

「トロイカ」という名の文庫本 —— 太宰治『斜陽』の小さな語用論問題 ——

高 本 條 治*
(平成13年7月19日受理)

要 旨

太宰治の有名な小説作品『斜陽』には「トロイカ」という名が記された「文庫本」が登場する。『斜陽』は、太田静子の『斜陽日記』に依拠して書かれたものとされるが、『斜陽日記』の該当箇所にもやはり「トロイカ」という「小さい本」が出てくる。

しかし、「トロイカ」というタイトルをもつ文庫本の存在を確認することはできなかった。もしそうした本が実際には存在しないなら、読者は文脈に応じてその本に関する想定を創造的に構成しなくてはならないことになる。

小論では、「トロイカ」は、チェーホフの戯曲作品『三人姉妹』を示す符牒ではないかという解釈を提示する。また、そう解釈した場合に、どのような効果が文脈上達成されるのかを具体的に考察し、「トロイカ」を『三人姉妹』の符牒であると見る解釈が十分に可能であるということを語用論の観点から述べる。

KEY WORDS

contextual effect	文脈効果	creative construction	創造的構成
contextual expansion	文脈拡張	covert reference	隠された指示関係

1 「トロイカ」という名の文庫本

ある文章の中で、何らかの未知の事物を表す語句が使用されているとき、われわれは文脈上の効果を査定しつつ、その事物に関する想定を創造的に構成することがある。これが小論で取り扱おうとしている問題である。

着目するのは、太宰治の小説作品『斜陽』の中に登場する小さな表現である。そこに潜在している解釈問題¹⁾について、主として文脈効果の達成という観点から語用論的に考察していく。小説作品を考察の資料として用いるものの、小論はいわゆる文学研究や文芸批評をめざすものではない。結果的にひとつの新しい解釈を提示することになるとしても、それはあくまでもひとつの解釈可能性を示唆するにとどまる。

太宰治²⁾の小説作品『斜陽』は、1947年(昭和22年)7月から10月まで文芸雑誌『新潮』に4回にわたって連載され、同年12月に新潮社から単行本として刊行されている。この『斜陽』「二」の中に次のような一節がある³⁾。

(1) 或るお天気の良い日に、私は朝から男の人たちと一緒に丸太はこびをしてると、監視

* 言語系教育講座

当番の若い将校が顔をしかめて、私を指差し、

「おい、君。君は、こつちへ来給へ。」

と言うて、さつさと松林のはうへ歩いて行き、私が不安と恐怖で胸をどきどきさせながら、その後について行くと、林の奥に製材所から来たばかりの板が積んであつて、将校はその前まで行つて立ちどまり、くると私のはうに向き直つて、

「毎日、つらいでせう。けふは一つ、この材木の見張番をしてゐて下さい。」

と白い歯を出して笑つた。

「ここに、立つてゐるのですか？」

「ここは、涼しくて静かだから、この板の上でお昼寝でもしてゐて下さい。もし、退屈だつたら、これは、お読みかもしれないけど、」

と言うて、上衣のポケットから小さい文庫本を取り出し、てれたやうに、板の上にはふり、

「こんなものでも、読んでゐて下さい。」

文庫本には、「トロイカ」と記されてゐた。

私はその文庫本を取り上げ、

「ありがたうございます。うちにも、本のすきなのがゐまして、いま、南方に行つてゐますけど。」

と申し上げたら、聞き違ひしたらしく、

「ああ、さう。あなたの御主人なのですね。南方ぢやあ、たいへんだ。」

と首を振つてしんみり言ひ、

「とにかく、けふはここで見張番といふ事にして、あなたのお弁当は、あとで自分が持つて来てあげますから、ゆつくり、休んでいらつしやい。」

と言ひ捨て、急ぎ足で帰つて行かれた。

ここでは、「私」(＝かず子)が戦時中の体験を回想している。軍の徴用によって、「モッコかつぎ」や「ヨイトマケの綱引」などの馴れぬ労働作業に駆り出されていたある日、「監視当番の若い将校」が思いがけぬ気づかいをしてくれたというのである。下線部のように、「将校」が「私」に与えた「文庫本」には「トロイカ」と記されていたことになっている。「トロイカ」はその本の書名であると考えざるをえない。

そこで、「トロイカ」という書名をもつ本を探すべく、インターネットで利用できる各種の図書情報を検索してみた。国立国会図書館のOPACサービス、学術情報センターのWebcatサービス、地方図書館のOPAC、古書店の目録データベース、大手出版取次店の書籍データベース、その他。しかし残念ながら、「トロイカ」という文庫本はおろか、それらしい単行本も見当たらなかった。

しかし、そうした調査作業を繰り返しながら、私はひとつの解釈仮説を少しずつ確信していくようになった。それは、「『トロイカ』という名をもつ文庫本は、実際には存在しない」という仮説である。この仮説が自覚されるようになるまで、私が暗黙のうちに採用していたのは、「『トロイカ』という名の本に言及されている以上、そうした本が現に存在するはずだ」という見通しであった。

「将校」は、「トロイカ」という名が記された「小さい文庫本」を、自分の上衣のポケットから取り出し、板の上にはうって「私」に受け取らせた。この記述において、「トロイカ」という

名の「文庫本」が、そのとき、その場に実際に存在していた具体的個物として言及されていることは明らかである。言い換えれば、「トロイカ」という名の本に言及することで、そうした本が現に存在するという想定が文脈に強く導入されている。私は協調的な読み手の一人として、その強い想定に自ずと巻き込まれた。その結果、「トロイカ」という名の本を躍起になって探し出そうとしたのである。

そういう傾向は、何も私に限ったことではあるまい。例えば、『現代日本文学館36 太宰治』（文藝春秋、1967年）の巻末に収められた瀬沼茂樹による「注解」には、次のように記載されている。

(2) トロイカ ロシアの作家ニコライ・テレシヨフ（1867-1957）の小説「トロイカで」のことと思われる。テレシヨフはシベリア移住民や炭坑夫などの悲惨な生活をよく描いた作家。

「小説『トロイカで』のことと思われる」とあることからわかるように、瀬沼は十分な確証をもってのわけではなさそうだが。この注の記述は、伊藤整〔ほか編〕『新潮世界文学小辞典』（新潮社、1966年）の「テレシヨフ」の項目に記された、以下の記事に依拠していると思われる。この記事には、同書の巻末索引で「トロイカ」を引くことによって容易にアクセスできる。

(3) テレシヨフ ニコライ・ドミトリエヴィチ（1867-1957）ロシアの作家。シベリア移住民や炭坑夫などの悲惨な生活を描いた『トロイカで』（95）、『ウラルをこえて』（97）など一連の作品で90年代に人気を博した。文学サークル「水曜会」の主宰者たる彼の『文学的回想』（31）は、チェーホフ、ゴーリキーの一面を伝える貴重な資料である。（原卓也）

しかし、国立国会図書館〔編〕『明治・大正・昭和翻訳文学目録』（風間書房、1959年）で確認したところ、テレシヨフの項目には、大正9年の「幻影」（中村白葉）をはじめとして、いくつかの邦訳作品名が挙げられているが、その中に「トロイカ」ということばを含む作品はない。「若い将校」が「私」に、いきなりロシア語の原書を差し出したと考えるのも無理がある。したがって、瀬沼茂樹の注記には従っていく。瀬沼は、「トロイカ」という書名への言及がある以上、そのタイトルをもつ作品は現に存在するのだという前提に立って注記を行っているはずだ。私はその前提を疑ってみることも大切ではないかと考える。

「私の赤いスポーツカーが故障した。」と誰かが発話したとき、「話し手は赤いスポーツカーを所有している」という想定が強く文脈に導入される。その想定は、読む者を強かに巻き込む。意味論で、一般に「存在前提」と言われているものであるが、この場合の「前提」は必ずしも論理的な意味での前提であるとは限らず、ある事物への言及は、常にその事物の存在を論理的に含立(entail)するものではない。言及によってその存在が示唆されているとしても、それはあくまでも推論によって得られる想定のひとつであって、存在の事実そのものは保証されないのである。

したがって、何かに言及されているということと、そこで言及されているその何かが実際に存在する（あるいは存在した）ということとを、安易に同一視することはできない。たとえ「トロイカ」という名の本について言及されていたとしても、ただちにそうした本が現に存在すると結論することはできないことになる。例えば、「ペガサスの羽」に言及したからといって、それが実際に存在する（あるいは存在した）ということにはならない。「プラトンのあごひげ」は、いったん「オッカムのかみそり」でそり落としてみる必要がある。存在前提をキャンセルしたとき、いかなる文脈効果が立ち現れるか、それが語用論では問題となる。

かくして私は、「トロイカ」というタイトルの本を探し出すという搜索作業に見切りをつけ、そうした本は実際には存在しないという見方に立って、自分自身の解釈課題を再設定してみることにした。いわば、「トロイカ」という本の外延を同定することはあきらめ、大切なのは外延の解決ではなく内包の充実であり、そのことによって得られる文脈効果であると割り切ったのである。

2 「トロイカ」という本が有する特性

「トロイカ」という「文庫本」がどういう特性をもつ本（作品）として描かれているのかを、具体的な文脈の中で確かめてみよう。

「私」（=かず子）が「トロイカ」という「小さい文庫本」を渡されたのは、軍の徴用に駆り出された労働作業場であった。このことから、問題の「トロイカ」は、戦時中にすでに「文庫本」として出版されていた本であることがわかる。そのような本としてここでは言及されているのである。

また、この文庫本を上衣のポケットから取り出す際に、「監視当番の若い将校」は「これは、お読みかも知れないけど、」と「私」に断っている。このことから、「トロイカ」という本に対して、少なくともこの将校は、それほど特殊な書物であるという認識はもっておらず、どちらかといえばポピュラーで、多くの人が読みそうな本（作品）であるという認識、あるいは、そこまでいかなくとも、少し気の利いた人なら読んでいそうな本（作品）であるという認識をもっていたらしいことがわかる。

さらにこの将校は、文庫本を「私」に向けて「てれたやうに」投げ与える直前、「こんなものでも、読んでみて下さい。」という表現を用いている。「こんな（つまらない）ものでも」、「こんな（他愛もない）ものでも」というようなつもりであろう。これは、将校が感じている気恥ずかしさを反映した表現であるが、その気恥ずかしさのうちのある部分は、「トロイカ」という本（作品）自体にも原因があるのではないかと考えることができる。つまり、男性の「将校」が若い女性に堂々と差し出して手渡すには、多少気の引けるところがあるような本（作品）だったのではないかということである。それもあって、「てれたやうに、板の上にはふり」という振る舞い方をしたのだろう。

ところで、先に引用した部分のあとには、次のような記述が続く。

(4) 私は、材木に腰かけて、文庫本を読み、半分ほど読んだ頃、あの将校が、こつこつと靴の音をさせてやつて来て、

「お弁当を持つて来ました。おひとりで、つまらないでせう。」

と言つて、お弁当を草原の上に置いて、また大急ぎで引返して行かれた。

私は、お弁当をすましてから、こんどは、材木の上に這ひ上つて、横になつて本を読み、全部読み終へてから、うとうとお昼寝をはじめた。

眼がさめたのは、午後の三時すぎだつた。

この記述に従えば、この「トロイカ」という本は、「丸太はこび」の作業をある程度したあと、「将校」が「お弁当」を運んでくるまでの午前中の間に「半分ほど」読むことができ、また、昼食を済ませてからその続きを読み進めて、「午後の三時」よりもかなり前に読み終えることができる程度の分量しかないことがわかる。たかだか4～5時間といったところか。つまり、こ

