

三好「作品論」との決別、『高瀬舟』再私考

Departure from MIYOSHI's Work Theory and Reconsideration of *Takasebune*

田中 実
TANAKA Minoru

本稿は二〇一五年三月二八日、明治大学駿河台キャンパスリバティータワー一〇八七教室で開催された「国文学言語と文芸の会」三月例会で講演したレジュメに、後日タイトルを改め、大幅に書き加えたものです。

当日求められた題目は『高瀬舟』、これを本格的に論じるためには既存の原理論の転位の下、三好「作品論」の辿り着いた地平からの離脱と「新たな作品論」を要しますが、本稿は拙稿「神々の戦い」の時代に、鷗外の『寒山拾得』を読む（『日本文学』二〇一五・八）より先に書かれたもの、講演をベースにしているため最近の拙稿との重複や個人的なお喋りを多く含んでいることをお断りしておきます。

はじめに

まず自己紹介をさせていただきます。

今はもうはるか昔の一九六九年、わたくしは大学院に入学した時、研究テーマを「近代日本の精神構造」と決め、修士論文を提出する時は「森鷗外の精神構造」に絞りました。学部の卒論は、異様に思われて当然ですが、親炙する浅井清先生に言われたことそのまま、倉田百三の『出家とその弟子』にしたのですが、先生に当初申し出たのは「明治四五年の鷗外と漱石」、境界領域に関心を持っていたと思います。先生はそれを斥けられました。通常もちろん、卒論の題目は自分で決めるに決まっていますが、わたくしの場合は特殊、その問題をここでご説明するにはあまりに個人的に過ぎますから別

の機会にして、修士論文を書く際、わたくしにとつては当時三好行雄や越智治雄の「作品論」をあるべきモデルとし、それ以外、想像さえしていませんでした。今日、思うのですが、浅井清というわたくしにとつて決定的な恩師は文学作品を「読むこと」を教えながら、自らはそれを論文として書くことを後年になるほど徹底的に避けていらつしやいました。学問の公共性に生きることを強く求められていたのです。

修士論文を提出するころ、わたくしの鷗外研究には三人の尊敬すべき先輩がいらつしやいました。山崎一穎さん、小泉浩一郎さん、大屋幸世さんです。わたくしはこの先輩たちの跡を追う形で鷗外研究を始め、その意味で、わたくしの鷗外研究は大変幸運なスタートでした。修士論文の一部、「文づかひ論」(立教大学日本文学第31号、一九七四・三・14―26頁)を雑誌『國文學』(學燈社)の三好行雄の時評で確か「恣意的」、「ニュークリティク」と批判され、おやつと思いました。アメリカの文芸批評など読んだことさえなかつたからです。浅井先生からは、「三好行雄が恣意的なのにね、田中。」と言われたことが忘れられません。先生は三好行雄や越智治雄と深く、という言葉以上に結びついていたと思われます。わたくしはこれをおおよそ現在に至るまで次のように読んでいます。

『文づかひ』の冒頭、独逸の宮中にいるイ、ダ姫の話をも三人称で登場する(語り手)の陸軍士官小林が日本の宮中にある「それがし」の宮に密かに伝える基本の構造、その枠組みの下、イ、ダ姫が家族から離れ、行き着く先の宮中は墓に譬えられています。実は、そこは姫が宮中入りをしたため入水した牧童がいるところ、彼らはともにこの世では結ばれないまま生と死とに隔てられています。ア

ガバー化された恋愛^{エロス}によつてこの世を超えて一つになる生き方を選択しています。今日、ご出席の方々が御聞きになつてもイ、ダ姫と童との天上に翔る恋愛などロマンティックに過ぎるとご批判を戴くかと思ひます。しかし、『文づかひ』という作品は言葉^{ふみ}「文」の力で時空を超えようとする(作品の意志)を今もそのまま感じます。『文づかひ』論は後年、「文づかひ」の決着―テクストと作者の通路―(『文学』第53巻第4号、一九八五・四、76―90頁)と題してもう一度、書き改めたのですが、『文づかひ』と『高瀬舟』、共に〈超越〉を主題とするため三好行雄の「作品論」の中にもともと収まらないのであり、そのことは〔補説I〕に留め、先に進みます。

軍医鷗外森林太郎のなす文学は長い日本の伝統によつて語られてきた物語文学に対し、近代科学(≡医学)を意識的に差別化し、〈超越〉概念を組み込み、そうした「小説論」(読売新聞一九八九・二・三)の下、『舞姫』以下三部作を提示し、〈近代小説〉の世界を独自に切り拓き、提示してきたのです。それから四半世紀余りを経て、鷗外は自らその終焉を『高瀬舟』と『寒山拾得』とで示します。すなわち、鷗外森林太郎は〈近代小説〉を自ら切り拓き、その行方を自ら見届けて決着を付け、その後「史伝」と呼ばれる独自のジャンルを拓いた唯一の科学者にして文学者だつた、わたくしはそう考えています。

えつと、いや、思わず、先走つて本日、わたくしが話すべき順序を違えようとしています。まず三人の先輩の研究のことでした。

三人の先輩は現在、近代文学研究の屋台骨をそれぞれ違つた三様の形で、支えています。共有していたのは明治以降の近代史を背景に据え、作品を可能な限り徹頭徹尾、「読むこと」です。

ところが、この尊敬すべき三人の研究者はその後、岐路に立たれ、それぞれのコースに向かわれたのでした。それは一九七〇年代後半、全共闘運動の終焉と交替して登場したポストモダンの思想運動の受容の違いによるものであり、そもそもポストモダンの齎した「テクスト」概念が当時は正体不明、鶴²だったのです。これが当時の近代文学の研究者に強いるすさまじさは、世代を異にする若い文学および教育の研究者、多くの諸先生方には想像がつきにくいのではないか、この昏迷・混濁は現在いっそう深まっていると思われまます。

わたくしの見るところ、最もこの鶴に鋭く反発、峻拒されたが故に近代文学の学会アカデミズムから距離を取られたのが大屋幸世さんでした。それが大屋さんの研究人生を、龐大な古書探索・収集に一層向かわせたと考えています。その対極は小泉さん、小泉さんはたじろぐことなく果敢に対決、その代表、もしくは象徴的論文、前田愛の「ベルリン一八八八年―都市小説としての『舞姫』」(『文学』第48巻第4号、一九八〇・九)の批判に向かわれ、その闘いの姿勢は今日に至るまで変わりません。構造主義、「文化記号論」とも呼ばれる前田愛の方法論に対して小泉さんの批判は成立しないとお考えの向きもありましようが、そうではありません。このことは後でもう一度申し上げます。他方、山崎さんは事態を静観され、距離をとられ、何が起こっているかをよくよくご覧になっていたと思います。山崎さんの関心興味は大屋・小泉のお二人より、もっと生身の人間と組織の相関のアクチュアリティ、現実の在り方にあつたと思います。九〇年代になると、反発された大屋さんと小泉・山崎のお二人とはもう、日本近代文学会の外と内、はっきりと、引き返すことの出来ない違いになって現れています。

しかし、本日、ここでお話することは全共闘運動と交替して、近代文学研究に深すぎる爪痕を残し、今はそれが意識しても見えにくい、なし崩しに終焉してしまったポストモダンの思想展開のことではありません。それは現在の日本近代文学会の大勢のように表層的にやり過ぎすだけでなく、さらに掘り起こし、頭わにする必要がありますが、本日はそのことではありません。ポストモダンの運動以前、三好「作品論」の検証であり、これを原理的に克服すること求めまます。

わたくしの見るところ、「小説とは何か」を近代文学研究の場が学問として等閑に付してきた、本日はそう思うわたくしの「妄想」をお話しさせていただこうと思つてここに参りました。

I 〈第三項〉という世界観認識

(1) 〈第三項〉という世界観認識

実は、つい四、五日前、拙稿「現実と言葉で出来ている―『金閣寺』と『美神』の深層批評―」(『都留文科大学大学院紀要』第19集、二〇一五・三、25―59頁)と「物語」の重さ、「心」のために―安房直子『きつねの窓』、太宰治『走れメロス』を例に―(『都留文科大学研究紀要』第81集、二〇一五・三、37―55頁)が刷り上がったばかりですから、これらの抜き刷りをお集まりの皆さんに部数が足りなくて恐縮ですが、これから配布させていただきます。

この二本は、昨年の日本文学協会の雑誌『日本文学』の八月号の特集、「〈第三項〉と〈語り〉―ポスト・ポストモダンと文学教育の

課題Ⅲ」に寄稿した「世界像の転換、〈近代小説〉を読むために―続々〈主体〉の構築―」(第63巻第8号、2―14頁)で論じた、近代文学研究に世界像の転換を求める〈第三項〉論を基にしていますが、特に「物語」の重さ、「心」のために「安房直子『きつねの窓』、太宰治『走れメロス』を例にして―」はハンナ・アーレントの『イエルサレムのアイヒマン』(新装版 みすず書房 一九九四・二二)の問題を意識下におき、現状の国語教科書批判、異議申し立てをなすものです。そのため世界像の転換、〈第三項〉のことを一言だけ、先にご説明させていただきます。

我々人間にごく当たり前、常識的・日常的に捉えられる世界は客体の世界そのものではない、客体の世界そのものは未来永劫、永遠に捉えられない、我々人間に現れるのはその〈影〉ではない、我々人間の主体はその〈影〉でしかない客体を客体の対象として分析し、解釈することに慣らされている、こう考えています。こうしたことはわたくしには譲ることの出来ないわたくしにとつての基本的な世界像であります。ごく当たり前の、常識的・日常的な世界像は反映論、実体論に基づきますが、その転位が〈近代小説〉の〈読み〉の原理を形造ると考えています。

