

「高瀬舟」の〈他者〉

—— 国語科教材としての可能性のために ——

矢 本 浩 司

河川を航行する舟は、江戸時代から昭和初期まで一般に高瀬舟

と呼ばれていたが、これは、物流のために開削された京都の高瀬川を走る舟の呼称が全国に広まったものである。京都の高瀬舟は、荷物の運搬だけでなく、遠島（島流し）に処せられて隠岐や壹岐に流される罪人の運搬にも利用された。^① 森鷗外「高瀬舟」^②は、この流人を運ぶ江戸時代の京都の高瀬舟が舞台の小説である。

同心の羽田庄兵衛は、弟殺しの罪により遠島（死刑に次ぐ重刑）に処せられた罪人喜助を高瀬舟で護送する。その道中、遠島に処せられたにもかかわらず晴れやかに見える喜助に不審を抱いた庄兵衛は、「鳥目 三百文」（縁者なき者への「お上」からの手当錢）を頂戴して喜んでいることを喜助から聞いて、感動する。さらに、自殺をはかった瀬死の弟にとどめを刺したという弟殺しの

詳細を喜助から聞いた庄兵衛は、この事件が殺人罪と言いうるものかと疑問を抱き、庄兵衛は「オオトリテエに従うほかない」と思いつつ、奉行に聞いてみたいと思う話である。

「高瀬舟」発表直後に、鷗外は「高瀬舟縁起」^③を発表し、小説「高瀬舟」と合わせて単行本『高瀬舟』^④に併録したが、この「縁起」で鷗外は、「高瀬舟」は「ユウタナジイ」と「知足」について書いたものだと言った。「ユウタナジイ」（安楽死）は、喜助による弟殺しとその話を聞いた庄兵衛が抱く疑念から浮上する主題である。「知足」^⑤は、手当錢を頂戴したことによる喜びと希望を語る喜助と、そのことを聞いて感動する庄兵衛から浮上する主題である。このため、研究論文では「縁起」で作者鷗外が述べたことが重視され、まず「ユウタナジイ」と「知足」にその関心が集中した。^⑥ 国語教育の現場でもそれは同様で、教科書に準拠した参考書やワークブックの類にある登場人物の気持ちを問う設問や主題を問う設問の解答や解説にも、「安楽死」や「足ることを知っ

ている人物」などと記されていて、「採点基準」として「苦しみから救うために命を絶つこと（＝安楽死）」という問題を取り上げていることを押さえていなければ不正解」と断言する書籍すらもある。⁷⁾ 光村図書出版の国語教科書『国語3』の挿絵（蓬田やすひる作、八四頁）に見える喜助の姿にしても、薄幸の中で誠実に生きる美男子として描かれており、「知足」を体現する聖人としての喜助を生徒がイメージしやすいように誘導しているとれる。

学校の教室では、不審、感動、疑念と移り行く庄兵衛の心境の変化を生徒に追わせて、庄兵衛はなぜ不審に思ったのか、なぜ感動したのか、庄兵衛の疑念にどのような解答が可能であるかを考えさせたり、喜助は罪に問われるべきなのかを考えさせたりする。そうすることで、読む力を身につけさせ、社会問題（安楽死や量刑）への関心も抱かせようとする。こうした指導が可能なのは、「ユウタナジイ」と「知足」という読解コードが教師の間で広く共有されているからだ。しかし、道徳的な意見が唯一の正解とされがちな学校空間において、「ユウタナジイ」と「知足」という読解コードは、自由な読みの可能性を抑圧し、社会問題を扱う「高瀬舟」はすばらしい、「知足」の境地に達した喜助はすばらしいという一方的な読みを強制することで、生徒の批判精神の獲得を妨げてしまう心配もある。そうでなくとも、「ユウタナジイ」と「知足」に支配された授業では、有罪か無罪か、肯定か否定かといった二元論的な対立が教室に発生し、生徒の二項対立的

