

太宰治と「通俗小説」

——黒木舜平「断崖の錯覚」の秘匿について——

一九八一（昭和五十六）年七月、久保喬氏によってその存在が明らかになされ、同年十月、山内祥史氏によって発掘された「断崖の錯覚」（『文化公論』一九三四・四）の《出現》は、《太宰治研究史》まさに特筆すべき出来事¹であった。同時にこの作品は、ある問題を提起した。

久保喬氏は、太宰の《名前だけは、「黒木舜平」と原稿どほりの名前にして下さるやう、くれぐれもたのみます。でない、たいへんなことになりすから》という懇願を守り、四十七年もの間、「断崖の錯覚」について、《何人へも語らずに秘密を守》ってきた。しかし作品の内容は《匿名で出すのは惜しい気》がするほどであったという²。それでも太宰は、この作品を《この「しろもの」》、《恥かしくて、かなはない》などと自嘲を込めて語り、「黒木舜平」という名で発表した上で、生涯その存在を隠蔽した。この行為は一体何を意味するのか。そうしなければ、何が《たいへんなことにな》ったというのか——。

この疑問に対して、後述するとおり、いくつかの考察が為された

太宰治と「通俗小説」

平 浩 一

ものの、確たる説は唱えられなかった。《出現》から二十五年以上たった現在では、考察が進展するところか、この問題自体がほとんど抛擲されている。ここ数年で示唆に富んだ作品分析は幾つか出現したが、たとえば『太宰治全作品研究事典』（一九九五・十一、勉誠社）で、安藤宏氏が本作研究の「課題」として挙げた《執筆の意図とそれを秘匿した意図、「道化の華」との描かれ方の比較、同時に執筆していた『晩年』（昭11・6）所収作品との作風の比較》などは、その後ほとんど進展していない。

こうした研究状況の中で、本作品に非常に密接に関係しているが、これまで顧みられなかった視座がある。「断崖の錯覚」とは、久保氏が回顧しているように、《純文学作品の発表場所はごく少なく》、《新人も書ける二、三の専門的文学雑誌》は《稿料》が無い中で、太宰が《生活費を稼ぐことを考えて》書いた《大衆小説》であった³。それにも拘わらず、「断崖の錯覚」を「純文学」や「大衆文学」との関連で捉えた考察は、管見の限り存在していない。

本稿は、同時代の「純文学」／「大衆文学」という概念の在り方

を踏まえながら、それに対する太宰の姿勢を探ることによって、近年置き去りにされている「断崖の錯覚」の秘匿について、新たな視座から考察していくものである。その上で、安藤氏が本作研究の「課題」とした、「道化の華」等の初期作品や、第一創作集『晩年』との関係を考察し、作家・太宰治における本作品の位置づけを行っていきたい。

一、久保氏宛書簡と「断崖の錯覚」秘匿との関係

伝統的に「私小説」としての読みが多くなされてきた太宰治の初期作品は、頻繁に私生活との関連で捉えられてきた。「断崖の錯覚」も、その例外ではない。

「断崖の錯覚」発見時、東郷克美氏はその秘匿について、《腰越の事件を投影させた最初の作品》であり、《人に語りえぬ心の秘密をひそかにこの匿名の「たんでい小説」に潜ませたのかもしれない》とした上で、《その秘密ゆえに「黒木舜平」という覆面が必要だったのであり、したがって「晩年」にも収められなかった》という仮説を立てた（「太宰治を研究する人のために」注1参照）。山内祥史氏もそこに注目し、《「断崖の錯覚」は、いわば自らが主役となり起訴猶予となった事件に関わる表現を多く含んだ犯罪小説であったために、匿名にしてくれるよう依頼したのであろう》と述べている（「解題」『太宰治全集第十卷』一九九〇・十二、筑摩書房）。花田俊

典氏はこうした説を総合し、《田辺あつみとの心中事件、自殺幫助罪の嫌疑で取り調べを受けたが起訴猶予で済んだ昭和五年一月下旬の事件を案じてのことだったろう》、《過剰防衛を必要とするほど「断崖の錯覚」に殺人体験者のリアリティがあることを作者自身が察知していたから》と、秘匿の原因を詳述した（《断崖》の表象——「断崖の錯覚」論「太宰治研究2」一九九六・一）。

