

## 『浮雲』論-〈終わり〉の不在-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2009-04-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岡部, 隆志 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/3558">http://hdl.handle.net/10291/3558</a>

# 『浮雲』論 — 〽️終わり〽️の不在 —

岡 部 隆 志

『浮雲』を最初に読んだとき、この小説が未完であるということをはほとんど意識しなかった。無論、丁寧に最後を読めば、文三のお勢への妄想が性懲りもなくまた頭をもたげ始めたところで終わっており、筋の展開としては、ふたたび頭をもたげた妄想の結末を知りたいという欲求が充たされない不完全な終わり方であって、明らかに未完なのである。ちなみに終わりは次のようになっている。

出て行くお勢の後姿を目送つて、文三は莞爾した。如何してかう様子が渝つたのか、其を疑つて居るに違なく、たゞ何となく心嬉しくなつて、莞爾した。それから例の妄想が勃然と首を擡げて抑へても抑へ切れ

ぬやうになり、種々の取留の無い事が續々胸に浮んで、遂には總て比の頃の事は皆文三の疑心から出た暗鬼で、實際はさして心配する程の事でも無かつたかともまで思ひ込んだ。が、また心を取直して考へてみれば、故無くして文三を辱めたといひ、母親に忤ひながら、何時しか其いふなりに成つたといひ、それほどまで親かつた昇と俄に疏々敷なつたといひ、— どちらも常事ではなくも思はれる。と思へば、喜んで宜いものか、悲んで宜いものか、殆ど我にも胡亂になつて來たので、宛も遠方から擦る眞似をされたやうに、思ひ切つては笑ふ事も出來ず、泣く事も出來ず快と不快との間に心を迷せながら、暫く縁側を往きつ戻りつしてゐた。が、兎に角物を伝つたら、聞いてゐさうゆゑ、今にも歸つて來たら、今一度運を試して聽かれたら其通り、若し聽かれん時には其時こそ斷然叔父の家を辭し去らう

と、遂にから決心して、そして一と先二階へ戻つた。

確かに次の展開を期待させる終わり方ではある。しかし、それにもかかわらず、読後、この作品は一つの完結した世界をすでに描ききっていると充分に感じ取れるはずだ。あらかじめ、この小説は未完であるという知識を持たずに読めば、一つの作品を読み終えないという不満足の意識はそれほど残らないのではないか。というのは、すでに、文三がお勢へ抱く期待が妄想でしかないことは、すでにこれまでの展開の中で実証されており、また最後の「其時こそ断然叔父の家を辭し去る」ことが出来ないことも、免職をお政に打ち明けたためにお政に辱められた文三が家を出ていこうと思いつながら出ていけなかった結果、お政に「ア、／＼今度こそは厄介拂ひかと思つたらまた背負込みか」(第一篇五回)と言わせたようなことに、そして第三篇第十六回の冒頭の地の文に「あれほどまでにお勢母子の者に辱められても、文三はまだ園田の家を去る氣にもなれない。」とあるように、文三がこの家を去れないということは、この作品が成立するための一つの前提になっており、従つて、文三がまたこの家を出ていけないこと、そして、当然、お勢への期待もまた空振りに終わることは、読み手はほとんど完璧に

予想出来るのである。つまり、文三が二階の自閉的<sup>(1)</sup>空間を出ていかなない限り、文三を取り巻く関係世界はもうこれ以上好転はしない。出ていくほどの積極性も文三にはない、ということがまた繰り返し語られるような必然をその展開にすでに持っている。だからこそ、もうこの物語はここで終わりなのではないかと感じてもおかしくはないはずだ。これ以上の文三の悲劇に付き合うことは、この小説が語ろうとしてきたことの何かを歪めてしまいかねない。ここいらへんがもう潮時だろうというところで『浮雲』はちゃんと終わっているのである。

しかし、冷静に考えてみれば、このちゃんと終わっているのではないかという判断というのは、充たされない何かが残るといふことを確認したことの抗議ではないのか。とすれば、何故そこで未完であることの抗議をしないのか、という読み手自身へ向けた問いが本当は起こるはずである。もし、その問いが起こらなかつたからこそ、終わりと読めると判断したとするなら、いや間違ひなくそう判断しているのだが、本当は、そのことが問われなければならぬ。つまり、そこで何らかの作品の△終わり▽というコードを認めたとするなら、一体そこにどんな△終わり▽を認めたのか。そして、その△終わり▽は『浮雲』にとって不可避のものとして内在するものなの

かどうか、ということが問われなければならないだろう。

ひょっとすると、いやかなりの部分で、『浮雲』に一種の△終わり▽を認める読み方は、近代の小説というものはこういうように終わるのだ、という慣習的な読みがそう思わせたと考えることが出来る。改めて『浮雲』を眺め返してみると、その近代小説の慣習的な終わり方、ここで簡単に説明してしまえば、筋の展開そのものの完結性に頼るのではなくその言説が何らかの真理（皮肉に言えば深刻な事態）を齎したと信じられたときその小説は終わる条件を持つ、というように読ませる終わり方を確かに持っている。とするなら、このことこそが、もっと積極的に問われなければならないはずだ。何故なら、すでに後世の読み手であるわたしたち以外は、言い換えれば当時の作家も読み手も、このような終わり方は少しも勘定に入っていなかっただろうからだ。そして、勘定に入っていなかったにもかかわらず、そのような終わり方を『浮雲』が持ってしまったと言えるなら、『浮雲』という作品は、それこそ文字どおりに近代文学の始発を担っていることを証明出来るからである。

## 二

『浮雲』という小説は、単純にその筋を説明してしまえば、文三の免職という文三を取り巻く関係世界への衝撃に、文三の閉じこもった園田家の二階という空間が軌みはじめるなかで、文三のお勢への期待とその頓挫という出来事が繰り返される事態を描いたものだ。

本来、この小説はどのように終わるべきなのだろう。二葉亭四迷は、第二篇の後に書かれた日記「くち葉集 ほかごめ」に第三篇の構想メモを六種類描いている。そのうち詳しく描いてある五種類についてみてみると、それぞれに違いはあるが、共通するのは、文三が金に困ること、お勢は本田昇になびき、文三は落胆してしまうこと、である。ただ、結末は揺れがある。大団円と最後に書かれているのが二つあり、文三が失望の余り狂ってしまい瘋癲病院に入ったところで終わるのが一つ、そして文三が狂った後、本田に裏切られたお勢の身の破滅を描くものが二つというように、終わり方は三つのパターンがある。特に興味深いのは、大団円で終わる終わり方である。その終わりるところをあげておく。

