『藪の中』論の方法

――読書行為論の一環として――

和田敦彦

一

『藪の中』[1]という作品は、自らについて述べられたあらゆる言説を、拒絶することなく自らの一部となし、まわりに付着させて肥大する。実際、『藪の中』を締めくくる「巫子の口を借りたる死霊の話」のあとに、「『藪の中』について語りたる一評家の話」を加算してゆけば、膨大な一つの『藪の中』[2]ができあがるだろう。「『藪の中』論が『藪の中』的になる」という危惧は、作品で空白として残された（作品の中の）「藪の中」をめざしてすすむ解釈という方法自体の懐疑に赴きでもしない限り、必然的に招来される事態といってよい。

ここでは、これまでに様々な論者達がこの空白に描き出してきた魅力的な物語に、さらに自分なりの解釈を書き付けることで、この作品に新たな一枚の外皮を与えることが目的なのではない。かといって、「要するにどういう解釈も成立しうる可能性がある[3]ところに、むしろ複雑な人生の本質的な姿がある」とか、あるいは「芥川の懐疑主義が最も根本的に、また徹底した形で表現されている[4]」、「読みを読者の手にゆだねる[5]」といった、その線上にある作家の意図につなげてゆくことも、所詮言語の向こうに、言語から独立した出来事があるわけではない、という認識を標榜することが目的なのでもない。なぜなら、それらは言語芸術一般に言えることであり、それは我々が背負ってゆかねばならない出発点ではあっても、安住すべき終点ではないから。

『藪の中』論の焦点が、事件を巡る三人の登場人物の話を我々がどのように関係づけるかにあることは今更言うまでもない。たとえそのことを論の中心に据えないにしても。一言でいえば、すべての論の問題の基底にあるのは、我々がどの人物の話をどれだけ信じるか、にある。すべて信じるか。夢や想像との混成として信じるか。そして、警戒しつつ「事実でないにしても（中略）感情の傾斜は示している[6]」、「ウソはウソなりにその人を反映している[7]」という条件付きで信じ、距離を取ることでそれぞれの登場人物の言語が紡ぎ出される過程を推測しドラマを描き出すことまで

きる。

以下の中心的な課題は、諸論の派生してゆく根にある、この「どれだけ信じるか」を変動する因子として作品の効果を考えることにある。つまり、ある人物の話を「どれだけ信じるか」に応じて刻々変貌してゆく他者の話、その変貌の振幅を見定め、そこから生まれる効果について考察することである。

二

議論を進めるにあたって、注意しておかなくてはならないことがある。それは、小論の目的上、『藪の中』に対して「事実」なり「真相」といった言葉は、常に、「いかなる理由で」、我々が「そう信じる」か、という問いに置き換えなくてはならないということである。この手続きを乗り越えて、「読者は当然のこととして肯けよう。[8]」、「読後、これに相当するのはそう困難なことではないはずである。[9]」、「読者は受けとるべきなのである[10]」といった、個人の評価をさりげなく一般化してみせる修辞は極力避けねばならない。あるいは、「一読者としての私の素朴な解釈[11]」といった言い方や、「普通の読者[12]」として読んだ、といった装われた謙辞も。

さて、この作品は、一人の男の死をめぐって、検非違使に答える木樵り、旅法師、放免、死者武弘の妻真砂の母、そして「多襄丸の白状」、「清水寺に来れる女の懺悔」として真砂の話が続き、最後に武弘の話が「巫子の口を借りたる死霊の話」という形でおかれる。我々は次々それらを理解してゆくのだが、理解するとは、一時的であれ受け入れることである。最終的にその言語を拒絶するにしても、一度信じ、受け入れたうえで批判、検討し、結果として拒絶するのだから。つまり、読みの過程においては、これら登場人物の言葉は、一度は全面的に信じられる必要がある。少なくとも、全面的な信頼を分母にして、そこからどれだけ信じるかという分子が生まれる。従って、我々は、それぞれの言葉を、一度は全面的に信じてみる必要がある。例えば、多襄丸の言う言葉を全面的に信じたうえで読めば、真砂、あるいは武弘の言葉がどのように読まれる傾向が生じるのか。同様の考察を、それぞれの人物の場合について見てゆくことで、この作品の生み出す効果の共分母を探れるのではないか。

