HOKKAIDO UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| Title | 太宰治『思ひ出』の方言記述をめぐって : 小説における方言《翻訳》 |
| Author(s) | 宮崎, 靖士 |
| Citation | 国語国文研究, 119, 11-28 |
| Issue Date | 2001-09-28 |
| Doc URL | https://hdl.handle.net/2115/94126 |
| Type | journal article |
| File Information | kokugokokubunkenkyu_119_11-28.pdf |

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

# 太宰治『思ひ出』の方言記述をめぐって

## ――小説における方言《翻訳》――

宮崎靖士

本論の目的は、特に内面記述・独白体の地の文において露わとなる、小説における方言《翻訳》と呼ぶべき言語的排除の機制の問題を、太宰治『思ひ出』（昭和8・4、6、7『海豹』）の方言記述をめぐる分析に即しつつ導き出し、この問題を、小説の〈話者〉が不可避に担ったであろう機能として、近代文学研究における新たな視角として提示する点にある。そのために、『思ひ出』の地の文の構築性・方言記述の位相・話法選択の意義の検討から、逆説性において提示される《翻訳》不可能性の検証を試み、更には、その《翻訳》不可能なる領域が〈話者〉の「現在」とは交通を遮断された閉域として措定されることによって、《翻訳》不可能な方言が均質的な〈話者〉の「内部」の産出を促す「外部」として回収されていくという、もう一つの逆説を論証することまでを果たしたい。この試みは、以下の分析の過程において得られるであろう作品理解・作家理解に関する知見はもとより、近代小説における「語り」の問題系に、新たに方言をめぐる問題系を接続する筋道を切り開くこと、換言するならば、あくまでも（痕跡としての）小説記述の検討を起点としながら、「話しことば」（＝〝声〟）と「書きことば」との間の領域を近代文学研究の対象領域とするための第一歩を成すことを、最終的な論述の狙いに据えたものである。

ところで、本論の記述が採用する「方言」とは、中山昭彦氏が提唱された「声の表象」の一部に含まれるものである。この概念は、基本的には、小説の地の文との対照／隔たりから相対的に措定される書かれた言葉の領域であり、「文章語としては練れていないような」「音声性を残している」記述を指す[注1]。『思ひ出』の記述から見出せる「方言」とは右の定義に加えて、津軽弁語彙辞典等から津軽弁との対応をも見出し得る記述のことである。また、本論において「翻訳」という語に二重山括弧を付して用いた理由は、「翻訳」を、互いに〝外〟にある均質的な「国語」間における事象としてではなく、「国語」の〝内〟において、多く小説記述が媒介となりながら、言文一致体（近代小説の地の文）と方言との間で進められていく問題と

して捉え、記述することを目指す[注2]からである。

## （一）

まず本節では、『思ひ出』の方言記述を検討対象とするにあたっての基礎的問題を確認し、従前における『思ひ出』の方言使用に関する注目・言及を統合的に引き継ぎつつ新たな視点を提出し、次節以降の論の展開への準備を果たしたい。

『思ひ出』一作の基本的性格を確認しておくと、この小説は一人称「私」による幼少期の回想記であり、この「私」に作者の影が濃厚に認められる点、及び、周辺人物その他の舞台設定が作家の幼少時の生育環境を基本的に踏襲している点が従来の研究によりほぼ明らかとなっている。と同時に、作中「私」の名を、作家の本名「津島修治」の「修治」からペンネーム「太宰治」の「治」へ置き換えるという「私」処理の屈折、及び私小説パロディ的な文壇登場への戦略性もが窺われる、太宰治の実質的文壇デビュー作である。

本論が基本的な検討の対象とするのは、このような「自伝的」作品中における方言使用の文体的特質である。習作期における文章群、あるいは小説の地の文への方言（津軽弁）の浸透を消し去り、「書くこと」の徹底的な意識化を経た上で、次に検証する如き独自の文体処理からも認められるように極めて戦略的に方言を書き記した[注3]作品であるからこそ、本論のテーマを検討するにあたって『思ひ出』は恰好の対象なのである。即ち、一作における方言記述の部分をも含み込んだ『思ひ出』の方言使用の位相は、太宰治の作家出発期における小説記述と方言（津軽弁）との対峙の有り様の痕跡として理解可能だと考えられるのである。

まず第一に、『思ひ出』本文中に付置された方言的特徴を明示的に看取できる語句章句のみを、検討の都合上番号を付しながらピック・アップしておきたい。

①、「私」が「叔母」と二人で親類の家へ出掛け、そこの近くの山中にある滝を、知らない男の人の肩車に乗って見ている場面での「私」から「叔母」への呼び掛け「がちや、がちや」。②、「私」がある夜見た夢の中での、自分を捨てて家を出ていくという「叔母」への呼び掛け「さうしないでけんせ」。③、「私」のもとを去ってから翌年の盆に、生家を訪れた「たけ」が「私」に与えた訓戒中の言「油断大敵でせえ」。④、「叔母」一家の引越しについて行こうとする「私」への、「すぐ上の兄」の侮蔑の言葉「婿（むこ）、婿（むこ）」。⑤、首宿の方言名称に関して。「ぼくさ」と呼ぶ旨の鉤括弧処理を伴った注釈の後に「弟の子守」の発話中に登場する。⑥、女中たちの「私」への返答中に確認できる「私」の名前「治ちや」。⑦、雑誌のページを切り取る「私」を発見した、店の主人の「私」への呼び掛け「治（おさ）こ、治（おさ）こ」。⑧、「長兄」のもとに嫁いできた「嫂」の姿を覗き見た「私」の興奮の呟き「たいしたもんでねえでば」（以上『思ひ出』「一章」）。⑨、中学の国語教師から「赤い糸」の話を聞いた「私」が、未来の妻について「弟と語り合う場面での言葉「どうしてるべなあ」「赤い帯しめての」（以上「二章」）。⑩、葡萄つみの最中、蜂に刺された「みよ」への「私」の語りかけ「刺されたべ」。⑪、「みよ」の不在の理由を「私」に告げる「次兄」の発話中の言「里さ戻つた」。⑫、鶏舎係の「小説の好

きな青年」が「私」に告げた「みよ」の事後の囁き「やめせ、やめせ」（以上「三章」）、となる。

登場頻度に関しては、中学入学以前の生家内での人間関係を主題とする「一章」での使用が大半を占め、「二章」では「赤い糸」の一場面のみ。「三章」結末に至り「みよ」に関係して再び方言が強調されており、冒頭との対応を顕示したが如き趣でもある。また、右に付した番号でいうところの、①、②、④は「叔母」、③は「たけ」、⑨、⑩、⑪、⑫は「みよ」に関わる発話。②、⑤、⑫は安藤宏氏が指摘された通り「家」の内部における「性」の問題の葛藤が顕在化する場面[注4]である。ここに⑧を加える事もできるのではなかろうか。そして⑥、⑦は「私」への呼び掛けであり、前に触れた「私」の名の〝偽り〟に関連する。作品文脈と照合すると、従来主題的要素として指摘されてきた、女たちとの別離、及び「性」の問題と対応した方言使用の傾向が確認でき、これらの方言記述が概ね作品の〝触り〟の部分の演出に寄与している様を窺うことができると思われる。

