



Title	人間たちはそれを読む：太宰治「猿ヶ島」論
Author(s)	斎藤, 理生
Citation	太宰治スタディーズ. 2010, 3, p. 114-124
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97699
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

人間たちはそれを読む

—— 太宰治「猿ヶ島」論

斎藤理生

一 問題の所在

太宰治が『晩年』（一九三六・六、砂子屋書房）前後にさまざまな角度から意欲的な小説の実験を試みていたことはよく知られている。ただそのなかで「猿ヶ島」（『文學界』一九三五・九）

は、例外的にわかりやすいし、くみの小説だと理解されてきたようである。ロンドンの動物園に連れてこられた日本猿たちの脱走にいたる経緯を描いたこの小説は、研究史において、象徴や寓意といった背後に隠された意味を探し求められることを常としてきた。たとえば渡部芦紀氏は、「現実妥協型の猿」と「非現実妥協型の、自由への憧憬を示す猿」と、一匹の猿には作家の「生に対する一つの姿勢を象徴的に話されて」いるとした。¹⁾また、東郷克美氏は、「一切の欺瞞と平俗な日常の拒絶、そして永遠に到達不能な根源的世界への渴仰——これこそ『猿ヶ島』の根本的なモチーフ」だとして、「太宰の内的事実をかなり告白的

に表出した寓意性の強い作品」と評価した。²⁾

こうした解釈には、戦後『玩具』（一九四六・八、あづみ書房）に収録された折に付された「あとがき」が影響していたと考えられる。

「玩具」から「めくら草紙」に到る五編（引用者注・「玩具」「魚服記」「地球図」「猿ヶ島」「めくら草紙」）は、私の第一創作集『晩年』から選び出した作品である。サンボリズムの「ほひ」が強いやうに思はれる。

しかし、この発表十年後の自作解説は、少なからず割り引いて受けとるべきではないだろうか。「サンボリズム」という語は目を引くものの、それは「ほひ」だの「やうに思はれる」だのと二重にばかりしておられるからだ。なるほど「猿ヶ島」には、象徴として読み解ける表現が散見

される。たとえば渡部氏前掲論の「この作品において、島を包む霧は、一つの象徴的な働きをしている。すなはち、それは主人公の猿の心をおおふ霧でもあり、主人公の猿の頭をおおふ霧でもあるのだ」という指摘は強い説得力をもつ。つけくわえれば、いつたん霧が晴れたあと「白い靄がほやほやと立つ」さまも同様に、「青空の下でのどかに田舎ぼっこして遊んでゐる他の「百匹もの猿」たちが、動物園で観察されている現実に気づかない（あるいは田舎を反らす）ためのおおいの働きをしていふ」と解釈できる。

また、一篇には諷刺的な言説もある。たとえば「彼」が「人妻」「学者」「女優」等のいかがわしい実態を喝破してゆく場面である。こうした、うわべには隠れされた正体を見抜くかのよつな言説があるため、一匹の猿や動物園そのものが別の何かを意味していると解釈されてきたことは不思議ではない。

ついで、同時期に発表された他作家の小説と共通する「この時代の、作家が属してゐる知識層のほとんど絶望に近い困惑」を見出す。武田麟太郎のよつた読者がいたことを考慮すると、「ふるさと」「日本」「血」といった、発表当時の文壇およびその周辺で頻繁に用いられていた語が小説のそこかしこに組み込まれている」とも注目される。次の引用は、それぞれ津軽と木曾と思しき場所から拉致された「彼」と「私」とが共感を深めてゆく場面である。

「おれは、日本の北方の海峡ちかくに生れたのだ。夜になると波の音が幽かにどぶんどぶんと聞えたよ。波の音ひとつもあるのだ」というのだと聞えたよ。波の音よろいものだな。なんだかじわじわ胸をそそるよ。」/私もふるさとのことを語りたくなつた。「おれには、水の音よりも木がなつかしいな。日本の中部の山の奥の奥で生れたものだから、青葉の香はいいぞ。」（傍線は引用者による）「」は改行を表す。以下同じ）

