

「魚服記」の「語り」

—その様態への一つの試み—

鶴 谷 憲 三

はじめに

ストーリーテラー（物語短篇作家）としての太宰治の出發を刻した作品と言えば、「魚服記」（『海豹』昭和8・5）を挙げるにやぶさかでないであろう。作品内容と実生活との関連、直接想を得たとされる上田秋成の「夢窓の鯉魚」との異同・比較、湖沼生成伝説、風土性もたらす近親相姦などその「世界」の基調をなすフオークロア性、さらには主人公スワの「二度の変身」を意味するもの、水のモチーフ等々、この作品はこれまで多様な角度から照射されてきた。あえて極言すれば、これらは主として「ストーリー」の面からの切り口と考えられる。これに対し、「テラー」の要素に力点をおいた場合、すなわち、「叙法」、「語り」の様態に焦点を絞り、検討を加えた場合、異なる相貌をあらわすのではないかというのがこの小稿の意図するところである。

抽象的に述べても始まらない。直接の因は二人の研究者の「魚服記」をめぐる応答が切っ掛けとなっている。昭和五十七年五月号の『国文学』で三好行雄、饗庭孝男、鳥居邦朗、東郷克美の四氏が「太

宰治の作品を読む」と題して共同討議を行なっている。この中に鳥居邦朗氏と三好行雄氏との間でこの作品の叙法をめぐって遺り取りがかわされている箇所がある。鳥居氏の見解は要約すると以下のようになる。氏は『晩年』所収の作品群を三部にわけ、「強引」と断わりつつ「魚服記」は「いわば客観的方法によって書かれ」と断ると位置づけ、さらに言葉を継いで、次のように問題を提起するのである。

伝統的ないわゆる小説の形にはまった作品として出来上がっている。それでなぜ太宰は満足できなかったのか。それが太宰論の中でも重要なポイントだろうし、あるいは大袈裟に言うところではないか。

三好行雄氏はこの発言に

鳥居さんは客観的小説だ、とおっしゃったでしょう。だけど、たとえば「魚服記」のああいう変身譚みたいなものはリアリズムという概念からはずれているんじゃないですか。

と疑問を呈している。

「魚服記」の「語り」 —その様態への一つの試み—

述語の意味内容が両者間で前提として成立しているか否かに加え、共同討議を活字化にしたという事の性質上、こうしたミクロな引用はあるいは両氏にすれば本意なことかも知れぬ。座談会形式は文字通り「座」であるため、その場の雰囲気や正確に再現しにくい面もあり、また、時間等の制約もあるため、意を尽せない憾みがあると思われるからである。

両者の発言は正しいと言えはば正しいし、違うと言えはばずれも違うと思われる。端的に言えば、「客観的な方法」・「小説の形にはまった」「伝統的」な方法と、「変身譚みたいなものはリアリズムという概念からはずれる」という発言には微妙な「ずれ」が介在しているにちがいない。思うに鳥居氏の発言は「テラー」の面に重点をおいた発言であり、これに対し三好氏の発言は「テラー」と「ストーリー」とを含み込むものであつて、そのことが微妙な「ずれ」を誘発するのであろう。

「語り」を問題にするとは、その作品世界を伝えるために、如何なる把握の仕方、叙述の切り口を「作者」が選択しているかという（叙法の意識化）と考えられる。強い自意識の持ち主である太宰治は、この点でもはやくからきわめて自覚的な作家であつたはずである。その文学的出発時に、ある意味では驕りとも言うべき自信もいちちはやく示されている。

感想なんて、まるい卵もきり様ひとつで立派な四角形になるぢやないか。伏目がちの、おちよほ口を装ふこともできるし、

たつたいままたかまが原からやつて来た原始人そのままの素材の真以もできるのだ。〔感想について〕『もの思ふ葦』

ここまで筆者は叙法と語りとをほぼ同義に用いてきた。語りの要素と映しの要素あるいは説明と描写など叙法に明確な質的差異を設定する識者も少くないが、この小稿では言説の主体を「話者」「語り手」とし、以下「語り手」で統一する。ある特定の時空に実在した太宰治と全く等価とは限らず、その（作家精神）、換言すれば「騙り」の能力、つまり想像力を駆使し、一つの（真実の）世界・物語りを紡ぎ出す能力に秀でていか否かという側面に重点をおき、分析のメスを入れるということである。

