

# Sophia-R

Sophia University Repository for Academic Resources

Title	近代小説と寓意：太宰治「猿ヶ島」「地球図」論
Author(s)	安藤， 宏
Journal	上智大学国文学科紀要
Issue Date	1997-03-31
Type	departmental bulletin paper
Text Version	publisher
URL	<a href="http://digital-archives.sophia.ac.jp/repository/view/repository/00000003121">http://digital-archives.sophia.ac.jp/repository/view/repository/00000003121</a>
Rights	



上智大学  
SOPHIA UNIVERSITY

## 近代小説と寓意

——太宰治「猿ヶ島」「地球図」論——

安 藤 宏

### 1

「猿ヶ島」(「文学界」昭10・9)と「地球図」(「新潮」昭10・12)は、その成立時期から推して、太宰文学における「物語」の系譜の、そのもつとも初期に位置する作品であるといつてよい。<sup>(1)</sup>「地球図」に芥川龍之介の「切支丹もの」の影響がうかがえることをも含め、これらはいずれもある種の明確な寓意をフィクションに託そうとする、いわゆる「テーマ小説」を志向している点にその特色があるといえよう。第一創作集『晩年』(砂子屋書房、昭11・6)の作者がこうした枠組から離脱し、ほどなく「無意味(ナンセンス)」なるものの文学的な価値を自得してゆくことになるその過程は、同時に小説が寓意から離れ、言葉自体の伝達機能を自律的に問い始めるようになる経緯——一九三〇年代的な文学動向——にも深くかかわっていたのではあるまいか。以下本稿では

こうした観点にそつて、先の二作品の構造上の問題点を検討してみたいと思う。

## 2

へ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。

〈道のつきるところまで歩かう。言ふすべもない混乱と疲労から、なにものも恐れぬ勇氣を得てゐたのである。〉

「猿ヶ島」はまず、こうした〈憂愁〉と〈混乱と疲労〉の表白から始まる。語り手は告白形式の特権に従い、具体的な事実——〈私〉が猿であるという前提や、山で捕われ、島につくまでの〈むざんな経歴〉の説明——を一切抜きに、ただもつとも訴えたい主観的真実——〈言ふすべもない混乱と疲労〉——から語り始めるのである。

「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〈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つてゆく。結果的に冒頭の〈ここ〉は茫漠としたトポスと化し、ただへはるばると海を越えて来たという距離感のみが前景化してくることになる。〈憂愁〉と〈疲労〉の中で、ただ「何か」にへだてられているという感覚。おそらくはこうした状況ほど、観念共同体としての〈ふるさと〉が浮上してくるにふさわしい場もほかにはないのであるまいか。

△「おれは、日本の北方の海峡ちかく生れたのだ。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で生れたものだから。青葉の香はいいぞ。」

二匹の日本猿の連帯が、まずこのような郷愁の念をもって始まっている点に注意したい。ここに語られるふるさとゝはあくまでも「へだたり」によって理念化され、創り出されたものにほかならず、こうした基準がでるることによって初めて、周囲の現実もまたその輪郭を鮮明なものにしてゆくのである。<sup>(2)</sup> 具体性を剥脱された「距離」をパトスに「ふるさと」が創り出され、それを鏡に現実との不適合(異和・交錯)が照らしだされてゆくという構図——それはまた、『晩年』の世界において「ひしがれた自尊心」(道化の華)の物語が紡ぎだされてゆく、まさにその生成の磁場をうかがわせるものでもあつたはずだ。それではこの場合、周囲の現実との距離を通して表現されてゆくテーマとは、果していかなるものであつたのか。

〈彼〉は〈私〉に「へよせ、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」と、日常の安逸を説く存在である。これに対し、〈私〉はそれにあらがうべく、結末で次のように決意する。

「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!」

この叙述からまず、安逸を餌に人を因習にからめとうとする悪しき日常性への反発を読み取ることが可能だろう。その上で、二匹の逃走には「見ること」と「見られること」との反転をめぐる、もう一つテーマが託されていた。当初、見物人たちが「見せ物」なのだと教えられていた〈私〉は、やがて「いつ来て見ても変わ

