

「道化の華」の構造

―「僕」の位相についての試み

はじめに

「道化の華」(『日本浪漫派』昭10・5)は太宰治の数多い作品の中でも特異な位置にある。処女創作集『晩年』(砂子屋書房、昭11・6)に収録された作品群の分水嶺をなし、後「狂言の神」「虚構の春」と共に「虚構の彷徨」(新潮社、昭12・6)の核をも形成している。さらには、主人公大庭葉蔵は最晩年の代表作「人間失格」でも手記の綴り手として再登場する。

自注によれば、この作品は本来「僕」といふ男の独白なぞ全くない、人物語だけをまとめあげた「たいへん素朴な形式」で書かれた『海』という小説であり、それを何度となく改稿し、現行の形に再構築するにあたっては「ジイドの『ドフトエフスキー論』の示唆が大きかったという。この太宰の言は信憑するにたると思われる。同時期に交友があつた久保喬にも傍証となる類似の証言があるからである。太宰はこの書に「目の皮一枚開かれたような気がした」と述べ、現行の構造にしたのは単なる「実験的な表現方法」のためだけでなく、次のような認識と不可分の関係にあるため

「道化の華」の構造 ― 「僕」の位相についての試み

と語つたと云う。^注

内容的な動機もあるんだ。現代のわれわれの複雑化した内面の真実はね。こういう混乱した形でなければ描くことはできないのじゃないかな。

太宰の自注や久保の回想を重視するならば、「道化の華」は方法上の新しさという側面からだけでなく、「内容的な動機」もふくみ込む構造の分析、言説の検討が不可欠となる。あえて混乱・矛盾を讀者に与えても、それを越えてあまりあるなにかを描きたいとする太宰の強い意図がうかがえるからである。

緻密な計算のもとに成立した小説という前提に立てば、語り手と同時に「作中人物」でもある「僕」の存在が重要となる。わずらわしいまでに物語性を中断し、したり顔に自尊や自己否下を繰り返す「僕」の位相を検証しない限り、おそらく「道化の華」の世界はみえてこないのではなからうか。

この作品に関するおびただしい論考の中から、この「僕」に焦点を合わせると次の三つに大別出来るよう。

一つは、「原則的には成立しないはず」だが、「實際限のない自己

鶴 谷 憲 三三

訂正、小説家としての自己不信の泥沼に ∇ にあえぐ ∇ 僕 ∇ の ∇ の原因は割合に単純で、作品の中に作者自身が顔を出してしまつた結果 ∇ であるとする亀井秀雄氏の評言であり、この方法が投げかけるのは ∇ 人称の問題のむこう側にあるのは、小説におけるリアリティを保証するものは何か、という素朴な ∇ 太宰の ∇ 問い ∇ であつたと解く笠原伸夫氏の問題意識へと関わつて行く^{注3}。

一つは、この見解を敷衍させて、主人公大庭葉蔵と ∇ 僕 ∇ との ∇ 思ひがけない ∇ 決定的な癒着の相 ∇ に力点を置き、否定的にとらえる鳥居邦朗氏の考察がある^{注4}。

これらにはほ共通するのは、大庭葉蔵の言表の層と僕のそれとは決定的に異質であるべきとする点である。もし仮に先の太宰の意図がこういう指摘を予期しつつ、それにもかかわらず現行の構造にしたとするなら別の切り口が必要とならう。

∇ メタフィクション ∇ という観点からみれば、この作品は ∇ 典型とも言うべき規格を備え ∇ テクストの実態に即して見れば、逆に両者が「決定的癒着」を行うところこそ構造的な核要素部が存するのであり、これを欠陥視する理由はないと言わなければならない。 ∇ と主張するのは中村三春氏である^{注5}。

いずれの見解に比重をおくにして、作品世界の構造、とりわけ ∇ 僕 ∇ の部分の言説を検討しない限り不毛と思われる。大庭葉蔵の言表の層だけならあえて何度も改稿する必要もなかつたからである。私見を述べれば、 ∇ 僕 ∇ の言表にも幾つかの層がみられ、その層がごとく ∇ 癒着 ∇ どころか、融通無碍とも言うべき可逆性・浸透性を示しているところに「道化の華」における ∇ 僕 ∇ の特徴がみられ

