

心を癒す、偽物のラブレター

——ゴリキーの「ボーレシ」と、太宰治の「葉桜の魔笛」をめぐって——

ブルナ・ルカーシユ

I 恋文にひそむ魔法

人間ほど巧妙に愛情を表現できる生きものは他にないだろう。

胸中に宿る思いを言葉という比類なき記号体系によって紡ぎ、相手の心を掴む。あるときには優しく癒し、あるときには強く励まし、またあるときには容赦なく踏みこむ。——これこそ人間を人間たらしめる能力ではないか。そして、古くは手紙、近年はメールやチャットなど、人類がこれまで知恵を絞って開発してきた無数の通信ツールを用いて、自分の気持ちを託した言葉を遠く離れた相手に送り届けられるのも、やはり人間しかない。

若い人にはあまり馴染みがないだろうが、インターネット

トが台頭し人間の意思疎通を不可逆的に変革させる前、つまり、デジタル革命以前の世界では、恋文^{ラブレター}というものが、相手に愛情を（間接的に）伝える主な手段のひとつとして、長きにわたり活用されてきた。男女の社交が制限されることが多かった近代以前の世界では、このような伝達ツールが使われるのはごく自然なことと思われるが、男女の恋愛を描いた近代文学にも、作中の人物の心を、そしてそれとともに、読者の心をも強く揺り動かす、今もなお色褪せないラブレター——例えば、タチヤーナがオネーギンに宛てた、情熱を包み隠さない、あの大胆な恋文——が、数多く見出される。

もちろん、愛を綴ったラブレターが常に真心のこもったものとは限らない。顔を合わせ、目を覗き込み、心中を探

ることのできない遠方の相手から、文字という衣を着せて寄せられる言葉であれば、その真偽を見抜くことはとくに難しいだろう。やがてその虚偽が明かされると、相手の心が萎み、氷結し、粉々に砕かれてしまうこともあるだろう……日本や世界の文学には、手紙に書き連ねられた甘美な虚言に惑わされてしまった人の不幸を描いた作品が、数えきれないほどある。

しかし、愛情を誓ったラブレターには、たとえそれが誠意をよそおった偽物であっても、荒れ果てた心に生気を吹き込み、苦しみ悶える人を奮い立てる魔の力が潜在している。言葉を信じるのであれば、この力は自然と発揮される。時に、愛に恵まれない者が、愛情に飢えるあまり、自分への偽物の恋文フェイク・レターをこしらえて、自分の心を慰めようとするにとさえある。そういう不幸な者の姿も近代文学に描かれる。

Ⅱ 誤字が生み出した誤訳

一九世紀末～二〇世紀前半の近代ロシア文学を代表し、日露戦後に日本で一時期ブームを巻き起こした小説家マクシム・ゴーリキーには「ボレーシ」(Bores) という、偽物のラブレターを中心的な小道具として使った短編小説がある。一八九六年に執筆され、一八九七年五月一四日発行

の『ニジニ・ノヴゴロド新報』(Нижегородский вестник) に初めて発表された。日本では、一九〇五年六月に『明星』に発表された(村山)鳥徑訳の「箒木」が、おそらくこの作品の最初の翻訳であろう。同時代の和訳としては、明治・大正期に翻訳家や文芸評論家として活躍した相馬御風による「意中の人」(『短篇六種 ゴーリキー集』博文館、一九〇九年二月)がある。ゴーリキーがプロレタリア文学の父として日本で再び脚光を浴びた一九二〇年代に刊行された二種類の全集にも、この作品が初期代表作として収録されている。日本評論社出版部の『ゴオルキイ全集』の第五卷(一九二二年一月)には、相馬御風の作品名を踏襲した工藤信訳の「意中の人」が収録されており、改造社の『ゴーリキイ全集』の第一卷(一九三二年四月)には中村白葉訳の「ボレーシ」が収録されている。村山鳥徑訳の「箒木」、また、ともに早稲田大学の英文科の卒業生である相馬御風と工藤信の翻訳が英語からの重訳であるのに対して、東京外国語学校のロシア語科を卒業した中村白葉の翻訳は原語からの直訳である。本稿では「ボレーシ」を論じるさいに、中村白葉の直訳を使うが、作品の内容について述べる前には、明治・大正期に読まれていた村山鳥徑、相馬御風と工藤信の重訳にも注目したい。この三つの翻訳には、じつに面白い〈物語〉があるからだ。

英語からの重訳とはいえ、三人の翻訳には、部分的な削除や大々的な書き直しが見られない。もちろんそれぞれ翻訳として異なる特色を持ち合わせているのだが、全体としては、どちらかというところと良心的な翻訳と言えよう。しかし、いずれの翻訳にも、ひとつ引つかかるところがある。

ゴリーキーの「ポーレシ」は、教養ある男性の知人が、語り手の「私」に対して、学生の頃に知り合ったテリョーザという不遇の女性のことを語る、という入れ子型の物語構造を持った作品である。過去の出来事を語り終わった知人が、その内容について感懐を述べるが、次の引用はその冒頭部分（村山鳥徑訳）である。

