

近代小説の《神髓》——「表層批評」から〈深層批評〉へ——

The Essence of Modern Novels: From Surface Criticism to Deep Criticism

田 中 実

TANAKA Minoru

はじめに — 文明というフィクションの実利性 —

地球上では現在、気温上昇によつて森林の大火災、大洪水等の生態系の破壊が相次いで報告されています。二〇二〇年六月にはシベリア北東部サハ共和国にあるベルホヤンスクで気温三八度が観測され、WMO（世界気象機関）はこれを北極圏の観測史上最高気温と正式に認定したそうです。にわかには信じ難い大変動の一方、科学の世界、遺伝子工学の分野では、既にゲノム編集（遺伝子操作）によつてこれまで地上には存在しなかった新しい生命・生物をホモ・サピエンスは創り出しています。中国では親が希望する遺伝子を持った赤ん坊が実際に誕生しました。この発表の時、脚光と共に厳しい批判も浴び、その研究者は「優生学」に関わる倫理上の罪で中国国内で処罰されたと聞いています。人類の文明の最先端は既に「神」の

域に踏み出しており、五十年後、いや二十年後の人類の姿も想像できません。

イスラエルの歴史学者ユヴァル・ノア・ハラリ氏が二〇一一年に発表した著書『サピエンス全史 文明の構造と人類の幸福』（柴田裕之訳 二〇二六・九 河出書房新社）は、何故数多の化石人類の中でもアフリカで細々と暮らしていたホモ・サピエンスだけが生き残り、今日の繁栄に至ったのか、これを支配される弱者の側から捉えた画期的な文明批判の歴史書です。これによると、ホモ・サピエンスは「認知革命」・「農業革命」・「科学革命」を起こし、「人類の統一」を目指しました。「認知革命」とは人類が「ない」ことを「ある」かのようにならざるを得る力を獲得したこと、これによつて人類は「宗教」という虚構を信じて集団化し、大量の穀物の安定的な確保を可能にする「農業革命」が人類を飢餓から救出しました。しかし、これと同時に大量の穀物が人類を家畜化したのであり、これをハラリ氏は

史上最大の「詐欺」だったと説きます。目の覚める思いがします。さらに「貨幣」の誕生は資本主義という「イデオロギー」を生み出し、「科学革命」に支えられた「帝国」という、もう一つの「イデオロギー」がヨーロッパ人に世界征服を実現させ、支配と抑圧の構図を造り出したとします。これが今日の問題です。「宗教」が虚構であるように、文明の信じる「イデオロギー」もまた虚構、その虚構の力は二十世紀、二度の悲惨な人間同士の彫大な殺戮、世界戦争を経験させたのでした。

第一次世界大戦に敗北したドイツは多額の賠償金を支払わなければならず、国民が極度に抑圧されていたところにアドルフ・ヒットラーが登場しました。ヒットラーは「優生学」に基づき、ゲルマン民族の優越性を主張する選民思想(ナチズム)を掲げ、ユダヤ民族虐殺を正当化しましたが、ドイツ国民はヒットラーを熱狂的に迎え、民主主義のルールに則って総統とし、「神」の如く崇拜したので(これは今日、ゲノム編集によって新たな生命を生み出すことの是非で我々が直面している課題でもあります)。このヒットラー全盛当時、ドイツと同盟関係を結んだ日本は圧倒的な国力の差のあるアメリカに戦争を仕掛けました。軍部は天皇を絶対の「神」とする聖戦へと国民の熱狂を煽り、国民もこれを支持、大東亜の旗の下、必然の敗北への道をたどります。陸軍大臣阿南惟幾あなみこれちかは敗戦当日、「一死以て大罪ヲ謝シ奉ル」と切腹、その翌日「神風特別攻撃隊」を率いた海軍中将大西瀧次郎が切腹して聖戦の思想に殉じました。阿南・大西にとつて、これは東京裁判で裁かれる前に自らなすべきことでした。「帝国」の末路です。第二次世界大戦を最終的に終わらせたのは、二度の日本への核攻撃でした。その後、国民の方はあっさりとマッ

カーサー元帥に全面的に従属して日本は復興、大躍進をしますが、米ソは戦後すぐに「イデオロギー」戦争を始め、核戦争にならないかかったのは僥倖に過ぎないことは記憶に留めておくべきでしょう。^①

第二次世界大戦から半世紀が過ぎ、二〇〇一年九月一日、イスラム過激派ビン・ラディンはアッラーの神の敵、世界の資本主義イデオロギーの牙城である、アメリカニューヨークの国際貿易センター、ツインタワービルを二機の旅客機で爆破したほか、同時多発テロを執行しました。その際、ビン・ラディンは犯行声明の動画で日本の「神風特攻隊」を模したと触れていました。資本主義、天皇制思想、ナチズム、共産主義、自由主義等々、これら「イデオロギー」の虚構は絶対性を伴う「宗教」同様、その絶対的正しさを人々に信じさせてきました。しかし、思うに、その根底には自分たちの実利性の追求が隠れていたのです。

そこで、わたくしはこう考えます。

人類が真に幸福になるためには、自身の生命保存という絶対的條件に向き合うことが必須です。その時、そこに生じる実利性を認めると共に、「宗教」を含めた「イデオロギー」の虚構を暴き、そもそも「客観的現実」とは何だったか、リアリズムの意味・意義を問い直し、これを超えることが必要だと考えます。

I 「客観的現実」を問い直す

(1) アインシュタインと「量子物理学の父」ボーア

ところで、近代以降人々は「客観的現実」の存在をアプリオリ(先

験的)に、厳然たる事実として信じてきました。石を空中に投げれば、どんなに投げてても石は必ず放物線を描いて地面に落ちます。自然科学でもニュートンの万有引力からアインシュタインの相対性原理まで、「主観的現実」の彼方に「客観的現実」が実在することを前提にし、そこに真実を追究することを使命として発展してきました。それが二〇世紀初頭、ミクロの世界に目が向くと、物理学の最先端の世界観が移行し始めます。

「相対性理論」の提唱者アインシュタインは、量子力学の誕生にも大きく貢献しましたが、後に「量子物理学の父」と呼ばれるデンマークのニールス・ボーアと激しく対立、これはアインシュタインの有名な言葉、「神はサイコロを振らない」として知られる論争です。

理論物理学者にしてカソリックの聖職者、三田一郎氏の『科学者はなぜ神を信じるのか コペルニクスからホーキングまで』(二〇一八・六 講談社)によると、一九三〇年ベルギーのブリュッセルでのソルベイ会議が二人の「最後の決戦」でした。その前哨戦の時、アインシュタインがボーアに向かって「あなたは本当に、神がサイコロ遊びのようなことに頼ると信じますか？」と厳しく批判すると、ボーアはひるまず、「あなたは、物の性質をいわゆる神の問題に帰するときには、注意が必要だとは思いませんか？」(二〇八頁)と応えたそうです。これに対し、「神」への畏敬に生きるアインシュタインはボーアに激しい対抗意識を持ち、その後の最終決戦で時間に関する実験装置の道具を準備万端用意して挑み、ボーアを追い込みましたが、ボーアは最終的にこれを覆し、アインシュタインは最後の論文でボーアの反論を認めて亡くなったそうです²⁾。ボーアは「自

然がいかにあるかを見いだすことが物理学の任務であると考えるところとは、誤りである。物理学とは、われわれが自然について何を言っているかに関するものである」(二〇七頁)と断定します。極めて鋭い、時代を画する発言と思われれます。これに関して三田氏は学問の原理に則した的確な解説をしています。

「実在論」とは簡単にいえば、目の前に見えているものは観察者の主観とは関係なく、実際にそこに存在していると考える方です。ごく当然のことのようですが、これに対して、観察対象が本当に存在しているかどうかは重要ではなく、そのように観察できていることに意味があるとする「実証論」という考え方もあります。アインシュタインは典型的な実在論者であり、ボーアは実証論者だったといえます。(二〇七頁)

科学が「量子物理学」の時代に入って、一定の条件の中で物体が実体としていかに存在しているかを前提にしている「実在論」、すなわち、物に実在する性質・内実を捉える理論から、現象がいかに現象として現れるかを実証する「実証論」へと移行しました。物の実在性は観察者のまなざしにそう知覚され、そう観察されたに過ぎないのです。目に見え、知覚できる「客観的現実」が実体として存在するという常識は、次元の異なるミクロの世界には通用しません。科学は「実在」を問うのではなく、実証されたことで判定する、それがアインシュタインに対するボーアの反論だったのです。こうしたことを踏まえ文学の分野ではどうか、これら「実在論」・「実証論」をどう捉えたらよいでしょうか(思わず、科学者であった森鷗外や

宮沢賢治はどうだったかとの思いが走ります。あるいは医学志望から文学に転向した魯迅はどうこれ考えたかと夢想します。

文学作品は「言葉」によって成立しているのです、まず「言葉」の問題から始めますが、ここでは、これを「言語」という用語に変え、一般的な意味での「言葉」とは明確に区別して考えていきます。

(2)「世界」は「言語」によってその「あり様」が「制作」される「言葉」は通常、人と人とを結びつける手段・道具と考えられています。ある人が仮にライオンと人との合体したイメージを誰かに伝えようとすると、人とライオン、それぞれは目に見え、確認できるのなら、それらの合体したものを想像することはそう困難ではないし、絵にも描けます。しかし、それが「神」となると、それも膨大な人々にそれを共有させるとなると、そう簡単には行きません。人々の通常の想像に収まらない虚構のお話、この世ならぬ物語(ストーリー・因果関係)、超越性を信じさせる力学を必要とし、これが人類に文明を創り出させてきました。そこで手元のキリスト教の『新約聖書』、「ヨハネによる福音書」を開いてみましょう。