らない」という子供の一語によつて真相を悟るに至る。〈私〉の憤怒には自己を一方的に規定しようとする他者のまなざしへの反発——およびそうした事態に気づかずになつたという〈おのれの無智に対する羞恥の念〉——が込められていたのであつて、悪しき日常性と、他者のまなざしの規定性こそが、ここで周囲とのへだたりによつて浮かび上がってくる、具体的なプロテストの対象なのであつた。

へふぶきのこゑ／われをよぶ／風の音であらう。私はするするとのぼり始めた。／とらはれの／われをよぶ／気疲れがひどいと、さまざまな歌声がきこえるものだ。私は梢にまで達した。梢の枯枝を二三度ばさばさゆすぶつてみた。／いのちともしき／われをよぶ

この歌声は、結末付近で〈私〉の聞く幻聴——〈彼が歌つてゐるのであらうか〉という〈低い歌声〉——にも呼応している。それはまた、へよせ、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」という〈彼〉の声とも響き合っていた。この二つの声は〈私〉の中にあつて絶えずダブル・バインドとして働いているわけで、仮にへとらはれの／われをよぶ」という歌を歌つていたのが〈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、へとらはれの〉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〉に育つた若い猿を仲間に取り入れ、彼にダブル・バインドを仕掛けることによつて、自らの拘束状況の打破をめざしていたのではなかつたか。真相を教えよと迫る〈私〉に対してみせた〈ただならぬ気配〉の〈困却〉も、あるいはそれが意識的な演技であつた可能性をわれわれにうかがわせるのである。へ一匹ではなかつた。二匹である。と

いう結末の第三者の語りも、〈私〉には見えない事情の存在を間接的に暗示するものといえるだろう。

〈ふるさと〉への逃避行が、日常性へのプロテストと同時に、他者のまなざしの呪縛を打ち破る試みにも通じているということ。逃避と反抗とは本来相容れぬ概念のはずだが、あえて両立が可能となるようなこうした特殊な状況には、同時に「猿ヶ島」の作者の、「物語」にかけるある強いながしが働いていたのではないだろうか。それはいいかえるなら、現実との交錯を描くには、現実の論理と拮抗するようなある種明確な主張を含まねばならぬという、「意味(センス)」表明にかける決意である、といってもよい。

「猿ヶ島」がある種の寓意を持つこともこれまでしばしば指摘されてきた。〈彼〉が〈私〉に見物人たちの一人一人を説明するくだりには確かにある種の風刺を読むことが可能であり、〈私〉が「見せ物」にすぎないのだと悟る事実には〈文学者の宿命〉と〈文壇〉に対する批判、風刺を読む奥野健男氏の指摘もある。<sup>(3)</sup>これに関連して、久保喬氏は〈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〉という初稿の一節が後に削除されたという注目すべき証言を残しており、これを仮に天皇制の暗喩、さらに作中の〈白手袋の男〉を国家権力の暗喩、〈とらはれ〉の事実を被搾取階級の悲劇にスライドさせてみるならば、ここにプロレタリア文学としての最低限の主題が出揃うことになる。「猿ヶ島」における風刺のモチーフは、作者の事実上の「転向」が進む中<sup>(5)</sup>で次第にその痕跡が減殺されつつ、なおかつ最後まで消し切れずに生き残ってしまった寓意なのではなかったか。〈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〉という評(烏丸求女『論評壁』—『文学界』『あらくれ』—九月の諸雑誌)「読売新聞」昭10・9・11、朝刊)が当時すでに出ている事実も、この間の足跡を象徴的に暗示しているように思われるのである。