の文庫本に収められた「トロイカ」という作品は、それほど長大な作品ではなさそうだと
ことである。

次に、「トロイカ」という書名そのものを考えてみよう。「トロイカ」(‘тройка’)は、ロシア語で数字・数量の「3」を表し、三つでひと揃いのものも意味する(例えば、3人委員会やスリーピースなど)。そこから、「トロイカ方式」「トロイカ体制」などのことばも生まれた。また、「トロイカ」といえば、革命前のロシアで広く利用された3頭だての馬車や馬ぞりの名称としてよく知られており、19世紀後半に生まれたというロシア民謡の「トロイカ」は、御者のはかない恋物語に題材をとっている。

「トロイカ」という語がロシア語に由来することから、『斜陽』に出てくる「トロイカ」という本は、ロシア語の原著が日本語に翻訳された作品を収めたものではないか、という見方が可能になる。しかもその作品は、「トロイカ」の語義である「3」という数字や数量に関わりをもった内容のはずである。

以上、『斜陽』の中で「トロイカ」という本がどのような特性を有しているかを見てきた。これらは、「トロイカ」という本を内包的に規定するための条件にもなっている。簡潔にまとめると次のようになる。

(5) 「トロイカ」という本を内包的に規定する条件

- a. 条件A……文庫本という形態で戦前に出版されている本であること
- b. 条件B……ある程度広い読者層に受け入れられている本であること
- c. 条件C……男性が女性に手渡すには多少気恥ずかしい本であること
- d. 条件D……収められた作品があまり長大なものでない本であること
- e. 条件E……3に関係があるロシア語の原著を翻訳した本であること

たとえ「トロイカ」という書名をもつ本が現実世界には存在しないものであっても、『斜陽』という作品の中では上の五つの条件を満たすような書物として言及しないしは想定されていることになる。『斜陽』の読み手は、実際には「トロイカ」という本の外延を知らなくても、ある程度までこの本を内包的に規定することができる。つまり、それがどのような本であるのかという想定を、文脈に応じて創造的に構成することは可能だということである。

しかし、こうした内包の充実が、さらに一歩先に進めた文脈推論を行うことによって、いったんは見切りをつけた外延の解決にも結びつく可能性がある。新しい前提条件を仮説として投入することで、より高い文脈効果を達成する解釈的帰結が得られるならば、それは文芸作品に対する解釈の営みとして何らかの価値をもちうるはずである。

先に私は、「トロイカ」という本は実際には存在しないという仮説を立てた。この仮説を譲歩節とした埋め込んで、複合的に拡張した仮説を新しく立ててみることにしよう。つまり、「『トロイカ』という本は実際には存在しないが」という譲歩節のあとに、新たな仮説を帰結として付け加えるのである。例えば、次のような仮説である。

(6) 「トロイカ」という本は実際には存在しないが、「トロイカ」という本に言及することによって、実際に存在する別の本への隠された参照関係が発生している

この仮説が言おうとしていることは、「トロイカ」という本の外延を特定することは無効であるとしても、「トロイカ」という本を規定する内包的条件の束が、別の本への連想を発生させ、それへの参照関係を誘発することは可能ではないか、ということである。

ここで私は、「実際に存在する別の本」として、すでに特定の本を想定している。それは、チェー

ホフの戯曲作品『三人姉妹』である。『斜陽』に出てくる「トロイカ」という名の本は、チャーホフの『三人姉妹』を連想させるための、いわば一種の符牒であると見るわけである。一方では『三人姉妹』の書名を隠しつつ、その一方で、『三人姉妹』という書名への連想を引き起こす役割を担っているのが、「トロイカ」ではないのか——これが、私の「トロイカ」に対する解釈であり推理である。

もし「トロイカ」が『三人姉妹』の符牒であるとすれば、先に挙げた条件 A～E は一応すべてクリアする。『三人姉妹』は、文庫本としてすでに戦前に出版されており（条件 A）、当時であってもすでにポピュラーな作品であり（条件 B）、3人の若い姉妹を主人公にした恋や三角関係を含む話である以上、男性の「将校」が女性に手渡すには十分気恥ずかしさが伴うだろうと思われるし（条件 C）、後述する岩波文庫版だと本文が約140ページほどで、決して長い作品ではないし（条件 D）、また何よりも、数字の「3」と密接な関係のあるロシア文学作品である（条件 E）。

条件 A については補足が必要だろう。『三人姉妹』を書名とする（または書名に含む）文庫本で、戦前に出版されていたものを調べてみると、次の2冊が見つかった。奇しくも同じ昭和7年の同月同日の刊行である。参考のため、それぞれの表紙も示す。

- (7) a. 米川正夫訳『三人姉妹一戯曲四幕』（岩波文庫）、岩波書店、1932年9月15日刊行
 b. 中村白葉訳『桜の園・三人姉妹』（世界名作文庫）、春陽堂、1932年9月15日刊行（1936年以降、春陽堂文庫）

(8) a. 岩波文庫版表紙



b. 世界名作文庫版表紙



『斜陽』の記述では、「文庫本には、『トロイカ』と記されてゐた。」という表現になっていた。これはおそらく文庫本の表紙に書かれたタイトルのことを言っているのだと思われる。仮に、「トロイカ」が『三人姉妹』の符牒であり、「トロイカ」と記されていた文庫本に相当するものが岩波文庫か世界名作文庫かのいずれか一方であるとするならば、『桜の園・三人姉妹』と二つの作品名が並記された世界名作文庫版は候補としては弱くなる。第一候補は、岩波文庫版『三人姉妹』の方ということになるだろう。

太宰治の『斜陽』は、もとよりチャーホフの『桜の園』を強く意識して書かれた作品であり、

チェーホフと深い関係がある。野原一夫の『回想 太宰治』（新潮社、1980年）には、「日本の『桜の園』を書くつもりです。没落階級の悲劇です。もう題名は決めてある。『斜陽』。斜めの陽。『斜陽』です。どうです、いい題でしょう。」という、構想段階での太宰の自負に満ちた発言が紹介されている。

【斜陽】の本文中には、『三人姉妹』の書名は出てこない⁵⁾が、「チエホフ」の名前が「四」（かず子が上原にあてた手紙）の中で4回出てくる。

- (9) a. 「上原二郎様（私のチエホフ。マイ、チエホフ。M・C）」
 b. 「チエホフの妻への手紙に、子供を生んでおくれ、私たちの子供を生んでおくれ、つて書いてごさいましたわね。」
 c. 「M・C（マイ、チエホフのイニシヤルではないんです。私は、作家にこひしてゐるのでございませぬ。マイ、チヤイルド）」⁶⁾

チェーホフの戯曲が太宰に大きな影響を与えていることについて、柳富子『「斜陽」について』⁷⁾には次のような記述がある。

- (10) 日本におけるチェーホフという問題を考えるとき、太宰は逸するわけにいかない。彼の著作を繙くと、作家としての出発当初から、断片的ではあるが、しばしばチェーホフとその作品についての言及があり、太宰にとって、チェーホフが、つねに親密な作家であったことがみてとれる。

また、堤重久「外国文学と太宰治」も次のように指摘している⁸⁾。

- (11) 太宰は二つの戯曲「冬の花火」「春の枯葉」を執筆する際、チェーホフの四大戯曲「かもめ」「ヴァーニヤ伯父さん」「三人姉妹」「桜の園」を大いに参考にしたが、あの世評高い「斜陽」をかくとき、件の「桜の園」あたりを下敷にしたのであって、チェーホフとの並々ならぬ芸術的交流のほどが察せられるのである。

『冬の花火』と『春の枯葉』は、『斜陽』執筆の前年1946年（昭和21）に、疎開先の津軽で書かれた。この二つの戯曲を執筆するにあたって、太宰がチェーホフの戯曲作品を高く評価していたことは、「津軽地方とチエホフ」⁹⁾という随筆の記述からもわかる。「こなひだ三幕の戯曲を書き上げて、それからもつと戯曲を書いてみたくなり、」と書き出されるこの随筆の中で、太宰は、「いろいろ読んで、私にはやはりチエホフの戯曲が一ばん面白かつた。」と述べている。「三幕の戯曲」というのは『冬の花火』のことを指している。

この「津軽地方とチエホフ」という短い随筆の末尾部分は、チェーホフの『三人姉妹』からの長い引用で占められている。そこで太宰が引用している訳文は明らかに米川正夫によるものであり、岩波文庫版『三人姉妹』の本文にほとんど一致している¹⁰⁾。

以上のようなことを考え合わせると、『斜陽』の読み手が「トロイカ」という書名から『三人姉妹』（より具体的には米川正夫訳による岩波文庫版『三人姉妹』）を連想することは、それほど無謀な推論ではないように思われる。もちろん、この連想のためには、一定の知識や経験に基づく記憶の裏打ちが必要であり、同時に、「『トロイカ』というのは実際に存在する書物の名前ではないのかもしれない」という問題意識が自覚されていることが必要であろう。したがって、より厳密には、「このような連想を自覚することが可能な者にとっては、この連想は決して無謀な解釈ではない。」と言うべきかもしれない。こうした連想が自覚されるかどうかは、個々の読み手がつ記憶、信念、推論傾向などの認知的条件によって左右されるのである。

誤解のないように付け加えておくと、私はこのような連想に基づいた解釈の方が優先度が高

いのだと主張したいわけではない。あくまでもそのような解釈の可能性もあると指摘しているだけである。可能性の多くは顕在化されぬまま潜在しているものである。

3 『斜陽』と『斜陽日記』との相互関係

太宰治が、交際のあった太田静子の「日記」をもとにして『斜陽』を執筆したことはよく知られている。太宰が1947年（昭和22）1月に太田静子にあてた書簡¹¹⁾には、「あなたの日記からヒントを得た長篇を書きはじめるつもりでをります。／最も美しい記念の小説を書くつもりです。」と記されている。この「長篇」が『斜陽』である。

『斜陽』が発表された翌年、1948年（昭和23）6月13日、太宰治は山崎富栄とともに玉川上水に入水する。遺体が発見されたのは同19日。数え年で40歳を迎える誕生日であった。それから約4ヵ月後、『斜陽』のもとになったとされる太田静子の「日記」が、『斜陽日記』という書名で石狩書房という版元から出版されている（1948年10月15日刊行）¹²⁾。

