

引用の〈物語〉

——なぜ「葉」は『晩年』の巻頭に置かれたのか

杉岡ふみ

はじめに

『晩年』は、太宰二十八歳の年、昭和十一（一九三六）年六月に刊行された太宰治の処女作品集である。『晩年』の収録作品は、後の太宰作品とも深い繋がりを持つ要素が多く見出されるため、個別に論じられ、或いは後の作品を読み解くための手がかりとされることが多かった。一方で、中村真一郎や吉行淳之介は、『晩年』を作品集としてではなく、あたかもひとつの作品のようにとりあげ、きわめて示唆的な読みを提示している。^①

一見して『晩年』の作品群は、連作と呼べるような一貫した傾向なり内容なりを持つものではない。私小説的な作品、民話に題材を取った作品、ジツド等の影響が指摘される入れ子型の作品など、むしろバラエティに富んだ作品集といえるのである。にも関わらず『晩年』という作品集は、あたかもひとつの作品のような印象を、吉行ら後世の作家達に与えてきた。それは『晩年』が作者の自信作を集めたというだけのものではなく、何か明確な意図を持って編まれた作品集であることを示している。その意図とは何か。これまでも、東郷克美が『晩年』の構成意識を読み解く試みを行っている。^②それは『晩年』の作品群が持ついくつものテーマや手法を的確に指し示すものではあったが、後期の作品と関連づけて論

じた部分も多く、『晩年』全体を貫くものを明示したとは言い難い。そこで『晩年』一巻に通底する一貫したテーマを探り、太宰治『晩年』とは何を物語る〈物語〉であったのかを明らかにすることを目標に、『晩年』収録作品を掲載順に論じていきたい。本稿では『晩年』の巻頭作品「葉」を中心にとりあげ、『晩年』という〈物語〉がどのように語り始められるかを論ずる。

一、巻頭・巻末作品のエピグラフ — 『晩年』のプロローグ・エピローグ

前述のとおり、『晩年』の巻頭作品は「葉」であり、巻末作品は「めくら草紙」である。『晩年』の中で、エピグラフを付した作品は、この二つのみである。他にも「猿ヶ島」は初出時にエピグラフが付されていたが、^③『晩年』収録にあたり削除されている。巻頭と巻末の作品にのみエピグラフが付されていることにより、それぞれの一節は『晩年』のプロローグとエピローグの役割をも果たすと見なすことができよう。

「葉」のエピグラフは、太宰及びその作品が論じられたり語られたりする上で、しばしば引用される有名なものである。

撰えらばれてあることの

恍惚こうごと不安と

二つわれにあり

ヴェルレーヌ

堀口大学の訳によるヴェルレーヌ『叢知』よりの引用である。『晩年』の中期に収められた「猿面冠者」には、「自分で

は、すこし詩やら小説やらを読みすぎたと思つて悔いてゐる」「文學の糞から生れたやうな男」が登場し、「男」の独白が文學作品からの引用ばかりであることが明かされるが、『晩年』のプロローグともいふべき「葉」のエピグラフも、詩集からの引用である。「ヴェルレエヌ」と引用元の作者名を記すことにより、それが何かの引用であることは読者にも明白に伝わる。また、典拠を明らかにせず、作者名のみを記すことも示唆的である。そうすることによりこの一節は、ヴェルレーヌ作品の一節であるというより、「ヴェルレエヌ」の肉声であるかのような印象を与えるからである。作品―すなわち、つくられた〈物語〉の言葉を、引用元の作者自身の肉声であるかのように示すこと。それは『晩年』の中で繰り返される仕掛けでもある。

『晩年』の作者は自らの作品に「ヴェルレエヌ」の言葉を引用し、「撰ばれてあることの／恍惚と不安」が自分にもあるのだということを示している。同時に、〈物語〉をつくる存在という点において、「ヴェルレエヌ」と『晩年』の作者とが重なる。『晩年』の作者とは、数多の作者―〈物語〉をつくる数多の存在を、意図的に内包した存在なのである。ところが一方の「めくら草紙」のエピグラフは、次のようなものである。

