

## 春 琴 と 佐 助

### — 「読む」という事 —

秦 恒平\*

さしあたり、副題と主題とを逆にお聴き下さってよろしいかと思います。

いわゆる「読者」から、「読者」でもある「作者」に、「作者」でもある「読者」に、いつしか移行した一人の「作者」として、話したい。言い換えれば、「研究者」の仕事にいつも教えられながら、時に作者になり、時に読者になっている立場で話したい。けっして研究者では、わたしは、ありません。それを先ず前提とさせていただきます。

もっとも「作者」であるわたしに、「研究者」の仕事だけが栄養なのではありません。わたし個人に属したあれこれは措くといたしましても、なお、読者、それも「いい読者」の反応にも恵まれねばなりません。とはいえ、まこと「読者」も色々です。研究者・批評家も読者なら、同業の諸氏も読者です。知人や家族も読者です。むろん、一般大多数…だかどうだか、いわゆる読者もおられる。しかしやっぱり、「読者は読者」なので、分別したり区別したりして作品を提供するわけでは、ない。研究者・批評家・創作者の読みだからどうの、初心・素朴・一般の読者の読みだからどうのとは、少なくともわたしは考えないし、考えても構わないが、考え過ぎてはよろしくないと思っています。

「作者」になる以前のわたし、例えば子供であった読者のわたしを、ときどき思い出します。世界中のどんな作家・作品も、読者であるわたしの前にまず

---

\* HATA Kōhē 作家。「清経入水」で太宰治賞受賞。主著に長編「みごもりの湖」「慈子」「風の奏で」「秋萩帖」評論に「神と玩具との間」「中世と中世人」「花と風」などがある。

は平等に登場していました。わたしは全（能）権の批評者でありえました。偉大なと聞いた作家・作品も、無名・通俗の作家・作品も一視同仁、好き嫌い、面白い面白くない、退屈する・わくわくする、すべて遠慮会釈なかった。さよう、まことに「いわゆる読者」こそ、作者には身も耳も痛い批評の権力を、あまりに自在に行使しうる存在だとも、申せましょう。

しかし一つ立場を換えれば、そういう幼いないし稚けない読書体験の積み上げから、より確かな批評の為の何本もの物差しや多様な目盛りを読書人は、持つようになるわけで、研究者でも批評家でも作家でも、普通の読者であっても、けして例外ではない。

ここで、素人の素人っばいことを申し上げたい。

日本の、と、あえて申しますが、価値評価というか趣味判断には、ないし日本人の創造（作・意）の原則には、注目すべき二つが考えられる。

一つは、妙なことを言いますが、「番付」の伝統です。ベスト・テンを選ぶ伝統とあえて言うても、いい。佳いもの（わるいもの）を選んで、それに順番を付けられる能力。その最適の例が、あの「春は、あけぼの」だと申し上げてもいい。歌合等の勝負も、官位等の位取りも含めましょう。微妙ないわば「批評の根」がこの伝統を通じて養われているのを、意外に我々は、大相撲など日常に番付けを楽しんでいながら、かつ忘れていきます。

いま一つは、「趣向と自然」ということです。話を早くすれば、趣向とは人を面白がらせて自分も楽しみたいという、かなり高度に構築的な精神の働きです。やり過ぎれば趣向倒れや悪趣味に陥る危険をはらんでいる。それに対し自然とは、「ありのままに・なだらかに・なじみやすく」という意向です。これも大味で尋常すぎた退屈への危険をはらんでいます。したがって日本の創作ないし遊びには、いつも、優秀な仕事や作意ほど、この相反する働きの「趣向」と「自然」との均衡に意を用いています。少なくとも、万葉集・古今集の昔から、物語にも演劇にも遊芸にも、美術にも、衣食住にも、「趣向の自然」「自然な趣向」という原則が支配的に機能していたと言い切れるようです。正岡子

規のような写生の人が、いかに熱心に「趣向」の二字を大切にしていたかを思うべきでしょう。わたしは、この「趣向と自然」という意向の奥に日本の「創作の根」を見ます。少なくとも子規や紅葉の時代までは、その伝統がモノを言うていたと考えます。

但し趣向と自然とがバランスしているといつて、創作や設営の絶対価値が保証されはしないのは無論であり、作・受ともに体験やセンスが、技術や運・不運が物を言ってきます。批評（研究）や創作（芸術性）にとって、視野の展開なり洞察の深化なり、それこそが必須の「才能」といえるものになるということです。

