The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	太宰治「お伽草紙」論 ： 「お伽草紙」のコンストラクション
Author(s)	吉岡, 真緒
Citation	太宰治スタディーズ. 2014, 5, p. 126-137
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97203
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

太宰治「お伽草紙」論

――「お伽草紙」のコンストラクション

吉岡真緒

はじめに

戦火をくぐり抜けながら書き継がれ出版社へ手渡された[1]『お伽草紙』（昭20・10、筑摩書房）は、ために、戦後の刊行ではあるものの、同じく戦中に書かれ戦後に刊行された『惜別』（昭20・9、朝日新聞社）同様いわゆる太宰文学中期に分類され、戦時下の作家的姿勢が読み取られてきた。しかし一方で、戦時中に書かれたものがほぼそのままで刊行された事柄[2]を考えれば、戦争という切断線を入れない読解が出るのもまた必定であろう。木村小夜[3]は、「お伽草紙」に戦時下の文学的姿勢が読み取られてきた研究史を踏まえ、前書きにおける夫婦の会話について次のように述べる。

今、仮にこの箇所に、情況へのスタンスをしたたかに会話の中に隠し入れた作者の、時機の到来を待つ姿勢を読んでみよう。まともに何かを主張すると口を封じられる「危険がある」、自由にものを言うことも今は「困難」だから、時が経つのを待とう、と防空壕に「しやがんでゐる」（「瘤取り」）語り手の低姿勢は、「窮屈」な時代の自己防衛のありかたとしていかにも象徴的である。しかし、戦中に書かれたこの作品は戦後ほぼそのままの形で出版されており、ここでの語られ方が時代の制約をどれほど受けた結果であるかについての証明は実は難しい。実際、言葉が抑圧された情況を戦時下と限定せねばならぬ理由はない。各篇の内容に立ち入れば分かるように、言葉を発することの困難をめぐっての太宰の問題意識はより普遍的なもので、それは防空壕についての会話を戦時下への言及と直結させるような発想をも軽々と突き抜けてしまうに違いない。

「お伽草紙」から抽出した「言葉を発することの困難」を太

宰文学における普遍的な「問題意識」とする指摘は極めて重要であり、小説の言葉と同時代の言説を考えるうえでも示唆的な説である。この指摘に併せて、原稿にあった「アメリカ鬼」「イギリス鬼」が、敗戦後となった初版刊行の際にはＧＨＱ統制に配慮した伏せ字にされ、再版（昭21・2）そして『雌に就いて』（昭23・8、杜陵書院）収録の際には「殺人鬼」「吸血鬼」に改変された事情を考えれば、作者太宰はその作家人生全てが「言葉を発することの困難」の中にあったと言える。そして仮に生身の作者が作品に何らかの「思い」を託していたとしても、その思惑のみに収まらず時には思惑を反転させる多層性を有しているのがテクストである。「お伽草紙」が今日まであらゆる読みに堪えてきたのは、時代毎に読者毎に新たな読み筋が見出される豊穣さゆえである。その意味で先行論が様々に提示してきた戦時下の作家的姿勢や戦時下のテクストとしての位置づけは、戦時下に書かれた本作に戦時下に生きる「作家」が書き込まれている以上、当然出てくるはずの読み筋には違いない。とはいえ記号表現であり虚構である物語言説を作家の実生活や具体的な時局に安易に従属させることは矮小化につながる。まずはテクスト分析を通して、小説という虚構に書かれた戦争を考察したい。文学に描かれた戦争は、虚構であるがゆえに具体的な時局の実体や時間枠を超えるからだ。また「お伽草紙」を構成する各篇については個別的というよりは連続性のうちに捉える。前書きと四篇より成る「お伽草紙」シークエンスと見做すことで読み取り可能となるメッセージを明らかにしたい。

一、反俗のフォルム

「お伽草紙」には、各篇それぞれの主人公が属する空間とその物語を書く「私」が属する空間とがあり、二つの空間をどのように捉えどのように関係づけるかが読解の鍵の一つとなってきた。

【瘤取り】

ムカシ　ムカシノオ話ヨ
ミギノ　ホホニ　ジヤマツケナ
コブヲ　モツテル　オヂイサン

このお爺さんは、四国の阿波、剣山の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。もともと、この瘤取りの話は、宇治拾遺物語から発してゐるものらしいが、防空壕の中で、あれこれ原典を詮議する事は不可能である。（傍線吉岡）

