

太宰治「葉桜と魔笛」論

——姉妹の青春——

玉田琴乃

はじめに

太宰治「葉桜と魔笛」は、一九三九（昭和一四）年六月に雑誌「若草」で発表された。脱稿時期は山内祥史『太宰治の年譜』（大修館書店、二〇一二）によって、一九三九（昭和一四）年四月上旬頃だと考えられている。初収は、『皮膚と心』（竹村書房、昭和一五年四月）である。

なお、「葉桜と魔笛」を原作とした映像化は、これまでに二度行われている。一つは、一九六三年に日活より発表された吉永小百合主演、森永健次郎監督「真白き富士の嶺」である。「芦川いづみデビュー65周年」記念シリーズとして二〇一九年にDVD化された同作は、太宰治「葉桜と魔笛」を原作に掲げているものの、異なる点が多い。二つ目は、塚本晋也監督「葉桜と魔笛」(DVD「妖しき文豪怪談「片腕」「葉桜と魔笛」」二〇一一)だ^{注2}。

近年では、立東舎から刊行されている「小説としても画集と

しても楽しめる」『乙女の本棚シリーズ』の第三弾に選ばれ、二〇一六年一二月、和服イラストで人気のマンガ家・紗久楽さわのイラストとのコラボレーションにより、鮮やかな現代リミックスを成功させた。「葉桜と魔笛」は、現代においてリパッケージされ、麗しいイメージが強化されているといえよう。

津島美知子は『増補改訂 回想の大宰治』（人文書院、一九九七）で、次のように説明している。

「若草」は文学好きの若人を対象とする文芸誌で、今と違い娯楽の少なかつた戦後はなかなか人気があった。新進の太宰にとつては有り難い発表の場であったから、「若草」の読者に向くような題材を選び、掲載紙の発表される葉桜の季節を考慮して爛漫の春にこのロマンを執筆したのである。

美知子夫人の言葉を踏まえれば、タイトルにも含まれる「葉

桜」は単純に季節に合わせたのだと解釈できる。^{注3}

発表時、「若草」の「座談室」（一九三九・八）には「葉桜と魔笛」を高く評価した感想が寄せられた。

「美しい姉妹の愛情に酔ひました」（東京・すみを）

「姉妹の愛はあたたかい」（茨城・綾川義久）

「今でも何処か遠い（否）一番近くかも知れないが」ところにその如き少女が居るのではなからうかと夢見たりする。

近ごろ若草文陣の放つ好ましき作品でした」（大阪・北山冬）

いずれも「葉桜と魔笛」を高く評価したものである。「若草」読者による賛辞は「葉桜と魔笛」以前の太宰作品では見られなかったと尾崎名津子「待たれる『乞食学生』——『若草』読者共同体と太宰治」（小平麻衣子編『文芸雑誌「若草」私たちは文芸を愛好している』翰林書房、二〇一八・一）は指摘する。

「燈籠」（一九三七・一〇）から太宰に「親しみを表明する読者」が現れるものの、「読者の感想が好悪半ばしていたこと」を確認の上、「葉桜と魔笛」には「これまでのような酷評がな」く、「賛辞を贈られている」と述べている。尾崎によれば、「女性独白体こそが『若草』読者の作品評価の要諦となっており、太宰は『燈籠』を経て『葉桜と魔笛』^{注4}でその勘どころを押さえたといえることも可能である」という。このようなことを踏まえれば、「葉桜と魔笛」を太宰文学における重要な位置に見ることが可能だろう。ただし、「葉桜と魔笛」は大部分が姉である「私」

の女性一人称で語られているとはいえ、冒頭には彼女を「老夫婦」と呼ぶ語り手が存在しているため、完全なる「女性独白体」ではないだろう。^{注5}

また、同時代から読者に評価されてきた「姉妹の愛」は、研究史において疑問視され、妹思いの姉は、妹を妬む人物としても解釈されてきた。しかし、老夫人となった「私」が振り返る過去の妹への思いは、もっと別の問題を孕んでいるのではないだろうか。本稿では、語りの形式に留意しつつ、「私」の人物像と、「あの日」の姉妹にとつての手紙の意義を見つめなおすこととしたい。

まずは「葉桜と魔笛」で語られている状況を確認することから始めたい。

一、「私」の語る時代

語りの現在である冒頭には、「桜が散つて、このやうに葉桜のころになれば、私は、きつと思ひ出します。——と、その老夫人は物語る」とある。老夫人の「私」が語るのは、忘れがたい「五月のなかば」の「あの日」についてであった。この「あの日」というのは、「いま」の「海軍記念日」のころであり、当時の「私」には「軍艦の大砲の音」が「おどろおどろした物音」、「恐しい物音」として聞こえていた。なお、津島美智子『増補改訂 回想の太宰治』（前掲書）には、「私の母から聞いた話」である「松江」での「日本海海戦の大砲の轟き」が「ヒントに

なっている」とある。

この日本海大海戦という点から時代設定について触れておくと、作中で語られているのは、日本海海戦のあった一九〇五(明治三八)年五月二十七日から二十八日の頃となる。「私」がその音を聞き、「泣き続けて」いたのは、「日が暮れかけて来」るまでで、つまり、午後のことであるから、その日は、二十七日ということになるだろう。それが「いまから三十五年まえ」であるから、老夫人が語っているのは、発表の翌年、日中戦争中の一九四〇(昭和一五)年である。このような設定のずれはすでに根本啓二の『葉桜と魔笛』を読む(「国語」教育と研究」第四七号、二〇〇八)と近藤史織の「語られない背景・老夫人と語り手による戦略——『葉桜と魔笛』から」(「研究ノート」第四六号、二〇一八・二)が指摘している。父が中学校長として鳥根の城下まちに赴任してきて「二年目」とされている年も、本来は三年目になるものと考えられる。おそらく誤って設定されたものであり、単純な作家の計算ミスと考えるのが妥当だろう。近藤は、いくつかの出来事がいつの時点のことか不明瞭であると述べているが、妹が十八で他界したこの一九〇五年を父が赴任してから三年目のこととすれば、「昨年の秋」のM・Tからの最後の手紙は、一九〇四年のものであり、妹が手紙を書き始めた「一昨年の秋」は一九〇三年、ちょうど鳥根に移った妹が十六の頃となる。