本日与えられたテーマ、鷗外の歴史小説『高瀬舟』も中学や高校で教科書教材になっていますが、この作品の〈読まれ方〉の陥穽の最も分かりやすい例は、芥川の歴史小説『羅生門』であります。これは同じく現代を生きる生身の〈語り手〉が時代の異なる過去の出来事を物語りながら、〈語り手〉自体の領域をも〈聴き手〉に重層的に聴き取らせる〈仕掛け〉としてフランス語の語彙を挿入したり、旧暦と新暦の暦の二重を使ったりして、語られた出来事と語っている

主体との位相の相違を意図的に露出させていますが、『羅生門』も『高瀬舟』もその点、全く同じ構造なのに、これまでの〈読み方・読まれ方〉では〈語り―語られる〉相関に現れる背理・虚偽のレベルが看過されていて、しかも、〈近代小説〉を読むにはここが急所でした。

『羅生門』の作品論・教材論の読み手の代表の一人は、わたくしが長年勤めた大学の所属学科は別でしたが、同僚だった関口安義さんです。関口さんは『羅生門』を論じて、基本的に小説を語られた叙述しかお読みにならない、そうであれば、何故芥川がこの作品を完成させるために、大正四年から七年まで掛かったのか、そこにこそ古典を素材にした近代の物語がいかにして、〈近代の小説〉たり得たか、〈近代小説〉を〈近代小説〉たらしめる秘密の鍵、秘鑰ヒシがあったにもかかわらず、その作品価値・教材価値の神髄が剥奪されてしまっている、そうした〈読まれ方〉の弊害は、所謂〈近代小説〉の研究に留まらない、児童文学研究の根底でもあって、それはそのまま文学教育にスライドされていきます。今回、関口さんの『国語教育と読書論』(一九八六・二 明治図書)の『きつねの窓』論を読み、この読み方が小学校教材に限らない、関口さん個人の〈読み方〉にももちろん限らない、このエッセ読みのアナキーの〈読み方・読まれ方〉で教科書作りがなされてきた、この歴史を日本の文化は生きてきたとの思いを新たにしました。

これは言うまでもなく、おそらく日本に限らない問題であり、近代文学研究の学問状況全体に関わることとわたくしは考えています。脅すような言い方で恐縮ですが、現在の研究の思考の制度は果てしなく昏迷の闇にあるのではないのでしょうか。

そこで、その読みの制度のこと、まず、わたくしはしばしば目にする「主観」とか「客観」とかの用語を日常用語では構わないのですが、認識行為として、学術用語としては使用しません。意図して避けています。この用語から離れることからでなければ、そもそも文学研究における世界観認識、主客相関の認識行為は始まらない、読書主体と客体の文章の文字群を読む言語行為、エクリチュールの問題は始まらないし、言語論をベースにしない近代文学研究は始まらない、と考えています。

例えば、六〇〇万部を超えたという養老孟司の『バカの壁』シリーズの言い方をすると、我々の知覚するものは全て「バカの壁」に遮られています。そう見ている人のフィルターが、主体にそう見えさせているからです。見えているものはそう見えているに過ぎないのですから、見えているものを相対化する必要があります。どうやって相対化するのか、私の場合、いつも例に出すのが哲学者の大森荘蔵の「真実の百面相」（『流れとよどみ―哲学断章―』一九八一・五 産業図書）です。大森なら、人類の文明総体を視野に入れます。我々人間の為す事、出来事の真偽を「生活上の分類」と呼び、それは「極めて動物的でありまた極めて文化的でもある分類」によつてなされていると主張します。それと「世界観の真偽の分類」とは別です。わたくしは、わたくしたちに捉えられる世界を主体の捉えた現象に過ぎない、客体そのものは未来永劫捉えられない、この世界観認識に立っています。本日のテーマ、『高瀬舟』という〈近代小説〉をわたくしが読むには、この「世界像の転換」を捉える（主体）の構築を必要としている、パラダイムの転換、思考の枠組みの転換を必要としていると考えています。それがこれから申し上げる〈近代小説〉

とは何か、空気のように馴染みきつたジャンルを革命的に捉え直すためにはこの転換を要求している、〈近代小説〉の作家を代表する一人三島由紀夫だったら、命に代えてこれを主張したとわたくしには見えます。拙稿「現実と言葉で出来ている」で取り上げたことをここで先にご紹介しますのは、現在の三島文学研究の弱点が近代文学研究の弱点にそのまま重なっていると考えるからであります。

(2) 三島由紀夫の小説論

三島由紀夫は晩年『豊饒の海』シリーズ四部作を書き続ける際、同時に「小説とは何か」を新潮社の『波』に二年間、一四回に亘つて連載していました。これが小説を書くことと共に三島にとつては避けて通れない、重さを持つていたのでした。〈小説〉を書き、そこに込めた魂の言葉が読者に伝わらなければ、魂は生きない、そう考えていました。そこで〈近代小説〉の読者共同体を掘り起こして耕すことは〈小説〉創作活動の重要な仕事だったので。

取り上げているのは、柳田国男の『遠野物語』の亡くなってお棺にいたる曾祖母が同時に外から戸を開けて入つて来るといふ有名な話です。もちろん、幽霊です。その幽霊が囲炉裏の傍を通り過ぎると、その着物の裾が炭取の籠に当つてその籠がくるくると回り出したのだそうです。三島はこれを語る柳田の文体、ここに小説があると感嘆します。これは幽霊が現実に見れて、幽霊の登場する超現実と現実とが共存、併存するだけでなく、「超現実が現実を犯す」、我々の現実の物理法則をも動かしてしまふ、「ここに認識世界は逆転して、幽霊のほうが現実になつてしまつた」と論じます。

三島の小説論は世の世界観認識を《転換》させているのです。

三島は超現実が現実を瓦解させ、世界を新たに解釈させる世界観認識を提出するのが小説だと言うのです。これは鷗外の明治二二年の「小説論」に通底し、芥川から川端、特に村上春樹の小説観、世界の「同時存在」⇨パラレル・ワールド提出の根拠でもあります。近代文学研究の学問界では、通常小説は日常の「現実」に抵触しない、ソフトウェアングするように読んでしまっていますが、⁴、それは基本的なダメ、三島は「私の小説の方法」(『文章講座4』河出書房一九五二・九)で次のように指摘します。

自然主義文学が作り出した小説の「素朴なりアリエー」が、何故かうまで現代日本人の頭に深くしみ込んであるのか、私はほとんど理解しがたい。小説における「まことらしさ」といふ問題が、大てい、作者とその小説との密着した関係によつて保証されるといふ現状である。／私には、自然主義文学、及びその末流私小説が毒したものは、作家その人よりも、小説の読者であると思はれる。小説は正当な読者を失つたのである。つまり読者は小説を小説として読む習慣を失つたのである。(『決版本三島由紀夫全集』第28巻、新潮社、二〇〇三・九・三二七頁)

この文章を傍らに置いて、『金閣寺』をめぐる小林秀雄と三島の対談「美のかたち―『金閣寺』をめぐる―」(『決定版三島由紀夫全集』第39巻、新潮社、二〇〇四・五・二七―二九七頁)を読むと、両者の溝がいかに深いか、想像に余りあります。小林秀雄は三島由紀夫にこう言います。

「三島君のは動機小説だからね」「つまり、小説にしようと思うと、

焼いてからのことを書かなきゃ、小説にならない。つまり現実の対人関係っていうものが出て来ない。対社会関係も出て来ないからね。君のラスコルニコフは、動機という主観の中に立てこもっているのだから、抒情的には非常に美しい所が出て来るわけだ。」と言うのです。

『金閣寺』を「やるまでの小説」、「罪と罰」を「やっちゃってからの小説」、「金閣寺」は、「あれは小説というよりむしろ抒情詩だな、」と小林秀雄は言うのですが、『金閣寺』こそ見事な「やっちゃってからの小説」、わたくしごときがそう指摘するとそれだけで顰蹙を買う程小林秀雄は高名な批評家で、わたくし個人にとつてもとつもなく魅力的なのですが、ここを避けて通れません。これはわたくしの「近代文学史」にとつて〈近代の物語文学〉と〈近代小説〉を峻別する要になりますから。

『金閣寺』は主人公がお話の最期、金閣放火を「やっちゃってから」、末尾、「一ト仕事を終へて一服してゐる人がよくさう思ふやうに、生きようと私は思つた。」、それでこの小説のお話、ストーリーは終わるのですが、そのストーリー、お話の終わった後からこの作品の〈語り〉の醍醐味が現れてきます。吃音の「私」、溝口は今や、自閉的どころか、その真逆に立つて、不特定多数の人々に向かつて、長大な文章を極めて見事な文体で記述し始め、書き終わります。その時肝心なのは金閣放火という〈行為〉が重要なのでなく、書くという〈叙述行為〉が肝心の要なのです。もはや〈行為〉は「徒爾」、金閣放火が無効でしかないこと、その時〈行為〉は「認識」に逆転されること、これを語ることで、これまでのストーリーを転倒させているのです。

この作品の読みどころはそのこと、小林秀雄が読むのは〈近代小説〉の上澄み、表層、ストーリーでしかありません。ストーリーはこの手記の、言わば、方便です。その問題は『金閣寺』の問題に限らない、一人称の〈近代小説〉は『舞姫』から『風の歌を聴け』まで、鷗外から村上春樹まで、「やるまで」のことを「やっちゃって」から語るのを読むのです。〈近代小説〉を読む基本は、語られた作中人物同士の相関の出来事とそれを語る主体との相関に着目し、そこに隠れた《他者》というアポリア、その秘密の扉をいかにして拓くかにあります。

