

「憂鬱妄想狂」の「一人角力」

——「善藏を思ふ」論——

栗原丈和

一

ある作家が他の作家の名前をあげるといふことには、どういう意味があるだろうか。あらゆる作家は、自分以外の作家の名前やその作家の書いたものの名前をあげてそれを肯定したり否定したりするものである。それは必ず書いた作家自身にはねかえっており、多くは自分自身を正当化するものになっている。おそらく、自分自身を正当化するためにこそ作家は他の作家の名前をする、と言った方が正しい説明になっている。

今までに太宰治を論じてきたものは、そういうことに意識的ではなかった。太宰治があげている様々な日本や外国の作家の名前は、太宰治に肯定的な評価を与えるために言及されてきている。そこで語られているのは、どのように太宰治がそれらの作家を理解し理想としていたか、ということだった。そのような扱い方自体は、太宰治という一人の小説家が日本の文学・小説の歴史や、同時期の日本および外国の文学・小説の中でどのような位置を占めているか、という問題ともつながるはずであり、意味がないというわけではない。ただ、太宰治可愛さの余り、太宰治を評価するのに都合のいいように他の作家たちを扱うのは間違っている。

「善藏を思ふ」（「文芸」昭和一五（一九四〇）年一月）を扱う時にも、これまでは葛西善藏という小説家が持ついくつかの側面の中で、太宰治について語る上で都合のいい芸術至上・反俗という面と故郷の青森に対する望郷

という面だけが言及されてきている。タイトルに「善蔵」という名前が出て来るものの、本文中では一言も葛西善蔵についてふれていないのでとらえ方が難しいのは確かであり、太宰治自身が葛西善蔵の名前をあげている「もの思ふ葦（その一）ダス・ゲマイネに就て」（『日本浪漫派』昭和一〇（一九三五）年十二月）や「パウロの混乱」（『現代文学』昭和一五（一九四〇）年一月）などを手がかりにすることでそういう見方が生まれたのはよくわかる。ただ、それでは太宰治による自己正当化の戦略に何も考えずに乗ることになる。まず葛西善蔵という小説家がついているのは、芸術至上・故郷憧憬という面だけではない。また、もともと近代から隔絶した日本的・東洋的な作家と見なされていた葛西善蔵と、不安の時代を代表する現代的な作家の一人として扱われていた太宰治とは全く違ったタイプの小説家と見られており、少なくとも「善蔵を思ふ」以前には全く結びつけられることはなかったのである。ところが、現在この二人の名前は結びつけるのが当然のことと見なされ、津軽・青森ナシヨナリズムというようなものを宣伝するための格好の材料となってしまうている。

太宰治は「一步前進二歩退却」（『文筆』昭和一三（一九三八）年八月）で「作品を、作家から離れた署名なしの一個の生き物として独立させては呉れない」読者を非難している。しかし彼自身も、葛西善蔵について語る時は具体的な小説の読みは全く述べず、それ以前からある葛西善蔵についてのイメージによりかかっているだけである。また、多くの場合「作家の態度」ばかりが問題にされてきた葛西善蔵の名前を自分に近づけるということは、ますます「作家から離れた署名なしの一個の生き物として独立させ」ようとしないう読み方を自分の小説に対して呼びこんでしまう危険があるはずである。実際「善蔵を思ふ」は、これまで「作家」太宰治の生活・思想と密着させてとらえられてきている。「善蔵を思ふ」を論じる時には、「賈百姓」が薔薇を売りに来たことや、故郷の新聞社が主催する芸術家の集まりが実際にあったということが大前提になる。そこから例えば浦田義和『善蔵を思ふ』（『解釈と鑑賞』昭和六二（一九八七）年六月）のような「家庭に材を得た私小説」というとらえ方が出てきているし、

