

# 『城の崎にて』の「今」について

## 美感的定番教材論(4)

神戸海星女子学院高等学校 田中 武夫

### \*テキストに遍在する「今」

『城の崎にて』において語り手は一体どこにいるのだろうか。城崎の空間に「自分」と自らを定着させてみせる語り手の語る現在はいつか？

テキスト末尾に「それから、もう三年以上になる。」とあるから、「自分」が城崎温泉にけがの「後養生」に出掛けた時より三年以上経過したある時点の、多分、千葉県我孫子にあった自宅の書齋が、現在、作者の語り手の存在する時間であろうととりあえずは推測できるだろう。(この作品は所謂「私小説」であるのでこのような推測が伝記的事実によって可能となる。)

それ故、冒頭の一文は次のようになる。

山の手線の電車に跳ね飛ばされてけがをした、その後養生に、一人で但馬の城崎温泉へ出かけた。

語り手が語れるのは、語る現在のことや未来に対する予測を除けば過去のこと限定されるので、ここでも過去の助動詞「た」が用いられる。この後、語り手は「自分」がどういきさつで城崎温泉に行くことになったのかを要約

してみせ、続けて城崎における「自分」の生活を描写し始めるのだが、「小さい清い流れについて行くとき」に「自分」が「けがのことを考える箇所」で次のような表現がある。

いつかはそうなる。それがいつか？——今まではそんなことを思って、その「いつか」を知らず知らず遠い先のことにしていった。しかし今は、それが本当にいつか知れないような気がしてきた。

「自分」の死骸が青山の墓地に横たわっていることを想像する叙述に続くこの条りで、語り手は「今」とつぶやく。つまり、助動詞「た」が語り手と主人公「自分」の時間的な距離を表してはいるものの、傍点を付した「今」が語り手の現在いる時空を如実に示しているのだ。そう、語り手はその時(「自分」が「けがのことを考え」ている時)に没入して、「自分」の傍らでその思考の流れをなぞるように描写しているように見える。橋本陽介氏が『物語論 基礎と応用』で述べるところの「オーバーラップした語り」(p.118)というものだ。

### \*一つの特異な叙述

まず過去のある時点を説明的に対象化して空間を設定した上で、主人公をその空間に定着させ、そこに語り手が没入して主人公の傍らからあるいはその目を通して語っていく——このような叙述は小説の手法として見た場合はさして特殊なものとも言えない。「私小説」と呼ばれるテキスト群のみならずあらゆるジャンルの小説で用いられるありきたりの手法だとも言える。しかし、それでは、次のような叙述に遭遇する時、我々はどうに考えるべきなのだろうか？

向こう側の斜めに水から出ている半畳敷きほどの石に黒い小さいものがいた。いもりだ。まだ濡れていて、それはいい色をしていた。(中略) 自分はそれを何気なく、しやがんで見ていた。自分は先ほどいもりは嫌いでもなくなった。とかげは多少好きだ。やはり虫の中でも最も嫌いだ。いもりは好きでも嫌いでもない。……

「自分」がいもりを「偶然に」殺してしまうその直前の箇所だが、ここで最後の三文に注目

してみた。さて、ここでは一体いつの時点における誰の好みが述べられているのだろうか？我々はここにこそ、この小説全体を読解する鍵が隠されていると思うべきなのだ。

**\* 諸家の混乱**

篠原拓雄氏はその論文『城の崎にて』を読む（『日本文学研究資料新集21志賀直哉 自我の軌跡』所収）において、このの叙述に対する諸家の注を列挙しつつ、「蠓（いもり）に対する好悪を述べた部分の作品の中で位置づけに苦慮している口吻が感じとられる」（p.145）とした上で、それらの注が「作者の実体験に還元することで合理的説明としている」と批判する。そして、亀井雅司氏の論を引用しつつ「作品を作者の次元に還元しないことが、作品がそれ自体において表現している内在的価値の認識と評価への道につながるのではなからうか。」（p.147）と述べる。

