

# 芸術者と生活者のあいだ

——太宰治「清貧譚」論——

周 希 瑜

一、はじめに

「清貧譚」は、一九四一年一月一日発行の『新潮』第三十八年新年号（通巻四百三十六号）の「創作特輯十三篇」欄に発表され、中国の清の時代の蒲松齡『聊齋志異』を典拠とする作品である。本稿では、一九四〇年「戦時体制下」という時代情勢との関わりの中で、翻案されたこの作品が、芸術者と生活者という二項対立の枠組みを設立し、破壊することによって描き出そうとしたことの内幕を問ひ、物語における黄英の存在を把握したうえでこの作品の寓意的な構造について検討を行っていききたい。

「以下に記すのは、かの聊齋志異の中の一編である。」という冒頭の部分、そして妻の津島美知子と門人の小山清との証言もあわせて、太宰治の「清貧譚」は明らかに田中貢太郎訳、公田連太郎註の『聊齋志異』（北隆堂書店、一九二九年一月）による題材をとった翻案作品である。原典の「黄英」と「清貧譚」との詳細な物語内容の異同の比較や、その比較による太宰治の創作意図の究明に関しては、従来から多くの研究が蓄積されてきた。それらの比較論の先行研究を踏まえながら、「黄英」と「清貧譚」との

違いを簡単にまとめる。作品のタイトルは「黄英」から「清貧譚」に変更されて、冒頭は作家自身と思われるような語り手「私」による前置きが付加された。そして物語の舞台は中国の古代から日本の江戸に変わり、登場人物も馬子才、呂氏（元妻）、陶生、黄英、曾生の五人の人物を、馬山才之助、陶本三郎、黄英という三人の人物に絞り込んでいる。内容の構成は、平板な描写を用いて「原話が怪異の世界を描くことに焦点をあてている」のに対して、「清貧譚」ではかなり鮮明な人物造形を提示し、特に三人のやり取りの部分に書き直しや書き加えが目立つ。馬山才之助（以下は才之助とする）、陶本三郎（以下は三郎とする）、黄英に関する太宰の人物造形は、原典より、才之助と弟の三郎との対立関係が一層強調されることは、既に先行研究でも示されてきた。しかし「清貧譚」の同時代評から、物語の内容が現実から離れていたこと、作者の実人生と結び付き、寓話的に作家自身の創作苦悩を語ったのであるといったことも指摘されている。この同時代における読解を継承し、以降作品の解釈においては太宰治自身の問題に還元されてしまう傾向が続いてきた。<sup>3</sup>

聊齋志異の中の物語は、文学古典といふよりは、故土の口

碑に近いものだと私は思つてゐるので、その古い物語を骨子として、二十世紀の日本の作家が、不逞の空想を案配し、かねて自己の感懐を託し以て創作也と読者にすすめても、あながち深い罪にはなるまいと考へられる。私の新体制も、ロマンチズムの発掘以外には無いやうだ。

一方、右の本文引用の中に現れる「新体制」という言葉が既に無視できない存在として、歴史的な文脈との関連性の観点から、特に近年の研究の中で注目されている。最近の研究傾向としては、同時代の新体制運動、基本国策要綱に示された同化政策などの時局的言説を積極的に導入し、テクストの新しい読み方を示す試みがある。松本和也は才之助と三郎との対立点は「菊を市場経済にまきこんで交換に曝すこと」<sup>4</sup>にあり、それは資本主義の是非を問う一面を内包したと指摘する。松田忍は「植民地主義、帝国主義」の表象である陶本姉弟（支配者）と才之助（被支配者）との対抗が「近代における同化の悲劇」を体現したと述べる。しかし以上の先行研究は才之助と三郎との関係の内実、黄英を含む三人それぞれ的位置づけなどに関して把握しきれていない側面があり、改めて検討する余地があると思われる。ゆえに本稿では、同時代の文脈におき直し、違った同時代の視座から、「清貧譚」を捉え直したい。

