

太宰治「俗天使」論

——「聖母」と「私」、「私」と「作者」——

栗原 丈和

一

太宰治が小説から作者の思想・態度を取り出す読み方を嫌っていたことは、例えば「一步前進二歩退却」（『文筆』昭和十三年八月号）のような随筆に表れている。ここでは「作品を、作家から離れて一個の生き物として独立させ」る読みが求められている。これはよく言われるように太宰治が世間の風評に苦しんでいたためだけではない。太宰治はすべての小説をそれぞれ違う方法を用いて書いており、思想・態度を抽出する読み方では小説の方法やそこから生じる面白さが見落とされるからである。

すべての小説を違う方法で書いていると述べたが、これは「道化の華」（『日本浪曼派』十年五月号）に代表される前期の実験的な小説や、中期以後の「翻案」小説に限らない。短篇に多い太宰治本人を思わせる小説家「私」が語り手で、彼の感慨が綴られているだ

けに見える小説でも、目立たない形で「私」にかかわる方法が用いられている。

見やすいところで例をあげておくと、「春の盗賊」（『文藝日本』十五年一月号）には、泥棒に入られたという嘘の話を小説として書いている「私」と、嘘の話の中の泥棒に入られた「私」という二人の「私」がいる。二人の「私」は話の中にいるか、話の外でそれを書いていうかという違いはあるものの、ほぼ同じ「太宰治」を連想させる人間である。「春の盗賊」でははじめ泥棒に入られた嘘の話を書くまでの事情を「私」が語った後、もう一人の「私」を語り手とした話が始まる。泥棒に入られた時のいきさつを語り終えた「私」は、その後感じた「大動揺」を「継続」したままで、この小説を書いている、と言う。つまり、最後に二人の「私」が一緒になってしまふという趣向であり、二人の「私」が、どちらも言葉としては「私」で表されるという点を利用している。

表現の中の「私」は言葉を発している人間を示すが、同時にそれ

自体が言葉である。「私」を名乗る違う二人の人間を示し分けていように見せても、言葉としては同じ「私」と記されるしかなく、示し分けることに根拠があるわけでもない。「春の盗賊」はこのような認識にもとづいて書かれている。「私」を一つの言葉としてとらえ、二人の(二つの)「私」を一人の(一つの)「私」に重ね合わせていく。ここには、「私」を言葉としてとらえる見方がある(このような見方は太宰治一人のものではなく、この時期の小説家が共通して見出していたものだろう)。

本論で取り上げる「俗天使」(『新潮』十五年一月号)は、「私」を語り手(書き手)にしているが、その末尾では突然「作者」という言葉が用いられている。「春の盗賊」を横に置いてみると、これを素朴に「私」Ⅱ「作者」とは読むことはできなくなる。

ところが、これまで「俗天使」はこの点に注目されないまま、太宰治論の特別の文脈の中でだけ読まれてきた。それは中期安定に対する反動が現れた小説の一つとしてであり、そのようにしか読みようがない小説と見られてきたということでもある。つまり、「俗天使」が語っているのは、小説家太宰治自身の生活についての感慨と悔恨だけだということになる。

中期安定に対する反動というのは、奥野健男が前期・中期・後期という枠組みを作った中にすでに含まれてあり、後に渡部芳紀によって確認・強化されることになったものである。

奥野健男は『文藝』の十四年四月号に載った「懶惰の歌留多」以下、『新潮』十七年七月号の「小さいアルバム」までの十一の小説の名前をあげ、「前期の意識をもって、中期の安定を裁く悔恨の系

列」と呼んでいる。奥野健男の論の方向としては、「このような作品を書くことにより、現在の自己に活を与えることにより、はじめて『新ハムレット』系の芸術作品を産むことが出来た」というように、これらの「系列」に「活」としての意義を認めている¹⁾。

渡部芳紀は奥野健男のあげた中から、「八十八夜」(『新潮』十四年八月号)、「春の盗賊」、「鷗」(『知性』十五年一月号)の三つにしぼり、さらに「俗天使」を含めた。それらには「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」²⁾いていた太宰治の「逡巡、躊躇、自己反省、自嘲、自責、過去の夢への追懐」がこめられているという³⁾。

