

谷崎潤一郎「猫と庄造と二人のをんな」論

——複相化する表現空間——

佐藤 淳一

「猫と庄造と二人のをんな」(昭和十一・一、七「改造」)は、取り立てて強い物語的主題を感じさせないが、その表現によつて読者を物語世界へと巻き込んでいくような小説である。⁽¹⁾そうした表現のあり方を検討する際に注目されるのは、小説中における会話の独特の存在感を指摘した川端康成の次のような評価ではないだろうか。⁽²⁾

谷崎潤一郎氏の「猫と庄造と二人のをんな」は、会話が大阪弁である。大阪の田舎育ちの私には、その発音が聞え、その味は地の文や作中人物の上にもまで拡がる。大阪弁に親しめぬ読者には分らぬことかと思ふ。しつこくして、こつてりとして、しかも浅い庄造といふ主人公は実に大阪である。そして作品そのものの印象でもある。

その会話は読者の地の文や作中人物の把握にも影響を与えるものであり、小説全体の印象を形作るものだというのである。川端はこうした表現効果を大阪弁や大阪という土地の郷土性と結びつけて理解している。確かに会話表現は阪神地方の方言を忠実に再現することで独特の彩りを帯びたものになっている。しかし一方でこの小説の地の文では方言が一切使用されていない。それにも関わらず川端が指摘しているような表現効果が感じられるとすれば、それは「猫と庄造と二人のをんな」にはそうした効果を促すような表現の様式があるということを示しているように思われるのである。

谷崎は「正」(「改造」昭和三・三、四・四、六、十、十二、五・一、四)以降の「盲目物語」(「中央公論」昭和六・九)、「蘆刈」(「改造」

昭和七・十一、十二、「春琴抄」(「中央公論」昭和八・六)などの小説において、作中人物の会話を一人称の語り手が展開する地の文に織り込んでいくような表現様式をくり返し用いている。一連の表現様式は、「春琴抄後語」(「改造」昭和九・六)によれば、『源氏物語』などを参考にしつつ、どのようにすれば会話表現と地の文との効果的な接合が可能になるかという課題に応えようとして創出されたものだとされている。

「猫と庄造と二人のをんな」がそうした表現の変遷の後に書かれた小説であり、『潤一郎譯源氏物語』(中央公論社、昭和十四・一・十六・七、以下では「旧訳」とする)に並行して執筆されていることを考えれば、その表現様式の分析に際しても、会話表現と地の文とがどのような関係性の下に織り合わされているのかを問うてみる必要があるのではないだろうか。

本論では、『源氏物語』の表現様式や谷崎の近代の小説表現についての批判意識との関連を確認しつつ、「猫と庄造と二人のをんな」の表現上の達成がどのようなものであったのかということを明らかにし、それがどのような物語世界を切り開こうとするものであったか検討することにした。

一

「猫と庄造と二人のをんな」の地の文には谷崎の『源氏物語』の訳業からの影響を見ることが出来る。『源氏物語』とこの小説の間には内容的な連関があるとする指摘もあるが、何より目に付きやすい共通点は、『旧訳』とこの小説双方の地の文において話題の転換や進展を促す接続詞的な語句が多用されていることだと言えるだろう。

左の大殿も、すさまじき心地したまひて、ことに内裏にも参りたまはず。故姫君を、引きよきて、この大將の君に聞こえつけたまひし御心を、后は思ひおきて、よろしうも思ひきこえたまはず。大臣の御仲も、もとよりそばそばしうおはするに、故院の御世にはわがままにおはせしを、時移りて、したり顔におはするを、あぢきなしと思したる、ことわりなり。

以上は『源氏物語』の「賢木」の一節であるが、『旧訳』はそれを次のように訳している。

左の大殿も、興ざめた心地が遊ばして、あまり出仕もなさなかつたが、それと云うのも、お亡くなりになつた姫君を、お上へお上げ申さないで、大將の君にお逢わせになつたのを、后がおふくみ遊ばして、面白か

らずお思ひになつていらつしやるからであらう。それにもとく、大臣同士のおん間柄がよしく、故院の御代には左大臣が權勢を振るつていらしたのに、今は時勢が変わつてしまつて、右大臣がしたり顔をしていらつしやるのを、あぢきなきお思ひになるのも道理であつた。