「地球図」(「新潮」昭10・12)は切支丹禁制の日本に単身上陸した伴天連ヘシロオテの物語である。實在のモデルはイエズス会の司祭ジョバンニ・バッティスタ・シドッティ(Juan Baptista Sidotti, 1668~1708)。布教のため一七〇八年(宝永五)に屋久島に上陸、江戸で新井白石の取り調べを受けた後、切支丹屋敷に囚われ、やがて地下牢に繋がれ死去した。来日およびその取り調べを中心とする経緯は白石の「西洋紀聞」(正徳五、一七一五)に詳しく、太宰はこれを翻案したといわれてきたが、山内祥史氏は太宰の用いた可能性のある粉本をまず日本名著大系『南蛮紀聞選』所収の「西洋紀聞」(洛東書院、大14・2)と推定<sup>(6)</sup>し、さらにその後、直接参照した書として山本秀煌『江戸切支丹屋敷の史蹟』(イデア書院、大13・6、以下『史蹟』と略)を確定、あわせて名著大系本をも参照していた可能性を示唆している。<sup>(7)</sup>「地球図」がヘヨワン榎の挿話から始まる事実(「西洋紀聞」にはこの挿話は見当らない)などから、山内氏の指摘通り作者が『史蹟』を直接参照したことはほぼ間違いない、一方コンパスで地図を測定するくだり(『南蛮紀聞選』一三~一四頁)や結末のヘシロオテ処分の献策の文体(同書、一〇九~一一〇頁)などを照らしてみると、『史蹟』のみならず「西洋紀聞」を合わせ参照していたこともまた確実である。仮に太宰が「西洋紀聞」のみに取材していたとするならば白石とヘシロオテとのコミュニケーションに焦点を当てた別個の物語の成立する可能性もあったものと思われるが、山本秀煌(日本基督教会牧師、当時明治学院神学部教授)が一般読者向けに「西洋紀聞」を翻案した『史蹟』に主に拠ったために、後に指摘するような亀裂を増幅する結果になってしまったのではないだろうか。

一編の中心をなすのは、〈宗門の大意〉を胸に來日したヘシロオテの、その挫折の悲劇であるといつてよい。〈折檻されながらも、日夜、長助はるの名を呼び、その信を固くして死ぬるとも志を変へるでない、と大きな声で叫んで〉牢死してゆくその姿からは、ヘシロオテの布教にかけける強固な信仰心を読み取ることも一応は可能なはずなのだが、屋久島上陸直後のヘシロオテがすでにへかなしい眼をして立つてゐた」という一節が付加された事実<sup>(8)</sup>に象徴されるように、ヘシロオテの殉教は、実際にはその意味が現実との齟齬——蹉跌の悲哀——へと振り替えられてしまっているのではあるまいか。

右の問題は、「地球図」の作者が、粉本とした両書の多くの記述の中から、特にヘシロオテの來日前の三年間——異文化への適合準備——と、ヘラランド鏤版の世界地図を囲み、コンパスでヘロオマンとヘエドの距離を測定するくだりを選び抜き、強調してみせた意図にもかかわつてくるとみてよいだろう。題名「地球図」が象徴しているのはあくまでも彼我のあいだの埋めがたい距離の感覚なのであつて、「へだたり」の強調によつて現実との異和が生み出されてゆくのは、「猿ヶ島」を初めとする『晩年』の世界に通底する特徴でもあつたはずである。

作中で「言葉」の問題——コミュニケーションの悲劇——がことさらに強調されるのもこの問題に深くかわるものと考えてよいだろう。ヘデキシヨナアリヨムなる語は依拠した両書に確かに見えるのだが、それが〈不完全〉であつたという記述や、ヘロオマンでの勉強がへなんのたしにもならなかつた」という記述はいずれも「地球図」の創作であり、ここから意思疎通（言葉）の悲劇、交錯の悲哀を強調しようとするモチーフが透けて見えてくる。へいかにもしてその思ふところを言ひあらはし自分の使命を了解させたいとむなしい苦悶をしてゐ



