

## リアリズム・幻想・法律：「断崖の錯覚」論

李，在錫  
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/8344>

---

出版情報：九大日文．1， pp.90-99， 2002-07-25．九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会  
バージョン：  
権利関係：

# リアリズム・幻想・法律

## 「断崖の錯覚」論

LEE Jae Seong  
李在錫

小説の世界に対する作家や読者の態度として、固体 (solid) と液体 (liquid) 状態が想定できるのなら、前者は、固まって決定可能な世界であり、後者は遊動的で非決定的な世界だといえよう。信頼できる世界観、価値観が存在し、それによって生を営もうとするもの、すでに決定質の形成を完了したそれから私たちは何らかの停止、または収穫をえることもありえよう。これが、固体の世界なのだが、もう一つ、もはや何らかの形を形成したからには、他の形としては再生産できないのも確かである。そのようなわけで、固まったものを收拾し、編輯することはできても、新しい形というのは、所詮ありえないとしかいようがない。反面、液体の世界は、世界観、価値観などの確定は依然と揺れ動いており、それは固まることを―それもいろんな形をもって―待つ、あるいは永遠に固まることなく、ふかふかとやわらかい世界でありつづける。ところが、それらは固まった形をしていないので、集めて編輯することはあまりにも困難である。小説は抑圧 (固体) なのではなく、それを暴露する液状の非抑圧なのだと言えよう。

\*\*\*

「大作家」になりたくてたまらない「私」にとって、自分の判断―あくまでも個人的な―による願望は、「人間としての修業をまづして置かなくては」ならず、「恋愛はもとより、ひとの細君を盗むことや、一夜で百円もの遊びをすることや、牢屋へはいることや、それから株を買って千円もうけたり、一万円損したりすることや、人を殺すことや、すべてどんな経験でもひととほりはして置かねばいい作家になれぬものと信じ」ることである。ところが、そのような―さぞ大げさな―決心を迫った要因は何も述べられていないだけではなく、そうすることによって「大作家」になれることについての因果関係も、まったくみられない。ただ、「むだな試みを幾度となく繰り返し、その都度、失敗」をし、「絶望」のあげく「大作家になる素質を持つてゐないのだ」と諦めるしかないのである。作家として、あるいは創作者としての「私」に必要なものは、倫理や制度などからも逸脱したあらゆる経験を積むことであり、それは自然と「傑作」を生産できる基盤となり、それによって、またスムーズに「大作家」になれるというのである。まったく素朴な創作論なのであろう。作品はこうして始まるのである。

リアリズム、または写実主義の基本的な発想や定義は「人生の断片、すなわち現実の正確な表象を提供するフィクション (虚構作品) の方法、または形式」\*であるとするならば、語り手である―作家志望であった過去の自分を語る―「私」の小説に対する―二十歳の時の―姿勢は、いうまでもなく「リアリズム」への―相当に熱狂的な―傾倒だと判断できる。

しかし、「私」のリアリズムは、もともと「生れつき臆病ではにかみやの私は、そのやうな経験をなにひとつ持たなかつた。しようど決心はしてゐても、私にはとても出来ぬのだつた。十銭のコーヒーを飲みつつ、喫茶店の少女をちら／＼盗み見るのにさへ、私は決死の努力を払つた。」と吐露されるほど、現実味をもつておらず、そればかりではなく、まさに「理想」のやうな「リアリズム」だといふアイロニカルな境遇に置かれているのである。極端なこととして、「私」にとつてリアリズムの獲得が「可能なのは「盗み見する」ことだけであり、それも「決死の努力」をすることによつてやつと成就できるのである。「大作家」になることリアリズムの完成への憧憬と内部的な限界が、「一」の章（プロローグにあたり、全体は十章構成になつてゐる）から「語られる」のである。現実の段階としてのリアリズムが、実際はもつとも反リアリズム的なものとして「私」の前に立ちはだかつてゐる。