△第二十回▽失望（虚）、喧嘩、仰しゃらなくても往きます。そんな邪魔になるなら往きます。

第二十一回 失望（実） 親子喧嘩○仲裁

第二十二回 大團圓

第二十一回 十二月十六日 △孫兵、大失望▽本多お

勢とあひまきのさま

第二十二回 十二月一七、八、九日 昇の不義発見母

子喧嘩

附文三の despair

第二十三回 十一月廿六日 大團圓

文三の狂気やお勢の身の破滅になっている他のメモに  
対し、ここでは、文三は△despair▽あるいは△失望▽  
と書かれているだけであり、しかも、「仲裁」とか「昇  
の不義発見」とか、ある意味では大團圓に向かつてもお  
かしくはない筋だてであることに注意したい。この大團  
圓の内容が、文三とお勢の結婚を意味するのかどうかは  
分からないが、少なくとも、その大團圓という用語から  
して、文三の破滅やそれとバランスを取るようなお勢の  
破滅で終わる他のメモの終わり方と較べれば、破滅的で  
なく、むしろ円満解決に近いものと考えられることは出来  
る。

とすれば、二葉亭は、文三の狂気やお勢の身の破滅で  
終わる悲劇型と、大團圓で終わる円満型の二種類の結末  
を用意していたことになる。これは何を意味する  
のだろうか。『浮雲』の第二篇までの展開は、文三のお  
勢への期待（愛あるいは妄想）が文三の失職という事態  
によって逆に増幅され、その期待の頓挫という事態の繰  
り返しが、失職をめぐる人間模様（課長・本田対文三・  
山口）としてもあり得た社会性を持つテーマを、作品の  
中からおしのけていくというものであった。つまり、物  
語の展開の主調音になってしまった、文三の期待と挫折  
という繰り返しを支えているのが、文三が自分の閉じこ  
もる二階の空間から出ていけない、ということなのであ  
る。筋の自立的展開としてその終わり方を考えれば、文  
三が何らかの形でその二階から出ていく時この物語は終  
わる、ということはおのずと想像出来る。問題はそこか  
らである。空間の構図で処理すれば、二階を降りれば、  
そこには園田家の家庭という空間があり、そこへ落ち着  
くことはお勢との結婚を意味し大團圓を意味する。さら  
にそこを抜けて、文三をどこかで拒絶している世間へ出  
て行けば、文三の敗北（具体的には社会の成功者にお勢  
を取られること）は必至であり、結末は悲劇となる。二  
葉亭もこのように考えた。いや考えざるを得なかった。

悲劇と大団円。この両極端な二つの結末は、『浮雲』のそれまでの展開の帰結として考え得るすべてであり、それ以外の選択はない。

が、免職というあらかじめ宿命のように与えられてしまった文三の生の枠組みが、なかなか出ていけない二階の空間の自閉性と、文三のお勢への期待と頓挫という繰り返しを保証していたのである。この保証はほとんど文三の生の枠組になっており、そう簡単には、つまり、ただ結末をつけるといふようなことのために、文三はこの二階を降りていくわけにはいかなかったはずだ。降りていくためには、文三はその自分の拠って立つ世界の枠組をどこかで打破しなければならぬ。ということとは、この小説をあるトーンで支配する言表それ自体の設定を言表自身が破るといふ突出を持つ必要がある。従って、二葉亭には、以上の二つの選択は所詮構想上のメモでしかなかった。△終わり▽方という問題は、実際に「書くこと」のなかで生じるのである。だから、「書くこと」が齎した一つの帰結として、未完という問題は問われなければならぬだろう。

小森陽一は『浮雲』の未完の理由について次ぎのように述べている。二葉亭が第三篇で試みようとしたことは、「作者の表現意図を実現する『ひとつの声』をもった語

り手によって地の文を統一し、この作品に△終わり▽を与えることであつた。具体的には、昇とお勢の『あひまき』の『事實』を、文三に受けとめさせることで、文三の未練に、たとえそれが『狂氣』という形をとろうとも終止符をうつことであつた。」が、お勢を断ち切るためには、自己の徹底した認識とその自己認識を攻撃の対象とするような自己破壊の言葉が必要である。二葉亭は文三にそういった自己認識を与えることが出来ず、自己を破壊するような言葉を生み出せない。だから、「ひとつの声」の語り手は、妄想からの決別という△終わり▽を齎すことは出来なかつた。

まとめれば以上のようになると思う。つまり、二葉亭は破壊という『浮雲』の当然の結末に向かうはずが、自己の省察と破壊という表現上の認識に至らず、妄想という状態のままに結末を放棄せざるを得なかつたということである。この説明は、『浮雲』の△終わり▽方の分析としてはもっとも優れたものである。作家である二葉亭の創作の事情からでなく、作家でありながら同時に書き手である二葉亭の表現への意識と、物語の展開上の必然がクロスするその地点から、中絶の事情を説明しようとしているからである。その意味でかなり触発されたのだが、ただ、若干の疑問がないわけではない。というの

は、小森陽一は、『浮雲』は、文三の破滅で終わらなければこの小説にほとんど△終わり▽はあり得ないことを前提にしている。そう判断しているのは、「くち葉集 ひとかごめ」の五種類のメモの共通項を求め、最後の項を、文三が失望し、のんだくれになり、はては「気違い」になることとした結果、「この場面こそ、いままで続いてきた文三のお勢に対する執着を断ち切り、同時に第二篇から導入された、昇とお勢の恋にも、一つの結末を与えるものでなければならなかった。」と判断してしまったためであると思われる。が、文三の破滅という共通項が、果して結末として思い描かれたものであるかどうかは留保が必要だろう。というのは、二種類のメモには「大団円」と記されているからで、小森が、これを気にしていないのは、共通項にはならないというよりは、結末が文三の破滅や「気違い」によってお勢への執着を断ち切るところにあるという小森自身の△終わり▽方への判断に合わないからであると思える。確かに、お勢を断ち切るとは文三の妄想の決着の付け方であり、文三を中心として展開する人間関係のドラマの終結ではある。しかし、そのことがそのまま、小説の△終わり▽方だとする氏の考え方にはやや抵抗を感じる。二葉亭が構想メモで想定する破滅が果して氏の言う「自己の省察