なんにも書くな。なんにも読むな。なんにも思うな。ただ、生きて在れ！

「なんにも書くな。なんにも読むな。なんにも思うな。」と、〈物語〉すべてを否定するかのような内容である。過去に編まれた〈物語〉の中の言葉を用い、自らも〈物語〉をつくりだす者としての「恍惚と不安」を有するのだと語っていた「葉」のエピグラフとは、あまりに対照的である。巻頭・巻末作品に付された二つのエピグラフを、『晩年』のプロローグとエピローグであるとするならば、プロローグにおいて〈物語〉を作り出す存在としての自負を陶酔気味に語っていたものが、エピローグにおいては〈物語〉を否定し、「ただ、生きて在れ！」と語るものへと変質してしまつたのだと読むことができ

る。たぐさんの〈物語〉に囲まれ、自らも〈物語る〉存在であることに「恍惚と不安」を抱いていたものが、何かの引用ではない自らの言葉で「なんにも書くな。なんにも読むな。ただ、生きて在れ！」と語るに至るまでには、何があったのか。それこそが『晩年』で語られる〈物語〉の内容だといえる。『晩年』の〈物語〉はどのように語り始められるのか。

二、「葉」——その引用にみられる〈読む意識〉

「葉」は、ヴェルレーヌ作品からの引用であるエピグラフから始まり、本文にも引用が多く見出せる作品である。『晩年』の巻頭作品——本稿の意図に沿っていいかえるならば、『晩年』という〈物語〉が語り始められるここにおいて、引用という手法が多く用いられているのは何故か。そのためにはまず、本稿でいう引用とは何かを提示しておかなければならない。もつとも、テキストという言葉自体が織物という意味を持ち、様々なブレテキストの糸を混ぜて織りあげられたものだと考えるならば、まったく引用のないテキストなどないことになる。ただし無意識のうちに（或いは自ら影響を認めながらも）ブレテキストのエッセンスを取り込むことと、意識して他の作品から引用をおこなう行為とは区別されるべきである。レトリックの手法として、狭義の引用とは、他人の作品から一部或いは全文を借りて自分の文章や演説に利用することであり、他の作品から文章（或いは言葉）を借りた（引いた）と分かることが特徴である。「引用」をさらに細かく、他人の作品ではなく自らの作品を引用する「自己引用」や、引用の典拠まで明確に記されている「明示引用」（或いは「直接引用」、何かの引用であるらしいことは解つても、引用の典拠は何であるのか解らない「暗示引用」などに分類することもできる。とはいえ、実際のテキストを「明示引用」「暗示引用」等に分類すれば、分類法や判断基準の違いによって結果に差が生じることとなる。したがって本稿では、「葉」に用いられている「引用」を既存のレトリック事典等に則り、細かく分類するということは避けておく。あるひとつの〈物語〉を作るのに、既存の作品の一部或いは全部を用いること、

それが本稿で述べる「引用」である。

また一般に引用とは、自らの作品をすでに知られた作品によって權威付けたり、他人の言葉によって自分の主張に説得力を増すためにおこなうものだとされている。作者の知識・博識を讀者に示す効果もある。「葉」においても、權威付けの効果をもたらす引用の例として、エビグラフのヴェルレーヌの詩句の引用、「水到りて渠成る。」や「メフェイストフエレスは雪のやうに」などで始まる断章があげられる。だが、注目すべきは、「葉」の引用は自作からの引用例も多く見られるという点である。全三十六の断章の内、過去の自作からの引用と確認されている断章は全部で十例ある。たとえば、「その日その日を引きずられて」、「そんなら自分は」、「兄はこう言った。」で始まるそれぞれの断章は、部分的に書き直しを加えられてはいるが、太宰の初期作品「彼等と其のいとしき母」からの引用である。「彼は十九歳の冬」、「哀蚊」という短篇を書いた。」で始まる断章も、「原文のまま。」という断りの後に示される内容が、太宰の自作「哀蚊」の全文引用（異同有り）である。尤も、これらが『晩年』の作者―太宰の自作からの引用であるとすぐに気付ける讀者ばかりではない。また、十の自作の引用例の中には、「空の蒼く晴れた日ならば」で始まる断章のように、未発表作（「ねこ」）からの引用例も見受けられる。『晩年』および「葉」の作者は、何を意図して自作を引用するのであるか。

