『大いなる遺産』と『坑夫』の一人称の語り
—— 疑似教養小説における視点と主人公

川崎明子

私はいつまでも一介の坑夫である

西田幾多郎

疑似教養小説としての『大いなる遺産』と『坑夫』

チャールズ・ディケンズ（Charles Dickens, 1812-70）の『大いなる遺産』（*Great Expectations*, 1860-1）と夏目漱石（慶応 3 年～大正 5 年、1867-1916）の『坑夫』（明治 41 年、1908）は、書かれた時代と言語こそ違え、興味深い共通点がある。いずれも語り手が若き日を回想する形式を取っていること、[1] その若き日の主人公が世間知らずであり、突然現れた年上の男に誘導され、「大いなる期待」を持って階級を移動せんと冒険を始めるが結局は失敗に終わること、そのせいか語られた内容と語っている現在にこれといった脈絡がない、または語り手が脈絡を見出そうとしないこと、そのために語る主人公と語られる主人公の間に乖離が生まれ、テクストに皮肉や滑稽味があることなどだ。

いうまでもなく漱石は英文学者として西洋の小説に通じていたが、本論文は『大いなる遺産』の『坑夫』に対する直接的な影響を検討するものではない。[2] 本論文は、まず『大いなる遺産』の冒頭でピップが周囲のものを認識していく過程と『坑夫』の主人公が初めて坑道に入る場面を比較し、英語と日本語の発想の違いからくる相違点とともに、二つの言語の論理の違いを超えて共通する特徴を分析する。次に教養小説（Bildungsroman）に似ていながら、典型的な教養小説のプロットから最終的には逸脱しているという共通点が、二つの作品の一人称の語りにどう影響しているかを検討する。典型的な教養小説とは、若い主人公が種々の体験により精神的、道徳的、社会的に成長し、既存の社会に居場所を見つける話である。

『大いなる遺産』の筋書きを確認しよう。凶暴な実の姉とその夫でお人好しの鍛冶屋のジョーのもとで暮らす孤児ピップは、逃亡中の犯罪人マグウィッチに無理やり協力させられる。そのうち近所のお屋敷に住むハヴィシャムに呼びつけられ、彼女が育ててい

本論文はディケンズ・フェロウシップ日本支部 2009 年秋季総会で発表したものに加筆したものである。

1　解釈によっては『坑夫』には「主人公に焦点化した三人称小説」とも見なせるような部分もあるだろうが、それは後に説明する日本語の主語の性質のためである。日本語小説における人称の曖昧さについては、山岡の第 6 章参照。

2　ちなみに「漱石文庫」の目録に『大いなる遺産』はない。

る美しく高慢なエステラに出会い、ピップはエステラに釣り合うような紳士になりたいと願う。鍛冶屋修業を始めるも、ピップに紳士教育を施してくれるという謎の恩人が現れ、ピップはロンドンに出て「修行」を始める。ピップはハヴィシャムがエステラと自分を結婚させるために自分を紳士にするのだと「大いなる期待」を抱く。ところがその恩人とは、流刑地で築いた財でもって、かつて脱走した自分を助けてくれた幼いピップを紳士にするという野心を抱いたマグウィッチであった。結局ピップは紳士にもなれず、エステラとも結婚できず、もはや古い共同体に戻ることもできない。

『坑夫』の名無しの主人公は、19 歳の良い家の坊っちゃんで、失恋で厭世的になり家出をして北へ向かっていたところ、ポン引きの長蔵に坑夫にならないかと誘われる。坑夫になるのは難しいが、長蔵が口を聞けばなれるはずで、なれれば安泰だという。主人公は鉱山に行き、自分よりはるかに下の階級の者たちに混じってまずい飯を食い、南京虫のいる寝床に入り、肉体労働の中でも最も過酷と思われる作業をすべく坑道に入る。初めて坑道に潜り再び地上に出るまでの肉体的試練は、主人公に自殺を考えさせるほどである。主人公は何とか初の坑道潜りを終えて地上に出てくるが、鉱山の医師から気管支炎と診断され、食事場の帳簿係として五カ月間働き、結局は坑夫になることなく東京に戻る。ピップが「紳士」になりたいと願い階級上昇を試み失敗したのと逆に、『坑夫』の主人公は「坑夫」になるべく実際に坑道に下りて階級下降を試みるが失敗するのである。

日本語と英語の論理の違い

『大いなる遺産』と『坑夫』の比較を始める前に、英語と日本語の論理の違いのうち、本論文の議論において特に重要となる三つの点を確認しよう。第一の視点に関しては森田良行、第二の述語論・場所論については西田幾多郎、第三の主語については宇津木愛子の著作を中心に説明するが、そもそも三点は同じ発想に根を持つため内容が重なっていること、また三点については国語学や哲学以外の分野の研究者たちも多かれ少なかれ同様のことを述べているがそれらすべてに言及することはできないことを付け加えておく。

1　＜鳥の視点＞と＜蛇の視点＞

森田いわく、日本語は私を中心とした言語である。それは話者が場面へ目を向けて自分の目に映った姿として対象をとらえ、自己の主観として事柄を叙するということである。人を指す固有の言葉はもともとなく、「こちらさん、あちらさん」など方向指示に由来する人称が多いのも、己の視点で他人をとらえてきたせいである。「日本は海に囲まれている」という文においては、話者の目は内側の領域にあり、己を取り囲んでいる

