

太宰治「きりぎりす」論

——昭和十五年に登場した「あなた」と「私」——

玉田琴乃

「キーワード ①太宰治 ②「きりぎりす」 ③アンドレ・ジッド ④おいとこ節 ⑤シャヴァンヌ」

はじめに

太宰治「きりぎりす」は、「おわかれ致します。」という言葉から始まり、「私」が画家の夫「あなた」とのなれそめから結婚後までを語る（女性独白体）作品である。一九四〇年（昭和十五年）一月一日に発行された「新潮」の「創作」欄に発表された。「何度も再録されていることから、太宰にとって重要な作品であった」（山田佳奈「太宰治「きりぎりす」の一考察——『背骨にしま』われた〈かつての自分〉——」『武庫川国文』第七九号、二〇一五・一一）と指摘されている。『太宰治著述総覧』（山内祥史氏編『太宰治著述総覧』東京堂出版、一九九七・九）によると、「きりぎりす」は昭和二十三年までの間で、次に挙げる八冊に収録されている。

『東京八景』（実業之日本社、一九四一・五）

『日本小説代表作全集九 昭和十五年後半期』（小山書店、一九四一・六）

『女性 創作集』（博文館、一九四二・六）

『玩具』（安積書房、一九四六・八）

『二十世紀旗手 太宰治短編集』（浮城書房、一九四八・五）

『女生徒（青春の書十二）』（鎌倉文庫、一九四八・八）

『東京八景』（実業之日本社、一九四八・八）

『太宰治全集第六卷 東京八景』（八雲書店、一九四八・

一一）

「きりぎりす」と同年に発表された作品についても同様に『太宰治著述総覧』を用いて収録回数を確認したが、後に代表作と呼ばれる「女の決闘」（四回）、「駈込み訴へ」（七回）、「走れメロス」（六回）などを含め、「きりぎりす」の八回を上回る作品は見られなかった。

「きりぎりす」の主な同時代評としては、平野謙「混濁と稀薄作家精神の在りやうⅢ文芸時評④」（『都新聞』昭和十五年一〇月三十一日）による「ここにみられる反俗精神は、現在私どもでも伝へ聞く日本画壇のインフレ景気に対する諷刺といふやうな素材の意味を超えてゐる」、「今月の佳作であらう」という評価と、高見順の「反俗と通俗—文芸時評—」（『文芸春秋』昭和十五年二月一日）による「女のこわさ」、「美しい反俗精神とも見られるが」、「女の醜悪なエゴチズムの変形」であり、「夫への献身的な気持も、エゴチズムから出たもので、自己錯覚の献身」だという評価がある。どちらも「きりぎりす」研究に大きな影響を与えたものと言える。

太宰治自身も、これらの同時代評を受けてか、先に挙げた作品集『玩具』の「あとがき」において、次のように述べている。

このころ少し私に収入があつた。千圓ちかい金がまとまつて入つたのではなかつたかと思ふ。そんな経験は私にとつてははじめてであつたので非常に不安であつた。結局それは、すぐに使つてしまつたけれども、しかし、自分もこんな事では所謂「原稿商人」になつてしまふのではあるまいかと心配のあまり、つまり自戒の意味でこんな小説を書いてみた。この小説發表の後で、あれは文壇の流行作家何某を攻撃したものだ、などといふ噂も起つたやうであつたが、私はそんな何某などを相手になどしてやしない。私の心の中の俗物根性をいましめただけの事なのである。

井原あやは、「あなた」と別れるということ——太宰治『きりぎりす』をめぐつて——（『言語と文芸』第一二四号、おうふう、二〇〇八・三）において、「通俗／反俗」という構図の前提化」を指摘し、この「あとがき」が「きりぎりす」の發表から六年を経た後に出されたことから、「同時代評—『反俗』をめぐる評価を受けた後に発せられたものであるということ」に注意を促し、「同時代評の力学とでも言うべきものが働いていたと見ることは出来ないだろうか」と提言している。

従来の研究は、平野と高見の同時代評の強い影響のもとに展開されてきたため、「通俗／反俗」という構図」にあてはまらない事柄や、他の重要な同時代における指摘を見逃してきたと思われる。

中でも、見直すべきは「あなた」に向けられた「シヤヴァンヌ」という評価と二度登場する「おいとこさうだよ、といふ歌」である。

一、シヤヴァンヌと「おいとこさうだよ」

「あなた」が「新聞社から賞」を受けた際、「その新聞」には「孤高、清貧、思索、憂愁、祈り、シヤヴァンヌ、その他のいろいろ」の「讃辞が並べられ」る。だが、「きりぎりす」研究において、「シヤヴァンヌ」に詳しく言及した論は、管見の限りではないと思われる。

中島国彦は、『近代文学にみる感受性』(筑摩書房、一九九四)において、「シャヴァンヌが日本に凄まじい勢いで紹介された年」が「一九一六年」であるとして、「白樺」(一九一六・六)が、「全部で十葉の写真版を掲げ、主要作品の一部を紹介し」、「『白樺』誌上では、一九二二年八月以来のまとまった紹介」であったと述べている。なお、それ以前の「白樺」での写真版による紹介は「一度(一九一・六・一、「パンテオン壁画の画稿」)だったという。また、『美術新報』(一九一六・八)が「四〇ページ余りの全ページを当てた、画期的な特別号『ピュギス・ド・シャヴァンヌ』を刊行し」、「多くの画家がシャヴァンヌの人と芸術について記」したことを指摘している。そこで、中島が標準的な理解として挙げた斎藤与里の「ピュギス・ド・シャヴァンヌの芸術」には、「彼れの作は其の面積に於ても大きい。そしてその面積が大きければ大きい程好い結果を遺している。それは統合力の非凡であつたことを語つてゐる」、「矢張り全面を統合する想念の強度、即ち全人格が偉大であつたからである」とある。中島は、この評言を「誰でも納得のいく、穏当な理解である」としている。シャヴァンヌの作とともにその「人格」の「偉大」さが評価されていたわけである。

ブリュノー・フカール「二八八〇年代のバリにおける日本人画家たちの師 コラン、ローランス、ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ」(三浦篤編『往還の軌跡 日仏芸術交流の一五〇年』三元社、二〇一三)で述べられているシャヴァンヌについての記述には、次のようなものがある。

