

## 『こゝろ』をどう読むか

—テキスト論的解読へのひとつの問い—

佐藤泰正

今日、漱石論の盛況は目をみはるものがあるが、わけてもこのところ、論は『こゝろ』に集中するかとみえる。ひとつには『こゝろ』

というテキスト、作品自体の性格もあるが、その火つけ役になったものは周知の通り、小森陽一や石原千秋の論であり、そのインパクトの強さは、五十年代なかば（昭31）の江藤淳の漱石論の出現を想わせるものがある。江藤氏の論が戦後の漱石像の変革を迫ったごとく、小森氏らの論もまた八十年代なかばのテキスト論、記号論の波頭に立つ、げざやかな論として我々の目をそばだてるものがあった。

小森氏にはすでに一連の『浮雲』論など、旧来の読みの改変を迫る鋭い論究があり、筆者などもその視点や方法の斬新さを繰り返し指摘したのだが、後の『こゝろ』の衝撃的な解読もまた故なきことではあるまい。こうして石原氏の論などとも相乗作用を起こしつつ、新たな漱石研究、『こゝろ』解読への流れを作り出して来たかみえる。ここで小森氏の論の発表以来五年、これをめぐる論争めいた応酬も、ほぼひとめぐりしたかとみえる所で、いささかの私見を述べてみたい。ことは『こゝろ』のみならぬ、漱石作品自体の解

釈にもかかわり、さらにはテキスト論的解読の是非を問うことにもなる。

小森氏は『こゝろ』を評して「『心』における反転する〈手記〉—空白と意味の生成—」「成城国文学」一号、八五・三三、次のごとくいう。『こゝろ』は従来「先生と遺書」のみを中心にして読まれて来たが、本来その構造は「上—先生と私」、「中—両親と私」、「下—先生と私」と、「対話的に構成され」たものであり、これに時間軸を加えていえば、「過去の『先生』と『遺書』を書く時点での『先生』、『遺書』を読むまでの過去の『私』と手記を書いている『私』、そして読者の私という、差別的な自己意識が、多層的円環的に組みあわされる構造」を示すものである。この円環的構造を考えれば、〈先生〉の手記（遺書）と〈私〉の手記との差異、さらにいえば〈先生〉への信従ならぬ、〈私〉の手記が〈先生〉の遺書を批判し、差異化すること自体に、この『こゝろ』というテキストの基本構造があるという。ここで冒頭の一節が引かれる。

私は其人を常に先生と呼んでゐた、だから此所でもただ先生と書く、文で本名は打ち明けない。是は世間を憚る遠慮というより

『こゝろ』をどう読むか —テキスト論的解読へのひとつの問い—

も、其方が私に取つて自然だからである。私は其人の記憶を呼び起すごとに、すぐ「先生」と言いたくなる。筆を執つても心持は同じ事である。余所々々しい頭文字一杯はとても使う気になれない。(上一)

「このわずか数行の表現」がすべてを語り、「下」における「先生」の遺書の表現構造全体を差異化するものとなっている」という。勿論、ここに「先生」という存在への否定や批判の調子はない。むしろ「全面的な共感」の印象さえある。ただ問題は、こうした「一方で『先生』という存在全体に共振り同調し、その生を反復しながら、他方『先生』が残した『遺書』の書き方(そこにおいて言葉化されている他者とかかわり方、他者をめぐる記憶、過去のあり方)に対しては徹底して差異化する」ということ。つまりは「そうした一種シリーズ化したテキストの相互運動、シリーズ化した人格と言葉の相互運動が『こゝろ』という小説の基本的な特質である」という。

こう考えれば〈先生〉の手記(遺書)と〈私〉の手記の対比が問題となり、〈私〉の手記という全体構造が〈先生〉の遺書をも包み、これを批判し、差異化する所にこそ、この作品の基本構造があるということである。従来の上、中、下三章を水平に並べた平面的な読みに対し、相互に問い返す批判の、差異化の「相互運動」とみる所に、作品をより構造的に、ひとつのダイナミズムとして捉えんとする所に、鋭い問題提起がある。しかしこの論者がここに用意したひとつの読み、ひとつの流れ、コードは、果たして充全のものであつたか。作品の細部はよくそれに応えているか。問題はここから始ま

る。「余所々々しい頭文字杯はとても使ふ気にならない」とは、おのずから先生が遺書のなかで、「自分の心に決定的な刻印を残した親友のことを、『K』という『余所々々しい頭文字』を使って書き記した」ことへのつよい批判を示すという。かつて問われなかつた箇所への鋭い指摘であり、従来の読みを問い返し、転倒させんとする、つよい衝迫力さえ感じられる。