我々は篠原氏の主張自体、所謂「私小説」を読む態度としては至極真っ当な考えだと思おう一方で、紅野敏郎氏を初めとする大家の方々がこの箇所の表現に引つ掛かり、あらずもがなの叙述とするのはやはり仕方がないような気がする。つまり、それほどこの表現は「唐突」であり「邪魔」であり「文脈から引いて前後とつながらない」（それぞれ諸家の表現）。

**\* 語り手の構造の特異さ**

諸家が述べるように「自分は先ほどもいよりは嫌いでなくなった。」等という表現は単なる現

実の作者自身の気持ちの表明のようにも見えが、そこにしゃがんでいもりを見ているのは主人公である「自分」であり、語り手はその時間間に没入してその「自分」の考えを側でなぞっているように考えられる。

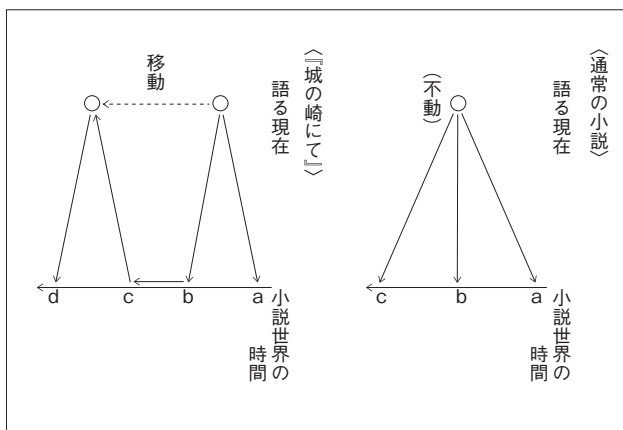
しかし、次の三文はどうか。「とかげは多少好きだ。やはり虫の中でも最も嫌いだ。いもりは好きでも嫌いでもない。」という読者への直接的な語り口から判断すれば、これは語り手自身の感想としか考えられまい。つまりこういうことだ、語り手はその時の「自分」と同化して自らの考えを読者に披瀝しているのだ。簡単に言えば、語り手はその場でその時間を生きているのだ。先に述べたように、諸家がこのの叙述の「位置づけに苦慮してい」たのも、ここで普通の小説ではありえないことが起こっていたからではあるまいか。

そう考えれば、小説の最初の方から「今」という言葉が多用されていた訳も納得できよう。そう、実はこの小説の初めから、語り手は自分がその時に没入して「自分」とともに意識活動を始めた時に「今」という言葉を発していたのだ。それは、単に時点を示すものではなく、まさに語り手がどこで語り思考しているかを示すものであったと言える。

（田中実氏は『読みのアナキーを超えて―のちと文学』p.221で『城の崎にて』の〈語り手〉は主人公の「三年以上」前の「自分」と一体化した〈語り手〉であると指摘している。）

**\* 旋破りの小説**

ジェラルド・ジュネットは名著『物語のディスクール』においてブルーストの小説『失われた時を求めて』を分析しつつ「語り手の現在が主人公の種々の過去に混合されているのを認めるにせよ、語り手の現在そのものの方は、進展することのない唯一の時点であり続けるのである。」（p.261）と述べているが、この指摘は小説全般にも妥当するものと言えよう。つまり、語り手はその語る現在に限りなく接近する形で過去の事実（それが架空のものであれ）をなぞることしかできないはずなのだ。



図A

それが『城の崎にて』では突然その語り手がその時空間に生きる主体としての意識を持って活動し始めたのだから、この「錠破り」の事態に諸家が混乱するのも無理はない。まさに、到達点としての「語る現在」がテクストの時空間内で移動し始めてしまったのだ。このある種トポロジカルな変容(図A)によって過去自体も書き換えを余儀なくされる。ジュネットが言う「語り手の現在が主人公の種々の過去に混合され」るだけでは済まないのだ。