と破壊」という認識に至るものなのかどうかは疑わしい。むしろ、二葉亭は、文三を中心とした関係の膠着状態の打破のために、構想メモでは、実母の厄難、家長である孫兵衛の帰宅といった外因的要素を取り入れることで、破滅あるいは大団円という強引な結着を外側からつけようとしていたと見る方が自然ではないだろうか。むしろ、小森の△終わり▽方への判断は、近代文学における近代的主体の確立の問題として読むべきである。つまり、このように終わらなければ、この『浮雲』という小説も二葉亭も救われまいという△読み▽が齎した△終わり▽への判断であると思う。無論、そこには、ある種のカタストロフィを求め読み手からの視線も加わっているだろう。そして、そう考えれば、『浮雲』が△中絶▽する過程は、創作主体が、書く行為と書かれた言葉の機能を深く意識化することによって、小説世界を構成するようになる表現史上の転換をはっきりと示す、一つの事件であった。」といった全く正しい分析がなされていることに合点がいくのである。つまり、近代文学における主体とは、「書くこと」において言語表現に翻弄されながらも、その揺れ動く意識そのものを自覚的に所有しようとした存在だからである。だから、「書く行為と書かれた言葉の機能を深く意識化する」ことになった。

そして、それは、二葉亭の場合は、もう書けないという事態の出現の意識化であつたらう。そこで「中絶」 $\vee$ という問題が出て来るのだが、そこまで言えば、その「中絶」 $\vee$ はすでに一種の「終わり」 $\vee$ と言つていいのではないか。

本当は、『浮雲』の未完という出来事に、わたしたちはそれほど右往左往するべきではないのかも知れない。何故なら、それはそれで一つの帰結であるには違いないからだ。むしろ、十川信介が「構想どおりに第三篇が完結された」とすると、それは非常に奇妙な、現在の姿よりさらにつきはぎだらけの感じを与えたに相違ない。そのくい違いを知りつつ、この『つまらぬ』小説に結末をつけることは『正直』な二葉亭には不可能なことであり、もはやそれだけの情熱はなかつた。逆説的にいえば『浮雲』は中絶することによって『完結』する。<sup>(3)</sup>と言つていいことの、『浮雲』は中絶することによって「完結」するという逆説的言い方が正しい気がする。ただ、二葉亭の書くことの続行不可能さを、『浮雲』の勝手な成長が二葉亭の「正直」という思想的生き方から逸脱してしまつたからと説くことには留保をつけたい。何故なら、二葉亭の結末がつけられないという「書くこと」の問題は、二葉亭の側の生き方だけに帰せられるべきではなく、言

語表現の側が二葉亭を翻弄したその結果としてもあるからである。書き手としての二葉亭は、その文体や、小説の展開において読み手との共有したコードに制約される「語り手」であるが、新しい小説を目指した創作上の主体（作家と呼んでおく）である二葉亭とは当然ずれていく。その「ずれ」 $\vee$ は、思想家二葉亭の生き方にあるものではなく、あくまでも言語表現そのものの「差異」 $\vee$ に囚われるか囚われないかという問題としてある。二葉亭は囚われ、そして囚われることのなかで、小説の「終わり」 $\vee$ 方というテーマに直面していったはずだ。ここで、中絶にしろ「終わり」 $\vee$ を用意したのは、むしろ言語表現の側である。二葉亭がそれを追認したかどうかはここでは問題ではない。むしろ言語表現の側に翻弄される二葉亭の言語表現こそが問われるべきだろう。そして、たぶん、そこにある種のコードとしての「終わり」 $\vee$ が見いだせるとするなら、それは、『浮雲』の文の何かが、読み手の側と共有する物語の「終わり」 $\vee$ 方への普遍的コードに引掛かっているからだ。問題は、その何かである。

### 三

物語はどのように終わるのが理想なのだろう。いや、そもそも「終わり」 $\vee$ とは何なのだろう。ここで小説と言



わず物語と言うのは、本来△終わり▽が様式として必要とされるのは物語だからだ。物語とは、言語表現が、神話なり、伝承なり、あるいは創作された話なりをおして、ある世界を現前させようという働きそのものである。それを物語と言うのは、その現前という働きが、恐らくは最も古い神話の語りから近代の小説の活字による表現にいたるまで、貫かれた不変の働きとして見いだせるからだ。その時の世界とはこの世ならざる世界といっている。従って、一貫した物語の働きとは、言語表現だけが可能にする、この世ならざる世界との往還の実現とでも言おうか。物語は多くの場合語り手によって語られるものであり、語り手によってこの世ならざる世界が眼前に現出されるものだった。文字による表現でも本質的には変わらない。ここでは、文体や、構成を統括する意識そのものが、語り手の機能と重なるのである。

何故、作家でなく語り手なのだろうか。それは、物語は繰り返されるからだ。同一のあるいは同種の物語が何度も何度も繰り返し現前されるからである。その繰り返しに耐えられる物語の担い手は語り手以外にはいない。何故なら、繰り返しとは、歴史的時間のなかで同質の時間を繰り返し返す共同体社会の存在によって可能となるのであり、語り手とは、その共同体社会の起源から共同体の

由来や共同体を訪れる神をそして共同体の外部である異界を特権的に語り続けて来たものにはかならないからだ。言わば、この世ならざる世界との往還のノウハウをかなり確かに遺伝子に組み込んだもの達なのである。だから、何度でも繰り返し返すことが出来る。作家にそんなマネは出来ない。そもそも、作家は、物語がそれまでの共同体社会の繰り返し返しの必然に耐えられなくなったときに、その存在を表すのだからである。が、作家が表ざたになった場合でも、それでもやはり語り手が消えるわけではない。それは、繰り返し返される物語が、大きな歴史的時間の変遷に巻き込まれたということであって、語り手のこの世ならざる世界の現前のさせかた、あるいはこの世ならざる世界の質そのものが変遷していくということに過ぎないからである。作家が問題になる近代小説であっても、物語の働きは一貫しているのである。

が、読み手にとってそんな作家の存在はどうでもいいことだろう。問題は、ある物語を読むことの感動というのは、その物語を読み終えたとき、その物語がまた繰り返し現前される物語として読み手の中に深く入り込んだかどうかなのだ。四方田犬彦は「一般人が作品から作品へと、物語から物語へと、新奇趣味に駆られて忙しげに視線を移動させるとき、語り口に操作されるままに心

