

森敦『意味の変容』から『酩酊船』へ移行する
：〈汎通する自己〉としての作品

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2020-06-12 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 黒田, 大河 メールアドレス: 所属:
URL	https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/4471

森敦 『意味の変容』 から 『酩酊船』 へ遡行する

— 〈汎通する自己〉 としての作品 —

黒 田 大 河

はじめに

ている。

森敦のテキストを扱う時、自らの作家的履歴を語る森敦自身の言葉が問題となる。例えば『文壇意外史』（一九七五）において『酩酊船』（一九三四）の執筆をめぐる横光利一の記憶を語る中で、テキスト内の「私」の用いる論理が『意味の変容』（一九八四）における内部／外部の論理に重なってくることが挙げられる。たとえそれが四十年の時を隔てた事後的な記憶の整理であったとしても、処女作から一貫して小説の構造を追究してきた表現者として自己を捉えようとする欲望であると同時に、超時間的なものとして自己を表出して行くような「私」の語り口がそこに共通項として横たわっている。

友人たちに向けた書簡に創作思想を語った『吹雪からのたより』「ノートB」（一九五七〜一九六一）に於いて森は、次のように記し

書くということは自己が自己に到達することです。自己が自己に到着することを自己の確立というのでしようが、それはなによりも自己の方法を確立することです。自己の方法を確立するということ以外に、わたしたちにはななができるでしょうか。出来るところのものを方法と呼んでいるのですからね。しかし、方法だけでないものがある！ あるからこそ作品があるのです。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。（傍線引用者、以下同様¹）

書くという行為を「自己が自己に到達すること」としながら、結

果として生じた作品を単なる自己ではなく「汎通する自己」と名づけている。森敦的テキストにおいて遡行する「私」語りは、このような〈汎通性〉において意味づけられるように思われる。

本稿では森敦の回想における「私」語りと、『意味の変容』に於ける方法的な語り手の生成に着目し、疑似私小説的「私」による自己語りと位置づける。またそのような作家的意識を孕んだ語り手「私」が、『酪酊船』における小説家の原型としての「私」と通底するメタフィクショナルな存在であることを指摘し、その存在様式をテキスト分析を通して明らかにしたい。

理論的前提

本稿では小説におけるメタフィクションの定義を、ロバート・スコルズおよびジェラルド・ジュネットの措定した理論的枠組みを借りて定義しておくことにする。由良君美によれば、スコルズはメタフィクションをファビュレーション (fabulation) の特殊な様式と定義している。由良は次のように記している。

《メタフィクション》という用語を特に印象的かつ有効に使った学者の一人として、ロバート・スコルズをあげることには異論はなかるう。^①スコルズは、私見によれば最も妥当に《メタフィクション》の史的位置とその本性について洞察している人であるが、それでも、《メタフィクション》の定義となると、

意外に曖昧なことを言っている。

《メタフィクション》：フィクションそのものの本性を問おうとするファビュレーションの特殊な種類」

では、スコルズにふたたび、『ファビュレーション』とは何か、と問うと、その返答はこうである。

「生存の本性について何か論じようとすると、われわれの通常の可能性を侵犯するフィクション」^②

(一) Robert Scholes, 'Metafiction', *The Iowa Review*, 1 (Fall 1970), 'The Fictional Future', *TricQuarterly*, 34, 4 (Fall 1975).

(二) Robert Scholes, *Elements of Fition*, (Oxford Univ. Press, 1981), pp 997-998.

また『物語のディスコース』においてジュネットは語りの審級について次のように指摘している。

ある語りの水準から別の語りの水準への移行を保証するものは、原理的に語り以外に存在しない。何らかの言説を用いて、ある状況の中に他の状況についての知識をもたらすが、まさに語りの行為であるからだ。語り以外の形式はすべて、そのどれもこれもが必ずしも不可能であるというわけではないにしても、少なくとも常に違反したものととなる。(中略) すなわち、物語世界外の語り手もしくは聴き手が物語り世界の空間へ侵入する

と（あるいは物語世界〔内〕の作中人物たちがメタ物語世界の空間に侵入すると、等）――またはコルターサルの場合がそうであるようにその逆であってもよい――、ある奇妙な効果が生じるということだ。（中略）われわれとしては、この種の違犯のすべてを示すために、「転說法〔語りの転位法 *metalepse narrative*〕³ という術語を用いることにしよう。

