

「伊豆の踊子」の「私」：開かれた「一人称」性

金, 美廷
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/15994>

出版情報 : Comparatio. 5, pp.71-82, 2001-03-20. Society of Comparative Cultural Studies,
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :



「伊豆の踊子」の「私」

―開かれた「一人称」性―

金 美廷

一 開かれた「一人称」性

佐伯彰一は川端作品の中の主人公「私」の一人称性について、

一人称性は、川端の小説をつらぬく根本の特色だが、閉ざされた一人称ではなく、開かれたそれである。狭くひたすら内側にのみりこんでゆく自我固執ではなく、むしろ他者や自然に対して鋭敏に反応し、時にはほとんど純粹に受身的で透明な媒体と化する。たえず一人称的な視点と感覚を通して、ふれ、とらえてゆく点では一貫しながら、一人称的な主体の造型そのものを目指すのではなく、むしろ溶融や合体を可能ならしめる場といった抽象性に近づくのである。(注二)

と述べている。すなわち、川端康成の作品の中の主人公「私」の特質を「開かれた」一人称性にあると見、しかも一人称的な主人公「私」の造型に主眼が置かれておらず、作品の中の「私」は、「私」の内的世界にとどまらず外側に向かって他者や自然に対し開かれていると指摘している。特に一貫して一人称的な「視点」と「感覚」を保っている点を挙げ、溶融や合体を可能にする場としての抽象性という特質を挙げている。

つまり佐伯彰一の述べたところを要約すると、こうなるだろう。「私」と言う時は、「開かれて」言う場合と、「閉ざされて」言う場合と(或いは、言いつつ開く場合と、言いつつ閉ざす場合と)、可能性としては不安定に「両義的」であると言える。両義的な「私」の可能性として、一方の可能性の現実化とともに、他方の可能性はむしろ現実性への否定になり得るゆえ、まさに「私」は可能的な「真の自己」として現実の閉ざされた自己に転換を要求し、要求し続ける。「私は、」と読点を打って自己が開かれたところ、そこは自己内ではなく、自己の

「脱自」の場所、自己が於いてある場所にそのまま通じるところであり、その場所にもに於いてある「他者」や「自然」にリアルに触れ、また「他者」や「自然」が自己を満たすところである。その場所で両義的な「私」は「真の自己になり得る」位置を保つことが出来るわけである。

「自己」という在り方自体には、現実の自己の否定・転換による「真の自己の実現」という課題がこめられている。それは、自己が自己になるということ、しかもその「自己になる」は単なる生成、ないし連続的実現ではなく、「真の自己になる」、即ち非本来的な在り方から本来的な在り方への転換を含んで始めて真の自己になるということである。即ち「真なる自己」は、「自己ならざる自己」であると言える。「我は我なり」とそもそも言い得る《否定性》に依る距離をきつちり遂行して、「我は、我ならずして、我なり」と言うのである。

《開かれた在り方》としての「我は我なり」は、その動的な全構造を当の自己が言う場合には、「我は、我ならずして、我なり」となる。自己の否定・転換としてとらえられる「我ならずして」は、「私」の創作される過程の中でどのような方法で得られたのだろうか。「私」が「私」を語る距離で「開かれた」「二人称性」の「私」は、作品「伊豆の踊子」の中でどのように実現され、創作化されたのだろうか。

「伊豆の踊子」には、冒頭の部分から「私」の「孤児根性」を書き込むことで作品全体に重みと共に暗さを与えていない。むしろ、伊豆の明るい風光と旅芸人の「野の匂ひ」のする素朴な好意とを重層的に描きつつ、一気に自分の孤児根性の脱却場面が設定されている。まさに「伊豆の踊子」という作品には、「伊豆」という場所に「於いてある」「私」の、自己に於いてある場所の開きによって、自己が切り開かれて、開かれた場所の明るさに照らされて「私は……二十歳である」と言えるような、開かれた「私」の一人称性の特徴が見られると言えるよう。

「開かれた」「私」という観点から、「伊豆の踊子」という作品を、即ち一人の青年が旅によつて、今までの歪んだ性質から抜け出して、精神的な成長を達成するに至る経過を描いた物語として読む時、「私」の対象化の問題との関連で幾つかの疑問点が浮かんでくる。「私」の旅の動機が、孤児意識の「息苦しい憂鬱」から逃れることであり、旅の

終わりが、それからの解放感で結ばれていること、作品のクライマックスが、「踊子」との対関係によって孤児意識から脱却する「私」の心理を描いた場面であること等から、作品のモチーフに孤児意識からの脱却があることは疑いなくろう。ところが「伊豆の踊子」の「私」は、伊豆の旅に出る以前の過去の自己について全く語っていない。ただ、孤児意識からの脱却によって転換させられた脱却後の気分だけが語られている。

問題は、作者の言うところの「孤児感情」の実質は何か、何故それが具体的に書き記されていないのか、何故作品の後半に入ってから突然これが示されたのか、ということである。

それでは、ここで佐伯氏の指摘した「開かれた」一人称性の特徴を念頭に置き、先ず作品「伊豆の踊子」の冒頭部分の「私」に注目してみよう。

道がつづら折りになって、いよいよ天城峠に近づいたと思ふ頃、雨脚が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追って来た。(注二)

冒頭部分では、登場人物である「私」が物語内の時空から、その場で認識し得た出来事をそのまま語っている。つまり、登場人物の「私」は語り手となり、読者は語り手と同じく「私」の視線で物語世界を構築して行くことになる。しかし、次に続く文章はこうである。

私は二十歳、高等学校の制帽をかぶり、紺飛白の着物に袴をはき、学生力バンを肩にかけてゐた。一人伊豆の旅に出てから四日目のことだった。(中略) 重なり合った山々や原生林や深い溪谷の秋に見惚れながらも、私は一つの期待に胸をときめかして道を急いでゐるのだった。そのうちに大粒の雨が私を打ち始めた。折れ曲がった急な坂道を駆け登った。やうやく峠の北口の茶屋に辿りついてほっとすると同時に、私はその入口で立ちすくんでしまった。余りに期待がみごとに的中したからである。そこで旅芸人の一行が休んでゐたのだ。(注三)

