

論文

太宰治「魚服記」論 —— 「道德」律とスワの成長

江藤 茂博

梗概

太宰治「魚服記」には、仏教的な「道德」律が支配する仏教説話的な物語世界と、エロテイシズムとして象徴化された常民文化の世界とで組み立てられていた。ここで共振作用と呼んだ、作品集『晩年』の所収作品としての解説では、その構造がより明確に顕在化する。そして、作品内の各エピソードは、仏教的な「道德」律に触れる「破戒」と、スワの成長に関する記述に分けることができた。強度の高い「破戒」の物語と、それが弱いスワの成長の物語が、絡まりながら結末に向かう作品と読む。それら二つの物語を重層的に混在させながら、それぞれ語り分ける「魚服記」での自在な「語り手」が、この作品の物語特質を生んだ。そして、仏教的な「道德」律が支配する仏教説話的な物語世界を背景に、フォークロア的な物語世界でのスワの成長が前景化されながら語られた。その二つの世界が絡み合うなかで、実質は自死を意味する、スワの鮒への変身譚を用意し、さらにフォークロア的世界でスワの成長が続くかのように、その「語り」の世界を「現実」から移行させた。

はじめに

太宰治「魚服記」は、最初の短編集『晩年』に収録された作品である。同人誌『海豹』の創刊号（一九三三年三月発行）に発表されたこの作品は、太宰文学の初期のそれとして評価は高く、これまでも、郷土性や作家の入水自殺との関連や、さらにはこの作品を巡る自作自解もあることからの、いわゆる作家論的な分析が重ねられてきた。もちろん、「語り」の構図と結びつけたテクニカルな分析も重ねられている。しかし、多くの論では、スワと彼女の父親との関係性とそれを起因とするスワの変身譚に目が向けられてきたと考えられる。これに対して、ここでは、物語に描かれていた出来事が意味するものに目を向けながら、スワの変身譚を検討したい。

一 「魚服記」の成立

「魚服記」は、一九三三年三月一日発行の同人誌『海豹』に掲載された作品である。その作品の自作自解¹には、上田秋成の「夢応の鯉魚」を読んだこと、またその自作自解には「魚になりたひと思ひました。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」ともあつた。はたしてこの「辱しめ虐げてゐる人たち」への反撃のようなものが、実際この作に込められているのだろうか。あるいはそれを表現することはかなわなかつたと読むべきなのか。そもそも「魚になつて」「笑つてやらう」とは、どういう意味なのだろうか。「夢応の鯉魚」は、いわば怪奇譚である。そこから「魚にな」ということだけを取り上げるならば、確かにそこに解放感をみることにはできるのかもしれない。いふならば、「辱しめ虐げてゐる人たち」による閉塞感を感じる場から、次元の異なるもうひとつの世界へ移ってしまうことでの解放感である。つまり、「笑つてやらう」がその解放感だということだ。しかし、そのことを「魚服記」の物語世界に重ねてみても、具体的に「辱しめ虐げてゐる人たち」が登場しているわけではない。父親の性暴力がスワに向けられたことを、「辱しめ虐げてゐる人たち」の象徴として位置付けるしかないだろう。そうであるならば、太宰治のこの自作自解を補助線とする物語解説ラインとしては、「辱しめ虐げて

ゐる人たち」からの行為が、父親の性暴力として象徴化されていることを、まず読みの前提とする。その父親による「辱しめ虐待」から、作者自らを仮託した娘のスワが、「魚になつて」まんまと父親の手から逃げだしたということで、「笑つてやらう」ということが目論まれたと読むことになる。³

二 「魚服記」とフォークロア

「魚服記」の冒頭に目を向けると、物語の「語り手」は、スワと父親が生活している「ぼんじゆ山脈」について語る。「本州の北端の山脈は、ぼんじゆ山脈といふのである。せいぜい三四百米ほどの丘陵が起伏してゐるのであるから、ふつうの地図には載つてゐない」という。こうして物語の空間は、「地図」という現実の記号化からも離れることで、その語られたもうひとつの世界に「読者」を招き入れることになった。

むかし、このへん一帯はひろびろした海であつたさうで、義経が家来たちを連れて北へ北へと亡命して行つて、はるか蝦夷の土地へ渡らうとここを船でとほつたといふことである。そのとき、彼等の船が此の山脈へ衝突した。突きあたつた跡がいまでも残つてゐる。山脈のまんなかごろのこんもりした小山の中腹にそれがある。約一畝歩ぐらゐの赤土の崖がそれなのであつた。（「魚服記」一）

