

## 「高瀬舟」——語り手のスタンス

滝 藤 満 義

一

森鷗外の「高瀬舟」は、「語り手」がしばしば話題になる短篇である。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。しかし短篇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。作品の「語り手」が話題にならざるを得ない所以である。

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、氏によれば先ずは「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繕うので、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。

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。しかもそのためにもかかわらず、作者は登場人物のうち、庄兵衛はその内面の過剰の割に、客観的描写が足りず、彼がどんな風貌の持主かも、彼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、喜助はその逆で、客観的に彼の風貌や言述が読者に与えられるだけで、彼の内面の核心部分は何も明かされないに等しいのである。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のである。知られているように「高瀬舟」には、作者による自作解説「高瀬舟縁起」が付されている。一篇の作品を世に出すに当って、作者が自作のモチーフの解説を添えざるを得なかったのは、作者自身が自作小説の語り手の頼りなさを、どこかで自覚せざるを得なかったからではなからうか。しかしこの「縁起」が余計に「高瀬舟」解釈を混乱させてしまったことはこれまた周知のことである。



語りのレベルの三重化は、源をたどれば「高瀬舟」の種本「翁草」の「流人の話」に行き着くかもしれない。流人を大阪へ渡さるに、高瀬より船にて、町奉行の同心之を守護して下る事なり、凡流人は前にも記す如く、賊の類は希にして、多くは親妻子もてる平人の幸に遇るなり、罪科決して島へ遣はさる、節、牢屋敷に於て、親戚の者を出呼し引合せて、暇乞をさせらる、定法なり、……（中略）……其所行もとも悪心なく、下愚の者の弁へなき仕業なる事、吟味の上にて、明白なりしま、死罪一等を宥められし物なりとぞ、彼守護の同心の物語なり、

右は「流人の話」の冒頭部と末尾の引用である。末尾の「彼守護の同心の物語なり」から判断できるように、この「流人の話」が、「同心の物語」の紹介であることは明らかである。紹介者は言うまでもなく「翁草」の著者である神沢貞幹である。右の引用の冒頭部は、その神沢の一人称による紹介部分といえるが、形式的には不完全で、神沢の一人称の紹介部分と、「同心の物語」が融通無碍に交錯しているようにも思われる。しかし「同心の物語」の核心部分は「或時一人の流人、公命を承ると否、世に嬉しげに、船へ乗てもいさ、か愁へる色不見……」と始まる部分であることは明らかである。そしてさらにこの「同心の物語」の中心に、「彼云く」として、同心の質問に答える流人の一人称の語りが長々差し挟まれるのである。このように見てくると、「流人の話」は近代小説のように自覚的でないため、いささか不完全ながら、三重の語りからなる入れ子型の枠物語ということにもなる。鵬外はこの種本の語りの構造に、かなり無造作に乗っかってしまったのではなからうか。

無論近代小説を意識して、全知の語り手を擁する三人称客観小説として鵬外は「流人の話」を書き換えようとしている。また「流人の話」の「卑賤の者ながらよく覚悟せり」とか「下愚の者の弁へなき仕業」とかの、いか

にも江戸時代の小役人の言いそうな感想ではなく、流人の行為や人柄の解釈において、作者独自の要素——作者の自己表現をも含んだそれを、付加しようと思つたに違いない。しかし客観小説を作ることににおいて、常に困難を感じざるを得ない鷗外は、原話の、枠物語崩れの重層した語りの手軽さに、つい安易に凭れてしまったのではなからうか。

二

庄兵衛が喜助から聞き出した話の内容は、基本的には「流人の話」の「守護の同心」が流人から聞いた話をそのままなぞっている。ただ、「守護の同心」が「卑賤の者ながらよく覚悟せり」とか「下愚の者の弁へなき仕業」と受け止めた二つの話柄に、庄兵衛は過剰に反応してしまっている。無論そうさせたのが作者鷗外であることは、「縁起」に種明かしされている通りである。もともと二つの話柄に対する「縁起」の受け止め方と、庄兵衛の受け止め方には微妙なずれがあり、「高瀬舟」の読者を戸惑わせること著しい。「縁起」が、あるよりはなない方がいいものと思わしめる所以である。

