

『心』を読む者が共通して抱く感想は、「素晴らしい、しかし、どうも中途半端だ」というものではないだろうか。

構成を確認しておくとして、『心』は、「上 先生と私」と「中 両親と私」にまたがる「私」の手記、そして先生が「私」に書き送った遺書（「下 先生と遺書」という二つの異なった〈語り〉から組み立てられている。ここでは、まず「上」において、若い「私」の前に展開された、生前の先生にまつわる様々の謎がそのまま再現され、その謎の数々は、遺書を受け取ったときの状況を伝える「中」を介して、「下」に至って初めて、先生自身の過去の告白によって解き明かされる。この推理小説的構成は確かに見事であり、事実我々は、その謎解きの面白さにひきつけられ、また、お嬢さんをめぐる先生とKとの三角関係に興味をかきたてられ、そして、先生による自己の心の仮借ない解剖に感動を覚えつつ、『心』という作品を読み終える。しかし、読み終えた途端に、まるでその感動におおいかぶさるように、そして、消えてゆくそれらの謎と入れ替わるように、新しい謎が次から次へと我々の前に立ち現われずにはいない。いわく、本当のところKはなぜ自殺したのか。先生はなぜ自殺する必要があったのか、残される奥さんのことを考えていたのか。何を望んで先生は一介の青年に過ぎない「私」に遺書を託したのか、などなど。しかし、数ある謎のなかでも我々を最も悩ませるものは次の謎であろう。

物語は一体この後どうなるのか。とりわけ、遺書を受け取った青年、危篤の父をも見捨てて先生のもとに急行した「私」は、その後どうなったのか。

この最後の問の前に我々は茫然と立ちつくす。つまり「遺書」でプツンと切れてしまつて、その後本来あつてしかなるべき続きが『心』には欠落しているように思えるのである。これは、なんとも妙ではないか。こうして『心』をめぐる我々の感想は、素晴らしいという思いと中途半端だという思いとに引き裂かれる。仮にいま「内容」と「形式」という語を用いれば、それは、内容（素晴らしい）と形式（中途半端）の齟齬と言ひ換えることができるかもしれない。

なぜ、このような事態が生じたのか——。こう自問して、その説明を我々は例えば作品の成立事情に求めようとする。幸い、『心』初版本には、その間の事情を物語る作者自身の序文が付されている。

『心』は大正三年四月から八月にわたつて東京大阪兩朝日新聞に掲載された小説である。

当時の予告には数種の短篇を合してそれに『心』といふ標題を冠らせる積だと読者に断つたのであるが、其短篇の第一に当る『先生の遺書』を書き込んで行くうちに、予想通り早く片が付かない事を発見したので、とうとうその一篇を単行本に纏めて公けにする方針に模様があつた。

然し此『先生の遺書』も自ら独立したやうな又関係の深いやうな三個の姉妹篇から組み立てられてゐる以上、私はそれを『先生と私』、『両親と私』、『先生と遺書』とに區別して、全体に『心』といふ見出しを付けても差支ないやうに思つたので、題は元の儘にして置いた。たゞ中味を上中下に仕切つた丈が、新聞に出た時との相違である。(『心』自序。傍点引用者、特に断りが無い限り以下同様。なお、新聞に出た時には、章分けなしに、第一回から最終の百十回まで通し番号が打たれていた。また、『先生の遺書』の標題の前に毎回『心』という総題が掲げられていた。)

つまり『心』は本来『心』ではなく、『先生の遺書』であつた。それが所期の計画が狂つて、いま我々の手元にあるやうな形の『心』が出来上がったのである。この事實は、『心』の「中途半端」をうまく説明してくれそうである。

『心』を一見して目につくのは、遺書の長さである。仮に後の章分けで見ると、「上」の36回、「中」の18回に対して、「下」の遺書は56回を数える。つまり「下」はそれだけで「上」と「中」を合わせた量を上まわつてゐる。当初の短編集の計画、そしてこの遺書の長さから、漱石は初め、『先生の遺書』に後続する短編で「私」のその後を書くつもりだつた、ところが、余りに長くなりすぎた遺書が計画を狂わせ(1)、結局それは書かれずに終わった、と推理できそうである。だから『心』は、内実の素晴らしさにもかかわらず、やはりどこか中途半端なのだ(2)……。

しかし真相は果たしてそうだろうか。これは、ひよつとして成立事情という作品外の事實を、我々の感想に都合よく当てはめてはいてるだけかもしれないのである。実際、作品の外の事實をもちこむだけなら、すぐさま右に対する反証を挙げることも可能である。

漱石は、慶応3年(一八六七)から大正5年(一九一七)に至る長いとはいへぬ生涯に、初期の短編等を別として、六編の一人称小説を書いた。『吾輩は猫である』(明38)・『坊っちゃん』(明39)・『草枕』(明39)・『坑夫』(明40)・『行人』(大1)・2、そしてその最後、最晩年に位置するのが、『心』(大3)である。となれば——方法に意識的であつたと常に言われる漱石である——『心』は、この形式、つまり一人称の「語り」による創作の彼の実上の到達点を示していると考えられることも可能になるのではないか。事実、『心』の出版に際して漱石は、次のやうな自負に満ちた広告文を寄せていた。

自己の心を捕へんと欲する人々に、人間の心を捕へ得たる此作物を奨む

この一文はその素晴らしい内容について言つたのであつて、中途半端な形式についてのものではないという意見もあるかもしれない。しかし、そもそも内容と形式とはそんな風に簡単に分離できるものだろうか。それに、広告文とはいえ、作者自身によつてこのやうな言葉に恵まれた作品は、後にも先にもこれ一作きりである。漱石のやうな人物が、このやうな言葉をもつて、そのやうに不完全な作品を特に人々に薦めることをするだろうか(3)。いや、このやうに自負に満ちた言葉を作者自身によつて恵まれた一人称小説最後の作品が、本当に中途半端たりうるのだろうか。ひよつとして漱石は『心』において、作者の自負通り、一見不完全のやうでありながら、実は読者の「期待の地平」を打ち破る、これまでにない新しい形の完全な小説を創造し得たのかもしれないのである。確かに計画は狂つた。しかし、だから中途半端だといふのは速断のやうである。少し遠いところからだ、もう一つ作品外からの反証を引いておく。

明治40年8月5日付の鈴木三重吉あて書簡で漱石は、『虞美人草』の執筆にてこずっている様をこう伝えている。

……例の小説がどうも百回以上になりさうだ。短かく切り上げるのは容易だが自然に背く「と」調子がとれなくなる。如何に漱石が威張つても自然の法則に背く訳には参らん。従つて自然がソレ自身をコンシユームして結末がつく迄は書かなければならない。(一)は引用者による補填)

『虞美人草』が自然の法則に従っているかどうかは別として、この論に従えば、『こころ』における計画の狂いは、短編として書き始められた作品が、その自然、つまり内的論理を十全に発展させるうちに長編小説へと成長した、と解釈することもできさうである。結局のところ外的事実を手がかりとしながらも、最終的には、作品の内的論理によって作品を説明しなければならぬ、ということになるようである。

以下、本論文では、一方では『こころ』の内的論理を重んじつつ、また一方では『こころ』以外の漱石の一人称小説をも視野に入れ、その(語り)の技法(つまり作者の側の外的論理)の発展を跡づけることによつて、『こころ』の(語り)の新しい光を当て、ひいては「私」のそれからを照らし出すことを目指したい。そのためにはまず、計画の狂いの問題についてもう少し深く分け入って、そこに内在また外在する論理を探ってみる必要がありさうである。

2

論点は二つに絞ることができる。

(1) 計画はいつ狂ったか。

(2) 計画はなぜ狂ったか。

(1)・(2)とも、漱石自身の直接的釈明が残されていない以上、その説明は我々の推測に任されている。

先に我々は試みに、長すぎた遺書こそが、狂った計画の元凶だったのではないかと推理してみた。しかし、果たしてそうだろうか。『こころ』——というより『先生の遺書』の計画は、後に「下」と章分けされることになるこの遺書の部分に至つて初めて狂い始めたのだろうか。漱石の最初の計画を振り返ってみるならば、事情はそうでないことが見えてくる。漱石は当初、(数篇の短篇を合してそれに「心」といふ標題を冠らせる積)だった。そして、その第一編に当たるのが『先生の遺書』という名の短編だったのである。では、短編とはどのくらいの長さを言うのであろうか。岩波版全集の『こころ』解説に小宮豊隆は次のように書いている。

漱石はともすると、初めの予定よりも、書き込んで行く内に、長くなり勝ちな作家であつた。『坑夫』は凡そ三十回という予定で書き出されたものである。然し出来上がったものは、九十六回、正に予定の三倍以上の長さになつた。『先生の遺書』が、凡そ何回の予定であつたのかは、今から臆測する手懸りが無い。然し全体としての見当が凡そ百回であるといふ事は、既に入社当時からきまつてゐた事である以上、その中で幾つかの短編が書かれる筈であつたとすれば、そのうちの二つに割り振られた回数には、長くて三十回を出ない筈でなければならぬ。

「三十回を出ない筈」かどうかは議論の余地がありそうだが、いま仮に小宮の説に従うと、『こころ』——というか『先生の遺書』は、後の章に分けて言う「上」の36回分だけで既に短編の域を超えていることにな

る。いわんや、「中」を合わせると占めて54回、これは文庫本でおよそ一五〇ページ、即ち『坊っちゃん』とほぼ同じ長さである。しかも、忘れてはならないのは、この小説が元来『先生の遺書』と題されていたことである。この題の下に小説は先生の遺書ではなく、まず「私」の手記で始まった。しかし、小説の全体がこのタイトルの下に書き始められたのである以上、漱石の所期の計画において、「私」がいずれ提供するのは先生の遺書こそがこの短編の中核を成すはずであったことは明らかである。(当時の読者も暗黙のうちにそう了解し、また期待していたであろう。)ところが、短編として企図された『先生の遺書』は、その中心たるべき「遺書」そのものに到達する前に、「私」の手記だけで54回を数えてしまった。しかも、この後には肝心の「遺書」が待ち構えている。となればこの段階で、既に短編小説としての計画が破綻をきたしていることは明白である。(当時の読者も薄々そう感じ始めていたのではないか。)短編小説にするのであれば、生前の先生の姿を伝え、遺書を受け取った経緯を語る「私」の手記の部分からして、現在ある形より遙かに縮小されたものでなければならぬ。例えば、手記10数回に、遺書20数回、これなら『先生の遺書』は立派に短編小説になる。

ところが、そうはならなかった。計画は、「遺書」のはるか手前、「私」の手記の部分を書き出して間もなく、狂い始めた。短編『先生の遺書』は、現在の形でいうと「上」の章で、既に長編小説へと成長し始めていたのである。そしてそれは、過去に同じような経験を持つ作者自身にも十分意識されていたはずである。つまりこの段階で既に、短編の計画は放棄されていた、漱石は長編化の予感を抱いていたと考えるのが自然である。確かにこの計画の変更を受けて書き出された「遺書」そのものも、漱石の予想を上まわって長くなったようであるが(4)、しかし「遺書」に至るまでの道程が長くなった以上、中核をなすはずの「遺書」そのものが長くなるのは当然のことであり、またその覚悟は作者自身にも十分

にあったと思われる(5)。

次に問うべきは、では、なぜ計画は狂ったかである。考えられる理由の一つは、作品の外部、作家の資質にある。『先生の遺書』の長編化に触れた、朝日新聞社の山本松之助あて書簡(大3・7・15付)で漱石自らこう述懐している。

実は私は小説を書くときまるで先の見えない盲目と同じ事で何の位で済むか見当がつかないのです

事実、先の小宮の解説にも指摘されていたように、事情は『抗夫』執筆の際でもそうであったし、また、『行人』でも『明暗』でも作品は作者の予想を上まわって成長していった。『道草』の終わりで漱石は自伝的主人公の健三に、(世の中に片づくなんてものはほとんどありやしない)と言わせているが、片づかないものに取り組みつつ、その片づかないものを無理に片づける(自然に背いて(短かく切り上げる)ことはできない作家が漱石だったと考えるとよいだろう。つまり漱石は、本質的に長編作家だったということである。

