

## 「魚服記」の構造：遡行と根源を巡って

郭, 斐映  
九州大学研究生

<https://doi.org/10.15017/15475>

---

出版情報：文献探究. 24, pp.1-10, 1989-09-20. 文献探究の会  
バージョン：  
権利関係：

# 「魚服記」の構造

——遊行と根源を巡って——

郭 斐 映

「魚服記」の一場面で、十五になった少女スワがある日突然、生の疑問を父親に問い掛ける。

「おめえ、なにしに生きでるば。」

父親は大きい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。

「判からねぢや。」

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。」

この父親の八かかりくさのない返事Vに苛立った少女スワの姿には作者太宰治の根源的生に対する熾烈な指向が背後に支柱として存在しているように思える。

なぜ生きていかねばならぬのか。そしてそのようななぜVの問いから、どこからV生が奔流のように流れ出してくるのか、という太宰治の問い掛けの深化として作品を読んでみたい。なぜなら、始原の存在への太宰治の敏感な認識が、スワのこの問い掛けの背後に潜んでいると考えられるからである。

「魚服記」には、生の最深度へ遡源し探究していく少女スワの姿勢が描かれているが、それは正に「魚服記」の原型モチーフだと考えられる。作者はこのモチーフに拠り、自分自身の内的精神の深奥を探求し、自己形成の原点を見出そうとしているのではないか。そして、その直接の原点、すなわち作者太宰治の全存在全生命がそれ

をめぐって形成されるあの始原の核心へ辿り着いたとき、彼はようやく自分自身の世界を一つの基盤の上に立って自力で築き上げそこからすべてが一つの湧水のように発生していくことになる。従って「魚服記」という作品は、太宰治が彼の内部の根源に対する懐疑の姿勢から根源への探究、回帰、言換えれば人間の普遍的精の深奥に潜む渴望へとモチーフを深化させて作りあげていった物語であり、それが読者の共鳴を喚起するのも、言ってみればわれわれがその深層において常にそのような生命の根源という不可思議な謎に対して、何らかの解答を出そうと願っているからではないであろうか。この意味で、「魚服記」における太宰治の探究は彼の独自の始原世界へもぐり込んだ根源認識の探究であり、そして、その体験と根拠を物語っていることにおいて、ある意味では彼は神話の語り手でもあるのである。

本小論は「魚服記」における構造と潜在的意味とを解明するにあたって神話的方法を援用したが、それは何よりもこの作品の「遡源」というモチーフを探るためである。神話という用語は一般に美化された原始的な架空の物語乃至は幻想という誤解に曝されがちだが、しかしわれわれは神話が現実を象徴的にとらえるものであることに注意せねばならない。ここで敢えて神話を定義するならば、神話とはカール・ケレーニイが語ったように「根拠を説明する」ことであり、それが単なる「原因」ではなく、「むしろ決して老いることも克服されることもなく、常に自分のなかから一切を生じさせる原素、あるいは原初状態」である。また、マール

ク・ショラーの主張によれば、「神話とは、われわれの最深处にある本能的生命、あるいは宇宙における人間の原初的認識を劇的に表現したものであり、それは多種多様な形状をとることができ、あらゆる特定の見解や態度はそれらに基づいて作られる」ものである。神話は本来、集合的共体的なものであり、一定の民族に共通する、象徴的な表出である。それはマリノフスキーがトロブリアンド諸島で神話について考察した結果、それを「生きられた現実」と名づけたように、時間を超越した永久的なものである。つまり過去の伝統的信仰から現在の価値観を貫いて、未来の統一的理想へと結びつける保証として働いている。さらには、異なる共同体が、相互に文化的影響を受けているが故に、異質な民族にも近似した、乃至共通した神話のモチーフが反復して表われる傾向がある。換言すれば、独自の表現形態を有していながら、一般的な意味では神話は普遍的象徴的な存在である。逆に言えば神話の目的は<sup>(4)</sup>レヴィ・ストロースの主張のように、「現実社会の矛盾対立を解消あるいは緩和させる論理的モデルを提供する」ということになる。それはカール・ケレーニイの理論にも明示されているように、神話の語り手は常に「太古への帰路を見出し」、「人間はこの根源を彼自身の絶対的アルケーとして体験する。それ以来人間が人間の未来の存在と生命のあらゆる対立物を自らの内部に融和させる一個の統一体となるところの、あの始まりとして経験する。一つの新しい宇宙統一の始まりとして理解」するのである。