るやうであつた」という「地球図」の一節は、おもふところへどうかして、その所思をいひあらはして、了解を得たいと苦悶して居る」という『史蹟』（七四頁）の記述を踏まえてものと思われるが、同時にそこに付加されたへむなしの語は重い意味を担うものといえよう。<sup>(9)</sup>「地球図」では屋久島でへシロオテに出会った島民がへ身をひるがへして逃げたことになっているが、両原典に語られる島民の反応は実際にははるかに冷静であり、「地球図」ではあえて哀しき齟齬のみが拡大され、強調されているのである。へ旅のあひだは、来る日も来る日も、焼栗四つ、蜜柑二つ、干柿五つ、丸柿二つ、パン一つを役人から与へられて、わびしげに食べてゐた」という一節も、原典の主食の記録を意図的に削除し、副食のみをえりぬき、へわびしげなさまを強調する作為の結果なのであった。ここで問われるむなしさやわびしさは、先のへかなしい眼をして立つてゐた」というそのかなしさにも通底しているはずなのであって、これらの言葉はいずれも意思疎通の悲劇、現実との交錯を浮き彫りにしてゆく重要なキーワードなのである。<sup>(10)</sup>

「西洋紀聞」に徴するかぎり、そこから浮かび上がってくるのは著者新井白石の訊問によせる強い熱意——言葉による意思の疎通を努力によつて可能にしてみせるという自信と決意——であるといつてよい。入念な下調べの経緯を記した記述からも右の事実はうかがえるし、そもそも白石が切支丹屋敷に一人シロオテを訪ねた目的は、会話に支障がないかどうかを直接に確かめるためなのであった。だが、「地球図」の作者はコミュニケーシヨンの悲劇を強調するために、ここで意図的に白石の熱意を捨象してみせている。結果として白石の、基督教の教義——その社会的文化的コンテクスト——への関心もまた矮小化されることになった。「西洋紀聞」のへ天主の教、我いまだ聞所あらず、其大略を聞かむの項からは学究的な関心と禁制への顧慮とのギリギリの接点

が浮き彫りにされており、その抑制的な筆致にこそ「西洋紀聞」本来の魅力が潜んでいると考えられるのだが、「地球図」の作者はあえて宗教的なコンテクストに無関心な白石のみを強調してみせるのだ。<sup>(11)</sup>

ヘシロオテは、わづかの機会をもとらへて切支丹の教法を説かうと思つてか、ひどくあせつてゐるふうであつたが、白石はなぜか聞えぬふりをするのである。

ヘ(シロオテは)めんめんと宗門の大意を説きつくしたのであつた。ヘ白石は、ときどき傍見<sup>わきみ</sup>をしてゐた。はじめから興味がなかつたのである。すべて仏教の焼き直しであると独断してゐた。

確かに「西洋紀聞」上巻にはヘその教法を説くに至ては、一言の道に近きところもあらずヘこゝに知りぬ、彼方の学の如きは、たゞ其形と器とに精しきことを。所謂、形而下なるものゝみを知りて、形而上なるものは、いまだ、あづかり聞かずヘという一節があり(『南蛮紀聞選』一六〇一七頁)、『史蹟』はこれらを踏まえて、ヘ白石先生はまた切支丹の教義や儀式の、往々仏教のそれに類似したるものを列举して、切支丹は仏教から出たものであると断定して居る(二四五頁)としているのだが、「西洋紀聞」に照らすかぎり、そこに至るまでの教義への関心は並々ならぬものがあつたはずなのであつて、ヘなぜか聞えぬふりをするのである。ヘはじめから興味がなかつたヘというのは明らかに「地球図」の創作であると言わねばならない。<sup>(12)</sup>ここからも、交錯の悲哀のみを抽出し、強調しようとする作為をうかがうことができるだろう。

もつとも、にもかかわらず、というべきであろうか、文化的なコンテクストに限っていえば、ヘ万国のめづらしい話に興味を示す一節に象徴されるように、白石の関心は「地球図」において、なお部分的に生き残つてしまっているのも確かである。そして結果的にはまさにそのために、彼我の了解不可能の悲劇はかえつてその

説得力が削がれてしまっているのではあるまいか。結末の白石の三つの献策も、理解者であるのか弾圧者であるのかという立場を曖昧なものにしてしており、白石の目からヘシロオテへの興味を語る原典のモチーフと、太宰の発見した蹉跎者ヘシロオテの造形との矛盾は、両者の会話が導入された段階ですでに決定的なのである。