はじめに言があった。言は神と共にあった。言は神であった。この言は、初めに神と共にあった。万物は言によって成った。成ったもので、言によらずに成ったものは何一つなかった。言の内に命があった。命は人間を照らす光であった。光は暗闇の中で輝いている。暗闇は光を理解しなかった。(一九九二年 日本聖書協会発行 一六三頁)

ここで言葉は「言」とあり、それは伝達手段の道具どころか、「神」であり「命」であり「光」であり、「暗闇」はその「光」を「理解しなかった」とあります。「万物」、すなわちこの世の森羅万象は「言」に拠るため、「言」以前には何も存在しないこととなります。「暗闇」なるものは「光」に駆逐されるべき対象として位置付けられているのです。『聖書』での「神」は『旧約聖書』のノアの方舟のエピソードにあるように、時にジェノサイド(集団殺戮)を起こす力があり、あらゆる生命は生かすも殺すも「神」の思し召しとされています。

「万物」は「言」によって成る、この「ヨハネによる福音書」と一見ほぼ同様のことを、哲学者大森荘蔵は『思考と論理』(二〇一五・一一)ちくま書房の「言語と世界」の章に「要約」と題して、以下のように述べています。但しここでは「言葉」や「言」ではなく「言語」という用語が使用されています。これまで、世界観認識の転換を巡って特に「現実が言葉で出来ている」というタイトルの拙稿で論じてきたことですが、ここでもその「要約」を挙げておきます。

我々の住む世界は言語以前に存在し、言語はこの世界の様々を表現する記号系である、という通念を改めなければならぬ。世界は言語と独立に存在するものではない。世界の事物や状態がかくかくであることは言語によってそうなるのである。もちろん言語が世界を無から創造産出したなどというのは荒唐無稽である。しかし、言語が世界のあり様を制作するのだ、とまでは言つてよいのではあるまいか。

そして言語は人間の生活の中で造られ、人間の文化の中で伝

えられる。その言語が世界のあり様を制作する、というのは、この無機的な世界に人間的な意味を与えることである。(一六八—一六九頁)

ここで大森は一般に流通している「通念」である、世界は言語以前に独自に既に存在していて、「言語」がそれ以後から名付けたという考えを斥け、否定しています。この「言語が世界のあり様を制作する」とする立場と「ヨハネによる福音書」とは、どちらもほぼ同じ内容、前者では「言」が「世界」を創造し、後者では「言語」が「世界」の「あり様」を「制作」しているのだと唱えています。(通常一般的には、絵も音楽も言葉もそれぞれ独立して存在していると考えられています。絵は視覚、目に見えるカタチとイロのあり様、音楽は聴覚、耳に聴こえる音の調子に関わってそれぞれ固有の表現を確保する文化にあり、絵や音楽という芸術は所謂「言葉」の領域には入りません)。両者はそれぞれ「世界」の森羅万象、絵も音楽も、「言葉」を包み込んだ「言」もしくは「言語」という媒体によって創造され、「制作」される「あり様」だと言うのです。「ヨハネによる福音書」も大森も、目に見え、耳に聴こえる知覚できる現実がそのまま無前提に最初から「ある」、存在するものとは捉えていません。共に「客観的現実」はそう信じるイデア・観念に過ぎないことを踏まえています。

しかしながら、前者「ヨハネによる福音書」がこの世とあの世と二つの世界の実在を信じ、「万物は言によって成った。」としているのに対して、後者大森はそうしたことは問題外、「言語が世界を無から創造産出したなどというのは荒唐無稽である。」とも言っており、この点で対極の相違を示しています。と言っても、大森がジャ

ナルを異にする「ヨハネによる福音書」を「荒唐無稽」と批判したのでは毛頭ありません。それは信仰の問題、大森は世界が「言語」によって我々に知覚できる「あり様」として「制作」された結果と捉え、その外部は「無機的な世界」だと説いています。ここにわたくしは注目します。それは人間以外の生き物もまた、それぞれ人間の「言語」に匹敵する媒体に応じて「世界」が現れることを示唆しているからです。

例えば、小川のメダカにはメダカのまなこで見た「世界」があり、森のフクロウにはフクロウの感触で捉えた彼らの「世界」があるはずです。人類にとつてもメダカにとつても全く同じく「世界」そのものは捉えられません。それぞれの媒体が世界の「あり様」を「制作」するのです。命あるものはあまねくそのそれぞれの媒体によって命あるもの、生物たり得て現れていたのです。微生物も変わりはありません。「無機的な世界」はそれぞれの生き物に応じて「制作」された「あり様」として現れるのです。その意味で、我々人類にとつての世界は「言語」によって「制作」され、現れた「あり様」を世界としています。決してそれは世界そのもの、ではありません。「客観的現実」の実在、実体と信じられてきた対象は「言語」の現象による「あり様」として現れますから、その「言語」に全ての生命が現れているのです。「無機的な世界」を「言語」が〈有機的な命〉として表出させている、そこに「実在」・「実体」ではなく、実体性(リアリティ)を見出して生命が生き死にしているのです。これを捉えることが文学の「読むこと」の急所と言ってよいでしょう。

文学の研究状況を批判するには、もう一度、後戻りして考えてみましょう。

(3) 〈絶対矛盾〉との闘い

「言語」による「制作」された「あり様」、その現実の外部、「向こう」が「無機的な世界」であるとすれば、この「無機的な世界」とはどんな世界か、そこは我々の生きる現実には存在し得ない、まさしく「あり様」として知覚できない領域、想像しようとする思考停止を強いられ、めまいが起きそうです。その際の「ない」とは「ヨハネによる福音書」の「ない」とは異なり、無前提に「ない」のではない、現実には永遠に知覚し得ない領域として「ない」のです。すなわち、主体の捉える客体の対象、その主体と客体の二項の領域では確かに「ない」、ところが、さらにその外部、「向こう」はこちらとは異なり、「無機的な世界」が「無機的な世界」としては「ある」、すなわち、大森の立場に立つて、人類が「客観的現実」のアプリオリ(先験的)な実在と思いついていたものをもし「通念」として自覚的に斥け、「制作」された「あり様」として透かし見て確かめようとすると、その「向こう」に「無機的な世界」という永劫の沈黙が否応なく待っています。

我々が捉えた客体の対象の出来事は我々の主体の中の出来事、それは客体の対象そのものではない、「客観的現実」を主体とする世界観は仮想のイデア、主体によって捉えられた出来事しか捉えられない、原理的に観察者にそう捉えられるだけでした。他方、「ヨハネによる福音書」では、世界の全ては「神」の「言」の中にあり、人々はこのことを信じて従うことが要求されます。もし、そうでなければ、死後の審判で地獄へと落ちる、キリスト教ではこう教え、信仰を要請します。世界で最も信徒の多いキリスト教はその成立以来、この世の現実、そもそも初めから「神と共にあった」のか、あるいは

この世は「なかった」のか、という難題(テポリア)を「神」が存在するの否か、一切を信じるか否かの問題に帰着させています。

ところが、世界には言うまでもなくキリスト教の外に、ユダヤ教・イスラム教等、唯一絶対の「神」を戴く一神教があり、もちろん、多神教の「神々」も様々存在します。しかしながら、過去の歴史上も現在も、それぞれ自分たちの信ずる「神」が唯一絶対だと主張したところで、その外部の同じく絶対の「神」を信ずる他の諸々の「宗教」はこれを「神」とは認めません。そのため異なる「宗教」の間でしばしば「宗教戦争」が起こってきました。「神」を絶対化する人々は自身をその信ずる「神」と一体化させ、結果として「神」と共に自分自身をも絶対化させてしまっています。これは「宗教」固有の問題ではありません。「神」への信仰でなくとも、「観念」を絶対化する限り「イデオロギー」と「イデオロギー」の闘いは常に起こることです。絶対を掲げる限り、絶対性それ自体が秘かに〈絶対矛盾〉を呼び込む面を持つのです。だとすれば、これを相対化して克服する扉を開かない限り、それらの闘い、「戦争」はなくなり、人類の幸福もあり得ないでしょう。

そこでこの難題にどう対処するか、それぞれの絶対化された「観念」は「言語」が「制作」した「あり様」、フィクションなどから、その答えをわたくしの場合、直接「宗教」および「イデオロギー」などの「観念」それら自体を対象化して追求するのではなく、まず「言語」とは何かに遡及します。その後、「言語」の具体的活用に専念する文学作品、ここでは日本語の近代小説を題材にして、読書行為とは何かを原理解から問う、すなわち「読むことの原理」を通して文学の場を「言語と生命」の相関の場として考えていきま

す。実はこの「言語と生命」の問題こそが、ポストモダンの根源的な課題だったので。

Ⅱ 「読むこと」の原理

(1) ソシユール言語学による文学作品の「読み」

まず、読む対象の文章を形作っている「言葉」はフェルディナン・ソシユールによれば、「言語」すなわち「ラング」として対象化され、相対化されています。「ラング」は音声（聴覚映像）や文字（視覚映像）、あるいは嗅覚・触覚・味覚といった意味されるもの（シニフィアン）と意味するもの（概念・シニフィエ）とが互いに任意に直結して、それが一定の集団に共有され、ルール化されて成立したシステムであり、「ラング」が実際に使用される「パロール」、その言語活動の総体は「ランガージュ」と呼ばれています。ヤマという音は日本語では「山」の意味ですが、英語ではその音ではその意味は通じません。「言語」があつて世界のその「あり様」が現れます。「言語」はシステムを成していて、「客観的現実」と呼ばれる「現実」がそれに応じて現れる、すなわち「言語」システムによって人類の存在自体が対象化されて現れてきます。アインシュタインの「实在論」の立場もボーアの量子力学では「通念」ということになります。

