



Title	森鷗外「あそび」論：観念に抗する態度としての〈あそび〉
Author(s)	アラジャクルオール, ブルジュ
Citation	阪大近代文学研究. 2024, 22, p. 1-16
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95291
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

森鷗外「あそび」論

——観念に抗する態度としての〈あそび〉

アラジャクルオールブルジュ

・ はじめに

「あそび」は一九一〇年八月「三田文学」に発表された鷗外のいわゆる現代小説の一つである。発表同年の十月に他の十三作とともに創作集『涓滴』に収録され、また一九一七年八月に『還魂録』に再録されている。「あそび」は単独の短篇小説として、また〈木村物〉として「食堂」(『三田文学』一九一〇年二月)、「田楽豆腐」(『三越』一九二二年九月)と関連づけられながら、あるいは収録された作品集内の他作品とそのテーマ・問題意識の共通性が様々な角度から論じられてきた。本論において、従来の研究においてあまり着目されてこなかった作品世界に浸透している近代的時間の観念とその描写や、木村以外の登場人物にも焦点を当てることによって「あそび」の新たな解釈を試みる。

一 「あそび」の同時代評から現在までの
先行研究とその問題点

「あそび」がこれまでにどのような解釈がなされて来たのか確認していききたい。同時代評では「あそび」は鷗外の身の上話として読まれてきたこと、つまり主人公の木村と鷗外自身が重ねられて評されてきたことが分かる。一九一〇年九月一日に『早稲田文学』に掲載されている「八月の小説界」で中村星湖は「あそび」について〈作者自身の告白のやうな愚痴のやうな物である〉^①と述べており、同月の『ポトトギス』に掲載されている魚住折蘆の文章でも〈作者自身の生活の半面を描がいたものではないかと思はれる〉^②と指摘している。そして、「あそび」の発表から三ヵ月後の一九一〇年十一月発行の『新潮』には「森鷗外論」という談話が載っている。^③『文芸に対する態度』という題名のこの談話では蒲原有明、馬場孤蝶、小杉天外、内田魯庵、与謝野鉄幹の文が載せられている。そこでは鷗外が文芸に対して真剣であるか否かが話題の中心になっており、内田魯庵の文章だけが、小説と向き合う上で一定の不

真面目さは仕方なしと鵑外を肯定しつつも、やはり真面目であるべきである、と批判的に結論づけた私感を述べており、残りの二者はどちらかという弁護的なスタンスで書いている。ここで注目すべきなのは、『文芸に対する態度』の項目に載っている五つの鵑外評のうち、三つは直接的に作品「あそび」または〈遊びの心持〉を取り上げており、残りの二つは、直接の言及はないが、鵑外の文芸における態度の（浮薄な遊びに対立するものとして）真面目さに関する書かれている点である。このことから少なくとも一九一〇年において文壇では、「あそび」は鵑外の創作活動に対するスタンスを表す作品として理解されていたことがわかる。「あそび」から六ヶ月後に発表された一九一一年一月発行の『太陽』に掲載されている「明治四三年史」がそのことをさらに裏付けている。その一部を引用したい。

而して氏の創作態に従事する態度は全く遊戯的で一種のディレクタンチズムである。『あそび』一遍は正しく氏の創作的境致を描いたもので、一時之れが是非の聲が文壇に沸いた。

同時代において見られる作者自身の身の上話としての読みが、特に初期の先行研究にも引き継がれているが、先行論において、〈遊びの心持〉はその遊戯性を掘り下げるといふよりは、鵑外が一九〇九年二月の『新潮』に発表した「予が立場」で初めて用いられた概念である

〈Resignation〉と照応する概念として解釈された。^④「不思議な鏡」において、腰弁当を抱える木村の姿が連想される主人公のセリフもこの論を支持する根拠として認められた。^⑤次は「不思議な鏡」のその場面の引用である。

己の魂は「あそび」の心持もちで萬事を扱かふと云ふので、何を見てもむやみに面白がるのださうだ。いつから世間でそれを知ったかと云ふと、或時己がみじめな生活に安住してゐる腰弁當の身の上を書いて、その男に諦念の態度を自白させる時、あそびと云ふ事を言つた。^⑥

しかし、〈遊びの心持〉とほとんど同義とされてきた〈Resignation〉自体、明確な概念として語られてきたとは言えず、〈Resignation〉のほうも議論の種として「あそび」研究の枠を超え論じられてきた。従つて、初期の先行論における大きな焦点の一つは〈Resignation〉と〈遊びの心持〉の本質であった。この概念が「あそび」研究においてどのように解釈されてきた確認したい。亀井勝一郎は「あそび」を〈近代ヨーロッパを見た眼で当時の日本の現状を解剖し、さらに文学の本質、文壇のありさまをみて、諦念に達した鵑外の心持を述べている。一方で稲垣達郎が「鵑外と『純抗抵』でカール・フォン・クラウゼヴィッツの「戦争論」における〈純抗抵〉と重ね、〈Resignation〉は鵑外における〈純抗抵〉であると論じた。岸田美子は先に引用した「不

思議な鏡」の一節を出発点とし、(Resignation)とは「諦念」であり、(あそび)であるとし、そしてその本質を(他からの毀誉褒貶とは無関係に、不平なしに、静かに自分の気に入った事を自分勝手にしている心境)であるとした。また、一九五〇年代の研究群の中で別様のアプローチとしては、作品執筆当時の社会を揺るがした大逆事件について言及した岡崎義恵の論が挙げられる。⁽⁷⁾

