

太宰治「瘤取り」を読む：「物語」及び物語る 「私」

周, 琪
九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程一年

<https://doi.org/10.15017/8364>

出版情報：九大日文. 2, pp.128-137, 2003-02-28. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会
バージョン：
権利関係：

太宰治「瘤取り」を読む

——「物語」及び物語る「私」——

周 琪

0 「フィクションを、フィクションとして愛し得る人は、幸ひである。」これは、昭和十五年一月に発表された太宰治の『春の盜賊』に書かれている言葉である。一冊の書物を前に広げて、「読者」としての人物がそれをどう読むかは、「作者」の権限範囲以外のことのように見える。あるいは「作者」は、それをしかじか想像することが出来ても沈黙を守るしかないようである。しかし、「太宰治」という作家が、いつも自分の「物語」のなかに顔を出して、「読者」の視線を導こうとする。「物語」、「物語」を語る人物、「読者」に投げかけられる人物の声、各種の言説がつねに一編のテキストの中に混在している。それをどう読むべきなのか。

0・1 「瘤取り」は『お伽草紙』（昭和二〇・一〇）の第一編である。その前に短い「前書き」がついている。子供に絵本を読んで聞かせながら、「父」の胸中に「別個の物語」がつむぎ出される。そこから、「瘤取り」の話が始まる。と同時に、「父」は「私」に変容する。「別個の物語」、それを語った「私」、「私」を書いたのはだれか。「瘤取り」はわれわれに何を伝えているのであろうか。

1 まずは「物語」を読む

1・0 話の重心の転移——原型からの脱出

「瘤取り」のそもその内容について、柳田国男が「コブトリセツワ（瘤取説話）」¹⁾という短い文章の中で、こう語っている。「今日行はれてゐる瘤取童話の、正直な爺さんが、夜山中で鬼共に遇つて頼の瘤を取られ、隣りの悪い爺さんがそれを真似て失敗した話は「宇治拾遺物語」の「鬼に瘤を取らるる話」が標準童話として挙げられてゐて、この説話が数百年間何等の進化を見ずして傳はつてゐたかの如き推定がされてゐる」。続いて、青森県津軽地方で採集した説話を紹介して、それがこの話の元の形に近いものであるといい、「少なくとも東北地方では、この話の興味の中心は踊であり、また歌であつて、それを特色にして次々に語り伝へてゐたことが察せられる」と、柳田は指摘する。

所謂「瘤取り」の原型とされる「宇治拾遺物語」の話には、主に、「芸」の問題が中心となつている。それについて、長谷川泉は、「瘤取り」では、慾が深いか、慾が深くないかという設定ではなく、同一条件下において歌が巧いか下手かという技能によつて、結果の幸不幸が招来される構成になつてゐる」と柳田と同じことを指摘した。つまり、説話であつたときの「瘤取り」には、「善」「悪」の要素はまだ見られず、それが表現されるようになつたのは、だいぶあとのことだと推測されうる。例えば、早期の昔話叢書に見られる「瘤取り」の話は、ほぼ『宇治拾遺物語』の脈絡を継いだものである。巖谷小波の『日本昔噺』（博文館、明治二七（一九））も森林太郎、鈴木三重吉らが編纂した標準於伽文庫（大正九（一〇））も、踊りの巧さと拙さだけが話題となつてゐた。ただし、同じ大正期のテキストである北原白秋の童話『赤い鳥』十卷

三号、大正二・三)を見ると、「ここに「爺さん」「意地わる爺さん」のように、両者の性格が「善悪」の基準のもとで区別される表現があった。さらに昭和三年版の菊池寛著『日本童話集』(文芸春秋社)を見ると、「オトナリノヨクナイオヂイサン」といった記述が見られる。いわゆる時の経過に従って、「瘤取り」という話に、「技能」の問題以外に、「善悪」の設定も加えられ、教訓的な要素が増えてきたことがわかる。

