OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	太宰治『お伽草紙』序論 : 戦時下における山岸外史との相互反照
Author(s)	小澤, 純
Citation	太宰治スタディーズ. 2016, 6, p. 106-114
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/57177
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

太宰治『お伽草紙』序論
――戦時下における山岸外史との相互反照

小澤純

キーワード：太宰治　お伽草紙　浦島の出陣　山岸外史　相互反照

一　岡崎義恵「浦島の出陣」と山岸外史「ものをいふ葦」の隣接

日本浪曼派と縁が深い国文学雑誌「文藝文化」には太宰治も「デカダン抗議」（一九三九・一一）を掲載しているが、中河與一編輯と銘打たれた第六巻第十号（一九四四・一〇）は、太宰が戦時下に書き継いだ『お伽草紙』[1]を考える上で重要な役割を果したのではないかと思われる。その巻頭を飾るのは、〈日本文藝学〉を唱えた岡崎義恵の「浦島の出陣」である。冒頭を引用したい。

浦島伝説は早く「万葉集」や「日本書紀」や「風土記」などにあらはれ、その後永く国民の間に伝誦されて来たもので、多くの文豪によつても文藝の題材として採用されて来たのである。しかし桃太郎や大江山のやうに悪鬼を平げるといふやうな武勇の精神がなく、かちかち山や花咲爺の話のやうな教訓的意味にも乏しいものであるから、その点でこの話を排斥する人もあるといふ。

岡崎はまず「浦島伝説」が「桃太郎」のような童話ではなく「古い神仙譚」という「小説の原型」で、「成人の夢想や苦悩をあらはした悲劇的作品」として「藝術的価値を論ずべき」と述べる。続いて平安時代の「小説めいたもの」から謡曲、浄瑠璃、近松門左衛門、さらに幸田露伴・森鷗外・坪内逍遥の「三文豪の浦島に対する新しい解釈」まで紹介し、戦時下であることを意識してか、「浦島太郎が桃太郎のやうに戦場に出たこともある」例として近松『浦島太郎年代記』（一七二二）と鷗外『玉匣

両浦嶋』（一九〇二）に焦点を当てる。近松作品では尊皇思想や武士道（赤穂浪士の仇討）との関連を、鷗外作品では「永久の平和と歓楽にあきたらず、事業を生命とする「人間」の世界に還らうとする」浦島像にゲーテの影響を見て「「傍観者」とか「諦念」とかいふやふな鷗外的立場が多少窺はれる」点に言及する。太宰の『お伽草紙』には、このいかにも時局に沿った「浦島伝説」をめぐる随筆と似通った一節がある。

> この瘤取りの話に限らず、次に展開して見ようと思ふ浦島さんの話でも、まづ日本書紀にその事実がちやんと記載せられてゐるし、また万葉にも浦島を詠じた長歌があり、そのほか、丹後風土記やら本朝神仙伝などといふものに依つても、それらしいものが伝へられてゐるやうだし、また、つい最近に於いては鷗外の戯曲があるし、逍遥などもこの物語を舞曲にした事は無かつたかしら、とにかく、能楽、歌舞伎、芸者の手踊りに到るまで、この浦島さんの登場はおびただしい。

『お伽草紙』は「前書き」（初版では「前書き」の標題はない）の後、順に「瘤取り」「浦島さん」「カチカチ山」「舌切雀」の四話で構成されるが、この一節は「瘤取り」の冒頭近くにあり、〈私〉がこれから披瀝していく「別個の物語」を、『宇治拾遺物語』や『日本書紀』から近代の戯曲まで続く時代にリンクした語り直しの一つに位置付ける部分だ。恐らく、太宰は岡崎の文章に目を通していると思われる。なぜなら、「浦島の出陣」が終わる五頁の半ばから次に続く文章は山岸外史「ものをいふ葦――太宰治に挑む――」であり、「序文の文字の代りに、太宰治への決闘状と書きたいところであるが」で始まる激烈な太宰批判の文章が本人に届かなかったとは考えにくいからである。現在、公にされている太宰の書簡で最も数が多いのは山岸宛てであるが[2]、一九四四［昭和一九］年秋に山岸から太宰へと〈絶交状〉が送られた経緯は山岸の『人間太宰治』（一九六二・一〇、筑摩書房）や池内規行による山岸の評伝『人間山岸外史』（二〇一二・一一、水声社）から確認することができる。また上林暁が「阿佐ヶ谷駅前の古本屋」で「お伽話の本を探」す姿を目撃したのは「昭和十九年の十二月の初め頃」[3]と証言しており、『お伽草紙』の着想を得る時期の直前であったことがわかる。

