

“読みの共振運動論”から捉えた福永武彦「廢市」の世界

古閑 章

一

個人の意見としては、小説が読者の想像力に参加を求めて、その想像力との協調に於て、小説の描き出そうと試みた世界が完結するというふうになりたいと願う。

(中略) 小説家の技術が、読者をして単なる物語の傍観者たらしめずに、否応なしに作者の世界に連れ込むほどに強力であり、読者がその小説の読後に、自分でも一種の創造的な力を感じ、作者と作中人物と読者とが魂の律動を共有して、謂わば三位一体の関係を生じることが最も望ましいと思う。音楽に譬えれば、小説と読者とは作曲家と聴衆との関係ではなく、作曲家と演奏家との関係であるような。

福永武彦「私の小説作法」(『毎日新聞』朝刊、一九六

四・八・九付)の一節である。この内容を私自身の用語で敷衍すれば、作家や作品に対する“読みの共振運動論”(注1)を提唱した文章ということになる。小説を読む行為と共に立ち現われる「想像力⇨創造力」や魂の律動を強調する福永の小説論においては、小説を書く行為に付随する作家と作品の、創り・造られる共振関係と、それをどのような評価するかという読み手側からの共振作用によって、互いに高められ、深められていく関係構造がもつとも望ましいと主張されている。ここには受け身の存在としてでなく、作家や作品に積極的に働きかけ、共同で作品世界を造り出していく意志的かつ能動的な存在としての読み手自身がいてる。それを福永は「作曲家と演奏家との関係」になぞらえているのだが、作曲家が演奏家によって読み変え可能な構造を備えた対象であるとするなら、そこには常に創造(想像)行為を媒介に互いに変容し合う“読みの共振運動論”

の原点が存在するだろう。

私はこうした福永の文学観を「廢市」（『婦人之友』一九五九・七、八、九）の作品読解の手続きに援用してみたい。「廢市」には読み手の共振運動を促す力が内包されており、その共振の中味に応じた受け止め方を可能にする多面的な小説が構造化されている。登場人物の誰に注目するか。作品のどの局面に力点を置くか。キー・ワードは何か。「廢市」には、こうした通常よく用いられる解釈格子を駆使しても、なおかつ、一義の答えに辿りつけるとは限らない魅力がある。

閑 本論は、先に発表した「『廢市』の世界」（初出『方位』第二二号、一九八九・三。のち『作家論への架橋——読み共振運動論“序説”（一九九七・二二、日本図書センター）所収）で論じ尽くせなかつた語り手「僕」や作者（「廢市」の作者としての福永武彦。作家という概念は、作者を統括する上位概念になる）の問題から、改めて「廢市」の核心にアプローチし直そうとする試みである。相互補完的な意味合いを持つ両論を併せ読んでいただけるなら幸いである。

たとえば、芥川龍之介の「トロツコ」（『大観』一九二二・三）末尾をどのように解釈するかという問題は、「廢市」の語り手に照明を当てる重要な手がかりの一つとなる。

良平は二十六の年、妻子と一しよに東京へ出て来た。今では或雑誌社の二階に、校正の朱筆を握つてゐる。が、彼はどうかすると、全然何の理由もないのに、その時の彼を思ひ出す事がある。全然何の理由もないのに？——塵勞に疲れた彼の前には今でもやはりその時のやうに、薄暗い藪や坂のある路が、細細と一すじ断続してゐる。

……

「トロツコ」が八歳の良平の体験を回想した作品であることは一目瞭然だが、私がここで注目したいのは、一八年後の良平がすでに人生に疲れた人間として過去に向き合っていることである。二六歳と言えば、まだ青年の域を抜け出していない年齢である。にもかかわらず、良平は「塵勞に疲れた彼」と語り手に形容されている。この間の良平の生活

には読み手の知らない人生の曲折があり、語り手はその理由を知らせることなく一八年前の体験を叙述する方法を採っている。

こうした読み手に分からない視点から登場人物の過去を物語っていく「トロツコ」は、当然の帰結として、作品に必要でない事態は語らなくてもよい小説の構造を持つことになる。良平の子供時代に経験したいかにもありそうな話として、また、その不安と心細さの気持が家に辿り着いた瞬間に一気に爆発する爽快感を語ればよい話として、首尾一貫していれば十分だからである。良平が駄々をこねながら泣きじゃくる光景は、大なり小なり読み手の経験則内に含まれる事態にはかならない。そうした結末までの出来事やそれに伴う良平の心理を語り手は客観的に叙述していくので、この間の経緯に不可解な謎など存在するわけではない。もし存在するとすれば、それは一八年後の良平が何故「全然何の理由もないのに、その時の彼を思ひ出す」のかということぐらいである。しかし、これは読み手の想像力で解こうと思えば解ける問題として存在している。むしろ答えは示さない方が効果的だし、作品の味わいから判断しても、単なる童話に終わらせない手法が結末の謎の提示でもあつ

