慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	表象心理学と物語行為：森鷗外「雁」の表現戦略
Sub Title	
Author	新井, 正人(Arai, Masato)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2015
Jtitle	三田國文 No.60 (2015. 12) ,p.35- 51
JaLC DOI	10.14991/002.20151200-0035
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20151200-0035

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

表象心理学と物語行為

――森鷗外「雁」の表現戦略――

新井　正人

森鷗外は、その小倉在任中（一八九九―一九〇二年）に「小学校教員等の為めに心理学を講ず」（「情学は以て科学として立するに足るか」『文芸界』一九〇二・三）る機会を得て心理学書の繙読に努めた。講義内容を直接証する資料は残されていないが、その様相については清田文武による逸早い考証がある。[1] それによれば、鷗外はグスタフ・アードルフ・リントナー『経験的心理学教本』（*Lehrbuch der empirischen Psychologie als induktiver Wissenschaft.* 改訂増補第一〇版・一八九一年刊）を中心としつつ、ヴィルヘルム・ヴントやその弟子オズワルド・キュルペの著作を適宜参照したとされる。『経験的心理学教本』は、自身の表象力学説（Vorstellungsmechanik）に基づきヨハン・フリードリヒ・ヘルバルトが体系化した表象心理学の概説書である。著者リントナーはその学統に連なる。ところで、当時最新の心理学と言えばヴントの体系化した実験心理学であり、それに対してヘルベルトの表象心理学は一世代前の学知となっていた。ヘルバルトの体系は未だ思弁的色彩が濃く、実験科学としての実証性の点ではヴントのそれに及ばないためである。しかしながら、敢えて鷗外は一時代前の心理学を中心に据えた。それは、講義の主たる対象が「小学校教員」であったため、当時の教育界の趨勢を勘案したからであろう。心理学はヘルバルト教育学の基盤となるものだが、明治後期の教育界はその強い影響下にあった。[2] 鷗外は帰京後の講演「混沌」（『在東京津和野小学校同窓会会報』一九〇九・三）において「前世紀に盛に行はれた心理学は写象と云ふことを土台にしてをつた。是が日本で教育の為事などに著手した時代の心理学であります」との認識を示している。「写象」とは鷗外による Vorstellung の訳語で「表象」の意である。鷗外は講義のために『経験的心理学教本』を精読したと推定される。本書には、語釈や引用文献の確認などを中心とする多くの書込み、及び本文への夥しい施線が見られる。

そして、小倉における集中的な心理学摂取の経験は、以後の文学創作に一定の影響を与えたと考えられる。清田文武は明治四〇年代の文学テクストについてその心理描写の幾つかに着目し、そこにヘルバルトやヴント等の心理学的知見の反映を見ている。[3] この指摘は重要であるが、テクストの語りにおいて心理学的知見が援用されていることの必然性について更に考究の余

地があろう。そこで本稿が重視するのが、鷗外が精読した『経験的心理学教本』における一連の心理記述の枠組みである。[4] 後述するように、表象心理学は無数の心的表象の継起的な力学的運動体として心的過程を把握するが、その枠組みは心的過程の変移の因果的記述を可能とするものであった。鷗外はこうした枠組みを援用することで、登場人物が或る心的状態や行為に至る際の心理的必然性、すなわち動機の精緻な記述による小説の構成を企図したと考えられる。特に本稿では、語り手が複数の登場人物の心内を自在に語ることで物語が構築される「雁」（『スバル』一九一一・九―一九一三・五、のち籾山書店より一九一五・五に単行本化の際完結）を対象として、[5] テクストの語りのあり方に表象心理学の枠組みが影響している様を示す。

その上で本稿は、テクストが物語行為についてのメタフィクションとして造型されたことの戦略性について検討する。「雁」は語り手「僕」による「雁と云ふ物語」の物語行為を内包し、それがテクストの基本構造となっている。テクストは劈頭で「古い話である。僕は偶然それが明治十三年の出来事だと云ふことを記憶してゐる」という「僕」の語り出しを、終局で「僕は今此物語を書いてしまつて、指を折つて数へて見ると、もう其時から三十五年を経過してゐる」との語り結びを布置するが、こうした記述は、テクストの基本構造が語りの現在＝「三十五年」後から「明治十三年の出来事」を回想する「僕」の物語行為であることの明証である。この構造はテクストにおいて首尾一貫している。中間部においても、「都合上こゝでざつと話すことにする」、「前にもちよつと話したやうであつたが」、「今でも残つてゐるこの店」、「僕のし掛けた此話では」等々、現在からの対象化の視線や物語行為の臨場性を示す記述が繰り返されているからである。こうした点から、「雁」が一人称の語り手による回想を前提としたテクストであることは明白だが、[6] 本稿では、テクストがその回想＝物語行為自体を相対化している点に着目し、そこに、登場人物の心理を因果的変移として構成していく「僕」の語りの孕む恣意性を可視化しようとする戦略を読み取る。その上で、そうしたテクストの有り様に、物語行為の権力性に対する鷗外の倫理的立場を見ていく。

本稿は、これらの考察を通じて、表象心理学の受容が鷗外の文学創作に与えた影響の射程を明らかにするものである。

I

さて、まずは鷗外の熱心な繙読が看取される『経験的心理学教本』の内容を瞥見しておく。本書については、既に清田文武が全体の章立て（全一〇九章）を紹介すると共に鷗外の書込みの一部に着目しつつ内容の一端に言及している。[7] 本稿においては、本書全体を俯瞰しつつ、そこに貫流する一連の心理記述の枠組みに着目する。なお、以下の記述における【　】内の数字は、鷗外手沢本において主に対応する章を示す。

表象心理学は、心的過程の最小単位に心的表象（Vorstellung）を措定する【1】。心的表象とは、何らかの神経的刺激によって心内に生ずる感覚（Empfindung）と同義であり【14】、それが生じた瞬間においては快／不快の主観が付随するが【15】、一方で現勢的な刺激が消失した後も心内に残存す

るものを特に狭義の心的表象とする【13】。また、感覚は主観的なものだが、特定の事物・形質・現象に因るものと客観的に認識された感覚を知覚（Wahrnehmung）と言い【26】、特に明晰な知覚を直観（Anschauung）と言う【24】。そして、こうした心的表象相互の関係性は力学的関係として把握される。表象心理学において、心的過程は相互に作用を及ぼし合う無数の心的表象の流動的な運動体とされ、心的表象はそれぞれの性質に応じて、類似の表象は互いを亢進（Förderung）させ、対立する表象は互いを抑制（Hemmung）する【29】。その結果、相対的に強い表象（群）と弱い表象（群）が生じることになるが、表象心理学では、この関係性は意識の明晰性と対応するものとされる。すなわち、相対的に強い表象は識閾（Schwelle des Bewusstseins）の上に昇り意識化され明意識（klares Bewusstsein）＝顕在意識の形成に与するのに対し、弱い表象は識閾下に沈み暗意識（dunkles Bewusstsein）＝潜在意識の一部となる【27】。また、一度識閾下に沈み込んだ表象は消滅することなく保存されており、再び識閾上に昇ること、すなわち再生（Reproduction）の潜在的可能性を有する【31】。心内に保存された表象群の様態を改変することなく再現可能なものを記憶（Gedächtnis）と言う一方【37】、それらが再生作用によって観念連合（Ideenassociation）を起こすことで新たな表象群を成型する作用を想像力（Einbildungskraft）と言う【40】。さらに、既存の表象を論理的に整序することが思考＝悟性（Verstand）であるが【49】、こうして整序された表象群が概念（Begriff）であり【53】、想像力を悟性が律することで生じるのが観念（Idee）である【58】。