な思考回路を強化してしまうくらいがある。敵か味方かという短絡的な〈他者〉を想定しかねず、柔軟な読解力や解釈力の涵養から遠ざかる心配がまといつく。あるいは、教壇に立つ教師からの一方的な託宣（教師を媒体とする「作者の意図」の提示）が行われ、それを生徒が唯一の無謬の解として享受するという上意下達の構造も生まれやすい。

教室で重宝される「ユウタナジイ」と「知足」というキーワード自体は、そもそも小説の本文には一語たりとも登場しない。「高瀬舟」の作中で唯一のカタカナ語として登場するのは、「ユウタナジイ」ではなく、「オトリテエ」(autorité 権威・権力) というフランス語である。江戸時代の人間はフランス語を知らないのだから、このフランス語の使用によって、「高瀬舟」の語り手は、小説内の物語時間（江戸時代）よりも未来に生きる存在であり、未来から過去の出来事を語っているということ⁸⁾がわかる。もし、権力批判の主題が前景化すれば、軍医として軍隊組織の上位に属す（権威の側に立つ）鷗外が権威を批判していることが話題となり、鷗外の立場が危うくなるおそれもある。であれば、鷗外が自作についてわざわざ「ユウタナジイ」と「知足」が主題だと断りを入れた「縁起」は、「高瀬舟」中の「オトリテエ」批判の主題を前景化させないための隠れ蓑だった可能性が考えられる。

「高瀬舟」と同じく流刑を扱った文学として、トルストイ「復

「復活」が想起される。「復活」は、階級社会や官僚制度を批判する小説である。特に「復活」の第一篇は、国家権力、裁判所とその機能を批判するものであり、「オオトリテエ」をコードに持ち、奉行の裁きへの疑問が示される。「高瀬舟」と重なるところが大きい。「復活」は内田魯庵によって一九〇五年に翻訳されたが、世間的に有名になったのは島村抱月が脚本した芝居¹⁷によってである。この舞台は一九一四年に松井須磨子¹⁸をカチューシャ役に据えて大変な人気を博し、劇中歌の「カチューシャの唄」は全国的に大流行した。一九一四―一五年に立て続けに映画化もされた。鷗外が流刑を材とする小説を執筆したのは、あるいは、この「復活」の流行があったからではないだろうか。というのも、抱月の戯曲は、抱月が「トルストイ自らの監獄制度、裁判制度などに対する批評、社会主義的な人生観などは、色々の意味から此劇の中へ取り入れることができなかった」¹⁹と語るように、幸徳事件の時勢を意識して、権力批判や社会主義を消したものになっているからである。幸徳事件に影響を受けて「沈黙の塔」や「食堂」²⁰を書いた鷗外ならば、抱月が「復活」から削除した権力批判を「高瀬舟」で「復活」させてもおかしくはない。たとえば、トルストイの「復活」で殺意を持っていなかったのに重い刑（シベリア流刑）を宣告されたカチューシャは「高瀬舟」の喜助に重なるし、判決に理不尽を感じてカチューシャの旅に同行する貴族のネフリュードフは同心の庄兵衛に重なる。親の財産を享有するネフリュー

ードフが自分を恥じる社会主義の観点が、「高瀬舟」では「知足」に取って代わったとも思える。「復活」では、貴族のネフリュードフは、階級を飛び越えて、娼婦のカチューシャに結婚を申し込んだ。「高瀬舟」では、身分が上位の庄兵衛が喜助を尊敬して階級を超えるエクリチュールで「喜助さん」と呼んだことで、階級が相対化されたとも言える。思えば、幸徳秋水もトルストイの非戦論を強く支持していたが、「高瀬舟」は、幸徳事件を背景として、抱月が意図的に削除したトルストイの「復活」の精神を引き継いだ小説なのではないか。そうであれば、「高瀬舟」の歴史小説の装いも、「知足」も「ユウタナジイ」のテーマも、鷗外がわざわざ「縁起」を書いたのも、実は検閲の目を眩ませるためのカモフラージュだということになる。²⁰

