

# 太宰治「乞食学生」におけるフランソワ・ヴィヨンの影響

廣 川 歩 実

## はじめに

太宰治による中編小説「乞食学生」は、文芸雑誌『若草』において、一九四〇（昭和十五）年七月号から十二月号まで、六回にわたって連載された。その後一九四一（昭和十六）年五月には実業之日本社より出版された『東京八景』に収録され、続いて一九四七（昭和二十二）年二月には『道化の華』一九四八（昭和二十三）年八月には『東京八景』へと再録されて同じく実業乃日本社より出版されている<sup>一</sup>。

「大貧に、大正義、望むべからず——フランソワ・ヴィヨン」というエピグラフで始まる本作品は作中において前述のエピグラフを含め、ヴィヨン詩句の引用が四箇所認められる。また太宰は一九四七（昭和二十二）年三月号の雑誌『展望』の中で長編小説「ヴィヨンの妻」を発表している。このように見ると太宰がフランソワ・ヴィヨンという詩人に高い関心を寄せ、長い時間をかけて作品創作への刺激を受けていたということがうかがえる。

しかし、「乞食学生」は太宰作品群の中において今までさほど重要視されてこなかった作品であると言わざるを得ない。同じくヴィヨンを題材とした作品である「ヴィヨンの妻」が発表当時から話題を

呼び、今日に至るまで多くの読者に読み継がれ、研究成果も目覚ましい一方で、「乞食学生」はその影に隠れた作品であるといえる。その最たる所以は「乞食学生」が太宰には珍しい、いわゆる夢落ちと言われる結末で締めくくられているためであろう。塚越和夫はこのような結末を迎える「乞食学生」を「単純陳腐である」と評している。ただし塚越は、青春の文学と呼ばれる太宰文学の中で「これほど典型的な青春をとらえた作品は少ないのではなからうか<sup>二</sup>」とも評しており、「単純陳腐」な結末を肯定的に捉えている。また一方で、柏木隆雄は「最後には夢だと明かす物語の展開があまりに粗雑<sup>三</sup>」であると結末を否定的に捉らえている。どちらにせよ「乞食学生」はあまりに呆気ない結末を迎えるがために中期の太宰特有の「人間の善意と信頼とをうたいあげ、緻密な構成による知的な作品<sup>四</sup>」には届いていないとみなされ、今までさほど読者や研究者の関心を深めてこなかったのではないかと推測される。

しかし本稿では太宰の創作はもちろん思想にまで影響をおよぼしたであろう、フランソワ・ヴィヨンという詩人およびその詩作が初めて作中に取り込まれた「乞食学生」は少なくとも太宰の中期作品群の中において見落とすことのできない作品であると考ええる。さらに「乞食学生」におけるヴィヨンの影響を考えることが、今後の「ヴ

イヨンの妻」研究ひいては太宰治研究そのものにおいても重要になってくるのではないだろうか。

したがって本稿では、太宰におけるヴィイオン受容ないしは日本におけるヴィイオン受容を調査した上で、「乞食学生」におけるヴィイオンの影響について検討する。

## 一 問題の所在

「乞食学生」は現代においても多くの読者をもつ太宰作品群の中のひとつであり、太宰の代名詞ともいわれる「青春」という言葉が何度も使用されるテキストであるにもかかわらず、先行論文の数がそれほど多くないというのが現状である。その要因としては冒頭で指摘したようなあまりに呆気ない結末を迎えるということやそもそも『若草』というそれほど知名度の高くない雑誌に掲載されたこと等が挙げられるのではないだろうか。

「乞食学生」を単独の作品論として初めて取り上げたのは塚越の「乞食学生」について<sup>1)</sup>であるが、塚越はこれの中で「素材を他におがないで、単純陳腐」な結末を迎える「乞食学生」を「典型的な青春をとらえた作品」であるとしている<sup>2)</sup>。九頭見和夫はこの塚越の論を含めこれまでに「乞食学生」について言及しているいくつかの文章を挙げ、それらは「若干の相違は認められるものの、塚越同様太宰の青春論、失われた青春への回帰と解釈するものが大部分である<sup>3)</sup>」と述べている。中でも大平剛は塚越の論に賛成しつつ、さらに「乞食学生」では同じ青春という主題を当時の青年に向けて語りかけるといふ新たな試みをなしたのではないかと考え、「言い換

えれば、この小説とは太宰の青春論であり、その虚構化であったということである」と塚越の論を引き継ぎ検討している<sup>4)</sup>。

九頭見自身は「既に二〇代において自分の現状を「晩年」と形容した太宰にはたして失うような青春があったのか、少なくとも白日の下で「アルト・ハイデルベルヒ」を高吟するような青春は太宰にはなかったはずである」とした上で、「乞食学生」において太宰が目指したことは「青春への回帰ではなくて、太宰自身は経験したことのない、「青春」と呼ばれている世界への憧憬に満ちた空想といえるのではないか」と指摘している<sup>5)</sup>。このように九頭見を含めた多くの研究者が「乞食学生」を「青春」という主題を中心に検討してきたといえる。

一方で国松昭は塚越に続き「乞食学生」を単独の作品論として取り扱った研究者のひとりであるが、前述した塚越、大平の論を受け「もはや悔恨に塗れた形であろうと何だろうと青春を描いたり、若者への青春のメッセージを伝えんとしたものではない。『乞食学生』は現在の自分のためさかげんをさらけ出し、その中で自分の最後の抛り所を微かに示した作品と見るべきであろう<sup>6)</sup>」と指摘し、「青春」という主題に囚われない新たな読みの視点を加えた。そして米田は前掲の国松までの「乞食学生」研究を総括し、「乞食学生」の理解として、作者の「青春論」とするもの、「作家としての姿勢・決意」の表れであるとするもの、併せてそこに執筆当時の作者の心境・自己評価を読み取ることができるとするもの、などが提出されている<sup>7)</sup>としてい

る。米田自身は結末における「私」が結局青春を取り戻し得なかったという描写から「中期」太宰のあくまでも作家たらしとする姿勢を

窺うことができる」と国松の論をふまえた上で検討している。このようにみると今までの「乞食学生」研究では作品内容に忠実に従った解釈がなされ、そこから太宰が「乞食学生」を通して表現したかった自身の思いや意欲などを読み取るうとする傾向にあったことがわかる。

確かに太宰は「乞食学生」において「私」と「佐伯」・「熊本君」を対立させながら物語を展開させ、大人と学生との間におけるやり取りを通して「青春」という主題を際立たせている。また「乞食学生 第一回」が掲載された『若草』における「編集後記」にて「挿画はお馴染の吉田貫三郎氏が、わざ／＼作者太宰氏の写真を取り寄せての快筆。この新しい名コムビに惜しみなき喝采を送りたい」と記されていることがすでに指摘されており<sup>三</sup>、実際に「私」の挿画は太宰の容姿に酷似している。さらに「私」に与えられた「二十二歳の下手な小説家」という設定は「乞食学生」執筆当時の太宰本人の姿と重なる。したがって三十二歳の下手な小説家である「私」<sup>四</sup> 太宰と考えることは十分可能であり、結末における結局青春を取り戻すことができず「三十二歳の下手な小説家」に過ぎないことを自覚した「私」の姿から、小説家として再出発しようとする太宰の微かな意気込みを読み取ることも可能であろう。

そんな中で実方清は「夢に登場する少年佐伯五一郎は、留置され、窃盗し刃傷行為をする学生であ」り、さらに「作中にはフランソワ・ヴィヨンの詩に対する、痛切な共鳴の心情が書きとどめられている」とし、したがって『乞食学生』は、十五世紀中葉の盗賊「乞食学生」詩人、フランソワ・ヴィヨンから得たイマジユを核とする作品といつてよい」と指摘している<sup>五</sup>。実方が指摘するように「乞食学生

第六回」では「むかし、フランソワ・ヴィヨンという、巴里生まれの気の小さい、弱い男が、「ああ、残念！ あのだらしない青春の頃に、我もし学にいそしみ、風習のよろしき社会にこの身を寄せていたならば、いま頃は家も持ち得て快き寝床もあるうに。ばからしい。悪童の如く学び舎を叛き去った。いま、そのことを思い出す時、わが胸は、張り裂けるばかりの思いがする！」と地団駄踏んで、その遺言書に記してあったようだが、私も、いまは、その痛切な嘆きには一も二も無く共鳴したい」と記されている。この場面において「青春」をめぐるヴィヨンの嘆きに「私」が共鳴しているところを見ると、太宰の中で青春および「私（＝太宰）」というテーマのどちらにもヴィヨンが密接に関係しているのではないかと考えずにはいられないのである。

「乞食学生」全体で見ると太宰は冒頭のエピソードを含め、四箇所においてヴィヨン詩句を引用している。連載回で言えば第一回（エピソードを含む）・第六回において引用しており、さながらヴィヨンで始まりヴィヨンで終わるというような構成である。「乞食学生」にはゲーテの『ファウスト』およびマイヤー＝フェルスターの『アルト・ハイドルベルク』も引用されているが、それぞれが第四回と第六回に一度ずつ引用されているにすぎないことを考慮すると「乞食学生」執筆に太宰のヴィヨン受容が大きく関わっていることは明らかであろう。さらに「乞食学生」の執筆から約七年後には、戦後期における太宰の代表作のひとつである「ヴィヨンの妻」が発表されることとなる。つまり少なくとも太宰は「乞食学生」から「ヴィヨンの妻」に至るまでヴィヨンから感化を受け続け、作品創作への刺激を受けていたということがうかがえるのである。

