

**“The story of a thief” as a motif/
Osamu Dazai’s “Spring Thieves” as a Text**

MATSUMOTO, Katsuya

Abstract

The aim of this study is to analyze Osamu Dazai’s “Spring Thieves” as a work of fiction, rather than as a biography of the author, as it is widely considered to be. Therefore, in this study, I first examined the past research by dividing it into three types, and clarifying the issues related to each.

As an approach to “Spring Thieves,” I have confirmed the narrative of the Osamu Dazai text based on previous research. During this process, I have tried to clarify the self-referential statements and readers' issues in this text, which have been regarded as difficult points in the history of “Spring Thieves” research. I also confirmed the meaning of the text in this article, for future discussions.

In the following part, I carefully read “Spring Thieves” as “The story of a thief.” In other words, in this study, I thoroughly read “Spring Thieves” as a text.

Finally, I read the ending of “Spring Thieves” and concluded this paper.

モチーフとしての「どろぼうに就いての物語」 テクストとしての太宰治「春の盗賊」

松本和也

I

太宰治テクストの特徴を、複雑な話法（正確にいえば、複雑にみえる話法）にみようとするとするならば、すぐに想起されるのは「葉」（『鶴』昭9・4）、「猿面冠者」（『鶴』昭9・7）、「道化の華」（『日本浪漫派』昭10・5）、「狂言の神」（『東陽』昭11・10）「女の決闘」（『月刊文章』昭15・1〜6）あたりかもしれない。⁽¹⁾ただし、一見、私小説・随筆ふうの装いのうちに巧みな語りを溶かしこんだテクストならば、奥野健男が『太宰治の小説の九割以上は説話体で書かれている』⁽²⁾と指摘したように、いくらでも数えあげることができる。⁽³⁾

本稿では、そうした太宰治テクストの中から、複雑な話法を体現していると思しき「春の盗賊」（『文芸日本』昭15・1）をとりあげ、ていねいな読解を試みることによって、テクストを読むこと一般にも通じる諸問題について考察していきたい。というのも、「春の盗賊」とは、太宰治テクストらしい、複雑な話法を擁しているながら

——実際そのような局面を確かにもちながらも——その実、きわめてシンプルなテキストでもあるからだ。つまり、「春の盗賊」における話法は、その意味作用・受容の振幅（の大きさ）において、きわめて特徴的なのだ。以下、次節以降のテキスト読解に先立ち、いくつか確認をしておく。

第一に、「春の盗賊」の概要を、物語言説に即して前からたどるかたちでまとめておく。初出時から付された「（わが獄中吟）」というエピソードにつき、「春の盗賊」冒頭は「あまり期待してお読みになると、私は困るのである」というもので、明らかに読み手を想定した「私」の語りかけから始まる。つづいて語り手「私」は、「どろぼうに就いての物語には、違ひないのだけれど、名の有るどろぼうの生涯を書き記すわけでは無い」とこの小説のゆくえを予告しては、「芸術作品」と「私的な生活」をめぐる相克を「諸君」に「告白」していく。するうちに、「そろそろ小説の世界の中にはひつて来てるのであるから、読者も、注意が肝要である」という一節が置かれ、この「小説」への自己言及を顕在化させる語り手「私」は、「自身お金に困つて、どろぼうを致したときの体験談」＝「私自身、湖畔の或る古城に忍び入る戦慄の悪徳物語」を「断念せざるを得なくなつた」ことを語つた後に、「次に物語る一篇も、これはフィクションである」という前提のもと、「昨夜どろぼうに見舞はれた」ことを物語っていくのだと宣言する。それでも「私」は、「どろぼうに見舞はれる」前の「たくさんの不思議な前兆」を語り、「たわいない甘い物語を書き綴る」ことが「天職」であると言明しては、「小説の筋」を考えることや拾つた風呂敷のことを語りついでいくうちに、ようやくどろぼうが登場する。どろぼうの手を掴んだ「私」は、「おゆるし下さい。」というどろぼうの一言に「勝利を意識し」、「いい気になつて、どろぼうを、自分からすすめて家にいれてしま」う。その上、「どろぼうの他日の復讐をおそれ、私の顔を見覚えられることを

警戒し」て電灯まで消す「私」は、机の中の二十円をとられ、さらに金を要求されると「ばか！ いい加減しろ！」とどろぼうを叱りつける。どろぼうの素性を看破したかのよう、に語っていく語り手「私」だが、それには「私の夢を、謂はば、私の小説の筋書を、勝手に申述べてあるだけ」なのだという自己解説までが付される。その後も「私」が語りつづけていく中、「隣室にばつと電燈がとも」る。すると「どろぼうは、影も形も無い」。そこへ動揺した「家内」が入ってきて、どろぼうがすでに帰ったことを知らされる。お金を取られたことに「無頓着」な「家内」は、怪我がなかったことを喜んだ後に、「あんな、どろぼうなんか、文学を説いたりなさること、およしになつたら、いかがでせうか」と、「私」に意見する。これをうけて、「結婚して、はじめて、このとき、家内をぶん殴らうかと思つた」ほど激怒する「私」には、「もういちど、あの野望と献身の、ロマンスの地獄に飛び込んで、くたばりたい」という「大動揺」が、「これを書きとばしながら、いまのいままで、なほ止まず烈しく継続してゐる」という語り手「私」の現在が書き記されて、このテキストは閉じられる。

第二に、「春の盗賊」先行研究の批判的検討を通して、本稿の問題関心を提示していきたい。もともと、「春の盗賊」は、《読み易いとは言いがたく、記述の一部だけを取り出すという形での言及のされ方しかされなかったのは、全体を統一して読み、意味づけていくのが困難だったからだろう》⁽⁴⁾と指摘される、その意味では難解なテキストである。それでも、作家論からテキスト論へというゆるやかな先行研究史の稜線をたどることはできる。以下、便宜的にタイプAと記号を付して、先行研究による「春の盗賊」理解を整理しておきたい。

初期の論及に顕著にみられるタイプAは、「春の盗賊」を前後する時期の太宰作品と関連させながら書き手の企図を汲んでいく、いわば作品横断的作家論である。奥野健男が「春の盗賊」を《前期の意識をもって、中期の

自己を裁く悔恨の系列⁽⁵⁾の一つに位置づけたのはその一例であるし、渡部芳紀は前後する太宰治の作品史を太宰治その人の姿勢と連動させながら理解することによって、次のような解釈を示している。