こうした推論を踏まえれば、まるで教室で教師が一方的に解説する主題を生徒が無批判に甘受する悪しき構図を反復するように、「縁起」で鷗外が読者に対して一方的に解説する主題を読者が無批判に享受する構図で「高瀬舟」を読了するわけにはいかない。小説に記されていない語を中心に据えた「高瀬舟」へのアプローチについては、「高瀬舟」というテキスト自体から目を背け、作者森鷗外という権威が読者に押し付けてくるバイアスのかかった解釈を無批判に復唱し、拝受するということ懸念が拭えない。作品外で作者が語った言葉を根拠とするだけで「高瀬舟」一篇を読むことには、どうしても首肯しかねるのである。私見では、「高瀬

舟」は、そのような一義的な読みのコードに縛られる単純なテクストではないのである。

二

「高瀬舟」は、庄兵衛と喜助との間で交わされるコミュニケーションに基づく小説だと言えるが、そもそも双方が依拠する社会構造（封建制下の階級）や生きてきた歴史的背景や価値観には、大きな懸隔がある。果たして、庄兵衛と喜助は、双方のコミュニケーション・基盤の異なりを理解し合い、〈思い込み〉を排除できているだろうか。

中等教育における「高瀬舟」の語りのレベルがどのように扱われているのかをみておこう。例えば、庄兵衛と喜助とのやりとりだけではなく、「高瀬舟」のテクストには、語り手による語りの部分が存在しているにもかかわらず、『教科書ガイド』²³に、「高瀬舟は庄兵衛と喜助のやり取りだけで語られている小説だよ」（六一頁）とあるように、国語教育の現場では、語りのレベルについては、慎重に取り扱われていない。確かに、語り論をそのまま中等教育において展開するのは容易ではないかもしれないが、教師の参考書である『指導書』²⁴には、語り手の意見なのか、登場人物の意見なのかを本文に即して詳細に注記されているのだから、教室では、語り手の安定性（視点移動、J・ジュネットが言う「焦点化」）や信頼性（W・ブースが言う「信頼できない語り手」

まで言及しないにしても、語り手が語る事実のレベルと、庄兵衛と喜助が推測したり、想像したりする〈思い込み〉のレベルが混在しているという確認は十分に可能である。高瀬舟が遠島を申し付けられた罪人を運ぶ舟だと説明したり、「これまで類のない、珍しい罪人」だと断言したりする〈地の文〉は、すべて語り手による揺るぎない事実の列記である。これに対して、庄兵衛が喜助を「不思議だ」と思うことや、喜助が弟の目を見て「恨めしい目」をしていたと思うことなどは、語り手による語りを通してではあるものの、庄兵衛や喜助の視点からの主観的な感想であり、〈思い込み〉の域を出ない。語り手が記述する事実の言説と登場人物たちの〈思い込み〉の言説とを生徒に整理させることで読解力を養いつつ、語り手による〈地の文〉は、ありのままの描写としてあり、感情や意味付けが排除されていることを授業で確認・理解させることは、充分可能であるはずだ。

具体的に、〈思い込み〉のレベルに着目してみよう。まず庄兵衛は、罪人の喜助を「不思議」な人物だと思う。手当銭としての鳥目を頂戴した喜びや、「遠島」先に自分が居てもよい場所があることを楽しそうに語る喜助の話聞いた後には、庄兵衛は、喜助に対して「喜助さん」と敬称を付けて呼び、喜助は満足を知る立派な人物だと得心し、「毫光」が指すかのように見る。「毫光」とは、釈迦の額の毛から発せられる光のことであるから、庄兵衛のなかでは、身分の低い喜助が、罪人から聖者にまで格上げされ

