

川端康成「散りぬるを」論——「合作」としての「小説」——

仁平 政 人

「散りぬるを」^①は、川端康成自身が「或る犯罪記録の潤色」^②と述べているように現実の殺人事件およびその「記録」に基づく小説であり、昭和五年（十）年前後にかけて数多く発表された警察の「捜査記録」に基づく諸テクスト等と合わせて、「実録的犯罪小説」と括られるテクスト群の一編として位置付けられている。こうした「犯罪小説」群は、素材的な特異さもあって、川端テクストの中でもしばしば「異色」なものとして扱われてきた。しかし、「犯罪小説」群の第一作と見なされる「鬼熊の死と踊り子」（昭和五年）が所謂「浅草もの」の一篇としてあったということも示唆するように、こうした諸テクストはむしろ、〈現実〉のコンテクストとの交通を多様に試みていた初期川端文学の脈絡の中で位置付けることができる^③と考えられる。そしてこうした「犯罪小説」群の中でも、「散りぬるを」は川端の高い自己評価とあわせて、代表的なテクストとしての位置を与えられてきたと言っている。

しかし、川端の「犯罪小説」が全般的に研究史からの「排除領域」であったと言われるように、「散りぬるを」もまた三島由紀夫によ

る解説等を例外として、長く十分な分析の対象となることもなく閑却されつつつけてきた（その意味で、このテクストの評価に川端が「まだ正当な批評を受けてゐない」という不満を漏らしてから、半世紀以上にわたり事態は殆ど変化することがなかったと言っている）。一九九〇年代以降になって、「多層な語りの切り結び」からなるテクストの機構を詳細に検討し、「犯罪という物語」に対する批評性を捉えた新城郁夫氏の見解や、素材となった事件・文献の解明と、それに基づくテクストの検討を行なった小林芳仁氏、片山倫太郎氏の諸論考が示され、このテクストに対する本格的な研究はようやく緒についたと言える。近年では、横光利一が後に提起する「純粹小説論」〔改造〕昭和十・四）との共通性を指摘する真銅正宏氏の論や、昭和初期の「写真論」の問題系の中で「散りぬるを」の位相を捉える樋口久仁氏の論のように、多様な視点からの見解が示されている。こうした研究状況は、川端の「犯罪小説」全般に対する検討が進められつつある近年の研究動向と並行していると言えよう。

ところでこのテキストに対しては、早くに三島由紀夫が川端の戦後作品の「解説的な役割」を見出していたことをはじめ、その「小説」をめぐるメタフィクション的な自己言及において、川端による一種の「小説論」としての性格がしばしば捉えられてきた。こうした視点は、本論も必ずしも否定するものではない。ただし従来の議論では、ともすれば語り手「私」の「小説」に関する言説を部分的に取り上げて川端の小説観・審美観などと直接的に結びつけ、あるいはテキストの問題を〈文学〉／〈現実（または記録文書）〉という二項対立的な構図に収めてしまうといった傾向があったことも否定しがたい。こうした傾向の下で等閑視されてしまうのは、何よりも「散りぬるを」が示す特異なディスクールのありようであり、またそれが持つ意義ではないだろうか。

以上の点を踏まえ、本論では「散りぬるを」について、現実の〈事件〉をめぐる言説の受容や、様式的な特質を視野に入れて分析することを通じ、川端文学におけるその位相を再考する視座を開くことを課題とする。

二

検討にあたり、まず「散りぬるを」の素材となった事件、および作中で引用される「捜査記録」等の典拠となったテキストについて確認しておきたい。

「散りぬるを」は、「五年前」に起こった殺人事件で弟子であった二人の女性（瀧子・葦子）を失った小説家「私」が、事件に関する唯一の「残された」ものである「訴訟記録」を読み、あるいは自

らの記憶を辿りつつ、その思考を「小説」として記述していくという枠組みを持つテキストである。この作中に描かれる事件については、小林氏が作中の日付に関する記述（「五年前」の「八月一日」）を手がかりに、昭和三年八月一日に起きて新聞等でも大きく報じられた「女性理髪師二名絞殺事件」に基づいていることを明らかにした。その後、片山氏の調査により、作中で数多く取り上げられる「調査」や公判の記録、「予審終結結審書」、あるいは精神鑑定の記録などといった文書類が、全て菊地甚一の著書『病的殺人の研究』（南北書院、昭和六・七）から、若干の修正や改変等を施されつつ、「ほとんどそのままの形で」引用されたものであることが明らかにされている。もちろん、語り手「私」と被害者との関係をはじめとした小説独自の設定をふまえても、テキストの物語世界内の出来事と外的な現実の事件とを単純に重ね合わせることはできない。ここで問題とすべきは、あくまで「調査」をはじめとして、数多くの法的な言説を対話の相手として取り込むことにより成立しているテキストの性格であるだろう。以上のことを踏まえつつ、「散りぬるを」と『病的殺人の研究』との関係について、簡単に検討を試みておきたい。

『病的殺人の研究』は、刑事事件の被告人の精神鑑定に多年携わっていた著者・菊地甚一が、過去の鑑定から十例を取り上げて紹介した書物であり、「女性理髪師二名殺人事件」の被告人（同書中では「山川通夫（仮名）」）の事例は、その中で「変質者 その三—二人殺し無期懲役—」として取り上げられている。菊地は同書の「緒言」で、精神医学の「科学的な『真理』」の追究が裁判における鑑

定の重大な「責任」に直結しているとすると共に、鑑定者により結果が異なってしまう（それにより「司直の判断を誤らしむる」場合がある現状を問題視し、より適切な「精神病と法律学の」「交渉」に寄与することを目的として掲げている。筆者が携わった鑑定の中でも「例証」たりうる事例を取り上げ、「鑑定書に基いて」「一見矛盾や撞着の甚しいやう」な被告人の「言葉や思想」をそのまま引用しつつ（同書「序文」）、それに対する自らの分析（鑑定結果）を示すという同書の特徴的な形式は、こうした目的の下で成立しているのである。