一人人間と云ふ奴は、旨い物を味へば益旨い物に飢ゑてくる。

なるほど人間が「旨い物」を味わえば、物欲を覚えて、以前よりもいっそう強く「旨い物」を追い求める。強欲に振り回される人間の本性を端的に表したアフォリズムともいえよう。

しかし、物語の展開を丹念に追ってきた読者は、ここで立ち止まり、首を傾げてしまう。そして半信半疑でこの箇所を読み返すだろうが、何度読み返しても、最初の違和感

は解消されるどころか、益々強くなっていくばかりだ。その理由は明白である。ゴリーキーの「ポーレシ」は、そういう物語、ではない。この作品では、やたらと快楽を享受したい貪欲な人間ではなく、むしろ「旨い物」に一度も有り付いたことのない人間の心の飢えが描かれている。つまり、知人によって明かされる過去の内容と、彼自身がそれ以後から付け加える、人生の神秘を説くようなこの言葉の意味は、どうも辻褃が合わないのだ。

相馬御風と工藤信の訳文をみると、この箇所は次のように訳されている。

さてさて、人間と云ふ奴は、好い物を味へば味ふ程、ますます此の世の美妙的な物に飢ゑるものだ。

さてさて、人間は美味なものを味へば味ふほど、此世の美妙のものに飢ゑるのだ。

快楽が人間の感覚を強く刺激し、快楽の欲求をさらに増大させていく。三人の訳文を比べてみると、使われる表現が異なるものの内容は同じであることがわかる。

村山鳥徑、相馬御風と工藤信が三人ともこの箇所を似通った表現を使って訳しているのをみると、彼らの翻訳に

問題はないだろう、と納得してしまう人もいるかもしれない。しかし、やはり釈然としないので、中村白葉による原文直訳もあわせて確認してみよう。

さうだ……人は苦いものを嘗める事が多ければ多い程、激烈に甘いものに喝へるものだ。

驚くことに、三つの重訳とは真逆の意味である。「苦いもの」しか与えられない人間が「甘いもの」をむやみに欲しくなることには何の不思議もなく、辛酸を嘗めれば嘗めるほど、ごく自然に心の癒しを求めるようになる。これは、知人の記憶から呼び起こされた、悲運な女性のテリヨーザの人生そのものを縮図的に表現した言葉である。

さらに「ボーレシ」の原文をみると、この部分は「И-да-с... Чем больше человек вкусил Горького, тем сильнее жаждет он сладкого.」となっている。傍線を引いた「Горького」は「苦い」「辛い」という意味の形容詞「горький」（ゴリーキー）の属格である。

周知のように、作家ゴリーキーの本名はアレクセイ・ペシコフと言い、「マクシム・ゴリーキー」は「最大の苦痛」という意味の筆名である。幼年・青年時代に嘗めた艱難辛苦を単刀直入に表したこのペンネームを、彼は文壇登場の

頃から亡くなるまで使いつづけた。ゴリーキーは、とくに初期の作品において、下積みの人間が日々味わう「最大の苦痛」をたびたび主題とした。「ボーレシ」も貧民の生活上の艱難と心の辛苦を描いた作品に数えられるが、作家が自ら筆名とした「Горький」（ゴリーキー）という表現が真逆の意味に翻訳されるとは、運命の悪戯としか言いようがない。

さて、村山鳥徑、相馬御風と工藤信の翻訳には重大な誤訳があり、それによつて作品の一部分の意味が大きく変容していることがわかったが、三人の翻訳家はいったいなぜ同じミスをしたのか。

「意中の人」という作品名を踏襲し、本文中にも表現上の類似が見られることから、工藤信が翻訳の際に御風の訳文を参考にしていたことは明らかである。工藤は先輩の訳業の正しさを信じ込み、作品名に加えて、この誤訳も踏襲してしまつたのだろうか。その可能性もなくはないが、そうであるなら、彼らと関係がない村山鳥徑は、どうして同じ誤訳を避けられなかったのか。

鍵となるのは、三人の翻訳家が使った英訳である。ロバート・ニスベット・ベイン (Robert Nisbet Bain, 1854-1909) による、『ゴリーキー物語集 *Tales from Gorky*』 (London: Jarrold and Sons / New York: Funk & Wagnalls,

1902) という作品集には「ポーレシ」の英訳が「Her Lover」というタイトルで収録されているが、鳥徑、御風と工藤信はみなこれを底本としている。問題個所を確認してみよう。

Well, well, the more a human creature has tasted of
better things the more it hungers after the sweet
things of life.

原作の「苦いもの」(「ropskoro」)は、^{ハツゴ}「良いもの」(「better things」)として訳されている。鳥徑の「旨い物」、御風の「好い物」、工藤の「美味なもの」という誤訳の原点がここにある。興味深いことに、この英訳が再録された『チェルカッシュエネの他 *Chelkash and Other Stories*』(London: Hodder and Stoughton / New York: Alfred A. Knopf, 1912)には、この箇所の表記が次のように直されている。

Well, well, the more a human creature has tasted of
bitter things the more it hungers after the sweet
things of life.