ジュネットの指摘する「転說法」は語りの水準を超える語り手・登場人物の設定を提示している。同時に水準の移行を行なうのは語りそのものによると定義され、語ることと語られることの間に矛盾が生じる。ここにスコルズの「メタフィクション」の概念を接続すれば、フィクションの本性を問い直すために日常の可能性を侵犯するフィクション形式としての「ファビュレイション」としてメタフィクションが導かれる。則ち語りの水準を超える転說法によってフィクションの約束事を問い直すフィクションの様式（ファビュレイション）がメタフィクションである。

本稿では、森敦の小説における「汎通性」を、フィクションの性質を問い直すメタフィクションの一形式として考察していくこととする。

『酩酊船』の成立と『意味の変容』

芥川賞受賞作『月山』（一九七三）で知られる森敦が、その若き

日に横光利一の推挙によって『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』に連載した作品が「酩酊船」である。当時のことを森敦は『文壇意外史』（一九七五）において次のように回想している。

「ジャアひとつ、ばくもアンドレ・ジッドの『パリュード』や『價金づくり』のように、小説というよりは、むしろ小説はいかにあるべきかといった小説を書きますか。さしずめ、題は『ある小説のコンストラクション』。しかし、まず書いて、見ていただいてからのことですね」（中略）

『ある小説のコンストラクション』か。いい題だね。新しい。しかし、新聞小説の題としてはどんなものかね」

「まずいでしょか」

「いや、意表をつけてかえっていいかもしれんがね」

「ジャア、『酩酊船』とでもしますかね」⁵

『酩酊船』とは小林秀雄が一九三一年に訳出したランボーの詩集の名称である。また当時アンドレ・ジイドの『價金づくり』の訳出紹介が行なわれ、「純粹小説 (roman pur)」の概念が文壇で問題化されていたことを考えると、森敦が意識的に小説家小説の手法を用いようとしたことは明らかである。現代のメタフィクションの概念を分析に適用することの妥当性はここにも根拠を持つ。

また、すでに指摘したように、森敦が『文壇意外史』において横光との対話を再現しているが、その論理は後の作品である『意味の

変容』の論理そのものであることに問題が孕まれている。少し長くなるが、該当部分を引用しておく。

「横光さんの小説は、二進法的論理によったものですね」

「二進法？」

「ええ、二進法！ だいたい、横光さんは小説を勝った、負けたで、論理にまで押し進められようとしているでしょう」（中略）

「そりゃ君、人生は勝負だというくらいだからね」

「しかし、ときには負けたことが勝ったことになり、勝ったことが負けたことになることもあるでしょう」

「あるどころじゃないよ。それが人生の妙味というもので、その妙味を書くのが小説じゃないか」

「しかし、勝った、負けたの二進法じゃ、負けたことが勝ったことになり、勝ったことが負けたことになるとい論理は出て来ませんよ。そこには勝った、負けたをきめる境界といった概念が導入されなければならない」

「境界？」

「ええ、勝ったといってもさまざまな勝ちがある。しかし、ともかくも、それは勝ったという大きな集合領域の一つの場所にちがいない」

「集合領域？」（中略）

「ええ。ということとは、同様に負けたといっても、さまざま

負けがある。しかし、これもともかくも負けたという、大きな集合領域の一つの場合をなしている。いわば、負けたという集合領域は勝ったという集合領域の反対概念として、勝ったという集合領域と相俟って全体をなすところの、境界によって分かれた内部あるいは外部といったものを形づくっているのです。それがヘーゲルの弁証法の、やがては合をなすところの正反というやつですが、ぼくはこの境界をいづれか一方の領域に属するものとして、境界がそれに属する領域を外部と呼び、境界がそれに属しない領域を内部と言おうと思ってるんです」

「境界がいづれか一方の領域に属する？」

と、横光さんは不審げに言った。鐘が鳴るか撞木が鳴るか式に、境界というものはそれによってつくられる二つの領域のいづれにも属するか、いづれにも属しないものだとしか考えられなかったのである。ぼくはわかってもらえないか、もらえないかは別にして、一気に乗り切れと思った。これがぼくの雄弁術から得た秘訣である。

「境界がいづれかの領域に属するとするのは、これはもう数学では常識ですよ。外部はその領域に境界が属しているから大小がある。しかし、ひとたび内部にはいれば、その領域にはもう境界がないから、大小はない。小説とはいわばそうした内部に、読者を引きずり込む技術でしょう」

