

個人レポート

太宰治「桜桃」再考——対になって描かれる妻と夫

石 策 智 子

はじめに

第一章 研究者の間で分かれる視点

(1) 「桜桃」は文学的遺書なのか

第二章 描かれるのは「個」ではなく「対」

(1) 転々と変化する人称から見られる夫婦の関係

(2) 冒頭のエピグラフにみられる「山」と「涙の谷」

第三章 「桜桃」に描かれた対になった夫婦像

(1) 《桜桃》が持つ対のイメージ

おわりに

はじめに

太宰治「桜桃」は『世界』一九四八年五月号に発表された短編小説である。主人公が家庭の問題に悩み、居ても立っても居られず家を飛び出しヤケ酒を飲んでいると、そこで美しい桜桃が出た、あらすじとしてはこれだけである。しかし、作品の中には数々の仕掛けが散りばめられている。冒頭のエピグラフ、「子供より親が大事」という印象的なアフオリズム、使い分けられる複数の人称、「夫婦喧嘩の小説」という作中の

言葉……。そのため、作品をどう解釈するのかという点で研究者の間でも意見が分かれている。

①文学的遺書と考える読み

自殺寸前のぎりぎりの心境が描かれている私小説的短篇であり、文学的遺書と言ってもよい。技法的にも間然するところなき完璧な傑作である。(奥野健男^①)

「桜桃」は遺書として書かれた短篇であった。子供たちはまだ幼い。さしあたっては配偶者に対してであろう。そして、子供たちもやがて成人した時に、父の苦衷を読みとってくれるだろうという期待がなかったとはいえない。(小野正文^②)

②作者の苦悩を表したとする読み

桜桃を「食べては種を吐き」に主人公の生の地獄苦が反映し、そこを乗り越えられないというところに力点を置けば、「桜桃」という題名の持つ意味とはやはり乖離したそういう意味で初めに述べたように中途半端の出来栄えの作品といえるように思える。(菊地弘^③)

要するに、この作品は、世間的役割に抵抗した自己主張を試みていながら、〈おれ〉〈私〉とつぶさに吟味すると、その主張は意外に弱い。また、〈お前〉を中心とする他者との対決も弱く、したがって真の他者性は現われて来ない。結果として主人公は、かえって、その心中にすべての立場を取り込まざるを得ず、錯走と苦悩がより深まっているともいえよう。(相原和邦⁽¹⁾)

「桜桃」は、いわゆる私小説などではなく緻密な構成のもとにある小説である。この作品の眼目は〈鎖〉のからまりという《生》をもっとも身近な妻・母という〈女〉と対比させることによって問い直す点にあった。(中略)子どもという対象を前にして、なぜ女親はこれほど《強く》ありえるのか、本質的な動揺はないのか。この〈私〉の問いが、男の言説が大半を占める「桜桃」の基本となっており、その答えは結局みつからない。この問題を強く意識すればするほど、〈私〉は揺れ続け、不安・分裂をますますだけなのである。(鶴谷憲三⁽²⁾)

③ 血や家族の否定を描いたとする読み

血と家族をきっぱりと否定し、個と実存にひたすら生きようとするテーゼが、この『桜桃』を貫流している主題であるだろう。(久保田芳太郎⁽³⁾)

④ 「桜桃」の小説という読み

要するに、これは桜桃の小説なのです。

この作品が「桜桃」と名づけられているのは、必ずしもこの作品

の最後に、偶然、桜桃が登場するからではなく、むしろ、この作品のモチーフが桜桃であり、執筆の当初から、作者の眼に、その大皿に盛られた桜桃の影像が、——その可憐な形や真赤な色が、あざやかに浮んでいたのでないでしょうか。(花田清輝⁽⁴⁾)

