

有島武郎『或る女』

——祝線の力学——

一 改稿による視点の統一

『或る女』の文体に関しては、「西洋風の油絵のような、塗りに塗った文章」であるとか、「化粧に化粧を重ね」ているなどという評にうかがえるように、これまで饒舌であることがその最大の特質であるとされ、あるいはまた、「精神の感覚化」といわれるような、聴覚・視覚・触覚を駆使した感覚的表現に特徴が見出されてきた。本稿の目的は、『或る女』の文体を、〈視点〉〈祝線〉に特化して分析することにより、饒舌、過剰とされてきた評価の内実を再検討することにある。あわせて、主人公早月葉子およびそのモデル佐々城信子の物語を、いわゆるモデル問題としてではなく、双方のテクニクが示す〈視野〉の差として考察してみたい。

すでに研究の前提であると言っていていいと思われるが、『或る女の

グリンプス』(明四四・一〜大ニ・三)から『或る女』(大八・三)への改稿による変化のうちで、その最たるものは、語りによる視点の統一化であろう。すなわち、前者では、田鶴子だけではなく木田や古藤を視点人物とする語りが混在していたのに対し、後者では、視点は葉子ひとりにはぼ統一されているという事実である。

朴 智慧

田鶴子は平気で夫れを聞いたが車夫は宙を飛んだ。而して車が
つる屋の角を曲つて、毎時でも人と馬との群るあの共同井戸
の辺を駆け抜ける時、霧とまでは云へない九月の朝の煙つた空
気で包まれた停車場の階段の上に、たつた一人佇んで居る青年
の姿が見えて、停車場の戸は閉りかゝつて居た。(『或る女のグ
リンプス』、以下『グ』)

葉子は平気でそれを聞いたが車夫は宙を飛んだ。そして車が、

鶴屋という町の角の宿屋を曲って、いつでも人馬の群がるあの共同井戸のあたりを駈けぬける時、停車場の入口の大戸を閉めようとする駅夫と争いながら、八分がた閉りかかった戸の所に突立ってこつちを見成みぢっている青年の姿を見た。

(一、以下『或る女』の章数)

列車の側を通る時、ある限りの顔は此二人を見迎へ見送るので、青年は物慣れない処女のような羞恥と、心の底に閃く一種の屈辱とを感じて俯向いて仕舞つた。(『ゾロ』)

列車の中からはある限りの顔が二人を見迎へ見送るので、青年が物慣れない処女のように羞はかんで、しかも自分ながら自分を怒っているのが葉子には面白く眺めやられた。(一)

最初の引用部のように、葉子を主語としてこれを「見た」という述語で結びより能動的に表したものが、また第二例のように、明らかに主語そのものを転換したものが、その代表的なものである。とはいえ葉子の一人称で書き直されたわけではないし、きわめて例外的にはあるけれども、全部に焦点化した語りも差しはさまれてはいる。語り手はあくまでも全知的で、あらゆる作中人物の内面を知りうる高みに存在するわけである。しかしながら、この語り手は次のように、葉子以外の人物を語るときは、推量表現による観察な

いしは推察となり、葉子に対しては断定的となる。

古藤は、女というものはこれ程の健康の変調をよくもこうまで我慢をするものだと言うような顔をして、勿論自分が行って見ると云い張った。(四)

そうして捨てられた多くの男は、葉子を恨むよりも自分達の獸性を恥じるように見えた。そして彼等は等しく葉子を見誤っていた事を悔いるように見えた。(二)

このような語り方は、近代小説にあって必ずしも特徴的なものとはいえないが、それゆえにこそ生ずる一般的な問題を、『或る女』もまた背負うこととなる。すなわち一つには、視点人物である葉子に密着しすぎることによって、葉子の言表および内面を相対化する距離が失われてしまうこと、また次に、葉子以外の作中人物の言表および内面に対する語りが客観性を失うこと、である。『或る女』の語りに注目した研究の多くが、語り手と視点人物葉子との距離を検討してきたのもゆえなしとはしない。

このように、物語は、葉子＝語り手という、きわめて限定された認識の世界において描かれていくことになる。世界は、葉子の内面に映じた仮象となり、葉子というフィルターを介してのみ世界が語られるのである。これは、『或る女』のように、過去と現在、現実

