

理想主義への憧れと挫折

——前期太宰治の文学——

川崎 和啓

△序▽

太宰治がいかに△理想▽にაცოგაღე、△劇▽を求めた人物であるか、また△理想▽ゆえの艱難と挫折がいかに彼の共感を呼び、彼自身もまたいかに同様の挫折を経験したか、ということとは、ある意味では『晩年』全体を貫くテーマになっている。そしてその傾向は、『晩年』所収の実験小説以外の小説にもはっきりとうかがい知ることができる。

実験小説以外の小説とは、ここでは具体的には「思ひ出」「列車」「魚服記」「地球図」「猿ヶ島」「雀こ」の六篇を指している。太宰治が実験小説に向っていくのは、昭和八年秋の「道化の華」執筆の頃からであり、この六篇がそれ以前に脱稿されていた⁽¹⁾ことは先行研究ですでに明らかになっており、これらは一応非実験小説と考へてもよいと思われる。このうち、最初の二篇はリアリズムの手法で書かれているが、残りの四篇には△象徴▽の手法が色濃く機能している。

たとえば、「魚服記」「地球図」「猿ヶ島」の三篇は後に作品集『玩具』(あずみ書房、昭21・8)に収められるが、その「あとがき」の

中で筆者自身これらを、「玩具」「めくら草紙」とともに「サンボリスムのほひが強いやうに思はれる」と記している。作品を検討していけば、もちろん「雀こ」にも「サンボリスムのほひ」は充分に漂っている。そして、理想主義への憧れとその挫折への共感⁽²⁾は主にこの「サンボリスムのほひが強い」作品の中に見てとることができる。リアリズムの手法で書かれた作品のうち、「列車」は『晩年』所収の作品の中で最も早く書かれ、最も早く発表されたものである。しかし、作品の出来栄えという点からは『晩年』所収の作品中で最も劣っていると思われる。作品のもつ意味も、太宰の転向の事実が次のように述べられている点にしか求められない。

三輛目の三等客車の窓から、思ひ切り首をさしのべて五、六人の見送りの人たちへおろおろ会釈してゐる蒼黒い顔がひとつ見えた。その頃日本では他の或る国と戦争を始めてゐるが、それに動員された兵士であらう。私は見るべからざるものを見たやうな気がして、窒息しさうに胸苦しくなつた。

数年まへ私は或る思想団体にいささかでも関係を持つたことがあつて、のちまもなく見映えのせぬ申しわけを立ててその団体と

別れてしまったのであるが、いま、かうして兵士を目の前に凝視し、また、恥かしめられ汚されて帰郷して行くテツさんを眺めては、私のあんな申しわけが立つ立たぬどころではないと思つたのである。

自分勝手な「見映えのせぬ申しわけを立てて」自分の進むべき道から脱落した△良心の呵責▽ないしは△裏切りの意識▽が、あるいは戦場へ駆り立てられ、あるいは男に騙され捨てられて帰郷していく△兵士▽や△テツさん▽の宿命に忍従する姿を見たとき、ある△いたたまれなさ▽の感情として提示されているのである。この△いたたまれなさ▽は、太宰のコミニズム体験が彼の感性のどこかに決定的な痕跡を印していたことを示唆している。その意味では、転向の前と後の太宰の内面の在り様を探る手がかりを与えてくれる作品でもあるが、このことについては安藤宏氏がすでに詳細な考証を行っており、ここでは安藤氏以上の指摘は不要と考える。従って、ここでは、コミニズムとの関連が全く語られていない他の五篇で太宰が何を描き、それが『晩年』中の実験小説とどのような関係を持ち、「列車」で示唆されたコミニズム体験とどのように関連づけられるか、ということを見ていきたい。この五篇について個々の作品分析はいままでかなり行われているが、それらが全体として『晩年』の中でどのような意味をもつのかという考察と解明はあまり進んでいないように思えるからだ。⁽⁴⁾五篇全体が『晩年』中でもつ意味と位置を探ることはそのまま『晩年』のもつ意義を探ることにつながると思える。

△▽

「思ひ出」には、明治天皇崩御の時（太宰数え年四才）の記憶から中学四年までの△思ひ出▽が記されており、一篇が美しい青春小説にとされる諸要素が随所に顔をのぞかせている。

○学校に入つてからの私は、もう子供ではなかつた。

○嘘は私もじゆう吐いてゐた。（略）学校で作る私の綴り方も、ことごとく出鱈目であつたと言つてよい（略）しかし私が綴り方へ真実を書き込むと必ずよくない結果が起つたのである。

○私の泣いてゐるのを見つけた母は、どうした訳か、その洋服をはぎ取つて了つて私の尻をびしやびしやとぶつたのである。私は身を切られるような恥辱を感じた。

○私は苦勞性であつて、いろんなことをほじくり返して気にするものだから、尚のこと眠れなかつたのであらう。

○その学校は男と女の共学であつたが、それでも私は自分から女生徒に近づいたことなどなかつた。私は欲情がはげしいから、懸命にそれをおさへ、女にもたいへん臆病になつてゐた。

○私は父の死よりも、かういふセンチシヨンの方に興奮を感じた。（略）（父の死骸をのせた）櫛の幌が月光を受けつつ滑つて出て来たのを眺めて私は美しいと思つた。

○私は何ごとにも有頂天になり易い性質を持つてゐるが、入学当時は銭湯へ行くのにも学校の制帽を破り、袴をつけた。

○私は散りかけてゐる花卉であつた。すこしの風にもふるへをの

いた。人からどんな些細なさげすみを受けても死なん哉と悶えた。私は、自分を今にきつとえらくなるものと思つてゐたし、英雄としての名譽をまもつて、たとひ大人の侮りでも容赦できなかったのであるから、この落第といふ不名譽も、それだけで致命傷であつたのである。

○小学校四五年のころ、末の兄からデモクラシイといふ思想を聞き、(略)私はその思想に心弱くうろたへた。そして(略)下男たちにデモクラシイの思想を教へた。

○そして、おしまひに溜息ついてかう考へた。えらくなれるかしら。○私には十重二十重の仮面がへばりついてゐたので、どれがどんなに悲しいのか、見極めをつけることができなかつたのである。そしてたうとう私は或るわびしいはけ口を見つけたのだ。創作であつた。(略)作家にならう、作家にならう、と私はひそかに願望した。