「二」章での表現は、「私」のリアリズムへの関心が持続されていることをよく物語つてゐる。リアリズム的な表現が、「場面、事件、なんでもないやうな対象を長く描写する」ことだとすると、「私の家は、日本橋呉服問屋であつて、いまとちがつて、その頃はまだ、よほどの財産があつたし、私はまたひとり息子でもあり、一高の文科へもかなりの成績ではいつたのだし、金についてのわがま／＼も、おなじ年／＼の学生よりは、ずつと自由にきいてゐた。」「私はそのころ、年若く見られるのを恥かしがつてゐたものだから、一高の制服などを着て旅に出るのはいやであつた。家が呉服商であるから、着物に対する眼もこえてゐて、柄の好みなども一

流であつた。黒無地の紬の重ねを着てハンチングを被り、ステツキを持つて旅に出かけたのである。」「あれが初島でございます。むこうにかすんで見えるのが房総の山々でございます。あれが伊豆山。あれが魚見崎。あれが真鶴崎。」（最後の引用は、女中の科白なのだが、語り手の回想による語りであることを考えると、語り手の領域内でのものである）こつういふ／＼なんとも無駄に見える表現がなされるのを、「二」章以外では発見できないのである。しかし、リアリズムにこだわろうとするこつうした描写方式が散見できる反面、「私」は徐々にリアリズムからの逸脱を開始するのである。

\*\*\*

リアリズムからの逸脱が始まるためには、二つの事件が「私」の方から、または「私」に向つて働きかける装置を必要としている。内部的なこととしては、「嘘」が、外部的な（しかし、内部を衝撃するはずの）ものとしては、女中の混同がそれぞれあげられよう。「さうですか。景色のいいところですね。ここでは、おちついて小説が書けさうです。」言つて了つてからはつと思つた。恥かしさに顔を真赤にした。言ひ直さうかと思つた。「私」が「新進作家」として生まれる瞬間である。「うつかり吐いた嘘」によつて、「私」はだんだんリアリズムの世界から離れることになるのだが、それが偶然―無意識的に―に発生したからには、取り返しのつく余地があつたのだが、それを塞いでしまうのが「お宮と貫一さんも、私たちの宿へお泊りになられたんですつて。」といふ女中の発言である。尾崎紅葉の『金色夜叉』の主人公を現在の人物として誤解している―小説と現実を区分できない、あるいは

『金色夜叉』のリアリティだともいいうるような—女中は、無論、滑稽な装置ではあるのには間違いないのだが、そこからある「事実」を「私」は気づいているのである。語り手は、「人間といふものは、あわてればあわてるほど、へまなことしか言へないものなのだらうか。いや、それだけではない。私がある頃、どれほど作家にあこがれてゐたか、そのはかない渴望の念こそ、この疑問を解く重要な鍵なのではなからうか。」と解釈を試みるのだが、虚構の事実性という小説の一側面を—あまりにも簡単に—見抜いたというのが、この「二」章の位相なのではなからうか。リアリズムからの—偶然な—脱却、それは「嘘」によつて始まり、女中の—いとも簡単な—混同を通して強化されたのである。リアリズムから離れたところでは、実に広い世界が、再び始まるのである。

「二」から「五」章までは、リアリズムからの離脱によるいくつかの症状と、一時的逸脱の完成のための前段階というふうに読める。反リアリズム世界への編入に随伴する症状としては、快樂、不安、恐怖、懷疑などがあげられる。

「もはや、私は新進作家である。誰ひとり疑ふひとがなかつた。ときどきは、私自身でさへ疑はなかつた。」「私にとつて、十日ほどまへの東京の生活が、十年も二十年ものむかしのやうに思はれてゐたのである。もはや私は、むかしのやうな子供でなかつた。」

—編入

「私が湯殿へ行く途中、逢ふ女中がすべて、「先生、おはようございます。」と言ふのだつた。私が先生と言はれたのは、あとにもさきにもこのときだけである。」「私はむつくり起きて、前夜の原稿を読み直した。やはり傑作であつた。私はこの原稿が、い

ますぐにでも大雑誌に売れるやうな気がした。その新進作家が、この一作によつて、いよく文運がさかんになるぞと考へたのである。」「新進作家になつてからは、一木一草、私にとつて眼あたらしく思へるのだつた。」—快樂