これらの説の根拠になった、太宰の三三年十一月十七日付の久保隆一郎（喬）氏宛書簡を、改めて全文引用してみよう。

前略／先晩はしつれい。／例のたんでい小説、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。おついでるとき、田中直樹氏のところへ持つて行つて下さい。相なるべくは貴兄は、この「しろもの」を読まざらんことを。恥かしくて、かなはない。多分、没書であらうと思ひますが、萬一、よろしいと成つたら、名前だけは、「黒木舜平」と原稿どりの名前にして下さるやう、くれぐれもたのみます。でない、たいへんなことになりますから。では、ごめん。だうでもおねがひします。

この書簡を見ると、特に波線部の文面などから、私生活に原因を求める諸説にも首肯できる。しかし同時に、傍線部の《例のたんでい小説》、《三十七枚といふ「しろもの」》、《この「しろもの」》、《恥かしくて、かなはない》、《多分、没書であらうと思ひます》といった文面に注目したとき、私生活だけに原因を帰すこ

とに、違和が生じることも否めない。たとえば花田氏の《過剰防衛を必要とするほど「断崖の錯覚」に殺人体験者のリアリティがある、ことを作者自身が察知していた》という考え方は、太宰の自作に対する、過剰な卑下や自嘲の言葉と照応しないのだ。つまりこの書簡を根拠にするならば、私生活に秘匿の原因を見出すのではなく、「断崖の錯覚」という作品自体の出来映えや、太宰の「探偵小説」「大衆文学」に対する姿勢を、考慮に入れねばならないのである。

同じことが「断崖の錯覚」と他の初期作品との関係からも言える。これまでの研究で「断崖の錯覚」は、「道化の華」(『日本浪曼派』一九三五・五)の作中人物《僕》による三人称小説と、非常に類似していることが明らかにされてきた。また心中事件をモチーフとしているという点では、第一創作集『晩年』(一九三六・六、砂子屋書房)の冒頭に配置された「葉」(『鶴』一九三四・四)や、第二創作集『虚構の彷徨、ダス・ゲマイネ』(一九三七・六、新潮社)に収められた「虚構の春」(『文学界』一九三六・七)との類似も指摘されている。このように「断崖の錯覚」は、多くの初期作品との類似点が見出されてきた。

しかし、作品の扱われ方は全く対照的であった。太宰は「道化の華」について、《日本にまだない小説だと友人間に威張つてまは》り(『川端康成へ』)「文藝通信」一九三五・十)、第一回芥川賞の候補作に無理矢理割り込ませた。「晩年」についても、《年々歳々、いよいよ色濃く、きみの眼に、きみの胸に滲透して行くにちがひない》

と語り(『もの思ふ葦』)「文藝雑誌」一九三六・二)、第三回芥川賞授賞を佐藤春夫に強く懇願した。ところがそれらと類似した「断崖の錯覚」に対しては、《例のたんてい小説》と強く自嘲し、「黒木舜平」という匿名で発表した上で、その存在を生涯秘匿し続けた。

さらに太宰はその後、「通俗小説」や「探偵小説」という言葉を、否定的な表象として繰り返し用いていた。「八十八夜」(『新潮』一九三九・八)では、主人公《笠井一》が《頗る、非良心的な、その場限りの作品》を書く《通俗小説》作家として描かれ、《昨今、通俗にさへ、行きつづま》るといふ形で小説が進行していく。また「女の決闘」(『月刊文章』一九四〇・一・六)では、《怒りも、憧れも、欲びも失》つた《芸術家》が、《実にくだらぬ通俗小説ばかりを書くくやうになりました》、《ふやけた浅暮な通俗小説ばかりを書くくやうになりました》という形で小説は終結していく。後に詳しく見るが、「断崖の錯覚」と密接な関係のある「道化の華」でも、三人称の小説を書く《僕》という作家が、自作を《これは通俗小説でなからうか》と危惧している。さらに「断崖の錯覚」と同様に、殺人と犯罪者の心理を描いた「犯人」(『中央公論』一九四八・一)に対して、太宰は《あれは探偵小説ではないのだ》と、強い調子で述べていた(『如是我聞』「新潮」一九四八・三・七)。