さらに、心的表象は感情（Gefühl）の生成にも関与する。感覚表象自体にも快／不快が付随するが、さらに心内の表象相互の力関係の結果として、表象間に亢進作用が働いている場合には快の感情が、抑制作用が生じている場合には不快の感情が生ずる【64】。感情は表象の相互作用としての心的過程に必然的に随伴するため常に心内には漠然とした諸感情が生起しており、これらの総体を普通感情（allgemeine Gefühl）と言い、その中から興起する諸種の明確な感情を特殊感情（besondere Gefühl）と言う【67】。そして、或る時点における心内の感情の総和は情緒（Gemüthsstimmung）と呼ばれる【80】。

こうした心的過程にあって、或る特定の心的表象（群）を他の表象の抑制に抗して現状より亢進させようとする志向＝意欲（Streben）が生じた場合、それは願望（Begierde）と呼ばれる【83】。感情は必ずしも意識化されずむしろ識閾下の生起に留まることが多いが、願望は意識的な心的過程である【85】。そして、或る願望の実現が見込まれる場合には、特にそれは意志（Wollen）となる。願望ではその現実的な達成可能性の有無は問題とはならないが、意志の場合は悟性によってその達成の蓋然性の高さが見込まれる必要がある。意志は、当人の外界への能動的な働きかけ（動作・行為）や、自身の心的過程を意識的に統御しようとする志向として発現する【94】。そして、或る意志の遂行を促すか抑止するか勘案する心的作用を反省（Überlegung）と言い、内的・外的な要因によって或る意志の遂行が決定されることを決心（Entschluß）と言う。【98】

以上が『経験的心理学教本』における心理記述の枠組みである。[8] そして、本書の精読を通じてこうした枠組みを鷗外が体得していたことは、講演「普通教育の軍人精神に及ぼす影響」（『福岡日日新聞』一九〇〇・七・二六―三〇）における言述からも傍証される。この講演は標題をめぐり「心理学上より演説」[9] したものであったが、その中で鷗外は表象心理学の知見を披瀝している。まずは感覚・知覚と表象の生成について述べた一節を引く。

外界の物の心に触るゝあるなり此物を対象とす此物の振触を介するものを官能とす心は官能に由りて感受するなり感受に二種の形式あり知覚と感覚と是なり知覚には心の苦痛をも愉快をも感ずることなく中和の態に在るを見る感覚は之に反し心或は之を快とし或は之を苦として感動す知覚の明白なるもの即ち所謂観照（観）なり此の如く心の物に触るゝや其の影の心に印すること鏡中の像の如し此影を心象と云ふ、心象の永久に存在するものを写象（映象）と云ふ（中略）写象の明白なるものを又観照（観相）とす

ここで、「官能」は感覚器官の働き、「観照」は直観の意である。「心象」は広義の心的表象、「写象」は狭義の心的表象を指すと考えられる。次に引くのは記憶や概念について述べた箇所である。

心の観照を生ずるや長く留まりて消えず譬へば物を倉廩に蔵する如し何時にても出して用ゐることを妨げず之を記憶と謂ふ記憶する所のものを出し用ゐるは即ち再現なり再現は猶憶記すと云ふが如し曾て感受せし所のものを喚び醒し来るなり而して其蔵する所の者は意識の外に在り其の再現する所のものは爰に意識に上る（中略）扨て人の思惟、人の考は写象を以て材料とす人は種々の写象を綜合し又抽象して以て概念（詮義）を作るなり所謂観念（理想）は概念の完全なる者なり是れ心の創めて造る所の者なり故に心は啻に能く再現するのみならず亦能く剏作すと云ふ概念は之を表するに言語を以てす俗言に言語に意味ありと云ふは即ち概念に外ならず文字は言語を記する所以なり

ここで鷗外は概念と言語の関係について触れているが、『経験的心理学教本』にも当該内容について言及した章段がある【54・55】。次は感情について言及した一節を引く。

心の対象の為めに苦楽をするを感覚と謂ふ感覚の作る所の心象にして永く存するときは情調となる情調は或は幸或は不幸なり種々の情調は合して情操となる情操はあらゆる感情の源なり

ここにみられる用語を本稿で整理した枠組みに当てはめれば、「情調」が元素的な諸感情、「情操」が普通感情、「あらゆる感情」が特殊感情に該当すると考えられる。さらに、鷗外は次の箇所で意志や行為についても言及している。

感覚は一面主観上に情を生じ一面客観上に外に向ひて効果を催す是れ一々の対象に就て一種の評価を試みるものなり我に楽若しくは或る成功に伴ふ満足を与ふるものは有価なり此評価正当なる時は標準を得べし諸評価の全体は世界観をなす心の価ありとして求むるや意志をなし其の求めを遂行するや行為をなす（中略）標準を代表せる長上に従ひ若

は擬人ならざる客観上標準に従ふを責任又は義務と謂ふ此の適従する所のものにして内に存じ主観上標準となる時は之を良心と謂ふ此の如き標準に従ひて行ふを徳行とし其の行ふ所の方向の始終不易なるを性格とす（中略）此の如き評価作用は徳の作用にして其対象を善とす

ここで鷗外が「徳の作用」をめぐって言及している内容は、『経験的心理学教本』第七六章「道徳的感情（Moralische Gefühle）」及び第九九章「道徳的自由（Die sittliche Freiheit）」、第一〇〇章「理性（Vernunft）」、第一〇一章「性格（Der Charakter）」の要点をまとめたものとなっている。

以上閲したように、講演中でヘルバルトやリントナーの名こそ言及されないものの、一連の心的過程をめぐる叙述が『経験的心理学教本』の枠組みを踏襲していること、さらに本書の繙読時期と講演の時期が重なっていることから[10]、鷗外が『経験的心理学教本』全体を精読し[11]、その心理記述の枠組みを受容していたことは確実であると言えよう。

Ⅱ

ところで、この枠組みの特質として重要なのは、顕在意識／潜在意識という階層構造を提唱し[12]、識閾を境界に表象が浮沈する力学的流動体として心的過程を把握した点である。そのことにより、或る時点において意識化された心的状態（例えば、願望や意志）について、そうした心的状態が現出するにあたり作用した識閾下の力動をも把握することで、当該の心的状態の生成を因果的に記述することが可能となるからだ。そしてこのことは、過去の体験に基づく表象が蓄積される識閾下という保存庫を心内に措定することで、常に過去が現在の心的状態に影響を与える構図が措定されたことを意味する。『経験的心理学教本』にも以下の記述がある。

