The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	太宰治『春の盗賊』の表現構造
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	阪大近代文学研究. 2010, 8, p. 45-57
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92667
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

太宰治『春の盗賊』の表現構造

斎藤 理生

はじめに

『春の盗賊』（「文藝日本」昭和十五年一月）は、一般に有名とは言いがたいものの、太宰治研究においては多様な角度から取りあげられてきた小説である。

まず梗概を確認しておく。どろぼうの物語を書こうとする「私」は、自分がどろぼうをしたと誤解されることを恐れるゆえに、どろぼうに入る話ではなく、入られた話を書くことにするという。その物語においては、「私」が昨夜どろぼうに入られ、対話し、逃げられてから「家内」と交わしたやりとりと、その後の彼の心境が語られる。

研究の初期の段階では、語り手「私」が折にふれて吐露する心情に、直接この当時の太宰の苦悩が読まれる傾向にあった。たとえば奥野健男は、末尾の「ロマンスの地獄に飛び込んで、くたばりたい！」等の発言を引用して、この小説を「前期の意識をもって、中期の自己を裁く悔恨の系列」に位置づけた(1)。一方、渡部芳紀氏は、過去の過ちを反省してこれからは生活を立て直そうと述べる言葉に「新しい自分の道を見出そうとする真摯な態度」を読みとった(2)。

それらに対して栗原敦氏は、私小説を作る作家の物語という「私小説」形式そのもののパロディ」になっている、という小説の方法に焦点を当てた読みを提示した(3)。樫原修氏も同様の立場からより緻密な分析を行い、一見作者に近い「私」の主張や心情があからさまに吐露されているようだが、実は読者はそれらの言葉を額面どおりには受け取れない構造になっていると考えた(4)。すなわち、「私」は読者に太宰治その人を想い起こさせるものの、一方で小説における「私」は作者とは切れたものだと主張している。語り手の言葉はとめどなく裏返ってゆくため、「この作品においては、全てのことばが宙づりにされ、未決定の状態に置かれて」おり、「〈私〉を語ることの虚構性こそが主題化されて」いると指摘したのである。

以上のような研究の進展を踏まえれば、もはや『春の盗賊』の「私」の言葉に作者の思想の素朴な反映を読むことには慎

重になるべきであろう。ただ一方で、一篇には未だ十分に読みこまれていない細部も多く残っているように思われる。その点、清水康次氏が本文を詳細に再検討し、表面上展開されてゆく物語に内包された「多元的な物語空間」を浮き彫りにしたことは示唆に富む(5)。しかし本論では、奥行きを探るよりも、読者の前で展開される筋に愚直に寄り添った読解をさしあたり試みたい。かつて福田恆存は、丹羽文雄を批判した文章で「「夢想家」などおもしろいとおもふのだが、そこには太宰の「春の盗賊」におけるやうな視点の移動についてゆく快感も、対象との距離の伸縮運動も、それに応じて対象がわれわれにそのつど見せてくれる面の変化もなく、作品はまるで扁平な布切れのやうに宙にひらひら浮いてゐて、ぜんぜんヴォリウムが感じられない」(傍線引用者、以下同じ)と述べたが(6)、傍線部そのままではないにせよ、そのような読者の反応を導く表現のしくみを考察したいのである。

このような立場を選ぶのは、近年この小説に、研究の初期段階とは対照的に〈笑い〉が指摘されつつあることとも無関係ではない。桒原丈和氏は「語り手の自分自身についての言及をそのまま太宰治の本音と読み取るよりも、その言葉によって読み手をどのような読みに導こうとしていたのかを考えるべき」だとしたうえで、「全体のとらえ方としては、この小説を喜劇として読み直す態度が必要なのではないだろうか」と提案した(7)。また、「太宰治は落語家である」という三浦雅士氏は、本作をその落語からの影響を端的に示す小説として、「もぐら泥」および「寝床」からの摂取に言及している(8)。

