

梅光学院大学大学院 日本文学専攻
博士論文

森鷗外小説の読解

——〈近代小説〉をどう読むか——

二〇二二年一月
馬 婷婷

目次

前書き・・ 1

序章・・ 2

一 問題提起・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 2

二 研究方針・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 5

 (一) 理論と方法・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 6

 (二) 第三項理論・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 9

 (三) 小説の“隠性進程”「隠された叙述の進行過程」(covert progression)・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 18

第一章『舞姫』論——語れぬことを読もう——

一 先行研究及び問題点・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 20

二 手記を「書く」という行為・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 22

三 母の死・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 25

四 自我の問題・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 28

第二章『半日』論——混沌の中の人、家と国——

一 先行研究及び問題点・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 33

二 語り手と登場人物・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 36

三 家族国家観・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 41

第三章『蛇』の構造——時間・空間・語り——

一 先行研究及び問題点・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 45

二 時間の構造・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 47

三 空間の構造・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 50

四 語りの構造・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 52

第四章『かのやうに』論——虚構と真実に関する哲学

一 先行研究及び問題点・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 57

二 秀麿と父、母及び綾小路・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 59

三 「かのやうに」の哲学・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 66

 終わりに 突貫と呐喊——『かのやうに』と『呐喊』
・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 70

第五章『阿部一族』論——偶然・必然・自然——

一 先行研究及び問題点・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 74

二 阿部一族を語る前に・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 76

三 阿部弥一右衛門・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 82

第六章 『高瀬舟』の語り——他者理解と自己認識——

一 先行研究及び問題点	87
二 作品構成	90
三 庄兵衛の他者理解と自己認識	91
四 喜助の他者理解と自己認識	92
五 語りの構造	95

第七章 歴史小説の方法——『寒山拾得』を論じながら

終章

参考文献

謝辞

114

109

104

100

95

92

91

90

87

前書き

田中実はこの述べている。

世界各地で伝統的な民主主義の理念自体が相対化され、難民問題をはじめ、緊急を要する地球規模の難問が次々に起こり、自国ファーストの壁は急激に巨大になってポピュリズム（＝大衆迎合主義）を生み出しています。自爆テロ決行とは文字通り、《神》と《神》との、《絶対》と《絶対》との対決であり、《神》が《神》を殺し、殺される、これは《神》の非在＝究極のニヒリズムを示しているのではないでしょうか。（「第三項」と《語り》／《近代小説》を《読む》とは何か——『舞姫』から『うたかたの記』へ、「日本文学」二〇一七年八月）

本論文を執筆中、新型コロナウイルスが世界中を席卷し、なかなか終息しようとする兆しが見えない。科学技術がこんなに発達した今、「緊急を要する地球規模の難問」がこのような形で現れるのは予想外であろう。自国を守るために、各国は入国制限の政策を作り、「自国ファーストの

序章

壁」を建てたが、ウイルスはこの壁によって遮ることができない。

ウルの蔓延中、病気で命が奪われた人が多く、ある国では第二次世界大戦よりも死亡者が多く出たという。一方、経済的か精神的な理由で自殺者も例年より増えている。これらの失われた生命を悲しみながら、私は言いたいことがある。ウイルスの治療薬はまだできていないが、我々の精神の治療薬として、文学はずっと我々のそばにいて、自分と世界の可能性を見出すことができるのではないか。科学が無力の時、文学に力を貸してもらおう。読むことによって、自分を見直し、倒壊し、また新しい自分を造り出していく。読むことを通して、「多次元空間（＝同時存在・パラレルワールド）」を拓いていこう。

本論文は日本の《近代小説》の「開山の祖」とも言える鴉外小説を通して、《近代小説とは何か》という近代小説を成り立たせる根拠を確認し、

あわせて〈近代小説を読む〉とはいかなることか、どう読むべきかという「読むこと」の原理と方法を確かめるものである。また、文学研究と文学教育の相互乗り入れの領域で、文学の終焉が唱えられる時代における文学の意味と価値を再認識したい。本研究を通して、鴉外文学の先駆性、本質と価値を見直し、鴉外小説の生命力の甦ることを期待するものである。

対象作品として、鴉外小説の起点である『舞姫』から、口語体の『半日』、『蛇』、思想小説『かのやうに』、歴史小説『阿部一族』、『高瀬舟』、『寒山拾得』までを取り上げ、彼の小説創作の全過程を貫いて考察していく。

一 問題提起

なぜ森鴉外の研究を取り上げたのかとよく聞かれる。最初はいつも冗談半分に「有名だから」と答えたが、そう答えていくうちに、自分もその理由を当たり前のように思ってしまった。そうはいつでも、文学研究の契機はそう簡単に答えられるものではない。むしろ「有名」だからこそ、逆に研究の新鮮さや面白さが失われ、研究自体もより難しくなるのである。有名な作家や作品ほどすでにさまざまな角度から論じられたので、新しい研究の切口を見つけるのが極めて難しいし、新しい視点やオリジナルな発見が難しいのである。特に明治大正の文豪と呼ばれる鴉外の場合、日本の近代化とともに歩んできた知識人として、文学者、医学者、軍人、官僚というさまざまな身分を一身に集め、しかもどちらの面でも良い業績を収めた。文学者としての鴉外だけを研究しようとも、

小説・詩・短歌・文学評論・翻訳・劇曲・美学など幅広い方面にわたる膨大な作品がある。従って、鴉外文学に対する研究は範囲が広く、さまざまな面から入手できるし、研究素材も豊富である。だから、鴉外が逝去して百年後の今日でも鴉外研究は衰えることなく、新しい業績が生まれ、各分野で旺盛な生命力を展示してきた。その一方、このような膨大な素材から何を選んで研究すべきか、長年にわたって蓄積してきた研究業績を突破できるか、という問題も厳しいものがあるのである。

(二) 鴉外研究の現状

今までの鴉外研究はほとんど「鴉外と近代日本」という構図の中において行われてきたが、実は鴉外文学はそれを超えたより普遍的、本質的、(傍点は筆者)なものを持っていると思われる。近代の日本だけでなく、遅れて近代化された中国にとつて、また、問題が続出する今日の世界に対して、鴉外文学にはそれなりの啓蒙性と先駆性があるに違いない。中国の古詩に「不識廬山真面目、只緣身在此山中」とあるように、事物の真相を知るには、外から見る視線が必要である。鴉外文学の「真面目」を捉えるために、それを相対化する外側の視線が必要とされる。留学生としての筆者は鴉外文学の「真面目」(本質)を捉えられるかどうか解らないが、日本人学者と違う文化の中で育った一読者として、今までの読解と違う方法や意味づけができれば、鴉外文学の研究を少しでも広げることになろうと期待する。

先の「なぜ鴉外か」という問題に戻ろう。優秀な作家が輩出した日本

近代文学史上において、鴉外は欠かせない大きな存在であることは言うまでもない。しかし、一作家として或は小説家として高く評価されたとは限らない。言い換えれば、鴉外という名前の光は彼の作品を覆ってしまつたのである。鴉外といえ、大文豪とか、「テエベス百門の大都」¹とか、軍医と文学者の二足のわらじ人生とか、いわゆる鴉外という人間について日本人なら誰でも多少知っているが、鴉外の作品といえ、教科書に載っている『舞姫』や『高瀬舟』ぐらしか読まれていないのではないか。特に新しい時代の読者が鴉外の作品を敬遠していくように見える。なぜ有名な鴉外がどんどん読まれなくなったのか、鴉外文学はもう時代後れなのか、現在においてすでに文学価値が失われたのか。鴉外だけでなく、百年前の文学は今日にとってまだ意味があるか。このような古めかしい小説をどう読むべきか、また新しい生命力が蘇ることができるか。いろいろな問題が提起されてきた。

今までの鴉外文学の研究は「作家と作品」というスタイルが主流を占めていた。生身の人間としての鴉外の生涯を辿り、それと関わって、作品を説明するというやり方である。このようなやり方によって出来上がったのは、伝統的な作家論と作品論であつた。その中で、作家の創作意図を追求するものが多く、創作背景を羅列して、同時代の社会事件や当時の作家の活動などを紹介し、作品の中から作家の思想を反映する描写と言葉を見出して済ませるような論文が多数あつた。八〇年代や九〇年

代に入り、〈テキスト論〉の台頭に伴って、都市論・身体論・フェミニズムなどのような欧米由来の文学理論による研究が増えてきた。これらの文学理論による研究は鴉外研究の範囲を拡大し、新しい研究成果が続出してきた。しかし、日本文学研究の実証主義的傾向の影響があまりにも強く、作者の創作意図の探究と作家関連の読解が相変わらず多い。このようにして鴉外文学をますます小さい枠組みに縮めさせる。つまり、鴉外研究は「鴉外という人間とその作品」の研究に止まつて、一作家の個人的体験と彼の思想や精神に関する研究に終わつていたのである。

一方、内容主義とも言うべき作品の出来事の経緯に関する解明に注力するだけの作品論も数少なくない。これらの研究は作品内の出来事が発生した当時の因果関係と影響のみに目を向けるため、読者の生きている現在と切断され、現代の文化のコンテキストと関わることなく、作品を過去という閉鎖的世界に封じこめ、現在の読者の共鳴を呼び起こすことができない。以上のような研究成果に対して、鴉外ファンと鴉外研究の専門家は興味を持っていても、一般読者はなかなか興味を注がれないであろう。だから、鴉外文学は相変わらず読まれていないでいる。

(二) 中国における鴉外研究

筆者が中国における日本文学の研究状況を調べた時、鴉外研究はほと

んど展開されていないことに気づいた。一九七〇年代末期からの四十年來、中国において日本文学研究は百花繚乱の時代といっても過言ではないが、なぜか鴎外研究だけは意外と遅れているのである。この状況は筆者の統計した以下の数字に明らかに現れている。知名度の高い7名の日本人作家（森鷗外、夏目漱石、芥川龍之介、太宰治、川端康成、大江健三郎、村上春樹）を選んで、中国のCNKI¹¹によって1979—2020年11月までの関連項目を統計して、左上の表にまとめた。

作家名	一般論文(篇数) 学術刊物・大学 紀要・雑誌	修士・博士論文 (部数) 括弧内は博士論 文数
川端康成	1,290	172 (6)
村上春樹	1,120	264 (8)
夏目漱石	780	187 (11)
芥川龍之介	516	189 (6)
大江健三郎	592	108 (11)
太宰治	232	109 (1)
森鷗外	197	28 (1)

単純な数字だけの統計であるが、森鷗外の関連研究は有名作家の中で最も少なく、確かに遅れている状況が明らかであった。村上春樹や川端康成は現代の作家として言葉遣いも作品内容も現在の読者に親しみやすいこともあるが、「近代文学の双璧」と言われる同時代の漱石と比べても、あまりにも差が大きいのである。

研究分野だけではなく、大衆受容の面においても鴎外文学はあまり人氣がない。外国文学の大衆受容の状況は訳本の出版数と売れ行きを通して反映できると思われる。厳密な統計を行わなかったが、簡単な調べを通して状況がわかった。漱石を比較対象として、筆者が同じ条件（両者の名前をキーワードにして、2020年までの中国語の出版物だけに絞った）を設定して、両者に関する中国での出版物を調べてみた。中国国家図書館のホームページで検索した結果、森鷗外関連の書籍はわずか20冊で、漱石関連のものは110冊もあった。鴎外の5.5倍である。その中に訳本がどれくらいあるかを調べたら、漱石の66冊に対して、鴎外はわずか18冊しかない。その上、この数字からもう一つの事情がわかった。訳本を除いたら研究書物が残るが、ということは鴎外関係の研究書物は2冊しかないのである。それに対して、漱石研究の本は31冊もあった。これはあまりにも強烈的な対比であり、中国における鴎外研究はほぼ空白の状態に置かれていると言えよう。

中国の鴎外研究関係の論文や書物の内容を見ると、相変わらず先に述

べた伝統的な作品論や作家論の範囲に止まっていることがわかる。新しい視点も方法もなく、オリジナルな結論も期待できない。例えば、『高瀬舟』に関する論文は今でも「知足と安楽死のテーマ」が定説として論じられるが(例えば、『高瀬舟』“知足” 主題を浅く論じる」2018・9『高瀬舟』の創作と文学主題」2016.11)、作品のテーマと自分の感想を述べただけで、その中に論者の問題意識が全く感じられない。このような中学生の感想文程度の文章は鴉外論の半分以上を占めていた。

唯一の鴉外関係の博士論文『森鴉外歴史小説研究』^三は、創作後期の歴史小説を中心に、先行文献を踏まえて、テキストを精読分析し、主題と創作意図によって鴉外の13篇の歴史小説を三種類に分けて論じ、この時期の鴉外の精神構造と軌跡を研究している。最後の作家論の部分で、「公」と「私」から鴉外に関わった西洋と日本、国家運営者と文学者、秩序と自由の三大問題を分析している。綿密な文献叙述とテキストの分析は適切であり、鴉外の精神に関する理解も深いものであったが、研究方法も内容も伝統的な作家論と作品論の型を離れることなく、鴉外文学のより本質的なものは見えなかった。

要するに、鴉外文学の研究はまだ不十分である。果たして、古めかしいと思われる鴉外文学はまた新しい生命力を展示できるのか。鴉外文学の読解を通して文学読解の適切な道を見つけない。古い文学作品を決ま

った枠から解放し、現代の読者でも共鳴できる方法を探ってみよう。紙面上の「名作」ではなく、今の読者が親しみやすく愛読される本当の名作の力を再確認しよう。

二 研究方針

本論文は鴉外の作品を取り上げて論じるが、鴉外研究の枠組みに留まることがなく、鴉外小説の「読解」を通して、近代小説の適切な読み方を探ろうとするものである。研究方法としては、伝統的な先行文献の整理や実証的な考察ではなく、文学理論に基づいて作品を読むことを目指す。最新の文学理論と批評方法を参考にして、日文学界の視点だけでなく、欧米や中国の文学批評の理論や方法も視野に入れて、伝統的な作品論や作家論の束縛を超えて、今日の時代における鴉外小説の新しい生命力を引き出すに相応しい鴉外小説の読み方を探っていききたい。

文学理論といえば、欧米から輸入したものとみられ、外国文学(欧米文学)研究に多用される。日本文学研究の分野では二〇世紀七〇年代以降、特に八〇年代と九〇年代に、「文学理論」による研究や批評が多くなってきたが、依拠したのはやはり欧米由来の「文学理論」であった。同じ資本主義社会だが、外発的に近代化の道を歩んできた天皇制の日本と、内発的に近代化されたキリスト教の欧米は、文化や国民の精神構造が明らかに違っているにちがいない。だから文学の表現もそれぞれの特色を

持っている。もちろん、人間を描く文学として、貫通する根本的なものがある。が、欧米生まれの理論を用いて、違う風土に成長して、違う言葉で表現された文学を確実に批評することができるか。結局、これらの文学理論による日本文学研究が「用語の病」にかかり、作品を支離滅裂な断片的なものにさせる文化研究や表面的批評となってしまうたのではないか。中国の文学研究も同じ状況に置かれているし、さらに全世界の文学研究も同じ境地に陥っている。去年亡くなられたアメリカ文学批評家 Harold Broom は次のように言った。

現在、全世界の大学の文学教育はすでに政治化されている。大学はもう失われた。政治的にイデオロギーしか残されていない。今の文学批評はもう「文化批評」に取り替えられ、いわゆるエセマルクス主義、エセフェミニズム及びフランス／ハイデッガー式のアッシヨンのものからなった奇観だ。西方正典 (The Western Canon) はすでにこのような十字軍の運動に替えられている。例えば、ポストコロニアル、多文化主義、エスニック研究、およびセックスに関する可笑しい言論。

四

「こういう状況の中で、どのようにして作品に秘められた「ことばの力」

四 Harold Broom 『The Western Canon (西方正典)』中国語版 (江寧康訳 訳林出版社 二〇一一年七月) 引用の部分は中国語版の序文から筆者が翻訳したものである。

と「作品の意志」^五を引き出すか、作品をどう読むべきか、読むこととはいったい何か、を問わねばならない。これらの問題に答えるには、やはり文学理論に力を貸してもらわなければならない。ただし、欧米の理論をそのまま利用するのではなく、日本文学研究に相応しい理論、小説とくに今度の研究対象とした短編小説の読解に相応しい理論を取り入れるべきである。近年、田中実が提唱した〈第三項〉理論はその試行であった。そして、中国学者の申丹のナラトロジーに関する一連の研究、特に彼女が提唱した小説の「Covert Progression」(隠された叙述の進行過程)はとても啓発的で、小説を読むことにとって非常に有意義な概念だと思われる。だから、本研究は主にこの二つの理論に基づき展開していく。二人の具体的な理論内容を説明する前に、文学理論と文学研究の関係および文学理論の発展状況を簡単に見てみよう。

(一) 理論と方法

文学研究の方法は文学理論の発展とともに多様化されてきた。日本近代文学学会からは何年かごとに『ハンドブック日本近代文学研究の方法』が編集して出版される。その中で論及される研究の方法はほとんど文学理論に基づいて生み出されたものである。勿論、現在では文学理論はもう八〇年代や九〇年代のように「新奇で異国的で転倒的で謎めいていて

五 田中実『小説の力』新しい作品論のために』大修館書店 一九九六年二月

刺激的」ではなく、「流行の先端ではなくなった」^六。それにもかかわらず、文学を研究するには欠かせないものだと思われる。イーグルトンが次のように指摘している。

理論は、文学研究のための新しい方法を提供するだけでは飽き足らず、文学の性質とか機能、さらには文学制度そのものについても問題にする。理論は、正典的テキストと格闘するための、従来とは異なる洗練された方法を提供するだけでなく、正典性の概念そのものに探りを入れる。理論の目指すところは、文学作品が何を意味しているか、それらがどのくらい価値があるかについて、私たちの理解を助けることだけではない。そこからさらに、そもそも「意味する」とはどういうことかについて私たちが抱く常識的理解に疑問を付し、私たちが文学芸術を評価するときの基準について問いを発するのである。^七

要するに、文学理論は方法論の問題だけでなく、文学の本質と文学研究の本質に関わりながら、私たちの認識問題にも関係するのである。多くの場合、文学理論は哲学の問題に近いように見える。今日、理論が制約されたと言われているが、その批判的、質疑的な精神は消えることなく、文学研究に働いているに違いない。

^六 テリー・イーグルトン『文学とは何か——現代批評理論への招待』大橋洋一訳
岩波文庫 二〇一四年八月
^七 同前掲注六

まず現代の文学理論の発展を振り返ってみよう。今までの文学研究は大まかに三つの段階に分けられる。第一の段階は作家（作者）の時代。作家の伝記研究に基づいて、作品を作家理解の媒介として研究したものである。実証主義的な「作家論」や「作品論」が主流（中国の日本近代文学研究は現在でもこれを主流とする）であった。作品を書いたのが作者であるという前提の下で、研究の中心は作家の生い立ちに集中し、作品と実生活の関連を探り出すことによって、作品に隠されている作者の意図と文学の意味を解き明かそうとしたのである。作品を作者の思想の産物として、そのすべてが作者によって決められたという一義的な捉え方であった。鵠外研究の過半数の論文はこの第一段階に止まっている。

第二の段階では作品の時代が到来してきた。この段階で、研究者は「作品」という言葉を使わず、「テキスト」という言葉にした。それは言い方の違いのみならず、最も大きな区別は概念認識の対立であった。

「作品」を作者の意図を解釈する閉ざされた世界と見るが、「テキスト」は複数性のある場であり、多様な要素の錯綜体である。後者は読者の参加によって、「意味が生産される動的な場となり、方法的な場」^八となる。つまり、テキストという概念により読者の存在と役割は見直され、作品は読者に向かって開かれるようになった。文学作品における意味の創造主体は〈作者〉から〈読者〉へと転換された。特に、ロラン・

^八 石原千秋・木股知史・小森陽一・島村輝・高橋修・高橋世織 「読むための理論——文学・思想・批評」（世織書房 一九九二年六月）の「テキスト」に関する説明によりまとめた。

バルトは「作者の死」「作品からテキストへ」という一連の論述で、作品の源泉だと思われる作者の死の宣告をした。それによって、現代の読者が誕生して、現代文学批評が始まったと言っても過言ではないであろう。

この段階で、日本文学研究の領域では、八〇年代から九〇年代にかけて、前田愛や小森陽一をはじめとする「テキスト派」が活躍した。その結果、日本の文学研究は「テキスト論」が主流となった。その系統である記号論、物語論、都市論、身体論、フェミニズム批評、メディア論などがよく見慣れる言葉になった。この時期の文学研究は作品自体の表現や意味より、それが嵌られた時代や社会的のコンテキストと文化的記号性を重視するようになった。このようにして、文学研究は文化研究に傾いていき、カルチュラル・スタディーズになった。作品自体の表現や解釈を顧みず、文学作品はその同時代の文化の反映する材料として扱われ、その時代の社会と文化を研究する史料として利用された。鴎外研究でいえば、前田愛の『BERLIN 1888』がその方法として画期的であり、代表的である。また、小森陽一が物語構造と文体から、吉田熙生が身体論の角度から、金子幸代がフェミニズムの視点から論じるなど、さまざまな方法で論じられてきた。

この段階の鴎外研究は方法の多様性が見られ、作品外部のコンテキストに目を向け、研究の範囲が拡大されたが、作品自体の表現やその内部

のコンテキスト（文脈）についての言及が少なくなった。読者の存在と役割を見直したテキスト論は結局作品外部による研究となり、作品自体の内部も読者の内部に生成したコンテキストも無視されたので、作品としての自立性が失われがちになった。

第三段階は受容理論が開かれた読者の時代である。ヤウスは『挑発としての文学史』で読者中心の文学史を構築しようと試みた。またイーザーは『行為としての読書』においてテキストと読者の相互作用としての読書行為を分析した。一方、「読者反応批評」を唱えたスタンリー・フィッシュが読者の読みの体験を強調した。確かに、読者は能動的な存在であり、「読者がいなければ文学テキストは存在しないに等しい。文学テキストは、本棚の上に存在しているのではない。文学テキストとは、読書実践を通してはじめて具現化する意味作用のプロセスなのだ。文学が生起するためには、読者は作者と同様、必要不可欠である。」^九つまり、文学テキストは読者実践を通してはじめて意味が生成され、文学価値が生まれるのである。これらの読者論は日本の国語教育界に深く影響を及ぼし、国語教育と読書行為論が論じられてきたが、読書行為を技術的な問題としてしまったため、読むことの方法の研究に過ぎなかった。しかし、読書という行為はただ方法の問題ではなく、世界に対する認識に関わるのである。長い間、私たちは「どのように文学作品を読むか」という問題に関心を持っていたが、それを考える前に、まず文学作品を読む

とは、いったいいかなることかを問うべきではないか。文学研究ということとは、作品を読むことから始まり、結局読むことにもどるから、この読むことを徹底的に考え、究明することが肝心な問題だと思われる。この中で、「読むこと」の原理に向かったのは田中実である。彼が提唱する〈第三項〉論は文学研究の混迷・混乱を超える可能性を秘めている。

(二) 第三項理論

1 第三項理論とその意義

第三項理論は田中実が文学研究の復権を目指して、読むこと自体を問い直す原理を構築していく中で提唱したものである。「第三項理論」という名称は田中自ら命名したのではなく、この理論に共感してそれを援用したり、あるいは納得できず反論したりする関連論文で、ほかの研究者より「田中理論」や「第三項論」「第三項理論」と呼ばれてきた。近年、田中自身の論文にも「第三項論」を使うようになった。『小説の力―新しい作品論のために』(1996)から、『新しい作品論へ、〈新しい教材論へ〉』(1999)『文学の力×教材の力』(2001)のシリーズを経て、『21世紀に生きる読者を育てる 第三項理論が拓く文学研究／文学教育』(2013)まで、田中は第三項理論に基づいて、いろいろな実践をした。第三項論は近年の文学研究と国語教育研究における欠かせない理論となっている。

第三項理論は抽象的で意味不明なところがあるから、今でも学界で異議があり、議論されているが、日本文学研究と国語教育の分野では、そ

れに基づいた研究が多数展開されている。特に近年来『日本文学』という日本文学協会の学会雑誌を拠点として、〈第三項〉をめぐって、ポスト・ポストモダンと文学研究及び文学教育の課題が論じられてきた。しかし、第三項理論は簡単に受け入れ、応用できるようなものではない。第三項理論は方法論でもなければ、単なる文学理論でもない。より深刻な問題であり、世界をどう捉えるかという世界観認識に関わるブランドセオリといったほうがよからう。

田中によれば、世界を〈主体〉と〈客体〉の二項によって捉えるのではなく、〈主体〉と〈主体が捉えた客体〉の間に、〈客体そのもの〉という**第三項を指定する世界観認識**が必要である。〈客体そのもの〉とは私たちの認識の源泉でありながら、主体には直接捉えられない、永遠に沈黙する了解不可能の《他者》である。つまり私たちの五感で直接に感知できないもので、絶対的な他者である。我々主体が捉えられるのは〈客体そのもの〉ではなく、客体そのものの〈影〉でしかない。主体が捉えたものは主体が理解した、認識したものでしかない、主体の自己化された他者である。田中の言葉でいえば〈わたしのなかの他者〉である。この了解不可能な《他者》Ⅱ〈客体そのもの〉を〈第三項〉と田中は命名した。この第三項という概念の指定によって、主体に見えなかった世界の構造が見えるようになり、その世界を見ている自分も次第に更新されるようになる。これは主客二項対立の一般認識に対する挑戦である。

第三項理論について、難波博孝^{一〇}は「個別の作品論、一般文学論、読むことと教育論、哲学論」の「多様な、そして、重要な理論領域を複数背負っているのである」と指摘している。難波はこれらを第三項理論の重荷と見て、その難解さは増したと言っている。確かに第三項理論は文学理論でありながら、包含する内容があまりにも広くて、「領域横断的」な理論として各専門領域の人に理解がたい面を持っている。また、田中が独自に使ったタームが多くて、読者にとってハードルが高い。しかし、この理論はその核心的な内容を持っているから、それを根底から理解し、その本質を捉まれば、文学研究であろうと文学教育であろうと、自分の世界観認識が革新させられれば、自分なりの研究に活用できるのではないかと思う。

第三項理論の言い方は一見して斬新のようにみえるが、その内容をよく見れば、カントの「物自体」とフッサールの現象学に影響をうけた部分があると感じられる。ここではカントやフッサールを論じようとはしないし、また二人の哲学理論に関しても、筆者は生半可で深く理解していない。ただ文学研究から発足した田中論は、文学理論というより哲学に近いように感じられる。カントは「物自体」の世界と人間主体の活動領域である「現象」の世界とを区別した。我々はその物自体の世界に到達できないが、その存在を認めなければならぬ。カントの「物自体」

の世界と「現象」の世界を区別する概念を継承したフッサールによれば、物自体の世界は主体の直接到達することができない世界であり、直接把握は不可能だが、物自体の射影を現象として認識することができる。だから、これらの現象を認識することによって、主体からもう一度世界を再構築することができる。田中の理論にはこれに近い認識であろう。綾目広治は田中の著作『小説の力 新しい作品論のために』についてこう論じていた。

氏の『到達不可能な（本文）』といった表現にぶつかるたびに、評者はカントの物自体概念に近いものも感じた。物自体は、考えることはできても、認識することはできないという、あの考え方だ。カントがヒュームなどの相対主義を批判するために（もちろん独断的形而上学への批判もあるが）物自体概念を設定したように、氏も読みの相対主義を批判的に乗り越えるために（本文）という一種の物自体概念を想定しているような印象だ。

この綾目の評論に対して、田中は「問題の本質が的確に捉えられている」と称賛し、『作品対象の永遠の一義』を仮設したのは、無論解釈、共同体のなかの読み手を倒壊させる装置を必要としていたと考えたからである」と言っている。解釈共同体とは読者が文化共同体の中で、作品に

一〇 難波博孝『新しい実在論』と第三項理論』、『日本文学』第9巻8号、二〇一八年

八月

対して共同の理解を持ち、その理解が定説のように固着していることである。例えば、『高瀬舟』は知足と安楽死に関する小説だと認識されることがその典型である。そのような読者の先入観を変えるのが〈第三項〉の力である。田中の論文には「客体そのもの」「元の文章」そのもの、のような傍点の付いた「そのもの」という表現がよく使われている。これはまさに物自体の概念を強調しているようである。物自体の概念をそのまま使っていないが、田中がその概念を持っているのは確かなのである。ただし、田中は〈第三項〉という別の名称を用いたのである。(傍点・は筆者より、傍点、は田中原文)

〈第三項〉理論は最初から理論として提出したのではない。その中で使用されたキーワードについて田中実が言ったように、「もともと意図的にこうした用語を造ろうとして造り出したものなど一つもない。その全てが、近代小説の作品論や教材論を書いている途中に、自ずから出てきたものでしかない」^二。つまり、〈第三項〉は理論を作るための理論ではなく、実践のなかで自然に辿りついたものである。今から見れば世界観認識に関わる形而上学的理論となっているが、最初は読書行為の原理を考える上で提出された概念であった。読むことについて、田中は次のようにも述べている。

- 二 田中実・須貝千里 『文学の力×教材の力 理論編』教育出版二〇〇一年六月
三 田中実 「読むこと」のモラリティ」再論（『国文学解釈と鑑賞』平成十九年五月）

読み手が客体の文章を文脈（コンテキスト）として捉えた瞬間、客体の文章は〈わたしのなかの他者〉と化し、〈元の文章〉はその向こうに了解不能の〈他者〉となって、〈わたしのなかの他者〉とは分離する。読み手の捉えるものは永遠に客体そのものには還元されない。無明の闇の中に広がって永遠に見ることはできない。にもかかわらず、〈元の文章〉は確実に読み取った〈わたしのなかの他者〉に〈元の文章〉そのものではないが、一種の影として内包され、働いている。筆者はこの了解不能である〈元の文章〉そのものの領域を「原文」と言う「第三項」と呼び、その影（ブレ）〈本文〉が読み手に現象する〈本文〉に内包されていると捉えた。（中略）見えないもの、聞こえないもの、触れられないものという、いわば了解不能の〈原文〉という第三項の領域が影（ブレ）〈本文〉として、見えるもの、聞こえるもの、触れられるものに内包されている。^三

この段落のみ読んだら、確かに難解で意味不明だと感じられるのである。より分かりやすい表現はその〈第三項〉という概念がまだ名付けられていなかった時期に書かれた『小説の力』という本の中にある。この本で、田中は伝統的な「作品論」と「読みのアナキズム」に陥った「テキスト論」に真正面から挑戦し、作品の深層に潜んだ「小説の力」を引き出そうとする「新しい作品論」の構築を目指した。その中には難解なタームもなければ、理論らしい概念もないが、確かに氏の第三項理

論の発端だと考えられる。この中では、田中氏は〈私のなかの他者〉と〈了解不能の《他者》〉という言い方をとって、読むこととは何かを根本から問いかけていた。

読むこととは、客観的对象としての〈本文〉を読者の体験や感性に
応じて自己の造り出した主観的な〈本文〉によって読んでいくことで
ある。ならば、読まれた後の客観的对象としての〈本文〉は単なる物、
活字でしかなく、読者のなかには主観的な〈本文〉しか存在しない。
(中略) 読者にとって〈本文〉は到達不可能な《他者》であり、分析
され、理解されることを拒否しながら、その拒否する〈本文〉との葛
藤、対決が読者主体の殻をきしませ、変革させていくのであり、そこ
には〈自己内対話〉を超えた〈本文〉との対話が始まっているのであ
る。(中略) 主観的な〈本文〉とは〈私のなかの他者〉にあり、この〈私
のなかの他者〉を倒壊させることで、読者の主体である〈私〉は了解
不能の《他者》、〈私〉を超えるもの、客観的对象としての〈本文〉に
向かっていくのである。三三(傍点は筆者より)

前の引用と対照して読めば、このほうが明らかにわかりやすいと思わ
れる。新しい用語もなければ、〈原文〉と〈本文〉という概念の区別さえ
もない。にもかかわらず、読むことのメカニズムと原理的なものを上手

三三 田中実『小説の力―新しい作品論のために』(大修館書店 一九九六年二月)
三四 田中実『近代小説』の神髄は不条理、概念としての〈第三項〉がこれを拓く―

く説明している。近年、田中はそれらのキーワードの言い方を何度も変
更し、今はオリジナルセンテンスやパーソナルセンテンスのようなカタ
カナ語が使われるようになった。敢えて「これらの用語・概念を導入す
ることで、文化研究Ⅱカルチュラル・スタディーズ、『表層批評』から『深
層批評』へ、文学研究が蘇生・復活」^{三四}することが目指されたのである。
しかし、彼が批判した「用語の病」もここに現れたのではないか。普通
の言葉で説明できることはなぜ意味不明の難解な言葉で言わなければい
けないのか。田中氏は文学を超え、読書を超え、より広い分野に通ずる
理論を構築していこうという宏大な意志を持っているようだが、日本文学と
日本語教育に携わる未熟な筆者にとって、最初の理論でも何でもない論
述のほうが明らかにわかりやすい。しかも、それは後の第三項理論と本
質的には同じではないかと考える。ここにできたキーワードを分かりや
すいように、それぞれ対応させて次のようにまとめてみた。

オリジナルセンテンスⅡ 〈原文〉^{げんぶん} (第三項) Ⅱ 客観的对象としての〈本
文〉 Ⅱ 了解不能の《他者》

パーソナルセンテンスⅡ 〈本文〉^{ほんぶん} Ⅱ 主観的な〈本文〉 Ⅱ 〈私のなかの他
者〉

三四 鷗外初期三部作を例にして『日本文学』二〇一八年八月

筆者から見れば、〈私のなかの他者〉と了解不能の《他者》という表現は後期の専門用語らしい用語よりはるかにわかりやすいと思う。《他者》という概念は近代文学に欠かせない概念として、一般読者にも親しみのある言葉である。伝統的な研究なら、作品の内部だけに注目し、作中人物にとつての「他者」しか見ないが、田中は読書行為から研究して、作品そのものを《他者》として、読者主体の構築を目指していた。

田中の研究を論じるには、氏がよく引用するロラン・バルトの論を避けてはいけない。ロラン・バルトの論をどう捉えるかということがテキスト論と田中論の分岐点になる。日本のテキスト論者らはバルトの文章から作者の死や「容認可能な複数性」という概念を受けとめ、どう読んでもよいという論じ方向にいった。田中はその中の「還元不可能な複数性」に注目し、ナンデモアリの読み方を否定し、読みのアナキズムを克服しようとする。

「テキスト」は複数的である。ということは、単に「テキスト」がいくつもの意味を持つということではなく、意味の複数性そのものを実現するということである。それは還元不可能な複数性である（ただし単に容認可能な複数性ではない）。「テキスト」は意味の共存ではない。それは通過であり、横断である。したがって「テキスト」は、たとえば自由な解釈であっても解釈に属することはありえず、爆発に、散布に属する。実際、「テキスト」の複数性は、内容の曖昧さに由来するもの

ではなく、「テキスト」を織りなしている記号表現の、立体的複数性とも呼べるものに由来するのだ。（ロラン・バルト「作品からテキストへ」）

バルトの説は、ソシュールの言語論に依拠している。ソシュールにとって、言語はシニフィエとシニフィアンの任意的な結合である。これを読書行為に当てはめれば、文学作品が読まれた瞬間、読み手が読み取ったシニフィエと紙面に残されたシニフィアンに分離される。残されたのはインクの痕跡しかない。なんの意味もない。つまり、文学作品が読まれてから、読み手のなかでテキストが生成される。それぞれの読み手に違うテキストが生成されるとともに、元の文章が解体され、「爆発」「散布」して、ただの「単なる物質的断片」になってしまう。読者によって、それぞれ違う意味のテキストが生まれるが、それは「還元不可能な複数性」である。なぜなら、還元するところ——元の文章がすでに消失してしまうからである。読者にとつて、対象の文章は全て自分のなかの現象になり、その実体として存在しなくなる。そうすれば、作品の分析や解読はもう客観的对象を失って、読者のなかのテキスト、《わたしのなかの他者》＝自己化された他者しかないのである。このようにして、読書という行為は自己の内部、自己化された《他者》を読むこととなるのである。つまり文学の他者性を失い、結局自己化された《私のなかの現象》という自己認識を読むのである。しかし、自分の認識にはきつと誤りや陥穽があるから、このような読み方では自己認識の陥穽に陥りやすい。

元々われわれが本を読むのは、自己認識を正したり更新したりしようとすることが目的の一つであるが、このようにして、逆に誤った認識が強化されてしまうことが懸念される。

ここでもう一度読書行為の意味と価値を問わなければいけない。私たちは何のために本を読むのか。本を読むことは何の意味があるのか。田中実一五は読みの意義が読者の「自己倒壊」と「新しい主体」の構築にあると指摘した。

読みの本質はなんらかの知識を得るところにあるのではない。読みは消費や情報収集に終わらず、読み手自身の主体に働きかけ、新しい主体を創造させていくところにその意義がある。（中略）読み手自身が「本文」の「ことばの仕組み」を発見していく過程で、既存の自己の存立基盤を壊すような衝撃を受ける読み深めを必要としており、この創造的発見が新たな読書主体を構築していくのである。文学作品の文章である「原文」が読み手にプレ「本文」のかたちで働きかけ、それが葛藤を起こし、読み手の既存の価値観を打倒し、新しい主体を創造していくとき、読み手のなかで生き物のように生きる「いのち」が吹き込まれるのである。（中略）文学の「いのち」の秘密は、「原文」の影としての「ことばの仕組み」が読み手を動かし、読み手の作る「本文」、コンテキスト（文脈）に変容を促すところにある。一五（傍線は筆

者）

読書行為に関する田中の認識とバルトの理論には共通点がある。元の文章が読みによって、読み手のなかの「本文」（テキスト）と化すというところは、二人の考えは同じである。その分岐点は、バルトのテキストの生成とともに元の文章が消滅し、実体の対象が完全になくなるという考えに対して、「原文」は確かに見えない、聞こえない、触れられない、五感で感知できない、誰も捉えられないが、その存在自体は疑うことができないと田中は考えているところにある。この捉えられない「原文」は読み手のなかの「本文」に内包されている。「原文」の影が読み手のなかに「本文」という形となって働いており、読者はこの働き、「実体性」を捉え、それを読むのである。この「原文」という第三項を措定することによって、他者性が消滅された自己認識に頼る読み方から、自己を超える他者と葛藤し、自己を倒壊しつつ、新たな主体を構築することへと変わるのである。

