

# 「葉桜と魔笛」試論

——美しい物語の影——

何 資 宜

## 一 はじめに

「葉桜と魔笛」(「若草」昭和十四年六月)は、ある老夫人「私」が、「葉桜のころ」に結びついた三十五年前の出来事を回想する物語である。この作品に対する従来の評価は、「神の恩寵を「信じてをりたい」という主人公の心情には、太宰の真剣な生き方と、魂の安らぎが見事に造形され<sup>①</sup>」、「信ずる、待つ等の語に象徴される中期の太宰の一面が結実し<sup>②</sup>」、「当時の太宰の心情が素直に出た作品<sup>③</sup>」であるとするのが一般的である。

確かにこの作品を手にする際、ある種の「爽やか」で「甘さたっぷり」<sup>④</sup>な印象は残る。だが一方で、子細に読めば読むほど様々な疑問も湧きあがってくる。最も気になるのは、この作品における語りの形式とそのタイトルである。

物語は冒頭の「葉桜」から始まり、そして不思議な「口笛」

によって収束を迎える。だが、タイトルである「魔笛」という言葉は、「私」の語りには一度も登場しておらず、いわば、これは「——と、その老夫人は物語る。」と記した人物によって命名された言葉であると思われる。すなわちこの作品は、語り手である老夫人(「私」と、老夫人の語りを記した書き手によって構成されているのである。このような語りの方は太宰にしてみれば珍しいものであるが、それに加え、全十六篇あるへ女語り作品群のうち、へ回想」という形をとっているのはわずか二篇<sup>⑤</sup>であり、「葉桜と魔笛」はその最初の試みでもある。

つまり、この小説には太宰の常套手法であるへ独白体<sup>⑥</sup>のほか、へ回想の形とへ二重の語り法<sup>⑦</sup>といった新たな試みが見られるのである。実際には、「これだけの構築性をもつたものは太宰の作品の中でも数少ない<sup>⑧</sup>」いのであり、「へ戦略」に満ちたテキストといえる<sup>⑨</sup>と、作品を評価する論説もある。

だが、それにもかかわらず、こういった方法はいまだに焦点化されず、従来の論説は「神」「誠実」といった言葉を重視した結果、へ素直へ希望」といったキーワードで特徴付けられる、太宰の中期の作風に結びつけようとする傾向が強く感じられる。

本稿は従来のへ素直へな読みに疑問を持ちながら、作品における人物造形や語りの形式に注目し、この「小品ながら哀しくも美しい小説」<sup>8</sup>の背後に潜む影を提示することを目的とする。

## II 妹と「葉桜」

「桜が散つて、このやうに葉桜のころになれば、私は、きつと思ひ出します。」という一文から物語は始まる。その後、「私」の語りによって、「三十五年前」におけるこの一家の概括的な家族構成や、のちにメインとなる妹の「悪い病気」などが明かされる。このような舞台まわしが用意されたのち、「私」は次のように語っていく。

野も山も新緑で、はだかになつてしまいたいほど温かく、私には、新緑がまぶしく、眼にちかちか痛くつて、ひとり、いろいろ考えごとをしながら帯の間に片手をそつと差し入

れ、うなだれて野道を歩き、考えること、考えること、みんな苦しいことばかりで息ができなくなるくらい、私は、身悶えしながら歩きました。

語りは唐突にも身辺事情の説明から何の断りもなしに「あの日」に飛んでいく。「腎臓結核」で「もう三、四十日経つと、死んでゆく」妹に対し、「私は、気が狂ふやうになる」ということがすでに語られており、それが背景となつて、「身悶え」するほど思い悩んでいる「私」の姿に遭遇した読者にはその「考えること」の中味が予測されなくてもいい。だが、「私」が「気が狂ふやうにな」つたのは、妹の「悪い病気」だけによつてではないことが、物語の進行によつて次第に明らかにされていく。

「ほんやりした」「私」は妹の病室に戻つたとたん、妹に「あの日」に届いた手紙について問われる。それをきっかけに、「私」は「その五、六日前」に、「M・T」という貧しい歌人からの妹あての手紙の束を見つけたことを回想し、手紙を読んでいくうちに、「広い大きな世界がひらけて来るやう」な思いから、「苦しさ」や「いやな切ない思ひ」まで、さまざまな感情に見舞われたと語る。考えてみれば、妹の手紙によつて、「まるで、私自身で、そんな憂き目に逢つたかのやうに」思つたという部分は、物語内部の時間から言えば、新