るのである。

1

ひとまず言えば、「道化の華」の世界は異質の三層により成立している。その一は作品の素材となつた昭和五年十一月の鎌倉腰越小動崎海岸での田部シメ子（通称田辺あつみ）との心中未遂事件とその後一週間あまりの七里ヶ浜恵風園療養所での日々である。 ∇ 篇中の人物はそれぞれ実在のモデル ∇ があり、小菅のモデルである小館保が井状鱒二に語つたところに従えば、作品世界に書いてある以上に事実は ∇ ふざけたもの ∇ であつた^{注6}とされる津島修治の時間である。その二は兄や院長らに代表される大人達と対蹠的に描かれている大庭葉蔵を中心とした青年達の ∇ 青松園といふ海浜の療養院 ∇ での ∇ 一九二九年、十二月のおはり ∇ と設定された四日間の小説内時間である。そして最後がこの小説を物語る ∇ 僕 ∇ という男の矛盾だらけと言つていい独自の部分であり、小説の語り手と同時に作中人物の一人である ∇ 僕 ∇ の時間はまた小説内時間でもあるのである。

F・シユタンツェルは「物語の構造 ∇ 語り ∇ の理論とテクスト分析」(前田彰一訳、岩波書店、89・1)で ∇ 物語状況 ∇ の動態 ∇ に注意すべきことを力説する。

ある小説の ∇ 物語状況 ∇ は間断なく、つまり章ごとにあるいは段落ごとに変つてゆくものであるから……(中略)……小説の冒頭から結末まで ∇ 物語状況 ∇ の刻々の変化、推移、重層にも、終始格別の注意を払う必要がある。

この作品の場合、スタンツェルが大別する作中人物に反映する物

語状況、局外の△全知▽の語り手による物語状況、△私▽の語る物語状況と言いつけるほどの単純な物語状況にあるわけでないことは自明である。物語られる対象と物語る紡ぎ手とを意識した場合、問題とすべきは両者間の△距離▽を明確に測定しようか否かに関わっているのではなからうか。これを△視点の深さ▽と換言することも可能であろう。識者の多くは不断にしのび込んでくるこの問題をどこかで意識せずにはいられなかった。例えば、次に引用するのは昭和五十二年十二月に刊行された『作家の文体』（筑摩書房）にみられる里見弴の文体意識を引き出すとする中村明氏の問いかけの一節である。

まず主人公があつて、その主人公をみている視点人物や語り手があつて、その奥にその作品の作者がいて、場合によつてはさらにその奥に小説家里見弴がいて、一番奥に山内英夫という個人がいる。といった構造を考えるとしますと……

これによれば、主人公、視点人物や語り手、作者、里見弴、山内英夫の異質の五層が存在することになり、「道化の華」にあてはめれば、大庭葉蔵、僕、作者、太宰治、津島修治ということになる。

厳密に言えば、いずれの層の人物も他の層とは等身大ではなく、かと言つて全く貫流するものがないわけでない。この小稿では、素材となつた時間は考慮せず、表現世界だけで検討してみる。

「道化の華」でまず表面上に浮かびあがってくる世界は、女ともに入水心中を企て、一人だけ救助された二十五歳の青年大庭葉蔵の四日間の療養生活の顛末である。葉蔵の心的状況をさらに明確にするために配されているのが、中学以来の友人である無名の彫刻家

「道化の華」の構造——△僕▽の位相についての試み

飛驒であり、三歳下の親戚小菅であり、二十歳くらいとされる看護婦真野である。

これら青年達が事件の意味することの重要さを認識していないわけではない。入院一日目に事情聴取のため二人の刑事が葉蔵のもとへ訪れる件の描写はこうである。

その刑事たちが立ち去つてから、真野は、いそいで葉蔵の室へ歸つて来た。けれどもドアをあけたとたんに、嗚咽している葉蔵を見てしまった。そのままそつとドアをしめて、廊下に立ちつくした。

青年達ことが重要であればあるほどその言動はむしろ軽薄としか映らない姿をとり勝ちである。内心の空虚や哀しみを率直に伝えようとすれば言葉がそれを裏切り、意識のどこかで欺瞞をかぎつけるからであり、完結性など決してないことを知悉しているからである。したがつて、彼らにとつての真実は△気取つた言葉▽や△不用意にもらず言葉▽などにむしろあらわれることになる。これに対し、対極に位置する兄、院長、婦長等の大人達は違う。兄は自ら起こした不始末を反省もせず、トランプ遊びに興じているかの如き葉蔵達に△眉をひそめ▽、病室に寝泊りする小菅や飛驒に△今夜から私の旅籠へ来給へ▽と言つて周囲への気配りをする。しかし配慮の実質は△毎晩さわいでいては、まずいことがある▽、刑事には△聞かれたことだけをはつきり答へろ▽という、家族エゴ、自己の立場の保身が前提にあるのである。婦長も病室でふざけ合う青年達を苦々しく思い、係である真野をあたかも病院の監督不行き届きを恐れるが如く叱責するし、院長また△これからはほんたうに御勉強なさるや