II 〈近代小説〉のアポリア

(1) 津和野での『雁』をめぐるシンポジウム

しかし、まだすぐに、核心に進めません。このことは近代文学研究の〈読み〉の根底を互解・解体させなければならぬ革命的《転換》、わたくしの使命感に関わっていますので、テンポがのろくて申し訳なく思っています。本日は小泉さんに言われて、この会に参りましたその直接の理由を明かすところに降りて行きます。

昨年(二〇一四年)一月、鷗外記念会常任理事会の終わった後のことでした。小泉浩一郎さんから「国文学 言語と文芸の会」の例会で『高瀬舟』の〈読み〉に関してシンポジウムをやりたいから参加してくれないかとの依頼を受け一瞬戸惑ったはずですが、先に「ええ、喜んで。ありがとうございます。」と、もう、お礼の返事をしていました。二〇一二年一月一七日、津和野森鷗外記念館にお

いて森鷗外生誕一五〇年記念事業の一つ、「森鷗外生誕一五〇年記念シンポジウム 『雁』をめぐる」が開催され、小泉さんとわたしは互いに、全く相入れない世界観認識を露わにしたのです。二年後にそう言われて戸惑い、驚いた所以は、意外だったから、いやそうではない、意外なことなど全くない、小泉さんの学問への情熱は——こう直接わたくしが申し上げれば、非礼にあたるかもしれないのですが——不拔の信念の結晶、『雁』であれほど対立したのだから、『高瀬舟』ならその対立がどう現れるか、それを望まれるのは当然のこと、今日は小泉さんに正対し、思うことを述べるのが後輩のわたくしの役割、小泉さんの要請に応えるべき、そう思っています。

森鷗外記念会会長で津和野の鷗外記念館館長を兼ねる山崎一類さんが『雁』における後述する「八つの課題」をパネリストに討議させたのは、隠れている研究の思考の制度、特に〈語り〉に関する混濁を剔抉させる外科手術(後でそうわたくしが解釈しているに過ぎませんが)だったのです。

登壇者は大著『森鷗外の世界像』(翰林書房)の出版を翌年三月に控えていらつしやる小泉浩一郎さん、大冊『鷗外文芸の研究 青年期編』(一九九一・一〇 有精堂)など多数の著書を書かれている比較文学の研究者清田文武さん、それにわたくしの三人、後から我々は聞いたのですが、当日収録した討議内容は公開に当たって、登壇者に事前の校閲は一切認めず、ライブ感覚で会場の雰囲気は伝わるよう、そのまま鷗外記念会機関誌『鷗外』(93号、二〇一三・七、66—115頁)に、対立の様相、その息遣いまでも露わに見せようと公表されました。わたくしはそのシンポジウムの後、直ちに拙稿『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・三、23—48頁）を書きましたが、何がそんなに対立させたのか、山崎さんの用意された〈仕掛け〉は次の八つの項目でした。

- (1) 小説の時間・空間について
- (2) 小説の語りについて
- (3) 小説の仕掛けについて（蛇退治、青魚の未醬煮等）
- (4) お玉について／僕について
- (5) 小説の終わり方について「僕は今一度振り返って見たが、もう女の姿は見えなかった。」でいいのではないか、附記をつけたことをどう考えるか。
- (6) 附記の「岡田とお玉とは永遠に相見ることを得ずじまった。そればかりでは無い。」という文脈をどう読むか。
- (7) 『舞姫』との関係をどう見るのか
- (8) その他パネリストの見解

小泉さんは、『雁』は『青年』が失敗作だったため、そうならないよう、「時間・空間の額縁小説」、「明治十三年の中で始まって明治十三年で終わ」らせる「過去完了の世界」とし、「無縁坂」界限の出来事に困り込んで、そこから出ない小説と読まれました。わたくしはその真逆、小泉さんはこう、田中実批判を披露されました。

それですね、田中さんの理論の根本にあるのは語られたものと、語る主体——これはあの、関係性のもとにとらえなければいけない——という基本理論だと思うんですね。で、全部剥

ぎ落しまして簡単に言いますとですね、私の疑問はね、じゃあ語られているものははっきり分かる。それは作品に書いてあると。じゃあ語る主体の客観的なイメージをね、どう証明するか。だってそれは語られていないじゃないか。田中さんは語られているとおっしゃるんだけどそれは田中さんの主観にそう映ってるにすぎない。

だからさあ、語る人間をちゃんと指定してくれないとこまるんだよ。そんなふうに・・・。

語る主体を現前化させようとする研究主体の無規定性・無責任性にも関わってくるような問題があるから、それはまず熾烈なんですよ。この世界は。ね。それで私はね、それなら一歩二歩後退してね、その「対立性」よりはね、つまり、「境界領域性」、それに、「対立」とか「差別」とか闘うよりも共同に持っている世界の重層性——というようなものの中から生まれてくるもの、というものに着目したほうがいい。

わたしはこれを聞き、その時も今も、心から小泉さんの批判の率直さに、感銘を受け感謝しています。このわたくしの思いは皆さんに通じますでしょうか。

(2) 『舞姫』／『風の歌を聴け』／『金閣寺』

小泉さんの発言では、「つまり、なんて言っちゃって青春とか恋愛っていうのはですね、過ぎてみればわかることなんですけど、すべて

錯覚の連続」、「現実認識の錯誤」と言われ、ご自身は、語られた出来事の「境界領域」を慎重に囲い込んで、語っている主体は客観的に現れていない、というお考えをロジカルに発言されますが、こうした小泉さんの戦闘的なお立場は小泉さんの一昨年の大著『森鷗外の世界像』（二〇一三三 翰林書房）に収録されている二本の『舞姫』論にも顕著、いや、御著書全体に関わっています。

全て、語られた出来事のみを論じて、語っている主体との相関はカッコに入ったまま、これは小泉さんが批判の対象とされた前田愛の『舞姫』論、「ベルリン一八八八年―都市小説としての『舞姫』」と同じ立場なのです。先に申し上げたこと、実は前田愛の都市論はロラン・バルトの第一期、「物語の構造分析」の応用、これは都市に隠れた実在する現実の世界の構造を解析することで小説の主人公の内部を浮かび上がらせる（仕掛け）であり、当時これが極めて新鮮で、この構造主義に立つ都市論がテクスト論という名前で当時呼ばれて脚光を浴びました。が、実はこの呼び方が前述した通り、「作品論」同様、客体の対象をそのまま分析の対象とすることが出来るという点に限れば、前田・小泉の両氏も変わりはありません。

前田都市論の特徴は語られた出来事、その都市空間を作中人物の内空間とし、語っている主体、「余」との相関が後景に斥けられて成立していますから、それでは（読み）の秘論は開きません。時間論が捨象されれば「作品論」は当初から「作品論」にはなれないのです。では三好「作品論」の場合はどう捉えていたか、これを見てください。

前掲の拙稿「現実と言葉で出来ている」で述べたことですが、極めて根本的なことですから、ここでも再度、取り上げて

おきます。三好行雄の「舞姫」のモチーフ」（『明治の古典』舞姫 雁 一九八二・三 学習研究社 後 「鷗外と漱石 明治のエートス」に収録、一九八三・五 力富書房）は語る主体「余」を取り上げ、読み込みますが、肝心の所で、次のように言います。

手記を書く豊太郎の現在は、（嗚呼）と書く時間にほかならない。しかし、いうまでもないが、現在での悔恨や痛恨がいかにふかく、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。

ここでも過去と現在は切断されています。過去とは確かに「覆水盆に返らず」と同時に、過去を語る主体にとって、過去の意味は常に変わります。過去は想起される主体によって、その出来事の意味は現れ、我々は出来事の連続に生きながら、その意味に生きています。目に見え、耳に聞こえる、知覚できることは全て主体との相関で現れ、「余」は「きのふの是はけふの非なるわが感触を、筆に写して誰にか見せむ」と言い、「瑞西の山色をも見せず、伊太利の古蹟にも心留めさせず」と語ります。

知覚の対象は総て、そう捉えている主体によって現れ、造り出される、眼前の光景も眼前の光景そのものが現れているのではない、その主体に現れたものを主体自身が観ているに過ぎない、この世界観を引き受けざるを得ないのが帰国の船上にいる太田豊太郎「余」でした。「余」に見られた客体の対象の現実の出来事は次の瞬間に別の現実に変容してしまうことを知った「余」にとって、「現実の

対人関係」とか、「対社会関係」とかを語ることの虚偽を踏まえ、「余」もまた、恋人エリスとの離別までの「やっちゃってから」、「さはあらじと思へど」、その虚偽を意識しながらも沸き起こってくるエリスへの思いが筆を執らせる、こう捉えることで、『舞姫』も『金閣寺』同様〈近代小説〉の構造の基本形をなすことが見えてくるのです。すなわち、人々の意識は前述した大森莊蔵の用語で言えば、「生活上の分類」のなかで生きているのですから書くことは虚偽、「語ることの背理」を自覚しながら、手記が書かれる、それを超えんとして手記が綴られますが、手記の書き手Ⅱ〈語り手〉とは大森用語で言えば「生活上の分類」に止まらず、「世界観上の真偽の分類」を踏まえて語ろうとする者のことなのです。

〈近代小説〉とは何かは、『舞姫』発表の前年、前掲「小説論」、後にこれは「医にして小説を論ず」、「医学の説より出でたる小説論」として書き続けられますが、目に見え、耳に聞こえる、見聞きできること、知覚できることをありのままに語るリアリズムではない、エミール・ゾラに敬意は持っていても、ゾラに従うのではなく、捉えている主体を相対化するのみならずそこから飛翔し、「天来の奇想」を手に入れようとするのです。百年後、村上春樹が『風の歌を聴け』（『群像』一九七九・六）でデビューする時、その冒頭を次のように書き始めます。