彼は他の芸術家に靈感を与えた偉大な芸術家であり、いかなる党派にも流派にも属しはしなかったが、助言者のような役割を担っていた。その孤高の靈感に満ちた営みが一連の新しいさを創出し、二〇世紀の滋養となったのだった。

ピュヴィの芸術に対してなされた無理解の態度は、ピュヴィ自身が意識していた独創性の証であるとともに、歴史と環境と同時代性という当時の主要な問題のなかに彼を位置づける難しさを示している。同時に思想と理想の表現者という意味で、唯一の真のアカデミーの継承者であった。科学主義と歴史主義の疑念に満ちた時代にあつて、彼は神々の代弁者にして賢者として理解されていたのである。日本人にとつて、そして彼らの綜合の精神にとつて、ピュヴィ・ド・シャヴァンヌは普遍的な(世界共通の)「巨匠」なのであった。

シャヴァンヌには「偉大な芸術家」、「孤高」といったイメージがあつたことが分かる。「孤高」は「きりぎりす」においても妻が理想としていた重要なものであつた。もちろん、シャヴァンヌが「アカデミズムの伝統にも、自然主義ないし印象派にも、象徴主義にも従わなかつた」ことは、二科に招かれ、「新浪漫派」を立ち上げた「あなた」とは異なっている。

しかしながら、成功前の画壇から孤立していたらう「あな

た」は、「いかなる党派にも流派にも属しはしなかった」点では、シヤヴァンヌに近い存在であったとも考えられる。

また、フカールは、シヤヴァンヌが風景画を描いていたことも指摘している。「私」が理想として語っていたかつての「あなた」は、「日当たりのいい縁側の画」、「お好きなアパートの裏庭」、「深夜の新宿の町」といった風景を描いていたはずである。この点でもかつての「あなた」であれば、シヤヴァンヌに近いものを持っていたのかもしれない。

だとすれば、「私」にとつて、シヤヴァンヌは理想とした存在に近い画家であり、だからこそ、嘘つきの俗物と化した現在の「あなた」にそのような評価が与えられることを受け入れられなかったと考えられる。

憂愁だなんて、いまの、あなたのどこに、そんな美しい影があるのです。あなたは、その反対の、わがままな楽道家です。毎朝、洗面所で、おいとこさうだよ、なんて大声で歌つて居られるでは、ありませんか。私は御近所に恥づかしくてなりません。祈り、シヤヴァンヌ、もつたいたいと思ひます。

このとき、「私」は「あなた」に与えられた「シヤヴァンヌ」という評価をはっきりと否定している。ここで注目したいのは、その理由に「おいとこさうだよ」と歌うことを挙げていることである。この歌については、次の箇所でも語られている。

先生は、あなたの此の頃のお仕事を、さぞ苦しいだらうと言つて、しきりに勞つておいでになりましたが、私は、あなたの毎朝の、おいとこさうだよ、といふ歌を歌つておいでになるお姿を思ひ出し、何がなんだか判らなくなり、しきりに可笑しく、嘔き出しさうにさへなりました。

「あなた」が歌うという「おいとこさうだよ、といふ歌」とは、一体何なのか。管見の限りでは、これまでの先行研究で、この歌を扱ったものはなかったが、この歌は作中で繰り返し登場しているため、検討する必要があると考える。

「おいとこさうだよ」と歌うことは、「あなた」が世間の評価とは異なる「わがままな楽道家」である理由として示されており、それは「私」にとつて、羞恥を覚えるものであるらしい。そして、大家である岡井先生が「あなた」の仕事の苦しみを察して労えば、「あなた」の歌う姿を思い出し、「何がなんだか判らなくなり、しきりに可笑しく」なってしまう。「私」はただ単に夫が「大声で歌つて居られる」ことが恥づかしく、また、「可笑し」いのだろうか。

この「おいとこさうだよ、といふ歌」について調べてところ、『日本民謡集』（町田嘉章、浅野建二編『日本民謡集』岩波書店、一九六〇）の宮城の項目から、「おいとこ節」というものが見つかった。「仙台を中心に」「歌われる酒盛り歌」であり、一説には、「天保年間」、「印幡沼干拓工事の折、土工達によって歌

われたものが流行唄となつて普及」し、「明治末から大正初めにかけて再び東京で流行」したという。おそらく、「あなた」が歌っていたのはこの「おいとこ節」と呼ばれるものだろう。

そのほかにも『日本民謡辞典』（仲井幸二郎編『日本民謡辞典』東京堂出版発行、一九七二）の宮城県項目から、「おいとこ節」が「東北地方に広くうたわれている」こと、東北のみならず、「子念仏」として千葉を中心に東京都、埼玉県、茨城県等に分布していることが確認できた。『日本民謡大辞典』（浅野健二編『日本民謡大辞典』雄山閣出版、一九八三）では、「おいとこ節」に加えて、「白榭粉屋」という項目があり、関東の踊唄として紹介されている。

では、「おいとこそくだよ」という歌が「おいとこ節」であったとき、どのような意味が生じるのだろうか。「おいとこ節」にはいくつかの歌詞のパターンがあるようだが、「きりぎりす」を考察する上で重要な手掛かりを与えてくれるのは、「自然民謡として、もつとも代表的と思われる曲を」「昭和十二年頃から編者（町田）が日本全国を遍歴して採集した」という『日本民謡集』（前掲書）の歌詞である。

おいとこそくだよ 紺の暖簾に 伊勢屋と書いたんよ お梅
女郎衆は十代伝わる粉屋の娘だんよ あの娘はよい娘だあ
の娘と添うなら 三年三月でも 裸で茨も背負いましよ 水
も汲みましよ 手鍋も下げましよ なるたけ朝は早起き上
る東海道は 五十と三たび 粉箱やつこらさと担いで 歩か

にやなるまい おいとこそくだんよ

おいとこそくだよ 西のはてから 小雪サラサラ飛んで来
る 奥山で雉子鳴く鳴く 小松の下で 夫を呼ぶ声千々々と
土手で鳴くのはコオロギ鈴虫 キリギリス管を巻く 軒端で
チャボが鳴く 帰さじやなるまい おいとこそこそこ抜けだんよ
（後略）