これが計画の狂いの外的要因であったとすれば、その内的要因はどこにあったのだろうか。それは、『こころ』を初めて読み終えたときの我々の感想を思い起こせば、容易に見当がつく。「中途半端」という印象は正に、遺書を手に汽車に飛び乗った「私」のその後が書かれていないという点に収斂していた。では、なぜ我々はこんなにも「私」のその後に興味をひきつけられるのか。それは「上」から「中」に至る過程において、「私」が単なる機能としての語り手、先生の一方的証言者という役割を次第に逸脱していくからである。特に「中」においては、「私」は先生について証言するというよりも、むしろ自分自身の過去について告白している。言い換えれば、「私」自身が半ば主人公化していく。だ

からこそ我々は、「下」において先生の告白に引き込まれながらも、「私」という人物をついに忘れることができないのである。短編の計画はなぜ狂ったか。それは、「私」が単なる機能としての語り手、つまり、作者の操り人形にとどまらず、独立した一人の人格・もう一人の重要な作中人物として生き生きと息づき始めたからに違いない。だから、「手記」はどんどん長くなった。しかもそれは、書き始められて間もない辺りで、この小説の全体を短編に押しこめることを不可能にする勢いをもち、実際、「手記」の半ばを過ぎたところで、「先生の遺書」は短編の域を越してしまつた。

狂った計画の原因は、長すぎた手記にこそあつたと言えそうである。ところで、この計画の狂いをもたらした「私」の成長——一般化して言うとな機能としての語り手の独立した人格化——は、実は偶然のもつても、また『こころ』に始まつたことでもなかつた。計画の狂いの事情についてさらに掘り下げるためにも、我々は、漱石の一人称小説の〈語り〉の様相を概観してみる必要があるであろう。

### 3

漱石の一人称小説に入る前に、まず一人称小説一般について一言しておきたい。一人称小説を語り手という面から見ると、通常二つのタイプに分けられる。一つは、『デビット・コッパフィールド』のように、語り手が主として自分自身について語る（語り手自身が主人公である<sup>(6)</sup>）ようなタイプ、もう一つは、『シャーロック・ホームズ』のように、語り手（例えばワトソン）が主として自分以外の人物について語る（語り手が脇役である）ようなタイプの二つである。いま仮に、後者を〈証言〉の一人称、これに対して前者を——漢字の表意性を生かして——〈自白〉の一人称と名づけることにしよう。実際には、一人称の〈語り〉の

全てが太い一線で面然とこの両者に分断されるのではなく、両者の間には互いの色が生み合っているような中間地帯が考えられるのだが、この二分法は旧来から研究者の間で行われており<sup>(7)</sup>、また一般の読者がこの形式の小説を読むときも、無意識のうちこの二分法を当てはめていようなので<sup>(8)</sup>、便宜的にこの用語を使うことにしたい。

さて、先に挙げた六編の漱石の一人称小説にこの区別を当てはめてみると、前期作品と後期作品との間で著しい差異があることが認められる。自分の半生、中でも四国の中学の数学教師時代を「俺」が語る『坊っちゃん』、そして一九才の時に狂奔してから坑夫になるまでの過程を「自分」が語る『坑夫』は、典型的な〈自白〉の一人称であり、また、三十才の画工である「余」が旅先での自分の体験と思索を綴る『草枕』も、このタイプに入る。つまり、後述する『吾輩は猫である』を特例として、前期のこの三作は、程度の差こそあれ、ほぼ単一的な〈自白〉タイプである。これに対して、後期の一人称小説の『行人』、そして『こころ』の二作は一筋縄ではいかなないのである。が、しかし、その検討に入る前に、やはり処女作の『猫』について触れずに済ますわけにはいかない。

実は、この『猫』が既に一筋縄でいかぬしろものであつた。『猫』は、とかく「猫」に目を奪われて、単一の〈自白〉タイプと思われがちのようだが、仔細に見ると、そう言つてよいのは「吾輩」が自分の半生を回想するスタイルの『猫』(一)だけであることが分かる。(二)以降では「吾輩」は、自分についてよりもむしろ、飼主である苦沙弥先生(とその周辺の人々)について多くを語る。つまり、「猫」は苦沙弥先生の証言者となる。けれども、だからと言つて「猫」の主人公的役割が消滅するわけでもない。「吾輩」はその証言に、自らの辛辣な注釈を加えることを決して忘れないのである。即ち、『猫』は、〈自白〉と〈証言〉との入り交じつた〈語り〉を持つ小説だということになる。単に「猫」を一人称の語り手に——それも「吾輩」というもつた代名詞で——据える

というアイデアだけでなく、その意味でも『猫』は、読者の一人称小説に対する「期待の地平」を革新するものであったことになる。そこに、早くも漱石の方法意識が働いていると見ることもできなくはない。しかしながら、これは作者の明確な方法意識によるというよりも、むしろ、作品を成立させた偶然的な外的条件に負うところが大きいように思われる。周知のように漱石は当初、一回完結のつもりで雑誌『ホトトギス』に、現在の『猫』(一)を発表したが、これが好評を博したために続編(二)を書くことになり、以下いわばなすし的に連載となったのであった。ところが、そうなることとはつゆ知らぬ「吾輩」は自叙伝をきどって、(一)で既に誕生から始めて現在に至るまでの自分の半生を全て語りつくしてしまった。となれば後は、一体誰について語ればよいだろうか？ 続いて書かれた『坊っちゃん』・『草枕』そして『坑夫』の前期の一人称小説が単一の「告白」タイプの「語り」で貫かれているのも、『猫』における複雑な「語り」の偶発性を裏づけるようである。

これに対して、これらの作品を経、その間に職業作家にもなった後期漱石の作品である『行人』の「語り」の複雑さは事情が異なる。

一郎という強烈な個性に目を奪われてか、また、「告白」か「証言」かという二者択一の無意識の習性も与ってか、『行人』はかつて、『猫』とは逆に、二郎という語り手による兄・一郎についての「証言」の物語と思われがちであったようだが、少しでも語るという行為に注意を払って読むならば、これが「証言」と「告白」の融合したタイプの「語り」で出来ていることは容易に読み取れる。そもそも四部から成るこの小説の第一編(「友達」)には、兄の影も形もない。入院した友達と「自分」(二郎)との間に展開された、美しい二人の女(患者と看護婦)をめぐる内面的な性の争いを中心に語られるこの部分は、むしろ二郎の「告白」の物語である。それが、一郎の登場する第二編(「兄」)以降は、徐々に「証言」の色彩が濃くなっていく。と言って、二郎の役割が単なる証言者、

機能としての語り手に全面後退することはない。二郎は、孤独の深みの中で次第に狂気へと傾斜していく兄(9)について証言しつつ、同時に、その過程に関与した当事者の一人としての自分について告白してもいるのである。

『猫』と違って、『行人』は初めから長編として計画されていた作品である。この複雑な「語り」が、作家・漱石によって意識的に選ばとられたものであることは明らかであって、実際、第一編で既に一郎の登場を準備する(ひいては「語り」の様相を変容させる)伏線が張られている。(二郎という名、また岡田の「予言」)。つまり、後期における漱石は、一方的な「告白」また一方的な「証言」という単一的な「語り」とは異なった新しい形の——いわば重層的な一人称の「語り」を目指していたと考えられるのである。

そもそも漱石は、およそ小説家と呼ばれる人々のなかでも、稀に見るほど「語り」について意識的な作家の一人だったのであり、そのことは、三人称小説も含めた漱石作品の「語り」のタイプの驚くべき多様性に如実に表れているのだが、今ここでその様相を詳述することはできない。ここでは代わりに一つだけ端的にそのような意識性を証明する彼の理論上の仕事を挙げておくことにしよう。それは作家以前の仕事、『文学論」に見出だされる。その第四篇・第八章「間隔論」が、それである。ここに言う「間隔論」とは、内容的には「間隔短縮法」と呼ぶべきものであるのだが、ここで漱石は、英文学から例を引きながら、いかにして「中間に介在する著者の影を隠して、読者と篇中の人物とを対面し、対峙せしむる」かという技法論を展開している。(因みに、漱石が「著者」——一般には「作者」——と呼んでいるものは、語り手のことに他ならない。なお、両者の混同は、漱石に限ったことではなく、極めて普遍的で、かつ長い歴史をもつものである。)つまり、読者と作中人物(篇中の人物)とのあいだの間隔を短縮し、読者を作中世界に没入させるため

には、読者に語り手の存在を忘却させることが必要であるというのだが——これを漱石は「幻惑」と呼んでいる——、注目すべきは、ここで漱石が論じているのが、そのためにはどんな面白い題材を選び、どう巧みに表現すべきかという内容面での工夫のことではなく（それについては前章までに詳説している）、正に、そのためには語り手そのものをどう設定し（一人称？三人称？）、それにどう語らせるか（現在のこととして？過去のこととして？）という「語り」の形式のことだということである。

確かにまだ分析も整理も不十分ながら、それは「語り」の構造分析（ナラトロジー）の先駆的な仕事の一つと言っていいくらいなのである（10）。この例からわかるように、早くから「語り」の形式について関心を持っていた漱石ではあるが、それが明確な方法論の実験として作品に表われ始めるのは、やはり後期からであろう。「行人」は、一人称における実験であった。そして、その三人称版が、「行人」の前作にあたる『彼岸過迄』であるの言うまでもない。これについても一言しておく、と「緒言」で予言されたように「離れるとも即くとも片の付かない短編」を重ねることになったこの小説の語り手は、敬太郎という登場人物にびたりと自分の視線を合わせて、彼の体験と見聞を語るのだが、途中から敬太郎は単なる目撃者に退き、それに代わって目撃の主たる対象である友人の須永市蔵が前面にせりだしてくる。最後の二編に至っては、背景に聴き役としての敬太郎という三人称小説の枠はあるものの、「須永の話」は須永の一人称の「告白」、「松本の話」は須永についての叔父・松本の一人称の「証言」と言ってもよく、しかも後者は、冒頭からいきなり一人称で語られる上に、最後には須永の手紙、即ち須永の「告白」まで引用されるといふふうな実に複雑な「語り」を見せる。（この、手紙の利用による「語り」の重層化の手法は、次の「行人」にも、また「こころ」にも見られる。ただし後述するように、「こころ」の手紙（遺書）は、「松本の話」や「行人」と違って、語り手の「私」によって引用されている

のではない。）

さて、以上のような漱石本来の尖鋭な方法意識と、実作におけるいくつかの実験を受けて書かれた一人称小説最後の作品が、『こころ』なのである。『こころ』が、単なる「証言」あるいは単なる「告白」の物語に終わらなかつたのは、作家の発展段階上、当然のことであった。そもそも先生の「告白」である遺書を提示するに先立って、「私」による先生についての「証言」を付けるということ自体が、既に重層的な「語り」であるのだが、これ自体は実は独創的なことでも何でもなく、むしろ一人称小説の常套手段と言ってもよい。例えば、トマス・モアの『ユートピア』（二五五）において、船乗りのラファエロ・ヒスロディによる一人称の「語り」（ユートピア島の記述）に、ヒスロディについてのモアの「証言」が先立ち、また、『ガリバー旅行記』（一七二六）に「刊行者の言葉」としてガリバーについての刊行者の短い「証言」が付されており、ドストエフスキーの『死の家の記録』（一八六二）にシベリア在住の一市民による「序章」（「記録」を遺した元徒刑囚についての「証言」）が置かれている、などなど、この手法は一人称の「語り」の真実らしさを醸し出すために古くから使われてきた。

ところが、後期漱石においては、本来「告白」を導入するためのその「証言」の部分さえもが、単なる証言に終わることは有りえなかつたのである。「行人」を書いた後の後期漱石の筆の下では、先生についての「私」の証言が書き出されるとすぐに、証言者である語り手の「私」自身が生き生きと生き始めた。つまり、「証言」として書き始められた手記は、次第に「告白」の色を帯びてくる。出版に際して、「中 両親と私」として分たれた手記の後半三分の一に至っては、遺書を受け取ったときの私的また社会的な状況を語りつつも、これはもうほとんど、瀕死の父の父を見捨てた「私」の告白と言つてよい。

