

芥川龍之介「疑惑」論

——縮む空間の物語として——

井 上 諭 一

(はじめに)

芥川龍之介の「疑惑」は一九一九年(大正八年)七月、雑誌「中央公論」に掲載されたもので、いわゆる芥川龍之介中期の作品に当たるといえる。芥川龍之介の作品の中では、現在まで、特に注目されて来た作品ではない。友人による好意的な同時代評(注1)はともかく、吉田精一、渡部芳紀らの見解があるが(注2)、いずれも芥川の停滞としてとらえるもので、全体として否定的なものである。本論文では、この作品をこの前後のものと併せ、後述するような一つの問題意識の下に考えることによって、このテキストの新たな読みを獲得することを目指す。

1

「疑惑」は、ある「実践倫理学」の教授(「私」)が、岐阜県大垣町で経験したある人物との出会いを十年後に回想するという体裁を取っている。この人物Ⅱ中村玄道が、「自分は妻を(少なくとも結果的には)殺したことになるのではないか。」という疑問を抱き、実践倫理学の泰斗たる「私」に、その当否を尋ねるといえるのが、この小説の表面上のストーリーである。これだけを見れば、先行研究の見るように一片の小味な短篇というべく、しかも明らかにそれほど上手くないし、テーマとしてもありきたりだということになってしまう。この種の殺人にかかわ

るテーマは、近代文学に広く分布するものであろうが、芥川に対する影響力から考えた場合、直ちに想起されるのは漱石の「こころ」(注3)、鷗外の「高瀬舟」(注4)である。あるいは、鏡花の「外科室」(注5)などもこれに加えてよいかもしれない。すなわちこれら三人の作家は、等しく芥川が尊敬し、直接の教えを請い、あるいは私淑したものたちである。あるいは、「犯罪」に関する考察という点では、志賀直哉「犯の犯罪」(注6)、はぼ同時代の谷崎潤一郎「途上」(注7)などが参看されるべきであろう。しかしこれら諸作品と比較して、「疑惑」は量的にもやや貧弱な印象を与えるうえに、プロットとしてみるといかにも脆弱であり(注8)、完成度の低いものと見られがちである。

そのような印象はその限りでは正しいというべきであらう。すなわち、当時一般の通常の小説としてこれを見た場合、幾つかの明らかな欠点が発見されるからである。特に大きなものは、中村玄道が語ることにについて、「実践倫理学の泰斗」たる「私」がシンパシーを持って聞き取り、かつ考えるという動機が作品内にならないうことである。「私」は、十年前の事件について、登場人物として行為のレベルで何の関係も持っておらず、本来、玄道の話の聞き手として行為の初めの部分で「私」が大垣町と以前に接点を持っていなかったことは明記されており、この「私」の言述自体を疑わないかぎり、(疑えば、例えば玄道と何らかの関係を持つ「私」が、過去に犯罪を犯したなどとする隠された行為が考えられてくる。後述)物語の当初から「私」と玄道等との絡み合うストーリーは排除されているの

である。この結果、物語が単なる「聞き書き」のレベルを越えないことが原理的に明らかになってしまっている。玄道の話はいわば「夜話」として聞き捨てられるべきものである。現に、「私」は聞き捨てたであらう。

しかし、そういう観点は、この「疑惑」の重要な側面を閑却していると考えられるのである。つまり、そもそも、「疑惑」の描写には、以上のような単純化した読みを解体する契機が含まれていると考えられる。それは、この小説の各所にちりばめられている、いわば「謎」の描写と、最終的にはそれを支える特別な語り／文体によって与えられている。

2

今、まず第一にこの小説の、ストーリー的に見た時の「謎」について考えて行く。それは、旧来の批評用語を使うのであればまさしく謎としかいえないような、奇妙な記述内容になっているのだ。ここで、順序は記述の順とは逆だがまず中村玄道の、過去の「犯罪」に関する供述の真偽の判定について考えてみる。それは具体的には、「玄道は、地震とその後火災現場における自らの「妻殺し」について真実を語っているか、どうか。」ということなのであるが、読者の側から見ればこれはしばらく措くしかない。小説内に玄道以外の言述がない以上、たしかめようもないことである。供述内部に論理的に大きな矛盾があれば別だが、後述して行くように不整合はあるとはいえ、内容的に明らかに信憑性を傷つけるほど大きなものはない。であれば、この玄道の発言の「内容」に注目する必要はないことになる。とすると、どんな読者でも気付く第一の、一見シンプルな謎は「玄道の指が欠けているのはなぜか」ということになる。