たことになる。こうした庄兵衛の心境の推移は、庄兵衛が喜助に対してコミュニケーションを図ったことよって起こった。喜助は夜通しの舟で眠らないし、悲しむ様子もなく楽しげな表情を浮かべているのだから、他の罪人と比べて、まず「不思議だ」と庄兵衛が思うのは、あるいは自然なことかもしれない。しかし、その後生まれた喜助への敬意は、喜助の話聞いたことによる、庄兵衛がくだした喜助という人物への恣意的な〈解釈〉である。なお、〈地の文〉（語り手の記述）に、喜助を指して「晴れやか」だとする表現があるが、これは、語り手による喜助の人格への感想ではない。語り手は「額」が「晴れやか」だと記しているのであり、喜助の顔を解釈しているわけではないのである。この一文前で語り手は、喜助が「雲の濃淡にしたがって、光が増したり減じたりする月を仰いで黙っている」と記しているのだから、月明かりに照らされて「その額が晴れやか」だという様子を記述しているに過ぎない。灯りの乏しい江戸時代の夜舟で、月光を浴びる喜助の姿が、庄兵衛にとっては幻想的に見えたのかもしれない。庄兵衛が喜助から「毫光」を感じるのも、喜助の「額」が月光に照らされていることに起因しているよう。この後、弟殺しの実態を喜助から詳しく聞くと、庄兵衛は、喜助の話は「条理が立っている。条理が立ち過ぎている」とまで思うが、既に喜助は立派な人物として庄兵衛の脳裏に刻印されているので、話の「条理が立ち過ぎている」からと言って、喜助に疑念を抱いたりしな

い。念を押しておく、喜助が立派な人物であり、「知足」の体現者であるというのは、あくまで喜助の話聞いた上での同心羽田庄兵衛の〈思い込み〉として語られているものであって、語り手は、喜助が聖人であるという事実は一言も述べていない。これらの感懐は語り手のものではなく、語り手の語りを通して説明される庄兵衛による〈思い込み〉でしかない（まして作者鷗外の意見でもない）。事実のレベルからみれば、喜助が立派であるかどうか、「知足」の者であるかどうかについて、語り手は何も明示していない。となれば、喜助の人物像については、読者に〈解釈〉の余地（テクストの空隙）が残されていることになる。つまり、喜助の話聞いた読者（教室における生徒）には、同心羽田庄兵衛による〈思い込み〉とは異なる〈解釈〉を喜助にくだせる可能性があるということである。

その喜助にしても、死にかけている弟が「恨めしそうな目つき」をしていたなどというのは、あくまで喜助から弟への〈思い込み〉である。「恨めしい」は弟本人の口から出たものではなく、「目がものを言います」と信じる喜助の憶測である。「弟の目が『早くしろ、早くしろ。』と言って、『さも恨めしそうに私を見ています』『弟の目は恐ろしい催促をやめません』『恨めしそうなのがだんだん険しくなってきた、とうとう敵の顔をでもにらむよ』うな、憎々しい目になってしま』い」などの喜助の発言は、苦痛に悶える瀕死の弟の目を自分本位の〈思い込み〉で〈解釈〉したも

三

のに過ぎない。喜助は、弟が本当に「恨めしい」などと思ったのかを、弟に直接確認してはいない。また、弟の喉から刺刀を抜こうとすると、弟は「晴れやかな目」になったと喜助が言うが、これも喜助の〈思い込み〉かもしれない。弟が死を望んでいることは、弟の発言によって確からしいとわかるものの、呼吸もままならない瀬死の人間が、苦痛の最中に、果たして「晴れやかな」気持ちになっていると断定できるだろうか。さらに言えば、そもそも喜助の話が（厳罰＝死刑を免れるための）嘘である可能性も否定できない。喜助に心服する庄兵衛ですら、喜助の話は「条理が立っている。条理が立ち過ぎている」という感想を抱くが、悲惨な事件のディテールを当事者の喜助があまりに理路整然と説明できていることが、かえって不自然ではあるまいか。先行研究には、根拠は薄弱としつつも、喜助の嘘の可能性を示唆する論文もある。²⁴⁾