うに▽と忠告し、今までのことは青年期特有の一過性のことだと信じて疑わない。

葉藏達青年と大人達の差違は以下の如く指摘できる。前者は表面に表われる姿と内面との間にずれがあることにこそ△真実△を見出してゐる。△建設の道は虚偽の道▽（昭11・2・14、佐藤春夫宛）

であり、この作品の眼目は△真実△を描くことにあつたとする所以である。これに対し、後者は外形と内面とが一致すると認識することを疑わない点にあると言つていい。自分達が原因で婦長に叱責された真野に対して他の三人が同一の心的基盤を共有していることは、次の叙述から明白である。

三人とも、このとつさの間に、本気で退院の腹をきめた。殊にも葉藏は、自動車に乗つて海浜つたひに遁走して行くはれば、れしき四人のすがたをはるかに思つた。（傍点鶴谷、以下ことわりない限り同様とする。）

先の△真実△を額面通りに受けとめるならば、△原始的な端正▽でさへあつた▽という「海」なる原形は、兄や院長らの△大人△達と△青年△達との対比を通じて、若き人々の内的真実を描こうとした作品であり、その叙述方法は、語り手が作品の背後に隠れる、いわゆる全知の視点であつたろう。

しかしながらこの作品のねらいは、叙述しては青年達の心の中へわけ入り、また、わけ入る己の姿勢まで意識する語り手△僕△の存在まで仮構化するところにある。通説に云う語り手であるべきはずの△僕△は作中人物の世界と距離があり、その質は全く異なるのが普通であらう。現にこの作品でも、大庭葉藏を中心とする物語性を

叙述している部分の登場人物の呼称は△彼等▽であり、その場合の時制は基本的に過去を選択している。したがつて△ドラマの自律性▽を保証する存在という立脚地に立つなら、△僕▽を次のように規定することも可能である。

葉藏たちが作品世界に実体をもつて行動していると仮定するなら、「僕」はたとえれば幽霊のように、実体なしの、影として登場しているのである。いわば、芝居の黒子のように登場しているのである。黒子はやはり登場人物というよりは、作者なしいしは演出家の舞台に投ずる影であるといふべきであらう。

問題は当然そういう位置を示すはずの△僕▽をあえて混乱や矛盾をきたしても意図してつくつた場合である。その場合、まず問題とすべきはそういう言説が存在するかを示さなければならぬことであらう。そしてもし、それが確認できるなら、ついでそのねらいは何なのかということが次の論点となるにちがいない。

2

「道化の華」で太宰が試みた方法は明確に自覚化されているといふよりも△生理的運動▽としたのは吉田麩生氏であり、△方法自体が主題であり、しかも作者の生理はそれをしばしば裏切る▽と乖離を読み解くのは佐藤泰正氏である。吉田氏を例にとると、氏は冒頭の一節を引いて、この段階の△僕▽はそのまま大庭葉藏ではなく、かといつて語つてゐる△僕▽でもなく△書き手ならぬ語り手の「僕」▽であり、△作者太宰の溜息のようなもの▽という。周知の如く、「道化の華」は地獄の入口にたたずむ『神曲』のエピグラフ

を枕とする次の一節から始まっている。

「ここを過ぎて悲しみの市。」友はみな僕からはなれ、かなしき眼もて僕を眺める。友よ、僕と語れ、僕を笑へ。ああ、友はむなく顔をそむける。…(中略)…大庭葉藏はベッドのうへに座つて、沖を見てゐた。沖は雨でけむつてゐた。夢より醒め、僕はこの数行を読み返し、その醜さといやらしさに、消えもいりたひ思ひをする。

この部分が、作中人物大庭葉藏の内的独白とも、語り手〈僕〉の感慨とも判然と区分けすることが出来ぬと氏が解くのも理由がないわけではない。この部分は小説内時間で云えばことが生起してから半日あまりの時間が経過した時点での、到叙の形式を採つており、〈ふだん口馴れた地獄の門の詠嘆を〉小説の破綻を承知の上でも自分の全存在を賭すために使いたいとする語り手〈僕〉の強い意思のもとに支配されているからである。そして、同時に次の引用文と対になつてゐる。