「桜桃」という作品は「私」の言に反し、単なる「夫婦喧嘩の小説」とどまるものでないのは明らかである。一般的な夫婦喧嘩という外貌をとってはいるが、その要因が救いようのない「私」の〈絶対的不幸〉にあると見られる以上、一過的な喧嘩が描かれているわけではない。「私」とその妻との争いは超越性と日常性との闘いであり、言葉を換えれば観念と現実との相剋である。したがって本来相補的であるべきもので、それ自体からすれば決着のつかぬものである。にもかかわらず、「私」はひたすら妻に圧倒されて「自己批判」するばかりであり、結末においても己れが捕われている超越性・観念性の正統さを、「虚勢みたくにして」主張するだけである。

こうした葛藤を桜桃で集約しつつ、「詩情で流してしま」ったのが「桜桃」である。つまりは、花田の説く通り「桜桃の小説」ということになるのである。言うところは、桜桃を「まずさうに食べては種を吐き」という行為に託された、ぎりぎりの地平で観意を選び取る、ということにまつわる苦い自己慰撫の念である。(関谷一郎⁽⁵⁾)

ざっと例を拾ったが、「桜桃」は十人十色の読みがなされており、どのように読んでも「桜桃」はこのような小説だ、と断言できるような解釈には出会えない。言ってしまえば、「桜桃」はつかみどころのない小説なのだ。そうは言っても、それぞれのテーマがぶつ切りに存在してい

るわけではない。様々な引っ掛かりを持ちつつも、「桜桃」は一つの小説としてまとまりを持っている。なぜであろうか。それは、作品のタイトルでもある《桜桃》が作品をまとめるテーマとして一貫したイメージを読者に与えているからではないか。つまり、この小説に施された様々な仕掛けはすべて、《桜桃》に向かって書かれたものではないか、ということである。

本稿ではまず、先行論にある①③の読みを見直す。そして④の論を補強しつつ、稿者が考える「桜桃」の読みを提示することを目的とする。

第一章 研究者の間で分かれる視点

(1) 「桜桃」は文学的遺書なのか

「桜桃」が文学的遺書と解される理由は多くある。作品に描き出される主人公の生活は、決して楽なものではない。様々な苦悩を抱え、葛藤する様子が描かれている。その主人公には、作者太宰治の影が色濃く反映されている。作品内には《自殺》という言葉も用いられている。そして、作者は実際に自殺をしてしまった。これらの要素を考えると、「桜桃」が文学的遺書だと解釈されるのも不自然ではない。

しかし、本当にこの小説を遺書だと解釈してよいのだろうか。読者がこの小説を遺書だと感じる大きな理由に、やはり文章中に出てくる《自殺》という言葉が大きく関わっているだろう。この言葉がなければ、確かに作者の影を反映した主人公の生活苦は描かれているが、遺書とまでは評されないだろう。ではその《自殺》という言葉、作者は本当に自分の自殺寸前のぎりぎりの心境を描くために用いたものであろうか。

太宰治は自身の小説内で、頻繁に自殺をにわせる言葉を用いる。それは《死のう》という言葉であったり、直接《自殺》という言葉になった

たりするのだが、今回は「桜桃」にもでてくる《自殺》という熟語について考えていきたい。

JDAOが提供している、太宰治直筆資料集^⑨で《自殺》という言葉が含まれる作品を探すと、十一もの作品がヒットする。それらすべてを見ていくと、太宰は《自殺》という言葉をかねてより、「オチ」に用いることが多いと分かる。

「桜桃」

さうして、客とわかれた後、私は疲労によるめき、お金の事、道德の事、自殺の事を考へる。

「正義と微笑」

ああ、誰かはつきり、僕を規定してくれまいか。馬鹿か利巧か、嘘つきか。天使か、悪魔か、俗物か。殉教者たらんか、学者たらんか、または大芸術家たらんか。自殺か。

「トカトントン」

この頃では、あのトカトントンは、いよいよ頻繁に聞え、新聞をひろげて、新憲法を一條々熟読しようとする、トカトントン、局の人事に就いて伯父から相談を掛けられ、名案がふつと胸に浮んでも、トカトントン、あなたの小説を読まうとしても、トカトントン、こなひだこの部落に火事があつて起きて火事場に駆けつけようとして、トカトントン。伯父のお相手で、晩ごはんの時お酒を飲んで、もう少し飲んでみようかと思つて、トカトントン、もう木が狂つてしまつてゐるのではないかと思つて、これもトカトントン、自殺を考