周囲を見回す意識に立っている。よって「海が日本を囲んでいる」という傍観者的描写は日本語的ではない。つまり日本語では己の視点で社会をとらえるが、己から見たその社会に自分は入っていない。英語では、例えば著者が自分を「the author」として、己さえも客体化して第三者的にとらえることは普通である。他方日本語では、己はあくまで発表したり執筆したりしている当人であり、視野の中に人として入ってこない。英語では人間が地上の己から離れ、鳥類的視点で眼下に見えるAとBの行為関係を傍観的にとらえるので、「私の財布がすりにすられました」といった受身表現が成り立つ。他方日本語では、「あの人は父に死なれた」など、第三者の上に起こった現象をも自己に結びつけるが、これも「私、私たち」中心の思考様式だからである。日本語は英語のように＜鳥の視点＞を取るのではなく、自分中心すなわち地に足のついた＜蛇の視点＞を取るのである。森田は日本語の性質が文学とも密接に関連していると考える。日本語には己の目中心の対象把握があるため、日本文学に一人称主体の私小説が多く、随筆と小説の境が曖昧なのだという。

金谷武洋は、森田の＜鳥の視点＞と＜蛇の視点＞を＜神の視点＞と＜虫の視点＞と言い直している。神の視点からは基点から終点まで一気に見下ろせるので、現在を中心に、過去と未来を持つ客観的な時制が把握される。他方虫レベルだとよく見えるのは現在だけである。英語において過去形や過去完了形を選択するのは自動的に守るべき文法規則であるのに対して、日本語では過去のことを述べるのに一部現在形を使っても自由であるのは、視点の位置によるものでもある。英語では見える範囲に自分も含まれ、日本語では自分が見たものが見える範囲となるので、例えばここはどこか尋ねる時、英語では「Where am I?（私はどこにいますか）」と話者を含め、日本語では「ここはどこですか」、あえて英語にすると「Where is here?」と話者を含めない。英語では行為者の「I」を神の視点から見下ろすもう一人の話者が存在し、日本語では地上に足の着いた視点がものを見ることは、全知の語り手を持つ英語小説と、己の目中心に対象を把握する日本の私小説の違いに通じるだろう。

このように日本語は、己を取り巻く周囲の世界を外ととらえ、自分はただそれを受け止め眺めている主体に過ぎないという自己中心の視点をとる。自己中心の視点といっても、積極的な己を押し通す態度ではなく、他者や周囲の状況を、自分とは無関係に進捗する自然の成り行きと見て、己はただそれを受け止めている消極的な受け手に過ぎないと理解しているのである。このように自然の成り行きに委ねるところのある日本語では、全体は見えず部分的にライトで照らしながら前へと進むような文になる。例えば「明日の朝一番早く起きた子にご褒美をあげよう」は、最後まで読み進まないと主旨を理解できない。このように日本語は、文の全体像を一挙に見渡す巨視的なものではなく、展示を順にたどって読み進めるような触覚的なものである。日本語の文はいわば坑道に潜り歩を進めるようなものであるといえるだろう。[3]

己から見た世界を叙し、そこに己を含めないということは、日本語は場面を前提とした発話が多く、場面への依存度が高いということである。その結果主語の省略や文末の曖昧性も生まれるのであるが、この日本語における場面の重要性は西田の＜場所の論理＞に通じていく。

2　述語と＜場所の論理＞

西田幾多郎の＜場所の論理＞は、「主体（主観）」を中心に置いて考察してきた西洋哲学の見直しであり、現実世界を単なる対象界としてとらえる立場の批判であった。[4] 我々は世界の外に立って世界を眺める「単なる眼」ではない。我々は物との必然的な関わりの中に立つ存在であり、身体を持ち行為する存在である。主体の優越性というものはなく、主体は「場所」に包括されて存在している。それは主語が述語に包まれているのと同様である。

> 判断は主語と述語の関係から成る、苟も判断的知識として成立する以上、その背後に広がれる述語面がなければならぬ、何処までも主語は述語に於いてなければならぬ、判断作用といふ如きものは第二次的に考へられるのである。所謂経験的知識といえども、それが判断的知識であるかぎり、その根柢に述語的一般者がなければならぬ。すべての経験的知識には「私に意識せられる」といふことが伴はねばならぬ、自覚が経験的判断の述語面となるのである。普通には我といふ如きものも物と同じく、種々なる性質を有つ主語的統一と考へるが、我とは主語的統一ではなくして、述語的統一でなければならぬ、一つの点ではなくして一つの円でなければならぬ、物ではなく場所でなければならぬ。我が我を知ることができないのは述語が主語となることができないのである。[5]

このように西田は「場所」を考えるとき、主語と述語という文法用語を使った。

中村雄二郎は＜場所の論理＞が「はからずも」日本語の論理を解明していると指摘する。主体が場所に包括されて存在しているように、日本語において主語は述語に包括されて存在しているからだ。中村は西田の＜場所の論理＞を時枝誠記の日本語文法論と比較する。[6]　例えば「匂いの高い花が咲いた」という文をみよう。「匂い」という詞的表現（客体的表現）は、「の」という辞的表現（主体的表現）に包括され、「匂いの高い」という

3　日本語と英語の視点の違いは、空間芸術にも同様に見られる。新形によると、桂離宮の散策路は視点が切断されるように設計され、人が実際に足で歩かないと路が分らないが、ヴェルサイユ宮殿には全体を把握できる特権的な地点が存在するという。新形、第 1 章。