科学者は客体の対象をどのようにあるのかを観測し、実証するのですが、文学者はその意味や価値を問います。ここからは文学作品を「読むこと」を考えてみましょう。

一般に「読む」とは、まず眼前に並んでいる文字を読むのですが、

ソシユール言語学を踏まえると、それは文字の視覚映像・カタチ（シニフィアン・意味されるもの）の連鎖に任意に直結した概念（シニフィエ・意味するもの）を知覚し、その連続によって生成される文脈（コンテキスト）を捉える行為です。例えば、ある家電製品の取扱説明書の文章であれば、その筆者の伝えたい内容が正確に読み取られてその文章の目的は完了します。しかし、文学作品の〈読み〉は一回性であつて、永遠に一義には収まりません。文学作品は読書行為によってその作品固有の意味と価値とが引き出されるところに存在意義があり、それは恣意的で固有でありながら、他者との共感を可能にする普遍性が求められます。客観的に正しい読みは原理的に存在しないのです。客観的な「正解」の一義を捉えようとするのではなく、自らにとつて優れた価値あるコンテキストを求めて、作品の〈書き手〉も〈読み手〉も自身に現れた文学作品の文脈、コンテキストを読み替え、造り変え続けていく必要があるのです。この過程（これをわたくしは〈読みの動的過程〉と呼んでいます）を問い、拓くのが文学研究の読みの場です。説明文あるいは科学論文の類を読むのと文学作品を読むのではその点に限り、読む行為の在り方が原理的に異なっています。これはこれから説く〈深層批評〉を辿ることに なります。

(2) 「表層批評」対〈深層批評〉

一九三〇年のアインシュタインとボーアの論争が示唆した当時の最先端の「世界観認識の転換」は、一九七〇年代以降の「ポストモダン」の台頭、「ポスト真実」へと拡大した展開と図らずも呼んでいます。その「ポストモダン」を先導した一人がフランスの思想

家ロラン・バルトでした。バルトは「作品からテクストへ」(花輪光訳『物語の構造分析』一九七九・一)「みすず書房」で文学作品を読むことに関して、画期的な考えを提示したのです。文学作品という対象をそれまでのニュークリティシズムの拠点の実体概念から関係概念へ、世界観認識の根底を転換させたのでした。文学作品を「読むこと」もそれ自体が実体を失い、「実在論」の限界性を完膚なきまでに露呈させました。これによって日本の文学研究の大勢は文化研究(カルチュラル・スタディーズ)の影響を受けましたが、バルトの革新性の認識が不十分のまま日本の文芸批評・文学研究・文学教育は「読むこと」の原理・根拠を喪失して昏迷に陥り、しかも昏迷している自覚を持ってないまま、今日にあります。そのため文学研究の商業雑誌はことごとく廃刊に追い込まれました。こうした状況を打破すべく、わたくしは「読むこと」の新しい原理を求めてきたのです。

わたくしはこの四半世紀、文学作品の読書行為の急所をおおよそ以下のように考えてきました。

「読む」とは文学作品の文章の語句のカタチ(視覚映像・意味されるもの)に任意に直結した概念(意味するもの)の連鎖を認知することによって(読み手)各自に生成された文脈(コンテキスト)を各自が捉えていく作業であり、その生成された文脈は一回性のもの、カタチと概念の一つになった元の文字記号には還元しません。一方通行、戻るのはカタチのところだけ、概念は連鎖に組み込まれていままから、同じ文字記号を読みながらも、読み手がその都度、微妙に異なった文脈を生成するため、元の文章には戻らない、返るとい

こと自体が不可能なのです。これが文学研究・文芸批評・国語科教育の各分野に曖昧に受容され、場当たり的にやり過ごされてきました。

ロラン・バルトはこの眼前の印刷された文字記号の羅列には戻らないことを「還元不可能な複数性」と呼びました。読書行為は「爆発や散布」に属すると過激な比喩で表現し、これまでの「作品」論の実体概念を「テクスト」論の関係概念に転換させ、「読むことの原理」それ自体を一変させたのでした。バルトはそれまでのそれぞれの読みの相対的正しさを競い合っていた「容認可能な複数性」の時代から、先の言語の原理を捉えて、「元の文章」に還元できない(読み)、「還元不可能な複数性」という究極のアナーキーを世に送り出したのでした。しかし、半世紀後の今日まで、この「還元不可能な複数性」という概念はまともに理解されないうまま、空しくその残骸をさらけ出しています。これでは「読むことの復権」は不可能です。これに対して、この「還元不可能な複数性」の力学をそのまま肯定・承認した上で、これを逆手にとって登場したのが蓮實重彦氏の「表層批評」です。これは読書行為によって(読み手)に生成する文脈は「元の文章」に還元することが不可能であり、「爆発・散布」が不可避であることを意図的・戦略的に引き受けたのです。それによって、読者共同体の思考及び感性の制度を解体させる方法論を展開したのでした。

確かに「表層批評」は読み手自身の主体を強く主張し、批評力を十全に発揮することが可能です。文学作品が読者に要求してくる文学の力(要請)、その拘束から自由になれるからです。文学作品に究極的価値を求めるのではなくその逆、単なる手段なのです。批評が

文学研究から文化研究に転換する所以です。従って、ここからは読み手が文学作品に何を期待・要求するかによって決することです。文学作品個々の固有の価値・意義を引き出すことに意味を見出しているわたしにとつて、この立場は敬して遠ざけ、文学作品の〈作品の意志〉に拉致されることを本命としています。

わたくしが一貫して「読むこと」を推奨しているのは、「還元不可能な複数性」が読書行為の過程の一つの階梯に過ぎない、そこからいかに〈読み手〉自身に現象したその「還元不可能な複数性」のコンテクストを読み取り、これを超えていくかが重要と考えるからです。「実証論」に基づいた「作品論」は斥けなければなりません。それでは作品の文章を読んでも実体は捉えられず、虚妄を信じ込むだけです。そうではなく、自身が捉えた文脈・コンテクストを自らに現れた永劫の客体そのものに向かって読み替え続けていくこと、すなわち、これを瓦解・倒壊し続け、超えていくことです。そのためにはまずポアアの説く、現象がいかに現象として現れるかを実証する「実証論」を必要とします。そうでありながら、「実証論」ではまだ文学の命は捉えられません。「実証論」に踏み込みながら、同時に文学の価値に向かう所に文学研究の「読むこと」の本命、「言語と生命」の相関があるのです。

そこで「読むことの原理」を以下のように方法化して実践へと開きます。

文学作品の文章を読むとは、書かれたままの文章、文字の羅列である「元の文章」、読み手に生成される〈本文〉、その外部に潜在する〈原文〉、この三者を峻別することから始まります。

読み手の中に現れる文学作品の文章のコンテクストをわたくしは

パーソナルセンテンス、日本語では鍵括弧を付けて敢えて意図的に〈本文〉と呼んできました。〈読み手〉の主体に依じて生成するパーソナルセンテンスである〈本文〉は未来永劫、主客相関の現象、〈わたし〉のなかの他者でしかなく、客体の対象の文章そのもの、ではありません。対象の文章そのものは読書行為の始まった瞬間、了解不能の《他者》として屹立しています。そのもの、すなわちオリジナルセンテンスの〈原文〉は読み手には未来永劫・永遠に捉えられません。沈黙のままです。〈本文〉が〈読み手〉に生成したその瞬間、〈本文〉の「向こう」には〈読み手〉には永遠に捉えられない「無機的な世界」の領域が横たわっていて、そこにオリジナルセンテンス、〈原文〉が措定されるのです。

文学作品、中でも近代小説を読むには、読み手に生成される文脈（コンテクスト）を掘り起こしていくことでした。これを実践するには、〈本文〉、〈原文〉を浮上させて両者を峻別し、そこから、次に〈原文〉を求めて読みの恣意を伴った文脈、〈本文〉の自己更新に向かうことです。その際、伝統的実体論の方法（具体的には三好行雄の作品論）と、それと対蹠的な関係論の蓮實重彦氏の「表層批評」、その双方を原理的に対象化し、相対化して転換した「読むこと」の「原理・方法・実践」による〈深層批評〉が要請されると考えます。

前述したように科学が「実証論」に立つとすれば、〈深層批評〉における「読むこと」はその「実証論」を踏まえて、読み手に起こる力学を読み取り、読み深め、その内奥に価値を発見していく（〈動的過程〉）を辿ることになります。読書行為によって自身の内側にかかることが起こっているのか、意識の底の無意識を抉り取り、そ

の意味・意義を問い返していくのです。近代小説の《神髓》と呼ぶに値する傑作とは、往々にしてその無意識のさらに底の完璧な外部である「向こう」を問題にしています。そこは主体の「私」を超えた反「私」という逆説の不条理を生きる場でもあります。

(3) 〈深層批評〉に向かう

ここからは具体的な作品論に移るための見取り図を掲げておきますが、先に一つだけお断りしておきます。これまで四半世紀、試行錯誤しながら論じてきたことですが、その基本用語〈本文〉、〈原文〉はもともと日本語「本文」・「原文」と紛らわしいので、今後は便宜上この用語を止め、パーソナルセンテンス・オリジナルセンテンスを使うことにします。これはオリジナルシン（キリスト教の基本、原罪の意味）を応用しました。

