

# 太宰治「フォスフォレッツセンス」論

——私小説に浸食する幻想——

松 浦 愛 奈

## 一 はじめに

昭和二十二年七月に雑誌『日本小説』で発表された太宰治の「フォスフォレッツセンス」は、幻想的で複雑な構造を持つ作品である。夢に対する〈私〉の考えが抽象的かつ随想的に描かれる前半部<sup>1</sup>から始まり、唐突に具体的な描写をされた一羽の鳥が現れる中間部<sup>2</sup>を境に、徐々に語り具体的に増してゆく。さらに会話の内容に大宰の眞実役者<sup>3</sup>が登場したり、当時実際にあった飲食店の自粛休業が描かれたりして<sup>4</sup>、太宰自身の現実が表出してくる。そして後半部<sup>5</sup>で、夢の中の出来事が現実<sup>6</sup>に侵食することを経て、ようやく結末部へと着地する、という展開は構造・語りの性質共に特異だと言える。この〈現実世界への夢の浸食〉に関しては櫻田俊子氏の「太宰治『フォス

フォレッツセンス』論——小説家の夢認識」（『日本文学論叢』第三十七巻 二〇〇八・三）でも言及されている部分である。また語りに関して、大國眞希氏は「太宰治「フォスフォレッツセンス」論」（『日本近代文学』六十一巻 一九九九・一〇）において、前半部は随筆的であるが後半部は小説的であると述べている。<sup>6</sup>伊藤整による同時代評<sup>7</sup>では〈ドクジのギニョルの世界を作っている〉作家の作品として「フォスフォレッツセンス」が挙げられ、下野孝文氏により〈背後に屈託を抱えた太宰が潜んでいる〉、登場人物に仮託した心情は読み取り難く、また直接連関してゆくような表現も少ない。その観点からは、最期へ向かう道筋にあっても、一種特異な個性を持っている<sup>8</sup>。と評されるように、「フォスフォレッツセンス」は確かにこれまで太宰作品とは一線を画した特異な作品なのである。ま

た、北垣隆一氏は『太宰治の精神分析』（北沢図書出版一九七四・二二）において「フォスフォレッツセンス」は（ある意味において、戦後の太宰の最高傑作と呼んでもよい短篇である）と作品を高く評価している。

しかし、このような興味深い評価をされながらも、「フォスフォレッツセンス」は発表時から現在に至るまであまり注目されることはなく、同時代評、先行研究共に数えるほどしか存在しない。そこで本稿では、先に述べた作品構造のうち、結末部に向かうにあたり重要な鍵を握る（現実世界への夢の浸食）を出発点とし、そこから浮かび上がった太宰と幻想小説作家との関係、さらには当時の文壇の動きに着目し、なぜこのような特異な作品が生まれたのか考察を進めたい。

## 二 太宰と幻想小説

前節で作品において〈現実世界への夢の浸食〉がより重要な鍵を握る要素であると述べたが、この〈現実世界への夢の浸食〉について注目したとき、伊藤整による同時代評の中に興味深い点を見つけることができた。以下、伊藤整の文芸時評からの引用である。

何か不明の理由から人間の条件を変更してドクジのギニョルの世界を作っている作家を挙げると、椎名麟三

氏の「重き流れのなかに」、神西清氏の「ローザムンテ舞曲」、船山馨氏の「落日の手記」、石川淳氏の「雪のイヴ」、武者小路実篤氏の「ある日の老画家」、太宰治氏の「フォスフォレッツセンス」と「斜陽」、高見順氏の「真相」、坂口安吾氏の「オモチャ箱」、豊島与志雄氏の「朝やけ」、火野葦平氏の「亡霊」等々である。ここでは伊藤整が考えるドクジのギニョルの世界を持った作家の作品が何作か挙げられているのだが、私が興味を持ったのは太宰の「フォスフォレッツセンス」と坂口安吾の「オモチャ箱」（『光』第三巻第七号 一九四七・七）が共に挙げられている点である。