太宰治の「魚服記」は、山奥に暮す少女が不憫にも近親相姦の運命に遭遇し、滝壺に投身し鮎になるという美しくも悲しい作品であるが、しかしこの作品は単にストーリーの因果的解釈、あるいは実生活との関連性とを対照して論じるだけでは、作品の普遍的性質をみすみす見過ごすことになるであろう。その意味で神話

的方法は極めて有効な方法だと思われる。恐らくそのような方法を取ることによって「魚服記」に神話の基本的モチーフの一つである「根源への回帰」が見られるであろう。そして主題にまつわるいくつかのエピソードの構造、例えば主人公の少女が聞いた蛇に変身した八郎の伝説、あるいは少女が目撃した滝壺へ吸い込まれた学生の姿等に、死のイメージを含みながらも死を超えていく、不透明で混沌とした謎のような表現が与えられている。これらのエピソードを結末と合せ見た時、確かに一篇の流れが一つの方向、つまり原初的な混沌へ回帰していくという状態を見て取ることができる。

だが、本小論の目的は、そのような「根源への回帰」というモチーフを指摘するだけではない。むしろその背後に潜んだ神話的普遍的モチーフに光りを当てて、太宰治の文学のもう一つの鍵を解明したいと考えている。

以下、作品の構造における分析から稿を起こしていきたい。

## 二

「魚服記」の世界は、その構造を形成する骨組みとして、△三つの神話▽とも呼ぶべき要素を内包している。それらは、作品の表面に継起するストーリーの運びに直接係るものであることは言うまでもないが、そのこととは別に、一章から三章にかけてそれぞれ配置された△神話▽が、物語の表面の流れとは全く無関係に独立した寓意を含みながら、相互に密接な緊迫関係を交わらせつつ、全体として重層的な結末へと収束していくという構造になっていると考えられる。作品のプロットからはずされた一つ一つの△神話▽の構造を伝記的事実から実証的に照射することもできようが、本章においては、敢えて、そのような作品と伝記的事実と

の因果関係を単線的に整序する方法を避け、専ら作品を巡る構造（各々のハ神話Vの構造及びその相互の関係）から作品全体の構造の解明を試みてみたい。

先ず、第一章の「色の白い都の学生」の話からみてみよう。その学生は「植物の採集」をしに滝壺の絶壁に差し掛かり、絶壁をよじ登っていく途中、足だまりにしていた石が脆くも崩れ、崖から剥ぎ取られるように淵の底へと沈んでいった。この話を単線的に整序してみれば、次のようになろう。即ち、ハある都の学生Vがハ植物の採集Vの最中にハ滝壺で水死Vしたという三つの要素から成る因果関係の線であり、第一項と第三項との因果関係を成立させる第二項つまりハ植物の採集Vという要素に、丁度タブーがそうであるような転換のための装置を見ることが出来る。言い換えれば、この「植物の採集」という事件が一つのタブーとして機能しており、この学生はタブーに触れることによって直ちに滝壺に吸い込まれてしまうことになるのである。

改めて繰り返せば、第一章のこの話を一つのハ神話Vに見立てるとして、その場合、先ずこの神話は三つの構成要素から成り立っており、また、この三つの構成要素のうち、タブーとして機能し得る要素が一つ存在するというのである。以上の点を確認したうえで、更にこのような第一章のハ神話Vにおける構造が、実は第二章と第三章とにそれぞれ配置されたハ神話Vの中にも見ることができるということを以下に見てゆきたい。まずは第二のハ神話Vについてである。

第二章には、「きのこの兄弟」、「三郎と八郎」という東北の湖にまつわる伝説の異伝として、津軽地方に伝わった民間伝承が登場する。即ち弟の八郎がある日、谷川でやまべを獲り、二、三匹を食べてみると、喉がむしように乾いてき、井戸と川の水を飲んだ所、飲んでいるうちに体中に鱗が吹き出して、兄の三郎が後

