

『犬婿入り』論——「翻訳」を視点として

邢 亜南

はじめに

多和田葉子の『犬婿入り』（初出『群像』1992年12月）は、第108回（1993年下半年期）芥川賞を受賞した作品である。「異類への変身譚を通して言葉の変身譚を日本語で書いた『犬婿入り』はこの意味で紛れもない作家多和田葉子の立脚点を示している」¹と指摘されているように、多和田文学の全体においても代表的な作品といえる。

小説の内容は、大まかに前半と後半に分けられる。北村みつこという自称39歳の独身女性はキタムラ塾を経営している。みつこが子供たちに「犬婿入り」の話をすると、ある日、彼女の家に〈犬男〉に変身したかのように見える太郎という男が押しかけてきて、二人は奇妙な同棲生活を始める。これをきっかけに、物語を語る主体であったはずのみつこが、「犬婿入り」という物語中の物語と類似した異類婚姻譚の主人公となる。「この作品では、主人公が〈犬婿入り〉という異類婚姻譚を語った後に、それを包含するマクロ物語もまた一種の異類婚姻譚として展開する」²と論じるカトリン・アマンにならって、本論でもみつこと太郎の物語を「マクロ物語」と呼ぶことにする。ここまでの作品の前半とすれば、後半ではこのマクロ物語に、太郎の元妻の良子、元上司の折田などの人物が現れて、太郎の「変身物語」が浮かび上がってくるにつれ、次第に不穏になっていく。最終的に、みつこと太郎のマクロ物語も、みつこが教え子の扶希子と、太郎が扶希子の父親である松原利夫と、それぞれ同性ペアを結ぶ形で団地から消えることによって破綻する。そして〈キタムラ塾は閉鎖されました〉という張り紙と、太郎の元上司である折田の家に届いた「フキコヲツレテヨニゲシマスオゲンキデ」という意味不明の電報が残されるまま、小説は終わりを迎える。

受賞当時の選評をみれば、「新旧二つの文化の接点に一粒の民話の種子を埋め、その成長を見守る話として、『犬婿入り』を面白く読んだ。民話は一方で、現代人の結婚や子育てや家庭の生態を照し出し、他方、それ自体としては犬への変身譚として展開する。[中略]二つの力の絡み合いが、内部に正体の掴み難い奇妙なものを包み込んだまま、特異な非現実の世界を生み出している」³と高い評価を得ている。一方で、「文体と趣向はおもしろいなと思つたものの、そのおもしろさがつづいたのは前半だけだつた。そのさきへ進むと、登場人物たちも急に魅力を失ひ、意味ありげな筋もなげやりな話の運びに変わる」⁴や「終りの方がよくわからない」⁵と指摘されるように、後半は多くの酷評を受けている。そ

うした構成上の特徴について、斎藤環は次のように述べている。

本作で注目すべきは、犬婿入りという民俗学的な素材を取り込みつつも、まったく異形のものが出現しないことではないか。たしかに異様な振る舞いをするものは多数登場するが、外見的に異形のものは出てこない。異形性や他者性は異形の相貌としてではなく、異様な言葉として訪れるという主張がおおもとにあるように思われる。結果、この物語はすべての語られたことがらがそうであるように、幻想の手触りだけを残して夢のように消去されてしまう。⁶

作品の前半は民話を取り入れて物語世界を築き上げるのに対して、後半は、その続きとして決着をつけるだろうという読者の期待に反して、逆にそれを解体させていく様相を呈する。この意味でいうと、斎藤の指摘は、この作品における物語とその自己解体の特質を的確に見抜いていると思われる。しかし、物語が「夢のように消去されてしまう」ことについては、まだ疑問が残される。なぜなら、物語が解体したように見えるが、その解体した地点でまた新たな物語が生起していくことを示唆しているだけでなく、作中に繰り返される謎と、電報という物質的な「不安」が未解決のままに取り残されているのである。

本論は、前半における「犬婿入り」という民話の生成と後半のみつこと太郎のマクロ物語の成立と解体について、昔話の構造を参照しながら、それを多和田における「翻訳」という視点から考察していきたいと思う。

一、翻案と翻訳

すでに指摘されているように、この小説においては、民話的要素がきわめて重要な役割を果たしている。小説の前半が、民話「犬婿入り」の生成過程とそれをもとにしたマクロ物語の成立を中心に展開されているのはもちろん、この小説の着想は、多和田本人の話によると、「ハンプルク大学の図書館で見つけた福田晃の「犬婿入りの伝承」という論文がきっかけだった」⁷とのことである。

多和田の場合、この作品に限らず、外国文学や自国の古典、神話、民話を素材に新しい作品を生成させる例が実に多い。たとえば、謡曲「隅田川」を取り入れた『隅田川の鯢男』（『文学界』1994年1月号）、『ふたくちおとこ』（1998年10月）に収録される三篇連作のなかで、表題作の「ふたくちおとこ」及び第3篇の「ふえふきおとこ」の主人公はそれぞれドイツの有名な伝説の主人公ティル・オイレンシュピーゲルとハーメルンの笛吹き男である。『古事記』神話のなかでイザナギとイザナミの間に最初に生まれた子ではあるが、不具のため、船に入れられ流されてしまう蛭子を思わせる女性 Hiruko を主人公にした『地球にちりばめられて』（『群像』2016年12月—2017年9月連載）も挙げられる。

伝統的な民話を素材にして、新しい作品を作り上げる意味でいうと、これらの作品は改

作、翻案として捉えることもできるだろう。そして、改作と翻案の定義を確認してみると、『広辞苑』によれば、改作は二つの意味を持つ。一つは、「改めて作ること。作り直すこと。また、その作品」。もうひとつは、「現著作に対して新著作物と認められる程度に変改すること。また、その変改した著作物」。なお『岩波国語辞典』（第六版）によると、「作りかえること。特に、著作物を変形・翻案・脚色などすることによって新しい作品にすること。また、そのもの」と定義される。一方、翻案は、『岩波国語辞典』（第六版）では「前にだれかがした事柄の大筋をまね、細かい点を造り変えること。特に小説・戯曲などについて言う」と書かれている。つまり、改変の程度に限って言えば、改作は原作から独立し、真新しい作品として認められるが、翻案は先行する作品の大筋を変えずに、細かいところで作りかえた、との差が見受けられる。なお、「翻案」という言葉には、沼野充義が「アダプテーションの訳語としてしばしば『翻案』という言葉が使われるけれども、この言葉には日本独自の歴史があり、その守備範囲は、英語のアダプテーションとはだいぶ異なっていることに留意したほうがいいだろう」⁸と指摘しているように、日本独自の歴史も持っている。「日本では鎖国を解いて始まった明治時代に、西欧の文物を激しい勢いで移入し消化するプロセスの中で、外国文学をもとにした『翻案』という方法がしばしば大胆に用いられた、つまり、原作の筋や内容を借りながらも、場所を日本に移し替えたり、人名を日本人のものに変えたりして、別の作品に換骨奪胎したのである」⁹と沼野は「翻案」の歴史的文脈をたどりながら説明しているのである。

なお、アダプテーションに関して武田悠一は、『『アダプテーション』という用語は、もっぱら『原作』小説の映画化（フィルム・アダプテーション）などに限定して使われることが多いのですが、そのようないわゆる『翻案』だけでなく、『原作』に基づいて、あるいは『原作』から離れて、多様に増殖するテキスト（小説、演劇、映画、マンガ、アニメ、ゲーム……）、純文学的な『翻案』だけでなく、無限に断片化、商品化して、ポップ・カルチャーとして消費されている、ありとあらゆるテキスト、といった意味で——従来の意味での『アダプテーション』よりはるかに広範な領域をカバーする概念として——〈アダプテーション〉という用語を使うこと」¹⁰と指摘している。このような状況のなかで、リンダ・ハッチオンが「アダプテーションとしてのアダプテーションが一種の間テキスト性であることは避けられない」と言っているように、「受容のプロセスという観点から見ると、アダプテーションは間テキスト性の一形態」¹¹なのである。

ミハイル・バフチンならば、それは進行中の対話の過程であると語ったであろう。その過程でわたしたちは、すでに知っている作品を現在接している作品と比較する。個々の作品が、他の作品そして文化体系全体と関連していることを強調することで、インターテクスチュアリティを理論化したフランスの記号論やポスト構造主義の論考（たとえば、バルト、クリステヴァ）は、独創性や独自性、独立性についてのポスト・ロマン主義の支配的な概念に異議を突きつけた点で重要である。そうした理論では、テキスト

