

太宰治「乞食学生」論

——〈中期〉の決意と喜劇的手法と——

米 田 幸 代

一

「乞食学生」は、「若草」昭和十五年七月号（第16巻第7号）から十二月号（第16巻第12号）まで、六回にわたって連載された。作者太宰にとつて、前年に美知子夫人と結婚、生涯でもっとも健康と安定した家庭生活とに恵まれていたとされる時期に執筆されている。

作中「私」が、「新聞を取り上げ、こども欄の考へもの、亀、鯨、兎、蛙、あざらし、蟻、ペリカン、この七つの中で、卵から生れるものは何々でせう、といふ問題に就て、ちよつと頭をひね」る場面がある。太宰が購読していたという「東京朝日新聞」^①昭和十五年四月十四日の「懸賞」欄には、「この絵の七つの動物の中で卵からかへつた動物が四つあります、何と何でせうか」として、「カメ、オットセイ、アリ、カヘル、ウサギ、ペリカン、クヂラ」を挙げたク

イズが掲載されている。「乞食学生」の起筆時期について、山内祥史氏は、冒頭の玉川上水の描写などから「昭和十五年『四月なかば』以後」と推測しているが、太宰がこの記事を参考にしたであろうことから、少なくとも四月十四日以降であった可能性が高い。

仕事の方も順調で、「三鷹に来てから（昭和十四年九月）引用者注）原稿の注文は次第に多くなって、十四年の十一、十二月には予定表を作つて調整しなければならぬほど」だったと美知子夫人は振り返る。昭和十五年における作品発表は（小説）に限定しても二十九回（放送台本、連載途中のものも含め作品数にして十九編）^②にのほぼ毎月複数の雑誌に太宰作品が掲載されていたことになる。^④

この年発表された作品には、「女の決闘」「駆込み訴へ」「善藏を思ふ」「走れメロス」「盲人獨笑」「きりぎりす」などが含まれる。鷗外訳オイレンベルグの「女の決闘」に独自の解釈を加えた太宰版

「女の決闘」、キリストを売るユダの心理を一人称で鋭く描いた「駈込み訴へ」、私小説を思わせる「善蔵を思ふ」、古伝説およびシルレル（シラー）詩に素材を仰ぐ「走れメロス」、葛原勾当の日記を原典とし独特の簡素な文体を持つ「盲人獨笑」、女性独白体で書かれた「きりぎりす」——こうして見ただけでも、この期の太宰が、小説の手法上、実にさまざまな試みを行なっていることがわかる。

『乞食学生』の場合、「十五世紀中葉の乞食学生詩人フランソワ・ヴィヨンから得たイマアジュを核とする作品」で、ヴィヨン「大遺言書」、ゲーテ「ファウスト」、マイアー・フェルスター「アルトハイデルベルク」などの詩句が作品の各所に掲げられ話の流れを象徴している。また一方で、「私」「佐伯」「熊本君」の三人の登場人物達は、おかしな失敗、自己卑下、あるいは「私」「熊本君」が「佐伯」に糾弾されることで次々と恥を曝し、その滑稽さが読者の笑いを誘う。この構図は「第一回」から「第六回」まで崩れることがなく、他のこの期の作品と比べ喜劇的色彩の濃くなっている点が指摘できる。

ところで、『乞食学生』はこれまでさして重視されてこなかった作品で、これを取り上げた単独の作品論としては、塚越和夫氏「『乞食学生』について」（昭60・7）^⑤ および国松昭氏「『乞食学生』論」（平11・6）^⑦ が挙げられる。塚越氏は、「太宰の文学は青春の文