これらの小説は太宰治が中期においても前期の意識を引きずっていることを示し、さらに後期(と同時に太宰治の自殺)への伏線となっているものという位置づけが与えられている。

ここには前期と中期の対比にもとづいた構図があり、後者を重んじれば非現実対安定になり、逆の見方をすれば純粹対墮落というような見え方をする。どちらの見方をするにせよ、この二項対立は文学対生活の対立に言い換えが可能である。

このような場合、どちらかの項を重要であると決めつけずに二面性としてとらえるのが賢明な態度だろう。例えば相馬正一は太宰治の中に「生活者(津島修治)と芸術家(太宰治)」が、時に反目して互いに傷つけ合い、時に休戦してしばしの平穏を取り戻す、という自作自演のドラマ」を読み取り、中期を「一応、双方が背中合わせのまま互いにもたれかかりながらバランスをとって生きていた時

期」と呼んでいる⁽³⁾。

しかし、本論の基本態度は、そういう二項対立にとらわれずに小説を読んでいくことである。従来の論は自ら作り出した図式を強化するために、小説の読みに関しては不自由なものになっていた。

例えば「八十八夜」は、小説家笠井一がそれまでの迷いから小旅行を適して脱皮する過程を描いた小説である。笠井一は「生活のため」に「通俗小説を書いている」が、自分が「全く文学を忘れてしまった」と考えている。従来彼の迷いは「生活」のために「文学」を捨ててしまっているのか、「生活」と「文学」とどちらを取るべきか、という深刻な迷いにとらえられてきた。しかし、「八十八夜」だけを読めば彼の迷いは、小説執筆上の迷いに限定されている。彼は「通俗」な小説「にさえ行きづまって」いるのであり、小説執筆上の苦しみが「生活」という言葉を用いることで、もつともらしいものへ移し換えられている。「八十八夜」は、何事も大げさに考えしてしまう（例えば「芸術の尊厳、自我への忠誠」といった言葉を使う）笠井一のユーモラスな姿を追っており（小説中での（笠井さん）という呼称もそのことを示している）、深刻な読みをすべき小説ではないし、「文学」と「生活」は対立して書かれていない。

現在「文学」と「生活」という言葉が並べられると、二つを対立するものにとらえてしまいがちだが、太宰治がそういう発想で小説を書いていたとは考えにくい。この二項対立が決定的な力を持ったのは、戦後に伊藤整や平野謙の私小説に関する論がまとまった形で提示されてからである。しかし、彼らの論にリアリティを与えたのは、他ならぬ太宰治自身の小説であり、それ以上に彼の自殺なのである⁽⁴⁾。

太宰治の自殺に文学的に見える解釈を与え得たというところが、彼らの仮説が影響力を持った理由の一つなのである。それらの仮説を元に、太宰治が「文学」と「生活」の相克を意識していたととらえ、そこから太宰治の小説を読もうとするのは転倒した見方である。

前述した図式にとらわれずに、太宰治には文学と生活の二項を対立させる発想が無かった、という立場で小説を読む態度が必要である。太宰治本人を思わせる小説家「私」が出てくる小説でも、「私」の言葉をそのまま太宰治の感慨と見なさず、個々の小説の特質や論理を読み取ることが必要である。前述したように一見無方法に見える「俗天使」も、「私」と「作者」にかかわる仕掛けを持っている。「私」小説としての「俗天使」を読み解くことは、多彩な太宰治の小説の方法の一端を明らかにすることになる。

ただ、「俗天使」は大げさな実験を試みた小説ではなく、その仕掛けだけを強調することはできない。本論では「俗天使」が、どのような位置づけができ、どのような内容を語った小説なのかという点をおさえてから、仕掛けを明らかにしていくことにする。