六〇年代から七〇年代の前半は「あそび」研究にさほど大きな展開は見られなかった。七〇年代後半から八〇年の代表的な研究として挙げられる竹盛天雄の研究は⁽⁸⁾、その後の研究に大きな影響を与えた。竹盛は作品の内容と重なる鴎外の実生活の出来事(筆者注)後に詳しく述べる「文芸欄の記事」、「応募脚本の選者事件」、「太陽の記事」等⁽⁹⁾の徹底的な注釈を行っており、作品と作者の生活の共通点と相違点を明らかにすることにより作品の意図と政治性を追求した。また、七〇年代後半の研究の内、熊谷孝の論は「あそび」と大逆事件の関係に着目している。熊谷孝は(あそび)を(民権の徹底的抑圧を目的とした、政府・検察・裁判所三者一体の共謀による)ところの、事件のフレーム・アップが進行する中で、この事件に寄せる深い関心とともに彼の口にした言葉⁽¹⁰⁾と評している。九〇年代においては、明治文壇における自然主義派による(遊戯性)をめぐる議論と作品「あそび」の関連性を追求した金子幸代の研究が挙げられる。⁽¹¹⁾一九九〇年代以降の先行研究は作品の政治性に着目する研究が増えていき、鴎外

の大逆事件をはじめとする当時の政府の言論弾圧に対する姿勢を見直す研究が多く行われてきたが、「あそび」研究もその例外ではなく、それ以前の研究にしばしば見られた「あそび」を言論弾圧へ反発を表明した作品として位置付けるアプローチが定着した。近年の研究においても「あそび」を同様に位置付ける研究として水沢不二夫⁽¹²⁾や浜田稚代⁽¹³⁾の論が挙げられる。

先述した「あそび」研究の流れを簡潔にまとめると主に三つのアプローチに絞りがちである。一つ目は、主に一九五〇年代に至るまでの研究に見られる、「あそび」を明治末期の鴎外像と結びつけるアプローチであり、このアプローチは一定の作家像に基づいているため「あそび」の独自性を追求しきれないと考えられる。二つ目は、一九七〇年代の後半から普及した注釈的研究である。このようなアプローチよって、具体性が獲得された反面、同時に「あそび」の読みも限定されていった傾向が見られる。そして、三つ目は従来の研究にもしばしば見られたが近年定着してきた、言論弾圧の問題に着目し「あそび」を同時代的文脈の中で位置づけるアプローチである。

以上では「あそび」研究の歴史の流れとアプローチを概観した。先に述べたように「あそび」はこれまで多く論じられてきた作品である。しかしその研究の多様さに比べると、読解にはあまり大きな展開は見られない。従来の研究では主に主人公木村を対象に、木村の心持、文芸感、仕事における二重的な立場の解釈を通して考察されて来た。し

かし木村も近代日本を描写した作品空間の中の一要素であり、「あそび」を構築するその他の要素にも作品を読み解くための契機があるはずと考える。本論において、先行研究では着目されてこなかった作品空間における近代日本社会の様相に焦点を当て、木村の遊びの心持について考察する。

二 作者の実生活と重なる「あそび」

作品の発表当時から指摘されてきたように「あそび」の主人公木村と作者鴎外は様々な共通点を持っている。共に官吏でありながら文学者でもあること、離婚歴のあることなどがその例として挙げられる。このような共通点は作者鴎外についてある程度の知識のある読者にとっては自明であり、同時代の読者からもほとんど同一人物として認識されていたことは、先ほど「あそび」の同時代評を通して確認した。従来の研究において論じられてきた、人物設定と作者自身の生活の数多の共通点からこのような読み方が主流となるのは必然だったと言える。本節において、従来の研究において着目された人物設定と作者自身の生活の共通点を紹介し、作者の実生活と重なる場面が作品に取り入れられていることが「あそび」にどのような効果をもたらしているかを考察する。

二一 「日出新聞」の文芸欄の記事と

応募脚本の選者事件

作中で「日出新聞の文芸欄」に掲載された木村の作品への批判文が登場するが、そこに書かれた「木村の關係してゐる雑誌に出てゐる作品には、どれにも情調がない。木村自己のものにも情調がないやうである。」という文章を読んだ木村は「一寸顔を蹙め」るが、その後すぐに、「晴々とした」表情に戻る。「日出新聞」のモデルは朝日新聞であり、ここで読まれる文章は、森田草平の「近時の傾向」(『東京朝日新聞』一九一〇年七月十六日)がモデルであることは吉田精一⁽¹³⁾によつて指摘されており、その後も多くの研究でもその認識が前提となつてゐる。森田草平の文章では鴎外の名前の明言を避けつつも「此の二三箇月の間の「スバル」と「三田文学」とを調べて見たが、終にそれらしい物(引用者注——文学におけるシチュエーション——)の影も見えない。」と述べており、当時鴎外が作品を頻繁に掲載していた、執筆活動の主たる舞台である『三田文学』と『スバル』の二つの雑誌を批判的に言及している。⁽¹⁴⁾「あそび」の発表の数日後に森田草平の「あそびについて」という文章が朝日新聞に掲載され、その件で後日森田が鴎外に謝罪しに行く⁽¹⁵⁾までの経緯を竹盛天雄が鴎外日記に基づき明らかにしている。⁽¹⁶⁾ここではその経緯について詳しくは述べないが、このことは「あそび」の主人公木村の日出新聞の文芸欄の記事に対する「毒にも薬にもならない