この結合（心的要素の複雑な結合）は並々ならぬ広がりを呈しており、なぜかと言えば、諸表象は結合した状態で持続するゆえに、或る瞬間における我々の意識状態は、その時に現存する表象だけではなく、かつて現存した表象によっても決定されるので、全ての心的過去が今現在に突き出しているからである[13]。

ただし、ここで示された心理記述の枠組みは、あくまで所与の心的現象をめぐる事後的・遡及的な解釈に過ぎないという点には留意しておくべきだろう。この枠組みは、心的過程を継起的な因果性のもとに整序して把握することを企図した外部の観察者による構築物なのである。

さて、ここで注目されるのが、鷗外が小倉からの帰京後、フィクションにおける心理描写、特に登場人物が或る心的状態や行為に至る際の心理的必然性に強い関心を寄せるようになった事実である。例えば「鷗外君の壺阪談」（『歌舞伎』一九〇三・九）において、鷗外は浄瑠璃「壺阪寺」における登場人物の心的状態やそれに基づく行動について「心理上有られぬ事のやうに思はれる、何とか動機が示してなくてはならぬ」と苦言を呈している。また鷗外は、ゴーリキーの戯曲「どん底」に描かれる「Natascha」が「忽ち気を変へる辺」を評して「一寸新しい心理上の観察が現れて居て、我国の世話もの抔と違ふ」（「妄

語」『萬年艸』一九〇四・三）と述べ、ダヌンツィオの戯曲「死せる都」の「妹に対する兄の恋愛、否肉慾といふ極端な問題を捕へて、心理上の描写を遂げた処」（「妄語」『萬年艸』一九〇四・一）を評価している。さらに鷗外は、二葉亭四迷の追悼文「長谷川辰之助氏」（坪内逍遙・内田魯庵編輯『二葉亭四迷』易風社、一九〇九・八）において、「浮雲には私も驚かされた。小説の筆が心理的方面に動き出したのは、日本ではあれが始であらう。あの時代にあんなものを書いたのには驚かざることを得ない。あの時代だから驚く。（中略）「浮雲、二葉亭四迷作」といふ八字は珍らしい矛盾、稀なるアナクロニスムとして、永遠に文芸史上に残して置くべきものであらう」と述べ、「浮雲」の心理描写を称揚している。このように、フィクションにおける登場人物の心理の因果的変移、行為の動機への関心は、この時期の鷗外に通底するものだが、これは小倉における『経験的心理学教本』の精読経験によって生じたものと見て差し支えあるまい。なぜなら、動機をそれとして認識することは、或る心的状態やそれに基づく行為を齎した心理的要因を因果的に把握することに他ならないが、こうした眼差しは表象心理学における心理観察者＝記述者のものと通底するからだ。

そして鷗外は、こうした眼差しを援用して登場人物の動機を外部から確定し記述する語り手を造型し、幾つかの小説の実作を試みることとなる。野家啓一は「物語りの構成単位は出来事であり、物語りは複数の出来事を意味連関によって因果的に結びつけることによって構成される」と指摘するが、[14] 元来「出来事」それ自体に意味はなく、複数の「出来事」が何らかの「因果的」「意味連関」の裡に布置された時、個々の「出来事」は関連付けられた「出来事」の総体＝「物語」との関係性において意味を獲得し、全体として有意味な「物語」が構築される。したがって、鷗外が試みたのは、語り手が登場人物の心理の変移を継起的・因果的に語ることで複数の「出来事」を繋ぎ「物語」を構築する小説の創作であったと換言可能である。明治四〇年代に発表された「魔睡」（『スバル』一九〇九・六）、「金貨」（『スバル』一九〇九・九）、「青年」（『スバル』一九一〇・三―一九一一・八）などはその典型と見てよい。

端的な例として「金貨」における語りを見ておく。「金貨」の語りにおいて焦点化されるのは、主人公である「左官の八」が偶々遭遇した軍人の屋敷に侵入しそこで盗みを働くに至る際の心理の変移である。語り手は、八がこうした行為を為すに至る心理的必然性を記述する。以下に引くのは、「軍人の三人連」が屋敷に入って行き、それを出迎えた別当がその後出掛けて行く様子を偶々目撃した八の心内を語り手が対象化した箇所である。

八の頭の中で、此時どこへ行かうといふ問題が提起せられた。そして八はこの黒い板塀の中へ這入らうと思つた。八は自分では全く唐突にかう思つたやうに感じてゐるが、実はさうではない。閾の下の意識がこれまでに働いてゐて、その結果が突然閾の上に出たに過ぎない。八はどこへ行つて好いか分からずに、停車場脇の坂の下に立つてゐた。そこへ軍人が通りかかつた時、八はそれに附いて歩き出した。其時八は此軍人と自分とに何か縁のあるやうに感

じたのである。そして軍人が家の中に隠れてしまふと、八は自分のたよりにするものを亡くしたやうに感じた。それと同時に別当の姿を見て此別当が自分と軍人との間に成り立つてゐる或る関係に障碍を加へるものであるやうに感じた。それから別当が出て行くのを見たとき、此障碍が除かれたやうに感じた。そしてかういふ感じが順序を追つて起つてゐる背後に、物を盗もうといふ意志が、此等の閾の下に潜んでゐる感じより一層幽に潜んでゐたのである。そこで今此黒塀の内へ這入らうと、はつきり思つたときには、物を盗まうといふ意志も、一しよに意識の閾の上に踊り出たのである。[15]

ここで語り手は、八の心内を「閾の上」と「閾の下の意識」に二分して把握しつつ、「此時」における八の心的状態、すなわち「この黒い板塀の中へ這入らうと思」う意志の生成について、遡及的な視座からそこに至る心理を因果的変移として構成する。その際に語り手は、八が意識化しない識閾下の心的過程をも語ってみせる。八の識閾下では、引用部にあるような心的過程が「順序を追つて起つて」おり、「その結果が突然閾の上に出た」ものが「今此黒塀の内へ這入らうと、はつきり思」う意志であるとされる。さらに語り手は、「此黒塀の内へ這入らう」という意志が意識化されることに随伴して、さらに下層の識閾下に「幽に潜んでゐた」「物を盗まうといふ意志」が明確に意識化されたと語る。一度八に意識化された「物を盗まうといふ意志」は、後に「物を取つて泥坊たる面目を保たねばならないといふ一種の義務心」となったとも語られ、実際に「金貨」を盗む行為を齎した心理と位置付けられるわけだが、こうした語りによって、八が偶発的に「泥坊」をしようと屋敷に侵入した動機が一連の因果的変移として説明されていると言えよう。