『春の盗賊』を読み解くにあたっては、当時の太宰の身辺事情の表白のような言説がことさらに語られている一方で、それらを疑わせる言説も発せられているという複雑な構造を無視できないものの、同時に、泥靴の夢を見ただの、緑色の風呂敷を拾っただのといった、物語の本筋との関わりのわかりづらい滑稽な内容がえんえんと語られることの意味も併せて分析されるべきだと考える。この小説が、昭和十四年四月にすでに脱稿されていたと推測されるにもかかわらず、その長さもあって発表が遅れていたことを鑑みても(9)、ともすれば枝葉末節に見られがちな叙述も決して余剰部分ではなく、一篇において不可欠な働きをしているにちがいない。それらに注目しながら『春の盗賊』の表現構造を捉え直し、そこから太宰治の小説の〈笑い〉について考察を深める手がかりを得ることが、本論の目的である。

一　作者と「私」——前半の語り

『春の盗賊』は、どろぼうの物語を語る前の部分と、その後に始まるどろぼうの物語との二つの部分で構成されている。ただしこの構成は、先に物語の楽屋裏の説明があって、

後に主要な物語が来る、といった単純な役割分担にはなっていない。語り手みずから「ことわり文句」と呼ぶ物語の前の部分であるが、その内容は後に続く物語部分と強く連関しており、軽視できない。それは『新ハムレット』（文藝春秋社、昭和十六年七月）の「はしがき」や、『新釈諸國噺』（生活社、昭和二十年一月）の「凡例」とは一線を画した、まぎれもない小説の一部なのである。

まず冒頭を確認しておこう。

あまり期待してお読みになると、私は困るのである。これは、そんなに面白い物語で無いかも知れない。どろぼうに就いての物語には、違ひないのだけれど、名の有る大どろぼうの生涯を書き記すわけでは無い。私一個の貧しい経験談に過ぎぬのである。

このあと語り手は、どろぼうの体験談とはいっても、自分がどろぼうに入ったわけではないと断る。わざわざそう断るのは、世間の悪評を警戒しているためだという。本来、小説の中の「私」は虚構として読むべきだと自分は考えているけれども、世間ではそうはいかず、「私」と名乗る人物がどろぼうに入る物語を発表すると、これまでの世評から推して作者の実体験だと思われるにちがいない、だからどろぼうに入られる物語を書くことにするというのである。

しかし、樫原氏前掲論をはじめ、先行研究でたびたび指摘されてきたように、以上のような「ことわり文句」で語り手が主張していることは、額面どおりには受け取られない。

たとえば、「私」は小説の中の「私」を虚構として読んで欲しいと訴える一方で、物語を始める前に、自分の悪評について細かに説明してしまっている。もともと書きたかったどろぼうに入る物語を書けない理由の説明のためとはいえ、病気や借金など、少なからぬ読者に太宰治を想起させるばかりか、太宰を知らない読者にさえ、続く物語を読むさいに先入観となるような、私生活上の情報をまきちらしているのだ。

もちろん彼はそのたび「私的な生活に就ての弁明を、このやうな作品の上で行ふことは、これは明らかに邪道のやうに思はれる」だの、「どうも、自分の過去の失態を調子づいて罵るのは、いい図ではない。いやらしくないか」だのと自問し、反省してみせる。が、そのような反省を差し挟めること自体が、彼がまさにこの小説の書き手であることの証明になっている。つい過去の話をしてしまったことへの謝罪と、そのような謝罪さえ小説に組みこんでしまったことへの言い訳、という反省の積み重ねは、「これ」の書き手である語り手と、『春の盗賊』の作者との混乱に拍車をかけているのである。

また、小説の中の「私」は虚構として読むべきだという発言は、直接には、これから書くどろぼうの物語について述べられている。すなわち、文脈からすれば、「私」が虚構として切り離して読んで欲しいと訴えているのは、自分とどろぼ

うの物語における「「私」と称する人物」とである。決して太宰治と区別してくれと言っているわけではない。しかし読者は、まさに「私」の言葉で形作られつつある『春の盗賊』も太宰治と切り離して読んで欲しい、という自己言及的なメッセージを受け取るだろう。次の引用部分はその典型な例である。

> いつたい、小説の中に、「私」と称する人物を登場させる時には、よほど慎重な心構へを必要とする。フイクションを、この国には、いつそうその傾向が強いのではないかと思はれるのであるが、どこの国の人でも、昔から、それを作者の醜聞として信じ込み、上品ぶつて非難、憫笑する悪癖がある。

