

志賀直哉『剃刀』論

小 松 里 江

1. 作品に顕れる〈性〉

『剃刀』は、明治四三年（1910）六月一日発行の「白樺」第一巻第三号に発表された。

剃刀の腕前を誇る〈辰床〉の親方芳三郎が、風邪で思うように仕事ができない日に、閉店間際に来店した客の顔をあたろうとして剃刀で少し傷をつけてしまう。それを契機に、客の咽をかき切つて殺してしまふ様子が〈語り手〉によつて語られる。

作品には名人級の床屋職人である芳三郎の物語が前面に描かれてゐるが、その背景には繰り返し〈性〉を売り物にする女たち〈女郎屋〉の姿が見え隠れしてゐる。作品をめぐるこうした〈性〉に関わるモチーフは既に紅野謙介氏注1によつて指摘されている。紅野氏は芳三郎の物語を〈精神／身体の抑制的統一の上〉に成り立つていた自己同一性の危機とその果てに起きた身体そのものの究極的疎外という物語であるとした上で、〈精神〉から乖離した〈身体〉は一方で〈性〉のモチーフと結びつくと論じてゐる。氏は、作品中に描かれる娼婦に対する〈嫌悪をもつた想像〉が実は〈芳三郎の隠された欲望の動き〉である

と指摘する。だが、果たして芳三郎は娼婦に対して欲望などを抱いていたのであろうか。紅野論文では、芳三郎を取り巻く性的トポスについて論じながらも、芳三郎と妻のお梅との間に日常交わされる〈性〉にまで言及してはいない。氏は芳三郎とお梅との間にコミュニケーションは不成立であるというが、二人の間には子供がゐる。〈性〉という形をとつて顕れる関係において、お梅とは交わされて娼婦とは禁ずる、という区別が芳三郎には画然となされている。家庭生活では解放され、その一方の仕事場では封じ込まれる〈性〉。このような区別は、〈床屋〉と〈女郎屋〉との仕事の性質の違いに起因すると思われる。本稿では〈床屋〉と〈女郎屋〉との仕事の性質の相違に焦点を当てながら、初期志賀文学における〈性〉の問題について検討していく。

2. 〈床屋〉の仕事

ここで〈辰床〉の親方芳三郎の仕事内容を確認しておく。

〈剃刀を使ふ事にかけては芳三郎は実に名人だった。加之、剃の強い男で、撫でて見て少しでもざらつけば毛を一

本々々押し出すやうにして剃らねば気が済まなかつた。それで膚を荒らすやうな事は決してない。客は芳三郎にあたつて貰ふと一日延びが、ちがふと云つた。そして彼は十年間、間違ひにも客の顔に傷をつけた事がないといふのを自慢にしてゐた。)

芳三郎は剃刀を使つて客の顔をあたつても、それで膚を荒らすやうな事は決してなく、十年間、間違ひにも客の顔に傷をつけた事がない。ほどの腕前を持つていた。

さらに、作品中芳三郎の剃刀の腕前を頼みに来店したのは、得意先と思われる「龍土の山田」さんからのお使いの女中である。

「龍土の山田ですが、旦那様が明日の晩から御旅行を遊ばすんですから、夕方までにこれを砥いで置いて下さい。」

「御面倒でも親方に御願ひしますよ。」

これは芳三郎を指名しての依頼であるが、その仕事内容は剃刀で客の顔をあたるのではなく、その仕事道具である剃刀を、砥石と皮砥を使つて砥ぐことであつた。

このように「剃刀を使ふ事」と「語り手」によつて一括りにされる芳三郎の仕事は、一つは「剃刀」を道具として「客の顔」を剃ること、もう一つは、砥石と皮砥を道具として「剃刀」を砥ぐことであつた。それにもかかわらず、ここで「剃刀を使ふ事」と一括して呼ばれるのは、芳三郎にとつて「客の顔」もまた「剃刀」と同じ道具「モノ」として扱われるからである。人を傷つけ殺人すら可能にする鋭利な刃物である「剃刀」で「客の顔」(身体)に接触しながらも、芳三郎はその「客の

