

論 文

太宰治「清貧譚」論

—— 新体制下における太宰の俗との関わり方に着目して ——

史 蕊

広島大学大学院人間社会科学研究科博士課程後期

“Seihintan” by Osamu Dazai:

Focus on Dazai’s relationship with the secular under the New Order Movement

Shi Rui

Abstract: “Seihintan” by Osamu Dazai is based on “Huang Ying,” which is an adaptation novel of Strange Tales from a Chinese Studio written by Chinese writer Pu Songling of the Qing dynasty. This paper will begin with the background of the era by inspecting the New Order Movement and the cultural reform proposed by Konoe Fumimaro in 1940, exploring the possibility that Dazai incorporated his own perspectives on art in this piece of work. Second, through a comparative study of the content and literary expression of “Seihintan” and “Huang Ying,” especially the sarcastic rewriting of the main character Sainosuke, it was possible to catch a glimpse of Dazai’s aversion to the practice of art with ignorance to reality and the label of being free from vulgarity. However, in his other works, Dazai praised the artists for their noble character and how their creations were not bound by secularism, which is a powerful contrast to “Seihintan.” Therefore, this paper analyzes the reason behind Dazai’s contradictory writing and his intentional focus on secularism in “Seihintan.” At the same time, Dazai’s relationship with the secular under the New Order Movement is analyzed. To conclude, “Seihintan” presented a wandering image of Osamu Dazai between the “ordinary” and “detached,” the character Saburo carries the author’s idealized vision for solving the national difficulties and call for a free environment for artistic creation. In this work, Dazai defends himself against the criticism of his secularization.

Keywords: Osamu Dazai, “Seihintan,” New Order Movement, “Huang Ying,”
Adaptation Novel

はじめに

「清貧譚」は、1941（昭和16）年1月1日付発行の『新潮』第38年新年号の「創作特輯十三篇」欄に発表され、19頁から29頁まで続く、一万字足らずの太宰治の短編小説である。のちに『千代女』（筑摩書房、1941年8月25日）に収録された。

内容は馬山才之助（以下「才之助」と記す）という菊を愛でる男をめぐる話である。太宰が作品冒頭部に記しているように、「清貧譚」は、「かの聊齋志異の中的一篇」「黄英」を下敷きに書かれたものである。彼はこの4枚半くらいの小片を読み終え、「優に三十枚前後の好短篇を読了した時と同じくらみの満酌の感を覚える」と述べ、蒲松齡作「黄英」の充実した内容に対する肯定的な評価が読み取れる。太宰の『聊齋志異』から題材を得て書かれた作品として、本稿で取り扱う「清貧譚」以外に、1945年4月1日発行の『文藝』に掲載された小説「竹青」もある。ゆえに、太宰と中国文学との関係を考察する際、『聊齋志異』の存在を無視してはならないだろうと思われる。太宰が『聊齋志異』を手に入れるきっかけは、美知子夫人に関係があることを菊田義孝は指摘しており¹、そのほかにも小山清の「清貧譚」に関する記述²が見られることから、太宰は公田連太郎原註・田中貢太郎訳『聊齋志異』を参考にしながら「清貧譚」の創作に取り組んでいたことが容易に推測できる。

「清貧譚」の位置づけは蒲松齡作『聊齋志異』を下敷きに書かれた初めての作品であるというだけでなく、さらに太宰の「本格的に翻案の方法を獲得した出発点³」でもありと思われる。また、「かうした空想的な物語りがひどく自分の気持の息苦しさを救ってくれる⁴」「太宰ごのみの清麗なコント⁵」といった同時代評からも、「清貧譚」は読者に現実から離れた、幻想的で新鮮な世界を提示していることがうかがえる。

続いて、日本の研究誌に掲載された論考と中国の研究誌に掲載された論考という二項目に分けて「清貧譚」に関する主要先行研究を整理し、研究の現況を明らかにする。

日本の研究誌に掲載された論考

日本では、「清貧譚」は作家論、作品論、原典との比較など多くの角度から論じられてきた。例えば、鈴木二三雄は「太宰治と中国文学（二）——「清貧譚」と「竹青」——」で、「清貧譚」は原典の流れを「忠実に翻案はしてい

る」と述べ、「またそれだけに、太宰の個性が出ている作品とはいいい難いものである」と指摘している。また、榎本重男は「太宰治の『清貧譚』考——『聊齋志異』の『黄英』と比較して——」で、両作の冒頭部分や結末部分などを比較することを通して、「二つの作品では作者の創作意図が異なっている」と論じ、蒲松齡作「黄英」の場合には黄英が「その主人公を懐深く包み込んでいく過程を描くことに主眼が置かれているのにならして」、太宰は主人公の生き方と性格を喜劇的に描写することを重んじると指摘している。遠藤祐は「菊の姉弟と人間との物語——「清貧譚」の登場人物たち——」で、妖異譚からの翻案でありながら、太宰作「清貧譚」は結局、「(菊の姉弟と人間との)愛が倖せを喚ぶ〈物語〉なのだ」と指摘している。王淨華は「『清貧譚』と『竹青』について」で、原典より、「清貧譚」の方はさらに「清貧」に重点を置いていると論じた。そのほかに、「ロマンを心の奥深いところにおさめて、平凡な生活者として、つくづく努力する」というように太宰の中期の姿勢をまとめている。

一方、近年になると、「清貧譚」を当時の執筆背景と結びつけながら再検討する論考が増えつつある。例を挙げると、松本和也は「新体制（言説）のなかの太宰治「清貧譚」——菊を作ること／売ること」で、「清貧譚」という作品は、「“作ること／売ること”として才之助／三郎という登場人物（の設定）が担った対立を通して」、当時の日本で、「資本主義（批判）の是非を問う一面を、内包していたことになるのだ」と「清貧譚」の読み直しを試みた。また、周希瑜は「芸術者と生活者のあいだ：太宰治「清貧譚」論」で、執筆背景を確認したうえで、「清貧譚」は「同時代の文学者の諸言説をめぐる「議論」そのものを寓話的に操作した物語である」と結論づけている。

中国の研究誌に掲載された論考

王啓元は「日本短編小説《清貧譚》与《聊齋志異》」で、『聊齋志異』は「清貧譚」に多大な影響を与えたと同時に、日本人作家太宰による「清貧譚」の発表によって中国古典文学『聊齋志異』における国際性や現代性が深化したと論じるほか、「清貧譚」の漢訳をも試みた。一方、王彦春は「太宰治対中国古典小説的受容——以《清貧譚》和《竹青》為例」で、「竹青」より、「清貧譚」の方が原作に忠実であることを指摘した上で、この両作は太宰治文学では独特な地位を占めていると論じた。

