

# 『高瀬舟』研究史批判

— 〈近代小説〉の神髄を読むために —

## A Criticism of the History of Takasebune Studies: Reading the Quintessence of Modern Novels

周 非

ZHOU Fei

はじめに

文学作品は読むことによって現象する。当たり前のことだが、読者の読書行為がなければ、文学作品も作品としては意味がない。〈近代小説〉を研究対象として論じる時、如何なる角度から論じようとしても、作品の〈読み〉をベースにしなければならないと筆者は考える。さらに〈近代小説〉を読むためには、〈近代小説〉の神髄とは何か、それを如何に読み取ることができると説明する〈読み〉の原理論と方法論が必要だと考える。〈読み〉の方法論と原理論は〈読み〉の準拠枠であるが、〈読み〉の準拠枠とは、唯一の正解へと

導くためのものではなく、その逆、自分の読みを相対化させ続けることによって、常により深い〈読み〉を目指させるものだと考える。本論は、近代文学研究者田中実が提起した〈第三項〉論がそのような〈読み〉の準拠枠を提供していることを、『高瀬舟』の研究史分析を通して検討してみたい。果たして、〈第三項〉論が〈読み〉の原理論・方法論足り得るのか、である。本論を通して、〈読み〉の原理論と方法論が如何に読みの深淺を左右するかが見えてくる筈である。

田中は〈近代小説〉の「本流」と〈近代小説〉の「神髄」を分け、前者がリアリズムの枠組みの中にあり、後者がリアリズムを踏まえつつ、〈了解不能〉の領域と対峙していると論じる。<sup>1)</sup> 田中の考える

〈近代小説〉の「神髓」を読み取るための原理は、読書主体と客体の文学作品の二項の相関で作品を読むのではない。読書主体と客体の文章との相関関係の二元論ではなく、客体の文章のコンテクストそのものは永遠に捉えられないのである。田中は、この客体そのもののⅡ〈第三項〉という概念を〈第三項〉と呼び、〈第三項〉を〈読み〉原理としている。そこで本論を通して、永遠に捉えられないものを何故概念化する必要がある、文学研究において何故その概念が必要であるかを論じてみたい。以下、本論は、田中の『高瀬舟』論分析、田中論と〈第三項〉論における相関の分析、田中論以外の三種類の『高瀬舟』論分析と考察を進めていく。

### 一、『高瀬舟』のプロット／『高瀬舟縁起』の捉え方

田中は森鷗外の『高瀬舟』について、『高瀬舟』の話のストーリーを構成するプロットだけを読んでも、『高瀬舟』の向かおうとする核心は掴めないと指摘する。では、『高瀬舟』のストーリー・プロットの下に何が隠されているか、それを如何に読み取ることができるかを見るために、まずそのプロットがいかなるものかを押さえておこう。

本作品は三人称の〈語り手〉によって語られ、罫線で四つのブロックに分けられている。

ブロック①はお話が始まる前の物語背景の紹介である。〈語り手〉は、『高瀬舟』の役割が徳川時代に遠島へ送られる京都の罪人を乗せるためであること、『高瀬舟』に乗せられる「罪人」の過半が「獐猛な人物」ではなく、「心得違いのために、想わぬ科を犯した人

あつた」ことを紹介し、同心たちが「高瀬舟」で聞かされる「罪人」と親族の夜通しの悲しい会話が「所詮町奉行の白洲で、表向き口供を聞いたり、役所の机の上で、口書を読んだりする役人の夢にも窺うことのできぬ境遇である」と語っている。

ブロック②から本筋に入り、同心庄兵衛は、護送される三十歳くらいになる罪人喜助が今まで見てきた罪人の「目も当てられぬ気の毒な様子」とはまったく違って、「いかにも楽しそう」であることを、不思議に思う様子が語られる。

ブロック③では、喜助の様子を見て、庄兵衛は「島へ行くのを苦にしてはゐないやうだ。一体お前は どう思つてゐるのだい」と喜助に尋ねる。喜助は「世間で樂をしてゐた人」にとつては島に行くのが悲しいことであろうが、自分が京都で今まで体験した苦しみはどこへ行つてもないだらうと言ひ、牢に入つてから仕事をせずつに食べさせてもらひ、その上、牢を出る時にお上から二百文を戴いた。お金を自分の物として持つことは、生まれて初めてだと語る。喜助の話聞いた庄兵衛は自分の身の上と比較し、家族七人の生活で精一杯の自分が喜助と「いかに桁を違えて見ても、ここに彼と我との間に、大なる懸隔のあることを知つた」のである。庄兵衛にとつて「不思議なのは喜助の慾のないこと、足ることを知つてゐること」であつた。庄兵衛は「喜助の頭から毫光がさすやうに思つた」。

ブロック④では、庄兵衛から弟を殺したわけを聞かれた喜助が、直接話法で、自分と弟の生い立ちや弟を殺した経緯を語る。庄兵衛は喜助の話聞いて、重い病気の弟が、少しでも兄を樂にさせたいと思つて自殺を図るが、死にきれずに苦しんでいる。その弟を「苦から救つて遣らうと思つて命を絶つた」ことが「罪」であるかとい

う疑いが生じる。「オオトリテエに従ふ外ないと云ふ念が生じた」が、庄兵衛は「腑に落ちぬものが残つてゐるので」、「奉行様に聞いて見たくてならなかつた」。そして「沈黙の人二人を載せた高瀬舟は、黒い水の面をすべつて行つた」という最後の一行で、物語は閉じられる。

本作品には、『高瀬舟縁起』が付されており、鷗外は作品の種本となる『翁草』の中の「流人の話」を紹介している。それは、「或るとき此舟に載せられた兄弟殺しの科を犯した男が、少しも悲しがつてゐなかつた。其仔細を尋ねると、これまで食を得ることに困つてゐたのに、遠島を言ひ渡された時、銅錢二百文を貰つたが、錢を使はずに持つてゐるのは始だと答へた。又人殺しの科はどうして犯したかと問へば、兄弟は西陣に備はれて、空引と云ふことをしてゐたが、給料が少なくて暮らしが立ち兼ねた、其内同胞が自殺を謀つたが、死に切れなかつた、そこで同胞が所詮助からぬから殺してくれと頼むので、殺して遣つたと云つた」という話である。

鷗外はこの話を読んで、「其中に二つの大きい問題が含まれてゐる」、「一つは財産と云う觀念のもの」であり、もう一つは「ユウタナジイ」と述べ、この二つの問題が「面白い」とおもつて、『高瀬舟』を書いたと語っている。『縁起』で書かれた「二つの大きい問題」は、後世の作品研究に大きく影響を与えている。三好行雄の論文に書いてあるように、それまでの研究史での「主要な論点は(1)ふたつの主題が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して発見できないのかといった点に集中している」のである。このよう

な、『縁起』で書かれた「二つの大きい問題」をそのまま作品のテーマだと考える傾向が現在まで続いている。例えば、光村図書から出版されている指導書には、作品の主題に関して次のように書いている。

「高瀬舟」が江戸時代の随筆集「翁草」から想を得て書かれた小説であることは、「附高瀬舟縁起」に述べられている。この中で鷗外は、「財産というものの觀念」と「ユウタナジイ」（安楽死）とを「二つの大きい問題」と書いている。つまり「高瀬舟」は知足（自らの分をわきまえて、それ以上のものを求めないこと。）と安楽死を主題とした作品といえる。

結論から言えば、『高瀬舟縁起』に書かれた「二つの大きい問題」が作家の執筆契機に過ぎず、作品のテーマではないのである。このことが多くの先行研究に理解されないのは、〈近代小説〉の〈語り〉の構造自体が理解されていないことを証明していると考ええる。では次に、〈第三項〉論による田中の『高瀬舟』論とそれ以外の先行研究を具体的に比較してみたい。

## 二、田中実の『高瀬舟』論

### ① 田中論について

田中実が『高瀬舟』について、今まで三つの論文を發表している。一つ目は一九七九年の『高瀬舟』私考（『日本文学』一九七九年四月）、二つ目は二〇一五年の「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82集 二〇一五年一〇月)、三つ目は二〇一六年の「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』 二〇一六年八月)である。この三つの論文以外に、最近、氏のブログで『高瀬舟』について複数の文章を掲載した。これらの田中論は基本的な論旨が変わっていないが、深化し続けていると考える。これらの氏の言説を引用しながら、田中の「読み」を見ていきたい。

田中論のアウトラインとは以下の通りである。語られた出来事の中に、視点人物同心の羽田庄兵衛、庄兵衛を支配する奉行、視点人物の捉える対象人物喜助がいて、これは「語り手」の意図のもとに構成されているのである。視点人物のまなざしで物語は進行するが、対象人物の喜助はその視点を完璧に遮る、直接話法で肝心かなめのところは語っているし、第一ブロックは第二ブロックを裏切るように話が仕組まれている。つまり、田中はこうした「語り—語られる」仕組みで、『高瀬舟』を捉えるのである。田中実の論の中身を見ていこう。

視点人物の庄兵衛が捉えた喜助は、「足るを知る」人であり、弟を「苦から救つて遣らうと思つて命を絶つた」。しかし田中は喜助が弟を「安楽死」させたのではなく、「過失致死」させたと論じており、その論拠は以下の通りである。

