

隣人は天才かもしれぬ——太宰治「彼は昔の彼ならず」論——

山口俊雄

「彼は昔の彼ならず」は『世紀』一九三四年一〇月号に発表された作品で、語り手の《僕》と、その《僕》が所有する貸家の店子となった木下青扇とが、相互に影響を及ぼし合った挙句、同一性の確認に至るといふ奇妙な人間関係が物語られる。

太宰治の第一作品集『晩年』（一九三六）収録作の中では比較的論じられることの少ない作品であるが、先行論を見ると、《奇妙な交友を通して合せ鏡で自分の顔をみるように、その悲しい滑稽さを映し出している》（奥野健男^①）、《戯画化した自画像を》《相対化して描い》た作品（相馬正一^②）、《もはや、何物も生じえず、何物も創りえない自我という正体。近代的自我が死滅した後に、直面した自己自身にまず耐えることを、この作品はみずからに課しているかに見える》（服部康喜^③）、《僕と青扇を合わせ鏡として、当時最も今日的な問題であった自我意識を正面から追求した作品》（鶴谷憲三^④）、《太宰はその同時代的不安を「近代人の無性格」の問題として作品化した》（川崎和啓^⑤）という風に要約されて来た。前二者が基本的に物語内容の分析から作者太宰の意図へ至ろうとする一方、後三者が同時代的な自意識の問題に関連付けようとしているという風に方向性の相違はあるものの、概ね、他人との交渉の中で自己像＝自我

意識の問題を浮き彫りにした作品として読まれて来たまとめられよう。

この作品が他人との交渉を通じた自己像Ⅱ自我意識の問題を扱っている、という捉え方自体は極めて妥当なものと思われ、このような読みに異を唱えるつもりは特にない。ただ、先行論をたどり返した時にこの作品の魅力が十分に説明されていないという印象があるのもまた事実である。⁶⁾ 本稿は、①語り手の《僕》と青扇との一年間にわたる交渉を語るメインストーリー部分を、最初の導入部とそれに呼応した最後の部分とで挟み込むという〈枠〉構造を取っている点（物語言説上の特徴）、②あとになって青扇の振る舞いを《掣肘して来た》と明らかにする《僕》の青扇への眼差し——《天才》や《芸術家》を期待する眼差し——が起源・典拠を有する点（インターテクスチュアルな特徴）、という二点に着目し、物語内容の分析に終わらせず、また近代的自我の混乱の問題に解消させもせず、この作品の魅力を再認識しようと試みるものである。

二

まず、《僕》の青扇への眼差し——《天才》や《芸術家》を期待する眼差し——のあり方と、その眼差しが起源・典拠を有する点を具体的に見て行こう。

一年前に入居して以来、一度も屋賃を家主の《僕》に払わない青扇は、マダム↓文学少女↓下町の女性↓マダムと、同棲する相手を変え、また、趣味や性格や取り組もうと称する「仕事」をも豹変させる。その間に、《僕》の《青扇》への思いは、期待と猜疑・失望の間を往復しながら推移する。

引越し早々、五十円の敷金を入れる代わりに《お蕎麦屋の五円切手》を差し出すような青扇の《奇襲》に翻弄され続け、青扇との間に大家と店子という関係を確立できない《僕》は、距離感を攪乱され、自分のペースを確保できない。当然、《僕》は、この隣人の《正体》を把握しようと努力することになる。確かに青扇には人あしらいの上手さ、

人の良い《僕》にはとても真似することのできない、たか、老獪さがあるのだが、ただ、二人の関係性を規定する条件としては、もう一つ、《学生時代から天才といふ言葉が好きであつた。ロンブロオゾオやシヨオペンハウエルの天才論を読んで、ひそかにその天才に該当するやうな人間を捜しあるいたものであつたが、なかなか見つからないのである。》という《僕》の側の条件も見落とせない。青扇から渡された名刺に書き添えられていた《自由天才流書道教授》という文句から触発されたことだが、《僕》は《天才》を期待する眼差しで青扇を眺め始めることになる。

いま僕は、かうして青扇と対座して話合つてみるに、その骨格といひ、頭恰好といひ、瞳のいろといひ、それから音声の調子といひ、まったくロンブロオゾオやシヨオペンハウエルの規定してゐる天才の特徴と酷似してゐるのである。たしかに、そのときはさう思はれた。蒼白瘦削。短軀猪首。台詞がかつた鼻音声。

ロンブロオゾオやシヨオペンハウアーといった先行テキストが、正体の窺い知れない隣人を理解しようとする眼差しを好意的なものへと誘導する。つまり、実は《僕》は先入観を通してしか隣人を見ていないのである。この直後、《僕》は次のようにも感じてゐる。

酒に酔つたときの青扇の顔は僕には美しく思はれた。この顔はありふれてゐない。僕はふとプーシユキンを思ひ出したのである。どこかで見たことのある顔と思つてゐたのであるが、これはたしかに、ゑはがきやの店頭で見たプーシユキンの顔なのであつた。みづみづしい眉のうへに、老いつかれた深い皺が幾きれも刻まれてあつた。あのプーシユキンの死面なのである。