たはずだ。

ところが、「廢市」の語りの水準は、「トロツコ」に見ているように見えながら、実は意外に複雑な構造を示している。「トロツコ」の語り手と良平は一体化しないことで作品のテーマや筋を単純化しているが、「廢市」の語り手と「僕」は、逆に癒着することによって、事件の真相を隠したり、謎を謎として未解決のままに放置したりする。良平を語り手の立場から冷静に語りえた方法が、「廢市」では有効に機能しない。というより、語り手として登場する「僕」は、故意に読み手に混乱を与えるような処置を施しうるために、作品の謎はいよいよ深まり、読み手は永遠に解きえない人生の課題を突きつけられた形になる。そしてその謎を解き明かすことが「廢市」を読むことだと錯覚してしまうのである。直之が本当に好きだったのは誰だったのか？という読み手の関心を引きつけながら、語り手「僕」が作品結末で謎解きする手法は、作品の意味がその一点に集約されてしまう危険性を持っている。そして、従来、「廢市」はその謎解きを中心に読まれてきたと言っても過言ではないのである。

しかし、「廢市」の価値はその謎解きを超えた次元に存

在する。同じ回想形式の小説でありながら、「廢市」と「トロッコ」の決定的な違いであり、作品世界への参入を意図的に促す「廢市」の方法は、先の「私の小説作法」で宣言されていた福永の言葉どおりであったことになる。「廢市」の読み手は、語り手「僕」の背後に意識的に措置された作者の存在を認識しておく必要がある。

三

章 閑 古

語り手「僕」の作品結末での謎解きは、実はいち早く読み手に対して誘導的に仕掛けられていたものであった。直之と秀が心中した直後にその場に立ち会った「僕」は、

……直之さんがなぜ死んだのか、それは秀という女と道行と洒落ただけのものである筈がない。そして僕は、祭の夜に彼が洩らした秘密を思い出した。彼は誰かを、秀の他の或る女を、愛していた。少くとも愛していると郁代さんは信じていた。そしてその或る女が誰であるかを、僕はうすうすと勘づいていたのだ。

と推測する。ここで遡行的に辿られる祭の夜の秘密とは、「僕」と直之との間に交わされた、直之の妻の郁代が信じている彼の本当に好きな相手が秀ではないことを指す。読み手はこうした誘導を徐々に受けながら、結末の「僕」の判断を聞くことになる。そこで、あらかじめ刷り込まれた情報によって、読み手は結末の「僕」の判断を拒むことができなくなってしまうのである。

彼女の白い顔、打振っている白い手が、次第に遠ざかった。それは記憶のようにはかなく消えてしまった。そして僕は再び考えたのだ。直之さんが愛していたのは、やはり、この安子さんではなかったのだろうか。彼の性質として、結婚した妻を裏切ることが出来なかったから、彼は最後まで、死ぬまで、愛しているのは郁代さんで安子さんではないと言いつ続けたのではないだろうか。あれほど郁代さんが確信をもって信じたのには、やはり充分の理由があり、安子さんだけがそれに気がつかなかった、或いは気がつこうとしなかったのではないだろうか。

「廢市」が恋愛小説であるという大方の読み手の認識は、

結末近くのこうした叙述で決定づけられる。また、そうした考えが間違っているとも言えない。だが、語り手の機能をさらに検討してみると、別の側面が見えてくる。「廢市」の幕は次のように閉じられていた。

そして僕もまた、今になって、僕が安子さんを愛していたことに気がついたのだった。何と僕は長い間、見たこともない郁代さんの幻影に憑かれていたし、一度その人に会ってからは、悲劇的な、古風な、その美しさに憑かれてはいたが、しかしその実、僕が心から慕わしく思っていたのは、大して美人でもない、快活で、よく笑って、泣虫だった、この安子さんであることを、僕はどうして今まで知らずにいたのだろう。今、それを知ったからといって何の役にも立たないものを。なぜなら彼女は今も、今となつては尚更、心の中で彼女の「兄さん」を愛し続けているだろうから。そして僕が彼女を愛しているからといって、もう一度この夏を初めからやり直すことは出来はしない……。

