

# 崩壊する「私」の世界

—内田百閒「サラサーテの盤」における感覚表現—

大鋸 洋樹

はじめに

内田百閒「サラサーテの盤」(一九四八・一一、「新潮」)における「私」は、なぜ過剰と言えるほど外部からの刺激に反応し続けるのか。

「サラサーテの盤」は全一節から成る。語り手「私」は、亡き夫中砂に先立たれて未亡人となった後妻おふさの来訪、中砂とおふさの「不思議な因縁」を巡る過去について、神経症的な感覚表現を多用しつつ物語る。テキスト冒頭部の一節は、こうした「私」の感受のありようを見るうえで、きわめて象徴的だ。

宵の口は閉め切った雨戸を外から叩くように気がたがた云わしていた風がいつの間にか止んで、気

ていられないから起つて茶の間へ行こうとした。

物音を聞いて向うから襖を開けた家内が、あつと云った。「まっさおな顔をして、どうしたのです」

(1)

「私」は何を考えているということもなく、目蓋も重たい。それにもかかわらず、「気持ち澄んで来る」のであり、屋外で吹く風や屋根の上を転がる小石の様子を聴覚によって事細かに捉えようとする。特に小石に関して「ころころと云う音が次第に速くなつて廂に近づいた瞬間」や、「廂を這つて庭の土に落ちた」という記述にもあるように、その行方が緻密に表現されている。「私」は外部世界に「氣」を巡らせ、特に「音」に関する情報を漏らすことなく描写し尽くそうとするのだ。

この場面については山田桃子も「ここで描かれるのは、もたらされた刺激に不可逆的に反応し、自制的にできない異様な注意をとぎすませていく主体である」と指摘する(2)。このように、冒頭部は「私」の過剰な注意を向けて外部世界を認識しようとするテキスト全体の指向性を提示する役割を果たしているのである。「私」のこうした情態については、主にテキストが発表された戦争直後という時代状況に着

がついて見ると家のまわりに何の物音もしない。しんしんと静まり返った儘、もつと静かな所へ次第に沈み込んで行く様な気配である。机に脇を突いて何を考えていると云う事もない。纏まりのない事に頭の中が段段鋭くなって気持ちが澄んで来る様で、しかし目蓋は重たい。坐っている頭の上の屋根の棟の天辺で小さな固い音がした。瓦の上を小石が転がっていると思つた。ころころと云う音が次第に速くなつて廂に近づいた瞬間、はつとして身ぶるいがした。廂を這つて庭の土に落ちたと思つたら、落ちた音を聞かぬか聞かぬかに総身の毛が一本立ちになる様な気がした。気を落ちつけていたが、座のまわりが引き締まる様でじつとし

目して論じられてきた(3)。

例えば、吉川望は「サラサーテの盤」という創作世界は、いわば緊張と不如意の生活から解放されることと引き換えに、再び自身の不確かさを抑えがたく感じる事となつた百閒により、その不確かな自己というものを凝視していく視点を孕みつつ執筆された」と言う(4)。作者百閒が戦中日記の書き直し作業を通じて、自己へと意識を向けていくことで、この作品は初めて成り立っているとする指摘である。また山田は、モダニズム最盛期に百閒が書いた、不安定な身体や意識それ自体を描いた実験的な作品の延長上に「サラサーテの盤」を位置づけ、その上で「知覚に身体に加えられる破壊と変化がモダニテイの一面面ならば、絶え間ない刺激にさらされ、異様な緊張の持続を強いられる戦時下の経験は、その最たるものである」と、外部からの刺激に対して過剰に反応する主体としての「私」の姿に百閒の戦時下の経験の反映を読み取っている(5)。

確かに「サラサーテの盤」には、百閒の戦時下の経験が色濃く反映されている。しかし、「私」の情態は、戦後という枠組みでは回収しきれない物語を内包しているようにも思われる。