前期、純粋な理想主義のもと、がむしゃらに現実につつかってはいってねつけられた。そして、今、新しい傾向に移り変わってくるなかで、自己に対して嫌悪と批判を述べたものが「八十八夜」や「俗天使」であろう。「鷗」にも、自己への批判はあるが、それ以上に、芸術家として作品を制作するなかに生きる道を見出そうとする姿勢が強く出ている。そして「春の盗賊」においては、「鷗」とはやや形を変え、自己をおさえ、前期的な理想主義志向を抑制して、現実妥協するのもやむなしとする姿勢を語るのである。⁽⁶⁾

その後、タイプBとして、「春の盗賊」の形式や構造、方法意識に注目した論文がつづく。「春の盗賊」について、はやくは栗原敦に『私小説』形式というものの自体のパロディ⁽⁷⁾という指摘があるが、その延長線上で小林幹也は『自己言及の方法』を徹底することによって〈引用〉〈ブリコラージュ〉の特徴を身につけた作品⁽⁸⁾だと捉えた。『典型的な私小説の要素を含みながら、フィクションを書くことについて書いたフィクションの物語』だと「春の盗賊」を捉える姜宇源庸も、『この小説は、「物語」でもなく、告白の「私小説」でもなく、永遠に回転しながら、その境界線上に位置する⁽⁹⁾』のだと評して、その形式的な特徴を捉えようとした。ただし、いずれにおいても「春の盗賊」に私小説的な要素がある——別言すれば、太宰治その人のことが書かれているという理解はなぜか共有されており、その点ではタイプAの作家論とさほど径庭はないとすらいえる。

作者は、揺れ動く語りを駆使して、語られたことを読者に伝えるだけでなく、その語られたことが疑わしいと読者に伝える。読者は、語られた内容を受け取り、同時に、それが事実ではないらしいというメッセージを受け取る。とすると、読者は、より事実らしいものを自分で組み立て、想像し始めることになるのではないか。読者は、語り手が語った物語の裏に、別の物語を想定する。作品は、語られた物語だけではなく、語られた物語の前後左右に、似たような別の物語をいくつも産み落としていくことになる。

こうした「春の盗賊」の語りがもたらす読者への意味作用を前提として、清水は《多元的な物語空間》の現出「幻出を指摘しながらも、《どろぼうに見舞はれた》事実、は作品の本題ではなく、それは「フィクション」であり、「全部、嘘」であって、作品の中心は、実は「どろぼうを致したときの体験談」であったと読むことが可能である」と結論づけていく。⁽¹⁾ こうした矛盾めいた解釈は、結局のところ清水が、機能的な語り手とは別に、太宰治その人と弁別されることのない《作者》（の意図）を想定しているがゆえに生じたものだといえる。

こうして先行研究に導入された読者という要素は、「春の盗賊」に関して《読者の前で展開される筋に愚直に寄り添った読解を試みたい》という斎藤理生によって展開される。「春の盗賊」を《主に二つの部分で構成されている》と指摘する斎藤も、《どろぼうの物語を語る前の部分と、その後が始まるどろぼうの物語》という二つに分節し、ただしそれをモチーフのレベルばかりでなく、前半から後半への移行を《あたかも一人の落語家がマクラから本題へと移行するように、「私」が水準の異なる語りを発し始めている》と評し、「私」の語りの水準からも捉えていく。前／後半を分節しつつ、前から、「春の盗賊」を読み終えた斎藤は、次のような整理を示す。

小説の前半は、作者の影を引きずった「私」によって語られていた。その語りは、虚構の一部として読まれるものの、〈現実〉から完全に切り離されたものではなかった。しかしやがて始まったどろぼうの物語は、読者に真に受けさせられるとは思いがたい、虚構と見なさざるを得ない性質のものであった。ところが、どろぼう襲来は、しだいに本当らしく思われてくるようにしくまれている。それが末尾にいたって、物語の作者の書きながらの倒錯という形で、虚構性は再び読者の前に浮上してくる。

さらに、斎藤は「春の盗賊」に関わる作中読者／現実の読者に論及しながら、『春の盗賊』は、「私」への接し方を意識させ、混乱させることで、小説における書き手と読み手との距離——両者の「地割りの協定」——を再考させるしくみを持つ¹²⁾のだと、新たな問題領域を提示するテキストとして同作の特徴をまとめている。

以上、主な先行研究を三タイプにわけて検討してきたが、右の整理にすでに「春の盗賊」を読むことの困難がよく示されている。第一には、「春の盗賊」を読む際に、太宰治その人が不可欠の要素として想定し導入され、テキストの限定的な部分と連動することで作家論的な意味づけが容易に行われてきたということ。これはタイプAに顕著にみられる現象だが、タイプB・Cにおいてもなお根強く残っていた。第二には、「春の盗賊」内で自己言及的に示された「どろぼうに就いての物語」がそれとわかるように、書かれるはずで、それがこの小説の主たる要素だという固定観念もまた、色濃く研究史を覆っている。これは特に、「春の盗賊」を作品ーテキストとして読もうとするタイプB・Cに顕著で、語りー「私」の諸特徴の分析とあわせて、主／従の分節が自明視されてき

た。第三には、読者概念の導入に基づく意味作用―受容を前提として、作者／語り手／テクストの意図を読みとろうとする循環論法がある。一応は「春の盗賊」に書かれた「読者」などに即した議論もみられるが、いずれにしても論者が恣意的に仮構した読者理解に即して、その読者を前提とした「春の盗賊」理解が示されてきた。

もちろん、これら先行研究による読解成果は、すべて「春の盗賊」を読んだ帰結であり、その意味では「春の盗賊」における言葉の仕掛けに対する読者反応の実例には違いない。それでも、「春の盗賊」の言葉の一部のみが読まれ―意味づけられ、別の大部分がそうされていないこと、しかもその意味づけに際しては「春の盗賊」外部の諸要素（太宰治その人、読者＝論者の主観）が容易に入りこんでいること、これらは依然問題である。

そこで、次節では「春の盗賊」に即して、なぜこうした事態が生起してしまうのか、問い返していきたい。

II

本節では太宰治テクストの話法との比較を補助線とし、「春の盗賊」をめぐる困難を解きほぐしていきたい。

本節の議論に先立ち、太宰治の短編集『佳日』（肇書房、昭19）に即した話法の検討を参照しておく。『佳日』に収められたのは、「帰去来」（『八雲』昭18・6）、「故郷」（『新潮』昭18・1）、「散華」（『新若人』昭19・3）、「水仙」（『改造』昭17・5）、「禁酒の心」（『現代文学』昭17・12）、「作家の手帖」（『文庫』昭18・10）、「佳日」（『改造』昭19・1）、「黄村先生言行録」（『文学界』昭18・1）、「花吹雪」（書下し）、「不審庵」（『文芸世紀』昭18・10）の一〇編であり、黄村ものを除いては、太宰治その人の影が彷彿とする私小説ふうの作品である。以前、