ような事」という批評のモデルが「朝日新聞」の森田草平の批評であると世間に知れ渡り、謝罪に至る(『作品外』への展開につながっていったと考えられている。木村は「日出新聞社」が(懸賞で脚本を募ったとき)、(頼まれて不精々々に)選者の仕事を引き受けていたが、先の批判記事を讀んだ後、日出新聞の担当者から電話を受け、脚本をいつ頃読み終わるか尋ねられた時、用筆筒の上から当分脚本は降りないのだと、心の中で思いながら(此頃忙しくて、まだ急には見られませんよ)と答える。竹盛天雄の調査研究によると、「あそび」が発表された一九一〇年の一月三日に「大阪朝日新聞」は一万号発刊記念として文芸作品を募集し、鵑外は上田敏、響庭篁村と共に喜劇部門の審査員を引き受けていたが、後に「中途多忙の為」辞退しており、この出来事の経緯が作中の先の日出新聞の担当者とのやりとりで反映されていると見られている。(17)

二二二 太陽の記事

これまでの多くの研究で指摘されてきた、鵑外の実生活を反映しているもう一つの場面として(『太陽の記事』)についての会話の場面が挙げられる。家を出て停留場に向かう木村が役所の同僚である小川に遭遇する。小川が「こなひだ太陽」で讀んだ、木村に関する(役所での秩序的生活と芸術的生活とは矛盾していて、到底調和が出来ないと云つてあつた)という文章について木村に尋ね、木村は(見た)

風俗を壊乱する芸術と官吏服務規則とは調和の出来やうがないと云ふのだらう。」と答える。竹盛天雄は『鵑外その紋様』で、右の場面で話題にしている雑誌の記事は博文館の総合雑誌『太陽』の、「あそび」が発表される前月号に掲載された三宅雪嶺の文章であることを指摘している。(18) 三宅雪嶺の文章の一部は次の通りである。

鵑外は調和すべからざる二つの異なつた頭脳を有つて居る。一は彼が軍職にある関係より、養ひ来つた上官の命令服するといふ風の頭脳で、他の一は彼の近時の作に現はれたる如き風俗壊乱的の頭脳である。この二つは到底調和が出来ない。(中略) 彼れの今日の作は、彼れの道楽、乃ち酒を飲み煙草を吸ふ代りの暇潰しとすればよいかも知れぬが、若し彼れの抱負にして文壇に何等かの事業をなさうとするにあらば、あんな物は寧ろ書かぬ方が直いと思ふ。(19)

この風俗壊乱とは、当時内務省警保局による検閲の対象となる「安寧秩序ヲ妨害シ又ハ風俗ヲ壊乱スルモノ」(『出版法版權法条例』一八九三年五月)を指しているのだが、しかし風俗壊乱の判別基準は当局の恣意的裁量に委ねられており(はじめから曖昧であり、行政当局も決してその内容や基準を明確に定義しようとはしなかった。(20) 鵑外の「平タ・セクスアリス」(一九〇九年七月)を掲載した「スバル」も(『風俗壊乱』の廉で発禁となつている。

三宅雪嶺の文章では、先に引用した森田草平の文章と違い、隗外の名を明記したうえで、一つの職業を持つ隗外を「調和すべからざる二つの異なった頭脳」と揶揄している。そもそもなぜこれらのような場面が作中に取り上げられているのだろうか。先行研究においても論じられてきたように、「あそび」には政府の言論弾圧に対して批判的な視点が描かれている。しかし、特に同時代においては作品に漂う社会批判には特段言及もなく、作者と主人公の共通性に主な批評的焦点が置かれ、「あそび」は「作者自身の告白のやうな愚痴のやうな物」として評されていた。「あそび」が発表された時代背景を考えると、この読み方は当然だと思われるが、いわゆる「反自然主義」とされてきた隗外の「あそび」において、日本の自然主義文学に散見される「作者自身の告白」と思わせるような語りが用いられていることは特徴的である。さらにそこで「告白」されているのは、作者の「愚痴のやう」ものであり、つまらない日常に過ぎないのである。「あそび」というテクストの「遊戯性」は二つのレイヤーで表現されている。つまり自然主義文学における私小説的な語りを連想させる書き方が用いられてながらも、一方で「告白」に値しないつまらない日常として描かれ、また、テクストを細かく読むほど作者と重ねられて読まれてきたはずの木村と隗外の人物像のズレが明確になってくる。無論、木村はあくまで登場人物で、隗外自身と一致する必要もなければ、そもそも完全に一致させることは不可能だが、このような「遊戯性」が自然主義文学を

視座にして構えた意図であることは推察できる。

また、「告白」形式を用いて作者の実生活を題材にしノンフィクション的な出来事を描くことで問題意識の表面的な質量を軽減し、「太陽」の記事にも言及されていた「風俗壊乱」の対象から回避しつつ、かつ検閲などの言論規制に疑義を呈すといった狙いが窺われなかったらうか。

隗外は自分に対する批判に作品を通じて回答している。隗外と重なる木村の回答や語り手のリアクションは作品外にまで影響し、そこに描かれている出来事は現実性を帯びたフィクションとして了解される。虚実皮膜の出来事の内側に、愚痴、あるいは世間話という「軽さ」を援用しながら、言論への危機感を忍ばせたのではないだろうか。物語のすそ野を現実にもまで伸ばすことで読解の可能性を担保することこそ「あそび」の物語構造に仕組まれた狙いなのではないかと考えられる。

三 「あそび」における〈時間〉

木村の一日を描いたこの小説では予想外の出来事はなにも起こらない。木村は毎朝六時に起き、器械的に枕のそばにある時計を探し、灰色の空を眺めながら、「相変らずゆつくり構へて、絶間なくこつこつと仕事をやる」。その器械的な空間を形作る一つの要素としてしばしば示されるのが、時間とそれを確認するための〈時計〉の描写である。起床時間の〈六時〉、出勤時間の〈八時〉、課長の出勤する

