

Side-U

『こころ』ブックガイド

夏目漱石『こころ』読解から前進するために

『こころ』読解の
キーワードから出発する
ブック&ムービーガイド

鵜川 龍史

【注記】

このテキストは、世田谷学園において、平成23年度第四学年（高校一年）現代文の授業における夏目漱石『こころ』読解終了後の発展学習のために、教科担当者である鶴川龍史と小峰隆広によって企画・執筆・編集されたものである。

【キーワード】

〈手記〉

〈語りと時間〉

〈自殺と遺書〉

〈裏切りと青春〉

〈エディプス・コンプレックス／父殺し〉

〈欲望の三角形〉

〈ホモソーシャル〉

〈ファム・ファタル〉

〈手記〉

〈手記〉とは、過去の体験や出来事について、現在の自分の視点から語る形式だ。我々が、実際に自分のことについて語ろうとした場合には、基本的にこの形を取ることになるので、一見するととても身近な形式と言える。さらに噛み砕いて言えば、〈日記〉がこの形式であり、『こころ』においては〈遺書〉もこの形式ということになる。

とはいえ、一人称回想形式には、様々な詐術が入り込む。語り手が意図するとならないとにかかわらず、だ。仮に同じ出来事を二度語るとして、回想する自分の現在の状態によって、語り方は当然変わってくる。友人とのいさかきを回想する

として、その友人との和解が果たされているか否かが、語り方に大きく影響するように。

『ころ』は青年の〈手記〉の内部に先生の〈遺書〉が引用されているという体裁をとるが、〈手記〉の語り手である青年は、〈遺書〉から得た情報を意図的に隠しながら語り進めていく。隠された情報は〈遺書〉を読むことで明らかになるが、〈遺書〉を読むことでまた、青年が単なる先生の信奉者ではないということも明らかになる。ここには、青年の先生に対する感情の複雑さ——定型的な感情に集約することのできない二重性や多面性が現れている。それこそが『ころ』が浮き彫りにする、「ころ」の本質と言うこともできよう。

さて、2005年「グランド・フィナー

レ」で第132回芥川賞を受賞した阿部和重を知っているだろうか。最近、同じく芥川賞作家の川上未映子と結婚したことで知った人もいるかもしれない。その彼が1997年に発表した『インディヴィジュアル・プロジェクト』は、まさしく〈手記〉の体裁をとっているのだが、そこには、奇妙な語りの詐術が生かされている。

渋谷の映画館で映写技師として働くオヌマ。彼はかつて、スパイを養成する「高踏塾」で訓練を受けたのだが、職場の後輩の暴力沙汰に付き合ううちに、かつて「高踏塾」を離反した四人が事故死したことを知る。時同じくして再会した「高踏塾」の同志であったイノウエとやり取りするうちに、彼はさらなる暴力の世界に巻き込まれていく。

しかし、オヌマの語りは徐々に異常性を帯びてくる。現実と幻覚がないまぜになり、人物関係が混濁していく。そして、この〈手記〉はラストに至って大きな転倒に見舞われることになる。

初読と再読とで見え方が変わるのは、どんな作品においても変わらないが、書かれていることの意味そのものが変わってしまうという点において、『インディヴィジュアル・プロジェクション』は白眉である。「語り＝騙り」にかどわかされる不安と快感をどうぞ。

・阿部和重「インディヴィジュアル・プロジェクション」『IP / NN 阿部和重傑作集』（講談社文庫）

〈語りと時間〉

一人称回想形式に入り込む詐術——それは記憶と事実のずれ、語りそのものと語りの対象とのずれによって生まれるものだが、例えば、作品内部における時間の流れを意図的にコントロールすることによっても可能である。

『こころ』の作品内部の時間は、〈遺書〉に記述されている出来事が最も古く（先生とKの故郷での話）、Kの自殺を受けて「死んだつもりで生きて行こうと決心した」先生と青年の交流が描かれた〈手記〉「上」の時間があり、そして、卒業して実家に帰った青年との手紙・電報のやり取りが〈遺書〉〈手記〉の双方で言及される。そして、それらの随所に語り