と夢幻の境界の間に揺れ動く主人公の姿を微分的に描く小説の場合、内面に沈潜していくためにある種の危険性をはらむことにもなるのではないか。

先の引用でも、葉子以外の作中人物は「〴〵のような顔をして」という表情で語られていたが、これと同じくらい頻出する表現に、視線を通して他者の内面を語るといふ表現がある。ただし、その内面なるものは、ア・プリオリに存在するものではなく、もともと視線としてしか存在しない。むしろ語り自体が、読者に対して、内面の不在を示唆してやまない。その意味では、いわば、存在するかの如き内面を、視線という元のかたちに還元し続けるような語りである。この、いわば〈内面を視線に還元する語り〉こそが、読者の心理に纏綿するような、『或る女』の文体を特徴づける表現なのではないかと思われる。それにしてもなぜ、『或る女』においては、〈視線〉がかくも特権的な位置を占めているのであろうか。

たとえば、「五十川女史は……見下げるように葉子の胸のあたりをまじまじと眺めた。」(八)という語りにおいて、五十川女史が内心で葉子を「見下げ」ているか否か、語り手の判断としても、読者の受容する情報としても、その真偽は棚上げされる。だが、読者が五十川女史の葉子に対する軽侮を疑うことはまれであろう。〈視線〉は、時に内面を言語よりも正確に表現する身体表現として、正確さや即時性、直接性を確保することができる。しかし、それはあくま

でも外面からの描写であるがゆえに、つねにその客観性が留保され、それが語り手もしくは葉子による解釈に過ぎず、そのような内面など実際には存在しない可能性を残しておくこともできるのである。しばしば、語り手が視点人物である葉子に密着し、相対化がなされたいと評される『或る女』ではあるが、こうした表現を積み重ねることによって、語り手は、読者に葉子への同一化を促しつつも、つねにその位置を不安定なままに留めておくことができるのである。

以上のべてきたような文体の特質を説き明かすには、場面を限定した精細な分析がより有効であろう。それによって、刻一刻変化する文体の密度を測定する一助にしたいと思う。

二 内面を視線に還元する語り

例の四十三四の男が厚い唇をゆるく開けたままで、馬鹿な顔をしながらまじまじと葉子を見やっていた。葉子はむ、としてその男の額から鼻にかけてあたりを遠慮もなく発矢と眼で鞭った。(三)

葉子はこんな混雑な間にも田川の眸が時々自分に向けられるのを意識して、その眸を驚かすようななまめいた姿体や、頼りなげな表情を見せるのを忘れないで、言葉少なにそれらの人に

挨拶した。(九)

『或る女』には、「見る」「眸」「眼」等という言葉が頻出し、こうした視線の交差によってテキストが成り立っているという事実は、すでに、山田俊治氏の論証するところである。葉子と世界との関係、葉子と他者との関係を視線を通してのやりとり、一種の権力関係として捉える山田氏の論には首肯すべき点が多い。これをさらに語りの問題として再検討することにより、『或る女』の特質がより明確になるのではないかと思う。

右の引用部が典型的に示すように、葉子は、常に他人の視線を敏感に意識し、即座に反応を見せる。視線に対し視線を投げ返すことで、かろうじて自己の矜持を保ち得ているように見えるのである。

たとえば、「華かな下着を浴衣の所々からのぞかせて、帯もなく細そりと途方に暮れたように身を斜にして立った葉子の姿は、男の眼にはほしほしいままな刺激だった」(十)、「葉子は自分が船客達から激しい好奇の眼で見られようとしているのを知っていた」(十一)といった表現からもうかがえるように、視線は、いかなる時も注目を集めてしまう葉子の容姿の魅力を形容すべく機能している。葉子に向けられるこの種の視線は、一見、傑出した美貌を語っているようではないながら、その実、彼女の鋭敏な对他意識を浮き彫りにしているのではないだろうか。

葉子の对他意識は、多くの場合、他者の視線を過剰に意識したり、遮ったり、見返したりといった行為を通して語られる。たとえば、アメリカ行きの汽船に乗る葉子の前に青年が乱入する場面において、「親類や朋輩達の事あれがしな眼が等しく葉子に注がれているのを葉子は痛い程身にかけていた」(九)とされている。この「眼」には、「親類や朋輩達」の「事あれがし」という内面が還元されているが、しかし、そのような内面が、読者にとつての事実として確保されるわけでは決していない。〈視線〉はあくまでも〈視線〉にすぎず、彼らが内心そう考えているという確証を、〈視線〉から得ることはできない。

にもかかわらず、葉子がそのような内面を、「痛い程身にかけている」というように、推測以上の痛切さをもってうけとめていとされることにより、それが錯覚や忖度ではないことを読者に強く訴えかけるのである。それはまた、「事もなげに落付いた様子に見える博士の心の中に、軽い混乱が起っているのを、葉子はすぐ見て取った」(十二)という場面で、葉子が他者の内面を読み取る超人的な能力を発揮しているかの如き表現の頻出にもつながっている。