比較すると明らかなように、「それと云うのも」や「それに」という語句を補足することによつて、三つの文章が表現している事柄の因果關係をより明瞭に示している。谷崎は、このような話題の転換や進展を促す接続詞的な語句によつて、意味の文脈を整理し語りの調子を整えることで『旧訳』における特徴的な文体を作り上げていったのである。⁽⁶⁾

そうした語句は地の文に作中人物の直接的な言表を織り混ぜていくことを可能にするものでもあつた。以下は『旧訳』の「桐壺」の一節である。

此のおん方のおん恨みごとばかりは、お上もおうるさく、面倒なものに思し召しておいでになるのであつたが、それにつけても、有難い御影をたつた一つの頼みの綱にしておられる更衣は、自分のことを悪様に云ひ、越度を探し出さうとする人たちが多いの、我が身は、かよわく、心細い有様で、なまなか御恩を蒙つたこと

が恨めしく、ひとかたならぬ思いをされるのであつた。⁽⁷⁾

ここでは帝が弘徽殿の女御を厭わしく思つていゝという地の文の語りによる描写に桐壺の更衣が人に貶められる我が身を嘆いていゝという描写が連なっているのだが、後者には「我が身はか弱く」といゝ更衣の自己認識が彼女自身によつて述べられたとも受け取れるような表現が混在している。それが必ずしも不自然に感じられないのは、「それにつけても」といゝ語句が、桐壺帝から更衣へと話題の対象が移行されたことに対応するためのものであるだけでなく、更衣の直接的な言表すなわち「我が身はかよわく」といゝ言葉を引き出すものであるようにも感じられるからであらう。本来は性質が異なるはずの地の文の語り手による語りと更衣に即した表現という二つの叙述は「それにつけても」といゝ一つの語句を出発点とするといゝ共通点によつて結ばれる。そうした意味で「それにつけても」に代表される接続詞的な語句は地の文に作中人物に即した表現を無理なく取りこむことを可能にする場合があり、異なる叙述の結節点になり得るものであるとも言えるのである。

こうした語句は「猫と庄造と二人のをんな」の地の文において多用されている。

「ま、まあ待ち！ 訳も云わんとさう云ふたかて無理やな

いか。何ぞお前氣に触つたことあるんのか？」

リ、ーに對する焼餅？——と一応思いついてみたが、それも腑に落ちないと云ふのは、もと／＼自分も猫が好きだつた筈なのである。(略) 品子がとき／＼猫のことで焼餅を焼く話を聞くと、福子は彼女の非常識を笑つて、嘲弄の種にしたものだつた。そのくらゐだから、勿論庄造の猫好きを承知の上でできたのであるし、それから此方、自分も彼と一緒になつてリ、ーを可愛がつてきたのである。(略) リ、ーの介在することが、(略) 食卓の空氣を明朗化する効能はあつても、邪魔になつてはゐないはずだつた。とすると一体、何が原因なのであらう。つい昨日まで、いやさつき、晩酌を五六杯重ねるまでは何のこともなかつたのに、いつの間にか形勢が變つたのは、何かほんの些細なことが癢に触つたのでもあらうか。それとも「品子に譲つてやれ」と云ふのを見ると、急に彼女が可哀そうにでもなつたのか知らん。

さう云へば、品子が此処を出て行く時に、交換条件の一つとしてリ、ーを連れて行きたいと云ふ申し出があり、その後も塚本を仲に立て、二三度その希望を伝えてきたことは事実である。

ここでも「そのくらゐだから」などの語句が地の文の語りの話題の轉換に應じて使用され、そのことによつて固有のリズムや論理が獲得されていることを確認できるだろう。一方で「とすると一体」や「それとも」という語句の場合は、「何が原因なのであらう」や「彼女が可哀そうにでもなつたのか知らん」という庄造から直接発せられたように感じられる表現の起点であることを感じさせる。地の文全体のリズムを整えその論理的な筋道を示すことに機能する接続詞的な語句は作中人物に即した叙述を引き出す役割を果たすこともできる。ここでは一連の語句が持つそうした二重性を活用して、地の文の語りに庄造に即した表現が取り交ぜられているのである。