4　藤田、第 4 章。

5　西田「働くものから見るものへ」後編「場所」、『西田幾多郎全集』第 3 巻、469 頁。

6　中村『中村雄二郎著作集 7　西田哲学』63-74 頁、『中村雄二郎著作集 10　トポス論』111-18 頁。

詞には辞はなく、「匂いの高い花」という詞は「が」という辞に包括され、「匂いの高い花が咲く」という詞は「た」という辞に包まれ、最終的には最後の「た」が文全体を包み統一する。[7] 時枝は言語活動の基礎には「場面」があると考えた。それは物理的な場所とも無関係ではないが、それを満たす物事や情景だけでなく、それらを志向する主体の態度、気分、感情さえ含むものである。つまり言語使用における主客が融合した世界である。われわれは常に何らかの「場面」において生きており、われわれの言語体験はこの「場面」において営まれている。よってわれわれの言語活動は単なる主体における内部的なものの発動ではなく、むしろその発動を制約する「場面」において表現されて初めて完成する。

中村は西田の＜場所の論理＞が「はからずも」日本語の論理と通じていると書いたが、下村寅太郎の言うように西田の考えが日本語の分析そのものから出たものではなくとも日本語で思惟している我々の思惟の仕方そのものの論理の自覚であるとすれば、[8] 日本語を使う者の判断の過程と日本語の論理が似てくるのは必然ではなかろうか。またこの点において、西田が弟子の高山岩男の『西田哲学』(1935) に自ら寄せた序で、「私はいつまでも一介の坑夫である」と記したことも自然である。[9] 藤田正勝は、思想家には鉱脈を探し掘り続けるタイプと、掘り出された鉱石を研磨したり整理・分類するタイプがおり、西田は前者であり「坑夫」は的確な言葉であるとしている。[10] 西田が哲学者として日本的なものを自覚かつ実践したと考えると、自分を坑夫に喩えることは偶然ではない。先述したように、一本道を手探りで進む坑夫の作業は、日本語の文の構造と通じているからである。

この述語が主語より重要であり、述語が主語を規定するという日本語特有の構造は、他分野でもよく指摘される。例えば精神科医の木村敏は、時間と自己との関係の考察において、主語的な「私」は、一見安定し不変の同一性を有しているように見えて、その実その存在を「私」の述語的な認知作用に負っていると指摘している。[11] 「私」とは客観的・物理的で対象化や規定の可能な「もの」はなく、私の「いま」を構成していて対象化も規定も不可能な、より主観的経験としての「こと」なのである。[12] ここでいう「もの」は時枝のいう「詞的表現」、「こと」は「辞的表現」といえよう。時間と自我の関係を考察した哲学者の大森荘蔵も、「私」という主語を規定するのは「である」を示す述語であり、「私」という「もの」は存在しないと繰り返し述べている。[13]

---

7 時枝『国語学原論』下巻、9-18 頁。
8 下村「西田哲学と日本語」、『下村寅太郎著作集 12 西田哲学と日本の思想』、183 頁。
9 『西田幾多郎全集』第 11 巻、283 頁。
10 藤田、35 頁。
11 木村、74-86 頁。
12 木村、第 I 章。
13 例えば大森『時間と自我』140-43 頁、181-86 頁。

3　主語　――　文を統一する「I」と述語に規定される「私」

2で述べた述語の論理を、主語を中心に説明しなおそう。日本語では文に主語がなくとも、経験した主体である「私」は述語の中に存在しており、述語の中に「私」の情意や判断を表出できる。例えば「母の笑顔が嬉しい」という文をみると、「私」は示されず、その対象である「母の笑顔」が示されているが、「母の笑顔」を「嬉しい」と感じる「私」が、たとえ言語化されなくとも存在していることがわかる。述語に主語が含まれているので、文に主語がない場合も、経験している主体は不在なのではなく、省略されているのである。[14]　西田も「場所」において「主語がなくなると云ふのではない、主語が述語の中に没入するのである」といっている。[15]　この言語化されない「私」は、「私」の外の世界と対立することのないまま、外の世界と混然一体となる。まさに「場所」の中に自分がいるのである。[16]　宇津木は、このように自己を言語的に対象化しない日本語においてあえて「私」という人称使ったとき、かえって「私自身」との間に隔たりができ「私離れ」できることを、作家の古井由吉の例を挙げて説明している。[17]

他方英語においては述語でなく主語が文を統一し、日本語のような主語の省略は起こらない。バンヴェニストによると、人間は言葉において、そして言葉によって、自らを主体として構成し、言葉の現実の中に「我（ego）」の概念を打ち立てる。すなわち「私」と言う者が、「私」である。そして私が「私」という語を用いるのは、「私」が誰かに話しかける時だけであり、その誰かは私の話しかけの中で「あなた」となる。反転して「私」は、相手の話しかけの中では「あなた」になる。[18]　このことから英語においては「I」と言う時、経験の主体は自分を一度客体化・対象化しているといえるだろう。

英語の主語は文法上必要な要素であること、「I」と言う時一度「I」の対象化が起きていること、日本語では主語がなくとも述語に経験する主体が反映されること、逆にいうと経験する主体を反映させずに文を作ることが困難であったり不自然であることは、『大いなる遺産』と『坑夫』の比較において重要となる。