## 二、執筆背景

山内祥史は太宰治「清貧譚」の脱稿時期について一九四〇（昭

和十五年）年の十一月十五日であると推定している<sup>5</sup>。この時点にあたって「清貧譚」の成立は、ただ「清福」の一時期における太宰治の「楽しい時」の「空想」であつたと小山清は回想をしていた<sup>7</sup>。しかし、重要なのは作家の個人史上の位置付けに回収するだけでなく、作家自身と思われるような語り手の「私」が、この作品を執筆する際の創作方法と創作態度を時代状況と接続しながら明確に語っていることではないだろうか。ここで本作品が執筆された経緯について確認しておく。

日中戦争の長期化に伴い、日本本土においても一九三九年后半から経済危機、物資不足、労農争議、国民の士気の停滞などの問題が深化し、厳しい状況に面していた<sup>8</sup>。一九四〇年六月二十四日近衛文麿とその側近らは、「内外未曾有の変局に対応するため、強力なる挙国政治体制を確立する」という決意声明の発表によって、新党樹立を中心にして、政治・経済・文化をはじめあらゆる分野を含む日本の制度の大変革を企図した「新体制運動」に乗り出す。そのうち、七月二十二日第二次近衛文麿内閣が正式的に成立すると、一九四〇年後半の新聞や雑誌には「生活新体制」、「文学の新体制」や「経済新体制」などの用語が多く現れるようになる。「新体制」という言葉は当時の社会の中で広く使われていたのである<sup>10</sup>。

そして「清貧譚」の発表前後においては、国家の総力を戦争に集中し、日本国内のすべてにわたる統制と動員のため、米、塩、醤油などの生活必需品は既に統制が行われていたが、その一方、貴金属や高級衣料などの奢侈品については公定価格が設定されない場合が多かった<sup>11</sup>。抑制された購買力が奢侈品に向かい、その生

産と流通が過熱するという奇妙な事態も生じる過程の中、一九四〇年七月七日、「政府は低物価政策の遂行を確保し生産資材及び労力の重点を徹底し併せて戦時国民生活の刷新を図るため奢侈品、不要不急及び規則外製品の製造加工及び販売を禁止する方針を決し<sup>(13)</sup>」、所謂奢侈品等製造販売制限規則、七・七禁止令が公布された。同年の八月、国民精神総動員本部は更に、銀座など東京市内の繁華街に「ぜいたくは敵だ!」、「日本人ならぜいたくは出来ない筈だ」と書かれた立て看板を凡そ一五〇〇カ所に設置した<sup>(14)</sup>。

「戦時体制」の下、文学と政治が深くかかわってきた時代の中に、「新体制」という政治上の指導精神の確立と共に、現実生活にも影響を及ぼす七・七禁止令の公布によって、文学の赴くべき方向も改めて問われてきた。そこで次は、この歴史的な新局面に対し、当時の文芸雑誌、特に「清貧譚」の発表誌である『新潮』の行方に注目する。

一九四〇年九月『新潮』第三十七年九月号の「文学者として近衛内閣に要望す」というハガキ回答欄においては、太宰治のほか徳永直、和田伝、上林暁、石川達三、亀井勝一郎、窪川鶴次郎などの二十四名の現役文学者達が積極的に回答し、自ら意見を述べている。

・ 殊に純文学では消費量といっても大したものではないと思ひますから、あまり制限を加へないで貰ひたいのが希望であります。(徳永直)

・ 文学者も、文学者であるといふ立場に始終しながら、一つの

職能団体的な組織をもち、新体制に協力しようといふところまで現実には切迫してゐるのだと思ひます。(和田伝)

・ 文学者の生々潑刺たる精神を出来るだけ尊重していただきたいと思ひます。それについては、芸術非芸術についての理解と、文学及び文学者に対する寛厚の徳とを親しい内閣に要望いたしたく存じます。(上林暁)

・ 唯物史観の徹底検討。(太宰治)

・ 統制も利用も、それが正しい方針を以て進められるならば、吾々はそれに従つて、その中で立派にやつて行けると信ずるのです。その點、芸術家の意見も聞いて、正しい立案をされたいと思ひます。(石川達三)

・ 今後の政治は芸術的直観力をそなへた雄大な浪漫家でなければならぬ。今事変が日本民族の眞の昂揚であるためには、思ひきつた高度の芸術政策を樹立しなければならぬ。(亀井勝一郎)