（八時三十分、昼休みの時間を示す「号砲」、午後勤務のあるときは三時頃に「給仕が持つて来てくれる」一杯のお茶など、官吏としての木村の一日は、時刻で明確に区切られていた様子が描かれている。このような時刻に厳格な規則的な日常においては体験的な時間は影を潜める。規則的な生活の流れの中に木村は自らを委ねている。厳密に言えば、運動の変化を区切る反動的意識の喚起を「制度」により計測される時間に委ねて行動している。この現象は木村に限ったことではなく、人々が定刻通り集合的に行動している様子が、木村が「朝出て晩に帰れば、丁度満員の車にばかり乗るやうになる」ことなどからもわかる。「時間」がこのように人々の行動を管理するツールとなり、「起きる」・「食べる」・「働く」・「帰宅する」時間が、計測対象となっていくことは「近代化」の過程における大きな変化の一つだった。西本郁子が『時間意識の近代——「時は金なり」の社会史』において、「明治維新後の改暦も、新たな政治秩序の創出にともなう時間の秩序の再編成という流れに位置づけることができる」と述べ、明治時代に日本がグレゴリウス暦に移行したことは「当時の日本がおかれていた国際環境を如実に反映している」と指摘している。^{②①}

暦の変更による時間意識の変化は労働文化や人々の日常の変化に繋がり、定刻の成立により「時間」は労働や仕事の「価値」を測るための測定基準として定着していったのである。そして、量的な時間の全面化により、身体運動の計測可能性が広がっていた。つまり、決まった時間に決ま

った事をするだけでなく、より速く、より多くの仕事を達成することが重要となっていくたのである。

定刻の登場によるもう一つの狙いは、時間意識の統一化であった。「あそび」では昼休みの合図として描かれている「号砲」もこのような目的から生まれた。号砲（正午を知らせるために空砲）が実施されはじめたのは一八七一年九月九日からであり、「日本の「近代化」を推進し軍事的に強固な国家建設を急いでいた」兵部省の提案から始まった。^{②②}

（当時の時計は今日の物とは違い、余り精度の高いものではなかった）ので、「兵士に一致した行動をとらせる」ために、正確な時間が必要だった。このような経緯から号砲は軍が担うこととなった。

ところが、砲の基準となる時計そのものは異なる時刻をさしていた。一二時になったかどうかは、下士官の「目測」が頼りだった。そのため、空砲の発射時刻は日によって、「正確」な時刻よりも三分早かったり、五分遅かったりすることもあった。^{②③}

右の引用文のように、たとえ号砲が三分早まったとしても、木村をはじめ人々は昼休憩を始めるだろう。腕時計や懐中時計を取り出し誤差に気づいたとしても、むしろ手持ちの時計のほうを号砲を目安に合わせ直すかもしれない。号砲の正確性はさして問題ではない、重要なのは制度化された時間が人々の身体に折り込まれること、計測運動に従属さ

せることなのである。それは個々の体験時間に制度が限りなく接近すること、その計測可能性を拡大していくことである。《権力》による計測により時間は《事実》として人々の日常を管理するものとなる。号砲が鳴ると、木村も含めて《皆》が時計を出して巻き、半日通勤の終了の合図が鳴り響くと木村の同僚たちは《じや》とや退出する。このように近代化とともに時間は再発明されていった。それは時間の関係構造が隠蔽され権力が計測主体として人々の身体に血肉化していく過程だったといえる。

時間の制度化とその制度化された時間を身体化し集合的に行動する人々、木村の一日もこの例外ではなく、制度・定刻により区切られていた。しかし木村と時間との関係はこのような関係構造に限定できるだろうか。つきに行動・仕事と時間の関係を手掛かりに木村の《遊びの心持》について考察したい。そのために、《仕事》における木村の主観的時間の描写を確認していく。

三十一 時間と《遊びの心持》

創作の仕事と役所の仕事は、どちらも仕事であり、木村はどちらに対しても遊びの心持を持っていた。木村が創作する様子の描写はないが、彼の創作態度は作中の会話において「本能」と「意識」という二つの語を用いて説明されている。停留場へ歩く木村が同僚の小川と出会う場面において、小川の語る芸術観に同意しない木村は、小川に《ど

う思つて遣つてゐる》かと問われ、《作りたいたとき作る。まあ、食ひたいとき食ふやうなものだらう》と答える。小川はこのような木村の創作を《本能》と解釈するが、木村はそれを否定し、その理由として《意識して遣つてゐる》と答える。ここで《意識》と《本能》が対照化されているが、反対に《意識》をなくしている《行動》とはどういうものだろうか。作品中に《本能》のキーワードが登場するもう一つの場面がある。自宅で木村が居間に移り、女中が寝間の掃除をする場面だが、そこで木村は女中の掃除の様子を《目的は余所になつて、手段だけが実行せられる》、《本能的掃除》と名付けている。これは無論木村の《作りたいたとき作る》という創作の仕方とは対照的である。女中の仕事はその役割にまつわる決まつた労働をこなす事が第一の目的となっており、決められた時間の中で《女中》という記号として行動する、《本能的》とは小川の言うような生物的欲求を指しているのではなく、自己を役割に収斂させて記号に徹するような状態のことであることがわかる。一方で木村は、仕事を《意識》的に行つていふと言ふ。何を意識しているのだろうか。仕事のペースに注目したい。女中との仕事と木村の役所の仕事におけるペースは対照的である。《本能的掃除》をする女中の仕事は《手早く》《活潑》と描写されている。一方で、木村の役所仕事には《ゆつくり》という表現が多用されている。