しかし、これは果たして「先生」の遺書構造全体を差異化するもの、であろうか、むしろ差異化しているのは〈先生〉自身ではないのか。自己の存在を内省し、問い返し、その矛盾と負担を剔抉し、この暗いトンネルをくぐって、あなたの光を、生の可能性を掴みとれとは先生のいう所ではなかつたか。「私は私自身さへ信用してゐない」「人も信用できない」「自分を呪ふより外に仕方がない」という。私は疑り深く、また執念深い人間だともいう。Kのお嬢さんへの想いを知つては諦めさせようとして、「狼が隙を見て羊の咽喉笛へ食ひ付くやうに」「残酷な答を与へた」男だともいう。さらにKを出しぬいて結婚の申し込みをした自分を「正直な路を歩く積で、つい足を滑らした馬鹿もの」「狡猾な男でした」ともいう。Kの死に動転しつつ、なお「私を忘れる事が出来」ず、Kの非難の言葉がなにかと遺書に眼をさらす男。

いや、そもそもKと自分との間に真の友情があつたかと問い、また「其男が私の生活の行路を横切らなかつたならば」、このような遺書を残す必要もなかつた。「私は手もなく、魔の通る前に立つて、其隣間の影に一生を薄暗くされて気が付かずにあたののだともいう。またKの恋情の告白とともに「彼が解しがたい男」「一種の魔物の

やうに思へ」たともいう。叔父に欺むかれた時は人への不信はともかく、「自分はまだ確かな気がしてゐた」。「世間は何うあらうとも此已は立派な人間だといふ信念が何処かにあつた。それがKのために見事に破壊されてしまつた」という。もはや逐一挙げる必要もあるまい。ここには無残なままで自己剔抉があり、自己批判がある。すでに〈先生〉の自己批判、自己差異化は充分過ぎる。これを〈差異化〉するとは、どういふことか。むしろ〈先生〉の遺書は〈私〉に向かつていう。

私は暗い人世の影を遠慮なくあなたの頭の上に投げかけて上ます。然し恐れては不可せん。暗いものを凝と見詰めて、その中から貴方の参考になるものを御攫みなさい。私の暗いといふのは、固より倫理的に暗いのです。私は倫理的に生まれた男です。又倫理的に育てられた男です。其倫理上の考えは、今の若い人と大分違つた所があるかも知れません。然し何う間違つても、私自身のものであります。間に合せに借りた損料着ではありません。だから是から発達しやうといふ貴方には幾分か参考になるだらうと思ふのです。

すでに遺書の語る所は明らかであらう。それは告白であると同時に、〈私〉という若い世代へのメッセージでもある。ここで、その〈告白〉の意味が問われねばなるまい。恐らく「こゝろ」の構想のきざしは、その前年末あたりとみられる。「模倣と独立」(大4・12・12)はそれを明白に語っている。漱石は若い一高の後輩に向かつて、人生における〈インデペンデント〉なるものの意義について語っているが、注目すべきは次の部分であらう。

「こゝろ」をどう読むか — テクスト論的解読へのひとつの問い —

元来私はかう云ふ考へを有つて居ます。泥棒をして懲役にされた者、人殺をして絞首台に臨んだもの、— 法律上罪になると云ふのは徳義上の罪であるから公に処刑せらるものであるけれども、其罪を犯した人間が、自分の心の径路を有りの儘に現わすことが出来たならば、さうして其儘を人にインプレツスする事が出来たならば、総ての罪惡と云ふものはないと思ふ。総て成立しないと思ふ。夫をしか思はせるに一番宜いものは、有りの儘を有りの儘に書いた小説、良く出来た小説です。

これは、若者を相手としてはいかに大胆な発言ともみえるが、語り手の真意は深い。彼はさらに言葉をついで言う。

有りの儘を有りの儘に書き得る人があれば、其人は如何なる意味から見ても悪いと云ふことを行つたにせよ、有りの儘を有りの儘に隠しもせず漏しもせず描き得たならば、其人は描いた功德に依つて正に成仏することが出来る。法律には触れます懲役にはなりません。けれども其人の罪は、其人の描いた物で十分に清められるものだと思ふ。私は確かにさう信じてゐる。

つよい言葉だが、彼はさらに繰り返す。

如何に傍から見ても氣狂じみた不道徳な事書いても、不道徳な風儀を犯しても、其経過を何にも隠さずに衞はずに腹の中をすっかり其儘に描き得たならば、其人は其人の罪が十分に消える丈の立派な証明を書き得たものだと思つて居る……。

すでにいふ所は明らかだが、その語らんとする真意は何か。評者はこれはみごとな「告解」の論理ではないかという(西成彦「鷗外と漱石— 乃木希典の「殉死」をめぐる二つの文学 — 「比較文学」