ここに例を三つあげた。どの作品でも、何かの事象を並列に書くとき、その最後に《自殺》という言葉を持つてきている。いろいろ逡巡するときに、その最後に行き着くのが《自殺》である。《自殺》という言葉の後に他の単語は続かない。締めくくりに用いられる言葉であるということが分かるだろう。

これは先に挙げた三つの作品以外にも見られる。例えば「斜陽」では、人々と食い違う自分を振り返る場面で「結局、自殺するよりほか仕様がなないのぢやないか」とあるし、「犯人」でも「命ある限りは逃げて、さうして最後は自殺だ」とある。太宰にとって《自殺》という言葉は、文章の締め言葉として効果的に用いられる、強い意味を持った言葉であったのだろう。「桜桃」でも過去の作品と同じように、お金、道徳、と並列に並んだものの最後に、締めの言葉としての《自殺》がある。自殺願望や、遺書といった性格は、この《自殺》という言葉の中には薄いと感ずる。この後に本人が本当に自殺をしてみたため、その事実につけられてしまいがちであるが、他の作品と比較してもやはり、「桜桃」に出てくる《自殺》は締めの言葉である以上の意味はないだろう。よって、「桜桃」を文学的遺書として読むのは少し違うかもしれない。太宰にとって《自殺》は桜桃で初めて出てきた言葉ではもちろんない上、「桜桃」での用い方も他の作品と特段の違いもない。「桜桃」は文学的遺書ではないし、自殺寸前の心境を綴ったものでもないということになるだろう。

第二章 描かれるのは「個」ではなく「対」

(1) 転々と変化する人称から見られる夫婦の関係

「桜桃」の主眼が文学的遺書でないとするなら、一体何なのだろうか。複数の研究者が言うように、主人公の苦悩に着目すべきなのだろうか。そして、久保田氏が言うように、^⑩個の生き方が主題なのだろうか。これらの読みも、決してすべてが見当違いだとは思わないが、描き出されているのが主人公だけの苦悩であり、小説内では個に生きるテーゼが現れているという点は少し疑問である。私はむしろ、主人公とその妻、個ではなく対の関係性がこの小説には表れていると考える。確かに、「桜桃」は「子供より親が大事」という印象的な文で始まっており、最後に父のみが桜桃を食べる場面からも、家庭の否定を感じられるかもしれない。しかし詳しく小説を読み解いていくと、作品内で描き出されているのは決して主人公の姿だけではない。このことを転々とする人称に着目することを確認したい。

「桜桃」では、主人公の人称が転々と変化する。具体的には、作中で主人公の事を表す呼称は、〈親〉、〈父〉、〈お父さん〉、〈私〉、〈自分〉、〈おれ〉、〈太宰〉、〈われ〉、など様々である。この転々とする人称が意味するところは既に多くの研究者が指摘してきた通りであるので、代表的なものとして相原和邦氏の論を紹介する。氏は、主人公に関わる呼称が多様な形で現れることを指摘した上で、次のように述べている。

これは、主人公すなわち語り手が、作品の内的世界および作品外の読者に対して、役割の多様性を敏感に意識するところから生じた結果といえよう。太宰は人称代名詞を柔軟に駆使する作家だが、これ

ほど多様な展開例は彼の作品でも稀なのである。「桜桃」における呼称の多様性が〈あちこちから鎖がからまつて〉来る関係性の網をクローズ・アップする効果をあげていることは念を押すまでもない。

(相原和邦「桜桃」論¹⁾)