○なにはさてお前は衆にすぐれてゐなければいけないのだ。

早熟・自意識・繊細・嘘・不眠・性への欲望と禁圧・軽佻・道化・デモクラシイ・文学・プライド・選民意識・存在に対する不安と現実への違和。引用文から導きうるこれらの諸要素は、前期太宰文学を中心に、太宰の作品の中にしばしば見出しうるものである。しかもこれらの諸要素は、のちの「道化の華」「猿面冠者」「玩具」などが自己像の一面を一定の企図のもとに意識的に誇張・拡大するところから生じているのとは異なり、自己の幼少期の像を自然な意識で書き綴る中で、あふり出されるように自然に浮かびあがつてきたものである。もちろん虚構はいたるところで機能しているが、その虚構意識はきわ

めて自然なものであると言つてよい。

太宰にとつて△思ひ出▽の世界は、本質的には△他者▽や△外界▽から侵食されることのない、自己を中心に展開するなつかしい世界だつた。周知のように、太宰の生家は当時津軽地方屈指の豪農であり、生家のある金木村は、警察・役場・学校・銀行等を含めて津島家の一元支配のもとにあつた。そのような村で衆議院議員の子息でもあつた太宰に対して、△村▽やそこに住む△ヒト▽が太宰を脅かす△他者▽として立ち現れたとは考えにくい。金木村を離れ、青森中学、弘前高校に進むまで、太宰には本質的には△他者▽や△外界▽は存在しなかつたと思われるのである。ところが「思ひ出」の中には、太宰が△他者▽ないしは△外界▽の脅威を経験したと思われる叙述がいくつかある。たとえば、さきの「デモクラシイといふ思想を聞き(略)その思想に心弱くうろたへた」というのはその原初的あらわれだが、また次のような箇所もある。

私は入学式の日から、或る体操の教師にぶたれた。私が生意氣だといふのであつた。(略)そのちも私は色んな教師にぶたれた。私と同じ町(太宰十二才のときに町制施行)引用者註)から来てゐる一人の生徒が、或る日、私を校庭の砂山の陰に呼んで、君の態度はじつさい生意氣さうに見える、あんなに殴られてばかりゐると落第するにちがひない、と忠告して呉れた。私は愕然とした。

この後には、さきに引用した「私は散りかけてゐる花卉であつた」以下の文章が続いている。その「この落第といふ不名譽も、それだけで致命的であつた」という言葉から考えて、「私」が「愕然とした」

直接の理由は「落第」の可能性を指摘されたことにある。しかし、その「落第」の惧れは「私」が教師の毆打をいつも受けているからであり、△毆打▽を招来しているのは「私」の「生意氣」さである。無意識に行っている自らの傍若な振舞が△他者▽の反感を招き、毆打を招いて、ついには「落第」の脅威をさえ与えるという経験は、今までの生活の中では絶対に考えられないことだった。小学校では津島家の子弟が入学してくると、「学校長は教員一同に対して、『津島家の子弟を特別待遇すること』の訓示をした」し、「町長も警察署長も校長も津島家に忠誠を誓うことによって自らの地位の安泰を囃⁶」っていたという。つまり、ここでは教師すら太宰にとって△他者▽としては存在しえなかったのである。その教師がいま始めて△他者▽性を帯びて太宰の前に現れてきた。たとえば、「私」をぶった「体操の教師」は口頭試験のとき、父を失ったばかりの「私」に「情ふかい言葉をかけて呉れ」た人物だっただけに、その意外な行為は「私のころ」を「いつそう傷つけ」た、という具合にある。人は契機さえあればいつでも自己の前に意外な変貌を示すものだという経験は、太宰にはほとんどなかったはずである。彼には△他者▽や△外界▽の経験が決定的に欠如していたからだ。その意味では、「愕然とした」「私」の心に生じたものも、「落第」への惧れというよりは、むしろ「私」を「落第」させうる△他者▽が存在することをはじめて知らされた驚愕であった

といった方がよいかもしれない。「大人の侮りでも容赦できなかった」という少年の傲慢な思いがりを打ち砕く△他者▽が、はじめて太宰の前に立ち現れたのである。しかしこの教師たちも、結局△大人▽という向こう側の世界の住人にすぎなかった。そのため「私」の中学生

活が△他者▽の脅威にさらされ続けることもなかった。級友たちとは相変わらず融和にみちた関係を保っており、△家▽もまだ階級悪の象徴と意識されることはなく、そこに帰れば「私」の気ままを受容してくれる小宇宙が確かに存在していた。その意味では、太宰が本質的に△他者▽と出遭うのは、△自己▽と△家▽とを批判的に対象化して認識するようになる青春後期、つまり弘前高校入学以降であって、それは△思ひ出▽の世界からは排除された世界に属している。

自首直後の太宰が回帰していった世界は、このような△思ひ出▽の世界であって、現実的には長兄によって遮断され回帰不能となってしまう△△故郷▽という世界である。△外界▽で敗北した太宰には、現実的な回帰が不能なだけ、よけいにこの世界はなつかしく慕わしいものにも思われたにちがいない。実質的な転向の契機になったのが△故郷▽との断絶、「『思ひ出』の世界」の喪失という想いがあったことを想起すれば、この△△なつかしき▽の情は太宰にとってきわめて自然であり、切実であったと思われる。それは、マルキシズム・心中未遂・分家除籍・初代の過失等々によって疲弊しきった太宰に一種の慰安すら与えてくれるはずであった。しかし、その△△なつかしき▽の底に太宰が見い出したものは、あの早熟・嘘・自意識などの太宰に宿命的につきまとう諸要素である。いわば、なつかしく美しい青春前期の△思ひ出▽の中にすでに見え隠れする己が資質の不吉な影を、太宰ははっきり見たと思われるのである。「東京八景」では「思ひ出」執筆の動機を「自分の幼児からの悪を、飾らずに書いて置きたいと思つた」としている。しかし作品をみれば明らかのように「幼児からの悪」などどこにも描かれていない。この「悪」とは、今みた、太宰に宿命