また、それらの点とも関連性を保ちつつ、『思ひ出』の方言が「階級」的偏差を担った言語として定着されている点に特に注目しておきたい。それは特に、④の部分の「兄」の言動を罵りと評しつつ、「私は歯を食ひしばつて此の屈辱にこらへた」と記す件や、⑩の場面において、「私」の階級的下降の最たる実践の象徴の如くに「みよ」への語りかけに関して敢えて方言をあてた処理等から顕著に窺うことができる。また如上の箇所に限らず、『思ひ出』の方言が、概ね「階級」的に下位、もしくは年齢的に若年のものへの呼び掛け、あるいは彼等を話題とする言述において登場[注5]し、それとは対照的に、「父」「長兄」の発話、もしくは彼等を話題とする行文には現れない点も確認しておきたい。更に加えて、「二章」を中心とする中学校での生活体験、対人関係に関わる箇所において方言が現れない点をも勘案する時、件の「階級」的偏差とは、あくまでも「私」の生家内の家族関係・主従関係に由来するものであることが窺われるのである。

ところで、『思ひ出』の方言記述が発揮する作品効果に関しては夙くから言及が成されてきた。例えば、亀井勝一郎氏は、特に⑫の箇所の方言記述が喚起する生々しさを指して「ギクリとする程巧みな用法」と評価[注6]し、奥野健男氏は『思ひ出』の方言を一作の「リアリテイ」を支える要素と評している[注7]。ここで、右に確認したような方言使用箇所と作品主題性との対応ももとより、亀井・奥野両氏が指摘したが如き〝生々しさ／リアリティ〟を発揮する／させてしまう文体の機構へと検討の視野を転じるならば、千石英世氏による、「地の文のなめらかさ」ゆえに際立つ「虚を衝」いた方言使用の戦略性の指摘[注8]が注目されるのである。本論では、右の千石氏の視点を引き継ぎつつ、語り論的な分析をも取り入れ、件の文体処理の特色から浮上する一作の〈話者〉の位相を問題化する方向での包括的な検討を展開する。

ここで更に発話処理の問題を考慮すると、小森陽一氏が指摘された通り、『思ひ出』の作中人物の発話が「間接話法に置き換えられ、地の文を統御する標準語の中に回収されている[注9]」点が見逃せず、その上で、「語り」の時間軸までをも合わせ考える時、この作品の「語り」の基調が一人称回想体である点が、事態の特異性をいや増しにしているといえるのである。即ち、『思ひ出』の方言記述の基本的な

特色とは、一人称回想体のナラティブの中で、基本的に間接話法化される発話処理の基調において、右に本論が確認した作中十箇所あまりの部分で例外的に、しかも鉤括弧処理無しで、方言が付置されている点に求められる。右の如き方言使用は、中山昭彦氏が指摘されたような、明治四十年前後における近代小説文体の確立に際して、基本的に作中人物の鉤括弧付きの会話文中においてのみ方言（「声の表象」）の存在が許容されるようになったという文体的機制[注10]に鑑みる時、いわば近代小説における方言使用のスタンダードからの大きな逸脱[注11]までが明らかに認められるものでもある。

そこで、『思ひ出』における文体処理の特質を最も端的に看取することの出来る文例をあげながら、事態をより明瞭に認識したい。例えば、前に本論が付した番号では⑥を含む部分である。

私は自分をいいをとこだと信じてゐたので、女中部屋なんかへ行つて、兄弟中で誰が一番いいをとこだらう、とそれとなく聞くことがあつた。女中たちは、長兄が一番で、その次が治ちやだ、と大抵さう言つた。

ここからは、「女中たちは」以下「長兄が一番で、その次が」までが、語り手「私」の立場から女中連の発話内容に介入し、コンテクスト調整を施していると考えられる間接話法的筆致であるのに対し、直後の「治ちやだ」の部分には、突如「声の表象」としての方言が、直前までの間接話法の統御作用を相対化するかの如く、鉤括弧処理無しに〝浮上〟するさまが確認できると思われる。

勿論、その方言浮上の前には発話主が明示され、かつ、その直後においては読点と引用の格助詞「と」によって、いわば発話の境目が明示されてもおり、その意味において右の筆致は、発話もしくは思惟の主体が語り手か作中人物であるかが不分明である「自由間接話法」とも一線を画するそれだといえる。『思ひ出』の方言浮上箇所に共通して認められる、右の如き処理については、むしろ殊更に言語置き換えの不自然さを強調する筆つきとして理解すべきと思われる。この文体処理の問題に関しては、後に再び問題にしてみたい。

更にもう一例として、方言浮上箇所⑫を含む前後の行文を取り上げると次の通りである。

それから四五日して、私は鶏舎の番小屋を訪れて、そこの番人である小説の好きな青年から、もつとくはしい話を聞いた。みよは、ある下男にたつたいちどよごされたのを、ほかの女中たちに知られて、私のうちにゐたたまらなくなつたのだつた。（中略）それにしても、青年はすこし言ひ過ぎた。みよは、やめせ、やめせ、とあとで囁いた、とその男の手柄話まで添へて。

ここでは、「私」が鶏舎係から伝え聞く「みよ」の事後の囁きが、その二重の伝達経路（即ち、鶏舎係からの伝聞とそれから時間を経た「私」による小説記述の機会）を経ても、未だ間接話法化されていないかの如き〝生々しき〟「声の表象」（方言）として定着されているさまに注目しておきたい。右の如き方言記述の喚起性は、基本的には、基調としての地の文と方言記述との文体的懸隔、換言するならば、いわばナラティブの〝裂け目〟に由来すると認識可能であり、その上で表現内容の衝撃性とも併せて、効果的に衝迫力を倍増しているといえるのである。

そこで問題になってくるのは、『思ひ出』の方言使用をめぐる物語

言説の特質に関するより包括的な理解だと思われる。続けては、右までに確認した事柄をふまえつつ、地の文の特色の理解・方言記述の位相の更なる検討・話法選択の問題への注目という角度から件の特質を明らかにしていきたい。

## （二）

『思ひ出』一作の文体的特色として、真先に目に付くのは、その地の文の流れるが如き「なめらかさ」なのではなかろうか。それは、「た」止めの基調による〈話者〉の立場性の希薄化。執筆時現在からの〈話者〉の介入／情報量操作の顕在化の抑制。回想内における時間の錯綜の回避。発話の痕跡を消去する間接話法的筆致による会話処理の基調、等を選択しながら、自由連想の連なりの如くに、一人称の回想／過去形文末による独白を滔々と書き連ねた文体処理に由来するのだと考えられる。臼井吉見氏による、生活経験の素直な作品化[注12]というような読書感を齎す要因も、基本的に、右の如き地の文の「なめらかさ」に由来すると思われる。いわば『思ひ出』は、作品全体で記憶想起の流露の相／あるいは思い出の独白を演出しているといえるのである。