それらの話法についてテキスト横断的な分析を試み、その具体的な戦略・手順を次のように定式化した。

- a、主人公＝語り手＝小説家「私（僕）」（の顕在化）による一人称語り
- b、作家（関連）情報があれば、現実世界の太宰治その人と同定可能な固有名・情報の配置
- c、作中の「私（僕）」が（署名と同一の）筆名（または本名）で呼ばれる
- d、署名の主が現実世界で発表した小説を自作として言及（引用）する
- e、小説の事実性に関して作中で自己言及を行う
- f、単行本収録作品内の自作への言及／連携・相互参照の促進
- g、記述の内容／書記行為プロセス（楽屋裏）の自己言及・積極的な開示
- h、作中「読者」への（直接的な）語りかけ⁽¹³⁾

これは、『佳日』の分析成果であると同時に、ひろく太宰治テキストの話法を考える際の基準ともなる。実際、『春の盗賊』にもその多くが該当する。もとより、短編集を対象とした項目であるため、短編一作の「春の盗賊」にfは該当しないが、注意を要するのはb、c、dである。この点に関して、斎藤理生に次の指摘がある。

『春の盗賊』を読み解くにあたっては、当時の太宰の身辺事情の表白のような言説がことさらに語られている一方で、それらを疑わせる言説も発せられている、という複雑な構造を無視できない。しかし同時に、

泥靴の夢を見たのだ、緑色の風呂敷を拾ったのだといった、物語の本筋との関わりのわかりづらい滑稽な内容がえんえんと語られることの意味も分析されるべきだと考える⁽¹³⁾。

ここで改めて検討したいのは、右にいう《当時の太宰の身辺事情の表白のような言説》である。cについては、署名として「太宰治」と記されていることのほかには、本文中では「太宰」と一度記されるのみである。

すべては、自身の弱さから、——私は、さう重く、鈍く、自己肯定を与へてゐるのであるが、——すべては弱さと、我執から、私は自身の家のみづから破つた。ばらばらにしちやつた。「略」いまは、まづ少しづつ生活を建て直し、つましい市井人の家をつくる。それが第一だ。太宰も、かしこいな。何を言つたつて、人から相手にされないのでは、仕様がなからね。(375頁)

右は、語り手「私」が具体的には語られない過去の失敗と、そこから立ち直ろうとする意欲を語る場面だが、その真面目な身振りを自ら茶化すように置かれた「太宰も、かしこいな」という一節に、自称「太宰」が用いられている。この細部によって、確かに「春の盗賊」の語り手「私」＝「太宰」となり、その際、署名を介して現実世界の太宰治その人ともつながる回路が開かれている、と一応はいえる。ただし、書きつけられたのはフルネームではなく「太宰」という苗字だけである点も見逃せない。また、「私」の実生活上の失敗については、「春の盗賊」冒頭近くに、やはり曖昧にほかしたかたちではあるが、次の言及がある。

私は自身で行きづまるところまで実際に行つてみて、さんざ迷つて、うんうん唸つて、さうしてとほとぼ引き返した。さうして、さらに重大のことは、私の謂はば行きづまりは、生活の上の行きづまりに過ぎなかつたといふ一事である。断じて、作品の上の行きづまりではなかつた。この五、六年間に発表し続けて来た数十篇の小説については私はいまでも恥ぢてゐない。時折、自身のそれらの小説を、読みかへしてみることもある。自分ながら、よく書いて在る、と思ふことだつてあります。けれども、私は過去のその数十篇の小説のなかから、二、三、病中の手記を除かなければいけない。これは断じて、断じてといふ言葉を二度使つたわけであるが、断じて除外しよう。「略」意味不明の文章が散見されるといふことだけでも、私は大いに恥ぢなければいけない。これはたしかに、私にとつて不名誉の作品である。(363頁)

右の一節を読んで、太宰治の伝記的事実に明るい読者であれば、文芸誌デビュー、借錢問題から芥川賞騒動へとつづくゴシップ、薬物中毒や夫婦生活の破綻、具体的な作品としては「創生記」(『新潮』昭11・10)や「HUMAN LOST」(『新潮』昭12・4)などが想起されるだろう。⁽¹⁵⁾したがって、「春の盗賊」を読んで先のb、c、dが該当すると判断した場合、書かれていない情報を、読み手が補完して理解したことになるはずだ。⁽¹⁶⁾

もちろん、断片的な情報からも、現実世界の太宰治その人が想起されることは、十分ありえる。その場合、たとえば次に斎藤理生が示すような、しなやかな理解をするということも、この小説の読み方の一つではある。

語り手に従う限り、彼の言葉は、太宰が『春の盜賊』を「フィクション」として読んでくれと言っているものと捉えてはならない。なぜなら、ここで「私」と太宰とを切り離して読むと、それはまさに「私」の言に作者の主張を読みとつたからということになり、矛盾するからだ。とはいえ、逆に「私」と太宰を同一視してしまつと、読者は「私」の主張に背きながら彼の言葉を受け取つてゆく倒錯を演じてしまふことになる。つまり小説の前半は、見かけ上は作者と「私」との明確な分断が意図されているようでありながら、実態としては、両者が切り離しがたいことを意識させるしくみになっているのである。⁽¹⁷⁾

ただし、ここで「語り手「私」と太宰治を同一視するか／切り離すか」という問題設定が前提されていること自体が、太宰治その人の影響圏内で「春の盜賊」を読んでいるということの証左にほかならない。もちろん、「春の盜賊」を読むという営為と太宰治その人の影響圏とは不可分な面もあるが、そうしている限り、「春の盜賊」の、太宰治その人につながりにくい局面―部分の言葉はついに読まれず、作品理解からは遠ざかつてしまふ。ならば、一定（以上）の知識をもつ読み手は、太宰治その人を彷彿とさせる喚起力に富む語り手「私」像をどう捉えればいいのか。これこそが「春の盜賊」読解の急所だが、冒頭部近くの次の一節から考えてみよう。

私は五年まへに病氣をして、そのとき、はうばうの友人たちに怪しい手紙を出してお金を借り、それが積り積つて、二百円以上になつて、私は五年後のいまでも、それをお返しすることができず、借りたお金を返さないのは、それは見事な詐欺なのであるが、友人たちは、私を訴へることを、ようせぬばかりか、路で逢つ