文学作品の「読むこと」の極意とは、読み手固有に働く読みの力学を自ら捉え、これを超えようとする「宿命の創造」にあります。自身の究極のカタチである宿命は永遠に探し続ける「読みの動的過程」にあり、これを自ら創り出していくしかありません。眼前に印刷され

一五 田中実「本文とは何か」『新しい作品論』へ、「新しい教材論」へ「1」右文
書院 一九九九年二月

た客体の文学作品の文章、その文字の羅列はインクの痕跡でありながら、究極のアン・キーに拡散・解体するのではなく、永劫の《虚無》から自身の価値を引き出す苦闘にある。^{一六}（傍点は筆者より）

読書の意義はまさにそういうことである。文学作品を読むことは作者の謎を解くことでもなく、物語の経緯を分析し空所を補うことでもない。読みを通して、自己を発見し、また発見された自己を新たに認識し、更新していく。このように繰り返してくると、読者は新しい自己を発見するとともに、既存の世界認識も更新でき、新しい世界を構築することも期待できよう。こうして、文学作品は本当に作用できる有力なものとなり、現実と関連づけることができ、紙面上ではなく、真の力のある作品になれるのである。これを実現させるには、〈第三項〉が不可欠である。

第三項理論は日本近代文学とくに近代小説を読むことについて徹底的に探るなかから成り立ったのである。〈テクスト論〉が批評力を失いつつある現在、この理論を日本文学研究と文学教育に相互乗り入れることで、文学の力を再び引き出すには有効であろうと期待される。筆者はこの理論の基本認識に共鳴をおぼえたので、研究を行ったところ、その中から啓発されたことが多い。かといって、田中実の理論を完全に理解して、全部賛成するわけでもない。ただ、伝統的な作品論と混迷するテク

スト論から抜け出そうとする時、この理論が出口を提供してくれたのである。欧米学界が文学理論を支配している中、日本で生まれ（勿論その中には欧米の理論や思想に影響された部分もあるが）日本文学の研究のため、日本文学の生命力が甦るために出された田中の理論は特に貴重であると思われる。

2 〈近代小説〉と〈近代物語〉

〈近代小説〉と〈近代物語〉を峻別すべきだと田中実是指摘した。ほとんどの人はこの両者の区別について考えもしないだろう。近代に書かれた散文体の作品を近代小説として読んだり、近代小説を物語文学の捉え方で読んだりするのである。

先ず〈近代小説〉とは何かという問題を改めて考えよう。学校で習った文学史の授業では、明治以降、つまり日本近代化以降書かれた小説が近代小説だとされた。では、近代に書かれた小説はみな〈近代小説〉と言えるのか。普通は言文一致の『浮雲』が近代小説の起点とされるが、文語体で書かれた樋口一葉の作品や森鷗外のドイツ三部作も紛れもなく近代小説に違いない。では、ある作品が小説か否かの決め手は何であろうか。周知のように、「小説」は坪内逍遙による「novel」の訳語であり、十八世紀以降、まず西欧で発達して、それから日本に導入されたのである。辞書の定義によると、「小説」は「韻文の形式や手法から解放され」（広

辞苑第六版)「不特定多数の読者を対象に」(大辞林)「作者の構想のもとに、作中人物・事件などを通して、現代の、または理想の人間や社会の姿などを、興味ある虚構の物語として散文体で表現した作品」(大辞泉)であり、「作者の奔放な構想力によって、登場する人物の言動や彼らを取り巻く環境・風土の描写を通じ、非日常的な世界に読者を誘い込むことを目的とする散文学。読者は、描出された人物像などから各自それぞれの印象を描きつつ、読み進み、独自の想像世界を構築する」(新明解第五版)^{一七}ものである(傍点は筆者より)。各辞典の解釈を総合的に見れば、傍点部が示したように、小説を成り立たせるにはいくつかの要素がある。それは作者の構想力、虚構の非日常的な世界、不特定多数の読者の参入などである。

森鷗外は早くから小説の概念を深く理解していた人である。彼は『舞姫』を発表する一年前に、『医学の説より出でたる小説論』(明治二十二年一月)でこう論じていた。

医は事実を得て自ら足れりとすれども、作者はこれに足れりとすべきにあらず。……小説を作るもの若事実を得て満足せば、いづれの処にか天来の妙想を着けむ。事實は良材なり。されどこれを役すること、空想の力によりて做し得べきのみ。^{一八}

医学専門の鷗外はゾラのリアリズムを批判し、医学と文学における「事実」の働きを峻別した。事實は作品の良い素材であるが、作者の想像力がなければよい作品が書けない。事実を描くことで満足したら、「天来の妙想」―事実を超えた優れた考え・思想(超越)―に達することができないと鷗外は言っている。残念ながら、これを理解する人が少なかった。

これより十何年後、「ありのまま」を描くことがリアリズムだと主張した自然主義派は一世を風靡した。自然主義文学は当時の日本文壇の主流となり、影響は大きくて、代表的な作家や作品も相次いだ。自然派は事実をありのまま書くことを提唱し、自己告白に満足して、それを超越しようとはしなかった。一方、文学研究の領域においても、「近代小説の特質は何といっても、リアリズムにある」^{一九}といったリアリズムを近代小説の価値だと捉えるのが普通である。勿論、そもそも小説は虚構の物語という形によって、現実をリアルに見えさせる文学形式であるから、リアリズムはその前提である。しかし、近代小説はリアリズムにとどまるわけではない。リアリティーを追求する以上、それに対する批判が含まれている。リアリズムを表現する同時に、反リアリズムも内包されている。また、いかにしてリアリティーを獲得でき、且つ超えることができるかという表現の問題も大事だと思われる。近代小説はその表現の問題に縛られつつ、超越しようとする。近代作家たちはそれをめぐって苦闘してきた。だから、読者として、この表現の問題を無視してはいけない。

^{一七} 各辞典の定義は sakura-pari.s.org の「辞典」サービスによる
^{一八} 森鷗外全集 第二十二卷 第二頁 岩波書店 昭和四十八年八月

^{一九} 柄谷行人『近代文学の終わり』インスクリプト 二〇〇五年十一月

それではどんな作品が〈近代小説〉と言えるのか。田中実^{二〇}は近代小説という概念を「物語十〈語り手〉の自己表出」としていた。つまり小説の内部と外部の両面から近代小説を捉えていた。「物語」は内部のことで、物語を内包するという意味である。語り手の語りによって、プロットに沿って物語を説明したり、物語の内部構造を分析したりする従来の読み方はこれである。物語文学もここまで留まっているのである。一方、近代小説はそれを踏まえて、〈語り——語られる〉相関関係を越えた外部からの視線が大事である。語り手の背後に語り手を越えた〈機能としての語り手〉を読み取る必要があると田中は指摘した。実体の語り手から自立して、〈機能としての語り（手）〉が自己表出すると、「物語」を語り、複数の人物を内側から語ることで自体に虚偽が伴うという問題が浮上し、この難問との超克に近代小説の存在意義（レーゾンデートル）がある^{二〇}。さらにまた、氏は次のように論じていた。

〈語り手〉とは登場人物に対して天才腹話術師いっこく堂のようなもの、「小説はこのいっこく堂が〈語り手〉となって二つの人形」と使^{二一}を使って、二人の役を一人で演じているようなもの」と述べたが、とすれば、「小説」とは〈語り手〉が「物語」という形式からも自由になった^{二二}『広辞苑』第五版）というのではなく、むしろ〈語り手〉が物

語を語るといふ形式に拘束されながら、それをふり切る困難さと葛藤に「小説」の独自性があると捉えたい。（中略）〈語り手〉による《他者》への越境という一見不可能なことを可能ならしめる形式が、実は「小説」の価値の源泉であり、相対の無限の連続しかない「神々」のいます国に「神」からのまなざし、すなわち、絶対という超越性（了解不能の《他者》）を描き出すことこそ「小説」の使命だったのである。

二二 （傍線は筆者より）

すなわち、近代小説は「超越」ということが求められていることとである。事実を超え、物語を超え、自己を超え、さらに他者へと超越することが小説の使命でありながら生命でもある。それは小説を書く者にとっても、小説を読む読者にとっても、自明でなければいけない。だから、読者は近代小説を読むとき、表層のストーリーやプロットを超えて、深層に潜んでいる物語内容を超えたもの（本質と価値といつてもいい）を捉えなければいけない。それを捉えるには、語り手が語った内容だけ読むのではなく、また語り手を批評する内容を捉えるだけでなく、両者を結び付けて、「十」、つまり両者の相関関係を捉えていくべきである。では、いったいどのように捉えるか。その超越したものを本当に捉えられるか。

二〇 田中実 「小説は何故 (Why) に応答する」(『これからの文学研究の思想の地平』松澤和宏・田中実 右文書院 二〇〇七年七月)

二一 田中実 「小説論ノート——「小説」の特権性」(鷺只雄等編『文学研究のたのみ』鼎書房 二〇〇二年四月)

「物語る主体を相対化し、そのメタレベルに立ち、物語る主体をその主体自身が越えなければ文字通りの〈近代小説〉は誕生しません……〈近代小説〉は〈語り——語られる〉相関の出来事をメタレベルで語り直すことで誕生し得た」^{二二}、『語ること』それ自体、〈語りの虚偽〉を孕むのですが、これを極点から相対化し、『世界観の真偽』を語る地平を拓く、ここに〈近代小説〉の〈神髄〉が現れてきます」^{二三}と指摘されたように、近代小説は語ることの虚偽を抱えながら、それを振り出して、それと闘い、さらにその苦闘中で何か超えたものを発見しようとするものである。であれば近代小説の制作の神髄だけでなく、われわれ読者の読む行為の神髄もその超越したものの発見から現れてくるのではないか。

(三)小説の「隠性進程」「隠された叙述の進行過程」(covert progression)

中国の叙事学（日本ではナラトロジー或は物語論という）研究者の申丹は「隠された叙述の進行過程」^{二四}を提出した。従来の文学批評は小説のプロットを追って行われるのがほとんどだが、「多くの小説とくに短編小説はプロットの発展の背後には隠された力強い叙述の暗流が流されている」^{二五}と申丹は指摘した。この「叙述の暗流」は物語言説に関する

ものである。普通我々は物語内容、つまり何を語ったのかに関心を持っているが。そのほかに、いかに語ったのかという問題に注目したら、「叙述の暗流」が浮上してくる。

田中実プロットの底に潜んでいる深層の物語、プロットをプロットたらしめている内的必然性を「メタプロット」と呼んでいるが、申丹はその必然性がどう表現されたかについて研究したのである。読者はこの隠された叙述の流れを捉えることによって、従来の解釈や説明に補充したり、あるいはそれを転覆して、新しい意味付けをするのであると申丹はいった。申と田中両者とも表層的プロットに目を向けた従来の批評の枠組みを打破して、作品の深層に注目したが、田中の理論的説明が多いことに対して、申丹は具体的な小説の解釈を例として、「隠された叙述の進行過程」の働き、それと表層的プロットの展開との関係を詳細的に研究して、小説の解説に有効的な方法論を提供してくれた。申丹が提出したこの概念は国際叙事学界に認められ、高く評価された。

申丹によると、「隠された叙述の進行過程」とプロットの展開は「相互補充と相互転覆」の二種類の関係があるという。多くの場合、「隠された叙述の進行過程」は比較的高い審美価値を持ち、アイロニーという効果をもたらすことができる。「隠された叙述の進行過程」に関する研究は、

二二 田中実『雁』再論——「物語」を包む〈近代小説〉の神髄」（都留文科大学研究紀要）第79集（二〇一四年三月）

二三 同前掲注二二

二四 申丹が中国国内で《叙述动力被忽略的另一面》（《外国文学评论》2012年第2期）

二五 初めてこの概念を提出した。翌年2013年『Poetics today』に「Covert Progression behind Plot Development」を発表し、国際で初めてこの概念を提出し定義した。

二六 申丹《西方文论关键词：隐性进程》（《外国文学》2019年1月）

作品の理解を深めるだけでなく、人物の複雑さと多面性を捉えるにも役立つ。では、どのようにして隠された叙述の暗流を捉えられるか。

まず、伝統的な批評方法の束縛を打破し、プロットの背後に目を向ける。また、作品の構造と文体を両方とも注意すべきである。テキストを細かく読んで、一見してプロットの展開とあまり関係ない描写を丁寧に考察する。特にテキストの冒頭と中間と結びの部分に潜在的な呼応があるかどうかを確かめること。このほかに、作者のことも考えなくてはならない。生身の作者はもちろん、その生活経験と当時の歴史コンテクストが作品の叙述に影響を与えるに違いない。ただ、作者に対して定見を持つてはいけない。作者は作品によって、創作の立場も変わるから。また現実の作者と違って、内包された作者^{二六}も視野に入れること。

申丹の論はほとんど欧米の短編小説を例にして、分析しながら説明している。ここで具体的な例を通して説明するのが難しいが、後の第二章『半日』論では、氏の研究を踏まえて論を展開していくの。先走って言えば、『半日』は妻が代表する新女性を批判する作品だと読まれてきたが、その語りに注目すれば、妻だけ批判するのではなく、その叙述の暗流は博士を批判し、さらに天皇制下の家族国家観へのアイロニーを表している。具体的な論述は第二章で行われる。

^{二六} Wayne C. Booth は『*The Rhetoric of Fiction*』(1961年)で提出した概念。中国では「隠含作者」と訳され、日本では「内包された作者」(小森陽一「文体としての物語」筑摩書房、一九八八)と呼んでいる。内包された作者は創作過程と読書行為

長々と理論のことを述べてきた。本研究は伝統的な実証研究と作家論・作品論を手放したが、その価値を否定してはいない。そのような基礎研究があったからこそ、今の新しい段階の研究まで辿りづいてきたのだ。先行研究の上に立って初めてより遠く見えるのである。

本研究は以上のような問題意識と研究方針に基づき、『舞姫』『半日』『蛇』『かのやうに』『阿部一族』『高瀬舟』『寒山拾得』の七つの作品を取り上げ、適当な理論と方法を吸収したうえで、テキストを細かく読んでいき、新しい読解の成立を目指すものである。

の両方に関わる。創作過程から見れば、生身の作者と区別されて、内包された作者は創作中に特定の立場、状態と方式で作品を書く作者である。また、読書側から見れば、読者がテキストから読み出し、構築した作者である。

第一章 『舞姫』論

——語れぬことを読もう——

はじめに

森鷗外の文壇処女作『舞姫』が一八九〇年一月に『国民之友』第六卷六九号新年付録に発表されて百三十年。発表以来、作品と作者をめぐる議論や研究が絶えることなく続けられてきた。鷗外作品の中でも、膨大な研究論文の数で群を抜いており、最も多く論じられた一作と言えよう。先行研究は論文の数だけではなく、研究の視点や方法も豊富である。鷗外の実体験と関係する実証研究の作家論をはじめとして、執筆動機とテーマ、テキスト改稿、構造、文体、都市論、身体論、ジェンダー、比較文学、国語教育の教材論等々、多様な観点や方法が駆使され、文学研究のあらゆる方法が用いられ、究極まで論じられてきた。『舞姫』先行研究の考察と研究史の把握自体が鷗外研究の一課題として成立でき、鷗外研究の重要な位置を占めている。いろいろな意味で『舞姫』は日本近代文学史の上でも稀なる作品であると言えよう。本論は先行研究を踏まえながら、手記を〈書く〉という行為、母の死の問題を中心に、近代小説としての『舞姫』を読んでいこう。

一 先行研究及び問題点

日本の敗戦をきっかけに、それまでの日本の近代に対する反省や近代的な自我確立への要請というものがあつた。戦後民主主義の影響で、自我とか個とかが強調されるようになった。それとともに、自我対社会という対立の構図が構築された。『舞姫』の豊太郎の覚醒したいわゆる「まことの我」がちょうど官長（国と社会を代表）と対立して、この構図に相応しいから、主人公（近代的自我）が注目されることになった。佐藤春夫^一は『舞姫』を日本文学の出発点と位置づけ、「封建人が近代人となる精神変革史」をテーマとした。以後、〈近代的自我の覚醒と挫折〉を中心に論じられるようになった。その中では、三好行雄の「小説のテーマはいうまでもなく異邦人の自由を緯とし、知識人の自我の覚醒と挫折を経として成立する。現実に対する理念の敗北と要約してもよい。」^二という解説が最も代表的であろう。

三好のこの捉え方は当時において通説的な読み方であつたし、今になつても、このテーマ論が「正解」のような基本説だとされている。しかし、後に三好は以上の解説を否定した。氏は「人間の自律性にめざめた疑似的な自我が、昨日までの生きざまを責める瞬間は確かにあつたにちがいない。しかし、それは性格の弱さ、〈弱き心〉までを克服することはできなかつたのである。という意味で、『舞姫』はしばしば説かれているような、近代自我の確立と挫折の劇を描いた小説ではな

一 佐藤春夫『森鷗外のロマンティズム』——『近代日本文学の展望』のうち「『舞姫』」昭和二十四年九月

二 三好行雄『近代文学注釈大系 森鷗外』（有精堂、昭和四一年一月）

い。^三という結論を下したのである。すなわち、豊太郎が目覚めたい
わゆる自我は「疑似的」であり、まだ本当の意味の近代自我を確立し
ていなかったということであろう。

一方、作品を鴎外の〈自家用〉小説とする読み方もある。鴎外の実
生活に引き付けて、妻登志子への挑発と母峰子への反抗のモチーフが
あるのではないかという疑問を記した平野謙^四、上官石黒忠憲への挑戦
の意図を秘めた小説だと読んだ磯貝英夫^五。しかし、筆者としては、作
品を作家と実生活に引き寄せる読み方に抵抗感を感じる。勿論作品と
作家を完全に切断することはできないが、すべてを作家に還元するの
は作品の普遍性を隠蔽させ、作品の世界を一層狭くさせるに違いない。
八〇年代に入り、『舞姫』を自我の発展史として見てきた中で、その
自我をめぐる文学図式を突破しようとするいろいろな模索が試みられ
た。前田愛はその中の最も注目された一人である。氏の『BERLIN 1888』
^六は文化記号論、都市空間論の立場から論じ、「自我／社会」の図式を
「身体／都市」の図式に組み替えようとしたものである。伝統的な文
学史研究のパラタイムを変換しようとする雄心を持ち、斬新な方法論
として確かに当時の日本文学研究に新風を吹き込んだが、論文自体とし
ては、テキストを切断して論じたため、作品の核心的なものを捉えて

いないのではないかと感じざるをえない。

前田氏は『舞姫』の舞台とする1888年のベルリンという都市の構造
を分析し、「この炸裂する『世界都市』にまぎれ込んだ異国の青年のも
のがたりとしてうけとめ」、「外的空間から内的空間に入り込んだ異邦
人の豊太郎が、最終的にはエリスを破滅させ、ふたたび外的空間に帰
還して行く、ほとんど神話的と呼んでもいい構図である」と捉えてい
た。当時のベルリンの発展状況や都市構造を詳しく紹介して、その文
化記号としての意義を強調した。「舞姫」は作品の分析対象ではなく、
氏の都市論や空間論を成り立たせるための分析材料となった感じであ
る。ベルリンという都市の豊太郎にとっての意義を強調しすぎて、豊
太郎自身の内部に抱えたもの、心の奥に凝り固まった「翳」「人知らぬ
恨み」(小泉浩一郎^七の言葉では「審」、田中実八の言葉では「闇」。豊
太郎は「人知らぬ」と言っているが、実は本人でさえもよくわからな
くてうまく整理できない)を見落としたのではないか。記号論に詳し
くない筆者にとつて、前田氏の論文を読むと、次のような考えさえも
出てきた。豊太郎でなくても、異国からの青年であれば、同じ空間に
行けば同じストーリーが起きるのではないか。そうしたら、豊太郎を
主人公とする『舞姫』ではなくなり、「ベルリン1888ラブストーリー」

三 三好行雄『舞姫』のモチーフ(『鴎外と漱石 明治のエートス』力富書房、昭和五八年五月)

四 平野謙『舞姫』(『鴎外』論)『近代文学』第七号十二、一九五二年十二月)

五 磯貝英夫『森鴎外——明治二十年代を中心に』明治書院 一九七九年十二月

六 前田愛 初出「ベルリン一八八八年——都市小説としての『舞姫』」(『文学』

一九八〇年九月)

七 小泉浩一郎「前田愛氏「ベルリン一八八八年——都市小説としての『舞姫』」をめぐり」(『東海大学紀要文学部第三八輯 一九八二年』)

八 田中実「多層的意識構造のなかの〈劇作者〉——森鴎外『舞姫』」(『小説の力——新しい作品論のために』大修館書店、一九九六年二月)

になったのではないか。すなわち、前田論は作品における豊太郎の唯一性と必然性を失わせたのである。筆者の考えでは、『舞姫』が年月を経つても衰えることなく、傑作として読まれているのは異国情緒や「神話的構図」のためではなく、主人公であり語り手である「余」の自分の内部に抱えたものをどう捉えたらいいかという自己認識の陥穽に陥った豊太郎の心身のもがきにあるからである。明治二十年初頭に生きた日本の青年エリート、「早く父を失ひて母の手に育てられた」「弱くふびんなる心」を持った太田豊太郎であるからこそ成り立った『舞姫』である。小泉浩一郎の指摘したとおり、「テキストそれ自体のコンテクストや作者の意識を離れた」「あのウンテル・デン・リンデンとクロステル巷との空間の対比、開かれた空間と閉じられた空間、モニュメンタルな空間とエロティックな空間という機械的な対比のもとに、豊太郎の意識と無意識のドラマ、即ち「舞姫」の全構造を截断する、という手法を採用する時、作品のテキストとそれ自体のもつふくらみや豊かさそのものを取り落とすことになった」^九のである。ただし、作品論として前田論は欠陥があったが、八十年代はちょうど日本の経済高度成長期であり、「近代的自我」史観の概念の変換が要請されたので、前田論はこのような社会発展に相応しかった。

この時期はまた『舞姫』研究史上の収穫期であった。本論は研究史論ではないから、ここで一々挙げるつもりはないが、先行論の中では、

九 同前掲注七

一〇 田中実『舞姫』の遅るべき先駆性——近代文学研究状況批判／〈語り手〉の

田中実の「多層的意識構造のなかの〈劇作者〉」をはじめとする一連の論文に注目したい。氏は『舞姫』の〈近代小説〉としての「恐るべき先駆性」^{一〇}を見出して、先駆的な読み方を提示してくれた。本論はこれらの先行研究の上で、本文に沿って、テキストを細かく読んでいき、『舞姫』の読み方を拓くことを目指す。

二 手記を「書く」という行為

『舞姫』は独白の形をとった一人称小説であり、主人公「余」＝豊太郎が帰国途上のセイゴンの港に停泊し「余一人のみ」残った夜の船室で書いた回想式の手記である。セイゴンの港は当時において東洋と西洋を往来する航路の中間地点であり、アジアに属するが、フランスの植民地として当時は明らかにヨーロッパ的であった。つまりここまで来たら、帰途に就いた豊太郎にとって、**地理的**には西洋の世界との本当の別れとなり、これから東洋の世界に戻るという意味がある。また、この西洋と東洋の境界線のようなところで、手記を書くことを通して、過ぎ去ったドイツ生活に句点をうち、**精神的**には過去の自分と決別しようとする。ここまで来て、ようやく過去の自分を振り返ってみることができたのである。

五年前、初めてセイゴンに来た時は、「目に見るもの、耳に聞くもの、一つとして新ならぬはなく」、外界のあらゆるものに刺激され、毎日の

語らない自己表出」（森鷗外『舞姫』を読む）清田文武編 勉誠出版、二〇一三年四月）

ように自分の新鮮な見聞を幾千言の紀行文に書いて新聞に載せて世の人に読ませた。ところが、今度の帰途の旅では、「瑞西の山色をも見せず、イタリアの古蹟にも心を留めさせず」、外界に無関心のまま、二十日余り経つても日記が白紙のままであった。行きと帰りは明らかに対照的であった。「東に還る今の我は、西に航せし昔の我ならず」というこの五年以来の変化を、書き手の「余」はよく知っている。「きのふのはけふの非なるわが瞬間の感触」といい、自分が瞬時に変わるものであることさえ認識している。そのような変化する自分を書いてもそれを見せる対象がいらないことも百も承知している。にもかかわらず、書かずにはいらなかった。なぜそうしなければならぬか。何のためか、そして何を、どのように書いたのか。手記を書く理由についての次の文章と関わるから、引用しておこう。

(略) 人知らぬ恨みに頭のみ悩ましたればなり。此恨は初め一抹の雲の如く我心を掠めて、瑞西の山色をも見せず、イタリアの古蹟にも心を留めさせず、中頃は世を厭ひ、身をはかなみて、腸日ごとに九廻すともいふべき惨痛をわれに負わせ、今は心の奥に凝り固まりて、一点の翳とのみなりたれど、(中略) いかにして此恨を銷せむ。若し外の恨なりせば、詩に詠じ歌によめる後は心地すがすがしくもなりなむ。これのみは余りに深く我心に彫り付けられたればさはあらじと思へど、今宵はあたりに人も無し、房奴の来て電気線の鍵をひねるには猶程もあるべければ、いで、その概略を文に綴りて見む。

「人知らぬ恨み」を銷そうとして手記を書くという。この恨みとはいったいどんなものか。最初はわずかに心に触れる程度だが、次第に外界を遮らせて、自分の世界に浸らせるばかりでいた。さらに自分の存在がむなしいと感じさせて、自分自身の存在に対して懷疑を持たせるようになる。ついに腸九廻すという断腸の苦痛になり、心の奥まで凝結した「一点の翳」となった。腸が日毎九廻すというのは惨痛の喩えだけでなく、身体の内部が崩壊しつつあると捉えても無理がないだろう。だから、豊太郎が言う「恨み」は自分の内外をも喪失させたものだと言えるだろう。しかも、この恨みは外からのものではなく、心の内部に深く根付いていたのである。このような自分の内面的問題を解決するためには、歌や詩などによつては無駄だとわかっているから、自分一人だけ残った空間、他人の視線を隠蔽した閉鎖された空間で、自分自身に向かつて〈書く〉。すなわち自分の目で自分を見る、自ら自分を相対化することによつて、「人知らぬ恨み」を解こうとしたのである。

繰り返しになるが、豊太郎は「今」セイゴン港という境界線に立ち、自己閉鎖の空間に置かれている。西洋を離れた帰途で、ベルリンやドイツでの生活を外側から見ることができた。自分のみ残された空間で、他人の視線を顧みないことができ、今の自分の目によつて、過去の自分を見ることができた。この時の豊太郎は自己喪失の状態であり、日記が空白だったように外を意識した言葉が失ったが、こういう状態だからこそ、自分に向けて言葉を発する可能性が生まれたのである。要するに、〈手記を書く〉現在の豊太郎は過去の自分を一旦切断して、そ

の外側に立って、今という時点から折り返してみて過去のことを捉えられるようになった。

「余」＝豊太郎は手記を書くという行為によって、今までの自分を解体して、その上で新たな自分の構築を遂げようとする。亀井秀雄^二が指摘したように、「書く過程における自己の再確認という精神的事件の表現として『舞姫』は読まれるべきであろう」。田中実^三は〈書く〉という行為について、「自らの精神の闇、「恨み」の根源に向かつて認識の光を当て、自己の所在を確かめ自己を明らかにしなければならぬ」と言い、「自分が自分自身を奪回するため」の「アイデンティティの回復の方法」と捉えた。ここで、筆者の言う「新たな自分の構築」は亀井の「自己の再確認」、田中の「アイデンティティの回復」と本質的には同じことであろう。みな自己喪失を前提としている。では、豊太郎の〈書く〉という方法は果たしてその目的をとげたのか。

作品は一人称回想式で書かれている。安藤広^三はこのような一人称小説の「告白・回想モード」に、三つの特色があると指摘した。第一、語りの実体性が強いために、当事者の証言であるというリアリティが前面に押し出されてくること。だから、日常から離れた世界を、あたかも実際の体験であるかのごとく語ることが可能となる。そうして、

逆に日常的なリアリティから離れた内容であればあるほどその効果は増すものと考えられる。第二、視点が一元的、限定的であるがゆえに、語り手は作中に多くの空所や語り残しが生じることになる。読者はさまざまな角度から言説を相対化していく自由を手にするようになる。第三の特色は、語る自分（回想する現在）と語られる自分（回想される過去）とのズレや対比が、暗黙のうちに物語内容とは別に、物語が創られる経緯に関する「もう一つの物語」を作り上げていくということ。

すなわち、一人称の語りには読者にリアルに感じさせられる力を持つ。また、読者に語らざる空所を残して、解釈や意味付けの自由を与え、読者によって、書かれた物語の他にまた物語が作られる可能性がある。安藤の指摘はほとんどの一人称小説に当たると言ってもよからうが、それは物語内容の読解のレベルにとどまっている。氏の指摘したとおり、我々読者はどんな一人称小説を読んでも、自由な意味付けが許され、語られていないところを補い、合理化にして新しい物語を作っていく。いわゆる「豊富な読み」が成り立たつ。しかしそれは「容認可能な複数性」に留まるのではないか。語り手が何を語るか、何を語らないかということは二通りの可能性がある。一つは、語り手は意識的な選択によって、わざと語らないことを残して、読み手に解釈の自由

二 亀井秀雄「若きドイツの挫折——『舞姫』『うたかたの記』『文づかひ』の世

界」（『国文学解釈と鑑賞』四五（七）一九八〇年七月）

三 田中実「多層的意識構造のなかの〈劇作者〉——森鷗外『舞姫』」（『小説の力

——新しい作品論のために』大修館書店、一九九六年二月）

三 安藤広「森鷗外『舞姫』——“重霧の間”にあるもの」（『近代小説の表現機

構』岩波書店、二〇一二年三月）

を与えることができる。つまり、語り手の策略も成り立つ。もう一つは、語り手自身も意識し得ないうちに、つまり無意識の下で、自分が語れないことを語らなかつた場合、このような語れないものを読もうとすれば、読み手が語り手を超える視点によって捉えることが要請される。つまり語り手の外部で、〈第三項〉に向かう必要がある。後述する「母の死」についての語りが後者に属すると筆者は考えている。読み手として、この二種類の語りを分別しなければいけない。前者のレベルでは、語り手の視点に基づいて物語内容を読解することに過ぎない。後者のレベル、つまり語り手を超えて読むことができれば、作品が立体的になってくるし、その多層的構造、深層の意味が現れるようになってくるのである。

三 母の死

前文で少し触れたが、母の死はずっと論じられてきた問題である。母の死について原文にはわずか数行しか書かれていないが、それは語り手によって語り残された空所とみなされ、さまざまに解読された。この内容についてどう理解するかは物語全体の理解に関わると言っても過言ではないだろう。まずそれに関する原文を引用してみる。

余は一周日の猶予を請ひて、とやかうと思ひ煩ふうち、我生涯尤も悲痛を覚えさせたる二通の書状に接しぬ。この二通はほとんど同時にいだししものなれど、一は母の自筆、一は親族なる某が、母の死を、我がまたなく慕ふ母の死を報じたる書なりき。余は母の書の

中の言をここに反覆するに堪へず、涙の迫り来て筆の運を防ぐればなり。

免官の通告を受け、自分の行く末を思い悩んでいた豊太郎、国から母の手紙とその母の死亡の知らせという二通の手紙が届いた。免官は豊太郎の立身出世の道が断たれたことと等しい。これは「我名を成さむも、我家を興さむも」という思いを持ってドイツ留学に来た豊太郎にとつて、どれほど大きな衝撃であろうか。そこに、早く父が亡くなり、唯一の肉親である母の死が知らせられた。二重のショック、しかも運命に関わる重大なショックであった。母はいつ、どのように死んだのか、一切書かれていない。書かないのではなく、「母の書の中の言をここに反覆するに堪へず、涙の迫り来て筆の運を防ぐればなり」ということで、書けなかつたのである。母の死からだいぶ時間が経った今、手記を書く時点になつても、母の死に向き合うことができなから、書けなかつた。つまり、母の死は豊太郎にとつて、思う以上に重くて彼の中では処理できないことだから、回避するしかなかつた。そうしなければ、〈書く〉行為を続けることができないから。実は母の死は彼の識閥下で無自覚に働いて、彼の自己認識行為に関わるのである。しかし、語り手の豊太郎はこれに気づいていなかった。なぜ母の死はそんなに大きな影響があるのか。前述の免官の時間と重なること以外に、その死に方が普通でないからということも考えられるのではない。しかも、免官の時間と重なることは決してただの偶然ではない。

長谷川泉^{一四}が『舞姫』はあらわに書いていないが、母の自筆書状は、諫死の自殺の書状であろうか」と、十川信介^{一五}が「母の自筆状とその死を知らせる書状が『殆ど同時に発』せられていること、母が病に臥して居たという情報がないこと、母の書状が『ここに反復するに堪へ』ぬほどの悲痛を感じさせたことなどの理由で、母の死が諫死またはそれに近い状態で訪れたことは疑えない」と、山崎一穎^{一六}が「立身出世と家名を挙げる目的で留学した息子豊太郎を持つ母にとつて、息子の免官が官報に出たのを見れば、当然死をもつて諫めたと思われる。(中略)母がどのような原因でまたどのような状態で死んだのかが一言も書き込まれていないのは、母の死が諫死である事を明瞭に物語っている」と指摘するように、母の死を諫死として捉える意見が多数ある。

一方、諫死ではなく、自然死と捉える説もある。例えば、宗像和重^{一七}は「それが死を賭した訴えであればなおさら、彼はエリスから身を背けなければならなくなるはずで、(中略)むしろ母親が最後まで自分を疑わず、家の再興を託して亡くなったからこそ、それに応えられない自己を顧みて茫然自失し、『悲痛感慨の刺激によりて常なら』ぬ状態に陥らざるを得ないのだ」と述べた。千葉俊二^{一八}は「もしこの母の死が諫死であるならば、豊太郎のもとに届いた母の手紙には、豊太郎の行為を諫め、その立身出世と太田家の再興を強く願う言葉が記されていたはずであるが、それに反してその後エリスとの関係を深めてゆく

豊太郎は母のそうした意に背く、このうえない親不孝者ということになる。豊太郎の身につけ、その行動を律しつづけた儒教的な道徳規範からしてそのようなことはあり得なかつたと思われる。」と述べている。

諫死説に反対する論はみな、母の死が免官知らずの死だと捉えている。大塚美保は綿密な考証を通して、母の手紙は船便で送られており、当時の運送状況であれば、四十日前後かかるので、諫死説を取るとしたら、母が当人よりだいぶ前から先に免官の通告を知っていたことになるから、不合理で考えられないと指摘した。また、当時電信發送が可能になったので、まず電信で豊太郎本人に免官の通知を送つたはずだと主張した。さらに、改稿によって、母の年齢を四十過ぎから五十過ぎに直したので、高齢ゆえの自然死の可能性を高めたと述べた。大塚の論に対して、田中実は次の二点によつてこの電信説を反駁した。

まず官吏の人事の任免は口頭の通告だけで済ますことは不可能、印を押した証書の交付が必須なので、船便で送られるはずである。第二の理由は相沢謙吉の書簡も母たちの手紙とほぼ同じ時期にベルリンに到着していた。しかも、本文に明らかに相沢が免官の官報を見ていたと書かれている。だから、母もその官報を見ていたはずだ。ゆえに、「母は一人息子の消息、その立身出世こそ(へのち)、それを支えに一人生きていたはずで、跡取りの免官の報告が出て、その官報も見ず手紙を書き、偶然のタイミングで病死した、ともし読むとすれば、不自

一四 長谷川泉『森鷗外論考』(昭和三十七年一月)

一五 十川信介「太田豊太郎の憂鬱——うしろめたさについて——」(『文学』第四

〇巻第一一号 昭和四十七年一月)

一六 山崎一穎『森鷗外 作家と作品』(有精堂 昭和六〇年六月)

一七 宗像和重『舞姫』の一問題(『国語通信』第八六号 一九九三年)

一八 千葉俊二『エリスのえくぼ 森鷗外への試み』(小沢書店 一九九七年)

然の極みと言わざるを得ません」と田中は結論づける。

しかし、船便か電信かという分析は過度な分析ではないか。ここで注目すべきなのは、諫死か自然死かを捉える理由を究明することではなく、その母の死は太田にとって、いったい何を意味するかを究明することである。なぜ事件からだいぶ経った今、太田が自分を直面して自分の内部を突き込もうとした時でも、母親の手紙を思い出したら書くこともできなくなるのか。腸九廻す惨痛なこと、心の奥に凝り固まった恨みを書くことはできるが、母の死は書けないのだ。ということ、この母の死はきつとそれ以上の影響があるに違いないからであるう。

我が一身の大事は前に横たはりて、まことに危急存亡の秋なるに、この行ひありしをあやしみ、またそしる人もあるべけれど、余がエリスを愛する情は、初めて相見しときよりあさくはあらぬに、今我が数奇を哀れみ、また別離を悲しみて伏し沈みたる面に、鬢の毛の解けてかかりたる、その美しき、いぢらしき姿は、余が悲痛感慨の刺激によりて常ならずなりたる脳髓を射て、恍惚の間にここに及びしをいかにせむ。

大事な母が亡くなったのち、豊太郎は免官のきつかけとなったエリスと同居することになった。これは確かに理解しがたいことであろう。この問題について、大塚は「母の死は免官と同時に起きることで、豊太郎は自分を待つ人、自分に期待する人を故国に誰ひとり持たない状

態に置かれる。〈家〉とも〈官〉とも絆を断たれ、かつて予想もしなかつたであろう類の、孤絶と背中合わせのある意味苛烈な〈自由〉が彼に訪れる。それが、ベルリンの陋巷におけるエリスとの愛の生活を可能にする」と捉えていた。このような理解は亀井の「母の死という悲しい出来事は、物語的发展の深層構造からみるならば、母からの解放であつて、そのことによつて漸くエリスとの性的な関係が可能となつたわけである。」とほぼ同じであり、これらの理解も定説のようなものとなつた。