「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。が、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。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」と三つの傍線部の箇所が喜助の殺意がないことは確か、あるのは喜助の意識、「切つたやうに思はれ」、それが「外のほうが切れた」、すなわち、誤つて「切れた」、それで弟は絶命したのです。すなわち、これは安楽死でなく、誤つて殺した過失致死・未必の殺人です。(「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(田中がこの問題を初めて論じたのは、一九七九年の前掲論文である。)

田中が指摘した傍線部の三か所を見ると、喜助が剃刀を抜く時には、弟の代わりに「今まで切れてゐなかつた所」を切ろうとしたのではなく、そこを切らないように「真直に抜かうと云ふだけの用心」をしたことが分かる。だから、剃刀を抜いた時の喜助の意識は、弟をもつと早く楽に死なせようとしているのではなく、ただ、弟の首に刺さっている剃刀を抜いてやろうとして、誤つて殺してしまつたのである。故に、氏の論じた通り、喜助が弟を殺してしまつたのは、喜助の過失だと考える。

田中は、奉行の判断は喜助の叙述と一致しており、「心得違い」のための殺人だと判決を下しているが、喜助は奉行の判決を「いささかのわだかまりもなく受け止めて」といると論じる。このことは、第一ブロックに「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つた」と書かれており、喜助が庄兵衛に弟を殺した経緯を話した時に、「どうも飛んだ心得違で、恐ろしい事をいたしました」と語る部分から分かるのである。

しかし、この話を直接本人から聴いた護送の役人の羽田庄兵衛は喜助の行為を「過失致死」ではなく、「安楽死」だと捉えている。庄兵衛がそう捉える理由について、田中は庄兵衛が喜助を知足の人だと「偶像視」しているからだと考えている。「庄兵衛は一方的に勝手に喜助を偶像視し、感服していた」、それが「庄兵衛に殺しの動機を「安楽死」と妄想させた所以です。喜助の意識の底にこれがないければ辻褄が合わない、と庄兵衛は因果の合理性を作り上げていた」と氏は論じている。<sup>3)</sup>

田中のこの論述については、庄兵衛が喜助の叙述を聞く前と聞いていた時の反応から分かると考える。庄兵衛は喜助に弟を殺した経緯を聞く前に、喜助が知足の人だと思い、「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」のであり、思わず罪人の喜助を「喜助さん」と呼んだ。そこで、庄兵衛は喜助に弟を殺したわけを聞いたが、喜助の話を書く前に、既に喜助を「偶像視」しているのである。さらに、喜助の話を書き「半分聞いた時から」、それが「人殺し」なのかという疑いが庄兵衛の中に起こってきた。ここから、庄兵衛が喜助の話に即してではなく、彼自身の思いから「因果の合理性を作り上げて」いたと分かるであろう。

庄兵衛が喜助から捉えた「知足」の観念について、田中は喜助の内面とは「似て非なるもの」だと指摘する。

すなわち、世間の人が貧しくとも日々の変わらぬ暮らしを生きてきたのに、喜助兄弟は日常性それ自体を欠落させています。喜助はいわば〈秩序外存在〉、それが庄兵衛には全く見えな気がゆえに、「知足の喜び」という自身の枠で捉えているのです。

罰として科されている人牢も、死罪の次に厳しい重罪島送りも喜助には恩恵、感謝に逆転し、当時の幕藩体制下の刑罰の処断を福利厚生 of 事業に文字通り転換させています。(二〇一六年の前掲田中論文)

このような「秩序外存在」である喜助にはそもそも「庄兵衛の感服する『財産といふものの観念』の土台がなかった<sup>4)</sup>」と田中は論じる。

田中のこの論述については、筆者は以下のように考える。庄兵衛が喜助を知足の人だと捉えたのは、「喜助の身の上をわが身の上に引き比べて見た」結果である。しかし、田中が論じたように、喜助は「刑罰の処断を福利厚生 of 事業に文字通り転換させ」た、世の一般である秩序社会の枠組みに入っていない「秩序外存在」とも言えるのである。そのような境遇にいる喜助はそもそも、「秩序」の中にいて、世間一般の暮しをする庄兵衛の「身の上」と「引き比べ」る「土台」がないのである。だから、田中が論じるように、庄兵衛が喜助を「足ることを知つてゐる」者とみなすことは、短絡的である。

以上、田中は喜助と弟の兄弟関係の特殊性を指摘し、問題の核心がどこにあるのかと問題提起をする。喜助の叙述には、自分と弟の二人兄弟は幼くして両親を喪い、町内の人に助けられて育つていたが、「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」と語っている。弟が病氣にかかり、「どうせ治りそうもない病氣だから、早く死んで少しでも兄きに薬がさせたい」ために自殺を図つ

た。田中はこのような喜助兄弟を「比喩」ではなく、文字通り「二人で一人」<sup>⑤</sup>だと言及する。そこで、その片割れの弟を間違って殺してしまった喜助が「どんなに自分を責め、嘆き悲しみ、自分の人生を恨んでも恨みきれないところなのに、どうして喜助はその逆、真実、晴れやかなのでしょうか。庄兵衛にすれば、喜助の弟殺しは弟を棄てるためのもの、護送される喜助が晴れやかであるのは自然で辻褃が合うのですが、安楽死ではないのですから、喜助の晴れやかさは不都合です」と論及し、殺す意図がなくて「結果殺したことが最後の喜助をいかなる存在にしたのか、これが『高瀬舟』の物語中、最も問われている」(二〇一六年の前掲田中論文)と論じる。氏の解釈は以下の通りである。

喜助にとって確かなことは、自分のために自殺しようとして  
いる(分身)を自身が殺してしまった手応えです。(中略)喜  
助と弟とは、二人で一人なのです。その分身である相手を殺す  
手応えによって喜助に何が起るか、それはただ一つ、自身の  
内界が死ぬのです。しかし、肉体は生きている。護送の役人に  
喜助が毫光がさすように見えるのは、もはやこれまでの主体の  
位相に喜助はいないからです。いわば、喜助は庄兵衛と物理的  
には同じ空間に存在しながら、その生の座標軸は転換している  
のです。喜助は弟を殺して罪悪感を感じるのとは逆、何故なら、  
はるかに弟が自分の中に生き生きと生きているから、生きてい  
た時よりも深く、弟が自分に生きているから、二人は共にある  
位相にあるから、輝いているのです。<sup>⑥</sup>

ではまず、田中論における、喜助の兄弟関係に注目してみたい。喜助の叙述に従って考えれば、田中が論じるように、「二人で一人」だと言えるだろう。一方、先行研究の中では、喜助の叙述はそのまま信じていくことができないという論があるが、それらの論者が何故首肯しがたいかは後述の「語りの構造」に関する説明の部分で論じる。喜助の晴れやかさの理由については、田中論に相反する滝藤満義などの論がある。滝藤も喜助が弟を殺したのが過失だと考えるが、喜助は自分の過失のために弟に対して罪意識を持っており、「鳥流しという罰を与えられることによって、かえって気持ちの整理もつき、将来に向けて生きる希望がようやく湧いてきたせい」だと論じている。<sup>⑦</sup>しかし、もし喜助が幼い時からずっと寄り添って生きてきた弟に対して「罪意識」を持つていたなら、その「罪意識」は「罰」を受けることで消えるのだろうか。むしろ「罰」を受けるなかで、一層自分の「罪」と向き合わされることになるのではないだろうか。例えその「罪意識」が薄れていくとしても、喜助は弟の死を悲しむ筈であり、「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ら、口笛を吹きはじめるとか、鼻歌を歌ひ出すとかしさう」な晴れやかな表情になるのは不思議である。「其額は晴やかで目には微かながやきがある」という(語り手)の描写からも分かるように、喜助の表情の晴れやかさは心の底から溢れ出ているものであり、いささかなる屈折もないのだ。故に本論は、喜助の晴れやかさは、滝藤のいう「罪」と「罰」というリアリズムの次元で説明できる問題ではないと考える。この滝藤論に対して、前田角藏が賛意を示しているが、<sup>⑧</sup>両氏の論の根源的な問題がどこにあるかについては、後述する先行研究史分析の中で、詳しく論じる。特殊な生活状況がもた

らした喜助と弟の特殊な兄弟関係を前提に考えると、喜助にとつて、弟を殺すことは自分をも同時に殺すことになるだろう。喜助の晴れやかさを、喜助の内面が弟と共に死んだ後の状態であると捉えるなら、田中の論じるように、ここでは別の「生の座標軸」を持つてくる必要があるであり、死んだ弟と共に別次元で生きている喜助の内面を捉える必要があると考えなければいけないのである。このような喜助は、庄兵衛には「毫光がさすように」見えるが、庄兵衛は己と違う位相にいる喜助の内面を捉えることができない。「毫光がさすように」見える喜助の所以を、「知足」や「安楽死」という庄兵衛自身の位相のこととして、解釈しているのである。