「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」／僕が大学生のころ偶然に知り合ったある作家は僕に向かってそう言った。僕がその本当の意味を理解できたのは、ずっと後のことだったが、少なくともそれはある

種の慰めとしてとることも可能であった。完璧な文章なんて存在しない、と。／しかし、それでもやはり何かを書くという段になると、いつも絶望的な気分にも襲われることになった。僕に書くことのできる領域はあまりにも限られたものだったからだ。例えば象について何かを書けたとしても、象使いについては何も書けないかもしれない。そういうことだ。（『村上春樹全作品 1979 - 1989 ①』講談社、一九九〇・五、七頁）（太字は引用者）

八年前、恋人をそれと識らず自殺に追い込んでいた主人公の〈語り手〉、〈僕〉は今や一人の認識者として「書くこと」それ自体に向き合っています。すると、〈語り手〉の〈僕〉にとつて、「書くこと」はにわかに絶望的、「象について何か書いても」、その主体である「僕」自身のこと、「象使い」については何も書けないことの自覚を持つこととなります。

この困難さは百年前、既に『舞姫』の「余」、帰国する太田豊太郎が直面していたことでした。また、三島由紀夫の『金閣寺』の溝口が金閣放火を実践して、手記を書こうとする際の問題だったので。溝口が金閣放火を実践するのはその「徒爾」の確認に過ぎず、飛躍して申しますが、〈行為〉ではなく〈認識〉、それが〈近代小説〉を読む秘鍵、三好行雄の「作品論」では「象使い」の陥る背理が読まれていない、こうわたくしには思われます。

〈行為〉を「徒爾」と断言するのは、〈行為〉は意味されなければ〈行為〉たり得ないから、〈行為〉は意味たり得て初めて〈行為〉たり得ている、『舞姫』の「余」のいる位相です。

語っている出来事、お話とは語っている主体に都合よく合わせられた出来事であり、自身の自己弁護、擬態（ミミクリ）に陥ります。その虚偽を剔抉し、これを超えようとする、この地平に〈近代小説〉が拓かれます。告白する主体にとつては真実であつても、それがいかに自己弁護の擬態（ミミクリ）でしかないか、これに対峙し、拓くのが〈近代小説〉であり、これを読むことを「読むことの秘鑑」と考えます。〈近代小説〉の極意を研究者の我々が読み取るうとすると、手ぶらの先入観なしで読むことが大事と信じていらつしやると思ひます。その素朴なりアリティだけではストーリーで、出来事で読んでしまいます。学問としての文学研究であれば、グラッドデザインから方法論を考えざるを得ない、読みの原理にも付き合わざるを得ない・・・、話がそれてしまつたようです。失礼しました。

(3) 語られる出来事と語る主体の相関

小泉さんは、津和野でのシンポジウムで、語っている主体を問題にすると、それは「客観的イメージ」ではなく、「田中さんの主体にそう映つてるにすぎない」、こう主張されています。

わたくしはもともと「客観的イメージ」を語つたつもりは全くありませんでした。自覚的に禁じています。捉えている客体の像である（わたしのなかの他者）の、その（向こう）、客体そのものは未来永劫捉えられません。小泉さんはおそらく反映論のお立場、わたくしはそれを仮初め、「現実は言葉で出来ている」と信じているものです。

「物語・小説」の叙述とは、そう叙述された出来事とそう叙述する主体との双方がその一文に隠れていると考えた方がよく、客観小

説とか心境小説とかの相違はあくまで便宜的なもの、例えば、『安井夫人』は「仲平の父は」、「仲平は」と語り始め、「お佐代さんは」と三人称形式で繰り返し語られ、三人称客観小説と考えられているのではないでしょうか。しかし、読み進め、物語の核心が見えて末尾になると、直接語っている主体、「これを書くわたしもそれを否定することは出来ない。」とか、「わたしは不敏にしてそれに同意することは出来ない。」と、語る主体の「わたし」を直接露出させています。前述した『羅生門』と同じです。もともと「物語・小説」における人称は一種の一人称を隠し持っているのです。

〈近代小説〉を読む際、肝心なことは〈語り手〉自身が自らの〈語り〉を自らがメタレベルに立つて捉え直すこと、〈語り手〉が語つてきた出来事に孕まれる虚偽を剔抉して超えていく、物語に対する自己表出を捉えることです。鷗外の歴史小説も一見三人称客観小説に見えるながら一人称小説ではないのです。三人称客観は擬態の形式、これを共通認識とすることが必須です。『高瀬舟』で言えば、末尾、意図的に「オオトリテエ」とフランス語を使う〈語り手〉の、語つてきた出来事の位相と語っている主体のそれとの位相の相違を捉えることです。ここでようやく、直接、『高瀬舟』を論じることが出来ます。

Ⅲ 『高瀬舟』再私考

(1) 喜助の罪と罰、庄兵衛の疑問

『雁』が大正四年五月に刊行されたその年の一月二二日の「鷗

外日記」(『鷗外全集第二十二巻』一九七三・八 岩波書店)には、「次官大島健一に引退のことを言ふ。」とあり、二月五日には「高瀬舟を草し畢る。」「翌々日の七日には直ちに次の作、「寒山拾得を草し畢る。」とあり、それらの完成度と書く速さは驚異的で、鷗外が真の天才であったことを示しています。八日の賀古鶴所宛て書簡には、「実ハ新年ノ作品ノ為昨日マテ忙殺セラレ居候兎ニ角今後筆デ立タウトスルニハ多少地盤ヲ作ル事ニシタクカセギ出シ候ワケニ候」と認められ、これらが〈近代小説〉という分野を鷗外自身は終わらせる帰着点なのです。新たな鷗外文学「史伝」とはいかなるものか、それと裏腹の相関関係を持つ〈近代小説〉執筆の閉じ方を象徴的に示唆し、わたくしには感慨深いものがあります。

ともかく、『高瀬舟』(『鷗外歴史文學集第三巻』一九九二 岩波書店)の本文をもう一度、読んでみましょう。

この作品は罫線で分けられた四つのブロックから成り立っていますが、今便宜上順に①②③④と呼び、それに『附高瀬舟縁起』を⑤と呼んでおきましょう。

②、後述するこれまでの研究史上の『高瀬舟』論が「鷗外の嘘」や「鷗外をつまらなさ」の類でこれを批判し続けなければならなかったのは弟殺しの罪人喜助が「其額は暗れやかで、目には微かながやきがある」という不自然さ、弟殺しの犯人の常識破りの、その尋常ならざる反応を捉えることができないところにありました。

京都町奉行所の同心羽田庄兵衛には通常の務めとは違って、これまで見たこともない異様な光景に、「不思議だ、不思議だと、心の裡で繰り返し」、堪えきれずに当人に尋ねます。喜助は、罰せら

れて島に行くのはむしろ楽をすること、今まで持ったことのない銭二百文もお上から戴いて感謝していると言い、護送の同心は算盤の桁が違うレベルではない、それ以上の違いである、知足の念をあたかも仏のごとく生きる人物として喜助を捉えます。

鷗外は⑤、『翁草』の「流人の話」を読んで、「一つは財産と云ふものの觀念、わずか銭二百文を財産として喜んだのが面白い。今一つは死に掛かつて死なれずに苦しんである人を、死なせて遣ると云ふ事」、「これをユウタナジイ」と言い、「私にはそれがひどく面白い。」と述べます。⑤で示されたのは知足の觀念と安楽死の問題の二つ、それに前者より後者が「ひどく面白い」と述べています。これが〈近代小説〉『高瀬舟』とどう関わるのか、『高瀬舟』研究史は後で取り上げますが、そこでのわたくしの疑問の第一は、喜助は弟を安楽死させたのかどうかです。

小説の方では、喜助は次のように同心羽田庄兵衛に証言しています。

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険しくなつて来て、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。

喜助は弟が死ぬために剃刀を抜いてくれと言っていることはもちろん承知しています。しかし、今、切迫しているのは「憎々しい目」

で睨まれていることです。喜助は弟のその激痛を薬にするために剃刀を抜くのであって、抜くことが即殺すことと直結させて考えていません。その証拠に抜いた後、思わず、「どうも抜いた時の手応は、今まで切れてゐなかつた所を切つたやうに思はれました。」と気にしています。抜いた後、それが殺したことになる、事後的に意識したのである。それはお上から「心得違」と判定されていて、これを受け入れているのです。これに対し、視点人物の庄兵衛は、「喜助は其苦を見てゐるに忍びなかつた。苦から救つて遣らうと思つて、命を絶つた。それが罪であらうか。殺したのは罪に相違ない。しかしそれが苦から救ふためであつたと思ふと、そこに疑が生じて、どうしても解けぬのである。」(傍点引用者)と、はっきり喜助が弟を意図的に「命を絶つた」、もし⑤の用語を使えば、いわゆる殺人行為ではなく、むしろ慈悲の心に近くて「安楽死」させた、こう捉えているのです。羽田庄兵衛にとつて、喜助の罪は言わば、安楽死の問題、仏のごとき罪人が遠島という罰を受ける、だから安楽死という殺人行為とはいかなる罪なのか、彼がお奉行という権威に問おうとする疑問は喜助の罪と罰のこと、殺した罪と遠島という罰の因果関係は妥当か、これが同心羽田には疑問として残るのです。

(2) 役人たちの声

『高瀬舟』はお話、ストーリーを作品の冒頭から始めずに、②から、「いつの頃であつたか。多分江戸で白河楽翁侯が政柄を執つてゐた寛政の頃でもあつたらう。」と始め、後は意図的に伝統的物語のパターンを踏んでいます。「寒山拾得」になるとこのメタレベルがもつと強調されますが、「歴史離れ」をことさら明瞭にさせたい