ここで「私は二十歳、……」と、物語内の「私」は自分の年齢や服装さらに過去の自己の客観的状況まで極めて冷静に意識し語っている。登場人物である「私」との間に「距離」をおいて、自分以外の誰かに冷静に説明しているような(すなわち、物語内部の「学生」を「私」と呼ぶる存在、時空を異にしながらも自己同一的につながっているもう一人の「私」の存在を認めざるを得ない。(注四))「伊豆の踊子」の本文の中でも、この冒頭の文章だけが、現在の「私」によって、過去の「私」が回想される「私」として語られる、即ち対象化し対象化される関係の中の「私」と「私」との距離が感じられるところである。この「伊豆の踊子」の冒頭部分を、志賀直哉の「城の崎にて」の冒頭部分に照らし合わせて見てみると、

山の手線の電車に跳飛ばされて怪我をした、其後養生に、一人で但馬の城崎温泉へ出掛けた。背中の傷が脊椎力リエスになれば致命傷になりかねないが、そんな事はあるまいと醫者に云はれた。二三年で出なければ後は心配はいらない、兎に角要心は肝心だからといはれて、それで来た。三週間以上―我慢出来たら五週間位居たいものだとか考へて来た。(注五)

冒頭の最初の文章「出掛けた。」を始めとし、第三、第四の文章「……それで来た。」「考へて来た。」という表現から、空間的な視点の移動が見られる。「山の手線の電車」と書かれていることから推測される(事件の起きた)場所から、城崎温泉への視点の移動の時点で、主人公がどういう経路を辿って来たのか、途中の様子はどうかであったのかなどということは省略して、医者の判断だけを挟んでいるのが文脈を緊密にしている。ここで特に「自分」という主体を表わす言葉が使われていないことは注目に値する。語り手はこの作品の主人公のことを「自分」とだけ言っていて、それ以上の説明はしていない。

「伊豆の踊子」の冒頭部分の場合、主人公「私」が物語内の時空から、旅の動機は語らずその場で認識し得た出来事をそのまま語っているが、志賀の「城の崎にて」の場合は、主人公の時間的・空間的視点の移動とともに、城崎温泉へ養生しに来た理由が簡略に語られている。これら二つの作品の冒頭部分に限って言えるのは、「伊豆の踊子」の場

合、時空を異にし「私」との距離を置いて過去の自己を冷静に意識し語る「私」(語り手)が存在する一方、「城の崎にて」の場合は、主人公と語り手が完全に密着したあまり、主体を表わす主語が省略された形で、小説の中の主人公(自分)の行動のあり様が語られていることである。——一言で言えば、「自分」を対象化し語っているような感じのしない文章であることがわかる。

二 私小説の「私」

平野謙は、私小説の特質としての「非日常性」について次のように述べている。

従来、私小説も心境小説も、その随筆的、日常茶飯的傾向を非難されるのが通説であるが、やや逆説的にいえば、その本質はむしろ非日常性にこそある。日常茶飯的ならぬ一種の危機意識こそ、そのうみだされる根源のモチーフにほかならぬ。生の危機意識に対する救援の希いが、私小説と心境小説とをつらぬく最大の徴表といつてよい。(注六)

私小説の内容が日常茶飯的傾向を持つという通説に対して、ここで平野は私小説の日常茶飯的な内容の裏側に潜んでいる「非日常性」を作者の生の危機意識によると見抜き、作者の実生活と芸術活動との相関関係から生じる日常生活の作品化を指摘している。つまり、作家の生の危機意識に対する救援の願いが作家にとって小説を「書かせる」原動力になっていると理解しているようである。

一方、作品の表現を対象にし私小説の「日常性」を論じている根岸正純は、葛西善藏の作品の冒頭表現を挙げ、「内面の心理的狀況が告白調で述べられており、しかも要約的ならぬ具体的特殊な表現であつて、主観的な心情の表白を含んでいる」とし、強い主観性を示している上に、そこには「自己否定の姿勢が冒頭表現で行なわれているのが特徴的である」と指摘している(注七)。氏は冒頭部分の後続の文章に特に注目し、後続の文章でも「自己否定」の姿勢の持続——というよりも姿勢の設定が反復されている点を説いている。氏はその点から、平

野謙の言う私小説の「非日常性」という言葉を使わず、むしろ私小説の特徵として私小説の「日常性」という言葉を挙げるべきだと説いている。氏の言う通り、私小説の作品の中で特殊な「私」の自己否定の姿勢の一貫した持続性が認められるのなら、私小説の特質として、私小説の「日常性」という言葉を使うのは妥当であろうか。氏の意見を踏まえて、まず私小説の「私」の自己否定の姿勢の特質を確認するため、次の二つの作品の冒頭表現を比較することにする。

四月の末であつた。空にはもやもやと霧のような雲がつまって、日光がチカチカ桜の青葉に降りそそいで、雀の子がチュクチュク啼きくさつてゐた。(中略)彼は疲れて、青い顔をして、眼色は病んだ獣のやうに鈍く光つてゐる。不眠の夜が続く。ぢつとしてゐても動悸がひどく感じられて鎮めようとすると、尚ほ襲はれたやうに激しくなつて行くのであつた。(注八)

先ず、右の冒頭部分は葛西善藏の作品「哀しき父」(大正元年)である。はじめに「四月の末であつた」と時間的限定があり、特殊の一回的場面を描いているかに見えるが、いつの間にか「不眠の夜が続く」の文に連続して行つて習慣的事実の叙述に移行している。「空にはもやもやと」の情景描写にせよ、「彼は疲れて、青い顔をして」の表情の描写にせよ、極めて具体的に特殊な描写であるのがわかる。同じく冒頭部分の時間的限定とともに、特殊な状況の中で非日常的「私」の感情・心理が語られている、つぎの近松秋江の作品「疑惑」の冒頭表現から、主人公「私」の異様な発想と行動、日常生活ぶりを窺つてみよう。