小論で問題にしている「トロイカ」という本は、その『斜陽日記』の中にも登場する。すでにここまでで引用した『斜陽』本文と同じ範囲を、以下に対照して示す¹³⁾。

(12) 太宰治『斜陽』と太田静子『斜陽日記』の本文比較

太宰治『斜陽』	太田静子『斜陽日記』
<p>或るお天気のいい日に、私は朝から男の人たちと一緒に丸太はこびをしてみると、監視当番の若い将校が顔をしかめて、私を指差し、</p> <p>「おい、君。君は、こつちへ来給へ。」</p> <p>と言つて、さつきと松林のほうへ歩いて行き、私が不安と恐怖で胸をどきどきさせながら、その後について行くと、林の奥に製材所から来たばかりの板が積んであつて、<u>将校</u>はその前まで行つて立ちどまり、くると私のはうに引き直つて、</p> <p>「毎日、つらいでせう。けふは一つ、この材木の見張番をしてゐて下さい。」</p> <p>と白い歯を出して笑つた。</p> <p>「ここに、立つてゐるのですか？」</p> <p>「ここは、涼しくて静かだから、この板の上でお昼寝でもしてゐて下さい。もし、退屈だつたら、これは、お読みかもしれないけど、」</p> <p>と言つて、上衣のポケットから<u>小さい文庫本</u>を取り出し、てれたやうに、板の上にはふり、</p>	<p>私は、或るお天気のいい日に、その日も丸太運びをしてゐた。すると若い士官が、¹⁴⁾</p> <p>「おい、君、君はこつちへ来給へ。」</p> <p>と言つて、さつきと松林のほうへ歩いて行き、私が不安と恐怖で胸をどきどきさせながら、その後について行くと、林の奥に製材所から来たばかりの板が積んであつて、<u>士官</u>はそこできると私の方に向き直つて、</p> <p>「毎日つらいでせう。けふは一つ、この材木の見張をして下さい。」</p> <p>と白い歯を出して笑つた。</p> <p>「こゝに立つてゐるのですか？」</p> <p>「こゝは、涼しくて静かだから、この板の上でお昼寝でもしてゐて下さい。もし退屈だつたら、これはお読みかも知れないけれど。」</p> <p>と言つて、ポケットから<u>小さい本</u>を取り出し、てれたやうに、本をほふりながら、</p>

「こんなものでも、読んでみて下さい。」
文庫本には、「トロイカ」と記されてゐた。

私はその文庫本を取り上げ、
「ありがとうございます。うちにも、本の
好きなのがゐまして、いま、南方に行つて
みますけど。」

と申し上げたら、聞き違ひしたらしく、
「ああ、さう。あなたの御主人なのですね。
南方ぢやあ、たいへんだ。」

と首を振つてしんみり言ひ
「とにかく、けふはここで見張番といふ事
にして、あなたのお弁当は、あとで自分が
持つて来てあげますから、ゆつくり、休ん
でいらつしやい。」

と言ひ捨て、急ぎ足で帰つて行かれた。

私は、材木に腰かけて、文庫本を読み、
半分ほど読んだ頃、あの将校が、こつこつ
と靴の音をさせてやつて来て、
「お弁当を持つて来ました。おひとりで、
つまらないでせう。」

と言つて、お弁当を草原の上に置いて、
また大急ぎで引返して行かれた。

私は、お弁当をすましてから、こんどは、
材木の上に這ひ上つて、横になつて本を読
み、全部読み終へてから、うとうとお昼寝
をはじめた。

眼がさめたのは、午後の三時すぎだつた。

「こんなものでもお読み下さい。」
小さな本には「トロイカ」と記されてゐ
た。

私は本を取り上げ、
「ありがとうございます。私の家にも本の
好きなのがゐまして、いま南方に行つてみ
ます。」

と申しあげたら、聞き違ひしたらしく、
「ああ、さう。御主人なのですね。南方ぢ
やあ大変ですね。」

と、しんみり言はれ、
「とにかく、けふはこゝでと言ふことにし
て、あなたのお弁当は、あとで自分が持つ
て来てあげますから、ゆつくり、休んでみ
らつしやい。」

と言ひ捨て、急いで帰つて行かれた。

私は、材木に腰かけて、小さな本を読み、
半分ほど読んだころ、あの士官がこつそり
やつて来て、

「お弁当です。おひとりですまらないでせ
う。」

と言つて、お弁当を草の上に置き、また
大急ぎで引返へした。

私は、お弁当をすましてから、こんどは
材木の上に這ひ上つて、横になつて本を読
み、全部読み終つてから、うとうとお昼寝
をはじめた。

眼が覚めたのは、午後三時過ぎだつた。

このように、少なくともこの部分については、『斜陽』と『斜陽日記』の記述はきわめて近似している。小論で問題にしている「トロイカ」という書名も共通している¹⁵⁾。ただし、太宰の『斜陽』ではこの本は最初に「小さい文庫本」と紹介され、一貫して「文庫本」と呼ばれているのに対して、太田静子の『斜陽日記』においては、「小さい本」、「小さな本」、あるいは単に「本」と呼ばれている。またその本を「私」に与える若い男の呼び方も微妙に異なっており、『斜陽』では「将校」、『斜陽日記』では「士官」と呼ばれている（以上、いずれも上記引用中の各下線部を参照）。

厳密には、すべての「小さい文庫本」は「小さい本」の一種であるとは言えても、「小さい本」のすべてが「文庫本」であるとは限らない。しかし、そのような厳密さが何か決定的な解釈差をもたらすかと言えば、それは相当疑わしい。「小さい文庫本」という表現と、「小さい本」という表現との違いにそれほど過敏になる必要はないだろう。両者の間には、一方が他方に言い

換えうるという、解釈的な（ないしは翻訳的な）関係が認められるからである。また、「将校」と「士官」の違いについても同様である。『大辞林』（三省堂）では、「士官」の項目には「軍隊で、佐官・尉官の総称。」とあり、また、「将校」の項目には「少尉以上の武官。士官。」とある。このように、「将校」と「士官」とは置き換え可能であり、したがって、この両者もまた解釈的な（ないしは翻訳的な）関係で結びついている。

このように、『斜陽』と『斜陽日記』との間には表現上の類似点が多い。そのため、この二つの作品の間にどのような相互関係があったのが、太宰治研究者によって議論されている¹⁶⁾。

『斜陽』という小説作品の成立事情やオリジナリティの問題と深く関わるからである。千葉宣一は『『斜陽』試論』¹⁷⁾において、

(13) 「斜陽」の独創的価値の構造やその意義を解明するためには、何よりもまず、基礎作業として、「斜陽」と太田静子の「斜陽日記」との貸借関係の分析が必要である。と述べているし、また、山内祥史「太宰治についての発見」¹⁸⁾にも次のような指摘がある。

(14) 「斜陽」では、素材となった太田静子の日記を太宰治がいつ入手したか、またその日記が『斜陽日記』とどの程度似通ったものであったかが、問題になるようだ。

小学館文庫版『斜陽日記』（小学館、1998年）には、静子と太宰とのあいだに生まれ、「斜陽の子」「斜陽の娘」などと呼ばれた太田治子による書き下ろしエッセイ「母の糸巻」が収録されており、その中に次のような記述がある。

(15) 『斜陽日記』は、あまりにも『斜陽』と重なる場面が多いだけにこれは太宰の死後母がねつ造したのではないかと書かれたことがあった。母は、そのことをずっとかなしがっていた。『斜陽日記』はもともと『相模曾我日記』として母が書き綴っていたものである。当然その新らしいタイトルは、発売元の石狩書房が付けたのだろう。

「ねつ造」とまでは言っていないが、例えば、鳥居邦朗は『『斜陽』』¹⁹⁾において、次のように述べている。

(16) 活字にされて流布している『斜陽日記』なるものは、どう見ても小説「斜陽」から逆に仮構されたものとしか思われぬ。太宰が「斜陽」執筆の参考にしたはずの「日記」が見られない以上、この面からの考察は断念せざるを得ないのである。

「太宰が『斜陽』の執筆の際に参考にしたはずの『日記』とは、太田治子のいう『相模曾我日記』（現在、その存否は不明）のことであるが、相馬正一『評伝太宰治 第三部』²⁰⁾によれば、それ自体、もともとなった日記を静子本人が再構成した二次的な制作物であるという。相馬は次のように述べている。

(17) もともと『斜陽日記』の原ノートは、当初市販の日記帳に書かれていたのを、静子が母の死後に大学ノートへ書き写したものである。日記はいずれ太宰に見せるつもりでいたので、浄書に際して笑われないものをと心掛けたという。したがって、書き写し作業の過程で当然小説的な仮構をも加味したと思うし、静子自身も私小説的な発想のもとに書き進めていたようである。おそらく、太宰も大学ノート四冊に書き込まれている日記を、そのように読みとっていたはずである。

相馬正一はまた、『『斜陽日記』のオリジナリティ』²¹⁾の中で、次のように『斜陽日記』の前身『相模曾我日記』の性格付けを行っている。

(18) 静子の「相模曾我日記」は、日記というよりも多分に美化された〈私小説〉であり、早熟多感な文学少女の手に成る現代版「更級日記」として興味深いものであるが、作中に描

かれている一人称の〈静子〉は現実の太田静子ではなく、作者によって虚構化された理想の姿である。

一方、太田静子自身は、『斜陽日記』の「あとがき」で、次のようにこれが「なまの日記」であることを強調している。

(19) この日記は、なまの日記です。これから、小説を書くとする、もう、このやうななまの日記を、楽しんで書くと言ふことも出来ないと思ひます。つくりごと、よい小説を書くためには、地獄へおちなければならぬ。でも、かうした、なまの日記も文学の一つだと言つてもいいのではないでせうか？

この場合、「なまの日記」という言葉によって静子が何を表明し、また、何を隠蔽しようとしたかについては、さまざまな想定が可能であろう。しかし、もし相馬の言うように『相模曾我日記』が自らを「虚構化」した「私小説」であるとするならば、それに基づいた『斜陽日記』も、字義通りには「なまの日記」であると見なすことができないということになる。静子は「なまの日記も文学の一つだ」と述べているが、むしろ、『斜陽日記』は、「なまの日記」の装いをもちつつ、最初から「文学の一つ」となるように企図された文芸作品である可能性が高い。しかも、相馬が指摘しているとおおり、この作品はまずもって「太宰に見せる」ための作品であり、静子の念頭には当然、自分以外の第一の読み手として、太宰治が予想されていたはずである。

太宰が生前に参照したとされる大学ノート版『相模曾我日記』から、太宰の死後に刊行された石狩書房版『斜陽日記』が生まれるプロセスで、はたして太田静子が何らかの手を加えたのかどうかについても、研究者の意見は分かれている。千葉宣一「『斜陽』試論」では、

(20) 「斜陽日記」ノートから、現行『斜陽日記』の本文転写 (textual transcription) の際、『斜陽』と照応して、若干の修正を静子は試みたかも知れぬ。

と述べられている。それに対して、相馬正一「『斜陽日記』のオリジナリティー」では、「新資料」とされる書簡の文面に基づいて、ノートが静子に返却されたタイミングを割り出した上で、改変の事実はなかったとする。

(21) 静子には日記に手を入れる時間的余裕など全くなく、美恵子²²⁾から届けられた浄書稿は待機していた石狩書房の人へその日のうちに渡し、校正もすべて出版者側に一任した。刊本に誤植が多いのはそのためである。

この見方に従って、相馬は次のように結論する。

(22) 以上のことから、今後の「斜陽」研究は好むと好まざるとにかかわらず『斜陽日記』のオリジナリティーを認めた上で進められなければならない。

この点では、千葉宣一「『斜陽』試論」の見方も大きく異ならず、『斜陽』から「逆に仮構された」のが『斜陽日記』だとする鳥居邦朗の所論を斥けたうえで、「やはり『斜陽日記』は、original authority を持っている」とし、

(23) 『斜陽』は、今後、太宰治と太田静子の共同製作品として承認されねばならぬ。

と結論している。

さて、そうであるとする、小論で取り扱っている「トロイカ」の問題にしても、「『斜陽日記』のオリジナリティー」という視点から検討してみると同時に、『斜陽』を「太宰治と太田静子の共同製作品として」見るという視点から検討してみることも必要になってきそうである。また、そういう検討方法とは相反するようであるが、『斜陽日記』とは切り離して『斜陽』の本文だけで何が言えるのかという検討も必要となるだろう。というのも、『斜陽』の読者の多くは、

