



Title	方法としての わたし : 森敦 『われ逝くものごとく』における語りの位相
Author(s)	中村, 三春
Citation	北海道大学文学研究科紀要, 152, 113(右)-144(右)
Issue Date	2017-07-28
DOI	10.14943/bgsl.152.r113
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/67020
Type	bulletin (article)
File Information	152_05_nakamura.pdf



[Instructions for use](#)

方法としての〈わたし〉

——森敦『われ逝くものごとく』における語りの位相——

中村三春

はじめに

森敦（一九二二～一九八九）の長編小説『われ逝くものごとく』（初出『群像』一九八四・三～一九八七・二、一九八七・五、講談社）は、現代において比類のない小説である。この小説については既に基礎的な分析を行い、短編『月山』（『季刊藝術』一九七三・七）との対比と連続において論じたところであるが、人物及び語り手としての「わたし」については十分に解明できない問題が残った。そこにおける「わたし」のあり方には、一般の小説テキストにはあまり見られない独特な要素が認められるのである。ここでは、前稿の延長線上に、主として『われ逝くものごとく』における「わたし」の位相をとらえるとともに、森敦による方法としての〈わたし〉を、語りや人物に関する理

方法としての〈わたし〉

論に照らして考えてみよう。なお、本稿において、「月山」『われ逝くものごとく』など具体的な作品中の「わたし」と、森敦の文芸様式・文芸理論における〈わたし〉とを、括弧の種類によって区別して表記する。

1 空間・境界・越境

「月山」は、〈内部〉と〈外部〉が重層的に織り成す空間的同心円構造の枠組の上に、山形県朝日村七五三掛しめかけの部落の外部から到来した「わたし」が、伝説の即身仏と同じく、仏塚に見立てた注連寺の蚊帳室に籠もり、仮想の即身仏となる象徴的な死と再生の物語である。⁽²⁾ 寺に祀られている鉄門海上人のミイラなるものは元々が偽物であり、行き倒れのやっこ（浮浪者）を燻してミイラとし、酒の密造を当局に密告した村人の誰かの代わりとして、この部落の象徴的中心とされていたものであった。「わたし」はやっこと同じく他所者であって、この入定の儀礼的な反復を行うことによって村人の共同幻想を吸収し、語り手＝語り部となつて、〈内部〉に密蔽されたこの部落共同体の死と生のあり方と、それに接触した自らの体験を語る。とはいえ、「わたし」は最後まで紛う方なき他所者でしかなく、やがては〈外部〉へと出て行かねばならず、だからこそ「あるセンター」の立地を探す友人とともに山を下りる結末が用意されるのである。

さて、新たに検討すべき重要な場面として、次の一節を含むシークエンスが挙げられる（引用傍点原文、以下同）。

予感にも似たものがして、胸をときめかしながらそれとなく立って和紙の蚊帳に戻ると、果たして女は敷きっぱ

なしの布団の上に足をこちらに向け、わたしの枕を抱いて上半身をうつ伏せに、下半身を横にして倒れたように寝ているのです。むろん、緋のモンペのままで、腰紐は固く結ばれ、姉さんかぶりの手拭いはたんで枕もとに置いてあるが、白い項にはひつつめ髪の後れ毛が誘うように乱れている。かりそめにもしろ、そんな繭のようなところで寝てみたいと言っていた。酔ったまぎれの苦しさでついて来て寝たとも思えれば、そうと思わせてひそかにわたしを待っていたとも見えるのです。

ここで「わたし」は、寺で開かれた「花見」(宴会)の際に、「わたし」がここに来た日に初めて山で出会った(ヘセロファン菊の女)と呼ばれる若後家と親密な関係を結びそうになるが、その後の叙述は、そのような関係が生まれたのか否か、必ずしも明確にはしないままに続けられる。この蚊帳室の一節は、その直後に、「台所に降りると炬ばたには、寺のじさまがひとり割り箸を割っていました」と続き、行為の具体的な描写はない。その次の「花見」の機会に、女は「まんず、このじよ、(このあいだ)は無調法したの。」「…」つい眠ってしまつて。おかげで、ええ夢を見させてもろうたちや」と言うものの、その「ええ夢」がどのような夢なのか、実際には夢なのか現なのか微妙な言い回しである。さらにその後でも「わたしはそれとなく女の手を握り、厠にでも行くように座をはずしました」と、「わたし」は際どい行為をさえているが、蚊帳室で「女を心待ちにしている」うちに眠ってしまったとも述べられている。この一連の叙述は、ほとんど臆化表現と言つてよいほど文芸的に絶妙であるが、行為の事実がどうであれ、結局のところ、決定的な関係の深まりには至っていないものと受け取れる。やがて「わたし」が女の家を訪ねると、中から、前に女と一緒にいた黒いモンペ姿の男のダミ声が聞こえ、女を罵倒して打擲するような音があるのでそのまま寺に戻る。こ

方法としての（わたし）

の一連の出来事の意味については、このシークエンスの結末において、次のように示唆されている。

わたしはいつかまた月がたつて、念仏の日が来るのが苦痛になって来ました。しかし、その日になって招ばれてみても、女の様子も変わっていなければ、黒いモンペ姿の男の態度も違つてはいない。おそらく、だれもが密造をなりわいとしてるので、表はもうおらほうの者だと肩を叩いてくれても、うかつに出れば他所者のわたしに、どこでなにを喋られるかわからぬと思つていられるでしょう。それだけに、あのとときわたしが女を孕ませたりしていたら、いったいどんなことになつていたのか。思うだに恐ろしくもなるのですが、「…」

これもまた相変わらず、「あのととき」実際に何かがあつたのか、真相をますます曖昧にする意味深長な語り口である。酒の密造や即身仏とやつこととの関わりなど、この部落の秘密を深く知るに及んだ「他所者」の「わたし」は、やつこと同じく最後はミイラとされてしまうような危険に触れたことになる。もし「わたし」が彼女と結びつき、「孕ませたりしていたら」、「わたし」は〈外部〉性を失つてこの部落の共同体の一員とならざるをえず、その〈内部〉に取り込まれてしまっただろう。少なくともそれを回避したことから見れば、結局「わたし」は〈外部〉性を失つてはいない。そのような「わたし」は、この共同体の理法からすれば、何らかの形で生贄にでも挙げられない限り、この部落を去るほかにない。「月山」の主演は、「わたし」ではなくあくまでもやつこであり、また鉄門海上人のミイラなるものがある。それらは、この閉ざされた〈内部〉を構造化するトータル（象徴的中心）であつた。「わたし」は、そのようなこの共同体の深奥にあるものを瞥見し、人物として体験し、語り手としては物語を媒介するものの、最終的には〈外