二

前に述べた通り、「俗天使」では小説家の「私」が小説を執筆する過程を小説にしている。正確にははじめに書こうとしていた小説が書けなくなり、小説を書きあぐねている様子、何とか指定された枚数にたどりつこうとする様子が小説になっている⁽⁵⁾。

小説家「私」の姿は、読み手によってこの小説に付された「太宰治」という名前をあてはめて読まれるように書かれている。冒頭にある「私」の「最後の審判」のキリストの「傷口」に対する強い関心は、その後の四年前に「或る不吉な病院から出ることを許され」という記述と結びつき、「太宰治」という名前にまつわる知識をもった読者を誘いこむ⁽⁶⁾。さらに自分を「弱行の男」「御機嫌買い」「人でもない」と呼ぶ自虐的な書き方などもそれ以前の「太宰治」の小説を連想させる所である。後半に「私」が書いた小説として「女生徒」(『文學界』昭和十四年四月号)の名前があがっているが、これ以前に「私」||「太宰治」という見方は出来上がっている。「俗天使」が、この「俗天使」という小説そのものを捻り出す過程自体を小説にしたものである以上、これは必要な手続きになる。

その「私」は、ある日の夕食時ミケランジェロの「最後の審判」の写真版を見ながら食事をしていた。「最後の審判」の「聖母子」の姿に打たれた「私」は、はじめ書こうと思っていた小説の構想を捨ててしまう。はじめは六年前の旅行のことを「スケッチ」するつもりだったのに、「最後の審判」を見ているうちに「何も書きたくなく」なり、「腑抜け」になってしまう。その事情を記した後、それでも原稿を書かねばならない「私」は、「やぶれかぶれ」でひねりだした「私」にも、陋巷の聖母があった。「というキーワードに従って、かつての体験を書き記していく。幾人かの「陋巷の聖母」をあげた後、「女生徒」の少女からの手紙を引用して所定の枚数に達し、小説は終わっている。

小説家が小説を書きあぐねている様子を描いた小説というだけな

ら、これ以前にも他の小説家によって書かれている⁽⁷⁾。ある内容(または題名)を持った小説を書こうとしているのだが、自分自身の意識や周囲の状況の混乱により、どうしてもそれを書くにいたらない。経済的な問題からも書かなければならないのだが、どうしても書けない。その小説を心にかけたまま、それとは関係無く、一貫性も無い文章をつづることしかできない小説家が描かれる。それらは昭和十年代における書き手と言葉との関係の先鋭化を示す小説として評価されている。

他の小説家のものと比べて、「俗天使」の特徴となるのは、一つの言葉から強引に小説を書き続けていく点と、具体的に小説を依頼してきた雑誌の名前や指定された枚数に言及している点である。

具体的に述べると、一つ目は、先程も述べたように「私」にも、陋巷の聖母があった。」という言葉に基づいて書いていく訳で、書けない事情や書けないでいる間の出来事をくわしく語ったり、書こうとして中絶した断片などを引用したりはしていない。

二つ目は「書きたくなかった」後、「私はこの雑誌『新潮』に、明後日まで二十枚の短篇を送らなければならぬ」と書いてあり、実際に「俗天使」は四百字詰で約二十一枚の分量で書かれている。他の小説家のものでは、ばくぜんと原稿を書かなくてはならないことが述べられるだけで、このような具体的な記述はない。

多くの場合、小説家を主人公とした小説は、私小説として読まれ、登場人物とその小説の書き手である小説家は同一視されてしまう。さらにそこに描き出された事件や風景から、読み手は小説家の見出した(観照した)真実を読み取る。また、書き手の方もそういう読

まれ方を期待して、ささやかな事件や風景を描くことを小説の根幹とするようになる。

「俗天使」の一つの言葉に基づいて言葉を連ねていくという書き方は、そのような身边雑記（「スケッチ」）としての小説を拒否している。明確なモチーフのもとに、小説を通して何か別のもの（「真実」）を伝えるという小説の在り方（書き方・読み方の両面に関わる）とは、違うところに「俗天使」を置いている。小説という、小説家が言葉によって捏造するおもしろい話としてあるはずのもの（体験に基づいているか否かは関係が無い）を、その本来の在り方に戻す書き方になっている。

