

『禽獸』私注

—あるいは、「もう」の修辭学について—

塩崎文雄

1

川端康成の『禽獸』には、気がかりな部分と語りか、得心の行かない箇所と語りか、とにかく不審な条がいくつもある。それらの一つである「もう」の用法を取り出して、いささか私見を述べてみようとするのが本稿の趣旨である。

われわれは「もう」ということばを、どのようなときに、どのような思いをこめて発するのか。「今はもう秋」「もうだめだ」「もうすぐ春ですわ」「もう一回」などと語りか、そこに前提(予測)され、継起(意欲)され、結果(実現)される諸事態に対する主体の感情(情態)の境域はどのようなものであるのか。

かつてのあの輝かしい夏の日々に、わたしと彼女とは心と心、体と体とをびつたりと寄り添わせ、二人の間には堅固な橋が懸っていた(もしくは懸りそうに見えた)、にもかかわらず、時間は二人にとってまことに不都合にしか作用せず、「今はもう秋」、二人は不本意にもかくも遠く懸け隔てられてしまっている。あるいは、このたびの試験にはぜひとも合格せねばならず、そのための準備もおさ意ることがなかったのに、答案の出来栄は我ながら不出来で、「もうだめだ」と思ってしまう。あるいは、かねて春のさほど遠くないことを知っていたが、風はやさしく、木々の芽は美人の眉のごとくに萌えはじめるのを見るにつけても、春は思いがけずも身近に迫っているので、つい「もうすぐ春ですわ」と呼びかける。さらには、誰かと将棋を指していて、惜しいところで負けてしまった、もともと負けるはずではなかったのに(いや、途中まではたしかに勝っていたはずだったのに)というとき、「もう一回」とねだるのである。

こうした数例を瞥見するだけでも、「もう」に含まれている意味の境域はおおむね明らかだろう。生起する事態に先立って、主体はあらかじめある結果を蓋然

的に予測(もしくは期待)する。さらには、そうした結果を招来するために、進展する事態に対して、積極的に関与しようとする。にもかかわらず、事態はかならずしも主体の思惑通りには進展してくれず、予測とは無関係に、あるいは予測を越えて、場合によっては予測とは正反對の結果をもたらしてしまう。主体の期待値と事態の実現値との間に、ズレもしくは背反が生ずるのである。そのとき、期待値と実現値との狭間に主体は宙吊りになるほかはないので、主体が平衡状態を回復するためには、両者の間に生じた隙間は何としても埋められなければならない。主体のバトスを運んでくる「もう」が発動されるゆえんである。

井伏鱒二の『山椒魚』の掉尾の一節を籍りて、「もう」の意味の境域をさらに討ねてみよう。

更に一年の月日が過ぎた。二個の鉱物は、再び二個の生物に変化した。けれど彼等は、今年の夏はお互に黙り込んで、そしてお互に自分の歎息が相手に聞えないやうに注意してゐたのである。／＼ところが山椒魚よりも先に、岩の凹みの相手は、不注意にも深い歎息をもらしてしまった。それは「ああああ」といふ最も小さな風の音であつた。去年と同じく、しきりに杉苔の花粉の散る光景が彼の歎息を唆したのである。／＼山椒魚がこれを聞きのがす道理はなかつた。彼は上の方を見上げ、且つ友情を瞳に罩めてたづねた。／＼「お前は、さつき大きな息をしたらう?」／＼相手は自分を鞭撻して答へた。／＼「それがどうした?」／＼「そんな返辭をするな。もう、そこから降りて来てよろしい。」／＼「空腹で動けない。」／＼「それでは、もう駄目なやうか?」／＼相手は答へた。／＼「もう駄目なやうだ。」／＼よほど暫くしてから山椒魚はたづねた。／＼「お前は、どういふことを考へてゐるやうなのだらうか?」／＼相手は極めて遠慮がちに答へた。／＼「今でもべつにお前のことをおこつてはゐないんだ。」(傍点筆者)

大変長い引用になって恐縮だが、ここには「もう」について考えるためのさまざまな手がかりが示されている。よく知られているように、山椒魚と蛙とが願望し、意欲しているのは、現在自分たちを幽閉しているこの岩屋から解放されることである。しかるに、山椒魚は「たつた二年間ほど私がうっかりしてゐた」せいであらうで、今では彼自身の空腹のために、害から脱出できずにいる。そうした事態を惹起したのは、彼らの意思とは無関係に（言うなれば、彼らの意思を置き去りにして）生起し、進捗し、結果してしまつた八時間Vのはたらくである。「去年と同じく、しきりに杉苔の花粉の散る光景」といつた八時Vの横顔に、蛙が「不注意にも」心を動かされる条に、そのことはよく現われている。主体に外在し、とどめようもなく流れ去る八時Vの不如意さをあらためて認知するとき、痛恨の思いをこめて（歎息とともに）、「もう駄目なやうだ。」は発語されるのである。さきに、「もう」は主体のバトスを運ぶと述べたゆえんである。そのことはまた、「もう」の前に「いかんせん」を置いてみることによつて、いさう明瞭となる。

あるいは、さきに述べた期待値と実現値との間に生ずるズレもしくは相反は、並置される二系列の八時間Vの関係に読み換えることができるかも知れない。主体の意欲する内的時間と、主体に外在する物理的時間とである。主観的なタイム・テーブルに則れば、主体が関与し得る余地はなお充分にあり得たはずなのに、物理的時間の流れははなはだ速やかで、主体の関与を常に手おくれにさせ、無効にさせずにはおかない、といった前後関係として捉えることができるようである（両者の先後関係が逆転するとき、「まだ」は発語されるのである）。

いずれにせよ、そこからわれわれは「もう」にかかわる二つの契機——八時間Vの経過と、意に反しての主体の関与の不在（もしくは無効）とを抽出することができるのである。現に、八時Vへの詠嘆に力点を置けば「今はもう秋」となり、自己の無力さへのなげかいに比重を掛ければ「もうだめだ」となる。また、なげかいは噴賞とも境を接しているわけで、そのときは「もうすぐ春ですね」となり、主体の関与をあらためて有効に直そうと試みるとき、「もう一回」となるのである。