・ 文学、芸術は一般の娯楽や飲食店や風紀の対策とはかなり異なるものがあると思ふ。(略) 文学、芸術の対策はその特殊性を充分に考慮して専門家の協力意見を俟つて遂行されるよう期待したい。(窪川鶴次郎)

### 健蔵「私の答へ」

このハガキ回答の引用からもわかるように、厳しい統制環境においても、文学の重要性が語られ、文学者としての立場も尊重すべきだと文学と政治の新たな打開政策を期待する姿勢が見られる。しかしこのような流れの中、ほかの回答者に比べて、太宰治は一番短く「唯物史観の徹底検討」という一言しか投稿していない。

また、次号の『新潮』第三十七年十月号には「芸術は贅沢か—文学・演劇・絵画・音楽について」というコラムが掲載され、文学者のほかにも音楽評論家、劇作家、洋画家合計八人が各自の専門からこの主題を論述している。以下はそのうち三人の文学者による記述である。

・ 贅沢を二つに分けて考へる必要がある。無用の贅沢と有用の贅沢。芸術は勿論、有用の贅沢に属する。強力政治こそ、芸術以上に必要である。(石川達三「塩より芸術」)

・ つまりは七・七禁止令が、芸術方面に抵触するところがあるとするれば、それはどう抵触するかといふ意味での試問にすぎぬと私は解釋する。(…)日本はしかし、いまや理想実現のために新しい建設に邁進すべく、積極的な態勢をかためてゐるところだ。むしろ文化の推進力を絶対必要としてゐる場合だ。(岡田三郎「文學の立場から」)

・ 文学は自分自身の生存理由であると同時に、世の中に取つて必要なものである。たとへ文壇の実状がどのやうなものであらうとも、之を贅沢と思ふ余裕は全くないのである。(中島

「芸術は贅沢か—文学・演劇・絵画・音楽について」は一九四〇年『新潮』十月号の一つの重大な主題であり、内容抜粋から見ると、時事問題を強く反映した一コラムであるといつてよい。「国民生活上真に必要な物品」のみを生産し、「不急不要なる物品や奢侈贅沢品」を禁止するという戦時下の強力な宣伝の影響のため、当然米、塩といったような日常生活の物質必需品とは異なる芸術の存在は問題視され、文芸雑誌の『新潮』にも「芸術は贅沢か」というような命題が出てきたのだ。「清貧譚」はまさにこういう前後関係の中に、一九四〇年十一月頃脱稿され、翌年の『新潮』新年号に登場したのである。

### 三、「清貧譚」における「議論」

太宰治の「清貧譚」では、登場人物は三十二歳独身、菊の花にひたすら熱中する馬山才之助と、菊の精の弟陶本三郎とその姉黄英である。そして物語はある日「佳い菊の苗」を手に入れた才之助が帰り道に三郎達と出会うところから始まり、その後、三人が同居する生活の中で菊の栽培をめぐる口論が行われつつ、最後には和解に至る。注目しておきたいのは「清貧譚」全体に「議論」という言葉が六回も出てくることである。うち一回は冒頭の「創作の本道かどうか、それには議論もある事」であり、残る五回は、物語の中で実際に登場人物同士が議論をしている。以下、物語の中に描かれた「議論」について、時間順に従って整理してみよう。

第一回目は初秋頃のある日、菊の花の栽培の仕方に関する理論知識の「議論」である。姉弟と巡り合って、その後道連れとなつた才之助は、菊の花をめぐって、弟の三郎と興奮して話をする。

「菊は苗の良し悪しよりも、手当の仕方です」という三郎の主張に対し、才之助は「私は、やっぱり苗が良くなぐちやいけないと思つてゐるんですが」というふうには自信をもつて反論したが、「並々ならぬ深い経験が感取せられる」三郎の「簡単な疑問の眩き」に圧倒され、最後は「理論なんて、ばからしいですよ」と言うしかない。「自信を失つた」才之助は、「のんきに菊の花など議論してゐる場合」ではないと考え、「つとめ口」を探したいという三郎達を、無理矢理に家まで連れてきた。自分が実際に作つた菊の花を見せた上で、菊作りの実践で三郎ともう一度勝負することを望んだのである。

