

## 太宰治『魚服記』論

「死」の幻想化からの考察

長 原 し の ぶ

### 一 はじめに

『魚服記』は昭和八年三月一日発行『海豹』創刊号の創作欄に発表された太宰治のはじめての作品である。しかし、太宰が『東京八景』<sup>(1)</sup>（昭和十六年一月「文学界」発表）の中で、

遺書を綴った。「思ひ出」百枚である。今では、この「思ひ出」が私の処女作といふことになつてゐる。

と述べるように、幼時期からの悪を飾らず書き記した『思ひ出』こそが作家太宰の始まりと捉えられている。両作品の発表、執筆時期を『文化展望』（昭和二十一年四月一日）の「十五年間」<sup>(2)</sup>から確認すると、

私が始めて発表した作品は、「魚服記」といふ十八枚の短篇小説で、その翌月から「思ひ出」といふ百枚の小説を三回にわけて発表した。（中略）つまり、東京へ出て三年目に小説を発表したわけである。けれども私が、それらの小説を本気で書きはじめたのは、その前年からであつた。

このように重なっており、『思ひ出』は、創作・執筆期間が『魚服記』と同時期であること、更には、『道化の華』『狂言の神』『虚構の春』等その後の一連の作品に通じる、太宰と密接な距離にある登場人物が設定されていることが

ら、太宰の「処女作」として大きく位置づけられていると言える。確かに、『思ひ出』の重要性は看過できないが、同時期に執筆しつつ、『魚服記』を「はじめて発表した」太宰の作家としての姿勢は重要視すべきではないか。

『魚服記』は、昭和五年の鎌倉心中未遂事件、生家からの分家除籍処分等、当時太宰を苦しめていた問題を背後に抱えた作品である。しかし、その表現方法は、幼少の自己を曝け出した『思ひ出』とは異なり、あくまでも、民話的、物語の体を為している。昭和八年三月の小山捷平宛書簡<sup>③</sup>の中で、太宰は『魚服記』のスワの「死」の描き方に關して次のように記している。

私はするかつたのです。深山の荒鷲を打ち損ずるよりは軒の端の雀を打ちとれ、の主義で、その一句を除くと割に作品の構成が破たんのないやうでしたから、その為に作品の味がずつとずつと小さくなるのを覚えつつこつそりけづり取つて了つたのです。

ここで太宰は、当初描こうとした結末、つまりは、スワの無慙な死骸が発見されるという現実的「死」を作品の構成破綻の危険性から削除したことを述べている。太宰は、作品の構成が破れたとしても「作者の意図は、聲がかれても力が尽きても言ひ張る」べきだったと後悔を示しているが、初めから考えていた結びの一句を敢えて取り除いてまでも、太宰が貫き通そうとしたスワの「死」の在り方に着目すると、その「死」が現実から遊離した非現実の中、幻想の中に閉じられていることは重要であり、そこに太宰の作家としての出発の姿勢を見ることは可能だ。スワの「死」を考察することで、処女作『魚服記』の意味と作家太宰の在り方を探る。

## 二 『魚服記』執筆の背景

『魚服記』の執筆背景として、太宰は「魚服記に就いて」<sup>④</sup>（『海豹通信』第七便、昭和八年三月二十五日）の中で

次のように述べている。

魚服記といふのは支那の古い書物にをさめられてゐる短い物語ださうです。それを日本の上田秋成が翻訳して、題も夢応の鯉魚と改め、雨月物語の二に収録しました。

私はせつない生活をしてゐた期間にこの雨月物語をよみました。(中略)私は之をよんで、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。

『魚服記』は、この「せつない生活」が背景となつていふと考えられるが、如何なるものであつたかは、『魚服記』にスワの投身、つまりは「死」が描かれていることから、作品の背後に昭和五年十一月の鎌倉江の島袖ヶ浦における田辺シメ子との心中未遂事件の傷跡があることがすでに指摘<sup>⑤</sup>されている。この心中未遂事件は実際には服毒自殺であり、『魚服記』の 瀧 瀧壺 が示す「水」のイメージと直接結びつかないが、鳥居邦朗氏<sup>⑥</sup>が次のように推測することでの両者の齟齬を埋めている。