喜助の晴れやかさの理由について、山崎一穎も田中と同じ認識を示している。山崎は「『高瀬舟』を読むポイント」(『森鷗外論攷続』おうふう 二〇一七年九月)の中で、喜助兄弟が幼い頃から二人で助け合ってギリギリ生きてきた「最下層の民」であると言及し、この喜助兄弟が置かれた特殊状況を踏まえて、「二人は二身に於て一身同体、或は双生児と見てよい。喜助にとつて、今や弟は常に己れの内に居る。死してなお強く意識される。その二人一緒に喜びや安堵感が、「額は晴やかで目には微かながやきがある」所以である。喜助にとつて島で生きることが、一人で生きることではない。常に弟と一緒に共に生きていくと意識されている」と的確に論じている。但し、氏はこのような喜助の内面を喜助の「知足のところが生まれた根源」だと考え、作品の「主題」を「喜助の知足の心」だと論じる。この点に関しては、前述したように、喜助には「知足のこころ」を持つ「土台」がそもそも欠落している。では、喜助のこの内面世界は、作品全体の〈語り〉とどのようにつながっている

のだろうか。この問題を論じる際、田中は〈語り手〉のパースペクティブを強調している。

田中は、問題の核心である喜助の内面世界は、「喜助の意識の底、識閥下である内奥」の出来事だと言い、登場人物のメタレベルから語っている〈語り手〉のパースペクティブからしか見えないと論じる。〈語り手〉のパースペクティブについて論じる時に、氏は作中のある仕掛けについて以下のように明言する。

第一段落では、〈語り手〉が「奉行の取り調べは実は、『表向き』、高瀬舟の中では「罪人当人の秘められた心の内は奉行所では明かされない、『役人の夢にも窺ふことの出来ぬ境遇』に罪人たちはあることを」明らかにしているが、「そこで当然、第二段落以降は、奉行所では明かされなかつた喜助の心の内が庄兵衛に明かされると読者は期待します。ところが、喜助が庄兵衛に語ったことは、繰り返すや恨み言ではなく、「好く条理が立つてある」、「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」ものでした。つまり、喜助が事件を語る言葉と奉行の言葉が一つになった「表向き」と同じものであり、第一段落と第二段落以降が「相反」している」と氏は指摘し、その相反するところにこそ「〈語り手〉の意図が隠れている」、「小説の中の物語は第一段落から始まるのではなく、第二段落から始まり、第一段落はそれを相対化するための極めて戦略的な付置だった」と論じ、以下のように結論づける<sup>①</sup>。

「表向き」も〈裏向き〉もない、その奥があつたのです。奉行の捉える過失致死という「表向き」も、庄兵衛の捉える安楽死という〈裏向き〉も、いずれも時代の枠内で捉えたものに過ぎ

ません。しかし、喜助としては、剃刀を抜いたのは最愛の弟を苦しみから救いたい、弟の願いに応えたいという一心からのことで、その弟を失った今、過失致死だろうが安楽死だろうが、そんなことは意識には上りません。意識ではお奉行に従うのみです。／(中略) この境地(喜助が死んだ弟と共に生きる境地筆者注)は庄兵衛にも奉行にも到底理解できないことなのです。／(語り手)が真に読者に伝えたいのはこのこと、(語り手)から見れば、奉行と庄兵衛はフィフティフィフティ、(中略)(語り手)が語ろうとしていることは作中人物たちの思考や感性による意識、時代がもたらす、ものの捉え方、ロジックを越えて、弟殺しの喜助の意識の底、無意識の持つ普遍性へ向かうことだったのです。<sup>12)</sup>

この小説は、江戸時代の寛政の頃の話物語の舞台としてナレーターは語りながら、実は、その背後にある明治・大正の時代の現代の官僚機構を相対化し、時代の枠組みを超えて生きる、隠れた人間の内面の姿、官僚機構の「オトリテエ」を超える問題を提起しているのです。／時代を超えて生きる者の尊さ、これを語っているのです。<sup>13)</sup>

田中のこの結論は登場人物をメタレベルから相対化させる(語り手)が語ろうとすることに関する分析である。喜助の「生の座標軸」の「転換」は、視点人物の庄兵衛だけではなく、喜助自身にも意識上では理解できない。しかし、喜助がそれを生きているからこそ晴れやかな表情になっているのである。喜助の内面の秘密が表してい

る、時代を超越する生の輝きは、「表向き」の話に対する「裏向き」の話ではなく、表と裏の双方を超越する別次元の話なのである。だからこそ、(語り手)が物語の始まる前に、第一ブロックを語り、表裏の相関関係を相対化したのであろう。このように、お話を語っている(語り手)の意図がプロット設定において表れていると考えられる。そのみならず、作品の最後では、わざと「オトリテエ」というフランス語を使つて、語られているお話の背後に語っている(語り手)が存在することを露わにし、語られたお話と権力・権威の相関に読み手の注意を促しているのである。だから、『高瀬舟』を読む時は、田中論のように、(語り手)の意志を読み取り、「表向き」と「裏向き」の話の双方を相対化させる話と「オトリテエ」との相関を読み取らなければならないのである。

田中の『高瀬舟』論は田中の〈第三項〉論に基づいており、氏が考える〈近代小説〉の神髄を語る語りの構造を作品の〈読み〉を通して説明しているのである。このことについては、次に氏の『高瀬舟』論と氏が提起する〈第三項〉論とを併せながら分析していく。その前に、一つ押さえておきたいことがある。〈第三項〉論のキーワードは「自己倒壊」である。「自己倒壊」とは自分自身の思考の枠組みを瓦解させることであり、己の〈読み〉を自己相対化し続けることが要求されるのである。本稿は田中論を正解として支持しているのではなく、氏の〈読み〉は、まさに読み手を「自己倒壊」に導く〈読み〉の根拠を示していると考ええる。氏のような〈読み〉はプロセスとしてのみ存在すると思われる。このことについても次の部分で論じる。



② 田中論から〈第三項〉論を考える

A 〈第三項〉論のポイント

田中は「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として——（『日本文学』二〇一八年八月）の中で、氏が提起した「第三項」論の根拠を改めて論じている。以下はこの論文の中の論述を引用しながら、「第三項」論のポイントをまとめていく。氏は「人類が有史以来客観的現実と信じ込んできた世界は、実は、人類が概念を媒体にしてそのあり様を制作した領域に過ぎなかった」という考えを前提に、「我々に捉えられる客体の対象の世界とは我々の主体に応じて現れ」るのであり、「主体と客体とは同時に」あるという主客相関に対する認識を明示した。この主客相関に対する認識が、氏が提起する第三項論の出発点でもある。

と云ってその際の肝心なことは主体と客体の相関の二元論では、実は、十全には世界は捉えられないことです。そこにはその主体に捉えさせる、抜き差しならぬ必然性、その根拠である客体そのものが隠れていて、それが主体にその現象を起こさせているからです。この客体そのものとは未来永劫、主体には直接捉えられない、永遠に沈黙する了解不能の《他者》であり、これをわたくしは〈第三項〉と名付けてきました。これは図らずもウィトゲンシュタインの周知のテーゼ、「語りえぬものは沈黙しなければならない」の「語りえぬもの」でもあります。

パラレルワールド 田中実の図

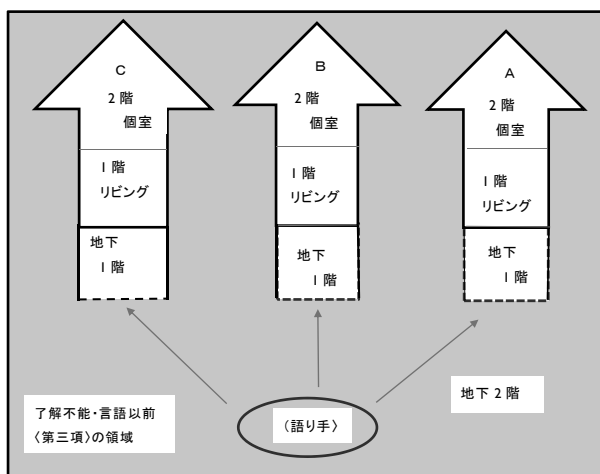


図 2

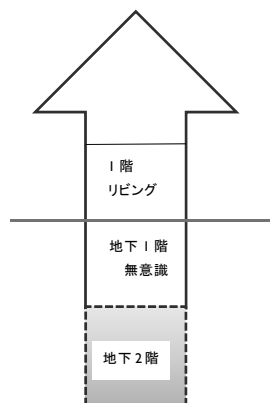


図 1

この論文の中で、氏は〈第三項〉の領域とは「了解不能・言語以前」、村上春樹のいう「地下二階」の領域だと論じている。村上は人間の存在を一軒の家に喩え、日常生活を送る「地上1・二階」の下に、「地下1・二階」があるといい、「いわゆる近代的自我というのは、下手するとうるか、ほとんどが地下一階でやっているんです(中略) あ、そういうことなんだって頭でわかる。そういう思考体系みたいなのができあがっているから。でも地下二階に行ってしまうと、これはもう頭だけでは処理できないですよね」と説明した。(図1を参照) 田中はこの「地下二階」の問題から「客観描写」の問題を論じ、〈近代小説〉の神髓の問題を図2のように示している。