は目に見えるもの見えないもの、聞こえるもの聞こえないもの、さまざまな引用のモザイクであると言われる。テキストはつねに、すでに書かれており読まれているのだ。アダプテーションについてもまた同様である。ただし、こちらには特定のテキストのアダプテーションとしても認知されるという条件が付け加わる。¹²

「ただ、アダプテーションが捉えようとする多様かつ多方向的な相互関係は、『インターテキスト』的であるだけでなく、『インターメディア（間メディア）』的あるいは『インタージャンル（間ジャンル）』的な関係でもあります。文学という文字メディアが映像をはじめとする他のメディアにアダプトされるとき、あるいは、あるジャンルの小説が他のジャンルの小説にアダプトされるとき、一体何が起こっているのか。アダプテーション理論が探究しているのは、こういう問題である」¹³とも指摘されるように、現在のアダプテーション理論においては、こういったメディア間、ジャンル間の多方向的な関係が強調され、それが広く文化的営為として捉えられているのである。

しかし、『犬婿入り』は、アダプテーションや翻案と決定的に違う特徴を持っている。翻案行為の裏には、原作に対する敬意を払おうとする欲求もあれば、異論を唱えるという衝動もあるように、多くの異なる意図が存在するにもかかわらず、原作の存在感は強い。一方で、小説『犬婿入り』は、その構成から見ると、前半に語られた作中民話「犬婿入り」とそれが現実世界に浸透していくような形をとった後半のマクロ物語という二つのパーツからなるものである。前半の民話と後半のマクロ物語が互いに照射しあいながらも、どちらも一義的なものとして読むことができず、開かれた物語であることが共通している。後述するが、前半に提示した民話が集団的語り手によって二つのバリエーションを持つものとして、民話の世界に封印されることなく、現実世界へと浸透していくのと同様に、後半に成立したマクロ物語も太郎の「変身」物語や別の民話を意識させながら解体していくとともに、また別の物語の生成という物語の再生産を示唆している。すなわち、この小説の眼目は、これまでと違う新たな民話を提示する——つまり「翻案」する——ことというより、むしろその生成過程において多義的な読み方を提示し、そこから別の物語を想起させることによって、一つの物語から別の物語を意識させる回路を切り開いて見せることであるといえよう。本論ではこの後者のような営為を「翻訳」と呼びたい。

特に前半の民話は、二つの特徴を持つオリジナルのない翻訳として考えられる。まず、その生成の背景からみると、福田の論文のなかにまとめられた、日本国内と近隣諸国に伝承される犬婿入り譚を組み合わせる形で生み出されたのである。この二つの地域に伝承される民話の類型はそれぞれ異なるモチーフを持つが、作中では一つの民話から分かれる二つのバリエーションとして統合され、不可分に密接している。この意味でいうと、作中民話の起源は、ただ一つの民話に辿ることができず、複合的である。この作品では最初にみつこが「犬婿入り」の話を子どもに語ろうとするが、それを引き出すための導入部しか提示されず、具体的な内容は、子どもたちの言い伝えと母親たちのつなぎ合わせによっての

み明かされるため、「犬がお姫様をさらって森に入ってしまう、本当の嫁にしまった」という森のバリエーションと、「お姫様の両親がひどくお怒りになって、黒い犬とお姫様を無人島に島流しにってしまう」という島流しのバリエーションを通してしか認識できない。なお、この二つのバリエーションは異なる展開を持つがゆえに、みつこが語ったはずの、真の「犬婿入り」の内容は永遠の空白として絶えず読者の関心を引き寄せている。そして、最後に付け加えると、多和田は「自分の心にうったえかける要素だけを全部集めて、わたしだけのバリエーションを作った」¹⁴とも述べているように、福田論の中にまとめられた話型の簡略化された要素を切り取って、自分なりに肉付ける形に作り上げて、新しい民話を立ち上げたのである。そもそも、福田論は各地から採集してきた民話をあくまでも話型として整理し、そこから特質を抽出したものであり、民話の詳しい内容を述べるものではないのである。

つまり、翻案はある特定の作品にもとづいて行われるのに対して、この小説における民話は、「オリジナルのない翻訳」として捉えられる。さらにいえば、語り方も、民話特有のものを踏襲するように見えつつ、ところどころでそれを変形させている。話の内容に関しても、二つのバリエーションを持たせる前半の民話も、そこから別の民話を意識させる後半のマクロ物語も、安定した枠組みに閉じ込めることなく、絶えずに別の次元に移行していく流動性を備えている。形式を踏襲しつつ、それを変形させ、一つの話のほかに、異なる話を提示したり、あるいはそこからそれと対照的な話を見出してテキストを重層化させ、一義的な読みを拒否する方法は、多和田の独特な「翻訳」観ともつながると考えられる。この点を次節で見てみたい。

二、創作原理としての「翻訳」

多和田の作品を論じる際に、すでに手垢にまみれるほど繰り返し引用されてきたのは、2003年に刊行された『エクソフォニー——母語の外へ出る旅』の中で、自分の言語観を「詩的な峡谷」と喩えて次のように表明している箇所である。

わたしはたくさんの言語を学習するということ自体にはそれほど興味がない。ことばそのものよりも二カ国語の間の狭間そのものが大切であるような気がする。わたしはA語でもB語でも書く作家になりたいのではなく、むしろA語とB語の間に、詩的な峡谷を見つけて落ちて行きたいのかもしれない。¹⁵

「詩的な峡谷」とは、どちらの言語にも同化せず、どちらの歴史にもルーツを求めず、言語表現の可能性に迫る空間といってもよい。そして、多和田の場合、この空間の誕生は、やはりドイツ語という外国語との出会いと深くかかわっている。ドイツで暮らすようになり、ドイツ語に囲まれる当初の言語体験について、多和田は以下のように振り返っている。

日本語を全くしゃべらないうちに、半年が過ぎてしまった。日本語がわたしの生活から離れていってしまった感じだった。手に触れる物にも、自分の気分にも、ぴったりする日本語が見つからないのだった。外国語であるドイツ語は、ぴったりしなくて当然だろうが、母国語が離れていってしまうのは、なんだか霧の中で文字が見えなくなっていくようで恐ろしかった。わたしは、言葉無しで、ものを感じ、考え、決心するようになってきた。〔中略〕そのうちわたしは、この言葉のない生活をドイツ語や日本語に〈翻訳〉するようになってきた。わたしが昔使っていた日本語は、一度死んで、別のからだで生まれかわってきたかのようにだった。¹⁶

この「言葉のない」生活は、後になって「言葉と感情の乖離」¹⁷と明確に表現されるようになったが、母語が機能不全に陥る状態を指すことは明白である。この状態から回復し、再び言葉を獲得する際に重要な役割を果たしたのが、「翻訳」である。ここでいう「翻訳」は、通常わたしたちが想定する——ドイツ語を日本語に置き換える——作業とは大いに異なる。それは日本語が「別のからだで生まれ変わってきたかのように」な、母語の変身と再生である。母語の変身をもたらした「翻訳」は、やがて創作の原理として方法化され、一層明確な形で打ち出される。

そういうわけで、小説を書くということはいまわたしにとっては、ひろい意味で、原文のない翻訳文学を訳している、原文はないけれども、訳している。そういう感じで小説を書いているような気がします。¹⁸

しかし、本人も表明しているが、「原文のない翻訳」はやはりやや抽象的で理解しにくい。そのため、この表現がおかれている具体的な文脈を振り返らなければならない。多和田がここで例として取り上げるのは、ドイツ語のきまりきった慣用句を日本語に直訳したとき受けた「おかしさ」である。つまり、外国語の慣用句を、それと同じ意味ないし類似した意味を持つ母国語に置き換えるのではなく、あえて直訳したら、意味が脱落し、不思議さやおかしさだけが際立つことになる。そして『飛魂』という小説のなかには、そういう自分でつくった、まるでへたな翻訳家がどこから盗んできて日本語に訳したんじゃないかと思わせるような表現を、まったく原文なしの翻訳で作り出すという試みを何回かしました¹⁹と述べ、そのなかに出てくる慣用句も料理の名前も、「ぜんぶまったくの創作で、ただそれを読んだときのエフェクトだけが外国語を母国語に訳したときの、その瞬間の閃いては消えてしまうようなおかしさをコピーしているわけです」²⁰。すなわち、「原文のない翻訳」が重要視しているのは、意味の伝達ではなく、常識や規範を破るような異質な言葉の組み合わせによって生じる違和感、不調和、衝突が、新しい言語体験をもたらすことである。したがって、個々の言葉は意味を伝達するための道具ではなく、新しい生命体を組み立てるのに欠かせない成分になるともいえよう。このような言葉は、多