僕はまた汽車の窓から首を出してみたが、もう安子さんも見えず、停車場も見えず、あの町ももう遠くに過ぎ

去って、汽車は陽の照りつける晩夏の原野を喘ぎながら走って行くばかりだった。

ここには、すべての愛が不毛に終わった事実が簡明に報告されている。「廢市」で唯一みずからの愛を完うしたのは秀だけだが、それ以外の登場人物は双方の愛を獲得できていない。悲劇の誕生である。この場合、ハッピー・エンドに終わらなかつた恋愛は、人生の難問に向き合わざるをえない。取り返しつかない人生の悔いに対して、と言いつつ換えてもよい。直之が「僕」に見せた「悔恨に充ちた暗い眼指」の意味が急浮上してくる所以である。

「廢市」の冒頭近くには「それはもう十年の昔になる。」とあり、続けて「青春というものは何と早く過ぎ去り記憶を消し去ってしまうものか。毎日忙しい事務を執る身ともなれば、そういちいち昔のことを思い出す必要もなく暇もないのだ。」と記されていた。さらに言えば、「僕」は安子と駅で別れる際に「僕また来ますよ、」と熱心に話しかけ、「いいえ、あなたはもういらつしやらないわ。(中略)そしてこんな町のことなんかすっかりお忘れになるわ。」と囁星を指されてもいたのである。「僕」にとつての一夏の体

験は、一〇年という時間に洗い流され、たまたま眼にした新聞の、その町が大火で焼けたという記事から、一〇年の時間軸を廻る物語が始動するように仕掛けられていたのであった。

そのことは、別の箇所では「過去の記憶というものは、そこに中心をなす事件があれば、後からその事件に与えた解釈に従って都合よく整頓されてしまうものだ。従って必ずしもその当時の、事実の得られた順序を追って、現実の持つもどかしげな、不確かな、不鮮明な印象のままに、今も形づくられているとは限らない。」と記されていた事実と照応する。「すべてを知る者の眼から過去を振り返っているから」こそ、「僕」の判断は正しいものとして読み手の意識に働きかけてくる。「僕」は一〇年前の出来事を回想する物語行為を通して、初めて、廢市で何が起こったのかを再検証する機会を持ったのである。新聞記事に出会わなければ、「廢市」という物語は語られなかったし、「僕」の一〇年間の意味が再浮上してくることもなかった。「僕」は大火で焼けた廢市の記事から、忘却の底に眠っていた体験を思い返すことになり、その追体験を通して人生の問題を掘り起こす旅に向き合うことになったのだ（注2）。

「廢市」は、結末の謎解きに集約されていく小説ではなく、日常性に埋もれて見失われてしまった過去を取り戻す小説であったことになる。魂の深部に眠っている大事なものに会おう心の旅の物語——「廢市」の見逃せない側面と言わねばならない。

四

僕はぼんやりと綺麗な書体を見詰め、言外に隠された意味を汲み取ろうとした。この男の本心はどこにあったのだろう。僅かに三十歳くらいで、人生に疲れたなどと言えるものだろうか。その一瞬に僕は、僕の人生を、未知と期待と幻想とに充ちた未来を、真昼の光の中で不意にちらっと覗いたのだ。時間の歯車が瞬時に回転し、それがあまりにも素早かったので、僕は未来の絵模様を明かに認めることが出来なかったけれども。

この場面の「僕」の思念には、過去と現在とを交錯させた感情が内包されている。まず、一〇年前の「僕」が直之という三〇歳の人物の内面を想像する局面が一つ。もう一

つは、かつての「僕」をいま現在の語りのレベルで相対化する視点である。大学生の「僕」が直之の虚無や人生の倦怠感を想像する前者の局面は、当然、後者の一〇年後の「僕」の未来を意味している。それは「廢市」という物語を語り進める現在に重なっている事実から考え合わせると、この場合の「僕」にはすでに答への出ている問題である。にもかかわらず、「僕」はそのことにまったく触れようとしまい。語り手「僕」が廢市を去ったあと廢市で起こった問題とは無縁の世界で生きてきた証拠であろう。直截に言えば、それゆえにこそ、「僕」はもう一度一〇年前に帰る必要があるのだ。直之の倦怠や虚無を辿り直すこと（それは同時に安子のそれでもある）は、「僕」のその後の人生を意味づけし直すことでもあったと言えよう。