さて、太宰の「瘤取り」と原話との明らかな違いといえば、まず指摘できるのは、それぞれのお爺さんに、性格の鮮明な家族が配される設定である。説話にしても、昔話にしても、話の原形に、瘤が取られたか付けられたかという結果がこの話の劇的な部分であり、その結果は、「人」と「鬼」(あるいは天狗などの異類)との接触によって導き出されたものである。よって、人間同士のやりとりをめぐる要素は、原話においてはきわめて希薄であることが、容易に確認できる。

ところが、「私」の「瘤取り」には、原話の筋を決める劇的な設定——「人」と「鬼」の交渉と「瘤」の成行き——が、二次的な要素に降格し、それにかわって、人間同士における心理的葛藤が優位になっている。二人のお爺さんに、それぞれに家族が配される設定は、話の中心をいわゆる人間関係に移すことを目指す語り手の意図が表れている。

例えばお爺さんが薪を拾いに山にのぼった後の場面であるが、直接話法の形で、お爺さんの言葉が再現されている。「なあに、こはい事なんか無いさ。遠慮には及びませぬて。人間すべからく酔ふべしぢや。まじめにも、程度がありますよ。阿波聖人とは恐

れ入る。お見それ申しましたよ。偉いんだつてねえ。」と。続いて、雨宿りに林の奥に潜り込んだお爺さんが、動物たちを誘いかける言葉として、「この座敷には偉いお婆さんも聖人もみませんから、どうか、遠慮なく、どうぞ。」と、また家族のことを語る。さらには、眠りから「ふと眼をさまし」たお爺さんの最初の反応は、「これは、いけない。」「すぐ目の前に浮ぶのは、あのまじめなお婆さんの顔と、おごそかな聖人の顔」である。

このように、言葉の意味だけを考えれば、お爺さんは家族への文句ばかり語っているように聞こえるが、逆に、お爺さんがつねに家族のことを意識していることも確かである。

1・1 家族と鬼に対する異なる反応——「漢詩」と「阿波踊り」

お爺さんの家族に対しては、「冷たい合理主義者」(長谷川泉)や「世間にある普通の大人の顔」(磯貝英夫)や、自分にとって「許さざる存在」(大久保典夫)などの評価が一般的であるが、このような一定の読み方の起因について考えてみると、興味をそえられる。それをまた語り手がテキストに介入する効果を検討する際に考察するが、お爺さんの立場に身を置けば、「瘤取り」の中心的な問題とされる登場人物たちの関係が、どのような様相を呈しているか、言い換えれば、主役たる人物と配役の立場に置かれた人物たちが、お互いに対して抱く心情を、改めて考えてみる必要があるだろう。

お爺さんの家族を紹介したあと、語り手が描くお爺さんと家族が「会話」を交わす最初の場面に、お爺さんの発話として「春宵一刻、価千金、か。」と、一句の漢詩が詠まれる。この句は、北

宋の詩人蘇軾の「春夜」の起句であるが、全文は、「春宵一刻直千金。花有清香月有陰。歌管樓台声細細。鞦韆院落夜沈沈。」¹となる。

お爺さんがこの漢詩を詠みだしたことについて、長谷川が前掲論の中で、「春に感応する癩爺さんは、蘇軾の「春夜」の詩が、二度も口唇に浮かび出てくるように、一応は字殖もある。四季の変転に対応する詩情を解する有情の士である。それに對して、妻と子供とは、全く詩情を解しない俗人である。」と論じている。しかし、ここで注意しなくてはならないのは、お爺さんが漢詩を詠みだしたのは、家族を相手にするときのことであり、月下の鬼の宴においては、お爺さんが「自慢の阿波踊り」を演じていたことである。