このように「道化の華」、『晩年』による芥川賞への拘泥や、その後の太宰の様々な言動を顧みても、私生活の事情ではなく、「大衆文学」や「通俗小説」に対する強い反発意識に、「断崖の錯覚」秘匿

の原因が浮かび上がっていくのだ。——しかし、それ自体は特に目新しい見解ではあるまい。太宰の通俗性への反発については、「断崖の錯覚」こそ考慮に入れられてこなかったものの、「反俗精神」や「ダンディズム」という形で、これまで多く指摘されてきたとおりである。ここで注目したのは、太宰の「反俗精神」それ自体ではなく、そこから見えてくる「断崖の錯覚」と他の初期作品との関係なのだ。

二、「断崖の錯覚」と《実験的小説》の類似点

近年まで「川端康成へ」（前出）の記述から、「道化の華」は一九三二年秋に脱稿されたという定説があった。しかし赤木孝之氏は、詳細な実証的考察により、「道化の華」の脱稿時期を三四年中だと確定させた。その上で、太宰は「道化の華」を契機に、「列車」「思ひ出」「魚服記」などの《伝統的客観小説》を離れ、「葉」「猿面冠者」「玩具」などの《実験的小説》を次々と執筆していった事実を明らかにした（「太宰治「道化の華」の成立」『仮面の異端者たち』一九九〇・六、朝日書林）。この赤木氏の鋭い考察に導かれつつ、「断崖の錯覚」を再び顧みたとき、そこにまた新たな事実が浮かび上がる。

「断崖の錯覚」は「魚服記」（三三年一月下旬脱稿）と「道化の華」（三四年中脱稿）との間の三三年十一月に脱稿されていた。それはすなわち、「断崖の錯覚」を境として、太宰の《伝統的客観小説》から

《実験的小説》への移行が行われたことを意味する。つまり、「たんでい小説」として自嘲し、その後も秘匿し続けた「断崖の錯覚」という作品が、当時の太宰にとつて、ある種の転機となったことが推察されるのだ。

ここに、安藤宏氏も「課題」とした、「断崖の錯覚」と他の初期作品との比較を行う必要性が、より一層高まっていく。そこで本節より、対照的な扱いを受けた両者の内容に注目し、その類似点と相違点を浮き彫りにしていきたい。

太宰は第一回芥川賞を逃した際、「道化の華」について、次のように述べていた。

「道化の華」は、三年前、私、二十四歳の夏に書いたものである。「海」といふ題であつた。友人の今官一、伊馬鶴平に読んでもらったがそれは、現在のものにくらべて、たいへん素朴な形式で、作中の「僕」といふ男の独白などは全くなかつたのである。物語だけをきちんとまとめあげたものであつた。（中略）私のその原始的な端正でさへあつた「海」といふ作品をすたすたに切りきざんで、「僕」といふ男の顔を作中の随所に出没させ、……

（後略）（「川端康成へ」前出）

太宰は「海」という《たいへん素朴な形式》を持つ小説、《きちんとまとめあげ》られた《物語》を、そのまま発表しなかつた。それは《原始的な端正》とされ、敢えて《すたすたに切りきざ》まれた「道化の華」として立ち現れていった。さらに彼は、その経緯を

わざわざ自分で表明していた。

この強い執筆姿勢は、他の初期作品にも反映されていた。「猿面冠者」(「鶴」一九三四・七)では、小説が一旦完結しながら、直後に「(風の便りはここで終らぬ。)」という言葉が付され、「あなたは私をおだましなさいました」と、作中人物が作家に文句を言い出し、「書きかけ」のまま小説は放棄される。「玩具」(「作品」一九三五・七)は、「晩年」に収録された際、完結している苦の小説の末尾に、初出時になかった「(未完)」という言葉が、わざわざ付け加えられていた。「実験的小説」と称される太宰の初期作品では、「形式的完成」が一旦成立していながら、それが敢えて「切りきざ」まれ壊されているのだ。「めくら草紙」(「新潮」一九三六・一)には次のような一節がある。