『晩年』所収「猿面冠者」には、「男」が「押入の隅」に積まれた「千枚ほどの原稿」を読み直し、その中から心に残った一編を選び出し、それを新たな作品に書き直すという場面がある。「葉」における自作の引用はこれによく似た行為である。太宰も過去の自作品にひとりの讀者として向かい合うという作業をおこなったことは明らかであり、その結果が自作の引用となつて「葉」という〈物語〉に組み込まれているのだ。これは実際の『晩年』の讀者が、「葉」の中で自作の引用がおこなわれているということに気付かなかつたとしても、作者にとっては意味のある行為である。他人の作品や過去の自作を読み返す作業、その作業自体を今作らんとしている作品に取り込むこと。これこそが「葉」という〈物語〉に「引用」が多用されていることの、最も重要な意味である。

『晩年』所収「道化の華」を、東郷克美は「小説家小説ともいふべきもの」「書く意識そのものを追求」した作品と述べている。だが、「大庭葉蔵」を主人公とした小説を書く「僕」は、「この数行を読みかへし」た上で自らの文章について語っている。「道化の華」も、「僕」の「書く意識」だけでなく「読む意識」が現れている作品だといえる。

「葉」には作者の過去の作品があるところはそのまま、あるところは適宜形を変えて引用されている。これは「読む」行為によつて検討がなされた結果といえる。「葉」に現れる幾つもの引用が、作者にとつて「書く」行為だけでなく、「読む」行為が重要であることを示しているのだ。またここで述べる「読む」という行為は、単なる読書行為を指すものではない。眼前の「物語」を自らの知識や経験、価値観などによつて解釈する行為である。あるひとつの「物語」を自らの中に引用し、「私の読み」という新たな「物語」として再生させる^⑩。そのような過程を経てはじめて、その「物語」を読んだことになる。「私の読み」によつて再生された「物語」は、「読む私」が一樣でない以上、「私」の数だけ存在する。たとえそれが未発表の作品——その時点での読者が「物語」を書いた人間ただ一人であるというような場合——であったとしても、「私の読み」によつて再生される時、その「物語」は変質していく。その時に「私」が置かれている環境、心理状態などにより、昨日の「私」と今日の「私」は違うからだ。

先ほど例に挙げた「猿面冠者」の「男」が、押入にしまっていた過去の自作品を読み返し、「ときどき頬をあからめた」のも、その「物語」を書いた時の「男」と、読み返している時の「男」とが、同じ「私」ではないためである。「押入の隅」に積まれた「千枚ほどの原稿」は、「読む」という作業の段階で、新たな「物語」として「男」の眼前に再生されていた。「葉」においては、自作品も、世に知られた他人の作品も、「私の読み」を通して再生された「物語」であることにこそ、意味があるといえる。

他人の作った「物語」を「読む」作業によつて再生し、新たな「物語」とした例としては、第二番目の断章がわかりやすい。

ノラもまた考へた。廊下へ出てうしろの扉をばたんとしめたときに考へた。帰らうかしら。

「ノラ」という人物名、「扉をばたんとしめ」「帰」という言葉から、すぐにイブセンの『人形の家』が想起される。しかし原作にはノラが「帰らうかしら」と考える場面は出てこない。これは『人形の家』を読んだ或る〈私〉の作り出した新たな〈物語〉である。

