

二〇〇七年の集英社文庫版『人間失格』：二つの商品性とリアリズム

廖，韋娜

九州大学大学院地球社会統合科学府：修士課程

<https://doi.org/10.15017/1931478>

出版情報：九大日文. 30, pp.48-63, 2017-10-01. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

《特集 文学テクストの時代性・多様性》

二〇〇七年の集英社文庫版

『人間失格』

——二つの商品性とリアリズム——

廖 韋 娜
Ryo Yana

一、はじめに

二〇〇七年六月、「夏の一冊 ナツイチフェア」⁽¹⁾ 企画の一部として、集英社文庫は太宰治の小説『人間失格』⁽²⁾を文庫として再版した。これに当たり、カバールを『デスノート』で知られる漫画家・小畑健によるイラストに替え、約一ヶ月半で七万五千部、一年間で二十一万部を発行し、『古典的文学作品』としては異例の売れ行きとな⁽³⁾った(傍線部は筆者による、以下同)。この大ヒットをきっかけに、翌年の「ナツイチ」から、夏目漱石『こころ』や川端康成『伊豆の踊子』などのカバールも、漫画家によるイラストに替えられていった。従来、このような「古典的文学作品」のカバールは多くが抽象画であった。それに対して、人気漫画家のイラストが、不況が叫ばれる出版業界に新たな商品価値を生み出し、「古典的文学作品」を甦らせたのである。コミックと太宰治あるいは『人間失格』の関係については、

集英社文庫版『人間失格』以前にも、久米田康治『さよなら絶望先生』(『週刊少年マガジン』講談社、二〇〇五年九月〜二〇一二年八月)において、太宰治あるいは大庭葉蔵が色濃く投影された人物が描かれている。コミック以外では、『人間失格』に影響を受けたと思われるテレビドラマ『人間・失格 たえばぼくが死んだら』(野島伸司脚本、TBS系、一九九四年七月八日〜九月三日)や、野村美月によるライトノベル『文学少女』と死にたがりの道化』(エンターブレイン、二〇〇六年四月)など、多分野を横断して創作されている。

しかし、二〇〇七年の集英社文庫版『人間失格』の場合は、本文はそのままカバールだけが小畑健のイラストと組み合わせられ、新たな姿となつて登場した。いわば、コミックと『人間失格』の本格的な出会いである。これに加え、小説発表六〇年と太宰治生誕一〇〇周年を迎えたことで、『人間失格』の漫画化や映画化、ケータイ小説化などを中心に(太宰治ブーム)が巻き起こった。こうした動向において、ブームの発端といえる集英社文庫版『人間失格』は見逃すことができないと思われる。斎藤理生氏は、ジェラール・ジュネットの論説⁽⁴⁾を引用し、我々は常にある特定の媒体を通してテクストを読んでおり、それ故に「それぞれの媒体がテクストとの境界にもつ物理的特徴——パラテクストの影響は、多かれ少なかれ避けられない」としたうえで、「新たにもたらされたパラテクストが、テクストのそれまで把握しづらかった一面を浮き彫りにすることもある」⁽⁵⁾と指摘している。ここでは従来のテクスト、さらにそこ

における三つの手記を中心とする考察に対して、それ以外のパラテクストの重要性が提示されている。

また斎藤氏は、「この小説は実際に世の中に流通したときにも、さまざまな水準でのパラテクストに、強固に取り囲まれる運命にあつた」と述べている。たとえば、絶妙なタイミングでの入水自殺や、その死をめぐる新聞報道、さらに白井吉見氏の一連の評論などが挙げられる。既に多くの研究者によつて検証されている⁶⁾ように、これらのパラテクストが『人間失格』における〈太宰治Ⅱ葉蔵〉という解釈コードを生成しているのである。太宰の生前にはエリートを中心とする少数の愛読者がいたのとは対照的に、自殺後はスキヤンダラスな話題に興味を持ち、或いは太宰の死の原因を探ろうとして、『人間失格』の読者層は急激に変わつていった。このような、〈太宰治Ⅱ葉蔵〉というコードの生成などに働いていたパラテクストを、ここでは〈過去のパラテクスト〉と呼ぶことにする。

一方、二〇〇七年の集英社文庫版『人間失格』におけるコミック風のカバーなどは〈現在のパラテクスト〉と呼ぶことができるだろうが、そうした現代の文脈における新たなパラテクストは、『人間失格』にどのように作用しているのだろうか。本稿では、この集英社文庫版『人間失格』を対象に、まずは同時代の新聞言説に注目し、『人間失格』がコミック風のカバーを介して変容する現在の有り様を踏まえる。次に、先行研究や大塚英志氏らによるオタク文化への言及を踏まえながら、集英社文庫版『人間失格』が現在、如何に受け入れられているのか明

らかにする。最後に、カバー以外のパラテクストに含まれている〈太宰治Ⅱ葉蔵〉という〈太宰神話〉⁷⁾を読み取り、カバーと〈太宰神話〉の両者が果たしている機能について考察する。

二、〈ジャケ買い〉される『人間失格』

新潮文庫の太宰治作品の発行部数を見ると、最も読まれている作品は『人間失格』である⁸⁾。国語教科書には掲載されていないが、読書感想文や卒業論文でも多く扱われている。ほかの作家作品と比べても、よく一緒に取り上げられているものは漱石の『こころ』くらいである。新潮社によると、二〇一四年八月時点において、漱石の『こころ』が文庫発行部数最多で、累計七〇〇万部を超えている。その次が太宰の『人間失格』で、約六七〇万部である（新潮文庫「こころ」七〇〇万部超え 累計部数一位）『毎日新聞』二〇一四年八月二日夕刊、東京版、四面。

このように、小説の発表から長い年月にわたつて、『人間失格』のキャノンとしての地位は揺るぎないものとして確立されてきたといえる。しかし、現在あるいは将来における新たな読者の開拓という点ではどうだろうか。