このように、主人公が現実世界で求められている役割の多様性や、主人公自身の存在感の希薄さが、転々とする人称によって表現されているという読みは、「桜桃」の一般的な解釈として存在している。この意見を踏まえたうえで、本稿ではさらに踏み込み、妻の呼称についても考えていきたい。「桜桃」では、主人公だけでなく妻の呼称も転々と変化している。次に引用したのは、「桜桃」本文中で「涙の谷」という言葉が出てきた直後の描写である。ここから、多様な人称の変化を読み取っていきたい。なお、傍線と波線は稿者による。

「涙の谷」

そう言われて、夫は、ひがんだ。しかし、言い争いは好まない。沈黙した。お前はおれに、いくぶんあてつける気持で、そう言ったのだろうが、しかし、泣いているのはお前だけでない。おれだって、お前に負けず、子供の事は考えている。自分の家庭は大事だと思っている。子供が夜中に、へんな咳せき一つしても、きつと眼がさめて、たまらない気持になる。もう少し、ましな家に引越して、お前や子供たちをよろこばせてあげたくてならぬが、しかし、おれには、どうしてもそこまで手が廻まわないのだ。これでもう、精一ぱいなのだ。おれだって、凶暴な魔物ではない。妻子を見殺しにして平然、というような「度胸」を持つてはいないのだ。配給や登録の事

だって、知らないのではない、知るひまが無いのだ。……父は、その心の中で呟つぶやき、しかし、それを言い出す自信も無く、また、言い出して母から何か切りかえされたら、ぐうの音も出ないような気もして、

「誰か、ひとを雇いなさい」

と、ひとりごとみたいに、わずかに主張してみた次第なのだ。

この場面では、〈夫〉↓〈おれ〉↓〈父〉と三つの人称が用いられている。初めの〈夫〉という人称は、前の場面の人称をそのまま引き継いだものであり、客観性が維持されている。次に語り手は〈夫〉の感情内に入り込み、一人の〈おれ〉へと変貌する。ここで初めて、語り手はこれまでの客観的な外側からの視点を脱出し、内面に深く切り込んでいく。その時に、相手を示す呼称は〈お前〉である。述懐が終わると、語り手は主人公の内面を飛び出し、〈私〉でも〈夫〉でもない〈父〉となる。その時の相手の呼称は〈母〉である。

このように、作中では主人公を表す人称に対応して、妻を表す呼称も変化しているのである。主人公の人称は、妻の呼称と常に対になっている。この呼称の対比は、次に示したように、作中では主に四つ見られる。なお、傍線は稿者による。

(A)父と母

母も精一ぱいの努力で生きているのだろうが、父もまた、一生懸命であった。

……父は、その心の中で呟き、しかし、それを言い出す自信も無く、

また、言い出して母から何か切りかえされたら、ぐうの音も出ないような気もして

(B) 夫と妻

夫は妻を打った事など無いのは無論

妻のほうはとにかく、夫のほうは

(C) おれとお前

お前はおれに、いくぶんあてつける気持で、そう言ったのだろうが、しかし、泣いているのはお前だけでない。おれだって、お前に負けず、子供の事は考えている。

(D) 私と女房

それも、私は知っていた。妹は重態なのだ。しかし、女房が見舞いに行けば、私は子供のお守りをしていなければならぬ。

言いかけて、私は、よし。女房の身内のひとの事に少しでも、ふれると、ひどく二人の気持がややこしくなる。

転々とする主人公の人称に対応して変化する妻の呼称が読み取れる。多様な役割の中にある主人公だけでなく、主人公の立場によって変化する相手との関係性も、人称の変化によって描き出されている。

このように、転々とするお互いの人称がもたらす意味についての考察は、曾根博義氏も行っている。氏は、「お父さん」「お母さん」と呼び

合っていた幕の陰から、「おれ」「お前」という夫婦の関係が露に顔を覗かせると、「私」はそれにも耐え切れない」とし、夫婦喧嘩の引き金となってしまった「涙の谷」という言葉も、主人公が「なかなか」「母」の立場を崩そうとしない妻に、子供たちの「母」としてではなく、自分の妻としての「お前」の返事を執拗に要求した⁽¹²⁾結果出てきた言葉であるとしている。そしてこの「涙の谷」という言葉に主人公は「妻の強さ、女の強さは、子供を抱えた「母」の不動の強さであることを悟られ、その力に圧倒された」と結論付け、この転々とする人称は女の強さを描くところに眼目があるとしている。