緑の野道を身悶えしながら歩くという冒頭の段落よりも前に位置しているのである。いわば、妹の手紙を勝手に読み、しまいには「奇怪な空想も浮かんで」くることこそが、「私」が「半気違ひ」になった背景となるのである。

一家の家族構成、「遅い結婚」の理由、更に妹の「悪い病氣」が先に述べられることによって、読者にはへ家族思いの姉〜という印象が、つよく与えられる。そして、その印象を持ったまま読みすすんでいく読者は、「姉の手紙が、人の手紙を勝手に見たという行為を帳消しにしてあまりある誠実を、妹に感じさせ」、「それに応える形で妹は手紙の束について告白しようとした」という「姉妹愛」を感じ取るのではないかと思われる。

だが、果たして妹の告白は、「私」のへ妹思い〜に応えたものなのか。手紙を受け取った妹の反応にはある種の違和を覚えざるを得ない。

「あんまり寂しいから、をととしの秋から、ひとりであんな手紙書いて、あたしに宛てて投函してゐたの。(中略)ひとり、自分あての手紙なんか書いてるなんて、汚い。あさましい。ばかだ。」と妹は言っている。だがその言葉とは裏腹に、「引き出しの奥底」に隠してあった手紙が姉に見られ、しまいには焼かれてしまったことに、妹は「恥づかし」さや怒りさえ感じず、ただ「不思議に落ちついて、崇高なくらゐ

に美しく微笑してゐ」たのである。妹にしてみれば、「隠されて在る」一束の手紙は姉に読まれたことになるのだが、「不思議に落ちついて」「美しく微笑してゐ」という反応は、むしろ逆に物事の成り行きを予知しながら事件が起ころのを待ちかねているようにも見える。

つまり、「不思議に落ちついて」いる妹は、「ウソ」の手紙を姉に「発見」されるように、あえて「緑のリボンできつちり結」んで、「引き出しの奥底」に置いていたのではないかと思われる。姉がこれを読み進んでいくうちに自分まで「奇怪な空想」を膨らませていくことを、おそらく「お伶俐すぎる」妹はすでに予想していたのであろう。実際、物語の冒頭部において、姉は「世俗のこと」や「一家の切りまはし」を任されていることが述べられており、そのように造形された姉が「引き出しの奥底に」「隠されて在る」手紙の束を「発見」することを、妹が想定していなかったと考えるのはむしろ不自然であろう。「今までいちども、恋人どころか、よその男のかたと話してみたこともなかった。姉さんだつて、さうなのね。」と語った妹は、そのような姉が自分が作った手紙の恋物語を読んで、「まるで、私自身で、そんな憂き目に逢つたかのやうに」「空想」するだろうと予想していると考えられる。

このように、「可愛い子」と語られてきた妹は、決して「白

く美し」いばかりの少女ではないのである。「緑のリボン」で結ばれたあの一束の手紙がこのストーリーを牽引するだけに、このマイナスイメージの付与は、無視するわけにはいかない。更に付け加えると、妹のこのようなイメージの逆転は、「桃の花 白と聞きつつ 花は紅なり」というところにも繋がっていると思われる。

このような妹のイメージの逆転に加えて、更に注目したいのは、この作品における「緑」という色の描写である。

野も山も新緑で、はだかになつてしまひたいほど温く、私には、新緑がまぶしく、眼にちかちか痛き、考へること、考へること、みんな苦しいことばかりで息ができなくなるくらゐ、私は、身悶えしながら歩きました。

冒頭部のこの一文から、「緑」という色は「温く」感じられる一方で、「眼にちかちか痛くさせる力も持っている」と描かれている。これは、「緑のリボンで結んであつた」手紙によって、「広い大きな世界がひらけてくるやうな気が」する一方で、「いやな切ない思ひで、あのやうな苦しみ」も感じられるという描写を連想させるところがある。つまり、妹のイメージの逆転とともに、妹によって結ばれた「緑のリボン」、そして「新緑」の「葉桜」は、人を「くすくす笑」わ