右の引用箇所は、「オヂイサン／お爺さん」が主人公の「瘤取り物語」を担う物語部と、それを註釈する註釈部とに大別でき、さらに物語部は言説の性質上二つに区分し得る。すなわち、二字下げ片仮名表記による「絵本の物語」引用言説とその内容を補いつつ「瘤取り物語」空間を生成する言説（傍線部）とによっ

て構成される物語部と、「〔」以下に続く、物語部およびテクスト全体を対象化して解説する註釈部とである。[4] なお丸括弧は、再版以降削除されている。

「お伽草紙」全篇を通じて「絵本の物語」からの引用は断片的で、それのみ集めても絵のない小説では筋は通りにくい。そのため傍線部分は「絵本の物語」引用断片間のつなぎを担うとともに「絵本の物語」引用断片のメタ・メッセージを担っている。引用部分の「オヂイサン」と傍線箇所の「お爺さん」とが結びつくのは、連体詞「この」によって引用部分が対象化され指示されるからである。したがって傍線部分は「オヂイサン」の註釈ともなり、メッセージとメタ・メッセージによって「瘤取り物語」完間は形成される。この物語部全体を虚構（フィクション）（メッセージ）として対象化した註釈（メタ・メッセージ）を担うのが註釈部である。右の引用では丸括弧に続く文に「この瘤取りの話は」との一節があり、先ほどと同様、連体詞「この」によって丸括弧直前まで綴られた「瘤取り物語」が「話（＝虚構）」として対象化され、原典についての解説が付される。「瘤取り」に限らず他の篇にも註釈部と呼びうる言説は存在し、物語部およびテクスト全体を虚構として対象化した解説が付される。その内容は創作法の開陳や各篇末尾の「教訓」に代表される読まれ方の指示にまで及ぶ。無論、物語部と註釈部とが干渉し合ってテクストは形成されているため截然と分けるのは不可能であるし、註釈部もまた虚構であることには違いない。

物語部（＝虚構）と、それを虚構として明示しつつ意味内容を注釈する註釈部（＝虚構）とで構成される本テクストの形式（フォルム）は、メタ・フィクションであり、引用元である「絵本の物語」を明示しそれを元にした「自分ひとりの空想を繰りひろげ」て「全く別個の新しい物語」を描き出すという創作方法を開陳してみせるメタ・テクストにしてメタ・パロディである。無論、開陳された創作方法や註釈も虚構である以上、生身の太宰治の意図である保証はない。メタ・フィクションは、虚構を根拠に虚構の真実性（リアリティ）を保証する構造によって虚構の虚構性を暴露し「虚／実」の区分に揺さぶりをかける形式であり、太宰文学全般に渡る特徴である。

一方、バルトのあまりにも有名なテーゼ「テクストとは、無数にある文化の中心からやってきた引用の織物である」[5]を鑑みるに、テクストとはそれがいかなる名作であろうと原作であろうとパロディであろうと引用の集積であることには違いがない。引用元が明示されつつ「別個の新しい物語」が展開するメタ・テクスト、メタ・パロディは、テクストのテクスト性あるいはパロディ性を暴露する形式である。それはパロディに対して原作に価値をおく価値観および「原作／パロディ」という区分に揺さぶりをかける。これが太宰文学において一般的な文学観に対する反俗の形式として表現されていることは、同様の形式を用いた小説での韜晦の姿勢（フォルム）[6]に明らかである。正統や権威に異議申し立てする反俗の姿勢は文学に限らない。重複箇所がある

が先ほどの引用に続ける。

【瘤取り】もともと、この瘤取りの話は、宇治拾遺物語から発してゐるものらしいが、防空壕の中で、あれこれ原典を詮議する事は不可能である。この瘤取りの話に限らず、次に展開して見ようと思ふ浦島さんの話でも、まづ日本書紀にその事実がちやんと記載せられてゐるし、また万葉にも浦島を詠じた長歌があり、そのほか、丹後風土記やら本朝神仙伝などといふものに依つても、それらしいものが伝へられてゐるやうだし、また、つい最近に於いては鷗外の戯曲があるし、逍遥などもこの物語を舞曲にした事は無かつたかしら、とにかく、能楽、歌舞伎、芸者の手踊りに到るまで、この浦島さんの登場はおびただしい。

