

## “読みの共振運動論”の試み

川端康成「弓浦市」再論

古閑 章

### 一 “読みの共振運動論”とはどういう読書行為論か

“読みの共振運動論”とは、拙著「作家論への架橋——読みの共振運動論“序説”（一九九七・一二、日本図書センター）の「序章 近代文学研究のアポリア」で展開した読書行為に関する研究方法であり、作家や作品に対する「共振」という初発の運動行為と、それを起点とする「読書主体」<sup>〔註〕</sup>の変容過程を重視する読書行為論を指す。一般に、物理用語としての「共振」は「共鳴」と同義だが、前者の方が後者より言葉としてのふくらみや広がりがある。そこで、概念規定としては、読書行為に付随する前向きな感動のみならず、反発や嫌悪の情を含めるという意味での「共振」概念ということになる。

作家—作品—読書主体という循環構造において、作家が作品を創造する次元に生じる自作に対する共振運動、作家

の個々の問題に対する読書主体の共振運動、当該作家の作品を読み進める次元に顕現する読書主体の共振運動の三つの層が想定できる。これは作家の創作活動から派生する作家論や作品論がそれぞれに抱え込む共振運動の問題点と言つてよいが、基本的には、作家—作品—読書主体という三者の関係を動的に捉える視点の顕在化を目差すものである。そして、もともと重要なことは、作家が作品を書く行為を通して顕現する自己変容の過程が読書主体の読みの過程にも反映される立場を標榜する点である。読書主体の生を棚上げにした次元に“読みの共振運動論”の要は存在しないのである。作家や作品を静的に分析する次元に止まることなく、不断に動的な認識の転換点を模索し続ける必要がある。読書主体の関心は、作品に描かれた登場人物の変容過程にも向けられる。作品の展開に伴い、登場人物はどのように変容していくのか（変容しない登場人物も存在する）と

いう変化の相を作品分析を通して跡づけることが、作品理解の要となる。作品の展開に従って顕現する登場人物の変容過程に反応する読書主体の意識は、作品世界を生きる登場人物の生の態様を測定し価値づける一種の計量器にほかならない。とすれば、作家や読書主体に起こる共振運動の、登場人物の変容過程に発光する軌跡を絶対に見落とすべきではないということになる。

そうした前提を踏まえた上で、“共振運動”の四つのレベルを提示してみる。

- ①一つの作品を書き進める作家の自作に対する共振運動
- ②一つの作品を書き終え、新たな作品へ着手する作家の自作およびそうした創作活動全般に対する共振運動

③作品を読み進める読書主体に顕現する作品への共振運動  
④作品を通して顕現する作家に対する読書主体の共振運動

一方、この四つの運動過程で、作家の側にも読書主体の側にも、ある一つの現象が立ち現われている。作家の創作過程で顕現する自己変容過程およびその作家や作品を読み進める読書主体の側に顕現する自己変容過程である。約言すれば、書くことによる、読むことによる自己変容という事態である。当然、先の四つの共振運動のレベルは、次の

ように言い換え可能となる。

- I 一つの作品を書き進める作家に生じる自己変容過程
- II 一つの作品を書き終え、新たな作品へ着手する作家の自己変容過程

- III 作品を読み進める読書主体に生じる自己変容過程

- IV 作品を通して顕現する作家に対峙する読書主体に生じる自己変容過程

すなわち、先の①から④の共振運動過程は、この文脈でのIからIVの自己変容過程に対応している。①とI、②とII、③とIII、④とIVといった具合にである。共振運動過程は自己変容過程と連動し、密接に絡まり合った精神運動過程ということになる。

作家が自己変容の願いを込めて作品を書き続けることは誰も否定しえない。そうした自己変容の願いを託した作品が読み返される読書行為の全過程に、それを書いた作家の精神の軌跡や作品を通して結像する人間の問題が露呈する。時代を超えて共振する読書行為が成立するためには、作品を過去から現代へ蘇らせる読書主体の価値観が必要になる。過去の作品に共振という手続きを介して出会うことは、厳密には時代の復元作業を通して果たされなければならない