そのひとつの枠組みを提供しているのが、坂口周

である。坂口は「妻を再現した創作物」としてのおふさや「家から家へ（もしくは此岸から彼岸へ）受け渡されるべき贈答物」としてのきみ子、「すでに所有されたものとして自身を抹消しながら所有者（「私」）のアイデンティティを形成している」「私」の妻とのかわりによって、「私」の主体性が規定されていると言う（6）。つまり、登場人物こそが「私」の情態を定めるとする視点である。

ただし厳密にいえば、坂口が明らかにしたのは「私」の感受のありようの不安定性である。つまり、「私」の感受する刺激に関する情報の不確かさは、テクストに登場する「女」の持つ機能が不全に陥った時に露呈するという指摘にとどまり、「私」の感受のありようそのものに関してあまり触れられていない。

テクスト全体を貫く「私」の感受の姿勢を「自制のきかない異様な注意をとぎすませていく主体」たらしめているのは、テクスト細部にまで散りばめられた「私」の感覚描写ではないだろうか。実際、テクストには「私」の五感全てが描写されている。

「私」の感覚描写については、先行研究でも既に論じられている。例えば、吉川の言う「（声）に死者の存在感を察知せんとする」語り手の感受性は、聴覚を焦点化する。また、山田は不可逆的に刺激に反

いるように、語り手である「私」が「もたらされた刺激に不可逆的に反応し、自製のきかない異様な注意をとぎすませていく」（7）ことで形成されている。もちろん、「私」の「異様な注意」とは、五感を駆使して外界からの刺激を感受することに他ならない。先に述べたように、従来の「サラサーテの盤」研究では、「私」の感覚について、視覚と聴覚の描写が特権的に論じられてきた。しかし、テクスト内に散りばめられた他の感覚描写の分析については十分とは言えない。よって本節では、「私」が世界を認識する際に用いる五感の描写の特徴を、一つずつ検討することから始めたい。

## 一 視覚と聴覚

「私」が描写する世界は、当然のことながら、主に「私」の視覚によって捉えられている。「サラサーテの盤」に描出される「私」の視覚によって捉えられた情報は、基本的に安定しており、変化が生じることは殆どない。おふさや酒といった人や物などは常に「私」の視覚で捉えられており、風やにおいといった無形の存在はテクストを通じて「私」の視覚によって捉えられることはないのである。ところが、

応する主体（山田は「注意する主体」もしくは「注意させられる主体」と呼んでいる）としての「私」の情態を論じているが、その論拠として、眩暈や眩惑といった視覚情報や、レコードの音という聴覚情報を挙げている。このように、「私」の感受のありように着目した先行研究では、主に「私」の視覚と聴覚に関する描写が注目されている。しかし、このような視覚と聴覚の特権化は、「私」の感受の姿勢に関する読みを狭めることになりはしなかったか。

本稿では、戦時下という枠組みでは回収しきれない「私」の感受のありように関する読みの新たな局面を探るべく、テクスト内で描写される「私」の五感に関する描写の全てを対象として分析を行う。具体的には、「私」が五感を駆使することで認識しているテクスト内の世界の内実を整理する。そこから、「私」の世界に影響を与える人物、さらには、「私」の情態を定位している存在を浮かび上がらせることを通じて、「私」の感受のありようを巡る物語の内実について考察したい。

## 一 五感が示す世界の変容

テクストに描写される世界は、山田桃子が述べて

テクスト内には唯一、過去の回想では見えていたはずだったが、物語内現在では「私」の視覚によって捉えられなくなる人物が存在する。それが中砂と彼の前妻との子、きみ子である。きみ子は中砂の死後、彼の後妻のおふさに育てられている。