せ、「温く」感じさせると同時に、「生地獄」の「苦し」さや「切なさ」も感じさせるようにも思われる。

だが、タイトルとなった「葉桜」のイメージはそのように二律背反的であるにもかかわらず、この作品を手にした読者は「爽やか」で「甘さたっぷり」という一面的な印象を持つ。それはなぜなのか。解明する鍵はやはり語りの形式——「独白体」の駆使にあると思われる。幸田国広氏はこの作品における「私」の語りと読者の受け止め方について論じる際、イザーの説を援用して、「私」の「独白」は「読者を引き寄せる」ためのものであり、「より一層読者は「私」の内部の時間を生きる」ことになる」と述べている。至極妥当な解釈であり、ここではそれを踏まえながら考察していく。

物語においては、サブヒロインの妹、そして妹によって結ばれた「緑のリボン」、更に「新緑」の「葉桜」、この三者の関係はあたかも相互に絡み合っているように思われるが、三者のうち、特に読者の目を引くのは妹である。だが、この妹は「私」によって、「たいへん美しく、髪も長く、とてもよくできる、可愛い子」であり、「わるい病氣」を抱えていても、元気に歌ったり、「夕闇の迫つた薄暗い部屋の中で、白く美しく笑」ったりする「甘つたれる」子であると語られている。絶対的に美化された妹の造形にとらわれた読者は、作品に「隠されて在る」妹のもう一つの顔、そして「葉桜」の

持つ「切なさ」や「苦し」さを見落としてしまうのも無理はないのであろう。つまり、今までこの作品が「好印象的」へ少女的趣味として読まれてきたのは、まさにこの一方的な「私」の「独白」のためではないかと思われる。

### III 父と「口笛」

この物語には前述した「色」の描写のほかに、「太鼓」と「口笛」という二つの「音」も登場する。この二つの音について、広瀬晋也氏は、「軍艦マアチの口笛」と「作品前半の日本海海戦の大砲の音と対応する関係にある」と指摘し、「戦争」という時代背景と作品との関わりを積極的に論じている。

確かに、「日本海大海戦、軍艦の大砲の音」「東郷提督の命令一下で、露国のバルチック艦隊を一举に撃滅なさるため、大激戦の最中だった」といった記述から、物語の背景は日露戦争時に設定されていることは明白である。それに加え、回想する現在、すなわち日露戦争の三十五年後は、日中戦争の最中であることから考えると、「戦争」の雰囲気も感じられないではない。

だが、「桜が散つて、このやうに葉桜のころになれば、私は、きつと思ひだ」すというように、「私」の記憶は「戦争」

によって蘇ったのではなく、むしろ「葉桜」がそのきっかけとなるのである。また、「三十五年前」の「あの日」に聞こえてきた「大砲の音」は、「私」にとってはただ「不吉な地獄の太鼓のやう」なものであり、「その恐ろしい物音が、なんであるか、わから」ないものとして語られていることも無視できないであろう。

「軍艦の大砲の音」を聞いた「まちの人たち」は「生きたそらが無かった」ような有様だったのに対し、「私は、そんなこととは知らず、ただもう妹のことで「ばい」で、「ひとり、いろいろ考へごとをしながら」野道を歩いていたという。このような対比は、語り手である「私」が「戦争」という時代状況からかけ離れていることを語っているようにも考えられる。それに、回想の現在、「私」は「海軍記念日は、ことしも、またそろそろやつてまいります」と述べるだけで、たちまち「あの日」に帰っていき、三十五年後の「いま」も戦争の最中であることには一言も触れていない。このように、この作品における「日本海海戦」は、「国運を賭けた」<sup>13</sup>「壮絶な戦いの場面として描かれているのではなく、むしろ「戦争」そのものの深刻さは後景に沈められているように思われる。

更に作品外部の資料を付け加えてみると、太宰の妻である津島美知子は、この作品の執筆背景について、「日本海海戦」は、「私（筆者注、津島美知子）の母から聞いた話がヒント

になっている。私の一家は日露戦争のころ山陰に住んでいた。松江で母は日本海海戦の大砲の轟きを聞いたのである。<sup>14</sup>」と述べている。短い記述であるが、ここからも窺えるように、太宰が関心を持っているのは「国家や戦争と個人やその日常との対立・相関<sup>15</sup>」という重苦しい構図よりも、「母」が当時聞いていたあの「大砲の轟き」の方であると考えられよう。「地獄の底」の「太鼓の音」として象徴される「軍艦の大砲の音」は、収束部における「軍艦マアチ」と呼応しているようにも思われるが、ここでは、まず収束部におけるあの「不思議なマアチ」について述べておく。