先に、短編の計画を狂わせた作品の内在的理由は、「私」という語り

手の成長・半主人公化にあると述べた。右の論はそれを〈語り〉という観点から捉え直したわけだが、それは一言で言うると、『こころ』においては〈証言〉と〈自白〉という二つのタイプの〈語り〉が複合され、また融合しているということになる。そして、この〈語り〉の重層性こそは、小説家・漱石がそれに向かって進んできたところのものであった。『先生の遺書』(『こころ』)を短編小説に終わらせなかったもの——それは、言い換えると、それまでに培われていた漱石の物語作者としての技量であったとも言えるのである。

さて、それでは、その作家の下で成長し、それによって我々の関心を引かずにはいない「私」は、一体その後どうなったのか——。円熟の域に達しつつあった後期漱石の手によって生み出された最後の一人称小説にして、前記のような広告文に恵まれた唯一の作品であるからには、それは、どこかに書かれていたか、少なくとも暗示されていたのではないだろうか——。こうして我々は、優れた作品がおよそそうであるように、解釈学的循環へ、『こころ』の再読へと誘われる。

4

再読の方針は自ずと明らかである。「先生」に奪われていた目を「私」に向けること。

この心積りの下に、『こころ』の扉を開くと、途端に我々は一つの事実<sup>じじつ</sup>に気づく。『こころ』は次のように始められていた。

私は<sup>わたし</sup>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>おそ</sup>る遠慮というよりも、その方が私に取って自然だからである。私はその人の記憶を呼び起こすごとに、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。余所余所<sup>よそよそ</sup>しい頭文字などはとても使う気になら  
ない。

その人をおかして先生と呼び、今でもその人の記憶を呼び起こすごとに「先生」と云いたくなるという「私」、そしてその先生の思い出を書き綴るべく、いま筆を執っている「私」——この「私」が、遺書を読む前の「私」、先生に死なれる前の「私」でないことは言うまでもない。「中」の末尾で遺書を手にして東京行きの汽車に飛び乗ったまま、我々を置き去りにして物語から消え去ってしまったように見えた「私」は、決してそのまま姿を暗ましたのではなかった。それどころか、「私」は物語の冒頭から、物語の中の人物としてではなく、いわば物語の外の人物、即ち語り手として登場していたのである。もともと、考えてみればこれは当り前のことである。なぜなら一人称小説は、原則として、「私」という語り手による「私」自身の過去の回想の物語となるからである。「原則的に」と言ったのは、例外があるからであって、そのような一例が『猫』なのだが、これについては後述する。)回想の一人称小説においては「私」は、論理必然的に、回想する「私」(語っている「私」と回想される「私」(語られている「私」とに構造化されるのである。それは、語り手の「私」と作中人物の「私」、また、今の「私」と昔の「私」と言うこともできよう。いま、narrator と character の頭文字をとって前者を「私n」、後者を「私c」と名付けると、回想の一人称小説では、語られる内容——これを〈物語〉と表記することにする——であるとこころの「私c」の見聞・体験が繰り広げられるのと同時に、「私n」の語るという行為(〈語り〉)がそれにびつたりと並走していることになる。もちろん三人称の小説においても〈物語〉と〈語り〉とは並行しているのだが、この二者の関係において、一人称は三人称と決定的に異なる特徴を持つ。少し脇道にそれるが、後の論の展開のためこれについてここで少し述べておき

たい。

相違は虚構の内部において生じる。作中人物というものは外から見れば虚構であつても、いったんその中に入れば「实在」となる。(それがフィクションの約束事でもあり、また、いわゆるフィクションの中のリアリティでもある。)これは、一人称・三人称を問わないのだが、ところが語り手に関しては、両者の間に甚しい相違が生まれる。つまり、三人称小説にあつては、語り手は、自らを全く呼称せずあたかも透明人間のごとく振舞おうが、あるいは、「わたし」、「われわれ」また「作者」などと呼んで自分の存在を示そうが、虚構の内部においても、あくまで架空の存在であるのに対して、一人称小説の語り手(「私n」)の方は、虚構の内部においては、作中人物の「私c」と同様に「实在」なのである。言い換えれば、三人称においては作中人物と語り手、また、〈物語と語り〉とは原理的には非連続であるが、一人称においては両者は連続している。(例えば、手記の最後で汽車に飛び乗った「私」は、筆を執っている冒頭の「私」につながっていく。)ちょうど自らの尾を噛むウロボロスのように、〈物語〉が〈語り〉を呑みこむのである。このことから一つの結論が引き出せる。それは、一人称の物語においては、〈語り〉までもが〈物語〉化され得る、語り手までもが作中人物化され得る、ということである。

「私」がその後どうなったかを問うこと——それは、「私n」の〈物語〉を捜すことに他ならない。そして、その「私n」は、〈物語〉と〈語り〉の並行関係からいって「私c」の〈物語〉が続く限り、ずっとその外に顔を出しているのである。では、『ころ』の「私n」はその間、自分(つまり「私n」)自身について何か語っていなかっただろうか。

そう注意しながら再び「手記」を読み進んでみると、我々はしかしながら、我々が決してそれを読み落としていたのになかったことに気づく。そのような言及は手記のどこにもないのである。確かに先に引用した冒

頭の一節には、今の「私」のかすかな自己言及が見えた。ところが、物語はその後急速に過去へと向かつてしまう。

① 私が生と知り合になつたのは鎌倉である。その時私はまだ若々しい書生であつた。暑中休暇を利用して海水浴に行つた友達からは非来いという端書を受取つたので、私は多少の金を工面して、出掛ける事にした。

先の引用から続けて読むと、冒頭の「私」から①の「私」へ、さらに①から②、②から③へと「私n」の姿が急速に後景に退き、代わつて、「私c」がその姿をくつきりと前景に浮かび上がらせる様子がよく分かる。それはまるで、自分(「私n」)について考える暇を読者に与えまいとするかのごとくである。なるほど、その後も、「私n」が前景に顔を出す箇所は幾つかある。しかし、それは全てほんの一瞬のことではない。例えばこんな風である。

- ・……もし間違えて裏へ出たとしたら、どんな結果が二人の仲に落ちて来たらう。私は想像してもぞっとする。(上七)
- ・私は箱根から貰つた絵端書をまだ持つている。(上九)
- ・私は今この悲劇に就いて何事も語らない。(上十二)
- ・私はその晩の事を記憶のうちから引き抜いて此所へ詳しく書いて。(上二十一)

このように「私n」は、散発的にちらりと、しかも、ただ「私」という一語をもつてしか顔を見せることをしない。「私n」はいかなる形容をも自分に冠することをしないのである。それは、見事なまでに払拭されていく、とすら言いたくなるほどである。

では、作者・漱石は、我々の予想に反してこの語り手の方の「私」、今の「私」にまるで無関心であり、その具体的な人間像を全く描いていなかったであろうか。だとしたら、だから「ころ」は中途半端なのだ、やはり形式に不備があったのだ、ということになる……。しかし、先に述べたように、〈語り〉の問題に終始意識的だったのが漱石であり、しかも当時の彼はその臨床実験をしつつあった。その漱石がここに来て、「私c」に没入する余り「私n」を失念するとか、そもそも始めから「私n」など意識すらしない、とかいった未熟な書き手のような状態に陥るなどとは考えにくい。それどころか彼は、既に前期の一人称小説において、語り手の「私」を明示し、「私」の今を明確に〈物語〉化することを行なっているのである。また少し横道に逸れることになるが、漱石における〈語り〉の多様性について理解を深めるためにも、ここでその様相を確認しておきたい。

さて、同じ一人称小説といっても、「私c」と「私n」とが時間的に一致ないし近接している『猫』(ただし(二)以降。(一)は前述のように〈回想〉の一人称である)と『草枕』では、この両者を区別することがそもそも無意味である。この二作では語り手は、遠い自分を回想しているのではなく、「吾輩」は、現在ただ今の自分の体験・見聞を時々刻々と報告するのであり(果ては自分が死んでゆく様子まで自ら実況中継する始末である(一))。ただし、(二)は近過去の報告となっている)、「余」はほとんど今と言ってよい何日かごとの出来事をそのつど旅日記風に、つまり擬似実況中継風に記録するのである。従って、ここでは「私n」はことさら明示するまでもなく、その風貌は「私c」として初めから明らかである。「私c」と「私n」とが未分化であるこの〈実況〉中継の一人称に対して、ここで考察の対象となるのは、よって、その両者の間に隔りのある〈回想〉の一人称小説、即ち『坊っちゃん』と『坑夫』ということになる。

まず『坊っちゃん』である。『坊っちゃん』の「私(俺)c」が、若い熱血教師であることは言うまでもない。しかし「私n」は、もはや月給四十円の数学教師ではなかった。彼は、今や、自分を理解し愛してくれた唯一の人物、下女の清に死なれ、おそらくは一人ぼっちで暮らしている月給二十五円の街鉄(市電)の技手である。そこには、自分の今についてへただ懲役に行かないで生きて居るばかりである(『坊っちゃん』一)と自嘲しつつも、赤シャツや生徒の言動を思い出しては世の中の不正に憤りを覚え(同五、十)、といつてそれに鉄槌を下す権力も持たず、一介の市井人として一人齒がみしながら生きている寂しい「坊っちゃん」が〈物語〉化されていた。

次に『坑夫』。「私n」の登場の控え目な『坊っちゃん』に対して、『坑夫』のそれは実に頻繁である。そして、その「私(自分)n」は、自分もはや、かつて三角関係の悩みの果てに出奔した頃の純情無垢な自分(「私c」)でないことをくどいほどに強調する。この「私n」は、今の自分の具体的な身分こそ明かさないが、その自己言及の数々から、上流の家庭に育ちながら若い頃に道を踏みはずして以来、結局正式の学問をすることなく(新潮文庫115頁。以下同じ)、坑夫に始まって、その後台湾沖で難船する(46頁)など、人生の辛酸をなめ、なおかつ、文化的な関心、特に文筆への関心(150頁)を失っていない、もう若くない男として設定されていることが明確に読み取れる。

『坑夫』における「私n」の出番の多さは、この小説を、「私c」(十九歳の青年)の物語と、「私n」(人生経験を積んだ年配の男)の人間観や文学観、つまりエッセイとの混淆という体にさえしているのだが、これには漱石自身の解説がある。

坑夫の年齢は十九歳だが、十九の人としちや受取れぬ事を書いてある。だから現実の事件は済んで、それを後から回顧し、何年か前の

ことを記憶して書いてる体となつてゐる。従つてまア昔話と云つた書方だから、其時其人が書いたやうに叙述するよりも、どうしても感じが乗らぬわけだ。それはある意味から云へば文学の価値は下る。其代り（自分を弁護するんぢやないが……）昔の事を回顧してゐると公平に書ける。それから昔の事を批評しながら書ける。善い所も悪い所も同じやうな眼を以て見て書ける。一方ぢや熱が醒めてる代りに、一方ぢや、さあ何と云つて好いか——遠い感じがある。当りが遠い。所謂センチシヨナルの烈しい角を取ることが出来る。これは併しある人々には氣に入らんだらう<sup>(12)</sup>。「坑夫」の作意と自然派伝記派の交渉」明41年4月

〔其時其人が書いたやうに叙述する〕とは、「私c」と「私n」とを分離させないこと、即ち『猫』や『草枕』の〈語り〉を使うことに他ならない。つまり漱石は、『坑夫』を〈中継〉の一人称で書く可能性のあることを承知しつつも、意図的に〈中継〉ではなく〈回想〉の一人称を選び取つたのである。その際に「私c」とは隔りのある「私n」の役割を彼が明確に意識していたことは引用に明らかである。

さて、以上のように漱石は、前期の〈回想〉の一人称小説においては、明確な方法意識の下に、語り手の「私」、「私」の今を明示することを行なつていた。それが後期において、それを隠す方向へと一変するのである。「ころ」については先に見た通りであるが、後期のもう一つの〈回想〉の一人称小説である『行人』も同様であつて、その語り手・二郎も、今の自分を直接的には決して形容せず、また〈語り〉の今における一郎その他の家族の状態についても一切緘黙していた<sup>(13)</sup>。（註9を参照。）前期と対比してみると、それは正に意図的としか考えようがない。先に述べたように、後期漱石は明らかに新しい形の〈語り〉を模索していた。その方法的実践の一つが〈告白〉と〈証言〉の複合ないし融合であ