文学作品、ここでは近代小説を「読むこと」に関するアカデミズムの陥った難局を克服するために、わたくしが作品の個々の読みを通して体得した読み方を整理しておきます。

作品批評の第一点【読みの対象・読みの存在意義】

読書行為を始めると、客体の文章の文字の羅列は〈読み手〉の主体に一定の文脈、コンテクストとして生成されます。これをパーソナルセンテンスと呼ぶと、これが現象した瞬間、その外部、「向こう」には永遠に捉えられない、了解不能のオリジナルセンテンスが想定され、両者の緊張関係の中で文学作品が読まれます。オリジナルセンテンスは「無機的な世界」の領域で未来永劫、沈黙し、これは主体と客体の相関の外部、〈第三項〉です。そこに向かう運動に〈読み〉

の存在意義があります。文学作品を「読むこと」とはこのオリジナルセンテンスに向かって自身のパーソナルセンテンスを創造することとに外なりません。〈深層批評〉はこの〈第三項〉の「無機的な世界」に向って展開します。

作品批評の第二点【読みの方法・主体の対象化】

右の第一点を前提にして近代小説（童話を含む）を読んでみましょう。まず人称に着目することが必須ですが、その際、視点人物をいかに相対化するか、これが問われます。近代小説は近代的リアリズムを前提にしています。表層のストーリーを構成しているプロットを捉えても、それに止まると、お話の出来事の面白さを読むだけになつて、お話の劇・ドラマのリアリティ（他者性）は捉えられません。それは往々にして視点人物が見ているまなざしでしか読者も読んでいないからです。視点人物自身が想定している対象を読むだけではなく、相手の内側に立つ必要があります、それには主客相関のメタレベルから捉える〈語り〉の領域、すなわち作品全体を構成している〈機能としての語り手〉のまなざしを必要とします。〈機能としての語り手〉のまなざしから見れば、作中人物それぞれのまなざし（パースペクティブ）の複数性、他者性が互いに組み合わされているのかを読み解くことができます。それによってプロットをプロットたらしめている出来事の〈仕組み〉である〈メタプロット〉を捉えることができます。これが〈深層批評〉です。ここではリアリズムの臨界、〈第三項〉を前提とすることが要請されます。常に言っていることですが、小林秀雄に代表される日本の文芸批評はここまで

の枠組みでした。小林秀雄の有名な『様々なる意匠』（改造一九二

九・九に「批評の対象が己れであると他人であるとは一つの事であつて二つの事でない。批評とは竟に己れの夢を懐疑的に語る事ではないのか！」とある類の批評する意識は強靱ですが、その外部、後述するキーワード「向こう」には進まず、臨界から主体のこちら側に折り返すのです。小林の「無私の精神」は強烈な批評対象と同じ座標のなかにあつて、そこで批評の力が炸裂しますが、その批評主体の無意識の外部には向かいません。この批評主体を瓦解、倒壊させたのが次の第三点です。〈深層批評〉には二つの段階があります。

作品批評の第三点【〈深層批評〉と不条理性】

自然主義リアリズムの枠組みに収まる作品の場合、〈語り手〉は作中人物の意識の底の無意識の領域にまでは探りを入れますが、前述したように、その枠組みから逸脱する作品が近代小説にはありません。リアリズムから逸脱して、主体の捉えた客体の対象のその外部、永劫の「向こう」、不条理を描写し、作品全体を統御している作品です。例えば、村上春樹の『一人称単数』(『一人称単数』二〇一〇・七文藝春秋 二二七—二三五頁)、ここでは「私」⇔反「私」という不条理のパラドックスをテーマにし、リアリズムを現世をくつきりと囲い込み、その外部に逸脱しています。すなわち、二つの座標を一つの文学空間に描き出すのです。こうした作品の類を近代小説の本流を逸脱した「近代小説の《神髓》」とわたくしは呼んでいます。日本ではこの村上春樹を典型にして、森鷗外・夏目漱石・志賀直哉・芥川龍之介・川端康成、三島由紀夫らの作品はそれぞれの手法で、

リアリズムと葛藤・相克し、その外部に立ちます。鷗外なら、後述するように小説を科学の及ばない「天来の奇想」(後述)に求め、ここでは論じていませんが漱石なら、世界のあり様を「吾人の心中には底なき三角形あり、二邊並行せる三角形あるを奈何せん」(『人生』第五高等学校「龍南會雜誌」一八九六・一〇)と観念し、志賀直哉なら、「生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは兩極ではなかつた。それ程に差はないやうな氣がした」(『城の崎にて』「白樺」第八巻第五号 一九一八・一)との認識、現実世界をリアリズムで捉える主体を根源から相対化してそのメタレベルに立ち、三島なら「小説とは何か」(一九七二・三 新潮社)で、この世の現実の物理法則の通用しない領域に、前述した大森の説く意味での「言語」に拠る時空を描写によつて構築していきました。例えば三島由紀夫の『美神』はこれを端的に描き出しています。

これらの世界観認識は例えば大江健三郎・安部公房らと一線を画して対立しています。前述した鷗外・漱石らが「言語以前」の「無機的な世界」の領域と対峙せんとしたのに対し、大江らはそうしたヒューマニティを離れた世界観などニヒリズムに過ぎないと見ていたはずで、大江・安部らの文学の根底には「イデオロギー」を超えたヒューマニティを生かす理念・信念があつたと思われまふ。従つて後続の村上春樹は必然的に彼らから否定されます。デビュー当時、文学研究界ではポストモダンの都市論等が注目されていて、川本三郎はその観点から村上を支持していましたが、村上文学の原理、後に「地下二階」、「ブラックボックス」あるいは「虚空」¹⁾「out」と呼ぶ領域には理解が及ばず、村上は川本三郎らとは無縁、孤立していたのです。村上文学は複数の座標を捉える世界観、すな

わち、基本的に「私」⇨反「私」に収斂する構図にあったのです。こうした村上文学にこそ〈深層批評〉の本領が発揮されます¹²⁾。

具体的にはⅢ章以下の個々の作品論の中で示します。

※ ※

わたくしは二〇二一年には以下の三つの「作品論」を発表しています。共に第三点の領域、主体の捉える客体の外部、「向こう」を取り上げています。

A 「無意識に眠る罪悪感を原点にした三つの物語——〈第三項〉論で読む村上春樹の『猫を棄てる 父親について語るとき』と『一人称単数』、あまんきみこの童話『あるひあるとき』——

〔都留文科大学大学院紀要〕第二五集 二〇二一・三

B 「鲁迅『故郷』の秘鑰——『鉄の部屋』の鍵は内にあつて扉は外から開く——

〔都留文科大学研究紀要〕第九三集 二〇二一・三

C 「『なめとこ山の熊』の行方——互いに先に死のうとする熊と小十郎——

〔都留文科大学リポジトリ〕に所収 二〇二一・六

D 「私」⇨反「私」という逆説の不条理——短編小説『一人称単数』と自伝エッセイ『猫を棄てる 父親について語るとき』

〔活字では未発表〕

DはAをベースにして二〇二一年十月一六日、中国の杭州師範大・学村上春樹文学術検討会において録画で発表した際のレジュメです。これは公には活字にはしていませんが、このレジュメの核心、「私」⇨反「私」はA・B・Cの三つの論の根底を成しています。本稿でもそれをベースにしつつ、BとCを捉え直し、末尾に長年研究対象としてきた森鷗外作品に触れて結論とします。

Ⅲ 近代小説の《神髓》——〈深層批評〉の実例

(1) 鲁迅の革命——『故郷』

『故郷』は一九二一年、辛亥革命を経た中華民国において革新的文化運動をリードする雑誌『新青年』五月号に発表されました。

作品の冒頭、一人称の〈語り手〉である「私」は故郷に着いて何が起ころるか知らされていません。物語の中に組み込まれて〈語り手〉の役割を担わされ、実況中継的に語り出すのです。実況中継する〈語り手〉の「私」のこの役割を相対化し、物語全体を仕掛け・仕組んでいるのは〈機能としての語り手〉です。これが『故郷』で何をいかに〈仕組み・仕掛け〉ているかが読まなければならないかもしれません。

「私」は二十年ぶりに帰郷し、今舟の上から故郷の光景をしばし見ています。しかし、「私」の眼には、懐かしいよりも「わびしい村々」の光景でしかありません。そこで「私」は今回の帰郷が故郷に別れを告げるための哀しい帰郷だからそう見えるのだ、と捉え直します。「私」は目に映る外界の対象をそのまま受け取るのではなく、相対化して捉え直す鋭敏な認識者なのです。ところが、他方、この「私」の日常生活では心の支えである「閨土」の三十年前とそっくりの五番目の息子「水生」を二十年前の「閨土」と言い間違えたり、かつて美貌だった楊おばさんをすっかり見忘れてプライドを傷つけ、そのため彼女が攻撃的になつてわざとあることないことと言いがかりをつけているといった心の壁に全く反応を示していません。「語り手」の「私」自身がそれに気付かないのです。膨大な日本と中国の読者共同体も、その「私」のまなざしで読んでいるため