このように見てくると、まず同心羽田庄兵衛による喜助への理解は、自身の貧しい経済事情と卑俗な人間性を後ろめたく省みたことによる一方的な〈思い込み〉・幻想である可能性が残るし、喜助による弟の気持ちの代弁も、確信犯であるかどうかは別としても、弟殺しを自己正当化して生きて行くために無意識のうちに捏造した物語である可能性も軽々には否定できない。

庄兵衛と喜助の間には、コミュニケーション基盤が共有されていない可能性があり、双方の理解にズレがある可能性がある。そこで、ここからは、喜助と庄兵衛が依拠するコミュニケーション基盤がどのように異なっているかを明らかにする新しい視点の提示を試みることで、双方のズレを架け橋する可能性を探ってみたい。

「高瀬舟」に登場する「オオトリテエ」(autorie) は、「高瀬舟」の物語世界で用いられる他の言葉で言えば、「お上」である。「お上」は、封建社会の権威を示す象徴的な表現である。江戸幕府の権力構造では、武士階級の最下級官吏として羽田庄兵衛のような薄給の同心がいる。同心の上役には与力がいる(「高瀬舟」が材を得た『翁草』の作者神沢貞幹は与力から目付へと出世した)。与力の上役には、喜助の罪を沙汰した奉行がいる。その奉行の「上」にも上役があり、奉行の沙汰した遠島を許可する最終的な権限職として、老中が存在する。老中の職で最高位のもものは、老中首座である。この老中首座の地位にある者こそが、遠島の執行権を持つ当時の最高実力者である。「高瀬舟」の具体的な物語時間は、語り手によれば「白河樂翁侯が政柄を執つてゐた寛政」であるので、「高瀬舟」において遠島の執行許可を出す老中首座は「白河樂翁侯」、つまり松平定信である。松平定信こそが、

將軍という幕府の權威を背後にした最高実力者である。なお、当時の第一代將軍徳川家齊はまだ少年であったし、制度上の日本列島の君主である京都の光格天皇も、一七歳から二二歳の若さである。將軍も天皇もまだ若い、象徴的な權威としての性格は強い。彼らは制度や慣習や掟や血縁に従ってシステムチックに物事が決定される封建時代の力学を稼働させる象徴的な權威として機能し、この權威を背後において、老中以下末端の下級官吏である同心までが、上意下達の権力構造を担っている。

高瀬舟は、京都から南に流れる高瀬川を通過して宇治川に入り、やがて大坂へ行き着く。遠島を申し付けられた流刑者は、象徴的な最高權威である天皇がいる京都の中心から南下して、幕府直轄の大坂を通過して海上へ出て、隠岐や壹岐を目指す。天皇という權威を象徴する京都というトポスから遠ざかるにしたがって、眩しい威光は次第に薄れて暗くなる。流刑地へ向かう旅程は、逆説的に言えば、權威から逃れて行く道程であり、前近代の封建社会から逃れていく過程でもある。

「白河樂翁侯が政柄を執つてゐた」とわざわざ最初に語り手によって明示されることで、「高瀬舟」という小説全体が、権力Ⅱ「オトリテエ」のコードに串刺しされる。それでは、「高瀬舟」全篇を覆う「オトリテエ」というコードを通して、高瀬舟に同乗する喜助と庄兵衛との関係の変化を再び確認してみよう。