しかし、引用した本文、特に傍線部をよく読めば、このような理解を斥けなければいけない。結論をいえば、母の死は太田にとつて自由な解放ではなく、逆に、精神的な束縛である。しかも、太田自身も意識できない束縛であつた。これは読み手によつて発見されるべきだ。母の死は余にも突然であり、その上、自分の命を以つて息子に進むべき道を導こうとする諫死の死に方は太田に「常ならず」の状態にさせた。つまり、太田はもう平常でなくなり、正常な判断もできなく、「恍惚の間」、理性を失つた時、エリスと一緒となつた。言い換えれば、この時の太田は自我喪失の状態である。ここで喪失したのは彼が覚醒したと思つていた、いわゆる「まことの我」であつた。免官と母の死の二重の衝撃によつて、この萌芽した「まことの我」が夭折した。弱き心の持ち主である太田は、こんな状態の下で決断する能力さえなくなつた。

後文のロシア出張の間、エリスの手紙を見て感嘆したように、「余は我が身一つの進退につきても、また我が身にかかはらぬ他人のことに

つきても、決断ありと自ら心に誇りしが、この決断は順境にのみありて、逆境にはあらず。我と人との関係を照らさむとするときは、頼みし胸中の鏡は曇りたり。母の死と免官の衝撃を受けた時の太田は、まさにこんな状況ではないか。人生の未曾有の逆境で、エリスとの関係を決断できない。こんなどうすればいいかわからない時、エリスの愛を受けたのである。エリスの愛を受けたことは、母の死を忘れることとなるのか。表面から見れば、エリスを選択して、母の教えに背いたように見えるが、実は、「まことの我」の喪失に従って、豊太郎はもとの前近代の自我にもどったと言えるのではないか。死んだ母は彼の心の中に埋葬されたようだが、その母としての力は彼のなかでいっそう強く働くようになった。だから、後の天方伯に東に帰るかど聞かれた時、「承りはべり」と答えた。つまり、豊太郎は肉体的にエリスと関係を保持していたが、精神的にはやはり母の教えに従っていた。

繰り返し言うが、母親は諫死という死の方によって、息子の豊太郎に進むべき道を示した。母の諫死という事実を受け止めることができず、弱き心の豊太郎はそれをしばらく自分のなかに置いていた。しかし、母の死は豊太郎の意識を超え、彼の識閥下に無自覚的に働いていた。エリスとの同居、相沢の助言への擬態的対応、天方伯への帰国の即答、それらは全部この深層意識に眠っていた母の力の影響があった。

一九 山口昌男 「国文学 解釈と教材の研究」《鵑外その表現の神話学》(第二十卷第十号、一九八二年七月) 掲載の〈対談・山口昌男／前田愛〉『舞姫』の記号学¹

二〇 山崎一穎『現代語訳 舞姫 井上靖訳』の「解説」より(ちくま文庫二〇〇

た。残念なことに、豊太郎はそれを意識できず、手記を書いた時点でも意識しえなかった。これを認識し得ない豊太郎は本当の自己認識の革新が不可能であり、人知らぬ恨みを晴らすことなく、相沢への憎む心に向かうしかない。

四 自我の問題

『舞姫』を論じるには、自我の問題は避けられない問題である。近代的自我とか疑似的自我とか言われる豊太郎の自我はいったいどんな問題を含んでいるのか。山口昌男^{一九}は「自我の、少なくとも二元性ぐらいいは考えた方が」いいと指摘し、アメリカ学者の論を引用して、「私」というのは、I——社会的自我とme——自分の内に向いている自我の二つあるという理解で、一元的な自我の確立ではなく、二つの自我の間で移行すると論じた。それを踏まえて、山崎一穎^{二〇}は「対 self 自我と対 self 自我の二面を考慮しておかねばならない」と述べた。つまり、自我は少なくとも二重的構造だと言えよう。

『舞姫』の自我構造の多層性については小森陽一^{二一}や田中実^{二二}が論じたことがある。小森はつぎのように述べた。

まず当たり前のことではあるが、回想的日記形式では、最も単純

三年三月)

二一 小森陽一『文体としての物語・増補版』(青弓社ルネサンス2 二〇一二年十一月)

二二 同前掲注十二

な形でも、手記を書く自己と、手記に書かれている自己という自己認識の二重化が起こる。そして、その差異のはざまに回想的手記の意味が浮かび上がってくる（中略）手記を執筆する行為は、多層化された自己像の相互浸透的対話とも言える構造をもっている。そして、そのレベルが違う自己の間における対話的行為としての手記執筆は、それまでに（書かれている時点ではもちろんのこと、その書き初めの段階でも）意識されなかった、もう一人の自己像をも創出するのである。（傍点は筆者より）

つまり、回想的手記という形式が自己認識の多層化を生じるのは自然なことだと小森は述べた。しかもこの二重化は「同時に作品世界の時間軸と空間軸をも二重化することになる」^{二三}。小森氏の論を引用したら長くなるから、それに対する筆者の理解を述べよう。時間軸において、書かれる過去の時間と書いている現在の時間がある。つまり、物語内容の時間と物語言説の時間である。空間軸においては、過去の自分が生きられる空間と現在の自分が手記を書いている空間がある。『舞姫』でいえば、ベルリンの空間とセイゴンに泊まった船の誰もいない船室がそれである。さらに詳しく言えば、過去の空間ベルリンにまたウンテル・デン・リンデンとクロステル巷との空間対比がある。これら時空のなかで、自己というものは一定不変ではない。現在において過去を書くということは、一旦過去を切断したように見えるが、

過去の自己から今の自己に変容するのは連続的な過程なので、現在の自己は過去の自己を包含している。回想式の手記は過去の自己像を今の自己によって捉えることだから、書く時点の自己が刻々と変化するとすれば、その書かれる自己像も変容しつつあるに違いない。要するに、手記を書く自己は多重化された自己であり、書いているうちに自己の多層的構造が現れてくるのである。

田中実は「手記を書きつつある豊太郎にとって、多層的意識構造が実体としてアプリアリに彼の中にあるのではない。手記の〈書き手〉の書くという行為によって彼自身の多層的意識構造がその書かれた表現のなかに表出してくるのである。」と論じた。書く行為によって多層的意識が現れてくるということについて、小森と認識が一致していた。ただし、多層化構造が回想式手記という形式によって決められるという小森の考え方に比べて、田中はその意識構造の内容を論じた。氏は「太田の自閉的な自己に対する無自覚性」を〈空白的自己〉層と呼び、それは「意識の及ばない闇のなかにある一種の無意識であって、太田を根底から支えているネガティブな自己である。この認識の光の及ばない〈空白的自己〉層こそ太田の深層構造に深く横たわって眠り続けていたのであり、この小説表現の基底に横たわっているのである。」と指摘した。もっともな指摘だと言えよう。手記の書き手の自覚を超えたものを見つけたのだ。読み手として我々はこのような語り手本人が

見えない、意識し得ない闇を探り当てるべきではないか。それを実現するには、〈機能としての語り手〉を構造化し、語りの虚偽を抉り出すしかない。

過去という時間について、三好行雄は「いうまでもないが、現在での悔恨や痛恨がいかにかたく、どれほど痛切であっても、過去はもう動かない。過去の時間を変えることは不可能であることの自明の理が、小説の基本的な構造を決定しているのである」^{二四}と述べ、小泉浩一郎は「過去の甦りの可能性が断ち切られた前提のもとで、太田は起筆する。その意味で、『舞姫』が、実質的に過去完了の世界を描く、いわゆる『額小説』もしくは『粹小説』であることは動かない。」^{二五}と論じた。しかし、二人は過去と現在とを完全に切断した上で論じたのではないか。このような捉え方では、絶対に自己の多層的構造は見えないに決まっている。過去を変えることは確かにできない、しかし、過去は動かないことはない。過去は現在を動かすからこそ、この手記を書く意味がある。手記の書き手にとって、過去はただ終わった時間ではなく、現在における認識である。この理解は第三項の認識が要請される。過去の自己は客体そのもの、捉えようとしても、絶対捉えられないが、その過去の自己の像（影）は現在の自己の認識として、反映される。それを捉え直すことによって、過去は動くようになる。それが現在の自己を動かして、手記の書き手、つまり認識の主体を揺るがして、

新たな主体構築に向ける。

終わりに

以上のように、第三項の世界観認識の上で、手記を書く行為、母の死と自我構造の問題を中心に、『舞姫』を読んでみた。豊太郎が手記を書くことによって、今まで捉えたことは虚偽であることがわかった。彼は過去の自分を一旦切断して、その外側に立って、今という時点から折り返してみても過去のことを捉えるようになった。手記を書くという行為は豊太郎にとって、「自己」という第三項との闘いであり、それによって、今までの自分を解体して、その上で新たな自分の構築を遂げようとする。

母親は諫死という死に方によって、息子の豊太郎に進むべき道を示した。母の諫死という事実を受け止めることができず、弱き心の豊太郎はそれをしばらく自分のなかに置いていた。しかし、母の死は豊太郎の意識を超え、彼の識閥下に無自覚的に働いていた。エリスとの同居、相沢の助言への擬態的対応、天方伯への帰国の即答、それらは全部この深層意識に眠っていた母の力の影響があった。残念なことに、豊太郎はそれを意識できず、手記を書いた時点でも意識しえなかった。母の死のほかに、もう一つ語れないことがある。それはエリスの正

^{二四} 三好行雄『舞姫』のモチーフ（『鷗外と漱石 明治のエトース』力富書房一九八三年五月）

^{二五} 小泉浩一郎『森鷗外集 新日本古典文学大系明治篇』の「解説」（岩波書店二〇〇四年七月）

体のことである。ここでは展開して論じる余裕がないが、結論を簡単にまとめておこう。エリスと邂逅して、豊太郎は彼女に従い、一緒にエリスの家に行った。屋根裏の部屋に上がった時、「陶瓶にはここに似合はしからぬ価高き花束を生け」であるのを見た。父を葬るお金もないのに、なぜ美しい花が飾られ、整えられていたのか。貧しい家に似合わない花のように、エリスという美しい少女もこの家に相応しくないと暗喩の意味もあるが、これはひよつとして、エリスが金を稼ぐための常套手段なのかと考えられないことはない。売春までいかなくても、そのような疑念が豊太郎に湧いてもおかしくない。しかし、それについては書いてない。母の死と同じように、それ以上追及できないものが、彼の中にあつたのだろう。もし追求すれば、エリスとの関係を維持できなくなるからではないか。

読み手として我々はこのような語り手本人が見えない、意識し得ない闇を探り当てるべきである。それを実現するには、語り手が語る物語内容を讀むのではなく、その外部で折り返して、〈機能としての語り手〉を構造化し、語りの虚偽を抉り出すしかない。

過去はただ終わった時間ではなく、現在における認識である。この理解も第三項の認識が要請される。過去の自己は客体そのもの、捉えようとしても、絶対捉えられないが、その過去の自己の像（影）は現在の自己の認識として、反映される。それを捉え直すことによって、過去は動くようになる。それが現在の自己を動かして、手記の書き手、つまり認識の主体を揺るがして、新たな主体構築に向かうのである。

ほかにも論じるに値する問題がたくさんある。例えば、法の精神の問題、言葉の問題、明治二十一年という歴史背景の意味、なぜ沢の言葉が間接話法で書かれたのに、エリスの言葉が直接話法で書かれたのか、他人に対する擬態的対応……いろんな問題が提起される。この意味では、『舞姫』はまさに読者を考えさせる豊富な意味に富む一作である。ここでは展開して論じる余裕がないが、これらの問題に対する結論だけ言っておこう。

1888年という西暦の近代国家の大都会ベルリンに身を置いてはいても、豊太郎の中で生きたのは「明治二十年」という日本の暦であった。「昔の我」つまり前近代的な自我をずっと抱えてきたのである。母親に生き字引として、長官に活きた法律の条目として、いわゆる道具として見られた豊太郎は、家を再興させることは、自分の立身出世によって実現できるので、母の態度は受け止められるが、近代化国家の建設はただの法理条目という形式上の模倣だけでは絶対無理だから、法の精神に基づき内部から改革する必要がある、国の建設者として自由の精神がなければならぬと考えるに至った。しかし、それは体现できなかった。

豊太郎は語学が達者で、ドイツ語能力を賞賛され、ドイツ少女エリスのなまりを直すことさえもできる。しかし、言葉にいくら精通しても、豊太郎はまだ日本の精神世界にいた。彼にとって、ドイツ語は近代の知識、思想と精神を学ぶ道具である。その道具をいくら使いこなせても、本質的な中身をなかなか捉えることができなかった。ドイツ

語圏にいた時、自分は近代としての「まことの我」を獲得したと思っ
たが、日本帰りの船で、ドイツ語以前の日本語世界にもどった時、そ
のいわゆる「まことの我」がいかに疑似的であったかということをも痛
感するほかはなかったのである。

相沢の言葉を間接話法で書くのはそれを「自己化」できるからだ。
相沢と精神的に相通しているから、彼の言葉を自分なりに理解でき、
表現できる。しかし、エリスの方は全部直接話法で書かれた。日本語
に訳したが、それはただ表面的な文字表現を訳しただけだ。この直接
の引用は豊太郎の中では、エリスの言葉を自己化することが拒絶され
ていることを示しているのではないか。彼はエリスの言葉を自己化で
きないのだ。豊太郎は何度も自分のエリスへの愛を強調したが、実は
エリスの世界に入ったことはなく、擬態的に対応しただけだ。同じド
イツ語を話しながら、豊太郎とエリスは各自に二通りの世界にいた。
二人はお互いに他者であり、理解不能の他者である。ゆえに、最後の
悲劇の結局を迎えるしかない。

『舞姫』の語り手は生身の豊太郎である。もし読み手が語り手の視
点に立って読めば、結局彼の語りから吸い込まれることになる。語り
手を相対化し、語り手を超える視点から読んで初めて、語り手の識
下で潜在したもの、語ろうとするが語れないものを捉えることができ
る。この意味では、『舞姫』は〈近代小説〉の読むことを実践する良材
であり、近代小説の神髄を示した傑作だと言えよう。

※本文引用は新潮文庫『阿部一族・舞姫』より（新潮社 昭和四十三年四月二十日発行 平成十八年四月二十五日改版 平成二十四年四月五日八十一刷）

第二章 『半日』論

——混沌の中の人、家と国——

『半日』は一九〇九年三月に『スバル』に発表された。森鷗外の下伊ツ三部作以後、二十年ぶりの文壇帰還の作品である。鷗外の創作史上で重要な位置を占め、鷗外の「文壇再活躍時期」や「豊熟時代」を開いた「第二の処女作」と評価される。鷗外の最初の口語体小説であり、その物語の内容は孝明天皇祭の当日、高山博士の家での姑と嫁の問題をめぐる朝から昼までの対峙のことである。それは鷗外の家のことと連想され、志げ夫人が単行本に収録されることを拒んだということもあり、鷗外が家内問題の解決を図ろうとした「自家用小説」とも見なされてきた。発表された当時はちょうど自然主義文学の隆盛期で、『半日』も自然主義文学の自我暴露の作品と同じレベルで、鷗外の私生活に引き寄せて読まれてきたのである。しかし、この作品は作家の私生活と切り離して、独立した純粹の文学作品として十分読む価値がある。歴史のコンテキストと関連付けて、テキストを細かく読解すれば、特に語り手に注目して読めば、まさに研究に値する一作だと言えよう。

一 先行研究と問題点

三島由紀夫「森鷗外」(『作家論 新装版』中公文庫二〇一六年五月改版発行)

明治四十一年一月三十日、孝明天皇祭の日、朝七時に、文科大学教授文学博士高山峻蔵の家で、母君の「鋭い聲」から平静ではない一日が始まった。台所から伝わってきた姑の声で目を覚まされた奥さんは、夫に対して姑への不満をひどい言葉で言い続ける。風波を起こさないように、博士は黙っていた。このような「睨合」というこの家庭の雰囲気は七年間も続いていた。高山は洋行して西洋の教育をうけたが、日本の伝統的な「孝」という倫理観はすでに彼の心の底に根付き、妻の母親に対する漫罵と嫌悪の行為の動機を理解しようとしても、どうしてもできなかった。「東西の歴史は勿論、小説を見ても、脚本を見ても、おれの妻のやうな女はない」と全面的に妻のことを否定し、「あらゆる値踏みを踏み代へる今の時代の特有の産物か」という結論を下して、妻への不満と理解不能の中で同じ日々を送っている。

研究者は作家の現実生活と関連付け、鷗外と関係者の日記などを考証して、作品中の姑と嫁の不和の問題が鷗外の実生活の表れだと見ていた。高山博士は鷗外という視点で、この作品は鷗外が自分の家庭問題を徹底的に暴露したもので、妻の志げにプレッシャーをかけ、母親の峰子に謝罪させるために書かれたという捉え方が普通であった。

三島由紀夫「は作品の内容を鷗外の実生活だと認めながら、次のようにこの作品を絶賛した。

これは世間に名をなし、揺がぬ地位を占めた男が、その力を以て

してもどうにも解決のつかない、怖ろしい家庭の地獄を描いている。
(中略) 鴎外は、自分の家庭そのものからも、日本の近代の失敗を
感じつづけたと言つてもよいだろう。「半日」の世界は、どんな自然
主義文学の貧乏物語よりも、私には凄愴苛烈なものに思われる。

鴎外自家の物語であるが、その書き方によって自然主義文学と違う
面貌を示したと三島は言った。蒲生芳郎^二に「最も自然主義的な題材を、
最も非自然主義的な方法をもって描いた小説」という三島と似た指摘
があり、この作品における鴎外の方法について、「作家主体の精神と現
実とを対置させ、知的に現実を裁断し、観照し、批評するという方法
である」と評して、鴎外の一貫した「知的批評」の方法だと肯定的に
捉えた。

高山家を日本近代の縮図として論じたのは三好行雄である。三好は
「形式を温存し、内実を喪失した〈近代〉風景を描くというモチーフ
において、『半日』は『追儼』から『百物語』にいたる作品系譜の発端
であった」^三と論じた。高山家の有様を描くことによって、日本近代の
実態を批判したという見方である。ほかに、山田晃^四は「時代と社

二 蒲生芳郎『「半日」の問題——鴎外文学の転換』（『日本近代文学』(3) 一九七
〇年十月)

三 三好行雄『森鴎外・夏目漱石』（筑摩書房 一九九三年四月）

四 山田晃『「半日」閑話』（『古典と現代』昭和五十三年十月）

五 山下悦子「家長」の苦悩 森鴎外『半日』（『マザコン文学論』新曜社 平成
三年十月）

六 田中実『「半日」論——〈他者〉と〈近代天皇制〉』（森鴎外必携（特装版）学

会の予報」といい、「新しい時代の到来を予感させる」「過度期の家庭
小説」という山下悦子^五の論などがある。これらの論は「新時代」に注
目して、妻という「新女性」の新思想によつてもたらされた新しい問
題を通して、日本の近代という新時代の問題を論じようとした。

九十年代に近づき、田中実^六をはじめ、『半日』についての研究は語
り手の存在を意識して、語り手の視点から論じられるようになってき
た。田中は語り手の批評性を見出して、「〈近代天皇制〉の重大な一環
としての家父長制に、密かに亀裂の危機が忍び込む」と述べた。また、
〈語り手を超えるもの〉が登場していないから、語り手を対象化でき
ないという創作の弱点を指摘した。その弱点の指摘に対して、崎間志
津子^七はそれを「読者に委ねる〈語り〉こそが『半日』の多様な読者を
生成しているのだ」と反論して、語りの能動的な働きを強調した。崎
間の論は語り注目に注目して、博士と奥さんの造形を分析し、また余り論
及されない「玉ちゃん」の効果も分析した。

古郡康夫^八は『半日』の劇曲性を中心に、「劇的アイロニー」の効果
を表出した語り手の戦略」を分析した。大塚美保^九は語り手をテクスト
の情報制御機能と呼んで、語り手が提供した情報を語る時間によって

灯社 一九九三年）

七 崎間志津子「鴎外「半日」論——生成される読者」（日本文学論究 一九九
九年三月）

八 古郡康夫「劇的アイロニーの成立——森鴎外「半日」論」（日本近代文学 一
九九六年十月）

九 大塚美保『「半日」——〈近代〉のざわめく周縁』（『鴎外を読み拓く』朝文社二
〇〇二年）

三種類に分け、語り手が「意思と判断を持った人格的語り手」であり、情報をコントロールしようという戦略を持っていると指摘した。その戦略によって、語り手が博士母子を援護し、奥さんを批判するという図式を浮かびあがらせようとするが、一方その図式を相対化して情報を散在させると論じた。韓貞淑^{一〇}は大塚の論を踏まえて、鴎外の歴史小説集『意地』とつながる創作精神を読み取るうとして、博士を中心に「時代の推移と価値観の変化のなかで葛藤する人間性の矛盾」を感じた問題提起した。

ほかに、小森陽一^{一一}の「核家族小説としての『半日』——生と消費の言説空間」というテクスト論や清田文武^{一二}の『半日』の世界からリルケへ」という比較文学論など、さまざまに論じられてきた。

ほかの鴎外の名作と比べ、『半日』論は数多くないが、作家論——作品論——テクスト論の研究軌跡が窺える。過半数の先行研究は語り手の存在と語りの働きを意識せず、主人公高山を作者森鴎外、さらに作家森林太郎と重ねて、主人公の言説と観点を作者のもの、作家のものとして論じた。つまり、「語り手＝作者＝作家」という構図の下で作品は読まれてきた。しかし、作家、作者と語り手を分別しなければ、作品を誤読したり、重要なメッセージを見落としたりすることになる。この三者の関係について、申丹^{一三}が論じたことがある。作家はまだ創

作状態に入っていない人、つまり日常生活の人間でしかない。作者は特定の立場に立って、特定の方式や面貌を以って創作をしているものである。作者は作家の一貫的立場に立つわけではない、作品によって違う立場を選ぶことがある。語り手は作者が創作中、叙述のために虚構したもので、時には作中人物であり、ある時は作品に露出させなく隠れている。もちろん『半日』から鴎外家の影を窺うことができることは否定できない。また、その現実指向性は作品理解にも役立つのである。しかし、作家が小説を書くのは現実を反映するためだけでなく、現実を書くことによって、現実を超えることを求めるからだ。もし現実だけを目指したら、フィクションを本質とする小説の創作はその価値を失うのではないか。

当時の日本文壇では自然主義文学が主流であった。この自我暴露と自己告白を主流とした作品に対して、鴎外はずっと批判的な態度を持っていたのだから、文壇離れの十八年後、自家用の私小説という形で回歸することは考えられないと筆者は思う。

本論文において、筆者はテクスト精読の上、作家、作者と語り手を分別する前提に基づいて、語り手の視点と声に注目して、当時の社会歴史の背景も視野に入れながら、論を展開していく。

一〇 韓貞淑「博士の半日——森鴎外の『半日』論」(文学研究論集 26、二〇〇八年)

一一 小森陽一「核家族小説としての『半日』——生と消費の言説空間」(森鴎外研究 5 平成五年一月)

一二 清田文武『半日』の世界からリルケへ」(鴎外文学研究…中期篇) 有精堂 一九九二年一月)

一三 申丹 王丽亚《西方叙事学：经典与后经典》北京大学出版社 2010

二 語り手と登場人物

『半日』は三人称叙述の小説で、語り手は物語の外側に立って語っている。この語り手は人格を持って語っている語り手で、よく登場人物や作中事件について批評をしている。語り手はほとんど博士の視点から語っている。読者に語り手が博士の味方だと錯覚させがちである。作品の表層的な表現から見れば、語り手は奥さんに批判的な態度を持ち、母君に擁護と同情の態度を表している。作品が奥さんを代表とする新しい女性に対する批判だという結論に向かいやすい。しかし、テクストを細かく読み、分析して見れば、語り手の視点は博士に固定されては、奥さんだけでなく、作中人物に対してそれぞれある程度の批判的態度を示していることがわかる。

(一) 母親の人物像

先行研究は博士と奥さんの人物像に集中して、母親について論及するのが稀である。作者は母親を直接登場させていない。真正面から書くことなく、その描写は博士と奥さんの会話や語り手の叙述にしか出ていない。こうして、母親はストーリーの背景でしかないとみえるが、実はこの正面に登場していない人物こそ、このストーリーが起こったきっかけである。正面からの描写がなくても、奥さんと博士の母親についての会話と語り手の語りから、読者は母親の人物像を構成できるのである。これは語り手が読者に与えた想像のための空所とも言えよう。

朝七時、雨戸のがたがたする音と台所のことことという音で高山は

目を醒ました。「今日は孝明天皇祭だから、九時半迄には賢所に集まらねばならない日であったと思ひ出して、時計を見た」。「ゆっくり起きても、手水を使つて、朝飯を食ふには、十分の時間があると思つた」時、台所から母君の鋭い聲が聞こえた。その鋭い聲は息子が遅れることを心配して、下女を責める声であった。また同時に、今回の家庭戦争のきっかけでもあった。「鋭い聲」は語り手が使う言葉で、母親の声があまりよくない感じをさせる声だという意味を持つだろう。勿論「鋭い」はこの聲が聞こえた人にとっての感受だろう。それは高山と奥さんの感受となるから、つまり、高山も母親に対して多少不満な気持ちを持つていたのではないかと思われる。

ゆっくりして家を出ても十分間に合うことなのに、母親はもう早くから息子のために用意をしておいた。このような準備は余計であるかどうかはさておき、この鋭い責める聲は常人から見れば、確かに必要がないと思われるであろう。母のこの行為について、作品には説明がある。博士を育てるために母親は「食ふ筈の肴を食はず、着る筈の着ものを着ずに、博士の学資を續け」た。「好く寝られぬ性の人ではないが」、息子が仕事に遅れないために、毎朝自ら起きてお湯と飯の世話をす。二度間の都合で、博士が飯を食はずに出ていくことがあると、母君は数日間悔むのである。「ここから見れば、母親はすべて息子を中心に、息子を何よりも重要だと思つてることがわかる。しかし、いくら息子のためだといつても、現実には現在の高山にとって、まさに余計なお世話ではないか。特に、今朝の場合、その鋭い聲によって、家庭の争いが又始まったのである。冒頭部のこの設定は語り手の母親

に対する否定的な態度を表したと言えよう。

また、某大官が高山家が息子を洋行させることについて、「冒険」と批判した言葉を考えよう。

君は貯金をして息子を洋行させようとも思ふのか知らぬが、そんな冒険な考えを出してはいけない。兎角日本人は財産を重んずるといふ思想に乏しい。第一は君などの俸給では、食はずに溜めても、息子を洋行させることは出来ないが、縦や出来るとしても、さうして洋行させた子が死にでもしたらどうするのだ。(中略)君の収入で、息子を大学に入れてゐるからが、尋常な遣り方ではない。夫婦氣を揃へて遣つてゐられるのだから、止めはしないが、これが既に冒険だ。こんな冒険をするのは、子にかかるかと云ふ日本特有の風習から出てゐるのだが、僕などはそれが好い事だとは保証しかねる。少くも安全なことではないのだ。

こういう大官の言葉をすでに知つていても、母親は全力を尽くして、博士を育て上げた。ここから母親の強い意志を勿論読むことができる。しかし、大官の言葉をこんなに詳しく書いたのはそれを表すためだけなのか。その一方で、これは語り手が大官の言葉を借りて、母親のやり方を批判しているのではないか。「冒険」だと知つていたのに、なぜ母親は息子を博士まで育てなければいけないのか。しかも、高山家の当時の状況は、「博士の父が、明治の初年に、同県の友で位地を得てゐた某の世話で、月給十五円の腰辨當を拝命して、東京に住むやうにな

つた」という経済がとても困難な家であつたのである。

博士の父親は安い月給取りで、そんな仕事でも、友達に頼んでもらつたのである。この家ではいい生活しようとしたら、その希望を息子にかけるしかない。当時、普通の家なら、子供の立身出世によって、家の裕福と幸福を実現するしかできなかった。だから、博士はこの家の唯一の希望だつた。立身出世は個人を超えた家庭に関わる大事なことである。こうしてみれば、高山の母親のやり方は息子への母親としての愛だけでなく、高山家のためでもあつた。また一方、母親をはじめとする家族の支えと期待の下で洋行帰りの博士は家庭に対して責任を果たさなければならぬことになつた。こうして見てみると、母子の間の感情は報いがいらぬ純粹な愛とは言えないのではないか。母親は息子に対して、家を興させる期待と要求を持つてゐる。息子は尽力して自分を育てくれた母親に対して、単純な親への「孝」だけでなく、恩返しを含めた気持ちを持つ。

後文には「お母さまの聲は別に優しい聲ではない。ああいう男のやうな気性の方だから」という博士の言葉から、母親に対して、彼が完全に肯定するわけでもないことが読みとれる。女性らしい気性なら、特に当時の時代において、良妻賢母が一番評価され、優しくて従順であるのが当時の女性に対する要求であろう。しかし、博士の母親はそれと違つて、優しくない「男のやうな気性」を持つてゐる。だから、高山家の姑と嫁の不和は奥さんだけの責任ではなく、母親の性格もその一因だと言えよう。

以上からみれば、博士は母親に対して、一方的な擁護と肯定ではな

く、同時に批判と否定の感情を持っていることがわかる。

(二) 博士の人物像

語り手は博士の視点を通して語る事が多く、また博士の心理描写も多いから、博士と同一化する立場を取っていると想像されがちである。が、語り手のところどころに散在した批評から、とくに博士についての描写の後に付け加えられた批評から、語り手の博士と同一の立場ではないだけでなく、むしろ博士を批判する立場が読み取れる。

博士の顔洗の場面の描写は次のようである。

博士は水指の水を漱茶碗に取って、小桶の湯を金盥に取って、楊枝を使って顔を洗ふのである。その手続がいかに秩序井然としてゐるので、奥さんが嫁に來た頃、お茶の湯をなさるようだと評したということだ。なる程、漱をしまふと、乾いた手拭きで漱茶碗を拭く。顔を洗つてしまふと、湯をバケツに棄てて、手拭きを絞つて金盥を拭いて、それに漱茶碗を重ねる。更に手拭を絞つて手拭掛に掛ける。楊枝も、石鹼も、それぞれきちんと小蓋の上に載せらせる。いかにお茶の湯らしい。(傍線は筆者より)

下線部の文は語り手の批評的言葉で、博士の顔洗いを一々描写しながら、それについて揶揄の語調で評価している。しかも最後の言葉は奥さんの言葉からの引用で、より強い諷刺的效果が感じられる。毎日の顔洗いは博士にとって、「秩序井然」な儀式のようである。ここは博

士が秩序を守る一面を表現しているが、同時に、彼の一本調子で融通がつかない一面も現れている。ある意味では、このような習慣の堅持も博士の頑固な思想の体現ではないだろうか。

高山博士は洋行帰りで、西洋の文化の影響を受けた知識人である。枕元に「西洋書が開けて伏せて」あり、母親を道灌山に連れて行ったときも、「自分は持つて來た西洋の詩集」を讀むし、夫婦げんかの時、玉ちゃんは「床の間に積み上げてある西洋の雑誌を引き出して、絵を見る」。日本に身をおいても、博士の日常は西洋の文化との関わりを続けていた。少なくとも、表面から見れば、西洋の要素は彼の生活のどこどこに自然に現れている。同時に、博士のなかに根付いた東洋の「孝」の概念を持っている。

学資を少し出して貰ったの、沢山出して貰ったのと、そんな勘定で、親の恩に軽重を附けることは出来ない。(中略)生まれついたりいふのも又遺伝かも知れない。自分の力で成功したから、親には恩がないといふことがあるものか。

年寄は年の寄るのを忘れて、子供の事を思つてゐる。子供は勉強して、親を喜ばせるのを樂にしてゐる。金も何もありません。心と腕とが財産なのだ。それで内じゅう揃つて、奮闘的生活をしてゐたのだ。その時は希望の光が家に満ちてゐて、親子兄弟が顔を合わせれば笑い声が起つたものだ。

以上の二段落は博士が親の恩と親孝行に対する理解であり、高山家の昔を偲びながら、自分のなかの理想的家庭像を述べたものである。それはまさに明治政府が国民に教えた理想的臣民と家庭の様子であった。明治二十二年発布された『教育ニ関スル勅語』に次のようにある。

爾臣民父母ニ孝ニ兄弟ニ友ニ夫婦相和シ朋友相信シ恭儉己レヲ持シ博愛衆ニ及ホシ學ヲ修メ業ヲ習ヒ以テ智能ヲ啓發シ德器ヲ成就シ進テ公益ヲ廣メ世務ヲ開キ……一四

父母に孝行をつくし、兄弟姉妹が仲良く、夫婦互いに睦みあうような家が高山博士の憧れである。彼は無意識的かもしれないが、国家の要求を実践してきた。高山峻蔵はあの時代の典型的な「和魂洋才」である。しかし、「和」と「洋」は彼のなかに調和して存在できなかった。或は、「和」と「洋」は両方とも彼の「魂」まで入り込まなく、ただ表面的にそう表したに過ぎないとも言えよう。

例えば、母親を道灌山に連れて行ったとき、これは「孝」の実行であるが、博士は自分が「持つて来た西洋の詩集か何かを読んで」いた。このエピソードには、母親への孝は見えず、逆に、母親に対しても無言のままであることを見れば、自分の世界に浸るばかりではないかと思われる。つまり、博士は他人とのコミュニケーションがうまくできず、あるいは拒絶するイメージさえ与えている。

奥さんのくどくどしい文句について、博士は「会計の事を、奥さんの議論の理性的方面と名づけて、母君に対する嫉妬を意志的方面と名づけて」相対化する。つまり夫婦として、相手のことを感情からではなく、論理的に分析しようとしたのである。本当に西洋の思想を身につけたら、愛と自由の本質を捉え、奥さんのことを、まず彼女の立場に立って感情的に理解しようとするべきではないか。しかし、文学博士としての高山はそうはしなかった。高山博士は奥さんを本当に理解しようとしなかったと言えよう。いや、理解する能力がなかったかもしれない。

博士が持っているいわゆる「孝」は、母親に家族の暖かさを感じさせることはなく、母は寂しい部屋にいるしかない。彼が受けた西洋の教育は新女性としての妻に対しても、理解を示すことさえできなかった。彼は笑い声に満ちた家を憧れながら、自分の娘を笑い声知らずの家庭に置かせていた。一家を挙げて、敢えて「冒険」をおかして育てられた洋行帰りの文学博士は、日ごとに繰り返す沈黙の中で、家庭内の対峙を見るしかないのである。

(三) 奥さんの人物像

奥さんの人物像は従来注目されて論じられてきたが、彼女の生まれそだちの環境から、思想と性格の成因を分析するものがほとんどである。新時代の価値観と旧時代の残余思想の併存した矛盾体であるとい

う結論に対して頷くべきであろう。ここでは、語りの視点の変換から、奥さんの人物像の造形について考察してみたい。前文で本作品は語り手が博士の視点から語ることが多いと言ったが、作品の中には完全に奥さんの視点によって語った文章がある。

奥さんは火鉢の炭を積んだり崩したりして、考へ込んでゐる。頭の中は頗る混沌としてゐる。何事でも順序を立てて考へることは不得手であるのを、博士が論理で責めるから、半分夢中で受答をしてゐる中に、いつでも十六六指のやうに詰められてしまふ。どうしたら此苦痛が脱せられるかと考へると、媼に來るとき、お父さんが、嫌だと思つたら、いつでも歸つて來いと云つたことを思ひ出す。いつそ最少し早く歸つてしまつたら好かつたか知らむと思つて見る。さうすると又、媼に來て三月程立つて、夫里へ往つたとき、お母様が、「お前はめつたに人になじむといふことのない子だつたに、好く高山さんになじんだものだ」と云つたことを思ひ出す。どうも歸る訣けにはいかなかったのだと思ふ。今夫を愛してゐるだらうかと、自ら問うて見る。夫は好い男ではない。いつであつたか、「好い男は年を取ると損そこねるから、おれのやうな醜男子の方が得だ」と、夫の云つたことがある。或時又「おれなんぞの顔は閱歴が段々に痕を刻み附けた顔で、親に生み附けて貰つた顔とは違ふ」と云つたこともある。何にしる嫌ではない。若し夫を持ち更へて、その男が博士より嫌であつたら、どうしようと思ふ。二度目では大學教授位の位地の人を夫に持つことはむつかしいかも知れぬとも思

ふ。一轉して夫の母がゐさへしなければ好いのだと思ふ。どこぞへ往つてしまへば好い。夫の姉の内へでも往けば好い。いや、あそこにも姑があるから、所詮往かれぬ。いつそ死んでしまへば好いと思ふ。かう思つて、自分で怖ろしい事を思ふとも何とも感ぜぬのを、不思議に思ふのである。

引用は長くなつたが、奥さんの心理を細かく描いた文章であり、省略したら彼女の矛盾と苦悩の表現を弱めるから、敢えて全部引用した。これは奥さんが混沌に陥っている状態である。作品の最後で、「東西の歴史は勿論、小説を見ても、脚本を見ても、おれの妻のやうな女はない」と博士に述べられる。つまり彼の心の中では、奥さんは前代未聞の理解できないうとましい存在のようである。しかし、妻のこの独白を読むと、どうしようもないかわいそうな女だと思わずにはいられないだろう。混沌にいる彼女は出口を見つけれず、特に夫の「論理」に対してどうしても応対できず、「苦痛」から脱却しようとも、結局さままま矛盾の考え方に陥つて、どうしようもない無力感を持つている。最後は義母の死によつて解決を求めようとするまでに。しかも自分はその怖ろしささえ感じていかなかった。こんな境地に置かれるのは、勿論奥さん自身も責任を問うべきであるが、意志固い姑と頑固で論理的な夫を前にして、甘やかされて育つたわがままな奥さんがこのやうな生活を受け止められないことも理解できよう。ここでは語り手が妻の視点に転換し、彼女への同情と理解を示しているのである。

また、この部分の「今夫を愛してゐるだらうか」という奥さんの自

問自答から、彼女が夫に対する感情も純粋な愛とは言えないことがわかる。「嫌いではない」が、愛してはいないであろう。もしほかの人と結婚したら、「大學教授位の位地の人を夫に持つことはむづかしいかも知れぬ」と彼女は考えていた。つまり、感情より身分、社会地位のほうを重視している。これは階級制度が厳しい旧時代の影響の残余ではないか。

奥さんが博士に対して言い出した姑への不満と姑を罵倒する言葉から、彼女の過激な性格が読み取れるが、彼女の言葉をよく検討してみると、合理的な一面もある。例えば、会計について、奥さんはずっと自分がやると言ったことがなく、「あなたがなされば、わたしに相談をなされば」と夫に言ったのだ。つまり、彼女は会計の権力を争っているのではなく、夫婦という関係を優先して考えているのである。言い換えれば、奥さんから見れば、家庭は夫婦単位を基礎としている。それと対照的に、博士は家父長制の旧い家庭制度を守っている。