村山鳥徑、相馬御風と工藤信が使用した一九〇二年版と

同じ訳文に見えるが、全く同じではない。前者の「better things」(「良いもの」)は、後者では「bitter things」(「苦いもの」)に訂正されている。三人の翻訳家を使用した英訳には、誤字があったわけだ。違いは一字に過ぎないが、それによって言葉の意味が変わり、作品全体の解釈にもかわる重要な部分の文意も変わってしまった。たいていの誤字とは異なり、^{ハツゴ}では誤ったままでも意味が通るため、英訳版の植字を担当した文選工や校正係も、それに気づかなかったのだろう。そして、無理もないことだが、この英訳を使った三人の日本の翻訳家たちも、誤字であることを見抜くことはできなかった。その結果、たったひとつの誤字が、重大な誤訳を生み出してしまったこととなったのである。

Ⅲ 愛情に飢える不幸な女性

ゴリーキーの「ポーレシ」は、男性の知人が聞き手の「私」に対して、学生の頃に出会ったテリョーザという女性のことを語る、という入れ子型の物語構造を採用している。より正確に言えば、この作品は、それぞれ異なる時間と空間で展開される、三つの物語単位によって構成されている。

①「〔知人の一人がある時私に次ぎのやうな話をした——〕
というのが作品の書き出しだが、この冒頭一文によって、
物語全体の外枠は明確に設定されている。「私」という
この作品の語り手は「ある時」に知人から聞いた「話」
を思い返し、その内容を今現在、書き記している。すな
わち、「書き記す」という作業がじっさいに行われる（い
ま・ここ）という時空と、「私」の存在がここで読者に
知らされるわけである。（なお、この外枠の層は、この
一文によって顕在化されるのみで、以降、語り手が後退
し、その存在をふたたび読者に自覚させるようなところ
はない。）

②もう一つは、知人が「私」に過去を（語る）という行為
が行われる、「ある時」という時空である。ここで、知
人が話し手、「私」が聞き手をつとめる。「〔知人は巻煙
草の灰を落して、感慨に堪えぬさまで空を見て、かう話
を結んだ——〕」——知人が過去、すなわちテリヨーザ
のことを語り終わったところに挿入されるこの一文に
よって、このあと続く、過去の「話」を踏まえた知人の
考察はこの時空で展開されることが示されている。記す
までもないが、この中間の物語層は①と③の時空を結び
付ける（架橋）として機能している。なお、語り手の「私」
は、②では「話」の聞き手、①では「話」の書き手とい

う役割を果たしているが、「話」の内容については、自
分の考えをいっさい表明しないのもこの作品の注目すべ
き特徴の一つである。

③そして、「〔知人の一人がある時私に次ぎのやうな話をし
た——〕」と「〔知人は巻煙草の灰を落して、感慨に堪え
ぬさまで空を見て、かう話を結んだ——〕」という二つ
の文のあいだには、知人が「まだ学生でモスクワにゐた
時分」に出会ったテリヨーザの「話」が、内側の物語と
して埋め込まれている。ここで知人が、「私」とは違う、
もうひとりの語り手となり、——中村白葉はここで「僕」
という一人称代名詞を使い、語り手の「私」との違いを
明示している——過去の経験を仔細に再現している。

このように「ボーレシ」では、時空の異なる三つの物語
の層が折り重ねられているが、三層のうち重点が置かれて
いるのは、もちろん③の内側の物語であり、その重要性は
作品名によっても示される。ボーレシという（架空の）人
物が登場しているのはこの③の時空のみである。

それでは、ここで知人が「私」に語った昔の「話」の内
容を確認してみよう。「僕」が学生だった頃、同じ下宿屋
の隣の部屋にテリヨーザという女性が住んでいたが、知人
の「話」は、この女性の外見描写から始まる。

その女は波蘭人で、テリヨーザと呼ばれてゐた。恐ろしく背の高い、岩乗な体格をしたブリュネットで、一文字につながつた真黒な眉と、斧ではつたやうな粗い感じのする大きな顔とを持つた彼女は、その暗い眼の動物的な輝きと、深い、バスが、つた声と、辻馬車の馭者式な身振りと、女の市場商人に見るやうな、その巨大な、筋肉の逞しい容姿全体とで、僕に一種の恐怖を催さしめた……

テリヨーザは、日々自分の明るい将来を夢見てばかりいるやうな高慢な若者の「僕」にとつて、自ら進んで交流を求めべき相手ではない。彼女の職業については詳しく記されていないが、「《例の女》……知つてゐるだらう、さういふ女の一人」と、「この話が起つてから三ヶ月ばかりたつて、彼女はどうか、獄に投ぜられてしまつた。」という説明から、テリヨーザは、貧しさのあまり、なすすべもなく、何か卑しい仕事に携わつてゐる、あるいは自分の身を売つて生計を立てるほかない、そして、それがゆゑに投獄されてしまつたのだらう、と彼女が置かれてゐる悲惨な境遇が示唆されてゐるやうに思われる。