第一の話柄に関して、「縁起」は「財産と云ふものの観念」に注目し、「二百文を財産として喜んだのが面白い」と、他人事のように言っているが、庄兵衛は喜助の話から、直ちに彼に知足の境地に達した崇高な存在を見出し、まさに跪排せんばかりの態度をとることになるのである。しかし考えてみれば、どちらの反応も流人の話の受け止め方としては、いささかの外的れの感が否めない。流人が二百文を財産として喜んだとしても、それには

「常に僅の當に、渴々粥を啜りて、露命をつなぎし」という重い前提があったわけで、生涯官僚機構の一角に地位を占め、為政というものにまるつきり責任のないわけではない鷗外が、他人事のように面白がる事実ではないはずである。一方、喜助の現在の境地にも「京都は結構な土地ではございますが、その結構な土地で、これまでわたくしのいたして参つたやうな苦みは、どこへ参つてもなからうと存じます」というような厳しい現実が前提としてあった。どちらも生活に余裕のある者が、酔狂に二百文の「財産」をありがたがっているわけではないのである。罪に問われる以前の、全く余裕のない、生きるだけの生活を語るこれらの流人の言葉には、それと意識したのではないにしても、「御政道」に対する批判の棘が隠されていると言わなければならない。支配階級の末端に連なる庄兵衛とて、安易に聞き流していい発言とは思えない。にもかかわらず庄兵衛は、いったんは「いかにも哀な、氣の毒な境界である」と他人事のような同情を催すものの、すぐに「しかし一転して我身の上を顧みれば、彼と我との間に、果してどれ程の差があるか」と、まるで次元の違いを顧みぬ比較の論法で、自己の問題に回帰してしまう<sup>③</sup>。彼に関心があるのは喜助の身の上ではなく、あくまでも彼自身の問題、ただそれだけなのである。

庄兵衛の、このような自己へのこだわりは、「寛政の頃」の下級武士のものではおおよそなく、むしろ近代人のものというべきであろう<sup>④</sup>。ここに思い合わされて来るのが、既に多くの指摘のある如く、鷗外自身の「知足」の境地へのこだわりであろう。「カズイスチカ」や「妄想」の主人公を通して洩らされたテーマである。しかし知足の境地を得ようにも得られない苦衷を述べるこれらの作品の主人公達は、あくまでも日本の近代（あえて言えば、外発的開化を強いられた日本の近代）の産物である。知足の境地への憧憬は、本来、「寛政の頃」の下級武

士庄兵衛の与り知るところではないテーマに相違ない。一つの閉塞的な（あるいは完成された）体制、文化の中に生息するものにとって、知足は人間的成熟の先に自ずと見えてくる筈の境地であろう。例えば「カズイヌチカ」の花房医学士の父親がそうであったように。庄兵衛もそのような体制に生きて初老を迎えた男である。「高瀬舟」が「歴史其儘」の作品であるなら、庄兵衛はまことにおかしな超時代人になってしまふところである。

無論「高瀬舟」は「歴史離れ」の作品である。作者は歴史を超越する自由を自らに与えている。それならば、われわれは庄兵衛を単純に鷗外に置き換えて「高瀬舟」を読めば済むのであろうか。しかし一方に「財産と云ふものの観念」にこだわって、二百文を財産と喜ぶ男を、他人事のように面白がる「縁起」の鷗外がいる。ここには流人の男を崇拜する気配は微塵も窺えない。もともと「縁起」の鷗外の所感は「流人の話」の男に対してであった。「高瀬舟」の喜助には、種本の男にはない、崇拜に値する何かが付加えられてもいるのであろうか。従来の「高瀬舟」の解釈者達は、その「何か」を無理にでも嗅ぎ分けようと努力を重ねてきたように思われる。その結果、やはり喜助はただの人間ではない、「グーテル・メンシュ」<sup>5</sup>である、あるいは「神の如き愚人」<sup>6</sup>であるという読みが引き出された。しかしこのような喜助像は、「高瀬舟」を待つて始めて現われたものではない。そもそも「翁草」に「流人の話」が書きとめられたのも、常人離れた特異な流人の存在が注目されたため、彼の並外れた、無欲で愚直なありようは、原話に既に織り込み済みのものだったのである。したがって、喜助の常人離れたありように、庄兵衛が神聖なるものを感じ、彼に跪拝する気になったとしても、それはそれで納得することが出来ないわけではない。しかし、「高瀬舟」のように、跪拝の原因が喜助の「知足」の態度にあると限定されてしまえば、やはり庄兵衛の思い込みばかりが目立ってしまうと言わざるを得ないのである。そしてこの