顔に傷をつけた事がない。切れば血の通つたような血が通つた「生身の身体」に鋭利な刃物で接触しながら、これまで一度として「血」が流れたところに直面したことがないのである。だから、芳三郎は「客の顔」を「生身の身体」として想定したことがなかつた。芳三郎にとつて「客の顔」とは、「客の顔」を自らの腕前で剃り上げるモノ「作品」として認識されるのである。

しかしながら最も注目すべきは、「撫でてみて少しでもざらつけば」という一節にある。これは芳三郎が「剃刀」を使わず「手」でじかに「客の顔」を「撫でて」いることを意味する。

道具を媒介させずに直接「客の顔」に触れているにもかかわらず、芳三郎には「剃刀」で剃ることと区別されない。同時に、「語り手」も「剃刀を使ふ事」として区別しようとはしない。

これは、芳三郎の「手」もまた「剃刀」と同様に仕事の道具であるとみなしているからにはほかならない。

以上みてきたように、芳三郎の仕事には実は三つの相があつた。それにもかかわらず「剃刀を使ふ事」と一括して説明されるのは、「客の顔」も「手」も芳三郎からみれば仕事の道具「モノ」としてしか認識され得なかつたからである。従つて、仕事の場である「床屋」においては、「客の顔」も「手」も芳三郎には「道具」としての身体として扱われるのである。

もちろん芳三郎の身体は「道具」としての身体「だけではない。一方では「生身の身体」でもある。ここでいう「生身の身体」とは、切れば血を流し、病み、性交する「血の通つた身体」という意味である。「道具」としての身体」に徹しながら仕事をする芳三郎が「生身の身体」として在るのはお梅との家庭生活の

場であった。芳三郎にとって「生身の身体」とは、仕事場の店ではなく、家庭生活を営む奥の居間に位置づけられていた。それは、次のような描写からも明らかである。

「三畳の向うの勝手口から射し込む白つばい曇つた夕方の光の中に女房のお梅が赤ん坊を半纏おんぶにして夕餉の支度をして居る。」

「薄暗いランプの光はイヤに赤黄色く濁つて、部屋の間で赤児に添乳をしてゐるお梅の背中を照して居た。」

芳三郎は「結婚」によつて結ばれたお梅との間に「赤ん坊」をなしている。胸をはだけて添乳をするお梅の姿からも、ここには二人の夫婦としての「性」生活が垣間見える。既に高橋博士氏が店と居間との空間の性質の違いを指摘しているが、そのように芳三郎は仕事の間である店と、家庭の間である居間での役割をはつきり分けていた。実際、この日は風邪をひいて「道具としての身体」に徹しきれないから奥で床についているのであった。

3・へ女郎屋の仕事

ところがその一方で、家庭の間を持たない源公と治太公は「生身の身体」を娼婦の処に求めるのである。

「内々娘に気のあつた源公は間もなく暇を取つたが、気のいい治太公は今までの「芳さん」を「親方」と呼び改めて前通りよく働いて居た。」

二年程経つて、出ていった源公が帰つて来た。

「然し源公は其二年間にかなり悪くなつてゐた。仕事は兎角

怠ける。そして治太公を誘ひ出して、霞町あたりの兵隊相手の怪し気な女に狂ひ廻る。」

剃刀の腕前が劣つた為に好意を持つていたお梅と「結婚」できなかつた源公は、墮落の一途をたどる。仕事を怠けて娼婦「性」を売る女を追いまわすのである。そして、女を買うのに必要な資金を調達するため「仕舞」には人のいい治太公を唆かして店の金まで掠めさす様な事をした。」

「芳三郎は治太公を可哀想に思つて度々意見もして見た。然し店の金を持ち出す様になつては、どうする事も出来なかつた。で、彼は一ト月程前、遂に二人を追ひ出して了つたのである。」