しかし、「僕」がテリヨーザに会うことを忌み嫌うのは、彼女の身分や職業のためばかりではない。隣の部屋に住む

テリヨーザは、「僕」の目には、容姿がみにくい醜女としか映らないからこそ、彼女になるべく会わないようにしている。そして、言うまでもないが、テリヨーザの外見しか見ていない軽薄な青年である「僕」が彼女に対して同情の念を抱くことはいない。その醜さに圧倒され、「一種の恐怖」さえ感じている。

すると、ある日のこと。これまで努めて避けてきたテリヨーザが何の前触れもなく、突然「僕」の部屋を訪れ、家族への手紙を書いてくれないかとはに頼み込む。「僕」は彼女の顔を見るや否や嫌気がこみ上げてくるが、この不細工な女を追つ払うため、彼女の願いを聞き入れ手紙を書いてあげるしかないと悟る。さつそく紙とペンを用意して、書く内容を早く教えてくれ、とじれたやうにテリヨーザをうながすが、彼女の話を聞くと、「僕」は呆氣に取られてしまう。

「わが最愛なるボーレシよ……わが真実なる恋人よ……神は御身を守らせ給ふ！ わが尊き心臓よ、何故なれば御身はかくも久しく御身のいとしき牝鳩テリヨーザにたよりをし給はぬぞ……」

僕はすんでのことに吹き出してしまふところだつた。身のたけ六尺もあり、四貫目もある拳と、まるで生涯

煙突掃除をしてゐて、一度も身体を洗つた事のない牝鳩のやうに、人一倍真黒な顔をした《いとしい牝鳩》！

テリヨーザが書いてもらいたいののは、ほんとうは家族への手紙ではなく、愛人への手紙だった。しかし、愛人への手紙であることを恥ずかしくて言いだせなかつたのだ。先も述べたやうに、テリヨーザの身分や來歴については詳細に書かれていないが、彼女が下層社会に属する人であることは間違いない。当然のことだが、教養に恵まれない彼女は、字が書けない、読めもしないので、ラブレターの執筆を学生の「僕」に乞うしかない。しかし、「僕」は、こゝでも、彼女の苦境にいつさい理解を示さない。逆に、彼女の話の聞いて、今にも吹き出しそうになる。五尺以上もある巨体を持つにもかかわらず、自分のことを「いとしい牝鳩」と形容したこの女性のナイーブさを、彼が心のなかですげなく嘲笑う。

愛人のボーレシへの手紙を書いてもらったテリヨーザは、その数日後、ふたたび「僕」の部屋を訪れ、今度はなんと、ボーレシからテリヨーザへの手紙を書いてほしい、とまたしても「僕」に手紙の執筆を願ひ求める。この奇妙な依頼内容を聞いてその趣旨をすぐに呑み込めない「僕」に対して、彼女はたどたどしく言い添える。

「お、あたしも馬鹿な女ですね！ あたしの言ふのはさうではないですよ、旦那！ 今度のはわたしの用ではないのです、わたしの友達に……あ、さうだ、友達ではありません、あの……あたしの知り合ひの男の人に……その人は自分では書けないのです……ところが、その人にもお嫁さんがあるのですよ、丁度あたし……テリヨーザのやうな……で、つまり、そのテリヨーザにやる手紙を、旦那に書いて頂きたいといふのですが？」

本当のことは見抜かれるのを恐れるテリヨーザが、顔に当惑の色を表しながらしどろもどろに説明する。自分の愛人ボーレシと同名の友人がいて、その友人のボーレシもまた、自分と同名の愛人テリヨーザがいる。そして、この友人のボーレシが自分の愛人テリヨーザにおくるラブレターを書いてほしい、自分は友人の代理人にすぎない。筋道の立たないこの説明から、テリヨーザがただ出まかせを並べていることは読者にも一目瞭然だ。「僕」にもそれがわかるが、彼女が嘘をつく理由は、まだ掴めない。

「分りましたよ、お嬢さん、」と僕は言つた。「ボーレシもテリヨーザも実際はあるんでなくて、実はみんな

あなたのつくり事でせう。あなたはもう僕の部屋にうろ／＼してゐる必要はない。僕もあなたと近附きになる事は真平です……分りましたか？」

テリヨーザの醜い外見しか見ない、彼女の境遇や心情についてこれまで一思いを巡らしたこともない「僕」は、この卑しい、忌々しい女性は、きつと自分に関心があり、手紙の執筆を口実にして自分に近づこうとしている、と独り合点してしまう。まだ世間をよく知らない、無分別な若者の自己中心的な考え方をそこに見て取ることが出来るだろう。しかし、真相はこれとは異なる。

僕は分つた……僕には何やらひどく痛ましく、不愉快に気恥しくさへなつて来た。自分と並んで、自分から二三歩のところ、この地上に、愛ある熱情ある關係を結ぶ何人をも有しない、一人の人間が住んでゐる、そしてその人は自分一人で自分の友達を考へ出さうとしてゐるのだ！