が、作品に強く撃たれる行為の中に、すでに作品を現在の視点で捉え返そうとする意図が含まれている。作品を読むとは、読書主体が過去に立ち返り、現在に立ち戻る生きた時間の波動に曝されることを意味する。精神運動としての自己変容は、決して過去の作品ばかりでなく、現代の作家や作品に接する次元においても顕現する事態なのである。そしてこれは作品を作家に置き換えても同様に繰り返される運動でなければならないであろう。

これは「読み手の倒壊現象」を唱える田中実の読書行為論を想起させるものである。「〈本文〉とは読み手にとつて了解不能の《他者》であり、到達することのかなわぬ領域である。この絶対的《他者》によつて読み手のなかの主体（＝個人のなかの各自の文化構造）が倒壊され続け、それによつて作品に造り変えられて読み手は生成されていくが、その倒壊され造り変えられた新たな自己Ⅱ（私の現象）に出会い続けていくことにこそ文学の生命との響き合いがあり、読書の極意がある（中略）わたしは了解不能の《他者》Ⅱ（向こう側）にある一義へ向けて、新たな〈作品論〉の構築に向かおうと願うが、その理由はこの《本文Ⅱ》との出会いが〈自己倒壊〉というかたちを通して〈対

話〉関係を取り得ると考えるからである。わたしの求める〈作品論〉の書き手（研究者）は到達不可能な〈本文〉との〈対話〉によつて読書主体を倒壊していくことを理想としている……」（『小説の力 新しい作品論のために』、一九九六・二、大修館書店）という提言に具体化された「倒壊」の概念こそ、作家や作品を読む行為を通して顕現する読書主体の変容過程を重視する立場にはかならない。

この場合、田中の「倒壊」と私の「変容」とは、ほぼ同じ内容を孕んだ読書概念だと見ていい。

本論は、「読みの共振運動論」の論点の中でも、とりわけ「読みの自己変容過程」に注目しつつ、川端康成の「弓浦市」を新たに読み直す試みである。

## 二 作品の仕掛け

「弓浦市」(『新潮』一九五八・一)という短編小説は、私小説的手法を効果的に利用した作品の見本である<sup>注②</sup>。

従来、一般的に理解されている私小説のイメージは、虚構を排した作家の事実に基づく身辺雑記を描いた日本独自の小説というものであるが、こうした通念が存在する読書集団内の読みの枠組みでは、短編小説という限られた枚数で不要な説明や描写を省いて小説のフレイムを構築しうるメリットがある。その結果、作家の側から言えば、読み手の興味や関心を刺激しつつ、小説世界に違和感なく連れ込むことができるのである。「弓浦市」の場合、芥川龍之介や菊池寛の経歴を思わせる人物紹介を作家・香住を絡ませて行なう場面で「今日の読者にも知られているだろう。」という語り手の評言を付け加えた一文によって、語り手と読み手の読みの進行時点における共犯関係を巧みに作り出している。また、作品冒頭の一二月初めという時間設定も、発表誌である『新潮』一月号を読むレベルの時間進行に沿う形になっており(もちろん一二月に買って読むことを前提にして)、臨場感を高める働きをしている。作品冒頭か

らどこか不可解な村野婦人の行動を読み手に違和感なく受け入れさせるために、私小説における事実らしさの基本構図をいかに虚構の枠組みに活かすかの配慮がなされているのである。

「弓浦市」でこうした仕掛けは、タイトル名にも塗り込められているはずである。というのは、村野婦人が香住と出会った弓浦市は、九州の長崎県に所在することになっており、地名としては「大浦」を連想させる響きがあるからである<sup>注③</sup>。小さな島々や入り江が点在する長崎県の何処かにそんな港が存在してもおかしくない命名になっている。また、これをコノテーションの観点から読み解くと、「弓」は「夢」に通じ、「浦」は「裏」または「空・虚・洞」(うろ)、さらに「市」には「詩」や「死」に通じる要素が指摘できる。そうなると、「弓浦市」は「夢裏詩(死)」や「夢虚(空・洞)詩(死)」を含意することになり、この小説の基本構造である現実でない虚構空間の提示がすでにタイトルの中に折り込められている可能性が高くなる。和歌の技法に折句というのがあるが、「弓浦市」という言葉には現実とは異なる非現実の詩(死)想が提示されていると見てよい。