ちなみに、「もう」はつぎのように敷衍されて用いられることがある。山椒魚と蛙とは、これで三度目の夏とともに過している。そうした二個の見かけからは、そこには親和と愛情とがあつてしかるべきであらう。ところが、ありようは双方の間には親和のかわりに反撥が、愛情のかわりに憎悪がある。本来あり得

べからざる空間的差異を、時間軸に沿つて展開させることによつて、ロゴスの整合化を図る。そのとき、主体のバトスを運ぶ「もう」が援用されるのである。「そんな返辭をするな。もう、そこから降りて来てもよろしい。」の用例がそれに該当する。あるいは、「もう親でもなければ子でもない」などを想起されたい。

さらには、現在ほもろんのこと、過去においても実のところはあり得なかつた（そうありたいと痛切に念願していたのかも知れぬが、とにかくそんなことは一度たりともあり得なかつた）、いわば零記号としての男女の蜜のごとく膠のごとき交情を、かつてはあたかもあり得たかのように仮設するとき（相手の目下の不在は、恒常的なものではさらになく、過去から現在にいたる経緯のなかで、心ならずも起つた喪失の結果だと言つわけだ）、「もう」は濫用されることがある。

「今はもう秋 誰もいない海」などの場合がそれに相当する。あるいは、「激しい口論」を戦わせた二夏の経緯を思い返せば、「今でも、べつにおこつてはゐないんだ。」という蛙のことばも、それを傍証するはずである。主体のバトスを運んできた「もう」は、バトスそのものの理法にしたがつて、「いま」と「ここ」という限定をたやすく逸脱し、過去に溯及され、一般に汎説される、ということになるか。言いかえれば、自己の置かれている状況をあきたらず思う主体の心意と、あり得べき状況を仮想する主体の意思と、その間に生ずる位相差をきわめて情情的に克服しようと目論むとき、「もう」は動員されるということである。

2

ところで、筆者はなぜ、これほどまでに「もう」にかかずらうのか。それは、『禽獸』中に頻出する「もう」の用法に、得心の行かぬものを感じ続けているためである。

小鳥の鳴声に、彼の白日夢は破れた。

芝居の舞台で見る、重罪人を運ぶための唐丸籠、あれの二三倍も大きい鳥籠が、もう老朽のトラックに乗つてゐた。

葬ひの自動車の列の間へ、いつのまにか彼のタクシーは乗り入つてゐたらしい。（略）

坂の途中であつた。坂の下は交通巡査の立つてゐる十字路であつた。そこへ一時に三十台ばかりの自動車が押し寄せたので、なかなか整理がつかず、放鳥

の籠を眺めながら、彼はいらいらして来た。花籠を大事さうに抱いて、彼の横にかしこまつてゐる小女に、

②「もう幾時がね。」

しかし、小さい女中が時計を持つてゐるわけはなかつた。

従来、しばしば品贈されてきて、いままさら取り上げるのも面映い、『禽獸』巻頭の一節である。この箇所而言及してとりわけ示唆的なのは、佐伯彰一の『禽獸』・『雪国』(『解釈と鑑賞』昭32・2)であろう。佐伯はここに、『白日夢』『重罪人を運ぶための唐丸籠』『葬ひの列』と、不吉で異様な、人さわがせなイメージの連続を見、そうした「不意打の効果に作者のねらいがあることはたしかだ」と言う。すなわち、「作者は説得や解説やさらには描写をささえよりも、まず読者に『彼』との同一化を性急に求めている」とするのである。

そうした佐伯説を視野に収めつつ、この箇所をあらためて眺めれば、ここには二つの「もう」が用いられていることに気付く。ただし、②の「もう」はさしあたり問題にならない。ごく普通の用法だからである。坂の下の十字路に「一時に三十台ばかりの自動車が押し寄せたので、なかなか整理がつかず」、「彼はいらいらして」、時計を持つてゐるはずもない小女に時刻を尋ねる。「彼の」焦慮が物理的時間の速度を過剰に錯覚させた結果として、「もう」が発語されるわけである。

それに対して、①の「もう」はどうか。「彼」が「白日夢」に耽っている間に、「彼の」予測(もしくは期待)とは無関係に事態は進捗してしまつて、気が付いてみたら、鳥籠は「もう……乗つてゐた」。前文の統柄から言へば、そう読むのが一番自然だし、その限りに於いて矛盾はない。後続の「いつのまにか……」意思を置き去りにして、事態が一段と加速度的に展開して行くとするならば、ここに用いられた「もう」はきわめて効果的だと言ふことができよう。ところが、すでに②で見てきたように、それ以後事態は一向はかばかしくは進捗せず、「彼はいらいら」させられるのである。そのとき、「もう……乗つてゐた」は、後続の文脈にそぐわない。

では、「もう」は「老朽の」に係るのか。だが、「もう老朽のトラック」は、いかにも熟さない言い廻しである。「もう」という口頭語の性格を色濃く保有している語と、「老朽の」という生硬な文章語とがなだらかに結び付くことに對して、抵抗があるということである。その上、「鳥籠がトラックに乗つてゐた」と

いうのがこの文のミニマムな意味内容だとすれば、トラックが「老朽」であるのはまだしも、「もう老朽のトラック」とことさらに強意されねばならぬ理由など、どこにも見いだしたがたいのである。

要するに、どのように整合しようと試みたところで、①の「もう」の語法にはある種の曖昧さ、居心地の悪さといったものが最後まで付き纏つてしまふ。にもかかわらず、ここに「もう」がきっかりと象徴されていることもまたたしかなのだ。そのとき、①の「もう」は、コンテクストに奉仕する指示的機能よりも、発信者にかかわる心情的機能をより多く果すことばとして考えるのが至当のように思われるのである。主体に外在し、主体の関与を常に手おくれにさせ、無効にさせずにはおかない、とどめようもなく流れ去る∧時∨の不如意さに対する歌声——「もう」の意味の境位はおおよそそのようなものとしてある。佐伯彰一の言ひ、作者が求めてやまない『彼』との同一化とは、こうした時間意識の共有にはかならないのである。

