

「城の崎にて」における〈共感の共同体〉-アレゴリーとしての「范の犯罪」 -

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学大学院 公開日: 2010-03-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 永井, 善久 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/7309

「城の崎にて」における〈共感の共同体〉

—アレゴリーとしての「范の犯罪」—

The community of sympathy with “Kinasaki-nite” —“Han no hanzai” as an allegory—

博士後期課程 日本文学専攻 一九九五年度入学

永 井 善 久

Yoshisa Nagai

1

表現の背後に〈真理〉や〈本質〉が実在する、あるいは、〈現実〉がことばを媒体にして表出される、このような形而上学的な思考が近代以降の日本でも広く共有されているのであるならば、⁽¹⁾ こうしたエビステメーは文学テクストの受容という局面においても、重大な影響を及ぼしてきたと思われる。

例えば研究者が志賀直哉のリアリズムを受容する際、テクストを織り成す言説をいかに深く味わえるか、換言するならば、表現の背後にどのくらい深甚な象徴的な意味の領野を感じ取ることができるか、このような問題があたかもオブセッションでもあるかのように付き纏ってくるらしい。次に引用する、志賀直哉研究史に燦然とその名を輝かせる二人

の大家の評言は、志賀研究において卓越した読みとはいかなるものかという範を示したものだと言えるだろう。「母の死と新しい母」(『朱楽』明45・2)を鑑賞しながら、須藤松雄は次のような感慨の声を洩らす。

(略)主人公が生母へのみやげに買った江の島の貝細工の「櫛、笄、根掛け、簪」のようなもので、実に必然的な感じでしるされ、べつだんこれという描写は見られず、名詞が並んでいるだけだが、それぞれ確かな存在感を持ち、全編にとって、ぬきさしならぬ部分であることを感じさせるという意味で実に美しい。⁽²⁾

須藤が「実に美しい」と感じ入るのは、主人公が母親への土産を選ぶ件、「江の島の貝細工ではチョー貝といふ質が一番上等となつて居たか

ら、それで頭の物を揃へやうと思つた。櫛、笄、根掛け、簪、これだけを三日かゝつて丁寧に見立てた」という記述であるが、この文字通りの名詞の羅列に、須藤は「セザンヌの一枚の静物画」に描かれたオブジェと共通する美を見出すのである。

あるいは本多秋五も、「好人物の夫婦」(『新潮』大6・8)の有名な書出しに深く感じ入ってしまう。

「深い秋の静かな晩だつた。沼の上を雁が啼いて通る」／たつたふた筆で、寝静まった沼べりの村と、平和な家庭の空気とが、名画のように浮かび上がって来る。⁽³⁾

単なる名詞の羅列に深い美を味わい、最小限の表現から滲み出てくる余韻に浸る幸福な享受者たち。シニフィアンを一つのシニフィエに直結させるのではなく、可能な限り広範な概念をノートさせて賞玩する読み。本稿で扱う「城の崎にて」(『白樺』大6・5)においても事情は同じである。「山の裾を廻つてゐるあたりの小さな潭になつた所に山女が沢山集つてゐる。そして尚よく見ると、足に毛の生えた大きな川蟹が石のやうに凝然として居るのを見つける事がある」⁽⁴⁾というテキストの記述を取り上げ、宮崎隆広は、

ここでは「山女」「川蟹」は「観」られる存在となり、燦銀のような微妙な意味の光を放つて来る。死の経験によって、共同幻想の生の秩序から逸出した「自分」の内面の表象としての異類の生のたた

ずまいである、それも、人間に近い陸生動物ならぬ、冷たい水生生物としての異類の生のたたずまいである。へ自分」は輪廻転生の果てのもう一つの生を「観」ているのかもしれない。⁽⁵⁾

という具合に、さりげなく点綴された「山女」「川蟹」の背後に、過剰なまでの象徴を読み取ろうとする。志賀のリアリズムテキストにおいては、語りが提示する物語世界を享受するのみならず、表現の奥のより深い意味の領野に到達することが求められているかのようなのである。

