

太宰治「女生徒」試論

—『有明淑の日記』からの改変にみる対川端・対読者意識—

何 資 宜

一 はじめに

「女生徒」(『文学界』昭和十四年四月一日)は太宰治の(女語り)作品群の中で最も高い評価を得た作品であり、発表当時、芥川賞をめぐって太宰と葛藤があった川端康成さえも、「『女生徒』のやうな作品に出会えることは、時評家の偶然の好運」だったと述べ、作品に異様なほどの賛辞を送っている。この川端評を皮切りに、作品は雑誌等の文芸時評にしばしば取り上げられ、翌昭和十五年末には、創作集『女生徒』が北村透谷賞の次席に選ばれるに至った。

周知の通り、「女生徒」はある愛読者の日記に拠っているのだが、発表当時、モデルとなる日記が公開されていなかったため、昭和期の「女生徒」論は概ね、「女生徒イコール太宰治の心境という図式」で展開されている。「明るい印象の調和の取れた小説」とされるこの作品は、それまでの「暗黒」「病的」と評される前期の作品群か

らの転換点として、「新しい道をつかもうとしている」⁵ 太宰の姿勢が高く評価されてきた。

だが、平成十二年二月、モデルである「有明淑の日記」⁶(以下「日記」と記す)が公開されるとともに、素材と作品の比較検討が行われるようになる。いち早く両者の比較作業を行った相馬正一氏は、「『有明日記』をこれだけ大量に活用していることが判明した以上、この作品を失地回復の悲願を籠めた実験的仮託小説として無条件に太宰の創作歴の中に位置づけることには、やはり問題がある」⁷(傍点相馬氏による)と述べ、作品の自立性に疑問を投げかけている。氏のこの説を機に、この作品を太宰の創作歴の中に位置づけるにあたって、剽竊なのか、オリジナルな創作なのかをめぐる議論が展開されるようになった。

だが、本稿では、素材が作品にどれだけ取り込まれているのかという(量的差異)に注目するより、「日記」を「女生徒」に改変す

ることによつてはじめて生れた意味内容に焦点を置きたい。素材となる『日記』が太宰の手に入ったのは、昭和十四年一月末頃であつたが、津島美知子によると、「それはちやうど前からの書下し出版の約束と新しい原稿の依頼とが重なつてるときだつたから、彼はこの日記を思いがけず得たことを天佑と感じ、早速この日記をもとにして小説を書き始めた。」という。しかし、いくら原稿の依頼に迫られたとはいえ、読者の日記の「九割近く」を踏襲してまで作品にするというような妥協は、プロの作家としてもそうだが、特に「小説作法」に異常なほど執着している太宰にしてみれば、不自然に思われる。

『日記』が公開された現在、その表紙裏と裏表紙にある太宰の筆跡や本文内容への書き込みは、作品を解釈するにあつて重要な手がかりとなつてゐる。その構想メモには『日記』から取り出されたトピックが書き込まれ、それぞれのトピックを中心に鉛筆、ペン、色鉛筆の補足・補訂の筆跡が見られる。また本文中にも太宰による◎、×、傍点などの書き込みがあり、そのいずれも『日記』を丹念に読み取りながら「女生徒」の構想を練つてゐるあかしといえるだろう。構想メモや『日記』本文への添削から見ると、少女の『日記』を踏襲する手法は決して「窮余の一策」ではなく、むしろ一種の（戦略）ではないかとも思われる。

本稿では、作中に大きく改変が行われたいくつかの要点を取り上

げ、さらに同時代の文壇事情と作家同士の動的関係も視野に入れながら、太宰の「コラージュともいふべき手法」によつて初めて生れた意味内容を考察する。そして最終的には、一少女の生活日記が「女生徒」になるまでの経緯や、その改変によつて生じた構造を明らかにする。

二 人物造形の改変とタイトルの意味

「女生徒」という題名は、いうまでもなく、作家太宰によつて付与されたものであり、よつて、ここではまずそのタイトルの意味を考えながら、作中における人物造形の改変を検討したい。津島夫人の回想によると、作品の題は「傍に在つた岩波文庫のフラビエ著『女生徒』から題名を借用し」たという。だが、一見偶然に付けられた「女生徒」というタイトルだが、これがいかに戦略的であるかは、原作の『日記』と対照してみると明らかにする。

日記執筆者の有明淑（淑子）は、高女卒の十九歳の文学少女であり、二年前に父が病没してから母と二人暮らしの中で新宿区にある洋裁学校に通つていたという。そのため、彼女の日記には、製図・仮縫いなどの苦勞話や、服飾材料を探すために級友と専門店を物色して歩く話などが頻繁に出てくる。だが、「女生徒」では洋裁学校にかかわる記述は全くなく、登場したヒロインはただ「お茶の水駅で乗降する普通の女学校の、生徒」（傍点は引用者による）として