したがって「乞食学生」を検討するにあたり「青春」および「作家太宰治自身の決意・意欲」というような主題が読み取れることは確かであるが、それに加えて太宰のヴィヨンの受容および作品へのヴィヨンの影響を考えることが非常に重要なプロセスとなってくる。このことは前掲の実方を始め複数の研究者によって示唆されてきたとおりわけ太宰がどの文献を用いていつ頃からヴィヨンの関心を抱いたのかということに関してはかねてより議論が重ねられている。中でも山敷和男や山内祥史は同時代人の証言や当時の刊行物等を比較して太宰のヴィヨンの受容に関する詳細な調査を試みている。また最近では柏木によって当時の日本におけるヴィヨンの受容を調査した論文が提出され、ヴィヨンの太宰だけでなく当時の文壇および社会全体で広く受容されていたのではないということが示唆されている。しかし太宰のヴィヨンの受容に関してはいまだ不明瞭な部分が多く、同時に「乞食学生」におけるヴィヨンの影響に関しては研究の余地が十分にある。そこで本稿では、太宰および日本におけるヴィヨンの受容に関するこれらの先行研究を参照しながらさらに独自の調査を進め、最終的に「乞食学生」におけるヴィヨンの影響について検討していく。

## 二 太宰治におけるフランソワ・ヴィヨンの受容

太宰におけるヴィヨンの受容を考察する前に「乞食学生」の執筆が開始された時期について確認しておく。「乞食学生」は、文芸雑誌『若草』において一九四〇（昭和十五年）年七月号から連載が開始された。山内は「乞食学生」の執筆開始時期について、本文中の描写や掲載

誌『若草』の奥付に記された納本年月日などから「昭和十五（一九四〇—廣川注）年「四月なかば」以後に執筆開始されたのではないか<sup>四</sup>」と指摘している。さらに、それに付け加えて米田は「乞食学生」冒頭において「私」が、「新聞を取り上げ、こども欄の考えもの」について頭を悩ませるという描写を受け、実際に昭和十五（一九四〇）年四月十四日付の『東京朝日新聞』における「懸賞」欄に同様の記事が掲載されていることを指摘し、「太宰がこの記事を参考にしたであろうことから、「乞食学生」の執筆は、—廣川注）少なくとも四月十四日以降であった可能性が高い<sup>五</sup>」と述べている。つまり米田の指摘をふまえるならば、太宰がヴィヨンの感化を受けたのは少なくとも一九四〇（昭和十五年）年四月十四日より前であるということができる。

それでは「乞食学生」執筆までの太宰におけるヴィヨンの受容はどのようなものであったのであろうか。実際に太宰がどのような文献および媒体を通してヴィヨンの受容してきたのかということに関してはこれまでの研究によってある程度明らかになってきているが、いまだ不明瞭な部分が多い。そこで本節ではまず試みに、太宰がいつ頃からどのようにヴィヨンの受容していったのかということに関して先行論文を引きながら確認していく。

一九三八（昭和十三年）年十一月に井伏鱒二の仲介で石原美知子と婚約した太宰は、翌年の「十一、十二月には予定表を作って調整しなければならぬほど<sup>六</sup>」原稿の注文が多くなり、公私ともに充実した生活を送っていた。したがって「乞食学生」は太宰の人生における安定期に執筆された作品といえる。

山内は、美知子夫人による証言<sup>七</sup>の中に、「（太宰は、—廣川注）

金木に居るころも、ヴィヨンの大遺言書を読んで」おり、「十三年の秋、結婚前に、私は、彼にフランソワ・ヴィヨンにたとへた詩のやうな拙いものを捧げたことがございました」と記されていることを指摘し、「太宰治がフランソワ・ヴィヨンに関心を持つようになったのは、おそらく昭和十三年（一九三八年）廣川注の秋以降のことであろう」と述べている。したがってこの時点で山内の指摘をふまえると太宰は婚約したのとほぼ同時期に美知子夫人を通してヴィヨンに関心をもったということになる。さらに山内は太宰がこの頃ヴィヨンに関するどの書物に目を通したのかという疑問に対して、檀一雄の「小説太宰治（続一九）と山敷和男の『ヴィヨンの妻論』」を参照しながら論を進めている。

山内に従い、まず檀による『小説太宰治』を見ると「青い何処かの文庫本で読んでゐた、フランソワ・ヴィヨンの『大盗伝』が、尤も納得のいつた面白いものだつたらう」と記されている。次に山敷による「ヴィヨンの妻論」を見ると、「太宰がヴィヨンを原語でよめた筈はなく、翻訳でよんだとすれば、城左門、矢野目源一共訳の『ヴィヨン詩抄』（昭和八年、椎の木社刊）は発禁になっていたし、太宰の引用したものに該当するものはないので、おそらく佐藤輝夫訳『大遺言書』（昭和十五年三月、弘文堂書房、世界文庫）でよんだのではないか」と記されている。続けて山敷は、前掲の佐藤輝夫訳『大遺言書』は「縦十七センチ×横十センチの小型の本で、青い表紙である」とも記しているが、山内はこの点から前掲した「檀一雄の『青い何処かの文庫本』という記事とも一致する」と指摘している。

以上を踏まえて山内はひとまず前述した山敷の推論を支持し、太

宰が佐藤輝夫訳『大遺言書』を読んだことは「妥当かと思われ」と述べている。しかし同時に山内は檀の証言に対して「（太宰が廣川注）『青い何処かの文庫本で読んでゐた』のを、檀一雄氏が見たのはいつか、という点は、不明のようです」とも述べ、太宰と檀の交遊歴からすると檀が太宰の読書風景を目にしたのは「昭和一二（一九三七）年七月以前か、昭和十七（一九四二）年五月以後かのことであろう」と指摘している。

つまり山内は美知子夫人の証言を参考にするのと太宰がヴィヨンに関心を抱いた時期を一九三八（昭和十三）年の秋以降まで遡ることが可能であるとしながらも、ひとまず太宰が実際に読んだヴィヨンに関する文献は一九四〇（昭和十五）年三月に弘文堂書房より出版された佐藤輝夫訳『大遺言書』であるとするしかなく、したがって太宰のヴィヨン受容が始まった時期を「一九四〇（昭和十五）年三月以降であろう」と結論づけているのである。ただし檀の証言と太宰との交友歴を照らし合わせ、さらに太宰が一九四〇（昭和十五）年四月から「乞食学生」を執筆し始めたことを考慮すると、太宰によるヴィヨン受容は一九三七（昭和十二）年七月以前からすでに始まっていた可能性が非常に高く、山内は「いまは、その確証を得ることができません」としながらも、「太宰が廣川注 かなり早い時期に、フランソワ・ヴィヨンの詩を読んでいたかもしれない」とも指摘している。

本稿では山内の、太宰が一九四〇（昭和十五）年三月以前からすでにヴィヨンを受容していた可能性が高いという指摘を支持する。仮に太宰が一九三七（昭和十二）年七月以前からヴィヨンを受容していたとすれば太宰の前期作品群におけるヴィヨンの影響について

も検討する余地が生まれるとともに、これまでの太宰治研究において新たな視点を加えることが可能になるであろう。

### 三 日本におけるフランソワ・ヴィヨン受容

前節では、太宰におけるヴィヨン受容がこれまで考えられていたより早い時期から開始されていた可能性があることを確認した。そして太宰がヴィヨンを受容した時期について改めて考えるためには、当然「乞食学生」が執筆された一九四〇（昭和十五）年までの日本においてフランソワ・ヴィヨンというフランス詩人がどのように受容されていたのかということを知る必要があるだろう。

柏木は日本におけるヴィヨン受容を考えるにあたり、鈴木信太郎の『ヴィヨン結縁』<sup>四</sup>という文章を取り上げている<sup>五</sup>。これは鈴木いわく『ヴィヨン雑考』の後記として、「ヴィヨン結縁」と題し、私（鈴木・廣川注）がヴィヨンに這入り込んで行つた道程を語つた」文章である<sup>六</sup>。

『ヴィヨン結縁』の中で鈴木は「ヴィヨンの『四行詩』及び『ヴィヨン墓碑銘』の稚拙な翻訳を私が雑誌に発表したのも、その頃（ヴィヨン研究に意欲を示した頃——廣川注）であつた。もう二十五年も前の話である<sup>七</sup>」と記している。柏木はこの文章を受け、鈴木がヴィヨン詩の翻訳を雑誌に発表した時期について「二十五年も前は、大げさで、彼の訳詩は一九二五年前後のことである<sup>八</sup>」と指摘している。柏木の指摘を考慮すると、鈴木は少なくとも一九二六（大正十五／昭和元）年までにはヴィヨンを知っていたことになり、同時に日本においてこの頃までにはすでにヴィヨン受容がなされていた、

もしくは鈴木の訳詩によつてこの頃からヴィヨン受容がなされ始めたと考えることができる。

このことに關して柏木は一九二六（大正十五／昭和元）年十二月号に出版された『思想』上で、「林達夫が峻厳な誤訳指摘をしたブリュヌティエール『フランス文学史』の邦訳書では、ヴィヨンはギロンと表記されている」とし、「ギロン」という呼称の違いに關してはともかく、「日本の批評界を震撼させた徹底的な誤訳指摘、それも『思想』と同じ出版社の刊行した本についてであれば、その『フランス文学史』そのものも、当時の読書人の注目するところとなつただろう」と指摘している<sup>九</sup>。

なるほど調べてみると、一九二六（大正十五／昭和元）年に岩波書店から出版された『思想』第六十二号十二月号には、「ブリュンチエール『仏蘭西文学史序説』<sup>三〇</sup>」の訳者より来信」という題の文章が収録されている。冒頭にはまず、関根秀雄から林へと宛てられた謝罪文にも似た書が掲げられている。そして次頁には「関根秀雄氏訳『仏蘭西文学史序説』の公刊せらるるや仏蘭西文学に關係する諸大家が、新聞に雑誌に近來の名訳であると推奨せられました、之に對して林達夫氏は『思想』九月号に全然反對の意見を寄せられました<sup>三一</sup>」と記されている。

この一文に従い『思想』第五十九号九月号を見ると、確かに林達夫による「書籍の周囲」という批評文が収録されている。「フェルディナン・ブリュンチエールが関根秀雄氏を日本に於けるその翻訳者としてもつたことは、彼の不幸であると同時に我々読者の不幸である」と云へば、第一に意外とされるのは恐らく翻訳者自身であらう<sup>三二</sup>という激しい一文で始まるこの批評文はその後十七頁にわたつ