《僕》の《天才》期待の眼差しが、青扇の表情の上に、短命の芸術家の表情を呼び寄せたのである。

このあと青扇は、繰り返し態度を変え、取り組むと称する「仕事」を変え、それに応じて《僕》も期待と猜疑の間を繰り返し往復させられるが、家主として屋賃を払ってもらわなくてはならない以上、青扇には接触せざるを得ない。一方で《けむつたさ》を覚えたりしつつも隣人への期待の眼差しを取り戻さずにはいない《僕》が、今度は《文学書生》と自称し始めた青扇に対してどう考えたか。

僕はどうも芸術家といふものに心をひかれる欠点を持つてゐるやうだ。ことにもその男が、世の中から正当に言はれてゐない場合には、いつそう胸がときめくのである。青扇がほんといま芽が出かかつてゐるものとすれば、屋賃などのことで彼の心持をにがらすのは、いけないことだ。これは、いますこしそつとして置いたほうがよい。彼の出世をたのしまう。僕は、そのときふと口をついて出た *He is not what he was.* といふ言葉をたいへんよろこばしく感じたのである。僕が中学校にはひつてゐたとき、この文句を英文法の教科書のなかに見つけて心をさわがせ、そしてこの文句はまた、僕が中学五年間を通じて受けた教育のうちでいまだに忘れられぬ唯一の知識なのであるが、訪れるたびごとに何か驚異と感慨をあらたにしてくれる青扇と、この文法の作例として記されてゐた一句とを思ひ合せ、僕は青扇に対してある異状な期待を持ちはじめたのである。

この新たな《ある異状な期待》が、先に見た《天才》期待と同質・同型のものであることは言うまでもない。ここで起こっている事態は、一体何なのか。

青扇の《奇襲》を弄するしたたかさ、そして、《僕》のお人好しさと《父親の遺産のおかげで、かうしてただのらくらと一日一日を送つてゐて、べつにつとめをするといふ気も起らず》という経済的条件。これらはもちろんこのような人間関係が成立するための必要条件ではあろう。だが、それだけでは十分条件とはならないはずだ。正体のつかみ所がない隣人に面した時、何よりも困惑させられるのは、距離をうまく取れないことである。そして、この距離感の失調は、おそらく隣人に神秘のヴェールをまとわせるだろう。

そもそも、《皆々、同じ大ききで同じ形で同じ色あひで、ひしめき合ひながらかぶさりかさなり、はては黴菌と車塵とでうす赤くにごされた巷の霞のなかにその端を沈没させてゐる》都心部の屋根屋根に比べて、《一つ一つが、その存在の理由を、ゆつたりと主張してゐるやうではないか》とプロローグで説明される《郊外》の屋根屋根の間の物理的な距離は、隣人の正体をめぐつて神秘が宿るための重要な前提条件であらう。隣人同士の物理的距離があまりに小さ過ぎては、心理的・認識論的な距離感の失調とともに神秘が発生する余地は生じ得まい。実際、同じくプロローグに

ある通り、《僕》の家から隣人・青扇を住まわせる貸家までの間を、稻荷社のある杉林、菜の花畠、百坪ほどの空地などが隔てているのだ。

もちろん、一般的に言つて、この距離の神秘性から生み出される想像が、必ず好ましいものであるという保証はない。ただ、この物語の場合に限つて言えば、《天才》《芸術家》に対する《興味》が存在するために、ある限定された方向へ《僕》の想像力が振り向けられているということだ。

さすがに物語の後半に至つて、神秘のヴェールは剥がれ始める。《天才待望・芸術家待望》の形を取つて進んで来た青扇をめぐる〈正体探し〉に潜んでいた、ある盲点の存在。このことに《僕》は気づくことになる。青扇から渡り鳥をめぐる《傑作》の構想を聞かされた帰り道でのことである。

ふと僕は彼の渡り鳥の話を思ひ出したのだ。突然、僕と彼との相似を感じた。どこといふのではない。なにかしら同じ体臭を感じられた。君も僕も渡り鳥だ、さう言つてゐるやうにも思はれ、それが僕を不安にしまつた。彼が僕に影響を与へてゐるのか、僕が彼に影響を与へてゐるのか、どちらかがヴァンピールだ。どちらかが、知らぬうちに相手の気持ちにそろそろ食ひいつてゐるのではまいか。僕が彼の豹変ぶりを期待して訪れる気持ちを彼が察して、その僕の期待が彼をしばりつけ、ことさらに彼は変化をして行かなければいけないやうに努めてゐるのではあるまいか。あれこれと考えれば考えるほど青扇と僕との体臭がからまり、反射し合つてゐるやうで、加速度的に僕は彼にこだはりはじめたのであつた。

この時点で既に《僕》は相互反射的な関係構造を半ば以上自覚し始めていたと言つて良い。だが、それにもかかわらず、《僕》が青扇に対して持つのは依然として期待の眼差しである。《青扇はいまに傑作を書くだらうか。僕は彼の渡り鳥の小説にたいへんな興味を持ちはじめたのである。》