描かれている。果たしてこのような人物造形の改変はなにを意味しているのか。

『日記』の冒頭は、「今頃になって『綴方教室』をゆつくり思ひ出してみる」という一句からはじまっているが、有明淑が日記を綴っていた昭和十三年の文壇において、一大ブームとなっていたのはまさにこの『綴方教室』（中央公論社）である。『綴方教室』は小学校の教師である大木顕一郎と清水幸治の共著の形で出版され、『前篇』の「個人指導篇」と「後篇」の「学級指導篇」に分かれている。その「前篇」には、豊田正子という少女の綴方が時期別に収められているが、新築地劇団の「綴方教室」の上演により、次第に「豊田正子さんの『綴方教室』」と呼ばれるようになっていったのである。

この豊田正子の活躍に目を向けた時評家も多いが、その中で最も絶賛しているのは川端康成である。「文壇でも、粗製濫造の文学が大流行」になったと嘆いた川端は、正子の『綴方教室』と出会ったとき、「『綴方教室』は、鈴木三重吉氏の『綴方読本』と同じく、主に子供の綴方の本として書かれてゐるが、文章や文学の本としても、一つの聖典と見られ」、¹⁵「どんなに老練な作家でも、此の子供の文章に接して、自ら省るところがあらうし、またかなはないと思ふだらうと言ふのは、そこに文学の故郷の泉を見るから」¹⁶だと高く評価している。各文学賞や雑誌の読者投稿欄の選評を握っている時評家のこの一押しもあって、少女の「綴方教室」は昭和十四年の八

月に東宝によって映画化され、ついには豊田正子自身の吹き込みによるレコードまで発売されるようになったのである。

時代の一大寵児となった豊田正子を特に積極的に取り上げた雑誌は「婦人公論」だったが、興味深いのは『日記』と「婦人公論」との接点である。有明淑が電車の中で読んでいた雑誌には「若い女の欠点」という題の記事があるが、それは「婦人公論」の昭和十三年五月号の特集だったことが宮内淳子氏によって解明されている。その特集を踏まえながら氏は、「女生徒」には、「宗教家は、すぐに信仰を持ち出すし、教育家は、始めから終わりまで恩、恩、と書いてある。」とあるが、おそらく宗教家とは賀川豊彦で「また、恩、恩、と繰り返す教育家とは大妻コタカのことであろう。」¹⁸と述べている。

ここではそれを念頭に置きながら、「女生徒」における「若い女の欠点」と『日記』の記述を抜き出して見てみよう。

『日記』五月十日

人（の）ものを盗んできて自分のものにちやんと作り直す、ずるさも位ひでせう。本当に、此のずるさには、厭になる。（中略）

実際、私なんかは、どれが本当の自分だかわからないのです。手も足も出ないで、萎縮の態で、むやみに本を読んぢやあ、そこらあたりを、跳ねまわつてゐる丈なのです。

(中略)

『若い女の缺点』と云ふみだしで、いろ／＼な人が書いてゐる。書いてある事が、事実な事が多く、読んでゐる中も、自分の事を云はれた様な気がして恥かしい気にもあなる。それに、書く人によつて、普段の感じから受けて、らしいなあと思はれて、面白い。宗教家はすぐに信仰を持ち出すし、教育家は始めから終わりまで恩、恩と書いてゐる。作家等は、自由だよろしく書かかうと思つたが、独善的が多いになつたのが多い。(消し線や文中の空白はすべて『資料集 第一輯 有明淑の日記』青森県近代文学館、平成二二年二月十五日によるものである。なお、傍線は引用者による。以下同様)

「女生徒」

人のものを盗んできて自分のものにちやんと作り直す才能は、そのずるさは、これは私の唯一の特技だ。本当にこのずるさ、いんちきには厭になる。(中略)

本当に私は、どれが本当の自分だがわからない。読む本がなくなくつて、真似するお手本がなんにも見つからなくなつた時には、私は、一体どうするだらう。手も足も出ない、萎縮の態で、むやみに鼻をかんでばかりゐるかも知れない。

(中略)

「若い女の缺点」という見出しで、いろ／＼な人が書いてある。

読んでゐるうちに、自分のことを言はれたやうな気がして恥かしい気にもなる。それに書く人、人によつて、ふだんばかだと思つてゐる人は、そのとほりに、ばかの感じがする様なことを言つてゐるし、写真で見ても、おしやれの感じのする人は、おしやれの言葉使ひをしてゐるので、可笑しくて、ときどきくすくす笑ひながら読んで行く。宗教家は、すぐに信仰を持ち出すし、教育家は、初めから終わりまで恩、恩、と書いてある。政治家は、漢詩を持ち出す。作家は、気取つて、おしやれな言葉を使つてゐる。しよつてゐる。