的につきまとう暗い部分、不吉な影、の謂いでなければならぬ。そ

してその影は、『晩年』所収の諸作を執筆している現在の太宰の内面と、どこかでしつかりとつながっていると意識されていたはずである。

つまりこのとき、太宰は、「思ひ出」執筆により、すでに青春前期において△現実▽に違和を感じながら生きる特異な自己に、言い換えれば、自己の文学的資質の源泉に出会ったはずであり、その資質が現在にまで引きつがれていると認識されたとすれば、それは、青春後期以降の生活における、描くべき自己の発見・再生産へとつながっていったはずである。「東京八景」で、さきの記述に続いて「どうせ、ここまで書いたのだ。全部を、書いて置きたい。けふ迄の生活の全部を、ぶちまけてみたい」と叙述しているのも、このことと無縁ではないと思われる。描くべき自己の発見・再生産という意味からも、「思ひ出」は作家として再生しようという太宰のターニングポイントとなる作品だったのだ。

しかし太宰は、「思ひ出」以後、青春後期の自己像の文学的構築に向うことはあっても、青春前期の自己像を単独に描くことはなかった。ただ「逆行」「玩具」などのように、あるいは最晩年の「人間失格」のように、青春後期（以降）の不安な自己存在の根源を探るために、青春前期の存在の意味を問うことが試みられるだけである。とりわけ『晩年』の中の実験小説以外の小説では、「思ひ出」と「列車」を除けば、青春前期の太宰の実生活はもちろん、青春後期の実生活も、作品素材として直接とりあげられることはない。そこでは、実生活を超えた素材を扱いながら、青春後期以降の太宰の内面の一部を象徴的に示すということが企図されている。

△▽

「雀こ」は、「魚服記」「地球図」「猿ヶ島」同様、「サンボリスム」のほびが強い作品である。「井伏鱒二へ。津軽言葉で。」という言葉が付されているこの作品は、東郷克美氏(7)によると、津軽地方の「童戯」である「雀こ、欲うし」という「子取り遊び」をもとにして創られたものだという。そして作品の冒頭と末尾にある「長え長え昔嘶」も、津軽に伝わる「果なし話」などと言われるものの一種で、川合勇太郎編『津軽むがしこ集』（昭5）には、「雀こ」に使われているのとほとんど同じものが収められているという。このような事実もあって、東郷氏はこの作品の背後に、「この時期の太宰の失われた甘美な幼少期に対する渴望」を読みとっている。

氏の調査をふまえて考えれば、この作品の「これ、おらの国の、わらは遊びごとだずおん」あたりまでは、ほとんど津軽の「子取り遊び」の紹介と言ってよく、いつまでも「おしめにのこされる」マロサマを登場させるところからが、「子取り遊び」に独自の生命を付与した太宰の創作と考えられる。創作のモチーフは次の言葉にまず読みとることがができる。

とつくと分別しねでもわかることだどもし、これや、うたて遊びごとだまきね。一ばん先に欲しがられた雀こ、大幅こけるどもし、おしめの一羽は泣いても泣いても足えへんでは。

二手に分かれた子どもたちの一方が、「雀こ、欲うし」とうたいながら相手方の子ども（＝雀こ）を一人ずつ貰っていくこの遊びで、「お寺の坊主こで、からだつきこ細くてかそべないはでし、みんなみ

んな、やしめてゐた」マロサマはいつでも「おしめにのこされ」、
「よろづよの一人あねこで、うつて勢よく育つた」タキはいつでも
「一ばん先に欲しがられる」のである。この日も「二度も、売えのこ
り」になったマロサマは、タキを指して「なかの雀こ欲うし」とうた
うが、「羽こ、ねえはで呉れらえね」、「杉の木、火事で行かえない」、
「川こ大水で、行かえない」、「橋こ流えて行かえない」と意地悪く
拒まれ、ついに応ずべき「分別」を失い、「あみださまや」という滑
稽な叫びを発して泣き出してしまふ。子どもたちはどっと笑い、タキ
は「わのこころこ知らずて、お念仏。あはれ、ばかくさいぢやよ」と
いう言葉とともに、「雪だま」を投げつける。投げつけられたマロサ
マは「どつてんして、泣くのばやめてし」、「どんどん逃げていつた
とせえ」となっている。嗤われても気づかなかつた自分のぶざまさを、
タキの言葉と「雪だま」が容赦なく思い知らせることになったのであ
る。「わのこころこ知らずて」、「ばかくさい」というタキの言葉は
タキに寄せるマロサマの想いを無残に碎き、「雪だま」はタキの軽侮
と憎悪を痛覚させずにはおかなかつた。仰天して泣くことさえやめた
マロサマに読者が見るものは、自分の置かれてある状況のすべてを一
瞬のうち了解し絶句した少年の、息をのむ一瞬間の姿である。太宰
の同情が、このような「おしめの一羽」たるマロサマに向けられ、子
供の遊びの中におのずからひそむ残酷さを暴こうとしているのは明ら
かであろう。また、「これや、うたて遊びごとだまきね」と言う太宰
の念頭にあるのは、自分自身の弱さゆえに不当にはずかしめられ虐げ
られる、数多くの「マロサマ」の失意と悲しみにちがいない。

マロサマを追放した子どもたちは、夕闇が迫ると「めいめいの家さ

かへり、めいめいの婆さまのこたつにもぐり込」み、なにごとまなかつ
たように「いつもの晩げのごと、おなじ昔噺」を聞く。「長え長え昔
噺」が冒頭のリフレインとなってそのまま末尾にも置かれ、雪国の静
かに更けていく夜を感じさせながら小説は終わっていて、そこには、
抒情的な雰囲気すら漂っている。しかし、数時間のちには昼間の出来
ごとはすっかり忘れてはて、「婆さま」の昔噺に聞き入る子供たちの無
邪気な姿は、人間が罪の意識もなく犯す非情と冷酷を、また、無邪気
さの中に同居する人間の残酷を象徴している。ここにあるのはたぶん
単純な津軽への郷愁ではない。すでに観念の中にしか存在しない、な
つかしい故郷を童歌の中に訪ねたとき、そこに見出し出したのは、ヒト
という不可解な存在が無邪気さとうらはらに発揮する残酷さであつた。
そして、それは△故郷▽や△子供▽を超えて普遍的に存在する感情の
形式であるという想いでもあつた。この作品に象徴的に示されている
のは、太宰のそのような悲しくも醒めた認識と批評であると言つてよ
い。また、困惑のきわみのなかで場違いな救いの言葉を発してますま
す卑しめられ、ついには逃げ出してしまふマロサマに、太宰は自虐的
な自画像をみているのであつて、マロサマの不幸は太宰の不幸と重なつ
ている。なぜなら、マロサマのぶざまな狼狽は、冷厳な△現実▽の前
では自らの内面の想いや△仮構▽の世界はいつもみじめに敗北するこ
うな点において、たとえば、「逆行」の△決闘▽の章で「若い百姓」
に殴り倒される「私」のぶざまさや、「市井喧争」という隨筆の中の、
居直つたバラ売り商人に示す「私」の狼狽ぶりと全く同質のものであつ
て、太宰の作品でしばしば描かれるものだからだ。これは、ヒトや
△現実▽を前にした狼狽やたじろぎが太宰の中に幾度も訪れていたこ