部へと去って行くのである。

このように注連寺の位置する部落・七五三掛の一带を外れることのない「月山」に対して、『われ逝くものごとく』は、山形の加茂を起点として出発するものの、庄内地方一円に及ぶ移動と交通の物語である。空間には中心が存在せず、いわんや同心円構造も見られず、空間は〈内部〉も〈外部〉もない一様な地平として拡がっている。その空間において、『われ逝くものごとく』、すなわち〈私は死する者のように〉という呼び名、あるいは符牒は、個人を越えて人から人へと伝播し、結局は人は皆誰もが死すべき生を生きる者として合算されて行く。また、固有の名前が与えられない「月山」のやつ、こに対して、『われ逝くものごとく』には多数の名前のあるやつ、こが登場し、それぞれの属性に従って町から町へ、人から人へと言葉や物を伝達し、この小説を移動と交通の物語とする機能を果たしている。森の文芸理論ノート『吹雪からのたより』の言葉を借りれば、この小説は、「密蔽小説」（純粋に小説世界だけで完結する小説）でも「非密蔽小説」（現実からの「密輸入」を含む小説）でもなく、「密蔽」と「非密蔽」とを止揚した、森いうところの「本然^{ほんぜん}」の世界に近づいているように思われる。^③

このような森敦の現代作品は、いずれも森の教養に由来する数学・光学・仏教・論語や、そこから派生した森独自の理論的背景に支えられているが、小説理論史一般から見ると、タルトゥー学派のユリー・ロトマンや、前田愛の都市空間文学論などと親和性が強いように思われる。ロトマンはある文化の根元的パターンを表す文化モデルを、トポロジー（位相幾何学）に基づく空間的モデルとして論じた。^④外／内、我々／彼ら、空／地／地下世界などといった空間的な位相が、それらの文化テクストの基盤を形作る。その上でロトマンは、「テクストにおける事件は、登場人物をして意味論の場の境界線を越えさせることである」という重要な理論を提出し、さらに人物の類型として、「動的な

登場人物と不動的な登場人物」の二つを区別した⁶。前田愛は、森も親炙した位相幾何学の近傍理論に基づき、ロトマンのこの理論を導入するとともに、「ロトマンのモデルには、多義的なイメージが発生し、交錯する意味論的な場としてのこうした境界の特性が組みこまれていない」として、批判をも加えている⁷。境界の両義性を重視しようとする前田は、山口昌男の中心と周縁の理論にも影響を受けたものだろう⁸。

森の小説とは、まさしく、登場人物が意味論的場の境界線を越えることよって成立しているものであり、その代表は「月山」である。「七五三掛」、「注連」とは、森自身が「いずれもシメ縄のシメで、ここで結界され、真言密教の秘所湯殿山を女人禁制として来たことを示すものとされています」（講演録『十二夜 月山注連寺にて』、一九八七・六、実業之日本社）と述べるように、湯殿山聖域の結界、すなわち境界を意味する。「月山」の「わたし」はこの境界を越えて部落に入り、そして境界から外へ出て行く。『われ逝くものごとく』のサキ、やつこたち、そして「わたし」は、庄内一円のさまざまな土地を徘徊しては多くの人々と交流する。「月山」の「わたし」は、比較的「不動的な登場人物」であり、『われ逝くものごとく』は「動的な登場人物」に充ち満ちている。理論小説『意味の変容』（一九八四・九、筑摩書房）で述べられた森の「内部」「境界」「外部」の「全体概念」の理論と、それらを現世と「幽明界」に変換した死生観とは、ロトマンや前田の空間論的な文芸理論と響き合う部分が多い。

ただし、森敦のテクストにおける境界は、まさにそれを越えることによって意味を持つような何ものかであり、山口・前田の言うようなそれ自体の両義性において機能する局面は相対化されている。その相違は伝統社会における基層文化の現代における継承という側面が色濃いところの、言い換えれば前近代も近代もない山口の文化人類学や、それを引き継いだ前田の理論に対して、森敦の場合には、一見それらと同根のように思われるとしても、実際には外な

らぬ現代小説の理論であるという点に存するのではないだろうか。確かに、七五三掛と注連寺自体が聖域の外部と内部との境界であり、だからこそ、そこでは世俗のものと聖なるもの、生と死とが交錯し、混淆することによって独特の文化を作っていた。しかし、そこで一冬を過ごした「月山」の「わたし」にしても、決してそこにとどまることはないのである。

2 物語状況と交通

インターコース

しかしながら、このような概観のみでは、『われ逝くものごとく』における「わたし」の位相は、未だ十分に解明できたとは言えない。この小説は、語り手の位相から見ると、四つの部分に分けて考えられる。換言すれば『われ逝くものごとく』は、物語状況が三回に亘って変化する小説である。一般に語り論(narratology)では、語り(narration)の様相、すなわち誰が、どのように、誰に向かって語っているのかに関する詳細な特徴を、物語状況(narrative situation)と呼ぶ。この小説は「です・ます体」で語られ、その印象は一貫しているため、物語状況の変化は外見上、顕著と言えないかも知れないが、その効果の上ではかなり際立ったものがある。また、このような変化は「月山」には見られない。便宜上、四つの部分を順に【A】【B】【A'】【B'】と区分する。まず、この小説は冒頭から登場しない語り手によって語られており、この部分は概ね全体の八四%の分量に及ぶ【A】。次に、語り手は自分を「わたし」と呼び、物語の世界に姿を現し、自分の意見を述べ、登場人物と会話を交わす【B】。ところがこの「わたし」はいったん姿を消して、再び登場しない語り手が【A'】と同じように語る【A'】。さらに、最後に再び「わたし」は登場し

方法としての〈わたし〉

て語り(【B】)、その「わたし」が語っている途中で大きな時間の経過が示されるので、それを境にこの部分はさらに二つに分けられる(【B】前半・【B】後半⁹)。

【B】の冒頭に、「わたしは先に語って」とあることから、この「わたし」はこの物語の語り手であること、またこの部分で「わたし」はそのことに対して自覚的であることが明らかとなる。この【B】では、「わたし」は上海ほか【A】で既に登場した多くの人物たちと次々に出会って会話を交わし、改めて【A】の物語をもう一度たどる。そこで「わたしは加茂にいたころ」と語っているので、「わたし」はこの物語の起点となった加茂に住んでいたことが分かる。さらに【B】では、「加茂からはじめて、庄内平野を転々とした」とも述べられている。【B】は、そのような「わたし」が上海ほかの人物と交流することによって【A】の物語を語り出し再構成するに至った、その交流の経緯を描いた部分である。その物語が【B】の終わりにおいて【A】の終結の時点に追いつくと、次の【A】の部分ではその続きが語られ、その後の【B】ではさらにその続きの物語に接続する。【A】でおかみのお里のチャブ屋の二階で自ら縊れて死ぬ善念大日様は、【B】ではまだ生きており、「わたし」はサキからその噂を聞いている。従って物語内容の時間としても、【B】は【A】に接続するのである。

なかでも特に注目すべきはこの【B】の冒頭部分である。そこでは次のようにこの物語のここまでの読者にとって衝撃的な内容が、新たに物語に付け加えられている。

もし優しいあの人に抱かれなければ、わたしはほんとうの女を知らずにしまったかもしれません。いや、優しいあの人によって、ほんとうの女を知らされたが故に、ついに女を知らずにしまったとも言えるでしょう。わたし