和田に「断片」と見なされている。ドイツ語のエッセイ集“Talisman” (Konkursbuch Verlag, 1996) の中で、彼女はこう述べている。

そんなわけで、文学を書くことは、日常生活で言葉を用いることよりもいくぶん慰めになる。少なくとも文学の中では、私は意義深いメッセージを伝えようとは意図しない。文学の単語は一つの網を編み、この網が振動の屑を捕らえるのだ。これらの屑単語は流星のように天から地上へ落ちて来る。落ちれば、それらはもう星座の一部ではない。断片であり、破片であり、細片である。網にかかった断片間には不協和がある。私はかつての星座がどのような姿であったかは知るよしもないが、この網の中に自分で線を引き、新しい星座を描くことができる。²¹

「かつて」の星座から落ちてきた星がいったん「破片」へ、そして「新しい星座」を構成する星になるという二重の変身を起すなかで、一回目の変身は、意味からの解放を指すだろう。新たにできた星座はこういった変身を経験した星の集合体となるわけだが、それは緊密につながっていてまとまりのついたものではなく、「不協和」がそのまま残されているのである。そもそも「星座」という表現自体が、きわめて多和田的なものといえよう。星と星の間に、互いに距離を保ちながら、それを見る主体の意志によって自由につながられて、様々な星座となっていくのである。

なお、ここでいう「原文のない翻訳」では、こうした断片としての言葉を新たな文脈でつなぎ合わせて、その縫い目、痕跡を残して見せることに留まらず、変身の過程を新たな文脈に織り込んでいることも重要である。多和田の小説の中によく出てくる、登場人物の独特な名前もその一例である。たとえば、『隅田川の鯨男』においては、男子高校生の「ウメワカ」は謡曲「隅田川」で人質にされた子・梅若を連想させるし、先述した通り『地球にちりばめられて』の主人公 Hiruko は『古事記』の蛭子と結び付く。あるいは『変身のためのオピウム』（『群像』2000年7月号より連載開始 2001年6月号完結）に至っては、ギリシャ神話の二十二人の女神の名をそのまま使用し、同じ名前を持つ二十二人の女性の物語が語られている。特定の出自を持つ名前をあえて自分の作品で使うことは、こういった名前が登場した時点ではその出自となる作品を意識させるが、先を読み進めると、出自となる物語内容から離脱し、独立した人物像となっていくプロセス自体もテキストの重要な部分となる。したがって、新たに生成するテキストは、こういった言葉の解放、再生の過程が織り込まれているため、動的なものとなり、重層的なものとして立ち上がる。

三、均質的世界を作りだす文体

作中民話の登場やみつこや太郎といった団地に「異類化」される主人公が登場する前に、この小説の独特な文体を典型的に示している冒頭文は、これから展開していく世界を

示唆している。

　　昼さがりの光が縦横に並ぶ洗濯物にまっしろく張りついて、公団住宅の風の無い七月の息苦しい湿気の中をたったひとり歩いていた年寄りも、道の真ん中でふいに立ち止まり、斜め後ろを振り返ったその姿勢のまま動かなくなり、それに続いて団地の敷地を走り抜けようとしていた煉瓦色の車も力果てたように郵便ポストの隣に止まり、中から人が降りてくるわけでもなく、死にかけた蟬の声か、給食センターの機械の音か、遠くから低いうなりが聞こえてくる他は静まりかえった午後二時。²²

　　句点での切れ目がなかなか現れず、読点のみが続き、一つの文がそのまま一段落をなすロング・センテンスである。そこでは、観察する視線が目まぐるしく移動し、名詞がずらりと並べられて、焦点が特定のものに当てられない。さらに見ていくと、「洗濯物」「お年寄り」「煉瓦色の車」「死にかけた蟬の声」といった単語間の関連が決して緊密とはいえず、むしろランダムで混淆的である。三浦雅士が「全体を通していえることは、細部は非常に明瞭だけれども、全体がフワッとした雲に包まれたような文体がたいへん印象的で、それがこの小説の特徴と言っているのではないかと言う感じがしました」²³と指摘したように、視点が拡散しているという特徴を持つ。

　　このような文体の効果としては、描写対象が関連性の薄いものにとり囲まれて、中心と周縁が溶け合うことにより、均質な世界を作り出すことがあると考えられる。みつこや太郎といった「異類」の登場も、住民たちに噂の対象とされるが、驚くべき対象として排除されるものではなく、ごく自然に受け入れられているのである。かつてドイツ後期ロマン派の作家クライストの作品を整然とした文体で訳した森鷗外に対して、「従属文がどこまでも伸びて行き、古典的バランスを揺るがすことで新しい言語の可能性を切り開いたクライストの存在価値を無化してしまった」²⁴と批判している多和田自身の文体意識が伺える。

　　人間だけではなくて、言語にもからだがある、と言う時、わたしは一番、興奮を覚える。日本語にも、たとえば、文章のからだ、「文体」という言葉がある。文章はある意味を伝達するだけではなく、からだがあり、からだには、体温や姿勢や病気や癖や個性がある。つまり言語にも生きたからだがあり、意味内容だけに還元してしまうことはできない。²⁵

　　文体は、「意味内容だけに還元してしまうことはできない」言葉の側面を際立たせるために機能する。関係性の薄い個々の事物を同じ空間内に雑然と共存させ、焦点が特定できないことは、作中において様々な噂が飛び交い、どんどん増殖していくなかで、事実そのものが判断できない状況をも象徴的に映し出している。

誰でも確実に知っていたのは、北村みつこが三十九歳だという事実で、子供たちは女の先生に年齢を尋ねて困らせると面白いということを知っていたし、また、先生の年齢をうまく探り当てて母親に報告すれば、母親が必ず興味を示すことも知っていたので、「先生、何歳」

と尋ねる子がよくいたが、尋ねられる度に北村みつこは、「三十九歳よ」

と何度でもすぐ答えるので、どの子も家でそれを報告し、みんなみつこの年齢だけはよく知っていたものの、たとえばみつこがこの土地へ来るまで何をしていたかについては誰も知らず、そもそもみつこがこの家に越して来たのは、たった二年ほど前のことで、その土地で昔から農家を営んでいた一家が土地を一部売り払って、そのお金で駅の近くにマンションを建て、自分たちもその一室に移り住んで、その家を取り壊してしまおうとしていたところに、親戚の誰それの〈親友〉だと言って北村みつこが、白いワンピースを着てマウンテンバイクに乗って現れ、その家を十年貸してほしいと頼み込み、やがて聞き入れられて塾を始めたわけだが、どこから現れたのかよく分からないそんな女の願いをあの農家の頑固者の親父が聞き入れたのが近所の人間たちには不思議で、あの女は実は親父の二号だったらしいという噂まで出たことがあったが、実際に北村みつこを見てみると、とても〈二号さん〉という柄ではなく、擦り切れたもんぺのようなものをはいて洒落たサングラスをかけ、八重桜の木の下で嬉しそうにポーランド語の小説を読んでいるところなど、どんな育ち方をしたどんな家柄の人間なのか見当がつけにくいし、しかも子供のいない女性の場合、どう分類していいのか分からない三十九歳という中途半端な年齢のせいもあって、噂するのにも疲れてしまい、放任するようになったのを見ても分かるように、近所の人たちは噂にかけては、団地の主婦たちほど根気がなかった。²⁶

上記の引用は、文庫本の一頁を超えて、途切れずに続くパラグラフである。みつこについては作中ですでに「東南アジアかアフリカか、そんなような遠い土地を長年放浪していたのではないか」²⁷とか、「飛行場で見たテロリスト指名手配のポスターに北村みつことそっくりな顔の写真があった」²⁸とかいった噂が出ているが、それらに比べて、ここで提示されるのは、「北村みつこが三十九歳だ」という「事実」である。しかし、尋ねられる度に三十九歳だとすぐに答えるので、みんながこれを「事実」だと思うだけである。にもかかわらず、近所の人たちが「噂するのにも疲れてしまい、放任するようになったのを見ても分かるように」という一節は、説明的な文体とあわせて、これを「事実」として受け止める近所の人たちに比べ、これを決して「事実」として受け止めない主婦たちの噂に対する異様な執着を浮き彫りにする。みつこと同棲する太郎の登場をきっかけに、母親たちはそれが「北村先生の甥が何か上京してきて」²⁹とか「市役所がソーシャルワーカーでも送り込んだ」³⁰とか「先生にボーイフレンドができた」³¹というふう非常に興味深く、