へ諷刺ではないと作者が断つてゐるが、さうであるにしろなにもな読者には判らない作品である。何のために書いたのであらう？（河上徹太郎「文芸時評」「新潮」昭11・1）へ太宰治の「地球図」井伏鱒二の「オロシヤ船」——共に、どう云ふ気で、こんなものを書いたのか判り兼ねる。（無署名「今月の雑誌」

「三田文学」昭11・1）

このように発表直後の同時代評が総じて芳しいものではないその要因も、やはりこうした「西洋紀聞」へのスタンスの曖昧さにかかわっているのではあるまいか。後にパロディの名手として知られた太宰治の姿は、まだこの生硬な翻案からうかがい知ることができないのである。

4

「猿ヶ島」と「地球図」の二作が共有しているテーマ——日常的現実との異和、交錯の悲哀——は、同時に第一創作集『晩年』を貫くものでもあつた。ただし日常世界との交錯を内容とする点で共通しながらも、この二作の場合、『晩年』後期<sup>(13)</sup>に成立の「ロマネスク」「逆行」「道化の華」等とはかなりその性格を異にしている点にもあわせて注意しておく必要があるだろう。たとえば「盗賊」（逆行）の主人公は落第を承知で試験を受けにゆ

き、「決闘」(同)の主人公もまたカフェでの五円の遊びに命を打ち込む存在であった。「仙術太郎」(ロマネスク)の主人公は稀代のなまけものぶりを発揮し、「喧嘩次郎兵衛」(同)の主人公は喧嘩の修業によって入牢の憂き目を見る人物なのである。「道化の華」の青年たちの演じる道化やポオズを含め、これらはいずれも現実世界においては役に立たぬ非功利性をこそ命としており、「ナンセンス(無意味)」による日常的な「センス(意味)」への反逆、及びそれゆえの挫折をこそその悲哀の本源としているのである。

そもそも一つのセンス(意味)にもう一つのセンス(意味)が対置されるかぎりにおいて、当初のセンスそれ自体の挫折を表現することは可能であつても、交錯そのものの悲劇を抽出することはあたうまい。われわれが抱く「意味」へのゆえなき確信は、「意味」ならざるものが「意味」に敗北してゆく、まさにそのペイソスを通して初めて浮き彫りにされてくるのではあるまいか。だが「地球図」の場合は布教活動、「猿ヶ島」の場合は郷里への帰還という、明確な、あまりにも明確な「目的」をその内容とするために、「意味」の暴力性それ自体にまで「悲哀」を焦点化することが困難になつてゐる事実も否めないのである。「猿ヶ島」にプロレタリア文学的な風刺の痕跡が最後まで生き残つてしまつたように、また「地球図」において、信仰の問題性と意思疎通のテーマとが互いに相殺しあつてゐるように、この二作はなおセンスによる、センスへの反逆——意味に対する意味、価値に対する価値の対比——にとどまつてゐるのではあるまいか。

そもそも物語は常に「寓意」を含まねばならぬというわれわれの先入観は、何に拠つて立つてゐるのであるうか。中古の仏教説話から近世の読本の勧善懲悪に至る古典的なジャンル認識。おそらく明治以降、西欧近代のプラグマティズムと対峙しつつ、もっともあざやかな形でそれを「近代小説」に換骨奪胎してみせたのは、

大正期の新技巧派と目される一連の作家たち——芥川龍之介、菊池寛らの切り開いた「テーマ小説」の系譜——であつたにちがいない。プロレタリア文学は、本来既成文学に対する強烈なアンチ・テーゼとして登場したはずなのだが、こと小説には寓意が不可欠であるという認識に関するかぎり、それまでの枠組を打ち破るものではありえなかつた。わが国の文学がこうした「意味」の呪縛と本格的な葛藤を開始するのはダダイズムを初めとする第一次大戦後の欧州前衛芸術の流入以降のことであり、そこにはまた、本質的な意味でのポストモダニズム的課題——「無意味(ナンセンス)」によって既成の価値観を掘り崩してゆく文学伝統の復権——がかけていたはずなのである。