「この通りあなたが私にポーレシにやる手紙を書いて下さいました。で、私はそれを外の人に読んで貰ひました、さうして人が読んでくれるのを聞いて、私はポーレシがあるものと思ひ込みます！　そこで今度はポー

レシからテリヨーザへ……つまり私への手紙をお願いします。そしてさういふ手紙が出来上つて、人が私に読んでくれる時には、私はもう充分ポーレシがあるものと信じ込みます。そしてこんな事でも出来れば、私にも生きてゐるのが幾らか楽になるのですから……」

「僕」はようやくテリヨーザの動機を理解し、自分の浅ましさを恥ずかしく思う。社会から見捨てられたテリヨーザは、日々苦勞しながら糊口を凌いでいる不幸な女性である。いつの日か、苦しみの絶えない現世の地獄から自分を救い、自分を一途に愛してくれる優しき王子が立ち現れることをとても望めないのは、大工のように頑丈な体と醜い容貌をもつ彼女自身が誰よりもよく知つている。しかし、だからといって、彼女は、夢を手放し、現実を受け入れることはできない。そして、毎日のように自分の身に降りかかり、積りに積もつた悲哀と孤独を追い払うため、彼女は偽物のラブレターをもつて架空の愛人を作り出そうとする。それは幻影にすぎないが、彼女には、生きて行くために、このような幻影が必要である。この幻影は、一縷の光のように、彼女の心を照らし、それがなければ、彼女の世界はすっかり暗闇に閉ざされてしまう。

愛情に飢えるテリヨーザは、「僕」の力を借りて、自分

へのラブレターを書いてもらうことによつて、自分を愛してくれる人のいる虚構の世界を築き上げたい。そこに書き記されているのがごとく根無し言であることを彼女自身も知っている。しかし、根無し言にすぎないものが、彼女を現実の世界から引き離し、一時的に孤独を忘れさせる力を持っているのである。

この一事件によつて「僕」は、世の中には愛情を強く求めていながら、一生それを手に入れられない不運な人もいることを初めて知り、自分のこれまでの態度と思考の浅ましさを思い知らされる。その後、「僕」はテリョーザのために手紙を書き続けることになるのだが、三カ月後、テリョーザは投獄され、姿を消してしまふ。それから「僕」が彼女に会うことは二度となかった。偽物のラブレターは、一時の気休めを与えても、人を救い上げるほどの力はない。ろん持たない。

さて、テリョーザの「話」はここで一端終わるが、そのあと、知人が、この事件が彼に教えたことについて、次のように述べている。

人は苦いものを嘗める事が多ければ多い程、激烈に甘
いものに渴へるものだ。ところが、古い慈善のころも
を着て、自分のする事をすべて正しいとする自惚れと

自尊の煙を通して互ひに人を見てゐる吾々には、この
間の消息が解されないのだ。(攻略)

どんなに貧しく、どんなにみすばらしい人でも、愛情を必要としないものはない。社会から見捨てられ、来る日も来る日も小突き回される人ほど、苦しみを紛らわす何かを強く求める。社会の下層に生きる人に救済の手を差し伸べるためではなく、自己を満足させるために慈悲を見せる上流社会の者は、彼らを野卑で粗暴な落伍者と見て、彼らの心の中を透視し、その苦しみを理解することは決してない。われわれは彼らを落ちぶれ者と見なすことが多いが、本当に落ちぶれているのはわれわれ自身ではないか、と知人が言う。すなわち、ここでは、学生の「僕」が痛感した、自己の浅ましさを自覚したことから生まれた羞恥心は、上流社会の偽善への批判に転換されているわけである。

しかし、これは、決して強烈な批判ではなく、知人が最後に「しかし、こんなことはもう沢山だ。何にしてもこんな事は、口にするのも憚られる程皆古臭い事なのだから……」といつて、自分の考えを打ちきる。すべては遠い昔のことであり、このような話をして今や何の意味もない、と言いたいように。これが作品の結末である。

IV 迫る闇を追い払う恋文

自分でこしらえた偽物の恋文であるにせよ、真実の表現と信じるならば、愛に飢える心はいくらかの安堵を得られる。苛酷な現実には打ちひしがれながら、自分の手ではどうもその現実をどうにも変えられない不幸な人たちにとって、虚構はどれほど大事なもののか——ゴリキーの「ポーレシ」は、虚構を現実らしく見せる偽物のラブレターのこのような〈治療力〉を描いた作品と言える。これに似通った主題は、同じく偽物のラブレターを小道具として使う太宰治の「葉桜と魔笛」という短編でも、「ポーレシ」とは違う、独自なかたちで展開されている。