作品の漢訳の出現が遅かったためか、中国での「清貧譚」研究は21世紀以降に初めて現れた。また、翻案小説であるため、原典との比較研究が数多くの研究者によって盛んに行われてきた。太宰は「清貧譚」の冒頭部分に、次のように述べている。「清貧譚」は、「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」、また「私の新体制も、ロマンチズムの発掘以外には無いやうだ」という一節が見られる。前にも述べたように、近年では、創作背景という角度から「清貧譚」への新読解を試みる論考が増える傾向にある。しかし、以上挙げた二つの論考は作品自体への評価を中心に論じられたもので、太宰本人への考察は比較的になかった。一方、〈作った菊を売るべきかどうか〉→〈才能を米塩に代えるべきかどうか〉→〈芸術家は俗に接近すべきかどうか〉といった「俗」をめぐる論争は菊売りの正当性をめぐる論争という形で表現され、作品を貫いている。また、これまでの研究史において重要視されてきた太宰における〈俗〉〈反俗〉問題をより全面的に捉えるためにも、新体制という視点が重要であると考えられるため、本稿では先行論を踏まえつつ、時代状況など外的要素を考慮に入れながら、「清貧譚」と原典「黄英」との比較研究を通して、新体制下の太宰の俗との関わり方に着目し、その形成要因を検討することを試みる。太宰が作品に託した「自己の感懐」や「ロマンチズムの発掘」など一連の問題の解明を狙いとする。

第一節 新体制運動と文化新体制

1937（昭和12）年に日中戦争が始まって以来、日本では国民全体が国家に協力する心構えへの要請がますます強くなっていく。戦争により当時の日本メディアでは中国を批判する情緒が一時的に高まったが、「東亜新秩序」建設の提出によって一旦和らぐ様子が見られる。1938年11月3日、近衛内閣は「広東・武漢三鎮陥落に際し政府声明」⁹という演説で、「征戦究極の目的」は「東亜永遠の安定を確保すべき新秩序の建設」にあると述べ、さらに日満支三国の相互提携を望むと明言した。日中戦争の長期化や第二次世界大戦の影響で日本国内の沈滞していた事態を打開することが当時の政府にとって喫緊の課題であったとともに、国民への統制もますます厳しくなった。そのような背景の下で誕生したのが新体制運動である。1940年、新しい政治体制を作することを目的として近衛文麿らが新体制運動を提唱し、同年10月にその運動推進

のために大政翼賛会が創立された。「大政翼賛会実践要綱」には次のような記述が見られる。

今や世界の歴史的転換期に直面し、八紘一宇の顕現を国是とする皇國は、一億一心全能力をあげて 天皇に帰一し奉り、物心一如国家体制を確立し、もつて光輝ある世界の道義的指導者たらんとす。こゝに本会は互助相誠皇國臣民たるの自覚に徴し、率先して国民の推進力となり、常に政府と表裏一体協力の関係に立ち、上意下達、下情上通をはかり、もつて高度国防国家の実現に務む。

(そのうちの二、四、六を略す)

三、翼賛政治体制の建設に協力す、即ち経済文化生活を翼賛精神に帰一し、強力なる総合的政治体制の確立に務む。

五、文化新体制の建設に協力す、即ち国体精神に基き、雄渾高雅明朗にして科学性ある新日本文化を育成し、内は民族精神を振起し、外は大東亜文化の昂揚に務む。⁷

このように、新体制運動は翼賛政治体制、翼賛経済体制および生活新体制の建設のみならず、文化新体制の建設をも重視したということがわかる。そこで、当時の文学者、美術家など文化人による新体制への協力が積極的に求められるようになった。大政翼賛会の初代文化部長である岸田國士は、文化職域の者は、「自分の利益のみを追はず」、全国民の文化向上のために「それぞれの立場で全力を尽す⁸」べきだと文化新体制の内実を説明している。そのような流れを受け、文学界には、国家の文化的要請に積極的に応じ、銃後文化報国をすることを目的とした文学者は多数存在し、それと同時に文芸家協会をはじめ、経国文芸の会、国防文芸連盟、大陸開拓文芸懇話会などの文芸家集団が盛んな勢いで結成されるようになった⁹。だが、国家の文化新体制の建設に対して中立な態度を取った文化人、または消極的に文化新体制を見つめていた者も少なくなかった¹⁰。

一方、文化や芸術などのキーワードと結びつけて「清貧譚」を読解しようとした論考が20世紀からすでに現れ、作品の中の主要論争である「清貧」に対する理解もただ表面的な意味に留まらなくなった。例えば、奥野健男は次のように本作について指摘している。

ちょうど前作「きりぎりす」の裏返しとも言え、徒らに清貧と純粹のみを

肩怒らして守るより、現実社会に生き、その才能を米塩に代えることこそ、真の芸術家であり人間であると主張している。¹¹

このように、菊は芸術家の才能のモチーフとして提起されており、「菊を売る」ことは「芸術家は才能を売って米塩の資にする」ことへと繋がっていく。表面的には菊を売るべきかどうかという問題を扱う「清貧譚」であるが、その深層には太宰の現実と芸術、さらに芸術家の俗との関わり方に関する思考が込められていると言える。よって、本稿では続いて「清貧譚」の読解を通して、新体制運動の下の太宰の俗との関わり方およびその形成要因を考察していく。

第二節 登場人物像の再構築

本節において「清貧譚」と原典「黄英」との比較研究を行い、太宰の翻案意図を汲み取ることによって、新体制運動下の太宰の通俗を軽蔑し、脱俗をひたすら追求しようとする行為に対する見方を考察したい。

前にも述べたように、これまでの「清貧譚」研究において、原典との比較を中心に書かれた論考が大半を占めている。その内容を整理してみると、原典の登場人物馬子才、陶三郎の名前はそれぞれ馬山才之助、陶本三郎に変更されたこと、原典では馬子才の妻である呂と友人である曾生が登場したが、「清貧譚」ではこの二人が太宰によって削除されたこと、原典では「妾非貧鄙。但不少致豊盈。遂令千載下人。謂淵明貧賤骨。百世不能発迹。故聊為我家彭沢解嘲耳」(88頁)(現代日本語訳 私は金を貪るつもりはないのですが、ただすこし豊にならないと、後世の人に、あの淵明は貧乏性だ、何時までも世に出ることができなかつたぢやないかと云はれるのですから、それで我家を豊にして云ひわけにしたのです)(217頁)があるように、中国東晋・宋の詩人陶淵明に関する内容が見られるが、「清貧譚」では陶淵明の存在が黙殺されたこと、また、原典の簡潔な描写と異なり、太宰は才之助と黄英との結婚の場面を「美しいイメージのベールで包んで描写している」こともすでに指摘されている¹²。そのほかには、話の舞台、年数、タイトルの変更¹³に関する指摘も多数なされてきた。しかし、これまでの比較論考には、両作の内容上における相違に集中して論じるものがほとんどであり、作品の創作手法という角度から比較研究を行う先行論は比較的少なく、検討する余地が残されて

