

くたばって終い？

— 二葉亭四迷『平凡』私論 —

荒木優太

序、くたばつて仕舞へ

小田切秀雄は『二葉亭四迷』（註一）の冒頭で「二葉亭四迷」という長谷川辰之助のペンネームについてのささやかな小話を紹介している。つまり、「二葉亭四迷」とは金にならない文学を志す辰之助に対して愛想を尽かせた父親が「クタバッテシメエ」と言ったことに由来するとしばしば伝えられているが、厳密にいうとそれは間違っている。談話「予が半生の懺悔」（『趣味』明治四一（一九〇八）・七）では、「親の臍を齧つてゐるのは不可、独立独行、誰の恩をも被ては不可」という精神の下、自身の不甲斐なさを叱咤するものとして「苦悶の極、自ら放つた聲が、くたばつて仕舞へ（二葉亭四迷）！」であったと説明される。つまり、父親からではなく自分自身で自らを罵った言葉こそが「二葉亭四迷」だったので。

文学で小金を稼ぎつつその虚業性に耐えられない捻れた主体。このアイロニカルな態度が最も露骨に表出しているのが四迷最後の小説『平凡』である、と取り敢えずはいえるだろう。明治四〇（一九〇七）年一〇月から一二月まで『東京朝日新聞』に連載された『平凡』は、当時流行していた自然主義——同年九月には島村抱月によって「赤裸々なる人間の大胆なる懺悔録」と評された花袋『蒲団』が発表された——の書き方を真似て、「何でも作者の経験した愚にも附かぬ事を、聊かも技巧を加へず、有の儘に、だらだらと、牛の涎のやうに」（二章）して書かれたもので、法学を志し上京するが、性的問題や経済的問題に煩悶したあげく、文学にうつつを抜かし、最終的には「文学に陥つて始終空想の中に漬つてゐたから、人間がふやけて、秩序がなくなつて、真面目になれなかつた」という自己反省を手にするに至る。それ故、この小説では作中に小説（文学）批判が何度となく繰り返され、ペンネーム「二葉亭四迷」に象徴されるようなアイロニカルな態度を作中の書き手が共有していることが示唆される。永田育夫が、先行する『浮雲』や『其面影』などと比較して「仮構性を捨てた「自伝的形態」と評するのも一応は頷ける（註二）。四迷自身も『平凡』を「失敗」作とみなし、「サタイア」（風刺）に墮してしまったとの認識を示している（談話「『平凡』物語」、『趣味』、明治四一（一九〇八）・二）。

しかし、事はそう単純ではない。「私は今年三十九になる」という『平凡』の設定とは異なり、そもそも、この作を書く四迷の実年齢は数えて四十四歳であり、また幼少期に体験した犬の死の挿話は自伝的事実に照らしていえば四迷が「三十……幾歳といふ時」のことである（『平凡』物語）。ここには、自然主義を揶揄するかのよう「自己告白を詐称する」「私小説に見せかけたフィクション」（註三）がある。

この観点は、今まで見過ごされがちだった『平凡』の物語構造を考える上で、極めて重要だ。亀井秀雄は「これはきわめて意識的な小説についての小説であった」（註四）と述べ、『平凡』が単なる私小説ではなく広義のメタフィクション（小説についての小説）であることを示唆していたが——そしてそれは後で述べるように実に正当なものであるが——、その具体的な詳細については沈黙している。以下考えてみたいのは、『平凡』という小説批判を入れ込んだ複雑な小説テキストがもっている物語構造である。

『平凡』評価は近年、プロットの組み立て方や物語内容というより、とりわけ、文体や語り（の文体）に対する着眼点を中心に行われてきた。『浮雲』で言文一致という新しい日本語の書き言葉を実現させた四迷のテキストが最終的にどのような展開を迎えたのか、四迷が親しんでいた俳諧的感覚の活用、小説の最後に持ち出されてる「ござります」という戯作的文体など、多くの研究が文体に注目することで、『平凡』の文学的価値を訴えている。朴善述（註五）、田中敏生（註六）、塹江美沙子（註七）、などは、言文一致以降の日本語変化のサンプリングのひとつとして、文学研究というより日本語研究として、テキストを捉えている。