これはあくまでも想像である。しかし、ほとんど事件の直後から、再三にわたつて投身心中のイメージを追いつづけた太宰の執拗さからは、どうしても、ほとんどあの事件の現場において、水のモチーフは動き出したのだと思われてくるのである。そしてその水のイメージの意味するものは、『雨月物語』の興義が変じた鯉の悠々たる泳ぎぶりには比ぶべくもないが、それでもやはり一種の自己浄化、自己救済ではなかつたろうか。

つまり、太宰はあえて「虚構の水のイメージ」を創り出すことによって、作品に心中未遂事件による様々な苦悩からの「自己浄化」「自己救済」の願いを託したといふのである。

『魚服記』の中で「水」の源となつてゐる 瀧 は、『彼は昔の彼ならず』<sup>⑦</sup>(昭和九年十月「世紀」発表)の中で「金があればねえ。金がほしいのです。私のからだは腐つてゐるのだ。五六丈くらゐの瀧に打たせて清めたいのです。」という「青扇」の言葉、更には、昭和二十年六月十三日の小山清宛書簡<sup>⑧</sup>中の「瀧の如く潔白なれ!」という

表現から確認できるように、太宰にとつて清き、浄化的役割を担つたものとして認識されていたことが窺える。田辺シメ子との心中事件において、自身は起訴猶予になつたとはいえ、女だけを死なせ、一時は自殺幇助罪に問われ、取り調べを受けている。このことが太宰に罪人としての意識を強くさせた。そのため、この後も太宰は事件を「水」と関わらせた形で次のように作品化している。

・満月の宵。光つては崩れ。うねつては崩れ、逆巻き、のた打つ浪のなかで互ひに離れまいとつないだ手を苦しまざれに俺が故意と振り切つたとき女は忽ち浪に吞まれて、たかく名を呼んだ。俺の名ではなかつた。(『葉』<sup>(9)</sup>昭和九年四月十一日「鵜」に発表)

・僕はこの手もて、園を水にしづめた。僕は悪魔の傲慢さもて、われよみがへるとも園は死ね、と願つたのだ。もつと言はうか。(『道化の華』<sup>(10)</sup>昭和十年五月一日「日本浪漫派」に発表)

「故意に振り切つた」「われよみがへるとも園は死ね、と願つた」という現実の事件と食い違ふ自虐的表現の中には、太宰の悔恨と強い罪意識を窺ふことが可能だ。そこに敢えて「水」を持ち込むことは、確かに太宰の「自己救済」の側面を見ることができるといえる。

「水」と「死」を関連付けたところに太宰の「自己浄化」「自己開放」の指向を捉えた上で、『魚服記』に着目すると、「たちまち、くるくると木の葉のやうに吸ひこまれた」と描かれたスワの「死」の場面は、同様に心中未遂事件をモチーフとし、「水」と深く関わらせた形で描いた作品、『葉』『道化の華』に表わされた現実的生々しさを持つ「死」の表現と明らかに異っている。『魚服記』のスワの「死」は、大蛇への変身、鮎への変身という非現実要素があり、そこにはあくまでも幻想性を加味した形で「死」が終結していることを捉え直さねばならない。

更に、『魚服記』の執筆背景として佐藤泰正氏<sup>(11)</sup>は江の島袖ヶ浦心中未遂事件の他に次のことを挙げている。

またこの末尾の「俺の名ではなかつた」という一句の背後に、七年六月　それは青森県警察署に自首し、左翼

運動から離脱をはかる、そのひと月前のことだが、その無垢なることを信じ、救いともしていた妻初代の過去を知った、その癒やしがたい傷痕をも見のがすことはできない。

氏は、昭和五年の心中未遂事件に加え、昭和七年の非合法活動からの完全離脱と妻初代との問題が太宰をより深い絶望の淵に置いていたと指摘し、これら諸問題の凝縮が作品化に繋がっているとされている。勿論、当時の「せつない生活」とする太宰の苦悩に様々な要因が絡み合っていることは推測できようが、『魚服記』がスワの「死」とその「死」に至るまでの父子の関係を描いていることを考慮すると、いま一つ注目する必要がある問題として、太宰と生家の関係が浮かび上がってくる。