唯、咄嗟の際にも私の神経を刺激したのは、彼の左の手の指が一本缺けている事だった。(注9)

ところがこれに対する作品の答えは見事なまでに与えられない。末尾に至るまで、この指にまつわる話は出て来ないのである。いや、それどころか、答えが与えられないことをテキスト自体が明示するという徹底ぶりなのである。

私は楊柳観音を後にした儘、相手の指の一本ないのさへ問ひ質して見る氣力もなく、黙然と座つてゐるより外はなかつた。(『全集』P.194)

小さなことを言うようであるが、この辺りについては、一体欠けているのはどの指なのだろうかという疑問もあるのである。そもそも、「指が一本缺けている」という言い方も奇妙なのであって、これはど分析的・記述的に語る語り手(それは大正期としてもやや古風な、漢文の知識を窺わせる、いささか狷介なまでに分析的な語り手なのである。)が、どの指が欠損しているかを語らないのは面妖と言わなければならない。

第二の疑問は、なぜ、玄道がわざわざこんな話をするのかということである。そもそも、この夜更けに訪問するのも奇妙であれば、腹立たしく思いながらも一応の応対をする「私」も奇妙である。また作品中にも「別荘番が一言もこの来客を取次がないのも不審だった。」(『全集』P.179)とあるとおり、玄道は案内も請わずに、なぜ「私」の居室までやって来ることができたのか。彼はこの地域で、いわば超越的な立場にいるということだろうか。

これに関わってより本質的な疑問としては、既に二十年の昔のことであるとはいえ、ほとんど面識のない人物である「私」に「殺人」の話をする玄道の動機についてのものである。この点についてはテキストが、くどいほどの念を入れて玄道の語る動機(モチーフ)を説明して見せる。

実は私一身のふり方に就きまして、善惡とも先生の御意見を承りたいのでございます。(中略)先生のやうな倫理学会の大家の御説を伺ひましたら、自然分別もつかうと存じまして、(以下略)(『全集』P.180)

せめてその間の苦しみだけでも先生のやうな方の御耳に入れて、多少にもせよ私自身の心やりに致したいと思ふのでございます。『全集』同前)

御聞きになつてさへ下されば、それでもう私には本望すぎる位でございます。

(『全集』P.181)

しかし無論、説得力は余りない。なぜこの日でなければいけないのか、なぜいきなり面談しなければいけないのか(例えば、書面ではいけないのか)全然説明されていないのだから当然である。だからといって、読者において玄道を直ちに狂人と決めつける訳にはいくまい。作中(末尾近く)では玄道は自身が狂人として扱われていることを述べているが、それを頭から信じる登場人物も読者もいないであろう。彼の言葉遣い、立ち居振る舞いが狂人を彷彿とさせないということもあるが、何より偽の狂人(佯狂)あるいは狂人扱いされる正常人というのはむしろ近代文学の主要人物と云つてもいい位のものであつて、我々は文化的に慣らされてしまっているからである。(この点について、多少、芥川龍之介の以前の作品から拾えば、例えば「一つの手紙」(注10)がその好例に挙げられる。この作品はいろいろな意味で「疑惑」に係する問題作である。なお、後の「河童」(注11)にまで連なる芥川龍之介の基本的モチーフの一つでもあるが、この点についてはここでは述べない事にする。

以上の大きく言つて二つの疑問を、作中に記載されている事項、または当然に推定される事項のみを使って、すべてあるいはせめて一部だけでも解決するような合理的な推定を立てることは、通常の論理ではかなりできにくいであろう。つまりは、この中村玄道にかかわる物語は、特に中村玄道の語るその行為に関わつて、不合理に、少なくとも納得しがたい形でできあがっているといわなければならない。

3

今度はこの小説の具体的表現の、奇妙な点について見て行く。それは、何よりもまず第一に、目の感覚(視覚)によらず、耳の感覚と、皮膚の感覚と、鼻の感覚とによって描出されて行く、室内の描写である。

このうす暗い八畳の間は森閑として人氣がなかつた。(中略)木蓮が、時々白い花を落すのでさへ、明に聞き取れるやうな静かさだつた。『全集』P.177)

必柱きもしない線香がどこかで匂つてゐるやうな心もちがした。(同前)

突然次の間との境の襖が無気味な程静に明いた。『全集』P.178)

部屋の中には、唯、ランプの油を吸ひ上げる音がした。それから机の上に載せた私の懐中時計が、細かく時を刻む音がした。と思ふとまたその中で、床の間の楊柳観音が身動きをしたかと思ふ程、かすかな吐息をつく音がした。

(『全集』P.185)