〈個人〉よりも家族・血縁・集団を重んじるのが封建時代の価

「高瀬舟」の〈他者〉—— 国語科教材としての可能性のために ——

値観であるが、喜助にとつての弟は、最も大切にされるべきこの世で唯一の血縁であり、封建社会の価値観の象徴的な存在だとと言える。その弟の殺害は、言わば、封建社会の家族共同体（の価値観）との断絶を意味するものであり、象徴的なレベルでの「權威殺し」である。シンボリックな意味を帯びる弟との一連托生から解放された喜助は、天涯孤独の身となり、単独の〈個人〉としての道を歩むことになる。弟殺しによって、凶らずとも、〈個人〉を下位に置き、家族集団を中心に据える生き方から、〈個人〉を中心とした生き方が前景化した。そうであれば、喜助が頂戴した「鳥目」という手当金を喜ぶのも、従来から言われている「知足」による満足感の表現ではなくて、誰にも相談せずに使える私的財産を所有した〈個人〉としての「喜び」だと考えることができる。高瀬舟の舟上で、喜助が楽しそうな表情をしているのは、江戸幕府の威光から遠く隔たる新天地で〈個人〉の居を構えて仕事に就くことに希望を見出す、つまり、〈土地〉と〈財産〉を〈個人〉として〈所有〉し、封建的価値体系や血縁の束縛から解放されて、〈個人〉として〈自由〉に生きる未来を明るいものとして、前向きなものとして夢想して、〈喜〉んでいるからだとと言える。〈個人〉、〈財産〉、〈私的所有〉、〈自由〉などは、近代人の条件と言えるが、喜助には、封建社会から放逐されることで、いみじくも近代性が芽生えたのである。ドイツ文学者として名高い鷗外の「高瀬舟」で、（ドイツ語ではなく）敢えてフランス語が使用され

ているのは、権力批判の言い訳として作者と語り手を切断するという鷗外の作家的意図があるからかもしれないが、市民革命によって絶対王政の封建社会から脱して近代化し、いち早く〈個人〉が誕生したフランスを意識したからではないだろうか。フランス語を知る知識人である語り手は、その語りにおいてフランス語を選択することによって、間違いなく〈近代人〉として「高瀬舟」の物語を語っている。このことの意味は、重くみてよいはずだ。

文学作品では、しばしば川は境界のメタファーとして機能する。封建社会の権威の象徴である天皇のいる京の都から南下して流れる高瀬川は、言わば、近代と前近代の境界領域を暗示している。境界領域を走る舟の上だからこそ、同心羽田庄兵衛は「お上」の裁定に疑念を抱くことができたのであり、罪人の喜助と接近して、例外的なコミュニケーションを図ることができたのである。高瀬舟は、封建社会がその活動を停止している夜の闇を走る。高瀬舟が走る夜の闇は、封建社会の権威の威光が届かない時間と空間を暗示する。封建的・前近代的な権威下〓京都での遠島という刑罰は、「京都は結構な土地でございますが、その結構な土地で、これまで私のいたして参ったような苦しみは、どこへ参ってもなかるうと存じます」と吐露する喜助によって、鋭く批判されている。語り手が臆断なしに記す「類のない、珍しい事件」の正体、あるいは同心の羽田が「不思議だ」と感じる感覚の正体は、喜助が獲得した近代性にあった。そう考えれば、喜助という

名は、弟の自殺を喜んで助けるという含意の他に、これからの人生の助けとなる手当銭を手にした「喜び」という含意と、死罪を免れて自分の命が助かり、封建社会から逃れて生きる「喜び」を含意しているとみることができよう。

喜助は、庄兵衛とは異なるコミュニケーション基盤（歴史的背景や価値観〓近代性）を掴んでいる。庄兵衛は、喜助とのコミュニケーションを通じて、封建体制下の権威や法や家族や所得などに對して疑念を抱き、自己を〈個人〉として自覚する契機を持った。喜助との出会いによって生まれた権威に対する疑念や、自己を〈個人〉として認識することは、組織や階級への帰属意識を乗り越え、新たなコミュニケーション基盤を築くための第一歩である。同心の羽田庄兵衛が、「オオトリテエ」の威光が消失する舟の上で、自分の低い罪人の喜助に「毫光」を見出し、ついに「喜助さん」と異例の敬称（階級を超えるエクリチュール）を付すのは、その兆しである（もっとも、最後に「オオトリテエに従うほかない」という念が生じた）と思うところに、庄兵衛の限界、時代的制約も読み取れる。