みつこをめぐる噂を厭わずに増やし、消費している。岡部が指摘しているように、「この小説の仕立てというのは、『異類婚』それ自体を描いているのではなく、その『異類婚』を幻想し楽しみ消費する団地の住人の視線とその視線上で展開する劇中劇とでもいうべき『異類婚』が描かれているということ」であり、「われわれ読み手は、『異類婚』そのものより、『異類婚』という仕掛けを生み出す団地の住人の半覚醒の視線それ自体を読んでいるということもできる」³²。噂話の世界だけでなく、事実と噂が融合された文体によって、作中民話「犬婿入り」も含めて、作品の内容のほとんどが読者の前に現れるのである。

四、作中民話の成立

われわれが昔話や民話の世界に惹きつけられて、それを読み続ける理由のひとつは、われわれが現実世界とは異なる世界を体験しようとする欲望を持っていることにあると思われる。そして、昔話や民話はその独特な言葉表現を通して、異世界を現出させ、その欲望を満たしてくれるのである。

民俗学者の関敬吾は柳田国男に学びながら、昔話の比較研究といった国際的視野から、フィンランドの民俗学者アンティ・アールネの分類法を基づいて日本民話の体系的分類を行い、それは『日本昔話集成』（1959年、全6巻）として結実した。多和田が引用したのも、福田論のなかで触れられている、関が『日本昔話集成』にまとめた「犬婿入り」の話型である。関は昔話の構造も詳しく論じている。つまり、「昔話の内部が三段の構造によって組み立てられるとともに、事件の発展もまた発端・経過・結末の三段階の過程によって進行する」³³と言われるように、昔話の表現形式もまた一定の定まった法則がある。そこでとくに重要視されているのは、発端と結末である。「昔話の表現の特徴は発端にあるが、この言葉がまた昔話を語ろうとするときに、全体に適用される挨拶に相当するのではないかと想像される。〔中略〕昔話の世界は現実ではなく、夢幻の世界であって、聞き手をこの中に導き入れるために、挨拶の言葉がまた必要でもあった。この言葉もまた、後にも述べられるように、昔話が終わった時の言葉とも対応する」³⁴と関は述べている。柳田の『昔話覚書』においても、「始めの一句で此話が現代のものではないことを明らかにし、従って話者が直接見聞いた事実ではないという意味を表そうとしているもので」³⁵あり、また「結末の一句も、本来の趣旨は至って手短かに、ただ是だけが伝承の全部で、知って語り残して居る部分などは無いということ、を、表白した誓文のようなものらしいが、此の方は後々の変化が多く、又一般に長たらしくなろうとしている」³⁶と論じている。つまり、「発端句によって聞き手を虚構の世界に引き込み、結末句によって再び現実の世界に連れ戻すという機能を持っており、これらの形式句が昔話の様式性や虚構性を生んでいるといえる」³⁷。

多和田の民話「犬婿入り」の、みつこが子供たちに語る「君たちは動物と結婚する話と言えば、〈つる女房〉しか知らないかもしれないけれど、〈犬婿入り〉っていうお話もある

のよ」といった始まりは、聞き手を虚構の世界に引き込む昔話の発端の句に相当する機能を持つ。

しかし、民話の具体的な内容はみつこが続いて語るのではなく、「長い話なので、低学年の子たちは、この話を家でもう一度正確に再現することはできなかったし、高学年の子や中学生は、恥ずかしいので、この話は親に黙っていたため、結局好奇心を刺激された母親たちは耳に入ってきた話の切れ端を自分なりにつなぎ合わせてみるしかなかった」³⁸という形になっている。この口から口へと伝承していく形は、口承文学の成立過程を想起させながら、そのプロセスにおける話の欠落及びそれを埋めるための母親たちのつなぎ合わせも明確に示されているように、この民話は安定したオリジナルを持たず、無名の集団によって語り継がれる話の断片という性格を備えている。

福田晃は論文のなかで、日本国内における犬婿入の話型を以下のように詳しくあげている。

〈発端〉

(Ⅰ) 母親が、女の子を嫁にやると約束して、その子の用便のたびごとに、それを犬になめさせる。

(Ⅱ) 女が嫁入しようとする、その犬が邪魔をする。女は犬の妻となって、いっしょに山に入る。

〈展開〉

(Ⅲ) 猟師がやってきて、その女を妻にしようと、ひそかに犬を殺す。

(Ⅳ) 猟師は、無理に女を連れて里に帰り、妻にして暮らす中に、七人までも子どもが生まれる。

〈結末〉

(Ⅴ) もはや安心と、女に鬚を剃らせている折に、猟師は自分が犬を殺したことを女に告げる。

(Ⅵ) 女は、それを聞くと、剃刀で猟師の喉を切って殺す。

(Ⅶ) それゆえことわざで、「七人の子はなすとも女に心許すな」という。³⁹

しかし、福田論のなかで最も多和田の関心をひいたのは、「犬と交わるというモチーフが、ますます魅力的に見えてきたのは、それが日本だけでなく、アジアのいろいろな地域にいろいろな形で広がっていること」である。そして、「日本の本土に伝わるものには、必ず排便が重要な要素として登場するかわりに、残念ながら、母子相姦というモチーフは出てこないようだ。わたしは、自分の心にうったえかける要素だけを全部寄せ集めて、わたしだけのバリエーションを作った」⁴⁰と自分の意志を表明する。なお、多和田が作品のなかに持ち込んだ二つの話型が、いずれも福田論の中で触れられるだけのものであり、上記のように福田自身が整理したものではないことから、多和田は福田の、「このようやく

整ってきた犬簀入の昔話をとりあげ、近隣諸国の犬簀入譚と比較しながら、その採集示例を検討し、わが国における犬簀入伝承の特性を明めようと志すのである」⁴¹ という自国中心主義的な発想を批判しているようにも思われる。より正確にいうと、多和田は、まさに福田と相反する方向から出発していることが次の引用からわかる。

わたしは〈日本の昔話〉という言葉は、好きになれない。まわりの国々から伝わってきた無数の物語の断片が、お互いに組み合わせたり、変形したりして、新しい物語が生まれては死んでいく、その流動的な過程にストップをかけて、日本のイデオロギーに合ったものだけを、まるで日本だけに所属する民族の遺産のようにカタログ化する心の狭さが嫌だ。⁴²

この批判する姿勢はまた、作中の森のバリエーションに顕著に表れている。つまり、「お姫様自身もその気になって」⁴³ しまう時点で、受け身的な立場から自らの意志で異類婚に参加し、「獣姦の肯定、更にもっと広い意味で異種混交の肯定なのである」⁴⁴ という意図的な書き換えが明らかである。それに、福田が日本の特徴として強調している「猟師の告白」と「女の仇討ち」のモチーフを「猟師が自分が黒い犬を殺したことを寝言の中でもらしてしまうと、お姫様は、ためらいもせずに、そこにあった猟銃で眠っている猟師を撃ち殺してしまった」⁴⁵ に置き変えたのである。

その結果、多和田の民話「犬婿入り」は、日本の特殊性を強調するイデオロギーに回収されることなく、もっと複数の文化にまたがるものとして提示されているため、民話に関する読みの可能性も拡大していく。つまり、「犬の仇である猟師を撃ち殺したり、無人島で知恵を働かせて子孫を増やしていったりと、すなわちみつこの『犬婿伝承』とは、男性中心の発想から逃れ、女性の意思の強さや賢さが極めて肯定的に強調された語り直しに他ならない」⁴⁶ というジェンダー的立場から読みとれるし、「性の禁忌化に対する反物語として読むこと」⁴⁷ も可能である。

関敬吾によれば、「昔話の第二の特徴」とされる結末の形式は、発端の形式より自由な変化をとげるが、「ペッチュは、この形式を、①主人公に関するもの。②語り手に関するもの。③昔話が終わることを示すものの三つの範疇に分けた。柳田国男もほぼ同様の見解である」⁴⁸ としつつ、〈それで欲はせんもんじゃ〉という道徳的・教訓的な意味をもった言葉を、結末とする形式がある」⁴⁹ と加えている。

昔話特有の結末形式に注目すれば、福田がまとめた話型は「それゆえことわざで、『七人の子はなすとも女に心許すな』という教訓で終わらせることに留意すべきである。なぜなら、繰り返しになるが、多和田が『犬婿入り』について」⁵⁰ の中で引用した話型は、福田がまとめたものではなく、関の話型なのだから。