しがどこで優しいあの人を知り、どのようにして抱かれるようになったかを語ることを望まれるかも知れませんが、わたしはそれをしますまい。

すなわち、それまでも「わたし」は、【B】の部分では他の人物と会話したり意見を述べたりしてはいたものの、その「わたし」は、どこの誰ともつかない人物であった。それがここでは、この「わたし」が、「もし優しいあの人に抱かれなければ、わたしはほんとうの女を知らずにしまったかもしれない」という形で、「優しいあの人」という女性との深い関わりを持つ具体的な人物であることが、突如として物語内に露見するのである。『われ逝くものごとく』は最初から最後まで物語の力技の連続なのだが、特に小説の終盤になってからのこの【B】開始のインパクトは大きく、この小説はここから再び新たに開幕すると言ってもよいほどである。【A】までの段階では、「優しいあの人」の情報は、故意に秘密にされていたとしか言いようがない。それと連動して、次に述べる「わたし」がなぜこれほどまでに庄内やサキらの物語に寄り添おうとするのかの理由も、【B】に至るまでは伏せられていたのである。従って「わたし」が語り手として自覚的に姿を現したことは、単に趣向的な変化にはとどまらない。物語状況の変化は、このような新たな情報の開示による物語全体の激動に繋がるのである。

「わたし」の他の人物たちとの関係はどのようなものか。【B】でサキとともに七五三掛・注連寺を訪れた「わたし」は、源助のじさまと会い、「めずらしい人が来たもんだちゃ」と言われている。「わたし」は彼と旧知の仲であることが分かるが、源助のじさまは「月山」にも登場していることから、ここには「月山」から『われ逝くものごとく』への連作性も示唆されている。すなわち、基本的に『われ逝くものごとく』は「月山」の続編と言ってよいだろう。

この源助のじさまから、「わたし」はサキについて、「そうそう。さっきの女の子、めんごいの。わ、ア（お前）の子だかや」と問われ否定するが、「だども、似とるで」と言われる。その直後に、他所者との間に子が出来た場合、その母が「ロマンスかあさん」、その子が「ロマンス息子」あるいは「ロマンス娘」と呼ばれることも語られている。この小説の会話を支配する土着方言の言語環境において、ことさら「ロマンス」という外来語を用いているところに、それらの人物・事態の外部性が示唆される。さらに、【A】の終わり近く、サキが本宮のかかさまの屋敷を訪ねた帰り道、サキはめらし（下女）から、「めんごい子だの。かかさまの逝ぎた嬢さまとそっくりだちゃ」と言われている。かかさまはサキに死んだ娘の服や帽子を着せ、「逝ぎたものは悔やんでも戻らねえんども、それ着てくれるこったば、いままどっさかいて、歩いとるみてえな気がすっさけの」（死んだ者は悔やんでも戻らないけれども、それを着てくれるのであれば、今もどこかにいて、歩いているみたいな気がするからね）と可愛がっていた。

この本宮のかかさまこそ、「わたし」の「優しいあの人」であることが【B】前半では明らかにされる。彼女は逝ぎた本宮のなになに様のかかさま（亡くなった本宮の某名家の夫人）であるから、すなわち有夫の女性であり、夫との間には子をもうけなかったのに娘を連れていた。その娘も亡くなり、その供養に鬼子母神と吉祥天にまつわる石榴の木が植えられ、「あの人」も死んだ後、「わたしは本宮のそのお屋敷跡で、乾からびた小さな石榴の実を拾った」と言い、その娘はもしかしたら「わたし」の娘であったかも知れないともされる。従ってサキがその娘と似ているとすれば、「わたし」がなぜサキをこの長い物語の一応の主人公として設定したのか、ことあるごとにサキの物語に戻って行くのか、その理由がここに示唆されていることになるのだ。また本宮のかかさまもサキを愛したことの理由は、自分の娘と似ている上に、サキが「わたし」と繋がりのある娘であったからではないだろうか。このように見るととき、「優

しいあの人」その娘―サキ―わたし」の間の、物語的な脈絡が通ずると言うことができるだろう。¹⁰ それはいわば、「ロマンスかあさん」や「ロマンス娘」にまつわる脈絡なのである。

ここで想起すべきなのは、「月山」の「わたし」と〈セロファン菊の女〉との関係である。その関係は未遂・既遂にかかわらず重大な帰結には達しなかったが、『われ逝くものごとく』ではそれと似た関係が実行に移され、そして物語の大きな要素として導入されたのである。このようなインターコース（肉体関係・係累化）の意味でも、『われ逝くものごとく』は交通（intercourse）の物語なのである。そのことはこの小説では「わたし」に限らず多くの登場人物たちにも言えるものの、ことに語り手である「わたし」においてもこの関係が付与されたことの意味は大きいだろう。しかし、〈セロファン菊の女〉との結びつきが、「月山」の「わたし」を七五三掛の部落に溶解させたかも知れないという危惧とは裏腹に、『われ逝くものごとく』の「わたし」は、「優しいあの人」との関係にもかかわらず、決して加茂・庄内のコミュニティに封じ込められた印象はない。この場合の〈わたし〉の帰趨はどのように見るべきなのだろうか。それを明らかにするために、方法としての〈わたし〉を分析する手順を踏まなければならない。

3 「凡人称」表現

日本語学の野村眞木夫は、人称の概念を論じて、コミュニケーションの「送り手、受け手、それ以外の主体の役割」を担う主体を、順に一人称、二人称、三人称と呼ぶものと定義している。¹¹ 野村の研究は現代小説を対象としたものであり、本稿との関わりで重要なのは、「無人称」と「四人称」に触れている点である。¹² 「無人称」については、「文学の

テキストに語り手が想定されるとき、その語り手がテキスト中に明確な人称を割り当てられる形式で顕在しないとき、これを『無人称の語り手』と仮定する」と述べている。¹³ この「無人称」は亀井秀雄の提案に由来し、近世小説のように一人称を取る語り手ではなく、近代に至って顕在化しない語り手が現れたことを背景としたものである。¹⁴ また「四人称」は、森の先輩作家・横光利一が「純粹小説論」（『改造』一九三五・四）において主張した概念であり、野村はこれを「言語学の範疇と異なるのは明らかで、文学作品に現れる個々の人物において『自分を見る自分』が自覚される事態を分析的にとらえるための範疇だとみなされる」として、これを「想定しない」と述べている。¹⁵ この「四人称」については、文体の特徴を言い表した一種の比喩であると考えられることから、野村の言うところが妥当だろう。¹⁶

一方、「無人称」の用語についても、なお検討が必要と思われるが、ここでは差し当たりこの概念に照らして『われ逝くものごとく』を検証しよう。すると、【A】と【A'】の部分は「無人称」であり、【B】と【B'】は「わたし」の一人称であるということになる。一般に、【A】や【A'】のような語りを三人称や三人称客観などと呼ぶことがあるが、これは語り論によって基本的に批判されてきた呼称である。ジェラルド・ジュネットは、「語り手はいつでも語り手として物語言説に介入できるのだから、どんな語りも、定義上、潜在的には一人称でおこなわれていることになる」と述べている。¹⁷ 従って、三人称よりは「無人称」の方が的確な呼び方だろう。¹⁸ 一人称という場合は語っている語り手の「私」のことを指すのに対して、「三四郎は」とか「彼は」という三人称の主語は、語り手の人称ではなく、語り手によって語られている対象の呼び名または代名詞であって基準が異なる。特に三人称や三人称客観の用語は多くの場合、語り手そのものではなく語り手の焦点化（focalisation）、すなわち、語り手がどの作中人物の視点に寄り添い、内面を表現するかの問題に関わっている。焦点化には固定・不定・多元などの種類がある。¹⁹ とはいえ、一般には「無人称」