また、小説の中で、その小説自体が出版社の依頼によって書かれ、出版社を通してはじめて読み手の目に触れるという点が語られたことは無かった。どのように書いたか、または書けなかったかが語られてはいても、書かれたものがどう扱われて人の目に触れるのかを語ったものは見られない。どんな小説でも製品として扱われない限り、存在しないのと同然なのに、そのことに言及した小説が無いのである。読む側でも小説のモチーフや内容は問題にしても、それが自分の手元に届くまでの過程を意識することはまず無い。小説は内容や形式において拘束の少ないジャンルのようだが、小説が読み手の所にまで届くために最も必要なことが排除されていたのである。

「俗天使」は、まずその小説自身が置かれた位置を明確にする所から始めている。しめ切りと指定枚数という制限の中で小説は書かれる。それらとの緊張関係の中においてのみ、小説家の主体性や自

発性はありうる。それを意識するのは不純なことでは無いし、それを小説に書きこむことが禁じられている訳でも無い。戯作の中の楽屋落ちのような「俗天使」の書き方は、それまでの小説の在り方の批評になっている。

三

次に「俗天使」が何を語った小説であるかを見ていこう。小説を書きつつある「私」の意識を追っていく上で問題になるのは「陋巷の聖母」の在り方である。その言葉のもとになったのは、ミケランジェロの「最後の審判」の聖母であるが、「私」はそれにどのような打たれたのか。

図の中央に王子のような、すこやかな青春のキリストが全裸の姿で、下界の動乱の亡者たちに何かを投げつけるような、おどろかな身振りをしていて、若い小さい処女のままの清楚の母は、その美しく勇敢な全裸の御子に初い初いしく寄り添い、御子への心からの信頼に、うつむいて、ひっそりしずまり、幽かにもの思いつつ在る様が、私の貧しい食事を、とうとう中絶させてしまったのだ。

ここで「私」は聖母の「心からの信頼、うつむいて、ひっそりしずまり、幽かにもの思いつつある様」に打たれている。この聖母の良さは「絶対に、ふれてはならぬもの」、「誰にも見せず、永遠に

しまつて置きたい思い」だと述べられている。冒頭に置かれたこの聖母のイメージが、「陋巷の聖母」の在り方を規定していることは確かである。

まず、荻窪の下宿にいた時の支那そば屋の「小さい女中」、五年前に中毒になっていた「私」に薬品を分けてくれた「丸顔の看護婦」、水上で隣の宿に泊まっていた娘さん、さらに十年まえに酒の勘定を引き受けてくれた銀座のバアの女給さん。

「最後の審判」の「若い小さい処女のままの」聖母と、「私」が出会った「陋巷の聖母」たちとは全く違っているようだ。ただ、共通点として、「ひっそり」と目立たず、黙って何かをしてくれる身振りがあげられる。卵を入れてくれた女中さんの小ささと卵を入れてくれた時の「こっそり」とした身振り。「丸顔の看護婦さん」も薬品を「こっそり」くれ、その分のお金を払おうとした「私」に「だまってかぶりを振」る。水上温泉で出会った娘さんも「首筋ちぢめて立って」て、「少し」笑った後何も言わずに泣く。銀座のバアの女給さんは「私」の頼みを「笑わずに」聞いて、二本目を頼むと「さからわずに」持つて来る。その後「私」がその店に行つたときも、「私」に気づかず「他のテエブルの方へ行つてしま」う。

どれもすべて目立たない、本当にささやかな親切である。その自分を前に出さない「ひっそり」「こっそり」した様子が「陋巷の聖母」の在り方なのである。

このような「陋巷の聖母」たちとは逆に、「私」を追いつめるものの存在も書きこまれている。それは、「私」に対して面と向かつて、口やかましく批判を述べるものたちである。

