

「ヴィヨンの妻」論

—その倫理の所在をめぐって

猪 熊 郁 子

昭和二十二年三月「展望」発表の「ヴィヨンの妻」は作者の自負する作品であり、発表当初から世評の高いものであった。死後の評価もこれを大概外れてはいない。が、同時に、そこにひとつの陥穽のあったことも否めない。いうまでもなく、大谷をめぐる倫理的側面についてである。

周知のように、臼井吉見氏は、「傷つきやすい心をもって生れたために、ゆえ知らぬ不安におびえて巷を彷徨する、のんだくれの薄汚れた詩人の身上について、決して傷つくことのない、すべてを軽くさばいてゆくその妻の口を通して語るという構想であるが、一種冷たい戦慄の美ともいうべきものを創り出している。太宰の倫理的抗議と祈願が強くひびき合っていることで、作品が緊張したリズムで貫かれている」（「大宰治論」昭29・7）と論じ、平野謙氏も同様の見地から戦後の破滅的な太宰治を前提に、「家庭生活に対する作者の贖罪と懺悔の情をなймаぜた作品」（「大宰治論」昭29・7）として、より実生活との相関のもとにこれを解している。しかし、

「ヴィヨンの妻」論 —その倫理の所在をめぐって

「戦後の異常な雰囲気から遙かに遠ざかった今日誰ひと、発表当時のような感銘はない。いわゆる淳風美俗の破壊も今日では日常茶飯時マツになつてゐるためであらうか」（筑摩版定本全集第九卷）解説昭36・12」と否定的な見解を示し、作品評価を分岐する新たな視点を呈示したこの奥野健男氏の評価を、さらに一歩すすめた三好行雄氏は、「『ヴィヨンの妻』は本質として『流行』の文学」ではなかつたかと反問する。（『ヴィヨンの妻』「作品論太宰治」昭49・6）つまり、この作品の一体どこに前掲の臼井氏のいう「傷つきやすい心をもつて生まれたために、ゆえ知らぬ不安におびえて巷を彷徨する」詩人の像があるのかと疑問を呈示するのである。作品の構想として「詩人の不安を内部から照らす倫理的な光源」は欠如しており、そこで多少なりとも大谷の奥ゆきを見ようとするならば、背後の作者、つまり「大宰治の苦惱と真実」を補助線として読むこと、すなわち「私小説の約束ごと」を離れては成立し難いものであるとする。そこで作品の自立として展開される主題としては、「ヴィヨンの妻」の収束部にあざやかなのは、夫に対してなにひとつ幻想をいだいていない妻がなおかつ、夫を許し、救済している事実だけである。」

「神や倫理にはいささかのかかわりもない」「八家庭のマリアVへのひそかな祈願であった。」という。

この指摘は、従来の大谷像中心の評価に再考の余地を与えたが、しかし、いずれにせよ、戦後の破滅的な太宰治を基底として論じられることにおいて変わりにない。たとえば饗庭孝男氏は、戦後社会の中で解体してゆく八家庭Vを通じ、「夫と妻という関係で「他者」をどう見ているか」が問われたとしたが、その冒頭「太宰治が戦後書いた作品のうちで破滅的な生の自覚をその根底にただよせはじめたものは昭和二十二年の『ヴィヨンの妻』をもって嚆矢とする。」（「太宰治論」昭51・12）と、「破滅的な生の自覚」をいわば自明のこととして作品に脈絡づける。が、「ヴィヨンの妻」執筆時の太宰治に、家庭の解体や、その生活に破滅的相貌を見ることは保留を要しよう。

「『ヴィヨンの妻』を書いた頃には、太宰治はまだ肉体的にも健康で、身辺のややこしい事情に煩わされることもなく、一途に作品の芸術的完成に打ち込んでいた」（「太宰治人と文学下」昭56・12）とは、野原一夫氏の回想であるが、疎開中からその構想が練られ、上京後まもなく起稿された作品であれば、遊興放埒な側面をそのまま作者に還元するには時間的な落差があり、不当に先取られた感がある。もしそうであるならば、この陥穽に論者はひとしく落ちていたといえる。

ここで今一度三好氏の論考にもどるならば、なるほど実体の薄い大谷ではなく、その八妻Vに主題を見ることが作品の方法に即応したものであったとして、それが氏のいうように、神や倫理とは無縁