木村はゆつくり構へて、絶えずこつ／＼と為事をして

220° (243)

木村は茶を飲んでしまふと、相変らずゆつくり構へて、絶間なく「〜」と為事をする。(247)

木村は給仕と只一人になつて、ゆつくり書類を戸棚にしまつて、食堂へ行つて、ゆつくり弁当を食つて、それから汗臭い満員の電車に乗つた。(249)

右の引用文からわかるように、役所の仕事をしている木村の動きは「ゆつくり」といった表現で描写されている。自身のペースを木村が自覚しているかは明らかでないが、少なくとも観察している「書き手」／「語り手」にとつては、木村は他の役人と比較して遅い速度の動作のようだ。しかし木村は仕事自体が遅いわけではない、むしろそつなくこなしていると言つていい。仕事が遅いというのではなく、右の引用によれば、ゆつくり「構へ」ているのである。つまりそれは、要所所で身体の姿勢や所作を整えているのである。女中の「本能的掃除」が目的を見失ひ、そしてその自覚もなく習慣化された業務をこなすことだとしたら、一方の木村は今から自分が何をやるのか、何をしているのか、一々「意識して遣つてゐる」のだと言える。

役人として時間拘束されながら規則的に仕事を行うことは避けられない。だが役人という記号を纏つた社会生活のその反復的・器械的な運動の中で、自分は何をやるの

かを探し求めなくなるようにならないための身体的な抵抗として「意識」が強調されているのではないだろうか。身体の記号化に抗し時間の流れに淀みを作る、そのことは文学者の仕事も同様である。規則的な役所の時間に拘束されなくとも、そもそも時間から自由になるわけではない。木村にとつて二つの仕事は両方のために必要なのは、一方の環境における時間感覚に身体を完全に貼り付かせないこと、異なる時間間隔を行き来することで時間を意識化すること。それが木村の「遊び」という態度の根幹を為していると考えられる。

「あそび」において「時間」が日常のリズムにどのように反映しているかについて考察した。近代以降、基準的な時間観念が確立し人々は受け入れていったが、それは管理、計測される身体の獲得でもあった。「あそび」において「時間」は人々の日常を「管理」するツールとして強調されていた。また号砲などにより時間が分節化されることで、ただの数字が人々に行動を要請する圧力としての意味内容を持つこととなつた。それは「正確」な時間の成立による時間の社会化、と言える。社会化された時間の中で、木村は、自らのペースを持ちながら置かれている環境との「ズレ」を意識し続けていた。この「ズレ」は遊びの心持を可能とするものだと考えられる。次に、「あそび」における仕事の描写について考察したい。

四 仕事の描写

「あそび」において、職場での地位や社会的ポジションが木村に近い人物は、作品における役割の大きさに関わらず〈名〉が与えられており、一方で木村と社会的ポジションの異なる人物は、作品内で重要な役割であったとしても〈名〉はなく、代わりに仕事や肩書きで呼ばれている。これは、語り手が木村以外の人物を描写する時、木村の視点に立っているからであると思われる。しかし、木村の視点が必ずしも社会を俯瞰するような独立性を持っているとは言い難い。登場人物の仕事や肩書きが強調されているのは、その役割にまつわる社会的観念を人物に体现させる意図からだと考える。木村自身も、〈社会〉の自分に対する評価を推察しようとするときはいつも文学者という〈仕事〉を通して行なっている。ここではそれぞれの人物の描写を通して「あそび」における〈仕事〉が喚起させるそれぞれの観念について考察したい。

①課長

「あそび」において〈名〉の与えられていない人物の一人として作中では社会的地位が一番高いと思われる〈課長〉が挙げられる。課長は、木村よりは三つ四つ歳の少ない法学博士で、目鼻附の堅まった、余地の少い、敏捷らしい顔に、金縁の目金を掛けてある。男として描写されており、職場での木村の周囲では、その存在は〈権力〉の象徴として描かれている。そこで権力はどうのように表れているのだら

うか。

課長は木村の書類仕事をチェックする立場なのだが、〈三度も四度も直させられる〉と愚痴られるように、彼にはそのような裁量権があり、木村の仕事量とペースは課長の判断で左右される。また、木村の回顧の中で〈先代の課長〉について言及されている。先代の課長は木村を〈不真面目な男だと言って、ひどく嫌った〉。このことは木村の現況にどのように反映しているのだろうか。木村は職場では〈三つ四つ歳の少い〉課長の下で働き〈頭が禿げ掛かつても、まだ一向幅が利かない〉状況であり、そのことが文学者としての立場と比較対照的に描かれているが、かつての上司からの〈不真面目〉という評価が人事に影響し、現在の役所内での地位に留まっているのではないかと思われる。〈課長〉という肩書きは木村にとって権力構造の窓口であり、実力を行使する顔の見える唯一の権力である。

②女中と給仕

「あそび」の登場人物のうち、女中と給仕は社会的に立場の低い人物であり、やはり両者とも〈名〉は与えられていない。課長の場合、その役職は〈権力〉の象徴として直接的に表れていたが、女中と給仕の表象はどのような意味を持つのだろうか。

まず女中について述べていきたい。女中は、木村の次に一番多く言及される登場人物であるが、作中、彼女のセリフは一言も見られない。一方で、彼女の存在は〈家〉の空間を満たしている。〈寝間を掃除し〉たり、〈ランプの掃除