芳三郎の店から金を持ち出す背後には、「性」を売る女の影がちらつく。仕事をさばつて女を買いに行くこの二人には、仕事を「道具としての身体」と生活をする「生身の身体」を分割する境界線が明確になされていぬ。それ故、「性」を売る女に牽引されるのである。

彼らがひきずられる先には娼婦がいる。芳三郎は源公と治太公を解雇することによつて、これらの女たちが店へ侵入するを防ごうとする。その理由の一つは、娼婦が間接的に芳三郎の店から労働力、ついには金を奪う存在だからである。しかしながらより重要なのは、娼婦たちが芳三郎とは仕事面で対極に位置するからである。先に確認しておいたが、「床屋」職人芳三郎には店での「道具としての身体」と家庭における「生身の身体」との区別がはつきりなされていた。ところが一方の「女郎屋」の仕事は、「生身の身体」で客の「生身の身体」を相手に

している。つまり、何の道具をも媒体とせず、肌と肌とが直接触れ合うのである。道具の使用とは、高度な技術を有する証でもある。一面で、娼婦は身体を商売道具にしているが、その身体は「道具としての身体」に徹することはできない。客は「女郎屋」に「生身の身体」を求め、娼婦は自らの「生身の身体」を差し出さざるを得ない。

このように「性」という生々しい面が浮上する「女郎屋」の仕事は、「剃刀」という道具を使って「客の顔」というモノを剃り上げ作品とすることにプライドをもつ芳三郎からは蔑視されるべきものであったのだ。だから芳三郎は常に娼婦たちを店から排除し続けるのである。にもかかわらず、「性」を売る女たちは芳三郎の周辺に留まり、消えることがない。源公の代わりに雇われた兼次郎も、勤務時間中であるにもかかわらず「此処から五六軒先の軍隊用品雑貨といふ看板を出した家の妙な女である」(「時子」)を張りに行く。

やがて、芳三郎がこれまできちんと分割してきた「道具としての身体」と「生身の身体」との境界が破られる日が訪れる。

4・「床屋」vs「女郎屋」

芳三郎が珍しく風邪をひいて寝込んだこの特別な日、閉店間際に来店した客を通して「性」が持ち込まれる。

「此時景気よく硝子戸を開けてせいの低い二十三の若者が入つて来た。新しい二タ子の袷に三尺を前で結び、前鼻緒のヤケにつまつた駒下駄を突掛けてゐる。「ザツ」とでよござんすが、一つ大急ぎであたつておくんさい」かう云ひ

ながらいきなり 鏡の前に立つと下唇を噛んで頤を突き出し、揃へた指先で頻りに其辺を撫でた。」

「田舎者」で「昼は荒い労働についてゐる」らしきこの若者は、仕事を終えてこれから「女郎屋」へ女を買いに行くことを頻りと匂わせる。

「若者は又「ザツとでいいんですよ」といつた。そして「少し急ぎますからね」と付け加えて薄笑いをした。」

「十時半と、十一時半には行けるな」又こんな事をいう。「女郎屋」へ行く自分に「何とか云つて貰」うことを期待する若者であるが、その期待を裏切つて芳三郎は機嫌悪く押し黙る一方であつた。

「芳三郎には、男か女か分らないやうな声を出してゐる小女郎屋のきたない女が直ぐ眼に浮んだ。で、此下司張つた小男が是から其処へ行くのだと思ふと、胸のむかつくやうなシーンが後から後から彼の衰弱した頭に浮んで来る。」

「語り手」によつて語られる芳三郎のこのような姿からは、「性」を売り物にする「女郎屋」の女に対する嫌悪が明らかに読みとれる。若者はただ「女郎屋」へ急ぐという理由だけで芳三郎を急かすのである。それが「剃刀」という道具を使って鍛錬された「道具としての身体」で仕事をする芳三郎には納得がいかない。なぜならば、道具も使わず「生身の身体」で客を相手にする「女郎屋」の仕事なぞ、芳三郎からすれば問題にもならないからである。にもかかわらず、若者に「女郎屋」を優先されたことによつて芳三郎の感情はひどく害される。