傍線部に注目すると分かるように、太宰による改変は僅かではあるものの、それがすべて時評家や作家への言及に集中していることが分かる。そしてこのわずかな改変は、「小説の文章を手本と見たり、真似したり」¹⁹する作家が多くなり、「厭味に気取つた文章、歯の浮くおしやれな文章」²⁰が氾濫している、という川端の文壇批評に重なつていたのであり、またこうした批評が掲載された場も「婦人公論」だったのである。

このように、原作となる『日記』は、「綴方教室」→豊田正子→「婦人公論」→川端康成へと、それぞれ鎖のように繋がつており、順序よく探つていくと「女生徒」にまで辿りつくのである。

昭和十二年に「婦人公論」小品欄の選者となった川端は、女性読者からの投稿を呼びかけ、「女性の殉情可憐な一面」と「純潔高貴の一面」を探し求めている。そして選評においては、「平凡な家庭日記」でも「家族や友人の顔や動作の写生」でも、「自由に生き生きと真実を書いてほしい」と述べ、「文学の毒気に、日夜苦しめられてゐる私は、悪い意味の文学少女臭を、寧ろ斥けて選をしてゐる」のであり、「女学生らしくいろいろと心を動かしてゐる感じ」の文章や、「花やかに明るい文章も見たい」と投稿者を促しているのである。こうした川端の要望を踏まえておいて、さらに「女生徒」と川端との関係を最初に指摘した岸根泰子氏の論説を見てみよう。

このようにみてきたとき、「女生徒」というテキストが、その構成もモチーフも、川端を驚喜させるに足るものであったことがよく見えてくるのではないだろうか。

(中略)

川端が驚嘆し熱狂的な賛辞を送ったのは、まさにこのような「女生徒」のテキストの全体性に対してであったといえる。そして「女生徒」に川端がはじめて見いだした「高貴」とは、「私」のもっている批判精神のみずみずしさではなかったか。「女の精神的なものについて、大凡失望することの多」かった川端が、文学作

品の中にはほぼ完璧に具現化された女学生の意識、そしてその表現方法に手放しの賛辞を送ったのもきわめて自然なことだったのだ。²⁵

根岸氏のこの論説は、出来上がった「女生徒」が川端に好かれた理由を見いだそうとしたものであるが、それを逆手にとって考えれば、太宰がこの作品を考案していた際に、すでに川端を意識している可能性も高かったのではないか。

先にも述べたように、「女生徒」に現れた作家批評の部分は、太宰のオリジナルなものであるが、そのいずれも川端の文壇批評を踏襲しているのである。それゆえ、この作品を手にした川端が、「私」の「批判精神」の「高貴さ」に共鳴するのも無理はないのである。また、「女学校に通ふ頃の少女」の投稿を呼びかけている川端にこたえるかのように、高女卒で洋裁学校に通う淑子は、「女生徒」では「普通の女学校の一生徒」に改変されている。そして川端が最も望んでいる、「あらゆる生活の面」(「平凡な家庭日記」)、「女性的なるもの」といった要素は、まさに「女生徒」の素材である「日記」に凝縮されている。いわば、「女生徒」に登場した「ほぼ完璧に具現化された女学生」²⁷は、有明淑の「日記」に基づきながらも、時評家の川端好みに合わせて作り上げた虚構の人物だったのである。

三 構想メモにある「大ギモン」(「大疑問」)

「二」において、時評家川端への意識を抽出したが、ここではそれを踏まえながら、太宰の構想メモにある「大ギモン」(「大疑問」)について考察する。

公開された『日記』の表紙裏と裏表紙には『日記』から取り出された様々な単語やフレーズがあり、「女生徒」の構想メモと思われる内容を持っている。そのへ表紙裏メモに書かれた単語は主に「女生徒」前半部の挿話となっており、へ裏表紙メモは後半部の内容とほぼ一致している。

ここで特に注目したいのは、両方のメモにある「大ギモン」(「大疑問」)という単語である。高橋秀太郎氏によると、「この言葉は『日記』や『女生徒』自体には現れていないが、メモが置かれた位置と「女生徒」と比較すると、へ表紙裏メモにある「大ギモン」に対応するのは、「若い女の欠点」²⁸を読んでの感想に続く「私たち」の「世の中」に対する疑問、要求にあたる」という。

確かに両者を並べてみると、重なる表現がいくつもあり、似通っているように思われる。だが、綿密に照合してみると、その内容や文体には異質なところがあることに気づく。まず、「世の中」の「權威」に対し、『日記』には「本当に此の人達は、いつもどんな場合でも、こんな気持を持つていくのだろうか。広い気持を、私

達自身も望んでゐる事を、いつも此の人達も望んでゐてくれるのだろうか。」「此の人達が望んでゐられる様に、私達がなつていつたら、何処まで見守り、導いていつてくれるだろうか。」とあるように、原作者の淑子は雑誌に載せられた批評家の言説に疑問や不満を抱いていることが窺える。