それ(「地下二階」筆者注)はもはや人がイメージし、物語れる領域ではない、リアリズムのみならずロマンティズムを根底にした人類の意識や思想の枠組みでは通用しない領域をも含んでいます。／ここではいかなることが起こっているのでしょうか。図2、人類の一人ひとりがそれぞれ一つの完結し、自足した宇宙、その主客相関の世界に閉じられている、これを複数並べてみました。(語り手)はそれぞれの世界・宇宙の外側から物語世界を語っていますが、ここにアポリアが内包されています。／これ(「写実・写生」筆者注)によって〈近代小説〉の確立を目指そうとしたのです。ところが、目で見、耳で聴き取り、知覚して捉えたことは、結局主体で捉えた出来事、(中略)それでは「印象描写」に終わります。「客観描写」ではないのです。そのため〈近代小説〉の神髓を極めようとするれば、旧来の物語文学のロマンスのみならず、近代のリアリズムが言語を

媒体にし、知覚を基にした脳内現象であることを相対化する必要があったのである。

氏の図2から見ると、「〈近代小説〉の神髓」を極め、「客観描写」を達成するためには、〈語り手〉が「地下二階」から、登場人物たちのそれぞれの「宇宙」を完結させなければならない。「〈近代小説〉の神髓」は五感で捉えられるリアリズムの世界ではなく、複数の時空の同時存在である。この「〈近代小説〉の神髓」を読む〈読み〉について、田中が以下のように述べている。

語る主体と語られている客体の相関のメタレベルに立ち、プロットをプロットたらしめる(メタプロット)を捉える(〈読み方〉) 〓 方法論を要します。(中略) 〈語り|語られる〉相関のメタレベルからその相関を捉え直すと、永遠の沈黙、〈第三項〉の領域が現れ、これとの対峙・対決を強いられた時、それは主客相関の中の出来事、〈わたしのなかの他者〉の領域を瓦解させる働きとして作動するのです。これは通常言われる「読みの技術」の改変ではなく、「語りえぬ」対象と対峙する原理論の転換を要請するものです。

お話を介在させて成立する小説がその神髓を発揮するには、〈語り手〉自らが語るお話を相対化し、それによってメタレベルの位相を獲得し、世界とは何かを問う。それをわたくしが〈近代小説〉 〓 「物語+〈語り手〉の自己表出」と定義してきた意味でしょうと思います。〈語ることを語る〉、これを読むのです。〈読み〉は「読むことを読む」、すなわち、外部・〈他者〉との

対峙によって〈自己倒壊〉が起るかどうかがその際の急所なので。〔傍線は引用者。以下同様〕

右傍線部に書かれたように、〈第三項〉論は語られたことを読む立場ではなく、「語ることを語る」、つまり語る行為を読む立場に立つのである。語られたことを読む立場だと、語られたこと、即ち読み手に現象したことがそのまま読みの結果となるが、語る行為を読む立場だと、語られたことがなぜそう語られたのか、つまり、読み手に現象したことが何故そう現象したのかと、読み手自身の読みが対象化されるのである。それが、田中のいう「読むことを読む」意味である。語る行為を読む〈読み〉は、語られたプロットを主客相関内部の現象として相対化させ、プロットを支える内的必然性、メタプロットを読むことを要求する。それは同時に、主客相関の中にある読み手自身を相対化させつづけることでもあり、読み手の「自己倒壊」につながる〈読み〉である。

### B 田中『高瀬舟』論と〈第三項〉論

『高瀬舟』のお話は、視点人物庄兵衛が罪人喜助の様子を不思議に思うところから始まり、庄兵衛が喜助の話を聞きながらいろいろ考えた結果、こころに疑問が生じたところで終わる。作品のプロットが庄兵衛のまなざしに即して語られており、プロットだけを読めば、庄兵衛のまなざしで捉えられたことのみ読み取れる。一方、前述した田中論の分析からも分かるように、作品には視点人物のまなざしの外部に、対象人物が内側から語られている。それを読み取る

ためには、視点人物と対象人物の双方を超越する〈語り手〉のまなざしを意識的に読む必要がある。つまり、作品のプロットが実は、〈語り手〉によって仕組まれているのである。プロットの背後にはプロットがそうになっている理由があり、その理由、即ち田中のいうメタプロットを読み取ってはじめて、何故、お話が始まる前に第一プロットを語る必要があったのか、何故、喜助の長い叙述が全部直接話法で語られたのか、何故、江戸時代の寛政の頃の話を語りながら「オオトリテエ」というフランス語が使われたのが分かってくる。

このように「語り・語られる」主客相関を相対化させるメタプロットを読む必要が分れば、前述した喜助の直接話法による叙述の信憑性を疑うような論はなぜ問題があるかも明らかになるだろう。

喜助の直接話法による叙述も〈語り手〉が仕組んでいるのであり、〈語り手〉によって語らせられたのである。だから、喜助の話が事実かどうかをいう時に、語られた喜助の話だけで読者各々の想像力を働かせるのではなく、〈語り手〉と喜助の話の「語り―語られる」相関関係で考えなければならぬ。ポイントは、〈語り手〉が喜助の叙述を容認する語り方をしていることである。それどころか、〈語り手〉はお話が始まる前から既に喜助の叙述を保証するための伏線を引いているのである。

お話がまだ始まらない第一プロットでは、〈語り手〉は高瀬舟に乗せられる罪人が「憐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つた」と語り、これからのお話が悪質な犯罪者に纏わるようなことではないという雰囲気づくりをしている。同心の庄兵衛が

喜助を見た時に、「いかにも神妙に、いかにもおとなしく、自分を公儀の役人として敬つて、何事につけても逆はぬやうにしてゐる。しかもそれが、罪人の間に往々見受けるやうな、温順を装つて權勢に媚びる態度ではない」と思い、〈語り手〉も庄兵衛のこの捉え方を否定してはいない。この叙述によつて喜助のおとなしい態度が嘘ではないと保証される。喜助の直接話法による長い叙述の後に、〈語り手〉が「喜助の話は好く條理が立つてゐる。殆ど條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、當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」と語っている。この〈語り手〉の注釈に関して、竹内常一は、喜助の語りには「お上の糾問とかれの反論がたみこまれてゐる」、<sup>(14)</sup>「喜助の語りは、喜助と奉行を共著者とする調書なのだ」と指摘する。竹内の指摘する通り、喜助の叙述は、奉行によつて相対化されるながら出来上がったものであり、奉行が喜助の叙述に納得して判決を下した筈である。〈語り手〉は喜助の叙述に対して条理的だと言ひ、「調書」とも言える喜助の叙述の正当性を認めてゐるのだ。つまり、〈語り手〉はこの注釈で、なぜ「秩序外存在」とも言える喜助にこれほど条理的な話が語れるかという、不自然に思われるところを追加説明してゐるのである。だから喜助の叙述を事実として読むべきだと考へる。

喜助の叙述を事実として読むべきであれば、前述したように、喜助と庄兵衛とはそれぞれ違う相対の世界を生きてゐることになるのである。〈語り手〉が語つてゐるのは、互いに相対化させられる、庄兵衛と喜助の二つのそれぞれ完結した世界なのだ。この〈語り

こそ、田中が言う「客観描写」の達成する条件、一つの作品の中に複数の時空の同時存在の実現である。庄兵衛に喜助をそのように捉えさせる庄兵衛自身の必然性を語り、同時に庄兵衛が捉えられない喜助を「地下一階」の識域下まで描き出すには、〈語り手〉が「地下二階」からそれぞれの時空を囲い込むことが要求されている。作品の表現に内包する「地下二階」の「言語以前」の領域は、同時に存在する複数の世界の断絶を通して表れるのであり、リアリズムでは捉えられないのである。『高瀬舟』という作品の核心は、庄兵衛と喜助の世界の断絶を相対化させる次元で語られてゐる。

次に、他の『高瀬舟』先行研究の分析によつて、何故、〈第三項〉論のような〈読み〉の原理論・方法論が必要であるかを論じていく。

### 三、三種類の『高瀬舟』論

では、〈語り〉の問題において三種類に分けられると考へる、いくつかの『高瀬舟』論を取り上げてみる。一種類目は、視点人物Ⅱ語り手Ⅱ作者だと考へ、視点人物の認識のみを読もうとする。二種類目は、語り手、視点人物、対象人物を一応分けるが、作品分析においては、三者を互いの相関関係の中に存在するという関係概念ではなく、それぞれ独立する実体概念として捉えるため、登場人物のメタレベルに位置する〈語り手〉の位相を捉えることができない。このような論はほとんどの先行研究の特徴を示してゐると考へる。三種類目はそもそも〈語り〉の問題を問題とせず、叙述された内容のみを各論点から論じてゐる。以下は、この三種類のそれぞれの

特徴を示すいくつかの論を取り上げてみる。

① 一種類目、小泉浩一郎論について

小泉浩一郎の『高瀬舟』論——〈語り〉の構造をめぐる——(『日本近代文学の諸相』明治書院 一九九〇年)は、鷗外が「近代」の中から「近代」を批判する」という視座に据えて展開されているが、氏の読みでは、鷗外が「近代」や「自我」のもたらす「欲望」、「近代の病」を批判するモチーフを作中の視点人物庄兵衛の認識に託している。そのために、次の引用文からも分かるように、氏は『高瀬舟』の視点人物||語り手||作者だと考えている。

