

太宰治『雀こ』におけるコミュニケーション・モードの模索

——昭和一〇年前後における「別々の物」をめぐる表象の戦略——

宮崎 靖 士

I

太宰治『雀こ』（昭和10・7『作品』に『玩具』の一部として初出）は、その全編に〈方言〉を活用した散文詩的作品という点で、日本近代文学作品の中でも類例が稀なテキストである。そしてこの作品は、そのような稀少さへの注目から議論が積み重ねられるよりは、検討の切り口や評価の基準自体を見定めがたいまま過ごされてきたといえる。そのような『雀こ』に関して、本論では、このテキストの「内」（＝ストーリー・プロット）の特質、および「外」（＝同時代状況）との関わり方、そしてテキストを媒介とする書き手と読み手の関係性という三つの面にわたって、ある共通の傾向が見出されることを検証していく。そしてその作業を通じて、昭和一〇年前後における太宰治が、文学的テキストの生成・受容・流通をめぐるコミュニケーション・モード⁽¹⁾を模索した痕跡として『雀こ』を評価できることを論じたい。

右に述べた共通の傾向を見出していく上で、まず注目しておきたいのが次の事態である。従来、『雀こ』の「典拠」として注目され

てきた津軽地方の「伝承」を採集した諸テキストを参照すると、『雀こ』には、大きく二つの「伝承」（と顕著な近似性を見出せる章句）が、作品の骨格として取り入れられていることがわかる。一つは「うずおん」という文末の繰り返しによって織りなされる定型的なりフレインを特徴とする「果て無し話」であり、これは『雀こ』において、作品の冒頭と結尾に用意されたりフレインと、その間に挟まれたパートを主導する地の文（と理解できる語りの文体）の文末表現に活用されている。もう一つは「子取り遊び」のわらべ歌であり、こちらは『雀こ』において、作中人物間の意図を交換する会話文（と理解できる部分）に活用されている⁽²⁾。そこで注目されるのが、この「果て無し話」と「子取り遊び」の章句との間には、津軽地方で採集された民俗事象である点以外には、全く相互の共通性や関連性を見出せないという点と、そのような民俗事象が『雀こ』のテキストにおいて連接させられているという事実なのである。

右のような事態をめぐり、かつて大森郁之助氏は、『雀こ』における民俗事象の扱い方を「本質的には別々の物」を並べたものとして指摘し、それにもかかわらず『雀こ』が読み手に与える「濃厚な

民俗性の印象」を、「元来同居する筈のない密林のゴリラとサバンナのライオンを隣り合わせに陳列した剥製標本室が示し得るアフリカの野生」に準えた⁽³⁾。本論では、そのように「別々の物」を並べ置きながら、しかし「濃厚な民俗性の印象」という一つの方向へと読み手を誘導しようとする、『雀こ』がもつ表現傾向へ注目していく。そして、そのような「合成操作」を可能にする「別々の物」を取り込み並列させるという機構が、『雀こ』の物語内容に関する特質を形成していることを明らかにしていきたい。

II

そこで本節では、『雀こ』というテキストの「内」に認められる注目すべき事態を検討していく。具体的には、『雀こ』の物語内容を形成するストーリー、あるいはプロットの特色を、文体・形式面の特色との相関性にまで目を配りつつ論じていく。そのために、まずは本論における、『雀こ』の地の文と会話文に関する判別基準を確認しておこう。(傍点と傍線は論者による)

タキは、わらはさ、なにやらし、こちよこちよと言うつたずおん。わらは、それ聞き、にくらにくらて笑ひ笑ひ、歌つたのだずおん。／＼羽こ、ねえはで呉れらえね。／＼羽こ呉れるはで飛んで来い。／＼杉の木火事で行かえない。／＼その火事よけて飛んで来い。／マロサマは、タキのばおばおて飛んで来るのば、とつけらとして待つてゐたずおん。したどもし、向うの方図で、ゆつたらと歌ののだずおん。

例えば右の引用における、「ゝずおん」という文末表現によって導かれている語りを地の文とし、一方この作品の中ではダッシュに導かれ、右の例文では傍線を付した作中人物間のやり取りを会話文として本論は扱う。なお、この「ゝずおん」は、過去の出来事を伝聞として表示する場面で用いられる文末詞であり、「ゝずおん」と並行して副次的に用いられている「ゝとせえ」や「ゝおん」という文末表現（これらも機能はほぼ同様といえる）⁽⁴⁾とあわせて、その繰り返しによるリズムを地の文にもたらしめている。一方、会話文に関しては、津軽地方における伝承との類似も指摘される童謡のフレーズを活用したペア（＝対）として、音数その他の対応を重視して定着されていることがわかる。そのようにして、この作品では、地の文と会話文の双方に異なるリズムと、それぞれの基調が実現されている。