それは悩ましい春の頃であつた。私がお前を殺してゐる光景が種々に想像せられた。晝間はあんまり明る過ぎたり、物の音がしたりして感情を集中することが出来ないから、大抵蒲團を引被つて頭の中でお前を殺す處や私が牢に入つた時のことを描いては書き直し、描いては書き直ししてゐた。何處に嫁いてゐるだらうと、それを探し出すことを考へながら、丁度呼吸を詰められたやうな氣持で毎日々々同じことを繰返して想像するより他にしようと思

ふことがなかった。疲れた體を蒲團の中に横へてお前を殺す前後のことを思ひ續けてゐるのが、まだしも一番慰藉であつた。

(注九)

「私」という男は、世間一般の市民的な生活やそのためにまつてまわる義務や責任からは、一切解除されたところの、きわめて自由な境涯に暮らしている。主人公「私」は、「蒲團」の中に「疲れた體」をよこたえ、それを「引被つて」、女への復讐の念にかられては、毎日々々、殺したりなぶつたりしている「光景」を、「頭」の中に「描いては、書き直し、描いては書き直しして」いる。全く顛倒した価値のもとに、女への執念を燃やしながら生きており、ほかの一切のことは全く念頭にない、極めて一面的な人物として設定されている。

お前を探し出して、お前を見ることより他に何の目的もないのだから、私には、そんな頼りのないことを、せめても心当てにして日光に行つて見るのが、私の此の世に縋つて生きてゐる心の綱として何様な大事であつたかしのれない。(注十)

そして「疑惑」の中の主人公の日光行は、現実的効果をほとんどまったく期待できそうにもない行為であつた。そこに、情念的人間としての主人公の独自性が見出されるが、「私」には、それよりもお前の後を探すが、生きて行かねばならぬことの、唯た一つの理由である」というふうな、日光行は、私にとつて絶対的な必然性のある行為になつてゐる。日光で旅館を一軒一軒しらみつぶしにあたつて、一年前の宿帳をしらべてまわる「私」の行為はまさしく異常というほかはない執念であり行為であるといえよう。

葛西善藏の「哀しき父」と近松秋江の「疑惑」の冒頭部分の「私」の非日常性を見てきたわけであるが、まさに私小説の中の「私」は極めて特殊な人物として、独自の内的世界を築いている主人公として描かれてゐると言える。独自の内的世界の中の特殊な人物として指摘されるもう一つの特徴は、作品の中の「私」が「作家」であるということとが明かされている点であるが、次の作品「湖畔手記」と「城の崎にて」の中にも、「自分」が小説を書く職業に就いてゐることがはつきり

記されている。

自分は朝から金策に出歩いてゐた。自分は月末の下宿の拂ひを済ましてなかつた。自分は九月號の雑誌には一つも書けなかつたので、全然の無収入だつた。(注一一)

自分は「范の犯罪」といふ短篇小説をその少し前に書いた。(中略)それは范の氣持を主にして書いたが、然し今は范の妻の氣持を主にし、仕舞に殺されて墓の下にゐる、その静かさを自分は書きたいと思つた。(注一二)

ここで、作家である主人公の「非日常的」な自己否定の姿勢が見取れる、「私」の直接的表現(主観的・自嘲的・感嘆的語調)―次の「湖畔手記」の「私」の自己輕蔑的な言い方―を通して、現実の中の自分をどのように自覺し現実の問題をどのように受けとめてゐるのかという点に注目してみよう。

それも駄目、あれも駄目。仕事の方も駄目、皆駄目なことになるのだ。斯うしてすべての友人からも棄てられ、生活からも棄てられて、結局生ける屍となるか、死せる屍となるか、どちらかなんだらうが、惨めな悲鳴を掲げつつ逃げ廻る愚か者よ! 自分は自分のその、惨めな姿を凝視するに堪へない。(注一三)

Kにしても、また同じ仲間のXにしても、X×にしても、自分としても、恐らくは四十と云ふ峠を越せず、それぞれに自分の身内に巢喰うた悪魔と無意識の中にも戦ひ續けて来て、結局は打敗かされるのだ。明るみ、奮闘、社交、圓滿な家庭―永年それらを希求しつつそして誰もが同じやうに反對の方向に沈んで行き、その結果が肺病か狂気かだ。さうした哀しき仲間を、自分は見過ぎた。それが避け難い自分等の運命なのだ。(注一四)

「湖畔手記」の主人公の自暴自棄の原因は、「それも駄目、あれも駄目。仕事の方も駄目、皆駄目」という、すべての面での行きづまりに

ある。その中で、もっとも大きな問題の一つがおせいとの関係である。その情愛につきあげられることによって生じた精神的な負担の重さが、彼を「酒の狂酔、苦痛の自己麻醉剤」とに結びつけ、そして、「この夜と昼との交互の麻醉剤に依つて、辛うじて自分の一日々々が延ばされてゐるのだ。」と意識させる。さらに、この意識が、彼の発狂の恐怖を誘発させるのである。しかしこうした過程を、「自分の身内に巢喰うた悪魔と無意識の中にも戦ひ続けて来て、結局は打敗かされるのだ。」と見るような、宿命的な考え方にとらわれている主人公には、せいぜい、おせいから逃避することによって、彼女との過失に伴う苦しみから一時的にでも逃れようという、消極的な方法をとることしか出来なかつたのである。それゆえ、彼は、「ふと十八年前」の体験を懐しんで、「さうださうだ、あそこがいい。あの原を久しぶりで見て来よう。あの憂鬱な湖水もよかつた」と思つて、この湖畔に逃げてやつて来たのである。