同じことが「読む」力についても言えるでしょう。自ずと方法論をひっさげた「読み」の専門家と、自ずと楽しみないし主観的欲求を一途に求めやすい「読み」の普通人とは、たしかに同じレベルの読者では、ないかも知れません。しかも、なお、いま申し上げた意味の「才能」はそれなりに両者ともどもに備わってはいて、時に意外な素人の読み巧者が、専門家の専門家ゆえに読み落としたものを、的確に拾っていたりします。それというのも読者背後の「生活」が、知識や方法以上にものを言うのが読書であり、作品や作者を往々死体のように解剖して事たれりとしがちな専門家よ、驕るなかれと言いたい「生活」感覚の希薄な読みが、ちよくちよく学者の世界に有るのは事実です。

源氏物語を子供ごころに読みますと、いろんな所でつかかかりますが、一つに名前の不思議さに魅力も感じ不審も覚えたものです。例えば薫と匂。体臭だとかすぐれた香の使用とか高貴さの表現とか、いろいろ聞いてもまわりくどい。わたしはそれは、光との関係から来た、作者によるメッセージだと察しました。匂いは、桜のそのように色に出でてこそその香りですから、光とはとくべつに縁の濃いものです。光が無くては色は見えず匂いもしない。ところが薫りは色とも光とも無縁に闇にも紛れない、いわば夜の闇に咲く白梅の香りです。「色こそ見えね香やは隠るる」です。宇治十帖の二人の貴公子が、「光」源氏とどんな縁に結ばれて、それゆえにどんな運命を担うかを、二人の名（あだな）は

象徴的に示しています。いまは亡き池田弥三郎氏がわたしのこの子供まるだしの「読み」に、ほとんど即座に賛成の手紙をよこされたことを思い出します。

すでに言い古されていた事かもしれない、それは、知りません。ともあれ一源氏読者のそんな読みも、つまりは繰り返して読むからいつか見えてきたとは言えます。熟読し愛読する、それへ知識（文献だの研究成果だの）の方から参加してきてくれる。程度こそちがえ、研究者も、素人も、じつは同じ道を歩くことで「読者」たりえている事実は事実なのです。つまり、こういう事です。本は、作品は、織り目も縫い目もないいわば不織布を見るように、本来、一行めから最終行へと順次に読んで楽しんで行くべきものでありますとともに、また、繰り返し反復して、すでに読み終えた部分を、また前回までの読み体験、また他の読書体験や知識を、自然に参加させ湊合させて読んで行くものである。人は、こばみようもなく、そのように本を読むものですから、逆にいえば、「読み方」という規則は読書には無いのです。そこに素人にでも、専門家の気づけない読み筋の残されている楽しさがある。素人もそれを忘れがちですが、もっと罪ふかいのは専門家がそれを忘れていることです。

さて、ここで一転して、「作者」の側から申しますと、「書く」とことと「書かない」とことは、表裏一体の、表現なのです。「書かない」という「書き方」もあるという意味です。「肯定」したり「否定」したりして、微妙に攪拌する自由をもっています。本音を紙背の闇（行間）に言い置いて、表に文章を立てておくことも、ある。しかも、それをその文章・本文に即して背後の闇に沈めたものまで読者に読み抜いて貰いたいと願っていることも、ある。本文無視で、本文を置き去りにして、やたら賢こがった当てずっぽうは、言われたくない。それでは作者は浮かばれないし、勝手にしてくれと思いたくなります。いい読者だと、本文に即して作者も気づかなかった深みや浅瀬を教えてください。それには作者とて抵抗したり否定したりの権利は持ちえないのです。

そこで「いい読者」とは、ということになる。作者もめいめいにそれを願望する自由は与えられています。わたしは、ナボコフの挙げている条件に共感し

ています。まず、記憶力のいい読者。次に、想像力のある読者。さらに、辞書を引く読者。最後に、僅かなりと芸術的センスのある読者、です。これに加えてわたしは、こうも望みます。一度で読み捨てず、作品世界をさながら曾遊の地として再訪し探訪する読者が、いい、と。

この一つ一つの意味づけでは、あるいはナボコフとわたしとは差があるかも知れませんが、大事なことで、すこし、注釈を加えましょう。

まず、どんな記憶力か。たんに作中の前後関係・人間関係などを忘れないだけでは、ない。読者の身についた体験や蓄積を、可能な限り現在只今の読書に効果的に投げ入れることのできる記憶力、いわばさまざまな点を線や面へ構築できる記憶力、片言隻句を通して作の本質的な意向へ切りこんで行ける記憶力、です。さまざまな記憶の連携が、即、現前の作の読みを深める求心力となって立ち戻ってくる、そういう記憶力です。もとより作者もまたそれほどの記憶の重みを、よく支えうる作品をと努めるべきです。