のものであったか。確かに、妻はほぼ一貫して醒めた目で夫を語るが、その妻の視点が作者の大谷像の対象化であるとすれば、逆にその妻を対象化する視点はこの作品に不在であるのか。「人非人」を自認する妻は「私たち」と語る。大谷と妻を共に見下す作者の視点の目指すものは何であったのか。たとえば氏は、大谷と太宰の倫理的接点としてのモチーフを、「義のために遊ぶ」「家庭の幸福は諸悪の本」などその破滅的相貌に求めるのだが、しかし、これらのモチーフは先に記したように、「ヴィヨンの妻」執筆の背景としては留保される。作品の倫理が大谷と妻を共に見据えた視点にあったとすれば、まず大谷に託されたそれを洗い直すところからはじめられてもよい。そして、仮に執筆時の太宰治と大谷が重ならぬとすれば、大谷に別な可能性——材料源を見ることになろうと思われる。

二

さて、大宰治は昭和二十年八月十二日に金木の生家に疎開し、その三日後に終戦を迎え、それから一年あまり戦後を津軽で過している。昭和二十一年十一月二十四日付の堤重久宛の書簡に、「十四日にこちらへ移住しました。それから客と酒と客と酒、あすから雲がれくして仕事をはじめつもりです。」とあり、昭和二十一年十一月十四日に再び上京、ただちに來客と原稿の殺到するあわただしい状態にあったことがうかがえる。その中で帰京後第一作「メリイクリスマス」が書かれ、次いで「ヴィヨンの妻」が執筆されるのであるが、昭和二十一年十二月（日附不詳）の太田静子宛の書簡を見れば、「きのふから『ヴィヨンの妻』といふ百枚見當の小説にとりか

かつてゐます。／＼一月十五日までに書き上げなければならず」とあり、その脱稿は昭和二十二年一月十五日あたりと目される。さらに執筆開始の時期を美知子夫人の手記に求めるならば、「書いたのは、金木から、再び、三鷹の家に歸つて間もなく、二十一年の暮から、翌年の正月にかけて書きました」(「太宰治集上巻」解説井伏鱒二新潮社昭24)とあり、上京後まもない「二十一年の暮から」、翌二十二年「一月十五日」あたりまでに書かれたものと推察される。この執筆時の太宰治について、前掲の野原氏の述べによれば、「まだ肉体的にも健康で、身辺のややこしい事情に煩わされることもなく、一途に作品の芸術的完成に打ち込んでいた」とあり、太田静子の妊娠、山崎富栄の出現もその後のことで、家庭崩壊の危機は未だおとずれてはいない。だから太宰治が健康であり、真面目なサラリーマンを装い、仕事部屋に通うことと足りたというのではない。ただ、後に、その「絶望の深さ」のゆえに、「帰京早々の仕事」であるにもかかわらず、「もう少しあとの、たとえば帰京後一年ぐらいは経たころの作品のようなかんじを抱いた」(菊田義孝氏「終末の予見者太宰治」昭47・3)という評者の感慨は、再上京から僅か一年八カ月後の死というめまぐるしい推移の中で、作品背後の作家の像に誤謬を与え易いことをよく語っている。

仮に「ヴィヨンの妻」が「父」(昭二二・四)「おさん」(昭二二・七)「桜桃」(昭二三・五)など、これら一連の作品を先取りしてみせたものであったとして、また前期以来潜伏した自己の再現であったとして、その奥の作家の深淵をこそ、作品を核としてこの場合抽出してみせるべきであろう。少なくとも、「ヴィヨンの

妻」の家庭崩壊のモチーフを現実の作家からもつてくることは不可能であり、大谷の無頼の生活はそのまま戦後太宰治の戯画化ではない。それでは、大谷とは何者であるのか。大谷像をひとまず太宰から解放し、「ヴィヨンの妻」のハヴィオンVに還元するならば、前引の美知子夫人の手記、「ヴィヨンの詩は、以前の作「乞食學生」にも、引用してゐますが、金木に居るころも、ヴィヨンの大遺言書を読んでゐました。」と、金木疎開中からヴィヨンの「遺言」を読んでいたことが明らかにされており、さらに伊馬春部宛書簡、「十二月頃から『展望』の百枚くらの力作小説に取りかかるつもりです。」(昭21・10・24)の一節に見れば、この疎開中の昭和二十一年十月二十四日あたりには作品の構想に何らかのヒントがあったかと思われ、そのとき構案として「遺言」を手にしていたとなると、この作品におけるヴィヨンの投影を積極的に見てよい。