て、邦訳版ブリュンティエール『仏蘭西文学史序説』における関根の誤訳を厳しく指摘している。

よって、この当時「仏蘭西文学に關係する諸大家」から「名訳であると推奨」されていた関根の邦訳に対する林の誤訳指摘は単なる個人への指摘ではなく、当時の日本におけるフランス文学者およびフランス文学研究全体に向けた批判であると考えることができる。さらにそれが同じ岩波書店からの刊行本の間で生じた出来事であり、林が岩波書店をも批判対象としているとあれば、まさしく柏木が指摘する通り渦中の関根の邦訳による『仏蘭西文学史序説』そのものが「当時の読書人の注目するところとなつた」に違いないであろう。つまり鈴木<sup>三三</sup>の証言および林の関根に対する誤訳指摘が『仏蘭西文学史序説』という書物を有名にしたことによつて、書中に記される「ギロン」(ヴィヨン)に関する知識が多くの読書人の目に触れることとなつたであろう、ということである。

さらに言えば、鈴木は「ヴィヨン結縁」の中で「学生時代にエミル・エック先生から、François Villonを仏蘭西文学史の中で教へられて、しつかり心に留めて置いた<sup>三三</sup>」とも記している。『帝国大学出身録』によると鈴木は、「大正八年(一九一九年)廣川注」東大文学部仏文科を卒業」と記されている<sup>三四</sup>。つまり少なくとも鈴木が大学を卒業した一九一九(大正八)年にはすでにヴィヨンは日本に紹介され、帝大の講義で扱われていたということになる。このことからヴィヨンは「東大文学部仏文科の」という限定つきではあるが、一九二〇年代より前にはすでに日本におけるフランス文学研究史上に登場していたことがわかる。以上を踏まえると、柏木が「詩人ヴィヨンは、一九二〇年あたりからすでに日本で知られていたこ

とになる<sup>三五</sup>」と述べている真意を確認することができる。

一方でヴィヨンは研究史上だけの人物ではなかつたようだ。一九三一(昭和六)年十二月十三日から十六日にかけて、『東京朝日新聞』において、佐藤輝夫によるヴィヨンに関する特集記事が掲載されている。「中世の放浪詩人 フランソワ・ヴィヨンのこと」と題された本記事は、「今年は百年戦争末期の混としたるフランスの社会が産んだ偉大なる放浪詩人、らう獄の詩人、然してまた近代詩人の第一人者たるフランソワ・ヴィヨンの、生誕第五百年に相当する<sup>三六</sup>」という一文から始まり、四日間におわたつて複数の文献を引用しながらヴィヨンその人について紹介するものである。

記事中で佐藤は日本に紹介されているヴィヨンをモデルとした外国作品に触れ、いくつかの作品を紹介している。中でも興味深いのは「ムツカアシイの「我れもし王者なりせば」および「ステイヴン」の「一夜の宿」の二作品を紹介していることである。まず「我れもし王者なりせば」について佐藤は「先年映画化されて我国へも紹介された<sup>三七</sup>」と記している。調べてみると本作はUnited Artists社によつてアメリカで作られた無声映画で、原題はThe beloved pugueである。ジャスティン・ハントリー・マッカーシー(Justin Huntly Meachy<sup>三八</sup>)によつて一九〇一(明治三十四)年に書かれた戯曲「If I Were King」を原作にもつ。監督はアラン・クロスランド、主演はジョン・バリモアであった。日本においては一九二七(昭和二年)四月一日に封切られた。

このようなヴィヨンを題材とした映画はこれ以降の日本においていくつかが公開されており、邦題は全て「放浪の王者」である。公開年月日順に挙げると「放浪の王者」という題で初めて公開されたの

は一九三〇（昭和五）年十月三十日である。原題は「The Vagabond King」で、Paramount Pictures 社によって制作された。一九二五（大正十四）年に発表された同名のブロードウェイ・ミュージカルの映画化であり、原作はウィリアム・H・ポスト、ブライアン・フーカー、ルドルフ・フリムル、ジャスティン・ハントリー・マッカーシーの共作である。これは主に前掲のマッカーシーによる戯曲「If I Were King」をフィルムがミュージカル化したものであるという。監督はルドウィッヒ・ベルゲル、主演はデニス・キングであった。

次に公開されたのは一九四〇（昭和十五）年一月三十日である。原題は「If I Were King」で、Paramount Pictures 社によって制作された。前述したミュージカル「The Vagabond King」の映画化であるが内容はミュージカルではなく、前掲した「我れもし王者なりせば」におけるマッカーシーの戯曲「If I were King」が基になっている。監督はフランク・ロイド、主演はロナルド・コールマンであった。

最後に公開されたのは一九五六（昭和三十一年）年十二月一日である。原題は「The Vagabond King」で、Paramount Pictures 社によって制作された。原作は一九三〇（昭和五）年十月三十日に公開されたものと同様のミュージカル映画である。監督はマイケル・カーティス、主演はキャスリン・グレイスンであった。

このようにみると、ヴィヨンは一九二七（昭和二）年の「我れもし王者なりせば」から一九五六（昭和三十一年）年の「放浪の王者」までの間に四度も映画の題材として日本に輸入されていることがわかる。したがってヴィヨンは一般大衆の間において知名度の高い詩人のひとりであったということがうかがえる<sup>三六</sup>。内容に関してはど

の作品も話に多少の違いはあるにせよ失政に苦しむ市民をヴィヨンが救うというような筋になっている。本稿では佐藤が新聞記事中で紹介した「我れもし王者なりせば（The beloved rogue）」の梗概を以下に紹介する。

百年戦争終結直後の一四五七年におけるパリで暮らす主人公ヴィヨン。ヴィヨンの父は二十五年前ジャンヌ・ダルクの殉教者であるとして火あぶりの刑に処せられたフランソワ・モンコルビエであった。ヴィヨンは酒と女を好む道化者ではあったがモンコルビエの魂を引き継ぎ、当時ルイ十一世一迷信家でする賢く、冷酷なパリの皇帝の失政によって貧困にあえぐ乞食たちの集いに頻繁に顔を出し、皆から絶大な信頼と人気を得ていた。しかしフランス王家を馬鹿にする言動を見咎められたヴィヨンはルイ王によって国外へと追放されてしまう。ルイ王への復讐を誓ったヴィヨンはまんまとパリ国内へと入り込み、そこで偶然王家の子女であるシャルロットと出会う。シャルロットの美しい姿を見てヴィヨンは恋に落ちる。だがシャルロットはすでに、フランスの中心地・パリにおける王座を虎視眈々と狙うブルゴーニュ公爵との政略結婚が取り決められていた。ヴィヨンは、公爵との結婚を拒絶するシャルロットの姿を見て彼女を救い出そうと決意する。しかしその矢先に国外追放の命を破ったことを理由にルイ王に捕えられてしまう。処刑されるはずのヴィヨンであったがルイ王を上手く言いこめることで、その罰から逃れただけでなく廷臣として王家に仕えることになった。シャルロットに恋い焦がれるヴィヨンであったが、ある日シャルロットは公爵によって誘拐されてしまう。ヴィヨンはパリの救世主となるべく乞食たちを引き連れて無理矢理結婚式に参加させられようとしていたシャル



ロットを助けに行くも、ひとり敵に捕まり拷問にかけられる。意識朦朧とするヴィヨンが公爵に殺されそうになったその時、群衆の中に潜んでいたルイ王が登場しその場にいた乞食たちとともにヴィヨンを救い出してくれた。パリに戻ったルイ王はシャルロットとヴィヨンの関係を認め、ヴィヨンは幸福な生活を手に入れたのであった。「我れもし王者なりせば」においてヴィヨンは非常に戯画的な性質を与えられ、映画全体としては勧善懲悪的な物語となっている。弱者の味方であるヴィヨンが権力に打ち勝っていく姿はいかにも万人受けしそであるが、本作は日本の知識人においてはそれほど評価されていなかったようだ。当時の『東京朝日新聞』における映画批評欄では「これはまたあほらしいパレスクで、笑ふことさへも出来ぬなさない映画であつた<sup>四〇</sup>」とまで記されている。

正宗白鳥は「緑蔭閑語<sup>四一</sup>」の中でジョン・バリモアが演じるヴィヨンを「彼れは、シングの「プレーボーイ」に似たやうな快活性を具へて、その行為は米国人好みの探偵物の人物となつて奇知を弄してゐる。脚色者はヴィロンを膚浅な遊び人にしてしまつた」と批評している。続けて白鳥は「ヴィヨンは『廣川注』「プレーボーイ」や、シヨアの「悪魔の弟子」のやうな、陽気な、英雄氣取りの男子ではなかつたに違ひない。…それが、この映画では、遊戯的英雄にされてしまつた」と記している。さらに白鳥と同様に芥川龍之介も「続文芸的な、余りに文芸的な」の中で「我れもし王者なりせば」について以下のように言及している。

「我若し王者たりせば」と云ふ映画によれば、あらゆる犯罪に通じてゐた抒情詩人フランソア・ヴィヨンは立派な愛国者に

変じてゐる。

それから又シャルロット姫に対する純一無雑の恋人に変じてゐる。最後に市民の人氣を集めた所謂「民衆の味かた」になつてゐる。が、若しチャップリンさへ非難してやまない今日のアメリカにヴィヨンを生じたとすれば、——そんなことは今更のやうに言はずとも善い。歴史上の人物はこの映画の中のヴィヨンのやうに何度も軀身を重ねるであらう。「我若し王者たりせば」は実にアメリカの生んだ映画だつた。

