



Title	太宰治の<コント>、あるいはジャンルの攪乱 : 「盗賊」と東京帝大仏文研究室
Author(s)	野口, 尚志
Citation	太宰治スタディーズ 別冊. 2013, 1, p. 4-25
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97720
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

太宰治の〈コント〉、あるいはジャンルの攪乱

——「盗賊」と東京帝大仏文研究室——

野 口 尚 志

はじめに

昭和十年十月七日刊の「帝国大学新聞」には、その九面の中ほどに「盗賊（コント）」という見出しと、「太宰治」という署名を認めることができる。

管見の限り、「帝国大学新聞」が掲載小説を〈コント〉と呼ぶのは、同じ昭和十年九月二十三日掲載の木山捷平「幸不幸」が最初である。これを含めて、この年のうちに五編が〈コント〉として掲載され、以後は昭和十二年までその呼称は見られない。⁽¹⁾「盗賊」は五編のうち時系列では二番目に位置している。中でも同作が特異だと思われるのは、「帝国大学新聞」に掲載されながら東京帝国大学に言及しているという点である。この点を平浩一氏は次のように明確に指摘している。

旧制高校生——帝大在學生——卒業生の間をつなぎ、特

に高校生への受験情報に力を入れていた「帝国大学新聞」という媒体^{メディア}の中で、『菊花の御紋章』、『並木路』、『化粧煉瓦』、『講堂』、『電気時計』、『銅像』、『庭園』といった帝大構内の様子のほか、学生の姿、教授の姿、試験時の教室、食堂のメニュー等々、太宰には珍しい過剰なまでの情景描写が為された「盗賊」は、見事な帝大の紹介になっているのだ。しかし同時に、『ことし落第ときまつた。それでも試験は受けるのである』という一節から始まるこの掌編は、明らかに異彩を放つてもある。すなわち、「盗賊」という掌編は、その背景を『晩年』や『逆行』から「帝国大学新聞」へと移したとき、媒体^{メディア}の特性を強く意識しながら、微妙な差異化を図った作品として、また新たな輝きを放っている⁽²⁾のである。

〈コント〉とされた五編のうち、「帝大の紹介」という機能を

担った作品は他にない。他四編に帝大は出てこない。太宰の「盗賊」のみが、事実と虚構との混交という事態を、自ら示唆している。基本的に事実（として読まれるもの）を伝達する媒体である新聞紙上において、そこに掲載される小説Ⅱ虚構とは、事実が支配する場に侵入し、紙面を奪う、「盗賊」的側面を備えているといえる。まして明らかな虚構として掲載されるのではなく、事実の中に虚構を織り交ぜていく「盗賊」という作品は、新聞という媒体との間に微妙な緊張関係を引き起こさすにはおかないだろう。それは、〈コント〉という表現形式の持つ特性・歴史性に、太宰が決して無自覚ではなかったということを示している。

本論が問題の中心に据えるのは、そこにはまさに太宰が東京帝国大学の仏文科の学生であったという事情が抜き差しならない形で関わっているという点である。表向きは「帝大の紹介」の体を取りながら、さらに内輪の、辰野隆を中心としたフランス文学研究室へのまなざしがこの「盗賊」に内包されているのだ。そのうえであぶり出されてくるのは、ポーの影である。ボードレールが親炙した象徴主義の濫觴であり、なおかつ探偵小説の祖でもあるポーの、短い文章による文学ジャンルの攪乱が、この「盗賊」に二重写しになるのである。

本論は、〈コント〉と称されるこの作品を、我が国の明治以来の「小品」や「掌編」の系譜が担ったジャンル批評的な側面を持つ短い文章の流れに位置付けるとともに、そうした文学の自

明性そのものへの問いかけが、太宰にあつては東京帝大フランス文学研究室をまなざすことで意識的に行われ得たということ を明らかにすることを目指す。

1. 〈コント〉——ジャンルの曖昧さ

「盗賊」は、太宰の最初の短編集である『晩年』（昭11・6、砂子屋書房）に収録される際、別に発表されていた「逆行」（『文藝』昭10・2）に編入された。「逆行」という作品も、「蝶蝶」「決闘」「くろんぼ」という三つの掌編によって構成されており、「盗賊」は「蝶蝶」の後に置かれたわけである。このため、「盗賊」単体を論じた研究は少ないが、「逆行」という短編についてはからずとも現実との闘争という観点から論じたものが目立つ。

たとえば東郷克美氏は、「自己喪失によって現実世界における晩年ともいふべき極北の地点に立った作家が、非在の過去へ逆行しようとしたとき生み出されたもの」といい、安藤宏氏は、

「実際には彼ら（引用者注——「逆行」中の四編それぞれの主人公）は他者の現実と闘ってはいない。多くはそれ以前に敗北の悲哀をあらかじめ先取りし、演技してしまふ存在なのである。むしろここで問われているのは、仮装よりも仮装それ自体の虚構性なのであり、現実から逃避しつつも、それを隠すために敗北のアリバイを創り続けるものたちの物語である」と述べ、⁽⁴⁾

また松本和也氏は、「逆行」とは「現実」と何らかの葛藤を引き起こす各主人公の身体によって事後的に、ロマンティズム

が構成されていく構造を有しており、彼らの「現実」からの逃走は、同時に「現実」に対する闘争として言語化されている」とするが、いずれも現実との闘争、または現実をはぐらかす演技性をこの作品に見出している。ここで異口同音に示される「現実との闘争」とは、こと「盗賊」に関しては、それが新聞小説であることを考慮すれば、自ずから別の意味も付与されることになる。先述したように、新聞という媒体における、現実の事件の中に置かれる虚構としての小説という意味での、現実との闘争である。これは、「コント」のような短い文章が、歴史的に備えていた特性ではなかったか。以下、「コント」をはじめとする短い文章が持つ可能性を、二つの面から確認しておきたい。その一つは、「コント」というジャンルの曖昧さに端を発する。もう一点は「コント」と新聞の微妙な異和である。

まず、「コント」の定義に関して、「盗賊」発表のほぼ一年前同じ「帝国大学新聞」に掲載された杉捷夫「短編小説考 コントとヌヴェルに就て」を引いておこう。

幸か不幸か仏蘭西にはロマン（長篇）に対し、短篇を表はすのにヌヴェル（nouvelle）とコント（conte）の二つの言葉がある。区別はあるものに相違ない。どう云ふ区別があるのかと訊かれたことも一再に止まらない。（中略）観念の混乱を正してくれる筈の辞書の執筆者までがコントを説明するのに「短いヌヴェル」と呼んだりしてゐる。而もコン

トと題されてゐるものより短いヌヴェルはいくらでもある。（中略）長篇と短編の区別だけは、いくら何でもこれにはつきりしてゐる。長さの相違なのだ。（「帝国大学新聞」昭和9・11・19）

「長篇ではないもの」とでもない他はない、ジャンルとして定式化不可能な「コント」であるが、定式化できない曖昧さが、却って柔軟な表現への可能性を切り開いているかに見える。我が国において、文章の短さが、従来の表現への問いかけや混乱を引き起こすということは、すでに明治のころから一部の文学者には自覚されていた。たとえば、鷗外は『涓滴』（明治43・10、新潮社）に収録されることになる諸作品をはじめとして様々な「小品」を残しているが、これらについて千葉俊二氏は次のように述べる。