「若し、ほんものがこの百花楼へひよつくりやつて来たら、と思ふと、流石にぞつとするのであつた。」—不安

「私の良心は、まだうづく／＼してゐた。大作家の素質に絶望した青年が、つまらぬ—新進作家の名をかたつて、せめても心やりにしてゐるといふことは、実にみじめで、悲惨なことではないか、と思へば、私はゐても立つても居られぬ気持であつた。」「そんなゆがめられた歡喜の日をうかうかと送つてゐる（下略）」—懷疑

以上にあげた症状というのは、リアリズムの違反（嘘として表象されるのだが）から招来されたものであり、リアリズムと反リアリズムの間で、途方にくれる「私」の病気なのだといえよう。逸脱から喫した葛藤などは増幅すると同時に、補償されたり（ところが、それはリアリズムではない世界のものであるわけだ、空虚でもある）、恐怖として「私」を襲つたりするうちに、だんだん鈍化してゆく。そこで、先の女中の「事実」のような装置、すなわち、酒による「酔っぱらう心の不思議」さというカラクリが設定されるのである。「わかい女のまへで、白痴に近い無礼を働いたといふことは、そのころの私にとつて、ほとんど致命的でさへあつたのである。」これは、結局、酒がリアリズム逸脱のためのもう一つの道具となることを意味するのだが、そのまゝに、「致命的」な傷が発生したのも「私」の語りを信じるかぎり事実である。その失敗を補うために「ひとりの不幸な男が、放浪生活中、

とあるいぶせき農家の庭で、この世のものでないと思はれるほどの美少女に逢い、「ハツピイ・エンド」に終る小説を書くのだが、これこそリアリズムから離脱を裏付ける装置の一つだといえよう。「私は輝かしき新進作家である。私は、からだじゆうにむくく／＼と自信の満ちて来るのを覚えた。」というのは、もちろん、反リアリズムの世界を―内容はともかく―創りあげたことに起因するのだ。

つづく「六」章は始まるや否や、反リアリズムの成功が暗示され、ひきつづいてリアリズムからの完全な離脱を確定づける状況が展開されることになる。それと同時に並行的にリアリズムの成就という相容れないような事態が、「私」に触発されて発生することにもなる。リアリズム逸脱の手段として設けられた「酒」による「酔っぱらふ心の不思議」は、リアリズムとして二人の少女に作用したのではなく、むしろ反リアリズム的な効果を与えたことこそ―アイロニーともいえるだろう―反リアリズムのリアリズム効果を生産したのである。そこから、二項対立の図式ではなく、二項循環の原理を発見することも可能であろう。

\*\*\*

「六」章の最後の部分こそリアリズムと反リアリズムの対立が崩れる場所である。どうしてそのようなことが発生するのか。あなたの幸せは私の幸せ、私の幸せはあなたの幸せ、あなたの不幸は私の不幸、私の不幸はあなたの不幸ということだけではなく、私の不幸はあなたの幸せ、あなたの不幸は私の幸せ、私の幸せはあなたの不幸、あなたの幸せはわたしの不幸、という構図は、慈悲やエゴイズムなどとして片付けられるものではない。私たちは、

この小説のこの下りで正当な（あるいは避けられない）矛盾に突き当たるのである。

「私」が「新進作家」として振舞えることの根拠は「私」の「嘘」なのである。ところが、そのような―ひとが「嘘」を信用する時にだけ有効なのだから―仮想のリアリズムは、「雪」という少女の錯覚―彼女にとつては嘘ではない―、すなわち、「雪」は―彼女一人にかぎり―「私」の正体を「あら！あなただわ。まあ、私、どうしよう。写真で知ってるわよ。知ってるわよ。」といいながら、その「新進作家」だと断定することによって、「私」のリアリズムからの離脱は完遂されるのである。ちなみに、彼女の反リアリズム―「花物語」の作家は彼女にとつてリアリズムではないのだから―は―酔っ払っているとはいえ―「私」がその「新進作家」だと（錯覚ではあれ）自覚した瞬間、突如リアリズムになるのである。「私」の反リアリズム獲得は、「雪」のリアリズム獲得にもなるのである。