いると思われる。そこで、ここではこれまでの先行研究によって確認された事実を踏まえつつ、従来の「清貧譚」に関する比較研究においてあまり検討されてこなかった創作手法に光を当て、太宰が「清貧譚」に秘めた思いに近づいていきたい。

蒲松齡作「黄英」の主人公は陶三郎の姉の黄英であるが、太宰作「清貧譚」になると黄英をめぐる描写が明らかに減少し、主人公が女性である黄英より男性である才之助に変更している。また、そのテーマにも大きな変化が見られる。これまで中国での「黄英」研究を見てみると、唯物主義史観からの見解が多く、作品を通じて明と清における資本主義の萌芽及び発展を見つめるものが少なくない。また、黄英という人物を通じて当時の女性意識の覚醒を研究する論考も多く見られる¹⁴。それに対して、「黄英」より「清貧譚」という作品の名前の変化が端的に示されているように、太宰は「清貧譚」において、全文を貫く、馬山才之助、陶本三郎姉弟の間に存在する「清貧」に関わる論争への描写に重点を置いていると考えられる。

すでに榎本重男が指摘しているように¹⁵、原作の客観的で説話文学的な手法とは異なり、「清貧譚」は「誇張や他の感情表現をまじえながら事実を伝えていく」特徴を持っており、「原作をもとにしてそこに喜劇的世界を展開する」傾向にある。両作を比較してみると、原典には見られなかった滑稽味はほぼ才之助によって発せられていることがわかる。また、「清貧譚」では、主人公が菊の精である黄英から才之助に変わったという点から考えても、太宰の翻案意図を検討するには主人公才之助への分析が必要になってくるだろうと思われる。そこで、まずは原典と照らし合わせながら、「清貧譚」において才之助がいかに描かれたのかを確認する。

全体として、太宰はほぼ原作に添う形で才之助を描き出している。才之助は三郎の菊を売る行為を軽蔑しながらも、「佳い菊の苗が、どこかに在ると聞けば、どのやうな無理算段をしても、必ず之を買ひ求め」る。彼は直接に菊を売っていないが、「菊を買う」という行為自体はすでに間接的に菊を売ることを助長しているのではないかと思われる。また、才之助は一見して菊を大切にしているが、彼が本当に愛したのは「いい菊」のみである。見事な苗を手に入れれば、「そいつを宝物のやうに大事に油紙に包んで」帰るが、菊の屑の苗を不要なものとして納屋の裏に捨てる。また、黄英と別居した場面もそうである。30年間堅持してきた清貧を保つために一人で掛小屋に移住した

が、結局3日も経ていないのに又黄英の元に戻った。それら才之助の自家撞着した気質を読み取る余地を太宰は残している。

続いて、作品におけるパロディを見る。パロディとは、「新しい意味の地平と幻想の地平を創り出す主要な手段」で、その「前景とパロディ化される後景の差異が、これらの作品の中で皮肉に強調されている¹⁶⁾」。また、太宰は数多くの作品の中でパロディの方法を多用している。それについて、相馬正一はパロディが「太宰文学を特徴づけているものの一つ¹⁷⁾」であると評している。以下、いくつかの例を通じて「清貧譚」におけるパロディの特徴を浮かび上がらせたい。

①才之助が苗を買い求める場面である。

蒲松齡作「黄英」本文

客多方為之營求。得兩芽。裹藏如宝。(85頁)

(現代日本語訳 その客がいろいろと頼んでくれたので、二つの芽を手に入れることができた。馬はそれを大事にくるんで帰って来た。)(210頁)

太宰作「清貧譚」本文

箱根の山を越え、沼津に到り、四方八方捜しまはり、やつと一つ、二つの美事な苗を手に入れる事が出来、そいつを宝物のやうに大事に油紙に包んで、にやりと笑つて帰途についた。(128頁)

②三郎が姉のために才之助に縁談を持ち込む場面である。

蒲松齡作「黄英」本文

忽有客自東粵來。寄陶函信。発之則囑姊歸馬。考其寄書之日。即妻死之日。回憶園中之飲。適四十三月也。大奇之。以書示英。請問致聘何所。英辞不受采。又以故居陋。欲使就南第居。若贅焉。馬不可。捩日行親迎礼。(87頁)

(現代日本語訳 と、馬の所へ東粵から客が来て陶の手紙を出した。開いてみるとそれは姉と結婚してくれと云ふ頼みであつた。その手紙を出した日を考へてみると、それは細君の死んだ日であつた。庭で酒を飲んだときのことを思ひだしてみると、ちやうど四十三箇月目に当つてみたからひどく不思議に思つて、その手紙を黄英に見せて、

『何処へ結納をあげませう、』

と云つて訊くと、黄英は、

『結納はおもらひしません、』

と云つた。黄英は又馬の家がきたないので、南の家に居らして入婿のやうにしようとしたが、馬はきかないで日を択んで黄英を自分の家へ迎へた。(215-216頁)

太宰作「清貧譚」本文

或る日、三郎が真面目な顔をしてやつて来て、

「姉さんと結婚して下さい。」と思ひつめたやうな口調で言つた。

才之助は、頬を赤らめた。はじめ、ちらと見た時から、あの柔かな清らかさを忘れかねてみたのである。けれども、やはり男の意地で、へんな議論をはじめてしまつた。

「私には結納のお金も無いし、妻を迎へる資格がありません。君たちは、このごろ、お金持ちになつたやうだからねえ。」と、かへつて厭味を言つた。

「いいえ、みんな、あなたのものです。姉は、はじめから、そのつもりでみたのです。結納なんてものも要りません。あなたが、このまま、私の家へおいで下されたら、それでいいのです。姉は、あなたを、お慕ひ申して居ります。」

