

# 『女生徒』論

——原テクストからの「私」の改変をめぐる——

山 田 敏

## 1

太宰治の短編『女生徒』（昭14・4）が、川端康成に「いはゆる『意識の流れ』風の手法を、程良い度合ひに用ゐ」た「太宰氏の青春の虚構」（『文芸時評』昭14・5）として激賞されたことはよく知られているが、実際には「練馬に住み洋裁教室に通っていたS子さん」から、昭和十三年四月三十日から同年八月八日まで書き継いだ日記を昭和十四年二月に送られ、「一読のもとに『可憐で、魅力的で、高貴でもある』「魂をさつとつかみとつて八十枚の短篇小説に仕立て」（傍点山田、以下同様）たものだ」と指摘されてきた。その「S子さん」の日記の全貌が、青森県近代文学館が二〇〇〇年二月に刊行した『資料集第一輯 有明淑の日記』として示され、それによって『女生徒』は有明淑子の日記（以下「日記」）からの多量の引用によって成り立つものであることが明らかにすると、相馬正一が太宰の創作とみなすことに否定的な見解を提出する一方、高橋秀太郎は「日記」からの「挿話の取り込み方」に着目

<sup>(3)</sup>し、細谷博は構成や表現の仕方に太宰のオリジナル性を見出そうとするなど、主としてその構成のありようや表現における太宰のオリジナル性の有無が研究史上の新たな論点となっている。

だが「日記」の全容が明らかになる以前に論じられた問題点と、有機的に結びついたかたちで論じられていないのが実状であるように見受けられる。たとえば前掲高橋は、根岸泰子の指摘する女生徒の「浮遊性」<sup>(5)</sup>と、「挿話の連鎖」や「行動によって思考が切り替わっていくあり方」<sup>(6)</sup>との関連づけが太宰の作為によるものであることを示しているが、高橋自身が認めているように、その意味づけや評価は十全に為されているとは言いがたい。そもそも作中の女生徒が持つ「浮遊性」や「カラツポ」<sup>(7)</sup>という問題の実質を、「日記」と同じような記述の「有／無」に焦点を当てることに終始するレベルからとらえることは難しい。オリジナルでも、「日記」という枠組に沿った単純な再話でもない、この作品の成立の仕方に起因する分析の難しさがそこにある。

その意味では別のパラダイムに基づいてこの作品を解釈してい

くことが求められているのではないかと考える。高橋の指摘するように、『女生徒』の中で「日記」を「再構成」するという手法が採られていることは確かだが、その〈再構成〉が意味するものは何なのかがまず論じられる必要があるだろう。つまり「日記」にはない叙述Ⅱ『女生徒』オリジナルの叙述だけを重視するのではなく、時として「日記」に見られる記述がいかにも『女生徒』に生かされているのかを検証していくことも併せてとらえられるべきであるの言うまでもない。そうした検証の過程を経ることで「浮遊性」や「カラッポ」の本質も見えてくる。先行論文の指摘する〈再構成〉というありようの根底にある、作品『女生徒』を構成する「私」の叙述がどのように形成されているのが検証されるべきなのではないだろうか。『女生徒』が太宰作品の中の、所謂翻案作品と同じ成り立ちの構図を持つこと、つまり「日記」を原テキストとして生まれたテキストであるという、両者の関係性の検証にも目を向け、どのような叙述レベルの〈戦略〉に基づいて作品『女生徒』が成り立っているのかを検証する必要がある。それが本稿の目的である。

## 2

女生徒である「私」という存在は、子どもから大人の女性になりつつある途上の、境界的な位置にある。それゆえに多義性を帯びやすい存在であり、「年を取つて、女になりつゝ、あると云ふ事が、たまらなく困る気持なのだ。」(五月五日)という記述を筆頭に、原テキストである「日記」の中のいくつかの記述からもそれが窺

える。しかし重要なのは『女生徒』では作者の手で「日記」から周到に抽出された記述を基に、書き加えや改変などの〈操作〉が為されていることであり、単純に作品の構成やエピソードの配列の変更といったレベルにとどまらず、「私」の叙述そのものを多義化していると言うべきありようなのではないだろうか。そのようにして生み出された叙述が、「子どもと大人の境界」とは異質な多義性の中に「私」をおくことになる、ということである。