この「語り手」による「ぼんじゆ山脈」の紹介は、そのまま、次に重ねて語られる仏教的な世界に「読者」を向かわせることになる。青森に漢字表記の「梵珠山」⁴は実際に存在し、その「梵珠」は、文殊菩薩の文殊に拠るものだともいう。また、続く「馬禿山」は太宰治の生家近くに存在する。⁵この「ぼんじゆ」（梵珠）を山脈名として登場させることで、実際の津軽地方の村落共同体と重ねられて、「読者」は物語内部へ導かれる。⁶そして、こうした仏教的な世界や津軽の村落共同体近辺の地名

だけでなく、さらに土地に伝わる義経伝承を作品冒頭に配置し、常民文化の環境として、神話的、宗教的、そして土俗的な素材を作品は並べていたのだ。そして、スワと父親は、「ちがふ土地のもの」（『魚服記』二二）として、「他の小屋と余程はなれて建てられてゐた」炭焼小屋に住んでいた。再び話を冒頭表現の箇所に戻すならば、「ひろびろした海」とか、「山脈のまなかごころのこんもりした小山」といったひらがなに支えられて、山村フォークロアのな世界へと誘う作品として、この「魚服記」は多くのひとに読まれることになった。このことは、多くの論者がさまざまな角度から指摘していることでもある。たとえば、太宰治自身が生まれ育った実際の地域文化や風土そして風習などの影響を受けたものと読むだけでなく、この作品に先行する柳田国男『山の人生』⁷から組み立てられた作品として、「太宰は自分の生れ育った北津軽地方には珍しくなかった近親相姦の悲劇を持ち込み、それをメルヘン風のシユガー・コートでカムフラージュすることで、民話調のお伽噺に変換しようと試みたのである。」⁸と読む視点もある。さらに、この『山の人生』の具体的な記述内容と重ねて読む視点もある。

三 作品集『晩年』による共振作用と物語の主旋律

この「魚服記」を、作品集『晩年』の収録作品の一つとして、他の収録作品と重ねて読むことにする。しかし、個々の作品に具体的な相互性があると指摘したいわけではない。『晩年』に所収された「葉」や「思ひ出」を、それに続いて配置収録された作品「魚服記」として重ねながら読むことで、個々の作品の表現が持っていた意味作用を、さらに明確化できるのではないかとということである。繰り返すと、「葉」や「思ひ出」そして「魚服記」と読み重ねていくならば、単独の作品ではかすかな意味の振動でしかなかった表現が、この共振作用によってより明確な意味作用を示す場合もあるということだ。

たとえば、「葉」に組み込まれた小説「哀蚊」では、無垢を装う「語り手」の「わたし」が、家族共同体での隠微なエロティシズムを語っていた。「語り手」自らが、芥川龍之介『雛』に影響を受けたとする「哀蚊」であるが、『雛』の「語り手」と同じように、「葉」の「語り手」は出来事を物語るだけで、その意味内容は物語らない。しかし物語らないことで、語られなかつ

た意味を提示する。「哀蚊」の「わたし」は、性的なことを理解できない子供の「語り」なので、そこで起きていることをエロティシズムとして語れない。しかし、逆に語れないこととして家族共同体内部の隠微なエロティシズムを提示している。つまり、エロティシズムの存在をそれとしては語れないことで、逆にその存在を顕在化したのである。

そして、この「語り手」がそれとしては語れないことでの意味内容の顕在化という「語り」は、「魚服記」でも使われる。やはり「語り手」はスワの年齢にふさわしい彼女の認識を語るからである。「それから焚火をうんと燃やして父親の帰るのを待った」（「魚服記」三）のように、「語り手」とスワの視線はほぼ重なる場合もあった。そうした視線から、スワの都会から来た学生に対する心の動きや、彼女が父親の指をくわえた場面、そして父親からの性暴力など、スワと父親との、先に示した炭焼小屋での閉ざされた生活のなかでの出来事が語られている。しかし、こうした「語り」の表現から示される「語り」の視線によって、間接的に生まれた意味内容は、スワにはそれと認識できないものもある。エロティシズムなどは「語り手」の視線にはあっても、スワの認識の外にある事柄として描きこまれていた。¹¹しかし、「魚服記」での、こうして間接的に顕在化されたエロティシズムの意味生成の構図は、作品集として重ねて読む共振作用によって明確化されてしまう。そして、『晩年』の「読者」にとっては、「葉」の大家族のエロティシズムと「魚服記」の小家族のそれとが所収作品相互で共振して、それぞれの作品での意味生成の構図が明確化されるだけでなく、作品集『晩年』に描き込まれた、避けきれない人間の性の宿痾としても受けとられることになる。

また、作品集『晩年』の二番目に配置された作品「思ひ出」では、登場人物「私」の「六つ七つ」の「思ひ出」として、「教育的な「子供の本」と仏教的な「道徳」が「私」に教えられていたことが描かれていた。特に、「めかけを持つた人」については、地獄で苦しむことがたけを通して教えられたことが挙げられている。

