

## 漱石『こころ』の魅力

松本 陽正

### 全体構成

#### はじめに

- (1) 読みやすさ
- (2) アクチュアリティ
- (3) 時代を先取りする試み：匿名性
- (4) 特定化の回避：巧みなぼかし
- (5) テーマの普遍性
- (6) 先生の心の緻密な分析とその手法
- (7) 日本人のメンタリティー（精神構造）に合致した作品世界
- (8) 日本人好みの曖昧なタイトル

#### おわりに

#### はじめに

世界各国の文学には、その国を代表する富士山のような作家がいることが多い。ヴェルコール「海の沈黙」(1942)の中でドイツ人将校は次のように語っている。

「イギリスといえば直ぐシェークスピアを考える。イタリアならダンテ、スペインならセルヴァンテス。それからわれわれなら、いきなりゲーテ。その次はというと考えなければ出ません。」<sup>1)</sup>

日本文学の場合だと、漱石の名がまずあげられるだろう。漱石作品は数多くあるが、中でも『こころ』は、日本で出版されている全文庫本中、おそらく一番よく売れている作品だろう。2011年8月末現在、「新潮文庫累計発行部数トップ10」は、次のようになっている<sup>2)</sup>。

- |              |         |         |          |
|--------------|---------|---------|----------|
| ①『こころ』       | ②『人間失格』 | ③『老人と海』 | ④『坊っちゃん』 |
| ⑤『友情』        | ⑤『異邦人』  | ⑦『雪国』   | ⑧『破戒』    |
| ⑨『悲しみよこんにちは』 | ⑩『斜陽』   |         |          |

このように『こころ』は新潮文庫の売上総部数の第一位だが、『こころ』は岩波文庫や角川文庫や集英社文庫などからも出ている。したがって、先ほど述べたように、一番よく売れている文庫本と考えるとまず間違いないだろう。

ところで、今しがたあげた「新潮文庫累計発行部数トップ10」を見ると、200ページにも満たない、数時間で読み切れる、比較的薄いものが目につく。300ページを超えるのは、『こころ』と『破戒』だけだ。比較的大部なのに、なぜ『こころ』が一番売れているのだろうか？

『こころ』の人気の秘密、その理由を簡潔に言えば、時代を先取りした先見性と普遍性、さらには日本人のメンタリティー（精神構造）に合致した作品世界といったところになるだろうが、以下、全体構成にあげたいいくつかの項目に分け、検討していきたい。

### (1) 読みやすさ

『こころ』は、大正3年(1914)に発表された。1世紀近く前に刊行された小説だが、今でも比較的簡単に読みすすめることができる。冒頭部を見てみよう<sup>3)</sup>。

私<sup>わたくし</sup>はその人を常に先生と呼んでいた。だから此所<sup>こゝ</sup>でもただ先生と書くだけで本名は打ち明けない。これは世間を憚<sup>おぼ</sup>る遠慮というよりも、その方が私にとって自然だからである。私はその人の記憶を呼び起すごとに、すぐ「先生」と云いたくなる。筆を執っても心持は同じ事である。余所々々<sup>よそこ</sup>しい頭文字<sup>かしらもじ</sup>などはとても使う気にならない。

私が先生と知り合になったのは鎌倉<sup>かまくら</sup>である。その時私はまだ若々しい書生であった。暑中休暇を利用して海水浴に行った友達からは是非来いという端書<sup>はがき</sup>を受取ったので、私は多少の金を工面して、出掛る事にした。[...] (p.7)

高校生でも分る文体だろう。『草枕』などに比べ、はるかに読みやすい。また、使われている語彙数も少なく、精選されている<sup>4)</sup>。高校の国語教科書の定番となっているのもうなずける。

文体や使用語彙だけではない。後に項を改めて検証するように、作中人物の匿名性とその数の少なさ、物語が展開する空間の限定、単純なストーリーなども、読みやすさの要因となっている。

### (2) アクチュアリティ

100年近く前に出版されたものだが、時代を先取りした予言めいた言葉があり、アクチ

リアリティを備えている。「私」の父は次のように言う。

「子供に学問をさせるのも、好し悪しだね。折角修行をさせると、その子供は決して宅へ帰って来ない。これじゃ手もなく親子を隔離するために学問させるようなものだ」  
(p.132)

戦後の教育の大衆化によって招来された核家族化、〈家〉の崩壊を予告してはいないだろうか？

同じく、「私」の父の言葉に次のようなものもある。

「昔の親は子に食わせて貰ったのに、今の親は子に食われるだけだ」(p.136)

団塊の世代の子供たちのパラサイト症候群を予言した言葉とも言えよう。

ぼく自身、『こころ』は五回読んだ。その都度、新たな感動を覚えた。今なお新鮮に読める理由は、今しがたあげた予言的な言葉のレベルにとどまらない。当時としては斬新な試み、時代を先取りした試みがなされていたのである。