このように、意地強い姑、西洋文化と日本の伝統観念を上手く調和できない博士、新しい価値観と旧い思想の併存した奥さんが、同じ軒下で、それぞれ自己の観念に固まって、互いに理解できないのまま、日々を送っている。

三 家族国家観

高山家は当時の家の縮図であり、時代の様相を呈していた。前文でも触れたが、高山家は明治政府が提唱したイデオロギーの忠実な実践者であった。『教育ニ関スル勅語』の理念を受け、高山家のような家庭はみな教育によって立身出世を目指していた。これは明治政府が主導した「実学指向」に一致している。大塚美保は明治五年発布された『學事獎勵ニ關スル被仰出書（學制序文）』を引用して、「教育を通じての上昇を志向する、新しいタイプの国民の誕生を国家が要請している」^{一五}と述べた。

教育が立身出世の唯一の道として強調され、貧困になるのは教育を受けず、よく勉強しないからだ」と『學事獎勵ニ關スル被仰出書（學制序文）』によって主張された。学問を通して家を興し、さらに国を興すことも福沢諭吉が『勸学篇』で述べた観念である。西洋に実学を習い、学問を身につけ、各自の家業を経営し、個人の独立、家庭の独立と国家の独立を実現させる。このような思想と観念は政府の宣伝と社会啓蒙によって、人々のなかに根付いていった。

前文で論及した『教育勅語』から明治政府が望んだ国家像がのぞかれる。明治二十三年一〇月発布された『教育勅語』は国民道德の根源、国民教育の基本理念を示した。

惟フニ我カ皇祖宗國ヲ肇ムルコト宏遠ニ德ヲ樹ツルコト深厚ナリ我カ臣民克ク忠ニ克ク孝ニ億兆心ヲ一ニシテ世世厥ノ美ヲ濟セル

ハ此レ我カ國體ノ精華ニシテ教育ノ淵源亦實ニ此ニ存ス

『教育勅語』は政府によって、「忠」と「孝」が国民道徳の精髓、教育の根源であることを規定したものである。親に対する孝を天皇に対する忠に一体化し、孝を家庭的なレベルから忠という国家レベルまで昇格させ、家族国家観に基づいた天皇制の精神的支柱となった。一八九四年の日清戦争の後、「忠君愛国」はスローガンから誰でも知っている道徳規範にまでなつて、天皇の権威は一層固められた。これによって、明治政府は家族国家観の威力を確認した。明治三十一年、民法が公布され、法律によって家長制度が確立され、これは近代天皇制に欠かせない一部となつた。家長制度は家長が家庭で絶対的な権威を持ち、家庭内では家長の管理に服従させるものである。この上で、天皇は全国国民の家長として、国民を統治管理するのである。日本近代の家族国家観は「伝統的家族制度によって、政治権力と家族父子関係を同化させ、天皇（総家長）が国民（臣民）への家長制統治を実現させる国家倫理観」^{一六}である。

高山家はこのような教育の下で、国の要求に従つて成長してきた家庭の代表である。高山家を当時の日本の家庭の縮図として見れば、そこから「近代日本像」を覗くことができる。この家がかつて希望に満ち、笑い声が聞こえる幸せな家庭であったが、奥さんが嫁入りをしてから、娘が笑い声知らずになる沈黙の家になった。

奥さんは此家に来てから、博士の母君をあの人としか云はない。博士が何故母さまと云はないかと云ふと、此家に来たのは、あなたの妻になり来たので、あの人の子になり来たのではないと答へることになつてゐる。

ここから、婚姻と家庭についての認識が、奥さんと博士とは本質的に違つていくことがわかる。博士は明治政府の教育に従い、婚姻関係が家庭に付属すべきだと思つて、伝統的な一家団欒の大家族を憧れる。それに対して、奥さんは婚姻を夫婦二人のことだと思つて、結婚してからの家庭も夫婦単位である。このような対立は二種類の価値観の対立であり、博士は家長制度を基礎とした家族主義、奥さんは個人主義であろう。前で述べたように、家長制度を中心とした家族国家観は国が提唱し、国民のなかに根付いたもので、西洋教育を受け、自由な個人主義を経験した博士であっても、それを守つて実践していた。しかし、奥さんは良妻賢母を提唱し、妻が夫に服従すべきだといった時代背景の下で、国の要求から逸脱して、自分のことばかり主張している。それは彼女の個人主義であり、いわゆる新しさの一面を表しているが、そのような個人を主張することは本当の自我主張と言えるだろうか。不平を鳴す時に、いつも「嫌な事をさせないやうにしてください」をリフレインのように繰り返し、姑を避けようとしたら、「玉ち

やんを連れてどこかへ行く」と脅かすように言ったり、「何かのお稽古に行くことにしたら」と言ったりして、「palliative」な手段を使うしかなかった。考え込むんでみても、結局は死ぬこと以外何も解決がなかった。さらに姑との矛盾を干支相剋なまになすりつけていた。だから、奥さんのいわゆる新しさは自己反省ができない表面的な新しさであり、内実に欠けている。

博士と奥さんの二人とも〈新〉と〈旧〉を併存した矛盾の塊で、矛盾だらけの家庭では、二人とも問題解決の出口を見つけられなかった。コミュニケーションを取れないし、お互いに理解できない他者として、沈黙の中で寂しくなる一方である。この高山家の問題は、家族国家観が支配した近代天皇制の亀裂と危機を一面で示しているのではない。

おわりに

本章では、作家、作者と語り手を分別した上で、語りの存在と機能を注目しながら論じてきた。語り手に目を向ければ、物語の表層プロットに見えないものが浮上してくるのである。この小説には申丹が言う“隠性進程”（隠された叙述の進行過程）がある。表面の叙述は姑と嫁の対立のドラマで、奥さんという新女性への厳しい批判を表しているが、その語りの背後、語り手の批判は母、博士にも向けられた。このような隠蔽された語りを読むことによって、作品に潜んだアイロニーの力が発見された。それは登場人物に向けられるだけでなく、「孝」を提唱した家長制度を中心とする天皇制そのものにも当たったのである。

る。

西洋の教育を受けた文科大学教授文学博士と大法官の家で生まれ育った自己主張する新女性は、明治という近代化中の日本で、同じ軒下で沈黙の中で対峙しなければいけない。「孝」という美徳を発揚すべき先皇を祭る孝明天皇祭の日に、孝の観念に忠実で、妻の不孝の行為を辛辣に批判し、どうしても理解できないと言った高山博士は、結局参拝することを簡単にやめた。しかもこの家事は七年以来繰り返し返された物であった。官費で留学して帰国した知識人はこの国を支え、国家建設の力になるはずなのに、国の「忠孝」精神を象徴する孝明天皇祭に家事不都合により欠席したのである。これは彼のいわゆる「孝」の精神への皮肉ではないか。

これらの問題に対して、博士の知識や学問は一切役に立たなかった。学問によって立身出世を提唱した時代に、学問豊富の博士が家を興すことも国を守ることもできないことは、本人にとっても、国にとっても、大きなアイロニーと言うしかない。高山家の危機は近代天皇制の危機の予告であるように見える。新旧の衝突の中で、いかに平和でおられるかは高山家の問題だけでなく、近代天皇制下の日本の問題でもある。このように分析してみると、作品は表層的レベルでは、奥さんという新女性への批判のように見えるが、隠れたプロットは、高山家の人々に対する批判、特に博士への否定が強く見出される。さらに、天皇制の国への懸念を示したと読める。

『半日』を発表する二か月前に、鷗外は東京津和野小学校同窓会第

九回例会で「混沌」という題の演説で、次のように言っている。

今の時代は何事にも、Authorityと云ふやうなものがなくなった。

古い物を糊張にして維持しようと思つても駄目である。Authorityを無理に辯護してをつても駄目である。一七

作者の鷗外はすでにこの既存の權威が崩れ、変化が著しい時代の特徴を捉えていた。新しいものがどンドン芽生えてきて、古いものがまだ残されているのは、混沌の状況であろう。まさに『半日』の人物たちが置かれた状況なのである。この作品において、混沌の中の人たちは無解決のままだった。では、こんな混沌に陥る人、家、乃至この国はどうすればいいか。その問題について、鷗外は考えつづけていた。次の『蛇』で再びある家庭——今度は地方の家庭に視線を向けて、打開策を見つけようとした。

※本文引用は青空文庫より

底本：「鷗外全集 第四卷」岩波書店

一九七二（昭和四七）年二月二十二日発行

第三章『蛇』の構造——時間・空間・語り——

「半日」の延長線上に置ける論

『蛇』は鷗外日記によれば、明治四十三年十二月九日に書き上げられた。明治四十四年一月一日発行の『中央公論』に発表され、後『走馬灯』（大正二年七月）に収められた。『蛇』は『半日』との内容の類似性がたびたび指摘され、「同根の家庭内の問題から生まれた」と論じられてきた。また現代文明への批評性も注目され、家族国家観イデオロギーに対する批評も展開された。要するに、作者の創作意図と作品の主題を論じた先行研究が多い。しかし、本作の特色のある構造、とりわけ「語り」についてはほとんど重視されなかった。本論文は「時間・空間・語り」から作品の構造を中心に考察していく。

一 先行研究および問題点

一 竹盛天雄『『蛇』について——『寂しい人々』を補助線として（二）』（『鷗外その紋様』昭和五年十一月）

二 岸田美子『『蛇』と『半日』（『国文学 解釈と鑑賞』昭和一七年十月）

三 同注一

四 山崎國紀『評伝森鷗外』（大修館書店二〇〇七年七月）

「蛇」と「半日」との類似性を最初に論じたのは岸田美子^二で、「お豊さんの性格は、『半日』の高山博士夫人の性格にほかならない」と述べた。竹盛天雄^三は「中核となる作者の心理は、『半日』と同根の家庭内の問題から生まれたもの」とまとめたが、氏はさらに「一家庭の紛糾を素材的に扱いながら、近代日本社会の過渡的状況における混迷に文明批評的照明をあてよう」としたと指摘し、両作の「最も違う点は、『半日』の高山博士が視点人物でありながら舵取りの役割を背負っており、そこにいわば認識者と行為者の二重性を生きたる不透明さ、混乱があったのに対して、『蛇』の『己』が外からの批判者であり、病症の診察者として設定されていることである」と論じた。竹盛氏の「己」の役割についての指摘は正しく、作品理解の肝心な問題である。山崎國紀^四は『半日』につながる家庭小説の系譜」を認めたいえ、

作品のもう一つの側面は「今までにない怪異性である」と述べた。また、『半日』で『奥さん』が姑を忌避する理由を『性格』の問題として書いていること^五に対して、『お豊さん』の場合、『価値観』の違いとして書かれている」と指摘した。

〈新しい女〉について

瀧本和成^五は次のように論じた。「鴎外は〈新しい女〉お豊に日本の封建的なもの、旧道徳、古い因習のうちにある偽善性を批判させた。が、同時に旧時代の批判者としての新女性のもつ人間性の欠如を、隠居さんとの対照のなかで描いた。つまり、人間的な優しさ、人間性という立場から四十年代の封建主義、近代主義に批判を加えたのである。お豊の二面性を指摘したのはうなずくべきであろうが、作品全体を「人間性の欠如についての批判」とまとめたのは偏っているのではないか。山崎氏は前掲の論で「新しい女」に論及して、明治四十年代の女性への意識の変化が「微妙に表されている」^六と指摘した。

社会事件と関連する論

『蛇』の単行本収録について、田中実^七は以下のように述べた。「大逆

事件に対する反応は単行本の際は分散させられた。形態の上で、「蛇」は「百物語」(明4・10)などとともに『分身』に入れられてもよさそうであり、「蛇」の評価もほぼ鴎外の私小説としてとらえられた。田中は『蛇』を大逆事件と関連づけていたし、「私小説」と位置付けた。氏はこれを「鴎外の明治四十年代の短編小説のなかでも佳作と呼べる」と称賛した。田中氏は「己」の視点を作者と区別して、「作者は(中略)国家存立の根底にかかわる大問題に一定の限定、見えない枠を施し、その難問を一旦回避したうえでこの作品を成した」と指摘した。さらに、『蛇』は「国家理念の支柱、天皇制イデオロギーである忠孝を一体化した〈家族国家観〉の実質的な内部からの崩壊の現れ」であると述べた。

小説全体を大逆事件と関連付けて論じたのは大塚美保^八である。氏は家庭問題を国家の問題に同化して作品を読解して、「己の判断や処置が国家のレベルでは無効である」という結論を出した。さらに「迷信」というキーワードに注目し、『里芋の芽と不動の目』と関連づけて、その意味を考察して、鴎外と永錫会の関係と関連活動を記述した。

その他

一 『国文学論考』一九八四年三月

八 大塚美保「迷信と大逆―鴎外『蛇』『里芋の芽と不動の目』そして永錫会」(『聖心女子大学論叢』二〇〇八年八月)

五 瀧本和成「森鴎外『蛇』論―〈新しい女〉をめぐる」(『立命館文学』平成二年三月)

六 同前掲注四

七 田中実「先導者としての森鴎外覚え書―『蛇』のころ、あるいは『妄想』まで

池田嘉穂子^九は「森鷗外・『蛇』の新しい貫流する〈理性〉」で、理性を中心に論じて、「己の人間像を解明して、己を追っていく形で結末まで読み通し、(中略)〈理性〉の力を可視化させたものと考えられ、〈理性〉の力で困難を突破する点に、この作品の新しい見出すことが出来る。」と結論を出した。

天野愛子^{一〇}は「アステリスク読み」と「時計読み」の二通りの読み方を提示して、本作品を三つの問題——新しい女、思想固持と文学の在り方にまとめた。この二通りの読み方はとても啓発的で、本論の時間構造の部分もそれを踏まえて論を展開していく。しかし、天野論が「鷗外は『蛇』を通して会話の価値を読者に伝えている」という結論はどれも浅いように思われる。

二 時間の構造

作品の時間は重層化構造を持っている。まず、物語内容と物語言説の二重の時間がある。物語言説の時間は「明け易い夏の夜」と設定され、語り手は十時から十二時までの二時間で、信州の山のある旧家の出来事を語る。もう一つは物語内容の時間で、つまり先代主人から当代の主人千足までの穂積家の物語の時間である。作品内容によって計算したら、先代主人は江戸末期生まれで、千足は明治初年生まれで、四十になった今は明治四十年代ということになる。すなわち、幕府末

期から、明治維新を経て、明治四十年代にかけてのいわゆる日本が近代から近代に歩んできた時間である。また、物語言説の時間はアステリスクと時計によって、二通りに分けられる。それぞれによって作品を読んでみれば、物語は二通りの様相を展示して見せる。

(一) アステリスク読み

作品は野線^一で四つの部分に区切られ、はっきりとした鮮明な構造のように見える。アステリスク読みとは、この野線に従って、つまり作品そのまま構造で作品を読むことである。アステリスクによって作品の内容を要約してみよう。①夏の夜、理学博士「己」が穂積家という旧家に泊まり合わせることになり、その「そうぞうしい」家で怪しい女の声が聞こえる。疑わしく感じた己は清吉爺さんに聞いてみよう^二と口を開けた。清吉はそれに応じた。②清吉が語った穂積家のこと。

先代の信仰、御隠居の嘉言善行、若主人の成長経歴、嫁のお豊と姑の葛藤という「沈黙の家になった」までの状況が語られる。③若主人の千足が登場し、妻と母に対する気持ちと現状になった自分の責任を語る。そして「己」と「新しい女」について問答する。「己」はお豊が狂ったきっかけを聞いて、蛇を退治した。④東京から精神病の専門家を呼んで見せるが好いと助言をして、「己」が去った。

一見して、物語の展開する順番によって自然に書かれているが、物

九 池田嘉穂子「森鷗外・『蛇』の新しい貫流する〈理性〉」(『日本女子大学大学院文学研究科紀要』平成二十一年三月)

一〇 天野愛子「森鷗外『蛇』論——語ることの価値」(『九大日文』平成二十九年三月)

語の時間を分析したら、①は「己」が見た現在のことで、②は清吉が語った過去についての回想（読者に語ってくれるのは「己」であるが、実際の語り手は清吉である）、③は千足が語った現在の自分の気持ち、「己」と二人の対話、蛇退治からなって、いずれも現在のことである。

④は穂積家に未来の希望が見えてくる場面である。すなわち、**穂積家の「現在—過去—現在—未来」**という構造である。このようにテキストの元の構造に従って読めば、この物語は「外から来た己によって語られた穂積家の物語」だと要約できよう。勿論このような読み方で物語を分析するのも可能であり、穂積家の潜在的な問題が一体何か、どう解決すればいいかという方向に向かうことになるだろう。今回はそれも視野に入れながら、もう一つの読み方、具体的な時計が示した時間どおりに読んでみたい。

(二) 時計読み

短い作品であるが、三回出てきた時計が読者に深い印象を与える。時計が鳴るといふ形で、時間を示しながら、物語の進みと転換を見せる。時計の示した時間に従って、物語を読んで要約してみればどうなるだろう。まず時計が登場する場面を確認する。

一回目…

もしや狂人ではあるまいか。

詞は分からないが、音調で察して見れば、何事かを相手に哀願し

ているようである。

遠いところでぼんぼん時計が鳴る。懐中時計を出して見れば、十時である。

物語がはじまってまもなく、時計が出てきた。外から来た訪問者である「己」が穂積家まで案内をせられたとき、「女のべつにしゃべっている声が少しも切れずに聞こえている」。「己」はこの声を疑うようになり、「狂人ではあるまいか」という疑問が出てきたとき、時計の音が聞こえてくる。すなわち、十時という時刻で、「己」は穂積家に問題があることに気付いた。

それから、八畳の間に案内され、そこで清吉と千足が相次いで穂積家のことを語ってくれる。

二回目…

主人の血走った目は、じいっと己の顔に注がれている。己はぞつとした。清吉爺いさんだけは腕組みをして俯向いている。十一時の時計が鳴った。

「そんなら、さっきまで声のしていたのが奥さんですね」と、己は問うた。

十時から十一時までの時間帯では、「己」が聴き手（ここの聴き手は物語内部の聴き手であり、つまり清吉と千足に対する聴き手である）。

読者にとっては、己は語り手であることは変わっていない)である。清吉は穂積家の先代から今までのことを語ってくれた。そして、千足は宿を引き受けた経緯を説明して、穂積家が今の状況となるについての自分の責任を反省した。千足が語り終わった後、「血走った目は、じいっと己の顔に注がれている。己はぞつとした。」ちょうどこの時点で十一時の時計が鳴った。これは「己」が穂積家のことがわかった時点である。この十一時を境目に「己」の聞き手という役割から問題解決の役と転換していく。

その後、「己は問うた」。その続きの文は千足と「己」の会話の形となつて、「己」が千足の疑問に答える役となる。

三回目

己は蛇を畚に入れて蓋をした。

丁度時計が十二時を打った。

千足と〈新しい女〉について問答を交わしてから、「己」はお豊が狂った動機を聞いた。事情が分かった上で、「己」は蛇を退治した。穂積家の問題が解決されたように見えた。最後「己」は勧告をしておいて穂積家を離れた。

このように読んでみると、「己」の働きが浮かび上がってくる。十時

前まで、穂積家の怪しい問題に気づき、十時から十一にまで、その家の歴史と問題の現状を聞いていた。十一から十二時まで、千足の疑問に答えて、解決を図ろうとしていた。十二時になって、一時的に蛇退治ができた。

上に述べた二通りの読み方を比較してみれば、同じ物語は違う性質が見えてくるのではないか。これも次の空間構造とつながっているから、もつと明晰に見えるように、各部分を要約した内容を次の表にまとめみる。物語内容をあくまでまとめ、アステリスク読みの中の四つの部分を①〜④で表示し、時計読みの四つの部分をI〜IVで表す。

時計読み
時計が鳴った] 女の声が聞こえて、己が疑問に見)
語り終わって、己を見たとき、十時が鳴った] 己を部屋に案内して、己の要求けた。 穂積家のことを語る 登場して、穂積家の現状と自分語る 、問題分析)
の時計が鳴った] 足と問答を交わした を退治した 決)
告をしておいて離れる 対策)

勿論物語の内容は同じであるが、時計に従って読めば、「己」の役割がはつきりと見えてくるだろう。言い換えれば、時計読みの物語は「己が穂積家の問題を解決する物語」となる。或は「己の蛇退治の物語」とも言えるだろう。「己」は単純な語り手ではなくなり、物語の世界に属する人物となって、重要な役割をはたすようになる。これは次章に論じる空間と語りの構造にもかかわる重要な存在である。

時計読みで物語を見たら、もう一つの重要なことが発見された。十

時から十一時までのわずか一時間しか経っていない中、穂積家の先代から今までの何十年の歴史が語られていた。しかも、穂積家の若主人千足は明治初年生まれで、明治という時代とともに成長してきたとは言えよう。穂積家は明治時代の歩みとほぼ同時に存在し、或る意味では、明治時代における家庭の代表だといえるだろう。だから、この家の問題も明治時代の家庭の問題として捉えるのであろう。この意味では、『半日』の構図と似ている部分がある。

三 空間の構造

(一) 穂積家の具体的な空間構造

前章で述べた時計読みに従って、すなわち己の行動によって物語の空間構造を分析してみる。まず「己」の視点から見た物語内容の空間を確認する。全体的に見れば、物語は穂積家という信州の山の中にある旧家で展開する。物語の展開によって、「縁側——八畳の間——仏間——外」という順番となる。作品は次のように始まる。

明け易い夏の夜に、なんだってこんなそうぞうしい家に泊り合わせたことかと思つて、己はうるさく頬のあたりに飛んで来る蚊を逐いながら、二間の縁側から、せせこましく石を据えて、いろいろな木を植え込んである奥の小庭を、ぼんやり眺めている。

座布団の傍に蚊遣の土器が置いてあつて、青い烟が器に穿つてある穴から、絶えず立ち昇つて、風のない縁側で渦巻いて、身のまわりを繞っているのに、蚊がうるさく顔へ来る。

山崎國紀二が指摘したように、冒頭部の「この静かさと倦怠は、何か無気味な予感をはらんでい」て、「怪異性を意識した描写」で、「特異な空間を醸成している」。確かに「青い煙」が「絶えず」「渦巻いて」という表現は題名の「蛇」が連想される「無気味」な表現であろう。

ここで無視できないのは「そうぞうしい」「うるさく」「せせこましく」「ぼんやり」という一連の表現である。これらは人物の感情や心理を表すのにも使われる言葉で、ここにいる「己」の感覚を描いた。「なんだから、煩わしくて窮屈でどうしようもない」という心持を表している。なぜ己がそういう気持ちになったのかと言えは、この「由緒のありげな、その割に人けの少ない、大きい家の幾間かを隔てて、女ののべつにしゃべっている声が、少しもと切れずに聞えているのである」。冒頭部の描写は読者に怪異の雰囲気を感じさせる同時に、いったい女の声がどういふことかという疑いも生まれてくる。

疑問を持ちながら、「己」は清吉に居間まで案内された。穂積家は『蛇』という作品の全体的な物語世界であり、この居間は穂積家の先代から今までの物語が語られる場所である。言い換えれば、穂積家は「蛇退治の物語」の空間で、居間は「穂積家の物語」が言説される空間である。つまり、この居間で、穂積家の内部のことが外部に向けて表現されようになった。勿論それには外の光がここに当たる必要があるであ

った。その外の光を持つてくる人が「己」にほかない。庭という外の空間は怪異な雰囲気が漂っているが、居間という内の空間はどんな様子であろう。「己」が見た居間の様子は次のように描かれている。

この縁側の附いている八畳の間には、黒塗の太い床縁のある床の間があつて、黒ずんだ文人画の山水が掛っている。向こうに締め切つてある襖には、杜少陵の詩が骨々しい大字で書いてある。何か物音がするように思つて、襖の方を見ると、丁度竹の筒を台にした、薄暗いランプの附いている向うの処で、「和氣日融々」と書いてある、襖が開いて、古帷子に袴を穿いた、さつきの爺いさんが出て来た。

「黒塗」「黒ずんだ」「薄暗い」という表現は圧迫感を帯びている。外の「薄濁りのしたような、青白い月の光」が庭にさしている。内は薄暗いランプがついている。両方とも暗い。これは穂積家の日常であろうか。先の無気味な感じがした庭は己が縁側において見た風景である。縁側が外の世界と内の世界をつなぐ通路で、そこで違う風景が見えるのは普通であるが、ここで「己」が見たのはほぼ同じ世界である。すなわち穂積家全体が暗い何かに覆われているように感じられる。

この暗い空間の中で、最も目立ったのはあの「骨々しい大字」で「和氣日融々」と書いた襖であろう。「和氣日融々」という詩句は杜甫の作

に見当たらず、「和氣日沖融」の間違いではないかと指摘された。それは別として、ここで「和らぎ樂しむ」という意味で使われたことは確かだと思う。すなわちこの穂積家は「和」を大事にした家庭であるはずだった。が、今「己」の目に映ったのは「そうぞうしい」「薄暗い」世界で、しかも正体不明の女の怪しい声が聞こえてくる家である。

この襖は小説の中に二度出てくる。一回目はここから清吉爺さんが出てきた場面で、二回目は「さつき清吉爺いさんの出て来た、『和氣日融々』と書いてある襖が、またすうと開いた。見れば薩摩飛白に黒緞の羽織を着流した、四十恰好の品の好い男が出た」という若主人の千足が登場する場面である。この襖の二回の開くことによって、穂積家の先代のことから今の状況までが明らかにされる。この襖は穂積家の物語世界の門のようで、「和氣日融々」という仮相で偽り、この家の真相を隠している。襖が開かれた時、「和氣日融々」という詩句が引き裁かれたように、この家の「和」という仮相も潰されていき、真実が暴露された。この襖は穂積家に対するアイロニーのように見える。

清吉と千足の語りによって、穂積家の家庭像が見えてきたが、語り手の「己」は二人から聞いた情報を読者に伝えるとき、違う対策を取った。この部分についての分析は次章の語りの構造に譲ろうと思う。

(二) 全体的な空間構造

具体的な物語の空間を見てから、作品の全体的な舞台を考えてみよう。それは「信州の山の中」と設定される。すなわち国の中心としての東京と遠く離れた地方という設定である。同じ〈新しい女〉の登場

で家庭の不和を引き起こした『半日』の舞台は東京しかも都市の中心にある家と設定された。「一体おれの妻のような女が又一人あるだろうか」と高山博士に疑わせて、さらに精神病者ではないかと思わせた奥さんは、「オオソリチイ」を認めないという思想を持つ面では、ここのお豊に似ていると見られる。田中実の言葉を引用していえば、『オオソリチイ』を認めぬという思想はある特定の地域で行われる特殊な思想、すなわち文化の中心としての東京、その先端的な思想風俗ではなく、ちようど大逆事件の逆徒が全国に広がっていたように時代的な思潮であ」った。

穂積家は「県で三軒と云われた豪家の一つである」が、当時の日本にある一つの地方の家庭に過ぎない。この家に起こったことは偶然かもしれないが、別の家庭に必ずしも起こらないわけでもない。この家ではオオソリチイを認めないのがお豊であるが、ほかのところは権威を無視する無政府主義者や社会主義者もいるし、それは女性ではなく男性のほうがもつと多い。千足と己が新しい女について弁論していたが、「己」が言及するのは決して女性の問題だけではなく、新しい女性に似ている「無政府主義者や社会主義者」のことも含む。「己」はこの国レベルの問題に対して、有効な対策を提供できなかったが、少なくとも、穂積家という家にその内実を暴露する機会を与え、「科学の光を当てて」いた。『半日』と比べれば、『蛇』の物語世界は出入口のある空間で、「己」という人物の出入りによって、問題解決の希望が見えてきたのである。「半日」の世界は閉鎖された空間で、そのなかにいる人達は出口が見つからず、沈黙のまま暮らしていくしかない。

四 語りの構造

時間と空間の構造を分析していくと、「己」という語り手の存在の重要性がわかる。この第一人称の作品において、己は語り手だけでなく、作中人物として、物語の進行を左右する。己が物語の進行役でありながら、清吉と千足が穂積家の物語を語ったとき、己が聞き手となり、同時に語り手の役をはたした。前文でいったように、この作品全体が「蛇退治」の物語として読まれるから、穂積家の物語はその中に内包されることになる。だから、全体の構造から見れば、『蛇』はもう一つの物語を内包する入子型の構造だとも言えよう。

語り手は物語内容によって、違う対策を施し、テキストのさまざまな声を伝えてきた。清吉から聞き取られた情報を取捨選択してから、間接話法で語ったに対して、千足の話を直接話法でそのまま書いた。このような扱い方は何を意味するか。本文の関連するところを見よう。

爺いさんはこう云いながら、蚊遣の煙の断え断えになったのを見て、袋戸棚から蚊遣香を出して取り換えて、そのままそこに据わった。そして己が問うままにぼつぼつこんな事を話した。

ここまで話を聞いた時、さつき清吉爺いさんの出て来た、「和気日融々」と書いてある襖が、またすうと開いた。

見れば薩摩飛白に黒絹の羽織を着流した、四十恰好の品の好い男が出た。神経の興奮しているらしい声で、こう云った。

「わたくしは当家の主人で、穂積千足と申すものです。先生がお泊り下さいましたに、御挨拶にも出ずにいて、突然お席に参つたので、すから、定めて変な奴だと思召すでしょうが（略）」

清吉は「少し聞いて見たいことがある」「お前を引き留めて、話をしても好いかい」という「己」の願いで穂積家のことを言ってくれた。つまり積極的に話したことはなかった。清吉は長年にわたって穂積家において、経営まで任されたが、身分としては使用人で、穂積家とはどうせ主人の家だから、それを評価する資格がないと思われる。しかし間接話法でその話の内容が伝達されるので、客観的に聞こえてくる。人物の声ではなく、語り手によって取捨されら語り手の声だからである。一方、千足は自ら登場して、「神経の興奮している」声で話し出した。彼が穂積家の主人として、自家の事を述べるのは当事者の立場であるから、直接話法で表現した方が、読者に与えられる衝撃がより大きいと思われる。「血走った目は、じいっと己の顔に注がれている」という表情まで生々しく描かれている。このような描写によって、千足という人物の肉声が聞こえてくるように感じられる。この家の現状に陥る彼の苦痛も伝わってくる。

清吉は「己」の案内者で、外から来た訪問者を穂積家の世界への通路につないだ。同時に穂積家の外へと解放する道も開いた。彼は穂積家にいながら、この家の観察者でもある。外来者がいなければ、彼が観察したことは自分の中にしか存在できないが、「己」の訪問によって、吐露する機会がもたらされた。千足は「己」が来る前に、『半日』の高

山博士と同じように、閉鎖された家で悩まされるしかなかったが、「己」の入ったことで、その家の内実が明かになり、良い方向に向かうだろうと期待される。

先に論じたように、「己」は清吉の話を要約する時、主に間接話法を使っていた。しかし、先代が省譽録を死ぬまで傍に置いていたことを語るとき、語り手は書名を提示した後でわざと「なんとかいう、歌を四角な字ばかりで書いてある本」という清吉の話そのまま引用した。ここから、まず先代にとつて、省譽録が大事で、それは彼の信条であることがわかる。また、清吉は使用人として確かな教育を受けていないはずで、書名も知らないが、先代の言ったことを忘れずに生きてきて、昔の穂積家の家風を受け継いだこともわかる。これに対して、千足という穂積家の継承者は東京まで行って、近代の教育をちゃんと受けたが、「生活の基礎になるような思想」がなくて、「薄志弱行」の男となってしまう。

千足の経験を見ると、「小学校というものが始めて出来た頃に、好く物が出来るというので、県庁までも知られていた」優秀な少年だったが、「段々大きくなるに連れて、少し弱々しい青年になった」。「高等学校の試験を受けることになってから、度々落第して、次第に神経質になった」。「一年志願兵の試験を受けたが、体格ではねられた」。「早稲田の方が卒業になって帰った」が、経営の事を清吉に任せて、何事に対しても熱心にしなかった。「女房の事もどうでも好」かった。それを「不思議に思ったのは」清吉だけであった。こう見てみれば、千足は心身とも弱者で、何もできない失敗者のようである。しかし、よく

考えれば、彼が弱くなり始めたのは父が亡くなってからのことで、計算してみると、十歳ごろに父に亡くなっている。すなわち、千足は（父不在）の世界で成長してきたのである。父が持っていた強い信条をまだ受けていないうちに、父は亡くなった。千足はまだ精神世界を完全に築いていないまま、東京に行かされた。体も弱いことも重なり、度々の落第で、つい生活に希望を持たなくなりつつあった。千足の悲劇は近代教育の悲劇ではなく、ちゃんとした精神世界、いわゆる信仰、彼自身の言葉でいえば、「きまった人生観」を持たないからである。

確かな思想を持たない千足と対比して、奥さんのお豊は（かたい）思想の持主である。お豊の怪しい声のほかには、語り手は彼女の姿を作品に一度も登場させなかった。彼女については、清吉と千足の話からうかがうしかない。

いつか越後の人がこの娘を見て、自分の国は女の美しい国だが、お豊さんのように美しいのは、見たことがないと云ったそうである。（中略）両家でなんの話もないのに、お豊さんが東京へ稽古に行けば、あれは千足さんの処に嫁入をするとき、負けてはならぬから行くのだなどという噂さえあった。（中略）先方では待っていたらしかった。殊に娘さん自身が待っていたらしいことさえ、媒人の口から穂積家へ伝えられた。見合いの済んだ頃には、珍らしい良縁だと、長野の新聞にまで出て、穂積の親類は勿論、知らぬ人まで讚めて、羨んで、妬んで、騒いでいる。

美しく、裕福な家庭に育ったお豊は負けず嫌いな自分を追求する新しい女である。新聞まで載った他人に羨まれる婚姻に対して、お豊はきつと大きい希望を持っていたが、穂積家に入ってから、嫌な「偽善の話」をする姑、何事にも熱心でない夫を見て、がっかりしたのだろう。一方、姑と夫も嫁に不快を感じながら、我慢してそのままにしておいた。「いつかは楽しい生活に入る時が来るだろう」と思っていた」お豊は、十四五年を通して自分の考えを堅持していた。彼女は本当に自分の考え方が正しいと思っていたのか。新教育を受けたから、自分が先に目覚めたと思いついていたのではないか。偽善の本質、人間のエゴイズムを発見した自分は進歩的だという考えであろう。お豊の偽善についての認識は確かに進歩的な一面が見えるが、他人の感受を顧みなく、自分だけが正しいという考え自体はエゴイズムではないか。偏っているお豊の思想は表面的にされた近代化でしかない。仏壇の蛇を見て、気が狂うようになったのは、豊の内心に前近代の迷信の思想が潜在していることを表した。この矛盾はいつか何らかの誘因で引き出されずにはいない。

千足とお豊は本質的に同じ人間である。近代教育を受けて、表面的に近代化されたが、内実はまだ築かれていないか或は偏った方面に向いている。要するに、表面と裏面がずれている。そのずれは千足にどうでもよいという状態で現れ、お豊には自我固持に現れ、ついに狂気を招くことになった。

終わりに

十時、十一時、十二時を打った時計に従って読めば、語り手「己」の役割は転換される。穂積家の傍観者から蛇退治の主役となる。その役目は二重になる。「和氣日融々」と書いた襖の開閉は穂積家の明暗を象徴して、二回の開かれたことで、その家の二代にわたる家庭像を見せてくれた。同時に、語り手の「己」が穂積家の物語の聴き手となり、語り手と聞き手の二重の役割をはたすことになった。この家をさらに大きな時空間——歴史の時空の中に置いてみれば、「家と国」という構図が見えてくる。そこに潜んだ日本の近代化にまつわる問題も多少浮かんできた。

『蛇』のテーマは嫁と姑の葛藤ではなく、新しい女の問題でもない。表面的には近代化されたが、根本的な底にはまだ精神的な欠如があるという明治時代の病を描いた。千足とお豊はそのような代表的な人物であり、新しい教育を受けたが、実は意識と無意識の間に認識のずれがあり、まだ精神の抛り所を見つけていない人たちである。穂積家の問題は近代化していく日本全体の問題とも言えよう。これらの問題は「己」という外来の人によって暴露された。すぐに解決できる問題ではないが、「己」という科学知識と理性をもつ人によって、少しでも解決される希望が見えてくる。「己」は自分の限界がわかるから、専門医を呼んだほうがいいと助言をして離れた。繰り返しになるが、これは「己の蛇退治の物語」であり、当時の日本の現状を語る物語で、そこに潜んだ問題つまり精神的にまだ完全に近代化されていないことがわかっていながら、まだ解決できない物語である。が、鴟外の試行は

ここまで止まることなく、それからの作品において新しい試みがまた始まった。

『蛇』は様々な問題を含んだ豊富な作品であり、作者の創作方法から、作者の精神の流れをさぐるまで大変意義を持つ作品である。

※本文引用は青空文庫より

底本：「灰燼 かのように 森鷗外全集3」ちくま文庫、筑摩書房

一九九五（平成七）年八月二四日第一刷発行

第四章 『かのやうに』論

——虚構と真実に関する哲学

はじめに

明治末期の大逆事件と南北朝正閏問題を背景に、近代国家のありようを考え、「文学」という形で模索しつづけていた鴉外は「思想小説」という形で、近代日本の問題の思想面における理論的な解決を図ろうとする実験的な創作に心を向けていた。明治四十五年一月一日発行の『中央公論』に発表された『かのやうに』は、五条秀麿を共通の主人公としたこの「思想小説」シリーズの第一作であり、のち『吃逆』（同年五月『中央公論』、『藤棚』（同年六月『太陽』、『鎚一下』（大正二年七月『中央公論』）と共に単行本『かのやうに』（大正三年四月叻山書店）に収録された。この連作で創作当時の明治末年から大正初年にかけての時代を背景に、日本の国家・社会の現在と未来をめぐる問題を中心に、洋行帰りの華族の青年五条秀麿の様々な（思考模索）を描いたのである。

一見鴉外の思想が明晰に書かれたように見えるこのシリーズはあまりにも「透明」で、鴉外作品の持つ「不透明さ」という特質に欠け、妙味のないものとしてあまり評価されなかった。先行論では「思想」そのものが注目され、作品の主題やモチーフばかり論がじられて来た。