僕はこの映画を見ながら、ヴィヨンの次第に大詩人となつた三百年の星霜を数へ、「蓋棺の後」などと云ふ言葉の怪しいことを考へずにはゐられなかつた。「蓋棺の後」に起るものは神化か獣化(？)かの外にある筈はない。しかし何世紀かの流れ去つた後には、——その時にも香を焚かれるのは唯「幸福なる少数」だけである。のみならずヴィヨンなどは一面には愛国者兼「民衆の味方」兼模範的恋人として香を焚かれてゐるのではないのか？

しかし僕の感情は僕のかう考へるうちにもやはりはつきりと口を利いてゐる。——「ヴィヨンは兎に角大詩人だつた。」<sup>四二</sup>

以上より白鳥も芥川も映画で描かれるヴィヨン像と本来のヴィヨン像の間にはかなりの隔たりがあるということを指摘していることがわかる。芥川の指摘を考慮すると、映画を通してヴィヨンは「あらゆる犯罪に通じてゐた抒情詩人」から「立派な愛国者」へと変化しているようだ。したがってヴィヨンは一九二〇年代後半における文壇ではもはや一般化したフランス詩人として扱われており、ある

程度の知識人であればヴィヨンの「あらゆる犯罪に通じてゐた抒情詩人」という性質を理解していたのではないかということが想像できるのである。

続いて佐藤が紹介したもうひとつの作品である「一夜の宿」についてであるが、本作は一八七七（明治一〇）年イギリスにおいて雑誌『Temple Bar』に「A Lodging for the Night」という題で発表された後、一八八二（明治十五）年『New Arabian Nights』第二巻に収録され、刊行された。本作はヴィヨンを主人公とした伝記的物語である。この「A Lodging for the Night」の邦訳歴を辿っていくと明治時代まで遡ることができるということがわかった。初めて訳文が掲載されたのは一九〇三（明治三十六）年四月に英字新報社より出版された戸川秋骨訳『英文訳注／世捨人（付 一夜の宿り）』であり<sup>四三</sup>、本書に付された小説「一夜の宿り」がまさしくステイブンソンの「A Lodging for the Night」なのである。つまりヴィヨンは明治時代にはすでに日本において受容されていたということになる。実際に本作を読んでみると前述した映画の中で描かれるヴィヨンが戯画的な性質を帯び、弱者の味方であるのに対して「一夜の宿り」の中におけるヴィヨンは窃盗を犯す生来の悪人として描かれていることがわかる。

「一夜の宿り」は一四五六<sup>四四</sup>年十一月の巴里の町を舞台としている。雪が激しく降る中フランシス・ヴィロンは窃盗団の仲間とともに料理屋で思案に耽っていた。ヴィロンの傍らには愚かな老僧ドム・ニコラスとガイ・タバリーの二人がいた。反対側にはモンチニーとセベニン・ペンシートの二人が賭博をしていた。ヴィロンは「焼魚の歌」という詩を創っていた。皆で詩の韻を考えていると、突然賭博

をしていたモンチニーがセベニンの心臓をナイフで刺した。賭博に負けたモンチニーによる一瞬の出来事であった。セベニンは息を引き取った。タバリーは神に祈り、ヴィロンは痙攣したように笑いつけた。そんな中モンチニーはセベニンの持金を手早く奪って四等分した。それを受取ることはモンチニーと共に罪を背負うことを意味するが、ヴィロンを含めそこにいた全員がセベニンの持金を手にした。モンチニーがセベニンを椅子に座らせ、刺さっている短剣を引き抜くと鮮血が吹きだした。その様子を見たヴィロンは肝をつぶし、椅子に腰をかけて顔を覆った。この時ニコラスは動揺しているヴィロンを尻目にヴィロンの財布を素早く盗んだ。そしてモンチニーとタバリーとでこっそり金を山分けした。その直後何も知らないヴィロンは、死人の許を一刻も早く去るべく外に飛び出した。ふとヴィロンは近くに廃屋があることを思い出した。廃屋に入ると何かにつまづいたが、それは凍死した婦人の遺体であった。ぎょっとしたヴィロンであったがすぐに気を取り直し、婦人の靴足袋の中に小貨幣が二個あるのを見つけそれを奪った。ヴィロンは婦人の死に思いを巡らせながら、懐中の財布に小貨幣を入れようと試みた。そこでやつとヴィロンは財布が盗まれていることに気付いたのである。今晚は料理屋で飲み明かそうと考えていたヴィロンは突然寒空の元に放り出されてしまった。思案したヴィロンはまず養父の家に泊めてもらうべく彼を訪れた。しかし悪人であるヴィロンを養父は冷たく突き放した。仕方なくヴィロンは次に喧嘩別れた友の家を訪れることにした。戸を叩くと人の気配があつたが、突然窓から汚水を浴びせられた。気が動転したヴィロンは近くの見知らぬ家の戸を叩き、助けを求めた。戸口に老人が現れた。ヴィロンが乞食のように丁寧

に詫び入ると老人は快く家に招き入れてくれた。老人はアングランと名乗り、プリストの領主にしてバタトラックの長官であるという。ヴィロンはアングランに盗賊と兵士とは紙一重であると説く。ヴィロンの物言いに腹を立てたアングランはヴィロンに反論し、精神を改めるよう忠告する。二人の議論は朝方まで続いた。アングランは自尊心を失わない内にヴィロンを戸口まで送った。家を出たヴィロンは身を伸ばしながら「痴鈍極まる老紳士哉。かれが杯の価抑も幾何なるべき」と呟いた。

以上が戸川秋骨訳「一夜の宿り」に即した「A Lodging for the Night」の梗概である。また『英文訳注 世捨人(付 一夜の宿り)』の中にはヴィロンの生涯を紹介する短い文章が掲載されているので以下に一部を引用する。

フランソワ（英称フランシス）ヴィロン氏本名をコルブイエ Corbueil と云ふ、千四百三十一年巴里に生れ、千四百八十五年の頃に死す。其の性行前記の如し放蕩無頼にして法廷に引き出さるゝ事三度に及べり、始めには笞刑に処せられ、第二回には死刑に判決せられしが、幸にして某女王の助けに依り死を免れたり。第三回には禁獄の身となれり、此れ実に千四百六十一年なりき。此の間また氏と等しき無頼の僧侶一人を殺したる事もありしと云ふ。其の経歴斯くの如しと雖も此れの間にて於て作る処の詩歌極めて醇雅にしてみな不滅の文字なり。

「A Lodging for the Night」において描かれるヴィロンは周囲の裏切りに遭いながら孤独な悪人として生き、世間から疎まれる存在

である。このヴィロン像は前記したヴィロンの紹介文、つまり、放蕩無頼にして殺人という大罪をも犯したことのある本来のヴィロン像に近い姿として描かれている。したがってヴィロンは日本において一九三〇年代から四〇年代にかけて映画を通して戯画的に描かれる前に、生涯の内に罪を重ねた放蕩詩人として受容されていたのである。

以上よりヴィロンは日本において明治時代からすでに受容が始まっていたり、ある程度の知識人であればヴィロンの「悪人でありながら素晴らしい抒情詩人であった」という二面性を理解していたのではないだろうか。一方で昭和期に入り映画の題材として何度も日本に輸入される過程で一般大衆には戯画的な性質を与えられたヴィロン像が受容された。映画や戯曲として集客力を高めるためにはヴィロンを英雄として描き、勧善懲悪的なわかりやすい筋書きにする必要があったのだろう。しかしその性質は年譜等によって伝えられてきた実在のヴィロン像とは異なっていたために、その知識を持っていた人々からは映画におけるヴィロン像は快く受け取られなかった。いづれにせよフランソワ・ヴィロンというフランス詩人は昭和初年代の日本においてかなり知名度が高かったということは確かである。このようにみていくと太宰が一九四〇（昭和十五）年よりかなり前からヴィロンを受容していたとしても不自然ではない。むしろ太宰が敬愛してやまなかった芥川のヴィロンに対する言説が残っていることを考えると、太宰が芥川とともにヴィロンを受容していた可能性は十分にある。

## 四 小括

前節では、太宰のヴィヨン受容には芥川の言説が大きく関わっているであろうことを示した。先に引用したように芥川はヴィヨンに関する言及をいくつか残しており、太宰がそれらを読んだことでヴィヨンへの関心を深めた可能性は十分にあるだろう。相馬正一は太宰の芥川受容に関して以下のように述べている。

太宰が芥川にいかにか深く心酔していたかを物語るものに、太宰が愛蔵していた岩波版『芥川龍之介全集』全八巻がある。芥川の死の直後から刊行されて昭和四年二月に完結した全集である。上京後の太宰が左翼運動の渦中に巻きこまれて転々と居所を変えていたころ、その都度家財道具や蔵書を処分して、ほとんど夜逃げ同然の引越しをしたものだそうだが、そんなときでもこの全集だけは最後まで手離さなかった。おそらく芥川の自殺の衝撃も生々しい高校時代に購入したものと思われるが、よほど愛読したものとみえて、上京直後のころでもかなり表紙が傷んでいたという。<sup>四四</sup>

相馬の調査によると太宰は高等学校時代に『芥川龍之介全集<sup>四五</sup>』を手にし、その文章を熱心に読んでいたという。したがって太宰が芥川のヴィヨンに対する言説を目にしたことはほぼ確実と言って良いであろう。

さらに今回の調査ではヴィヨンが明治時代から一九四〇年代まで伝記の小説や映画、新聞記事など様々な媒体を通して日本に輸入さ

れていたことがわかった。これらの事実と先に示した芥川によるヴィヨンに対する言説の存在とを合わせて考えると太宰が一九四〇（昭和十五）年三月より前にヴィヨンを受容していた可能性は非常に高い。

以上より本稿では太宰が読んだとされる具体的な文献を挙げることはできなかったが、太宰が高等学校時代から「乞食学生」を執筆する一九四〇（昭和十五）年まで長い時間をかけてヴィヨンを受容し感化を受けていたことにかんがりの信憑性が出てきた。太宰のヴィヨン受容に関しては引き続き検討していく価値が十分にあるといえる。