「そうだ」

と、横光さんは身を乗り出すようにして来た。しめた！ と

ぼくは思った。

「だから、ぼくは小説とはしよせん、いかにして読者を密蔽するかにかかっていると思うんです」

「しかし、内部は境界のない領域だというんだろう」

「境界がない領域だからこそ、密蔽できるんじゃないやありませんか。いくら逃れようとしても、境界がないから逃れようもないんだから」⁶

これらの対話は、森敦自身の当時の経験を「ぼく」の視点から語り直しているエッセイである。ところがこの場面における横光と対話する「ぼく」の言葉を『意味の変容』と比較してみると、一九三四年当時の場面に重なってくるのが分かる。

大きいというわけじゃないが、ここは謂わば壺中の天だからね。

「壺中の天？ 成程なア。まさに世界だ」

世界？ おなじことだが、ぼくらは全体概念を形づくっていると呼んでるんだよ。そうだ。

任意の一点を中心とし、任意の半径を以て円筒を描く。そうすると、円筒を境界として、全体概念は二つの領域に分かたれる。境界はこの二つの領域のいずれかに属さねばならぬ。

このとき、境界がそれに属せざるところの領域を内部といい、境界がそれに属するところの領域を外部という。

内部+境界+外部で、全体概念をなすことは言うまでもない。しかし、内部は境界がそれに属せざる領域だから、無辺際の領域として、これも全体概念をなす。したがって、内部+境界+外部がなすところの全体概念を、おなじ全体概念をなすところの内部に、実現することができる。つまり壺中の天でも、まさに天だということさ。⁷

内部と外部の境界を何れかに所属させるという論理は位相空間論・集合論の定義である。境界が線であり点の集合である以上、何れかに属するならば他方に属さないという排中律の原理が成り立つ。森敦の表現の特殊性は、数学的論理を世界観・死生観にまで展開するところにある。しかし、回想の中でその論理が当時に完成していたように語る「ぼく」の位置はどこにあるのだろうか。

『文壇意外史』と『意味の変容』に語りの方法として設定された「ぼく」の共通性に着目する。小説的エッセイとエッセイ的小説の焦点人物が、対話者をインデックスとして思考を深めて行く。語り手によってあるべき距離を超越して現在時が過去に生き始める。このような〈汎通性〉を獲得し得たのは、『文壇意外史』が単なるエッセイではなく、「幽明の境」としての境界を超えた死者を回想のなかで生かすような、方法的な「私」による語りであることを証している。

現実には一九七四年を現時点とする語り手は、同年に『酩酊船』を雑誌に再掲した森敦自身と重なっている。さらに言えば、『意味

の変容」は単行本化される以前に長い執筆期間を持っており、やはり一九七四年に「意味の変容(第二回) 死者の眼」が発表されており、内部には境界が存在しないゆえに無限であるという部分については、『群像』掲載時の方がより近い表現を持っている。

大小はただ外部から見て言えることであって、内部にはいれれば大小はない。なぜなら、境界は外部に属し、外部から見た内部の大小は、この境界によって判断される。しかし、内部には境界が属しないから、いわば無限であり、無限には大小がないのだから。

森敦の設定した語り手の持つ〈汎通性〉は、「ぼく」の記憶中の出来事を語る場合に顕著であるが、語り手の現在が当時の状況に重ね合わされていると言えるだろう。その際に「ぼく」の対話者が設定されていることに注目してほしい。「ぼくら」は対話者としての「きみ」との共同性を保ちながら、内部の論理と、境界を含む外部の双方を見通すことのできる眼(視点)を持つ、方法的な「私」となり得ている。また「密蔽」された内部の領域は「世界」として小説の時空間の定義と読み替えることが出来る。

『酩酊船』の評価

森敦を『東京日日新聞』の小説欄に推挙した横光利一は、連載予

告として次のように「酩酊船」を評価している。

森敦氏の「酩酊船」は、初め四五回は分り難い。高等学校を追はれた青年が希望を失ひ、煙草の品を取り換へて吸つてゐるうちに、ニコチン中毒にかゝり、過去に交渉のあつた婦人たちの幻覚が、順次に現れて来る事が書かれてある。この作品の特長はニコチン中毒といふ病体が却つて健康者の頭よりも精密に自然や婦人にかゝる自分の幻影を分析していくところにあると思ふ。

(中略)