とを示唆している。

*

「猿ヶ島」で描かれるのは、もうひとつの△現実▽の姿である。ここでは、退屈な△現実▽からの脱出と、自由とロマンにみちた世界への渴望がある。

「猿ヶ島」は、動物園の「見せ物」にされていることに気づいた猿の屈辱と反抗の物語として提示されている。ある島の岩山にたどりついたとばかり思っていた「私」は、同じ日本猿である「彼」の言葉から実は自分たちが人間の「見せ物」になっていることを知り、愕然とする。他の「百匹もの猿は、青空の下でのどかに日向ぼっこして遊んでる」だけで、自分たちの置かれたみじめな状況を知ろうともしない。ここからの脱出を語る「私」に「彼」は「こはくないか」という「言つてはいけない言葉」を発したために、「私はぐつと眼をつぶつた」まま、ついに脱出を決意する。以下次のようになっていく。

「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、水の音が聞こえるし、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。あるひは真実かも知れぬ。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！

前述したように、太宰は地方の大地主の家に生まれた。だまっておれば「めしの心配」もいらず、「のどかに日向ぼっこして遊んで」暮らせる生活が保証されているのである。しかし彼の「馬鹿な血」は、日常の安穩と安穩の中の怠惰な精神にやはり△否！▽を発するのだ。飼いなされた精神と無知な満足。彼のロマンティズムは、日常の中で「満足せる豚。眠たげなポチ」（「もの思ふ葦」）となることを敢然と拒否し、愚かにも自由と誇りにみちた彼岸の存在を信じ、ひたすらそこを志向する。「こはくないか」という言葉にただちに反応してしまう彼の愚かしい反抗の血が、安穩の中の飼いなされた屈辱に馴化することを拒み、苦難のみが待っているであろうロマンティズムの世界へと彼を誘うのである。作品中の「私」とは、具象化された太宰の思念そのものであると言ってよい。その「私」が、日常性を拒否し、ロマンティズムの世界へ大きな一歩を踏み込んだことを示唆したあと、作品は次のような言葉で終わっている。

一八九六年、六月のなかば、ロンドン博物館付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。

「私」の視点から語られていた物語が、一転して作者の視点からの結語で終わっている。「私」を作者自身から切り離された別個の存在に仕立てあげようとする虚構化の意識が働いているのだ。しかし、私小説風に語ろうと、本格小説風に語ろうと、「私」の中に流れている血はまぎれもなく太宰の中に流れている血である。ここで太宰治は、己を仮託した「私」のロマンティズムの行方を、作家の眼から客観視しようとしているにすぎない。

結末は、芥川龍之介の「羅生門」風に言えば、二匹の行方は誰も知らない、ということになる。しかし「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っている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、八現実V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。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すこの短篇は、転向がもたらす虚無と頽嬰の中で、太宰の観念がなお自由とロマンへの志向を失わずに、いることを端的に示している。

△三▽

渡部芳紀氏は「『地球図』論」⁽⁸⁾の中で、「地球図」と新井白石の「西洋紀聞」とを詳細に比較検討し、「太宰の『地球図』はその多くを白石の『西洋紀聞』によって成り立っており、「太宰がつけ加えたのは極めて少なく、あったとしても瑣末なことだからである」ことを明らかにしている。もちろん「西洋紀聞」の内容をそのままひき写しして小説になるはずがない。「原典のなから」、「他の夾雜物のためにうすめられていた一篇のドラマを抽出し、読者の前に展開してみせ」るのが太宰の狙いだったことも氏は指摘している。「地球図」の中に「一篇のドラマ」とは何か。作品の中から「三十六歳のとき、本師クレイメンズ十二世からヤアパンニアに伝道するやうに言ひつけられ」て密入国した、伴天連シロオテに関する叙述をみていけば、それは自ら明らかになるようになっていく。

(1) シロオテは、まづ日本の風俗と言葉とを勉強した。この勉強に三年かかったのである。

(2) やがてシロオテはロクソンより日本へ向つた。海上たちまちに風逆し、浪あらく、航海は困難であつた。船が三たびも覆りかけたのである。ロオマンをあとにして三年目のことであつた。

(3) かうしてシロオテは、ヤアパンニアの土を踏むか踏まぬかのうちに、その変装を見破られ、島の役人に捕へられた。ロオマンで三年のとしつき日本の風俗と言葉とを勉強したことが、なんのたしにもならなかつたのである。

(4) さういふ大きなさわぎ（將軍の死と新將軍の即位のこと——引用者註）のためにシロオテは忘れられてゐた。

(5) シロオテは江戸へ召喚された。（略）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。

(6) 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。

(7) シロオテは降りしきる雪の中で、悦びに堪へぬ貌をして、（略）このよき日にわが法をかたがたに説くとは、なんといふ仕合せなことであらう、と身をふるわせてそのよろこびを述べ、めんめんと宗門の大意を説きつくしたのであつた。