でも、よう、からだは丈夫か、とかへつて私をいたはるのである。「略」いま少し待つてゐて下さい。私は、きつと明朗に立ち直る。私は、もとから、自己弁解は、下手くそである。ことにも、私的な生活に就ての弁明を、このやうな作品の上で行ふことは、これは明らかに邪道のやうに思はれる。芸術作品は、芸術作品として、別個に大事に持扱はなければ、いけないやうにも思はれる。(360頁)

文字通りに言葉を読むならば、ここに示されているのは「私」の過去―現在であり、それ以上でもそれ以下でもない。過去としては五年前の病氣と借銭、その後の周囲の支えと再起への努力、そしてそうしたことごとくを小説に書くことの可否について思い悩む書記の現在、それが語り手「私」という人物の情報として提示されている。付言すれば、右の一節から「私的な生活」と「芸術作品」について、太宰治その人と繋がった語り手「私」と作中での「どろぼうに見舞はれた」物語と類比して重ねる必要もない。以後も反復されていくこの葛藤は、語り手「私」が最近思い悩んでいるらしいことの一つにすぎず、「春の盗賊」全体からみれば頻出するモチーフの一つ、ということになる。そう考えれば、次の一節もまた語り手「私」による自己紹介以上のものではない。

以前は、私にとつて、世評は生活の全部であり、それゆゑに、おつかなくて、ことさらにそれに無関心を装ひ、それへの反撥で、かへつて私は猛りたち、人が右と言へば、意味なく左に踏み迷ひ、そこにおのれの高さを誇示しようと努めたものだ。けれども今は、どんな人にも、一対一だ。(364頁)

具体的な記述がない以上、ここからは語り手「私」が、過去の失敗を反省し、現在は「自信」を回復するに至った、ということを読みとれば足りる。ならば、「私的な生活」と「芸術作品」とが同一視されることを忌避しながらも、しかしそのことについて積極的に話題にしていく、次の一節はどう考えればよいのか。

いつたい、小説の中に、「私」と称する人物を登場させる時には、よほど慎重な心構へを必要とする。フイクシオンを、この国には、いつそうその傾向が強いのではないかと思はれるのであるが、どこの国の人でも、昔から、それを作者の醜聞として信じ込み、上品ぶつて非難、憫笑する悪癖がある。(365頁)

まず、これを「春の盗賊」に関するメタ・コードとして重視しすぎてはいけない。右の一節も含め、「春の盗賊」に有意の水準差はないとみる本稿の立場からすれば、ある特定の部分をこの小説に対するメタ言及と捉える時、語り手「私」に、現実世界の書き手という権威をもつ太宰治その人が、事実上、召喚されているようにみえる。そうではなく、本稿の立場からすれば、語り手「私」による右の一節は、ウロボロス状に「私」に繋がっていくつまりは語り手「私」が、「私」という登場人物について自己言及的に語っているだけであり、前後する部分とことさら水準差などない。また、右につづく「私小説を書く場合でさへ、作者は、たいてい自身を、「いい子」にして書いて在る。「いい子」でない自叙伝的小説の主人公があつたらうか」という一節にしても、前後して言及される世界の文豪についての記述同様、語り手「私」による文学に関する日頃の所感のほかではない。

このように、「春の盗賊」の言葉を、語り手「私」によって同一水準に展開されたものと捉える視座が確保さ

れば、読者の問題に悩まされることもない。ここにいう読者とは、語り手「私」が冒頭以来想定していると思しき聞き手、語りかけの際に用いられる「諸君」、「読者」などの総称である。「私」といふ主人公」について考えめぐらせ、「メリメにしろ、ゴオゴリにしろ、——また、いま、ふと頗る唐突に思ひ浮んだのであるが、シヤトオブリアン、パスカルほどの大人物でも、——どのやうに、その時代の世評を顧慮し、人しれぬ悪戦苦闘をつづけたことか、私はそれに気がつき、涙ぐましくさへなる」という語り手「私」が、「けふよりのちは、世評にも充分の注意を払ひ、聴くべきは大いに容れ、誤れるは、之を正す」と想到した後の、次の一節をみてみよう。

——またしても、これは、私生活の上の話ではないか。おまへは、ついさつき、物語のなかに私生活の上の弁解を附加することは邪道であると明言したばかりのところでは無いか。矛盾しないか。矛盾してゐないのである。そろそろ小説の世界の中にはひつて来てゐるのであるから、読者も、注意が肝要である。／立ち直る、といふことは、さつきも言つたやうに、これは、容易なことではない。何故といつて、私が、どろぼうの話をするに当つて、これだけの、ことわり文句が必要であつたのである。私は作品に於いてよりも、実生活に就いて、また、私の性格、体質に就いての悪評に於いて、破れかけたのであるから、いま、ひとつのフィクションを物語るにあたつても、これだけの用心が必要なのである。(367頁)

右の引用は、太宰治その人が、かつて「実生活」で「破れかけた」苦い経験をふまえ、「フィクション」の読まれ方も含めて「用心」した上で「どろぼうの話」をしていく、という言明ではない。そうではなく、「私」を

登場させた自作小説が、不本意なかたち読まれ、それに起因する「世評」に難儀した経験が想定される語り手「私」が、「私生活の上の弁解」と「小説の世界」の腑分けをあえて言及した上で排し、それらをまとめてモチーフとした自作「小説」について、自問自答しながら思いめぐらせたことごとくを語っている——そうした実践なのだ。してみれば「読者」とは、「輿論」や「世評」に傷ついた経験をもつ語り手「私」が、自分の真意を正しく受けとめてもらうために、自身が語っていくことごとくに關する正誤・是非を、自己検閲よろしくチェックする意識（の言語化）のほかではない。（本稿では、「読者」を、作中読者とも、語り手「私」がテキスト内で想定する機能的な聞き手とも捉えずに、語り手「私」が内面化している、自身とルールを異にする他者と考える。）

ここまで展開してきた、いささか乱暴にも映じかねない「春の盜賊」読解は、第一に従来の先行研究がそのタイプを問わずに囚われてきた太宰治その人（の存在感）を相対化すること、第二に、そのことを通じて「春の盜賊」に書かれた言葉（の編成）をていねいに読むこと、この二つを柱に、これまで引用されることの多かつた部分を引用・解釈を提示しながら展開してきた。いわば、先行研究を否定的媒介として「春の盜賊」を解きほぐしてきたのだが、ならば「春の盜賊」に何をいかに読めばいいのか、その積極的な読解とはどのようなものか。それに先立ち、本稿の姿勢の根拠であるテキストという概念・用語について、改めて確認しておく。テキストについて《味わい愉しむことをもたらすものであるのだが、しかしその味わいは、誰もが共通して受け取れるようなリーダブルなストーリーから得られる面白さとは異なる》という郷原佳以は、次のようににつづける。