ためです。叙述①の中でも、物語の核心に関わつて、特に次の④を踏まえた④が必要でです。

④ 高瀬舟に乗る罪人の過半は、所謂心得違のために、おもぬ科を犯した人であつた。有り触れた例を挙げて見れば、當時相対死と云つた情死を謀つて、相手の女を殺して、自分だけ生き残つた男と云ふやうな類である。

④ 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、口書を読んだりする役人の夢にも窺ふことの出来ぬ境遇である。

同心羽田の仕事は遠島にした罪人を大阪まで護送する役目、そんななか、例えば相対死で生き残つたなどの思わぬ科を犯した類の罪人があります。そんな場合、ことさら役人の「夢にも窺ふことの出来ぬ」悲惨さがこの舟の上で繰り広げられるのが通例です。哀れを解する者であれば、「不覚の涙を禁じ得ぬ」ところ、この高瀬舟の場を竹内常一氏は「再審の場」(「読むことの教育」—高瀬舟、少年の日の思い出—二〇〇五三 山吹書店、51-76頁)と端的に規定し、そこで初めて護送の同心がこの犯罪の内奥の世界に触れ、「所詮町奉行所の白洲で、表向きの口供を聞いたり、役所の机で、口書を読んだりする役人の夢にも窺ふことの出来ぬ境遇である」ことを前景化します。それは奉行所の裁きの欺瞞性を暗に示唆するのですが、竹内氏の指摘の重要なところは、次の箇所にあります。

喜助の話は好く条理が立つてゐる。殆ど条理が立ち過ぎてゐると云つても好い位である。これは半年程の間、当時の事を幾度も思ひ浮べて見たのと、役場で問はれ、町奉行所で調べられる其度毎に、注意に注意を加へて浚つて見させられたのとのためである。

「再審の場」である喜助の〈語り〉は役人・与力・奉行らと喜助とが協同で造り出された「声」だったので。事件の犯人は確定できているものの、これが意外に極めて分りにくい特異な事件だったので。この事件は即決されず、何度も吟味に及んでついに半年も掛かった、その結果、喜助の証言は条理が立つた言い方にもなり、なにより、護送の役人にとってはかつて見たこともない晴れ晴れしい弟殺しの罪人の姿を目にしたことになったのです。

庄兵衛の心の中には、いろ／＼に考へて見た末に、自分より上のものの判断に任す外ないと云ふ念、オオトリテエに従ふ外ないと云ふ念が生じた。庄兵衛はお奉行様の判断を、其儘自分の判断にしようと思つたのである。さうは思つても、庄兵衛はまだどこやらに腑に落ちぬものが残つてゐるので、なんだかお奉行様に聞いて見たくてならなかつた。

子どもが四人、母がいて七人家族の給与所得者にしてお奉行の配下、同心羽田庄兵衛にとつてなお、奉行に聞いて見なければならぬのは、仏のごとき人物が安楽死をさせるために弟を殺した「心得違」をどう裁いたらよいのか、同心の経験値にはなかつたことで

した。

半年もかけて、実際の取り調べに当たつたお奉行らは、それが所謂安楽死ではなく、過失致死による「心得違」であることを突き止めていました。それを遠島と断ずる根拠は弟が兄をでなく、兄が弟を殺すのだから、通例通り、奉行らには迷いはなかつたはずですが、奉行は権威を以て十全に配下の同心に示すことが出来ます。しかし、としても、庄兵衛の疑問はまだ肝心なところが残るはずで。そこに〈語り〉の奥に向かう〈読み〉があります。

(3) 秩序外の生の二人で一人

ここで、我々読者は作品の物語の冒頭へと再び立ち戻ることにになります。

実はこの護送の同心、視点人物の羽田庄兵衛のフィルターで捉えられた屈折、これを〈自己化〉と呼んでおくと、先に指摘した安楽死のことだけを誤解していたのではありません。前半で聴いていた知足の観念、言わば、自分と喜助の相違は単に算盤の桁が違うだけではない、「もつと深い処にある」何ものか、この作品の構造はそこに仕組まれています。

島流しという罰をもたらず弟殺しの罪は通常なら、そうした運命に陥つたことを悔やみ嘆き、「夜どほし泣くに極まつてゐる」のですが、喜助はそれとは全く異なっています。もともと牢に入ること自体を苦痛と感じる人は喜助から見れば、「世間で楽をしてゐた人」、喜助は世間一般の埒外に生きています。

遠島という判決に対し、「自分のゐて好い所」がなかつた喜助は「落ち着いてゐることが出来」、入牢も、「為事をせずに食べさせて戴き

ます。わたくしはそればかりでも、お上に対して済まない事をいたしてゐるやうでなりません。」と言います。入牢は仮にどんな身分、非人という人たちでも、罰を受ける側にとつて、相応の制裁の場であり、過酷な生を強いられ、苦を受ける場であるところ、喜助は当初これを放下し、奉行の権威の外部に立っていただけです。喜助にとつて、錢二百文を貰う以前、そもそも入牢・遠島自体が楽なので、喜助兄弟の存在が裁判の制度も権威も無化しています。そうしたことは奉行も同心も理解していません。

再審の場をもう一度、再現してみましよう。

④、弟の自殺の現場、兄が「抜いて遣るぞ」と言うと、弟は、「晴れやかに、さも嬉しさうになり」ましたが、それは「どうも抜いた時の手応は、今まで切れてゐなかつた所を切つたやうに思はれました。」とあつたところ、弟の肉体を切つた兄の意識に何をもちたか、次の姿に鮮明に表れています。

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、若し役人に対する気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

弟の末期の「晴れやかさ」は今、兄のそれ、弟の命は今、この兄に生きて二人は一人です。二人の表情も一つです。弟は兄とともにある生を生きるために自身の喉に剃刀を刺し、兄はこの剃刀を抜いて弟の命を絶つて弟が兄の中に生きる、こうしたメカニズムが働いているのです。二人で一人の強度の極点——弟の「敵の顔をでも睨むやうな、憎々しい目」と「しかたがない、抜いて遣るぞ」と言う

兄の声、「すると弟の目の色がからりと變つて、晴れやかに、さも嬉しさうになりました。」という様子、この様子が後の兄の日常の姿であり、死んで行く弟の姿・表情が兄の表情・姿に成り代わる——まで全うさせ、二人は一つになったのです。

これを可能にした要因はまず喜助兄弟の生い立ちにありました。

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、飢え凍えもせず、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。

物心つく時以来、兄弟は二人で一人でなければ生きられませんでした。病氣になつて働けない弟には、このままでは二人とも死ぬことは目に見えています。そこで兄を生かすため自分で命を絶とうとしていたところ、兄の助けで弟は晴れやかに死ぬ、分身の兄は弟の肉体を切る手応えの中で弟の命を生きる、弟の決行の末期が兄の手によつて行われた時、兄弟は文字通り一人として共に生きます。ここに現実世界からは見えない〈向こう〉側、庄兵衛からはただ弟を殺して毫光を放つ、晴れやかな喜助の世界が現れてくるのです。庄兵衛には何もその意味することは解っていません。

先に小林秀雄・三島由紀夫対談をご紹介しました。小林発言の「対社会」、「対現実」に関わる生活者の位相を読むのを小説とするのは捉えられない領域、社会の秩序を守るための刑罰の制度の枠組み

を超えた出来事が喜助に起こったのです。これが視点人物にあの毫光を放つかの輝きに見えたのでした。長くなりましたので、核心は〔補説Ⅱ〕にして、長過ぎた前置きを終えます。

Ⅳ 研究史を振り返る

(1) 拙稿「『高瀬舟』私考」と三好・小泉論文

改めて、わたくし個人のことを申し上げます。わたくしの大学院期間は大共闘運動の闘争とその終焉に重なる八年間でした。これを満期終了した後、武蔵高校に勤めていた一九七九年、『日本文学』の四月号(第28巻第4号)、枚数をやや制限した「読む」欄に『高瀬舟』私考(75―82頁)を寄稿したのは自分の意志だったかどうか覚えていません。多分、誰か協会の先輩に当時、強く依頼されたからだと思いますが、題材を、『高瀬舟』にしたのは、院生時代、教師用指導書を書く際、担当した作品の一つに『高瀬舟』があり、先行研究の多くが『高瀬舟』それ自体の作品価値を批判し、「鷗外のつまらなさ」を指摘する類が並んでいて、指導書執筆に際しては無署名で定説を記述することが要求されていました。当時は学会の通説が「正解」と信じられていた時代でした。あるいは実証研究で「正解」が決定できるとも考えられていたのです。しかし、この問題はポストモダン後の今日も何ら解決されていません。当時、その拙稿にはまだポストモダンの影響は表面化せず、それから十年後、「八〇年代問題」が一つのサイクルを終えていた時、『高瀬舟』論を代表する、しかも読みの基本を異にして対立する二つの論が発表されま

した。一九八九年一〇月、三好行雄の「研究史『高瀬舟』論―知足の構造」(『別冊國文學 森鷗外必携』37号、75―82頁)とその翌九〇年の小泉浩一郎氏の「『高瀬舟』論―〈語り〉の構造をめぐって」(『安川定男先生古稀記念 近代日本文学の諸相』、一九九〇・三 明治書院 前掲『森鷗外の世界像』に収録)です。

三好行雄は六〇年代、『近代文学注釈大系森鷗外』(一九六六―有精堂)の「解説」で、桑原武夫や竹盛天雄を下敷きにし、毫光のさす喜助の姿を「そらぞらしい嘘」と批判し、「みずからの生命を絶つ決意の内にある貧しさの意味について、「大塩平八郎」の作者が気付いていないはずはない」と指摘し、「認識の眠り」と評してその事情を鷗外の退官問題のざわめきに帰していました。それから二三年後、「現在でも、この考え方を根本から訂正する必要は感じていない。というより、『高瀬舟』に対しての理解がそれほど深まっていない」というのが正確」と断りながらも、当時鶴でしかなかったテクスト概念を背景にした小森陽一氏らとの『心』論争の体験がおそらくは深く関係しているでしょう、鷗外関係最後の論文が書かれました。