仮に、〈他者〉を理解するための共感力が、さまざまな共感の可能性と不可能性が四方八方に揺れる幾つもの振り子のような往還によって養われるのだとすれば、「高瀬舟」の庄兵衛による喜助という〈他者〉への理解（もしくは誤解）は、そのような振り子の振り幅の一極であると言える。そうであれば、〈共感〉の振

り子を反対方向へ大きく振って見せたのが、近代人として覚醒する〈喜助像〉である。こうした読みの可能性まで許容する「高瀬舟」には、権威への批判を隠そうとした作者鷗外、視点を移動させつつも私的な感想の類を排して事実だけを語る抑制的な語り手、封建体制に疑念を抱きつつも「オオトリテエに従うほかない」と決める庄兵衛、封建社会からの解放を喜ぶ喜助、その喜助に自殺を幫助される（あるいはとどめを刺される）無言の死者としての弟、「高瀬舟」発表当時の読者と現代の読者、あるいは教室で「高瀬舟」を指導する教師と学ぶ生徒と、幾つものレベルで〈思い込み〉や理解と不理解が重層的に交錯している。彼らは相互に隔たった異質な〈他者〉である。そうであるならば、彼らが依拠するコミュニケーション基盤の確認を怠るわけにはいかないし、彼らの間で相互に〈他者理解〉が成功しているのか、成功していないのかを絶えず検討しなければなるまい。庄兵衛と喜助との間だけではなく、一八世紀後半に書き留められた『翁草』の「流人の話」と二〇世紀に入って発表された小説「高瀬舟」という二つのテキストの間にも懸隔がある。さらには、私たちが生きる現代は、小説の舞台となった江戸時代とも、小説が発表された大正期とも隔絶している。こうした幾つもの隔たりを内包する「高瀬舟」を注意深く繙読していく作業が、異質な他者を理解するための確かな手がかりとなるはずだ。なおかつ、こうした繙読（による新しい解釈の提示）が、国語の教科書などに無謬の神と

して君臨する文豪の権威性を相対化する試みにもなるのである。

注

- 1 大隈三好「遠島 島流し」（雄山閣、二〇〇三年二月）及び小石房子『江戸の流刑』（平凡社、二〇〇五年四月）
- 2 『中央公論』、一九一六年一月
- 3 「高瀬舟と寒山拾得」（『心の花』、一九一六年一月）と題して発表された文章の前半を指す。本稿では「縁起」と表記する。
- 4 春陽堂刊、一九一八年二月
- 5 『老子』第三章の「知足者富」（満足することを知っている人間が本当に豊かな人間である）を出典とする
- 6 三好行雄氏が「高瀬舟」〔研究史〕（『別冊國文学』三七、學燈社、一九八九年一〇月）で、「ユウタナジイ」と「知足」の点から研究史を概観して整理している。なお、三好氏の整理以降は、「ユウタナジイ」と「知足」の主題を離れて、「語り」に注目する論稿が多く発表されている（21）。
- 7 『教科書ガイド』（光村教育図書、二〇一七年）、『教科書トレーニング 国語3年 光村図書版完全準拠』（新興出版社、二〇一七年）、中学校国語科の定期試験対策本『きみの教科書にピッタリ 中間・期末の攻略本』（株式会社文理、二〇一七年）。「採点基準」の引用は『教科書トレーニング 国語3年 光村図書版完全準拠』（一九九頁）による。
- 8 菅聡子「森鷗外『高瀬舟』を説むこと」（田中美・須貝千里編『文学の力×教材の力 中学校編3年』、教育出版、二〇〇一年）が指摘している。