語りに共感し、テキストの秘奥に浸る読みの悦楽。本稿はこのような志賀直哉のリアリズムの特質とその受容を巡つての問題点を、「范の犯罪」(『白樺』大2・10)、「城の崎にて」という二つのテキストを中心に考察したい。もちろんこの中、「范の犯罪」はおよそリアリズム小説と見做せない抽象的な舞台設定を有しており、観念的な作品と捉える見方がほぼ定説化しているため、このような問題を検討するには適当なテキストとは言えないかもしれない。しかしながら抽象的・観念的であるだけ、志賀直哉の小説技法の核心が一層顕在化しているとも考えられる。加えて重要なのは、このテキストが作者志賀の意図とは関係なく、志賀直哉のリアリズムの享受に関するメカニズムに、アレゴリカルなかたちで言及していることであろう。つまり「范の犯罪」という非リアリズムテキストは、志賀直哉のリアリズム小説とその効果を読み解くための、特権的なテキストと考えられるのである。本稿は最終的に「范の犯罪」を解釈コードにして、志賀直哉のリアリズムの代表作「城の崎にて」受容のメカニズムを検討し、その上で「城の崎にて」というテクス

トの特質を分析することを課題としている。

2

電車事故で九死に一生を得た「自分」が、療養先の温泉で目撃した「蜂・鼠・いもり」の死を意味・価値づけることにより、透徹した死生観を開陳するという体裁の「城の崎にて」というテキストにおいて、最初に注意を払いたいのは「いもり」の死の件である。「自分」の投げた石が命中して死んだ「いもり」の描写に続き、「自分」はその観察した対象を次のように意味・価値づける。

自分は飛んだ事をしたと思つた。虫を殺す事をよくする自分であるがその気が全くないのに殺して了つたのは自分に妙なやな気をさせた。素より自分の仕た事ではなかつたが如何にも偶然だつた。いもりにとつては全く不意な死であつた。自分は暫く其所にしががんでゐた。いもりと自分だけになつたやうな心持がして、いもりの身に自分になつて其心持を感じた。可愛想に思ふと同時に、生き物の淋しさを一緒に感じた。自分は偶然に死ななかつた。いもりは偶然に死んだ。自分は淋しい気持になつて漸く足元の見える路を温泉宿の方に帰つて来た。

死んだ「いもり」の心意を推察し「生き物の淋しさを一緒に感じ」とり、やがて「生きて居る事と死んで了つてゐる事とそれは、両極ではな」く、「それ程に差はないやう」に感じる「自分」。この「自分」の認

識に対しては、従来高い評価が与えられてきた。⁽⁶⁾ しかもこのような認識に到達した「自分」の心境は、後述するようにテキストの誘導や、あるいは志賀の伝記的事実の参照から、作者自身の心境と同一視される傾向が強かつたために、伝統的に志賀の〈自我〉の成熟として受け止められてきたのである。例えば本多秋五は、「城の崎にて」を「范の犯罪」と比較して、作者の成長を次のように述べている。

『范の犯罪』の哲学は、自我あつて、自我を超えたものを知らぬ、恐いものなしの哲学であつた。ここ「城の崎にて」を指す——引用者註）には自我を超えたものの感得があり、何ものかに対して畏れ慎しむ謙虚な気持が静かに醸されている。俺が俺がの小我が破れて、客観の世界が一段とくつきり見える澄明な眼が見開かれていゝ。自我は、自我を超えた何ものかに位置づけられて、『范の犯罪』における肥大が収縮し、そのことよつて『范の犯罪』に見られたあの高転びの危さが消え、揺ぎない落着きをえていゝ。⁽⁷⁾

本多が「自分」＝志賀の心境をいかに高く評価しているか、一目瞭然であろう。「客観の世界が一段とくつきり見える澄明な眼」という表現に端的に窺えるように、本多は「自分」に密着した語りに全幅の信頼を寄せている。そしてそのような信頼の上に立つて、テキストの深い味わいを堪能しているのである。

また「城の崎にて」を、作者志賀から切り離して論じる立場を明確に打ち出した猪熊理恵にしても、語りの提示する世界への没入という点で

は事情は同じである。先に引用した件を猪熊は次のように論じている。

死は突如、「偶然」にやってくる。誰か、あるいは何かの意思が「死」をもたらすのではない。「自分」にしても蠚蠚を殺す意志など毛頭なかったのではないか。「生き物」は死に対して何の抵抗をすることも出来ないことがあるのだ。それほどまでに「生」や「死」は、人間の考え、力の及ぶ以上のものである。「生き物」とはそんな「淋しい」存在なのだ。⁽⁸⁾