## 二

「漱石はここで、『告白』はべつに『無罪判決』に値するとは言わぬまでも、ほとんどそれに匹敵する『浄罪』のレベルに達しよう」と、世俗的な法律の粹をこえた、言うなれば宗教的な営みとして、これを考えている。『告白』は、それじたいで、ひとつの權威たりうる『インデペンデント』な力として作用するというのである」と先の評者は言い、これは「もうキリスト教でいう『告解』の論理である」という。これは遺書については、従来言われなかつた鋭い指摘であり、これがまた当時流行の自然主義流の〈告白〉への、おのずからな批判となつていゝ点も頷ける。ただこの評者は同時に、ここには〈殉死〉と〈告白〉に対する漱石流のひとつのユーモア、またパロディをみるといゝ。

「『告白』が、世俗的権力を前にした『忠誠』の表明であるとすれば、『告解』は、神の前の『忠誠』の表明である」。また「『告白』とは、いついかなる場合においても、上位にあるものに対する『忠誠』の誓い」であり、それが常に「上位からくる『要請』」にもとづくものであり、その許し、黙許なくしてはという点では、殉死にあり通ずるものだといふ。先生の「明治の精神への殉死」なるものが乃木殉死のパロディだといふ意味は、「もはや具体的にはどこからも『許し』のえられる余地のない、近代といふ、きわめて不条理な場所のなかで、敢えて『殉死』をもくろもうとする、ドン・キホーテにも似た先生の道化発想」にある。同様に〈先生〉は告白に當つて「もはや上位にあるものから『許し』を得ようとはしない」。む

しろ「自分のつぎの世代を担う若者のなかに、その『許し』を付与する権能と可能性を見出そうと試みる」。つまり「先生の『殉死』は、その対象が読みかえられているばかりか、『許し』を請求する相手までも、本来とは正反対のものに倒置されているのである」といふ。これもまた遺書についての卓抜な分析であり、これがまた当時の自然主義文学流の〈告白〉への、おのずからな批判ともなつていゝことは先にもふれた通りである。同時に評者はここに〈殉死〉と〈告白〉に対するひとつのユーモア、あるいはパロディをみるといふ。告白が、告解が、「神の前での『忠誠』の表明である」と知りつつ、その許しを乞うべき対象が超越者ならぬ未熟な若者だとすれば、この「倒置」はたしかにパロディの名に値するかとみえが、しかし先の『模倣と独立』の趣意につながる〈先生〉の遺書の発想を、その主想をなを、ひとつのパロディと見ることが出来るか。ここに作品解説のモチーフと作家自身のモチーフが鋭く交叉し、微妙な解説のあやを作り出す。

恐らく先の『模倣と独立』のいう所は、より真率なる認識であり、自然主義文学者流の告白が自己否定、自己批判とみえつつ、実はしたたかな自己肯定、自己弁明につながるという、この〈神〉なき風土における〈告白〉なるものへの、避けがたい真率な問いがあるとみられる。この告白すべき超越者の不在という事態の故に、あえて若き世代に「『許し』を付与する権能と可能性を見出そうと試み」ていると論者はいう。この対象の転倒に漱石一流の批評とパロディをみるといふわけだが、同時に見るべきは、この遺書の〈告白〉のみならぬ、すべてを後代に託すといふ熱いメッセージとしての、倫

理的側面であろう。今日、漱石を論じてその認識者としての鋭利な側面のみが語られやすいが、いまひとつ文明に病む人間の快復を願いつつ、想いを後代に託すという、その倫理的側面も見逃されてはなるまい。先のたとえ暗くとも、時代の違いはあろうとも、この「倫理上の考」はしっかりと汲みとつてくれという呼びかけは、また遺書の末尾にいう、「此不可思議な私といふもの」を語りつくした言葉は、「貴方にとつても、此の人にとつても徒勞ではなからう」という言葉にも、この遺書のモチーフの所在の何たるかは明らかである。

しかもなお、ここにパロディののがさを見るとすれば、そこに我々はまぎれもない認識者漱石、批評家漱石のいられた身ぶりを想わざるをえまい。あえていえばパロディならぬ。アイロニーのながい流出ともいふべきものではないか。いずれにせよ先の文脈に還れば、先生の遺書の含む真率な内省も、自己別決も、加えて世上の告白ならぬ〈告解の論理〉をもそこに見るとすれば、すでに遺書自体が自己批判、自己差異化の所産であり、これを「私」がさらに差異化するとはなにごとでもあるまい。〈先生〉のごとく頭文字では呼ぶまいとは、遺書から来る必然の帰結であり、「私」の手記ににじむものもまた遺書の差異化ならぬ、また絶対化ならぬ、一切を見つくれた上での深い信託ともいふべきものではないか。

さて、小森氏の問題提起は遺書の差異化とともに、いまひとつ〈先生〉の死後、〈私〉が「奥さん」と共に「生きること」であった。「頭」ではなく「心」でかかわっていた「奥さん」と出会ったとき、選ばれるべき「道」と「愛」は、これ以外にはなかった