鷗外作品には、小説とも随筆とも、あるいは評論ともつかぬ体のものがはなはだ多い。（中略）個別ジャンルのもつ安定性や自明性によつて思考が定型化されることを拒み、すでに成立している形式のもつ専門性や硬直性から抜け出して、あくまで自己の思考の運動やリズムのままに表現すること。鷗外が生涯を通じておこなおうとしたことは、まさにこうしたことであつたといえよう。⁽⁶⁾

新保邦寛氏も、案外に注目されていないという〈小品〉を組上に挙げ、「日露戦後から大正初期にかけて、いわば小品隆盛期においては、スケッチ(写生文)レベルを超えて独自の文芸ジャンルとしてあった」点を指摘し、「鷗外は、形式性から自由である分、極めて断片的な表現世界しか齎さないように見えるこの新興の文学ジャンルを、むしろ逆手にとつて、既存の小説や詩とは異質な表現方法を求めて鍛えあげていったように思える」という。木股知史氏は、〈小品〉は「近世の隨筆の包含性」、つまり「近代以前の散文の豊饒さをミニチュアとして保存している」といい、その際に「小品においては、体験と物語は、文章という一本の帯の上に現れる色の違う文様のようなものであり、断絶しているわけではない」という前提を立てているのは、実在する帝大生の体験記として読むことも可能な「盗賊」にも当てはまる。また「散文の詩的要素を凝縮した形式」⁽⁸⁾でもあると述べるが、ここからは川端康成が自身の〈掌の小説〉について述べた次の文章が想起されてくるのではないだろうか。

多くの文学者が若い頃に詩を書くが、私は詩の代りに掌の小説を書いたのであつたらう。無理にこしらへた作もあるけれども、またおのづから流れ出たよい作も少くない。今日から見ると、この巻を「僕の標本室」とするには⁽⁹⁾不満はあつても、若い日の詩精神はかなり生きてゐると思ふ。

「盗賊」からの時間的距離を考慮すれば、大正年間の〈掌編小説〉や〈コント・ブーム〉なども指摘しておかねばならない。柳沢孝子氏は、川端を中心とする大正から昭和初期にかけての〈コント〉を概観して、「ありそつもない突飛な事件も書ける。思い切つて省略した簡潔な描写もできるし、前置きなくダダ的な世界を繰り広げてもいい。(中略)こういうコントの自由さは、小説手法における新しい可能性である」と述べ、加えて「コントは大正末期に減びたどころか、昭和初年代にしぶとく生き延びていた」ことを指摘する⁽¹⁰⁾。

詩と散文を混交させ、あらゆるジャンルを包含し、あらゆるジャンルの外にある。そうしたものとして、我が国近代の短い文章は意識され、あるいは意識されないままにそうした豊饒さを担った。太宰治の「盗賊」も、間違いなくこの系譜の上にある。

2. 〈コント〉と新聞

次に、〈コント〉が新聞に掲載されることで引き起こす、微妙な異和についてである。これに関わり、「盗賊」が〈コント〉として新聞という媒体に掲載されたことの意味を、同時代の言説を引きながら考えておきたい。

作品に〈コント〉という名が冠せられること自体は、「帝国大文学新聞」編集部であったかも知れないが、太宰はその意味を彼なりに考えていたように思われる。当時の太宰の関心の

所在からすれば、新聞に掲載されるものとしての〈コント〉の孕む意味に無自覚ではいらなかったはずだからである。渡部芳紀氏を皮切りに、山崎正純氏、安藤宏氏は、『晩年』収録の際に「盗賊」が編入された「逆行」にボードレールのダンディズムの影響を指摘している。⁽¹⁾ 太宰はこの時期、たしかにボードレールへの傾倒を語っているし、加えてヴェルレーヌの詩を作品のエピグラフとし、あるいは〈モンタージュ〉や〈コラージュ〉と呼び得る方法を作品に用いているが、これらはみなフランス象徴主義への関心から導き出されたものと言える。その経路は、一つは辰野隆著『ボオドレエル研究序説』（昭4・12、第一書房）、また一つは雑誌「詩と詩論」（昭3・9）誌上に掲載された〈レスブリ・ヌーヴォー〉にまつわる言説であろう。⁽²⁾ 「詩と詩論」の目指したものは、すでにこの雑誌の表題が示しているように、詩学をもって詩を創作することであり、彼らにとつての詩の要件とは、そこに〈詩精神〉⁽³⁾ が宿っているか否かであった。従つて、韻文・散文の別は問題にされない。この点、前節で引いた川端の「私は詩の代りに掌の小説を書いた」が「若い日の詩精神はかなり生きてゐる」という発言は、きわめて「詩と詩論」的な発想とも言える。ではそこに、新聞という媒体はいかにかわることになるだろうか。それを端的に示すのが、次の阿部知二の言だろう。

今日の文学的方向を最も簡単に解説すれば、相反する二つ

の矢、即ち、極度に純粹詩的なそれと、^マ度極に記述的報告的なそれとに単純化して説き得るであらう。極度の非功利と功利、といつてもほぼ同様になるかもしれない。（中略）以上にあげたものは一つは「詩」であり、一つは「新聞記事」「広告文、宣伝ビラ」である。散文芸術は、その理路の整然さを羨やんではいけない。このコムパスの一脚のあひだの、多くの矛盾を包含した中間地帯に、散文芸術があるのではなからうか。人間の芸術的、——否、生活的意識の中の、超現実或は純粹情緒的欲求と現実的なそれ、或は非功利性と功利性、個人性と社会性、このやうな相反する諸要素の間隙に生れる無数の激突と矛盾、これらから眼をそむけたならば、散文芸術の領域は恐らく狹隘なものとなつてしまふ。（『新文学の精神』、「詩と詩論」昭5・12）

「詩」の対極にあるのが「新聞記事」であつて、両者の中間に「散文芸術」がある、という、この整理を受け入れたうえで、佐藤一英は次のように言う。

私の意見ではこれを簡単に〈詩〉^{ホシヤ}のない小説と〈詩〉^{ホシヤ}のある小説とに決定されていいと思ふ。例へば堀辰雄君の小説と貴志山治君の小説とを考へてみるがよい。堀君の小説にはポエジイがあり、貴志君の小説にはポエジイがないことが直ちに承認されよう。そこでいづれがリアリズム小説

か非ジアナリズム小説かも知ちに了解されるわけである。

〔純粋文学とジヤナリズム〕、「詩と詩論」昭6・6¹⁾

阿部の「広告文、宣伝ビラ」という言葉が、プロレタリア文学を背後において発せられているのは言うまでもない。プロレタリア文学への対抗としての散文(詩)の希求は、フランス象徴主義的方法による従来の文学の枠組みの解体をその先に夢見たものだったろう。阿部もまた、ジャンル意識の変革を問題にしているのだ。ここで注意しておきたいのは、「新聞記事」と「広告」とは、ともに「新聞」という媒体において紙面を共有するものであるという点である。そして、「盗賊」という作品は、その両者にまたがる要素を持っている。

・これは、むかし、さるお大名のお庭であつた。
・やがて、あから顔の教授がふくらんだ鞆をぶらさげてあ
たふたと試験場へ駈け込んで来た。この男は、日本一の
フランス文学者である。(中略)ボオドレエルこそはお坊
ちゃん。以上。