小説の表層のストーリーだけを捉え、こうしたことを見過ごしていません。わたくしはこれをBで「二十年三十年問題」と呼んでいます。

「私」はそもそも三十年前、輝かしい小英雄「閩土」と衝撃の出会いをし、その魅力の虜になっていました。ところがこの小英雄は実際は貧しい海辺の農民の子供であり、虐げられた階級にあったことを成長の過程で知り、「私」は社会の矛盾に目覚めていったのです。そのため革命運動に奔走して挫折し、日々不毛な、「むだの積みかさねで魂をすりへらす生活」を強いられてきたのでした（時代は清朝末期から中華民国設立へと移行し、大都市では五・四運動という革命的な文化運動が起こっていました）。その「私」が故郷の実家に二十年ぶりに戻り、「閩土」という名を母から聞いた瞬間、「紺碧の空に金色の丸い月がかかっている」「不思議な画面」を背景にその少年のことを思い起こすのですが、その「不思議な場面」は「紺碧の空に金色の丸い月」ですから、日本語ではあきらかに昼にして夜、夜にして昼という現実にはあり得ない二重空間の光景になります。但し、日本の中学校国語全教科書に採用されている竹内好訳の「紺碧の空」の「紺碧」は中国の原文では「深い」もしくは「濃い」「藍色」のこと、そこで深い藍色の空は夜とすると日常の光景、中国でも日本でもそう読まれています。ではこの「不思議な画面」をどう理解すればよいのか、それはどう読めば作品がより価値あるものとして現れるか、その解釈が決定するとわたくしは考えています。ならば、これは昼にして夜の「同時存在」である「パラレルワールド」の場面、そう考えると、冒頭の認識者の相対主義的世界観がよりくつきりと表れてきます。

「私」が思い起こすのは三十年前に一度だけ出会った衝撃の少年、西瓜畑でこの世ならぬ不思議な生き物、チャーと闘う姿であり、「私」は親の愛の印の「銀の首輪」をしたその小英雄を社会の矛盾と闘う時の心の支え、砦としていたのです。ところが三十年ぶりに再会してみると、その小英雄はみすばらしい農民の姿、「デクノボー」に大変貌しています。

と言っても、認識者にして革命の闘士である「私」は、海辺の農民である「閩土」の風貌が現在、かつての父親そっくりの「デクノボー」に変貌していることをあらかじめ承知していることも語っています。にもかかわらず、「私」はそれを十全には自覚していなかったのです。まさしくこの夢の小英雄像を信じる自分と現状認識する自分の矛盾・乖離こそが認識者「私」の内面の闇の深さ、屈曲の深さを表しています。つまり「私」の「閩土」の夢の英雄像とは、そもそも表の憧れの像の裏の「デクノボー」となり果てていることを併せて知るが故に、逆に強固に持ち続けなければならない「私」のアイデンティティの拠点だったのです。この拠点が三十年ぶりの再会であつけなく瓦解するところに物語の最初の山場があります。実は希代の認識者である「私」は、危うい精神の均衡の上にあつたのです。それが先の数字の間違いなど、日常生活に現われていたのです。

「私」は普段、「希望」を持てば、それが「絶望」に相等しいと、観念を相対化して捉え直す相対主義的認識者として生きていたのですが、他方では当然にして必然的なこと、他に対して圧倒的に自身の観念の優位性を信じていました。革命家として未来へのビジョン、「希望」という観念のイデオロギーを固く信じていたのです。

ところがそこに、「閩土」が祖先崇拜の「手製の偶像」に取りつかれているのと、自分が時代の最先端のイデオロギー、先鋭の共産主義の体現者として未来に希望を抱いているのとは観念を信じている点で同じこと、五十歩百歩の違いでしかないことに気付くのです。これによって「私」を支えていた、その観念体系の全てが崩壊します。そこから「私」の主体は新たな時空へと大飛躍を遂げ、これまで見えなかった世界が見えてきます。そこがラストの未曾有の展開です。

「思うに希望とは、もともとあるとも言えぬし、ないものともいえない。それは地上の道のようなものである。もともと地上には道はない。歩く人が多くなれば、それが道になるのだ」という「私」の意識領域の外部、「向こう」の領域が見えてきたのです。そこそ物語の中の〈語り手〉の「私」を超えるもの、〈機能としての語り手〉が「私」を着地させんとしたところでした。〈作品の仕組み・仕掛け〉の急所もここにあります。

繰り返します。「私」は閩土を自身の夢の小英雄として心の支えとしていたにも関わらず、「香炉や燭台」を欲しいと言われた時、「心ひそかに」「笑ったものだが」と、とっさに侮蔑する心を抱えていたことに思い当たったのです。この普段沈み込んでいた無意識が浮上すると、「私」にはもう「私」自身を支える観念の力は全く残っていませんでした。矛盾の根源が露わになったのです。「私」はそれまでの知識人としての自己像、認識者の相対主義的世界観をその根底から放擲せざるを得なくなったのです。「私」は「私」の外部に立った、すなわち、「私」は「私」の反「私」と化したのです。

その時です。多年の間夢の英雄「閩土」像に傾けてきたアイデンティティが根こそぎ解体・崩壊し、外部、「向こう」への扉が開いたのです。〈語り手〉の「私」は「私」でありながら、同時に「私」ではないというパラドックスが起こっています。しかし、冒頭から述べてきたこと、「客観的現実」は実体として実在しないと認識し得ても、人は命ある限り、その実体性の中で生きざるを得ません。その意味で歴史的、社会的現実を組み込まれていくのです。仮に「鉄の部屋」の扉が一つ開いたとしても、再び新たな扉が現れて来る可能性はあります。永遠に超え続けていくこと、これが求められます。

ここで作品の外のことに触れると、湖南第一師範附属小学校で教師をしていた毛沢東は上級部を創設し、そこでは『故郷』を熟読させ、書き写させていたそうです²³⁾。いみじくも大多数の農民と共にあることが基本、毛沢東の革命思想の源泉、根源でもありました。当時の中国では抑圧されていた無数の「閩土」、農奴たちがいた、彼らも歩けばそこに「道」ができる、この「道」が「希望」なのです。彼らが歩くかどうか、魯迅を毛沢東が「聖人」と仰ぐ所以です。

前掲大森莊蔵の説く、世界の出来事は「言語」で「制作」した「あり様」であるという世界観認識は、既に魯迅の近代小説『故郷』の〈語り〉の深層に書き込まれていました。ここには「神」の〈絶対矛盾〉と対峙し、これを超える可能性を拓く、永劫の運動があります。〈深層批評〉の具体であり、核心です。

(2)賢治の宇宙—『なめとこ山の熊』—

次に宮沢賢治の『なめとこ山の熊』(『現代童話集』一九三四・七 耕進社)を見てみましょう。¹⁵⁾賢治童話こそ〈深層批評〉が必須です。

『なめとこ山の熊』は一人称の「私」の語るお話、主人公熊捕りの名人淵沢小十郎はなめとこ山を縦横無尽に歩き回り、片っ端から熊を捕っています。熊たちは何故かこの男が好きで、彼の連れている犬のことさえ大好きです。何故なのでしょう。それは小十郎は老母と孫五人を養うために熊を殺していますが、その実、その皮を剥ぐたびに「ぐんなり」し、自身が殺されたように傷ついていることを彼らはよく見て知っているからです。つまり、小十郎も実は、熊たちに負けず、熊たちを好きなのです。妻と息子夫婦を亡くし、哀しみの深すぎる小十郎と仲間が殺されている熊たちとは通じ合っていることが物語の底に流れています。それはこの男にある夜の月光の下、熊の母子の会話の内容を聴き取らせます。熊と小十郎との間にはもはや「言語の壁」が剥ぎ取られています。熊と小十郎一方で、小十郎が町に下りると、「荒物屋の旦那」に熊の毛皮を極端に安く買い叩かれ、もてあそばされています。こうしたことを語っている一人称の〈語り手〉の「私」は自称を「僕」と言い換えて、そんな「旦那」のことを「狐けん」(宇宙における生命の循環する仕組みを例にして「こないやなずるいやつらは世界がだんだん進歩する」とひとりで消えてなくなっていく)と激しく非難します。「旦那」のいる町の世界は貨幣経済という人間の作った虚偽のシステムを体现する場であり、〈語り手〉はこの町となめとこ山との二つの世界を対比・対立させて、町を激しく憎み、なめとこ山の住人である熊と熊捕りの名人淵沢小十郎が宇宙の極限に通底する物語を語っている。

るのです。

作品は語られている熊と小十郎のお話と、それを語る〈語り手〉の「私・僕」の時空とで構成されているため、その双方の相関関係を俯瞰する〈機能としての語り手〉を作中に読み取ることが必要です。

小十郎は妻と息子夫婦を亡くした姿を熊の親子に見て、「言語の壁」を超えて話ができるようになり、その関係は異類の生き物同士に殺し合いから、互いに自身の命を相手に差し出すような関係へと高まっていきます。末尾、熊に殺されることを喜んで受け入れて死んだ小十郎の弔いの場面は、小十郎の死に顔が「まるで生きてるときのように呷え呷えして何か笑っているようにさえ見え」と、それが宇宙の深淵と究極で重なるように語られています。そこは人間と熊が魂を共有する世界であり、生きとし生けるもの、山川草木、星々まで森羅万象を包括する一つの生命体である世界、ユートピアが語られているのです。

この地上のすべてを遥かに見通すような〈機能としての語り手〉の宇宙的なまなざし(パースペクティブ)は、賢治の遺した自筆水彩画にも描かれています。「ケミカルガーデン(空のさげ目)」と名付けられた、その一見奇妙な画中には、天空の裂け目から何者かがこちらを覗いている姿が表わされています。宮沢賢治の作品は基本的にこの「空のさげ目」からのまなざしで全体が貫かれているのです。賢治の『農民芸術概論綱要』(一九二六)「序論」には「世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない」とありますが、「世界がぜんたい幸福にな」っているのが、この末尾のユートピアです。末尾は天沢退二郎の言う「悲劇的なラスト」や「憤ろし

く切ないもの」とはわたくしには読めません。¹⁶ 小十郎の母と孫たちの運命は町ではなく、このなめとこ山の中にあるのです。生と死は生からのみ見られていないのです。悲劇ではなく、むしろその対極のまなざしで語られています。賢治文学をリアリズムの枠組みの「向こう」に放つことです。人間の抱えている意識・無意識の「向こう」です。