太宰治生誕一〇〇周年の二〇〇九年、『朝日新聞』が太宰の故郷である青森県で次のような調査を行った。

太宰は二三（大正十二）年から四年間を旧制青森中学で過ごした。その流れをくむ県立青森高校（青森市）では、

太宰作品はどの程度読まれているのか。図書館の佐藤憲昭教諭に、同校図書館での今年度の太宰作品の貸し出し回数を見た。その結果は――。

「人間失格」「斜陽」「津軽」がそれぞれ三回、「走れメロス」が二回だった。佐藤教諭は「太宰はあまり読まれていませんね」。

今、生徒たちに人気がある作家は東野圭吾。直木賞受賞作「容疑者X（エックス）の献身」が貸し出し一位で、トップ十には山田悠介、石田衣良、恩田陸ら現在の流行作家の作品が並ぶ。太宰作品は「人間失格」などが四十五位にようやく顔を出すだけだ。……

太宰は青森中学から旧制弘前高校に進んだ。戦後、同高校などを母体に発足した弘前大学ではどうか。

……トップの「人間失格」は、新潮文庫や集英社文庫など複数社から出版されている同作品を合計すると計五十二冊。これは、ほかの作家の小説や学術書など、すべての書籍を含めた売れ行きランキングで上位八位に該当する人気ぶりだ。

「人間失格」の五十二冊のうち、最も売れているのが二十冊の集英社文庫版。伝統ある新潮文庫版を上回った。映画化もされた漫画「デスノート」の作画を担当する小畑健さんが表紙を描いて話題となり、人気が出たという。

昨夏、集英社文庫で「人間失格」を読んだ農学生命科学部三年の白戸千裕さん（二十一）は「表紙が新しくなっ

周りが読み始めたので、私も読んでみました。暗い内容と聞いていましたが、読んでみると共感する部分が多く、太宰の女性的な感性も感じます。生きた時代は違っても、人間は同じことを考えているのだなと思いました」と話す。

……

同生協に三十年以上勤めた白川美津子さん（六十）は「以前は太宰作品はよく読まれていて、今より在庫も多く用意していたのですが」と、少し残念そう。……

最後に、太宰が旧制弘前高校から進んだ東京大学。本郷キャンパス（東京都文京区）の生協での売れ行きは表三（本稿では省略）の通り。トップは弘前大生協と同じく人間失格。

太宰の諸作品の中で、『人間失格』は相変わらずトップの人氣を保っている。一方、以前の人氣作品、あるいは現在の流行作品と比べると、「あまり読まれ」ないのも一つの現実である。文学作品のキャンノンより、東野圭吾『容疑者Xの献身』（文藝春秋、二〇〇五年八月）のような推理小説、また美嘉『恋空 切ナイ恋物語』（スターツ出版、二〇〇六年十月）のようなケータイ小説のほうが歓迎されている。集英社文庫の小山田恭子編集長は、「今や『太宰？誰？』っていう若い人が多数の時代です」（特集ワイド…太宰治、再び脚光今「人間失格」の時代!? 重なる「ダメさ」『毎日新聞』二〇〇八年二月二五日夕刊、東京版、二面）と述べている。

しかし、そうした厳しい状況で、カバァが替わっただけで読み始められ、弘前大学生協で購入された『人間失格』五十二冊

のうち二十冊を担った集英社文庫版『人間失格』の存在を見逃すことはできない。また、次のような記事を見てみよう。

……文庫編集部伊藤亮さんが「破滅的で美しい『デスノート』と太宰の世界観は通じるのでは」と企画。解説などを含め、中身は変えていない。「デスノート」の主人公を思わせる少年のイラストで、コミック売り場に置かれることもあり、近代文学になじみの薄い人たちも巻き込むブームになった。

……小山田恭子編集長は「若い人に読んでほしいと願って、新装版にしました。古典にも工夫しどころがあり、魅力的なカバーで時代にあつた装いに替えていく。文庫だからできる醍醐味でしょう」と話す。

文芸のしにせ、新潮文庫も「さすがに漫画までは使えませんが」と前置きしながら、「カバーを変えると売れるのは事実。星新一さんのカバーを変えたら、かわいいからとコーナーを作ってくれた書店もありました」と文庫編集部の佐々木勉さん。……

「文庫は古くて堅い武士のような存在だった」と岡崎さんはみる。たとえば古典なら、淡い模様のような抽象画で文学世界を表現するカバーが定番だった。「今は、若い人たちの本に手を伸ばす力が弱くなっている。だから、本の方から手を伸ばしていかなくてはいけないのです。」⁽¹⁰⁾

このように、古典的名作より漫画に慣れ親しんだ若者たちに読んでほしいという狙いで、集英社文庫版『人間失格』が企画されたというわけである。漫画やライトノベルが一つの担い手であるサブカルチャーの時代において、集英社文庫版『人間失格』は「現代風のイラストを採用することにより、他の作品との差別化を図り、これまでとは全く違った顧客層にアピールする」⁽¹¹⁾ことに成功した。つまり、いわゆる古典と現代の架け橋として、コミック風のイラストが効果を発揮したのである。さらに、コミック売り場に置かれるという異色の販売方法も相まって、キャンオンから離れている読者層を引き寄せ、「あまり読まれぬ」状況から「読まれる」状況が生み出されたのである。

集英社文庫は一九九〇年から『人間失格』を出版しはじめ、「〇七年五月までの累計発行部数三十七万四千部に対し、表紙を変えてわずか七カ月で十四万二千部となった」(『特集ワイド…太宰治、再び脚光 今「人間失格」の時代!? 重なる「タメさき」『毎日新聞』二〇〇八年二月二五日夕刊、東京版、二面)。また、『小説すばる』編集部が行ったアンケート調査では、集英社文庫版『人間失格』に対して、「カバーに惹かれて思わず手に取ってしまう」、「普段あまり本を読まないけれど書店で見て気になった」という声が二十代、三十代を中心に聞かれた⁽¹²⁾。

(過去のパラテキスト)と同様に、現代における集英社文庫版『人間失格』は、コミック風のカバーを介して新たな話題や風景を作ること、キャンオンから遠く離れている(新たな読者)を開拓したのである。