理的未決定感に我を忘れ、結末に到達してようやく浄化を体験するとき、そこで読まれているのが、真実に複数の多様な物語であるという保証はどこにもない。複数の物語に対応して、頑強で単一の読書行為だけが存在しているのであって、過言を恐れずにいうならば、深い意味で同一の物語だけが循環しているのではないだろうか。と述べている。まさに四方田の言う通りであって、読書による物語体験とは、つきつめれば、繰り返しの同一性を感じ取れるかどうかののだと言うことが出来る。それは、恐らく、感動という読書体験の起源が、異界と共存していた共同体社会のなかでの気の遠くなるような生の営みの繰り返しにあるからだ。そこでこの世ならざる世界との往還のリアルさの記憶は、『遠野物語』に深く心を動かされることによっても分かるように、いまだに色あせておらず、現在においてさえ物語を読むたびに再現されているからなのである。

三谷邦明は、散文小説は「過去」形式の文学であり、物語が「昔々けり」で終わるのと同様に、小説も「過去」の時制で統一されると述べている。その「過去」とは文法的な意味での過去ではなく、△虚構▽という異郷に読者を導く役割を担っているとす。そして、『浮雲』が「た」という過去形によって繰り返されるような文体を

創出したとき、近代の小説が完成したのだと述べている。この三谷の「過去」の時制の考え方は、物語の本質がまさに繰り返しに耐えうる同一性にあることを説明してくれるだろう。つまり、三谷の言う「過去」とは現在という次元からのずらしであって、物語が異郷に属するのを明かすこと、言い換えれば、現在のものではないことによって、この世に繰り返し再現されることを可能にするものなのだ。そして、近代の小説もまたそのずらしとしての「過去」を持ったとする指摘は重要である。それは、言い換えれば、古代後期の物語の「昔々けり」という繰り返しの同一性を可能にする文体は、近代の小説のなかでもまた形を変えて貫かれているということ語っているからだ。

さて、このように、物語を読むことを、繰り返しに耐えられる同一性を感じとれるかどうかという問題として考えたとき、物語の△終わり▽とは何だろうか。

物語の△終わり▽とはたぶん物語の△始まり▽ではないだろうか。つまり、△終わり▽が物語の次の繰り返ししきっかけになれるかどうかということ、言い換えれば、繰り返しに耐えられる同一性に読み手が触れることが出来れば、それは△終わり▽なのだと言えないだろうか。ただ、物語には様式が必要だ。その様式こそが具体

的に△終わり▽を担うはずだからで、繰り返される物語の働きは、この様式の出来不出来にかかっているといってもいい。それなら、△終わり▽の様式とは何か。それは、恐らくは象徴的な△死▽あるいは△再生▽というようなこと。つまり物語に引き入れられることが△浄化▽であるような様式だと考える。少なくとも、近代以前この様式ははっきりと機能していた。

物語に読み手が没入する起源は、死と再生、あるいはこの世とあの世との往還を体験することだったと言っている。とするなら、死と再生あるいは再生と死との接点こそが△終わり▽のタイミングである。△終わり▽としての死を華々しく演じる近松の心中ものに観客が涙を絞ったとき、そこには浄化と再生が信じられていた。だから、この死は何度でも体験しなければならぬものだった。そこに繰り返しに耐える近松の物語としての普遍性があり、主人公達の死が浄化であるような△終わり▽方が、確固たる様式として絶妙のタイミングで用意されていたのである。そして、さらに、主人公達が苦難を経て大団円に流れ込む物語が一方にある。そこでは、まさに再生と死の接点に△終わり▽のタイミングがある。△終わり▽の様式は再生としての大団円そのものであるが、でも、様式であるが故に、その幸福は死という予感にす

でに彩られ、死から再生という苦難がまた何度でも繰り返し返されることを告げて、物語そのものを成立させるのである。つまり、この△終わり▽の様式性は、物語の繰り返しを保証し、同一性を確保する、物語の根幹なのだと思われることが出来る。

近代の物語すなわち小説が失った最大のものはこの様式としての△終わり▽方だった。言い換えれば△死▽や△再生▽というコードを失った。つまり、近代では、小説の主人公達は劇的な運命に翻弄されなくなった。△終わり▽としての死も再生としての大団円もだから成立しなくなった。読み手にとって、主人公達の死も再生も、次の繰り返し返しのきっかけとしては受感されなくなったのである。その背景には、言うまでもなく、共同体社会の崩壊という時代の現実があったろう。そういった現実のなかで、読み手の感動の質は新たな繰り返し返しのきっかけを求めたはずである。

近代になって作家が登場したのは、このように基盤としての共同体社会を失いつつある語り手達の不能さに理由があった。しかし、作家とは、読み手にとってリアルな語りを齎すための仮の名に過ぎない。作家は、やはり語り手を介さないと自分のあるいは新しい時代の物語を表現できない。安易に旧来の語り手に乗った小説は

ことごとく失敗した。例えば『当世書生氣質』のように。つまり、問題の一つは、次の繰り返しのきっかけをどう齎すかだ。それは、畢竟△終わり▽の成立にかかっている。が、すでにそれまでの△終わり▽の様式を踏襲するわけにはいかないのである。新しい△終わり▽方とは何か。作家が作家である条件とはそれに悩むことであつたと言つてもよい。例えば、森鷗外は次のように悩んだ。

森鷗外は、歴史離れを試みる小説として「山椒大夫」を書いたが、その△終わり▽を変えざるを得なかつた。

このよく知られた物語の結末の一つに、安壽と厨子王を虐待した山椒大夫一族の処遇がある。鷗外の「山椒大夫」では、山椒大夫には咎めはなく、むしろ奴婢を解放し家は栄えたとあるのである。これは、「説教節」の「山椒大夫」とは大分違つている。東洋文庫の「説教節」では、山椒大夫は、首を残して穴に埋められ、大夫の三男に竹鋸で首を引かれるのである。そして鋸を引くときの地の文に「一引き引きては千僧供養、二引き引きては万僧供養、えいさらえいと引くほどに、百に余りて六つのおき、首は前にぞ引き落とす」とある。これはあきらかに語り手による鎮魂の謡いになっている。ここで鎮魂されるのは、物語のなかで非業の最後を遂げた安壽である。つまり、本来の物語では、山椒大夫は最も残酷な方

法で殺されるのであるが、鷗外は山椒大夫の死を避けたのである。これは、この物語の物語としての働きをほとんど否定する改作だと考えてもよい。何故なら、山椒大夫が残酷に殺されるからこそ、安壽の死は浄化されるからである。その死と浄化との関係に、物語に没入していた読み手は、自分の死と浄化を体験し、そしてその体験が次の繰り返しのきっかけになることを感じるのである。つまり、山椒大夫の残酷な死は、様式としての△終わり▽であつて、それによってこの物語は繰り返し語られる同一性を確保するのであるが、鷗外は改作によって全くその様式としての△終わり▽方を無視したことになるのだ。