『故郷』の末尾、「私」は〈機能としての語り手〉と一体化して「客観的現実」、すなわちイデオロギーの桎梏から解放されているように、「なめとこ山の熊」の「私」僕もまた、末尾を語るときには〈機能としての語り手〉に重なり、ここでは解放されているのです。

(3) 鷗外の開拓―『舞姫』・『うたかたの記』―

日本の近代文学の代表的作家森鷗外の作品について、過去に拙論で論じてきた初期の『舞姫』・『うたかたの記』と後年の『妄想』・『高瀬舟』・『寒山拾得』を振り返って見ましよう。

一八八八年九月八日ドイツ・ベルリンから帰国した森鷗外は、翌年一月三日『読売新聞』に「醫學士 森林太郎」の署名で『小説論』¹⁷を発表、フランスの自然主義文学の泰斗エミール・ゾラの如く「事実」の範囲内でのリアリズムを求めて満足するのではなく、そのリアリズムを突き詰めながらも事実の領域では捉えられない、その外部の「天來の奇想」、「幻生の妙思」に啓発された「イデアール」、すなわち自身の観念を小説の基準とすることを唱えて創作を開始し、近代文学史上極めて先駆的にして画期的でした。この評論はその後、書き改められて三度目の論は一八九五年十二月、単行本『月草』（春陽堂）に『醫學の説より出でたる小説論』と改題されてその

末尾には、「小説を作るもの若事實を得て満足せば、いづれの處にか天來の妙想を着けむ。事實は良材なり。されどこれを役することには、空想の力によりて做し得べきのみ。」と要約されています。¹⁸ 鷗外はあくまで科学者の立場を堅持しながら、小説においては処女作『舞姫』から最後の小説『寒山拾得』まで、一貫して「天來の奇想」、「空想」、すなわち、イデアに創作の拠点を置き、その『神髓』を抉り出すのです。

※

※

『舞姫』の冒頭、一人称の〈語り手〉「余」は、「きのふのはけふの非なるわが瞬間の感觸を、筆に寫して誰にか見せむ」と語っている通り、外界はもはやその時その時に応じて現れる出来事、現象でしかないことが実感されています。ドイツ・ベルリンに来て三年程の間に獲得したはずの「奥深く潛みたりしまことの我」、すなわち「近代的自我」の観念は解体し、我が子を身籠っている恋人エリスを結果として裏切つて発狂させて、そのエリスをベルリンに置いたまま、帰国の船上にあつたのです。今、豊太郎は「腸日ごとに九廻すともいふべき慘痛」に苛まれつつ、手記を書いています。ところがこの手記の記述の内容以上に深い闇の葛藤・苦闘を豊太郎は隠し持ち、これと自身が向き合いきれないところをいたのでした。『舞姫』こそ〈語り手〉の「余」を対象化して語る〈機能としての語り手〉を読み取る作業を必須としています。

〈語り手〉にして視点人物、物語の主人公太田豊太郎は十九歳の若さで大学法学部を首席で卒業するという、世に並ぶべき者もない天下の秀才、官吏となつて三年、ドイツベルリンに留学するも、近代的な憲法の根幹に関する認識で日本にいる上官と対立・衝突して

いる最中、踊り子エリスとの関係で同僚の讒言ざんげんに遭い、免官となります。直ちに「官報」でこれを知った母は恐らくはその免官の理由を、息子の唯一の弱点、「弱くふびんなる心」にあると捉え、己の命を遺書に託して諫死、一人息子を諫めまます。母の望みは豊太郎に託した太田家再興にあり、これと同心円上に近代化を急ぐ日本の国家がありました。一人っ子の豊太郎にとって、自分のために諫死した母の遺言の言葉は自身の命でもあったはず、それを豊太郎は「母の死を、我がまたなく慕ふ母の死を報じたる書なりき。余は母の書中の言をこゝに反覆するに堪へず、涙の迫り來て筆の運を妨ぐればなり」と記しています。豊太郎はしかと捉えきれない矛盾を抱え込んでいたのです。彼の屈折は筆舌に尽くし難く闇を抱えています。

豊太郎には二人の女性があつた、その一人が豊太郎の為に自決して遺書を遺した、そのため彼はエリスへの愛を成熟させることができなかつたのです。これに対して、出会つた時は幼かつたエリスの方は、豊太郎への愛によってその人間性を高め、大人の女へと成熟し、豊太郎の帰国のチャンスの際、異国の大臣である天方伯とも対峙できる社会性を獲得してしました。天方伯がエリスの存在を知れば、エリスを現地に置き去りにはしなかつたはずで、天方伯のブレーションとなつた豊太郎が図らずも妊娠させ、発狂までさせてしまつた相手の女性を現地において帰国したことがもし日本の社会に発覚した場合、大臣天方伯にとって手ひどいダメージになるからです。豊太郎はそうしたことに全く思い及ばず、それは相澤も同様ですが、その相澤の言いなりになつてしまします。そのため自身の苦境の要因を手記の末尾、良友相澤謙吉に帰し、「我脳裡に一點の彼を憎むこゝろ今日までも残りけり」と語つて、出来事の表層をなぞ

るに留まつています。豊太郎にはエリスと向き合えない自身の内面は手記の末尾まで、一貫して見えていません。いかに愛に成熟したエリスと言えど、豊太郎の奥深く閉じられているこの葛藤・乖離を窺うことなど全く不可能だつたのです。

重ねて言いますが、ここでは〈語り手〉の「余」の意識の底の無意識に下りて、これを相対化している〈機能としての語り手〉を読み込むことが必須です。そうすると、一人称単数の手記の〈書き手〉でもある〈語り手〉とその〈語り手〉を語る〈機能としての語り手〉のまなざしとの相違が明らかになり、表層のストーリー、プロットの深層に〈メタプロット〉が見えてきます。ここでこの〈機能としての語り手〉はエリスの意識と豊太郎の無意識領域の底を浮き彫りにし、それぞれの人物の内側を語り得ています。

※

※

それから半年後に発表された第二作『うたかたの記』（『柵草紙』一八九〇・八）は鷗外の「天來の奇想てんらいのきさう」が見事に結晶化した作品（註）です。この小説は三人称小説、視点人物の日本の画家、巨勢はドイツバウリアで出会つたヒロインマリイと共にスタインベルヒの湖に出掛けます。そこでマリイの母への激しい恋心ゆえに狂人と見做され蟄居させられていたバウリア王ルウドキヒ第二世と運命的な出会いをし、王は娘のマリイを母マリイと見間違え、二人は共に溺死します。しかしながら、三人称の〈語り手〉はこれを単に王の見間違ひ、虚妄とは語っていません。ここがポイントです。

日本の画家巨勢から見た娘のマリイも、王が湖で遭遇した母マリイも、それぞれの真実として〈語り手〉は語るのです。ここでも村上春樹の愛用する用語を借りれば「パラレルワールド」です。〈語

り手)は巨勢のまなざしと狂王ルウドキヒ二世のまなざしを等価に語って「客観的現実」を相対化し、複数の時空を描き出してそれぞれにとつての真実を語っているのです。「舞姫」には一つの座標の中に男女二人の人物の他者性がくつきりと描き出されているのに対し、『うたかたの記』ではさらにラディカル、ここには二つの座標が立体的に交差しています²²⁾。日本の近代小説はその登場の時に既に、その《神髓》たる驚異の記念碑的な作品を続けざまに世に現わしていました。

『うたかたの記』発表の翌年一月、さらなる傑作『文づかひ』を発表、その時鷗外は既に離婚し、旧幕臣の榎本武揚らの閨閣から離脱し、その後最左翼中江兆民の雑誌『自由平等経緯』に小説掲載の予告を出していました。陸軍軍医森林太郎は第一回帝国議會を「無血虫の陳列場」と罵倒・否定する兆民の近代化のプランと共鳴していたと思われまます。しかしそれは掲載されず幻となり、その後の創作活動は休止されたまま、長い沈黙期に入ります²³⁾。それは創作の「天来の奇想」が、近代日本国家の軍人としての現実の許容範囲を逸脱していたからでしょう。鷗外が創作活動を再開するのはずっと後、明治四十年代です。自然主義文学の隆盛が鷗外の創作意欲に火を付けたのです。

(4) 鷗外の帰結―『妄想』・『高瀬舟』・『寒山拾得』―

次に、鷗外後期の作品、『妄想』・『高瀬舟』・『寒山拾得』について見てみましょう。

鷗外の自伝的短編小説『妄想』(『三田文学』一九一・三三四)²⁴⁾は、形式は三人称小説ですが、大部分が白髪の「翁」の手記であり、

「翁」のまなざしは自身を鋭く相対化し、批評しています。これを三人称の〈語り手〉は「書き棄てた反故」と呼んで、タイトルの『妄想』の意味に重なります。すなわち、「作者」と三人称の〈語り手〉と作中人物の手記の〈書き手〉の白髪の「翁」の三者が一体化した作品なのです。

「翁」は若き日にドイツベルリンにおいて、これ以上分割することのできない、「individual」な自我²⁵⁾、すなわち近代的自我という理念に對峙し、様々な哲学思想を交差しつづこれとの対決で煩悶するものの、解決できないままこれを消滅させて帰国します。「翁」はその後「多くの師に逢つて、一人の主にも逢はなかつた。そしてどんなに巧みに組み立てた形而上学でも、一篇の抒情詩に等しいものだ」と云ふことを知つた」と語りまます。この「翁」の末尾の「炯々たる」まなざしは「遠い遠い海と空」、虚空に注がれ、手記が「妄想」であり、「反故」に過ぎないことが見えています。すなわち、依拠すべき拠点(イデオロギー)が「虚構」であることが自覚され、主体の捉える客体の対象、森羅万象は主体の捉えた現象であることが認識されているのです。しかし、ここまでなら、『舞姫』の「余」を相対化する〈語り手〉も辿り着いています。「翁」はその先、ゲーテの言葉にある「人」が「己を知る」には「日の要求を義務として、それを果して行く」ことにあると認識しながらも、そこに未だ甘んじることができず、「永遠の不平等家」として「道に迷」つて死んで行く自身の運命を認識し、諦観するところにいます。「永遠の不平等家」でありながら、透徹した認識者であるところに「翁」の傍観があり、〈語り手〉に通底しているのです。