語られた叙述の文字系列を「言述」という用語を使い、(語り手)に所属する「言述」をA、庄兵衛に属するそれをB、喜助に属するそれをC、これらを「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。」

と作品構造の基本形を示し、⑤に属する言述Dのレベルを加え、これまでの方法に新たな進展、深化した三好「作品論」を提示したのです。三好行雄は最後の論文でようやくA・B・C・Dを関係概念で捉える構造化された〈読み方〉の基本を示したのです。そこで、わたくしの七九年の拙稿『高瀬舟』私考』を三好は、「研究史の展望に基づいて、主題の統一をめぐる積極的な意図のもとに書かれた論」とし、次のように論じました。長いのですが、そのまま引用します。

このふたつの文章（引用者注、「なるだけ二人が離れないやうにいたして、一しよにあて、助け合つて働きました。」と「どうせなほりさうにもない病氣だから、早く死んで少しでも兄きに榮がさせたいと思つたのだ。」の二か所）から自然にみちびかれる理解として、氏は〈死んだ弟の心が兄のその中に、以前にもまして、いきいきと生きている〉という事態を想定し、喜助は〈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》に在った〉という解釈を示している。／氏はまた、小説のつぎの一節を重視する。／〈わたくしは剃刀を抜く時、手早く抜かう、真直に抜かうと云ふだけの用心はいたしました、どうも抜いた時の手応は、今まで切れてあなかつた所を切つたやうに思はれました。〉／喜助の心象に〈弟殺し〉のまがまがしい影をのこした感覚の記憶である。田中の結論は、つぎのような形に要約される。／《分身としての弟を自分の手で殺す、しかも弟は自分を生き延びさせるために死のうとした。この思いが、意識下の喜助の深奥まで決

定的に変えさせたのではないか。意識下の深奥の決定的変動、この《精神の死》を経、なお生き残っている喜助は既に以前の喜助であろうはずはなく、今までの彼の内部世界は崩壊し、それによつて今まで在った現実的世界を逸脱し、弟とともにある超現実の生を生きることになったのである。通常の常識的世界にある庄兵衛にとつて、喜助があたかも菩薩の如く、「毫光」を放つ所以は、ここにあるはずである。》

わたくしは、先に論じてきたように、今もこの三好の整理通りに考えています。三好の傍点「自然に」は【補説Ⅰ】の『文づかひ』論なら、「恣意的に」と評されたところ、ここまでは、三好行雄に一点の齟齬も不満ありません

一方、小泉氏は視点人物羽田庄兵衛を〈語り手〉と捉え、さらに「作者の分身、いつそう、端的に言えば、作者（鷗外）その人以外ならない。」と、その三者を等記号で結びます。その結果、「まさしく『高瀬舟』における喜助の——もしくは庄兵衛の主観に映じた〈知足〉の境地は、庄兵衛＝作者の現実を参照として意識的に構築された〈詩〉であつたのだ。」と捉え、三好論の構造把握と対立します。小泉論の全体像の要は関係も実体も概念規定を持たない等記号で三者を結ぶ旧来の図式にあります。もし小泉氏の如く、視点人物庄兵衛を〈語り手〉と呼ぶなら、弟殺しのあらましを直接話法でその視点人物に向かつて長々と語る対象人物喜助も〈語り手〉と呼ばざるを得なくなるはずですが、氏はこれに頓着しません。従つて、小泉論文にとつては全ては視点人物の内側になければならず、その外に喜助の内面があると論じる拙稿は小泉論文にとつて「論理的倒錯」

となるのは必須、そこで氏はその「倒錯」に陥る根拠を追い、⑤の知足より安楽死を「より面白い」と「縁起」で述べられていることを「鷗外の嘘」と捉え、「作家鷗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」における鷗外の嘘に気がついても良い時機である」とまで進みます。三好論に比して後続の研究にとつて小泉論文のアクロバットは顕わになつたかと言え、そうではありませんでした。こうした論理の運びが小泉氏個人の問題ではなかったからです。

それから八年後、既に、ポストモダンが投げかけた思考の制度の転換の運動にもかかわらず、例えば、『国文学 解釈と教材の研究』(第43巻1号、一九九八・二)の特集「森鷗外を読むための研究事典」の『高瀬舟』の研究史担当清田文武氏は、「こうした論の中で、ダイナミックな切り込みを見せ、「高瀬舟」論の転換を迫って、研究史上期を画す解釈を示したのは、小泉浩一郎(116頁)と、絶賛します。さらに三年後の二〇〇一年六月、菅聡子「森鷗外の『高瀬舟』を〈読むこと〉」(『文学の力×教材の力 中学校編3年』教育出版、134-147頁)では、「喜助の内面へのアプローチは一切捨象し、語り手によって明示されている庄兵衛の内面の動きにのみ注目する。本稿の想定から言えば、喜助の語りに出会ったときの庄兵衛の反応にこそ、〈読むこと〉の一つの典型を見ることができるところである。」と視点人物のまなざしで作品を捉え、小泉氏の立場で読みます。視点人物と〈語り手〉を取り違える「錯誤」は二一世紀まで持ち越されていたのです。ここでは、三好行雄の「作品論」の深化のレベルに辿り着かず、基本の構造が後進の研究者には捉えられていません。と言って、これに気付けば、読めるのではないところに三好「作品論」自体の難点(近

代小説)の〈読み〉の困難さがあります。

(2) 三好「作品論」の限界

三好論文の障壁は「しかし」以降に現れます。

喜助の陳述において、二百文を有難がる心情と、弟殺しの罪の認識とは表裏一体のものとして、もとより矛盾はない。しかし、それが庄兵衛の眼にうつる不思議として、いわば言述Cが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。「高瀬舟」はそういうからくりの小説である。(傍線引用者)

「知足と安楽死のテーマ」は視点人物のなかの出来事に過ぎません。構造主義を手に入れようとした三好「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、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、構造上の軌み―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。わたくしの〈語り〉論の基本構造です。

そこで三好「作品論」の限界は一重傍線のごとくCがBに吸収され、喜助の証言を庄兵衛の捉えた「抽象化された死の形式」と捉えるに留め、視点人物のまなざしから離脱できていません。Bの〈向こう〉を捉えることがBとCとを互いに相対化することですがこれがなされていないのです。「読み」は以前の「作品論」のまま、〈近代小説〉の基本的構造の肝心なところが捉えられていません。

ポイントは二重傍線、庄兵衛に喜助が対象化され、相対化されても、それは奉行の配下として思考の枠組みに拘束された庄兵衛のまなざしに留まり、わたくしの用語で言えば、〈わたくしのなかの他者〉にありますから、秩序外存在の喜助自体は現れて来ません。庄兵衛のまなざしの外部に出るには、〈語り手〉から見た喜助、Aから見たCの視線を要します。それがしかも、Bのまなざしから切れていなければなりません。これを捉えさせる所に〈語り―語られる〉相関関係である〈語り〉の機能があります。〈近代小説〉の〈仕組み〉はこれを必須とします。

庄兵衛の到り着いた疑問は、罰される喜助の内面の出来事をいかに判断、判定したらよいかでしたが、庄兵衛はこれをお話の末尾、お奉行に聞きたいと思うのですが、この問題はメタレベルのAから見ると庄兵衛・奉行のラインでは秩序外存在の喜助は捉えられないことが現れます。AはBを語り、さらにCを語っていることを受け取ると、Cは秩序外存在ですから、BとCとの相関が《他者》の関係にあったことが見えてきます。こうして〈語り手〉AはBを語り、Cを語ることで〈語ることの背理〉の壁を露出させ、これを突破す

るのです。

(3) 〈近代小説〉を読むために

新たな三好「作品論」では作中人物の一人称の〈語り手〉の領域が相対化されても、その機能を明瞭に言語化した「言述A」を露わにしなから、その機能を生かすことが出来ないで終わりました。「言述A」を想定するとは、〈語り―語られる〉出来事を近代読者共同体である〈聴き手〉、リスナーに向かって〈語ること〉なのですから、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り、これが物語文学であれば、Cのそれを語るのにはそれがある類型の一つ、キャラクターとして語るので、言述Aはことさら必要ではなく、古典で言う「草子地」ですみます。しかし、三好がポストモダンの「構造分析」に立ち、「言述A」の領域を想定すれば、これを可能にする文学空間を要し、この難題を回避できないことになります。

〈近代の物語文学〉ではない、〈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て登場したのが硯友社グループと峻別される『舞姫』の書き手、鷗外森林太郎だったのです。

近代文学の〈語り〉の難問とは、〈近代小説〉の形式それ自体に《他者》を抱えたこと、すなわち、〈わたしのなかの他者〉が了解不可能の《他者》と差別されることだったのです。これを超えるために、昨年の拙稿「世界像の転換、〈近代小説〉を読むために」(前掲)を書きました。これを読み技術のレベルで求めるのではなく、三好

「作品論」を継承したと思われる安藤宏「表現機構」論を斥け、「世界像の転換」を図ったのです。それは同時に文芸批評・文学教育の地平の問題でもありました。三好が次のように論を閉じるのは、この扉の前で後退したことを顕在化させています。