からかけつけた時弟はもうすでに川を泳ぐ大蛇に変身してしまつた。弟と兄とは互いに泣き泣き呼びあおうが、どうすることもできずに別れるという伝説である。

この話も因果関係を成立させる要素に分解してみるとそれらが第一章のハ神話Vを構成する三要素と置換できるものであることがわかる。即ち、ハ三郎Vがハ川の魚を食べたらV、ハ大蛇へ変身したVという三つの要素からなる展開の線に示されている。この中では、言うまでもなく、ハ川の魚を食べたVという要素は、タブーとして機能する転換装置として第一項と第二項とを媒介しているものであり、タブーに触れたハ三郎Vは、たちまち肉体の転換を強制され、ハ大蛇Vという超自然的な能力を持つ奇怪な存在へと変身することになる。

こうしてみていくと、第三章におけるハスワVがハ近親相姦Vによってハ小さな鮎Vに変身したという構成も、ハ神話Vの構造を形成する三要素として見ることが可能であろう。とすれば、このハ近親相姦Vという要素も第一章におけるハ川の魚を食べたV同じようにタブーとして機能しており、これらの神話的要素はある意味では物語の全体を貫く転換軸として構造化されていると考えられるのである。

「魚服記」の構成が三つの同種の構造のハ神話Vからなる事を以上の説明において確認した。ところで、第三のハ神話Vの中で変身したハ鮎Vが作品末尾において再び淵にむかって吸い込まれてしまうという設定は、スタテックな構造を持つ三つのハ神話Vに対して、やや不均衡な不整合として読者には見える。

ハスワVがハ鮎Vに変身したことは、ハ近親相姦Vというタブーに触れることによる転換であることは確かだが、そのハ鮎Vが更に滝壺にむかって行く行為には、何らかの新たなハタブーVが見出せぬのである以上、その行為もやはりハ近親相姦Vと密接に

かかわっている事が考えられてよい。それでは、滝壺へ吸い込まれて行くハ鮎Vの姿は一体どのように捉えればよいであろう。

ここでは、ある仮説を提起したいと思うが、この仮説とは「小さな『鮎』は『恐ろしい大蛇』を終極の目標として、不断の変身を余儀なくされる」というものである。この仮説を基にして説明を加えれば、ハ小さな鮎Vに変身したことはスワにとつては言わば不完全な転換であるが、ハ鮎Vは完全な存在へ転換されるために、構造化された三つのハ神話Vの枠からはみ出して、より完全な変身を欲望しつつ滝壺へ再変身を試みていくことになる。

以下の各章もこの仮説を基にして論を進めていくつもりであるが、この仮説がもし成立すると認められれば、「魚服記」という作品の構造を説明するのに裨益するものと考えられる。次章において、この仮説を巡る検証を順次展開してみよう。

### 三

前章で作品の骨組みとして内蔵される三つのハ神話Vについて指摘したが、この章では、それらのハ神話Vの母胎となるべき「魚服記」の舞台について検討してみたい。先ず滝壺の周辺の描写から見てみよう。

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た、はるか蝦夷の土地へ渡ろ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。約一畝歩ぐらゐの赤土の崖がそれなのであつた。

小山は馬禿山と呼ばれてゐる。ふもとの村から崖を眺めるとはしつてゐる馬の姿に似てゐるからと言ふのであるが、事実は老いばれた人の横顔に似てゐた。

ここでは、「ひろびろした海であつた」地域は象徴的世界が形成される以前の混沌たる空間を想起させる。そのような空間は生命が発生する母胎のように、「義経」の船がその山脈に衝突するところで、混沌たる空間があたかもその外部からの衝撃によって、象徴的世界として徐々に発生し始めたかのようである。