件の特質が、特に話題の流動性という面において最も効果的に発揮されている部分として、例えば『思ひ出』「一章」後半、「音」にまつわる記憶叙述の前後の場面をあげることができる。この場面の筆致は、従来の作品理解では「尻取り式」「連句的」方法などと評されており、作中多く見かけられる同様の筆致の中でも自由連想法的な展開が最も端的に認められる部分だといえる。

その要点のみを「私は祖母を好いてはゐなかつたが」という条で始まる段落から確認しておくと、当該箇所は「私は祖母を好いてはゐなかつたが、私の眠られない夜には祖母を有り難く思」った、という旨の記述で始まりながらも「祖母」との関係は主題に選ばれず、その一方で話題は「不眠性」の一因としての「私」の「苦労性」の告白、「やりそこなひ」の記憶、「火事の恐怖」へと展開していき、更に「火事」への心配の要因の一つをなした「書生」の「活動写真」の記憶を語るとともに彼の身上忖度にまでも逸脱しつつ、「祖母を有り難く思ふのはこんな夜であった」と冒頭と同様の記述で締めくくられる。そして次の段落では「虫おくり祭りの太鼓の音」の記憶で終わるのだが、己が発した直前の言葉に触発されたが如く、次の段落は「音に就いて思ひ出す」と始められ、その後話題は転々と「長兄」以下兄弟姉妹との関わりの記憶へと展開していくことになるのである。かくの如き筆法が「自動記述」の如き無方法な記憶の散述などではなく、記憶の〝想起〟の実感を与えようとする極めて計算された文体構築として考えられるべきそれであることは言うまでもないだろう。

そこで『思ひ出』における地の文の文体構築の背景として注目したいのが、昭和四・五年頃から日本に広く紹介され、八年頃に流行の収束をみたといわれる、ジョイス・プルースト等の「意識の流れ」小説、あるいは「内的独白」受容の動向なのである。この期間は太宰治が上京後、文壇登場を果たすまでの作家修行期間ともまさに一致する。もっとも『思ひ出』の場合は、「た」止めによる過去形文末

処理が殊更に強調、一貫されており、この点においては現在形文末処理を基調とする同時代の「内的独白」[注13]文体との共通性はむしろ希薄である、とも言えそうである。しかしながらその一方で、この時間処理以外の面においては、意外な程に、『思ひ出』からは〝モノローグ的〟な特質を抽出することが可能なのである。

『思ひ出』から見出せる〝モノローグ的〟特質を列挙してみると次のようになる。a、一人物における思い出の独白（内面記述）であること。b、作品全体においてプロット性が希薄であり、かつ前に取り上げた「音」の場面前後に代表されるような、話題の流動性、エピソードの断片性を多くもつこと。c、会話を改行鉤括弧処理せずに地の文にたくし込む、間接話法的会話処理。d、「視点」の問題。『思ひ出』の「視点」については、概ね語る「私」ではなく、語られる「私」に焦点化（内的焦点化）されていると判断できる。確かに「現在」時の語る「私」からの情報付加も時に顕在化する（特に「～を忘れない」という類の行文は作中しばしば確認出来るものである）が、それはむしろ、語りの基調からの逸脱ゆえに異彩を放つ筆致だと考えられ、かつ、そこにおける付加情報は作品のプロット形成に殆ど寄与せず、むしろ記憶想起の断片性の印象を強化しているといえるのである。加えて、従来の『思ひ出』評における「わからないことに徹底して執着する語りの姿勢」[注14]とか「〝物語〟の生成と突然の消滅」の繰り返し、及び、類似構造の記憶の反復[注15]といった指摘も、内的焦点化の作品基調を裏書きするものだといえるのではなかろうか。即ち、右のような指摘は、一人称回想体としての特権といえる、学習による自己の形成や過去の痛手を治癒した結果としての決定的な自己の変容の提示を敢えて抑制してみせるという、教養小説的ならざる『思ひ出』の基調を浮き彫りにするそれとしても理解可能だと思われるのである。

しかしながら勿論、問題はそこから更に先に存在する。このような〝モノローグ的〟と言い得る地の文の基調（それは〈話者〉の指向とも換言できるだろう）の中で、『思ひ出』の方言浮上箇所は、半ば筆法の必然から鉤括弧処理無しに地の文の内側に組み込まれつつ、しかしながらむしろそうであるが故に独自の喚起力を発揮しているのである。

そこで重要になってくるのは、近年の文体評において注目された『思ひ出』冒頭の「がちや、がちや」の問題である。本論が前に付した番号では①を含む部分を引用すると次の通りである。

（前略）私は叔母とふたりで私の村から二里ほどはなれた或る村の親類の家へ行き、そこで見た滝を忘れない。滝は村にちかい山の中にあつた。青々と苔の生えた崖から幅の広い滝がしろく落ちてゐた。知らない男の人の肩車に乗つて私はそれを眺めた。何かの社（やしろ）が傍にあつて、その男の人が私にそこのさまざまな絵馬を見せたが私は段々とさびしくなつて、がちや、がちやと泣いた。私は叔母をがちやと呼んでゐたのである。

その文体的処理の問題は取り敢えず留保し、まずは方言記述の様相に注目したい。ここには、幼児期の「私」の泣き声（呼び声）が、「なめらか」な地の文からは異彩を放つであろう「がちや、がちや」という、一見奇異ともいえる文字の連なりによって定着され、その直後に、件の「がちや」が、幼き「私」における「叔母」の呼称で

あった旨がすかさず注釈・補足されている。この向きはまた、敢えて「がちや」を一旦「意味」の決定不全状態に投げ出しておいた上で、これ見よがしに事態の回収をして見せるという〈話者〉の身振りとして理解できるといえるだろう。ここで検討したいのは、右の如き物語言説の迂遠／物語行為の遅延によって喚起され始める作品理解の水準なのである。

その殊更に事後的な注釈の身振り（それは、前に確認した、方言使用箇所⑤「ぼくさ」の部分とは対照的な処理でもある）に改めて注目するならば、件の筆法は、自らが直前に記した「がちや、がちや」という言葉の連なりが、その直後の注釈抜きには、小説記述として十全な「意味」を担えない表現であることの〈話者〉における自覚の現れ、及び、そのことの殊更な演出、として理解可能だと思われる。つまり、己の幼児期の発話（の記憶）を、音写的に書き記した際に、その言葉が「意味」を担えない、ただの記号（モノ）と化してしまうこと、或いは「ガチャ、ガチャ」という擬音表現の如くに、小説記述の場における（或いは、「標準語」的ということも可能な）言語コードによって、話し手の意図とは全くかけ離れた「意味」喚起作用を招いてしまうという事態を、「私は叔母を…」以下の注釈を用いて、むしろ示唆的に提示せんとする筆致として、件の〈話者〉の身振りは触知できるのである。