「語り」を考察する場合、最も明解で、狭義な形は作中に「作者」とは異なる語り手が顕在化されている場合である。『晩年』の諸作で云えば、質こそ違え、「道化の華」の「僕」や「彼は昔の彼ならず」の「僕」がこれにあたり、後年の作品で云えば、「駆け込み訴へ」の「ユダ」や「右大臣実朝」の「近習」がその典型的な限取を示している。

これに対し、前記の如く顕在化されておらず、形式上からは、判然としないケースの作品もあり、これには次の二種のケースがある。一つは、「思ひ出」の如く「私」という一人称で語られる場合である。しかしながら、自伝的な作品である「思ひ出」の知覚を統べているのは作品内時間の「私」ではなく、一つの体系、ものの観方を有している執筆時点での「私」なのであつて、後者の「私」の整序・光線によつて染めあげられたのが前者の「私」であるはずである。したがつて、自伝的な小説と言えども、実生活上の太宰治と必ずしも

等価とは言えないが、一方で時代なり風土なりの影響も無視出来ず、その事をいかに考えるべきかという問題性もはらむことになる。いま一つは、これから検討する「魚服記」の叙法である。通説に従えば、この世界を統括するのは、すべてを見晴らかすことが出来る立場にいる語り手であり、その存在の痕跡を完璧に消失し得るほど、すなわち、主情的要素が少なければ少ないほど「客観的」とされ、または「全知性」・「神の視点」に近づくと称されよう。すでに確認した如く、「客観的」・「小説の形にはまった」「伝統的」な方法と鳥居氏が評言する時の意味内容はこの点をさしていると思われる。しかしながら、「魚服記」の語りの位相はそれほど均質的なものではないと言わねばならない。私見によれば少なくとも三層の異質な世界が混在し、しかもその三層が語られる世界と不可分な性質を共有しているのがこの作品の持つ魅力の一つとなっているのである。

「語り」を作中人物に反映する物語状況、局外の「全知」の語り手による物語状況、「私」の語る物語状況の三層に大別し、物語世界にはそれらが複雑かつ錯綜して存在すると主張したのはF・シュタツネルである。シュタツネルは『物語の構造（語り）』の理論とテキスト分析（前田彰一訳、岩波書店、89・1）で、論を考察する前提として、局外の語り手とは作者によって創造された独立的な人格とした上で、「物語り状況の動態化」を説く。

ある小説の「物語り状況」は間断なく、つまり章ごとにあるいは段落ごとに、変わってゆくものであるから…（中略）

…小説の冒頭から結末まで「物語り状況」の刻々の変化、推

「魚服記」の「語り」——その様態への一つの試み——

移、重層にも、終始格別の注意を払う必要がある。

「語り」を考察する場合、同一な言葉すらその意味内容が安定しているとは思われない。その意味ではこれから「魚服記」の構造を考察するにあたりこの見解は有効性をもつ発条となるであろう。シュタツネルに倣えば、「物語り状況の動態化」が「魚服記」からうかがいとれることは明白だからである。

①本州の北端の山脈は、ほ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。むかし、この辺一帯はひろびろと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へ船でとほつたといふことである。

作品世界を開示する冒頭の部分である。主舞台となる「ほんじゆ山脈」という空間と、この地にまつわる義経伝説という時間とが叙述されている。この時空を読者に説き明す主体は一体誰なのであるうか。換言すれば、この地の位置性、歴史性という横糸・縦糸とは誰によつて紡がれているかという問題である。言うまでもなく、ここの「語り手」は読者の前に顕示されていない。この叙法はいわゆる三人称の小説と称され、その最も究極的な形が神の視点とされる「全知」の方法に他ならない。「本州の北端」と言うためには、本州すべての位置関係を鳥瞰しうる地点に立たないかぎり不可能なことは言うまでもなく、また、この地にまつわる伝説を知悉しているという要件もおのずと示されている。思うに、この叙述の語り手が時空を超越した全知の立場にいるということは明白である。