しかもその「義経」とは、人間の能力を超越した伝説的なヒーローとして古くから知られているのであり、「義経」が「小山の中腹」へ衝突したという設定によって、原初的な混沌たる大海がハ伝説的場所Vに一挙に移行していく。従つて、象徴世界とそれ以前の大海的混沌との接点でもある「馬禿山」から流れ出した「十丈ちかくの滝」とは、いわば混沌の泉から象徴的世界へと生成していく怒涛のような力であり、その力によって穿たれた滝壺の空間は、最も神秘的な空間だといえるであろう。なぜならば、大海的原初の頃と「義経」の伝説とはいはずれも「昔々」と語られることによつて常に過去の出来事にかかわる不可逆的で線的な時間には属している。しかし「馬禿山」から流れ出した滝は、時間と空間以前の原初の時点から展開するものとして、過去、現在、そして未来に同時に関わる、言わば永遠に循環する時間に属している。従つて、その滝から生成している滝壺とは、極めてステイタックな、しかも恒常的な構造を持つ神話的空間だと言つてもよいであろう。

そして、そのような空間において、更に一つのハ変身Vのテーマが展開されているのである。

主人公スワが滝壺に飛び込んで、小さな鮎に変身した経緯は次のように描かれている。

気がつくあたりは薄暗いのだ。滝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。からだはその響きにつ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、両足をのばしたら、すず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つかうとした。

大蛇―

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。

小さな鮒であつたのである。

△大蛇Vのイメージは既に幼時からの記憶としてスワの精神の深部に存在していた。それはスワが幼いときに父親が語つてくれた八郎が川の中の大蛇に変身したという伝説であるが、スワは時々滝を眺めながら、その滝のささやきがまるで「八郎やあ、三郎やあ」と呼びあつている様だと思ふ。スワにとっては、滝は常に大事な存在である。なぜならば、その滝を介して、過去の記憶を一つの表象として蘇らせることができるからだ。そして、その表象的記憶の中に過去の自分自身を結び付ける事で、現在の世界を意味化することができる。要するに、滝はスワにとっては、記憶を喚起し、過去を包摂するものとしての現在の世界につながっているのである。従つて、スワが近親相姦の事件の直後、直ちに滝壺に飛び込んだことは、言わば解体したアイデンティティを緊急に再構成しようとする行為であつたと考えられる。その過ぎ去つたかつての自分を現前させ、自己同一性を再確認する手段としては滝を介して過去の記憶を思い浮べるほかないのであり、それはまた、三郎と八郎の物語がスワの生きる世界と不可分の関係にあつ

た証しでもある。

更にもう一つ、滝を介して記憶を喚起する重要な一要素は、「植物を採集」しようとして滝壺へ転落した学生の存在である。

その学生が滝壺へ落下した光景はスワがはきつりと目撃し、しかも、それ以来「水底へ引きずりこまれた」学生はスワの記憶に深く沈んで、「たつた一人の友達」になる。学生が彼女にとって重要な他者になつたのは、言つてみれば、学生が彼女自身の世界に深く根を下ろしている△大蛇Vの記憶と触れ合う存在であつたからであり、△大蛇Vと密接に関わる学生の記憶は、そのまま彼女自身の歴史と深く関わることになり、彼女が生きる象徴的世界に刻み込まれていったのである。従つて、彼女の自己同一の確保は常に滝を介して、そしてその「たつた一人の友達」を介して、△大蛇Vと結び付くことによつて獲得されるのであろう。

ところで、水中で変身したスワは見事な△大蛇Vになつたのではなく小さな△鮒Vになつてしまつたのであつた。△鮒Vはしばらく水のなかで遊んだ後、一つの達成されなかつた夢の処理に思い悩んでいるかのようなのである。

それから鮒はじつとうごかなくなつた。時折、胸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滝壺へむかつていつた。たちまち、くるくると木の葉のやうに吸ひこまれた。滝壺に身を投じたスワは、自分自身のアイデンティティを崩壊の危機から救出しようとしたのであつた。しかし、自分が象徴的秩序と結び付いた△大蛇Vに変身したのではなく、ただ非人間的な小さな△鮒Vに変身したことに気付いた時、暫く自らの身の処し方に思い悩む。都の学生は既にそこには見当たらず、△大蛇Vへの道程を学生の後を追うように余儀なく再変身していくのに違い