鷗外は改作の動機を「歴史其儘と歴史離れ」で述べているが、それによれば、歴史小説で歴史の「自然」に縛られるのを嫌い、歴史離れしたさに「山椒大夫」を書いたと言ふ。が、その自由な歴史離れの書き方とは、原物語の持つ不自然さを排して、合理的な小説に仕立てることでしかなかつた。安壽と厨子王の年齢が原作では幼すぎるとしてその年齢を引き上げるといふような改作をしたことを述べているのだが、山椒大夫の残酷な死を何故書き換えたのかについては直接には触れてはいない。ただ、「伝説が人買の事に関してはるので、書いてゐるう

ちに奴隷解放問題なんぞに触れたのは已むことを得ない。」と述べているようなことは、結末の改変の事情を語っていると見ていい。<sup>(6)</sup>つまり、奴隷解放の実現という社会的なテーマが、自分の小説の中に入り込んだことを語っているのだが、山椒大夫の命を助ける代わりに奴隷を解放させるといふように、そのテーマの実現を△終わり▽に反映せざるを得なかった、ということであろう。つまり、奴隷という深刻な社会問題がある限り、このテーマの実現としての△終わり▽は、この小説の物語性がまた繰り返されるきっかけになると判断したのである。

この鷗外の△終わり▽方の処理は、ある意味では最も近代文学らしい△終わり▽方であると言ってもいいかも知れない。というのは、物語の様式としての主人公達の死と再生は、社会そのものの死と再生というテーマにたくみにすり替えられているからである。無論、そのすり替えには、読み手達に、感性の基盤である共同体社会はずでなく、新たな運命共同体としての近代社会を感性の基盤にするようにという、啓蒙者あるいはイデオログとしての語り手の説得がある。鷗外はイデオログとしての語り手には安易に乗らなかつたが、近代の多くの作家は、このようなイデオログとしての語り手に全面的に寄り添い、啓蒙的に社会変革の実現を物語の△終わり▽

り▽として説いたのである。

しかし、鷗外の「山椒大夫」があまり面白くないように、こうしたイデオログの語り手による小説はあまり面白くない。それは、基本的に、繰り返しに耐える同一性というものが、読み手の自然な感性のなかに確保されているものではなく、作家の観念のなかに確保された一種の様式的なものに過ぎないからである。だから、その小説は、どこかで読み手を強要している。しかし、すなおに、物語の面白さとは何かというような問いに戻るなら、このようなイデオログとしての語り手に寄り添うことは出来ない。とするなら、どうやって、繰り返しに耐える同一性を語る語り手を作家は見いだしたらよいか。

『浮雲』の終わり方が提出している問題は、まさに、このような新しい語り手をどうやって確保するのかということでもあった。

#### 四

二葉亭が、「くち葉集 ひとかごめ」で書いた『浮雲』第三篇の構想メモに、二種類の終わり方、すなわち、文三の狂気かお勢の破滅という悲劇型と大団円という円満型が示されていた。自立せざる文三が、閉じこもった二

階から外に出て行けば、この二種類の結末以外にはあり得ないのだが、しかし、こういった△終わり▽への展開は、文三の運命を言わば外側から決定していくものである。その展開はあくまで書くことによって導き出されるものではなく、こういう場合には主人公はこう動くといった簡単なリズムの上に、作品の外側にある、悲劇性によって決定されていると考えられるからだ。だが、外側の意思に従うことを潔しとしない場合、つまり、文三に内在する心理的必然によって、自分の陥った深刻なジレンマを打開する方向で文三の運命を描かざるを得ないと考えた場合、そういった小説の終わり方は簡単には成立しなくなる。

構想メモでは、ある種の△終わり▽方の様式に沿って（その様式には、物語の様式性の外にロシア小説の終わり方が当然意識されていたはずだ）、二葉亭は文三の運命を外側から扱おうとしたに違いない。が、書くことなかで、二葉亭は文三を外側から扱うことが出来なくなってしまう。だから、構想メモは構想メモのまま、実際に書いた作品はメモからずれていってしまったのである。

主人公達の運命を外側から扱おうとして見事に失敗し

たのが、坪内逍遙の『当世書生氣質』であった。この小説の意図が書生達を通して社会を描こうとしたものであることは作者自身が述べていることであるが、実際の小説の展開は、それぞれ不思議な運命の糸に結ばれた登場人物達が、バラバラに登場し、そして登場人物全員がお互いの結び付きを知ったときに、主人公の苦難も解決するというように終わるのである。ちゃんと様式としての△終わり▽方を踏んでいるわけである。この小説では、登場人物達の不思議な運命を操ること、筋の展開そのものとは重なっている。つまり、登場人物達を操る見えざる手（神あるいは宿命といったもの）を作者は持っている。とした場合、登場人物達は、登場人物達の内在的心理の必然によって動くわけではない。従って、登場人物相互の関係とか、登場人物の社会へのかかわりという、それ自体で構成しうる疑似的現実のモデルは、かつて主人公達が神あるいは宿命と呼ぶものによってその劇的運命を享受していた物語世界のモデルとそれほど変わらなくなってしまうのである。これでは社会を描けるわけがない。社会を描くこととは、その社会のなかでの必然的な心理によって動く人間を描くことであることを、逍遙は『小説神髓』のなかで述べている。しかし、実際の小説のなかでそれはうまくいかなかった。その理由は

様々に考えられるし、また様々に論じられている。が、  
本当の原因は、繰り返しに耐えられるような同一性を強く希求しなかったからであると思える。もし、強く希求していたとするなら、主人公達の運命を劇的に弄ぶような様式としての△終わり▽方を拒否していたはずである。何故なら、近代小説という実験の場で、そういった△終わり▽方はすでに読み手の共感をうしなっていることを感じ取れたはずだからだ。別な言い方をすれば、逍遙はただ実験的に小説を書こうとしただけであり、「書くこと」のなかで書くことしなかった。ここでいう「書くこと」とは、作者（個別的作品における創作主体）である逍遙自身が、自身であることをうしなわずに語り手になりきることである。だから、読み手と共有する物語性に触れることが出来るのであり、その読み手がすでにしらけている△終わり▽を拒否することは出来たはずなのである。