ところで、百年戦争後の混乱期に生き、その誕生はジャンヌ・ダルクの処刑の年であったというこの詩人の生涯は、不明條な箇所が多い。盗みと人殺しの悪徳詩人として名高い彼の伝記は、歎願書や赦免状、法廷記録などという古文書や、作品の記述から推察され、構成されたものであり、厳密な意味での信憑性に薄い。が、その生涯のうち、大谷設定と関係の深いところを、佐藤輝夫氏の「フランソワ・ヴィオン全詩集」(河出書房新社昭51・4)より概要を記すならば、およそ次のとおりである。(註1)

ヴィオンは一四三一年パリに生まれ、父は早くからなく、母との貧しい生活の中で、聖ブナア共同信徒団の御堂附司祭ギョーム・ド

・ヴィヨンという養い親の手に引きとられ養育されるが、ここからパリ大学法学部に入學、一四五二年二十一歳で学士となる。ちなみに父の姓はハモンコルビエVといひ、これを公式名とし、ハヴィヨンVはいうまでもなくこの養い親から来たものであり、通称とした。彼の人生が不穩のものとなったその端緒は、一四五五年六月に起つたセルモア事件からである。主キリスト聖体の祝日のこの日、ヴィヨンはフィリップ・セルモアという聖職者に喧嘩を挑まれ、刃傷沙汰に及び、これを死亡させた。すぐさま彼はミシェル・ムートンという偽名で逐電、七カ月後の一四五六年(新曆)一月に、国王の二通の赦免状を得てパリに帰つてくる。この間、東北フランスに勢力を持つ盜賊団コッキエ党と何らかの關係を持ったのではないかともいわれるが、そうした身上の騷りは、やがて一四五六年キリスト降誕祭の前夜に起つたナヴァール校事件に發展する。これはパリ大学神学部のあるコレージュ・ド・ナヴァールに、深夜ギータバリーら五人と共に侵入し、金五百エキユを御堂の大櫃の錠前を破つて盗んだものであり、ヴィヨンは實際には仲間の手引きをつとめたにすぎないのであるが、それから一四六一年夏までまたも大放浪が続く。

そして、この一四六一年の夏には何の罪過かは不明であるが、マシユルロアールの宗法牢獄に三カ月間監禁される。この牢獄の責任者であるテボー・ド・シニーにむけられた仇恨が発端となつて書かれたのが「遺言」であるのだが、この時ヴィヨンは三十歳であつた。それは「遺言」の冒頭に、「われ 生を棄けて、三十年目の年だつた／有りとなる 屈辱 を 飲まされて／剩え 拷

問 責苦 を たんまりと嘗めさせられた」(傍点引用者)(前掲佐藤輝夫訳「フランソワ・ヴィヨン全詩集」以下同)とあるところから推考される。

このマシユルロアールの牢獄からも恩赦を受けて解放されるが、さまよひの果てパリに帰り着き、一四六二年の十一月にはまたもある盗みによつて捕えられ、シャトレの牢獄に収監、やがて釈放されるが、この時ナヴァール校事件で分前として手にした金一二〇エキユを、三年以内に返済することを誓約させられた。これが貧困の彼に重圧となる。さらに保釈後まもなく、ロバン・ドヂなる人物がローマ教皇の公証人、フランソワ・フェルブーを短刀で刺すという事件に卷込まれ、「絞首ニ処シテ獄問ニ臬ス」と死刑を宣告される。これに対しヴィヨンは上告、パリを「向フ十箇年間追放ニ処ス」との判決が下されるが、以後彼の消息は不明となっている。

さて、深夜あわただしく妻のもとに帰宅した大谷は、追つて来た飲み屋夫婦につるし上げられるやいなや、愛蔵のジャックナイフを振りかざし、「放せ！刺すぞ。」と声高に威嚇してみせる。このあたり、ヴィヨンの看板と心得た太宰のパロディであることは疑いない。一四五五年六月、フランソワ・ヴィヨンはセルモアを刺し、これを死に至らしめ、その後、故郷パリを放逐されるという憂目に及んだ罪状も、やはり刃傷沙汰によつた。太宰治は大谷の設定のうちに、ヴィヨンの生涯をうまくなぞつてみせる。

大谷はイブの前夜、仕入の元手となる金八五、千円Vをわしづかみに堂々と盗み出す。降誕祭の前夜金八五、千円Vを仲間と共に盗んだヴィヨンは、その後も窃盗を重ねた。そして「遺言」の制作