なお、「海軍記念日」が「五月のなかば」ではなく、五月末である点においては、鈴木真人「太宰治の小さなミス——『葉桜

と魔笛』教科書採録の疑問」(「国語教室」五六号、一九九五・

一一)によって、指摘され、作品の完成度が疑問視されている。これらの整合性の無さは、老夫人の語りとして考えたとき、彼女の記憶が正確なものではないともとらえられる。未整理であるかのような語りは、信頼できない語り手としての老夫人像を立ち上げているだろう。また、老夫人の語りの聞き手である冒頭の語り手は、この老夫人の情報のずれに対し、訂正を加えたり、注意を挟んだりといったことを一切しなかったらしいと読むことも不可能ではない。老夫人の言葉は他者に編集されることなく、生のままの聲が残されたのだともいえるだろう。

だが、井原あや「姉が編み上げたロマン——太宰治『葉桜と魔笛』を読む」(「相模国文」第三四号、二〇〇七)は、「あの日」を「最終的に『日本海大海戦』の日と言い直すこと」は、「日露戦争自体を強調する文脈」として考え、妹を「典型的な『不如帰の時代の一人』とするための意図的な過去の『再構成』であると述べている。それは、老夫人となった「私」は「一編のロマンとしての物語」を「回想」という手段によって目指し、妹を結核と戦争が密接な関係にあった時代の「正統な〈結核〉ヒロインとして」形作っているという主張である。しかし、妹は、「正統な〈結核〉ヒロイン」であるとは言いがたいように思われる。^{注6}確かに「私」によって、妹は美しい少女として表現されている。しかし、妹は単に恋愛への憧れを達成できなかつただけの少女ではないだろう。肉体関係を結んだ詩人に病を理由に捨てられてしまうという物語を作り出すような少女であっ

たことに再考の余地があるといえる。

ここで「あの日」を迎えた「私」の状況を整理しよう。

「私」の語りの中心に置かれた腎臓結核の妹は、医者に「百日以内」と言われたことを「知らず、割に元気で、終日寝床に寝たきり」ではあるが、「陽気に歌をうたつたり、冗談言つたり、私に甘えたり」としていた。この情報こそ、妹を美化するものだと読まれたわけだが、むしろ、このときの妹の様子は、当時の「私」の状況との対比を際立たせるものでもあるだろう。このころの「私」は、妹の死という迫りくる事実^{注7}に苦しめられていた。「胸が一ぱいになり、総身を縫針で突き刺されるやうに苦しく、私は、気が狂ふやうになつて」いたという。妹の病状よりも、「私」の苦しみこそが深刻に語られているのである。そして、妹が「瘦せ衰へて、ちから無く、「もうそんなに永くないことを知つて来ている様子」のころ、「あの日」が訪れるのであった。

「あの日」の「私」は「野も山も新緑で、はだかになつてしまひたいほど温」いのに、その「新緑がまぶしく、眼にちかちか痛く」、「ひとり、いろいろ考へごとをしながら」「うなだれて野道を歩」いていた。「考へること、考へること、みんな苦しいことばかりで息ができなくなるくらゐ、私は、身悶えし」、さらには「おどろおどろした物音が、絶え間なく響いて来て、「その恐しい物音が、なんであるか、わからず、ほんたうにもう自分が狂つてしまつたのではないか、と思」つてしまふ。

あの恐しい不思議な物音は、日本海大海戦、軍艦の大砲の音だつたのでございます。東郷提督の命令一下で、露国のバルチック艦隊を一挙に撃滅なさるための、大激戦の最中だつたのでございます。ちやうど、そのころでございますものね。海軍記念日は、ことしも、また、そろそろやつてまゐります。あの海岸の城下まちにも、大砲の音が、おどろおどろ聞えて来て、まちの人たちも、生きたそらが無かつたのでございませうが、私は、そんなこととは知らず、ただもう妹のことで一ぱいで、半気違ひの有様だつたので、何か不吉な地獄の太鼓のやうな気がして、ながいこと草原で、顔もあげずに泣きつづけて居りました。

老夫人の回想により、当時の「物音」の正体が語られ、「妹のことで一ぱいで」あつたと振り返られている。「半気違ひの有様」というのは、得体のしれない轟音に「からだ^{注8}が凝結して立ちすくみ、突然わあつ！」と大声が出て、立つて居られずべたんと草原に坐つて、思い切つて泣いてしまつたというものであるが、「私」の反応は、一見すると、迫りくる妹の死に追い詰められていたからのように読めるだろう。

だが、「私」が「ながいこと草原で、顔もあげずに泣きつづけて居」た理由は、決してそれだけではないはずだ。なぜなら、「私」が涙したこの日というのは、妹にとっては「知らないひと」であるM・Tからの手紙が届けられる日なのである。つまり、「私」は、「その五、六日まえ、妹の筆筒」から「およそ三

十通ほどの手紙を見つけ、妹と男性の恋愛という事実、そして妹が男に捨てられたという出来事を知り、M・Tに成り代わり、手紙を書き上げた後の状態なのである。その男性の存在が妹の創作であることを知らぬまま、「半気違ひの有様」となった「私」は、M・Tを実在する男性だと信じて疑わなかったのだらう。妹とその男の恋愛が「心だけのものではなかつた」ことも当然事実として捉え、男が「妹の病気を知るとともに、妹を捨てた」た「残酷」で「卑怯」な人物であったがために「私」は涙していたのだ。

去年の秋の、最後の一通の手紙を、読みかけて、思わず立ちあがつてしまひました。雷電に打たれたときの氣持つて、あんなものかも知れませぬ。のけぞるほどに、ぎよつと致しました。妹たちの恋愛は、心だけのものではなかつたのです。もつと醜くすすんでいたのでございます。私は、手紙を焼きました。一通のこらず焼きました。