六つ七つになると思ひ出もはつきりしてゐる。私がたけといふ女中から本を読むことを教へられ二人で様々の本を読み合

つた。たけは私の教育に夢中であつた。私は病身だつたので、寝ながらたくさん本を読んだ。読む本がなくなればたけは村の日曜学校などから子供の本をどしどし借りて来て私に読ませた。私は黙読することを覚えてゐたので、いくら本を読んでも疲れないのだ。たけは又、私に道德を教へた。お寺へしばしば連れて行つて、地獄極楽の御絵掛地を見せて説明した。火を放けた人は赤い火のめらめら燃えてゐる籠を背負はされ、めかけ持つた人は二つの首のある青い蛇にからだを巻かれて、せつながつてゐた。血の池や、針の山や、無間奈落といふ白い煙のたちこめた底知れぬ深い穴や、到るところで、蒼白く瘦せたひとたちが口を小さくあけて泣き叫んでゐた。嘘を吐けば地獄へ行つてこのやうに鬼のために舌を抜かれるのだ、と聞かされたときには恐ろしくて泣き出した。(「思ひ出」一章)

絵解きの「地獄極楽の御絵掛地」で示される仏教的な「道德」を、「思ひ出」の「私」はたけから教え込まれる。その仏教的な「道德」に含まれる因果応報と転生の思想とが、「魚服記」では、大蛇の変身譚とスワの変身譚とで共振する。何故ならば、いずれも仏教的な「道德」に反することで生まれた因果応報譚としてたけの教育内容から共振することになるからである。

「葉」の『哀蚊』の家族共同体内部の隠微なエロティシズムは、規範とされる性の行動でない限り、「思ひ出」にある「めかけを持つた人」が責め苦を与えられることの理由とも重なることになる。仏教的な、と明示するまでもなく、こうした「道德」からは、反倫理としてのエロティシズムや「めかけを持つ」ことは「応報」があるとされるものであつた。こうした仏教的な「道德」からの「応報」を含みながらも、「魚服記」が「道德」律の拡がる物語世界であることは重要である。当然ながら、「思ひ出」は「めかけ」を持つことを批判している作品ではない。しかし、仏教的な「道德」という価値観を支配的なものとして作品が含み持ち、その「道德」律が照らし出す反倫理に対しては、「応報」によつて批判的な現実というものを提示する。それらが常民文化での人々の生活の営みのリアリティの一面として描かれていた。つまり、作品集『晩年』に収録された「葉」のエロティシズムや「思ひ出」の仏教的な「道德」は、常民文化のリアリティに結びつく。そして「魚服記」での、欲望に負

けた三郎の罰を「応報」として逆照射する仏教的な「道德」は、説話的な世界とつながる。

さらに作品に即して、こうした常民文化のリアリティがどのように機能しているのかを検討しようと思う。たとえば「思ひ出」では、作者太宰治とも重なるように語られる「私」の過去のしつけの思い出が、女中たけによる読書やお寺の絵解きを通じた、仏教的な「道德」教育であることを繰り返して描く。この「思ひ出」での仏教的な「道德」が照らしだした「めかけを持つ人」の反道德的な「破戒」という行為は、この「魚服記」でも語られる。その一つは、スワの父親の行為であった。つまり、「思ひ出」と「魚服記」とが、性に関する欲望のありかたに共振することで、それぞれの作品の構図にある「破戒」がより明確に浮かびあがる。ここでは仏教的な「道德」からの「破戒」を、作品の主旋律と呼ぶ。こうした作品内の幾つかの出来事に対して、それらが「破戒」であり、ここにはその「破戒」の連鎖が描かれていた。このことで、「魚服記」全体にそれがテーマとして拡がっていると読む。繰り返すと「魚服記」のさまざまな出来事は、常民文化のリアリティのなかでフィルタリングされながら、「思ひ出」の仏教的な「道德」が照らし出す「破戒」が顕在化している。つまり、山村フォークロア的な世界を背景に、「魚服記」の主旋律としての、「破戒」をめぐる仏教説話的な世界が姿を現すことになった。¹²

四 「魚服記」の「語り手」

『晩年』所収作品相互で共振させることで浮かび上がるのは、「葉」と「魚服記」で顕在化する家族共同体のエロティシズムであり、「思ひ出」と「魚服記」で顕在化する仏教的な「道德」律とそれが照らし出す「破戒」という具体的な出来事だった。前者は、エロティシズムとして常民文化のリアリティと結びつき、後者は、共同体の仏教的な「道德」律に抵触した「破戒」と結びついた。そして、「魚服記」は、後者の「破戒」の連鎖が内包されていて、それらを中心に読むと、仏教的な説話世界を持つ作品となると考えてきた。