一匹の猿は、生まれ育つた郷土は異なるものの、「日本」を共通する「ふるさと」として仮構することで連帯してゆく。成田龍一氏は、一九三〇年代前半が「故郷」がとくに多く語られる時期のひとつであったこと、およびそこでの議論の焦点に「故郷」の喪失という意識」があつたことを指摘している。⁵⁾小林秀雄「故郷を失つた文学」（文藝春秋、一九三三・五）はその典型的であるし、中野重治「村の家」（経済往来、一九三五・五）や島木健作「生活の探求」（一九三七・一〇、河出書房）といった転向小説における「故郷」の重要性も想起されよう。それらを背景にすると、作中の「ふるさと」をめぐる叙述も、同時代において特別な「コア」を持つて読まれた可能性を否定できないのだ。⁶⁾

しかし、そのような寓意の読みこみは、かえつて「猿ヶ島」「」という小説の厚みを取り逃がしてしまつおそれもある。武田とは逆に、「繊麗な文章だけが残つて、何かの諷刺らしいものは一

④

向ピント来ない」といふ同時代評もあつた。また、その評に対する太宰の「もの思ふ葦(その一)」「日本浪漫派」一九三五・一)における「in a word」と題する反応も、「一篇の物語(私の「猿ヶ島」)を一行の諷刺、格言に圧縮せむと努めるなど、そのままの殺伐なるさま」を批判するものであつたこと。

これは寓意的な説解が必ずしも生産的ではないことを示唆している。先に触れた「彼」の人間への諷刺にしても、実は、物語の中では説得力を持たぬ言葉として相対化されていくことに注意したい。「私は彼の饒舌をつつに聞いていた。私は別なものを見つめてゐた」と、その発言はとともに聞かれていないのである。「しつこしたことからも」一行の諷刺、格言に圧縮せむと努める「前に『晩年』の中で比較的単純に把握されてきた感のある」の小説のしくみを再検討する必要があると考える。

「猿ヶ島」は、全体のほとんどを覆い尽くしてゐる「私」の語りと、末尾の三人称的な叙述といつて二つの言説で構成されている。

中心をなす「私」の語りについて、安藤玄氏は「猿ヶ島」の語りは告白体ではあるけれども、事後のある一時点からの回想形式は採られていない。私は冒頭の時点ではまだ「」が

動物園であることを知らず、その認識過程がそのままプロットを形造つてゆくと述べている。せつともの指摘と思われるが、典型的な回想形式になつてになつては、語り手が過去を現在の時点から捉え直すことを抑制し、出来事の帰結を知らぬふりして語つてゐるためだとも解釈できよう。ところでも、冒頭の語

りが聞き手を強く意識したものになつてゐるからだ。

まぶしむと海を越えて、この島に着つたときの私の憂愁を思ひ絵へ。

敬語が用いられ、感情の共有が誘われてゐるために、語り手が聞き手を明確に意識して語つてゐるところがうかがわれる。「」うした聞き手の設定は、「」のあと展開されてゆく物語の受容に大きな影響を及ぼしているにちがいない。

そこで本論では、「私」と「彼」それぞれと両者の関係をありためて分析したりで、猿の語り手による聞き手への働きかけがどのように読まれてゆくのか、末尾の三人称的な叙述とのからみ合いも含めて考察する。そうすると「猿ヶ島」という小説がわれわれをいかなる読みくと誘つてゐるのかを明らかにしたい。

二 聽覚と言葉

「猿ヶ島」には、見るところの行為が頻出する。「私は眼をしばたたいて、島の全貌を見すかさうと努めた」「私は彼等を一匹一匹たんねんに眺め渡した」「私はふたたび驚愕の眼を見はつたなどである。見る主体は多くの場合「私」である。しかし「私は見られる存在でもある。「まぶしむと額へたくさんの皺をよせて、私の姿をじらじら眺める」の「彼」とか、「むさぼるやう

に島を眺めまさしてゐる」子どもたちとか、「私」に田に向ける者たちがいる。すなわち、島に着いたときから積極的に周囲を見回して状況の理解に努めていた猿が、やがて自分が見る側である以上に見られる側であつたと気づいて脱出を決意するといつ流れがあるのである。