「夫を呼ぶ声千々々と 土手で鳴くのはコオロギ鈴虫 キリギリス管を巻く」という箇所が目を引く。これは、「きりぎりす」の終盤で妻が縁の下で「こほろぎが懸命に鳴いてい」るのを聞き、「背骨の中で小さいきりぎりす」が鳴いているような気がする」とことと結びつけることができる。

歌自体の解釈は「奥山で雉子が」「小松の下で」「夫を呼ぶ」と捉えた方が自然であるように思えるが、小説「きりぎりす」との関連性を考えた場合、「こほろぎ」の鳴き声は「私」を呼ぶ「あなた」の声であるという解釈が可能となるだろう。

「キリギリス管を巻く」ということは、「キリギリス」が酒に酔ってつまらないことをくどくど言うのだろうか。酒を飲むということは「たまには好きなお酒を飲んで」という「私」の理想とする芸術家に重ねることができるかもしれない。しかし、つまらないことをくどくど言うのならば、無口であった「あなた」を望む「私」にとつて、「おいとこそくだよ」という歌は、やはり批判の対象となり得るだろう。

また、「私」を「あの娘」に重ね、「きりぎりす」の夫婦を歌

詞の「二人」だと捉えることも可能だろう。「裸で茨も背負い
ましよ 水も汲みましよ 手鍋も下げましよ」という歌詞からは、
「あの娘と添う」ためなら、自らの労力を惜しまない男の態度
がうかがえる。だとすれば、この歌は「あなた」が「私」を愛
しているというメッセージのようでもある。『日本民謡辞典』
（前掲書）には、「二人で添うなら共に白髪が生えるまで」とい
う歌詞も収録されている。「おいとこ節」を歌うことで「あな
た」の平凡な望みが露呈しているとも考えられる。

実際に、「あなた」はお金持ちになってからも「私を一そう
大事にして」いたのであり、それは「私を市内へ連れ出して、
高い支那料理などを、ごちそうして」いたことなども語られて
いる。しかし、「私」とっては「大事にして下さ」ることに「い
つも困つて」いたのであり、「ごちそう」も「勿体なくて、む
だな事」であつた。夫からの愛情は妻にとつて全て不要なので
ある。引越した後に送られてきたお道具も「あなたに悪くて、
努めて嬉しそうに、はしやいでゐ」たのであり、実際は「悲し
くな」つていた。村島雪絵の「太宰治〈反俗性質〉の内実をめ
ぐつて」（『光華日本文学』第五号、一九九七・八）は、「あなた」
が「私」を「金銭的なことにこだわるような人間と誤解してい
たと考えられる」と指摘し、「妻への思いやりが、かえつて彼
女の不満を導く」と述べている。「私」とつての「あなた」は、
決して妻のために働く人物ではない。それは「あなた」が「私」
の「ヘチマの棚」を作つてほしいという願いを叶えていないこ
とが強調されている点からもうかがえるだろう。もし「あなた」

が「私」を「金銭的なことにこだわるような人間と誤解」して
いたならば、「ヘチマの棚」は、優先すべき要求であると思わ
れなかつたのかもしれないが、結果的に「私」とつての「あ
なた」は、「人の事には、いつでも知らん顔」をしている存在
に映ることとなる。そのため、「私」とつての「あなた」は
労わりの対象にはなり得ないのだつた。

しかし、岡井先生は「あなた」を労い、また「あなた」自身
も「おいとこそうだよ」と「あの娘」のために働く様を歌つて
いる。このあべこべさが、「私」を「何がなんだか判らなく」
させてしまふのだろう。^{注2)}

また、日本放送協会編『日本民謡大観 関東篇』（日本放送出
版協会、一九四四）では、「白糰粉屋」に関して、「『おいとこ節』
と呼ばれて諸国へ普及するやうになつてからは民謡としての素
朴さは失はれ、俗曲となつて仕舞つたと云つてよい」と述べて
いる。つましい生活を送っていた芸術家から、有名になつた
ことで、お金持ちの俗物と成り果てた「あなた」と重なるよう
な一文である。作者である太宰がこのような「おいとこ節」の
背景を知つていたかは定かではない。しかし、「私」とつて
望んでいなかった「あなた」の姿と重なるこのような歌を大声
で歌われることは、やはり「恥ずかしくてなりません」と語る
ことに繋がるはずだ。「おいとこ節」の歌詞は「さりざりす」
の物語世界と通じるものがあり、また、「あなた」がそれを歌
うことで「私」の羞恥、混乱、笑いを引き起こす影響力を持つ
ものでもあつたのだ。

ところで、この「あなた」という人物は、時代に合致した芸術家でもある。「あなた」が名声を得たことは、当時の画壇の状況と対応しているのである。

二、「あなた」という画家の時代性

現在、「きりぎりす」研究は、『あなた』の側から考察する男性中心主義的な読解への批判から、語る『私』に焦点を当てる論が主流となっている（齋藤樹里「太宰治「きりぎりす」論——〈剥奪〉の先の希求——」「日本文学論究」七七号、二〇一八・三）と指摘されている。しかし、「あなた」について、十分な検討がされてきたとは言いがたい。

ここでは、当時の画家の状況を見つめなおすことで、「あなた」が置かれていたであろう状況を再検討してみたい。

一九四〇年の商業美術について言えば、五月に「戦時下の世界を知るポスター展」、「銃後ポスター展」、十二月に「新東亜建設国家総力戦ポスター展」等が百貨店で行われていることが一つ特徴的である。

なお、語りの現在が、一九四〇年ならば、「私」と「あなた」の結婚が決まった五年前は、当然三〇年代ということとなる。当時の画家の姿について、原田光編『日本近代美術』9 1930年代の画家たち（大月書店、一九九二・一一）によって確認しておきたい。原田光は、「総論」において、次のように述べている。

プロレタリア美術運動は三〇年代前半のうちに大弾圧をうけ、ほとんどすべてが解体解消していった。それに代わって現れたのは、日中全面戦争がはじまり、国家総動員法がでてくる一九三七、三八年当時における海洋美術会や大日本陸軍美術協会の結成であって、ここに参加することは戦争協力をおしまない画家の意欲の表明となり、おそらくここでも、近代日本美術史上はじめて、というか、プロレタリア美術運動の後にならぶかたちで、参加する者の目的が明確にひとつになった美術組織が生じたのである。