語り手の言に従う限り、彼の言葉は、太宰治が『春の盗賊』を「フイクション」として読んでくれと言っているものと捉えてはならない。なぜなら、ここで「私」と太宰とを切り離して読むと、それはまさに「私」の言に作者の主張を読みとったからということになり、矛盾するからだ。とはいえ逆に「私」と太宰とを同一視してしまうと、読者は「私」の主張に背きながら彼の言葉を受け取ってゆく倒錯を演じてしまうことになる。つまり小説の前半は、見かけ上は作者と「私」との明確な分断が意図されているようでありながら、実態としては、両者が単純には切り離しがたいことを意識させるしくみになっているのである。

こうしたしくみは、読者がしばしば陥りがちな、作中人物に作者を投影したり、逆にそのことの弊害を過度に警戒したりする、こわばった読み方をほぐしてゆくと考えられる(10)。なるほど迂回や脱線を多く含み、矛盾を抱えながら突き進む語りは、「私」と作者を同一視しがちな読者を当初、戸惑わせるはずだ。が、矛盾した発言がくり返される内に、やがて語りは独自の調子を持ち始める。そのため、小説が始まって間もない部分ではともかく、読者がいつまでも作者の真の姿を追い求め、かなえられない失望を味わい続けるとは思いにくい。読者はしだいに、太宰治の影を引きずった『春の盗賊』という虚構における語り手として、この「私」というあいまいな存在を受け入れてゆくだろう。「そろそろ小説の世界の中にはひつて来てゐるのであるから、読者も、注意が肝要である」という発言は、虚構世界の一人物として完全に独立しているとは言いがたいが、すでに生身の作者とは異なる個性を持ち始めているこの語り手の立場を象徴した発言である。

どろぼうの物語はこのような語りの後に続いている。その小説後半も引き続き「私」によって語られるが、前半の「私」は、「ゆうべは、おどろいたのである」以降の話はあくまで「フイクション」として読んで欲しいと主張していた。この前後半は、はたしてどの程度まで区別できるだろうか。

樫原修氏の論では、「どろぼうに関する物語も、〈私〉の物語の中にきちんと入子型に収まる完結した物語の形はとりえ

ない」として、後半のどろぼうの物語にも前半の「私」が回帰すると考えられている。その根拠として氏は、前半に見られたものと同じような弁明が後半にも見られることをあげている。たしかに後半の語り手も、借金や世間での悪評など、前半の「私」と酷似した「私生活の上」の悩みを語るし、今後の心がけとして「ゲエテ」の同じ発言を引用する。

しかし、前半においてそれらの私的な事情は、決まってどろぼうに入る物語を書けない理由として語られていたことに注意したい。それに対して後半では、同じ事情がもっぱらどろぼうに入られてしまった理由として語られている。

具体的に比較しよう。前半の「私」は、本当は「自身、湖畔の或る古城に忍び入る戦慄の悪徳物語」を語ろうとしていた。しかし「いい気になつて、れいの調子づいて、微にいり細をうがつてどろぼうの体験談など語つてゐると」「またまた、とんだ汚名を着せられるやも、はかり難い」として断念する。そして、いつか「私の人格に対する世評があまり悪くなく」なったあかつきには、「大胆に「私」といふ主人公を使つて、どのやうな悪徳のモデルをも、お見せしよう」と述べる。一方、後半の「私」も、「あたりまへの、世間の戒律を、叡智に拠つて厳守し、さうして、そのときこそは、見てゐろ、殺人小説でも、それから、もつと恐ろしい小説を、論文を、思ふがままに書きまくる」と述べている。傍線・二重線部を中心に、語られている内容に重なるところが少なくないために、二人の「私」は同一人物だと思われやすいといえる。

しかし後半の「私」にとってこの発言は、「本来の私ならば（中略）警戒をさをさ怠ることの無かつたでもあらうに、かなしいかな、此の日頃の私には、それだけの余裕さへ無かつた」という断りの後、「どろぼう襲来の直前まで、つい、うつかり、警戒を怠つてゐた」言い訳として述べられたものである。似た内容であっても、どろぼうに入られたことを「嘘」とするか、事実とするかという前提において、二つは正反対の立場にある。後半の他の部分でも同じだ。太宰治や前半の「私」を思い起こさせる叙述があっても、それらはすべてどろぼうとの関係において語られている。どろぼう来襲そのものが「フイクション」なのだと言い放つ前半の視座が、後半には存在しない。このちがいがある限り、前半の「私」が主張する、物語部分の自立性は認められるべきだろう。