妹が男との恋愛によつて「きれいな少女」ではなくなつたことは、隠蔽されるべき事実として考えられている。その痕跡は燃やすべき対象であつた。男が「妹の病気を知るとともに、妹を捨てて」、「それつきり、一通の手紙も寄こさならしい具合」であることすらも、「これは、私さえ黙つて一生ひとに語らなければ、妹は、きれいな少女のまままで死んでゆける」という都合の良い状況として、処理されかけたのであつた。

このときの「私」の行動は、先行研究において、「私」の妹への妬みによるものと解釈されることが多い。しかし、当時の「私」の考えと行動の裏には、処女賛美のイデオロギーが内面化されているといえる。

河内重雄の「太宰治のディコンストラクション『葉桜と魔笛』における二つの文脈」〔北九州市立大学文学部紀要〕第八六号、二〇一六）は、「薄幸の美少女が処女のまゝ一生を終える、時局や掲載誌の求める処女賛美の文脈を用意しつつ、」それを裏切っていると指摘する。そして、「若草」の性格については、「中流家庭の女学生など若い女性を讀者として想定した、教養を高めるための文芸雑誌である」と述べている。また、吉野瑠璃子の「太宰治の女性独白体研究——彼女達は何者なのか——」〔国文〕第一一九号、二〇一三・七）によれば、作品発表当時の女性達は「結婚」して良妻賢母になることを当然視され、「未婚女性は（処女）であることを期待され」ていた^{注8}という。ここで今一度、時局において求められた「処女賛美の文脈」がどのようなものであつたのかを確認しておきたい。

二、処女賛美の文脈

発表時の処女性に関する意識においては、川村邦光『オトメの身体』（紀伊国屋書店、一九九四・五）や、加藤秀一『恋愛結婚』は何をもたらしただか（筑摩書房、二〇〇四）が引用する一九三七（昭和一二）年に出された婦人雑誌「主婦の友」の

付録「娘と妻と母の衛星読本」が手がかりとなるだろう。

なぜ処女を要求されるかといえば、婦人は異性に接した場合、たとえ一度でも、その肉体に男性の影響を永く受けるものであつて、言い換えれば、今まで純粹だった血液がそのために混濁し、汚れることになるからであります。多くの潔癖な男性の到底堪え得るところではなく、また、自己の子孫を伝える所以でもないのであります。

いわゆる「非処女体液変化説」である。現代では考え難いものであるが、このような「体液学説」は「科学」として信じられ、性道德の二重基準を正当化していくのであつた。

また、渡部周子〔少女〕像の誕生 近代日本における「少女」規範の形成（新泉社、二〇〇七・一二）は、明治期以降の女子教育における純潔規範について論じている。それは、結婚前の少女の身体を純潔な状態に保つために機能する規範である。女性の婚前交渉を戒め、墮落した男女交際を控えさせる意図があつたという。作中の「私」は中学校長の父のもと、「家」を第一にしなが、ら、「伶俐」に過ごしてきた人物である。このような言説の中で、処女賛美という価値観を内面化していたことは想像に難くない。「私」は、妹の処女喪失という出来事を重く受け止めたことだろう。妹の血が汚されたことは、「私」にとって、重大な貞操の問題として捉えられたはずだ。

だが、このとき妹に求められていたのは、いずれ誰かの嫁と

なり、良妻賢母となることを前提として純潔を守ることではないだろう。妹の状況を踏まえれば、彼女を取り巻くのは、夭折してしまう女性に対する処女賛美の文脈であつたはずだ。

川村邦光は「4 処女への水路」（前掲書）において、『女学世界』に寄せられた「処女」時代をひたすら麗しく想い描き、懐かしむ投稿（「我が胸に秘めたる悩み」一九二〇年九月号）が「女学校時代、『清い乙女の身をもつて』、病死した同級生」を「想い起こすことに対し、『処女』は美化・理想化され、麗しい理念へと結晶されることになろう」と述べる。ここで、夭折する少女に処女としての清らかさが重ねられていることは言うまでもなく、川村が掬い上げたのは、そのような視線である。

処女が理想化された時代のなか、「私」もまた、結核神話になぞらえるように妹を「きれいな少女」として死なせ、「麗しい理念」を体現する存在としたのであつたのである。

妹自身の欲求が見出されることはなく、それゆえ、「私」は彼女に同情するのであつた。

その事実を知つてしまつてからは、なほのこと妹が可哀さうで、いろいろ奇怪な空想も浮んで、私自身、胸がうづくやうな、甘酸っぱい、それは、いやな切ない思ひで、あのやうな苦しみは、年ごろの女のひとでなければ、わからない、生地獄でございます。

「私」が妹の恋愛を「自分自身にさへ、広い大きな世界がひらけて来るやうな」気持ちで受容していたことを思えば、これは単なる同情とも言ひ難いかもしれない。「私」が当時抱えていたという「若い女としての口には言へぬ苦しみ」は、かねてから自由な恋愛を許されない状況を思い悩むものだったと推察されるが、この「二十になつたばかりの」「私」の「苦しみ」は、妹の恋愛を盗み見たことで、より確かなものとして、自覚されることになつたのではないだろうか。そして、「私」の「苦しみ」は、手紙を読み進めていくことで変化を遂げた。「私」は妹の悲劇を知り、「自身で、そんな憂き目に逢つたかのやうに」自らも「苦しん」でしまふのだ。草原で涙を流し続けたのは、妹が純潔を捧げた相手に無責任にも捨てられた「事実」のためだが、その体験は「私」自身の出来事のように受け取られたのである。手紙を創作してもなお消えなかつた苦しみがそこにはある。そして、「私」がこゝも苦しんだのは、先に述べたやうに処女賛美の規範が内在化されていたからに他ならない。