この曾根氏の論に示唆され、後年に鶴谷憲三氏も、「桜桃」は子供との関わりではなく〈父・夫〉と〈母・妻〉との関係性の問題を主題とした小説であると述べている。⁽¹³⁾

両氏の論に私も概ね賛成である。この転々とする人称というのは、主人公だけのものではなく、妻との関係性も描き出すものである。主人公の人称が変われば、それにびったり寄り添う形で妻の呼称も変わる。「桜桃」では主人公の姿だけでなく、妻の姿も常に描き出されている。両者の関係性が、変化する二つの人称で表現されているのだ。ここに、対比された妻と夫の姿を見出すことができるだろう。

つまり、「桜桃」で示されているのは主人公の個としての姿ではなく、対となった夫婦の姿なのである。それは作中で語り手自身が言う、「実はこの小説、夫婦喧嘩の小説なのである」という言葉にも繋がるだろう。

(2) 冒頭のエピソードにみられる「山」と「涙の谷」

第一章では、文学的遺書として「桜桃」を読むことに疑問を示し、主人公が個ではなく、夫婦として対になって描かれているということを、

転々とする人称の点から確認した。この対になった夫婦像は、冒頭のエピグラフからも読み取れる。第二章では、冒頭のエピグラフについて考察していく。

「桜桃」は、「われ、山にむかひて、目を挙ぐ」というエピグラフから始まる。このエピグラフは、『旧約聖書』の中の「詩編第百二十一」からの引用である。太宰が引用した部分は、いわばこの詩編の前半であり、この詩編は後半に「わが扶助はいづこよりきたるや」という文が続く。しかし太宰は、敢えてこの後半部を削除し、前半のみ引用して冒頭に記した。作品の内容としては、後半部の引用があったとしても特に違和感はない。なぜ太宰は前半部のみを記したのだろうか。このことが示す意味について、この章では考察していきたいと思う。

太宰が引用した詩編の後半部には「扶助」という印象的な言葉がある。この引用されていない「扶助」という言葉について、複数の研究者が様々な解釈を試みている。例を挙げると、「わが救ひ、いづこより来る」という続きの句を敢えて伏せたところに、救いを拒否する太宰の厳しい心情がうかがえる」(奥野健男¹⁴)、「奥野氏の言う通り、これに続く「わが救ひはいづこより来るや」という詩句が伏せられているのであるが、これは「救いを拒否する」という意志の姿勢ではなく、『もはや救いを求める声もなく、目を挙げたまま神の眼差をみつめる外はない』(傍点・原文)といった断念を表している、と読むべきであろう」(関谷一郎¹⁵)、このような解釈である。確かに興味深い読みであるが、これらの解釈は、実際には文章中に現れていない部分についての考察であるということをしてはならない。読者の中に、「われ、山にむかひて、目を挙ぐ」という文章を見て、この後に「わが扶助はいづこよりきたるや」という文章が続くことを思い起こせる人が何人いるだろうか。このエピグラフに

ついては、「扶助」という言葉が消されたものだと考えるより、「扶助」という言葉がない前半部に伝えたい部分を集約させたものだ、と考える方が妥当ではないか。つまり、後半部を消したことで前半部の解釈の幅が広がっているのだ。

そもそも、太宰が「詩編百二十一」を引用するのは「桜桃」が初めてではない。一九三九年に発表された「懶惰の歌留多」、一九四二年に発表された「正義と微笑」の中にも引用がある。太宰の頭の中にこの詩編は残り続けており、何も「桜桃」を書くためにこの詩編を引っ張り出してきたわけではないと考えられる。ここでは「正義と微笑」と「桜桃」に引用された詩編を比較していきたい。