さて、この『病的殺人の研究』と「散りぬるを」との関わりは、単に「訴訟記録」を引用する上で参照された文献という点に留まるものではない。例えば片山氏も指摘するように、様々な「調書」等の文書を並べ、その差異に目を注ぐ「散りぬるを」のあり方は、自らの犯人への聴取・精神鑑定の記録を刑事・検事らの調書や公判記録等と並置して検討を行なう『病的殺人の研究』の叙述をある程度踏まえることによって成立していると見ることができ。また、事件が裁判で「変質者」の「意識混濁」中の犯行と認定され、にもかかわらず「無期懲役」を宣せられたという、「散りぬるを」冒頭の（物語内容の前提を為すというべき）記述も、自らの精神鑑定記録等と合わせて「無期懲役」という判決結果のみを記載する菊地の記述に導かれていると考えられよう。以上のような意味で、『病的殺人の研究』の受容は、素材や引用文献といったレベルにとどまるものではなく、その物語内容や様式的特質まで含めて、「散りぬるを」の成立に大きな役割を果たしていることは確かである。

ただし、『病的殺人の研究』の構成を解体し、同書中に収められた記録類と、菊池の（本来メタレベルにあったはずの）分析的記述とを同列のものとして引用してしまうという点も示唆するように、「散りぬるを」は、菊池の著書が無批判に枠組みとして受容しているというわけではない。実際、この二つのテキストを並べて見るならば、裁判に貢献するような事件の「科学的」な（真相）を追究しようとする菊地の記述と、「訴訟記録」が持つ「小説」性（虚構性を繰り返して強調する「散りぬるを」とは、方向性において対照的とも言うことができるだろう。特に、「散りぬるを」の特質として注意したいのは、片山氏も顕著な「執拗」さを指摘するような、各調書間を比較対照し、その「小異」を詳細に拾い上げようとするあり方である。片山氏はこうした「私」のあり方に、「菊池の医学的で客観的な記述」と対照的な「不気味な迫力」を捉えている。しかし、より重要なのは、こうした「散りぬるを」のあり方が、「医学的で客観的」であることを装う菊地の記述の虚構性をあぶりだしてしまっているということであろう。

まず、『病的殺人の研究』の記述について確認しておこう。菊地は自らの尋問で示された、犯人の「何処までが本当であるか、自分でもわからなくなった」「実際申しますとその後はよくわかりませんです」といった絞殺の経緯に関する記憶の曖昧さを示す発言に注目し、それ以前の記憶の明確さと対比して、「つ〇よ」を「誤って傷けた」ことにより「驚愕のために」「意識界に障害を招来して茫然となつた」ものと解釈している。このような解釈が、犯行を「一時的」な「意識障害」のさなかのものとして認定する法医学的な判断の

根拠となっていることは明瞭だろう。片山氏は菊地が犯人の供述の曖昧さにおいて他の「調書」に「疑念を抱いた」可能性を指摘し、そこに「調書の虚構性」への意識の「萌芽」を読み取っているが、同書から判断する限り、こうした供述の曖昧さは菊地においてはむしろ殺人行為の「真相」に関する雄弁な証言と見なされていると言えらる。

一方、「散りぬるを」の語り手「私」もまた、犯人たる三郎の「どこまでがほんたうに私が自分でその時のありさまを覚えてゐたことなんですか、(中略)今頃にあるものが、この二つのうちどつちだかはつきり区別出来なくなつてしまつた」といった供述の曖昧さを示す言葉を繰り返し取り上げ、そのことを「調書」が「合作の小説」であるという主張の根拠としている。しかしここで留意したいのは、こうした「私」の各「調書」間の「小異」を取り出そうとする試みが、『病的殺人の研究』では「つ〇よ」に対する刺傷以前の行為に關する「陳述」に対して、その「あやふや」さ・不確かさを浮き彫りにする方向で示されているということである(蚊帳の吊手が切れた経緯、そして殺人の起る「重大」な契機を為したはずの「三郎の跨つた」位置)。すなわちこうした「私」の語りは、菊地が設定しようとする「正気」と「狂気」(意識障害)の分節を無効化し、三郎の「自白」全体に關わる「小説」性 \parallel 虚構性を取り出していると言ふことができよう。このように「散りぬるを」の記述は、事件に「朦朧状態」による「犯行」という「真相」を与えようとする菊地のいわば精神医学的な欲望を脱臼してしまう性格を持つてい

ると言つていい。

なお、このような「散りぬるを」の性格は、作中における次のような言葉とも明瞭に連動していると考えられる。

：勿論、狂気と正気とのけぢめは明らかでないといふ意見を推し進めると、狂気もなければ正気もないといふところに落ちつく。この世のすべてのものは、ことごとく必然であつて、またことごとく偶然であるといふことにならぬと、この問題は偶然とは同じであるといふことにならぬと、この問題はかたがつかない。しかしそんなところまで考へてゐては、裁判など出来るものであるまいから、山辺三郎が無期懲役になつたつて、私は異論をとなへやうとは思はない。裁判官の務めは、そこらあたりで終つてゐるのだらう。

この一節は、「狂気の犯罪」の善／悪をめぐる思考から、「私」が「狂気と正気」や「必然と偶然」といった二項対立の概念の問題化へと思考を進めていく箇所である。ここで「私」は、「狂気と正気」(すなわち犯罪という結果に見合う合理的な「動機」が認められるかどうか)をめぐる判断について、思考を徹底すればこうした二項対立自体が成り立たなくなるといふことを指摘する。この問題が因果関係一般へと拡張されたものが、「必然と偶然」という問題であることは言うまでもあるまい。こうした観点から、「私」は因果関係(「動機」の有無など)を問うことを通じて「事件」の社会的な意味を設定する司法的判断(「裁判官の務め」)を、思考の徹底