そうした二重性はまた「それから此方」「さう云へば」といった一つの語句の内にも見ることができよう。それらの語句は庄造の思考の流れにそつて現出しているように見えるものでもありながら、語り手の新たな事実の提示に對應して現れたものであるようにも感じられる。このため、それに続く一文も客観的な描写でありながら庄造の認識や感情を強くにじませているような二重性を感じさせる。「猫と庄造と二人のをんな」の地の文にはこのような二重性を感じさせる箇所が多く、『旧訳』以上に作中人物の思考や感

情を取り込んだものになっているのである。

『源氏物語』の翻訳に活用した接続詞的な語句を用いることで、「猫と庄造と二人のをんな」は独特の性質を持った地の文を生成している。それは、それ自体の固有の形態を維持しながら、物語世界に対して一定の距離をとり作中人物が置かれた状況などを特定の論理によって説明するような表現と作中人物の立場に限りなく近接しその思考や感情を直接的に再現するような表現とを様々な形で併存させている表現なのである。

二

「猫と庄造と二人のをんな」の会話表現では、阪神地方に暮らす作中人物たちの方言の忠実な再現が図られており、特に地の文を挿まない形で対話を表現している以下のような場面では、そのリズムや音声までが感じられるような印象を抱く。

「なあ、頼むさかいに、そない云はんと、……」

「はれ御覧、やつぱり猫の方が大事なんやないかいな。り、ーどないぞしてくれへんだら、わて去なして貰いまつさ。」

「無茶云ひな！」／「わて、畜生と一緒にされるのん嫌

ですよつてにな。」

こうした印象的な会話表現が前節で確認した地の文における作中人物に即した表現と並列されることによって、地の文からも音声を感じられるような感覚がもたらされていると考えていいだろう。前節の引用で言えば、冒頭にある「まあ待ち」に始まる会話表現で意識された庄造の〈声〉は、「何が原因なのであらう」や「彼女が可哀そうにでもなつたのか知らん」などの、庄造に即してその内面の思考を言語化している表現にも響いているように感じられるわけである。そうした内面の思考は実際に発せられた発話の内容と同様に庄造のパーソナリティを特徴づける要素でもあるので、庄造の〈声〉が響いているような表現によってその人物像が形成されるという効果もまた生じてくるわけである。

さらに、前節の引用の「それから此方」や「さう云へば」以下にある、必ずしも直接話法的な形態を取っていないにもかかわらず作中人物の認識が反映しているかのように感じられる表現にも、〈声〉を重ね合わせることが可能だと言えるだろう。先に確認したように、作中人物の認識の投影は文頭に置かれた接続詞的な語句の二重性に拠るところが大きいわけだが、同じ理由によって〈声〉を引き寄せることも可能にしているわけである。

地の文の語りが物語世界から距離を置くという性質を最も強く出した場合、

さて此の場合、品子が此の猫の身柄について福子に嫌みな手紙を出したり、塚本を通してあんなに執拗く頼んだりした動機と云ふものを、一寸説明しておかなければならないのであるが(略)

というような叙述も展開されている。この場合地の文の語りは物語世界とは異なる位相に存在していることを明らかにしており、そこに作中人物の〈声〉が響く余地は全くない。しかし、「猫と庄造と二人のをんな」の接統詞的な語句は作中人物から発せられたかのような表現を創出していく役割を果たすことの方が多いので、結果として至る所で作中人物の〈声〉が響いているかのような感覚を覚えることになるのである。

ただし、会話表現との連動や同調によって想起される地の文における〈声〉はあくまでも読者の解釈によってもたらされるものであることに留意しておくべきであろう。この小説の地の文においては標準語のみを使用するという規則が厳守されている。前節の引用の「何が原因なのであらう」や「彼女が可哀そうにでもなつたのか知らん」なども、本来方言によって表現されてもいいはずなのだがそうなっ

ていない。この意味で、会話表現と地の文における作中人物に即した表現との間には形態上決して無視することのできない違いが設けられており、後者は〈声〉とは切り離された表現としても理解できるのである。

