The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	太宰治『親といふ二字』論
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	太宰治スタディーズ. 2023, 7, p. 153-162
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/92827
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

太宰治『親といふ二字』論

斎藤理生

キーワード：太宰治　津軽通信　郵便局　無筆　新風

はじめに

本論は、太宰治の短編『親といふ二字』について、新たな解釈を試みるものである。

『親といふ二字』は、「新風」一九四六年一月号に発表された。雑誌の見開き二頁に収められた、ごく短い小説である。のち「津軽通信」の一編として、『庭』（「新小説」一九四六・一）、『嘘』（「新潮」一九四六・二）、『やんぬる哉』（「月刊読売」一九四六・三）、『雀』（「思潮」一九四六・一〇）と共に、単行本『冬の花火』（中央公論社、一九四七）に収録された。その際、本文に若干の変更が加えられたものの、大きな異同はない。

作品の内容を確認しておく。語り手の「私」は、「親といふ二字と無筆の親は言ひ」という川柳に触れたうえで、ある出会いについて語り出す。「私」は罹災して疎開し、仕事や経済的な諸手続きのために、郵便局をたびたび訪れていた。その内に一人の「爺さん」と知り合った。きっかけは、「爺さん」に預金を引き出す書類の代筆を頼まれたことである。以後、その手伝いが習慣化し、「爺さん」が亡くなった「竹内トキ」という名の娘の預金をたびたび引き出し、酒に換えていることも知る。あるとき、今度は「私」が「ウヰスキイ」を入手するために預金を引き出すと、そこで渡されたのは直前に「爺さん」が娘の保険金を預けた札束であった。この一連の話を「私」は女房に語るが、半分も語らないうちに「てれ隠しの作り話」だと言われてしまう。

右のように展開する『親といふ二字』は、短編ということもあり、太宰作品のなかで盛んに論じられてきた作品ではない。同時代評も見つかっていない。ただし太宰は『十五年間』（「文化展望」一九四六・四）において「短編小説の技法」に触れて、

「戦争が終つて、こんどは好きなものを書いてもいいといふ事だつたので、私は、この短編小説のすたれた技法を復活させてやれと考へて、三つ四つ書いて雑誌社に送つた」と述べており、『親といふ二字』を含む一連の作品に相応の自信を持っていたようである。

先行研究において、奥野健男「「パンドラの匣」から「春の枯葉」まで」[1]は、「故郷の郵便局でみた、かなしいのんだくれの無学の老人から触発されたスケッチ風の作品」と見なしている。服部康喜「親といふ二字（太宰治全作品事典）」[2]は、「愛情の発現は決して単一の表情（表現）をとるものではないという確認が、この作品のテーマ」だと指摘して、「どこか狡猾で醜悪でさえありながら、なおかつ透き通った清らかな愛の姿は、庶民の偽らぬ日常の姿と重なる」と、「爺さん」の描き方に注目している。一方、山下真史「『親といふ二字』【研究展望】[3]は、「この作品の主眼は娘を失った老人の悲しみを描くことよりも、それに触発された〈私〉の姿を描くことにある」と見て、「戦争体験をどのように受けとめるかという問題」を読み取り、「戦後をどう生きるかという答えのない重い問いがこの作品のモチーフであったのではないだろうか」と問う。唯一の本格的な作品論である有元伸子「『親といふ二字』論――太宰流・人情噺の創作――」[4]は、「マクラの川柳に諷されたどうしようもない親」が「無筆の爺さん」を指すのかと思いきや最後に「私」を指すとわかる展開、一連の話を「虚実不明」にする構成など、「しみじみとした情趣と軽い滑稽感」を形成する「技法」に焦点を当て、この小説を「太宰が、落語、とくに人情噺を意識しながら創作した短編小説だ」と位置づける。

本論はこれらの先行研究、とりわけ山下論の問いや有元論の分析に導かれつつ、異なる解釈を試みる。具体的には、この作品が語られたことと書かれたものとをめぐる小説であることに着目して読み解きたい。