さうして、その小説にはゆるぎなき首尾が完備してあつて、
——私もまた、そのやうな、小説らしい小説を書かうとしておた。(中略)もし友人が、その小説を読み、「おれは君のあの小説のために救はれた。」と言つたなら、私もまた、なかなか、たぬになる小説を書いたといふことにならないだらうか。／＼けれども、もう、いやだ。水が、音もなく這ひ、伸びてゐる様を、いま、この目で、見てしまつたから、もう、山師は、いやだ。
お小説。

東郷克美氏はこの箇所注目した上で、当時の太宰が「首尾とつた」「小説らしい小説」の否定を志向していたと指摘し、彼の

太宰治と「通俗小説」

《実験的小説》について、「形式的完成のみをめざした傑作のための傑作」を取って忌避し、「意図された「未完」という要素が付与されている点に、その特性を見出した。

実はこれと非常に類似した性質を、「断崖の錯覚」も持っていた。先述したように「断崖の錯覚」は、これまでの研究において、「道化の華」の三人称小説の部分と、非常に類似していることが指摘されてきた。具体的には、風景描写と心中事件を題材にしているという点である。

しかし、そうした描写やモデルの類似だけでなく、殺人を犯した《私》が、捕まることもなく、死ぬこともなく、何の罰も受けず、「おれの殺した少女に対するやるせない追憶にふけりつゝ、あえぎ／＼その日を送つてゐる」という結末部についても、同様の指摘が為されたのだ。小松史生子氏は「ここには、物語が終わることに對する拒否の姿勢がうかがえる」(傍点＝原文)とし、「作品と作者との「永遠の照り返し」をへ嘘」として表現する太宰文学も、完結性をもたない物語——作者と作品の間を永久往還運動する物語に「違いない」と指摘した(「太宰治、へ私」とへ嘘」と探偵小説「国語通信」二〇〇一・十二)。つまり「断崖の錯覚」は、「意図された「未完」という点でも、「道化の華」や他の《実験的小説》と、非常に類似した性質を持つているというのである。

三、「断崖の錯覚」と《実験的小説》の相違点

「断崖の錯覚」は発見時に、《太宰治固有のモチーフが随所に横溢しており、仮りにこれが「晩年」の中に入っているとしても、他の所収作品に比してそれほど見劣りするとは思われない》（東郷氏・前掲注1）と評された。それは主に、題材や風景描写の類似に拠るものであったが、そうした要素に留まらず、《意図された「未完」》という点においても、同様の見解がなされたのである。

しかし、それでも「断崖の錯覚」は匿名で発表され、生涯秘匿された。では両者に、一体どのような相違があったというのか。そこで改めて、「断崖の錯覚」の結末部を、今度は冒頭部とともに注目してみよう。

（冒頭部）その頃の私は、大作家になりたくて、大作家になるために、たとへどのやうなつらい修業でも、またどのやうな大きい犠牲でも、それを忍びおほせなくてはならぬと決心してゐた。大作家になるには、筆の修業よりも、人間としての修業をまづして置かなくてはかなうまい、と私は考へた。恋愛はもとより、ひとの細君を盗むことや、一夜で百圓もの遊びをするこゝとや、牢屋へはいることや、それから株を買つて千圓もうけたり、一萬圓損したりすることや、人を殺すことや、すべてどんな経験でもひととほりはして置かねばいい作家になれぬものと

信じてゐた。

（結末部）萬事がうまく行つた。（中略）私は、ゆつくり落ちつきながら、尚いちにち泊つてそれから東京へ帰つた。／萬事がうまく行つたのである。すべて断崖のおかげであつた。（中略）それから、五年経つてゐる。しかし、私は無事である。しかし、あゝ、法律はあざむき得ても、私の心は無事でないのだ。雪に対する日ましつのであるこの切ない思慕の念はどうしたことであらう。私が十日ほど名を借りたかの新進作家は、いまや、ますます文運隆々とさかえて、おしもおされもせぬ大作家になつてゐるのであるが、私は、——大作家になるにふさはしき殺人といふ立派な経験をさへした私は、いまだにひとつの傑作も作り得ず、おのれの殺した少女に対するやるせない追憶にふけりつゝ、あえぎ／＼その日を送つてゐる。（完）