その上で注目されるのが、右のような文体の基調が破られる場面において、ストーリー展開、もしくはプロットの要点となる言葉や事柄が提示されるという共通性である。まず地の文では、それが次のような状態でなされる。

これ、おらの国の、わらはの遊びごとだおん。かうして一羽一羽と雀こ貰るんだどもし、おしめに一羽のこれば、その雀こ、こんど歌はねばなんねのだおん。／＼雀、雀、雀こ欲うし。／とつくと分別しねでもわかることだどもし、これや、うたて遊びごとだまさね。一ばん先に欲しがられた雀こ、大幅こけるどもし、おしめの一羽は泣いても泣いても足えへんでは。

ここでは、特に「とつくと分別しねでも」以下の行文に、「ずおん」を中軸とした文末表現による基調からの逸脱が認められ、それとともに地の文には、過去の伝聞ではない、語り手の現在時における価値判断をダイレクトに提示する語句が認められるようになる。ここにおける「うたて」は「残酷な」、「大幅こける」は「大威張りできる」、そして「うだまさね」や「うでば」という文末表現は、語り手における強い詠嘆を含む「うであることだよ」という語釈を施すことが可能な語句である⁽⁵⁾。

と同時にここで注目されるのは、右の場面での地の文の語り手が、「子取り遊び」を「うたて遊びごと」とだと強調する理由を、その遊戯において、仲間から選ばれない子供が最終的に必ず生じる点に求めていることである。

しかし、このような語り手による「子取り遊び」への評価は、次に確認する、会話文のやり取りを中心に展開される場面では、作中人物の間で踏襲されないことになる。

マロサマは、また首こかしげて分別したのだずおん。なかなか分別は出て来ねずおん。そのうちにし、声たてて泣いたのだずおん。泣き泣きしやべつたとせえ。／あみださまや。／わらは、みんなみんな、笑つたずおん。／はんずの念仏、雨、降つた。／もくもくつつけの泣けべつちよ。／西くもて、雨ふつた。雨ふつて、雪とけた。／そのときにし、よろづよのタキは、きづきづと叫びあげたとせえ。／マロサマの愛ここや。わのこころこ知らずて、お念仏。あはれ、はかくさいぢやよ。／さうしてし、雪だまにぎて、マロサマさぶつたずおん。雪だま、マロサマの右りの肩さ当り、

ばらけて白く砕けたずおん。マロサマ、どつてんして、泣くのばやめてし、雪こ溶けかけた黄はだの色のふる野ば、どんどん逃げていつたとせえ。

この部分では、先の文例で確認したようなペアを形成するリズムカルなやり取りとして構成される会話文の基調を破り、特に破線を付した「マロサマの愛ここや」以下の部分で、マロサマに向けたタキの叫びが記されることを確認できる。その上で更に重要なのは、マロサマが、最後まで自分が誰にも選ばれなかったことを嘆いているのではないことであり（二回とも一人だけ最後に残されても「おつとらとした声こ」で「子取り遊び」の文句を歌っているマロサマは、そのことを意に介していないと理解できよう）、即ちマロサマの言動や存在が「うたて遊び事」の実例や証明にはなっていない点である。あくまでマロサマは、遊びの中で言葉の掛け合いを続けられなくなったがために途方にくれているのであり、それに対してタキの叫びと投雪が向けられ、そのことに驚いたマロサマは「ふる野」を駆けていくのである。

即ち、ここで作中人物によって展開されている事態とは、先に確認した、地の文の語り手が述べる「子取り遊び」に関する評価とは別の点をめぐる葛藤なのである。この点を指して、本論では、語り手と作中人物の間における「子取り遊び」に対する向き合いかたの違い⁽⁶⁾「別々の」スタンスの並列⁽⁶⁾を指摘しておきたい。

そのような視点を得た上で作品展開の前後関係をも参照すると、右のスタンスの違いは、地の文の語り手がなす「子取り遊び」の性格づけを、作中人物が別の目的に「流用」する事態として理解でき

るようになるだろう。従来の作品理解においては、この部分に関し、作中人物の間の恋愛感情をめぐるやり取りを基軸にすえた上で、副次的な文脈として「うたて遊びごと」という語り手の評価を位置付けるものが多い。そのような事態も、右のスタンスの違いから「流用」という事態を読み取る本論の理解を支える要素となるだろう。