昭和五年の段階で太宰は、非合法運動への参加問題に加え、初代が太宰を頼って上京してきたことを契機として長兄文治によって分家除籍されている。この処分が太宰に与えた影響は大きく、田辺シメ子とのいわば行きずりのような心中未遂事件の原因の一つともされている。『魚服記』は、スワと父親、二人だけの閉鎖された空間の中で展開する物語である。スワにとっては父親との生活が全てであり、唯一絶対の存在であった。最終的にスワが「死」へ向かわされる切っ掛けとなるのがこの父親の存在であったことは看過できない。近親相姦はスワにとって裏切りともいえる父親の行為だが、スワの父親に対する憎悪、憤怒は描かれておらず、そこには「おど！」と叫びながら投身するスワの姿が提示されるだけである。更に、もはや大蛇と化したことで「帰れない」と語るスワの言葉に注目すると、「帰らない」ではなく「帰れない」というところに単に一面的には語るべきでない父親に対する複雑な心情が見て取れる。ここには、当時の太宰と生家との問題、太宰の生家に対する意識が背景として考えられるのである。

以上『魚服記』の執筆背景となる二つの点に留意して、心中未遂事件を基盤としたスワの「死」と、太宰と生家の関わりを考慮した上で父親とスワの関係から『魚服記』を考察する。

### 三 幻想の場におけるスワの「死」

『魚服記』には三回の「死」の場面が描かれている。一度目は「色の白い都の学生」が 瀧 に落ち、瀧壺 へ沈んだ場面である。二度目はスワの 瀧 への投身であり、そして三度目は小鮎となったスワが 瀧壺 へ向かう場面<sup>(12)</sup>である。三回の「死」の場面は、全て 瀧 瀧壺 という一つの場で結びついており、このことから 瀧 瀧壺 という場所のものが大きな意味を持つことが推測できる。

『魚服記』の中で、スワにとっての 瀧 と 瀧壺 の場としての在り方には変化が見て取れる。確認すると、山に生れた鬼子であるから、岩根を踏みはづしたり瀧壺へ吸ひこまれたりする氣づかひがないのであつた。天氣が良いとスワは裸身になつて瀧壺のすぐ近くまで泳いで行つた。

作品初めの 瀧 瀧壺 の在り方が示されている箇所であるが、ここでは 瀧 瀧壺 が単なる自然の一部としてスワの日常生活に組み込まれていたに過ぎないことが明示されている。「瀧壺へ吸ひこまれたりする氣づかひがない」という表現は、後の展開への伏線であり、瀧壺 という場が変化することを暗示していると言える。

瀧の形はけつして同じでないといふことを見つけた。しづきのはねる模様でも、瀧の幅でも、眼まぐるしく変わつてゐるのがわかつた。果ては、瀧は水でない、雲なのだ、といふことも知つた。

ここに 瀧 に対する明らかな変化が確認できるわけだが、西原千博氏<sup>(13)</sup>はこの変化を次のように捉えている。

二章の最初に於て、滝は泳ぐ場として、現実の領域にある。それが、『滝は水でない、雲なのだ』という発見から現実（水）から幻想（雲）へと変わって行く。そして、父親にかつて話してもらつた八郎・三郎の物語の『追想』により、滝のささやく声を聞くに至る。これによって、滝は幻想の場として確定する。

瀧が「現実」の場から非現実的「幻想」の場に変化している点は重要だ。第二、第三の「死」に通じる、スワの大蛇・鮎への変身もこの「幻想」化した瀧でこそ成立し得るからである。

しかしながら、この「幻想」の場としての瀧の確定が「八郎・三郎の物語の『追想』」によってもたらされたとの指摘には注意が必要である。何故なら、この追想はあくまでも、それまで繰り返される日常に何ら疑問を抱くことなく過ごしていたスワが、「このころになつて、すこし思案深くなつた」とした後にスワの内部に想起されたものであるからであり、「瀧の形はけつして同じでないといふことを見つけた」というスワの変化の起点になるものには考察の必要がある。