才之助は、狼狽を押し隠して、

「いや、そんな事は、どうでもいい。私には私の家があります。入り婿は、まつびらです。私も正直に言ひますが、君の姉さんを嫌ひではありません。はははは、」と豪傑らしく笑つて見せて、「けれども、入り婿は、男子として最も恥づべき事です。お断り致します。帰つて姉さんに、さう言ひなさい。清貧が、いやでなかつたら、いらつしやい、と。」(137-138頁)

①、②のように、滑稽、かつやや誇張した筆致で才之助を描く箇所が「清貧譚」に散見される。さらに例を挙げると、才之助の菊畑が黄英姉弟の馬に荒らされた時、彼は「私は、死にたいくらゐです」と発言し、さらに菊畑が三郎に軽視された時には「なんですつて」と「蒼くなつて叫んだ」(132頁)。また、初めて三郎から菊を売るといふ提案を聞いた時、菊作りとしての自尊心を傷つけられた才之助は「『お断り申す。君も、卑劣な男だねえ』と、ここぞとばかり口をゆがめて軽蔑した」(133頁)。

このように、太宰は「清貧譚」で、才之助に存在する理不尽で衝動的な氣質を原典より一層強調し、才之助を狷介孤高、かつ頑固一徹な存在として描いている。太宰が作品に使用するパロディの手法は皮肉に満ちている。まずは上記引用した例①に注目する。戦国時代の詩人である屈原が著した「朝飲木蘭之墜露兮、夕餐秋菊之落英」（『離騷』）のように、中国において、四君子（梅、蘭、竹、菊）の一つと称される菊は高潔な人格の象徴として長らく認識されており、さらに東晋・宋の詩人である陶淵明が官職を辞任し帰郷して、酒と菊を愛しながら自然に親しむ生活を選択したということや、彼によって書かれた「采菊東籬下、悠然見南山」（『飲酒・其五』）などの詩の影響からも、菊はすでに脱俗、高潔さ、淡白さの代名詞として中国人の一般的観念に定着していると考えられる。だが太宰の「清貧譚」に描かれた、貧困でありながら菊の花を愛好する才之助は、一見して陶淵明と似た生活を送っているが、必ずしも淵明の精神世界、そして菊の持つ内包的意味を理解しているとは限らない。屑の苗をゴミのように納屋の裏に捨ててしまったこと、「狼狽を押し隠して」「豪傑らしく笑つて見せ」たなどの箇所から、才之助に存在する見栄っ張りな一面が読み取れる。ここからは、菊好きというのも彼が自分の虚栄心を満たすための一種の手段であることがわかる。太宰はパロディによって才之助像を形づくり、またはそれによって才之助に存在する俗物性を風刺していると思われる。

また、才之助への皮肉は例②にも見られる。自分には妻を迎える資格がないと言いながらも黄英との結婚を断念できず、そして三郎に黄英が自発的に嫁入りに来る希望を婉曲的に伝えるときにも自分が守ってきた清貧をひけらかそうとしている才之助像が描き出されている。それらの箇所から、太宰の才之助が菊売りを俗と言って軽蔑する態度への不賛成が読み取れると同時に、「清貧」に甘んじることを自慢している才之助が実はその意味を理解しておらず、「清貧」を貫くことができなかった皮肉な一面がパロディによって原典より一層浮き彫りになっている。このように、太宰が才之助のような現実生活を見下し、ひたすら清貧、脱俗を標榜する行為に対する反感が読み取れる。それを文学創作に置き換えれば、太宰のロマンや芸術だけを追求し、俗世間を一切排除しようとする文筆家への批判や、それら脱俗を自慢する文筆家たちは本当に俗を完全に無視し、芸術を貫くことができるのかということについての不信感がうかがえる。

しかし、「清貧譚」と異なり、ロマンや芸術がなにより重要であると主張する内容は太宰の他の作品には多く存在する。例えば、太宰は「ロマネスク」(『青花』、1934年12月1日)に「私たちは芸術家だ。王侯といへども恐れない。金銭もまたわれらに於いて木葉の如く軽い¹⁸」と金銭にとらわれない芸術家としての高潔さを評価している。また、『玩具』あとがき(『玩具』、あづみ書房、1946年8月10日)において、太宰は「きりぎりす」(『新潮』、1940年11月1日)について次のように述べている。「自分もこんな事では所謂「原稿商人」になつてしまふのではあるまいかと心配のあまり、つまり自戒の意味でこんな小説を書いてみた¹⁹」とあるように、太宰が自分の「心の中の俗物根性」を意識的に戒めている姿勢が読み取れる。このように、「清貧譚」には、太宰の他の作品に現れた「俗を排除しようとする意識」が払拭され、その代わりに俗に近づき、さらに「俗への接近」という概念を、文学の世界に取り入れようとする太宰の工夫がうかがえる。

第三節 芸術家へ回帰する願望

では、太宰はなぜ「清貧譚」において、芸術を米塩の資にすることの正当性を説きはじめたのか。当時の時代状況と結びつけて考えるには、やはり国家からの影響が無視できない。長引く日中戦争、日米・日英の関係の悪化という国際危機と、停滞していた国内情勢を乗り越えるために、「時艱克服の鍵」と呼ばれる「経済新体制」が、閣議決定をみた「経済新体制確立要綱」によって確立された²⁰。

蓋し、経済新体制は従来の経済統制の如く自由主義経済の地盤をそのままにして統制を強化するのではなく、自由主義経済の理念と組織とを完全に捨て去るのでなければ到底その実現を期待し得ないのであり、したがって経済新体制を確立するためには、独り経済分野においてのみでなく、思想、文化、教育等の全分野においても、また自由主義的残滓を根本的に拂ひのけることが必要である。それと同時に、この画期的変革遂行に伴ふ各方面の摩擦不安動揺を乗り切るだけの強い政治力もまた必要なのであり、かくして経済新体制と関聯して政治、文化等の新体制が要求されたわけである。²¹

このように、日常生活品のみならず、食料品さえ容易に手に入ることができなかつた当時の社会においては、経済、資本が重要な言葉となっているこ

とがわかる。また、経済だけではなく、思想、文化などの分野においても個人主義的、自由主義的なものを排除することが求められていた。そこで、以前のようにひたすら芸術、ロマンを宣揚することはやはり困難で、かつ国の政策遂行にも不利だろうと思われる。「清貧譚」が発表された2年後の太宰の文章ではあるが、「金銭の話」（『雑誌日本』、1943年10月1日）という随想には、次のような記述が見られる。