ところが、「私」の反リアリズムは、はやくも「七」「八」章で崩壊し始める。「私」は「雪」とともに宿へ帰るのだが、それは「一」章での「なにか、陰惨な世界を見たくて、隅田川を渡り、或る魔窟へ出掛けて行つたときなど、私は、その魔窟の二三丁てまへの小路で、もはや立ちすくんで了つた。」ことが、反リアリズムの世界において、ついに達成できたことを意味し、と同時に、反リアリズムの世界の破綻の発端を暗示するのである。「雪」の告白と「私」の反応、それはペアー（対）になって語られるにもかかわらず、「私」の領域から離れることはない。「私、よごれてゐるのよ。」と告白する「雪」（＝白く清潔なものの象徴と、逆に

融けてしまったあとのそれはまったく反対のイメージ)に対し「判らんなあ。だから。言ってるぢやないか。からだは問題でないんだ。心だよ、心だよ。」と語る「私」の抗弁は、ようやく獲得した反リアリズムを守るためのコダマなのである。それは他者(「雪」)に向けて発せられたものではなく、自己防御のための合理化なのである。

亀裂ができてしまった「私」の世界が散々に崩れる事件が発生するのは「九」章である。「善良な雪」を「殺す」事件と、その行為へと導いた事情とが非常に曖昧な形で結合している。「私」は、「私」の反リアリズムに大きなショックを与える事件に遭遇する。

「雪は、なにかの話のついでに、とつぜん或る新進作家の名前で私を高く呼んだ。」(反リアリズムの自覚)「私」の反リアリズムを完成させた役割を担った「雪」が、突然、彼女によって形成された「私」の世界の維持を危うくする機能―しかし、「私」の反リアリズムは、彼女にとつてリアリズム化しているので、彼女の責任を問うことはできない―をしている。「私」の反応といえは、「私は、どきんと胸打たれた。雪の愛してゐる男は私ではない。「私」とは別の或る新進作家だったのだ。私は目の前の幸福が、がらくと音をたて、崩れて行くのを感じたのである。」(反リアリズム崩壊の自覚)ことから、「歓喜」は変質してしまうのである。それにもかかわらず、「私は、あくまでも、その新進作家をよそはねばならなかった。どうせ判ることだ。まっかな贖物だと判ることだ。」(反リアリズム発覚の恐怖)としか考えることができない。恐怖や絶望などを克服できる方法としては、いくつ

かの選択肢が存在するだろうが、「私」のとつたのは、「私は、雪を(崖の上から、引用者)押した。」(反リアリズムを守るための行動)、すなわち、極限のリアリズムなのである。恐怖を与える対象を消去または抹殺することにほかならない。反リアリズムをつきとおすことも、リアリズムへの復帰もできない「私」にとつて、抹殺という手段はもつとも有効な方法であったといえよう。そのようなわけで「私」が「あゝ、しかし内心は、ほつとしてゐたのである! これでもう何もかも、かたがついた。」気分を味わい「私はなんの恥辱も受けない。もう東京へ帰らう。」とするのは、少なくとも「私」にとつては合理的な結末だと言える。

「私」は、再び反リアリズムからリアリズムへと引き返すのである。

\*\*\*

厳密な探偵小説として読むとき、この作品の秘密、すなわち「断崖」の錯覚効果によつて「きこり」から疑われることなく殺人事件が「私」と無関係なことになるのは、まずありえない状況なのである。犯人と探偵―実際の探偵でなくてもよい―の関係を想定すれば、探偵の「きこり」にとつて、事件の背景のなかで「私」の存在はもつとも重要な事件解決の鍵となるはずだ。「私」は誰よりも最初に尋問されるべき対象なのである。もう一つ考えられるのは、身分の差による錯覚の効果である。「きこり」の階級的な位相がいかなるものか断定することはできないが、一般的に考えてそう高くないといえよう。一方、「私の案内された部屋は、旅館のうちでも、いゝ方の部屋らしく、床には、大観の雀の軸がかけられてゐた。私の服装がものを言つたらしいのである。」ほ