一人の言葉を信じたときに生まれる、他の人物の言葉に対する我々の解釈の変貌を探ることが主眼にるなが、ここではそのような変貌を及ぼす力を心理学の用語を用いて「バイアス[13]」とよびたい。分かりやすく言うなら、対象を知覚するときに影響を与える、期待、予測の力である。以下、多襄丸、真砂、武弘について、探ってゆこう。

三

さて、まず多襄丸の言葉を受け入れたうえでは、「清水寺に来れる女の懺悔」が、いかなる意味を担うようになるのか。明瞭に見て取れるのは、自ら夫殺しを擬装する像であり、それまでに至る過程をも捏造する不可解な像。つまりは、夫殺しという劇的な虚構を自ら演じる言語である。このことから、彼女の言葉が発す

るに至る過程を追及するときに、多くの真砂像が造形される。いや、むしろそうした造形へと誘う力が生まれることに注意しておきたい。なぜなら、それは我々が自分で作り出し、見いだした不可解性なのだから。対象の探求に誘う力は対象の不可解性に求められるのではなく、我々がその不可解性を「つくる」ということに求められなくてはならない。

こうして、彼女の一言一言は多襄丸の言葉から光をあてられることで、より多くの意味の振幅を獲得する。多襄丸の言葉の圧力（パワー）によって、「どちらか一人死んでくれ」という言葉は「武弘を殺してくれ、死ねと言ったのと同じ」[14]という読みにつながり、夫の身になって、その無念さを描き出す彼女の言葉は、狂おしいその死の嘆願を隠蔽する言葉になる。あるいはそこから、妻という他者との関係を踏み外し、「自己同一性の喪失の危機」に直面して現実を越境し、自らの幻想の内に夫殺しを遂行する女として立ち現れる。[15]こうして、武弘を殺すに至る延々とした述懐は自らの殺人を信じさせるための虚構と化し、我々は本心を吐露できない人間のどこまでも屈折してゆく内部へと遡及してゆく一方、殺したという自らの幻想をも我々は同時に産み落とすことになる。

「死霊の話」はどうなるかというと、逆に妻が裏切ってゆくにいたる過程を捏造することになる。妻の取り乱した瞬間の行為が、より平静な、考える暇のある行為と化し、「聞き入ってゐる」、「うつとりと」といった演出を施される。一瞬の女の衝動的な叫びから、自分自身の哀れな物語を組み立ててゆく不可解な像。しかも、あくまで自分の手によって自らの死を演じなくてはならない男。盗っ人との激しいわたりあいに見せた闘志を、どこまでも内奥に後退させてゆく言葉。なぜ、多襄丸に殺されたことを隠すのか、なぜ真砂の裏切りを綿密に仕立てあげるのか。なぜ、自らの死を偽装しなくてはならないのか。そして我々の武弘の言葉との対話が活性化される。

四

真砂の言葉の圧力で決定的に変形してしまうのは多襄丸の言語で、一人の女をかけて身の危険を犯した男は、単なる色欲の徒と化してしまう。ただ白々しい、太刀打の物語を作るとともに、それを動機づける女の行為を創造する。また同時に、殺していない男の罪を引きかぶる不可解な像でもあり、そこを我々が紡ぎ合わせてゆくところに、「極刑」から逃れようとする狡猾な像か、自らの偶像化を目指す意志、「あらわなヒロイズムと自尊心」[16]、「ヒロイズムに酔った」[17]言語となるか、あるいは逆に真砂の不明瞭な叫びを「どちらか一人死んでくれ」と聞き取らざるをえなかった像、自らにとってそうあるべき「闘争の論理」に貫かれた像[18]に至るまでの振幅をもった彼の行動が形象化されてゆく。

武弘の方は、第三節で述べたことと似通った事態が引き起こされる。この場合ほとんど根拠のない彼女への延々たる非難を作りあげることになる。ただ被害者にすぎない真砂を、しかもその責任の多くは自分にあるにかかわらず、執拗に責め続ける言葉となる。真砂の責められるに値する行為を、すなわち多襄丸という他

の男の手によって「「女」として開花する」ことを目撃してしまった、という読み取りへと通じてゆき、武弘は「自己のインポテンツ性」[19]をひたすら隠蔽する存在となる。そうなれば、真砂に対する男としての意味の喪失、自らを男として見る他者の喪失から、「空虚感、非在感」へ転落する人物ともなる。[20]また、なおかつ自死する虚像にすがっていることから、それでも真砂の殺したという行為だけは隠蔽してやりたいという願望から、ひたすら自らの手による死を夢見る思いにまで彼の言葉は休みなく延長してゆく。