「こゝろ」をどう読むか — テクスト論的解読へのひとつの問い —

はずだという。これもまた先の遺書の差異化とともにいささか衝動的な指摘であったが、これを示す作中の内証として挙げられるのは、「奥さん」が「私」とそれを共有する形で、夫を「先生」と呼んでいること。またいくつかの「私」の手記の回想にみる「一つの黙劇」ともいふべき場面の指摘である。

「子供でもあると好いんですがね」と奥さんは私の方を向いて云つた。私は「左右ですな」と答へた。然し私の心には何の同情も起らなかつた。子供を持った事のない其時の私は、子供をただ着躰いものの様に考へてゐた。「一人貰つて遣らうか」と先生は云つた。

「貰ツ子ぢや、ねえあなた」と奥さんは又私を向いた。(上一八)  
「然しもしおれの方が先に行くとするね。さうしたら御前何うする」「何うするって……」奥さんは其所で口籠つた。先生の死に対する想像的な悲哀が、ちよつと奥さんの胸を襲つたらしかつた。けれども再び顔をあげた時は、もう気分を更へてゐた。「何うするって仕方がないわ。ねえあなた、老少不定つていう位だから」  
奥さんはことさらに私の方を見て笑談らしく斯う云つた。(上一

三十四)

「奥さん」の顔の向きが記述されていなければ「ねえあなた」という二人称的呼びかけは、「先生」に向けられたものと同然くもない」という。しかしそうではあるまい。「ねえあなた」という言葉をそのまま先生へものど置かえて読めば、その不自然さは明らかであろう。またこのような場面で「奥さん」が夫ならぬ、第三者の青年に合槌を求めるように呼びかけるのは、当節日常の場面を考へても極めて自然な所であろう。

ただ、「子供を持つた事のない其時の私には」という記述に、いまこの手記を書いている〈私〉には、すでに「眞ツ子」ではない子供がすでにいることを暗示して「いるという指摘は頷ける。また「ことさらに」云々という言い方をどうとるかとは定めたいが、いづれにせよ、ここに書きとられた回想の場面、「この黙劇」が、〈私〉の今迄の「生きて来た生の過程」を示し、引いては〈奥さん〉との共棲への暗示に結びつくと言いえようか。恐らく決定的な内証は、何ひとつない。ただ〈先生〉の遺書のありようを差異化し、その〈先生〉から疎外され、取り残された〈奥さん〉と共に生きることをそれは、さらに遺書の語る「K」と「先生」のそれを徹底して差異化するものであつたはずだ」という評者の読みと、そこに設定されたコードによつて、すべてを読みとろうとする流れである。

ただ評者は後に、「奥さん」と共に「生きる」という表現が、その「結婚の可能性を指摘したかのような誤解」を生んだことについて、論旨の中心がそこにあつたわけではないことを指摘している（「私」という〈他者〉性「こゝろ」をめぐるオートクリティック」「文学」第三巻・第四号、九二・一〇）。たしかに〈共に「生きる」とは、それが「親と子であり、姉と弟であり、夫婦でもあり、同じ「先生」の弟子でもあるような関係、つまりそうした一切の家族的概念にはくり込むことのできない、家族の領土の一員には決してなることのない、自由な人と人との組合せを生きたことなのだ」と言明している。そこには古い〈血〉の束縛から解放された新たな世界への可能性が示唆されているわけだが、同時に先の場面、〈ひとつの黙劇〉に、男女のエロスの纏綿をつよく匂わせているこ

ともまた否めまい。論者はいづれにせよ、いかようにもとれる含みとふくらみを持たせて論を閉じている。

ただいづれにせよ、〈先生〉の遺書が単なる告白の域を超えて、若い世代への熱いメッセージになつているとすれば、「是から発達しやうといふ貴方」は、私の投げかけたこの「暗い人世の影」をくぐつて、新たな道を歩み始めよという言葉通り、〈私〉はたしかに新たな〈発達〉の道を辿りはじめたはずである。ただそこに〈先生〉と〈奥さん〉において「排除された身体的領域、禁止と欠如の枠に囲い込まれた欲望（性欲と生欲）」に対する新たな補充の物語として何かを語ろうとするならば、それはすでに〈別の物語〉の始まりというほかはあるまい。島田雅彦の長篇「彼岸先生」は作者も広言する通り、「こゝろ」のパロディであり、先生におけるエロスの欠如への差異化、批判だとすれば、これが真にパロディの名に値するかどうかは、まだ別席の批判とならう。ただ〈先生〉の遺書の裏返しともいふべき〈彼岸先生〉のニューヨーク日記の貧しさだけは、一言指摘しておいてよからう。むしろ注目すべきは、小森氏自身、それが同時期のもの故に〈結婚〉云々の誤解を生んだという、秦恒平の戯曲「こゝろ」一篇であらう。