三、翻案小説あるいはキャラクター商品としての『人間失格』

とはいえ、コミック風のカバーに替えただけで、なぜ集英社文庫版『人間失格』は大きく歓迎されることになったのだろうか。小澤純氏は「ネット空間では表紙（新装版）の画像データのみが目に入るため、イメージの流通はより加速しているはず」⁽¹³⁾だと指摘している。斎藤理生氏もその論説を踏まえて、「文庫本のカバーは、その商品としての価値を支えてきた」⁽¹⁴⁾が、書店とインターネットが現在主流の購入媒体であること⁽¹⁴⁾を考えれば、「小畑健の描いた『人間失格』のカバーは、その商品としての期待に最もよく応えたケースであった」⁽¹⁵⁾と述べている。さらに、マーケティング戦略の視点から、次のような分析もなされている。

『人間失格』は五十年以上前に出版された、商品のライフサイクルで言えば「衰退期」に当たる商品です。通常であれば、急激な売上の拡大は見込めない商品です。（中略）マーケティングでは商品の売上が鈍って衰退期を迎えた時、商品に新たな改良を施したり、これまでとは全く違った市場を開拓したり、商品寿命を延ばすライフサイクル・エクステンションという手法が取られます。この手法に基づけば『人間失格』も現代風にアレンジしたり、違う市場に売り込んだりすることで、商品寿命を延ばすことができ

るというわけです。今回集英社が狙ったのが後者だったのです。⁽¹⁶⁾

ここで言われている「違う市場」とは、前述したキャンノンから遠く離れている（新たな読者）を指しているといえるだろう。以上のように、これまでの先行研究では、現在のネット空間などの状況、またこの本が仕掛けた新装丁の商品性、すなわち現代風の装いの重要性が強調されている。しかし一方で、カバーに描かれた小畑氏による『デスノート』風のイラストについては、ほとんど言及されていない。『デスノート』⁽¹⁷⁾という作品の人気や影響力に鑑みれば、それは見逃せない一つの重要な要素だと考えられる。この点については後ほど詳しく述べることにして、ここではまず、「新たな読者」がどのような存在かということから論じてみたい。

太宰文学の出版状況に注目している滝口明祥氏が既に指摘しているように、「七〇年代に入ってから、『太宰治全集』を含めて文学全集がほとんど刊行されることはなくな」った。そして、「八〇年代以降においては、新潮文庫とちくま文庫において、太宰のほとんど全ての作品が読めるようにな」り、「それとともに『太宰治全集』はかつてのようには売れなくなっていた。つまり、『文庫やアンソロジーなどで気になる作品だけを読む読書へ』と受容のあり方が変化したのである。その原因について滝口氏は、「作者」や「文学史」という概念が効力を低下させていった」⁽¹⁸⁾ためと指摘している。このことは、「大きな物語」⁽¹⁹⁾

が失われた時代、いわゆるポストモダンの時代とある程度重なっていると思われる。八〇年代以降のオタク文化及び九〇年代のメディアミックスの発展に伴い、(大きな物語)から(物語消費)(虚構)⁽²⁰⁾へ、さらにそこから(データベース消費)⁽²¹⁾へと、日本社会における若者文化が進んでいると指摘されている。そうした流れの中で若者たちは、歴史意識の稀薄化から虚構の歴史へ、そして、虚構を放棄したキャラクターだけの消費から萌え要素のデータベース消費へと移行しながら、現代文化・文学を生産・消費している。

このように、現代文化の消費者は、キャンソンの意識が稀薄で、むしろ漫画やアニメに代表される虚構に近い存在だといえる。故に彼らは「文学を特権視することなく、漫画もライトノベルも純文学もフラットに受け入れ」⁽²²⁾られ、更に漫画やライトノベルの方がより親しく受け入れられている。

では、そうした彼らは集英社文庫版『人間失格』をどのよう

に受容するだろうか。

神戸洋子氏⁽²³⁾は、『デスノート』の実写映画、アニメ、ノベライズ等のメディアミックスされた作品について考察を行い、『デスノート』の登場人物が複数のテクストを横断し、また、各テクストの差異に耐えながら自らの特性や特有の存在感を保つことができていることから、『デスノート』は「キャラクターが立っている上にキャラが強い」と結論づけた。そして、その「強いキャラ」によって、各メディアミックス作品に多くの顧客を動員できたと同時に、『デイズ二一キャラクターのように」

「擬似普遍性を獲得」できたと指摘している。

一方、既に松本和也氏によって指摘されているように、「作家的性の明らかかな小畑健によるイラストの描線は、『人間失格』を『DEATH NOTE』の延長線上の作品として捉える可能性を生み出してもいる」⁽²⁴⁾。それは小畑氏の描線の影響に加え、「擬似普遍性」を持つている「夜神月」というキャラクターによるところも大きいと思われる。既に様々なメディアを横断して二次創作に数多く登場してきた『デスノート』の「強いキャラ」の影響を受けて、彼らはこのカバが付けられている『人間失格』を二次創作された翻案作品として捉える可能性がある。そのように考えると、集英社文庫版『人間失格』の成功は、『デスノート』の「強いキャラ」が持つ高い商品価値によるものとも言えるだろう。

こうした点には、大塚英志氏が言う「スニーカー文庫のような小説」⁽²⁵⁾に共通する部分(少なくとも形式の面では)があると思われる。氏によると、「スニーカー文庫のような小説」(大塚氏は、キャラクターを描いているようなその小説を「キャラクター小説」とも呼んでいる)とは、「アニメやまんがの絵を「お手本」に置いた小説」、つまり「元になった作品の二次商品」である。故に「スニーカー文庫のような小説」は、ある意味で「元の作品のイラストが付されたテレフォンカードやグッズの類」と同じように、「キャラクター商品として売られる運命にある」⁽²⁷⁾

集英社文庫版『人間失格』は、まさに「スニーカー文庫のよう

風のイラスト)に直接的な関連性はないが、内容を知らないまま手を伸ばす読者は『デスノート』のキャラクター商品として扱うという、いわゆる(ジヤケ買い)が起ころのである。