ところで、現代作家を代表する一人、平野啓一郎氏は『私とは何

か「個人」から「分人」へ』(二〇二二・九 講談社現代新書)で、分割した自己、「分人」という概念を提出し、「すべての間違いの元は、唯一無二の「本当の自分」という神話である。／そこで、こう考えてみよう。たった一つの「本当の自分」など存在しない。裏返して言うならば、対人関係ごとに見せる複数の顔が、すべて「本当の自分」である。」(六一七頁、太字は原文と説きます。

平野氏は近代的自我には依拠しませんが、その分割した自己の実体には自身の存在を依拠させようとします。『妄想』の〈語り手〉には、「分人」であろうとなかろうと、「本当の自分」など、信じようがありません。はるか遠い、異次元世界です。

それから四年後の一九一五年、鷗外は陸軍軍医総監を退職する旨を次官大島健一に告げ、その二週間後『高瀬舟』(一九一六・一「中央公論」)を、その翌々日、最後の小説『寒山拾得』(一九一六・一「新小説」)を書き終えます。

『附高瀬舟縁起』(一九一六・一 中央公論)に、出典の『翁草』には「財産と云ふものの観念」と今一つ、安楽死(ユウタナジイ)という問題があり、「私にはそれがひどく面白い。／かう思つて私は「高瀬舟」と云ふ話を書いた。」と確かにあります。そのため研究状況の大勢は、これを財産の問題とともに、安楽死(ユウタナジイ)をテーマとする作品と読んでいます。平野啓一郎氏は『本の読み方』(二〇一九・六 PHP文庫)で、『高瀬舟』の安楽死にまつわる十二の問題点を挙げ、数多の研究論文同様、喜助は弟に安楽死させようとしたと解釈しています(一四四—一四八頁)。

高瀬舟で罪人を島送りにするのが同心羽田庄兵衛の役目です。そ

もそも島流しの罪人に同心の役人が心を開いてことさらその話を聴くのは異例のこと、その罪人の「其額は晴やかで、目には微かなかがやきがある」、とても弟殺しとは思えないからでした。そこで問いついてみると、わずか錢二百文を財産として有難がる、庄兵衛には及びもつかぬ、足るを知る稀有の達人と知って、もはや喜助の頭からは「毫光がさすやうに思」うに至ります。ならばその罪人喜助が何故弟殺しをしてこれほど晴れやかなのか、そこでさらに庄兵衛は改めて喜助に尋ねてみるのです。すると、弟殺しと言ってもそれは今の言葉で言えば安楽死、ユウタナジイではないかと思うのです。そこで、取り調べで喜助が何度も言ってきた、次の直接話法の箇所をもう一度、確認してみましよう。

わたくしは剃刀を抜く時、手早く抜かう、眞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應は、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。刃が外の方へ向いてゐましたから、外の方が切れたのでございませう。(中略) わたくしは剃刀を傍に置いて、目を半分あいた儘死んでゐる弟の顔を見詰めてゐたのでございます。

既に詳しく論じたことなので、ここでは結論だけしか書きませんが、喜助は、剃刀を喉に突き刺して死にきれず苦しみの極限にいる弟を楽にしようと、思いがけなく喉の「今まで切れてゐなかつた所を切つた」、「刃が外の方へ向いてゐ」たため、誤つて、「外の方が切れた」、そのために弟は死んだ、すなわち過失致死だったのです。ところが、これを聴いて、まともな常識人、世間通の同心羽田庄兵

衛の思案ではこれが安楽死と映ります。何故なら、眼前の罪人は毫光を放つ晴れやかさですから、弟を殺したのは弟を楽にさせるためだった、むしろ善行、遠島という大罪に当たらない、真実権威(「オトリテエ」と信じるお奉行に伺つてみよう、こう庄兵衛は考えるのです。読者の大勢もこの視点人物のまなざしで『高瀬舟』を読んでいます。しかし、ここでも鷗外の〈小説の仕組み〉は視点人物に見えている出来事を超えて、何が喜助の内面に起こっていたのか、これを語っていたのです。

晴れやかで目には微かながやきのある喜助の語るには、弟とは生れ落ちてこの方、両親のいない幼い孤児として兄は弟のため、弟は兄のために生きて二人で共に働いてやっとギリギリ生きられる限界状況にその当日までいました。弟は病気で働けない、兄は二人分働かなければならないがそれは不可能、このままでは共倒れ、そこで弟は兄を生かすために自殺を決行、引用の末尾、殺した弟の顔を見詰めている兄に何が起こっているのか、ここが『高瀬舟』の〈語り〉の急所です。兄は一心同体の弟を誤って殺したことを知って、弟の死と共に自らの内は死ぬ、しかし身体が生き延びているのでそこは弟が生きているときより、もつと二人は一人になって共に生きる、まともな家庭生活を営む視点人物羽田庄兵衛の夢にも思わぬ境地です。これは『舞姫』と『半日』を創作活動の節目で書いてきた鷗外が至り着いた家族愛、その宿命の姿だったのです。

『高瀬舟』脱稿の二日後、『寒山拾得』²⁸⁾ではいよいよ「神」なるものとは何か、それはいかに現れるのが語られます。

物語のクライマックス、台州の主簿(県知事相当)に赴任した閻丘

胤は着任早々、大勢のお供を従え、痩せてみずばらしい小男二人、寒山と拾得に最大級の敬意を込めて恭しい初対面の挨拶をすると、二人は「腹の底から籠み上げて来るやうな笑顔を出し」、「豊干がしやべつたな」と言い残して逃げます。寒山と拾得には豊干の魂胆が全てお見通しなのです。そもそも豊干は何故、寒山と拾得が実は文殊と普賢であることを明かした上で、閻丘胤を国清寺に向かわせたのか。それは「群生を福利し、憍慢を折伏するため」だったのです。豊干は閻丘胤を使って、閻丘胤自身はもちろん、国清寺の僧侶たちの「憍慢を折伏」しようとしたのです。後には「僧等が、ぞろぞろと来てたかつた。道翹は真蒼な顔をして立ち竦んでゐた。」と作品は終わります。国清寺は隋の煬帝が建てた名門の巨大寺院、その僧侶たちを〈語り手〉はハエあつかいしませんが、当然でしょう、国清寺の僧侶たちは「寶頭盧尊者の像」と向き合つて食事をする拾得と「石窟に住む」寒山を拝まず、日々有象無象、蠢いて名門寺院と称していたのですから。この時からうじて道翹は事態を察知し、愕然とするものの後の祭りです。

鷗外は『附寒山拾得縁起』²⁹⁾で、この話は子供に話したことを「殆其儘書いた。」と明かしています。子供には、寒山と拾得が文殊と普賢であることを伝えたものの、子供はその話には満足せず、大人の読者は一層満足しないだろうと記します。そこで鷗外は「神」とは何かを問題にしています。「神」とは拝跪する主体に依じて拝跪される客体がもし「神」を名乗るならば、その相関において「神」が誕生する、こう語ります。これを子供にも分かりやすく説明するために、当時自ら「神」と名乗って拝まれていた「宮崎虎之助さん」を例に出します。ところが話はさらに先があり、たとえ主体と客体

との間にどれほどゆるぎない絶対の「神」が誕生しても、それが「道」に通じていなければその絶対の「神」も「なんにもならぬ」のです。それではその「道」とは何か、これが問われます。

「道」とは儒学でも道教でも仏法でもキリスト教でもそれらどれでもよく、「日々の務は怠らぬに」そこに入り込むと、今度は「日々の務が即ち道そのものになつてしまふ」と《語り手》は語ります。「日々の務」そのものを全うすることが「道」に生きることなのです。そこにこそ《語り手》の求める「神」が現れます。「妄想」の「翁」とは違って、『寒山拾得』の作者鷗外はゲーテの「日の要求」に生き抜くことができ、「永遠の不平家」の「不平」も消えています。ここでは「神」の絶対性が透徹した日々の行いの中でローラーに掛けて均され、相対化されているのです。鷗外が『附寒山拾得縁起』に「實はババアも文殊なのだが、まだ誰も拜みに来ないのだよ。」と娘に語ったことを書き記した所以は、この機微を広く分かりやすく読者に伝えるためなのです。ここに本稿のテーマであり、人類最大の難題である「神々の闘い」という〈絶対矛盾〉をいかに超えるかの答えが集約されています。因みに、前述した私⇄反「私」の問題はまさにここに内包されています。ここに至つて鷗外の長い小説創作活動は終焉します。鷗外はこの後、もはや「小説」ではなく「史伝」へと向かい、「道」に則つて「日々の務」を生きた先人たちの姿を一つ一つ記述していきます。もはや拵えないのです。

鷗外の近代小説観は『小説論』から二八年間、大枠は変わっていません。「天来の奇想」というアイデアを自身がメタレベルから徹底的に対象化して語ることだったので。その果てに、「日々の務」に生きる価値を見出し、満足する鷗外の姿が現われます。それはす