両作品(『高瀬舟』と『寒山拾得』、筆者注)とも主人公の語り手(視点人物)に官僚——身分・役職の高下こそあれ——を設定し、それらの内在的もしくは外在的、あるいは意識的もしくは無意識的な自己否定へのプロセスが、これらの作品の主たるプロットを構成していることではなからうか。そして、ここにおいて内在的もしくは外在的に自己否定を強いられる二人の存在(庄兵衛・閻丘胤)は、軽重の差こそあれ、いずれも作者の分身、いっそう端的に言えば、作者(鷗外)その人にほかならないのである。

氏は視点人物「庄兵衛の主観の展開」を読むのが作品の「主題・モチーフの客観的把握に至る途」だと考え、作品の前半と後半で視点人物庄兵衛が考えていた「知足」と「ユウタナジイ」の問題が作品の主題だとし、更に「知足」の問題が主で、「ユウタナジイ」の

問題が従だと主張する。そのため、『縁起』には、「知足」の問題に触れていないこと、安楽死の問題に鷗外がより興味を惹かれたと書いたことが、作品のモチーフとズレがあるとし、それを理由に、『縁起』で鷗外が「嘘」をついたという。

氏は「庄兵衛の作者との有機的関連」が、「作品前半においては、申し分なく十二分に機能しえた」というが、作品後半に書かれた庄兵衛の「オオトリテエに従ふ外ないといふ念」の部分に、「庄兵衛と作者の離れの問題」があると指摘し、「作者は、自己の抱懐する脱(オオトリテエ)の主題・モチーフを十全に充足すべく、新たな視点構造——〈語り〉の構造を求めめるための旅に出る。『高瀬舟』脱稿後、直ちに『寒山拾得』が起筆されねばならなかった所以がそこにある」と論を結んだ。

前述の小泉論は深遠な問題を目指していると映る。氏は、鷗外が「近代」の病」を自分の問題として引き受けていることを『高瀬舟』から読もうとし、更に『高瀬舟』の「作品史的位相」を明確にしようとしている。だが、氏の論には以下のような問題を抱えている。

小泉論では、「視点人物における認識ドラマに作者の主題意識やモチーフを託しえた」と考え、視点人物||語り手||作者だとしている。小泉論に従って作品を読めば、庄兵衛が捉えたように、喜助が弟を安楽死させたことになる。既に言及したように、それは喜助の意識したこと、誤殺であることは異なる。

ここだけを見ても氏が論じた〈語り〉の構造には問題があると分かるだろう。もし庄兵衛の認識だけを読めばよいのであれば、なぜ〈語り手〉が話の始まる前に第一ブロックを語るることによって、「表

向き」の話と「裏向き」の話を相対化させる仕掛けを施したり、わざわざフランス語を使って自分の位相の違いを突出させたりする必要があるのであるのだろうか。小泉論と作品のことは仕組の不一致は、論の矛盾を露呈させている。氏は、作品後半の「オオトリテエに従ふ外ないといふ念」と書いた部分に「庄兵衛と作者の離れの問題」があると指摘し、以下のように論じる。

ここに浮び上るものは、作品前半において、徳川中期の京都町奉行配下の同心を視点人物に設定し、視点人物における認識ドラマに作者の主題意識やモチーフを託しえた、作品『高瀬舟』における視点構造——〈語り〉の構想の、作品後半における破れ、即ち作者の主題意識やモチーフとの離反それ自体である、と言えよう。そして、そのような意味での視点構造の作者主体からの離れによって、皮肉にも作品『高瀬舟』は、「寛政の頃」の京都町奉行配下の同心庄兵衛の認識のドラマとしての一貫性——すなわち庄兵衛の語りの可能性と限界とによって保障される作品世界の自己完結性を獲得しえた、と言えよう。

氏がここで論及するのは、「語り」の構造の「破れ」が作品の後半において現れたが、逆にその「破れ」によって「庄兵衛の語りの可能性と限界」が語られ、「作品世界の自己完結性を獲得した」ということである。ここに論理の矛盾がある。もし「語り」の構造に破綻があれば、作品は「完結」できないはずであり、もし作品が「完結」しているならば、「語り」の構造が破綻していないことになるはずであろう。氏が指摘した作品の「語り手」の構造の

「破れ」は、実は「視点構造——〈語り〉の構造」に関する氏自身の捉え方の「やぶれ」を証明していると考ええる。このような、読み手の捉え方を作品より優先させる論じ方は、鷗外が『縁起』で嘘をついたとする論述と通底している。

小泉論がこのような自己矛盾に陥るのは、氏が作品から「近代批判」を読もうとする理念とも直接関わっている。氏の結論としては、「作者は、自己の抱懐する脱（オオトリテエ）の主題・モチーフを十全に充足」できなかったとなるが、このような結論に至るのは、氏の読みがプロットに留まっているからである。視点人物の視点を超えて〈語り手〉の視点を捉え、プロットを支えるメタプロットを捉えるなら、『高瀬舟』が「近代批判」のみならず、「時代の枠組み」そのものを相対化させる力を持っていると見えてくる筈である。

小泉論は視点人物の視点＝語り手の視点という考えに即して展開されているが、氏のような明確な論点を持たなくても、『縁起』の「二つの大きい問題」を作品の主題だとする論は全部、小泉論と同じく、視点人物の視点のみを読んでいると言える。二種類目の先行研究も、実質的にはこの問題の延長線にあるのである。視点人物と語り手を本質的に分けるためには、〈語り手〉という概念自体が実体概念ではないことをまず認識する必要があるが、この認識の欠落が二種類目の先行研究の問題の根源だと考える。

## ②二種類目、滝藤満義論について

滝藤満義の『高瀬舟』——語り手のスタンス（『千葉大学人文研究』第35号 二〇〇六年三月）の冒頭部では、「一見してわかるように、この作品は、三人称客観小説の形式を一応とっている。

しかし短編であるにもかかわらず、その三人称の語りは決して安定はしていないのである」とまず論旨を明かした。続いて、氏は三好行雄『高瀬舟』論を踏まえて、このように論じている。

比較的早い時期に、三好行雄氏がこれを問題にし、「高瀬舟」本文に「三つのレベルの言語表現」があると指摘したのはよく知られている。三つとは、氏によればまずは「作者に属する言述」(A)である。これはいわば作品全体の、三人称の語りを担う「語り手」の言述である。二つ目は「庄兵衛に属する言述」(B)である。三好氏は第一の言述に次いで「庄兵衛を視点人物としてつづけられてゆく」叙述が現われるとしてこのように名づけるのであるが、これは広義にはAに属するものでもあろう。客観小説の語り手は、いわば全知の語り手であり、作中人物の内面に入るのは自由自在で、時に庄兵衛を視点人物に選ぶのもその権能のうちである。三好氏が「ただし庄兵衛に属する言述Bには作者の語り手の認識と見做される言述Aが時に混在している」と、あえて断らざるを得ないのもそのためである。ただ、「高瀬舟」の語り手(A)が自在に入り込むのは庄兵衛だけであり、この作品ではいわば庄兵衛の内面が特権化されてしまっているのも事実で、三好氏がBをあえて立てるのも故のないことではない。そして三好氏の言う三つ目は「喜助がみずからの行動と心理を明かすための、直接話法による語りという新しいレベルの言述」(C)である。これも広義にはAに属するものであるが、語り手は庄兵衛と違って喜助の内面には一歩も踏み込もうとせず、喜助の一人称の語りを長々引用するのみ

で取り纏うので、これも一つの言述として数えることが出来てしまうのである。

この論述の後に、氏は「極々短い小説であるにもかかわらず、作者は何故このように語りのレベルを三重化してしまったのであろうか」という疑問を示し、庄兵衛の「喜助に関する認識を語り手がどのように評価しているのかも全くわからないし」、喜助の「内面の核心部分は何も明かされないに等しい」、「語りのレベルの三重化が悪いというわけではないが、ここには三つの語りのレベルを統括すべきAの虚弱化、あえて言えば無能が目立つのではなからうか。われわれの流儀で言い換えれば、語り手のスタンスの不確かさである。そして先走って言えば、『高瀬舟』解釈上のこれまでの混乱の、根本的な原因がここにあるように思われる」と作品の三人称の語り手が果たすべき役割を果たしていないことを批判している。

滝藤は論の最後で、『高瀬舟』の三人称の語り手の「スタンスの曖昧」と『高瀬舟』の後に鷗外が史伝に転換したことを関連づけて、「西洋近代小説に一般的な三人称小説の方法との、長年にわたる格闘の果てに鷗外がたどり着いたのは、「わたくし」という一人称の語り手を擁する、どうしたって語り手のスタンスのブレ様のない、彼の資質にもっとも適した、独自の史伝の方法だったのである」という結論に辿り着いている。この結論について、氏は更に注釈の中で、「念のために言えば、これは決して鷗外ひとりの宿命ではなく、日本の近代作家がそれぞれ形は違え、おおむねたどった道行きだったのである」と、問題を日本近代文学史全体に広げている。