（中略）国家に対立する美術から、国家のための美術へと、一〇年のあいだに左右へ極端にふれた社会的存在としての美術の変動にたいして、しかし、多くの画家たちはどちらへものめりこまず穏健な態度をとったが、それでも三〇年代を生きねばならなかったために、何のためでもない美術の自立を信じてきた画家のなかへも、国家というものもののイメージの侵略を複雑にまねきこまねばならなかった。

「左右へ極端にふれた」美術の在り方は、結婚前には「左翼らしい」と言われていた「あなた」が「菊の花の絵」を描くようになったことを想起させるだろう。

また、五十殿利治は『モダンリズム・ナシヨナリズム』1930年代日本の芸術（せりか書房、二〇〇三）の序文において、一九三〇年代からは二科展など洋画界が若い作家を引きつけた大きな流れがあったと指摘している。「あなた」の招かれたと

いう二科会について、原田（前掲書）は「二科会が、老獪な画壇政治のもと對抗勢力を懐柔しにかかったのがかえって反発をまねき、大部分がもともと二科所属の青年画家であった彼らをして独立美術協会をつくらせてしまった」と述べている。「あなた」は「昨年、二科から脱退して、新浪漫派とやらいふ団体を、お作りにな」ったはずである。「新浪漫派」という団体は実在しないものであり、二科の對抗勢力と呼ばれるような青年と重なるもまでは言い切れないが、当時二科から独立し、新たに会を開くという例が実在したことは確かかなようだ。

さらに、近藤祐『洋画家たちの東京』（彩流社、二〇一一）の七章では、「きりぎりす」について「名誉欲とは無縁のある洋画家が、にわか売れ始め」「耐えがたい俗物性を發揮していく」とした上で、次のように述べている。

洋画家の妻を語り手とする太宰のこの小説に、果たして実在のモデルが存在するのは不明であるが、二科会という実名も含め、絵と名前が売れるにつれて俗物化していく洋画家というイメージが、昭和十年代半ばの現実をなぞっていることは間違いない。社会に受け入れられるものに価値があるという大原則に従えば、芸術作品もまずは商品として売れることが重要であり、作品そのものの価値や批評家の評価などは二義的となる。

また、近藤は、洋画家という存在自体について、次のように

も述べている。

いやしくも洋画と言えは芸術であり、洋画壇には芸術を奉じる高踏かつ清廉な人間が集っていると想像されるが、実際には大間違いで、ただただ画を描くという技量一本で人氣や名誉、そして何よりも現実的な報酬を求める「個人事業者」の集合であり、それゆえに人間の本質たるドロドロとした欲望と無縁ではなかった。

この指摘を踏まえるならば、「あなた」が商売として洋画家を選択した以上、名誉と報酬を期待しないことは不可能であったと言える。そのような画家の欲望は、当時の国民として、一見、望ましくないようにも思われる。

しかし、画家たちもまた、国からの求めに応じていたことは事実である。池田安里『ファシズムの日本美術―大観、靱彦、松園、嗣治』（青志社、二〇二〇）によれば、「一九三〇年初頭から国家は視覚プロパガンダに力を入れ、多数の作家が公的機関で働」き、また、「四〇年代初頭には国家の規制」が「より一層激しくなった」ことが述べられている。

実際、昭和十六年になれば、美術雑誌「みづゑ」（一九四一・一）の座談会に招かれた軍人の秋山少佐は、「贅沢は敵だと言はれて居るこの時代に、美術といふものは贅沢だと思ふ」と言った上で、「併し国家といふ立場から見れば私はその贅沢があつてもよいと思ふ」、「日本の現在の文化を将来永遠に伝える

といふ目から見るならば、「非常に大事な仕事であると思ふ」、「本当の意味の美術家ならば 爆弾が降る中でもやはり絵筆を持つて本当の芸術といふものを後々まで遺して貰はなければならぬ」と語っている。

瀬木慎一「戦時画壇の光と影」『近代美術事件簿』（二玄社、二〇〇四・五）も、当時の「二科会の転向」として、国に要請された官展への参加など、「画家たちの国策参加」について言及している。なお、同書には、次のような興味深い指摘もある。

戦争画は戦争画で、画家の間に激烈な競争が繰り広げられ、また、軍に取り入る工作も、統合組織のなかでの主導権争いもあつたに違いない。それらのことが、画家の格付けや作品の売れ行きにも影響するところが少なくなく、と言つたら、あの激烈な空爆下に何を言うか、と問われかねないが、実は、当時、絵は大いに売れて、銀座の画廊は何軒も休まず営業していた。一体、だれが買い手だったかと言えば、飲み食いも、遊びも叶わず、金の使い道に困つた軍需成金がいくらかもいたのである。

この銀座の画廊についての指摘を踏まえ、さらに画壇の経済状況については確認しておこう。洋画ではなく、日本画に関する指摘となるが、白石敬一「第二次世界大戦における日本の従軍画家に関する一考察 日本画家 小早川秋聲を通して」^{注3}は、日中戦争中の昭和十三年七月、「この頃から軍需インフレの波に

乗つて、日本画の値段が高騰していた事実」に触れている。「当時の雑誌を見ていく中で、日本画の価格の高騰の原因は、美術品の評価が高まったと云うよりは、軍需成金の道楽と、そこに着目を見つけた画商、骨董商の暗躍によって、値段が高騰したというのが実際の所」だという。また、昭和十三年一月の「第二回文展入賞作家」の作品は「大多数が一〇〇〇円、二〇〇〇円を記録されてい」たことが指摘されている。

当時の「骨董商の暗躍」という点に注目すれば、「きりぎりす」の作中では「骨董屋の但馬」を彷彿とさせるだろう。但馬は、夫婦の援助者であつた。未婚であつた「私」に「あなた」をすすめ、また、歯の悪かつた「あなた」を歯医者へ行かせ、展覧会や、引越つしについても助言している。そして、骨董屋として「あなた」の絵を金に換えて夫婦へと渡していた。この金を渡すという行為は、ある意味では「あなた」を俗物のうそつきへと変貌させた呪具の贈与だとさえ言えるだろう。そして、同時代の骨董商と重なる但馬という存在によつて動かされてきた「あなた」もまた、当時の画家の現実をなぞる存在となつていたのである。