だとするとこの時、問題の「がちや」からは、文体的異化効果に基づくインパクトのみならぬ新たな意味合いの位相を読み取る必要が生じてくる。その位相とは、「がちや」が、一般的には「叔母」のように言い換えなければ十全な理解を得られないことを〈話者〉が充分に認識していながら、しかし「がちや」以外の言語表象では己の幼児期における「叔母」への痛切な叫びの定着を果たせない、という決意のもとに敢えてその語を書き記す、という意味における〝置き換え不能性〟と呼ぶべき位相だと思われる。いわば、擬音表現的な装い[注17]と注釈の身振りの双方をまって、はじめて／むしろ、「叔母」への呼び掛け「がちや」は、この小説の中における、〝置き換え不能性〟の位相を獲得できたと考えられるわけであり、その位相は、注釈なしに「がちや」を小説中に投げ出したのみでは生じ得なかったそれなのではなかろうか（もしそれだけならば、「がちや」には、単なる音写的記述の位相しか付与され得ないだろう）。そして、そのような〝置き換え不能〟な言葉としての方言記述が、まさにこれ見よがしに作品冒頭に布置される事によって、「津軽世界」への参入の促し[注18]の如くに認識すべきか否かはともかく、以降の作品記述における方言浮上箇所への注視の要請、及びそれらの方言への「がちや」と同様な〝置き換え不能性〟の付与が用意されると考えることは不自然とは思われず、同時にそれら方言浮上箇所への注目は、一作の発話処理の問題／『思ひ出』における〝声〟（発話）の記憶の位相への注視をも導くといえるのではなかろうか。

さて、ここで改めて『思ひ出』の話法処理の問題へと検討を移行したい。この作品の基調が一人称回想体であることは前に確認した。そしてそこに認められる会話処理の特色は、改行、及び鉤括弧処理を回避した、会話のたくし込みによる間接話法的処置であった。この話法選択の意義を、〈話者〉の介入度の問題を機軸として、直接話法的引用との比較から捉え直してみたい。すると、一般的に直接話

法が〈話者〉の介入を大いに希薄化し、鉤括弧内の引用言説に関しては、その由来（発話元）の存在を尊重し、同時に、それを引用したこと以上の〝責任〟を〈話者〉は回避可能に見せられる処置であるのに対して、間接話法の場合は、〈話者〉が引用言説に介入せざるを得ない／その介入のさまが顕在化されるという点において引用言説の内容・形態に関する〝責任〟を免れない処理である、ということがいえる。そして、そのような話法が、更に一人称の回想体の基調において選択されていることによって、『思ひ出』の全ての小説言説は、語る「現在」の「私」へと、まぎれもなく、その〝全責任〟を委譲されている[注19]と考えられるのである。

だとすると『思ひ出』の話法処理の〝過剰さ〟は、直接話法的引用に比べ〈話者〉の介入が顕在化する話法処理を基調として敢えて選択しつつ、その一方で、前に本論がピック・アップしたような箇所において、「声の表象」としての喚起力を保持する方言を浮上させてみせる点に、改めて求めることが出来る。言い換えるならば、一方において〈話者〉の統御作用が行き渡っている筈の作品基調（しかも回想）を用意しておきながら、他方で、その基調からの照り返しによって異質さを付与されてしまう言葉を〝置き換え不能性〟を担わせつつ並置してみせるという錯綜である。

果たして、かくの如き小説言説の身振りから認識可能な『思ひ出』の物語行為の特質とは何か。それは、方言浮上箇所において示される〈話者〉の統御作用の不全性の露呈であり、同時に、その不全性の露呈によって逆照射され出す、〈話者〉における間接話法化に際する言語選択／排除の力学の顕在化だといえる。この時、方言が浮上しない部分の発話処理は、〈話者〉による間接話法化の痕跡としても理解可能になるであろう。『思ひ出』あるいは一九三〇年代の小説に限らず、地の文をいわゆる「方言」によって構築した近代小説文例が非常に少数であること、あるいは小説の地の文のようなコトバが正当／正統な「言文一致」だとしばしばいわれもすること。更には、「方言」による独白文例自体が極めて稀であること等に鑑みる時、『思ひ出』の小説言説の身振りによって改めて明るみに出されてくる小説の〈話者〉における間接話法化に際する力学こそは、近代小説ナラティブ一般において恐らく不可避だったであろう〝媒介者の権力行使〟、換言するならば、方言《翻訳》として理解できるのではなかろうか。またこの時、前に抽出した、『思ひ出』の方言記述の位相としての〝置き換え不能性〟は、〈話者〉による方言《翻訳》に対する不可能性――《翻訳》不可能性――として改めて認識し直すことが可能になると思われる。

さて、いよいよ、従前の検討成果を突き合わせてみたい。果たして、そこに見えてくる事態とは如何なるものか。

本論が前に確認した『思ひ出』の地の文の特質は、「なめらか」な〝モノローグ的〟文体への指向であった。そして右に検証した方言記述の位相（方言の〝出かた〟）は、〈話者〉の位相を媒介項としたとき、その地の文の基調からの斥力の現れとして認識できるものである。思い出を小説として書き連ねていく、その小説の文体そのものが、他ならぬ〈話者〉自身の幼少期における言葉の記憶＝方言（の音写的記述）を異質な要素（言葉）として際立たせているという事態。そこからは、小説の〈話者〉の機能としての、独白・内面記述

からの方言の排除、という様相が浮上してくるのではなかろうか。そして、その様相を反転させるならば、（標準的な言文一致体で書かれる）小説記述の場において独白・内面の言葉の座を獲得するためには、方言は、〈話者〉の統御作用に身を委ね（間接話法化によって〝声〟の痕跡を消去されつつ）《翻訳》されざるを得ないという、言語選択／排除の機制までが透かし見られてくると思われる。勿論、小説の〈話者〉による内面記述（本質的に小説上の記述でしかない、しかしながら、〝感性の自然化〟への規範性をも担う心の中の言葉）の《翻訳》の問題を、近代小説ナラティブ一般の問題として論証するためには、各時代画期毎の小説文体状況の概括的な認識を踏まえた上での、数多くの具体例分析を積み重ねて行く必要がある。だが少なくとも『思ひ出』の〈話者〉が、方言《翻訳》と呼ぶべき機構を右のようなものとして、しかも《翻訳》不可能性の領域措定というネガティブ（否定的）な様相において提示していることまでは、以上の本論における検討を経た時、論証可能だと考えるのである。

ただ、ここにおいて決して見逃してはならないのは、右に検証したような小説言説の身振りを紙上で演じて見せるためには、件の方言《翻訳》と呼ぶべき機構に対する明確な自覚、認識が先行せざるを得ない筈だということである。自身の内面記述・独白に際して、方言を《翻訳》する／せざるを得ない〈話者〉を選び取った己においてはじめて可能となる《翻訳》不可能性の提示。《翻訳》を契機としつつ、《翻訳》しきれない要素としてむしろ逆説的に顕現する（と同時に、領域措定をもされ得る）《翻訳》不可能性の領域。そのプロセスはまた、方言《翻訳》機構に取り込まれることによって、その機構の内部から、「システム」からの差異としてのエラーを産出する可能性をも担保し始める、という意味における、小説の〈話者〉の機能の〝二重性〟の問題としても敷衍可能であるだろう。そして、件の如き〝二重性〟の自他双方へ向けた提示——自己言及——として、右の如き筆致は理解されるべきであることを、ひとこと、付け加えておきたい。