が三人称と呼ばれていることも、念頭に置かなければならないだろう。

『われ逝くものごとく』におけるような語り手の変化（語り手に関わる物語状況の遷移）は、極めて一般的ではないにせよ、他の近代小説においても、まま見られることである。森敦との関わりで言えば、横光利一の『紋章』（初出『改造』一九三四・一〜九、一九三四・九、改造社）及び『続紋章』（『改造』一九四〇・三〜一）が、顕著な物語状況の変化を示している。正編と続編のある『紋章』のうち、正編は十章から成り、語り手は当初「松山」という名前を持ち、「私」という一人称で自分を呼んで、他の人物と会話・行動を共にする。ところがこれは初めの五章のみに過ぎず、六章以降は、「私」という一人称だけは時々現れるものの、他の人物と関係することがなくなる。さらに『続紋章』に至ると一人称の「私」も消えて、完全な「無人称」の小説になってしまう。この問題を取り上げた渡部直己は、このような現象を「移人称」と呼んだ。それによれば、「移人称」とは、「一人称と三人称は、同一次元の作中人物としてかわりあい、あるいは、同じ話者の資格で、語りを引き継ぎ譲り渡すといった関係におかれる」場合である。⁽²⁰⁾ ちなみに、この「三人称」という用語は、前述の理由から「無人称」と言い換える方が適切だろう。

渡部の議論は、横光の時代から現代小説全般に及ぶ数多くの作品を対象としており、小説の語りが一般に思われているほど安定したものではなく、柔軟で豊かな表現の可能性を帯びていることを明らかにしたものである。これを語り論に基づいて敷衍してみよう。ジュネットは「変調」(alteration) という用語で焦点化の変化について論じた。⁽²¹⁾ 「変調」に数えられるのは焦点化によって与えられる情報の程度が少ない「黙説法」(paralipse) と、逆に多くなる「冗説法」(Paralipse) である。またジュネットは、一人称の語り手は「語り手に対する焦点化」を原理的には唯一の焦点化として与えられているとし、⁽²²⁾ それらが複合的に現れるプルーストのテキストについて、「多調性」(polymodality) とい

う言葉で言い表している。⁽²³⁾『われ逝くものごとく』の場合は、顕示的な一人称の語り手が、語り手自身に対する焦点化を行うのが【B】と【B'】、一人称を明記せず、語り手に対する焦点化も行わないのが【A】や【A'】である。従ってこの場合、「移人称」の内実は、①顕示的一人称⇨語り手に対する焦点化を行う語り手と、②非顕示的一人称（「無人称」⇨語り手に対する焦点化を行わない語り手との間の交替として定義できる。前者は、語り手以外への焦点化は行わない反面、語り手の問題は大きく表現され、後者ではそれが逆になる。従って、情報の程度はその質においては把握できるが、量については何とも言えない。語りの様式は、様式であるだけに、定量分析できるものではない。従ってテクストにおける「黙說法」と「冗說法」の評価については、相対的であると言わなければならない。

併せて、『紋章』『続紋章』についても同様のことが言えるように思われる。そのように分析するならば、『われ逝くものごとく』は、『紋章』と並び、典型的な「移人称」の小説と呼ぶことができる。渡部は「移人称」について、一人称から「多元」へと移行する「越境的なタイプ」と、逆に「多元」から一人称へ移行する「狭窄的なタイプ」の二つを区別した。⁽²⁴⁾これもまた、一人称と「多元」の用語は人称と焦点化を同列に扱ったものであり、この二つは厳密にはそれぞれ、前述の①から②へ、また②から①への交替として定式化できるだろう。『われ逝くものごとく』は、【A】【A'】【B】【B'】（②①②①）と遷移を繰り返すことにより、「狭窄的なタイプ」と「越境的なタイプ」とを連続的に組み合わせた複合的なタイプである。プルーストほどではないにしても、ある種の「多調性」のテクストと言える。

ちなみに、渡部は横光の「四人称」についても、この「移人称」の論理を横滑りさせて、「一人称＋三人称」の「四人称」と見なしている。この説に従えば、『紋章』は典型的な「四人称」の小説であるということになる。『紋章』がそのような意味で「四人称」の小説であるか否かはここでは留保するとしても、横光の言う「四人称」の概念規定に

ついては、先述のようにある種の文体に名づけた一種の比喩的な符牒ととらえる立場から、一概には賛成できない。筆者が『紋章』を既に論じたところによれば、²⁵⁾実際の小説言語の振る舞いは語り論が想定するよりもはるかに幅広く、決して理論的な定義の単純な適用によつて固定的にとらえることはできない。特に『紋章』の場合は、「私」(松山)の語りが持続しているか否かに関する語りのスコープ(有効範囲)は、読者の解釈によつて変わつてくるとも見られるのである。

この一連の見方を準用するならば、『われ逝くものごとく』の【A】及び【A′】の「無人称」の語りと、【B】及び【B′】の「一人称」の語りとは、第一印象で意外と感じられるほどには断絶していないものと考えられる。特に、先に引いた【B】の冒頭の「わたしは先に語つて」という語句から示唆されるように、この小説の語り手は、実は最初から最後まで「わたし」であつて、ただし、それが【A】及び【A′】においては「わたし」という一人称の主語を用いず、見かけ上は「無人称」の文体となつていふという解釈も成り立つ。しかしそうであるならば、今度は、なぜこのような「移人称」の設定を行ったのか、その効果は何なのか、また、その場合、例の「無人称」という概念はどのように取り扱うべきなのか、という問題が浮かんでくることになるだろう。

それを森の方法論に即して考える前に、文体論の面から付け加えるべきことがある。こちらでも日本語学の福沢将樹によるナラトロジーは、嘘・虚構・皮肉などを表現主体の階層という観点から分析したすぐれた研究であるが、人稱に関しても独特のことを述べている。福沢は、「現代日本語では、全ての文は潜在的に体験話法である」と述べる。²⁶⁾ヨーロッパ語において体験話法(erlebte Rede)は、自由間接話法(free indirect speech)などに代表される、間接話法の伝達節(英語のthat節など)のない形である。言い換えれば、福沢によれば、「全ての文は潜在的に引用されている」

ということになる。⁽²⁷⁾これに加えて福沢はもう一つ、「現代日本語には元々『人称代名詞』は存在せず『わたし』『ぼく』『おれ』、『あなた』『おまえ』など全て三人称表現の使い分けであると考えられる」とも述べている。これを敷衍すれば、「私」は元々公私の私を意味し、「僕」は「主」^(あて)に対する「僕」^(しも)の意味であり、「あなた」は「そちら側」の、「お前」は「身の前」の意味で、すべて普通名詞に由来する三人称的な語彙である。⁽²⁸⁾