視覚は、中村雄二郎、市川浩らの所説(注12)に従えば、主題的に何かを明示する傾向の強い感覚の働きて、「主語的」と呼ばれる。それに対し、聴覚、触覚、嗅覚などはむしろ述語的統合であると言われる。諸感覚の性質についてこの市川らの考えを援用することになると、総合して、「疑惑」は極めて珍しいほどに述語的統合によつた小説であると言えよう。恐らくこれは、一面では「疑惑」の怪奇小説としての性質を証明するものであろう。怪奇小説一般についても同様のことは実は言えるのであるが、ここでは特殊芥川龍之介の事だけ述べれば、初期の「羅生門」(注13)などの視覚的要素の強い怪奇現象から、後期の「河童」(注

14)「蘭車」(注15)にみられるような、述語的統合による怪奇の描写へと移行行く接点に当たっていると考えられるのである。

さてしかし、それはそうであるとしても先に掲げたような疑問点とこの特別な表現がどういう関係にあるかは「怪奇小説」という観点からは説明できない。納得できないのは、なぜにわざわざ「十年余り前のこと」としてこのものがたりを設定しなければならなかったかということである。また、ここで先の疑問からさらに一步を進めて、作品全体を小説の作り方という点から見ると、玄道の話の聞き手としての「私」は、「妻殺し」としてこの物語をとらえるならば、物語の進行上特に際立って必要なものでもないのである。試みに、小説内から玄道の語りの部分だけ(注16)を取り出してみればそれは明らかである。それだけで一篇の小説ができてしまうのではないか。では何故に先に述べたような非・視覚的描写が「私」の語る言葉において執念深く繰り返されているのか。

またさらに言えば、なぜ物語内にわざわざ次に掲げるような、「物語外」を想定させる言述がなければならなかったのか。

これは恥を御話しなければ、ちと御会得が参らないかも知じませんが、妻は不幸にも肉体的に缺陷のある女でございました。(以下八十二行省略)……

……(『全集』P.190)

ここで、(八十二行省略)云々の記述は、当然、性に関する記述が省略されていることになるのであろうから検閲、自己規制など、小説の外側にあるきない事象を想起させる。少々紛らわしいが、これは原稿からあると見られるのであって(注17)、印刷・出版段階で検閲ないしそれに類する事があって削除がなされた訳ではないようである。これを作者の単なる悪ふざけと見るにはこれに関わる日本近代文学の歴史は少し重すぎるだろうし、何よりこの記述は小説内で目立ち過ぎている。ここでは明らかに意図的なものが働いていると言えよう。

総じて、これら多くの謎は、それぞれ別々に謎としてあり、普通に考えると到

底、統一的な解決を与えることはできそうにない。現に、小説内でも表面上解決は与えられていない。それらは単に、小説の不備、あるいは小説家の未熟を示しているように見える。しかし本当にそうだろうか。

4

前節までに述べたことを考える鍵が作品内にある。ここでこの玄道の語り口の、非常に奇妙な「癖」について考えてみるのである。それは「殺人」であるかどうかの判定に本来最も重要であり、かつ、二十年の間に玄道において何度も想起されてきたに違いない。「動機」についての語りが、作品内の時間的順序に従わず、いわば「追記」型に語られているということである。

しかもその際私の記憶へ鮮に生き返つて来たものは、当時の私が妻の小夜を内心憎んでゐたと云ふ、忌はしい事実でございます。(『全集』P.190)

このことを玄道が思い出したのは本屋の店先で「風俗画報」を手にとったときである。このとき前述のような嗅覚による述語的な記憶の再生がまずあって、「私は妻を殺したのは、始から殺したい心があつて殺したのではなかつたらうか。」(『全集』P.189)とおもひあたり、その次に上記のような具体的／主語的記憶が再生して来る事が語られ出すわけである。さらに続けて、「一旦梁の下敷になつて」助かった「酒屋の女房」の話が語られるに及んでついに「一条の血路」(『全集』P.190)もふさがれて、玄道は「恐ろしい疑惑の塊で一ぱいになつて」(『全集』P.191)しまうのである。

以上の記述は、一見全く継時的な順を踏んでいるようでもあるが、二十年前の事件を他者に語る言葉として正当なものではない。当時の自分が妻を憎んでいたというのならば、そのことを二十年後の玄道は十分反芻して知っているのだから、「私」にこの問題を提示するときには其時論理的にまとめた形で話せばよいので

ある。語り手としての玄道は初手から聞き手を欺いていたことになる。このような玄道の語りは、すなわち近代文学的なプロットの意識に貫かれているのであって、このプロットはそれ自体で玄道の語りが、「物語」（作り物語）であることを示すコードである。