### 三

秦恒平の戯曲「こゝろ」が愛は、俳優座の需めに応じて書かれた初の戯曲作品だが、その脚色のねらいとした所は〈先生〉と〈K〉のみならぬ、「静（奥さん）」と「私」、加えて、「奥さん（静の母）」——「この五人の主なる人物がそれぞれに深く対等に噛み合」つて「運命の歯車を押す」所にあつた。そうでなければ「作柄」を「不当に

小さく浅くしてしまふ」(漱石作『こころ』の心見)「新潮一九二・九」と考えたという。しかもこの「母娘は、よほど作品世界を領略し得たしたたかな存在」であり、「この母娘なしに『こころ』の重みは保ち切れないほど、作品の女二人は意味深くよく働いている」という。また母娘は「あの『K』の変死についても、口にはしないまでも互いに深く頷くところ」があり、「先生」の求婚すら「母娘して求婚へ『先生』を」「誘い入れた」とも読めるという。

このあたりの読みはたしかに説得的であり、特に母親のしたたかな存在への言及は注目すべきものがある。この母娘の文脈は、〈私〉と同様、奥さん(静)もまた夫を「先生」と呼ぶ、その「一種の一体感、時としては共犯感覚ほどのものを『奥さん』は『私』に求め、〈私〉もまたこれに応えているという指摘につながり、〈奥さん〉は「先生」の背後にかくれた、ただの影、ただの人影ではなく、「漱石の描いたヒロインの最たる一人とさえ思える」という発言に至る。しかも当時の通例に従えば大学卒業が平均して二十七歳、女学校卒業が十七歳として、「先生」と「奥さん」の年齢差はほぼ十歳。「奥さん」と「私」とは同年か、場合によっては「私」の方が、一、二歳上ともなる。こうみれば「先生」の自殺が明治の末年にして三十七、八歳、「奥さん」は「私」とほぼ同年にして二十六、七歳。つまり「私」と「奥さん」とはまだ若い同年の存在であり、「私」が死の父を描いて上京するという常規を逸したふるまいも死者としての「先生」への対面ならぬ、「生きてゐる『奥さん』、もしや後追いに死なれてはたまらないまだ若く『美しい奥さん』静」の存在があつてのことだという。

『こころ』をどう読むか — テクスト論的解説へのひとつの問い —

この〈私〉と〈奥さん〉の関係が曖昧に見えるとするれば、それが「礼に悖らぬ範囲」「読者の反感を買わない範囲」で配慮しつつ書かれていた故であり、心して読めば「『こころ』の叙述全体が、この若い二人の対話や関心の触れ合いをむしろ先導に、展開されている」という。たとえば〈奥さん〉に会った時から「美しいという印象」は変わらず、「それ以外に私はこれと云つてとくに奥さんに就いて語るべき何物も持たないような気がした」という記述も、これは「ほとんど儀礼的で、真意は逆を言ひ、いつでも先生に付属した一部分」どころか、「奥さん」はやがて「私」と二人で向き合う機会ごとに「〈私〉」に対して「特色」を示し始める。こうして先の「黙劇」的とも呼ばれる場面の「ねえあなた」云々が言及され、さらに「貫ツ子じゃ、ねえあなた」という〈奥さん〉に対し、「子供は何時まで経つたて出来つこないよ」と「先生」が答え、〈私〉が代わりに何故かと問えば、「天罰だからさ」と云つて高く笑う先生✓の姿が指摘される。

「子供は何時まで経つたて出来つこないよ」とは、「この俺とではね」という響き」があり、「奥さん」とともに「天罰」を被るべき共犯関係が示唆され、「黙つて聞く『奥さん』にもそれを受け入れる同じ意識」があるという。

こうした「先生」夫婦の前に「私」が現われ、やがて「奥さん」を幸福に出来る人間は自分でもKでもなく、この青年でしか「ありえないと徐々に確かめえた時限で『先生』は、むしろ静かな安心さえて得て『自殺の『自由』をやっと手にした」のだという。こうして「私」の存在がなければ、百人の明治天皇が死のうが乃木夫妻が

「私」の存在がなければ、百人の明治天皇が死のうが乃木夫妻が殉死しようが、この「先生」は「奥さん」を孤り置いて死ぬことはけつして無かつたろう。出来なかつたろう。せめてもそれが妻への必死の「愛」であつたと信じられる「先生」像が、さすが十分に作品に描けている」という。《殉死》の問題は措くとして、先の三者の年令差への見立てなど、卓抜な指摘をふまえた文脈のたしかさはつよく伝わつて来るが、ここでも《私》と《奥さん》の結合は自明の大前提であり、すべてはその流れのなかで語りとられてゆく。