きみ子についての先行研究で議論の中心となっていたのは、きみ子の「生死」に関する問題である。坂口周は「構造的に特異な位置」である九節にのみ、きみ子が生身の体を現わさないことを述べた上で「どうやら、きみ子はすでに彼らの現実には生きていないらしい」と指摘する（8）。確かに、九節は物語の構造上特異である。それまでの過去の回想とは中砂の死後という決定的な断裂がある。それと同時に、おふさが郊外へ転居した直後という情報によって、物語内現在との時間のズレが生じている。したがって、坂口が言うように、九節は「物語の過去と現在の時間的な結節点、それと同時に中砂の家と、引越したおふさの新居と、そして「私」の家を空間的に取りつなぐ結節点」に位置すると言えよう。

しかし、きみ子は「私」の現実の中では生きていないのだろうか。回想では、きみ子は「赤ん坊」として描写される。そこで「私」が中砂の家に訪れた際、

「私」はおふさの様子について「用がなければ赤ん坊を抱いて茶の間に引っ込んだ儘、いつ迄たつてもこそりとも云わなかった」と語っている。つまり、「私」はこの時赤ん坊を視覚で捉えているのである。

また、物語の結節点である九節において「私」は、きみ子について「私とその間にいたきみ子は、くると擦り抜けておふさの反対の側に寄り添って歩いた」と描写する。この時、「私」はきみ子の姿を視覚情報として捉えている。しかし、回想前後の物語内現在では「その外の暗闇に女の子が起っているらしい」や、「子供は中に入りたがらないらしい」と推測として語られる。物語内現在において、「私」はきみ子の存在を視覚情報として捉えることができていない。

赤ん坊が過去の回想で生身の体を現し、その呼称がきみ子に変わった九節でも「私」の視覚で捉えられる以上、「私」の現実できみ子が生きていないとは言えない可能性が高い。むしろ、「私」にとつて見える存在であったきみ子が、見えない存在に変容したのだ。

では、きみ子はどこで変容したのか。その契機は、過去と現在の結節点である九節、その中でも特に「私」に向けて鉤括弧付きで語られる、おふさの中砂に関する。その上で、十一節ではサラサーテの盤の音が「いつもの調子より強く」聴こえるのである。すなわち、「私」の聴覚が十一節とそれ以前で変容したことが、ここでは描写されているのだろう。

もう一つは、「私」とおふさとのずれである。同じ音を聴いているはずの「私」とおふさが、異なる反応を示す。「私」が「解らない言葉」と認識する声に対して、おふさは「拒む様な風の中腰」になり、「目の色を散らす」。この反応の違いによって、「私」の聴覚が他者の聴覚とずれていることが明らかになるのである。

つまり、かつての自身とのずれ、他者とのずれという二つの聴覚のずれは、おふさと共に「チゴイネルワイゼン」を聴いている場面で、初めて発覚するのである。

以上、「私」の視覚と聴覚に関する記述を中心に整理してきた。それぞれの感覚は、中砂に関するおふさの告白の場面と、おふさと共にレコードの声を聴いた場面において、以前とは異なる刺激の感受として描写される。どちらもおふさとの関わりが契機となつて、「私」の感覚は部分的に変化していたのである。

する告白だったと考えられる。おふさの告白は、「私」の視覚を部分的に変化させた。その結果、かつて「私」には見えていたきみ子は物語内現在において、「私」の視覚では捉えられない存在となったのである。

ついで、「私」の聴覚に関して考察する。「サラサーテの盤」では、「私」の聴覚に関する描写も多用されている。例えば、五節で「私」と中砂が宿泊した宿屋の座敷を流れる川、八節で描かれている赤ん坊の様子は、主に「私」の聴覚によって捉えられている。その中で、十一節のサラサーテの盤から流れる「チゴイネルワイゼン」を聴いた場面からは、「私」の聴覚の変化を見出すことができる。「はっとした気配で、サラサーテの音がいつもの調子より強く、小さな丸い物を続け様に潰しているように何か云い出した」と「私」は思うものの、何を言っているのか理解できない。しかし、同じ音を聴いているおふさは「拒む様な風の中腰」になり、最終的には泣き出しつゝまう。