『大いなる遺産』冒頭

英語と日本語における視点の違いと、主体と場所および主語と述語の関係の違いを確認したところで、『大いなる遺産』の冒頭と『坑夫』の初の坑道潜りの描写を比較しよう。

---

14 宇津木、41-42頁。大門が指摘するように、省略されるのは主語だけではない。日本語の場合、文脈から明らかに何を指示するか分かる場合は、どの項も省略される傾向がある。大門、57-59頁。

15 西田「述語的論理主義」、『西田幾多郎全集』第4巻、58頁。

16 明治以降英語文法の用語を日本語文法に無理にあてはめ日本語には主語がないとしたことへの批判については大門、81-89頁。

17 宇津木、15-17頁。もともと日本語になかった「彼は・・・思う」といった主語の使い方が、西洋近代小説の影響で漱石以降の日本近代小説で使われるようになったことについては、松村の第2章、柳父章「西洋小説の受容と翻訳文の成立」参照。

18 バンヴェニスト、第14章、第17章。

どちらも主人公の強烈な初体験である。次は『大いなる遺産』の冒頭である。

> My father's family name being Pirrip, and my christian name Philip, my infant tongue could make of both names nothing longer or more explicit than Pip. So, I called myself Pip, and came to be called Pip.
>
> I give Pirrip as my father's family name, on the authority of his tombstone and my sister – Mrs. Joe Gargery, who married the blacksmith. As I never saw my father or my mother, and never saw any likeness of either of them (for their days were long before the days of photographs), my first fancies regarding what they were like, were unreasonably derived from their tombstones. The shape of the letters on my father's, gave me an odd idea that he was a square, stout, dark man, with curly black hair. From the character and turn of the inscription, "Also Georgiana Wife of the Above," I drew a childish conclusion that my mother was freckled and sickly. (*Great Expectations*, 3)

このように『大いなる遺産』は幼いピップが自分自身を名付けることから始まる。「自分をピップと呼び、周りからもそう呼ばれるようになった」というのは、J. L. オースティンのいう遂行文を過去形にしただけのようにみえる。さらに次の段落の「私は父の名をピリップとする」という文は、一人称単数直接法現在形であり、まさに典型的な遂行文となっている。言葉が行為となる、言葉が事を成すという点で、この始まりは旧約聖書の冒頭、創世記第１章で神が次々と言葉を発して天地を創造する遂行力を思い出させる。しかしピップが自分をピップと名付けたのは幼い舌が回らなかったせいであり、父の名がピリップであることが依っている「権威」とは、既に死んだ者のための墓石と、自分を虐待する姉でしかない。さらにその墓石から、ピップは幼稚で自由な連想をしている。つまりピップの認識はさしたる権威がないフィクションなのだ。言葉の潜在的な遂行力と、名前という「詞的」な「もの」に重きを置く英語の発想は、ピップの幼さによりパロディ化される。さらに主人公としての幼いピップに言語的権威がないことは、語り手ピップにも物語作者として確固たる権威がないことの暗示となる。

この後ピップの場所の認識と世界の分節化が描かれる。

> Ours was the marsh country, down by the river, within, as the river wound, twenty miles of the sea. My first most vivid and broad impression of the identity of things, seems to me to have been gained on a memorable raw afternoon towards evening. At such a time I found out for certain, that this bleak place overgrown with nettles was the churchyard; and that Philip Pirrip, late of this parish, and also Georgiana wife of the above, were dead and buried; and that Alexander, Bartholomew, Abraham, Tobias, and Roger, infant children

of the aforesaid, were also dead and buried; and that the dark flat wilderness beyond the churchyard, intersected with dykes and mounds and gates, with scattered cattle feeding on it, was the marshes; and that the low leaden line beyond, was the river; and that the distant savage lair from which the wind was rushing, was the sea; and that the small bundle of shivers growing afraid of it all and beginning to cry, was Pip.

"Hold your noise!" cried a terrible voice, as a man started up from among the graves at the side of the church porch. "Keep still, you little devil, or I'll cut your throat!" (*Great Expectations*, 3-4)

ピップが自分の周囲を中心から遠くに向かって認識する様子は、住所の書き方でいうと西洋的ではある。[19]　他方で、自分の視界に自分を入れずに自己中心に周囲を見るという点、自分を客体化して鳥瞰するのではなく＜蛇の視点＞でもって自分を取り囲む世界を描くという点では日本語的である。主語に注目しても、三文目を見てみると、最初に「私は確かに理解した（I found out for certain）」とあるが、その後では主語の「I」がなく、認識した客体のみが長く羅列される。ここではピップは自分が認識したものに取り囲まれた「場所」の中にいる、つまりピップは述語に限定される存在である。ディケンズがピップの幼さ、滑稽な自己中心主義、受け身であること等を描くために採用した書き方が、はからずも日本語の論理と通じているのである。

しかし最後に「震えから成る小さな束」が自分であると認識した瞬間に、ピップは自分をも視界に含める英語の論理に組み入れられ、ここから西洋小説が開始する。それは幼いピップがマグウィッチに出会いマグウィッチの書くシナリオに組み入れられた瞬間、つまり子供のピップが大人の裏社会に無理やり参加させられた瞬間でもある。この瞬間は幼いピップが通過する言語的・物語的・社会的なイニシエーションであり、楽園からの追放である。