「彼は冷め切つた湯でシャボンをつけ、やけにゴシゴシ頤か

ら頬のあたりを擦つた。其間も若者は鏡にちらちらする自分の顔を見ようとする。芳三郎は思ひ切つた毒舌でもあびせかけてやりたかつた。)

〈小女郎屋〉へ急ぐことしか頭にない若者には、芳三郎の剃刀の腕前などどうでもよいことであつた。だから〈切れない剃刀で剃られながらも若者は平気な顔をして居る。痛くも痒くもないと云ふ風である〉。そのような態度が芳三郎の怒りをますます冗長させる。芳三郎はヤケを起こして若者が望む通りの雑な仕事をする。〈どうせ何でもかまふものかといふ氣〉で〈使ひつけの切れる剃刀がないではなかつたが彼はそれと更へようとはしなかつた〉。

〈それでも彼は不知又丁寧になつた。少しでもざらつければ、どうしても其処にこだはらずにはゐられない。こだはればどうして程癩癩が起つてくる。からだも段々疲れて来た。こだはる程癩癩が起つてくる。からだも段々疲れて来た。氣も疲れて来た。熱も大分出て来たようである。〉

剃刀の切れ味なぞ氣にも掛けない〈無神経〉な客であるのだから、〈切れない剃刀〉を使って適当に仕事を終えればよい。それにもかかわらず、芳三郎は〈少しでもざらつければ、どうしても其処にこだわらずにはゐられない〉。芳三郎がこうまでこだわ、執着するのは一体なぜなのか。それは、〈手〉を使うからである。これまでみてきたように、仕事場における芳三郎は、自身の〈手〉を剃刀と同様に〈道具〉であるかのごとくみなしてきた。ところが事実その〈手〉は芳三郎の〈身体〉の一部でもあつたのだ。では〈剃刀〉と〈手〉との相違は何か。それは〈剃刀〉という〈道具〉は他の切れ味の剃刀と取り替え可

能であるが、〈撫でてみて少しでもざらつければ〉こだわつてしまふ芳三郎の手は取り替え不可能であつた点にある。ここにきて、〈剃刀〉という〈道具〉と芳三郎の〈身体〉である〈手〉とが乖離してくる。これまで道具とみなしてきた芳三郎の〈手〉に、道具に徹しきれない人間の身体性が浮上したのである。これにひきずられるようにして、それまで店で排除されてきた〈生身の身体〉が作品中に姿を顕わす。芳三郎は〈からだ〉も〈氣〉も疲れ果て〈眼の中は熱で溶けそうにうるんでいゝる。同様に〈客の顔〉も、より柔らかく〈生身の身体〉として浮かびあがる。

〈咽から頬、頤、額などを剃つた後、咽の柔らかい部分がどうしてもうまく行かぬ。〉

〈咽から頬、頤、額〉などの硬い部分に比べ、〈咽の柔らかい部分〉のようなより〈生身〉に近い部分はうまく剃ることができない。芳三郎は〈何も彼も投げ出して其まま其処へ転げたいやうな氣分〉で〈もうよさう！〉と何遍も思う。今日は熱で手が震えて仕事が出来るとやうな身体状態ではなかつたのだから、仕事を中断して奥で床についてお梅の看病をうけるべきなのだと、ところが、自身が〈生身の身体〉で客の〈生身の身体〉に向かつている自覚のない芳三郎には〈咽の柔らかい部分〉がどうしてもうまく行かぬ。ことに納得がいかない。だから〈惰性的に依然こだはつて〉しまうのである。その挙げ句に芳三郎は〈客の顔〉に〈血〉を見てしまう。