だが、これらは、葉子という作中人物の能力の問題として語られているのではなく、むしろきわめて鋭敏な他者意識——神経症的な過敏さ、といってもいいものだが——を〈視線〉を通して形象化しようという文体の特質を示すといつてよいだろう。

品川を過ぎて短いトンネルを汽車が出ようとすると、葉子はきびしく自分を見据える眼を眉のあたりに感じて徐ろにその方を見かえった。それは葉子が思った通り、新聞に見入っているかの瘦せた男だった。男の名は木部孤筈と云った。葉子が車内に足を踏み入れた時、A誰れよりも先きに葉子に眼をつけたのはこの男であったが、誰れよりも先に眼を外らしたのもこの男で、Bすぐ新聞を目八分にさし上げて、それに読み入って素知らぬふりをしたのに葉子は気がついていった。Cそして葉子に對する乗客の好奇心が衰え始めた頃になって、彼れは本氣に葉子を見詰め始めたのだ。D葉子は予めこの利那に對する態度を決めていたから慌ても騒ぎもしなかった。E眼を鈴のように大きく張って、親しい媚びの色を浮かべながら、黙ったままで軽く點頭こうと、少し肩と顔をそっちにひねって、心持ち上向き加減になった時、稲妻のように彼女の心に響いたのは、男がその好意に應じて微笑みかわす様子のないと云う事だった。F實際男の一文字眉は深くひそんで、その両眼は實際鋭さを増して見えた。それを見て取ると葉子の心の中はかっとなったが、笑みかまけた眸はそのままで、するすると男の顔を通り越して、左側の古藤の血気のいい頬のあたりに落ちた。…(中略)…葉子は単純に應じて、もう一度ちらっと木部を見た。G瘦せた木部の眼は前と同じに鋭く輝いていた。H葉子は正面に向き直る

と共に、その男の眸の下で、惘鬱な険しい色を引きしめた口のあたりに漲らした。木部はそれを見て自分の態度を後悔すべき筈である。(二、傍線は語り手、点線は葉子の認識を示す)

引用は冒頭部、葉子が前夫木部と再会する汽車の場面だが、もつとも鮮明に語りの特徴が現れている箇所でもあると思われる。Aは、車内の乗客すべてを見渡せなければならず、全知的であるから、葉子の知り得ないことであるため、葉子の認識ではなく、語り手の判断である。ところが、その部分には、すぐさまBが接続されていて、木部が「素知らぬふりをしたことに葉子は気がつい」たとあり、葉子の過敏さが示唆される。このことによつて、あたかもAの部分までもが、葉子の認識であるかのように、読者には感じられる。ここでは、本来あり得ないはずの能力を、葉子が發揮していることになるのだが、それにもかかわらず、読者にはいささかも不自然さが感じられず、全知的視点と局限的視点とが二重写しにされる。

CとDも同様である。Cは、「葉子を」といっていることから、語り手の判断であるはずだが、Dが接続されることで、葉子には知り得ない「乗客の好奇心が衰え始めた」という情報を、葉子が「子め」待ちかまえていたかのように、読者には感じられる。すなわち、Dで語られる「この利那」とは、木部が「本氣に葉子を見詰め始めた」利那のことを指すのだが、あたかも乗客すべての変化までも

葉子が察知しているかの如くに表現されるのである。Fの場合、「見えた」のは、語り手にだろうか、葉子の眼にだろうか。次行の「それを見て取る」と葉子の」という表現から葉子と考えられるが、しかし、「実際」ということだから考えれば、葉子が感じ取ったように、「実際」、木部は、ということであり、語り手の判断となる。これは、語り手がむしろ葉子の判断に追従するというかたちである。全知的であるはずの語り手が、葉子の鋭さに従っている。ときに葉子は、語り手以上に全知的なのである。

このように、語り手は、視線を通して他者の内面を表現すること、超人的な能力の發揮をも不自然と感じさせることなく、葉子の鋭敏さを仕立て上げてゆく。同時に、本来実性が留保されるはずの他者の内面を、読者に向けて、鮮やかに浮かび上がらせる。視線を通して語られた他者の内面がはたして事実であるか否かは一つの謎のまま残され、そこに読者を巻き込み続ける。そしてこの謎が解き明かされることのないままに、テキストは最後の葉子の狂気へとなだれ込んでいく。読者がそれを謎と気付く間もなく、張り巡らされた語りは葉子の狂気をあたかも必然であるかの如く導いていくのである。

視線を通して語られた他者の内面は、葉子にとってのみ確かな事実である。だからこそ、葉子は、おのれの視線におのれの意志を込めて、相手を見返すことになる。Eの表現が示すように、葉子は