## 五 太宰治が「学生」を描いたのは何故か

「乞食学生」はその題名の通り「私」こと木村武雄（本名は太宰）と学生たちとの交流を描いた物語であり、「青春」という言葉が何度も使用されるテキストである。だからこそ「乞食学生」はこれまで「青春」という主題を中心に読まれてきた。しかし九頭見が「既に二〇代において自分の現状を「晩年」と形容した太宰にはたして失うような青春があったのか<sup>四六</sup>」と指摘するように、「佐伯」と同じ高等学校生時代の太宰は一般の学生とはかけ離れた生活を送っていた。<sup>四七</sup>

一九二七（昭和二）年に弘前高等学校文化甲類に入学した太宰はこの頃から義太夫を習い始め、青森や浅虫の料亭に通った。その後一九二九（昭和四）年には自身の出身階級に悩みカルモチン自殺を図ったという<sup>四七</sup>。この経歴だけを見ても波乱の学生時代であったこ

とがわかる。そんな太宰が何故「乞食学生」において「私は二人の学生と、宵の渋谷の街を酔って歩いて、失った青春を再び、現実に取り戻し得たと思った」ような物語を書き得たのか。さらに言えば何故青春を憧憬するかのような物語を書こうと思いつたのか。それには当時の太宰自身の交遊が関係しているように思われる。

前章第二節で述べたように「乞食学生」を執筆した一九四〇（昭和十五）年は太宰にとって人生の安定期にあたる。太宰は師である井伏鱒二の仲介で石原美知子と婚約し、一九三九（昭和十四）年九月一日に甲府から三鷹へと引越してきた。一九四〇（昭和十五）年一月に太宰宅を訪れた田中英光は太宰を「疾風怒濤時代を乗切られ、安定した生活に入られたもののようである」と評し、「色白で、髭の剃跡青く、二十七歳のお写真より、ずっと肥り、眉と目の間に、やはり独得の魅力ある美男子」であつたと回想している<sup>四八</sup>。それまでの病人のような生活とは打って変わり人生の中で最も多くの作品を生み出した時期でもある。

この頃前述の田中のように複数の人々が太宰の許を訪れていたようである。後に美知子夫人は当時のことを振り返り、「来客ははじめのうちは、前からの知己だけだったのが、次第に作品を読んで訪ねてくる文学志望の方々が、学生が多くなってきた<sup>四九</sup>」と回想している。その言葉通り、高校時代に太宰文学に感銘を受けた戸石泰一は一九四〇（昭和十五）年十二月に初めて太宰宅を訪れ、それから太宰の良き酒友となっている。

戸石は當時を回想し「三鷹で飲んでも、吉祥寺で飲んでも、私たちは、途中まで太宰さんをおくつてゆく習慣になつてた。三鷹なら、上水のそばの道を、山本有三氏の家のあたりまで。（そこでまが

ると、まっすぐ太宰さんの家になる）」吉祥寺なら、暗い公園の通りを、万助橋のあたりまで<sup>五〇</sup>」などと述べており、当時太宰自身が学生たちと行動していた場所と「乞食学生」の舞台が重なっているということがわかる。したがって当時太宰自身が学生たちと交流した経験が「乞食学生」執筆と大きく関わっているといえるのではないだろうか。

このようにして「乞食学生」執筆の頃の太宰は学生たちと触れ合う機会を多く持っていたが、この時太宰は一体学生に対してどのような考えを持っていたのだろうか。太宰は一九四〇（昭和十五）年に二十一本もの随筆を発表しているが<sup>五一</sup>、その中で学生を話題として取り挙げたものがいくつに残っている。「困惑の弁<sup>五二</sup>」・「心の王者<sup>五三</sup>」・「諸君の位置<sup>五四</sup>」の三つである。ここから太宰の学生に対する考えをうかがい知ることができる。「困惑の弁」において太宰は、太宰の許を訪れた学生が「尊敬してゐる人は、日本の作家の中には無い、ゲエテとか、ダヴィンチのお弟子になるんだつたら、それくらゐの苦心をしてもいいが」と口にしたのに対し、「青春無垢のころは、望みは、すべてこのやうに高くなければならぬのである。（略）私は、軽蔑されてゐる。けれども、その軽蔑は正しいのである」と自身を卑下しながらも、遠慮を知らない傲慢な学生の姿を賞賛している。

さらに「心の王者」および「諸君の位置」において太宰はシラーの物語詩「地球の分配」を引き合いに出しながら学生たちを戒めている。「地球の分配」ではゼウスが人間たちに地球を領地として与え、人間たちによつて地球の土地が分配されていく様子が描かれている。しかし全ての土地が分配されつくされた後に詩人がやって来て、自

身の土地がないことを嘆く。ゼウスは肝心な時にいなかった詩人を責めるが、詩人が地上のことを忘れ、ただ神の姿を見つめて天上の音楽に聞きほれていたということを口にする、それならば地上の土地はもうないが天上に詩人のための場所を空けて置くと言った。

太宰は以上の物語詩を踏まえ、学生たちに彼らがまさしくこの詩人の姿と重なりとし、「地上の営みに於ては、何の誇るところが無くつても、其の自由な高貴の憧れによつて時々神と共にさへ住めるのです」と語りかけている。さらに「心の王者」では「老成の社会人になりきることは学生にとつて、恐ろしい墮落であります」と記し、学生の特権である「自由な高貴の憧れ」を無下にするなと語り、「諸君の位置」では「世の中に於ける位置は、諸君が学校を卒業すれば、いやでもそれは興へられる」とし、「いまは、世間の人の真似をするな。美しいものの存在を信じ、それを見つめて街を歩け」と語りかけている。太宰の中で学生と詩人は現実には振り回されることなく、自分なりの美を追求することができるといふ点で共通しているようである。

また太宰は一九四〇（昭和十五）年十一月十六日に旧制新潟高等学校において講演会を行っている。山内は「乞食学生 第六回」（最終回）の脱稿を昭和十五（一九四〇）年十月末日までとしている<sup>五五</sup>が、これに従うと太宰の講演会は「乞食学生 第六回」の脱稿からまだあまり日が経たない内に行われたことになる。この講演会は太宰に太宰の許を訪れる文学志望の学生だけでなく、様々な趣向を持つ当時の学生たちひいては学生がひしめき合う学校の雰囲気そのものを直接的に感じさせる機会を与えたといえる。そしてこの講演会を行うにあたり、講演を依頼すべく太宰の許を訪れた野本秀

雄は後にこの時のことを以下のように回想している。

白けた雰囲気に関口していた私は、それを見ながらつい「今日はわりに暖かいですね」と言ってしまった。とたんに一喝。

「なんだ！それは。商人のお世辞じやあるまいし。君は学生じやないか。自分の身を自分で切り裂いて、そこから吹き出す血のような事だけを言いたまえ。それが真実の言葉というものだ」——これには参った。<sup>五六</sup>

「乞食学生 第六回」において「私」が「佐伯」と「熊本君」に対して演説を行う場面があるが、そこで「私」は「自分のからだに傷をつけて、そこから噴き出した言葉だけで言いたい。下手くそでもいい、自分の血肉を削った言葉だけを、どもりながら言いたい」と述べている。この言葉は、前掲の太宰が野本に対して放った「自分の身を自分で切り裂いて、そこから噴き出す血のような事だけを言いたまえ。それが真実の言葉というものだ」という言説と重なっている。つまり太宰は「乞食学生」における「私」の演説と同質の言葉を当時の学生（野本）に対して放ち、その場面を上演しているのである。

以上を踏まえると、太宰の言う「真実の言葉」とは「乞食学生」において「私」が演説の中で言った「自分の血肉を削った言葉」と重なり、それは例えば「商人のお世辞」とは対置されるものであるということになる。もしくは前掲した随筆「心の王者」の内容を踏まえれば、「真実の言葉」は「自由な高貴の憧れ」を内包しているともいえるだろう。そしてこの「真実の言葉」を使うことができる者



こそが学生であり、それは学生の特権であるという。

「乞食学生」において「佐伯」は大人である「私」に対して傲慢無礼に振る舞う一方で、ともすると「私」の優しさに涙ぐんで感謝したりもする。「佐伯」は大人にも真正面から向き合い、いかなる時も自分に正直な言動を行う学生として描かれている。反対に「私」は「一つの作品を、ひどく恥ずかしく思いながらも、この世の中に生きてゆく義務として、雑誌社に送ってしまう」ような自己弁解ばかりする大人として描かれる。小説家である「私」は「表面は、どうにか気取って正直の身振りを示しながらも、その底には卑屈な妥協の汚い虫が、うじゃうじゃ住んでいるのが自分にもよく判」るような「まずい作品」を、本当は「破り捨て、飄然とどこか山の中にも雲隠れしたい」と考えながらも「ただ唯、編集者の腕力を恐れている」あまりに期日を守ってポストへと投函してしまう。この行為は自分なりの美を追求するはずの芸術家としては失格だが一家の生計を担う社会人としては当然の行為であり、明日の生活のためにはどんなに「まずい作品」であっても期日を守って原稿を編集者に届けなければならぬ。それが「私」の置かれている立場であり、「この世の中に生きてゆく義務」なのである。

このような行為は前掲の「商人のお世辞」と同類であると考えられる。商人も「私」と同様、明日の生活のために自分の気持ちとは裏腹に得意先にお世辞を言わなければならないのである。このように考えると前述した「真実の言葉」と「商人のお世辞」との対置はそのまま「学生」と「大人」との対置につながり、「乞食学生」ではそれが「佐伯」と「私」との対照的な描かれ方によって体现されているといえるだろう。