の回避において成り立つものに過ぎない位置付ける。このような「私」の思考を最も明瞭な形で提示しているのは、テキストの後半に見られる、「所詮すべての言葉も無期懲役といふ刑罰も同じやうな遊びなら、……」という言葉であるだろう。ここに示されているのは、言語一般（すべての言葉）も社会的な営為としての「刑罰」も、同様に（「事実」自体からは切り離された）「遊び」Ⅱ人為的な虚構として捉える認識に他ならない。訴訟記録や精神医学言説の持つ構築性Ⅱ「小説」性を絶えず剔出し、その読みかえを試みる「私」の語りは、このような思考と明瞭に対応していると思われることができる。

以上の意味で、川端の他の「実録的犯罪小説」に見出されてきた、事件の（真相）に向かう目的論的な思考を解体するような性格を、この「散りぬるを」が共有していることは明瞭だろう。そしてこうしたテキストのあり方には、雑誌等のメディアを通じて「犯罪」をめぐる言説が数多く流通していた昭和十年前後の言説空間²⁴、あるいは、犯罪に至る「人間」的な動機²⁵の解明（Ⅱ意味づけ）をモチーフとする体の（定型的な）「探偵小説」に対する批評性を見ることも可能だと考えられる。

ただし、以上のような「犯罪」に対する批評的な性格を過度に強調するならば、このテキストの重要な性格をとりのがすことにつながるように思われる。いささか先走って言えば、「散りぬるを」において「私」の思考（私の小説）は、「訴訟記録」に対して批評的な位置に立ち続けるわけではなく、むしろそれらとの複雑な絡み合いにおいて成立していると思われるのである。以下、その具体的

な消息について、検討を進めることにしよう。

三

瀧子と蔦子とが蚊帳一つの中に寢床を並べながら、二人とも、自分達の殺されるのも知らずに眠つてゐた。少くともはつきりとは眼を覚まさなんだ。——といふことは、無期懲役を宣告された加害者山辺三郎も一昨年獄死し、もう事件から五年も経た今となれば、私を一種の阿呆らしい虚無感に落すよりも、むしろ一種の肉体的な誘惑を感じさせるのである。私は彼女等の骨も拾つてやつたこととて、彼女等の肉体を灰にするために、火葬場の釜へ電火の入る、ごおうといふすさまじい音も聞いたのであるが、彼女等の若さは、やはり私から消え去らない。うつかりすると、今でも私は目の前のそれをとらへようとする思ひにかられてゐることがある。

右の冒頭部に示されるように、「散りぬるを」は、「私」が殺人事件から五年を隔てた時点において、事件のあり方及び被害者たる女性達に惹き付けられ、「それをとらへようとする思ひにかられ」ということを示す所から始まる。そして以降、事件に関する唯一の「残された」ものである「訴訟記録」を読み、あるいは瀧子達に関する記憶を辿りつつ、「失はれた過去」に向けて思考をめぐらし、「小説」として綴っていく「私」の語りにより、テキストは形づくられていくことになる。

こうした「私」の語りは、冒頭から度々示されるように、事件時

に「二人とも、自分達の殺されるのも知らずに眠つてゐた」という〈事実〉と、それを通じて見出される瀧子・葛子の「生き生き」した「若さ」や「生命」などに「誘惑」されることにおいて動かされているとされる。この瀧子たちの「生命」は、「文章には現はすのがむづかしい、生命の秘密」や「とらへがたいもの」というように、「私の小説」において表象し難いものとしての位置を与えられつつ、それに近づくように「私」の思考を誘つていくと言ふことができる。新城氏は、この瀧子たちの「生命」を、「書き出すこと現前させることの不可能な」「非在」のものとして位置付けつつ、そこに「私の小説」を「脱中心化」する性格を見出している。しかし、そもそも「私の小説」が正しくこうした「生命」をめぐる語り出されていることも示唆するように、「とらへがたい」「生命」なるもの（あるいは「生命」の表象不可能性という事柄）もまた、「私の小説」を構成する一つの〈物語〉であると言ふべきではないだろうか。その意味で、まずはこの「私の小説」のあり方について、慎重に確認する必要があるだろう。

ここで注意しておきたいのは、「私」が瀧子たちの「生命」を見出していく事件のありよう（あるいは二人の「眠り」）が、そもそも「訴訟記録」の内容に基づくものだという点である。言い換えれば、「肉体的な誘惑」というように身体的・直接的な形で受け止められるこの「生命」なるものは、あくまで「調書」の言葉に導かれることで見出されるのである。「調書」の「小説」性をたびたび明示し、また「こんなものを写し取っておきさへしなければ、……」といった否定的な感慨を示しつつ、瀧子たちの死を考える上で「私」

が「調書」に絶えず立ち戻り続ける（すこすこ訴訟記録に帰る）ことの理由は、ひとつにこうした点に認めることが可能だろう。

また、こうした「生命」へのまなざしが、事件からの五年という時間的な距離を媒介とすることで成立しているということも見過ごすべきではない。「私」は事件の「むごたらしい」現場・「殺されたありさま」を実際に目にしており、その印象を元に、当初「そんな安楽往生の死にさまではなかつた」と三郎の自白の「嘘」に批判を差し向けていたとされる。そのような自身の印象が時を経て薄まり、「調書」に示された死のありように「誘惑」されうるようになった地点から、「散りぬるを」は語り出されているのである。