一方、「女生徒」ではより挑発的な文章が目立っている。「本当の」愛、「本当の」自覚、とは、どんなものか、はつきり手にとるやうには書かれてゐない。」「この人たちには、わかつてゐるのかも知れない。それならば、もつと具体的に、ただ一言、右へ行け、左へ行け、と、ただ一言、權威を以て指で示してくれたはうが、どんなに有難いかわからない。」「誰も自信が無いのかしら。ここに意見を發表してゐる人たちも、いつでも、どんな場合にでも、こんな意見を持つてゐる、といふわけでは無いのかもしれない。正しい希望、正しい野心を持つてゐない、と叱つて居られるけれども、そんなら私たち、正しい理想を追つて行動した場合、この人は何処までも私たちを見守り、導いていつてくれるだろうか。」というように、「權威」を鋭く突き刺す批判がたやすく読み取れる。

さらに言えば、『日記』には「こ、に書いてある事は、決して全部が全部の人と云ふわけでは無いけれど、私の知つてゐる限りの人では、皆持つてゐるものばかりだ。教へられる事もある。考へてみる事もある。」という肯定的な言葉も見られるが、「女生徒」ではそ

れがすべて削除され、「權威」に対する批判の姿勢が一貫しているのである。

さらに、この挑発的な「表紙裏メモ」にある「大ギモン」とペアになっているのは、「裏表紙メモ」の「大疑問」である。私見によれば、「裏表紙メモ」にある「大疑問」は太宰の独創である。「ロココ料理」と密接な関連がある。よって、ここでは「裏表紙メモ」の「大疑問」を考察する前に、まず「ロココ料理」の場面に触れておきたい。

どうせ私は、おいしいご馳走なんて作れないのだから、せめて、ていさいだけでも美しく、お客様を眩惑させて、ごまかしてしまふのだ。料理は、見かけが第一である。色彩の配合について、人一倍、敏感でなければ、失敗する。せめて私くらゐのデリカシイが無ければね。ロココといふ言葉を、こなひだ辞典でしらべてみたら、華麗のみにて内容空疎の装飾様式、と定義されてゐたので、笑つちやつた。名答である。美しさに、内容なんてあつてたまるものか。純粹の美しさは、いつも無意味で、無道德だ。きまつてゐる。だから、私は、ロココが好きだ。(傍点は引用者による。以下同様)

「ロココ料理」は、「お台所に残つて在るもの一切合切、いろとりどりに、美しく配合させて、手際よく並べ出す」、「経済」的なもの

ではあるが、「私」のような「絵心」や「デリカシイ」がなければ「ルキ王朝を思い出す」ほどの「美し」さが描かれないという。だが、この「美しい」料理を味見しているうち、「私」は「いつも」「死にさうに疲れて、憂うつにな」つたりする。「ついに、ええつ！と、やけくそになつて、味でも体裁でもめちやめちやに、投げとばして、ばたばたやつてしまつて、じつに不機嫌な顔して、お客様に差し出す。けふのお客様は、ことにも憂うつ。」となる。

このように、「私」が憂うつになる理由の一つは「お客様」にあると思われるが、「お客様」との「つきあい」やその感想を洩らした部分は、『日記』六月九日のものと重なっており、その引用された頁の横には「◎ お客」という太宰の筆跡も見られる。この「お客様」に対する感想こそが、「裏表紙メモ」にある「大疑問」に結びつくのである。

『日記』六月九日

何も、お高くともまる必要はないけれど、あんな人達と、無理に話を合わせてみたり、一緒に笑つてみたりする事もなかつた様な気がする。

あんな者にも礼儀を（へつらひと云つてもよいのか）考える必要があるのだろうか。厭だ、自分を嫌悪したくなる。

しかし思ひ様によつては、お母さんが今日の私の態度を嬉し相

に見てられた事は確かだ。それ丈でもよかつたんだらうか。

強く、世間のつきあひはつきあひ、自分は自分とちやんと区別して、チャン／＼気持よくな処していく人になつた方がよいのか。又は、弱人に悪く（？）云はれても、自分を失はずに行く、どつちがよいのか、わからない。

一生、自分と同じ型の人達の中中で生活していける人は羨ましい。

しかしこれは望める事では無い。

「女生徒」

何も、お高くとまつてゐるのではないけれども、あんな人たちとこれ以上、無理に話しを合わせてみたり、一緒に笑つてみたりする必要もないやうに思はれる。あんな者にも、礼儀を、いやいや、へつらひを致す必要なんて絶対がない。いやだ、もう、これ以上は厭だ。私は、つとめられるだけは、つとめたのだ。お母さんだつて、けふの私のがまんして愛想よくしてゐる態度を、嬉しさうに見てゐたぢやないか。あれだけでも、よかつたんだらうか。強く、世間のつきあひは、つきあひ、自分は自分と、はつきり区別して置いて、ちやんちやん気持よく物事に対応して処理して行くほうがいいのか、または、人に悪く言はれても、いつでも自分を失はず、韜晦しないで行くほうがいいのか、どつちがいい