五

武弘の言葉が受け入れられる場合は多く（理由は後で述べる）、それゆえ他の二人の演じる像も多様だ。それは「そんなら前の二人はなぜあんな嘘をついたのか。」[21]という形でしばしば論じられる。

真砂の言葉は、第二節の場合と似た経路をたどることになる。ただし、自らの背信の隠蔽に、さらに彼女のその嘆願が拒絶されたという要素が加わることになる。また、武弘が耳にしたすすり泣きの声は、誰かの存在を指し示しているのか。あるいは、最後の小刀を引き抜いた者は誰なのか。なぜ真砂は藪の「外」ではなく「奥へ」と逃げていったのか。[22]この疑問が彼女と結び付けられたとき、彼女は武弘の自害をただ傍観してしまった存在に、あるいは何等かの理由で武弘の胸から小刀を抜き取る人物となる。「多襄丸に罪をなすりつけるために」小刀を抜き取り、「おのれの背信の事実を、打ち消すための偽りの懺悔」[23]を演じている像から、夫の目に映った自分を抹殺しようと願ったことにおいて、願望の内部で他者を抹殺することにおいて、永遠に他者に対する自分が「所属する場所を失って」[24]漂い続ける像へと揺れ動く。

多襄丸は、その太刀打については虚構化するものの、それを引き起こした女の言葉は武弘によって保証されるわけで、むしろ戦う自画像の構築に執心していることになる。しかし、反面、自分自身「もし色欲だけなら蹴倒して逃げてしまったでしょう」という自身の言葉が裏書きされることで、色欲だけに行動した醒めた男へと傾斜する。ここでも、浮かんでくるのは、「〈極刑〉を逃れて生きのびたいという生存欲」[25]に満ちた者だが、自殺した武弘を真砂に殺されたのだと思い込み、「自己肥大欲を満足させると同時に相手（武弘）の名誉を救う」[26]武弘に同情的な像をも生み出している。が、逆にこの行為は武弘に対する「男」としての優越を示すものとしての意味をも担いうるわけで、さらには「女の生殺与奪権を握っているのは自分なのだ」[27]という思いをひらめかせている主体を読み取ってゆく契機ともなっている。

これまでは、おもに三者の言葉に重点を置いてきたわけだが、当然、前の木樵り、旅法師、放免、媼の言葉によるバイアスもそれぞれに考察する余地がある。例えば、木樵りの言葉のバイアスで、よく問題にされるのは「都風のさび烏帽子をかぶった儘、仰向けに倒れて居りました。」[28]が、多襄丸の言う激しい太刀打の存在を危うくするということなのだが、逆に多襄丸の言葉による圧力からは、そもそも直接利害の絡まぬ外部の人間として、どこまでその言葉に重さがあるのか疑わしくなる。放免と多襄丸の言葉

においても、「女好きの奴」と「いやしい色欲ではありません」との相克になるのだ。つまるところ、『藪の中』は、我々の読みの過程における、七人の陳述の生存競争と言ってもよいけれど、そのような結論を口走ることで逆にその生存競争の場からは決定的に疎外されてしまう事も確かなのだ。そして、あくまでこの生存競争に加担する我々自らの役割から目をそらしたまま作品の世界に飲み込まれることなく、そこで生起する力関係をもっと細かく論理だててゆかなくてはならない。こうした解釈過程の自省によって、『藪の中』論の多様な結末は、一連の要因とそれを実現し、引き受ける我々の行為として再解釈されるだろう。

実際のところ、縦軸に七人の登場人物の欄を、横軸にも七人の欄をとり、できる合計四十九の空欄で、これまでの論の人物造形を分類することもできる。縦軸はどの人物の言葉を受け入れるかを表し、横軸がそのバイアスのかかる人物の言葉となる。だから、縦―武弘、横―真砂にあたる欄には、武弘の言葉を信じて、真砂の言葉を解釈したときの真砂像が入るというように。あいにくそこまでする気はないけれども、『藪の中』論で、ただむやみにこの空欄内の項目を増やす運命には陥りたくない。ここで重要なのは、こうした図表が厚みを欠いた純粋な平面図形のようなもので、理論的には存在しても、実際は極めて抽象的なものでしかない。問題はその内のどの人物を選び取るか、どの人物像の間での物語を構成してゆくか、それは何により選び取られ、実現されるのか、である。いわばその人物像の背後を支える厚み、つまり第三の軸にあたるものが、論じられなくてはならない。