点に關し、庄兵衛の「知足」の觀念への囚われに責任のある作者鷗外、あるいは「高瀬舟」の語り手は、如何なる評価も下そうとはしないのである。

流人あるいは喜助の問題は、勿論第一の話柄のみで完結するものではない。それでは、第二の話柄を合わせれば語り手の「沈黙」部分は氷解するのであろうか。小説では第二の話柄も喜助の「直接話法による語り」(C) によつて担われる部分であるが、原話では「兄弟の者、同く其日を過し兼ね、貧困に迫りて自害をしかり、死兼居けるを、此者見付て、迎も助かるまじき体なれば、苦痛をさせんよりはと、手伝ひて殺しぬる」と、同心が本人に代つて要約的に三人称で語つて済ませている。「縁起」ではこの部分を「ユウタナジイ」の一語で要約しているのは周知のことであるが、鷗外はこれを「ひどく面白い」と言つて、第一の話柄に輪をかけて面白がつている。しかし原話では、あくまでも第一の話柄が、分量からいつても主で、ここで明らかになつた流人の男の特別な人間性を、第二の話柄は補強する役割を果しているだけである。ともあれ、作者がそれだけ面白がつている話柄でもあるせいから、小説ではこの部分が喜助の直接話法で長々と語られることになる。

第二の話柄で、「高瀬舟」の作者が創作した部分の要点は、先ずは兄弟の關係をその生い立ちから始めて、非常に緊密なものとして描いて見せたことであろう。無論喜助が兄で、自殺したのが弟であるという關係も含めてである。次に弟の死因とその死の現場の詳細な描写である。原話では「貧困に迫りて自害をしかり」とだけあるところを、彼が死病に取り付かれたことを加えて、自殺をより自然に感じさせるように作り、合せて弟が兄への負い目を感じて死を選ぶことを書いて、兄弟の愛情の緊密さを強調している。死の場面も兄弟の問答や解剖学的な知見を織り交ぜながら、詳細に描かれている。特に喜助が弟の目の「恐ろしい催促」に耐えかね、終に手を

貸す場面に、目撃者（不完全な目撃者）の「近所の婆あさん」を登場させるなども周到である。この場面ではもう一つ、よく指摘される次の部分の創作がポイントになるう。

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、今まで切れてあなかつた所を切つたやうに思はれました。

鷗外は原話から「ユウタナジイ」を引き出したが、それは自然としても、右のごとき意識を持つ喜助の行為をも「ユウタナジイ」と言つて済ませられるであろうか。喜助は弟を死に至らしめる目的で剃刀に手をかけたわけではないし、抜くに当つての自分の過失で弟が死んだ——つまり自分が殺したという意識を拭えないからである。

庄兵衛には無論「ユウタナジイ」の観念はない。知足の問題では、曲りなりにも彼自身の现实生活の中から思想をつむぎ出す種を拾い得たが、安楽死についてはそのようなものは見当たらない。彼には弟の苦を救おうとした喜助の行為が「果して弟殺しと云ふものだらうか」、「それが罪であらうか」という常識的な疑念（権威へのプロテストにもなり得る）しかないのである。しかもその疑念には、若し自分の希望するとおりに喜助の罪が問われずに済むことになれば、喜助はまた以前の悲惨な生活に逆戻りするしかないというジレンマがはらまれていることを、彼は何も気付いていないのである。そして既に第一の話柄で、喜助の思いとは無関係に、喜助の崇拜者になつてしまつている庄兵衛は、今度は弟殺しという罪の意識に苛まれて喜助の苦悩を、どうやらまた素通りしてしまつていようである。第二の話柄でも庄兵衛は、喜助の現実を離れ、自分の思いにばかり囚われ始めてしまつていと言わなければならない。拳句の果て答えに行き詰まつた彼は、

自分より上のものの判断に任す外ないと云ふ念、オオトリテエに従う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。

という。自分の思いにばかり屈託する「近代人」庄兵衛は、ここへ来て急に「寛政の頃」の下級役人の心性に逆戻りしてしまつてゐる。無論そうしたのは「オオトリテエ」などという、「寛政の頃」の下級役人が知る由もない洋語を操る作者であり、語り手である。しかし、ここにおいても、以上のような庄兵衛の認識に関する語り手の評価は何も示されなかつた。