ところで、筆者は取るに足りぬ細節に拘泥しすぎているのであるか。前掲の引用箇所において、タクシーの運転手と時刻、行先のやりとりをした後、「彼」は突然(まったく唐突に)、つぎのように考える。

千花子の踵を見に行くのに、そんなことを気にするのからして、今はもうをかしいはずであつた。縁起が悪いと言へば、道で葬式に会ふことよりも、彼の家動物の死骸を置きっぱなしにしてある方が、縁起が悪いはずであつた。

千花子について書かれた最初の条である。しかも見られる通り、この後すくなく、話柄は押入に置きっぱなしにしてある菊戴の死骸に移っていくので、いわば頭も尻尾もない情報である。こうした、読者の読みながらの予想をすっかりはぐらかす、「人間を見る眼の冷たさか、それとも動物を見る眼の暖かさか、かういふデリケートな神経の動きの中の両者の同一視」(伊藤整「川端康成の芸術」、『文芸』昭13・2)に着目し、アンモラルリッシュな作者の眼のはたらきを抽出しようとする論は、従来も行なわれていた。それはそれとして、ここでも筆者が気がかりなのは、③の「もう」である。千花子について言及された、この最小限の情報から、われわれはどのような物語を想起し得るのか。無心に読めば、「彼」と千花子との現在の由縁の薄さ(もしくは無さ)を言表していると考えるほかは

ない。さらに言えば、かつての二人の間に敢然としてあつた濃密な関係は、何かの支障によって、ほとんど「彼」の意に反して失われたのであり、それゆえにこそ、千花子の身の上を案ずることなど、昔ならばいざ知らず、「今はもうをかしはずであつた」と反芻している、と読めるのである。あまつさえ、案じて見ても詮ない今の千花子の身の上を気づかう「彼」の心づかいが一度は仄めかされながらも、すぐさま「動物の死骸を置きつばなしにしてある」ことの方に心を奪われていくさまが記述されることによって、「彼」が千花子に今なお思いを寄せていること（そのことは、タクシーのなかで「彼」がしきりに時間を気にしていることによつても、間接的に知り得る）がことさらに打消されていく、といったなかなか起伏に富んだ筆の運びになつているのである。すでに、「彼」にとつて千花子とは、押入の「動物の死骸」（実は小鳥の死骸にすぎないのだが、「動物の死骸」と言つてのけることによつて、無気味さもなまなましさも増幅され、「彼」のこだわりがよく表現されている）ほどにも心を魅かないものにすぎない、ということになるか。

これを要するに、③の「今はもうをかしはずであつた」は、見かけのさりげなきにも似ず、直接的には「彼」の千花子への余儀ない断念を、間接的にはかつての二人の間にあつたはずの濃密な関係と、その後の千花子の離反ないしは裏切り（あるいは第三者の介入）とを物語内容として指示していることになる。あわせて、「だから人間はいやなんだ」と「勝手な考へ」をする「四十近い独身者の彼」の、なかなか複雑な心情の吐露でもある。コンテクストに奉仕する指示的機能と、発信者にかかわる心情的機能とのふたつながらを荷重された、言いかえれば過小な情報に過大な解釈やら意味付与やらをすることの可能な、すこぶる重要な指標として、③の「もう」は無前提にある、と言つても同じことである。

さらに重要なことは、こうした無前提の「もう」が、『禽獣』という物語言説の表層に見え隠れしつつ、その実、物語をその奥深いところで規定し、統御していることである。たとえば、物語の後半、当夜の千花子の踊に「彼」はつぎのように反応する。

彼は千花子の舞台を二年振りくらゐで見るとだつたが、彼女の踊の墮落に目をそむけた。野蠻な力の名残は、もう俗悪な媚態に過ぎなかつた。踊の基礎の形も、彼女の肉体の張りと共に、もうすつかり崩れてしまつてゐた。

たしかに、千花子の踊に墮落と衰頹とをもたらしたのは、二年という歳月の流れ（またしても、主体に外在する、不如意きわまりない八時間Vの経過）でもあつたらう。④の「もう」が頻出するのはそのためである。だが、「やつぱりいいですね。かうして大勢踊らせると、やつぱり千花子のいいのがはつきりしますね。」という千花子の元亭主の伴奏弾きのことばと対比すれば、「彼」の非情な眼のはたらきが、「彼」と伴奏弾きとの賢愚や感性の優劣の差などに由来するのではおおよそなく、離婚してもなお女房の菜屋口をうろろろする元亭主の眷戀の深さにひきかえて、千花子への思いを遠く遺棄しようとする③の「今はもう」といった「彼」のあらかじめの断念に由来していることは明らかだろう。③を含む条と、④を含む条とは、再確認（あるいは同義反覆）の関係なのだ。わかりやすく言えば、聞き分けのない子供のように、「いやなものはいやだ」と言つているにすぎない。だからこそ、元亭主のことばに驚いて、「彼は自分もなにか甘いものを見つければと、なぜだか胸苦しくあわてた」のである。さきに、「もう」が『禽獣』という物語をその奥深いところで規定し、統御している、と述べたゆえんである。

論理展開の都合上、叙述が前後してしまつたが、今少し、『禽獣』の物語内容の展開の順序に即して、「もう」の用法をあげつらつてみよう。「彼」が愛着措くあたわざる菊戴の挿話はどのように語り始められているか。それはまた、前掲の千花子に関する最初の言及（③を含む条）にすぐに続く箇所でもある。

菊戴の番が死んでから、もう一週間も経つ。彼は死骸を籠から出すのも面倒臭く、押入へはふりこんだままなのである。梯子段を登つて、突きあたりの押入である。客のある度に、その鳥籠の下に座蒲団を出し入れしながら、彼も女中も捨てることを怠つてゐるほど、もう小鳥の死骸にもなれてしまつたのである。