「葉桜と魔笛」は、一九三九（昭和一四）年六月に『若草』に発表されたのち、作品集『皮膚と心』（竹村書房、一九四〇年四月）に収録された短編小説である。

「桜が散つて、このやうに葉桜のころになれば、私は、きつと思ひ出します。——と、その老夫人は物語る。」という冒頭部分から、ある「老夫人」が過去のこと、より正確に言えば、三〇何年も前に病死した「妹」のことを物語る、というこの作品の設定を確認できる。そして、この設定をみると、ゴリキーの「ポーレシ」と「葉桜と魔笛」は同じく、入れ子型の物語構造を持ち、両作品において、

物語は、それぞれ時空の異なる三つのレベルで展開されていることがわかる。「葉桜と魔笛」の場合、その物語構造は次のように記述できる。

①物語が書き記される今現在という外枠の物語空間。「ポーレシ」の場合、「〔知人の一人がある時私に次ぎのやうな話をした——〕」という冒頭の一文が、その後作中に一切登場しない「私」という語り手の存在を知らせる、と前章で説明したが、「葉桜と魔笛」では、作品の唯一の地の文となる冒頭の「と、その老夫人は物語る」が同じやうな機能を備えていると言える。語り手は姿こそ現さないが、「物語る」「老夫人」の相手となって、後日その内容を書き記したのは、物語全体の語り手に他ならないことが、間接ながらもここで明確に示されている。

②この冒頭ではもうひとつ、「老夫人」がじっさいに過去を「物語る」（それがいつ、どこなのかは明記されていないが）という、いつてみれば中間の時空が設定されている。冒頭の地の文では「物語る」という、臨場感を高める現在形が使用されているが、物語を書き記している語り手の観点からみれば、「物語る」は今現在思い返される過日のことである。

③そして、もうひとつは、「老夫人」の記憶から呼び覚ま

され「物語る」という行為によって再現される、姉の「私」(「若い時の「老夫人」とその「妹」が主役をつとめる、日露戦争の頃の過去である。

このように、太宰の「葉桜と魔笛」で構築される物語世界が、三つの異なるレイヤーで構成されており、その構造は「ポーレシ」の構造に酷似している。それだけではなく、「妹」のことを語り終わった「私」が、過去の不思議な経験に対して、現時点での自分の〈解釈〉を付け加えるという点にも注目すべきであろう。「ポーレシ」の知人が物語る過去と、「葉桜と魔笛」の「老夫人」が物語る過去の内容は似ても似つかぬものだが、二人の語りの構造には多くの類似点が見られる。

ゴーストの作品と同様に、「葉桜と魔笛」において比重が置かれ、読者にとっても重要な意味を持っているのは③で展開される内側の物語である。ここでは、「私」(「老夫人」と二つ年下の「妹」が中学校の校長をつとめる父と三人で、島根県のある城下町に暮らしていたころのことが、「私」の視点から語られていく。

妹は、私に似ないで、たいへん美しく、髪も長く、とてもよくできる、可愛い子でございましたが、からだ

が弱く、その城下まちへ赴任して、二年目の春、私二十、妹十八で、妹は、死にました。そのころの、これは、お話でございます。妹は、もう、よほどまへから、いけなかつたのでございます。腎臓結核といふ、わるい病気でございまして、気のついたときには、両方の腎臓が、もう虫食はれてしまつてゐたのださうで、医者も、百日以内、とはつきり父に言ひました。

「私」の言葉によつて——三〇何年も前のことだから、懐かしく思い出される「妹」の姿をはじめ、当時の出来事が美化されてもおかしくないが——描き出される「妹」の人物像をみると、彼女がゴーストのテリヨーザのような女性ではないことは一目瞭然である。頑丈な体躯に並外れて不細工な顔を持つテリヨーザとは対照的に、「私」の「妹」は、病弱な体に端麗な目鼻立ちを持っている。だが、顔立ちが優れているとはいへ、「私」の「妹」も決して幸せを手にした女性ではない。彼女は、当時治療不可能だった腎臓結核を患い、僅か一八歳にして夭折したことがこの冒頭の箇所でも早くも読者に伝えられる。

当時の家庭の様子について簡単に説明してから、「私」は「妹」が亡くなる三日前に起こった不思議な事件について物語る。この頃、「妹」の病状はかなり進み、医者から「百

日以内」と余命を言い渡されている。体が病気に侵されていくのを、手の打ちようもなく、ただ茫然と見ていくしかない「妹」が、影のように忍び寄る死を意識せずにはいられないことは想像に難くない。

この日、病気に躰が蝕まれてもはや外出すらできない「妹」のもとに一通の手紙が届く。手紙を開封して一読したのち、「妹」は、手紙を病床の枕元に置いた「私」に対して「ねえさん、あたし、この手紙読んだの。をかしいわ。あたしの知らないひとなのよ。」と、差出人であるM・Tを知らない、と穏やかに言う。しかし、「私」は、彼女の言うことを信じない。

知らないことがあるものか。私は、その手紙の差出人のM・Tといふ男のひとを知つてをります。ちやんと知つてゐたのでございます。いいえ、お逢ひしたことは無いのでございますが、私が、その五、六日まへ、妹の筆筒をそつと整理して、その折に、ひとつの引き出しの奥底に、一束の手紙が、緑のリボンできつちり結ばれて隠されて在るのを発見いたし、いけないことではせうけれども、リボンをほどいて、見てしまつたのでございます。