確かに結末部の言表内容だけに注目すれば、本作は《物語が終ゐることに対する拒否の姿勢》を示した《完結性をもたない》小説であつたといえよう。しかし冒頭部にも注目すると、《大作家になりたくて》、《大作家になるためには》、《大作家になるには》、《いい作家になれぬ》（波線部）などと、同じような言葉が何度も繰り返され、《つらい修行》、《大きい犠牲》、《人間としての修行》、《恋愛はもとより》、《牢屋へはいること》、《人を殺すこと》（傍線部）といった、様々な布石が打たれていた。その布石を非常に精確に受ける形で、結末部の《萬事がうまく行つた》、《萬

事がうまく行つたのである》、《大作家になるにふさはしき》、《殺人といふ立派な経験をさへした私》などの言葉が配置されていることは、一目瞭然であろう。その上で、《十日ほど名を借りたかの新進作家》が《おしもおされもせぬ大作家にな》り、《大作家になるにふさはしき殺人といふ立派な経験をさへした私》が《いまだにひとつの傑作も作り得》ないという、一種の「落ち」^{おち}までもが設けられている。さらに、「犯罪公論」に寄稿した「探偵小説」である以上、《断崖の百丈の距離が、もたらして呉れた錯覚》により、《不在證明》^{アリバイ}（ルビ原文）もしつかりと成立させられている。

すなわち本作は、《物語が終わることに對する拒否の姿勢》を示した結末部の言表内容自体が、《きちんとまとめあげ》られた《完結性》の中で、語られている小説であつた。換言すれば、「断崖の錯覚」とは、結末部の言表内容こそ《完結性をもたない》ものの、その形式においては《ゆるぎなき首尾》を《完備》した、《形式的完成》をもつ小説に他ならなかつた。この点こそが、一旦成立した《形式的完成》を敢えて《切りきざ》んで壊し、《首尾ととのつた小説らしい小説》の否定《を果敢に実践した「道化の華」や、他の《実験的小説》との大きな相異であつた。

四、「断崖の錯覚」の位置

「断崖の錯覚」は、他の《実験的小説》と多くの類似点をもちなが

らも、《形式的完成》という点において、大きな相違が見出された。では、こうした性質を持つ「断崖の錯覚」の存在が、太宰に一体どのような転機をもたらしたのか。それについては、これまでほとんど注目されてこなかつた、「道化の華」における次の一節が、強い意味を持つ。

ポンチ画の大家。そろそろ僕も厭きて来た。これは通俗小説でなからうか。（中略）さうだ。大発見をしたわい。しん底からの甘ちやんだ。甘さのなかでこそ、僕は暫時の憩ひをしてゐる。ああ、もうどうでもよい。ほつて置いて呉れ。道化の華とやらも、どうやらここでしぼんだやうだ。しかも、さもしく醜くも、たなくしぼんだ。完璧へのあこがれ。傑作へのさそひ。「もう沢山だ。奇蹟の創造主。おのれ！」

作者が《完璧》や《傑作》に《あこがれ》てしまうと、《甘さ》《暫時の憩ひ》の中で、その作品は《さもしく醜くきたなくしぼ》んでいき、自らの望まぬ《通俗小説》になっていくという。実際に太宰は、「海」という《きちんとまとめあげ》られた《物語》をそのまま発表せず、この引用部のように《「僕」といふ男の顔を作中の随所に出没させ》、敢えて《ずっとたに切りきざ》んだ作品に仕立て、それを「道化の華」として三四年に脱稿していた。そうした文脈もふまえると、直前の三三年十一月に脱稿され、「道化の華」の《僕》による三人称小説と類似し、さらに《ゆるぎなき首尾》を《完備》した「断崖の錯覚」とは、まさにここで語られている《通