### 三

鷗外が「高瀬舟縁起」で取り上げた二つのテーマが、「高瀬舟」という一篇の小説の中で果して統一されてゐるか、あるいは分裂してゐるのではないかという議論が、久しく「高瀬舟」論の主たる論点になつてゐる。既に述べたように、「流人の話」では分裂などはおよそなく、それぞれのテーマを担う二つの話柄は、一方が一方を補強する体のものといつて間違ひはなかつた。「高瀬舟」が基本的には「流人の話」の流人の男の言説をなぞつて書かれてゐる以上、これにも分裂はなかつたということも可能である。少なくとも庄兵衛には分裂なぞあるはずはなかつた。かれは喜助の現在の心境を聞いただけで彼を崇拜する気持ちになつたのであるし、彼の「犯罪」の實際を聞くに及んでも、その気持ちは少しも揺るがず、むしろその冤罪性を確信してしまふからである。つまり崇拜する喜助が、言われているような罪を犯すはずがないという庄兵衛の気持ち、外ならぬ喜助の証言が確

信させてくれ、彼の崇敬の念はますます堅固なものとなったのである。それならば何故テーマの分裂の議論などが起きるのであるのか。その元凶は、先ずは「縁起」にある。特に鷗外が「ユウタナジイ」などを持ち出したことに起因している。作者の興味を反映して第二の話柄が長大化し、原話では分量的にも、話法的にも添え物でしかなかった部分が、自立性を持ってしまったのである。ここにおいても一つの元凶が浮かび上がる。それはこれまでもしばしばわれわれの不満を表明してきたように、作者の創作意識によって肥大化した話柄の一端を評価し、あるいは関連付ける語り手の手捌きが、いかにも鈍すぎるということである。

このような語り手の遅鈍な動きに業を煮やした論者達の、二つのテーマを統一的に読む果敢な試みが、今日まで様々に展開されている。論者達の手がかりは、何よりも鷗外が小説化に当って最大限に作った、喜助兄弟の緊密な関係にあった。例えば山田晃氏は「弟の死にかかわりながら晴ればれとした落ちつきを見せているのは、喜助の無智や非情のせいではなく、反対に、喜助が生涯いかに弟をいつくしみ、二人の生活を大事にしてきたかということの証しである」、「貧苦にまみれながら、人事のかぎりを尽くしていたわりあった弟を天命にゆだねた喜助は、その慈悲行のゆえに死を超えたのである」と言い、喜助を「菩薩の智慧の体現者と見なすことができる」とまで読んで行くのである。なるほどこのように読めば、安楽死は「慈悲行」と読み替えられ、喜助は「菩薩の智慧の体現者」となり、庄兵衛の喜助崇拜も何の矛盾もなく解決するのである。この山田氏の解釈は、次々と同類の読みを誘発して行ったように思われる。

田中実氏も喜助兄弟に「余人が分け入るうにも、分け入ることができないような密着した人間関係」を見、喜助の再生のドラマを次のように描いている。<sup>(8)</sup>



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、それによって今まで在った現実世界を逸脱し、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。

世俗の人である庄兵衛にとつて、喜助があたかも「菩薩」の如く「毫光」を放つ所以もここにあるのだと、田中氏は喜助の再生と庄兵衛の崇拜を、やや強引ながら結び付けていく。このような田中氏の読みを意識しながら、山崎一穎氏も独自に喜助の再生のドラマを紡ごうとする。氏は過失により弟の肉体をより深く切つてしまった喜助の〈精神の痛み〉を重視しながら、次のように言う。

兄は弟とともに〈肉体の痛み〉を共有し、しかも〈精神の痛み〉を負つて生きていくことになる。〈精神の痛み〉は、弟とともに〈肉体の痛み〉を共有した上に成り立っている。自らの痛みは、弟の痛みを包括しており、兄は弟の痛みを己れの痛みとして、共生していくことになるのである。

しかもこのような「喜助の精神の変貌は、冷たい牢獄の中に一人で在った孤絶の時間を必要とし」、「その獄中に在つて、〈精神の痛み〉を生核になし得た時、喜助の精神は変貌を遂げるのである」というのが、山崎氏の読みの核心で、このように変貌を遂げたが故に、喜助は知足の精神を獲得したのだという。