「オモチャ箱」は、夢が実人生に根を下ろせなくなり、次第に架空の空間に根を下ろすようになってしまった作家の人生とその末路を描いた作品である。先行研究では牧野信一の人生を描いた作品だという解釈が多くなされており<sup>10</sup>、牧野信一は「ゼーロン」をはじめ現実と夢想が交錯する幻想小説を書く作家としても知られている。「フォスフォレッツセンス」も現実と夢を描いた作品であることに加え、実は「オモチャ箱」も「フォスフォレッツセンス」も、どちらも発表時期が一九四七年・七月なのである。これらの共通点が非常に興味深く感じられたため、太宰と牧野信一の関係を探ってみたところ、類似した作風を指摘する論や牧野が無頼派に与えた影響を論じた先行研究<sup>11</sup>は

見つかったものの、直接の面識や、太宰が牧野について言及した著作は見つからなかった。しかし、牧野信一との親交があった安吾による牧野と太宰の追悼文、「牧野さんの死」(『作品』第七巻第五号 一九三六・五)、「太宰治情死考」(『オール読物』第三巻第八号 一九四八・八)において、共通してある一人のフランス人作家が登場していた。ネルヴァルである。

一八五五年一月二十五日巴里で一人の牧野さんが首をくくつて死んだ。ゲラル・ド・ネルヴルがそれである。彼の絶筆となつた小説はオレリヤ(別名・夢と人生)で、「夢は第二の人生である——」といふ書き出しに始まる彼の生と知性との宿命的な分裂を唄つた傑作だが、テオフィル・ゴオチエによれば、ネルヴルの死は「夢が人生を殺した」のであつた。牧野さんまた然り。二人はともにゲーテの熟読者であつたのは奇縁だが、牧野さんは恐らくネルヴルの名前すら知らずに死んだ。(「牧野さんの死」より)

昔、フランスでも、ネルヴァルという詩人の先生が、深夜に泥酔してオデン屋(フランスのネ)の戸をたいた。かねてネルヴァル先生の長尻を敬遠しているオデンヤのオヤジはねたふりをして起きなかつたら、エエ、ママヨと云つて、ネルヴァル先生きびすを返す声でしたが、翌日オデンヤの前の街路樹にクビをく、つ

て死んでいたそうだ。一杯の酒の代りに、クビをく、られた次第である。(「太宰治情死考」より)

どちらの著作においても、安吾が牧野と太宰の死を語るにあつて、両者にネルヴァルを彷彿とさせる何かがあつたことは事実である。「オモチャ箱」を読んだとき、安吾が思う牧野像がどこか「フォスフォレッセンス」の世界観に馴染むような感覚がしたのも、安吾には太宰と牧野を媒介するものとしてネルヴァルの存在が見えていたからかもしれない。

ここまで「オモチャ箱」と「フォスフォレッセンス」についてネルヴァルの存在を交えつつ述べてきたが、私の本稿でネルヴァルに言及したのにはもう一つ大きな理由がある。実はネルヴァルの代表作「オーレリア」<sup>12</sup>と「フォスフォレッセンス」にいくつかの類似点が見つかったのだ。「オーレリア」は一八八五年に発表された独白体の小説であり、愛する女性オーレリアを失つた(私)の、睡眠の中の夢の世界や覚醒時の夢想の体験記という形式をとつた作品である。これまで「フォスフォレッセンス」と「オーレリア」の関係については、長谷川吉弘氏の「『フォスフォレッセンス』論 夢は第二の人生である ネルヴァル」(『新編太宰治研究叢書』近代芸芸社 一九九二・四)の論の副題として「オーレリア」の冒頭の一節が用いられているのみで、論文内では両作の関係には全く触れられておらず、

その他の先行研究でも触れられて来なかった。そこで本節では両作品の関係を探ってみよう。

両作の類似点について言及する前に、まずは当時の日本における「オーレリア」の出版事情について確認しておきたい。井村実名子氏によると「オーレリア」の本邦初訳は、昭和八年から九年にかけて刊行された『文芸汎論』連載の辻野久憲氏訳「夢と生命（オオレリア）」であり<sup>13</sup>、その三年後の昭和十二年には岩波文庫から佐藤正彰氏訳の「夢と人生―或はオーレリア―」が出版されている。太宰はどちらも読み得たはずであり、「オーレリア」に触れることは十分可能な状況であったということをご述べておく。では、ここからは両作の類似点を見て行きたい。まずは長谷川吉弘氏が論文の副題としても用いている『オーレリア』第一部第一章冒頭の一節についてである。