また、『平凡』の文体が知識人ではなく大衆の話し言葉を採用していると読む西村好子（註八）、『平凡』が教科書教材に多く採用されてきた歴史を確認しながら対象を客観視しない自在な「語り」が可能にする（自然主義とは異なる）「描写」論の特徴を分析した高橋修（註九）など、狭い意味での文学研究の関心の中

心も物語内容というより特異な文体の語りの魅力に焦点化されている。高橋を受け継ぐ形で書かれた小森陽一の論考も、広義の文体的評価——詳しくいえば漱石に先立つ形でなされた、主客を転倒し溶解さすような「写生文」的技法——を下している（註一〇）。

しかしながら、『平凡』には私小説的コードは無論のこと、特異な文体や語りの魅力だけでは回収されない、作りこまれた物語構造と、これによって浮き上がってくる高次のテーマ性がある。先取りしていえば、この小説は小説批判を組み込んだ形で、しかしなお、小説（文学）的「空想」の執拗さを描いてしまっているテキストであり、作者のコメントに反して、それはテキストに仕掛けられた複数の「技巧」的な仕掛けによって発生している。清水茂のように「まずそつのない構成」（註一一）と評すだけで終わらせてはならない。以下、そのような物語構築の技巧を明らかにすることで『平凡』の新しい評価の確立を目指したい。

一、三つの名

そもそも、『平凡』とはどのような筋立てをもった小説だったのだろうか。その問いには、巧妙に配置された複数の名によって、極めて大胆な形で要約することができる。名の配置、言い換えれば、主人公の名前に対する読者の意識を一定方向に組織化する仕掛けがこのテキストにはある。実際、『平凡』の主人公の名前は物語の進行と共に変化していく。

第一に『平凡』の読者は、主人公のことを「古屋」と呼ぶことになる。自叙伝を書き始めようとする主人公は「私は地方生れた。戸籍を並べても仕方がないから、唯某県の某市として置く」（三章）と書き、自叙伝にも関わらずその詳細を明らかにしようとしな。『平凡』の書き手は、書くことの動機づけや「浮世」に対する厭世観、小説批判などは饒舌に語るものの、読者に対して改めて、形式を整えて自己紹介することはなく、物語の進行のなかでひっそりヒントを落としていく。「古屋」という名が明かされるのも、彼の祖母についての挿話で単に必要とされたからに過ぎないというほどに、極めて素っ気ない仕方と言及される。即ち、「面長の、老人だから無論皺は寄つてゐたが、締つた口元で、段鼻で、なかなか上品な面相だつたが、眼が大きな眼で、女には強過る程権が有つて、古屋の——これが私の家の姓だ——古屋の隠居の眼といつたら、随分評判の眼だつたさうだ」（三章）。

さり気なく挿入された「古屋」の苗字（ファミリーネーム＝ラストネーム）によって、読者は主人公のことを暫定的に「古屋」と呼ぶことになる。しかし、この名の効果は単にそれだけに留まらない。というのも、主人公の周りには祖母は勿論、父母という複数の「古屋」が彼を取り囲んでいるからだ。「古屋」とは苗字であり、姓であり、つまり家に内属する成員として意識化させる名といえる。最初は祖母の孫としての「古屋」が、勿論祖母は小説の前半ですぐに死んでしまうが、続いては父の息子としての「古屋」が、いずれによせよ古屋家に拘束されたアイデンティティーとしての名が、読者に呈示される。実際、物語の進行は、「内拵がりの外窄まり」（内弁慶）の彼が上京を決意するまで、あたかもそれ以上の名は必要ないともいわんばかりに、徹底的に家内部の物語に限定される。すべての挿話が「古屋」さんの坊ちゃんとしてで事足りるのだ。