### \*SF小説としての『城の崎にて』

何がこのような事態を招来したのか。それを考える際にヒントになるのが、平岡篤頼氏の著書『文学の動機』に収められた志賀直哉の小説の分析である。

平岡氏は志賀の小説『剃刀』には三種類の草稿があると紹介した上で次のように述べる。

その一番最初の『人間の行為「A」』は、辰床の芳三郎を主人公とせず、作者である《自分》が門番所の虎造から事件の噂を聞き、辰床の店まで様子を見てから、翌朝の新聞報道を読んで、芳三郎の行為の意味を考えるという筋になっている。(p.26)

平岡氏の指摘で我々の興味を引くのは、草稿『人間の行為「A」』から決定稿『剃刀』になって行く際の「『自分』という一人称」から「三人称への移行」であろう。草稿では作者らしき「自分」が他人の噂話を聞きながら事件のあらましを一通り一遍に表面的に述べるという形にな

っているが、決定稿『剃刀』では芳三郎という主人公がある空間に定着された上で、彼の様子が内側から描写されていく。

この草稿と決定稿との関係は、勿論、「いのち」と『城の崎にて』のそれとパラレルであることは明らかだ。つまり、志賀直哉という小説家は、ある人物・ある対象に同化して初めてその人物・対象が理解できるような資質を持っているのではないか。あるいはそのようなやり方によってしか小説が書けなかったのではないか。

そして、当然のことながら、『城の崎にて』の語り手もその資質を分有していると考えても差し支えなからう。では、この小説で語り手は何に同化しているのか。勿論、城崎滞在時の「自分」にである。つまり、この同化能力によって語り手は軽々と時空を跳躍して、その時の「自分」をもう一度生き直しているのだ。

昔、スピルバーグの映画に『バック・トゥ・ザ・フューチャー』という面白いSF作品があったが、デロリアンというタイムマシンに乗らなくても、志賀的な語り手は志賀的な肉体を通して過去に簡単に転送されていると言える。それでは、なぜ作者が語り手はそこに行かねばならなかったのか。勿論、そこには忘れようとしても忘れられない過去の「体験」があったからだ。ただ強度だけあって未整理な体験であったが故に、日記にもメモ程度のものしか残せず、小説として書いてみても『いのち』レベルの習作にしかならなかった「体験」。そう、そ

れは「死」をめぐるあの強烈な「体験」である。  
**\*当時の作者が主人公の心的な状態**

既に多くの論者が触れているように、冒頭の「気分は近年になく静まって」の「近年」とは、父親との不和がここ数年続いていた作者の実生活と関連させてみなければ理解できない箇所であるが、そのような「自分」が鉄道事故に遭遇し、期せずして、願っていた心の状態を得て「気分」が「静まって」しまっていることは確認しておきたい。

それではなぜ作者が主人公の心がここまで「静まって」しまったのか。それを考えるヒントとして、次の大澤真幸氏の考察が参考になる。大澤氏はその著書『自由という牢獄』の「第二章 責任論」において、一九九五年の阪神淡路大震災で夫を亡くした女性(山中幸子さん「仮名」)の証言を引用しつつ次のように述べている。

山中さんを苦しめているのは、「悲しい」とか「夫がかわいそうだ」とかいったタイプの感性ではない。彼女は、言ってみれば、具体的な感性を抱く主体になる以前のとこで、躓いているのである。(中略)震災の後、しばらくの間、彼女の身体はまったく麻痺してしまっただ。こうした麻痺状態は、やがて克服されるはずが、離人症状は長く消えなかった。つまり、自分自身がこの現実の世界に存在しているという感覚を失ってしまうのだ。山中さん自身の言葉

を使えば「自分はこの世にいらなくて、四次元世界にいるような感覚があつて、ずっと自分がそこにいるという感じがしない」ということになる。(p.94)