これまで見てきた単純化したバイアスの見かたは、無菌室で純粋に培養された植物同様で、実際の読みの情況での複雑な要素を除外している。例えば、これまでの『藪の中』論から見ても、真砂の言葉を全面的に受け入れるということはない。この場合、二人の男は、ふたりそろって彼女の、自らの恥を見た人間の抹殺を求める叫びを空想していることになる。それを受け入れるかどうかということはどのように問題化すれば良いのか。また、全面的に受け入れるとは言え、例えば真砂の「その目の色に打たれたやうに」、「我知らず何か叫んだぎり」といったそれ自体どうとってよいか分からない表現をどうするか。一言でいうなら、バイアスがかかる要因である。

六

これまで、多くの『藪の中』論において、武弘の言葉によるバイアスが高くなることが指摘されている。このことからより細かく検討してみよう。

『藪の中』論を盛り上がらせる契機となった大岡昇平においてかなり明瞭に取り上げられているのは、「死者は生者のように、現世に利害を持っていない。それは刑死を覚悟した犯罪者、懺悔する女よりも、真実を語っている」[29]という「巫子の口を借」る話であるがゆえの信頼性の問題。この見解には「アラブ人の幽霊にイスラエルについて冷静に語れと要求するようなもの」[30]という反論もなされている。この、霊媒の言葉だから、裁判での言葉だから、受け入れられる、受け入れられない、という発話の外的状況

をそのまま言葉の信頼性と見なす見解は結局説得力を持たない。とはいえ、個人個人に違いはあるとは言え、このことがバイアスの一因を為していること、そしてこの事に関して、現世的な場から宗教的な場へ、実在的な人物から超越的人物へ、加害者から被害者へ、という設定の指摘がなされていることも、注意しておこう。もっとも、それは「各陳述は、死霊の陳述に向かって次第に深刻さを増すという方向性」[31]とまでは言えない。

最後の位置にあるというのは、バイアスの要因となりうる。（別に最後にあるからそれが確かだといっているわけではない。）特に、中村光夫氏の論のように、作品に統一的な印象を、あるいは整合性ということを要求する場合[32]や、そうした欲求が充足されるという読書慣習に浸り切って入る場合にはそうなる。いまだに、最後の陳述に一挙に『藪の中』を明瞭にするような作品を読み取る論は多い。これは、むしろ作品に安定した解釈を与えて作品を閉じたいという思いからの完結性への願望が引き起こすバイアスと言える。

さらに、武弘の言葉では、「対話形式」から「相手意識の希薄な独話形式」[33]へ、「描写的文章」があり「小説の地の文に近い文体的特徴を持っている。」[34]といった形で指摘されている特徴がある。このことはより明確に言えば「語る」登場人物から「描く」登場人物への変化である。これはバイアスにとっていかなる要因をなすのだろうか。語る肉声の印象を支えているのは、聞き返し、相槌、相手の問いの反復、敬語表現といった、さまざまな対話上の剰余性である。これによって登場人物は証言しつつある「いま」を前面に押し出す。ということは、同時に証言されたこと（藪の中での出来事）との時間的な隔たりをも明瞭に示すことになる。一方、武弘は（真砂の場合にもいえようが、）明瞭な対話の相手を失い、ということははっきりと話しつつある「いま」の場を確定する事なく、それゆえ、他者の直接会話の再現もあいまって、事件の起こりつつある「いま」へと我々を対座させる。語っている時点を移行させて、事件と同時進行的に語る傾斜が強まる。藪の外で語っているのではなく、藪の中で「いま」まさに死へと落ち行く武弘へと向かう。これは形態的にかなりはっきり指摘できる要因として注目したい。

語りのうちに含まれる口調、証言者の話法の強弱が、その語られた記憶がどれだけ信頼できるか、についての我々の判断へとおよぼす影響は既に研究があるが、[35]ここでも、そうした要素が表現を曖昧にする。真砂においては、自分の行為に対する推測の表現、おぼつかなさを押し出している点、思い出す行為が前面に出てくる。淀みない多襄丸の語る言葉と比べても明らかで、ここから、彼女の想起の過程に変質があったのでは、という見方からの受け入れがたさ、（受け入れやすさでもあるが、）も出てくる。