右は「この瘤取りの話」と、直前まで語られた物語が虚構であることを示しつつ註釈する註釈部である。「瘤取り」の原典である「絵本の物語」にも「宇治拾遺物語」という原典があり、それにも「万葉集」や「丹後風土記」、「日本書紀」等々にまで遡る原典があることの告知は、「お伽草紙」の引用元であり原典である「絵本の物語」も、逍遥や鷗外といった権威者の作品も、上代まで遡れる原典（かもしれないが詮議不可能）のヴァリアントにすぎないことの明示である。オリジナルとパロディの境を攪乱するとともに、自らの作品を、古典や文壇権威者の作品、「絵本の物語」、果ては歌舞音曲に至る多種多様なテクストと同じ線上に並べるレトリック(7)は、一般的な価値基準を転倒させて正統や権威を無効にし、自らの創作法を正当化する。そうした反俗性は物語部にも現れる。例えば「瘤取り」の酒飲み爺の隣家の爺は世間の人達が「旦那」と呼んで一目置く「立派」な人物として造形されており、そうした人物が「ジヤマ」にしている瘤が、鬼にとってもらえないばかりか却って増やされてしまうというオチに権威を失墜させる力学は見出せよう。「浦島さん」では、いじめられていた生き物を助ける「深切」という世間的な美徳が当の助けた亀によって「紳士」の「遊びだ。享楽だ」と批判されることで価値が転倒され、「カチカチ山」では一部の男たちが「美しい処女」に見出し「垂涎」する「青春の純真」の「悪魔」性や「愚劣」さが暴かれ、「舌切雀」では「世捨人」は金というこの世の象徴によって世を捨てられるのだとのアイロニーが示される。

このように世俗の正統や権威や良さを転倒させる反俗性において共通する四篇において、主人公の結末に毒が示されるのは「舌切雀」の「お爺さん」だけであり、その毒性は「お伽草紙」をシークエンスと見做すことで明瞭になる。まずは前書きと四篇の物語の関係性について考察する。

二、「お伽草紙」のコンストラクション①
――前書きと四篇の連繫強度としての「私」

前書きと四篇の関係性を考えるうえで見過ごせないのが、前書きの「父」と四篇の「私」の連繫を仮構するレトリックである。

【前書き】母の苦情が一段落すると、こんどは、五歳の女の子が、もう壕から出ませう、と主張しはじめる。これをなだめる唯一の手段は絵本だ。桃太郎、カチカチ山、舌切雀、瘤取り、浦島さんなど、父は子供に読んで聞かせる。

この父は服装もまづしく、容貌も愚なるに似てゐるが、しかし、元来ただものでないのである。物語を創作するといふまことに奇異なる術を体得してゐる男なのだ。

ムカシ　ムカシノオ話ヨ

などと、間の抜けたやうな妙な声で絵本を読んでやりながらも、その胸中には、またおのづから別個の物語が醞醸せられてゐるのである。

【瘤取り】私は、いま、壕の中にしやがんでゐるのである。さうして、私の膝の上には、一冊の絵本がひろげられてゐるだけなのである。私はいまは、物語の考証はあきらめて、ただ自分ひとりの空想を繰りひろげるにとどめなければならぬだらう。いや、かへつてそのはうが、活き活きして面白いお話が出来上るかも知れぬ。などと、負け惜しみに似たやうな自問自答をして、さて、その父なる奇妙の人物は、

ムカシ　ムカシノオ話ヨ

と壕の片隅に於いて、絵本を読みながら、その絵本の物語と全く別個の新しい物語を胸中に描き出す。）

前書きに現されるのは、防空壕で五歳の娘に「桃太郎、カチカチ山、舌切雀、瘤取り、浦島さん」などの絵本を読み聞かせながらも「その胸中には、またおのづから別個の物語が醞醸せられてゐる」作家「父」である。この「父」の造形は、四篇における「私」の造形として反復される。例えば「カチカチ山」には「私の家の五歳の娘」に防空壕の中で「カチカチ山の絵本を読んでやつた」という箇所に、「舌切雀」には「瘤取り、浦島さん、カチカチ山、その次に、桃太郎と、舌切雀を書いて、一応この『お伽草紙』を完結させようと私は思つてゐた」という箇所に、その反復はあり、前書きの「父」と各篇の「私」という異なる主体を結びつける機能を得ている。特に前書きと「瘤取り」は右の引用末尾が示すようにほぼ同じ表現節を有しており、この機能の強度となっている。