しかし、小説の中盤では「古屋」に別の名が追加されることになる。つまり、最初は法学研究のために上京するも、下宿していた叔父の家の一人娘である雪江に恋し、しかし雪江の婿が決まることで失恋し、その代わりに「止むを得ず当分文学で其不足を補つてゐた」（四二章）なか、ついに自身で失恋に関する小説を書くことになるが、思い出を引き摺って彼は自分の筆名（ペンネーム）を「雪江」（せっこう）と決める。「初恋が霜げて物にならなかつた事を書いたのだからとて、題は初霜だ。雪江さんの紀念に雪江と署名した」（四六章）。こうして読者は小説の中盤（というよりもほとんど終盤）に来て初めて、今正に頁を捲っている書物の書き手が古屋雪江という名の小説家であることを知る。家を出て上京し、都会での青春に悪戦苦闘する主人公には、「古屋」だけでは不十分だ。「雪江」という第二の（追加的）名には、家から距離をとって、自身が過ごした文学的青春の一連の記憶が刻まれている。

けれども、小説の最後の最後では、この「古屋」「雪江」に三つ目の（最後の）名が与えられる。父が病に臥せていたことを知りつつ、「お糸さん」と関係した晩が明けた朝、主人公は「父危篤直ぐ戻れ」の電報を受け取る。すぐ汽車に乗り込み、「漸くの想で家へ着くと、狼狽て、車を飛降りて、車賃も払つたか、払はなかつたか、卒然門内へ駆込んで格子戸を引明けると、パツと灯火が射して、其光の中に人影がチラチラと見え、家内は何だか取込んでゐて話声が譟然と聞える中で、誰だか作さん——私の名だ——作さんが着いた、作さんが、と喚めく」（六十章）。然り、古屋雪江の本当の名前（ファーストネーム）は「作」というのだ（註一二）。

古屋作。最後の最後に主人公の本名が明かされる。物語の最初にラストネームが明かされ、文学者としてのペンネームを仲介して、物語の最後にファーストネームが明かされる。名の開示に関する、この段階的構造は極めて重要だ。というのも、割り当てられた名前の各段階は、それぞれの象徴性に相応しい形で『平凡』全体の物語の進行に対応しているからだ。第一に古屋家の一員として〈拘束／保護〉される幼少時代（三～二四章）、即ち「古屋」の物語。第二に、上京して女性と文学に夢を抱く青春時代（二五～五九章）、即ち「雪江」の物語。そして最後に、父が死に自分のルーツである家から完全に〈解放／放擲〉された一個人としての独立の時代（六十章以降）、即ち「作」の物語へ。このように、それぞれの名は、各時代の物語を象徴する役割を負っている。そして、全体としてみてみれば、その過程は主人公が家から独立していくための諸段階に細分できる。家から脱出するために三つの名が効果的に配置されるのだ。このように『平凡』は、一見「聊かも技巧を加えず、有のままに、だらだらと、牛の涎のように」書かれたテキストのようにみえるが、その実、極めて構成的な小説構造をもっていたテキストといえる。

二、経済に拘束される小説家

『平凡』の物語は、「古屋」が「雪江」を経て「作」として新生するまでの過程を描いている。この過程は家から脱出する過程と同期しているのだが、しかし、その変化は主人公「作」に具体的には何をもちたのか。一番顕著な変化は、経済的自立の要求であるといえるだろう。実家暮らしの時代に、経済的な問題が前景化しないのは無論のことだが、家を出るに従って、その問題は無視できなくなる。上京時代の主人公は、小説家を本格的に始めるまで、実家から「学資の仕送り」(四七章)、経済的支援を受けている。しかもその元手は「地所を抵当に入れて借りた金」で、父親からは「己は無学で働きがないから、己の手では到底も返せない。何とかしてお前の手で償却の道を立て呉れ」と言われていた。しかし、その「負債償却の約束は不知空約束になつて了」い、「父も母も近頃は心細さの余り、遂に内職に観世撚を撚り出した」という(五七章)。言い方を変えれば、主人公は自分の実家を食いつぶすことと引き換えに文学者となることができたのだ。父親の病状が悪化したときも、「度々送金を迫られても、不意怠つてゐたのだから、〔中略〕今度こそは多少の金を持つて帰らなくては、如何に親子の間でも、母に対しても面目ない」(五九章)という経済的理由で彼は帰省を先延ばしにしてしまう。