つたのだが、語り手の「私」、〈語り〉の今の秘匿というか透明化も実はその一つだつたのではないだろうか。そういう推測が成り立つ。

では、もしそうだとしたら、それによつて漱石はいったい何を狙つていたのか。これが次に生じる当然の疑問である。これについては、上に引用した作者自身による『坑夫』の「作意」の解説がヒントになるだろう。その解説で漱石は、〈中継〉の一人称と比較しながら、〈回想〉の一人称の、利点と欠点をあげつらつていた。それによれば、後者は前者に比べて〈昔話と云う書き方だから（中略）どうしても感じが乗らぬ〉という欠点があるが、その代わり、〈昔の事を回顧してゐると公平に書ける〉という利点があるというのである。ところで、その欠点はなぜ生じるかと言つと、それは、先の『文学論』中の一章「間隔論」を応用すればうまく説明がつく。そこで漱石は、読者と作中人物との間隔を短縮するためにその間に介在する語り手の姿をいかにして隠すかを論じていたが、翻つてみるに、〈中継〉の一人称とはまさしくそのための一方策ではないか。そこでは、作中人物（「私c」）と語り手（「私n」）とは表裏一体の存在であるのだから読者は、「私c」と異なる「私n」を介することなく、いきなり〈物語〉に没入できる。これに対してこの両者に隔りのある〈回想〉の一人称では、原理的には「私n」を経ることなしに「私c」の世界（つまり〈物語〉）の中に入つていくことはできないわけである。だから〈どうしても感じが乗らぬ〉傾向が生じる。ところが、一方で〈回想〉の一人称は、時を隔てることによつて「私c」（とそれ体験・見聞）を、「私n」に客観的に語らせることができるという利点を持つていた。ではこの利点を失ふことなく、なおかつ先の欠点を克服するためにはどうしたらよいか——。

このための手段が、他ならぬ「私n」の透明化であつたと考えることもできるのではないだろうか。〈回想〉形式をとることによつて、語り手と作中人物とのあいだに間隔を置く。それによつて「私n」にかつて

の自分(「私c」)の体験を公平に語らせるようにし、かつ、「私n」自身については沈黙を守らせる。そして、それによって読者と「私c」との間に介在する「私n」の影を隠す、というわけである。事実我々は、「行人」や『「ころ」』を初めて読んだとき、今語っている二郎や「私」に気をそらされることなく、〈物語〉の中へ、当時の二郎と当時の「私」の体験の中へ、と引きこまれていったのではなかったか。我々と「二郎c」・「私c」との間隔は零に近いものではなかったか。我々はまさしく、漱石の間隔短縮法に、「幻惑」を覚えさせられていたのである。しかも、「私」の語りは主観を排して過去をできるだけありのままに再現しようとするものであったし、二郎も、一方では隠しつつも、自分と利害関係のある一郎の姿を確かにできるだけ公平に語ろうと努めていた。

〈中継〉の一人称が、「私n」を〈物語〉の内部に置くことによってその姿を「私c」の中に埋没させるのと反対に、これは、いわば「私n」を〈物語〉の外部のはるか彼方に置くことによってその姿をかすませるわけである。つまり、前者が実際に、「私n」と「私c」との間隔を短縮するのに対して、後者は間隔はあくまで保ちつつ、それを見えなくしてしまおうというのである。これは実に巧妙なトリックである。しかし、逆に言えば、正にこのトリックによって、物語そのものの不透明さが生じていたのであった。確かに我々は、冒頭にちらりと顔を出す「私n」を意識する間もなく、『「ころ」』の〈物語〉に引きこまれ、そのまま「私n」は忘却の彼方に消え去った。ところが、それを読み終えた瞬間に忽然と、「私n」はxとして我々の前に姿を現したのであった。

こうして我々は再び、初めの疑問に戻ってきたわけである。「私」はその後どうなったのか? 「私」が単なる証言者(脇役)にすぎないのであれば、そんなことは誰も気に留めない。しかし、『「ころ」』の「私」は証言者であると同時に、半ば白自者(主人公)化されていた。だから、我々は「私」のその後が気にかかる。一方で〈証言〉と〈白自〉を融合

して「私」を半主人公化しつつ、他方で「私」を透明化する、一方で「私」を前面に出しつつ、他方で「私」を奥に隠す、というのは相矛盾する二つの方法を同時に使うことに他ならないのである。しかしながら、既に前期の〈回想〉の一人称小説において明確な「私n」の像を描いていたことから窺えるように、漱石は決して「私n」に無関心だったわけではない。それどころか、「私n」を意図的に透明化するということは、逆に彼がそれをいかに意識していたかを物語るものだろう。漱石は、『坊っちゃん』や『坑夫』の場合と同じように、『「ころ」』でもきつと「私n」の具体的な人間像を思い描いていた、それでいながら、意図的にそれを透明化したのである。逆に言ってもよい。漱石は作家の方法として「私n」を透明化した、けれども彼の想像力の中ではそれは「私c」同様に生きている人間として捉えられていたに違いない。

となると、語り手の「私」の透明化にこめられた狙いは、間隔の短縮というものだけではなさそうである。現に我々はこの手法に誘発されて、「私n」の姿を捜し求めている。そこにはどうも、「私n」をめぐる読者が想像力を働かせる余地を残しておこうという意図があったようにすら思われるのである。本論の始めで、『「ころ」』の推理小説的構成という言い方をした。推理小説は、「犯人は誰か」をめぐる読者の想像力の積極的な関与を常に求めるものだが、この意味でも『「ころ」』は推理小説に類縁性をもつ。『「ころ」』も読者の積極的な参加を求める小説なのである。「行人」の二郎は、隠す必要をもつ特異な語り手だった。しかし、『「ころ」』の「私」にはそんな必要はなさそうである。ならば漱石は読者のために、テクストのどこかにヒントを忍ばせているではないか。実は我々は、そのヒントを捜すための手がかりをこれまでの考察の中で既に握っている。漱石が『坑夫』でなぜ、そのマイナス面を知りながら〈語り〉の形式として〈回想〉の一人称を採用したかを思い出してみればよい。それは〈昔の事を回顧をしてみると公平に書ける〉からであ

った。ところが、よく知られているように、この小説は実際には、坑夫の経験をもつ十九歳の青年その人が漱石の所に持ち込んでその時語った話に基づいているのである。ではなぜ漱石は、それをそのまま（其時其人）が書いたやうに叙述しなかったのか。それは、その場合には、実際の十九歳の青年の語彙と認識力とをもって書かなければならないことになるからである。そうでなければ、十九の人としちや受取れぬ」という疑惑を讀者に抱かせることになる。作者の操り人形という印象をぬぐえなくなる。そういう不自然さを漱石がいかに嫌ったかは、先に引用した『虞美人草』に触れた書簡にも読みとれるが、それは一層はつきりとした形で、『三四郎』を間接的に「拵えもの」として批判した田山花袋への反論の中に表れている。後論のためにもここに引用しておきたい。

拵へものを苦にせらるるよりも、活きて居るとしか思へぬ人間や、自然としか思へぬ脚色を拵へる方を苦心したら、どうだらう。拵へた人間が、活きてゐるとしか、思えなくつて、拵へた脚色が自然としか思へぬならば、拵へた作者は一種のクリエーターである。拵へた事を誇りと心得る方が当然である。（『田山花袋君に答ふ』 明41、傍点漱石）

『坑夫』を〈中継〉の一人称（「私c」と「私n」が未分化の形）で叙述し、〈自然としか思へぬ脚色を拵へる〉ためには、未熟な青年に未熟なまま語らせなければならぬわけである。もちろん、少年小説のように、題材によってはそれで一向に構わないものもあるし、また、あえてそういう〈語り〉を実験的に使う場合もあるだろう（フォークナー『響きと怒り』の精薄者ベンジャミン、ドストエフスキー『未成年』のアルカージの〈語り〉など）。しかし、新聞小説として普通の大人に読ませるとなれば、それは一般に不都合である。そこで漱石は、これを何年

か後、青年がもはや青年でなく今や成熟した大人となった時点から回想するという形式に構造化したのである。そうすれば、そこに成熟した大人としての作者の目を重ねることもできるだろう。それは、あたかも、話し手（十九才の青年）対聴き手（当時、数えて四十一才の漱石）という横の関係を縦に置き換えたようなものだったのかもしれない。（因みに、三人称小説ではこんな苦勞はいらない。なぜなら、そこでは語り手は、作中人物と非連続であるため、無条件で作者と同程度の認識力をもつことができるからである。）

以上をまとめると、漱石が『坑夫』で〈回想〉の一人称を採用したのは、「私c」が未成熟だったから、ということになる。（逆に『猫』と『草枕』の「私c」はともに成熟した猫であり画工であった。従つて「私c」はそのまま「私n」に転用できる。だからこの二作では〈中継〉の一人称が採用された。）さて、そこで『ころ』（また『行人』）を振り返ると、その「私c」は若い青年であった。そして、そこに〈回想〉の一人称が使われているとなると、回想している「私n」は、『坑夫』同様、既に青年ではなく、今や充分に成熟した大人として設定されているのではないかという推測が成り立つ<sup>14</sup>。

ようやく我々は、おぼろながら『ころ』の「私」のその後の姿をつかみかけたようである。この推測は果たして当たっているだろうか？ それを確かめるためには、このおぼろな姿を手がかりにもう一度テクストに分け入らなければならない。

5

漱石は『ころ』の前半部を成す手記の語り手（書き手）として成熟した大人を想定していたのではないか？ この仮説のもとに当該の手記を改めて読んでみると、読み始めてすぐに我々は、仮説の方向の正しさ

を保証する表現に出くわす。それは先に引用した箇所既にあった。

私が先生と知り合いになったのは鎌倉である。その時私はまだ、若い書生であつた。(上一)

似たような表現は次々と出てくる。

- (1) 若い私はその時暗に相手も同じ様な感じを持ってはいはしまいかと疑つた。(上一三)
- (2) 私は若かつた。(上一四)
- (3) 若い私は全く自分の態度を自覚していなかつた。(上一七)
- (4) 若い私の気力はその位な刺激で満足出来なくなつた。(上一二三)

この若い「私」とは、「私c」のことである。それは、背後に影を隠している「私n」によって間隔を置いて見られたところのかつての「私」である。その「私」の若さを繰り返し強調するということは、裏返せば今の「私」はもう若くないということになる。これは、成熟した語り手という仮説の有力な証拠になる。注意を促しておきたいのは、「若い」という語がかぶせられているのが、「先生」と知り合つた当時の、高校上級生の頃の「私」(引用例1)~(3)など) だけでなく、大学を出る年、つまり「物語」の中の最後の年の「私」(引用例4)などにまで及んでいるということである。「私」は「先生」とつきあひのあつた都合四年余りの期間の自分を一括して「若かつた」と評しているのである。「私」は一体何歳で大学を出たのだろうか。「私」に限らずこの小説では登場人物の年齢に一切触れられていないので確言はできないが、およそ二十代半ばと考へて大きな間違いはあるまい。(因みに、まだ学制の整わないその二十年ほど前に大学を出た時、漱石は二十七であつた。)その「私」

を今の「私」は「若い」と評しているのである。

ところが、ここで作品にまつわる時間を確認してみると、一見妙な事態が生じる。「私」が大学を出て郷里で先生の遺書を受け取つたのは、明治天皇の死亡する年だから、明治45年(大正1年)の9月である。

一方『こころ』が発表されるのは大正3年の4月からのことである。その間にはわずか一年半ないし二年の隔りしかない。二十代半ばを「若い」というのなら、その二年後の「私n」も、成熟しているところか、まだまだ若いのではないか。その若い「私n」がわずか二年前の「私c」を遠い過去のように「若かつた」と言うのは矛盾しているのではないか。それとも「私」はこの二年足らずの間に突如として若さを失い、成熟の時を迎えたともいうのだろうか?