そうした性質は既に作品の冒頭で表出されている。目覚めの時の、箱をいくつも開けていく中で「たうとうおしまひに、さいころくらゐの小さい箱が出て来て、そいつをそつとあけてみて、何もない、からつぽ、あの感じ、少し近い。」という存在の曖昧さや空虚の感覚、次に布団を畳む時について口に出た「よいしょ」という言葉に関して、「私は、いままで、自分が、よいしょなんて、げびた言葉を言ひ出す女だとは、思つてなかつた。(略)私のからだの中に、どこかに、婆さんがひとつ居るやうで、気持ちがいい。」という、自己の内に他者性を抱え込んだの多重化された感覚がそれに当たる。

そうした感覚が冒頭で示されていること、そしてそれらが「日記」には存在せず、書き加えられた部分であることの意味は重視する必要があるように思われる。以後も反復されるこうした感覚が先に述べたように「日記」の記述の性質を変換していくからである。同時に「日記」からもそうした性質を持つ記述が好んで抽出され、必要に応じて書き加えられていることを確認しておきたい。たとえば「昔にも、これから先きにもかうやつて、台所の口

に腰掛けて、このとほりの姿勢でもつて、しかもそつくり同じことを考へながら前の雑木林「木立」を見てゐた、見てゐる、やうな気がして、「見てゐると云ふ事がある様な気がしてならない。」過去、現在、未来、それが一瞬間のうちに感じられる様な、変な気持がした「だ。」（傍線部は『女生徒』オリジナルの叙述として加えられたもの、波線部は「日記」を書き換えた叙述であることを意味し、その箇所に該当する「日記」の記述や、『女生徒』では削除された記述は「」で表した。なお、仮名遣いなどの表記や句読点の違いだけの場合は書き換えには含まない。また日記の記述は有明自身が最終的に推敲して定めた記述を対象とする。以下同）というように、時間を超えて「見てゐた」自分と「見てゐる」自分を併存させることで生じる、自らの身体感覚が多重化されていく感覚は、さらに「人間は、立つてゐるときと、坐つてゐるときと、まるつきり考へることが違つて来る。」

「いま、といふ瞬間は、面白い。いま、いま、いま、と指でおさえてゐるうちにも、いま、は遠くへ飛び去つて、あたらしい『いま』が来てゐる。」などというように、いずれも書き加えによって強化されている。それによつて「私」の感覚は多重化されたものとなる。傍線部はそうした意味を持つ叙述として機能しているのである。

そうした身体感覚とともに、女生徒の自己のありよう自体も多重化される。「ほんたうに」「実際、」私は、どれが本当の自分かわからない「のです」。読む本がなくなつて、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。《略》どうしたら、自分をはつきり掴めるのか「でせう」。これま

での私の「今迄の」自己批判なんて、まるで意味のないものだつたと思ふ「『本当の意味のものではなかつた。』」というように、自己自身の確固たるありようを定めることができない。それゆえ「自分分は、ポオズをつくりすぎて、ポオズに引きずられてゐる」「嘘つきの化けものだ。」なんて言つて、これがまた、一つのポオズなのだから、動きがとれない。「肉体が、自分の気持と「肉体とは」関係なく、ひとりりで成長して行くのが、たまたまなく、困惑する」「厭だ」。めきめきと、おとなになつてしまふ「なりつ、ある」自分を、どうすることもできなく、悲しい。」というように、「私」は絶えず様々に揺れ動き、前掲根岸の言う「浮遊性」を体现する、刻々と変化し続けることが不可避な存在になつてゐる。「私」を自ら「中心はづれの子」として規定するものこの延長線上にあるだらう。よく指摘されるこの自己規定は「日記」に存在するものであり、そうした記述を巧みに利用することによつて、中心を持たない、脱（非）中心化された存在としての「私」を構築しようとする《操作》が行われていることを確認しておくべきだらう。

しかし「浮遊性」の示す意味はそれだけにとどまらない。それを考える上で重要かつ象徴的なのは、「顔」や「眼鏡」、あるいは「眼」をめぐる意識である。それに関する叙述は後述する通りいくつかに認められるのだが、特に注目すべきなのは「眼鏡をはずす」、「顔を覆う」という動作が反復され、ここでも「日記」の記述の改変や利用などの、少なからぬ《操作》が行われていることである。