「テキスト」の対概念は、そのような意味での「ストーリー」あるいは、一部のフィクション論論者が前

提とする「虚構世界」だと言ってもよいだろう。粗筋として要約されるような「ストーリー」や統一的な「世界」として没入の対象となる「虚構世界」からはこぼれ落ちる細部にこそ、「テキスト」の「テキスト性」はある。⁽¹⁸⁾

次節では、こうした『テキスト性』を損なうことなく、ていねいに「春の盗賊」を読んでいきたい。

III

あらかじめ結論めいたことを述べておけば、「春の盗賊」とは、『全編』「どろぼうに就いての物語」が語られていく小説である。ポイントは「就いて」にあり、そうである以上、この「物語」にはどろぼうが登場する、必要なければ、もちろん語り手「私」がどろぼうをする（していた）必要もない。それどころか、どろぼうの話（なかなか）しない、ということですから、それもまた裏返された「どろぼうに就いての物語」には違いない。また、別の観点からいえば、「どろぼうに就いての物語」とは、『小説家である語り手「私」が、「小説（の筋）」について考えたことを語りつづける小説』、とも変奏でき、それが独自の話法によって彩られているのだ。

こうした視座からすれば、いわゆる「春の盗賊」後半でどろぼうのモチーフが前景化した後も、語り手「私」は小説について考えたことごとを、「どろぼうに就いての物語」という枠組みの中で展開していくだけである。

私は、実はこの物語、自身お金に困つて、どろぼうを致したときの体験談を、まことしやかに告白しようつもりであつた。それは、たしかに写実的にも、興深い一篇の物語になつたであらう。私のフィクションには念がいりすぎて、いつでも人は、それは余程の人でも、あるいは？ などと疑ひ、私自身でさへ、あるいは？ などと不安になつて来る位であつて、そんなことから、私は今までにも、近親の信用をめちやめちやにして来てゐる。(367頁)

ここでは、語り手「私」による「体験談」を「告白」とするという「物語」が頓挫されたアイディアとして言及されているが、同様の方法による「私のフィクション」は「近親の信用」を著しく落とすほどのリアリティをもつた——「私小説」として読まれたらしい。これはもとより、語り手「私」の存在する作品世界の話であらうとして「私」の能力について、「いままで、二十数年間、何もせずに無用の物語本ばかり耽読してゐた結果であらう」と自覚する語り手「私」は、それゆえ「私は自身の、謂はば骨の髄にまで滲み込んでゐるロマンチズムを、ある程度まで、さぐるしなければならぬ」という自戒の念を抱いており、そのことを言明してもいる。

してみれば、ここまで語り手「私」が語ってきたことは、「どろぼうに就いての物語」という枠組みの中で、どのような小説を書くべきか、そのために語り手「私」はどうあるべきか、という問いであり、これこそが「春の盗賊」全体のモチーフなのだ。したがって、次の一節によって何か大きな展開があるわけでもない。

次に物語る一篇も、これはフィクションである。私は、昨夜どろぼうに見舞はれた。さうして、それは嘘

であります。全部、嘘であります。さう断らなければならぬ私のばかばかしさ。ひとりで、くすくす笑つちやつた。(369頁)

右の一節は、語り手「私」による小説のモチーフ／アイディアの一つであり、それ以上でも以下でもない。そのことは、どろぼうをモチーフとしたと思しき「次に物語る一篇」の要約(の存在それ自体)にもみてとれる。

ゆうべは、おどろいたのである。笑ひごとではない。実に驚いた。生れて、はじめて私はどろぼうに見舞はれた。しかも、ばかなこと、私はそのどろぼうと、一問一答をさへ試みてしまったのである。大袈裟に言へば、私たち二人さしむかひで、一夜をしみじみ語り明かしたのである。(369頁)

これは、いわゆる「春の盗賊」後半で展開される「どうろぼうに見舞はれた」物語を、ごく短くまとめたものである。逆にいえば、家内が登場して以降の展開を除き、そのすべてが右の一節に、すでに要約として示されている。したがって、これ以降展開は、語り手「私」がそれを引き延ばして語り直したものだということになる。

どろぼう登場以前にも、語り手「私」は、どろぼう襲来の前兆を「数々の不思議」を語っていく。一連の「不思議」なエピソードには、「芸術作品」と「私的な生活」をめぐるモチーフが混在された様相が明らかだが、ここで注目しておきたいのは、語り手「私」による次のようなりアリティの担保の仕方である。

私のこのたびの盗難にしても、たしかに数々の不思議があつた。／＼だいいちには、あの怪けしからぬ泥靴の夢を見たことである。「略」いまになつて考へてみると、あれは夢のお告げ、といふものであつた。それは、たしかだ。私は、諸君に警報したい。泥靴の夢を見たならば、一週間以内に必ずどろぼうが見舞ふものと覚悟をするがいい。私を信じなければ、いけない。げんに私が、その大泥靴の夢を見ながら、誰も私に警報して呉れぬものだから、どうにも、なんだか気にかかりながら、その夢の真意を解くことが出来ず愚図愚図まごついてゐるうちに、たうとうどろぼうに見舞はれてしまつたではないか。(371頁)

語り手「私」によれば、「泥靴の夢」はどろぼうに見舞われる前兆で、その夢を見ると「一週間以内に必ずどろぼうが見舞ふ」。その根拠は、「げんに私」がそのような目にあつたから、というかたちで示される。このように、語り手「私」が示すリアリティの根拠もまた、語り手「私」によるものであり、したがって右の因果関係めいた出来事の連鎖は、その実、きわめて恣意的で、そもそもすべてが語り手「私」のつくり話なのだ。

つまり、この「春の盗賊」内ならば、語り手「私」は自由自在に出来事を生起させ、因果関係を構築し、そこにリアリティを付与することも可能なのだ。とはいへ、これまでの苦い経験から、語り手「私」には課題もある。

私は、いまは、何よりも先づ、自身の言葉に、権威を持ちたい。何を言つても気がひ扱ひで、相手にされないのでは、私は、いつそ沈黙を守る。激情の果の、無表情。あの、微笑の、能面のうめんになりませう。この世の中で、その発言に権威を持つためには、まづ、つましい一般市井人の家を営み、その日常生活の形式に於