次に、なぜ想像力か。研究者によるとむしろ軽視し警戒し、排除されるむきも有る。むろん空想や妄想は困ります。本文の表現ないし行間や紙背に秘めた真実に即さないで、ただ論者の論や観念にのみ都合をつけた作為的な読みは、困るのです。例えば本日の主題に関連して言いますと「春琴抄」における佐助犯人説などは妄想に属するのです。

しかしながら、作品の本文に即し、自然かつ趣向されたその流れに即しながら、真実感（リアリティー）を掘り起こし彫み上げてゆく想像力の参加なしに、読書も創作も研究もけって十全ではありえない。たんに死体解剖のような読みや研究に終わらせないいわば秘薬としての想像力の適切が、ぜひに必要なのです。

なぜ辞書か。これは申すまでもなく、略します。

さて、なぜ芸術的センスを望ましいと言うか。批評も研究も否定的追及のやむをえない場合も有るは有るとして、本来は意義評価的に接してしかるべきものでしょう。その為にも、そこに解剖目的の死体のような作品があるのでなく、

生きた文体と動機とを読み取らねばならない。つまり読者の魂の色と作者の魂の色とが必然似てくるといった境地へ、互いに深まって行けるのが、広い意味の読書の嬉しいところであろうと思うのです。それ自体が即ち芸術的センスというものでしょう。

で、少しずつ残り少ない時間に本題へ迫りたいのですが、今日のこの国際的な場であればこそ言いたいことが、あります。「日本語」について日頃感じ考えてきたことです。それは不可分に、文学史的にみても、「京ことば」ないし「古典語」と関係してきます。

わたしは東京で三十年暮らしている京男です。東男に京女といいます。分のわるさは歴然たるものがある。で、僻むわけではないが、どうも京都には人気があり京都人には人気が出ない。その傾向は、世界へ出たときに日本の自然や文化には人気があるのに、日本人に人気の乏しいのと似ています。要するに、なんだかハッキリしなくて、腹が知れないというわけです。思うに、世界で日本人が、日本で京都人が、「分かりにくい」とされてしまう素地に、言葉の素質・性質、ないしそれに根ざした態度なり発想なりが、認められると思うのです。これは、大切なもっとよく考えられていい課題です。

俳句は、合理的なクリアな言語感覚ではとても納得しがたい表現そのものです。和歌もそうです。物語の多くがそうです。筆で書かれた過去の多くの消息類がそうです。しかしそこに日本の古典語は成立し成熟している。それは、どこからみても、物・事、人の世界を輪郭・関係ともどもにクリアに示そうとして出来た言葉では、ない。まったく逆に、物・事・人の関係も輪郭もぼかし・かすめつつ真意を伝えるに事たれりとする言葉です。

明治以前はそうかも知れない。しかし近代日本文学が散文精神を確立してからは、そうではない、などと言えるものか言えないか。そこに近代・現代文学を言語の芸術表現として理解する際の、微妙な迷路がある。一つの意味と一つのことば、その明確な結合の力で紡ぎだして行く文章、即ち理想の散文。曖昧さを微塵も許さぬクリアな表現、即ち理想の散文。はたして、そんな散文が日

本語で可能なのか、それが真実理想的なのか。わたしはそれに対してあまり肯定的ではありえないのです。日本文学研究がそういう日本語理解に無批判に立っていたのでは、根深い誤解を生みそうな気がいたします。

「クリアな表現」という、それ自体が自己矛盾です。「表現」とは、日本語のばあい、いやでも含蓄という名の多義と重層化に支えられます。「はな」と書きまた聞けば、花でも鼻でも端でもありえて、誤解を生じそうでいながら、そうは誤解しない。誤解しても、そこにまた通底している語感が働いて、真意へちかづく道を見失わない。時には、ふしぎに魅力ある誤解の誘惑に作・受の双方から遊ぼうとさえします。誤解自体が正解だというほどの語感があるわけです。源氏物語の人物は、そのように話し合っています。そして京都人は、今日でも、上手にウソをつけることを、社交上の美德と数えてさえいます。

この古典語ないし京ことばの素質から、自分は自由だと思っている日本人は多いのですが、世界へ出ると、その同じ素質に色濃く染められた日本語を通じて、批評ないし批判されて来ます。つまり日本語は本来「違う」とは言わずに、「違うのと違うやろか」と言う、そういうタチの言葉なのです。何が何やら分からずに、分かった顔をしている。そして分かる者にだけ分かってもらえたい気である。そういう言葉への不信頼感といいますか、言葉の不自由さといいますか、それを日本人は日本語の特色ないし限界として認め育ててきたように思います。それかあらぬか、「申し訳ない」「返す言葉がない」「言う言葉がない」「言葉に窮する」「黙る以外に仕様がなし」などと、いつでも口にしています。