『日本民謡集』（岩波書店、昭和三五・九）によれば、「阿波盆踊」は、「徳島市で毎年陰曆七月十四日から三日間、男女思い思いの扮装で隊伍を組んで市中を踊り歩く盆踊の唄」であり、「急調で陽気な三味線に太鼓・笛・鉦等の伴奏、殊に唄の前後の囃子詞に特色がある。起原は天正年間、蜂須賀家政が阿波の国守として入城した時、その入部の祝賀に領民が踊ったもの」という。唄の囃子として、「笹山通れば笹ばかり、大谷（おおたに）通れば石ばかり（猪（いのしし）豆食（く）うてホーイ ホイホイ）」があげられ、「猪豆食うて云々は田畑を荒らす猪を追い払う意で、行進式舞踊の阿波踊は、もと猪追い踊の形式を摸したものである」というが、「その熱狂ぶりから気狂（きちがい）踊とも」いうそうである。

お爺さんが歌った内容は、ここで指摘された囃子に一致するの

であるが、阿波踊りの「熱烈ぶり」が、「ただ意味も無く奇声を発し、膝をたたいて大笑ひ、または立ち上がつて矢鱈にはねまはり、または巨大のからだを丸くして円陣の端から端まで、ごろごろと合つて行」つたりする「鬼」どもの宴会の雰囲気にとつたりと合っている。お爺さんが、月下の宴では、すぐ「阿波踊り」を踊りだしたのは、語り手が、お爺さんの中に「親和の情」が起こされたと解したからで、換言すれば、お爺さんが、月下の宴の熱烈な雰囲気のみ込まれ、自然に踊りだしたとも考えられる。

話を漢詩のことに戻せば、家族を相手にして、お爺さんが思わず漢詩を詠み出したのは、相手を「詩情を解する有情の士」として意識したからだろう。いわば、相手が「立派」な人であるので、自分を立派に見せなくてはならないという、対等の地位を求める考え方から、お爺さんが漢詩を詠むことになったと考えられる。そのように考えると、家族に対するお爺さんの態度には、揶揄や拒否どころか、寄り添いたい感情がこめられているとも考えられる。従つて、山から帰ってきたお爺さんは、「昨夜の不思議な出来事」を、まずお婆さんに「知らせてやりたいたくて仕様が無い」のである。

他方、お爺さんの家庭において、両側の気持ちが通じないことはお爺さん一人だけの問題ではなく、家族の側も同じく悩まされているように見える。たとえば、お爺さんが山から帰ってきた場面であるが、お婆さんはお爺さんの朝食の給仕をしながら、「癩が、しなびたやうですね」「破れて、水が出たのでせう。」「また、水がたまつて腫れるでせうね。」と話しかけ続ける。もしお婆さんが癩のことについて、全く関心を持たないとすれば、質問を連

発することはないだろう。しかし、お婆さんの態度が落ちつきすぎているか、お爺さんが感じとつたのはお婆さんの「厳然たる態度」と「事も無げ」なそぶりだけである。瘤の成り行きを知りたいお婆さんは、お爺さんから「うむ」「うむ」「うむ」「うむ」だろ。というような曖昧な答えしか返されず、おそらく淋しさを感じるだろう。だが、家族側の気持ちは、主役にしか目を向けない語り手の視野から排除されている。それは、「瘤取り」の語り手が、感情的に物語世界の人物たちに、近付いたり、遠ざかったりしている姿勢と関わっているようである。

1・2 瘤の機能の異化

原話の劇的な要素を構成する「人」と「鬼」の間に起こる出来事の部分が、「瘤取り」においては、人間同士の関係に重心が移されてきたことは、以上に考察した通りだが、残る問題は、原話に於ける大事な役目を背負う瘤のイメージがどのように変わってきたかということである。

「瘤取り」の原形では、二人ともお爺さんは「瘤」を邪魔物だと思ふ設定になっている。例えば、『宇治拾遺物語』では「右の顔に大なる瘰ある翁」が「人にまじるに及ばねば、薪をとりて世をすぐる」ため、山に行くのである。「瘤」がどれほど嫌がられたかが、ひとまずうかがえる。『定本柳田国男集』に収録された「瘤二つ」の話に「目の上に大きな瘤のある坊さん」と「その近所に又一人、同じところに瘤があつて困つてゐる坊さん」が登場人物となり、一番目の坊さんが「うるさいと思ふ瘤を取られて、大喜びで故郷に帰つて来」たと書かれている。