「夢」は一つの第二の人生である。<sup>15</sup>  
この一節は、タイトル「夢と人生―或はオーレリア」(佐藤正彰訳)にも通じる重要な表現であるが、同時に「フォレストセンス」にも深く通じる一節なのである。

私だけの場合を、例にとつて言ふならば、私は、この社会と、全く切りはなされた別の世界で生きている時間を持つてゐる。それは、私の眠つてゐる間の数時間である。(中略)

私は、一日八時間づつ眠つて夢の中で成長し、老い

て来たのだ。つまり私は、所謂この世の現実で無い、別の世界の現実の中でも育つて来た男なのである。

このように「フォレストセンス」の本文においては、作中の〈私〉が睡眠の中の夢の世界とこの世の現実の世界の二つの世界で生きている、ということが語られている。これが先に挙げた〈夢は一つの第二の人生である〉という表現と共鳴してくるように思えてならない。これに加え、「フォレストセンス」の肝と言える、

私は、それ以来、人間はこの現実の世界と、それから、もうひとつの睡眠の中の夢の世界と、二つの世界に於いて生活してゐるものであつて、この二つの生活の体験の錯雑し、混迷してゐるところに、謂はば全人生ともいつたものがあるのではあるまいか、と考えるやうになつた。

という一節において〈夢〉〈人生〉という言葉が出てくる。ここで〈夢〉と〈人生〉という言葉をどちらも選択しているのは果たして偶然だろうか。この語の選択の一致から見るに、もし太宰が「オーレリア」から本当に影響を受けていたとすれば、佐藤正彰訳の「夢と人生―或はオーレリア」を主に読んでいたということになる。今回底本として佐藤正彰訳を用いたのも、これが理由である。

次に、「オーレリア」第二章冒頭の一節を挙げたい。私が現実生活に於ける夢の氾濫と呼ぶやうなもの

は、私にとつて此処に始まつた。この時以来、一切が時々二重の様子を帯びた、一而もそれは、推理が決して論理を欠くやうなことなく、記憶が私の身の上にかかる事柄の最も些細な細部をも逸することなくしてである。――

この場面で最も注目すべきはやはり、傍線部でも示した(現実生活に於ける夢の氾濫)という表現である。第一節で述べたように、「フォスフォレックスセンス」の作品構造において、(現実世界への夢の浸食)は物語を動かして行くのにとつても重要な要素である。表現こそ違うが、(現実生活に於ける夢の氾濫)も(現実世界への夢の浸食)も同じ現象を表しており、両作品の大きな類似点と言えるだろう。続いて、第一部第四章の(私)が夢想の中でとある楽しいな家に入った場面を挙げたい。

私の正面には、田舎風の時計が壁に掛かつてゐて、その時計の上で一羽の鳥が人間のやうに話<sup>レ</sup>始めた。この時私は、私の祖父の魂がこの鳥の中にあると考えた。(中略)ともかくも、祖先達は或る動物の形をとつてわれわれを地上に訪れ、かくして無言の観察者としてわれわれの生活の諸相に立ち会つてゐるのだといふことが、私には明瞭になつたのであつた。

これに対し「フォスフォレックスセンス」では、すると、鳥が一羽飛んで来た。その鳥は、蝙蝠に似

てゐたが、片方の翼の長さだけでも三米ちかく、さうして、その翼をすこしも動かさず、グライダーのやうに音も無く私たちの上、二米くらゐ上を、すれすれに飛んで行つて、そのとき、鴉の鳴くやうな声でかう言つた。