逍遙は根っからの小説家ではなかったと言ってしまうばそれまでなのだが、逍遙は結局新しい小説にとって△終わり▽が不在であることに気付かなかった。

二葉亭がこの『当世書生気質』の△終わり▽の失敗をどの程度参考にしたかは分からない。ただ、二葉亭は「書くこと」のなかで『浮雲』を書こうとしていたとは

言えるだろう。

ところで、何故、「書くこと」として小説は書かれなければならないのか。それは、それまでの物語の語り手が不能になってしまったからなのである。作家は、「書く」という行為のなかで語り手になりきってしまったわけではなく、なつたのである。が、本来の語り手の基盤である共同体社会は崩壊しつつある。とすれば、社会的存在としての自己の意識にそれを求めざるを得ない。近代の小説家達にとっては、自己の意識そのものが何かを表現するときのその何かであるという、これまでにない書く動機の見えがあった。そして、それに加えて、書くことにおいて書かれた表現の繰り返しに耐える同一性の基盤もまた自己の意識にあるというような一種の義務を負ったわけである。これは自己の意識に分裂を齎すだろう。何故なら、誰も自分が書くことと思つたことと、実際に書いたこととの間には落差があるからだ。が、作家が小説を書くためにはこの分裂を生きざるを得ない。それがまさに「書くこと」なのだと言つてよい。

つまり、作家とは、書くこととしたことが、書いてしまったことの中で完全に消費尽くされることを負つた存在なのだ。言い換えれば、自分のなかに繰り返しに耐える同一性を見いださなければならぬ存在なのだ。これは

不可能である。書こうとしたことがどうして書かれたなかに完全に消費されよう。そこで次のような作家の自問が始まる。

句を作ること余は拙けれど取分けて不足なりと思ふは結構の才なり、偶々我ながら妙なりとおもふ意思を得てこれを旨意に一の文章を艸せんと筆を執れば何事をよりか書起さんかと迷ひ既に之を書き盡せば、その次の如何やうに書き續けんかとおもひ屈し出来上りたるをみれば始め心に浮かびたるとは全く違ひて呆れて筆を投することも往々有り、他の人の文を屬するをみるに能文の人なれば筆に任せてかきおろしたるまゝにてもさしてみにくからぬものを作るべし、これたゞ慣るゝと慣れざるとに由るか 抑も別にことわけありや、知らまほし「落葉のはきよせ二籠め」

このような、書こうとしたことと書いてしまったこととの落差に悩んでいることを、二葉亭は度々書いています。このようなことに悩むというのは、書いてしまったことの評価の基盤が、書こうとする自己のなかにしかないという点、つまり、繰り返しに耐える同一性を自己の中に見いださざるを得ない、という事態がもたらしたもので

なのである。

二葉亭が構想メモに反して様式としての△終わり▽を拒否できたのは、物語の普遍的感動としての同一性を強く希求したために、△終わり▽の不在に気づかざるを得ず、さらには、この「書くこと」のジレンマのただ中に陥ったからだと言ってもよい。言い換えれば、語り手としての書き手は、その書くことにおいて読み手に現前させる同一性の基盤を、作者である二葉亭自身に求めざるを得なくなってしまうのだ。書かれた物語が内在させる、繰り返しに耐える同一性としての感動は、遠い共同体社会の記憶を引きずりながら、二葉亭自身にゆだねられたのである。しかし、だれがこんな債務を引き受けよう。書かれた現実の表現は、必ず書いた本人を裏切る。何故なら、誰も、繰り返しに耐える同一性など引き受けられるはずはないからである。

『浮雲』第三篇を書いていた二葉亭が囚われてしまった事態とは、まさに、このようなものである。つまり、書いても書いても書いたものは自分を裏切るのである。繰り返し返すが、それは、書き手である語り手が、繰り返しに耐える同一性としての普遍的感動の基盤を、書こうとする二葉亭に求めたからだ。書こうとする主体がそのような要請を受け入れたとき、近代作家の困難な旅が始ま



る。二葉亭は受け入れた。だからこそ、小説の主人公達は、外側から操られるものではなくなった。操るのは、二葉亭自身の見えざる手なのである。文三は二葉亭四迷という世界の主人公であり、二葉亭四迷という世界のなかで劇的であろうとする。しかし、何とこの世界の狭いことか。二葉亭は、普遍的感動の器として自分という世界が余りに卑小であることにすぐに気付く。このままいけば、文三は、自分の神である二葉亭四迷のあまりの狭量さに抗議を始めるだろう。今すぐこの二階から降りしてくれと。

こういう事態になってしまった一つの原因は、二葉亭が△終わり▽の不在に気付いてしまったからである。それは、文三が二階から降りられそうにもないことを気付いたということでもある。悲劇も大団円もそれは二階から降りることではなくて、二階という世界それ自体の否定だからだ。いや、二階という世界そのものが悲劇や大団円をもたらす様式化された物語の否定として創造されたものなのだ。しかし、二階の世界はどうやら二葉亭四迷自身の世界の大きさとそれほど違わないことが見えてきた。とするなら、文三の運命は停滞するばかりで積極的にその運命を切り開けそうにもない。それなら、どうあがいてもこの小説は中絶しか有り得ない。しかし、

中絶しか有り得ない小説なんてあるだろうか。

## 五

さて、周知のように『浮雲』の文体は一様ではない。まず冒頭の文章は次のようなものである。

A 千早振る神無月も最早跡二日の餘波となつた廿八日の午後三時頃に神田見附の内より塗渡る蟻、散る蜘蛛の子とよう／＼ぞよ／＼沸出でゝ来るのは孰れも顯を氣にし給ふ方と、しかし熱く見て篤と點檢するとは是れにも種々種類のあるもので、まず髭から書立てれば口髭頬髭鬚髭の髭、暴に興起した拿破崙髭に狎の口めいた比斯馬克髭、そのほか矮鶏髭、髭貉、ありやなしやの幻の髭と濃くも淡くもいろ／＼に生分る

第一回冒頭のこの戲文的語り口の文章は、第一篇をひっぱる地の文の文体といって差し支えないが、しかし、地の文が文三の心理を語りはじめるときは第一篇でも次のような、かなり言文一致体に近付いた文体を作る。

B 今まで残念口惜しいと而已一途に思詰めてゐた事ゆゑお勢の事は思出したばかりで心にも止めず忘れる

ともなく忘れてゐたが今突然可愛らしい眼と眼を看合はせしほらしい口元で嫣然笑はれて見ると……淡雪の日の眼に逢つて解けるが如く胸の鬱結も解けてムンヤクシヤも消へくになり今までの我を怪しむばかりの心の變動 心底に沈んでゐた嬉しき有難みが思ひ懸けなくもニツコリ顔へ浮み出し懸つた……がグツと飲込んで仕舞ひ心では笑ひながら顔ではフテ、膳に向つた、(第五回)