そこで更に注目されるのが、右の引用部で「タキ」が見せている怒りの理由である。この問題については、従来様々な解釈が提示されてきた。例えば奥野健男氏は「北国の自然や昔噺の中に、仲間外れにされた少年のかなしみと、かけちがった愛が歌われている」という作品評⁽⁷⁾を残している。この評は、件の箇所に関して、タキがマロサマに向けて抱く秘めた恋愛感情を想定し、それがマロサマに伝わらなかったことへの怒りを読み取るものと理解できる。一方相馬正一氏は、件の箇所から、マロサマがタキに向ける「全く一方通行の切ない片思い」を読み取り、タキの怒りを「村一番の美少女だと自負しているタキが、こともあろうに薄のろで貧相なマロサマ風情にしつこくまといつかれたことに腹を立てた」が故のものと解釈している⁽⁸⁾。また山崎正純氏は、マロサマの涙を「へ遊びごと」を支配する論理（ルール）に参加しながら、「論理上の負け」を「論理の放棄」に結びつけ、子取り遊びという「遊戯空間を無化」した行為として把握した上で、タキの怒りを、そのようなマロサマの振る舞いに対する「制裁」として把握している⁽⁹⁾。

そのような多様な解釈の存在と、『雀こ』においてはタキの内面＝真情が語り手によって提示されずにおかれている点とに鑑みると、本論では、ここにおけるタキの内面を、一義的に確定できない、

読者に決定権を委ねられた「空白」として理解すべきものだと考える。そして、そのような「空白」は、そこへ読み手の目をひきつけ、そこから波及的・発展的に、例えばここで論じているような「タキ」の怒りを引きおこした要因や、更には地の文の語り手が述べた「うたて遊びごと」という評価と作中人物の動向とのずれがもつ意味等を考えさせる機能をもち得るといえるだろう。

右に検討したような作中人物による「流用」は、ストーリーやプロットとともに提示される物語内容の解釈において、語り手の言葉がもつ一義性と信頼性をゆるがせるものであり、更にタキの怒りをめぐる読者に向けられた「空白」は、物語内容を解読するために依拠すべき判断基準の不確定性を用意するものだといえよう。即ち『雀こ』においては、「別々の」読解基準の適用が許容されるのと同じ時に、それらが独占的な優位性を獲得することなく並列させられる事態が、まずはテキストの「内」に用意されているのである。

III

一方『雀こ』に関しては、テキストの「外」との関わり方を前景化した同時代評や作品理解も認められる。そこで本節では、『雀こ』における物語内容と「外」の時代状況との関わりへと検討を転じ、まずはテキストが発表された一九三〇年代に関する成田龍一氏の次のような指摘を確認することから始めたい。氏は、この時期に、空間的移動と時間的事後性を伴わずに「故郷」が先験的にすべての人に与えられるという「故郷」の定着とよぶべき事態が発生したと、その結果、「故郷」に関する欠如の意識や、欠如をめぐる不安が「故郷」をめぐる議論の中に現れはじめることを指摘している⁽¹⁰⁾。

そのような「故郷」に対する漠然とした欠如感や喪失感の共有という時代状況を『雀こ』が関与する最も重要な同時代状況として見定めるとき、次のような評言が改めて注目されてくる。

『雀こ』に寄せられた同時代評である、浅見淵「文学と方言」(昭和11・5『文芸雑誌』)には、「方言の持つてゐるリズムを巧みに利用して、郷里―ひいては、人生に対しての激しいノスタルジックな感情を滲みださしてゐる」という一節が確認できる。この浅見の言説からは、「郷里」という固有の土地にまつわる事項と「人生」という個人の生活史に関わる問題とが、ともにそれへ抱く「ノスタルジックな感情」という点で、矛盾や齟齬をきたすことなく結びつけられていることが認められよう。そこで、成田氏が述べた「故郷」と浅見淵における「郷里」をほぼ同義として扱うと、右の浅見の評言は、成田氏が指摘する「故郷」の欠如感やそれへの不安を、その漠然さとともに―例えば「郷里」と「人生」という、本来は「別々の物」へのノスタルジーを並列させたままで―吸収する機能を、『雀こ』が同時代において担い得たことの一つの証左として理解できるようになるだろう。以下本節では、そのような「回帰」をめぐる同時代状況に対して、それが内実において抱える漠然とした性格を、あえて限定せずむしろ貪欲に取り込むことを選択する『雀こ』のスタンスと、その取り込み方の具体相に注目していきたい。