猪熊の場合は、本多以上に語りが提示する世界に引き込まれ、「生」と「死」、「生き物」の〈眞理〉に感じ入るといふナイーブな読みを紡いでしまっていると言えるだろう。まるで「自分」の心境に共振するかのようなこれらの評言から窺えることは、志賀直哉のリアリズムにおいては、焦点人物に密着した語りと、テキストの受容者との間に均質的な共感の絆が成立していることだ。成熟した焦点人物の心境に共鳴することが、自らの読みの成熟を証すといった循環的な機制が働いているのである。このような受容法と、前章で触れたあらゆる表現の背後に象徴を読み取ろうとする暗号解読にも似たオブセッションとの間には、ほとんど懸隔がないと言ってもよい。いずれの場合も、表現の背後に透徹した心境や「美」といったものが実体として存在することが、ア・プリオリに想定されているからである。

テキストの語りと受容者とによって結ばれる均質的なへ共感の共同体。だが「城の崎にて」というテキストは、そのような幸福な共同体

を作者の意図とは関係なくパロディ化してしまいかねない過剰性を、実は含み込んでもいるのである。というのも「城の崎にて」には、自らの受容の仕方を誘導する自己言及的な記述があるからである。蜂の死骸の「静かさ」に親しみを感ずる心境が語られた後に、テキストは次のように綴られている。

自分は「范の犯罪」といふ短篇小説をその少し前に書いた。范といふ支那人が過去の出来事だった結婚前の妻と自分の友達だった男との関係に対する嫉妬から生理的方面の圧迫もそれを助長してその妻を殺す事を書いた。自分はそれに范の気持を主にして書いた。然し自分は今は范の妻の気持を主にして、仕舞に殺されて今は墓の下にゐる、その静かさを書きたいと思った。「殺されたる范の妻」を書くかと思つた。それはとうとう書かなかつたが自分にはそんな要求が起つてゐた。

「范の犯罪」に言及するこの件は、重友毅が難じるような「あらずもがなの一節」⁽⁹⁾などでは決してない。なぜならこの記述は、前にも触れたように「自分」を作者志賀と同一視して把握するよう誘導する語りのメタ・メッセージであると同時に、「范の犯罪」とは対照的なテキストとして「城の崎にて」、とりわけ蜂の死の一節を受容するように促す遂行的な言辭であると言えるからである。いわば「城の崎にて」というテキスト、特に蜂の死の件は、書かれなかつた「殺されたる范の妻」の代わりに書かれたというわけだ。しかも先の本多の評からも窺えるよう

に、多くの場合、受容者は「范の犯罪」の世界よりも「城の崎にて」の世界の方を高く価値つけてきたのである。⁽¹⁰⁾

このように「城の崎にて」の受容の方向付けに積極的に関与する「范の犯罪」は、「城の崎にて」というテキストにとっての〈代補〉であると言えるだろう。周知のように、〈代補〉とは中心を支える周縁の位置にあるわけだが、それなくして中心の同一性が維持されないという意味では、逆に中心を脅かす存在でもある。「范の犯罪」もまた、語りの促す通りの読みを「城の崎にて」にもたすための媒体というにとどまらない。それは語りの誘導を裏切り、中心Ⅱ「城の崎にて」を脅かす不穏な過剰として「城の崎にて」というテキストに織り込まれているのだ。テキストに亀裂を走らせ、〈意味〉が充溢するのを妨げ、テキストを機能不全に追い込みかねない脅威としてのインターテキスト。「范の犯罪」は「城の崎にて」にとつて、まことに厄介な、危険極まりない存在なのである。次章では「范の犯罪」を検討することにより、この不穏な過剰の内実を明らかにしたい。

3

「范の犯罪」はテキスト内の記述が圧倒的に范の証言に費やされており、その意味で紅野敏郎の「作品の中心は、あくまでも裁判官の質問に依りて語る范の心理そのものにおかれている」という指摘は、⁽¹¹⁾まずは穏当なものだと言えるだろう。ただしこのテキストの語りが、登場人物からは明確に分離されたいわゆる三人称の語りであるという当たり前の事実、改めて確認して置かなければならない。この語りの存在によつ