この論点を『われ逝くものごとく』に適用すれば、【A】及び【A】の「無人称」の語りは、やはり語り手の「わたし」によって引用された物語であり、その「わたし」（一人称）が省略された文体であるとも考えられる。特にこの小説では、後述のように「わたし」が一人称でありながら三人称的な要素もあり、他の三人称とも交換可能な印象をもたしていることが特徴的である。一般にも「われ」や「手前」という一人称は、二人称としても用いられることがあった。『われ逝くものごとく』を含め、庄内を舞台とする森敦のテクストにおいては、「われ」の訛である「わア」がそのように一人称と二人称と両方に用いられる。さらに、そこにおいて父・夫を表す「だだ」、母・妻を表す「がが」、さらにはととさま／かかさま、じさま／ばさま、あねま(姐さん・遊女)、やっこなどは、たとえば「本宮のととさま」、「源助のじさま」など固有名詞を補ってその人を指すが、所詮はすべてが「だだ」であり「がが」であり、「じさま」「ばさま」であって、その間の個体上の区別は至るところで乗り越えられ、互換可能な印象がある。同様のことは富岡幸一郎も、「そこでは登場人物の姓名(固有名)は本質的には重要ではない、と言うより存在しない。つまり、個々の人間たちはみなことごとく『逝くもの』としての同一性のなかにあり、個別の一回的な生は問題ではないのである」と指摘していた。⁽²⁹⁾ここで、「わたし」はもはや特定の人物ではなく、誰でもよいものとなる。これこそが森の言う「汎通する自己」(後述)を実現する表現なのだろう。

そのように考えると、森敦の小説における人称や代名詞は、そこに他のあらゆる人称や主体を当てはめることができる特有の現象として、比喩的にいわば「汎人称」とでも呼びうるものではないだろうか。すなわち、森敦は小説におけるこの「汎人称」をことのほか重んじた作家であったのである。次に、そのことを他の森のテキストにおいて検証してみよう。

4 「汎通する自己」の理論

かいつまんで森敦の文章における〈わたし〉の理論追求を跡づけると、はやく『吹雪からのたより』の一九六一年頃の記述に、次のように「近代小説は私の構造化である」という理論が見られる。

それは(一)「近代小説は私の構造化である」と思っているからです。(二)これは社会を構造としてとらえ、その構造の一要素として何者か(私である場合もありますが)を如何に見事に描くかということと大分違うのです。⁽³⁰⁾

日本近代小説の理論を打ち立てた坪内逍遙の『小説神髓』(一八八五・九―一八八六・四、松月堂)は、「小説の主脳ハ人情なり」と述べたが、この「人情」は「パッション」であり、情欲・情動の謂であった。逍遙は小説において、現実における人間の感情・行動を追求する道筋を求めたのであり、だからこそその理論は、現実の「模擬」「模写」を旨としたのである。しかし、森の理論は、逍遙のように「私」を社会的存在者としての心理を備えた人間の自我とし

て分析し、それを小説の物語において追跡するという、近代小説一般が追い求めた「私」の理論とは大きく異なっている。富岡幸一郎は先の引用箇所が続けて、「近代小説やその思想が執着する人間の実存といったものは、ここでははじから捨象されている」と述べていた。⁽³¹⁾ 森のいう、小説そのものが「私の構造化」であるとする理論は、小説における言葉のシステム、たとえば人称や語りや物語内容などによって、小説のテキストそれ自体が「私」の表現となるということである。それは、物語の過程において人間の自我を究めるといような、いわゆる「私」探しを指すのではない。むしろ、小説のテキストが全体として意味論的に「私」を構造として表すものとなるというのである。

また『吹雪からのたより』の同時期の別の一節では、「芸術とはひつきょうするに自己である」とも述べられている。⁽³²⁾ 芸術が自己の主観の表現であるというのは、たとえば『白樺』派の作家たちの金科玉条であり、近代文学において特に珍しい説ではない。⁽³³⁾ しかし、『白樺』派の芸術論は生命の力を人類に共通のものとしてその基軸に据えたのに対し、森の場合はそう単純ではない。すなわち、同じ文章では、どこにあっても現実は「おなじ厚みをもって流れている」にもかかわらず、「誰もがこういっておなじ厚みをもつた現実の中にいるのだが、誰もがその現実のなかにあるものの意味を見出している訳ではない」と述べられている。⁽³⁴⁾ その「意味」を見出しうるのは「自己」の力によるしかなく、時間・場所を超えた作品の解釈は、そのような「現実」を発見しうる「自己」のみによって可能となるというのである。逆に見れば、その「自己」を貫徹した芸術は、時間・場所を超えた大きさを持ちうることになる。先ほどの「私」の理論とこの芸術論とを結びつければ、この「自己」は、いわゆる自我ではなく、つまり〈わたし〉もまた単に一人の〈わたし〉ではない。この見方からすれば、同じく『吹雪からのたより』に記された次の文章が理解できる。⁽³⁵⁾

書くということは自己が自己に到達することですが、そういう到着によってなされた作品は自己ではありません。自己であったにしても、もっと大きな自己です。何故なら、自己は決して汎通するものではありませんが、作品は汎通する自己だからです。

作品は汎通する自己であるから、わたしたちの中のまだ隠微なものである感覚、感性、感情等々がそれによって明確な表現を得るのです。

個人を越えた（わたし）、それこそが、いわゆる「汎通する自己」にはかならない。これ以後に発表された森敦の作品における（わたし）の理論は、ほぼ、ここに述べられた《小説は（わたし）の構造化であり、その（わたし）は個人・時間・場所を超えて通用する》という理念・理想のヴァリエーションにはかならない。次の引用は、エッセー「幽明への虚実」（『東京新聞』夕刊、一九七四・五・一）からのものである。

わたしは青年時代、小説が私小説という形において、もはやどうにもならない状態になっているのを見て来た。しかも、私小説など小説でないというそれだけで、すでに大衆小説とされ、じじつたまたま大衆作家が純文学の雑誌に登場すると、必ず私小説を書き、大衆作家は純文学を随筆と心得ておるんじゃないかといった憫笑をかつたりしていた。〔…〕

しかも、わたしは宇野浩二から「小説はやっぱり私がいいね」と聞かされたことがあるが、更に進めて小説は

方法としての〈わたし〉

究極的には、それは私だと答え得るものでなければならぬと信じていた。なぜなら、生死も私においてはじめて実存するものとなり、それは私だと答え得るもの、必ずしも在来私小説にわたしを縛るものではない。

とすれば、わたしにとって小説とは私小説からの脱出による新たなジャンルの開拓ではなく、私小説の変換によつてなされる、新たなジャンルの開拓でなければならなかったのだ。

すなわち、森は青年時代から私小説の限界に気づいていたが、「小説は究極的には、それは私だと答え得るものでなければならぬと信じていた」、「なぜなら、生死も私においてはじめて実存するものとなる」のだから、「生死」を扱う限り小説は「私」から離れられず、むしろ小説は「私」とならなければならない。しかしそれはいわゆる私小説のように、小説の物語において「私」を追求するというようなものではない。目指すべき小説は「私小説の変換によつてなされる、新たなジャンルの開拓」であるという時、その小説は、上記のように小説そのものが〈わたし〉の構造化となるようなものを指していただろう。