スワの変化として、一つには、「そろそろ一人前のをんなになつたから」とする父親の言葉に示される通り、少女から大人への成長が指摘できるが、瀧瀧壺の場と大きく関わるものとしても一つ重要な要因がある。作品の冒頭に描かれた「色の白い都の学生」の「死」である。この学生の「死」は付近に居合わせた四五人が目撃しているが、「淵のそばの茶店にある十五になる女の子が一番はつきりそれを見た」と記される通り、スワの中にこそ深く刻み込まれたのである。しかもその眼に焼き付いた「死」の場面は、

いちど瀧壺ふかく沈められて、それから、すらつと上半身が水面から踊りあがつた。眼をつぶつて口を小さくあけてゐた。青色のシャツのところどころが破れて、採集かばんがまだ肩にかかつてゐた。

それきりまたぐつと水底へ引きずりこまれたのである。

という表現描写がなされ、瀧壺に吸い込まれることでその亡骸を曝すことなく描かれるという、生々しい「死」の在り方とは切り放された、ある種絵画的美しさを持っているといつてよい。従つて、この瀧瀧壺「死」美が繋がったところにスワの瀧瀧壺幻想化の基盤があるのだ。

そこで、改めてスワの「死」の描写を確認すると、二つの「死」は瀧瀧壺という場を介することで、幻想

の中、美しく穏やかなものとして表現されている。

気がつくあたりは薄暗いのだ。瀧の轟きが幽かに感じられた。ずっと頭の上でそれを感じたのである。からだ  
がその響きにつられてゆらゆら動いて、みうちが骨まで冷たかった。ははあ水の底だな、とわかると、やたらむ  
しやうにすつきりした。さっぱりした。

これが第一のスワの「死」、即ち 瀧 への投身である。本来ならば、瀧 に飛び込む行為が行なわれた段階でス  
ワの「死」は完了し、そこには何らかの悲劇的結末が用意されるべきであろうが、先に考察したように、瀧 とい  
う場の役割が現実から逸脱した幻想的空間を築き上げることにより、水の中を大蛇となつて優雅に泳ぎ回るスワ  
の「死」が提示されるのである。

更に、第二の「死」の場面に着目すると、

それから鮎はじつとどこかなくなつた。時折、胸臍をこまかくそよがせるだけである。なにか考へてゐるらしか  
つた。しばらくさうしてゐた。

やがてからだをくねらせながらまつすぐに瀧壺へむかつて行つた。たちまち、くると木の葉のやうに吸ひこ  
まれた。

瀧壺 に吸い込まれるというスワの「死」の描写は、明らかにスワの脳裏に焼き付いた、「色の白い都の学生」の  
「死」の場面と呼応しており、鈴木敬司氏<sup>(14)</sup>はこの鮎と化したスワのなにか考へている物思ひは「清潔な都の学生へ  
の思慕」であると指摘している。瀧 に落ちた学生が 瀧壺 に吸い込まれた事実に留意すると、スワにとって幻  
想の場である 瀧 の究極の地に 瀧壺 は位置しており、最後に 瀧壺 へ進むスワの行動は、「死」の幻想化完  
成に向かつての極めて自然な流れといえるだろう。

先に示した通り、太宰はスワの「死」の描写に関して、「三日のうちにスワの無慙な死體が村の橋杣に漂着した」



という一句、現実的「死」を描き出すことで作品を終えようとした。しかしながら、最終的な太宰の判断はあくまでも現実からは剝離した幻想空間の極致に、美化したままの形でスワの「死」を置くというものであった。この太宰の姿勢こそが『魚服記』の背後に強調されていると言える。檀一雄<sup>10</sup>が昭和十一年頃の太宰との交流を回想した中に次の太宰の言葉がある。