しかしピップが組み入れられたその西洋小説とは、表向きは教養小説的であり、主人公が前進するものであるので、日本語の文のように、主人公は先を見通すことのないまま文字通り暗中模索する。それまでは川や海は水平線として横に見えていたが、自分がピップと認識しマグウィッチに声をかけられた瞬間から、ピップは坑夫が坑道を進むように、日本語の文を読み進んでは意味を積み上げるように、長い道を進み始める。

しかしピップは結局は前になど進んでなどおらず、むしろ後退している。[20]　ピップ

19 川口喬一は 2007 年 6 月に駒澤大学で行われた講演「イギリス小説の読み方　――identity をさがす子供たち――」において、ピップの自己認識のプロセスとジョイスの『若き日の芸術家の肖像』のスティーブンのそれとを比較した。本論文はこの講演に最初のインスピレーションを得たものである。ちなみに川口は『イギリス小説入門』で両方の場面を取り上げている。

20 ピップが前進しているように見えて実はマグウィッチという「起源」に後退していることについては Brooks の第 5 章参照。

の進むその道がそもそもマグウィッチとうい他者に押しつけられていることは、彼に逆さにされたり傾けられたりして、視点を文字通り「左右される」ことに象徴される。「カエルやウナギだったらいいのに」と願い、まるで自分を「まとめよう」とするかのように自分を抱きしめるマグウィッチは、自分の満足するアイデンティティを得ていないが、まもなく身代りとしてのピップに自分の理想を押しつける。マグウィッチのみならずピップは人から様々な物語を押しつけられたり、自分で押しつけたりして生きていくことになるが、その中で最も目立つものが教養小説のプロットなのである。『大いなる遺産』はこの後しばらく、貧しい鍛冶屋の徒弟が紳士になるべく教育され、褒美や成功の証として愛する女を得るというピップが希望するストーリーをなぞるかのように進む。[21]

初の坑道潜り

『坑夫』は日刊新聞に連載されたため、週に 2 章ずつ発表された『大いなる遺産』よりさらにいわば細切れであるが、その形式は内容に呼応している。主人公は冒頭から「松原」の道を進み、その後も初めての道を行き、鉱山に着いてからも初体験ばかりして、比喩的にも実際にも一寸先の様子も分からない道を進んでいく。主人公の不安な前進運動の最たるものが、初めて坑道に入る場面である。それは数十頁にも渡っており、その長さこそが出口まで行かないと不安が解消されないことのテクスト化でもあるのだが、あえて一部を引用しよう。

> 自分が土の段を一二間下りて、初さんの立っている所まで行くと、初さんは、右へ曲がった。また段々が四五間続いている。それを降り切ると、今度は初さんが左へ折れる。そうしてまた段々がある。右へ折れたり左へ折れたり稲妻のように歩いて、段々を ―― さあ何町降りたか分からない。始めての道ではあるし、ことに暗い坑の中の事であるから自分には非常に長く思われた。ようやく段々を降り切って、だいぶ浮世とは縁が遠くなったと思ったら急に五六畳の部屋に出た。部屋と云っても坑を切り広げたもので、上と下がすぼまって、腹の所が膨らんでいるから、まるで酒甕の中へでも落込んだ有様である。あとから分った話だが、これは作事場と云うんで、技師の鑑定で、ここには鉱脈があるとなると、そこを掘り拡げて作事場にするんである。(『坑夫』591-92 頁)

坑道は暗く狭く、次に足元がどうなるか分からない。語り手が「あとから分った話だが」

---

21 ピップが他者から様々なプロットを押しつけられて生き、最後にはそれらが崩壊することについては、富山に収録の原英一「物語の不在と不在の物語 ― チャールズ・ディケンズ『大いなる遺産』の場合」参照。原が最初に発表した英語論文は Sell の“Stories Present and Absent in *Great Expectations*”を参照した。

と加えるように、体験している主人公は後ろに戻ることもできず、訳の分からぬまま前に進むのみである。ところどころ這わずには進めない道を行く主人公は、まさに地面を這う＜蛇の視点＞で世界を見ている。語り手も主人公も一人称の主語をあまり使わない。使う時は「私」ではなく、「自分」であり、時に「こっち」も使う。ちなみに会話文においては「僕」を使うこともある。いずれにせよピップの物語と比較すると、主人公の使う主語の少なさは圧倒的である。先導する初さんや、ところどころで出くわす人とのやり取りもあるが、主に主人公が経験した一瞬一瞬の様子が、主人公の気持ちを反映して描かれる。描かれたものの中に主人公の判断や反応が含まれているという点で、述語の中に主語が存在している。島田雅彦は主人公は周囲の現実に寄り添うことにより何者かたりえているとまで言っている。[22]　このように＜蛇の視点＞といい、＜場所の論理＞といい、この坑道潜りはいわば日本語の論理の文章化である。