またしても、「もう」の頻出である。煩を厭うて、⑥⑦ともに、「もう」を省略してもさしたる支障のないことだけを、言いかえれば、「もう」はもっぱら発信者の心情にかかわる強意の措辞だということ指摘するにとどめたい。なぜならば、「まだ一週間しか経たない」「まだ小鳥の死骸に愛着があるのだ」といった風に、心情のベクトルを逆転させてみても、文の論理的整合性はいささかも書

われないからである。

それともかくも、菊戴はどうして死んだのか。「彼」は都合三番の菊戴を飼育する。今話題に上っているのは三番目の菊戴のだが、三番目の菊戴は二番目のものと同様な死に方をするとのみ記されているにすぎないので（後半割愛ゆゑ改稿を要する」という『文学的自叙伝』の自注はこゝら辺を指すか）、説明の便宜のために、二番目の菊戴の死に方を見てみよう。

縁側の壁のなかへ藤の花が散る頃、菊戴に水浴をさせていると、「塀の外に子供の騒ぎが聞え、なにか小さい動物の命を憂へるらしい話模様なので」、塀のところまで行ってみると、一羽の雲雀の子の「まだ足もよく立たぬのが、芥捨場のなかに弱翼で泳いでゐる」「泳いでゐる」は「あがいている」にかわる隠喩だろう。常識的認識が「あがいている」としか見ない事象を「泳いでゐる」と大胆に表現し得る眼は、比類のない観察者のそれである。しかし、同じ書き手によって、「もう」はまことに無造作に頻出する。ところが、「この雲雀の子を見てゐた、ほんのちよつとの時間に」、「彼」の大事な菊戴は溺れてしまふ。

驚いて水籠を盥から出したが、二羽とも籠の底に倒れて、濡れたぼろのやうに動かなくなつた。掌に載せてみると、ひくひく足を動かしたので、

「ありがたい、まだ生きてゐる。」と勇み立つと、もう目を閉ぢ、小さい体の底まで冷え切つて、たうてい助かりさうにもないものを、手に握つて長火鉢に焙りながら、つぎ足した炭を女中に煽がせた。（略）やがて掃餌に近づけると、頭を伸ばして、啄むやうになつた。

「ああ、生きかへつた。」

なんといふすがすがしい喜びであらう。気がついてみると、小鳥の命を助けるのに、もう四時間半もかかつてゐたのだつた。

こうして一旦は助かつたかに見えた菊戴も、「彼」の介抱の甲斐もなく、六日目の朝には死んでしまふ。これが二番目の菊戴の死の顛末である。

「彼」が「ほんのちよつとの時間」油断したばかりに菊戴は溺れ、「彼」の必死の看病も一向しるしがなく菊戴は死ぬ。主体の関与を常に手おくれにさせ、無効にさせずにはおかないかたちで生起し、進展し、結果してしまつた事態と、そうした事態を強引に推し進めていく八時〇〇の流れの不如意と、その二つが、「まだ生きてゐる」といった主体の期待値と対比されながら、⑧の「もう」には

よく表現されている。また、主体の意識する内的時間を大きく逸脱して過ぎ去つていく物理的時間の速やかさに対する率直な驚きが、⑨の「もう」には表わされている。しかも、それらは単に菊戴の死の顛末のみにはとどまらないので、「彼」の思想とは無関係に墮落し、衰頽していく千花子の肉体の運命ともまた、映発し合うはずである。

ちなみに、「もう」の頻出とあいまって、つぎのような箇所留意しておくのも便宜だろう。「ゆくすゑ鳴鳥として見込みのない」雲雀の子を捨てた家は「桐の毒々しく青い家」であつた。また、子供の「なにか小さい動物の命を憂へるらしい」声に外に出た「彼」は、「屑鳥など拾つてもしかたがないと、子供達のなぶり殺しにまかせておいた」のである。さらには、菊戴の足を焦がしてしまつた「彼」は、當日頃の厭人癖のために女中と小女としかいない、人気の少ない家に住んでいるのに、わざわざ「書斎の扉に鍵をかけて、閉ぢこもりながら、小鳥の両足を自分の口に入れて温めてやつた」のである。毒々しい桐の葉の青と雲雀の子のなぶり殺しの喊声とを背景に、菊戴の足をしゃぶっている「四十近い独身者の彼」のひそやかな後姿に、抑圧されたエロティシズムの隠微な開花を見、感嘆これを久しうするのはたやすいが、むしろ、表現の論理を巧みに違えながら、読者の反感ないしは共感を煽つてみせる、書き手の詐術をこそここには見定めるべきだろう。なぜならば、見かけのノンジャンルにもかかわらず、『禽獣』に頻出する「もう」にもまた、同様な詐術が隠されているはずだからである。

それはさておき、菊戴の死の顛末が千花子の舞踊の墮落と衰頽の過程とに映発し合つてゐることについては、すでに述べた。『禽獣』は一種自由連想法とでも呼べば呼べる物語展開をとっているのだが、菊戴と千花子との映発関係は、「彼」の周囲の愛玩動物のすべてに及ぼして言うことができるようである。

去年の十一月の夕暮のこと、持病の腎臓病かなにかで、しなびた蜜柑のやうになつた犬屋が、彼の家へ寄つて、

「実は今、たいへんなことをいたしました。公園に入つてから曳綱を放したんですが、この霧で暗かつたんで、ほんのちよつと見えなくなつたと思ふと、

もう野良犬がかかつてるんです。直ぐ離して、畜生、腹を蹴つて、蹴つて足腰の立たないやうな目にあはしとききましたから、まさかとは思ふんですが、反つてこんなのは、皮肉なものですか、よくとまるんでして。」（略）