震災後、よく言及されるようになったPTSD(心的外傷後ストレス傷害)の事例ともいえる証言をもとに考察がなされているが、この大澤氏の指摘から『城の崎にて』の主人公の心的状態を考えてみると、彼は鉄道事故の衝撃によって自分が確かに存在していることを受け止めることができなくなっていたのだと言えるのではあるまいか。つまり、山中さん(仮名)と同じように自分がこの世界に生きているのかどうか分からなくなつてしまつていたと。肉体から魂が抜け出てしまつた、「離人症状」のような心的状態にあつたのだと考えられはすまいか。

この小説の淡々とした物事の描写の感觸、主人公の物事に対しての執着のない感じは、自分の「気分」が「静まつて」しまつたことと主人公語り手から説明されているが、事の本質は、彼の魂がこの世界に生きていないが故のものであつたのだと考えられよう。

### \*いもりの死に関する従来解釈

それではいよいよいもりの死の空間に我々も入つて行くことにしよう。そこは「物がすべて青白く、空気の肌ざわりも冷え冷えとして、もの静かさがかえつてなんとなく自分をそわそわとさせ」る場所である。高橋英夫氏が『志賀直哉 近代と神話』において、「向こう側の死の

世界を暗示し」、「桑の葉」つまり「死が彼に合図を送っている」(p.26)とする空間だ。

さて、この空間に入った後、わきの流れから突き出した「半畳敷きの石」の上に、主人公はいもりを見出す。次に、先程も引用した主人公のいもりに対する好悪の感情の記述が続いて、主人公が思い付きで石を投げ、いもりが意図せずして死んでしまう場面となる。いもりの死を目撃した後、帰途につく主人公は「遠く町はずれの灯」を見ながら「死んだ蜂」や「鼠」に思いを馳せつつ、死なずに済んで今歩いている自分のことを考えるのだが、「感謝しなければすまぬような氣」がしつつも「実際喜びの感じは湧き上がつてはこな」い自分の状態を不思議に思う。そして「生きていることと死んでしまつていることと、それは両極ではなかつた。それほどに差はないような氣がした。」と感じてしまふ。

我々の知る限り、この生死の「差」のなさは、これまで「生死の境界は偶然に左右される不確定で曖昧なものだ」というものであるとずっと解釈されてきたように思う。

しかし、本当にそうなのか。主人公が最終的に至つたのはこのようなありきたりの一般的な認識だつたのだろうか。我々は既に小説の最初の方で主人公が「ロード・クライブ」を引き合いに出しながら、偶然に自分が助かつたことについて感謝しなければならぬのにそうならない自分の心を不思議に感じるといふ一節を読んでいる。それからすれ

ば、ここで改めて偶然によつて生と死が左右されるということに主人公がショックを受けるとは考え難いのだ。何を今さらその程度のことを、という気持ちになる。

それでは主人公が受けた衝撃とは何なのか。

### \*主人公語り手の発見

この箇所の記述を子細に検討すると、自分が生きていることと対比されているのは、「偶然の死」とは全く関わりなく死んだ蜂や鼠であることは明らかだ。つまり、ここで問題となつているのは自分が「生きている状態」に対しての蜂や鼠が「死んだ状態」というものなのだ。ここでは「生きているという」状態と「死んでしまつている」状態が「両極ではなかつた」という発見が述べられているのであつて、ここに偶然という要素が入る余地はない。

要するに、ここでは、自分は偶然助かつて「こうして今歩いている」が、その自分が「生きていること」と蜂や鼠が「死んでしまつていること」に「それほどに差はないような氣がした」ような発見があつたということなのだ。

そう、ここで主人公語り手は、ついつい、いつものやり方でいもりの死骸に同化してしまふ「いもりの身に自分がなつて」、その際に凶らずも「死んでいる」状態そのものを感知してしまつたということなのだ。「死の感觸」というものを味わつてしまつたということなのだ。そして次に生と死との間にそれほど差がないといふことを感じ取つたといふ発見がここで述べら



れていると言える。それが余りに衝撃的な発見であったので、主人公は混乱し、「いもり空間」から離れていく際の最後に語られる「足の踏み感覚も視覚を離れて、いかにも不確かだった。」という浮遊感の中に旅館に帰っていくのである。