なにも、どろぼうの物語の内と外とで小説が完全に二分されるというのではない。後半の物語の語り手である「私」が、前半の作者である「私」の影を引きずっていることは明らかだ。読者は太宰治と前半の「私」とを無関係だとは思えないように、二人の「私」をまるで別の人物だとは読めないだろう。しかし、あたかも一人の落語家がマクラから本題へと移行するように[11]、「私」がレベルのちがう語りを発し始めていることはまちがいない。しかも、事実として読まれるので

はないかと前半の「私」がさんざん怯えてみせたどろぼうの物語は、いざ始まってみると、読者はそれをあえて虚構として読まねばと気構える必要などないことがわかる。後半において読者は、事実か虚構かあいまいな言説ではなく、ただひたすら真に受けがたい言説に出会うことになるからだ。

二　〈愚かさ〉と疑わしさ——後半の語り

「ゆうべは、おどろいたのである」以降、それまでくどいほど「嘘」だと断られていたどろぼう襲来の物語は、一転して実際にあった出来事として語られるようになる。それが事実か「フイクション」かということは問われない。どろぼうの物語の語り手は、どろぼうに入られてしまった苦い経験を必死に伝えようとする。「笑ひごとではない」「私は、諸君に警報したい」「私を信じなければ、いけない。げんに私が（中略）どろぼうに見舞はれてしまつたではないか」「読者も、お気をつけるがよい。体験者の言は、必ず、信じなければいけない」などと、彼は言いつのる。

しかし、「げんに」だの「体験者」だのといった事実性の強調や、「信じなければいけない」などという押しつけは、読者を鼻白ませるにちがいない。読者は、どろぼう襲来は「フイクション」だという前半の「私」の断りを念頭に置いて物語を読み始めるはずだからだ。ところが物語の語り手は、来襲は事実だと言い張る。虚構に入ったためだとはいえ、余りに急な事実性の強調は取って付けたようで、真面目には受け取りがたい。皮肉なことに、くり返し事実だと主張する言葉が逆に「嘘」らしさを感じさせてしまうのである。

また、「体験者の言は」という言い方は、前半で使われていた「体験談」という言葉と響きあってしまう。確認すれば、前半の「私」は、当初「どろぼうを致したときの体験談を、まことしやかに告白し」て「興深い一篇の物語」を語ろうとしていた。しかし「どろぼうの体験談など語つてゐると」自らを取り巻く世評に結びつけられて「とんだ汚名を着せられるやも、はかり難い」から、どろぼうに入られた物語にすることにしたと述べていた。したがって、「体験者の言は」という後半の語り手の言葉は、どろぼうに入られたという事実を保証するどころか、本来なら正反対の「体験談」が作られるはずであったことを読者に思い出させてしまうかもしれないのである。

もっとも、仮にそのような連想が浮かばなくとも、後半の「私」がまことしやかに語ることに失敗していることは疑いない。なぜなら、語られている内容の〈愚かさ〉が、彼の信用度を決定的に落としてしまっているからだ。

語り手は、どろぼうに入られた話をなかなか始めずに、火事の話などを事細かに語る。再びどろぼうについて話し始めても、すぐに「実に不愉快な大きな泥靴の夢を見たのである。

いまになつて考へてみると、あれは夢のお告げ、といふものであつた。それは、たしかだ」などと述べ、「やつて来たのは、ガスコン兵」なる、意味のわからない言葉を口走ったことや、「猛烈のしやつくりの発作」に襲われたことや、庭にトマトを植えようとか、母に手紙を書こうとか唐突に思いついたことについて「これら、突拍子ない衝動は、すべて、どろぼう入来の前兆と考へて、間違ひないやうだ」と思いこみ、その「前兆」に気づかなかった自分を、「いまになつて」大まじめに悔やむ。つまり語り手は、日常生活における突発的な出来事すべてを「どろぼう入来」に結びつけるのだ。かくも出鱈目な根拠に基づく「警告」が、読者に素直に信ぜられるわけもない。むしろ距離を感じさせてしまい、この「体験談」なるものが、前半の「私」に作られた「フイクション」だということを意識させてしまうのである。