四、カバー以外のパラテキストにおける〈太宰治Ⅱ葉蔵〉

では、そうした読者が実際にこの本を読み始めるとどうなるだろうか。集英社文庫版『人間失格』は、本文はそのままカバーだけを替えたものであるが、そのカバー以外のパラテキストにもいくつか注目すべき点があると思われる。

まず、カバーをめくるとすぐに目に映るのは、「モノクロで撮られた頬杖をついた」太宰治が苦悩している顔である。この時、この本が『デスノート』よりも随分古い作品だということが認識できるはずである。カバーに騙されたと思う人もいれば、この異色の組み合わせに疑問を感じる人もいるだろう。そして、その顔に続いて付されているのは作家紹介である。

青森県の旧家に生まれる。少年期から小説を執筆、生の不安と苦悩を正面から取り上げた。自殺未遂、薬物中毒などの破滅的な生活の中から生み出された珠玉の作品群は、永遠の青春文学として、若い読者の圧倒的支持を受ける。

短い紹介ではあるが、「自殺未遂」、「薬物中毒」というスキヤンダラスな言葉に含まれているインパクトは十分だと思われる

る。キャラクターが盛んに消費されている現代においては、苦悩している太宰の顔やスキヤンダラスな言葉が、太宰治という人物を定義するもの、あるいは太宰治のキャラクター設定として受容されると考えられる。

さらに、太宰と『人間失格』に関する資料の写真も付されている。なかでも、玉川上水という入水場所及びその死を報じた『朝日新聞』の写真は、太宰の実人生を写していると同時に、いわば証拠として太宰に〈自殺〉のレッテルをより一層強く貼ることになると思われる。また、女性に囲まれ、一人だけ笑っている少年期の太宰の写真にも注目すべきである。この写真の下には、「左から二人目の太宰の笑顔には「人間失格」の冒頭が連想される」という解説が付されている。

読者はこうした写真や資料から得た印象を持ったまま冒頭の「はしがき」を読むことになり、さらに読めば読むほど、主人公大庭葉蔵の〈自殺未遂〉や〈薬物中毒〉が太宰治のイメージと重ねられていく。写真や作家紹介などのパラテキストによる太宰の定義が、まさに小説中の葉蔵を介して裏付けられているようである。ここから、〈太宰治Ⅱ葉蔵〉という認識もまた自然に生じてくるのではなからうか。

冒頭の資料以外では、巻末に小林広一氏の解説(「恋と革命を夢みて」)及び太田治子氏による鑑賞(「父親というもの」)が付されている。前者は従来の多くの先行研究と同様に、太宰治という作家の実人生、あるいは彼の思想と結びつけて『人間失格』を解説するものである。「完全な自己批評」(一七四頁)をめざす太

宰は、この『人間失格』で自分がこれまで経験してきた実人生に「かなり手を加え、いささか誇張し、虚構として描」き、それにより「人間」や「世間」などの厳しい課題を自分に課しながら自己批評を行った。すなわち、『人間失格』とは、彼にとつては小説というよりも、遺書なのであった」（二七九頁）というのが、小林氏の評価である。⁵⁰

一方、太宰の娘である太田氏の文筆が伝えるのは、そうした厳しい課題や思想から遠く離れ、より身近で日常的な太宰治のイメージである。なかでも、文章の冒頭と末尾に注目したい。

「私は、その男の写真を三葉、見たことがある」

『人間失格』のでだしです。その男、大庭葉蔵、それがすなわち作者なのだ、読み始めてすぐに中学生の私ばかりでした。

もの心つくかつかない頃から、作者の幼い時の写真も晩年の写真も、いつも穴のあく程にみつめていました。作者、

太宰治は私の父親でした。（二八八頁）

……

太宰治の『人間失格』は、何よりも私に「父性」について教えてくれた作品です。（二九五頁）

太田治子という人物を知らない読者でも、冒頭を読めば彼女が太宰の娘であることはすぐにわかるはずである。作者は「明るい心の持ち主」で、『人間失格』は、決して暗い小説ではあ

りません」と、太田氏は主に『人間失格』という小説に対する一般的な「暗い」イメージと、自分が親しんでいる、読者が知らない日常的な（父親としての）太宰治とのズレを語っている。

しかしここで重要なのは、そうした（暗い太宰）か（明るい太宰）かということではなく、（主人公大庭葉蔵がすなわち作者太宰治である）という『人間失格』における（太宰神話）が、太宰の娘である太田氏によって検証されているということではなかろうか。

このように、小畑氏のイラストから離れてカバー以外のパラテキストに注目してみると、集英社文庫版『人間失格』の編集方法（後述する集英社文庫のウェブサイトにおける『人間失格』の内容紹介も含む）が、まさに〈太宰治Ⅱ葉蔵〉というコードを支えていることがわかる。

五、二つの商品性・二つのリアリズム

これまで述べてきたように、太宰治『人間失格』にまつわる〈過去のパラテキスト〉と集英社文庫版『人間失格』における〈現在のパラテキスト〉が、〈新たな読者〉を開拓していると同時に〈太宰神話〉をも支えている。しかし一方で、両者はそれぞれ違う時代の産物であるため、大きな相違点もある。それは、〈現在のパラテキスト〉における商品性と、その商品性によってもたらされる新たな受容の形式だと思われる。以下、それぞれについて具体的に見ていく。

I. もう一つのセールスポイントとしての〈太宰治Ⅱ葉蔵〉

まず、当然のことながら、集英社文庫版『人間失格』は特定の消費者層をターゲットにした一つの商品として企画された。前述した小畑氏のカバーによる〈ジャケ買い〉、そして年間二十一万部の発行数が商品としての成功を示している。しかし、そのような大ヒットとなった裏には、カバー以外の商品性、すなわち〈太宰治Ⅱ葉蔵〉というコードがもう一つのセールスポイントとして作用している。

スキャンダラスな話題だけに興味を持ち、あるいは太宰の死の真相を探るために、多くの人が『人間失格』を読み始めた一九四八年の状況と比較すれば、六十年近い時が流れた二〇〇七年の時点では、そのようなインパクトに欠けていた。小畑氏のカバーはあくまで、「若い人たちにも手にとってもらえるきっかけにな」る扉に過ぎない。