まずは、初出時において『雀こ』が、それに後続する一連のテキストとして発表されていた『玩具』との共通性・連続性に目を向けよう。『玩具』は、一人称の語り手「私」が、「東京から二百里はなれた生家」で暮らした、自身の「三歳二歳一歳のときの記憶」を蘇らせつつ記述するという叙述形式を特徴とする。この点をめぐつ

て、例えば東郷克美氏は、更に他の前期太宰治作品にも通底する「逆行と回帰」というモチーフの存在を指摘し、特に『玩具』と『雀こ』はそのような「同一モチーフによる一対の連作とみるべき」ものであることまでを述べた⁽⁴⁾。

右の指摘をふまえつつ『雀こ』に立ち返るならば、そのような「逆行と回帰」のモチーフは、『雀こ』において、「子取り遊び」という子供の遊戯を軸とする物語内容と、物語言説における「―ずおん」を中心とする文末のリフレイン、及び作品の結尾で子取り遊びに興じていた子供たちが帰宅し、各々の「婆さまのこたつこ」の中で毎晩同じ昔話を聞くという趣向から浮上する物語行為の反復とよぶべきモチーフとが發揮する相互作用によつて定着されていると考えられる。

なお中村三春氏は、『玩具』に認められる根源回帰のモチーフが、同時に回帰の可能性をも共示していることを述べつつ、更にそのテキストが、「何らかの人間の本質や、存在者の存在を開示するものとしての根源」をもたない「言葉のがらくた」による断章形式によつて構成されていることを重視している⁽⁵⁾。本論では、中村氏が指摘する「言葉のがらくた」によるテキスト構成が、『雀こ』においては「別々の物」を取り入れ、並列させるという作品機構に対応すると捉え、その上で氏の指摘が『雀こ』の理解にも適用できると考える。そして、そこで生じる一つの「根源」に収束しない／させない表象の傾向を、テキストの「内」と「外」、更には書き手と読み手との関係性にまで波及する事態として意義付けようとするのが本論の立場となる。

すると『玩具』と『雀こ』は、幼少期という、浅見淵が述べたよ

うな「郷里」と「人生」へのノスタルジーが合流し得る一つの地点へと読み手を導きつつ、しかしその廻行を一つの「根源」には帰着させないという傾向を共有することが理解できるようになるだろう。そのような傾向は、次に検討する二つの事態に注目するとき、『雀こ』において、更に別の廻行までを取り込む機構によって増幅されていることを確認できるのである。

第一に見逃せないのは、このテキストの文体面での特色を生み出し、冒頭の献辞でも強調されている「津軽の言葉」(による創作)がもち得た同時代的な意義である。それは、昭和初年代にかけて登場した「方言」に関する新しい認識⁽¹³⁾としての「方言周縁説」と対照するときに明らかとなる。これは『蝸牛考』(昭5・7、刀江書院)において柳田国男が提唱した、「蝸牛」の方言名称に関する全国調査をもとに京都を中心とする同心円状の言語分布を導きだし、そこに国語の時代的変遷の跡が残されていることを論じた言説である。即ちこの議論では、京都から離れた「周縁」の地に行けば行くほど古い国語の姿が残存することになり、その周囲の東と北の端が本州北端の津軽地方とされている⁽¹⁴⁾。

そのような古い国語が、「逆行と回帰」をモチーフとする『雀こ』を構成する言葉そのものに用意されていることをふまえる時、『雀こ』がその冒頭で強調する「津軽の言葉」とは、昭和初年代以降において、「最も古い国語」へ廻行し得る通路という意味合いをもち得るものになるだろう。そして、読者が『雀こ』の文体に目を向け、その韻律に耳を澄ますことは、「最も古い日本」への廻行を導き得る営みとなり、その営みは、日本民俗学の構築プロセスとも共振する、「日本」の「周縁」にその古態を発見するロマン的日本主義の

視線に対応するものとなるのである。

一方、第二に注目されるのが、『雀こ』の中で「たかまどのお寺の坊主こ」(としてのマロサマ)や、「はにやすのヒサ」という形で用いられる「たかまど」と「はにやす」という語句である。この二つの言葉は、「マロサマ」や「ヒサ」という作中人物の住所・属性・家柄等を示す言葉として様々に理解できようが、ここで重要なのは、それらがともに『万葉集』の歌枕でもあることと、更にそれらが、単独ではなく複数にわたり、しかも連関性を保つ形で『雀こ』に定着されている点なのである⁽¹⁵⁾。