・二十九番教室の地下に、大食堂がある。(中略)ここでは、
十五銭でかなりの昼食が得られるのである。

右の引用については、たとえば、東京帝大の敷地が前田家の屋敷跡であることは、おそらくは知られたことであるし、「帝国

大学新聞」にも「本学創設の大先覚 相良知安を頌徳 不遇、埋もれた功績に報ひ 学内に記念碑を建設 前田侯を泣き落し 本学現敷地を入手」(「帝国大学新聞」昭10・3・18)といった記事が掲載されている。「日本一のフランス文学者」とされる「あから顔の教授」、つまり辰野隆は、頻繁に「帝国大学新聞」に寄稿する執筆者の一人でもあり、その著書『ボオドレエル研究序説』の広告も紙面に見ることができる。また、食堂の広告は、「十五銭」という金額とともにしばしば掲載されている。このほか、「探偵小説家の父親の銅像」や庭園の生物、試験、食堂から続く行列などといった要素も帝大の情景として取り入れられている。つまり、「盗賊」は、もし東京帝大の学生以外の読者がいるとしたら「帝大の紹介」であるし、東京帝大の学生や教官などには内輪の話であると同時に、彼らが帝大新聞の読者でもあれば、自分が実際に帝大の構内で見聞きすること、帝大新聞の紙面から得られる情報とが境目なく配置されたカラージュとしても受け取ることが可能であった。さらには、「帝国大学新聞」掲載広告とのタイアップ作品という面も備えている。阿部の言うところの、「非功利性と功利性」の混交が意図的になされていると言えよう。こういった情報のカラージュという手法が選ばれているのは、後述するように作者のはじめからの目論見であつたと考えられる。ただし、太宰の独自の発想だと言いたいのではない。たとえば、マラルメは、新聞に短編を数多く発表したモーパッサンの追悼文の中で次のように述べている。

まがうかたなきフィクション、想像界の物語が、人気の日刊紙の紙面を跳ねまわり、頂上に至るまで主要な場所です勝ち誇り、今や二次的なものとしか見えなくなった論説を、報道を、放逐しつつある。今日という日が、けっして単に明日を予兆する、昨日の代用物ではないことを、洗われた、新しい無傷の姿で、純粹な普遍のごとくに時の流れから突き出ていることを、これは暗示し、またなにがしかのうつくしささえそえて、我々に教えるのである。⁽¹⁵⁾

これは、モーパッサン（通常は自然主義の代表的作家とされる）の短篇新聞小説が具備していた事実と虚構の争闘の場としての新聞小説についての、象徴主義の側からの分析である。こうしたモーパッサンの短編小説について、宮原信氏は次のように述べている。

以上我々は、モーパッサンが、読者、特に女性読者への讃辞によつて、また年中行事にせよ時事的問題にせよ、その時々々の話題に読者を送り返すことによつて、また文体や小説構成上の種々な技法によつて、作者と読者の間に直接の關係を打ち立て、クロニクと短篇小説両方の性格を持った作品を、つまりすでに述べたように、事実の世界と虚構の世界の境界が甚だ曖昧な作品を数多く生み出していることを見てきた。そしてそれは必ずしも、短篇小説がクロ

ニク的であるというだけではなく、クロニクの方もまた短篇小説として見做し得る点をいくつも持つという両方の側からの接近なのである。⁽¹⁶⁾

「帝大の紹介」でもある「盗賊」は、帝大の学生や教官といった読者に「話題を送り返し」、そこに「直接の關係」を打ち立てながら、虚構の世界をつくり上げようとしている。太宰は、「新聞」という媒体に〈コント〉を掲載することで、事実と虚構の境界の曖昧化という事態そのものを指し示すことが可能になるという点を、間違いなく自覚していたのである。

短い文章Ⅱ〈コント〉は従来の文学ジャンルを相対化すると共に、事実と虚構をも曖昧にする。加えて、太宰の「盗賊」の場合は、新聞というメディアの特性を利用し、散文（詩）と広告の境界の曖昧さという文学ジャンルを超えた混乱をつくり出している。

3. 探偵小説的、手順を踏む「盗賊」

以上、「盗賊」という作品が、〈コント〉として「新聞」という媒体に掲載されることで、様々なジャンルに関わる混乱、混乱を引き起こしている点を考察した。では、この作品は、そうした性質を持ちながら、何が書かれた小説なのだろうか。特に、「帝大の紹介」ともなるような様々な事実を配置しながらそこに虚構をつくり上げていくような手法は、単に内輪の話という

のに留まらない、創作上の実験を含んでいるように思われる。前節で触れた、フランス象徵主義の影響は、むしろその点にこそ見出されるのではないだろうか。

この「盗賊」は、「ことし落第」を知っている東京帝大の学生「われ」が、無為とわかりつつ「試験」を受けるという筋である。それにしても、この筋とは何ら関係ないようにも見える「盗賊」とはなんだろうか。

ことし落第ときまつた。それでも試験は受けるのである。
甲斐ない努力の美しさ。われはその美に心をひかれた。
(中略) — われは盗賊。

冒頭と、作中に「盗賊」の語が現れる部分を引いた。「盗賊」という語は、唐突に出てくるようにも思えるが、冒頭に、「われ」は、ある「美に心ひかれ」たと記してある。すなわち、「われ」は冒頭から既に奪うべきものを心に抱いた「盗賊」であり、はじめから「盗賊」として帝大に現れているのだ。となれば、この間に挟まる次の一文も、重要な意味を持つことになる。

探偵小説家の父親の銅像に、いつくしみの瞳をそ、ぎつ、
右手のだら／＼坂を下り、庭園に出たのである。

「銅像」のモデルを指し示すために、なぜこのような遠回しの

言い方をしなければならないのか。

「探偵小説家の父親」とは浜尾新のことである。浜尾は明治二十六年三月／＼三十年十一月、明治三十八年十二月／＼大正元年八月と、二度にわたり東京帝大総長を務めた人物で、銅像は昭和八年建立だが、このことは、除幕式の予定から当日の模様まで、逐次「帝国大学新聞」で報告されている。その浜尾新の養子が探偵小説家の浜尾四郎である。帝大構内に数ある銅像のうち、とりわけ浜尾のものを選んで作中に登場させ、他の呼び方でもそれと示すことはできたはずが、敢えて「探偵小説家の父親の銅像」と呼んでいるのは、無意味なことではあるまい。念のため、作中で「盗賊」がどういうものとされていたかを確認しておこう。

—— われは盗賊。希代のすね者。かつて藝術家は人を殺さぬ。かつて藝術家はものを盗まぬ。おのれ。ちやちな小利巧の仲間。

ここで、「盗賊」は殺し、盗む者とされている。「甲斐ない努力」という「美」を盗みに「試験場」へ向かう「盗賊」。その途中に登場する「探偵小説家の父親の銅像」は、この作品自体に「探偵小説」的叙述を読むようにという示唆であると考えられる。

「盗賊」発表の前年、太宰は探偵小説を書いたことがある。

黒木舜平という筆名で発表した「断崖の錯覚」(「文化公論」昭

9・4) がそれだが、太宰自身、書簡で、

例のたんてい小説、今日、別封で貴兄のところへお送りしました。三十七枚といふ「しろもの」であります。(久保隆

一郎宛書簡、昭8・11・17)

と明確に「たんてい小説」と呼んでいる。この「断崖の錯覚」は、小松史生子氏によれば、

このいわゆる作家本人言うところの「しろもの」は、なかなかどうして魅力的な「たんてい小説」^{チャーム・ポイント}ではあり、太宰が彼なりに探偵小説についてそのジャンルの特徴をよく勉強した経緯を示す資料として興味深い。⁽¹⁹⁾