家から脱出していく物語は、背面で、段階的に経済活動に囚われていく物語を示している。学資が絶たれ、「書けても書けんでも、筆で命を繋ぐより外仕方がない」(四七章)状況に追い込まれて以降、古屋雪江は金銭問題に縛られて、文筆業に励むことになる。小説を書いている現在時では、「意久地なく所帯染みて了ひ、役所の帰りに鮭を二切竹の皮に包むで提げて来る気になる」(一章)と、勤勉にも役所勤めをする官吏である。帰宅しても、「内職の賃訳」として、翻訳業で小金稼ぎに従事する。考えてみれば、そもそも、『平凡』というテキストそれ自体が、「内職の賃訳が弗と途切れた。此暇を遊んで暮すは勿体ない。私は兎に角書いて見やう」、「原稿を何処かの本屋へ嫁けて、若干かに仕て呉れる人が無いとは限らぬ。さうすりや、今年の暮は去年のやうな事もあるまい。何も可愛い妻子の為だ。私は兎に角書いてみやう」(二章)と、金銭獲得のために動機づけられた仕事だった。当然ここには、実家には頼れない小さな一家の主として独立した「作」の新しい現実がある。いわばテキスト創作の動機づけの明示が、そのまま、主人公の行く末の暗示ともなっているのだ。

象徴的なのが、冒頭近くの第二章、老い込んだ結果、過去のことをすぐ思い出し、それにうつつを抜かず主人公が、妻子不在の日曜に、やはり過去の回想に惚けている場面だ。

「長火鉢の側で徒然としてみると、半生の悔しかつた事、悲しかつた事、乃至嬉しかつた事が、玩具のカレードスコープを見るやうに、紛々と目まぐるしく心の上面を過ぎて行く。初は面白半分に目を瞑つて之に対つてゐる中に、いつしか魂が藻脱て其中へ紛れ込んだやうに、恍惚として暫く夢現の境を迷つてゐると、／「今日は！ 榊屋でございます！」／と、ツイ障子一重其処の台所口で、頓狂な酒屋の御用の声がする。これで、私は夢の覚めたやうな面になる。で、ぼやけた声で、／「まづ好かつたよ。」／酒屋の御用を逐返してから、おゝ、斯うしてもゐられん、と独言を言つて、机を持出して、生計の足しの安翻訳を始める」(『平凡』二章)

金を得るために「過去」を描こうとする小説家が、過去の「夢」に耽っていると、「酒屋の御用の声」で回想が中断される。酒屋がなぜ「御用の声」をかけるかといえば、当然、(主人公と同じく)「生計」のため、経済活動によって賃銀を得なければならないからだ。例えばこの「夢」中断の挿話と、幼少期に飼っていた棄狗「ポチ」との出会いの場面(十一章)は対照的だ。祖母が死んだ翌々年、ある晩、両親と寝ていた古屋は外から聞こえてくる犬の鳴き声を耳にする。母に聞くと「棄狗さ」と答える。これに対し、古屋は「如何して棄てつたんだらう？」と自問し、「まづ何処かの飼犬が縁の下で児を生んだとする。小ぼけなむくむく

したのが重なり合つて、首を擡げて、ミイミイと乳房を探してゐる所へ、親犬が余所から帰つて来て、其側へドサリと横になり、片端から抱へ込んでベロベロ舐ると、小さい舌から先で他愛もなくコロコロと転がされる」から始まる、先行研究でも極めて評判のいい（空想の）仔犬出自描写が続いていく。父母に養われた幼い主人公は、ここでは経済問題に拘泥することなく、存分に空想的世界に没入することができるのだ。

この対照が象徴しているように、文学的「空想」や「夢」は、幼少期以降においては、経済的活動と遊離して存在することが許されず、常に生活の物質的な営みと連動している。作中、主人公の下には、「ナチュラルイズム」（自然主義）を支持している旧友が「君も然う所帯染みて了はずと、一つ奮発して、何か後世へ残し玉へ」という芸術至上主義的な助言をしに来訪するが（九章）、自然主義に対して一貫して批判的・揶揄的なこのテキストにとって、この助言ほどの外的外れなものはない。というのも、テキスト創作の動機づけそのものが正に「所帯」に由来しているからだ。