第二回目はその翌朝から始まる瘦馬と菊畑をめぐつた「議論」である。姉黄英にこっそり逃された瘦馬は才之助の菊畑を滅茶苦茶に破壊した。腹立つた才之助に対して、三郎は「こんな菊畑なんか、どうでもいい」と言い放ち、逆に逃された瘦馬のことを惜しんでいた。この状況の下で、姉が弟に馬を逃した本心を明かし、才之助への報恩を要求したため、解決方法として三郎は「洪々」才之助の菊畑を直した。

第三回目はその夜、「楽なお暮し」のために菊を作つて売ることの是非についての「議論」である。三郎の提案に対して、才之助は直ちに「お断り申す。君も卑劣な男だ」、「花を売つて米塩の資にする」のは「菊を凌辱することだと強く反発する。三郎は「むっとした様子で」、「自分の実力で米塩の資を得る事」は決し

て悪いことではなく、むしろ才之助の「狷介」な性格が問題ではないかと言ひ返す。結果として「不和のまま」、「両家は、絶交」することとなった。

第四回目は、「秋たけなは」の頃に行われた菊作りの秘密に關する「議論」である。この時節、両家の菊畑には共に見事な花が咲いている。優等な菊の苗から咲いた才之助の花に比べて、劣等な「屑の苗」から咲いた三郎の花はよりよく出来ていた。この状況に面して才之助は菊作りの理論にも実践にも完全に敗北したことを自覚する。すると一応和解に至つて、両者は往來を始めたが、才之助は諦めずに菊作りの秘密を三郎に問う。三郎は、命がけて菊を作らないと「ごはんをいただく事が出来ない」自分には秘密がなく、ただ「自負心の満足」のために趣味で菊作りをする才之助との違いを明確に示した。結局二人は「しつくり行かなかつた」。

最後の「議論」となるのは翌年の正月、黄英の縁談についてである。一言の相談もせずに、大邸宅の建築に取りかかつたことについて才之助は、再び隣家と絶交しようと思つたが、三郎は姉黄英の縁談を持ち込んできた。しかし才之助は男の意地を払うため、三郎の入り婿の話を断つた。結果として再び「喧嘩わかれになつてしまつた」が、その夜黄英が蝶に変身し才之助の茅屋に嫁入りする。五回目的「議論」は黄英の登場を導く。

以上、時間順に従つて作中に描かれる「議論」をまとめた。「議論」の主体は才之助と三郎であり、物語全体の三分の二を占める。ストーリーの展開が数年にわたつた原典「黄英」と比べて、「清貧譚」では物語内の時間は幅が切り詰められた。才之助と三郎との衝突を目立たせ、集中的に描いている。「菊と喜怒哀楽を

共にして生きて行く」と語る才之助に対し、菊の花を作って売って「ごはんをいただく」ことに重きを置くのが三郎の生き方である。これらの「議論」から見ると、三郎は徹底的な生活主義者であるのに対して、才之助は芸術至上主義者であるといえよう。物語の構造には、両者のあいだに芸術者と生活者との対立関係が明らかに前提として内包されていた。

一方、姉の名前が後半で紹介され、黄英として正式に登場するようになると、才之助とのやり取りの部分には「議論」という言葉が使われなくなった。原典における馬子才と黄英との衝突性はみられず、「清貧譚」における才之助と黄英とのやり取りは、もはや「議論」という言葉でさえ語られていない。別居提案の主体が原典の黄英から才之助に変更され、「清貧譚」の黄英はただの傍観者でしかないのである。結婚後、才之助の行動は結局自作自演の一人芝居と言ってもよい。要するに「清貧譚」において、「議論」は才之助と三郎の間に鮮明な対立の形によって表現された後、黄英の登場により、解消されていったのである。

#### 四、三人それぞれの物語と語り手の存在

「清貧譚」の物語の展開は主に三人称の語りによって提示されているが、焦点人物はおおむね才之助に限定されており、内面心理を反映しつつ、才之助の立場から描かれる場合が多い。しかしその一方で、「清貧譚」では姉黄英と弟三郎の立場からテクストを読み直す可能性も含まれている。次はそれぞれの人物の視点から「清貧譚」を読み直す。