ある固い本のなかに、こんな物言いが多くと皮肉に指摘していた人の文章から、その物言いとやらを、無差別に列挙してみましょう。「なかったとは言いい切れない」「それ以外の道はほとんど存在してはいなかったといってよかろう」「その影響をどれほど評価しても、決して大きすぎることはないだろう」「別の次元においても重要な意味をもっていたといっている」「という意味合いをもって進展したともいっている」「といって決して言い過ぎではないように思われ

る」「とってよかったろう」「とって誤りではないだろう」「というべきであつたろう」「とっていいように思われる」「とっていいにちがひなかつたというべきだろう」と、ま、こんなふうには日本人は、笑われる方だけでなく、笑っている方だって、書いたり話したりしています。それが、幸か不幸か、日本語なのです。そしてそれが明治以降に急に変わりえたわけがない。つまり依然として「違う」でなく、「違うのと違うやろか」の表現力に依存せざるをえないところが有り、千年余の文化と社会とを引きずってきた「京ことば」の表現力や批評性（わる口）は、依然として感化の力をもっているのです。国会答弁などの政治家が、それを、いちばんイヤな感じでよく知っています。そして、いい感じでは、やはり潤一郎や鏡花らがよく心得ていました。表現の力として活かしていました。

いったい、クリアな散文観に固執しますと、つい、書いてあることだけ信じ、書いてないことは無いことと信じてしまいます。とんでもない事で、そんなセンスで日本語表現に向かう手はないでしょう。書かず言わずに、書いた以上言った以上のことを「表現」する工夫を日本語での作者たちはしています。とりわけ、谷崎の、少なくとも昭和期へ入っての文体に、関西古典語への親炙を経ての文体に、それが見てとれます。その一つとして、わたしは、「夢の浮橋」を、また「蘆刈」を、さらに「春琴抄」を論じてみたことがあります。むろん一読者、一愛読者としてであります。

ここでそれを文学論ふう、作品論ふう、文体論ふう、に繰り返すつもりはありません。その方角でなく、もう一度「読み」つまり一読者の想像力、記憶力、センスに戻って考えたい。つまり、「なんでやろ。違うのと違うやろか」と疑い直してみる一、二の実例として取り上げたいのです。

例えば「蘆刈」です。わたし自身孤児としての率直な感想であつたのですが、この作品の事実上の語り手の男は、母（静）がいるのに、なぜ伯母（お遊）さんが恋しいのと思わずにおれなかつた。まして母ものの谷崎と知れば知るほど「違うのと違うやろか」としか思えなかつた。しかし男は繰り返し自分は「お

静の子でござります」と言う。ことさら言うわけです。書いてある事だけが真実と読む立場からは、どうにもならない。しかし、書かずに表すという立場を一つ認めて、そして本文を慎重に読めば、じつはやはり男がお遊さんと慎之助という父との間に生まれた、まさしき母恋いの物語であることが「立証」できたのです。母でも伯母でも、作品の鑑賞にたいした関わりはない、変わりはないなどと言うのは、おかしい逃げ口上でして、関わりなくて済む道理がない。母とも呼べない、切ない母恋いの物語なればこそその谷崎文学であり、そこに濃密な世界の演出、趣向の自然があるのです。伯母恋いでは話にはならないのです。しかし、もう一度言いますが、書いた事しか読み取らないのでは、「蘆刈」はついに半端な作品に終わったでしょう、事実、発表いらい久しく、この男は、お遊さんの甥である不自然さのままに読まれていたのです。

「なんで匂ったり薫ったりなんやろ」と、少年の読者は自然に思う。思いつつ物語に惹かれて繰り返し読む。そして好色の物語であることを理解するにつれて色と光（源氏）との縁を察し、光に対する匂と薫との縁に、その意味合いに、気がついて行く。自然にこだわりなく不審を培いかつ解きほぐして行く。そういう読書の姿勢があれば、母をおいて伯母に魂を抜かれるような男をえがく谷崎文学の不自然さに、自然に気づける筈ですが。

もうすこし例を挙げてみます。漱石の「こころ」を短大の女子学生と読んだことがあります。この作品はそれだけでなく、ずいぶん若い読者の多い作品で、話題になる機会はしばしばなのですが、若い読者の初心の、専門家は未熟などか幼稚などか言うようですが、初心の読みにきっと出てくるいくつかの特徴がある。