て、「作品の中心」とされる「范の心理」だけがテキストを支配するという事態が免れるからである。

奇術師の范が、ナイフ投げの演芸で不和だった妻の頸にナイフを命中させ、死なせてしまう。語りは物語の枠を次のように提示する。

現場は座長も、助手の支那人も、口上云ひも、尚三百人余りの観客も見てゐた。観客席の端に一段高く、椅子をかまへて一人の巡査も見てゐたのである。所が此事件はこれ程大勢の視線の中心に行はれた事でありながら、それが故意の業か過ちの出来事かと全く解からなくなつて了つた。

事件を目撃しながら、それを全く意味・価値づけえない無力な観客者たち。当然のことながら、座長や助手を尋問する裁判官にも事件の意味・価値づけは行いえない。事件の意味や価値を支配することのできる主観は、容疑者の范しかない。ところが、范自身にも自分の行為が「故意の業か過ちの出来事か」不分明なのだ。だが范は、判らないが故に「自白」はもはや不可能であり、したがって自分を有罪とする証拠は存在せず、それを「愉快で／＼ならぬ」いこととして把握する。范は妻の死を快いものと意味・価値づけ、自分を「無罪」として提示する。妻の死が「故意」か「過ち」か断定できない以上、自分を有罪と意味づけうる者は誰もいないと言わんばかりの自信を持って。強力な唯一の主観によつて意味・価値づけられ支配された世界を裁判官は受け入れざるをえず、范の「無罪」を承認する。

けれども事件の意味・価値づけに強大な支配権を持つ范と、上位の審級にある語りとは、一体どちらが事件の真相（事件前後の范の心理）に関する情報をより多く保有しているのだろうか。たしかに語りによって裁判官の心中ははっきりと再現されている（「謀殺とすればこれ程巧みな謀殺はないと裁判官は考へた」）のに対し、范の場合には、供述の中で范自らが語った部分でしかその心理は明らかにされていない。したがって范に関しては、語りはその内部に立ち入って説明することを放棄しているようにも考えられる。つまり范の心理に関する情報は、供述の語り手である范の支配下に置かれてしまうと判断しうるのである。だが語りは、范の供述の真实性を宙吊りにしてしまうような記述をテキスト内で実は行っている。范と裁判官の対面の件では、「一眼で烈しい神経衰弱にかゝつてゐる事が裁判官に解つた」という表現がなされているが、この范の「神経衰弱」は語りの提示するテキスト内における「事実」であると同時に、裁判官もその「事実」を認識したことを示している（さらにこの記述は、この後に展開されることになる范の供述の信憑性に対して、読者に留保するよう促す語りのメッセージでもあるはずだ）。そうであるにもかかわらず、裁判官は結局その「事実」を抑圧し、范の意味・価値づけに説得されてしまうのだ。しかも裁判官は、范の飛躍した論理にはほとんど説明らしい説明も受けずに共感する。

「お前は何故、（殺すくらいなら——引用者補）妻から逃げて了はうとは思はなかつたらう？」／「貴方は私の望む結果からいへば、それで同じ事だらうと仰有るのですか？」／「左うだ」／「私にとつては大

変な相違です」／范はかういふと、裁判官の顔を見て黙つて了つた。裁判官は和らいだ顔つきをして只首肯いて見せた。

たしかに「首肯いて見せた」という表現は、山口直孝が指摘するように、范からさらなる供述を引き出そうとする裁判官のポーズとも受け取れ少々微妙ではあるが、この後に裁判官はなぜ「大変な相違」なのかその理由を范に全く問い質してはいないので、説明抜き范の言葉にある程度納得していると考えるのが妥当であろう。言葉を介在させなくても、理解しあえる語り手と聞き手の姿が浮き彫りにされているのである。さらに裁判官は、尋問という形式を逸脱し次第に熱を帯びてきた、ほとんどモノローグと化した范の供述に魅入ってしまう。

「(略)次に右側へ打たうとすると、妻が急に不思議な表情をしました。発作的の烈しい恐怖を感じたらしいのです。妻はそのナイフが其儘に飛んで来て自分の頸へさゝる事を予感したのでせうか？ それはどうか私は知りません、私は只その恐怖の烈しい表情の自分の心にも同じ強さで反射したのを感じただけでした。私は眼まいがしたやうな気がしました。が、其まゝ力まかせに、殆ど暗闇を眼がけるやうに的もなく手のナイフを打ち込むで了つたのです……」／「……………」裁判官は黙つてゐた。