この「湖畔手記」から、主人公の運命的・宿命的な考え方と、現実の問題から逃れようとする自暴自棄の態度を通して、自己否定の姿勢にとどまつている閉ざされた「私」の特質がはつきりと浮んでくる。既に挙げた幾つかの私小説の自己否定の姿勢の主人公「私」は、現実社会の一般的な秩序の中で生活している、多くの、正当で善良なる他の人々から、あくまで区別されないしは除外された、その限りにおいて非日常的、例外者的な「私」であると言える（注十五）。

平野の言っている私小説の「非日常性」は、私小説の「私」の特質と切り離せない関係にあると思われるが、森川達也は、現実社会の一般的な秩序から自己を区別（否定）し、自己をアウトサイダー的な存在として描くことで、私小説の「私」の持つ「否定性」（反逆性）が得られたと言ひ、その否定性（反逆性）によってのみ、私小説が文学性を持つことが出来たとみている。氏は「私」の持つ「否定性」（反逆性）を、私小説が文学であり得た理由として認めつつも、私小説の特異性、もしくは私小説の根本的な欠陥の本質として捉えている。氏の言い方を借りれば、私小説の特殊性・欠陥の本質は、「私」の持つ「無媒介性」にあるという（森川氏は「私」の持つ「無媒介性」を、もっと分かりやすい言い方に換えて、「私」性と呼んでいる）。

「私」性のつきまとう特殊な「私」の特質としての非日常的な「私」の問題を「私」の持つ「否定性」にからめて、「伊豆の踊子」の「私」の問題を考えてみたい。そもそも、文学の普遍的な本質を私小説の文学性に当てはめて考える場合、私小説の「私」の無媒介性（「私」性）の問題をどういうふうに解決・克服すべきかということは、従来の日本の作家たちにとつても大きな課題であつたと言える。ここでは、私小説の「私」の「私」性の克服の問題、即ち私小説における「私」を普遍化し一般化するという「私」の方法化の問題を、「伊豆の踊子」の「私」の開かれた「一人称性」の特質に当てはめて、私小説の「私」と区別される『伊豆の踊子』の「私」の特殊性の問題を考えてみたいと思う。

三 非日常的な「私」の視点

作品「伊豆の踊子」の場合、「旅情が自分の身についた」という言葉を始めとして、旅の世界を次々と展開するわけであるが、ここで物語の世界が「私」の旅を背景にしていることは重要である。注目すべきことは、作品が旅の非日常性を背景にし、作中人物である「私」が、旅人即ち一時的な非生活者として設定されていることである。

「伊豆の踊子」における旅は、主人公「私」の「他者」との関係の中で必然的に現実と非現実の繰り返しから織り成されたものであり、またその世界の現実と非現実の意義は日常と非日常とでも言うべきものである。即ち、伊豆の地元民達との関わりの他に、日常ではなかなか体験不可能な旅芸人との道連れ、それに伴う生活上の出来事などがおもに描かれ、その中で現実と非現実、日常と非日常という二重構造が設定されている（注一六）。

特に旅と「伊豆」という場所の意味を、登場人物「私」に即して言えば、日常意識において苦痛を強いられていた「私」が日常の価値観を溶解し、新たな価値観や物語の可能性に出会つて、ついに自分の鬱屈（孤児根性）から解放されるに至る過程に見出すことが出来ると思う。ここで現実と非現実、若しくは日常と非日常という二重構造の中の「私」の視点（位置）に注目せざるを得ない。旅の非日常性の中の「私」の視点、つまり「私」の非日常的視点から物語が展開されると

ころに先ず注目してみよう。

最初は私が湯ヶ島へ来る途中、修善寺へ行く彼女たちと湯川橋の近くで出會った。その時は若い女が三人だったが、踊子は太鼓を掲げてゐた。私は振り返り振り返り眺めて、旅情が自分の身についたと思つた。(注一七)

作品の中で、最初に「私」が踊子を見た時「私は振り返り振り返り眺めて、旅情が自分の身についたと思つた」のは、普段は差別されている踊子に対する、日常の差別意識を超えた自由な価値観をこの旅において獲得したことを意味する。また、一行への好意も、旅人としての「私」の「非日常的な感覚」が媒介している。「伊豆」の旅を通して、本来の自己の日常生活上の価値観から抜け出しあらたに解放される「私」の視点から、《開かれた在り方》としての「我は我なり」の「我ならずして」という自己の否定・転換が可能であつたと言えよう。それでは、旅中の現実と非現実、日常と非日常という二重構造の中に位置する「私」の視点、特に日常生活の一般人と区別される「私」の非日常的な視点の変化を、「私」と他者(旅芸人)との距離(葛藤・分裂と、旅芸人達への「私」の同一化過程の中で窺つてみることにする。「伊豆の踊子」の「私」には確かに自分はいくまで知識階級の人間であり、旅芸人とは違うという認識がある。しかし、作中の「私」はそういった自己と他者との距離・区別をいつまでも保つわけではなく、自己の他者への同一化を志向する傾向がある。本文の内容の中で、旅中「私」が旅芸人の身分に合わせる帽子を買つてかぶる場面がそれである。

私は共同湯の横で買った鳥打帽をかぶり、高等学校の制帽をカバンの奥に押し込んでしまつて、街道沿ひの木賃宿へ行つた。

(注一八)

「私」は一行に対して「好奇心もなく、軽蔑も含まない、彼等が旅芸人といふ種類の人間であることを忘れてしまつたやうな(中略)尋常な好意」を持つてゐる。また、一行の方も「私」に対して「世間尋

常の意味で」「いい人」という感情を抱いてゐる。一行は「私」に対して関係を次第に深め、肉親のように、心理的距離の縮められた言葉をかける。

好奇心もなく、軽蔑も含まない、彼等が旅芸人といふ種類の人間であることを忘れてしまつたやうな、私の尋常な好意は、彼等の胸にも沁み込んで行くらしかった。私はいつの間にか大島の彼等の家へ行くことにきまつてしまつてゐた。(注十九)