### (3) 時代を先取りする試み：匿名性

主人公の匿名性は、20世紀以降の小説を特徴づけるものの一つだ。先駆的な役割をはたした作家は、カフカ(1883-1924)やプルースト(1871-1922)だろう。カフカの『審判』は、1914年に書かれ、1925年死後出版されている。『審判』の主人公は、ヨーゼフ・Kであり、読者には主人公の名前だけしか知らされていない<sup>5)</sup>。プルーストの大作『失われた時を求めて』(1913-1927)の中では、語り手の名前について二度の言及があるが、もしプルーストに推敲するいとまがあったなら、完全に無名化されていたであろうと言われている。ただ、全7巻のこの傑作の中で、『こころ』との関連で時代的に問題となるのは1913年刊行の第1巻『スワン家の方へ』だが、この作品の主人公は「私」というよりはむしろスワンだ。このように、『審判』では姓の無名性しか保たれておらず、『失われた時を求めて』全巻をとおした主人公の無名性がまだ問題とはならなかったこの時期、1914年に、『こころ』では完全な匿名性が保持されているのである。世界的に見ても、驚くべき先駆性と言えよう。しかも、『こころ』では名前が知らされないのは「先生」だけではない。主要登場人物である「私」やK<sup>6)</sup>もまた無名な存在となっている。そればかりではない。さらに仔細にその他の登場人物を見れば、驚くべき事実に出会う。作品の中には、名前や略称や姓で呼ばれ

ている人物が登場している。先生の奥さんは「静」、<sup>しず</sup>「私」の父の幼馴染は作さん、「私」の妹の亭主は「関さん」、「私」の母の名は「御光」<sup>おみつ</sup>とされている。こうすることによって、作品世界にリアリティーがもたらされている。だが、よく見ると、フルネーム（姓名）が知らされる人物は一人もいないことに気づく。作品全体、ほぼ完璧なまでに匿名性が保持された作品となっているのである。

このような匿名性によって、どのような効果もたらされているのだろうか？ その点を考えてみよう。仮に名前があったらどうだろうか？ そしてもしそれが古めかしい名前だったら？ 平成の読者には今日的な事柄として捉えるのが難しくなりはしないだろうか？ また、仮に平成の今の世でも自然に受け入れられる名前であったとしても、語り手たち（「上」と「中」とは「私」、「下」<sup>か</sup>は先生）への読者の感情移入は、彼らが匿名の場合より困難になろう。なぜなら、具体的な名前は読者にとってあくまでも他者を指示するが、匿名の〈私〉の語りは、読者が〈私〉に感情移入することをより容易にするからだ。さらに、名前がある場合、往々にして作品世界に入りづらくなることがある。たとえば、ドストエフスキーの作品を想起していただきたい。読み進むにつれ、作品世界にズルズルと引き込まれてはいくが、とはいえ最初の 30 ページほどは実に読みづらい。名前のない方が、読みやすいのだ。

そのような効果の他に、何よりも見落としはならぬのは、匿名性によって、個別の特殊な事例から一般化・普遍化へと向かうことが可能となっている点だ。たとえば、先生は良心的な明治の知識人の一典型にととまらず、普遍的な人間像にまで高められているのである。それゆえ、今なおアクチュアリティを備えた作品となっているのである。

#### (4) 特定化の回避：巧みなぼかし

伏されているのは、名前ばかりではない。主要登場人物の年齢や容貌もまた不明だ。名前同様、年齢や容貌といった主人公たちの特性が読者に知らされないこと、それもまた 20 世紀以降の文学の特徴である。その特徴を、1914 年に発表された『ころ』はすでに備えている。二年後に卒業を控えた書生である「私」の冒頭部での年齢は限定することが可能だが、先生の年はどうだろうか？ 先生は「私」の「一時代前」(p.39) の世代であることから、かなり年配の人と想像される。また、戦死した軍人の未亡人の家に学生時代に下宿していたことから、年齢をある程度絞り込むことは可能だ。だが、正確な年は分らない。また、先生は眼鏡をかけているようだが (p.12)、容貌は分らない。「私」の容貌もまた、不明なままだ。

曖昧にされているのは、それだけではない。先生と「私」の専門分野も正確には分らな

い。先生は「大学出身」(p.36)であり、「私の選択した問題は先生の専門と縁故の近いものであった」(p.77)との一文から、先生と「私」の専門分野は近いことがうかがえる。だが、具体的にはどのような専門分野なのだろう？ 先生の家書棚には「横文字の本」(p.109)が並んでいると推測されるし、帰省前の「私」は「丸善の二階」(p.111)で専門関係の書籍を購入しようとする。そのことから、二人の専門は西洋に関するものと推測できる。さらに、もう少し限定することも可能だ。「私は思想上の問題に就いて、大いなる利益を先生から受けた事を自白する」(p.95)と「私」は述べているし、先生自身「私は貧弱な思想家ですけれども」(p.96)と言っている。また、先生は「私」に宛てた遺書に、「貴方は現代の思想問題に就いて、よく私に議論を向けた事を記憶しているでしょう」(p.173)と書いていることや、書生時代の先生が図書館で「新着の外国雑誌」(p.278)で調べものを行っていることから、時代的には新しい、西洋思想に関するものらしいことが分る。だが、いずれの国のものなのかは不明だし、どのようなジャンルなのか、つまり、たとえば哲学なのか倫理学なのかといった特定も不可能なままだ。

作品が展開する時代もまた巧みにぼかされている。『こころ』は、厳密に言えば、日付型小説ではない。作品中に具体的な日付がまったく出てこないからだ。だが、日付を打てないわけではない。指標は、「明治天皇の御病気の報知」(p.122)、「崩御の報知」(p.127)や乃木大将の殉死(p.148)への言及だ。それらが「中」にあることから、「中」には明治45年(大正元年)の日付を打つことが可能となる。さらに、そこからさかのぼって、「上」の冒頭部には二年前の夏、つまり明治43年夏という日付を打つことができる。とはいえ、「下」については、後半部を除き、正確な日付を特定することは不可能なままだ。