三、死を看逃す

しかしながら自然主義者によって提起された「後世」の問題は、『平凡』というテキストのテーマにとって本質的な視角を提供しているように見える。というのも、「後世」、つまり誰かが死んだ後の世界こそ、小説『平凡』の基本的空間であったからだ。そもそも『平凡』は三つの死を描いていた。第一に祖母の死、第二にポチ（犬）の死、第三に父親の死。これら挿話に共通するのは、主人公はそれぞれの死の場面に必ず遅れてしまうということ、死を直接に看取れないということだ。

幼少期の主人公が外で遊んで帰ってくると、つまり「平常の積で何心なく外から帰つて見ると、母が妙な顔をして奥から出て来て、常になく小声で、お前は、まあ、何処へ行つてあたい？ お祖母さんがお亡ななすつたよ」（七章）と言われ、母親を介して祖母の訃報が間接的に知らされる。ポチの場合では、主人公が学校に通っている間に犬の死の直面の機会を逃す。つまり、家で飼い始めたポチを溺愛しつつ、「学校なんぞへ行きたか無いんだけど……行かないと阿父さんがポチを棄てつ了ふつて言ふもんだから」（一四章）という理由で渋々学校に通うも、ある日、その留守中にポチは「犬殺し」によって撲殺されてしまい、「殺されたとき……」（一八章）と再び母親を介して死の事実が言い渡される。そして、父の死も基本的に同じことが起こる。上京し、恋愛と文学にのめり込み、経済的にも困窮していた主人公は、父親の悪しき病状を知りつつも合わせる顔がなく、帰郷を先延ばしにしていた。しかし、「父危篤直ぐ戻れ」の電報を受け取って慌てて帰郷してみると、既に手遅れ、つまり「何処からか母が駆出して来たから、私が卒然、「阿父さんは？……」と如何やら人の声のやうな皺嗚声で聞くと、母は妙な面をしたが、「到頭不好つたよ……」といふより早く泣き出した」（六十章）。

このように、『平凡』は何度も死を看逃す小説であると規定できる。主人公は他者の最期を看取ることができず、常に遅れている。主人公にとって、「死」は常に間接的な伝聞情報として存在する。言い換えれば、現世というよりも（他者の）「後世」に生き延びてしまう者こそ、古屋雪江（作）という主人公の最大の特徴である。『平凡』の小説空間は「後世」（誰かの死の後の世界）として全体的に組織化されている。古屋作にとって「後世」と「所帯」は矛盾しない形で存在しうる。経済的要求の絶えない彼の「所帯」とは、同時に祖母の後世であり、ポチの後世であり、父の後世であるからだ。父の死を経て、書き手は次のように述べている。

「つくづく考へて見ると、夢のやうな一生だつた。私は元来実感の人で、始終実感で心を苛めてゐないと空疎になる男だ。実感で試験をせんと自分の性質すら能く分らぬ男だ。それなのに早くから文学に陥つて始終空想の中に漬つてゐたから、人間がふやけて、秩序がなくなつて、真面目になれなかつたのだ。今稍真面目になれ得たと思ふのは、全く父の死んだ時に経験した痛切な実感のお庇で、即ち亡父の賜だと思ふ。彼実感を経験しなかつたら、私は何処迄だらけて行つたか、分らない」（『平凡』六一章）

十川信介が「多くのエピソードから成るとは言っても、『平凡』の主題は「実感」と「空想」、すなわち「真面目」と「不真面目」の対立である」（註一三）と評す、その根拠となるような記述がここにある。この対立に、「所帯」と「後世」、或いは現実と文学という項目を付け加えてもいいだろう。しかし、一方の項の最たる「痛切な実感」なるものは、詳細に分析してみるならば、父の「死」に間に合わなかったこと、死を直に「実感」できなかつたことの「実感」、つまりは不可能性の「実感」にほかならない。父の死だけではない。作中で繰り返される「死」なるものは、主人公にとっては、最初は常に伝聞情報としてのみ存在している。