第一篇から第三篇までの文体の変遷を追っていくと、Aの文体が次第に影を潜め次第にBのような文体が多くなっていく印象がある。しかし、実際には、文三の心理描写がことさら第三篇で多くなったということはない。そう感じるのは、初めの筋の展開を担う地の文が、作品の外側からの視線、つまり、Aのように、作品のある種の様式性を持った物語に仕立てていこうとする語り手による戯文的語り口であったのに対し、第三篇では次のような言文一致の文体になってきているからだと思われる。

C あれほどまでにお勢母子の者に辱められても、文三はまだ園田の家を去る氣になれない。但、そのか

はり、火の消えたやうに、鎮まつて仕舞ひ、いとゞ無口が一層口を開かなくなつて、呼んでも渉々敷く返答をもしない。用事が無ければ下へも降りて来ず、只一間にのみ垂れ籠めてゐる。餘り静かなので、つひ居ることを忘れて、お鍋が、洋燈の油を注がずに置いて、それを吩咐けて注がせるのでもなく、油が無ければ無いで、眞闇な坐舖に悄然として、始終何事をか考へてゐる。(第三篇第十六回)

このCは、明らかに文三の内面を語っているが、しかし、単純に、Bのような文三の心理を描写している文とは言えないだろう。というのは、この文は、第十六回冒頭の文だからで、筋の展開そのものが自覚されている文章でなければならぬからである。つまり、第三篇ではこのような文三の内面描写が、物語の展開を担う文でもある性格を持たされているのである。従つて、実際に、語り手が文三そのものになりきつて、その心理の葛藤を微に入り細にわたつて描写する文がことさら多くなつても、第三篇は、文三の内面を描く文体でほぼ占められているという印象を持つ。

このAからCへという変化は、『浮雲』がその終わりVへ向かう物語の展開の中で、作品を外側から操る視

線を完璧に喪失したことを示している。この喪失はほとんど第一篇から始まっていると見ていい。いや、もう最初から始まっている。Aの文の語り手は、主人公である文三の個性を際立たせるため、役所から出て来る官吏達の顔を描いていないが、そこに没個性という「抽象化」の視線があることが指摘されている。つまり、この語り手の眼の個性には、明らかに官吏の生活に対して冷やかである心理が内在されている。そして、その心理こそこの作品の底に流れる淡いトーンであることを考えると、この語り手は外側から登場人物達を操るように見えて、実は、語り手自身がある心理の色調の中にすでに捕えられていたのである。このことは、『当世書生気質』の冒頭「さまざまに。移れば換る浮世かな、幕府さかえし時勢にハ。武士のみ時に大江戸の。都もいつか東京と。名もあらたまの年毎に。開けゆく世の餘澤なれや。貴賤上下の差別もなく。才あるものへ用ひられ。名を擧げ身さへたちまちに。黒塗馬車にのり賣りの。息子も髭を貯ふれば。何の小路といかめしき。名前ながらに大通路を。走る公家衆の車夫あり。く」といった文明開化の世相の描写から始まる文と比べればよく分かる。この文には、文明開化を冷やかに眺めようという視線はあっても、ある心理の色調というものはない。

Aの戯文的語り口は、消えるべくして消えた。『浮雲』という小説は、書き始められた時点から戯文的語り口が似合わない一つの世界をすでに作り上げていた。それが、この小説が文三の免職という事態から始まる最大の理由である。しかし、それなら何故戯文的語り口による語り手の先導が必要だったのか。それは、この語り手がいなければ、小説は動きようがなかったからである。つまり、二葉亭が小説を書くにあたって最初に与えたものは、ある一つの世界としかいえない。梓組だけだった。が、その梓組の中身は、まだ、二葉亭自身によって意識され始めたということだけが価値であるような世界でしかない。そして、対象化できるほど確固とした世界でもないし、また書くことによって他者の視線に直接触れると崩壊しかねない脆い世界であったろう。が、その世界の顕在化こそが小説を書く動機であった以上、小説は書き出されなければならない。とすれば、Aのような戯作の文体は、二葉亭の世界を傷つけずに小説という虚構の舞台に載せるにふさわしい文体であったろう。何故なら、それは長い間物語の様式を支えて来た文体であるからで、とりあえずは、この文体によって、二葉亭の世界は、文三を巡る物語として動きはじめたのである。しかし、それは極めて便宜的なやり方だった。だから、そ

のような文体が支えてきた物語の様式としての△終わり▽は、いとも簡単に失われてしまったのである。

第三篇でCのような言文一致体の文体が筋の展開と心理の描写も兼ねて登場したのは、Bのような文三の心理の描写だけで、小説が動くということが発見されたからである。この動くというのは、当然△終わり▽に向かつて展開するというに外ならない。旧来の物語の様式だったら、死や再生という場所にむかって操られていくことを意味する。とするなら、このCの文で描かれる文三もまた確実に何らかの死や再生にむかって操られているのだろうか。構想メモではそうであったかも知れないが、実際に書いていくなかでは逆であった。文三はほとんど操られようがなくなってしまうのである。それは、物語がすでに文三のお勢への期待と頓挫という事態の繰り返しを描くことでしかなくなってしまうからだ。つまり、だからこそ、Aのような文体はすでに必要ないし、そして、Cの文のように繰り返し返しの事態のなかで自問する文三の心理を描くことが、筋の展開を担う地の文を描くことになり得たのであった。

でも、それなら、この小説は終わりようがないではないか。『浮雲』の中絶はただそれだけの理由で、つまり終わりようがないというそれだけの理由で中絶したので

ろうか。いや、そうは思わない。『浮雲』にもある種のカタルシスはある。だからこそ、ここで中絶という一種の△終わり▽が可能になったのである。そのカタルシスとは、いわゆる言文一致の文体が、文三の内面と文三が陥った世界そのものを説明し始めたときに、孕まれた。

## 六

本来、言文一致の文体が必要とされたのは、伝達の正確さを期すためだった。合理的思考を文において再現する西欧の文のように論理的であろうとするだけなら、漢文の訓読文でも充分であることは、例えば中江兆民の「三酔人経綸問答」のような文章が証明している。が、それは、あくまでも知識層の限られた領域での伝達に過ぎない。問題は、民衆という公衆の層が言語の伝達において主体として登場したことだ。つまり、言語は、公衆の言語として制度化されなければならなかった。それは国家の根幹にかかわることとして浮上したし、資本主義の主体である市民層に正確な言語の交通があり得てこそ、近代資本主義は成就するのである。つまり、言文一致は、たんに文章の様式の問題でなかったし、また話し言葉のように書くということだけでもなかった。近代国家の言わばイデオロギー上の要請によって成立した、正