手の現在が垣間見えることで、我々は、
ずらされた情報による強烈な揺さぶりを
受けながら、作品を読み進めることにな
る。

いたずらに時系列を乱せば、鑑賞者の
ストレスを煽ることにしかならないが、
それが情報の隠蔽と開示をコントロール
し尽くした計算高い形式となった時、そ
の作品は一筋縄ではいかないながらも繰
り返し鑑賞されるべき名作となる。

バットマンのリメイクで世界的な名声
を博し（『バットマン ビギンズ』、『ダ
ークナイト』に加え、今年公開が予定さ
れている『ダークナイト ライジング』）、
2010年に公開された『インセプション』
の衝撃も未だ記憶に新しい監督クリスト
ファー・ノーランが、2000年に長編第
二作目として発表し、世間の注目を集め

るに至った『メメント』は、まさに〈語りと時間〉のマジックを実感するのに最適の作品だ。

妻を殺害された主人公レナード(ガイ・ピアース)は、その犯人への復讐を誓い調査を行う。しかし、レナードは十分間しか記憶が保持できない前向き健忘を患っており、膨大なメモと、自身の体に施したいくつものタトゥーによって記憶と恨みをつなぎ止めていた。周囲の人間が協力者なのか彼を利用しようとしているだけなのか分からない中、レナードは事件の真実に肉薄するのだが……。

と、そのストーリーだけでも十分刺激的！ ところが、この作品は独特の語り方によって、その魅力をいや増している。というのも、作品内の時間がある程度進むと、次のシーンは時間をさかのぼって

提示されるのだ。過去へ過去へと進んでいく語りは、我々にとってはレナード自身の健忘を追体験することでもあり、ラストに至って、レナード自身が決して思い出すことのできない真実にたどり着く。

鑑賞直後は、脳内が激しく疲労しているだろうが、時間を置かずに再鑑賞せずにいられない誘惑に駆られるに違いない。

・『メメント』(2000年 アメリカ 監督：クリストファー・ノーラン)

〈自殺と遺書〉

〈遺書〉というのは奇妙な形式だ。体験や出来事が書かれる、そのことによってその意味付けが決定される——というのは〈手記〉の項でも言及したが、書かれたものは語り手の変容によって語りなおされる可能性を秘めている。今はまだ和解していない友人への言及が、必ずしも未来永劫二人の関係が修復されないことを示さないのと同じである。

しかし〈遺書〉には、語りなおしの契機が含まれていない。〈遺書〉に語られた出来事は、元の現実と同じように——場合によってはそれ以上の現実として扱われる。この点で、例えば〈証言〉に近い性質を持つものだ（宣誓や制約の存在

が〈証言〉を容易には訂正・撤回できないものにする)。

『こころ』における先生の〈遺書〉は、単に書かれたものではない。青年にとってそれは、先生の現実の人生そのものだ。この意味で、〈死〉は言葉によって現実を定着させる呪い^{まじな}となる。だからこそ、静に対する疑惑が引き継がれ、また、血は青年の内を流れるものとなる。血を以て築かれる関係は、そこに擬似的な親子関係を見るまでもなく、実に暴力的なものだ。(とはいえ、青年はそれを乗り越えることを実現したわけだが。)

〈死〉と〈暴力〉をどのように描くかは、あらゆる芸術形式において重要なテーマであり、中でも両者が激しく問題化する場として〈戦争〉を措定することは少なくない。

精緻に組み立てられた硬質な文章と、耽美でリアリスティックな世界観が特徴的な佐藤亜紀が、2007年に発表した『ミノタウロス』は、それまでの作品に比してハードな文体で、構築美よりもドライヴ感を強く感じさせる悪漢ピカレスク小説である。