言葉の対応。つまり違った人物の話の重なり合った部分のもつ信頼性、そしてそこから生まれるバイアス。多襄丸と武弘における共通点は、しばしば真砂の言葉を受け入れることを抑制する。現実には、我々は三人の内二人が言っているからといってすぐさま信じたりはしない。だが、小説においては、誰を信頼するかが性急に求められる。だがそれは、やはり「三分の二の信頼度」[36]で

しかない。

次に、これが「舞台を現代にもっていない」という至極あたりまえだが、かなり看過されてきた要因を論じよう。このことはカッコ内の語りのレベルとも関係するが、ともに割合無視される事が多い。多くの『藪の中』論はこの小説が舞台を現代に移して翻案しても同じ事が言えるという点からみても、この点がもたらす効果を意識化していない。もちろん「異常な事件なるもの」が読者に与える「不自然の障害から避ける為に、舞台を昔に求めた」[37]という発言も参考にして良い。この「不自然」が解消されるのは、「異常な事件」をそもそも異常と判断する現在の基準、それをとりまく関係性の時空から解放する時と、単純に考えても、我々の「起こりうる」、あるいは「受け入れやすさ」の基準を一時停止することになるわけで、それをまたぎこしてただ展開の「不自然」云々の議論へ直結はしがたい。このことはそれぞれの陳述にわたって用いられた、我々に受け入れることを要求するひとつの戦略となっている。だから、カッコ内の言葉に対する、「そこには〈語り〉の記録者とその記録の翻訳者が介在しているのだ。」[38]という指摘は、我々が幾層かの介在者を経た言語として受け入れることを通じ、解釈と事実とが決定的に断絶する「現在」から、解釈と事実とが馴れ合った「歴史」という場への越境を果たす効果としてとらえよう。

最後に、作家の個人的な体験に対する我々の知識を要因とするバイアスについて検討しておこう。もはや繰り返すまでもなく、滝井孝作の回想、考察[39]、吉田精一氏の論[40]においても、芥川がもと関係した秀しげ子が、彼から南部修太郎へと乗り換えたことから、そこに懊悩する芥川を想定し『藪の中』との関連を指摘する。芥川を妻を目の前で奪われる武弘になぞらえる読みである。この「芥川＝武弘説」は、武弘を特権的な人物に祭り上げることになるわけで、その言葉が相対的に重みをもってバイアスがかかるようになる。海老井英次氏に手厳しく批判された村松定孝氏の立論[41]は、このバイアスに流されていったものと見ることができる。一方で「芥川＝多襄丸説」[42]は、殺す多襄丸の、つまりこの場合は多襄丸の言葉を我々が受け入れる要因となる。

なお、他の作品との、あるいは影響関係のある作品との重ね合わせが要因となる場合もある。特に、既に影響関係を探った多くの論考があるし[43]先に挙げた「芥川＝多襄丸説」にしろ、ウィリアム・モリスによる英訳「ポンチュー伯の娘」を読んでいたのではという推測のもと、『今昔物語』との対比も踏まえ、妻の夫に対する殺意への関心を摘出し、芥川の「或阿呆の一生」での言葉とも対応させる過程があるわけだが、ここでは、とうていそれらすべてに目を行き渡らせるのは手に余る。あらゆる要因を網羅することはできない。

さて、これまでの要因は比較的見て取りやすいものだ。だが、実際に『藪の中』論を錯綜させるのは、しばしば論者に隠蔽される要因。つまるところ、解釈に際して用いられる「このほうが自然」とか、「ありえそうもない」とか、「想像するだに愚かしいこと」とかいった多くの『藪の中』論にひそかに張り巡らされた個人個人の漠然とした判断の根にあるものだ。それはつまり、これ

まで見てきた要因が、一つ一つ検討してみればかなりたわいのないものであり、バイアスを引き起こす要因として働くかどうかは、多分に個人差を生じるはずのものであったことを考えれば、それらにこっそりと方向性を与えるものに外ならない。結局、これらは、せいぜい日常的な、としか言いようのない漠然とした基準だということは、それらが無意識に隠蔽されてきたことからもわかる。一方で、こうした消極的な基準とは対照的に、「書かれていない内面のドラマをどのように描き出すか」「特定のテーマをどこまで追及しているか」という到達点にその基準を見る立場もあるだろう。登場人物の行動の必然性をはかる規範を積極的に導入することで。正直なところ、後者の方に作品論としての完成度は求められようが、むしろそうしたときには、独創性のあまり別の創作と化してしまう。そしてそのことで逆に、柄谷行人氏のいう「彼ら（登場人物）は中途半端なところで内省を停止している。」[44]という批判的見解に根拠を与えてしまう。むろんこの見解に対して、登場人物が内省を停止したからといって、我々まで内省を停止する必要はないのだと反論できるだろうが。