まず「眼鏡をはづす」という行為に関して、「日記」と『女生徒』を比べてみると、「日記」では「夕方家に入つてきて、すぐに鏡を見る。一日中顔を洗はなかつたのに、うんとほこりと汗で汚<sup>マダ</sup>ない筈なのに、街に出た日よりも元気に溢れて、目が綺麗だ。」（五月十三日）となっているのに対して、『女生徒』では「鏡を覗くと、私の顔は、おや、と思ふほど活き活きしてゐる。顔は、他人だ。私自身の悲しさや苦しさや、そんな心持とは、全然関係なく、別個に自由に生きてゐる。けふは、頬紅も、つけないのに、こんなに頬がぱつと赤くて、それに、唇も小さく赤く光つて、可愛い。眼鏡をはづして、そつと笑つてみる。眼が、とてもいい。青く青く、澄んでゐる。美しい夕空を、ながいこと見つめたから、こんないい目になつたのかしら。しめたものだ。」となつており、一読すればわかるように『女生徒』の「私」は自らの顔を分析する「私」へと改変されている。その中で自らの顔の中に他性を読み取り「顔は、他人だ」と言う。さらに眼鏡を外して目に見えるものを曖昧なものへと還元し、自らの顔そのものも多義化している。

また「顔を覆う」については、作品末部に見られる。「私はこのごろ変な癖で、顔を両手でびつたり覆つてゐなければ、眠れない。顔を覆つて、じつとしてゐる。」という叙述もやはり「日記」にはない叙述であり、その分作者が「顔をめぐる意識を「私」の叙述形成に活かしていることは間違いない。他方「眼」についてはオリジナルの表現は見られないものの、「日記」の記述が二カ所（眼がどろんと濁っている男性、目が見えない「新ちゃん」に關す

る言及、使用されている。「顔」については他に二カ所（植木屋さんの顔、母の顔つきに関する記述、「日記」の記述が使われている。

これをどのようにとらえるべきか。「顔」や「眼」は他者への認識及びその交渉において自己を最もむき出しにして接する媒体としての機能を持つものであるがゆえに、他者への不安をも表出させてしまうものである。他者と接触することをどこかで望んでいながら、直接的な対峙に対しては不安感を抱いてしまう、というアンビバレントな意識が「私」に存在することは、たとえば作品冒頭において、自分の顔を鏡に写して見るという行為にも端的に表れている。「相手の顔が、皆、優しく、きれいに、笑つて見える。それに、眼鏡をはづしてゐる」〔取つてゐる〕時は、決して人と喧嘩をしようなんて思はないし、悪口も言ひたくない。」から「眼鏡をとつて人を見るのも好き。」であり、その時は「ポカんと安心して」「いるだけ。」「甘えなくなつて、心も、たいへんやさしくなる」と言っているが、「だけど、やつぱり眼鏡は、いや。」というようにはぐらかしてしまふといったあたりだが、「日記」の記述が抽出され、改変・付加という〈操作〉を加えられることによつて鮮明に浮かび上がってくる。

鷲田清一の指摘によれば、顔の「表面が意味としてみずからを編成替える」ことで「意味を生成」するものであり、「顔を作る」ことは「自分自身を作ること」へと繋がることを意味する。そして「見えるものと見えないもの、語りうるものと語りえないもの」とを媒介するものであり、意味の内と外をたえず横断しつづける」という点で「顔」は「意味と非意味の境界に位置する」性<sup>8)</sup>

質を持つものだということになる。『女生徒』では、自分の顔を「見る」という行為が自分の存在に対する不安感を表すのと同時に、様々なかたちで「自分自身を作」りそれと向き合うことで「自己—自己」という関係を容易に構築し、そのことが自らの存在自体を曖昧なものへと変換してしまっているのだと言えよう。「顔」をめぐる『女生徒』の叙述は、まさに「私」の存在自体が「意味と非意味の境界」を漂うことを象徴する。そこにこそ「浮遊性」や「カラツポ」のルーツが存在すると言っても過言ではない。「意味と非意味の境界」を自己の内面に抱え込んだ時点で「私」は曖昧さを体現することになり、そして「浮遊性」を獲得することになる。