という。「盗賊」とは、探偵小説に登場する怪盗のことなのだ。事実、かつては探偵小説の中の窃盗犯を「大盗賊」(ガボリオ作、黒岩涙香訳、明22・4、金桜堂)、「銀行盗賊」(コナン・ドイル「赤毛連盟」のこと、佐川春水訳、明40・4、建文社)などと呼んだ。では、太宰の「盗賊」に、果たして探偵小説のような展開は読み取れるだろうか。ここで、オースティン・フリーマンの「探偵小説の技法」(一九二四年)⁽²⁰⁾から、「すべての本格探偵小説中に見出すことができる」という探偵小説の構成を引いておこう。

(1) 問題の設定。(2) 解決に必要なデータ(「手がかり」)の提示。(3) 問題解決、すなわち探偵による調査の完了と解決宣言。(4) 証拠の提示による解答の証明。⁽²¹⁾

もちろん、「盗賊」は「本格探偵小説」ではあり得ないが、こういった構成は、この作中に認められるのではないだろうか。作中の「盗賊」の行動を追うと、次のようになる。

・ 試験には、まだ十五分の間があつた。
・ それから、ゆつたり試験場へ現れたのである。
・ われはしつしつと試験場を、出るが早いかころげ落ちるやうに階段を駈降りた。

犯行時刻の確認↓犯行現場(試験場)への登場↓犯行(解答)
↓犯行現場からの逃走。冒頭から右引用部までは、(1)問題の設定(事件の提示)に当たる。

大学の地下に匂ふ青い花、こそはゆい毒消しだ。よき日に来合せたるもの哉。ともに祝はむ。ともに祝はむ。／盗賊は落葉の如くはらはらと退却し、地上に舞ひあがり、長蛇のしつぽにからだをいれ、みる／＼すがたをかき消した。

作品の最後で、「盗賊」は「毒消し」をされて消滅してしまう。

つまり、(3) 問題解決である。ここで作品も終わっている。

(2) については次節で述べるが、この作品に(4)に当たる部分はない。この欠如こそが重要である。というのは、「盗賊」は探偵小説的に書かれた象徴詩(散文詩)の試みではないかと思われるのだ。たとえば、原仁司氏はこの時期の太宰の作品に見られる探偵小説的側面について、次のように述べている。

探偵は、夢を分析するように、事件の現場を「さまざまな要素からなるブリコラージュとして」(シジェク)として捉える。(中略)事件の細部(部分)は、解体された事件の全体を再構成し、真相(真実)を引き出すための異化的な手段としてもちいられることになる。(中略)つまりは、モンタージュだ。(中略)幅広い芸術概念として表現主義のモンタージュを考えると、私は、日本の作家ではいつも太宰治を思い出す。例えば太宰の初期作品「創世記」や「虚構の春」(ともに一九三六年)など。これらはたしかにある意味で、初歩的なモンタージュ技法が活用されてできた作品である。²⁰⁾

ブリコラージュ、モンタージュという太宰の用いた手法が、探偵小説の構成法と親和性が高いという指摘である。おそらく、これは偶然ではなく、太宰は自覚的に行なっている。そこに介在するのは、やはりボードレールであり、ポーであるのだが、

そこを詳しく次節で見る前に、次のような指摘も引いておこう。

探偵小説というジャンルがモダンの文化に属していることに異論を唱える者はいない。しかし、それ以上にこのジャンルは、その歴史の総体において、ボードレールがその到来を宣言したモデルニテにびつたりと寄り添い、一世紀以上にわたって、ひとつの文化がたどる方向性に影響を与えていくのである。(中略)モデルニテは、その非常に早い時点から、ジャンルにかかわる緊迫した運動の場であったという。個々の潮流、個々の作者は、みずから既存のコードをいかに問題としているのかを披瀝していく。しかし逆説的なことに、こうした創造的沸騰は再生産に耐えるような新しいジャンルをほとんど定着させなかったし、明確にすることもなかった。二つのジャンルだけが、私たちの思い描く見取り図の中に浮かび上がってくるように思われる。それは象徴主義の詩——散文詩または自由詩——、そして探偵小説である。相対立するこの二つの形式は、その両極においてのみ接点を持つ。両者はともに、その時代の支配的な文学形式、すなわち小説とそのルーズな構造を回避し、それに対して異議を唱えるのである。両者は、より統制された、より緻密なテクストの彫琢を要求し、これを小説に対置させる。前者はそのエクリチュール(隠れたコード)の名のもとに、後者はその解明Ⅱ発見型の構造

(明示されたコード)の名において。つまり、この二つの形式は、そこからみずから生まれた制度を転覆させることによって、その制度を象徴する役割を担うのである。⁽²³⁾

ジャンルそのものを相対化するメタフィクシオンの性質を備えた近代の文学の試みは、その両極に象徴主義の詩(散文詩)と探偵小説を結実させたという。両者の違いは、コードが明示されているか、暗示にとどまるかという点にある。つまり、探偵小説では、ブリコラージュ的に、あるいはモンタージュ的に断片的な情報が提示され、探偵が事件を解決した後、その断片的な情報をどのように組み合わせ、解釈したかが明かされる。それに対して、象徴主義の詩に解釈を与えてくれる探偵はいない。断片的な情報が提示されるのみで、解釈は、その暗示を得て読者が行うのである。

当時、太宰自身が、右の指摘にあるように小説家の書く意識そのものを問題にした作品、いわばメタフィクションをいくつも残している。支配的な文学形式——自然主義、あるいはプロレタリア文学——からの脱出を試みるために、そういった作品は書かれた。言うまでもないことだが、象徴主義と探偵小説双方の源流に在るのはポーである。ポーから発した主知による詩の創作という姿勢を受け継いで、象徴主義のもう一人の祖になったのがボードレールであり、その後継がマラルメである。太宰が通い、実際に落第した東京帝大仏文科には、ボードレール

ル(辰野隆)、マラルメ(鈴木信太郎)の専門家がいた。その時期の太宰が、象徴主義、ボードレールに関心を持ち、同時に探偵小説を実作している。この点は、もつと注目されてよいはずである。ポーを意識しつつ、象徴主義と探偵小説を交錯させているのが「盗賊」ではないか。これを確かめるためには、作中に見える東大仏文科にかかわる人物の意味を問うこと、また、同時代の短編小説や、ポーとボードレールにまつわる同時代の言説と「盗賊」とを対比する必要がある。

4. 帝大仏文研究室へのまなざし

ここからは、まず、「盗賊」中に明示的に、または暗示的に登場する、東京帝大にかかわる人物を中心にその意味を考えていきたい。

やがて、あから顔の教授がふくらんだ鞆をぶらさげてあたふたと試験場へ駆け込んで来た。この男は、日本一のフランス文学者である。われは、けふはじめて、この男を見た。なかなかの柄であつて、われは彼の眉間の皺に不覚ながら威圧を感じた。この男の弟子には、日本一の詩人と日本一の評論家があるさうな。日本一の小説家、われはそれを思ひ、ひそかに頬をほてらせた。

この「教授」「日本一のフランス文学者」が辰野隆であることは

既に述べたが、改めて太宰自身の文章を引いておこう。

私は昭和五年に弘前の高等学校を卒業し、東京帝大の仏蘭西文科に入学した。仏蘭西語を一字も解し得なかつたけれども、それでも仏蘭西文学の講義を聞きたかつた。辰野隆先生を、ほんやり畏敬してゐた。（『東京八景』、『文学界』昭和16・1）²⁴