通常、『斜陽日記』の本文を参照しながら読んだりしていないはずだからである。

4 『斜陽日記』における隠された指示関係

『斜陽』と『斜陽日記』について、前節(12)の引用に続く部分を、やはり対照して次に示す。

(24) 太宰治『斜陽』と太田静子『斜陽日記』の本文比較 (続き)

太宰治『斜陽』	太田静子『斜陽日記』
<p>眼がさめたのは、午後の三時すぎだつた。 <u>私は、ふとあの若い将校を、前にどこかで</u> <u>見かけた事があるやうな気がして来て、考</u> <u>へてみたが、思ひ出せなかつた。</u>材木から 降りて、髪を撫でつけてみたら、また、こ つこつと靴の音が聞えて来て、 「やあ、けふは御苦勞さまでした。もう、 お帰りになつてよろしい。」 私は将校のはうに走り寄つて、さうして 文庫本を差し出し、お礼を言はうと思つた が、言葉が出ず、黙つて将校の顔を見上げ、 <u>二人の眼が合つた時、私の眼からぼろぼろ</u> <u>涙が出た。すると、その将校の眼にも、き</u> <u>らりと涙が光つた。</u> そのまま黙つておわかれしたが、その若 い将校は、それつきりいちども、私たちの 働いてゐるところに顔を見せず、私は、あ の日に、たつた一日遊ぶ事が出来ただけで、 それからは、やはり一日置きに立川の山で、 苦しい作業をした。</p>	<p>眼が覚めたのは、午後三時過ぎだつた。 <u>私はあの士官をどこかで見たことがある気</u> <u>がして、考へてみたが思ひ出せなかつた。</u> 材木から降りて、髪を撫でつけてみたら、 また靴の音がして、 「やあ、けふは御苦勞様。もうお帰りにな つても宜しい。」 私は士官の傍に走り寄つて、さうして本 を差し出し、お礼を言はうと思つたが、言 葉が出ず、黙つて士官の顔を見たら、<u>二人</u> <u>の眼が合つて、そして私の眼からぼろぼろ</u> <u>涙が出た。すると士官の眼にも涙がきらり</u> <u>と光つた。</u> そのまゝ黙つてお別れしたが、その若い 士官は、それつきり一度も顔を見せず、私 はあの日に、たつた一日だけで、他の日は 何時も、苦しい仕事をした。</p>

前節でも触れた通り、「私」に「トロイカ」という本を貸し与えた若い男は、『斜陽』では「若い将校」と呼ばれているが、『斜陽日記』では「若い士官」と呼ばれている。下線部のように、どちらの作品においても、この「将校」ないしは「士官」に対して、「私」はどこかで見かけたことがある気がして「考へてみた」ものの「思ひ出せなかつた」という記述がある。何とも謎めかした書きぶりである。さらに、「二人の眼」が合った際、「私」の眼から「涙」があふれ出たのに応じて、その「将校」ないしは「士官」の眼にも「涙」がきらりと光つたと記されている。これもまた、単なる同情を超えた心の共鳴を思わせるような、いくぶん含みのある書き方である。

とりわけ、「どこかで見かけた事があるやうな気がして」(『斜陽』)、「どこかで見たことがある気がして」(『斜陽日記』)という既視感の記述が気になる。このような書きぶりは、隠された指示関係 (covert reference) をほのめかすヒントになっているのではないかということが疑わ

れるからである。明白な指示関係 (overt reference) とちがって、隠された指示関係を特定するには、通常、注意深い文脈探査を必要とする。つまり、いわゆる「伏線」を追う注意力が必要となるのである。

「若い将校」ないしは「若い士官」に対して「私」が感じた既視感の由来は何か。「トロイカ」のエピソードが描かれるよりも前の部分に、それを暗示する「伏線」が用意されていないかどうか、あらためて確認してみた。すると、『斜陽日記』の場合、それを説明することができそうな記述が一箇所ある。それは、亡き父親の姿が夢に出てきたことを語る場面である。

父親の七回忌の命日の夜、「私」(＝静子)は父親の夢をみる。

(25) 近江の家の洋服の間で服を着替えていらつしやるお父さまの傍で、静子も、いゝ服に着替えてみた。お父さまは、にこにこしていらつしやつた。私は鉄格子の窓によつて、
「お父さま、わたしは何故、許されたのでせうか？ 時が経つたから、忘れたのでせうか？ 過去のことは、悔ひさえすればいいのですね。お父さまはもう、静子を許して下さいましたのね。」

と続けさまに言つた。すると、お父さまは、だまつて強い力で、私を引きよせて、大きな胸で、私を優しく抱きしめて下さつた。抱かれながら、ふと、気がつくと、お父さまではなかつた。お父さまによく似て、お父さまより、もつと若い方だつた。

「私」は、父親に「よく似て」はいるが、父親よりも「もっと若い」と確信される別の男性に夢の中で抱きしめられている。この若い男に関する記述はこれだけであり、これまた謎めいた含みを残す書き方である。

『斜陽日記』の記述によれば、この夢をみる5年前にも、「私」は父親の夢を見ている。

(26) 結婚して半歳も経つてみながつた。あの夜も、夫はいらつしやらず、静子ひとり馬込の家で眠つてゐた。夜明けに、御父上が、玄関から這入つていらつしやつた。白い着物を着て、まるで生きていらつしやる人のやうに、寝てゐる傍まで来て、心配さうなまなざしで、私をごらんになつた。私は思はず、
「あつ、お父さま。」

と叫んだ。

「お父さま、静子はどうしたら、いゝのでせう？」

御父上は、一言も仰つしやらず、消えておしまひになつた。ハツと眼のさめた私は、両方の眼にいつぱい涙をためて、坐つてゐた。静子はもう決心をしてゐたのである。

「あゝ、もう、静子は駄目だ。」

御父上は、もう何を言つても仕方がないと、お思ひになつて、だまつて行つておしまひになつたのだ。私は、あの、ゆめで、御父上の、さびしそうな顔を、ありありと見た。

御父上は、静子がこんな結婚をするためにお育てになつたのではない。

ここでの父親は、「心配さうなまなざし」を伴った深い憂愁の表情で、離婚を「決意」している「私」の身を案じている。「私」は夢の中で「静子はどうしたら、いゝのでせう？」と問いかけるが、父親は何も答えず消えてしまう。「私」はそうした父親の「さびしそうな顔」の奥に、「もう何を言つても仕方がない」と思われているという気配を感じとる。

このあと「私」は、「夫と別れようとしてゐる娘」に対して、「ひとたび嫁ぎてはかへらざるは定れる理なり」という『女大学』の言葉を、父親が再び教えに来たのだと考える。この言葉は、静子がまだ小さい時に父親から教えられたものであった。つまり、「私」は、離婚を決意し

ている自分を、父親が厳しく突き放していると感じたのであった。

その年の秋、「私」は満里子という女兒を出産するが、まもなく満里子は他界する。それをきっかけに、ついに夫 K と離婚し、苦悩の結婚生活から逃れる。離婚後初めて見た父親の夢が、自分を抱きしめていた父親が若い男に姿を変えろという上述の夢であった。その夢では父親は最初から「にこにこして」おり、そうした父親の表情に「私」は「許された」という印象をもつ。そこで、「お父さまはもう、静子を許して下さいましたのね。」と「私」が言うと、父親は黙ったまま「強い力」で「私」を引き寄せ、「大きな胸」で「私」を優しく抱きしめる。ここで「私」は、父親が自分のよき理解者であり、信頼できる守護者であることを確信している。そして、「ふと、気がつく」とそれが父親ではなく「もつと若い方」であることを「私」は知るのである。

この謎めいた若い男は、いったい誰なのか。前述の通り、この若い男に関する記述はこれだけであり、いわば謎の存在として『斜陽日記』の中では放置されている。ただ、あえて結びつけるとすれば、「私」にとって純愛の対象であった M という男性がその候補となりうるかもしれない。

父親が若い男に置き換わる夢を見た翌朝、静子は 5 年ぶりに『女大学』を書棚から取り出して読み始める。そこへ母親が来る。静子は、夢の中で父親にやっと自分の真意を告げることができたと話す。母親は「K さんと別れてから、5 年になるのね。」と応じ、離婚当時のことに話が及ぶ。その会話の中で、夫 K は、かつて静子が慕っていた M という男を、結婚後も彼女が愛し続けていて、娘の満里子も M の子ではないかと邪推していたということが明らかにされる。実際、静子は、結婚後も M のことが忘れられず、M に対する愛の気持ちを正直に夫に告白したこともあるというのだ。『斜陽日記』は、その後の「私」の心理の推移を次のように記している。

(27) 満里子が死んで、K さんと別れて、それから半歳して、始めて M のおもかげが薄れて行つたのだ。いけな^{きよら}い女の静子はいけな^{きよら}い女だつた。だけど、もう、みんな、過ぎ去つてしまつて、静子は聖純だつた昔にかへつたのだ。

『斜陽日記』の中では、梅香漂う城前寺の御堂の中でも、「私」は、「永遠に私から去つてしまつたと思つてみた聖純^{きよら}さ」を取りもどしたと感じ、「聖純だつた昔の日にかへつた」、「昔の少女の日のやうな聖純さにたちかへつた」と確信している。また、父親の姿を夢に見ることになる七回忌の命日の記述の中にも、「聖純な現し身にかへつた静子は、離婚後、始めて、お父上の前に坐つて、お詣りして、面をあげることが出来た」という表現が見られる。このように、「聖純」は重要なキーワードである。

「昔の少女の日のやうな聖純さにたちかへつた」と自負する「私」は、夢の中で慈しみ深い父親に優しく抱きしめられ、その直後、実は「お父さまによく似て、お父さまより、もつと若い方」に抱かれていることに気づく。この若い男性と、「私」の純愛の対象であった M とを直接結びつける有力な証拠は一切ない。しかし、「私」の思い出の中にしまい込まれた若き日の M 以外に、この「若い方」として想定可能な候補は見出し難い。

いずれにせよ、『斜陽日記』ではその後、この謎めいた若い男について再び触れられることのないまま、「トロイカ」のエピソードが語られる場面を迎える。「私」は、自分を気遣う「若い士官」から与えられた「トロイカ」という「小さい本」を、昼食前にまず「半分ほど」読む。そのあとには、次のような記述が続いていた。

(28) 私は、お弁当をすましてから、こんどは材木の上に這ひ上つて、横になつて本を読み、

全部読み終つてから、うとうとお昼寝をはじめた。

眼が覚めたのは、午後三時過ぎだつた。私はあの士官をどこかで見たことがある気がして、考へてみたが思ひ出せなかつた。

「あの士官をどこかで見たことがある気がし」たのは、「私」が眠りからさめたばかりのタイミングであつた。注意深い読み手にとって、「どこかで見たことがある」という記述は、一種の謎かけとして機能する。さらにその謎を解く鍵を積極的に求めようとするとき、眠りと夢との近接関係に基づいて、かつて夢の中に現れた若い男への連想がたぐり寄せられる確率は十分に高いと判断される。その連想が、隠れた指示関係を解釈上、創造的に構成する。