舞台は二〇世紀初頭のウクライナ。ロシア革命前後の混迷した社会状況の中、ウクライナもまた内戦に見舞われていた。そんな中で、作品の語り手である成金の農場主の次男ヴァシリは、いかに生き、そして死ぬのか。

〈戦争〉を書くことは難しい。とりわけ、大文字の戦争ではなく、人間が生きる現実としての〈戦争〉は。そこには、無数の死が織り込まれ、死のゆえに固定化された無数の言葉＝現実が渦巻いている。正しさは意味を持たず、ただ語られ

たものだけが現実となって放り出されている。

『ミノタウロス』において、この意味をもっとも実感するのは、最後のシーンに至ってからだ。ヴァシリが語る覆しえない現実によって、彼の語りは死を語る資格を得る。溜息をつきながら本を閉じる喜びと苦しみを味わいたい。

・佐藤亜紀『ミノタウロス』（講談社文庫）

〈裏切りと青春〉

物語は、ドラマチックである。もちろんそれは必然ではないが、語るに足る現実というのは、多くの場合人々にとってドラマチックなものと同映る。

若さとは危うさである。迷いがあり悩みがあり、そして選択を誤る。誰もがそれを経験するからこそ、若さゆえの裏切りはドラマチックであり、ノスタルジックなものですらある。

『こころ』の〈遺書〉において先生は、二つの裏切りに言及する。叔父からの裏切りと、Kへの裏切りである。前者について言えば、叔父の境遇（次男だったために遺産を相続できなかったことや、それにもかかわらず家名を上げるのに貢献

してきたというギャップ) を勘案することができなかったのは、紛れもなく先生の若さの故であるし、Kへの裏切りについては改めて言及する必要もないだろう。

叔父の裏切りと言って思い出すのはシェイクスピアの『ハムレット』である。ハムレットの叔父クローディアスは、ハムレットの父の——つまり、クローディアスの兄でもある——デンマーク王を毒殺し、王妃と結婚して王座に就く。その彼に対する復讐譚を中心に展開するこの作品は、様々な批評家が様々な語り、様々な舞台や映画で様々な解釈されてきた。

樺山三英は、先行作品を自在に翻案しながら、変幻自在の作品を作り上げることで知られているが、中でもライトノベルのレーベルから発表された『ハムレッ

ト・シンドローム』は、「小説の魔術師」と呼ばれた久生十蘭の短編「ハムレット」「刺客」に題材を採った作品であり、この物語の中で演じられる『ハムレット』の裏切り以上に、読み手に対する裏切りに満ち満ちている。

裏切りは、それを体験する作中人物にとって衝撃であると同時に、読み手である我々にとっても衝撃である。とりわけ後者に特化したこの『ハムレット・シンドローム』は、もしかすると、我々が現実によって裏切られていることを告発しているのかもしれない。

・樺山三英『ハムレット・シンドローム』（小学館ガガガ文庫）

〈エディプス・コンプレックス ／父殺し〉

エディプス・コンプレックスは精神分析の用語であるが、精神分析の手法を文学批評に応用することが二〇世紀初頭以降広まった。この見方は、場合によっては作品の新しい解釈を導き出し、例えば『こころ』においては、青年と先生の間を師弟関係的な一方通行のものではなく、父子関係的なものとしてとらえる視点を提供する。父子関係は、血の継承ということでは一方的なものだが、エディプス・コンプレックス的な視点を導入し、「父殺し」の契機を見出すことで、双方向的な関係性を解釈に織り込むことができる。事実、青年は先生の単なる継

承者としてではなく、先生の批判者としても位置付けることができた。また、家を中心とした旧時代の社会構造が少しずつ解体されていくこの時代にあっては、父が父としての役割を果たせなくなった状況＝殺すべき父の不在もまた、この視点の導入によって明らかになる。