旅の時間の進行とともに、いつのまにか「好奇心もなく、軽蔑も含まない」(本文の三三三頁)「私」の尋常な好意は、旅芸人達の胸にも沁み込んでゆき、「私」も彼らにだんだん溶け込んでゆく。そして、私は「いつの間にか大島の彼等の家へ行く」ことになる。ところが、やはり「私」の旅芸人達への他者認識から、自分と旅芸人達との距離が完全に縮まつてゐない。

藝人達は同じ宿の人々と賑かに挨拶を交してゐた。やはり藝人や香具師のやうな連中ばかりだつた。下田の港はこんな渡り鳥の巣であるらしかった。(注二〇)

本文のなかのこの段落は、旅芸人達を客観的に第三者として認識した時の、「私」の見下したやうな語調が窺われるところである。やがて、「私」は旅芸人達に別れを告げ、東京に帰るために乗船するようになる。

私は鳥打帽を脱いで榮吉の頭にかぶせてやつた。そしてカバンの中から学校の制帽を出して皺を伸ばしながら、二人で笑つた。

(注二一)

旅芸人達との旅が終わる頃、「私」は自分の鳥打帽を脱いで榮吉の頭にかぶせ、再び学校の制帽に冠り換え、自己の本来の生存基盤へ戻るべく乗船するのである。この場面は、「私」の本来的な生存基盤を自覚する在り方としての象徴的な行為であると見てよからう。物語の成り

行きとして、旅芸人達との対関係の中で成り立った「私」の非日常的感覚の視点は、旅の別離と同時に幕が閉じてしまうことが予告されていたと言える。実際、旅芸人達と別れて、自己の本来的生存基盤へ戻るために遂に乗船した「私」は、旅中の自分の非日常的視点を、日常的・現実的世界の中でどのように保ち続けているのだろうか。旅中の旅芸人達との同行に伴った「私」の他者への同一化現象は、旅芸人達と別離後、一般生活人との対関係の中でどのように変わっていくのだろうか。それとともに「私」にはどのような内面的な変化がもたらされるのだろうか。

ここで「私」の「孤児根性」に関わる本文の内容を見てみよう。

二十歳の私は自分の性質が孤児根性で歪んでゐると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないで伊豆の旅に出て来てゐるのだった。だから、世間尋常の意味で自分がいい人に見えることは、言ひやうなく有難いのだった。(注二二)

踊子と兄嫁との対話のなかの「いい人ね」、「それはさう、いい人らしい」(三二七頁)、「ほんとにいい人ね。いい人はいいいね」(三二八頁)という言葉に耳にした主人公「私」が、自然に自分を「いい人」だと素直に感じるようになり、言ひやうもなく有難いと思つて、息苦しいほどの憂鬱感が解消されていく場面である。

本文の二十歳の「私」には、確かに自分が孤児根性で歪んでいるという自覚と、そういった自分を反省するような「私」の「否定性(自己否定)」が窺われる。単に他の一般人と区別される例外的な存在としての自己を自覚し、そういった自分を否定する姿勢にとどまらず、開かれた「自己」として、「私」が「私」との距離を置くことによつて、あるべき「真の自己」の実現の過程に必要な「自己否定」が内在されていると言つてもよからう。この記述の後、即ち孤児根性から脱却した後、主人公にどのような変化が訪れたのかを見てみると、第七章の終末近くに、

私は非常に素直に言つた。泣いてゐるのを見られても平氣だつた。私は何も考へてゐなかつた。ただ清々しい満足の中に静かに眠つ

てゐるやうだつた。(中略)私はどんなに親切にされても、それを大變自然に受け入れられるやうな美しい空虚な氣持ちだつた。明日の朝早く婆さんを上野駅へ連れて行つて水戸まで切符を買つてやるのも、至極あたりまへのことだと思つてゐた。何もかもが一つに融け合つて感じられた。(注二三)

「今人に砌れて来たんです。」と「素直に云」い、泣き顔を平氣で人に見せている「私」には自意識としての「孤児根性」は消滅している。そして、次第に「他人」すら存在しなくなり、彼等と自分との境界線が取り払われてしまふ。自己意識を失つた時、自己は「空虚」な存在となり、「何もかもが一つに融け合つて感じられ」る、という全存在の融合同一化が行なわれる。この融合状態こそ、他人の眼に拘り、拘りを意識する自分に拘り、他人との関係の調和がとれなかつた「孤児根性」からの脱却地点なのである。それで「旅」を通じた非日常的視点的「私」は、日常的・現実的世界においてもそれが有効化されていると言える。

四 閉ざされた「私」——「城の崎にて」——

本来、自己が「私は私である」と開かれる場合、当然「私」と「私」との距離が確保され、通常言われる《自己対象化》《自己客観化》がなされる。ここで言つてゐる「私」と「私」との間の距離とは、自己においてある場所に自己が開かれたその開きが自己と自己との間を開いた距離であり、その距離を透過しての「自己同一化」は自己から出て自己に返るような運動であるとも言える。そこにははつきり自己反省と言えるような「否定性(自己否定)」というものが入つてくる。そして、「自己」という自覚として自己がある。勿論、そういった自己は「場所」なしに、また自己は場所に於いて他者と関わることなしには存在し得ない。「私」を表現する「場」としての私小説を考へる場合、作者(私)と作中人物(私)との距離は限りなく一体化されているという現状から、「私」と「私」との間の距離が単に「私」と「私」との「自己内距離」にだけとどまつている故、両義的な「私」の在り方の中でただ「閉ざされた「私」として存在しつつ、またそういった「私」の