以上、三者の読みを取り上げたが、これらは今日に至るまでかなりの支持を得ているものといふことが出来る。しかし、一篇の小説を読むという行為には、これほどまでの想像力を要求されるものなのであるか。作者には、もう少し読者に手間を省かせる責任はないのであろうか。右の論者達はこのような読みを形成するに当た

り、鷗外の他の作品を補助線として多く利用しているようである。特に「山椒大夫」の安寿と厨子王の姉弟関係が参照されているであろうことは、容易に想像されるであろう。「山椒大夫」では姉弟が秘密の逃亡話を三郎に聞かれ、額に十文字の焼印を押される夢を見る事件から、姉の安寿が急に変貌する様子が描かれる。無論姉が弟を生かすため犠牲になることをひそかに覚悟したのである。そしていよいよ弟を落とす当日の安寿は「けさも毫光のさすやうな喜を額に湛へて、大きい目を赫かしてゐる」と、あたかも悟りを得た聖者の如くに描かれている。田中氏はこの場面に関し、「姉と弟は今まで精神的にも全く密着した状態にあ」り、「姉の覚悟の死は、弟を生かし、自分達の悲願を達成させるためのものである」と読み、のちに出世した厨子王が、父の死には「身の裏れる程歎いた」にもかかわらず、姉の死に対しては同じ歎きを見せなかつたのは、「姉の心が弟の心に生き生きと生きているからにほかならない」と読んで、喜助兄弟の關係に繋いでいる。

しかし、こう無造作に異なつた作品の兄弟を結び付けてしまつていいものであろうか。「山椒大夫」では典拠作品のお蔭もあり、作者は姉と弟の關係を客観的に、じっくり順を追つて描きこんでいる。このように丁寧な描きこまれた描写からは、安寿がやがて「毫光」を発するまでになるのも、無理なく読者は理解することが出来るし、如上の田中氏の読みも、一応は納得も出来るものといえる。しかし「高瀬舟」ではこのように丁寧な描写もないままに、庄兵衛はいきなり「喜助の頭から毫光がさすやうに思」つてしまう。「山椒大夫」では語り手が責任を持つて安寿から「毫光」を見て取っているのに対し、「高瀬舟」では語り手は何も判断しないのである。また喜助兄弟の關係にしても、語り手が責任を持つて客観的に描くのではなく、喜助の告白にすべてを委ねてしまつている。したがつて、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。それに三人の論者は兄弟愛というものを、余りに幻想を以て受け止めているように思われてならない。いくら仲のよい兄弟でも、愛憎入り乱れる修羅場は、生きているうちにはいくらもあるのであり、その片割れに先に死なれば、直接手を下そうがそうでなからうが、生き残ったものは罪の意識に囚われ、時に懺悔の思いに慄えざるを得ないのである。喜助の「今まで切れてゐなかつた所を切つたやうに思」つたのも、そのような罪の意識の一つの表現に過ぎないのでなからうか。喜助が庄兵衛に見せた晴れやかな様子も、鳥流しという罰を与えられることによつて、かえつ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であるかもしれないではないか。ともあれ、少なくとも喜助の話は、「高瀬舟」の一登場人物の発言に過ぎず、語り手によつて何の相対化もオーソライズもされていないものであることだけは、確認しておくべきではなからうか。<sup>10)</sup>

#### 四

以上のような「高瀬舟」の語り手の「沈黙」は、先のわれわれの読みも含めて様々な憶測読みを誘発して止まないが、ついにその極北とも言ふべきものとして、出原隆俊氏の喜助真正殺人者説を生み出すことになった。<sup>11)</sup>即ち喜助は「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、喜助の晴れやかな表情は「喜助の弁明が見事に人を欺ききつた」満足感の現われだというのである。出原氏によれば「テキストの中のノイズに耳を傾けることや、「高瀬舟」というテキストの外の鷗外作品に見られるある種の類型を押さえ

ることによって」このような結論が導かれたという。彼の言う「ノイズ」は作品の「完成度を阻害する」ものということだが、例として喜助の「犯罪」現場の目撃者の「婆あさん」の創作があるという。われわれの判断からすれば、先にもふれたように、この不完全な目撃者の設定は、「ノイズ」でもなんでもなく、主人公が始めから殺人罪に問われたことが明らかな原話の空白を、近代小説的に合理的に埋めたものに過ぎないが、出原氏は、これを「ノイズ」として、ここから作者の「高瀬舟」に仕掛けたたくらみを嗅ぎ出そうとしているようである。