「親しい媚びの色」をその〈視線〉に込めている。

問題は、葉子は自分が他者の〈視線〉を読み取るように相手にもそれを読み取ってもらえると考えて、言い換えれば、自分と同様の能力を發揮してもらえらうという期待のもとで、それを行っているという事実である。だが、葉子の期待は多くの場合かなえられず、そのために彼女は深く落胆し、周囲との亀裂はいっそう拡大する。葉子は、ときに語り手以上に超人的な能力を發揮するのに、周囲の者はいっそうに葉子の〈視線〉に還元された内面を理解できないのである。

Hの場合も、葉子は木部の〈視線〉を感じながら態度を変更し、木部が「それを見て自分の態度を後悔すべきである」と考える。葉子は自分の態度を木部が読み取ることを期待しているのである。しかし、この試みはやはり挫折してしまう。

Iその木部の眼は執念くもつきまわった。然し葉子はそつちを見向こうともしなかった。：（中略）：例の四十三四の男が厚い唇をゆるく開けたままで、馬鹿な顔をしながらまじまじと葉子を見やっていた。葉子はむ、としてその男の額から鼻にかけてあたりを、遠慮もなく発矢と眼で鞭った。：（中略）：右に眼を移せば三四人先きに木部がいた。その鋭い小さな眼は依然として葉子を見守っていた。葉子は震えを覚えるばかりに激昂

した神経を両手に集めて、その両手を握り合せて膝の上のハンケチの包みを押えながら、下駄の先きをじつと見入ってしまった。今は車内の人が申合せて侮辱でもしているように葉子には思えた。…(中略)…痩せた木部の小さな輝いた眼は、依然として葉子を見詰めていた。

何故木部はかほどまで自分を侮辱するのだらう。彼れは今でも自分を女とあなどっている。小ぼけな才力を今でも頼んでいる。女よりも浅ましい熱情を鼻にかけて、今でも自分の運命に差出がましく立入ろうとしている。あの自信のない臆病な男に自分はさつき媚を見せようとしたのだ。そして彼れは自分がこれ程まで誇りを捨てて与えようとした特別の好意を眦を反して退けたのだ。

痩せた木部の小さな眼は依然として葉子を見つめていた。
(三、傍線朴)

先に引用したF「痩せた木部の眼は前と同じに鋭く輝いていた。」という一節と同様、木部が「依然として葉子を見」つめているという事実が、このわずかな文章中に、三回も繰り返される。この語りがあったこそIの「執念く」が意味を持つてくるわけで、そうでなくしては、この内省のくだりにあって葉子の行為は中年男を見る以外にほとんどなされず、「執念く」というほどの長い時間が経過する

はずはないからである。否、それどころかほんの数秒の出来事かもしれないのである。

要するに、木部の態度は一貫しており、ただ葉子を見ているだけであって、絶え間なく変化しているのは、木部の〈視線〉に対する葉子の解釈の方である。その過程で、木部の視線を自分への未練あるいは愛着と感じたり、あるいは後悔を期待したり、また、侮辱ととらえたり、等々と葉子の対他意識はめまぐるしく変わるのである。しかし、それを葉子の単なる自意識の空転と見せないのは、葉子を囲繞する他者の視線に、視線を発する他者の内面を還元して表現し、正確さや直接性が確保されるからである。それも結局は、留保され続ける、かりそめのものでしかないのであるが。

もっとも、葉子を狂気にまで導いていくエクリチュールとしては、これほどふさわしい語りもないであらう。狂気というものが、第三者の目からはありもしない現実を、まぎれもなく現実でしかないと見なす病であるならば、『或る女』を読む読者もまた、葉子と同じように他者の視線に過敏に反応し、ありもしない他者の内面をさほど疑うこともしていない。

これまでの研究史では、葉子をとりまく世界は葉子を理解せず、ときに悪意を持つて葉子を抑圧し、疎外し、排除するものと理解されてきた。それによって葉子は、自己の世界を確立せざるを得ず、倉地との絶対的な世界を築き、その中に自閉していくように追い込