一　文字と音声

一・一　親子の会話のねらい

『親といふ二字』の冒頭では、タイトルに用いられている川柳が「あはれ」なものとして取りあげられる。

親といふ二字と無筆の親は言ひ。この川柳は、あはれである。

「どこへ行つて、何をするにしても、親といふ二字だけは忘れないでくれよ。」

「チヤンや。親といふ字は一字だよ。」

「うんまあ、仮りに一字が三字であつてもさ。」

この教訓は、駄目である。

「私」はこの川柳を、親子の会話に解きほぐしてみせる。そ

して無筆の親という共通点から「爺さん」をめぐる逸話に関連づけて説明してゆく。そのため、有元伸子論が「導入部に相当するマクラを経て、本文が語られ、オチ（サゲ）で結末がつけられる」と、一編の構成を落語の構成に見立てているのは首肯される。

ただ注意したいのは、この川柳は、「私」なりにパラフレーズされることによって、元の内容からずらされていることである。

引用部では、親という二文字を忘れないでくれ、という親の発言に対して、子から親は一文字だと訂正されるやりとりが展開されている。漢字を知らぬ親の無知によって、子に説教をする親の優位が覆されている。そのためにこのやりとりは笑いを誘うのであろうし、語り手は「この教訓は、駄目」と言うのであろう。やはり前掲有元論は、典拠と目される『柳多留』には「しわいことかな〳〵」と前句が附されて」いることから、「子よりも劣位にある無筆の親のしぶとさ・頑迷さ・情けなさを表現しようとした」可能性を指摘し、太宰の小説では「柳多留本来の金銭がらみで生活臭ただよう滑稽みをおびた前句の印象から「あはれ」の情趣への変換、ないしは、まぬけで滑稽な味と「あはれ」(哀れ／情趣)との二重の重ね合わせがなされた」として、「無筆をめぐる人情噺のマクラに相当する」という。

たしかに、ここでは前句が削除されているために、親が子に恩に着せようしている印象は弱まる。同時に、少なくとも「私」が提示した会話における親の立場に寄り添ってみれば、ここで大事なのは文字ではない。「どこへ行つて、何をするにしても」親の存在を忘れないでほしい、というメッセージが伝えたいから「一字が三字であつてもさ」と付け加えるのである。「私」による会話のなかの親からすれば、文字の数など枝葉の問題に過ぎない。一方で、子の立場からすれば、教えを垂れる立場の者が、まさにその説教の内側において、信頼性が損なわれるメッセージを発信してしまっているため、そのままの形で受け取ることはためらわれる。

このやりとりでは、書かれる文字と発話される音声とのちがいに端を発した、意思疎通の齟齬が強調されている。重要なのは、この親子の会話と直接的に重なるやりとりは描かれていないにもかかわらず、似た構図が、その後の本文の展開で反復されることである。この川柳は、「爺さん」を引き出すためだけではなく、その意味でも導入の役割を果たしている。

一・二　「爺さん」と娘と「私」

もともと知り合いでなかった「私」と「爺さん」とを結びつけたのは、罹災という経験と、郵便局という場所である。後者において、郵便局員と「爺さん」と「私」とは、預金を引き出すための手続きをしている。ただし、それは通常のやり方ではない。

一般的な手続きとしては、預金者は自分の名前が記された通帳と印鑑を用意して郵便局を訪れ、備え付けの払い戻し用紙に

必要事項を記入し、局員に提出し、準備ができたら呼ばれ、本人確認のうえで預金が引き出される。だから作品中でも「現金支払ひ係りの局員」は、金額と本人の確認を行い、「なるべくなら、御本人をよこして下さい」と告げる。作中でくわしく描かれてはいないが、「私」が預金を下ろした際には、郵便局員とそのような順序が踏まれたはずである。しかし「爺さん」の場合、「竹内トキ」という名の娘はすでに亡くなっているので、「御本人」は現れない。結果としてここでは、通帳に名前が記された人物、書類に必要事項を記入した人物、受け取った人物がすべて異なるという特殊な事態が起こっている。

もともと郵便局は、書かれた言葉を発したり、受け取ったりする場である。この場では、言葉は定まった形で正確に受け渡されることが期待される。「爺さん」と「私」との作業は、そのような場を背景としているから余計に、通常の手続きとの差異が際立つのである。

「私」が知り合った「爺さん」は、「無筆」であるためにこの川柳から連想されたことになっている。ただ、前述の川柳を基にした親子のやりとりと異なり、「爺さん」と「私」との間では、コミュニケーションはすこぶる円滑に行われている。

私は無言で首肯いてベンチから立ち上り、郵便局備附けの硯箱のはうへ行く。貯金通帳と、払戻し用紙（かれはそれを、うけ出しの紙と言つてゐる）それから、ハンコと、三つを示され、さうして、「書いてくれや」と言はれたら、あとは何も聞かずともわかる。