一、母親が犬に娘の排便を始末したら嫁にすると約束する。

- 二、娘が他の男に嫁入りすることになると犬が妨害する。
- 三、母親は娘を犬の妻にする。
- 四、ある猟師が犬を殺してその娘を妻にするが、娘は猟師を殺して犬の仇を討つ。⁵¹

関に比べて、福田の話型は採集例がより豊富になったため、内容が具体的になっていることは明らかである。だが、福田が教訓的な言葉をもって話を終わらせるとまとめるのに対しては、むしろ関の方が開放的であろう。こうして見ると、多和田の民話の特徴も以下の引用が示しているように、その独特な終わり方によって一層際立つ。

やがて息子が反対側に到着し、母親に出会すと、それが母親だと気づかずに交わってしまうという話だったが、子供たちは近親相姦などという言葉も知らないし、この話をごく当たり前の話として受け取り、やがて忘れてしまい、ただ面倒臭がりやの女に言われて黒い犬がお姫様のお尻をペロリペロリと舐めたというところだけがひどく印象に残ったらしく、ソフトクリームを舐めるときにも自分が黒い犬になったつもりになって時々犬の鳴き声など真似しながらペロリペロリと舐め、時には宿題をやりながら自分自身の手のひらをペロリペロリと舐めていることもあるので、⁵²

無人島のバリエーションは「それが母親だと気づかずに交わってしまう話だった」をもって終わるはずだったが、「。」ではなく、「、」が打たれて、そのまま現実世界と接続するのである。なお、民話の中では、「ペロリペロリと舐めた」ことは獣姦禁忌を象徴しているが、子供たちの言語世界ではそういう意味はなく、むしろその音声的表現にのみ興味を持たれ、多くの日常的场景で真似をしている。こうして、民話が子供たちを媒介に、民話世界に封印されることなく、現実世界との境界線が融解する様相を呈していることは、この後に展開するみつこと太郎のマクロ物語を示唆している。

昔話の三段構造と照合しながら、再び多和田の提示する民話「犬婿入り」に戻って整理すれば、次のような特徴が現れる。まず、民話の形式を踏襲しつつも、それを変形させることによって、民話世界と現実世界が接続する。内容面の展開に関しては、福田論を参照するとわかるように、集团的語り手を媒介にして、二つの地域に分布し、異なるモチーフを有する民話を一つの民話から分かれる二つのバリエーションに統合することで、最後まで明かされない真のオリジナルをたえず意識させているのである。

五、マクロ物語の成立と解体

小説の前半は、みつこ及び彼女が持ち出した民話を中心に繰り広げられるのに対して、後半は〈犬男〉と思われる太郎の登場にともない、みつことの同棲生活もまた、現実生活に浸透する民話の特質を一層広げるように、マクロ物語としての「犬婿入り」の展開と解

体を中心に語られている。作中民話は、先述したように、伝統的民話の構造を受け止めながらも、その展開や終わり方には、民話の枠組みからの逸脱が明瞭である。そして、太郎とみつこのマクロ物語も、最初はあたかも作中民話の現実バージョンと見受けられるが、そのうち、「鶴女房」や変身譚的要素が加えられて、作中民話の枠組みからの解放を成し遂げるのである。

この小説の粘着的な文体が象徴しているように、太郎の登場も単独のものではない。彼が登場した後、元上司の折田さん、元妻の良子さん、今の「男遊び」の相手だった扶希子の父親である松原利夫など、彼とかかわりを持つ登場人物が次々と現れてくることによって、みつこと太郎のマクロ物語にも亀裂が生じる。この作品における人物造型の特徴は、ある人物をまず登場させて、この人物に関する新しい情報が後からどんどん盛り込まれることによって、その存在の確実性を揺るがすことにあると思われる。例えば、北村みつこは最初にキタムラ塾を経営する教師として提示されているものの、団地の主婦たちによって様々な噂が流されていくにつれて、その素性がますます分からなくなる。太郎の描写も基本的にこのパターンを繰り返す。その登場は民話のなかの「黒い犬」を思わせ、彼の異類性をほのめかす。

男は、みつこのからだをひっくりかえして、両方の腿を、大きな手のひらで、難無く掴んで、高く持ち上げ、空中に浮いたようになった肛門を、ペロンペロンと、舐め始めた。その舌の表面積の広さや、ゆたかにしたり落ちる唾液の量、そして激しい息づかい、どれを取っても、文字通り〈人並み〉ではなく、⁵³

「犬」という漢字と太郎の「太」という漢字との視覚上の類似性はもちろん、「ペロンペロンと舐め始める」こともまた、すぐに黒い犬がお姫様のお尻を「ペロリペロリと舐める」場面と想起させ、太郎のイメージが犬と重ねられるように思われる。さらに見ていくと、犬との類似性のほかに、太郎から別の民話の登場人物を思わせる要素も見いだされる。山出祐子は「フェミニスト・ファンタジー」というフェミニズム文学における「物語の書き換え」の視点から、太郎とみつこのマクロ物語を「まるでジェンダー役割が逆転された女房入り譚といった構造を有している」と指摘する。

この物語は、日本の伝承物語の典型である、異類婚物語（通常は女性側が動物、男性側が人間）のジェンダー役割を逆転させ、かつ、書き換えたものである。例えば、先に挙げた『鶴女房』などの、伝承文学では、人間に化けた「女」（雌）として動物が「ここに置いてください。」と尋ねて来るが、この物語では、動物（犬）のような特徴を持った男（雄）が、女のところへやって来るのである。また、この物語では、男が、控えめで、家事に長けた人物として描かれており、女は、その反対の特徴を持っている。⁵⁴

先にも触れたように、「つる女房」の名はすでに、みつこが「君たちは動物と結婚する話と言えば、〈つる女房〉しか知らないかもしれないけれど、〈犬婿入り〉っていうお話もあるのよ」というところで、「犬婿入り」と対照の形で提示されている。木下順二によって劇化され、『夕鶴』⁵⁵として一多くの人に親しまれている「鶴女房」の話は青森から鹿児島まで日本各地に広く分布している。また、内容については、小澤俊夫が『昔話のコスモロジー』で取り上げたのは山形県置賜地方で採集したものであり、河合隼雄が『昔話と日本人の心』の中で取り上げたのは鹿児島薩摩郡で採集したものであり、男の名は異なるが、話の内容は大体、河合隼雄が整理した流れに従うものである。すなわち、「(起) 女は男を訪ねる。(承) 女性のプロポーズにより結婚。(転) 女の仕事(男の妨害)。(結) 女の本性が露見し離婚する」⁵⁶という展開である。

「鶴女房」の女は男を訪ねて「嫁にしてくれろ」というプロポーズの言葉をかける。太郎が何の予告もなくみつこの家に現れて、「お世話になります。」とってみつこを驚かせるところ、さらにその後の同棲生活を合わせて考えると、これは女の「プロポーズ」の言葉に相当し、同棲を求める言葉として受け止められる。「鶴女房」において女が自分の羽で一生懸命織物を織って働くことは、太郎が食事を用意したり、自分の持ってきたトランクの中から次々と掃除道具を出して家の隅々まできれいに掃除したりして、みつこを献身的に奉仕しているところと重ねられる。そして、「鶴女房」の女が男に正体を見られて離婚するという結末は、みつこが、太郎の元妻である良子から太郎の「変身物語」を聞いて、目の前の太郎が元々平凡なサラリーマンだったという正体を知ることにも似ている。ただし、太郎の「変身物語」はともかく、みつこと太郎の関係の解体は、みつこが太郎の正体を知ることによって直接引き起こされたものではない。正体を知ったみつこの太郎に対する感情が変わり、教え子の扶希子に関心を持つようになったのである。

このように見ていくと、太郎とみつこのマクロ物語には、二つの民話が融合されているといえるだろう。一つは、作品の前半に成立した民話「犬婿入り」であり、もう一つは、ジェンダー役割が逆転された「鶴女房」である。そして、この二つの民話を結びつける役割を果たしているのは、いうまでもなく太郎である。もっと正確に言えば、太郎が野良犬に襲われて、犬に「変身」したことである。ただ、太郎の「変身」は果たして「変身譚」として受け止められるかどうかは、まだ問う余地が残されている。

「鶴女房」における「変身」は、「日本の語り手はつるの変身そのものを、神の力によるとも、魔法の力によるとも説明しない。じつに自然に、娘になったり、つるになったりしているといえよう。[中略] その変わり身自体に、つるの報恩の心の美しさとあわれさ、奥ゆかしさを感じ取っているのではなからう」⁵⁷と説明されているが、太郎の「変身」は、偶然に野良犬の群れに襲われたという外部の力によって起こされたことは見逃してはいけない。