「私」は深い午睡の中で、かつて夢に現れた「若い方」のおもかげを再び感じたが、目ざめた時にはそれが明確には自覚できなかつたということかもしれない。あるいは、眠りからさめたときのものうい感覚が、かつて見た夢の記憶を無意識のうちに弱く想起させただけかもしれない。合理化は可能である。もちろん、そのような合理化は必ずしも強く要請されるものではない。だが、父親の夢について語る場面でいったん放置されたままにされた「若い方」の夢中のイメージが、再び現実の「若い士官」のイメージに重ね合わされるとき、そこに一定の文脈効果が発生することは確かである。

夢の中で自分を優しく抱きしめてくれた若い男は、自分の理解者であり守護者である父親が姿を変えることによって現出した。一方、労働奉仕の作業現場で、自分の身を気遣ってくれる「若い士官」もまた、その現場では唯一の自分の理解者・守護者である。両者にまったく連想関係がないわけではない。ならば、「どこかで見たことがある気がして、考へてみたが思ひ出せなかつた」という太田静子の記述スタイルは、こうした隠された指示関係の解決を読み手にゆだねることによって、それに気づいた読み手だけが一定の文脈効果を達成できるように企図されたものであつたかもしれない。

ところが、太宰治の『斜陽』には、父親の夢を見たというエピソードが語られる場面はない。「若い将校」が「トロイカ」という文庫本を貸し与える場面よりも前に、夢に若い男が現れたという記述もない。太田静子の『斜陽日記』の場合には、それ以前にすでに文脈の中に導入されている情報の中に、隠された指示関係を解く連想の鍵を見出すことができた。しかし、『斜陽』では、それと同じ連想の鍵を適用することはまったくできない。したがって、『斜陽日記』の場合とは別の解決方法を探る必要があるということになる。

『斜陽』と『斜陽日記』との間に見られるこのような違いは、なぜ生じたのであろうか。

一つには、太宰治が、太田静子の日記を再構成しながら『斜陽』を執筆する際に、静子の日記に潜在している隠された指示関係について、入念なチェックと理解を怠つたためではないかと考えることもできる。この見方に立てば、執筆のための時間が十分にとれなかつたとか、執筆時に精神的な余裕がなかつたとか、そうしたネガティブな要因のために、『斜陽』には作品構成上の破綻が生まれたのだと決めつけることになる。このとき、「私は、ふとあの若い将校を、前にどこかで見かけた事があるやうな気がして来て、考へてみたが、思ひ出せなかつた。」という文において、「私」は、単にいわくありげな態度を無責任にとっているだけだということになる。解釈はそこで終わる。

もう一つは、太宰には、『斜陽日記』とは別のやり方で、隠れた指示関係を創造的に構成するという見通しがあつたのかもしれないという考え方をしてみることである。これだと、「破綻」という名のもとに、太宰治という作家、『斜陽』という作品をおとしめなくともすむ。しかし、

そのような寛容な説明は、本当に可能だろうか。私は、「トロイカ」を『三人姉妹』の符牒であると見なすことによって、語用論的に寛容な説明のしかたがある程度可能になるのではないかと考えている。その見通しを述べるには、『三人姉妹』という戯曲作品に関するいくつかの知識が必要になる。ますます迂遠な記述となってしまうが、ひとまず次節でその点を確認したい。

5 『三人姉妹』におけるマーシャとヴェルシーニン

『三人姉妹』(“Три Сестры”)は、チェーホフ²³⁾40歳のときの戯曲作品である。1900年10月末に脱稿。翌年1901年1月31日に、1898年の『かもめ』上演以降、チェーホフが親密な関係を保っていたモスクワ芸術座によって、モスクワで初演された²⁴⁾。

この『三人姉妹』は、すでに父母を亡くしたプロゾロフ家²⁵⁾の三人の姉妹を中心にした劇である。オリガ、マーシャ、イリーナの三人姉妹は、生まれ故郷のモスクワへ戻って再び都会住まいをすることを夢みながら、兄のアンドレイと一緒に、ある地方の県庁所在地に暮らしている。アンドレイは、もともとと学者をめざす芸術家肌の人物であったが、可憐な恋愛相手であったナターシャが結婚後次第に横暴な妻に変貌するのと軌を一にして俗物化していく。

この『三人姉妹』の登場人物の中で、もっとも印象的な役柄がマーシャである。マーシャの役は、モスクワ芸術座の中心的な女優でもあり、また、チェーホフの愛人、のちに妻として、数々の往復書簡でも知られるオリガ・クニツベルのために書かれた²⁶⁾。チェーホフはクニツベルにあてて、「ああ、『三人姉妹』の君の役は何という素晴らしい役だろう！ 何という素晴らしい役だろう！」と書き送っている²⁷⁾。三人の姉妹のなかでも、マーシャは別格なのである。

マーシャは、中学教師クルイギンと結婚している。小心者のクルイギンは滑稽なまでにマーシャを溺愛している。しかし、退屈な結婚生活に飽き飽きしているマーシャは、モスクワから赴任してきたヴェルシーニン中佐と、成らぬ仲の恋に落ちていく。

ヴェルシーニンとマーシャとの出会いは再会であった。そのとき、ふたりが最初に交わすせりふは次の通りである²⁸⁾。

(29) ゼルシーニン なくなられたお父様が、モスクワで大隊長を勤めてゐられた頃、わたしは同じ旅団付きの将校だったのです。(マーシャに)あなたの顔は少し覚えてゐるやうな気がします。

マーシャ でも、わたしはちつともあなたを覚えてゐませんわ！ (第一幕)

ところが、間もなくマーシャはヴェルシーニンのことを思い出す(「オーリャ」は姉オリガのこと)。

(30) マーシャ あ、思ひ出したわ！ オーリャ、覚えてみて、わたしたち『恋ひの少佐』つて言つてた事があるぢやないの。あなたはあのころ中尉で、そして誰かに恋ひしてゐらつしやいませわね。そして、皆なぜだかあなたを少佐、少佐つてからかつてゐましたわねえ……
ゼルシーニン (笑ふ) さうさう……恋ひの少佐、その通りです…… (第一幕)

尉官よりも佐官の方が上である。ヴェルシーニンは当時まだ「中尉」であったにも関わらず、階級が上位の「少佐」に見立てられ、「恋ひの少佐」という呼び名でからかわれていたのである。マーシャにしてみれば、長く忘れていた「恋ひの少佐」が再び自分の前に現れたことになる。

このヴェルシーニンは、饒舌とっていいほど多弁な男である。第一幕の冒頭あたり、トゥーゼンバッハ男爵は彼の人となりについて、「見たところいゝ人間らしいですね。とにかく、ばか

ぢやない——それは確かですよ。たゞお喋りでね。」と述べている。

ヴェルシーニン himself 自身の思想をしばしば語っているが、それは例えば次の通りである。

(31) ゼルシーニン 二百年三百年たつた後の地上の生活は、想像も及ばないほど美しい驚くべきものになるでせう。人類にはさういふ生活が必要なのです。もしそれが目下のところ存在しないとしても、人はそれを予感し、期待し、想像して、それに対する準備をしなければなりません。(第一幕)

(32) ゼルシーニン 僕はね、地上のものはすべて少しづつ、変はつてゆかねばならない、といふ気がするんです。いや、もう現に我々の目前で変はつてゐるのです。二百年か三百年、いや、更に千年を経た後には——もつとも時間の問題ではないけれど——新しい幸福な生活が始まるに相違ない。我々は、勿論、この新生活にたづきはることは出来ないが、しかし、そのために現在生活してゐるのです。働いてゐるのです、また苦しんでゐるのです。我々はそれを作り上げてゐるのです——そして、唯これ一つのみ到我々の存在の目的があり、また或ひは我々の幸福があるかも知れないのです。(第二幕)

このように将来に対する期待を強調する反面、現在の生活に対してはやや厭世的な姿勢をもっているのがヴェルシーニンの特徴である。

(33) ゼルシーニン 我々に幸福といふものがない、有るべき筈がないし、またこれから先もないと云ふことを、どうかして君に証明したいのです……我々はたゞどこまでも働き通さなければならぬ。幸福といふものは我々の遠い子孫の所得なんです。(間)僕自身が駄目なら、せめて僕の孫子、そのまた孫子でも幸福にしてやりたいですよ。(第二幕)

(34) ゼルシーニン あなたもモスクワで暮らすやうになれば、やはりモスクワなんて何でもなくなるでせう。我々は幸福を持つてゐないのです。これからもありますまい。我々はただ現在それを待ちこがれてゐるだけなのです。(第二幕)

「我々に幸福といふものがない」「我々は幸福を持つてゐない」と述べるヴェルシーニンには、マーシャと同じような心の重荷があった。結婚生活に対する不満である。トゥーゼンバッハはその事情を次のように紹介している。

(35) トゥーゼンバッハ 細君のほかにも、細君の母親と、女の子が二人ゐるんですよ。おまけに二度目の結婚ですからね。あの男は方々へ訪問に出かけて、どこへ行つても細君と、女の子が二人あることを云ふのです。こゝでもきつと云ひますよ。細君つてのは何だかすこし気の変な女なんです。髪を娘のやうに編み下げに結んで、高遠幽邃な思想を並らべ立てて、いやに哲学者ぶるのです。そして、しよつちゆう自殺を企てるんですが、それも明かにご亭主を困らすためなんです。(第一幕)

実際、『三人姉妹』の作品中でも、この妻は夫を脅かすために服毒自殺を図ったり(第二幕)、自宅に火をつけた上で二人の娘たちをその場に残して立ち去ったり(第三幕)している。

このような妻との結婚について、第一幕でヴェルシーニンは次のように後悔の念を語っている。

(36) ゼルシーニン わたしはたびたび考へるのですが、もしも始めから生活をやり直す——しかも自覚的にやり直すとしたらどうでせう？ もしど通つて来た生涯が下書きだとすれば、新しい生活は清書だと云ふことになります！ さうすれば我々はまづ第一に、めいめい自分自身を繰り返さないやうに努力するだらう、とわたしは考へてゐます。少くとも、自分のために違つた生活の背景を作るでせう。こんな風に花の多い、光線の豊かな

住まひを作るでせう……わたしには家族があつて、女の子が二人あります。しかも家内は病身な女で、それからそれと、いろいろ苦情があるのです。で、もしも生活を始めからやり直すとすれば、もうわたしは結婚しないでせう……決して、決して！ (第一幕)

一方、マーシャも、第二幕で自分の夫への不満をヴェルシーニンに告げる。そのあと、ヴェルシーニンとマーシャは、互いに不遇な結婚生活を送っていることへの共感を背景にしながら、次のようなやりとりをする。

(37) ゼルシーニン 高尚な思索はロシヤ人に極めて特有なものです、一体なぜ実生活ではこんな低い所に彷徨してゐるのでせう？ なぜでせう？

マーシャ なぜでせう？

ゼルシーニン なぜロシヤ人は子供のために苦しみ、細君のために苦しむのでせうか？ また細君や子供も彼のために苦しむのでせうか？ (第二幕)

ヴェルシーニンは、妻に対する憎しみを改めて表明したあと、マーシャだけが自分の良き理解者であると述べる。

(38) ゼルシーニン (間) わたしは今まで一度もこんな事を云つたことはありません。それが不思議なことに、あなたにだけはかうして訴へたくなるのです。(手に接吻する)どうか怒らないで下さい。あなたよりほかに、わたしを知つてくれるものは誰もいないのです。一人もいないのです…… (間) (第二幕)

これに続けて、ヴェルシーニンは「わたしは好きです、その……あなたの目が好きです、あなたの素振りが好きなんです。夢にさへ見るくらゐです。あなたは立派な珍しい方です。」と、マーシャに愛を告白する。