一 唐木順三『鴉外の精神』（筑摩書房 一九四三年）

二 小泉浩一郎『かのやうに』論——主題把握への試み』（『日本文学』一九七二年十二月）

特に早期の研究では、秀麿の思想＝鴉外の思想という前提の下で行われた。例えば、鴉外の社会問題に対する保守主義的な立場から、「かのやうに」は折衷主義で「社会の諸矛盾を糊塗するため」の「方便的な対策」、「便宜主義」^一との批判の声が多かった。しかし次第に、「天皇秩序が必然的に内包している非合理主義、すなわち合理主義の梗塞状況の客観的把握」、「真理を探究すべき学問をゆがめる時代の状況を浮き彫りにして、理性的合理的な精神の危機を広く一般に訴えた」^二といった肯定的に捉えた意見が出てきた。また、「国家を批判しながら、国家を支える」^三という共存だという意見もある。いずれにしても、これらの論の眼目は「テーマ」と作者の創作意図であった。

このようなテーマ論は実はこの作品にかかわるだけでなく、鴉外研究の全般に言える問題である。テーマをとらえようとするのは勿論文学研究において重要であるが、何でもテーマ或は作者の意図に還元し、しかも作品の構造や言葉の表現を抜きにして、作品の中のいわゆる「思想」に関する部分だけを注目し、作家の現実と関連づけて、論者の都合にいいことだけを抽出して論じるのはどこか違っているのではないか。このような研究が多いからこそ、鴉外作品は社会反映の鏡であり鴉外という人の思想の集合に過ぎないと思われてしまい、現在と遠く

三 大塚美保「国家を批判し、国家を支える——鴉外「秀麿もの」論」（『文学』第八卷第二号 岩波書店二〇〇七年三月）

離れた存在だと捉えられ、読まれなくなるのである。このような研究は鴎外文学の研究を硬化化させている。

実は『かのやうに』は世界観認識に関わる一作であり、その豊富な哲学的思想は今においても、いろいろ考えさせる力を持つものである。この作品では当時の社会問題と時代危機の反映だけでなく、鴎外の文学創作、特にのちの歴史小説の創作について、そして読みという行為について、さらには世界をどう認識するかについて、いろいろと問題が提起される。後半の「かのやうに哲学」に関する秀麿と綾小路の会話のやり取りの部分は、序論で取り上げた田中実の「第三項理論」や大森荘蔵の『真実の百面相』と通じるものがあるのではないかと思われる。ここでは、「かのやうに」という小説を徹底的に読んで、先行研究を踏まえながら、その哲学的な世界観認識を中心に分析したい。そこから、作品の新しい力を見出せることを期待しよう。

一 先行研究及び問題点

『かのやうに』の創作背景は大逆事件と南北朝正閏問題である。政府は、明治四十三年の大逆事件をきっかけに、翌年一月幸徳秋水らを死刑にして、国家の言論・思想統制を強化した。社会主義に関連する政治活動や出版物、西洋から輸入された新思想、自然主義文学などが取り締まりの対象となった。また、明治四十四年一月から二月にかけて、

南北朝正閏問題が新聞や議会で大きな問題となり、政府は歴史教科書の執筆者喜田定吉を休職処分にした上、教科書を改訂して南朝正統論に立つ記述に改めた。国史学が学問と教育の自由を厳しく制約したのである。二つの大きな社会事件は国家体制の中心にいた鴎外に大きな影響を与えたに違いない。直接の意見発表は許されないから、文学作品に託して自分の意見を表すのは自然なことである。作品には歴史と宗教の問題に関する秀麿と子爵のそれぞれの理解も明らかに表現されている。さらに、大正七年十二月十七日付の山田珠樹あての書簡に、『かのやうに』について（小生ノ一長者ニ対スル心理状態が根調トナリ居リ、ソコニ多少ノ性命ハ有之候者ト信ジテ書キタル次第ニ候）と書いたのであるから、鴎外の創作動機と意図は言うまでもないだろう。問題は今の現代に生きている読者がその中から何を読み取れるかという点である。それを答える前に、この作品はどのように読まれてきたのかを見てみよう。

創作動機については、右の「一長者に対する心理状態」の表明のほかに、「明治四十四年四月頃刊行したファイヒンガーの哲学書 *Die Philosophie des Als-Ob*」かのやうに哲学』がその年の夏、ころ鴎外の手に入ったと推定され、それを読んだことが本作の直接的な創作動機となるだろう^四という小堀桂一郎の意見がある。つまり、鴎外は、「かのやうに哲学」のような思想をすでに持っていたはずであり、ファイ

^四 小堀桂一郎『森鴎外——文業解題（創作篇）』（岩波書店一九八二年一月）

ヒンガールのこの本との出会いで、触発されてそれを表出するに至ったのである。

「一長者」が山県有朋を指すことはほぼ定説である。だから、従来の『かのやうに』論は鷗外が山県有朋に対して、どんな心理状態を表したのかを中心に解明されてきた。「山県への政治上の献策である」^五は生松敬三の意見。竹盛天雄^六は「いわばこの連作の試みは、幸徳秋水事件をピークとする当時の社会思想、問題をめぐる上層機関の危惧に対応して、鷗外が自己弁明をこころみたものであった。自らの思想調書であった。同時に新しい連結（「吃逆」）を他へ示唆する指針の書でもあった」と解釈し、また「一長者」を「父」と擬して、「小生」を「子」とするような「父と子」のモチーフを論じた。

作品のテーマについて、唐木順三^七は「かのやうに哲学」を「社会の諸矛盾を糊塗するために呈した姑息で方便的な対策、真理への勇気を妥協する便宜主義だ」と批判した。一方、小泉浩一郎^八はこのような「作品の構造的意味を等閑に付し、専ら『かのやうにの哲学』を通じて作品の主題を捕捉しようとする態度」を批判して、次のように述べた。

鷗外が「かのやうに」で追求したのは、合理主義を把持する限り、「秩序」との融和を図ろうとする一切の折衷主義的施策は破綻を予

定せられているという客観的な状況認識であった。換言すれば、天皇秩序が必然的に内包している非合理主義、すなわち合理主義の梗塞状況の客観的把握にこそ、作品「かのやうに」の真の主題が存在したのである。

さらに「合理主義を梗塞して進行する天皇制的秩序が将来の国民的精神構造にもたらすであろう近代的合理主義の破産——ひいては天皇制ファシズム到来の予感ではなかったであろうか」と鋭く指摘した。氏は鷗外の先駆性と予見性を見事に捉えた。

渡辺善雄^九は「秀麿と父、および秀麿と綾小路との対立を通して、真理を探究すべき学問をゆがめる時代の状況を浮き彫りにして、理性的合理的な精神の危機を広く一般に訴えた作品」とし、「天皇擁護の理論ではなく、「かのやうに」は南北朝正閏問題以降、実証史学が歪められる現状を批判している。（中略）秀麿物からは、西欧思想を排斥して国民道徳を強制する権力と鷗外との思想闘争が浮かび上がってくる。」と論じた。

二人とも『かのやうに』が合理主義の危機を表現する作品だと肯定

五 生松敬三「鷗外と権力——『かのやうに』をめぐって」（『日本文学』6（8）一九六〇年）

六 竹盛天雄「歴史小説集『意地』おぼえがき——『興津弥五右衛門の遺書』改作の問題」（『明治大正文学研究』第二号 昭和三年七月）

七 同前掲注一

八 同前掲注二

九 渡辺善雄「明治末期の思想闘争——天皇制の再編強化と森鷗外の秀麿もの」（『東西の思想闘小堀桂一郎編著』中央公論社 一九九四年）

的に評価していた。野村幸一郎^{一〇}は『かのやうに』形象を通じて体制側に神話による秩序維持の可能性を暗示した。それは合理主義の隠蔽を体制側に思い止まらせるという意味において言論の自由を守るためでもあり、皇国史観という前近代的、非合理主義的イデオロギーにしがみつく以上、国家の安寧や近代国家としての健全な発展は望めな
いという意味において国家のためでもあった」と述べ、国家体制を批判しつつ国家の発展のためでもある作品だと捉えた。

類似の論には大塚美保^二があり、「秀麿もの」の最も無理のない捉え方は、〈体制イデオログ〉か〈体制批判〉かの二者択一ではなく、主人公に与えられた設定の相矛盾する二方向性をそのまま受け取ることだと思われる。つまり、①、国家を批判する、②、国家を支える、という二つのモチーフの共存である。」と論じて、〈国家を批判する〉ことが国家を破壊するためではなく、究極的には国家を支えるためだと見た。

要するに、ほとんどの先行研究は鴎外の国家体制に対する意見と態度を主題にして論じていたが、小泉が言ったように「作品の構造、その内包するドラマの分析が十分なされていない」^三。また、秀麿と子爵を中心とした論が多かったが、秀麿と綾小路、秀麿と母の関係にあまり触れていない。半数以上の先行論は作品前半の神話と歴史を中心

に行われて、「かのやうに」という題名なのに、後半の「かのやうに哲学」についての論究が意外と少なかった。管見によれば、この部分こそ論じる価値があり、特に作品を現在の世界と現代の読者と連結させようとするれば、この重要な文章を見落とすわけにはいかない。本研究はそこを中心に、人物関係を論及した上、田中実の第三項論と関連させて、作品に潜む可能性、特に哲学的な思想を読んでみたい。

二 秀麿と父、母そして綾小路

まず人物の基本状況を確認する。秀麿は五条子爵の長男で、文科大
学歴史科を卒業し、国史を畢生の事業として研究するつもりでいる。
卒業後、直ちに私費で洋行し、ドイツで三年間留学して帰朝した。留
学中、自分が経験したことや考えていたことを父への書簡に書いて伝
えた。その中には、宗教と政治、神話と歴史の内容が多かった。とく
に政治と学術が両立できるハルナツクのことを繰り返し書いた。し
かし、帰国後、家に引きこもり、毎日本を読んではかりで、歴史を書
くことに「手が著けられない」と「無聊に苦しんでいる」。

父の五条子爵は明治初年の文明開化の時代に成人し、翻訳書で当用
を弁ずることが出来、華族仲間でも口が利かれる程度に、自分を養成し
た。精神上のことには論語の講釈を聞いた以外、何の知識もないが、
頭の良い人であり、内省できる。息子のハルナツクについての手紙を

一〇 野村幸一郎「森鴎外『かのやうに』モチーフ考」(「解釈」平成二年二月)

二 同前掲注三

三 同前掲注二

度々読み返し、その要点を掴まえようと努力した。息子が穩健な思想を養って、国家に有用な人物に成長することを期待する。鴎外の作品は〈父不在〉、『舞姫』の豊太郎も『半日』の高山も『蛇』の千足も早く父親を亡くしている）が多いのに対して、本作品は父の存在が強調されている。

一方、母についての描写が少ない。わずかの登場で息子の体への關心ばかりが表されているが、その中から、息子への母親の愛のほかに、母の敏感と単純も感じられる。父との書簡往来や会話の内容は大幅の文章を占め、秀麿の具体的な思想が書かれているが、母との交流は帰国後のドイツ留学生活に関する二言三言の言葉以外にほとんど書かれていない。それでも、この数少ない母の表情と感覚の描写から秀麿の精神状態は読み取れる。これは秀麿の人物像の立体性を作り出すことに役立つ。要は本作品には母が父ほど重要な役割をはたしていない。これも鴎外のほかの作品が母の働き（前三章の作品から母の主人公への影響がどんなに強いかわかる）を強調するのと対照的である。

綾小路は秀麿の学習院の同期生で、画家を目指して洋画研究所に入り、それからパリに留学した。「目と耳とばかりで生活している」「明敏な頭脳がいつも何物にか餓えている」、いつも好奇心を持っている人である。よく秀麿のところへ来て、本の話などについて討論する。彼は「口ではちやかしながら」、秀麿の思想を「真面目に聞いて考えても見るのである」。「秀麿の対立者、しかも秀麿の知的宮為を理解し得る

対立者として、冷徹な洞察力を保有する傍観者」^{一三}である。秀麿思想の出口であり、批評者でもある。同時に、五条家の外側に立つ傍観者の役割をはたしている。

では、秀麿はこの三人とそれぞれどんな関係を持っているか。この三人の視点から秀麿を見れば、どんな人物像が見えるのか。まず結論を先走って言うておく。秀麿と父は思想上の対立をする関係。父親から見れば、秀麿は息子であるより地位の継承者であり、国の建設者としての属性を優先する。秀麿と母の交流は生活面に限られる。母親にとって、秀麿はただの息子であり、何よりも彼の心身の健康状況に気にする。母親は一方的に秀麿に心を寄せる。秀麿と綾小路は同代人であり、友人である。綾小路は秀麿から思想面の刺激を与えられながら、彼の限界性も見出していた。次はそれぞれの具体的な表現を見よう。

(一) 秀麿と父

まず、父親との関係。秀麿と子爵は対立の構図が設けられながら、実は真正面からの衝突が起こらなかった。二人の対立は思想面のようであるが、それは二人の本当の思想の対立だと言えるか。相手がいったい何を思っているかについて、二人は捉えようとしたが、相手の本当の考えを疑うようになれば、衝突は免れることができないことを二人とも心配するから、直接に相手の本当の意思を確認することがなか

った。だから、相手の思想についての理解はただ自分がそう思ったに過ぎないのである。つまり、お互いに「わたしのなかの他者」として自己化されたものを相手の思想そのものとして受け取るうとしているのだ。父子はどのように相手のことを理解しているかについて見よう。

父子爵は秀麿がハルナツクのことを書いた手紙を「度々読み返して見」て、「そしてその手紙の要点を掴まえようと努力し」、自ら省みて、また世間を見渡して、いろいろと智恵を絞って考えた。

彼はまず自分が家の祖先を祭ることを連想し、祖先の神霊が存在しているとは自分は信じているかと考えてみる。「祭るに在すが如くす」という論語の句を思い出す。これは祖先が存在しているように思う必要があるという意味だが、自分を実際存在しているとは思っていないから。いるように思うわけでもない。いるかのようには思おうと努力するに過ぎない。では自分は息子の言う信仰がなくても、必要を認める人の部類に入るかと思うと、「いやいや。そうではない。」とすぐ自己否定した。息子が言うことは「理性で判断した上で認めることである」とはつきり認識している。自分の祖先を祭るのは形式だけで、内容は無い。いるかのようには思おうと努力しても、空虚な努力である。次は神話と歴史についてで考え出した。この部分の本文を引用してみよう。

しかしこれは倅の考えるように、教育が信仰を破壊すると云うことを認めた上の話である。果してそうであろうか。どうもそうかも

知れない。今の教育を受けて神話と歴史とを一つにして考えていることは出来まい。世界がどうして出来て、どうして発展したか、人類がどうして出来て、どうして発展したかと云うことを、学問に手を出せば、どんな浅い学問の為方をして、何かの端々で考えさせられる。そしてその考える事は、神話を事実として見させては置かない。神話と歴史とをはつきり考え分けると同時に、先祖その外の神霊の存在は疑問になつて来るのである。そうなつた前途には恐ろしい危険が横わつてはいはすまいか。

父子爵は「神話と歴史とを一つにして考えていることは出来まい」と明確に知っている。しかし、神話と歴史を分けて考えると、神霊の存在を疑えるようになり、「危険」になると心配する。その「恐ろしい危険」とは何なのか。神霊の存在を信じないことは、天皇を神とする日本において天皇の存在を信じないことに等しいから、つまり天皇制の存続の合理性への疑問になるのである。そのような思想は華族出身、皇室の藩屏になるはずの秀麿にとって勿論危険なのである。

ここから、子爵はこれを世間の人に押し広げればどうなるかと考えた。「神霊の存在を、今の人が嘘だと思っているのを、世間の人は当り前だとして、平気でいる」、祭りが内容のない形式だと知りながら続けている、神話と歴史を分別できても、「それをわざと擣き交せて子供に教え」る。神霊の存在を信じないのに、その風俗が続けられる。つまり内容が空洞化され、形式だけ残されることに対して、世間の人は無頓着である。「自分が信ぜない事を、信じているらしく行って、虚偽だと

思つて疚しがりもせず、それを子供に教えて、子供の心理状態がどうなるかと云うことさえ考えてもみないのであるまいか。」ここで、子爵は「子供に教え」ることを二回も強調している。言うまでもなく、これは南北朝正閏問題のきっかけとなった国定教科書『尋常日本歴史』の修正に関わることである。「神話」と「歴史」の混淆が子供の教育、つまり次世代の成長と精神に大きな影響があると言っている。作者は子爵の口を借りて当時の教科書修正の問題に否定の意見を表明しているのだ。

こう考えてきて、子爵は「一切無頓着でいる」という状況を把握した。教育を受けた人でも、このような無頓着のものが多数である。こんな状況を「頹勢」だと子爵は思うが、目下の現状では、それを改めるのが無理だということも認識している。しかし息子はそのような実状をまだ見据えていないから、「世間の無頓着よりは危険」だと子爵は思っている。このように子爵の思考を詳しく見ると、彼は秀麿の思想をできるだけ理解しようと努力して、しかもほぼ理解できていると言えよう。だから、父子は思想上で対立することがないと思われるが、父は日本の現実立って、息子の将来の安全のため、秀麿にその問題を追求することをやめてほしいと考えていた。しかし、彼は秀麿に自分の思考過程と本当の考えを直接言わなかった。

ここで、一旦内容の理解を離れ、子爵の思考過程を考えよう。彼は、一つの考えが出され、合理的に理解できそうであっても、すぐ「いやいや」とそれを否定する。そしてまた次の理解に向かう。まず自分のことを考えて、それから世間一般だったらどうなるかと考える。この

ように繰り返し、考え―説明―否定―次の考え―説明―否定……というリフレインで考えた結果、息子の本当の思想に近づいていき、結果として息子自身が気づいてない思想の危険性に気づいた。この思考の過程はまさに本を読むことと同じではないか。秀麿の手紙を作品だとしたら、父子爵はその読者である。父はそれを読んで、自分のフィルターを通して自己化しようとする。繰り返して読んでいるなか、自分の考えを反省したり、改めたりしていく。しかも、その作者がまだ意識できないことも読み取れた。この意味では、子爵は理想的な読者と見えよう。しかし、彼は普通の読者ではなく、特権を持った読者であった。作者と直接対話できるチャンスがあるからである。もともと、秀麿との対話を通して、父子の葛藤を消す希望があったのだが、この特権を使わず「窃に様子を覗うように」しているのである。

一方、秀麿は手紙を書いてからどう思っているのだろうか。

秀麿は平生丁度その時思っている事を、人に話して見たり、手紙で言つて遣つて見たりするが、それをその人に是非十分飲み込ませようともせず、人を自説に転ぜさせよう、服させようもしない。それより話す間、手紙を書く間に、自分で自分の思想をはっきりさせて見て、そこに満足を感じる。そして、自分の思想は、又新しい刺戟を受けて、別な方面へ移つて行く。

秀麿は自分が思想を話したり書いたりしたのは、他人のためではなく、自分のためだと言っている。この段落は短く、あまり重視されて

いない文章で、筆者が読んだ先行論には論及されていないが、鴎外の書くこと、乃至あらゆる作家の創作に通じる重要な何かを言っているのではないかと感じられる。『舞姫』の豊太郎は人知らぬ恨みを消すために、手記を書くことを選んだ。村上春樹は「書くことは自己療養の手段ではなく、自己療養へのささやかな試み」だと言っている。勿論この秀麿は文学作品を書くわけではないが、書くということを通して、自分の思想が確認され、また書いているなかで新しい思想が生まれる。鴎外が「夜の思想を以て」^{二四}書き続けるのもそのためではないか。この文章は作品のテーマにあまり関わらないようだが、鴎外が書くことについてずっと思索していたことを表していると思う。後の論に、「書くこと」についても本格的に論及するが、要は、『かのやうに』は鴎外の文学創作という行為を考える上で重要な一篇なのである。

父子の関係にもどる。帰国後、父の話から秀麿は自分に対する「極端な自由思想を持つてはいはしないか」という父の懐疑に気づいた。また父親の「人間が猿から出来たと思っただら困る」という話から、「こっちの思想と相容れない何物かが潜んでいる」と感じた。「神話が歴史でないということ」を言明しては、人生の重大な物の一角が崩れ始めて、船底の穴から水の這入るように物質的思想が這入って来て、船を沈没させずには置かない」という父の思考を推測していた。しかし、前の父の思考の部分で書いたように、「神話と歴史と一つにして考えていることは出来まい」と父は秀麿の思考の限界をすでに知っていた。秀麿

が父に誤解を持っているだけなのである。だから、父子のいわゆる対立は、本当の思想の対立ではなく、自分なりの立場で相手を忖度した結果である。

(二) 秀麿と母

母は父ほど重要な役割をはたしていない。父親に誤解されても、「しかしさすが男親だけにお母様よりは、切実に少なくともこっちの心理状態の一面を解っていてくれるようだ」と秀麿は思った。秀麿のなかでは、父親は自分の思想が理解できそうだが、母親はそれができないということになる。だから、彼の母親との交流は生活面に限られた。しかも積極的に話しかけるのではなく、母親から問いかけられたら答えるのである。母子についての描写は帰国後の一年で、四季の移り変わりに従いながら、母子のヨーロッパ生活に関する問答に集中される。

この部分は作品のテーマに関わることがないように見えるが、母親の息子を観念の世界から日常世界へと引っ張ってくる役割を表現している。息子と共通の話題を見つけようと、母親はいつも季節の変わり目をきっかけにヨーロッパについて問いかける。秀麿はいつも笑いながら答えるが、それはたぶん母への礼儀によるのではない。秋になつて、ようやく秀麿から口を開け、「お母あ様に対して、ちよつと愉快げな笑顔をして見せる」。

秀麿から見れば、父親は理解してくれる人だが、実は母親のほうがより敏感に息子の精神状態を感じられるのだ。母は秀麿の異様を誰よ

りも早く気付くことができている。秀麿が帰国したばかりの時、「どうも秀麿の話は気乗がしていない、附合に物を言っているようだ」と云う第一印象を受けた」。帰国一年後のある日、秀麿が母親の心配に対して笑いながら答えた時、「その笑い声が胸を刺すように感ぜられた」。「秀麿が心からでなく、人に目潰しに何か投げ付けるように笑い声をあびせ掛ける習癖を、自分も意識せずに、いつの間にか要請しているのを、奥さんは本能的に知っているのである」。このように、母親は本能的に息子の精神状態を理解している。それは他人と心から交流せず、自分なりの世界に引きこもる状態であろう。秀麿は他人の存在を顧みることなく、他人の感覚に気を使って、本当の自分を隠そうとしたのである。

このように、秀麿は母親と実質的な交流がないのに、母親から暖かさをもらい、時に自分が落ち込んだ観念の世界から救出されるのである。父親の前では秀麿は思想の集合体のような存在だといえるが、母親の前では、短い時間でも、日常生活の世界を生きられる人間である。

(三) 秀麿と綾小路

秀麿は帰国後、毎日自分の居間にひきこもって本を読んでばかりいる。「内に眠っている事業に圧迫せられるような心持」にあり、「脳髓の中に蟠結している暗黒な塊」で「脈管を全て塞いで」いる秀麿は、出口のない世界にいるようである。綾小路はこの世界と外の世界への連結のような存在であろう。綾小路の登場で、ようやく「かのやうにの哲学」も登場する。その内容についての検討は後の論に譲るが、こ

こでは二人の次の会話を見てみたい。

「それでは僕のかく画には怪物が隠れているから好い。君の書く歴史には怪物が現れて来るからいけないと云うのだね。」

「まあ、そうだ。」

「意気地がないねえ。現れたら、どうなるのだ。」

「危険思想だと云われる。それも世間がかれこれ云うだけなら、奮闘もしよう。第一父が承知しないだろうと思うのだ。」

「いよいよ意気地がないねえ。そんな葛藤なら、僕はもう疾づくに解決してしまっている。僕は画かきになる時、親爺が見限ってしまつて、現に高等遊民として取扱っているのだ。君は歴史家になると云うのをお父さんが喜んで承知した。そこで大学も卒業した。洋行も僕のように無理をしないで、気楽にした。君は今まで葛藤の繰延をしていたのだ。僕の五六年前に解決した事を、君は今解決して、好きなように歴史を書くが好いじゃないか。已むを得んじやないか。」

(中略)

これまで例の口の端の括弧を二重三重にして、妙な微笑を顔に湛えて、葉巻の烟を吹きながら聞いていた綾小路は、煙草の灰を灰皿に叩き落して、身を起しながら、「駄目だ」と、簡単に一言云つて、煖炉を背にして立った。そしてめまぐるしく歩き廻りながら饒舌つている秀麿を、冷やかに見ている。

下線部からわかるように、綾小路は秀麿に対して直接に自分の意見

を出す。秀磨と同齡人で、同じ裕福な家庭出身で、留学した経験もあるが、秀磨より現実的で冷徹な目を持っている。「めまぐるしく歩き廻りながら饒舌っている」と「冷ややかに見ている」は明らかに対照的である。

「そんなら君はどうしている。幽霊がこのこ歩いて来ると思うのか。電気を掛けられていると思うのか。」

「そんな事はない。」

「そんならどう思う。」

「どうも思わずにいる。」

「思わずにいられるか。」

「そうさね。まるで思わない事もない。しかしなるだけ思わないようにしている。極めずに置く。画をかくには極めなくても好いからね。」

「そんなら君が仮に僕の地位に立って、歴史を書かなくてはならないとなったら、どうする。」

「僕は歴史を書かなくてはならないような地位には立たない。御免を蒙る。」綾小路の顔からは微笑の影がいつか消えて、平気な、殆ど不愛想な表情になっている。

秀磨は気拔けがしたように、両手を力なく垂れて、今度は自分が寂しく微笑んだ。「そうだね。てんでに自分の職業を遣って、そんな問題はそっとして置くのだろう。僕は職業の選びようが悪かった。ぼんやりして遣ったり、嘘を衝いてやれば造做はないが、正直に、

真面目に遣ろうとすると、八方塞がりになる職業を、僕は不幸にして選んだのだ。」

綾小路の目は一刹那鋼鉄の様に光った。「八方塞がりになったら、突貫して行く積りで、なぜ遣らない。」

秀磨は又目の縁を赤くした。そして殆ど大人の前に出た子供のような口吻で、声低く云った。「所詮父と妥協して遣る望はあるまいかね。」

「駄目、駄目」と綾小路は云った。

綾小路は背をあぶるように、煖炉に太った体を近づけて、両手を腰のうしろに廻して、少し前屈みになって立ち、秀磨はその二三歩前に、瘦せた、しなやかな体を、まだこれから延びようとする今年竹のように、真っ直にして立ち、二人は目と目を見合わせて、良久しく黙っている。山の手の日曜日の寂しさが、二人の周囲を依然支配している。

綾小路は秀磨の「かのように哲学」の考え方を否定し、秀磨の問い詰めに對して、平静に答えた。「思わないようにしている」「極めずに置く」というのは彼の妥協的、保守的な一面を表しているが、「一刹那鋼鉄のように光った」目、「突貫して行く」ことの提案には彼の積極的で勇氣のある一面が表れている。「駄目、駄目」というのは、二通りの意味に理解できる。一つは、父と妥協しては駄目、突貫して行くべきだということ。また、「かのように哲学」のような考えを持つては駄目、それでは父と妥協する望みがないからという

ことであろう。どちらにしても、綾小路は秀麿の考えを否定する立場に立っている。秀麿の苦境はよくわかるが、そこから抜け出す方法がない。だから二人は「寂しさ」の中で黙っているしかない。

三「かのやうに」の哲学

前にも言ったように、先行研究に「かのやうにの哲学」に関する論及は少なかつた。ファイヒンゲルの *Die Philosophie des Als-Ob* の内容がわからないから、それを避けるためかと思われるが、ここで、重要なのは、ファイヒンゲルの思想ではなく、鷗外が秀麿の口を通してそれについてどう理解したのかという問題であろう。

ファイヒンゲルの『かのやうに』の主旨について、三好行雄^{一五}は『森鷗外』〈近代文学注釈大系〉で次のように紹介した。

人間の思考のさまざまな概念は、知識と生活をよどみなく目的に働かせるために採用された〈補助概念〉であり、〈有効な〉擬制、虚構であるとの立場をとり、一般に経験界は〈人種の理論的・実践的・宗教的擬制の体系〉のうえに立てられた *Als-Ob Welt* (かのやうにの世界) であると主張する。マツハ、アブエナリウスらとともに当時の実証主義思想のひとつで、プラグマティズムにも接近している。

韓貞淑^{一六}は博士論文で W・イーザーの『かのやうにの哲学』を敷衍した解説を引用し「従ってそれによって、ある事柄とありえないまたは非現実の場合の必然的帰結と同一視する表現が要請されている。……つまりここではありえない場合が虚構化され、その場合から必然的結論が引き出され、そしてこれもまた本来ありえないはずの結論と存在する現実自体から出てこない要請が同一視されるのである」、またイーザーの『行為としての読書——美的作用の理論』から関連内容(ここでの引用を省略)を利用して、その難解な内容を説明しようとした。両者の引用した内容は理解困難であった。しかし、本文の「かのやうに哲学」に関する部分はそれほど難解な問題ではないと思われる。この部分についての理解は「この解釈がファイヒンガーの『かのやうに哲学』と一致するのだろうか」^{一七}の問題ではないからである。それを問題とするのは、鷗外の歴史小説を読むとき、その内容が歴史事実に合うかどうかを追求することと同じように、本末転倒ではないか。『妄想』で鷗外は次のように書いている。

冷澹には見てみたが、自分は辻に立つてゐて、度々帽を脱いだ。昔の人にも今の人にも、敬意を表すべき人が大勢あつたのである。帽は脱いだが、辻を離れてどの人かの跡に附いて行かうとは思はなかつた。多くの師には逢つたが、一人の主には逢はなかつたので

一五 三好行雄『森鷗外』〈近代文学注釈大系〉(有精堂 一九六六年一月)

一六 韓貞淑 博士論文『森鷗外〈豊熟時代〉研究…現代小説から歴史小説へ』

一七 同注一六 韓貞淑 博士論文 106 頁

ある。

自分は度々此脱帽によつて誤解せられた。自然科学を修めて帰つた当座、食物の議論が出たので、当時の権威者たる Volt の標準で駁撃した時も、或る先輩が「そんならフォイトを信仰してゐるか」と云ふと、自分はそれに答へて、「必ずしもさうでは無い、姑くフォイトの墨に拠つて敵に当るのだ」と云つて、ひどく先輩に冷かされた。自分は一時の権威者としてフォイトに脱帽したに過ぎないのである。(中略) 自分は美学の上で、矢張一時の権威者としてハルトマンに脱帽したに過ぎないのである。」

傍線部のように、「かのやうに哲学」を使つたのは鷗外がそれを信仰したためではない。ちよどその時、「かのやうにの哲学」は鷗外のかなに積まれた問題を説明するには相応しいから、それを利用したのではないか。この意味では、鷗外は実用主義だと言ってもよいのである。鷗外が理解した「かのやうに哲学」はいったいどういうものか。秀磨はまず「本当」の意味について説明した。

先ず本当だと云う詞からして考えて掛からなくてはならないね。裁判所で証拠立てをして拵えた判決文を事実だと云つて、それを本当だとするのが、普通の意味の本当だろう。ところが、そう云う意味の事実と云うものは存在しない。事実だと云つても、人間の写象を通過した以上は、物質論者のランゲの謂う湊合が加わっている。

意識せずに詩にしている。嘘になつてゐる。そこで今一つの意味の

本当と云うものを立てなくてはならなくなる。小説は事実を本当とする意味に於いては嘘だ。しかしこれは最初から事実がらなないで、嘘と意識して作つて、通用させてゐる。そしてその中に性命がある。

価値がある。尊い神話も同じように出来て、通用して来たのだが、あれは最初事実がただけ違ふ。君のかく画も、どれ程写生したところで、実物ではない。嘘の積りでかいてゐる。人生の性命あり、価値あるものは、皆この意識した嘘だ。第二の意味の本当はこれより外には求められない。こゝう云う風に本当を二つに見ることは、カントが元祖で、近頃プラグマチスムなんぞで、余程卑俗にして繰り返してゐるのも同じ事だ。これだけの事は一寸云つて置かなくては、話が出来ないのだがね。

この部分の意味を私なりにまとめてみる。「事実と云うものは存在しない」とは、事實は実体として存在しないのである。私たちが認識できるのは事實そのものではなく、私たちに映つた事實の「像」や「写し」しかない。この事實は私たちが普通いう「客観的世界」のことであろう。この世界を捉えるには、「私」というフィルターを通さずにはいられないから、捉えられたのは「私にとつての世界」ではないのである。しかし、我々はこの自分の目で見たと「私にとつての世界」でありのままの存在として、当たり前のように「本当の世界」だと思ひ込んでゐるのである。このように、考えもせず、主観的に捉えたものは第一種の「本当」なのである。つまり表面的なものである。「意識せずに詩にしている」とは、自然主義文学のことを言つてゐるのである

う。「ありのまま」の世界をありのままに書くということは普通の意味の「本当」なのである。逆に、小説や絵などの芸術のように、意識的に虚構という形式によって、直接に見えない、捉えられない人間や世界のリアリティーを表現しようとするのは第二種の「本当」である。しかも、後者は「生命があり、価値がある」、内面的な世界を指すのである。鴉外が目指す文学は後者に違いない。

ここを読んで、田中実がよく文章に引用した大森莊蔵の『真実の百面相』が連想されるが^{一八}、大森の原文は手に入らなかったので、田中の文章から読んだ内容でまとめてみよう。大森は真偽を「生活上の分類」、もしくは「極めて動物的であり極めて文化的でもある分類」と「世界観上の真偽の分類」に分けたらしい。これが鴉外の言った二種類の「本当」と同じではないかと私は思う。第一種の意識せずの嘘は「生活上の分類」に当たる生活の方便のためのものである。第二種の意識した嘘は「世界観上の真偽の分類」であり、本質的価値に関わるものだと思う。大森の分類について、田中は次のように言った。

が、それ（筆者注…人類が無機的な世界を言葉により命名して、概念を与えること）は「生活上の分類」、「極めて動物的でありまた極めて文化的である分類」による人類の風景画、人類のパスペク

タイプであり、客観的現実の根柢はこの人類誕生のからくりにあつたのです。すなわち、それは人類の生存のための方便であり、これに対して、「世界観上の真偽の分類」はその外部にあつて時空・次元を異にしています。（中略）もし「生活上の分類」と「世界観上の真偽の分類」、この二つの分類の双方が真に広く人類の文化に日常化されると、人々の生活のあり様はその根底から転倒・変容され、人類の文明のあり方は天動説から地動説に劇的に転換したように変わりました。一九

またほかの文章で、「近代リアリズムとはこの「生活上の分類」によつてその真偽が分類されるに違いない」、「わたくしが（中略）自然主義文学から私小説を、あるいはリアリズムの文学を（近代小説）の神髓から外し、これを（近代の物語文学）に入れるのは、リアリズムを近代の物語と捉え、「生活上の分類」を「世界観上の真偽の分類」と峻別するからに外なりません」^{二〇}と田中は述べている。

ここまで読めば、鴉外、大森、田中に通じるものが見えてきたように感じる。それは世界観認識に関わるものである。秀磨はその認識を綾小路との話の前提にたが、田中は文学研究と世界認識の基礎としたのである。田中は鴉外を専門とした研究者であり、鴉外の作品論をた

^{一八} 田中実近年の〈第三項〉関連の各論文に引用されている。

^{一九} 田中実「近代小説」の神髓は不条理、概念としての〈第三項〉がこれを拓く——鴉外初期三部作を例にして」（『日本文学』二〇一八年八月）

^{二〇} 田中実「現実言葉で出来ている——『金閣寺』と『美神』の深層批評」（都留文科大学大学院紀要 二〇一五年三月）

くさん書いているが、筆者が読んだ範囲では、『かのやうに』についての論及はなかった。しかし、ここで田中の第三項理論に通底するものが見えたように感じている。

あらゆる学問の根本を調べて見るのだね。一番正確だとしてある数学方面で、点だの線だのと云うものがある。(中略)点と線は存在しない。例の意識した嘘だ。しかし点と線があるかのように考えなくては、幾何学は成り立たない。(中略)物質と云うものだからが存在はしない。物質が元子から組み立てられていると云う。その元子も存在はしない。しかし物質があつて、元子から組み立ててあるかのように考えなくては、元子量の勘定が出来ないから、化学は成り立たない。精神学の方面はどうだ。自由だの、靈魂不滅だの、義務だのは存在しない。その無いものを有るかのように考えなくては、倫理は成り立たない。理想と云っているものはそれだ。法律の自由意志と云うものの存在しないのも、疾づくに分かっている。しかし自由意志があるかのように考えなくては、刑法が全部無意味になる。どんな哲学者も、近世になつては大抵世界を相待に見て、絶待があるかのように考えている。宗教でも、もうだいぶ古くシユライエルマツヘルが神を父であるかのように考えたと云っている。孔子もずっと古く祭るに在すが如くすと云っている。先祖の靈があるかのように祭るのだ。そうして見ると、人間の智識、学問はさて置き、宗教でもなんでも、その根本を調べて見ると、事実として証拠立てられない或は物を建立している。即ちかのようにが土台に横わつてい

るのだね。

「かのやうに哲学」について、秀麿は、幾何学における点と線、化学における元子、論理学における自由、靈魂、義務、法律における自由意志、これらの概念はすべて実在していないものであり、あるかのように考えられているからこそ、その学問は成り立つのであると言つ。客觀的事実を本当として見れば、つまり生活上の分類でこれらの概念を考えれば、すべては虚構となる。しかし、その虚構は生活面を支え、科学や精神学や法学の根本にかかわるのであり、世界の眞実にかかわるのである。つまりかのようにという虚構装置によつて眞実を認識しようとするのである。これは第三項論と通ずるところがあるのではない。序章で第三項論の基本を述べたが、ここで簡単に繰り返すと、それは世界を〈主体〉と〈客体〉の二項で捉えるのではない。慣れた主客相関の二元論で世界を見ても、それは世界の「影」、自分なりの世界像に過ぎない。それは世界を〈私のなかの他者〉としてしか捉えられない。それを超えるために、主客相関の外部の視線が必要である。だから〈客体そのもの〉という第三項を指定した。第三項は実体ではなく、永遠に捉えられないのだが、それがなければ捉えようとする客体もないのである。この第三項という概念の指定によつて、その実体を働かせることで、もともと見えなかった世界の構造が見えるようになる。つまり、第三項は世界を捉えるための虚構装置なのである。こう見てみれば、「かのやうに哲学」も第三項も認識のための虚構装置ではないか。田中が『かのやうに』から啓発されたかどうか知らない。