「テキストの外の鷗外作品」については、鷗外自身の創作もさりながら、出原氏はむしろ鷗外の翻訳作品である「鑑定人」(『新小説』大4・1)や「黄金杯」(『明星』明41・5〜6)との類似部分から、「高瀬舟」の秘密を解こうとする。「鑑定人」は殺人罪を犯して十年の刑期が確定し監獄に下った男から、自分の犯罪は発狂中の出来事である故再審を求めるといふ請願書が方々に出され、終に精神病学の権威クウリオール教授に鑑定が依頼されて、教授が見事犯人の偽狂人であることを暴くという物語である。ここでは本職が指物師で医学に縁のなさそうな犯人の請願書に、「精神病学者に書かせてもこれ以上には出来まいと思はれる」「犯罪に先立つ精神状態」の記述や、「書いてゐる事が如何にも條理井然としてゐて、驚くほど順序が立つてゐる」記述が見られることが、まずは教授によって注目されているが、出原氏はこれを「高瀬舟」の「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」といふ叙述と結びつけ、「高瀬舟」では「鑑定人」の犯人の「虚偽の弁明の不成功の裏返し」の趣向が、作者によってたくらまれたのだと読んでいく。

「黄金杯」は「神の如き愚人」サラアの物語である。これには訳者鷗外の「附言」に次のような解説があり、簡にして要を得ているので先ずは引いてみる。

此物語には明かに二面がある。一面から見れば、主人公は素性の知れない娘で、頗るほんやりしたお目出た  
い奴で、盗賊の仲間にせられて、人事不省になつた間に強姦せられて、妊娠して、刑死したものに過ぎな  
い。これが自然的一面である。他の一面から見れば、此女の生活には一種の秘密があつて、末路の一段にな  
つて来ると、殆ど聖者の伝を読む感がある。これがロオマンチック的若くはミユスチック的一面である。

一見して芥川龍之介の切支丹物のいくつか（「奉教人の死」「南京の基督」など）が、ここから羽化したのではな  
いかと思わしめる作品である。窃盗罪を犯したに過ぎないサラアは、殺人罪に問われて裁判にかけられるが、身  
の内に奇跡（聖なるものの子を宿したという）を感じ始めると、急速に変貌を遂げ、見守る多くの人びとに感化  
を与えて、従容と死を受け容れていく。出原氏はこの間の彼女の立ち居振る舞いの立派さや、受け答えの確か  
さ、死刑の日取りを告げられた時の「何の返事もせずに暗れやかな顔付で眼を開いて空の方を見て居た」態度等  
を、喜助の態度に酷似していると言ひ、喜助にもサラアの転回点（奇跡の実感）に似た転回点——作者だけが知  
るそれがあつたのではないかという。そしてそれこそは——「黄金杯」とは逆の趣向であるが——「喜助の弁明  
が見事に人を欺ききつたということになるのではないか」というのである。

いかにも大胆な解釈であるが、それにしても、「高瀬舟」の読者は、ここまで想像力を肥大させて読むことを  
期待されているのであろうか。またここまで多くの作品を索引として用いることを要請されているのであろう  
か。このような読みは出原氏のような博識と、「特異」な想像力の持主以外には不可能なものではなからうか。  
翻つて、出原氏が「高瀬舟」に影響を与えているという翻訳作品はどうであらうか。「鑑定人」は推理小説風の  
医学小説であるが、クウリオオル先生は名探偵振りを發揮して、見事に犯人リビエエの偽狂人性を暴き、なぜ彼

に見事なまでに狂人が演じられたかも合せて明らかにしてしまい、一点の疑問も読者には抱かせない。作者の裏の裏のたくらみを読み解かなければならないような「ノイズ」を、この作品の語り手は何も残さないものである。同じことは「黄金杯」にも言えるであろう。サラアの最後に見せる聖女ぶりは、語り手によって周到にそれ以前の彼女の人生のドラマが追われることによって、無理なく読者の心に落ちるのであって、喜助のわずかな受け答えに、いきなり知足の境地に達した聖者を見てしまう庄兵衛に付き合わされる「高瀬舟」の読者の居心地の悪さは、ここには微塵もないのである。サラアの犯罪にしても、殺人罪に関して彼女が潔白であることは、誰も疑いようがないように、語り手が保証してくれていて、喜助の証言に嘘があるかないか、すべて読者が判断しなければならぬような不親切な語り手は、ここにはいないと断言できるのである。以上の二作品のほかに、「高瀬舟」に影響を与えた翻訳作品に「毫光」(『番紅花』大3・4)があることは誰もが認めるところであるが、この作品も、語り手の言う、ヒロインの少女の「廣大無辺な「癡さ」」の発する毫光が、周辺の男達を感化して行く様は、喜助のそれよりはるかに周到に描かれていると言えるであろう。