ということは、「僕」は廢市で何を見、何を体験したのかが問われなければならない。あるいは、一夏の体験が「僕」の心の変容過程にどのような作用を及ぼしたのかという検討が必要になる。それは「僕」以外の登場人物にも適用されねばならない視点であろう。

その意味で、「僕」が安子と一緒に姉の郁代を訪ねた帰り、舟の中で想像を巡らす場面は重要である。

僕等に乗せた小舟が滑るように夕暮の大河を漕ぎ進んで行く間に、僕の考えていたのは不幸な夫婦のことだった。由緒ある旧家の若主人は別の女と暮している、美しい妻は寺の中に引籠ってしまふ、そして妹ひとりや間に立つて心を砕きながら、祖母の世話をして旧家を守っている。それはいかにもありふれた家庭悲劇のように見えたから、僕は後になるまで、この別居生活の隠された意味が何であるかを、そしてそれが真の悲劇にまで発展する可能性を持っていたことを、少しも眺めることが出来なかつたのだ。

これと同じニュアンスの発言は別の箇所にもあった。それは「この一月近くの間、僕は何も知らず何も気がつかずに、離れの二階で卒業論文と取り組んで汗を掻いていたのだ。（中略）それは僕自身の人生とは関りがなかつたし、僕の傍で徐々に形成されつつあった悲劇とも関りがなかつた。今の僕から見れば、つまらない論文に熱中していた僕は、何と人生の本質から遠く離れたところにいたことだろう。そして僕は返らぬ後悔のようなものを感じないわけに

はいかない。」というものである。「人生の本質から遠く離れたところにいた」という反省が意味するものは何か。人を愛することの不可能性がいかに人間を絶望の淵に追い込むか、という認識の重さ以外にあるまい。そして、もちろんこれは廢市を去る時点で得られた認識に相違ないが、より正確に言えば、この物語を語り進めるうちに「僕」の心に形づくられてきた観念と見た方がいい。先ほども述べたが、「廢市」は一〇年前の体験を新たに意味づける過程で、「僕」および読み手が一緒に恋愛の不可能性を認識していく小説にほかならないのである。物語の表層に促われて読むと、一夏の「僕」の体験に寄り添う現在進行形の物語に見えるが、語り手の機能に着目してみれば、そうでないことはただちに了解できる。

「廢市」という作品で目差されているのは「人生の本質」を捉えることの難しさであり、そうした本質的な問いとまったく無縁なところで生きていた「僕」の側面を再発見することにあったと言えよう。「青春」というものは、常に傲慢な意志を伴うものだ。」という「僕」の述懐は、一〇年後のみずからの悔いを正直に表明した一句であったのだ。

五

天上の愛、地上の愛という観点から「廢市」を考えたとき、心中した直之と秀はどちらで、夫婦であった直之と郁代は、また義兄妹としての直之と安子はどうだったのだろうかという想念が心を過らざるにはいいない。

心中することであの世で結ばれる直之と秀の愛は、天上の愛、現実の夫婦としてつながっていた直之と郁代のそれは、地上の愛、と捉えるのが自然だが、構図としては逆と見た方がよい。直之と郁代は現世では仮の夫婦でしかありえず、真の夫婦になるためには天上で誤解を解いて改めて結びつくしかないからである。水神様のお祭りの夜、直之は「僕」に秀と郁代の関係に触れて「おかしな話ですね、（中略）私は秀と一緒にいる時に、まるで家庭の中にいるような、安らかな、落ちついた気持でいられるんです。それで心の中では、恋人のように郁代のことを考えているんですからね。」と語っていたことが、その間の経緯を説明してくれる。直之にとつて郁代はどれほど愛していると主張してもそれを信じてくれない存在であり、どうしても言葉では乗り越えられない深い断絶があった。仕事でも夫婦

関係でも行き詰まり状態であった直之が求めていたのは、「安心してゆつくり休めるところ」であり、母親に対するように甘えていられる「やさしい女」にはかならなかつたのである。

ここで、作家・福永武彦の恋愛観を援用してみるのも無駄ではあるまい。作家と作品の関係を癒着させる方法としてではなく、作家の側から引かれる補助線が作品の謎をクリアーに解明する一例として引用してみたい。