このような巧みな特定化の回避の操作によっても、作品世界は一般化・普遍化へと向かうこととなる<sup>8)</sup>。

## (5) テーマの普遍性

作品自体もまた普遍的なテーマに添って展開していく。愛と友情との二者択一という普遍的な文学の主題、そして生と死のテーマが描き出されている。

さらには、人間の心の内に潜むエゴイズムにも鋭い分析のメスが入れている。先生は「私」に言う。

「然し悪い人間という一種の人間が世の中にあると君は思っているんですか。そんな鑄型いかにに入れたような悪人は世の中にある筈がありませんよ。平生はみんな善人なんです、少なくともみんな普通の人間なんです。それが、いざという間際まぎわに、急に悪人に

変わるんだから恐ろしいのです。だから油断が出来ないんです」(pp.87-88)

「いざという間に、急に悪人になる」人間の性、これは具体的には、そして狭義には、この数ページ後に「金を見ると、どんな君子でもすぐ悪人になるのさ」(p.91)と先生が述べるように、さらに「下」で「私は今あなたの前に打ち明けるが、私はあの時この叔父の事を考えていたのです」(p.190)と説明されるように、金・財産を前にした叔父の豹変を指す。だが、広義には、恋のライバルを前にした先生自身も含まれている。遺書の中で先生は次のように告白することとなる。

叔父に欺<sup>あざむ</sup>かれた当時の私は、他<sup>ひと</sup>の頼みにならない事をつくづく感じたには相違ありませんが、他<sup>ひと</sup>を悪く取るだけあって、自分はまだ確<sup>たしか</sup>な気がしていました。世間はどうであろうともこの己<sup>おれ</sup>は立派な人間だという信念が何処かにあったのです。それがKのために美事に破壊されてしまって、自分もあの叔父と同じ人間だと意識した時、私は急にふらふらしました。他<sup>ひと</sup>に愛想<sup>あいそ</sup>を尽かした私は、自分にも愛想を尽かして動けなくなったのです。(p.315)

『こころ』ではこのように、愛と友情、生と死、人間のエゴイズムといった普遍的な文学の主題が正面から取りあげられている。このこともまた永遠のベストセラーの一因となっているのだろう。

先生と御嬢さんとKとの関係については、ルネ・ジラルルの言う「三角形的欲望」の図式があてはまる。しかも、「欲望の媒介者」は、天の高みにいる存在でも、架空の人物でも、英雄でもない。先生の間近にいる、社会的身分も同じ学生であるKに他ならない。「欲望の媒介者」が「ライバル」となっており、この点にも近代小説の特徴がよく現れている<sup>9)</sup>。普遍的な愛のテーマの中に、時代の新しさがこのようなかたちで見受けられる点も言い添えておきたい。

## (6) 先生の心の緻密な分析とその手法

名前、年齢、容貌などは明らかにはされないものの、漱石の筆は登場人物たちの性格をくつきりと描き出す。先生に「私」のみならず、二人の周辺にいる人物たち、すなわちK、御嬢さん、奥さん、先生の叔父、「私」の両親、「私」の兄も明確な人物像を示している。

とりわけ、叔父に裏切られた後、人間不信に陥った先生の心の分析は巧みだ。御嬢さんに心ひかれながらも、叔父によって植えつけられた人間不信ゆえに、騙されるのが厭で、

求婚を切り出せない先生の逡巡はよく伝わってくる (pp.209-210, p.213, p.216 参照)。また、K に対し「嫉妬」(p.244, p.262) を覚える先生の心の動き、御嬢さんへの思いを K に打ち明けようと思いつつも言い出せない先生の逡巡 (p.247, p.248, p.254) も緻密に分析されている。一人称小説であることも手伝って<sup>10)</sup>、先生の気持ちを理解しながら読み進めることが可能となっており、近代的心理小説の一典型となっている。

作品の構造もまた巧みだ。「上」では「私」の見た先生 — つまり、先生の〈外面〉 — が「私」によって語られる。語り手の現在は、先生の死後であり、その点にも何度か言及がなされている。一例をあげれば、「上」の第 4 節にすでに、「それが先生の亡くなった今日になって、始めて解って来た」(p.16) との記述がある<sup>11)</sup>。だが、「下」で「私」が知ることとなる内容 — 先生の死の理由等 — は伏されたままであって、「上」では謎めいた先生像が提示されている。「下」では、「上」で伏されていた先生の〈内面〉が遺書というかたちをとって一人称で語られ、「上」の謎に光が照射され、謎が解明される構造となっている。『こころ』は二つの一人称による語りによって成り立っているが、二つ目の一人称による語り、最初の一人称による語りを見事に補完する構造となっているのである。

#### (7) 日本人のメンタリティー (精神構造) に合致した作品世界

桑原武夫は西洋近代文学と日本文学との違いについて、「西洋の近代文学の特色の一つは、強烈な個性が社会の中でその矛盾を痛感して、この不正な社会と戦う、あるいは戦い敗れて、そこから逃れて自分一人の世界を作ろうとするといった含みを常にもっている」のに対し、「日本文学は戦わずして、あらかじめ諦めをもって隠遁するという形をとることが多いから、同じではない」<sup>12)</sup>と述べている。確かに、西洋近代文学には、強烈な自我をもち、体制に対し挑戦的態度をとり、社会と対決していく〈我らが主人公〉が登場する。スタンダール(1783-1842)『赤と黒』(1830) のジュリアン・ソレルやバルザック(1799-1850) の作中人物ラスチニャックを想起すれば十分だろう。それに対して、隠者の文学の伝統がある日本文学の場合、主人公たちの社会との対決姿勢が稀薄な作品が多い。