〈……刃がチヨツとひつかかる。若者の咽がピクツと動いた。彼は頭の前から足の爪先まで何か早いものに通り返けられ

たやうに感じた。で、其早いものは彼から総ての倦怠と疲労を取つて行つて了つた。」

芳三郎は剃刀の刃を若者の咽にひっかけて「五厘程もない」傷をつけてしまった。その瞬間、「生身の身体」へ近づいていた芳三郎から「総ての倦怠と疲労」が取り除かれ、再び緊張した床屋職人たる「道具としての身体」として意識される。

「傷は五厘程もない。彼は只それを見詰めて立つた。薄く削がれた跡は最初乳白色をして居たが、ヂツと淡い紅がにじむと、見る見る血が盛り上つて来た。彼は見詰めてゐた。血が黒ずんで球形に盛り上つて来た。それが頂点に達した時に球は崩れて、スイと一ト筋に流れた。」

「十年間、間違ひにも客の顔に傷をつけた事がない」芳三郎には、「客の顔」が実は血の通つた「生身の身体」であるという認識がなかつた。ところが剃刀で「客の顔」に傷をつけたことによつて、初めてその証拠である「血」を見た。これまでずっと排除し続けてきたにもかかわらず、芳三郎は仕事場で「客の顔」に「生身の身体」を見てしまったのである。

「此時彼には一種の荒々しい感情が起こつた。嘗て客の顔を傷つけた事のなかつた芳三郎には、此感情が非常な強さで迫つて来た。呼吸は段々忙しくなる。彼の全身全心は全く傷に吸ひ込まれたやうに見えた。今はどうにもそれに打ち克つ事が出来なくなつた。……彼は剃刀を逆手に持ちかへるといきなりぐいと咽をやつた。刃がすつかり隠れる程に。若者は身悶えも仕なかつた。」

「血」を流しながら「生身の身体」として浮かび上がった若

者の咽を見ていてもたつてもいられなくなつた芳三郎は、床屋職人としてその道具である「剃刀」を突き立てる。店に頭れてしまつた「生身の身体」を芳三郎は排除し続けるのである。

「生身」である若者の身体からは「血が迸」し、「顔は見る見る土色に變」わり、死体となる。しぶきを上げながら飛び散る「血」は、若者が「生身の身体」であることを鮮明にあらわしている。とはいいながら、その「生身の身体」は「死」という形で消え去る。「死んだ身体」はもはや「生身の身体」ではあり得ない。若者は店から姿を消したのである。

若者の死んで行く様を見た芳三郎は「殆ど失神して倒れるやうに傍の椅子に腰を落とした」。

「総ての緊張は一時に緩み、同時に極度の疲労が選つて来た。眼をねむつてぐつたりとして居る彼は死人の様に見えた。夜も死人の様に静まりかへつた。総ての運動は停止した。総ての物は深い眠りに陥つた。只独り鏡だけが三方から冷やかに此光景を眺めて居た。」

「極度の疲労が選」り「眼を眠つてぐつたりとしている」芳三郎の身体は再度「生身」として顕れる。剃刀を突き立てたことによつて芳三郎は若者の「生身の身体」を店から排除した。しかしながら、今度は逆に芳三郎の身体が「生身」として浮かび上がるのである。店にはまだ芳三郎の「生身の身体」が残つていたのである。ところが、「語り手」は「眼を眠つてぐつたりとしている」芳三郎の身体を「死人の様」であると語るのである。「語り手」は作品の最後に至つて、疲れ果てて眠るといふのは「死人」と変わりがないという。先程まで奥はひっそりとして、

店に響くのは剃刀の音だけであつたが、その音が止んだ時、奥も店も総てのものが眠りに入った。そのような静寂の中にあつて、残された芳三郎の〈生身の身体〉を唯一〈鏡〉のみが〈眺めて〉いるのである。生きてゐる芳三郎が〈死人〉に見え、反対に〈生身の身体〉を持たない〈鏡〉だけが生きてゐる、という逆説的な形で作品は閉じられる。若者は死体となり、芳三郎も〈死人〉として語られることで、店から〈生身の身体〉は排除されたのである。