しかしながら、「魚服記」全篇がこうした姿を現わさない潜在的な語り手によって支配されているわけではない。端的な徴表は次に引く言説である。主人公のスワが滝壺へ身を投じ、大蛇になったと錯覚した記述の後の一節である。

⑧ 小さな鮒であつたのである。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のに。

この箇所は誰の作中人物への思いを表白したもののなのであろうか。容易に考えられるのは、これまで潜在化した語り手がこの段階へ至って顕在化したということである。より正確に言えば、作中人物との距離が見失われるほどに近接し、作中人物への思いと共有し得る内的必然性を感じている件なのである。冒頭部分とは明らかに異質なこの語りの層を、通説で言う作者の顔出し・説明などと称すべきではない。幾層かの「語り」を必要としたのは「作者」だからである。一見、潜在的な語り手による「客観的」な方法とされる作品に、語り手の存在が徴表されていることをまず確認した。さらにいま一つの語りの相はシユタンツェルの言う「作中人物に反映する物語状況」すなわち、如何ように考えてもこの言説の主体は作中人物としか考えられないような世界である。

⑨ 大蛇ノ大蛇になつてしまつたのだと思つた。うれしいな、もう小屋へ帰れないのだ、とひとりごとを言つて口ひげを大きくうごかした。

少くとも引用の最初の一文は、主人公スワの意識にちがいないはずである。他者への顧慮あるいは対象への距離感、遠近法的視点はこの一文には一切作用していないと言つていいのではなからうか。

したがって、「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との三層とがあり、それによつて、この世界が成立しているとみることが可能と思われる。

2

前章では、「魚服記」の語りが色合いの違う三層によつて構築されていることを提示した。ところで、この作品を「語り」という切り口で、照射した論考は決して多くない。管見に入つた限りで言えば、北川透氏の次のような見解などが顕著なもの一つと考えられる。氏は「語っているのは作者ではなく、仮面」とみた上で、この作品の「語り」は「こんな妙に静かな晩には山できつと不思議が起こるのである。」¹⁾というあたりからその質が変容し、その特徴は次の点にあると指摘する。

この小説は、たとえば大学生が羊歯類を採集に来たという発端のエピソードに示されるように、普通の現代小説の体裁で始まっている。しかし、特に先に引いた、奇妙に静かな晩の山で不思議が起こる叙述のあたりから、明らかに文体が変わり、基本的にフォークロアの語りの世界に変貌している。現代小説がその核心にフォークロアを内包することで成立している、と言つてもよい。

氏によれば「普通の現代小説の体裁」から「フォークロアを内包する」語りの世界への変貌がこの作品の語りの大きな特色である。私も又先に述べた如くここで語りの質が決して単一でないと思うものである。以下この章ではストーリー性をも視野に入れながら、

より詳細に検討してみることとする。

先に引用した④の叙述（「本州の……ことである。」）が、時空を超越した全知の立場にいる潜在化された語り手によるものであることはすでに考察した。「魚服記」の作品構造は「一」から「四」までの章立てから成るが、こうした語りで第一章はすべて覆われていると言つてもいいであろう。舞台、作品内時間、主要登場人物達の紹介は視えない語り手によつて提示されている。馬禿山の山の陰にある滝そばの茶店、ことしとする「いま」、夏の終りと初秋との境界が分かち難い時期の色の白い都の学生の事故の状況等であり、この物語の展開上最も重要な意味を持つ一節も次のように語られている。