七

これまで議論してきたのは、あくまで、多様な人物像の構成が可能であり、その要因の具体化も様々であるといった自明のことを言いたいからではない。ただ羅列された人物像とバイアスの一覧表を前に立ち尽くしていることは、我々が読むという行為とは絶縁している。我々が読むというのは、バイアスを対象化するよりも、むしろその力の中へと身を投じることなのだから。我々はそれぞれの証言や物語を経てゆく過程で、変転してゆく像の中から、選びとり、相互に絡め合わせなくてはならない。真砂はひたすら自らの背信をどこまでも隠蔽する泥沼の中に沈みこむ像から、「恥」を見られるということに耐えられず夫殺しにまで走る像、そして自らの幻想のうちに他者との関係を回復することなく漂う像から、あるいはバイアスによって生じる像の揺らめきのなかから、ひるがえり、漂うその広い振幅のなかから、一瞬の像として我々につかみとられる。だがしかし、その一瞬の生は、選び取られなかった複数の像を、そして選び取られなかったその生きられるはずの時間をも後ろにひきずっている。その背後からの呼び声に、我々はその一瞬に選び取られたあやうげな足場の上でよろめくだろう。

最終的にその人その人が得た「真相」という名のあらすじには、もはや、この選び取られなかった、あるいは一度は選び取られたが放棄された世界の存在する余地がない。だが、かつて信じた言葉、かつて作品と共に生きた時間が、選び取られた言葉の背後に降り積もっている。そして、いつまた我々の信じる出来事を追い落とすかしれない。バイアスの諸要因は、それらの言葉を選び取る上で、脆弱な根拠しか持っていないことはこれまで見てきたとおりだし、追い落とす力となる豊富な生の像をも明らかにできた事と思う。だが、それは同時に懐疑の自転運動への落下であってはならない。それは作品への参加を拒み、我々が言葉から疎外されることだから。それを踏み越えて、敢えて作品の内の生を引き

受けるときに、我々が作品と生きた懐疑の記憶は、形作られた像の背面をひそやかな深淵でもって満たすだろう。かつてあった、あるいはありうる者の交点として、我々は他者へ、言葉へと走り続けることを停止してはならない。

跋

終わりに、小論のもくろみと、副題に掲げた読書行為の問題との関係に触れておきたい。一言でいえば、このもくろみは、『藪の中』を個人的な解釈の鋳型にはめこまれた硬直した容貌においてではなく、また多様な解釈をゆるす寛容さにおいてでもなく、それらをたえず要求し、覆す力において記述する道を見いだしてゆこう、という問題意識の転換をうながそうとすることにある。作品の結果的な解釈にではなく、それらが生み出される要因とプロセスへの問いに研究を方向づけてゆく足掛かりにしたかったのだ。こうした、言葉と我々の相克する力関係の場を抽象化し、描き出してゆく点で、W・イーザーの受容理論[45]における問題意識と呼応しているのはもちろんだが、作品の力の個別性を、我々の読書行為の一般性に還元してゆくつもりはない。読書行為の場を抽象化してゆく手続きは、それによってどれだけ個々の表現、あるいは作品のもつ効果が実現されてゆく過程が明らかにできるかによって正当化されるものだから。

そこで、これまでバイアスといったおおざっぱな用語で一括してきた言語の力を、あるいはその諸々の形態的な要因や効果を、読みの場における、より細分化された用語と概念を用いて組織的に記述してゆく段階に移らねばならない。つまり、時制、人称、話法といった多様な問題を、日本語の独自性をも視野に入れつつ読書行為という視点からとらえなおし、作品論を組み立ててゆく必要がある。[46] この問題については、関連する諸理論との相関性に言及しながら、拙稿「読書行為と視点の問題—『春』の表現より—」(「文芸と批評」六二号)、「時制と作品—読書行為における時間的要因—」(「高知学芸高校研究報告」三〇号)等において引き続き議論してゆきたい。