この点について、『こころ』を見ていこう。K を自死に追いやった後、先生は「仕方がないから、死んだ気で生きて行こう」(p.320) と決心する。文字どおり〈隠者〉〈世捨て人〉として生きようとするのである。事実、先生の暮らしぶりは、隠者のようだ。社会との接点となる仕事を持つことはなく、いわゆる〈高等遊民〉として世間とは縁を切った生活を送っている。「先生の交際の範囲」は「極めて狭」(p.25) く、「何もしないで遊んでいる」(p.36) とも言える。社会性は稀薄であり、社会悪、社会との対決はまったく問題とならない<sup>13)</sup>。典型的な日本文学の作品世界となっている。

登場人物もまた、日常生活の中で先生と「私」とを取り巻く人々に限定されており、その数は少ない。「上」には「私」の父と母等も登場するが、「上」は先生と奥さんと「私」を中心に展開する。「中」もまた、兄、関さん、伯父、作さん、看護婦、主治医、院長などが登場するとはいえ、主要登場人物は、タイトルが示すように「両親と私」だ。同様に「下」も、前半部に先生の叔父一家（叔父、叔母、従妹）が描かれているが、中心になるのは先生の下宿先の住人（先生、奥さん、御嬢さん、K）である。同じ住人でも下女はほとんど出てこないし、「<sup>ひとでいり</sup>人出入の少ない」（p.211）この家には御嬢さんの学校友達や先生の友人が時折訪ねて来るくらいだ。先生とKとは学生、御嬢さんは女学校の生徒であり、軍人の未亡人である奥さんも含め「下」の主要登場人物は誰一人、仕事についていない。作品世界の持つ社会性はきわめて弱い。同じく下宿屋である、バルザック『ゴリオ爺さん』（1835年刊行）のヴォーケー館と比べてみると、歴然とした違いが見えてくる。ヴォーケー館には、元製粉業者で大金持ちだった老人、法律を学ぶ立身出世欲に燃える青年、軍人の未亡人とその養女（信仰心のあつい娘）、脱獄囚など、多種多様な階層の人間が住んでいて、さながら社会の縮図のような様相を呈しているからだ<sup>14)</sup>。

物語の展開する空間もまた、限定されている。「上」では、鎌倉での海水浴、先生の墓参、「私」の田舎への帰省、郊外の植木屋への散歩等々いろいろな場所で物語が展開されるが、とはいえ中心となる空間は、先生の家だ。先生の家はといえば、にぎやかな「大通りから二丁も深く折れ込んだ<sup>こうど</sup>小路」（p.46）にある。「中」では「私」の田舎の実家の室内が中心舞台となっている。「下」には先生の田舎（郷里）での生活や先生とKとの房州への小旅行などもあるが、中心となる空間は、先生の下宿先である奥さんの家だ。

このように主要舞台は、「上」は先生の家、「中」は「私」の実家、「下」は先生の下宿先となっており、物語の展開する空間もまた社会性がきわめて稀薄なものとなっている。この点でも、日本の伝統的な隠者の文学につらなっている。

人気の秘密である「読みやすさ」について補足しておく、作中人物の数や物語の展開する空間のこのような限定、さらにはまた単純なストーリーによっても、『こころ』は読みやすい作品となっており、この点にも人気の理由を求めることができるだろう。

先生の沈黙もまた日本人のメンタリティーに合致したものだ。遺書をしたためるまで、先生は自分の秘密を誰にも語らず、沈黙したままだ。Kの自死を誰にも打ち明けることなく、自分一人で引き受けていく。奥さんとして例外ではない。その理由を先生は遺書の中で次のように語る。



私はただ妻の記憶に暗黒な一点を印<sup>いん</sup>するに忍びなかったから打ち明けなかったのです。純白なものに一筆<sup>ひとしづく</sup>の印気<sup>いんき</sup>でも容赦なく振り掛けるのは、私にとって大変な苦痛だったのだと解釈して下さい。(p.314)

奥さんを純白なままにしておきたいとする、このような妻への愛は、作品の結末部、「下」の最後でも繰り返して述べられている。

妻が己れの過去に対してもつ記憶を、なるべく純白に保存して置いて遣りたいのが私の唯一<sup>ゆいいつ</sup>の希望なので、私が死んだ後<sup>あと</sup>でも、妻が生きている以上は、あなた限りに打ち明けられた私の秘密として、凡てを腹の中にしまっけて置いて下さい」(p.327)

このような思いから、特に奥さんには「悲劇」(p.40)は伏せたまま先生は死ぬ。「奥さんの幸福を破壊する前に、先<sup>ま</sup>ず自分の生命<sup>せいめい</sup>を破壊してしま」(p.40)うのである。このような先生の沈黙と奥さんへの愛、これもまたきわめて日本人的なものだろう。

先生の潔癖さもまた日本人好みのものだ。その点について、まず先生の自死の理由から考えてみたい。先生はなぜ自殺するのだろうか？

先生は「私」と出会い、死ぬ前の告白の相手を見出す。先生は次のように「私」に告げる。

「あなたは本当に真面目なんですか」と先生が念を押した。「私は過去の因果で、人を疑りつけている。だから実はあなたも疑<sup>うたぐ</sup>っている。然しどうもあなただけは疑りたくない。あなたは疑るには余りに単純すぎる様だ。私は死ぬ前にたった一人で好いから、他<sup>ひと</sup>を信用して死にたいと思っている。あなたはそのたった一人になれますか。なつてくれますか。あなたは腹の底から真面目ですか」