しかしより重要な点は、『お伽草紙』全体にみなぎる、例えば岡崎の文章にあるような学問的意匠に潜む時局性を何度となくはぐらかそうとする、そのパロディ精神が発動する足場がイメージし易くなったことではないか。「瘤取り」の引用箇所の直前には、「もともと、この瘤取りの話は、宇治拾遺物語から発してゐるものらしいが、防空壕の中で、あれこれ原典を詮議する事は不可能である」とあり、さらに「別に典拠があるわけではない」、「蔵書といふやうなものは昔から持つた事が無い」、「私はいまは、物語の考証はあきらめて、ただ自分ひとりの空想を

繰りひろげるにとどめなければならぬだらう」といった、いわば伝統や学問の権威から距離を置く表現が続く。戦時下の防空壕の中で「五歳の女の子」に絵本を読み聞かせている〈私〉は、アカデミックな「考証」に拘泥するよりも、「日本の国難打開のために敢闘してゐる人々の寸暇に於ける慰労のささやかな玩具」を書き進めることを目指す。[4]「武勇の精神」を評価軸に「桃太郎」等と比較しつつ浦島伝説の系譜の羅列から武人でもあった鷗外の「諦念」への言及で筆を擱く岡崎の文章と、「浦島さん」で乙姫の「聖諦」について極端に詳しく描写したり、「カチカチ山」の次に一旦は「あの鬼ヶ島の鬼といふものに、或る種の憎むべき性格を附与してやらう」として「桃太郎」を「鋳造し直す」意図を持ちながら、「日本一」を描くことが躊躇われ放棄される〈私〉の逡巡は対照的だ。しかも「私の桃太郎物語」を諦めて執筆し始めた「舌切雀」は、「瘤取り」「浦島さん」「カチカチ山」までのように完成させて「ささやかな玩具」になったのか否かは不明なのである。[5]

企図された執筆行為自体が執筆する書き手の批評に曝されていく構造は太宰文学にとって馴染みのものともいえる。しかし同人誌「青い花」創刊以来、いわゆる芥川賞事件においてもメディア上で太宰を擁護しつつ叱咤してきた山岸外史との長い密接な関係が途切れてしまう前後であったことと『お伽草紙』のテクスト構造には相関性があるのではないか。山岸は川端康成・佐藤春夫に評価されて文壇に登場した批評家であり、出発期から太宰の近傍にいる機会が多かった。本稿では、互いが互いのテクストを批評し変形し合う、いわばパラテクストやコンテクストが接合離反を繰り返す相互反照の一端を示すことで、今後取り組む『お伽草紙』論の前提としたい。

二　山岸／太宰の〈鬼〉表象をめぐる相互反照

メディア上に公開された〈絶交状〉とも言える「ものをいふ葦」は、タイトルからして太宰の「もの思ふ葦」（「日本浪曼派」等に掲載）を想定していることが窺える。だが特に注目したいのは、太宰の近作についての評言から、その創作作法への怒りを表明していく最終段落である。

> 出てくる人物も、殆んど、自分の知つてゐるモデルを使つてゐるやうだから、そのモヂリ方も手にとるやうにみえて、それだけでも面白いのである。／これは、特殊な読み方であつて、一般には解らないことではあるが、自分は太宰君の手法や性格は掌を指すやうに知つてゐるだけに、文章として以上に、作法として面白く、作品のもつ性格として面白いのである。／なかには自分をモデルにしたものが相当ある。自分への観察を相当手酷く扱つてゐるものもあつて、それも面白く読んでゐた。駄目な作品もなかなかある、かうしたものは全く愚作であつてとるに足りないが、そのうち、自分は、ことに自分を材料として扱つてゐる作品の中

で、許しがたい（と書くほかはないが、）全く倨傲不遜きはまる作品もあることに気がつき始めたのである。／（この仕事は、すでに八十枚に達してゐるが、本誌の枚数の都合もあつて、些しづつ発表してゆくことになつた。なほ何百枚かをかけて書きあげてゆく決意である。）