俗小説」と合致するのだ。そしてこうした表象を、同時代の文学状況と照らし合わせたとき、作家・太宰治における「断崖の錯覚」の「位置」が、浮き彫りになっていくのである。

「断崖の錯覚」や「道化の華」が脱稿された三三年～三四年は、「文芸復興」の気運が高まり、「純文学」という言葉がクロース・アップされた時期であった。

三三年七月の「新潮」の特集「純文学は何処へ行くか」を契機に、「純文学」（「純文藝」という概念が広く流布していったことはよく知られている¹⁰）。しかし三二～三三年の段階では、まだ「純文学」という概念に対して、強い疑惑が持たれていた。

たとえば同特集の言説を見ても、岡田三郎は《純文学の「純」とは、絶対的の意味を含むものではなく、端的に云ふなら、大衆文学、通俗文学、その他似たり寄つたりの文学と対立する一つの文学を、呼ぶために用ゐる便宜上のものでしかない》と指摘し、そうしたジャンル区分を強く批判していた。また阿部知二も、《純文学》とは《大衆文学を極端な対蹠物として仮定したところの、比較法による属性の列記》に過ぎず、《何等の意味もちはしない》と断じ、新居格も《通俗小説でないが故に、大衆小説でないが故に純文藝である」と考へるが如き単調にして漠然たる思惟を許さない》と述べていた¹¹。

三三年に入っても、こうした認識が大きく変わることはなく、幸田露伴や正宗白鳥、木村毅、佐々木味津三、谷崎潤一郎らによって、

「大衆文学」や「通俗小説」ではない、という意味しか持たない「純文学」概念の曖昧さが、次々と批判されていった¹²。

ところが、三三年後半から、《文芸復興と云ふ饒山な標語》の中で《大衆文学にたいする純文学の再興といふ》気運が高まっていくと（青野季吉「文藝時評」「改造」一九三三・十二）、鈴木貞美氏が指摘したように、《「純文学」と「大衆文学」の境界は曖昧》なまま、「純文学」の隆盛が高らかに謳われていくのである（「日本の文学」概念一九九八・十、作品社）。その中で、《一層高級な文藝——これをこの国では「純文藝」と呼びならはしてゐる》（谷川徹三「最近に於ける日本文学の傾向」「行動」一九三三・十）などと、定義も曖昧なまま、「純文学」（「純文藝」という言葉が普遍化していったのだ¹³）。

こうした認識の延長上に設定された「芥川賞」でも、《芥川の遺風をどことなくほのかすやうな、少なくとも純藝術風な作品に与へられるのが当然》（菊池寛「話の屑籠」「文藝春秋」一九三五・二）として、明確な定義もないまま、「純文学」作品であることが前提とされていった。また「直木賞」でも、第五回に井伏鱒二が選ばれた際、《森鷗外の影響を巧みに受け入れてゐる》（小島政二郎）、《井伏君が純文学として書いたもの》（久米正雄）と評されたように（「文藝春秋」一九三八・三）、「大衆文学」の区分も曖昧なままであった。

ここで注目せねばならないのは、「純文学」対「大衆文学」という

対立図式や、「芥川賞」「直木賞」の詮衡基準が、曖昧であったことそれ自体ではなく、そうした状況の中で、当時の作家が「純文学」「通俗小説」といった概念に、何らかの態度を示さなければならなくなったことなのだ。たとえば「純粹小説論」（改造一九三五・四）で、「純文学にして通俗小説、このこと以外に、文藝復興は絶対に有り得ない」と述べた横光利一は、まず《偶然と感傷性》という形で《通俗小説》の定義から始めなければならなかった。またその定義に対しても、非常に多くの反論が起こったように、「文芸復興」の気運が高まる中で、各々の作家は、「純文学」やその反措定である「大衆文学」「通俗小説」という曖昧な概念に対して、何らかの姿勢を定めることが要請されていた。