5. 初期志賀文学における〈性〉

芳三郎は店では〈道具〉としての身体に徹し、常に〈生身の身体〉を排除してきた。ところが、〈道具〉としての手はまた、取り替えの効かない〈生身〉の手でもあつた。芳三郎の〈身体〉は〈道具〉であると同時に〈生身〉でもあつたのである。従つて、両者を画然と分け、どちらか一方に徹しようとしても、その境界線は曖昧で、しばしば相互に越境するのである。その越境した果てに芳三郎は死を与えられた。だが、越境してしまつたのは芳三郎ただ一人ではない。先に見てきたように、娼婦という存在こそが、仕事場において〈生身の身体〉と〈道具〉としての身体との境界を越える存在であつた。芳三郎が排除し続けてもなお娼婦がその周辺につきまといつて離れなかつたのは、そのように身体が二分し得なかつたが故である。〈生身の身体〉を浮上させる娼婦という存在にあつても、〈生身の身体〉と〈道具〉としての身体とは融合して分ちがたい。芳三郎を主人公にすることで〈語り手〉は、〈道具〉としての身体と

〈生身の身体〉を画然と區別したのであるが、両者の境界線を芳三郎自身が越境してしまつたのである。

志賀文学において〈性〉とは、〈生身の身体〉と〈道具〉としての身体が融合し、なおかつ、越境する場に顕れるものではなかつたのだろうか。このような〈性〉の問題を探る上で、〈性〉を全面的に扱つた初期作品『濁つた頭』(「白樺」明治四四年)と『范の犯罪』(「白樺」大正二年)は、重要な位置を占めると思われる。

『濁つた頭』は、〈性〉に対する罪の意識に苛まれる主人公津田が、妻でも娼婦でもないお夏との〈性〉関係を〈自分〉に語つて正当化(「ジャスティファイ」)しようとする作品である。津田と〈お夏〉との関係が結ばれる場面は、次のように描かれる。

「こんな風に読んでみると、お夏は膝で私の方へ押し来ます。それは故意にするといふより自然さうなると云つたやうです。私はお夏はすませてゐる息の音を明らかに聞いて、漠然と予め感じてゐた事がいよいよ来たと思ひました。」

「私自身も今は不思議な程に息がはずんで来ました。私は白湯を飲んで、「夫は一体邪見な男である。然し肉慾をはたした後程邪見な事は又ないのである」此処で私は不意にお夏の肉のある腕に首を巻かれて、引き寄せられました。二人は其僕横に倒れました。」

津田の〈身体〉と〈お夏〉の〈身体〉が密着したことによつて、不意に性的なつながりが結ばれる。津田はキリスト教の牧師や、

小説「関子と真造」に描いた世俗の道徳家を代表する関子の父のように、〈性〉を〈結婚〉という形式によつて正当化するこゝとに反発を覚えていた。だから、〈お夏との関係〉によつて顕れてしまつた〈性〉を、家庭内における〈生身の身体〉として位置付けようとはしなかつたのである。ところがこの〈性〉は、キリスト教による〈愛情〉の概念でも、〈初めて識つた女〉としても説明がつかない。依然として〈お夏との関係〉は続けられるが、津田はそれを正当化できぬまま、〈意志〉と〈身体〉の分離が生ずる。

「こんな事を考へてゐる内に、身体中がポツポツと温くなつて来ました。私はかなり厚い毛のシャツを着たまゝ寝てゐたので、それをすつかり脱ぎ捨てて素肌になつて了はう、かう思つて起き上ると私は何うしたのか、手を延し、パチツと電燈のひねりをねぢつたのです。暗くなつて、あつと声を出しました。私は闇の中に、坐つたまゝ、少時ぼんやりして了つたのです。シャツを脱がうと思つて起き上つたものが、何故電燈を消したらう……」