さらに言えば、「心の王者」の中で太宰は詩人と学生を重ね合わせている。シラーの「地球の分配」の中における詩人は俗事から遠く、常に神を見つめ天上の音楽に聞きほれている人物として描かれている。ここにおける詩人は土地の分配に関わることができなかったことから一社会人としては失格だが、自分なりの美を追求する芸術家としては当然の行為を行っていると考えることができる。つまり前掲の詩人の姿は、「乞食学生」において「まずい作品」と知りながらそれを「この世の中に生きてゆく義務として、雑誌社に送ってしまう」ような「私」やお世辞をいう商人とは正反対の性質を有するのである。したがって「地球の分配」における詩人は学生の特権である「自由な高貴の憧れ」を大人になっても持ち続けながら創作に専念する人物であり、太宰は詩人のそのような姿こそが芸術家として最も理想的な姿であると考えていたのではないだろうか。

## 六 太宰治における〈弱さ〉

前節で指摘した通り「私」は学生である「佐伯」と対置される存在であり、生活のために自己弁解を繰り返す大人である。しかしそのような正反対の存在である「私」と「佐伯」は「乞食学生 第六回」において「熊本君」と共にビールで乾杯し、初めて三人で心を通わせることになる。この乾杯は「佐伯」が、「佐伯」と「熊本君」の言葉を通して「自分の無力弱小を、いやになるほど知らされ」「私」が思わず涙ぐむ姿を見たことによって、「僕は、心の弱い人を信頼する」と発言したことがきっかけとなり実現した。米田はこの場面における「私」を「佐伯」の言葉によって「一つずつ大人の仮面

を剥がされて、素の自分が残された<sup>五七</sup>と表現しているが、この三人の乾杯はまさに「私」が「素の自分」、つまり、「一つの作品を、ひどく恥ずかしく思いながらも、この世の中に生きてゆく義務として、雑誌社に送ってしまう」ような「自分の無力弱小」さを認めたことで実現したといえる。

作品全体を通して「私」は自身では自分のことを「私には、まるで作家の資格が無いのだ。無知なのだ」と低評価しながらも、「佐伯」の前では常に「威厳を取りつくろう」としている。実際には「乞食学生 第二回」において「私」は自分のことを「どうも私には、大人の風格がありすぎて困るのである。ちつとも余裕なんて無いくせに、ともすると余裕を見せたがつて困るのである。勝敗の結果よりも、余裕の有無のほうを、とかく問題にしたがる傾向にある」と批評している。つまり「私」は他人に対して常に余裕が有るかのように振る舞うことで自分の〈弱さ〉を隠して生きているといえる。

太宰は「乞食学生」を執筆したのと同じ年に『国民新聞』上で随筆「このごろ」を発表している。その中で太宰は友人であるY君と共に過ごした日のことを以下のように記している。

先日かれは人力車に乗つて、三鷹村の私の家へ議論しやつて来ました。夜明けの三時までさまさまの議論をいたしましたが、雌雄決せぬままに蒲団にぶつたふれてしまひました。(略)朝ごはんを食べて、家のちかくの井之頭公園へ散歩に出かけ、行く途々も、議論であります。

「それでは「たい」とY君は一段と声を張り上げ「君の最も、書きたいと思ふものは、なんだね。君のバツシオンをどこに置

みているのか。それから、さきに決定しよう」と詰め寄り、私は少し考へて、「それは、弱さだ」ドストイ言ひかけた時、突然、右手の生垣から赤犬が一匹わんと言つて飛び出し、<sup>五八</sup>

太宰はY君からの、小説家として何を第一に書きたいのか、どこに情熱をかたむけているのかという問いに「それは、弱さだ」と答えようとしている。さらに太宰は後に発表した随筆「かすかな声<sup>五九</sup>」の中で「自己弁解は、敗北の前兆である。いや、すでに敗北の姿である」と記している。

以上をふまえると「乞食学生」において自己弁解を繰り返す無力弱小な「私」の姿は太宰がまさに小説に書こうと努めていたそのものであるといえるのではないだろうか。だからこそ「私」は学生である「佐伯・熊本君」と乾杯をし、「失つた青春を再び、現実に取り戻し得たと思つた」矢先に、警官に肩を叩かれて今までの出来事が全て夢であつたことに気付くのである。隣にいた青年は高等学校生の「佐伯五一郎」ではなく、青年には「熊本君」という友達はいなかった。「私」は「やはり三十二歳の下手な小説家に過ぎなかった」のである。つまり太宰が真に描きたかったものは夢の中で学生と交流し青春を取り戻し得たと思つた「私」ではなく、夢から覚めて自分が三十二歳の下手な小説家にすぎないことを自覚した「私」の姿なのである。

前節で述べたように芸術家というものは本来「地球の分配」における詩人のように俗事から離れて自分なりの美を追求すべき職業である。しかし多くの芸術家は「乞食学生」における「私」のように「この世の中に生きてゆく義務」として作品を創作することしかで

きないのではないだろうか。これは自分の気持ちとは裏腹にお世辞を言う商人の姿にも重なる。さもないければ「地球の分配」における詩人のように土地を手に入れることができずに世間からはみ出た存在とならざるを得ない。また本当は学生と同じように「自由な高貴の憧れ」を持ち、「佐伯」のように自分に正直に相手と対峙したくてもそのような言動をすれば最後、世間から突き放されて生活できなくなってしまう。つまり大人とは妥協した学生の姿であり、常に（弱い）自分を隠す存在である。これこそが学生と対置される「私」の真の姿であり、太宰が描こうとしていた（弱さ）なのではないだろうか。

そして太宰は、第二節で引用したように「乞食学生 第六回」においてヴィヨンを「巴里生まれの気の小さい、弱い男」と形容した上で「私」がその詩作に強く共鳴する姿を描く。太宰がヴィヨンを「弱い男」と形容する所以はどこにあるのか。その答えは太宰が敬愛してやまなかった芥川と言説の中に潜んでいるのではないだろうか。芥川は「文芸的な、余りに文芸的な」の中でヴィヨンについて触れ、「人として」失敗したと共に「芸術家として」成功したものは盗人兼詩人だったフランソア・ヴィヨンにまさるものはない」と記している。パリに生まれたヴィヨンは生涯の内に殺人や窃盗を犯す悪人の一面を持っていた。一方で現代まで語り継がれる優れた詩作を遺した詩人でもあった。芥川はさらにヴィヨンについて以下のように述べている。

ヴィヨンは彼の抒情詩を残す為に「長い敗北」の一生を必要とした。敗るる者をして敗れしめよ。彼は社会的習慣即ち道徳に

背くかも知れない。或は又法律に背くことであらう。況や社会的礼節には人一倍余計に背く筈である。それ等の約束に背いた罰は勿論彼自身に背負わなければならぬ。(略)僕は博物館の硝子戸の中に剥製の鰐を見ることを愛してゐる。しかし一匹の鰐を救ふよりも一匹の驢馬を救ふことに全力を盡すのに不思議はない。動物愛護会も未だ嘗て猛獣毒蛇を愛護するほど寛大ではないのはこの為であらう。が、それは人生に於ける、言はゞHome Ruleの問題である。もう一度ヴィヨンを例に引けば、彼は第一流の犯罪人だったものの、やはり第一流の叙情詩人だった。六〇

芥川はヴィヨンを、優れた詩作を遺すために「長い敗北」の一生を必要とした」と指摘するが、これは太宰の人生にも重なる言葉である。

太宰は学生時代から自殺未遂を繰り返し、非合法運動に加担して獄中に捕えられたこともあった。挙句の果てに「ピナール中毒に陥り無理矢理精神病院に容れられ、ついに「人間失格」の烙印を押されることになったのである。しかし太宰は今や知らない人はいないと言つても過言ではないほどの大作家となった。

「乞食学生」の執筆から約八年後、太宰は『新潮』において「如是我聞」を発表する。この随筆は太宰が「この十年間、腹が立つても、抑へに抑へてゐたことを、(略)書いていかなければならぬ」と決意して書き始めたもので、要するに「自分の抗議」を書いたものであるという。「他人を攻撃したつて、つまらない。攻撃すべきは、あの者たちの神だ。敵の神をこそ撃つべきだ。でも、撃つには先ず、

敵の神を発見しなければならぬ。ひとは、自分の真の神をよく隠す」というヴァレリーの言葉で始まるこの随筆は、主に「老大家」といわれる人々、とりわけ志賀直哉に対する太宰の心からの憤懣を記した文章である。実方は「如是我聞」について以下のように述べている。

老人家の自己肯定、自身の凄まじさを憎む太宰は、彼らの神は「家庭」つまり「家庭」のエゴイズムである事を知る。弱さの美しさ、優しさ、デリカシイの解せぬ人達、岩にしがみついてよじ登って来る後輩に、山の上から石を蹴落とす先輩。志賀直哉に対して、厚顔で頭悪く、感受性の鈍い馬鹿者だと雑言をまき散らす。罪の意識を持たぬ者、決して傷つかぬ者を太宰は永遠の敵であるとした。その敵の醜さをどうにも我慢ならず暴露した。強い者、自信のあるもの、役に立つものが高い価値を有しているとみる現代社会の中で、太宰は生涯、生命がけで弱い者、日蔭者、敗者の味方となった。六二

太宰は「如是我聞」を通して老大家たちに対し「重ねて問ふ。世の中から、追い出されてもよし、いのちがけで事を行ふは罪なりや。私は、自分の利益のために書いてゐるのではないのである。信ぜられないいだらうな。最後に問ふ。弱さ、苦悩は罪なりや」と問う。実方が指摘する通り、太宰は「生命がけで弱い者、日蔭者、敗者の味方とな」り、その者たちが持つ「弱さ」にこそ自分なりの美を見出していた。そして太宰はその「弱さ」を真に描くためにヴィヨン同様人生において「長い敗北」を必要とした。太宰は芸術家として常

に「地球の分配」における詩人の姿を、ヴィヨンのような敗北者の姿を理想としていたのではないだろうか。

以上より「乞食学生」は学生である「佐伯」と対置される「私」の姿を通して大人が持つ「弱さ」を描いた物語であるといえる。さらに結末における「やはり三十二歳の下手な小説家に過ぎなかった」と自覚した「私」の姿から、太宰自身の「弱さ」を認め敗北者として生きていくとする強い意志を読み取ることができる。そしてなにより太宰のこうしたことさらに「弱さ」を強調する姿勢は、芥川の言説等を参照しながら「長い敗北」の「一生」を送ったヴィヨンを受容したということが深く関わっているといえるのではないだろうか。