芸術品として見たときには、幻影や観念の計算の仕方が青年らしく科学的な方法を用いてゐる上に、筆力が雄渾で若々しく、新味がある。

このように横光は、『酩酊船』とは作者の頭脳そのものを作品化したと理解し、『酩酊船』の登場人物を「幻影」や「観念」だと指摘しリアリズムとは異なる手法としている。また「幻影や観念の計算」に「科学的な方法を用いてゐる」とし、方法的な語りに着目している。

また、小島信夫は『酩酊船』の手法について次のように指摘している。

とうとう小説は書き始められないままである。主人公のまわ

りに何人かの人物は登場しているが、ただ登場してくるだけで徒らに日記やノートの材料となるだけのことだ。それは決して小説という芸術に奉仕する彼が無能なためではない。そういった気位がほのみえる。あるいは、この日記やノートそのものが意味がある。いわゆる新しい物語を織りなすものが、宝庫としてあるということもできるからである。

(中略)

いよいよ小説を書きはじめるといふ報告を、先輩小説家に報告するのみで、書きはじめられた小説は現れずじまいである。しかしこの二十一、三歳の作者は、この作品が、私にとって小説であると主張しているのことは確かである。¹⁰

小島は小説に於ける人物が語り手を通して顕在化することを指摘する。同時にそれらを記述した「日記やノート」そのものが小説であると指摘し、「酩酊船」の手法をメタフィクション性に見出していると言えるだろう。

また、横光や小島が『酩酊船』を小説家の「幻影」を記したものであり、小説そのものに到達しない作品だとしていたことを受けて、中村三春は『酩酊船』のメタフィクション構造について次のように整理している。

この小説は第一章「遊魂記」と第二章「遊島記」の二部構成で、作家たる語り手「私」の語りによって生成される。「私」

は『酩酊船』と題する小説を執筆する構想を練っており、その創作プランを「葺日記」と名付けた備忘録に記入している。

(中略)

「私」の生活記述と「葺日記」の記述とは、互いに互いを映す合わせ鏡の構造となり、合わせ鏡の映像が外部に出て行かないのと同じく、テキストはテキストじたいのみを表現するものとなる。つまり、『酩酊船』とは『酩酊船』にはかならない。しかも、「葺日記」のタイトルから分るように、「私」は過度の喫煙によるニコチン中毒に罹っていて、そのために妄想を見るまてになる。

(中略)『酩酊船』は独立した固有の領域を占有する〈密蔵小説〉の理論と実践、またそれを相対化し、小説世界と現実との「接続」、つまり「現実の密輸入」を実現する〈非密蔵小説〉の理論と実践という、小説ジャンルの両極間の振幅を一つのテキストにおいて成就した小説である。それは小説理論を内在した小説、すなわちメタフィクションであるのは勿論のこと、森における〈ジャンル〉そのもののアルファとオメガとを、その〈構造〉によって展開したテキストにほかならない。¹¹

創作日記としての「葺日記」、それを讀みつつある「私」の生活記述、書かれるべき『酩酊船』の相関関係を指摘し、書かれるべき作中作『酩酊船』自体がすなわちこのテキストである『酩酊船』であるとす。また、森敦の小説論を援用し第一章「遊魂記」を〈密

蔽小説、第二章「遊島記」を〈非密蔽小説〉の実践と定義した。さらに、山野雄大は「遊魂記」と「遊島記」の関係について次のように指摘している。

章立てだけ眺めると一見三部構成のようにも見える「酩酊船」だが、実のところ〈小見出し〉区分の一部が極度に肥大して〈章区分〉と融解しているときなすべきであり、全ては第一章「遊魂記」が作り出した時間の流れの中に組み込まれているがゆえの不均衡なのである。そして肥大そのものである第二章「遊島記」は、《創作・酩酊船》を誘発する経過を記した〈テキスト内テキスト〉として、書かれざる《創作・酩酊船》とパラルな存在として仮定されるのである。¹²

山野は詳細な作品構造分析から、作中作《酩酊船》が書かれないことによって書かれているとした中村説を補完している。あたかも二重テキストであるかのように、書かれざる《創作・酩酊船》が読まれるように、語り手「私」がふるまうことによってテキストが完成されていると指摘した。

富岡幸一郎もまたフィクションを意識化するメタフィクション構造の多層性を指摘し、「創造のスピリット」を追い求める「魂の記述」として、『酩酊船』の記述そのものが完成しているとする。