物語の収束部において、妹のあの思わぬ告白を耳にした「私」は、「かなしいやら、こはいやら」複雑な気持ちで妹を抱きしめていた。ちょうどそのとき、「軍艦マアチ」の口笛は「お庭の葉桜の奥から聞こえて」きて、「時計をみると六時なの」である。約束した手紙は「私」が書いた偽の手紙であり、聞こえてくるはずのない「軍艦マアチ」が聞こえてくることは二人にとっては「言ひ知れぬ恐怖」そのものであった。そして、妹はその「不思議なマアチ」が現れてから「三日目」に死に、「私」は「神さまは、在る。きつと、ある」と信じようになったという。

その後、物語内部の時間はまた冒頭と同じく、回想の現在に戻ってくる。

いまは、——年とつて、もろもろの物慾が出てきて、お恥かしゆうございます。信仰とやらも少し薄らいでしまつたのでございませうか、あの口笛も、ひよつとしたら、父の仕業ではなかつたらうかと、なんだかそんな疑ひを持つこともございます。

かつて「口笛」は「神さまの、おほしめし」だと信じていた「私」は、「いま」になって疑いはじめるようになったのである。この「不思議なマアチ」は、果たして「神さまのお恵み」なのか、「父の仕業」なのか、そのどちらに焦点を当てるかによって、作品の解釈も変わってくる。

例えば、「神さまのお恵み」と解釈する広瀬氏は、「葉桜のもとでの「軍艦マアチ」は、「神の寵児」にむかつての出発を促すもの」であり、「神様は在る、きつとある」という確信<sup>16</sup>は「私」の確信であり、ほかならぬ作者太宰の願いである。」と述べている。一方、「口笛」の正体は「父の仕業」であると読んだ木村小夜氏は、「父の仕業」とは、こうした未熟な自己を回想するという形であったからこそ「いま」になって思い当たることの出来た必然的な結論であった。そしてこのことは、自らの苦しみの相対化であると同時に、「そのとき」はただ「頑固一徹の学者気質」「厳酷」でしかないと思われていた父が、実は青春期の自分達を助けてくれたの

ではなかったか、ということに思い当るほどに語り手が成長した」と結論付けている。

いずれもそれぞれの論理においては一理あると思われる。だが、そのどちらが「正解」なのかというと、どちらにも傾けないところがある。前者の読みは、平穩・安定・希望といったキーワードで語られる太宰中期の解釈図式に当てはめようとする傾向があり、一方後者の説は「語り手が成長した」と述べていながらも、「自分達を救った口笛の正体が父であるなどと思いついた自分になつた自分に、むしろ我ながら戸惑いを覚えて、」（傍点は筆者による）という噛み合わない文章も見られる。二氏の説が語っているように、収束部における「語り手のこの困惑」は、作品を解釈する際、多くの研究者を悩ませている。

だが、それを逆手にとつて考えてみれば、「口笛」の正体は誰なのか、という疑問を作品から推測することはむしろ不可能ではないかと思われる。「父が在世中なれば、問ひただすこともできるのですが、父がなくなつて、もう、かれこれ十五年にもなりますものね。」というように、父の死によつて「犯人探し」もできなくなつてしまうのである。この物語の語り手が「老夫人」でなければならぬ理由はそこにあると思われる。「三十五年前」を「回想」するという形を取っているのは、「問ひただすこと」ができなくなつた状況にす

るためであり、〈犯人〉を物語の表に出さないように仕向けるための方法でもあると思われる。

あの「不思議なマアチ」は「神さまのお恵み」であれ、「私たちの話を立聞きして、ふびんに思」つた「父の仕業」であれ、いずれにしても、読者には「温く」て「美しい」印象を与えている。だが、ここであえて「犯人探し」という言葉を使つているのは、「私」の語りによつてそのような「好印象」を引つくり返すところがあるからである。

作品の冒頭部において、「私」は、妹は「もう三、四十日経つと、死んでゆくのだ、はつきり、それにきまつてゐるのだ」という。だが実際には、「言ひ知れぬ恐怖」をもたらしたあの「不思議なマアチ」を聞いてから「三日目」に、妹は死んだのである。「あまりに静かに、早く息をひきとつた」妹の突然の死に、「医者は、首をかき上げて」いた。だが、それに對し「私」は「何もかも神さまの、おぼしめしと信じ」ているため、「驚かなかつた」という。