「葉」において引用という手法が多用されているのは、そこに〈私〉の〈読む意識〉を浮かび上がらせるためである。だからこそ、「葉」の作中には引用元の作品名や作者名が立ち現れないのだといってよい。エピグラフの詩句の引用には「ヴェルレエヌ」という作者名が付されているが、それは単なる権威付けのためだけではなく、「葉」の作者にとつて「ヴェルレエヌ」という名前自体が、ひとつの〈物語〉として必要だつたためと考えられるのである。伝記などで伝えられるヴェルレーヌ像、芸術家としての彼の在り方、「ヴェルレエヌ」という名前にはそういった〈物語〉が内包されている。エピグラフの詩句の引用に作者名を付したことは、太宰が「ヴェルレエヌ」という言葉から何らかの〈物語〉を読み、それを「葉」(ひいては「晩年」という〈物語〉)の中に取り込もうとする意図の現れである。次に挙げる第二十一番目の断章は、ゲーテ『ファウスト』からの引用だが、作者名や作品名のない引用である。

メフィストフェレスは雪のやうに降りしきる薔薇の花弁に胸を頬を掌を焼きこがされて往生したと書かれてある。

しかしこれも、「と書かれてある。」という一文により、そこに〈読む〉存在がただ明示されているのである。メフィストフェレスの往生の描写、その内容だけが問題ならば、この「と書かれてある。」は必要ではない。「葉」という〈物語〉の中に、「()」と書かれてある。」と、『ファウスト』の一節を示す存在がいたること。それ自体がひとつの〈物語〉

である。「葉」という〈物語〉では、「書く」者ではなく、〈読む〉者が主役とさえいえる。それでは何故、「葉」という〈物語〉には、〈読む意識〉を表出しようとする試みが見られるのか。

三、「葉」の難解さ — 断章形式の意味

そもそも人は〈物語〉を〈読む〉という行為を、まずは〈物語〉を「聞く」ことによって学んでいく。幼い子どもは大人から昔話を聞かされたり、絵本を読み聞かせられることを通して、やがては一人で〈物語〉を〈読む〉ことができるようになる。「葉」にも、「毎晩のやうに草双紙を読んで聞かせて下さつたり」、「御寝物語」を聞かせてくれる「婆様」が登場している。人はこうした経験を通して、〈物語〉を理解するための「物語スキーマ」を獲得する。「物語スキーマ」とは、物語の展開をある程度予測する力に加え、語り口や表現形式などの、物語に関する知識を指す。〈物語〉の中には未知・未経験の事柄が語られていることが多々あるにも関わらず、読者がそれを追体験できるのは「物語スキーマ」を持つためである。「物語スキーマ」とは、広義には我々にとって未知の世界を既知の世界に翻訳するための枠組みを指している。しかしながら、「物語スキーマ」が経験によつて獲得するものである以上、そこにはおのずと個人差が生まれる。あるひとつの〈物語〉に対し、人によつてその解釈がまちまちであり、「わかりやすい」「わかりにくい」といった感想も意見が分かれるのは、個々人の持つ「物語スキーマ」が異なっているためである。

「葉」という作品は、「三十六の断章には、物語としてのつながりはなく、したがつて通常の小説のようなストーリーの展開もない。」と説明されている。要するに「葉」は、一読して何が描かれているのか理解しづらい〈物語〉である。なぜ我々が「葉」を難解な作品であると感じるかといえば、一般的な「物語スキーマ」で理解できる形式から外れた作品であるためだ。しかしその内容は「葉」全体を捉えようとした場合に理解しづらいのであつて、断章ひとつひとつを見れば、

理解しやすいものもある。例えば「むかしの日本橋は」で始まる断章では、「断章」と呼ぶのに違和を覚えるほどに、異国の「女の子」の哀しくも美しい〈物語〉が、起承転結を備えて語られている。この断章は、専門性を高めた特殊な「物語スキーマ」の持ち主でなくとも、理解しやすい〈物語〉であろう。しかし、その〈物語〉も「葉」という断章の連なりの中に組み込まれることによって、理解しづらい〈物語〉の一部となっていく。先の章で述べたように、「葉」の作者は〈読む〉という行為にすこぶる意識的でありながら、一方でその〈物語〉を、わざわざ「読みにくい」ものにして、これは何を意味するのか。