まずは馬山才之助の視点。「祖先からの多少の遺産」に頼って、清貧でありながらも、才之助は毎日菊作りの単純な生活に満足していた。その後菊作りに才能のある三郎との出会いからはじめて自信を失った一方、三郎の菊を売る行為に対して、強く反感を持っている。だが、黄英と結婚して、別居事件が起こった後、才之助は菊作りにも清貧にも対する執念から解放され、将棋をやることで「近所の者」との関係を回復し、新たな人生を呈示する。つまり才之助の物語は菊の精とぶつかったことによる認識の変化の過程である。「つまらない名前の男」、「ひどく貧乏」、「ばかな事」や「心にもないつらい宣言」など、才之助の人物造形に語り手はかなり主観的な感情を入れていた。

そして陶本三郎の視点。姉が急に沼津を嫌がって「江戸へ出たい」と主張したため、三郎は姉を連れて江戸に上がる。小田原の近くから才之助の後ろについて行き、気づかれると自ら才之助に話しかける。強引な誘いにより才之助の家に招かれることになったが、姉の意思に従って、三人の同居生活は始まった。その後姉の恩返し<sup>15</sup>の提案から、三郎は毎日命がけて菊の花を作って売って、お金を稼ぐ。最後まで菊作りに力を尽くした三郎は、姉の警告を無視し酒を飲んだ後人間の姿を失い、菊の正体に戻る。

姉は、三郎に飲んではいけないと目で知らせたが、三郎は平気で杯を受けた。

「姉さん、もう私は酒を飲んでもいいのだよ。家にお金も、たくさんたまったし、私があなくなつても、もう姉さんたちは一生涯あそんで暮らせるでせう。菊を作るのにも、厭さちやつ

た。」と妙な事を言つて、やたらに酒を飲むのである。

この引用から見れば、原典の自由奔放さを完全に取り除き、語り手は自分を抑え、束縛から脱出したい三郎の悲劇的な一面を呈示する。三郎の物語は姉黄英への献身の物語と言へる。<sup>16)</sup>

最後は黄英の視点である。黄英は才之助のことを気に入っている。自ら瘦馬を逃して、三郎に才之助への報恩を要求するのは、結婚の財産を蓄積するためである。才之助の「男の意地」に対し、世俗の観念によらず嫁入りする黄英は、「あなたの潔癖も、あてになりませんわね。」と直ちにその内実を見抜いた。以降才之助は「剛情を言ははくなく」り、「一家三人」で生活していく。のちに弟が菊に変身し、菊の精であることが暴露されたにもかかわらず、愛情を用いて才之助に敬服され、黄英はいよいよ愛された。夫の愛情を持つて、豊かな生活を暮している黄英の物語は円満にも思えるが、結末で語り手は「哀しい菊の精の黄英」と語っている。黄英は「いつまでもふつうの女体のままであった」と説明する語り手は、更に「原文に書かれてある」と強調する。

冒頭の部分で時代状況との接続を明確に示した語り手の存在は、物語が始まるとその姿はさほど目立たなくなるが、「清貧譚」における人物造形にも重要な役割を果たした。三人それぞれの物語は語り手の操作によって編成され、原典より立体化している。

## 五、結び

「清貧譚」の物語の舞台は日本の江戸に設定された。高橋宏宣

は、江戸時代から「菊への関心はさらに高まり、江戸庶民は菊見に出かけるようになり、菊は「人々の投機や利殖の対象となった」と述べている。金・銀・銭の貨幣経済の体制の確立と共に、「江戸では園芸が「商売」として成立していた」。そういう背景を織り込みつつ、太宰治は意図的に中国の古代から日本資本主義の原形と言へる江戸に舞台を変更したといつてよい。このような操作を施しながら翻案された「清貧譚」において太宰はどういう寓話的な構造によって、何を伝えたかったのか、同時代文脈と関連づけながら、改めて整理する必要がある。