「私」がM・Tとして手紙を書いたのは、このような経緯によるものだった。

三、妹に向けられる眼差し

ここで、「私」がどのように男を演じていたかをあらためて確かめるため、彼女の書いたM・Tの手紙を引用しておきたい。

僕は、貧しく、無能であります。あなたひとりをして、どうしてあげることもできないのです。(中略)僕は、あなたを、どうしてあげることもできない。それが、つらさに、僕は、あなたと、おわかれしようと思つたのです。あなたの不幸が大きくなればなるほど、さうして僕の愛情が深くなればなるほど、僕はあなたに近づきにくくなるのです。おわかりでせうか。僕は、決して、ごまかしを言つてゐるものではありません。僕は、それを僕自身の正義の責任感からと解してゐました。けれども、それは、僕のまぢがひ。(中略)僕は、はつきり間違つて居りました。おわびを申し上げます。(中略)僕は、もう逃げません。僕は、あなたを愛してゐます。毎日、毎日、歌をつくつてお送りします。それから、毎日、毎日、あなたのお庭の塀のそとで、口笛吹いて、お聞かせしませう。あしたの晩の六時には、さつそく口笛、軍艦マアチ吹いてあげます。僕の口笛は、うまいですよ。いまのところ、それだけが、僕の方で、わけなくできる奉仕です。お笑ひになつては、いけません。いや、お笑いになつて下さい。元気でゐて下さい。神さまは、きつとどこかで見てゐます。僕は、それを信じてゐます。あなたも、僕も、ともに神の寵児です。きつと、美しい結婚できます。

「私」が綴つた手紙には、「私」を苦しめたのと同様、妹を傷つけたであろうM・Tの言葉を払拭するように言葉を並べられ

たのであった。このとき「私」は反省する男に成りすまし、「美しい結婚」という未来を提示している。この手紙が「私」が自

らの欲望を満たすためのものであったことは、すでに先行研究によって検討されているが、そもそもM・Tからの手紙には、妹が自らの淋しさを埋めるために書いていたものである。もとより手紙の捏造という行為は、自分のためという文脈が何よりも強いはずである。^{注9}「私」にとつても、妹というきつかけがあるにせよ、自分のための手紙であったのは間違いない。「私」が手紙に結婚といった文脈を持ち込むことは、「私」の中の理想と満足のためであることを示唆している。「妹の望みは、当時の道徳に沿った女性像、つまり結婚して子供を産み育てるというものではない」といことは、すでに山田佳奈「太宰治『葉桜と魔笛』の一考察『老婦人』の宿痾」(『武庫川国文』第七八号、二〇一四・一一)が指摘している。確かに余命いくばくもない妹にとつて結婚は現実的なことではないだろう。

しかし、このときの「私」は、妹も自身と同様に「美しい結婚」を望み、たとえ病によって叶わずとも、懂れていて当然のことだと考えていたのではないだろうか。姉妹の境遇の差は「私」の理想の前では無視され、求めるものの違いから、互いに創造したM・Tの差が生じることも思い至らなかつたのだらう。先の山田の指摘は、妹が手紙を捏造していたことを告白しからの場面によるものであり、まだ「私」は「妹の望み」の実態を知らないのである。それを踏まえれば、「美しい結婚」は、「私」自身と妹の両者を慰め得る物語として導き出された

ものといえる。

「私」の一連の行動は、従来、妹に対する嫉妬として論じられてきた。たしかに、適齢期において結婚を優先せず、恋愛の機会もそうなかつたであろう「私」が、妹の恋愛を知り、コンプレックスを生じさせる可能性は否定できない。だが、近藤が述べたように、「楽しく浮き浮き」と妹の恋愛模様を覗き見た「私」が、妹を妬んでいたとは考え難い(前掲論文)。「私」の混乱は、嫉妬というよりも、やはり妹の処女喪失と、深い仲を見出している。だが、姉妹は似ているものと考えられがちであることを踏まえた謙遜としても読めるはずだ。なぜなら、この妹についての描写の前には「私も、それまでにいくらか話があつたのですが、家を捨ててまで、よそへお嫁に行く気が起らなかつたのでございます」とあり、「私」自身、縁談に困るような女性ではなかつたことが明かされている。^{注10}

また、大平剛は「太宰治『葉桜と魔笛』論」(『帯広大谷短期大学紀要』第四四号、二〇〇七・三)において、「待ち待ちてことし咲きけり 桃の花 白と聞きつつ 花は紅なり」という手紙の中の和歌について、「純潔」の「白」ではなく、「成熟」や「情熱」を表す「紅」であつた妹への皮肉が込められたものだ¹¹と解釈している。しかし、「私」は、本当に妹への皮肉を語っているのだろうか。「桃の花」の「紅」が成熟を示すとすれば、

それを姉は妹の成長として受け入れた上で、彼女を、また「私」自身を慰めようとしていたとも考えられないだろうか。この「下手な和歌」は、姉である「私」の嫉妬や失望ではなく、桃の節句などに見られるような祝福されるべきイメージを彷彿とさせる。「美しい結婚できます」と書いた直後に「桃の花」の和歌が登場することからも、皮肉な言葉とは考え難い。「結婚」と「桃の花」の組み合わせからは、詩経の漢詩、「桃夭」のような祝婚歌を思い起こすことも可能である。王秀文「桃の民俗誌 そのシンボリズム（その二）」（日本研究）第一九号、一九九九・六）は、「桃夭」の詩を「若い娘の結婚を祝福する意味をもつ」としながら、次のように述べている。

桃の花を若くて美しい娘の容貌に、桃の果実を健康で豊満な娘の体に、そしてうつつそうとした桃の葉を婚家の繁盛、すなわち結婚によってもたらされるであろう娘の生殖力に、それぞれたとえて謡っているのである。（中略）若い女性の具えている成熟した性的魅力を、余すところなくありありと表している。