しかし、小説の内容が作者太宰治の実人生と一緒に取り上げられると、すなわち〈自殺未遂〉や〈薬物中毒〉などの言葉に代表されるパラテキストによって〈太宰治Ⅱ葉蔵〉というコードが作られると、〈新たな読者〉により強いインパクトを与えられると同時に、太宰治という実在人物を通して小説のリアリティを高めることができる。それは、いわゆる「記号として消費されゆく『現代文化(文学)』」にはない、三次元的な奥行き⁽²⁹⁾でも言えるだろう。集英社文庫版『人間失格』の巻末に太宰

の娘である太田氏の鑑賞が付されているところには、そうした狙いが含まれていると思われる。つまり、〈太宰治Ⅱ葉蔵〉というコードによって、〈小説の主人公大庭葉蔵の悲惨な人生を、太宰治という実在人物が送っていたのだろうか〉と、読者の興味を引き寄せられるのである。そのように考えると、集英社文庫版『人間失格』は、読者のスキャンダルへの関心を意識して企画されたといえるのではなからうか。

このほか、集英社文庫のウェブサイトでは、『人間失格』の内容が次のように紹介されている。

自殺未遂、薬品中毒……。三枚の奇怪な写真とともに渡された睡眠薬中毒者の手記に、克明に描かれた陰惨な半生……。太宰治の自伝であり、遺書でもある作品⁽³⁰⁾。

短い紹介ではあるが、「自殺未遂」や「薬物中毒」といったインパクトのある言葉がまず前面に出され、続く「三枚の奇怪な写真」という推理小説を思わせるサスペンスな要素で読者に緊張や不安をもたらす。そして、主人公が「睡眠薬中毒者」と定義され、その半生が「陰惨」であると締めくくられる。ここまでの紹介だけでも、〈主人公はどのような人物なのか〉、〈彼はどのような生活をしてきたのか〉、〈彼の人生に一体何があったのか〉と、読者の興味を十分に引き寄せられるだろう。

そして、そうしたさまざまな疑問を抱いている読者が、「太宰治の自伝であり、遺書でもある作品」という最後の一節を見

れば、まさかこのような人物が本当に生きていたのだろうか、
(この小説は真実を描いているのだろうか)と不思議に思いな
がら具体的な内容を読みたくなるだろう。

なお、この内容紹介はネット購入媒体であるH.M.V.⁽³¹⁾にもそ
のまま掲載されている。ここでも〈太宰治Ⅱ葉蔵〉というコー
ドを支えていると同時に、そのコードをセールスポイントに変
えて読者の好奇心や興味を引き寄せていると思われる。

Ⅱ. カバーによって呼び出される〈アニメ・まんが的リアリ ズム〉の感性

ここまで、小畑氏による『デスノート』風のカバーと〈太宰
治Ⅱ葉蔵〉というコードが読者の視線を引き込むこと、従来の
〈太宰神話〉を借りて読者にインパクトを与えることなど、両
者が共にセールスポイントとして作用していることを明らかに
してきた。しかし、両者はそうした形式上の作用にとどまらず、
内容の面でも読者の読書体験に影響を与えている。そこにある
のは、太宰の実人生がもたらす小説のリアリティと、それを越
えてカバーによって呼び出される〈アニメ・まんが的リアリズ
ム〉の感性である。

『人間失格』の構造については、「はしがき」は冒頭に置か
れることにより、手記の内容を先取りして真実らしさを補強し、
読者に予断を与えて物語へと強引に誘惑する機能を付与されて
いる⁽³²⁾。という中村三春氏の指摘がある。斎藤理生氏はこの指

摘を踏まえて、「小畑のカバーは、手記の「真実らしさ」をい
っそう強めている」⁽³³⁾と述べている。こうして、原作をめぐる
リアリティの問題が小畑氏のカバーによって再び取り上げられ
るようになったのである。しかし斎藤氏の論では、完全な虚構
とも言える小畑氏のカバーが如何にリアリティの強化と関わっ
ているのかという問題については、あまり論じられていない。

集英社文庫版『人間失格』にはカバーがもたらす〈キャラク
ター小説〉としての性格があることは既に述べたが、その〈キ
ャラクター小説〉に対するものとして、〈アニメ・まんが的リ
アリズム〉という概念が大塚英志氏によって導入された。氏に
よれば、自然主義文学の代表としての〈私小説〉が現実を写生
するものであるのに対して、〈スニーカー文庫のような小説〉
などのライトノベルでは、描かれているのは「私」や生真の
身体を持つ人間ではなく、架空のキャラクター⁽³⁴⁾である。そ
うした虚構の描写を、氏は〈アニメ・まんが的リアリズム〉と
呼んでいる。

ライトノベルは「アニメやコミックふうのカバーが内包する
仮想現実の原理原則に従って書かれている」⁽³⁵⁾が、集英社文庫
版『人間失格』のカバーに描かれた男は、大庭葉蔵よりも『デ
スノート』の夜神月のイメージにより近い。また、この小説に
は大塚氏が言う〈キャラクター小説〉にはない、太宰の実人生
がもたらすリアリティが存在している。その意味では、〈アニ
メ・まんが的リアリズム〉とは繋がりにくいといえる。

しかしこのことは、現代文化の消費者の場合でもそうだろう

か。大塚氏の〈アニメ・まんが的リアリズム〉という概念に対して、東浩紀氏は清涼院流水の作品を例に、「清涼院の描く登場人物や物語は決して現実的ではないが、先行するコミックやアニメの世界では可能なものであり、したがって読者はそれをリアルだと受け止める」⁽³⁶⁾と解釈している。ここには二つのポイントがある。一つは、小説としてのライトノベルにおける登場人物は「先行するコミックやアニメの世界では可能なもの」、つまりキャラクター（キャラ）として読まれているということ。もう一つは、現在におけるライトノベルに対する読者の受容、もしくはポストモダンにおける読者の感性である。