前書きと「瘤取り」が共有するフレーズ「ムカシ　ムカシノオ話ヨ」は、父から娘へと読み聞かせる「絵本の物語」と、「父」である「私」の胸中に「醞醸」せられる「別個の物語」とが接

する境界であるとともに、前書きの「父」と四篇の「私」とが接する境界でもある。字下げ片仮名表記によって際立つこのフレーズが、前書きとその直後に置かれた「瘤取り」で合計三度も繰り返されるインパクトは、読者に「絵本の物語」を参照しつつ読み進めることを暗黙の内に了解させるとともに、異なる主体である前書きの「父」と四篇の「私」を同一視させやすくする効果を得ていよう。

また右の「瘤取り」引用にあるように、「私」は、直前まで書き込まれた「瘤取り物語」を「この瘤取りの話」と呼んで引用することで、それまでの言説が虚構であることを暴露し、かつ「自分ひとりの空想」という創作法を開陳してみせる言説が割り振られていることから、「作者」あるいは物語部の引用者と権利上呼びうる主体として造形されていると言えよう。引用は、引用者の意図に基づいて引用元から都合の良い部分を切り取って別の文脈に張り付ける恣意的な行為である。それゆえ「お伽草紙」物語部は、地の文はもちろんのこと鉤括弧等で示される直接発話においても、「私」の価値判断が重ねられる二重性を有している、ように書かれている。無論、実際に引用したのは「私」ではないし、記号である「私」に言葉に先立つ意図（内面）なぞあるはずがない。が、「作者」あるいは引用者として権利上名指しうる造形が、「私」にあるはずのない内面や特権性をあるかのように演出する。このリアリティが物語部と註釈部、あるいは「私」と物語部の結びつきの強度となっているのだ。このように「私」が表象され、前書きの「父」と四篇の「私」との連繋が仮構されるレトリックによって、「私」／「父」は「お伽草紙」テクストのフレームとして構造化されている。

三、「お伽草紙」のコンストラクション②
――「瘤取り」「浦島さん」「カチカチ山」「舌切雀」の話型

前書きと四篇の物語には、世間的にはあまりぱっとしない男とそれとは対極にある者とのディスコミュニケーションが描かれており、その共通項を梃子に「お伽草紙」シークエンスは読み解かれてきた。例えば東郷克美[8]は、「お伽草紙」全篇に通じる「現実主義の家族と生活不能者ながら『ただものでない』」男性主人公との対立という型から「この現実では生きがたい『駄目な男』たちの逃亡の物語」というテーマを抽出し「『言葉』への不信――『言葉』のいらない場所（ユートピア）へのあこがれ」というモチーフを読み解いた。「お伽草紙」研究史上重要な説である。が、男性主人公の逃亡先をユートピアとした場合に違和感を覚えるのは「カチカチ山」の狸の末路であり、その点が批判の対象となっていた。[9]そのためその後ほぼ同時期に発表された木村小夜[3]と渥美孝子の論で「言葉でつながる人間関係への絶望と期待」（木村）、「孤独な人間の、『言葉』による〈交換の欲望〉」（渥美）という、東郷の説を反転させるメッセージが読み取られたことは、ある読解は必ず反転した読解を引き寄せる点からも意義がある。「言葉」やコミュニケーションという

「お伽草紙」研究における主要な論点による読解の深度を示していよう。

これらの論が示すように、共通の型を析出することは、四篇をシークエンスと見做すうえで有効と思われる。共通性は自ずと差異を生じさせる。その差異がシークエンス上どのような意義を持ちうるのかを考察することがシークエンスとして「お伽草紙」を読解する意義となろう。まずは四篇共通の型を析出したい。その際、除外のストラテジーの観点で「お伽草紙」を読み解く高田知波[10]の論は示唆に富む。

高田は「お伽噺群の中から鬼征伐、仇討ち、主人公が宝物を獲得する話、善悪応報譚を注意深く取り除くことによって『お伽草紙』の世界を編んできた作者が、最終編の『舌切雀』の最後になって、それまでの路線を一挙に覆すようなエンディングをあえて創作したのはなぜなのか」というシークエンスによって生じた特異性を踏まえた問いを立て、「舌切雀」結末部の、お婆さんが竹藪に入った後の話を「筆者」が「知らない」と表明するという「ストーリーテラーとしての役割を放棄」する「宣言」に、その後の物語が「筆者」の責任の圏外にあるというメッセージを読み取る。「舌切雀」の結末に物語と「筆者」の志向の乖離を読み取る指摘は極めて重要である。この指摘を踏まえて考察を進めたい。