のか、わからない。一生、自分と同じくらゐ弱いやさしい温かい人たちの中でだけ生活して行ける身分の人は、うらやましい。苦勞なんて、苦勞せずに一生すませるんだつたら、わざわざ求めて苦勞する必要なんて無いんだ。そのほうが、いいんだ。

〈表紙裏メモ〉の「大ギモン」と同じように、素材となる「日記」には「のか」で終わるセンテンスが多いが、一方「女生徒」には「のだ」（「んだ」という断定的な表現が目立つ。傍線部は太宰による加筆の部分であるが、このように照合して読むと、その改変はあたかも有明淑の「大疑問」に答えているかのように思われる。

「礼儀を（へつらひと云つてもいいのか）考える必要があるのだろうか」という淑子の疑問に、「私」は「礼儀を、いやいや、へつらひを致す必要なんて絶対がない。」と答えている。また、「どつちがよいのか、わからない」と迷っている淑子に対し、「私」は「苦勞なんて、苦勞せずに一生すませるんだつたら、わざわざ求めて苦勞する必要なんて無いんだ。そのほうがいいんだ。」と力強く断言している。

このように、太宰の改変による「私」像は、原作者の淑子より自己主張が強く、かつ懐疑的・挑発的であることが分かる。そしてこの「私」が最も攻撃的に語っているのは収束部における次の場面である。

その当人にしてみれば、苦しくて苦しくて、それでも、やつとそこまで堪へて、何か世の中から聞かう聞かうと懸命に耳をすましてゐても、やつぱり、何かあたりさばりのない教訓を繰り返して、(中略) あんまり遠くの山を指さして、あそこまで行けばみはらしがいい、と、現在こんなに烈しい腹痛を起こしてゐるのに、その腹痛に対しては、見て見ぬふりをして、ただ、さあさあ、もう少しがまだ、あの山の頂上まで行けば、しめたものだ、とただ、そのことばかり教えてゐる。きつと、誰かが間違つてゐる。わるいのは、あなただ。

この文章に当該する箇所は原作には見当たらないが、ここで注目して欲しいのは、この場面においてヒロインの独り言から、唐突にも「わるいのは、あなただ。」という責めるような表現に変わっていることである。この不自然に現れてきた「あなた」とは果たして誰を指しているのか。

ここで太宰の創作である「ロココ料理」の描写をもう一度思い出してみよう。考えてみれば、一少女の「生活日記」をいったんバラバラにして、自負の「絵心」と「デリカシイ」で「美しく配合させ」ながら「女生徒」に改変するという経緯は、実に「お台所に残つてあるもの一切合切」を「美しい」「ロココ料理」に変貌させるのと似通っている。いわば、「女生徒」(「ロココ料理」)は「まるで

嘘ついで皆をだましてゐる」ものであるが、それをへありのままの事実として受容し、その見た目の「美し」さに「眩惑」された「お客様」²⁹がいる。また一方で、そうした「ルキ王朝を思い出す」ほどの「美しい」料理を味見しているうち、「死にそうに疲れて、憂うつになつて」、「じつに不機嫌な顔して、お客に差し出す」「私」³⁰もいる。

それを踏まえて考えれば、一少女の「生活日記」を小説にしたのは、当時の時評家・読者の好みを逆用し、あえてそうした題材を下敷きにしながら、その一方で、「ロココ料理」といったエピソードを解釈の糸口として作中に組み込みつつ、「きつと、誰かが間違つてゐる。わるいのは、あなただ」という反発を表そうとしたからではないか。更に付け加えていうと、「あなた」という太宰の言葉遣いに少し敏感であるならば、昭和十年、念願の「芥川賞」に落選した太宰が、選考委員である川端に不満を抱き、「あなたは文芸春秋9月号に私への悪口を書いて居られる」(傍線は引用者による)という一行から始まる随筆を発表していた事がたやすく想起されるだろう。

言ってみれば、この不自然な呼びかけは、恐らく「世の中」や「権威」で象徴される「文壇常識」³²・同時代における読みのコードへ向けてのものであり、またそうした「世の中」(文壇常識)を形成する「お客様」——時評家や読者への批判でもあると言えよう。

四 冒頭部と最終部の円環構造

物語における太宰の独創は、前述した人物造形の改変やロココ料理の挿入のほかに、冒頭部と最終部の加筆にも認められる。

構想メモをみると、冒頭部に関するものは「寢床」「鏡」といった単語の羅列だけであるが、最終部の構想は、ペンや色鉛筆などの単語やフレーズが細々と書き込まれており、中には「女生徒」に現れていないフレーズも見られる。こうした構想メモから、最終部の方がより丹念に練られていることが分かる。それに従い、最終部から冒頭部という順で読んでいくと、加筆された最終部と冒頭部の文章が呼応していることが明らかに。