「もし私の命が真面目なものなら、私の今いった事も真面目です」

私の声は顫えた。

「よろしい」と先生が云った。「話しましょう。私の過去を残らず、あなたに話して上げましょう。[..]」(p.97)

しかも、「私」は先生の精神的な息子ともなっていた存在である。「私」は述べていた。

肉のなかに先生の力が喰い込んでいると云っても、血のなかに先生の命が流れていると云っても、その時の私には少しも誇張でないように思われた。(p.72)

先生もまた、精神的な同じ血の繋がりを求めて、つまり自らの「過去」を「私」の「頭」に間接の経験として教えて上げ」(p.164) ようとして、「私」に遺書を書く。

その極<sup>きょく</sup>あなたは私の過去を絵巻物のように、あなたの前に展開してくれと逼<sup>せま</sup>った。私はその時心のうちで、始めて貴方を尊敬した。あなたが無遠慮に私の腹の中から、或生きたものを捕<sup>つか</sup>まえようという決心を見せたからです。私の心臓を立ち割って、温かく流れる血潮<sup>ちゆう</sup>を啜<sup>す</sup>ろうとしたからです。[...] 私は今自分で自分の心臓を破って、その血をあなたの顔に浴せかけようとしているのです。私の鼓動が停<sup>と</sup>った時、あなたの胸に新しい命が宿る事が出来るなら満足です。(p.173)

とはいえ、精神的な血で繋がる告白の相手<sup>15)</sup>を見出したことが、先生の自死の直接的な引き金となるわけではない。直接的な引き金、それは明治天皇崩御に続く乃木大将の殉死だ。天皇崩御の報に接した先生は、次のような言葉を口にしてしまう。

[...] 私は妻に向ってもし自分が殉死するならば、明治の精神に殉死する積りだと答えました。私の答も無論笑談に過ぎなかったのですが、私はその時何だか古い不要な言葉に新しい意義を盛り得たような心持がしたのです。(p.324)

この引用からも明らかなように、「明治の精神に殉死」はもちろん「笑談」にすぎない。作者である漱石自身の生と関連づけ、「明治の精神」の重要性を指摘する論者は多いが、ただテキストとして『こころ』を読む時、「明治の精神」という言葉は、いかにも唐突だし、抽象的だ。すでに見たように、社会性の稀薄なこの作品の中に、「明治の精神」が反映されているとは言い難い<sup>16)</sup>。しかし、天皇崩御の約一ヶ月後の乃木大将の殉死が、先生の自死の引き金となる。

西南戦争での失態後、乃木大将が「死ぬ機会を待っていた」(p.325) と先生は知ることとなるが、先生もまた「死ぬ機会を待っていた」のではなかったか？ 乃木大将の殉死の報道によって、そのことを強く認識したのではなかったか？ その点を少し詳しく検証してみよう。

先生は「利己心の発現」(p.283) によって、親友 K を裏切り、K を死に追いやってしま

う。その罪悪感を引きずりながら自己嫌悪に苦しみつつ (p.315 参照)、誰にも告白せず、孤独の中で生きて行こうとする。とはいえ、先生はたびたび死の誘惑に襲われてもいたのである。遺書の冒頭部で先生は次のように告白する。

実をいうと、私はこの自分をどうすれば好いのかと思い煩らっていたところなのです。このまま人間の中に取り残されたミイラのように存在して行こうか、それとも…… その時分の私は『それとも』という言葉を中心のうちに繰り返すたびにぞっとしました。(p.168)

さらには次のような告白もある。

こうした階段を段々経過して行くうちに、人に鞭たれるよりも、自分で自分を鞭つ可きだという気になります。自分で自分を鞭つよりも、自分で自分を殺すべきだという考が起ります。私は仕方がないから、死んだ気で生きて行こうと決心しました。(p.320)

このように先生はたびたび死の誘惑に襲われていたのである(p.318 も参照)。この点で、とりわけ重要なのは以下の記述だろう。

私がこの牢屋の中に凝としていた事がどうしても出来なくなった時、又その牢屋をどうしても突き破る事が出来なくなった時、必竟私にとって一番楽な努力で遂行出来るものは自殺より外にないと私は感ずるようになったのです。[...] 私は今日に至るまで既に二三度運命の導いて行く最も楽な方向へ進もうとした事があります。(p.322)

この引用文から分るように、先生もまた「死ぬ機会を待っていた」とも言えるのである。そして、乃木大将の殉死が引き金となり、先生は自死を選ぶ。つまり、間接的な殺人者の罪を先生は引き受けるのである。

このような生き方は、他者を出し抜き、踏み台にして生きていく西洋近代小説の主人公たちとはきわめて対照的だ。また、他者を共犯者に仕立てあげることによって、間接的な殺害者という罪の意識の軽減をはかる、カミュ『転落』(1956)の主人公クラマンズともまったく逆だ。

ところで、良心に照らして振り返ってみると、誰しも恥ずべき行いを一つや二つはしているのではないだろうか？ それを正視せず、忘却し、生きているのではないだろうか？

だが、先生は、過去のたった一つの過ちを許すことができない。生涯誰にも語らず引き受けて生きようとし、結局、自死の道を選ぶ。そのような誠実さ、潔癖な倫理観が感動を呼ぶのであろう。