本稿はそれらの問題意識を引き継ぎながら、新たに『酩酊船』の語り手の位置を、森敦における〈汎通性〉として理解し、記述の現

在と作中作《酩酊船》との関係性について、さらに考察を深めようとするものである。

『酩酊船』の構造

『酩酊船』は作家志望の学生（一高生くずれ？）であるところの「私」（浩ちゃん）が、同棲相手の菊江と別れるまでの顛末を語る第一章「遊魂記」と、パトロンの存在である大学院生で作家の池田氏とともに伊豆大島を旅し、旅中で知りあった三千代の身の上話（京都のD大学生に裏切られる顛末）を聞かされるとともに、彼女が自分ではなく池田に惹かれていること、その理由が過去の男の面影を重ねていることに気づかされる第二章「遊島記」とで構成されている。物語内容としては以上のとおりであるが、その構造は多層的で、日記兼創作ノート「良日記」を参照しつつ、過去を回想して行く語りの現在と、そこに記述される過去の記憶もまた小説の創作ノートに記された会話であるというように、常に小説の完成に向けて書きつつある「私」が想定されている。ここにはメタフィクション性が存在することは先行研究の指摘のとおりである。ただし、創作日記としての「良日記」と「遊魂記」というこのテキストとは、回想される過去と記述される現在という異なる位相に存在することはあらためて確認しておく必要がある。

万事かうした塩梅の私だから、喫煙の他には、これといったた

のしみがあるでもなく、ひまにまかせて過去の日記をくりひろげ、考古学者が発掘によって得た埴輪や、土器や、鏡から、その使用者ばかりでなく、その時代風俗のながれをも類推するやうに、それを記述した頃の私自身を回想してみる。いや逆に、その回想が生活のすべてともいへるいまの私だ。

(第一回・第一章「遊魂記」(自己紹介の傍に))

ここでは「哀日記」は過去のものであり、それを読み返しつつ記述される現在が、まさにこの「遊魂記」であるということだ。しかしながら、現在からの回想自体がこのテキストに書きこまれてもいることに注意しなければならない。例えば次のように。

私もさきに述べたとほり、素晴らしい小説を書きあげたい目的のために、毎日ひそかに日記をするすといふ、唯一の美点をもつてゐる。(中略)それゆゑ、私の日記は、日記といふよりも、むしろ創作についての備忘録と云つたほうがいいかもしれないので、一二年まへから(私が創作酩酊船を作らうと思ひつた頃から)、書きとめられてゐるのだつた。

(中略)

さる四月三日の日記は、私が哀に特殊な興味をもちだした次第を斯く語つてゐる。

《けむりの不思議な現象―人はそれをある一瞬に発見するこ

とが出来る》

(第二回(哀日記の傍に))

このように、第一部「遊魂記」自体が、「哀日記」すなわち同棲相手である恋人菊江との過去の記述・創作メモ／「遊魂記」すなわち書かれたつある記述の現在／それらを小説の一部として利用しつつ書かれるべき作中作《酩酊船》を創作しつつある「私」、以上少なくとも三重の構造を持つのだ。

しかも第二部「遊島記」は第一部の日付に続くように接続された日記形式の小説である。第八回には次のような記述がなされる。

(七月二十九日)

(明三十日、池田氏と大島へ行く予定)

(知覚の変化は、感覚の変化から始まる。

だから、旅をする必要がある―パリウドより。

ゾイドの言葉でもあるまいが、たしかに旅行は効果があつて、以後今日に至る約一ヶ月間、日記も身体と同様にかううじて小康を得、喫煙及び酩酊船に関するメモが記載されてゐる。けれども、私にはもうそれ等の一つ一つを、挙げるだけの興味はない。ただおけいとの関係に、いま一歩たち入るといふ意味で、昨日書いた分を挙げてみる。

〔九月四日〕

〔酩酊船には、吃音者を一人登場させること。吃音は劇的効果をあげるに役立つから。〕

〔雨なのに珍客があつた。精肉業者（おけいの兄）だ。〕

（第八回）

「遊島記」そのものの記述を完成させるためにはある程度の時間の経過が必要であるはずだが、テキストの末尾には第三章「結末ならぬ結末」が存在し、しかもその中の「私」はこれから創作《酩酊船》を書きはじめるのだと池田に向かって書簡を書いている。次に引用する箇所はこのテキスト『酩酊船』そのものの末尾でもある。