このように、「金貨」では、語り手が主人公の心内に寄り添い、その識閾下をも対象としながら、彼の心理の因果的な変移を精細に記述することによって物語が構築されるが、「魔睡」や「青年」においても同様の語りが採用されている。「金貨」に先立って発表された「魔睡」の語り手は、妻の姦通疑惑によってその「貞潔」をめぐる疑念に囚われていく主人公・大川渉の心理の変移を、彼が明確に意識化していない潜在的欲望を照らし出しながら語ってみせるし、[16]「青年」の語り手は、「小説家」志望の主人公・小泉純一の「無意識」・「意識の閾の下」の心的過程をも対象化しながら、純一の心内に「今書いたら書けるかも知れない」と言う「書いて見ようと思ふ意志」が生ずるまでの様々な心理的曲折を語ってみせる。

そして、こうした実践の延長上に企図されたテクストが「雁」であったと言えるだろう。「雁」の語り手「僕」は、「金貨」「魔睡」「青年」のように特定の主人公の心内に焦点化するのではなく、自らが語る「雁と云ふ物語」内の複数の登場人物の心内に自在に焦点化し、その変移を記述しうる語り手として造型されているからである。

Ⅲ

さて「雁」は、語り手「僕」による「雁と云ふ物語」の回想

的生成を内包するテクストであり、「雁と云ふ物語」は、結末部の「無縁坂」でのお玉と岡田との擦れ違いという「出来事」を、お玉の岡田への「無限の残惜しさ」を印象付けるものとして、或いは彼等が「永遠に相見ることを得ずにしま」う恋愛の不成立を決定付けた「事件」として意味付けるために、この「事件」より過去の複数の「出来事」を結末部の「事件」の生起に関わるものとして因果的連鎖のもとに「僕」が語っていくことで構築されている。「雁と云ふ物語」は、それ自体では無意味な無数の「出来事」を、語り手「僕」がひとりの不遇な女の悲恋物語として言語的に組織化したものと言えるが、そこで「僕」の語りが駆使する枢要な「意味連関」こそが、前節で述べた心理の因果性である。以下に検討する例からも明らかなように、「僕」は登場人物の心理の変移を継起的・因果的に語ることで複数の「出来事」を繋ぎ「雁と云ふ物語」を構築しているからである。そして、鷗外がこうした語りを造型する際に参照したのが表象心理学の枠組みであったと考えられる。以下、「僕」の語りのあり方に表象心理学の枠組みの影響が見られる点について、具体例を通して検証していく。

例えば、岡田とお玉との出会いの経緯を岡田の側に立って「僕」が語る件にまずは着目してみたい。「此話の出来事のあつた年の九月頃」に、岡田は日頃の「散歩」の「道筋」である「無縁坂」で「偶然一人の湯帰りの女」（お玉）を目撃する。岡田はその女の容姿について当初「別に深い印象」を受けず「刹那の知覚を閲歴したと云ふに過ぎなかつたので、無縁坂を降りてしまふ頃には、もう女の事は綺麗に忘れて」しまう。しかし「二日ばかり」後、岡田が再び女の家の前を通りかかると「先きの日の湯帰りの女の事が、突然記憶の底から意識の表面に浮き出した」と「僕」は岡田の心内を語ってみせる。これらの記述は、お玉を見ることで生起した岡田の「刹那の知覚」としての心的表象が、一旦識閾下＝「記憶の底」に保存され、後日、再度お玉の家の前を通るという知覚刺激が契機となり、識閾下に沈んでいたお玉をめぐる表象が「意識の表面に浮き出した」＝再生されたと解することができよう。そして、女のことを想起した岡田は「幾分かの注意を払つて」家の方を見たところ、自分を見る女が「微笑んでゐる」のを発見する。この体験以後、岡田は家の前を通る度に女と顔を合わせるようになり、彼の「空想の領分に折々此女が闖入して来て、次第に我物顔に立ち振舞ふやうにな」り、女の真意について思案するようになる。この記述は、岡田の心内においてお玉をめぐる心的表象の強度が亢進し、他の表象を抑制してしばしば意識化されるに至っている様を示している。こうした心的状態にある岡田は、「二週間も立つた頃」、「或る夕方例の窓の前を通る時、無意識に帽を脱いで礼」をするという発作的行為を為すが、これは岡田の識閾下において、お玉をめぐる心的表象が如何に力を有するに至ったかを象徴する行為であると解されよう。このように、「僕」は岡田の識閾下の力動を記述することで、お玉と徐々に「親しく」なっていく彼の心情の変移や発作的行為の生成を因果的に語っている。

以上の検討から、岡田の心理を記述するにあたって表象心理学の枠組みが援用されていることは明らかであるが[17]、それはお

玉の心理描写においてより端的である。今度は岡田との出会いの経緯を「僕」がお玉の側に立って語る件をみたい。お玉が末造の妾になったのは「父親を幸福にしようと云ふ目的以外に、何の目的も有してゐなかつた」からであるが、「檀那と頼んだ」末造の正体が「人もあらうに高利貸であつた」と知りお玉は苦悩する。だがその苦痛を父には知らせず「我胸一つに畳んで置かうと決心」すると、「これまで人にたよることしか知らなかつたお玉が、始て独立したやうな心持」になる。その結果「お玉は自分で自分の言つたり為したりする事を窃かに観察するやうに」なるが、こうした自意識の高まりは自らが妾の境遇に甘んじていることに対する不満を生じさせ、「とうとう往来を通る学生を見てゐて、あの中に若し頼もしい人がゐて、自分を今の境界から救つてくれるやうにはなるまいかとまで考へ」るに至る。しかしながら、この記述は語り手「僕」によるお玉の心情の代弁であり、お玉自身が最初から意識的に思考していた内容ではない。それを示すように、「僕」はお玉が「さう云ふ想像に耽る自分を、忽然意識した時、はつと驚いたのである」、或いは「或る日自分の胸に何物かが芽ざして来てゐるらしく感じて、はつと驚いた。意識の閾の下で胎を結んで、形が出来てから、突然躍り出したやうな想像の塊に驚かされたのである」と語ってみせる。「僕」は、お玉の「意識の閾の下」で「自分を今の境界から救つて」欲しいという表象群とそこに付随する感情が徐々に亢進し、或る時識閾を越えて意識化されるに至る心理の変移を記述していると解されよう。そして、こうした心情を意識化したお玉が「顔を識り合つたのが岡田であつた」。「往来を通る学生」に向けられる漠然とした心情は、この後、お玉に岡田という特定の対象への恋情を齎していく。表象心理学の枠組みに従えば、前者は普通感情、後者はそこを基盤に興起する特殊感情と言える。当初お玉は、岡田に対して「何とはなしに懐かしい人柄だと思ひ初め」、岡田が家の前を通ることを期待するようになり、「度々顔を見合はす」ことで「いつか自然に親しい心持」となる。だがこの段階では、お玉の岡田への「親しい心持」は未だ受動的感情である。「ふと自分の方から笑ひ掛けたが、それは気の弛んだ、抑制作用の麻痺した刹那の出来事で、おとなしい質のお玉にはこちらから恋をし掛けようと、はつきり意識して、故意にそんな事をする心はなかつた」と「僕」が語るように、岡田への感情は識閾下で亢進してはいるが、それは「はつきり意識」されたものではなく、意識的な「抑制作用の麻痺した刹那」に「故意」ではない発作的行為として発現したに過ぎない。こうした感情が、岡田に対する意識的な願望に移行するのは「岡田が始て帽子を取つて会釈」をするのを目撃することが契機となる。その時お玉は岡田の自分への好意を「直覚」し、「お玉は胸を躍らせて」「窓の格子を隔てた覚束ない不言の交際が爰に新しい époque に入つた」と「嬉しく思」う。その結果、お玉は「その時の岡田の様子」を意識的に「幾度も繰り返して」「想像に画いて見る」ようになる。こうした記述は、お玉の心内に岡田への意識的な願望が生じていることの証左であろう。そして、このお玉の願望は、「僕」が「末造がお玉に買つて遣つた紅雀は、図らずもお玉と岡田とが詞を交す媒となつた」と意味付ける出来事を通じて意