### \*『城の崎にて』における死の諸相

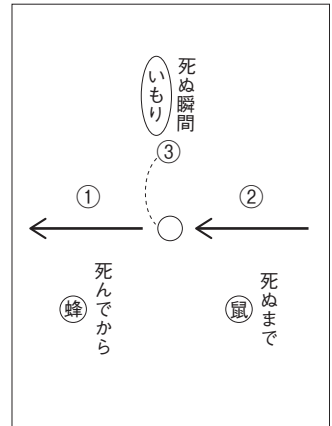
小説『城の崎にて』においては、主人公が体験する死の諸相が問題となっている。(図B)

まずは死んだ蜂によって死後の様子が語られ、その「静けさ」に引き付けられつつ、もしかしたら死んでいたかも知れない自分の死骸の映像が重ねられていく。それは心の平静を求めていた主人公の願う「静けさ」であり、観念的でロマンチックなものだと言える。だからここでの同化は表面をなぞるような表層的なものに留まっているように見える。(①)

次に川に投げ込まれて死ぬことを運命づけられた鼠の必死の形相に、事故後の自分の生に執着する映像が重ねられ、死に至るまでの様子が語られる。ここでは、自分の経験に通ずるもの故に深い同化が感じられる。(②)

ここまで来て一つだけ足りない映像がある。それは死ぬ瞬間のそれである。(③)そこで、主人公はいもりを使って試してみる(勿論これは無意識に)。その死はやはり自分の事故を再現したものであり、「偶然」に起きたものであった。

ここで死んだいもりと深く同化する事で自分の生と死の意味を知ろうとする主人公は語り手であったが、思いがけなくも「生きていると



図B

いう」状態と「死んでしまっている」状態に差がないという自分のこれまでの常識的な認識の枠組みを揺るがすような感触を得ることになってしまふ。

### \*『城の崎にて』の主題

先に述べたように、主人公は鉄道事故で心的衝撃を受け、魂が肉体から離れるような離人症的状态にあった。つまり、実質的に主人公はこの現実世界で生きている実感がなかったのである。死に対して「親しみ」を感じたのは、そう感じる自分自身がこの世界で「生きて」いなかったからなのだ。そのような主人公が死の諸相に関わりながら自分自身の存在の意味を探究し、何とか自分の人生を取り戻す、というのが、『城の崎にて』という小説の主題の一つであったと言っている。

それではなぜ主人公はいもりの死をきっかけに生の世界に帰還できたのか。それはいもりが自分の代わりにしっかりと死んでくれたからである。

先に大澤真幸氏がその証言を取り上げていた山中さん(仮名)は、震災後になぜ夫が死に自分が生き残ってしまったかその意味が分からないことに苦しんでいた。同じように、主人公も自分自身が生きているか死んでいるか分からないという状態にあった。そういったところで、自分と同じような状況で今度は死んでしまいうもりを主人公は目撃することになる。勿論、いもりは事故において死ぬはずだった自分の分身であり、それに対して「自分は確かに生きてい」ということが対比的に理解されたのだ。今まで生と死が曖昧な心的状態の中でいたのに、ここで生と死が分離し、何はともあれ自分はこのに生きているということが対象化され実感されたのだと考えられる。

そこでの主人公の「心持ち」とは「生き物の寂しさ」、つまり「自分は偶然に死ななかつた。いもりは偶然に死んだ。」という、偶然によって生死が左右されてしまう哀れな存在としての生き物の「寂しい気持ち」である。これは、自分の生と死を客観的に捉えたことばであり、ここで主人公は現実の生の世界へ帰還する端緒を掴んだと言える。

このように、一般に言われるところの生死の「偶然」の認識は『城の崎にて』の中心的なテーマではなく、あくまで主人公が現実の生の世界に帰還するきっかけとなったものであったと考えられよう。