モチーフとなつた、マンシユルロアールの牢獄の収監は八十三歳Vの折。「フランソワ・ヴィヨン」といふ題の長い論文を発表した大谷もまた八三十Vである。彼は一度亭主の手に百円札を握らせたきり、いわば無銭飲食ながらに、椿屋の酒を「ほとんどひとり」飲みほしてしまふ。華族だ、天才だと自身の身分を吹聴する女を尻目に、「僕はお金がほしいんだ、この勘定を拂ひたいんだ」と神妙に吹きながら、女房の待つ家に「お勘定の相談にあがらう」とする亭主にむけて、「無いものは無いんだよ、どうしてそんなに氣をもむのかね、喧嘩わかれは損だぜ」と言つてのけ、あとをつける彼を煙に巻く。「ロパン チュルジューが 来るなら こいよ！／おれは 酒手さかてを払つてやるよ だがの／おれの住居が わかつたら／大したものだぞ 占師より 鼻が利く」（「遺言」以下同）というヴィヨンの詩句にうまく呼応する。さらにヴィヨンは飲酒にとどまらず、「愛神ノ 弩弓ノ矢モテ 燈サレシ男」、「色道の殉教者」と自ら呼称するように、女との関係も入り乱れるが、大谷もまたバアの女給相手の乱行、飲み屋のおかみやそこで働くはたち前の女中、あるいは「籍も何もはひつて」はいないその妻もかすめてみせる。

一度家を出るといつ帰るか見当のつかぬ彼は、常に泥酔の姿態で帰宅するが、「ああ、いかん。こはいんだ。こはいんだよ、僕は。こはい！ たすけてくれ！」と言いつつ、震えながら妻にとりすが。夫の知り合いの者からあてがわれた僅かな金で露命をつなぎ、発育不良の病弱な男の子を抱えたこの女を、大谷はいわば母性的な救いとして希求するが、幼い頃、母と哀切な生活を共にしたヴィヨ

「ヴィヨンの妻」論 — その倫理の所在をめぐる

ンにおいても、これとよく通じている。

「そうだ このお袋は 神さまも ご存知だ このおれのため／
にがい苦しみと たくさんの悲しみを 味わつた／この身の上に
災禍まがつひの 降りかかる とき／この身と ころを 避難させ
る／城も 砦も ありはせぬ 聖母のほかに そしてまた／貧れな
女 わが母者 も 同じこと」と、母への思慕と哀憐を詠む。生涯
貧窮の身を持って余し、自身の罪過をその宿命に負わせた彼は、この
哀れな母をわが城、わが砦たることにおいて、聖母と同等の重みを
持たせているのである。

このように見ると、たしかに「太宰治は、フランソワ・ヴィヨンのイマージュにつよい執着を示し、詩人大谷の行動と感性というすがたの裡に、それを体現しようと心砕いている」（山内祥史氏「ヴィヨンの妻」『現代国語研究シリーズ2』昭48・4）といえよう。が、また同時に、パロディの名手である太宰は、自己の分身をもその対象にうまく投入するという、中期に多く見られたその方法を多分に用いている。

さて、昭和十五年、彼は自らの作品のエピグラフに「大貧に、大正義、望むべからず」と、この詩人の運命を特徴づける詩句を選んてみせていた。

三

「乞食学生」に登場する片意地な貧乏学生の少年は、友人のナイフを無断で拝借し、自身の嘘に足を絡みとられた時、「刺すぞ。」と大仰な身振りで取り繕おうとするが、ここでもヴィヨンの看板をう

まくつつかっている。しかし、盗みや貧困を用いたそのパロディの主意は青春の愛憎にあり、「ヴィヨンの妻」はそれからほるかに間隔を持ち、主意は他処にある。この受容の変化は、そのまま、戦時中の太宰治と戦後の太宰治の変容を語るといつてよい。そして物語半ばから、大谷像はヴィヨンの論郭を微妙にずれてゆくが、このあたりに太宰固有のモチーフが結ばれてこよう。そのずれのひとつは、設定の時点からすでに書き込まれていた。