滝藤論は『高瀬舟』の語りの構造分析から、日本近代作家達が抱える「三人称客観小説」の語りの問題まで論じようとする広い視野を持つている。氏が注目する「三人称客観小説」の問題が近代文学研究における最も根本的な問題だろう。但し、この問題に対する氏の見解には賛同できない。

滝藤論の流れから分かるように、氏は「三人称小説」の語りのあるべき形に対するイメージを持って、『高瀬舟』論の語りの「スタンス」が不確かだと批評し、そのことを日本近代作家の資質の問題に帰着したのである。氏の論述から見ると、氏は三人称の語り手による各登場人物に対する「評価」が直接書かれていることが、作品が「客観小説」として成立する条件だと考えているようである。だから氏は、直接各人物に対して直接「評価」をしない『高瀬舟』の〈語り手〉が「沈黙」していると言い、その「沈黙」が「客観小説の語り手」の「無能」のためだと言及している。そのために、氏は庄兵衛が喜助の話を捉える時の「思い込み」を指摘しながら、「庄兵衛の認識に関する語り手の評価は何も示されなかった」と書いている。滝藤論の問題点を、本論は以下のように考える。

前述引用の傍線部から分かるように、氏は三好が分けた三つの言述とも、「広義には」語り手の言述に属するものだと考えている。ならば、視点人物の言述も、対象人物の言述も、語り手によって意図的にそう語られていることになるのであり、語り手が視点人物と対象人物の言述を仕組むことにおいて、既に意志表明、「評価」をしていることになるのである。氏は作品全体が語り手の言述に属すると言いながら、「語り—語られる」相関関係を読まずに、〈語り手〉が「沈黙」していると言っている。

滝藤は、「客観小説の語り手は、いわば全知の語り手であり、作中人物の内面に入るのは自由自在で、時に庄兵衛を視点人物に選ぶのもその権能のうちである」と断りながら、「ただ、『高瀬舟』の語り手(A)が自在に入り込むのは庄兵衛だけであり、この作品ではいわば庄兵衛の内面が特権化されてしまっている」と論じている。氏の考えに従って考えると、『高瀬舟』の〈語り手〉は「全知」の三人称の〈語り手〉でありながら、自ら「全知」する視座を放棄し、対象人物喜助の内面が見えないことになるだろう。「全知」の語り手であれば、全ての人物の内面が見えているはずであり、それを直接語らない形で語っていると理解すべきであろう。しかし氏は、「語り手は庄兵衛と違って喜助の内面には一歩も踏み込もうとせず、喜助の一人称の語りを長々引用するのみで取り繕うので、喜助の「内面」の核心部分は何も明かされないに等しい」と考えている。田中論の中で論じたように、〈語り手〉は喜助に直接話法で語らせる形で、庄兵衛の見えない、喜助本人も認識できない喜助の識域下まで語っているのである。作品が「庄兵衛の内面」を「特権化」したのは〈語り手〉ではなく、滝藤自身の〈読み〉なのである。

滝藤論の問題の根源は、何故語りのレベルを三重化する必要があるのかという氏の疑問に端を発すると考える。つまり、氏は、〈語り手〉が「語り—語られる」相関関係の中にある関係概念ではなく、実体概念だと考えている。既に論じたように、視点人物庄兵衛のまなざしを超えて対象人物の内面が語られているからこそ、〈語り手〉の位相がはっきりと表れたのである。滝藤は、語り手・視点人物・対象人物の三者の重層関係を読み取ろうとしないため、〈語り手〉が「沈黙」しているように見えてしまうのである。



氏は「日本の近代作家」が「三人称小説」から「一人称小説」への転換が「運命」づけられていると言及するが、このような結論に至るのは、「三人称客観」という形に孕む「虚偽」の問題と如何に対峙すべきかという、「近代小説」のアイデンティティに関わる最も根源的な認識の問題だと考える。滝藤が三人称の語り手の「スタンス」が「ブレない」ことの大事さを強調するのは、三人称客観小説の〈語り手〉がある定点から幾何学的遠近法をもってお話を語るべきだと考えているからであろう。このような考えに従って滝藤の結論を分析すると、鷗外などの日本近代作家が生身の語り手がいなかの如く幾何学的遠近法的に語る語り方には馴染むことができず、更というと、生身の語り手の存在を隠すような「虚偽」を許さなかつたから、「三人称小説」から「一人称小説」へ転換したと氏は考えているのであろう。

しかし、〈第三項〉論分析で論じたように、三人称客観描写が成立するには、三人称の〈語り手〉が「ブレない」定点のようになるのではなく、その逆、自ら自分の語っていることを、多視線の語り手によって互いに相対化させられることこそ必須である。森鷗外が三人称客観描写の「虚偽」に気づき、三人称から一人称に変わったのではなく、三人称客観の虚偽との闘いこそ、鷗外の三人称小説の前提条件なのである。鷗外と同じ系譜にいる作家達の一人称小説は、生身の語り手のリアリティを研ぎ澄ませようとする自然主義文学とは違って、彼らの三人称小説と同じく表現の「虚偽」と闘おうとしているのである。だから、〈第三項〉論は一人称小説を読む場合には、一人称の語り手に語らせるもの、一人称の語り手を超えて作品を構造化する〈機能としての語り手〉を意識的に読む必要があると

いうのである。

滝藤論を高く評価した前田角藏論も、滝藤論と同じ問題の延長線にあると考える。

### ③二種類目、前田角藏論について

前田は「森鷗外『高瀬舟』論——「沈黙の二人」をどう読むか——」（『試想』第9号 二〇一八年二月）の序で、「高瀬舟」は、〈知足の問題〉や〈安楽死の問題〉が語られていないわけではなく、〈中略〉しかし、問題の中心は、「高瀬舟」というテクストは、そういう作者なり語り手の意志そのままのテクストなのかどうかということであろう。そして先走って言ってしまうと、「高瀬舟」はそういう作者なり語り手の当初の意志を超えた世界を作り上げており、読みは、「次第にふけてゆくおぼろ夜に、沈黙の二人を載せた高瀬舟は、黒い水の面をすべっていた。」という最後の二行の読みへと読者を誘いこむ構造になっている。いささか極端に言えば、「高瀬舟」は、二人の会話を通して、〈知足の問題〉や〈安楽死の問題〉を超えて、二人がそれぞれ新しい〈自分〉と向き合い、「沈黙」してしまったその内実は何であったかを問うことこそもつとも大切な読みとすることになろう」と論旨をまとめている。続いて、庄兵衛と喜助がそれぞれどのように「新しい〈自分〉」と出会ったのか、その「新しい〈自分〉」との出会いを仕組んだのは誰であるかを論じている。

氏は喜助が弟を殺したのはミスだと捉えているが、喜助が自分のミスに気づいたタイミングについて、以下のように論じている。

ここで喜助が思わず語っているのは、傍点の個所で明らかのように自分のミスである。／喜助がお奉行に白白している時にはこのミスには気が付かなかった。しかし、〈裁き——裁かれる〉関係性のなかでの白洲の場面での語りと、ここ（高瀬舟の中、筆者注）では本質的に異なっている。喜助は裁かれる恐怖からかいほうされた今、事件を新しく想起し、思わず、ミス（真実）を語ってしまったのである。（中略）／喜助は、ここで初めて、弟を殺したのではないかと（犯した罪）の問題と向かい合うことになる。こうして、喜助の沈黙が始まるのである。

庄兵衛については、「喜助が語った自分のミスについては言及せず、「苦から救い」という一点で、喜助の行為は、〈殺し〉罪ではないと思ひ、お上の裁きに疑念を抱いている」、「庄兵衛は考えもしなかった〈知足の問題〉、さらに安楽死を通して見えてきたお上の〈裁き一般〉への懐疑と向き合うことであり、それはまた、これまで「オオトリテエ」や「お奉行様」を一度も疑うことなく生きてきたこれまでの自分の人生そのものへの深い問いかけ、疑念へ向かわざるをえない性質のものであった」と論じている。

このように、氏は喜助と庄兵衛それぞれの内面の変化を論じてから、以下のような結論に達した。

喜助は、庄兵衛の中の変化に、庄兵衛は喜助の中の変化にいずれも気づいていない。気がついているのは誰か？当初、語り手は〈知足の問題〉や安楽死の問題を語ろうとしたことは縁起

からもわかる。しかし、喜助と庄兵衛の会話を通して、しだいに二人が、自分の自覚していないものに直面していくのは、偶然かというところでもなく、やはり語り手の語りの意志の中に繰り込まれていたものと考えられる。テキストが語り手の意志を超えたというよりも、〈知足〉と〈安楽死〉という表層のドラマを語りつつ、会話を通して、二人が別の問題を抱え込むドラマへと転換させているのであり、これは、当初からの作者の意図でもあった。