滝の附近に居合せた四五人がそれを目撃した。しかし、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。

まだこの段階では「十五になる女の子」という、いわば作中人物と距離をおいた、冷静な語りであることが知られよう。第二章に至り、この女の子に「スワ」という名が付与され、「山に生まれた鬼子」というその像の形象化、また、「十三の時」と「このごろ」との時間の対比を通して、作品内世界へと語りは徐々にその質が変容して行く。

語りは騙りであり、その行為の特徴は「共同体の共同性の創出基盤ともなる速い神話的記憶の一種垂直的な時間の次元と交錯し、その典型的な生のかたどりの力の一端にあずかる場面に立ち合うこと」にみられるという。言いかえれば、この説明は、語り手とは

「魚服記」の「語り」——その様態への一つの試み——

時空を自由に超越できる存在であり、また、無意識の默契とでも言うべきものが成立する地点に位置することを述べている。したがつて、「魚服記」のフォークロア性は、素材の一因となっている義経伝説や三郎八郎の湖沼生成伝説、さらには「天狗」や「山人」等の非日常的現実表現からのみ喚起されるわけではない。時空のなにはどかを共有する一員あるいは（共犯意識）とでも言うべきものを前提としてその発想・性格が規定づけられているのではなからうか。読者を物語世界へと誘う語り手は無色透明で、偏光や価値づけを極力廃している。しかしながらその設定の奥には、ある時空の制度性、村落共同体の成員の一員という自然な流れが横たわっているのではないかということをお願いするのである。

潜在化されたこうした語り手の光線なのか、それとも作中人物の知覚・意識で統べられているのかという境界が見分け難く変容して行く契機を成すのは、物語世界が具体的に「動き出す」次の一節からではないだろうか。

スワはその日もぼんやり滝壺のかたはらに佇んでゐた。曇つた日で秋風が可成りいたくスワの赤い頬を吹きさらしてゐるのだ。

この箇所は作中人物スワの内省的意識とも考えられるし、あるいは又、潜在化している語り手のそれとも受け止められないこともない。とりわけ、「曇つた日で……あるのだ」という説得的響きを強く与えずにはおかぬ文末表現ではなく、例えば「……吹きさらしてゐる。」という言い回しであつたなら、作中人物の知覚という度合
いがより増したであろう。

作中世界と距離を明確にへだてて語られていた言説はこうして作中人物であるスワや父親の知覚・意識と分かち難く融合し、ストーリーは展開して行く。スワと父親とのやりとりからうかがえることは、かくある自己の姿をとまかくも疑おうとしない父親に対し、スワはこの現世に生きる意味を疑い出し、答えがみつからない己にいらだちを抑えきれないでいるということである。例えば、二年前の十三のスワは「裸身になつて」泳いだり、その姿で客へ声をかけたりにすることに全くの違和を感じない。「山に生まれた鬼子で」あり、父親の言いつけも素直に受け入れていた天真爛漫な少女であった。ところが、十五歳の秋の現在は「一人前のをんな」へと身体的に変容し、精神面でも「思案深くなつ」てきたのである。つまり外的環境や父親に象徴される現世での対人関係を疑うことのなかつた過去と比較し、生きる意味が曖昧で不確かな手応えのないものへと変容し、かつそのことを強く意識すればするほど、対処すべき術を見出せないためいらだちが募るといふのがスワの現在の姿なのである。父親へ「おめえ、なにに生きてるば。」とか「くたばつた方あ、いいんだに。」と直截簡明に投げかけるスワの言葉がこのことを何よりも雄弁に示しているはずである。

顕在化しない語り手による語りと、作中人物の知覚・意識とのそれは第三章のある時点まで変らないと思われる。今世紀中頃の小説の語りの基準は、作中人物に反映される物語状況、局外の「全知」の語り手による物語状況、「私」の物語状況の三つの層が明瞭に識別される形ではなく、局外の語り手によりつつ、かつ作中人物に反映する物語状況であるという。「魚服記」の世界を語りという

