Osaka University Knowledge Archive

Title	人間たちはそれを読む : 太宰治「猿ケ島」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	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

人間たちはそれを読む

――太宰治「猿ケ島」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「猿ケ島」（「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。たとえば渡部芳紀氏は、「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、二匹の猿には作家の「生に対する二つの姿勢を象徴的に託されて」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渇仰――これこそ「猿ケ島」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」「猿ケ島」「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。サンボリズムのに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「にほひ」だの「やうに思はれる」だのと二重にぼかされてもいるからだ。

なるほど「猿ケ島」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。すなわち、それは主人公の猿の心をおおう霧でもあり、主人公の猿の頭をおおう霧でもあるのだ」という指摘は強い説得力をもつ。つけくわえれば、いっ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日向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（あるいは目を反らす）ためのおおいの働きをしていると解釈できる。

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うな言説があるため、二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。[3]

さらに、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迷」[4]を見出す武田麟太郎のような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こまれていることも注目される。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。波の音つて、いいものだな。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）

二匹の猿は、生まれ育っ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」があっ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ニュアンスを持っ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、かえって「猿ケ島」という小説の厚みを取り逃がしてしまうおそれもある。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

向ピンと来ない」[7]という同時代評もあったこと。また、その評に対する太宰の「もの思ふ葦（その一）」（『日本浪曼派』一九三五・一一）における「in a word」と題する反応も、「一篇の物語（私の「猿ケ島」）を一行の諷刺、格言に圧縮せむと努めるなど、さまざまの殺伐なるさま」を批判するものであったこと。これらは寓意的な読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ることに注意したい。「私は彼の饒舌をうつつに聞いてゐた。私は別なものを見つめてゐた」と、その発言はまともに聞かれていないのである。こうしたことからも、「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この小説のしくみを再検討する必要があると考える。

「猿ケ島」は、全体のほとんどを覆い尽くしている「私」の語りと、末尾の三人称的な叙述という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、安藤宏氏は「「猿ケ島」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〈ここ〉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ってゆく[8]」と述べている。もっともな指摘と思われるが、典型的な回想形式になっていないのは、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っているためだとも解釈できよう。というのも、冒頭の語りが聞き手を強く意識したものになっているからだ。

はるばると海を越えて、この島に着いたときの私の憂愁を思ひ給へ。

敬語が用いられ、感情の共有が誘われているために、語り手が聞き手を明確に意識して語っていることがうかがわれる。こうした聞き手の設定は、このあと展開されてゆく物語の受容に大きな影響を与え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らためて分析したうえで、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。そうすることで「猿ケ島」という小説がわれわれをいかなる読みへと誘っているのかを明らかにしたい。

二　聴覚と言葉

「猿ケ島」には、見るという行為が頻出する。「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った」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。「まぶしさうに額へたくさんの皺をよせて、私の姿をじろじろ眺め」る「彼」とか、「むさぼるやう

に島を眺めまはしてゐる」子どもたちとか、「私」に目を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ったと気づいて脱出を決意するという流れがあるのである。

このように「猿ケ島」では、視覚が物語の展開と密に関わっている。この点について村上林造氏は「この小説に描かれているのは、「私」が世界を「見る」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」にさらされ、甘い言葉をささやかれる存在でもあった。ゆえに「猿ケ島」では、聴覚や言葉も物語の展開と密に関わっているはずである。

たとえば「私」は他の大勢の猿の存在に気がつき、彼らを観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」とじゃれあいだした矢先に「けたたましい叫び声がすぐ身ぢかで起つた」のを聞きつけたことから生まれていた。

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。

「こはくないか。」／私はぐつと眼をつぶつた。言つていけない言葉を彼は言つたのだ。／はたはたと耳をかすめて通る風の音にまじつて、低い歌声が響いて来た。彼が歌つてゐるのであらうか。眼が熱い。さつき私を木から落したのは、この歌だ。私は眼をつぶつたまま耳傾けたのである。／「よせ、よせ。降りて来いよ。ここはいいところだよ。日が当るし、木があるし、水の音が聞えるし、それにだいいち、めしの心配がいらないのだよ。」／彼のさう呼ぶ声を遠くからのやうに聞いた。それからひくい笑ひ声も。／ああ。この誘惑は真実に似てゐる。あるいは真実かも知れぬ。私は心のなかで大きくよろめくものを覚えたのである。けれども、けれども血は、山で育つた私の馬鹿な血は、やはり執拗に叫ぶのだ。／――否！