いて、無慾。人から、うしろ指一本さされない態の、意志に拠るチャツカリ性。あたりまへの、世間の戒律を、叡智に拠つて厳守し、さうして、そのときこそは、見てある、殺人小説でも、それから、もつと恐ろしい小説を、論文を、思ふがままに書きまくる。痛快だ。鷗外は、かしこいな。ちゃんとそいつを、知らぬふりして実行してゐた。私は、あの半分でもよい、やつてみたい。(374～375頁)

語り手「私」は、かつてリアリティあふれる小説を書いた結果、「氣ちがい扱ひ」されるに至つたことをふまえ、「自身の言葉」が正しく伝わるよう、(小説それ自体ではなく)書き手である「私」の社会生活を直すことを目指すのだという。そして、その範とすべき鷗外は、そうした努力を「実行していた」というのだ。それゆえ、語り手「私」は、この「春の盗賊」においても「世評」や「輿論」を重んじる旨を言明しつづけてきたのだ。ただし、「春の盗賊」でそれは題目として唱えられるのみで、具体的に語られるのは次の一節である。

一先輩は、私のからだを憂慮して、酒をあまり用ゐぬやうに忠告した。私は、それに応へて、夜の不眠の苦痛を語つた。そのとき、先輩は声をはげまし、／「なにを言ふのだ。そんなときこそ、小説の筋を考へる、絶好の機会ぢやないか。もつたいたいと思はないか」／私は、一言もなかつた。ありがたい気がした。五臓に、しみたのである。それから、努力した。(378～379頁)

もちろん、「どろぼうに就いての物語」であるところの「春の盗賊」とは、全編が「小説の筋」をめぐる語

りによって構成されているともいえる。裏返せば、それが「芸術作品」にみえようが「私的な生活」にみえようが、語り手「私」が、小説をめぐるモチーフ（ネタ）を次から次へと反復し展開していくだけ、この小説こそが「春の盗賊」ではなかったか。そう思って、次に引く語り手「私」による「小説の筋書」を読んでみよう。

ゆうべも、私は、さうしてゐた。ええと、彼女は、いや彼氏は、横浜へ釣りをしに出かけた。横浜には、釣りをするやうなところはない。いや、あるかも知れない。ハゼくらゐは、あるかも知れない。軍艦が在る。満艦飾である。これを利用しなければ、いけない。ここに於いて多少、時局の色彩を加へる。さうすると、人は、私を健康と呼ぶかも知れない。おうい、と呼ぶ。おうい、と答へる。白いパラソル。桜の一枝。さらば、ふるさと。ざぶりと波の音。釣竿を折る。鷗が魚を盗みをつた。メルシイ、マダム。おや、口笛が。——なんのことだか、わからない。まるで、出鱈目である。これが、小説の筋書である。朝になると、けろりと忘れてゐる百千の筋書のうちの一つである。それからそれと私は、筋書を、いや、模様を、考へる。あらはれては消え、あらわれては消へ、ああ早く、眠くなればいいな。〔略〕——などと、だんだん小説の筋書から、離れていつて、おしまひには、自身の借金の勘定なんか、はじまつて、とても俗になつた。眠るどころでは、無い。目が、冴えてしまつた。(379～380頁)

右の一節については、語り手「私」は「まるで、出鱈目」と自己言及するが、それならこの「春の盗賊」全体もまた、そのようなものではなかったか。類比でいえば、右の一節は、「次に物語る一篇」の要約が「どううほ

うの物語」の紋中紋になつていふ以上に、「春の盗賊」全体の紋中紋にもなつてゐるはずだ。

こうした「出鱈目」さは、引き延ばされた「どうろぼうに見舞はれた」物語にもいきわたつてゐる。語り手「私」によれば、「雨戸の端が小さく破られ、そこから、白い手」がみえて、どろぼうの来訪を知つた「私」は、その手を握りしめる。すると、どろぼうの「おゆるし下さい。」という声が聞こえ、「私は自身の思はぬ手柄に、たしかに逆上^{のぼ}せてしま」う。その後、「私」がどろぼうを家の中に引き入れる過程は、次のように語られていく。

「さ、手を離してあげる。いま、雨戸をあけてあげますからね。」いつたい、どんな気で、そんな変調子のことと言ひ出したものか、あとでいくら考へてみても、その理由は、判明しなかつた。私は、そのときは、自分自身を落ちついてゐる、と思つてゐた。確乎たる自信が、あつて、もつともらしい顔をして、おごそかな声で、さう言つたつもりなのであるが、いま考へてみると、どうしても普通でない。謂はば、泰然と腰を抜かしてゐる類^{たぐひ}かも知れなかつた。／雨戸をあけ、／「さ、はひりたまへ。」いよいよ、いけなかつた。たしかに私は、あの、悠然と顛倒してゐた組に、ちがひなかつた。(383頁)

この場面には、語り手「私」が事後的に語つてゐることを示す「あとで」、「そのときは」、「いま考へてみると」といった表徴が配置されている。以後も、このシークエンスでは「私」の発話が直接話法で書かれ、どろぼうに對しては外的焦点化、「私」についてのみ内的焦点化が用いられていく。こうした話法を駆使して表現されていくのは、どろぼうに相對した「私」の狼狽ぶり——自己戯画である。別言すれば、語り手「私」は、どろぼ

うを梃子にしながらも、「私」自身をモチーフ（寝た）とした小説のアイディアを語りー実演していくのだ。

「すみません。」どろぼうは、ばかなやつ、私のそれほどこまかい老獪の下心にも気づかず、私が電燈消したことに對して、しんからのお礼を言ひやがつた。／「雨が、まだ降つてゐるかね？」／「いいえ、もう、やんだやうです。」まるで、おとなしくなつてゐる。／「こつちへ来たまへ。」私は、火鉢をまへにして坐つて、火箸で火をかきまはし、「ここへ坐りたまへ。まだ、火がある。」／「え。」どろぼうは、きちんと膝をそろへてかしこまつて坐つた様子である。／「少し、火鉢から、はなれて坐つてゐたはうがいいかも知れないな。」私は、いい氣持である。「あまり、火の傍に寄ると、火のあかりで、君の顔が見える。僕は、まだ、君の顔を、なんにも見てゐないのだからね。煙草も吸はないやうにしませうね。暗闇の中だと、煙草の火でも、ずいぶん明るいのだからね。」／「は。」どろぼうは、すこし感激してゐる様子である。／私は、あまりの歡喜に、いよいよ逆上^{のぼ}せて、もつともつと、私の非凡の人物であることを知らせてやりたくなつちやつて、よけいなことを言つた。／「あ、十二時だ。」隣家の柱時計が、そのとき、ぼうん、ぼうん、鳴りはじめたのである。「時計は、あれは生き物だね。深夜の十二時を打つときは、はじめから、音がちがふね。〔略〕不思議なもんさ。」／「十一時でした。」どろぼうは、指折つて数へてゐたのである。さう低い声で言つて、落ちついてゐた。／私は狼狽して、話題をそらした。(386頁)