そもそも「死」とは決して直視しえないもの、必然的に間接的＝媒介的に理解されるほかないものではないか。それは自己の死であれ他者の死であれ同様である。自己の死を「実感」するには自分は生きていなければならない、しかしそれは背理である。他者の死に関しても、死にゆく他者を外面的に看取ることは

できても、厳密に言えばそれはその他者の「死」を「実感」することを意味しないだろう。「死」は逃れゆく。「死」とは、「実感」や「経験」の不可能性そのものであり、実感と空想、真面目と不真面目といった単純な二項対立で処理することができない対象である。端的に言えば、「死」の「実感」とは、「空想」（フィクション）の介入なしには考えられないものはずだ。「仮令へば作家が直接に人生に触れ自然に触れて実感し得た所にもせよ、空想で之を再現させるからは、本物でない。写し得て真に逼つても、本物でない。本物の影で、空想の分子を含む」（六一章）と『平凡』の書き手は続けて書いている。しかし、「本物の影」としてでしか捉えられないものこそ、「死」であるというべきだ。例えば、主人公は父の死に際して、次のように深く反省している。

「後で段々聞いて見ると、父は殆ど碌な療養もせず死んだのだ。事情を知らん人は寿命だから仕方がないと言つて慰めて呉れたけれど、私には如何しても然う思へなかつた。全く私の不心得で、まだ三年や四年は生延びられる所をむぎむぎ殺して了つたやうに思われてならなかつたから、深く年来の不孝を悔いて、責て跡に残つた母だけには最う苦勞を掛けたくないと思ひ、父の葬式を済ませてから、母を奉じて上京して、東京で一戸を成した」（『平凡』六一章）

ここでは一見、「真面目」な現実の帰結（＝「死」）が語られているように見える。しかし、ここにある「死」とは解釈されて過剰に意味づけされた「死」であり、実際のところ、彼が思うように「不心得で、まだ三年や四年は生延びられる所をむぎむぎ殺して了つた」のかどうかは分からないはずだ。「まだ三年や四年は生延びられる所」とは「空想」的に構築された時間であり、「殺して了つた」もやはり同じく「空想」的な死でしかない。早くに帰省し親孝行に努めたとしても、父は同じような時に同じように死んだかもしれない。勿論、これは逆にもいえる。にも関わらず、「切実な実感」を受け取ろうとする彼の「死」なるものには、既に「空想」が侵食している。それ故、十川のいう二項「対立」は表面的なものにすぎない。ここにあるのは、「空想」と「実感」の対立というよりも、「空想」という名の「空想」と「実感」という名の「空想」という、「空想」一元論の諸相にすぎない。そもそも、あらゆる「死」は、「後世」によってのみ把握され、解釈され、理解され、記述される。この他者依存性、言い換えれば自己の権能の終端にある構造的な無能にこそ、『平凡』最大のテーマが隠されているように見える。

四、失われた〈終り〉を求めて

死に目に会えないこと。〈終り〉を逸し続けること。ここにこそ、『平凡』の見過ごされてきた重要なテーマがあるように思われる。つまり、「ふやけ」「だらけ」「不真面目」の原因である文学の「空想」性や「遊戯分子」を断ち切るには、その対極にある、「真面目」「実感」を与えるような（「死」に代表される）大文字の現実に直面することが大事である、が、その大文字の現実なるものは、「空想」や「遊戯分子」を使ってでしか捉えることができず、そこから教訓を引き出そうとすれば、不可避的に「空想」や「遊戯分子」の混在を免れえない。ここには、「実感」の逆説がある。別の言い方をすれば、「死」は「生」によって、〈終り〉は〈続き〉によって初めて分節される。「死」は「死」だけで、〈終り〉は〈終り〉だけで自足できない。だとすれば、遅れた「死」を受け止めて「真面目」に還る『平凡』が、意図せずも描いてしまっているのは、一貫した文学批判を装いつつ、当の批判対象である文学がなければ究極の現実に至近できないという、そのアンビヴァレンスであるといえるのではないか。