そのような「私」は、「ただ、大きな大きなものが、がばと「ガバツと」頭からかぶさつて来たやうなものだ」「のだ」。そして私を自由に引きずりまはしてゐる「引きづつている」のだ。引きずられながら満足している気持と、それを悲しい気持で眺めてゐる別の感情と。」というように、自己の内面に擬似的な他性を帯びた自己を見いだすことになる。確固たる状態に固定されるのではなく、自己を様々にずらして様々な「私」を創出する「私」の叙述によって、彼女の「生」は成り立っている。そこに川端の言う「意識の流れ」の描出という意図を読み取ることもできるだろうし、揺れ動く自己を語ることが目的であるようにも見えよう。<sup>9)</sup>

だが繰り返し言うが、重要なのはそうした「私」の叙述が「日記」からの抽出や書き加えや改変といった、作者による恣意的な叙述の《操作》によって強化されることによって成り立っている

という事実であり、そのことを前提としてとらえる必要があるということである。つまり叙述レベルでも「編成替え」が行われ、新たな「意味を生成」しているのである。そもそも「日記」という叙述スタイルが、本来自らが語ったものを自らが読むことを第一義とする点で、《自己—自己》という枠組の中で展開されるものだが、その中での彼女の意識は、ずらしによって自己を多重化し「様々な自己」を生産し続けることになるのだ。<sup>10)</sup>それはエピソードの組み合わせ・組み替えなどといったレベルでの《再構成》とは異質の、「私」自身の叙述を多重化するという、より深層においてなされているもののようだ。そのようにして「日記」の記述を改変するという作者の《操作》によって、「日記」の「私」の叙述は、その表現行為が自らを多重化し、中心を持たない、脱（非）中心化された「私」へと変換していく『女生徒』の「私」の叙述として、性質を大きく変えたと言えるだろう。「顔」や「眼鏡」にまつわる叙述は、そうした「私」の「編成替え」を象徴的に物語っていたのである。

### 3

「日記」の記述を改変・利用することで生まれたテクストである『女生徒』の「私」が自己の叙述によって自らを《再構築》し、その結果『女生徒』における「私」は多重化され、脱（非）中心化された存在として形象されていることをここまで確認してきた。そうした多重化、あるいは脱（非）中心化は、「顔を見る」「眼鏡をかける」といった行為以外にも作品全体にわたっている。そ

れは対象に対する意識や認識の〈揺れ〉が書き替えや書き加えによって生みだされ、プラス・マイナスという対立的な評価軸を形成するものとして表出している。

たとえば「私」が登校途中の電車の中で読む雑誌の、「若い女の欠点」という特集記事に関して、「みんななかなか確実なところばかり」「たしかな事はばかり」書いてある。」と一定の評価を与える一方で、「けれどもここに書かれてある」「しかし、何かしら私達自身に向けられている」「言葉全部が、なんだが、「言葉が、軽るい、と云つては変だけれど」樂觀的な、この人たちの普段の気持とは離れて、ただ書いてみたといふやうな感じがする。」というように、否定的な評価も並列させるというかたちで表出される。よく引用される箇所だが、実はここにも〈操作〉が働いている。この特集記事に関する記述自体はもとも「日記」にある。しかしこの後の部分に相当する五月十五日の「日記」が、「本当に此の人達は、いつもどんな場合でも、こんな気持を持っていてくれるのだろうか。広い気持ちで、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。／これに書いてある事が本当の気持であるならば、嬉しくなる。」となっているのに対して、『女生徒』では『『本当の意味の』とか、『本来の』とかいふ形容詞がたくさんあるけれども、『本当の』愛、『本当の』自覚、とは、どんなものか、はつきり手にとるよ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ほうが、どんなに有難いか