王は、『詩経』の詩や三月上巳、雛祭りなどを通して、「桃はしばしば愛情と結婚、生命の誕生などに喩えられ」、「さまざまな行事や風習を演出してきた」という。

「私」が創造したのは、あくまでも妹との結婚を目指すM・Tとしての姿なのである。

このように「私」が「美しい結婚」を掲げたことは、彼女自身の理想であり、すでにM・Tによって踏みじられた恋愛を規範的なものへと修正しようとしているかのようでもある。「私」は、「道徳に沿った女性像」を獲得できる物語を手紙に描き、確かに妹に提示したのだ。純潔の規範を自然と重んじてきた「私」は、それこそが自分たち姉妹にとつての幸福であると感じていたのだろう。だが、「私」の手紙が妹自身の欲望までも修正するほどの効力を発揮することはない。むしろ、その逆である。妹は、規範的な望みを描いたはずの「私」の手紙をきっかけに、強い欲望を吐露することとなるのだ。

四、模倣と魔笛

姉さん、あの緑のリボンで結んであった手紙を見たのですね？ あれは、ウソ。あたし、あんまり淋しいから、おとしの秋から、ひとりであんな手紙書いて、あたしに宛てて投函してゐたの。姉さん、ばかにしないでね。青春といふものは、ずるぶん大事なもののよ。あたし、病気になるつてから、それが、はつきりわかつて来たの。ひとりです。自分あての手紙なんか書いてるなんて、汚い。あさましい。ばかだ。

姉が「卑怯」で「残酷」と捉えたM・Tの言葉は、妹自身が「青春といふ」「大事なもの」に思いを馳せて創作したものだった。

たのである。つまり、妹は病を理由に自分を捨てるような男を空想し、「きれいな少女のままでは」ない、しかし自身の境遇を踏まえた悲劇のヒロインとしての自分を捏造していたことが明らかになる。

同時に妹の手紙から「自分自身にも」広い大きな世界がひらけて来るやうな気がして、いた姉は、無意識的に淋しさから捏造された手紙に感化され、気づかぬうちに手紙を捏造する妹の手法までをも模倣していたといえる。

このとき姉妹がそれぞれ創造したM・T像の差は、先に触れたように彼女たちの境遇と理想の差として表れていたのだろう。

しかし、姉妹のそのような差は無効化され、問題にはならない。その後の姉妹の姿は互いの理想の差異を気にする様子は見られない。むしろ、互いの満たせなかつた異性への欲望を共有しているかのように見えるのだ。

抑圧されていた欲望が手紙を通じて回帰したのである。架空の男性に成りすますことで、互いの欲望を共有し、絆を深めることが可能となるのでないか。妹は、姉によつてつむがれた手紙から「私」の「心配」を見出しながらも、そこに含まれていた欲望に感づいたのではないだろうか。だからこそ、妹は、よりはつきりとした欲望を口にするのである。

あたしは、ほんとうに男のかたと、大胆に遊べば、よかつた。あたしのからだを、しっかりと抱いてもらいたかつた。

ここでは、「私」の欲望に気づいた妹がそれに触発されたのであると言える。もつとも、妹は手紙を書いていた頃からこのような欲望を所有していたのかもしれない。しかし、「私」が模倣したM・Tの手紙という欲望の存在があるからこそ、妹はその欲望をはつきりと口にしたのだ。したがって、妹の欲望を示すM・Tの手紙は「私」の欲望を再びM・Tの手紙として引き出し、それによつてまた妹の「大胆に遊べばよかつた」という欲望が引き出されたといえる。

また、このとき妹が姉に境遇と欲望の共有を促している点も見逃せない。

姉さん、あたしは今までいちども、恋人どころか、よその男のかたと話してみたこともなかつた。姉さんだつて、さうなのね。姉さん、あたしたち間違つてゐた。お伶俐すぎた。ああ、死ぬなんて、いやだ。あたしの手が、指先が、髪が、可哀さう。死ぬなんて、いやだ。いやだ。

「私」は妹のように死のせまつた状況にあつたわけでもなく、先に確認したように貞操に価値を見出し、結婚を望む女性であつた。そのことを踏まえれば、「私」は妹のように「男のかたと、大胆に遊べば、よかつた。」とまでは考えていなかったかもしれない。しかし、姉妹二人が「お伶俐すぎた」ことは事実だろう。妹は自身と「私」が許されなかつた男性への欲望を言葉にし、姉に知らしめているのだ。

妹の言葉を受けた「私」も、戸惑いを見せつつ、結局は妹の強い欲望を認め、同様の欲望を所有することを示しているようなのである。

私は、かなしいやら、こはいやら、うれしいやら、はづかしいやら、胸が一ぱいになり、わからなくなつてしまひまして、妹の瘦せた頬に、私の頬をびつたり押しつけ、ただもう涙が出て来て、そつと妹を抱いてあげました。

姉を規範的な女性として考えるならば、「かなしい」のは、逃れようのない死を拒絶する妹の姿に対するものであり、「こわい」という言葉には妹の欲望の過激さへの反応であり、また「うれしい」という言葉を妹が実際にはM・Tとの関係など持つていなかったことへの安堵ととらえられる。だが、彼女は「はづかしい」という感情も同時に抱いている。「私」は一体、何を恥じるのか。単に彼女が妹の手紙を現実のものと受け止めた勘違いに対するものとも読めるが、妹が「私」のように結婚など求めていなかったにもかかわらず、そうとは知らずに「美しい結婚」を慰めに用いた自身の浅はかさへの気づきとも読めなくはない。また、妹の口にした欲望が自らにも当てはまるためだとも考えられる。妹を抱きしめるという行動も、妹の言葉に対する肯定、同意と見なせるだろう。妹の言葉によって、姉妹の連帯は結ばれる。姉妹はこれまで抑圧されてきた異性への欲求をここで共有するのである。つまり、ここでもまた妹の欲望

は姉の欲望として模倣されるのである。

姉妹の男性への欲求は、当時の処女賛美の文脈における女性に強いられた規範には当然取まらないものである。先にも引用した『オトメの身体』（前掲書）において、川村邦光は、小説家・評論家の三宅やす子の言説を受けて、「ただ『美しい恋を描いてあこがれて』いる、ロマンティックな心情しかもちあわせていない。世間知らず、無知、なのが『処女』の本性」であると説明している。妹が自身を慰めた手紙の結末は、悲劇のヒロイン願望は認められるものの、「美しい恋」への「あこがれ」とは言い難い。