「ここでは泣いてもよろしいが、あの世界では、そんなことで泣くなよ。」

という一節がある。このように両作品とも一羽の言葉を話す鳥が登場し、そして鳥が(私)に話しかけてくる点で共通していると言える。また、「オーレリア」に出てくる鳥は、祖先の化身として登場しており、この世の世界から超越した存在である。これは「フォスフォレックスセンス」に出てくる鳥にも言えることである。夢の中の世界に唐突に現れた鳥は、夢の世界も現実の世界も超越した視点から全てを見透かしているやうな口調で泣いている(私)を諭している。以上から、一羽の言葉を話す鳥が出てくる点に加え、その鳥の立ち位置にも共通する要素があると考ええる。次に第二部第六章の後に書かれている、それまで語つた夢に続く数々の夢の印象を書き記した「覚書」<sup>メモリアル</sup>の一節について言及したい。

ヒマラヤの山上に、一つの小さな花が生れ出た。――な忘れそ我が身を！――一つの星の様に煌めく視線が一瞬この花の上にとまつた、そして一つの答へが

優しい他国の言葉で聞こえて来た。——Myosotis（勿忘草）。（中略）

とある青く霞む山の頂きに、一つの小さな花が生れ出た。——な忘れそ我が身を——一つの星の様に煌めく視線が一瞬この花の上にとまつた、そして一つの答へが優しい他国の言葉で聞えた。——Myosotis（勿忘草）。

続いて「フォスフォレッセンス」からの引用である。

さうして私のわからない、フォスフォなんとかいふ長つたらしいむづかしい花の名を言った。私は、自分の語学の貧しさを恥かしく思った。（中略）

「綺麗な花だなあ。」

と若い編集者はその写真の下の机に飾られてある一束の花を見て、さう言った。

「なんて花でせう。」

と彼にたづねられて、私はすらすらと答へた。

「Phosphorescence」

「オーレリア」の「覚書」には極めて酷似した内容の一節が二度記されており、〈私〉にとって印象的な記憶だったことがうかがえる。ここにでてくる勿忘草を意味する〈Myosotis〉という言葉は〈一つの星の様に煌めく視線が一瞬この花の上にとまつた〉後に聞こえてくる言葉である。「オーレリア」第一部第三章に〈私は両腕を広げ、霊

魂が星の光の中に吸ひ込むやうに引き寄せられて、肉体を離れようとする瞬間を待った」という一節があることから、〈星〉は靈魂が吸い込まれて行く場所と捉えることができ、このことから、〈一つの星の様に煌めく視線〉というのは靈魂によるもので、その後聞こえてくる〈Myosotis〉という言葉も靈魂からのメッセージと受け取ることもできるのである。一方、〈Phosphorescence〉は、日本語で燐光という意味を持ち、生物が腐敗するときに発する光でもある<sup>16</sup>ことから、先行研究には作中で戦争に行つたきり行方不明になっている〈あの人〉の夫の死を暗示しているという解釈が多く見られ<sup>17</sup>、下野氏も〈Phosphorescenceは燐光、鬼火等の意を持ち、靈魂、死者と繋がる表現〉<sup>18</sup>と述べるように、〈Phosphorescence〉は靈界や冥界を連想させる。つまり〈Myosotis〉と〈Phosphorescence〉は、どちらも靈界と繋がりのある言葉なのである。また、「フォスフォレッセンス」では〈Phosphorescence〉が一輪の花ではなく〈一束の花〉として描かれている。これは先に引用した「オーレリア」の〈一つの星の様に煌めく視線が一瞬この花の上にとまつた〉という表現と、〈Myosotis〉（勿忘草）が一茎に複数の花を咲かせる植物であることを踏まえると、どこか似通ったイメージを感じる。加えて、本文で〈語学の貧しさを恥かしく思った〉とあることから本文中でも〈フォスフォレッセンス〉は異国の言葉と

して認識されており、「オーレリア」の（優しい他国の言葉で聞えた）という部分と共通している。そしてどちらも文末がアルファベット表記の花の名（Phosphorescence）は実在しない花の名であるが）になっている点は注目すべき類似点であり、その花の名前がどちらも〈答え〉として発せられている点も留意したいところである。