「清貧譚」では、芸術者の才之助と生活者の三郎との激しい「議論」を描き出し、語り手は最初から両者間の対立関係を通して正反対の立場を作ったが、黄英の登場から最後和解に達した展開は、この対立関係の崩れを示している。忽ち消えた三郎はあくまで才之助と黄英を繋ぐための媒介者のような存在であり、結局三郎と才之助との対立は見せかけの対立ではないのである。なお「清貧譚」が一人の物語ではなく、三人の物語であるとすれば、この物語設定はそもそも単純な二項対立の枠組みを拒んでいたといえよう。要するに「清貧譚」の中に芸術者と生活者という二項対立を描くのではなく、むしろその対立関係の崩れ、芸術者と生活者の二元論を打ち破ることを主張している。こうしてみると黄英の存在は見逃してはならない。

作中における前四回の「議論」のなかに、菊の精の姉弟は才之助の土地を借りて菊作りしていたが、黄英をめぐる五回目「議論」の前提は、「大邸宅の建築に取りかかった」という行為であり、それは明らかに才之助の土地を占領することである。<sup>17)</sup>「茅屋

の一端に、ほとんど密着するくらゐであつた」という状況に直面して才之助は「絶交しよう」と考えていた。そこで両家の矛盾を解決するために、黄英との縁談は三郎より提出される。「二十歳くらゐで、色が溶けるほど白く、姿もすらりとしてゐた」と描かれた黄英は、「三十二歳、ひどく貧乏」、「つまらない名前の男」という否定的な調子で描写される才之助と結婚することによつて、土地と交換された。黄英は三郎と同じ菊の精であるはずなのに、第三郎の能力に依存し、菊作りは一度もしない。菊を商品として扱つてきた菊の精の姉弟、男性側の三郎は労働力として消耗されてしまつたのに対して、女性側の黄英の存在は象徴化され、「いつまでもふつうの女体のままで」と、その正体まで奪われていた。黄英の存在は才之助、三郎の間で展開される男同士の対立を打ち破ると同時に、商品経済の犠牲者として、自らの身体を売買交換の条件にされた一面も浮き彫りになつた。「清貧譚」の黄英は決して支配者とは言えないだろう。

以上のことを同時代文脈におき直してみるならば、すでに言及したように、『新潮』一九四〇年九月号の「文学者として近衛内閣に要望す」、および同誌同年十月号の「芸術は贅沢か—文学・演劇・絵画・音楽について」において示されていたとおり、当時多くの文学者が文学と政治、即ち芸術と生活を二項対立的に考えていたことも関連付けられるだろう。その中で太宰治は、経済諸関係が「土台」であり、「土台」は「上部構造」を規定すべきだ<sup>20</sup>という唯物史観の基本的な考えに対し、異議を呈し、明らかに同じ誌面に掲載されたほかの作家達と一線を画し、芸術と生活の二元論を批判していたのではないか。「芸術は贅沢かどうか」と

いう問いへの回答はまさしく才之助と三郎の間で展開された「議論」そのものだと考えられる。つまり太宰治は「清貧譚」の創作によつて、芸術者と生活者という二元論では芸術を捉えられない、むしろその矛盾を通してより高い立場で芸術というものを捉えるべきだと主張している。これは「清貧譚」における「新体制」自体の「ロマンチズム」であり、当時の近衛内閣の「新体制」に向けての発信であるだろう。

しかし、「近所の者と将棋ばかりさしてゐた」と語られた才之助の新生活については内面に即した語り方は消失してしまつて、空白のままとされている。この開かれた終わり方は、まさしく冒頭部での語り手「私」による提出した「議論」という言葉を呼応して円環をなす。いわば「清貧譚」は同時代の文学者の諸言説をめぐつた「議論」そのものを寓話的に操作した物語であると言えよう。

〔付記〕「清貧譚」の本文の引用はすべて『太宰治全集第四卷』（筑摩書房一九八九年十二月）に拠る。

#### 〔注〕

- (1) 山内祥史「解題」『太宰治全集第四卷』（筑摩書房一九八九年十二月）
- (2) 鶴田亨「太宰治『清貧譚』論」（『言文』一九九三年一月）
- (3) 村松定孝「太宰治と中国文学—『清貧譚』と『竹青』について」（『比較文学年誌』第五号一九六九年三月）、鈴木二三雄「太宰治と中国文学（二）—『清貧譚』と『竹青』」（『立正大学