在り様として理解されてきたのも事実である。自己が切り開かれて、始めて開かれ確保される距離を私小説の「私」は持たない。自己を対象化し「私」そのものを相対化する過程の中でなされる自己の否定・転換による「真の自己」というものは私小説において実現し難いものである。

ここで私小説の「閉ざされた」「私」の特質を具体的に示すために、志賀直哉の作品「城の崎にて」を挙げてみたいと思う。「城の崎にて」は、生死の境に直面したことにより、生と死を冷静に見つめようとする主人公「自分」の落ち着いた心境がたられた作品である。「城の崎にて」の描き方の特徴は、小説の中の「自分」が対象を通して自分自身の感情を述べ表わすことのほうに重点が置かれていることである（注二四）。ここでは特に、事故による「死」の直前の体験からの「静まる」「静か」「淋しい」気分を基にした自分の「内的」世界から、外界の対象を観るることによって起こってくる「自分」の心境の変化に注目したい。自分の「死」の経験を媒介とした、外界の対象への同一化現象を中心にし「城の崎にて」の「閉ざされた」「私」の特質を「伊豆の踊子」の「開かれた」「私」と比較してみることにする。

作品「城の崎にて」の中の「自分」は、電車に跳飛ばされ怪我をし、養生のために城崎温泉に来ている。まず、日常生活から離れ、自分の気分と内面を落ち着いた心境で覗き見る「非日常的」自己の姿が窺われる。

頭は未だ何だか明瞭しない。物忘れが烈しくなった。然し気分は近年になく静まって、落ちつきたい気持ちだ。稲の穫入れの始まる頃で、氣候もよかったのだ。一人きりで誰も話相手はない。読むか書くか、ぼんやりと部屋の前椅子に腰かけて山だの往來だのを見てゐるか、それでなければ散歩で暮してゐた。

（注二五）

自分の「気分は近年になく静まって」いる。「城の崎にて」のこの提示部以下、「静まる」「静か」「淋しい」という言葉が六回も使用されている。繰り返してこれらの言葉を使用することによって、独特の雰囲気形成されている。「自分」の沈澱した内的世界の独特な雰囲気であ

ると言える。

冷々とした夕方、淋しい秋の山峽を小さい清い流れについて行く時考へる事は矢張り沈んだ事が多かった。淋しい考だった。然しそれには静かない気持ちがある。自分はよく怪我の事を考へた。一つ間違へば、今頃は青山の土の下に仰向けになって寝てゐる所だったなど思ふ。青い冷たい堅い顔をして、顔の傷も背中の中も其儘で。祖父や母の死骸が傍にある。それももうお互に何の交渉もなく、—こんな事が想ひ浮かぶ。（注二六）

「淋しい考」、その気持は自分が瀕死の重傷を負った交通事故から生じたものであった。ところが、交通事故による「淋しい」「静か」な気持は、日常生活から離れて来た場所（城崎温泉）においても延々と語られ、外界の対象を「観」る度に自分の心境に深い影響を与えている。自分は「淋しい」「静か」な気分から逃れることがなく、外界の世界に向かつて自分の心境を閉ざしたまま、想像の内的世界に走ってしまった。

實は自分も左ういふ風に危かつた出来事を感じたかつた。そんな氣もした。然し妙に自分の心は静まつて了つた。自分の心には何かしら死に對する親しみが起つてゐた。（注二七）

死はいま、「自分」の身近にある。身近な死と対峙していると、淋しいけれども、それほど「自分を恐怖させない」し、そこにはどこか、「静かないいい気持ち」のするところがある。「自分」の心は、静まつてしまっている。静まつてしまっている心に生じているのは、死に對する親しみである。「死に對する親しみ」、それは本文の文章として、「その静かに親しみを感じた」、「死後の静寂に親しみを待つ」というふうに、作品の最後まで続いている。

すでに触れたように私小説の場合、「私」と「私」との間の距離は単に「私」と「私」との「自己内距離」にだけとどまっている故、自己を対象化し、「私」そのものを相対化する過程の中で自己の否定・転換を期待するのは難しいと言える。作品「城の崎にて」の場合、事故に

よる「死」の直前の体験後、「城の崎温泉」という場所で、自分の「淋しい・静かな」心境（気分）から、外界の「対象」を観ることによって、自分の心境に訪れた新たな変化は見られないのだろうか。自分を相対化することによって初めて体験する「自己反省」と言えるような「自己否定」、またそういった自己を再認識し「真の自己」として自覚する「自分」というものはまったく認められないだろうか。

ここでは「自己内距離」を於いて「自分」を語るといふ、「閉ざされた」「私」の特質を、右に述べた疑問点を基にし考えてみたいと思う。

それでは、これらの問題を考えるために、作品「城の崎にて」の「自分」が外界の「対象」を次々と「観」ていく間の認識の変化の過程に注目してみたい。まず「自分」が蜂の死から、次に鼠と蝶に出会うことによつて、どんな認識の変容が起こっているのかということを見てみよう。

「自分」は「静かないいい気持」で養生している。死が「本統に何時か知れないやうな気」がしてはいるが、「心が静まって」「何かしら死に対する親しみ」を感じている。こんな「自分」が玄関の屋根で死んでいる「一疋の蜂」をみつける。そして、その死の「静かさに親しみ」を感じる。それから、「自分」は川に投げ込まれた大きな鼠を「観」てしまう。その鼠には「首の所に七寸ばかりの魚串が刺し貫して」あり、「頭の上に三寸程、咽喉の下に三寸程それが出てゐる」。そして、この鼠が「殺されまいと、死ぬに極つた運命を擔ひながら、全力を尽して逃げ廻つてゐる様子」を「あれが本統なのだ」と思う。鼠のように狂いまわつた自分こそ、「本統」なのだ、という認識に迫られる。次に「自分」がふと「傍の流れ」を見ると、そこに蝶がいた。「自分」は「蝶を驚かして水へ入れよう」と思つて石を投げてやつた。ところが、偶然にも「蝶は死んで了つた」。「自分は暫く其処に踞んでゐた。蝶と自分だけになったやうな気持がして蝶の身に自分がつて其心持を感じた」。「生き物の淋しさを一緒に感じ」るようになる。