しかし、この《傑作》を、書けないと青扇が投げ出した時、さすがに《僕》も右の相互反射的な関係構造をほぼ確信するに至る。

「けれど、無性格は天才の特質だともいふね。」

僕がころみにさう言つてやると、青扇は、不満さうに口を尖らせては見たものの、顔のどこやらが確かににたりと笑つたのだ。僕はそれを見つけた。とたんに僕の酔がさめた。やつぱりさうだ。これは、きつと僕の真似だ。いつか僕がこの最初のマダムに出鱈目を教へてやつたことがあつたけれど、青扇はそれを聞いたにちがひない。それが暗示となつて青扇の心にいままで絶えず働きかけその行ひを掣肘して来たのではあるまいか。青扇のいままでのどこやら常人と異つたやうな態度は、すべて僕が彼になにげなく言つたやうな言葉の期待を裏切らせまいとしてのもののやうにも思はれた。この男は、意識しないで僕に甘つたれ、僕のたいこもちを勤めてゐたのではないだらうか。

こうして、当初〈正体探し〉に動機付けられていたはずの〈天才待望・芸術家待望〉が、実は正体解明どころか青扇の模倣を促していたに過ぎなかつたと気づくに至つた《僕》は、先入観に支配された期待感をようやく手放す。そんな《僕》の曇りの取れた眼には、青扇が次のように映る。

僕は思ひ出した。はじめから青扇の顔をどこかで見たことがあると気にかかつてゐたのだが、そのときやつと思ひ出した。プーシユキンではない。僕の以前の店子であつたビル会社の技師の白い頭髪を短く角刈にした老婆の顔にそっくりであつたのである。

以前の店子の老婆——ここでもまた先行テキスト（先行イメージ）になぞらえた隣人理解が試みられているが、もはやここでは距離の神秘が好意的に働かない。ようやく、正当にも、《僕》は《軽侮の念》を持って青扇を眼差し始めたのだ。

《僕》がやつと獲得したこの妥当な青扇認識にお墨付きを与えるのが、マダムである。青扇の同棲相手がマダムから始まつて、文学少女、下町の女性を経て、再び最初のマダムへと一巡して戻つて来た時、そのマダムが次のように言う。

「真似をしますのよ、あのひと。あのひとに意見なんてあるものか。みんな女からの影響よ。文学少女のときには文学。下町のひとのときには小粋に。わかっているわ」

「まさか。そんなチエホフみたいな」

そう言つて笑つてやつたが、やはり胸がつまつて来た。いまここに青扇があるなら彼のあの細い肩をぎゅつと抱いてやつてもよいとも思つたものだ。

「そんなら、いま木下「青扇」さんが骨のずいからのものぐさをしてゐるのは、つまりあなたを真似してゐるといふわけなのですわ」僕はさう言つてしまつて、ぐらぐらとよろめいた。

「ええ。私、そんな男のかたが好きなの。もすこしまへにそれを知つてくださいましたなら。でも、もうおそいの。私を信じなかつた罰よ」軽く笑ひながら言つてのけた。

僕はあしもの土くれをひとつ蹴つて、ふと眼をあげると、藪のしたに男がひっそり立つていた。どてらを着て、頭髪もむかしのやうに長くのびていた。僕たちは同時にその姿を認めた。握り合つてゐた手をこつそりほいて、そつと離れた。

《僕》とマダムとの間の心情の危機は生ずるや否や回避されたが、それにしても、マダムの最後の発言は意味深長である。非常に圧縮された表現であり、意味を一義的に確定し難いところもある。ただ、少なくとも次のことは、その発言を支える文脈としてはつきり浮かび上がつて来よう。第一に、青扇がマダムの《真似》をすること、および、そのような青扇をマダムが好きなことであり、第二に、これらのことと、《僕》が既に気づき始めていた青扇と《僕》との《相似》性とを重ね合わせると、連立方程式を消去法で解く場合のように、青扇の項が消えて、《僕》とマダムとの間に好意的な感情の存在が浮上して来るということである。

真似・相似をたどることによつて、青扇が単なる媒介者として消去可能な存在と化し、それならばマダムとの直接的な交渉も可能であつたと《僕》が気づいた時、しかしマダムの立場からすれば、時すでに遅しであつた。《握り合つ

てゐた手》は直ちにほどかれなくてはならなかった。

思えば、初対面時にマダムの顔を見て《強く、とむねを突かれた》《僕》だったのであり、そのことを察してか、青扇が《人の細君と駈落ちしたまへ》とそそのかしたり、風呂屋で会った後わざわざ《僕》とマダムを二人きりになるよう仕向けたりしたこともあったのだ。だが、あり得たかもしれない二人の物語が棚上げになる時は、すなわち三人の関係から一切の幻想が追い払われる時であり、《僕》が青扇に見切りを付ける時でもあった。

それっきり《僕》は青扇と会っておらず、《気が狂はうが、自殺しようが、それはあいつの勝手だ》と、もはや突き放してしまう。そうになると、今度は、批判・攻撃が自分自身に向かうほかなく、次のように嘆かざるを得ない。