三人がそろつて食堂へ出掛けてから、葉藏は起きあがつた。雨にけむる沖を眺めたわけである。「ここを過ぎて空濛の淵。」それから最初の書き出しへ返るのだ。

〈地獄〉であり〈空濛〉なのは語られる大庭葉藏なのか、語る〈僕〉なのかにわかには定め難く、冒頭から混沌とした様相を呈しているのである。逆に言えば、いづれともつかぬ重層性を宿すことに目的があることをすでに開示していることを伝えていることになる。

〈僕〉が説き明かす如く、定型を破壊しても〈地獄〉・〈空濛〉

「道化の華」の構造——僕〉の位相についての試み

にこだわらずにいられない箇所は、語り手〈僕〉の心性が勝つてゐる。ついでの叙述は、対象との距離をやや置き徐々に語られる大庭葉藏の内言の様相に比重を移行させて行く過程ではないのか。と云うのも、〈この手もて、圍を水にしづめ〉、〈われよみがへるとも圍は死ね、と〉当時の気持ちをも自省するのは、行為の実行者大庭葉藏がもつともふさわしいと考へるからである。

〈大庭葉藏は：雨でけむつてゐた。〉の叙述は対象との距離を明白に取り、語り手〈僕〉は語られる相手の背後に完全に隠れ、物語性だけを紡ぐ場所に位置している。そして最後に、書く行為という〈現実〉にめざめた〈僕〉が一連の叙述をしめくくるかの如く登場し、自尊と卑下の言説をつらね、今後のこの小説の方向性を暗示しているのである。

冒頭部分を引用しながら私見を展開したのは、対象との距離意識という点にポイントをおくと、「道化の華」の〈僕〉の語り位相を幾つかの質的相違に分けることが可能ではないかと考へるからである。この対象との〈距離〉の問題は、実作者にとつて大きな意味を今日でも持とう。例えば次に引く証言は、若き日の創作の苦しみを語つた吉行淳之介の『私の文学放浪』中の一節である。

私の書こうとした散文が、無味乾燥なものになつたり、逆に湿潤なものになつたのは、その(対象と作者自身の心との)距離の測定に失敗しているためであつた。昭和二十年からの四年間の私は、この距離の測定に苦しみ抜いた。

私見によれば、「道化の華」の語り手〈僕〉の語り位相は決して一様でなく、五種類の層に分類しうる。

一つは、語り手「僕」が登場人物たちの背後に完全に隠れ、いわゆる全知の立場に位置を構える場合である。これは「道化の華」から「僕」の言説が削除された場合を仮定してみると容易であらうし、「実体なしの」 \vee 「幽霊」 \vee と言ひ換えてもよい。先の「大庭葉蔵は」 \vee 「沖をみてゐた」 \vee や「翌る朝は、なごやかに晴れてゐた。海は凧いで、大島の噴火のけむりが、水平線の上に白くたちのぼつてゐた。」 \vee 等の描写がこの最たるものであり、主として物語性に重点がある。基本的には過去時制で叙述されている箇所であり、この場合の語り手「僕」には登場人物とわかつ明確な距離意識がみられ、登場人物たちの背後にあつて全く顕在化されていないのである。

一つは、登場人物の心にわけ入り、あれこれと「注釈」をほどこす場合である。葉蔵の心中の原因をマルキシズムからの脱落による贖罪意識とか恋情とかあれこれと忖度する青年たちの会話の後の、次のような「僕」の言説が有効であらう。

彼等の議論は、お互ひの思想を交換するよりは、その場の調子を居心地よくとのふるためになされる。なにひとつ真実を言はぬ。けれども、しばらく聞いてゐるうちには、思はぬ拾ひものをすることがある。

この段階でも語られる世界の人物は「彼等」 \vee であつて、語る「僕」 \vee の間には歴然たる懸隔があり、距離意識は感じられる。いわば「僕」は「彼等」 \vee の内面を知悉している良きコメンテーターとして位置するが、その間には抑制が働いていると言つていい。ただし、前の場合と決定的に異なるのは、物語るというよりも、物語る自らの現在の態度がうかがはがつてくる点である。このことを端的

に示すのは、「僕」 \vee の心的状況の言説が現在及び未来の時制で表記されていることであらう。

一つは、小説を自分はなぜ書くのかということの問題とし、あれこれと揺れ動く意識がある場合は自賛したり、またある場合には貶めたりして、氾濫するあるいは分裂する意識を混沌のままに語つて行く場合である。