以上のように時代背景と重なりを見せながら、「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」するような時流に乗つた画家へと変貌して^{注4}いく。

それでは、「私」についてはどう考えればいいのか。その手がかりとなるのは、これまで注目されてこなかった同時代評である。

三、アンドレ・ジッド『女の学校』から見えるもの

一九四一（昭和一六）年一月号の「三田文学」「今月の雑誌」欄での無署名の評者が、「高見の考へには、小生も賛成する」として、「『きりぎりす』の精神を批評するにはジイドの『女の学校』を参考にして欲しかった」、「太宰の小説は、ジイドの『女の学校』の日本語訳といへばいへるもの」、「しかも、俗悪な日本訳である」（文芸春秋）と述べていた。

ここで登場する「ジイド」とは、フランスの小説家アンドレ・ジッド（一八六九年—一九五一年）を指しているだろう。太宰治とアンドレ・ジッドの関係については、宮崎三世による研究^{註5}があるが、ここで指摘されたジッドの『女の学校』については、管見の限り、今日まで検討されることがなかったようである。

『女の学校』は、一九二九（昭和四年）年にジッドによって発表された作品であり、妻・エヴリーヌが、夫・ロベエルとの婚約、結婚生活についての期待から幻滅への過程を日記形式で描いている。物語は、その手記をタイプライターでコピーしたという娘のジッド宛の手紙から始まっており、続編にあたる『ロベエル』は、エヴリーヌの夫が、『女の学校』を読んだ後に『夫の学校』を提議するという形で展開される。

当時の日本における『女の学校』の翻訳の出版状況は、大場恒明『アンドレ・ジッドと日本近代文学「偏見なき精神」との邂逅』（蒼穹出版、二〇〇三・七）によってまとめられている。

同書によれば、飯島正訳（『小説Roman』一輯、一九三二・一）（『小説Roman』二輯、一九三二・五）、新庄嘉章訳（『女の学校・ロベエル 世界名作文庫 一五六』春陽堂、一九三三）、（『アンドレ・ジイド全集』五巻、建設社、一九三四）、（普及版アンドレ・ジイド全集）五巻、建設社、一九三六）、青柳瑞穂訳（『ジイド全集』八巻、金星堂、一九三五・八）、堀口大学訳（『女の学校』第一書房、一九三七）が出版されていたことがわかる。また、新庄嘉章訳（『女の学校・ロベエル 世界名作文庫 一五六』春陽堂、一九三三）に関して言えば、「志賀直哉の書込本が残って」（『志賀直哉全集』第六巻、岩波書店、一九九九）いるという。

巻末には「近來稀れなる良き書なり 昭和八年九月十六日、奈良にて 直哉」とある。八月三十日の日記にも「ジイドの（女の学校）を見る 今の日本人とちがふ感じで感服、」三十一日にも「夜（女の学校）二部を見る、大いに感服し 元氣出る、」九月十七日には「ジイドの『妻の学校』読了、」とある。（『志賀直哉全集』前掲書）

志賀直哉は、同年の十一月には「文芸」創刊号に『女の学校・ロベエル』を読むを発表し、そこでも『女の学校』といふだけに、此本は実際的にも世間の娘に読ましていい、「女学校の上級で抗議しても甚だ有益な書だし、反対の意味で大学、高等学校の学生にもいい本だ」と評価している。

ジツドの人気については、大場が「このころのジツドの人気の高さは、昭和十三年（一九三三）、彼の作品の翻案が二つあらわれたことでも知れる」（前掲書）と述べている。そのうちの一つは「戯曲に翻案脚色した」岡田慎子の「女の学校」（『文芸』一九三八・六）で、「人物の配置はほぼ原作のまま、当時の日本の上流家庭に移しかえられ」たものだという。^注この年は、そのほかにも、雑誌「科学ペン」（一九三八・一）に、北川隆「良人を裁く妻の心理——『女の学校』『ロベエル』の精神分析的考察——」、武場三郎「『女の学校』と『ロベエル』」といった記事が見られる。

以上のことを踏まえれば、「三田文学」の評者のみならず、他の読者、ひいては太宰その人が『女の学校』を知っていた可能性は十分に考えられる。

実際、この妻の人物像は、「きりぎりす」の「私」と非常に近い。以下、刊行が「きりぎりす」発表時期に近い一九三七年出版堀口大学訳『女の学校』（ただし、引用は第十五刷（一九四九・五）による）を用いて、確認したい。

エヴリーヌは、「お友達の方達が」「面白がついていらつしやるあの社交界の行事」を「あれほどあたしに空虚に感じられるものはありませんでした」と語るなど、周囲とは異なる価値観の人物である。「献身もなければ目的もないあの生活は、あたしを満足させませんでした」と語り、ロベエルとの結婚を父に反対されながらも「あたしの自由の行為」で成し遂げるのである。

夫は政治を志す人物となっているが、「実に聡明な趣味を絵

画によせておいで」で「御自分で絵筆をお執りにならないのが不思議なくらゐ」とある設定は画家である「きりぎりす」の「あなた」を連想させる。また、ロベエルは、売れない画家の作品は飾らないが、その画家が売れ出した途端にその作品を飾り出しており、「私」の父を想起させる点もあると言える。

そのほかにも、新婚のエヴリーヌは「素敵な文机の贈物」をロベエルから受け取った際に「あたしにはひどく空虚に感じられます」と言い、ロベエルが「みんなに向かつて微笑したり、馬鹿らしい質問に答えたり」、「一種の幸福を演じたりしなければならぬ」「見せかけ」も「あたしの幸福を妨げるに殆ど十分なほど」だと考える。

「あなたがわたくしの目的で、仕事で、人生そのもの」と語る点、プレゼントの腕輪を拒否し、ロベエルが「値が上がる」といっても「どうでもよい」と語るなど、「きりぎりす」の「私」と似ている点もうかがえる。儲けに汚い人物として夫が段階的に描かれる点でも「きりぎりす」との類似性うかがえる。