いわば、『宇治拾遺物語』に記された説話から昔話や童話などとして語られてきた「瘤取り」の話にいたるまで、「瘤」が邪魔物であるという設定は変わらないことが、確認できる。

さて、「私」の物語では、瘤を「自分の可愛い孫のやうに」可愛がる一番目の爺さんの態度は明らかに原話と違っている。既に述べたように、このお爺さんが家庭においていつも「浮かぬ気持ち」になっているのは、自分と家族の気持ちを通じないことに苦しめられているからである。お爺さんは家族に寄り添いたい願望を抱えている一方、現実には両方の関係がなかなかうまく行かない状況に悩まされている。瘤は、お爺さんにとっては意識の深層に潜んでいる欲望が外在化したシンボルだと言える。瘤が出来たときの描写を見ると、「右の頬がへんに暖くなつて、むづかゆく、そのうちに頬が少しづつふくらみ、撫でさすつてゐると、いよいよ大きくなつて」きたのである。まるで命のあるもののやうに、瘤はお爺さんの内部から外に生まれだつたものである。しかし、お爺さんのこのような秘かな欲望の外在化に、お婆さんと息子は積極的な反応を示してくれなかつた。家族があまり関心を示さないことが原因で、瘤を大事にし始めることは酒飲み爺さんの反発の気持ちを表す一方、家族の「関心」を引き起こしたいという願望を語っているだろう。

ところが、一番目のお爺さんの場合になると、事情が違ってくる。「このお爺さんこそ、その左の頬の瘤を、本当に、ジャマツケなものとして憎み、とかくこの瘤が私の出世のさまたげ、この瘤のため、私はどんなに人からあなどられ嘲笑せられ来た事か、と日に幾度か鏡を覗いて溜息を吐」くのである。

（二）で注目しておきたいのは、酒飲み爺さんが瘤を撫でるのに対して、近所のお爺さんは鏡で瘤を見る。渥美孝子の指摘によると、「酒飲みのお爺さん」とって、瘤が（私）の他者への浸透、同化の欲望を象徴するものであるなら、立派なお爺さんにとつてのそれは、自己の世俗的妥当性を脅かす内なる他者ということになろう。（中略）「瘤を撫で」る行為とは、撫でる手と撫でられる瘤との間に曖昧にひろがる相互浸透感覚を持つことである。だが、視覚の場合、見ているのは確かに自分の身体であるが、見られている瘤は（私）の身体ではなく、対象化され客体化されたものとなる⁷。（傍点は渥美）。渥美は身体行為の差異から二人のお爺さんと瘤の相互関係を解釈しており、たいへん示唆に富んだ読み方だと思われる。酒飲み爺さんにとつて、瘤は邪魔物どころか、「自分の孤独を慰めてくれる唯一の相手」でさえあり、自分の欲望と同質のものだと言える。しかし、近所のお爺さんにとつては、瘤はただの邪魔物であり、全く自分と異質の存在である。こうしてみると、瘤に異なるイメージが賦与されたことは明らかになってくる。

2 感情的に介入する語り手

2・0 共感的な叙法

ここまで、「瘤取り」の物語がどのような形に翻案されたかを、一応明らかにできたと思うが、「瘤取り」の物語内容を検討するにあたって、語り手としての「私」の姿勢と「私」に呼びかけられている「仮構の読者」の立場を一度考察する必要があるだろう。というのは、「瘤取り」も、あとの「浦島さん」や、「カチカチ山」、

「舌切雀」も「私」に語られた物語として、不可避的に「私」の視点に左右されるので、物語世界外に位置する読者が、「私」の語った物語内容を理解しようとするとき、この「私」を信用すべきかどうかを、「私」の立場を明らかにせずには決められないからである。