こうして「子供を持つた事のない其時の私は」という時、それが人「子供を持つている（持とうとしている）現在では」という示唆を含むとして、その「子供」の母親は、この小説の深い要請にしたがう限り、「いまは「私の奥さん」である「静」より他に、在りえよう道理」はない。「このころ」全編にそれを支持する内証は、溢れんばかりに逐一指摘が可能であるという。しかしその「深い要請」とは作品ならぬ、論者自身のものではないか。ここでも作品自体に内在するモチーフに対して、論者自身のモチーフの何たるかが問われて来る。

漱石はいう。「論理は実質から湧き出すから生きてくるのである。こころ柿が甘ひ白砂糖を内部から吹き出すやうなものである。形式的な論理は人形に正宗の刀を持たせたと一般で、実質の推移から出る――否推移其物をあとづけると鮮やかに読まれる自然の論理は名人が名刀を持つたのと同じ事で決して離れくくにはならないのである。」これは「道草」執筆期に書かれた「断片」中の一節だが、言わんとする所は明らかであろう。これは作家のありよう、覚悟を語つたも

のだが、同時に批評、研究の場にもまたあい通ずる。テクストあるいは作品の解説なるものもまた、その作品自体の「実質から湧き出す」もの、吹き出て来るものから汲みとるほかはなく、外側からの理論の押しつけや恣意なる読みとりでは、作品自体は動かず、発光することもあるまい。

漱石は、切つて生かせという。切つてばばらに、「離れくく」に分断することではない。切るとは一瞬のことであり、その一瞬の断面から発光する何ものかが、作品を生動させ、その全容の何たるかをあかし、作品はまたあるがままの自然体で息づいているという。「一篇のテクストの統一性はこのテクストの起源にはなく、このテクストの宛て先のうちにある」（ロラン・バルト『作者の不在』）とは、恣意なる論者の読みや理論の適用を許すということではあるまい。かつて漱石の弟子たちが《則天去私神話》なるものを生み出したというが、今また漱石論の流行は新たな《漱石神話》を生み出してはいないか。我々は古い旧来の《読み》を打破すると言いつつ、新しい《神話》を、《物語》を生み続けてはいないか。

さて再び秦氏の論に還れば、次の一節はどうか。  
先生は美しい恋愛の裏に、恐ろしい悲劇を持つてゐた。さうして其悲劇の何んな先生に取つて見れば、みじめなものであるかは相手の奥さんに丸で知れてゐなかつた。奥さんは今でもそれを知らずにゐる。先生はそれを奥さんに隠して死んだ。先生は奥さんの幸福を破壊する前に、先づ自分の生命を破壊して仕舞つた。

「奥さんは今でもそれを知らずにゐる」と《私》の手記はいう。この「今でもそれを知らずにゐる」とは「先生の遺書」をでは、



ない。」「先生」生前の死に及ぶほどの「見惨」な内面までは、あの「お嬢さん」奥さん」に十分理解仕切れないでいた」ということだと、秦氏という。遺書を知って、なおその無残な内面を理解しえぬとは思議なことだ。その前提には「私」がこの手記の最後に、「先生」の遺書を写しとりつつ公開するという解釈があるわけだが、果たしてそうか。

またこの手記の公表が新聞連載時の大正三年、「先生」の死後一年半ということになる。この時期については若干の保留を付けるとして、なお一応これに従うとすれば、わずかに一年半で「私」が子までなす結婚の相手を「奥さん」以外に身近かに持つことは不可能であったと言い、「小説の力学」に従う限り、この「手記執筆の現在」の「子供」の母親たりうる女は、「静」という名の「奥さん」ただ一人しか無い」という。ここでも大正三年という作品の連載時が同時に、作品内の時間を限定することになるが、これもどうか。

この遺書の公開と「作品内時間」の限定と、この二つを前提として、すでにふれた小森、石原、秦の三者と三好行雄の「こゝろ」をめぐる広酬が注目される。ことはテキスト論、作品論の性格をめぐって多くの矛盾を孕むかとみえるが、この機微は論者の視点と情念そのもののなかにある。

#### 四

石原千秋「こゝろ」のオイディプス「反転する語り」(成城国文学)1号、八五・三)は、先の小森氏の論と全く同時期に発表されたものだが、小森氏同様、極めて刺戟的な、またフレキシ

「こゝろ」をどう読むか——テキスト論的解説へのひとつの問い——

ブルな論として注目される。その題名通り「こゝろ」とは父と子の相剋ならぬ、「私」と先生との葛藤の劇<sup>ドラマ</sup>であり、あの冒頭の「先生への敬愛の情の表明の形を借りた隠微な批判」の表明であり、「虚心に耳を澄ませば」、そこに聞えるものは「まさに『愛と憎しみの弁証法』というほかにはないものだ」という。先生はたえず誘惑者として青年に謎をかけ、誘いつつ、また拒否する。そのダブル・バインド(二重拘束)が青年を苦しめ、「内的葛藤」を生むが、それはまた「先生」のものである。「先生は、自分の過去を語ることによってしか彼を『子供』にすることはできないが、同時に「その過去を『解る』ことは青年が『子供』でなくなることを意味する」。しかも「その先生の『内的葛藤』もまた、今は語る青年の手の中にある」という。