ロベエルとの別れを考え出すエヴリーヌが、老司祭にその悩みを打ち明けた際には、老司祭は「ロベエルがこれみよがしにしている宗教上の行事」、「信仰の表現の仕方」ゆえに「あたしを真正面から否定」するのであった。夫の外見を取りつくりうまさから、周囲がエヴリーヌに耳を貸さないうという展開は、「きりぎりす」の「私」にも起こりうる未来だと言える。

「きりぎりす」の二人の結婚は、「私」が「ひとつき、すねて、とうとう」勝ち取ったものであったが、当初「結婚には、ひど

く反対だった」という「私」の周りも、今では「あなた」を受け入れている。「私の母」は「家へ訪ねて来るようになって、その度毎に、私の着物やら貯金帳やらを持って来て下さって、とても機嫌がいいので」あり、「父も、会社の応接間の画を、はじめは、いやがつて会社の物置にしまはせてゐた」にもかかわらず、「それを家へ持つて来て、額縁も、いいのに変へて、父の書斎に掛け」、「池袋の大姉さんも、しつかりおやり等と、お手紙を下さるやうにな」っている。もしもこのような中で「私」が「あなた」を否定すれば、それはきつと周囲から咎められるだろう。

とはいえ、エヴリーヌは、「きりぎりす」の「私」とは全く異なる行動も取っている。娘を持ち、友人と会いもすれば、夫のことを周囲に相談してもいる。さらには失敗に終わるものの、夫に別れ話をするのであった。同時代評では、「俗悪な日本訳」と評される「きりぎりす」であるが、このような『女の学校』との差異は、「私」の人物像を考える上での手がかりとなり得るだろう。

第一に子どもの問題である。「私」が、あなたのところへ参りましてから、もう五年」経っていることを鑑みれば「私」が子どもの有無に関することを言及したとしてもおかしくはない。しかし、夫婦の間に子どもがいる様子や、子どもを授かることを望む様子はない。同時に「私」は、夫の家の継承といったことも一切考えていない。このとき注意すべきは、「あなた」が「瀬戸内海の故郷から、親にも無断で東京へ飛び出して来て、

御両親は勿論、親戚の人ことごとく」から「愛想づかしを」さされた人物として描かれている点だろう。「あなた」の状況もあって、子どもを産まねばならないといった家の重圧と「私」は無縁だったのではないだろうか。仮に夫婦に子どもがいた場合、それは、夫との別れの決意を鈍らせるものに違いない。また、お金を稼ぐ「あなた」を批難し難い状況を生み出すと考えられる。「私」が子どものことを語らないということは、作中において俗物を批判する存在という妻の役割を強化しているといえる。また、同時に「あなた」さえいればよいという「私」の態度にも説得力を与えているだろう。

次に「私」の交友関係である。「私」には友人など、親しくしている人物がいるのかどうかは、一切明らかにされていない。その一方、お金持ちとなった「あなた」には葛西さん、兩宮さんのように実際に訪ねてくる友人が存在する。いつの間にか「あなた」は広く人間関係を構築し、「引越して来て、すぐに」「年賀状を、移転通知を兼ねて三百枚も刷らせ」たほど、「お知合ひが出来」ていたのであった。そのような夫について「私」は「俗な交際」といった批判的態度を見せている。「孤高」、「こつそり生きていたい」といった望みを語ることも、「私」の交友関係を想像し難いものにしていよう。友人の不在は、夫への不満を相談する相手もないということであり、他人の意見に左右されない状況である。先にも触れたが、家族は「お金持ち」となった「あなた」との結婚生活を応援している状況である。「私」が「あなた」との「おわかれ」を誰かに相談した

とすれば、反対され、実家に戻ることも許されまいだろうと推測される。したがって、「私」が周囲との連帯を持たないことは、夫の俗な面を一貫して批判する上で要請されている要素の一つであると言えよう。

最後に、エヴリーヌとの比較の上で最も大きな差である「おわかれ」に向かう態度を検討しておきたい。「きりぎりす」は「あなた」に向けて、「おわかれ」を告げるように語っているが、それが「あなた」に直接届く言葉であるかは不明である。^{注8}

もしも「私」の宣言通りに夫婦の別れが成立したとすれば、「私」は自身が好んだ「貧乏」な生活を取り戻すことになるだろう。「あなた」の収入に頼れなくなるのだから、「なんでも買えばいい」といった生活は送れないはずである。その場合、「私」はかつての「張り合い」を取り戻せる可能性がある。しかし、「私」が貧乏暮らしを楽しめたのは、経済的に困ったときに但馬が画を換金して、助けてくれたからこそである。また、「私」は自身が仕事を得ることを望む様子などは見せていない。「私」が仕事を持たず、財産は母の持つて来た「着物やら貯金帳」のみだとすれば、「正しいと思ふ生きかた」でさえ、いつまで続けられるのか疑問である。「私の正しいと思ふ生きかたで、しばらく生きて努めてみ」るとあるが、「しばらく」という言葉は、「私」自身が一人での生活をそう長くは続けられないという自覚の表れとも読めるだろう。

さらにいえば、離婚となれば当然、「あなた」の許可が必要である。「あなた」は「アパートの小さい部屋」すら「恥ずか

しがるようにな」ったのだ。世間のまなざしを意識している「あなた」が、「私」からの別れの申し出を受け入れることは考え難い。当然のことだが、「私」が実家に戻るとなれば、自身の親族にも許しを得ることが求められる。「私」は実家に頼らず、一人で暮らし、自らの力で稼ぎを得て、自己実現に努めることができるだろうか。そうなれば、「あなた」を支えることで、自身を満足させていた「私」の大きな変化を意味する。夫への批判と別れの決意は、自立の可能性へと向かうだろう。俗物と化した夫の批判というテーマから妻の自立というテーマへと移行していくはずである。それは、「原稿商人」のような芸術家への戒めではなく、「原稿商人」のような芸術家が反俗的な女性の成長を促す物語として読まれたはずである。「私」が別れを具体的に語ったのならば、妻による夫への批判という語りによる戒め以上の意味が生じたことだろう。だが、テキストはそれを未然に防ぐかのように別れた先の将来を語らない。