「おれは 貧しい 小者の家 の生れだから / 幼いときから ずっと 貧乏だ」「貧乏というやつが おいらの跡を つけてきた」と吐言するヴィヨンの宿命的な貧困は、大谷のものではない。彼はたしかに酒場の借金を大量にかかえ、これに窮するが、その血系は旧華族である。(註2)これを敗戦直後太宰の支柱であった「津軽の百姓」から、「一転して滅亡する『貴族』という反戦後の意識」の発現としてみる、東郷克美氏(「ヴィヨンの妻」『国文学』昭49・2)の指摘も領けよう。何故なら、妻の前で大谷の愚行を語って聞かせる小料理屋の亭主は、「たかが華族の」「四國の殿様のそのまた分家の、おまけに次男なんて、そんなのは何も私たちと身分のちがひがあらう筈が無い」と言いながら、「いまに父の男爵が死ねば、長男と二人で、財産をわけする事になつてゐる。」ことを、あらかじめ知っている。これは、「田舎者ですよ。あれでなかなか怒張りだね。僕に飲ませて、おしまひには、まうけようと思つてゐるのです。」という大谷の言い分を微妙に繋いでいる。

言うまでもなく、疎開中の太宰の書簡には、「田舎の慾張りどもを相手にして、酒を買ひ、煙草を仕入れるのですから、いやもう、

お金がかかる事」(昭20・11(日附不詳) 竹村坦宛)など、この種の窺状が多く語られており、こうした認識は、「共産主義も自由主義もへつたくれもない、人間の欲張つてゐるうちは、世の中はよくなりつこありませんよ、日本虚無派といふのでも作りませうか。」(昭20・11・23井伏鱒二宛)という戦後の覚醒と幻滅に通じている。

そして「新型の便乗主義の輕薄文化」「民主主義踊り」が、やがて「地方文化」流行の波に乗り、ここ津軽に充満しはじめたとき、かつては自己の支柱であった「津軽の百姓」は、逆に太宰の批判の対象とならざるを得なくなる。「斜陽」の世界への軌跡である。旧華族としての大谷には、太宰治の反八戦後Vのモチーフが潜在しているが、このような疎開中のモチーフとの連続性は、「ヴィヨンの妻」において、それでは、その最も深い連関をどこにみるのか。

昭和二十年後半に、反八戦後Vの意志として便乗主義批判のもとに唱えられた「天皇陛下万歳」のスローガンは、やがてアナキズム思想という肉付けを受けるが、昭和二十一年三月脱稿の「冬の花火」にはこのアナキズム思想への絶望がよく描かれている。ヒロイン数枝は、日本は負けたのではない、滅んだのだ、という戦後の絶望を担って登場するが、次の周知の一節に、「ねえ、アナキーつてどんな事なの? あたしは、それは、支那の桃源境みたいなものを作つてみる事ぢやないかと思ふの。氣の合つた友だちばかりで田畑を耕して、桃や梨や林檎の木を植えて、ラジオも聞かず、新聞も讀まず、手紙も來ないし、選挙も無いし、演説も無いし、みんなが自分の過去の罪を自覺して氣が弱くて、それこそ、おのれを愛するが如く隣人を愛して、さうして疲れたら眠つて、そんな部落を作れないもの

かしら。」と一縷の夢を語る。激しい空襲のさなか、子供をかかえ辛酸をなめつつ郷里にむかったのは、「死ぬる前にいまいちど」「母に逢ひたい」という一念からであり、今後は百姓女になって孝行を尽すのだといいながら、この彼女の夢想するユートピアを支えるただひとつの美しい母が犯されていたことよって、「あこがれの桃源境も、いちぢらしいやうな決心も、みんなばかばかしい冬の火花」として崩壊する。この数枝の二重の絶望は太宰治のものでもあるわけだが、次の書簡、「あのドラマの思想といつては、ルカ傳七章四七の「赦さるる事の少き者は、その愛する事もまた少し」です。自身に罪の意識のない奴は薄情だ、罪深きものは愛情深し、といふのがテーマで、だから、どうしても、あさは、あのやうな過去を持つてゐなければならぬんです。いちどあやまちを犯した女は優しい、といふのが私の確信なんです。」(昭21・8・22河盛好蔵宛)の自注に見れば、数枝のユートピアに太宰が最も賭けていたのは、「みんなが自分の過去の罪を自覺して氣が弱くて、それこそ、おのれを愛するが如く隣人を愛して」という、ここに置かれていたはずである。とすれば、義母あさが犯されることよってユートピアが崩壊するとは、大森郁之助氏「『冬の火花』の翳」「太宰治研究」6 昭39・10)や越智治雄氏(「『冬の火花』『国文学』昭42・11)の指摘とおり、「罪深きものは愛情深し」のテーマから矛盾を呈するわけだが、重要なことは、太宰の戦後批判はやがてその本拠を罪の問題へと波及させてゆくことにある。そうして、この△罪▽のモチーフこそは「ヴィヨンの妻」の主旨を成しているのではないか。