事件の決定的瞬間を供述する范の語りに、衝撃の余り言葉を失って引き込まれてしまった裁判官。「！」という感嘆符は、裁判官が范の語り

にいかにも深く没入しているかを自ずと物語っている。

そして裁判官は范の供述を聞き終わると、「大体に於てウソはなきうだ」とあっさりと言った。范の語りを「事実」と認定して、あたかも供述の中で語られた「チツとしてゐられない程興奮」した范の姿に呼応するかのようにならぬ興奮の自身に湧上るのを感じ、「直ぐペンを取上げ」「其場で「無罪」といふ判決書を作」るのである。供述という語りの場を通じて、語り手と聞き手との間に強いシンパシーが形成されたことが理解できよう。この絆によって「神経衰弱」という情報は、単なるノイズとして背景に押しやられてしまったのである。「興奮から少し赤い顔をして、而して何かつぶやきながら、矢張りシツカリした足どりで此室を出て行」くという結末に描かれた裁判官は、自分の物語を語り終えた満足感から「シツカリした足どりで此室を出て行」く范に、身体的にも共振している状態にあると理解できよう。

語り手に共感し、語りの世界に浸り込む聞き手。先述した通り、范と裁判官によって結ばれるこのような〈共感の共同体〉は、范が「神経衰弱」であるという「事実」を抑圧することで成立していた。けれども抑圧されたのは、それだけにとどまらない。すでに、吉岡公美子⁽¹³⁾、水野岳⁽¹⁴⁾、千種・キムラ・ステイブ⁽¹⁵⁾などが指摘しているように、范の妻が范との結婚前に従兄と関係を持っていた、あるいは妻が生まれた赤児の息を故意に止めたという確定的な証拠は存在していないのである。それなのに聞き手である裁判官は、語り手である范の供述に全面的に共感してしまうのだ。しかもキムラが糾弾するように、多くの(男性)研究者たちもまた范の語りに浸り込むことにより、裁判官と同様の役回りを演

じてきた⁽¹⁶⁾。そしてそのような場合には、一登場人物である范の背後に作者志賀を想定するというバイアスが顕著だったのである。例えば「范の犯罪」を、「范という人間の内側に、志賀直哉自身の血を注入する、そのことに力点がおかれている作品」と規定し、「范の言葉のなかに、志賀直哉自身の、主体と肉体に裏つけられた、「中ぶらりん」の破壊をめざす覚悟のほどが見てとれる」と、范と志賀に共振する紅野敏郎の評は、まさしくその典型と言えらるる⁽¹⁷⁾。

だが、この章の冒頭でも確認したように、このテキストには范よりも上位の審級にある三人称の語りが存在している。したがって我々読者がなすべきは、登場人物である范との同一化を試みるのではなく、テキストの語りの位相に立つことによって、「事実」の抑圧や他者の抹消を通じての語り手と聞き手との共同性の成立という物語内容を顕在化させることであろう。なぜなら范と裁判官によって結ばれたこの〈共感の共同体〉は、前章で触れた、「城の崎にて」の語りとその受容者たちが伝統的に取り結んできた関係に、正確に符合しているからだ。このように「城の崎にて」に織り込まれたインターテキスト「范の犯罪」の物語内容を、リアリズムテキスト「城の崎にて」の受容を巡ってのアレゴリーとして把握することにより、「自分」の心境に感じ入り、語りの世界に浸り込むという「城の崎にて」受容のパターンリズムが殊更に前景化され、パロディ化されることになるだろう。そしてこの異化作用の結果、「范の犯罪」の三人称の語りが供述の語り手である范を相対化して提示しているように、「城の崎にて」というテキストにおいて我々読者は、焦点人物「自分」に寄り添った語りに共振するのではなく、語りを相対

化する視点を獲得するよう促されるのだ。換言すれば、語りの行為遂行性を闡明するように働きかけられるのである。中心に「城の崎にて」を脱構築するよう促す、不穏な〈代補〉⁽¹⁸⁾「范の犯罪」。

それでは、「城の崎にて」の語りを相対化する〈代補〉として「范の犯罪」を捉えることによって、いかなる読みが「城の崎にて」にもたらされることになるのだろうか。最初に特徴的な事例を考察してみよう。「自分」が「いもり」と遭遇する直前に、テキストの謎、あるいは不備とも受け取られかねない次のような有名な記述がある。