このように「猿ヶ島」では、視覚が物語の展開と密に関わつてくる。この点について村上林造氏は「この小説に描かれてゐるが、「私」が世界を「見る」とことによって世界と接触し、世界を発見していく過程なのであり、それは同時に「私」の自己発見の過程でもある」と指摘している。⁽⁹⁾ ただ一方で「私」は語り手であり、不思議な歌を聴き、「彼」と会話し、「耳うち」による「批評」に従事され、甘い言葉をささやかれる存在でもあつた。ゆえに「猿ヶ島」では、聴覚や言葉も物語の展開と密に関わつてゐるはずである。

たとえば「私」は他の大勢の猿の存在に気がつき、彼らを觀察することであらためて島内の状況の把握に勤しむようになるが、その気づきは、「彼」とじやれあいだした矢先に「けたたましい叫び声がすぐ身らかで起つた」のを聞きつけた」とから生まれていた。

「私」の語りの最後、「逃」が決意される場面で、この猿が波線部のよひよひと眼を閉じたまままでいることに注意したい。一方で「言葉」「風の音」「低い歌声」「彼の…呼ぶ声」「笑ひ声」など、さまざまな音声が「私」の鼓膜に響いている。ここでは視覚は封じられ、むっぱら聴覚、ひくに言葉が大きな役割を果たしているのだ。

なるほど語り手は、最後には「血」の促しによつて、視覚による恐怖のみならず、聴覚から伝わる誘惑をもふり捨てて行動におけるよだよだに映る。が、そつした身体から湧き出る生理的な反発も「叫ぶ」と表現され、「否」と言語的に表象されてい

「はくないか。」私はぐつと眼をつぶつた、言つていけ
 一篇における聴覚や言葉の重要性は、終盤の「彼」とのやりとりにおいて一層きわだつ。

る。「私」を突き動かしているのは、やはり「言葉なのである。そもそも語り手は、視覚で捉えた物事をすぐには理解できていなし」。「私」の田にそこまでの信頼は置けない。島に着いた直後、その小ささに気づかず、周してしまつなど、かつてこの猿は眼前の世界を見誤っていた。田にしたものについて、「私」の理解が飛躍的に高まるのは、「彼」の説明に耳を傾けるようになつてからである。

- ・「よせ、よせ。」いつかへ手をかつしめるのぢやないよ。ほざやるといふ奴さ（後略）
- ・「さつだよ。しかし、おれたちとちがふ猿だ。ふるわとがちがふのさ」

- ・「さうでないよ。枝の生えかたがちがふし、それに、木肌の日の反射のしかただつて鈍いちやないか（後略）
- ・「春から枯れてゐるのさ。おれがこゝへ来たときにも枯れてゐた。（中略）これは、ことに依つたら挿木でないかな。根がないのだよ」（後略）

- ・「見せ物だよ。おれたちの見せ物だよ。だまつて見でぬよ。面白こゝこもあらるよ。」

「私が目撃し、疑問を覚えた物事に対し、「彼」がすかさず解説を挿む。結果、「私」は「彼」の言葉を文脈にして世界を見ることになれてゆく。

ところが、「彼」は自分の知るすべてを「私」に伝えよつとはしていなかつた。それは「見せ物」にされている事実を隠して、いたことひとつをとってもわかる。では、「彼」にはどのよつな腹つもりがあつたのだかいか。

三 「彼」の思惑

「私は「彼」と出合つて以来、「ぴつたりくつつ」で坐つた。」「わななく胴体をつよく抱」かれたり、スキンシップ（=触覚）によつて親しみつゝ、何かわからぬものを見聞するたび答えを教えてもらつてゐた。しかし、「私」が「子供たち」の視線に気づいたことで、「彼」は情報を操作していたことを見破られる。

「わつか。すると、君は嘘をついてゐたのだね。」ふち殺さうと思つた。彼は私のからだに巻きつけてゐた手半くぎゆつと力こめて答へた。「ふびんだつたから。」

聞い詰められた「彼」はよつやく眞実を告げたよつて見える。しかし、この期に及んでも、「彼」の言葉を顔面どおりに受け取るべきではない。たとえば次の発言。

「あの石塙の上に細長い木の枝が立てられてゐるだらう。おれたちには裏の薄汚く赤ちやけた木目だけを見せてゐる

るが、あのおもてには、なんと書かれてあるか。人間たるもの、それを読むのだよ。耳の光るのが日本の猿だ、と書かれてあるのさ。いや、もしかしたら、もつとひどい侮辱が書いてあるのかも知れないよ。」