主語と関連して重要なのは主人公の名前である。『坑夫』の最後の方で主人公が病院に行き自分の名前を記入する場面があるが、主人公が名前を持つことは示されながら、名前そのものは最後まで分からない。主人公が自分の経験を一人称で語る小説では、このように主人公の名前を明かさないことができる。むしろ自分を自分の名前で呼ぶことは不自然である。これは人を主語にするのが自然である英語であっても同様で、語り手が「I」で語る場合、「I」の名前が分からないということが起こりえる。有名なものにデュ・モーリアの『レベッカ』（*Rebecca*, 1938）がある。題の女の名は主人公兼語り手の名ではなく、主人公がその影に悩まされる夫の前妻の名前である。レベッカは物語開始時に既に死亡しており主人公に会うことは一度もないにもかかわらず、世間知らずでおどおどした「I」はレベッカに精神的に支配されていく。名前が判然としない若く無力な主人公が初めての経験をする時に、他の登場人物にアイデンティティを乗っ取られるような事態になるのは、日本語でも英語でも同じである。『坑夫』の主人公は、もとインテリの坑夫である安さんに自分の将来の姿を重ねることで、いわば自分のアイデンティティをあずけている。ピップも自分で名付けた名前に権威がないこと、マグウィッチの書くシナリオの主人公としてマグウィッチの身代わりとなって生きること、他にも犯罪者の物語の主人公に他人から喩えられ自分でもそれを内面化することなどから、そのアイデンティティを他者に乗っ取られているようなところがある。『坑夫』の主人公に名前がないこととピップの名前にはっきりした根拠がないことは、ともに二人の主人公のアイデンティティの曖昧さを象徴している。

---

22 島田、64 頁。

物語としての自己、自己としての物語

『大いなる遺産』と『坑夫』の若く騙されやすい主人公を、視点や主語・述語の論理において比較したところで、両作品がいずれも教養小説になりきれていないことがその一人称の語りにどう影響するのかを考えよう。結論からいうと、個性こそ違え、語り手ピップも『坑夫』の語り手も、自分の語る話が最終的に失敗物語であるという認識に影響されているのである。

『大いなる遺産』の場合、『デイヴィット・コッパフィールド』の語り手デイヴィッドと比べれば分かるように、長さのわりに語り手ピップの登場は少なく、自分の若い頃の経験の総括をすることもない。「語るピップ」は、「語られるピップ」に実は何が起こっているのかを知っており、この点に限定すれば Rimmon-Kenan のいうように、全知の語り手とまではいえずとも、「高み」から語る語り手である。[23] すなわち語り手ピップは「鳥の視点」から語るのだ。しかしすべてを語ってしまっては謎の解明が一つのプロット推進力となっているこの小説が成立しなくなるため、また「語られるピップ」の若さや無知、初体験の臨場感を出すために、「語られるピップ」を中心に据え、いわば坑道を進むような＜蛇の視点＞を再現した。確かに先述したように、「震えから成る小さな束」が「ピップ」であると認識した瞬間に、「語られるピップ」は高みから見下ろす「語るピップ」の視界に組み入れられるが、「語るピップ」が語り手として前面に出ず「語られるピップ」の視点に寄りそうことで、語られるピップの＜蛇の視点＞がかなりの程度再現されるのだ。

『坑夫』の語り手は、語り手ピップと対照的に、ほとんどメタフィクションレベルでの主要登場人物といえるほど何度も登場しては、小説の筋立てや人生をストーリー化することについて意見を述べる。

> 近頃はてんで性格なんてものはないものだと考えている。よく小説家がこんな性格を書くの、あんな性格をこしらえるのと云って得意がっている。読者もあの性格がこうだの、ああだのと分ったような事を云ってるが、ありゃ、みんな嘘をかいて楽しんだり、嘘を読んで嬉しがってるんだろう。本当の事を云うと性格なんて纏ったものはありゃしない。本当の事が小説家などにかけるものじゃなし、書いたって、小説になる気づかいはあるまい。本当の人間は纏めにくいものだ。神さまでも手古ずるくらい纏まらない物体だ。(『坑夫』435-36 頁)

[23] Rimmon-Kenan, 95-96.

小説になりそうで、まるで小説にならないところが、世間臭くなくって好い心持だ。ただに赤毛布ばかりじゃない。小僧もそうである。長蔵さんもそうである。松原の茶店の神さんもそうである。もっと大きく云えばこの一篇の「坑夫」そのものがやはりそうである。纏まりのつかない事実を事実のままに記すだけである。小説のように拵えたものじゃないから、小説のように面白くはない。その代り小説よりも神秘的である。すべて運命が脚色した自然の事実は、人間の構想で作り上げた小説よりも無法則である。だから神秘である。と自分は常に思っている。(『坑夫』529 頁)

語り手は語っている自分の話が小説のように「纏まらない」こと、しかし今語っていることは本当の話なのだということを、上の引用以外の部分でも繰り返し述べている。このように語り手には比較的明確な人格があるが、主人公の経験を描写する際は、上から見下ろすというより、主人公の目に映ったものを述語的に描写する。その理由は、『大いなる遺産』のように意図的に語り手が控え目になっているというより、やはり日本語で書かれているからということに尽きるだろう。