- 9 J・ジュネット流（『物語のディスクール』、水声社、一九八五年九月）に言えば「後説法」を採用しており、焦点化の分類としては、「焦点化ゼロ」の語りである（庄兵衛に注目すれば内的焦点化を含むとも言える）。
- 10 『ニーヴァ』（一九九九年）。なお、流刑を扱う文学の代表として、カフカの『流刑地にて』も想起されるが、『流刑地にて』の刊行は一九一九年（執筆は一九一四年一〇月）である。したがって、『高瀬舟』執筆時の鷗外の目には入っていない。また、「カインとアベル」、『旧約聖書』『創世記』第四章の話も弟殺しの罪を神という絶対の権威から裁かれて、兄が流浪を余儀なくされる話であるが、ラカンが言うところの〈父の審級〉の取り扱いをめぐって『高瀬舟』と比較できて興味深い。この点については、機会をあらためて検討したい。
- 11 『日本』、一九〇五年四月五日～二月二日連載（一部は一九〇三年に『毎日新聞』で連載）。
- 12 劇団芸術座による初演（帝国劇場）は一九一四年三月
- 13 島村抱月・相馬御風作詞、中山晋平作曲、松井須磨子歌唱。オリジナルレコードから一九一四年五月にリリース。
- 14 日活配給の「カチューシャ」（一九一四年）及び「後のカチューシャ」（一九一五年）、「カチューシャ続々編」、キネフォトン配給の松井須磨子主演短編映画「カチューシャの唄」（一九一四年）
- 15 『復活』の脚色（『新潮』、一九一四年四月）
- 16 トルストイ「復活」と抱月の戯曲を比較した論考に、木村敦夫「トルストイの『復活』と島村抱月の『復活』」（『東京芸術大学音楽学部紀要』三九、二〇一三年）、コルコ・マリア「日本における
- 17 トルストイの小説『復活』受容——島村抱月の戯曲『復活』を巡って——（『言葉と文化』、二〇一七年二月）などがある。
- 18 『三田文学』、一九一〇年二月
- 19 『トルストイ翁の非戦論を評す』（『平民新聞』、一九〇四年八月一日）
- 20 「高瀬舟」と「復活」、権力に関しては、拙稿「高瀬舟」と権力」（『山口民報』二〇一八年六月二十四日号）でも触れており、本稿と重複するところがあることを断っておく。
- 21 「高瀬舟」の語りの問題に着目した代表的な先行研究として、三好行雄（6）、角谷有一「プロットの読みを深める」（田中実・須貝千里編『文学の力×教材の力 中学校編3年』、教育出版、二〇一一年六月）、松本修「高瀬舟」の語り」（『日本語と日本文学』、二〇〇五年二月）、滝藤満義「高瀬舟——語り手のスタンス」（『千葉大学人文研究』、二〇〇六年三月）、水川敬章「語ること・見ることとテクストの仕組み 森鷗外「高瀬舟」Ⅱ」（松本和也編『テクスト分析入門 小説を分析的に読むための実践ガイド』四七～五九頁、ひつじ書房、二〇一六年一〇月）などがある。
- 22 光村教育図書、二〇一七年
- 23 『中学校国語 教師用指導書3』（光村図書出版、二〇一二年）
- 24 出原隆俊『高瀬舟』異説（『森鷗外研究』8、和泉書院、一九九九年一月）
- 25 軍における鷗外の立ち位置や出世、左遷などの問題や伝記的事実と照合させたい欲望も起こるが、ここでは置く。
- 26 神沢貞幹（其蠅翁）による随筆。一七七八年作。「流人の話」は

第十七「雑話」中にある。明治三八〇三九년에五車楼書店から『校訂 翁草』が発行された。「流人の話」は『校訂 翁草 第十一』に収録されている。

矢本 浩司（やもとこうじ）会員・帝塚山大学非常勤講師