「私小説」という言葉は用いてはいないものの、他の評者たちも同様に「善蔵を思ふ」を太宰治の心情が直接述べられた小説と見なしている。

ただ、そのように太宰治の体験を前提とした見方をするなら、例えば「善蔵を思ふ」という小説自体を故郷の人々に向けての言い訳のメッセージとしてとらえるという見方まで可能になるだろう。つまり、故郷の人々、特に親族に自分のことを「救ひ難き、ごろつきとして故郷に喧伝」した噂が伝わった場合を恐れて、自分がそのようなふるまいに及んでしまった事情を説明し、寛容な態度を求め、さらには今後の生活における抱負をわざわざ語ったものの、いわば「へ詫び証文」⁽¹⁾としてとらえる、という見方である。実際の体験なるものとの関係から「善蔵を思ふ」を読むのであれば、決意・宣言という劇的な意味づけを与えるだけではなく、自己弁護という実利的な効果も狙ったものとして読むという両方の態度が必要なのは、実際は一方の見方しか出てきていない。

これは、小説の中の「故郷の者は、ひとりも私の作品を読まぬ」とか、「汚行」を「ぬけぬけ白状するといふことは」「私の罪を、少しでも軽くしよう」と計る卑劣な精神かも知れぬ」といった先回りした言い訳めいた言葉を真に受けているためなのかもしれない。つまり、少なくとも今まで「善蔵を思ふ」を扱ってきたものは、予め一つの方向性を定めて共通の情報から一定の読みを導き出しているということになる。

その方向とは、太宰治という作家の思想や生活に悲劇的ドラマティックな意味を与えようとすることである。その結果、芸術家としての自分の生き方を見定め、一方で故郷や故郷に住む人々への思いを断ち切れない、という他の多くの作家にあてがわれているのと同じ通俗的なイメージが、太宰治を論じる者の中で繰り返し語られ直されることになっている。初めに太宰治について語る上で都合のいい、という言い方をしたが、それは悲劇の主人公として語るために都合がいいということである。

以上のように「善蔵を思ふ」という小説に太宰治自身を正当化しようとする面があるのは確かなのだが、それが

この小説のすべてではない。正当化の戦略と距離を置きながら、葛西善蔵という名前が持ち出されていることが小説の読み手に対して生み出す別の効果について注意していく態度が必要である。

ある作家と他の作家との影響関係について語る時には、それを論じる者が、それぞれの作家をどのようにとらえているかが問題になる。先行する作家について固定したイメージでとらえ、そのイメージを後発の作家と引き比べて影響を云々したとしても、どちらの作家についても新たな読みを導き出すことはできない。先行する作家を招喚することで後発の作家について検討すると共に、後発の作家を読むことを通して先行する作家が持っていた可能性を明らかにする作業が必要なのである。影響関係とは、多くの場合敬愛によるものであると同時に不謹慎なものでもある。不謹慎であるが故に先行者が持っていた開かれずにいる可能性を開示することができるのである。

二

相馬正一『評伝太宰治 第三部』は葛西善蔵と太宰治との関係を小説の方法という面からとらえている。⁽²⁾つまり「在りもしない現実を、在り得る〈現実〉として描いてゆく」のが「葛西の創作の秘密であり」、「それは、「本当の事をさへ、嘘みたいに語る」太宰の創作の秘訣と表裏をなす方法である」が、一方で太宰治は「葛西の完成された創作方法に訣別」して「自身の新しい方法」を「模索」していたというのである。具体的な読みは提示されていないものの、この見方は示唆に富んでいる。

確かに私小説の権化と見なされている葛西善蔵の小説は逆に「私小説」という囲いこみをやすやすと逃れるような面を持っている。太宰治の小説によく見られる「自分」が「自分」のことを語ることからもたらされるずれや矛盾、さらにそこから生じる笑いは、葛西善蔵の小説にも見て取ることが出来るものであるし、葛西善蔵は自分の小説の中で自分の過去の小説（の虚構性）について語るメタ・フィクションのような表現も残している。⁽³⁾つ

まり、葛西善蔵の「私小説」の中には私小説のパロディの可能性が含まれているのであり、太宰治による私小説の方法化ということを検討する時には芥川龍之介などの小説とともに葛西善蔵の小説との比較が必要なのである。