しかし、この田中の第三項理論が、新しい概念とされながら今日においてまだ完全に認められていないように、百年余り前の日本では、「かのように哲学」は綾小路の言葉を借りて言えば「怪物」と見られるしかないのである。結局「かのように哲学」は当時の「無頓着の日本社会」に応用できないままである。秀磨も依然として自分の観念の世界に閉ざされたままであった。

終わりに…突貫と呐喊——『かのやうに』と『呐喊』

ここで『かのやうに』と『呐喊』の比較研究の可能性を提起して論を閉じようと思う。

「八方塞がりになったら、突貫して行く積りで、なぜ遣らない。」という一文を読んだとき、「突貫」から「呐喊」を連想して、魯迅先生の『呐喊』の序文三を思い出した。秀磨と魯迅の状態は通じるところがあるのではないかと思われる。二人の心理描写を対照的に見てみよう。

秀磨…

秀磨の心理状態を簡単に説明すれば、無聊に苦んでいると云うより外はない。それも何事もすることの出来ない、低い刺戟に饑えていた人の感ずる退屈とは違う。内に眠っている事業に圧迫せられるような心持である。潜勢力の苦痛である。
(中略)

段々に、或る液体の中に浮んだ一点の塵を中心にして、結晶が出来て、それが大きくなるように、秀磨の意識の上に形づくられた。これが秀磨の脳髓の中に蟠結している暗黒な塊で、秀磨の企てている事業は、この塊に礙げられて、どうしても發展させるわけにいかないのである。それで秀磨は製作的方面の脈管を総て塞いで、思量の体操として本だけ読んでいた。

魯迅…

わたしがかつて経験したことのない退屈を感じたのは、それから先きのことである。初めはそのわけが解らなかつたが後になって思うと、凡て一人の主張は、賛成を得れば前進を促し、反対を得れば奮闘を促す、ところが爰に生人の中に叫んで生人の反響なく、賛成もなければ反対もないと極ってみれば、身を無際限の荒原に置くが如く手出しのしようがない。これこそどのような悲哀であろうか、わたしがそこに感じたのは寂寞である。

この寂寞は一日々々と長大して大毒蛇のように遂にわたしの靈魂に絡みついた。

(中略)

さはいえわたしは自分の寂寞を驅除しなければならぬ。それは自分としてはあまりに苦しい。そこで種々方法を考え、自分の靈魂を麻醉し去り、我をして国民の中に沈入せしめ、我をして古

代の方へ返らしめた。

二人とも無聊や退屈を感じる。しかも、それは普通程度の退屈ではなく、「脳髓」や「靈魂」にまで染みついたものである。言うまでもなく、それは個人のためではなく、時代状況と国家の現状から生み出された感覚である。秀麿がいた日本は、国の体制に関わる「神話」と「歴史」に関して、国民が「一切無頓着」であった。魯迅がいた中国には、「生人の中に叫んで生人の反響なく、賛成もなければ反対もない」ように「愚劣」な国民が多かった。魯迅はそのような社会を「鉄部屋」と喻えた。秀麿がいたのもこのような「鉄部屋」ではないか。両者とも国民が無頓着の社会に身を置いた。無頓着の社会の「鉄部屋」だけでなく、自分の観念の「鉄部屋」でもあった。

「たとえば一間の鉄部屋があつて、どこにも窓がなく、どうしても壊すことが出来ないで、内に大勢熟睡しているとすると、久しからずして皆悶死するだろうが、彼等は昏睡から死滅に入つて死の悲哀を感じない。現在君が大声あげて喚び起すと、目の覚めかかった幾人は驚き立つてあろうが、この不幸なる少数者は救い戻しようのない臨終の苦しみを受けるのである。君はそれでも彼等を起し得たと思うのか。」

「そうして幾人は已に起き上つた。君が著手しなければ、この鉄部屋の希望を壊したといわれても仕方がない」

将来の希望のため、魯迅先生は文学を書くことで呐喊することに向かった。秀麿は突貫したらどうかという提案の前で躊躇して父との妥協の道を探そうとする。秀麿も綾小路もこの鉄部屋の中で目が覚めた少数者の中の二人であろうが、その部屋の中にいるから、それを打破することができない。だから、「山の手の日曜日の寂しさ」二人がいる鉄部屋が「二人の周囲を依然支配している」、その部屋からの出口は見つからないでいた。しかし鴉外は秀麿ではない。彼はこの「鉄部屋」を打破しようとする。現実という「鉄部屋」のなかにいながら、それを壊すのは無理だと承知して、現実から一旦離れ、過去に歴史という「現実の外部」に目を向け、そこから解決方策を考えようとした。

秀麿は文学の作家ではないが、歴史を書くとする「ものを書く」人として、歴史をどんな形で書くべきか、現実をどう書けばいいかという問題に悩んでいた。歴史を真実のままに書けば、神話と矛盾する。歪曲すれば、真実が失われ、歴史ではなくなる。真実と虚構を分別するつもりでいたが、彼はなかなか筆を執らず、書けずにいた。同じ「ものを書く」人として、鴉外が面したのは小説をどう書けばいいかという問題である。『追儼』で「小説というものは何をどんな風に書いてもいいものだ」と言ったが、そうは簡単な問題ではない。ありのままに書けば、現実を超越するものがなかなか出てこないだろうし、想像力が足りなければ、虚構がリアティーあるもののように見えないのである。虚構の形式によって、非虚構（真実）の主題を書くことにおいて、両者は同じ問題にあったのだ。結局鴉外が選んだのは歴史小説で

あった。歴史其儘と歴史離れを調節しながら、真実と虚構の間で、
外は新しい領域を拓いていく。 鷗

※本文引用は青空文庫より

底本：「阿部一族・舞姫」新潮文庫、新潮社

一九六八（昭和四十三）年四月二十日日発行

一九八五（昭和六十）年五月二十日三十六刷改版

第五章 『阿部一族』論

——偶然・必然・自然——

はじめに

『阿部一族』は大正元年十一月二十九日脱稿、『中央公論』大正二年一月号に発表された。

大正二年六月には『興津弥五右衛門の遺書』『阿部一族』『佐橋甚五郎』を合わせて『意地』という題で歴史小説集の単行本として出版された。

大正二年四月六日の鴎外日記に「阿部一族等殉死小説を整理す」という記載があり、作者自身は『興津弥五右衛門の遺書』『阿部一族』の二作を「殉死小説」と呼んだ。

雑誌掲載分と『意地』収録分とは、内容に若干の相違がある。その異同の問題について、唐木順三、大野健二、尾形仂らが詳しく論じている。要するに、初稿は近世の実録『阿部茶事談』を主資料として書かれたが、『意地』の編集にあたって、初稿執筆後に入手した資料「殉死録」を参照して大幅な修訂を加え再稿となったのである。

あらずじは次のようである。寛永十八年三月十七日に、肥後熊本藩主細川忠利が病気で亡くなった。その後、忠利の生前に殉死が許された家臣十八人は相次いで殉死した。殉死を願ったが、許可が得られ

なかった阿部弥一右衛門は朋輩に命の惜しい男だと悪口を言われて、自分を証明するために、息子たちの前で切腹した。この「殉死」による阿部一族の悲劇が幕を開いた。ほかの十八人と違って、阿部家は殉死者の遺族として扱われず、嫡子権兵衛の知行を四人の弟に分割されてしまった。忠利の一周忌の儀式に、権兵衛は髻を切って霊前に供えろという過激な挙動を行い、光尚を激怒させ、拘束された。つい縛り首にさせられた。この奸盗同様の扱いは武士にとって、最大の侮辱だった。面目を失った阿部一族は本家の屋敷に立て籠もり、老人や女は自殺し、幼い子を自ら刺殺してから、藩の討手を迎え、激闘し、一家全滅という大悲劇で終焉となった。

従来の研究は、史実調査論、史料との比較論、モチーフ論、主題解釈論に集中し、特に作品の典拠本となった『阿部茶事談』と対照しながら論じるものが多かった。勿論史料などについての文献的な研究はとても大事であり、作者の創作意図を探るには有効な手段であるが、史実や史料との比較に目を向けると、それとの差異だけに集中するようになりがちで、その上鴎外の執筆状況や社会背景と関連して、結局「権力と個我」とか「権力に対する反抗」などの結論に帰するのである。だから史料重視の研究方法は却って作品そのものの本質を隠させる一面もある。

史料などとの比較なしには、作品を論じようがないのか。専門の研究者でなければ、一般読者はこのような詳しい史料を知るはずがないし、知ろうともしないであろうから、このような普通の読者として、今

の時代において、この作品をどう読めばいいか。本研究は、先行研究を踏まえた上で、作品そのものに注目して、人物像の造形を考えながら、そこに潜んだ人間としての問題を伺えたい。また鴎外の歴史小説の書き方についても触れてみよう。

一 先行研究及び問題

『阿部一族』の研究を次の五種類に分けてまとめてみた。

史料史実調査論

先に、大野健二は「森鴎外『阿部一族』の史料と加除訂正の問題」(名古屋大学『国語国文学』昭和35・36)で、初出版と『意地』収録版の両本文の相違点を押さえて、付録に『阿部一族』初稿・定稿・史料対校表」を作り、鴎外が『殉死録』によつて補訂を加えたために、相違が生じたことを明らかにした。

尾形仿は直接に典拠「阿部茶事談」を発掘して、「阿部一族―権力と個我―」(『森鴎外の歴史小説 史料と方法』(昭和35・36筑摩書房)という論文を著し、その前半で本文と史料の関係を綿密に整理した。そこで初稿本の原拠となった『阿部茶事談』の部分と「阿部一族」の初稿文を比較対照して、合わせて49か所掲げた。その結果、『茶事談』の本文をそのまま現代文に訳したような部分も少なくないことがわかった。さらに、再稿の史実補訂にも触れ、鴎外が『史料の自然』を尊重し、史料の伝えるところを忠実に追跡することに努めている」と肯定した。後半では作品のモチーフを究明し、「絶対権力と個我との対立相剋の問題を見出した」という結論を出した。

藤本千鶴子は「歴史上の『阿部一族』事件——殉死事件の真相と鴎外の『阿部一族』」(『日本文学』昭和38・2)、『阿部一族』事件の発掘——阿部弥一右衛門の出自・経歴・殉死」(『文学』昭和38・11)と、歴史上の阿部一族事件の真実を精力的に探索し、鴎外の「歴史其の儘」を解体した。『阿部一族』は「歴史学的想像力ではなく、文学的想像力による所産」で、「鴎外の純然たる創作意図によつて構成された作品」だと指摘した。

主題解釈論

小泉浩一郎は『森鴎外論 実証と批評』(明治書院 昭和36・6)で尾形論を継承して、「藩主代替わりに当たつての冷厳な政治的ドラマ」と見て、「殉死という現象を藩主代替わりにおける政治の力学の中に解き放ち、殉死者における個人としての忠誠のエートスを超える殉死の客観的必然性もしくはその史的構造を追求し、定着すること、すなわち殉死を政治的現実、歴史的必然性の中に意味づける」と論じた。

山崎國紀は『阿部一族』——あるニヒリズム」(『国文学解釈と鑑賞』1993・11)「鴎外小説に一貫する思想」(『評伝森鴎外』大修館書店2007・3)を著し、「藩権力が家臣一族を絶滅させるといふ酸鼻なこの悲劇的事件」は、『性格悲劇』という問題を表面に提示しながらも、それだけでは済まない為政者のありよう、それに人間の基底に在るエゴと残酷さ、そして人間の可変性の恐ろしさを見せてくれる」という結論を出した。

総合的な主題解釈を拒む論

蒲生芳郎はリアリズムと反リアリズム——『阿部一族』(『鴉外の歴史小説 その詩と真実』春秋社昭和38・39)で、尾形と小泉の論を『絶対権力と個我の対立』とか、〈反秩序、藩権力の政治的主題意識〉などという現代人ごのみの単純明快な構図には納まりきらない」と批判した。二氏の論はいずれも論者好みに頭にかんだ構図に合わせた部分だけを抽出した便宜論だと指摘した。作品の創作方法について、蒲生氏は「鴉外のリアリズム」「歴史を写す鏡としてのリアリズム」と呼び、「鴉外は史料の内側に没頭し、史料の制御に従いながら、その中に自然な脈絡を回復しようと努めているだけ」だと言って、さらに「歴史」というものは、いつでも総合的な観念の構図からはみだすところに成立する」ように、『阿部一族』も「総合的な主題解釈を拒む」という結論を出した。

柄谷行人は「歴史と自然」(『意味という病』講談社1989・10 初出『新潮』昭和38・39)で鴉外の歴史小説の本質を論じたが、その指摘は深く共感できるものである。氏は「改稿においてむしろ「主題」そのものを否定しようとしたのである」「過去を素材にして現代的主題を書くということではなく、むしろ右のような傾向を拒絶するところにこそ特質があった」「事件を一つの中心的な主題や観念に集約することを拒んだのは、いいかえれば事件に対して透過的であるような視点を拒んだということである」と指摘した。史料について、「鴉外が好んだのは史

料の内容ではなく、史料というものの性質なのだ」「史料が示す矛盾や沈黙に忠実でありたい」と述べた。

総合的な論

山崎一穎は『阿部一族』論——歴史の「自然」と歴史叙述(『日本近代文学』1988・3)で史実を羅列し、史実と「茶事談」とを比較して、『阿部一族』の生成過程を推測し、「殉死の掟」についての描写は「資料から帰納した歴史の自然である」と再確認した。組織における人間関係を「性格劇」とまとめ、また政治力学の面では「政治的処断の劇」だと指摘した。その上で、作品の執筆状況を分析し、鴉外が起居していた組織内の状況と彼の応対を記した。『阿部一族』は明治から大正へと時代が転換する状況を、巨視的に見れば戦国から幕藩体制への移行期のそれを、微視的に見れば熊本細川藩の忠利から光尚への政權交替期の状況へ逆照明をあてている……組織の代替わりに顕在化する組織と個との軋轢、葛藤の様相を主題に据えたのである。」と結論した。

新しい視点

伝統的な作品論のほか、近年ほかの専門研究の方法を参考参考にして論じる新しい視点ができた。例えば、松本伊瑳子「男の主体」を

— 松本伊瑳子「森鴉外『阿部一族』を読み直す——日本の男の主体とは」(『言語

中心に、元濱涼一郎^二は社会学の視点で、中村圭祐^三は「為政者」に注目し論じている。

このように、ほとんどの先行論は「殉死」そのものを重視し、それと政治、権力、制度などの外部的なものに関連させ必然性を論じようとしたのである。そうだとしたら、鴎外のあらゆる歴史小説を、時代による人間の運命の決定とまとめてもよいのではないか。勿論、そう簡単な問題ではない。鴎外が歴史小説を書いたのは、昔への偲びや憧れではなく、昔を批判するためでもない。彼は歴史の中から、「自然」を窺ったが、その「自然」は人間としての自然である。彼は時代を超えた人間に通底するものを書きたかったのではないかと筆者は思う。

『阿部一族』読解に入る前に、まず全体的に鴎外の歴史小説を読むことについての私の理解を簡単に述べたい。私の考えでは、ある意味において作者も読者と言えるのではないか。彼らは現実（世界と言ってもいい）の読者だ。自分が生きている現実を読む対象として、自分のなかに映った現象、自分が撃たれたことをまず読み取った。そこからその真実を捉えようとする。しかし、世界は了解不可能な他者だから、どうしても捉えられないことがある。ゆえに「書く」という行為

を通して、その捉えたいが捉えられないものを確認したのである。

鴎外の歴史小説でいえば、彼は歴史の世界に目を向け、「史料」の読者として、「其中に窺はれる『自然』を尊重する念を發した」。そして「事実を自由に取捨して、纏まりを附けた迹がある習」の小説の書き方を拒絶しながら、一方で「歴史の「自然」を変更することを嫌って、知らず識らず歴史に縛られ」、また「此縛の下に喘ぎ苦んだ。そしてこれを脱せようと思つた」。

要するに、鴎外は歴史小説を書くことを通して、何か「纏まり」をつけようとするのではなく、逆にそれを拒んだ。彼が考えたのは自分に映った自然⇨真実をいかに表すかという問題である。「喘ぎ苦」む、「脱せよう」ということは、この「書く」過程の葛藤と格闘と言えよう。だから、鴎外の歴史小説を読む時には「纏まり」⇨「テーマや主題」を読み取るのではなく、その書くという行為、いかに書かれたのか、どう語ったのかに目を向けるべきではないか。残念ながら、作者の意図を重んじる伝統的「作品論」の論者たちは、それがわからず、鴎外の歴史小説から纏まった主題を見出しそうと競っていた。

『阿部一族』を読む場合も、一つのまとまったテーマを追究するのではなく、その中に描かれた生き生きとした人間を読みたい。

^二元濱涼一郎「文学の社会観…森鴎外『阿部一族』について」（『社会学と社会の問』二〇一二年四月）

^三中村圭祐「『阿部一族』論…為政者の描き方をめぐって」（『国文学研究』24 二〇一〇年三月）

二 阿部一族を語る前に

作品は大きく二つの部分に分けることができる。阿部一族が登場する前と登場してからの二部分である。「阿部一族」という題名なのに、鴉外は阿部一族の悲劇を語る前に、なぜか作品全体の三分の一以上の分量で、その背景やほかの殉死者を書いたのである。しかも簡単な背景紹介ではなく、物語内容と関係なさそうなのが細部まで書かれた。例えば、忠利が病気後、徳川将軍はどう対応して慰問をしたのか。忠利の家族構成について、妻、息子、娘、兄弟姉妹、父親まで、一人一人挙げて、名前だけでなく、今どこにいて何をすることまで書かれた。殉死者についても、内藤長十郎と津崎五助の殉死を詳しく描写するほかに、十八人の名前を一々列挙した上、それぞれの殉死の時間と場所、俸禄が何石か、介錯人はだれだと長々書いたのである。なぜそのような阿部一族と無関係の内容を書いて、しかもそんなに詳しい記録のように書かなければいけないのか。「鴉外の関心が単に阿部一族の人々を描くことのみにあるのではなく、“阿部一族事件”を惹き起こした時代、そしてそこに生き死にした人々に向けられている」からという須田喜代治の意見もある。『興津弥五右衛門の遺書』が個人的問題として殉死を描いたのに対して、『阿部一族』は人々を殉死にまで導いた掟を描いたと氏は考えている。確かにそういうことが考えられるが、それだけではまだ不十分だと思う。

まず、このような歴史の細部のような描写は物語の「真実味」を強

めることができる。先行研究では、作品内容が史実と食い違ふところが屢々指摘されたが、鴉外が書いたのは「歴史」ではなく、「歴史小説」なのだから、重要なのは事実かどうかではなく、事実のように書けたかどうかということである。また、一つの事件は独立存在するわけではない。ほかの事件やこの前の事件と何等かの関係を持つていくかもしれない。人間も独立存在するものではない。「あらゆる方角から引つ張つてゐる糸の湊合」^四としての人間だから、家族構成や俸禄などのようなさまざまな要素から成り立つのである。歴史小説のなかでは、鴉外は明確に自分の思想や意見を表すことがほとんどないが、このような細部の「余計」な描写に彼の哲学的な思想を含めると筆者は読んでいる。

類似の問題、作品に登場人物の年譜や先祖の系譜まで書き込むことについて、柄谷行人は次のように論じた。

それが意識的な方法にはかならなかった（中略）鴉外は過去と現在とのあいだに因果関係をみとめたのではない。因果関係とは、結果から考えられた法則にすぎないので、ここで鴉外の考えている過去とは、「現在」に流れ込んでくるもの、いいかえれば、「現在」そのものにはかならないのである。

この点は、彼が子孫のことまで書いたことにおいて徹底されてい

^四 森鴉外『妄想』（引用は青空文庫から 底本…『日本文学全集 4 森鴉外集』）

筑摩書房 1970（昭和45）年11月1日初版発行）

る。先祖が影響を与えることは肯けても、子孫が影響を与えるということは一見奇異に思われる。しかし、現在のわれわれ(すなわち子孫)は、過去にたえず何かを発見し発明し読みかえていまいだらうか。しかも、そうしているわれわれの外に、客観的な歴史が存在するわけではないのだ。

柄谷は鴉外の歴史小説を哲学的に解釈したのである。氏の論を読んだ、鴉外は過去と現在、現在と将来を倒錯して見ているのではないかと思つた。しかし、それは倒錯ではなく、鴉外は過去、現在、未来を一貫的であり、断ち切れないものであると見たのである。鴉外は現在に立って、過去を見ているのではなく、過去に一旦遡って、そこから現在に「流れ込んでくるもの」、つまり現在に通底したのを見ていたのである。では、作品の世界に入つて具体的に確認してみよう。まず冒頭部の一文である。

従四位下左近衛少将兼越中守細川忠利は、寛永十八年辛巳の春、よそよりは早く咲く領地肥後国の花を見すて、五十四万石の大名の晴れ晴れしい行列に前後を囲ませ、南より北へ歩みを運ぶ春とともに、江戸を志して参勤の途に上ろうとしてゐるうち、はからず病にかかつて、典医の方剤も功を奏せず、日に増し重くなるばかりなので、江戸

へは出発日延べの飛脚が立つ。

この長い一文について、稲垣達郎^五は「この頭でつかちでセンテンスの長いかきだしは、これからはじまる封建の世の秩序の感覚をそれとなく暗示してさえる。そのみでなく、この冒頭の数行の文章のなかに封建制の核心である領主の発病から死に至る、きわめて重大な事件が記されている。それが、この武士社会を描く小説世界の運行を暗示しているのだ」と指摘した。上野芳喜^六も冒頭文の描写を称賛し、「作品冒頭は際立つた光彩を放ちながらも底知らぬ暗渠へと収束してゆく。五十四万石の大名の晴れ晴れしいイメージから封建領主の「病」「死」への速やかな進行を語る訳だが、この冒頭に背負われた〈明〉から〈暗〉への移行は忠利のみならず以後の登場人物たちの〈生〉から〈死〉への移行と重なり合うものであり、作品世界の運行を象徴的に描き出しているという意味で絶妙な書き出しである」と述べた。二人とも「封建制」を強調し、文章の修辭的作用を指摘した。

筆者はここで、「凶らず」という言葉に注目したい。その意味は「思いがけず」、「意外」であり、「偶然」とも言えよう。偶然、病気で忠利が死んでしまった。その死によつて、たくさんの人の運命が変えられた。が、この「偶然」がなければ、これらの人たちの運命は変えられないか。この「偶然」はただこの時期にこんなことが起きると予期し

五 稲垣達郎「阿部一族」『近代文学鑑賞講座 第四卷 森鴉外』角川書店昭和三五・

六 上野芳喜 鴉外『阿部一族』論『阪神近代文学研究』二〇〇八年六月

なかつたに過ぎない。このいわゆる偶然は、今でなくても、いつかまた起きるに違いない。忠利が今病気で死ななくても、いつか死の日を迎えるに決まっているから、その時、これらの殉死者はどんな運命を迎えることになる。その答えはもう言うまでもないであろう。

鷹の殉死

井の底にくぐり入って死んだのは、忠利が愛していた有明、明石という二羽の鷹であった。そのことがわかったとき、人々の間に、「それではお鷹も殉死したのか」とささやく声が聞えた。それは殿様がお隠れになった当日から一昨日までに殉死した家臣が十余人あつて、中にも一昨日は八人一時に切腹し、昨日も一人切腹したので、家中誰一人殉死のことを思わずにいるものはなかつたからである。二羽の鷹はどういう手ぬかりで鷹匠衆の手を離れたか、どうして目に見えぬ獲物を追うように、井戸の中に飛び込んだか知らぬが、それを穿鑿しようなどと思うものは一人もない。鷹は殿様のご寵愛なされたもので、それが茶毗の当日に、しかもお茶毗所の岫雲院の井戸に這入って死んだというだけの事実を見て、鷹が殉死したのだという判断をするには十分であつた。それを疑って別に原因を尋ねよ

うとする余地はなかつたのである。

理性的に考えれば、鷹の死は主君の死と無関係に決まっているが、「それを穿鑿しようなどと思うものは一人もない」、「それを疑って別に原因を尋ねようとする余地はなかつたのである」。この段落の描写について、蒲生芳郎^七は「何よりもまず〈昔の雰囲気〉の回復を図るためだ」と指摘し、作者が〈疑う〉立場^八「近代合理主義の立場から史料の客観性を疑い、吟味し、そのなかの事実と虚構とを洗い分けようとする立場」を放棄して、それと「引きかえに史料の伝える〈昔の人間〉たちとの情動的・一体感を生きる立場」を手に入れたのだと論じた。上野芳喜^九は鷹の入水が「阿部一族の運命をシンボリックに表している」と言つて、「動物の死という角度から殉死する人間の現実を描いている」と指摘し、「殉死の必然性に対する疑問の余地がない限界状況が作り出され」、「殉死を許されないものの悲劇性が強調される」と論じた。

筆者の考えは上野の論に近い。蒲生の論は昔の雰囲気や昔の人間と言つて、昔と近代を切断して見ている。鴎外は歴史小説を書く時、大正という近代の認識で歴史を分析しようという立場ではなかつた。ここで、「鷹も殉死した」という、疑われる余地もない、みんなに認められた「共同事実」を書くことによつて、殉死の〈暗黙の共通の意志〉^九に支えられた必然性を表したのである。殉死に対する共通認識が「解

^七 蒲生芳郎「リアリズムと反リアリズム——『阿部一族』」(『鴎外の歴史小説

その詩と真実』春秋社昭和五八年五月)

^八 上野芳喜「鴎外『阿部一族』論」(『阪神近代文学研究』二〇〇八年六月)

^九 須田喜代次「『阿部一族』論——〈意地〉の実体」(『日本文学』28(1)一九七九年)

「積共同体」を作った。今の目で見ればそれは悲劇であるが、その中に生きた人々にとっては、それが当たり前であり、そこから抜け出さうとは思わなかったのだ。

長十郎と五助

殉死者の中から、鴎外は二人を取り上げてその殉死の模様を詳しく書いた。内藤長十郎の殉死についての心理を次のように書いた。

それでその恩に報いなくてはならぬ、その過ちを償わなくてはならぬと思ひ込んでいた長十郎は、忠利の病気が重つてからは、①その報謝と賠償との道は殉死のほかないとかたく信ずるようになった。しかし細かにこの男の心中に立ち入ってみると、②自分の発意で殉死しなくてはならぬという心持ちのかたわら、人が自分を殉死するはずのものだと思つているに違いないから、自分は殉死を余儀なくせられていると、人にすがつて死の方向へ進んでいくような心持ちが、ほとんど同じ強さに存在していた。反面から言うと、もし自分が殉死せずにいたら、恐ろしい屈辱を受けるに違いないと心配していたのである。こういう弱みのある長十郎ではあるが、死を怖れる念は微塵もない。それだからどうぞ殿様に殉死を許して戴こうという願望は、何物の障礙をもうむらさずにこの男の意志の全幅を領し

ていたのである。

しばらくして長十郎は両手で持つてゐる殿様の足に力はいって少し踏み伸ばされるように感じた。これはまただるくおなりになったのだと思つたので、また最初のようにしずかにさすり始めた。③このとき長十郎の心頭には老母と妻とのが浮かんだ。そして殉死者の遺族が主家の優待を受けるといふことを考えて、それで己は家族を安穩な地位において、安んじて死ぬることが出来ると思つた。それと同時に長十郎の顔は晴れ晴れした気色になった。

この部分について、先行研究は『明良洪範』や鈴木正三の『反故集』などによつて、ほぼ定説のように「義腹・論腹・商腹」に分けて分析した。今ここで鴎外が、内藤長十郎の心理の分析に託して、殉死に義腹・論腹・商腹（それは自律性・他律性・功利性といいかえてもいい）の三つの場合のあることを提示している^{一〇}という尾形仿、「主従の情義の自然に動かされた義腹、同僚との対抗意識に基づく論腹、子孫の榮譽を目的とする商腹」二という三好行雄が代表的であった。つまり傍線部①を義腹、②を論腹、③を商腹だと見ている。

このような分析に対して、「この分類はべつに殉死に限らないので、行動をその動機からみて、自律的な意志にもとづくか、他律的なものにもとづくか、利益の追求にもとづくかに分けることを意味する。鴎

一〇 尾形仿「阿部一族―権力と個我―」『森鴎外の歴史小説 史料と方法』（筑摩書房昭和五四年一二月）

一一 三好行雄 『鴎外と漱石 明治のエートス』（力富書房 一九八三年一月）

外は……殉死を自律的・他律的であると同時に、また利己的なものとしてとらえている。それらを一挙に同時にみようとしているのである。この青年の感情は一つの全体性であって、分析（分解）することができない。分析すれば矛盾に陥るが、本人にとっては何も矛盾していませんのである」と、柄谷行人は反対の意見を示した。確かにそういうことである。人間の心理は矛盾しながら、その矛盾を自然に抱え、分けられない全体性を持っている。心理は事後で心理学や精神学などによって分析しようとしたら、いくらでもできるが、当時において本人には分析できないし、分析することも拒絶するのである。我々は結果からその動機を追究することができるが、鴟外はその結果的な動機を書くためではなく、その心理過程、そうしなければいけない必然に至った自然な過程を書いたのだ。

長十郎の心理は普通の殉死者の代表であろうから、殉死者の「好例」として書かれた。彼らは自ら殉死が自然なことだと思っており、周囲の人からも殉死するはずのものだと思われた人たちである。しかし、もう一人詳しく書かれた津崎五助がそれと違って、殉死を許されたが、犬牽で地位が低いから殉死しなくてもいいと周りの人に言われた。しかし、人の話を「どうしても聴かず」五助は犬を連れて殉死に赴いた。長十郎と違って、五助についての描写は心理描写ではなく、犬に対する態度が中心であった。その中の、「おれは下司ではあるが、御扶持を戴いてつないだ命はお歴々と変ったことはない。殿様にかわいがって戴いたありがたさも同じことじゃ。それでおれは今腹を切っ

て死ぬるのじゃ。」という一文に注目したい。身分は低い、命は同じだ。感恩の心も同じである。このような考えを持った五助の殉死は地位や他人の意見などの外部からの圧力ではなく、功利性のない自分の内心からの選択であった。彼は殉死によって現実の身分の差を超えた。

忠利の心理

作者は忠利が殉死者に許しを出すときの「身を割くよう」な思いを描いた。

自分の親しく使っていた彼らが、命を惜しまぬものであるとは、忠利は信じている。したがって殉死を苦痛とせぬことも知っている。これに反しても自分が殉死を許さずにおいて、彼らが生きながらえていたら、どうであろうか。家中一同は彼らを死ぬべきときに死なぬものとし、恩知らずとし、卑怯者としてともに齒せぬであろう。（中略）しかしその恩知らず、その卑怯者をそれと知らずに、先代の主人が使っていたのだと言うものがあつたら、それは彼らの忍び得ぬことであろう。彼らはどんなにか口惜しい思いをするであろう。こう思っていると、忠利は「許す」と言わずにはいられない。そこで病苦にも増したせつない思いをしながら、忠利は「許す」と言ったのである。

殉死を許した家臣の数が十八人になったとき、五十余年の久しい間治乱のうちに身を処して、人情世故にあくまで通じていた忠利は

病苦の中にも、つくづく自分の死と十八人の侍の死について考えた。生あるものは必ず滅する。老木の朽ち枯れるそばで、若木は茂り栄えて行く。(中略) そうしてみれば、強いて彼らにながらえていろうというのは、通達した考えではないかも知れない。殉死を許してやっただのは慈悲であったかも知れない。こう思つて忠利は多少の慰藉を得たような心持ちになった。

忠利の死によつて引きだされた一連の殉死である。彼の「許す」か「許さない」かによつて人々の運命が決められるようだが、忠利の心理描写から見れば、「許す」ことは彼が「言わずにはいられない」ことであつた。つまり、「許さない」と言うことは許されなかつた。彼の許しによつて殉死した人は、確かに命を失い、悲劇のように見えるが、実は、その死によつて、家族は彼の生前より良い生活を送り、子々孫々もその光栄の下で生き続けられる。その一方で、殉死が許されなかつたもの、例えば阿部弥一右衛門は一家全滅という本当の悲劇を迎えた。忠利に許された生は死よりつらかつたのである。しかし、死ぬ前に「つくづく自分の死と十八人の侍の死について考えた」忠利、自分が彼らの殉死を許さないと、彼らはどんな運命を迎えるかということを知っていた「聡明」な忠利は、なぜ阿部弥一右衛門の殉死を許さなかつたのか。ここまで来て、ようやく阿部一族の

物語世界に入る。

三 阿部弥一右衛門

阿部一族の悲劇の成因を探るとき、しばしば忠利と弥一右衛門の「心理的確執」^三についての次の描写が取り上げられる。

一体忠利は弥一右衛門の言うことを聴かぬ癖がついている。(中略) 忠利は初めなんとも思わずに、ただこの男の顔を見ると、反対したくなつたのだが、のちにはこの男の意地で勤めるのを知つて憎いと思つた。憎いと思ひながら、聡明な忠利はなぜ弥一右衛門がそうなつたかと回想してみても、それは自分がしむけたのだということに気がついた。そして自分の反対する癖を改めようと思つていながら、月がかさなり年がかさなるにしたがつて、それが次第に改めにくくなつた。

人には誰が上にも好きな人、いやな人というものがある。そしてなぜ好きだか、いやだかと穿鑿してみると、どうかすると捕捉するほどの拠りどころがない。忠利が弥一右衛門を好かぬのも、そんなわけである。

これについて、柄谷行人^三は「鷗外が省察していたのは、ひとは先

三 野村幸一郎「森鷗外の『阿部一族』の方法」(『国語と国文学』一九九八年二月)

三 柄谷行人「歴史と自然」(『意味という病』講談社 一九八九年十月)

ず“厭”なので、それから厭な理由、もつともらしい理由を思いつくということである。事件の発端を歴史学者が見出すような明瞭な対立に求めず、彼自身にもよくわからぬ「厭だ」という感情に求めたとき、鵬外は結果にすぎないものを原因とみなす倒錯を見ぬいていた。（中略）明瞭な対立がひとを動かすということは錯覚にすぎず、本当はもつと不透明なものが人を動かすのだ。おそらく鵬外はそう考えていたように思われる。」と指摘した。柄谷は鵬外の歴史小説から「不透明さ」を読み取った。これも人間の「自然」の表現ではないか。わけがわからないが、そうしなければいけない、何かに動かされて行動しているが、その何かについてわからない。「不透明」さである。

上野芳喜は「意地」というキーワードに注目し、「理性で捉え難い二人の感情の不具合がいつしか互いの無意識の「意地」の張り合いとなつて膠着した関係にまで発展した。弥一右衛門の不幸はいつ起こることもなく進行してきた（捕捉する拠りどころがない）ものによってその端緒が開かれる。二人共それとわかっているながら改めることができない。改めることが出来ないのが意地である。《自然》の働きと相乗して、ここで意地は人間を破局へ導くものとして状況に働きかける。それでも意地を張らずにおれないのが人間なのである。」と論じた。

人間の理由不明な好悪について、阿部弥一右衛門と対照的なのは長十郎である。「長十郎はまだ弱輩で何一つきわだった功績もなかったが、忠利は始終目をかけて側近く使っていた。酒が好きで、別人なら無礼

のお咎めもありそうな失錯をしたことがあるのに、忠利は「あれは長十郎がしたのではない、酒がしたのじゃ」と言つて笑つていた。阿部のことは理由もなく反対したくなるが、長十郎のことなら、なんでも許してやるのである。

「なぜ好きだか、いやだか」と原因を尋ねると、「捕捉するほどの拠りどころがない」。つまり明確の理由は存在しない。近代合理主義の立場で見れば、それは不合理に違いない。心理学によれば、きつと何かの理由で説明できるが、鵬外はそれを否定した。近代的な考えでは、現実の不条理について、何らかの概念でその因果関係を科学的に説明しようとするが、このようなどうしても説明しきれないことがある。忠利を権力者だという立場でとらえ、「この権力者が内在する矛盾した非情さ」^四だと言つた山崎國紀は「権力の恐ろしさ」を指摘した。鵬外の歴史小説を「個我と権力」の構図の下で捉えたのはこれまでの解釈共同体に陥つたからである。権力批判とか為政者へ批判とかの意味を全部否定するわけではないが、これらの論は鵬外の歴史小説を「過去」という切断された枠組みの中で見ているのである。忠利個人の好悪が人の運命を変えたと言つてもいいが、それは権力の力ではなく、言い難い「偶然」の力なのである。なぜ阿部弥一右衛門の殉死を許さなかったのか。ここまで見ても、その理由をはっきり見えてこない。忠利のなかでもわからないだろうと思われる。

殉死が許されなかった弥一右衛門は「つくづく考えて決心した。自分の身分で、この場合に殉死せずに生き残って、家中のものに顔を合わせているということは、百人が百人所詮出来ぬことと思うだろう。犬死と知って切腹するか、浪人して熊本を去るかのほか、しかたがあるまい。だがおれはおれだ。よいわ。武士は妾とは違う。主の氣に入らぬからといって、立場がなくなるはずはない。こう思つて一日一日と例のごとくに勤めていた。」

「家中でも殉死するはずのように思い、当人もまた忠利の夜伽に出る順番が来るたびに、殉死したいと言つて願つた」弥一右衛門は元々長十郎と同じ立場のはずだった。つまり、他人に殉死するはずだと思われて、自分も殉死すべきだと思つて者である。しかし、主君の許可をもらわなかつた彼は堂々と死ぬことができなかった。生き残ることも「百人が百人所詮出来ぬ」と知つている彼の目前には犬死か浪人になるかという二つの道しかないのである。「だが、おれはおれだ」「武士は妾とは違う」と思つて、いつものように勤めていた。「百人」以外の生き方を選んだ。他人に従属して生きる妾と違う自分の独立性を強調した。この意味では、弥一右衛門は確かに意地強い人であり、しかも自己の主体性を主張している人であつた。勿論彼の中には、独立性とか主体性とかの概念があるわけではない。これは我々が勝手にいわゆる近代的概念で彼を分析しようとしているに過ぎない。この時の弥一右衛門は古代人ではなく、近代人のように見えるだけである。

弥一右衛門の周囲は「殉死の話のほかには、なんの話もない」噂ばかりであつた。他人から異様な目で見られるのがよくわかる。「不快でた

まらない」。

それでもおれは命が惜しくて生きていてのではない、おれをどれほど悪く思う人でも、命を惜しむ男だとはまさかに言うことが出来まい、たつた今でも死んでよいのなら死んでみせると思つので、昂然と項をそらして詰所へ出て、昂然と項をそらして詰所から引いていた。