まれていったと。

しかし、確認してきたように、語り手は葉子を囲む悪意や好奇心を確定的な事実として語ろうとはしない。語り手は、葉子を被害者のな立場に置こうとはしないのである。つまり、他者の視線に代表される世界は、むしろ、葉子によって解釈されたものである場合が少なくない。世界を意味づけ、解釈するという意味では、葉子こそが一貫して絶対的優位に置かれているともいえる。葉子は、自分自身が鋭敏に他者の視線を感じ取るがゆえに、他人もまた自分と同じようにそこに込められた内面を読み取れるはずだと考え、振る舞う。しかし、他人は葉子のようにそれを読み取ることができない。そのために、葉子の認識と他者の認識には落差が生まれる。この落差が、葉子をいつそういらだたせ、對他関係に亀裂を生じさせる。つまり、視線のやりとりは、コミュニケーションの表現であると同時に、コミュニケーションの挫折を即時的にはらんだ試みなのであって、葉子と他者との関係を集約したものである。葉子にとっての真の悲劇とは、実はこのような語りによる表現そのものに他ならない。すなわち、他者の内面を鋭敏に察知することにおいて葉子を絶対的な優位に位置付け、そのうえ、察知された内面をあたかも事実であるかのように読者に示しておきながら、決してそれを確定的には語らず、ついには狂気に至るまで、その不確定性を保持し続けるという語りである。絶対的優位にある葉子が、不確定性に晒され続ける。

『或る女』の語りは、常に反転可能な構造を作り出しているのである。

三 視野の差

前節では、読者に対して、さかんに内面を語りながらも、その不在を示唆してやまない文体が有する『或る女』の特質について論じてきた。それは、いわば〈内面を視線に還元する語り〉であるが、そのときの〈読者〉とは、理論的に「内包された読者」である。

それに対して、たとえば次のような、歴史的存在としての読者を指摘することができる。

有島武郎氏の『或女』を読む。長袖よく舞ふものと云ふ可し。しかも百芸あつて一能足らずの感なきを得ず。

「或女」から独歩を連想する。武郎氏の芸術は時絵の重箱に、にぎりめしを入れたるが如し。独歩の作品は、佳看を、竹の皮に包めるが如し。（「不同調」、『新潮』大八・七）

右の引用における、「不同調」記者のような読者とは、大正八年六月に叢文閣から出版された『或る女』後編を読み、「独歩を連想する」ような読者である。さらには、独歩との比較において、華美な表現に内容が伴わないという比喩的評価を下すような読者であ

る。

こうした読者の存在は、すでに『或る女のグリンプス』（明四四・一〇・大二・二三）初出時から想定できそうである。

○故国木田独歩氏は生前誰彼がホスマルホルムを読んで見給へと進めても、筋を聞いただけでも読む勇気が無いと言つてゐた相だが、氏を茲に至らしめた原因は、天晴れノライズムの権化として知られた、氏がそも／＼の恋女房おのぶ女の上にある事は、誰も改めて今頃聞く必要無いことであらう、が、独歩、氏を詩の人。小説の人たらしめた因縁から言へば、或る意味に於て文芸界の女菩薩とも云へ様、そのおのぶ女の後日物譚をするのも、穴勝つが無い事では有るまい。（文壇はなしだね、「読売新聞」明四二・四・二七）

独歩といえはかつての妻「おのぶ」をすぐさま想起するこの新聞記者は、この後に『グリンプス』が発表されれば、主人公田鶴子を佐々城信子に重ね合わせる読者へと容易に変貌するだろう。遡れば、「報知新聞」紙上で連載された有名な「鎌倉丸の艶聞」（明三八・十一・八〜十五）も、そうした契機をつとに準備したテキストのひとつと考えられる。

こうした歴史的、文化的背景を担う読者と、内包された読者との

関係は、独歩の諸テキストと『或る女』とのせめぎ合いへ、さらに両テキストの文体の差へとパラフレーズして考察できるのではないだろうか。なぜなら、異なる位相の読者いづれもが、〈あるべき〉一つの物語内容を求めて、テキストを取捨選択したり、読みを行うからであり、かたやテキストの側もまた、あるべき物語内容を異なる視角からさまざまに眺め、語るからである。それらの比較を通して、テキストの視野の差を考えてみたいと思う。具体的には、葉子（田鶴子）のモデルである佐々城信子を取り扱った独歩の『おとづれ』（「国民之友」明三〇・十二）と『鎌倉夫人』（「太平洋」明三五・十）を通して、『或る女』との差異を探ってみよう。

葉子と木部が鎌倉で再会する場面（『或る女』三十七）に類似する内容を持つ『鎌倉夫人』では、

此頃病氣保養のため鎌倉に滞在して居る友人柏田努から次のような手紙が来た、自分は此手紙を読んで痛く感じたことがある、然し今それを此処では言えない、たゞ柏田が文学者でもなく小説家でもなく、純粹の数学者であるだけ、書くことが余り露骨で、艶も飾りもなく時に読者をして鬱鬱せしめは為らないかを恐れる許。けれども自分は美文家の手にならざる此蕪雜な手紙の中にこそ却つて多くの真実を含んで居るやうに思ふから敢てこれを公にしたのである。（傍線付）