僕は愛について語りたいと思う。愛について語ることはやさしくはない。それは殆ど人生の深奥に關つていて、僕等を生かしている強力な動機の一つである。人は、愛のある状態に生きるか、愛のない状態に生きるか、殆どこの二者のいずれかに属している。愛のある状態と言つても、そこには自己への愛に始まつて、地上での悩み多い他者への愛を経て、神への愛に終るさまざまの場合があるだろう。(中略)僕はただ、人間が生きるために他者を求めて行くその魂の願いのようなものが、生きるための人間の希望の一つであると考える。僕が愛という場合に、それは常に孤独と相対的なもの、人間の根源

的なものである。

……(中略)恋人を愛することは、その純粹な形に於て、母親を愛し、友人を愛し、同朋を愛することと同じ源から出ている。一体愛という言葉の語源には、*agape* と *eros* との二つの言葉がある。アガペーは兄弟愛であり、エロースは欲望としての愛である。前者は靜的なもの、後者は動的なものとも言える。僕は恋愛の中にも、この靜的なものを見、それが現実と触れ合うところに注目する。

これは『愛の試み』初版(一九五六・六、河出書房)の「初めに」で語られた思念であり、福永の恋愛観の中核が提示された文章になっている。恋愛が「人生の深奥」に關わる「強力な(生きる)動機の一つである。」と考える福永は、他者を希求する際に絶対不可欠の「根源的なもの」として愛の問題を措定しているのである。そしてその語源に遡つた上で、愛の概念に「アガペー(兄弟愛)」と「エロース(欲望としての愛)」の区別を立て、「靜的なもの」としてのアガペーに注目している。

「廢市」における天上の愛や地上の愛の概念が、エロー

スであるかアガペーであるか、判断の別れるところである。しかし、直之が秀と郁代という二人の女性に引き裂かれた存在であり、その態様がアガペーとエロースの二面に揺れ動いていた事実は否定できない。従って、結果として秀と心中したことがどちらの愛であったのかという詮索は、この場合意味がない。というより、どちらの答えも成立すると判断したい。ただし、直之は郁代に対して激しい心の渴きや希求を感じていたのは間違いないことだから、それを「動的なもの」と規定できるならば、郁代にエロースとしての愛を見ようとしていた可能性は十分にある。

閑 一方、引き裂かれた存在としての安子の立場を考えると、直之がそうであったように、安子も郁代と秀の存在に揺さぶられ、生きる自信を失い、絶望や虚無の淵をさまよいつける存在であったことが分かる。そこで、直之の遺書を読むかぎりにおいては（本音の書かれていない事態が予測できるとしても）、両者ともに兄弟愛の域を抜け出ることはなかったのではなからうか。そうした判断を覆そうとしているのは「僕」だけであり、この語り手「僕」の呪縛からいかに自由になるかが「廢市」の読みの問題を決定すると言わざるをえない。

私は、「廢市」の重要なキー・ワードとして、「誤解」と「邪推」という二語が挙げられると思う。直之と安子の關係を誤解した郁代の悲劇性に触れた文脈で使われている言葉である。

〔前略〕お姉さんは昔ふうで、引込思案で、兄さんと一緒に舟に乗ったりなんかはしません。わたしはおてんばだし、その頃は無邪気だったから、しょっちゅう兄さんと遊びに出掛けたりしていました。すると人の口がうるさくなつたんです。こんな町では、誰でもそういうことにはとても敏感なんです。そしてお姉さんがそれに気がついて、そして邪推したんです。

「邪推というと？」

「わたし達が軽はずみな冗談なんかを言い合っているのを、お姉さんが聞いたか見たかしたらしいんです。

（後略）」

「嫉妬したというわけですか？」

「いいえ、お姉さんは嫉妬するような性質じゃなくて、自分が身を引くたちなんです。（後略）」

「だけどどうして直之さんはお姉さんを引き留めな

かつたんでしようね？」

「それは随分と烈しい議論もしたようすわ。けれどお姉さんは、そうした弁解を聞けばますます本当だと思ふような人だし、兄さんの方は、直に面倒くさい、しかたがない、と思うような人なんです。初めに誤解があつて、それが段々に大きくなつて行つたんです。そして兄さんは、結局何もかも面倒くさくなつて、死んでしまう氣になつたんでしようね。」