このように語り方は書かれた言語の論理にある程度組み入れられざるをえない。しかし語り手ピップと『坑夫』の語り手には共通点もある。それは話をまとめたくないという意思、または話をまとめられないという認識である。『坑夫』の語り手は人物・人格(character)が「纏まらない」と言うが、話がまとまらないことと、主人公が主人公としてまとまらないことは、実は同じことである。物語を作ることは自己の確立と関わっているからだ。心理学者の榎本や Bruner によると、自己は物語として成立し、物語の構造を取っている。物語的文脈なしには、私たちの自己は形を取ることができない。私たちは人生を語るとき、自分の物語的文脈と矛盾しない出来事や経験を想起する。この自己物語の構築こそがアイデンティティの確立である。そしてこの自己物語において、私たちは自己中心的、すなわち己が個々の出来事において実際以上に中心的な役割を果たしているかのように知覚する傾向がある。ゆえに記憶に関しても、自己のアイデンティティを強化するような仕方で記憶の選択が行われ、想起がなされる。このような傾向は、自分が主人公であるかのように自己中心的に構成されている物語的自己の破綻を防ぎ、それを強化する。自己物語が確立されていないと、自分としてのまとまりをつける求心力が欠けるため、日々の生活の諸要素がばらばらに散逸してしまう。アイデンティティの拡散とは、自己の生活史をまとめあげる物語の欠如をさす。そもそも個々の出来事自体は意味を持たず、それらは意味づけをされることによってはじめて意味を獲得する。すなわち自己物語は、一種のフィクションなのだ。もちろん心理学者たちは現実世界の語り手について述べている。しかしこれはフィクションにおいてもかなりの程度同様である。語り理論のシュタンツェルがいうように、「語る私」には経験を再創造する能力があり、一人称の語りは意味を創出する。一人称を使って語られることは、語り手にとっ

て有意味なのだ。[24]

語り手ピップは話を総括せず、『坑夫』の語り手は小説のような話など存在しないと強調する。どちらの語り手も、自分の語る物語に積極的に意味を与えようとしない。それはそもそも自分の語る話が、まとまりのある有意味な話として成立しにくいからである。再び榎本と Bruner によると、一種のフィクションである自己物語は、その形式を文字通りのフィクション、すなわち文芸作品で用いられている典型的な形式に借りていることが多い。そのジャンルは様々で、例えば英雄物語、犠牲者物語、ラブストーリー、そして教養小説等である。幼少時を思い出すとき、物語の様々な構造に触れ、構成をもって出来事を語る習慣のついた大人は、もはや以前の素朴な視点で出来事を物語ることができない。私たちは文芸作品の形式を知らず知らず内面化して、自分の物語を作るときその形式を借りている。

『大いなる遺産』も『坑夫』も、「真ん中」が教養小説に似ていながら「終わり」に成功がないために、よくある物語の形にできず、物語としてのジャンルが曖昧である。そしてそのような話の主人公のアイデンティティもまた曖昧となる。まさに話も性格も「纏まらない」。語り手は、まだ失敗することを知らない過去の自分に対して皮肉な距離を置かざるを得ず、これが同じ人物であるはずの語り手と主人公の断絶を作っている。[25] ピップの場合はさらに複雑で、先述したように様々な物語を周りから押しつけられている。姉やパンブルチュックからは罪人や愚かな若者の物語を、マグウィッチからはねじれた立身出世の物語を。ピップが生きにくいのは、自分が否定したい物語を生きさせられ、さらにピップが生きたいと思う物語は最終的に否定されるからである。語り手ピップが「語られるピップ」の物語に積極的に解釈を加えないのは、自分のアイデンティティと自分の生きた物語のジャンルが把握しにくく、そしてそのことに失望を感じているからである。

物語として形にならないことの象徴がその結末である。『大いなる遺産』には、オリジナルの結末と、悲観的過ぎると指摘されディケンズが書きなおした結末の二つがある。この物語はきちんと閉じにくいのである。『坑夫』の最後は「自分が坑夫についての経験はこれだけである。そうしてみんな事実である。その証拠には小説になっていないんでも分る」であり、小説の創造性を否定し、主人公の経験を無意味に帰すようにして終わっている。

なぜ『大いなる遺産』と『坑夫』が教養小説にならなかったのかという理由の確定は別の機会に譲りたいが、考えられるものを挙げておく。ディケンズは『大いなる遺産』の 10 年ほど前に、イギリス版教養小説の古典となる『デイヴィット・コッパフィールド』

---

24 シュタンツェル、第 3 章。

25 柄谷は『坑夫』における自己同一性のなさを、明治において西洋的なものと日本的なものの間で同一性をもつことが困難であったことと関連付けている。柄谷、506 頁。

（*David Copperfield*, 1849-50）を世に送った。試行錯誤の末フィクションの形で自伝執筆を成し遂げたディケンズは、10 年の時を経て再び似たような成功物語を繰り返す気はなかった。[26]　また主人公と犯罪者との関係に、時代の不安要素や作家個人の悲観主義を読み込んだり、当時流行しつつあったセンセーション・ノベルの特徴を見ることもできる。

『坑夫』は、完成していたら西洋的本格小説になっていたかもしれない『明暗』に至る試行錯誤の産物とも考えられる。[27]　漱石が日本的写生文から西洋本格小説への過渡期にあったと考えると、『坑夫』は漱石自身の文人としてのビルドゥングの過程における産物である。明治 20 年代の初頭、1880 年代後半から 90 年代にかけて、一人称の回想的な叙述がブームになり、漱石自身『倫敦塔』(1905)、『カーライル博物館』(1905)、『趣味の遺伝』(1906)、『坊っちゃん』(1906）などでこの方法を十分実験済みであった。[28]そして新たな挑戦として日本語で西洋小説を書くという実験をし、その結果『坑夫』は教養小説を意識したメタフィクションとなった。または『坑夫』を写生文と考えることもできる。[29]　写生文にはそもそも筋らしいものはない。漱石が写生文を敢えて選択したとすると、自意識的に反西洋小説的なものを試みたことになる。[30]　いずれにしても『坑夫』が、坑夫のように進むしかない日本語でもって、語り手が鳥瞰して初めて成立するような西洋的な小説を書くとはどういうことかを、小説の形で吟味・実践した独特のものであることは間違いない。坑道が日本語の論理のアレゴリーとして読めるだけではない､『坑夫』は西洋文化と出会ってしまった後の日本語そのものについての話なのだ。そして主人公が物理的に前進しても社会的にはどこにも移動できないことは、日本語という土壌に西洋文化を取り入れることの困難を示すだろう。