「眠りに落ちるときはの気持つて、へんなものだ。鮎か、うなぎか、ぐいぐい釣糸をひつばるやうに、(中略)ぐつと大きく引いて、こんどは朝まで」という結末は、「あさ、眼をさますときの気持は、面白い。」という書き出しに見事に繋がっている。また、「鮎か、うなぎか、ぐいぐい釣糸をひつばるやうに、なんだか重い、鉛みたいな力が、糸でもつて私の頭を、ぐつとひいて、私がとろとろ眠りかけると、またちよつと糸をゆるめる。すると、私は、はつと気を取り直す。また、ぐつと引く。とろとろ眠る。また、ちよつと糸を放す。そんなことを三度か、四度くりかえして、それから、はじめて、ぐつと大きく引いて、こんどは朝まで。」という最終部の描写も、「箱

をあけると、その中に、また小さい箱があつて、その小さい箱をあけると、またその中に、もつと小さい箱があつて、そいつをあけると、また、また、小さい箱があつて、その小さい箱をあけると、また箱があつて、さうして、七つも、八つも、あけていって、たうとうおしまひに、さいころくらの小さい箱が出てきて」という冒頭部の「やりきれな」さと重なっている。それに加え、「私は悲しい癖で、顔を両手でびつたり覆つてみなれば、眠れない。顔を覆つて、じつとしてゐる。」という結末の表現は、冒頭の「かくれんぼのとき、押入れの真暗い中に、じつと、しゃがんで隠れてゐる部分を想起させる。

さらに言えば、首尾呼応しているのは、単に文体や描写の類似だけではない。太宰の〈裏表紙メモ〉には、「ふとんはぐ、両手で顔を覆ふ」「私はじきじきお母さんのふところの中に／はいつてゆかうと思ふ」というフレーズがある。だが、「女生徒」にはそれは現れず、「おやすみなさい。私は、王子さまのゐないシンデレラ姫。あたし、東京の、どこにあるか、ごぞんじですか？ もう、ふたたびお目にかかりません。」となつている。「お母さんのふところの中に／はいつてゆかう」という元の構想は、確かに冒頭の「かくれんぼ」の部分と繋がっているが、それでは最終部から冒頭部への回帰がなされないまま、「ふところの中」で物語は終わってしまうのである。

それに代る「シンデレラ姫」のエピソードは、それを補おうとするものだと思われる。就寝の際、「私」は「王子さまのゐないシンデレラ姫」と自称している以上、朝になっても「見つけた！」と大声で「言う「王子さま」は登場するはずがない。いわば、「王子さまのゐない」「私」は、「明日もまた、同じ日」を迎えることになり、「幸福は一生、来ない」のである。三ヶ月強の素材の日記が、五月一日という一日の出来事に改変されることはここにおいて大きな意味を持つ。冒頭部と最終部の円環構造によって、一少女の三ヶ月の「生活日記」が見事に閉じられた「女生徒」³⁴となり、「私」がしきりに感じる「やりきれない」「虚無」や「苦しき侘しさ」も、その円環のように、夜「眠りにかけると」ゆるみ、「ゆるめ」ると「ぐうつと大きく引いて、こんどは朝まで」続き、それは、次の日にも、その次の日にも、延々と繰り返されるのである。

五 おわりに

昭和十年代、太宰を困らせていた「文壇常識」とは、いうまでもなく、「太宰治の場合は、自虐的な告白にも見られる通り、心の弱さや病のために、それが歪んだり、折れたりしてゐる」と³⁵いった、いわば「作品を、作家から離れた著名なしの一個の生き物として独立させては呉れない」という「私小説的な読み」であった。そしてそうした読みの発端は、「なるほど」「道化の華」の方が作者の生活

や文学観を一杯に盛つてゐるが、私見によれば、作者目下の生活に厭な雲ありて、才能の素直に発せざる憾みあつた」という川端の批評に由来すると考えられよう。

この川端評に怒りを覚えた太宰は、「文芸通信」に「川端康成へ」という随筆を発表し、以来、川端と「芥川賞事件」をめぐる確執により、太宰の作品はしばしば雑誌に取り上げられるようになり、文壇に注目されるようになった。しかし、「世の中」の評価は錯乱した登場人物Ⅱ太宰治という読みのコードに支配されていたため、太宰の作品に対する批評においては、「小説といふものをそもそも否定する精神で書いてゐる」（高見順）、「文字通り病的である。早く此の境地を脱出することを望む」（河上徹太郎）、「太宰治のものは、もう沢山だといふ感じだ。いつもいつも同じ発作で字を書いてゐる」（河上徹太郎）といったことが繰り返されている。³⁶