かにも「私」の階級を推測できる記述は散見できるのだが、とにかく「きこり」と「私」の階級は断崖の差があったのである。固定観念または先入観の効力であつて、物理的な高さ（距離）からもたらされた効果ではないのである。「万事がうまく行つた」のは、語り手によつてテキストに書かれた「一瞬にして、ふたつの物体が、それこそ霞をへだて、離れ去り得るこのなんでもない不思議」を「きこり」が解けなかったからではなく、「断崖」として象徴される上下の階級秩序と、「錯覚」という言葉で表現された階級秩序の不条理による産物なのであろう。最後の「十」章で「私」は「法律はあざむき得ても、私の心は無事でない」と吐露するのだが、階級の威力で公平無私—だといわれる—な「法律」—イルージョンをもつて欺けられる性質のものではない—をねじ伏せることはできても、（権力濫用から触発された）倫理（といえよう）の問題は解決することができない性質のものである。

私が十日ほど名を借りたかの新進作家は、いまや、ますます文運隆々とさかえて、おしもおされもせぬ大作家になつてゐるのであるが、私は、——大作家になるにふさはしき殺人といふ立派な経験をさへした私は、いまだにひとつの傑作も作り得ず、おのれの殺した少女に対するやるせない追憶にふけりつゝ、あえぎ／＼その日を送つてゐる。

作品を締め括るこの文章は、「私」に起こつてしまつた「雪」によるリアリズムの破綻は、「雪」のリアリズムによつて回復され、偉大なるリアリズム—禁忌を犯す冒険をする—が成就—殺人と権力による隠蔽—されたのである。しかし、偉大なるリアリズ

ムはそれ自体としては、「私」が傑作を書き大作家になるのには何の作用を与えない。「私」に残つたのはリアリズム的な罪悪感の、それ以上でも以下でもないといえよう。

リアリズムへの強い憧憬を抱いた「私」は、反リアリズムの世界へと進み、それを可能にした対象からの作用により、リアリズムの世界へ戻り、リアリズムの極限を経験—権力によつて極限は乗り越えられる—するのだが、憧れていたその世界が実は憧れの対象になるのか、という懐疑を抱き、結局は、リアリズムの破綻と反リアリズムの限界を自覚し、それらとは違う別の世界で苦しみ始めるのである。

\*\*\*

以上が本稿で試みた「断崖の錯覚」読みである。「研究というのは、ある事や事物についてその原理と現象を深く論理正しく探り、調査して考えること、だと思ひます。」これは、ソン・ザ（宋梓）氏の言葉であるのだが、それに「何のために考えるのか」という質問を加え、（今頃になつてといわれるかもしれないが）考えつづけるのが本論の論者である。その答えはともかく、いわゆる作品論を書いた段階で、もつと考えるべきことはないのか、とまた考える。そこで、「リアリズム」という概念を援用しながら「断崖の錯覚」を、リアリズムの表現形式—この作品は、リアリズム的なのか、それともファンタスティックなのか—という側面から考えてゆきたい。

【A】リアリズムという概念に随伴するもう一つの困難は、それが世界の再現（REPRESENTATION、表象）について用いられるという事実に関係する。「リアリズム的なフィクション」という概

念は、撞着語法的 (oxymoronic) である。(略) 物質的な世界の本質は相対的に安定 (静的) されていて表象可能だと仮定する傾向がある。

【B】1930年代には、社会主義リアリズムという用語がリアリズムの文学論の中で流行した。マルクス主義の理論家であったジェルジ・ルカーチの著作を援用した社会主義リアリズムをソビエト・リアリズムは「芸術的な描写における充実 (真実性) と歴史的な具体性」を「社会主義の精神にそって労働している人民のイデオロギー的な改造および教育」と結びつけようとした。(略) 社会主義リアリズム (ソビエト・リアリズム) は、ルカーチの再概念を単純化したという点でも、その政治的な課業が露骨であったという点からも、たびたび批判された。