またさらに言えば、このように次から次へと、いわば「これでもか」式に「新事実」（しかも）「所が或日」など論理性の希薄な語句によって）を積み重ねて行く追記型の語り口は、それ自体で既に信用性を失っていると言わなければならないだろう。このように継起的に語らなければならない場合はひとつしかない。それは聞き手の反応を見ながら、物語内容（ここでは玄道の追い詰められた所以）に対する聞き手の批判の可能性を封じるために物語が生起し続けている場合である。すなわち、あまりに整然と順を追って状況が悪化する如き語りはそれ自体で既に、語りの不誠実を表すコードであると考えることができよう。（注18）

以上のように読んでみれば、ここで、先に挙げた内容的な不合理も含めて、一つの解決を見いだすことができると考える。つまりこれら奇妙な語りは、まず劇中劇としての玄道の語りに対する信頼を喪失させ、次にそのことと物語内に残されているなぞによって、先述したように語り手「私」の過去の悪行の可能性と現在の彼の語りの不実を開示しているととらえるのである。すなわち上述して来たような表現はすべて、語り手の存在を誇示し、かつそれを相対化するところのものであると言いうことができよう。このため、個人ではなく「語り手群」が要請されたのであり、そのためにこそ「私」が十年前に聞いた夜話として二重の語りを設定しなければならなかったのである。また、先に述べた述語的統合による非・視覚的表現は、「私」の語りにも玄道のそれにも共通しており、文体のレベルでは語り手の一体化を推進する。当時の近代文学的論理では決して癒着してはならない二つのものを述語的感受性が統合して行くと、物語は一挙に神話的属性を帯びる。そこではささいな論理的不整合は問題とされず、常に本質だけが、すなわち語る言葉の権威と語り続けているというまさにそのことだけが問題となる。ここにおいて「疑惑」は、内容に関係なく、「語り手についての物語」としてとらえ

られる可能性を帯びるのである。

5

ところで前節で論じたように読めばさらに、全く新しい読みも開かれてくる事に気付かされる。それは、主に以下のような表現の解釈にかかわって起こってくるのである。

が、やがて竹の筒を台にした古風なランプに火が燈ると、人間らしい氣息の通ふ世界は、忽其かすかな光りに照される私の周囲だけに縮まつてしまった。

（『全集』P.177）

ここで夜の闇と共に縮小した空間が皮膚感覚として「私」のまわりにまわりつくとき、世界は極めて肉体に程近い所に局限されている。つまりこれ以後の「出来事」はすべて「私」の身体（の周り）に接触している空間内での、いわば想像力の流出／露呈であったと考えられるのである。無論そのように物理的身体に近接した空間は、身体の延長ないし身体そのもの（あるいは、市川浩のいう〈身〉）として考えられよう。とすれば、この物語はすべて語り手である「私」の〈身〉の中において進行していることになるのである。ここでは玄道の存在などは、実はどうでもよいところまで退いてしまう。作中には、次に掲げる引用のよう

に玄道を「幽霊じみた」としている所がある。

又実際その男は、それだけのショックに値すべく、ぼんやりしたランプの光を浴びて、妙に幽霊じみた姿を具へてゐた。（『全集』P.178）

まさにここでは玄道を、「私」の内部に仮構された想像力が実体化した幽霊と呼ぶこともできよう。（注19）

しかしながら、性急にこのような読みを提示してみても、それを明示する指標が作品内にはない以上、それだけでは他の読みと同等の意味しかもたない一つの可能性に過ぎない。それはそれでもよいわけではあるが、ここで敢えて傍証を追って、しばらく同時期の芥川龍之介の諸作品におけるこの種の語り手の問題を見て行きたい。例えば、「蕙」(注20)や「尾生の信」(注21)である。

その時の事を考えると、——いや、その時は又その時の事だ。おれが今いくら心配した所で、どうにもなる訳のものではない。まあこの儘でペンを擱かう。左様なら。お君さん。(注22)

それから幾千年かを隔てた後、この魂は無数の流転を閲して、又生を人間に託さなければならなくなつた。それがかう云ふ私に宿つてゐる魂なのである。

(注23)

これらの箇所は、それぞれの作品を、全く先述したような語り手の物語として読み得る契機となるものであるが、ところで、このような問題意識でこの時期の作品群を読み直した場合気付かれるのは、必ずしも一見そのようには見えない「秋」などでもそれを読み取り得るということである。例えばこの場合、作品全体が登場人物(信子)の小説(「秋」)の中では書かれないことになっていた小説の引用であると見れば、そういう引用を今現にしている語り手の存在に気付くことになるのである。(注24)