注意しておきたいのは、いじで「彼」は、自分も知らないものについて可能性を口にして、るに過ぎないことだ。自分も読んだ」といふ木の札の「おもて」に書かれた文章を想像しても、ともらひして、ものいがに語つてみせているだけなのである。いじした「彼」のふるまいに気づくと、その直前の「子供たち」の発言内容を問われたさいの態度も不審に思われてくる。

確かめようがない。「耳うち」をはつきりと聞き取れる位置にいたのかも疑わしい。なにより、安藤宏氏も前掲論で「意識的な演技であった可能性」を指摘しているように、「思ひに沈んだ」様子や「躊躇」や「意地わるげな笑ひ」といった表情ひとつひとつがいかにも曰くありげなのだ。

めつこや、逆にこえは「子供たち」が壇の向ひでした「耳つみ」の内容を教えると迫る「私はひどく過大な要求をねだつてゐるわけで、すっかり「彼」に依存しきつてゐることが明らかである。「私は」のあと泣いて「彼」の胸にむしゃぶりつき入る。

こうした両者の関係は、他の場面からもうかがえる。

「それあ
いいさ。みんな木をなつかしがつてゐるよ。だ
から、」この島にゐる奴は誰にしたつて、一本でも木のある
ところに坐りたいのだよ。」言ひながら彼は股の毛をわけて、
深い赤黒い傷跡をいくつも私に見せた。「ここをおれの場
所にするのに、」こんな苦労をしたのや。」／私は、この場所
から立ち去ひたと思つた。「おれは、知らなかつたものだ
かう。」

が、やがて、口角に意地わるげな笑ひをさへ含めてのうの
ると言ひだした。

「彼」が「子供たち」の交わす言葉を理解できたのかどうかは

「彼」の武勇伝を「私」はすっかり信じこんでいる。しかし、この古傷の見せびらかし方も眉唾ではないか。少なくとも、武勇伝の前提である「みんな木をなつかしがつてゐて」木のあ

「ふむむ」を争つてゐるところの話ば、嘘に決まつてゐる。やつて一本の木は「奴等のくそだらけだ」と前に「彼」自身が語つてゐたからだ。現状に満足し「ふむむ」との郷愁を忘れた他の猿たちは、もはや挿木などには見向きもしなくなつてゐるのである。

「ひとりぼっち」の「彼」は、自分の優位を確保しつゝ、私を仲間に巻き込むもつとしている。序盤と終盤に響く歌詞も、彼によるものにちがいない。「ふぶき」と「彼」の出身が「北方」だと、いつながりはもうろこ。この時点では「私」が理解できる言語の話者は、「彼」しかいないのだから、歌い手は他に考えられない。

この歌のねらいについては、安藤宏氏前掲論を参照したい。

仮に どちらはれの／われをよぶ という歌を歌っていたのが、彼であるとするなり、彼はその当初から、日常の安逸と囚われの悲哀という二つの相反する暗示を、私に仕掛けたことになる。日本の北方の海峡ちかくに生れた、彼は、どちらはれの悲哀をかいつもの逃走の決意にまで踏み切れず、日本の中部の山の奥に育つた若い猿を仲間に引き入れ、彼にダブル・バインドを仕掛けることによって、自らの拘束状況の打破をめざしていたのではないか。

「彼」があらかじめ「拘束状況の打破」をもくろんでいたと本文から立証することは難しい。すべて計画もありであつたど、いうよりも「私」の態度に応じてそのつど方針を変えていったと見る方が実態に近いのではないか。しかし、よもや逃走するにし乍ら、あるいは外界から目を反らして生きながららざるにしきりどちらにせよ「ひとりぼっち」の「彼」が感情を分かち合える知己を求めていたことは疑いない。最初は同じ日本猿として、のちには、屈辱的な人間の視線に気づいてしまった者同士として。「私」がどの道を選ぶにせよ、「彼」は自分が抱えていた葛藤——楽に生きられる／囚われたくない——を伝えていったのである。そして「私」は、序盤では無視しようとしていた歌に、終盤では切実に「耳傾けた」。この変化は、「彼」の苦悩が共有された証である。