地の文における作中人物に即した表現が会話表現に限りなく近接しながら同一のものにならないのと同様に、そうした表現によって描き出されているものは作中人物が生きている〈現実〉のものとときわめてよく似ているがそれとは非常に微妙な点で一線を画したものになっているように思われる。前節の引用では、何故福子がリリーを前妻の品子に引き渡すよう執拗に迫るのかその理由を推し量る庄造の思考が描かれている。そうした推量は〈現実〉に行われているものであるかのようにも感じられるが、その場での瞬時のものにしては背景事情の整理が適切すぎることで、庄造自身が三人称的に記述されていることなどからすると、〈現実〉のものとは言えないのではないか。〈現実〉においても庄造は同じような内容の推量をしているのだろうか、そうした〈現実〉の推量はもつと不鮮明で無秩序な生々しい形をしたものであるはずである。そこでは〈現実〉ではない別の表現の空間で展開されている庄造の推量が、彼のありのままの言葉ではない標準語によって表現されていると考

えていいのではないだろうか。

このような意味で、「猫と庄造と二人のをんな」には作中人物が生きている〈現実〉とは別のものでありながらそれに非常に近似した虚構の空間が開示されていると言えよう。先に見たような「さて此の場合」に始まる記述などからは地の文の語り特有の位相というべきものも確認できるが、この小説には、そうした語りの位相でもなく作中人物が生きている〈現実〉でもない、地の文の作中人物に即した表現が切り開いていく第三の虚構の空間を認めることができるように思われるのである。

これはまあ一体どうしたことが、——彼女が呆れてゐるうちに、リ、ーはあの哀愁に充ちた眼差でじつと彼女を見上げながら、もう胸のあたりへ靠れか、つて来て、(略)額をぐいぐいと押し付けるので、此方からも頬ずりをしてやると、頗だの、耳だの、口の周りだのを、やたらに舐め廻すのであつた。さう云へば、猫は二人きりになると、接吻をしたり、顔をすり寄せたり、全く人間と同じやうな仕方で愛情を示すものだと聞いてゐたのは、これだつたのか、いつも人の見てゐない所で夫がこつそりリ、ーを相手に楽しんでゐたのは、これをされてゐたのだつたか。——彼女は猫に

特有な日向臭い毛皮の匂いを嗅がされ、(略)痛痒い舌ざはりを顔ちゆうに感じた。

引用は一度品子のもとを離れたリリーが再び彼女の所に帰ってきたことを「これはまあ一体どうしたことが」や「さう云へば」という語句によって品子の感情や認識を取りこんだ表現を用いて描き出している場面である。そうした品子の認識や感情も厳密には〈現実〉の彼女のものとは言えないのではないか。特にリリーの眼差しが哀愁に充ちたものであるとする認識、それを「あの」という指示語を用いて表現するような認識についてはそれが〈現実〉の品子のものでないことを明確に確認することができる。リリーの出産の際にその眼が「何とも云へない媚びと、色気と、哀愁とを湛へた、一人前の雌の眼」になったことを発見したのは品子と結婚する前の庄造であり、実際にそれを「あの訴へるやうなやさしい眼差」と表現できるのは彼一人だからである。したがって、ここに表現されているのはやはり〈現実〉の品子の認識を超えた内容だと言ふべきなのであり、地の文における作中人物に即した表現は〈現実〉とは別の位相にあるものを表現するという役割を果たしている叙述なのだとと言えるだろう。

本来地の文においては何の制限もなく物語世界の様相を

描き出せるのであり、それをいかように表現してもいいのだから、「猫と庄造と二人のをんな」の地の文の特異性は作中人物の〈現実〉にはそぐわないものを表現していることではなく、それを行う場合にもあくまでも作中人物の認識や感情に即した形で表象しようとすることにあると言えるだろう。〈現実〉であるかのような装いを見せながらそれとほんの僅かに位相を違える表現空間の特異性もそれが作中人物の言葉と見紛うような表現によって表象されていることにあるわけである。