良子の話によると、野良犬に襲われてからの太郎は、口が利けなくなり、そして「本当に何も言わなくな」⁵⁸るようになったのである。そして、家や会社から消えたあと、近

くの公園や駅前で見かけたが、「見る度に太郎はからだつきが遅しくなり、目の光が強くなって、動きが敏捷になっていき、良子が声をかけようとする、もう見えなくなっている」⁵⁹のである。そして、入院した際に、祖母の「この子は、もう駄目だ。わるいモノに憑かれた」⁶⁰という迷信めいた言葉も加わって、太郎が確かに「変身」したように思わせるが、その「変身」の正体を改めて考えておく必要がある。

「変身」とは、「身のさまをかえること。からだを他のものにかえること。姿をかえること」と辞書（三省堂）などに定義されている。なお、現代文学を論じる際に、「変身」はしばしば「メタモルフォーゼ」や「メタモルフォーシス」という西洋の伝統に関連している。澁澤龍彦は『変身のロマン』のなかで、「メタモルフォーシス metanorphosis という言葉は元来ギリシア語で、メタ meta が『変化』をあらわし、モルフェ -morphē が『形』をあらわす。だから日本語では『変形』あるいは『変身』と訳される」⁶¹と言っている。そして、変身を引き起こす原因について、「メタモルフォーシスは、一般的に主動的なあるいは他動的な、さまざまな原因によって生ずる。神の意志あるいは超自然的な原因によって、否応なく変身させられる者もあれば、しかるべき理由により、みずから進んで変身を希望する者もある」⁶²と述べ、①罰（神罰）による変身、②祝聖あるいは記念としての変身、③保護のための変身、④予防のための変身、⑤衰弱による変身、と詳しく分類しているほか、基準を変えれば、「例えば、生きているうちに変身する者もあれば、死んでから変身する者もある。長い時間をかけて、徐々に変身する者もあれば、危急存亡の際、瞬時にして変身を成就する者もある」⁶³と付言している。同書に収録されるアンデルセンの『野の白鳥』など外国の作品も、中島敦の『山月記』、泉鏡花の『高野聖』、太宰治の『魚服記』といった日本の作品も、これらの系譜にいずれかに属する。いずれにしても、変身の原因や動機は多種多様であるが、外見上の変化が欠かせない条件として認められる。

しかし、良子の話によれば、犬に襲われてからの太郎は、確かに常識を超えるほど激変したが、いくら体格が遅しくなって不思議なふるまいをしても、相変わらず人間の姿をしていることは変わらない。注目すべきところは、その著しく変わった外見より、むしろその内面における言葉を拒否する傾向である。それは何も言わなくなるといった良子の証言はもちろん、「活字も読まず、テレビも見ない」⁶⁴というみつこの観察も示されているように、現在の太郎の言語生活は、日常の挨拶に限られているのである。つまり、太郎の「変身」は外見上の変化というより、言語生活の空洞化が著しく進んでいくところが、従来の変身譚とは異なる。さらに、太郎と同棲しているうちに、みつこの身体にも嗅覚が鋭敏になり、「ニオイ」によって状況を把握するという変化が起こる。

そのうち、自分がいつもうっすら汗をかいていて、その汗が決して無臭ではなく、かすかに海草、貝、柑橘類、牛乳、鉄などと似た香りを含んでいることに気がつき、また、そのニオイが自分の気持ちと微妙に結び付いていて、たとえば、驚いた時にはそれらしいニオイが自分のからだから漂ってくることも分かってきて、驚いている時のニオ

イがすると、ああ、自分は、今、驚いているんだなあ、などと自分のニオイを嗅ぎながら考えるようになった。⁶⁵

つまり、みつこの身に起こったのは、主体と言葉の間に距離が生まれることである。その距離が「ニオイ」を通して表現されているのだ。与那覇恵子が「多和田葉子の場合に〈身体〉は生理や感覚の具体的現れという肉体レベルのみならず、一定の時間的・空間的な制約を受ける一つの実存のアレゴリーとしても機能／作動している」⁶⁶と指摘しているように、太郎とみつこの身体が象徴しているのは、言葉の形式と内容が分離し、意味を失いつつ形式だけが残され、改めて別の意味が付与させられるのを待ち受ける容器のような存在である。言い換えれば、みつこも言語機能が退行している太郎のように、語る側から語られる側に変わっていくのである。さらにいえば、みつこは太郎に対する感情が変わると同時に、扶希子に対して「特別な気持ちが生まれ」⁶⁷て、以前よりかわりが多くなる。なお、みつこが扶希子のブラウスのボタンを縫い付けてやったりすると、「扶希子は裸で隣で座って、じっと、みつこの指の動きを見つめて、そのうち、みつこの肩にもたれかかってくる」⁶⁸もあるという印象的な場面がある。二人の関係は、言葉で何もはつきり提示されていない以上、定義しがたいが、言葉を交わさずとも身体接触を通してだけで、より深いぬくもりが生まれているように見受けられる。こうしてこの時点ですでに、みつこと太郎のマクロ物語が崩壊することもより明確になってくる。このようなマクロ物語の解体のありようは、作中民話の構造とも似ている。先述したように、作中民話「犬婿入り」はその独特な終わり方によって、現実世界と接続している。一方、みつこと太郎のマクロ物語は最初、現実浸透してきた作中民話の線上にあるものとして読まれるが、ジェンダーが逆転された「鶴女房」としても読めるのであった。すると、「鶴女房」の「離婚」という終わり方が、みつこの太郎に対する感情の変化に置き換えられていると同時に、みつこの扶希子に対する「特別な気持ち」が生まれることが提示されることによって、新たな物語の生成も示唆されている。このように考えると、マクロ物語が解体し、太郎と松原、みつこと扶希子といった同性のペアで団地から姿を消すことは、内容としてはやや唐突だったかもしれないが、民話のように固定化された読み方を拒否し、つねに別の次元に跳躍していくという連鎖のなかで、必然的ともいえるだろう。

こうした二つの同性ペアで姿を消すことは、「結婚および性関係を異性愛のペアに制限する思想が同時に切り崩されることになる」⁶⁹、あるいは「男は男と、そして女は女（娘）と、という組み合わせのために、これまでの男と女という異類婚のパターンにはないラディカルさと新しさをあわせ持った、現代の変身譚になっている」⁷⁰と論じられてきた。しかし、物語がつねに安定した構造に縛られずに、別の次元へ移行していくという観点からはまた別の解釈の可能性が見えてくる。つまり、同性ペアで姿を消すことが、異性愛から同性愛への転換に回収されるかといえば、まだ疑問が残されている。なぜなら、折田家に届いた「フキコヲツレテヨニゲシマスオゲンキデ」⁷¹という電報は、これまで何度も登

場人物の口から出てきた「電報、届きましたか」という合言葉の意味を解き明かすどころか、逆に更なる謎を読者に投げかけてくる。逆にいえば、「ピンク色のマジックペンで〈キタムラ塾は閉鎖されました〉と書いてあった」⁷² 張り紙や折田家に届いた電報がたとえなくても、全体の展開には大した影響を及ぼさないはずである。だが、作中民話が現実世界の次元と接続し、浸透していくように、「電報の発信は、日常の時間に特異な時間を到来させるだけでなく、あたかもジョバンニの切符（『銀河鉄道の夜』）のように、異次元との交信を可能にする契機を告げている」⁷³ と指摘されるように、マクロ物語も現実とは異なる次元に飛躍していくと考えることは十分可能である。

電報という物質的な残留は、『かかとを失くして』⁷⁴ の最後に、「夫」が住むと思われる部屋に残された「死んだイカ」を想起させるだろう。電報も「死んだイカ」も、物語を完結させ、整合的な意味を与えようとする代わりに、謎が謎のままに放置されるのみならず、更なる謎を読者に投げかける。『犬婿入り』という作品は、一つの絶対的な中心をめぐる、謎の出現を始まりにしてその解決を終わりにするという円環状に組織されているのではなく、物語内容がどんどん膨らんでいくとともに、中心となるものがますます薄くなって見えなくなるというらせん状の構造を有しているのである。それゆえ、「終りの方がよくわからない」や「登場人物の魅力を失う」という批判的な見方は、物語に整合的な意味を与えようとする本質的な言葉の不在に起因するのではないかと思われる。