物が総て青白く、空気の肌ざわりも冷々として、物静かさへが反つて何んとなく自分をソワ／＼とさせる大きな桑の木が路ばたにある。向ふの桑の路へ差出した枝で、或る一つの葉だけがヒラ／＼、ヒラ／＼同じリズムで動いてゐる。風もなく流れて他は総て静寂の中にその葉だけが一ついつまでもヒラ／＼と忙しく動くのが見えた。自分は不思議に思った。多少コワイ気もした。然し好奇心もあつた。自分は下へいつてそれを暫く見上げてゐた。すると風が吹いて来た。左うしたらその動く葉は動かなくなつた。原因は知れた。何かでかういふ場合を知つてゐたと思つた。

「知れた」と語るだけで決して明かされることのない不可解な「原因」。

よく知られているように、この件には作者志賀による自注が存在する。「統々創作余談」(『世界』昭30・6)の中で、志賀は木の葉と風の関係を物理的に解説し、テキストに書かれなかつた「原因」の種明かしを行

っている。⁽¹⁹⁾

こうした作者の自注に頼つてテキストの〈空白〉を説明してしまう「怠慢」な読みを批判した篠原拓雄は、「原因そのものには」「触れていないということがこの部分の急所であるという読み方が要求されるのではないか」と、「作品外」の情報に頼らない読みの必要性を主張した。⁽²⁰⁾その上で篠原が推奨するのは、「原因は知れた。何かでこういう場合を自分をもっと知っていたと思つた。」という自分の手応えだけを書いた(亀井雅司)、あるいは「青白い薄暮、一枚の桑の葉だけがヒラヒラ動いているのを、作者が実に大切なものとして描いていて、蝶蝶の死の直前の景として、的確な効果をあげているという文学的事態は、よくわかる」(須藤松雄)⁽²²⁾というような、語りや物語世界を全面的に承認するような享受の仕方なのである。もちろん今日の我々は、篠原の抛つて立つ「作品論」の自閉性を充分に認識しうる立場にある。したがって、「作品」の内部にとどまり語りの提示する世界を引き受ける以上のことを行うことが可能なのである。

そこで、次のような問いかけを行ってみよう。はたして「原因は知れた」と語って肝腎の「原因」を〈空白〉のままに放置するこの件は、どのような効果を読者に対して発揮するのだろうか。

「作品外」の情報に依拠しない限り「原因」の内実には到達することは不可能なのだから、〈空白〉は埋まるべくもない。そこで読者は〈空白〉の追求を、物語内容(桑の葉が動いた「原因」)のレベルから物語表現のレベルに転換させることになる。すなわち、このような表現がなされているのはなぜなのか、どのような象徴が表現の背後に込められている

のかを探求する、前述の暗号解説にも似た読みのモードが作動するのである。その結果、御多分に洩れず様々な象徴の意味がこの件に関して見出し出されてきた。例えば桑の葉に対して、小泉浩一郎は、「複雑な理法のかみあわせの下に偶然に生かしまれている人間のそして生命そのもののはかない姿の象徴」を読み取っている。⁽²³⁾ また、「原因は知れた」というだけで、テキストではその当の内実が明らかにされていない「自分」の認識に対して、川崎寿彦は、「風と木の葉との力学的関係よりも、もっと広い、深い、人生全体にかかわる認識」を見て取ってしまう。⁽²⁴⁾ さらにこの件全体について、本多秋五は、「生命の焔が衰えて消え消えになり、死とスレスレになったとき、蜂・鼠・蝶・蠅、そして人間をふくめた「生きとし生けるもの」一切の、はかない生命の姿がアリアリと見えってくる。それをあの場の光景は象徴しているようにも思える」という具合に、⁽²⁵⁾ 尽きせぬ象徴を感じ取らずにはいられないのだ。⁽²⁶⁾ ほかに「黄泉の風景」(今村太平)や「死の世界」(猪熊理恵)の象徴を見るものなど、⁽²⁷⁾ この一節に付与される象徴的な意味の広がりには枚挙に暇がないほどである。

このように桑の葉の件は、〈空白〉を殊更に顕在化することによって、欠如に対する読者の欲望を喚起して多様な解釈を引き出し、テキストの深さ、広さ、豊かさという資源を効果的に獲得してきたのである。そしてこのことは、「城の崎にて」というテキスト全体にわたって見られる特徴でもある。誰でも気付くように、このテキストには淋しさや静かさに関する表現が頻出するが、そのもっとも有名な箇所は、蜂の死骸に関する以下の記述であろう。