東氏の論では、清涼院の作品が例としてよく取り上げられている。その理由の一つは、彼の作品には基本的に挿絵が入っていないにもかかわらず、読者は登場人物をキャラとして消費しているからである。だとすれば、ライトノベルの定番としての図像は必ずしも不可欠とは言えず、むしろ「本質的には絵を必要としない」。このことは、東氏の言葉を借りれば、「小説の形式そのものは変わっていないんだけど、読者の感性が変わったことで勝手に小説のなかにキャラ性を読み解くようになってしまった」⁽³⁷⁾ことによるものだと見える。

では、集英社文庫版『人間失格』の場合はどうだろうか。この本は、コミック風のカバーを介してキャノンから離れている読者に親しみを与える一方で、前述したような読者の感性、すなわち、従来純文学・〈古典的文学〉として認識されてきた『人間失格』に対する読者のポストモダ的な感性を引き出すこと

ができると考えられる。

「企画を持ってきてくださった編集者、伊藤亮さんの「太宰と『DEATH NOTE』は、破壊的で美しいという点で通じるものがあるのでは」という話に納得しました」⁽³⁸⁾という小畑健の談話がある。つまり、大庭葉蔵という人物がキャラクターと繋がられ、あるいはキャラクターとして認識されているところから出発して、この本は企画されたのである。そして、それが大ヒットとなったあと、葉蔵とキャラクターにまつわる論説も展開されるようになった。

速水健朗氏は「デスノート」をめぐる代理戦争⁽³⁹⁾から、「デスノート」の主人公・夜神月とそのライバルであるLが共に「強い自意識と万能感に支えられているナルシステイックなキャラクター」で、「どちらも、まさに『人間失格』の主人公・葉蔵、そして、太宰そのものを見るかのような」と、両作品における主人公の共通点を指摘している。一方、斎藤理生氏⁽⁴⁰⁾は、カバーにおける男の笑いと「はしがき」における葉蔵の笑いのズレに注目し、「物語をわかりやすく理解するために添えられた挿絵でもない。むしろそのカバーは、この小説全体と拮抗している表現だ」と指摘した。更に、その違和感から手記を書いている葉蔵の姿を浮き彫りにして、夜神月のような「計算高い」書き手として葉蔵のイメージを捉えている。

ここで、もう一度カバーに描かれた男の様子を確認したい。学生服を着て籐椅子に座って不敵な顔でかすかに笑っている青年の姿である。この青年が誰であるかについては、これまで『デ

スノート』の主人公・夜神月を思わせる、あるいは『人間失格』の「はしがき」の二葉目の写真に相当する葉蔵の姿、というのが一般的な読み方であった。しかし、前述した（破壊的な美しさ）、（ナルシステイックなキャラクター）、（学生服を着て籐椅子に座って不敵な顔でかすかに笑っている「計算高い」青年」といった要素によつて本来無縁であった『デスノート』と『人間失格』が結び付けられたことで、『人間失格』がコミックの世界へと参入し、さらにその主人公・葉蔵が夜神月を介してアニメやマンガの世界では可能なもの、つまりキャラクターとして読まれる新たな可能性が提示された。

東氏が論じているように、読者の感性が変容し、登場人物がキャラクターとして消費されるのであれば、ライトノベルの凶像は必ずしも不可欠とは言えないが、それはこの集英社文庫版『人間失格』には該当しない。なぜなら、『人間失格』は純文学として広く認識されているからである。むしろ、コミック風のカバーがあるからこそ、この作品が（キャラクター小説）として読まれる可能性が生じ、主人公大庭葉蔵がキャラクターとして再認識され、ライトノベルの受容と同様に（アニメ・マンガ的リアリズム）の感性が呼び出されるのである。

前述した斎藤氏が言う「カバーによる真実さの強化」については、このカバーを介して提示されているキャラクターとしての受容が、ポストモダンにおける読者の感性に合致しているといった方がより適切なのではないか。一般的には、ライトノベルにおける（アニメ・マンガ的リアリズム）は虚構に根ざして

いる虚構、つまり先行するアニメや漫画におけるキャラクターを写生するものである。一方、『人間失格』の場合は、近年の動向に即して見ると、純文学からライトノベル風（集英社文庫版『人間失格』へ）、さらにそこからアニメや漫画へと、逆の経路をたどっている。しかしそれは、集英社文庫版『人間失格』にコミック風のカバーが必要であったのと同様に、いわゆる古典が現在に読み直されているためである。

従来、太宰治とポストモダンの関係については、作品の内容よりも語り方を中心に論じられてきた⁴¹⁾。一方、現代においては、『人間失格』を代表として新たな展開を見せている。たとえば、堀越英美氏（『萌える日本文学』幻冬舎、二〇〇八年三月）は太宰文学における（萌え）の要素を抽出して読み直している。また、ゼロ年代に入つて巻き起つた（太宰治ブーム）を見ると、主に『人間失格』を中心に展開されている。さらに、『人間失格』には関連する漫画作品が数多く見られる。

集英社文庫版『人間失格』以降、葉蔵がキャラクターとして歩くようになり、『人間失格』をめぐる同名漫画が次々と打ち出された。そして、現在の二〇一七年においても引き続き漫画化されている（たとえば、伊藤潤二の漫画『人間失格』が、小学館の『ビッグコミックオリジナル』で二〇一七年五月二日から連載されている）。なかには、原作から逸脱し、葉蔵をめぐる新たな虚構を創り出した漫画作品も生まれている（葉蔵をめぐるキャラクターの問題については、各漫画作品を中心に今後の課題として詳しく考察したい）。

こうした、純文学の文脈から逸脱し、キャラクターとして読

み直されている葉蔵あるいは太宰の（変身）から見れば、現代における『人間失格』にはポストモダン的な受容の傾向が表れているといえる。集英社文庫版『人間失格』は、まさにその発端となった記念碑的作品だといえる。

六、まとめ

二〇〇七年の集英社文庫版『人間失格』は、人気漫画家・小畑健のコミック風カバーという（現在のパラテキスト）によって、古典的文学作品への関心が稀薄だった（新たな読者層）を開拓した。ライトノベルや漫画を代表とするキャラクター消費の時代に置かれている彼らは、人気漫画『デスノート』の影響を受けて、集英社文庫版『人間失格』を『デスノート』の翻案作品、あるいは（キャラクター商品）として受け入れられると思われる。一方、カバー以外のパラテキストに注目すると、集英社文庫版『人間失格』の編集方法はまさに（太宰治＝葉蔵）という雰囲気を含体的に支えており、カバーと共に一つのセールスポイントとして作用している。