ここで見方を変えてみれば、あの「不思議なマアチ」はまだ「三、四十日」の余命があるはずの妹を、「早く息をひきと」らせてしまったものであるように思われる。このことには、恐らく「いま」の「私」も気づいているのであろう。「私」の語りをよく見てみると、「神さまは、在る。きつと、ゐる。私は、それを信じました。」「私は、そのとき驚かなか

つた。何もかも神さまの、おぼしめしと信じてゐました。」  
というように、「神」をへ信じるゝ姿勢はすべて過去形で  
ある。

「いまは」というのはつきりした時間の転換が示しているよ  
うに、「いま」の「私」は、妹の死を早めたあの「不思議な  
マアチ」は「神さまの、おぼしめし」ではないと思うようにな  
ったのである。だが、ほかの可能性としては「私たちの話を  
を立聞きして」いる「父」しかないものであり、ここまで考え  
てみるとさすがに恐ろしく、すぐさま「いや、やつぱり神さ  
まのお恵みでございませう。私はさう信じて安心してをりた  
いのでございます。」という。言い換えれば、妹の突然の死  
が「神さまのお恵み」でなければ、「私」は「安心」できな  
いのである。

#### IV 書き手と「魔笛」

前述したように、へ独白へは読者の眼を、頻繁に語られる  
「たいへん美しい」・「誠実」・「神さま」といった「私」の言  
葉に集中させるための技法であるが、一方、この「美しい」  
物語をへ好印象のまままで閉じるように仕向けたのはへ回想へ  
という形式である。この二つの技法によって、この作品は今  
まで「爽やか」で「甘さたっぷり」な「少女的趣味」として

読まれてきたのであり、収東部におけるあの「口笛」も「魔  
笛」に象徴される美しい愛の実体<sup>19)</sup>とみなされ、「悪い語感  
でなく、日常を超越した不可思議なことが現実にあるとい  
うニュアンスで使われて」いるというように受容されている。

だが、前述したように、この「魔笛」という言葉は、「――と、  
その老夫人は物語る」と記したもう一人の書き手によって命  
名されたものである。ⅡとⅢにおいて検討してきたように、  
「私」によって語られた「たいへん美しい」妹のイメージ、  
そしてそれに関わる「緑のリボン」と「葉桜」、さらに収東  
部における「不思議なマアチ」にはへ好印象へのほか、見落  
とされやすいへ影へも「隠されて在る」ことは否定できない。  
もう一人の沈黙する書き手によって命名されたこの「魔笛」  
は、恐らくそうしたへ影への部分を浮上させるための装置で  
はないかと思われる。

そもそも、恋文に「軍艦マアチの口笛」が登場するのはや  
や不自然のように思われる。「神さまのお恵み」だと言い張  
った「私」の語りだけを見ると、この「口笛」は、「魔笛」  
に象徴される美しい愛の実体<sup>20)</sup>であると受容されても無理は  
ない。だが一方で、この不自然な設定は、冒頭部にある「軍  
艦の大砲」と首尾呼応しているようにも思われる。「軍艦の  
大砲の音」が「地獄の底」で「打ち鳴らしてゐる」太鼓の音  
として描かれているように、沈黙の書き手によって命名され



た「魔笛」という言葉は、恐らく「私」の語りから落とされた「地獄」のイメージを浮上させようとしたものではないかと思われる。「引き出しの奥底に」「隠されて在る」手紙の束、「お庭の葉桜の奥から聞こえてくる不思議なマアチ」、そのいずれの表現もこの「たいへん美しい」物語の〈奥底〉には〈影〉が「隠されて在る」ことを暗示しているが、物語に〈独白〉のほかに、もう一人の見え隠れする書き手を挿入することによって、「私」が語っていない〈影〉の部分も透けて見えてくるのである。

この作品が「姉妹と父の織りなす愛の物語」としてみなされたのは、「私」の〈独白〉（絶対的に美化された妹像と「神さまのお恵み」だと言いつ張る語り）や、「問いただすことでもでき」ないように工夫された〈回想〉の形によってであると思われる。だが、作中におけるもう一人の見え隠れする書き手に光を当てて考察すると、「神さまのお恵み」であった「口笛」が、「言い知れぬ恐怖」をもたらした「魔笛」となったと同時に、今までの〈愛の物語〉・〈美しい物語〉といったイメージは崩れてしまい、救いのない〈滅び〉の影も浮上してくるのである。