どの作品のどの箇所を指しているのかは詳らかではないが、池内前掲書は、共通の若い友人・三田循司のアッツ島での戦死を太宰が扱った「散華」（「新若人」一九四四・三）での山岸への「他人行儀」な書き方や、「ものをいふ葦」と同年同月に「新潮」に発表された「新釈諸国噺――人魚の海」に登場する〈青崎百右衛門〉の辛辣な人物造型を挙げている。確かに「落ち窪んだ小さい眼はいやらしく青く光つて、鼻は大きな鷲鼻、頬はこけて口はへの字、さながら地獄の青鬼の如き風貌」には、明らかに山岸の身体的特徴が写されているが、この〈青鬼〉という比喩に注目したい。山岸が述べる「自分への観察」は、これまでも一方的なものではなく、幾度となく相互のテクストに反照されてきたものではないか。そもそもこの「ものをいふ葦」自体が、批評対象の性格・性質に肉薄するスタイルであり、批評家の「観察」を通して、作家像がデフォルメされていく過程であるといえよう。詩人でもあった山岸の隠喩に満ちた文体は、読む側がその解釈に大きく関わることになる。芥川賞事件後に山岸が発表した「未完成の絶望」（「コギト」一九三七・七）には、〈青鬼〉なる象徴的人物が登場する。

私は、その一年振りの訪客に対して、不思議に優しい幼りを感じてゐたのである。私は、私の小室の棚から麺麭をとり出して、このいつも飢えたやうな顔をしてゐる、寧ろ、優しい青鬼のやうな顔をしてゐる訪れ客に、その麺麭をすゝめたのである。私は、この客の顔を見ると奇態に食餌を考へずにはゐられなかつたのである。それは、私の大切にしてゐた麺麭でもあり、それを、人に与へることは、何か聖者振つてゐる厭味を自分に考へたりして、昔しならば、恐らく、その故にのみ、相手の顔を凝つと見て、「貴様帰れ」そんな烈しい野卑な言葉さへ言ひかねなかつたのだが、この日は、私は、私の優しさを自己嫌悪してはゐなかつたのである。私は、次第に宿命に殉ずるやうになつてゐたらしいし、これは、ことに依ると相手の徳、この青鬼の徳に、私が感染してゐたのかも知れないし、それとも、私は、この謙譲な男になにか身構へらしいものをしてゐなかつたかも知れないのである。私は確かに、相手の人物に依つて、多少は変るといふ不徳をもつてゐたからである。

ここで〈私〉は、〈青鬼〉に麺麭を与えたことを、「キリスト的」な「私の肉体をちぎられて食べられたような」経験として示す。この〈キリスト〉のモチーフは『人間キリスト記』（一九

三八・一二、第一書房）へと結実していくものであろうし、その著作中の〈ユダ〉像が「駈込み訴へ」（「中央公論」一九四〇・二）をはじめとする太宰文学に影響を与えたことについては先行研究の蓄積がある。[6] この〈青鬼〉に太宰の投影があるのは池内前掲書の指摘する通りだが、麺麭を与える行為に対して、「キリストといふ文字を使ふ時、すこしばかり滑稽さと不安と、それに羞らひや照れを感ずることも事実」と述べるくだりは、太宰のテクストと確かに相互浸透している。「人魚の海」の山岸をモデルとしたとされる人物は「青柳」だったが、この〈青鬼〉の〈青〉もまた、両者を結ぶ同人誌「青い花」のイメージに由来していると思われる。

そして〈鬼〉は、まずは山岸にとって太宰を象徴する言葉だったと考えられるのである。『人間太宰治』の「『晩年』出版」には以下の述懐がある。

> 批評ということになると、極端なくらい厳格なぼくのつもりであっただけに、この「天才」にはほんとに困った。いかに太宰であっても、この言葉だけはそう安価に売るわけにはゆかないと思った。［…］漸く「鬼才」という言葉に思いあたった。（そのとき、ぼくはニヤリと凄い微笑を心の暗闇のなかで漏らしたはずである。）周囲をみまわすことはなかつたが、たしか、「天才と描きたいが鬼才である。天才の域に達せんとしている鬼才である」といったようなことを書いたはずである。