ただ、このようなとらえ方はこれまで注目されてきていない。そのことと「善蔵を思ふ」が同時期の太宰治の小説との関係で論じられていないということは関係しているだろう。昭和一五（一九四〇）年前後には他にも多くの小説が書かれており、それらと比較せずに一つだけを独立させて扱うのは賢明とは思われない。にもかかわらず、他の小説に言及することなく「善蔵を思ふ」を論じるということが行われて来たのにはいくつかの理由が考えられる。まず、同時期の他の小説と比べると、方法に関する工夫が用いられていないように見えるということ、またその点と関係するが実際の体験に基づいているという情報があるために、他の小説に比べて韜晦なしに太宰治の心情を直接描いたものだと見なされてきた、ということである。

しかし、「善蔵を思ふ」を同時期の太宰治の小説の中においてみると、やはりいくつかの共通点が見えてくる。その一つは「芸術家」という言葉を戯画的に用いているということである。太宰治が随筆などで繰り返し語っている「芸術家」とは、社会からは無用と思われながらも社会とは別の価値観を持った超俗の存在というものである。このような「芸術家」像自体は、当時において（現在も？）常識的、通俗的なもので、特に見るところはない。問題があるのは、そういう通俗的な「芸術家」のイメージを疑わず、それを基準に太宰治を評価して来た研究・批評の側である。太宰治の小説に出てくる「芸術家」という言葉が、通俗的なイメージを伴って提示されていると同時に他の登場人物の側から批判されてもいる、という点が見落とされている。

例えば、「畜犬談」（「文学者」昭和一四（一九三九）年一〇月）の末尾では、芸術家が「もともと弱い者の味方」「弱者の友」だったことを主張する語り手の小説家「私」に対して、それを聞いている「家内」はずっと「浮かぬ顔をして」いる。「家内」が「浮かぬ顔」をするのも無理がないほど、「私」の主張には根拠がない。また、その

「浮かぬ顔」には「私」が自分自身が「弱者」であることを失念していることへの危惧も含まれている。この「家内」は「常識線を固守してゐる、全然動かない」⁽⁴⁾『私』の高揚を相対化する鏡⁽⁵⁾」になっているが、「春の盗賊」(「文芸日本」昭和一五(一九四〇)年一月)の「私」と「家内」との関係についても同様のことが言える。他の小説におけるこのような「芸術家」という言葉の使い方と合わせて読むと、「善蔵を思ふ」末尾の「この薔薇の生きて在る限り、私は心の王者だと、一瞬思った」という一文も、「一瞬」という言葉の歯切れの悪さも含めて割り引いて読む必要がある。素朴な願いと見るだけではなく、この前にある「同郷人だったのかな? あの子は。」という根拠のない言葉とともに、「私」の独りよがりとして読むこともできるのだから。

そして、このように繰り返し「芸術家」が戯画として出てくることは、語り手の小説家「私」の性格付けとも関わっている。小説家太宰治本人と見なせる語り手「私」が登場している「畜犬談」、「春の盗賊」、「俗天使」(「新潮」昭和一五(一九四〇)年一月)、「乞食学生」(「若草」昭和一五(一九四〇)年七月)などが「善蔵を思ふ」と前後して書かれている。これらの小説では様々な身近なできごとに対する「私」の「一人角力」がもたらす笑いが読みどころになっている。先程述べた「私」と「家内」の関係も、「私」の「一人角力」を浮き立たせるために「家内」の言葉が置かれている。このような「私」の思考・行動、そして「私」と「家内」との関係は、やはり「善蔵を思ふ」にも共通するものである。例えば、「私」と「家内」との「贗百姓」が立ち去った後の会話や袴をめぐる会話(特に「家内」の反応)は、「畜犬談」のポチに関する二人の会話とよく似ているし、薔薇を買った後の「私」の薔薇に対する力み方、またそれを伝える文章の短くて小刻みに畳みかける表現も笑いを誘う。