「ヴィヨンの妻」論 — その倫理の所在をめぐって

四

「冬の火花」のあき同様、「ヴィヨンの妻」においても妻は犯されている。作品の末尾近く夫の弁解に、「人非人でもいいじゃないの。私たちは、生きてゐさへすればいいのよ。」と言いきる彼女は、もはや人非人を自認せざるを得ない場所にいる。「この場面で△私たち▽と複数形で語られるのは、△妻▽と△夫▽とが、底ふかい△何か▽で通底していることを示し、その「何か」とは、「存在の原意識が鋭きだしになった状態の、あやうい生きねばならぬ人種」であることを指すという、山内祥史氏の指摘(「『ヴィヨンの妻』の△妻▽」「キリスト教学校教育」昭和52・10)は示唆深い。が、この「何か」とはさらにいえば、共に罪を担う存在として、「人非人」という語にかかっている。

「女には皆、祕密がある。」「あたしは、馬鹿で、だまされました。女は、女は、どうしてこんなに、……」というあさの告白が、作者の自注として引かれたルカ伝七章四七節の罪の女をつなぐものであったとすれば、この妻もいわば罪の女として周到な伏線を用意されている。もともと、ナイフを振りかざす夫を目の前に、「およしなさいまし。どちらにもお怪我があつては、なりません。あとの始末は、私がいたします。」と咄嗟にその場をとり押え、夫婦に儀礼を尽す妻は賢明ではある。献身的でありながら小賢しさは無く、女連れの夫の肩を撫で、「クリスマスおめでとうつて言ふの？なんといふの？もう一升くらゐは飲めさうね。」と健気に声をかけ、店の亭主には夫の面目を考え、連れの女に自分の正体を明かすという。

狂乱も同様の夫になおも愛情を注ぐこの妻の像は、ある意味で作家の憧憬に近い。が、同時に、「いろいろ出来、借金も出来」という亭主の呟きに、「やはりさうか」とすばやく察知するだけの、きわめて含みのある女として描かれる。

大谷との結びつきにおいても、父親をあぎむくうちに子供が出来という形であったし、借金の身替りに店で立ち働くに及んで、下卑た冗談で受け答え異様な活気を与える。その前夜、客とかわした会話は、「やけるわね。大谷さんみたいな人となら、私は一夜でもいいから、添つてみたいわ。私はあんな、ずるいひとが好き。」というもので、これは翌朝犯される場面との照応を成しており、そして、「傘なら、おれも持つてゐる。お送りませう。」という工具風の客の申し出に、身構えるかのように、「はばかりさま。ひとり歩きには馴れてゐますから。」と言いながら、逆に予感的でもある。また男が泊めてくれとやってくる、「主人もをりませんし、こんな式臺でよろしかつたら、どうぞ。」と無防備に承諾するが、夫とおかみの過去をすばやく嗅ぎとつた女に、その行為が何を招来するかかわからぬはずはない。ここに主題へ導く方法として、作者の妻への対象化の視点がうかがえてこよう。

その日も私は、うはべは、やはり同じ様に、坊やを背負つて、お店の勤めに出かけました。／中野のお店の土間で、夫が、酒のはひつたコップをテーブルの上に置いて、ひとり新聞を讀んでゐました。コップに午前の陽の光が當つて、きれいだと思ひました。

この「陽の光」を、たとえば山内氏は妻の「こころの無限の暗さを表すもの」であるといい、その「こころの暗さの重みが、必然的に招きよせた光」であるとする。たしかに生の恩寵のしるしともいうべきこの光は、妻の罪の自覚の、その深淵に裏打ちされている。それは、自己の不用意さの正体が実は何であつたかをはじめて知る、冥暗であつたといつてよい。そして汚れたわが身を映し出す光が、ほかでもない夫の飲みかけのコップであることが、あるいは読む者にとつて、この女を一層悲しいものにする。罪を負つたこの妻を八家庭のマリア√(三好氏)というなら、大宰治のマリアとはかくも悲痛な生を与えられ、夫のかたわらに遇される。