## （三）

以上、前節では、『思ひ出』の方言記述をめぐる検討から作品上における《翻訳》不可能性の領域の作られ方を検証し、そこから小説の〈話者〉の機能としての方言《翻訳》とよぶべき機構の自己言及的な提示を読み取った。ただし、太宰治が、方言を《翻訳》せざるを得ない小説というジャンルに対して『思ひ出』を書くことによって訣別を告げたわけなどではなく、それどころか、まさにこの作品を書くことから実質的な作家生活をスタートさせている点を考慮しただけでも、『思ひ出』の方言使用の位相をあくまで一作に即して理解しようとする限りにおいて、件の問題には未だ検討の余地が残されていると考えられる。「書きことば」的な文学言語（＝言文一致体）へは《翻訳》不可能な言葉としての方言の顕示が、太宰治の作家的出発において成されていること。この一見矛盾した事情を解くためには、件の《翻訳》不可能性が、まさに不可能性というネガティブな様態において提示されたが故に用意された逆説性へと収斂していく、『思ひ出』の方言使用にまつわる諸特徴への更なる目配りが不可

欠になると思われる。

まず考えられるべき第一の問題は、《翻訳》不可能性の「領域」を顕示する『思ひ出』の方言が、まさにそれとして書き記されてしまっている点である。およそ一般的な問題として、翻訳不可能なるものを明示的に表象する筆致からは、むしろそれを翻訳／共約不可能な「外部」として措定・対象化し、自身によって表象されない外部性を消去しながら改めて所有しようとする書き手の欲望が看取されると思われる。だとするならば、《翻訳》不可能な言葉としてまさに紙上に書き記された『思ひ出』の方言記述からは、一面においてそれらの言葉を自身の「外部」として改めて所有しようとする〈話者〉の指向が、まずは窺われるのではなかろうか。またそのような「外部」の措定が、いわばその反作用として、翻訳する側の「内部」の画定をも促しつつ、何がしかを翻訳／共約不可能と判定した仮構的な基準を再生産する端緒となり得ることはいうまでもない。

そして右の問題とも関わりつつ第二に考慮すべきは、「なめらか」な地の文からの隔たりの強調において提示される『思ひ出』の《翻訳》不可能性が、反面において互いの交通を遮断した〝純粋〟な「自」「他」の領域措定をも付随していると考えられる点である。ここで、第一節で確認したような『思ひ出』の方言使用における「自由間接話法」にも成りきらない文体処理に改めて注目されたい。この話法の要点が、発話・もしくは思惟の主体が語り手か作中人物であるかが不分明な言説という点にあることに鑑みるならば、件の文体処理は、《翻訳》不可能性を顕示するものとしてはき出されたが如き方言が、語る「現在」の「私」の言葉とは峻別されつつ、結果的に、「過去」の諸々の場面における記憶の〝突出〟として定着・回収されてしまう事態をもたらしていると理解できる。そして仮に、翻訳不可能なる「領域」が支配的な言語コードからの逸脱として提示されつつ、その「領域」が〈話者〉とは隔絶された「外部」として措定されていくとするならば、そこからは、己なる「領域」の「内部」を「外部」との交通を遮断された〝純粋〟なそれへと化しつつ新たに生み出そうとする〝暗黙の欲望〟が透かし見られてくるとすらいえるのではなかろうか。ここで、『思ひ出』のナラティブにおける「自」「他」を、それぞれ、語る「私」の「現在」時・及び諸々の場面の「過去」に対応させつつ勘案するならば、そこからは、幼少期の発話の記憶（のある部分）を《翻訳》不可能な言葉として枠付け書き記すと同時に（それに加えて）、その言葉を、小説の〈話者〉として語る「現在」の「私」とは交通を遮断した様態（語る「現在」の「私」には直接の影響を及ぼさない文体処理）において定位することによって、均質的な「内部」の措定と相同的・相補的に発生する（あるいは、そのような「内部」の仮構を促す必須要素としての）「外部」として方言を囲いこもうとする、一見錯綜した矛盾ともいえる指向が明らかになると思われる。

ここで以上の二つの問題を接続してみるならば、『思ひ出』の方言記述からは、《翻訳》不可能な言葉を明示的に表象した上で、それを〈話者〉としての己の「内部」（＝「なめらか」な地の文）を代補する要素として表象されるに過ぎない言語的「外部」として領域措定してしまおうとする向きまでが看取可能になる。そしてそのような様相は、《翻訳》不可能性を、まさに不可能性というネガティブな様

態において定着したが故に用意された、《翻訳》不可能性の表象がむしろ〈話者〉の「内部」と「外部」の領域画定を促し、《翻訳》不可能な方言の排除を帰結していくという意味における逆説として理解できる。それはまた、第二節で検討した「システム」への異議申し立てとしての傾きをもつ「がちや」をめぐる条とはむしろ反対向きのベクトルを担うもう一つの逆説性の領域だといえるが、そこからは、「太宰治」が作家出発期に自身の言語主体性を確立するにあたって、如上のプロセスを方法的に摂取・採用していった様相までが窺われてくるのではなかろうか。[注20]

一作の方言記述をめぐる物語言説上の特色から導かれた右の如き認識の妥当性を裏書きするためにも、次には、『思ひ出』の物語内容の側面において見出される特質（矛盾）に注目し、両者の類似性の抽出を試みたい。そのことはまた、太宰治がデビュー作において右のような小説言説の身振りを演じたことの必然性の理解、ひいては、本論の最終的なテーマである、太宰治の作家出発期における小説記述と方言との関係性の有り様についての全き理解をももたらすと考えられる。

『思ひ出』の物語内容の特質としてあげられるのは、その自由連想法的な筆致と相俟ったプロット性の希薄さの基調、及びその基調の中から、特に「二章」半ば以降、「文学」主導と呼ぶべき様態において看取可能となってくるプロット性確定への向きだといえる。そしてその転換点は、「二章」半ばにおける〝作家志望〟および「赤い糸」挿話の前後に求められる。勿論「二章」後半以降においても自由連想法的筆致が認められないわけではないが、特に前に検討した「音」の記憶叙述の前後のような顕著な話題・主題の変遷（不安定さ）は影を潜めるといえる。その代わりに浮上するのが、〝作家志望〟、「赤い糸」挿話と密接な関係をもつ「みよ」への恋慕の要素なのである。「二章」後半以降、話題の大きな逸脱がない点を考慮すると、「みよ」の存在のクローズ・アップは、一作のプロット確定への向きとしても認識可能であるだろう。奥野健男氏による、『思ひ出』一編のモチーフを「幼少年期のなつかしい漠然たる思い出というより、はっきりとした恋愛小説、みよとの悲恋物語」に求めた指摘[注21]は、件の様相を浮き彫りにした印象評であったと理解できるのである。