「無言で首肯いて」「何も聞かずともわかる」とくり返されているように、「同類」である二人の酒飲みの父親は、最小限の会話だけで意思疎通ができている。また、「爺さん」の境遇は「私」の「案にたがは」ないものであった。その確認も「ちよいちよい」話をすることで達成されている。両者は淀みのない交流を継続できているのである。

しかし見逃せないのは、「爺さん」が語る娘の逸話である。「竹内トキ」は亡くなる前に、「象さんが来た」という「うはごと」をつぶやいたという。それは「爺さん」の言うように「象の夢でも見てゐた」ためなのかもしれないし、「私」が推測するように「何かお役所の特別な意味でも有る言葉」としての「増産」なのかもしれない。彼女が発話した音声の意味するところは、さまざまな解釈を誘うが、決定できない。

冒頭に掲げられた川柳では、話し言葉と書き言葉とのずれが問題になっていた。そこで親はオヤという音声に正しい漢字を当てられていなかった。ただし川柳のなかの親は、オヤという言葉の意味内容は理解している。『親といふ二字』の「爺さん」も、娘のゾウサンという音声にふさわしい漢字を当てられていない。しかも彼の場合、その意味も明確にはつかみきれていない。冒頭に掲げられた川柳における意思疎通の齟齬が、この部

分では形を変えて浮上している。そのため「あはれ」さが強調されるのである。

「爺さん」は、仮にゾウサンが「象さん」であったとしても、娘が今際の際に夢を見ていたのか、何か別のことを伝えたかったのかさえ検討がつかず、真意を理解できないから、今も語りながら涙ぐむのであろう。象に対して「象さん」という幼げな呼び方がされたことに、一人前の稼ぎ手になる前の、少女時代の娘を想起しているのかもしれない。「私」は「増産」だと解釈すれば説明がつくと一度は思う。しかし最後まで職務に励もうとしていたことよりも、象の夢を見るという幼さをうかがわせる理解の方が、老人にとって娘としての彼女が際立つことになり「何十倍もあはれが深い」というのである。

解釈を定められない言葉の前で「爺さん」は泣き、酒を飲む。彼は通帳の名義を書きかえたり、娘の預金を一度に引き出したりすることもできたはずである。自分の手では「うけ出しの紙」に必要事項を記入できず、そのつど「私」のような人物に書いてもらったり、郵便局員に本人確認されたりする煩雑さがあるのだから、その方が理にかなっている。ところが「爺さん」は、むしろ保険金さえ娘の口座に預金しようとしている。継続的に金が必要ならば、保険金は手元に置く方が便利であったろう。手元に置くことが難しければ、自分の口座に預金する手もあった。しかし「爺さん」は「竹内トキ」名義の口座を使い続ける。そのため「爺さん」は、娘の氏名を、あえて「私」の手で用紙に書かせ、郵便局員に呼ばせることを望んでいる可能性がある。名前を文字や音声にしてもらうこと。「娘です。あい。わしの末娘でごいす」と、かみしめるようにくり返すこと。それらは「爺さん」にとって、娘がこの世にいたことを確認する手段になるからである。

一・三　「愚かしい意見」の位相

「私」は「竹内トキ」の「うはごと」に「あはれ」が深い解釈をする。そこに彼の感傷をうかがうこともできる。その感傷が「興奮」に結びついたのか、「私」は突発的な言葉を発する。しかし、その発言は意味が通りにくいものである。

私は興奮し、あらぬ事を口走つた。

「まつたくですよ。クソ真面目な色男気取りの議論が国をほろぼしたんです。気の弱いはにかみ屋ばかりだつたら、こんな事にまでなりやしなかつたんだ。」

われながら愚かしい意見だとは思つたが、言つてゐるうちに、眼が熱くなつて来た。

「まつたくですよ」という相槌から、「私」が罹災者として、また父親として共感して「興奮」し、亡国に導いたものを批判していることはわかる。しかしその発言は、「愚かしい意見」な

のかどうかという内容の判断を別にして、直前の「竹内トキ」の「うはごと」との関連がはっきりしない。この「意見」に対する「爺さん」の返事も記されていない。ちょうど郵便局員から呼び出しを受けて会話が途切れたように見えるため、「爺さん」との意志疎通に支障を来したわけではないが、会話は成立していないように見える。