学であり、それ以外のなものでもないことは、ほとんど定説に近いが、その中でも、素材を他におおがないで、単純陳腐であるがゆえに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ろうか」と、これを太宰の〈青春論〉として捉える。それに対して国松氏は、「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、その中で自らの最後の振り所を微かに示した作品と見るべき」だとした。作中「私」が口にする「自分のからだに傷をつけて、そこから噴き出た言葉だけで言ひたい」という台詞が氏の言う「最後の振り所」であり、この作品を太宰の〈作家としての姿勢・決意〉を示すものとしての理解である。これらより先、奥野健男氏『太宰治（決定版）』（昭41・4）^⑨ は、「懶惰の歌留多」（昭14・4）「畜犬談」（昭14・10）「鷗」（昭15・1）「春の盗賊」（昭15・1）「風の便り」（昭16・11）「小さいアルバム」（昭17・7）などとともに、『乞食学生』を、「前期の意識をもって、中期の自己を裁く悔恨の系列」と位置付け、塚越氏も「妥当な見解」と賛意を表した。この作品に「なっていない」（国松氏）現在の自分に対する作者の自嘲を見る、という点は、奥野氏、塚越氏、国松氏に共通している。

整理すると、『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。本稿では、これらの問題に触れつつ、先に指摘した喜劇的な手法との関連を含め、検証していきたい。

二

「乞食学生」を考える鍵として〈青春〉という言葉がある。作中「私」は、サイズの合わない学生服に身を包んだ奇態な格好で、「佐伯」「熊本君」という二人の学生と心を通わせることにより、「失った青春を再び、現実に取り戻し得た」と感じて高揚する。作者が〈青春〉と〈学生〉とを非常に近しく捉えていたことがここから窺えるが、この年太宰は、校友会誌への執筆、講演等により、学生と関わる機会を幾度かもつた。¹⁰⁾なかでも随筆「心の王者」(昭15・1)と「諸君の位置」(昭15・3)とは、ほぼ同一の内容であるが、作者の考えを知る大きな手掛かりとなる。

「心の王者」を見つめる。これはシルレルの「地球の配分」という詩を例に出し、太宰が学生の在り方を語るといふものだが、ここで作者が言いたいのは、「学生とは、社会のどの部分にも属してゐるものではありません。又、属してはならないものであると考へま

す。」ということである。「あなた(神—引用者注)の光に陶然と酔つて、地上の事を忘れてゐた」ために地球の配分に加われなかつた詩人は、「お前が此の天上に、俺とゐたいなら時々やつて来い。此所はお前の為に空けて置く！」との言葉を神からもらう。これを踏まえて太宰は言う。

学生本来の姿とは、即ち此の神の寵児、此の詩人の姿に違ひないのであります。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は神と共にさへ住めるのです。

注意したいのは、学生が「神の寵児」の「詩人」に喩えられているという点である。同時期の「鷗」(昭15・1)には、以下のようにある。

菌が、ぼろぼろに欠け、背中は曲り、ぜんそくに苦しみながら、小暗い露地で一生懸命ヴァイオリンを奏してゐる、かを見るかげもない老爺の辻音楽師を、諸君は、笑ふことができるであらうか。私は、自身を、それに近いと思つてゐる。社会的には、もう最初から私は敗残してゐるのである。けれども、芸術。

(中略)辻音楽師には、辻音楽師の王国が在るのだ。(中略)私は、いまは人では無い。芸術家といふ、一種奇妙な動物である。「心の王者」には「神の玉座に神と並んで座ることの出来るのは、

それは学生時代以後には決してあり得ないこと」という一節があるが、「鷗」を併せ読むと、「詩人」「芸術家」、すなわち作家はまた別物だということになる。学生（青春）時代は、社会のしがらみとは無関係に「神の寵児」でいられる唯一の時期ではあるが、作家もまた、それと同様に俗世間とは別の次元で生きるべきものである、という太宰の考えが、そこから浮かび上がってくる。

ところで、「鷗」「心の王者」「乞食学生」などが執筆された昭和十四、五年は、既に日中戦争の最中であつた。「乞食学生」にも戦争の影が感じられる箇所はいくつかある。たとえば、「佐伯」が「ヴァレリイつてのは、フランスの人でせう？／フランスの人だつたら、だめだ。／敗戦国ぢやないか。」と口にするが、これは十五年六月十六日、フランスがスペインを通じてドイツに休戦を申し入れ、事実上降伏したのを受けているのだろう（山内祥史氏によれば該当箇所である「第三回」が執筆脱稿されたのは七月二十四日までということ^①で、比較的新しい時事を作品に盛り込んでいることにならぬ）。また「熊本君」がビールを飲むことを突っぱねて「アルコオルは罪悪です」と言うのも、永井荷風「断腸亭日乗」の十五年一月十八日の項に「学生の飲酒を禁ず」とあり、また翌十九日の「読売新聞」に「全学生に禁酒令／戦時下学生のご精神作興と節米運動の一翼としての節酒の両方面からいよく／文部省では全国学生に断固禁