## 七 「弱さ」をめぐる葛藤

前節で指摘した通り「乞食学生」は敗北者である「私」の「弱さ」を描いた物語であるといえることができる。しかし作中末尾において「弱さ」を抱える「私」は学生たちの前でそれを認めたにもかかわらず、その後もなお大人特有のしたたかな言動を断ちきることはできない。

「私」は三人で乾杯をした後に「佐伯」に対して制服と靴とを買い戻すための資金二十円を与える。この金はあくまでも「私」の「小遣金」の一部であり、「私」が自由に持ち出すことのできない金である。それは「乞食学生 第二回」において「私」が「佐伯」に親子どんぶりを奢るべく支払った五十銭について「これは先刻、家を出る時、散髪せよと家の者に言われて、手渡されたもの」と説明して

いることから想像することができ。つまり「私」は「佐伯」に対して「家の者」の管理の下「私」にその都度手渡される「小遣錢」を、「佐伯君、僕に二十円くらいあるんだがね、これで制服と靴とを買ひ戻し給え」と見栄を張って差し出しているのである。「佐伯」と「熊本君」の前で自身の「弱さ」を認め二人と心を通わせた「私」であったが、この場面ではすでに大人と学生という上下関係が取り戻され、「私」は学生を前にして再び「威厳を取りつくりよう」と努めている。さらにその後警官に呼びとめられた「私」はもはや「佐伯」と「熊本君」のことは頭になく、「自分の運命を直覚」することしかできない。この場面における「私」からは自分の体面ばかりを気にする大人特有のエゴイズムが読み取れる。

以上より「乞食学生」における「私」は「三十二歳の下手な小説家」という〈弱い〉存在であると同時に、世間において「三十二歳の下手な小説家」という位置におかれたひとりの大人なのである。このような設定の背景には太宰が随筆「諸君の位置」の中で記していた「世の中に於ける位置は、諸君が学校を卒業すれば、いやでもそれは興へられる」という考えがあることがうかがえる。

つまり「私」は自分が〈弱い〉存在であることを十分に自覚しながらも、世間と上手く付き合うためにその〈弱さ〉を隠しながら生きる大人の中のひとりであり、〈弱さ〉を隠した上で他人の前ではむしろ自分を誇大に見せるように努めているのである。否、努めてしまふと表現した方が良いかもしれない。このようにして「乞食学生」における「私」の姿を見ていくと、太宰が「乞食学生」を通して描こうとしていた〈弱さ〉は単純なものではなく、複雑に屈折しているということがわかる。

ではこのようにして太宰が描いた屈折とは一体何なのだろうか。相馬は太宰が生まれ持った性質について以下のように述べている。

太宰の性格は、この父に負うところが多い。權威に対する生理的な反発も、人並みはずれた道化も、金の濫費癖や人の意表をつくような発想も、すべて父源右衛門から受け継いだものと思われる。それでいながら、人一倍虚栄心が強く、常に周囲からチヤホヤされていなければ機嫌が悪かったという点でもよく似ていた。これに母たねから受け継いだ無気力な「自信の無さ」とそれから招来される「含羞の優しさ」とを加えれば、アブリオリな太宰の性格の原質はほぼ決まることになる。(略)

強さと弱さ、明るさと暗さ、新しさと古さ、これら二つの対立する要素はそのまま父母の性格の照映であると同時に、新興財閥津島家の内蔵する矛盾の姿でもあった。六三

太宰の生家が後に貴族院議員にまでのぼりつめた父津島源右衛門を家長とする地元でも屈指りの大地主の家であったことはよく知られるところである。相馬が指摘するように、そのような父と正反対の性質を持った母との間に生まれた太宰は「強さと弱さ、明るさと暗さ、新しさと古さ」といった「二つの対立する要素」を持っていた。そして「新興財閥津島家」そのものが父源右衛門・母たねを中心とする二面性を「内蔵する矛盾の姿」をなしていたようである。さらに安藤宏は津島家について以下のように述べている。

明治初頭の段階では名もない小地主であった津島家が経済的

に大きく成長したのは曾祖父惣助の代になってからである。油売りから身を起こし、木綿屋に転じた後、「対馬商行」と称する金融業を本業とし、明治三十年には県内十二位の多額納税者にまで躍進するのである。曾祖父惣助は勤儉貯蓄を旨とし、生活は極めて質朴なものであったというが、戦後の太宰がしばしば自らを〈津軽の土百姓の血統の男〉『十五年間』昭和二十一年）であり、〈貧農の子孫〉『苦悩の年鑑』昭和二十一年）であると強調するのも、曾祖母さよ、祖母イシらによって脈々と伝えられていたこうした生家の気風に、時代を超えて生きるたくましさ、したたかさを見てのことであつたにちがいない。六四

安藤によると、太宰の母たねの祖父つまり太宰からすれば曾祖父である惣助はその手腕で津島家を急速に発展させながらも「勤儉貯蓄を旨とし、生活は極めて質朴なものであった」という。こうした曾祖父惣助の性質が、後に太宰が母たねから受け継がれる「無気力な『自信の無さ』とそれから招来される『含羞の優しさ』」に派生していったのではないだろうか。

一方で太宰の父源右衛門は一九〇五（明治三十八）年五月に惣助が死去したことで津島家の実権を握ることとなる。相馬によると源右衛門は惣助の一周忌にあたる翌年の五月に「周囲の反対を押しきつて金木村の中心部にある旧宅を他に移転し、その跡に四万円の大金を投じて邸宅の新築にとりかゝったが、その規模は当時「県内長者番付第一位を誇る北津軽郡五所川原町の佐々木家」を模倣していたという<sup>六五</sup>。この事実から太宰の父源右衛門がいかに豪胆な人物であつたかということがうかがえる。

以上より太宰は生まれ育つた津島家という環境の中で、相馬が指摘するように父親譲りの「人一倍強い虚栄心」の持ち主でありながら、母親譲りの「無気力な『自信のなさ』とそれから招来される『含羞の優しさ』」の持ち主であるという二面性を獲得した。太宰は「弱い者、日蔭者、敗者の味方」となり、その〈弱さ〉に美を見出していた一方で、自分の「高貴な」生まれを捨て去ることはできなかったのである。

だからこそ「乞食学生」はいわゆる夢落ちと言われる結末を迎え、太宰は敗北者であることを十分に自覚しながらもそれを隠すべく他人に対して自分を誇大に見せようと努めてしまう「私」の姿を描いた。太宰は小説家としてことさらに〈弱さ〉を描きそこに美を見出すことを求めたが、同時に自身を含め多くの人間が社会の中でその〈弱さ〉を隠して生活していることを理解していた。つまり太宰は〈弱さ〉を認めることと〈弱さ〉を隠すことは同時に行われ、人間は常にその葛藤の中で生きているということを強く実感していたのではないだろうか。また逆に言えば太宰は〈弱さ〉をめぐる葛藤を強く実感しそれを理解した上で、小説家として〈弱さ〉を描くことに重点を置いていたといえる。

では何故太宰はそこまでして〈弱さ〉にこだわつたのか。「乞食学生」の冒頭には「大貧に、大正義、望むべからず」というエピソードが掲げられている。これはヴィヨンの詩作からの引用であり、海賊であるディオメデスが「断罪に処せられるために」大王の前へと連れて来られた場面における言葉である。以下に一部を引用する。「大王はかくは訊ねた、／—汝、何故、海上に賊働きしや」と。／ディオメデス答へて曰く／—何故にわれを海賊と呼ばはるか／



小舟に乗じて海上に蠢いたのを／見たるがゆえか。汝のごとくに／武装をすれば、汝のごとくにわれも亦／世の帝王ともなつたであらう」「いかに言はんや　わが所業は／ことごとくみな運命の／なせる仕業ぞ。運命に／強はん術はわれになく／欺くまに任ずるのみ。／われをば許したび給へ／諺に言ふ《大貧に大正義望むべからず》／この理を解し給へ」と。<sup>六六</sup>この場面においてディオメデスは海賊である自分と「世の帝王」とは紙一重であり、自分が海賊であることは「運命」によって偶然に定まったことであると言う。ディオメデスは大王に海賊という「運命」に逆らう術などないことを主張し、「大貧に大正義望むべからず」という諺を用いて自身の正当性を訴えるのである。

ヴィヨンは以上の詩作を通して「運命」が持つ力の強さを説いている。海賊と帝王との間に大きな差はなく、「武装をすれば」海賊であつても「世の帝王ともなつた」という。つまり社会的な人間の価値は武装ひとつでいくらでも変わるほど脆く不確かなものであるということである。新興財閥である津島家に生を受けながらも波乱の学生時代を過ごし社会的に敗北者となつた太宰はこうしたヴィヨンの詩作に強く共感したのではないだろうか。いわゆる社会的な成功者たちが立つ富や名声といった土台の何と脆いことか。太宰はその脆さを忘れ、「弱さ」を隠すどころか軽蔑さえするようになった愚かな者たちを憎んでいた。だからこそ太宰は随筆「如是我聞」の中で老大家たちに対して「世の中から、追い出されてもよし、いのちがけで事を行ふは罪なりや」、「弱さ、苦悩は罪なりや」と問うのである。

太宰は「乞食学生」における「私」を通して（弱さ）を認めなが

らも（弱さ）を隠さなければならぬという葛藤の中に生きる大人の姿を描いた。太宰はこうした葛藤を十分に理解し、小説家として（弱さ）を描くことに焦点を当てていたのである。父母から受け継いだ二面性を持った太宰は元々（弱さ）に対して人一倍敏感だったが、芥川の言説等を参照しながら、「長い敗北」の一生を送ったフランソワ・ヴィヨンというフランス詩人を受容したことで（弱さ）への執着を深めていったといえる。