これは福永武彦の「死の島」という長編小説のタイトルに「広島」を含意させようとした技法を思わせるものである。そして福永との連関で言えば、「弓浦市」の後に書かれた「廢市」(『婦人之友』一九五九・七、八、九)の舞台としての「nowhere (何処にもない場所)」が、作品内容から言えば福岡県柳川市を想定させるものであった事実と軌を一にしている。両者はいずれも何処にもない場所が何処かを彷彿させるという意味で、小説における読み手の読みの参加を推理小説的に引き出していく効果を持っているのである。また、「死の島」が原爆小説の内実を抱えていることに注目すれば、原爆に象徴される長崎市街(死街)のイメージと、「弓浦市」の核心に秘められた戦争のイメージは当然作品の基底部で重なることになる。

こうした仕掛けは、さらに「香住」という登場人物の命名にも存在すると考えられる。この名前を「かすみ」と読むと、兵庫県城崎郡香住町という地名が実在することが分かる。香住町は日本海に面した景勝地で、風光明媚な海岸線で知られている。村野婦人の語る「山つづきの海岸線に刻んで作つたやうな、弓形の小さい港ですから、弓浦といふ地名になつたらしい」という言葉に注目すれば、この場

合、現実の香住海岸が想定されてもおかしくはない。川端と香住町との具体的な関わりについては不明だが、志賀直哉の「暗夜行路」の一節に香住の大乗寺(別名・応挙寺)のことが出てき、川端が志賀文学に親炙していた事実を考え合わせると<sup>注4)</sup>、「nowhere」としての弓浦市は意外に香住の名前の方にヒントが隠されていたのではないかと推測してみたくなる。つまり、小説の仕掛けから見た「弓浦市」には、タイトルや登場人物名の喚起する諸々のイメージが読み手の意識や判断を迷わせる結果、錯綜した読みのラビリンスに導かれる要素が包み込まれていることになる。そうした作品の内部律を解き明かす過程にこそ、「弓浦市」を読み解くもう一つの醍醐味も存在すると言わねばならぬだろう。

### 三 作品価値

「弓浦市」の作品としての魅力が作品の仕掛け以外にも存在することは論をまたない。

その第一は、結末の意外性である。「弓浦市」がこの世に存在せず、村野婦人の語りが狂気を内包した虚構の枠組

みに支えられていることに気づいた読み手は愕然とした思いに捉えられる。しかし、その意外性に満ちた驚きは決してこの世に無い事態としてではなく、むしろ現実の裂け目に存在可能な要素を孕んだものとして知覚されることになる。「弓浦市」の作品としての魅力は、現実には稀な事態が日常次元の人間の意識の持ち方を根底から覆す例として提示されていることにある。もちろん、その当事者は、虚構世界を生きる棲み家と心得ている作家・香住にはかならないが、ここには知らず知らずのうちに村野婦人の語りの世界に自己変容させられた香住が存在し、読み手もまた、香住と共に日常の意識の流れから切断された空間に連れ込まれ、自己の存在意義そのものを疑い、現実基盤の意外な脆さを改めて再認識させられることになるのである。これは文学理論の範疇に照らして判断するなら、典型的な異化作用（オストラニエーニエ）であり、見事なまでの脱構築（デイコンストラクション）と言える。だが、見落としてならないのは、香住や読み手の意識が異化作用や脱構築の次元に止まることなく、村野婦人の狂気を抱え込んだ世界に同化し、そのため、牢固とした現実の基盤に亀裂が入られ、自己変容を余儀なくされる地点にまで辿り着いてし

まうことである。

しかも、こうした判断の根拠となるのが村野婦人の言葉であり、その言葉に喚起された映像の確かさに由来する一事がさらに重要である。ここには美と恐怖の相関性が言語世界として提示されており、「弓浦市」が結末の意外性のみならず、それを裏づける村野婦人の妄想の喚起力に基盤を置く小説であることを明示している。