宵越しの金は持たぬなどといふ例の江戸つ子気質は、いまは国家のためにもゆゆしき罪悪で、なんとかして二、三千円も貯金してお国の役に立ちたいと思ふものの、どういふわけかお金が残らぬ。むかしの芸術家たちには、とかく貯金をいやしむ風習があつて、赤貧洗ふが如き状態を以て潔しとしてみた様子であつたが、いまはそのやうな特殊の生活態度などはゆるされぬ。一億国民ひとしく貯蓄にいそまなければならぬ重大な時期であると、厳肅に我が身に教へてゐるのだが、どういふわけか、お金が残らぬ。私には貧乏を誇るなんて厭味な、ひねくれた気持はない。（中略）学生時代には、ばかな浪費をした事もあるが、いまの家庭を営むやうになつて以来は、私はむしろ吝嗇になつた。²²

太宰は文章の中で、「お国のためにも、なんとかして工夫をこらすべき時である」と主張している。そこには、一国民として国家の安否を気に掛ける太宰の一面が読み取れる。こう見ると、太宰には国家の国難打開のために才之助の高潔さを標榜し、「貧乏を誇る」行為や、芸術家たちの「赤貧洗ふが如き状態を以て潔しとしてみた様子」を批判している側面も見出せるだろう。

なお、もう一つ考えられるのは太宰自身に存在する金銭的心配である。「清貧譚」とほぼ同時期に発表された「東京八景」（『文学界』、1941年1月1日）に、太宰は次のように綴っている。

私は、いまは一箇の原稿生活者である。旅に出ても宿帳には、こだはらず、文筆業と書いてゐる。苦しさは在つても、めつたに言はない。以前にまさる苦しさは在つても私は微笑を装つてゐる。ばか共は、私を俗化したと言つてゐる。毎日、武蔵野の夕陽は、大きい。ぶるぶる煮えたぎつて落ちてゐる。私は、夕陽の見える三疊間にあぐらをかいて、侘しい食事をしながら妻に言つた。「僕は、こんな男だから出世も出来ないし、お金持にもならない。けれども、この家一つは何とかして守つて行くつもりだ。」その時に、ふと、東京八景を思ひついたのである。過去が、走馬燈のやうに胸

の中で廻った。²³

1930（昭和5）年11月、分家除籍を条件として、太宰と初代との結婚が長兄文治によって認められた。その以後の二人は毎月長兄から多額な仕送りを受けていながらも、金遣いが荒かったため何度も借金を重ねてしまった。7年後、初代の裏切りで彼女との別れを決意した太宰は、「蒲団と、机と、電気スタンドと、行李一つ」と、「多額の負債も不気味に残った²⁴」まま天沼に単身移転した。太宰の金銭の心配は多分その時からすでにあっただろうと思われる。「東京八景」には、太宰は宿泊料が安いとの理由で「索莫たる山村を選んだ」自分、また、小説を書かないと「無一文になる」ことに心細く感じる自分、または10円、20円の金を借りるために東京へ出てきた自分を回想しながら記している。1938年、当時30歳の太宰は石原美知子と甲府にて見合いし、翌年の1月8日に、結婚式を挙げた。家庭を築いたということは太宰に精神的な安定をもたらしたと同時に、彼に一家の主人として負うべき責任をも意識させたと考える。その責任感には彼に以前よりあった金銭の心配をある程度深化させたことが想像に難くない。そのような状況下で、現実を完全に無視し、「芸術至上」だのを宣揚することは当時の太宰には許せなかっただろう。それは「清貧譚」本文にある一節、すなわち三郎が淋しそうな口調で才之助に「のんきに菊の花など議論してゐる場合ぢや無かつたのです。（中略）考へてみると、いまの私たちは、菊の花どころでは無かつたのです」（130頁）と言い出した内容を連想させる。ゆえに、ある意味で、当時の太宰は国家や家庭のために俗世間に投身したのではないかと、もしくは投身せざるを得なかつたのではないかと思われる。

「清貧譚」の冒頭部分に、「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」、「私の新体制も、ロマンチズムの発掘以外には無いやうだ」（127頁）という文章が残されている。では、この作品に太宰のどのような「感懐」を見出し、「ロマンチズムの発掘」をどのように理解すれば良いのだろうか。それぞれ本文を引きながら三郎の「菊と化す」場面を読解することを通して考察したい。

蒲松齡作「黄英」

值花朝。曾來造訪。以兩僕昇菓浸白酒一罈。約與共盡。罈將竭。二人猶未甚醉。馬潛以瓶續入之。二人又盡之。曾醉已憊。諸僕負之以去。陶臥地。又

化為菊。馬見慣不驚。如法拔之。守其旁以觀其變。久之。葉益憔悴。大懼。始告黃英。英聞駭曰。殺吾弟矣。奔視之。根株已枯。(89頁)

(現代日本語訳 二月十五日の花朝の日のことであつた。曾が二人の下男に一甕の葉浸酒を昇かして来たので、二人はそれを飲みつくすことにして飲んだが、甕の酒はもう無くなりかけたのに、二人は猶ほ未だ酔はなかつた。馬はそこでそつと一瓶の酒を入れてやつた。二人は又それを飲んでしまつたが、曾は酔つてつかれたので、下男が負つて帰つて往つた。

陶は地べたに寝て又菊となつたが、馬も見て慣れてゐるので驚かなかつた。型の如く菊を抜いてその傍に番をしながら、もとの人になるのを待つてゐたが、時間がたつてから葉がますます萎れて来た。馬はひどく懼れて、始めて黄英に知らせた。黄英は知らせを聞いて驚いて云つた。

『しまつた。』

奔つて往つて見たが、もう根も株も枯れてゐた。) (220-221頁)

それに対して、太宰作「清貧譚」には、三郎の「菊と化す」場面は次のように描かれている。

一日、一家三人、墨堤の桜を見に出かけた。ほどよいところに重箱をひろげ、才之助は持参の酒を飲みはじめ、三郎にもすすめた。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、たくさんたまつたし、私があなくなつても、もう姉さんたちは一生あそんで暮せるでせう。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。やがて酔ひつぶれて、寝ころんだ。みるみる三郎のからだは溶けて、煙となり、あとには着物と草履だけが残つた。(140頁)

このように、蒲松齡作「黄英」では、陶三郎は馬子才の過失によって菊と化した。太宰作「清貧譚」では、三郎が自ら人間である状態を放棄し、菊に返ることを選択したのである。言い換えると、陶三郎が不本意ながら人間である状態を失われたのに対し、太宰作「清貧譚」において、三郎は自分の意思で菊である状態を取り戻したのである。