酒令を布くこと、となつた」などと報じられていることと関係があるのかも知れない。

「鷗」はもう少し直接的に戦争に触れている。

私は、兵隊さんの泥と汗と血の労苦を、ただ思ふだけでも、肉体的に充分にそれを感じ取できるし、こちらが、何も、ものが言へなくなるほど崇敬してゐる。

しかし「私」は実用において「矮小無力の市民」に過ぎず、できることといえば「辻音楽師」として生きることだけだ、との説明が続く。国家総動員法の下、社会が戦時色を強めていくなか、太宰は芸術家として「神の玉座」と共に在ろうとしている。「心の王者」では、「老成」した「今の学生諸君の身の上が、なんだか不憫に思はれて来た」と嘆き、「学生自らの罪ではないのでせう。きつと誰かに、さう仕向けられてゐるのでせう。」と、時局批判とも受け取れる箇所が見受けられる。この頃の太宰の戦争に対する認識および作家たらんとする信念の一端が垣間見える。

「僕たちは、みんな、戦争に行きたくてならないのだよ。」と言う「佐伯」に、「君は、一ばん骨の折れるところから、のがれようとしてゐるだけなんだ。」と「私」はあくまでも勉強を勧めるが、これも「心の王者」などと同根の考えに基づくのだろう。この作品も執筆された昭和十五年という社会背景と無縁ではない。

二

それでは具体的に「乞食学生」を見ていく。「やりきれない作品」を雑誌社に送って自己嫌悪に陥っていた主人公の「私」は、玉川上水を泳ぐ少年「佐伯」に出会う。話し込むうち「私」は「佐伯」に代わって「映画説明」をしなければならなくなり、「佐伯」の友人「熊本君」にまったくサイズの合わない制服・制帽を借り、奇態な学生姿となる。三人は渋谷の街に繰り出すが、やがて「佐伯」の嘘が判明。いざこざの末にビールで乾杯、「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、現実に取り戻した」と思い、限りなく高揚する。しかしそれらすべては夢で、少年も「佐伯」という名ではなく、「私」はやはり「三十二歳の下手な小説家」にすぎなかった。

「乞食学生」執筆当時、太宰は数え年三十二歳、先に見たように当時作家としてある程度地歩を固めつつあった事実を考えると、「私」がタメ作家ぶりを卑下する姿は大げさ過ぎる感がある。自己戯画化であるとも取れるし、パビナル中毒で「五年まへ（昭和十年―引用者注）に、半狂乱の期間を持った」（『鷗』）ことからくる神妙な態度にも取れる。しかしいずれにせよ「私」が太宰を投影した人物であることに間違いはなく、「若草」連載当時、吉田貫三

郎が付した挿し絵（毎回二枚）の「私」も太宰にそっくりである。

また「佐伯」は、あとの二人に辛辣な言葉を投げ付けるなど対立的に描かれることが多い反面、「私」と通じるものも持っている。

たとえば「佐伯」が「僕なんて、だまつてゐたくても、だまつて居れない。心にもない道化でも言つてゐなければ、生きていけないんだ」と言つたとき、「私」は「思はず振り向いて、少年の顔を見直し」、「それは、誰の事を言つてゐるんだ」と聞いてしまう。自分のことを言われているように感じたのだ。塚越和夫氏は、『私』イコオル作者自身であることを認め、太宰治の文学を『道化の文学』ととらえるならば、それだけで、「佐伯」と「私」とが同化させられていることは明瞭なのである^⑬と、国松昭氏は「少年も太宰の分身である」とそれぞれ指摘する。たしかに、「私」は「熊本君」を完全に客観視しているのとは対照的に、「佐伯」に対しては時に切実な共感を寄せたり、その真実味のある指摘に強く打ちのめされたりしている。このことから、「私」が三十二歳の太宰、「佐伯」は若き日の太宰である、と読むことは妥当だろう。