「ねえ、檀君。溺死者の話だけでもね、水の中では女は仰向きになるし、男は俯向きになるんだそうだ。それから、固く縛り合った心中者でも、波にもまされると、すぐゆるむものらしいねえ。ちよっと、追っ駆けっこをやっている具合になるそうだ。縄目の端末だけが男と女の身体に、結えられたまま、ちよっと巡査が犯人を追っかけるふうに、女が男を際限もなく追いつづけるのだね。それからね、一人女学生が海底の岩に腰をかけていたそうだ。ように、女が縄の先の男を追いつづけるのだね。それから、一人女学生が海底の岩に腰をかけていたそうだ。蝦茶の袴をはいて、ちよっと生きてる通り、ロダンの（考える人）の恰好で、物思いに耽っているんだね。ただ時折長いその蝦茶の袴の裾がゆらめいて、足がヒラヒラツとするんだよ」

檀一雄はこの言葉を心中する男女の「死」を「美化した」太宰の豊かに湧き出す空想であり、二度ほど聞いたとしている。このことから如何に太宰が心中という「死」に対して、特別な思いを抱いていたかが理解できる。心中する男女の様子を「追っかけっこ」とし、「高速度映画」に例える太宰の意識の中には、心中未遂事件に繋がる「死」を非現実的レベルに置き、美しく空想していることが窺える。ここで特に、後半部分の、海底で物思いに浸りながら袴を魚のように揺らめかせている「女学生」の話に注目すると、恰も『魚服記』の最後に描かれた瀧の中で鮒となつて身体を揺らめかせ泳ぎ回り、「なにか考へてゐるらしかつた」と物思いに耽るスワの描写に何かしら通じるものがある。太宰の意識の中に、心中未遂事件に纏わる「死」を幻想と美の中で捉えようとする思いを確認するならば、『魚服記』のスワの「死」にも、強調されているのは現実から切り放した、幻想美の内にこそその「死」を描こうと

する姿勢であると言える。

#### 四 スワと父親の関係

灌 灌壺 の場としての在り方がスワの中で変化したことを確認したが、その際にもう一つの変化として繰り返される日常に疑問を抱き始めたスワの成長を指摘した。日常とはスワにとって父親と二人だけの生活に他ならず、人里離れた地に他者との関わりを持たずに暮らすスワには、父親と二人だけで成立している閉鎖空間の中で行なわれる毎日が全てであった。従って、スワが自分の置かれた日常を大きく支配する父親に対して全く疑問を抱くことがなかったことは次の箇所からも指摘できる。

スワは父親のあとからはだしてはたばたついて行つた。父親はすぐ炭小屋は帰つてゆくが、スワは一人ゐのこつて店番をするのであつた。遊山の人影がちらとでも見えると、やすんで行きせえ、と大声で呼びかけるのだ。父親がさう言へと申しつけたからである。

花田俊典氏<sup>(9)</sup>が「ばたばた」はまだ無邪気に「父親」に絶対的な信頼を寄せていた時期の少女スワの一途で、あどけないしぐさをよく示している」と考察されたように、父親の申しつけを当たり前として実行するスワの姿からは庇護する者とされる者という父と子の構図がよく表わされている。この父子の関係に変化が起るのである。次の箇所に着目する。

スワは父親のうしろからこえかけた。

「おめえ、なにしに生きてるば。」

父親は大きな肩をぎくつとすぼめた。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。」

父親への「絶対的信頼」があつた頃のスワは、自分の日常基盤となる父親との生活、延いては父親の存在そのものに不満や疑問を示すことなどなかった。それが父親に「なにしに生きてるば」とその存在の根本的理由を求めるのである。これは、スワが父親に対し、これまで築き上げられてきた日常という自身の現実生活を確かなものとして確認したいという強い欲求である。しかし、このスワの質問に父親は明確な解答を持たず、スワを満足させることはできない。ここで、スワの父親に対する「絶対的信頼」は崩れ、これまで足下にあつた現実的生活、つまりは日常もスワの中で危うさを呈し、二人の間に距離が生じたといえる。父親との距離がスワをますます、現実から遊離した場である。瀧　瀧壺　へと導いていくのである。