〈物語〉を読み、それを理解できたと感じることは快い。眼前の未知なる〈物語〉を自らの「物語スキーマ」で既知の世界の〈物語〉に翻訳できた時、人は安堵を得ることができる。「葉」の作者太宰も、〈読む〉ことに意識的であるだけに、その快さを充分に了解している。昭和十三（一九三八）年の随筆「晩年」に就いて」の中には、「読んで面白い」「読んで面白くない」という言葉が出てくる。太宰が述べる「面白さ」とは何か、その考察をここで示さないが、「読んで面白い」「読んで面白くない」という個人的・主観的な感覚を、太宰が強く意識していたという点はきわめて重要である。「葉」を構成する一のエピソードと三十六の断章も、それを〈読む〉個人によって、「わかりやすい」ものと「わかりにくい」ものとに分けられるであろう。「わかりやすい」ことを「読んで面白い」と感じる読者がいる。その逆もあるだろう。ともあれ、「葉」という作品の中に次々現れる数頁、或いは一行、時にはたった一言しかない〈物語〉を、読者はその都度自らの中に引用して〈読〉まなければならない。そして一々、「わかる」「面白くない」等、小さな感情の浮き沈みを、読者は味わうこととなる。試しに「葉」の中から五つの断章を抜き出してみよう。「葉」の全三十六の断章に最初から番号を振れば、第二十三から第二十七までにあたる断章の連なりである。

私たちは山の温泉場であてのない祝言をした。母はしじゅうくつくつと笑つてゐた。宿の女中の髪のかたちが奇妙

であるから笑ふのだと母は弁明した。嬉しかったのであらう。無学の母は、私たちを灼ばたに呼びよせ、教訓した。お前は十六魂なまじだから、と言ひかけて、自信を失つたのであらう、もつと無学の花嫁の顔を覗き、なう、さうでせんか、と同意を求めた。母の言葉は、あたつてゐたのに。

妻の教育に、まる三年を費やした。教育、成つたころより、彼は死なうと思ひはじめた。

病む妻や とどこほる雲 鬼すすき。

赤え赤え煙こあ、もくらもくらと蛇体みたいに天さのほつての、ふくれた、ゆららと流れた、のつそらと大浪うつた。ぐるつぐるつと渦まえた、間もなくし、火の手あ、のののと荒けなくなり、地びびきたてた山ばのほり始めたぞおん。山あ、てつぺらまで、まんどろに明るくなつたぞおん。どうどうと燃えあがる千本万本の冬木立ば縫い、人を乗せたまつくろい馬こあ、風みたいに馳せてゐたぞおん。(ふるさとの言葉で。)

たつた一言知らせて呉れ！ “Nevermore”

それぞれの断章は、その前後の断章と関連づけて読むべきものであらうか。例えば、「無学の花嫁」「妻の教育」という言葉は、繋がった〈物語〉にもなりそうである。ところが次の断章では「妻」は「病む妻」となり、さらにその次の断章では「妻」に類する言葉や内容はどこにもない。その上、突然に「ふるさとの言葉で。」語られている。その次にはこれもまた唐突に、叫びのような一行が現れる。そうしてこれらはいくまで「葉」の一部分に過ぎないのだ。ここに至るまで