これらのことを踏まえると、「葉桜と魔笛」には、実際の恋愛を経験しなかった同時代の規範を裏切らない姉妹の姿を描きつつ、それを悔やむ妹と、それに同調する「私」という形で規範を攻撃する女性が描かれていると言える。非処女と思われた妹は「よその男の方と話してみたこと」さえない「きれいな少女」のようであり、それを嘆く欲望の保持者へと転じる。姉も結婚という規範的な願望を持つ女性から、妹の欲望を認める存在となっている。この姉妹は時代の要請する処女や、良妻賢母といった規範から逸脱していく可能性を持った存在として描かれていたのである。

そこで、あの口笛が鳴るのである。それは「私」の描いていたM・Tが本場に現れたかのような出来事であり、「私」は「神さまのおほしめし」と考える。M・Tを装った手紙でも「私」が「神さまは、きつとどこかで見てゐます」と書いていたこと

を踏まえれば、彼女は常に自分たちを見守る神の存在があるという考えの持ち主、つまりは信仰心のある人物だったのだろう^{注12}。当時、この不思議な口笛と妹の死は神を信じることで納得されている。軍艦マアチを吹いた正体が神様から父へと転じ^{注13}るが、それは先行研究でも度々指摘されているように、「いま」だから考えられる父の「狂言」なのである。つまり、当時は父がそのようなことをするはずがないという認識だったのだろう^{注14}。これが父の優しさならば、この口笛は姉妹の欲望を許す父の存在を浮かび上がらせることとなる。妹の死も、神の存在を感じたことで安心して死を迎えたようにすら思われる。つまり、姉妹の欲望が認められたことによる安らかな死である。

そもそも軍艦マアチを吹くという行為は、姉が演じようとしていた役割を父が担っているということでもある。妹、姉、父の三人がそれぞれM・Tを創り出していたのであった。娘たちの欲望を認める神、ひいては父の姿が口笛に集約されているようである。

ただ、見落としてはならないのは、口笛が神のものであるにせよ、父による優しさであるにせよ、姉妹が「言ひ知れぬ恐怖」を感じたことである。もちろん、これは「私」による語りであり、妹が本当に恐怖を感じていたかは不明である。だが、姉妹の欲望を認めてくれたかのようにも見えた口笛は、姉妹の欲望を制止するものでもある。妹はしっかりと自身の欲望を認めているが、「私」は自己のなかにある欲望に気づきながらもそれにまだ疚しさを感じていたかもしれない^{注15}。口笛によって

「私」は欲望を言葉にする機会を剥奪されたとも言えよう。

妹が「あまりに静かに、早く息をひきと」り、医者「首をかしげ」させたことは、既に何資宜『葉桜と魔笛』試論（美しい物語）の影」（日本研究）第二〇号、二〇〇七・五）が指摘するように、口笛によって妹の死が訪れたと考えられる。そして、この口笛には、処女ではない女を偽って異性への欲望を語った妹のみだらさを罰する神のイメージが立ち現れてくるのだ。「私」の「二世一代の狂言」としての解釈も、發揮された効果とは裏腹なものとなるだろう。口笛を吹くという優しげな行為が、結果的に父の「厳酷」のイメージを保持してしまうのである。ここには、「厳酷」から「優しさ」への転換だけでは収まらず、さらに反転しうる可能性が潜んでいる。なお、大平は『国家主義／家族主義』を推し進める軍艦マアチは「妹が向けた敵意を鎮めるもの」（前掲論文）と読んでいる。かつて信じた神も、優しさを見せた父も妹を奪った存在ではないのかという疑念が生まれてくるのだ。さらに言えば、「軍艦マアチ」を吹くことを手紙で提案した「私」、M・Tという人物を生み出した妹自身の行為が彼女の死を招いたともいえるだろう。だからこそ、自分を含めた家族の行動が妹の死を招いたとは考えないため、「物欲が起り、信仰が薄らい」だ今も、老夫人は、「神さまのお恵み」として、「信じて安心してをりたい」のではないだろうか。「魔笛」がもたらすものが幸か不幸かも一概には決定できないだろう。

おわりに

「私」は、父が「六年目に松江の中学校に転任にな」つてからの「二十四の秋」にようやく嫁に行ったという。「私」が結婚を欲望するような手紙を書いた後で、妹が「青春」の大事さを語って死んでゆき、そしてその地を離れ、「私」はようやく家を出ることができたということだろう。父が「私」の結婚を認めたことは、叶わない欲望を爆発させるかのように語って死んでいった妹の姿を姉の「私」が繰り返すことを防止する意味を持つていただろう。それは、規範的な女性の枠組へと「私」が回収されることに繋がっていく。

老夫人は、時代に求められた処女という方を否定した妹に同調したその後を語ってはいない。「私」は、空白の四年間で青春を過ごすことができたのだろうか。

語られた妹の死までの家族の物語は、これまで何度も言及されているような美談の面のみではなく、姉妹の欲望の激しさを抱えたものであった。このような姉妹の欲望が描かれていることは、美しい少女が秘めたものへの理解を示すことであり、そして青春の大切さを説くことは、当時の読者へのある種のエールのようでもある。

「葉桜と魔笛」の発表の三ヶ月後には、厚生省による『結婚十訓』が発せられる。そこに見られる「一生の伴侶として信頼できる人を選びませう。」「心身ともに健康な人を選びませう。」「なるべく早く早く結婚しませう。」「迷信や因襲にとらはれ

ないこと。」「産めよ殖やせよ国のため。」といった言葉と姉妹の状況は異なるものである。M・Tは信頼などできないし、妹自身が不健康であり、姉妹ともに早い結婚はできず、口笛を受け入れたことは信心深さと重ねるべきではあるものの「迷信や因襲とらはれ」ていることと近い。子どもを産むことを望むまでの状況にも踏み込むことはない。これを鑑みると近い将来、国の要請する規範から逸脱した存在であった姉妹の過去が語られたのだとみてよいだろう。