では、三郎はなぜそのような選択をしたのだろうか。ここで三郎の菊を売るきっかけに注意したい。王淨華は三郎が「尊ぶべき『犠牲者』」であると述べ、彼は「姉さんたちのために菊を作ったのである」と指摘している²⁵が、まさにその通りであろう。「清貧譚」において、三郎の行動は常に姉である黄英

の意志によって変化している。三郎が才之助の誘いを再三にわたって断ることと、才之助の家に着いてもここを離れようと姉を説得していることから、実は彼は才之助の植えた菊に少しも興味はないということがわかる。しかし、姉の江戸へ出たい願望を叶えるために上京したことと同じように、彼は自分の希望とは異なりながら姉の思いを尊重し、彼女の代わりに才之助に結婚を申し出る。また、才之助の恩を報じるために見える菊作りという行為も、実は姉のためであった。このように、「姉さんたちのため」というより、三郎が気にかけているのは姉一人の幸福のみであり、才之助までも菊売りでもたらされた裕福さに恵まれたのは屋島の愛に他ならないと考えた方が妥当であろうと思われる。

一方、黄英という人物の存在をどのように理解すればいいだろうか。ほとんどの場合において、黄英は三郎の後ろに隠れている。表面的には存在感が薄い黄英ではあるが、事態の発展をコントロールする力を持っている。また、物事が自分の意のままにさせるために、弟である三郎を「利用」することさえある。例えば、馬がいなくなったため三郎と才之助が言い争いをしている場面がある。

姉が、納屋から、幽かに笑ひながら出て来た。

「三郎や、あやまりなさい。あんな瘦馬は、惜しくありません。私が、逃がしてやつたのです。それよりも、この荒らされた菊畑を、すぐに手入れしておあげなさいよ。御恩報じの、いい機会ぢやないの。」(132頁)

三郎に才之助の家から離れることを断念させるために、黄英は彼が大切にしている「利巧な馬」を故意に逃してしまった。さらに、すぐ命令気味で弟に菊畑を修理させはじめた。しかし、馬に逃げられても、三郎は姉を責めることなく、ただ「深い溜息をついて、小声で呟いた」だけで、のちにすぐ姉の希望通りに「菊畑の手入れに取りかかった」。ここから、黄英の弟の利益と自由を無視するエゴイスティックな一面が読み取れると同時に、三郎の自分のことより姉の幸福を優先させたい気持ちと姉に対する深い愛情が一層浮き彫りになる。「清貧譚」において、「菊作り」は富を獲得する手段として提示されている。このように、三郎は菊を植えたり、売ったりすることによって姉の生活を精力的に改善し、彼女の望む通りに行動していく。

いよいよ墨堤の桜が咲きはじめる頃になり、三郎の努力によって両家の生

活がだんだん裕福になっただけでなく、才之助も「ちつとも剛情を言はなくな」り、一生活人として生きていこうと決意する。それはまさに三郎がいなくても、黄英は幸福な生活を続けられる状態にあるということである。姉への心配がなくなった三郎はやっと自分自身が望む通りに生活できるようになった。その時、彼が選んだのは俗世を去り、菊に返ることである。蒲松齡作「黄英」において、馬子才に順天に帰ろうと誘われた時、陶三郎は最初の頃誘いを断り、その理由を次のように述べている。「金陵吾故土。将昏於是。積有薄貲。煩寄吾姊。我歳杪当暫去。」(88頁)(現代日本語訳 金陵は僕の故郷ですから、ここで結婚しようと思つてゐるのです、すこしばかり金がありますから、姉さんにやつてください、年末になったら、ちよつと往きますから)(219頁)このように、もし馬子才の過失がなければ、陶三郎は金陵で結婚して、一生俗世間に没頭し平凡に生きていくつもりであったことがわかる。また、原典において、陶三郎には子供ができており、次のように描かれている。「為之択昏。辞不願。姊遣両婢侍其寝处。居三四年。生一女。」(89頁)(現代日本語訳 馬は陶に結婚させやうとしたが承知しなかつた。黄英は二人の婢を陶の寝処につけたが、三四年たつて一人の女の子が生れた)(219頁)ゆえに、彼には俗世間での生活への反感が少しも感じられず、また、再び菊に返る予定もなかったのである。

それに対し、太宰作「清貧譚」において、後顧の憂いを全て無くした三郎は「やたらに酒を飲」みはじめ、自ら菊に返ることにした。さらに、「菊を作るのにも、厭きちやつた」というような言葉を漏らしている。そこには、三郎の俗世間への排斥が感じられるだろう。それを太宰自身の状況に即して論じれば、外部要素によって、止むを得ず俗に接近した太宰は、実は凡俗に身を投じ、現実的な利益の追求のみを目的とした芸術創作、すなわち「芸術創作」と「富を得るための手段」とを同一視することに反感や不安を持ち、俗と一定の距離を置き、一芸術家として生きていくことを望んでいたのではないかと考えられる。

おわりに

これまで、「清貧譚」における才之助像の再構築や三郎の「菊と化す」場面への分析を通じて、新体制下における太宰の俗との関わり方や彼が作品中に「芸術を米塩の資にする」ことの正当性を説く理由、そして彼が三郎に託した

脱俗願望や芸術の独立性を保持したい心情を分析してきた。太宰の凡俗への接近は戦争に深い関わりを持っている。彼は実生活や芸術創作の狭間を徘徊し、解決策を模索し続けており、そこで見つけたのが「翻案」という創作方法である。太宰はその方法を多用することによって俗物芸術家になることを免れ、自分の作品の芸術性を保つことに成功しただろうと考えられる。

戦時下の知識人の時局への反応について、中村真一郎は次のように述べている。

一般的に言えば、戦争中、社会的行動として、有効なだけ戦争に抵抗した人はなかった。知識人を三つに分ければ、第一に、積極的に戦争を指導した人々。第二に、便乗した人々。第三に、逃避した人々。と此の三種類だけで、第四の、積極的に抵抗の運動を行ったと云う部類の人々は無いに近い。²⁶