「本来の血口」なるものも、「彼」とのやりとりを通して生成したものであるはずなのだ。

以上のように、この物語で「私」はもっぱら「彼」の言葉の聞き役であった。ただし語りの構造を踏まえれば、その「私が現在は別の誰かに語つてになることになる。「彼」の話を聞く「私」と「私」の話を聞く聞き手、という相似を一篇は内包している。では「私」の聞き手への語りかけは、読者にどう受け取られるのだろうか。

四 対象化される人間

一章で確かめたよつて 猫頭において「私」は明らかに特定の誰かに対して語りかけていた。聞き手は、「私の憂愁を思ひ給へ」と語り手に共感を求められる存在であった。「猿ヶ島」の読者は、その聞き手の立場に身を置いて読み始めることになるだろう。ところが読者はやがて「私」が猿だと気づかされる。そのため現実世界と物語世界との間に距離を覚えつつ読み進めることになる。また、物語の舞台が動物園内だと知ることで、「私」たちに寄り添つ視点のみならず、人間として猿どもを眺める視点も得てゆく。さうして、じつまで論じてきただよつて、「私」が「彼」に乗せられていた面があることもわかつてくる。このようにして、読者は小説の進展につれて少しずつ語り手を対象化せざるを得なくなる。

読みの枠組みを何度も修正させられ続けたのち、読者は末尾

でも奇妙な立場に置かれるはめになる。猿の語り手は「否」、「と」「う」を最後に消えてしまい、あとには次のよつた三人称の叙述が残されているのみなのである。

一八九六年、六月のなかば、ロンドン博物館附屬動物園の事務所に、日本猿の遁走が報せられた。行方が知れぬのである。しかも、一匹でなかつた。一匹である。

一匹と土地の名との明記が、猿たちの世界からの距離をあらためて強調している。従来この末尾は「遁走」の「行方」をさまざまに想像させてきた。たとえば東郷克美氏は前掲論で、「二匹の日本猿はどこへ向かつて「遁走」したのか。いうまでもなく、「波の音」がきこえ、「青葉の香」がする彼らの「ふるさと」に向かつてである。眞に自同一性を保証してくれるものを目指して」といつてもよい。しかし、彼らがそこに到達することはおそらく不可能であるうつ」と指摘した。¹⁰ また、川崎和啓氏は「遁走」した二匹の行く手に、動物園にあったほどの安穩が待つていよつとはとつて「考えられない」。一匹がめさしたものはよりグレードの高い現世的な安逸ではなく、現実の彼方にある自由と自尊の世界であり、それは実際には存在するかどうかさえ不明な世界だからだ」として「無残な結果だけが待つているかも知れない世界への希求をつらぬき通」していることを重視した。¹¹ 両氏の意見は、たどり着くことの困難な場所へ向かつたと

見なしていふ点で一致してい。

しかしふりかえつてみれば、末尾では猿たちの「行方」以上「一匹」による脱出であることが強調されていた。「一匹でなかつた」と、逃走成功の可能性は、わずかとはいえ上がりているはずだ。「一」の強調はまた、彼らの向かう先やたどりつく結果が单一ではなく、複数あつるこを暗示しているようにも思われる。

いや、見方を変えれば、「遁走」はすでに、そして永遠に成功しているともいえよつ。「私」が姿を隠したあと、人間たちは彼らを見失つたままだからだ。一匹は屈辱的な視線から逃れることに成功した。小説はそこで終わつてあり、彼らが捕まつたとも死んだとも書かれていないのである。

青嶋康文氏は、「結末の一行によつて「私」は一匹の猿として、完全に突き放され、三人称の客観視点として物語は終る。(中略)よつするに「私」を猿として突き放すことだ」、読者は「私の生き方を対象化することを求められる」と指摘している。¹²⁾たしかに、末尾で語りが人間世界を基準にしたものに変わることは、「私」たちの無謀にも思える逃亡を現実的な立場から見直すことを読者に求めているとも考えられる。