さらに、当時の帝大仏文科の雰囲気を知る人物の証言も聞いておこう。

・昭和初頭、東京帝大の仏文科では辰野先生はボードレールとヴィリエ・ド・リダンを、新帰朝の鈴木先生（引用者注——鈴木信太郎）は象徴主義とマラルメを、また山田珠樹先生は写実主義を講じ、その清新な講義は文学部随一の評をとり、これら諸先生の講義にはしばしば他学科の学生の顔も見え、震災後バラック建ての粗末な教室はおそらく文科で最も繁盛した大教室であつたらう。

・大正十四年（一九二五年）入学、私の一級上の東京帝大仏文科にはたまたま三好達治、小林秀雄、今日出海、中島健蔵、淀野隆三、田辺貞之助、平岡昇等の俊秀が群がり、辰野先生はじめ諸先生の自由潤達で寛容適切な誘掖の下に、フランス近代以降の文学を「語学的」よりも「文学的」に

研究紹介するに努めた。²⁵

「日本一の詩人と日本一の評論家」とは三好達治と小林秀雄のことであろう（ちなみに太宰の帝大仏文科入学は昭和五年）²⁶が、彼ら、いわば辰野隆サロン（これを仮に「帝大フランス文学研究室」と呼ぼう）に集う人物を示唆しながら、主人公も小説家（志望者）であることを示す。この作品も、同時期の太宰の他のいくつかの作品と同様に、メタフィクション的に書かれている。さて、問題は「盗賊」たる主人公が受けた試験の答案である。

——フロオベールはお坊ちゃんである。弟子のモオパスサンは大人である。芸術の美は所詮、市民への奉仕である。このかなしいあきらめを、フロオベールは知らなかつたしモオパスサンは知つてゐた。フロオベールはおのれの処女作、聖アントワヌの誘惑に対する不評判の屈辱をそがうとして、一生を棒にふつた。所謂剝離の苦勞をして、一作、一作を書き終へるごとに、世評はともあれ、彼の屈辱の傷はいよいよ激烈にうづき、痛み、彼の心の満たされぬ空洞が、いよいよひろがり、深まり、さうして死んだのである。傑作の幻影にだまくらかされ、永遠の美に魅せられ、浮かされ、たうたうひとりの近親はおるか、自分自身をさへ救ふことができないんだ。ポオドレエルこそはお坊ちゃん。以上。

この最後の部分、作者が「フロオベエル」を「ボオドレエル」と誤記したかに見える。しかし、長谷川吉弘氏が詳しく論じたように、「ボオドレエル」で間違いないと思われる。長谷川氏はそう判断する理由の一つに、「ボオドレエル」についての言及、および『ボオドレエル研究序説』の一文の、ひょうせつとも思える文章」という点を挙げているが、この「ひょうせつ」は、一部の読者にはそれと知れることをも期待して故意になされたものである。というのは、この答案の内容は、主人公自身が辰野隆の見解をまるで自己の見解のように答えている、ということを示すものなのだ。この点で、主人公「われ」は「盗賊」であると言える。

「フロオベエル」に関しては、辰野の『ドンク』（昭9・5、中央公論社）の中の「フロオベエルの自覚」という文章で、『聖アントワヌの誘惑』の不評を気にし続けるフロオベエルが、それでも「芸術の為の芸術」を標榜し、「芸術は永遠の真」であるという信念を持ち続ける姿が描かれるが、そうした「フロオベエル」の姿勢に対して、末尾に「之はそもそも悟りであるのか。或は迷ひではないのか」という批判的な一文が置かれている。一方、同じ文章中には、「凡そ芸術家に対する最上の報酬は唯賞讃あるのみ、とモオパッサンが道破した」とある。ただし、「大衆」は「第一流の芸術」を理解することなどないとも言。「少数の具眼者」による賞讃が最上のものであるとしている。それを処女作で得られなかった「フロオベエル」は「世評」だ

けでは満足できず、永久不変の美を求めるという「迷ひ」に生涯を踊らされたということになる。こうした姿勢は、「ボオドレエル」についても共通している。辰野は『ボオドレエル研究序説』において、「噫、芸術家は永遠に苦悩するのか。然らずば、永遠に美を回避しなければならぬのか」という表現を含む、散文詩集『巴りの憂鬱』中の「芸術家の祈り」に解釈を施して、「この散文詩には、強大無比の自然、その美しさ、冷かさ、それに対立する人間、殊に芸術家の無力、惨めさが描かれてゐる」と述べている。長谷川氏は「傑作の幻影」以降は改行されるべきで、そこからが「ボオドレエル」への言及だというのが、しかし、そうとは言い切れない。「フロオベエル」と「ボオドレエル」という、「市民への奉仕」に徹することのなかった二人を並べて解答していると取るべきだろう（なお、『晩年』収録の際、ここは「市民への奉仕の美」と加筆されている。いずれにしろ、主人公はこの「教授」の講義に出席していないが、出版物等などという見解を持つているかは知っていて、それを答えているのである。答案の最後に、唐突に「ボオドレエル」を出してくるのも、辰野になら趣旨が理解されると思つてのことだろう。

一方、「市民への奉仕（の美）」という「あきらめ」を知つていたモオパッサンは、新聞に数々の短編を発表した作家であつた。我が国でもよく知られた「脂肪の塊」「首飾り」等はみな新聞に掲載されたものである。ここでの「奉仕の美」とは、読者の興味に応える新聞小説のような芸術、あるいは新聞の売り上

げに貢献するような小説ということになる。従って、この「盗賊」を書いている「太宰治」が、「奉仕の美」を実践していることを指し示すことになる。

なお、この後に続く、「先生、及第させて、などとは書かないのである」という一文も、卒業論文の口頭試験の際に、試験自体にはほとんど答えられなかつたにもかかわらず、「——及第さして下さい!」と言ったという学生についての辰野隆の回想を踏まえていると思われる。その学生とは小林秀雄である。「思出」、「作品」昭6・8⁽²⁹⁾また、『パリの憂鬱』も、三好達治訳のものが流通していた(『巴里の憂鬱』昭4・12、厚生閣書店昭5・9、改造文庫)。このように、「盗賊」の中のとりのわけ試験の場面は、帝大の内輪の、さらなる内輪の事情を取り込んでいる。これは、辰野隆とその周辺に集う三好達治、小林秀雄らフランス文学研究室にかかわる人物の言動を、作者「太宰治」自身も知っており、知っていることが、このような〈コント〉を書くことに繋がっている、ということを示す身振りである。

5. 〈探偵小説的散文詩〉

さて、帝大フランス文学研究室へのまなざしを見出すことのできるこの作品は、どのように探偵小説と象徴詩(散文詩)を交錯させていると言えるのか。

先に引いた杉捷夫「短編小説考 コントとヌヴェルに就て」の中で、杉(この人物も帝大仏文科出身で、後に教官にもなる。

モーパッサンの翻訳でも知られる)は自然主義への「反動」として「現代風の所謂コント」が現れたといい、さらに「新聞に読み切りの短篇をのせることでもつと一般化すればコント発達の余地は充分にある」という独自の見解も述べている。太宰の「盗賊」はまさにそれを実践していることになる。それはともかく、杉は、短編小説の解説として「最もよく筋が通り明快なもの」として阿部知二の論文を挙げている。ここでそれにも触れておきたい。