こういう疑問が生じるのは、「私」が手記を書き始めた時点を、『こころ』が発表された大正3年と考えるからである<sup>(15)</sup>。(これまでの『こころ』論で今の「私」の像がうまく結ばなかつたのは、全てこの前提に起因するように思われる)。確かに漱石は大正3年に『こころ』を書いた。しかし、自分が筆を執つて手記を記したのは先生の死後二年経つてからのことであると、「私」は手記のどこで語っていただろうか。にもかかわらず、『こころ』が発表されたのが大正3年だから、「私」が手記を書き、遺書を公刊したのも大正3年だと考えるのであれば、それはフィクションの外の(現実の)時間と、フィクションの中の時間とを混同していることになる。これを混同して、後者を前者の側に引きよせるのなら、単に「私」が大正3年に手記を書いたというだけでなく、「私」そのものが漱石の生きていた側の世界に実在し、「先生」もその世界で死んでいなければならぬ論理になる。(『こころ』にはそのような「幻惑」を起こさせるようなリアリティーが確かにあるが……)

しかし、逆に明治天皇および乃木夫妻という現実の側の人物が、フィクションの中でも死んでいるではないかという反論があるかもしれない

い。『ころ』において、フィクションと現実との混乱が起こりやすいのは、正にこの点に原因があると思われる。フィクションに現実の事件を取り入れられている、だから、『ころ』が書かれた大正3年という現実の時間をフィクションにおおいかぶせる――。

確かにフィクションは現実の中で生み出されるものであるが、しかし優れていなければならないほど、それは、現実と対等に並ぶもう一つの別の「現実」を形成していると考えた方がよい。フィクションの創作とは、いわばパラレルワールドを創り出す作業であつて、その世界の中では人々は、物語の始まり・終わりにかわりなく、それ以前から生きており、それ以後も生き続けるのである。従つてこの件に関しても、実際には、天皇の死と乃木夫妻の後追い自殺という現実の事件を後からフィクションが取り入れたのであつても、一旦フィクションの中に入れてみれば、その世界でも、その世界に生きていた天皇と乃木夫妻が明治45年に死ぬと考えるべきであらう。

もちろんそのような世界が現実の時空間のどこかに実在しているなどというSFじみたことを主張しているわけではない。しかし、優れた作品にあつては、そういう幻惑を起こさせるほど、作中人物が生きているのである。漱石が、田山花袋に答えて「拵らへた人間が活きてゐるとか思へなくつて、拵らへた脚色が自然としか思へぬ」ように拵えたなら、「拵へた作者は一種のクリエーターである」と言つていたのはこのことであつて、漱石は常にそのような作品を作ろうとしていた。では、最後の一人称小説『ころ』の中にはどんな自立した天地が創造されているのか。そこにはまず、現実とは独立した時の流れが創り出されているはずである。

現実の時の流れの中では確かに『ころ』という小説は、夏目漱石という一人の成熟した作家によつて、手記を模し遺書を模して、大正3年に発表され、その年に当時の読者によつて読まれた。そして彼らは――

先生の方に圧倒的に目を奪われていた当時の読者がそんなことを気にしたかどうかは甚だ疑問だが――漠然と、「私」の回想の時点を読んでいる今と思つたかもしれない。(では、大正4年の読者は？ 5年の読者は？……)しかしフィクションというパラレルワールドの時の流れの中では、大正3年という年には「私」は、遺書にこめられたものを深く理解し、また、永久に失われたかけがえのない「先生」(また父)の生前の姿を私情をできるだけ殺して客観的に語る事ができるにはまだ余りに若く――故人を語るに当たつて「悲しい」とか「胸が痛む」などといった言葉を「私」が使つていなかったことに注意したい――、従つて手記は「私」によつてまだ書かれておらず、当然その世界の当時の誰によつてもまだ読まれていないのである。

では、それは、いつ書かれるのか？ その二年後、外側の世界で漱石という作家の亡くなる大正5年でもまだ早すぎるような気がする。それがいつかを確定することはできない。しかし、それは「私」がかつての若さを通り抜け、人間として成熟の時を迎えるいつかである。そうして、時の隔りを置くことによつて初めて「私」にはあのような手記を書くことが可能になる。ちょうど『坑夫』の「自分」がそうであつたように。例えば次のような「私」の回想の仕方に、その時の隔りは感じ取れないだろうか。

- ・横浜から船に乗る人が、朝八時半の汽車で新橋を立つのはその頃の習慣であつた。(上十)
- ・その日取のまだ来ないうちに、ある大きな事が起つた。それは明治天皇の御病気の報知であつた。(中二)
- ・その頃の新聞は実際田舎のものには日毎に待ち受けられるような記事ばかりであつた。(中十二)

これは、少なくとも一年半などという近い過去ではなく、もっと離れた時を回想する口調のように思われるのだが……。

となると、大正3年に当時の読者は、まだ書かれていない「私」の手記を読んだことになる、あるいは「私」は、言ってみれば未来から回想していることになる、と考えるのも、現実とフィクションの混同であろう。それは、フィクションの中から出て外で調べ上げて得た事実(小説の発表の日付)を再びフィクションの中に持ち込むからであって、フィクションを独立した世界と考えれば何でもないことである。(事実我々が『ころ』に初めて接し、虚心にその世界に入っていたとき、そのどこにも記されていない日付を一体気にしただろうか。) 外の世界で人々がこの小説を読んだのは明治天皇の死後二年のことである。しかしそれとは時の流れを異にするフィクションの中の世界で、それより多くの年月がその時既に経過していても何の不都合もない。その中では「私」は未来から回想しているのではなく、あくまで、何年か経った後の今から當時を回想しているのである。

物語作者の技法という点からこれを捉え直せば、さらにすっきりするだろう。これは、作家にとつては〈語り〉の今を、小説の執筆時より後に設定するという過ぎないのである。もちろんこれは当時にあつては斬新な技法といつてもよい。しかし、これが一般に非常に特異な〈語り〉かという点、そうでもないのである。いや、ある種のジャンルにおいてはそれは誰もが使っている方法である。——SFである。例えば一九五七年に発表されたハインラインの『夏への扉』の主人公の「ぼく」(ダン・B・デビス)が「一九七〇年を起点とする回想録を認めているのは、西暦二〇〇一年ないしはそれ以降のことである。(あるいは『スターウォーズ』が「昔むかし……」と語り出されていたのを思い出すのもいいかもしれない。これらは、執筆(制作)時から言えば、未来を、さらに未来から回想するわけであるが、だからと言って、これに目くじらを立て

てるものは誰もいないだろう。) また、一般の小説にもその例はある。ドストエフスキの『カラマーゾフ兄弟』(一八七九—一八八〇)がこれである。この大長編は一般には三人称小説と認識されているだろうが、これには、「わたし」と名乗る「作者」(これが実は「語り手」のことであるのは言うまでもない)による三男アレクセイの伝記という外枠があつて、その「作者」の前置きによれば、これはその伝記の第一部に当たるもので、今から十三年前の出来事である。ところが江川卓氏によると、この今というの、この小説の執筆・連載当時のことを言っているのではなく、ドストエフスキがその続編の第二部にとりかかるつもりでいた一八八二年のことだと言う<sup>(16)</sup>。もう一つ例を挙げると、G・ジュネツト氏によれば、一九二一年に完成したブルーストの『失われた時を求めて』では、主人公マルセルの〈語り〉の今は、作者の死後のおよそ一九二五年にまでずれこんでいると言う<sup>(17)</sup>。

さらに付け加えて言えば、漱石自身このような〈語り〉を使うのは、多分『ころ』が初めてではない。『坑夫』の材料を提供した十九歳の青年が漱石のもとを訪ねたのは明治40年のことであつた。(夏目鏡子述『漱石の思い出』角川文庫による。) この青年が語った坑夫の体験はほぼその当時のことと思われるが、それをもとにして漱石はこれを何年か後の回想として翌年の明治41年に『坑夫』として発表した。これはひよつとして〈物語〉の方を、フィクションの中で何年か前にずらしたのかもしれないが、しかし——小説には時の表示が一切ないので断定はできないが——ひよつとして〈物語〉の時はそのまま、〈語り〉の今の方を何年か後にスライドさせたのかもしれないのである。そう考えていくと、『行人』の〈語り〉の今も、『坊っちゃん』<sup>(18)</sup>のそれも疑わしくなってくる。

以上のように見てくると、こういう〈語り〉は、絶えず今と関わりあつた作家には起こりがちのような気がしてくる。作家の生きている今

を三人称でなく一人称の〈語り〉で描こうとする場合、〈語り〉の今は通常それよりも後に置かざるを得ないからである。

さて、『ころ』に戻ろう。

「私」が手記を書いているのは上述のように、「先生」の死後何年か経つてのことであつて、その間に「私」は成熟の時を迎えていた。では、その何年かの間に「私」は自らを成熟させるようなどんな体験をしたのか、つまり、「私」はその後どうしたのだろうか。これを「私<sub>n</sub>」は直接には語っていない。しかし、先にも見たように、「私<sub>c</sub>」は「私<sub>n</sub>」によつて見られた「私」なのであつて、その視線を逆にたどれば「私<sub>n</sub>」の姿が浮かび上がってくるはずである。以下、それを順次見ていきたい。

まず具体的な側面から見えていくことにしよう。

(1) 父の病気をさほど重大に考えていない若い「私」は、同じ病気で母親を失つた奥さんから「本当に大事にして御上げなさいよ」、「毒が脳へ廻るようになるよ、もうそれつきりよ、あなた。笑い事じゃないわ」とたしなめられる。その時の「私」（「私<sub>c</sub>」）の態度を、「私<sub>n</sub>」はこう描写していた。

無経験な私は気味を悪がりながらも、にやにやしていた。（上三十四）

〈無経験〉というのは身近な人の死のことであろう。汽車に飛び乗つた後で「私」がまず遭遇したのは、先生の死、続いて父の死である。つまり、今の「私」は近しい人の死を経験している。心から敬愛する人を失うのがどういふものか、そして、たとえ精神的には隔つていてもやはり血のつながっている肉親を失うのがどういふものかを知っている。（しかも「私」はどちらの死にも間に合わなかった。）今の「私」は死の厳肅さを知っている。それを予感だにしなかつたかつての自分の軽薄を知

っている。

(2) 父の生前に財産の始末をしておくようにと先生から忠告されたときの自分を、「私<sub>n</sub>」はこう語っていた。

・私は先生の言葉に大した注意を払わなかつた。私の家庭でそんな心配をしているものは、私に限らず、父にしろ母にしろ、一人もないと私は信じていた。（上二十八）

・先生の気にする財産<sup>云々</sup>の掛念はその時の私には全くなかつた。私の性質として、又私の境遇からいって、その時の私には、そんな利害の念に頭を悩ます余地がなかつたのである。考えるとこれは私がまだ世間に出ない、為でもあり、又実際その場に臨まない、為でもあつたろうが、とにかく若い私には何故か金の問題が遠くの方に見えた。（上二十九）

「私」はその後、父の葬式後の遺産相続のその場に臨み、実務的な兄、また妹（ないしその夫）・母・親戚一同、そして父を見捨てた自分との間に、渦まく金の問題を経験する。家族・親類縁者からの一斉の非難の声。苦しい「私」の立場。「私」はどれくらいものを相続しただろうか、あるいは、しなかつただろうか。ともかく今や「私」は、ちょうど「それから」の代助のように、職業を捜し、世間に出ざるを得ない。その「私」の境遇からいっても、今の「私」は、人間が金の問題で頭を悩まさずに生きていけないことを知っている。

(3) 「私<sub>n</sub>」は、先生の美しい奥さんに関連して、かつての自分の女性観をこう披瀝していた。

・普通の人間として私は女に冷淡ではなかつた。けれども年の若い私の今まで経過して来た境遇からいって、私は殆んど交際らしい

交際を女に結んだことがなかった。それが原因かどうかは疑問だが、私の興味は往来で出合う知りもしない女に向って多く働くだけであった。(上八。なお「今まで」というのは「それまで」の意)

・私は女というものに深い交際をした経験のない迂濶な青年であった。男としての私は、異性に対する本能から、憧憬の目的物として常に女を夢みていた。けれどもそれは懐かしい春の雲を眺めるような心持で、ただ漠然と夢みていたに過ぎなかった。(上十八)

続いて、「子供でもあると好いんですがね」と、ひそりとした家を淋しがる奥さんに相槌を求められた時の自分を、「私」はこう思い出していた。

・私は「そうですな」と答えた。然し私の心には何の同情も起らなかった。子供を持った事のないその時の私は、子供をただ着廻いものの様に考えていた。(上八)