#### (8) 日本人好みの曖昧なタイトル

作中人物の匿名性、年齢や容貌の不確かさ、先生や「私」の専門分野の曖昧さ、具体的な日付の欠如といったほかしがあったが、注 8) で述べていたように、タイトルもまたほかかされている。「こころ」というタイトルは、誰の心なのだろうか？ 先生の心なのだろうか？ 「私」の心なのだろうか？ それとも人間一般の心なのだろうか？ そしてまた、どのような心なのだろうか？ タイトルだけでは曖昧である。以下、この点について検証したい。

「心」という言葉は作品の中でも多用され、「上」で 22 回、「中」で 14 回、「下」で 64 回、合計 100 回使われているが<sup>17)</sup>、その内の半数以上にあたる 52 回が先生に対して用いられている<sup>18)</sup>。したがって、第一義的には先生の心と捉えることができるだろう。では、どのような心なのか？

興味深いのは、K の秘密の「自白」(p.269 など) を聞きながらも、K を出し抜き、奥さんに御嬢さんとの結婚を申し込んだ後の次の述懐だ。

要するに私は正直な路を歩く積りで、つい足を滑らした馬鹿ものでした。もしくは狡猾な男でした。そうして其所に気がついているものは、今のところただ天と私の心だけだったのです。(p.299)

この引用文にある「心」は、先生の間人としての心、「良心」と取りたいところだ。そしてそのような意味にタイトルを解したくもなるのだが、しかしながら「私の良心」を「私の心」と区別して使っている例がある。

私はこの長い散歩の間殆んど K の事を考えなかったのです。今その時の私を回顧して、何故だと自分に聞いて見ても一向分かりません。ただ不思議に思うだけです。私の心が K を忘れ得る位、一方に緊張していたと見ればそれまでですが、私の良心が又それを許すべき筈はなかったのですから。

K に対する私の良心が復活したのは、私が宅の格子を開けて、玄関から坐敷へ通る時、即ち例のごとく彼の室を抜けようとした瞬間でした。[...] もし K と私がたった二

人曠野<sup>こうや</sup>の真中にでも立っていたならば、私はきっと良心の命令に従って、その場で彼に謝罪したろうと思います。(pp.296-297)

「良心」という言葉は、作品の中で5度用いられているが、その内の3回が今あげた引用文の中で、「心」と区別するかたちで、集中的に効果的に使われている<sup>19)</sup>。このような使い分けから、一つ前の引用文にあげた「私の心」を「私の良心」とは取れなくなってしまう。これら二つの引用文にある「私の心」は「私自身」の意だろう。だが、作品の中で「心」という言葉は常にそのような意味で使われているのだろうか？ いくつかの使用例を具体的に検討してみる。

時たま御嬢さん一人で、用があつて私の室へ這入った<sup>ついで</sup>序に、其所に坐つて話し込むような場合もその内に出て来ました。そういう時には、私の心が妙に不安に冒されて来るのです。(p.204)

この引用の「私の心」は、「私の気持ち」と置き換えることができるだろう。

私は<sup>ひと</sup>他を信じないと心に誓いながら、絶対に御嬢さんを信じていたのですから。(p.208)

ここでは、「心」は「自分自身」と言い換えてもいい。

私は思い切って自分の心をKに打ち明けようと思いました。(p.247)

この引用文では、「自分の心」は「自分の気持ち」や「本心」に置き換えることができるだろう。

このように「心」は、文脈によっては「気持ち」とも「自分自身」とも「本心」とも言い換えられうるようになっている。「心」という言葉は多義的に用いられていて、「心」とは何なのかについては曖昧さが残る。

もっとも、「心」という言葉の使い方は、きわめて巧みだ。先に述べたように、使用数は「下」に比べ少ないものの、この言葉は「上」で22回、「中」でも14回使われている。「上」と「中」では、語り手である「私」の心を指すものが大半だが、それでも「上」には先生と奥さんを指すものがそれぞれ3例、「中」にも「私」の父を指す例が一つ見つかる。さ

らに「下」になると、先生以外にも、K、奥さん、御嬢さんに対して用いられている例が見つかる。このように「心」という言葉は、主要登場人物すべてに対して使われているのである。そしてそのようなさまざまな人間の心が作品世界を動かしていくのである。さらには、御嬢さんの心が「人間の心」(p.217)に、先生と奥さんの心が「男の心と女の心」(p.319)へと一般化されている例があるように、人間一般の心へと拡大されていることも指摘しておきたい。

だが、「心」とは、一体何だろうか？ 作品の中には、「人間の胸の中に装置された複雑な器械」(p.277)とある。だが、「複雑な器械」ゆえ一言で定義づけることは困難だった。

辞書を見てみよう。用例までは引用しないが、『広辞苑』の最初にあがっている語義説明は以下のようなものだ。

人間の精神作用のもとになるもの。また、その作用。①知識・感情・意思の総体。「からだ」に対する。②思慮。おもわく。③気持。心持。④思いやり。なさけ。⑤情趣を解する感性。⑥望み。こころざし。⑦特別な考え。裏切り、あるいは晴れない心持。

(『広辞苑』、岩波書店、2008、第6版)

きわめて多義的だ。

『新明解国語辞典』ではどうなっているのだろうか？ ここでも最初にあげられている語義説明のみ記しておく。

特に人間に顕著な精神作用を総合的にとらえた称。具体的には、対象に触発され、知覚・感情・理性・意思活動・喜怒哀楽・愛憎・嫉妬となって現われ、その働きの有無が、人間と動物一般、敬愛・畏怖の対象となる人と軽蔑すべき人間を区別するものと考えられ、また古くは心臓がこれをつかさどるものとされた。