「何にも彼も皆語るといふことは出来ない。」といふモーパッサンの言葉は、小説全体について云つたものではあらうが、短篇小説についていへば尚更に切実なことである。そこで選択といふことが起る。即ち、ある人物ならば人物の、運命と性格の全体の流れを描くよりは、その変化の頂点ともいふべき一事件をとり、且つ、その前と後の叙述よりは、その事件そのものに重心を置く、といふやうな場合が多くなつてくる。(中略。例としてモーパッサン「首飾」とポー「罅と振子」挙げる)短篇小説が、社会の巨大な事件や錯綜した事件、長きに渉る事件を描くことは、省略の筆致によつて或程度までは可能であらうが、その形態の短さが甚だ不便なことは事実である。この為に、今いつたやうに、或る一点に集中するといふ性質もあるが、これと異つた行き方もある。それは、暗示的なものである。ここに

取扱はれる事件は極めて単純で、小さな、一寸つとみると何でもないことのやうであるが、実はその奥に、もつと複雑な、もつと巨大なものを暗示してゐるといふやうなものである。（『短篇小説』、『岩波講座世界文学』昭7・12、岩波書店）

事件の選択、つまり断片化と暗示という手法は、象徴主義の基本的性格と一致しているが、これは既に述べたとおり、探偵小説との近接をも意味する。探偵小説と、それ以外の短編小説の関係については、佐藤春夫の言を引いておこう。

『探偵小説はどういふ点で芸術美があるか』／『透徹した理的な意図に於て』／『追求の快感をそゝる点に於て』／『人は戦慄にも快感を催すが故に』／探偵小説はロマンティズムの一枝だ。／人間はあいまいな夢をもみる。／時にはひどく理詰な夢をもみる。夢の世界ではあいまいなのが普通だが、時として理詰なものもある。さうしてこの方の世界では理詰な方がめづらしく面白い。珍重だ。／ロマンティズムと同時に探偵小説は萌芽を示した。／文芸全体の自然主義化と同時に合理性も少々はあるロマンティズムが流行して来た。それが探偵小説だ。（中略）いかなる作品にでも、多かれ少かれ探偵小説的な要素はある。その要素を特に拡大したのが探偵小説だ。（中略）探偵小説は芸術で

ないなどとは云はないつもりだ。（『探偵小説と芸術味』、『文芸時報』大14・12。傍点原文）

こういった考えが決して特異なものでないことは、次のような発言を探偵小説作家の立場からも聞くことができる点からわかる。

・探偵小説が科学的だといはれるのは、その機構が飽くまで理詰めである為で、即ち、感情を交へる事なしに、理智に訴へる小説だからである。（中略）探偵小説に於ける謎の要素と小説的要素とは決して対立的のものではない。（中略）一篇を貫く謎を小説的要素によつて、いかに生かすかといふことが、作家の手腕であり、又探偵小説の進むべき道なのである。

・ポーは詩人で、短篇小説の開祖だといはれ、そのミステリーとイマゼネーションの諸作は全くユニクにして驚異的なものであるが、彼は又驚くべき科学的頭脳の持主である。彼が探偵小説の始祖であるといふ名声を贏ち得た所の、「盗まれた手紙」「モルグ街の殺人」、「マリー・ロージエ事件」の三作を読めばすぐ分ることであるが、（後略）（甲賀三郎『新探偵小説論』、『新文藝思想講座』第一巻、昭8・9、文藝春秋社）

ここから、ポーの短編が、当然のことながら最初から「探偵小説」という名を冠せられていたわけではなく、そもそもは「短編小説」とのみ呼ばれ得るものであった、ということが意識されていることは確認できる。「理知」は、象徴主義の詩においても重要で、詩学をもとに詩作するということが、前時代の詩と象徴主義の詩とを画する条件でもあった。理知による詩が、理知による散文（詩）まで範囲を広げても、なんらおかしくはないのである。事実、「詩と詩論」の北川冬彦をはじめとする同人たちは散文詩を積極的に提唱した。⁽¹⁾では、ボードレールはポーの短編小説をどのように受容していたのだろうか。ボードレールの「エドガー・ポー」は、昭和の初めに小林秀雄が翻訳出版している。「辰野隆先生」が「わからない処を教へて下さった」という序がつき、ここでも帝大仏文科の人間関係が背後に見え隠れするその翻訳の中には、「異常な物語」なる標題の下に、ポーの全作品より撰んだ様々な短篇を纏める事にする」とある。全編にわたって必ずしも「コント」とのみ呼んでいるのではないが、ポーの短編小説も「コント」と見做し得たということは留意されてよいだろう。さらに、次のような記述もみられる。

文学の領域にあつて、想像力が、最も稀有な業績を贏ち得、最も豊富、最も貴重などは言はぬが（それは詩に属するものだから）然し、最も数多くの、或は最も変化に富む宝物を蒐集し得るものに、ポーの特に愛したものが一つある。

それは、短篇小説 (Nouvelle) である。短篇は嵩張つた長篇 (Roman) に比して、その簡潔が、効果の強度を添へるといふ大きな利益をもつてゐる。(中略) 純粹に詩的な短篇を創作せんとする努力は、あらゆる文学に於て繰り返され、屢々成功した事を私は知つてゐる。エドガー・ポー自身も、最も美しい短篇を作つた。(シヤルル、ボードレール「エドガー・ポー」小林秀雄訳、昭2・5、日向新しき村出版部。『続々文芸評論』昭9・4、芝書店、にも収録。傍点原文)

ボードレールはポーの短編小説を一種の詩として捉えていると言へる。ここで重視されるのが「簡潔」、つまり短編が短い文章であるという点である。これはポー自身が「詩の原理」の中で「長い詩は存在しないといふのが私の持論である」と述べているのとも通い合うし（「詩の原理」、吉田秀和訳、『新詩論』第二輯、昭8・2、アトリエ社）、川端康成が「短篇小説は長篇小説よりも芸術的に純粹である。詩は短篇小説よりも芸術的に純粹である。これは分りきつた文学論だ。してみれば最も短い形式の掌篇小説が小説のうちで最も芸術的で純粹であるのは当然である。鋭い心の一閃めき、束の間の純情、そんなものはちやうど即興的な詩を歌ふやうに、掌篇小説の形式にはそっくりそのまま移し出すことが出来るのである」と自身の掌編小説を説明しているのを思い出してもよい（「掌篇小説に就て」、「創作時代」昭2・11）。⁽²⁾短さは純粹さに接近することであり、詩的であるこ

とを担保するものなのだ。ボードレールは、ポーの詩よりも、むしろ数多くの短編小説をフランス語に翻訳した。この点は、たとえば佐藤春夫なども触れており、当時、知られた事実であつたらう。

ボオドレールは十年か、つてエドガ・アラン・ポオの短話集を翻訳した。さうしてある手紙のうちに言ふ「彼等は僕のことをポオを模倣すると非難する……御存じですかね僕が苦心慘憺してポオを訳した理由を。彼が僕に似て居るからですよ」⁽³³⁾

さらに、ポーの短編小説が散文詩に属すると捉えるものとして、たとえば野口米次郎は、ポーの評伝を、「散文抜きでポオを考へることは不可能である、又詩抜きで彼を考へることは、彼に対する冒瀆であり侮辱である。彼は散文と詩との両端を、世界に稀な理知と想像の力で橋掛けた」と書き出しているが、その中でこうも述べている。

詩人である私の権利として、私がポオの詩に重大な価値を与へることを人は許してくれるであらう。然しだ、若しポオに散文がなかつたならば、彼の文学的名声はさう大なるものでないかも知れない。実に彼の短編小説は理知と想像の紋織である。(中略)彼の短編小説も詩の一種で、所謂散