では、「破戒」に相当する出来事が、どのように語られているのか、また、どのような「語り」によって語られているのか。

このことを確認するために、「魚服記」の「語り手」とその「語り」の機能を次に検討したいと思う。

「語り手」や「語り」という概念を使って、近代小説の物語構造を分析するスタイルが、一九八〇年代から九〇年代に研究者の間で流行する。ここで取り上げる鶴谷憲三の『「魚服記」の語り』¹³も初出誌の発行を確認すると、こうしたブームの中の論考の一つだといえることができる。この鶴谷の『「魚服記」の語り』論では、『「魚服記」の〈語り〉は、潜在的な語り、顕在化された語り、作中人物に反映された語りの三層がある』とし、「三層のいずれかに比重がかかっている言説」と結ぶ。そして、F・シユタンツェル『物語の構造〈語り〉の理論とテキスト分析』¹⁴を援用して、その論拠を示していた。以下、孫引きになつてしまふが、鶴谷の論を理解するための引用なので、この方がよいだろう。

まず鶴谷は「語り」の「三層」として、シユタンツェルの「語り手」の「語り」が①「作中人物に反映する物語状況」、②「局外の〈全知〉の語り手による物語状況」、語り手と重なる③「〈私〉の語る物語状況」との「三層の大別」を取り上げて、『魚服記』の「語り」の有り方にそれらを重ねること、この作品世界の「成立」を指摘する。¹⁵

この鶴谷の『魚服記』論とほぼ同時期の、拙論『羅生門』論¹⁶で、その「語り手」の有り様を、登場人物からの視線と重なることもあれば、全知からの視線ともなる、いわば自在な存在と指摘した。そのために重層的な物語空間が生まれたとしたのである。鶴谷の論の「三層」の「語り」をシユタンツェルの概念を使い明確に区別した複層的な物語空間とするならば、この『羅生門』論では、自在な「語り手」による重層的な物語空間が生まれていると読んだことになる。どちらかと言えば、ここでは「語り手」の位置に関心を示したのではなく、何が照らし出されるのかというその「語り手」の働きに関心を向けたのだった。その考えはいまも基本的には変えていない。また、そうした「語り手」の機能が、この「魚服記」の「語り手」の機能にも重なるのではないかと考える。

鶴谷が丁寧に分類したこの『魚服記』の「三層」の「語り」であるが、それは「破戒」という共通して照らし出された審級に関心を示さなかったことによるものではないかと考える。ここでは、さまざま出来事が物語相互で共振することで、そこ

に描き込まれている仏教的な「道德」が照らし出す「破戒」という審級での統合がなされていたのである。自説を繰り返すならば、自在な「語り手」による重層的な物語空間が、共有する「破戒」を語っているということになる。もちろん、重要なのは、こうした「語り手」の機能に対する仮説的な指摘によって小説の何が理解できるかということだ。

では、ここで指摘する、「語り手」の視点が自在であるということは、どうということなのか。再度確認しようと思う。それは、「語り」の「視点」が、その「語り手」によって語られた「作者」や「作家」とも、またその「語り手」の「視点」が「全知の視点」あるいは「登場人物の視点」とも重なることがあるということだ。そのために、「語り手」の属性としての「視点」の意味付けを固定化することはできにくい。つまり、「葉」のように複数の作品が組み合わさっていて、テーマもそれぞれが持つような、いわばコラージュ作品では、多種の「語り手」の固定化された複数の「視点」による複層性が指摘できる。「エピソード」が完全に独立しているからだ。しかし、「魚服記」のように各「エピソード」が共時的かつ相互的な全体性を持ちながら、仏教的な「道德」が照らし出した「破戒」の実態の有様がそこでは違うだけなので、「語り手」の「視点」は複層性を持たない。この場合、可変性を持つ自在な「視点」の「語り手」と考え、「語り手」の複層性とは區別して、それを重層性とした。

五 「魚服記」の主旋律と出来事／「エピソード」が意味するもの

作品に取り込まれた仏教的な「道德」という価値観、つまり物語世界に組み込まれた「道德」律は、さまざまな具体的な欲望を糾弾していた。そうした具体的な欲望が含まれている「魚服記」での出来事については、相馬正一が「エピソード」として区分指摘した「魚服記」のプロットを使うことから考察を始めようと思う。

相馬論は、「都会の学生の死とこの大蛇への変身とが伏線的なエピソードとして」、「一章から四章までが内容的にも構成的にも判然とした起承転結の型¹⁷」というプロット理解で、この「魚服記」の物語構造を捉えていた。「色の白い都の学生」が「滝で死んだ」ことを第一の「エピソード」、三郎と八郎の生き別れというのを第二の「エピソード」、スワと父親との近親相姦が