志へと移行する。それは、お玉の家の「格子窓の上に吊るしてある鳥籠」に侵入した「大きい青大将」を、通り掛かりの岡田がお玉から借りた「出刃庖刀」で殺した「蛇退治」の一件である。この一件を契機として「お玉はこれまで目で会釈をした事しか無い岡田と親しく話をした為めに、自分の心持が、我ながら驚く程急劇に変化して来たのを感じた」と「僕」は語る。「岡田はお玉のためには、これまで只欲しい物であつたが、今や忽ち変じて買ひたい物になつたのであ」り、「お玉は小鳥を助けて貰つたのを縁に、どうにかして岡田に近寄りたいと思う」。そしてお玉は、岡田に接触をするための具体的方略や岡田の自分への想いについて「逡巡」するが、「その頭の中には、極めて楽観的な写象が往来して」おり、「末造が千葉へ立つと云つて暇乞に来てから、追手を帆に孕ませた舟のやうに、志す岸に向つて走る気に」なる。お玉は今日も家の前を通るであろう岡田に「思ひ切つて物を言ひ掛ける」「決心」を固める。お玉は「蛇退治」の一件によって、自らの岡田への想いが成就する可能性があると判断してそのためにどうすべきかを思案し、末造の留守という好機を掴んでいよいよ行動を為すに至っている。これは明らかに表象心理学において意志、反省及び決心と呼称される心的状態にあると解することができる。加えてこうした心的状態は、換言すれば、常に顕在意識を占める程に心内における岡田をめぐる心的表象の強度が亢進している事態を指す。このことを示すように、「僕」は、夢の中でお玉が岡田へ執着している様を語ってみせる。夢は識閾下の力動が表出する場である。「末造が帰つた跡で見た夢」の中でお玉は岡田の許へ「菓子折を買つて来て、急いで梅に持たせて出した」り（現実では実行していない）、「折々は夢の中で岡田と一しよになる」のである。

ここに指摘したのは端的な例であるが[18]、識閾下に蓄積した表象と、そこに偶発的に加えられる現勢的な知覚刺激との相互作用によって、登場人物の或る心的状態の生起や行動の動因を説明するという語り手の振舞いは一貫している。既に言及した岡田やお玉以外にも、例えば末造について、彼がお玉を意識的に欲するに至る心理は、「折々見たことのある女」であったお玉の容姿に対する執着が識閾下に保存されていたところに、「高利貸で成功して、池の端へ越してから後に、醜い、口やかましい女房を慊く思ふやうになつた」という要因が加わり、お玉を「思ひ出した」からであると語られている。「雁」の語り手「僕」は、登場人物の心理を記述する際、その識閾下をも対象化することで、その人物の心理の変移を或る継起的な因果性のもとに記述する。鷗外は表象心理学の枠組みを援用することで、こうした振舞いを見せる語り手を造型したのである。そして、「雁と云ふ物語」が登場人物の心理的必然性の連鎖によって構築された物語であるとすれば、それは鷗外の小説美学の或る種の達成であったと位置付けられるのではないか。鷗外は自らの小説表現において登場人物の心理を因果的変移として精細に記述することを企図していたが、主人公の心内が描かれるだけでなく各登場人物の心理の変移が物語末尾の「事件」の生起に因果的に収斂していく「雁と云ふ物語」の有り様は、鷗外が理想とした小説の形態であったとも解されうるからである。

Ⅳ

だが、ここで問題にされなければならないのは、「雁」が「雁と云ふ物語」そのものを示すだけではなく、それを語る行為をも対象化するテクストとして構成されたことの戦略性である。「僕」は、「岡田とお玉とは永遠に相見ることを得ずにしまつた。そればかりでは無い。しかしそれより以上の事は雁と云ふ物語の範囲外にある」と断った上で、テクスト末尾を以下のように結んでいた。

僕は今此物語を書いてしまつて、指を折つて数へて見ると、もう其時から三十五年を経過してゐる。物語の一半は、親しく岡田に交つてゐて見たのだが、他の一半は岡田が去つた後に、図らずもお玉と相識になつて聞いたのである。譬へば実体鏡の下にある左右二枚の図を、一の影像として視るやうに、前に見た事と後に聞いた事とを、照らし合せて作つたのが此物語である。読者は僕に問ふかも知れない。「お玉とはどうして相識になつて、どんな場合にそれを聞いたか」と問ふかも知れない。しかしこれに対する答も、前に云つた通り、物語の範囲外にある。只僕にお玉の情人になる要約の備はつてゐぬことは論を須たぬから、読者は無用の臆測をせぬが好い。

そもそも、「僕」は物語冒頭から「岡田を主人公にしなくてはならぬ此話の事件」として、自身はあくまで「主人公」ではなく「第三者」の立場に過ぎないと明示しており、右の引用部では、「物語の一半は、親しく岡田に交つてゐて見たのだが、他の一半は岡田が去つた後に、図らずもお玉と相識になつて聞いた」と情報源を明示することで、自身はそうした情報源を得られる「第三者」でありそれに依拠して語ったに過ぎず、「お玉と相識になつ」たのも「図らずも」であって、「情人」として彼女に思い入れを有するから「物語」を語った訳ではないと言う。「僕」は自身を「第三者」＝傍観者としての公平無私な語り部として措定しようとしているのである。しかしながら、「実体鏡」の比喩を用いつつ、先の情報源を「照らし合せて作つたのが此物語である」と「僕」が語っていることが示してしまうように、あくまでも「雁と云ふ物語」は「僕」が「作つた」ものに過ぎないのであり、物語の成立に際して語り手の作為が介在していることは明白だろう。[19]「僕」は、「お玉と相識になつ」た経緯や彼女との関係性について、「読者」に「無用の臆測をせぬが好い」と誡めることで、自らの主観性を「物語の範囲外」へ押しやろうとする。だが、「雁と云ふ物語」の成立事情を仄めかしつつも、そこに対する「読者」の「臆測」を誡めるという「僕」の振舞いは、いわば「物語の範囲外」の存在を見せ消ちに示すものであり、現実の読者に対しては「物語の範囲外」に対する「臆測」を喚起する結果を招来するだろう。テクストは、「僕」の語る物語にある「以上の事」を「物語の範囲外」に読み込むことを要求しているのである。