前田論は、作品から「知足」と「安楽死」を超えた問題を読んでいるが、氏の論述には首肯できない。まず、喜助が弟を殺したのは「ミス」だという氏の捉え方に関しては、前述したように、その通りだと考える。しかし、本当に氏の言うように、喜助が高瀬舟の中で初めて自分の「ミス」に気づいたのだろうか。喜助が事件の経緯を庄兵衛に語る時に最初から、「どうも飛んだ心得違で、恐ろしい事をいたしました」と言い、自分が「ミス」して弟を殺したことを認めて語っているのである。喜助が話した後、語り手は喜助の話に対して、「これは半年程の間、當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のためである」とはつきり語っており、喜助が庄兵衛に向かって話したことは既に何度もお奉行に話したことなのだ。お奉行も喜助の話を正確に捉え、「心得違い」の殺人だと裁断したから、今喜助が高瀬舟に乗せられているのである。しかし、前田は〈語り手〉のこのコメントに対して、〈語り手〉が喜助の「その証言の矛盾（語ることの怖さ）について言及してい

ない」と言う。既に論じたように、喜助の証言にはそもそも「矛盾」がないのであり、「矛盾」しているのは、氏の読みと作品の〈語り〉である。

前田の読みにも内包する氏の中のロジックを考えてみたい。氏は喜助の話した弟殺しの経緯が喜助の「ミス」だと気づいているが、それだと喜助の晴れやかさをどう理解するかが問題になる。しかし、もしその晴れやかさが、喜助がまだ自分の「罪」に気づかない内のものであれば問題が解決される。このような論は、リアリズムを超超する生を生きる喜助の内界の出来事を、リアリズムの中で説明しようとして破綻が生じた典型の一つである。

庄兵衛に関する氏の論述も作品と一致しない部分がある。作品に書いているのは、庄兵衛は喜助が弟を「苦から救つて遣らうと思つて命を絶つた」と思っている。つまり庄兵衛は喜助が意識的に弟を死なせたと思っているのであり、喜助の「ミス」だったとはまったく考えていないのだ。しかし、氏の論では、庄兵衛は「喜助が語つた自分のミスについては言及せず、「苦から救い」という一点で」、喜助の行為が罪だと言えるのかという疑念が生じたとなつている。この書き方だと、庄兵衛が喜助の「ミス」に気づいたかもしれないが、「苦から救い」という一点だけを問題にしているというふうな作品内容をすり替えられている。そのために、本来〈語り手〉によつて相対化させられた庄兵衛の認識が、前田論ではそのまま認められてしまい、庄兵衛の「内面の変化」が作品テーマの一部とされている。

前田論のこれらの問題は、作品の語りの構造に対する氏の理解に根差していると考ええる。このことは前に引用した前田論の「序」の

傍線部と結論部分の傍線部によく現れている。その傍線部には、作家・「作者」・語り手のそれぞれの概念の違い、及びそれぞれの概念と作品の関係という、〈読み〉の原理論に関わる基本的な問題を内包していると考えるのである。

氏は「序」では、『縁起』に書かれた二つの問題が「作者なり語り手の当初の意志」だとし、「高瀬舟」はそういう作者なり語り手の当初の意志を超えた世界を作り上げていると言う。しかし、氏の結論としては、その二つの問題から他のドラマへと転換させるのは「語り手の語りの中の繰り込まれたもの」であり、「当初からの作者の意図でもあった」と言っている。では結局、「作者」・「語り手」の「当初」の「意志」・「意図」は『縁起』にある二つの問題なのか、それともその二つの問題から別の問題へと転換させることだろうか。氏はその矛盾する双方とも「作者」・「語り手」の「当初」の「意志」・「意図」だと言及している。この言説の矛盾は、氏の中にある概念の混乱が齎すものと考えるべきである。この概念の混乱を是正するために、ここで、田中が考えるそれぞれの概念の違い、及びそれぞれの概念を峻別することの意味に関する論述を引用しておく。

〈作者〉は作品内部に内在し、〈語り手〉と〈語り手を超えるもの〉を統括する機能として存在する。歴史的に実在する生身の作家とは区別して用いている。生身の作家は自らの作品に対して、一読者にすぎない。ただし、改稿の特権を有しているが、／〈中略〉／バルトは、テクストは読者の中にしか存在せず、〈元の文章〉は物質であるので、その物質の制作者は死んでい

るとした。しかし、ここで〈作者〉と〈作家〉を峻別すると、バルトの唱えた「作者の死」は効力を薄める。なぜなら〈作家〉は、読書行為の外に生身の实体として存在するし、〈作者〉は読書行為のなかに現象する〈ことばの仕組み〉から抽出する機能であるから、〈作家〉も〈作者〉も死なない<sup>16)</sup>。

田中のように各概念を峻別した上で前田のことを整理すると、『縁起』に書かれた二つの問題は〈作家〉森鷗外の執筆動機であるが、『高瀬舟』という作品において、〈作者〉は「当初から」この二つの問題とは別のことをモチーフとして意図しており、そのモチーフが〈語り手〉によって語られている、ということになる筈である。但し、〈作者〉の意図は視点人物のまなざしを相対化させ、メタプロットを読み取って初めて見えてくる。前田論は視点人物のまなざしを相対化できず、プロット分析のレベルに留まっている故に、一方で庄兵衛が捉えた喜助の「知足」に「庄兵衛の早合点、思い込みがあった」と言いながら、もう一方で、庄兵衛の人物設定の「その奥には、晩年になって大きく変貌した鷗外がいた」と言っている。前田論の最初のところでは、「庄兵衛によって喜助は、了解不能の他者として立ち現れ」ていると言うが、実は、庄兵衛にとって喜助は「了解不能の他者」として現れず、如何に庄兵衛の「わたしのなかの他者」になってしまっているかを相対化して読むことこそ、〈語り手〉のまなざしを読み、「作者の意図」を読むことなのだ。だから、〈他者〉という概念についても、田中が主張するように、〈了解不能の他者〉と〈わたしのなかの他者〉を峻別する必要があるのである<sup>17)</sup>。

#### ④三種類目、高野奈保論について

前述した一種類目と二種類目の先行研究が「語り―語られる」相関関係を読まずに、〈語り手〉を实体概念として捉えているのに対して、三種類目の先行研究は〈語り手〉を読む問題意識そのものが欠落しているようである。このような読み方がどのような読みをもたすか、ここでは一例だけを取り上げてみたい。

高野奈保は「例外」の物語——森鷗外『高瀬舟』論」（『立教大学日本学研究所年報』二〇一五年八月）の中で、作品内容を「〈通例〉」と「〈例外〉」に分類し、「この小説を〈通例〉と〈例外〉の中で常に揺れ動く物語として」読んでいく。例えば、庄兵衛が「喜助の頭から毫光がさすやうに思った」ことについて、「喜助は、庄兵衛の中で『人』ならぬ存在として、〈例外〉中の〈例外〉として映ったのである」と言い、この「庄兵衛が喜助に発見した仏性という〈例外〉」は、「庄兵衛の好意に満ちた誤解と、『只漠然と』思った『人の一生』という飛躍によって生まれたのである」と論じた。氏がこのように考える理由の一部は以下のようなものである。

喜助本人は、「鳥目二百文」を「鳥でする為事の左手にしよう」と楽しんでをります。」と話している。これは庄兵衛の言う「蓄があつても、又其蓄がもつと多かつたらと思ふ」から出てくる計画であつて、その意味で、喜助は仏という〈例外〉ではなく「人」だろう。

それに高野は、喜助の弟殺害を安楽死だと捉える「庄兵衛の把握も、実は喜助の話とは異なる部分がある」と指摘し、「喜助は條理

の立つ説明で、『心得違』による犯行、つまり〈通例〉に属する犯行だと述べている。だから、庄兵衛はここでも、喜助の行動に対して好意的な解釈を行った」と言う。このような論述を経て、氏は以下のように結論づける。

喜助は、「心得違」という〈通例〉の罪を犯したものの、遠島を「難有い」と思う〈例外〉的な罪人、つまり、〈通例〉と〈例外〉の要素を両方を備える存在であった。一方、おそらく〈通例〉どおりの同心であったろう庄兵衛は、喜助を通じて〈例外〉の態度を知り、〈通例〉と〈例外〉の間で思い悩む存在になつたと見える。／それでも、庄兵衛が〈例外〉の側に傾く可能性は低いと思われる。二人は「沈黙の人」になり、高瀬舟は「黒い水の面をすべつて」行くからだ。(中略)／「高瀬舟」は、高瀬舟という〈通例〉の中で、喜助と庄兵衛が〈通例〉と〈例外〉の間を揺れ動く物語であつたと言えよう。

高野論における庄兵衛の認識を相対化する読み方には首肯する。しかし、高野論の流れから読めば、氏は庄兵衛の勘違いを指摘しながら、結論ではただ〈通例〉と〈例外〉という氏の分類法で作品内容をまとめており、庄兵衛の勘違いの問題がそのまま素通りされている。もし庄兵衛が勘違いしていると考えるなら、その勘違いが何故語られているのかを、熟考しなければならないだろう。庄兵衛の勘違いが語られる理由、その意図を捉えるためには、作品の語りの構造を問題しなければならないのである。

高野論は語りの構造に関する問題意識自体が欠落しているため

に、庄兵衛の勘違いの背後に隠れている喜助の内面の出来事が見えない。引用部に書かれているように、リアリズムの枠組の中で異次元の生を生きる喜助を読もうとしているのである。この点に関しては、既に述べたように、今の喜助にとつては、この世がもう仮初のものでしかなく、喜助にとつての、「二百文」を「元手」にするこの意義・価値も仮初の世界の一部に過ぎず、それを世の中心一般が持つ欲望同様に考えるのは、見当違いだろう。