「私」が「妹」の言うことを信じないのも無理はない。「私」は、五、六日前に部屋を掃除したとき、偶然に一束の手紙を発見した。悪気なく緑のリボンを解いて手紙を読んでみたところ、それは全部、M・Tという、同じ城下町に住んでいる、歌人志望の青年が「妹」に宛てたラブレターであつたことを知つた。だが、そればかりではない。

最後の一通の手紙を、読みかけて、思はず立ちあがつてしまひました。雷電に打たれたときの氣持つて、あんなものかも知れませぬ。のけぞるほどに、ぎよつと致しました。妹たちの恋愛は、心だけのものではなかつたのです。もつと醜くすすんでゐたのでございます。私は、手紙を焼きました。一通のこらず焼きました。M・Tは、その城下まちに住む、まづしい歌人の様子で、卑怯なことには、妹の病氣を知るとともに、妹を捨て、もうお互ひ忘れてしまひませう、など残酷なこと平気でその手紙にも書いてあり、それつきり、一通の手紙も寄こさないらしい具合でございましたから、これは、私さへ黙つて一生ひとに語らなければ、妹は、きれいな少女のまままで死んでゆける。

偶然に手に入つた手紙を読んだ「私」は、これまで病弱

で、來たるべき運命を、すなわち逃れるすべのない自らの死を素直に待っているようにさえ思われてきた「妹」には、じつはずいぶん前から交際相手がいしたこと、しかも、二人の關係はプラトニックなものではなく、肉感の領域に達していたこと、さらに、青年は去年の秋に、悪化していく「妹」の病気を理由に、「妹」と別れてしまったことまで知って、驚愕してしまった。「私」は思う。自分と「妹」はこれまで厳格な父のもとで無味乾燥で、楽しみの少ない暮らしをしてきたが、自分よりも若く、かつ体の悪い「妹」は、自分が夢想だにしない禁断の果实を、いったいどうして手に入れることができたのだろうか。驚きとともに、それとは違ふ、別種の感情が「私」の胸中に湧き起こる。自分のことを顧みずに、これまで貞潔な娘として父と病身の「妹」の世話を焼いて孝行を尽くしてきた「私」は、まるで「妹」に裏切られたような思いがして、その心が一瞬、嫉妬にかき乱される。一瞬とはいえ、「私」の驚愕の奥底には確かにそのような心情を見てとることができる。「妹」の死後にこれらのラブレターが誰かに見られたら「妹」は不貞女に思われるという懸念を理由に、つまり、貞女としての「妹」のイメージを守るために手紙を一つ残らず焼いてしまった、と「私」はここで説明しているが、これは口実に過ぎず、本当は、初恋を自分より早く手に入れた「妹」を許せ

ない「私」が、嫉妬に駆られて手紙を焼いたとも考えられる。

しかし、この邪悪な気持ちはすぐに「妹」に対する同情によって打ち消される。恋人に捨てられ、先もそう長くない「妹」を不憫に思い、今度は、姉の「私」がM・Tになりすまして、「妹」あてに手紙を書く。すなわち、偽物のラブレターをもつて、死期が近づく「妹」の憂さを晴らすうとする。ここでは手紙が「私」という他者によって書かれるが、甘美な虚言を書き連ねた偽物のラブレターをつかって辛い現実を苦しめられている人（受取人）の疲れ果てた心を慰めることを目的とするところは、ゴリキーの「ポーレン」を連想させる。

この手紙を受け取った「妹」は、差出人のM・Tを知らない、と言う。M・Tは「妹」が情を交わした元交際相手である。だから知らないはずがない、「私」が納得できないのは無理もない。しかし、ここで物語が突如として大きな転換点を迎え、「私」はふたたび驚愕してしまう。

「姉さん、あの緑のリボンで結んであつた手紙を見たのでせう？ あれは、ウソ。あたし、あんまり淋しいから、おととしの秋から、ひとりであんな手紙書いて、あたしに宛てて投函してゐたの。姉さん、ばかにしな

いでね。青春といふものは、ずいぶん大事なものなのよ。あたし、病気になつてから、それが、はつきりわかつて来たの。ひとり、自分あての手紙なんか書いてるなんて、汚い。あさましい。ばかだ。あたしは、ほんたうに男のかたと、大胆に遊べば、よかつた。あたしのからだを、しつかり抱いてもらひたかつた。姉さん、あたしは今までいちども、恋人どころか、よその男のかたと話してみたこともなかつた。姉さんだつて、そうなのね。姉さん、あたしたち間違つてゐた。お慇巧すぎた。ああ、死ぬなんて、いやだ。あたしの手が、指先が、髪が、可哀さう。死ぬなんて、いやだ。いやだ。」