さて、「瘤取り」の冒頭部であるが、絵本の内容とおぼしき三行のゴシック字体が配されたあと、「このお爺さんは、四国の阿波、剣山のおふもとに住んでゐたのである。といふやうな気がするだけの事で、別に典拠があるわけではない。」と語りだされる。

「瘤取り」の幕開けから、語り手は媒介者として顔を出し、ストーリーの理解に必要な予備知識を読者に伝えはじめる。このよいうな伝達様式は、いわば伝統的な物語手法であり、その効果として、まず読者に、物語の報告者である「語り手」が提供する情報に対する確信を生じさせ、語り手に対する信頼感を引き起こすところにあるとされている。

だが、つづいて、「瘤取り」の語り手は、読者の中に引き起こしたこの感情を、すぐに反対の方向に向けるように仕向け始める。「といふやうな気がするだけの事で、別に典拠があるわけではない。」という危うい態度に変わった語り手が、全知の視点を放棄して、物語を保証する役目から身を引いていく。「瘤取り」の舞台は「阿波」であるという説は、「瘤取り」の原型には見られないので、この語り手の想像と見るにほかないが、自分の説を保証できないと明示する語り手の態度は、何を意味しようか、読者は思わずその言動に注意を向けていくことになる。

かくして、報告的な口調を持ちつつげながら、語り手は、読者

に一番目のお爺さんのことを紹介し始める。「このお爺さんは、お酒を、とても好きなのである。酒飲みといふものは、その家庭に於いて、たいがい孤独なものである。孤独だから酒を飲むのか、酒を飲むから家の者たちにはらはれて自然に孤独の形になるのか、それはおそらく、両の掌をぼんと撃ち合せていづれの掌が鳴つたかを決定しようとするやうな、キザな穿鑿に終るだけの事であらう。とにかく、このお爺さんは、家庭に在つては、つねに浮かぬ顔をしてゐるのである。」(波線は周、以下同じ)

ここで注意をしなくてはならないのは、読者が、お爺さんに關して受けた最初の情報は、お爺さんの「孤独」感であるが、波線部が示すように、お爺さんの「孤独」や「浮かぬ」気持ちなどは、すべて語り手の一方的な判断である。「けれども、お爺さんは、何だか浮かぬ気持ちである」と、読者にお爺さんが「孤独」である印象を植え付けてから、繰り返しによつて、この印象を更に深めさせていく。さらに、語り手は、読者だけではなく、作中人物まで巻き込んで、お爺さんの「孤独」の問題を深刻化する。以下の一節は、語り手の伝達態度と、「癩取り」の語り手に於ける特徴をよく示している。

「時に、なんだね、」とお爺さんは少し酔つて来ると話相手が欲しくなり、つまらぬ事を言ひ出す。

「いよいよ、春になつたね。燕も来た。」

言はなかつていい事である。

お婆さんも息子も、黙つてゐる。

「春宵一刻、価千金、か。」と、また、言はなくてもいい事

を呟いてみる。

「ごちそうさまでござりました。」と阿波聖人は、ごはんをすまして、お膳に向ひうやうやしく一礼して立つ。

「そろそろ、私もごはんにしよう。」とお爺さんは、悲しげに盃を伏せる。

うちでお酒を飲むと、たいがいそんな工合ひである。

発話そのものを再現する場面であるが、それぞれの引用文の後ろに、語り手の短い解釈のような文が挿し込まれている。波線部分、「言はなかつていい事」のような評釈は、語り手ひとりの判断にはとどまらず、語り手がここで、お爺さんの向こう側にいる家族たちに代わつて考えたり、感じたりしているように、読者には聞こえる。いわば、これらの評釈は、お爺さんだけを除いてほかの作中人物たちの意識の集合的な声と化し、更に、この態度は、見た目には、作中人物が属する虚構世界の外に位置する語り手までが共有している(事実)的な性格を帯びるようになる。また、このような評釈には、一種の主観的な判断が呈されているが、この判断こそ、語り手をお爺さんの家族たちと連帯させているところのものとなる。さらに、この評釈は、語り手がお爺さんの家族の考え方に合わせているように聞こえるので、読者のなかには、このような見解に対して、思わず拒否反応を示し、語り手とお爺さんの家族に共感することへの反発心が生れる者もある。その結果として、お爺さんの「孤独」はより強調され、読者は感情的にお爺さんに傾き始める。