をしたり、不用な紙を「屑屋に売」ったり、食事やお茶を作ったり、木村のために弁当と蝙蝠傘を玄関に置き、靴を磨いたり等、直接的な描写はなくとも、家の中のあらゆる場所で働き続ける女中のイメージが浮かび上がるのである。「活発で間に合う」女中の労働によって木村の家での生活はスムーズに営まれる。女中は、木村と家の空間を共有する近い存在と思われ、そのため彼女の個人的な特徴も描写されている。しかし、「舌の戦ぎ」をしたり、「本能的掃除」をしたりと、個性的な面が描写されながらも、仕事から独立した人格描写はなく、最後まで「女中」としてのみ描かれている。

そして、家／女中の関係と類似しているのが役所の給仕である。給仕は、朝、木村が職場に到着する時間より早い時間から出勤しており、また、終業の号砲が鳴り、木村の同僚たちが退勤した後も給仕は最後まで「木村と只二人」残る。「お為着せの白服を着」ているといった外見描写しかないが、職場の電話に出たり、書類を廻したりなど職場内と外部のコミュニケーションをつなぐ役割を果たしていると思われる。「家」における女中の役割と同じように、働く役人たちを補助する存在として役所の空間に満ちているのである。だが、女中と同様に仕事の場面が多く描かれているのにもかかわらず、「名」は与えられていない。女中とは違い、台詞もありながら、個人として扱われることはない。つまり、強烈な個性が描写される女中も、外見や性格がほとんど描写されない給仕も、「仕事」が全面化された

記号的存在である。存在に名を付けず、個人を想起できるような具体性は描かれつつも、強調されるのは役割に与えられた行動であり、そこから想起される社会の関係構造における階級／関係の表象である。

③官吏としての木村と文学者としての木村

「あそび」では全編を通して文学者の仕事と官吏の仕事が比較対照的に描かれている。この二つの仕事をもつ主人公木村の二重的な立場が、先行研究においても多く論じられてきた。本稿においては、それぞれの仕事の木村の日常にどのように反映し、社会的イメージにどのように影響しているかについて述べたい。

作中に官吏として登場する主な人物は木村とその同僚である小川や山田だが、業務に関しては主に木村の視点を通して描写されている。木村にとつて、役所での仕事は「人の手間取のやうな、精神のないやうな、附けたりやうな為事」であり、彼は「この仕事によって「政府の大機関の小歯輪となつて、自分も廻転してゐるのだ」ということは、はつきり自覚して」いた。木村にとつてこのような管理の仕事は「詰まらない遊び」であった。「差当りしなくてはならない事と、暇のある度にする事とを別けて」、「相変らずゆつくり構えて、絶間なくこつこつと為事を」こなし、仕事は次々とやってくる。役人の仕事は内容で区切られるのではなく時間で規定された「機械的」性質であることがわかる。職場での木村の行動は時間で制限されている。一方で文学者としては仕事のために定められた時間の描写

がない。そもそも文学者としての仕事の描写がない。官吏の仕事が完了形で了解される計測可能な時間とするならば文学者の仕事は現在進行形でプロセスに没入する体験的、質的な時間であると言える。このような時間体験を木村は〈面白い遊び〉と表現しているのである。

木村の文学者としての仕事の描写はないが、文学者を体現する描写として、文芸欄の記事を読む場面、同僚の小川との会話の場面、そして作品の最後の〈日出新聞の者〉との電話でのやりとりの場面がある。これらの場面で木村は文学者としての立場が示され、またその創作の具体的な内容の言及はないが、〈木村先生一派の風俗壊乱〉という詞が使用されていることから、政府の検閲対象となりうるような作品を書く文学者であることが示唆されている。そもそも木村が役人と文学者の二つの立場を持つのは合理的とは言えず、むしろその二つの両立こそ、木村が役所と文壇の両方面から批判を受ける原因のひとつであった。役人として〈政府の大機関の一小齒輪となつて、自分も廻転しなればならないが、文学者〈木村先生〉として芸術性を發揮することも必要である。この二つの仕事が根本的に異質であることが、木村個人の評価にまで反映している。

本節において、「あそび」における〈仕事の〉の描写が呼び起こす社会観念について述べた。職業の社会的地位意識は仕事の量、役割の大きさに関わらず存在しており、〈名〉を与えられず仕事の役割の範疇を越えない言動のみで描写される女中や給仕はその明確な記号的表象が喚起させる

社会的階級意識が示唆されていた。一方、課長に〈名〉がないことからその役職に含意される権力性の、表象のための意図が窺えられた。また二つの仕事を持つ木村は、それらが根本的に性質の異なる仕事であるがゆえにその両方面での活躍が結果的に、互いが互いの仕事の足を引っ張り合い、周囲に〈不真面目〉な印象を与えていた。それは二つの仕事が表象の二重性をもたらし、木村本人の行動とは無関係に表象が無秩序的に横断する様子でもあった。二つの職業がもたらす社会における表象の錯乱は、〈名〉の有无に関わらず社会的属性が個人に先行し記号的消費を要請することを示していた。

五 〈書く行為〉と〈文〉

前節において、「あそび」における仕事の描写によってそれぞれの登場人物がどのように観念的に認識されているのかを論じた。木村の場合、官吏と文学者という二つの立場を持つ事が、文壇と役所の両方面からの批判を受ける原因の一つであった。文学者として〈文を創る側〉でありながら〈文を制限・排除する側〉である政府の役人でもある木村がこの相反した立場を両立することは一見、生産的でないように見える。しかし、役人の仕事を辞めた後、著作生活の単調さを破るためにはどうしようかと考える木村は、いくつかの選択肢を想像しても、どれも自分に合わないかと判断し、結局ケチな役人の方が好いかもしれないと独