に読者は一のエピソードと二十二の断章を読んでゐる。この後にも九の断章が控えてゐる。⁽⁴⁾

このように次々に現れる〈物語〉を〈読〉もうとするとき、それが難解であればあるほど、先の章で述べたような「引用」の作業も複雑になる。読者は眼前の〈物語〉を、まずは自らの「物語スキーマ」の中に引用する。そこで〈私の読み〉によつてその〈物語〉を再生させることができればよい。「ここには〇〇が描かれている」と言葉にすることができるような状態である。自らの「物語スキーマ」の中だけでそれが不可能であつた場合、別の〈物語〉を引用して〈私の読み〉を生成しようとする。例えば『晩年』を手に取つた読者なら、他の収録作品を引用して「葉」を〈読〉もうと試みる可能性も高い。『晩年』を読み進み、「雀こ」の冒頭、「長え長え昔噺、知らへがな。／山の中に椽の木いつぼんあつたずおん。」に出会つた時、「葉」の断章、「赤え赤え煙こあ、」を思い出す読者がいるかもしれない。「猿面冠者」を読めば、「口をついて出るといふのである、‘Nevermore’、といふ獨白が。」という一文に出会う。そこで「葉」の「たつた一言知らせて呉れ！‘Nevermore’」が頭をよぎり、再び‘Nevermore’、とはどんな意味を持つ言葉であるかを考えはじめる読者もいるであろう。或いは、太宰の伝記に触れた時に、「葉」に描かれていた「妻」とはこの人物のことではないか、とモデルを見つける読者もいるかもしれない。

断章と断章の間に空白を設け、それを複数並べた「葉」の形式。それは引用の作業、すなわちある一つの〈物語〉を〈読む〉ために別の〈物語〉を利用していく作業を、自然に読者におこなわせようとする。作者の〈読む意識〉を表出させた「葉」は、ここにおいて読者の〈読む意識〉をも取り込んでいく。多重多層の〈読む意識〉を抱え込むがために、「葉」は難解な〈物語〉なのである。

四、「葉」が『晩年』巻頭を飾る意味

先の章で、「葉」の難解さは多重多層の〈読む意識〉によってもたらされると述べた。だが、もしも作者の〈読む意識〉を過たず、その上をなぞるように〈読む〉ことができたとしたら、その時には「葉」という〈物語〉のあり得べき姿が眼前にひらけるであろうか。それを成し得た時、「撰ばれてあること／恍惚と不安と／二つわれにあり」というエピソードの言葉を、我が事のように感得できるのだろうか。「葉」作中の引用から垣間見える作者の〈読む意識〉は、読者にそのような夢を与える魅力となっている。読者は作者の〈読む意識〉を追い求め、時には「近づいた」という快さを得、時には「到底わかり得ない」という失望を抱いたりする。まるで「葉」の第二十八の断章、「ねこ」に恋する「私」のように。太宰は「葉」において、書き手の〈読む意識〉を表出しつつ、読者の〈読む意識〉を引き出していく。それによって書き手としての自らの存在を読者と差別化し、〈作家と読者の物語〉をも産みだしている。第二十九の断章、「役者になりたい。」とは言い得て妙である。「晩年」の作者は巻頭の「葉」で、見事に「作家・太宰治」に化けているのだ。創作者として「撰ばれ」たものだからこそ、成し得たことだといえる。

その創作者としての「恍惚」の一方に「不安」がある。いうまでもなく、〈物語〉はそれを〈読む〉存在がなければ、消えていくものである。何かを語らんと欲し、〈物語〉として世に送り出した時、それが生き続けるためには〈読〉まれなければならぬ。けれども本稿の二章で述べたように、〈物語〉を読む〈私〉は一様ではない。すべての〈物語〉は〈私の読み〉によって再生された〈物語〉としてしか存在できない。〈物語〉が生き続けるためには、その変質は不可避なのである。ただ、その〈物語〉の魅力が損なわれない範囲の変質に留めることができるならば、或いは変質そのものが魅力となるような〈物語〉であるならば、それは〈読〉みつつけられるであろう。そのために作者は、語ることを工夫し、読者を飽き

させないような〈読み〉へといざなわなければならぬ。

よい仕事をしたあとで

一杯のお茶をすする

お茶のあぶくに

きれいな私の顔が

いくつもいくつも

うつっているのさ

これは「葉」の第三十五の断章である。「葉」という〈物語〉の中で、「きれいな私の顔」を「いくつもいくつも」見せてきた作者。実はそれは、たわいなくはかない「お茶のあぶく」に映じたものにすぎないものだと軽く自嘲しながら。けれどもそれは「よい仕事」と自ら宣言できるような出来栄である。だからこそ「葉」は『晩年』の巻頭を飾っているのだ。