こうした地の文の特徴にも『源氏物語』からの影響を見ることができないのではないだろうか。土方洋一は、『源氏物語』の和歌は基本的には日常の会話の延長にあり作中人物に属する一人称の言説として捉えられるものであるが、中には「場面の持つ意味を普遍化したり、主題を凝縮して表現」という機能を備えたものがあるとし、そうした機能を特に強く感じさせる和歌を「画賛的和歌」と呼んでいる⁸⁾。

かの贈物御覽ぜさす。亡き人の住み処尋ね出でたりけんしるしの釵ならましかばと思ほすも、いとかひなし。

たづねゆくまほろしもがなつてにても魂のありかをそこと知るべく

絵に書ける楊貴妃の容貌は、いみじき絵師といへども、

筆限りありければいとほひすくなし。太液芙蓉、未央柳も、げにかよひたりし容貌を、唐めいたるよそひはうるはしうこそありけめ、なつかしうらうたげなりしを思し出づるに、花鳥の色にも音にもよそふべき方ぞなき。

これは亡き更衣の遺品を見た帝が長恨歌になぞらえて彼女を偲んでいる様子を描いた「桐壺」の一場面である。土方は、ここに見られる和歌について、帝が歌を詠んだと明示するような表現がなく歌を除いても文脈が滑らかに連続することから、それは「帝のその折の心情を表すのと同時に、そのような悲しみを抱えて夜を過ごしている帝の姿を対象化し、一つの場面としての意味」を与えるために「作中場面の外側から寄り添うように添えられた」ものであり、「画賛的和歌」の一つの典型だとしている。こうした「画賛的和歌」は作中人物たちが生きる物語世界とは別の位相において展開された性格を持ちながらあくまでも作中人物に即した形を装おうとする表現に他ならないだろう。藤原克己は、中山真彦の『源氏物語』には「心情をその当人に語らせる」という和歌の発想、すなわち日本古来の語法⁹⁾が踏襲されているとする指摘を引きつつ、こうした「画賛的和歌」のありようは『源氏物語』を織りなしている言葉全般に通じ

るものがあるのではないかという認識を示しているが、谷崎もまた『源氏物語』のそうした言葉のありようから大きな示唆を受けたのではないだろうか。

『源氏物語』の「画賛的和歌」は厳密に言えば物語世界の〈現実〉とは異なるがそこに生きるものの立場に即した表現を用いることによってそれとの一体性を装うような虚構の空間の位相を展開する。地の文において話題の転換や進展を促す接続詞的な語句を用いて作中人物に即した表現を引き出すことで、「猫と庄造と二人のをんな」もまたそうした位相を切り開こうとするのである。このため、この小説が描き出す〈現実〉には、その制約に縛られない形で情報を付加していきながらそれと見紛うような装いを呈した虚構の空間が結節されることになる。その物語世界は一体性を保ちつつも複相的な奥行きを獲得したものととして現れてくることになるのである。

三

谷崎は「現代口語文の欠点について」で以下のように述べている。

元来うそをほんたうらしく感じさせるのには、成るべく簡単に書くのに限る。くどく説明すればするほどう

そが一層うそらしくなる。たとへばこゝに「Aと云ふサラリーマンがあつた」と書くだけで済むものを、「歳はいくつで、何処の学校を出て、何々と云ふ会社に勤めて、いくら／＼の月給をもらつて、……」とさう書くとか却つて拵へごとじみる

物語内容においていかに本当らしさを表現していても、事態や事物を写實的に描き出そうとする表現行為それ自体が作為性を感じさせてしまつては、読者の感じるリアリティは損なわれてしまうというのである。昭和初年代の一連の表現の模索は、ここに見られるような写實的リアリズムに対する批判意識、すなわち表現すべき事態を第三者的な視点から分析的に把握しそのすべての要素を逐一言語に置き換えることによって自立的な物語世界を描き出そうとするような方法に対する批判から行われたものとしても捉えられるのではないだろうか。

「春琴抄後語」で取りあげられている会話表現と地の文とをどのようにすれば撞着せずに接続できるのかという問題にもそうした批判意識との関連を確認することができよう。谷崎はそれがうまくいかないと自分の昔の小説のように、「と、彼は云つた」「かう私は云つた」などの語句が目障りになつてしまふと言う。それは例えば「刺青」（新思潮）