『意味の変容』に収められた「エリ・エリ・レマ・サバクタニ」には、異なる個人が同じ名前と呼ばれるという、いずれ『われ逝くものごとく』で全面化されることになる発想が認められる。³⁶ すなわち、「ビルがお前のほんとの名？ビルはサミューエルのほんとの名じゃねえか」、また「だが、きみとわたしを分かつ境界が、このサミューエルという名であることに、感謝しなければならぬ。分かたれながらも、きみとわたしはおなじサミューエルと呼ばれるものであり、わたしはわたしのあるところ、きみもあるような喜びを持つことができるのだから」とも語られる。この小説の先駆稿は「恍惚について」（『立像』一九六七・二）まで遡れるが、そこにも既に同様の叙述があった。これは、ほ

とんど『われ逝くものごとく』の最終的な理念の先取りと言ってもよいものである。個人は区別されており（「分かたれながらも」、〈わたし〉はかけがえのないものであっても、その区別と唯一性そのものにおいて、それは他者と同義のものとなる。ここに、一見森敦の小説にその要素があるかのように思われがちな前近代的な物語のように、個人というものの存立に自覚的ではなかった時代の神話・伝承・説話などと、森の小説とを差異化する大きな要因が認められる。森の場合、個人を認めないというようなことはなく、むしろ逆に、個人は常に唯一のものとしてあるのだが、ただ、その唯一性自体において、個人は個人を超えて他者と共鳴するのである。それは前近代的小説ではなく、「幽明への虚美」の言葉を借りれば、まさに近代小説の「変換」による「新たなジャンルの開拓」にほかならない。

『意味の変容』に収録された「宇宙の樹」では、そのことをさらに敷衍している。そこで、かつて前近代的な「連帯感」を保証したものを「宇宙樹」と呼び、その保証の下では「私」というものはなかったため、「ひとつの物語からひとつの世界しか考えられなかった」。だが現在は、「私」が重要となる。なぜならば、「内部」は無限であり、そこでは「大小」は問題とならないから、ただ一点の「私」から、人物の数の多寡にかかわらず、物語の世界はどのようにも繰り返し広げることができる。次の引用は、その核心部分である。

いまもむかしも物語が書かれるのは、大小はただ境界がその領域に属するところの外部から見て言えることであって、境界がその領域に属さぬところの内部から見れば、等しく無限であるという意味で大小はないとの自覚から来ているのではないのかね。また、いかなる外部と呼ばれるところの領域も、その中にはいけば内部と呼ばれる領域になるといふ確信にもとづいて、読者を内部に引き入れようとしているのじゃないのかね。こうして、

方法としての〈わたし〉

ある作品は幾十百人の人物を登場させ、あるいは僅かに数人に満たぬ人物しか登場させない。むかしはよしんば幾十百人の人物を登場させたにしろ、いわば宇宙樹といったものへの連帯感によって、私というものはなかったから、ひとつの物語からひとつの世界しか考えられなかったかもしれないが、いまは僅か数人に満たぬ人物しか登場させないにしても、まずどの人物を私にするかを選択しなければならぬだろう。なぜなら、

その登場するどの人物を私にするかによって、それぞれまったく違った世界がつくられ、このようにそれぞれまったく違った世界がつくられるようになったとき、はじめて私が私と呼ばれるところのものとなる。

のだから。⁽³⁸⁾

この強調された命題は重要である。〈わたし〉は個々異なるからこそ、どの人物を〈わたし〉(「私」)とするかで世界は大きく異なってくる。だから、誰でもよいというわけではないのである。しかし、それではなぜ、『われ逝くものごとく』では、あの「わたし」が〈わたし〉として設定されたのだろうか。『われ逝くものごとく』の「わたし」とは、結局のところ誰なのだろうか。

5 〈わたし〉の構造化

「優しいあの人」に初めて触れられる【B】の冒頭では、引用符のない、いわゆる自由直接話法 (free direct speech) によって「あの人」の言葉が語られる。次の引用の「訊かないで」から「あなただと思つて大事に育てるわ」までの文章が自由直接話法にあたる。

あの人もまだ若く、わたしにはこの世ならず美しい人のように思われました。しかし、わたしは更に若く、ときとして母のような気すらしたのです。わたしはなんとも言えぬその優しさに、ついその人のことをなにか訊こうとしても笑顔を見せて言うのです。訊かないで。あなたとわたしがこうしている。そうしたあなたとわたし、ただそれだけでいいじゃないの。あなたはいつかわたしと別れて、あなたにふさわしい若い女の子と一緒になるのよ。でも、わたしはどこか遠く北のほうに行つて、こっそり子供を生んで上げるわ。きっと可愛い子よ。だって、あなたとわたしの子ですもの。あなただと思つて大事に育てるわ。わたしはもはや哀願すべからざることを知つたのです。

わたしが放浪をはじめたのは、そうして姿を消した優しいあの人の声を忘れようがためだったのです。忘れようとしながらも忘れられず、いつもいつしかそれを求めていたためだったのです。

この叙述によれば、「わたし」にとつて「母のような」「あの人」は、こつそり「わたし」の子を産み、それを「あなただと思つて大事に育てるわ」と言う。その「あの人」の声を忘れようとしつつ「それを求めて」、「わたし」は「放浪をはじめた」とされる。これまでに見た森敦による方法としての「わたし」追求を踏まえると、この一節から、『われ逝くものごとく』における「わたし」について理解できる。すなわち、「わたし」はこの長い物語を、ほとんどの部分は「無人称」で、ある部分は一人称で語ってきたが、「無人称」の場合であっても、「わたし」は常に潜在的に介在し、サキやその他の人物たちの行動に寄り添い、それを語ってきたと考えられる。このような語り手のあり方に、亀井秀雄は「癒着的な半話者」と名づけている³⁹。「わたし」は「無人称」の形で、【A】と【A】の部分にも介在していたのである。それは人物としては登場せず、あるいは人物として物語の背後に潜在していたのでもなく、語り手として介在していたと言ふべきだろう。

「わたし」は放浪を宗とする。森の小説において、放浪する人物の典型はやつこにほかならない。「わたし」は、『われ逝くものごとく』の世界においては、いわばやつこの一人として地域から地域へと境界を越境して交通を行い、その経緯を物語として語っていた。そしてその物語の目的は、失われた「優しいあの人」の探索以外ではない。その「あの人」は、「わたし」を生む「母」のように思われ、また「わたし」の子をなすと言ひ、つまり「わたし」がこの世界の一つの結節点としてこの世界に位置を占めるための要となることを告げたのであつて、要するに「わたし」の存在理由とも言うべき人であつた。従つて「わたし」を中心に見るならば、『われ逝くものごとく』の物語の全体は、他の誰でもない、このような「わたし」による「あの人」探索行の副産物に過ぎないのである。

しかし、すぐにこの見方は反転されなければならない。母から生まれ、子をなし、そして母も子も自分も一切は「逝

ぎる」、つまり死ぬという摂理は、決して「わたし」だけのものではなく、夥しい死の物語であるところの『われ逝くものごとく』においては、人物すべてに共通のものであった。(われ逝くものごとく)という符牒が人から人へと伝播されるこの物語において、結局は「わたし」もまた、その(われ逝くものごとく)の一人に過ぎない。従って「わたし」の物語はまたあらゆる他者の物語でもあり、「わたし」は「あの人」との間に一回的で固有な体験を持つ個人でありながらも、なおかつ、あらゆる人物との間で互換的ともなる。だからこそ、この小説の結末で「わたし」は、工事をする「岩乗な作業服の男」を「それはわたしだからではないのか」と感じるのである。