ここでも、①どろぼうの直接話法、②①に對する内的焦点化された「私」の反応、が繰り返し語られており、

明らかに定型化された話法がみてとれる。このように、ハプニングであるはずの「どろぼう襲来」を、型の反復によって書きえているのは、語り手「私」が創作した「小説（の筋）」「物語」であるからなのだ。そう考えれば、直接話法が用いられているのが、「春の盗賊」にどろぼうという登場人物はいない。それはあくまで、語り手「私」が創作した「小説（の筋）」「物語」の中に書かれた存在なのだ。⁽¹⁹⁾ そのことは、次の一節に明らかである。

私は、二十円とられたのが、なんとしても、いまいましく、むしやくしやして、口から出まかせ、さんざ威張りちらして、私の夢を、謂はば、私の小説の筋書を、勝手に申述べてゐるだけなのである。まさしく、負けた犬、吠えるの類たぐひにちがひなかつた。(393頁)

これら、先行研究において主たる作中作と目されてきた「どろぼうの物語」もその一部として含め、「春の盗賊」とは、「どろぼうに就いての物語」をモチーフとした語りが様々なかたちでつづいていくテキストなのだ。

IV

最後に本節では、「どろぼう襲来」後、語り手「私」の家内が登場して以降のシークエンスを読解し、本稿のまとめをしたい。「どろぼうに見舞はれた」物語を語りついできた語り手「私」が、「隣室にぱつと電燈がともつて、この部屋もうす明るくなつて、見ると、どろぼうは、影も形も無い」と語った後、「襖をあけて、家内が

よろめくやうにしてはひつて来」る。語り手「私」が落ち着いた後、家内による次の直接話法が置かれる。

「かへりましたよ。あたし知つてゐる。あなたが、ばかツと、どろぼうを大声でお叱りになつたでせう？
あのと、あたし眼をさましたの。耳をすまして、あなたのお話を聞いてゐると、どうも相手は、どろぼうらしいのでせう？ あたし、だめだ、と思つたの。死んだやうになつて、俯伏のままじつとしてゐたら、どろぼうの足音が、のしのし聞えて、部屋から出て行くらしいので、ほつとしたの。可笑しなどろぼうね。ちやんと雨戸まで、しめて行つたのね。がたびし、あの雨戸をしめるのに、苦勞してゐたらしいわ。」(396頁)

右の一節では、妻の情報が聴覚のみによるもので、どろぼうをみてはいない、という点にまずは注意しておきたい。もちろん、つじつまも含め、語り手「私」は次のように書き添えてリアリティの担保に努めはする。

見ると、なるほど、雨戸はちやんとしめてある。すると、私は、誰もゐない真暗い部屋で、ひとりでいい気になつて、ながながと説教してゐたものとみえる。ばかげてゐる。どろぼうが、すぐにこそそこそ立ち去つたのも、さうして、ごていねいに、雨戸までしめていつて呉れたのも、ちつとも気づかず、夢中で独りわめゐていたものらしい。(396頁)

ただし、そうした効果と併せて、家内の登場後に強調されるのは、誰もいない中でもなお語りつづけてきた、

「ばかげてるる」語り手「私」像である。ただし、ひるがえってみれば、少なく見積もってもその大半は「小説の筋書を、勝手に申述べてゐるだけ」だったのだから、そこにどろぼうがいる必要も、そもそまなかったのだ。それでも、いわゆる「春の盗賊」前半で読者が想定されていたように、かりそめの聞き手としてどろぼうがいたという設定は、語り手「私」が語りはじめ一つづけていく、動機・動因であったことも間違いないだろう。

「春の盗賊」結末は、「あんな、どろぼうなんかにはじめて、このとき、家内をぶん殴らうかと思つた」ほどに憤つたせうか」という家内の言葉に、「結婚して、はじめて、このとき、家内をぶん殴らうかと思つた」ほどに憤つた語り手「私」による、次のような強い衝動が刻印された語りによつて閉じられる（前／後半にわけて引用する）。

どろぼうに見舞はれたときにも、やはり一般市民を真似て、どろぼうと絶叫して、ふんどしひとつで外へ飛び出、かなだらひたたいで近所近辺を駆けまはり、町内の大騒ぎにしたはうが、いいのか。それが、いいのか。私は、いやになつた。それならば、現実といふものは、いやだ！ 愛し、切れないものがある。あの悪徳の、どろぼうにしても、この世のものは、なんと、白々しく、興覚めのものか。ぬつとはいつて来て、お金さらつて、ぬつとかへつた。それだけのものでは、ないか。（397頁）

ここに、語り手「私」が求めていたもの／抑圧されていたものが、一挙に噴出している。そもそも、語り手「私」は、帰り去つたどろぼうに対して「徹頭徹尾のリアリストだ。おい、お金みんな持つて行つたらしいぞ。」と、落胆を隠せずにいた。ここでの（期待／）落胆とは、どろぼうの襲来によつてお金を取られたことではなく、

「悪徳物語」よろしく規範的な「現実」を突破する何かを、どろぼうがもたらして、くれなかつたことによる。

この世に、ロマンチックは、無い。私ひとりが、変質者だ。さうして、私も、いまは嘗々と、小市民生活を修養し、けちな世渡りをはじめてゐる。いやだ。私ひとりでもよい。もういちど、あの野望と献身の、ロマンスの地獄に飛び込んで、くたばりたい！ できないことか。いけないことか。この大動揺は、昨夜の盗賊来襲を契機として、けさも、否、これを書きとばしながら、いまのいままで、なほ止まず烈しく継続してゐるのである。(397頁)

「世評」や「輿論」をふまえた「小市民生活」を心がけてきた語り手「私」が求めていたものは、「ロマンチック」であった。それが、「盗賊(来襲)」によつても、破壊されることがなかつたという展開に、語り手「私」自身はいよいよ進退を迫られることになり、右のようなやぶれかぶれの言を力強く放つていったのだ。