四篇に共通するのは、非日常的な空間（異界）からの帰還という型である。「瘤取り」は鬼のいる山中異界からの帰還、「浦島さん」は龍宮からの帰還、「カチカチ山」は狸汁にされそうになった人間界からの帰還、「舌切雀」は雀のお宿からの帰還である。ところが結末の表現が「舌切雀」だけ異なる。他三篇は帰還後の主人公が親和的に表現されるが、「舌切雀」の主人公の結末にそのような表現は見られず、他三篇の末尾にはある「教訓」じみた註釈も見られない。

「瘤取り」の場合、原話では「ジヤマツケ」と語られる瘤が、酒飲み爺にとって「唯一の話相手」、「孫」として親和的に設定されたことで、帰還後、その瘤がなくなったうえに家族から「何の問題」にもされなかった爺が悲哀をこめて語られるし、本当に「ジヤマツケ」にしていた瘤が二つになってしまった「お旦那」爺に対しても「実に、気の毒な結果になつたものだ」と同情的に表現される。「浦島さん」では、帰還すると「モトノサト」も「モトノイエ」もなくなっていた浦島が龍宮のお土産を開けて「タチマチ　シラガノ　オヂイサン」となってしまった結末を「気の毒だ、馬鹿だ、などといふのは、私たち俗人の勝手な妄断に過ぎない」と処断し、その結末が「決して不幸ではなかつた」理由が饒舌に述べられたうえで「浦島は、それから十年、幸福な老人として生きたといふ」という「俗人」には思いの及ばない解釈が結末となって用意される。「カチカチ山」ではさらに分かりやすく、命からがら帰還した狸を死に追いやる兎のやり方が物語冒頭で「ひどすぎる」「やり方がきたない」と直接的に批判されたうえで、泥船で沈みゆく狸に同情を寄せる註釈

がなされる。しかし「舌切雀」の「お爺さん」の帰還後にこのように親和的な表現は見られない。「舌切雀」の「お爺さん」だけが他三篇の主人公たちと違って世間的な栄達を遂げることを鑑みるにこの違いはシークエンス上の意味をもたらす。

また、「舌切雀」以外の三篇は、物語部や引用元である「絵本の物語」の結末についての疑問と解釈が物語を生成する構造を有しており、それが端的に現れるのが末尾に付される「教訓」や警句である。「所謂『不正』の事件」が一つも無かったにもかかわらず「不幸な人」が出てしまった「瘤取り」物語について「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」にかこつけて提示された「質問」に「性格の悲喜劇」と応じてみせる「瘤取り」、開けると三百歳の老人になってしまう「龍宮のお土産」を開けた浦島を「だから、あけなきやよかつたのに、つまらない事になつた、お気の毒に」と見る一般的解釈に「深い疑念」が呈されたうえで「年月は、人間の救ひである」「忘却は、人間の救ひである」と解釈される「浦島さん」、狸の顛末について「ところでこれは、好色の誡めでといふものであらうか。十六歳の美しい処女には近寄るなといふ深切な忠告を匂はせた滑稽物語でもあろうか」等の問題提起に「曰く、惚れたが悪いか」との応答が示される「カチカチ山」など。疑問に対する解釈は、「作者」の見解として書き込まれていても必ず違う解釈を呼び寄せるとはいえ、「舌切雀」だけ他三篇と違って何の疑問も「教訓」も提示されない結末であることは、シークエンス上に空白という差異を創出する。

前述したように「作者」、引用者として「私」が造形されていることが物語部と註釈部、あるいは物語部と「私」の連繋を仮構する「お伽草紙」構造にあって、「舌切雀」の結末部に「私」の註釈がないことは、「舌切雀」結末部と「私」の連繋の強度の無さを演出していよう。それと主人公の結末に同情的な表現が見られないことはどのようなメッセージを読み取り可能にするのか。