姉の「私」が見つけた緑のリボンに結ばれた手紙の一束、それこそ、「妹」が自分あてに書いたフェイクのラブレターだったのだ。厳格な父によつて育てられ、異性に出会い、言葉を交わす機会さえ少なく、さらには、冷酷無情な病気に体を蝕まれていく「妹」自身が、現実世界では望めない、現実世界では手に入れる時間がない、それでも、無の世界へ消えていく前にぜひ一度味わいたい、そのような愛を手に入れるために、作ったラブレターである。死が足音を忍ばせて近寄ってくる、手の指の間から流れ落ちていく砂の

ように、若い命が、止めようもなく、自分から離れ、消えていく——自分への偽物のラブレターは、死という絶対かつ不可避の現実を追い払うために発せられた青春の叫びである。

読み書きのできないテリョーザと異なり、中学校の校長を父に持つ「私」の「妹」は、ある程度、教育を受けている。したがつて彼女は偽物のラブレターを書くさいに、誰か他の人に頼る必要はない。そして、興味深いことに、彼女は、手紙の本文ばかりではなく、差出人として女友達の名前を封筒に書き、その封筒を実際に投函している。それは、ラブレターを受け取ったときの胸騒ぎを実感するため、つまり、この錯覚の現実味を高めるための工夫に他ならない。さらに、愛人に見捨てられたことまで想像し、初恋に終止符を打つ別れの手紙を書いていることも注目される。初恋に付きものである失恋まで味わおうとしたのは、「初恋」という一種の物語を最後まで読み、感傷に浸りたかつたからであろうか。それとも、この錯覚の無意味さに気づき、それを終わりにしようとしたのであろうか。

「私」の「妹」は、ゴリキーのテリョーザのように、偽物のラブレターをつかつて、虚構の世界に没入し、疲労困憊した自分の心を慰めようとしている。この虚構の世界、偽物のラブレターによつて誘引される錯覚は、より巧妙に

作られているが、結果は同じである。この錯覚は虚しく消滅し、不幸なもの不幸な最期を迎える。

IV 現実を変えられぬ無能な魔法

本稿では、今となっては知るものが少ないゴリキリーの「ポーレシ」と、太宰治の代表的な短編として今もなお多くの読者によって親しまれている「葉桜と魔笛」を読み比べてみた。その結果、異国の文豪によって書かれた二つの作品には驚くほど多くの類似点が見られることがわかった。

日露戦争中の「島根県の日本海に沿った人口二万余りの或るお城下まち」を主要な舞台としている「葉桜と魔笛」について、津島美知子は「私の母から聞いた話がヒントになっている。私の実家は日露戦争の頃山陰に住んでいた。松江で母は日本海海戦の大砲の轟きを聞いたのである。」〔『回想の太宰治』人文書院、一九七八年五月〕と、述べている。「日本海大海戦、軍艦の大砲の音」というモチーフは、あるいは太宰が妻の母の話をもとに構想したかもしれない。そうであるとして、偽物のラブレターという作品の中心的な小道具について、彼がゴリキリーの作品からヒントを得たと考えることはできるだろうか。二つの作品には何

らかの影響関係が見られるだろうか。

本稿では、決してこのような結論を下したくはない。正直に言うと、太宰がゴリキリーの作品をどれほど読んでいたのか、本稿の筆者はよく知らない。だが、影響関係をさしておき、二つの作品を読み比べることによって、それぞれの作品の類似点や相違点ばかりではなく、その特色がいつそう鮮明に表明されるように思われる。だから、このような読みは決して無意味ではない。

両作品は、苛酷な現実を突きつけられて苦しみ悶える不幸な女性を主人公として、偽物のラブレターによって一瞬の幸福を手に入れようとする彼女たちの必死の努力を描く。もちろん、ゴリキリーのテリヨーザは、太宰が描く「私」の「妹」ではない。テリヨーザは、最下層の社会の貧しい女性である。彼女は困窮を極めた生活によって苦しめられるばかりではなく、その容貌もまた、周囲の人たちにとって笑いの的となる。一方、太宰の作品に登場する「妹」は窮乏しているわけではないし、その容姿は決して醜くない。だが、彼女は不治の病に体を侵され、先が長くない。容姿、身分、置かれた状況は全てまったく違っていいほど違う。だが、愛情に恵まれないということと、愛情を強く求めているということとは、二人を結び付ける点である。二人とも愛情に飢え、孤独を紛らわし愛情を手に入れるため、同じ

手段をとる。つまり、偽物のラブレターをもって、自分が愛される架空の世界を作り上げる。それが錯覚であることは、二人とも承知の上である。愛の言葉には、一瞬、心を慰める魔法の力があるが、それは、現実を変えるためには、あまりにも弱く、あまりにも無能である。二人の女性は、結局、幸福を手に入れることなく、不幸な最期を迎える。この点もやはり二つの作品に共通している。

人間ほど巧妙に愛情を表現できる生きものは他にない。人間ほど強く愛情を求める生きものもまた他にないだろう。これが二つの作品が読者に伝えるところである。

(ブルナ ルカーシユ・実践女子大学准教授)