ない。△恐ろしい大蛇▽のイメージは常に彼女の象徴的秩序へとかかわっていく架橋のようなものであり、その象徴的な△大蛇▽がスワの記憶の中にある以上、スワの存在と活動とはスワの生きる象徴世界と結び付く事によってしか彼女の自己同一性を成り立たせることができないのである。

#### 四

神話的空間を持つ滝壺の舞台で行なわれた△スワ▽の変身の物語は、既に第一章で述べた様に△三郎、八郎の物語▽及び△都の学生の話▽における構造と共通している。つまり、それぞれを一つの△神話▽にみたとすると、その場合各神話が三つの神話的要素から成り立っており、そして第一項と第三項の間に第二項という転換軸としての要素が存在するという構造である。前章では各神話の第三項の相互の関係について検討したが、この一章は引き続き続いて、各神話の第二項即ち転換軸としての要素について言及したいと思う。

まずは三郎と八郎の話から見てみよう。この血縁関係のある兄弟であるが、弟の八郎は兄が帰らぬうちに、川から取って来た魚を何匹も食べ、井戸の水を沢山飲んでいるうちに、恐ろしい大蛇になったという古い民間承伝である。この<sup>5)</sup>伝承の基底は、ある集団と生物または無生物との間に特定の関係があるという信仰に基づいたものと見なされる。

つまり人間の秩序世界がまだ生成していない原初的世界には、あらゆる人間種族と動植物種または無生物種とが明確に区別されず、両者の間に親族関係を想定するという一種の思考であり、儀礼的に言えば、集団の成員と特定の動植物や無生物とのあいだには一種の忌避関係が存在し、特定の場合を除いて消費の対象とな

らないことである。この思考に基づくなら、△八郎が魚を食べて、水を飲んで▽で△恐ろしい大蛇▽へ変身することは、言ってみれば集団的禁忌をおかしたゆえに、△悪▽、△破壊▽というイメージを持つ蛇へ転換するという一種の現実からの遡行ともいえる。即ち、△大蛇▽は△悪▽、△破壊▽のイメージを持つ反面で、△大蛇▽は常に欲動、或は純粋な力△ハリビドー▽という原型イメージを有することも見過ごしてはいけない。言換えれば、この承伝を祭る集団では、△川の魚▽、△大蛇▽という動物種との間に密接な関係が保たれていることが考えられるが、△大蛇▽というイメージは集団の源泉的エネルギー△ハリビドー▽をシンボライズした象徴的な存在とも見られよう。

次は△都の学生▽が△植物の採集▽によって、水死した話であるが、ここでも学生が転換された原因を特に取り出して、八郎が大蛇になった話と対照させてみよう。

「植物の採集」をしの滝壺に来た「都の学生」は、いわゆる田舎と相對立する都会で植物を認識可能な対照として研究する学生だが、その自然に属している植物を採集する態度には、自然現象を一種の科学と技術の力によって分析し、説明してゆくべき対象としてみる前提がある。この自然観は、一歩進めれば、人間（主体として）をもまた意識的なものから独立した物質的なものとみなし、有機的な人間をも含む世界全てを理解するにあたって、「物質」的なものを根源的なものと解し、客観的実証科学の成果によって認識可能なものとして認めていくという考えである。

ところで、こういう思考方法を持つ学生が採集する寸前に「崖から剥ぎ取られたようにすつと落ち」て滝壺へ深く沈められ、それから「すらつと上半身が水面から躍りあがつ」た後、「眼をつぶつて口を小さくあけ」たまま、「それきりまたぐつと水底へ引きずりこまれた」のであった。

学生が滝壺に転落したのは、いわばタブーを犯したゆえの転換であるが、この場合のタブーは、植物の採集自体が許されないばかりでなく、学生の研究を支える思考そのものが本来象徴的な滝壺周囲の空間でタブー視されているのである。なぜならば、人間を意識乃至精神として主体化せず、「物質」として認識するその思考は、人間を人間以外のものと区別せず、象徴的世界の存在を徹底的に否定してしまうからであろう。従って、滝壺の象徴的空間と対立する学生はそこで直ちに転換され水底へ引き込まれてしまふが、一度水面から躍り上がった学生は、恰もかつての思考から覚醒でもしたかのように、「口を小さくあけて」誰かに最後に訴えかけているかのように見える。