この妻の罪の問題は、夫婦むつまじく家路を辿る際に、夫の口から出た神の話を受けて展開するのだが、再びヴィヨンの「遺言」の一節、「おれは罪人だ。それはよく識つてゐる／だが神さまは、おれの死を、お望みでない／悔い改めて、善に生きよと望まれる」。この悔い改めによって赦される神とは、訳者の佐藤輝夫氏によれば、たとえばシャンピオンのいう「中世末期の感性的宗教意識」のことであり、氏はそれを「聖母信仰を中心として感性に訴えて神の大慈にすがら、言わば悪人正機説と同じように、悔い改めれば神は必ず救いたまうという、そういう信仰の上に立つ考え」であると解説を施し(討議「『死』の概念と詩句の重層構造」『世界の詩』フランソワ・ヴィヨン)思潮社昭56・11)、当時の教会において常に唱えられ、またヴィヨンにおいても動かし難いものであつたという。そしてさらに次の一節、「昨日も

今日も 死を 待ちながら／胸は 悲しみに 絶えいる ばかり
／神への懼れ さえなくば いくたびか／怖ろしい ことを 企ら
んで はては／わが身を 殺してしまふ 仕儀ともなろう／神の戒
めを 犯してまでも」とあるが、この「神への懼れ」「神の戒め」
とは、いわば恩寵としての「懼れ」であり、これは大谷の語る「こ
はい神様」と微妙な相違を呈している。

僕はね、キザのやうですけれど、死にたくて、仕様が無いん
です。生れた時から、死ぬ事ばかり考へてゐたんだ。皆のため
にも、死んだほうがいいんです。それはもう、たしかなんだ。
それでゐて、なかなか死ねない。へんな、こはい神様みたいな
ものが、僕の死ぬのを引きとめるのです。(傍点引用者)

そして、くわえて「おそろしいのはね、この世の中の、どこかに
神がある、といふ事なんです。ゐるんでせうね？」とたたみ掛ける。
いわばここに太宰固有のモチーフ、主題が在るはずであるが、これ
を「聖書の神観念」とし、「きびしい倫理観」を成す「罰する神」
(佐古純一郎氏「太宰治論」昭38・12)とみるか、「人格」あるも
のの神への畏敬よりも、さらに原始的・根源的な恐怖(菊田氏)、
「神の前のゲヘナの淵」(山内氏)、また「みずからの存在そのもの
を根源より見返し、対象化しうるなにかへの希求」(傍点引用
者・佐藤泰正氏「生と死の意味」『解釈と鑑賞』昭49・12)とみる
か、あるいは「聖書の中の神」でも「汎神論的な神」でもなく、
「なにかしらやりきれない自身のなかの、ひそやかな溜息にも似た

「ヴィヨンの妻」論 — その倫理の所在をめぐって

もの」(豊島与志雄氏「太宰治全集第十三巻」解説八雲書店昭24)
であったか、その解釈は一樣ではない。いずれにせよ、この「こ
はい神様みたいなもの」が無かったら、太宰治は、敗戦のすぐあと
に、もう何度目かの自殺を試みることになっていた」という吉本隆
明氏の指摘はきわめて興味深い。(「太宰治論」『国文学』昭51・
5)

が、さらにいえば、ヴィヨンの神は、「どんな不幸が 身を征め
ても 怖れない／死ねば すべてが終る から」「死が 区別をつ
けず 搔つ搔つてゆく」と、すべては死において無に帰すかのよう
に語りながら、それは究極において「神さまの 御心」であり、あ
くまで信仰の手に委ねられるところに在る。しかし大谷の「死にた
くて、仕様が無いんです。生れた時から、死ぬ事ばかり考へてゐた
んだ。」という死への吸引は、いわば太宰治の生きながらの「ファ
ントム」(神西清「ロマネスクへの脱出」昭23・10)を象徴して、
その「神」の語にも屈折を与えている。

本来、自らを生かしうるものとして在る神は、大谷にあつては恩
寵としてではなく、「こはい神様みたいなものが」「死ぬのを引き
とめる」という、いわば戦慄の形でしか受けとめ得ない。この彼の
死の影は、また処女作「晩年」から一貫して太宰を肉迫してきた生
理であるが、しかし、それでもなお、戦後に至って、はじめてその
自身の在り様を根底より問い直そうとする。

「お仕事が、おありですか。」

「仕事なんてものは、なんでもないんです。僕作も駄作もあり

やしません。人がいいと言へば、よくなるし、悪いと言へば、悪くなるんです。ちやうど吐くいきと、引くいきみたいなものなんです。おそろしいのはね、この世の中の、どこかに神がある、といふ事なんです。ゐるんでせうね？」