こうした文学状況の只中に、太宰は《生活費を稼ぐ》ため、「断崖の錯覚」を「犯罪公論」に執筆したのであった。それは彼にとって、曖昧な「通俗小説」という概念を、結果的に、具現化する機会となつたのだ。彼は同作を《例のたんでい小説》と強く自嘲し、「この『しろもの』」とまるで他者のように扱い、「黒木舜平」の匿名で発表し、その存在を秘匿し続けていった。このように徹底的に忌避する態度をとおして、「断崖の錯覚」を反措定としながら、太宰は彼なりの「純文学」概念を獲得していったのである。そしてその後、三四年から多くの《実験的小説》が発表されていった。

すなわち、《これは通俗小説でなからうか》という強い危惧のもとで、《不在證明》や「落ち」まで成立させた「断崖の錯覚」の

《形式的完成》を忌避しながら、初期作品の特性である《意図された「未完」》が、志向されていたのだ。だからこそ、「断崖の錯覚」脱稿直後から、先に注目した「道化の華」（三四年中脱稿）、「猿面冠者」（三四年五月中旬脱稿）、「めくら草紙」（三五年十月二十六日脱稿）をはじめとする、太宰の《実験的小説》が、突然、次々と生成していったのである。

そう考えると、多くの類似点があるにも拘わらず、「断崖の錯覚」と《実験的小説》とが、対照的な扱いを受けねばならなかったのは、半ば必然であったことが分かる。こうして、彼なりの「純文学」概念を獲得した太宰は、実際に、その後「道化の華」や「晩年」によって、《純藝術風な作品に与へられるのが当然》（菊池寛）とされた「芥川賞」に、強い自信をみせていくのである——。

三三年十一月に脱稿された「断崖の錯覚」とは、このように、「純文学」や「通俗小説」概念への意識の中で、太宰治に《実験的小説》執筆への転機をもたらした作品であった。

結

太宰の《実験的小説》は、これまで非常に多くの研究が為され、そこから「自意識」や「反リアリズム」、「メタ・フィクション」など、様々な概念が抽出されてきた。しかし、《実験的小説》執筆への転機になった「断崖の錯覚」の存在は、ほとんど黙殺されてきた。

そこでいま一度、同作秘匿の問題に注目したとき、小説を秘匿するという行為をとおして、太宰は「通俗小説」という概念を彼なりに具現化し、またそれを反措定とすることで、その後の《実験的小説》を生成させていったことが、浮き彫りになるのであった。

「断崖の錯覚」とは、当時の文学状況の中で、作者・太宰治自身に、大きな影響を与えた作品であった。《恥かしくて、かなはない》、《この「しろもの」》、《多分、没書であらうと思ひます》という太宰の言葉や、生涯隠匿し続けた姿勢をそのまま受ける形で、我々までもが、この作品を軽視すべきではなかった。

すなわち、太宰治個人の気質や個性、私生活に還元することなく、「文芸復興」という時代背景との関わりの中で、《実験的小説》の特性を我々に示すという点において、二十五年前の「断崖の錯覚」の《出現》は、再び顧みられるべき大きな《意味》を孕んでいたのである。

注

- (1) 東郷克美氏「太宰治を研究する人のために」(『国文学 解釈と教材の研究』一九八二・五)。なお曾根博義氏も、山内氏とほぼ同時期に「断崖の錯覚」の存在を確認した(『太宰治の匿名小説』「評言と構想」一九八二・一)。
- (2) 「太宰治の青春碑」(「群像」一九八一・七)、「太宰治の青春像 人と文学」(一九八三・五、六興出版)、「太宰治の青春像」(一九九三・六、朝日書林)。以下、久保氏の引用は、原則として「太宰治の青春像」(朝日書林)に拠る。なお、序における太宰の発言の引用は、一節で詳しく見る