わからない。私たち、愛の表現の方針を見失つてゐるのだから、あれもいけない、これもいけない、と言はずに、かうしろ、ああしろ、と強い力で言ひつけてくれたら、私たち、みんな、そのとほりにする。誰も自信が無いのかしら。」となっている。特集記事に評論を寄せた知識人たちに対して、「日記」での知識人たちの気持に対する願望が述べられている記述を書き換え、知識人たちの「言葉」に対して懷疑的な叙述を加えることで、知識人に対するプラス・マイナス並立の評価軸が提示される。端的に言えば、「本当」の意味が中性化されてしまうのだ。それが「学校の修身と世の中の掟」の食い違いに対する言及へと移行し、結局それが「おや、あそこ、席が空いた」という叙述で中断されたまま、「私」の叙述は新しい対象へと移行してしまう。今まで見てきた多重化・脱(非)中心化は、宙づりにされたままで中断されるという形態の叙述へと変貌するという方向で〈操作〉がなされているのである。

そうした叙述のありようは、単なる多重化や脱(非)中心化にとどまらない危うさを秘めている。先にも述べたように、これは「私」の意識をどこかに収束することなく、いわば宙づりの状態に置いてしまふものだが、「私」はそれをもろろんそうしたありようを肯定しているわけではない。「私」が多重化・脱(非)中心化され、宙づり感覚のままどこにも繋がることがない自己に不安を持っているからこそ、先の引用にあった「かうしろ、ああしろ、と強い力で言ひつけてくれ」るような存在や、亡き父に拠るところを求めるというようなかたちで表れているのだとも言える

が、拠りどころを見いだして繋がろうとする意識を潜在的に抱えつつも、「私」の叙述は自己の意識をプラス・マイナス並立の評価軸の間をめぐって漂わせることになる。たとえば小杉先生（日記）では「小池先生」に関する叙述は、「あまりにポオズをつけすぎる。どこか、無理がある」「無駄な笑ひ、馬鹿話をしてゐる所を見ない事が無い。いつも／＼考へて、無理をしすぎてゐる。」という否定的な評価が、「なんといつても魅かれる女の人だ。学校の先生なんてさせて置く」「してゐる」の惜しい気がする。」とプラス評価に転じたかと思うと、再び「小杉先生のお話はどうして、いつもこんなに固いのだらう。」というように再びマイナス評価に転じる、といった具合に錯綜している。この部分は「日記」の五月十二日と三十一日をベースにした叙述だが、マイナスの評価を付加することで小杉先生に対するプラス・マイナス並立の評価軸の間を「揺れ」る「私」の叙述の特異性が形成される。

「私」の母に対する意識も同様であるが、ここで重要なのは「私」の意識にある「揺れ」が、「揺れ」るだけではなくどこかで母と繋がっていたという意識を混在させるようなかたちで「日記」の記述が引用され、あるいは新たに書き加えられていることである。たとえば映画「裸足の少女」（日記）では「黴」。「はだしの少女」は別の箇所が登場している。を見に行つていいと言われて「もう私は嬉しくてたまらない」「たまりません」。〈略〉お母さんが好きで、自然に笑つてしまつた。「しまいました」り、クオレを母に朗読するときに「うちのお母さんも、エンリコのお母さんのやうに立派な美しいお母さんである」「です。」と叙述したり、

といった具合に、母に対する共感を自己の意識内で形成しようとして動いていると言えるだろう。多重化、脱（非）中心化する「私」とは対蹠的な「私」、つまり「ほんたうに私は、どれが本当の自分だかわからない」という状態を解消してくれるような、とりわけ絶えず自己を「揺れ」を持続させずに落ち着けてくれる存在として母を意識する「私」が、「日記」の引用によつて形成されているのだと、一見そう見える。

だがそうした母への共感によつて生じた安定は、前述のように作品末部において「王子さまのぬいシンデレラ姫」として、つまり確固たる拠りどころを持たない存在として「私」が自らを規定していることに端的に窺えるように、不動のものではない。〈揺れ〉続けることが自己目的化されているように見えるが、「私」の意識のありようからすれば、母に対する共感は一時的な、表層レベルのものでしかない。多重化・脱（非）中心化される「私」はある意味で自己の意識の拠りどころを絶えず求め続けている。そしてそれは母への共感などとは別次元の、『女生徒』における、今まで見てきたような様々な引用や書き換え、書き加えなどによつて形成されているように思われる。つまりそうした叙述が物語を生産する原動力になっているのだと言えまいか。そこに『女生徒』における叙述の改変の持つ重要な意味が存在するのではないだろうか。