確な情報伝達の言語様式だったのである。

言文一致は明治初期にあらゆる方面で取り沙汰されたが、その試みを支えていたのは、言文一致は対象を正確に描写し、そしてそれを正確に伝達するという幻想であった。二葉亭が、円朝の語りや翻訳等の文体創造の試みを重ねながらも、結局、第三篇で、言文一致の文体で地の文を書き始めたのは、恐らくは、書こうとすることと書くことの分裂を生きたという「書くこと」のなかで、この幻想が必要だったからだと考えられる。

言文一致の文体とは、国家あるいは近代資本主義を指す社会そのものが隠れた主語として機能している言語様式である。正確な描写とか正確な伝達という幻想は、本来、このような公的な主体の確立によって保障される。が、小説という虚構を描くにおいては、この公的な主体、つまり、国家や社会という隠れた主語は自分という隠れた主語に差し替えられるのである。このことは小説を書く主体にとって重要な意味を帯びた。何故なら、そのとき、自己は国家や社会に匹敵しうる公的な性格、ある意味では普遍的な自己に格上げされたからである。つまり、言文一致の文の主体は、おのずと正確な描写や正確な伝達を特権的に所有した普遍性を持つ自己になれるのである。それは、新たな主体の発見と言っていいも

のである。

言文一致の文体が小説に齎したもう一つの効果は、その正確な描写や伝達が、対手に向けられるのではなく、書き手である自分に向けられるという性格を持ったことだ。その場合の自分とは、説明する側ではなくて説明される側の自分ということである。

正確な描写、そして正確な伝達、それらはすべて自分に向けられる。『浮雲』では、最初にその正体のはっきりしない自分の世界を小説に与えながら、外側から小説を展開せざるを得なかった。そして第三篇では、文三を操りようがなくなってしまった情けない二葉亭自身の世界を露呈し始めていた。言わば、文字どおり書けないという状況を作り始めていた。が、それなら、どうしてもっと早く「書くこと」の破局は訪れなかったのだろう。それは、正確な描写、正確な伝達という幻想に彩られた文体が、そのような自分を説明し始めたからである。この文体によってくまなく文三の世界が説明される。不合理なものが論理的に説明されるのではない。文三の不合理さ曖昧さ卑小さといったものが正確に説明されるのである。これは自虐的のようであり自虐的ではない。何故なら説明されることによって説明する側の書き手を普遍性を持つ書き手のように分離出来るからだ。説明さ

れる文三が二葉亭なら説明するのも二葉亭である。二葉亭は、自分の統括してしまった世界の卑小の代わりに、普遍的に語り得る位置を得たのである。が、それは、説明される側の停滞の事実を明瞭化することによってその解決を徹底して先にずらしてしまったことと同義である。言い換えれば、ある困難な事態の解決という終わり方の持つカタルシスが、ここで、その困難な事態を明瞭に説明するというカタルシスにすり替えられたのである。説明することの特権、そして快感。それらは、困難な事態の解決を先送りすることによって与えられたものであるが、「書くこと」の現在あるいは読み手と共有するような現在という時点では、一つの解決を意味したのだ。

従って、文三のジレンマに決着が与えられなくても、そのジレンマが説明の文体によって輪郭を際立たせたとき、それが一つの決着であるような錯覚が生じるのである。つまり、第三篇の二葉亭の卑小な世界が説明する側に立った二葉亭によって明瞭に説明されてしまったとき、『浮雲』は中絶でありながら△終わり▽の条件を持った。

だが、これを△終わり▽と書いていいのだろうか。いいとするならこの場合の△終わり▽の實質とは何なのだ

ろう。それは、二葉亭が『浮雲』を書くにあたって最初に与えてしまった自分の世界のマイナスの実現であると言ふ外はない。つまり、説明の文体によって、『浮雲』を書くにあたってすでに与えられていた二葉亭の世界が解決のない世界であること、そして停滞し続ける世界であること、具体的には文三がお勢への執着を断ち切れず、二階から動けないという世界であること、を表現上を実現してしまったからだ。これは、繰り返しに耐える同一性という普遍的感動をゆだねられた二葉亭にとっては、不本意であつたらう。しかし、この不本意さは、近代を生きるものの宿命として、誰もが持つ不本意さであることを語っている。説明の文体が説明したものは、実は、この不本意さが、逆に普遍性を持つということであつたのである。

△終わり▽とは、繰り返しに耐える同一性に触れることである。第三篇を読んで、ここに与えられた世界がこれ以上明瞭になりはしないというところまで説明されたことにより、明瞭になった物語世界の停滞という事態が、誰もこの事態であり、そして永遠に先送りされかねないものであることを受感したとき、確かに△終わり▽には触れたのである。

しかし、その感触は何と不確かな手触りであるのだら

う。小説という物語には死と再生という、わたしたちを浄化に導く△終わり▽方はもうないのか。その繰り返しに耐える同一性とは、ただ、停滞し煩悶する事態を繰り返し繰り返し説明し続ける中で触れえる同一性でしかないのか。そんなことにわたしたちは感動を求めなければならぬのか。

残念ながら、近代小説の歴史はそうだと書いている。そして、その始発が『浮雲』であることも。

注

- (1) 前田愛は、この二葉亭が閉じこもった二階を、伝統的な日本の住宅における非日常的空間であると指摘している。『都市空間のなかの文学』（筑摩書房、一九八二年）
- (2) 小森陽一『構造としての語り』（新曜社、一九八八年）Ⅱ章の「物語の展開と挫折」より。以下の引用も同じ。なお同氏の『文体としての物語』（筑摩書房、一九八八年）も参照。この二冊にかなり示唆を受けたことを付記しておく。
- (3) 十川信介『増補二葉亭四迷論』（筑摩書房、一九八四年）一四五頁。
- (4) 四方田犬彦『貴種と転生』（新潮社、一九八七年）一五五頁。
- (5) 三谷邦明「近代小説の言説・序説」『日本文学』一九八七年七月。
- (6) 『森鷗外全集3』（筑摩全集類聚）の「三椒大夫」語注参照。

(7) 野口武彦『小説の日本語 日本語の世界13』（中央公論社、一九八〇年）一二〇頁。

(8) ここで「残念ながら」と言うのは、現在小説は新しい物語性を必要としているという認識を持っているからで、『浮雲』が否定した物語性を直接憧憬して言っているのではないということをおわっておく。