『平凡』というテキストが優れているのは、メタフィクショナルな仕掛けを用いることで、このような文学のアンビヴァレンスを単なるテーマ呈示に留まらず、読み手の読書体験のなかに組み込むような具体性を一番最後に用意している点にある。つまり、父が死に、母が死に、文学の「遊戯」性に嫌気が差した主人公は自らと同じく「だらしのない」「文壇」の悪口を書こうとするが、「古今の文壇の、、、」と書いたきり、点々が五〇回ほど打たれて唐突に「(終)」の文字を迎える。そして注釈するように「二葉亭」による解説が最後の最後に挿入される。

「二葉亭が申します。此稿本は夜店を冷かして手に入れたものでござりますが、跡は千切れてござりません。一寸お話中に電話が切れた恰好でござりますが、致方がござりません」（『平凡』六一章）

第一に注意したいのは、読者がここまで丹念に追っていた本文とは「稿本」（草稿や手書き本）という極めてプライベートなテキスト、活字化されてないテキストだったということだ。『平凡』は明治四〇年に『東京朝日新聞』で一〇月三〇日～一二月三十一日まで連載されていた。リアルタイムに物語を追っていた読者にとって、『平凡』とはひとつの新聞連載小説であり、最後に種明かしされた「稿本」とは、古屋作の物語に対してメタ的に仕掛けられた、しかし依然虚構の内にある、意外な小説設定であるといえよう。当然のことながら、後に単行本化され、或いは数々の全集に所収されたテキスト本文を追う「後世」の読者たちにとっても、この事情は同様である。

この小説設定が重要なのは、小説そのものの動機づけであった経済的要求が満たされなかったことを示唆しているからだ。主人公が経済に拘束され、「所帯」維持のために執筆を始めたことは既に述べた。つまり、主人公は当初は「原稿を何処かの本屋へ嫁けて、若干に仕て呉れる人が無いとは限らぬ」（二章）ということを目論んで小説を書いていたはずである。だが、「稿本」の「夜店」への流出、そして「跡は千切れてござりません」という保存状況の悪さの設定から伺えるのは、その目論見は頓挫し、「若干に仕て呉れる人」はなく、大きな媒体には載らず、テキストは公に活字化・流通化することなく草稿のまま散在してしまったという可能性である。もし公刊されていれば、「跡は千切れて」ていたとしても、他の出版物を参照すれば古屋の物語の全容、物語の〈続き〉は補完されるはずだ。しかし、それをしない（できない）のは、このテキストが「稿本」としてのみ存在する極めて私秘的な対象であるからだ。

なぜ『平凡』は媒体に載らなかった（と虚構化された）のか。その答えは分からない。予想以上に「本屋」が受け入れてくれなかったのかもしれないし、自叙伝の試みが頓挫して自ら反古にしたのかもしれないし、或いは、途中で気が変わり自身の半生を書き綴ったこのテキストを金に換算する経済的行為に抵抗を感じたのかもしれない。いずれにせよ、読者は〈終り〉を逸してしまう。ここで何より興味深いのは、〈終

り〉を見届けられない読者のこの無能感は、「死」を看逃し続けてきた作中の古屋作と正に完全に同期しているということだ。古屋作は父の「死」を解釈し、虚構化された「痛切な実感」を得る。それと同じように、『平凡』を読んだ読者もまた、テキストの失われた〈終り〉を各々解釈し、『平凡』というテキストの最後、そして古屋作の最期に関して「空想」する。

読者の想像力はこのテキストが終わるために必要な、〈続き〉として要請される。しかし、正にその瞬間、『平凡』が延々批判していた文学の「遊戯」「不真面目」が、読者という〈続き〉を媒介にして、皮肉にも甦って来るのではないか。このテキストを貫く時間性に関し、西川順一は「未来が鎖される」（註一四）と述べ、佐々木雅彦は「回想の範囲（つまり「懐しい」という）を一步も越えない」（註一五）、服部康喜は「あらたな時として未来に向かって構築されることはない」（註一六）などと指摘しているが、このような評価は、最後に組み込まれたメタフィクション性を無視している。『平凡』の未来は読者の「空想」に開かれている。『平凡』の隠れたテーマは「切実な」現実認識に既に巢食う「遊戯」の浸透性であり、それは『平凡』読者を巻き込む形で、メタフィクションを介して更なる「空想」を刺激することで具体化している。