普通の凡夫を、なにかと意味づけて夢にかたどり眺めて暮して来ただけではなかったのか。龍駿はゐないか。麒麟児はゐないか。もうはや、そのような期待には全くほとほと御免である。みんなみんな昔ながらの彼であつて、その日その日の風の工合ひで少しばかり色あひが變つて見えるだけのことだ。

こうして、ようやく《僕》は、先行テキストによって育まれた自分の勝手な期待の色眼鏡で隣人を眼差し、距離の神秘を解決していたことを、自己嫌悪を伴いつつ十分理解するに至ったわけだが、ここで注意しておきたいのは、右に引いた箇所が、今回の青扇とのやり取りに限った過去形の言述としてではなく、一般的な命題として記述されていることである。引用文中の文句《みんなみんな》が、様々なものになりたいと称する青扇の総体という意味なのか、それとも青扇に限らず人は皆という意味なのか、確定し難いものの、いずれにせよ前後の文脈から一般論化されていることは動くまい。これは、すなわち、《天才》《芸術家》を周囲に探そうとする自分の性癖そのものへの批判が生まれたということである。

ただし、この自己嫌悪・自己批判もまだまだ浅薄なものに過ぎないとも言える。自分の勝手な期待の反映に過ぎなかったというそのからくりに関わった当事者については、模倣した青扇を突き放し、模倣させた自分自身を批判するところまで行ったものの、模倣の内容については、それほど《僕》が身につまされている様子もないからである。

しかし、《僕》の期待の反映であるはずの青扇のあり方があれだけでたらめだとすれば、それは当然、そもそも《僕》の期待がでたらめであったことを物語っていないくて何だろう。

《僕》の期待が先行テキストから成っていることは既に見たが、その先行テキストの内実をもう少し吟味してみよう。

まず、《僕》に隣人を天才かもしれないと思わせる参照（梓）を与えたロンブローゾやショーペンハウアーの天才論。チェザーレ・ロンブローゾの『天才論』（『天才と狂気』）は明治後半から昭和初年代にかけて繰り返し翻訳が刊行され、よく読まれた著名な書である。また、ショーペンハウアーの天才論は『意志と表象としての世界』の正編三十六章、続編三十一章に見られるが、ショーペンハウアーがかつてよく読まれたことは、「デカンショ節」の語源説の一つ（デカルト、カント、ショーペンハウアー）を引き合いに出すまでもなくよく知られている。いずれも、高校大に進学するインテリ層に読まれた。

次に、プーシユキンの死面（デスマスク）。この夭折の天才という悲劇性を喚起する写真は、ただし、《ゑはがきやの店頭で見た》ものであった。

作品のタイトルとなった《彼は昔の彼ならず》《He is not what he was》。出典は《僕》の中学校の英文法の教科書であり、《この文句はまた、僕が中学五年間を通じて受けた教育のうちでいまだに忘れられぬ唯一の知識なのである》と言う。

すなわち、これら三つを並べてみても、何ら一貫性も体系性もなく、また個性的なこだわりも浮かび上がって来ない。偶然性や一般性に支えられたごく凡庸な出所を有するに過ぎない。つまり、《僕》の期待の眼差しの源泉はこの程度の凡庸なものだったのだ。距離感の失調による神秘のヴェールに惑わされたとは言え、《僕》は所詮この程度の見識から、青扇を《天才》に《芸術家》に仕立て上げようとしていたのである。

このように見て来れば、相手の期待・欲望を次々と模倣してゆく青扇の人格の薄ら寒い空虚さ、《内的空洞》（服部）

もさることながら、模倣される《僕》の欲望のでたらめさ凡庸さもまた読者に浅ましさを覚えさせずにはいない。以上、この章では、〈模倣Ⅱ期待〉の奇妙な関係構造をたどった上で、その期待が、先行テキストの引用（多分に恣意的な当てはめ）から成ること、しかもその引用（当てはめ）が凡庸な典拠からのものであり、またでたらめな組み合わせから成るということを確認した。先行論でも触れられて来た関係構造の珍妙さを改めて整理した上で、その関係構造に従ってやり取りされていたものの内実の空疎さ、凡庸さをも明らかにしてみたわけである。

三

次に〈柰〉構造の意義について考察しよう。本作が、語り手の《僕》と青扇との一年間にわたる交渉を語るメインストーリー部分を、最初の導入部（プロローグ）とそれに呼応した最後の部分（エピローグ）とで挟み込む〈柰〉構造を取っていることは本稿「一」で既に述べた通りだが、メインストーリーの展開を追った前章「二」からの行論上、作品末尾のエピローグ部分を見えることにする。末尾の〈柰〉部分を全文引用しよう。

おい。見給へ。青扇の御散歩である。あの紙凧のあがつてゐる空地だ。横縞のどてらを着て、ゆつくりゆつくり歩いてゐる。なぜ、君はさうとめどもなく笑ふのだ。さうかい。似てゐるといふのか。——よし。それなら君に聞かうよ。空を見あげたり肩をゆすつたりうなだれたり木の葉をちぎりとつたりしながらのろのろさまよひ歩いてゐるあの男と、それから、ここにゐる僕と、ちがつたところが、一点でも、あるか。