要するにこれら、鷗外が翻訳し、「高瀬舟」創作に何らかの形で関与したと思われる作品は、いずれもそのスタンスにブレのない、しっかりと語り手を擁したものとと言えるのである。このような外国作品を手本にしながら、鷗外はこれとは全く違う、作者の秘したたくらみを、容易に読者に悟らせない、意地の悪い語り手を「高瀬舟」で用意したのであるのか。そう考えるよりはむしろ、これら手本の小説と同じような語り手の創造を目論みながら、実際にはいつの間にか種本の、融通無碍な、スタンスの曖昧な三重の語り手に鷗外は引かされて行ってしまうと考える方が、よほど現実的ではあるまいか。「歴史離れ」の作品でも「山椒大夫」や「最後の一句」

は、比較的語り手の安定した作品であった。それには先にもちよつとふれたように、種本のお蔭も充分に考えられていい要素があった。一般に種本が十全な物語としてあるほど、鷗外の語り変えのスタンスは安定しており、反対に「流人の話」のような片々たる話からの創造は、資質的にも無理が多かったように思われる。「高瀬舟」の脱稿は大正四年十二月五日、初出は翌五年一月号の『中央公論』であった。同じ大正五年一月一日から八日にかけて「梶原品」が『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』に発表されている。その末尾で、自身の「創造力の不足と平生の歴史を尊重する習慣」が、著者に「小説」を書かせなかったことが、正直に告白されている作品である。この後を受け、一月十三日から両紙に「洪江抽斎」の連載が始まるのは、したがって決して偶然ではない。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。<sup>12)</sup>

## 注

- (1) 「『高瀬舟』論―知足の構造」(『別冊国文学 森鷗外必携』平元・10)
- (2) 「高瀬舟」の語り手の特徴を、「流人の話」にまで遡って関連付けたのは、管見によれば泰行正「鷗外『高瀬舟』論(上)」(『福岡大学人文論叢』13―2、昭56・9)が最初である。氏も「流人の話」には「潜在的に一人称の(私)という資格を持って登場する、三人三様の語り手がいる」とし、鷗外がこれを「無批判に踏襲」したというが、何故そうだったかについては、われわれとは見解が異なる。
- (3) 似たような観点から竹盛天雄氏は「庄兵衛という男は、目前に提出されている問題について、ほとんど不感症で

あつて、自分勝手な瞑想にふけりこむ習癖があるとでもいうよりしかたがない人物なのだ」(『現代日本文学講座 小説3』昭38・1、三省堂) という。

(4) 庄兵衛の、自己の欲望を制しきれないありようも、近代の特徴と考えてよからう。

(5) 長谷川泉「高瀬舟」(森鷗外の歴史小説) — 現代文の鑑賞・その二〜三 — (『国文学解釈と鑑賞』昭28・4〜5)

(6) 高橋義孝「森鷗外」(昭29・9、新潮社)

(7) 「鷗外における「歴史を超えるもの」について — 「安井夫人」から「高瀬舟」まで」(『古語講座』昭和五十一年日本の近代文学 —

作家と作品』昭53・11、角川書店)

(8) 「『高瀬舟』私考」(『日本文学』昭54・4)

(9) 「『高瀬舟』試論」(『国文学』昭57・7)

(10) 「喜助の話はよく条理が立つてゐる。……」以下のパラグラフは既に指摘もあるように(松本修「『高瀬舟』の語り」『日本語と日本文学』40、平17・2)、語り手のコメントとも取れるし、庄兵衛の判断とも取れる。仮に前者としても、このコメントからは喜助の証言が、信憑性のあるものかどうかまでは読み取れない。

(11) 「『高瀬舟』異説」(『森鷗外研究』8、平11・11)

(12) 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。拙著「小説の近代 — 「私」の行方」(平16・10、おうふう) 参照。