「正義と微笑」

われ山にむかひて目をあぐ。わが扶助はいづこよりきたるや。

「桜桃」

われ、山にむかひて、目を挙ぐ。

——詩編、第百二十一。

「正義と微笑」に引用された詩編は、「暗澹。沈鬱」という言葉に続いて、主人公が自分自身について悩んでいる場面で引用されている。「桜桃」と違い、「わが扶助はいづこよりきたるや」と後半部も引用されている。「桜桃」より先に発表された作品内で、作者が同じ詩編を引用しているということは、「桜桃」に引用する際に作者が、敢えて後半部を削除した形で引用したと考えていいだろう。後半部を引用しないということが、ある程度意味のある行動だったと読み取れる。

引用範囲の違いだけでなく、二つの詩編にはもう一つ異なる点がある。それは読点だ。「正義と微笑」には一切読点が打たれていないが、「桜桃」では意味の区切りに読点がある。この読点によって、「桜桃」の詩編にはリズムが生まれている。そのリズムは、言葉がまとまりとして際立っていくような印象を我々に与える。読点がない「正義と微笑」の詩編からは、一連の動作で滑らかに目を挙げる「われ」の姿が見えてくるが、「桜桃」では、「われ」という人物が「山」と向き合い、まっすぐに目を挙げていくような、一つ一つの動作を丁寧に行う「われ」の姿が見えてくる。そして読点がない場合より、「山」という単語が際立つように感じる。この、「山」という単語を目立たせるということこそが、太宰の狙いだったのではないだろうかとは私は考える。

「桜桃」では作品内で、「涙の谷」という言葉が印象的に用いられる。夫は妻が発した「涙の谷」という言葉をきっかけに煩悶し、夫婦の軋轢が露になる。このような作品展開から読み取れるのは、妻に見えている「谷」と、夫に見えている「山」という対比である。山と谷は表と裏の関係である。私たちが山を見る時というのは、自分自身が谷にいる時である。私たちが谷を見る時というのは、自分自身が山にいる時である。妻が発した、「涙の谷」という言葉は、自分の辛さを語ったものに他ならない。しかしそれを聞いた夫は、自分だって精一杯生きているのだと感じただろう。

その精一杯生きている自分自身を表した表現が、妻の「涙の谷」に対応したこのエピソードだ。「涙の谷」なんて言えるお前は山にいるのではないか。おれはずっと谷底にいるから、山しか見えない。夫はこう言い返したいかもしれないが、それはできず、山に向かい目を挙げるしかない。このような、妻に対しての精一杯の夫の反論が冒頭のエピソード

に現れている。もしこのエピソードに後半部の引用があれば、「扶助」という言葉ばかりに目が行き、登場人物は救済を求めていたが、どこからもこないのだ、といった読みが先行してしまっただろう。だから作者は後半部を削除し、読点を入れることで、「山」という言葉が引き立つエピソードを冒頭に付した。「山」を見ることで、その後に出てくる「谷」を示唆し、夫と妻の対比を印象付けているのだ。

第三章 「桜桃」に描かれた対になった夫婦像

(1) 《桜桃》が持つ対のイメージ

第二章では、作品が対比された夫婦の姿を考察してきた。ここからは、作品終盤の《桜桃》が出てくる場面について考察していきたい。

ここまで稿者は、「桜桃」では夫婦の関係性が対比されて描かれていることを繰り返し確認してきた。その対になった関係は、タイトルにもなっている《桜桃》のイメージでまとめあげられている。

一般的な桜桃の形について考えてみる。さくらんぼの絵を描いて、と言われたらほとんどの人が二つの実が対になった形を連想し描くのではないだろうか。桜桃という果実は、二つで一つを為すのが一般的な形である。二つで一つ、これは作者がここまで小説内で描いてきた、妻と夫の対比と呼応している。妻と夫の対比が意図的に描かれた小説内で、最後に桜桃が出てくるのは、偶然ではない。これまで示してきた夫婦の関係のイメージとして登場したモチーフなのだ。これは、先行論の④で示した、花田氏や関谷氏の意見に共通する。作者は最後に《桜桃》を出すことで、夫婦の関係を鮮やかな桜桃で印象付けた。「詩情で流した」というよりは、詩的な感覚でまとめあげた、と言うことだろう。本小説は《桜桃》が一貫したモチーフとなって、小説全体を束ねているのだ。