それは見てゐて如何にも静かな感じを与へた。淋しかった。他の蜂が皆巢に入つて仕舞つた日暮れ冷めたい瓦の上の一つ残つた屍骸を見る事は淋しかった。然しそれは如何にも静かだった。

この場合でも、「淋しかった」「静かだった」と分節化されていない包括的な表現が提示されるだけで、どのように「淋し」く、どう「静か」なのか、その内実が具体的に説明されているとはいえない。淋しさと静かさは、いわばその内実が〈空白〉のままテキストに投げ出されている。ここでも、この〈空白〉に向けて読者の読み(欲望)は体制化させられることになる。「自分」に密着した語りに共振し、「自分」の心境(淋しさ、静かさ)に過剰に同調しようとする〈共感の共同体〉が成立する所以である。

本稿ではとりあえず「城の崎にて」に限定して考察を行ってきたが、おそらくこのような〈空白〉の存在によってテキストの象徴的な富を増大させるという逆説的な性格は、志賀のリアリズムテキスト全般に該当すると考えられる。⁽²⁸⁾ 語りの世界に同調して〈共感の共同体〉に浸り込むという陥穽に陥まることなく、テキストの読者に対する働きかけを前景化すること⁽²⁹⁾ 表現の背後に深い象徴的意味を感じ取る読者の成熟というナルシニスティックな隘路に陥らないためにも、そのような作業を徹底していくことが必要であると思われる。テキストの語りと読者によって結ばれる〈共感の共同体〉が、それに同調しない第三者にとって抑圧的な場と化すことは、容易に想像できるからである。ちょうど范と裁判官

の関係が、范の妻に対して暴力的に機能したように。誤解を招くことを恐れずに言うならば、〈文学〉を再生させるためには、〈文学〉を象徴財に祭り上げないテキスト受容の在り方こそが求められるのである。

註

- (1) 日本の近代文学の方向性を決定付けたとされる自然主義において、そのリアリズム理論が、このような形而上学的思考法によって支えられていた周知の事情を想起されたい。
- (2) 『志賀直哉の文学』(南雲堂桜楓社、昭38・3)。
- (3) 『志賀直哉(下)』(岩波書店、平2・2)。
- (4) ただし、この件は初出にはない。
- (5) 「城の崎にて」論——「自分」の物語り——(『活水日文』第26号、平5・3)。
- (6) 荒井均「いもりの死と、それによって自覚された自分の生とに共通する偶然性を謙虚に受けとめようとする姿勢の表われ」(『志賀直哉作品研究——志賀直哉における不合理の認識——』、『月刊国語教育研究』第94集、昭55・3)、紅野敏郎「深い、深い体験に根ざした、びくとも動かぬ認識」(『鑑賞日本現代文学 第7巻 志賀直哉』、角川書店、昭56・5)、小泉浩一郎「主人公の、そして作者の、いやでも獲得しなければならなかった、偶然に支配される生命のはかなさという、この究極の認識」(『城の崎にて』——一つの終焉——、『解釈と鑑賞』、昭62・1)などの評を参照。
- (7) 「志賀直哉における自覚の問題」(『文学』、昭45・2)。
- (8) 「『いのち』から『城の崎にて』へ——『城の崎にて』試論——」(『文研論集』第23号、平6・3)。
- (9) 「直哉の『城の崎にて』」(『文学研究』第44号、昭51・12)。
- (10) したがって、「城の崎にて」(大正六年執筆)／「范の犯罪」(大正二年執筆)という二項対立的なテキスト把握を受容者に要請するこの件は、大正三年から六年にかけての、三年の沈黙期間を挟んでの作者の〈自我〉の成長というお馴染みの志賀直哉ストーリーを確立するのに、有効に機能し