まず、「先生」はなぜ自殺したのか、ひどいと思う、「奥さん」がかわいそう、と彼や彼女たちは言うのです。これには、なぜ、その時までには自殺出来ないでいたのか、なぜ今死ぬかという不審も付随しています。

次に、「私」はまさに臨終の父をなぜ見捨てて、すでに「先生」の死後で間に合わぬと知りながら、田舎から遠い東京へ飛びだして行くのか。明治の世に、

倫理の厳しい田舎で瀕死の父の枕べから出奔するには、よくよくのことが無ければ納得できないが、「先生」はもう死んでいる以上、なぜ自分の父を見送って子としての務めを果たしてから上京しないのか。そう言って、若い読者は「私」の行動につよい不審を抱くのです。申し上げますが、この一々は、中学以来バイブルを読むように愛読したこのわたし自身の不審とも、まったく一と重ねなのです。自然に無心に初心で読めば、この疑問こそ太い「ところ」根の一つの筈です。「私」はごく尋常な青年に書かれていて、しかもこの行動に限って常識に反し背き、作者が「下手」——という人もいる位ですが——なのかとさえ思わせませす。

もう一つ、「ところ」という作品は、ないし「先生の遺書」は、現に「私」の手で公開されているという作りになっている。この公開がなぜ可能で、公開進行の現在時点で「私」はどのような暮らしを、何処で、誰と、しているのだろうかという事を、少なくともわたしなどは問題にしていたのです。

中学や高校の国語の先生方にわたしは「先生」の年齢を尋ねてみました、これは近年のことです。すると、考えたこともなかったがと言いつつ、中には六十過ぎなどと言う始末ですが、若い読者たちもおおかた似た感じているのです。つまり「奥さん」のことも、その「先生」に相応の、年かさに感じている。一方大学を卒業するまぎわの「私」は、昨今の大学生なみに納得している。これが、すでに違う筈です。漱石その人は廿七歳で大学を出ています。明治末年ですと、まだ学制に出入りがあって、「私」でもまず似たりよったり。昨今の廿二、三で卒業するよりもかなり大人なのです。一方「奥さん」の女学校は、十七歳でも卒業です。高等科へ進んでいる様子はないのです。次に先生の自殺は奥さんとの結婚からどれ位たっているか。時点は明治四十五年ですが、長くて「K」の自殺そして結婚いらい十数年して、「先生」も自殺しています。つまり、間違いなく先生と奥さんの年齢差よりも、奥さんと「私」との差の方がちいさい。かなり小さい。

「私」が「先生」宅を訪問して最初に会い「美しい」と思うのも「奥さん」

です。物語ののっけから、「先生」についてのいろんな過去を告げられるのも、「奥さん」との差向いの対話からです。「私」は明らかに「奥さん」にもつよく心惹かれて訪問を繰り返し、そして何度も三人で微妙な微妙な会話を重ねます。その一つをいえば「こども」です。この話題になると夫婦の間に氷のような緊張が生まれます。「私」は、そんな際に、ほろりと漏らしています。自分は当時は妻を持たなかったし、子供も知らなかった。だから、先生と奥さんとの「結婚」や「こども」に関するやりとりの意味が十分つかめなかったが、いまはそれも分かるようになっていて、と。やや説明的に申しましたが、「こころ」本文を丁寧に読まれればその箇所に気づかれる筈です。つまり、「私」が「先生の遺書」を公開できている現時点で、彼は「結婚」して妻と暮らし、「こども」さえ身近に在ると作品にほめかしている。「こころ」は大正三年、「先生」自殺の二年ないし三年足らず後には公開されています。あの、故郷を飛び出し、しかも「先生」一家のほかにとくに華やかに色めいたところもなかった「私」に考えられる「結婚」可能な妻とは、実に「先生」の「奥さん」をおいて他に在るべくも、無いのです。

先生は「私」に心の身内を感じて愛していた。だから安んじて「奥さん」を「私」にのこして自殺できた。先生は「私」との出会いを待っていた、それまでは「奥さん」をのこして死ねなかったのです。同時に「私」の「先生」への迫りかた、時に攻め（責め）かたを見ると、まさしく「K」の変身として「私」が先生夫婦のまえに登場していることが分かります。「先生」は、「K」に「お嬢さん」を返し与える体に、「私」の「奥さん」への愛をじっと観察し周旋していたことも、しかと、本文に即して読み取れる、実証できるのです。

また、それでこそ、「私」が臨終の父をおいても東京へ奔った真意が明らかになる。むろん「奥さん」の身を慮ったのです、「奥さん」の死を恐れたのです。「先生」の遺託に正しく応えるために余の一切を放擲して、それで小説の力学としては、相応していたのです。