四、帰還者の物語

「舌切雀」では、書く予定だった「私の桃太郎物語」を放棄するに至った理由が前口上として提示される。

この舌切雀にせよ、また前の瘤取り、浦島さん、カチカチ山、いづれも「日本一」の登場は無いので、私の責任も軽く、自由に書く事を得たのであるが、どうも、日本一と言ふ事になると、かりそめにもこの貴い国で第一と言ふ事になると、いくらお伽噺だからと言つても、出鱈目な書き方は許されまい。外国の人が見て、なんだ、これが日本一か、などと言つたら、その口惜しさはどんなだらう。だから、私はここにくどいくらゐに念を押して置きたいのだ。瘤取りの二老人も浦島さんも、またカチカチ山の狸さんも、決して日本一ではないんだぞ、桃太郎だけが日本一なんだぞ、

さうしておれはその桃太郎を書かなかつたんだぞ、だから、この「お伽草紙」には、日本一なんか、もしお前の眼前に現はれたら、お前の両眼はまぶしさのためにつぶれるかも知れない。いいか、わかつたか。この私の「お伽草紙」に出て来る者は、日本一でも二でも三でも無いし、また、所謂「代表的人物」でも無い。これはただ、太宰といふ作家がその愚かな経験と貧弱な空想を以て創造した極めて凡庸の人物たちばかりである。これらの諸人物を以て、ただちに日本人の軽重を推計せんとするのは、それこそ刻舟求剣のしたり顔なる穿鑿に近い。私は日本を大事にしてゐる。それは言ふまでも無い事だが、それゆゑ、私は日本一の桃太郎を描写する事は避け、また、他の諸人物の決して日本一ではない所以をもくどくどと述べて来たのだ。読者もまた、私のこんなへんなこだはり方に大いに賛意を表して下さるのではあるまいか、と思はれる。

「貴い国」日本に対して「外国の人」を「お前」呼ばわりして「日本一」を称揚する右の条は、その国威発揚性からか、敗戦後『雌に就いて』（昭23・8、杜陵書院）に収録の際、全文削除されている。これほどの量の一括削除は他の三篇にはない。

「桃太郎を書かなかつた」と書かれてはいるものの、この前の箇所には「私の桃太郎」物語の計画が、メタ・フィクション、メタ・パロディ形式を踏襲して、引用元である「絵本の物語」を明示しつつ開陳される言説が見られる。確かに独立した物語としては提示されていないが、創作法の開陳という仕方で、あるいは書くことの不可能の所以を暴露する形で「私の桃太郎」物語は書かれ、「舌切雀」に引用されているのである。

右の引用で分かるように、連呼される「日本一」なるものは具体性を欠く。そのことが理屈抜きに称揚される「日本一」という表象に聖性を付与していよう。貴い「日本一」が世間的な栄達を意味しないことは、「『日本一』の登場はない」と語られたうえで始まる「舌切雀」の「お爺さん」の結末が一国の宰相であることに明らかである。再版では右の引用の直後に「太閤でさへ言つたぢやないか。『日本一は、わしではない。』と」の一文が追加されており、「日本一」なるものと世間的な栄達の区別は一層明白になっている。

「日本一といふ旗を持つてゐる男」桃太郎の物語を書くに際して、鬼ヶ島の鬼を「征伐せずには置けぬ醜怪極悪無類の人間として、描写」し「それに依つて桃太郎の鬼征伐も大いに読者諸君の共鳴を呼び起し、而してその戦闘も読む者の手に汗を握らせるほどの真に危機一髪のものたらしめよう」という目論見とともに示された「絵本の鬼ヶ島の鬼たち」についての「図体ばかり大きく」て「一向におそろしくも何とも無い。善良な性格なもののやう」との言説は、「私」を絵本の桃太郎の鬼退治に「共鳴」し得ない主体とする。その後の箇所である右の引用で「日本一」なるものが称揚されることを鑑みるに、桃太郎と桃

太郎の背負う「日本一」なるものとの乖離が指摘出来る。

一般に「桃太郎」とは、桃太郎が鬼の住まう鬼ヶ島という異界に犬猿雉の傭兵を黍団子によって組織して侵攻、征圧し、分捕った宝物を手に帰還する話である。つまり「お伽草紙」の四篇同様、非日常的な空間（異界）からの帰還という話型になっているのだが、帰還後のあり方まで同じなのは「舌切雀」だけである。