また、カバーには商品価値以外に、作品における（アニメ・まんのリアリズム）の感性を呼び出す機能もある。集英社文庫版『人間失格』は、コミック風のカバーを介してハイカルチャーの枠を越えたライトノベルのようにして打ち出されたが、内容的にも（キャラクター小説）として読まれる可能性があり（アニメ・まんのリアリズム）へと近づいていく傾向が見ら

れる。（太宰治＝葉蔵）という自然主義的リアリティからキャラクターに代表される（アニメ・まんのリアリズム）へ、その架け橋として集英社文庫版『人間失格』が作用しているといえる。

【注記】

- 1 一九九四年から、集英社文庫は毎年夏に人気作品を集めた「ナツイチ・キャンペーン」という大規模なフェアを展開している。二〇〇七年六月、太宰治『人間失格』の表紙画を小畑健による『デスノート』風のイラストにして大ヒットとなったため、翌年の「ナツイチ」から人気漫画家が期間限定で古典作品の表紙画を描いている。
- 2 『人間失格』は太宰治による中編小説である。一九四八年、雑誌『展望』の六月号から八月号まで三回にわたって掲載された。なお、本稿が扱っているのは集英社文庫版『人間失格』（集英社、二〇〇七年六月）である。
- 3 『ライト』な表紙 太宰売れた（『読売新聞』二〇〇七年七月一七日朝刊、東京版、二九面）という新聞記事によれば、「太宰治の代表作『人間失格』の表紙を、漫画『DEATH NOTE（デスノート）』で知られる人気漫画、小畑健さんのイラストにした集英社文庫の新装版が六月末の発行以来、約一か月半で七万五〇〇〇部、古典的文学作品としては異例の売れ行きとなっている」という。
- 4 「テキストが、裸の状態で提示されることはめったにない。テキストはほとんどの場合、それ自身が言語的、もしくは非言語的ないくつかの生産物、たとえば作者名、タイトル、序文、挿絵などを伴い、かつこれらに補強された姿でわれわれのもとに現れるのである。これらの生産物

を、テキストに帰属するものとみなすべきかどうかは必ずしも断言できないが、ともかくそれらは、テキストを取り囲み延長することによって、まさにテキストを *presenter* にしているのである。この場合、*presenter* という動詞には、通常の意味（提示、紹介する）のほかに、もっとも強力な意味がこめられている。つまりテキストを存在させる *rende present* 言い換えるなら、世界におけるテキストの存在とその「受容」および消費を、少なくとも今日では書物という形で保証する、という意味だ。その範囲や様態こそさまざまであるが、このようにテキストに伴う生産物を、別のところで私は、作品のパラテキスト *paratext* と名付けた」（ジエラルド・ジュネット『スイユテキストから書物へ』和泉涼一訳、水声社、二〇〇二年三月、一一頁）

5 斎藤理生「六〇年目の『人間失格』——パラテキストからテキストへ」『季刊 *iridha*』一〇八号、日本ベリエールアートセンター、二〇一〇年十月、三六頁

6 松本和也「太宰治の退場（情死）と『人間失格』の登場」（『太宰治』『人間失格』を読み直す）水声社、二〇〇九年六月、滝口明祥「第一次太宰ブーム——一九四八年——」（『太宰治ブームの系譜』ひつじ書房、二〇一六年六月）などに詳しい。

7 太宰と葉蔵を同一視する読み方は、長い間『人間失格』の受容における中心的な位置を占め、現在に至ってもその影響が続いているようである。松本和也氏は、そうした歴史を越えて生きている汎時代的な読み方を（『太宰治』と呼んでいる）（『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、二〇〇九年四月）。

8 滝口明祥『太宰治ブームの系譜』ひつじ書房、二〇一六年六月、二九三

〜二九四頁参照。

9 「後輩たち」何を読む「青森高『あまり読まぬ』……太宰治生誕一〇〇年」『朝日新聞』二〇〇九年三月三日朝刊、青森全県版、二五面

10 「文庫本も「ジャケ買い」」「人間失格」に「デスノート」風カバー若者と古典を橋渡し」『朝日新聞』二〇〇七年九月一八日朝刊、二三面

11 「表紙を変え大ヒット！今なぜ人間失格なの？」
<https://atabout.co.jp/gn/gec/297697/2/>（最終閲覧日：二〇一七年九月三日）

12 「名作リパッケージ現象 特別インタビュー小畑健」『小説すばる』三〇（一）、集英社、二〇〇八年一月、一九六頁

13 小澤純「アイコンとアイコン——太宰治と『現代文学』試行」斎藤理生・松本和也編『新世紀 太宰治』双文社、二〇〇九年六月、一九頁

14 斎藤氏は、「以前の文庫の読者は、あらかじめ本の名前を知って買ってくる知識階層だったから、文庫本がめだつめだたないはあまり関係なかったのだが、このころから、本の名前も知らずに来て、書店で目にとまってはじめて買うという読者がふえてきた」（『新潮社九十年小史』新潮社、一九八六年十月）という百目鬼恭三郎氏の論説を踏まえ、文庫本のカバーが今、書店を介して読者を開拓していることに加え、「ネット上では多くの場合、内容を確認できないし、背表紙も見られないし、手触り確かめることもできない」ことから、表紙カバーの重要性を指摘した。

15 前掲注5、三九頁

16 前掲注11

17 『デスノート』（原作…大場つぐみ、作画…小畑健）は、二〇〇三年二月から二〇〇六年五月まで『週刊少年ジャンプ』（二〇〇四年一号〜二〇〇六年二四号）に連載された少年漫画作品である。名前を書いた人間を