夫の、その無頼の存在も、「仕事」によって許されるとする妻の視程に、大谷の神は見えていない。「ここでは妻の眼すらも相対化され、妻の眼もまたこれを超えることはない」。同様に、「神があるなら、出て来て下さい！私は、お正月の末に、お店のお客にけがされました。」という、いわば通俗的ともいえる「八神Vへの反問」も、大谷の認識を超えてはいない。(佐藤泰正氏「太宰治小論」『信州白樺』昭56・10)との指摘にならえば、たしかに、ここで妻は大谷と並ぶことにより、作者の相対化をまぬがれてはいない。そして、彼の神への切迫した対し方は、無頼の詩人という自らの在り様を問うと同時に、その矛盾を自覚し、さらに生の根源とは何かを希求するかのように見える。その一事において、大谷は死の暗黒からひきもどされている。が、一方で、大金を盗むという自分の悪業も、妻や子によい正月をさせたからで、「人非人でないから、あんな事も仕出かすのです」と弁解するとき、「エピキュリアンのにせ貴族」ではなく、「神におびえるエピキュリアン」なのだ、気弱に抗議せずにはいられぬ、怯懦な側面をぬぐいきれない。この卑小さが、常に大谷の行為を自閉の裡にとどまらせている。

「トカトントン」(昭二二・一)は、終戦の玉音放送を前に自決を覚悟した青年が、背後の金槌の音によって「如何なる感慨も」そ

ぎ落され、以後その幻聴に悩まされるという内容であるが、作品の末尾、作家の与えた手紙の一節に、「十指の指差すところ、十目に見るところの、いかなる辯明も成立しない醜態を、君はまだ避けてゐるやうですね。眞の思想は、教智よりも勇氣を必要とするものです。マタイ十章、二八、「身を殺して靈魂をころし得ぬ者どもを懼るな、身と靈魂とをゲヘナにて滅し得る者をおそれよ。」この場合の「懼る」は、「畏敬」の意にちかいかうです。このイエスの言に、霹靂を感じる事が出来たら、君の幻聴は止む筈です。」とあるが、たとえば、この「いかなる辯明も成立しない醜態」を回避する夫を、末尾の妻は見事に打ち返す。

「冬の火花」のあさが八女Vという傷のゆえに衰弱してゆかねばならぬのなら、数枝は一見バイタリティー旺盛な女に見えるながら、「落ちるところまで、落ちて行くんだ」と破滅の方向にしかその身を任じきれない。これは作者の「戦後の絶望」を反映して、またいたしかたのないところではあるが、しかしこの妻は、その切実な体験を通して自身の生を透し見たとき、その八女V、その傷ゆえに、裸型のままの生を与えられ、大谷の迷妄を打ち破る。そして、彼の「仕事なんてものは、なんでもない」、おそろべきは「この世の中の、どこかに神がある、といふ事なんです」という認識は、この時はじめて卑弱な葛藤から解き放たれ、生の根源と響きあう。神によってこの世を相対化しうるという認識も、戦慄ともいふべき命脈をつなぐことでしか果たせぬ、その大谷の在り様は、妻の、自身の罪をひきうけつつ、なお「生きてゐさへすれば」という問い返しと救済によって、生の本然の姿に重ねられたかのようなのである。ここで妻はた

しかに夫を突き抜け、その認識を超えてしまっている。

この妻の視点に太宰は何ものかを賭け、新たな出発を予期したはずであるが、その行方が「斜陽」におけるかず子の人間宣言であり、また一方で、「人間失格」の「ただ、一さいは過ぎて行きます」という東洋的無常観ともいうべき世界にあったとすれば、太宰の神とはその矛盾のままに据え置かれてしまったのだといえよう。作品の材源をヴィヨンに見出し、巧妙にその輪郭をふちどりつつ、こと八神Vにおいては微妙な相違を成す太宰の心底に、近代日本における神、あるいは宗教的心性をめぐる断層は、そのまま大きく口をひろげていたはずである。

註1 この他に細川哲士氏の「ヴィヨン略年表」（「世界の詩」フランソワ・ヴィヨン」思潮社昭56・11）を参照させていただいた。

註2 ただし、百年戦争後の混乱期を生き、加えて貧窮の身であったヴィオンを、「終戦直後のあの貧困、あの時代であったから」「身にしみて読みとることが可能だった」「佐藤輝夫氏『死』の想念と詩句の重層構造」という見方もできる。