この場面では、「私」の聴覚を巡る二つのずれが描写される。一つは、それまでの「私」自身とのずれである。「私」は三節で「吹込みの時の手違いか何かで演奏の中途に話し声が這入っている」と語るように、すでに「チゴイネルワイゼン」を聴いていたことを

## 一―二 味覚と触覚、嗅覚

味覚や触覚、嗅覚の描写は、視覚や聴覚と比べるとその頻度は低い。しかし、それらもまた、「私」の感受のありようを示す重要な指標となつている。

味覚に関する描写は、二節の「明るい電気のお膳に帰って坐ったけれど、飲みかけた酒の後味が咽喉の奥でにがくなつている」という箇所のみである。

「私」は、毎回同じ時刻に遺品を回収しにやつて来るおふさについて「怪訝」や「不思議」という印象を抱いており、おふさは「私」にとつて理解の範疇を越える存在として描かれる。昔の学生と賑やかに食事をしていた時には、おふさの来訪によつて客が興奮してしまう。申し訳なさそうにする客に「いいんだよ。ああやつて時時来るんだ」と「私」が述べるように、食事の雰囲気が悪くしたおふさの来訪に対する「私」の否定的な感情が、味覚の部分的変化に表れているのである。つまり、「私」の味覚に関する描写の変化は、おふさの来訪が契機となつて引き起こされたのだと言える。

次に触覚についてだが、テクスト内に「私」が何かに触れたというような描写は存在しない。しかし、「私」は風や温度などを鋭く感受している。触覚に

ついでに主に、「私」の肌に対する刺激を感受する感覚として表現されているのである。こうした触覚の描写は、二箇所存在する。

まず、六節の回想で「私」と中砂、おふさの三人で丘の上の小さな公園に辿り着いた際に「明るい風が吹いて来て、足許へ散らかる様であった」と語られる場面である。「明るい風」は、二節にある「暗いところを風が吹いている」という表現と対比的である。先に述べたように、二節で語られるのはおふさの来訪であり、「私」はそれに対して否定的な感情を抱いていた。一方、六節では小さな公園での出来事を含めた三人での旅行について、「私」が「昨日から今日半日の清遊はいい思い出になると思った」と語っている。つまり、「私」は三人での旅行に対して肯定的な感情を抱いているのである。この感情の表れとして、この場面では「私」の触覚が活用されている。

もう一箇所は、三節で「私」のもとへ再び来訪したおふさを「私」が追い返した場面である。そこでは、「春先の時候の変わる時分で玄関の硝子戸の開けたてに吹き込む風が、さつきより温かくなっているのが、はつきり解った」と語られる。「さつき来た時から大分時間はたっているけれども、まだ中砂の家まで帰り着いて出なおしたとは思われない」という

玄関の硝子戸をそろそろと開ける音がした様だった。(一一頁)

「砂のにおい」は、おふさが「玄関の硝子戸」を開けたことを示唆する描写だと考えられる。この場面では、「玄関の硝子戸」を開けた音よりも先に、砂のにおいを「私」が感じ取っているかのよう描写される点の特異である。なぜなら、同じ場所から同時に発せられた嗅覚と聴覚を刺激する情報であれば、感受者である「私」に先に届くのは、聴覚を刺激する情報(音)のはずだ。しかし、「私」は硝子戸の開く音よりも先に砂のにおいを感じている。つまり、この場面での「私」の感覚器官は、聴覚よりも嗅覚が先行しているのである。

二点目の嗅覚描写は、十一節で「私」がおふさに「いいと云ったけれど、もう台所障子の向うで海苔のにおいがし出した」という箇所である。海苔は「私」の眼には全く見えておらず、嗅覚のみで海苔の存在を捉えている。それに加え、「私」が海苔を実際に食べている描写は存在しない。この場面では、「私」の嗅覚によって「海苔のにおい」が認識されたことを強調しているのだと考えられる。