また、「私」が夫と別れた後のことを語れば、生計を立てるために当然必要なお金の工面に関して語る必要が出てくる。「私」が一人での生活を具体的に語らないからこそ、俗と反俗といった夫婦の対立関係の解釈を中心に据えることが可能であったといえる。

なにより、夫を支えることを望んでいた「私」が、自立して成長するという可能性は低い。「私」の理想には、「いいお仕事をなさ」る「あなた」の存在が不可欠なはずだ。^{注9}「私」が「あなた」に執着を見せる理由は、「あなた」に見出した彼女の理

想があつてこそだと考えられるが、「私」が求めていたのは、その理想である孤高の芸術家の生活を支える貧乏な暮らしそのものでもある。「私」は「あなた」の画を当初から高く評価していたが、後にそれが売れることを期待していたわけでもない。彼女は貧乏暮らしへの憧れはあつても、その暮らしの中で生じる何かを望むことはない。強いてあげるならば、そこに張り合ひや楽しさを見出しているのみである。

そもそも、「私」がこれほどまでにつつましい暮らしを望み、「あなた」を糾弾するのは一体なぜなのか。こう考えると、「私」の欲望には〈謎〉が残されているのである。

おわりに

本稿では、従来の研究が見落としてきたいくつかの点を検討することで、「きりぎりす」の読みの基盤とされてきた「俗」と「反俗」というテーマを見直してきた。

最後に触れておきたいのは、時代設定から見えてくることである。時代設定について、井原（前掲論文）は、「私」が語つた年を太宰が作品を執筆した一九四〇年と考え、その時を『神武天皇即位から二六〇〇年目』に当たる（紀元二六〇〇年）という（祝祭の時）、「祝賀や奉祝会といった（祝祭行為）によつて、（紀元二六〇〇年）を祝い、改めて「天皇への忠誠」が意識され、国民が編成される（時）だった」と説明している。井原はさらに「あなた」が描いた「菊の花の絵」とラジオの伝達機能について注目し、「国家宣伝装置としてのラジオから放送

される『あなた』の声は、もはや『私でなければ、わからない』ただ一人の『あなた』の声ではなくなつたのだ」述べ、「極めて（紀元二六〇〇年）的な（国民）表象」として「あなた」を解釈し、「私」が「そうした（国民）に同化することへの拒否」を読み取っている。

しかし、「私」は、「（国民）に同化すること」を「拒否」するような人物と断定できるのだろうか。井原が述べたような解釈がある一方で、花田俊典「太宰治の弁証法」（『二十世紀旗手太宰治』和泉書院、二〇〇五・三）の示した「私」を「期待される国民像」と捉えた論があることも見逃せない。「私」は「自分の言葉だけは、持つてゐるつもり」だと自負しているが、つましい生活を送りたいという姿勢は、「反時代的言説でも、ましてや反時局的言説でもない。むしろ同時代はこういう名譽も報酬も期待しない真摯な」「存在を大いに歓迎している」と、花田は述べている。「私」を「無名の国民を献身的に生きる」存在と見ているのである。

東京都公文書館編『ぜいたくは敵だ・戦時経済統制下の東京都 史資料集成 第一一巻』（東京都公文書館、二〇一二）によれば、「昭和十三年四月一日、長期化する戦争に対応すべく、人的物的資源のすべてを戦争体制に動員する国家総動員法が制定公布された」という。「きりぎりす」は、その二年後である一九四〇（昭和一五）年の九月二十三、四日頃までに脱稿したものと考えられている。この年には、「七七禁令」と呼ばれる七月七日に施行された「奢侈品等製造販売制限規則」が商工農

林省の省令として出されている。『日本女性史事典——トピックス 1868・2015』（紀伊国屋書店、二〇一六・四）で

一九四〇年の項目を確認すると、「7. 10」には、「(生活) 贅沢全廃委員会を設置 国民精神総動員中央本部、贅沢全廃委員会を設置。7日に「七・七禁令」が施行されたことを受けての措置。」とあり、「13日、第1回会合が開催され、奢侈品使用禁止運動の実施を決定。婦人推進班が街頭に出勤して運動を展開したという。また、「8. 1」には、「贅沢品は敵だ!」との立て看板が各地に設置される。また、都下20婦人団体が街頭に繰り出し、『華美な服装は慎みませう、指輪はこの際全廃しませう』と書かれたカードを道行く女性らに手交。」とある。

このように、当時の婦人団体は、「非常時生活様式を宣伝し、贅沢の追放を訴え」と同時に「『台所を防衛し』、家庭をよく管理」することを「呼びかけた」（胡澎著・莊嚴訳『戦時体制下の日本の女性団体』こぶし書房、二〇一八）という。「きりぎりす」において、おそらく貧困な状況にはおかれていない「私」が、料理の工夫していたこと、贅沢へ厳しい眼差しを向けることは、このような当時の婦人団体における女性イメージと重なるだろう。

また、大空社編『戦時下標語集』（大空社、二〇〇〇・五）

には、昭和十五年の「個人の利益より 先ず国家の利害」という標語について、「このころ、個人の生活や利益を少しでも口にすれば、非国民と非難されかねない雰囲気があった」と説明がある。「あなた」は「個人の利益」を望む批難の対象として

語られており、その点から「私」は国に望まれるような人物としての面を持つといえる。

当時の日本ではその他にも「欲しがりません勝つまでは」、「ぜいたくは敵だ」、「日本人ならぜいたくは出来ない筈だ」、「足らぬ足らぬは工夫が足らぬ」といった標語が国民の戦意昂揚のために掲げられていた。このような時代であったからこそ、「私」は「成金」を蔑視し、俗物と化す「あなた」を批判するのではないか。「つましく暮して行く事ほど、楽しいものはありません。私は、お金も何も欲しくありません」と語る「私」は、同時代の模範的国民としての面がうかがえる。時代性との合致という点では、「あなた」のみでなく、「私」にもまた、その可能性があると言えよう。