あの精悍なドオベルマンが、しみつたれた風に首をすくめ、怯えた目つきで腎臓病みをちらちら見上げてゐた。霧が流れて来た。

ハルビンで白系ロシア人に舞踊を三年ばかり習った千花子は、内地に辿り着いてから、「方々の舞台にも立ち、自分の舞踊会を催すやうになつた」。「彼」は千花子の舞台を見て、「彼女の肉体の野蠻な顔龐に惹かれ」、「なぜあの頃結婚しておかなかつたのかとさへ思つた」ところが、「彼」が「ほんのちよつと」（菊戴の溺死の場合と相同であることに注意しよう）目を放していた際に、伴奏弾きとの間に子供を作つてしまつて（⑩に做つて言へば、「もう野良犬がかかつて」）、「彼女の肉体の力はげつそり鈍つて見えた」のである。こゝでも、千花子とドオベルマンとは、「もう」をなだちにして明らかに映発し合つてゐる、と言へるようである。そして、公園に流れる昏々として暗い霧は、明澄であらうとする主体の意識を遮り、曇らさずにはおかないなにかの隠喩なのだろう。

総じて、『禽獸』には数多くの「もう」が散見される。そしてそれらは、ただに書き手の生理から来る口癖や筆癖にはとどまらない。すでに見て来たように、「もう」は常に物語展開の要の位置に、ことさらに象嵌されているからである。なかんずく、『禽獸』の冒頭部分において、表現の論理をほとんど逸脱してまで、「もう」は累加的に積み重ねられているからである。こうした「もう」の頻用から、急速な八時間Vの経過と、それゆゑの意に反しての主体の関与の不在（もしくは無効）とを、われわれは過度なまでに印象づけられるようである。あるいは、千花子の舞踊の墮落と衰頹とを手を束ねて座視している「彼」の冷酷をもほとんど免責してしまふようである。

だが、はたしてそうか。これまでも見て来たように、「もう」が発語されるためには、純粋に年代記的な行為（少なくとも意思）の連鎖が必要である。かつては「彼」と千花子との間にきわめて濃密な人間関係があり（もしくは、そうありたいという真願が「彼」にはあり）、それ以後の時日の経過のなかで、何らかの支障、すなわち千花子の離反ないしは裏切り（あるいは第三者の介入）によつて、「彼」の意に反してそれが失われるといった経緯があり、にもかかわらず（それゆゑにこそ）「彼」の側には千花子との関係を回復しようとする試みがあり、しかるにそれらの一切が今や無効になっている、……といった主体の一連の関与が必要だということである。ところが、筆者の読む限りでは、『禽獸』の

「彼」には、千花子の生を横切るうとする意思がおよそ欠落しているように思われて仕方がないのである。言いかえれば、千花子の生に関与しようとするさまざまに試みた挙句、その無効性をしたたかに思い知らされ、痛恨の思いをこめて（歎息とともに）「もう」が発語されているのではなく、「彼」のあらかじめの（無前提の）断念を発条として、「もう」は発語されているように見えると言ふことである。これを要するに、『禽獸』の「もう」は、主体のバトスを運んで来るとともに、「いま」と「ここ」といった限定をたやすく蹂躪に溯及され、一般に汎説されやすいバトスの特性を逆用（もしくは濫用）することによつて、そのものの後に、ゆゑに、そのものによつて、post hoc ergo propter hoc とした論理的誤謬の組織的応用を意図するものと言へるかも知れない。

3

『禽獸』の構造については、すでにいくつもの注目すべき見解が提示されているので、ことあらためて立ち入るつもりは筆者にはない。ただ、叙述の便宜のために、「彼」と千花子との交渉の経緯のみに限つて、若干の整理をしておきたい。小説の現在時から起算して「十年も前」（千花子十六歳、「彼」はおおよそ三十か）、「彼女は彼に自分を売る」。千花子はいうところの難妓であつたのか、それとも浅草あたりのレビュー小屋の踊子でもあつたのか、彼女の前後、二人の出会い等については語られるところがない。それと距ることさほど遠くない頃（すなわち「十年近く前」）、これもどういったいきさつでか、「彼」は「千花子と心中しようとしたことがあつた」。その後、「千花子は十九の時、投機師に連れられて、ハルビンへ行き、そこで三年ばかり、白系ロシア人に舞踊を習つた」。しかし、投機師は事業に墮き、「満洲巡業の音楽団に千花子を加へて、やうやく二人で内地へ辿り着いたが、東京に落ちつくともなく、千花子は投機師を振り棄てて、満洲から同行の伴奏弾きと結婚した。そして方々の舞台にも立ち、自分の舞踊会を催すやうになつた」。千花子二十二、三歳の頃である。同じ頃、「彼」は「或る音楽雑誌に月々金を出すに過ぎなかつた」が、それでも「楽壇関係者の一人に数へられ」、千花子の舞踊にも出掛けて、六、七年ぶりで見ると「彼女の肉体の野蠻な顔龐に惹かれ」、「なぜあの頃結婚しておかなかつたのかとさへ思つた」のである。しかし、しばらくして（第四回の舞踊会の時）。前条から一年ぐら以後）千花子に会うと、「彼女の肉体の力はげつそり鈍つて見えた」。伴奏弾きとの

間に、子供を儲けたのである。やがて、子供の姿は彼女の傍に見られなくなり、そのためもあってか、「彼女の夫婦生活は次第に暗く荒んでいくらしい」噂を耳にする。そしてその夜(小説の現在時)、「二年振りくらゐで見ろ」(千花子二十五、六歳、「彼」は四十近く)千花子の踊の墮落に目をそむけ、楽屋口から垣間見た、若い男に化粧をさせている千花子の顔に「死顔」を認める。また、廊下での立話に、去年の暮、千花子が伴奏弾きとも離婚したことを知るのである。

以上が「彼」と千花子との交渉の経緯の概要である。第一に、それらの交渉が、千花子十六歳の頃から二十五、六歳の現在に至る、十年という異様に長い時間の幅を備えていることは、あらためて注目しておいていいことだろう。第二に、二人の交渉のありさまは平淡と呼ぶにはあまりにも劇的要素に富んでいて、(1)千花子が「彼」に身を売ったとき、(2)真夏の昼下りに二人で心中を図ったとき、(3)「彼女の肉体の野蛮な顔」の魅力を再発見したと見る間に、それが失われたとき、(4)千花子の顔に「死顔」を認め、彼女を遠く遺棄し去ろうとする現在、の都合四つの時点で、千花子と「彼」とは鋭く交叉するのである。第三に、それらのきわめてパセティックな再会の機を持つがゆえに、四つの時点で挟まれている千花子不在のときどきは、「彼」にとつてあくまでもかりそめのものではなくては叶わず、相手のかりそめの不在こそは、かえって千花子を不壞の現存として「彼」に感得させ続ける、といった事情がそこには埋設されているはずである。