しかし、猿どもの相対化じたいは、語りが進むにつれて読者が「私」に距離を覚えるを得なくなることで、すでになされていたはずだ。そして、人間に捕まつた猿の苦悩を眺める読者の目には、嘲りや憐れみといった優越した感情が浮かんでしま

いがちであるだ。

だとすれば、末尾の三人称的な叙述にあつては逆に、人間の目への疑いが急浮上してくると考えられる。理由は一つある。一つは、一匹の猿は人間たちを見つつ、見られていることに気づいていたのに対し、動物園に来ていた人々は猿たちを一方的に見るばかりで、見られていることに無自覚であったから。もう一つは、人間は「私」たちを捕まえられていないからである。要するに、「猿ヶ島」が、ヒトがサルに出し抜かれた話だとわかるからだ。

しかも読者には、逃げたのが「私」と「彼」なのかさえ、厳密には特定できない。というのも、もう一匹、彼らと行動を共にした可能性のある猿がいるからだ。先にも確認したように、「私」は冒頭で明確に、特定の聞き手に向かつて語つている。では、この聞き手とは物語において何者なのか。ひとつのがかりになるのが、語り手の「この島」という言い方である。「私は「この島」と指し示せる場所で聞き手に語つている。ならば聞き手とは、同じ動物園の猿島について、言語も通じる猿でなければならない。

末尾で「遁走」した一匹に、「呑一」と叫んだ「私」が含まれているのはまちがいなかろう。しかしあう一匹が「彼」だといふ確証はない。「彼」はついに足を踏み出せず、代わりに「私」が新たに見つけた別の日本猿が聞き手で、一連の語りもその猿を誘つためのもので、共に逃げたのは聞き手であったかもしぬな

いのだ。

むろん、それはひとつの読みの可能性にとどまるだろう。ただ重視したいのは、読者が「私」たちの「行方」ばかりか、どうが逃げたのかさえつかみきれない、不安定な状態に陥ることだ。猿どもは物語において追つ手をまいているだけではない。小説の読者の解釈の枠組みからも逃げあわせているのである。

五 読みの枠組みのゆさぶり

「猿ヶ島」の読者は当初、語りに設定されている聞き手の立場に身を寄せながら読むのが自然である。しかし途中から語り手が猿だと気づいたら、島が動物園だと知つたり、末尾には彼らを見失つてしまつたりする。だからそのつど小説の言葉への接し方を変えてゆかざるを得ない。つまりこの小説は、読みの枠組みの修正を、読者にくり返し迫るしくみになつてゐるのである。

山内祥史氏は、井伏鱒二「今宮」、久保喬らの回想および「発想や表現の方法から推して」、「道化の華」脱稿時より前に執筆し脱稿した作品と捉え、「猿ヶ島」十八枚は、昭和八年五月以後に執筆され、昭和八年秋には脱稿していた、と推測しておきたい」と述べている。⁽¹³⁾ ただし久保喬は、「第一稿は八年秋に読んだ」とか、「初稿の時、人間界の「あの一番高い所にいるのはおれが一番嫌いな奴だ」という意味の句があつたのを、あとで何かに憚つたのか消されているのは惜しい」とかいふ書き方を

している。⁽¹⁴⁾ 傍線部は、発表前に少なからず書きかえられた證明のよつとも読める。四ヶ月前に発表された「道化の華」(『日本浪漫派』一九三五・五)が、「原始的な端正でさへあつた『海』といふ作品を大幅に改変して作られたといつて説明(「川端康成へ」、「文藝通信」一九三五・一〇)を信じるならば、いつたん書き上げていた「猿ヶ島」の原稿に、作者が発表時に手を入れた可能性も大いに考えられよう。

鳥居邦郎氏は、「晩年」の構成を毎次に従つて「自伝的作品」「客観的手法による作品」「小説方法模索の作品」と三つに区分した。⁽¹⁵⁾ しかし「客観的手法による作品」の典型的のよつな「猿ヶ島」も、その読みの枠組みにゆさぶりをかける構造に注目してみれば、同時期に発表されていた実験的な「小説方法模索の作品」群と地続きのものとして捉えられるのではないか。