「一人角力」という言葉は「畜犬談」を評する時に尾崎一雄が用いた言葉であるが、これは太宰治の同時期の多くの小説にもあてはまる評言であり、例えば「私」こそ登場しないものの「八十八夜」(「新潮」昭和一四(一九三九)年八月)の笠井一の行動や思考も同じ傾向のものである。ただ、従来は「畜犬談」以外の小説の「私」につ

いて「一人角力」ととらえる見方はされてこなかった。それどころか、「太宰は、何の迷いも逡巡もなく、そういった作風に移行して行ったのではない。愛と明るさの文学を書き続けながらも、その背後では、常に、そのような自分の態度に、人々を裏切っているのではないかという疑問をいだく。そうした逡巡、躊躇、自己反省、自嘲、自責、過去の夢への追懐が、前章の作品群と並行して、書き続けられている」というように、小説の中に見られる消極的な表現だけが取り上げられて他の部分が読まない傾向があつた。これは、それらの小説で「私」が「角力」を取った気になっている相手が「畜犬」ではなく、芸術や世間、また「善蔵を思ふ」では故郷という（評者たちから見て）大きな相手だからである。「畜犬」に対してであれば笑いを呼ぶものとしてとらえられる「一人角力」も、芸術や世間や故郷に対するものと見なされると途端に笑いと切り離されて深刻にとらえられてしまうのである。

もう一つ、この前後の太宰治の小説の特徴となつているのは、現実と夢・妄想・虚構との間の境界線を曖昧にしたものが多いことである。現実にしても、夢・妄想・虚構にしても、小説の中に書かれている限りはどちらも言葉であり、その間に違いはない、という立場から小説が書かれている。もちろん、そのような指向は『晩年』（砂子屋書房、昭和一一（一九三六）年六月）から現れているのだが、この時期は『晩年』のような明らかに実験作とは見なされないような形で現実と虚構ということをテーマにした小説が書かれている。

例えば、小説を書いている「私」とその「私」が書いている小説の中の「私」が最後には重なつてしまう「春の盗賊」や、語り手の「私」の陰にかくれて「作者」が姿を見せる「俗天使」、そして夢を見る「私」と夢の中の「私」の二人が登場する「乞食学生」などがそれである。これらの小説は「私」という言葉が指し示すものを一人の統一された人間としてとらえるのが、根拠のない小説の約束事にすぎないことを裏側から明らかにしている。「善蔵を思ふ」にしても、冒頭の「君」に話しかけている「私」と、庭の薔薇について語り出す「私」などが同じ「私」であるとは限らないのであいのだが、「善蔵を思ふ」の中には葛西善蔵の小説の題名と同じ言葉が出てきている。「い

まは、弱者。」「贗物に違いない。極めて悪質の押売りである」「私は悪魔の本性を暴露してゐた」などだが、これらの言葉に従って、次節では「弱者」（「新潮」大正一四（一九二五）年八月）を中心にして、さらに「贗物」（「早稲田文学」大正六（一九一七）年二月）「悪魔」（「奇蹟」大正元（一九二一）年十二月）を取り上げることにする。