「私」の語りの最後、逃亡が決意される場面で、この猿が波線部のようにずっと眼を閉じた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、もっぱら聴覚、と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」の促しによって、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よんだように映る。が、そう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

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い。「私」の目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二周してしまうなど、かつてこの猿は眼前の世界を見誤っていた。目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ってからである。

・「よせ、よせ。こつちへ手むかつてゐるのぢやないよ。ほえざるといふ奴さ（後略）」
・「さうだよ。しかし、おれたちとちがふ猿だ。ふるさとがちがふのさ。」
・「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ぢやないか（後略）」
・「春から枯れてゐるのさ。おれがここ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、きつと（後略）」
・「見せ物だよ。おれたちの見せ物だよ。だまつて見てゐろ。面白いこともあるよ。」

「私」が目撃し、疑問を覚えた物事に対して、「彼」がすかさず解説を挟む。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」に伝えようとはしていなかった。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」にはどのような腹づもりがあったのだろうか。

三　「彼」の思惑

「私」は「彼」と出会って以来、「ぴつたりくつついて坐つた」り、「わななく胴体をつよく抱」かれたり、スキンシップ（＝触覚）によって親しみつつ、何かわからぬものを見聞するたび答えを教えてもらっていた。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。

「さうか。すると、君は嘘をついてゐたのだね。」ぶち殺さうと思つた。／彼は私のからだに巻きつけてゐた片手へぎゆつと力こめて答へた。／「ふびんだつたから。」

問い詰められた「彼」はようやく真実を告げたように見える。しかしこの期に及んでも「彼」の言葉を額面どおりに受け取るべきではない。たとえば次の発言。

「あの石塀の上に細長い木の札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

るが、あのおもてには、なんと書かれてあるか。人間たちはそれを読むのだよ。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かれてあるのかも知れないよ。」

注意しておきたいのは、ここで「彼」は、自分も知らないものについて可能性を口にしているに過ぎないことだ。自分も読んだことのない木の札の「おもて」に書かれた文章を想像し、もっともらしく「ものうげ」に語ってみせているだけなのである。

こうした「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。

彼はぎよつとしたらしく、ふつとおしやべりを止し、私の顔と向うの子供たちとを見較べた。さうして、口をもぐもぐ動かしつつ暫く思ひに沈んだのだ。私は彼のさういふ困却にただならぬ気配を見てとつたのである。子供たちが訳のわからぬ言葉をするどく島へ吐きつけて、そろつて石塀の上から影を消してしまつてからも、彼は額に片手をあてたり尻を掻きむしつたりしながら、ひどく躊躇をしてゐたが、やがて、口角に意地わるげな笑ひをさへ含めてのろのろと言ひだした。

「彼」が「子供たち」の交わす言葉を理解できたのかどうかは確かめようがない。「耳うち」をはっ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。

もっとも、逆にいえば「子供たち」が塀の向こうでした「耳うち」の内容を教えろと迫る「私」はひどく過大な要求をねだっているわけで、すっかり「彼」に依存しきっていることが明らかである。「私」はこのあと泣いて「彼」の胸にむしゃぶりつきさえする。

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さ。」／私は、この場所から立ち去らうと思つた。「おれは、知らなかつたものだから。」

「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

るところ」を争っているという話は、嘘に決まっている。もう一本の木は「奴等のくそだらけだ」と前に「彼」自身が語っていたからだ。現状に満足し、「ふるさと」へ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っているのである。

「ひとりぼつち」の「彼」は、自分の優位を確保しつつ「私」を仲間に巻きこもうとしている。序盤と終盤に響く歌声も「彼」によるものにちがいない。「ふぶき」と「彼」の出身が「北方」だというつながりはもちろん、この時点で「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〈とらはれの／われをよぶ〉という歌を歌っていたのが〈彼〉であるとするなら、〈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〉に仕掛けていたことになる。〈日本の北方の海峡ちかくに生れた〉〈彼〉は、〈とらはれ〉の悲哀をかこつものの逃走の決意にまでは踏み切れず、〈日本の中部の山の奥〉に育っ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かったか。

「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。すべて計画どおりであったというよりも、「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ろ、あるいは外界から目を反らして生きながらえるにしろ、どちらにせよ「ひとりぼつち」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ろう。

なるほど最終的に「私」は「彼」の甘い誘いに「否！」をつきつけている。だから「私」は自立したとも読めそうである。が、ここも「よせ、よせ」という「彼」の挑発めいたたしなめ方が、激しやすい「私」の決断を呼び起こした向きが多分にある。