ここで、「私」の〝作家志望〟以降の、いわば「文学」主導プロットの展開へと検討を転じたい。要点のみを確認していくと、まず、文学的記憶のトポスたる「隅田川」に似た広い川にかかる橋上で放心する「私」の姿に、北原白秋、永井荷風、芥川龍之介等のイメージが重ねられていることについては、花田俊典氏の的確な指摘[注22]があるが、そこにおいて、「たうとう」見つけた自意識のはけ口として「私」の「作家にならう」という決意は記される。その後、「弟」との同人雑誌創刊、作家志望に関する「兄」とのやり取りを通じての、文学者たるべき選良意識獲得を経て、中学の国語教師から教わった「赤い糸」の挿話へと展開する。この挿話中の「赤い帯」の少女が「みよ」であり、「私」の〝初恋〟は「赤い糸」物語を契機として意識化されたものとして理解できる。

その後「三章」へ入ると、従来も論じられてきた「ある露西亜の作家」＝トルストイ受容という明示的なインター・テクスト性を媒介として、「みよ」への思いと「文学」との結び付きは改めて明確に

打ち出される事になる。そこで明らかとなる、「私」の「みよ」への恋慕の内実は、（その階級的選良意識のバイアスをも伴った）小説的恋愛であり、かつ「階級的」恋愛に他ならなかったといえる。そして件の如き恋愛を打ち砕くものも、殊更に「小説の好きな」鶏舎係が伝える「みよ」の声色なのである。ここで一旦、右のような「文学」に彩られた自叙伝を文壇デビュー作として提出する作家の意向へと検討を転じるならば、そこに浮上してくる問題は、文壇登場に際する自己像プロデュースへの意向ももとより、「書くこと」により紙上に現出される〝己〟に対する自己規定への強烈な意思／執着なのだと思われる。(注23)

そうした点をもふまえつつ改めて注目したいのが、前に検討した方言浮上箇所⑫に後続する作品終章一行アキの意義と最終段落の作品機能なのである。一行アキの作品機能に関しては、『思ひ出』の「なめらか」な地の文の基調（それは一作の「自己相対化拒否」の基調とも呼応する）に対して、その流れを中断し、従前の作品記述へ向けた解釈／意味付けを可能とする、作品記述上における特権的な批評的位置の確保として理解できる。その上で、一行アキの後に「私」が入って行く場が、千石英世氏が注目された如くに「言語に架構しえぬ喪失」を「言語に架構」するために必要な「万巻の書」を所蔵する(注24)「文庫蔵」である点、そして、そこで生じる事態が「みよ」と「叔母」との近似性確認である事を重視したいと思う。また、作品結句「私は、似てゐると思った」が孕む〝空白〟性に関しては従来も検討が重ねられて来た。ただ、その〝空白〟とは、幾通りもの解釈が等価的に並列するというものではなく、「みよ」と「叔母」が「似てゐる」という解釈が、いわば解釈の最優先順位／妥当性を独占しており、その前提の上でその他の解釈の存在が許容されるという態のものだと考えられる。作品研究史をさかのぼってみてもそのような事情を確認できるが、ここで注目したいのは、件の結句抜きでは「みよ」と「叔母」との近似性が（「私」に対する振舞いの荒々しさ以外には）抽出し難いという点なのである。とすると、作品結句に至って実に唐突に持ち出されるともいえる、この「みよ」と「叔母」との近似性確認がもたらす作品機能とは、〝初恋〟の相手が幼き日に喪失した「母」たるべき人に似ていた事の自覚を「私」へ遂行的に齎さんとするものとして理解できる。ここで「文学」主導プロットとの関連性を考慮に入れるならば、「赤い糸」物語や「ある露西亜の作家」の小説を契機とした「文学」模倣とも呼べる「私」の〝初恋〟は、「私」の思惑を無視するかの如く「ある下男」によって「よござれ」、殊更に小説好きな鶏舎係の声色によって幕を下ろされつつも、より強力な「物語」ともいえる〝母恋い〟物語（それは「文学」を収蔵する「文庫蔵」で獲得された認識でもある）の枠組みへと回収されていくという展開が明瞭に浮上する。それはまた、「文学」主導プロットにより貫かれる構成転換点以降の作品文脈が、冒頭の「母」的存在の喪失体験へと結び付けられつつ、「私」の作家以前の〝履歴書〟が〝母恋い〟のベクトルによって通底され／読み替えられながら完成されるという様相としても換言可能だろう。

だがここで問題となるのは、作品結末における〝母恋い〟物語への収束が逆に際立たせてしまう、従前の作品記述に含まれていた筈のトピックの多様性のゆくえ。(注25)特に、「私」の「みよ」への恋慕の核

心をなしていた筈の「階級的」恋愛の要素が、〝母恋い〟への回収の瞬間に後景化もしくは放逐されてしまうという、いわば一作の〝矛盾〟なのではなかろうか。そして更に決定的な作品要素として見逃せないのが、件のプロット確定（作品結尾から冒頭へ遡及する因果関係の定着）に付随するといえる、作品結末から冒頭へと回帰／循環する「円環的時間」の現前である。勿論、右の事態は自伝形式作品においては決して稀なものではない。ただここで注目したいのは、そこで「円環」する／させられてしまう時間から、語る「私」の「現在」時が排除されていること。換言するならば、『思ひ出』が、その記述を中学生の「私」において断ち切り、ついに語る「私」の「現在」時には到達しない／させない一人称回想体である点なのである。

ディスクール上に現出される〝自己〟への執着のもとに遂行されたが如き「過去制作」のエクリチュールにおいて、それら「過去」の諸々の思い出を「文学」主導プロットに収斂させながら、一方において「階級」の要素を隠微に隠蔽し、加えて、紙上に産出されていく「過去」なる領域を、語る「私」の「現在」時とは遮断されたそれとして「円環」させ続けようとする趣向。そこからは、小説の〈話者〉たる「現在」の「私」において可能となった、「階級」にまつわる「過去」の領域措定と、その上で「文学」への回収により「階級」を隠蔽せんとする意向が看取可能になると思われる。

さてここで、本論が『思ひ出』の方言記述の位相から最終的に見出した、《翻訳》不可能性を明示的に表象した上での領域措定。及び、その「領域」が〈話者〉の「現在」とは交通を遮断された「過去」に属すべきそれとして定着されることによって、「内部」から表象されるに過ぎない「外部」として『思ひ出』の方言が回収されていく逆説的な様相を想起されたい。加えてそこに、第一節で確認した、『思ひ出』の方言使用傾向に認められる「階級」的偏差の要素。更に新たには、『思ひ出』をも含む太宰治における津軽取材の（「自伝的」）作品中、特に「階級」的問題が前景化するそれにおいて、津軽弁が、その口説き調の再現ではなく独自な文体処理を伴いつつ浮上すること。及び、作家以前の太宰治における生育環境と津軽弁との契合までを勘案する時、その文体的様相からは太宰治における方言（津軽弁）認識と「階級」意識との屈折を伴った結び付きが窺われること[注26]までを合わせ鑑みたい。『思ひ出』のみならず、太宰治の言語意識にまで共通して認められる、方言（津軽弁）と「階級」との結び付きまでを確認した時、『思ひ出』の物語内容における矛盾との共通性において裏書きされる方言記述をめぐる物語言説の身振りの位相は、一旦はすすんで「階級」の要素を紙上に現前させ、それを対象化した上で、それ自体の隠蔽、あるいはそれの切り離しを目論むナラティブの指向に正しく求めることが可能になるのである。そして右の如き指向の裏面には、ニュートラル＝脱階級的な「文学」／文学言語の「領域」への参入・自己同一化の欲望までが透かし見られてもくる。小説の〈話者〉として「書くこと」により、ディスクール上の〝己〟と、その「過去」＝「起源」を遂行的に産出し、その上で、小説のナラティブによってそれを〝失われた「起源」〟へと〝囲いこむ〟ことから、「階級」の捨象と「文学」へのアイデンティファイを果たさんとすることが、ここでは行われているのである。如上のプロセスはまた、従来、印象評の水準において、もしくは作家の生活史的な