このような構造は、様々な作品の中に多様な形で見出されるものであるが、中でも異様な一作を紹介しよう。

平山瑞穂はエンターテインメント的な語りの軽快さと、印象的なストーリーメイキングに長けた作家だが、一方でデビュー作『ラス・マンチャス通信』のような非現実的でありながら生々しい質感に満ちた作品世界を作り上げることに定評がある。その彼の『3・15 卒業闘争』は、学園ものという体裁を取りながら、いつ

までも卒業できないという設定（このような設定は、例えば「サザエさん」や「ドラえもん」を成立させている）を現実レベルに落とし込むことで、学校という場の異常性を浮かび上がらせている。

舞台は、中学校。生活指導の先生が定規でスカート丈を測り、不良がたまり場で酒と煙草に興じる。主人公は不良のパシリで、何かとトラブルに巻き込まれる——などと書くと、一昔前の学園ドラマのようだが、その在り方は、語り手である主人公の言葉の端々から知れるありえない状況の数々によって、徐々にその奇怪さを露呈していく。何より彼は、自分がいつ学校に入学したのかわからず、いつ学校を卒業できるのかもわからない。そんな中、「卒業準備委員会」なる組織が彼に接触し、その暗躍に巻き込まれる

ことになるのだが……。

ラストは典型的なまでにエディプスの構造をなぞる形で提示される。それは、父権的な権力が成立しなくなった現代社会においてはコメディでしかない。とはいえ、中学生としての役割を捨象し、主人公の実像を凝視した時、父なる存在を成立させるのがもはや構造しかなくなったということ、さて我々は、笑いながら、あるいは管を巻きながら語るしかないということなのだろうか。

いつか、父になるであろう男たちへ、その前に「卒業」を準備しよう。

・平山瑞穂『3・15 卒業闘争』（角川書店）

〈欲望の三角形〉

自己の欲望は他者の欲望の模倣である。その時、自己がまなざしているのは、欲望の対象ではなく、競合する他者の側である。

『こころ』において、もし、Kが先生に静への「切ない恋」を打ち明けなければ、もし、先生がKの「覚悟」の意味を取り違えなければ、先生は静と結婚していないかもしれない。「もし」と言うことそれ自体に意味はないが、先生のまなざしがどのように動いていくのかを考える時、この見方は決定的に重要になる。先生の視線の先には常にKがおり、そのことが先生をして「異性と抱き合う順序として、まず同性の私の所へ動いて

来たのです」と言わせしめる。(そしてこれは、性差ということを考えに入れた時に、次項で語る〈ホモソーシャル〉の問題につながっていく。)

欲望は人を動かす原動力になる。であればこそ、〈欲望の三角形〉はドラマティックなシチュエーションに頻出する構造となる。

パトリシア・ハイスミスの小説をアンソニー・ミンゲラが映画化した『リプリー』——この作品においてマット・デイモン演じる主人公トム・リプリーには、地位も名誉も金もない。しかし、彼にはたった一つ、他人のものまねという才能があった。持たざる者、劣等感に捕らわれている者の欲望は、他者によって形を与えられた途端、暴走する。

リプリーは、あるパーティでピアノ伴

奏の代理を務める。その時借りていたプリンストン大のジャケットのために、造船業で名を成すハーバート・グリーンリーフから話しかけられ、ナポリにいる放蕩息子ディッキー（ジュード・ロウ）を連れ戻してくれるように依頼される。ディッキーもまたプリンストン大の出身で、リプリーを同窓生と勘違いしたのだ。

リプリー最初の奇行は、イタリア行きの船中で起こる。そこで知り合った名家ローク家の令嬢メレディス（ケイト・ブランシェット）にディッキーと名乗るのだ。これ以降、友人として接近したディッキーの趣味やスタイルを模倣し、それはいつしか彼への愛情、ゆがんだ同化願望として結実する。

先生が、「私もKの歩いた路を、Kと同じように辿っているのだという予覚」

を抱いたように、〈欲望の三角形〉は、時として欲望する主体のアイデンティティを激しく揺さぶる。リプリーが「トム・リプリー」に戻ることができるのか否かを注視しながらこの映画を観た時、最後のシーンに込められた苦しさには、表面的な（場合によってはショッキングな）物語からは受け取ることのできない、より深く根源的な苦悩を見出さずにいられないだろう。