というように、冒頭で、小説家である語り手「自分」のもとに「柏田努」という友人からの手紙が届いたという事実が示される。テキストは冒頭部以外、最後まですべてその手紙の引用からなり、「自分」が姿を現すことはない。以降の語り手「僕」は、この「柏田努」という数学者であり、その「僕」がかつての妻「杉愛子」に偶然邂逅するという物語を、小説家である「君」に向かって語ることになる。「杉愛子」と現在の情夫「寛」の会話を、「六年前、鎌倉で一所に暮らした昔の夫（＝「僕」、柏田努）が釣を垂れながら聞いている」という設定である。

物語は一人称の「僕」を通して明らかにされるのだが、第一の語り手である小説家「自分」によれば、第二の語り手「僕」が「純粹の数学者」であるために、かえってその言葉に「多くの真実」が含まれるのであるという。「僕」自身が真実と主張するだけではなく、小説家である「自分」がより多くの真実を保証するという二重の設定によって、「僕」の客観性はいっそう強調される。「僕」の一人称語りによる主観性は棚上げされ、「僕」の一方的な決めつけかもしれない「愛子」観は「真実」味を帯びて読者に提示される。このような語りは、スキヤンダラスな新聞記事の文体と遠く隔たったものではないだろう。たとえば、「僕」は、最終的に「鎌倉夫人は毒婦だらうか、ハイカラ毒婦だらうか。／僕は君等の所謂本能満足主義

の勇者だと思ふ。以て冥すべきであらう。」という感慨をもって愛子への評価を下す。ここで発せられた「鎌倉夫人は毒婦だらうか」という問いは、

今回の事の如き所為をなして憚らぬ勘三郎が冷血憎みても余りあれど又その事情も具に知り悉しながら勘三郎と不義の樂しみを続け居る佐々木信子の心情も卑しむべし聞く所に依れば信子には何人の種とも知れぬ一人の子あり深く秘密に附して里子に遣り居れりという事はまだ勘三郎も知らざるならん況して広氏は猶更の事なりかゝる罪惡を包みながら広氏を夫として猶その上に勘三郎に迷ひてその妻子の泣くをも知らぬ顔に打過す信子が品性の墮落は聞くさへも忌はしき心地す……

信子の如きは色を売る賤女にも劣りし女といふべし（鎌倉丸の艶聞一七回）

という新聞記事の、「信子の如きは色を売る賤女にも劣りし女といふべし」といった評価と、少なくとも同程度には主観的なはずである。なぜなら、「毒婦だらうか」が決して反語にならない語りによって、「鎌倉夫人」は構成されているからである。

「僕」すなわち柏田努が愛子に対面するとき、唯一、視線を交わす場面が存在する。しかし、「僕は黙つて居る、愛子も黙つて居る。

喜怒哀楽を容易に顔に出さない彼女は、真面目な顔をして僕を見て居たが、静に踵を転じかゝつた」とされ、一人称「僕」で語られる視野には、愛子の内面は映じ得ない。それを語り手は、「喜怒哀楽を容易に顔に出さない」という言葉で合理化する。内面が視線に還元されることもなく、それを察知するほどの鋭敏さもない。そのような迂遠な手段によらずとも、「僕」には、愛子の内面はすべて、言語として表出されるからだ。

「けれどもね愛子さん！ 独身でも何でも可いから早く生涯の目的を定めて真面目な生活を送るやうになさざらんと、終には真実に死んでも足りないほどの浅しいことになりませうよ。」

「有難う御座います。如何かね貴所、此の先私の力になつて下さいな、ね」と言つて僕に寄り添た。力になることは情人になることである。僕が第三の紙治になることである。けれども僕は不幸にして愛子の御意に応じ兼た。

「だつて寛さんが力になつて居るじやア有りませんか。」

「あんな人、力にも何もなるもんですか。」

「最早鼻に着きましたか」と言ふや直ぐ大声を揚げて、

「寛さんく」と呼んだ。（鎌倉夫人）

「僕」には、「此の先私の力になつて下さい」という媚態も、「あ

んな人、力にも何もなるもんですか」という裏の顔も、すべてが言葉として露わになるのである。一人称の「僕」が愛子の内面を確定的に知るためには、それ以外に術がないからである。こうして愛子のスキャンダラスな物語は確定し、つるし上げが正当化される。この邂逅の場面を、『或る女』では、次のように語っていた。