以上のように『大いなる遺産』と『坑夫』は、書かれた言語と文化的背景が異なっていながら、作家が教養小説を意識した上で教養小説にしなかった、またはできなかった話として、主人公のアイデンティティの曖昧さ、語り手の失望感や冷めた態度といった共通点があり、語り手が寡黙か饒舌かという違いはあれども、どちらも教養小説という西洋文学の主流な一形式のパロディとなっている。『大いなる遺産』は英語で書かれていながら、主人公ピップの世界観を表現するため、日本語的な論理に通じる語りの特徴を持っている。『坑夫』はその文体で日本語の論理を見事に体現しながら、西洋小説の形式を意識している。いずれもディケンズと漱石というイギリスと日本における国民的文人の、作家としてのビルドゥングの重要な一過程を示している。

---

26 ディケンズの自伝としての『デイヴィット・コッパフィールド』成立については拙論参照。
27 荻野、436 頁。
28 小森、10 頁。
29 柄谷、241 頁。小森、第 5 章。
30 柄谷、241 頁。

参考文献

宇津木　愛子 『日本語の中の「私」 国語学と哲学の接点を求めて』 創元社　2005 年

榎本　博明 『＜私＞の心理学的探究　物語としての自己の視点から』 有斐閣　2005［1999］年

大門　正幸 『「主語」とは何か？　英語と日本語を比べて』 風媒社　2008 年

大森　荘蔵 『時間と自我』 青土社　1992 年

荻野　昌利 『視線の歴史　＜窓＞と西洋文明』 世界思想社　2004 年

金谷　武洋 『英語にも主語はなかった　日本語文法から言語千年史へ』 講談社選書メチエ　2004 年

『日本語に主語はいらない　百年の誤謬をただす』 講談社新書メチエ　2002 年

柄谷　行人 『増補　漱石論集成』 平凡社ライブラリー　2001 年

川口　喬一 『イギリス小説入門』 研究社　1989 年

川崎　明子 「『デイヴィッド・コパフィールド』における英雄と英雄崇拝：一人称の語りと作家の自伝」 テクスト研究学会『テクスト研究』第４号　2008 年
＜ http://texts.at.infoseek.co.jp/page4.html ＞ .

木村　敏 『時間と自己』 中公新書　1982 年

小森　陽一 『出来事としての読むこと』 東京大学出版会　1996 年

島田　雅彦 『漱石を書く』 岩波新書　1993 年

下村　寅太郎 『下村寅太郎著作集 12　西田哲学と日本の思想』 みすず書房　1990 年

フランツ・シュタンツェル 『物語の構造　＜語り＞の理論とテクスト分析』 前田彰一訳　岩波書店　1989 年

時枝　誠記 『国語学原論』上下巻　岩波文庫　2007 年

富山　太佳夫　編 『現代批評のプラクティス 1　ディコンストラクション』 研究社　1997 年

中村　雄二郎 『中村雄二郎著作集 7　西田哲学』 岩波書店　1993 年

『中村雄二郎著作集 10　トポス論』 岩波書店　1993 年

夏目　漱石 『夏目漱石全集 4　虞美人草　坑夫』 ちくま文庫　1988 年

新形　信和 『日本人の＜わたし＞を求めて　比較文化論のすすめ』 新曜社　2007 年

西田　幾多郎 『西田幾多郎全集』 岩波書店　2002 ～ 09 年

エミール・バンヴェニスト 『一般言語学の諸問題』 岸本通夫　監訳　みすず書房　1983 年

藤田　正勝 『西田幾多郎　生きることと哲学』 岩波新書　2007 年

松村　昌家　編 『比較文学を学ぶ人のために』 世界思想社　1995 年

森田　良行 『日本人の発想、日本語の表現 「 私 」の立場がことばを決める』 中公新

書　1998 年
『話者の視点がつくる日本語』 ひつじ書房　2006 年
山岡　實 『「語り」の記号論　日英比較物語分析　増補版』 松柏社　2005 年
Benveniste, Emile. *Problems in General Linguistics.* transl. by Mary Elizabeth Meek. Coral Gables, Florida: University of Miami Press, 1971.
Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1992.
Bruner, Jerome. “Life as Narrative.” *Social Research*. 54. 1 (1987): 11-32.
-----. “The ‘remembered’ self” in Neisser and Fivush.
Dickens, Charles. *Great Expectations*. Oxford: Oxford University Press, 2008 .
Neisser, Ulric and Robyn Fivush, eds. *The Remembering Self: Construction and Accuracy in the Self-Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008 [1994].
Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Routledge, 1983.
Sell, Roger D. *New Casebooks*: Great Expectations. Basingstoke: Macmillan, 1994.
Stanzel, Franz. *Narrative Situations in the Novel*. transl. by James P. Pusack. Bloomington and London: Indiana University Press, 1971.