実際、テクストは、「僕」のお玉に対する情愛の存在を示すことで、読者をして「物語の範囲外」へと押しやられた「僕」の主観に目を向けさせ、「僕」の語りが公平無私なものなどではないことに気付かせようとしている。それは、物語末尾の重

要な「事件」であるお玉と岡田との擦れ違いの現場に居合わせた際の「僕」の感懐として示される。この箇所は、「僕」が自身の心情について珍しく饒舌である点で特異であり、この部分への着眼を誘うテクストの戦略が看取できる。「僕」は岡田と「無縁坂を降り掛かる時」、「うつとりとした」お玉の視線に気付いた岡田が「慌てたやうに帽を取つて礼をして、無意識に足の運を早め」るのに対し、岡田と共に歩き過ぎつつも「第三者に有勝な無遠慮を以て、度々背後を振り向いて見」、「お玉の注視」が「頗る長く継続せられてゐた」様を目撃して次のような感懐を抱いたと言う。

僕の胸の中では種々の感情が戦つてゐた。此感情には自分を岡田の地位に置きたいと云ふことが根調をなしてゐる。しかし僕の意識はそれを認識することを嫌つてゐる。僕は心の内で、「なに、己がそんな卑劣な男なものか」と叫んで、それを打ち消さうとしてゐる。そして此抑制が功を奏せぬのを、僕は憤つてゐる。自分を岡田の地位に置きたいと云ふのは、彼女の誘惑に身を任せたいと思ふのではない。只岡田のやうに、あんな美しい女に慕はれたら、さぞ愉快だらうと思ふに過ぎない。そんなら慕はれてどうするか、僕はそこに意志の自由を保留して置きたい。僕は岡田のやうに逃げはしない。僕は逢つて話をする。自分の清潔な身は汚さぬが、逢つて話だけはする。そして彼女を妹の如くに愛する。彼女の力になつて遣る。彼女を淤泥の中から救抜する。僕の想像はこんな取留のない処に帰着してしまつた。

竹盛天雄はこの一節に着目し、「もともとこの物語の世界は、彼のお玉への欲望や関心によって成立していたのだ（中略）例の「僕」の心理的葛藤の告白は、この物語全体の精神分析をなしたものであり、物語の機構を解説したものということが可能である」と指摘している。[20] ここで「僕」は、お玉と正対しようとしない岡田と自己を差異化しつつ、自分は「逢つて話をする」ことでお玉の心情を受容する主体として、そして、そうした営為をあくまで「自分の清潔な身は汚さ」ずに「彼女を妹の如くに愛する」非性的な関係の裡に行う主体となることを「想像」しているが、そうだとすれば、読者は次のような「臆測」へと誘われるであろう。すなわち、「僕」が性的な権力関係の介在する「情人」としてではなく、お玉の心情を代弁していく語り部として彼女と「相識」になったのだとすれば、その物語行為は、お玉との間に対話的関係の構築を望んでいた志向の具現化であったのではないか、と。「僕」の物語行為を規定する主観をテクストから隈無く明らかにすることは不可能であるにせよ、重要なのは、自身の認識とは裏腹に、「僕」はお玉や岡田に対して中立的な立場にあるわけではなく、「事件」に対して公平無私な語りをなす存在などではないということが読者に露見する点にある。

このように、テクストに託された戦略とは、読者に物語の成立に関わる「僕」の作為をめぐって「臆測」を誘発し、そうした「臆測」を経て、「雁と云ふ物語」が客観的な唯一の叙述などではなく、「僕」という語り手による主観の反映に過ぎない点を可視化する点にあったと言えるのではないか。[21] そして、

「雁と云ふ物語」が「僕」の作為に過ぎないならば、登場人物の様々な動機＝心理的必然性が末尾の「事件」の生起に収斂するよう構築された物語は、まさにそこで記述された動機が「僕」による恣意に過ぎないという点で批評され得るだろう。「金貨」など三人称の語り手によって構築されるテクストと異なり、「雁」では、語り手を一人称として実体化した上でその物語行為の主観性を批評することが企てられていたのである。例えば「僕」の語りにおいてもっとも多くの比重を有するお玉の心理描写についても、「女は嘘を衝く」、「女は直覚が鋭い」などのようにしばしば一般論を多用している点にも明らかなように、それは「僕」にとっての「あらまほしき女性像」[22]の反映であり、あくまで「僕」が捉えたお玉の心理に過ぎない。「雁」というテクストは、本来不可知であるはずの他者をめぐって、その心内にまで入り込みその様相を恣意的に語ってしまう「僕」の語りの孕む権力性を自己批評する絡繰りを有していたと言える。そしてそこには、心的因果性を用いて構築された「雁と云ふ物語」を批評することで、自らの小説美学を批判的に乗り越えようとする鷗外の戦略が託されていたのではないか。

V

では、なぜ鷗外には、このような自己批判的戦略が必要とされたのだろうか。そこに秘められた論理を闡明するためには、鷗外が小説表現における心理的必然性＝動機の記述を重視する一方、或る行為の動機を限なく確定することの原理的不可能に思い至っていた点を想起する必要がある。小倉において『経験的心理学教本』を精読していた頃、「明治三十三年十二月二十日臨時軍医部会議々事中部長口演」[23]において鷗外は、「独逸ノ碩学イマヌエル、カントノ言ニ曰ク人ノ行為ノ何ノ動因ヨリ出デシカハ何人ト雖之ヲ証明スルコト能ハズト（中略）爰ニ一人アリテ某ノ行為ニ出ズル時其動因ノ奈何ハ唯〻其人之ヲ知ルノミ且其ノ之ヲ知ルヤ其動因ノ意識ニ上リタル限之ヲ知ルノミ」と述べており、動機を整合的に記述しうる理論を受容すると同時に、その限界についても思考していたことが判る。鷗外は、表象心理学の受容を通じて不可知の領域としての識閾下に対する理解を深めたことが契機となり、こうした認識を有するに至ったと推察される[24]。それは後年に至っても変わることはなく、帰京後の「当流比較言語学」（『東亜之光』一九〇九・七）では「人の行為の動機はわからないものだとKantが云つてゐる。芸術家の物を作る動機も恐らくはわかるまい」と述べている。

結局、表象心理学の受容は、鷗外にとって登場人物の心的因果性を用いた小説構築という美学に結実した点で重要であったが、それは同時に、動機を確定し記述することへの原理的不可能に対する認識をも齎すこととなった。こうした認識に立った時、外部の視線が事後的・遡及的に見出していくものであるにも拘わらず動機を確定し記述しようとする行為は、語り手の恣意の行使と映ってしまうだろう。鷗外は、「雁」中絶中に発表された「サフラン」（『番紅花』一九一四・三）の中で、「人間のする事の動機は縦横に交錯して伸びるサフランの葉の如く容易には自分にも分らない。それを強ひて、烟脂を舐めた蛙が腸

をさらけ出して洗ふやうに洗ひ立てをして見たくもない」と明言するに至るが、ここに示されるのは、本来不可知である動機を確定的に語ってしまうことに対する自己抑制の態度であり、語ることの権力を行使することへの躊躇の感覚だろう。