では、戦争中の太宰はどうだったのか。先に結論から言えば、太宰は戦時下、戦争に抵抗し続けた数少ない日本の知識人の中の一人であると考えられる。佐藤隆之が指摘しているように、太宰は戦争期という「悪い時代に」「旺盛な活動を為し得」たのであり、しかもそれらの作品の中には「戦争期に書かれたことが信じられないくらい作品」が多く、「暗さとか影とかいったマイナス面で現れている作品は少ない」のである²⁷。確かに、彼の実生活にも、文学作品にも、戦争を直接取り上げたものがあまり見られないため、太宰は戦争を無視し、そこから逃れようとしているのではないかと見られても不思議ではない。しかし、文化新体制が盛んに提唱されていた時期でさえ、彼は国策協力文学に手を染めず、芸術創作を続けられるように工夫している。声高に反戦を呼びかけることはなかったが、太宰はパロディなどによって国策協力文学から一定の距離を取ろうとしていた。そこから、太宰の隠忍でありながら、無視できない戦争への抵抗がうかがえよう。そうした点は国家の呼びかけに積極的に応じる当時の中心的な文化人たちと一定の距離を保ち、異彩を放っている。ただ、それは決して太宰が国からの協力要請を無視したということではないだろう。むしろ「芸術を貫きたい心」と「国難打開に協力したい思い」が同時に存在しているからこそ、凡俗と脱俗の境を彷徨う新体制の下の太宰がいたのではなかろうか。

また、「ロマンチズムの発掘」をどのように理解すればいいだろうか。

「清貧譚」には、三郎は飲酒によって菊と化すことを遂げる。三郎の末路は才之助や読者の私たちから見ると、命が散ることを意味するが、三郎本人にとっては必ずしもそうとは限らない。姉を心配する必要がなくなった後、三郎はようやく富を獲得する手段としての「菊を作る」ことをやめ、自由に行動できるようになった。ゆえに、菊と化すことは三郎にとってはまさに自分の反感な凡俗から逃れる方法であり、この上なく幸福なことであると想像される。しかし、太宰には三郎のように自由意志で行動できる権利はなかった。一国民としての義務と家庭内の主人としての責任が作品中の姉のように太宰の行動を制限している。ゆえに、太宰自身の自由な創作環境と、国内の難関打開と、平和で安定した国際情勢との理想的願望が「清貧譚」には込められているのではないかと思われる。

一方、「清貧譚」は太宰自身にとって自己弁護を試みた作品でもある。前に引用した「東京八景」に綴られているように、太宰は「原稿生活者」を自認している時期があり、またそれにより「俗化」と批判された経験を持つ。作品に立ち戻って考えるならば、菊売りの提案を才之助にきっぱりと断られ、さらに「卑劣な男」だと見下された時に、三郎が「むつとした様子で、語調を変へて」言い出した「天から貰った自分の実力で米塩の資を得る事は、必ずしも富をむさぼる悪業では無い」(134頁)といった発言は、太宰は「清貧譚」において自分の才能を米塩の資にすることに対する見方や立場をはっきり表明する箇所だけでなく、さらに自分の「俗への接近」を批判する人々への一種の反撃でもあったと考えられる。

付記

本稿は、第6回東アジア日本研究者協議会国際学術大会(2022年11月4-6日、オンライン)において口頭発表した内容をもとに、修正を加えたものである。

注

「清貧譚」の本文引用は『太宰治全集5』(筑摩書房、1998年)により、蒲松齡作「黄英」の引用は公田連太郎原註・田中貢太郎訳『聊齋志異』(北隆堂書店、1929年)による。なお、引用文中の下線、中略、注はすべて稿者により、文中における中国語研究誌に掲載された論考の邦訳は全て論者によるものである。ルビは適宜省略し、旧字は適宜新字に改めた。

¹ 実際に太宰と親交があった菊田義孝は「『清貧譚』と『竹青』」（『私の太宰治』、大光社、1967年）という一篇において、太宰が『聊齋志異』を手に入れるきっかけについて次のように言及している。「今、太宰夫人・津島美知子さんの手許に、公田連太郎原註・田中貢太郎訳『聊齋志異』一本が保管せられてある。昭和四年、北隆堂書店の刊行になるものである。はじめに田中貢太郎の訳文が載せられ、そのあとに清蒲松齡著・公田連太郎註とあって、原文とその略註が載せられているのである。この本はもともと美知子夫人の愛読書であって、美知子夫人が昭和十四年太宰と結婚せられた際、他の諸道具と共に持参して行かれたものであるという。

² 小山清「風貌—太宰治のこと」（『風雪』4-7、1950年7月）によると、小山が初めて太宰の三鷹の家を訪ねたころの光景で、その机の上には、「田中貢太郎訳の『聊齋志異』の原文の箇所がひらかれて」あって、問いかけてみると、「翻案をしてみるといふ答であつた」という。

³ 鍋田亨「太宰治「清貧譚」論」（『言文』40、1993年1月）。

⁴ 石川達三は「一月の小説（ハガキ回答）」（『新潮』38-2、1941年2月）で、「あまりにも現実的な作品ばかり読むせゐか、かうした空想的な物語りがひどく自分の気持ちの息苦しさを救ってくれるやうに思はれました。文学はもう少しかういふ¹仮空の世界にはいつて行つてもいいやうな気がします」と「清貧譚」を高く評価している。

⁵ H・Aは「新潮」「日本評論」作品評（『文芸』9-2、1941年2月、183頁）で、太宰治「清貧譚」に対して、「一通り太宰ごのみの清麗なコント。しかしまだやはり気障っぽい節が垣間見える」と評している。

⁶ 近衛文麿「（二）昭和十三年」『戦時下の国民におくる 近衛首相演説集』（東兎社、1940年）126頁。

⁷ 古田徳次郎「第一章 新政治体制と政治力」『戦時日本政治の再編成』（高田書院、1941年）8-10頁。

⁸ 岸田國士「第一話 文化とは」『力としての文化——若き人々へ——』（河出書房、1943年）22頁。

⁹ 櫻本富雄『日本文学報国会 大東亜戦争下の文学者たち』（青木書店、1995年）10-11頁。

¹⁰ 例を挙げると、評論家である青野季吉は「新体制と芸術」（『日本評論』15-9、1940年9月）において、新体制の不確定さへの懸念について述べている。一方、国家や政治が文芸に与える影響について不安を覚える言説も見られる。例えば、詩人である壺井繁治は「新体制と文学」（『日本学芸新聞』、1940年8月10日）というアンケートに対して、次のように回答している。「文学、芸術というものは、ある意味で人間活動の中、最も贅沢なものであるが、それが贅沢であるという点から無闇に政治の剪定鋏で刈り込まれると花や実ばかりでなく幹まで枯れてしまうと思います。

¹¹ 奥野健男「全作品解説」『太宰治論（決定版）』（春秋社、1966年）158頁。

¹² 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』7、1969年3月）47-48頁。

¹³ 尾山真麻「太宰治「清貧譚」論——『聊齋志異』と比較して——」（『明治大学大学

院文学研究論集』45、2016年9月）150-152頁。

¹⁴ 資本主義の萌芽及び発展を研究する論考として、郭静静「従《聊齋志異・黄英》看明清士商関係変化」（『内蒙古電大学刊』2016-3、2016年5月）などがあり、また、女性意識の覚醒を研究する論考として、郭偉「《聊齋志異》中女性主義意識的覚醒」（『延安大学学报』（社会科学版）2009-2、2009年4月）などが例として挙げられる。