明治四十三・十二)の次のような記述を想定しての発言であつたと思われる。

「この絵にはお前の心が映つて居るぞ」

かう云つて、清吉は快げに笑ひながら、娘の顔をのぞき込んだ。

「どうしてこんな恐ろしいものを、私にお見せなさるのです」

と、娘は青褪めた額を擡げて云つた。

「この絵の女はお前なのだ。この女の血がお前の体になつて居る筈だ」

と、彼は更に他の一本の画幅を掀げた。

確かに傍線部のような語句がくり返し用いられていることは読者にある種の違和感を抱かせることになると言えるだろう。それらは直接話法で表現された作中人物の発言を三人称的な記述に位置づけるための記号であるが、それが多用されると表現全体に強固で二元的な表現視点が意識され、すべての会話はそうした第三者的な視点によって把握され表現されたものであるように感じられる。そうした感覚が違和感を生じさせるのであろう。会話をより詳細に描こうとして、直接話法による言表をできるだけ多く並べそれらを地の文の一元的で第三者的な視点の下に統括しようとする

ると、「巧ければ巧いほどウソらしく」感じられてしまうというような表現効果を生じてしまうのである。

谷崎は『源氏物語』などを参照にした会話と地の文を区別しない「物語風」の形式は、そうした「ウソ」の露呈を防げる表現様態だとする。以下はそうした「物語風」の一つの典型である「蘆刈」の一節である。

まして自分がお遊さんから慕はれてゐるなど、は考へたこともなかつたからでござります。それにしてもそなたはどうして姉さんのむねのうちを知つてゐなさる、さういふのは何かしうこがあつての上でなければならぬが姉さんがさういふことを洩らしたことがあるとでもいふのかと泣いてゐるのを問いつめました、そのやうなことを口を出していふはずもなし聞くはずもありませぬけれども私にはよくわかつてをりますと申すのでござりました。

ここでの作中人物の会話も、用いられている人称の違いなどからは、地の文の語り手の表現とは区別することができる直接話法的な形態によつて表現されていることが分かる。しかし、改行や括弧を使用しないことで形態的な特徴から両者を判別することは難しくなっている。さらに叙述全体に与えられた一人称の語り手の発言あるいはそれに類する

表現行為としての性格が全面的に展開されることで、会話表現は作中人物の発話であると同時に地の文の語り手が語り直したものと理解されることになる。確かにこのようにすれば会話表現と地の文という二つの異なる叙述が並列されていることや、両者を統括することで生じてくるような第三者的な視点は意識されにくくなっていると言えるだろう。

しかし、谷崎自身が指摘しているように、こうした表現様式では会話の持っているリズムが失われて叙述が一本調子に陥ってしまう。会話表現の固有性を活かすためには、会話表現と地の文の語りとがそれぞれの固有の性格を維持しながらもそれをまとめ上げるような第三者的視点を必要としないような表現が必要になってくるわけだが、「猫と庄造と二人のをんな」の表現様式はそうした課題に応えようとしたものだと言えるのではないだろうか。「物語風」の表現様式においては会話表現の直接話法的な性格を薄めるような工夫が見られるわけだが、この小説では地の文の語りの性格を工夫することで第三者的な視点を強調させないようにすることが図られていると言えるだろう。地の文がしばしば作中人物の表現視点を取ることで会話表現と地の文の位相差を意識させないようにしたその表現様式は、作中

人物の直接話法的な言表を独立的に列挙させながら、読者のリアリティを損ねないようなかたちで地の文と接続させようとするを試みたものだと言える。この意味で「猫と庄造と二人のをんな」は昭和初年代の表現の模索の延長線上にあるものであり、そうした模索における一つの到達であったと言えるのである。

四

「猫と庄造と二人のをんな」は、庄造と現在の妻福子との間の猫のリリーをめぐる駆け引きや庄造と前妻品子とのリリーに対する愛情の競い合いといった一匹の猫をめぐる繰り広げられる人間模様を描き出している。リリーをめぐる諍いそれ自体は他愛のないものでありながら、その有様が読者を惹き付けていくものになっているのは、それがこの小説に用意されている複数の表現空間を横断する形で展開されているからであり、そうした表現構造の特性を十分に活用しているからではないだろうか。