そうなると、問題は作品の細部の描写がどのように定着されていたかである。香住は見ず知らずの他人としての村野婦人が突然侵入してくることで、現実の基盤そのものを根底から疑わねばならなくなるが、村野婦人の出現は初めさりげない物腰に包まれたものであった<sup>注15)</sup>。

「ほんたうに、ほんたうに……。」と、婦人は声がふるへそうに、「お久しぶりでございます。ただ今は村野になつてをりますが、お目にかかったころの旧姓は田井でございました。お覚えがございませんでせうか。」

香住の書斎にはこのとき三人の先客がいたが、村野婦人は引用部の直前では「先客に遠慮するらしい」風情を見せ

ており、決して異常ではなかった。むしろ、香住の眼に映った婦人の風貌は、「五十を少し出てゐて、年より若く見えると感じられ、色白の頬に薄い赤みがさして」おり、眼も大きく、若い頃は「美しかったにちがひない」と思わせるものであった。しかし、村野婦人は次第に異様な自己没入の状態になる。先客を無視して自己の世界に浸り始めるのである。それは三〇年前に九州の弓浦市で出会った香住との想い出の世界だが、その一つ一つの情景を語る「婦人客の気配にはあたりの人たちを押し黙らせるものがあつた。」

「新聞社の祝賀式が終つて、町の坂道を真直ぐ海の方へおりて参りましたでせう。今にも燃え上りさうな夕焼けでございましたわ。屋根の瓦まであかね色のやうだ、あなたの首筋まであかね色のやうだつて、香住さんがおつしやつたの忘れませんわ。弓浦は夕焼けの名所になつてをりますつて、私、お答へいたしましたけれど、ほんたうに弓浦の夕焼けは今でも忘れられませんわ。その夕焼けの美しい日にお会ひしたのでございました。山つづきの海岸線に刻んで作つたやうな、弓形の小さい港ですから、弓浦といふ名になつたらしいのですけれど、その

窪みに夕焼けの色もたまるんでございますね。あの日も、鱗雲の夕焼けの空が、よその土地で見るより低くて、水平線が不思議に近くて、黒い渡り鳥の群れが雲の向うへ行けさうになく見えましたでせう。空の色が海に映つてゐるといふよりも、空のあかね色をこの小さい港の海にだけたらしこんだやうでございました。旗をかざつた祭船が太鼓や笛を鳴らして、お稚児さんも乗つてをりましたが、その子の赤い着物のそばでマツチでもすつたら、ぱつといちどきに、海も空も炎になりさうだつておつしやいましたわ。御記憶ございません？」

「弓浦市」の庄巻場面である。夕焼けの茜色、赤い着物、マツチ（炎のイメージが赤色を連想させる）、大漁旗（一般に赤や青の原色で描かれる）、海の色など、赤と青を基調とした色彩に満ち溢れた描写である。長崎が原爆の惨禍に見舞われた都市であることを想起するなら、ここに原爆に焼き尽くされた地獄のイメージが重なってくるとしても不自然ではない。先に、美と恐怖の相関性を指摘しておいたのは、極めて美しい描写が同時に残酷な戦争のイメージを包み込んだものとして在ることに注意を喚起したかった

からである。金井景子が「弓浦市」の中に潜められた戦争の問題に注目しているのは重要であり<sup>注6)</sup>、そうした戦争の影を読み取る手がかりとして、香住が結末で「沖縄戦の最中に、海軍の報道班員として、鹿屋の特攻隊の基地」へ行き、戦後「長崎へ原子爆弾のあとを見に行った。」と述懐する場面に注目したい。村野婦人の回想に底流する不安感の一つに、戦争の惨禍が潜められているのは間違いない。

神社境内の片隅に植えられた薄い花びらの八重椿にしても赤い花びらを連想させるし、その椿を武士の家で嫌ったという迷信も、花の落ち方が首の落ち方を彷彿させるイメージに由来するのだから、死の道具立てとなる。赤は血の色であり、死の縁語であり、狂気や不安を奏でる序詞である。村野婦人の常軌を逸した行動はこうした積み重ねの描写から浮き彫りにされている。