一方、マーシャの方も、このようなヴェルシーニンに強く惹かれていく。第三幕で、「今日はどうか例にない気分です。やたら無性に生活がしたいのです……」と笑いながら前置きをして、ヴェルシーニンが「愛の前には年の別なし、その現れはみないさぎよし……」という歌をやはり笑いながら歌い始めると、マーシャもそれに唱和して見せる。そのあと、マーシャは姉妹のオリガとイリーナにだけ愛の「懺悔」をする。

(39) マーシャ 仕方がないわ！ (頭をつかむ) わたし始めはあの人に変に思はれたけれど、だんだん気の毒になつて……それから好きになつたの……あの子の声も、あの子の話も、あの子の不幸も、二人の娘さんも、みんな好きになつたの…… (第三幕)

マーシャは、「愛してるんですもの——つまりそれがわたしの運命なのよ。それがわたしの定めなのよ……あの子もやはりわたしを愛してゐます……それは全く恐ろしいことだわ。ねえ？ いけない？」と二人に詰め寄る。

しかし、やがて旅団移動の日となり、第四幕では、この地を離れるヴェルシーニンが、「お暇乞ひに参りました……」とマーシャに別れを告げる。マーシャは「彼の顔を見つめながら」、「さやうなら……」と言って、「長い接吻」を交わし、「強く慟哭する」。ヴェルシーニンは、「手紙を下さいね……忘れちゃいけませんよ！」と言い残し、「それから再びマーシャを抱いたのち、足早に退場」していく。

そのあと、夫のクルイギンが現れ、「当惑」しながらも「また前のやうに生活を始めよう。わたしは一ことも厭味なんか云ふまい……」とマーシャに語る。マーシャはしばらく「啜り泣き」を繰り返しながらも、やがて、どこかで旅団の出立を告げる楽隊のマーチが「楽しさうに、勇ましく鳴つてゐる」のを耳にして、「みんな行つて了ふ。でもまあ、仕方がない……みんなご無

事でいらつしやい。」とつぶやいたあと、夫に「家へ帰らなくちや……わたしの帽子と外套はどこ？」と声をかける。終幕近く、マーシャの最後のせりふは次の通りである。

- (40) マーシャ あゝ、まあ、音楽はどうだらう！ あの人達はわたしたちを離れて行かうとしてゐるし、ひとりの人はもうすつかり、永久に行つて了つた。わたしたちは新たに生活を始めるために、淋しくとり残されたんだわ。生きなくちやならない……生きなくちや……
(第四幕)

ここで、マーシャは、自分自身にとってのかりそめの「恋ひの少佐」となったヴェルシーニンとの「永久」の別れを覚悟している。

いわゆる「三角関係」ということだけなら、兄アンドレイの妻ナターシャも、一番下の妹イーリアも、マーシャと似た境遇にある。ナターシャは、結婚前から噂のあったプロトポーポフ(アンドレイが議員を務める地方自治会の議長だが、劇中には登場しない²⁹⁾)と、結婚後も関係が続けているし、イーリアは、自分に恋するトゥーゼンバッハ男爵からの求婚を受け入れようと決意した矢先、やはり自分を熱愛するサリョーヌイとの決闘によって男爵を喪う。しかし、『三人姉妹』の4人の女性のうち、ナターシャ、イーリア、そして、オリガに比べて、マーシャが最も劇的に目立つ存在であることは間違いない。

彼女にとっては不幸な結婚生活の中で、マーシャはかつて「恋ひの少佐」と呼ばれたヴェルシーニンと再会し、その妻子ある男性と激しく引き合う。しかし、やがて別れが訪れたとき、マーシャは「生きなくちやならない」と自分を奮起させようとする。次節に述べるように、これは『斜陽日記』の静子と重なるところが多い。

6 『三人姉妹』との符合がもたらす文脈効果

『斜陽』の中に出てくる『トロイカ』とは『三人姉妹』の符牒ではないかという想定を文脈に持ち込むとき、そこにいかなる文脈効果が発生するであろうか。ここでは、『斜陽』の読み手として、『三人姉妹』を読んだことのある読み手を想定し、その読み手にとっては、前節に述べたような『三人姉妹』に関する知識や記憶が呼び出し可能であるとする。

「トロイカ」という本が『三人姉妹』の符牒であるとする、当然、なにゆえそうした符牒をあえて用いたのかということが問題となる。『『トロイカ』=『三人姉妹』』という補助線を引くことによって、その補助線なしには発見できなかった解釈課題を見出したり、それなしには解答できなかった解釈課題に答を出したりすることができるならば、まさにそうした解釈課題の発見や解決の糸口を暗にほのめかすために、その符牒が用いられたのだとすることができる。もちろん、ではなぜそうした糸口は、明示されるよりも暗示される必要があったのかという問題が、さらに発生する。いずれ作品の言語表現だけからは答の出そうにない問が待ちかまえている。

一般に、小説など文芸作品に対する文脈拡張は、便宜的に二つの水準に分けて論じることができるようである。第一は、その作品の言語表現そのものから引き起こされる解釈課題に対して、できるかぎり作品の成立事情や作者に関する知識を援用しないでひと通りの答を出すための文脈拡張である。第二は、作品の成立事情に関する知識や、作者に関する知識をもっている者だけが、その作品の言語表現の次元を超えて行いうる文脈拡張である。この二つの水準は、必ずしもうまく区別できないこともあるが、この節では、まずできるだけ第一の水準にしぼっ

て文脈拡張の可能性を論じ、続いて第二の水準に上げていきたいと思う。

第4節の最初に述べたように、(24)の左欄に提示した『斜陽』本文の範囲には、下線部で示したそれぞれの位置に二つの解釈課題があった。まず、「トロイカ」という「文庫本」を読み終えて「お昼寝」をした「私」は、その眠りからさめて、「ふとあの若い将校を、前にどこかで見かけた事があるやうな気がして来て、考へてみたが、思ひ出せなかつた。」という思いを抱く。なぜ「前にどこかで見かけた事があるやうな気がし」たのか、これが一つめの解釈課題である。また、その「将校」に「文庫本」を返して「お礼」を言おうとした「私」は言葉に詰まる。そのあと、「二人の眼が合った時、私の眼からぼろぼろ涙が出た。すると、その将校の眼にも、きらりと涙が光つた。」と記述されている。なぜ二人は互いに「涙」を流し合ったのか。ここに二つめの解釈課題がある。

「どこかで見かけた事がある」という記述からは、「実際に見かけたのだとしたら、いったい、いつどこで見かけたのだろうか」という問が引き起こされるはずである。「『トロイカ』＝『三人姉妹』」という補助線によって、解釈に利用できる文脈の中に『三人姉妹』という作品への連想が導入された結果、その「どこ」に対する一つの答の候補として、「もしかすると『三人姉妹』の劇中のことかもしれない」という想定がひとつの可能性をもってくる。

そうした想定をするということは、『斜陽』のこの場面における人物配置に対して、『三人姉妹』の作中の人物配置を照合してみるということに他ならない。このとき、「私」は自分自身をマーシャの立場に置き、この「若い将校」に「恋ひの少佐」ヴェルシーニンの役を割り当てようとしているという想定が可能である。ヴェルシーニンは、マーシャが置かれた不幸な境遇を、自らの境遇と重ね合わせて深く理解し慰安と希望を与えてくれた人物である。『斜陽』における「若い将校」の役回りもまた、それに似たところがある。『三人姉妹』においても、マーシャは最初、ヴェルシーニンのことをすぐには思ひ出せなかった。かつて自分たちが「恋ひの少佐」と呼んではやし立てていた将校がその人であったことも忘れていた。再会した当初は、「前にどこかで見かけた事があるやうな気」さえしなかったのである。

ただ単に、「私」は自分にとっての「恋ひの少佐」が運命的に出現してくれることを期待しただけのことだ、と言うこともできる。『斜陽』に出てくる「監視当番の若い将校」は、「私」を「指差し」て呼び出すときは「顔をしかめて」いたが、二人きりになると「白い歯を出して笑」って見せる。「トロイカ」と記された文庫本を渡すときも、「てれたやうに」して板の上に放り出す。「ゆつくり、休んでるらつしやい。」というせりふを「言ひ捨て」ると「将校」はそのまま「急ぎ足で帰つて」行くし、弁当を草の上に置いたあとも「大急ぎで引返して」行く。これら一連の行動の描写には、洗練のなさやぎこちなさが感じられる。それは、もちろんこの「将校」の若さのせいであるが、女性である「私」に対する異性としての関心もまた、そのぎこちなさの要因の一つとなりうるであろう。「私」は、「若い将校」の洗練のなさやぎこちなさをさりげなく描写することによって、「将校」が自分に対して何らかの好意をもって接してくれていそうだという期待感を暗にほのめかそうとしているのではないか。つまり、恋愛的関係の兆しへの淡い期待感である。

ところで、(12)の本文対照表を見るとわかる通り、「若い将校」の外画描写のうち、「顔をしかめて、私を指差し」というのは、『斜陽日記』の本文には見られず、『斜陽』だけに見られる表現である。この他、「私」を呼び出して林の奥の板が積んであるところまで先導して行き、そこで「私」の方を振り向くときの描写も、『斜陽日記』では「士官はそこできると私の方に向き

直つて」とあるだけだが、『斜陽』では「将校はその前まで行つて立ちどまり、くると私のほうに向き直つて」というように、より細かい行動描写がされている。また、『斜陽日記』で「あの士官がこつそりやつて来て」とある部分は、『斜陽』では「あの将校が、こつこつと靴の音をさせてやつて来て」とされている。『斜陽日記』に比べて、『斜陽』の方が外面的な描写がより具体的になっていることがわかる。

投げ与えられた「トロイカ」という本を「私」が拾い上げて礼を言ったあとの「若い将校」の行動描写にも、『斜陽』と『斜陽日記』とで違いがある。(12)の掲出部分と重複するが、両者を対照して再掲する。

(4) 太宰治『斜陽』と太田静子『斜陽日記』の本文比較

太宰治『斜陽』	太田静子『斜陽日記』
<p>私はその文庫本を取り上げ、 「ありがとうございます。うちにも、本の すきなのがあつて、いま、南方に行つて みますけど。」 と申し上げたら、聞き違ひしたらしく、 「ああ、さう。あなたの御主人なのですね。 南方ぢやあ、たいへんだ。」 と首を振つてしんみり言ひ 「とにかく、けふはここで見張番といふ事 にして、あなたのお弁当は、あとで自分が 持つて来てあげますから、ゆつくり、休ん でいらつしやい。」 と言ひ捨て、急ぎ足で帰つて行かれた。</p>	<p>私は本を取り上げ、 「ありがとうございます。私の家にも本の 好きなのがあつて、いま南方に行つてみ ます。」 と申しあげたら、聞き違ひしたらしく、 「ああ、さう。御主人なのですね。南方ぢ やあ大変ですね。」 と、しんみり言はれ、 「とにかく、けふはこゝでと言ふことにし て、あなたのお弁当は、あとで自分が持つ て来てあげますから、ゆつくり、休んでみ らつしやい。」 と言ひ捨て、急いで帰つて行かれた。</p>