次に「熊本君」であるが、「第四回」から登場し、その冒頭には「ワゲネル君、／正直に叫んで、／成功し給へ。／しんに言ひたい事があるならば、／それをそのまま言へばよい。」とファウストの詩句が掲げられている。学生姿になった「私」に、「熊本君」は

「あなたは青春を恢復したファウスト博士のやうです。」と云い、「すると、メフイストフェレスは、この佐伯君といふ事になりますね。」と「私」が受ける。常に「熊本君」と「君」付きで「私」が呼ぶのは「熊本君」と「ワグネル君」とを呼応させているのかも知れない。相良守峯氏は、「ワグナー（ワグネル―引用者注）は、ファウストが捨て去つた知識の世界にこびりついている学究で、（中略）創造的精神を責ぶファウストとは明かな対照をなしている。」と説く。ファウストの助手でありながらファウストを真に理解し得ないワグナーに似せて、「熊本君」は、「佐伯」（非「私」）の身近な友人でありながら、どこか相容れない人物として配されているのではないか。

さて、「私」は「佐伯」「熊本君」との触れ合いによつて青春を取り戻すことができたのか、という問題を考えたい。塚越氏が「おとなと青年との対立¹⁵」と言うように、「私」は最初、「佐伯」に対して「熊本君」に対しても、説教口調や分別顔をしてみたりと、一応は年齢相当というべき接し方をしていた。しかしそういう「私」に対する「佐伯」の反発は激しい。「君は、いつでも自己弁解ばかりしているぢやないか。」と鋭く非難し、内心ではうろたえつつ反論を試みる「私」になど、聞く耳を持たない。ところが「私」が、「僕は、だめだ。」と「自分の弱小無力」を自覚し思い沈んでしま

と、態度が軟化、自分の嘘を素直に謝罪し、次のように言う。

木村君（「私」の本名―引用者注）、君は、偉い人だね。君みたいに、何も気取らないで、僕たちと一緒に、心配したり、しよげたりしてくれると、僕たちには、何だか勇気が出て来るのだ。（中略）僕は、心の弱さを隠さない人を信頼する。

そこで三人はビールで乾杯、「私」は「失つた青春を再び、現実に取り戻し得た」と思うに至る。しかし、乾杯の直後、「私」は二人の学生を相手に演説を始め、それは「酒を飲むな」というお説教だつた。ただしそれには次のような言葉が続く。

なるべくなら僕は、清潔な、強い、明るい、なんてそんな形容詞を使ひたくないんだ。自分のからだに傷をつけて、そこから噴き出た言葉だけで言ひたい。下手くそでもいい、自分の血肉を削つた言葉だけを、どもりながら言ひたい。どうも、一般論は、てれくさい。

「私」の真意が、この告白にあることは明白だが、それでも「私」は「一般論」を口にせずにはいられない。そして、「佐伯」の制服と靴とを買戻すためのお金を出し、「わびしい時には、下宿で毛布をかぶつて勉強するのだ。」と訓示する。「私」は無意識のうちにそうしてしまつてゐるが、これらはすべて〈大人〉の言動である。「佐伯」は「そんな事を言つてると、君の顔は、まるで、昔のさむ

らひみたたいに見えるね。」と受けるが、これは最初出会った玉川上水の土堤で、「そんなに、ふかれてみると、君の顔は、さむらひみたたいに見えるね。」と言ったのとまったく同様である。「佐伯」が終始「私」を自分とは別の次元の存在、どこかしら過去の遺物的な存在として捉えていたということが、この「さむらひ」という言葉から窺える。酔って渋谷の街を歩きながら「アルト・ハイデルベルヒ」を高吟するのが「私」だけであるのも当然なのだ。「私」が青春を取り戻し得たと思つたのは夢のなかの出来事だが、その夢のなかですら、それは実現していなかった。