太宰から第一創作集『晩年』（一九三六・六、砂子屋書房）推薦の言葉に「天才」を用いるように頼まれ、「鬼才」を思いついて批評家としての面目を保った挿話だが、結局、帯や広告欄の推薦文として用いられることはなかったようだ。ただ、ぎりぎりの妥協で「天才」という文字だけはやむを得ず用いた「太宰治の短編集「晩年」を推薦する」は、砂子屋書房が創刊した「文筆」（一九三六・八）に掲載されている。

> たつた或る一夜、――病院の汚い一室で――僕は不覚にも『あゝ、この男は、ことによると天才かも知れない。』と深く感じた数秒の時間のあつたことを、寧ろ、潔く、公言することをはゞからないからである。

相互に反照し合い賞賛と批判を繰り返しながら鬩ぎ合う言葉を共有していた両者であるが、まさにこの「鬼才」の一語は、「ものをいふ葦」において、太宰批判の構想を羅列していく中で繰り返されている。

> か、（ママ）この場合には太宰治は壁画中の一人物として隅の方に書く。たとへばボッチチエルリイの「春」の右隅に、きわめて蒼い顔で頬を膨らせ、風を吹き出してゐる北風鬼の

やうに、太宰治も一箇の添加物となつて書かれる可能性もある。

けれども現在、自分は文藝論といふ架空な評文に興味をもつてゐない上、主として鬼才太宰治について論じてみたいのであるから、——もし「春」のやうな大きな構図を立てるものとしても、もうひとり大きな奇怪な顔をしたユダ的人物を、中央妊娠せるヴヰーナスの側にぬけぬけと置くやうに取りはからひたいと考へた。

ここで山岸はかつての「鬼才」をめぐる応酬を呼び出している。この言葉を受け取るかたちで、『お伽草紙』の「瘤取り」と「舌切雀」の中の「桃太郎」構想の部分の〈鬼〉は表象されたのではないか。「瘤取り」には決して「天才」に近い〈鬼〉ではなく、あくまで「一群の赤く巨大」な「心の愚なる」〈鬼〉が登場するが、やがて「鬼才」の一語が俎上に載せられていくのであり、「ものをいふ葦」への反照となっているのだ。また、次節で取り扱う〈ユダ〉表象が重ねられていることも見逃せない。山形に疎開した山岸と直接的な交渉ができなくなって以後も、いわばテクストを通して、その相互反照の連鎖は継続していたと言い得るのかもしれない。初版から引用したい

鬼にも、いろいろの種類があるらしい。××××鬼、××××鬼、などと憎むべきものを鬼と呼ぶところから見ても、これはとにかく醜悪の性格を有する生き物らしいと思つてゐると、また一方に於いては、文壇の鬼才何某先生の傑作、などといふ文句が新聞の新刊書案内欄に出てゐたりするので、まごついてしまふ。まさか、その何某先生が鬼のやうな醜悪の才能を持つてゐるといふ事実を暴露し、以て世人に警告を発するつもりで、その案内欄に鬼才などといふ怪しむべき奇妙な言葉を使用したのでもあるまい。甚だしきに到つては、文学の鬼、などといふ、ぶしつけな、ひどい言葉を何某先生に捧げたりしてゐて、これではいくら何でも、その何某先生も御立腹なさるだらうと思ふと、また、さうでもないらしく、その何某先生は、そんな失礼千万の醜悪な綽名をつけられても、まんざらでないらしく、御自身ひそかにその奇怪の称号を許容してゐるらしいといふ噂などを聞いて、迂愚の私は、いよいよ戸惑ふばかりである。あの、虎の皮のふんどしをした赤つらの、さうしてぶざいくな鉄の棒みたいなものを持つた鬼が、もろもろの芸術の神であるとは、どうしても私には考へられないのである。鬼才だの、文学の鬼だのといふ難解な言葉は、あまり使用しないはうがいいのではあるまいか、とかねてから愚案してゐた次第であるが、しかし、それは私の見聞の狭い故であつて、鬼にも、いろいろの種類があるのかも知れない。

ここでは「何某先生」が「鬼才」という自己像をどう受け取るかをめぐって滑稽さが醸し出されているが、この〈先生〉像は、山岸が描写する太宰像を太宰自身がデフォルメして用いていく滑稽さと捉えることもできる。のみならずこの〈先生〉像の滑稽さは、太宰との相互反照に巻き込まれている山岸自身の自己像にも撥ね返ってくるものであり、〈迂愚の私〉になることを、この言葉の運動に触れた誰もが分有していく可能性を開く。