このような「私」の「生命」をめぐる視線の性格は、従来も多く取りあげられてきた、瀧子の写真に関する次の場面对応している。

凶行の現場臨検の際の写真を、瀧子の刺傷を明らかにするため引き伸ばしたものでらしく、私は彼女の胸の大字しを見せてもらつたことがあるが、写真機のせるか、光線のせるか、奇怪な出来上り具合だつたので、変に生々しかつたのを覚えてゐる。

例へば、髪の毛は一筋づつ数へられるほどはつきり写つてゐるのに、広い胸は乳房のふくらみも分らぬ程ぼうつと広い平面で、そのくせ腋の下の皺が見えた。眉と鼻の穴とが鮮かで、閉ぢた目とところもち開いた脣とは夢のやうにぼやけてゐた。（中略）首を思ひきりのけ反つて、髪は解けてはゐないが、耳のうしろから襟首まですつかり生際が見えるほど振りみだして、ぐしよ濡れのやうに感じられた。傷を見せるためだらう、血はきれい

に拭き取つてあつた。薄墨の乳暈の下に、えぐれた深さを思はせる黒で、傷口が写つてゐた。

私が顔をしかめて横向いたのはこの傷跡のせるだつたけれども、それはただの偽善に過ぎなくて、まことは彼女のあらはな生命への驚嘆をごまかしたのであらうと、今は思ふ。恐怖や苦痛の陰もなく放恣に体をあげひろげて歓喜の極みのやうに見えた。

この瀧子の写真については、従来、そこに写したされる瀧子の「むれるやうな生命」、あるいはそれが写真を通じて現前するという「恐ろしい偶然」が注目されてきた。例えば樋口氏は、この写真の性格について、同時代的な写真論の文脈も視野に入れながら、写真Ⅱ「機械の眼」が捉える身体の「無意味な細部」が「死」という主題から逸脱しているがゆえに、逆に彼女の「むれるやうな生命」という意味を表象する「ものと論じている。興味深い見解であるが、ただしこの作中の写真が、樋口氏の前提とする正確な「再現Ⅱ表象」機能という文脈と明瞭に異質な性格を持つているということには注意が必要だらう。第一に確認しておきたいのは、「私」の「生命」を見出す視線が、写真の「ぼやけ」た「奇妙な出来上り具合」に導かれたものと見られることである。セルジュ・ティスロンは、写真における「ブレ・ボケ」が果たす役割として、「死者」ではなく「生者を性格づける」事物の「生成」を示す性格を指摘しているが、瀧子の写真に対して「生命」を見出す「私」の視線は、このような写真の「同一でもなく、といつて全く異なるわけでもない」「生成」

の状態（ティスロン）において成り立っていると見ることができよう。換言すれば、瀧子の「生命」とは彼女の実体的な「身体」そのものを起源とすることのない、写真という複製技術の作用として生み出されていると考えられる。

また、こうした「私」のまなざしが、あくまで回想の中の写真に向けられているということにも留意したい。すなわち、「今は思ふ」という回想性を明示する表現も示唆するように、「私」の「生命」を見出す視線は、五年という距離を媒介に、当初「目を背けさせた」要因であつたとされる「深い傷の穴」（それこそ写真が焦点をあわせていたはずのものである）から意識を外し、ぼやけた身体のありようを中心化することによって可能となつて見ると見ることが出来る。この意味で、瀧子の「生命」を見いだす視線は、写真という媒体／時間的な距たりという二重の距離において成立していると言えよう。

そして、このようなまなざしの性格は、「瀧子の小説」に写真同様の生々しい「裸の温かさ」を見出す「私」のあり方も対応していると考えられる。簡略に整理すれば、瀧子の小説に対する印象は「甚だし」い疲労という身体的条件の下で生じたものとして語られており、また瀧子の文章は、現在時において具体的に参照・引用されることがない。このように、瀧子の小説に「生命」を見出す「私」の視線は、写真とも同様に二重の距離を介することで成立していると思われるのである。

川端は「文学的自叙伝」『新潮』第三十一巻第九号、昭和九・五で「散りぬるを」に論及して、自らを「人生」や「現実」などの「手

も握らぬ」者と自己規定している。このことは、二人の「死のありさま」の印象からその身体を「あはただしく」「後始末」してしまいつつ、言わば幾重もの距離を媒介とすることで、「生き生き」した「生命」を見出していく作中の「私」のあり方と明瞭に対応していると言つていい。以上の意味で、川端文学の全体にしばしば指摘される「現実」から目を閉ざした想像的・美学的なありようを、この「散りぬるを」は極めて明瞭に示していると言えるだろう。作中の「私」の視線に「主観的」・「独我論的」な性格を捉える片山氏の見解は、このような文脈において、確かに妥当性を持つと考えられる。

ただし、このような「私」の想像的な視線は、作中で決して強固な一貫性を備えたものとしてあるわけではない。ここで目を向けておきたいのは、「訴訟記録」をはじめ、他者の言葉を読み、それに促されつつ記述が進められていくという様式である。すなわち、テクストの多くの部分を占める「問答」形式の自己対話が、「調査」を読む中で「自然と」生じたものとされているように（私もそれを読むと、自然とその形式を真似て……）、「私」の語りは一貫した意図に制御されるものではなく、読みつつある文章に導かれて生み出されるものとされているのである。このようなテクストの枠組みにおいて、「訴訟記録」などの言葉は、瀧子達の「生命」や事件のあり方をめぐる「私」の思考（＝夢）を導きながらも、同時に、「私」の恣意的な思考・夢想に事件を回収させることに絶えず抵抗し（＝私の勢ひこんだ推量を裏切るかと思はれるのは、……など）、また、事件からの隔たりの下で思考する「私」自身のあり方に対する再帰