白する。木村にとつて、単調さを破るためには社交や旅行ではなく役人でなければならなかった。だがなぜ他の立場ではなく役人なのだろうか。〈官吏〉と〈文学者〉の仕事は木村にとつてどのようなようにお互いを補完しあっているのだろうか。

文学者としての主な仕事は、翻訳や創作であり、一方、官吏の仕事として描かれている限りの業務は書類を作成し処理し、〈文句の訂正〉をしたり、電報を受け取り、また返事をしたりすることである。この二つの仕事に共通するのは、どちらも〈文〉を通して遂行される点である。しかしこの二つの仕事における〈文〉の性質は完全に異なっている。文芸は本質的に〈文〉の〈多義性〉・〈無限性〉に依拠しているが、官僚の仕事は正確性・統一性を求めるものであり、むしろ〈文〉の〈多義性〉を排し、意味を限定し〈言葉〉に規則性を担保する仕事である。では〈言葉〉・〈文〉はこの作品においてどのようなものとして描写されているだろうか。

一つ目に、木村が〈日出新聞〉の文芸欄の記事を読んでいる場面があるが、書いてある事が、木村には善くは分らない。木村が〈その分らないのを、自分の頭の悪いせいだとは思わ〉ず、〈記者のために頗る気の毒な、失敬な事を考へ〉る。つまりこの記事を書いた記者の理解の浅さを皮肉的な言い回しで表現している。記者の理解力の問題はさておき、自身に対する批判記事を記者の意図のまま読むことを木村は拒否している。二つ目に、木村と同僚の小川

の〈太陽の記事〉をめぐる会話では、木村への批判文に對し、木村、小川の両者の全く異なる解釈が披露される。その中で木村の印象に止まったのは〈風俗壞乱〉という言葉であった。一方で、小川にとつてこの記事は、自分の文芸感について語る機会のためのきつかけに過ぎず、内容を吟味する必要はなかった。この二つの場面は書き手の手を離れた〈文〉の受容の仕方が読み手の状況的文脈に委ねられていることを示している。一方で官吏の仕事は、正確性の建前の下で遂行される。読み手の状況的文脈の影響を排した〈文〉を追求するのがここでの官吏の仕事だとすれば、検閲は権力の状況的文脈を携えた読者であると言うことができる。つまり検閲は権力の状況的文脈の普遍化である。検閲は作家の言葉の意図を読み取り、あるいは作り出す。〈文〉はそもそも無限性を前提に、書き手特有の形式が作られていくが、それは目的なき自己制限とも言える。それに対し目的のもとで禁止、制限を行う検閲は、自ずと自己検閲を潜在させる。読むことの多義性が排された〈文〉は即ち命令の様相を纏うことになる。

また、語り手が突然一人称で、自身の身体感覚を持ち出して語り出す、いささか不思議な描写がある。〈これは長々とは書いたが、実際三分間の出来事である。朝日が一本飲む間の出来事である〉や〈書いてたら長くなったが、これは一秒時間の事である〉などの語りによって、語り手が〈語る〉だけではなく〈書き手〉でもあることがテキスト上で強調されている。ここでは〈語り手〉が出来事を描写

する際に生じる時間感覚のズレ、言い換えると〈実際〉の出来事と〈書かれた〉もの間に生じるズレが強調されている点に注目したい。ここに見られるような時間の流れの相対化により、前節において述べた近代的時間観念の動揺が起きていく。ここでは書き手が要した時間と小説内の時間、そして読者が要するであろう時間が顕在化している。書き手からすると〈長々と書いた〉ほどの時間だが、小説内では〈朝日を一本飲む間〉ほどであり、それらの文章を私たちがそれぞれの時間で読んでいく。それらの時間は一人称的で具体的な実在を持ち、特有の速度で体験される。つまり〈書く行為〉はそれ自体、多層的な体験的時間の広がりを知覚するための果敢な挑戦なのである。

それでは木村は他の人物と異なり、なぜ仕事に対し〈遊びの心持〉を持ち続け、書く行為・〈文〉を通してなされる二つの仕事に、この〈遊びの心持〉がどのように関連しているのだろうか。木村の遊びの心持の表出として、彼の〈晴々とした〉顔の描写がある。〈陰気な灰色の空〉を見た時、〈毒にも薬にもならないような事〉または〈木村が不公平だと感ずるような事〉を読んだり、〈精神の無い〉官吏の仕事をしている時などにこの表情はたびたび現れる。それぞれの場面描写と木村の表情の矛盾が作品内でも語り手や木村の同僚の山田により言及されている。木村のこの表情には、現象に対する通俗的な認識への抵抗が窺えられないだろうか。〈文〉の誤読や解釈を排し正確性を追求する官吏の仕事と、〈文〉の多義性を担保せんとする文学者の仕事

を両立しているからこそ、木村は現象の観念的受容に自覚的なれ、剥き出しの体験とその受容との間で生起するズレを意識しようとしているのではないだろうか。そしてそのような態度を持ち続けることを木村は〈遊びの心持〉と表現しているのではないだろうか。

その意味で「あそび」は言葉と時間の多義性、多様性を実証した作品である。計測可能な時間への制度化と、官製の文作成と検閲により書き手と読み手の自由が制限される時代状況下で「あそび」は、鷗外の自身に対する批判への回答でありながらも、日本の近代化における個人の主体性の統制を企図する社会制度や空気を描いている。あそびとはつまり、権力構造のもと人々の間で構築され内在化されていく時間観念や、言葉を内的に崩す遊戯的抵抗だと考えられる。