このように、他の感覚描写はすべてテキスト内で

違和感や、「また子供を外に起たしているのではないか」と思っただけで、「いいえ」と答えたきりで取り合えない「不気味さを内包するおふさが「私」のもとから離れることで、「私」は吹き込む風が「さつきよりも温かく」感じるようになる。つまり、否定的なイメージを内包するおふさの再来訪こそが、「私」の触覚に関する描写を部分的に変化させる契機となったのだ。

また、「私」の触覚の記述には聴覚と同様に、他者とのずれが描写される。「私」の妻は「そうか知ら」と言っただけで、外が暖かくなつたとは認識していない。「私」の世界が以前の「私」自身、そして他者とは異なるものとして変容していることが、この場面でも示唆されている。

最後に、嗅覚の描写は二箇所ある。ひとつめは、二節のおふさ来訪直前、昔の学生と食事をしながら交わされる会話の場面である。

「何だ。暗くなったら帰ると云うのかい」

「いやいや。まだまだ。あ、風が吹いている。そうでしょうあの音は」

「そうだよ。暗い所を風が吹いているんだよ」  
砂のにおいがして来た。

部分的な変化が描かれるにも関わらず、嗅覚は一度も変化しない。また、「サラサーテの盤」というタイトルが示唆するレコードの音と聴覚よりも、嗅覚が「私」の中で先行している記述が存在する。つまり、嗅覚は「私」の感覚の中でも異質な感覚として描写されているのである。

以上、テキストにおける五感の描写やその変化を見てきたとおり、嗅覚を除いた「私」の感覚には何かしらの不具合揺らぎが与えられ、部分的な変貌を遂げている。そして「私」の感覚の部分的変化は、それぞれ二節におけるおふさの来訪、三節のおふさの再訪、九節の「私」に対するおふさの告白、十一節のおふさと共に行った「チゴイネルワイゼン」の鑑賞が契機となっている。このように、「私」の感覚の部分的な変化の契機を整理してみると、そこには常におふさがいるのだ。

## 二 世界を変容させるおふさ

おふさは「私」と出会い、関わることによって「私」の感覚に揺らぎを与える存在として描写される。一節で示されるのは、「私」の感受のありようであると

同時に、静かな空間を崩壊させる小石に対する恐怖、つまり「私」が認識する世界を不安定なものへと変容させる存在への恐怖だった。だとすれば、十節にて語られる「私」のおふさに対する「何だかぞっとする気持」は、おふさが「私」の感覚に揺らぎを与える存在であることを認知したために他ならない。また、おふさが与える不安定性は「私」の感覚描写以外にも見られる。

そもそも「サラサーテの盤」には、時間に関する情報にずれが生じている箇所がある。物語は、中砂の遺品を求めておふさが「私」のもとへ訪問してくる姿を提示したあと、「私」と中砂とおふさの関係を説明するために、過去の回想へと向かう。最終的に中砂の死後、きみ子を連れて郊外へと転居したおふさと「私」が偶然出会った場面が語られ、回想は終了する。

その後の十節について坂口周は、「いつもの通りの時刻におふささんがやって来て、薄暗い玄関の土間に起った」という一文に着目し、「いつもの通りの」という言い回しが、それまでの回想的な叙述の終了と、二、三節で中途まで語られた内容を引き継ぐ現在の状況への復帰を宣言しているのは明らか」だと指摘した(9)。

か経っていない。その間に既に二度いつも同じ時刻にやって来た」とある。また、十節冒頭の「いつもの通りの時刻におふささんがやって来て」という箇所からも、おふさが「私」のもとへの訪問を一時的に控えていたようには語られていない。だとすれば、定期的に「私」に会っているはずのおふさが「御無沙汰をしています、お変りはないか」と挨拶するのは、不自然である。また、先の引用にもあるように、おふさは既に郊外の小さな家へと引越しているにも関わらず、三節では彼女の帰宅先が「中砂の家」だと語られている。おふさの住居に関する情報が、九節とは異なっている。二、三節におけるおふさの情報と、九節でのそれには明らかなずれが生じているのだ。