的な問いを導き続けることになる（「死人に口なしを幸ひ、やつとお前は自分に都合のいいことを書けるのだ」など）。こうした「私」の語りの特質を考える上で、次のような場面に目を向けてみよう。

彼女等の葬式は無論仏式で行はれたけれども、彼女等の死を迎えた睡眠と仏法論の睡眠論との間に、必然の橋を架けるには、私はあまりに凡夫と言はうか。いや、凡夫山辺三郎の警官との合作の小説はもしかすると、なにか高遠な思ひとの間にも、必然の橋を架けてゐるのかもしれないのである。

（中略）

……それに三郎の口舌の筆記とはいへ、要するにその意味を写せば足る記録であつて、言葉の陰の三郎の心の動勢や表情は大部分失われ、芝居の筋書のやうなものに過ぎぬのでなからうか。まして私のやうに、そのなから瀧子と薫子との面影をもとめようなどとは、辞書の頁から女の寝息に触れようとするとおなじ、虚しい夢であらう。陳述の小異にこだわつて取捨を迷ふより、「予審終結決定書」の大胆な簡略さに頭を下げて、

「強盗ヲ装フベク変装覆面シテ、同日午前二時頃、瀧子及ビ薫子ノ寢室ナル二階六畳間ニ上リ行キ、所携ノ短刀ヲ抜き放チタル儘、熟睡中ナル同人等ニ聲ヲ掛ケタルモ、容易ニ目覚メザリシヨリ、更ニ仰臥セル瀧子ノ上ニ跨リテ、所携ノ短刀ヲ其胸部ニ擬シツツ、共肩ヲ掴ミテ揺リ起シタルニ、同人方驚キテ兩脚ヲ屈曲シ、（中略）其儘再ビ眠リニ陥リシガ、被告人ハ薫子ノ口ヨリ事ノ発覚スルヲ慮シ、更ニ同人ヲモ殺シテ逃走スルニ如

カスト決意シ、犯意継続ノ下ニ時余経過シタル後、階下ヨリ女物一重帯ヲ持チ来リ、之ヲ同様鶯子ノ頸部ニ纏絡絞シシ、窒息セシメ、以テ同人ヲモ絞殺シテ、逃走シタルモノナリ。」

この決定書にも、やはり私の不審はある。「寧ろ騒ぎ立てざるに先立ち」といふのは、多分瀧子が騒ぎ立てることらしく、だから「直ちに」絞殺したとあるのだが、胸に短刀を突き刺されて、「騒ぎ立てざる」もないものである。殊に「其儘再び眠りに陥りしが」とは、被告の言葉を信じたのであらうが、あの鶯子がよくも再び眠れたものだ、私はなにか不気味なくらゐである。

右の場面に見られるのは、「訴訟記録」における三郎の自白や、「予審終結決定書」といった文書類の引用を挟んで、その文書類に対する評価や態度を変化させていく「私」の語りのあり方である。このような語りのあり方は、「へけれど」などという言葉によって、直前の語りの文脈に対する違和を表明し、「一つの物語へ統合していく」とする力学から逸脱して、いくといった特質が指摘されているように、テキスト全体を通して思考の揺らぎや反転を提示し続ける「私」の語りのあり方と対応していると考えられる。なお、こうした語りのあり方は、「偶然に捉えられたもの」にリアリティを感じる」といった「私」の固定的な姿勢との関わりに回収されるものではない（事実、「私」は作中で「偶然」や「無意味」を重視する姿勢を一貫させるわけではなく、思考の過程においてそうした立場からしばしば逸脱を示している）。むしろそれは、「訴訟記録」を読む

過程を通じて、流動的に生成・変化していく思考の様相を形象化するものとして位置付けられるべきだろう。「訴訟記録」の膨大な引用とともに、瀧子・鶯子の「眠り」や生前の二人と「私」との関係性、犯人たる三郎のあり方など多様な事柄が問題にされつつ、確たる結論などに至ることなく異なる話題へと推移し続けるといったテキストの模様は、このような語りの性格と対応していると考えられる。

以上の意味で、「私の小説」は、「三郎の自白（＝合作の小説）」との差異を度々強調しようとする「私」の言葉とは裏腹に、正しく他者の言葉との交通によって生み出される「合作」としての性格を顕著に示しているのである。「私」の「小説」をめぐる自己規定や「調書」に対する態度などを部分的に取り出し、そこにテキストの方向性や（テキスト外の）作者の意図などを見出してきたような先行研究の陥穽は、ここに明瞭だと言わねばならない。

このような「私」の語りがいかなる地点に到り付くのかについて、テキスト末尾近くの一節に目を向けてみたい。

「ほんのたはむれだと信じて、息が止まるまで殺されると思はず、さからひひとつせず、お前の膝を枕に眠つてくれるやうな、そんな神仏のやうな殺し方がお前に出来るかね。奇蹟だ、それは。」

「なんだ、それはおれが三人のためにつくつてやつた小説ぢやないか。」

「さうか。小説だったのか。」と、悪魔に退散されてみると、

私は省みて面を赤らめる。この一篇は訴訟記録や精神鑑定報告に負ふところがあまりに多い。私人の小説であるかは疑はしい。しかし、文中諸所で述べたやうに、その記録も所詮は犯人や法官その他の人々の小説であるのだから、私もそれらの合作者の一人に加へてもらへばそれで満足である。いづれも人間わざに過ぎぬ。(以下略)