桒原丈和氏は前掲論で、ここでの語りについて、「語られている内容とそのために選ばれている言葉のずれが笑いを生んでいる」と指摘しており、首肯される。後半の語りは、そうした語り口の滑稽さに加えて、その思考の筋道の突飛さや、あくまで「フイクション」として読んで欲しいと願われた物語が期せずして事実として受け取られるに十分なリアリティを持ち得ないために虚構にしか読まれない、という皮肉のために〈笑い〉を誘って読まれるのである。

ところが、小説の続きには、読者をしてどろぼう来襲が「全部、嘘」であることを忘れさせるしくみがあるようだ。

三　疑わしさのずれ

どろぼうの物語の語り手は「いまは、何よりも先づ、自身の言葉に、権威を持ちたい」ゆえに、「つつましい一般市井人の家を営」むことを目標にしていると語っていた。ところが、「夜の不眠の苦痛」を訴える段になると、彼はしばしば次のような行動をとってきたことを告白する。

そんなときに、たまらず起きて、ひやざけを茶碗で二杯、いや三杯も呑むことがある。模範的市民生活も、ここに於いて、少し怪しくなるのである。けれども誤解なさらぬやう。私は、そんな場合に、いささか乱暴な酒の呑みかたは致しますけれども、しかし、それだけのことである。酔つて不埒の言行に及ぶことは、断じて無い。

こうした叙述を前にして、語り手の「模範的市民生活」や言い訳を素朴に信じることはできまい。清水康次氏は前掲論で、このような語りについて「語られていることが次々とくつがえされていくとき、語られていることの真偽が見定めがたいだけではなく、読者が、そこに、別の物語を読み取ることも可能になってくる」と述べて、「作者が意図したのは、暫定的な語られた物語が、潜在する他の多数の物語に取り巻かれているような多元的な物語空間ではなかっただろうか」

と読みを広げられる可能性を指摘している。ただここではその手前で立ち止まり、このような疑わしい語りが、読者を当面どのような読みへ連れ出そうとしているのかを考えたい。

同様の疑わしさを感じさせる例として、「緑いろの風呂敷」の話がある。「ゆうべ」も寝つけなかったために「眠るのを断念して」、目を開けた語り手は、部屋の電燈を覆っている風呂敷の話を始める。その風呂敷は「路で拾ったものである」。ただし「一時、あづかつて在る」だけで、「決して盗んだのではない」という。

私は、その緑の風呂敷を、電燈を覆ふのに使用したわけは、けれども、その不潔の風呂敷の黴菌を、電球の熱でもつて消毒しよう、さうして消毒してから、ながくわが家のものとして使用しようなどの下心からではない。そんなことは無い。私には全くそんな悪心がないのだから、いつでもお返ししたいと思つてゐるのだから、正々堂々、誰の眼にでも、とまるやうに、あかるみに出して置きたく、そんな気持もあつて、電燈の覆ひに使用したのである。それに、ちがひない。

語り手は必死に言いつのる。が、懸命の言い訳はかえって読者をして、語り手が風呂敷を自分のものにしている、少なくともそのような欲望はあると思わせるだろう。この構造は、前節で見たどろぼう来襲の事実の強調と同じである。

しかし、注意しておきたいのは、このような酒の呑み方や風呂敷取得にまつわる疑わしさが、どろぼうの物語そのものの疑わしさとはレベルを異にしていることだ。つまり、本当は「模範的市民生活」などしていないのではないか、拾い物を私物化しているのではないか、といった疑いは積極的に誘われているのだが、そもそも飲酒をしばしば我慢できないことや、「ゆうべ」風呂敷を拾ったこと自体が作りごとなのだ、という解釈は生まれにくい。いや、むしろ読者は逆に、語り手にごまかしを感じることで、酒を手放せない「私」や、風呂敷を重宝する「私」なる〈事実〉を、知らず知らずのうちに立ちあげてしまうはずだ。そのため、これら一連の話がすべて「フイクション」だという前提は、背後に押しやられてしまうのである。