三

葛西善蔵もまた「一人角力」を取る小説家（初期では小説家志望の男）を一貫して描き続けている。「弱者」の語り手の小説家（A）はある雑誌で読んだ「憂鬱妄想狂」というものに自分が近いようだと言っている。⁽⁷⁾彼は自分が「卑屈で、受動的で、自分自身を實際よりも無力無価値と考へ、罪も何も冒してないのに、自分から非常な罪悪を冒してゐるやうに考へ」てきたことを自認している。葛西善蔵の「妄想」というと、谷崎精二が「葛西善蔵追憶記」（「新潮」昭和三（一九二八）年九月）以来繰り返し語っている「子をつれて」（「早稲田文学」大正七（一九一八）年三月）の山本山のお茶の缶にまつわるエピソードがある。実際に抱いていた「妄想」を事実としてありのままに小説に書いているだけで、特別な小説の方法とは関係がない、という説明も考えられる。しかし、一方で小説の中に「妄想」を書きこむことが小説の中でどういう働きを持っているのか、という観点に立つことも可能である。他の人々の書き残したものにより多少のずれ・変更が指摘されながらも、従来ほとんど事実に基づいて書かれていると見なされてきた葛西善蔵の小説に、想像力に基づいた虚構^{フィクション}である「妄想」が書きこまれているということを見直す必要がある。例えば、「贗物」では「妄想」「空想」という言葉が何度も出て来るが、その中で「空想」は周囲の人間と主人公耕吉のずれを伝えるとともに耕吉を動かす小説を進行させる力にもなっている。「畠仕事」と「最も素朴な真実な芸術」という「空想」、「新生活の妄想」のために耕吉は故郷に戻るのであり、また「家の中へ蜥蜴やら異様な毛虫やらが這入って」くるのを見て「継母の呪ひの使者ではないか」と思い、目覚めに「苦」

い妄想に悩まされ」のような生活から逃れるべく骨董品を金に換えるために東京に向かうのである。⁽⁸⁾

また「憂鬱妄想」のゆえに〈A〉は自らを「弱者」「意気地なし」と考えていると語るのだが、同時にそのことを「意気地なし、弱者、——つまり、話が面白くなる」と積極的にとらえてもいる。葛西善蔵の小説は題材が主人公の身の出来事に限られていることや想像力を排して書かれている（と見なされている）ことから、想像力の豊がさとは無縁のものと考えられているが、小説の面白さを作り出し、また小説を進行させていくものとて「妄想」が重要な役割を占めている。「弱者」の自覚は「善蔵を思ふ」の「私」も持っているが、「私」はそれを「悪の自覚ゆえ」の弱さにとらえ、「話が面白くなる」ということは述べていない。この点を「弱者」と「善蔵を思ふ」、または葛西善蔵と太宰治の違いと見ることもできるが、逆に「善蔵を思ふ」の中に「弱者」という小説の題名を書きこむことで「弱者」であるが故に「面白くなる」という思考法までが呼びこまれている、という見方もできる。つまり「善蔵を思ふ」もまた「弱者」であるがゆえに「面白く」なっている話として読むことが可能なのである。

「善蔵を思ふ」の「私」は自分が「被害妄想狂では無い」と語っているが、彼の言葉は根拠のない断言と推測が混じり合っている。「故郷の者は、ひとりも私の作品を読まぬ」とか「郷土出身の文学者だって」「こぞって私を笑ってゐる」などというものの、「ひとりも」や「こぞって」という言葉の根拠は示されず、逆にそれぞれ後のところで「罵倒、嘲笑してゐるくらゐのところであらう」「苦笑してゐるくらゐのところであらう」という推測の言葉に置き換えられていき、前の言葉を疑わしいものになっている。「弱者」の〈A〉も同じく自身が「被害妄想狂」と云ふやつとは「違っていると語ってはいるが、その代わりに雑誌に載っていた「憂鬱妄想狂」というものであることを認めている。「私」の用いた「被害妄想狂」という言葉も「弱者」から借りてきたものかも知れず、だとすれば「被害妄想」を否定することは逆に、自分に「憂鬱妄想狂」自覚があることを示していることになる。実際、引用した「憂鬱妄想」の症状は太宰治の様々な小説の主人公の傾向に当てはまるものである。太宰治と葛西善蔵と

を同郷人として結びつけようとする立場からすれば、この点は二人の作家に共通する資質として説明されるのだから、小説は資質だけで書けるものではなく、小説の方法に関して影響関係があるというところさえもできることに気づいた方がいいだろう。