ふと葉子は眼の下の枯葦の中に動くものがあるのに気が付いて見ると、大きな麦稈の海水帽を被つて、杭に腰かけて、釣竿を握つた男が、帽子の庇の下から眼を光らして葉子をじつと見つめているのだった。葉子は何の気なしにその男の顔を眺めた。木部孤筈だった。…（中略）…

その小さな眼には勝れた才気と、敗け嫌いらしい氣象とが逆つてはいたけれども、じじむさい顎髭と、伸びるままに伸ばした髪の毛とで、葉子でなければその特長は見えない、いらしかった。…（中略）…

「あなたは本当に今何をなさっていらっしゃいますの」と葉子は少し木部に近よつて尋ねた。木部は近寄られただけ葉子から遠退いて又虚ろに笑つた。

「何をするもんですか。人間に何が出来るものですか。……もう春も末になりましたね」

途轍もない言葉を強いてくつ附けて木部はそのよく光る眼で

葉子を見た。そしてすぐその眼を返して、遠ざかった余地をこめて遠く海と空との境目に眺め入った。

「私あなたとゆっく、お話がしてみたいと思いますすが……」

こう葉子はしんみり、窃むように云って見た。木部は少しもそれに心を動かされないよう見えた。(三十七、傍線朴)

木部は「よく光る眼で」、繰り返し葉子を「じっと見つめ」る。その眼に宿る「勝れた才気と、敗け嫌いらしい気象」とを知り得るのは、葉子だけである。「何をするもんですか。人間に何が出来るのですか。」という禪問答のような言葉が、その視線に還元されたとき、ひとつの謎として、葉子を抑圧する。それゆえ葉子は、思わず「ゆっく、お話がしてみたい」という「しんみり」とした媚態を演じてしまうのである。「葉子でなければその特長は見えない」という絶対的優位にあるように見えて、実際のところ葉子は、視線に触発された挙句、不確定な謎に晒され続けてしまうのである。こうした反転可能な語りこそが、『或る女』を他のテキストと分かちつ特質なのである。

最後に、前節で分析した『或る女』(二、三)の、汽車での再会場面に類似する独歩の『おとづれ』についても言及しておきたい。『おとづれ』は書簡体小説であり、書簡の書き手がすなわち語り手「われ」であり、書簡は、友人「宮本二郎」の近況をしたためてか

つての妻「千葉富子」に宛てられたものである。

テキストの冒頭(書簡それ自体の冒頭ではおそらくない)によれば、「われ」は、これまでもに十二通の手紙を送っていた。だが、五月二日、十日、二十五日の三通はそれとは趣が異なり、「十二通の裏に漲る春の楽」は「三通を貫く苦き消息」へと変わってしまう。書き手いわく、それは書簡の受け手である「貴嬢」すなわち富子のせいである。富子によって絶望した宮本二郎の「沈みゆく今の有様」は、到底先の三通では語り尽くせない。そこで「われ」は、昨夏の事件と、「春の楽」を「苦き消息」へと変えてしまった最近の事件とを、語り始める。昨夏南洋へ旅立って行った二郎の悲しみを切々と語り、一般論に言寄せて富子を一方的に糾弾するのである。

ここで重要なのは、二郎を絶望させた汽車での再会という事件をいかに語るか、という文体の問題である。そのとき、第三者であるはずの作中人物にして語り手である「われ」は、二郎と富子の行状を読者の眼前に曝け出すという形式をとりつつも、一方で、きわめて鋭利な観察眼を駆使して富子の内面を抉りながら、他方では、二郎の内面を巧妙に覆い隠すのである。

貴嬢の目と二郎の目と空に逢ひし時の様をわれいつまでか忘
べき、貴嬢は徴にアと呼びたまふや真蒼になりたまひぬ、弾力
強き心の二郎はづかつかと進みて貴嬢が正面の坐に身を投げた

れど、正しく貴嬢を見る能はず兩の掌もて顔を覆ひたるを貴嬢が同伴者の年若き君はいかに見たまひつらん。ただ、静かに貴嬢を顧みたまひて貴嬢の顔色の変れるに心づき、いかに為たまひし心地悪しくやおはすると甘ゆるやうに問ひたまひたる、その時もしわが顔に、嘲の色の浮びたりせば恕したまへ、二郎が耳にはこの声いかに響きつらん、ただ渠がその掌を静かに膝の上に置いて貴嬢が伴の方をきつと見たる、その時の渠が眼より怪しき光の閃きしを貴嬢は能くも得見たまはざりしと覺ゆ。……

(中略) ……
二郎已むを得ず宝丹取りだして、吾に渡しければわれ直ちに薬を掬ひて貴嬢の前に差しだしぬ、この時貴嬢が眼うるみて我顔を打守りたまひたる、ああ刻き君かなとのたまひしやうにわれは覺えぬ。……(中略) ……