蝶にとつては全く不意な死であつた。自分は暫く其処に踞んでゐた。蝶と自分だけになったやうな心持がして蝶の身に自分がつて其心持を感じた。可哀想に想ふと同時に、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。蝶は偶然に死んだ。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歸つて来た。（注二八）

最初の蜂の死後の静寂を感じる「自分」でもなく、鼠を観て鼠の生きようとする「動騷」こそ「本統」だと思ふ「自分」でもなく、ここには両者を超出して「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」と感じる「自分」――養生して生きようとする事にも、死んでしまう事にも距離を置いてゐる「自分」――がある。

遠く町端れの灯が見え出した。死んだ蜂はどうなつたか。其後の雨でもう土の下に入つて了つたらう。あの鼠はどうしたらう。海へ流されて、今頃は其水ぶくれのした體を塵芥と一緒に海岸へでも打ちあげられてゐる事だらう。そして死ななかつた自分は今かうして歩いてゐる。さう思つた。自分はそれに對し、感謝しなければ濟まぬやうな氣もした。然し實際喜びの感じは湧き上つては来なかつた。生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは兩極ではなかつた。それ程に差はないやうな氣がした。（注二九）

「自分」は、失われた世界の「遠い灯」を「視覚」に映しながら、存在の薄闇の中を「不確」な足取りで歸つて来る。一体、どこへ？ 歸りながら、死んだ蜂や鼠のことを思い出す。「死んだ蜂はどうなつたか。其後の雨でもう土の下に入つて了つたらう。あの鼠はどうしたらう。海へ流されて、今頃は其水ぶくれのした體を塵芥と一緒に海岸へでも打ちあげられてゐる事だらう。そして死ななかつた自分は今かうして歩いてゐる」。

もうかなり暗かつた。視覚は遠い灯を感じるだけだつた。足の踏む感覚も視覚を離れて、如何にも不確だつた。只頭だけが勝手に働く。それが一層さういふ氣分に自分を誘つて行つた。三週間ゐて、自分は此處を去つた。それから、もう三年以上になる。自分は脊椎力リエスになるだけは助かつた。（注三〇）

「死ななかつた自分」は、「それに對し、感謝しなければ濟まぬやう

な氣もし」だが、しかし、「實際喜びの感じは湧き上つては来」ず、ただ「生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは兩極ではなかつた」とかたりつつ、生きることと死ぬことは「それ程に差はないやうな氣がす」と言つて、自分の心の中で三つの対象の「死」の體驗を受けとめている。そして最後に、三年前に城の崎を去つて、それから「もう三年以上経つた」、「自分は脊椎カリエスになるだけは助かつた」と、現在の「いま」の時間を語る「自分」が示されている。

「城の崎にて」には、「開かれた」場所に於ける他者との関わりが全くない。また自分と自分との距離を置くことによつて初めて相対化される「自分」というものもない。自分の心境を凝視しつつ、その心境の変化を語り続ける「自己」があるだけである。各事象は「自分」によつて意味づけられ緊密に秩序づけられており、自分は、自己内距離を保つた「自分」の内的世界の中で、対象に対する心理的・感情的反応と認識の変化を主観的に語り続けている。自己の内的な體驗の事実、ひたすら固執しその體驗をありのままに語る創作方法を取つていゝるとは言え、「私」は自己批判の眼を徹底的に深めておらず、自己變革の道に達していない。このような「自分」から、「閉ざされた」「私」の特質が指摘されると思う。

ここで、「伊豆の踊子」の「私」の孤兒根性の脱却後の変化と、「城の崎にて」の「自分」の蝶の死の體驗後の心境の変化とを比較してみよう。まず、「伊豆の踊子」の「私」の孤兒根性の脱却後の変化を窺つてみると、孤兒根性の脱却後の「私」は、自己に拘泥することなく、素直に他人の好意を受けたり、他人の世話を快く引き受けたりするやうな状態にいたつてゐる。「私」にとつての「対自意識」の克服及びそれによる人間關係の關係一般への回復が見られる。「孤兒根性からの脱出」を通して「私」の精神的な成長を遂げることが出来たと見える。

「伊豆の踊子」の「私」の場合、孤兒根性から脱却した後、「ただ清々しい満足の中に静かに眠つてゐるやうだつた」、「私はどんなに親切にされても、それを大變自然に受け入れられるやうな美しい空虚な氣持ちだつた」、「何もかもが一つに融け合つて感じられた。」という文章からわかるやうに、孤兒根性が消滅し次第に「他人」すら存在しなくなり、彼等と自分との境界線が取り払われてしまう。そして、自己は「美しい空虚な氣持ち」になり、「何もかもが一つに融け合つて感じ

られ」る、という全存在の融合同一化が行なわれる。

少年が竹の皮包を開いてくれた。私はそれが人の物であることを忘れたかのやうに海苔巻のすしなどを食つた。そして少年の學生マントの中にもぐり込んだ。私はどんなに親切にされても、それを大變自然に受け入れられるやうな美しい空虚な氣持だつた。

(注三一)

「私」が、旅中の限定關係の普遍化を成し遂げた場所は、旅が終つた時点の現實世界（船中）であり、他者との「關係」も特殊な對關係でなく、普遍的「關係」であつた。それは自己を「空虚」にするこゝとであり、その脱却の結果も「私」と他者との《美的調和》をなすものであつた。