「水到りて渠成る。」⁵水が流れ、流れるというその自然の行為でもって、流れ続けるために必要な渠を描き出すように、太宰の編んだ〈物語〉も、〈読む〉という行為をもって、読み継がれるために必要な渠を描き出すことができるのであろうか。『晩年』という〈物語〉の「水」は今、「葉」という〈物語〉から生まれ、流れはじめた。さてこのあと、『晩年』はどのような渠を描き出そうとしているのか。

- (1) 座談会「現代文学と太宰治」『文芸読本 太宰治』(一九七五・十、河出書房新社)
- (2) 東郷克美『太宰治という物語』(二〇〇一・三、筑摩書房)
- (3) 『文学界』初出(一九三五(昭十)・九)。「ハハソ。いや、失礼。私は自身の猿を笑つたのです。(スタヴロギン)」というエピソードが付けられていた。
- (4) ジュリア・クリステヴァ著・原田邦夫訳「言葉、対話、小説」『記号の解体学』(一九八三・十、せりか書房)
- 受け手は、作家が自分自身のテクストを書くときに照合するあの別な言説(別な書物)と融合している。それゆえ、水平の軸(主体・受け手)と垂直の軸(テクスト・コンテクスト)は合致しているのであって、(中略)パフチーンはこの二つの軸を、それぞれ対話および対立するものの併存(ambivalence ≡ 両面価値性)と呼ぶのであるが、明確には区別していない。しかし、この厳密さの欠如は、むしろパフチーンによって文学理論の中にはじめて導入された発見を示している。すなわち、どのようなテクストもさまざまな引用のモザイクとして形成され、テクストはすべて、もうひとつの別なテクストの吸収と変形にはかならないという発見である。
- ロラン・バルト著・花輪光訳「作者の死」『物語の構造分析』(一九七九・十一、みすず書房)
- テクストとは、無数にある文化の中心からやって来た引用の織物である。
- (5) 野内良三『レトリック辞典』(一九九八・六、国書刊行会)
- 中村 明『日本語レトリックの体系』(一九九一・三、岩波書店)
- 「自己引用」「直接引用」という用語は『レトリック辞典』より、「明示引用」「暗示引用」という用語は『日本語レトリックの体系』より。
- (6) 『朱子文集』。『碧巖録』第六則(克勤)とする説(渡部芳紀)もある。
- (7) 『ファウスト』「埋葬」(ゲーテ・森林太郎訳)
- (8) 『哀蚊』初出『弘高新聞』(一九二九(昭四)・五、太宰治は数え歳で二十一歳)

(9) 同(2)「小説の小説——「晩年」の実験2——」より。

(10) 宇波彰「消費としての読むことの構造」『引用の想像力』(一九九一・五、冬樹社)

読むという行動自体が、すでにそのテキストをプレテキストへと変化させ、そこから自分にとつての新たなテキストを引用してくることだからである。つまり私は、テキストを読む行為をも、一種の引用として理解したのである。

(11) 内田伸子「昔話の認知——心理学の立場から」『國文學 昔話のコスモロジー』第三十四卷十一号(一九八九・九學燈社)

(12) 「太宰治全作品事典」、川崎和啓担当「葉」の項より。『太宰治事典』(一九九五・五、學燈社)

(13) 「むかしの日本橋は」で始まる第二十八の断章は「未発表の旧稿、昭和八年「元旦に脱稿」した『花』といふ十六枚の短篇」を改竄したもの。『太宰治全集第一巻』山内祥史「解題」より。(一九八九・六、筑摩書房)

(14) もちろん、「拾い読み」という行為も読者には許されている。第二章で挙げた『ファウスト』の引用も、「葉」の作者によって『ファウスト』を「拾い読みさせられた」と言うこともできる。

(15) 「葉」の第八の断章である。また『晩年』の卷末作品「めくら草紙」冒頭部には「水到りて渠成る。このやうな小説があつたら、千年万年たつても、生きて居る。人工の極致と私は呼ぶ。」という一節がある。さらにこの作品は「この水や、君の器にしたがふだらう。」という一節で締めくくられている。

(博士後期程二年)