(8) 白石は、ときどき傍見をしてゐた。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。

以上の中に八ドラマVの骨子をうかがうことができる。骨子は、シ

ロオテがいかに使命遂行に情熱を燃やしたか、そのための艱難にいか
に耐えたか、そしてその情熱と艱難の克服にもかかわらず、彼がいかに
報いられること渺なかつたか、という点にある。「西洋紀聞」との
比較で言えば、(3)の全文と(5)(6)(8)の傍線部は、太宰が「つけ加えた」
数少ない創作箇所である。(5)にあげられたものは「西洋紀聞」では
「菓子」として与えられたものであって、実際には別に日に二回の
「食事」をとっている。これに(3)と(6)(8)の傍線部を重ね合わせて考え
れば、太宰の「創作」がシロオテの△悲劇▽性をより印象づけるため
になされていることが容易に見てとれる。つまり、「地球図」の△ド
ラマ▽は、「高まいる理想」(「めくら草紙」)をもつシロオテの
艱難を描くことによって、彼を「悲劇の人に仕立てあげ」、「孤独に
死んでいった一人の殉教者⁽⁸⁾」とすることによって成り立っており、そ
の際、太宰の「創作」はたとえ分量的には少なくとも、内容的には決
して「瑣末なことがら」とは言えない意味と効果が計算されて配置さ
れているのである。「高まいる理想」ゆえの「艱難辛苦をつぶさに
嘗め」(「めくら草紙」)る主人公の△ドラマ▽がここでははっきり
と企図され、提示されているといつてよい。

太宰は、△理想▽にわが身を捧げたシロオテに対する共感と同情を
示しながら、最後に、△現実▽が理想主義に対していかに無知で冷酷
かということを書き加えている。訊問を終えた白石がシロオテの処置
について「上策」「中策」「下策」の「三つの策を建言」したあと、
次のように述べられている。

將軍は中策を採つて、シロオテをそののち永く切支丹屋敷の獄
舎につないで置いた。しかし、やがてシロオテは屋敷の奴婢、長

助はる夫婦に法を授けたといふわけで、たいへん、いちめられた。
シロオテは折檻されながらも、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
ゐた。

それから間もなく牢死した。下策をもちゐたもおなじことであ
つた。

最後の一文は原典にはない太宰の創作である。この批評はもちろん
「將軍」にのみ向けられたものではない。「シロオテ」をめぐる「白
石」や「將軍」は現代にも確かに存在するのだ。理想主義者の真情に
対する△現実▽の無知と冷酷。太宰が「サンボリスム」の手法を用い
て示したかったものは、その△現実▽の中で痛ましく敗北してゆく理
想主義者の悲劇と、それに対する共感であつて、崇高な使命に己の全
生涯を賭けたシロオテの△理想主義▽は、平板な△現実▽を拒否し、
自由と自尊の世界への渴望を身をもって示した「猿ヶ島」の△ロマン
ティズム▽と、根柢のところ密接につながっている。さらに言え
ば、ここで諷刺されている△現実▽はたぶん△日本の現実▽である。
シロオテの△悲劇▽は、△地球図▽規模で見ればその存在すら疑われ
るような、ニッポンという辺境の地で演じられた△悲劇▽である、と
意識されていたはずなのだ。

太宰治の初期作品に青森中学四年のときに書いた「地図」という小
品がある。琉球、首里の王・謝源は五年もの歳月をかけ苦戦のすえに
石垣島を征服し戦勝の喜びにひたっているが、かつて難破しているの
を助けてやった「閩人」によって、「世界地図」の中では石垣島は無
いに等しい小島だと知らされる。謝源は五年もの歳月をかけて得た自

分の勝利を空しく思い、統治の意欲を失ってついに滅ばされてしまうという筋の作品である。「地球図」の中でも、新井白石がシロオテの故郷を訊き出そうとして「万国の図」を示し、これは「明人のつくつた」「意味のない」地図だと笑われるところがある。「万国の図がはづかしめられたのを気にかけてゐた」白石が翌日別の地図を示すと、シロオテはよい地図だとほめる。しかし、シロオテが次々と指し示していく世界の国々を見ていくと、「日本は思ひのほかにせまぐるしく、エドは虫に食はれて、その所在をたしかめることさへできない」⁽⁹⁾い有様だった。太宰が「地球図」のこの一節を執筆したとき、中学生のときに書いた「地図」のことを思い出したかどうかはわからない。この二つの作品は中心テーマが全く異なってもいる。しかし、にもかかわらず、この二つの作品が、世界から取り残された日本人の狭隘な視野と精神を諷刺している点で共通していることは、注目されてよい。「万国の図がはづかしめられたのを気にかけてゐた」、「日本は思ひのほかにせまぐるしく、エドは(略)その所在をたしかめることさへできなかつた」という「創作」を作品中に嵌めこむことで、ニッポンの文化的後進性を浮き彫りにしようとしている点に、太宰の△意図▽を感じることができる。

されど、わが若き二十代の読者よ、諸君はこの物語読了ののち、この国いまだ頑迷にして、よき通事ひとり、好学の白石ひとりなきことを覚悟せざるべからず。(初出「地球図」の「自序」の節)

この「覚悟」は、文化的後進国ニッポンにおいて、自らの知性も理念も、あるいは芸術すらもよく理解されないまま生きていかねばなら

ないという、太宰の「覚悟」につながっているように思われる。「中策」を採るつもりで結果的には「下策」と同じ結果を招来してしまうような△將軍▽も、シロオテの崇高な理念を遇する礼節をついに知らなかつた△白石▽も、太宰を取り巻く△現実▽の中に確かに存在すると意識されているのだ。シロオテの悲劇は、彼の使命遂行にかける熱意と真情を理解できない、ニッポンという辺境の地に住む△將軍▽や△白石▽という蒙昧な人々なしには成立しなかつた。理想主義者シロオテの△悲劇▽を描きながら、一見それと不似合いな「地球図」という表題をつけたのも、世界レベルからは決定的に立ち遅れている(と彼が思った)日本の△知性の現実▽に対する幻滅と指弾があつたからである。

△四▽

「魚服記」は四章から成る短篇で、四つの章は起承転結の形式を保っている。相馬正一氏はこのことを指摘したあと、第四章の水中世界の描写に、太宰の師井伏鱒二の「山椒魚」の水中描写を連想している。⁽⁵⁾しかし、両者の類似を言うならば、この起承転結という作品の基本構成についてまず言うべきであろう。「山椒魚」は四章仕立になっていゝるわけではないが、内容的に見れば明らかに起承転結の構成をとっており、これは楨林混二氏がつとに指摘していることでもある。構成や第四章の水中描写からみて、「山椒魚」をどこかで意識していたと考えられるこの「魚服記」については、この他にも柳田国男著『山の人生』の中の「山に埋もれたる人生ある事」という話の影響や、東北地