「私」は感覚のみならず、物語世界の時間に関する認識といった世界認識をも変容させられる。おふさは「私」の世界に揺らぎを与える存在なのである。

しかし、おふさは当初から「私」の世界を不安定にさせる存在ではなかった。先述したように、「私」は一貫して世界に揺らぎを与える存在に対して恐怖を抱いている。ところが、先に述べたように、六節ではおふさが存在するにも関わらず、「私」の触覚を媒体として肯定的な感情が描出されている。過去の

しかし、回想を挟む物語内現在には、その時空間において「語られた内容を引き継ぐ」ものとは言い難い。三節にて一度「私」の家を出たおふさが再び来訪した際、「さつき来た時から大分時間はたつていてけれども、まだ中砂の家まで帰り著いて出なおしたとは思われない」と語られるように、「私」は三節におけるおふさの住まいを「中砂の家」だと認識している。にも関わらず、九節でおふさと偶然遭遇した「私」は、彼女との会話を次のように記している。

こちらは道の勝手がわからないので、うろろうろしていたところだから驚いたが、先方はそうでもないらしい。御無沙汰をしています、お変りはないかなどと普通の挨拶をして、少し前にこちらへ引越して来た。まだお知らせしていないが、筆を持つのが大変なので、その内伺いして申し上げようと思っていたと云った。知った人の紹介で小さな家が見つかったから移ったと云う話なので、それは尤もな事だと思った。(二五頁)

「私」は、久しぶりに出会ったおふさに「御無沙汰をしています、お変りはないか」と声をかけられるが、二節では「中砂が死んでからまだ一月余りし

回想において、おふさは「私」にとって恐怖の対象となる存在ではなかった。その事実と連動するように、回想では「私」の感覚描写の変化が一切記述されない。おふさは過去の回想においては、世界を容させないのである。

では、おふさは、どこから彼の世界に揺らぎを与え始めるのか。過去の回想と物語内現在の間で、「私」のおふさに対する認識が変わっているのであれば、その契機は結節部である九節だと仮定し得る。したがって次節では、九節の中でも特に鉤括弧が用いられ、「私」に直接語りかけるおふさの告白を中心に考察したい。

### 三 世界の基盤としての中砂

まずは「私」の感覚の部分的な変化の契機として考えられる、九節のおふさの告白を分析していく。おふさの告白は次のように記述される。

中砂は、なくなっただけで見ればもう私の御亭主でない、この頃それがはつきりしてまいりました。きつと死んだ奥さんのところへ行って居ります。そんな人なんて御座いますよ。私は世間の普通の

御夫婦の様に、後に取り残されたのではなくて、中砂は残して来たなどとは思っていませんでしよう。でもこの子が可哀想で御座いますから、きつと私の手で育てます。中砂には渡す事では御座いません(二六頁)

おふさは中砂について「もう私の御亭主でない」と述べ、きみ子に対しては「可哀想」だから育てるのであり、「中砂には渡す事では御座いません」と断言する。中砂が死んだことで義母としての義務を失ったおふさが、それでもなおきみ子を育てるのは、中砂を想ってかのように思われた。実際、「私」は彼女が中砂の家から転居したことについて「それは尤もな事だと思つた」と語る。この時「私」は、おふさが中砂と決別するなどとは微塵も考えていないことが、描出されているのである。しかし、義母としてではなく一人の人間としてきみ子を養育すると、おふさは「私」に対して表明する。おふさがこの表明を告白した場所である「四つ辻」は、あの世の住人をこの世に呼んだり、逆にこの世からあの世に送り返したりすることのできる特殊な場所としての意味合いも内包しており(10)、あの世へ去った中砂との決別をより印象付ける場となっている。