4

だがより厳密に言うならば、『女生徒』の叙述が「何か」を求

める物語を生成する原動力として機能しているということは間違いないにしても、「何か」が永久に求められないことを必然的に前提にして展開されているものであることも忘れてはならないだろう。

顧みれば既に指摘したように、「顔を見る」「眼鏡をはづす」といった行為は「私」の意識のありようを端的に物語っていた。すでに作品冒頭で「目鏡をとつて、遠くを見るのが好きだ。全体がかすんで、夢のやうに、覗き絵みたい、すばらしい」「美しく見えるのだ」。汚ないものなんて、何も見えない。大きいものだけ、鮮明な、強い色、光りだけが目にはひつて来る。」と叙述されていた。『女生徒』全体を踏まえてみると、それは「汚ないもの」を排除する志向と言えそうである。その「汚ないもの」とされているのは「ポオズなどを作ること」、つまり「飾り立てること」であろう。前述のように、自身や小杉先生に関して述べられている「ポオズ」についてはかなり強く否定的な見解が記されていると言える。俗物的な今井田夫婦（日記）では「桑原父子三人」に対する不快感についても「自分の気持を殺して、人につとめることとは」「殺す事は」きつといいことに「よい事に」違ひないんだけれど、これからさき、毎日、今井田御夫婦みたいな人たちに、無理に笑ひかけたり、合樫うたなければならぬのだつたら「毎日が此の連続であるなら」、私は気がひになるかも知れない「なりさうだ」という不快感は、「（気持ち）飾ること」に対する嫌悪感へと繋がっている。

そこから「私」が求めるものも見えてくる。たとえば「素直に

思つてゐることを、そのまま言つてみたら、それは私の耳にも、とつても爽やかに響いて、この二、三年、私が、こんなに、無邪気に、ものをきはき言へたことは、なかつた。自分のぶんを、はつきり知つてあきらめたときに、はじめて、平静な新しい自分が生れて来るのかも知れない、と嬉しく思つた。」という『女生徒』の叙述について検討してみよう。これは「日記」の五月九日の「自分を殺して、始めて、平らかな新しい自分を見出したと云えるのだらう。」と、六月四日の「今の自分に本当の素直さなんて、無いのかもしれない。今のは無理に作つてゐるんだ。それでなければ、いつも理屈をつけてゐる素直さなんだ。」という記述が基になっている。同じく六月四日の「日記」には「飾りつけの無い自分になりませう。」という記述もあり、こうした「日記」における「素直さ」への言及が『女生徒』において「素直さ」への希求として生かされ、反復されている。絵のモデルになりながら「自然になりたい、素直になりたい。」（五月八日）と祈り、あるいは母の「お客様とお話してゐるときには、顔は、ちつとも笑つてなくて、声ばかり、かん高く笑つてゐる」という不自然な、作られた所作への不快感が加えられて、さらに目の見えないいとこの「新ちゃん」の持つ「素直さ」に関して、「いつも明るい言葉使ひ、無心の、顔つきをしている」といった「日記」の記述がベースとして使われ、そうしたイメージの強化・肯定へと繋がられていく。いずれの場合においても「作ること」や「飾ること」に対する否定・排除の姿勢が繰り返し表れている。美をいかに希求するかという問題ではなく、「素直さ」を「私」の



生き方へと直結する問題としてとらえている事に留意すべきだろう。「私」の叙述は「素直さ」あるいは「自然」へと向かつていくのであり、そこには「どれが本当の自分だかわからない」という不安を解消してくれるものを求める意識の表出として展開されているのである。

その点に『女生徒』の叙述のありように関わる特質が潜んでいる。既に述べてきたように、『女生徒』は、もともと多感な女生徒の多様な意識の〈揺れ〉を表現していた「日記」を原テキストとし、それを多重化・脱(非)中心化された「私」の叙述が、「素直」や「自然」といった拠りどころを希求するように、作者によって書き加えや書き換えなどの〈操作〉がなされ、「日記」の記述を改変・利用して成り立っているテキストである。換言すれば、この『女生徒』という作品は「一日の流れ」という整序された物語内の秩序としての枠組と、「素直」「自然」を希求することで、ある意味では危うさをも表出する「私」の叙述との間の微妙なバランスの上に成立していると言えるだろう。つまり本質的な意味で重要なのはそうした「素直」や「自然」といったもののへの「私」の希求が、逆に不安定な「私」を創出することにあるのだ。『女生徒』では一見すると「素直」や「自然」は、「私」が唯一と言っているほど落ち着きや安堵感を見いだせる拠りどころとして創出されており、先に挙げた「自然になりたい、素直になりたい」という「日記」の記述を利用した部分だけでなく、「クオレは、いつ読んでも、小さい時に読んで受けた感激とちつとも変らぬ感激を受けて、自分の心も、素直に、きれいになるやうな気がして、