世間に出た「私」は、もはや往来で出合う知りもしない女をもとにしてただ漠然と女を夢みてではなく、既に女と深い交際も持ち、子供をも持っている(19)。そして、生身の女というものが良くも悪しくも「春の雲」のようなものでないことも知り、また、子供が単にうるさいだけのものでもないことも知っている。

(4) こういう経験を通して「私」は内面的にも成熟していく。  
「稍もすると一凶になり易かった」(上十四) かつての「私」は、客を招いて卒業祝いの宴を開こうとする父と押し問答になる。

私はその時自分の言葉使いの角張ったところに気が付かずに、父の

不平ばかりを無理の様に思った。(中三)

こう批評する今の「私」は、かつてのように「一凶」にならずに、自己を離れて自分を見、また周りの状況を判断する目を持っている。

(5) 先生はかつて、自分は淋しい人間だが、「私」にとっては意外なことを言い、さらに「あなたは私に会っても恐らくまだ淋しい気が何処かでしているでしょう。私にはあなたの為にその淋しさを根元から引き抜いて上げるだけの力がないんだから。貴方は外の方を向いて今に手を広げなければならなくなります。今に私の宅の方へは足が向かなくなります」(上七) と言って淋しい笑い方をしたことがあるが、この言葉を受けた時の「私」を今の「私」はこう反省している。

経験のない当時の私は、この予言の中に含まれている明白な意義さえ了解し得なかった。(上八)

この「明白な意義」について今の「私」は一言も語らないが(それには後述するように理由がある)、それは、人間存在の根源的な淋しさ、心の底から理解し理解されたいと願っても究極のところで分かり合えない人間の本质のことを言っているのである。それを、様々な人間との交際の経験のある今の「私」は既に知っている。先生の「予言」の背後にあった人間についての苦い洞察に、理解が及んでいる。先生の孤独(またKの孤独)の本质を「私」は今や明白に了解している。

さて再び具体的な側面に戻ると、この「私」が今どこに暮らしているかは想像に難くない。危篤の父を見捨てた「私」を故郷が受け入れてくれようはずもない。それでなくても「私」は「国へ帰るたびに」父にも母にも解らない変なところを東京から持って帰った(上二十三)ので

あり、父との将棋に飽きるとへ東京の事を考えた。そして漲る心蔵の血潮の奥に、活動々々と打ちつづける鼓動を聞いた。(同)のである。そして卒業後は、へ教育を受けた因果で、私は又東京に住む覚悟を固くし(中七)ていたのであった。考えてみれば、先生のもとに走ることは、単に父を捨てるというだけでなく、同時にそれは、故郷を捨てて東京に生きるという、「私」とつての生の選択でもあったのだ。これは仮に「私」が逆に先生を捨てて父のもとに留まった場合を想定してみるとよく分かる。その場合には家を継ぐという運命が「私」を否応なく襲うだろう。(世の中でこれから仕事をしようという気が充ち満ちていた)(中十五)兄は「私」にそれを望んでいた。しかし、その運命から身をもぎ離すようにして「私」は東京に出た。今や「私」は、先生やKと同じく故郷喪失者として東京に生を送ることになる。——そして何年かが過ぎる。

その今、「私」はどんな人生を歩んでいるか。具体的な身分や境遇は、「私」が語らない以上、わからない。ただ、故郷を失い人間の淋しさを知った「私」が東京という大都会で、先生(またK)と同じような死に至る孤独の中にあると考えるのは誤りだろう。先生はなぜあんなにも孤独だったのか。先生には、その孤独を自分の愛によってどうか癒やしたいと渴望していた奥さんがあったし、また先生自身も結婚にへ心持を一転して新しい生活に入る端緒(下五十二)を求めてもいた。しかし、先生は朝夕奥さんとへ顔を合わせているうちに、卒然Kに脅かされる、つまり奥さんがへ中間に立って、Kと先生とをへ何処までも結び付けて離さないようにする(同)。先生は愛に溺れることができない。そもそも、その後募つてくる先生の孤独は、愛によって癒やされる種類のものではないだろう。それは近代によって人格形成されながら、その近代に安住できない知識人の孤独であつて、奥さんのよく理解するところのものではない。では誰なら理解できるか——それはKであつたはずである。むろん自殺した時のKは、いくら老成して見えたとはいえ、その

時の先生同様に(また後に先生と出合った時の「私」同様に)まだ未熟な青年であつた。しかしKがもし死なずに生きていたら、その時には成熟したKは、たとえ性情の違いはあつても、先生とその孤独を分か合えなくてはならない。ところが、その将来の唯一の理解者たるべき親友Kを、先生自身が「抹殺」してしまふ。だから先生の孤独は死に至るものとなる。以後先生は、精神の道連れなく自己を形成する苦しい道——「自己本位」への淋しい隘路を歩まねばならぬ。だからこそ一方で先生は、無名ながら、時代に流されぬ真に自立した思想家に成りえたとも言えるのだが……。そしてそれを直感したのが、他ならぬ「私」であつた。

私は若かつた。けれども凡ての人間に対して、若い血がこう素直に働こうとは思わなかつた。私は何故先生に対してだけこんな心持が起ころのか解らなかつた。それが先生の亡くなつた今日になつて、始めて解つて来た。(上四)

ここでも「私」はその解つて来た理由を語らないが、それはそういうことである。つまり、様々な人との交際を経た今日の「私」には、先生の価値が痛いほど分かるということだろう。だから今の「私」は、それを見越した自分の直覚をとにかく頼もしく又嬉しく思っている(上六)のである。若い「私」は先生に精神の師(それは時を経れば対等な道連れに転ずるかもしれない)を直感する。そもそも「私」は先生に出合う前、東京に出てきた時から、自分の人生のモデルとはもはやなりえなくなつた実の父に代わる存在を、無意識のうちに求めていたものと思われる。だから「私」は先生に「一目惚れ」するのである。

その先生を(そして同時に故郷と血のつながりをも)「私」は失う。その後の「私」の自己形成の道、成熟へ至る道もやはり孤独で苦しいものであつたらうとは容易に想像がつく。しかし、「私」には先生にはな

かったものがある。思い出である。先生にも思い出はあった。しかしそれは思い出せば一層苦しくなる思い出である。けれども「私」が先生を思い出すとき、胸には暖かいものがわきおこる、記憶を呼び起すことに、すぐ「先生」と呼びかけたくなる。私の胸には、死によって永遠のものとなった先生への敬愛が住んでいる。そして同時に私には、その思い出を分ち合える人がいる。先生の死後、遺された奥さんと「私」とが様々な局面で助け合ったことはたやすく想像できる。

他にも「私」は先生の持たなかったものを持っている。「私」は、先生が得体の知れぬ〈恐ろしい力〉に〈心をぐいと握り締め〉られ、〈抑え付け〉(下五十五) られて切つて出たくても出られなかった世間に――その煩しさも引き受けつづだろろうが――切つて出ている。「私」は、ただうるさいだけではない子供を持つている。といて、逆に「私」が世に容れられ、何の孤独も味わっていない、ということにはならない。「私」は、先にも述べたように、既に人間の本源的な淋しさを充分に知っている。かつての「私」には、〈先生がどんなに苦しんでいるか〉は〈想像の及ばない問題であった〉(上九)。ということ、今の「私」には、先生の苦しみを苦しむことはできなくても、それを想像することができ。理解することができる。

だから今、「私」は先生の思い出を綴ることができるのである。それに、「私」にはこの手記をどうしても書かなくてはならない理由がある。以下、なぜ「私」は手記を書いたのか、そして、なぜあのような書き方をしたのかについて考察して、本論を締めくくりにしたい。

6

まず、逆に先生はなぜ一介の青年に過ぎない「私」に遺書を託したかを考えてみることにしよう。表向き理由は明らかである。それが二人

の間の約束だったからである。しかしその奥には別のもっと深い理由があったと考えられる。

その一つは、遺書を受け取り、汽車に飛び乗った「私」が東京で最初に行なったことを考えてみると推測がつく。母親の死後、〈これから世の中で頼りにするものは一人しかなかった〉(下五十四) 奥さん、そして今その一人をも失ってしまった奥さんに「私」は再会する。「私」は葬式その他、先生の死後の後始末を引き受ける。そして、その後も奥さんの力になるだろう。それは、遺書を送った先生が無意識のうちに望んでいたことでもあったのではないか。

二つ目は、先生の孤独に関わる。先生は、将来の自分の孤独の理解者たるべきKを失い、以来ずっと自己の内面を、奥さんに対してもまた文筆を通じて、開放することをせず、胸の中にためこんでいた。だから先生は苦しい。そこに「私」が現れる。無論、当時の「私」は真直でこそあれ、先生の内面を理解するには余りに未成熟である。しかし四年間の交際の中で先生には「私」に対する信頼が徐々に芽ばえる。先生は死なねばならない。しかし、永久に誰にも理解されることなく死んでいくとしたら、それは恐ろしいことだろう。だから先生は「私」に遺書を書き送る。それは、「私」が今すぐに理解してくれることを望んでのことではない。やがて何年かの後に「私」が成熟の時を迎えるとき、そのときの「私」の理解を先生は待っているのである。いわば、死後の孤独を「私」が癒やしてくれることを望んでいるのである。ただし、それは「私」に理解を一方的に押しつけるものではないだろう。先生は、〈その中から貴方の参考になるものを御攫みなさい〉、〈私の鼓動が停つた時、あなたの胸に新しい命が宿る事が出来るなら満足です〉(下二)と語りかけていた。理解され、なおかつ乗り越えられることを先生は望んでいる。

先生が「私」に遺書を送った第三の、そして恐らく最大の理由は、実は先生自身が遺書の中で打明けている。先生は遺書の始めに、約束は別

として自分自身、自分の過去を書きたい、それを人に与えないで死ぬのは惜しい心持ちもする、ただし受け入れる事の出来ない人に与える位なら、自分の生命と共に葬った方がよい、自分は「何千万」といふ日本人のうちで、ただ貴方だけに、過去を語りたいのだ（下二）と書いていた。ところが、その過去を語り終えた後に再び遺書そのものに触れる箇所には微妙なニュアンスのずれが見える。

・私は酔興に書くものではありません。私を生んだ私の過去は、人間の経験の一部分として、私より外に語り得るものはないのですから、それを偽りなく書き残して置く私の努力は、人間を知る上に於て、貴方にとつても、外の人にとつても、徒勞ではなからうと思ひます。（下五十六||最終回）

・私は私の過去を善悪ともに他の参考<sup>（同）</sup>に供する積りです。（同）

ここには大事を成し逐げた後の満足感すらうかがえる。（そこには、いま正に「人間の心<sup>（同）</sup>を捕へ得たる」作品を書き終えんとしている作者・漱石の満足感が重なってくるような気がする。）書き始めた時には、迷いがあった。しかし、苦勞しながら書き進むうちに次第に迷いは薄れてゆく。先生はこれまで何度世間に切つて出ようとしても、そのたびに恐ろしい力にねじ伏せられて、切つて出られなかった。そういう自分に先生が諦念を抱いていたのでは決してない。へ瀾も曲折もない単調な生活<sup>（同）</sup>を続けて来た私の内面には、常に、こうした苦しい戦争があった、（妻が見て齒痒がる前に、私自身が何層倍齒痒い思いを重ねて来たか知れない位です）（下五十五）と先生は真情を吐露していた。自らの生命を代償にして先生は今ようやく、（御前は何を<sup>（同）</sup>する資格もない男だと抑え付けるように云つて聞かせる）（同）恐ろしい力と和解することができ。そして、納得のいく（長い自叙伝（下五十六））を書き終えた今、先生

は初めて、世間に働きかけることを自分に許すことができる。この「自叙伝」を「他の参考<sup>（同）</sup>に供する」覚悟が固まる。（記憶して下さい。私はこんな風にして生きて来たのです）（下五十五）。この言葉は、先生の胸の最も深いところからほとばしり出た叫びである。人間として生まれ、人並以上の教育も受け、また自らも努め、そして、苦しい体験の末に深い認識に達した者が、自分が生きたという証を何も残さないで、死んでも死にきれないだろう。遺書は、先生が正しく呼んでいられるように、自叙伝なのであり、先生の生の唯一の証に他ならない。これを満足のいくように書き上げることができたからこそ、先生は死ぬるといつてもよい。（先生自身、遺書の末尾に、その絵を描くために自殺を一週間延ばしたという渡辺華山の邯鄲の画の例を引いていた。）そして先生は、亡くなる。では、亡くなった先生に代わつて実際にこの自叙伝を他の参考<sup>（同）</sup>に供する役割を果たすものは誰か——それが「私」であるのは言うまでもない。だから今——そういう先生の遺志を理解するほどに成熟した今、「私」にはどうしても手記を書かなくてはならない理由があるのである。