一方、第三の神話の場合、十五になる年頃のスワは自分自身の生にたいして疑問を感じ、父親に「おめえ、なにしに生きてるば」と聞かすが、しかし父親のかかりくさのない返答にスワは馬鹿ばかりさを感じながら、依然として生に対する疑問を解消しえない。そして、スワはある事件に遭遇し、人間に課せられた禁忌を犯すことになる。スワにとってこの事件は、彼女にとっての秩序世界を崩壊させる脅威的事件である。また一方では、どの民族にせよ近親相姦いう行為自体がもとと集団の存続を脅かすものとして文化的制度内部で強く禁じられており、それを犯したものは必ず秩序社会の非難の対象となる。従ってスワと父親の場合において、スワが再び秩序社会内部で父親とともに生活することが不可能になったのも、ある意味ではそのような社会的な排除によるものと考えられる。そして、スワが投身するまえに低く叫んだ「おどー」という一言も、肉親と離別する際の最後の叫びといえるだろう。鮎に変身したスワは再び滝壺にむかって吸い込まれる。滝壺の形が母胎の出口をシンボライズしていると考えれば、スワがそこを通り抜けていくことは、いわばその生命力を新たにしようとする

事と考えてよいであろう。なぜならば、スワの生きる世界の象徴的秩序を築きあげてきた父親がスワの秩序的な世界を崩した場合は、近親相姦いう事件は彼女の象徴的秩序が徹底的に崩壊されるばかりでなく、彼女にとっての父親の意味もそのことによって完全に抹消されざるをえないからだ。換言すれば、父親が存在する世界の中には、もはやスワの象徴的世界を見出すことができなないのであり、以後彼女が自力でそれを構築していかねばならないのである。

娘の象徴的秩序は本来父親が構築して定めなければならぬにもかかわらず、その父親によって秩序の構造を奪われたスワは、自ら破壊された秩序の破片から新たな世界を構成し直さなければならなくなる。すなわち、滝壺に向かつていくハ小さな鮎は新たな生命力、新たな世界を目指してハ大蛇になるまで、変身を余儀なくされるのに違いない。

「魚服記」における三つの神話を構成するそれぞれの第二項を調べてみると、次のようになる。つまり、ハ川の魚を沢山食べて、水を飲むV（三郎と八郎の話）、ハ植物の採集V（都の学生の話）ハ近親相姦V（スワの話）という三つのタブーとして機能する神話的要素である。これらの神話が物語全体を貫く転換軸として構造化されていることは前述した通りだが、しかしながらこの転換軸は物語全体にたいしてどのような意味を持っているのであろうか。

この転換軸はいわゆるタブー視された領域に触れた人間を直ちに人間的秩序以外の無秩序な異空間に転換するための軸である。そしてこの三つのタブー視された領域に特有の共通点は、人間的秩序と混沌たる無秩序との間に明白な一線が画されているということである。更に言うならば、人間的秩序世界は転換軸をはさんで混沌たる無秩序に對しているという構図になる。その意味で、



この三つの神話が共通して示しているのは、混沌たる無秩序と人間の象徴的世界との二つの世界の間、一つの「境界」(馬禰山)が設定されているという作品の構図である。

繰り返して言えば、「八郎が沢山の魚を食べて、水を飲む」という寓意的な民話の場合、その禁忌を勝手に侵犯する八郎は、いわば秩序と無秩序との「境」を一步踏み越えたところで直ちに転換されてしまうことになる。また「学生が植物を採集する」話においても、人間も含めて有機的或は無機的なもののすべてを「物質」として認めるという学生の思考の表われであり、その思考はある意味では人間が作りあげた象徴的秩序を逆に否定することになると考えられる。従ってその行為は許されないばかりでなく、恰も学生が崖から剥れるように落ちていったように、そのような思考も地上の秩序の世界から排除されなければならないのである。同様な構図を持つ「スワ」と父親との「近親相姦」も、やはり文化的制度の掟を破り、人間的秩序と混沌たる無秩序との間に一線が画されていることを指摘することができる。第一項と第二項の神話的要素を対照してみれば分かるように伝説における「八郎」という人物、或は科学を信仰する「都の学生」、生の疑問を問う掛ける少女「スワ」という秩序的空間のなかに生きているものに対し、第三項のそれぞれの神話的要素は全て反秩序的なものとして、文化的制度の外側へ向けて限りなく下降していく様相を示している。従って、「鮒」に変身した「スワ」は「滝壺」へ向かっていくことによつて、混沌たる無秩序を更に深くわけ入っていく存在である。