背景を根拠として漠然とのみ指摘されてきた、「転向の書」「作家転生の書」としての『思ひ出』の内実・作品機構の証示たり得てもいるであろう。[注27]

以上、本論では、『思ひ出』の方言記述の位相を作品記述に即して検討しつつ、小説の〈話者〉の機能に属するものとしての方言《翻訳》と呼ぶべき機構を、まさに『思ひ出』的（太宰的）な様態において抽出することを試みた。そしてその特質は、「階級」の捨象と方言《翻訳》とが相同的な事態として生じている点に求められた。また本論冒頭においても確認したように、右の如く見出された方言《翻訳》の位相は、太宰治の作家デビュー期における小説記述と方言（津軽弁）との葛藤の有り様としても認識可能だと考えられるのである。[注28]

勿論、太宰治『思ひ出』の場合に即して右の如く見出した方言《翻訳》の問題、換言するならば、小説の〈話者〉が担う〝声〟に対する媒介者（＝変換者）的機能の問題を、同時代性をも深く帯びた近代小説一般に通底する事柄とするためには今後の検討の積み重ねを待たなければならず、その蓄積をもって、件の機構への関わり方における太宰治的なバイアスも正しく認識可能になると思われる。

だが、ここで特に、本論第二節における「がちや」の問題をめぐる件において検討した〝置き換え不能性〟の問題に再度注目するならば、そこに提示されていた、「書きことば」的な文学言語（＝言文一致体）に対して、いわばもう一つの〝言文一致〟（＝方言）を対置するというリアクションからは、一九二〇年代から三〇年代にかけての小説文体状況において言文一致体が「書きことば」としての特権的な規範性を確立するとともに、読み手の側の「内面」における規範性を担った〝声〟の喚起を改めて促し始めていたという言語・文体的認識の布置の成立をむしろ窺い見ることが可能になると思われる。本論では『思ひ出』の分析に即しながら、太宰治の作家論的問題にまでも踏み込みつつ抽出した、小説の〈話者〉の機能としての方言《翻訳》＝〝声〟の媒介（＝変換）の問題[注29]を、今後は、同時代における様々な作家・作品における場合の検討を積み重ねつつ、特に一九二〇年代から三〇年代にかけての独白文体をめぐる文体史的変遷や、この時期における方言認識の展開等との関わりまでを視野に入れつつ多角的に検討していきたい。そしてそのことは、近代日本において〝感性の自然化〟への機能を多く担った言語編成の界面／「話しことば」と「書きことば」との境界領域として、近代小説のナラティブの意義を改めて認識し直す術となっていく筈である。

## 《注》

（注1）中山昭彦「翻訳する／される〈言文一致〉――多言語性と単一言語性の間――」（『日本文学』平成10・4）参照。

（注2）本論における《翻訳》概念は、注1にあげた論文中で中山氏が提唱された〈翻訳〉概念を踏まえたものである。

（注3）太宰治における、習作期から作家デビュー期にかけての方言認識、及び方言記述をめぐる問題については、小論「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、平成12・5）中の、特に第一節、

第三節において基礎的な論考を展開したのでご参照賜れば幸いである。なお同論には、『思ひ出』の方言使用箇所に関する一覧もあげている。

（注4）　安藤宏「『晩年』と〝津軽〟」（『上智大学国文学科紀要』一二号、平成7・3）参照。上論において氏は、「性的禁忌を媒介に『関係』の亀裂が表象」される点に浮上する『思ひ出』の方言記述を、「封じられる事によってその跳梁を開始する禁忌」を介在として立ち現れる、象徴化された〝津軽〟の顕現として重視されている。

（注5）　但し本論が記した番号でいうところの、少なくとも①②における方言使用については、幼き「私」における、階級意識発生以前の「母」たる人への呼びかけとして定着されている言辞として認識するのが妥当だと思われる。

（注6）　亀井勝一郎「思ひ出」（『近代文学鑑賞講座第十九巻太宰治』角川書店、昭和34・5）参照。

（注7）　奥野健男「解説」（『定本太宰治全集第一巻』筑摩書房、昭和37・3）参照。

（注8）　千石英世「『思ひ出』について――虚構〔女性名詞〕を恐れよ」（『國文學』平成3・4）参照。

（注9）　小森陽一「語り」（『太宰治事典』學燈社、平成6・5）参照。上論において氏は、本論が付した番号でいう①②の部分を具体的に取り上げながら、一九三〇年代における叙述文体の均質性実現を前提としつつ、太宰治が作家出発時に直面したであろう「津軽語」の徹底的な抑圧の象徴的顕現として、件の文体処理を理解されている。

（注10）　注1と同論文を参照。

（注11）　勿論、その「逸脱」の背景に関しては、更に、自然主義時代以降における、大正期にかけての地の文への「声の表象」の再帰（地の文の〝口語化〟）、及び昭和初期における「内的独白」の導入・定着等の問題までを考慮しなければならないのだが、これらの事柄に関する実証的な検討は本論の検討の範囲を越えるものでもある。如上の事態に関しては、大正期には確認できる、地の文を「方言」で書く（会話体）小説――例えば、宇野浩二『長い戀仲』（大正8・10『雄辯』）、『因縁事』（大正9・5『中央公論』）等――が、昭和初頭の「内的独白」導入をはさんで、むしろ（独白文例として）認めがたくなる、という文体史的展開において明瞭となる『思ひ出』の方言記述の批評性の考察をもあわせた後論を用意したい。

（注12）　臼井吉見「太宰治論」（『現代日本文學全集49　石川淳　坂口安吾　太宰治集』筑摩書房、昭和29・9）参照。

（注13）　ただし、横光利一『機械』（昭和5・9『改造』）のように過去形文末をも活用した独白文例も同時代の試みとして存在しており、昭和初年代においては日本語モノローグは未だ形成期・模索期であり、形式的にも固定化には至っていなかったと想像される。勿論、結果的には川端康成『水晶幻想』（昭和6・1、7『改造』）における婦人の独白の如き、現在形文末処理、体言止めの多用等を顕著な特色とする文体処理が「内的独白」の規範として残り、モノローグの単元化が果たされ

たと考えられるのだが、件の両作品における文体的懸隔は、むしろ日本語モノローグ形成期における振幅として理解すべき事象なのではなかろうか。その他の様々な文体模索をも見据えた、形成期における「内的独白」の類型分類（タイポロジー）については別論を用意したい。