ところで、奥野健男氏が「乞食学生」を「前期の意識をもって、中期の自己を裁く悔恨の系列」と理解したのは、「佐伯」を若き日の太宰と考え、現在の太宰である「私」を容赦無く非難する——という構図に由来しているのだろう。右で見たように、「私」と「佐伯」とが同次元に立つことは叶わなかった。しかし「佐伯」は「私」を完全に否定しているわけではなく、「僕は、心の弱さを隠さない人を信頼する。」と認めてもいる。「私」に対して一応の理解は示しているのである。

「前期の意識をもって、中期の自己を裁く」と表現すると、中期の自己をまったく認めていないかのような自嘲的な印象が強くなってしまうが、「乞食学生」にはそれほど強い自己否定は籠められて

いないのではないか。むしろ逆に、「佐伯」が「私」を部分的にせよ肯定していることの方にこそ、大きな意味があるとはいえないだろうか。

塚越氏の指摘する〈青春〉^⑬が、この作品の一つのテーマであることは間違いない。各所に掲げられたヴィヨンの詩句からは、青春（学生）時代に対する悔恨・懐旧の情が強く読み取れ、作品自体もそれに沿ったかたちで進められる。しかし一方で、「ファウスト」や「アルト・ハイデルベルヒ」の一節も掲げられていることを忘れてはならない。これらはもちろん〈青春〉を大きなテーマとしている作品ではあるが、引用箇所は、作家としての在り方を示しているとも読めるものだ。「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ひたい。」という「私」の主張は、「第四回」冒頭の「ファウスト」の詩句の言い換えと読めるし、国松氏が指摘するよう^⑭に、この箇所は「アルト・ハイデルベルヒ」の「その実を轟と護らなむ。」に通じるものである。この場合の「その実」とは、作家としての誇りのようなものと解するべきだろう。

「心の王者」に描かれたような「詩人の特権」は、もはや青春期を通り過ぎた「私」には与えられないが、詩人（作家）の魂は「神の玉座」と共にあらねばならぬものである。「失つた青春を再び、現実に取り戻すことはもはや不可能（夢のなかでさえ）であり、

作品冒頭の苦悶する作家の姿こそが「私」の現実である。「その実を轟と護らなむ、その歌の一句を」、「深刻な苦笑でもつて、再び三度、反芻」しつつ、「私」は現実の作家としての道を行く他はない。「下手な小説家」にすぎない「私」に世間の風は冷たいだろう。「鷗」に、「やはり私は辻音楽師だ。ぶざまでも、私は私のヴァイオリンを続けて奏するより他はないのかも知れぬ。」とあつたが、「乞食学生」にも、そのような〈中期〉太宰の作家としての決意が籠められている。

四

「乞食学生」の特色として、喜劇的色彩の濃い作品であるということ、先にも指摘した。まず、話の筋書きからしてそうである。「私」が何の義理も無い知り合ったばかりの「佐伯」に代わつて「映画説明」をすることとなる。サイズの合わない高等学校の制服・制帽に身を包む。果てはビールで乾杯し「アルト・ハイデルベルヒ」を高吟して街を歩くが、なんとそれらはすべて夢であつた。——「私」がこのように滑稽な行動へと流されていくのも、〈夢〉なかでの出来事」という設定だから、ということで一応説明できるが、それにしても通常では考えられないおかしな展開である。また、「私」は、「天候居士」であるとか、「ただ唯、編輯者の腕力を恐れ

てゐる」がために出来ない作品も投函してしまふ、とかいった具合に自己をしきりに戯画化して語る。「佐伯」が登場して以後は、次々と矛盾を指摘されやがて精神的窮地に立たされるが、それは「熊本君」も同様で、その連続によつて作品が構成されていると言つてもよい（もつとも「熊本君」は、「青本女之助」とでもすべき性格でありながら「熊本」という勇ましい名を与えられ、鼻の虫刺されを異常に気にかけて、自分の頭のサイズを「ソクラテスと同じなんです。」と主張するなど、存在自体がコミカルに描かれているが）。それではこのような喜劇的手法は、作品のテーマとどのように結び付いているのだろうか。