この《桜桃》というモチーフは、ロシアの近代作家、プーシキンの「その一発」という小説に影響を受けて描かれたものである。この「その一発」という小説も、対のイメージを持った所謂「決闘小説」である。太宰がプーシキン「その一発」に影響を受けながら「桜桃」を書いたということは、小野正文「実は太宰はプーシキンの「その一発」の桜桃の場面が気に入り、これをどこかで使いたいと考えていた」⁽¹⁶⁾、関谷一郎「桜桃」の結末は「その一発」を、太宰が得意のパロディに仕立てたものと言うことができる⁽¹⁷⁾。この両者の論を参考にした。稿者はこれらの論に倣い、太宰は「桜桃」を執筆する際にプーシキンの「その一発」を意識しつつ書いたと判断した。

短編「その一発」はプーシキンが最初に完成した散文作品集『故イワン・ペトロヴィチ・ベールキン物語』に収録された作品である⁽¹⁸⁾。これは、当時流行していた「決闘小説」に由来し、その特徴のひとつは語り手、作者がその決闘事件に参加、もしくは目撃者として関与したケースが多く、自伝的色彩が強いことにある⁽¹⁹⁾。

このような特徴を持った小説「その一発」の中で、桜桃は登場人物の心境を表すものとして効果的に用いられている。これから引用するのは、作品の中盤で「シルヴィオ」という人物とある男と決闘する場面である。

そこで鏡を引いて見ると、先手は永遠の幸運児である奴に当りました。彼は狙いをつけましたが、弾丸は僕の軍帽を射抜きました。今度は僕の番です。奴の生命は遂に僕の手中に握られた訳です。僕はむさぼるやうに奴を見つめて、せめて不安の片影でも捉へようと思いました。ところが奴は銃口を突きつけられて立つたまま、軍帽から

熟した櫻ん坊を選りだしては、核をはき出してあるんです。それが僕のところまで飛んで来るんです。相手の平気さ加減に、僕は殆んど逆上せんばかりでした。(神西清訳)⁽²⁰⁾

太宰は決闘小説である「その一発」を自身の小説で用いる時、それを夫婦喧嘩の小説として書いた。「決闘」とは相手なしには成り立たないものである。そして、基本的には一対一で行うものである。プーシキン「その一発」では主人公シルヴィオと、その相手である伯爵という一対一の決闘が描かれる。このような決闘小説を参考に太宰の「桜桃」が書かれたと考えるなら、「桜桃」は相手なしには成立しない小説であろう。つまり、主人公だけの生活苦を描いた遺書的小説にはなりえないということだ。

決闘小説が念頭に置かれた小説であるという意味で、「桜桃」は「夫婦喧嘩の小説」と言っている。そして太宰は、決闘小説である「その一発」を「桜桃」にする中で、果物の《桜桃》に「その一発」にはない意味を与えた。それが章の冒頭で示した、対のイメージである。「桜桃」の中で主人公は最後に桜桃を食べては種を吐くのだが、その種が喧嘩相手である妻にあたることはない。彼の心境も平気ではない。平気さのポーズをとるために、主人公は桜桃を食べては種を吐き、「虚勢みたい」に「子供よりも親が大事」と呟く。桜桃の種は、子を表すものとも読めるだろう。子である種を吐きながら、親である実を食べ、「子供より親が大事」。「桜桃」はここで小説としてうまくまとまっているので、「その一発」のように決闘の場面をもう一度描くことはしなかった。代わりに、妻の「涙の谷」に対する反駁をエピソードで示したのかもしれない。