総じて、『禽獸』中に点綴されている、千花子と「彼」との交渉にかかわる挿話は、年代記的要素を完備した物語のかたちをとっていると、一応は言うことができるようである。「もう」が自然発生的に発語される下地は十分あると言つても同じことである。現に、「男に身をまさせる千花子のテリアのような表情が、十六という異様におさない少女の顔であったこと、そのかぎり、彼女の姿態を聯想する主人公の心情は、菊戴の寝すがたに『幼い初恋人』を思ひひそかな一瞬と、ほとんど裏腹なかたちで通じあつてもいること、そして、十六で身を売り、無心に死にいた千花子の記憶は、小説の終りに用意される十六の少女の遺稿集とみごとな照応を完成すること」をあげて、自由連想法とでも呼ばば呼べるような『禽獸』のノンシヤランスな書きぶりにも似ず、「作者の計算が以外に周到だった」(三好行雄『禽獸』『解釈と鑑賞』昭38・2/7)とする指摘さえある。

だが、ここですくにも断つておかねばならぬことがある。省筆の多い『禽獸』のなかでも、千花子に関する条は、ことにそうした傾向が顕著である(その一斑は、③の「もう」にかかわつてすでに見た)。闇のなかで断続的に焚かれる閃光ラ

ンプに照らし出される、きれぎれの、それだけに鮮烈きわまりないフラグメントに、それらは似ている。しかも、それらのフラグメントはことさらに前後錯綜せられていて、網膜に焼き付けられたあるフラグメントが過ぎなるフラグメントをおのずから予兆させる、といった相互の脈絡をきびしく拒絶している趣がある。千花子と「彼」との交渉の経緯▽とは、筆者もたつた今言つたばかりだが、『禽獸』における千花子と「彼」との間には、その都度ごとの交渉▽はあり得たとしても(このことの当否についても後述する)、そもそも交渉▽はあり得たと言つたものはあり得ないような書かれ方がされているということである。千花子の前歴も二人の出会いも書かれることのないゆえんである。

にもかかわらず、千花子と「彼」との間には交渉の経緯▽(もしくは年代記的記述)が備わっているかのように見えるとすれば、それは『禽獸』という作品自体が持つ特性のためではさらになく、きれぎれのフラグメントを時間の順序にしたがつて再整理していく作業の途上で、いわば読み手の背後から紛れこんできた質の関係性のためにはかならない。もう少し丁寧に言えば、われわれは現実を物理的時間の方向に沿つて分割し、生じた出来事の一つ一つをそれぞれの位置に配当し直す。たとえば、十年前、千花子は「彼」に身を売り、日ならずして、二人は心中未遂をし、その後、千花子は満洲に落ちていく……のごとくである。三つの出来事は、本来、それぞれが独立した挿話を形成しており、十年前とか日ならずしてとかその後とかの話は、三者の時間的先後関係および時間的距離を表示しているにすぎない。継起的ではあつても、因果的であるとは限らない。心中未遂事件と満洲行きとの間には三年近くの時日の隔りがあるのだから、二つの出来事の間には関係があると考えるよりも、関係がないと考える方が自然である(十六歳から十九歳までの多感な時期の千花子が、「彼」を唯一の太陽として、その軌道を通る惑星だったとする考え方に与するためには、いくつもの留保条件が必要だということだ。ちなみに、その後の千花子は「投機師を振り棄て」、伴奏弾きとも離婚する)。ところが、継起性はしばしば因果性と混同されるので、ことに物語のなかでは、後からやってくるものが先のものの結果として読み取られがちである。千花子は「彼」との心中未遂のゆえに、満洲三界まで落ちて行かざるを得なかったのだ、と、時間的順序にしたがつて二人の交渉の経緯▽を整理するとは、念を入れて、こうした論理的誤謬を再生産することである。

これを要するに、千花子と「彼」との間に起こつたのもあろう交渉の実態を一旦解体し、きれぎれのフラグメントとして、ことさらに前後錯綜させて出し入

れするといふ『禽獸』の表現方法は、記述の先後関係に付き纏いがちの因果性を洗い浄めて、事態の継起性のみを純粹に突き出そうとする知の試みと言うことができるようである。物語の連鎖といふ時間△の王権から個々の場面を解放し、それら自体をして語らしめる試みと言ってもよい。

彼は十年近く前、千花子と心中しようとしたことがあつたのだ。その頃、彼は死にたい死にたいと口癖にしてゐたほどだから、なにも死なねばならぬわけはなかつたのだつた。いつまでも独身で動物と暮らしてゐる、さういふ生活に浮ぶ泡沫の花に似た思ひに過ぎなかつた。だから、この世の希望は誰かがよそから持つて来てくれるといふ風に、ぼんやり人まかせで、まだこれでは生きてゐるとは言へないやうな千花子は、死の相手によいかとも感じられた。

「死にたい死にたいと口癖にしてゐたほど」ならば、厭世観、芸術上の煩悶、恋愛上の障礙、生活苦等々、それらのいづれであつてもいいしすべてであつてもかまわないが、「死なねばならぬわけ」はとにかくあるはずである。ところが、「彼」は「なにも死なねばならぬわけはなかつた」と言う。ここには明らかに論理の不整合がある。しかも、そうした論理の不整合が、二人の△交渉の経緯△の故意なる抹消によつて、二人の心中は、観念や心情の濫りがわしい侵犯から免れ、純粹に感性の発現の場として屹立するようである。「彼は細紐で縛りながら彼女の足の美しさに今更驚き、「無心に目を閉ぢ、少し首を伸ばした」。「それから合掌した」千花子の寝姿を見て、「稲妻のやうに、虚無のありがたさに打たれ」るゆえんである。事態の継起性のみを純粹に突き出そうとする試みとは、場合によつてはこうした論理的不整合が生ずることも恐れず、いや、それらをむしろかたしにして、観念や心情の跳梁跋扈から感性を救拔しようとする試みのことである。