注(1) 初出は「新潮」昭一一・一。なお、初刊の『将軍』(新潮社、大一一・三)との間に若干の異動があるが、テキストは初出によった。

(2) 海老井英次「二つの『藪の中』論を読んで」(「評言と構想」昭五四・六)

(3) 吉田精一「吉田精一著作集二三、現代文学と古典」(桜楓社、昭五六)

(4) 中村真一郎『芥川龍之介』(要書房、昭二二)

(5) 三嶋譲「藪の中」(『作品と資料　芥川龍之介』双文社、昭五九所収)

(6) 吉田熙生「芥川龍之介「藪の中」」(「解釈と鑑賞」昭五三・四)

(7) 駒尺喜美「芥川龍之介『藪の中』」(「解釈と鑑賞」昭四四・四)

(8) 福田恆存「公開日誌〈5〉—『藪の中』について、フィクションといふ事—」(『日本文学研究資料叢書・芥川龍之介Ⅱ』(有精堂、昭五二)所収)

(9) 大岡昇平「芥川龍之介を弁護する—事実と小説の間」(「中央公論—歴史と人物—」昭四五・一二増)

(10) 平岡敏夫「「藪の中」を読む」(『芥川龍之介　抒情の美学』大修館書店、昭五七・一一)

(11) 村松定孝「死霊こそは芥川の呪詛―笠井氏の『「藪の中」』私考」を読みて」(「評言と構想」昭五四・六)
(12) 中村光夫「私信・再び「藪の中」のめぐって」(注(8)文献所収)
(13) 最近では認知過程、特に記憶の想起を研究する際、バイアスがかかることで、誤った想起に導かれることが報告されており、目撃者証言や人物の認定についての研究がなされている。例えばU・ナイサー編『観察された記憶(上)』(誠信書房、昭六三)、E・F・ロフタス『目撃者の証言』(誠信書房、昭六二)。
(14) 渡辺正彦「芥川龍之介「藪の中」論―その構造と主題、「俊寛」との関係」(「群馬県立女子大学国文学研究」昭五七・三)
(15) 佐々木雅發「「藪の中」捜査―真砂の場合―」(「文学年誌」昭五九)
(16) 同注(7)
(17) 海老井英次『芥川龍之介論攷』(桜楓社、昭六三)
(18) 佐々木雅發「「藪の中」捜査―言葉の迷宮―」(「比較文学年誌」昭五九)
(19) 鶴田欣也「芥川の「藪の中」と真相探し」(『芥川文学―海外の評価』(早稲田大学出版部、昭四七)所収。)
(20) 同注(13)
(21) 同注(9)
(22) 山口幸祐「「藪の中」試論」(「都大論究」昭五四・四)
(23) 笠井秋生「「藪の中」私考―三つの陳述の信憑性をめぐって」(「評言と構想」昭五四・三)
(24) 同注(14)
(25) 同注(23)
(26) 同注(9)
(27) 富田仁「藪の中 ―その源泉とモチーフへの一考察―」(『芥川龍之介作品研究』八木書店、昭四四)
(28) 同注(7)
(29) 同注(9)
(30) 同注(19)
(31) 中島一裕「芥川龍之介「藪の中」の重層的構成―文章表現論の事例研究―」(「青須我波良」昭五七・一二)
(32) 中村光夫「「藪の中」から」(資料(8)所収)
(33) 同注(31)
(34) 同注(9)
(35) 同注(13)
(36) 同注(6)
(37) 芥川龍之介「澄江堂雑記」(角川書店全集七所収)
(38) 佐藤嗣男「芥川龍之介「藪の中」―真相構成論への訣別―」(「表現研究」四十号)
(39) 滝井孝作「純潔―「藪の中」をめぐりて―」(「改造」昭二六・一)
(40) 同注(6)
(41) 同注(11)。この論についての海老井氏の批判は同注(2)。
(42) 同注(27)
(43) その他、注(27)文献、あるいは安田保雄「芥川龍之介の比較文学的研究―「藪の中」を中心として」(「解釈と鑑賞」昭三三・八)など。
(44) 柄谷行人「藪の中」(『意味という病』河出書房、昭五四)
(45) W・イーザー『行為としての読書』(轡田収訳、岩波書店、昭五七)
(46) 拙稿「『足迹』に見る《延着》の手法 ―読書行為論から作品の効果を考える―」(『日本の文学』第九集、有精堂、平三・四刊行予定)において、こうした視野に立った作品論を試みた。