まず、三十二歳の「私」が高等学校の制服・制帽で街に繰り出すという奇異な一件についてだが、そのときの「私」の様子は次のようなものであつた。

袖口からは腕が五寸も、はみ出してゐる。ズボンには、やたらに太く、しかも短い。膝が、やつと隠れるくらいで、毛脛が無残に露出してゐる。ゴルフパンツのやうである。

「熊本君」は「これでは、私の洋服の評判まで悪くなります。」と言ひ、「佐伯」には「いつそ、まつばだかで歩いたほうが、いろいろだ。」とまで言われるほどの珍妙な格好である。これより先、「私」は玉川上水の土堤で裸の「佐伯」に会つたとき、上衣も靴も

持つていないと聞かされて「異様な恐怖に襲はれ」、その後「私の下駄より、はるかに立派」な下駄を履いているのを見て、次のように思ったことがあった。

私は、なぜだか、ほつとした。救はれた気持であつた。浅間しい神経ではあるが、私も、やはり、あまりに突飛な服装の人間には、どうしても多少の警戒心を抱いてしまふのである。

サイズの合わない高等学校の制服・制帽を身に付けた三十二歳の「私」こそ、「突飛な服装の人間」以外の何者でもない。

神谷忠孝氏は「太宰治と服装——おしやれ志向と乞食姿と——」（平7・5）^⑤において、「思ひ出」（昭8・4〜7）、「富嶽百景」（昭14・2〜3）、「服装に就いて」（昭16・2）、「津軽」（昭19・11）などの例を挙げながら、太宰文学には「服装は宿命を左右する」という傾向のあることを指摘した。たとえば「服装に就いて」で、「私」は、昔買った「どうしたつて、男子の着るものではない」着物を着なければならなくなる。その姿のため「非常に卑屈な気持」で友人と呑んでいる内、友人は店の主人に食つてかかる。「私」は「きつと今に私たち二人、追放の恥辱を嘗めるやうになるだらう」とはらはらし、止めさせようと「弁慶、情けの折檻」のつもりで友人を殴るが、主人は「私」の方に「追放令」を宣告するのである。

つづく、うらめしい、気持であつた。服装が悪かつたのであ

る。ちゃんとした服装さへしてゐたならば、私は主人からも多少は人格を認められ、店から追ひ出されるなんて恥辱は受けずにすんだのであらうに、と赤い着物を着た弁慶は夜の安佐ヶ谷の街を猫背になつて、とほとば歩いた。

この場合「赤い着物」のせいというよりも、それを気にし過ぎる自意識過剰のせいだ。「追放令」を受けたというのが実のところだ。しかしその自意識過剰ゆえに「服装」というのは見過ごすことのできない要素となり、見かけが内面を表し、この例のように時には支配してしまうことさえある。神谷氏が言うように、太宰文学において「服装」は、しばしばそのような意味付けを与えられる。

「乞食学生」の「私」も、高等学校の制服・制帽を身に付けることによって「三十二歳の下手な小説家」という現実とは異なる存在になつたのではないか。「私」が「突飛な服装の人間」に「警戒心を抱いてしまふ」のは、その人を（突飛な行動をする人間）だと思ふからだろう。服装と中身との一致である。「私」は学生の姿になつた以上、酔いの力を借りてではあるが、徐々に気持ちのうえでもそれに引きずられていく。自分が学生であるかのような錯覚を覚えていく。ただしそれはかなり奇態で、本物とは遠くかけ離れた学生姿だつた。それでは中身の方はどうか。先に考察したように、「私」は乾杯によつて「失つた青春を再び、現実に取り戻し得たと思」い、

「佐伯」や「熊本君」と同列に並んだつもりになるが、それは単なる思い込みだった。結局「乞食学生」の場合も、外面的にも内面的にも珍妙な学生もどきに過ぎないという点で、服装と中身とは一致しており、それが作品のテーマと密接に結び付いている。

次に、三人の登場人物の会話についてだが、主に「佐伯」が、「私」や「熊本君」の矛盾を鋭く指摘し、二人の狼狽のさまが読者の笑いを誘うというパターンである。たとえば、「熊本君」は、読みもしない洋書を机の上に開いておいて、実際に読む通俗小説は机の下に隠しておきたい人物なのだが、「佐伯」は、「君は、いつでも読まない本を机の上にひろげて置いて、読んでいる本は机の下に隠して置くんだね。妙な癖があるんだね。」と容赦がない。「佐伯」にはこのような罪の無い虚飾さえ見過ごすことができないのだ。受け手である「私」と「熊本君」との間にも大きな違いがある。「熊本君」は「佐伯」に責められはしても終始マイペースな部外者の立場を貫くが、「私」の場合は違つ。