方に古くから伝わる民間説話の挿入⁽⁵⁾など、資料的にも注目すべき指摘があるし、内容的にもすぐれた研究がいくつも行われている。ここではそれらの成果をふまえたうえで、この作品で太宰が象徴的に示そうとした意味を考えてみたい。

「魚服記」では酒に酔った父親に犯されたスワが狂乱のまま滝に飛びこむと鮎になる。そして鮎になったスワが「やがてからだをくねらせながらまつすぐに壺へむかつて行き」、「くるくると木の葉のやうに吸ひこまれた」ところで終わっている。作品の象徴的な意味は、これらのことが書かれている第三章の後半から第四章までを検討すればおのずと了解できるようになっている。鮎になったスワは最初「大蛇になつてしまつた」と思い、「うれしいな、もう小屋へ帰れないのだ、とひとりごとを言」う。「小屋」とはもちろん、わが娘を犯すような無知で粗野な父親のいる「小屋」である。この作品では注意深い伏線がいくつも張られているが、ここでも作者は父に犯されるほど成長したスワを予め読者に示している。第二章の中ほどで「それがこのごろになつて、すこし思案ぶかくなつたのである」とさりげなく述べたあと、同章の最後ですでに父親とは別の世界の住人になってしまつたスワの姿を描いてみせている。「小屋」に住むようになって二年、十五歳になつたスワの姿である。

「お父。」

スワは父親のうしろから声をかけた。

「おめえ、なにしに生きてるば。」

父親は大きい肩をぎくつとすばめた。スワのきびしい顔をしげしげ見てから呟いた。

「判らねぢや。」

スワは手にしてゐたすすきの葉を噛みさきながら言つた。

「くたばつた方あ、いいんだに。」

父親は平手をあげた。ぶちのめさうと思つたのである。しかし、もじもじと手をおろした。スワの気が立つてきたのをとうから見抜いてゐたが、それもスワがそろそろ一人前のをんなになつたからだな、と考へてそのときは堪忍してやつたのであつた。

「そだべな、そだべな。」

スワは、さういふ父親のかかりくさのない返事が馬鹿くさくて馬鹿くさくて、すすきの葉をべつべつと吐き出しつつ、

「阿呆、阿呆。」

と呶鳴つた。

父親の眼には「そろそろ一人前のをんなになつた」と映っているが、この「一人前のをんな」は実はまだ思春期の入り口に立つたばかりのきわめて不安定な少女にすぎない。父親は△童▽から△乙女▽に姿貌したスワを、一足とびに「一人前のをんなになつた」と錯覚しているだけである。スワの不安定さは、彼女が自我に目覚め、自らの生の意味を問い、自らの現在と将来に対する不安と苛立ちを感じ始めるようになったところから生じている。「おめえ、なにしに生きてるば」とは、自分が父親のように「小屋」でひしがれた生を送り、死んでいくことに對する裏返し⁽⁶⁾の疑念表明なのだ。しかし、父親はスワの懷疑を「かかりくさのない返事」ではぐらかすことは知っていても、彼女の青春の切実な問にまともに向き合い、応じていくことはできない。「一人前のをんな」になつた娘の肉体に性的欲望を抱くことはできて

も、彼女の魂と精神にいく入っていくことはできない。「阿呆」とは、自らの存在の重みに想いを到すこともなく、所与の運命に無抵抗に流されていく無気力な父親の△生△に対する、最大の侮蔑の辞だったはずである。しかもこのスワの反発は、機会さえ与えられれば、「お父」のみならず、日常性の中に没しきっている△お父△的な存在一般に対しても向けられるはずである。その意味では、△お父△への批判は、囚われの△猿ヶ島△から脱出しようとしぬいあの「百匹もの猿」に対する批判につながる要素を多分にもっているのだ。

しかしスワは、本当はまだ思春期に入りかけた少女にすぎない。父の留守中に「めづらしく」娘らしい身づくろいをしたスワは、その日の夜父に犯されることになる。犯され滝に飛びこみ鮎になったスワは「うれしいな、もう小屋へ帰れないのだ」とつぶやくが、このとき彼女は、無知と粗野と無気力にくまどられた、自我や個性などとは全く無縁な世界から解放されて、自立と自由の思想にみちた新世界に蘇生できたと思っている。しかし「大蛇になつ」たと思った自分は、気づいてみれば「小さな鮎」にすぎなかった。「口ひげを大きくうごかした」と思ったのは、「ただ口をばくばくとやつて鼻さきの疣をうごめかしただけのことであつた」し、「小えびを追つかけたり、(略)岩角の苔をすすつたりして遊」ぶことしかできなかったのである。前述したように、この辺の水中描写は確かに「山椒魚」の水中世界の描写をふまえているようにみえる。しかし作品の内容的な意味は、自立と自由の大海で「大蛇」になったと思つた自己が実は卑小な「鮎」でしかなかったと気づいたとき、スワが滝壺へ向つていわゆる△二度目の投身△を行わなければならなかった点にある。「魚服記に就いて」の

中で太宰は次のように言っている。

私は之(上田秋成『雨月物語』)の中の「夢窓の鯉魚」のこと——引用者註)をよんで、魚になりたいと思ひました。魚になつて日頃私を辱しめ虐げてゐる人たちを笑つてやらうと考へました。

私のこの企ては、どうやら失敗したやうであります。笑つてやらう、などといふのが、そもそもよくない料簡だったのかも知れませんが、

「笑つてやらう」という「企て」が失敗したのは、もちろんその「料簡」がよくなかつたからではない。「大蛇」でもなければ「鯉」でもない、卑小な「鮎」にしかなれなかつた以上、つまり、「日頃私を辱しめ虐げてゐる人たち」を見返すことのできる存在になれなかつた以上、太宰はついに彼らを「笑つてや」ることはできないのである。「鮎」の自覚とともに二度目の投身を遂げたスワの悲劇は、直接的には自由世界において自己の卑小さを思い知らされた彼女の挫折を象徴している。しかしそれは、「なにはさてお前は衆にすぐれてゐなければいけないのだ」(「思ひ出」)という自負とともに自由世界をめざし、△お父△一般が住む因襲的に閉ざされた家と故郷をあとにした太宰が、いかなる呪縛も桎梏もないはずの△外界△で、はじめにも自尊の崩壊と挫折を体験したことをも意味している。「日頃私を辱しめ虐げてゐる人たち」の存在を意識せざるをえないことと自体が、彼の挫折と敗北を雄弁に物語っているからだ。そしてその崩壊と挫折の主因は、この作品が書かれた時期から考えて、コミニズムへの参加とそこで¹²⁾の敗北を根幹とする諸事情にしか求められない。これは、「猿ヶ島」¹³⁾では平板な△現実△を拒否して自由とロマンにみちた世界へ脱出する