田中実「縁起」は最初の契機にすぎぬという立場から（二つの大きい問題」は創作の段階で、既に作者自身のより内なる問題へと移っていった」と論じている。しかし、「縁起」の意識が庄兵衛の認識の有力な根拠となっており、事実までも説明できるかどうか。鷗外が短篇集採録の際に再構成したように、「高瀬舟縁起」を組み込んだ形で小説総体の本文を考えれば、「高瀬舟」は実は四つのレベルの言述によって構築された小説ということになる。その四つの言述の網の目に、鷗外は「高瀬舟」の真のモチーフを隠していたのかもしれない。

「既に作者自身のより内なる問題へと移っていった」のは（作品の意志）に促されたこと、⑤での「知足と安楽死」の意識は確かに庄兵衛のそれと重なっていますが、しかし、庄兵衛の認識の根拠は喜助の物語の〈自己化〉にあつて、その源が〈作家〉の「流人の話」を読んだ感慨にあるにしても、それは作品の素材に留まりません。

もう一度見てみましょう。視点人物Bは対象人物Cを〈自己化〉しています。CはBには見えない秩序外存在、それがBには分かっています。BのイメージネーションはCには無効なのです。庄兵衛が奉行に聞いてみても、奉行も秩序外存在を想像することはできません。

せん。Aは対象人物Cが視点人物Bの外部にあることを語り、Bの視点人物としての領域を囲い込みます。Aを可視化すると、CがBの外部に現れるため、Bをいかに超えていくかの問題に直面させられます。

ここではその力学をフランス語を使うことで顕在化させています。権威を権威たらしめるこの世の掟を相対化することです。これは『羅生門』が初出から定稿まで三年近く掛かって乗り越えて〈近代小説〉たり得たことと全く同じです。〈語ること〉にまつわる虚偽、それ自体の背理を超えるために草子地ではないAがあるのです。AはAを否定する要因とそれを超える要因とを併せて初めてAたり得る、それが〈近代小説〉の〈語り〉なのです。

〈語り手〉は鷗外が「流人の話」から手に入れた「知足と安楽死」のモチーフを視点人物のBに抱え込ませています。これを己の職場の最高権威お奉行と対話させるイメージを物語りながら、そのメタレベルに立つてCの内奥に起こる〈超越〉のドラマと交差させます。庄兵衛が奉行から得るであろう回答は喜助のそれには何ら拮抗できず、地上の論理に留まっています。ここにはBとCとが〈他者〉でありながら、その双方を語るAを可能にしています。

そこは〈語り手〉が「歴史離れ」を果たし、時代を超えた究極の人間関係、〈超越〉の愛が描かれています。

【補説Ⅰ】『文づかひ』の〈語り〉の要諦（三好「作品論」の問題）

もうはるか旧聞に属します。『文づかひ』の冒頭、生身の〈語り手〉小林士官に関して、わたくしは小林を物語の媒介者、「文づかひ」と考えてきました。独逸の宮中にいるイ、タ姫の出来事、物語を日

本の宮中にいます「それがしの宮」に届ける役割、そこに直接書かれていない親王の秘められた感応を誘う構造と捉えます。無論、プロットを読むだけではそれは生成しません。〈近代小説〉はプロットを捉えるところに留まるのではその真価は発揮されないのです。「読むことの秘鑰」はストーリーを構成するプロットを指示通り読むのではなく、そのプロットをプロット足らしめる〈メタプロット〉を読むところにあります。

一九八六年『海燕』四月号「近代文学瞥見」の第一回「作品論の迷路」の三好行雄は、そう捉えることを「明らかな深読みないしは誤読である。」と却下、何故斥けるのかと言えば、「テキストの指示」が「主人公がなかば公の場で、選ばれたエリートを前に独逸体験を語る」と云う風に読めば、(中略)わたし自身もかつて言及していることもあるが、既に陳腐な指摘に過ぎない」と捉えるからです。ここには三好「作品論」とわたくしのそれとの方法論上の相違と対立がはっきりと表れています。三好はプロットを捉え、わたくしは何故そのプロットがプロットとして構成されているかを問う(メタプロット)を読みます。すなわち、何故「主人公がなかば公の場で、選ばれたエリートを前に独逸体験を語る」のかを問題にすると、それにはそうしなければならぬ強いこのお話の必然性が浮かび上がり、そこがわたくしには〈読み〉に当たります。

冒頭、三好の言う通り、小林士官は公のエリートの前で話をするのですが、その〈聴き手〉たちはただのエリートではありません。それも独逸洋行帰りの士官という条件を要し、そこには親王の列席を必須としています。それらがどれだけ文脈上意味があるかを測りながら読むことがこの作品の〈読み〉であり、『文づかひ』は三人

称で登場する小林士官が何故作品のほぼすべてにわたって一人称の〈語り手〉として登場し、これを親王に語るのか、それは親王の禁断の恋を憚るからであり、それ故、宮中を我が墓地とするイ、夕姫の悲恋の物語をそのまま全て日本の宮中に住まう「それがしの宮」に届ける構造として語るのです。三好の指摘するような、直接の指示対象を読むだけでは〈近代小説〉は読めません。構造上の仕組みに添って読む必要があります。言わば、〈メタプロット〉を捉えるとは、リスナーⅡ〈読み手〉に読まれた出来事をリスナー自身が再構成するのです。〈読み手〉に現れた出来事をリスナー自身が再構成して読む、これが〈近代小説〉を「読むこと」とわたくしは位置付けています。

小林士官は視点人物、イ、夕姫はその対象人物、しかし、姫は直接話法で、その内面の超越的な世界、悲恋の行方を視点人物に語り、これを聞いた視点人物小林士官が今度は日本の独逸会で、〈語り手〉として同じ「冢六」^{つかむら}墓にいる——宮中を墓地としていることになり、憚られる言い方ですが——親王に向かって語るといふ構造です。姫の文づかい小林の物語はそのリスナーⅡ「それがしの宮」にある決定的な事件、姫に起こったことが起こっていたはず、こうした読み方によって小説のディテールが一つ一つ、意味を持って立ち上がります。この構造は『高瀬舟』と呼応しています。因みに、若い頃のわたくしは北白川宮能久親王の事跡を調査、そこで仕えていた人へ会いに行ったりしていました。

【補説Ⅱ】『金閣寺』の〈語り〉の要諦

前掲拙稿「現実には言葉で出来ている」で論じた『金閣寺』の〈読

み)の秘鑰を簡単ですが、お話ししておきます。この小説は主人公の青年溝口が金閣放火によって〈行為〉を獲得し、生きることが出来るようになったと読めそうですが、実は、解放をもたらすはずの〈行為〉は徒爾、無効だから、国宝金閣は放火されたというパラドックスにあります。これを一筆書きでご説明します。

「仏に逢うては仏を殺し」、「父母に逢うては父母を殺し」の、「臨濟録示衆の名高い一節」の解説が鍵です。仏と思ひ、親と思ふのは、全てそう捉えている主体に現れた対象世界の客体の出来事のこと、人はおおよそ自分の捉えた客体の対象世界がいかに自分の捉えた世界でしかないか、その実在を疑っています。真実はその〈向こう〉に客体の実在として厳然とあると、通常、そう考えています。だから反映論の中にいるのです。その反映論の根拠、主体の〈向こう〉の客体の現実も、実は言語によって造られた現実の中の客体の対象でしかありません。

仏であろうと、親であろうと、対象とはそもそも自己の恣意が捉えた対象であり、客体そのものではないのだから、恣意を抹殺すべく引き受けない限り、仏とも親ともかわりを持ってないのです。客体Ⅱ世界を捉えるとは客体そのものという〈第三項〉の〈影〉を捉えるしかないと覚悟することです。前掲大森莊蔵の『真実の百面相』の用語を使えば、〈行為〉は「生活上の分類」に組み込まれます。それを対象化した主体が意味づける世界観認識が肝心なのです。そこに「世界観上の真偽の分類」があります。

対談で三島が小林に、「人間が生きようとするとき、牢屋しかない」と言うのは、金閣放火犯林養賢が監獄に収監されるといった単純な話ではありません。一瞬一瞬変ってしまう主体の中に現れた客体の

対象世界の出来事を言語の牢獄と言っていますが、これが通じないと『舞姫』以来の〈近代小説〉の世界は成立しません。

【補説Ⅲ】『雁』の〈語り〉の要諦

『雁』再論―「物語」を包む、〈近代小説〉の神髓―(『都留文科大学研究紀要第79集』(二〇一四・三))で論じたことですが、『雁』であれば、明治一三年の無縁坂の界限が実況中継的に語られながら、〈語り手〉の主体が語られた出来事の意味を隠す形で見せる、秘めるカタチを通して見せる、これが末尾の附記、山崎一穎さんの出した課題です。日本の近代化を担ってきた〈僕〉にとつてそれは生の根拠なのです。

「古い話」を回顧し、その話の内容に留まるなら、前掲津和野でのシンポジウムで清田文武氏が紹介した、当時ベルリン鷗外記念館の副館長だったベアーテさんの読み方(以前も取り上げましたが、「雁」なんていうのはね、あれは小説としてまるで成り立っていないし、読んで退屈だし、さっぱり面白くない)、お玉、岡田、末造の三人が「愛のバトルをやってほしい」、「それを期待したところ、もう退屈でどうしようもないっていうことを述べておるんですね。」と報告されています。ベアーテ氏は物語の筋、ストーリーの面白さをストリートに期待し、物語と小説の〈読み方〉が対象化されていません。

しかし、他方、モデル問題、伝記研究も重要、〈本文〉といかにすれば関わる事ができるかが問われます。例えば『雁』なら、〈語り手〉の〈僕〉をニュートラルな老人と捉えると、これがよくある懐古趣味の老人の話に留まります。語る主体の統括者である〈作者〉