こうした「春の盗賊」結末部については、太宰治その人を紙背に読む東郷克美に、《盗賊》はいわば虚構としての「小市民生活」に反逆し、存在そのものに忠実であろうとするロマンティズムを象徴しているが、それが興覚めな「徹頭徹尾のリアリスト」であることに気づかねばならなかつたところに太宰治の自己矛盾と混迷があつた⁽²⁰⁾という解釈がある。また、《ロマンスとは人と人が利害を超えた信頼で結ばれることを意味する》と捉えた石井和夫は、《春の盗賊》は「私」と泥棒の間に「ロマンス」が成立しない》、《けれども、それは「ロマンス」への希求を表現したことになる⁽²¹⁾》と論じている。議論の土台は異にするが、語り手「私」がどろぼう＝盗賊

に「ロマンチック」をみていたという点で、右の二つの指摘には首肯できる。その上で本稿のこれまでの読解からは、どろぼうだけでなく（ただし、どろぼうも含めて）、これまで語り手「私」がモチーフとして語ってきた「小説の筋」のすべてが、周囲からの視線（読者、「世評」、「輿論」）を意識する中で、なお「ロマンチズム」を追い求める過程であり、そうした過程のすべてが「春の盗賊」というテキストを構成していると捉えたい。もちろん、「春の盗賊」結末部はその最終段階ではあり、どろぼうと、それから先に引いた台詞を放つところの家内を登場させることによって、その言動を契機として語り手「私」は、ようやく右の一節を力一杯吐露することに成功したのだ。逆にいえば、右の一節を語るために、語り手「私」はここまで語りついできたのだ（したがって、「どろぼうに見舞はれた」物語に書かれた家内もまた、語り手「私」のようには存在していない）。

総じて、「春の盗賊」というテキストに書かれていたのは、「野望と献身の、ロマンスの地獄」を書きたいという、「いまのいままで、なほ止まず烈しく継続してゐる」語り手「私」の動機それ自体にほかならない。もとより、それは容易に成るものではなく、それゆえに、そのような大願を抱く語り手「私」とはいかなる人物か、その成就をめざす語り手「私」に課されている課題や負荷はどのようなものか、これらが「小説の筋」とあわせて、自己戲画的に語られてきたのであり、その語りの過程・総体が「春の盗賊」というテキストの相貌なのだ。

注

(1) 拙論「契と真実——「道化の華」・「青年」の病々筆法——」「狂言の神」(『昭和十年前後の太宰治(青年)・メディア・テキスト』ひつじ書房、平21)、「主題としての描写、批評としての小説——太宰治「女の決闘」試論」(『文芸研究』平21・9)参照。

- (2) 奥野健男『太宰治論 増補決定版』（春秋社、昭43）、245頁。
- (3) 東郷克美「『晩年』論——「作中人物的作家」の語法」（『解釈と鑑賞』昭60・11）、安藤宏「太宰治・小説の書けない小説家たち——「道化の華」「猿面冠者」「玩具」（『解釈と鑑賞』平3・4）、拙論「語りかけるテキスト——太宰治「カチカチ山」（『国文学』平20・3）ほか参照。
- (4) 葉原丈和「『春の盗賊』（神谷忠孝・安藤宏編『太宰治全作品研究事典』勉誠社、平7）、243頁。
- (5) 注(2)と同じ、80頁。
- (6) 渡部芳紀「八十八夜」論——「俗天使」「鷗」「春の盗賊」にふれつつ——（『太宰治 心の王者』洋々社、昭59）、221頁。
- (7) 栗原敦「太宰治の方法」考——「純粹小説論」・「私小説論」の影——（『金沢大学法文学部論集文学篇』昭53・2）、75頁。
- (8) 小林幹也「春の盗賊」の〈超ジャンル性〉と〈自己パロディ〉について（『シュンボシオン』平8・3）、53頁。なお、小林論では、中村三春「道化の華」のメタフィクション構造」（『日本文学』昭62・11）における議論が前提とされている。
- (9) 姜宇源庸「物語と私小説の境界としてのメタフィクション——太宰治「春の盗賊」論」（『私小説研究』平16・3）、21～22頁、24頁。
- (10) 檜原修「春の盗賊——「私」というフィクション」（『私』という方法 フィクションとしての私小説』笠間書院、平24）、190頁、206頁、214頁。
- (11) 清水康次「春の盗賊」論——多元的な物語世界——」（『太宰治研究9』和泉書院、平13）、73頁、78頁、82頁。
- (12) 斎藤理生「虚と実のあいだ——「春の盗賊」論」（『太宰治の小説の〈笑ひ〉』双文社出版、平25）、183頁、184頁、189頁、197頁、198頁。なお、三浦雅士は『青春の終焉』（講談社学術文庫、平24）で「春の盗賊」に論及し、『前半が落語『もぐら泥』を、後半が落語『寢床』を下敷きにしてていることはまぎれもないが、驚嘆するほかないのは、その演奏というか変奏の巧みさである』（184頁）と指摘している。
- (13) 拙論「戦略としての語法——太宰治「佳日」という書物」（『太宰治スタディーズ』平26・6）、124～125頁。
- (14) 注(12)と同じ、184頁。
- (15) 拙著『昭和十年前後の太宰治（青年）・メディア・テキスト』（ひつじ書房、平21）参照。

- (16) 「春の盗賊」内の言葉のいくつかが、指示詞^{シフテ}として現実世界の何かしらを指示していることは間違いないが、「アレキサンダー・デユマ」、「ゴールドスマス」、「ゲエテ」、「プウシユキン」、「ドストエフスキイ」など、明確な固有名である点で、語り手「私」についての情報とは、提示のされ方が大きく異なる。
- (17) 注(12)に同じ、186～187頁。
- (18) 郷原佳以「テキスト」(三原芳秋・渡邊英理・鶴戸聡編『文学理論 読み方を学び文学と出会いなおす』フィルムアート社、令2)、18～19頁。なお、同論には、《書かれたものを「テキスト」として読むことは、巷に流通する言説やイメージを鵜呑みにすることなく、文章に何が書かれてあるかを自ら細部に至るまで確認すること、文章から単一の命題を取り出して済ませることなく、作者あるいは何らかの権威的存在に配慮することもなく、内部の祖語や矛盾を批判的に検証することだからである》(26頁)という一節も読まれる。
- (19) 石井和夫「鴉外の小品——「羅生門」と「春の盗賊」に投じた影——」(『香椎湯』平17・12)には、《春の盗賊》の泥棒は実際この男が存在したかどうか疑わせるほど影が薄く、ほとんどモノローグに近い「私」の饒舌がこの作品を支配している》(32頁)という指摘がある。
- (20) 東郷克美「虚構と文体——「女の決闘」について」(『解釈と鑑賞』昭49・12)、73頁。
- (21) 注(19)に同じ、32頁。

※太宰治「春の盗賊」本文は、『太宰治全集第二卷』(筑摩書房、平1)に拠った。