《僕》の期待を模倣する青扇と、青扇に《天才》や《芸術家》を期待したがる《僕》との相似、〈模倣Ⅱ期待〉の共犯関係は、マダムという言葉で証せられたように、突き詰めれば彼我の同一性にほかならないわけであるから、この同一性の指摘はことさら新しい情報を提示していない。新しい情報があるとすれば、むしろ、〈柰〉部分で語られることによつて、このような凡庸な同一性の問題が《僕》と青扇だけのことではなく、大都市《郊外》に広がる出来事として

敷衍・拡張されてゆく点にある。だが、このことを論じ進めるためには、〈梓〉の前の方の導入部（プロローグ）を見しておくことが必要である。

導入部は《君のこの生活を教へよう。知りたいとならば、僕の家のもほし場まで来るとよい。》という言葉で始まる。《僕》は《君》に、自宅のものほし場から見られる東京《郊外》の風景を見せながら、あれは何、あれは何、と説明を進めるが、それはまるでわざわざ寄り道をするかのようで、直ちには核心へ向かわない。《読者は主人公と物干台に並んで郊外の風物を鳥瞰しながら、次第に焦点を地上の一点に絞っていくことになる》（相馬）のであり、《徐々にピントを絞って、最後に焦点を合わせるカメラの手法》（鶴谷）が用いられている。都心部に比べて《郊外》の屋根屋根は《一つ一つが、その存在の理由を、ゆつたりと主張してゐるやうではないか。》とまず全体像の説明があり、銭湯屋、西洋薔、《僕》が利用する質屋、牛乳瓶を誤って割った細君を《ぶち殺した》牛乳好きの左官屋の家と順々に説明した上で、《けれども、僕の君に知らせようとしてゐる生活は、こんな月並みものではない》とそれらを退けた後、ようやく《僕》の所有する貸家《黒い日本薔の屋根》に対象が絞り込まれる。《あの屋根だ。あの屋根のしたに、いまの女と、それから彼女の亭主とが寝起きしてゐる。なんの奇もない屋根のしたに、知らせて置きたい生活がある。ここへ座らう。》このあと一行空きを挟んでメインストーリーが始まるのだが、このプロローグ部分は二千字近くある。

そのため、相馬は、《太宰の短篇としては珍しくプロローグが冗長である》としている。もつとも、続けて《このようなカメラ・アイ的手法も当時としては多少斬新な方法であつたらうから、太宰も十分技巧をこらしたつもりで、実験的な意図の下に用いたものと思われる》とするが、鳥瞰からクローズアップへという映画的手法が当時それほど《実験的》だったかどうかはさておくとして、《実験的》であることが必ずしも《冗長》さを正当化しはしない。

ここで大切なのは、一見《冗長》とも見えかねないプロローグ部分のエコノミーのありようであり、費やされた紙幅に見合うものとしてどのような効果が狙われていたかということであろう。その際、語りのテクニクとしての焦らし効果なども当然考えられようが、ここでは特にその認識論的な働きに注目してみたい。

例えば、質屋の土蔵を指差しながらの説明では、その質屋について《三十歳を越したばかりの小柄で伶俐な女主人が経営してゐるのだ。このひとは僕と路で行き逢つても、僕の顔を見ぬふりをする。挨拶を受けた相手の名誉を顧慮してゐるのである》としか語らないが、このだけの言葉がどれほどの物語的喚起力を孕んでいることか。どうも夫を若くして亡くしたようだと想像されもするこの女主人に読者は様々な物語をまとうせることができるだろう。

続く左官屋のエピソードにはもつと言葉が費やされるが、《細君はその場でききをひきとり、左官屋は牢へ行き、左官屋の十歳ほどの息子が、このあひだ駅の売店のまへで新聞を買つて読んでゐた。僕はその姿を見た》と簡潔にまとめられているあるある家族を襲つた事件からは、優に短篇一本を編めそうである。

もちろん、このあと青扇へと焦点を絞つてゆくために、これらのエピソードは《けれども、僕の君に知らせようとしてゐる生活は、こんな月並みものではない》と退けられるが、それぞれに物語的喚起力を持ったエピソードたちであることを考えれば、これらは敢えて織り込まれたと見るべきであり、単なる寄り道と解すべきではなからう。

都心部に比べて《郊外》の屋根屋根は《一つ一つが、その存在の理由を、ゆつたりと主張してゐるやうではないか》と《僕》が語っている以上、その《一つ一つ》に相当するものについて一定の具体性を持った描写が伴わなければ小説的リアリティが生じ得まい。だから、自分の貸家の他に、銭湯屋、西洋葎、質屋の土蔵、左官屋の家に多少のエピソードも交えながら言及しなくてはならなかつたのだ。