右の一節で、「私」は、直前の「小説家」としての自らの立場・特権性を強調しようとする発言から反転するような形で、ここまで展開してきた「小説」のありようを「省み」ている。そして、引用の多用という点からその「小説」を「私人の小説であるかは疑はしい」と述べるとともに、自身を「小説家」として特権的に位置付ける思考を手放し、自身の言葉を「犯人や法官その他の人々」による発言(小説)と同じ平面上に位置付ける。すなわちここでは、「訴訟調書」との対話を通じて形づくられてきた「小説」の様態が、「私の小説」という枠組みを逸脱してきたということが確認されるのであり、そうした脈絡において、「私」の「小説」の試みは終息することになる。そしてここにおいてテキストは、「私」の一義的な意図などにおいて統合される(作品)としてではなく、「事件」に関する様々な言説が絡み合う錯綜したディスクールとして自らを提示していると言うことができよう。

こうした結末が持つ意味は、むろん単に「私」の「小説」の挫折などとして理解されるべきではあるまい。注目する必要があるのは、この結末部において、「事件」をめぐる多様な言説群が、ジャンル

的な差異(「文学」/「司法」/「精神医学」…)を越えて、等しく「人間わざ」||人為的な虚構という水準で同列に置かれていることである。ここにおいて前景化されるのは、「事件」にまつわる現実的な真相でも、また「現実と拮抗する」「文学」の位相⁽⁸⁾などでもなく、常に他者の言葉との交通を通じて(「合作」として)生み出され、私たちの「現実」なるものを形づくる、(言葉||虚構)の次元に他ならないだろう。末尾に示される「色は匂へど散りぬるを」という一節は、この意味で、その「生」について多様な思考を促しながらも、既に失われ、「記録」の言葉としてのみ留められる三人(ないし事件)を指し示すものであるとともに、端的に「言葉」それ自体の謂い(「いろはにはほへと…」)であるとも見られるのである。

四

最後に、ここまで検討してきた「散りぬるを」のあり方が持つ意義について、若干の考察を付しておきたい。

「散りぬるを」とほぼ同時期に発表された評論「俗論」(『時事新報』、昭和九・七・十九(二十))において、川端は、「私たちの作品で代作ならざるものはない」・「表現の具の言語そのものからして(中略)他人の代作を利用してゐるに過ぎぬ」というように、文学作品に「言語そのもの」をはじめ他者の「代作」的要素が不可避的に入り込んでいることを強調するとともに、純粹なる「創造」などを夢想するのではなく、むしろ「代作の汚濁の溢るる」ことを志向する立場を提示している。文学作品を形づくる言葉が、常に他者の言葉の引用||反復(「代作」)であるということを受け止め、むし

るその地点にこそ文学の可能性を位置付けること。それは、法的・精神医学的な言説（『病的殺人の研究』）の膨大な引用から織りなされる錯綜したディスクールを通じて、「現実」／「非現実」という通念的な二分法を徹底的に攪乱していく「散りぬるを」のあり方の、ほとんど自解のように見る事ができるだろう。そしてそれは、人間の生を成り立たせ、また限界付ける言葉¹²の虚構の次元を問題化し続けていた川端文学の理念的な方向性と、鮮やかに対応しているということも多言を要すまい。「散りぬるを」に川端の〈小説論〉としての性格を認めるとすれば、それは作中の「私」の部分的な発言などではなく、こうした川端文学の方向性の先鋭的な提示という点においてであると考えられる。

従来、一九三〇年代前半（昭和六、八年前後）は川端が内面的な荒唐や小説家としての困難・危機を迎えていた時期とされており、「散りぬるを」に語り出される〈小説〉の困難も、時にこうした状況を示す一つの症例のごとく位置付けられてきた。しかし、少なくとも川端の美人生に関わる伝記的情報を括弧に入れるならば、こうした評価は根底的に再考される必要があるだろう。むしろ、「散りぬるを」が鮮明に提示しているのは、『雪国』をはじめとした諸作を（特異な〈美的世界〉の表象などとして）特権的に価値付けてきた文学史的評価において等閑視されてしまうような、川端文学のすぐれて前衛的な方向性に他ならない。詳細は別に譲りたいが、「純文学」の危機をめぐる言説とともに、「文学」をめぐる理念的・方法論的な模索が多様に提起されていく昭和十年前後のコンテクストと川端文学との関わりについても、以上の点から検討することがで

きると考えられる。「散りぬるを」はこのような意味で、従来『雪国』の歴史と見なされがちであった昭和十年前後の川端の試みの位相、さらには川端文学全般に関する定型化した評価の枠組みの問い直しに繋がる射程を持つテクストとして、改めて読み直されなければならない。

*引用した川端康成の文章は全て三十七巻本『川端康成全集』（新潮社、昭和五十五、五十九）による。なお引用にあたり、新字体を旧字体に改め、ルビを省略する等の改変を適宜施した。本論文は、日本近代文学会東北支部第二十八回研究発表会（於弘前大学、平成十七・十二・二十四）における口頭発表「川端康成「散りぬるを」の位相」にもとづき、大幅に加筆・修正したものである。場内外で貴重な御教示を下さった方々に感謝を申し上げます。

注

(1) 初出『改造』第一五巻第一号（昭和八・一一、原題「散りぬるを」）、『文学界』第一巻第三号（昭和八・一二、原題「瀧子」）、『改造』第一六巻第六号（昭和九・五、原題「通り魔」）、その後単行本『禽獣』（野田書店、昭和一〇・五）所収時に現行の形にまとめられた。

(2) 『改造社版 新日本文学全集 川端康成集』あとがき（改造社、昭和一五・九）。また、『抒情歌・禽獣』あとがき（岩波文庫、昭和二七・六）でも川端は同様の発言を行っている。(3) 具体的には、『鬼熊』の死と踊子』『改造』第二二巻第五号、