たと考えられる。

- (11) 注(6) 前掲書。
- (12) 「志賀直哉『范の犯罪』論——『范』の形象と舞台設定とをめぐって——」(『日本近代文学』第51集、平6・10) 参照。山口は「范の犯罪」の舞台設定を抽象的・観念的と捉える従来の諸論に異を唱え、「予審」を舞台にした「范」が強度の狂人に転落していく「アイロニカルなテキスト」という斬新な読みを提出している。ただし裁判官が、責任能力のない狂人として范を見抜いたために范を「無罪」としたという山口の解釈は、「范の犯罪」を非観念的で現実的なテキストとする山口の前提とは齟齬を来すのではないだろうか。というのも医師の診断もなく裁判官が独断で范を狂人と認定することは、おおよそ現実的ではないからである。したがって末尾で裁判官が感じる「何かしれぬ興奮」は、「裁判官」の冷笑的な興趣を表している」というそれ自体魅力的な解釈よりも、山口自身が「蓋然性が高い」と認めているように、「范」の主張への賛同に由来する」という把握の方が妥当であるように思われる。
- (13) 「范の犯罪」試論——フェミニズムの視点から——(『文学理論研究』89、平2・3)。
- (14) 「初期志賀直哉と〈客観的証拠〉」(『語文』第86輯、平5・6)。
- (15) 「范の犯罪」(志賀直哉)と性の政治」(『男性作家を読む——フェミニズム批評の成熟へ——』新曜社、平6・9、所収)。
- (16) 注(15) 前掲書。
- (17) 注(6) 前掲書。
- (18) もちろん、「范の犯罪」に対する本稿のこのような解釈は、字義以上の意味をテキストに読み取るという点で批判する当の受容法と発想を共有しているとして、自らが脱構築されてしまう懸念がないわけではない。だが断るまでもないが、本稿は「范の犯罪」のアレゴリカルな解釈を、テキストの背後に実在する本質的な意味として提示しているわけではない。リアリズムテキスト「城の崎にて」の語りを相対化し、「城の崎にて」の読みの地平を拡大するために、いわば戦略的にそのような読み取りを行っているのであって、読みの狙いが変われば当然析出する解釈も異なるのである。「実は風は微かに吹いてゐたのだが、人体には感じられない程度の風で、

葉はそれで動いてゐたのだ。そして何故その葉だけが一枚動くかといふと、葉柄が真直ぐに風の来る方に向つてゐて、最初何かで、葉が一寸動くとは振子のやうに微かな風に吹かれつつ運動が止まらなくなつたのである。それが人体にも感じられる風が吹いて来て、却つて運動が止つたといふ場合で、かういふ事は、私は何回か経験してゐるので、大概分るだらうと思つて書いたが、その為め、よく質問を受ける。」

(20) 「城の崎にて」を読む——作品享受の前提——『金城学院大学論集』(国文学編)第25号、昭58・3。

(21) 「志賀直哉の短篇——その構造——」(『国語国文』、昭46・4)。

(22) 『志賀直哉研究』(明治書院、昭52・5)。

(23) 注(6) 前掲書。

(24) 『分析批評入門』(至文堂、昭42・6)。

(25) 『志賀直哉(上)』(岩波書店、平2・1)。

(26) 『志賀直哉との対話』(筑摩書房、昭45・10)、『志賀直哉論』(筑摩書房、昭48・9)。

(27) 注(8) 前掲書。

(28) もちろんこのような効果が生じるのは、テキストの表現レベルにおける特徴だけではなく、「志賀直哉」という作家表象に付帯するアウラが、読書の過程で相乗的に作用する結果であると考えられる。「志賀直哉」の作家表象に関しては、対象としている時期は大幅に異なるが、大野亮司「神話の生成——志賀直哉・大正五年前後——」(『日本近代文学』第52集、平7・5)、同「我等の時代の作家——「和解」前後の志賀直哉イメージ——」(『立教大学日本文学』第78集、平9・7)、永井善久「志賀直哉」の完成——芸術家小説としての「暗夜行路」——(一九九八年度日本近代文学会春季大会発表)などを参照。

(29) 「作品」を有機的な構造体と捉え、一つ一つの表現を「作品」の「表現空間」をより効果的にするための「設定」として把握する、三谷憲正が提唱する「表現読み」という名称に倣うならば、表現が読者に及ぼす効果を分析する本稿の読みは、とりあえず「効果読み」とでも名付けられよう。三谷の論に関しては、「城の崎にて」試論——「事実」と「表現」の果てに——(『稿本近代文学』第15集、平2・11)を参照。

※志賀直哉のテキストの引用は、特に断らない限り初出に拠る。引用に際し、漢字は適宜新字体に改めた。なお引用文中の傍点はすべて引用者によるものである。