ただ、このように一定の具体性に依拠して例証し、肉付けしておけば、あとは一般的テーゼに任せられるということもある。したがつて、数軒を紹介しておけば、その数軒を圍繞するそれぞれ《存在の理由》を持った都市《郊外》の何万人、何十万人もの住人・世帯という広がり得られるのである。すなわち、このプロローグ部分の役割は、大都市《郊外》の住人のあり方はその個性・多様性でもってそれぞれの《存在理由》を主張するものであるという、《僕》の視覚的かつ認識論的パースペクティヴを提示することであり、その上で、このパースペクティヴの中に、特に《知らせておきたい生活》として、主要人物である青扇とマダムを位置づけることだったのである。

さて、このようなパースペクティブの下に始められたメインストーリーの展開については前章で既に見た。プロローグで個性の際立ちを暗示されて読み始めた読者は、《天才》や《芸術家》の誕生に立ち会えそうな予感とともに読み進めるが、やがて最後には、でたらめな期待とその模倣との相互反射的影響関係に支配された似たり寄つたりの人物たちが見せる凡庸な生活実態を確認するに至るといふものであつた。

そしてさらに、こちらは《枠》の側に属するエピローグ部分で、再び《ものほし場》からの俯瞰というパースペクティブの下、青扇と《僕》の凡庸さが、明確に彼我の《同一性》と結論付けられることを、この章の初めの方で見た。かくして、俯瞰からズームインし、クローズアップで始まつた物語は、最後に、ズームアウトし、再び俯瞰ショットに戻つたところで語り終えられたわけである。この往復運動において、個性の主張は、最終的に凡庸さ・同一性・《交換可能》性（鶴谷）という結論へと変質せざるを得なかつた。距離の神秘は、期待から幻滅の方向へという経過をたどつて今や不可逆的な変化を被つてしまつたようである。

その際、末尾部分のこの同一性の指摘が、《ものほし場》からの俯瞰の中で語られていることに注意しておく必要があるだろう。俯瞰する中で、その視野に捉えられたある一組の人物たちの同一性が語られているとすれば、その同一性は、この人物たちだけにとどまらないという含み、広がり暗示するものではなからうか。ちょうど、プロローグ部分で質屋その他数軒を語ることで《郊外》の屋根屋根のそれぞれの《存在理由》を一般的に語つたことと呼応するように。彼らの後ろには、都市《郊外》に生息するたくさんの《凡夫》大衆が控えているのだ。とすれば、俯瞰する主体である《僕》が、同時に《凡夫》としての《僕》自身を俯瞰される対象として眺めていることも、もはや何ら奇異なことではあるまい。

以上、この章では、青扇の奇妙な生態および《僕》との交流を語るメインストーリーを前後から挟むプロローグとエピローグという《枠》の意義・働きについて見て来た。その結果、《枠》の部分で《郊外》の空間的広がりとは何万もの住人の存在を作品の背景として設定することによつて、メインストーリー部分で語られる《郊外》の一角で営まれ

ているある生活風景に一般性を与えていることが明らかになった。都市《郊外》における生活の、個性と画一性（均質性、交換可能性）との間でのゆらぎ・振幅が、攪乱された距離感、距離の神秘に媒介された時にどのように具現されるか、という一事例——隣人を《天才》かもしれないと思う時——を描いたのがメインストーリー部分であったとすれば、《粹》部分においては、そこが《粹》であるために通常の物語部分に比べて抽象化・一般化された認識を語りやすいという性格をうまく活用しつつ、隣人の見え方のゆらぎ・振幅を一拳に一般化してみせたのである。本稿でいちいち触れなかつたメインストーリー部分において、とりわけ青扇の生態に関し、作りこまれた数々の滑稽な細部がこの作品の魅力を支えていることはもちろんだが、そのようなストーリー部分を《粹》で増幅するという技法は、煎じ詰めれば《期待—幻滅》という単純なアンチクライマックスの構造に帰着するこの作品に、独特の奥行き・遠近感を与えており、これもまたこの作品の魅力を支えているよう。

四

「二」「三」を通して、「彼は昔の彼ならず」一篇を、物語内容の分析に終わらせず、また近代的自我の混乱の問題に解消させもせず、語り・構造のパスpekテイヴとテクストのインタートクスチュアルな実態に即して検討してみたが、ところで、このような《天才》か《凡夫》かというゆらぎ・振幅は、どこか、いわゆる芥川賞騒動を起こしていた頃の作者・太宰のあり方を連想させないであろうか。最後に、「彼は昔の彼ならず」一篇を太宰の作品史の中へ簡単に位置づけておきたい。

作品の終わり近くで《僕》は、《みんなみんな昔ながらの彼であつて、その日その日の風の工合ひで少しばかり色あひが變つて見えるだけのことだ。》と、一種の教訓として、一般論として、至り得た認識を語った。これが、《僕》にとつての一般論である限り、もちろんそこに間違いはあるまい。青扇のでたらめな模倣癖もさることながら、また、