彼女が目指す目標とは言うまでもなく、生の原初的姿であるが、作品の構造にそつて言えば、その謎の姿は、かつて彼女の記憶に沈澱した「大蛇」という純粹で、強大なエネルギーを持つ象徴的存在であり、彼女はそのような自己の原点に遡及し、自己を形成する原初的狀態を再確認しようとするのである。従って、「滝壺」

中へ更に深くわけ入っていく「スワ」は、「大蛇」への道程を再変身しつづけることで辿っていくことになる。

ところで、このような構図を持つ「魚服記」という作品は、太宰治の文学世界においていかなる位相にあるのであろうか。次章では、「魚服記」の構図から照らし出される太宰治の文学の意味について検証してみたい。

## 五

さしあたって、「魚服記」における主な先行論文を取り上げて従来の評価およびその論点を見ていきたいと思う。まず鳥居邦朗氏が「魚服記」の解体の中で太宰の初期の苦悩に触れながら、この作品は「内に激しい苦悩を秘めながらそれを十分に凝縮昇華させた」、「太宰文学全体を通じて燦然と輝く珠玉の好編」だと激賞し、「太宰文学の真価をもって輝く」ものだと極めて高い評価を与えている。「魚服記」に対する従来の評価は一応鳥居氏の言及に準ずる形で行なわれているようである。

作品に見られる結末の所で「滝壺」へ向かって木の葉のように落ちて行く「鮒」の行方については様々の見解があるが、大方次のような相反する二通りの見方に分かれている。一つは笠原伸夫氏の論考に代表されるもので、「鮒は、存在の不条理、生きてあることの哀れさに思いをいたして」滝壺へ落ちて行く<sup>(7)</sup>と論じられている。更にまた、「最後のことを綴るとき、作者自身の体験は止揚され、それが深く澄んだ虚無と化す」と断じ、「彼女の『第二の自殺』は、太宰治にとつて極限のイメージにちがいない」と言及する笠原氏は、太宰文学の基底にあるエロスの命題が「深く冥い傷みなしには」なしえないと指摘する。一方、「滝壺へと吸い込まれたスワの行方は自殺ではなく「再生」を意味するものと見る

立場として小林恵氏と浦田義和氏等の論考がある。

ところで、作品の構造を表わしている文化的秩序と混沌的無秩序という対立した図式の中で、作者が「生」の謎を問い掛けているのは、単なる「自殺」、或は「再生」ということで解答を見出すためとは思えない。

むしろ人間を取り巻く文化的秩序とその背後に裏付けられる無秩序的混沌世界を対象化してみていた作者自身の意識には、秩序への再確認、ないし新しい秩序を再構築する渴望が潜んでいたに違いない。それ故、作者は自己自身の謎の生の原点へ遡行していくのである。それは、原点へ立ち返ることによって、作者がようやく秩序の再整合を期待することができ、またすべての精神が、その原点へ辿り着くことによって、あらゆる物事との結び付きの可能性を再獲得することができるからであろう。しかるに、作者にとつて、その原点とは豊饒性を帯びた源泉である。

この次元から「魚服記」を見ていくと、まず滝壺へ向かつて吸い込まれていくスワは、「自殺」でもなければ、「再生」とも別の形で、いわば、△大蛇▽になるまで再変身を余儀なくされていく。そして太宰文学の起点において、△大蛇▽とは創造者の強大なりビドーをシンボライズしたものであり、それを自己の基盤として確認した作者は、文学的創造の源泉をその時点で獲得したとも言えるであろう。その意味で、太宰の処女作ではない「魚服記」についての以下の記述、「昭和八年、私が二十五歳の時にその『海豹』という同人雑誌の創刊号に発表した『魚服記』という十八枚の短編小説は、私の作家生活の出発となつたのであるが」という彼の言葉もこれによつてようやく理解することができるのである。