いまこの刺戟的な論の仔細にふれる余裕がないのは残念だが、論の稠密な分析は最後に、「それは『自由と独立』と『己れ』に充ちた(上十四)時代であって、そこで語られるのは、最も『尊敬』しているものを最も『侮辱』することなしには、人が一人の人間になれない物語なのである」という結語の語ることく、すべてが「オイディプス」的の主題へと収斂してゆくものとなる。「こゝろ」というテキストを「表層、物語の層、深層」と腑分けしつつ、その深層部に到る分析はみごとだが、「オイディプス」的の主題こそが、「深層」部の核心と言いつけるものか。テキストのあるいは作品の「深層」とは、その「深層」的の主題とは何か、改めて問われねばなるまい。

ここでも安易に「作者」を持ち出すことは拒否される。「先生

だとし、それは「友人を裏切った」という罪感情が、あるいは明治が終つたという終末感が、この作品をおおっている暗さや先生の自殺決行に匹敵しないことは明瞭だからだ」という柄谷行人の論（意識と自然―漱石試論）<sup>1</sup>「群像」六九・六）に対し、これは氏の論が「作者に向かつて不用意に開かれてしまった」ものだという批判が呈され、作者のモチーフなるものは疎外される。

恐らく問題はテクストの〈深層〉なるもの行きつく所に、このテクストの起源としての、発信者としての作家なるもの〈深層〉への通路は断たれているか、断たれるべきか、ということである。テクスト〈深層〉のモチーフが問われるとすれば作家〈深層〉のモチーフは問われえないか。そこに向かつて「不用意」ならぬ、意識的に、意図的に問う道はないのか。テクストを作家に還すには、その人格や思想や伝記的事実といった実体的なものではあるまい。テクストの内部に無数の〈言葉〉が〈意識〉がひしめいているとすれば、その〈言葉〉を紡ぎ、繰り出す作家内面の意識の無数のひしめきも見えて来るはずだ。

小林秀雄はドストエフスキを評して、次のごとくいう。「自分が今日まで作家として説き得たものより、ずっと多くの秘やかな事柄が、自分のうちにあるのを感じます」とドストエフスキはいうが、この言葉こそが書かれざりし「カラマゾフ」の統篇の本当の意味」だと。「言葉に現れるものよりも内部に残つてゐる方がずっと多い」（『未成年』）という、ドストエフスキは「この事実を、片時も忘れなかった」。「全作品に盛られた無数の議論は、すべて彼の所謂『内部に残つてゐる方』を振り返り振り返り

語られてゐる」。これは言葉を代えていえば「彼の創造した諸人物は思想の極度の相対性の上に生きてゐる」、生きざるをえなかつたということだと、小林はいう（『未成年』の獨創性に就いて）。これはまた、わが漱石にも通じるものではないか。たしかに漱石もまた作品の背後に残された過剰な何ものかを「振り返り振り返り」語つていたはずだ。

「若し詩人小説家が記載せる人生の外に人生なくんば、人生は余程便利にして、人間は余程えらきものなり、不測の變外界に起り、思ひがけぬ心は心の底より出て来る、容赦なく且亂暴に出で来る」（『人生』明29・10）とは作家以前の言葉だが、すでに「こゝろ」初源のモチーフは、ここにも明らかであろう。「遣つたんです。遣つた後で驚いたんです。さうして非常に怖くなつたんです」（上十四）と〈先生〉はいう。「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、いざといふ間際に、急に悪人にな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」（上二十八）ともいう。

「こゝろ」はまさにこの一文（『人生』）の小説的具現にはかなるまい。心の、人生の不可思議さを説き、「陰呑なる哉」と結ぶこの一文の文脈は、また後の『こゝろ』一篇の初源のモチーフともいえよう。この若き世代への問いかけと希求、その論理的側面を抜きにして〈遺書〉を読み解くことが出来ぬとすれば、作品終末に置かれたその意味もおのずから明らかであろう。それは〈私〉によつて差異化され、批判され、さらにはその願ひをも破つて公開されるといふ、対者の〈背信〉のためにあえて用意された

ものと言いえようか。三好行雄の「ワトソンは背信者か」「こゝろ」再説―(二)文学」八八・五)は、これをめぐって先の三者に鋭く問いかける。《私》の手記冒頭の一節にふれては、「頭文字」云々をめぐって差異化というが、新聞小説としての連載という時間枠のなかで、日毎に読み進んでゆく読者が、遺書の中味を知るわけもなく、「余所余所しい」などという言葉に、「なんのインパクトをうけ」る理由もあるまいという。しかしこれはどうか。この作品自体の円環構造をみれば《私》の手記はみごとな伏線として生き、すべては読み終つての首肯として受けとめることが出来る。作品とは初出や「第一次形態」なるものの枠を超えて読者のなかに、より普遍の存在として生きるものだ。また《作品内時間》というものを発表時の時期、時間に限定する必要もあるまい。すべてが石原氏もいうごとく《虚構言語》のなかのものとするれば、「奥さんは今でもそれを知らずにゐる」という《今》を大正三年時と限ることもあるまい。またここに登場する諸家の多くが、この《今》と遺書の公開をセットとして読み解こうとする。しかし果たして遺書は《私》の手によつて、手記に続いて書きとられ公開されたといえるのか。