(『新明解国語辞典』、三省堂、1981、第4刷)

明確に定義づけられてはいるが、逆に曖昧模糊とした印象が残ってしまう。

大江健三郎の1994年ノーベル賞受賞記念講演は『あいまいな日本の私』<sup>アムビギュアス</sup>というものだったが、曖昧さの残る「こころ」というタイトルもまた、きわめて日本的なものだろう。

ところで、フランス人が理性・論理性・明晰さを重視することはよく知られている。堀口大學とジョルジュ・ボノーの共訳による『こころ』のフランス語訳のタイトルは *Le*

*Pauvre Cœur des hommes* (『人間たちの哀れなところ』) というものだった<sup>20)</sup>。仮にフランス語訳のタイトルが、ただ単に *Le Cœur* となっていたなら、「cœur」というフランス語には、「心臓、心、胸、気持ち、中心、核心」等の意味があり、きわめて曖昧になる。だが、『人間たちの哀れなところ』というフランス語訳のこのタイトルは、訳者の解釈の当否は別としても、きわめて明確であって、フランス的だ。

フランス語では「raison」(「理性」) という語が成句を形成することが多いが、日本語の場合、「心」という言葉は、「目」には及ばないものの、最も多くの熟語を構成する言葉の一つだろう。日本人好みの、曖昧さの残るタイトルであることもまた、多くの読者に支持されている理由の一つであろう。タイトルに惹かれて購入した読者も多いのではなかろうか？

おわりに

『こころ』は、大正3年(1914)4月20日から8月11日まで110回にわたって朝日新聞に連載された後、同年9月に岩波書店より出版された。新聞連載小説だったとはいえ、まったくスキのない作品である。表層的な読みだと、外出嫌いで人間嫌いの先生が、作品の冒頭部、「西洋人」(p.10)を連れ、鎌倉に海水浴に来ていたことに違和感を覚えるかもしれない。だが、若い頃、Kと小旅行に出かけるなど活動的だった先生は、「上」においても、隠者のようではありながらも、自室に閉じこもったままの存在ではない。月に一度の墓参りだけではなく、かなりよく外出している。「時々奥さんを伴って、音楽会だの芝居だのに、行」くし、「私」との交際期間中、「夫婦づれで一週間以内の旅行」を「二三度以上」(p.30)している。外国に行く友人の見送りに新橋まで足を運ぶし(p.35)、上京した同郷の友人との会食に出かけたりもしている(p.50)。また、「私」の下宿にやって来ることもあるし(p.31)、「私」と一緒に上野に花見に行ったり(p.40)、郊外まで遠出の散歩をしたりしてもいる(p.81)。冒頭部に返ってみよう。先生を目立たせ、「私」との出会いの契機となったのは、先生が「西洋人」を連れていたからだが、そのことについて、先生自身、「日本人にさえあまり交際を有たないのに、そういう外国人と近付になったのは不思議だ」(p.14)と語っており、海水浴に来ている「非社会的」(p.12)な先生の姿に矛盾はない。

「私」はなぜそれほどまでに先生に引きつけられたのだろうか？ その理由についても、男女の間なら、運命的な、宿命的な出会いともなるデジャ・ヴュー(既視感)が使われている<sup>21)</sup>。

その時私はぽかんとしながら先生の事を考えた。どうも何処かで見た事のある顔の様

に思われてならなかった。然しどうしても何時何処で会った人が想い出せずにしまった。(p.11)

私は最後に先生に向って、何処かで先生を見たように思うけれども、どうしても思い出せないと云った。(p.14)

これが巧みな伏線となっていて、「どうしても近づかなければいけない」(p.21)という思いを抱きながら先生に傾倒していく「私」の姿に違和感を覚えることはない。

吉田精一の言うように、「論理的な漱石の作品のなかでも、これほど論理的な構成をもっているものは、他にないといってよい」<sup>22)</sup>であろう。

細かなことだが、気にかかる点をあげると、「私」と先生の間「書信の往復」はあまりなく、「私は先生の生前にたった二通の手紙しか貰っていない」(p.70)とする記述だ。この二通には「箱根から貰った絵端書」(p.30)は含まれていない。不注意による間違いとする解釈も成り立つだろうが、むしろ「書信の往復」という言葉から、返信あるいは返信をあてこんだ — もっとも、遺書に対する返信を先生は期待していたわけではないが — 「手紙」と厳密に解釈すれば、「絵端書」は含まれなくなり、矛盾は解消する。

最後にもう少し大きな問題点をあげれば、「上」は 36 節、「中」は 18 節、「下」は 56 節という、ややアンバランスな構成だろうか？ だが、「上」と「中」は「私」の語り、「下」は先生の語りだから、「上」と「中」とをひとまとめにして考えれば、「私」の語りと先生の語りの節の数はほぼ半々になる。見事な構造だ。

以上見てきたように、内容的にも、形式的にもスキがない。不朽の名作だろう。

## 注

- 1) ヴェルコール「海の沈黙」、河野與一・加藤周一訳『海の沈黙・星への歩み』、岩波文庫、1973、p.24.
- 2) 日本経済新聞夕刊(2011年8月31日)より部分的に引用した。なお、『友情』と『異邦人』とは同部数。
- 3) 夏目漱石『こころ』からの引用の表記は、タイトルも含め、新潮文庫(2011、174刷)による。また、ページは新潮文庫のページを直接記す。なお、下線は松本による。
- 4) 江藤淳は次のように指摘する。「ラシーヌなどにはそういうのが多いと思うのですが、ラシーヌの類推で僕は以前ちょっと書いたことがあって、今度読み直してみても確信を深めつつあるのは、『心』はヴォキャブラリーが非常に少ないということなんです。たとえば『虞美