「私」は、当時の貞操観念の価値を内面化していながらも、互いの手紙によって、妹の欲望を模倣することとなり、その記憶は繰り返して「葉桜のころ」に思い出される。老夫人となった今、妹の言葉をあらためて語ることで、その欲望は再生産されたととも言えよう。聞き手もまた、それを制止することなく、受け止めたのだろうか。そして、その聞き手に読者は同化したのではないだろうか。つまり、姉妹の欲望は、読者にも模倣されるのだ。

このような女性の欲望は、「葉桜と魔笛」とともに『女性』に収められた太宰治の「皮膚と心」などにも見いだせる。死期が近づき、捨て身となった妹の欲望は、皮膚の吹き出物を重く受け止め、やはり捨て身になる語り手にも通ずるところがあるはずである。またそれについては、稿を改めて論じることとしたい。

付記 「葉桜と魔笛」の引用は、『太宰治全集 3』（筑摩書

房、二〇〇八）に拠った。その際、旧字は新字に改めた。

注

1 時代設定の違いや、加えられた脚色については、井原あ

や「奇妙な二役 太宰治『葉桜と魔笛』と映画『真白き富士の嶺』（一九三九年）との接続」（『太宰治スタディーズ』第四号・二〇一二・六）を参照されたい。

2 オリジナルな要素として、父が出兵前の青年から姉と一緒にになりたいと言われ、それを断ったこと姉に伝えるなど、原作にはない点も多い。父による姉に対する食事の仕度への言及、恋愛への介入といった行爲から、姉への制約がより濃厚に出ているといえよう。なお、妹の「私、姉さんと一生暮らす。男の方なんて一生いらないわ。いいでしょ。それでいいでしょ。姉さん。こわいよ。」という台詞などから強固な姉妹の結びつきもうかがえる。

3 根本啓二「『葉桜と魔笛』を読む」（『国語』教育と研究」第四七巻、二〇〇八）は、「五月のなかば」という設定について、「日本海海戦の大砲の轟き」が実際は五月末の出来事であり、さらには太宰の郷土ではこの時季も「葉桜のころ」かもしれないが、島根ではまず考え難いと指摘する。このような点からは、季節への考慮は、厳密なものではなかったとも考えられる。

4 「若草」が初出であるという点から櫻田俊子は、『櫻田俊

子論考集 太宰治 女性独白体——「語る女」と「騙る

作家」——（丸善雄松堂、二〇一六）内の「太宰治研

究——女性独白体の成立と展開」の「第五章 女性独白体を生んだ時代背景——雑誌と女性読者」において、「病気のため早世する薄幸の少女、恋愛（空想的要素が強く恋に恋する少女）」というモチーフは、少女小説の必須と言える重要な要素である。」ことを確認しており、「誰も知らぬ」とともに「太宰による少女小説の模倣、『疑似少女小説』の側面を持っている。」と位置付けている。

5 これに近い語りの形式を取っているものとして、「誰も知らぬ」（『若草』一九四〇・四）が挙げられる。

6 肺結核のイメージを与えながら「腎臓結核」という名称を示すことは、結核のイメージをずらしにかかっていたとも言えるのではないだろうか。「葉桜と魔笛」以降の作品ではあるが、太宰治「眉山」（『新潮』一九四八・三）における「腎臓結核」についての描写は悲惨なものである。井原は、「眉山」との比較により、「私」が妹の病状を隠蔽し、美化していると指摘するが、裏を返せば、「眉山」での病状は実際の妹がいかにかひどい状況であったかを想像させてしまうはずである。つまり、肺結核としてのイメージが与えられつつ、その型に収まることは選択されていない。ここには花崎育代「『葉桜と魔笛』論——ロマネスク外／追想の家族」（『太宰治研究』第四号、一九九七）によってが指摘された神話の突き崩しへと繋が

るただの結核神話になぞらえた清らかな美少女ではない
妹のイメージが浮上するのではないか。

7 妹が「去年の秋」にM・Tの手紙を執筆し、そこで病を
理由に自分が捨てられる物語を作り上げたことを踏まえ
れば、彼女はもっと早くから病の深刻さを自覚し、行動
していた可能性があるだろう。

8 吉野は、「若草」は、「恋愛」を描く作品が多く、「想
定読者である当時の十代後半から二十代の未婚女性が、
実は〈恋愛〉への欲望を抱いていた」ことも指摘してい
る。

9 木村小夜「太宰治『葉桜と魔笛』論」(「叙説」第一七号、
一九九〇・一〇)は、「私」が手紙を書いたことは自ら
が「ひとりですんで」救いを求めた結果であると述べ
ている。櫻田俊子「太宰治『葉桜と魔笛』論 自己充足
としての創作と父への郷愁の物語」(「郷土作家研究」第
三五号、二〇一二・三)も「私」が自分のために書いた
創作であると、手紙を位置付けている。山田佳奈「太宰
治『葉桜と魔笛』の一考察「老婦人」の宿痾」(「武庫川
国文」第七八号、二〇一四・一一)も手紙を「私」自身
を癒していたと述べている。

10 この語りは、「お嫁」よりも「家」を大事にしていた「私」
の姿を訴えているのである。「お嫁に行く」ことは、多
くの場合、「家」を守ることにつながるように思われる
が、「私」の場合は、「家を捨て」ることであり、個人の