これが、わたしのオリジナルな「こころ」の読みです。少年の読みの最初か

ら、私は「上、先生と私」が好きで、まこと心を入れて繰り返し読みました。そして、「先生」と「奥さん」と「私」との、それぞれの真意を悟って行ったのです。観念過剰の専門家の解説を知れば知るほど、「そやろか。違うのと違うやろか」と思い続けました。論文にしたことは有りませんが、このわたし自身の理解を徹して、戯曲「こころ」を、既に昭和六十一年八月に本にし俳優座で上演もしていますから、関心のある方はわたし方へ御連絡ください。

なににせよ、先に挙げた若い初心の読みのもたらした不審を、専門家は無視し軽視して問答無用であっていいとは思われないのです。戯曲発表いらい、どんな「こころ」議論があったか、実は怠けていて殆ど知らないのですが、どうか、本文に即していい議論がなされれば、読みたいものです。

それにつけ、フト今思ったのですが、読書会によばれることがちょくちょくある。研究者グループのも、いわゆる読者の読書会もあります。それは、また、可笑しくなるほど様子の違うものです。概して研究者のは選んだその作品に徹しての議論です。読者たちははるかに自在に他の作品や作家の言動をさえ斟酌して、縦横無尽です。前者は精到といえるが時に死体解剖にもさも似てきます。後者は素朴ですが放漫にも流れます。にもかかわらず、やはり研究者の務め・努めとして、ひろい読者の初心であれ幼稚であれ感想や不審にも背を向けてしまわずに、むしろそれを満ちし答えて行けるような「成果」を、挙げてもらいたい。そっぽを向くのは簡単です。しかし簡単に逃げてはいけません。

さて——いよいよ「春琴抄」へ到達してしまったわけですが、時間があれば、本文をいちいち吟味し検討しながら論じてみる気でした。一時間では無理なので、趣旨を変えて以上のような長い長い導入部の最後に、しかも「春琴抄」の全体論でも作品構造論でもない、つまりは、やはり「読み」の在りようについての発言・提言を添えようと、ま、趣向立てをしてみた次第です。

「春琴抄」のあらすじについては多言を要しません。盲目の美女が火傷をした。美女の侍僕はそれを見まい為に失明をあえてした。要点はそれで足りてしましよう。いろんな「春琴抄」論があり解釈がありました。それらへの挨拶は

省きますが、論や解釈の流れのなかで、いつしか、佐助が、主人でも師匠でも性的パートナーでもある美女春琴に対して火傷をさせたという、いわゆる「佐助犯人説」が出て、本文に即した吟味をなんら受けないまま、定説化・通説化の様を帯びてきたわけです。吟味され証明されての議論ならうけがうにやぶさかで、ない。しかし面白いが面白ずくの言いっぱなしに乗ることは出来ない。わたしとしては、「春琴抄」を、そういう方面から佐助へ佐助へと「佐助抄」化して重点を偏向させることに、ほとんどメリットを覚えなかったどころか、作品の本来を見失うものだ、そもそも同意しかねておりました。誰かがきちんとチェックされるだろうと思いましたが、どうも、ズルズルと「佐助犯人説」が大きく居座って、最初はいわば「読者」から出ていた提言に、いつのまにか谷崎学の専門家や読み巧者で通った人らまでが、けっこうお手軽に認めはじめた。わたしは、「ほんまかいな。違うのと違うのかいな」と、しまいには、おせっかいにも反撃に乗り出してしまったという次第なのです。

で、短時間のことから、要点へ入ります。先ず、「春琴火傷」は否定できない作中の事実で、(疑うことも不可能ではありませんが)それを否定しては物語が瓦解してしまう。火傷が現に事実であった以上、必ずその「現場」がありかつ当事者が存在する。素朴な確認ですが、しかし物語のこれは芯の一つですから、ここから、「佐助犯人」ということも言われたわけです。「火傷」は現に起きた。では、どう起きたか。そこで「犯人の犯行」が言われた。作の語り手が現に「賊の犯行」を熱心に示唆しているのですから、「犯人捜し」必ずしも無意味でない。つまらない話題なのでもない。それで「読み」が動いたり左右されたりするとなれば、なおさら「春琴抄」にとっての「犯行」論議は、むしろ作の動機そのものに根ざしているとさえ断言できるのです。だから「佐助犯行」が言われると話題になり、話題にし、定説化を黙認さえし始めていた。そうではなかったでしょうか。