ここまでいくつかの目立った類似点を本文と比較しながら述べてきたが、これら以外にも類似した表現や内容と捉えられるような箇所がいくつもあった。実際に太宰がネルヴァルの「オーレリア」から影響を受けているかどうかは、これに関する太宰の言及が特にないため、断定はできない。しかし、昭和十四年八月に発表された太宰の小説、「八十八夜」（『新潮』第三十六巻第八号 一九三九・八）において、思い出せないある作家について思い出すために外国文学作家の名前を羅列していく場面で、ネルヴァルの名前が登場している。このことから、太宰がネルヴァルを認知していたことはまず間違いないだろう。先に述べたように、当時日本でも「オーレリア」の訳が出ており、太宰がそれを読み得たという状況下で、これだけの類似点が両作品にあるということが、私にはどうしても偶然とは思えないのである。

また、太宰と親交のあった坂口安吾と石川淳は先行研究でネルヴァルの影響が既に指摘されている。朝比奈美知子

氏は、安吾の「吹雪物語」の構想が「オーレリア」を意識したものであり、「吹雪物語」の副題である「夢と理性」も「オーレリア」の副題と類似していると指摘する。<sup>19</sup> また、水野尚氏は石川淳の「山櫻」の顔をモチーフとした恐怖体験が「オーレリア」第一部第九章に引き写しであること、そして「山櫻」の初出誌と同じ『文芸汎論』に「オーレリア」の訳が掲載されていたことから、石川がそれを読んだ可能性が高いことを指摘している。<sup>20</sup> 「山櫻」と「オーレリア」の関係については山口俊雄氏の先行研究でも言及があり、山口氏はネルヴァルの「シルヴィ」と「オーレリア」に共通して見られる〈死んだ者も生きていると感ずるこのネルヴァル論理〉が働く空間が「山櫻」に描かれていると述べる。<sup>21</sup> つまり、太宰と同じ時代を生きて、太宰とともに無頼派と謳われた石川淳と坂口安吾も「オーレリア」の影響が見られる作品を書いていたのである。

以上より、私は「フォスフォレッツセンス」がネルヴァルの影響を受けた可能性を呈示したい。

### 三 新たな私小説へのアプローチ

ここまでの考察から、「フォスフォレッツセンス」は複雑な作品構造、ネルヴァル作品との類似点を含め、どこかこれまでの太宰作品とは違った様相を呈していることがう

かがえる。では、なぜこのような作品が生まれたのか。それは当時の私小説に対する文壇の動きがひとつ背景にあるのではないかと考える。

周知の通り、戦後の文壇では私小説論議が盛んに交わされており、私小説批判、私小説克服が叫ばれていた。<sup>22</sup> 太宰と関わりがあった織田作之助も「可能性の文学」(『改造』十二月号 一九四六・一二)において、伝統的な日本の私小説の在り方を、文学の可能性を狭めるものとして批判している。この潮流が後に『小説新潮』や『オール読物』等の中間小説誌誕生の背景として大きく関わっていることは丸山倫世氏が先行研究でも述べている。<sup>23</sup> かくして戦後の脱私小説の潮流が中間小説を生んだ訳であるが、実は「フォオレスセンス」の初出誌である『日本小説』が、「中間小説誌」の先駆けと言われる雑誌である<sup>24</sup>という点は留意しておきたいところである。

では、私小説にこだわりを持つ太宰は脱私小説の動きを受け、どのような反応を見せたのか。太宰は随筆等の公の場で脱私小説の潮流に対する見解を述べてはいないものの、「フォオレスセンス」からは、私小説批判の潮流の中で太宰が従来の私小説とは違った新たな私小説を描こうとしている姿勢が節々に感じられる。