やつぱりいいなと思ふ」というような『女生徒』オリジナルの叙述からも明らかだろう。ほぼ同時期の作品『富嶽百景』(昭14・23)における、「素朴なもの、自然のもの、従つて簡潔な鮮明なもの、そいつをさつと一挙動で掴へて、そのままに紙にうつしとること」という、いわゆる「単一表現」に関する叙述と照らし合わせるならば、『女生徒』における「素直」「自然」への希求の意味も軽いものではないのだろう。

だが『女生徒』というテキストはむしろ「素直」「自然」といった、希求される拠りどころが決して恒久的なものではないことを逆手にとつたかたちで叙述が展開されているテキストなのだ。多重化・脱(非)中心化されるものとしての「私」の意識は無限に自己の中で循環して絶えず変化するために、母を素直に受け入れられるのもおそらく一時的でしかなく、希求すべき拠りどころに一定してとどまることができない自己を自らの叙述によつて生み出してしまっているのだ。というよりも、「私」が自らを「王子さまのあないシンデレラ姫」と規定していたことに象徴されるように、拠りどころを持たないために、逆にそうした対象を求めて求心力を高めていくというものとしての逆説的な叙述を機能させていくことにもなる。そのように、対象を巡るプラス・マイナスという対立的な評価軸の中で〈揺れ〉を生じ、「私」が宙ぶりの状態に置かれるように、作者が「日記」の記述を改変するという〈操作〉を行うことで、「私」の叙述が自らを〈再構築〉して多重化・脱(非)中心化するという条件を満たすものとなつた時、新しいテキストを生成する〈力〉として機能することになるのである

る。同時に、「何か」を希求することが第一義的な目的ではなくても、それを希求しつづける叙述が反復されることが主体となっているために、〈揺れ〉つづけることを目的としているようにも見てしまうという現象でもあるのだ。終局点を持たないという点ではこの叙述は、「一日の流れ」という枠組がなければ作品として閉じられない叙述となっているのであり、そうしたテクストとして『女生徒』は生み出されたのである。

こうした『女生徒』の、多重化・脱(非)中心化される「私」の叙述は、たとえば「思ひ切つて、僕は顔を出す。さうでもしないと、僕はこのうへ書きつづけることができぬ。この小説は混乱だらけだ。僕自身がよろめいてゐる。」(『道化の華』昭10・5)などという、いわゆる前期の太宰作品と比べてみれば明瞭なように、主人公をさしおいて語り手の「僕」が意図的に過剰な自意識を表出し、しかもそうした自意識を肥大化させ、語れば語るほど語る主体としての「私」を解体していきかねない危険性を孕む語りとは異質なものである。なぜなら鏡を覗き込む「私」は、「それは、遠い田舎の山の頂上の一軒家、深夜だまつて背戸でお洗濯してゐる、くるしい娘さんが、いま、ゐるのだ、それから、パリの裏町の汚いアパートの廊下で、やはり私と同じとしの娘さんが、ひとりでこつそりお洗濯して、このお月様に笑ひかけた、ちつとも疑うところなく」というように、空想ではあっても自己を二重化あるいは相対化するようなこうした叙述によって、語られる客体ともなっているからである。たとえば『富嶽百景』(昭14・2・3)において表されたような、多様な対象としての富士の複

数性<sup>13)</sup>、そしてその富士との関係においてとらえられる「複数の現実<sup>14)</sup>」を示すものとして、『富嶽百景』の語り手である「私」が形象されていたことと関連づけてとらえることも可能だろう。