にもかかわらず「まつたくですよ」と肯定から入る「私」のなかでは結びついている。「あらぬ事を口走つた」わけだから、話がずれていることは、「私」はすでにこの時点で理解している。しかし「眼が熱く」なるほどの感情の高まりを覚えている。しかも「クソ真面目な色男気取りの議論」が悪く、「気の弱いはにかみ屋」であればまだましだった、というこの意見は、ある言説の内容の善し悪しというより、言説の発せられ方に焦点を当て、批判しているように見える。

ここで「国をほろぼした」主体は曖昧にされている。為政者でも、ジャーナリズムでも、国民でも当てはめられそうである。彼ら、あるいは自分たちは、取り繕った言説を発することに、含羞を覚えるべきだった。「私」はそう言っているように映る。その含羞は「ずるさう」であることを強調されている「爺さん」に通じる。

「爺さん」は末娘の預金から飲み代を勝手に引き出している。しかし末娘はすでにいない。それまで「ふたりで青森に住んでゐた」という彼は、今は「北津軽のこの町」の長女の嫁ぎ先に居候しているらしい。その日常は語られていない。しかし不自由のない生活を営んでいるのであれば、一人で末娘の通帳を手に、たびたび郵便局を訪れる必要はなかろう。「爺さん」は、悲嘆と気詰まりな生活で蓄積する鬱憤を飲酒によって晴らそうとしており、かつそのような自分を恥じるがゆえに、偽悪的な表情をしているのだと推測される。「私」に「うけ出しの紙」への記入を頼む際に「へんに笑」うのも、無筆であることに加えて、酒を飲んでばかりいる自分を恥じる気持ちをごまかそうとしているのではないか。「気の弱いはにかみ屋」とは、「爺さん」に当てはまるから、ここで「私」は唐突な言葉を口にしたのである。

有元論では、「敗戦後、酒を飲まざるをえない心境におかれていること、死んだ娘の金で飲むという事情において、〈私〉の嘶のなかで、〈私〉と爺さんとは重ね合わされていく」と指摘されており、首肯される。老人と「私」とが似ていて、前者が「気の弱いはにかみ屋」であるならば、この含羞は語っている「私」にも通じる可能性がある。また、含羞が大事であるからこそ、胸の内からあふれた思いも「興奮」による「愚かしい意見」と断られたうえで提示されるのである。

二　語られた話と書かれた話

序盤で確認したように、この小説は、オヤという音と「親」という字との結びつきが理解されない話から始まる。音と文字と

の関係を発端とするこの小説には、語られることと、書かれることとの齟齬がくり返し描かれる。

一連の話の半分近くは、作中の終盤で「私」によって妻に語られている。ただし、彼が妻に語った内容とこの小説とは、同じではない。「私」は半分も話さぬうちに妻に遮られているが、小説においてはこの妻とのやりとり自体も書き記せている。妻に語りかけた話と、読者のために書かれた話との間には懸隔がある。その懸隔がどれほどのものか、細部まで比較して見定めることはできない。しかし「このウヰスキイにはね、二十六歳の処女のいのちが溶け込んでゐるんだよ。これを飲むと、僕の小説にもめつきり艶つぽさが出て来るといふ事になるかも知れない」という、「竹内トキ」のセクシュアリティに焦点を当てた導入から紡がれた物語は、同じ事実に基づいていたとしても、「親といふ二字」をめぐる川柳を導入とするこの小説と、大きく異なる印象を与えたにちがいない。

しかも、小説は「私」の語りの失敗によって閉じられているわけではない。

そもそも郵便局で無筆のあはれな爺さんに逢つた事のはじめから、こまかに語り起すと、女房は半分も聞かぬうちに、

「ウソ、ウソ。お父さんは、また、てれ隠しの作り話をおつしやつてる。ねえ、坊や。」

と言つて、這ひ寄る二歳の子を膝へ抱き上げた。

ここで妻は「坊や」に対して、「お父さんは」と、子の立場に寄り添って語りかけている。しかし「這い寄る二歳の子」が、この妻の発言を理解できたとは思いがたい。ここで妻は、子への語りかけを通じて夫の浪費を批判しようとしているのであろう。その意図は夫に伝わっている。前掲有元論で「得々と語る〈私〉のいい気さが、女房の言葉とその膝へ這い寄る二歳の子どもの姿によって、相対化され、浮かび上がってくる」と指摘されているとおりである。くわえて、「また」という妻の言い方から「過去にもウソをついてきたことが暴露され、これまで〈私〉が物語ってきた無筆の爺さんの話が、一挙に虚実不明になってしまう」という指摘ももっともである。ただ同時に、一連の話を「てれ隠しの作り話」に回収しようとする妻の発言が正しいものとされているわけでもないだろう。