「僕にはよく分りませぬええ、」と僕は正直に答えた。

この局面から焙り出されてくるのは、直之と郁代の了解不能性であり、たとえ夫婦といえども了解し合えない孤独な人間存在（実存）の問題ということになる。この命題は、孤独に憑かれた人間存在の陥る罠からもたらされるものであり、「廢市」の登場人物たちは皆（一〇年後の「僕」を含めて）人間の了解不能性に翻弄される存在であつた。

虚無の深さとは本来そのようなものではないか。したり顔でそう断言したいのではない。しかし、安易な了解を拒む他者をそれでも希求し続ける人間の営みを恋愛の神髄に見立てずにはいられないという思いが、先の『愛の試み』

の「初めに」の背後には隠されている。が、エッセーとは異なる創作としての「廢市」においては、そうした愛の積極的で向日的な側面は切り捨てられている。「廢市」が死につつある町として描かれていたことも、直之や安子や郁代の生が頽廃や悲劇に關連づけられて強調されていたことも、最終的には愛によつても人間同士を隔てる壁が乗り越えられない事態を予測した問題の提示ではなかつたのか。

けれども、一〇年後の「僕」は、「廢市」の世界を語り終える時点になつてもまだそのことに氣づいていない。小説の結末で読み手に謎解きして見せる「僕」のレベルと、その「僕」を高見から見据える作者のレベルとを峻別すべきだと主張する所以である。そして、これこそが恋愛の謎解きを超えて存在する「廢市」の作品価値にほかならないと私は考える。

「廢市」には、人間の了解不能性という命題や、その了解不能性を恋愛によつても解消しえない心の闇が描かれている。語り手「僕」の背後に控える作者の存在に思いを致せば、おのずとそうした領域が焙り出されてくる。読み手の意識を語り手のレベルから引き剥がし、単なる恋愛の謎を描いた作品ではないと認識させていく作品の要である。

読み手の自己変容は語り手「僕」の立場を突き崩す地点に生み出される。そうした作品価値を「読みの共振運動論」の試みとして発掘し続ける精神運動こそ、作品の内部律を解き明かす読書行為論の核心であり、かつ、本論の眼目であつたと言わねばならない。

「廢市」は、登場人物の恋愛模様を読み手自身の恋愛観を揺さぶり、最終的に、人間の了解不能性および心の闇の深さを認識させる見事な短編小説であつたと見なすことができよう。

【注】

(一) 「読みの共振運動論」という新しい読書概念について要約すると、次のようになる。

「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み手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の感動のみならず、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——作者——作品——読み手」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過程、作家の個々の問題に対する読み手の共振運動過程、当該作家の作品を読み進める次元に顕現する読み手の共振運動過程の、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過程の問題点と言つてよいが、基本的には、「作家——作者——作品——読み手」という三者の関係を精神運動過程として捉える視点を顕在化を目差すものである。そして、もっとも重要なことは、作家が作品を書く行為を通して顕現する自己変容過程が読み手の読書過程にも反映される立場を標榜する点である。読み手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、不斷に変容する認識の転換点を模索し続ける必要がある。

読み手の関心は、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しながら跡づけることが、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み手の意識は、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、作家や読み手に起こる共振運動過程の、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、“読みの共振運動論”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過程

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過程

③作品を読み進める読み手に顕現する作品への共振運動過程

④作品を通して顕現する作家に対する読み手の共振運動過程

一方、この四つの運動過程で、作家の側にも読み手の側にも、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み手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過程という事態である。当然、先の四つの共振運動過程は、次の①から④のレベルに言い換え可能となる。

①一つの作品を書き進める作家に生じる自己変容過程

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己変容過程

③作品を読み進める読み手に生じる自己変容過程

④作品を通して顕現する作家に対峙する読み手に生じる自己変容過程

先の①から④の共振運動過程は、この文脈での①から④の自己変容過程に対応している。すなわち、①と①、②と②、③と③、④と④といった具合に。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

過去の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み手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ぬが、作品に強く撃たれる行為の中に、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、読み手が過去に立ち返り、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。精神運動としての読書行為によつてもたらされる自己変容過程は、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。

(2) 中島国彦は「水の構図・意識の構図―『廢市』の周辺―」(『高原文庫』第二号、一九八七・七)の一節で、『僕』は過去の物語の単なる語り手ではなく、偶然過去を回想することになったにもかかわらず、その回想の行為の中で自分を発見せざるを得なかったのではないか。」と指摘してい

〔付記〕

「廢市」及び「愛の試み」の本文は、『福永武彦全小説』全十卷(一九七三・一〇)七四・八、新潮社)に拠った。