【C】リアリズムの論議と関連して用いられてきたもう一つの用語は、魔術的リアリズム (MAGIC REALISM) である。(略) 出来事および人物のリアリズム的描写と幻想文学 (FANTASTIC) の要素、夢、神話、童話 (妖精物語) から取られた要素を結合した手法を指す。(代表的な作家として、ボルヘス (Borges, Joege Luis)、グラス (Grass, Gunter)、マルケス (García Márquez, Gabriel) など) をあげる。傍点も引用者。<sup>2)</sup>

「断崖の錯覚」は、【B】のいわゆる手段化—小説が、【C】のような可能性を模索することなく、労働者の解放 (社会主義革命) などを宣伝するなどの役割を担ったこと—してしまったリアリズムには当てはまらず、そうさせることもできない。<sup>3)</sup> 【A】と【C】の属性をもっているとはいえよう。つまり、【A】は (事実としての) リアリズムでありながらも、それをフィクションとして描

写できるかという「撞着」なのであり、【C】は、そのような「リアリズム的なフィクション」の自己撞着を克服するために、考案されたもの、詳しくいえば、ギンター・グラスの『ブリキの大鼓』のように幻想的な要素—主人公のオスカルは三歳のとき、自分の意志で成長を停止し、鋭い叫び声でガラスを割る能力をもち、最後には、またも自分の意志で成長を再開するなどの—を駆使しながらも、作品を読み (あるいは映画を観る) すずめるとともに、現実—だいたい第一次世界大戦から第二次世界大戦までの—の横暴さや不条理を克明に表現できる「リアリズム的なフィクション」の進歩型みたいなものを指すといえよう。

【A】は、作品論という形で論じてみたリアリズムと反リアリズムの軋轢とほぼ似通った論法であるといえる。すなわち、「リアリズム」と「フィクション」が相容れない性質を帯びていながらも、その統合への意志は小説の場において存在するのだが、二つは論理の上では絶対にありえない事件なのであり、同様の構造が「断崖の錯覚」のリアリズムと反リアリズムという図式からもうかがえるということである。「私」の挑戦と挫折はもともと予定されているのであり、また、そこから (リアリズムと反リアリズムという二元論) 浮遊するのは「私」の宿命だったともいえる。

魔術的リアリズム (magic realism) と「断崖の錯覚」については、ギンター・グラスの『ブリキの大鼓』などを念頭におきながら考えてみると、そのような要素として—それもやや強引ながらも—あげられるのは、断崖の上から女を突き落とす事件が唯一である。リアリズムが、「幻想文学」から取ったものというのは、すでに指摘したように、【A】の矛盾を解決するための装置なの



である。ということとは、「断崖の錯覚」にも、リアリズムと反リアリズムという構造の内在的な弱点を補うべく装置が設定されているのではないか、という問題を想定できると考えられる。それを「殺人」、それも「百丈（300メートルあまり）もの断崖」の上から女を突き落として殺すという、しかも誰にも疑われず、うやむやに隠蔽されてしまう、事件と状況から発見できるかどうか。

もちろん、ガラスの絢爛たる装置―祖母の大きなスカートとして象徴されるものや、オスカルの自発的な成長中止等など―と比較などナンセンスだが、装置として（オスカルの成長中止と再開は、いうまでもなく幻想的な要素であるのだが、そのリアリズム的な効果は抜群である。）あるものが、何の問題をいかなる方式で解決しようと試みたのか、という質問には役に立つ比較である。簡単にいって、リアリズムと反リアリズムの問題を、「私」が解消するために使った行動あるいは実行が「殺害」なのであり、その殺害は、問題を消滅させたのか、ということにすべてがかかっているのである。

ここで、この問題の設定が正しかったのかどうかを考えてみると、この「断崖の錯覚」のリアリズムと反リアリズムに関する問題は、問題自体は提起できたのだが、それをいかに「解決」するかについては、答えを回避しているのである。「断崖」を利用した殺人という―錯覚を引き起こす効果をもつといわれる―装置は、前述したように、幻想を借りることまでもなく、権力装置としても解釈できるので、幻想によるリアリティの強化などは発見できないのである。リアリズムの初期段階の定義から、「断崖の