文詩に属して居る。精神的冒険を単一な経験から語らしたもののみで、推理的に空想の一形式を作り、恐ろしい病的な心理状態を原始的に表現してゐるものである。彼の詩に頭はれてゐると同様に、彼の短編小説に於ても彼は精神の超越と理知の飛躍を語つてゐる。霊的なあるものを取扱つた場合は、彼は心理学の頂上に立つてゐる。そして目に見えない世界への暗示を伝へた場合は、彼は確に発明者の神秘を握つてゐるの感がある。(野口米次郎『研究社英米文学評伝叢書93ポオ』昭9・10、研究社)

象徴主義の詩人ボードレールによるポーの訳業は、詩ではなく散文が中心であつたこと、ボードレール自身の言葉からも、「盗賊」発表と同時にの言説からも、ポーの短編小説は散文詩の一種と捉えることが可能であること、「盗賊」はこうした短編小説と散文詩をめぐるコンテクストの中で書かれている。作中にもそれは暗示されていた。作中の「われ」の試験の答案からは、フローベール／モーパッサンとボードレールという、自然主義↓象徴主義というフランス文学の流れを想起させるが、「探偵小説家の父親の銅像」には、「探偵小説の父」ポーを想起させる狙いもあるのではないだろうか。ポーとボードレールによる象徴主義の始まり見据え、それらの流れの末端にこの「盗賊」を置こうとしている。

さらに、「銅像」のモデル浜尾新は、辰野隆の学生時代の帝大

総長でもあり、辰野自身も回想記を残している。⁽³⁴⁾つまり、浜尾新↓辰野隆↓三好達治・小林秀雄ら↓主人公（または作者）という帝大内部の人物の流れも、この作品の中に埋め込まれている。もちろんそれは単に人間関係だけではなく、知の継承の過程でもある。その知によって、「太宰治」は「盗賊」のような〈探偵小説的散文詩〉の執筆も可能になり、「帝国大学新聞」へと掲載されるという事態も生じている。しかし、継承した知を用いて生まれた発想によって小説を書き、自分の作品として発表するということは、「われ」が辰野の見解を自己の見解であるかのように試験で答えていたのにも似て、一種の盗みであろう。独自の発想、独自の想像力、といったものだけでもはや芸術は成り立たないのである。「盗賊」が作中で「芸術家」の別名とされているのには、そういった意味があるう。

最後に、この「盗賊」の末尾に触れておこう。

盗賊は落葉の如くはらはらと退却し、地上に舞ひあがり、長蛇のしつぽにからだをいれ、みる／＼すがたをかき消した。

「盗賊」が姿を消すところで、この作品も終わっているのだが、食堂の行列に並ぶことを「長蛇のしつぽにからだをいれ」と表現するとは、まさに散文詩の原初を想起させる結末である。なぜなら、ボードレールの〈小散文詩集〉である『パリの憂鬱』

の序として巻頭におかれた「アルセーヌ・ウーセイに与ふ」という文章に、次のようにあるからだ。

もし人あつてこれを目して首尾の備はらざるものとするならば、それは正しくないであらう。何となればここでは総てが反対に、同時にかはるがはる、相互に首でありまた尾であるのだから。（中略）先づ脊椎骨を抜き去れ。その時この紆余ある幻想の首尾は、再びたやすく形を整へるであらう。また、それを多くの断片に裁ち切れ。その時それらの各々は、別々に離れて存在しうることを示すであらう。且つそれらの断片のあるものは十分に生氣あつて、兄を樂ませ兄を慰めるに足るであらうとの期待のもとに、敢て、予はこの一正の蛇をそつくり兄にまで贈らうとする。（中略）音楽的にしてリズムも押韻もなく、しかも魂の抒情的動搖にまで、幻想の波動にまで、認識の飛躍にまで、用ふるに足るべく充分に柔軟にして且つ充分に緊迫せる、かの詩的散文の奇蹟をば、そもそも我らの中の誰が、その野心に満ちた日に於て夢想しなかつたか？（三好達治訳『パリの憂鬱』前掲）

散文詩と「蛇」となれば、これが直ちに思い出されただろう。主人公が「蛇」の「しつぽ」（「尾」）になることと作品の終結が一致させられている。冒頭には「いまでも、この草むらには蛇が

ゐる」とあり、このごく短い作品の中に二回も「蛇」が登場していることになるのだが、いわば、自然（主義）の蛇↓象徴（主義）的蛇という形で、冒頭と末尾（首尾）を結んでいることになる。

「盗賊」が姿を消すとともに作品も終了することで、探偵小説の手順を踏みながら、事件の解明はなされない。「盗賊」が何を盗み、それはどのような理由からか、たとえば本論が試みたような解釈を「帝国大学新聞」の読者全員が行うのは無理であろう。野口米次郎は前掲のポーの評伝の中で探偵小説に触れて、ポーは「終結から最初の方へと、逆に書いた」と述べている。事件が起きてから、それを解明するために、事件の前へと遡る探偵小説とは、まさに《逆行》の表現なのである。探偵小説的でありながら、謎の解明はされない「盗賊」は、その《逆行》を待つ作品として書かれている。言い換えれば、隠されたコードを読者が読み取るべく敢えてテキストの欠如が仕組まれているのである。これによってこの作品はあくまで散文詩であることを保っている。

おわりに

「盗賊」としての「われ」は、落第が決まっているのに試験を受け、「行列」という秩序に入ることもいったん拒否する。作中に「すね者」（既存の枠組みに反発する者）とある通りである。

—— けふ、みなさまの食堂も、はばかりながら創業満三箇年の日をむかへました。それを祝福する内意もあり、わづかではございますが、奉仕させていたゞきたく存じます。／その奉仕の品物が、入口の傍の硝子棚のなかに飾られてゐる。赤い車海老はパセリの葉の蔭に憩ひ、ゆで卵を半分につけた断面には、青い寒天の「壽」といふ文字がハイカラにくづされて画かれてゐた。試みに、食堂のなかを覗くと、奉仕の品品の饗応にあづかつてゐる大学生たちの黒い密林のなかを白いエプロンかけた給仕の少女たちが、くぐりぬけすりぬけしてひらひら舞ひ飛んでゐるのである。あゝ、天井には万国旗。／大学の地下に匂ふ青い花、こそばゆい毒消しだ。よき日に来合せたもの哉。ともに祝わむ。ともに祝わむ。

しかし「奉仕の美」を具現化したような「食堂」と「給仕の少女」を目の当たりにし、「毒消し」されてしまう。来合せた「よき日」という偶然性は、先述したマラルメの指摘の通り、新聞掲載小説との遭遇の偶然性と通底している。

この作品は、新聞に掲載され、帝大仏文科の内輪の事情を取り込むことや、そこからの知の継承を糧として、事実と虚構の混交、散文と広告の混交、散文詩と探偵小説の混交、などの、様々なジャンルの攪乱を可能にする文体を獲得している。ポー、ボードレールにとって短編小説と散文詩に境界はなかった。

ポーが始め、後に探偵小説と呼ばれることになる構成の手法をとることは、短編をそこまで遡行させる。そうした姿をあえてとることは、ジャンルの未分化な芸術を、ジャンル意識に支配された時代に意図的に再現してみせることであり、硬直化した散文芸術の在り方を攪乱することになる。

つまり、「盗賊」という〈コント〉自体が既成の文学のジャンル・形態に同化しない「すね者」の様相を呈するのである。「盗賊」という表題は主人公を指すと同時に、この作品のエクリチュールそのものに与えられるべき名である。同時に、〈コント〉という定義の曖昧な表現形式を逆手にとって、様々なジャンルの要素を含み、どのジャンルにも属さない短い文章として、つまり文学の「すね者」として位置付けた。太宰は〈コント〉をそのようなものとして書いたのである。