おそらくこうした理路を経て、動機の決定不能性に対する認識は、何かについて語る際語ることの権力を恣に行使してしまうことへの抑止となる或る倫理的立場へと、鷗外の思考を導いて行ったと考えられる。「サフラン」において、鷗外は「サフランと云ふ草と私との歴史」をめぐって回想し終えた後、以下のように述べている。

これを読んだら、いかに私のサフランに就いて知つてゐることが貧弱だか分かるだらう。併しどれ程疎遠な物にもたま〳〵行摩の袖が触れるやうに、サフランと私との間にも接触点がないことはない。物語のモラルは只それだけである。

宇宙の間で、これまでサフランはサフランの生存をしてゐた。私は私の生存をしてゐた。これからも、サフランはサフランの生存をして行くであらう。私は私の生存をして行くであらう。

ここで鷗外＝「私」は「サフランの生存」が「私の生存」にとって「疎遠な物」であるという他者性を尊重する。その前提に立って、「サフラン」について語る「私」の「物語」は、両者の「接触点」を通じて「知つてゐること」を語ったものに過ぎないと自覚される。何かについて語ろうとする時、語り手は対象の他者性を尊重し、対象について知り得たことのみを抑制的に語ることに努めなくてはならないという「物語のモラル」。そして「雁」というテクストが、読者に対し、本来不可知である他者の心内を恣に語る「僕」の語りを批評する方途を示していたことを想起すれば、それは同時期の鷗外が思考していた「物語のモラル」のせめてもの反映であったと解せる。動機を記述することは、小説構築の縦糸として有用であったが、それは語り手による偏向を逃れることができないという認識を強めるに至って、鷗外は自らが一度選択した小説技法を自己批判したのであろう。「僕」という語り手は、「物語のモラル」に照らして批判される必要があったのである。

さらに「物語のモラル」は、その後の鷗外の表現実践の在り方に指針を付与することになったと考えられる。鷗外は明治四〇年代の小説において、登場人物の識閾下を対象化しつつ心理の因果的変移を記述する心理描写を多用したが、大正期に入るとそうした手法から離れて行った。端境期に書かれた「雁」は、いわばその離反の論理を内包していたと言える。語ることの権力性ついての認識を深めた鷗外は、自身がこれまで企図してきた心的因果性を用いた小説の構築から距離を置くこととなった。では、恣意的な語りを忌避しつつなおも語ろうとする時、鷗外が新たに選択した方法論とはどのようなものだったのか。それを探るための鍵は、おそらく、「サフラン」での「物語のモラル」明言以降に鷗外が傾倒していった史伝テクストにある。「なかじきり」（『斯論』一九一七・九）において、鷗外は自らの史伝の「体裁」を「荒涼なるジエネアロジツクの方向」と位置付けるが、この「ジエネアロジツクの方向」という

家系図に依拠した叙述の成形こそが、鷗外にとって登場人物の心的因果性に代わる方法論だったのではないか。系譜という「意味連関」によって「出来事」を結びつけることで「物語」を構築する手法は、語り手が本来不可知の他者の心内を恣意的に語る心的因果性による構築法に比べ、他者との「接触点」を通じて「知ってゐること」のみを抑制的に語っていくという「物語のモラル」により近接することが可能だろう。鷗外は自身が史伝を執筆するに至った「動機」について、「なかじきり」の中で次のように記している。

わたくしは叙実の文を作る。新聞紙のために古人の伝記を草するのも人の請ふがまゝに碑文を作るのも、此に属する。何故に現在の思量が伝記をしてジェネアロジツクの方向を取らしめてゐるかは、未だ全く自ら明にせざる所で、上に云つた自然科学の影響の如きは、少くも動機の全部ではなささうである。

「上に云つた自然科学の影響」とは「彼ゾラにルゴン、マカアルの血統を追尋させた自然科学の余勢」である。引用部に先立つ箇所で、鷗外は自然科学的客観性を標榜したゾライズムの影響を一旦は想起しつつも、引用箇所では「動機」をそこに還元することを避けている。動機を確定することの不可能を知悉した鷗外らしい言述だが、本稿の論旨に則せば、鷗外が「全く自ら明にせざる所」であったとしても、或いはそれが韜晦であったとしても、「物語のモラル」への自覚が史伝における「ジェネアロジツクの方向」を齎した「動機」の一部であるという推測は許されないだろうか。だが、その実証については本稿の範囲を越えるゆえ、今後の課題としなければならないだろう。(25)

注

(1) 清田文武『鷗外文芸の研究　中年期篇』有精堂、一九九一・一、七四―八一頁。

(2) 堀松武一『日本教育史研究―堀松武一著作選集―』岩崎学術出版社、二〇〇三・二、六四―八〇頁。なお堀松は、我国におけるヘルバルト教育学の受容の大部分は、ヘルバルトの原著ではなくリントナーなどのヘルバルト学者の著作によるものであったと指摘している。

(3) 清田文武、前掲書、一八六―二〇三頁。

(4) 既に清田文武は、明治四〇年代の文学テクストにみられる心理描写において、鷗外が表象心理学の体系の基盤である「写象」(心的表象)の語を多用している点に着目し、そこに『経験的心理学教本』繙読の影響を指摘している(前掲書、二一〇―二一七頁)。本稿はこの指摘からも示唆を得ている。

(5) この点については、須田喜代次による「鷗外は、一つの事柄・事件が起こると、必ずその事柄の叙述以上の分量を割いて。それに関連した人物の心理分析を試みているのである。鷗外の関心は、話の筋を追うことよりも、各人物の心理分析にあるようなのである」(『鷗外の文学世界』新典社、一九九〇・六、一二一頁。初出:「森鷗外「雁」試論」『国語通信』一八六号、一九七六・八)との指摘が示唆的であった。

(6) 「雁」の語りについては「一人称の語り手と、それとは別箇の全知の語り手がともに存在する」と見做す千田洋幸「転位する語り―『雁』―」(『立教大学日本文学』六四号、一九九〇・一〇、六二頁)を初めとして、しばしばその視点の変化に対する解釈が問題化されてきた。本稿では、大石直記「森鷗外『雁』試論―語り手《僕》の位相と《物語》の組成」(『国語と国文学』七三巻二号、一九九六・二)による「語り手は終始一貫して《僕》以外にはなく、視点の転

換が行われるのは、あくまで《僕》が語る、否、正確には書きつづる《雁と云ふ物語》の内部での現象に他ならない」（四四頁）との立場を選択し、一人称回想体を基本構造と見做す。本稿は、鷗外のテクスト構成意識を問題化するが、同時期の鷗外の文学表現をめぐる思考を鑑みても、鷗外は「雁」において語り手という言表行為主体による物語行為の性質そのものを問おうとしていたと考えられるからである。