第三の「エピソード」となる。そして、結末部にもうひとつスワの変身譚が配置されていたとしている。ただ、これまでは、第三の「エピソード」と結末部に関する解説が『「魚服記」論』の中心的なテーマとなっていたことは否定できない¹⁸。そのことを踏まえながら、ここでは、「魚服記」での出来事を、相馬論に従い、三つの「エピソード」に分けて検討する。

「魚服記」の第一の「エピソード」は「色の白い都の学生」が「滝で死んだ」ことである。ここでは「都」と対比されるスワが生活している山奥に、また山奥がそのままスワの世界でもあるような空間に、「しばしば訪れる」侵入者のひとりとしての「学生」が登場したのだ。しかし、二人は知り合うこともなく、そして「都の学生」は「滝で死んだ」。

ことしの夏の終りごろ、此の滝で死んだ人がある。故意に飛び込んだのではなくて、まつたくの過失からであった。植物の採集をしにこの滝へ来た色の白い都の学生である。このあたりには珍らしい羊歯類が多くて、そんな採集家がしばしば訪れるのだ。

〔「魚服記」一〕

ここでは「過失から」と説明されていたのだが、この後でスワによって登場人物としての「都の学生」像が語られていく。そして、物語られた箇所は、さらにスワの異性に対するあこがれの萌芽という前半と、「都の学生」の植物採集での不慮の死の後半とに分けられる。この前半は、物語全体の伏線のように配置されていた。そして、十五才のスワの秋の終わりには、「都の学生」を「たつた一人のともだちのことを追想」(三三)しながら、父親の帰りを待つ場面につなげられていた。「エピソード」としては、この「都の学生」の死が、続く第二、第三の「エピソード」と並置されることになる。「都の学生」がなぜ死ななければならなかったのかを、第二の「エピソード」と比較すると、「都の学生」は、「珍しい羊歯類」へ向けた「物欲」からの「過失」ということになる。それに対して、第二の「エピソード」は、三郎と八郎の生き別れである。これは、「貪り」への戒めが、兄弟の生き別れを呼び起こす。

むかしのことを思ひ出してゐたのである。いつか父親がスワを抱いて炭窯の番をしながら語ってくれたが、それは、三郎と八郎といふきこりの兄弟があつて、弟の八郎が或る日、谷川でやまべといふさかなを取つて家へ持つて来たが、兄の三郎がまだ山からかへらぬうちに、其のさかなをまづ一匹焼いてたべた。食つてみるとおいしかった。二匹三匹とたべてもやめられないで、たうたうみんな食つてしまった。(・・・略・・・) 三郎があとからかけつけた時には、八郎はおそろしい大蛇になつて川を泳いでゐた。八郎やあ、と呼ぶと、川の中から大蛇が涙をこぼして、三郎やあ、とこたへた。兄は堤の上から弟は川の中から、八郎やあ、三郎やあ、と泣き泣き呼び合つたけれど、どうする事も出来なかつたのである。

〔魚服記〕(一)

弟の八郎は、「やまべといふ魚」のおいしさのあまり、食べるのを「やめられな」くなり、ついには、その罰なのか、八郎は「大蛇」になつてしまふ。いうまでもなく、スワが変身する結末部の形を先取りする箇所でもある。八郎は、抑制が効かなくなつた自らの食欲のために処罰される。この第二の「エピソード」が抑えきれない「貪り」ならば、この第一の「エピソード」は植物を採集することではあるが、そこにも抑えきれない「物欲」が根底にあると言つてもよいのではないか。つまり、第一の「エピソード」も、第二の「エピソード」も、抑えきれない欲望に対する処罰が描かれていた。第三の「エピソード」とは、引用するまでもなく場面としてはスワと父親との近親相姦であり、そこにやはり父親の抑えきれない性への欲望に対する「道徳」律からの批判が含まれていた。

「魚服記」における仏教的な「道徳」が反映した物語世界が、ほんじゆ(梵珠)を始めとして、ここに仏教の「絵解き」的な「道徳」律の世界が重ねられるとするならば、個々の出来事を仏教的な「道徳」から見えていかなければならないと、本編では繰り返してきた。そうであるならば、相馬が指摘する第一の「エピソード」は「都の学生」の「盗み」であり、それが死を

招くことになった。また、第二の「エピソード」は八郎の「貪り」でありそれぞれ離別を招く。そして、第三の「エピソード」はスワの父親の「色欲」であり、これもまた離別を招いた。これらの「エピソード」に含まれているものは、主旋律としての仏教的な「道德」とそこから照らし出された「破戒」の様相なのである。