僕はなぜ小説を書くのだろう。新進作家としての栄光がほしいのか。もしくは金がほしいのか。……(中略)……仕方がない。思わせぶりみたいでいやではあるが、仮に一言こたへて置かう。「復讐」。

この場合の立脚地は、小説を書くという行為とは如何なるものなのかという行為への意識が「僕」 \vee の自己目的となつてゐることである。この段階になると、物語る世界との距離意識はみられず、語り手「僕」 \vee の書くという行為に意識に重点がおかれるようになる。

そして一つが、本来異質であるべき層を超出し、語り手「僕」 \vee と作中人物とが分かち難く「癒着」 \vee してゐるとされる件である。

葉蔵と小菅と飛驒と、それから僕と四人かがつてせつかくよい工合ひにもりあげた、いつぶう変わった雰囲気も、この二人のおとなのために、見るかげもなく萎えしなびた。

「葉蔵と小菅と飛驒」 \vee は言うまでもなく語り手の「僕」 \vee がその世界を有効化するべく形象化した登場人物達であつて、両者間には越え難き溝、質の違いが横たわつてゐると判断して不当ではない。語られる作中世界の人物と語り手とは、語り手でありつつ同時に明確に形象化された登場人物の一人(例えば独歩の諸作品や一彼は昔の彼

ならず」など）であるという作品構造を除いて常識的には考えにくいからである。「道化の華」における「僕」はいわば書く行為という意識だけと言ってよく、この点では該当しないことは言うまでもない。したがって、しばしば言及されるこの引用部分の両者の「癒着」も、この段階に終始しているならあながち不当でないのである。しかしながら、この箇所よりもより複雑に異質のレベルへの侵入、あるいは融通無碍な表出があり、この箇所を確認することで「僕」の実質は大きく変貌してくる。

葉蔵は素知らぬふりをしてゐた。なにを案じつつあるかは、言へぬ。…(中略)…この四日間、ボランチに満ちてゐた。それならば答えよう。おのれの原稿が、編輯者の机のうへでおほかた土瓶敷の役目をしてくれたらしく、黒い大きな焼跡をつけられて送り返されたこともボランチ。おのれの妻のくらい過去をせめ、一喜一憂したこともボランチ。…(中略)…僕たち自身、ボランチの生活を送つてゐる。そのやうな現実にはひしがれた男の無理に示す我慢の態度。君はそれを理解できぬならば、僕は君とは永遠に他人である。

引用中、冒頭の一文だけが作中人物と距離を置いた叙述であり、それ以降は語り手「僕」の心情を吐露している件である。作中人物の大庭葉蔵は「無名の洋画家」と形象化されていたはずであり、「おのれの原稿」を気にするはずがないからである。しかしながら、ことその点にとどまらず、「僕」が「おのれの妻のくらい過去をせめ」／「ボランチの生活を送つてゐる」／とまで語る時、おそらく誰しも言い難い困難さにおそれないではいられないはずである。一体

「道化の華」の構造——「僕」の位相についての試み

この語り手「僕」の実質とは何であるのかと。

作家太宰治、より正確に言えば彼の創作意識の象徴とばかり考えていた「僕」が、ここに至つて突如肉体を持ち私生活までさらけ出す伝記的事実、つまり津島修治の側へ急傾斜していることはまちがいない。もともと「語り」という言語行為とは「意識の屈折をほらみ、誤り、隠蔽、欺瞞さらには自己欺瞞にさえ通じる可能性をそのうちにはらんだ、複雑で、また意識的な統合の度合いの高い」ものであり、その発話態度には「人神話的な過去との地下水脈による結びつきの記憶」がどこかしらに宿っているものという。したがって、語る行為と語られる世界とは何らかの「交感」なしではすまぬが、この引用部分を見る限り、語り手の「僕」はどの層にも自由自在に侵入しうる存在であつて、一定の枠組みでは推し量れないことになる。この僕は「実体なしの」／「幽霊」どころか、足もあれば食べもし、妻へのさいぎの炎をも燃やす日常性をも属性として備えている存在と言つても言いすぎではなからう。

この「僕」は今までみた質と決定的に異なる。これまでの位相をすべてふくみ込み、かつ全く異質な点、すなわち物語性のみを司どる段階から生活人津島修治の質にいたるまでの重層性を端的に示している例証であらう。

おわりに

以上見てきた如く、「道化の華」の「僕」の位相は決して同一のレベルではとらえられないことが理解できよう。とりわけ、どの層にも侵入し、傍若無人にふるまうかの如き言説に出会う時、その混