習作時代に芥川龍之介と菊池寛の影響を多く受け、また旧制高校以降左翼傾向小説を繰り返し手懸けては挫折をくり返していた太宰治の足跡は、このように考えてみるとあらためて興味深い。彼がこれら「テーマ小説」の枠組から離脱し、やがては『晩年』の作者として「無意味(ナンセンス)」なるもの文学的意味を発見してゆくことになるその過程は、同時に古典的な「寓意」そのものから離脱してゆく現代文学の胎動をさながらになぞるものではなかつたか。

いうまでもなく、こうした物語内容の課題は、同時に言説レヴェルの問題(それをいかに表現してゆくかという課題)と密接に連動している。こころみに、のちに翻案、パロディの名手として名を馳せることになる代表作の中から、その文体的な特徴をいくつか拾いだしてみることにしよう。

へさて、それでは今回は原作をもう少し先まで読んでみて、それから原作に足りないところを私が、傲慢のやうであります、たしかに傲慢のわざなのであります、少し補筆してゆき、いささか興味あるロマンスに

組立ててみたいと思つてゐます。〕（『女の決闘』『月刊文章』昭15・1～6）

へカチカチ山の物語に於ける兎は少女、さうしてあの惨めな敗北を喫する狸は、その兎の少女を恋してゐる醜男。これはもう疑ひを容れぬ厳然たる事実のやうに私には思はれる。〕（『お伽草紙』、筑摩書房刊、昭20・10）  
いずれも翻案を単に翻案として示すのではなく、原作をいかに解釈し、どのような角度から改変してゆくかというメタ・メッセージが同時平行的に発信されてゆく点に着目したい。

だが、太宰にとつて初めての翻案の試みである「地球図」において、こうした言説が内容に介入してゆくことはあり得なかった。近代的な「描写」の理念にそつて自らの主観、判断の介入を努めて抑制してゆく「地球図」の語り手は、主要視点人物であるへシロオテの内面にすら、ほとんど踏み込むことがないのである。たとえば彼が〈宗門の大意〉を説くくだりは作中でも大きな比重を持つはずなのだが、語り手はあたかも奉行や白石の視点に寄り添うかのように、〈自分の使命を了解させたいとむなしい苦悶をしてゐるやうであつた〉へ教法を説かうと思つてか、ひどくあせつてゐるふうであつた（傍点安藤）という外部からの推定表現を用いてゐる。「史実の再現」にこだわる語り手は、異なる人物、状況（時間、場所）を移動する自由を手にした反面、主人公には自覚できぬ齟齬の内実を、彼に成り代わつて解説してゆく視点をついに最後まで持ち得なかった。原典の「事実」に足をとられ、白石の役割が曖昧になつてゆく先の問題点も、おそらくはこうした事情と決して無縁ではなかつたはずなのである。

だが、同時にここで興味を惹くのは、蹉跎の悲哀を客観描写によつて示すことの不自由が、次第に太宰に「寓意」からいかに抜け出てゆくかという問題意識を醸成し、やがては戯作的な語りの復権を許してゆくことにな

る、まさにそのプロセスなのである。

主人公が「ナンセンス」な試みゆえに挫折してゆくということ。その際、「ナンセンス」はあくまでも主人公自身に意図され、意識的に試みられた方が、〈無駄な努力の美しさ〉（逆行）という本領を明らかにしてゆくことになるだろう。ナンセンスをもつてするセンスへの反逆——実はこれは、自覚的になされるかぎりにおいて、まさしくフィクションをもつて功利世界に戦いを挑んでゆく「小説家」そのものの姿に重なってくるのではあるまいか。〈無駄な努力〉、すなわちナンセンスの自覚が登場人物に高まれば高まるほど彼が「小説家」として設定されてゆく必然性が強くなる傾向は、「逆行」冒頭の「蝶蝶」、あるいは「ロマネスク」末尾の「嘘の三郎」に明瞭にあらわれている。そして登場人物が小説家ないしはその隠喩としての役割を持ち始めると同時に、彼を視点人物にした語り手もまた自ら小説の書き手として、その登場人物（小説家）に異様な関心を持って介入し始め、結果的に物語の内容に対する言説の対象化作用——注釈——が強まってゆくことになるのである。物語の内容と同時に、内容をいかに伝達するか（あるいは伝達しがたいか）、というメタ・レベルの言表を平行して発信してゆく太宰文学の特色は、実は何よりも「ナンセンス（道化・嘘・出鱈目）」を起点にした「小説家小説」を媒介に醸成されていったものと考えることができよう。