また後半の語り手は、床のなかで「歯を食ひしばつて小説の筋を考へ」たり、どろぼうとの対話において「私の夢を、謂はば、私の小説の筋書を」まくしたてたりする。もともとこの後半＝どろぼうの物語が『春の盗賊』の虚構内虚構に当たるのだが、その内側に、さらに虚構が作り出されてゆくのだ。床のなかでの想像も、どろぼう相手の説教も、共に彼の創作であることは明示されている。しかし、まさにその虚構性が前面に出ているがゆえに、どろぼうに入られた世界そのものの虚構性は背後に押しやられてしまう。言いかえれば、「ゆうべ」の「私」がどろぼうに向けて長々と創作を語るために、創作した「私」の方は現実味を帯びはじめ、本来この

ような場面があったこと自体が前半の「私」による「嘘」なのだ、とまで意識することが難しくなるのだ。

どろぼう相手の発話は「家内」の登場によって止められる。暗闇の中で一方的にまくしたてた「小説の筋書」が終わり、明かりに照らされた中での「家内」との会話に移る。このとき、「私」だけでなく読者も〈現実〉に引き戻された感覚を覚えるだろう。しかしだからこそ、ここで「家内」があらわれることも、あわてふためく夫への配慮をにじませる彼女の態度も、夫婦の対話も、すべて前半の「私」が作った物語なのだと、さらにひとつ上のレベルの〈現実〉にまで戻って読むのは難しい。

「私」の語りには、前後半を通じて疑わしさが漂っている。しかしその疑わしさは、後半の途中から、どろぼう来襲にまつわる虚実の問題からずれてゆく。二重三重に「嘘」が積まれてゆくために、当初は明らかだったどろぼうの物語の虚構性は、読者の頭からしだいに遠のいてゆくのである。

四　虚実の倒錯

とうにどろぼうは去っていたにもかかわらず、気づかずに説教を続けていた夫に対して「家内」は、どろぼうに「文学を説いたりなさること」は止めたらどうかと忠告する。その言葉に「結婚して、はじめて、このとき、家内をぶん殴らうかと思つた」というほど激した語り手は、「どろぼうに見舞はれたときにも、やはり一般市民を真似」なければならないくらいなら「現実といふものは、いやだ！」と思い、「私ひとりでも」「あの野望と献身の、ロマンスの地獄に飛び込んで、くたばりたい！」と願う。そして小説は次の一文で終わる。

この大動揺は、昨夜の盗賊来襲を契機として、けさも、否、これを書きとばしながら、いまのいままで、なほ止まず烈しく継続してゐるのである。

この末尾には、やや複雑なしかけが施されている。語り手は「昨夜」のことを語っていた。だから「けさ」まで「大動揺」が続いているというならわかりやすい。が、それが「否」と退けられ、「これを書きとばし」ている「いまのいま」まで続いている、とされている。「これ」を書いている意識がある以上、末尾には、どろぼうの物語の作者である前半の「私」が帰ってきていると考えられる。しかしそう考えると、彼は自分が作った「フイクション」に刺激されて「大動揺」している、つまり虚実を混同していることになってしまう。

樫原修氏はこの混同について次のように述べている。

にせの怒りを自己のものとしてしまう〈私〉のフイクション性を露呈してみせた時、作中での主張通り、この小説は方法論的に見事に完結するのだと思われるが、この小説はそのようには書かれていない。そのような複雑系

として維持されるのではなく、この最後の部分で、〈私〉に関する物語と、どろぼう物語とは無造作に接合され、あたかも元来一つの物語であったかのようにして閉じられている。

樫原氏の論では、末尾は構造的に破綻していると捉えられている。しかし末尾で語られている内容に注意したい。「ロマンスの地獄に飛び込」みたいという意見は、前半の「私は自身の、謂はば骨の髄にまで滲み込んでゐるロマンチシズムを、ある程度まで、save しなければならぬ」という意見と逆になっている。このような対照が用意されたうえで、後半の語り手を押しのけて前半の語り手が帰ってくるのだとすれば、前半の語り手は、後半の物語を語ったことで何か変わったのだと解釈できる。