シャツを「脱ぎ捨てて素肌になつて了はう」という〈意志〉に反してその〈身体〉は「電燈のひねりをねぢ」つてしまふ。津田の中で自身の〈身体〉は疎遠なものとなり、同時にお夏の〈身体〉が嫌悪される。

「其時お夏は不意と身を起すと、黙つていきなり倒れるやうに私の身体の上に被ひかぶさつて来ましたが、発作的にこんな事をするのはお夏には始終の事でしたが、其時は私もピクツとしました。何故なら私は自分がお夏に殺される事を

想つてゐたからです。お夏は起き上りかけた私を抑へ付ける様に強い接吻をします。私はそれが自分の馬鹿々々しい妄想だとは考へながら尚何となく、不安で不安で、堪りませんでした。ぢつと動かざる内に其不安は見る見る大きくなつて行つて、今にも吸はしてゐる舌の先をガツツリと嚙断られさうな気がして来たのです。さうなると、もう堪りません。私はやにはにお夏をはね退けようとしたが、お夏は大きい身体に力を入れて抑へつけ、尚々強く舌を吸ひます。私は後先の考へもなく、お夏の顔へ手をかけると力を入れて押し上げた。其拍子にお夏の齒が私の舌をクツと嚙んだ……。お夏の変な叫声で気がついた時には私はお夏の顔をしたたかに撲つてゐたのです。」

津田は嫌悪するお夏の〈身体〉をへはね退けようとする。その挙げ句に、お夏の〈身体〉を殺したと語るることによつて、津田は〈性〉を発生させる源であるお夏の〈身体〉から解放されようと思える。しかしながら、津田は「お夏殺し」を語つた後、さらに「殺人罪」という罪の意識を与えられる。津田はこの二重の罪の意識から解放されぬまま遂に昏倒して癪狂院へ入れられるのである。作品の最後につけられた〈附記〉は、津田の語つた物語を判定者である「自分」が正当であるとは認めなかつたことをあらわしている。このように「濁つた頭」では説明することのできない不可解な〈性〉が描かれ、解決されないままに終わるのである。

その後志賀があらためて、舞台における「道具としての身体」と家庭内での「生身の身体」という関わりで「性」を扱つ

たのが「范の犯罪」においてであった。熟練した腕の持ち主である奇術師范が演芸中にナイフでその妻の頸動脈を切断して殺した事件をめぐる裁判官が証人二人と范を尋問していく作品である。妻との不和が殺人の動機であると睨んだ裁判官は、范に「妻との関係」について訊ねる。范は事件について、前晩家庭内で起きた夫婦喧嘩を端緒に妻を殺そうと考えたが、そのような考えは消えて、当日の演芸については何の心配もしていなかったと語る。なぜなら、これまでたとえ家庭内において不和であつても、舞台上では「道具としての身体」に徹してきたからである。ところが、その日に限つて舞台上で妻と眼を合わせた瞬間に、前晩の夫婦喧嘩で生じた感情が甦つてしまう。舞台上で「道具としての身体」と「生身の身体」が越境し合った時に、范の内での境界が揺らぐ。范は自身の「身体」の存在を意識しながら、妻の頸にナイフを打ち込んで殺す。范は遂に「道具としての身体」と「生身の身体」との境界線を越境してしまうのである。この後范が「妻殺し」を裁判官に語つて「無罪」の判決を得るといふ結末部分は、この問題に何らかの解決がつけられたことを示しているが、「范の犯罪」については別稿であらためて論じる予定である。志賀が「性」の問題にどのような解決をつけたのか。それは、別稿に譲りたい。

注1 「志賀直哉『剃刀』をめぐる演習—文学への解放／文学からの解放—」 学叢 H元

2 「他ならぬこの私という幻想—志賀直哉の〈私〉」
『日本文学の男性像』世界思想社 H6・5

3 ただし、まだ店の金に手をつけてはいないため、芳三郎から解雇されずに済んでいる。

(本学大学院博士課程)