「佐助犯人」と言い出した人がいる。次いで、持ち上げた人がいる。わたしは、その説は面白いが、信じられない、やめた方がいいよと、持ち上げた人に

も何度も言いました。しかし、やめない。それなら「本文に即して、証明しなければ」と言っても、それも、いっこう誰もしない。

では、考え直してみましょう。作品の表現と要請とにしたがって、「春琴火傷」の現場に関わりえた者は、火傷をした当人である「春琴」と、隣室に寝ていて現場へ馳せつけた「佐助」と、そして忍びこんだかも知れない「(姿の無い) 賊」以外には、まったく在りえません。佐助と賊とでの共同犯行という想像には、一点のリアリティーもない。

先ず「佐助」ですが、本文を最初から最後まで丁寧にかつ自然に読めば、佐助が、いかなる「エゴイズム」からにせよ、春琴の寝ている顔へ熱湯を浴びせておいて、しかも後日の相愛を満喫できるような人物でないことは、溢れるほど数多くの内証を挙げて断言できます。また、谷崎独特のそのような仄めかしも全くないのです。「佐助犯人説」が定説化していたと申しましたが、昭和六十三年八月一日の、よみうりホール文芸講演で、また六十四年一月号「新潮」で、さらに筑摩叢書「谷崎潤一郎」で、わたしが徹底的に否定した前後から、しきりに「佐助犯人説」なんて、はなから可笑しいと思っていましたよと言う人の多いのに、実は、驚きました。公然と持ち上げていた人までが、「固執しない」と言い出しています。少なくとも「佐助犯人説」否定のわたしの趣意は、すでに達したようであるのです。

が、ところが問題がまだ残ったのです。「佐助犯人説」は否定できました。そのうえ、残る加害者の可能性をもつ「賊の犯行」をも、本文に即して、わたしは否認してしまったのです。必然、わたしの主張は「春琴自害」という、未曾有の説に帰着したのですから、かなり、関係者たちをびっくりさせました。

「賊の犯行」については、作品が、信じよ信じよと読者に迫ります。

それは、あの「蘆刈」の男が繰り返し自分を「お静の子でござります」と言うのと同じカタリ口です。「蘆刈」の読みについて、近代文学会でもわたしは話しました。終わって今は亡き吉田精一さんが、わざわざ、この作品はもはやきみの読み以外に僕には読めなくなったと言いに来て下さったのを思い出しま

す。それまでは、誰もお遊さんの子であるなどと言わなかったのです。そうは「書いてないから」です。その後も、お静の子もお遊さんの子でも、どちらでも大差ないとか、作品の実質とはかわりないとか言う人が有る。これには、呆れてしまうのです。どうして、やはり、たいした違いなのです、ほかならぬ母恋い谷崎の作品としては。

「春琴抄」の賊の事は、少なくとも春琴が火傷した晩には忍び込んだと言えないように、少なくとも賊が春琴に熱湯を浴びせたり鉄瓶を投げつけたりしてないと読むしかないように、実に慎重に言いまわされているのです。信じよ信じよと言いつつ結果として否定するカタリを語っているのです。賊がしたことという証言が混線し撞着し、何が何とも知れなくするように作者は一流の手法を巧みに駆使しています。佐助が犯人などでとても有りえないのと同様に、作品は、かなり明確に「賊の侵入と犯行」とを、何とも曖昧裡に否定し去っています。これも本文に即してていねいに読めば、誰にでも見抜けるのです。

かくては、火傷の春琴の側には、当の春琴自身しか残りえない。超自然の所为でない限り、春琴は自身の手で自身の顔に熱い湯を注いだ、ないし何らかの手段で火傷ないしそれに準じた面貌自傷を決行したとしか、言えなくなる。「春琴抄」は、実に慎重かつ巧妙な段取りでそれを示唆という以上にほとんど指示している作品なのでした。信じられないと投げてしまう前に、わたしの詳細な論証を、前に挙げました筑摩叢書「谷崎潤一郎」に所収の「春琴抄」によって検討してみても戴きたい。

わたしは最初に、「春琴の火傷」は否定できないと、前提を設けました。これが否定されれば、まさにハナシにはなりません。前提がいれられる以上、「春琴自傷」を否定する人は、「佐助犯行」か「賊の犯行」かを立証しなければなりません。わたしが逆のことを詳しく果たしているように。そして、目下のところ、佐助が、賊が、犯行に及んだと説得しえた論文には、一度も出会ってはいないのです。

むしろ論調はこう動いて来ている。これも全く「蘆刈」のときと同じで、

「犯人捜し」は無意味である。そんなことは、「春琴抄」の本質を読むうえでは、どうでもいいことだと言うのです。とんでもない。「佐助犯人説」は、では、何であったのか。それによって作品の「読み」に深まりを求めたのではないでしょう。