そのような観点からふり返ると、前半の「私」がどろぼうの物語に入る直前に、物語ることによる変化に触れていたことに気づく。物語る前に彼は「自身お金に困つて、どろぼうを致したときの体験談」をあきらめ、「ロマンチシズムを」「save しなければならぬ」と肝に銘じていた。なぜなら、抑えなければ「もとより無形の犯罪」を「あまりにも微に入り細をうがつて、いかにも真に迫つてゐる」ように語ってしまうがごとく、虚構を、人には事実だと思われてしまうほどまことしやかに語ってしまうからであった。しかし、虚構を事実だと思いかねないのは、聞き手ばかりではない。彼は次のように述べていた。

私のフイクションには、念がいりすぎて、いつでも人は、それは余程の人でも、あるいは？　などと疑ひ、私自身でさへ、あるいは？　などと不安になつて来る位であつて、そんなことから、私は今までにも、近親の信用をめちやめちやにして来てゐる。

「私」はまことしやかに「フイクション」を語ると、聞かせている相手だけではなく、語っている当人もそれを事実だと思いこんでしまいかねないというのである。

今や、右の引用部分が末尾への伏線として機能していることは明らかであろう。つまり、どろぼうの物語の作者である「私」は、どろぼうに入られたという「フイクション」を作っているうちに「あるいは？」と思い、末尾にいたるまでに、本当にどろぼうに入られたと信じこんでしまったと読めるのである。物語の「大動揺」はそれゆえに、「これ」を書いている「いまのいま」にまで及ぶのだ。

どろぼうの物語をあらかじめ読者に「全部、嘘」だと断らねばならないことを自嘲していた「私」は、語っているうちに自分でもその物語を信じてしまった。「ロマンスの地獄に飛び込」みたいという願いは皮肉にも、「フイクション」を信じこんでしまったからこそ発せられている。樫原氏の論では、末尾は破綻と捉えられていたが、「私」の虚構化は、このようなしかけによって達成されていると考えられる。どろ

ぼうの物語の作者である「私」の倒錯は、そのような構造を小説に持ちこんだ『春の盗賊』の作者との距離をはっきりと示すからだ。そして、末尾で書きながら「大動揺」してしまっている語り手の姿を見せることは、同じようにどろぼう来襲をいつのまにか「フイクション」として読むことを忘れてしまっていたであろう読者を、我に返らせるしかけでもあったはずである。

おわりに

小説の前半は、作者の影を引きずった「私」によって語られていた。その語りは虚構の一部として読まれるものの、〈現実〉から完全に切り離されたものではなかった。しかしやがて始まったどろぼうの物語は、読者にとって真に受けがたい、虚構と見なさざるを得ない性質のものであった。ところが、どろぼう襲来はしだいに本当らしく思われてくる。それが末尾にいたって、物語の作者の書きながらの倒錯という形で、虚構性は再び読者の前に浮上してくる。

「この作品は、作中のどのことばをも、作者の本当の〈私〉に関する真実の記録だと見られることを、忌避している」という樫原氏の指摘に反対するわけではない。ただ本論では、虚構の「私」による言葉のはずが作者の言葉に思われたり、事実だという訴えが明らかに真に受けがたかったり、最後に浮上してくるといった、言葉の発し方と受け取り方をめぐる目まぐるしい変化に、この小説の特徴をうかがった。そうした特徴は、小説における「私」が複数の〈現実〉を横断する厚みをもちうること、またそれゆえに、あくまで虚構だとはいっても、ここからは架空の話で、ここからは本当の話だなどと明確に境界線を引けるような性質のものではないことを読者に意識させるだろう(12)。

同時に、そうした語り手に対する聞き手がやはり「諸君」「読者」「極めて少人数の読者」「君」「寛大の読者」などと、ゆらいでいたことも見逃せない。読者は、聞き手のゆらぎに合わせて読みのスタンスを調整しつつ読むことを余儀なくされる。つまり『春の盗賊』は、「私」への接し方を意識させ、混乱させることで、小説における書き手と読み手との距離——両者の「地割りの協定」(13)——を再考させるしくみを持つのだ。

論のはじめに触れた〈笑い〉も、こうした表現構造に深く関わっている。前半では、語り手がひとたび口にした言葉が直後に批判的に対象化される、その臆面のない反復が〈笑い〉を誘う。後半では、どろぼう襲来の「前兆」にしても「緑いろの風呂敷」の話にしてもいかがわしさが明らかであり、読者は必死に本当らしく語られる話を「嘘」だと見抜けるために滑稽さが漂う。末尾では、虚構と事実とを見誤ってしまう「私」と同じように、いつのまにかどろぼう襲来を事実のよ