中砂と汽車に乗っていた際には「知らない景色の中で日が暮れて行くのは淋しかった」と感じていた「私」が、六節で「昨日から今日半日の清遊はいい思い出になる」と語るように、中砂、おふさの三人で過ごした東北旅行について彼は幸福を感じている。その中でも特に、三人で遊びに出かけた先で辿り着いた小さな丘の公園、そしてそこから望むことができる海は、「足許へ光が散らかる様であった」や「向うの大きな海が光っている」といった描写に示されるように、テキスト内で唯一「明るい」描写が多用されている。つまり、これらの場所は「私」にとって幸福の象徴の地として描写されているのである。

しかし、「私」が幸福を示唆しているにもかかわらず、過去の回想において「私」とおふさが直接会話をしている記述は存在しない。彼女はあくまでも中砂が不思議な因縁を感じ取ったことで、「私」と関わりを持つことになるのであり、中砂を介することがなければ、本来おふさと「私」が関わることはなかったのだ。したがって、ここで「私」が感じている幸福は中砂の存在に起因しているということになる。「私」は中砂を介することでおふさを捉えることができ、三人の関係が良好な状態で保たれていたことを幸福と感じていたのではないだろうか。実際、中砂が死

では、死してなお、「私」とおふさに影響を与えていた中砂という存在を、「私」はどのように捉えていたのか。「私」が死んだ中砂を物語内現在で想起するのは、おふさによって揺らぎが生じなかった嗅覚についての描写のみである。前述したように、「私」が嗅ぎとつた「におい」は「砂」と「海苔」であり、直接的に中砂については語られていない。しかし嗅覚は、言語として記憶することが極めて困難な感覚である一方、体の奥底に言語を媒介することなく記憶の痕跡をとどめ、元の香りとの出会いによって、その記憶を無意識の奥処から一挙に甦らせる。それは論理を欠くものの、直接体感覚を刺激し、生き生きしたものとしかつての記憶を想起させる(11)。物語内現在に位置する「私」は、砂と海苔のにおいを嗅ぐことによって過去の記憶を生き生きとしたものとして想起させているのである。

砂は、六節でも登場しているように、「私」が中砂、おふさとともに訪れた丘の上の小さな公園から眺めた「砂浜の上を、夢に見た事もない大きな浪がころがっていた」様子を喚起する(12)。また、過去の回想にて海苔に関する記載はないが、もちろんそのにおいが喚起するのは、海苔が生産される場所、すなわち海である。

んだ物語内現在においては、「私」はおふさの行動の意図を全く理解できていない。

過去の回想で、おふさが「私」の安定性を脅かす存在でなかったのは、「私」の意識の根底に中砂が存在したためであった。中砂は過去の回想において、その死を迎えるまで常に「私」の傍に位置しており、「私」を独りにすることはなかった。その意味で、中砂は「私」の捉えていた世界の安定を支えていた存在、すなわち、世界の基盤として機能していたと言えるだろう。「私」の嗅覚によって想起させられた海によって、「私」の意識下にあった世界の基盤としての中砂が浮上する。

おふさと中砂の繋がりは、同じ郷里という不思議な因縁だけではない。彼女が後妻になった際、中砂と細君の子であるきみ子も二人の強固な繋がりとして存在するようになる。中砂の死後も、おふさはきみ子を見捨てることなく育て続けた。その間、「私」にとつての世界の基盤とおふさとの繋がりが絶たれることなく保たれ、彼女は不安定性を与える存在にはなっていない。しかし、おふさの告白した中砂との決別は、世界の基盤との繋がりを絶つという「私」への宣告に他ならないのである。その結果「私」のなかで中砂との繋がりを消失したおふさは、「私」に