それでは、「弱者」が抱く「妄想」によって、どのように「話が面白くなる」のだろうか。

浦田義和（前出）は「私の庭Ⅱ私の家庭」「は未だ形式を持たぬ混沌である」と語っているが、確かに、「家内」の袴についての勘違いを「私」が気軽に訂正できないままでいるという話に現れているように、まだ不安定なところを持つ「家庭」が「善蔵を思ふ」（や同時期の小説）の舞台になっている。しかも、その家庭をおびやかすような予期せぬ闖入者がそれぞれの小説に繰り返し登場する。「畜犬談」の犬、「春の盗賊」の泥棒、そして「善蔵を思ふ」の「賈百姓」、闖入者は語り手の小説家「私」をおびやかす、最後には彼を芸術家としての自覚、または開き直りに追いこんでおり、特に庭からの闖入者ということでは「春の盗賊」と「善蔵を思ふ」は共通している。

実は、庭に突然現れたものが、語り手を脅かすという構図は既に葛西善蔵の「弱者」の中に見えている。不本意な引越をした後のある夜、庭の「狭い植込の中に、動く黒い影を認めた」（A）は「ゾウーとした感じにうたれ」る。「その黒い男」？は「便所の方へ行ったり、狭い植込の間を、そちらこちらと歩き廻って、自分の部屋の縁側へ足を掛けさうにしたりして、また——其時分は四時過ぎらしい——さう云った時間のせいでもあるが、彼は何一つ乱暴をせず、おとなしく帰って行つた」が、（A）は「酷く脅かされた感し」になり、「それと同じやうなことが、その後半月のうちに二度ばかり続いた」という。その「黒い影」について「事実としてそんな事が有り得るか」と疑い、「大家の親父」か、それとも「何等かの強い亡霊」かとその正体を推測しているが、ここで重要なのは庭からの闖入者によって（A）が脅かされた、ということである。庭から闖入してきたものは「善蔵を思ふ」の「私」や「弱者」の（A）を恐れさせ、世界に対する不安を高じさせる。「賈物」の耕吉も「冬が来ると」「亡

霊に襲はれて」いたと語っているが、彼はこれを「自分自身の亡霊」と重ね合わせており、だとすれば「弱者」の「黒い影」もまた〈A〉の自分自身ドッベルゲンガイかもしれず、さらに太宰治の小説の「私」と闖入者たちとの関係にも同様のことが言える。もともと葛西善蔵の小説の「亡霊」「黒い影」が主人公の「妄想」であるかもしれないのに対して、太宰治の小説の「泥棒」や「賈百姓」は実在であることが「家内」によって保証されている。ただ、彼らに対する「私」のとらえ方に「妄想」が混じりこんでいるということは考えられるし、さらに彼らがもう一人の「私」、世間や親族から「泥棒」「賈物」というレッテルを貼られた「私」の投影であるという見方もできる。例えば先程ふれた「同郷人だったのかな？」という「私」の不可解な言葉も、自身の分身であることの暗示としてとらえられるのである。

分身・分裂している主人公、確かに〈A〉や「私」は引き裂かれた存在として描かれている。例えば、〈A〉は「夜中」に自分が引き起こした「狼藉」を自分がしたこととは思えずにいる。もちろん、それはただ泥酔して記憶にないだけなのだろうが、彼はそれをまるでもう一人の自分が行ったことのように語っている。さらに、彼は「狼藉」の結果の「瀬戸物の壊れた堆積」を見て「深い孤独感」と共に「一種の誇りと感激を感じ」、「憂鬱妄想狂」である自分はその「両方の世界を行ったり来たりしてゐる」ともいう。彼が抱いた感想自体はありきたりの「芸術家」の感慨と言えるものだが、その間を「行ったり来たりして」引き裂かれているというとらえ方は注目できる。

「善蔵を思ふ」の「私」も「故郷」に対する相反する二つの思いの間を「行ったり来たりして」迷っているし、自分は「悪魔」と呼ぶべきもう一つの顔、「本性」を持っている、とも語っている。この個所は、主人公の良吉が「悪魔の舌」と自ら呼ぶ鬱屈した精神状態にとらわれ、友人たちからも「悪魔」と呼ばれている葛西善蔵の「悪魔」を連想させる。「悪魔」の冒頭には「何々キツチならぬ良吉」という表現が出てきており、葛西善蔵の小説における分身のモチーフの起源として、ゴーゴリなどのロシアの幻想小説を想定できる。つまり分身を巡る先行者・後