注(1) 「盗賊」のほかに〈コント〉として掲載されたものは次の通りである。木山捷平「幸不幸」(昭10・9・23)、小田嶽夫「あたたかい夜」(10・28)、水田三郎「赤い舌」(11・11)、堀川勝世「騒がしい合唱」(12・9)。

(2) 「帝国大学新聞」——掌編「盗賊」の背景と「逆行」(「太宰治スタディーズ」3、平22・6。傍線引用者、以下同じ)。鳥居邦朗氏は、「発表紙『帝国大学新聞』の読者へのサービス」と言う「逆行」の表現、「太宰治研究」1、平

6・6)。

(3) 「逆行と変身」(『太宰治という物語』平13・3、筑摩書房。傍点原文)

(4) 「太宰治『逆行』論」(「上智大学国文学科紀要」平8・3)

(5) 「太宰治『逆行』の強度——逃走Ⅱ闘争するロマンティズム——」(「芸術至上主義文芸」平14・11。傍点原文)

(6) 「サフラン」その他(『エリスのえくは 森鷗外への試み』平9・3、小沢書店)

(7) 「脱制度の文学」という夢／「群衆」分析入門——「有楽門」が眼差すもの——(『文学』平19・3・4)

(8) 「小品という領域」(『日本文学』平18・12)

(9) 「あとがき」(『川端康成選集』第一巻、昭13・7、改造社) ↓『川端康成全集』第三十三巻、昭57・5、新潮社)

(10) 「コントというジャンル」(『文学』平15・3・4)。なお、この時期、『仏蘭西コント集』(小林竜雄訳、昭9・1、外語研究社)のようにフランス語とその日本語訳を対照させたものや、『現代コント集』(丸山順太郎編、昭8・3、大学書林)のようなフランス語のコント集が出版されているのが目につくが、これはフランス語を学ぶ学生のテキストであったと思われる。ごく短い文章であるコントはそれに適していたのだろう。そういった意味でも〈コント〉は身近であった。(11) 渡部芳紀「『逆行』論」(『太宰治 心の王者』昭59・5、洋々社)、山崎正純「方法としての〈逆行〉」(『転形期の太宰治』平10・1、洋々社)、安藤宏「太宰治『逆行』論」(注4に同じ)。

(12) 太宰はボードレールについて、「碧眼托鉢」(『日本浪漫派』昭11・1)や「作者の言分 十二月創作評に応へて」(『時事新報』昭10・12・4)で触れている。特に後者では辰野の

『ボオドレエル研究序説』の書名を挙げている。ヴェルレーヌをエピグラフに用いているのは「葉」（「鶴」昭9・4）。同作品はモンタージュやコラージュと言える方法で書かれている太宰作品の一つである。

- (13) この時期の太宰のフランス象徴主義とのかわりには、拙稿「太宰治「めくら草紙」論——〈空虚〉な〈私〉とボードレール、象徴主義——」（『稿本近代文学』平24・12）を参照。

- (14) ここに堀辰雄の名が見えるが、戸塚孝氏は、「〈コント〉を含む「堀辰雄の大正末期から昭和初期の詩的作品群」の試みは、「詩と詩論」に代表される昭和初期の詩的モダニズムの中へと流れ込んでいくことになる」と指摘している。（堀辰雄の詩的モダニズム——翻訳・詩・コント・エッセイ——、「芸術至上主義文芸」平23・11）太宰の試みは、決して太宰一人の実験ではなかった。

- (15) 「弔（モーパッサン追悼）」（宮原信訳、『マラルメ全集』II、平元・2、筑摩書房）

- (16) 「ギ・ド・モーパッサンに於ける短篇小説と時事評論文の近親性」（『東京大学教養学部外国語科研究紀要』昭55・1。傍点原文）

- (17) 『東京大学百年史』資料三（昭61・3、東京大学出版会）
(18) 明29・4・24生、昭10・10・29没（『日本近代文学大事典』第三卷、昭52・12、講談社）。なお、太宰の工藤永蔵宛書簡（昭7・6・9）に「大衆小説或は探偵小説家元検事子爵浜尾四郎」として言及がある。

- (19) 「太宰治、〈私〉と〈嘘〉と探偵小説」（『国語通信』平13・12。傍点原文）

- (20) ボワロニナルスジャック『探偵小説』（篠田勝英訳、昭52・7、白水社）

- (21) 吉田映子訳「探偵小説の技法」（鈴木幸夫編『推理小説の

詩学』昭51・5、研究社）

- (22) 「前衛としての「探偵小説」——あるいは太宰治と表現主義芸術」（吉田司雄編『探偵小説と日本近代』平16・3、青弓社）

- (23) ジャック・デュボア『探偵小説あるいはモデルニテ』（鈴木智之訳、平10・5、法政大学出版局。傍点原文）

- (24) ちなみに同作品には次のような記述もある。

酒の無い夜は、塩せんべいを齧りながら探偵小説を読むのが、幽かに楽しかった。

- (25) 佐藤正彰『ボードレール雑話』（昭49・2、筑摩書房）

- (26) 山崎正純「逆行」評釈（二）（『太宰治研究』9、平13・6）にも指摘がある。

- (27) 長谷川吉弘「盗賊」の人名表記 ボオドレエルかフロオベエルか」（『解釈と鑑賞』昭58・6）

（引用者注——「傑作の幻影」以降は改行されるべきで、ここからがボードレールへの言及になっているのだろうと推測したうえで）本稿で問題にした「盗賊」中の人名は、① 仏文科卒業試験の答案文、② 作品発表が『帝国大学新聞』、③ 教授のモデルは、ボオドレエル研究で著名な辰野隆、④ 文脈、⑤ ボオドレエルについての言及、および「ボオドレエル研究序説」の一文の、ひょうせつとも思える文章、⑥ 辰野隆とのかかわり、などのことから、やはりここは「フロオベエル」ではなく、「ボオドレエル」。

- (28) 注（27）に同じ

- (29) この文章は小林の『文芸評論』（昭6・7、白水社）出版の際に「作品」誌上に掲載された「文芸評論」誌上出版記念会」の記事の一つである。

- (30) 引用は『定本 佐藤春夫全集』第十九卷（平10・7、臨川書店）による。

(31) たとえば、北川「新散文詩への道」(『詩と詩論』昭4・3)
 (32) 引用は『川端康成全集』第三十二卷(昭57・7、新潮社)による。

(33) 「銜学無駄話」(『中央文学』大6・5↓9)『定本 佐藤春夫全集』第19巻、前掲。傍点原文)。これについて、長谷川吉弘氏は、「太宰は、(十五、六歳の頃、佐藤春夫先生)(引用者注)——「虚構の春」から)に心酔したと書いていることから、彼の「銜学無駄話」(大正六年五月「中央文学」)を読んでいたことが推測できる」と述べている(『太宰治とボードレール——その邂逅と受容——』、「解釈」昭46・8)。
 (34) 「忘れ得ぬ風丰 浜尾新先生」(『忘れ得ぬ人々』昭14・10、弘文堂書房)。辰野は浜尾の思い出を、この銅像への不満から書き起こしている。

※太宰治の作品・書簡は、『太宰治全集』(平10・5↓11・5、筑摩書房)による。ただし、「盗賊」本文は、本論文の趣旨から初出により、句読点の脱落のみ『全集』によって補った。旧字は新字に改めた。