・ おわりに

本論において、これまでの「あそび」研究で着目されてこなかった時間と仕事の描写、また木村以外の人物——課長、女中、給仕——に焦点を当てることによって新たな解釈を試みた。

近代以降時間は政府の主導により定量化していく。時間観念が人々の生活を規則的に営むための目安となっていく。現在では当たり前に見えるようなことがこの時代、社会生活の基盤となる観念として人々の生活に浸透してい

った。「あそび」には定刻に則つて動く木村を中心とした役所の風景が描かれている。その点に着目し本論では近代的時間観念に抗するためとしての「遊び」の態度を論じた。

「あそび」における仕事の描写に焦点を当て、固有名詞のない課長、女中、給仕の三者、また、木村の役人と文学者の二重的な社会的属性にまつわる描写を通し、仕事と社会的属性の関連性を考察した。「あそび」において木村以外の登場人物は主に肩書きで呼ばれる。そのことにより肩書きに付与された意味や観念がその人物の人間性を、権力、あるいは社会的階級などが喚起される記号として認識することを要請する。それぞれの人物はその言動から人柄が垣間見えたとしても観念のフィルターを避けられない。木村も役人と文学者の二つの肩書きに固執した観念的批判に度々晒されている。しかし木村の場合、二つの肩書きが存在するからこそ周囲からの評価は多面的に錯綜しており、記号的消費を回避しているように思われる。日出新聞に「情調のない」作品ばかりと批判されるのは、木村の、情調と距離を置く必要のある役人としての側面が記者の念頭にあるからだろう。一方、同僚の小川が芸術について木村に質問するとき、小川は明らかに文学者としての木村に對して問うている。つまり二つの肩書きが木村の記号的消費に錯乱を起させ、回避、阻止していると言えらるだろう。

また、木村自身が二つの仕事によつて自己認識の記号的埋没を回避している。木村はこの二つの仕事を「遊び」と呼ぶ。そしてそれぞれの仕事に流れる時間観念を自覚し単

調さを破るための「遊びの心持ち」は、同様に、人物が記号、観念として消費されることにも再帰的な自覚を呼び起こしていると言えらるだろう。そして「あそび」が登場人物に名を与えず、仕事、肩書きを強調して描くのは、その仕事、肩書きに付与する時代構造的な社会観念を否応でも意識させる目論見があるからではないだろうか。観念の自明性に浸された身体や認識を再帰的に浮上させるための試みがそこには描かれている。

注

- (1) 中村星湖「八月の小説界」『早稲田文学』一九一〇年九月一日
- (2) 魚住折蘆「八月の小説」『ポトトギス』一九一〇年九月一日
- (3) 「森鷗外論」『新潮』一九一〇年十一月
- (4) 三好行雄の「語注」において断念、放棄、甘んじてあきらめていることとして訳されている（『鷗外全集』第一巻、筑摩書房、一九七一年八月）
- (5) 岸田美子が「不思議な鏡」の一節に基づいて「あそび」を（Restoration）を不す表現とした。
- (6) 森鷗外「不思議な鏡」『文章の世界』一九二二年一月第七巻第一号
- (7) 岡崎義恵「あそび」『日本藝術思潮第二巻：鷗外と諦念』（下）、岩波書店、一九五〇年六月）
- (8) 竹盛天雄『あそびを読む』（『鷗外その紋様』小沢書店

一九八四年七月)

(9) 熊谷孝「森鷗外と『あそび』の精神」『阿部一族』を中心に

『文学と教育』一九七九年一月)

(10) 清田文武が、「森鷗外」『比較文学講座IV 日本近代評論』清水弘文堂、一九七四年二月)において、「あそび」のタイトルを想起させる「遊戯」というキーワードが、一九〇五年から一九〇七年にかけて主に『早稲田文学』と『太陽』を舞台に、自然主義派によって行われた評論活動でしばしば用いられたキーワードであったことに注目した。「作品と作家が生々しく繋がっていない印象を与えらる者は、ディレッタントとして軽く扱われるという傾向をも生じたのだ」と述べ、これを鷗外が「のちに〈まじめ〉の反対である〈あそび〉とすることを唱えるに至った背景」としている。後に、金子幸代が「涓滴の意図」『鷗外と〈女性〉——森鷗外論究——』大東出版社、一九九〇年十一月)でこの議論の調査を行っている。

(11) 水沢不二夫「森鷗外と検察」『国文学解釈と教材の研究』

二〇〇五年一月)

(12) 浜田稚代「森鷗外と大逆事件——『あそび』『食堂』『田

楽豆腐』研究——」『富大比較文学』二〇一〇年二月)

(13) 吉田精一『近代文学研究資料叢書三朝日文芸欄』(解説・

吉田精一、日本近代文学館、一九七〇年九月)

(14) 蒼瓶「近時の傾向(中)」『東京朝日新聞』一九一〇年七月十六日)

(15) 鷗外の一九一〇年九月一日の日記に「森田米松謝罪に
来ぬ。」と記述されている。

(16) 同上

(17) 同上

(18) 同上

(19) 三宅雪嶺「現時の我文芸」『太陽』一九一〇年七月)

(20) 金子明雄「風俗壊乱へのまなきし——日露戦後期の『筆

禍をめぐって』『検閲の帝国文化の統制と再生産』新曜社、

二〇一四年八月八日)

(21) 西本郁子「ふたつの時刻制度のはさまで」『時間意識の

近代——「時は金なり」の社会史』法政大学出版局、二〇〇

六年一〇月二五日)

(22) 同上

(23) 同上

(アラジャクルオールブルジュ／本学博士後期課程)