「」の小説の読者は、語りの受け取り方を何度も変えることで「私」たちを客観的に把握してゆくにもかかわらず、最後には裏をかかれてしまう。人間たちはその「行方」はあるか、どの日本猿が逃げたのかさえよくわからない。だから猿どもの運命を云々するよつた立場にはない。猿の心配をする前に、自分たちの目の限界を思い知らされる。それが「猿ヶ島」を読むということなのである。

(注) 1) 「猿ヶ島」論(『太宰治 心の王者』一九八四・五、洋々社)

(2)

(3)

(4)

(5)

(6)

(7)

(8)

(9)

(10)

(11)

(12)

(13)

(14)

(15)

する「彼」に「太宰自身のなかに巢くう、保守的な現実妥協の志向を象徴するもの」を、「そうしたものに誘惑をおぼえつゝ、どうしても満足できない」語り手の「否!」という叫びに「当時の太宰の叫び」を見出している。また、王盈文氏は「一八九六年のロンドン博物館附属動物園の猿たち——太宰治「猿ヶ島」にみる日本(人)表象——」(『日本語と日本文学』二〇〇六・八)において、「植民地に深く係わっている近代動物園から日本猿が逃げ出す」という描写と、「一八九六年」という時間設定を合わせてみると、条約改正に成功した明治日本がイギリスなど欧米各国に強いられた被植民的な地位から脱出したことを表象している」と指摘している。

(4) 武田麟太郎「文藝時評」(6)新人の共通点 社会小説の芽生え」(『報知新聞』一九三五・八・一六)

(5) 「故郷」という物語 都市空間の歴史学」(一九九八・七、吉川弘文館)

(6) 本論の主旨からは外れるが、故郷をめぐる言説が溢れていた時代の空氣をより積極的に読みこめば、郷土を異にする二匹の猿がロンドンで「日本」という「ふるさと」を見出し、最後に「遁走」することは、橋川文三「日本浪漫派と農本主義」(『増補 日本浪漫派批判序説』一九六五・四、未來社)における「郷土喪失」の感情は、感傷として、もしくは、主知的な決断として、いずれも「素直」に「日本への回帰」の「コオスに吸収されていった」という指摘と関係づけられるであろう。また、「猿ヶ島」発表から時期は下るが、高見順は「放胆放題——文藝時評——」(『文學界』一九三六・一)において、「新人傑作集」と題された「中央公論」(一九

三五・一二)掲載の四つの作品(高見順「私生児」、大鹿卓「火薬」、外村繁「血と血」、大谷藤子「血縁」)を取りあげ、「新人たちの眼が一様に「血」の問題に注がれてゐる」のは「思想によりかゝつてゐた肩をすかされ、作家は外のものに信頼する習慣を失つた」からだと説明している。「血」から再出発しようとする、「思想」への信頼を失つた者たちの一員に、「血」の促しによって逃亡を決意する「私」を描いた「猿ヶ島」の作者を加えることは、あながち牽強付会とはいえない。その近くには「日本」の「血統」に重きを置いていた保田與重郎の存在も指摘できるだらう。

(7) 鳥丸求女「文學界」『あらくれ』(『讀売新聞』一九三五・九・一)

(8) 「近代小説と寓意——太宰治「猿ヶ島」『地球図論』——」(『上智大學国文学科紀要』一九九七・三)

(9) 「猿ヶ島」評(『太宰治研究』一〇〇四・六)

(10) 東郷氏は「逆行と変身」(『太宰治という物語』一〇〇一・三、筑摩書房)でも、猿たちは「永遠に辿り着くことのないであろうふるさと——根源的なるものに向かつて遁走して行く」と述べている。

(11) 「理想主義への憧れと挫折——前期太宰治の文学——」(『近代文学試論』一九九〇・一一)

(12) 「太宰治「猿ヶ島」を読む」(『日文協国語教育』一九九一・六)

(13) 「解題(『太宰治全集第一巻』一九八九・六、筑摩書房)

(14) 「太宰治の青春像」(一九九三・六、朝日書林)

(15) 「晩年の構成」(『太宰治論 作品からのアプローチ』一九八一・九、雁書館)