突然、どこかで子供の騒ぐ声がある。子供の騒ぐ日は雨だといふが、してみると明日も雨かな……私はながい黙想から解放されると、池田氏にあて次の如く書いた。

……今朝落手致しました四十三円、今度こそは御厚志にそむかぬ使ひかたが出来るであります。近日中、私は島で御話した酩酊船の作製に没入致す、心算でありますから。（中略）

……未熟な私のことゝて、人物、性格のすべてを創作することは、不可能であります。それ故、私は菊江、おけい、三千代を按配して、より真実に近からしむべく努力するであり

ませうが、時にはおけいの兄までが登場し、吃音で貴君を笑はせるだらうと希望します。

書き終ると、立ちあがつて欠をし、伸をして、さてそれから卓上の黒い壺のほうへと、歩みよつた。（中略）

階段を上る三千代の登音がきこえてきた。三千代がきたら、幻（精肉業者の）でも被つてもらはう。（中略）そして……いや、疑心暗鬼は小説を延長することを許さず、か。ノックの音がする。（第二十一回 第三章「結末ならぬ結末」）

（他はみな作者が無駄事なる一章）

記述の現在が第一章から第三章へと接続するとすれば、「遊島記」が書かれたのは八月五日から九月五日の間のはずである。しかしながら、第一章の記述に「九月五日」に池田氏に書簡を書く予定である旨ことわつてある以上、「遊島記」自体もその後に書きはじめられる運びであるはずだ。だとすると、語ることに記述することとは物理的な時間の必要性を超越して一致させられていることになるだろう。この語り手の「私」の位相を〈汎通性〉と読んで良いだろう。「遊魂記」の始めに「回想が生活のすべてともいへるいまの私」とあつたように、語り手の現在は空無化されており、どの時点からの記述であるかもはっきりしない。例えば「遊魂記」に次のような記述がある。

四月三十日の日記にある感覚の遊歩とは、ヴァレレイのため

はなく、眞のためであつたと気づいたその頃、ちやうどその頃、

偶然にも私たちの予感うんぬんが的中しはじめたのだ。すなは

ち、その月日までよくおぼえてゐるが、この年の六月二十三日、

私は菊江と別れなければならなくなつたのだつた。(第四回)

菊江との別れが「この年の六月二十三日」とあるように「今年」

ではなく、記述全体がいずれかの時点からの回想であるべきはずだ。

しかし常に記述の現在と記憶のなかの現在とは二重化されており、

どのような状態からの回想であるかは確定し得ない。

書くことに関しては、一見日を追って順に記されているように見

える。「昨日書いた分」や「今年の六月」といった記述は空無化さ

れた現在をつなぎ止める効果がある。また、菊江や、彼女が去つた

後の「おけい」との会話は、すべて創作ノートに記されたものであ

るとの記述もあり、「遊島記」全体がそのような創作ノートの完成

形とも受け取れる。しかしそれにしても、日記的日付の更新と作中

時間の流れの矛盾はいたるところで生じている。

「遊島記」の末尾(第二十回)の次の記述にも注目したい。

「あら、あのひとが一等さきに見えなくなつた……」と、彼女はそれが奇蹟でもあるかのやうに、さう云つた。

私はふとこみあげてきた不安に手をおろして彼女の横顔をぬすみみしたが、その瞬間こそ、あの酩酊船が私の胸裏に完成し

た瞬間だつたのである。

(第二十回)

記録のなかの現在と記述された現在とが接続する可能性を持ちながら、「あの酩酊船」という記述は、語り手の現在において既に作中作《酩酊船》が完成していることを示唆する。