私が、こんなことを言つても、ほんとうにしない人があるかも知れないけれど、ばかめ！ おまえみたいな下劣な穿鑿好きがいるから、私まで、むきになって、こんな無智な愚かな弁明を、まじめな顔をして言わなければならなくなるのだ。人の話は黙って聞いているがよい。私は嘘をついているのでは無いから。

「おまえ」とは具体的な誰かではなく、小説を読みながら「下劣な穿鑿」をしているだろう読み手に向けられた言葉である。「おまえ」は「私」の言葉を裏を読もうとしている。それに対して、「陋巷の聖母」は「私」の行動を「穿鑿」したりせず、無償の行為（好意というほど強いものではない）を見せている。

このように見てきて、もう一人現在「私」の側にいる「陋巷の聖母」の存在に気づかされる。それは突然夕食を取るのをやめた夫に何も聞かず許し、「うつむいて、ごはんをたべている」「家の者」、つまり「私」の妻である。「俗天使」において「私」の妻は冒頭でわずかに出てくるだけで、そこから何らかの姿を作り出すことは難しい。しかし、「うつむいて」いる身振り、「最後の審判」の聖母と同じ身振りによつて、彼女も「私」を「心から信頼」し、「ひっそりしづまり、幽かにもの思いつつ在る」「陋巷の聖母」の一人になる。彼女は「私」がどういうことを考えているかはわかっていない。しかし、彼が今この「俗天使」を書いているのも、実は妻に見守られながらなのである。小説を書き続けるために「陋巷の聖母」たちを描き出し、それにより現在何も言わずに見守っていることで

「私」が書くことを可能にしている妻の存在が浮き彫りになる。彼は過去を回想しながら現在も語っていた訳である。

その回想も「種」ぎれになった後、後半の八枚は「陋巷の聖母」を「捏造」することになる。前に述べた通り、「女生徒」の主人公からの手紙が来る（「手紙」を書く）⁸⁰。

この手紙は「女生徒」の表現と比較すると、ずっと緊張感を欠いている。「女生徒」では誰に向けられるかもしれない少女の言葉・意識の一日分が綴られていた。「俗天使」で手紙として特定の相手に向けられた言葉は、その相手である「私」への媚を含んでいる。「俗天使」を通して、逆に「女生徒」の表現が持っていた緊張感の理由が見えてくるようだ。

手紙は「私」Ⅱ「おじさん」を笑わせることを目的として書かれている。今日銀座で靴を買った話から始まり、母親が「女生徒」を読んでいること、きのう友達のお寺さんと買い物に行ったこと、そしてその買い物の内容、犬の話はやめて、今日の「ニュース」を伝える⁸¹。最後に「女生徒」が発表されてからの生活の変化を伝え、手紙は終わる。ただ手紙の内容を順番に並べただけになったが、どうもこの手紙は焦点をおさえにくい。「もつと、平気になりたい」「白衣の兵隊さん」「ルソオの『懺悔録』」など、思わせぶりの言葉は散見できるが、過剰な意味づけを与えなければ一貫した読みは無理である。

この手紙は内容よりも、手紙を「捏造」するような開き直った書き方で小説を書き終えた点に注目すべきである。手紙が終わった後、「いまのところ、せいぜいこんなところが、私の貧しいマリアかも

知れない。」と書いてあり、書き終えた「いま」が浮き上がってくる。その「いま」は、最後の一文の「作者は、いま、理由もなく不機嫌である」という「いま」でもある。

これ以前、つまり書く前、または書いている途中の「いま」では、「私」は「まるで腑抜けになってしまっていた」た。「おそろしく自信が無」く、「何も書きたくなくなつて」いた。しかし「やぶれかぶれ」で書き続けた後、「腑抜け」から「不機嫌」へと、肯定的ではないものの、より動的に意識の状態が変わっている。

これは、その小説を書く行為を通して、書くことから力を得たということである。といっても「不機嫌」になったのだから、必ずしも積極的な励ましのようなものではない。しかし、「腑抜け」の状態から動くためには「やぶれかぶれ」でも書き続ける他なかったであり、それにより「腑抜け」から抜け出したのは確かである。先程引いたように「私」は手紙の後、「こんなところが」という言い方で現在の自分の位置を確認している。「捏造」した「実在」ではないものにせよ（もちろん「捏造」は否定すべきことではない）、書き続けていくのが、「私」のなしていくことだと確認しているのである。それは前に述べた通り、現在の「陋巷の聖母」である「家の者」に見守られながらである。