三三年十一月十七日付の久保氏宛書簡に拠る。

- (3) 藤原耕作氏「貨幣としての「私」——太宰治「断崖の錯覚」を中心に」(『日本文学』一九九九・十二)、李在錫氏「リアリズム・幻想・法律「断崖の錯覚」論」(『九大日文』二〇〇二・七)、松本和也氏「騙られる名前／作家の誕生」(『国文学 解釈と鑑賞』二〇〇四・九)などが挙げられる。
- (4) 太宰が寄稿したのは、「文化公論」の前身誌「犯罪公論」であり、主に探偵小説と犯罪に関するゴシップから成っていた。
- (5) 山内祥史氏(「断崖の錯覚」について)「国文学 解釈と観賞」(一九八一・十)や、曾根博義氏(前掲注1)、東郷克美氏(前掲注1)、久保喬氏(前掲注2)らによって、発掘時から、その類似が多く指摘されてきた。
- (6) 発生当初は異なるジャンルとして捉えられていた「大衆文芸」時代小説」・「探偵小説」・「通俗小説」は、一九三〇年頃からその区分が曖昧になっていった。太宰も三二年六月九日付の工藤水蔵宛書簡で、当時「本格探偵小説家」とされていた浜尾四郎を《大衆小説》の《作家》と称し、浜尾に憧れる中村貞次郎を《新進大衆作家を夢みて居た》と形容しているように、当時の一般的な認識同様、それらを明確に区分する意識は薄かった。
- (7) 本稿における各作品の脱稿時期については、山内祥史氏「年譜」(『太宰治全集 別巻』一九九二・四、筑摩書房)、(『太宰治全集13』一九九二・五、筑摩書房)も参照した。
- (8) 「太宰治という物語——「作中人物的作家」の方法」(『太宰治という物語』二〇〇一・三、筑摩書房、初出)、「迷羊のゆくえ」(一九九六・六、翰林書房)。また、「小説の小説——「晩年」の実験2」(同、初出)「国文学 解釈と観賞」(一九八五・十一、原題「晩年」論——「作中人物的作家」の話法)も参照した。
- (9) 後年、志賀直哉が「犯人」(前出)を《実につまらないと思ったね。始

めからわかつているんだから、しまいを読まなくなつたつて落ちはわかつてるし……。》（「文藝鼎談」「社会」一九四八・四）と批判した際、太宰は《落ちもくでもない》、《「落ち」を、ひた隠しに隠して、にゆつと出る、それを、並々ならぬ才能と見做す先輩はあはれむべき哉》と極度に憤慨した（「如是我聞」前出）。

(10) 「純文学と大衆文学」〔群像〕一九六一・十二で、平野謙が最初にそれを指摘した。

(11) それぞれ「純文学は滅亡するか?」、「文学に於ける純粋性」、「時代の動きと純文学」。

(12) それぞれ、幸田露伴「幸田露伴氏に物を訊く座談会」〔「文藝春秋」一九三三・二〕、正宗白鳥「文藝時評」〔「新潮」一九三三・三〕、木村毅「純文学と大衆文学の境界線」〔「文藝」一九三三・十〕、佐々木味津三「大衆文学はどうなるだらうか」〔「新潮」一九三三・四〕、谷崎潤一郎「直木君の歴史小説について」〔「文藝春秋」一九三三・十一〜三四・一〕。

(13) 「文芸復興」期における「純文学」隆盛の経緯については、拙論「企図される「文芸復興」——志賀直哉『萬曆赤絵』に見る「変態現象」」〔「国文学研究」二〇〇五・六〕も参照されたい。

(14) 「純文学」「通俗小説」という概念に対して、作家が何らかの姿勢を要請された「文芸復興」期の文学状況については、拙論「黙殺される「私小説」——直木三十五『私 眞木二十八の話』の試み」〔「日本近代文学」二〇〇六・五、特集Ⅱ文学にとって〈通俗性〉とは何か〕も参照されたい。

(15) 太宰は「文芸復興」の時流に対しても強い意識を抱いていた。たとえば「猿面冠者」（前出）の作中では《いま日本では、文芸復興とかいふ訳のわからぬ言葉が声高く叫ばれてゐて、いちまい五十銭の稿料でもつて新作家を捜してゐるさうである。この男もまた、この機を逃さず、とばかりに原稿用紙に向つた》と語られている。

※引用部の傍線・傍点は、「原文」と記したものの以外、すべて引用者による。また引用は原則として初出に拠つた。なお、旧字は適宜新字にあらため、ルビは省略した。