しかしここで重要なのは『女生徒』の「私」が多重化・脱(非)中心化され、自己を客体として差異化し続けることであり、かつそれが自らの叙述によってなされているという点である。それはまさしく第三者の「日記」の記述を利用もしくは改変するという作者の〈操作〉によって生み出されたことによると言っていいたろう。原テクストである「日記」を『女生徒』へと〈再構成〉する過程は、同一人物によってなされる推敲以上に他者化することを意味する。作者が「日記」を読み、それを『女生徒』へと改変した過程はまさに多義化によって「私」の叙述に複数性を帯びさせることそのものだったと言っていいたろう。対象や現実の複数性よりも、このテクストにおいて複数性を帯びた叙述が展開されていることの方がはるかに重要な意味を持っていることを重視すべきだと考える。<sup>15)</sup><sup>16)</sup>

その点で、『女生徒』が太宰のオリジナルな創作か否かというレベルの考察にとどまらず、「日記」を原テクストとして生み出された作品であることが持つ意味は、たとえば、いわゆる太宰の翻案作品と呼ばれる作品群とどう関わっているのかを更に検証する必要があるだろうが、少なくとも記述内容がオリジナルか否かという点のみに価値の有無を見いだそうとする地平からとらえきれないものが、この作品には確かに含まれているようである。

注(1) 津島美知子『増補改訂版回想の太宰治』(人文書院 一九九七・八、初版は一九七八・五)

(2) 相馬正一「太宰治」「女生徒」成立の背景―有明日記との相関をめぐって―『太宰治研究7』和泉書院 二〇〇〇・二

(3) 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・三

(4) 細谷博「女生徒」の自立性―『有明淑の日記』の関係で―『アカデミア(文学語学編)』二〇〇三・一

(5) 根岸泰子「女生徒」―可憐で、魅力があり、少しは高貴でもある少女―『國文学』一九九八・六

(6) 注(3)に同じ。

(7) 宮内淳子「女生徒」論―「カラッポ」を語るとき―『太宰治研究4』和泉書院 一九九七・七。

(8) 鷺田清一『顔』の現象学(講談社学術文庫 一九九八・十二)

(9) 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』(下)―『日本文芸論叢』二〇〇三・十一)や勝部珠子「少女」の表現法―太宰治「女生徒」「千代女」について―(帝塚山学院大学日本文学研究)二〇〇〇・二)なども(揺れ動き)に言及している。

(10) 関井光男は「日記」を解体してプリコラージュする中で「話しかけ―自問(話しかけ)―自問(話しかけ)」の連鎖によってモノローグが多重奏化していると指摘している(『太宰治の翻案小説あるいはプリコラージュ』『解釈と鑑賞』一九八七・六)。

(11) 同様の指摘は既に村瀬学にある(『人間失格』の発見)大和書房

一九八八・二)が、「日記」の公開以前の論考であり、『女生徒』の叙述が太宰のオリジナルであることが前提となっている。

(12) 傳馬義澄は、『パンドラの匣』(昭20・10・21・1)における「軽み」の境地に繋がるものを指摘している(『女生徒』『解釈と鑑賞』一九九六・六)。

(13) 紅野謙介「太宰治『富嶽百景』―数をめぐるテキスト」(『投機としての文学』新曜社 二〇〇三・三)

(14) 注(11)に同じ。

(15) たとえば松澤和宏は推敲の段階で「読むという契機を孕むがゆえに、書き手と書かれた言葉との間に変幻きわまりない錯綜した相互作用を惹き起こすにはおかない再帰性・反映性」が生まれるという点で、「自己」二重化を行う活動」だと述べている(『生成論の探究』二〇〇三・六 名古屋大学出版会)。

(16) 周知のとおり、『女生徒』は所謂「女性告白体」による作品の一つだが、本稿では『女生徒』をそうした括り方ではなく、原テキストとしての「日記」を、「再構成」を超えて「私」の叙述そのものを「再構築」する構造の中であらえることを論の中心に置いている。こうした論点は、同じ構図で書かれた、かつ「女性告白体」ではない、『正義と微笑』(昭17・6)や『パンドラの匣』などの考察にも有効だと考える。

#### 付記

十 太宰作品の引用は『太宰治全集』第一巻〜第三巻(一九八九・六)筑摩書房)に拠り、ルビは省略した。また太宰作品、および「日記」の旧字体は新字体に改めた。