降り来る雪に暮れ残った枯木のような枝先に、不思議に一枚小さな紅葉もみぢが舞っている。打ち砕かれた惨憺たる溪底から、次第に高くなる工事なかばの林道に足を向けると、こなたに背に向けた岩乗な作業服の男が現れました。ヘルメットをかぶり脚絆に身を固めているが、髪もすでに半白のようです。あれはいつたいたれなのか。なぜわたしに背を向けているのか。それはわたしだからではないのか。雪はようやく本降りになって来ました。鉄槌はすでにわたしの掌中にあります。満身の力をこめ、足下の岩石を打ち砕こうとして鉄槌を振り上げ、打ち下ろそうとして振り上げた鉄槌をしばし頭上に止どめると、不思議に歌が聞こえるのです。

ああ、世は夢か幻か

ここにおいて、一九六〇年代の『吹雪からのたより』で主張された、『小説は(わたし)の構造化であり、その(わ

方法としての〈わたし〉

たし〉は個人・時間・場所を超えて通用する」という理論が、二十年以上の時を隔てて実践に移されたのである。驚くべき一貫性の作家であると言わなければならない。かつて筆者はこの結末について、「わたし」は、ここに至るまでの物語を語り手として客観的に構築する立場から離れ、自分の描いている物語と一体化することによって、自らがこの物語そのものとなり、それによってこの壮大な小説の構造を完成せしめたものとらえた⁽⁴⁰⁾。しかし、本稿の論旨に照らして再考するならば、「わたし」はそもそも決してこの物語を客観的に構築していたのではなく、むしろ最初から物語と一体化し、自らの構造化としてこの物語を展開していたと言わなければならない。

ただし、繰り返せばそれは、「わたし」の物語が他の誰も物語であるという条件がついてのことである。『われ逝くものごとく』における一人称あるいは「無人称」が、また「汎人称」とも呼ぶべき機能を持っていたことを想起しよう。森敦自身は、山折哲雄との対談において、最後の場面について次のように述べている⁽⁴¹⁾。

森 「逝^すぎる」には三世の観念があるんじゃないでしょうか。前世から現世に現れて来て、来世へと消えて行く。ところで、ぼくはこう思っているんです。ぼくは死ぬんじゃないと。ただあたりのひとが次々に逝ぎて行き、ついにぼくひとりになる。その一瞬が重大なので、そのためにぼくたちは空とか無とかを自分のものにしようとするんだと。

『われ逝くものごとく』では終わりのほうになって「わたし」が登場して来ます。それがついにはひとりになって十二滝の峡谷にはいつて行く。はいつて行くと、まだ一人鉄槌を振りかぶって岩石を砕いている男がいる。いふところ思っているうちに、じつはその男が「わたし」で、「わたし」のほかにはだれもおらず、その証拠にいつしか

「わたし」が鉄槌を振りかぶってその男になっている。それはこうした感じを出そうとしたのです。

この場面で「わたし」以外には誰もいないというのは、さらに踏み込んだ解釈と云うほかにない。また同じ対談で森は、この小説の題名の由来となった『論語』巻第五（子罕編第九）の言葉を引き、「ついに『われ逝くものごとく』が本然の『逝クモノカクノゴトキカ、昼夜ヲ舎カズ』の觀を呈して来るが、そのようにしてすべては逝ぎ、たとえ『わたし』が、ここにあつたとしても次第に孤独になる。おそらく、それが死といわれるものに違いないが、そのとき『わたし』はどうなるか。それを考えようとしたのです」とも語っている。その時「わたし」はどうなるのだろうか。恐らくはどうにもならないだろう。母や子、人と愛し憎しみ合い、生きていずれ死することにおいて、「わたし」も誰の営みも変わるところはない。「わたし」は【B】の冒頭で、「『われ逝くものごとく』であるみずから」と語っていた。文字通り、「『われ逝くものごとく』? したば、おらたちはみな『われ逝くものごとく』でねえか」という言葉そのままに「わたし」もまた立ち現れるのである。

以上、物語状況と交通の実態を論じてきたが、浩然たる長編小説『われ逝くものごとく』の包蔵する豊かな問題系は、これでもまだ十全に明らかにできなかったとは言えない。ここで仮に名づけた「汎人称」も、もとより比喩的な言い回しに過ぎず、さらにその内実に迫っていかなければなるまい。本稿の基盤の上に、人物と物語を彩る様々な行為と言語の分析と評価が、次に改めて要請されることになるだろう。

方法としての〈わたし〉

注

- (1) 中村三春①「〈ジャンル〉と〈構造〉の旅——『月山』と森敦のテキスト様式——」（『花のフラクタル 20世紀日本前衛小説研究』、二〇一・二・二、翰林書房）、及び②「『わたし』とは誰か——『われ逝くものごとく』の〈構造〉——」（同 参照。本稿はこれらの続編であり、これらの論旨を前提として踏まえている。
 - (2) 「月山」と『われ逝くものごとく』の概要については、同①を参照のこと。
 - (3) 「月山」には「すなわち、月山は月山と呼ばれるゆえんを知ろうとする者にはその本然の姿を見せず、本然の姿を見ようとする者には月山と呼ばれるゆえんを語ろうとしないのです」とある。森敦『マンタラ紀行』（一九八六・五、筑摩書房）によれば、胎蔵界曼荼羅（内部）から外側の〈外部〉へ向かう）の「一切即一切」と、金剛界曼荼羅（内部）から内側の〈外部〉へ向かう）の「一切即一切」との両者が合一・相殺した境地を「本然」と呼んでいる。
 - (4) ユーリー・ミハイロヴィチ・ロトマン「文化のタイポロジー的記述のメタ言語について」（『文学と文化記号論』、磯谷孝訳、一九七九・一、岩波書店）。
 - (5) ユーリー・ミハイロヴィチ・ロトマン「芸術テキストの構造」（一九七〇、『文学理論と構造主義——テキストへの記号論的アプローチ』、磯谷孝訳、一九七八・二、勁草書房）、247ページ。
 - (6) 同、253〜254ページ。
 - (7) 前田愛「空間のテキスト テキストの空間」（『現代思想』一九八二・七〜九、『都市空間のなかの文学』、一九八二・一二、筑摩書房）、31ページ。
 - (8) 山口昌男『文化と両義性』（一九七五・五、岩波書店）。
 - (9) 『われ逝くものごとく』の物語状況
- 【A】 登場しない語り手（八四％）
【B】 登場する語り手「わたし」（七・八％）
【A'】 登場しない語り手（四・四％）
【B'】 登場する語り手「わたし」（三・九％）【前半・後半】

(概算のため合計は百分にならない)

なお、【B】以降の各部分の冒頭は次の通りである。

【B】の冒頭

わたしは先に語って、大日坊が即身仏真如海上人を越中街道の山路で、武士を天秤で打ち殺したといえは、注連寺は即身仏鉄門海上人を赤川からの青龍寺川取り入れ口で、武士を鳶口で打ち殺したというと申しました。

(『森敦全集』4、一九九三・九、筑摩書房、545ページ)