四

ところで、最後の一文は、なぜ「私は、いま、理由もなく不機嫌である」ではないのか。「作者」という言葉は小説の最後ではじめ

て出てきた。冒頭で述べたように、この言葉が「俗天使」の仕掛けに目を向けるきっかけになる。前の節では「私」Ⅱ「作者」として読んだが、ここではそれを疑って読んでみよう。

前に引いた通り「俗天使」には、「この雑誌『新潮』に、明後日までに二十枚の短篇をおくらねばならぬ」という個所がある。「この」というからには、すでに「俗天使」という小説が『新潮』に載ってしまったことを前提にしているのであり（実際に載って読み手の目に触れている）、無事「二十枚の短篇」は書き上げられたことになる。しかし、「私」がこの一節を記している時には、数えてみると未だ十六枚分の埋まっていない原稿用紙があるはずであり、はたして「二十枚の短篇」が書き上がるかどうかは不確定なはずである。これを理屈に合うようにすると、「私」は自分が『新潮』という雑誌に載っている小説の登場人物であるということを知っていることになる。つまり、「私」が、「この『新潮』」という雑誌に載ったこの「俗天使」の登場人物であることが宣言されているのだ。彼がいるのは小説の中の世界であることが確認され、これを実在の世界での出来事とする読みを拒否することになる。

今の読みは「この『新潮』」という言葉にのみ寄りかかっているが、傍証として前に見た「女生徒」の少女からの手紙があげられる。彼女もまた小説の中の、言葉によってだけ存在する世界の人間であり、「私」が実在の、真実の世界の人間であれば手紙を受け取ることはできない⁽¹⁰⁰⁾。

さらに前に述べた「作者」と「私」との区別がある。最後の一文を記している「作者」は、ここで小説の登場人物である「私」と分

離して書き手としての姿を現している。分離して、と書いたが、ここではじめて「作者」という言葉が使われたのだから、「作者」と「私」とが重なっているという見方がそれまでにできるはずはない。それまでの個所では「私」とは「太宰治」という署名を記した作者その人だと読めるように書かれていたのだから、ここも「私」Ⅱ「太宰治」Ⅱ「作者」と読むことができる。最後で、あえて「作者」と「私」を分離して考える必要は無いという見方もできるだろう（実際前節ではそう読んだ）。

しかし、繰り返しになるが、それまで一貫して使っていた「私」の代わりに「作者」という言葉を使っている点は見逃せない。前節で語った通り、「作者」Ⅱ「私」という読み方をする、彼の書く行為についての自己確認が「俗天使」の終わりにくる。つまり、「私」は書くことを通して自分にとっての書くことの意味を見出したのである。しかし、「俗天使」の最後はもう一通り、「私」と「作者」にずれがあるとする読み方ができる。「私」と分離し、「私」が書いたものと距離を置く「作者」の「不機嫌」の表明は、「私」が語ってきた（に語らせてきた）言葉が何らかの結論に落ち着くことを拒否する。前に見た読み方から得られる、現在の自己を確認するという形で見出された真実は、「作者」の「理由」の無い「不機嫌」によって水をさされる。「私」の自己確認は「作者」のそれには重ならない。「私」が語り、読み手がつかんだはずの真実は、「私」に代わった「作者」の介入によって、読み手の手からすり抜けていく。

「俗天使」を読む中で最後に浮上してきたのは、この小説がいかに一つの結論に落ち着くことを避けているかということである。結論とは、当時の（また現在の）読み手が読み取ろうとした書き手の態度、思想、真実である。それは、ささやかな生活の断片の記述からより大きな真理へと向かおうとする、書き手と読み手との共犯関係によって成り立っている。「俗天使」は、設定自体がそういう私小説を成立させてきた（いる）書き手と読み手の関係から距離を取ってあり、さらに最後に読み手から真実をかすめ去る書き方になっている。これは冒頭でふれた作者の思想・態度を取り出す読みに対する反論になっている。この随想のように見える「二十枚」の短い小説は、小説の読み方について（今も）問いかけている。