スワが父親から離れていく一方で、注目しなければならないのは、スワが肉親の別離を象徴する挿話、三郎八郎物語を想起している点である。スワが成長過程において生じた父親に対する漫然たる憤りの中、肉親の別れを示すこの物語を追憶していることは父親との距離が離れることを漠然と予想させるものである。そこに加えて、スワは、同時にこの物語を「あはれであはれで」と涙を流しながら、父親に縋っている自身の姿を思い起こしている。このスワの描写から窺える父親との距離を感じつつも父親に対する情を捨て切れないう相反する意識は重要である。スワの中には父親との間にはつきりとした隔たりが示されつつも、一方では父親への執着が立ち切れないものとして提示されているのである。

ここでスワと父親の関係の背後にある、太宰と生家の問題を見るならば、太宰の父親は大正十二年、太宰が十四歳の段階ですでに亡くなっており、実際の津島家は長兄である文治に委ねられていた。その文治との関係は、昭和七年

六月七日工藤永蔵宛書簡<sup>(7)</sup>に確認できる。

私も色々と事件が重つて、つい失礼してゐたのです。私が少しへまをやつて、うちから送金をとめられてゐます。弱りました。兄貴は大立腹で、私は散々罵しられた。くやしくて涙が出た。

太宰が示す「色々の事件」とは昭和五年の心中未遂事件に続き、初代との結婚問題、更には昭和六年ごろから活発となる非合法運動との関わりであるが、これら一連の太宰が引き起こした出来事が生家からの、つまりは文治による義絶という厳しい姿勢で臨まれる結果となつてゐる。この分家除籍処分は生活を仕送りに頼つていたことから、金銭的問題も大きく関わってくるのだが、それ以上に「くやしくて涙が出た」という言葉からは太宰の精神的傷痕を確認できる。しかし、この長兄に対する激しい感情の一方で、太宰は「このまゝにして、私達を放たらしにはしないだらうと存じます」と言葉が続けている。そこには、最後にはどうにか助けてくれるであらうという生家に対する太宰の甘えもあるのが、最終的に頼るべき存在として切り放せない生家への強い思いが指摘できる。

『魚服記』は舞台を實在の地に設定することなく展開しているが、実際には、「十五年間」の中で、『魚服記』の反響に答える形で井伏鱒二とのやりとりを回想している次の箇所につながるように、

それまでの私の津軽訛りの泥臭い文章をていねいに直して下さつてゐた井伏さんは驚き、「そんな、評判なんかになる筈は無いんだがね。いい気になつちやいけないよ。何かの間違ひかもわからない。」と実に不安さうな顔をしておつしやつた。

故郷である津軽との関係を意識した中で受け取られるものであった。従つて、架空の地を設定することで、民話的に物語が完成しているものの、太宰の故郷に対する延いては生家への強い思いを背景として作品は成立している。

『魚服記』のスワに託された肉親への強い思いはそのまま背後にある太宰の生家に対する強い求めと符号するものであり、だからこそ複雑に絡み合つてゐるといえる。この相反する二面性を持った肉親に対する別れと求めの心情

は、スワが現実から非現実へ、幻想の場である 瀧 に飛び込む契機となる父親との近親相姦の場面において、父親からの決定的な裏切りに値する行為の中にありつつも、瀧 投身の直前、スワが「おど！」とひくく言っていることに通じている。最終的な別離が父親の側から突きつけられた形の中に置いてすら、スワには今だ父親への強い情が示されているのである。

## 五 おわりに

『魚服記』の背後に太宰の複雑な形で生家への求めと、心中未遂事件を基底とした「死」に対する幻想化、美化の意識があることを指摘した。このことはまさに『魚服記』が太宰の作家としての出発となる作品であることと深い関わりがある。つまり、自分自身の中に傷痕として刻まれた「死」の体験を浄化させる意味合い以上に、そこには美しい空間の内に「死」を、自身の苦悩を納め入れたいとする姿勢が強調されている。瀧 という幻想の場、その極地としての 瀧壺 を築き上げ、スワの「死」を「学生」の「死」と関係付けることで美化しているのである。この太宰の姿勢は、自身の救済よりも何よりも、「一篇のロマンス」を創り上げたいという芸術家たらしめる意気込みの表出である。三谷憲正氏<sup>(8)</sup>は「もし、生活と芸術という二項を対置させるとすれば、それは理想と現実」といった概念へと簡単に移行する<sup>(9)</sup>とし、花のメタファーを「芸術 即ち理想」だと考察した。太宰は作品の中に多く 花 を描いている。例えば『葉』<sup>(10)</sup>の中に出てくる異人の花売り少女が一心に祈る言葉「咲くやウニ。咲くやウニ」はまさに、太宰の芸術家としての意識の表れであり、「理想」であった。しかし、氏が指摘するように、太宰にとって、その芸術の成立は現実とは対立した中に置かれている。『魚服記』の完成があくまでも、現実から切り放された非現実、幻想へ、ロマンスの中へと向かっていった意識がここにあると指摘できる。『魚服記』