以上より「乞食学生」からは太宰がヴィヨンを受容したことでより深まった（弱さ）への理解を読み取ることができるのではないだろうか。そして太宰における（弱さ）への執着は随筆「如是我聞」の執筆からも分かるように晩年まで続いていく。「乞食学生」は太宰におけるヴィヨン受容の原点ともいえる作品であり、後に文壇の老大家たちに対して「弱さ、苦悩は罪なりや」と問いかける太宰がヴィヨンを通して（弱さ）への理解を深めた跡が見える作品となつていたのである。

- 一 山内祥史「解題」《『太宰治全集 第四巻』、筑摩書房、一九九八年七月、五〇三～五〇四頁
- 二 塚越和夫「『乞食学生』について」《『昭和文学研究 11集』、笠間書院、一九八五年七月
- 三 柏木隆雄「『太宰治「乞食学生」とフランソワ・ヴィヨン』『大遺言書』《『太宰治研究 20』、和泉書院、二〇一二年五月、二十九頁
- 四 奥野健男「『太宰治』《文芸春秋、一九七三年三月、一八二頁
- 五 塚越和夫「『乞食学生』について」《『昭和文学研究 11』、一九八五年七月
- 六 九頭見和夫「『太宰治と外国文学 翻案小説の「原典」へのアプローチ』《『和泉書院 二〇〇四年三月、一三二頁
- 七 大平剛「『乞食学生』《『太宰治全作品研究事典』、勉誠社、一九九五年十一月、一〇一頁
- 八 九頭見和夫「『太宰治と外国文学 翻案小説の「原典」へのアプローチ』《『和泉書院 二〇〇四年三月、一三三頁
- 九 国松昭「『乞食学生』論」《『太宰治研究 6』、和泉書院、一九九九年一月、一七七頁
- 一〇 米田幸代「『乞食学生』論——〈中期〉の決意と喜劇的手法と——」《『同志社国文学 第五十一号』、二〇〇〇年一月、二六頁
- 一一 「編集後記」《『若草』第十六巻第七号、一九四〇年七月、一四〇頁
- 一二 山内祥史「解題」《『太宰治全集 第三巻』、筑摩書房、一九八九年十月、四四九～四五〇頁
- 一三 実方清「『乞食学生』《『太宰治辞典』、清水弘文堂、一九七二年六月
- 一四 山内祥史「『東京八景』の成立」《『神戸女学院大学』『論集 第十四号』、一九七七年十二月、十四頁
- 一五 米田幸代「『乞食学生』論——〈中期〉の決意と喜劇的手法と——」《『同志社国文学 第五十一号』、二〇〇〇年一月、二四頁
- 一六 津島美知子「回想の太宰治」《『人文書院』、一九七八年五月、三十頁
- 一七 井伏鱒二「解説」《『太宰治集 上巻』、新潮社、一九九九年十月
- 一八 山内祥史「『東京八景』の成立」《『神戸女学院大学』『論集 第二十四号』、一九七七年十二月、十五頁～十六頁

- 一九 壇一雄「小説太宰治（続）」《『新潮 第四十六巻第八号』、一九四九年八月
- 二〇 山敷和男「ヴィヨンの妻論」《『批評と研究 太宰治』、芳賀書店、一九七二年四月、二九七頁
- 二一 壇一雄「小説太宰治」《『六甲出版社、一九四九年十一月
- 二二 壇一雄「小説太宰治」《『六甲出版社、一九四九年十一月
- 二三 山敷和男「ヴィヨンの妻論」《『批評と研究 太宰治』、芳賀書店、一九七二年四月、二九七頁
- 二四 鈴木信太郎「ヴィヨン結縁」《『鈴木信太郎「ヴィヨン雑考』、創元社、一九四一年十一月、二四七頁～二六二頁
- 二五 柏木隆雄「『ヴィヨンの妻』の周辺」《『太宰治研究 15』、和泉書院、二〇〇七年六月、二五五頁
- 二六 鈴木信太郎「ヴィヨン全詩集」《『岩波文庫、一九六五年一月、四四〇頁
- 二七 「ヴィヨン雑考」の出版が一九四一年であることから、鈴木が文中で述べる「二十五年も前」とは、およそ一九一六年前後ということになろう。
- 二八 柏木隆雄「『ヴィヨンの妻』の周辺」《『太宰治研究 15』、和泉書院、二〇〇七年六月、二五五頁
- 二九 柏木隆雄「『ヴィヨンの妻』の周辺」《『太宰治研究 15』、和泉書院、二〇〇七年六月、二五五頁
- 三〇 関根秀雄「訳注 ブリュンチエール『仏蘭西文学史序説』《『岩波書店、一九二六年四月
- 三一 「ブリュンチエール『仏蘭西文学史序説』の訳者より来信」《『思想』第六十二号十二月号、一九二六年十二月、一三三頁
- 三二 林達夫「『書籍の周囲』《『思想』第五十九号九月号、一九二六年九月、八十三頁
- 三三 鈴木信太郎「ヴィヨン結縁」《『鈴木信太郎「ヴィヨン雑考』、創元社、一九四一年十一月、二四七頁～二六二頁
- 三四 原田登編「帝国大学出身録」《『帝国大学出身録編集所、一九二二年六月
- 三五 柏木隆雄「『ヴィヨンの妻』の周辺」《『太宰治研究 15』、和泉書院、二〇〇七年六月、二五五頁
- 三六 佐藤輝夫「中世の放浪詩人 フランソワ・ヴィヨンのこと」《『一九三一年十二月十三日付『東京朝日新聞』
- 三七 佐藤輝夫「中世の放浪詩人 ヴィヨンの生誕五百年に際し」《『一九三

一年十二月十四日付『東京朝日新聞』

三八 佐藤輝夫は『東京朝日新聞』におけるヴィヨンの特集記事中で「ムツカアシイの「我れもし王者なりせば」と記している。佐藤が記すムツカアシイとは現代においては一般的にマッカーシーと呼称されることの多い *Justin Huntly McCarthy* のことを指していると思われる。

三九 ただし映画に関して太宰は、「弱者の糧」『日本映画』第六卷第一号、一九四一年一月）の中で以下のように述べており、映画の題材となったヴィヨンにはそれほど関心を抱いていなかった可能性が高い。

私は外国映画は、余り好まない。会話が、少しもわからず、ざりとて、あの画面の隅にちよいちよい出没する文章を、一々読みとる事も至難である。私には、文章をゆつくり調べて読む癖があるのて、とても読み切れない。実に、疲れるのである。それに私は、近眼のくせに眼鏡をかけてゐないので、よほど前の席に坐らないと、何も読めない。

四〇 愚教師「週間映画 美男子でも―映画は出来る」(一九二七年九月二十二日付『東京朝日新聞』)

四一 正宗白鳥「緑蔭閑語」『改造』第九卷第六号、一九二七年六月、一六〇頁

四二 芥川龍之介「続文芸的な、余に文芸的な」『文芸春秋』、一九二七年七月

四三 川戸道昭・榎原貴教編「明治翻訳文学年表」『明治翻訳文学全集』『新聞雑誌編』七 ステイブソン集、大空社、一九九九年五月 参照。

四四 相馬正一「評伝太宰治 第一部」(筑摩書房、一九八二年五月、一一頁～一二頁)

四五 「芥川龍之介全集 全八巻」(岩波文庫、一九二七年～一九二八年)

四六 九頭見和夫「太宰治と外国文学 翻案小説の「原典」へのアプローチ」(和泉書院、二〇〇四年三月、一三三頁)

四七 「太宰治集 新潮日本文学 35」(新潮社、一九六九年三月) 卷末年譜参照。

四八 田中英光「太宰治さんのこと」『文芸大学 四』特集「わが青春の一断面」、一九四八年)

四九 津島美知子「回想の太宰治」(人文書院、一九七八年五月、二十八頁～二十九頁)

五〇 戸石泰一「青春」『太宰治研究 II その回想』筑摩書房、一九七八年六月

五一 『太宰治全集 第十一巻』(筑摩書房、一九九九年三月) 参照。

五二 太宰治「困惑の弁」『懸賞界』第六卷第二号、一九四〇年一月)

五三 太宰治「心の王者」(『三田新聞』第四八二号第五面、一九四〇年一月)

五四 太宰治「諸君の位置」『月刊文化学院』第二卷第二号、一九四〇年三月)

五五 山内祥史「東京八景」の成立」(神戸女学院大学『論集 第二十四号』、一九七七年十二月、十五頁)

五六 野本秀雄「こわかった言葉」『CULTURE』九月号、朝日カルチャーセンター、一九九四年九月)

五七 米田幸代「太宰治「乞食学生」論―(中期)の決意と喜劇的手法と―」(同志社国文学 第五十一号、二〇〇〇年一月、三十四頁)

五八 太宰治「このごろ」(一九四〇年一月三十日付『国民新聞』第一七三〇九号～一九四〇年二月一日付『国民新聞』第一七三二一号)

五九 太宰治「かすかな声」『帝国大学新聞』第八三三三号第七面、一九四〇年十一月)

六〇 芥川龍之介「文芸的な、余に文芸的な」『改造』、一九二七年四月～一九二七八月)

六一 太宰治「如是我聞」『新潮』第四十五年第三号、一九四八年三月『新潮』第四十五年第七号、一九四八年七月)

六二 実方清「如是我聞」『太宰治辞典』清水弘文堂、一九七二年六月、六〇頁)

六三 相馬正一「評伝太宰治 第一部」(筑摩書房、一九八二年五月、四十六頁)

六四 安藤宏「太宰治 弱さを演じるということ」(筑摩書房、二〇〇二年二月、七十四頁～七十六頁)

六五 相馬正一「評伝太宰治 第一部」(筑摩書房、一九八二年五月、三十八頁)

六六 佐藤輝夫「大遺言書」(弘文堂書房、一九四〇年三月、十二頁～十三頁)