注

- (1) 『太宰治論』（昭和三十一年二月、近代生活社）。後の引用は新潮文庫（五十九年六月）より。
- (2) 「太宰治論―中期を中心として―」（『早稲田文学』昭和四十六年十一月号、引用は『日本文学研究資料叢書太宰治Ⅱ』六十年九月、有精堂による）。この後、渡部芳紀は同じ発想から「十八夜」論―「俗天使」「鷗」「春の盗賊」にふれつつ―（『太宰治2 仮面の辻音楽師』五十三年七月、教育出版センター）を書いている。
- (3) 『評伝太宰治第三部』「二 回帰の季節」（昭和六十年七月、筑摩書房）
- (4) 伊藤整「逃亡奴隷と仮面紳士」（『新文学』昭和二十三年

八月号）、平野謙「私小説の二律背反」（『文学読本・理論編』二十六年十月、塙書房）など。

(5) 太宰治は「俗天使」以前にも、「めくら草紙」（『新潮』昭和十一年一月号）や「懶惰の歌留多」（『文芸』昭和十四年四月号）といった執筆の現場の様子を含んだ小説を書いている。小説を書いている書き手の意識・言葉を小説の中に取りこむことは、「道化の華」以来の、太宰治自家薬籠中の方法であり、「俗天使」は全体をそれで通した小説と見ることができる。

(6) ここでは、読み手の「太宰治」という名前に関する知識を前提にしている。発表当時は文壇に何らかの関係・関心を持った限られた人々の中で読まれただろうし、現在は当時とは比較できない量が読まれてはいるものの、「太宰治」にまつわる物語を全く知らずに読むということは考えにくいだろう。

(7) 石川淳「佳人」（『作品』昭和十年五月号）、中野重治「小説の書けぬ小説家」（『改造』十一年一月号）など。

(8) 渡部芳紀は「太宰治作品論事典」（『太宰治必携』昭和五十五年九月、学燈社）で、『女生徒』のモデルさんからの手紙としている。これは津島美知子が「御崎町から三鷹へ」（八雲書店版『太宰治全集』付録、二十三年十二月）で、『俗天使』のおしまひの手紙の主は、『女生徒』のS子さんであり、またその少女の日記を元に「女生徒」が書かれたと語っていることに基づいている。しかし、「俗天使」の中では「女生徒」の少女からの手紙を「私」が「捏造」しているのであり、「モデル」というのは不注意な言葉である。ただ、この手紙と「女生徒」の表

現の間にある違いから、二人の少女を同一人物とは見なせずに「モデル」という言葉を使ったのかもしれない。

(9) 「ニュース」の「一」および「二」は『東京朝日新聞』の昭和十四年十一月十三日朝刊から取っている。「一」は二面、「二」は七面に掲載されている。

(10) もう一つ、本論では単行本『皮膚と心』(昭和十五年四月、竹村書房)にもとづいたテキスト(『太宰治全集3』六十三年十月、ちくま文庫)を用いているが、初出では「私」が書こうとしていた小説のはじめの目論見について「六年まえに、東海道の三島で一夏すごしたときのことを書くつもりであったのだが」となっているが(『太宰治全集3』平成元年十月、筑摩書房)、『皮膚と心』では「六年まえの初秋に」「友人三人」で「湯河原温泉に遊びに行」った時のことを書くつもりだった、と変わっている。初出で述べられている目論見は、その後に書かれた「老ハイデルベルヒ」(『婦人画報』十五年三月号)と一致する。二つの小説は同じ『皮膚と心』に収められており、その時に変える必要が出てきたのである。つまり、「俗天使」の「私」、小説の中だけにいる「私」が考えていた小説が実現(実在)するはずがないからである。