そうした文壇言説を背景に、昭和十二年四月から昭和十三年九月までの沈黙期を経て、時評家の川端が探し求めている「女性的なるもの」をモチーフとした「女生徒」が生まれたのである。「女生徒」に現れた「ほぼ完璧に具現化された」ヒロインが、文壇を牛耳っている時評家の好みに合わせて作り上げた虚構の人物であることは先述のとおりである。それに加え、「病的な作風」から脱出し、「静溢な本格さ」³⁸を強要している「世の中」に応えるかのように、「女生徒」は一見して「明るい印象の調和のとれた小説」に仕上げられて

いる。しかし、ヒロインの造形から、物語のモチーフまで当時の「世の中」に迎合しているように見えるこの作品だが、太宰の独創である「ロココ料理」に光を当てることによって、そうした「文壇常識」を形成する時評家や読者への批判も浮上してくるのである。

「女生徒」が発表された当時、その成立事情が公開されていなかったため、川端からは「そこ（引用者注、「女生徒」）にこの作者としては珍しく多くの人にも通じる、素直な美しさを見せ」、その作者がいささかでも芽伸びを見せてくれてゐる」という最大級の賛辞を受けた。川端のこの一押しを皮切りに、「女生徒」はその翌年に北村透谷賞の次席に選ばれ、それまで「病的」「暗黒」と言われてきた太宰の文壇評価が一新されたのである。しかし、その原拠となる『日記』が公表された現在においては、「女生徒」（「ロココ料理」）の見た目の「美し」さに「眩惑」された評者たちには見えなかった、この作品が隠し持つ毒が、明らかにようになってきたといえるのではなからうか。

注

1 川端康成「小説と批評―文芸時評―」（『文芸春秋』昭和十四年五月）三四九頁。

2 作品の成立経緯が津島美知子によって明らかにされたのは昭和二十八年であったが、そこには次のように記されている。「昭和十四年の一月末頃だったと思ふ。甲府の御崎町の家から上京した太宰が、一冊のノートを持ち帰

つた。それは伊東屋の大判ノートに認められた日記で、この主は、A・Sさんといふ未知の読者で、多分、太宰が、甲州に来てゐる間に、前年夏まで居た、荻窪の下宿に宛てて送つてきてあつたものかと思はれる。これに據つて、八十枚の「女生徒」が出来た。」（津島美知子「後記」『近代文庫太宰治全集第三巻』創芸社、昭和二十八年）。ただし引用は、津島美知子『回想の太宰治』（人文書院、昭和五十三年六月）一八九頁による。

3 杉本佳栄子「太宰治小論―女生徒―における転換への意志」（『常業国文3』昭和五十三年六月）八一頁。

4 井上諭一「女生徒」（『太宰治全作品研究事典』勉誠社、平成七年十一月）一三八頁。

5 注3に同じ。八四頁。

6 『資料集 第一輯 有明淑の日記』（青森県近代文学館、平成十二年二月十五日）一〇五頁。

7 相馬正一「太宰治の「女生徒」と有明淑の日記」（『資料集 第一輯 有明淑の日記』（青森県近代文学館、平成十二年二月十五日）一〇五頁。

8 詳しくは、相馬正一「太宰治の「女生徒」と有明淑の日記」（『資料集 第一輯 有明淑の日記』平成十二年二月十五日、青森県近代文学館）、高橋秀太郎「太宰治「女生徒」成立考―構想メモと「有明淑の日記」（上）」（『日本文芸論叢』二〇〇二年三月）、細谷博「女生徒」の自立的性―『有明淑の日記』との関係で―」（『アカデミア 文学・語学』二〇〇三年一月）、及び坪井秀人「女の声を盗む―太宰治の女性告白体小説について」（『第二十七回国際日本文学研究集会会議録』国文学研究資料館、二〇〇四年三月）を参照。

9 注2に同じ。一八九頁。

10 注7に同じ。一〇五頁。

11 鳥居邦朗は「前衛としての太宰」において、「太宰は語りの方というこ

とに腐心した作家」であり、「おそらく、並以上に方法意識の強い作家」であると述べている。詳しくは、鳥居邦朗「前衛としての太宰」（『解釈と鑑賞』平成十三年四月）を参照。