側面から言えばこれらのすべてがみられ、とりわけ二十世紀中葉の典型的な様相を示す箇所も明らかに浮かびあがってくる。

非在化の語り手と作中人物に仮託された語り手とが融合している段階から、作中人物による語りの比重がより大きくなるのは、「嵐のために朝から山があれ小屋のかけむしろがにぶくゆられてゐた日であつた。」という一文からであろう。言うまでもなく、小説内時間から言えばことの始まる起点と終わる日であり、この日の夜、娘から女へと「日常の変身」をとげた主人公スワが父親に犯され、滝へ飛び込むという一部始終が語られて行く。日常的现实での忌むべき事件がそう思わせず、現実と非現実との境界も定めがたいほど自然な様相を示しているのは、物語性やこの作品の語り内に在する伝説や民話の要素を巧みに取り入れているからと思われる。第一章の義経伝説、第二章の三郎と八郎の物語、そして「天狗」や「山人」……これらに共通するのは一つは悲劇性・排他性であり、一つは何が生じてても不思議ではないと思わせる区切りなき地平という点である。そして非在化していた語り手が作中人物のスワと完全に等身大になるのは事が終わった以降の言説が明確に表しているのではないだろうか。作中、意識的に一行あけられている叙述の始めの部分は次のようになっている。

疼痛。からだがしがびれるほど重かつた。ついであのくさい呼吸を聞いた。「阿呆。」スワは短く叫んだ。ものもわからず外へはしつて出た。吹雪ノそれがどつと顔をぶつた。思はずめためた坐つて了つた。みるみる髪も着物もまつしろになつた。

語りの面から現代の小説構造を考察する場合、欧米の理論が直ち

に適用できない理由の一つは彼我のことは質的差異にある。その最たる徴証は時制と人称に求められよう。例えば、単純過去をはじめとする質の異なる過去を明確に識別するフランス語などに比べ、現在の日本語では完了と過去すらその境界は曖昧である。「外在律」を端的に示したい所似であり、仮に示したとしてもどこまで有効性を持ちうるか定めがたいところがでてくる。しかしながら、「疼痛」以降、「飛び込んだ」に至る言説中、他の箇所ではみられない点、がみられることも確かである。それが何かと言えば、この十六行に一度も「のである。」「のであった。」「のだ」という文末表現が使われていないことである。『日本文法大辞典』によれば、準体助詞「の」の用法は次のように説明されている。

用言の連体形について全体を体言化し、下に助動詞「だ（です）」をつけ、「……のだ（です）」の形で、ある事柄について断定的に、あるいは説明的に述べる場合に用いる。

つまりこの箇所は「断定的」・「説明的」な要素が他に比較して稀薄であることを示していることになる。すなわち、ここでの語りは作中人物スワの知覚に最も負っていると言っても決して過言ではあるまい。すべての事柄はスワの思考・まなざしでとらえられており、本来存在する語り手はこの段階ではスワの背後にその背丈に合わせた形で黒子のように身を潜めているのである。

こうした三層の語りが同一の地平で明白に浮かび上がってくるのは結末にあたる第四章、つまり、スワが滝壺へ身を投じ、大蛇になったと思う件である。引用が長くなるが、変身後のスワの姿は次のように述べられている。

「魚服記」の「語り」——その様態への一つの試み——

気がつくあたりは薄暗いのだ。滝の轟が幽かに感じられた。ずつと頭の上でそれを感じたのである。からだはその響きに連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。さつぱりした。ふと、両脚をのばしたら、すすと前へ音もなく進んだ。鼻がしらがあやふく岸の岩角へぶつかろうとした。大蛇ノ大蛇になつてしまったのだと思た。うれしいな、もう小屋へ帰れないのだ、とひとりごとを言つて口ひげを大きくうごかした。小さな鮎であつたのである。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のに。鮎は滝壺のちかくの淵をあちこちと泳ぎまはつた。胸鰭をびらびらさせて水面へ浮かんで来たかと思ふと、つと尾鰭をつよく振つて底深くもぐりこんだ。水のなかの小えびを追つかけたり、岸辺の葦のしげみに隠れて見たり、岩角の苔をすすつたりして遊んでゐた。それから鮎はじつとうごかなくなつた。時折、胸鰭をこまかく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滝壺へむかつて行つた。たちまち、くるくると木の葉のやうに吸ひこまれた。