の付けたタイトルとその署名者「森林太郎」を読み落とさないこと、ここに「現実」との境界領域があります。

語る主体、〈僕〉を仮に時の陸軍医学界のトップ、医務局長にして文豪「鷗外森林太郎」と捉えたと、〈僕〉はその陸軍の医務局長であるとともに、発禁の憂き目にあつた文学博士であり、文字通り、近代化に粉骨砕身、刻苦勉強、悪戦苦闘してきた人物が恋愛にどう対応したのか、その秘密がスリリングに語られているのが見え隠れしてくるのです。

『雁』という〈近代小説〉はヒロインお玉から見たら、偶々上條の下宿の膳に「鯖の煮魚」が出たため、偶然お玉の恋が未完成で終わるしかなかった話となりますが、岡田から見ると、ドイツ留学行きは当初から決定し、恋愛の可能性は全くないお話、そこに両者の〈他者性〉が現れます。無論、これを語る〈僕〉はその双方の人物を内側から語るのですが、日本の近代国家建設を担うことと、恋愛を手に入れて生きることが二律背反であることを「僕」自身がいかにか超えていくか、これを語るために、この「古い物語」に陰の主人公末造が登場させます。「古いお話」の仕掛けは二人の男女、才子佳人の運命を表のストーリーとすれば、成り上がりの成功者末造の挫折をその陰に隠れたもう一つのストーリーに据え、その挫折の所以を語ることで、お玉を内側から〈語ること〉で認識者の〈僕〉が彼女との関係を手に入れる秘密が語られるのです。「古い物語」はその方便だったのです。

因みに、そのことをもう少しだけ、述べておきます。

日本の近代国家建設を担う者の一人、「僕」もまた表層の、生身の恋愛の成就是犠牲にせざるを得ませんでした。そのため、お玉の

情人になる要約は「僕」には備わっていません。しかし、お玉という女性の肉体を金銭で囲っても、恋愛の内実からは疎外されてしまします。知恵者末造の挫折の物語を反面教師とし、美貌の青年岡田を恋するお玉のエロティシズム、身体のリズムを当人より確かなかたちで描き、語り切ることで、〈僕〉はお玉とのエロティシズムを成就するのです。

明治日本の近代化を担いながら、愛欲の絶対的価値に目覚めたものが実践する秘密は語る主体の認識の如何にあります。

【補説Ⅳ】『高瀬舟』の〈語り〉の要諦

視点人物羽田庄兵衛にとつて喜助の晴れ晴れとした姿は、遠島という判決の権威を相対化しています。そこまでは誰でもすぐ分かります。問題は〈語り手〉です。『最後の一句』の「マルチリウム」同様、この〈語り手〉は奉行の権威を「オオソリテエ」と呼ぶことで、その権威を相対化し、捉え直させずにはおきません。羽田庄兵衛なる男は奉行の権威に従属して生ある者、奉行はこの同心には見えない領域、浮かび上がった疑問に應える力量を持っていますが、この〈語り手〉は現実世界の権威である奉行の、この世にあつて、この世を越えた処に生きる秩序外存在者の内なる世界をリスナーに示すのです。〈語り手〉は寛政の頃の極めて特殊な事件を語って、これを対象化するのみならず、近代化していく明治、大正の現今の法秩序、あるいは官僚組織をも相対化しているのです。

これは我々読者一般の生きる日常的現実の生に折り合うことでは決してありません。この世にあつて、この世の外、この世の外にあつてこの世に中にある、これこそ悲惨さの極限から折り返して訪れる、

愛の理想郷、この世ならぬユートピア、それが視点人物庄兵衛の眼に現れた、視点人物には捉えられない秩序外存在の二人で一人の内面を生きる姿だったのです。この世界は我々読者の世界には通常ありえません。現実には軟着陸できない世界なのです。三島の言葉借りれば、「超現実が現実を犯」し、「認識世界は逆転して、幽霊のはうが現実になつてしまつた」「超現実の生」の世界です。〈近代小説〉の所以です。

【補説V】『高瀬舟』研究史を補えば

『高瀬舟』批判は、教室の手ぶらの素朴な読者にもあります。例えば、二十歳の大学生、重田知美氏の「喜助の、本心」(『湘南文學』第20号、一九九七・一〇、48―49頁)には、「なぜ弟を殺した、ということに対して後悔の気持ちがないのか、ということである。もし私が、喜助の立場であつたら、多少なりともそのような感情が湧くと思うのである。(中略)そこで私は、喜助が庄兵衛が思っているような人ではなく、偽善者なのではないか、という結論に達したのである。」とあります。他方、研究者にも、出原隆俊氏の「『高瀬舟』異説」(『森鷗外研究8』和泉書院、一九九九・一、89―102頁)は、自ら「暴論」との自意識の下に、「自分が殺害した行為を、弟の自殺の幫助」(『安楽死』として装つたのではないか、という疑いを捨てられないのである。)とあります。ともに、喜助が嘘をついていると捉えています。喜助は生活者庄兵衛の外にあって、「寛政の頃」でも、明治大正のその頃でも、無論平成の今日でも、想像を絶するような秩序外存在であつて、出原氏は喜助の〈語り〉が「殆ど条理が立ち過ぎてゐる」ところを、「喜助の話を煩雑にする事を嫌つた(作者)が簡略にさ

せる形を取つたために、あまりに粗筋めいたものになつてしまつた。」と読んでこれの構造化に向かいません。それを避けるべきとわたくしが思うのは、それでは作品価値を根底から損なうと考えるからです。竹内常一氏の指摘にあるように、半年の間、喜助が役人たちと協同で造り出した〈語り〉とこれを捉えようと、末尾、直接叙述されていない、庄兵衛の疑問と奉行の応答のコンテクストが浮上します。して、『高瀬舟』の核心はその〈向こう〉、互いに相手のために生きる秩序外存在者、喜助兄弟の見えない内面のドラマにあります。

注

1 卒論のことを打ち明けたのは、亡くなつた高橋新太郎氏です。高橋さんに言われ、『出家とその弟子』を論じたのは、卒論から三九年後、一九九〇年『国文学 解釈と鑑賞』の一二月号(第551巻2号)、『出家とその弟子』と(他力)信仰(51―55頁)でした。

2 テクスト論と呼ばれているものが鶴となるのは、ロラン・バルトの「作品からテクストへ」(邦訳花輪光『物語の構造分析』みすず書房、一九七九・二)の用語で言えば、「容認可能な複数性」と「還元不可能な複数性」の峻別がなされていないからです。

3 大屋氏の仕事はまず『鷗外の視角』(一九八四・二二 有精堂)にまとめられ、六年後の『書物周遊』(一九九一・四 朝日書林)、『森鷗外 研究と資料』(翰林書房、一九九九五)など歴大です

が、この問題が以後『蒐集日誌』全四巻（皓星社 二〇〇一・六
 〇三・一一）や『大屋幸世叢書』全七巻（日本古書通信社
 二〇一〇・二一〜一四・一二）など古書業界に名高い書物を生み出
 させ、より傾斜させたとわたくしは考えています。

4 例えば、拙稿「あるべきナラティブ」（『日本語学』第32巻第4
 号、二〇一三・四、62―72頁）で、村上春樹の『眠り』（『文学界』
 一九八九・一一）、改訂版『ねむり』（新潮社 二〇一〇・一一）
 を取り上げて論じたことですが、加藤典洋氏はこの小説のバラ
 レル・ワールドを換喩を使って、現実には適合するように、ソフ
 トランディングする読み方で読みます。氏の『テキストから遠
 く離れて』（講談社 二〇〇四・一一）は「作品／テキスト」概念
 の正体を問わないまま、ここから遠ざかっていくようにわたく
 しには見えます。

5 その際、日本近代文学会という学術団体全体が陥っているの
 でしょうか、いまだテクニカルタムの基本、叙述・語り・視点・
 作者・作家などという共通概念がないのではないのでしょうか。「国
 文学 言語と文芸の会」の代表、小泉さんの論文を拝読すると、
 痛感させられます。

6 『文学が教育に出来ること―「読むことの秘鑰」―』（田中実・
 須貝千里編 二〇一二・三 教育出版）に収録した拙稿「近代小
 説の一極北―志賀直哉『城の崎にて』の深層批評―」を参照。

7 例会当日の須田喜代次氏の発表タイトルは「筆デ立タウトス
 ル」¹ 鷗外―「楳原品」・「高瀬舟」・「寒山拾得」―でした。

8 竹内氏はさらに、「喜助のことばは、かれの行為についての庄
 兵衛、奉行、村の衆、さらには後述する亡き弟のことばと認識

に囲まれている。だから、喜助のことばはこれらのさまざま
 な人びととの内的対話をふくみ、これらの人びととの具体的なか
 わりのなかで発せられているのである。」² と言い、「正しくは、
 喜助は奉行のまえで弟との対話を復唱するなかで、「弟殺し」と
 されている自分の行為についての自分のことばと認識をつくり
 あげていったといったほうがよい。」と指摘しています。

論文要旨

本稿は多年の間、「世界像の転換」を求めてなした〈第三項〉論
 のもとに論じたものである。

一九六〇年代以降日本の〈近代小説〉研究のスタンダードであつ
 たのは三好行雄の「作品論」であり、この実体論・反映論の原理論
 を転位させ、具体的な方法を『高瀬舟』の〈読み〉の実践によつて
 検討したのが本稿である。すなわち、語られた出来事だけを解釈・
 分析するのではなく、これと語る主体との相関を捉えるのである。
 そこは〈語ること〉の背理を超えようとする〈仕組み〉の要である。
 〈近代小説〉が近代の物語文学一般と異なる所以はそこに《他者》
 問題が横たわり、これとの格闘が〈読み〉の神髄なのである。

受領日 二〇一五年五月十三日

受理日 二〇一五年六月十日