（注14）　花田俊典「『思ひ出』一章（上）」（『九州大学文学論輯』三三号、昭和62・12）「『思ひ出』一章（下）」「『思ひ出』二章」「『思ひ出』三章」（『文献探究』二一、二二、二三号、昭和63・3、63・9、平成1・3）より。後に補訂の上、『太宰治のレクチュール』（双文社出版、平成13・3）に所収。

（注15）　山崎正純「太宰治における〈他者性〉の問題について――その言語的省察と初期作品――」（『國語と國文學』平成4・4）参照。後に補訂の上、『転形期の太宰治』（洋々社、平成10・1）に所収。

（注16）　鈴木雄史「太宰治『思ひ出』の話法」（『論樹』八号、平成6・9）参照。

（注17）　件の「がちや」に関しては、太宰治の幼少時における、津島家内での叔母キヱの呼称との関連性をも勘案しておきたい。相馬正一氏の記録・記述（例えば『評伝太宰治上巻』津軽書房、平成7・2、四四頁等を参照。）によると、キヱの呼称は「ガッチャ」であったことが窺われる。但し、昭和十三年十一月十六日付中畑慶吉宛太宰書簡（『太宰治全集第十一巻』筑摩書房、平成3・3、一五四頁による。）には、「ガチヤ」という呼称が、キヱを指すそれと判断できる文脈中において記されている。また、発話と表記の間には常に微妙な隔たりが残ることを考慮するならば、「がちや」と「ガッチャ」の間の差異は、その紛れとして理解すべきものであるのかもしれない。しかしながら、以上の留保の上で相馬氏の記述・表記に従う限りにおいて、叔母キヱの呼称「ガッチャ」から、『思ひ出』における「叔母」への呼びかけ「がちや」への、いわば〝声の整形〟とも呼び得る事態は、『思ひ出』執筆に際する「がちや」という表記の選択が、殊更に、擬音「ガチャ」との音価的（というよりは文字的）な共通性への指向に基づくものだったことの示唆的な事象として考えることが可能だと思われる。

（注18）　注8に同じ。

（注19）　このことと、内的焦点化の作品基調との併存は、「語り」と「視点」の問題を同一視せず、全ての小説言説を最終的に統括するゼロ記号的な〈話者〉に「語り」の主体を措定する〝ジュネット以降〟的認識に立つ時、決して矛盾しない事象である。つまり『思ひ出』では、一方で会話処理の側面において〈話者〉の介入を顕在化させながら、「視点」に関しては語られる「私」に焦点化し、その後に知られる内容を（一作のプロット形成に関わる要素としては）介入させない（＝情報量の偏差を設けない）という手法が用いられているといえるのである。そこでむしろ目を向けるべきは、『思ひ出』における「語り」と「視点」の特質相互の連関性だと思われるが、右のような措置は、本論が後に確認する、語る「私」の「現在」時には

到達しない／させない一人称回想体としての『思ひ出』の性格とも合致するといえる。

（注20）　勿論、本論は、太宰治における唯一本来的な「話しことば」（＝〝声〟）が津軽弁であったという理解はもっていない。むしろ、太宰治の作家以前における言語状況については、標準語と津軽弁とのゆるやかな二言語分有的な様相を呈していたと考えられ、そのうちの一方としての方言が、階級的分裂と対応しながら『思ひ出』において前景化され、両者が峻別されつつ領域措定されていく過程を重視するのである。その様相への注目はまた、『思ひ出』一作の「なめらかさ」に止まらぬ、太宰治の小説言語全体を改めて捉え直す視点をも用意すると考えられる。

（注21）　奥野健男「『思い出』論」（『太宰治研究』一号、平成6・6）参照。

（注22）　注14と同論文を参照。

（注23）　件の向きについては、更に、本論冒頭でふれた「私」の名の〝偽り〟の問題、及び、後の「自伝的」太宰作品（『東京八景』『津軽』『苦悩の年鑑』等）において、『思ひ出』の記述がしばしば（各々の作品要請に応じて、コンテクストを変えて読み替えられつつも）作中「私」の経歴として自己引用されていくという事態をも傍証としてあげられる。

（注24）　注8に同じ。

（注25）　それらのうち、本文中で取り上げる「階級的」恋愛の他に特に注目すべき要素としては、「私」の両性愛的傾向の問題があげられる。なお、件の性向に関する基礎的な言及として鎌田廣己氏「『われにその値なし』――太宰治『思い出』試論として――」（『大阪成蹊女子短期大学研究紀要』三一号、平成6・3）がある。

（注26）　議論の詳細については、注3にあげた小論をご参照賜りたい。

（注27）　勿論、この問題に関する本論の独自性は、件の作品評を参照項としつつも、作品内における方言使用への注目から件の問題に新たな光をあて、まさに「文学」との関わりにおいてその内実を読み替えた点にある。それはまた、左翼運動への関わりにおける作者の主体性、及び倫理性の問題としては全き把握を得られない太宰的「転向」の要諦に関する新たな理解の提示でもあるだろう。

（注28）　太宰治における方言（津軽弁）と文学言語との葛藤をめぐる問題は、以降の作品毎にそれぞれ異なった様相において紙上に現前したと考えられる。その中でも特に注目される作品として『津軽』があげられる。『津軽』では、『思ひ出』の場合と同様に「言語」「階級」の問題が相互連関的に主題性を担いつつ作品上に浮上しながらも、その双方に関して「私」の「帰属の無さ」が提示される点が『思ひ出』の場合とは際立った異質さにおいて注目される。議論の詳細については、拙論「太宰治『津軽』論――方言《翻訳》と回帰不能性を検討の軸として――」（『国語国文研究』一一六号、平成12・7）をご参照いただければ幸いである。

（注29）　件の問題を言語的包摂の機制の側面から更に論じるために、井伏鱒二『言葉について』（昭和8・1『新潮』）の作品分析に即した検討を用意している。

本論においては、第十次『太宰治全集第一巻』（筑摩書房、平成1・6）所収版本文を依拠テキストとした。また、津軽方言に関しては、鳴海助一『津軽のことば』全十巻（同書刊行委員会、昭和32・12～35・10）『続津軽のことば』全十巻（同書刊行委員会、昭和38・12～46・7）『余録津軽のことば』（鳴海助一発行、昭和53・9）、此島正年『青森県の方言』（津軽書房、昭和43・12）、松木明『弘前語彙』（同書刊行会、昭和57・2）、佐藤和之編「言語編」（『五所川原市史史料編3下巻』五所川原市、平成9・3）等を主に参照した。

【付記】本稿は、平成十二年度弘前大学国語国文学会（平成十二年七月八日、於弘前大学）における口頭発表「太宰治『思ひ出』の方言記述をめぐって」の全体、及び昭和文学会第二十七回研究集会（平成十二年十二月九日、於大東文化会館）における口頭発表「小説における方言《翻訳》――太宰治『思ひ出』、井伏鱒二『言葉について』」の「第二部」の内容に加筆・修正を施したものである。質疑応答、及び懇親会の席上において多くの貴重なご教示を賜りました先生方に、深く感謝申し上げます。

（みやざき　やすし・北海道大学大学院博士課程）