冒頭で述べたように、二葉亭四迷というペンネームは「くたばつて仕舞へ」という自虐に由来していた。しかし、「くたばつて」もそれでお終いにはならない。その〈終り〉は構造的に〈続き〉を要請し、様々な解釈の可能性を示しながら、分節されることで一応の完了をみる。くたばっても終わらない、くたばってから始まってしまうのだ。

- (註一) 小田切秀雄『二葉亭四迷』第一章、一頁、岩波新書、一九七〇・七。
- (註二) 永田育夫『二葉亭四迷論——二律背反の成立』第二章第二節、一七六頁、豊文社、一九七五・四。
- (註三) 橋本治『失われた近代を求めて』第一巻、『言文一致体の誕生』、朝日新聞出版、二〇一四・四。
- (註四) 亀井秀雄『戦争と革命の放浪者 二葉亭四迷』第六章第四節、二六二頁、新典社、一九八六・五。
- (註五) 朴善述『言文一致文体の研究と二葉亭四迷の語法』、国学院大学院、二〇〇四・一〇。
- (註六) 田中敏生「漱石『坊っちゃん』における副助詞ばかりとダケ——四迷『平凡』との対比を兼ねて」、『四国大学紀要』、二〇〇九。
- (註七) 塹江美沙子「二葉亭四迷『浮雲』『平凡』で辿る女性語の変遷——〈「てよ・だわ」言葉〉の受容とその社会的・歴史的要因」、『ことば』、二〇一三・一二。
- (註八) 西村好子『寂しい近代——漱石・外・四迷・露伴』、六一頁、翰林書房、二〇〇九・六。
- (註九) 高橋修『主題としての〈終り〉——文学の構想力』第二部第二章、一五八頁、新曜社、二〇一二・三。
- (註一〇) 小森陽一「二葉亭四迷『平凡』——交通する主客」、『国文学 解釈と教材の研究』、一九九四・六。
- (註一一) 清水茂「二葉亭『平凡』の問題」、『国文学研究』、早稲田大学国文学会、一九五四・一二。
- (註一二) ここでの「作」の呼び名は、もしかしたら愛称なのかもしれない（例えば作之助や作太郎といった）。実際、二葉亭四迷による『平凡』草稿では、「作蔵」という名がみえる。しかし、テキスト本文では明らかにされない以上、ここでは「私の名だ」という記述を素朴に信じ、古屋作を主人公の本名として読みたい。
- (註一三) 十川信介『増補 二葉亭四迷論』第八章、二四八頁、筑摩書房、一九七一・一一。
- (註一四) 西川順一「『平凡』の世界——存在の不合理性と「父」への回帰」、『日本文芸研究』、関西学院大学日本文学会、一九七五・九。
- (註一五) 佐々木雅発「『平凡』——無意味な独白」、『国文学研究』、早稲田大学国文学会、一九八二・三。
- (註一六) 服部康喜「『平凡』の時間」、『活水日文』、一九八六・一〇。

※二葉亭四迷のテキストの引用は『二葉亭四迷全集』（筑摩書房）を用いた。ただし旧字は新字に変え、一部踊り字は修正した。また、引用文中の傍点は傍線に変更した。引用文中の〔〕は引用者による注記であり、／は改行を示す。

(2014.07.01)

くたばって終い？——二葉亭四迷『平凡』私論
<http://p.booklog.jp/book/87618>

著者：荒木優太

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/arishima-takeo/profile>

感想はこちらのコメントへ
<http://p.booklog.jp/book/87618>

ブックログ本棚へ入れる
<http://booklog.jp/item/3/87618>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパブー (<http://p.booklog.jp/>)

運営会社：株式会社ブックログ