福子のリリーに対する強い嫉妬は次のように描かれている。

どうも品子を笑えない気持になつて来るのが不思議であつた。それと云ふのは、庄造の猫好きが普通の猫好

きの類ではなくて、度を越えてゐるせいなのである。實際、可愛がるのもいいけれども、一匹の魚を（而も女房の見てゐる前で！）口移しにして、引張り合つたりするなどは、あまり遠慮がなさすぎる。それから晩の御飯の時に割り込んで来られることも、正直のところは愉快でなかつた。

また庄造のリリーへの愛情は次のように表現されている。

尤もそれも、その時分にはなまめかしさの感じの方が強かつたのだが、年を取るに従つて、ぱつちりしてゐた瞳も曇り、（略）見るもトゲ／＼しい、露はな哀傷を示すやうになつたのである。で、これは事に依ると、彼女の本来の眼つきではなくて、その生ひ立ちや環境の空氣が感化を興へたのかも知れない、（略）猫でもそのくらゐなことがないとは云へぬ、——と、さう考へると、尚更庄造はリ、ーに濟まない氣がするのである。それと云ふのは、今迄十年の間と云ふもの、成る程随分可愛がつてはやつたけれども、いつでもたつた二人ぎりの、淋しい心細い生活ばかり味はせて來たのであつた。何しろ彼女が連れて乘られたのは、（略）親一人子一人の時代だつたから、とても神港軒のコツク場のやうに賑やかではなかつた。そこへ持つて來て母

親が彼女をうるさがるので、倅と猫とは二階でしんみり暮らさなければならなかつた。

このように作中人物の様々なリリーに対する感情はすべて接統詞的な語句を用いた表現で表象されているのである。彼らの愛情や嫉妬はそうした様式で表現されることで、すなわち語り手からの情報が的確に付加されながら同時に作中人物の（声）を感じさせるかのように表現されることで、非常に効果的に描き出されていると言えよう。彼らの感じている感情は、本人が表現するよりも的確な形で、しかも本人から発せられたかのように表現されているので、強い説得力と現実感を感じさせるのである。

逆に言えば（現実）の作中人物たちはいずれもこうした感情を的確に把握できておらず、それを他人に伝えることができないものとして造型されていると言えよう。リリーに対する感情を讀者が知るような形で伝え合うことができない彼らは、お互いのことを理解し合うことができず、相互不信のためにそこはかかない悲哀を漂わせた喜劇を演じていくことになる。福子には何故庄造のリリーに対する愛情が強いのか理解できないし、庄造には福子の嫉妬を理解することができない。品子は庄造と同じようにリリーを愛おしむようになるがそれを彼に伝える機会を持っていない

し、庄造も品子のリリーに対する愛情が自分と変わらないものであることを知るよしがない。彼らは自らのリリーに対する感情を伝える機会を持たぬまま、新しいコミュニケーションの回路を開けずにすれ違いを重ねていくのである。

その啼きごゑは今まで彼が聞いたことのない声だつた。「ニヤア」とは云つてゐるのだが、その「ニヤア」の中に、今までの「ニヤア」が含んでいなかった異様な意味が籠つていた。まあ云つてみれば、「あ、どうしたらいいでせう、何だか急に体の工合が変なのです、不思議な事が起りさうな予感がします、こんな気持ちはまだ覚えがありません、ねえ、どうしたと云ふのでせう、心配なことはないのですか？」——と、さう云ふやうに聞えるのであつた。でも庄造が、「心配せんかてええねんで。もう直きお前、お母さんになるねんが。……」

と、さう云つて頭を撫でてやると、(略)

「ニヤア」／＼と云いながら、彼の言葉を一生懸命理解せうとするかのやうに、眼の球をキョロ／＼させた。

このように、地の文の庄造の認識に即した表現においては、リリーを人間の言葉によつて表現されるような心情を持ったものとして描き出すことができる。しかし、そうしたリ

リーのありようには「ニヤア」という鳴き声を発するリリーの姿が対置されている。それは庄造が捉えようとしているリリーの姿を、あるいは作中人物に即した表現で表象される彼らが捉えようとしているリリーの有様すべてを相対化するようなこの猫の固有の姿ではないだろうか。この意味でここに描かれているリリーの「ニヤア」という意味を図りかねる鳴き声は、作中人物が生きる〈現実〉と地の文における作中人物に即した表現で表象される彼らの認識や思いとのズレをよく象徴しているのである。