乱・複雑さの度合いは最高潮に達している。前年十月の『世紀』に発表された「彼は昔の彼ならず」の結末も不特定の読み手である〈君〉に向かつての次のような言説で終っていることに気付く。

よし、それなら君に聞かうよ。…(中略)…あの男と、それから、ここにいる僕と、ちがったところが、一点でも、あるか。主人公青扇を実体の空無な、模倣だけの存在と考えていた三十二歳の独身の〈僕〉は、マダムによつて、生活の目的や実質を持たず無個性である点では全く等価であり、他者と交換可能な存在であることを知らされる。虚実とは判然とせず、主客の境界は曖昧で、はやけたものとしてしかもはや世界は映らない。「道化の華」では「彼は昔の彼ならず」でとり上げた没個性、無性格さを、物語を紡ぐ語り手にまで拡大している所に特徴がある。更に言えば、その世界は〈負への徹底性〉とも評すべき〈僕〉の言説に特徴がある。そしてこの変化には作中に三度も繰り返される〈美しい感情を以て、人は悪い文学を作る〉という章句に象徴されるジイドの『ドストエフスキー論』が作用していることが考えられる。例えば次のような評言である。

全芸術作品は天国と地獄との接点、或は天国と地獄との結婚の指環である。…(中略)…ドストエフスキーは一生涯、悪の恐怖と悪の必要の観念で同時に悩まされた。(悪といへば私とは等しく苦痛をも意味する。)

個人は個人性を放棄することによつて勝利を博する。己れの生命を愛し、己の人格を保護するものはその生命を失ふだらう。

併し生命を放棄するものは永遠の生命を確保させるであらう。

(小西茂也、武者小路実光訳「ドストエフスキー」『ジイド全集第九巻』金星堂、昭9・4)

〈僕〉が紡ぎ出す青年達にみられるのは〈虚徹。懶惰。阿諛…〉等の誇張された自我の醜悪さ、外界との違和の悩みであり、親和の欠如や確信のなさである。この点では作品を書くという営為に絶対的な信を置けない点で語り手の〈僕〉の言説もまったく等価と言っている。しかしながら、明晰さ、統一性、完成された秩序等の如き在り様の方がむしろ虚為であつて、未知・非了解性、不統一、未完成等の属性を持つ内面の姿が本当の〈自然〉であることをこの作品は訴えている。

お正月も牢屋も検事も、僕たちにはどうでもよいことなのだ。僕たちはいつたい、検事のことなどはじめから気にかけてゐたのだらうか。僕たちはただ、山の頂上に行きついてみたいのだ。そこに何がある。何があらう。いささかの期待をそれなのにみつないでゐる。

虚実の定かならぬ、予定調和が成立しない世界、そのことを認識しつつも行動せずにいられない青年達、書かないではいらぬ〈僕〉、「道化の華」の言説はこうした心性を、〈悪(苦痛)〉に徹し、混乱さを意識的、自覚的に付与することで、換言すれば、欠如態を凝視することで逆に〈真実〉を描こうとしたと思うのである。

注1 「川端康成へ」(『文芸通信』昭10・10)

注2 久保喬「太宰治の青春像 人と文学」(六興出版、昭58・5)

注3 亀井秀雄「『私』措定の諸問題 文学における『私』」(『現代文学講座』8 文学史の諸問題 至文堂、昭50・1) 亀井氏は後に「こういう破格な語り口がかえって新しいエネルギーを生むことの発見があった」(『太宰的話法の誕生』『信州白樺』一九八二・一〇)と、方法上の新奇性を重視する見解へと傾いて行く。笠原伸夫「なぜ、大庭葉蔵か」(『信州白樺』一九八二・一〇)

注4 鳥居邦朗「虚構の彷徨―作品の構造」(『国文学』昭49・2)

注5 中村三春「道化の華」のメタフィクション構造」(『日本文学』'87・11)ただし引用は『フィクションの機構』(ひつじ書房、'94・5)に拠った。

注6 井伏鱒二「解説」(『太宰治集上巻』新潮社、昭24・10)

注7 注4に同じ。

注8 吉田潔生「虚構の彷徨」(『作品論太宰治』双文社出版、昭49・6) 佐藤泰正「道化の華」をどう読むか―太宰治・その主題と方法(一)―(『日本文学研究』22 昭和61・11)

注9 坂部恵「かたり」(弘文堂、平成2・11)