繰り返しになるが、こうした三つの「エピソード」と結末部スワの変身譚には、「語り手」の自在な視点を必要とした。都会からの青年を憧れのように眺める視線を語りだす視点と、父親に対する親和感と性暴力に対する怒りを併せ持つようなスワへの視点と、スワの変身譚を語る視点とは、その可視範囲や価値観を同一にすることはできない。しかし、それらを個々の審級の異なる「語り手」とするよりは、「語り手」の視点の自在さがさらにメタレベルの審級での「破戒」を語っていること、それに伴う文体の闊達さが、この小説としての、またその「語り」そのものの魅力ではないだろうか。

それでは、仏教的な「道德」律に触れた「破戒」とは別に、常民文化のリアリティを支えるエロティシズムとはどのようなものを指しているのだろうか。改めて確認したいと思う。第一の「エピソード」で物語全体の伏線のように配置されたと先に指摘した、「都の学生」の死は、それをスワの憧れと読み替えるならば、やがて彼女の成長に含まれるエロティシズムに結びつく。第二の「エピソード」の父親からの話を聞きながら父親の指を彼女が口に入れることもエロティシズムと結びつく絵柄である。しかし、仏教的な「道德」が照らし出す「破戒」がそこに含まれているわけではない。第三の「エピソード」でも、スワは被害者であり、少女の成長がそこに示されていたに過ぎない。スワが十三才の時に茶屋が開かれ、十五才の夏の終わりに「瀧で死んだ」「学生」が「水底へ引きずりこまれた」(一)を見た。その夏の終わりから、スワには大きな成長のきざしが見られるようになった。三郎と八郎の物語を父親から聞いた時を「追想」(二)し、その父親へ「おめえ、なにしに生きでるば」(二)という問いかけや、「めずらしく髪をゆ」う夕べの光景も置かれる。もちろん、先にも触れたように、「たつた一人のともだちのことを追想」(三)する。ただ、これらを統合すると、スワの成長が準備されてきたこと、そしてそのスワの生長が、常民文化のリアリティのなかで物語られてきたということである。ただ、結果から辿るならば、それは近親相姦というタブー

に向かうことの準備だったとも言える。そして、大人への成長がスワの自滅という事態を招いたことは確かである。²⁰ その結果、他人との別れ、兄弟の別れ、そして最も絆が強い父娘の別れが、「エピソード」として並んでいた。自在な「語り手」によって、読み手は「エピソード」における「破戒」と常民文化のリアルな区分をあいまいに受け取ってしまうかもしれない。しかし、この二つは明確に区別されていた。そして、「道徳」律が触れるものと、触れないものに分けなければ、この物語世界の構造は手に入らないのである。

重ねられた「エピソード」とそこに示された行為への仏教的な「道徳」からの戒めをスワの成長を結びつけるならば、入水の意味はその戒めを破ったことによるスワの自己処罰となる。「色の白い都の学生」も、三郎と八郎も、そしてスワの父親も、戒めを破ったことで、別れが待ち受けていたのである。そういう意味で、ここには仏教説話的な世界が広がっているのだ。しかし、この「魚服記」は近親相姦という「破戒」に陥ったスワの自己処罰を前景化したものではなかった。それは、第一の「エピソード」の「色の白い都の学生」への思慕、第二の「エピソード」の父親の指、そして第三の「エピソード」の女性的な身づくろいと、閉じられた世界にいるスワの生長が、父親との関係をいわば極限状況に結びつけたものだったのである。確かに、「色欲」「盗み」「貪り」「財欲」「名誉欲」などの「破戒」など、いわゆる戒と結びつく仏教的な「道徳」に反する出来事が並んでいたことは確かである。しかし、スワに与えられていたのは、不可避であった近親相姦という「破戒」に対する自己処罰ではなく、出口のない成長に向うスワの自己否定あるいは父親に対する拒絶としての入水ではなかった。そもそもスワには「破戒」という意語は生まれなかったのである。

六 結び

「魚服記」各「エピソード」には、主旋律である仏教的な「道徳」が照らし出す「破戒」の諸相が広がっていた。この作品をそうした価値世界での物語だとするならば、仏教説話的な物語としての「魚服記」がここに姿を現す。そして、仏教的な「道

「道德」律から照らし出された「破戒」の様相は、倫理や道德から糾弾される現実（学生之死）・伝説（八郎の大蛇への変身）・逸脱（スワの父親の性暴力）といった出来事が並べられていた。しかし、「魚服記」は、もうひとつの姿を持っていた。それは、スワのエロティシズムを含み持った成長の物語である。現実の村落共同体や常民文化の背後にも、仏教的な「道德」に縛られながらも、そこからの逸脱を繰り返す「エピソード」があったことは想像に容易い。しかし、スワの成長は「道德」律とはほぼ関係のない世界である。そのために、この二つの物語は、共に村落共同体や常民文化のリアリティとも重なりながら、この作品に用意されていたと言ってよいだろう。