下線で示したように、『斜陽』の本文には「首を振つて」とあるが、『斜陽日記』の対応部分にはこの表現は見られない。仮に太宰が参照した太田静子の「日記」の本文が『斜陽日記』のままであったと仮定するならば、この「首を振つて」という表現は、太宰自身がこのときの「若い将校」の描写をより具体化するために付け加えたものであるということになる。夫が出征中であることへの同情の気持ちを「若い将校」がことばに込め、その気持ちを「私」が感じとったというだけであるならば、「しんみり」という情態修飾だけでもかなり十分であるはずなのに、太宰はあえて「首を振つて」という修飾句を付け加えている。

しかも、「首」は縦(上下)に振られていたのか、横(左右)に振られていたのか、それとも、縦にも横にも³⁰振られていたのか。この問題自体、解釈上あいまいである。「首を振つて」という外面的な行動は、何らかの内面的な情動の反映ないしはその表出である。ならば、首を上下に振るか左右に振るかによって、この場面における「若い将校」の心情に対する解釈におのずと違いが出てくるはずである。また、「若い将校」のその首の動きが「私」に対して及ぼす心理的效果についての解釈にも、当然違いが生じることになる。

しかし、そうした違いを超えて、その首の動きが「しんみり」した同情のことばに連動したものであることは確かである。彼は、真剣に相手の不自由な境遇を案じて「首を振つて」いる

のであって、そこに外連の気持ちは混じっていないだろう。この首の動きは、他の一連の好意的な言動と同じく(また、少しぎこちない行動とも相まって)、この「若い将校」の誠実さを「私」に伝える証拠の一つとなりうるだろう。

ところが、あくまでその同情のことばやそれに伴う振る舞いは、「私」が発したことばを「若い将校」が「聞き違ひ」した結果である。「私」は弟の「直治」^{なおじ}³¹⁾のことを指して、「うちにも、本のすきなのがゐまして、いま、南方に行つてゐますけど。」と言ったのだが、それを「若い将校」は夫が出征しているのだと勘違いして、「ああ、さう。あなたの御主人なのですね。南方ちやあ、たいへんだ。」と応えている。「若い将校」のことばや素振りが誠実であればあるほど、逆にそれは、恋への淡い期待感を打ち消す皮肉な作用をとまなう。つまり、「首を振つて」という表現はそうしたアイロニー効果に貢献しているのである。

「私」には「いまの自分に夫はいない。出征しているのは弟だ」と釈明するチャンスは与えられなかった。「若い将校」は、「南方ちやあ、たいへんだ。」と「しんみり」言ったあと即座に、「とにかく、(……) ゆつくり、休んでいらつしやい。」と「言ひ捨て」て、そのまま「急ぎ足で帰つて」行ってしまったからである。むろん、結婚に失敗したことを後ろめたく感じている「私」には、堂々と独身であることを告げることなど、もとよりできなかったかもしれない。一方、「若い将校」の側も、相手が人妻である以上、たとえ心に秘めた思いがあっても、それは表には出せぬだろう。このあたりの心の動きは、どちらの側についても何も明示的には語られていないので、これは単なる憶測にすぎない。しかし、何らかの憶測でも用意しない限り、「二人の眼が合った時、私の眼からぼろぼろ涙が出た。すると、その将校の眼にも、きらりと涙が光つた。」という別れの場面で、二人がともに流す「涙」の意味、その背後にある互いの心情がなかなか具体的には解釈しづらいのである。

この問題こそ第二の解釈課題であった。チューホフの『三人姉妹』において、ヴェルシーニンとマーシャとは、互いに深く引き合い、愛し合いながらも、旅団の移動という都合であっけなく別れていくが、別れの場面はなかなか劇的であった。ト書きによれば、マーシャは「強く慟哭」し、ヴェルシーニンは「強い感動の体でオリガの手に接吻をし」たあと、「再びマーシャを抱い」てから去る。「私」と「若い将校」とが別れる場面での意味ありげな互いの「涙」も、どことなく運命的な結びつきをもっている者同士の、致し方のない別れを連想させる仰々しさがある。これも一つの解釈可能性ということと言うならば、「私」は、ここでマーシャとヴェルシーニンとの別れの場面を想起しつつ、結婚の失敗を抱える自分と、自分を人妻だと思ひ込んでしまった「将校」との間に、どちらも相手に恋をしてはならないというアイロニカルな関係を想定し、その苦境の中での悲恋のヒロインを自己演出して見せようとしているのだという方向の解釈が可能となるかもしれない。

さらに、『斜陽』の成立事情や太宰治に関する知識を援用して文脈拡張を図るとすると、「『トロイカ』=『三人姉妹』」という補助線は、また別の意味合いをもってくる。太宰治と、太宰が『斜陽』を書く上で参考にした「日記」の作者・太田静子との関係、ならびに、それぞれの置かれた境遇が、『三人姉妹』におけるヴェルシーニンとマーシャとの関係やそれぞれの境遇に近似しているのである。

ヴェルシーニンは、二度目の妻との間に、二人の娘がいた。書きためた日記を整理・再構成して、太田静子が大学ノート版の『相模曾我日記』をまとめて太宰に渡したと推測される時期、太宰治も、二度目の妻・美知子との間に二人の子どもがいた。1941年(昭和16)6月生まれ

長女・園子と1944年（昭和19）8月生まれの子長男・正樹である。太宰が静子と頻りに手紙のやりとりをするのは長男誕生後のことであり、太宰一家が故郷の津軽に疎開していたときは、周囲の目を憚って、二人は男女を入れ替えた偽名を用いて手紙を送り合っていた³²⁾。第3節の冒頭でも引用した通り、太宰は1947年（昭和22）1月に太田静子にあてて、「あなたの日記からヒントを得た長篇を書きはじめのつもりでをります。／最も美しい記念の小説を書くつもりです。」と書き送っているが、この手紙の最初には「二月の二十日頃に、そちらへお伺いします。」と書かれている。妻の美知子が三人目の子どもである次女・里子を出産するのは、その約束の日からおよそ1ヵ月後の1947年3月30日のことである³³⁾。

ヴェルシーニンはまだ、高邁な思想を饒舌に語りながらも、子どものこととなると気弱になり、自殺未遂で自分を脅す妻にはおろおろとうろたえるという弱さをもっている。こういう点も太宰治に通じた面があると言えるだろう³⁴⁾。

一方、マーシャは、父母を喪い、四人きょうだいで暮らしている。兄、姉、それに妹がいる。芸術家肌の兄アンドレイは学者をめざしていたが、俗人化した道を歩み、妹たちからよろしく思われていない。静子も早く父を亡くし、『相模曾我日記』をまとめる時期には、すでに母も亡くしている。四人きょうだいの一人で、兄と弟二人がいるが、静子は『斜陽日記』の中で、千葉に住む兄のことに言及して、

(42) 二人の弟が兵隊に行つてしまつたあと、本当ならば、私達は、兄上達と一緒に暮らすべき筈であつた。でも『桜の園』のラネーフスカヤ夫人は『三人姉妹』の長男夫妻と一緒にはどうしても住めなかつたのである。

と述べている。ここで「ラネーフスカヤ夫人」は静子の母親を指し、『三人姉妹』の長男が静子の兄を指している。

ここで、自ら兄を『三人姉妹』の長男と呼んでいる以上、太田静子が『斜陽日記』の中で、自分自身を『三人姉妹』のオリガ、マーシャ、イリーナのうちのいずれかに擬していた可能性も高い。前節の(40)に引用したように、『三人姉妹』におけるマーシャの終幕最後のせりふは「生きなくちやならない……生きなくちや……」であつた。『斜陽日記』の終末部近くには、それによく似た次のような表現が見られる。

(43) けれども、私は生きて行かなければならない。私は子供かも知れない。けれども、ひとりで生きて行かなければならない。世間と争つても生きて行かねばならない。

太田静子が自分自身をなぞらえたとしたら、やはりマーシャ以外には考えられない。

マーシャが不満を抱きながらも結婚生活を続けているのに対して、静子はすでに離婚していた。この点に違いはある。しかし、通常の道德観に反しながらも、妻も子もある相手との熱烈で運命的な新しい恋愛を求めるマーシャに、静子は自分自身と太宰治との関係を重ね合わせながら、かなり深い共感をいだくことができたはずである。

すでに第5節の(39)にも引用したように、『三人姉妹』の中で、マーシャは姉と妹に次のように自らの愛を「懺悔」していた。

(44) マーシャ わたし始めはあの人があんなに思はれたけれど、だんだん気の毒になつて……それから好きになつたの……あの人のお声も、あの人のお話しも、あの人のお不幸も、二人のお娘さんも、みんな好きになつたの……

このせりふは、そのまま静子の愛の「懺悔」ともなりえたのではあるまいか。『斜陽』の子を抱きて³⁵⁾の中で、「妻子ある方に身を任すことは恐ろしいことです。」と静子は書き、その経

緯を「はじめは恋ではなかつた。(……)でも、いつか恋のひめごとが私の心に育てられていたのです。」と記す。そして次のように述べている。

- (45) 奥さまのことも、園子ちゃん(太宰氏長女)のことも、楽しくお話いたしました。どんなことも、しかめ面でお話することは出来ませんでした。一番楽しい時、機嫌のいい時、人はどんなことでも、笑つてやつてのけられる。いい御機嫌だつたからばかりではありません。奥さまのこと、しず子は一度も妬ましく思つたことはありません。何故でしょう。それは、ほんとにしず子があの方を愛しているからなんです。

このことばには、マーシャの「あの人の不幸も、二人の娘さんも、みんな好きになったの……」に似た一種の気負いが感じられる。

自分の兄を「『三人姉妹』の長男」と呼ぶ静子が、自分が愛する太宰治とヴェルシーニンとの類似性に気づき、また、自分自身とマーシャとの類似性に気づいていたと考えることは、十分に可能であるはずだ。そうすると、『三人姉妹』という作品の名前は、静子にとってかなり決定的な意味合いをもつものであったに違いない。静子自身が己れをマーシャの役に置くとき、その恋の相手ヴェルシーニンは太宰治において他にいないからである。自分が『三人姉妹』のマーシャであるとのほめかすことは、太宰に対する愛のシグナルとなりうる。

太田静子にとって、大学ノートに記された「日記」(『相模曾我日記』)は、初めから自分以外の第一の読み手が太宰治であることを念頭に置いてまとめられたものである。静子は、太宰が気に入ってくれるようにおのれの「日記」を表現しようと努力したことだろう。そのプロセスの中で、たまには、太宰には通じるだろうという期待のもとに、愛の符牒を埋め込んだかもしれない。その名前でただちに指示される外延が見あたらない「トロイカ」という書名は、そうした符牒のひとつであるというのが、小論の見方である。静子には、第一の読者としての太宰治ならこのパズルが解けるという見通しがあった。隠された指示関係の同定は、隠された愛のシグナルの解釈となる。もちろん、これはあくまで非論証的な直観に過ぎない。

「トロイカ」に対する取り扱いとしては、次のa~c、いずれのケースも想定可能である。

- (46) a. 「トロイカ」という書物は実在する。それは、一般にはあまり知られていない本だが、太宰と静子のあいだでは、その書物に関する共通認識があった。
 b. 「トロイカ」という書物は実在しない。ただし、二人の間では、ひとつの符牒として一定の書物を指すという共通認識があった。
 c. 「トロイカ」という書物が実在しようが実在すまいが、二人の間では、相手に対する信頼意識が共有されていたため、相手の表現の信憑性を疑うことをしなかった。