錯覚」は抜け出すことはできないといえよう。

\*\*\*\*\*

「断崖の錯覚」自体が、リアリズムと反リアリズムの問題について書かれたものだとする、この作品はリアリズムなのか、それとも反リアリズムなのか、ということも問題になるのではないだろうか。

模倣批評は、作品とそれが描写する世界との関係を強調し、逼

真性 (VERISIMILITUDE、真実らしさ)、すなわち、世界と生活の

模倣ないし反映の充実さという観点から、作品の性質を評価する。

(模倣批評、MIMETIC CRITICISM) <sup>4</sup>

「逼真性」(歴史小説などでよくいわれる言葉のだが)を、別の言葉で表現するとすれば、現実に肉薄すること、すなわち、論理的であり、しかも、「あり得る」という実感を与える―それが事実と虚構なのかにかかわらず―ことである。小説の「プロット」は、そのためにあるものであり、その完結性の度合によって「逼真性」の強弱も決められる。

「私」が、ある温泉宿へ行つて、新進作家になりすまし、ある少女に出会い、肉体関係をもち、少女の告白を聞き、次の朝、百丈もの断崖のある山へ登り、彼女を殺すのだが、そのとき、「きこり」が現れるにもかかわらず、「私」の犯行は隠蔽され、無事に東京へ帰り、日常生活へと戻る、というプロットは「逼真性」を与えうるのだろうか。答えは、否であろう。このプロットは根拠不足であり、偶然や強引な結びつき、論理の飛躍だけが目立つのである。いくつかの例を挙げてみると、「女」たちが、作家を偉い存在だと考え追従すること、「雪」がちょうどある「新進作

家」の「花物語」という作品を読んでいること、百丈もの崖のある山へ登る当為性がない―殺人のための作者がむりやり登らせるように読める―こと、「私」の殺人が発覚されずに済むこと、「きこり」が突然出現すること、以外にもあるのだが、どれも「逼真性」を獲得するには物足りないのである。語り手の「私」が求めてやまないリアリティとは裏腹に、作品としての「断崖の錯覚」は、きわめて「逼真性」に乏しい作品なのである。

### 「断崖の錯覚」、法律、あるいは制度

ここでは、「断崖の錯覚」を法律的な問題を内包した作品として考えてみたい。勝本正晃によると、文学が「凡そ如何なる観点に於て法律の視野に現はれ来るか」について、以下の四つをあげられる。

- 第一、法律制度史の資料として文学を観察することである。
- 第二、文学の法律的観察に就いては、文学と法律との関係を文  
化史的に観察した場合の意義を看過することは出来ない。
- 第三、法律的事案を文芸の題材、資料として取扱つた作品に対し、それを法律的に見て、又、文芸として見て、如何なる  
価値があるかを研究することも亦大いに注意せられねばならぬ。

第四、或種の文学作品には、作者が其作品を通じて、法律制度  
に対し鋭い批判を加へてあるものがある。

また、「概して我国の作家は、時代の批判、其欠点の剔抉と云ふことには、不得手である。」<sup>3)</sup>とも述べている。

「断崖の錯覚」から法律の問題を考えるというのは、「法律制

度史の資料」、「文学と法律との関係」、「法律的な価値評価を検討する」というようなものではなく、「法律制度の批判」にかかわることである。

法律は人間の外部から拘束力をもって共同体の構成員に対し執行される制度である。そのような規則に従うことを約束した（または強制された）個々人が、規則を犯したときに、法律は作動するわけだが、「断崖の錯覚」においては、「私」という加害者が、「雪」という被害者に対して、殺人という違反を犯したことになる。ところが、いかなる社会構造がその前提となつているかについては、テキスト内では発見されず、推論の域を超えることはできない。読者の依拠できる場所はテキストしかないのだから。