この二つの物語は、強弱はあるもの、お互い絡まりあいながら、その併存を可能にする、いわば自在な「語り手」が語るのである。主旋律とする仏教的な「道德」が照らす物語に比べると、物語の一方であるスワの成長については、語られたことが全てではないという「語り」の方法が働き、私たち「読者」が受容する情報は信頼しにくいものになる。そのために、スワの成長の物語は、ややもすれば仏教的な「道德」による説話的な世界の影となってしまうことになる。強弱とはこうした作品内部の構図のことである。

父親の性暴力から逃れて、スワは滝に向かった。滝に向かうことで救われるものは何もない。ただ、八郎と同じように、肉親との別れの悲しみがあるだけだ。しかし、スワは大蛇には変身しない。「道德」律によって糾弾されるのは父親だからだ。自在な「語り手」は、説話的な空間から、村落共同体や常民文化の空間へとスワを救い出した。ただ、それはスワを自死に向かわせることになった。スワの成長は、身体そのものが別の意味に変えられたからである。そして、スワの父親の「破戒」には、被害者としてスワの悲劇が横たわるだけである。スワは大蛇になったのではないかと思う。しかし、「語り手」の視点には、仏教的な「道德」律の説話的な世界から、村落共同体や常民文化にいるスワをフォークロアの世界に移して語られることになる。それが、実質は自死を意味するスワの鮎への変身譚である。スワは三郎と八郎の世界で語られるようになる。そして、現実世界でのスワが消えても、このフォークロア的世界への移行によって、彼女の心はさらに成長に向かうことができる。つま

り、「きこりの兄弟」のように別れを受け入れず、鮎として青年を探しに滝壺へもぐるのであった。

補注 太宰治の作品からの引用は、『晩年』初版(砂子屋書房 一九三六年六月)の復刻版(日本近代文学館 一九八〇年五月)を使用した。ただし、漢字は新字に改めた。

- 1 注 太宰治『魚服記に就いて』(『海豹通信』一九三三年三月)
- 2 上田秋成『雨月物語』(安永五年四月)所収
- 3 もちろん、この自作自解による物語解説ラインは、そこに重ねられたさまざまな表現によって、その解説を支えることもある。しかし、たとえばスワを作者と重ねてよいのかという問いかけで、その物語解説ラインは大きく揺らぐことにもなるだろう。あえて当たり前のことを書くならば、作家の意図したものが必ずしもここに表現できているわけではないからだ。ただ、このことを前置きのように先ず記してから、「魚服記」の物語世界そしてスワの変身譚の解説に向かうことにする。つまりは、「読者」である私たちの前に生成する多様な「魚服記」の物語世界を手に入れるためにも、この自作自解をベースにした作家論的な解説の範囲を、まずここで確認して置きたかったのである。
- 4 青森市と五所河原市を跨ぐ山
- 5 相馬正一『評伝 太宰治 第二部(筑摩書房 一九八三年七月)で、馬神山のことと指摘。
- 6 野口尚志は、山脈名がアイヌ語由来であることと指摘し、その響きを残したものとする。(野口尚志「太宰治『魚服記』論——「ほんじゅ山脈」と少女」『青山語文』三三三号 青山学院大学日本文学会 二〇〇三年三月)
- 7 「山の人生」(郷土研究社 一九二五年十一月)
- 8 相馬正一「変身譚『魚服記』と柳田国男『山の人生』」(『太宰治研究』一七 和泉書院 二〇〇九年六月)
- 9 青山京子「太宰治『魚服記』論——『山の人生』との比較を中心として」(『佛敎大學大学院紀要』三二 佛敎大學 二〇〇四年三月)は、「詳細に比較する事により、『魚服記』の作品世界を明確にしてい」くという視点で、『魚服記』は『山の人生』の種々の叙述を踏まえ、(閉塞)された(山間)に住む少女の(悲劇)、運命の苛酷さを描いている」としている。
- 10 この「雛」の「語り」は、「哀蚊」の「語り」との近似性を持っている。たとえば、『雛』の「わたし」は、兄の気持ちを理解できない妹の「語り」は、その兄の配慮や悲しみを間接的に読み手に示している。
- 11 相馬正一は、ここでいうエロティシズムを場面に応じて「近親相姦のモチーフ」とし、そのことを太宰治の関心にある「近親相姦の要素」として指摘し、「『無間奈落』で提起し、『思ひ出』で潜在化させていた近親相姦のモチーフを、作者の生活経験から突き離れた形(客観小説の形式)で主題化させたのが『魚服記』であったのではないかと思う」(『評伝 太宰治 第二部』筑摩書房 一九八三年七月 注4に同じ)とする。具体的な場面の意味としてはそうなのであろう。
- 12 安藤宏は、「魚服記」を、「スワの物語であると同時に、スワが、物語」をはぐくんでいく物語でもある、という「二重性」を指摘し、「スワの『物語』の『展開』と『現実の前に挫折していくのかについて考えてみたい』とする。私が言う『スワの成長』が『物語られた』としたのは、この『スワが、物語』をはぐくんでいく物語」という面と重なるかもしれない。私の言葉では、大人になっていくスワを語ることである。それに対して、仏教的な「道德」を、いわば常民文化のリアリズムを吸収して物語化した面では、同じく安藤が指摘する「スワには最終的な終焉として、『死』が用意されることになる」という指摘と結びつくのかもしれない。(安藤宏「太宰治論」東京大学出版会 二〇二一年十二月)