おわりに

以上、本稿では「桜桃」という小説の解釈が多岐にわたっていることを踏まえ、それらの解釈の疑問点や考察を示し、この小説では対比関係にある夫婦の姿が描き出されているということを確認した。そして、それらの解釈もすべて《桜桃》という果実が持つイメージにまとめあげられることで、一つの小説として形を成していると結論付けた。

本稿では「桜桃」に現れている夫婦の対のイメージを提示することに主眼を置いていたので、「桜桃」と「その一発」の関わりについては深く論じなかった。しかし、言い残した指摘があるのでここに書いておきたいと思う。

プーシキン「その一発」との関わりは、作中に同じ《桜桃》が出てくるといっただけではない。第三章で説明したように、「その一発」は決闘小説であり、血が流れる小説である。この《血》のイメージを、太宰は「桜桃」の「生きる」という事は、たいへんな事だ。あちこちから鎖がからまつていて、少しでも動くと、血が噴き出す」という一文に盛り込んでいる。「桜桃」は初めから終わりまで色彩感の薄い小説である。その中で、終盤に「血」という言葉が用いられ、読者の頭の中には赤いイメージが浮かぶ。するとその後に《桜桃》が出てくる。この《桜桃》に関して、太宰は一言も「鮮やか」とか「新鮮」という言葉を用いていない。しかし読者の頭には、鮮やかな赤い桜桃がイメージされている。それは「珊瑚の首飾り」という言葉のおかげもあるだろうが、先に「血」という赤をイメージする言葉が出てきたために、桜桃の赤さが鮮烈に印象づいたと考えていいだろう。

少し本論の主張からは外れてしまったが、プーシキン「その一発」と

太宰「桜桃」との詳しい比較は、今後の課題としておきたい。

はじめに述べたように、「桜桃」はつかみどころのない小説で、研究者の間でも解釈が分かれる小説であった。しかし、夫婦の関係を軸に読み解いていくと、そこには妻と夫の対比があり、一見独立しているように思える冒頭のエピソードも、作中の転々とする人称も、最後に出てくる《桜桃》も、全て対になった夫婦の関係を描き出すものとして関連している。プーシキン「その一発」が決闘小説であることから考えても、「桜桃」は主人公だけの小説ではなく、相手を存分に意識した小説であろう。それは、二つで一つの形を成す《桜桃》という果物が印象付けられて物語が終えられていることから言える。

私たちは改めて、夫婦の姿が対になって描き出された小説としての「桜桃」を読み直していく必要があるだろう。

注

- (1) 奥野健男『太宰治』(文芸春秋、一九七三)
- (2) 小野正文「われ山にむかひて―「桜桃」私観」(『太宰治5』洋々社、一九八九・六)
- (3) 菊地弘「『桜桃』論」(無頼文学研究会編『怒れる道化師』東京教育出版センター、一九七九)
- (4) 相原和邦「『桜桃』論―自称の変転を中心として」(『太宰治5』洋々社、一九八九・六)
- (5) 鶴谷憲三「妻・母という〈女〉―「桜桃」試論」(『日本文学研究』三十一、一九九六)
- (6) 久保田芳太郎「桜桃―子供より親が大事」(『太宰治5』洋々社、一九八九・六)
- (7) 花田清輝「解説」(『現代文学代表作全集』第四卷、一九四九・二)

- (8) 関谷一郎「桜桃」試読」〔太宰治5〕洋々社、一九八九・六
- (9) 太宰直筆資料集 <https://j-dac.jp/info/lib/meta/pub/G0000012D/AZ/Al>
(最終閲覧日二〇二二年十月二十日)
- (10) (6) に同じ
- (11) (4) に同じ
- (12) 曾根博義「桜桃」鑑賞」〔太宰治5〕洋々社、一九八九・六
- (13) (5) に同じ
- (14) (1) に同じ
- (15) (8) に同じ
- (16) (2) に同じ
- (17) (8) に同じ
- (18) 浅岡宣彦「『その一発』」〔人文研究〕四十八巻二号、一九九六
- (19) (18) に同じ
- (20) プーシキン著、神西清訳『ペールキン物語…短篇5種』(岩波書店、一九四九)