この「たかまど」は、現在の奈良市白毫寺町近辺を指す歌枕として『万葉集』に多く用いられており、例えば「高円の野辺の秋萩このころの暁露に咲きにけむかも(一六〇五)」のように、萩の名所としての「高円の野」を詠む「秋」や「恋」の歌、あるいは聖武天皇を追懐する「高円の宮」や、さらには遊宴、遊獵の地としての「高円の山」をうたった作品群が残されている。一方、「はにやす」については、現在の橿原市木之本町周辺の、高市皇子が築いたと伝えられる香具山の宮の麓を指す歌枕として用いられている。例歌としては、高市皇子の死を悼む一連の歌群の中にある、「埴安の池の堤の隠り沼の行くへを知らに舎人は惑ふ(二〇二)」⁽¹⁶⁾があげられ、ここでは、皇子の死に対する悲しみを「舎人」の惑いに託しつつ、「埴安」の地が詠いこまれているさまを確認できる⁽¹⁶⁾。

即ち、件の二つのチームがもつ、右のような歌枕としての性格を確認するとき、それらは「大和」の地名とそこにまつわる記憶を喚起し得る通路として理解できるものとなる。そしてそのことは、昭和一〇年代にかけて顕著となる、「日本の最も古い土地」としての

「大和」に「日本」の本来の姿を遡行的に見出す「日本回帰」への時代潮流と照応する側面を『雀こ』から見出すことまでを可能にするのである。

そのように『雀こ』の表現には、「最も古い国語」や「日本の最も古い土地」の記憶を喚起し得る通路までが用意されており、それは「日本」（という漠然とした対象）への時間的な遡行を促す点で共通する。そしてそのような遡行性をもつ言説は、同時代において、既に保田與重郎が展開していたものでもある。例えば『郷土といふこと』（昭7・8『樂志』）において、保田は「郷土の二面性」に言及し、「郷土」を「単に生家の地」というだけではなく、日本人にとつての「文化の発生の地」としても理解することの必要性を強調している。そのような言説傾向の存在を確認するとき、本論が注目する『雀こ』が促す「人生」と「郷里」へのノスタルジーは、具体的な出身地に限定されない、「日本」を「郷里」とするが故に抱く喪失感とも合流し得るものとして捉えることが可能になるだろう。更に保田における右のような「郷里」の発見は、『問答師の憂鬱』（昭7・6『コギト』）を中心とする初期作品において、日本の「古代」を日本の「幼少期」とみなし、それへの傾倒を、個人としての主人公における幼少期への回顧と重ねあわせる⁴⁰試みを伴うことになる。そのような趣向は、『雀こ』における幼少期への遡行と軌を一にする側面をもつものであるだろう⁴¹。すると、『雀こ』における『方言周園説』や『万葉集』の歌枕との関わりは、このテキストがもつ基本的な傾向としての幼少期への遡行に、更に「日本」へのノスタルジーを積極的に引き込もうとするものとして位置づけることが可能になるのである。

しかしここで重要なのは、例えばここにおいて「最も古い国語」と「日本の最も古い土地」の記憶が喚起されたとするときに（それが「津軽」の言葉と「大和」の記憶であることはもとより）、その事態は、それぞれが全く別の性格をもつ、即ち本来は「別々の」遡行の並列として帰結する点である。つまりそのような事態は、幼少期への遡行であれ、「周縁」に「日本」の古い姿を見出す民俗学的な視線であれ、更には大和地方に「日本」の本来の姿を見出す「日本回帰」までを射程に入れつつ、様々な「回帰」の道筋に対応し、多様な読者をもつ根源回帰への欲望をすくい上げる機能をもつ。ただし他方で、そのすくい上げは、その対象の複数性や、あるいは「回帰」という概念自体の曖昧さや融通無碍さをも同時に浮き彫りにするものであるだろう。すると、このテキストにおける同時代状況への関与の位相は、成田氏が述べるような漠然とした「故郷」の喪失感をあえて漠然としたままですくい上げ、それらを並列させながら、同時にその何れにも肩入れすることなしに、回帰への欲望に対する批評的な視座を提示する点にこそ求められることになるだろう。

IV

そこで、『雀こ』の物語内容をめぐるこれまでの検討成果をまとめたい。すると、このテキストが、読者に「読みの快楽」を提示するような多義性を装いつつ、しかしむしろ、読み手の側に一義的な解釈を与えない表現機構により形成されていることがわかる。即ち読者にとつて『雀こ』は、Ⅱで論じた地の文と会話文の間での情報の齟齬や解釈の「空白」、及びⅢで検証した「回帰」の対象の曖昧さをめぐり、一旦は自らの具体的な読解をそこに投げ入れることに