- 昭和五・五)、「それを見た人達」(『改造』第一四卷第五号、昭和七・五)、「二十歳」(『改造』第一五卷第二号、昭和八・二)、「田舎芝居」(『中央公論』第五〇年第五号、昭和一〇・五)、「金塊」(『改造』第二〇卷第四号、昭和一三・四)が挙げられる。
- (4) 「実録的犯罪小説」という呼称は、小林芳仁氏(川端康成の実録的犯罪小説)(『国文学解釈と鑑賞』第五八卷第一二号、平成五・五)他)による。
- (5) 前掲『改造』新日本文学全集 川端康成集「あとがき」参照。
- (6) 新城郁夫「解体される犯罪小説―川端康成「それを見た人達」をめぐる―」(『日本東洋文化論集 琉球大学法文学部紀要』第四号、平成一〇・三)参照。
- (7) 三島由紀夫「解説」(川端康成『眠れる美女』(新潮文庫、昭和四二・一一)所収)
- (8) 前掲『改造』新日本文学全集 川端康成集「あとがき」参照。
- (9) 新城郁夫「『小説』論のなかの『散りぬるを』―川端の犯罪小説―」(『立教大学日本文学』第七七号、平成五・七)
- (10) 「川端康成の実録的犯罪小説二―「散りぬるを」その事実と虚構の美学―」(『国文学解釈と鑑賞』第五八卷第一二号、平成五・一二)、「川端康成の実録的犯罪小説」(『十文字国文』創刊号、平成七・三)。
- (11) 「『散りぬるを』における典拠と位相」(田村充正他編『川端文学の世界―その生成―勉誠出版、平成一一・三)、「『散りぬるを』における認識の背理と成就」(『国文学』第四六卷四号、平成一三・三)。
- (12) 真銅正宏「通俗小説の偶然性―横光利一「純粋小説論」の偶然概念をめぐる―」(『人文学』第一七二号、平成一四・一一)
- (13) 樋口久仁「川端康成『散りぬるを』論―そのリアリティ生成の論理について―」(『ノートルダム清心女子大学キリスト教研究所年報』第二七号、平成一七・三)。なお、川端における「写真」という問題系で「散りぬるを」の重要性を指摘する議論としては、高根沢紀子「川端康成と写真」(田村充正ほか編『川端文学の世界4 その背景』勉誠出版、平成一一・五)もある。
- (14) 川端の「犯罪小説」に対する近年の研究としては、前掲新城郁夫「解体される犯罪小説―川端康成「それを見た人達」をめぐる―」、高橋真理「川端康成の「犯罪」小説―「鬼熊」の死と踊子」(『それを見た人達』「田舎芝居」「金塊」)、「明星大学研究紀要(日本文化学部・言語文化学部)」第二二号、平成一六・一二)、井原あや「川端康成「鬼熊」の死と踊子」(『試論―英雄―から「戯画」へ、「鬼熊」のつくりかえを中心に―」(『大妻女子大学院文学研究科論集』第一五号、平成一七・三)、中嶋展子「川端康成「二十歳」論―「幼心」と「女性的なもの」―」(『解釈』第五五卷第七号、平成二二・七)参照。

(15) 前掲三島由紀夫「解説」

(16) 前掲「川端康成の実録的犯罪小説二―「散りぬるを」その事実と虚構の美学―」

(17) 前掲『「散りぬるを」における典拠と位相』

(18) 片山氏が挙げていない所で、やや大きな改変点を幾つか指摘しておきたい。

①「散りぬるを」で三郎が「法官に対してただ一つもらした愚痴らしい言葉」として挙げられる、「どうして鳥子さんの方が先きに目を覚ましてくれなかつたんですかしらん。」という言葉は、『病的殺人の研究』には見られない。

②「散りぬるを」の「検事の聴取書」における三郎の発言は、『病的殺人の研究』の「予審訊問調書」の記述と対応すると考えられるが、ここでは瀧子・鳥子の発言や、「もう一度鳥子さんと瀧子さんをびつくりさせてやらうと、ここにこ笑ひながら」といった三郎の感情に関する表現等が追加されている。

③三郎が「嚇かし」の気持を持った理由について、「散りぬるを」では「どうして二人を嚇かす気になつたのか。」／「どうといふことはありません。そのときの気持だらうと思ひます。」／「どういふ気持か。」／「いたづらをしてみたい気持でせうと思ひます。」とされているのに対し、『病的殺人の研究』では「どうしてそんな気になつたか。」／「酒を飲んで居た為かと思ひます。」とだけある。

(19) このように「法」との関係において自らの正当なる位置を確

保しようとする菊池の立場は、同時代における精神医学の広範な言説と明瞭に重なりあうものである（芹沢一也『狂気と犯罪』、講談社＋α新書、平成一七・一、参照）。

(20) 実際の「女性理髪師二名殺人事件」の裁判は、厳密にはこれと異なる経緯を辿っていると見られる。『法律新聞』三一〇四号（昭和五・四・一〇）記載の大審院判決記事（『雑報四谷八重床殺しに無期懲役の大審院判例』）によると、被告の弁護士が、菊池ともう一人の鑑定人の鑑定書をもとに事件が「無意識夢中の状態に於て」為されたものであり、「殺人罪」にはあたらなないと主張したのに対し、大審院は被告の行為が「無意識的行為に出でたるものと認めず殺意を以つて」（傍点引用者）行われたとしてそれを退けている。この意味で実際の裁判では、菊池の鑑定が全面的に採用されているとは認めがたい。

(21) 前掲『「散りぬるを」における典拠と位相』

(22) 前掲『病的殺人の研究』二九四～二九七頁参照。

(23) 詳細は前掲新城郁夫「解体される犯罪小説―川端康成「それを見た人達」をめぐって―」、前掲高橋真理「川端康成の「犯罪」小説―「鬼熊」の死と踊子―それを見た人達」「田舎芝居」「金塊―」を参照。