なるほど、いざというときのための「貯金のほとんど全部」を酒に換えてしまったあげく、「二十六歳の処女のいのち」との関係を強調する「私」の態度は、妻にとって受け入れがたいものであろう。しかし「爺さん」との出会いや、亡くなったその娘の保険金として支払われた紙幣による「ウヰスキイ」の購入を通じて、「私」が個人的な体験にとどまらない強い印象を与えられたことも事実であった。

家族には理解されにくいものであっても、価値のある感興というものはあり得る。そう判断したから「私」は語り方を変え

て、再び、今度は読者に向けて語り始めた。そのように考えたとき、「親といふ二字」と言ってしまって誤りを指摘されながらも、「二字が三字であつてもさ」と、文字の数は本質的な問題ではないと言い返す冒頭の親子の会話が、後に続く「私」の話の「マクラ」になっていることが改めて理解される。

川柳のなかの親子に端を発し、「竹内トキ」と「爺さん」、「私」と「爺さん」、「私」と妻と、『親といふ二字』では、口にしたことが相手に十分に受け止められない、という構図がくり返し描かれている。もちろん、そのような内容が「私」の筆を通して読者の前に現れたとき、はたしてどのように受け取られるのかもわからない。それは「象さんが来た」という「うはごと」の解釈が定まらないのと同じである。

三　敗戦直後における創作

この小説の主要登場人物は、「私」と妻と子、および「爺さん」である。彼らに共通するのは、罹災者だという点である。そもそも戦争がなければ、「私」と「爺さん」とが出会う機会はなかった。また、「罹災したおかたには皆おぼえがある筈だが」と語られているように、読者の一部にも罹災者が想定されている。一九四六年の日本の読者にとって、罹災者は身近な存在であった。そして罹災者の向こうには、登場こそしないが重要な人物である「竹内トキ」と同じような死者がいる。

この小説の語り手であり、主人公である「私」の職業は小説家である。

> 罹災したおかたには皆おぼえがある筈だが、罹災をすると、へんに郵便局へ行く用事が多くなるものである。私が二度も罹災して、たうとう津軽の兄の家へ逃げ込んで居候といふ身分になつたのであるが、簡易保険だの債券売却だのの用事でちよいちよい郵便局に出向き、また、ほどなく私は、仙台の新聞に「パンドラの匣」といふ題の失恋小説を連載する事になつて、その原稿発送やら、電報の打合せやらで、いつさう郵便局へ行く度数が頻繁になつた。

ここで「仙台の新聞」に「パンドラの匣」を連載した「私」は、太宰治であると理解するのが自然である。しかし重要な点は、作家の事実と一致するかどうかより、郵便局という場において、経済的な問題と創作とが密接に結びついていることである。郵便局では手紙だけでなく原稿も送られ、金銭も受け渡しされる。

前掲有元論では「郵便局は単なる金融機関ではなく、物流や情報交換の場であり、順番待ちの間は社交の場にもなりうる」とも指摘されている。そこで「私」が稼いだ金は、のちに「ウヰスキイ」となる。髙塚雅「太宰治と「ウヰスキイ」をめぐる物語――「親といふ二字」と「親友交歓」と、ときどき「パンドラの匣」――」[8]は、当時の太宰の経済状況と「ウヰスキイ」との

値段を調査し、「ちょうど「パンドラの匣」の原稿料で「ウイスキイ」「一ダアス分」が購える計算になる」と指摘している。

小説家とは、注文を受け、原稿を書いて渡し、代価を受け取る職業である。そのようにして自ら稼いだ金で嗜好品を買う。そのこと自体は、誰から咎められる謂われもないはずである。しかし「私」は郵便局で引き出した金銭に戸惑いを感じる。

甚だ妙な成り行きであつた。やがて二人の用事はすんだが、私が現金支払ひの窓口で手渡された札束は、何の事は無い、たつたいま爺さんの入金した札束そのものであつたので、なんだかひどく爺さんにすまないやうな気がした。