さて、「彼」と千花子との△交渉の経緯△と先には言ったが、見られるごとく、△経緯△などと言つたものはおおよそ書かれることがない。では、△交渉△についてはどうであるうか。

ホストン・テリアの出産に立ち合つた「彼」は、「少しきまり悪さうにはにかみながら、しかし大変あどけなく人まかせで、自分のしてゐることに、なんの責

任も感じてゐないらしい」犬の表情に、千花子が「彼」に身を売ったときの表情を透かし見る。

「こんな商売をしてると、だんだん感じなくなるつて、ほんたう？」／「さういふこともないぢやないが、また君が好きだと思ふ人に会へばね。それに、二人や三人のきまつた人なら、商売とは言へないさ。」／「私あなたはずるぶんな好きなの。」／「それでももうだめか。」／「そんなことないわ。」／「さうなかね。」／「お嫁入りする時、分るわね。」／「分るね。」／「どんな風にすればいいの。」／「君はどうだつたんだ。」／「あなたの奥さんは、どんな風だつたの。」／「さあ。」／「ねえ教へてよ。」／「女房なんかいいよ。」と、彼は不思議さうに、彼女の生真面目な顔を見つめたものだつた。

筆者がここでとりわけ注目したいのは、「不思議さうに」の語である。筆者の見るかぎり、不思議さなどは素にしたくとも見あたらないからである。千花子にとつて、「感じる」「感じない」が問題なのではない。「お嫁入りする時、分る」か否かが問題なのでもない。問題なのは、そうしたヴァリアントを取りながらも、「彼」に身を委せた後、肉体の接触だけではあきたらず、肉体の接触に伴つて（あるいは遅れ、先立ちながら）訪れてくるはずの心情の交渉（もしくは心のつながり）を千花子が切実に求めているという一事である。「私あなたはずるぶんな好きなの。」という持つて廻つたことばは、千花子の屈折した願望のなにより証左だろう。かてて加えて、千花子はそれを手がかりに、現在の悲惨な境遇から脱出しようといつた高望み（成算）を抱いているわけでもなさそうである。ただひたすらに「彼」との心のつながりを切望している、十六歳の少女の感傷がそこにはある。にもかかわらず、「彼」には千花子の願望が理解できない。いや、そり言つと、事実を誤る。理解できないのではなく、理解できないふりをしているのである。「不思議さうに」の箇所には、筆者が拘泥するゆえんである（ちなみに、「不思議さうに」は「彼」自身にかかわる言表だから、「さうに」はある種の緩叙法である。こうした事物の捉え返しの試みからも同様なことが立論できるが、論の多岐に渉ることを恐れて、今は省略に従う）。

ところで、「彼」はなぜ、千花子が痛切に希求している心情の交渉（心のつながり）を理解できないふりをしているのか。「いつまでも独身で動物と暮してゐる」「孤独な彼」の「勝手な考へ」や、「女中もなるべく薄情さうなのを雇ふこ

とにしてゐる」「彼」の厭人癖やに、その理由を求めただけにとどまらず、さらにはそうした考えや厭人癖の来由を根問いたくならがちだが、実はそのことはさほど重要なことではない。いっそ通説にしたがつて、すべては「彼」の非情の眼のせいだ、と言っておいてもよい。大事なのは、既往に溯つての、あるいは心理に立ち入つての理由の詮索ではなく、理解できないふりによつて刻下に顕現される「彼」と千花子との関係のかたち——人間同士の間交される心情の交渉ではなく、人間とものとの間にある肉体の接触である。

前掲の引用に立ち戻つて言えば、これまた、頭も尻尾もないフラグメントである。だが（あるいはそれゆゑにこそ）、われわれはこのフラグメントに立ち止まらされもし、あれかこれかと当推量をさせられもするのである。しかも、含みの多い表現はわれわれのそうした憶測に十分堪えるので、その周縁部はおぼろに溶暗しつつも、千花子の前歴、境遇、職業、性格、年齢等について、相応の印象を抱かせられる仕組になつてゐるのである。なかならず重要なのは、千花子の稚い肉声の一つ一つに、「少しきまり悪さうにはにか」む千花子の顔付や、「自分の体には今いつたい、なにごとが起つてゐるのだらう」と「大変あどけなく人まかせ」な千花子の肉置をまざまざと触知し得ることである。心情の交渉を理解できないふりをして、肉体の接触のみに関係を限定することによって取り返されたものもまた、観念や心情の滓を洗つた、純粹に感性の発現する場だったのである。

総じて、『禽獸』には、「彼」と千花子との交渉の経緯√といったものは書かれることがない。むしろそれらは、極力、排除されている。かわつてあるのは、物語の水平面に垂直に屹立する千花子のイメージであり、しかもそれらはあまりにも痛切な過去のイメージであるがゆゑにほとんど無時間的に（つまりは繰り返して）想起され、愛玩されねばならぬものとしてあり、さればこそそれらのイメージは前後錯綜したフラグメントのかたちをとつて間歇的に噴出するのであり、あり得べき年代記的記述を寸断することになる——これが「彼」と千花子との交渉の経緯√を経として見た『禽獸』の構造である。

4

「強大な知力は世界を再構成するが、感受性は強大になればなるほど、世界の混沌を自分の裡に受容しなくてはならなくなる」と前置しながら、三島由紀夫は

つぎのように言う。

しかしそのときもし、感受性が救ひを求めて、知力にすがらうとしたらどうだらう。知力は感受性に論理と知的法則とを手へ、感受性が論理的に追ひつめられる極限まで連れて行き、つまり作者を地獄へ連れて行くのである。やはり川端さんがきらひだと言はれてゐる小説『禽獸』で、作者ののぞいた地獄は正にこれである。「禽獸」は氏が、もつとも知的なものに接近した極限の作品であり、それはあたかも同じやうな契機によつて書かれた横光利一の「機械」と近似してをり、川端さんが爾後、決然と知的なものに身を背けて身を全うしたのと反対に、横光氏は、地獄へ、知的迷妄へと沈んでゆくのである。（「永遠の旅人——川端康成氏の人と作品」、『別冊文芸春秋』昭31・4）