「やたらむしやうにすつきりした。さつぱりした。」又は「うれしいな、もう小屋へ帰れないのだ、とひとりごとを言つて口ひげを大きくうごかした。」という一文あたりは、完全にスワの光線だけがクローズアップされている。スワにとつてこの「世界」は、苦惱から解放され、身も心も安らぐことが出来る世界だつたはずである。

なぜならば、この世界は「たつた一人のともだち」がいる空間であるからである。ただしそれはスワの意識で「大蛇にな」っていることが必要不可欠な要件であることは言うまでもない。おそらく「大蛇にな」ということは、苦悩や葛藤に苛まれ、如何にして生きるべきかの指針も見出し得なかつた前の世界とは異なり、この世界で力強く闊達に生きうる唯一の手段と考えていたからであろう。しかしこの至福の時間は永く続かなかつた。「うごかなくな」り、「なにか考へ」るようになったのは、何か違う、本来の世界でないということを手が強く意識したことを示している言説である。その事実についてはスワ以前に語り手が知悉していた。それが「小さな鮒であつたのである。」という一文である。この一文は大蛇でなく小さな鮒であるという事実を「断定的に、あるいは説明的に述べ」た件りであるとするのが表面的な捉え方なのであろう。しかしながら、

心情語、主情性を示すことばを一切用いていないにもかかわらず、「語り手」の思いが強烈に伝わってくるように感じられてならないのは筆者だけであろうか。ここでの「語り手」はそれまでの一切姿を隠すという語り口を投げ捨てても、作中人物のスワの思いと共有してやまないという心情を吐露したかつたのではないかと思うのである。この場合、ことさら太宰治という一人の人間の伝記的事実に還元する必要はない。スワの心情を自ずから了解するあるいは個を超えてこの地の成員なら分かち合う痛みを無意識に共有してする普遍性を宿す性格として設定された「語り手」の性格が発露されたものと考えざるべきであらう。

作中人物と密着した「語り手」の想いはついで再度その距離を意

識的にとり、「やがてからだ……吸いこまれた。」という結びの二文の如く顕在化しない「語り」によって叙述され、冒頭部と照応する形で「魚服記」の世界は閉じられることになるのである。

おわりに

鳥居氏と三好氏との「応答」に誘発され、「魚服記」の「語り」の位相を考察してきた。顕在化しない語り手による「語り」、作中人物、とりわけ主人公スワの知覚・意識によりその形の「語り」、そして主情性を秘めた顕在化した語り手による「語り」という三層よりこの世界の叙法が成立しており、現実と非現実とのあわいが定かならぬ、より正確に言えば、非現実をも現実と疑わぬフオークロア性が濃淡こそあれ底流として流れている点に「魚服記」の魅力があると思うのである。

もつとも実際にはいずれの層とも決めかねる言説もあり、三層と明確に言い切るのではなく、すでに見た三層のいずれかに比重がかつている言説とすべきがより正確な言い方かも知れない。

主としてF・シユタツツエルの語りの理論に依拠した点は間違いないが、言語の壁とも呼ぶべきものを痛切に感じたことも確かである。あくまで一つの切り口であつて、どこまで有効性を持ち得るか、最後まで測定出来かねたことも記しておきたい。語りの様態への「一つの試み」と副題をつけた所以である。

- 注1 北川透「告白という偽りの機械」
〔ジライヤ14〕,93・10)
- 注2 坂部恵「かたり」(弘文堂、平2・11)
- 注3 F・シユタンツエル「物語の構造」(語り)の理論とテクスト分析」(前田彰一訳、岩波書店、89・1)
- 注4 松村明編『日本文法大辞典』(明治書院、昭46・10)