うに読んできた読者じしんも笑われる対象になっているといえる。すなわち、この小説においては、虚実を行ったり来たりする「私」と、それに応じて頻繁に変わる読者の視座の転換が〈笑い〉の引き金になっているのである。

ここで思い起こされるのは、「太宰の初期から最後に至る全文学に落語の決定的な影響を見逃したら、これは批評にならない」と指摘した檀一雄が、そこで「太宰の文章の根幹が、主として落語の転位法によって運営されている」と述べていたことである(14)。太宰と落語との関係は、三浦雅士氏のように具体的な噺の摂取のあり方をうかがうばかりでなく、「転位法」すなわち語りの切り替えの手法に通じる部分を探ることもできるのではないか。たとえば「源平盛衰記」のような脱線の多い地噺(15)の語りの構造は、『春の盗賊』のみならず、『新釈諸國噺』『お伽草紙』(筑摩書房、昭和二十年十月)などにも見られる、物語内容に即した語りと目前の聞き手に接するような語りとを〈笑い〉を呼び起こしつつ結びつけている工夫を分析するための補助線として活用できると思われる。ただ、その工夫の実態を明らかにするためには、さらに多くの小説について検討しなければならない。

注

(1)『太宰治論』新潮文庫、昭和五十九年六月

(2)「「八十八夜」論――「俗天使」「鷗」「春の盗賊」にふれつつ――」(『太宰治　心の王者』洋々社、昭和五十九年五月)

(3)「「太宰治の方法」考――「純粋小説論」・「私小説論」の影――」(「金沢大学法文学部論集　文学篇」昭和五十三年二月)

(4)「太宰治の〈私〉小説――「春の盗賊」をめぐって――」(「日本近代文学」平成九年五月)

(5)「「春の盗賊」論――多元的な物語世界――」(『太宰治研究9』和泉書院、平成十三年六月)

(6)「風俗小説について」(「作品」昭和二十五年六月)

(7)「研究展望(春の盗賊)」(『太宰治全作品研究事典』勉誠社、平成七年十一月)

(8)「笑う近代」(『青春の終焉』講談社、平成十三年九月)

(9)山内祥史氏「解題」(『太宰治全集第二巻』筑摩書房、平成元年八月)を参照。

(10)ここでの解釈は、細谷博氏「『人間失格』の〈人間肯定〉――語りのサービスと笑い――」(『凡常の発見　漱石・谷崎・太宰』明治書院、平成八年二月)に示唆を受けている。

(11)三浦雅士氏は前掲論で、野村雅昭氏『落語の言語学』(平凡社、平成六年五月)を踏まえて、『春の盗賊』の前半に「落語の前置き」と「落語の枕」を、後半に「本題」と「オチ」を読みとっている。前後半がそれぞれマクラと本題のように捉えられることについては同意見である。が、より細かく分析するのなら、この小説の前半は、野村氏前掲書で「落語を演じることの表明かとおもっているうちに、いつのまにかマクラにはいっ

てしまう」と、マエオキとマクラとが判然と区別できない例としてあげられている古今亭志ん生の導入に近いように思われる。

(12) 同様の思想は『恥』(「婦人画報」昭和十七年一月)にもうかがうことができる。拙論「太宰治の『ドン・キホーテ』――『デカダン抗議』と『恥』の〈笑い〉――」(「語学と文学」平成十九年三月)参照。

(13) 太宰治は「一歩前進二歩退却」(「文筆」昭和十三年八月)で、「作品の面白さよりも、その作家の態度が、まづ気にかかる」ような読書を批判して、「作家と読者は、もういちど全然あたらしく地割りの協定をやり直す必要がある」と述べている。

(14) 檀一雄『小説 太宰治』(六興出版社、昭和二十四年十一月。ただし引用は岩波現代文庫、平成十二年二月)

(15) 地噺について、野村氏前掲書は「聴衆に対する直接の語りかけや説明を軸に話が展開するもの」と説明している。なお、落語「源平盛衰記」については、荒木浩氏の御教示を得た。

【付記】『春の盗賊』の引用は前掲『太宰治全集第二巻』に拠った。

(さいとうまさお/群馬大学准教授)