小論は、このうちbの見方に立って、「トロイカ」という本は『三人姉妹』の符牒ではないかという可能性を論じた。決定的な確証はない。小論は解釈の可能性の一つを論じたに過ぎず、これが優先的な解釈であると主張しているわけではない。『トロイカ』という書名をもつ本も、より注意深さがせば発見できるのかもしれない。しかし、仮にそういう本の存在が明らかにされたとしても、そうした情報を入手できないまま『斜陽』という小説作品を読む人はなおも多いはずである。ならば、小論で述べた解釈可能性への問いかけも、完全に有効性を失うことはないだろうと考えている。

以上、『斜陽』全体から見ればかなり小さな問題を、きわめて迂遠的に述べ回してきた。解釈作業に労力をかければかけるほど、新たな文脈化によって奇抜な解釈が次々に生み出されていくものだ。余剰な労力負担に対して、私たちはおのずとその代償効果を求めるからだ。過剰解

釈は、そうしたからくりによって派生される。ただ、語用論の思考の特徴は寛容さにあると言ってもよい。「こう解釈すべきだ」という方向よりも、「こうも解釈されうる」という方向を向いていることが多い。そこでは、解釈の優先度を査定するための基準はむしろ相対化され、その分だけ解釈の可能性はおのずと拡大されていく。膨れあがった解釈候補の束を前にして、語用論は積極的に躊躇するのである。

注

- 1) 小論で述べる『斜陽』の解釈問題については、韓国から留学して日本文学を研究しているオムデハン（嚴大漢）氏との議論が大きな支えになっている。記して謝意を表したい。
- 2) 本名津島修治。1909年（明治42）6月19日青森県生まれ。1948年（昭和23）6月13日没。
- 3) 『斜陽』の本文は、『太宰治全集 第9巻』（筑摩書房、1990年）によった。『斜陽』「二」は、「一」とともに「斜陽（連載／第一回）」として、1947年（昭和22）年7月1日発行の『新潮』第44巻第7号に発表された。
- 4) 集英社文庫版『斜陽』（1999年）巻末の東郷克美による次の語注は、瀬沼の注解を下敷きにしていると思われる。「トロイカ Torōika 1890年代に活躍したロシアの作家ニコライ・ドミトリーエビチ・テレシヨフ（1867～1957）の小説『トロイカ』のことか。テレシヨフはシベリアの移住民や炭坑夫の悲惨な生活を描いた作家。」
- 5) 後述する太田静子『斜陽日記』には、『三人姉妹』への言及がある。第6節の(4)参照。また、それ以外にも、『斜陽日記』では「チエホフ」やその作品に関する言及が4回出てくる。
- 6) もともと「マイ、チエホフ」を表していた「M・C」は、作品の展開とともに「マイ、チャイルド」、そして「マイ、コメディアン」のイニシャルへと推移する。
- 7) 柳富子『『斜陽』について——太宰治のチエホフ受容を中心に』、『早稲田大学比較文学年誌』5、1969年3月。日本文学研究資料刊行会（編）『日本文学研究資料叢書 太宰治』（有精堂、1970年）に再録。
- 8) 堤重久『外国文学と太宰治』、京都産業大学論集5-2（人文科学系列4）、1975年。山内祥史（編）『太宰治論集 作家論篇』第6巻（ゆまに書房、1994年）に再録。
- 9) 『太宰治全集』第10巻（筑摩書房、1990年）所収。1946年（昭和21）5月15日発行の『アサヒグラフ』に「青森便り」として発表されたもの。
- 10) 米川正夫（訳）『三人姉妹』（岩波書店、1932年）pp. 60-1。『太宰治全集』第10巻（筑摩書房、1990年）所収の「津軽地方とチエホフ」に引用された本文と、米川訳岩波文庫本文との差は、送り仮名の差1カ所（「変る／変はる」）、踊り字使用の差3カ所（「こね廻すがいい／い、」「ただ／たゞ飛べば」「いい／い、んだつてね」）、句読点の差1カ所（「降ってゐる、／。」）。これとは別に、人物名の表記に違いがある。『太宰治全集』で「トウゼンバツハ」「マーシャ」と表記されているのに対して、米川訳岩波文庫では「トゥーゼンバツハ」「マーシャ」という表記になっている。なお、太宰は引用にあたって、「トウゼンバツハ氏とマーシャさんが、次のやうな会話を交してゐる。」と前置きしているが、米川訳岩波文庫を見ると、そこで引用されているトゥーゼンバツハの発言の開始部分には、「（エルシーニンに）」というト書きが挿入されている。常識派のトゥーゼンバツハが、マーシャやエルシーニンとかみ合わせ議論をしている場面である。
- 11) 『太宰治全集』第11巻（筑摩書房、1991年）所収、書簡第741番。

- 12) 『斜陽日記』の本文は、山内祥史(編)『太宰治論集 同時代篇 第8巻』(ゆまに書房、1993年)に再録されているほか、小学館文庫にも収められている(小学館、1998年)。
- 13) 『斜陽日記』の本文は、石狩書房版の本文に拠った。漢字は新字体に改める。仮名遣いに不統一が見られるが、引用は原文のままとした。明らかな誤植箇所限って「ママ」と注した。
- 14) この直後の空行は、左欄『斜陽』の対応箇所と位置を揃えるために、引用者が挿入したものである。以下同様。
- 15) 小学館文庫版『斜陽日記』の「解説」で、小森陽一は「このテキストは太平洋戦争末期の一人の女性の読書日記としても、非常に興味深い」という観点から、『斜陽日記』の中に登場してくるさまざまな書名を、著者名を明記しながら列挙している。しかし、興味深いことに、「トロイカ」についてだけは著者名を挙げていない。「一日だけ楽な仕事を与えてくれた若い士官からは『トロイカ』を渡されている」と記すのみである。
- 16) 以下の本文で引用する論考とは別に、『太宰治全集』第9巻(筑摩書房、1990年)所収の、山内祥史による「解説」も参照。
- 17) 千葉宣一「『斜陽』試論——『斜陽日記』の剽窃をめぐる問題」、『国文学 解釈と鑑賞』53-6(至文堂、1988年6月)。
- 18) 山内祥史「太宰治についての発見——『太宰治全集』の編纂の過程で」、『国文学 解釈と教材の研究』36-4(學燈社、1991年4月)。
- 19) 鳥居邦朗「『斜陽』」, 東郷克美(ほか編)『作品論 太宰治』(双文社出版、1974年)所収。
- 20) 相馬正一『評伝太宰治 第三部』, 筑摩書房、1985年。
- 21) 相馬正一「『資料』『斜陽日記』のオリジナリティ——創作『相模曾我日記』の活字化」, 『国文学 解釈と教材の研究』44-7(學燈社、1999年6月)。
- 22) 太田静子宅の近くに住んでいた柏岡美恵子。相馬の記述によると、「ノートをそのまま人手に渡すわけにはいかず、かと言って自分の手で原稿用紙に浄書する気力も体力もなかった」静子が美恵子に相談したところ、「村の青年三人と美恵子の四人で浄書を引き受けてくれることになった」のだという。
- 23) アントン・パヴロヴィッチ・チェーホフ(1860~1904)。43歳で『桜の園』を完成し、その翌年に死去している。
- 24) 当初、モスクワ芸術座の団員にはこの戯曲がさっぱり理解できず、上演不可能だと言われたというエピソードが残されている(ロジェ・グルニエ『チェーホフの感じ』, みすず書房、1993年)。
- 25) 『三人姉妹』の人物名の表記については、米川正夫訳、岩波文庫版『三人姉妹』(岩波書店、1932年)に従う。ただし、「エルシーニン」については、岩波文庫からの直接引用を除いて、これ以降「ヴェルシーニン」と表記する。
- 26) 『三人姉妹』執筆中からオリガは早くモスクワに出て来て結婚してほしいとチェーホフに訴えていたが、チェーホフがオリガと結婚したのは1901年5月25日。なお、チェーホフの書簡については、『斜陽』「四」では「チェホフの妻への手紙」への言及があり、『斜陽日記』では「チェホフの『書簡集』」への言及がある。
- 27) 神西清(ほか訳)『チェーホフ全集 第15巻』(書簡I・妻への手紙、中央公論社、1961年)所収、書簡第42番(1900年9月28日付け)。
- 28) 以下、『三人姉妹』の引用本文は、米川正夫訳、岩波文庫版『三人姉妹』(岩波書店、1932年)に従う。ただし、仮名遣いはそのままとするが、漢字は新字体を用いた。また、いわ

ゆる「くの字点」の踊り字は仮名に開いた。

- 29) プロトポーポフ本人は姿を見せないが、第二幕の終盤で、彼はナターシャをトロイカに乗って誘い出しに来る。ナターシャのせりふ「まあ、変人ね。プロトポーポフが来て、三頭立トロイカに乗らうつてわたしを呼んでるんですとき」。さらに、そのあと、クルイギンも次のようなせりふを言う。「マーシャも帰つた？ どこへ行つたらう？ それにプロトポーポフがトロイカに乗つて、下で待つてゐる。どうしたのだらう？」。このように『三人姉妹』の中でも「トロイカ」という語が使用されている。
- 30) 「若い将校」の発言のうち、「ああ、さう。あなたの御主人なのですね。」という部分では首を上下に振り、「南方ちやあ、たいへんだ。」という部分では首を左右に振った、という折衷的解釈は十分に可能である。
- 31) 『斜陽日記』では、チモール島に出征している弟の「通」。
- 32) 太宰は次のような手紙を太田静子に書き送っている。「それよりも、これから、手紙の差出人の名をかへませう。／小田静夫、どうでせうか。美少年らしい。／私は、中村貞子になるつもり。(中略)／これから、ずっとさうませう。こんなこと愚かしくて、いやなんだけれども、ゆだんたいてき。」——『太宰治全集』第11巻（筑摩書房、1991年）所収、書簡第700番 [1946年（昭和21）9月頃]。
- 33) この頃、すでに太田静子も太宰の子を宿している。出産は1947年（昭和22）11月12日。生まれた女兒は治子と命名された。
- 34) 猪瀬直樹『ピカレスター太宰治伝』（小学館、2000年）は創作作品としての性格が強いとはいえ、太宰治のもつヴェルシーニ的な性行をしばしば活写している。
- 35) 太田静子『『斜陽』の子を抱きて』。『婦人公論』34-8（1948年8月）に発表。同誌68-2（1983年2月）、ならびに、山内祥史（編）『太宰治論集 同時代篇 第4巻』（ゆまに書房、1992年）に再録。

A Small Book Labeled *Troika* A Trivial Pragmatic Problem in Osamu Dazai's *Shayô*

Joji TAKAMOTO*

ABSTRACT

In Osamu Dazai's most famous novelette *Shayô*, we find the description of a paperback labeled *Troika*. It is well known that Dazai wrote this novelette on the model of Shizuko Ôta's *Shayô Nikki*. Also in its corresponding passage, we can find almost the same description of a small book labeled *Troika*.

However, it has been unsuccessful to identify the actual entity of the paperback-type book titled *Troika*. If there are not such a book, every reader has to creatively construct some assumptions for the book according to her contextualization.

In this paper, I bring up one interpretative possibility that *Troika* could be the secret code for Chekhov's drama *Tri Sestroy* (The Three Sisters). I argue how contextual effects can be achieved under this way of interpretation, and claim from the viewpoint of linguistic pragmatics that my interpretation regarding *Troika* as the code for *Tri Sestroy* must be convincing enough.

* Division of Languages, Department of Japanese Language.