「佐伯」の「私」に対する発言の大半は反抗的なものである。ヴアレリイの言葉を引いて勉強するよう諭すと、「敗戦国ぢやないか。／亡国の言辭ですよ。君は、人がいいから、だめだなあ。」などと受け、「熊本君」との口喧嘩を「人の懸命な生きかたを、嘲笑するのは、間違ひだ。」と仲裁すれば、「君は、老獪なだけなんだ。」と

返す。答え方がいちいち喧嘩腰なのだ。「私」はおおむねこれらを大人の良識で受けとめ、一応は客観的に対処している。しかし、「佐伯」の嘘が判明し、「人を責める資格は、僕には無いんだ。」と「私」が許した際、「佐伯」は激しく訴える。

責めたつていいぢやないか。／君は、いつでも自己弁解ばかりしてちやないか。僕たちは、もう、大人の自己弁解には聞き厭きてるんだ。

「私」は「大人」の代表であるかのように非難され内心ギクリとするのだが、「それを狡猾に押し隠して」反論を試みる。だがそんな反論によつて相手を説得することは叶わず、「くだらない。そんな言ひ古された事を、僕たちは考へてゐるんぢやないよ。しつかりした人間とは、どんなものか、それを見せてもらひたいんだ。」との言葉に、何も言えなくなつてしまふのだ。

「佐伯」が常に真理を語っているという訳ではなく、若さゆえの極端な頑なさがおおいに感じられさへするが、要は、「自己弁解」にしか聞こえない「私」の〈大人としての発言〉に、一貫して反発を示している。自分に自信が持てない「私」は、「自己弁解」という言葉を投げ付けられ、必死で取り繕おうとするが、叶わない。つまり「私」は、「佐伯」に〈大人の部分〉をその都度否定され、量み掛けられ、身動きが取れなくなつてしまつた。口先だけの言葉で

は「佐伯」を言い負かすことができないし、自分が「しつかりした人間」でないことも解っているからである。「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のだ。そこで「佐伯」は初めて「僕は、心の弱さを隠さない人を信頼する。」と救いの手を差し伸べ、乾杯の運びとなる。

乾杯の直後、「私」はお説教の演説を始め、「佐伯」に「勉強し給へ。」と訓示して、「昔のさむらひみたいに見える」と言われてしまふが、このときは既にまた少し大人の顔に戻っている。しかし「佐伯」と「私」の心がもつとも接近したのは乾杯の瞬間で、それは「佐伯」の言葉で「私」が素にさせられることによって実現した。

このように考えると、「佐伯」の鋭い発言は、作品に面白味を与えるだけでなく、青春期を通り過ぎてしまった三十二歳の「私」が、再び青春に接近するための呼び水の役割をも果たしていたといえる。

自己卑下にして「佐伯」による非難にして、この作品の〈喜劇〉性は、そのほとんどが各登場人物の〈弱さ〉を滑稽に暴き出すことによって成立している。一人性質の異なる「熊本君」は、「佐伯」の指摘によって決定的に打ちのめされることがないが、「私」の場合にはそうはいかない。それが何度も繰り返されることにより、「私」が年齢と共に身に付けて来た処世術とも言うべき〈大人の仮面〉が徐々に剥がされていく。しかし「私」が青春を再び取り戻すことは

叶わない。叶った、と錯覚した夢から覚めたとき、最後に残されたのは、冒頭と同じ「三十二歳の下手な小説家」としての「私」の姿だけだった。

この幕切れからは、〈中期〉太宰のあくまでも作家たらんとする姿勢を窺うことができる。日中戦争下という時代背景を考慮するとなおさらである。それが作品のテーマとなっており、〈喜劇仕立て〉は滑稽味を与えるという表面的な役割の他、テーマを明確にするという役割をも果たしている。