わたしは、「春琴も自傷」した、それに対して「佐助も自傷」した、それが末尾で叡山和尚の嘆賞を得ている、つまり禅にいう「挨拶」の厳しさだと言っている。そこに、まさに「春琴と佐助と」の、愛欲無残ではあるが「聖人」も口をはさめないような至福の絶景が共演されており、それでこそ佐助にも春琴にも偏向しない全幅の物語になる、と、そう読んでいる。はたして「春琴抄」の読みは、それで歪んだのでしょうか。それどころか、従来の「佐助抄」風の、傾き歪んだ読みを順当に正したものと信じます。

もう一度言います。春琴は火傷をしていて、たんに「事故」ではない。作為し作動した主体が物語には潜んでいる。佐助、賊、そして当の春琴しかいない。そして、その誰によって「火傷」がもたらされたかは、作品の深い読みに関くのか響かないのか。むろん響かざるを得ないのです。読みは、そのどれかにより動かざるを得ないのです。考えなくてもよく、決めなくてもよく、「春琴抄」の読みには影響しないなどこの問題から目を背けてニゲを打つのは、安易というより姑息です。ま、決めつけなくても、いいでしょう。佐助や賊の仕業ではあり得ないと読めれば、自然はなしは決まって来るのですから。そして決まった上は、それに応じて「読む」こと、より正しく深く「読む」ことは、もはやゾルレン（当為）になって参りましょう。「春琴抄」の「読み」は、「春琴」の決意から、もう一度始まるのです。「春琴自害」のわたしの説から始まるのです。いままで、あたかも脇役かのようにされてきた「春琴」に、当然の位置と重みとを復権することは、そのまま「佐助」の位置と重みとにもより大きな視野と意義を与えることでしょう。

「春琴の火傷」に次いで「佐助の失明」がついに「実現」します。物語の頂点であり、それへ到る経過にこの作品の「表現」の主部がある。ある人が力説

するような、「春琴死後の佐助」に主部があるのでは、ありません。それは小説の美学にも力学にも疎い人の感覚です。そんな重点の掛け方では、小説の妙味に水をさしてしまう。「佐助抄」と読みたい一心の誤解である。

さらにまた佐助内部に生まれた「観念の春琴」というがごときも、それが面白くてまた大切な観点なのはその通りですが、それすらも「意外な後日の結果」として「意外な三昧境」を実現したという、「後日談」に属しているのであり、もしも作者にしてそれを最初から主眼とするなら、おのずと別の物語のはこびが必要であった。しかし事實は、読者を十分に引き付けての物語の頂点、クライマックスは、「火傷」と「失明」とにある。ともに互いに火傷と失明という自己加害を敢行し、しかしてともに闇を抱いて相擁し相愛した物語が玉成の美を遂げているわけです。「読書」の大切なところは「本筋」の把握でもある。把握しなければならぬ。事態の把握を逸れたり度外視した作品論・文学論ではならぬところです。

佐助失明後が占める量は作品の一割程度でしょう、が、量は問わない。むしろ語り方がいかにも「後日談」としての評価、解説調の評価で、しかも「夢想せざりし三昧境」であったとしています。作者の渾身の力は、佐助失明が実現にいたるまでに、絶妙にそそがれていて、だから後日談の部分がだれるどころでなく、奔流の静まるに似た説得力を持ちえているのです。主筋・主力からわざと逸れて、あたかも「後日談」のみを後生大事に論じたりするから「佐助失明後」が本来・眼目などと言う失見当を犯します。もっと、柔らかに読んで欲しい。これは「起承転結」の物語であるよりも、むしろ「序破急」のあとへ書記者の「跋」が副っているような感じの記述体なのです。

最後に申したい。

本文の流れに自然に乗って読む。普通の読書の、それが普通の姿勢であっていいでしょう、と。専門家は「構造」とすぐ言います。しかし構造を考え考え読むのではない。部分（デティル）と流れとの、本文に即した強い把握、それが構造美をも自然に直観させて来る。反復の読書がだから大切になる。知解は

その後へ参加するものです。自然な柔らかい読みを反復しないで、「観念」や「構造」へのみ急げば、そこに脱線と失当との陥穽がすでに用意されて来ます。「本文」をあくまで大切に読みながら、行間と紙背をも、想像力・記憶力・センスを駆使して、併せ、読む。繰り返し、読む。そのようにして、いかなる種類の「読者」も、作者が背後の闇に言い置いた真実の声に、耳を澄ませようとする。それが「読む」という事であろうと思います。

(1989. 11. 11 談話)