△私▽を描いたのに、同じく自由世界への脱出を試みる主人公を描きながら、「魚服記」ではその挫折と敗北の姿まで暗示しなければならなかった根本の理由でもあった。太宰の内部意識に照らして言えば、「猿ヶ島」で選択された「私」のロマンティシズムは「地球図」のシロオテという理想主義者の敗北となり、「魚服記」におけるスワの挫折となつて、読者の前に提示されていると言つてよい。

△五▽

以上見てきた五篇のうち、「思ひ出」以降に執筆された四篇には大きく二つの特徴がある。第一には、すでに何度も見たように、この四篇にはいずれも「サンボリズム」の手法が用いられているということである。このことは前期太宰文学において、この四篇のあとの作品がすべて、いわゆる実験小説（ないしは前衛小説）といわれるものばかりであるということと相俟つて、ひとつの意味を提示しているように思われる。実生活に素材を求めてそれを伝統的な自然主義リアリズムにのっとり描く作品は、前期太宰治においては「思ひ出」以後皆無だからだ。つまり、あのなつかしい観念の中の△思ひ出▽の世界に純粹回帰し、その世界を素直に描くことで自己の文学的資質の源泉と、描くべき自己に出会つた太宰は、以後旧套なりアリズム文学と訣別し、作家としての方法的な模索・追求を明確に志向しているのだ。このことは、「思ひ出」脱稿により太宰が完全に政治の世界からの撤退を完成させ、文学の世界に生きる活路を見い出そうとしていたことを示唆している。昭和七年七月に青森警察署へ自首した後、太宰は同年十二

月青森検事局へ出頭し、再度、左翼離脱の宣誓を行っている。左翼離脱の駄目押しとなつたこの再度の宣誓の時期と相前後して、△サンボリズム▽の作品を書き、⁽¹⁵⁾ 実験小説にみられる△象徴▽の技法の基礎練磨に精励していることも、その暗示的な出来ごとのように思われる。

この四篇のうち、最も芸術的完成度が高いと思われる「魚服記」は翌八年三月に発表されているが、残りの三篇は脱稿から三年近く経つた同十年七月から十二月の間に発表されている。これは「ダス・ゲマイン」や「めくら草紙」というきわめて前衛的傾向の強い作品を新たに執筆し、発表した時期と重なっている。また他の『晩年』所収の実験小説は、同九年七月から同十一年四月までに発表されている。つまりこの三篇は、太宰治のいわゆる前衛小説が次々と発表されている時期に発表された作品であるにもかかわらず、「道化の華」や「猿面冠者」などのように「旧稿」を新たに実験小説風に改めるといふ手段がとられていないのである。⁽¹⁶⁾ これはひとつには、この三篇が、△サンボリズム▽という旧套なりアリズム技法によらない作品として、一応の芸術的完成をみていると認識されていたことを意味している。そして二つめには、太宰の△サンボリズム▽に対する技法的愛着を示している。前途したように、『晩年』所収の実験小説にはいずれも△象徴▽の作用が機能している。「思ひ出」と「列車」を除けば、△サンボリズム▽は『晩年』を貫く文学技法なのである。いわば、実験小説といふかなり難解な象徴手法に至る前段階の象徴主義的作品としての意味と価値と愛着を、太宰はこの三篇に認めていたと思われる。

自己の文学的資質の源泉を発見する契機となつた『思ひ出』を除けば、あとの四篇は△サンボリズム▽で共通している、という第一の特

徴を方法上の特徴とすれば、第二の特徴はその内容上の共通点にみる
ことができる。特徴は、△現実▽に対する忌避と、それと表裏した
△理想主義▽もしくは△ロマンティズム▽への憧憬、共感というこ
とができる。

「雀こ」「魚服記」「猿ヶ島」「地球図」でそれぞれどのような
△現実▽が忌嫌され指弾されたか、スワヤシロオテや「猿ヶ島」の
「私」がどのような△理想主義▽もしくは△ロマンティズム▽に駆
られたか、またマロサマが△現実▽の中でどのような悲哀を味わった
か、これらはすべて今まで見てきた通りである。特に、「雀こ」以外
の三篇では明確に△理想主義▽や△ロマンティズム▽への志向、な
いしは、志向した者の挫折への共感が語られていた。ここにみられる
モチーフは、「めくら草紙」や「玩具」で目論まれた、「高まいなる
理想ゆゑに艱難辛苦をつぶさに嘗め」る主人公の△劇▽を描きたいと
いう文学的モチーフときわめて似かよっていると見える。違¹⁷うのはた
だ一つ、「めくら草紙」や「玩具」の意図が、そのような△劇▽をつ
いに書けない「私」の△悲劇▽を象徴的に浮き彫りにすることにあつ
たのに対し、「魚服記」以下の作品ではそのような△劇▽を作品化す
ることに成功している、という点だけである。太宰は理想主義への想
いを次のように語っている。

ドンキホーテ。ふまれても蹴られても、どこかに小さい、ささ
やかな瘦せた「青い鳥」みると、信じて、どうしても、傷ついた
理想、捨てられませぬ。(昭11・9・19付、井伏鱒二宛書簡)

また「東京八景」では、「思ひ出」執筆前後の心的状態を次のよう
に叙述している。

私はやはり、人生をドラマと見做してゐた。いや、ドラマを人生
と見做してゐた。

人生はドラマだ、あるいは、ドラマこそ人生だ、という太宰の理想
主義的生き方に寄せる想いは、『晩年』中の作品を貫く太い一本の線
となつて私たちの前にある。しかもこの△理想主義▽は、昭和十一年
段階では「傷ついた理想」と認識されるに至っているが、昭和七年段
階ではまだ「ドラマを人生と見做」すロマンティズムが太宰の中で
健在だったことを「東京八景」の一節が示している。確かに彼は政治
の場でコミニズムという一種の理想主義運動に破れはしたが、彼の
理想主義への想いは文学の場における理想主義への志向、追求となつ
て、あくまでも放棄することなく保持されているのだ。