まずは複雑かつ特異な作品構造と語りである。前半部は随想的な語りで進んで行くが、途中何度か差し挟まれる夢

の中の場面では会話文が多いことに加え、その会話の内容はリアリティが欠落し、どこか虚構性を感じさせるような小説に近い部分もある。そして後半部の編集者がやってくる場面からは、ある程度虚構化しつつ自分を表出してゆくといった、これまでの太宰の私小説のスタイルに近い文体で書かれている。しかし中間部から後半部にかけての「フォオレスセンス」が「phosphorescence」に向かうまでの展開は現実的にはありえないもので、長谷川氏の言葉を借りれば<sup>25</sup>、この現象は一種の予知夢に似たものである。これはもはやファンタジー(超自然)の領域である。このように一見身辺雑記的な体裁を持ちながらも、錯綜する夢と現実、語りの質、さらには超自然的要素も組み込むことで、太宰が従来の単なる身辺雑記的な私小説とは違った、新たな私小説の可能性を実験的に広げようとしている姿勢が読みとれる。これは太宰とも親交のあった十返肇が昭和二十三年に発表した「太宰治論―罪と革命の意識―」(『肉体』第四号 一九四八・八)の中で

また形式は私小説であろうとも、今日の新しい文学の流れの中に主要な位置を占める作品は、伝統と絶縁した倫理を内容しているのを否定し得ないと思う。太宰治の「フォオレスセンス」(『日本小説』二十二年創刊号)の如き小篇ながら誰がここに伝流の「私小説」を認めるであろうか。



と述べていることから示唆されることである。

ここまで見てくると太宰がこのような新しい私小説を生み出すにあたって、〈夢〉というモチーフを用いたことに合点がいく。夢はその特性上、実体験でありながら現実世界の出来事ではないものであり、夢という前提のもとでならファンタジー、幻想が繰り広げられても、それが完全なるつくりものの物語（私小説に相對するもの）ではない体裁をとることが可能である。たとえその夢が現実離れた全くの虚構だったとしても、そうである。ひとつの作品の中で私小説であつて私小説でない、私小説の新たな可能性の表現を可能にしたのがこの〈夢〉というモチーフだったと言えよう。加えて、作品における〈夢〉と〈現実〉に対する〈私〉の思考は、太宰の私小説における〈現実〉の在り方について捉え直す新たな視点をもたらしており、これは〈夢〉というテーマが持ち込まれたからこそ成し得たことであると言える。

また、この作品が太宰の生前に一度『太宰治随想集』（若草書房 一九四八・三）に収録され、全集には小説に分類されるといった特異な経歴<sup>26</sup>を持つていることから、この作品が随想と小説どちらにも寄り切れない、ジャンルのに分類し難い特殊な作品であることがうかがえる。これに関連して、本稿で「オーレリア」の底本として用いた岩波文庫『夢と人生―或はオーレリア』（佐藤正彰訳）の解説

で佐藤氏が興味深いことを述べている。

かくして本書が作られたのは発狂中の最後の正気の間であり、この後すぐに縊死してゐるといふ異常な事情にあり、既に神秘的な伝説に包まれてゐる。従つてこの書は一体小説か自伝か、書いてあることは彼が實際発狂中の体験か、或ひは錯乱した幻想の架空の作り事か（この言葉は既にネルヴァルにとつて意味のない言葉だが）などと、色々後世好事家の暇を潰してゐるが、とにかくこれが極めて独自の小説——やがてプルウストに到つて燦然と開花する小説の一ジャンルであると言ふだけにして置く。若しプルウストの『笑ひし時』が小説でないと云ふならば『夢と人生』も小説には属さぬかもしれぬ。小説でない小説、文学でない文学、それは小説や文学を豊かにこそすれ、邪魔にはならぬのである。

佐藤氏は「オーレリア」がいったい自伝なのか小説なのか、実体験なのか架空の作りごとなのか言い切れない、極めて独自の小説であり、〈小説でない小説〉という表現を以て評している。これは先に述べた「フォスフォレットスセンスの私小説としての新しさ、特異さといった部分とリンクする。佐藤氏の言葉を借りるなら「フォスフォレットスセンスは言わば私小説でない私小説である。太宰が「オーレリア」の影響を受けていたとするなら、従来の私小説克服が叫ば