恐らくこれもまた《虚構言語》の世界だとすれば、それが新聞連載時などという現実に戻元されぬごとく、この上・中・下、三つの手記を連結して、新たな《物語》を作る必要もあるまい。この三者が互いを差異化し、問い返す構造としてあるとは、そういうことだ。たとえば「両親と私」はその中間にあつて、前後の手記を問い返すものとしてある。《父》の存在は明治の庶民の典

「い、ろ」をどう読むか ― テクスト論的解読へのひとつの問い―

型として、天に足を向けて歩くごとき、知識人の卵ともいべき《私》を、さらにはこれとかさなる東京の《先生》の存在をも相対化する。

学問とは親子を離ればなれにするものかと嘆じ、また天皇の死を知つては、「あ、あ、天子様もとう／＼御かくれになる。己も……」と言ひ、乃木殉死に対しては、「乃木大將に濟まない。実に面目次第がない。いへ私もすぐ御後から」という。明治の終焉を迎えて国旗に喪章をつけながらなんの感慨ももよおさぬ《私》にも、乃木さん云々という言葉の不気味な囁言うわごととして気味わるがる妻にも、ついに届かぬ想いを抱いて瀕死の床にある。これは自然死とみえて、またひとつの《殉死》であり、こうして作者は乃木殉死。「明治の精神への殉死」をいう先生と並ぶいまひとつの《殉死》を描きつつ、明治という時代の内面を語りとうとする。私に乃木さんのことが分らぬごとく、あなたにもまた私のことと言ひ、すべては「時勢の推移から来る」違いというほかはないという時、《大正》という新たな時代に取り残された作者の感慨は深い。乃木殉死に対する鷗外の瞬時の反応と違い、明治の終焉以来、二年近いという微妙な距離をとつて、彼はいま自分の分身を葬る。これが明治という自分の時代へのひとつの訣別だということも明らかだが、その想いはにがく、深い。

これを《Kへの殉死》とみることも出来るが、これを言おうとすれば、テキストならぬ作家内奥の《深層》に迫るほかはない。《先生》とKの相剋の背後にみるものは明治十四年、母の死とともに漢字の塾に走り、またこれを棄てて英学という開化、立身の

路線に転じてゆく。その背後に切り棄てた無数の「K」という頭文字イニシャルで呼ぶほかはないものの総体であり、「明治の精神」なるものもの、「自由と独立と己にみちた現代」と、その背後に切り棄てられた「尊い過去」の残像の数々を集積するものであり、「明治の精神」云々とは、明治という時代そのものへの殉死を語る以外のものではあるまい。己が分身を葬ることによって作家は時代の無意識を相対化し、対象化する。ひとつの時代の証言者として、時代の内面を照射し、また後代にこれを托すとは、すでに繰り返すいう「こゝろ」という作品の「深層」の一面であり、ただこれを描く語り手の眼はすべての人物を相対化してがく、またなつかしい。

先の批判は別として、三好行雄の明晰な論究（「こゝろ」鑑賞）「鑑賞日本現代文学5夏目漱石」八四・三、角川書店）にふれる余裕などもすでになくなった。作品とは常に作者に還帰する道を用意するという点で、筆者の眼は三好氏に近いが、作家内実の意識の纏綿をどう見るかについてはやや異なる。またこの作品構造のダイナミズムをひとつの動態として捉えとする点では小森氏、石原氏への共感は深い。作品内奥の深切なるモチーフの所在を虚心にどう読みとれるかについては、やや立場を異にする。言わばそのほさまにあつて思うことは、これを「虚構言語」とみるならば、徹底してひらいてみるということである。三者のいうごとく遺書の公開にこだわることも、「奥さん」へのメッセージなどという指摘も必要あるまい。それらはただ折りたたまれる必要のない三面鏡として我々の前にひらかれている。「吾人の心中には

底なき三角形あり、二辺並行せるを奈辺せん（「人生」）とは、あの「こゝろ」初源のモチーフにつながる初期評文中の言葉でもあった。我々がこれをいま、二辺ならぬ三辺並行のひらかれたテクストとして読む自由を防げる何ものもあるまい。作品は常に「ここでそしていま書かれる」（ロラン・バルト）という逆説の生きる場所は、たしかにここでもひらかれているはずである。