遺書を他の参考<sup>（同）</sup>に供するためにはどうしたらよいか。遺書は本来個人的な文書であり、それだけを単独に公刊したのでは、他の人には受け入れることができない。と云つて「私」は途中に自分の注釈を挟んで遺書を寸断するようなことはしたくない。そうせずに、他の人々に真にこの遺書を理解してもらうためには、どうしても導入のための文章が必要である。つまり、遺書をそのままの形で公刊するには序文が必要なのである。前に「ガリバー旅行記」や「死の家の記録」の例を挙げたが、目的こそ違え、「こころ」の手記の性格も本来は、「<sup>（同）</sup>を導き出すための「証言」というものであったと思われ。それは、「先生の遺書」というこの小説の原題にも表れているといふのは前にも述べた通りである。「私」の手記は本来、他の人々を遺書に正しく導き入れるための前置きなのであつて、だから決して「私」の手記の中に遺書が引用されている

のではない。遺書には、「私」の知らなかった先生の過去(「先生c」)が克明に語られていた。ところが、この私的文書では、受取り手の「私」が熟知しているところの現在の先生(「先生n」)については、当然のことながら、ごく簡略にしか触れられていない。後者ぬきに、前者のみを提示すること——これがどういう結果をもたらすかは、これまで「私」の手記についてみてきた通りである。つまり、「私」には遺書に先立って、「先生n」の風貌を明示する必要がある。そして、その際に「私」が選んだ方法が、かつての自分の目に実際に映ったままの、そして遺書を読み返しては記憶の中で反芻したところの生前の先生の姿を、可能な限り忠実に再現するというものであった。だから「私」(「私n」)はその途中で余計な注釈を挟んだり、後で遺書で明らかにすることを先走って口にしたりしない。〈今この悲劇に就いて何事も語らない〉(上十二)し、今は了解している〈予言の中に含まれている明白な意義〉(上八)をその場で披露して「私n」をでしゃばらせたりはしない。先に、この「私n」の透明化を作者(現実)の論理から説明したが、これは作中人物(フイクション)の論理にもかなっているのである。同じようにして、〈私はその晩の事を記憶のうちから抜き抜いて此所へ詳しく書いた。これは書くだけの必要があるから書いたのだが……〉(上二十) などという表現も、単に「謎を伏線として読者に提示しようとする作者としての立場からのみ」(20) ひきだされているのではなく、それは、後に提示する遺書を正しく理解してもらうためにはこれを書いておく必要があるという「私」の立場から出ていることでもある。つまり「私」は、外から見れば作者によって読者を〈物語〉に没入させるべく操られ拵えられているが、同時にフイクションの中の世界に入れば、そういう作意の跡などみじんもうかがえないくらいに自分自身の論理に従って首尾一貫した行動をとっており、正に〈活きて居るとしか思へぬ〉のであり、〈自然としか思へぬ〉のである。(しかもそれが、まだ書いてもいない「遺書」

を念頭に置きながらのことであるのだ!) 現に残されている「遺書」と「手記」との照応関係から、いかに漱石が、まだ書かれていない「遺書」の内容を、そしてそれを読んだ後の「私」を具体的に思い描いていたかと思うと、そこに作家としての円熟を感じないわけにはいかない。

さて、以上のように手記は本来、遺書という〈自白〉へ人々を導き入れるための〈証言〉であったと思われるのだが、それが〈証言〉に終わらなかったということはこの論文の始めに指摘した通りである。それは作者の論理から言えば、〈語り〉の重層化(また主人公の複元化)のためであった。では、作中人物の論理から言えば、それはどうなるのであろうか。特に問題となるのは「中 両親と私」である。これは、〈明治の精神に殉死する〉という先生の言葉を理解してもらおうための背景として、明治の終焉の様子を描いておく必要が「私」にあったということでもあるだろうが(それはまた、明治人・漱石の必要でもあったろう)、ここでの「私」の語りは、そういう必要を逸脱しているように思える。その必要を満たし遺書を受け取った経緯を語るだけなら、「私」は自分の家庭の事情をあれほど表に出す必要はなかったのではないか。ところが「私」には書かずにはいられなかった。死にゆく父の姿を書き留め、その父を見捨てたことを自白することによって罪を贖いたいという気持ち働いたためだろうか。それとも、自分の人生を決定的に方向づけた出来事に触れずに済ますことはできなかったということだろうか。それは同時に、いかに先生の存在が大きかったかを人々に印象づけることにもなるのだから。ともかく、ここで「私」は止むに止まれぬ内的欲求によって自分の個人的な事情を書かずにはいられなかった。しかし、「私」はそれ以上に自分を前に出すことは踏み止まった。「私」は遺書を受け取って汽車に飛び乗るところまでは書いた。しかし、その後の自分を、自分を主にして書くようなことはしなかった。その時には手記は、遺書の理解を助けるものとしての本来の役割を完全に逸脱してしまうからで

ある。そして、作者の論理からしても、「私」のその後を描く一章を遺書の後に付け足す必要はなかったのである。なぜなら、それは、先に見たように、最初から漱石の頭の中に明確な像を結んでおり、従って、手記の中に十分に暗示されているのだから。

さて、ではこの手記ならびに遺書はいつ他の目に触れることになるのだろうか？これを最後に考えておきたい。それが、「私」が手記を認めている今でないことは間違いない。先生は自分の過去を〈他の参考に供する積り〉だったが、ただ一つ条件をつけていた。〈私が死んだ後でも、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、凡てを腹の中にして置けて下さい〉(下五十六)、と。〈妻が己れの過去に対していつ記憶を、なるべく純白に保存して置いて遣りたい〉というのが先生の〈唯一の希望〉(同)であった。先生は奥さんだけに過去を知らせたくなかった。そして、いま何年かの後、手記を認めている「私」はこう書いている。〈奥さんは今でもそれを知らずにいる〉(上十二)。こうして奥さんが知らずに生きている以上、「私」は自分の手記と遺書とを誰の目にも触れさせてはいない(2)。だったら、誰に向かつて「私」は手記を書いているのか。それはさらに何年かあるいは何十年の後、条件の整った際に、それを目にするようになる未来の人々に向けてのことなのである。それがいつのことか「私」にもわからない。しかし、成熟の時を迎え、遺書のメッセージを理解しようになった今が、「私」には手記を書くにふさわしい時なのであろう。とすると、先生が自分の古さを自覚しつつ、なおかつ、その古さの中からつかみとれるものを未来の「私」に託そうとしたのとちょうど同じように、成熟した「私」もいま、新しい時代の中で自分の古さ——先生への敬愛も、さらに一層〈自由と独立と己れとに充ちた現代〉(上十四)の新しい世代にはそう映るだろう——を自覚しつつ、先生の生と自分の生からつかみとれる何かを未来の人々に向けて発信しようとしている、ということだろうか。

『こころ』の中には恐るべき広大な世界が創造されている。『こころ』が書かれて既に七十五年。フィクションの外の時の流れはようやくフィクションの中の時の流れに追いつき、正に我々は、その未来の人々に属する者たちなのである。

後期漱石の手の中で、このように『こころ』は成長した。

#### 註

※本文中の漱石の引用は、小説作品は全て新潮文庫に、それ以外は岩波版全集によった。

(1) 三好行雄『鑑賞日本現代文学5・夏目漱石』(角川書店 昭59・3、201頁以下)および同氏の新潮文庫版『こころ』解説にそのような推測がある。(同氏の論拠については註5を参照のこと。)また、当時の新聞書評にも、早くもこの解釈の萌芽を見取ることができる。(次註の引用の傍点部に注意されたい。)

(2) この相反する感情は、作品の成立過程を見守ってきた当時の読者の中に既に見出だされる。大3・11・2付の読売新聞芸欄の『こころ』評(無署名)は、まずその三部構成について、〈別々に見ても差支ないけれど、更に大きな尚幾つか続く作の一部と見るべきである〉と述べ、続いて「先生と遺書」の章に関連して、〈素晴らしい筆力だと思ふけれど、あまり長過ぎるので手紙としては不自然らしく、全体から見ると釣合を失してゐるやうに思はれる。これ丈では足りない、更に長篇の続きがなければならぬ。併しそれは絵でいへば全体の構図の上から云ふ事で、この一部だけでも無論名作たるを失はない〉と、構成の不備を指摘しつつ全体としては評価するという態度を取っている。大3・11・21付の名古屋新聞に掲載された『こころ』の紹介記事の姿勢もこれと同一である。〈これは更に大きく尚ほ幾つかに続く作の一部たるべきものなるが(中略)心理解剖

の筆細緻を極め著者ならではの感服せしめらるゝ、作なり(引用はともに、平野清介編『新聞集成・夏目漱石像』(明治大正昭和新聞研究会 昭和54)55)による。前者は第一巻184頁、後者は第四巻101頁。

なおこれまでの論述からもわかるように、本論文では、文学の素朴な読みを尊重する立場から、『こころ』の読書体験を再構成し再検討していくという方法がとられている。ただここで断っておきたいのは、本論文の出発点にもなっている右の相反する感情は、決してこれら素朴な読者の間にのみ見出されるものではないということである。それは、三好行雄氏の前記の論文にも見受けられるし、高木文雄『漱石の道程』(審美社 昭41・12、149頁)では次のようにすら言われている。長くなるが、大事な論点をはらんでるので、そのまま引用したい。この作品はまともでない。この作品の形式的主人公は「私」であるし、「私」が「先生」と両親とに片方ずつの手をとられていたのが、「先生」の遺書をのりこえることよって統一的な生をいきる方向を見出してゆくというのがストーリーでなければならぬから。そういう構想がないならば、「先生と私」「両親と私」の二章はなくてもよいことになる。「先生と遺書」だけの方がよほどまとまっている。だから『先生の遺書』は当然『両親の死』『私の道』といったような篇につながらなければ総題を『心』と名づける大篇とはなりえなかつたはずである。この作品を中途半端などころでやめて、かれの文学の総題としてもよいほどの『心』という題をどうして漱石はつけられたのであろうか。せめて『先生の遺書』という、新聞に出したときの題にしておけばよかつたものを、『心』など——これも新聞に出していたにはいたのだが——大きな題を冠せたのであろうか。つまり、この「中途半端」の問題は未だ解決されていない問題なのである。(なお、「私」を「形式的主人公」とする高木氏の見方には、示唆に富むものがある。)

(3) 『こころ』執筆中の大3・5・25付の書簡で漱石は、自信作は何かと尋ねてきた一読者に対してこう答えてすらいる。是は謙遜でも何でもありませんがさう是非読んでいたゞきたいものもないのです夫から過去の作物はいづれもいやな気がするものですから自分で人にすゝめる気になれないのです

(4) 大3・7・15付の朝日新聞社の山本松之助あて書簡に、(可成)先生の遺書」を長く引張りますが今の考ではさうくつゞきさうもありません、まあ百回位なものだらうと思ひますとあるが、実際は百十回で完結した。この頃の漱石は一日一回を日課としており(談話「文士の生活」(大3)また同じく「文体の一長一短」(大5)を参照のこと)、加茂章「夏目漱石 創造の夜明け」(教育出版センター 昭60・12、260頁以下)によれば『こころ』の起稿日・脱稿日はそれぞれ、4・14および8・1(この間ちようど百十日)であるから、この手紙を書いた時は第九十三回辺りを執筆していた勘定になる。なお、(長く引張りますが)とあるのは、漱石が『こころ』の次に連載を依頼していた志賀直哉が、7・10頃に急に執筆を辞退したのを受けてのことであるが、だから「遺書」の部分が長くなつたという(例えば高木文雄氏の前掲書(註2を参照、152頁)など)のは早計であつて、これはやはり最終的には、既に長編化していた作品の自然(内的論理)から説明されるべきであらう。百回でも(自然がソレ自身をコンシユームして結末がつく迄)に至らなかつたのである。また、同年7・13付の同人あての書簡には、(いざとなれば先生の遺書の外にも一つ位書いてもよいですがどつちかといふとあれで先づ切り上げた)と思つてゐますとある。不自然に引張るくらいなら、むしろ漱石は、こちらの方をとつたのではないだろうか。ただしこの結局書かれなかつた(もう一つ)というのは、本論文の最後で述べる理由により、決して『私』のその後)ではなかつたはずである。