つまり「この年」と「あの酩酊船」という指示語によって、創作

《酩酊船》が書かれ得た記述の現在が区切られていると解釈できる。

菊江と別れた「六月二十三日」が今年ではなく「この年」であつたり、未だ書かれ得ない創作《酩酊船》を「あの」という指示語で特

定できる時点、則ち既に完成された未来から回想的に語られているのであつたりと、このような矛盾こそが作品世界の境界をなし、内

部と外部を区切っているとこの構成原理であると考えられる。

先に引用したように、第三章「結末ならぬ結末」において「突然、

どこかで子供のさわぐ声がする」と「私」に語らせていた。ここで

は記述の現在が仮構されると同時に、作中人物としての「私」と方

法としての「私」、すなわち「汎通性」を持った「私」とが一致し

ている。ここに於いて小説の作品世界は「密蔽」されて完成するの

だと言える。

また、「私」が池田氏に当てた手紙においては作中作《酩酊船》

の完成を期するとともに、「菊江」「おけい」「三千代」が登場させ

ること、「おけいの兄」(精肉業者)が登場させられて、池田氏を笑

わせるだろうことが述べられている。ここからは、ここまでの記述

が創作《酩酊船》そのものであることも暗示されている。中村、山

野の指摘にあるように、このテキスト『酩酊船』が即書かれざる創作『酩酊船』なのである。

作品の末尾で、「遊島記」の登場人物であるはずの「三千代」が「私」(浩ちゃん)を訪ねてくる。「疑心暗鬼は小説を延長することを許さず、か。ノックの音がする。」の部分は、読者には不可視の外部、登場人物が登場人物として生き得ない状況を暗示していると読める。つまり、読者はテキストの内部に「密蔽」されており、テキスト外の現実という外部には触れ得ないということが示されているのである。

結論

以上のように、作品『酩酊船』の記述内には、無数の境界が隠蔽されており、小説世界という「内部」をなしている。すなわち、語り手の現在そのものが、書き手「私」の現在／記述された作品世界の現在／「哀日記」に記録された現在という層をなしている上に、書かれざる『酩酊船』の先駆稿として「遊島記」というテキストがそこに織り込まれているのだ。語り手の〈汎通性〉は森敦的テキストにおいて一九七四年現在以降顕著に働く原理となるが、初期作品である『酩酊船』においてもその語り手の存在は、記述の現在を確定し得ない領域をメタフィクショナルな構造によって措定することで、〈汎通性〉を獲得していると考えられる。

付記

森敦の作品はすべて『森敦全集』(一九九三年一月二二日～一九九五年二月八日、筑摩書房)より引用した。また本稿は森敦研究会(代表井上明芳)の第一回シンポジウム(二〇一六年二月十七日、於 國學院大學)での発題、および『研(日本におけるフィクション論研究会、代表高橋幸平)』での口頭発表(二〇一七年一月二九日、於 同志社大学)に基づいて原稿化したものである。

注

- 1 森敦「吹雪からのたより」(ノートB)一九六一年五月一〇日付、『森敦全集』第一卷(一九九四年四月二五日、筑摩書房)六〇四～六〇五頁。
- 2 由良君美『メタフィクションと脱構築』(一九九五年四月、文遊社)一〇～一一頁。
- 3 ジェラルド・ジュネット『物語のディスコース』(一九八五年九月、水声社)二七四～二七五頁。
- 4 『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』夕刊、一九三四年三月二二日～四月二七日連載。
- 5 『文壇意外史』(一九七五年一月三〇日、朝日新聞社)、初出は「超能力」(『週間朝日』一九七四年七月五日)
- 6 『文壇意外史』、初出「禿げ頭の効用」、および「勘当乞う」(『週刊朝日』一九七四年六月二日、二八日)
- 7 「死者の眼」、『意味の変容』(一九八四年九月三〇日、筑摩書房)

- 8 「そのころの私―横光利一さんのことなど」(『サンデー毎日』一九七四年二月一〇日)の同号に『酩酊船』が一部再掲された(第二章「遊島記」、また「星霜移り、人は去り、四十年流離の記」(『文壇意外史』)(『週刊朝日』一九七四年二月一五日)七月二六日)、「意味の変容(第一回) 寓話の実現」(『群像』二九卷一〇号、一九七四年一〇月)、「意味の変容(第二回) 死者の眼」(『群像』二九卷一一号、一九七四年一月)などが同時に執筆発表されている。
- 9 横光利一「現代青年の心を表現」(『東京日日新聞』一九三四年三月二〇日)。
- 10 小島信夫「『酩酊船』の出發」、『森敦全集』第一卷(一九九四年四月二五日、筑摩書房)所収。
- 11 中村三春(「ジャンル」と「構造」の旅、『浄土』(一九九六年三月一〇日、講談社文芸文庫)所収)。
- 12 山野雄大「森敦「酩酊船」試論―小説構造の諸相」、立教大学日本文学』九〇集、二〇〇三年七月。
- 13 富岡幸一郎「幻の処女作、永遠の実験作」、『酩酊船』(二〇〇八年五月一〇日、講談社文芸文庫)所収。