れていた時期に、夢を扱った（極めて独自の小説）、「オーレリア」の意匠を作品に取り入れた理由もおそらくここにあるだろう。

また、面白いことに、前節で挙げた「オーレリア」を意識しているとされる「山櫻」、「吹雪物語」が発表された昭和十年代前半も小林秀雄「私小説論」や横光利一「純粹小説論」を筆頭に、私小説論議が盛んに交わされていた時期なのである。そして「吹雪物語」の改訂版と「オモチャ箱」が発表されたのは「フォスフォオレスセンス」が発表されたのと同じ年である。つまり、無賴派作家のネルヴァル（特に「オーレリア」）受容の背景には私小説論議の盛り上がりがあったと言えよう。

#### 四 おわりに

以上より、「フォスフォオレスセンス」は当時盛り上がりを見せた私小説批判、脱私小説というジャーナリズムに対し、太宰がネルヴァルの趣向を取り込み、私小説の可能性を呈示しようとした実験的な作品であると考える。そしてそれは、十返肇の言うように従来の単なる身辺雑記的な私小説とは一線を画した、新たな私小説の姿であった。また、太宰治の私小説における〈現実〉の在り方を捉え直す新たな視点も孕んでいることも見逃せない点である。これ

まであまり注目されて来なかった作品であるが、「フォスフォオレスセンス」は戦後の私小説史および太宰治の私小説史において重要な意義を持つ作品であり、先行研究であまり触れられて来なかった太宰のネルヴァル受容が読みとれるという点で、太宰治研究に一石を投じる作品であると私は考える。

※本稿における太宰作品の本文は全て『太宰治全集』（筑摩書房 一九九八・五―一九九九・五）に、坂口安吾作品の本文は『坂口安吾全集』（筑摩書房 一九九八・二〇―二一年）に拠った。引用文は、仮名遣いは原文通りとし、旧漢字は新字に改め、ルビは省略した。ただし作品名に関して特殊な読みをする語のみ一部ルビを振ってある。また、引用文における傍線は稿者によるものである。

#### 注釈

1 冒頭「底本九十三頁十八行目（私は寝ころびながら涙を流したまで）。

2 底本九十四頁一行目（すると、鳥が一羽飛んで来た）（九十五頁十八行目（と頗るゆつたりした気分であつた）まで）。

3 野原一夫「回想太宰治」（『新潮』七十七巻三号 一九八〇・三）において（十五代目市村羽左衛門がかねてからの太宰さんの鼻根役者であることは知っていた。（中略）羽左衛門の演技には、水がさらさら流れているような軽さがあつて、それでいて人をこころ

よく酔わせる。天才というものかもしれない。そう言って羽左衛門を賞めていた」との記述あり。

4 昭和二十二年五月二十四日刊行の『朝日新聞』朝刊に、「○店以外は自粛休業 六月一日から、都の飲食店」という見出しの記事が出ており、作品の本文中に描かれている飲食店の自粛休業はおそらく当時の実際の出来事を反映しているのだろう。

5 底本九十六頁一行目（さうして朝、眼が覚めて）（最後まで）

6 大國氏は引用部における前半部と後半部の区切りについて、（冒頭から「ここでは泣いてもよろしいが、あの世界では、そんなことで泣くなよ。」という大きな鳥の台詞までをひとつのまとまりとして捉えることができる。本稿においては、これを前半部と呼び、残りの部分を後半部と呼ぶ。）と述べている。本論の前半部、中間部、後半部の分け方とは異なることを留意していただきたい。

7 伊藤整「文芸時評Ⅱ」（『伊藤整全集 第十六卷』新潮社一九七三・六）より引用。初出は一九四七年八月十日の『東京新聞』夕刊。

8 下野孝文「『フォスフォレスセンス』論——ユートピアの行方——」（『太宰治研究16』和泉書院 二〇〇八・六）

9 注7に同じ。

10 『坂口安吾事典 作品編』一〇九頁（至文堂 二〇〇一・九）参考。ここでは「オモチャ箱」の主な先行論が紹介されている。

11 小倉脩三「牧野信一論Ⅰ」（『成城文芸』五十七巻 一九七〇・三）、近田茂芳「牧野信一と四人の作家 北村透谷・谷崎潤一郎・宮澤賢治・太宰治」（『夢工房 二〇〇五・三』）で言及がある。