なお、「きりぎりす」に限らず、太宰治作品の研究においては、取り上げられずにきた小説内の検討すべき事柄が多々あるのではないだろうか。

付記 「きりぎりす」の引用は、『太宰治全集 第五卷』（筑

摩書房、一九九九）、『玩具』の「あとがき」は、『太宰治全集 第十一卷』（筑摩書房、一九九九）に拠った。

その際、旧字は新字に改めた。

注

1 昭和十五年は、太宰にとって公私ともに順調だった時期と言える。当時三十一歳の太宰は、前年に結婚したばか

りであり、また、『女生徒』による北村透谷賞の副賞牌を受けている。

2 佐藤厚子の「太宰治『きりぎりす』論―〈気付き〉としての〈語り〉―」（『太宰治研究』第六巻、一九九九・六）は、「私」の「夫の『生きかた』を許容する」「この世が立ち現れた」ことへの「憤り」を読み取りながら、「私」が現在進行的に「この世」の正体」に気づいていくと述べている。

3 「標語教育大学学術情報リポジトリ」<http://repository.hyogo-u.ac.jp/dspace/bitstream/10132/1599/1/ZD30402007.pdf>（二〇〇三）

4 後の時代を考えたとき、「あなた」を待つのは戦争という時局に迎合した画家への批判であるかもしれない。だとすれば、そのときこそ、「私」は「あなた」を支えるという理想を達成できるのかもしれない。

5 「太宰治『碧眼托鉢』におけるアンドレ・ジッドの講演『シャルル・ルイ・フィリップ』の受容」（『女子大國文』一六三号、二〇一八・九）、「太宰治『碧眼托鉢』におけるアンドレ・ジッドの講演『シャルル・ルイ・フィリップ』の受容（2）『歓喜』と『生の躍動』に満ちた『市井の正義派』としてのフィリップ」（『女子大國文』一六四号、二〇一九・二）に加え、二〇二〇年十二月の昭和文学会研究集会において、「太宰治『道化の華』におけるアンドレ・ジッドの評論『ドストエフスキー』受容」

が発表されている。

6 夫の「偽善、虚栄、虚偽が、ていねいに書きこまれているが、「夫をみる妻の眼の変化などが脱落している」と指摘されている。

7 小田切秀雄は、「肉眼で見た敗戦直後の文学の高揚―敗戦文学の回想と検討（二）―」（『群像』第五四巻第一号、一九九九・一）で、「彼女はこういう夫とでもなお暮らしてゆくほかはないと考えている」と述べている。夫婦がそもそも別れないという論であるが、小田切は、作中のどのような点から「画家と暮らしてゆくことに心をきめている」と解釈したのかを明らかにしていない。

8 高塚雅「太宰治『きりぎりす』論―〈語りの場〉の在りかを巡って」（『中京国文学』第三〇巻、二〇一一・三）や、村島雪絵「太宰治〈反俗性質〉の内実をめぐって」（『光華日本文学』第五号、一九九七・八）などは、「私」の語りを書簡として見ているが、「きりぎりす」が手紙として書かれたものだという証拠はどこにもないと言える。

9 もしも「いい画」や「いいお仕事」で暮しが「どうにかなっていく」のであれば、画も仕事も誰かに知られるはずである。「誰にも知られず」に過ごすことは不可能である。当然、貧乏とも結びつかないだろう。「私」は、「あなた」を自分だけが理解していると思ひ込み、いい絵を描き生活をどうにかすること。「あなた」が無名ではない

10

られないという等式も無視しているだろう。

「きりぎりす」の「私」は、作中で直接「あなた」に別れを告げないが、だからこそ、鋭い批判の声を発することができている。「私」が「あなた」に拒否できたのは、展覧会へ行くことと女中を置くことのみであり、「私」は「あなた」にはつきりとした態度をほとんど示せない人物でもあるのだ。しかし、「あなた以外の人は、私には考えられません」と語ることもあり、夫から離れられない妻像への帰着が仄めかされているようでもあるだろう。このような妻のイメージからは、太宰の「葉」（「鶴」一九三四・四）の一節なども思い起こされる。そこには、「ノラもまた考えた。廊下へ出てうしろの扉をばたんとしめたときに考えた。帰ろうかしら」とある。一八七九年にヘンリック・イブセンが書いた戯曲『人形の家』を踏まえたものであり、太宰の中に夫に愛想を尽かして実際に家を出る女性像のモデルタイプが存在していたことを示しているが、太宰の描くノラは「帰ろうかしら」と考えられていることに注意が必要だろう。彼女は、結局夫から離れられない、決心が揺らぐ存在とされているのだ。

『女の学校』においても、エヴリーヌが「この人はまだわたくしを愛している。だから、わたくしは離れられない……」と語る場面がある。夫による愛が、妻の決心を鈍らせ、夫婦の別れの成立を阻むのである。だが、「あなた」から示されている愛は、「私」にとっては、恥ず

11

べき対象であり、「私」の決意を覆す影響力のあるものでもなければ、決して望まれているものではない。

加納幹代『私たちの（銃後）』（筑摩書房、一九八七・二）は、国防婦人会について、「あくまで、陸軍というもつとも男性的集団に寄りそって発展したものであり、したがって男たちのいう『日本婦徳』の枠を超えるものできなかった」とも指摘している。日本婦徳は、「めかけの一人や二人は男の甲斐性、としてゆったり微笑んでいる（ただし『妻の座』をおかされない限りは）のが、女たちに課せられた『日本婦徳』であった」という。これもまた、「私」の語りと対応しているだろう。それは、「他のいいところへお嫁に行けばよかつた等と、そんな不貞な、ばかな事は、みぢんも考へて居りません」、「あなた以外の人は、私には考へられません」、「あなたは毎夜、但馬さんに誘われて」、「翌朝お帰りの事も、ございましたが、私は別に何とも思つてゐない」、「私だつて、まさか、これまで何も知らずに育つて来たわけでもございません」、「所詮は生涯の、女房なのです」、「私は、そのはうの事では、男の人を、あまり信用して居りません」、「また、滅茶に疑つても居りません。そのはうの事でしたら、私は、ちつとも心配して居りませぬし、また、笑つて懐へる事も出来るのです」といった態度である。「私」が妻として「貞操」を求められることと、男が外で他の女性を欲望することの両方を受け入れていた点で、「私」

は「日本婦徳」をなぞるような男性に都合よい語りも見せているのだ。

(たまたま・こと の 博士後期課程)