(5) 三好行雄氏は、四百字詰原稿用紙で二百枚の長さの遺書が(四つ折に畳まれてあつた)と、(一寸それを懐に差し込んだ)と書く「私」の「矛盾」に、遺書の長さに対する作者・漱石の「誤算」を重ねているが(前掲書206頁、また「ワトソンは背信者か——『こころ』再説——」『文学』昭63・5、10頁)、実際の遺書が四百字詰に書かれていたわけではないし、また、強調点を交えれば、漱石は「私」にこう言わせてもいるのである。(それは普通の手紙に比べると余程目方の重いものであつた。並の状袋にも入れてなかつた。また並の状袋に入れられべき分量でもなかつた(中十六)さらに「私」は、(書かれたものの分量があまりに多過ぎるので……)(中十七)、また(この多量の紙と印気が……)(同)と、遺書の長さを

繰り返して語っている。

- (6) この表現は実は不正確である。後で述べるように、一人称の〈語り〉においては通常、語っている「私」(語り手)と語られている「私」(主人公)が区別されるべきであるのだが、ここではとりあえずこう言っておく。

- (7) 小説の〈語り〉を八つのタイプに分けてみせた Norman Friedmann: "Point of View in Fiction" (PMLA 70, 1955, 1160-1184) にも "I" as Witness と "I" as Protagonist とに一人称小説は二分割されている。また、〈語り〉の諸要素の分析的体系化を図ったジェラルド・ジュネット氏は『物語のデイスカール』(花輪光・和泉涼一訳 書肆風の薔薇 一九八五、原著一九七二)で、一人称の——彼の用語では、等質物語世界の——〈語り〉の中から後者のみを特に〈自己物語世界的〉autodiegetic という述語で切り出しているが、その際に彼は、〈語り手は、主役を演じるか、それとも単なる観客にとどまるか、そのいずれかでありえない〉(288頁以下)と極論していた。ただしその続編『物語の詩学——読・物語のデイスカール』(和泉涼一・神郡悦子訳 書肆風の薔薇 一九八五、原著一九八五、107頁以下)で、彼はこの二者択一の主張を和らげている。〈語り〉の諸状況の総合的類型化を目指すフランツ・K・シュタンツェル氏の『物語の構造』(前田彰一訳 岩波書店 一九八九、原著一九七九)では一人称のこの二つのタイプは、〈周縁的な〉peripheral と〈自叙伝風な〉quasi-autobiographisch という用語で表わされている。なお、〈語り〉の諸類型の連続性を前々から主張してきた同氏は、この両者の間のそれについても触れている(209頁以下)。

- (8) 例えば、アガサ・クリステイの『アクロイド殺人事件』のどんでんがえしは、正に我々のこの、あれかこれかの習性を逆用したところにあると言ってもよい。この一人称の推理小説を我々は、その語り口から、てっきり「ホームズ」タイプ、つまりポアロの活躍を医師の「私」が報告する〈証言〉タイプと思いついて読んでしまう。ところが、何とそれは同時に、まさしく——〈告白〉だった!

- (9) 〈語り〉の今において一郎がどうなっているのかは、この物語では隠されている(つまり二郎は語らない)ので、主観的な推測は差し控えるが、

当時の二郎が何を心配して兄の動向に異常な関心を払っていたか——彼は嘘をついてまで旅先での兄の様子を証言する手紙をその同僚のHさんに書き送ってもらった——は、二郎のみならず家族の誰もが一郎の精神の状態を疑っていたことを示す表現の頻出によって明らかと思われる。(「塵勞」十二には、〈要するに兄の未来は彼等にとつて、恐ろしいXであった〉とすらある。)二郎の恐れ——それは、兄・一郎の発狂(「トチエヤヘルターリンのような精神の黄昏かもしれぬ」とそれに伴う家族の崩壊であったに違いない)。

- (10) 〈中間に介入する著者の影を隠して〉とは、「Exit author」(作者退場)。これも実は「Exit narrator」の誤りに他ならない。矢本貞幹氏が『夏目漱石 その英文学的側面』(研究社 昭46・9、108頁)でラボック Percy Lubbock の『小説の技術』The Craft of Fiction (一九二二)(邦訳はタヴィッド社)を引合いに出してこの「間隔論」を賞揚しているのは、誠に當を得たことと思われる。

- (11) この意味で「猫」の〈語り〉は世界文学的にもユニークである。なお「猫」の〈語り〉が(一)(特に三)以降、〈回想〉から〈実況 中継〉へと変化するのは、〈告白〉から〈証言〉へのそれと同じ理由によると考えられる。過去の全てを語ってしまった(一)後に来るのは、今である。

- ここで、これまでに挙げた一人称の〈語り〉のタイプを整理しておく、まず語り手の種類によって〈告白〉〈証言〉、語り方の種類によって、〈回想〉〈中継〉が分けられる。従ってこれを掛け合わせると、一人称の〈語り〉には、(1)告白・回想、(2)告白・中継、(3)証言・回想、(4)証言・中継の4つの類型が考えられるが(もちろんその間には連続性がある)、漱石の一人称小説には、中間形態も含めて、その全ての類型が見られる。

- (12) 『坑夫』連載中の明治41年2月に講演され同年4月に「ホト、ギス」に掲載された『創作家の態度』でも、同じことが言われている。ここでの漱石は哲学的に我と非我を問題にしなから、こう主張する。〈そこで我々の内界の経験は、現在を去れば去る程、恰も他人の内界の経験であるかの如き態度で観察出来る様に思はれます。かう云ふ意味から云ふと、前に申した我のうちにも、非我と同様の趣で取り扱はれ得る部分が出て参ります。即ち過去の我は非我と同価値だから、非我の方へ分類しても差

し支へないと云ふ結論になります。(岩波版全集第十一巻 118頁)

- (13) 黙秘するのは「語り」の今だけではない。嫂と自分の過去の関係(「帰ってから」二十)にしろ、嫂に対する当時の自分の感情にしろ、概してこの語り手は、隠しながら語るのをこととする。それは正に「二郎が、単なる証言者ではなく、兄の狂気、また兄と自分と嫂とをめぐる事件の当事者の一人でもあること」から来ている。つまり語り手は、自分の利害を抜きにして全てを包み隠さず語るといふことのできない位置にある。それ故、似たような「語り」の構造をもつ「アクロイド殺人事件」とは違って、『行人』では隠されたことは永久に隠されたままに終わる。そこには、読者の想像力の関与を待つ余地——というか、暗闇がある。ウェイシ・ブース氏なら、これを、(内包された)作者と読者との信頼関係を破り、読者に過度の要求を課するものとして批判するかもしれない(Wayne Booth: *The Rhetoric of Fiction, Second Edition*, Univ. of Chicago Press, Chicago/London, 1983)。確かに、この「語り」は当時の読者の期待の地平をはるかに超えており、従って長い間「行人」は、彼らが唯一の主人公と見なした一郎からしか論じられることがなかった。「私」が隠しながら語り、しかも隠し通すというこの「語り」は漱石が創始したものであろうか。ともかく世界文学的に見ても極めて特異な「語り」であることは間違いない。

- (14) この点で『坊っちゃん』は、漱石の一人称小説の中で唯一の例外をなす。ここでは、未成熟な「私c」に対する成熟した「私n」という図式は当てはまらない。その「私n」は、外見はどうあれ、内面的にはまだ成熟していない、あるいは、成熟することを拒んでいる人物として設定されている。他の作品とのこの相違は、正に上述の題材の相違から来るものであろう。因みにこの小説は「回想」の一人称形式であるが、「私c」と「私n」は、身分・境遇こそ異なるものの内面的な距離が近いため、「私n」は「私c」に同化しやすい。事実「私n」は、語り始めると間もなく、我(今の自分)を忘れてかつての自分(「私c」)になりきってしまう。よって、過去は今のよう感じられ、「語り」に現在形が多用されることになる。そして、それに誘われて読者も「私n」の存在を忘れ、「物語」に没入していく。これも一種の間隔短縮法であり、それは、語り手の視

点の移動(「物語」の外から中へ)によって行われる。実は、『坑夫』の語り手も「私c」について語るときは、この内的視点をい用い現在形を多用するのだが、それによる間隔短縮の効果は、『坊っちゃん』と異なっており、頻々と顔を出す「私n」によって故意に破られている。なお、最初から両者の目が重なっている「中継」の一人称の「猫」と「草枕」で現在形が多用されるのは当然のことである。これらに対して、『行人』と『ころ』では、「二郎も」「私」も圧倒的に過去形で語る。つまり、視点をかつての自分に容易に同化しない。この点でも前期作品と後期作品の間には著しい対比が見られる。このことは彼の三人称小説についてもびたりと当てはまるのだが、日本語の現在形・過去形、また体験話法の問題にも関わることなので、これについてはいずれ機会を改めて論じたい。

『坊っちゃん』についても一言したい。『坊っちゃん』の「私n」が未成熟であるとすれば、では作者の目はどこに重なるのだろうか。もちろん未成熟にはそれ特有の美質があるのだから、そこに作者の共感が分有されているのは間違いない。しかし、成熟した大人としての作者の目は? それは坊っちゃんの談話の聞き手の側であるのではないだろうか。『坊っちゃん』は、『坑夫』や『ころ』と違って、語り手自身の手記によるものではない。それはその語り口からも、また「御覽の通り……」(一)・「それはあとから話すが……」(六)という表現からもうかがえる。この表現は、あたかも坊っちゃんが読者に直接話しかけているような錯覚を起こさせるが、実はそうではなく、フィクションの中の世界のある特定の聞き手、いま坊っちゃんの目の前にいる一人物に向けて発せられた言葉と解すべきである。つまり、この小説の中には、我を忘れて語る未成熟な男の話しに、終始無言で耳を傾けている冷静な聞き手が構造化されている。そして、その聞き手による忠実な聞き書きが即ち『坊っちゃん』ということになる。

- (15) 越智治雄『漱石私論』(角川書店 昭46・6、248頁)でも、それを「大正三年とみることは不自然ではないだろう」、そして「三好行雄氏の前掲論文(註5参照)でも「大正三年の時点と考えるのが妥当だろう」と言われており、また他でも「語り手の青年」という表現がよく出てくる。誰も、それを大正三年であるとは断定していないが、誰も、その前提から出発

してしまふ。

(16) 江川卓『ドストエフスキー』(岩波新書 昭59・12、170頁以下)。

(17) G・ジュネット『物語のデイスクール』(註7を参照、263頁)。

(18) 平岡敏夫氏は岩波文庫版『坊っちゃん』の解説で、「おれ」の回想の時点、作品発表の明治三十九年で「物語」の翌年、と仮定しているが、これもそれに限定する必要はないのではなからうか。

(19) 「私」に子供のあることは、小森陽一氏によって既に指摘されている。「こころ」を生成する「心臓」——「成城国文学」昭60・3、同論文は同氏の『構造としての語り』新曜社 昭63・4、にも所収。小森氏はさらに、そこに、「私」と奥さんとの間の(先生には欠けていた)身体性を伴った「愛」の可能性をも示唆している。これは、そう読むことも不可能ではないが、そう読まなくてもよいように思われる。ただその後の「私」が「奥さん」と——共に——生きることを選んだはずだという同氏の主張の方向には賛成である。

(20) 三好行雄『鑑賞日本現代文学5・夏目漱石』(註1を参照、204頁)。

(21) この点、および、遺書は公刊されるべきものであるという点については、平岡敏夫『漱石研究』(有精堂 昭62・9、358頁)にも触れられている。

#### 付記

本論文の骨子は、昭和61年に山口県立防府商業高等学校定時制で、また、翌62年に同県立防府高等学校で行なった「国語」の授業に基づいている。記して、当時生徒だったみんなに感謝したい。

(平成元年 十月 五 日受理)

(平成元年十二月二十七日発行)