おわりに

本論では、『犬婿入り』という小説を、その前半に語られる民話と後半におけるマクロ物語の成立に関して、昔話の三段構造を参照しながら検討し形式上の特徴を明らかにした。とりわけ作品の終わり方に注目すればより明白に読み取れると思うが、昔話は昔話の世界に封じ込められるものではなく、現実世界に浸透し、さらに広がる様相を呈しているのである。内容に関しても、作中民話もマクロ物語も、一つの話だけを語るのではなく、それぞれ二つのバリエーションを持つ民話と、ジェンダー的役割が逆転された別の民話としても読めるマクロ物語として提示されている。

多和田が創作原理として表明する「原文のない翻訳」は、断片としての言葉をつなぎ合わせて新たなテキスト空間を生成させるが、それもまたあくまでも開かれた空間として、可能性の領域を内包している。

最初の私の初期の作品に『犬婿入り』というのがあるんですけど、そこでもやっぱり元になる「犬婿入り」という伝説があって、それに基づいて書いていて、それに加えて、団地の奥さんたちの間で、噂話というか、誰が言い出したのかわからない形でいろんな話が広がっていくという、引用に引用を重ねて出来たような世界を書いています。それと『百年の散歩』を比べてみると、『犬婿入り』に出てくる社会は、一応共同体の

中で同じ神話が共有されている、ある程度同質性がある社会なので、そこでは引用とか、引用じゃないっていう風に言っても、その区別がなかなかつかないと思うんですね。つまり元の話がどこから分かんないぐらい古い、元がないような、原典がないような、誰かが引用して、引用して、引用してっていう中にこの歴史ができてきているみたいな感じです。⁷⁵

この作品において、「出自の分からない」噂話が果たす役割はすでに言うまでもない。そして「元のないような、原典がないような」「引用に引用を重ねて」いく方法は、民話「犬婿入り」の成立からも、みつこと太郎のマクロ物語からも見いだされるだろう。この二つの物語をさらに深く探究すれば、ヴァルター・ベンヤミンが目指す「純粹言語」と関連付けられるだろう。

むしろ諸言語の歴史を超えた親和関係は次の点にある。すなわち諸言語が一つの全体をなしていると考えたら、どの言語においても一つのこと、しかも同じことが言われているという点である。むしろこれには個別の言語は到達できない。到達できるのは純粹言語、相互に補完し合う諸種の志向性の総体なのである。⁷⁶

ベンヤミンが指摘しているように、純粹言語はより大きな言語であるため、個別の諸言語の底に横たわる共通するものであるのだが、それ自体は可視的に存在するわけではない。この作品に体现される、物語の絶えず別の次元へ移行していく運動性を、ベンヤミンが目指す「純粹言語」と結びつけて考えるのなら、その運動性は一つのテキストに留まることなく、より大きな言語を追い求めることを示しているのではないと思われる。「電報」という物質的な残留、あるいは痕跡は、その運動する過程を示すものであり、次の物語の展開の始まりとして理解される。

ある器のかけらをつなぎ合わせることができるためには、それらは微細な個々の点に至るまで互いに合致していなければならない。しかし似ている必要はない。翻訳も原作の意味に自らを似せるのではなく、むしろ慈しむようにして個々の点に至るまで、寄り添うようにして原作の意味の仕方を自らの言語において形成しなければならない。これによって二つの言語が、かけらが器の断片であるのと同じく、大いなる言語の断片であることが分かるようになるのだ。⁷⁷

再び星座の話に戻ると、「かつての星座」から切り取った言葉を「新しい星座」に生成させるだけでは、すべてではない。個々の星座よりもっと大きく、もっと神秘的な宇宙空間があるからである。だからこそ、「かつての星座」も「新しい星座」も、どちらも「大いなる言語の断片」であり、更なる空間の一部なのである。つまり、『犬婿入り』という

小説は、「犬婿入り」という物語が民話の世界から現実世界へと浸透し、次から次へと新しい物語を生み出していくありようを開示してみせながらも、これもまた着地点のない運動の一部にすぎないという「翻訳」の生命力を同時に示している作品といえるのである。

注

1. 谷口幸代『『犬婿入り』の言説空間』、土屋勝彦、G.A. ポガチュニク編『多和田葉子—越境文化の中間地帯で書くこと』、三恵社、2004年2月、61頁
2. カトリン・アマン『窃視、検閲と現実の構築——多和田葉子『犬婿入り』』、『歪む身体 現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000年4月、102頁
3. 黒井千次「民話の種子」、「芥川賞選評」『文芸春秋』1992年3月、文芸春秋、421頁
4. 丸谷オ一「四作を評す」、「芥川賞選評」『文芸春秋』1992年3月、文芸春秋、418頁
5. 日野啓三「再読しての印象」、「芥川賞選評」『文芸春秋』1992年3月、文芸春秋、422頁
6. 斎藤環「言語の谷間の夢の罅」、「ユリイカ」12月臨時増刊号（総特集多和田葉子）、青土社、2004年、91頁
7. 多和田葉子「『犬婿入り』について」、「カタコトのうわごと」、青土社、1999年5月、18頁
8. 沼野充義「まえがき『アダプテーション論的転回』に向けて」、小川公代、村田真一、吉村和明編『文学とアダプテーション——ヨーロッパの文化的変容』、春風社、2017年10月、8頁
9. 沼野充義、前掲論、9頁
10. 武田悠一「序章 アダプテーション批評に向けて」、岩田和男、武田美保子、武田悠一編『アダプテーションとは何か——文学／映画批評の理論と実践』、世織書房、2017年3月、8頁
11. リンダ・ハッチオン著、片渕悦久、鴨川啓信、武田雅史訳『アダプテーションの理論』、晃洋書房、2012年4月、10頁
12. リンダ・ハッチオン、前掲書、26頁
13. 武田悠一「序章 アダプテーション批評に向けて」、前掲論、12頁
14. 多和田葉子「『犬婿入り』について」、前掲書、20頁
15. 多和田葉子『エクソフォニー——母語の外へ出る旅』、岩波書店、2003年8月、32頁
16. 多和田葉子「すべて、ころんで、かかとがとれた」、『カタコトのうわごと』、青土社、1999年5月、11－12頁
17. 芳川泰久、多和田葉子「インタビュー 言葉に棲むドラコン、その逆鱗にふれたくて」、『すばる』、集英社、1997年3月、93頁
18. 多和田葉子「講演 言語の狭間」、『早稲田文学』、早稲田文学会、1993年3月、74頁
19. 多和田葉子「講演 言語の狭間」、『早稲田文学』、早稲田文学会、1993年3月、74頁
20. 多和田葉子「講演 言語の狭間」、『早稲田文学』、早稲田文学会、1993年3月、74頁
21. 清水本裕「多和田葉子『聖女伝説』の世界」、『東京農工大学人間と社会』（8）、東京農工大学、1997年7月、63頁
22. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998年10月、79頁
23. 川村二郎・山本道子・三浦雅士「創作合評」（第205回）、『群像』、講談社、1993年1月、536－537頁
24. 多和田葉子『エクソフォニー——母語の外へ出る旅』、岩波書店、2003年8月、20頁
25. 同書、176頁
26. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998年10月、86－89頁
27. 同書、86頁
28. 同書、87頁
29. 同書、102頁
30. 同書、102頁
31. 同書、104頁
32. 岡部隆志「多和田葉子『犬婿入り』を読む」、『異類という物語——『日本霊異記』から現代を読む』、新曜社、