この作品の階級性の不条理についてはすでに述べた通りなのだが、もう少し法律の側面から考えてみると、ある構成要素が欠けているのがわかる。すなわち、法律（刑罰）の執行者の不在である。「きこり」が告発者になる可能性はあつたのだが、階級の格差によって遮断されるしかなかった。それでは、執行者はどこに存在するのだろうか。作者が具体的に設定しなかつたということは、読者の執行者化・判断主体化を促すことでもあるだろう。物語が読書行為によって展開され、「私」から聞かされた事件の原因と結果を考えれば、寛大な読者でも「私」の証言を素直に受け入れることは難しいだろう。「私」から物語を聞かされる読者は、その信頼性―「私」は疑われることのない根拠を提示する―によつて事件の結末を肯定することもできようが、「私」の声だけではなく、テキストの声に耳を傾ける読者にとつては、「私」はそれほど信頼できる人間ではない。また、「私」ではなく、作者の

視点―実際には、表に現れていない―から読者が解釈しうるのなら、この小説は権力の不条理に対する批判として読むことができる。「私」は、その不条理を代表し体現する人物なのである。

身分秩序としての「断崖」の表象、その属性を規定する「錯覚」という言葉の選択。共同体のうちに存在する階級意識という「断崖」の上から、それが虚像であるのを認めつつも、突き落として殺し（それは階級秩序によるあらゆる差別をも表象する）、錯覚を信じて（自らを欺きながら）権力に従順であることと、そのような欺瞞からリアリティの問題を喚起（暴露）するのが「断崖の錯覚」ではなかっただろうか。

\*1 ジョゼフ・チルダース(ゲーリー・ヘンツィ編、杉野健太郎外訳『現代文学・文化批評用語辞典』松柏社、1999.3(再版)および、韓国語訳(文学ドネ、1999.9)による。

\*2 上掲、『現代文学・文化批評用語辞典』。リアリズムの功罪を取り上げるのではないので、ポスト構造主義などによる攻撃については省略する。

\*3 「私」の犯行と、それにかかわった権力の効果による免罪符という「読み」が、読者たちに受容される(読者自ら読み取る)ことができるのなら、プロパガンダふうの小説より、ずっと文芸的なリアリズム小説だといえるのだが、この小説が、そのように読まれる可能性はあまりにも稀薄なのである。しかし、小説が権力批判という内包されたリアリズムを(事実として)表現したのなら、「断崖の錯覚」はファンタスティックではなく、リアリズム小説であり続ける

のである。

\*4 上掲、『現代文学・文化批評用語辞典』。

\*5 勝本正晃「法律より見たる日本文学」『岩波講座 日本文学』岩波書店、昭和七年十月、3-9頁

\* 作品の引用は、筑摩書房刊『太宰治全集2』(一九九八・五)により、ルビは省略した。

\* 主な先行研究としては、花田俊典「断崖Vの表象―断崖の錯覚」論―『太宰治研究2』和泉書院、平成八年一月(断崖Vとは、断崖Vと断崖Vのはざまの表象にほかならない。)という下りかからもわかるように、二分法的な思考ではなく、すなわち、どちらなのかではなく、「境界域」にかかった問題として「断崖」に表象性を分析している。本稿で取り上げたリアリズムとリアリズムという問題設定も同様に考えることが可能かもしれないが、リアリズムとリアリズムの構造は、あくまでも「私」にとつては二分法的に存在し、リアリズムからの脱出―東京から温泉宿(あまりに強引ながら、「いでゆ(温泉)」「イデア?」の象徴性も考えられないことではない)、それから、また東京へという循環はいかにも回帰的である―と復帰の図式をもって展開されるのだと考えられる。)と、藤原耕作「貨幣としての「私」―太宰治「断崖の錯覚」を中心に―」『日本文学』日本文学協会、1999.9などがある。作品の成立事情などについては、それらの論文に詳しいので本稿では省略した。最後に、本稿で使った「リアリズム」「リアリズム」などの用語は、現実と理想、事実と虚像、善と悪などいくつかの対立的な言葉をもって交差できることを付言しておきたい。なぜ、リアリズムという用語を採用したのか、それは語り手の「私」の(小説全体としても)関心事がそれだと判断したからである。