よって暫定的なテキストの一義性を獲得することになる。それはまた、そのようにして『雀こ』をいわば「自分のテキスト」にすることができる、あるいは半ばそうすることを強いられる事態として換言できよう。ただしその一方で、その解釈は一〇〇%の十全性をもつには至らないことも常に担保され続けることになるのである。そのような事態は、個々の読者が行う解釈の独善性を潜在的につきつけないが、読者の「黄金権」を作品が構造的に先取りする形でコントロールする試みとしても意味づけられるだろう。

右のような試みを、このテキストにおける書き手と読み手の関係性という観点からとらえてみよう。すると『雀こ』では、非一義的なものとしての物語内容を肯定的に受け入れ、非一義性のあわいに繰り返し漂うことをよしとするようなテキストへの関わり方を、読み手にいわば推奨していることが窺われる。そこで更に、『雀こ』がもつ顕著な特色である文体のリズムにも目を向けると、それは、右の如き非一義的な物語内容に大きな違和感を抱かせずにテキストを受容させていく⁽⁴⁾機能をもつこと、あるいは、『雀こ』の文体がもつ「方言」としての性格ゆえに、語釈のレベルでの了解不能性を抱く読者に対しても、その文体がもつ、言葉の感覚的な側面としてのリズムを読書の動機として、繰り返しテキストへ引き戻す⁽⁵⁾契機となり得ることが窺われるだろう。そしてそのような機能は、右の如きテキストへの関わり方の成立と継続を下支えするものとして理解できるのである。

そのような『雀こ』における書き手と読み手の関係性の質をめぐる事態と機構は、同時代における言葉を仲立ちとするコミュニケーションをめぐる議論の状況と深く関わり、かつそこから規定されて

いるとも考えられる。以下、本論では、この問題をめぐる二つの同時代状況を参照しつつ、『雀こ』が模索した、文学的テキストをめぐるコミュニケーション・モードの意義を明らかにしていきたい。

まず一つ目は、大正中中期から顕著となる大衆読者時代の中でも、特に昭和一〇年前後に前景化する事態との関わりである。この時期に、大熊信行『文学のための経済学』（昭8・11、春秋社）や『文藝の日本的形態』（昭12・10、三省堂）に代表される、経済学的な視点から捉えた「社会的消費物」としての文学の性格と、他の娯楽との競争をふまえて文学が選ぶべき新たな進路とに関する議論が登場したことについては、前田愛氏の指摘⁽⁶⁾以来の検討の蓄積がある。注目されるのは、そこで大熊が、当時の読者傾向をふまえて、情報の受け手における想像力の喚起を促すような「近代文学でうしなはれた言葉の感性的性質」の復権や「作者と読者とを高度に結合」させる新しい文学形式の必要性を指摘し、その一例として「ラジオドラマ」と「連載小説」の可能性を述べていることである。

そこで『雀こ』を振り返るならば、大熊のいう「言葉の感性的性質」の復権と、『雀こ』の文体がもつリズムミカルな傾向とに（「ラジオドラマ」とは別の形態としての）対応を見出すことが可能になるだろう。更に、本論がここまで明らかにしてきた『雀こ』に認められる内容面での傾向を想起したい。すると、それは書き手と読み手と物語内容の非一義性をめぐり繰り返し交渉させるという点で「作者と読者を高度に結合」させる文学的な試みとして理解でき、そこからは、「連載小説」、更にはこの時期に横光利一が試みた「純文学にして大衆小説」への試みとは全く異なる様態における、大熊の読者論的な問題意識への応答を見出すことが可能になるだろう。

そのような書き手と読み手、換言するならば言葉の発信者と受信者との相互交渉への注目、同時代における柳田国男の関心・傾向と対照するとき、更にその意義を明確にすることとなる。注目されるのは、柳田と太宰が、昭和一〇年前後にかけて「伝承」の語りの形式に対してほぼ同様の関心の向け方を示す点である。例えば『昔話採集者の為に』(昭6・4『旅と伝説』)において柳田は、「昔話」に認められる「ムカシ」という一語を必ず用いる語り出しや、それを含んだ冒頭と結尾の決まり文句、および語りの中で用いられる「〜とさ」や「〜げな」のような伝聞の文末表現がもつ重要性に注目している。そのような諸点は『雀』における「長え長え昔噺、知らへがな」で始まる語り出しや、それをも含む冒頭と結尾のリフレイン、そして地の文における「〜ずおん」という文末表現を軸とした作品構成という形式面での諸特徴とまさに対応するものなのである。