彼にとつて唯一受け止められないのは命を惜しむ男だと言われることだ。もしそう言われたら、死によつて自分が命を惜しまないことを証明せねばならない。三三日立つと、そういう意味の噂が耳に入った。耐えられない弥一右衛門は死によつて自分が命を惜しまぬ男だと証明した。

弥一右衛門は子供らの前で切腹して、自分で首筋を左から右へ刺し貫いて死んだ。父の心を測りかねていた五人の子供らは、このとき悲しくはあつたが、それと同時にこれまでの不安な境界を一步離れて、重荷の一つをおろしたように感じた。

父親の死に対して、子供たちは悲しいと同時に、安心にした。重荷が卸されたような解放感であつた。これは当時の解釈共同体の中の死に対する認識によるものであつた。みんな死を怖がらず、命を惜しまない人であつた。だから、後日に討手を引き受けた時も、ともに死

ぬことを当然のように決意した。

こう見てみると、鴟外は殉死より死そのものを書きたかったのではないか。近代の死は生を否定し、生の反対であるが、『阿部一族』の人々の死は生を超えたものである。長十郎のような殉死者は死によって、主君に対する感恩と忠誠の心を表した。五助は死によって、感恩と忠誠のほか、身分違いを超えた命の平等を証明した。弥一右衛門は死によって武士としての命を惜しまぬ証拠を提示した。阿部一族の全滅は死によって、武士としての尊厳を守るため、侮辱への反抗と家族の団結を証明した。死は彼らにとつて、何らかの証明のようなものであった。彼らが死んでから、その延長線のうえで、もつと多くの人の生が続けられるのだ。そうしたら、死は生の価値をなくしたのではなく、新しい生を孕んだのである。「死に向けて生きる」或は「死ぬための生き方」という言葉があるが、ここの人々はその反対で、「生に向けて死ぬ」「生きるための死に方」を選んだ。

作品の中に殉死と関係なく、とても理解しがたい人物——又七郎がいる。近隣である又七郎は阿部一族の悪運を見て、「親身のものにも劣らぬ心痛をした」。阿部の屋敷へ討手の向う前晩に柄本又七郎は「情けは情け、義は義である」と思つて、「阿部家との境の竹垣の結び縄をこごとく切つて」、翌日の阿部家の討入りに飛び込んだ。阿部一族を討つた後、「元龜天正のころは、城攻め野合せが朝夕の飯同様であった、阿部一族討取りなどは茶の子の茶の子の朝茶の子じや」と言った。作

品の最後の一段落は次のように書かれている。

阿部一族の死骸は井出の口に引き出して、吟味せられた。白川で一人一人の創を洗つてみたとき、柄本又七郎の槍に胸板をつき抜かれた弥五兵衛の創は、誰の受けた創よりも立派であつたので、又七郎はいよいよ面目を施した。

柄谷行人は次のように論じた。「われわれはここで一種の違和感をおぼえるだろう。なぜあれだけの惨事のあとで、柄本は笑っているのか、なぜ複雑な表情をしないのか、と。しかし、彼は心底から笑つてよいのである。われわれがはぐらかされたように感じるのは、作品を読みながら倫理的にであれ、美的にであれ、一つの目的性を予期してそれが裏切られるからである。作品を読むときだけではない。われわれの行為はつねに目的措定的なのであつて、むしろそれがくいちがったときにかえつて現実性を感じる」。現実の世界はそういうものである。不条理や不合理こそ本当の世界なのである。それも解釈を拒絶する自然の一種である。

おわりに

鴟外の歴史小説を論じるには、「歴史其儘」と「歴史離れ」を論及しなればいけないが、その意味についてはずっと曖昧のまま理解されている。『阿部一族』は「歴史其儘」小説に属すると見られているから、その「歴史其儘」がいったいどういうことかをまず言っておきたい。

「歴史其儘」とは、史料や史実のままではなく、そこから映し出した人間の、「自然」のままのことである。鴟外の歴史小説が史料や史実と食い違うことは度々指摘されているが、それは余りにも「歴史其儘」

を表面的に捉えたものである。柄谷が言ったように、『自然』とは、ひとが恣意的に区切ったり整理できないもの、矛盾していいようがいまいがその矛盾自体が生きた姿であるようなものことだ。鴟外の文体はそういう直接的な“現実”に肉薄しようとする努力が生み出したものである。^{一五}『阿部一族』の「自然」はその死を面した人々の様子から覗える。殉死が許された長十郎と五助、許されなかった阿部、殉死を許すか許さないかと考える忠利、親友の運命を心痛しながら討ち入った又七郎、心持ちの苦痛を逃れるために死を急ぐ数馬、彼らの人間としての真実はこうして自然に書かれたのである。

『阿部一族』は〈意地〉を貫く人々の悲劇を描いた作品である。物語は〈偶然〉から始まる。この偶然によって起きた一連の悲劇は当時の状況におけるあの人たちの〈自然〉な選択の結果で、彼らの〈必然〉的な運命とも言えよう。悲劇は必ずしもいつも起きるわけではないが、あらゆる条件がそろえば、起きることに決まっている。その必然性は疑われない。悲劇が起きたら、私たちがよく聞くのは、この悲劇をほんとうに避けることが出来なかったのか、という声である。しかし、いつどこでもどんな悲劇でも、避けられないのだ。避けられればもう

悲劇とは言えなくなるのである。阿部一族の滅亡もこのような滅びざるを得ない〈必然的〉な悲劇である。

理解しがたい人物の行動、理解しがたい物語の進行、理解しがたい外の書き方。この作品を読むことは謎解きではなく、解釈でもなく、その〈理解しがたさ〉、〈解釈を拒むこと〉こそがこの作品の魅力である。「重要なのはただ、鴟外の歴史小説がたえずわれわれに自分を思い出させるということであり、そしてそれはなぜかということである。」^{一六}わかりづらいが、何かを考えさせる、その考えさせる力が文学作品の価値だ。

※本文の引用は青空文庫より

底本：「日本の文学」∞ 森鷗外（二） 中央公論社

一九七二年一〇月二〇日発行

第六章 『高瀬舟』の語り

——他者理解と自己認識——

はじめに

大正五年（一九一六年）一月に『中央公論』に発表された『高瀬舟』は森鷗外の名作として、広く親しまれる一篇である。先行研究は主題論から展開してきたが、近年来、物語の構造や〈語り〉に注目するようになった。日本の国語教育の定番作品として中学校や高校の国語教材に欠かせない一篇である『高瀬舟』は、中国の日本文学教材も基本的にこれを収録し、しかも冒頭的一篇とされるのが多い。要するに、日本人にとっても、日本語学習者にとっても、これは日本文学の啓蒙的な機能を果たした作品と言っても過言ではないであろう。

しかし、教材として捉えられているからこそ、教育機能、言葉学習や道徳倫理などの面が強調されることが多く、その文学性、ことばの仕組みや語りの構造に秘められた文学の力があまり重視されていない。実は『高瀬舟』は近代小説の典型的な作品であり、普遍的な規律を持っている。文学教育や文学研究のありようを見直すには参考になる一篇であり、作者の創作行為や読者の読書行為を考えるにも大変啓発的だと私は思っている。創作も読書も自己発見と自己認識の動的過程で

あり、そういう過程を通して、自分と戦い、元の自分を動揺させ、倒壊させ、新たな自己に変えさせるのである。このように、文学を読むことが、自己と他者の問題を顕在化させ、自己認識を問い直し、世界の捉え方を改めることであれば、『高瀬舟』はまさにそういった問題を考えるには相応しい作品だと思う。今回は語りの構造を分析し、他者理解と自己認識の問題がどう表現されたのかについて考えたい。

一 先行研究及び問題点

『高瀬舟』は名作として論じられたことが多いゆえに鷗外文学研究の旧弊も多い。その大半は主題に関する論争で、ほかに人物像の分析、鷗外批判、殺人か安楽死かの推理、法律の関連研究など様々である。研究史について三好行雄がまとめて論じたものがある。

小説の主題、ないし意図らしきものについては、鷗外自身が『高瀬舟』縁起¹で明らかにしている。わずか二百文で満足できた主人公喜助をめぐる〈財産と云ふものの観念〉と、自殺に失敗して苦しむ弟に手を貸した行為（安楽死）の是非の問題である。鷗外の説明は簡明で、このふたつの主題が併存するという理解は多くの論がほぼ一致して認めるところである。（傍点は原文のまま）

主要な論点は①主題が二つに分裂しているか否か、②分裂しているとして、両者のいずれに比重がおかれているか、③ふたつのテーマを統一する主題は果たして発見できないのか、といった点に集中している。

三好はこの三つの論点によって代表的な論を整理し、その上で、自らの論(『高瀬舟』論——知足の構造)を展開した。また氏は「三つのレベルの言語表現(言述)」から構造を分析した。作者(語り手)に属する言述(A)、同心庄兵衛に属する言述(B)、喜助に属する言述(C)と分けて、「叙述は庄兵衛を視点人物として」行われ、「喜助の所作と心理はまず庄兵衛によって見られたものとしてのみ世界に存在させられる」、「喜助を外から描くための庄兵衛に属する言述(B)が小説の構造と枠組みを決定する」と論じた。最後に『高瀬舟』縁起」に戻って、その言述を第四のレベルとして、「その四つの言述の網の目に、鵑外は『高瀬舟』の真のモチーフを隠していたのかもしれない」と結論している。このように曖昧な、結論とは言えない結論では、読者として納得できないのではないかと思われるが、語りの構造そのものに目を向けたことは評価すべきであろう。ただし、語り手に関する理解に問題があり、三好論これ以後の発展を妨げたのではないか。これについての詳述は後の「語りの構造」の部分に譲る。

「三好行雄 『高瀬舟』論——知足の構造」(『別冊国文学 森鷗外必携』一九八

九年一〇月

二 小泉浩一郎 『高瀬舟』論——〈語り〉の構造をめぐって」(『近代日本文学の諸

このように、この作品には鵑外が自ら書いた『高瀬舟』縁起」があるため、早期の研究者はそれを重視し、作者の意見だと思いついで、「知足」と「ユウタナジイ」が主題であると、疑うこともなく受け止めた。「縁起」の捉え方によって、作品の読解が左右されるわけである。では、『高瀬舟』を読むとき、「縁起」をどう扱えばいいか。教科書に載せたものには「縁起」がない形となっているから、国語教育の立場で読むなら、『高瀬舟』の本文のみとなるはずである。しかし、教科書指導書は「縁起」に基づいた「テーマ」論をそのまま提示しているのである。私は、作者自らの解説を真実として受け止めるべきかということにかねてから疑問を感じている。この問題について、小泉浩一郎がはっきりと「嘘」だと捉えていた。

いわば「高瀬舟」の研究史は「高瀬舟縁起」を尊敬することで、「高瀬舟」の真の主題から目を逸らされ、そのことで作家鵑外の仕掛けたワナに、まんまと嵌り続けてきたのである。しかし、われわれはそろそろ「縁起」における鵑外の嘘に気がついても良い時機である。(傍点は原文のまま) 二

小泉の考えでは、「縁起」は嘘だけでなく、本当のテーマを隠そうと

相』明治書院 一九九〇年三月)

する鴎外のカムフラージュなのだ。つまり、鴎外が自分の本当の意図を読者に読み取られたくないから、わざと「縁起」を書いて、読者の目を逸らしたということになる。筆者から見れば、「縁起」についてこれまで深読みしすぎて来たのである。その過度な読みは作品自体の読解に影響し、束縛ともなった。小説に縁起をつけるのはその小説の成り立った由来を説明しようとしたに過ぎない。すなわち、小説の創作動機、モチーフを示したものである。先行研究の大半はそれを主題・テーマと混同してしまった。作者は確かに典拠から「知足」と「安楽死」の問題を見出し、小説に書こうとした。先もふれたように、創作は動的な過程なので、書くうちに、作者も作品も変容していく。作品が作者の最初の動機を裏切るのも自然であり、却ってそのとおりに書かれたものは少ないであろう。もし作品がみな縁起どおりに展開されれば、作品としての魅力もなくなるのではないか。そうすれば、縁起を作者の本音として手放さない論者たちは作品を読む意味もなくなるであろう。

残念ながら、今になっても「縁起」による「二つのテーマ」を論じる文章がまだまだ出てくるのである。一方、語りの構造をめぐる研究も増えてきた。小泉浩一郎は『高瀬舟』論——語りの構造をめぐる研究の中で、次のように述べる。

三 同前掲注二

四 田中実「自己倒壊」と「主体」の再構築——『美神』・「第一夜」・『高瀬舟』の

私の見通しを端的に言えば、庄兵衛の主観の展開すなわち作品の〈語り〉の構造それ自体の達成と限界とを、ともどもに明らかにせざるにして、作品の「高瀬舟」の主題・モチーフの客観的な把握に至る途は、原理的に閉ざされている。三

小泉は〈語り〉の構造の重要性をよく見当てたが、視点人物・庄兵衛を語り手と看做した。さらに「庄兵衛が作者の分身もしくは等身像なのだ」という前提にして、「主題は喜助それ自体にあるのではなく、庄兵衛＝作者による喜助への意味づけにこそあった」と述べた。氏は作品全体の〈語り〉の構造を視点人物の語りの構造と看做したため、作者と語り手を混同して、結局庄兵衛の認識を超えられないことになった。これらの研究について、田中実はその問題点をこう指摘した。

『高瀬舟』は不幸なことに、圧倒的に視点人物羽田庄兵衛のまなざし、パースペクティブで作品全体が読まれています。(中略)この執筆動機が作品のテーマだと思われているのです。これを視点人物羽田庄兵衛のまなざし・意識に重ね、さらに〈語り手〉に重ね、視点人物の意識と〈作家〉森鴎外とを同一視したために、肝心の対象人物の内奥の出来事を等閑に付した鴎外文学研究の制度が形成されています。四

多次元世界と『羅生門』のこと(『日本文学』二〇一六・八)

田中の言ったように、視点人物と語り手を分別せず、さらには作家の思想と混同させる論じ方は、『高瀬舟』の不幸だけでなく、鴎外文学研究全体の不幸でもあると思う。では、『高瀬舟』をどう読めばいいか。本研究では作品の構成、語りの構造を見直し、作品に表現された他者理解と自己認識の問題について論じてみよう。

二 作品の構成

作品は四つの段落に分けられる。便宜上、①②③④と呼んでおくことにしよう。

①は導入部で、「高瀬舟」がどのような空間なのかについて説明される。②から正式に物語世界に入り、時代、時間を設定し、人物が登場する。江戸時代の寛政のころ、「知恩院の桜が入相の鐘に散る春の夕に」、罪人喜助が高瀬舟に載せられた。護送を命じられたのは同心庄兵衛。その庄兵衛の目に映ったのは弟殺しの罪を犯した喜助の楽しそうな様子だった。彼は「心の内で繰り返し」「不思議だ」と思って、「喜助の態度が考えれば考えるほどわからなくなるのである」。③は庄兵衛が自分の不思議にこらえきれず喜助に呼びかけ、それから喜助が自分の人生について語る。喜助の叙述から庄兵衛は自身のことを連想し、それと比較して、喜助が「欲のない」「足ることを知っている」人だと思ふようになった。二人に「大いなる懸隔」があることに気づいて、さらに人生一般まで推論し、「喜助の頭から毫光がさすやうに思った」。

④は庄兵衛が思わず喜助に「さん」をつけ、「喜助さん」と呼びかけ、

殺人のわけを聞いた。直接話法によって喜助の弟殺しの経緯が叙述された。それを聞くと、庄兵衛は「苦から救ふため」の「人殺し」が罪なのかと疑問に思い、「お奉行様に聞いて見たくてならなかった」。最後に「沈黙の人二人を載せた高瀬舟は、黒い水の面を滑って行った」で終わる。

従来の論は③と④の部分を中心に、③を「知足」のテーマとして、④を「安楽死」のテーマとして論じてきた。しかし、実は「知足」も「安楽死」もそのままの形では作品のなかに出てこない言葉なのだ。庄兵衛は喜助が二百文をもらったことを楽しんでいることを聞いてから、彼が「足ることを知っている」と思った。つまり、それは庄兵衛が自分なりの理解でそう思ったのであり、彼から見た喜助の姿である。本当の喜助ではなく、庄兵衛のなかに映った喜助像に過ぎないのである。それは喜助の問題ではなく、庄兵衛の認識の問題だと言えよう。これを読書行為に喩えて考えてみよう。この場合、喜助がテキストであり、庄兵衛は読者としてそれを読むことになる。彼はその「読むこと」によって、自分のことも連想して、自分なりのテキストを構成したのである。つまり、彼の作ったテキストは原テキストそのものではなく、テキストの影であり、彼が創作したテキストなのである。安楽死の問題もそうである。喜助の語りを聞いて、庄兵衛はこれは「人殺し」というものだろうか」と「話の半分聞いた時から」疑いが起きて、「聞いてしまっても、其疑を解くことが出来なかった」。「苦から救って遣ろうと思って命を絶った」ことが罪であろうかと疑問に思わずにいらなかった。だから「喜助が弟を殺したのは苦から救うためだ」

という認識は庄兵衛の認識に過ぎない。ここでは、喜助の殺人が安楽死かどうか、安楽死が罪か否かなどの問題より、「お奉行様に聞いて見たくてならぬ」といふ問題のほうがもつと大事ではないか。これについては、後の論でまた触れたいと思う。ここでは、まず庄兵衛の認識の問題を見てみよう。

三 庄兵衛の他者理解と自己認識

先行研究の多くは、庄兵衛の思考の内容をめぐって、それを作品のテーマとして論じてきた。しかし彼はどのようにして知足や安楽死の問題に思い当たったの。つまり、語り手は彼の思考過程をどのように語ったのかについて、ほとんど論じられていない。この部分は語り手が庄兵衛の内面から語っているのです、その心理変化の描写を引いてみよう。引用は長くなると思うが、ここで第②と第③の段落の庄兵衛の心理変化に関する部分を例にしてみる。

庄兵衛は不思議に思つた。(中略)

庄兵衛はまともには見てみぬが、始終喜助の顔から目を離さずにある。そして不思議だ、不思議だと、心の内で繰り返してゐる。それは喜助の顔が縦から見ても、横から見ても、いかにも楽しさうで、若し役人に對する氣兼ねがなかつたなら、口笛を吹きはじめるとか、鼻歌を歌ひ出すとかしさうに思はれたからである。

庄兵衛は心の内に思つた。(中略) 庄兵衛がためには喜助の態度が考へれば考へる程わからなくなるのである。

庄兵衛は「うん、さうかい」とは云つたが、聞く事毎に餘り意表に出たので、これも暫く何も云ふことが出来ずに、考へ込んで黙つてゐた。

庄兵衛は今喜助の話を聞いて、喜助の身の上をわが身の上に引き比べて見た。(略)

彼と我との相違は、謂はば十露盤の桁が違つてゐるだけで、喜助の難有がる二百文に相當する貯蓄だに、こつちはないのである。

さて桁を違へて考へて見れば、鳥目二百文をでも、喜助がそれを貯蓄と見て喜んでゐるのに無理はない。其心持はこつちから察して遣ることが出来る。しかしいかに桁を違へて考へて見ても、不思議なのは喜助の欲のないこと、足ることを知つてゐることである。

喜助は世間で爲事を見附けるのに苦んだ。それを見附けさへすれば、骨を惜まずに働いて、やうやう口を糊することの出来るだけで満足した。そこで牢に入つてからは、今まで得難かつた食が、殆ど天から授けられるやうに、働かずに得られるのに驚いて、生れてから知らぬ満足を覺えたのである。

庄兵衛はいかに桁を違へて考へて見ても、ここに彼と我との間に、大いなる懸隔のあることを知つた。(略)

一體此懸隔はどうして生じて來るだらう。只上邊だけを見て、それは喜助には身に係累がないのに、こつちにはあるからだと云つてしまへばそれまでである。しかしそれは嘘である。よしや自分が一人者であつたとしても、どうも喜助のやうな心持にはなられさうがない。この根柢はもつと深い處にあるやうだと、庄兵衛は思つた。

庄兵衛は只漠然と、人の一生といふやうな事を思つて見た。(略)
それを今目の前で踏み止まつて見せてくれるのが此喜助だと、庄兵衛は氣が附いた。

庄兵衛は今さらのやうに驚異の目を見はつて喜助を見た。此時庄兵衛は空を仰いでゐる喜助の頭から毫光がさすやうに思つた。

この部分の語り手は庄兵衛の内面に入り、語り続ける。傍線部で示したように、それは庄兵衛の内面の感想を静止的に展示したのではなく、その動的な過程を描こうとしている。内容から見ればこれは庄兵衛の喜助に対する理解のように見えるが、実は喜助に相對することによつて、庄兵衛が自己認識に辿り着いた過程を示したのではないか。ここで、庄兵衛が認識した、或は理解したのは喜助そのものではなく、自分のなかに映つた「喜助像」である。それは彼が自分のなかで構築した喜助であり、自己化された喜助である。いわゆる庄兵衛の「わたしのなかの他者」である。結局、彼が認識したのは自己なのだ。「喜助の頭から毫光がさすやうに思つた」という傍線部のごとく、それは庄兵衛の感覚に違いない。喜助自らが光を放つたわけではなく、仏や道の思想に至つたわけでもない。それは庄兵衛の認識によるものだった。彼のなかで喜助は珍しい罪人から仏のような存在に変容したのである。だから次の段落で、彼は「喜助さん」と呼ぶようになったのである。庄兵衛の心理発展をまとめると、「対象への疑問（不思議に思つた）——真相追求（そのわけを聞いた）——自己反省（わが身の上を引き比べて見た）——自己認識（大きな懸隔の存在を知つた）——人間一

般（人の一生を思つてみた）——対象変容（毫光がさすやうに思つた）——自己変容」というプロセスである。最後の対象変容と自己変容の間に点線を使つたのは、作品には庄兵衛が結局自己変容に達するかどうかについて明確には書かれていないからである。それは読者の読解に任せられることであろう。理想的な自己認識のプロセスなら、自己変容が望ましいことだと筆者は思う。読書の過程はどのような自己認識の過程ではないか。理想的な読者なら、このプロセスによつて、結局自己変容にたどり着くことができるだろう。

庄兵衛は作者の思想をのせる容器ではなく、喜助を描くためのまなざしのみ存在ではなく、主体性のある人物である。庄兵衛の視点は〈他者〉喜助を見ながら、だんだん自分自身に向かつた。最後の「お奉行様に聞いて見たくてならなかつた」ということは彼の自己変容の可能性を秘めていると思う。当時は上に従わなければならぬ体制だから、小役人としての庄兵衛が結局上司に対して、疑問を持つようになったのは、権威や体制に対する批判を意味したのではないか。この庄兵衛の認識は喜助という〈他者〉の存在によつて、自己を相對化したから生じたものである。庄兵衛についてはその内面から語つてきたが、喜助については、それと並列して同じような語り方によつて語ることは出来ない。だから、語り手は喜助の語りを全部直接話法で語つたのである。つぎは喜助について見てみよう。

四 喜助の他者理解と自己認識

喜助の叙述は直接話法によつて展開される。この部分については、

先行論も喜助の話の内容、特にその真偽を中心に行われてきた。「自分が殺害した行為を、弟の自殺の幫助Ⅱ『安楽死』として装ったのではないか」^五という視点を拡大して考えから、『高瀬舟』の真相——小説史上、最も読者を欺いた殺人犯」^六(柳澤浩哉)という推理小説のような読み方さえも出てきた。ここでは、まず叙述の中で現れた「喜助——弟」という関係から見てみたい。まず兄弟の関係について本文にはこう書いてある。

わたくしは小さい時に二親が時疫で亡くなりまして、弟と二人跡に残りました。初は丁度軒下に生れた狗の子にふびんを掛けるやうに町内の人達がお恵下さいますので、近所中の走使などをいたして、飢ゑ凍えもせずに、育ちました。次第に大きくなりまして職を捜しますにも、なるだけ二人が離れないやうにいたして、一しよにゐて、助け合つて働きました。

二人は互いに頼りあつて生きていた。「離れない」関係であつた。兄弟の関係について、田中実^七と山崎一穎^八は兄弟一体だという考えを示した。田中は次のように述べた。

兄と弟は二人の別個の人間でありながら、そこには余人が分け入るうにも、分け入ることができないような密着した人間関係にあり、(中略)精神状態もまた余人が分け入ることを許さぬ密着した状態にあつた。

弟の死によつて、兄は今までの兄弟があつた精神を一旦喪失すること、身は現実世界に在りながらも、今まで在つた現実及びその精神の世界を超えた世界——世俗的人間世界を超えたところに生きているのではないか。

喜助は一旦弟の(肉体の死)とともに(精神の死)を迎え、かつての日常的現実を超えた(新たな精神)に在つたのだ。^九

山崎一穎氏も似た考えを示し、兄弟が(肉体の痛み)と(精神の痛み)を共有していると指摘した。要するに、弟は肉体的には死んだが、新しい精神として兄の中に転生してきたと捉えている。それによつて、兄も新しい精神の領域に到達した、つまり喜助は当時の現実世界を超えた世界にいて、それは庄兵衛らの領域を超越した存在であつたと言うのである。これらの論に対して、「一篇の小説を読むという行為には、

五 出原隆俊 「『高瀬舟』異説」『森鷗外研究 8』一九九九年一月

六 柳澤浩哉 『高瀬舟』の真相——小説史上、最も読者を欺いた殺人犯(広島大学日本語教育研究(30)二〇一〇年)

七 田中実 「『高瀬舟』私考」『日本文学』第89巻 一九七九年四月

八 山崎一穎 『高瀬舟』試論(『国文学 解釈と教材の研究』一九八二年七月)

九 同前掲注七

これほどまでの想像力を要求されるものなのであるか」^{一〇}という素朴な反論もある。その理由は、以上のような読みがすべて鴟外の他の作品を補助線として出されたものであり、「高瀬舟」の語りが「語り手が責任を持って客観的に描くのではなく、喜助の告白にすべてを委ねてしまっている」ところから生じたものである。喜助が弟と共生したといえるのかについて筆者は疑問に思う。弟が死ぬ前の描写を見てみよう。

弟は怨めしさうな目附をいたしました。又左の手で喉をしつかり押へて、『醫者がなんになる、あゝ苦しい、早く抜いてくれ、頼む』と云ふのでございます。わたくしは途方に暮れたやうな心持になつて、只弟の顔ばかり見てをります。こんな時は、不思議なもので、目が物を言ひます。弟の目は『早くしろ、早くしろ』と云つて、さも怨めしさうにわたくしを見てゐます。わたくしの頭の中では、なんだかかう車の輪のやうな物がぐる／＼廻つてゐるやうでございましたが、弟の目は恐ろしい催促を罷めません。それに其目の怨めしさうなのが段々險しくなつて来て、とう／＼敵の顔をでも睨むやうな、憎々しい目になつてしまひます。それを見てゐて、わたくしはどう／＼、これは弟の言つた通にして遣らなくてはならないと思ひました。わたくしは『しかたがない、抜いて遣るぞ』と申しました。すると弟の目の色がからりと變つ

て、晴やかに、さも嬉しさうになりました。

二重傍線部が田中の一つの論拠となつた。田中は共生していたからこそ、喜助の表情も弟と同じように「晴れやか」であると言う。筆者は田中の論について、兄弟が「余人が分け入ることを許さぬ密着した状態」であることに賛成する。ほかの言葉でいえば、二人は「自他未分」の状態だと言えよう。こんな状態に慣れた喜助は弟の自殺によつて、初めて弟の（他者）としての存在に気づいたのではないか。それは弟の「目」を通して気づいたのである。人間はいつ自分の存在を意識できるか。それは他人の視線の存在を意識したときではないか。この短い文章で、「目」が7回も出てくる。どうして喜助は弟が瀕死で苦しい時その目を気にせずにはいられなかつたのか。その目から「自分」というものを読み取れたからではないだろうか。喜助の叙述が嘘かもしれないと反論されると思われるが、一步譲つて言つて、彼の話が事情発生当時の実情ではなく、事後の口供の時そう思うようになったことだとしても、喜助は高瀬舟に乗る前、庄兵衛と出会う前に、すでに自己としての存在意識、あるいは「個人意識」を持つようになったのだと言えよう。「目」に関する言葉表現を多く露出させるのも語りの方策ではないか。喜助の直接話法だから、その現場の聞き手＝庄兵衛の他に、我々読者も同じように直接にそれを聞いている。「理想的な読者」ならそれに気づくはずで、喜助―弟という他者関係を読み取れるのだ。

要するに弟という（他者）の存在をここでははっきりと意識したことによつて、喜助は初めて「個人」という意識を獲得したと言えよう。

次に、喜助が庄兵衛になぜ苦しんでいないのかと聞かれた時の話を見てみたい。

「御親切に仰やつて下さつて、難有うございます。なる程島へ往くといふことは、外の人には悲しい事でございます。其心持はわたくしにも思ひ遣つて見る事が出来ます。しかしそれは世間で樂をしてゐた人だからでございます。京都は結構な土地ではございませぬが、その結構な土地で、これまでわたくしのいたして參つたやうな苦みは、どこへ參つてもなからうと存じます。お上のお慈悲で、命を助けて島へ遣つて下さいます。島はよしやつらい所でも、鬼の栖む所ではございませぬまい。わたくしはこれまで、どこと云つて自分のゐて好い所と云ふものがございませぬでした。こんどお上で島にゐると仰やつて下さいます。そのゐると仰やる所に落ち著いてゐることが出来ますのが、先づ何よりも難有い事でございます。それにわたくしはこんなにかわい體ではございますが、つひぞ病氣をいたしたことがございませぬから、島へ往つてから、どんなつらい爲事をしたつて、體を痛めるやうなことはあるまいと存じます。それからこんど島へお遣下さるに付きまして、二百文の鳥目を戴きました。それをここに持つてをります。

「世間で樂をしていた」人にとっては流刑が悲しいことだが、苦し

んだばかりの喜助にとっては、却つてこの苦しい世間を離れ、未知の世界で希望に満ちた新生活を送れる。これについて、田中実は「喜助は世間一般の埒外に生きて」きた「喜助にとつて、錢二百文を貰う以前、そもそも入牢・遠島自体が樂なので、喜助兄弟の存在が裁判の制度も権威も無化しています」と論じている。それはそれで理解できないことはないが、普通の読者ならそこまで読む能力がないだろう。私のより素朴な理解では、喜助は弟の死によつて解放され、「個人」として生きられるようになったのである。居場所もないお金もなかつた喜助は流刑によつて、はじめて住処とお金を手に入れた。これによつて喜助は独立して生活できるようになった。独立でき、自意識を持ち、空間と財産が与えられた喜助は、近代人として生きる可能性を与えられたのではない。喜助はもう前近代を超えた存在となり、前近代に生きる庄兵衛には捉えられない「到達不可能」な（他者）となったのだ。しかし、すべては弟という（他者）の目によつて、自分という存在を認識してからである。このような喜助は高瀬舟に載せられることによつて、過去と決別し未来へ向かう道に辿りついたのではないだろうか。

五 語りの構造

前文の先行研究で述べたように、三好行雄は語り（三好は「言述」という言葉を使っている）を三つのレベル、つまり作者（語り手）に属する言述（A）、同心庄兵衛に属する言述（B）、喜助に属する言述（C）にわけて論じた。しかし、（A）（B）（C）の三重の言述を論じ

ながらも、「喜助を外から描くための庄兵衛に属する言述(B)が小説の構造と枠組みを決定する」といって、論は(B)の言述に閉ざされたままであった。

三好論は語りという概念は使ったが、結局誰が語っているのかについて、よく分別できなかったようである。氏は最初に作者を括弧づけの語り手と同一視し、「作者(語り手)」という形を使ったが、最後の部分では、「作者||語り手」の形になってしまった。つまり、作者と語り手を混同して看做したのである。「作者という概念がまぎらわしければ、語り手(作中で、作中人物と第三者の関係をとりむすぶ作者)というタームを流用しておいてもいい」とわざと語り手の概念について説明した三好だが、語りの構造から論じようとする態度を表明したと同時に、語り手という正体不明のものに対して実はわかっていないことも自ら明らかにした。三好論の終わりの近くに、つぎのような表現がある。

いわば言述Cが庄兵衛のそれによって相対化される手続きのなかで、知足と安楽死のテーマが顕在化する。後段の喜助が語ったのは極限の状況下で(死)が兆してゆく物語であり、庄兵衛がそこに見たのは抽象化された死の形式である。こうして、主題の分裂は庄兵衛の鏡に映った喜助の写像としてのみ存在する。

(略) 庄兵衛に属する言述Bと喜助に属する言述Cは作者||語り手

によって構築された小説世界の枠のなかで、庄兵衛と喜助の語りにより偽装した作者||語り手の言述であり、だから、言述Aに入子型に包含されているとも見做される。もしくは、Aを頂点とする二等辺三角形の底辺の両端の点という暗喩で語ることができる。つまり、BはCによって相対化される可能性をつねにふくむものとして現れる言述なのである。喜助の陳述は、日常の論理に固執する庄兵衛によって相対化されることをまぬがれなかったが、逆に、庄兵衛の言述をその表層性をあばきながら喜助のそれが相対化しているという視点も可能である。二

一重傍線部について、田中実は「CがBに吸収され、(中略)視点人物のまなざしから離脱できてい」ないと論じた。三好は三つのレベルで言述を分けたが、結局論じたのはBのことだけであった。氏はAの言述を「劇曲でいえばト書きに当たる」と言って、その背景導入の役割にしか捉えていないし、Cの言述をBの視点からしか論じていない。波傍線部はCからBを相対化して論じる可能性があると言指したが、残念ながら論はそこへ向かず、結局その可能性を示すことができなかつた。二重傍線部のように、三好は論の最後に言述BとCが言述Aに包含されると述べ、つまりAが語りを統括する機能をはたしている意識したはずなのに、それをBとCの枠の外に放置したまま、論じようとしなかつた。

勿論、語り手は一人しかない、この語り手が物語全体を統括している。三好が言った言述BとCは全部Aに属されることは言うまでもない。いわゆるA、B、Cは語り手の視点から見れば、違うレベルではなく、三者の違いは、語り手と人物（庄兵衛、喜助）の位相の違いではないか。レベル違いに見えたのは、ただ総括の語り手が物語内容によって語る方策が違っているに過ぎない。この語り方こそ、『高瀬舟』を近代小説として成り立たせるのではないか。ここで、再び〈近代小説〉の原理を確認したい。

田中の定義でいえば、〈近代小説〉は「物語＋〈語り手〉の自己表出」によって成立する。語り手はいっこく堂という天才的腹話術師のように、複数の人形を操って、何人かの役を一人で演じているようだ。物語なら、その語り手はこれらの人物の内面を自由に出入りして、自由に語ることができるが、近代小説の語り手は人物Aの内面から人物Bを語れば、Bの内面は語れなくなるのである。これは〈近代小説〉の語りが抱える〈語ることの背理〉である。だから、どうやってこの背理を超えられるかは近代小説の創作の秘密であり、その〈語り——語られる〉の相関をどう読むかは読みの秘鑰である。だから、〈近代小説〉を読むとき、重要なことは、〈語り手〉自身の〈語り〉をメタレベルに立つて捉え直すこと、〈語り手〉が語ってきた出来事に孕まれている虚偽を剔抉して語りを超えていくこと、物語における語り手の自己表出を捉えることである。『高瀬舟』でいえば、語り手の使う「オオトリテエ」

というフランス語が、語り手の位相を明らかにしていることに注目せねばならない。この語り手と語ってきた物語の位相の違いを捉える必要がある。三好論の限界について田中は次のように言っている。

三好「作品論」の限界は、「言述A」を措定しながら、その〈語る主体〉それ自身の抱える〈語ることの背理〉を手放すところにあります。「言述A」は視点人物Bの庄兵衛と対象人物Cの喜助とを共に、お互いに相対化させ、他者化させて語っています。そこにAのAたる所以、あるいは秘鑰があります。

Aの語る物語の作中人物Bを単なる物語のための人物、キャラクターの一人としてでなく、一個の個人、世界を抱えた人格としてのBとし、これをその内側から語ると、Cを次に語る際、構造上の軋み——これが大問題——を起こし、語り得ない不都合が浮上します。これが〈近代の物語文学〉ならぬ〈近代小説〉の形態、〈語り〉における〈他者〉の問題です。三

言述A、つまり語り手による言説についての考え方によって、両氏の論は根本的に違っている。三好は語り手の構造をいいながら、語り手と作者を混同し、語り手の機能を意識しながら論じてはいない。結局語り手の構造が見えないまま、作品を物語として読み、従来の作品論に留まっていた。田中は氏が堅持した〈近代小説〉としての読み方で、

現実を超越した物語を再構成しようとした。氏はこのように述べた。

『言述A』を想定するとは、〈語りー語られる〉出来事を近代読者共同体である〈聴き手〉、リスナーに向かつて〈語ること〉だから、「この制約の中、〈語り手〉がBを視点人物として語ると、Bの外部を生きるCはBの見たCでしかないため、Cを語るためにはBの外部に立つ必要がある(中略)〈近代小説〉の原理はこの語られる人物Bと語られる人物Cとは並列して語れない」。このアポリアを克服しようとするのが〈近代小説〉である。

『高瀬舟』でいえば、Cを語るためには、Aから見たCの視線が必要である。要するに語り手が欠かせない存在であり、その存在を無視して読めば、視点人物の枠に嵌ってしまい、Cを捉えられなくなる。Aの存在を知っていながら、それを機能させなければ、同じ結果となるのだ。この語り手が隠れていることは多いが、『高瀬舟』では語り手が最後に明らかな形で登場する。フランス語「オオトリテエ」という言葉がそれである。この江戸の物語世界にありえない言葉によって、語り手が現代に生きる人物であることが判明し、語り手は現代に立つて、時代が異なる過去の物語を語っていることがわかった。語っている主体Ⅱ語り手と、語られた出来事の位相の相違がわざと露出されたのである。この現代人の語り手は庄兵衛と喜助という前近代の人物を超えた認識を持つてはいるはずである。つまり、語り手は物語世界を超えた外側から、物語全体を相対化して、Bの外部に立つことになり、Cを語るができるようになった。作品の最後の部分をもう一度確認しよう。