この小説のストーリーは猫のリリーの移動によつて進展していく。リリーはその行く先々で人々に様々な感情を吹き立てていく。しかしそうしたリリーへの感情は地の文の作中人物に即した表現で表象されるため、会話表現によつて切り開かれるような〈現実〉の人間関係にはほとんど影響を及ぼすことはない。そうした作中人物の感情のありようを皮肉るかのやうにリリーは彼らの間を自由に移動して見せる。リリーはその移動によつて作中人物の心情やそれを表現している虚構の空間が〈現実〉と通い合うことなくすれ違つていく様子を照射していく存在であるとも言えるのである。

こうした二つの位相で繰り広げられるすれ違いを意識さ

せられることによって、読者は「猫と庄造と二人のをんな」の物語世界に引き込まれていく。作中人物のリリーに対する感情がどのようなもののかを把握できる読者は、その感情が〈現実〉にほとんど影響を与えないことに可笑しさやもどかしさをかき立てられていく。彼らのリリーに対する思いが最終的にはどのような〈現実〉と結びつけられることになるのか、その行方を見極めようとして読者は「猫と庄造と二人のをんな」の世界に惹き付けられていくのである。

「猫と庄造と二人のをんな」は会話表現と地の文における作中人物に即した表現によって構築される複相的な表現空間を用意し、それが読者を惹き付ける物語を紡ぎ出していくものであることを十全に体现してみせた小説だったのである。

【注】

(1) 小菅健一「『猫と庄造と二人のをんな』論——既に、終わっていない、未だ、始まらない〈物語〉——」『国文学』平成十・五）は、この小説が、読者の期待する「〈劇〉性や〈物語〉的な要素といった、整合性や因果律をスムーズに機能させていく

一連の秩序」を完全に具備してはいないが、「個々の場面（表現）の背後に息づく微かな語り」に耳を傾ければまた違った様相が見えてくるとする。

(2) 「文芸時評」『文学界』昭和十一・二）。

(3) 「源氏物語の現代語訳について」〔中央公論〕昭和十三・二）など。

(4) 福田博則「谷崎潤一郎『猫と庄造と二人のをんな』論——『源氏物語』の現代語訳との関連から」〔花園大学国文学論究〕平成十八・十二）。

(5) 以下に引用する『源氏物語』の本文は、谷崎がよった北村季吟『源氏物語湖月抄』のものである。引用は『湖月抄』（大正十五・六、文献書院）によった。ただし『新編日本古典文学全集 源氏物語①～⑥』（小学館、平成六・三・十・四）を参照し、一部のひらがなを漢字に、旧字を新字に改めている。

(6) 『旧訳』の表現様式については、拙論「潤一郎譯源氏物語」における心情表現の位相」〔國語と国文学〕平成二十一・三）でより詳細に論じている。

(7) 対応する原文は以下の通り。「この御方の御諫めをのみぞ、なほわづらはしく、心苦しう思ひきこえさせ給ひける。かしこき御蔭をば頼みきこえながら、おとしめ、疵を求め給ふ人は多く、わが身はか弱く、ものはかなきありさまにて、なかなか

かなるもの思ひをぞしたまふ。」

- (8) 「物語作中歌の位相」(『源氏物語と和歌世界』新典社、平成十八・九、に所収)。

- (9) 『物語構造論——『源氏物語』とそのフランス語訳について——』(岩波書店、平成七・二)。

- (10) 「袖振れし人」は薫か匂宮か——手習巻の浮舟の歌をめぐる——」(『源氏物語と和歌世界』前掲、所収)。

- (11) 「春琴抄」では物語のクライマックスにおいて、突然直接話法によって再現された佐助と春琴の会話がそれまでの「私」という語り手による叙述に挿入され、コントラストによる表現効果が鮮明になつてゐる。そうした達成は谷崎に直接話法的な会話表現を活用できるような表現様式を希求させる一つの契機だったのではないだろうか。