¹⁵ 榎本重男「太宰治の『清貧譚』考——『聊齋志異』の『黄英』と比較して——」（『人文社会科学研究』40、2000年3月）10頁。

¹⁶ リンダ・ハッチオン著、辻麻子訳『パロディの理論』（未來社、1993年）74-76頁。

¹⁷ 相馬正一は「太宰文学の特質——パロディ化の方法をめぐって——」（『新潟大学国文学会誌』30、1987年3月、81頁）で、太宰のパロディについて次のように述べている。「太宰文学を特徴づけているものの一つに、所謂パロディ化の方法がある。換骨奪胎とは異なり、原素材を巧みにもじることによって原素材には無い諷刺・滑稽・諧謔などの感興を創り出し、読者を極く自然に〈遊びの芸域〉へと導く手法である。

¹⁸ 太宰治「ロマネスク」、引用は『太宰治全集第1巻』（筑摩書房、1989年）300頁による。

¹⁹ 太宰治『『玩具』あとがき』、引用は『太宰治全集第10巻』（筑摩書房、1990年）384頁による。

²⁰ 「第一章 経済新体制の必然性」朝日新聞社政経部編『経済新体制の指標』（朝日新聞社、1941年）10-12頁。

²¹ 前掲『経済新体制の指標』11-12頁を参照。

²² 太宰治「金銭の話」、引用は『太宰治全集第10巻』（筑摩書房、1990年）271-272頁による。

²³ 太宰治「東京八景」、引用は『太宰治全集第3巻』（筑摩書房、1989年）292-293頁による。

²⁴ 1937年6月23日消印の中畑慶吉宛の太宰治葉書他。山内祥史『太宰治の年譜』（大修館書店、2012年）193頁を参照。

²⁵ 王浄華『『清貧譚』と『竹青』について』（『国語の研究』32、2006年11月）21頁。

²⁶ 中村真一郎『昭和文学十二講』（改造社、1950年）、引用は鷲只雄「芸術的抵抗の可能性」時代別日本文学史事典編集委員会編『時代別日本文学史事典 現代編』（東京堂出版、1997年）180頁による。

²⁷ 佐藤隆之「特集：太宰治とは誰か 太宰の強さ」（『国文学』53-4、2008年3月）82-83頁を参照。

参考文献

和雑誌論文、和書籍、翻訳和書籍

青野季吉「新体制と芸術」『日本評論』15-9、1940年。

朝日新聞社政経部編『経済新体制の指標』朝日新聞社、1941年。

- 石川達三「一月の小説（ハガキ回答）」『新潮』38-2、1941年。
- 榎本重男「太宰治の『清貧譚』考——『聊齋志異』の『黄英』と比較して——」『人文社会科学研究』40、2000年。
- 遠藤祐「菊の姉弟と人間との物語——「清貧譚」の登場人物たち——」『学苑』773、2005年。
- 玉淨華「『清貧譚』と『竹青』について」『国語の研究』32、2006年。
- 奥野健男『太宰治論〈決定版〉』春秋社、1966年。
- 尾山真麻「太宰治「清貧譚」論——『聊齋志異』と比較して——」『明治大学大学院文学研究論集』45、2016年。
- 菊田義孝『私の太宰治』大光社、1967年。
- 岸田國士『力としての文化——若き人々へ——』河出書房、1943年。
- 木村小夜『太宰治翻案作品論』和泉書院、2001年。
- 木村小夜『太宰治の虚構』和泉書院、2015年。
- 九頭見和夫『太宰治と外国文学：翻案小説の「原典」へのアプローチ』和泉書院、2004年。
- 久保田裕子「特集：太宰治とは誰か 教科書の中の太宰治——教材としての「清貧譚」」『国文学』53-4、2008年。
- 近衛文麿『戦時下の国民におくる 近衛首相演説集』東晃社、1940年。
- 小山清「風貌—太宰治のこと」『風雪』4-7、1950年。
- 櫻本富雄『日本文学報国会 大東亜戦争下の文学者たち』青木書店、1995年。
- 佐藤隆之『太宰治の強さ：中期を中心に太宰を誤解している全ての人に』和泉書院、2007年。
- 佐藤隆之「特集：太宰治とは誰か 太宰の強さ」『国文学』53-4、2008年。
- 周希瑜「芸術者と生活者のあいだ：太宰治「清貧譚」論」『語文論叢』34、2019年。
- 時代別日本文学史事典編集委員会編『時代別日本文学史事典 現代編』東京堂出版、1997年。
- 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』7、1969年。
- 相馬正一「太宰文学の特質——パロディ化の方法をめぐって——」『新潟大学国文学会誌』30、1987年。
- 太宰治『太宰治全集第1巻』筑摩書房、1989年。
- 太宰治『太宰治全集第3巻』筑摩書房、1989年。
- 太宰治『太宰治全集5』筑摩書房、1998年。
- 太宰治『太宰治全集第10巻』筑摩書房、1990年。
- 鵜田亨「太宰治「清貧譚」論」『言文』40、1993年。
- 中村真一郎『昭和文学十二講』改造社、1950年。

ハッチオン、リンダ『パロディの理論』辻麻子訳、未来社、1993年。

古田徳次郎『戦時日本政治の再編成』高田書院、1941年。

蒲松齡『聊齋志異』公田連太郎原註・田中貢太郎訳、北隆堂書店、1929年。

松本和也「新体制（言説）のなかの太宰治「清貧譚」——菊を作ること／売ること」
『信州大学人文科学論集（文化コミュニケーション）』47、2013年。

山内祥史『太宰治の年譜』大修館書店、2012年。

H・A「「新潮」「日本評論」作品評」『文芸』9-2、1941年。

中国語文献

郭静静「從《聊齋志異・黄英》看明清士商關係变化」『内蒙古電大学刊』2016-3、2016年。

郭偉「《聊齋志異》中女性主義意識的覺醒」『延安大学学报』（社会科学版）2009-2、2009年。

王啓元「日本短編小説《清貧譚》与《聊齋志異》」『蒲松齡研究』2002-4、2002年。

王彦春「太宰治对中国古典小説的受容——以《清貧譚》和《竹青》為例」『蘭州教育学院学报』2016-1、2016年。