死なせることができるという死神のノート「デスノート」を使って犯罪者を抹殺し、理想の世界を作り上げようとする夜神月と、世界一の名探偵・Lたちによる頭脳戦が描かれている。十二巻までの世界累計発行部数は三千万部を突破し、宝島社「このマンガがすごい! オトコ版」では、二〇〇六年と二〇〇七年に二位を獲得した。映画、アニメ、小説、ミュージカル、ドラマなど幅広いメディア展開を見せた。

18 前掲注8、二八一〜二八五頁

19 〈大きな物語〉…フランスの思想家ジャン＝フランソワ・リオタールが、『ポストモダンの条件』(一九七九年)において提唱した概念である。たとえば、自由主義や民主主義、マルクス主義などのような、普遍的な価値観、或いは世界観を持っている壮大なイデオロギーの体系に基づいて歴史・世界を捉えようとする物語のことを言う。ポストモダンの時代がその〈大きな物語〉の崩壊によって始まると言われている。大塚英志氏や東浩紀氏の論説にもよく引用されている概念である。

20 〈物語消費〉…大塚英志氏が導入した概念。簡単に言うと、架空の世界観(大きな物語)の中で、受け手である消費者たちが自分でそれぞれ新しい物語(小さい物語)を作って消費するということである。

21 〈データベース消費〉…東浩紀氏が東浩英志氏の論説を踏まえて導入した概念。東氏によると、一九九〇年代以降、コミックやアニメ、ゲーム、イラストなどのメディアミックスの発展によって、個々の物語よりもそれらに共通しているキャラクターだけが消費されているという。さらに、それぞれのキャラクターも「作品固有の存在ではなく、消費者によってただちに萌え要素に分解され、登録され、新たなキャラクターを作るための材料として現れる」。これが、いわゆる萌え要素のデータベース

化である。(『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』講談社、二〇〇一年一月)

22 松本和也『太宰治「人間失格」を読み直す』水声社、二〇〇九年六月、五五頁

23 神戸洋子「メディアミックスした『デスノート』——キャラのもつリアルさ」『白百合児童文化』一六号、二〇〇七年三月、四三〜四九頁

24 〈キャラ〉と〈キャラクター〉の区別について、伊藤剛氏は、「キャラ」は「多くの場合、比較的簡単な線を基本とした図像で描かれ、固有な名詞で名指されることによって『人格のようなもの』としての存在を感じさせるもの」であるのに対して、「キャラクター」は「『キャラ』の存在感を基盤として『人格』を持った『身体』の表象として読むことができ、テクストの背後にその『人生』や『生活』を想像させるもの」であるとしている(『テヅカ・イズ・デッド』二〇〇五年九月、NTT出版、九五〜九七頁)。

25 前掲注22、五一頁

26 スニーカー文庫・KADOKAWAのブランドである「角川書店」から刊行されているライトノベル系文庫レーベル。大塚氏がそれを「ジユニア小説」とも呼んでいる。

27 大塚英志『キャラクター小説の作り方』講談社、二〇〇三年二月、二一六〜二二頁

28 なお、集英社文庫版『人間失格』のカバーの裏には作品に関する短い紹介がある。ここでは、「作品発表直後の臼井吉見氏による一連の論説と同様に、「人間失格」はまさに太宰治の自伝であり遺書であった」と紹介されている。

- 29 前掲注22、七四頁
- 30 http://books.shueisha.co.jp/C/GI/search/syousai_put.cgi?ishn_cd=4-08-752001-3&mode=1（最終閲覧日：二〇一七年九月三日）
- 31 http://www.hmv.co.jp/artist_%E5%A4%AA%E5%AE%B0%E6%B2%BB_0000000248860/item_%E4%BA%A%E9%96%93%E5%A4%B1%E6%A0%BC-%E9%86%8B%8B1%E7%A4%B%E6%96%87%E5%BA%AB_2714 924（最終閲覧日：二〇一七年九月三日）
- 32 中村三春『語り』のダブル・バインド——『人間失格』における虚構形式の論理——、『フィクションの機構』ひつじ書房、一九九四年五月
- 33 前掲注5、三九頁
- 34 大塚英志『キャラクター小説の作り方』講談社、二〇〇三年二月、二七頁。大塚氏によると、〈アニメ・まがの的リアリズム〉は一九七七年にデビューした新井素子による「ルパンみたいな小説を書きたかった」という言葉から始まった。氏は彼女のそうした思いつきを日本文学史上で画期的なことだと位置づけている。
- 35 前掲注27、二四頁
- 36 東浩紀『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』講談社、二〇〇一年一月、八一頁
- 37 東浩紀ら『コンテンツの思想 マンガ・アニメ・ライトノベル』青土社、二〇〇七年三月、一三七頁
- 38 前掲注12、一九六〜一九七頁

- 39 集英社の成功に追随し、角川文庫も自社保有コンテンツとして、映画版『DEATH NOTE』に出演した俳優・松山ケンイチをカバー写真に起用した。結果、両社の『DEATH NOTE』への拘わりが注目されるようになった。（『ケータイ小説として再発見される『人間失格』』『ユリイカ』四〇（一〇）、青土社、二〇〇八年九月、一八六頁）
- 40 前掲注5、三九頁〜四二頁
- 41 たとえば、高橋源一郎氏は太宰文学における語り方から論じて「ポスト・モダンの感じ方を持った作家」と太宰を評している（高橋源一郎・吉本隆明「対談」なぜ太宰治は死なないか、『新潮』八五（九）、一九八八年九月、一八四頁）。田中和生氏も「太宰治の現代性——「他者」に触れる言葉」（『国文学 解釈と教材の研究』五三（四）、二〇〇八年三月、四〇頁〜四七頁）において、「自らフィクションであることを暴露するメタフィクションの要素をもっている」太宰の初期の実験的な小説、また「いかに語るか」という問いを隠しながら徹底的に実践している太宰の中期の作品をめぐって考察している。

【付記】

本稿は、二〇一七年度日本文学学会九州支部春季大会（二〇一七年六月十日、於山口大学）における発表に加筆、修正を行ったものである。当日、貴重な意見を賜った方々に厚く御礼申し上げます。

（九州大学大学院地球社会統合科学府修士課程二年）