「お伽草紙」において「瘤取り」「浦島さん」「カチカチ山」の三篇と「舌切雀」では帰還後のあり方が全く異なる。帰還後も以前と同じ孤独の中にある「瘤取り」の二人の爺、龍宮のお土産を開けて帰還前のことを全て「忘却」してしまう「浦島さん」、「兎の少女にひとめまた逢ひたくて」命からがら帰還したにも関わらず当の兎の少女に殺害されてしまう「カチカチ山」の狸、というように三篇の男性主人公の異界体験は帰還後の人生の元手とはならない。「浦島さん」に至っては異界体験そのものが忘却され、元手とすること自体封じられている。帰還の際、浦島が龍宮で得た「新知識」や玉手箱を元手に「現実主義の弟」を「ぎやふんと参らせてやらう」と意気込んでいたことを忘れてはなるまい。龍宮のお土産を開けたことによって三百年の年月と忘却とを招来したことを「不幸」と見なす「俗人の勝手な妄断」を処断し、「私」の確信を根拠に「救ひ」へと変換してみせるレトリックは、異界体験を「忘却」して生きることに対する価値付けであるとともに異界体験を元手にすることの忌避ともなる。これに対し「舌切雀」の「お爺さん」は、「お婆さん」が雀のお宿から持ち帰った金貨を元手に世捨人から一国の宰相にまで出世したことが示唆される。鬼からの分捕り品を手に英雄、「日本一」として帰還する桃太郎と同じく、異界体験および他者の宝を元手に出世する結末なのである。雀のお宿から帰還した「お爺さん」が一国の宰相にまで出世する結末や「お婆さん」が死んで金貨を持ち帰ったエピソードは引用元にはない「お伽草紙」独自の結末である。この独自性によって、引用された「桃太郎」と同じ話型になることは、二つの物語の連繋の強度となっていよう。

一国の宰相となった「お爺さん」を世の人々が「雀大臣」と呼んだという言説は、「雀への愛情の結実」である雀のお宿体験が出世をもたらしたという物語が当の「お爺さん」から流布し世間がそれを支持したこと、その物語に出世の元手となった金貨が「お婆さん」の持ち帰り品だった話は除外されていたことを告知していよう。世間の取り沙汰を聞く度に宰相「お爺さん」が言ったという「いや、女房のおかげです。あれには、苦労をかけました」という締めくくりの一節は、自らの出世を彩る美談を「雀への愛情」から糟糠の妻「お婆さん」への労いや感謝へ置換する言葉ではあるものの、やはり出世の元手となった金貨が「お婆さん」の持ち帰り品だったことは明かされない。

雀への愛情、報恩、糟糠の妻への感謝にしても一般には美談であり、「お爺さん」の出世を劇的にしていよう。だからこそ、

一般的な価値基準を転倒させ権威や正統に異議申し立てを示す反俗性を形式や内容に有し、かつ「私」の造形が物語部と註釈部の連繋の強度となる「お伽草紙」シークエンスにおいて、美談が示される結末に何の註釈も付されない差異は、異和感を与える空白となる。そして「この金貨のおかげかどうか、お爺さんは、のち間もなく仕官して、やがて一国の宰相の地位にまで昇つたといふ」の「この金貨のおかげかどうか」という一節は、出世の元手が「お婆さん」が命と引き替えに持ち帰った金貨であることを隠蔽し糟糠の妻への感謝という美談にすり替える言葉に対する毒となる。「舌切雀」冒頭で世捨て人が世を捨てられるのは金があるからとのアイロニーが示されたことを鑑みれば、出世と世捨ては金があるからというアイロニーにもなろうか。

「日本一」なるものとそれを背負う桃太郎との乖離を示しつつ書くことの不可能が宣言された「桃太郎」と、美談をまとった成功物語とともに一国の宰相になった「お爺さん」の結末が毒を含んで表現される「舌切雀」とが引用によって接続されたことは、世間がもてはやす美談やそれをまとう成功者に対する違和感というメッセージである。

「お伽草紙」シークエンスにおいて結末に「教訓」がないことは、作者、引用者として造形されている「私」と結末の物語の連繋に強度が無いことを演出する。異界体験がその後の人生の元手とならず喪失につながった「瘤取り」「カチカチ山」「浦島さん」の主人公の結末に「私」の共感が示されるのに対して、異界体験および犠牲を元手に出世した「舌切雀」主人公の結末が毒を含んで表現され、かつ結末部に「教訓」が示されないことは、世間が支持する美談および犠牲を隠蔽し異世界体験を元手にのしあがる者の成功物語に連繋しない主体として「私」を仮構する。