「乞食学生」は、作品内容と喜劇的手法とが共鳴し合った巧みな作品といえるのではないだろうか。

注

- ① 津島美知子「書齋」〔増補改訂版回想の太宰治〕所収、五九頁、平9・8・30、人文書院〕には、以下のようにある。
新聞は、朝日新聞だけを購読していたが、細かく読む方で、新聞記事はよく作品にとり入れていたと思う。
- ② 山内祥史「解題」〔太宰治全集〕第三巻所収、四五―一頁、平1・10・25、筑摩書房)
- ③ 津島美知子「三鷹」〔増補改訂版回想の太宰治〕所収、三〇頁、平9・8・30、人文書院)
- ④ 昭和十五年に発表された小説には以下のものがある。

作品名	発表誌	巻号	発行月日
「女の決闘」	「月刊文章」	6 1	1・1 6・1
「俗天使」	「新潮」	37 1	1・1
「鷗」	「知性」	3 1	1・1
「美しい兄たち」	「婦人画報」	431	1・1
「短片集」	「作品倶楽部」	2 1	1・1
「春の盗賊」	「文芸日本」	2 1	1・1
「駈込み訴へ」	「中央公論」	55 2	2・1
「老ハイデルベルヒ」	「婦人画報」	432	3・1
「善蔵を思ふ」	「文芸」	8 4	4・1
「誰も知らぬ」	「若草」	16 4	4・1
「走れメロス」	「新潮」	37 5	5・1
「古典風」	「知性」	3 6	6・1
「盲人獨笑」	「新風」	1	6・13
「乞食学生」	「若草」	16 7 16 12	7・1 12・1 (六回連載)
「失敗園」	「東西」	6 9	9・1
「一燈」	「文芸世紀」	2 11	10・12
「さりざりす」	「新潮」	37 11	11・1
「ある画家の母」	(AK放送台本)		11・5放送
「ろまん燈籠」	「婦人画報」	442	12・1 (連載第一回)

- ⑤ 注②に同じ
- ⑥ 塚越和夫「『乞食学生』について」(『昭和文学研究』11、昭60・7・25)
- ⑦ 国松昭「『乞食学生』論」(『太宰治研究』6、平11・6・19)
- ⑧ 他に、作品に描かれた青年像と当時の青年像とを比較検証した、高和政「『乞食学生』——教育制度の中の佐伯五一郎——」(『解釈と鑑賞』64 | 9、平11・9・1)がある。
- ⑨ 奥野健男「作品と生涯」(『太宰治(決定版)』所収、八〇頁、昭41・4・5、春秋社)
- ⑩ 山内祥史「年譜」(『太宰治全集』別巻、平4・4・24、筑摩書房)を参考に、太宰の昭和十五年における校友会誌への執筆、講演等についてまとめると、左のようになる。
- ・「心の王者」(『三田新聞』428、昭15・1・25)
 - ・「辭屈稿」(『帝国大学新聞』798、昭15・2・12)
 - ・「諸君の位置」(『月刊文化学院』2 | 2、昭15・3・30)
 - ・「貧禁稿」(『京都帝国大学新聞』317、昭15・8・5)
 - ・十月上旬 東京商科大学で「近代の病」と題して講演
 - ・十一月十六日 新潟高等学校で講演
- ⑪ 「独語いつ時」(『帝国大学新聞』833、昭15・11・25)
- ⑫ 注②に同じ
- ⑬ 永井荷風「断腸亭日乗」(『荷風全集』第二四巻所収、三四三頁、平6・1・28、岩波書店)
- ⑭ 注⑥に同じ
- ⑮ 注⑦に同じ
- ⑯ 相良守峯「ファウスト 解説」(『ファウスト第一部(岩波文庫)』所収、三六三頁、平3・12・5、岩波書店)

⑩ 注⑥に同じ

⑪ 注⑨に同じ

⑫ 注⑥に同じ

⑬ 注⑦に同じ

⑭ 神谷忠孝「太宰治と服装——おしゃれ志向と乞食姿と——」（『湘南文学』8、平7・5・8）

〔付記〕 本稿で引用した太宰治の文章は、山内祥史編『太宰治全集』全十二巻、別巻一（平1・6・19、4・4・24、筑摩書房）によった。