その経緯を橋川文三の「太宰治と日本浪漫派」（『解釈と鑑賞』昭和三十五年三月号）で見ると、《端的にいえば、太宰の名前が日本浪漫派と関連をもつのは、かれが今官一、津村信夫、中原中也、山岸外史らと始めた「青い花」が、保田与重郎、亀井勝一郎、中谷孝雄らの「日本浪漫派」第三号に合流したという文学史上の偶然（？）にもとづくためであり、たゞそれだけの理由であるとさえ考えられる》ということである。

《日本浪漫派》の代表者・保田与重郎の思想をどう評価するかは別として、彼のフアナチックなイロニーを方法とする国粹主義は、少なくとも太宰治の肌には合わないものだった。特に太宰が《女性》一人語りの位相に立つとき、そこに悪意が働いたと見ていいだろう。さらにそれが「きりぎりす」のなかで戯画化されたものが、時代の寵児たろうとする芸術家の団体《新浪漫派》だったのではないか。ところで、その第一回の展覧会は非常な評判を呼ぶが、《あなたの菊の花の絵は、いよいよ心境が澄み、高潔な愛情が馥郁と匂つてあるとか、お客様たちから、お噂を承りました》ということになる。皮膚と心》でも《菊の花》への嫌悪は、象徴的な意味をもっていたが、ここでもそれは同じことだろう。時代に迎合するために、《菊の花》を描く画家の節操のなさ、それを高潔と讃える世間をだぶらせて見ている、ともいえる。こうして、この作品は終結部の一人語りに移行する。

《先日あなたは、新浪漫派の時局的意義とやらに就いてラジオ放送をなさいました。私が茶の間で夕刊を読んであら、不意にあなたのお名前が放送せられ、つづいてあなたのお声が。私には、他人



の声のやうな気が致しました。なんとといふ不潔に濁つた声でせう。いやな、お人だと思ひました。……。「私の、こんにち在るは、」といふお言葉を聞いて、私は、スキツチを切りました。一体、何になつたお積りなのでせう。恥ぢて下さい。「こんにち在るは、」なんて恐しい無智な言葉は、二度と、ふたたび、おつしやらないで下さい。ああ、あなたは早く躓いたら、いいのだ。私は、あの夜、早く休みました。電気を消して、ひとり仰向に寝てゐると、背筋の下で、こほろぎが懸命に鳴いてゐました。縁の下で鳴いてゐるのですけれど、それが、ちやうど私の背筋の真下あたりで鳴いてゐるので、なんだか私の背骨の中で小さいきりぎりすが鳴いてゐるやうな気がするのです。この小さい、幽かな声を一生忘れずに、背骨にしまつて生きて行かうと思ひました。この世では、きつと、あなたが正しくて、私こそ間違つてゐるのだらうとも思ひますが、私には、どこが、どんなに間違つてゐるのか、どうしても、わかりません。」「きりぎりす」

時局に便乗した夫の声を、〈私〉は《不潔に濁つた声》として聞き、そして、時を得て成り上がったことに無自覚、無神経な彼のことはを聞いて、私はスキツチを切る。ここでも女装した作家の《精神》が見えてくるだろう。便乗して時代の寵児になる芸術家、その形象には自分の通俗的な部分もいくらかは含まれてゐるとすれば、それへの批評は自己批評でもあつただろう。しかし、それを批評が自己批評でもある形にするには、〈女性〉性という眼が必要だつた。しかも、それはこの五年間、戦争が拡大し、戦時体制が強化される社会のなかで、どんどん縮小し敗退していかざるをえなかつたものだ

〈女性〉一人語りと戦争 —— 太宰治「皮膚と心」を中心に

ろう。だからこそ、批評としての〈女性〉性は、いまや〈背骨の中で〉鳴く《小さいきりぎりす》の《幽かな声》にまで、か細くなつてしまつた。しかし、その声を聞き続けることが、この世では間違つてゐるとしても、生きるということなのだ、と〈私〉は語り続ける。ところで作家・太宰治にとつて、命懸けの文学の戦争はこれからなのである。昭和十六年十二月八日は、一年後に迫つてゐた。

\*テキストは、一九九八年版『太宰治全集』（筑摩書房）に依つてゐる。