森厚子が、「感覚主体としての「私」の判断を述べることので

きる」「語り手」の発話は、「語り手」において、話材の共有を前提とし、それに対する理解の一致を志向するもの」であるとして、さらに、「語り手」はその語りによって「聞き手」に物語世界を提示し共有する。同時に、語る「私」の主観として提起される判断は、それを「私」と「聞き手」とが共有する判断として成立させようとするものである。」と指摘した。そして、「瘤取り」におけるこの場面については、「物語世界でのお爺さんの気持ち徐徐に家族の反応に圧倒されていくと共に、「語り手」にある「語り手」の判断にものみこまれ同化していくので」、結局、「物語世界で孤立する人物を「語り手」においても疎外しようとする」ことでその孤立が強化されている」¹⁰のである。

森厚子の、「語り手」と「読み手」に共有された「語り手」から、お爺さんが疎外されることによって、その孤立が強化されたとの指摘は納得できるものだが、ただし、この問題をさらに一歩まえに推し進める必要があると思う。すなわち、お爺さんは「疎外」されようとする立場におかれることで、その「孤立」が強化されることになり、結果としては、読者の最大の同情と関心を獲得し、語り手の共感を得ているように見えるお爺さんの家族たちは、かえって読者の関心外にはじき出されることになる。また、注意しなくてはならないのは、お爺さんが読者の関心を集めることから、家族たちの気持ちだが、読者の視野から追放されることまで、すべて語り手の戦略であり、「お爺さんは、悲しげに盃を伏せる」という表現があるように、語り手は、最終的にお爺さんの気持ちに同化して、身を引き戻す。

このように、語り手がすべてを了解できる立場にありながら、

主役以外の人間の気持ちに、踏み込まず外的視点でしか観察せずに表示する態度が、物語内容を引き受ける読者の、ある人物への親近感、嫌悪感、といった、物語内容を審査する「客観的な目」の喪失を誘引する要因だと考えられよう。お爺さんの家族に対して、否定的な評価が多いのも、この語りの手法と関わっていると思われる。

ここまで見てきて、物語世界が呈した相貌が、語り手の視点の下に支配されていることはわかる。他方、語り手は物語世界外の読者に自分の視点に従うように要求しているのではない。語り手が言葉を投げかける対象は、所謂テキストに内包された「仮構の読者」のことであり、物語世界外の読者がどのような立場を採るかは、語り手の関心の圏外といわざるを得ない。それゆえ、語り手が、折々全知の立場から身を引いて、テキストに「空所」を設け、読者に解釈の空間を残すように、物語を仕立てるのだと思われる。語り手のこの暗示的な姿勢を、「瘤取り」の結びの場面を通して、よりはっきりと見ることができ。

2・1 「性格の悲喜劇」か―語り手が提示した読み方について

「瘤取り」の結びには、語り手が、なかば伝承の真似をする態度で、この話に「性格の悲喜劇」という結論をつけた。この結論の妥当性を確定するには、それを導きだした語り手の推理の過程を見なければならぬ。