距離が生む神秘のヴェールの作用もさることながら、一連の事態の根底にでたらめな《僕》の期待癖があったことは既に見た通りである。だが、大都市《郊外》の空の下に、《龍駿》《麒麟児》が、《天才》《芸術家》が一人もいないなどということはあり得まい。したがって、今回の《僕》は、《天才》期待から《凡夫》確認へという一経路をたどったが、一般論としては、今後また、隣人が《天才》か《凡夫》かという疑問は生じ得る。そして、このことが《僕》に限った話でないことは言うまでもない。大都市《郊外》で誰もに生じ得る疑問であろう。

とすれば、問題となるのはこのような疑問を可能とする距離感、距離の神秘の存在である。この距離の神秘が存在する限り、期待が生じ、正体探しが促されてしまうのである。では、この距離の問題、正体探しの問題を、無名作家と文壇、あるいは読者と作家といった問題と重ね合わせてみると、どんな情景が浮かび上がって来るだろうか。

太宰作品の商業雑誌へのデビューは「逆行」(「蝶蝶」「決闘」「くろんぼ」)が『文芸』一九三五年二月号に掲載された時のことであり、第一作品集『晩年』刊行には一九三六年六月を待たなければならぬ。「彼は昔の彼ならず」執筆⁰³当時の太宰は同人雑誌中心の活動で、いまだ文壇に登録されておらず、何とか這い上がるうとしていた時期にあったが、「猿面冠者」(一九三四・七「発表年月、以下同様」)、「ロマネスク」(一九三四・十二)、「ダス・ゲマイネ」(一九三五・十)、「めくら草紙」(一九三六・一)、「虚構の春」(一九三六・七)、そして芥川賞騒動を挟んで「創世記」「狂言の神」「喝采」(一九三六・十)、「二十世紀旗手」(一九三七・一)、「HUMAN LOST」(一九三七・四)と、いわゆる「中期太宰」以前の作品を並べてみると、いやおうなくある共通性が浮かび上がって来る。

読者による励ましを伴った作家が組み込んだ「猿面冠者」と、作家の《私》を励ます隣人の少女を書き込む「めくら草紙」とは、作家と読者との距離の神秘を扱っている。嘘の三郎に《私たちは芸術家だ》という《嘘》を叫ばせる「ロマネスク」と、作家志望の若者たちの生態を描きつつ語り手の《私》を死なせる「ダス・ゲマイネ」とには、屈折やアイロニーを伴いつつ、文壇へ登場したい無名作家の願望が描き込まれている。読者、有名作家を含む有象無象が書いた書簡を編集した体裁の「虚構の春」は、《太宰治》なる人物の有名作家になりたい欲望を発端として、文壇、作

家、読者、それぞれの欲望の錯綜が生み出す混沌とした熱気を表出している。「芥川賞騒動」——これも無名作家と文壇との距離の神秘が生んだ一つの作品とも言えよう——の後、「二十世紀旗手」では、雑誌編集部と《太宰治》のやり取りを描き、「狂言の神」「創世記」「喝采」「HUMAN LOST」などでは、佐藤春夫や井伏鱒二といった先輩作家を始めとする諸作家の実名を描き込み、言わば作中に文壇を引き込み、作品を無名作家と文壇との距離の混沌の舞台としている。

もちろん、芥川賞騒動後の諸作は、距離感の混乱がはなはだしく、それ以前のアイロニーが影を潜め、なりふりかまわぬものになっているという相違を認めることは容易であるが、ともかくも共通性として、先輩作家や読者からの期待あるいは反感の眼差しが交錯する中で文学青年が《芸術家》として誕生しようとする（あるいは誕生しそこなう）という物語の構図を容易に見出せよう。

かくの如き文脈に置いてみれば、何とかメジャー作家として売り出したい——《凡人》から《天才》へと飛躍したい——という文学青年の悲願を、陰画ネガの形でいささかアイロニカルに語ったのが「彼は昔の彼ならず」だったことが見えて来る。

インターネットを通じて誰もが自分の日記、感想、創作などを簡単に公表できるようになった今日、無名作家と文壇との間のあるいは読者と作家との間の神秘的距離などといった問題は、単なる昔話に過ぎないのであるか。それとも、過去に確かに存在した神秘的飛躍のオーラが今なお健在で、今日の、喧しいまでの自由な発信を励ましているのであるか。