そして柳田は、そのような形式への注目を自らの昔話論に取り入れ、昔話の性質規定の要点に活用している。具体的には、右の形式的諸要素が伝承の物語内容を語り手の独創に帰し得ないことを表示するとともに、「昔話」がもつ「むしろ信じてはいけない」話、「人が空想を自由に働かせる区域、うそを吐いても罪にならぬ土俵場」という性格の根柢になることを論じている(『昔話採集者の為に』より)。そのような議論が、昔話を現象学的な「場」において生起する話し手と聞き手の相互作用として把握する「物語行為論」という側面をもつものであることは、野家啓一氏が指摘した通りである²³。本論のここまでの検討をふまえるとき、そのような柳田における関心・議論の位相は、『雀』にも共有されていることを、その物語

内容の理解が非一義的な―読者の解釈という「現象」を予め繰り込んだ―ものとして読者に提示されている点から指摘することができよう。

そのように両者の共通性は、「伝承」の摂取を通じた、(個人としての)言葉の発信者の所有物に帰さない、受信者との相互作用のもとにある言葉のありようの発見と、それがもつ可能性の発掘に求められる²⁴。そして太宰においては特に、「日本語」の近代小説を読むことが可能である不特定の読者を言葉の受信者として想定し、そこにおいて物語内容の解釈にむけた一定の枠組と方向性は用意しつつ、ただし特定の解釈には収束しない読解を誘導する方向へ、「伝承」の言葉と、その可能性が活用されていくのである。それは即ち、非一義的な物語内容を、言葉の領有、あるいは我有化をめぐる書き手と読み手の間のかけひきの場として提示する試みであるだろう。そのような言葉へのスタンスを、本論は、昭和一〇年前後における小説家としての対読者意識のもと、書き手と読み手が均質的な立場性や価値観を共有するとは限らない、互いに「別々の」文学へ向かう目的や動機を抱えた「他者」であることを前提とした上での、「日本語」による文学的テキストをめぐるコミュニケーション・モードの模索として意義付けたいと考える。

そのような本論の検討は、これまで太宰治における「故郷回帰」の願望や「ふるさと発見」のシンボルとして概ね理解されてきた『雀』を、前期の太宰治に顕著である実験的な作品群の一環として位置づけることを可能にする。とともに、右のような言葉の機構が、日本近代文学作品において類例が極めて稀な(方言)使用の形態と不即不離に実践された必然性をも明らかにする²⁵だろう。そし

て更には、昭和一〇年前後の「内地」における文化的状況の中で、「方言」や「伝承」を「起源」へと遡行し得る通路として発掘し、価値付けようとする潮流に対して、文学的テキストや学問的言説が担い得た批評的な可能性をめぐる検討の地平までを用意していくのである。

注(1) コミュニケーション・モードをめぐる議論において、検討されるべき項目・領域に関しては、ロマーン・ヤーコブソンの先行研究がある。そこでヤーコブソンは「あらゆる発言事象、あらゆる言語伝達活動に含まれる構成要因」として、「発信者」「受信者」「メッセージ」「コンテクスト」「コード」「接触」(コンタクト)の六要素を提示している(川本茂雄ほか訳『一般言語学』、昭48・3、みすず書房のうち、特に一八七頁以下を参照)。本論では、「メッセージ」を『雀』の物語内容に対応させつつ、IIでは「コード」、IIIでは「コンテクスト」に関わる事態を取り上げ、更にIVでは「接触」(コンタクト)の性質と、「発信者」「受信者」をめぐる検討を行うことで、右の六要素を相互連関的に検討している。

(2) 拙論「『雀』と内田邦彦『津軽口碑集』」(『太宰治研究』一七号、平21・6)では、そのような『雀』の文体Ⅱ形式面に関する問題を、同時代における「伝承」への関わり方の特性と連関するものとして論じた。

(3) 大森郁之助「『雀』の読みかた」(『信州白樺』五一・五二合併号、昭57・10)参照。

(4) 『雀』の語釈については、拙論「太宰治における方言の問題に関する基礎的検討」(『日本近代文学会北海道支部会報』三号、平12・5)において、津軽地方の語彙に関する辞典類や先行文献を参照しながら詳細を記している。

(5) 注(4)と同じ。

(6) 相馬正一氏は「この遊びは、必ず最後に売れ残る(雀)が一羽

いるということ」で文字どおり「うたて遊びごと」である一方で、「男女混合であるために幼い愛の交歓の場」にもなるという「子取り遊び」がもつ二面的性格を指摘した(『雀』論「太宰治研究」一号、平6・6参照)。本論の立場は、あくまでも『雀』という作品内の記述における情報の内容とその提示のされかたに注目することから、件の二面性を「別々の物」として把握し直す点にある。