次に、村野婦人が香住に示す媚態がある。帰りぎわ、婦人が見せる「いつか抱かれたことのある男に見せる体つき」という一句は、読み手の意表をつく表現になっている。三人の先客を無視した婦人の自己世界への没入に、何処かおかしい気配を読み取ってきた読み手といえども、まさかこ

のようなエロティシズムが用意されているとは夢にも思わなかったはずである。しかも、この直後に村野婦人が香住の妻と娘のことを尋ねるに至っては、誰しも気味の悪い不安感が過ぎらずにはいない。

香住は胸を突かれた。いかにもの覚えが悪くても、結婚の申しこみをしたことをまるで忘れ、その相手の娘をよく思ひ出せない自分に、おどろきよりも不気味だったのだ。

香住は自分自身に対して「不気味」な感情を味わうことになった。これまで香住の村野婦人に対する態度には疑心暗鬼の要素などは微塵も存在せず、警戒心すらなかったと言つてよい。それだけ、どうでもよい他人に過ぎなかったわけだが、ここに至って、村野婦人を軽くあしらうには重すぎる存在に彼女が膨れ上がっていることに気づくのである。村野婦人の喚起する「おどろき」から「不気味」な感情への変化が、結末の香住の反応に影響してくるのは当然である。しかも、三〇年前の自分に似ているからと娘の写真を示す村野婦人は、

……「息子にも娘にも、香住さんのことは始終話してご  
ざいますから、よく存じ上げてなつかしいお方のやうに  
言つてをります。私、二度ともつはりがひどくて、少し  
頭がをかしくなつたりいたしましたけれど、その時より  
も、つはりがをさまつて、おなかの子が動きはじめのこ  
ろに、この子は香住さんの子ぢやないかしらと、ふしぎ  
に思ふのでございますよ。台所で刃物を研いでをりまし  
たりして……。そのことも二人の子供に話してございま  
す。」

と、追い撃ちをかけるように語りかけてくるのである。こ  
の場合、村野婦人が自分の狂気をあえて隠そうとしていな  
いことに注意すべきだろう。女性が妊娠期間中に精神的な  
不調に見舞われる例はないわけではなく、村野婦人の場合  
も軽いノイローゼか神経症の類いであつたと判断される。  
にもかかわらず、自分から「少し頭がをかしくなつたりい  
たしました」と告白するのは尋常ではない。これは明らか  
に香住の日常性が狂気を内包した世界に連続的に繋がって  
いる一事と照応する。村野婦人の「異常な不幸」が「香住

の追憶によつて慰め」られていることは、婦人の狂気の中  
に香住が住まっていることと同じであり、「自分の頭もを  
かしいと思はないではゐられなかつた。」という結末の問  
題に関係してくるのである。三人の先客が常識のレベルで  
しか村野婦人を判断しなかつたのに対して、香住がむしろ  
婦人の狂気を自然なものとして受け入れたところに、「弓  
浦市」という作品の最大の眼目があつたということになる。

#### 四 主体の変容

「弓浦市」の結末は、次のようになっている。

三人の客たちは今の婦人客の幻想か妄想かについて、  
こもこも意見を言つては笑つた。勿論、頭がかしいとい  
ふ結論である。しかし、香住は婦人客の話を半信半疑  
で聞きながら、記憶をさがしてゐた、自分の頭もをかし  
いと思はないではゐられなかつた。この場合、弓浦市と  
いふ町さへなかつたものの、香住自身には忘却して存在  
しないが、他人に記憶されてゐる香住の過去はどれほど  
あるか知れない。香住が死んだ後にも、今日の婦人客は、