実に、気の毒な結果になったものだ。お伽噺に於いては、たいいてい、悪い事をした人が悪い報いを受けるといふ結末

になるものだが、しかし、このお爺さんは別に悪事を働いたといふわけではない。緊張のあまり、踊りがへんでこな形になつたといふだけの事ではないか。それかと言つて、このお爺さんの家庭にも、これといふ悪人はあなかつた。また、あのお酒飲みのお爺さんも、また、その家族も、または、剣山に住む鬼どもだつて、少しも悪い事はしてゐない。つまり、この物語には所謂「不正」の事件は、一つも無かつたのに、それでも不幸な人が出てしまつたのである。それゆゑ、この瘤取り物語から、日常論理の教訓を抽出しようとする、たいへんややこしい事になつて来るのである。それでは一体、何のつもりでお前はこの物語を書いたのだ、と短気な読者が、もし私に詰め寄つて質問したなら、私はそれに対してかうでも答へて置くより他はなからう。性格の悲喜劇といふものです。人間生活の底には、いつも、この問題が流れてゐます。

「性格の悲喜劇」と結論づけた語り手は、この話には、悪い人がいないから、勸善懲惡ふうの解釈がすでに失効しているが、どうしてもこの話の意図を探りたい人は、こう理解するしかないと、読者の理解を助けるふりを見せている。

昔話としての「瘤取り」には、二番目のお爺さんにたいして「よくない」とか「意地わる」の要素が付されているので、悪い人がいないという語り手の解釈は、自分の物語った話に対する弁明として聞き取るほかないが、しかし、傍線をつけた一行に目を向けると、語り手の話は曖昧な意味合いを帯びている。というのは、

「緊張のあまり、踊がへんでこな形になつた」と表現された人物は、どうしても「私」の物語に出てきた二番目のお爺さんと重ならないのである。

テクストを見ると、近所のお爺さんは「出陣の武士の如く、眼光炯々、口をへの字形にぎゅつと引き結び」、意気込んで鬼に踊りを見せに行つたのであるが、そして、「鉄扇はらりと開き、屹つと月を見上げて、大樹の如く凝然と」した姿勢で謡曲の「通盛」に類似する歌詞を呻き出す。このお爺さんの姿には、おそらく「緊張」を感じ取れないだろう。

そうすると、「緊張のあまり、踊がへんでこな形になつた」という評価は、説話、あるいは昔話の中に出てきた二番目のお爺さんのことにしか当てはまらない。しかし、この一行の続きとして、語り手は急に二人のお爺さんの家族や「剣山に住む鬼」のことを言い出す。つまり、改作された「瘤取り」のことになつている。それは、前にも述べたように、『宇治拾遺物語』にしても、昔話にしても、原話ではお爺さんたちの家族のことにはほとんど言及されておらず、また、原話において、はっきり「剣山」のような地名が出ることもないことから分かる。かくして、語り手のここでの議論の対象となるのは、一体昔話の内容であるのか、それとも自分の物語の登場人物のことであるのか、判然としないようになつてくる。そのように考えると「性格の悲喜劇」の結論を安易に、ここまで述べられてきた物語内容に対する解釈として見るのは、根拠不足との嫌疑を招く。

ところで、語り手の話の中に露呈したこの〈破綻〉は、いったい語り手の意識的な行為の結果か、それとも無意識のうちに犯さ

れたミスか、判断しにくい。積極的な見方に従って、この〈破綻〉を語り手が意図的に読み手に送ったメッセージだと見れば、「性格の悲喜劇」という結論の敷衍的な性格が、当然浮んでくるだろう。そう考えると、語り手が、ここで読者に示唆しようとするのは、おそらく自分が、このような注釈をつけるのは、単に昔話の伝統に従って、伝承の真似をするだけにすぎないという否定的な姿勢と考えるしかない。しかも、読者がここで仮に「性格の悲喜劇」を用いて、この物語の内容を解釈しようと考えても、違和感を持つだろう。たとえ近所のお爺さんが招いた結果が悲劇だとしても、酒飲み爺さんにとって、瘤の喪失は喜劇とは言えないだろう。さらに、「瘤取り」の中心問題が、それぞれの家族が設定される段階からすでに人間同士の間で移された点を考慮に入れると、「性格の悲喜劇」という言葉で、酒飲み爺さんと家族の間にあるコミュニケーションギャップの問題を説明するのは、何かもの足りないように感じられる。