『国語国文』第七号（一九六九年三月）、奥野健男「解説」（太宰治『御伽草子』新潮文庫、一九七二年）は代表的論考として、以後の先行研究に多大な影響を与えた。

(4) 松本和也「新体制（言説）の中で菊を『作る』こと／『売る』こと——『清貧譚』」（『昭和一〇年代の文学場を考える——新人・太宰治・戦争文学』立教大学出版会二〇一五年四月）

(5) 松田忍「中国文学と太宰治——『聊齋志異』『黄英』と『清貧譚』」（『言語文化学研究 日本語日本文学編』二〇一八年三月）

(6) 山内祥史「解題」前掲、注①

(7) 「その日太宰さんの机の上には、田中貢太郎訳の『聊齋志異』の原文の箇所がひらかれてあつた。翻訳をしてゐるのかと問ふと、翻案をしてゐるといふ答であつた。翻案といふ言葉は使はなかつたが、『黄英』に取材した『清貧譚』を執筆されてゐたのである。原文を読んでみると色々空想が湧いてきて来しいと云つた。『清貧譚』はまもなく『新潮』に発表された。太宰さんの特色がよく窺はれる作品であらう。私の好みを云へば、太宰さんの作品の中でも好きな方である。思ふに、この頃は太宰さんとしても新しく結婚して再び東京に来て新居を営み、一生懸命の時であつたのだらう。また楽しい時でもあつたらう。『清貧譚』などもその間の消息を伝えてくれる作品の一つだと思ふ。太宰さんの気持の上では『清福』の一時期ではなかつたらうか。軀も健康であつたし、気分も明るかつた。住居も綺麗であつた。」（小山清「風貌——太宰治のこと——『小山清全集』筑摩書房一九六九年）

(8) 赤木須留『近衛新体制と大政翼会』（岩波書店一九八四年一月）

(9) 東京朝日新聞夕刊一頁（一九四〇年六月二五日）

(10) 野間佐和子『昭和二万日の全記録 一億の『新体制』』（講談社一九八九年二月）

(11) 一九四〇年七月、七・七禁止令について、「今回の奢侈品等製造販売規則の目的は大きく分けて二つである。その一つは消費規正の強化であり、他の一つは所謂規格外品の禁止である。我国の現状から見て消費規正の強化が緊急の必要であることはいふ迄もない本規制の制度も寧ろ遅かつたと思ふ位である。この規制の狙つてゐる効果は色々ある、戦時経済上大切な資材や動力労力等が戦時に不急不要なる物品や奢侈贅沢品の製造販売に充てられることを止めて、之を戦時国民生活上眞に必要な物品の製造販売に振り向けることがその第一である。」と藤原銀次郎は解説している。（「なぜ本令をつくつたか——藤原商相は語る」『七・七禁止令の解説』日本経済研究会 伊藤書店一九四〇年七月）

(12) 東京朝日新聞朝刊二頁（一九四〇年七月六日）

(13) 『昭和二万日の全記録 一億の『新体制』』前掲、注⑩

(14) 『七・七禁止令の解説』前掲、注⑪

(15) 米田幸代「太宰治『清貧譚』論」（『同志社国文学』二〇〇二年三月）、久保田裕子「教科書の中の太宰治——教材としての『清貧譚』」（『国文学・解釈と鑑賞』二〇〇八年三月）

(16) 木村小夜「太宰治『清貧譚』論——ロマンチズムから追放されない男」（『太宰治の虚構』和泉書院二〇一五年二月）

(17) 高橋宏宣「太宰治『清貧譚』における〈江戸〉」(『解釈』  
第五一号二〇〇五年七月)

(18) 小沢詠美子『お江戸の経済事情』(東京堂出版二〇〇二年)

(19) 「つまり『清貧譚』において、才之助(被支配者)に「一言の相談もせず」、陶姉弟(支配者)が「大邸宅の建築に取りかかった」という行為は侵略を意味する。」と松田忍は指摘している。(松田忍前掲、注⑤)

(20) 日本史広辞典編集委員会編『日本史広辞典』(山川出版社一九九七年)

(しゅう・きゆ)

千葉大学大学院人文公共学府博士後期課程在学)