一方で、主人公は、自分が偶然生き残ったこ

とについては「感謝しなければ済まぬような気」がしつつも、「実際喜びの感じは湧き上がっては来なかった」と思ってしまう。それは「死の感觸」を味わうという強烈な体験をしてしまったからなのだ。リアルな死の実感と言ったものが、作品初めに語られる死への「親しみ」を、それが所詮は観念的でロマンチックなものではないものとして否定してしまったのだ。この「発見」が『城の崎にて』のもう一つの主題であると言っているだろう。

### \*志賀にとつての『城の崎にて』の意味

例えば本多秋五氏は岩波新書の『志賀直哉上』で、「私は『暗夜行路』の結末は『城の崎にて』の拡大深化版だという説を、その後一度も疑ったことがない。」(p.249)と述べているが、これも定説となった考えだと思われるものの、実は、二つの作品の繋がりは現在のところ余りはつきりしたものになってはいない。本多氏は「自我の殻の溶解」ということばで二つの作品の共通性を説明しているが、それは外面的相同性であるに過ぎまい。しかし、今回の我々の考察によって二つの作品は実質的に繋がると考えられる。

『城の崎にて』の主人公が味わってしまった「死の感觸」の内実は読者にも伝わらないものであり、それを知った主人公の衝撃だけが表現されることになった。その内実がどのようなものであったかは二十年後の昭和十二年(一九三七)の『暗夜行路』後編を待たなければならな

かった。主人公時任謙作が伯耆大山への登山で身体的危機に陥った際に、大自然との融合を味わう場面がそれである。

勿論、その「死の感觸」は一つのイメージとして残っていたものの、それを他人に理解可能なものとして表現できるまでは、やはりそれだけの年月と、作家としてあるいは人間としての成熟が必要であったということであろう。

最後に帰るべき場所としての死Ⅱ自然。

簡単に言えば、この認識に繋がる発見をしたことによつて、主人公Ⅱ作者はこの現実世界にやつと帰還することができたのだ。ここで主人公Ⅱ作者志賀直哉にとつて城崎での事件はこのような意味を持つものとされ、それが本多氏の言うように『暗夜行路』という傑作長編の完成へと繋がって行ったのである。

### \*最後に

それでは、『城の崎にて』で主人公Ⅱ作者はいつの時点で、現実世界に帰還したのだろうか。勿論、「今」である。その「今」とは、本論冒頭で述べた「語り手が語る現在」のことである。つまり、城崎温泉に逗留してから三年経つて、作者志賀直哉が書齋で「城の崎にて」の原稿を書き(語り)始め、城崎温泉に逗留していた当時の自分に同化しながら、自分の体験したことをもう一度やり直し、生死の偶然性という認識を改めて確認しつつ、自分が生の側に突き飛ばされたという当時の漠然とした感じをはつきりと対象化して「体験化」することによつて、こ

の「書く現在」「語る現在」において現実世界に復帰したのである。

同時に、そこで「死の感觸」をはつきりと味わう中で、後に「帰るべき場所としての死Ⅱ自然」という認識に結実する自分の考えるべきテーマを見出したのである。

意図せずして「黄泉の国」に入ってしまったいた主人公が、ここでやつとのことで「自分は脊椎カリエスになるだけは助かった。」と現実世界の生の世界で書き付けることができるようになったのだ。

これこそが文章体験というものの本質であり、書き始めた時の自分が語り終わった時には違う人間になってしまっていたのだ。新しい自分になった主人公Ⅱ語り手Ⅱ作者は、最後に心身とも安定した場所から現在の状況を述べることでできたのだ。言語化するとはまさに「治療」ともなるものでもある。

一九一三(大正二)年八月に電車にはねられ負傷してから一九一七(大正六)年五月に『城の崎にて』を発表するまでほぼ沈黙状態であった志賀直哉が、これ以降、旺盛な作家活動を再開するようになったのも、一つにはこの文章体験があったからではないだろうか。

『城の崎にて』とは、作家が敢えて黄泉の空間をそっくりそのまま再現し、そこで生き直しながら実地検分して、今ここで自分の生を取り戻す実践を行うというライブ感溢れた恐るべき小説だったのだと言えよう。