さうしてそれを或る人に手渡す時にも、竹内トキさんの保険金でウヰスキイを買ふやうな、へんな錯覚を私は感じた。

現在を生きることの影に、死者が意識される。この場面では敗戦直後の状況、罹災者の生活の実態が前面に押し出されている。もう存在しない人を召喚して、経済活動を営みつつ、どこまで理解されるのかわからない「作り話」を書くことによって金銭を得て、呑む。ここで焦点を当てられているのは、そのうしろめたさである。

仮に、ここで購われようとしていたのが生活必需品であれば、「私」が「すまないやうな気」や「へんな錯覚」を覚えることはなかったのかもしれない。作品掲載誌「新風」創刊号の冒頭に掲げられた座談会「世界は動いてゐる」(出席者は井上勇、末松満、高松棟一郎)は、「近頃、私どもの関心の対象となつてゐるものは「毎日をいかにして生きるか」といふことにあります。逼迫した食糧事情と、国民生活から遊離した高物価の挟撃を受けて国民は今、如何にその日その日を送つて行くかといふことに追はれてゐる」という発言で口火が切られている。やはり「新風」同号に掲載された羽仁説子「生活再建への途」には、「いま自分は飢えようとはしてゐない、といつて、誰がひとりこのインフレイションの嵐の前で不安なしにゐられるといふのか。昨日の友の身の上は、今日は自分の身の上である」と綴られている。さらに「新風」同号には、「街頭教室　闇市に覗いた物価」という無署名の記事もある。そこでは「生鮮食料品」と「日用雑貨品」の「昭和二十一年一月七日現在」の価格が事細かに記されている。しかし「ウヰスキイ」は立項されていない。

「毎日をいかにして生きるか」が当面の課題になっている時代において、この小説では、生きてゆくためにどうしても必要ではない、けれども生活に潤いを与えるために欲する嗜好品を買うことに伴ううしろめたさに焦点が当てられている。それは「失恋小説」を郵便局から送り、稿料を得て生計を立てる「私」にことのほか強く響いている。また、大阪の新聞社が東京で発刊している雑誌「新風」の読者、あるいは東京の出版社による単行本『冬の花火』の読者は、この小説もまた、郵便局を介して

送られた原稿に基づいていることを意識させられたであろう。つまり『親といふ二字』は、敗戦直後の混乱期における小説（家）の意義が問われている作品なのである。

妻子を顧みずに財産を「ウヰスキイ」に変えてしまった小説家のふるまいは、少なくとも家族にとって批判されるべきものである。しかも「私」は末尾で妻に向かって、その「ウヰスキイ」と亡くなった女性と「僕の小説」とを安直に結びつけて語ろうとして、失敗していた。しかし彼は、食い下がって妻に説明を続けようとはしない。読者に対しても、何も付け加えない。そこで「私」が感じているうしろめたさは、明確に言語化されない。「竹内トキ」のような死者への哀悼や、「爺さん」のような身内を失った人への同情を、末尾の妻への説明のような形でしか口にできなかったこと。荒廃した世の中において娯楽や創作がわずかに果たすことが期待される役割――新聞や、文藝誌ではない雑誌に小説が掲載される理由でもある――などを訴えられないこと。そこには「クソ真面目な色男気取りの議論」に陥ることを慎重に避けようという態度がうかがえる。「てれ隠しの作り話」をしたと言われた作家は、あくまで「気の弱いはにかみ屋」にとどまろうとするのである。

おわりに

本論では、音声と文字との齟齬から始まる『親といふ二字』という小説を、言葉が差し出され、受け止められそこなう構図のくり返しに注目することで、敗戦直後に嗜好品を楽しみつつ生きることのうしろめたさと、そこでの小説（家）の意義を問い直す作品として読み解いた。家族には非難されても仕方のない状況において、なお残存する曰く言いがたい想いを読者にほのめかす手法は、翌年に発表された『父』（「人間」一九四七・四）とよく似ている。

「新風」創刊号の「編輯室から」には、「新しい時代の夜明け。旧い封建の枠が取れて、人間の自由が始めて萌出でた世紀の朝に、すべては新しい勁い力をもつたものが生れなければならぬ」と謳われている。しかし、そのように堂々と前向きに語られる言説と、『親といふ二字』とは齟齬しているのである。

注

（1）『太宰治』文藝春秋、一九七三
（2）『太宰治事典』一九九四・五
（3）『太宰治全作品研究事典』勉誠社、一九九五
（4）『太宰治研究14』和泉書院、二〇〇六
（5）「中京大学図書館学紀要」二〇〇七・一