「城の崎にて」の中でも「自分」の対象への一体感を體驗する場面があるが、その「一体感」とは、自分と対象の關係の中で成立つ相互的な働きによるものでなく、どこまでも、「自分」の自己内にとどまつてゐる「氣分」上の対象への一体感であると言える。自分は蝶の不意な死を體驗した後、「蝶と自分だけになつた」やうな心持がして、「蝶の身に自分になつて其心持を感じ」、「可哀想に想ふと同時に、生き物の淋しさを一緒に感じ」という、対象への一体感を味わうのである。それから、「自分」は淋しい氣持になつて、足元の見える路を温泉宿の方に歸つて来る。「死んだ蜂と鼠がどうなつたのだらうか」と疑問に思ひながら、「死ななかつた自分」は、「今」、「かうして歩いてゐる」という事實を確かめつつ、「生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは兩極ではなかつた」という心境に浸つていく。そこには、「今」の「自分」を見つめつつも、そういった自分を相対化する（「自分」との距離を置く）ことによつて體驗する「自己反省」というものはない。

「城の崎にて」の最後は、蝶の死の體驗の直後の、自分の氣分と「感覺」（視覺・觸覺）の不確かさが述べられ、自分は「此處を去つ」て、それから、「もう三年以上になる」という《現在》の自分が語られている。ここで「伊豆の踊子」と「城の崎にて」の最後の場面の時間設定に注目したい。「城の崎にて」の場合、城崎温泉を去つてからの《現在》の時間と「自分」が示されている。ところが、「伊豆の踊子」の場合、

踊子との別離後、「私」の旅芸人との旅が既に過去（遠い昔）のこととなり、「非時の時間」として処理され、「現在」という物理的な時間は「私」の中で削除されている。

踊子に別れたのは遠い昔であるやうな氣持だった。（中略）私はカバンを枕にして横たはった。頭が空っぽで時間といふものを感じなかった。（注三二）

旅芸人達との別離後、（限定的関係からの）孤兒根性の脱却から一般の人間関係の回復（他者との対関係の普遍化）が、この「私」の《旅》での《非時》の体験の視点（位置）で成し遂げられている点は重要であると思う。非時の時間の中で成り立つ「私」の他者との対関係の普遍化には、「いま」現在の「私」による、過去の「私」の旅の体験の非時化を通じた《虚構化》が行なわれている。即ち「私」は「私」との距離を置いて、私を《否定媒介》し「個」を普遍化する方法をとりながら、一方で、「私」の他者との対関係の中で他者への自己同一化（「何もかもが一つに融け合つて感じられる」）を通じた《虚構化》を行なっていると言える。そこには明らかに、自己を自覚した「個」があり、また自己の他者への全存在の融合同一化の固有な「美」が、一つの普遍性としての意味を持っている（「美しい空虚な氣持だった」）。ここに「伊豆の踊子」を私小説と見なすことの出来ない理由があると言えよう。

【注】

- 注一 佐伯彰一「川端康成集・横光利一集解説」『日本近代文学大系 第四二卷 川端康成集横光利一集』（角川書店、昭和五十六年三月）。
- 注二「伊豆の踊子」『川端康成全集 第二卷』（新潮社、昭和五十五年十月）。一六頁
- 注三 前掲書。注二と同じ。一六頁
- 注四 三川智央「『伊豆の踊子』論——『語り』の多重的構造について」（『国語国文学』第三十六号、福井大学国語学会）。三川氏は「……だった」という語り口から聞き手（読者）の存在を意識し、

「私」の意識や行動を特定の秩序で整理しつつ語ろうとしているもうひとりの《私》の存在を指摘している。

注五 志賀直哉「城の崎にて」『志賀直哉全集 第三卷』（改造社、昭和十三年二月）。一六七頁

注六 平野謙『平野謙全集第二卷』（新潮社、昭和五十年二月）。

注七 根岸正純「私小説の文体——葛西善蔵を中心に——」（『岐阜大学教養部研究報告』第三号、昭和四十三年三月）。根岸氏は特に葛西の私小説作品の冒頭部分の特徴として、二種類に分けて説明しているが、その中で、さりげない書き出しであつて、事実のありのままの報告の観を呈し、現実への傍観の態度がにじみ出ている文章であると述べている。

注八 葛西善蔵「哀しき父」『日本文学全集二八 葛西善蔵・広津和郎集』（新潮社、昭和三十九年三月）。三〇七頁

注九「疑惑」『現代日本文学全集十三』（筑摩書房、昭和二十九年十月）。二八四頁

注十 前掲書。注九と同じ。二八五頁

注一一 葛西善蔵「湖畔手記」『日本文学全集二八 葛西善蔵・広津和郎集』（新潮社、昭和三十九年三月）。三七五頁

注一二 前掲書。注五と同じ。二七一頁

注一三 前掲書。注一一と同じ。三七四頁

注一四 前掲書。注一一と同じ。三九四頁

注一五 森川達也「私小説の方法化の問題」（『近代文学』昭和三十六年八月）。一四三頁

注一六 黄翠娥「『伊豆の踊子』における観照者性」（『日本文芸論叢』東北大学、昭和六十一年三月）。

注一七 前掲書。注二と同じ。二九六頁

注一八 前掲書。注二と同じ。三〇七頁

注一九 前掲書。注二と同じ。三一三頁

注二〇 前掲書。注二と同じ。三一九頁

注二一 前掲書。注二と同じ。三二一頁

注二二 前掲書。注二と同じ。三二八頁

注二三 前掲書。注二と同じ。三二三、四頁

注二四 慈道邦夫「志賀直哉の小説の文体について」（『福井県立短大

注二五 『研究紀要』五号、昭和五十五年。
『志賀直哉全集第三卷』（改造社、昭和十三年二月）。

二六七～八頁

注二六 前掲書。注五と同じ。二六八頁

注二七 前掲書。注五と同じ。二六九頁

注二八 前掲書。注五と同じ。二七九頁

注二九 前掲書。注二八と同じ。

注三十 前掲書。注二と同じ。二七九～二八〇頁

注三一 前掲書。注二と同じ。三二三頁

注三二 前掲書。注三二と同じ。