(24) 前掲新城郁夫「解体される犯罪小説―川端康成「それを見た人達」をめぐって―」参照。

(25) 「散りぬるを」と探偵小説との類似性については、前掲新城郁夫『《小説》論のなかの『散りぬるを』―川端の犯罪小説

「前掲真銅正宏「通俗小説の偶然性」横光利一「純粹小説論」の偶然概念をめぐって」にも指摘がある。

(26) 作中で繰り返し用いられる「生命」等の言葉の意味は一義的には捉えがたく、片山倫太郎氏が述べる「(私)の志向する目標物の総称の如きもの」(前掲『「散りぬるを」における典拠と位相』)という把握が穩当ではないかと考えられる。

(27) 前掲『《小説》論のなかの「散りぬるを」——川端の犯罪小説——。

(28) 前掲樋口久仁「川端康成『散りぬるを』論——そのリアリティ生成の論理について——」。

(29) 「彼女のあらはな生命」という言葉が「瀧子の裸の胸に写つたやうなもの」と言い換えられていることにも明瞭なように、瀧子の「生命」を見いだす「私」の視線は樋口氏が強調する身体の細部ではなく、「ぼうと白い平面」として写る「胸」、もしくは胸を中心とした身体全体に向けられていたと考えられる。

(30) セルジュー・ティスロン『明るい部屋の謎 写真と無意識』(青山勝訳、人文書院、平成一三・八)

(31) このことは、長谷正人が指摘するように、写真における「ブシクトウム」(見る者を突き刺す細部)が、「ある時間的経過」を経た「内省的活動」を通じて見出されるということに対応していると思われる(長谷正人「写真、バルト、時間——『明るい部屋』を読み直す」、青弓社編集部編『明るい部屋』の秘密 ロラン・バルトと写真の彼方へ」(青弓社、平成二〇

・八)所収)。ただし、ここで強調しておきたいのは、瀧子の「生命」に対する「私」の視線が、あくまで具体的な対象から時間的に隔たった地点で成立していることである。

(32) 松浦寿輝「見ることの閉塞」(『新潮』第八九卷第六号、平成五・六、松浦寿輝「物質と記憶」、思潮社、平成一三・一二、所収)、柄谷行人編『近代日本の批評 昭和篇(上)』(福武書店、平成二〇・一二)など。

(33) 前掲片山倫太郎『「散りぬるを」における認識の背理と成就』(34) このような「私」のあり方は、特に雑誌初出形(原題「散りぬるを」)で詳細に示される、「睡眠」に関する「百科辞書」や仏典の記述に思考を誘い出されていくあり方に顕著な形で表されていると言える。ここで「私」は、辞書の「睡眠火山」をめぐる記述から瀧子たちの身体を「火の燃えるやうな生き生きしさ」で感じていき、さらには「睡眠」／「眠り」という語の音と合わせる形で、「水蜜桃、眠貝、眠草、合歓の花」と、娘達の眠りとセクシュアリティを暗示するような言葉を連想的に意識に呼び出していくのである。なお、現行形におけるこの一節の削除は、川端の「文学的自叙伝」でも論及される、林房雄の文芸時評(林房雄「二月作品評」、『文学界』昭和八・一二)における批判を容れたものではないかと推測することができる。林は「散りぬるを」に高い評価を与えつつも、「引用されてゐる辞典の文句など」を「悪い道楽」・「原稿紙うつめの怠け手段」と断じているが、物語内容との関係だけで見れば「必然性のない」(林)と見える

せよ、この一節が「散りぬるを」の特徴的なあり方を端的に示すものであったことは確かであるように思われる。

- (35) 前掲樋口久仁「川端康成『散りぬるを』論—そのリアリティ生成の論理について—」。

(36) 同右

- (37) 「私は…思ひがつてゐるのではないかしら」など、自身の思考や心理の理由の不確かさ、捉え難さを示す表現の多さは、こうした語りの性格と対応していると見られる。

- (38) 前掲片山倫太郎「『散りぬるを』における認識の背理と成就」
(39) 詳細は、拙稿「初発期川端康成における「表現」理念—ベネデット・クローチェの受容を視座に—」(『比較文学』第四七巻、平成一七・三)、同「川端康成『抒情歌』の方法—「夢」の破れ目—」(『文芸研究』第一六一集、平成一八・三)などを参照されたい。

- (40) 奥出健『川端康成『雪国』を読む』(三弥井書店、平成元・五)、片山倫太郎「昭和八年の川端康成」(『川端文学への視界』第八号、平成五・六)など。

(41) 前掲片山倫太郎「昭和八年の川端康成」参照。

- (42) 真銅正宏氏は「散りぬるを」を、「通俗小説的な側面と、私小説すなわち、いわゆる純文学の側の側面を併せ持つ」ような形式を備えると共に、「偶然と必然の問題、および感傷性」というトピックが作中に見られるという点で、横光の「純粹小説論」に先行するテクストとして位置付けている(前掲「通俗小説の偶然性—横光利一「純粹小説論」の偶然概念をめぐ

って—」。示唆的な見解であるが、ここで注目しておきたいのは、川端が、横光の「純粹小説論」をはじめとした同時代の文学言説を熱心に追求する姿勢を示しつつも、その中で重要なトピックであったはずの「偶然性」という問題についてはほとんど顧みていないということである(「純粹小説論」の反響」、初出『文藝春秋』第一三年六号(昭和一〇・六)、『新潮』第三二年七号(昭和一〇・六)参照)。このことは、「小説」を超越的な立場から制御しようとする「小説家」の位置そのものの失効を提示する「散りぬるを」のありようとも関連付けうるだろうが、この問題を含めた川端の言説・実践の同時代的な位相については別に検討する機会を待ちたい。