しかし、「性格の悲喜劇」というコメントは、全く無意味なものだとは言えない。少なくとも、この結論の提示は、読者の視線を「善悪」の範疇で物語人物を判断する枠組みから別の問題に移させるには、効果的である。「枠内の語り手」である「私」が、自分の物語に縦横に注釈をつけ加える行為には、「仮構の読者」の読み方をコントロールしようとするひとつの戦略が込められていると発見できる。

3 「次に物語る一篇も、これはフイクションである。私は、昨夜泥棒に見舞はれた。さうして、それは嘘であります。全部、嘘で

あります。」これも、冒頭部に引用された『春の盗賊』の一節である。物語る人物が、物語に先行して顔を出す。そして、物語り始める。そして、物語ったことを翻る。太宰治という作者名に集められた若干のテクスト群には、よくこのパターンが見られる。これらのテクストがいつも暗示しているのは、「物語」の進行より、「物語」がむぎ出された行為そのものではなからうか。

※テクストの引用は、昭和四十二年筑摩書房版『太宰治全集』によつた。ただし、漢字は旧字体から新字体に改めた。

【注記】

1 『定本柳田国男集』第二十六卷（筑摩書房、昭和三九・七）による。

同書の目次によると、この文章は昭和七年か、八年のときに発表されたものである。

2 長谷川泉「瘤取り―太宰治―」（『国文学』昭和四二・三〇五）

3 長谷川泉（同2）磯貝英夫『お伽草紙論』『作品論太宰治』双文社、昭和四九・六）大久保典夫『お伽草紙論覚え書』（『一冊の講座太宰治』有精堂、昭和五八・三）

4 引用は『名詩類選評釈』（明治書院、昭和四・三）によるものである。

5 引用は『日本古典文学大系27』（岩波書店、昭和三五・五）所収本文による。

6 『定本柳田国男集』第二十六巻に収められた「日本の昔話」による。同書のあとがきによると、「日本の昔話」は、昭和五年三月、アルスから日本児童文庫11「日本昔話集（上）」として出版。後「日本の昔話」と改題し、春陽堂少年少女文庫本として刊行され、更に昭和十六年九月、三國書房から出版」とある。この話は、ほかに伝えられてきた「瘤

取り」の話と比べると、内容的に多少の違いが見られる。つまり、二番目の瘤もちの人が、踊りだすと、「よく約束をまちがへずに又来てくれたな。大きに御苦労であつた。それでは質に取つて置いた瘤を返すぞ」と、「天狗」を喜ばせ、瘤がもう一つつけられた結果を招く。この話では、「芸」の高低の問題が見られず、「餘計な人真似はしない方がよかつた」という教訓になる。

7 「大宰治『お伽草紙』(『日本文学』平成二・一一二)

8 シュタンツェル『物語の構造——(語り)の理論とテクスト分析』(前田彰一、岩波書店、一九八九・一)に参照されたい。同書によると、「語り手がストーリーのあれこれの部分を飛ばしたり、ある人物、ある場面、ある出来事の叙述を飛ばしたり、あるいは極端に切り詰める理由を、たいてい語り手自身が明示的に説明していることを意味している。これが明示的に説明されない場合には、たいてい読者に対する語り手の話の仕方なかに、なぜ語り手がしかじかのことを縮めたり省いたりするかが、それと分かるように暗黙裡に示されている。語り手と読者の間のこの暗黙の合意が絶え間なく裏づけられることによつて、読者の側に、ある確信が、つまり語り手は物語にとつて重要でない情報はなにひとつ読者に知らせはしないという確信の感情が生れてくる。」(一五二頁)という指摘がある。

9 一つの面白い材料となるが、柳田国男が「鹿の耳」(『定本柳田国男集』

10 「大宰治『お伽草紙』の表現構造——「語り」に関する方法論の試み——

——」(『檀山女学園大学研究論集』第九号、昭和五一・八)

(九州大学大学院博士後期課程一年)