三　相互反照する〈ユダ〉から自己反照する〈ユダ〉へ

このように反復される相互反照は、さらに『お伽草紙』において、これまでの太宰文学に対する〈作者〉自身（と読者が解釈する話者）の自己反照を齎していくように読まれるのではないか。換言すれば、『お伽草紙』は、読者を相互反照と自己反照の坩堝へと誘い込むパラテクストとコンテクストに囲繞された「特殊な」（山岸）テクストである。

一例として、「瘤取り」の冒頭には「このお爺さんは、四国の阿波、剣山のふもとに住んでゐたのである。（といふやうな気がするだけの事で、別に典拠があるわけではない」とあるが、舞台が「四国の阿波、剣山」である理由について、「典拠」をはぐらかすパロディ精神の発露の他にも可能性を探ってみたい。一九四四［昭和一九］年六月、太宰の『右大臣実朝』（一九四三・九、錦城出版社）は歴史文学賞の候補に挙がるが落選し、中澤圣夫『阿波山嶽党』（一九四三・三、大日本雄弁会講談社）が受賞する。この鎌倉時代末期の阿波武士達の尊皇思想をクロースアップする歴史小説の「序章」の舞台とタイトルが「剣山」であることを知った上で、「瘤取り」のもう一人の〈お爺さん〉が「所謂「傑作意識」にこりかたまつ」て「出陣の武士の如く」「鬼退治に行く」ように「天晴れの舞ひを一さし舞」おうとする場面を読んだとしたら、いかなる連想が働くだろうか。『阿波山嶽党』には「出陣の驀（はなむけ）」として武将が「曲舞の一節」を唄う場面もある（「浦島の出陣」の文脈とも繋がる）。「太宰君の手法や性格」を把握していると自負する者にとっては、過去作への隠された自己言及として、関連付けて読み取り得るものと映りはしないか。山岸のような「特殊な読み方」によって『お伽草紙』の〈私〉に作家・太宰治のイメージを重ねるならば、「傑作意識」を抱え込んだもう一人の〈お爺さん〉（太宰）を、〈お爺さん〉（太宰自身か山岸か）の「ご自慢の阿波踊り」によって自ら笑い飛ばしているようにも解釈できる。そこでは、自負と自負、自虐と自虐が相互反転しつつ反照し合う言葉が、いつの間にか無芸な〈鬼〉を媒介にしながら無際限に反響していくのである（「特殊な読み方」にかかれば、「浦島さん」における竜宮来訪後に迎える退屈さは『津軽』への逆説とも取れるし、「カチカチ山」の狸の運命は、山梨を舞台とした「富嶽百景」的婚姻譚の転倒とも取れる）。

ところで、そもそも「鬼才」とは芥川龍之介に冠された言葉ではなかったか。芥川は俳号として「我鬼」を用いてもいたが、

自裁直後、例えば円本全集の濫觴である『現代日本文学全集』（改造社）の付録「改造社文学月報」（一九二八・八）には無署名の記事「〈文壇の鬼才〉芥川龍之介氏の自殺」が載っている。芥川賞事件の最中、山岸は「太宰治の文学を論ず」（「三田文学」一九三六・一二）において、芥川の「敗北の文学」（宮本顕治）を太宰の文学に重ねていることに注意したい。

> 彼は、肉体によつて敗北したのである。彼等のやうに言葉や口先だけで『敗北だ。敗北だ。』など、言つたわけではなかつた。むしろ、彼愚かなる批評家こそは、『敗北の文学』と『純文学』に結晶したこの愍むべくも美しき太宰治をみづからの意識された結果として啞然として眺めるべきであつたのに違ひなかつた。

太宰が「駈込み訴へ」を発表した直後の一九四〇〔昭和一五〕年三月、山岸は『人間キリスト記』の評判に力を得て書き下ろし評論『芥川龍之介』（一九四〇・三、ぐろりあ・そさえて）を上梓するが、巻頭の「はしがきとして」には、「『君、三十歳代で、ほんとの小説などいふものが書けるものではない。』／などと、自分は、友人太宰治にむかつて放言したことなどもあつた」とあり、両者の蜜月時代の様子を確認することができる。この著作の出版記念会を太宰が取り仕切ることになる。池内前掲書によれば山岸は芥川と容姿が似ていることを自任しており、いわば山岸は自身と太宰の双方に芥川のイメージを重ねていると も言えそうだ。『芥川龍之介』所収の「LOS CAPRICHOS について――龍之介の洒落について――」で展開された芥川文学における〈ユダ〉像は、山岸と太宰の相互反照を考える上でも大変示唆的である。(7)