おわりに

「お伽草紙」テクストのフレームである「私」／「父」という二つの主体が戦時下を生きる作家として造形されていたことを考えると、異界体験は戦争体験に、美談は戦争を美化する物語に容易に結び付く。また、「父」／「私」がしゃがんでいる空襲下の防空壕という時空間は、いつか到来する終戦を機に異界と化すだろう。異界からの帰還という「お伽草紙」シークエンスの話型は、「私」／「父」がいる時空間を戦後へ架橋する。

シークエンスによって生じた差異が、世間が支持する美談に対する毒や異界体験を元手にのし上がる者の成功物語に連繋しないというメッセージを読み取り可能にする。これは「お伽草紙」が書かれた戦時下という時間枠を超える太宰文学の連続性を現す。全ての価値観が転倒したはずの敗戦後にあって「時代は少しも変らないと思ふ」と書き出された「苦悩の年鑑」（「新文芸」昭21・6）にあって「所謂『思想家』たち」の回想録等に見える「何々主義になつたのには、何やら必ず一つの転機と

いふものがある。さうしてその転機は、たいていドラマチツクである。感激的である」と述べ、その「ドラマチツクな転機」に「閉口」し「鳥肌立つ思ひ」をする「私」と「お伽草紙」シークエンスが仮構する「私」は同じである。「お伽草紙」は戦中の作ではあるものの、敗戦を断線としないメツセージを内包しており、この連続性が太宰文学における「私」にリアルな輪郭を仮構する。

注（1）山内祥史『太宰治の年譜』（平24・12、大修館書店）による。

（2）前書きと「瘤取り」原稿の影印版である「資料集　第三輯――太宰治・原稿『お伽草紙』と書簡」（平15・10、青森県文学館協会）に見られる、戦中ならば伏せ字になるはずのない「アメリカ鬼、イギリス鬼」が、敗戦後の初版ではＧＨＱ統制に配慮した「××××鬼、××××鬼」となっていることから、初版は、疎開先である甲府の妻の実家が全焼した見舞いに訪れた小山清に託された原稿に基づき刊行されたと考える。

（3）木村小夜「お伽草紙論」（『太宰治　翻案作品論』平13・2、和泉書院）。「太宰治『お伽草紙』論」（「国語国文」59―11、平2・11）の加筆、訂正。

（4）森厚子「太宰治『お伽草紙』の表現構造」（「椙山女学園大学研究論文集」9―9、昭53・2）は「お伽草紙」の言語空間を「物語世界」と「語りの場」であるところの「現実的世界」に分けその「連帯」の仕方を指摘しており示唆的である。

（5）ロラン・バルト「作者の死」（花輪光訳『物語の構造分析』昭54・11、みすず書房）

（6）例えばオイレンベルグ作・森鷗外訳『女の決闘』を全文引用して「全く別な物語」を試みる創作方法が原作者には「失礼な態度」だと「判つてゐなが」らも「許していただきたい」とする言説には、そうした創作方法が一般的には「失礼」な方法であることが示されるのだが、直後にはそうした方法が「廿世紀の生々しさが出る」新しい方法であることを標榜する「女の決闘」や、創作方法や引用元を開陳してみせたうえで「このやうな仕草が果して創作の本道かどうか」と韜晦の姿勢をとったうえで物語が展開する「清貧譚」など。いずれもパロディよりも原作の方に価値をおく一般的価値観を示しつつ、「本道」を外れた方法を選択してみせることで、自作に正当性を与える反俗の姿勢が見られる。

（7）中村三春「太宰治の引用とパロディ」（「国文学」47―14、平14・12）で指摘された「太宰的引用・パロディ」における「先行する権威的な価値を失墜させる（decay）（腐蝕化）（decadence）の原理」に示唆を受けた。

（8）東郷克美「『お伽草紙』の桃源郷」（「日本近代文学」21、昭49・10）

（9）渥美孝子「太宰治『お伽草紙』」（「日本文学」39―12、平2・12）

（10）高田知波「除外のストラテジー」（「駒沢国文」32、平7・2）

付記―本文の引用は『太宰治全集』七（平2・6、筑摩書房）に拠った。引用に際して全集ではゴシック体となっている表記は初版の表記に倣った。