香住が弓浦市で結婚を申しこんだと思ひこんでゐるにちがひないのと、同じやうなものだ。

語り手は、まず香住が「婦人客の話を半信半疑で聞きながら、記憶をさがしてゐた、自分の頭もをかしいと思はないうではゐられなかつた。」と描写しており、香住にとつてこの認識は極めて重要な発見であつた。この場合、語り手は「自分の頭もをかしい」と思う香住の心の在りように焦点を置いている。香住が他の三人とは違つて村野婦人と同じレベルに降り立とうとしている状況をきちんと押さえているのである。これは、村野婦人の語りに徐々に侵食されつつあつた香住が決定的に彼女の狂気を自己に關係あるものとして受け入れたことを意味する。香住は村野婦人の狂気に共振し、この時点でこれまでの自己とは違つた自己に立ち会う契機を手にしたのである。香住の世界観は、村野婦人に出会う前と後とは明らかに違つたものになつてゐる。その変化の様相を、語り手は、作家である香住が追ひ詰めていくことになりはしないかという予測を読み手に抱え込ませるやうに仕組んでいる。ここに日常次元の世界にしか生きられない先客と、必ずしもそうではない境界人間

としての作家・香住の決定的な違いがあつたということになる。香住は村野婦人の語りのリアリティーに衝撃を受け、改めて現実基盤の脆さや自己の立脚点の危うさを再認識したのである。これは、それによつて新たな人間（自己）の誕生・生成を確認する契機となるものであつた。

そしてこれを読み手の側から捉え返すと、作品の読みを通して香住の認識に寄り添い、やがてそれを契機に、自己変容の過程を歩き始める「読書主体」の誕生を導き出すことになる。少なくとも、読み手の意識が香住以外の先客たちのレベルに搦め取られたまままで終わつてしまふとは思えない。香住の不安は読み手の不安につながり、その不安が村野婦人とは何かという根本問題に立ち向かわせていくに違ひないからである。「弓浦市」は、そうした読み手の意識を突き崩すだけの力を持った作品であり、そこに単なるお話に止まらない理由があつた。

香住の変容は、読み手の変容に連動していくものだったのである。

## 五 結 論

登場人物と読み手双方の変容過程で問題にすべきもう一つの側面は、人間の生の態様は他人の生の中に形作られた映像の中に抽出可能だとする語り手の感慨である。村野婦人に会わなければ（それが妄想であろうとなかろうと）失われていたであろう過去。村野婦人の出現によって再発見された過去。村野婦人の記憶を媒介として他人の生の中に宿る自己像に注意を喚起されていく香住の変容の兆しをさりげなく押し出して見せる語り手の視線は、読み手の意識を自己と他者とを弁別する境界領域に向かわせる。それは村野婦人の語りを通して現前する現実と虚構の境目と言っても誤りではないし、正常と狂気の混在した境界と言いつてもよい空間であろう。

一体、人間はどのようにして自己の存在理由を確認するのか。自己は自己であるという素朴な人間観に従っているかぎり、香住の思いなど存在しないに等しい。先に引用した「香住自身には忘却して存在しないが、他人に記憶されてゐる香住の過去はどれほどあるか知れない。香住が死んだ後にも、今日の婦人客は、香住が弓浦市で結婚を申しこ

んだと思ひこんでゐるにちがひないのと、同じやうなものだ。」という語り手の判断は、いかなる人間観に由来するものののだろうか。

たとえば、福永武彦の「草の花」（一九七二・三、新潮社）には次のような一節があるが、「弓浦市」の問題点を焙り出すために対比してみたい。

……僕等が、存在することによって他者に働きかけるように、既に存在した者も、依然として生者に働きかけるのだ。一人の人間は、彼が灰となり塵に帰ってしまった後に於ても、誰かが彼の動作、彼の話しぶり、彼の癖、彼の感じかた、彼の考え、そのようなものを明かに覚えてゐる限り、なお生きている。そして彼を識る人々が一人ずつ死んで行くにつれて、彼の生きる幽明界は次第に狭くなり、最後の一人が死ぬと共に、彼は二度目の、決定的な死を死ぬ。この死と共に、彼はもはや生者の間に甦ることはない。

生者と死者の記憶を媒介とした交感是谁しも納得のいくものであり、これは生前親しく交わっていた者たちが互い

の關係性の中で相手の記憶を保持しあう、そのことが自己の存在証明となるような人間観にはかならない。そしてこの場合の要諦は、両者が生前深く知り合っていたということとであり、見ず知らずの他人同志に適用されるものではないという一事である。ここには、「弓浦市」との作品の違いと言いつつしまえないものがある。他者という存在の捉え方が根本的に違っているからである。