太宰治のこの△理想主義▽に対する偏執はたぶん彼の氣質に根ざ
している。あるいは、現世的なものよりもむしろ心の世界、仮構の世
界の方を尊ぶという、彼の文学的資質と言つてもよい。△現実▽に違
和を感じ、美や理念や物語という△仮構▽の世界の方にむしろ心ひか
れるという彼の志向は、すでに「思ひ出」執筆の段階で明瞭に意識さ
れてもいたはずである。しかし、太宰の△理想主義▽の隣りには△現
実▽が与える不安と、惨めな敗北の予感が同居していた。政治の場で
決定的な敗北を喫した太宰は、もはや△理想主義▽を志向する自己を
全的に信じることはできないのだ。「猿ヶ島」の主人公が△現実▽と
のはざまの中でギリギリの決断とともに選択したロマンティズムが、
そのまま太宰治の△ロマンティズム▽の中核をなしていたと考えて
よい。では、そのような△ロマンティズム▽が「晩年」を規定して
いるのであれば、「魚服記」や「地球図」で描いたようなロマンティ

シズムの△劇▽を、どうして「玩具」や「めくら草紙」で描くことができなかつたのか、どうして「高まいる理想」をもつ主人公の△劇▽を創作できなかったのか、という問いが最後に残る。

ここにおける違いは、「魚服記」以下の四篇がいずれも典拠となる文献をもつていたのに比し、「玩具」や「めくら草紙」は太宰治の実生活に素材を求めている、という点にある。いわば他の作品をデフォルメすることで自己の内部にくすぶる理想主義への憧れとその挫折への共感を象徴的に描き出した太宰は、「玩具」「めくら草紙」等においては、どこかで「青い鳥」の存在を信じて生きている△自己▽を主人公にした、理想主義の△劇▽を創出しようとしたのである。かつての自然主義作家たちが、実生活における自らの△生▽の有り様を人間の本来的な△生▽の理想型として描出したように、今までの△自己▽が実生活上で演じてきた「高まいる理想」ゆえの艱難辛苦の物語を一篇の△ドラマ▽に仕立て上げようとしたのだ。しかし太宰には、理想主義への憧れとその挫折への共感を他に託して描くことはできても、自分自身の△生▽の中から「高まいる理想」ゆえの△ドラマ▽を抽出することはついにできなかった。コミニズムに敗北した太宰には、いかに理想主義者を標榜しようとも、語るに値する理想主義者の△ドラマ▽はもはやどこにもなかつたからだ。その△ドラマ▽が構築不可能とわかつたとき、彼はそのような△ドラマ▽を書くことのできない作家の△悲劇▽と△不幸▽を象徴的に示してみせるしかなかったのである。

△註▽

- (1) 山内祥史編『△初出▽太宰治全集』1 (筑摩書房、89・6)の「解題」。久保喬『太宰治の青春像―人と文学―』(六興出版、83・5)など。
- (2) 註(1)の山内氏の「解題」によると、初稿脱稿は「昭和七年三月下旬」と推定される。発表は翌八年二月である。
- (3) 「太宰治・その文学の成立―習作から『晩年』へ―」(『国語と国文学』、86・12)。
- (4) 東郷克美「逆行と変身―太宰治『晩年』への一視点」のようなすぐれた論もあるが、ここでは東郷氏とは異なる視点からの考察を試みたい。
- (5) 相馬正一「評伝 太宰治」第一部(筑摩書房、82・5)。
- (6) これについては、拙稿「太宰治におけるコミニズムと転向」(『兵庫教育大学 近代文学雑誌』、90・1)で触れておいた。
- (7) 「フォークロアの変奏―『雀こ』を視座として」(『国文学』、79・7)。
- (8) 学習院女子短期大学『国語国文論集』第二号(73・2) 初出。『太宰治 心の王者』(洋々社、73・5) 所収。
- (9) 「地図」が菊池寛の「忠直卿行状記」の発想を模して書かれていることを相馬正一氏が註(5)の書物で指摘している。
- (10) 「山椒魚」(磯貝英夫編『井伏鱒二研究』深水社、84・7)。
- (11) 久保喬『太宰治の青春像―人と文学―』(註(1) 参照)。
- (12) 昭和七年十一月頃と推定されている。
- (13) 太宰治がコミニズムにどのように関わりどのように敗北した

かは、拙稿「太宰治における Kommunismus と転向」(註(6)参照)に記した。

(14) 太宰が自然主義リアリズムを嫌忌していたことは周知のことであるが、久保喬の「ここに来た者たち」(『青い花』の同人のこと—引用者註)はみなりアリズム文学にあきたりないという点で氣質的には通じ合うところがあった」(註(11)の書)という回想も、それを裏づけている。

(15) 註(1)の山内氏の「解題」によると「魚服記」が昭和七年十一月頃、「雀こ」が同年秋から同八年三月以前までに、「猿ヶ島」と「地球図」は遅くとも同八年秋までには脱稿していたと思われる。

(16) ここで言う前衛(実験)小説とは、『晩年』中の「猿面冠者」「逆行」「彼は昔の彼ならず」「ロマネスク」「玩具」「陰火」「めくら草紙」「道化の華」の八篇を指しており、これらのほとんどが、太宰がそれまでに書きためていた「旧稿」を実験小説風に書き改められたものであることが先学の研究によって明らかにされている。

(17) 拙稿「太宰治・『実験小説』のもつ意味—『晩年』論への一視点—」(『国語と国文学』、90・4)で、「めくら草紙」や「玩具」が、理想主義者のドラマ(=劇)を書こうとしてついにそれを書けない作家の「猿面冠者」を描いたものであることを指摘した。また安藤宏氏は「猿面冠者」が「語るべき悲劇を喪失した『悲劇』」を語る作品であると指摘している(「太宰治・『猿面冠者』への道程」^『日本近代文学』第38集、89・5)。