1994年11月、23頁

33. 関敬吾「昔話の形式」『関敬吾著作集5 昔話の構造』、同朋舎出版、1981年3月、84頁
34. 同書、71頁
35. 柳田国男「昔話の発端と結び」、『昔話覚書』、三省堂、1943年4月、49頁
36. 同書、57頁
37. 稲田浩二、稲田和子編『昔話ハンドブック』、三省堂、2010年6月、240頁
38. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998年10月、84頁
39. 福田晃「犬智入の伝承」、昔話研究懇話会編『昔話－研究と資料－』第四号、三弥井書店、1975年6月、60頁
40. 多和田葉子『犬婿入り』について、前掲書、19頁
41. 福田晃、前掲論、37頁
42. 多和田葉子『犬婿入り』について、『カタコトのうわごと』、青土社、1999年5月、19頁
43. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998年10月、84頁
44. カトリン・アマン、前掲書、105頁
45. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998年10月、84－85頁
46. 泉谷瞬「教化される感覚——多和田葉子『犬婿入り』論——」、『昭和文学研究』(65)、昭和文学会、2012年9月、88頁
47. カトリン・アマン、前掲書、106頁
48. 関敬吾「昔話の形式」、『関敬吾著作集5 昔話の構造』、同朋舎出版、1981年3月、74頁
49. 同書、76頁
50. 多和田葉子『犬婿入り』について、『カタコトのうわごと』、青土社、1999年5月、17-20頁
51. 福田晃、前掲論、36頁
52. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998年10月、86頁
53. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998年10月、98頁
54. 山出祐子『移動する女性たちの文学——多文化時代のジェンダーとエスニシティ』、御茶の水書房、2010年10月、37頁
55. 『婦人公論』1949年1月号に掲載され、10月に「ぶどうの会」により初演。
56. 河合隼雄著、河合俊雄編『定本 昔話と日本人の心』、岩波書店、2017年4月、187頁
57. 小澤俊夫『昔話のコスモロジー ひとと動物の婚姻譚』、講談社、1994年10月、136頁
58. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998年10月、125頁
59. 同書、126頁
60. 同書、125頁
61. 澁澤龍彦「編集後記」、澁澤龍彦編『変身のロマン』、立風書房、1990年9月、302頁
62. 澁澤龍彦「メタモルフォーシス考」、澁澤龍彦編『変身のロマン』、立風書房、1990年9月、11頁
63. 同書、13頁
64. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998年10月、106頁
65. 同書、106頁
66. 与那覇恵子「解説〈間〉をめぐるアレゴリー」、多和田葉子『犬婿入り』講談社文庫、1998年10月、142頁
67. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998年10月、127頁
68. 同書、131頁
69. カトリン・アマン、前掲書、107頁
70. 水田宗子『物語と反物語の風景——文学と女性の想像力』、田畑書店、1993年12月、92頁

71. 多和田葉子『犬婿入り』、講談社文庫、1998 年 10 月、137 頁
72. 同書、137 頁
73. 岩見照代「多和田葉子『犬婿入り』」、『國文学 解釈と教材の研究』7 月臨時増刊号、學燈社、1996 年、205 頁
74. 初出『群像』1991 年 6 月号
75. 多和田葉子・ロバート・キャンベル「『蛸、出てこい』ついそちらへ歩いて行ってしまう」、『第 41 回国際日本文学研究集會會議録 = PROCEEDINGS OF THE 41st INTERNATIONAL CONFERENCE ON JAPANESE LITERATURE』(41)、人間文化研究機構国文学研究資料館、2018 年 3 月、154 - 155 頁
76. ヴァルター・ベンヤミン「翻訳者の課題」、三ツ木道夫編訳『思想としての翻訳——ゲートからベンヤミン、ブロッホまで』、白水社、2008 年 12 月、194 頁
77. 同書、201 頁

参考文献

- 泉谷瞬「教化される感覚——多和田葉子『犬婿入り』論——」、『昭和文学研究』(65)、昭和文学会、2012 年 9 月、84 - 94 頁
- 稲田浩二、稲田和子編『昔話ハンドブック』、三省堂、2010 年 6 月、206 - 245 頁
- 小澤俊夫『昔話のコスモロジー ひとと動物の婚姻譚』、講談社、1994 年 10 月、130 - 146 頁
- 岡部隆志「多和田葉子『犬婿入り』を読む」、『異類という物語——『日本霊異記』から現代を読む』、新曜社、1994 年 11 月、18 - 50 頁
- カトリン・アマン「窃視、検閲と現実の構築——多和田葉子『犬婿入り』」、『歪む身体 現代女性作家の変身譚』、専修大学出版局、2000 年 4 月、99 - 128 頁
- 川村二郎・山本道子・三浦雅士「創作合評」(第 205 回)、『群像』、1993 年 1 月、講談社、527 - 543 頁
- 河合隼雄著、河合俊雄編『定本 昔話と日本人の心』、岩波書店、2017 年 4 月、181 - 213 頁
- 斎藤環「言語の谷間の夢の閾」、『ユリイカ』12 月臨時創刊号(総特集多和田葉子)、青土社、2004 年、85 - 91 頁
- 澁澤龍彦「メタモルフォーシス考」、澁澤龍彦編『変身のロマン』、立風書房、1990 年 9 月、6 - 20 頁
- 澁澤龍彦「編集後記」、澁澤龍彦編『変身のロマン』、立風書房、1990 年 9 月、302 - 315 頁
- 清水本裕「多和田葉子『聖女伝説』の世界」、『東京農工大学人間と社会』(8)、東京農工大学、1997 年 7 月、57 - 71 頁
- 関敬吾「昔話の形式」『関敬吾著作集 5 昔話の構造』、同朋舎出版、1981 年 3 月、70 - 137 頁
- 武田悠一「序章 アダプテーション批評に向けて」、岩田和男、武田美保子、武田悠一編『アダプテーションとは何か——文学／映画批評の理論と実践』、世織書房、2017 年 3 月、3 - 20 頁
- 谷口幸代「『犬婿入り』の言説空間」、土屋勝彦、G.A. ボガチュニク編『多和田葉子——越境文化の中間地帯で書くこと』、三恵社、2004 年 2 月、51 - 61 頁
- 多和田葉子「すべて、ころんで、かかとがとれた」、『カタコトのうわごと』、青土社、1999 年 5 月、11 - 12 頁
- 多和田葉子「『犬婿入り』について」、『カタコトのうわごと』、青土社、1999 年 5 月、18 - 20 頁
- 多和田葉子『エクソフォニー——母語の外へ出る旅』、岩波書店、2003 年 8 月、
- 多和田葉子「講演 言語の狭間」、『早稲田文学』1993 年 3 月号、早稲田文学会、66 - 74 頁
- 多和田葉子・ロバート・キャンベル「『蛸、出てこい』ついそちらへ歩いて行ってしまう」、『第 41 回国際日本文学研究集會會議録 = PROCEEDINGS OF THE 41st INTERNATIONAL CONFERENCE ON JAPANESE LITERATURE』(41)、人間文化研究機構国文学研究資料館、2018 年 3 月、154 - 155 頁

〈論文〉

芳川泰久、多和田葉子「インタビュー 言葉に棲むドラゴン、その逆鱗にふれたくて」、『すばる』、1997年3月、集英社、84－94頁

多和田葉子、室井光広「対談 言葉の『物の怪』」、『群像』、講談社、1997年9月、98－122頁

沼野充義「まえがき『アダプテーション論的転回』に向けて」、小川公代、村田真一、吉村和明編『文学とアダプテーション——ヨーロッパの文化的変容』、春風社、2017年10月、5－12頁

福田晃「犬聲入の伝承」、昔話研究懇話会編『昔話——研究と資料——』第四号、三弥井書店、1975年6月、36－69頁

山出祐子『移動する女性たちの文学——多文化時代のジェンダーとエスニシティ』、御茶の水書房、2010年10月、27－65頁

柳田国男「昔話の発端と結び」、『昔話覚書』、三省堂、1943年4月、47－79頁

ヴァルター・ベンヤミン「翻訳者の課題」、三ツ木道夫編訳『思想としての翻訳——ゲーテからベンヤミン、ブロッホまで』、白水社、2008年12月、187－207頁

リンダ・ハッチオン著、片渕悦久、鴨川啓信、武田雅史訳『アダプテーションの理論』、晃洋書房、2012年4月、3－40頁

Yoko Tawada: Talisman. Tübingen Konkursbuch, 1996, p112-124

“Translation” As a Storytelling Principle in *The Bridegroom Was A Dog*

Yanan Xing

This paper examines Yōko Tawada’s novel, *The Bridegroom Was A Dog* (1992), in its various relations with the idea of translation. In this context, “translation” does not refer to the conversion from one language to another, but rather to what Tawada herself specifies as her singular creative style. Such usage of the term has been repeatedly indicated in the author’s lectures and essays, in which she puts an extra emphasis on “translation without the original.” The purpose of this paper is to clarify how this concept is specifically demonstrated in the 1992 novel.

The act of creating a modern version of a folktale based on its traditional counterpart is called either “adaptation” or “revision,” or translation in the broadest sense of the word; on the other hand, it is important to note that in *The Bridegroom Was A Dog*, the story is not a remake of one specific folktale but a arrangement of disparate stories, each of which contains two versions, signaling an attempt to unveil the genuine, original tale unknown to the reader.

In the outermost aspect of the story based on a foretold folktale, the main character of Taro not only overlaps with the image of the “dog” in the folktale, but also reminds the reader of another tale of “The Crane Wife.” The addition of a new narrative aspect enables the reader to identify Taro’s transformation with his loss of words to express himself, which is different from the original tale.

The focus of this novel is not on the representation of different folktales, but on the multilayered nature of the text, in which one text constantly makes the reader aware of another. “Translation without the original” can thus be seen as an important idea in Tawada’s literary works, including *The Bridegroom Was A Dog*.