「ロマネスク」「彼は昔の彼ならず」「逆行」等においては、語り手は作中の「蹉跌」そのものが〈嘘〉（ロマネスク）であり、〈出鱈目〉（彼は昔の彼ならず）であると自意識するまでにいたる。いわば物語内容としての日常的現実との交錯、齟齬、異和が、同時にそれを語る語り手の、言葉による意志伝達、コミュニケーションの座礁を通して描き出されてゆく方向へと変化してゆくのである。そしてそれはまた、言葉によって人間相互の

関係を取り結んでゆくことの抵抗感——言葉の物質的抵抗感のごときもの——を表現してゆく太宰文学の、その特色を鮮やかに体现するものでもあったにちがいない。

物語とそれを語るものとの関係だけをしか信じることできぬ自意識の生成にこそ、「テーマ小説」の枠組からの離脱と、太宰独自の饒舌体の誕生がかけられていた。物語の「意味」内容によって蹉跌を表現する方向から、物語の言説それ自体がコミュニケーションの悲劇の表象となる方向へ。その意味でも、「猿ヶ島」「地球図」の二作が孕んでいる構造上の問題点は、その後の太宰文学の展開の出発点にあるものとして、きわめて興味深い問題提起をしてくれるように思われるのである。

#### 注

- (1) 久保喬の証言『太宰治の青春像』、朝日書林、平5・6)によれば、この二作とも昭和八年の秋には完成していたことになる。同年初頭に成立した「魚服記」と合わせ、ペンネーム「太宰治」を使用以後、最も初期に属するフィクションであるといえよう。
- (2) 〈霧〉の晴れ始めるのがこれに平行しているのはその点象徴的であるといえよう。なお、霧の象徴性については、渡部芳紀氏の『「猿ヶ島」論』(『高校通信』昭59・5)に具体的な指摘がある。
- (3) 『定本太宰治全集』第一巻「解説」(筑摩書房、昭37・3)による。
- (4) 注1に掲出の回想による。
- (5) 太宰は昭和七年夏の青森警察への「自首」をもって、二年半に及ぶ非合法活動に終止符をうった。
- (6) 『太宰治全集』第一巻「解説」(筑摩書房、平元・6)。



- (7) 山内祥史『地球図論』（太宰治研究）1、2、和泉書院、平6・6、平8・1。
- (8) たとえばこの点をめぐって近藤晋吉氏は「切支丹のふるさと9」（『図書新聞』昭47・6・24）において、この一行からヘシロオテの心事を背教者流にしか解し得ていない、太宰のキリスト教理解の限界を指摘している。
- (9) これらの点に関しては注7に関連する指摘がある。
- (10) 渡部芳紀氏『地球図論』（学習院大学「国語国文論集」2、昭48・2）、および注7に、これに関連する指摘がある。
- (11) 坂口安吾「イノチガケ」（『文学界』昭15・9）は、全く同じ題材を扱いながらこの点好対照をなしている。
- (12) 注7及び注10にはいずれもこれに関連する重要な指摘がある。
- (13) 昭和八年暮以後に成立した作品においては語り手の物語内容への介入が顕著であることから、『晩年』の実質的な執筆期（昭和七年夏〜九年秋）のうち、これ以前を前期、以後を後期と区分することとする。

付―太宰治の作品の引用本文は、第十次筑摩書房版『太宰治全集』（平1〜4）の表記に従った。