結論から言えば、筆者は三島のこの見解に半ば賛成であり、半ばは反対である。そうは言つてもいたずらに無責任な言辭を弄するつもりはないので、あえて首鼠兩端を持しているのは以下の理由による。

3章で見たのは、その因果性を洗つて継起性のみを、心情の交渉を捨てて肉体の接触のみを純粹に突き出すことによつて、交渉の経緯√といった年代記的記述（物語の連鎖）のなかに覆没しがちな感性を救拔しようとする、知の試みであった。個々のフラグメントを生動させてゐるものはあるいは書き手に生得の感性かも知れぬが、感性それ自体は実はなにもでもないもので、感性の放埒な跳梁跋扈を制御し、調節し、誘導することによつて、感性ははじめて言表に結びつく。個々のフラグメントをして物語の水平面に垂直に屹立するイメージと化しているのは、知のはたらきにはかならないということである。『禽獸』を「もつとも知的なものに接近した極限の作品」とであるとすると三島の見解に、賛意を表するゆゑんである。

ところで、三島の言う知とは、実践的な関心に沿ひ、因果律に即して成り立つ、いうところの科学的知のようである。爾後の川端が横光と同様な「知的迷妄」に沈まなかつたのは、「決然と知的なものに身を背けたためだとするとところにも、そのことはよく現われている。

だが、これまでも繰り返して述べてきたやうに、『禽獸』中に散見されるフラグメントは、その因果性を洗い浄められることによつて成り立つてゐるのである。因果律に即して成り立つ科学的知が、みずからの抛つて立つ因果性を洗い浄

めるなどは、自家撞着も甚だしい。

あるいは、フラグメントはその名の示す通り碎片だから、たとえフラグメントを無数に寄せ集めてみたところで、それらだけでは一個の作品世界を形成し得ない。言いかえれば、きれぎれの、それだけに鮮烈きわまりないフラグメントがゆたかに動員されればされるほど、物語の流れはいたるところで寸断され、その統辭性が害われるということである。そこに、物語全体の統辭性を保証する「もう」が発動される理由がある。「もう」は、表現の論理を巧みに見えながらも、それが運んでくる主体のバトスによって、屹立するフラグメントの相互をゆるやかに繋ぎ、さらには物語を前に押し進めて行くのである。そのものの後に、ゆえに、そのものによって、*post hoc ergo propter hoc* といった論理的誤謬の組織的応用が、「もう」には認められるということである。そのことについては、すでに2章で述べた。

いずれにしても、三島の言う「感受性が救ひを求めて、知力にすがらう」とするその知が、実践的な関心に沿い、因果律に即して成り立っている、いうところの科学的知だとする限り、『禽獣』に当てはめるにはすこぶる具合が悪い。にもかかわらず、三島はまさしくその意味で用いているようである。三島の見解に半ば反対するゆえんである。

筆者はそこで、『禽獣』に働いている知を、中村雄二郎の言う、主体の意味づけの関心に沿い、シンボリズムとコスモロジーに即して成り立っている△バトスの知√と読み換えてみたいのである。記述の先後関係に付き纏いがちの因果性を洗い浄めて事態の継起性のみを突き出すこと、心情の交渉を絶縁することによって肉体の接触自体を奪還すること、——それらの努力をかたしるに、個々のフラグメントを純粋に感性の発現する場として物語の水平面に対して垂直に屹立させる。こうした『禽獣』の試みは、すべてのものなかに徴候を託む△バトスの知√のシンボリズムに即した側面である。かつて、『禽獣』に見られる人間と動物との「両者の同一視」(伊藤整)に驚いたこともあったようだが、△バトスの知√の前に、そうした驚きはなきに均しい。すべてにつけて、徴候に意味を見るのが△バトスの知√だからである。あるいはまた、物語展開の要の位置にことさらに象嵌された、主体のバトスを運ぶ「もう」の頻用は、散乱し、拡散しようとするフラグメントの数々を取り纏め、一編の物語に織り成していく△バトスの知√のコスモロジーに即した側面である。これについても、「不吉で異様な、人さわがせなイメージの連続」に「不意打の効果」(佐伯彰二)を見た人もあったようだ

が、危難を避け平安を得ようとするコスモロジーの構築の前に、「効果」や「ねらい」はなきに均しい。ちなみに、三島の言う川端と横光との爾後の岐れ道も、「知的なもの」に対する両者の身の処し方に起因すると考えるよりも、横光の知が△科学的知√であったのに対して、川端の知が△バトスの知√であったためだと考える方が、はるかに納得しやすいようである。

総じて、『禽獣』という作品を根のところまで束ねているのは、主体の意味づけの関心に沿い、シンボリズムとコスモロジーに即して成り立っている△バトスの知√である。そう言えば、『禽獣』という作品は、「小島の鳴声に、彼の白日夢は破れた。」と書き起されながらも、白日夢の内容はいっかな明かされないままに、日比谷公会堂に急ぐタクシーのなかでの勝手気儘な連想、回想がつらねられていき、楽屋口で目睹した千花子の「死顔」に重ねて白日夢の内容がようやく説明されることで突然終結を迎える、といったものであった。したがってそこには、「千花子の踊を見に行くのに、そんなことを気にするのからして、今はもうをかしいはずであった。」という主体の意味づけの関心(千花子に対するあらかじめの断念に基づくことさらなる千花子の遺棄と、それを余儀なくさせるところの主体に外在し、とどめようもなく流れ去る△時√の不如意さおよび意に反しての主体の関与の不在もしくは無効の認識と)が強く作用しているのではあった。しかし、そのことはすでに言った。(一九八三、四、二八稿)