発者の連鎖を読み取ることも可能なのである。

語る〈私〉と語られる〈私〉のずれは多くの小説に見られることだが、ここでは語られる〈私〉が分裂しており、さらに葛西善蔵の小説では、語る〈私〉までもが分裂している。葛西善蔵の小説では、本来一人であるはずの語り手・主人公が前後の記述で全く違ったことを語っていることがある。「弱者」でも〈A〉は自分が「妄想狂」であるとは何度も語りながら、筆記者の〈H〉に向かって繰り返し自分をなぜ「気遣」「神経病」扱いするのかと問いつめている。このような記述が葛西善蔵の小説だけに見られ、随筆では見られないことからすると、一貫性のない支離滅裂な矛盾した記述として片づけるよりも、複数の語り手にそれぞれの立場から違うことを語らせる小説の方法だと見た方がいい。

「一人角力」とは相手のいない角力であり、言い換えると自分自身との角力である。自己が引き裂かれ分裂するということは悲劇としてとらえられることが多いが、一方でそれは読み手の笑いを誘う。葛西善蔵の小説に関してよく語られる明るさというのは、〈複数の〉〈私〉が全く矛盾した行動を取り、矛盾したことを語ることの大胆さによるものであり、その笑いの方法は太宰治の小説に受けとめられている。一人の登場人物は必ず矛盾のない行動を取り、述べることには一貫性がなければならないというのは、そうした方が現実めいて見えるはずだという小説の決まり事に過ぎず、葛西善蔵や太宰治の小説はそのルールを逃れた所で書かれてある。ただ、太宰治の場合は前半で述べたような自己正当化の指向も共存しており、そのために全くの「妄想」「空想」や、矛盾した発言・行動という書き方は避けられている。

太宰治の小説には「作品を、作家から離れた署名なしの一個の生き物として独立させ」る読み方ができるように読み手を育成しようとしているところがあるが、「善蔵を思ふ」も「弱者」という言葉を起点にして葛西善蔵の小説の方法、読み方を提示し、さらにはそこから自分自身の小説の方法を自己解説しているのである。

注

- (1) 相馬正一『評伝太宰治 第三部』(筑摩書房、昭和六〇(一九八五)年七月)で「兄たち」(「婦人画報」昭和一五(一九四〇)年一月)を評するのに用いられている言葉である。
- (2) 「太宰治の世界」⁵ 葛西善蔵文学の系譜——『善蔵を思ふ』と『贗物』——(「北の街」一四卷三号、昭和五〇(一九七五)年三月)において既にこのとらえ方は提示されているが、ここではより多く読まれたと思われる『評伝太宰治』の方をあげた。
- (3) 例えば「蠢くもの」(「中央公論」大正三(一九二四)年四月)、「死児を産む」(同大正四(一九二五)年四月)、「われと遊ぶ子」(同大正五(一九二六)年一月)の三つの小説の間にそのような記述がある。
- (4) 尾崎一雄「二人角力の面白さ」(「帝国大学新聞」七七九号、昭和一四(一九三九)年九月二五日)。
- (5) 濱川勝彦「『畜犬談』試論」(『太宰治研究』5 和泉書院、平成一〇(一九九八)年六月)。
- (6) 渡部芳紀「太宰治論——中期を中心として——」(「早稲田文学」昭和四六(一九七二)年十一月)。引用は『太宰治Ⅱ(日本文学研究資料叢書)』(有精堂、昭和六〇(一九八五)年九月)による。
- (7) 引用は『葛西善蔵全集第二卷』(津軽書房、昭和五〇(一九七五)年三月)による。
- (8) 引用は『葛西善蔵全集第一卷』(津軽書房、昭和四九(一九七四)年十二月)による。
- (9) 引用は『葛西善蔵全集第一卷』による。