【A】の冒頭

龍覚寺さんは好んで「風水」を語る人です。「風水」とは墳墓の地を占う陰陽道の術で、墓相などもこれに従うのです。龍覚寺さんと親しかったから、その影響を受けたのでしょう、ひどく墓相に興味を持ち、家督を譲ってからは、暇にまかせてだれかれのとなく墓を見て回る篤農家がいました。

(同、595ページ)

【B'】(前半)の冒頭

もし優しいあの人に抱かれなければ、わたしはほんとうの女を知らずじまっただかもしれません。いや、優しいあの人によって、ほんとうの女を知らされたが故に、ついに女を知らずじまっただかもしれません。わたしがどこで優しいあの人を知り、どのようにして抱かれるようになったかを語ることを望まれるかも知れませんが、わたしはそれをしますまい。

(同、623ページ)

【B'】(後半)の冒頭

あれからもうどのぐらいたったろう。わたしは庄内平野を去ってからも、龍覚寺さんはむろんのこと篤農家にも、しばしば音信を交わして近況を報告し合っていました。いつとなく季節の挨拶だけになり、それすらも途絶えてしまいました。

(同、635ページ)

(10) これは一面において、不倫と私生児の物語とも言える。ただしこの長編小説は、全体としてみれば、先の大戦とそれに伴う未亡人問題、そして戦後の社会の荒廃とそこからの復興が重要な背景となっていることを忘れてはなるまい。物語の中心人物であるサキの

方法としての〈わたし〉

が、が、出征した夫が結局帰還せず、そのことが物語全ての起点となっているのである。【B】の後半では、農地改革が終わって自作農が増え、モンペ姿はほとんど見られなくなり、やつこは施設に入れられたという状況が語られる。一九七六年一〇月に起こった酒田大火にも触れられていて、物語の最終的な年代が示唆されている。その時点でサキはまだに結婚していないとされ、サキのが、は、かつてのお葉にも似て、狂気に近づいている。その他、『われ逝くものごとく』の物語展開の詳細については、中村三春前掲論文②を参照のこと。

(11) 野村真木夫『スタイルとしての人称——現代小説の人称空間』（二〇一四・三、おうふう）。

(12) 野村による人称と語り手についての定義は次の通りである（同書、51～52ページ、原文横書き）。

A. 人称とは、コミュニケーションの参加者あるいはテクストの参加者が、相互に各主体を指示する関係の範疇である。

B. その主体が、送り手、受け手、それ以外の主体の役割をになうとき、この関係の範疇をそれぞれ1人称、2人称、3人称と呼ぶ。

C. 3人称の主体について、相対的な近接性と疎遠性が認められるとしても、これによって人称の範疇を差異化しない。すなわち、4人称等は想定しない。

D. 文学のテクストに語り手が想定されるとき、その語り手がテクスト中に明確な人称を割り当てられる形式で顕在しないとき、これを「無人称の語り手」と仮定する。

E. テクストのタイプや組織に応じて各人称の相互関係やテクスト内での役割が規定される。

(13) 同書、52ページ。

(14) 亀井秀雄『感性の変革』（一九八三・六、講談社、増補版二〇一五・五、ひつじ書房）。

(15) 野村真木夫前掲書、41～51ページ。

(16) 「四人称」については、中村三春『横光利一の〈純粹小説〉』（『フィクションの機構』、一九九四・五、ひつじ書房）参照。

(17) ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール』（一九七二、花輪光・和泉涼一訳、一九八五・九、水声社）、287ページ。

(18) ロラン・バルトは、通例の一人称と三人称を、それぞれ「人称法」(personnel)と「無人称法」(a-personnel)と呼び、文の内部でもそれらが交替することを指摘している（『物語の構造分析序説』、一九六六、『物語の構造分析』、花輪光訳、一九七九・一一、みすず書房、59～60ページ）。

- (19) 同、222～227ページ。
- (20) 渡部直己「移人称小説論——今日の『純粹小説』について——」（『小説技術論』、二〇一五・六、河出書房新社）、16ページ。この問題と同『日本小説技術史』（二〇一二・九、新潮社）において提起された。
- (21) ジュネット前掲書、228ページ。
- (22) 同、240ページ。
- (23) 同、246ページ。
- (24) 渡部直己前掲書、17ページ。
- (25) 中村三春「非晶質なテクスト——『紋章』の文体と逸脱——」（前掲『花のフラクタル』）。
- (26) 福沢将樹『ナラトロジーの言語学 表現主体の多層性』、二〇一五・一〇、ひつじ書房、225ページ。
- (27) 同書、221ページ。
- (28) 特に二人称は現代日本語ではやや不自由な感があり、むしろ三人称表現に置き換えられることも多い。たとえば、鈴木さんに向かって「あなたは背が高い」と二人称で言うのは不躱で、「鈴木さんは背が高い」と三人称で言う方が違和感がない。これは潜在的に、「私は鈴木さんは背が高いと思う」という間接話法の文の伝達節を省略した形、すなわち自由間接話法（体験話法）としても理解できる。
- (29) 富岡幸一郎「解説」（『森敦全集』4、一九九三・九、筑摩書房、685ページ）。
- (30) 森敦「吹雪からのたより」「ノートB」（一九五七年一月～一九六一年五月、『森敦全集』1、一九九四・四、筑摩書房）、580ページ。「三六・三・十五 斯波四郎氏へ」の付記があるセクション。
- (31) 富岡幸一郎「解説」（前掲）、685ページ。
- (32) 森敦「吹雪からのたより」「ノートB」（前掲）、593ページ。「三六・四・二十七日 島尾正氏へ」の付記があるセクション。
- (33) 『白樺』派の芸術論については、中村三春「他者へ、無根拠からの出発——武者小路実篤『生長』」（『物語の論理学——近代文芸論集』二〇一四・二、翰林書房）、同「魂に行く傾向——有島武郎におけるウォルト・ホイットマンの閃光」（『新編 言葉の意志——有島武郎と芸術史的転回』（二〇一七・二、ひつじ書房）などを参照。
- (34) 森敦「吹雪からのたより」「ノートB」（前掲）、593ページ。

方法としての〈わたし〉

- (35) 同、605ページ。「(三六・五・一〇 島尾氏へ)」の付記があるセクション。
- (36) 同様の叙述は、「恍惚について」の後に書かれた先駆稿『群像』(一九七五・二) 所載本文にも認められる。
- (37) 「宇宙の樹」の引用には、『群像』(一九七四・一二) 所載本文を用いた。
- (38) 引用ゴチック原文。
- (39) 亀井秀雄前掲書。
- (40) 中村三春前掲論文②、304～305ページ。
- (41) 森敦・山折哲雄対談「わが放浪、わが宗教遍歴」(二即一切、一切即一——「われ逝くものごとく」をめぐる／森敦対談集)、一九八八・八、法蔵館、161ページ。
- (42) 同、180ページ。

(付記) 森敦の作品からの引用は、筑摩書房版『森敦全集』全八巻別巻一(一九九三・一～一九九五・一二)によった。

本稿は二〇一六年二月二七日、國學院大學にて行われた第一回森敦研究会「森敦文学研究〈わたし〉が語る」における口頭発表を基にしたものである。