庄兵衛の心の中には、いろいろに考えてみた末に、自分よりも上のものの判断に任すほかないという念、オオトリテエに従うほかないという念が生じた。庄兵衛はお奉行様の判断を、そのまま自分の判断にしようと思つたのである。そうは思つても、庄兵衛はまだどこやらにふに落ちぬものが残っているので、なんだかお奉行様に聞いてみたくてならなかった。

傍線部は二重の表現を含んでいる。上(権威)に従う意味を表すだけなら、このような二重の表現はいらないであろう。だから、作者は意図的にこう書いているわけである。この前近代の庄兵衛に属されない言葉によって、物語の世界を囲い込んで、近代小説の世界が拓かれた。この現代の語り手によって、相対化されたのは庄兵衛と喜助の物語だけでなく、「権威」とそれに従う体制、江戸時代だけでなく、語られる今この時も続けられている体制をも相対化しているのではないか。この権威批判という意味に気をつけながら、語り手の叙述をもう一度読めば、実は最初から語り手がその批判的な意思を抱えて書いたことがわかる。例えばつぎの二箇所を見てみよう。

①当時遠島を申し渡された罪人は、勿論重い科を犯したものと認められた人ではあるが、決して盗をするために、人を殺し火を放つたと云ふやうな、癡悪な人物が多数を占めてゐたわけではない。

高瀬舟に乗る罪人の過半は、所謂心得違のために、想はぬ科を犯

した人であった。

②護送の役をする同心は、傍でそれを聞いて、罪人を出した親戚眷族の悲惨な境遇を細かに知ることが出来た。所詮町奉行所の白洲で、表向の口供を聞いたり、役所の机の上で、口書を讀んだりする役人の夢にも窺ふことの出来ぬ境遇である。

①は語り手が罪人の立場に立って、同情の気持ちを表したと私には感じられた。心得違いで犯した思わぬ「科」とは、現在の言葉なら、「過失傷害罪」や「過失致死罪」のことであろう。獐悪な人でないし、故意な犯罪でもないのに、死刑に次ぐ遠島の刑罰は重過ぎるではないか。②では同心と奉行を対照的に述べている。同心は罪人の傍で彼らの本当の事情を聞いているのに対して、奉行所の役人は「表向」「役所の机の上」＝表面から事情を見聞きするに過ぎないのである。「夢にも窺うことの出来ぬ」、つまり役人たちは到底実情がわからないでいたのである。それなのに判決を下す権力を持っている。この二箇所にはすでに権力への疑問が表現されているのではないか。これは最後の庄兵衛の疑惑の描写にまで貫かれている。

終わりに

以上のように、作品の構造と語り手の構造を分析して、登場人物庄兵衛と喜助における他者理解と自己認識を見てきた。語り手の存在を意識し、語り手の声をよく聞けば、作品は知足と安楽死という安定的だ

が平凡な物語から、〈他者〉による自己認識の動的な過程へと、さらには過去と決別し未来へ向かう超越的な存在を見せる新しいワールドとなった。実は作品を読むことも他者理解と自己認識の過程ではないか。作品が「到達不可能な他者」であると知りながら、それにアプローチして行く。そのなかで、作品が豊かになるし、自分も豊かになってくるのである。さらに言えば、我々が世界を認識するのもそういう過程ではないだろうか。この意味において、『高瀬舟』は教材として、文学教育に相応しい作品である。

ここまで敢えて作者のことを論じてきたが、作者の事情を考察の視野に入れば、以上の読み方は作品の理解に障碍を与えるものではないと思う。作品が書かれたのは大正四年十二月五日である。鴉外が陸軍省へ引退書を書いてから二週間ほどであった。鴉外は最後に「オオトリテエ」を持ち出すことによって、自身が長年身を委ねた権力機関を相対化して、それに対する疑問を表した。最後は沈黙の中でそれと決別しようとした。喜助のように、自ら過去を断って、未来へ向かおうという心境を示したと捉えてもよからう。

※本文引用は青空文庫より

底本…『日本現代文學全集7 森鷗外集』講談社

一九六二（昭和三七）年一月十九日初版第一刷

一九八〇（昭和五五）年五月二六日増補改訂版第一刷

第七章 歴史小説の方法

——『寒山拾得』を論じながら

『寒山拾得』をもって、鴎外は自分が拓いた近代小説の創作を自ら閉じた。『高瀬舟』と一日だけおいて書かれたこの作品は鴎外の短編の傑作だと称賛されながら、わかりにくいとも言われてきた。難解さに変わりはないが、本論ではこれまでと同様に「語り手」に注目して、全体をまとめとしたい。

『最後の一句』や『高瀬舟』が最後に語り手を露呈するのと違い、『寒山拾得』は最初から、「もつともそんな人はいなかったらしいと言う人もある」「しかし間がいなくては話が成り立たぬから、ともかくもいたことしておくのである」という「登場人物を設定しておく」語り手が存在している。しかも、この語り手はその内容を日本と比較しながら語っている。「唐の貞観のころだというから、西洋は七世紀の初め日本は年号というもののやつと出来かかったときである。」とか「間がはたして台州の主簿であったとすると日本の府県知事くらいの官吏である。」などである。『寒山拾得縁起』に「子供にした話を、ほとんどそのまま書いた」となるように、子供向けの話だから、分かりやすいように日本のことと比べながら書いたのであると補足されている。また、その中国の昔話を現在の日本に連結させるためである。つまり、鴎外は過去と現在を連結して、過去から現在を見ようとするのである。

これは鴎外の歴史小説創作の基本方法だと考えられる。現在から過去を見るのではなく、過去への憧れや偲びでもない。過去という現在の外部から、現在を見ることである。つまり、過去と現在を倒錯させるように見るのが鴎外の歴史小説である。

では、このような「連結」はどのように書かれているか。

間の頭痛の叙述に、「単純なレウマチス性の頭痛ではあったが、間は平生から少し神経質であったので、かかりつけの医者の薬を飲んでみてもなかなかおらない。」とある。「レウマチス」や「神経質」はみな近代医学が発達してからの概念であるが、なぜか唐の時代の人が罹ったという。古代人はこんな病気にかかったらどうするか。乞食坊主が水で治すといった時、間はすぐ受け入れた。しかし、間が「乞食坊主に頼む気になったのは」は坊主の医術を信じたためでなく、「なんとなくえらそうに見える坊主の態度に信を起したのと、水一ぱいでする呪なら間違ったところで危険なこともあるまいと思つた」からである。

ここまでで留まることなく、さらに「ちようど東京で高等官連中が紅療治や気合術に依頼するのと同じことである」と語り手は言う。間は病気について「ただ自分の悟性に依頼して、その折り折りに判断する」。つまり理性によらずに感覚に依頼するのである。坊主が自分の頭痛を治すと言うと、その態度と水が危険なことによって、容易に受け入れた。これは前近代人の無知と無頓着によるものだと見えるかもしれないが、現代の東京の官僚の高官たちは彼を笑えるだろうか。

ここには明らかに現在の高官への揶揄と諷刺が表されている。

先行研究は「自分のわからぬもの、会得することの出来ぬものを尊敬することになる。そこに盲目の尊敬が生ずる」という一文を取り上げ、「盲目の尊敬」を批判するというテーマに導いたものが多いが、「盲目の尊敬」といえば、この描写はよくそれを表したものである。それは無知と無頓着から生じたものである。閻という唐の時代の官僚だけでなく、時代を経た日本の官僚たちも同じであると語り手は言う。

頭痛が治ってから、閻が坊主にお礼をしたとき、「いや。わたくしは群生を福利し、憍慢を折伏するために、乞食はいたしますが、療治代はいただきますぬ」といわれた。名前を聞き、「豊干」だと知った。

豊干の話は閻の耳に入ったが、本当の意味が伝わらなかつた。閻は、「福利」を聞き取れたが、もっと重要な「憍慢を折伏」を気にしなかつたのである。実は閻こそその折伏の対象ではないか。

「天台国清寺の豊干とおっしゃる」閻はしつかりおぼえておこうと努力するように、眉をひそめた。「わたしもこれから台州へ行くものであつてみれば、ことさらお懐かしい。ついでだから伺いたいが、台州には逢いに往つてためになるような、えらい人はおられませんかな」

自分の病気を治ってくれた人の名前を「努力」して覚えられる。会いたい人は「ためになる」「えらい」人である。こんな閻は驕慢の人ではないか。台州に行った途中の光景が次である。

路で出合う老幼は、皆興を避けてひざまずく。興の中では閻がひど

くいい心持ちになっている。牧民の職にいて賢者を礼する、閻に満足を与えるのである。

自分は「ためになるえらい人」に会うために国清寺に向かったはずなのに、「牧民の職にいて賢者を礼するというのが、手柄のように思われて」、自己満足している。まさに「驕慢」そのものである。

しかし、豊干の折伏は直接に閻を罰することではなく、彼を自分で反省させることによって成し上げられることを期待するのであろう。

「なるほど」と言つて、閻はついて行く。心のうちでは、そんなことをしている寒山、拾得が文殊、普賢なら、虎に騎つた豊干はなんだろうなどと、田舎者が芝居を見て、どの役がどの俳優かと思ひ惑うときのような気分になっているのである。

この時の閻はもう自分の判断に混乱を生じている。勿論、豊干の言葉の真意など理解できるはずもない。だから、紹介された寒山拾得にあつた時、「朝儀大夫、使持節、台州の主簿、上柱国、賜緋魚袋、閻丘胤と申すものでございます」と通例にならつて、官職を一々と名乗つたのである。寒山拾得は「腹の底からこみ上げて来るような笑い声」とともに逃げ出した。つまり、閻の拝跪を嘲笑しながら拒絶したのだ。閻はそこで驚いて後を見送るしかできない。同行の道翹も「真蒼な顔をして立ちすくんでいた」。本文はここで終わる。二人はこれからどうなるか、作者は書いていないが、読者としてはそれを考えなければい

けない。つまり、思考の余地を十分に残してくれたのであるから、ここで、この物語が閻の「慍慢」が「折伏」されるまでの物語であることを確認しておこう。語り手はこのことを直接語らないが、読者はそこに導かれ、あるいは自己の「驕慢」に気づくかもしれないのである。作品に「道とか宗教とかいうものに対する態度に三通りある」とある。ほとんどの先行研究は第三の「盲目の尊敬」に眼目があると捉えたが、筆者は重点はつぎの傍線部の文にあると思う。

自分の職業に気を取られて、ただ営々役々と年月を送っている人は、道というものを顧みない。これは読書人でも同じことである。もちろん書を読んで深く考えたら、道に到達せずにはいられない。しかしそうまで考えなくても、日々の務めだけは弁じて行かれよう。これは全く無頓着な人である。

(中略) 儒学に入っても、道教に入っても、仏法に入っても基督教に入っても同じことである。こういう人が深くはいり込むと日々の務めがすなわち道そのものになってしまう。つづめて言えばこれは皆道を求める人である。

閻や東京の高官たちの態度は「盲目の尊敬」のように見えるが、実は彼等は「無頓着な人」である。道翹をはじめとする国清寺の僧侶たちは「着意して道を求める人」のようだが、彼らも「無頓着な人」で

ある。どのようにして「道」に到達できるか。読書なら、深く考えることである。道翹が「真蒼な顔をして立ち竦んでいた」ことが彼の日頃の「無頓着」ぶりを証明している。「儒学に入っても、道教に入っても、仏法に入っても基督教に入っても同じ」で、「深くはいり込む」こと以外、道に達する方法はない。

『寒山拾得縁起』の最後で「実はパパアも文殊なのだが、まだ誰も拝みに来ないのだよ」と鴎外は言った。その意味は、「文殊」とは実体ではなく、自分のやっていることを深く考えて、専念して追求する道程そのものを言うということであろう。

最後に、鴎外の歴史小説の創作方法に関しては、考えてみよう。鴎外の歴史小説は現代小説より優れていると思われる、いろいろ論じられてきた。例えば、尾形仿は『鴎外の歴史小説』の中で次のように述べている。

鴎外の歴史小説は一般には(中略) 観照的な姿勢による客観的な歴史の再現の中に美を見いだすことを目的としたものといわれてきたが、実はそうではなく、個人主義が支配する近代社会を、天皇を頂点とする官僚機関の中に生きた鴎外自身にとっての喫緊の課題として、彼が若き日のリルケの劇曲から得た個人主義を超える新しい救済の思想としての献身の倫理と、権力と個我との対立の問題を、歴史の中に検証しようとする営みであったことが、確信をもつてい

えるようになってきた。

柄谷行人^二は鴎外の歴史小説が主題そのものを否定し、過去を素材にして現代的主題を書くことを拒絶すると指摘した。また、鴎外の歴史小説に「時間哲学のようなものが基底にある」と論じた。

「時間哲学」だけではなく、鴎外の歴史小説には、全体的に「哲学的なもの」が流れているように筆者は感じている。それは過去という時間と関係なく、前近代や近代の社会体制と関係なく、中国か日本かという国家とも関係ない。それは人間に通底するものであり、世界に通底するものである。もっといえば、『寒山拾得』に登場する「道」を指し示すものである。

田中実^三は近代小説を論じるとき、しばしば村上春樹の言う「地下二階」の例を出して説明する。近代小説の役割ともいえる「近代的自我」の追求は地下一階で、そこで処理できないことを「地下二階」まで持って行かなければいけない。そこから折り返して来ることで、現実を超越することができ、パラレルワールドが展示できるようになる。鴎外の歴史小説は「歴史」というパラレルワールドに目を向け、現実を越えようとしたのではないか。鴎外は人間の真実を問い続ける「道」を今も歩いている。

^二 柄谷行人「歴史と自然」『意味という病』講談社 一九八九年一〇月

終章

本論文は森鷗外の小説を研究対象として、さらに〈近代小説とは何か〉という近代小説を成り立たせる根拠を確認し、〈近代小説を読む〉とはいかなることか、どう読むべきかという「読むこと」の原理と方法を確かめたものである。また、文学の終焉が唱えられる現代における文学の意味と価値を再認識しようとするものである。また、本研究を通して、適切な読み方による鷗外文学の先駆性、本質と価値を見直し、鷗外小説の生命力の甦ることを期待するものである。

本論文では鷗外の作品を取り上げて論じたが、鷗外研究の枠組みに留まることなく、鷗外小説の「読解」を通して、近代小説の適切な読み方を探ろうとした。研究方法としては、伝統的な作品論や作家論の束縛を超え、文学理論に基づいて作品を読むことに注力した。特に、最新の文学理論と批評方法を参考にして、日本学界の視点だけでなく、欧米や中国の文学批評の理論や方法も視野に入れた。

対象作品として、鷗外小説の起点である『舞姫』から、口語体の『半日』、『蛇』、思想小説『かのやうに』、歴史小説『阿部一族』、『高瀬舟』、『寒山拾得』までを取り上げ、田中実の第三項論と申丹の小説の「隠された叙述の進行過程」などの文学理論を援用しながら、それぞれを分析し、新しい読み方と結論を示した。

序章では、まず文学理論の発展を振り返り、文学研究との関係を確認

した。文学理論は方法論の問題だけでなく、文学の本質と文学研究の本質に関わるから、私たちの認識問題にも関係するのである。多くの場合、文学理論は哲学の問題に近いように見える。今日、理論が制度化されたてしまったと言われているが、その批判的、質疑的な精神が消えることなく、文学研究に働いていることを確認した。

特に現在の文学研究の混迷のなかで、「読むことの原理」に立ち向かった田中実は〈第三項理論〉を提唱した。氏は〈客体そのもの〉という**第三項を指定すること**によって、世界観認識の方法を革新しようとした。この「第三項理論」は原理的に近代小説を読むことについて、徹底的に探求していくものである。〈テキスト論〉が批評力を失いつつある現在、この理論を日本文学研究と文学教育とに相互乗り入れすることで、文学の力を再び引き出すことが可能になると期待される。

「第三項」の認識に基づき、田中は近代小説という概念を「**物語十〈語り手〉の自己表出**」とした。小説の内部と外部の両面から近代小説を捉えたのである。近代小説の読解は〈語り——語られる〉**相関関係**を超えた外部からの視線が大事である。語り手の背後に語り手を超えた〈機能としての語り手〉を読み取る必要があるのである。

また、中国の叙事学研究者の申丹が提出した「**隠された叙述の進行過程**」を紹介し、日本学界以外の視線も取り入れた。従来の文学批評は小説のプロットを追って行われるのがほとんどだが、「多くの小説とくに短編小説はプロットの発展の背後には隠された力強い叙述の暗流が流されている」と申は指摘した。これは田中のメタプロットを重視する立場と一致して、小説とくに短編小説の読解に有効な理論だと思

われたのである。

本論は以上の文学理論を踏まえて展開してきたが、あらゆる作品で全部それを援用したわけではない。理論は文学研究に方法と認識を提示してくれるが、それは束縛ではなく、研究視野を広め、研究方法を多元化させ、研究作品も研究者（読者）もより豊かにさせるために存在するのである。

本研究の各章の内容は次のようである。

第一章 『舞姫』論——語れぬことを読もう』では、「第三項」の世界観認識の上で、手記を書く行為、母の死と自我構造の問題を中心に、『舞姫』を読んでみた。豊太郎が手記を書くことによって、今まで捉えたことは虚偽であることがわかった。彼は過去の自分を一旦切断して、その外側に立って、今という時点から折り返してみて過去のことを捉えるようになった。手記を書くという行為は豊太郎にとつて、「自己」という第三項」との闘いであり、それによって、今までの自分を解体して、その上で新たな自分の構築を遂げようとする。母の諫死という事実を受け止めることができず、弱き心の豊太郎はそれをしばらく自分のなかに置いていた。しかし、母の死は豊太郎の意識を超え、彼の意識下に無自覚的に働いていた。残念なことに、豊太郎はそれを意識できず、手記を書いた時点でも意識しえなかった。過去はただ終わった時間ではなく、現在における認識である。過去の自己は客体そのものであり、捉えようとしても、絶対捉えられないが、その過去の自己

の像（影）は現在の自己の認識として、反映される。それを捉え直すことによって、過去は動くようになる。それが現在の自己を動かして、手記の書き手、つまり認識の主体を揺るがして、新たな主体構築に向ける。

読み手として我々はこのような語り手本人が見えない、意識し得ない闇（「第三項」）を探り当てていくべきである。それを実現するには、語り手が語る物語内容を読むのではなく、その外部で折り返して、（機能としての語り手）を構造し、語りの虚偽を抉り出すしかない。

第二章 『半日』論——混沌の中の人、家と国』では作家、作者と語り手を分別した上で、語りの存在と機能を注目しながら論じてみた。語り手に目を向けば、物語の表層プロットに見えないものが浮上してくるのである。この小説には申丹が言う「隠性進程」（隠された叙述の進行過程）がある。表面の叙述は姑と嫁の対立のドラマで、奥さんという新女性への厳しい批判を表しているが、それはその語りの背後、語り手の批判は母、博士にも向けられている。このような隠蔽された語りを読むことによって、作品に潜んだアイロニーの力が発見された。それは登場人物に向けられるだけでなく、「孝」を提唱した家長制度を中心とする天皇制そのものにも当てられたのである。

官費で留学して帰国した知識人はこの国を支え、国家建設の力になるはずなのに、国の「忠孝」精神を象徴する孝明天皇祭に主人公は欠席した。学問による立身出世を提唱した時代に、学問豊富な博士が家を興すことにも国を守ることもつまづいていることは本人にとって

も、明治時代のこの国にとつても、大きなアイロニーと云うしかない。高山家の危機は近代天皇制の危機の予告であるように見える。新旧の衝突の中で、いかに平和でおられるかは高山家の問題だけでなく、近代天皇制下の日本の問題でもある。

第三章『蛇』の構造——時間・空間・語り』では、時間、空間と語りの構造から作品を捉えようとした。時間構造の部分で、作品本来の構造を一旦離れ、時計の打つことに従って読んで見た。それによって、語り手「己」の役割は穂積家の傍観者から蛇退治の主役と転換されるように見えた。つまり、この読み方によって、語り手の構造が二重化された。空間の構造では、「和気日融々」と書いた襖の役割を注目した。その開閉は穂積家の明暗の象徴だと捉え、二回の開かれたことで、その家の二代の家庭像を見せてくれた。同時に、語り手の「己」は穂積家の物語の聴き手となり、語り手と聞き手の二重の役割をはたすことになる。さらにこの家を大きな時空間——歴史の時空の中に置いてみれば、『家と国』という構図が見えてくる。そこに潜んでいる日本の近代化の問題も多少浮かんできた。語りの構造では、おもに登場人物によって違う語り方策が取られていることを論じた。それによって、千足と清吉の対照的な生の姿が明確になった。

第四章『かのやうに』論——虚構と真実に関する哲学』では、人物関係を論じた上、田中実の第三項論と関連して、作品に潜んでいる可能性、特に哲学的な思想に注目した。『かのやうに』は世界観認識に

関わる一作であり、その豊富な哲学的思想は今においても、いろいろ考えさせられるものがある。この作品は当時の社会問題と時代危機を反映するだけではなく、鴎外の文学創作、特にのちの歴史小説の創作について、そして読みという行為についても、さらには世界をどう認識するかについても関わるのである。従来の研究が秀磨と父の「神話」と「歴史」に関する対立を論じたのと違って、本論は「かのやうに」の哲学と第三項論に通底するものを発見した。両者は「本当」に関する認識で一致しているし、両方とも世界認識のための虚構装置である。また、本論の最後で、魯迅の『呐喊』の序文と比較して、両方の比較研究の可能性を提起した。さらに、「ものを書く」人として、秀磨も鴎外も虚構の形式によって、非虚構（真実）の主題を書くという問題に直面しているが、結局鴎外は現実から一旦離れ、過去＝歴史という「現実の外部」に目を向け、歴史小説を書くことに転じたという歴史小説創作との連結を示した。

第五章『阿部一族』論——偶然・必然・自然』では、「歴史其儘」とはそこに映し出された人間の「自然そのまま」であるという基本認識の上で、登場人物の心理描写を中心に考察した。殉死が許された長十郎と五助、許されなかった阿部、殉死を許すか許さないかと考える忠利、親友の運命を心痛しながら討ち入った又七郎、心持ちの苦痛を逃れるために死を急ぐ数馬、彼らの人間としての真実が「自然そのまま」に書かれている。その中では、殉死より死そのものの問題が表現された。近代の死が生を否定し、生の反対物であるのに対して、『阿部一族』

の人々の死は生を超えたものである。長十郎のような殉死者は死によって、主君に対する感恩と忠誠の心を表した。五助は死によって、感恩と忠誠のほか、身分を超えた命の平等を証明した。弥一右衛門は死によって武士としての命を惜しまぬ証拠を提示した。阿部一族の全滅は、死によって武士としての尊厳を守ること、侮辱への反抗と家族の団結を証明した。死は彼らにとって、何らかの証明のようなものであった。彼らの死の延長線の上に、もっと多くの人の生が続けられるのだ。彼らにとつて、死は生の価値をなくしたのではなく、新しい生を孕んだものである。「死に向けて生きる」或は「死ぬための生き方」という言葉があるが、この人々はその反対で、「生に向けて死ぬ」「生きるための死に方」を選んだのだ。

第六章 『高瀬舟』の語り——他者理解と自己認識」では作品の構造と語りの構造を分析して、登場人物庄兵衛と喜助における他者理解と自己認識を見た。最後の方に使われるフランス語「オオトリテエ」という言葉に注目することで、語り手は現代に立って、時代が異なる過去の物語を語っていることがわかった。その語り手の存在を意識し、語り手の声をよく聞けば、作品は知足と安楽死という安定的だが平凡な物語から、〈他者〉による自己認識の動的な過程へと、さらには過去と決別し未来へ向かう超越的な存在を見せる作品へと変貌する。従来取り上げられて来た「知足」や「安楽死」の問題は、庄兵衛の他者喜助に対する理解に過ぎない。それは喜助の問題ではなく、庄兵衛の認識範囲内の問題である。喜助は弟の死によって、自己意識を獲得し、

さらに遠島という刑罰で初めて財産と居場所を手に入れて、近代的な個人になる可能性が潜んでいるのである。

読書もまた、他者理解と自己認識の過程である。作品が「到達不可能な他者」であると知りながら、それにアプローチして行く。そのなかで、作品が豊かになるし、自分も豊かになっていく。これが読書の意味である。さらに言えば、我々が世界を認識することもそういう過程である。この意味において、『高瀬舟』は教材として、文学教育に相応しい作品である。

第七章 「歴史小説の方法——『寒山拾得』を論じながら」は、『寒山拾得』を論じるながら、鴎外の歴史小説の創作方法と読み方を探ろうとした。まとまった結論は出せなかったが、「歴史」が現在超越の存在であり、パラレルワールドとして捉えられる可能性を秘めているという新しい見方を提示した。

文学作品を読むということは作者の謎を解くことではなく、物語の経緯を分析し、ストーリーの空所を補うことでもない。読みを通して、自己を発見し、また発見された自己を新たに認識し、更新していくことである。これを繰り返していくと、読者は新しい自己を発見するとともに、既存の世界認識も更新でき、新しい世界を構築することも期待できよう。こうして、文学作品は現実に関連づけられるものとなり、現実に関わることができよう。真の力の存在になれるのである。

本研究は鴎外小説の読解の試みであるが、そのなかで、小説を読む

とは何かということについていろいろ考えさせられたのである。ほかの作家の小説を読むこともよい啓発となった。だから、本研究は終わりではなく、これからのより広い範囲の研究への始まりであると思っている。

参考文献一覧

参考論文

日本

- 佐藤春夫 『森鷗外のロマンティズム』——『近代日本文学の展望』のうち（『群像』一九四九年九月）
- 平野謙 『舞姫』（鷗外）論（『近代文学』第七号十二、一九五二年十二月）
- 竹盛天雄 「歴史小説集『意地』おぼえがき——『興津弥五右衛門の遺書』改作の問題」（『明治大正文学研究』第二二号 一九五七年七月）
- 生松敬三 「鷗外と権力——『かのやうに』をめぐって」（『日本文学』9（8）一九六〇年）
- 木下柰太郎 「森鷗外」（『森鷗外研究』吉田精一編 筑摩書房 一九六〇年）
- 稲垣達郎 「阿部一族」（『近代文学鑑賞講座 第四卷 森鷗外』角川書店 一九六〇年四月）
- 蒲生芳郎 『平日』の問題——鷗外文学の転換（『日本近代文学』（13）一九七〇年十月）
- 十川信介 「太田豊太郎の憂鬱——うしろめたさについて——」（『文学』第四〇巻第一号 一九七二年二月）
- 小泉浩一郎 「かのやうに」論——主題把握への試み（『日本文学』一九七二年十二月）
- 山田晃 『平日』閑話（『古典と現代』一九七八年十月）
- 須田喜代次 『阿部一族』論——〈意地〉の実体（『日本文学』28（1）一九七九年）
- 尾形仿 「阿部一族——権力と個我——」（『森鷗外の歴史小説 史料と方法』（筑摩書房 一九七九年二月）
- 前田愛 「ベルリン一八八八年——都市小説としての『舞姫』（『文学』一九八〇年九月）
- 竹盛天雄 『蛇』について——『寂しい人々』を補助線として（『鷗外 その紋様』一九八〇年十一月）
- 小泉浩一郎 「前田愛氏「ベルリン一八八八年——都市小説としての『舞姫』をめぐり」（『東海大学紀要文学部第三八輯 一九八二年）
- 山口昌男 「国文学 解釈と教材の研究」（『鷗外その表現の神話学』（第二十七卷第十号、一九八二年七月）掲載の〈対談・山口昌男／前田愛〉『舞姫』の記号学」
- 山崎一穎 『高瀬舟』試論（『国文学 解釈と教材の研究』一九八二年七月）
- 三好行雄 『舞姫』のモチーフ（『鷗外と漱石 明治のエートス』力富書房 一九八三年五月）
- 蒲生芳郎 「リアリズムと反リアリズム——『阿部一族』（『鷗外の歴

- 史小説 『その詩と真実』 春秋社 一九八三年五月)
- 山崎一穎 『Spirit 森鷗外 作家と作品』 (有精堂 一九八五年六月)
- 三好行雄 『高瀬舟』 論——知足の構造』 (別冊国文学 森鷗外必携) 一九八九年一〇月
- 柄谷行人 『歴史と自然』 (意味という病) 講談社 一九八九年一〇月)
- 野村幸一郎 『森鷗外』 『かのやうに』 モチーフ考』 (『解釈』 一九八九年一二月)
- 瀧本和成 『森鷗外』 『蛇』 論——〈新しい女〉をめぐって』 (『立命館文学』 一九九〇年三月)
- 山下悦子 『家長』 の苦悩 森鷗外 『半日』』 (『マザコン文学論』 新曜社 一九九一年十月)
- 小泉浩一郎 『高瀬舟』 論——〈語り〉の構造をめぐって』 (『近代日本文学の諸相』 明治書院 一九九〇年三月)
- 山崎國紀 『阿部一族』 ——あるニヒリズム』 (『国文学解釈と鑑賞』 一九九二年十一月)
- 宗像和重 『舞姫』 の一問題』 (『国語通信』 第八六号 一九九三年)
- 渡辺善雄 『明治末期の思想闘争——天皇制の再編強化と森鷗外の秀磨もの』 (『東西の思想闘小堀桂一郎編争』 中央公論社 一九九四年)
- 古郡康夫 『劇的アイロニーの成立——森鷗外 『半日』 論』 (『日本近代文学』 一九九六年十月)
- 小森陽一 『核家族小説としての『半日』——生と消費の言説空間』 (『森鷗外研究』 5 一九九三年一月)
- 野村幸一郎 『森鷗外の『阿部一族』の方法』 (『国語と国文学』 一九九八年二月)
- 池田嘉穂子 『森鷗外・『蛇』の新しさ——貫流する(理性)——』 (『日本女子大学大学院文学研究科紀要』 一九九九年三月)
- 崎間志津子 『鷗外 『半日』 論——生成される読者』 (『日本文学論究』 一九九九年三月)
- 出原隆俊 『高瀬舟』 異説』 (『森鷗外研究』 8 一九九九年一月)
- 大塚美保 『半日』 ——〈近代〉のざわめく周縁』 (『鷗外を読み拓く』 朝文社二〇〇二年)
- 山崎一穎 『現代語訳 舞姫 井上靖訳』 の「解説」(ちくま文庫二〇〇三年三月)
- 小泉浩一郎 『森鷗外集 新日本古典文学大系明治篇』 の「解説」(岩波書店二〇〇四年七月)
- 天野愛子 『森鷗外』 『蛇』 論——語ることの価値』 (『九大日文』 二〇〇七年三月)
- 松本伊瑳子 『森鷗外』 『阿部一族』 を読み直す——日本の男の主体とは』 (『言語文化研究』 二二〇〇五年三月)

滝藤満義 『高瀬舟』——語り手のスタンス（『千葉大学人文研究』第三十五号 二〇〇六年）

大塚美保 「国家を批判し、国家を支える——鷗外「秀磨もの」論」

『文学』第八卷第二号 岩波書店二〇〇七年三月）

韓貞淑 「博士の半日——森鷗外の『半日』論」（『文学研究論集』二〇〇八年）

上野芳喜 鷗外『阿部一族』論（『阪神近代文学研究』二〇〇八年六月）

大塚美保 「迷信と大逆——鷗外『蛇』『里芋の芽と不動の目』そして永錫会」（『聖心女子大学論叢』二〇〇八年八月）

柳澤浩哉 『高瀬舟』の真相——小説史上、最も読者を欺いた殺人犯（『広島大学日本語教育研究』2011年）

安藤広 「森鷗外『舞姫』——“重霧の間”にあるもの」（『近代小説の表現機構』岩波書店、二〇一二年三月）

元濱涼一郎 「文学の社会観——森鷗外「阿部一族」について」（『社会学と社会の間』二〇一二年四月）難波博孝 『新しい実在論』と第三

項理論（『日本文学』第3巻8号 二〇一八年八月）

中村圭祐 「阿部一族」論——為政者の描き方をめぐって（『国文学研究』184 二〇一八年二月）

田中実…

『高瀬舟』私考（『日本文学』第8巻 一九七九年四月）

「先導者としての森鷗外覚え書——『蛇』のころ、あるいは『妄想』まで」（『国文学論考』一九八四年三月）

『半日』論——〈他者〉と〈近代天皇制〉（『森鷗外必携』学灯社一九九三年）

「多層的意識構造のなかの〈劇作者〉——森鷗外『舞姫』」（『小説の力——新しい作品論のために』大修館書店、一九九六年二月）

「本文」とは何か（『新しい作品論』へ、〈新しい教材論』へ1』右文書院 一九九九年二月）

「小説論ノート——「小説」の特権性」（鷲只雄等編『文学研究のたのしみ』鼎書房 二〇〇二年四月）

「読むことのモラリティ」再論（『国文学解釈と鑑賞』二〇〇七年五月）

「小説は何故（Why）に回答する」（『これからの文学研究の思想の地平』右文書院 二〇〇七年七月）

『舞姫』の恐るべき先駆性——近代文学研究状況批判／〈語り手〉の語らない自己表出（『森鷗外『舞姫』を読む』清田文武編 勉誠出版、二〇一三年四月）

『雁』再論——「物語」を包む〈近代小説〉の神髄（『都留文科大

学研究紀要」第29集 二〇一四年三月)

「自己倒壊」と〈主体〉の再構築——『美神』・「第一夜」・『高瀬

舟』の多次元世界と『羅生門』のこと」(『日本文学』二〇一六・八)

「現実は言葉で出来ているII——『夢十夜』「第一夜」の深層批評」

(都留文科大学研究紀要第84集 二〇一六年十月)

「近代小説」の神髄は不条理、概念としての〈第三項〉がこれを拓

く——『鷗外初期三部作を例にして』(『日本文学』二〇一八年八月)

中国

李卓「近代日本家族国家観浅析」(『日本学刊』1992(4))

申丹《叙述动力被忽略的另一面》(《外国文学评论》2012年第2期)

申丹《西方文论关键词：隐性进程》(《外国文学》2019年1月)

参考著書

唐木順三『鷗外の世界』筑摩書房 一九四三年

長谷川泉『森鷗外論考』明治書院 一九六二年一月

三好行雄『近代文学注釈大系 森鷗外』有精堂 一九六六年一月

磯貝英夫『森鷗外——明治二十年代を中心に』明治書院 一九七九年

十二月

三好行雄『鷗外と漱石 明治のエートス』力富書房 一九八三年一月

『日本近代思想大系の教育の体系』岩波書店 一九九〇年一月

《別冊国文学 森鷗外必携》一九八九年一〇月

柄谷行人『意味という病』講談社 一九八九年一〇月

石原千秋・木股知史・小森陽一・島村輝・高橋修・高橋世織 『読む

ための理論——文学・思想・批評』世織書房 一九九一年六月

『森鷗外必携』学灯社 一九九三年

三好行雄『森鷗外・夏目漱石』筑摩書房 一九九三年四月

田中実『小説の力—新しい作品論のために』大修館書店 一九九六年
二月

千葉俊二『エリスのえくぼ 森鷗外への試み』小沢書店 一九九七年

田中実『新しい作品論』へ、『新しい教材論』へ1』右文書院 一九

九九年二月

丹藤博文『他者の言葉 文学教育における批評行為の成立』学芸図書

株式会社 二〇〇一年三月

田中実・須貝千里 『文学の力×教材の力 理論編』教育出版 二〇

〇一年六月

大塚美保『鷗外を読み拓く』朝文社 二〇〇二年八月

柄谷行人『近代文学の終わり』インスク립ト 二〇〇五年十一月

『これからの文学研究の思想の地平』右文書院 二〇〇七年七月

山崎國紀『評伝森鷗外』(大修館書店二〇〇七年七月)

- 安藤広『近代小説の表現機構』岩波書店 二〇一二年三月
- 小森陽一『文体としての物語・増補版』青弓社ルネサンス2 二〇一二年十一月
- 清田文武編『森鷗外『舞姫』を読む』勉誠出版 二〇一三年四
- テリー・イーグルトン『文学とは何か——現代批評理論への招待』大橋洋一訳 岩波文庫 二〇一四年八月
- 三島由紀夫『作家論 新装版』中公文庫 二〇一六年五月改版発行
- 『ハンドブック 日本近代文学研究の方法』日本近代文学会編 ひつじ書房 二〇一六年一月
- 田中実『第三項理論が拓く文学研究／文学教育』明治図書 二〇一八年十月

韓貞淑 博士論文『森鷗外〈豊熟時代〉』研究…現代小説から歴史小説へ』

中国

- 申丹 王丽亚《西方叙事学：经典与后经典》北京大学出版社 2010
- 趙玉皎 『森鷗外歴史小説研究』南開大学出版社 2015.7
- Harold Broom 『The Western Canon (西方正典)』中国語版 江寧康訳 訳林出版社 2011.7

謝辞

2017年2月の博士後期課程の入試から、四年間過ぎました。喜怒哀楽に満ちたこの四年間、学問の甘味を感じたこともあれば、その難しさに苦しんだこともあります。この四年間、一番感じたのは、勉強すればするほど自分の無知を感じてくることです。その感じは絶えることなく、私を励ましています。今までの学習の成果を論文の形にまとめましたが、それは終わりではなく、これからの研究の始まりに過ぎないと思います。

論文の執筆にあたり、指導教官の中野先生に本当にお世話になりました。特に、新型コロナで日本に行けないので、メールで原稿を訂正していただくしかできないのですが、先生にとってたいへん不便だと思いますが、先生はいつもご丁寧にご一字一句まで訂正してくださいました。先生のご指導に心から感謝しております。

また、岡田先生にも大変お世話になりました。先生のお笑顔と暖かい言葉にいつも暖かさを感じています。そして、副査の奥野先生にご指導と激励の言葉をいただきまして、深く感謝します。

学問だけでなく、生活面やいろいろなことで、梅光学院大学の皆様にお世話になりました。河野先生、朱先生、下牧瀬先生をはじめとする先生たちに感謝の意を表します。また、公私ともお世話になった下関西ロータリーの皆様、特にカウンセラーの廣田様と一二三夫人にも、この場を借りて、深く感謝の意を申し上げます。

最後に、いつも暖かく見守ってくれる家族にありがとうと言いたいです。この四年間、お疲れさまでした。

再び下関にもどって、梅光で貴重な三年間を過ごすことがたいへんありがたいことです。ここで、時々十年前の青春時代に戻ったように感じていました。梅光にいたら、自分はいつも若くて、永遠に学生であると感じています。梅光はいつも若くて活力に満ちる大学であるようにお祈りします。