> そこに存在してゐる諧謔と風刺とは、さらに突き進めてゆくと、人生、或る一点にたつてみると、ぎつこんばつたんのやうに、刹那にして変動する或る一点が存在してゐることの発見と風刺とである。イエスもユダも紙一重の世界を現してゐるユーモアだ。善も悪も、ただ、この一点の上に支持されてゐる人生のイロニイの諧謔である。かなり、凄じい諧謔である。桑畑変じて蒼海となり、少年変じて老醜を啣つやうな変動である。

ここでは、『人間キリスト記』にはなかった〈ユダ〉解釈が芥川文学を通して打ち出される。山岸は、〈イエス〉と〈ユダ〉を「紙一重」とした上で、〈イエス〉の主人であるかのように第三者の目に映った〈ユダ〉の姿を、芥川文学にしては珍しい〈ユーモア〉として評価する。『お伽草紙』には、山岸が『芥川龍之介』で展開した、いわば山岸の意識を通した芥川文学と太宰文学をめぐる相互反照が取り込まれていると思われるが、本稿では、その「ぎつこんばつたん」とも表現された〈ユーモア／イ

ロニイ〉の絶え間ない運動が、戦時下の山岸と太宰の交渉によって深化していったことを示唆するに留めておきたい。この〈イエス〉と反転可能な〈ユダ〉が複数化することを考えれば、例えば「性格の悲喜劇」として纏められる「瘤取り」の二人の〈お爺さん〉が分身であるかのように感じられる点にも解釈の筋道が与えられるだろう。「青い花」以来、両者の相互反照によって獲得されていった（であろう）、セルフ・パロディとも呼び換えられるような『お伽草紙』における過去作への自己反照の方法論については、具体的にテクスト構造を分析しなければならない。別稿を期したい。

注（1）『お伽草紙』は一九四五年一〇月刊行（筑摩書房）、翌年二月に修正して再版。『雌に就いて』（一九四八・八、杜陵書院）、『お伽草紙』（一九四八・九、南北書園）に収録。

（2）近畿大学日本文化研究所編『太宰治はがき抄――山岸外史にあてて』（二〇〇六・三、翰林書房）は、一九四三年までの書簡が写真版で多数収められ、また論考も充実しており、二人の交渉を探る一助となる。

（3）上林暁「太宰君」（『太宰治全集付録』四、一九四八・一一、八雲書店）

（4）頼雲荘「防空壕の物語――太宰治『お伽草紙』」（『方位』二〇〇四・三）が防空壕を往復しながら執筆していく過程を詳細に分析している。

（5）『お伽草紙』の「後書き」のない結末部分の不安定さについては、細谷博『太宰治』（一九九八・五、岩波新書）、高塚雅『太宰治〈語り〉の場という装置』（二〇一一・一二、双文社出版）に優れた言及がある。また、吉岡真緒「太宰治「お伽草紙」論――「お伽草紙」のコンストラクション」（『太宰治スタディーズ』二〇一四・六）は「異界体験および犠牲を元手に出世した「舌切雀」主人公の結末が毒を含んで表現され、かつ結末部に「教訓」が示されないことは、世間が支持する美談および犠牲を隠蔽し異世界体験を元手にのしあがる者の成功物語に連繋しない主体として「私」を仮構する。」とあり示唆的である。

（6）近年では、木村小夜『太宰治の虚構』（二〇一五・二、和泉書院）、長原しのぶ「山岸外史『人間キリスト記』の影響と可能性――「葉桜と魔笛」を中心に」（『太宰治スタディーズ』二〇一二・六）、同「『人間キリスト記』から「駈込み訴へ」へ――その受容のあり方を探る――」（同、二〇一四・六）が参考になる。

（7）相馬正一『太宰治と芥川龍之介』（二〇一〇・五、審美社）は、『芥川龍之介』における〈ユダ〉表象を吟味しつつ、山岸の太宰への影響を指摘している。