高野論以外にも、〈語り〉の問題を問題としない論文が数多く存在する。例えば、「安楽死」や「知足」の歴史的、思想的背景などについて論じた論文が複数ある<sup>18)</sup>。そのような論は、作品を理解するための補助材料となるかもしれないが、作品を語りの力学によって形成された一個の有機体として読むことにはならないだろう。

以上、〈語り〉の問題における三種類の先行研究を分析した結果、これらの先行研究における共通する問題は、表層の語られたことだけを読み、「語り・語られる相関関係」を読んでいないことである。このような読み方の背後には、「近代小説」を主客二元論で捉えようとする根源的な問題が隠れていると考える。

## 結びに

本論は『高瀬舟』の先行研究と〈第三項〉論が提唱する〈読み〉の原理論・方法論と照らし合わせて、何故、近代文学研究には〈読み〉の準拠枠が必要であるか、どのような準拠枠が必要であるかを

論じた。既に「はじめに」で書いたように、〈読み〉の準拠枠とは「正解」に導くためのものではなく、逆に「正解」とは何かを問い続けるものでなければならないのである。

「読み」に「正しい」も「間違い」もなかったのです。しかし、  
 と言つて、「正しい」とか「間違い」という〈問題そのもの〉  
 がなくなつたかと言えば、決してそうではありません。むしろ  
 その逆、自明の「正解」が消え、その「謎」を問う、「正解」  
 とは何かという問いが、逆に新たに浮上したのです。(中略)  
 仮そめの「正解」というフィクションを生み出す解釈共同体・  
 文化共同体とどう向き合うか、「読み」の対象はここに広がり、  
 「読むことを読む」領域を含め、文学作品の文章がその読み手  
 にいかにかに現象し、それがいかに価値があり、いかに意味がある  
 か、よりいつそう明らかになるはずであつたのです。言わば、  
 文学研究はこれまでの「正解」や「正しさ」に向かうべきだとい  
 う脅迫観念から解放されることで、ようやく真・偽、「正し  
 さ」や「誤り」という範疇ではなく、ことば一般から特に「生  
 きるに価値ある言語」、すなわち、〈文学のことば〉という特殊  
 な言語の研究が拓ける領域を手に入れたのです。(田中実「ま  
 えがきに代えて——「極点」を通過して——」『読むことの倫  
 理』をめぐって』右文書院 2003)

本論ではいくつかの先行研究を取り上げたが、これらの論文を比較分析したのは、どの読みが正しいか否かを判断するためではなく、語りえぬ領域を内包する〈近代小説〉の神髄を読むためには読

み手の自己相対化、「読むことを読む」必要があることを論じてきたのである。このことに関する原理論と方法論は、〈第三項〉論が提供している。〈近代小説〉の神髄を理解することは、近代文学研究のあるべき形と文学教育のあるべき形を理解することでもあり、それは同時にリアリズムに基づく近代文学史の書き換えを要求することでもある。

文学研究において何故〈第三項〉論が有効であるかを統括的に言  
 うと、永遠に捉えられないものを概念化することによって、捉えた  
 ものを永遠に超えんとする力学が生まれるからである。その力学の  
 中でこそ、読者と文学作品の双方の生命が同時に生かされていくと  
 考える。

一九八〇年代以降に喧伝された〈読み〉のナンデモアリの中で衰  
 弱させられた文学の力は、永遠に捉えられない客体の文章のコンテ  
 クストそのものⅡ〈第三項〉を拠点とする力学が齎す、自己の〈読  
 み〉を相対化し続ける永久運動の中で、蘇生するのである。

捉えている物事をアプリオリの実体だとするならば、永遠に捉え  
 られないものを概念化するのが空しく思われるであろう。しかし、  
 世界は言語を介在させて現れると認識すると、捉えている世界が現  
 れる以前、〈言語以前〉が生きる根拠となる。〈言語以前〉を生きる  
 拠点にすることは、〈神〉の視座に座ろうとすることではなく、そ  
 の逆、自分が言語によって捉えた世界を絶対化しないことである。  
 このことは、田中のいう「三人称客観」の成立、〈近代小説〉の神  
 髓の〈語り〉と通底している。最初から全知全能の神の視座に座つ  
 ているつもりで各人物にまつわる出来事を語る「語り手」は、〈わ  
 たしのなかの他者〉を語ることに留まるのであり、印象描写しかで

きない。客観描写は、登場人物同士の〈了解不能〉の他者性を描き出すことを要求するのである。〈了解不能〉の他者同士が混在する作品には、複数の世界が同時に存在し、同時に存在する複数の世界の断絶が、「言語以前」の領域を介在させる〈近代小説〉の神髄を表すのである。語られている登場人物の〈了解不能〉の他者性を描き出すためには、語っている主体のギリギリまでの自己相対化が要求され、〈第三項〉論に基づく批評の矢先も、絶えず、批評する主体に向けられている。

## 注

- 1 田中実の論文「〈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として——」（『日本文学』二〇一八年八月）、「あとがきに代えて——ゼノンの逆説を解放する〈近代小説〉の神髄——」（『第三項理論が拓く文学研究／文学教育 高校編』明治図書 二〇一八年）を参照されたい。田中実のブログ「第三項」論で読む近代小説」の記事「村上春樹の『地下二階』を生の領域にするとは？」（二〇二〇年九月九日）には、「我々人類は近代社会になると、科学の進歩と相俟って、主観的現実の外部に客観的現実、客観的現実があると信じてきました。日本の近代文学は、自然主義文学以降、私小説、戦後文学も、いわばこの上げ底の中で書かれています。だから悪いとは100%考えていません。むしろ逆、これこそ近代小説の本流、これを踏まえなければ始まりません。それに対して、私が近代小説の神髄と呼んでいる作品群は、分かりにくい「地下二階」を抱え込んでいるのです。あまん文学も村上春樹の文学も漱石、鷗外の文学も、
- 2 「高瀬舟」——研究史と作品論」（『別冊国文学・森鷗外必携』一九八九年）
- 3 田中実のブログ「第三項」論で読む近代小説」の記事「高瀬舟」は「読むこと」の問題が満載（2）（更新）（二〇二〇年九月二七日）と「第三項」論で読む近代小説」の記事「高瀬舟」は読むことの問題が満載（5）（二〇二〇年一〇月七日）を参照してください。
- 4 田中実のブログ「第三項」論で読む近代小説」の記事「高瀬舟」は読むことの問題が満載（5）（二〇二〇年一〇月七日）
- 5 田中実のブログ「第三項」論で読む近代小説」の記事「高瀬舟」についてのコメントにお応えします。（二〇二〇年一〇月一八日）
- 6 注5と同じ。
- 7 菅聡子は「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 二〇〇一年）で、「喜助の一人称語り」をそのまま「喜助の内面」に置き換えることはできない。なぜなら、語りは騙りでありうるからである」と語っている。柳澤浩哉は「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（20）（二〇一〇年九月）の中で、「喜助の話は信用できない」と語っている。滝藤満義は「高瀬舟」——語り手のスタンス」（『千葉大学人文研究』第35号、二〇〇六年三月）の中で、「勘ぐれば喜助の紡ぐ兄弟の物語も、彼が獄中自らの罪を反芻する中で、自分の気持ちとようやく折り合わせた物語という要素も全くないとは言えないの

- ではなからうか」と語っている。
- 8 注7の中の滝藤満義論文。
- 9 「森鷗外『高瀬舟』論——「沈黙の人二人」をどう読むか——」（『試想』第9号 二〇一八年二月）
- 10 田中実のブログ「第三項」論で読む近代小説」の記事「更新・『高瀬舟』は「読むこと」の問題が満載（3）」（二〇二〇年一月一日）
- 11 田中実のブログ「第三項」論で読む近代小説」の記事「『高瀬舟』は読むことの問題が満載（4）」（二〇二〇年一月三日）
- 12 注10と同じ。
- 13 田中実のブログ「第三項」論で読む近代小説」の記事「昨日の講座のこと」（二〇二〇年八月三〇日）
- 14 「再審の場」としての『高瀬舟』（『新しい作品論』へ、〈新しい教材論』へ 1 右文書院 一九九九年）、「消される語り、聞きとられない語り」（『日本文学』二〇〇四年八月）
- 15 注2と同じ。
- 16 「原文」という第三項——プレ〈本文〉を求めて」の中の「キーワードのための試み」部分（『文学の力×教材の力』理論編 教育出版 二〇〇一年）
- 17 注16と同じ。
- 18 例えば、寿台順誠「諦め」としての安楽死——森鷗外の安楽死観——」（『生命倫理』27巻1号 二〇一七年）、坂本圭「森鷗外『高瀬舟』と『老子』——近世思想的視座による再検討——」（『國文研究』第57号 二〇二二年六月）

付記：森鷗外『高瀬舟』と『高瀬舟縁起』の引用は、『現代文学大系4 森鷗外集』（筑摩書房 一九六四年）に拠る。但し、ルビは省略した。

受領日 二〇二〇年一月四日  
受理日 二〇二〇年一月四日