貴嬢が掌に宝丹移せし時、貴嬢は再び我顔を打守りたまひぬ、うるみたる貴嬢の日の中には、寧ろ一匙の毒薬たまへ刻き君とのたまふ心鮮やかに読まれぬ。……(中略) ……鎌倉てふ二字は二郎が旧飲の夢を呼び起しけん、夢みる如きまなざし遠く窓外の白雲を眺めてありしが静かに眼を閉ぢて手を組み、膝を重ねたり。(傍線科)

富子と二郎が視線を交わす瞬間は、語り手「われ」の目を通して

「われいつまでか忘るべき」と、「われ」の主観の中で、忘れ得ない衝撃として語られる。富子については、実に鮮やかに、見えないはずの内面が言語化されてしまう。むしろ、はっきりと口に出す以上に饒舌に、二郎に対する非難(刻き君かな)や自責の声(一匙の毒薬たまへ)が語りの中に響き、すべてが見透かされてしまうのである。「のたまひしやうに」という推測でしかないはずのものが、「鮮やかに読まれ」てしまうのである。

本来、それはすべて、語り手「われ」の主観に映じたものであるはずだ。どれほどの視線の応酬が行われていても、それは、「われ」の視線に絡め取られたものでしかない。ここでは、富子が他者の視線を跳ね返す可能性はあらかじめ閉ざされている。

他方、二郎は「兩の掌もて顔を覆ひたる」と自ら富子の視線を遮断してしまい、その後、「夢みる如きまなざし遠く窓外の白雲を眺めて」、静かに眼を閉じる。そして、二郎の内面はそのまま謎めかされる。

このように、たとえそれが主観でしかないとしても、第三者が語っているのだからという前提によって、なかば強引に客観性を付与するというのが、『おとづれ』の語りの特徴である。これは、視線の描写を微分的に積み上げることによって成り立つ『或る女』の方法とはかけ離れたものであり、真実としての千葉富子を確定するという方向において、『鎌倉夫人』と合致するものである。これらの

テキストによって、歴史的文化的背景を担う読者は、千葉富子と杉愛子を同一視し、〈あるべきひとつの物語〉を紡ぐという力学に巻き込まれるのである。

スキャンダラスな新聞記事とも呼応する、このようなテキストを差異化し、〈あるべき〉物語内容にくさびを打ち込むテキストがあるとすれば、それは、『或る女』のような文体によるしかないのではないだろうか。なぜなら、『或る女』の文体は、或るひとりの女についての、〈あるべき〉スキャンダラスな物語を読者に語って聞かせるといった語りの対極に位置するからである。それは単に、葉子は毒婦ではないと反駁することではない。他者の悪意や好奇心に囲まれながらも、それが確定的ではなく、視線としてしか語られない、すなわち葉子が被害者の立場に立たされないという語りにおいて、葉子は聖女でもない。鋭敏に感じとられた他者の視線を跳ね返そうと視線によるコミュニケーションを企図しても、他者にはその能力が欠如しているために葉子の試みは挫折してしまう。しかし、こうして對他関係に生じた亀裂は、葉子の咎というよりも、読者にとっては何しろ語りのなせるわざである。語り手さえもまた、葉子に向けられた他者の内面を確定しようとはしてくれないのだから。悪意や好奇心を察知する葉子の鋭敏さを語り、あたかも事実であるかのように提示しておきながら、他方で、その不確定性によって、葉子の對他意識を疲弊させ狂気へと追いつめていくというエクリチ

ュール。葉子にとっては悲劇というしかない反転可能な語りを持つがゆえに、『或る女』は、読者だけに真実を耳打ちするような語りの一義性に対抗するのであり、まさしく〈或るひとりの女〉の真実を奪い合う闘争そのものといえるだろう。

(1) 紅野敏郎『或る女』—その発端—(『国文学』、一九八九・二)

(2) 中村明「有島武郎の文体—「或る女」の比喩表現から—」(『国文学』、一九八二・二)

(3) 山田俊治『「或る女」論—その劇と空間をめぐる—』(『日本文学』、昭五五・一〇)、のち『或る女』の劇と空間(『有島武郎〈作家〉の生成』、小沢書店、一九九八・一〇)は、「葉子は、周囲に見られることを通して、世界から抑圧され、排除され、疎外される。視線に囲繞された葉子は、自己の絶対的世界を確立せんがため、倉地との世界に閉じこもる。」と指摘している。

(4) ヴォルフガング・イーザー『行為としての読書』(岩波書店、一九八二・三)