「弓浦市」の衝撃力は、見ず知らずの他者に記憶された像が自己の一面たりうると素直に認めてしまう一点にこそある。それは自己の主体を他者に譲り渡してしまう危険性を孕んでおり、他者の自己への侵入を許す人間観の獲得にまで至らせる。

誰にも冒されない安定した自己など存在しないという不安を振り出した「弓浦市」は、日常次元の人間の生の在りようを、村野婦人の狂気を内包した語りによって突き崩す仕掛けを持った小説だったのである。香住が村野婦人によって示されたのは、自己が知られざる他者によって照射され、その慄きの中にこれまでとは違った自己像の発見があるという人間観の獲得であった。その次元においては、正常と異常の画然とした区別は存在しないというのが、香住が作

品末尾で得た認識である。いや、村野婦人は狂気を内包していたがゆえに、あのように美しい夕焼けを幻視することができたと言える。美と狂気、美と不安を包摂した村野婦人の日常は、むしろ狂気によって救われていたと考える方が自然である。

語り手は、香住の職業を作家に設定することによって、村野婦人の語りに共振し、おのずと自己と他者との境界が脆化され、それまでの自己とは違った次元に参入していく人間を描くことが可能になったのである。一方、読み手の側からすれば、香住の認識の転換を通して、狂気・記憶・戦争・過去・虚構の語りといった小説の仕掛けが現実世界を改変させる新たな視点を与えてくれるという、読みの変容過程が刻まれることになった。香住の現実への違和感は、読み手の日常次元の人間観や世界観に罅を入れさせ、この時点で、人間とは何か、自己とは何かという問いを芽生えさせる。畢竟、他者の狂気の侵入によって自己の新たな側面が発見される心理小説。「弓浦市」の内部には、こうした小説の新たな領域を切り開く側面が隠されていたと言える。



## 注

- (1) 「読書主体」という言葉は、通常「読者」とか「読み手」に置き換えられて使用されることが多いが、本論では「作家」や「作品」に對置される概念用語として「二」以下の「読み手」とは区別して用いられている。その内包する意味としては従来の「読者」や「読み手」とかけ離れているわけではないが、あえて概念規定しておけば、それをさらに意識化した「主体的読みを実践する存在」ということになる。
- (2) 原善は「川端康成『弓浦市』論—〈記憶〉のテクスチュアリティー—（上）（下）」『解釈』第41巻第6号、7号、一九九五・六、七）で、「弓浦市」における登場人物・香住と「弓浦市」執筆に至るまでの作家・川端の実生活上の類似点を六項目挙げている。
  - ① 香住の職業が作家に設定されていること
  - ② 作品冒頭に見られるような、編集者を初めとする訪問客の多さ
  - ③ 貴田弘（「きだひろし」と読めば、「菊池寛」のK・Kに照応する）や秋山久郎（「あきやまひさお」と読めば、「芥川龍之介」のA・Rに似かよる）というかつて文壇の一線で活躍した作家が、川端と実際に親交のあった先輩作家を思わせるように造型されていること、およびこの二人の長崎訪問の事実（一九一九年五月）
  - ④ 香住が第二次世界大戦末期鹿屋基地に報道班員として派遣されたというエピソードは、川端の実際の鹿屋基地訪問に重なる（一九四五年四月）
  - ⑤ 香住の第二次世界大戦後の長崎訪問も川端のそれに重なる（一九五〇年四月）
  - ⑥ 香住の娘の登場は川端の養女を思わせる
- (3) この点に関して、私は迫徹朗先生から次のような教示を受けた（一九九九・七・一〇付書簡）。非常に興味深い指摘なので、ここに引用させていただく。
 

まずは弓浦市がどこにあるかの問題ですが、私は五島列島の漁港町三井楽ではないかと考えたのです。三井楽は平安時代あたりでは「ミミラク」と言って『蜻蛉日記』には「死んだ人の見える所で、近づくと消える」とあります。貴方の言うように「弓」は「夢」で、そして「浦」は「占」で、「夢うらない」に通じる言葉のようです。云々