15 14 13 鶴谷憲三『「魚服記」の〈語り〉』『太宰治論——充盈と欠如』（有精堂 一九九五年八月）
前田彰一訳 岩波書店 一九八九年一月

もう少し丁寧に説明を加えるならば、ここで鶴谷は「魚服記」の冒頭を、シユタンツェルの②「局外の〈全知〉の語り手による物語状況」（鶴谷は「潜在的な語り」と言い換えている）と重ねる。そして、次に結末部でのスワが「滝壺に身を投じ、大蛇になった」場面を取り上げて、「小さな鮒であったのである」以下を、「語り手の存在が明白に徴表されている」としてシユタンツェルの③「私」の語る物語状況（鶴谷は「顕在化された語り」と言い換えている）と重ねる。そして、同じく結末部での「大蛇」大蛇になってしまったのだと思った」を、「主人公スワの意識にちがいはないはずである」としてシユタンツェルの①「作中人物に反映する物語状況」に重ねるのだ。そして、「魚服記」の〈語り〉は、潜在的な語り、顕在化された語り、作中人物に反映された語りの三層があり、それによって、この世界が成立している」（注12の「魚服記」の〈語り〉p16）とするのである。

江藤茂博『日本文学』一月号（日本文学協会 一九九四年一月）、後に『映像批評の方法』（彩流社 一九九六年十二月）に二部修正して所収。

18 17 16 これまでは、第三の「エピソード」と結末部に関する解説が「魚服記」論の中心的なテーマとなっていた。たとえば、作家論的な言説が研究の中心だった時代に、鳥居邦朗は「地上的なものへの反抗の要素を含みながらも、地上的な汚れからの解放が水のイメージの主要な意味」だとして、「スワの滝にひかれる心の背後には、思春期的な心理としての地上的なものへの嫌悪がある」と考える。そして、「地上的な汚れそのものを丹念に書こうという意図はなかった」太宰治には、「ひたすら水中のイメージだけが追及され、この「現実乖離」のために、「あるのはただ「やたらむしやうにすつきりした」という自己解放の快感だけ」（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』一九八二年九月 雁書房）と読む。その後、この論が多く引用されて『魚服記』の基本的な読み方になった。もちろん、ここにも自己処罰としてのスワの入水が指摘されていたわけではない。「地上的なものからの解放」としてはいるだけである。

19 「魚服記」の「三」をしばらく読むと、スワを「私」に置き換えても場面の意味がほぼ変わらない箇所になることに気がつく。たとえば「父親を待ちわびるスワに、「夜になると風がやんでしんと寒くなった。こんな妙に静かな晩には山できつと不思議が起るのである。」と、スワの内面が「語り手」により語られている。そして、その「語り」は、父親からの性暴力を直接には語らない。ただ、重要なのは、「哀蚊」の「私」も、「魚服記」のスワも、性暴力の被害者なのであり、そこには仏教的な「道德」が照らし出す「破戒」はなかったということである。スワに対する父親の性暴力を含めたエピソードとするならば、そこには「破戒」が含まれることになる。この審級をメタレベルとした。

20 たとえば、赤木孝之『太宰治 彷徨の文学』（洋々社 一九八八年一月）は、鳥居邦朗の論に賛同する方向で「スワにとつて近親相姦という出来事そのものはさほど重大なことではなく、ずっと以前から決定していた滝へと向かうことのほんのちよつとした契機に過ぎなかった」と書き、「小さな鮒」は「太宰の願望からすれば不完全な変身」であり、そのために「滝の中」を「芸術の世界」と考える赤木は「この完全なる変身を遂げることができぬ憂愁の深さに苦悩して、『第二の自殺』へ向かった」とする。そして、『芸術家』として生きたいと思いつつも、それが思うにまかせないという、その曲折と苦悩とを〈民話調の語り口〉を用いて語ったのが、『魚服記』一編であった」と結ぶ。ここにある「憂愁の深さに苦悩」を「自殺」に結びつけた作家論的解説は、スワの自己処罰的なイメージを生むことになる。