「私」が「彼」に踊らされていたといえば、いい過ぎになろう。しかし「私」が逃走を決意するにいたった過程で「彼」が果たした役割はこの上なく大きい。東郷克美氏は前掲論で「この作品には「私」がもう一匹の「彼」に導かれるようにして、「それまで眠らされてゐた」本来の自己に目覚めて行く過程が描かれているといってもよい」と述べていたが、そこでの「私」の

「本来の自己」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っていることになる。「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

一章で確かめたように、冒頭において「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。「猿ケ島」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」たちに寄り添う視点のみならず、人間として猿どもを眺める視点も得てゆく。さらに、ここまで論じてきたように、「私」が「彼」に乗せられていた面があることもわかってくる。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！」という叫びを最後に消えてしまい、あとには次のような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、ロンドン博物館附属動物園の事務所に、日本猿の遁走が報ぜられた。行方が知れぬのである。しかも、一匹でなかつた。二匹である。

暦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って「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」に向かってである。真に自己同一性を保証してくれるものを目指してといってもよい。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ろう」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穏が待っていようとはとうてい考えられない。二匹がめざ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っ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ったと

見なしている点で一致している。

しかしふりかえってみれば、末尾では猿たちの「行方」以上に、「二匹」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」ことで、逃走成功の可能性は、わずかとはいえ上がっているはずだ。「二」の強調はまた、彼らの向かう先やたどりつく結果が単一ではなく、複数ありうること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う。「私」が姿を隠したあと、人間たちは彼らを見失ったままだからだ。二匹は屈辱的な視線から逃れることに成功した。小説はそこで終わっており、彼らが捕まっ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、「結末の二行によって「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）ようするに、「私」を猿として突き放すことで、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」に距離を覚えざ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、人間に捕まっ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ろう。

だとすれば、末尾の三人称的な叙述にあっては逆に、人間の目への疑いが急浮上してくると考えられる。理由は二つある。一つは、二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、「猿ケ島」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って語っている。では、この聞き手とは物語において何者なのか。ひとつの手がかりになるのが、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っている。ならば聞き手とは、同じ動物園の猿島にいて、言語も通じる猿でなければならない。

末尾で「遁走」した二匹に、「否！」と叫んだ「私」が含まれているのはまちがいなかろう。しかしもう一匹が「彼」だという確証はない。「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うためのもので、共に逃げたのは聞き手であったかもしれな

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、どの猿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っ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おおせているのである。

五　読みの枠組みのゆさぶり

「猿ケ島」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り、島が動物園だと知ったり、末尾には彼らを見失ってしまったりする。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っているのである。

山内祥史氏は、井伏鱒二、今官一、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、「猿ケ島」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ったのを、あとで何かに憚ったのか消されているのは惜しい」とかいった書き方をしている。[14] 傍線部は、発表前に少なからず書きかえられた証明のようにも読める。四ヶ月前に発表された「道化の華」（『日本浪曼派』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う説明（川端康成へ」、「文藝通信」一九三五・一〇）を信じるならば、いったん書き上げていた「猿ケ島」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。

鳥居邦朗氏は、『晩年』の構成を目次に従って「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」の典型のような「猿ケ島」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。

この小説の読者は、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」はおろか、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うな立場にはない。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「猿ケ島」を読むということなのである。

注（1）「猿ケ島」論（『太宰治　心の王者』一九八四・五、洋々社）
（2）「太宰治「猿ケ島」を読む」（『月刊国語教育』一九八一・一二）
（3）たとえば、渡部芳紀氏は前掲論で、動物園にとどまろうとする「彼」に「太宰自身のなかに巣くう、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つ、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「猿ケ島」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・二六）
（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気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「日本浪曼派と農本主義」（『増補 日本浪曼派批判序説』一九六五・四、未来社）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、「猿ケ島」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」への信頼を失った者たちの一員に、「血」の促しによって逃亡を決意する「私」を描いた「猿ケ島」の作者を加えることは、あながち牽強付会とはいえまい。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ろう。
（7）烏丸求女「『文學界』『あらくれ』［九月の諸雑誌］」（『読売新聞』一九三五・九・一一）
（8）「近代小説と寓意――太宰治「猿ケ島」「地球図」論――」（『上智大学国文学科紀要』一九九七・三）
（9）「「猿ケ島」評釈」（『太宰治研究12』二〇〇四・六）
（10）東郷氏は「逆行と変身」（『太宰治という物語』二〇〇一・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って遁走して行く」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・一二）
（12）「太宰治「猿が島」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』一九八二・九、雁書館）