## 結論

「魚服記」の末尾について、太宰治は木山捷平に宛て次のように書いた。

あれは、やはり、仕事にとりかかる前から結びの一句を考へてやつたものでした。「三日のうちにスワの無慙な死体が村の橋代に漂着した」といふ一句でした。それを後になつてけづりました。私の力では、とてもさうした大それた真実迄に飛躍させることが出来ないかと絶望したからであります。私はずるかつたのです。深山の荒鷲を打ち損じ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。

確かに、無慙な死体を描くよりも、滝壺に吸い込まれた鮎を描くほうが破綻のない構成になるであろう。だが、創作を進めるに従つて自分自身を形成する原点をこの作品によつて見出し、再確認するに至つたことが改稿の最大の要因ではなかつたであろうか。その原点とは、言うまでもなく津軽の風土で生み出された純粹で強力な生のリビドーを象徴する△大蛇▽であり、創造的世界において無限なる可能性を噴出させる源泉的な力である。その原点を基盤として認識した太宰治は、当然スワの「無慙な死体」を描くことができなからう。彼は滝壺のなかで更に△大蛇▽を指す道程を△鮎▽に遡行させていくほかないであろう。

このような神話的視点からの考察は、作品の背後に潜んでいる△生▽の謎を探究するという作者のモチーフを捉えるのに極めて有効な方法だと思われる。またそのモチーフを形象化するために（作者の故意か偶然かは別として）神話的な寓意をゆたかに含む

表現を巧妙に作品のなかで構造化している様に見えるが、作品の構造を分析する方法は、正にそのような寓意を分類して解釈し、枠組と枠組との間にモチーフを抽出するための格好の方法だと考えられる。従ってその原点を確認した太宰治は、自分自身の資質を把握し、次々と手方を変えながら自らの問題意識を題材として作品を作っていくのである。勿論、神話的な方法で、太宰の全ての作品を解明できるとは思えないが、しかし数奇的生涯を送り文学創作においても幾度かの挫折を迎えることになる太宰治は、自らの創作原理に立ち返ってそれを再確認することで、彼自らを救済しようとしたことは充分考えられてよい。その意味で、「魚服記」における遊行というモチーフは、彼の文学的生涯において幾度か再現するのであり、神話的方法是、特にそのような作家と作品を論ずるのに有効な手段と考えられる。

(注)

(1) カーク・ケレーニン C・G・ユング 『神話学入門』序説  
「神話の根源と根拠の創設について」(晶文社一九八八年三月刊)参照。

(2) W・L・ゲーリン他著 『文学批評入門』(日下洋右他訳  
彩流社 一九八八年五月刊)のなかで言及されたマーク・  
ショーラ 『ウィリアム・ブレイク—ヴィジョンの政治』に  
拠る。

(3) マリノフスキー 『西太平洋の遠洋航海者』(『世界の名著  
マリノフスキー レヴィストロース』中央公論社刊)参  
照。

(4) クロード・レヴィストロース 『構造人類学』荒川幾男他  
訳 みすず書房一九八八年十一月刊)参照。

(5) クロード・レヴィストロース 『今日のトーテムズム』(中  
沢紀雄訳 みすず書房一九八八年十二月刊)参照。

(6) 鳥居邦朗 『魚服記』鑑賞』(『現代日本文学講座 小説  
7』三省堂 昭三七・二刊)

(7) 笠原伸夫 『太宰治における死とエロス』(『一冊の講座  
太宰治』有精堂 昭五八・三)

(8) 小林恵 『魚服記』論——二度の投身の意味——』(『稿  
本近代文学』第七集 昭五九・七)

(9) 浦田義和 『太宰治研究ノート(1) 太宰文学における『地』  
——『魚服記』の基底にあるもの——』(『北九州大学国語国  
文学』創刊号、十一月)

付記 太宰治の文章の引用は筑摩書房版全集に拠った。そ  
の際旧字体は新字体に改めた。尚、引用文中の傍点はすべ  
て原文のままである。

——九州大学研究生——