とって捉えることのできない混沌の存在へと変貌を遂げていく。

こうして郊外へ転居したことで空間的にも中砂との決別を果たしたおふさは、世界に揺らぎを与え始める。回想前の物語内現在では抱いていなかったおふさに対する「私」の恐怖は、過去の回想、特におふさの告白を語り直すという「私」の行為によって発現する。過去と向き合うことで、「私」がそれまで「怪訝」や「不思議」と抱いていたおふさへの感情が、回想後には「何だかぞっとする」ものへと変化したのである。

それでも、基盤を失った「私」は自力で世界を捉えようと試みる。過去の回想では登場しない味覚や聴覚を含めて、物語内現在が「私」の五感全てに関する描写を内包しているのは、基盤を失った「私」が自力で世界を再構築するために、あらゆる刺激に対して過剰な注意を向けるようになったからである。こうして「私」の感受のありようは、不確かなものとして定位されていったのである。

おわりに

「私」の五感に関する描写を整理することで、「私」

の感覚のみならず、世界を変容させるおふさという存在が明らかにになった。これまで「サラサーテの盤」

において「私」の情態は、物語を通じて不安定なものだと位置づけられていた。しかし、「私」という主体の不確かな感受のありようは、物語以前から内包されていたものではない。むしろ、世界に揺らぎを与える存在によって、不確かなものへと変貌させられたのである。また、彼女は当初から世界を変容させる存在ではなかった。「私」の感覚の倒錯を防ぎ、安定な状態に保ち続けることで、彼の世界の根底に位置していたのは、彼の友人中砂だったのである。

かつて「私」の認識する世界の基盤であった中砂の死後、崩壊するかに思われた「私」の世界は、中砂との強固な繋がりを持っていたおふさによって保持されていた。しかし、彼女が私に告げた中砂との決別は、「私」の世界崩壊の物語としてテキストを構成するように作用し始める。テキストに散りばめられた「私」の感覚描写は、そうした物語を諷示していた。「私」の感覚のずれは、かつて安定なものとして認知していた世界が、揺らぎを与えられることで崩壊していくことを示す指標だったのだ。

注

- (1) 『新編内田百閒全集』第一三卷(一九八八・一、福武書店)、一一頁。以下、本文の引用は当全集による。その際、本文は適宜現代語表記に改めた。なお、本論を進めるにあたって、本テキストは各話が数字のみで区切られているが、便宜上「節」を付して扱うこととする。
- (2) 「内田百閒「サラサーテの盤」論—モダニテイ・知覚・主体」(二〇〇九・三、「藤女子大学国文学雑誌」八〇号)
- (3) かつて「サラサーテの盤」は、河盛好蔵「解説」(『現代日本文学全集 七五』(一九五六・六、筑摩書房)所収。)や、内田道雄「内田百閒ノート(一)」(一九六二・九、「古典と現代」一七号)、川村二郎「耳の人」(一九九八・二、「FRONT」一巻三号)などで評されているように、「亡くなった男の執念」(内田)や「バランスを失いかけてきた一人の女の狂気」(河盛)が主に着目されていた。「私」という主体のありようが焦点化されるようになったのは、近年になつてからである。
- (4) 「内田百閒「サラサーテの盤」論—心象に響く声と音楽—」(二〇〇六・二、「人文論究」五五巻四号)
- (5) (2) と同。
- (6) 内田百閒「サラサーテの盤」における第三の「女」—夢後の共同性へ—(二〇一〇・一一、「日本文学」五九巻一二号)
- (7) (2) と同。
- (8) (6) と同。
- (9) (6) と同。
- (10) 笹本正治『辻の世界—歴史民俗学的考察』(一九九一・六、名著出版)
- (11) 山懸照「第三感覚Ⅱ匂いの美学のために」(一九九三・二、「思想」八二四号)
- (12) ちなみに、「砂」という文字は中砂という名前にも含まれており、読者は視覚レベルで中砂の存在を想起させられることになる。