確かに、「蜻蛉日記」には、「なくなりぬる人の、あらはに見ゆる所なむある。さて、近く寄れば、消え失せぬなり。遠うては見ゆなり。」「いづれの国とかや。」「み、らくの島とな

むいふなる。」(『日本古典文学全集 土佐日記 蜻蛉日記』  
 へ一九七三・三、小学館)所収)という一節があり、その所  
 在地として『五島列島の福江島の三井楽町柏崎に当たる。』  
 (前掲書)と注されている。岩波書店の『日本古典文学大系  
 二〇』(一九七四年版)や朝日新聞社の『日本古典選』(一九七  
 七年版)、角川文庫本(一九七六年版)でもほぼ同様の注が  
 つけられており、「みみらく」と「ゆみうら」の音の響きに  
 似通う点があることも含めて、古典に造詣の深かった川端に  
 あっては、可能性の高い推測の一つに数え上げていいかもし  
 れない。

(4)たとえば、中野好夫編『現代の作家』(山波新書、一九五五・  
 九)所収の「川端康成」には、川端の述懐として「結局三十  
 年本当に読んでいるのは志賀さんだ。」「ことに志賀さんのも  
 のには、敬服して読んだ。今でも読み出したら、必らず終り  
 まで読んでしまうのは志賀さんだけだ。」とある。また、こ  
 の文脈における「弓浦市」の舞台については作家・川端の伝  
 記に照らし合わせて、従来、東京都大島町の波浮港という説  
 が長谷川泉によって提示されており(『「弓浦市」の作品構造  
 と背景』、『川端康成研究叢書8 哀艶の雅歌』、一九八〇・一一、  
 教育出版センター)、これに対し金井景子は「かくあらまほ

しき架空の『日本』の象徴だと見なしている(『架空の日本  
 を描く―『弓浦市』を手がかりとして―』、『川端文学への視  
 界』IV、一九九〇・二、教育出版センター)。

(5)この文脈での村野婦人の存在形態を田中実の用語で押さえる  
 とどうなるか。田中によれば、他者意識のレベルには二段階  
 があると言う。「私が考える『他者』という虚構概念は、『わ  
 たし』の捉える世界の外、その彼方にある。従って、『わ  
 たし』に理解される『他者』とは、『わたしの捉えた他者』、『  
 わたしのなかの他者』であり、いわば『他者』は『わたし』、  
 自己である。『わたしのなかの他者』と『わたし』の外の『  
 他者』という概念装置によって照らし出されるのは『自己』の  
 なかのかたち』であって、『他者』を『わたしのなかの他者  
 』と了解不能の『他者』とに峻別するのは、私にとつては必  
 須である。』(初出「『他者』へ」、『日本文学』第37巻第7号、  
 一九八八・七)。のち、『読みのアナキーを超えて』の  
 ちと文学』(一九九七・八、右文書院)所収)。

村野婦人は初め見ず知らずの他者として香住の前に現われ、  
 やがて香住を自他未分の領域に連れ込む存在として機能する。  
 その結果、香住は村野婦人の存在様式に同化していくのであ  
 るが(その同化を他人が自己化されていくという意味に取る

と、村野婦人は香住における「わたしのなかの他者」へと生成されていると言えなくもない。しかし、村野婦人は最後まで香住にとっては不可解な存在として機能し続ける、というのが私見である）、こうした登場人物間の変容過程に密接に関わる村野婦人のような存在を重視したい。これは注(3)の原善が指摘する「奇妙な訪問者」という概念規定よりさらに強い、香住の現実認識に揺さぶりをかけ、それまでの香住には見られない人間観を獲得させる契機を内包した存在ということになる。それを「異物としての他者」という言葉で押さえてもいいと私は考える。

(6)前出・注(4)の金井景子の論参照。

〔付記〕本論は、『弓浦市』論―“読みの共振運動論”の試み―(『川端文学の世界 3 その深化』、一九九九・四、勉誠出版)の別ヴァージョンである。あわせてご参照いただけるなら幸いである。