12 第一部は一八五五年一月、第二部は二月に発表された。本稿では別名「夢と生命（オオレリア）」、「夢と人生—或いはオオレリア—」【オオレリア】等様々あるが、便宜上「オオレリア」を採用するこ

ととする。また、「オオレリア」はいくつかの翻訳が出ているが、本稿では、太宰が見ていた可能性が最も高いと思われる、岩波文庫の佐藤正彰訳『夢と人生—或いはオオレリア—』（岩波書店 一九三七・六 ※第二刷発行のもの。初版は同年五月）を底本として用いた。

13 井村実名子「ネルヴァルはどのように紹介されてきたか(一)——最近半世紀の書誌的考察——」（『東京女子大学附属比較文化研究所紀要』三十八巻 一九七二）において言及されている。また、「ネルヴァルはどのように紹介されてきたか(一)——一九三〇年までの書誌的考察——」（『東京女子大学附属比較文化研究所紀要』三十六巻 一九七五・一）において、一九三一年秋（つまり『文芸汎論』に初訳が掲載される前）に中原中也が「オオレリア」の翻訳に従事していたが、この訳業は成らず原稿用紙五枚分の草稿しか見つかっていない、という記述がある。

14 ちなみに太宰は「もの思ふ葦（その三）」の「冷酷ということについて」以下「わがダンディズム」までの十一篇を一九三六年一月に『文芸汎論』（第六巻第一号）で発表している。

15 長谷川氏が論文の副題として用いている表現と少し異なっているのは、底本の違いからであろう。

16 【燐光】黄燐が空気中で酸化して発する青白い光。また、生体物質が腐敗・酸化するときに生じる光。『大辞泉 下巻 第二版』（小学館 二〇一一・一）より。

17 長谷川吉弘「『フォスフォレスセンス』論 夢は第二の人生である ネルヴァル」（『新編太宰治研究叢書』近代文学社 一九九二・四）、大國眞希「太宰治『フォスフォレスセンス論』」（『日本近代文学』六十一巻 一九九九・一〇）、千葉正昭「山崎富栄——『フォスフォレスセンス』の人物像から」（『国文学 解釈と鑑賞』

- 七十二卷十一号 二〇〇七・一一）に言及あり。  
 18 注8に同じ。
- 19 朝比奈美知子「近代批判としての「ふるさと」論——安吾とネルヴァルの例から」（『異文化の中の日本文学』弘学社 二〇一三・一一）
- 20 水野尚「ネルヴァルのマントに誘われて——石川淳「山櫻」における風狂の詩情——」（『国語と国文学』第八十八巻八号 二〇一・一八）
- 21 山口俊雄「石川淳「山桜」論——〈怪奇〉が生じる物語空間」（『日本女子大学紀要（文学部）』第六十四号 二〇一五・三）
- 22 こうした動きについては、渡部芳紀「私小説の「戦後」」（『近代文学7—戦後の文学』有斐閣双書 一九七七・七）がわかりやすくまとめている。
- 23 丸山倫世「昭和20年代における中間小説——その文学的位置づけと変遷——」（『人文研究 大阪市立大学大学院文学研究科紀要』第六十六巻 二〇一五・三）
- 24 大村彦次郎『文壇栄華物語』（筑摩書房 二〇〇九・一二）において大村氏が〈昭和二十二年当時、中間小説という呼称はまだ用いられていなかったが、のちになってこのときの「日本小説」の創刊が、その企図する雑誌の性格から中間小説の嚆矢といわれるようになった〉と述べている。
- 25 長谷川吉弘『「フォスフォレスセンス」論 夢は第二の人生である ネルヴァル』（『新編太宰治研究叢書』近代文芸社 一九九二・四）
- 26 太宰の随筆の中で『太宰治随想集』に収められた後全集で小説に分類された作品は「フォスフォレスセンス」と「朝」（初出『新思潮』七月号 一九四七・七）のみ。

（まつうら あいな）