この時期の作品が以上のような視点で統一的に捉えられるとすれば、「疑惑」について先述したような読み方を重く考えることは許されよう。

(終わりに)

芥川龍之介は書簡などで繰り返し自作「疑惑」に触れている。

疑惑は悪作だが必しも悪作で始終すべき作品ぢやないと云ふ意味は少し筆を入れればものになると云ふ自信がある(注25)

中央公論の「疑惑」所々で人に褒められ候も小生の見によれば同じく愚作にてこれ又褒められる丈不快千万に候(注26)(注27)

これらは、相手を考えながらある種陰險な言葉遣いで書かれたもので、単純に受け取ることはできない。しかし、自作に対する自負と懷疑と、二つの間で浮遊する心情ぐらいは少なくとも読めるだろう。とはいえ、いずれにしても、ここから真に読み取られるべきなのは、壊されつつある小説の方法を前にして、それゆえに完成度にこだわらずある種つまらない作品を書かざるを得ない、方法的な作家の姿であると考えられるのである。「指」はどうなったのか、なぜ岐阜県大垣町だったのか、「玄道」という、妙に気取ったようにも思える名前には何か由来があるのか、意味ありげに何度も語られる「楊柳観音」にどんな秘密があるのか、それらはすべて語られず、小説は幕を閉じてしまふ。例えば、岐阜県大垣町でなければならなかったのは、「濃尾の大地震」(注28)を経験した小都市としてぜひこのロケーションが必要だったのかもしれない。そのように考えることはできる。しかしそうでないように考えることも無論できるとすれば、そしてそのような可能性を上述して来たようにテキスト自体が極めて露呈的に示しているとすれば、そこには、こぢんまりとまとまった作品という今までの評価とは全く違う、強力な方法意識に支えられた小説としての「疑惑」が発見されなければならない。

- 注1 菊池寛「文壇動静 四」（東京日日新聞、大正八年七月七日）。
- 注2 吉田精一「芥川龍之介」昭和三十三年一月、新潮社。
- 注3 渡部芳紀「疑惑」（芥川龍之介事典、明治書院、昭和六十年十二月）。
- 注4 大正三年四月二十日〜同八月十一日「朝日新聞」。
- 注5 大正五年一月「中央公論」。
- 注6 明治二十八年六月「文芸倶楽部」。
- 注7 大正二年十月「白樺」。
- 注8 大正九年一月「改造」。
- 注9 ここで言うプロットについては『読むための理論』（石原、小森他、一九九二）参照。
- 注10 岩波書店刊『芥川龍之介全集』第三卷（一九七七年十月）P.178。本論文における作品本文の引用は同書による。ただし、旧字体は新字体に改める。なお、以下の引用で同書による場合は一々注記せず、引用末尾に『全集』と略記し、ページ数を示す。
- 注11 大正六年九月「黒潮」。
- 注12 昭和二年三月「改造」。
- 注13 中村雄二郎『共通感覚論』一九七九年五月、岩波書店、市川浩『（身）の構造』一九八四年十一月、青土社。
- 注14 大正四年十一月。
- 注15 既掲。注11。
- 注16 昭和二年六月「大調和」、同十月「文芸春秋」。
- 注17 『全集』P.181〜P.185、P.185〜P.193。
- 注18 原稿は未見。
- 注19 このことをメイントリックとした小説を挙げておく。アイザック・アシモフ「明白な要素」「黒後家蜘蛛の会1」、池田耿訳、創元推理文庫。
- 注20 引用部分の直前にある「迷信的な恐怖」とは、したがってこの場合、自らの加速する想像力に対する恐怖でなければならない。
- 注21 大正九年一月、「新小説」。
- 注22 大正九年一月、「中央文学」。
- 注23 『全集』三卷P.353。
- 注24 『全集』三卷P.369。
- 注25 この点について論者には別稿の用意があるので、詳細はそちらに譲る。
- 注26 大正八年七月十七日付南部修太郎宛。『全集』十二卷P.686。
- 注27 大正八年七月三十日付薄田淳介宛。『全集』十卷P.530。
- 注28 なおこの他に七月八日付佐々木茂索宛、同日付南部修太郎宛書簡などがある。
- 注29 いわゆる「濃美地震」は明治二十四年十月二十八日で、作中の記述と一致する。
- 付記・本論は、第二十四回弘前学院大学国語国文学会夏季大会（一九九三年七月三日）における発表「疑惑の語り——芥川龍之介「疑惑」論——」に基づいている。