の執筆に関しては、全てが毛筆で一字一句丁寧に書かれ、何度も清書を繰り返した形であったことがわかっており、作家として、芸術家たらんとした太宰のこの作品に込めた並々ならぬ意識が推測できる。『魚服記』に太宰の生家との関係、更には心中未遂事件の傷痕を見ると、自身の精神を蝕むような大いなる苦悩をその背後に抱えながら、それでも全てを自分の理想とする芸術の中に昇華させていこうとする確かな意志が『魚服記』の中には示されている。この芸術家たらしとする太宰の姿勢は、まさに作家としての出発を意味しており、その意味において『魚服記』はまさしく太宰が、作家として「はじめての発表作」と位置づけるに相応しい作品であったといえるだろう。

本稿はキリスト教文学会中国支部大会（二〇〇一年七月二十一日 於ノートルダム清心女子大学）においての口頭発表をもとに書き改めたものである。

#### 註

- (1) 『太宰治全集五巻』（一九九八年 筑摩書房）
- (2) 『太宰治全集九巻』（一九九八年 筑摩書房）
- (3) 『太宰治全集十二巻』（一九九九年 筑摩書房）
- (4) 『魚服記に就いて』（『海豹通信』第二便 昭和八年二月一日）『太宰治全集十一巻』（一九九九年 筑摩書房）
- (5) 鎌倉心中に関しては長篠康一郎『人間太宰治の研究』（一九六九年三月 虎見書房）と清水あきら『魚服記』について（『太宰治論』一九七九年 思潮社）などが挙げられる。
- (6) 鳥居邦朗『魚服記』 水のモチーフ（『太宰治論 作品からのアプローチ』一九八二年 雁書房）
- (7) 『太宰治全集二巻』（一九九八年 筑摩書房）
- (8) 『太宰治全集十二巻』（一九九九年 筑摩書房）
- (9) 『太宰治全集二巻』（一九九八年 筑摩書房）
- (10) 『太宰治全集二巻』（一九九八年 筑摩書房）

- (11) 佐藤泰正「太宰 その生と死の意味『魚服記』と『ヴィヨンの妻』を軸として」(『太宰治論』一九九七年 翰林書房)
- (12) 二度の「死」については諸氏により見解が別れるところだが、安藤幸輔氏の「もう一度自殺しなければならぬ」(『春の鳥』「魚服記」にみる小説の方法「駒沢短大国文」十四号 一九八四年) 鳥居邦朗氏の「二重の自殺」(『前傾論文』) など「死」として理解することは一致している。
- (13) 西原千博「『魚服記』試解」(『稿本近代文学』9「一九八六年」)
- (14) 『小説太宰治』(一九六四年 審美社)
- (15) 鈴木敬司「『魚服記』私見 スワの死をめぐって」(『近代文学研究』8「一九七四年」)
- (16) 花田俊典(『太宰治のレクチュール』二〇〇一年 双文社)
- (17) 『太宰治全集十二巻』(一九九九年 筑摩書房)
- (18) 三谷憲正「『狂言の神試論』 生活の探究 もしくは 反意 の絵模様」(『太宰文学の研究』一九九八年 東京堂出版)
- (19) 『葉』の中の花に関する考察は竹腰幸夫氏が芸術と結びつけた形ですでに指摘されている。(『太宰治』第二号 洋々社 昭和六十一年)