人草』と、『心』で漱石が使っているヴォキャブラリーとを仮に比べてみたら、『心』では使われている言葉の数が非常に精選されて、減ってきていると思うんです。そして、その厳選したヴォキャブラリーを巧みに駆使しながらあの緊張した文体をつくり上げている。」(江藤淳、「明治の青春と明治の終焉 漱石 —『三四郎』と『心』、『漱石論集』所収、新潮社、1992、p.203. なお、同対談の初出は、『國文學』、1981年10月号。)

- 5) 1922年に書かれ、1926年に出版された『城』の主人公は、姓名とも匿名性が保たれた「K」となる。
- 6) 「K」は姓ではなく、名前の頭文字と考えられる。p.220 参照。
- 7) 『こころ』は「上 先生と私」「中 両親と私」「下 先生と遺書」によって構成されているが、本稿では、「上」「中」「下」と略記する。
- 8) 特定化の回避、巧みなぼかしは、タイトルにもよく現れているが、それについては最後に述べたい。
- 9) René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Bernard Grasset, Collection *Pluriel*, 1961 参照。邦訳は、古田幸男訳『欲望の現象学』、法政大学出版局(初版は1971)がある。
- 10) 「書簡体小説は、1人称小説の一変種」と考えられる。饗庭孝男・朝比奈誼・加藤民男編『フランス文学史』、白水社、1998、p.140 参照。
- 11) 他に p.39, p.40, p.70 参照。「中」にもある。p.128 参照。
- 12) 桑原武夫「日本で読む西洋文学」、『わたしの読書遍歴』所収、潮出版社、1978、p.88. 桑原武夫はまた次のようにも述べている。「これは一ぱん極端な例を出したのだが、一般的に言って、日本の文学には行動という要素よりも、詠嘆という要素の強かったことは確かでしょう。日本の文学には、社会の外へ逃げ出そうという傾向があるのに対して、一般に西洋の文学には、社会に対立するか、あるいは社会を改めようとする気分が強い。たとえ社会から逃げ出すようなことを書いても、あくまで社会に反感をもっているという意味で、世捨て人となるのではない。」(桑原武夫「西洋文学の魅力」、『わたしの読書遍歴』所収、pp.104-105.) なお、桑原武夫からの引用文中の下線は松本による。
- 13) 先生の父も、財産を相続し、「世の中と闘う必要がない」(p.178) 人であった。「世の中と闘う必要」のあったのは、その弟、つまり先生の叔父だが、作品の中で否定的人物として描かれているのは興味深い。
- 14) 下宿人のプロフィールを紹介した後、語り手は次のように述べている。「このような人間の集まりは、小規模ながらも、完全な社会を形作るすべての要素を提示するはずで、事実提示していた。」(バルザック『ゴリオ爺さん』、平岡篤頼訳、新潮文庫、1972、p.23.)

- 15) 瀬沼茂樹は、「私」と先生とは「精神的親子」であり、「私」は先生の「精神的息子」であるとの確に指摘する。(瀬沼茂樹『夏目漱石』、東京大学出版会、1962、p.244ならびにp.254。) また、三浦泰生も、「私」と先生との関係を「私と先生とは正に精神上的、あるいは魂の上での親子」だとし、「私」は「先生の魂の子である」と指摘している。(三浦泰生、「漱石の「心」における一つの問題」、玉井敬之・藤井淑禎編『漱石作品論集成[第十卷] こゝろ』所収、桜楓社、1991、pp.55-56 参照。なお、同論文の初出は、『日本文学』13 卷 5 号、1964。)
- 16) 稲垣達郎は次のように指摘する。「あなたが<明治の精神への殉死>というものをもちだされたのは、どうにも唐突で、ぴったりしないのです。お手紙に書かれているかぎりでは、殉死しなければならないようなく明治の精神>などあまりはっきりとは具象されていません。」(稲垣達郎、「X さんへの手紙」、玉井敬之・藤井淑禎編『漱石作品論集成[第十卷] こゝろ』所収、p.73。なお、初出は、『漱石全集』14 卷月報 13、1966、12 卷月報 15、1967、岩波書店。)
- 17) 「心」という語ばかりでなく、「良心」などの語の使用例についても、近代作家用語研究会・教育技術研究所編『作家用語索引 夏目漱石 第九巻 こころ』、教育社、1984 で確認させていただいた。
- 18) 比喩的に用いられている、「旅人の心」(p.180) と「<sup>おおかみ</sup>狼の如き心」(p.285) も含める。
- 19) その他の使用例については、p.284 ならびに p.310 参照。
- 20) Natsumé Sôséki, *Le Pauvre Cœur des hommes*, Traduction de Horiguchi Daigaku et Georges Bonneau, Gallimard, 1957.
- 21) 石原千秋は次のように指摘している。「青年の感覚が、精神医学で言う正常者の既視感 (déjà vu) であることは言うまでもない。」(石原千秋、「「こゝろ」のオイディプスー反転する語りー」、玉井敬之・藤井淑禎編『漱石作品論集成[第十卷] こゝろ』所収、p.308。なお、同論文の初出は、『成城国文学』1 号、1985。)
- 22) 吉田精一、「作品解説」、夏目漱石『こゝろ』、角川文庫、1992、157 版、pp.289-290。