【注】

- (1) 『太宰治』 文藝春秋、一九七三（初出「解説」『定本太宰治全集第一巻』 筑摩書房、一九六二）
- (2) 「彼は昔の彼ならず」『解釈と鑑賞』一九八三・六
- (3) 「自我という影絵——彼は昔の彼ならず」の風景『終末への序章——太宰治論』日本図書センター、二〇〇一（初出『活水日文』一九八一・三）
- (4) 「彼は昔の彼ならず」『解釈と鑑賞』一九八五・十一
- (5) 「彼は昔の彼ならず」の作品的意味『国文学攷』一九九〇・九
- (6) この印象は、川崎和啓「彼は昔の彼ならず」論（『太宰治研究』九）和泉書院、二〇〇二）、先行論を整理した傳馬義澄「彼は昔の彼ならず——自我の分裂を映す多面鏡」（『解釈と鑑賞』一九九九・九）・菅原洋一「彼は昔の彼ならず」（『解釈と鑑賞』二〇〇一・四）、マダムに「母性」を読み取る長原しのぶ「太宰治『彼は昔の彼ならず』論——「マダム」像からの考察」（『日本文藝研究』二〇〇一・三）など、近年発表の論を踏まえても基本的に変わらない。
- (7) 長原（前掲論）は、マダムの青扇評（いつもこんな出鱈目ばかり申して）を捉えて、「僕」の天才「青扇」像の幻想は「マダム」に端を発してゐるとするが、以下本稿（特に注⑧）で見る通り、天才の無性格（無定見・でたらめ）はロンブローゾの天才論を典拠としており、「僕」がマダムに触発されて作った言葉ではない。
- (8) 作中で「僕」が挙げる天才の特徴の内の大半、「蒼白瘦削」「短軀」（第一篇第二章）（台詞がかつた鼻音声）（同、「感覚過敏」の項）（無性格）（第四篇第一章）がロンブローゾの同著で指摘されている。辻潤訳『天才論』には、作中に使われている通りの語「蒼白」「瘦削」が見られる。翻訳は多く、「彼は昔の彼ならず」発表以前に刊行されたものとして、畔柳都太郎による抄訳『天才論』（普及舎、一八九八）、中村古峽訳『天才と狂気』（青年学芸社、一九一四）、森孫一訳『天才と狂人』（文成社、同）、辻潤訳『天才論』（植竹書院、同／三陽堂書店、一九一六／三星社出版部、一九二〇／春秋社、一九二六／改造社（改造文庫）、一九三〇）が管見に入った。鈴木秀治は《戦前に辻潤の訳で『天才論』が翻訳されてかなり読まれた》、《要するに、日本の読書界にとってロンブローゾはなによりも『天才論』の作者として著名であり、とくに文学関係者の関心を惹いていたのである》としている（「はじめに」、ピエール・ダルモン『医者と殺人者——ロンブローゾと生来性犯罪者伝説』新評論、一九九二）。例えば、若き太宰が崇拜していた芥川龍之介が「路上」（一九一九）、「西方の人」（一九二七）でロンブローゾに言及している。
- (9) ショーペンハウアー『意志と表象の世界』続編第三十一章に、「短軀」「猪首」の指摘がある。「彼は昔の彼ならず」発表以前に刊行された翻訳としては、角田浩々編訳『恋愛と芸術と天才と』（抄訳だが天才論の箇所を含む、隆文館、一九〇七）、姉崎正治訳『意志と現識としての世界』（博文館、一九一〇、一一）、増富平蔵訳『宇宙及人生（意志及び心識としての世界）』（玄黄社、一九二五）、河原万

吉・三宅驥一編訳『意志と現識としての世界』(大意訳、潮文閣、一九二七、二八)が管見に入った。

なお、19世紀的な骨相学の流れを汲んだこの二人による才能の先天的決定論が、加藤咄堂『修養論』(東亞堂書房、一九〇九)で、修養という後天的努力を否定するものとして批判的に言及されている。修養論がよく読まれたことを踏まえれば、そのような修養論において敢えて論駁の対象として選ばれたことから、ロンブローゾやショーペンハウアーの天才論の流通度が窺えよう。

(10) 永井博「太宰治『彼は昔の彼ならず』論覚え書―『僕』のことばの信憑性をめぐって」(『金沢大学国語国文』二〇〇四・三)は、語り手『僕』の語る内容が必ずしも信用できないことを考察しているが、『僕』のあり方を問題化している点で、『僕』の欲望のでたらめさに注目する本稿と関心を共有している。

(11) 作中に『青扇は縁先に立つて澄んだ星空の一端が新宿辺の電灯のせいで火事のやうにあかるくなつてゐるのをぼんやり見てゐた』とある。太宰が一九三三年二月以来一九三五年まで住んでいた杉並区天沼のあたりがおそらく作品の舞台であろう。なお、当時の東京郊外については、福田清人「新東京西郊遍歴」(『セルパン』一九三二・七)、井伏鱒二『萩窪風土記』(新潮社、一九八二)、川本三郎『郊外の文学誌』(新潮社、二〇〇三)などを参照。

(12) 自我・自意識のあり方という観点から見た場合、作中で言及されている先行テキストをたどることで、森鷗外「青年」Ⅱ立身出世主義の〈明治〉、先天的天才論の〈大正〉、ものぐささを支える一種デカダンな天才論の〈昭和〉と、三代にわたる下降的推移を読み取ることもできようし、そのような先行テキストの言わばパッチワークとして存在する自我・自意識のあり方に着目して服部康喜、鶴谷憲三、川崎和啓らの議論に再合流することもできようが、これらは別稿に委ねたい。

(13) 山内祥史「年譜」『太宰治全集 13』(筑摩書房、一九九九)は、一九三四年五月下旬か六月初めか頃に脱稿と推定している。

*太宰作品からの引用は初出本文に基づく『太宰治全集第一巻』(筑摩書房、一九八九)に拠った。引用文の漢字は原則として現行の字体に従った。引用文中の「」内は引用者による補足である。