(7) 奥野健男「解説」(『定本太宰治全集』一、昭37・3、筑摩書房)参照。

(8) 注(6)に紹介した論文を参照。

(9) 山崎正純「転形期の太宰治」(平10・1、洋々社)所収「玩具」の系譜学」参照。

(10) 成田龍一「故郷」という物語」(平10・7、吉川弘文館)のうち、特に二〇から二二頁参照。

(11) 東郷克美「太宰治という物語」(平13・3、筑摩書房)所収「フォークロアの変奏」参照。

(12) 中村三春「保争中の主体」(平18・2、翰林書房)所収「捏造・収集・サンプリング」参照。

(13) 同時代に登場した他の方言認識としては、服部四郎の「比較方言学」、東条操の「方言区画論」等がある。本論では、本文で述べた問題設定との関わりから、この時期における柳田国男の方言認識を特に取り上げている。

(14) 『蝸牛考』と「方言周圈説」については、金田章宏「方言周圈説」ならびに「蝸牛考」(『柳田国男事典』平10・7、勉誠出版、所収)や、福田アジオ「柳田国男の民俗学」(平19・9、吉川弘文館)のうち「Ⅱ方法と歴史認識」等を参照。

(15) 太宰作品において、「津軽」や「ふるさと」の表象に『万葉集』にうたわれた「大和」の記憶を重ね合わせる趣向は、『津軽』(昭19・11、小山書店)にも、「弘前」の街を「隠沼」になぞらえる件りとして認められる。

(16) 万葉歌の本文と歌番号は、新日本古典文学大系(岩波書店)版の

- テキストによる。歌枕に関しては、片桐洋一「歌枕歌ことば辞典」(昭58・12、角川書店)、吉原栄徳『和歌の歌枕・地名大辞典』(平20・5、おうふう)等も参照した。この二つの歌枕が時代や宮の位置を異にする点、および「高円」が紅葉の名所として多く秋の叙景に用いられる一方で『雀こ』の舞台設定が雪解けの早春となっている点、ひいては件の歌枕が喚起する記憶と『雀こ』における「子取り遊び」の光景との組み合わせという点にまで、このテキストにおける「別々の物」の並列という傾向は貫かれていると本論は考える。
- (17) 渡辺和靖『保田與重郎研究』(平16・2、ぺりかん社) 第Ⅱ部第一章参照。
- (18) 保田における件の言説は「大和」を舞台として展開されたものであるが、『雀こ』における試みは、そのような言説傾向へ更に民俗学的な「周縁」への指向性を加味し、その上でそれらと批評的に関わろうとしたものとして本論は理解している。
- (19) 『雀こ』における音声性の顕示は、地の文における音声的要素を排除することで成立した語りの「中性化」のプロセス(柄谷行人「日本近代文学の起源」再論Ⅱ『批評空間』二号、平3・7参照)を、いわば逆転する事態として理解でき、そのような逆転は、一義的な事実性を指向するのではない語り手の言葉を親和的に受け入れるだろう。
- (20) 相馬正一氏は、「コトバのリズムを味わいながら、多少意味不明なところはあっても、方言のまま声に出して朗読し、耳で聴きながら鑑賞すべき作品」と述べている(注(6)に紹介した論文を参照)が、それは言葉の意味的な側面での了解不能性を、意味以外の側面で代補できる『雀こ』がもつ表現機構の記述としても理解できよう。
- (21) 前田愛『近代読者の成立』(平13・2、岩波書店) 所収、「読者論小史」参照。
- (22) 野家啓一『物語の哲学』(平17・2、岩波書店) 参照。
- (23) 柳田の場合は、昔話がもつ虚構的な面白さを、それを口承の場で語り伝えてきた共同体の「動機」として意味づけることから、相互
- に「発信者」と「受信者」を兼任する、高度な均質性を保った言葉の「主体」としての、歴史的に継続する集団Ⅱ「常民」を指定していく方向へ展開していくと本論では捉えている。
- (24) 本論が検討してきた『雀こ』がもつ内容面の特色は、拙論「日本近代文学における〈方言〉使用の類型学」(『日本近代文学会北海道支部会報』七号、平16・5)において、地の文と会話文(と考えられる文体要素)の双方に〈方言〉を活用しつつ、更にその両者の間に明確な文体的落差を用意するという、このテキストの形式的特徴から推論した、近代小説が構築してきた一義的で確定的な「事実」の提示に止まらぬ語りへの指向性に対応し、その内実を示すものとなっている。

(みやざき・やすし／北星学園大学)