太宰文学における〈滅び〉というキーワードは、「敗戦のインパクト、それに続く戦後社会の混乱の緊張」を経た後期の作品に散見され、「桜桃」（昭和二十三年五月）には「滅

びへの切迫した自覚存在が呈示され」ており、更に「その『滅び』の役割の最後の仕事は、『人間失格』（『展望』昭和二十三年六月八月）として表現される」と言われている。だが、前述したように、この〈滅び〉という要素は、中期に発表されたこの〈美しい物語〉にも潜在する。いわば、「滅びの民」（『花燭』昭和十四年五月）という自覚は、戦中（中期）、戦後（後期）にかかわらず、太宰文学に一貫して横たわっていると考えられる。この作品は中期に位置するだけに、「太宰的な『毒』が少ない」と言われているが、一方で、〈滅び〉・〈恐怖〉といった暗い命題は、作中にひそかに「隠されて在る」ことも無視できない。

「太宰は語りの方法ということに腐心した作家」で、「おそらく、並以上に方法意識の強い作家」であると言われているだけに、中期の太宰は「再婚による安定を基に、明るく健康な作品を多く書き」、その心情を純粹に、素直に表現したという、従来の根強い〈共通理解〉への見直しも必要となってくるのではないかと思われる。

#### 〔付記〕

「葉桜と魔笛」の引用は『太宰治全集 第二卷』（筑摩書房、昭和五十年九月）によった。下線及び傍点はすべて筆者による。

〔注〕

- (1) 佐々木啓二『太宰治 演劇と空間』(洋々社、一九八九年五月) 八四頁
- (2) 鶴谷憲三『葉桜と魔笛』(『太宰治事典』学燈社、一九九五年五月) 四五頁
- (3) 渡部芳紀『女性―女の独白形式』(『国文学 解釈と教材の研究』平成三年四月) 一一〇頁
- (4) 注3に同じ、一一〇頁
- (5) 『葉桜と魔笛』(昭和十四年六月) は五十五歳の老夫人がヒロインとなっており、一方、「誰も知らぬ」(昭和十五年三月) は四十一歳の老夫人が二十三歳の出来事を回想する物語である。
- (6) 木村小夜『太宰治』葉桜と魔笛論(『叙説』平成二年十月) 五六頁
- (7) 幸田国広「掩蔽」論―太宰治「葉桜と魔笛」教材論を軸に―(『日文協国語教育』一九九一年六月) 二五頁
- (8) 松島芳昭『葉桜と魔笛』にみる青春の終焉(『解釈』一九八七年二月) 三三頁
- (9) 注6に同じ、六五頁
- (10) 作品における「姉妹愛」を抽出してみるの、前掲の佐々木氏の説(七九頁)と廣瀬晋也氏「戦争というフレイム・芥川の菊と太宰の葉桜」などがあげられる。
- (11) 花崎育代『葉桜と魔笛』論―ロマネスクの外／追想の家族―

- (『太宰治研究4』和泉書院、一九九七年七月) 一五〇―一五一頁を参照。
- (12) 廣瀬晋也「戦争というフレイム・芥川の菊と太宰の葉桜」(『近代文学論集』一九九七年十一月) 七七頁
- (13) 注12に同じ、七一頁
- (14) 津島美知子『回想の太宰治』(人文書院、昭和五十三年六月) 二二頁
- (15) 注12に同じ、七一頁
- (16) 注12に同じ、七九―八一頁
- (17) 注6に同じ、七一―七二頁
- (18) 注6に同じ、七〇頁
- (19) 注6に同じ、七〇頁
- (20) 注2に同じ、四五頁
- (21) 注3に同じ、一一〇頁
- (22) 佐々木啓二「滅び」(『太宰治事典』学燈社、一九九五年五月) 一七四―一七五頁
- (23) 鈴木真人「太宰治の小さなミス―葉桜と魔笛―教科書採録の疑問」(『国語教育』一九九五年十一月) 三〇頁
- (24) 鳥居邦朗「前衛としての太宰治」(『解釈と鑑賞』平成十三年四月) 一〇頁
- (25) 渡部芳紀「太宰治論―中期を中心に」(『解釈と鑑賞』一九八七年四月) 七五頁
- (26) 斉藤明美「太宰治の文体」(『解釈と鑑賞』平成十三年四月) 七八頁