11 ためのこととして語られているのだ。

貧しさを認め、「歌をつくつてお送り」するという芸術
を「奉仕」とし、生活を豊かにすることを志す様子のな
い男性像である。まず、手紙の「美しい結婚できます」
とは、姉の願望が反映されたのではないだろうか。なぜ
なら、妹は余命幾ばくも無い身であり、結婚など現実的
な問題として浮かびようがないように思われる。貧しさ
について居直る姿勢も姉の理想が描き込まれているよう
でもある。ここからは姉による男性の創造とコントロー
ルを見出すことが可能である。姉は貧しい芸術家との結
婚を欲望していたのかもしれない。この要素は太宰作品
の「きりぎりす」や「水仙」など他作品に共通するもの
ではないだろうか。なお二度目の映像化の際には、父に
将来性の無さを指摘される男性と恋仲であったことも興
味深い。最後に口笛が聞こえ、ある意味では神によって
その男性が実体化することは、人形が神の力で人間とな
るピグマリオン神話と近いものがあるのではないだろう
か。ピグマリオン・コンプレックスによる相手の理想化、
またその枠に当てはめ、相手を作り上げていこうとする
様子は、支配的なものでもある。それと同時に自己のな
かから生まれたもの、自らが作り上げたものを愛するとい
う点で、ピグマリオン・コンプレックスはナルシズム
とも結びついている。姉妹は女性であるが、創造され
る相手が作り手のための存在として見なし得る点で共通

しているのではないだろうか。

「私」の信仰は、「お寺の、離れ座敷」で暮らしていたにもかわらず、「神様」を「信じて」いるという不可思議さも内包している。その他にも、森の中の場面で「十萬億土」と「地獄の底」という両立し得ないだろう喩えが未整理に並べられている。

オペラ、『魔笛』との関わりについて詳細な分析をしたものは従来見られないが、言うまでもなく『魔笛』において、夜の女王の娘パミーナを捉えた悪人ザラストロは、世界征服を企む夜の女王の野望からパミーナを保護していた偉大な司祭であったという反転を見せている。

このような反転は、「葉桜と魔笛」においても描かれている。それは、薄幸の美少女から醜く進んだ恋愛を経験していた人物となり、また男を知らないままでいることを悔やむ少女と見なすことのできる妹、厳格な存在から娘たちのために一世一代の狂言を行った人物ではないかと考えられてゆく父、またその口笛を吹いた正体として考えられる父と神様の存在である。

また、『魔笛』に登場するババゲーノは嘘をつくことで口を鍵をかけられるが、「葉桜と魔笛」において、嘘をついていたかもしれない父は他界することでその言葉による伝達手段、真実を明かす方法を失っていることも興味深い。

14 新たな父のイメージ形成という点でいえば、このエピソードは、一九二三（大正一二）年三月に「中央公論」で発表された芥川龍之介「雛」（『現代日本文学大系 四三 芥川龍之介集』筑摩書房、一九六八・八）を彷彿とさせる。「雛」は「これは或老女の話である。」で始まる点も「葉桜と魔笛」との類似性を持っている。「雛」において、一五歳だったお鶴は生活が苦しくなったために横浜にいるアメリカ人へ雛人形を売ることとなる。その雛人形を「人手に渡す前に、もう一度よく見」ることさえ「性来一徹な父は」許さなかった。しかし、雛を売る前の晩にお鶴がふと眠りからさめると、そこには雛人形を眺める父の姿があったという。

夢かと思ふと申すのはああ云ふ時でございます。わたしは殆ど息もつかずに、この不思議を見守りました。覚束ない行燈の光の中に、象牙の笏をかまへた男雛を、冠の瓔珞を垂れた女雛を、右近の橘を、左近の桜を、柄の長い日傘を担いだ仕丁を、眼八分に高坏を捧げた官女を、小さい蒔絵の鏡台や箆筒を、貝殻尽しの雛屏風を、膳碗を、画雪洞を、色糸の手鞠を、さうして又父の横顔を、……

夢かと思ふと申すのは、……ああ、それはもう前に申し上げました。が、ほんたうにあの晩の雛は夢だったのをごいませうか？ 一函に雛を見たがった余り、知らず識らず造り出した幻ではなかつたのをごいませうか？ わたしは未になにかすると、

わたし自身にもほんたうかどうか、返答に困るので
ございます。

しかしわたしはあの夜更けに、独り雛を眺めてゐる、年とつた父を見かけました。これだけは確かでございます。さうすればたとひ夢にしても、別段悔やしいとは思ひません。兎に角わたしは眼のあたり、わたしと少しも変らない父を見たのでございまして、女々しい、……その癖おごそかな父を見たのでございますから。

「雛」の結末は、父の新たな姿を発見して終わっている。また、過去の出来事を夢であつたかもしれないと考へる様子は「誰も知らぬ」の安井夫人を思わせる。なお、他作品との関わりを指摘するものとして、先行研究には、長原しのぶ「山岸外史『人間キリスト記』の影響と可能性「葉桜と魔笛」を中心に（一九三九年）」（『太宰治スタディーズ』第四号、二〇二二・六）、芥川の「舞踏会」（『新潮』大正九・一）との比較を試みた廣瀬晋也「戦争というフレイム・芥川の菊と太宰の葉桜―芥川龍之介往還Ⅰ」（『近代文学論集』第三三三号、一九九七・一）、「『世界戯曲全集 第一〇巻―アメリカ現代劇集』（世界戯曲全集刊行会発行、昭和三年七月）に収録されている」「ジャネット・マアクス『郭公』（北村喜八訳）」から「姉が口笛を吹くという企て」の着想を得た可能性を指摘した三谷憲正「『葉桜と魔笛』評釈（三）」（『太宰

15

治研究』第一六号、二〇〇八・六）、『葉桜と魔笛』と尾崎一雄『ささやかな事件』（『太宰治研究』第二二号、二〇一三・六）などがある。

うちにあつた欲望が具現化し恐怖することは、「近代の恐怖」になぞらえて解釈することもできる。この点から見れば、口笛はフロイトの「不気味なもの」を想起させる。フロイトは、「不気味な」という形容詞を探ることで、それはもともと内にある「慣れ親しんだ」ものになり、因すると論じた。「慣れ親しんだものは、「秘密にされ、隠されたままにとどまっているべきである」として抑圧されるが、それが外部に「投射」されることで「不気味なもの」として現れるという。（H・ベルクソン・S・フロイト『笑い 不気味なもの』平凡社、二〇一六）

同時代においては、「気味悪さ」として『フロイド精神分析学全集』第六巻（春陽堂、一九三七）が確認できる。