（7）清田文武、前掲書、七四―八一頁。

（8）こうした表象心理学の枠組みについて、鷗外は、ドイツ留学中に精読したアルベルト・シュヴェーグラー『西洋哲学史』（*Geschichte der Philosophie im Umriß*. 改訂増補第一四版・一八八七年刊）第四二章「ヘルバルト」の概説を通じて、既に概略を了解していたと考えられる。清田文武、前掲書、一八六―一八八頁参照。なお『西洋哲学史』については、ヨーゼフ・フェルンケース・和泉雅人・村松真理・松村友視「シュヴェーグラー『西洋哲学史』への森鷗外自筆書き込み―翻刻および翻訳」（『藝文研究』八六号、二〇〇四・六）も参照。

（9）一九〇〇年七月二四日付賀古鶴所宛書簡

（10）清田文武は、書込み内容の検討から『経験的心理学教本』への書込み時期を一九〇〇年中と「推断」しているが（前掲書、七七頁）、「普通教育の軍人精神に及ぼす影響」の講演日が一九〇〇年七月一三日であるため、この時点で鷗外は既に本書を通読していたと言える。

（11）『経験的心理学教本』への書込みは全一〇九章中第八三章「願望」にみられるものが最後だが、「普通教育の軍人精神に及ぼす影響」中で巻末に近い章の内容にも言及していることから考えて、鷗外は本書の一部のみではなく全体を精読していたと推定される。

（12）歴史的にも、識閾下の概念を心理学の体系構築に用いたのは表象心理学が嚆矢であるとされる。中島義明ほか編『心理学辞典』有斐閣、一九九九・一、七三二頁、「表象力学」の項（高橋澪子執筆）。

（13）『経験的心理学教本』七頁の注。原文には次のように鷗外による△の記号と下線の書入れが見られる。

「Diese △Verbindung nimmt außerordentliche Dimensionen an, weil wegen des Fortbestehens der Vorstellungen im gebundenen Zustande die jeweilige Verfassung unseres Bewusstseins nicht nur durch die daselbst wirklich vorhandenen, sondern auch durch die jemals dort vorhanden gewesenen Vorstellungen mit bestimmt wird, so dass die ganze psychische Vergangenheit mit in die unmittelbare Gegenwart hineinragt.」

（14）野家啓一『物語の哲学』岩波現代文庫、二〇〇五・二、三一四頁。なお引用文中「物語り」とは物語行為の意である。

（15）この一節については、既に清田文武が小倉時代の心理学受容の影響を指摘しているが（前掲書、一九八―二〇〇頁）、本稿では、特に心理の因果的構成という観点から分析を試みている。その点をめぐっては、表象心理学への言及はないものの、新保邦寛「方法的な、余りに方法的な―「鶏」から「金貨」へ、そして「金毘羅」」（『稿本近代文学』二四号、一九九九・一二）が、この一節を含む「金貨」全体の分析より得た、「意識を二重構造で捉え、閾下の意識に一貫性を認めるならば、話を拵えること、プロットを導入することも充分可能である」（二四頁）との結論に本稿は示唆を受けている。

（16）拙稿「構成的外部への理路―森鷗外と識閾下―」（『国語と国文学』九一巻九号、二〇一四・九）、四一―四四頁。

（17）また、岡田の心理描写については、表象心理学における願望と意志の枠組みが援用されたと明瞭に判る部分もある。岡田は「虞初新誌」中の「大鉄椎伝」を「全文を暗記」するほど好んでおり、「それで余程前から武芸がして見たいと云ふ願望を持つてゐたが、つひ機会が無かつたので、何にも手を出さずにゐた。近年競漕をし始めてから、熱心になり、仲間に推されて選手になる程の進歩をしたのは、岡田の此一面の意志が発展したのであつた」とされるが、ここで用いられている「願望」と「意志」の概念が、表象心理学のそれと同一であることは明らかである。前者では「武芸がして見たい」

という意識的志向を有しつつも特に行為には発現しないのに対し、後者では、「競漕」という「機会」を得た岡田が、予てからの「願望」の実現を期して「意志」的な活動を為すようになったと解釈できる。

(18) なお、お玉の心理描写については以下の点にも表象心理学の援用が指摘できる。『経験的心理学教本』第八一章「激烈な情動ないし激情（Die Gemüthserschütterungen oder Affecte）」では、感情の一種である「激情」について詳説しており、それによれば、「激情」とは、唐突な外的刺激により心的表象間の力関係の平静（及びそれに付随する感情間の平静）が急遽かつ激烈に撹乱され、平常よりも夥しい諸表象が意識上に興起し、また排除され、そうした心的状態と連動した身体症状（顔面蒼白、動悸など）が現出するものであるという。そして、こうした「激情」の枠組みが、次の心理描写と相応していることは一読して明らかであろう。「肴屋の上さん」から「高利貸の妾なんぞに売る肴はないのだから」との暴言を吐かれたと女中の梅が話すのを聞き、「お玉は聞いてゐるうちに、顔の色が脣まで蒼くなつた。そして良久しく黙つてゐた。世馴れぬ娘の胸の中で、込み入つた種々の感情がchaosをなして、自分でもその織り交ぜられた糸をほぐして見ることは出来ぬが、その感情の入り乱れた儘の全体が、強い圧を売られた無垢の処女の心の上に加へて、体ぢゆうの血を心の臓に流れ込ませ、顔は色を失ひ、背中には冷たい汗が出たのである。こんな時には、格別重大でない事が、最初に意識せられるものと見えて、お玉はこんな事があつては梅がもう此内にはゐられぬと云ふだらうかと先づ思つた」。

(19) この点については、既に榊敦子が「『雁』は、読み手の反応を予測しながら書きすすむ書き手のもくろみの所産であり、全知全能にして公正無私なる創造主を僭称する作者＝書き手＝語り手が伝える真実の再現ではないことが、テキストのなかに示唆されている」（『行為としての小説』新曜社、一九九六・六、五七頁）と指摘している。

(20) 竹盛天雄『鷗外　その紋様』小沢書店、一九八四・七、六二五―六二六頁。

(21) この点については、酒井敏「『雁』論―「雁と云ふ物語」と作品『雁』」（竹盛天雄編『森鷗外必携』学灯社、一九八九・一〇、五〇―五一頁）に既に同様の指摘がある。

(22) 安藤宏『近代小説の表現機構』岩波書店、二〇一二・三、二八四頁。初出：「森鷗外『雁』読解のために」（『湘南文学』一二号、一九九九・一）。

(23) 初出未詳。初刊は、山田弘倫『軍医としての鷗外先生』医海時報社、一九三四・三。

(24) 鷗外が識閾上／識閾下という階層的な心理認識を得ることで、意識的自己に統合しきれない存在として主体を捉えていたことについては前掲拙稿にて詳論した。

(25) 史伝テクストを見れば、歴史叙述者「わたくし」が「物語のモラル」を守るかのように他者の心内を超越的に語ることに禁欲的である点も注目される。

【付記】 森鷗外のテクストは岩波書店版『鷗外全集』（一九七一・一―一九七五・六）に拠った。引用に際して旧字は新字に改め、一部を除きルビは省略した。なお、本稿は平成26年度慶應義塾大学大学院博士課程学生研究支援プログラムによる研究成果である。