なわち「道」に生きることを実践し、充足する姿なのです。

【付記】

本稿は二〇二一年十月一六日、中国、杭州師範大学「村上春樹文学解読学術研討会」及び翌月一四日、中国、同済大学「日本語教育と日本学研究国際シンポジウム」において発表されたレジュメを下に、大きく改稿したものであることをお断りしておきます。

1 危機は有名なケネディー大統領時代の「キューバ危機」だけではありません。一九八三年九月二六日深夜、米国からミサイルが発射されたとの警報発令を受けたソ連軍将校スタニスラフ・ペトロフは、それを誤報と判断して、報復攻撃に出ませんでした。彼は結果として核ミサイル戦争を未然に防いだ世界の英雄です（アメリカの雑誌『ワイアード』の日本語訳オンライン記事二〇一七・九・二七付に拠る）。

2 私見では、アインシュタインがボーアの説を最後に認めたのには、自身の信仰心のただならぬ深さがあると想像しています。アインシュタインは「宗教のない科学は足が不自由なこと、科学のない宗教は目が不自由なことに相当する」（アルバート・アインシュタイン『アインシュタイン 希望の言葉』志村和夫訳 二〇一・一・一 ワニブックス 二五頁）と語っています。科学と文学もそうした関係にあると思います。基本的なことですが、実証研究と《読み》は相互補充と考えます。

3 拙稿「現実には言葉で出来ている—『金閣寺』と『美神』の深層批評—」（『都留文科大学大学院紀要』第一九集 二〇一五・三・二五—五九頁）及

び「現実と言葉で出来ているⅡ―『夢十夜』『第一夜』の深層批評」(『都留文科大学研究紀要』第八四集 二〇一六・一〇 三一―五六頁)を参照下さい。

4 「向、こう」という用語は村上春樹の短編小説「一人称単数」の本文に「向、こうが私を選択することだって何度かあった。」(二二六頁)と傍点付きで使用されているところから引用しましたが、本稿に掲げた拙稿A「無意識に眠る罪悪感を原点にした三つの物語―(第三項)論で読む村上春樹の『猫を乗てる 父親について語るとき』と『一人称単数』、あまんきみこの童話『あるひあるとき』―」(『都留文科大学大学院紀要』第二五集 二〇二一・三一―三四頁)では、これをキーワードとして論じています。なお、この用語は二〇〇七年七月、拙稿「小説は何故(Why)に応答する―日本近代文学研究復権の試み―」(松澤和宏・田中実編「これからの文学研究と思想の地平」右文書院の第四章のタイトルでも、図らずも「向、こう」との対話(批評の拠点)」と、全く同じ意味内容で傍点を付して既に使っていることをお断りしておきます。

5 「表層批評」は対象の文学作品に拘束されず自己表現するためには格好の方法ですが、同時に弱点を伴うと考えています。鷗外が発売禁止になった自身の小説『キタ・セクスアリス』で、「僕はどんな藝術品でも、自己辨護できないものは無いやうに思ふ。それは人生が自己辨護であるからである。(中略) Mimicryは自己辨護である」(『鷗外全集』第五巻 一九七二・三一―六三頁)と指摘しているように、批評を生かすにはまず、自身を相対化した際、自身が意識できない「自己弁護」として働くという生命の在り方を問う必要があり、これを超えて大いなるものに向かう所にこそ文学という表現が機能すると考えます。「表層批評」あるいはカルチュラル・スタディーズはそれとは真逆、「自己肯定」によって成立立していますが、

自己を超えるものに向かうのが鷗外や漱石の近代小説、ここに向かうために主体は不断の更新の力学に身を委ねる事が要請されるとわたしは考えます。

6 拙稿「三好『作品論』との決別、『高瀬舟』再私考」(『都留文科大学研究紀要』第八二集 二〇一五・一〇 七三―九七頁)参照。因みに、わたしは三好「作品論」及びニュークリティシズムの分析批評から出発し、「言語論的転回」によって(第三項)論を提起してきましたが、それはあくまで三好「作品論」から学んできたことと考えています。

7 『小林秀雄全集第一巻』(二〇〇二・四、新潮社 一三五頁)
8 拙稿「現実と言葉で出来ているⅡ―『夢十夜』『第一夜』の深層批評」(『都留文科大学研究紀要』第八四集 二〇一六・一〇)を参照下さい。

9 拙稿「近代小説の極北―志賀直哉『城の崎にて』の深層批評」(田中実・須貝千里編『文学が教育にできること―「読むこと」の秘鑰』二〇一二・三、教育出版)を参照下さい。

10 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』第一九集 二〇一五・三)を参照下さい。

11 大江健三郎は後に評価を変えますが、「あいまいな日本の私」一九九五・一 岩波新書)では村上春樹を世界文学と回路を持っていない、「世界から最も早く忘れ去られてゆく者」(二二頁)として斥け、他方、川本三郎らは全肯定していましたが、村上自身は「結局、僕が小説を書きはじめて当時、既成の小説システムに対する不信任というか絶望感みたいなものが、そもそもあるわけですよ。」(村上春樹に会いに行く)『ナイン・インタビューズ 柴田元幸と9人の作家たち』二〇〇四・三 アルク 二六〇頁)と述べ、双方に距離を取っています。村上の後年の用語「地下二階」の立場は当時、賛否どちらの立場からも理解されず孤立していたと思われ

- ます。
- 12 村上春樹の「温かみを醸し出す小説を」(『読売新聞』朝刊二〇〇五・三・二七、後『村上春樹 雑文集』二〇一・一・新潮社に所収)では、村上は人類という枠組み、ヒューマニティではない、宇宙に向かうまなざしの中で、「良き小説」の基準を造り出しています。拙稿「村上春樹の『神話の再創成』—「void」虚空—と日本の『近代小説』—(馬場重行・佐野正俊編『教室』の中の村上春樹)二〇一・八ひつじ書房 七―三七頁)及び拙稿「〈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—鷗外初期三部作を例にして—」(『日本文学』二〇一・八・二一―一七頁)参照。
- 13 藤井省三著「魯迅『故郷』の読書史—近代中国の文学空間」一九九七・一―一 創文社)参照。
- 14 本文の引用は『注文の多い料理店』(一九九〇・五 新潮文庫 三四―三五五頁)に拠ります。
- 15 本文の引用は『宮沢賢治全集』10 (一九九五・五 筑摩書房 一八一―二六頁)に拠ります。
- 16 天沢退二郎「収録作品について」(『注文の多い料理店』一九九〇・五 新潮文庫 四一―四四頁)。
- 17 本文の引用は『鷗外全集』第三八卷(一九七五・六 岩波書店 四五―四五二頁)に拠ります。
- 18 本文の引用は『鷗外全集』第二三卷(一九七三・八 岩波書店 一一―二頁)に拠ります。
- 19 本文の引用は『鷗外全集』第一卷(一九七一・一一 岩波書店 四二三―四四七頁)に拠ります。
- 20 山崎一穎著「『舞姫』を読むポイント」(『森鷗外論攷 続』二〇一七・九 おうふう)は母の遺言の意味を十全に読み解きます。
- 21 『舞姫』と『うたかたの記』に関しては拙稿「〈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・八・二一―四頁)及び「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—鷗外初期三部作を例にして—」(『日本文学』二〇一八・八・二一―七頁)参照。『舞姫』の研究状況批判は特に拙稿「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—(清田文武編『森鷗外『舞姫』を読む』二〇一三・四 勉誠出版 三三―三四九頁)を参照下さい。
- 22 一つの文学空間に二つの座標の現実が表出する問題は、後に大森荘威の「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)の世界観に明晰に現れていて、鷗外文学がいかに先駆的かはこの『うたかたの記』にも顕在しています。
- 23 拙稿「幻の小説—兆民と鷗外—」(『日本文学』一九八四・一一 八一―七頁)及び「水面下の闘い—兆民主筆『自由経緯』と森鷗外」(『都留文科大学国文学論考』第二四号 一九八八・三 一一―一〇頁)を参照下さい。
- 24 本文の引用は『鷗外全集』第八卷(一九七二・六 岩波書店 一九五―二二七頁)に拠ります。
- 25 本文の引用は『鷗外全集』第一六卷(一九七三・二 岩波書店 一一二―一三五頁)に拠ります。
- 26 本文の引用は『鷗外全集』第一六卷(一九七三・二 岩波書店 一三六―一三七頁)に拠ります。
- 27 注6に掲げた拙稿「三好『作品論』との決別、『高瀬舟』再私考」及び拙稿「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 二―

一五頁)を参照下さい。因みに、筆者は多年三好行雄の「作品論」の中で近代文学研究とは何かを学び、それに対する畏怖を抱き続けていることを明記しておきます。

28 本文の引用は『鷗外全集』第一六卷(一九七三・二 岩波書店 二三九―二五一頁)に拠ります。

29 本文の引用は『鷗外全集』第一六卷(一九七三・二 岩波書店 二五二―二五三頁)に拠ります。

30 山崎一穎氏は、『寒山拾得』脱稿後の随筆『空車』に着目し、「空車は、人間が身に付けている飾りをすべて剥ぎ取った裸形の人間の姿の象徴である。それは、寒山、拾得の世界であろう。己の歩むべき道を真っ直ぐに「左顧右眄」することなく、一步一步確実に歩んで行きたいとの願いを込めた鷗外の心境を語っている。漱石が晩年「則天去私」を理想郷とした様に、鷗外も「空車」に禅宗の「大空を理想郷とした。」(『森鷗外 国家と作家の狭間で』二〇二二・一一 新日本出版社 一六〇―一六一頁)と捉えて適切です。

受領日 二〇二二年一〇月一五日

受理日 二〇二二年一月二日