12 川端康成「女生徒」——可憐で、魅力があり、少しは高貴でもある少女——（『国文学』平成十一年六月）六九頁。

13 注2に同じ。一八九頁。

14 相馬正一「太宰治「女生徒」と有明淑子の日記」（『解釈と鑑賞』二〇〇〇年二月）一七三頁。傍点筆者による。

15 川端康成「婦人公論」小品欄選評（昭和十二年十二月号）。ただし引用は、『川端康成全集 第三十四卷』（新潮社、昭和五十九年五月）四一九頁による。

16 川端康成「文芸時評」（昭和十三年十一月）。ただし引用は、『川端康成全集 第三十一卷』（新潮社、昭和五十七年八月）四〇五〜四〇六頁による。

17 昭和十年代の川端は、「芥川龍之介賞」、「文学界賞」、「池谷新三郎賞」といった文学賞の有力選者として活躍するかわら、『婦人公論』小品欄、『新女苑』コント欄、『模範綴方全集』、『少女の友』作品欄といった子供や少女向けの文学誌の選評にも力を注いでいる。

18 宮内淳子「女生徒」論——「カラッポ」を語るとき——（『太宰治研究四』一九九七年七月）五六頁。

19 川端康成「婦人公論」小品欄選評（昭和十二年五月号）。ただし引用は、『川端康成全集 第三十四卷』（新潮社、昭和五十七年十二月）四〇八頁による。

20 川端康成「婦人公論」小品欄選評（昭和十二年一月号）。ただし引用は、『川端康成全集 第三十四卷』（新潮社、昭和五十七年十二月）四〇三頁による。

21 注20に同じ。四〇三頁、四〇四頁。

22 川端康成「婦人公論」小品欄選評（昭和十二年七月号）。ただし引用は、『川端康成全集 第三十四卷』（新潮社、昭和五十七年十二月）四二二頁による。

23 川端康成「婦人公論」小品欄選評（昭和十二年十一月号）。ただし引用は、『川端康成全集 第三十四卷』（新潮社、昭和五十七年十二月）四一九頁による。

24 注15に同じ。四二〇頁。

25 注12に同じ。六七〜七二頁。

26 川端康成「新女苑」コント欄「選評」（昭和十三年十二月）。ただし引用は、『川端康成全集 第三十四卷』（新潮社、昭和五十七年二月）四二二頁による。

27 注12に同じ。七二頁。

28 高橋秀太郎「太宰治「女生徒」成立考——構想メモと『有明淑の日記』（上）——」（『日本文芸論叢』二〇〇二年三月）六八頁。

29 ここでは、川端康成をはじめとする、「女生徒イコール太宰治」という図式で解釈する読者たち、また「女生徒」の明るい印象に引きずられ、「よくなりつつある」太宰の「新しい出発」を読み取る読者たちを想定している。

30 昭和十三年前後における太宰のエッセイには、次のような文章がある。「作家は、いよいよ窮屈である。何せ、眼光紙背に徹する読者ばかりを相手にしてゐるのだから、うっかりできない。あんまり緊張して、つひには机のまへに端座したまま、そのまま、沈黙は金、といふ格言を底知れず肯定してゐる、そんなあはれな作家さへ出て来ぬともかぎらない。」詳しくは、

太宰治「一歩前進二歩退却」（『文筆』昭和十三年八月）を参照。ただし引用は、『太宰治全集 第十卷』（筑摩書房、昭和五十二年一月）による。

31 太宰治「川端康成へ」（『文芸通信』昭和十年十月）。ただし引用は、『太宰治全集 第十卷』（筑摩書房、昭和五十二年二月）三五頁による。

- 32 ここでいう「文壇常識」は、太宰治「創作余談」にある、「無理にも、さう言ふ。文壇常識を破らなければいけないと頑固に信じてゐるからである。」という言葉をそのまま借用する。太宰治「創作余談」（『日本文芸新聞』昭和十二年十二月）を参照。ただし引用は、『太宰治全集 第十卷』（筑摩書房、昭和五十二年二月）九六頁による。
- 33 注1に同じ。三五〇頁。
- 34 太宰治「二歩前進二歩退却」（『文筆』昭和十三年八月一日）。ただし引用は、『太宰治全集 第十卷』（筑摩書房、昭和五十二年二月）一一七頁による。
- 35 川端康成「芥川龍之介賞選評」（『文芸春秋』昭和十年九月号）。ただし引用は、『川端康成全集 第三十四卷』（新潮社、昭和五十九年五月）二九七頁～二九八頁による。
- 36 高見順「時評の任務に就いて」（『中外商業新報1』）、河上徹太郎「文化月報」（『文学界5』）、河上徹太郎「誌界展望」（『三田文学5』）。ただし引用は山内祥史「編年史・太宰治 昭和十二年」（『国文学』昭和四十五年一月）一〇二頁～一〇三頁による。
- 37 昭和十二年四月から昭和十三年九月という期間は、果たして太宰の沈黙期にあたるかどうかは、いまだに定かではない。議論の争点は、この間には九本の随筆が発表されたのであり、創作上の沈黙期として位置づけるのは無理があるということだが、小説の創作においては「燈籠」（『若草』昭和十二年十月）の一作しかないことも否めない事実である。
- 38 注36に同じ。一〇三頁。
- 39 注1に同じ。三四八頁、三五二頁。