・『リプリー』（1999年アメリカ監督：アンソニー・ミンゲラ）

〈ホモソーシャル〉

男だけのコミュニティというのは、二十一世紀になって十年以上が経過した現在でも、数多く存在している。女性が入り込んでいる場であっても、彼女に要求されているのが男性的な振る舞いだったりして、実質的にはホモソーシャルな空間が維持されていたりする。

ホモソーシャルなコミュニティにおいて、女性は男性相互の絆を強める媒介として消費される。とはいえ、女性がそういった扱いをただ素直に享受しているかと言えば、そんなこともない。というのは『こころ』における静の立ち位置を考えてもわかるだろう。先生が疑い続けた「策略家」としての静の可能性。それを

真として見れば、先生もKも、静によって踊らされた悲しい男に見えてくる。そこまで単純化できないにしても、静の魅力が男たちを惹きつけたことは確かである。だからこそ、男は女を求めながらも、必死にそれを遠ざけようとする。そうして、〈男の世界〉はどうにかこうにか完成する。

さて、2006年公開の『ディパーテッド』という映画を知っている人は多いだろう。監督・製作のマーティン・スコセッシ、主演のレオナルド・ディカプリオ、マット・デイモン（おっと、二度目の登場だ）という豪華メンバーもさることながら、〈警察からマフィアへの潜入捜査官〉対〈マフィアから警察に潜入したスパイ〉という対決をストイックに描いた作風に刺激された人も少なくないは

ずだ。

この作品、実は香港映画のリメイクである。その下敷きとなった作品が『インファナル・アフェア』だ。

リメイクには様々な方法がある。脚本からカメラワークまで、そっくりそのまま引き写しているものから、借りているのはアイデアだけで、全く別の作品として再構築されているものまで。この『ディパーテッド』は、基本的なストーリーラインや印象的なシーンはそのままに、舞台の違いを文化的な問題まで拡大して提示していたり、潜入捜査官を演じるディカプリオの苦悩の演技がよりクローズアップされていたりと、良い意味での改変が目立つ。そこには、香港ノワールがもつ独特の画面の暗さに比べて、ハリウッド映画がコントラストの強いはっきり

した映像を旨としていることも影響しているのだろうか、とにかく演技と動きで魅せる部分が増している。

そして、それ以上に大きく異なっているのが、女性の扱いだ。『ディパーテッド』においては、潜入捜査官コスティガン（レオナルド・ディカプリオ）の掛かる精神科の女医マドリン（ヴェラ・ファーミガ）が、警察へのスパイであるサリバン（マット・デイモン）の婚約者でもあり、二人を繋ぐ一本の線として重要な役割を担う。一方、『インファナル・アフェア』における女性の扱いはぞんざい
としか言いようがない。しかし、それは〈男たちのドラマ〉——いや、〈漢^{おとこ}たちの生き様〉を見せるには仕方のないことなのだ。

女の入り込めない世界がある。男はひ

ととき羽を休めるために女の元に降り立つかもしれないが、しかしまた孤独に戦地に赴く。女は、たとえわずかでも、その戦いの肩代わりをすることはできない。

『インファナル・アフェア』では、マフィアのスパイであるラウ（アンディ・ラウ）の婚約者マリー（サミー・チェン）は作家であるにも関わらず、頭の弱さが目立つし、潜入捜査官ヤン（トニー・レオン）が唯一安らげる相手であるカウンセラーのドクター・リー（ケリー・チャン）は、その美貌にもかかわらず、出番そのものが二度ほどしかない。ヤンに関して言えば、彼女よりも直属の上司ウォン警視（アンソニー・ウォン）との精神的繋がりの方が重要かつ熱い！

女性はきっと、こういう男にこそ萌え

るのだと思うが、男だけにしか感じられない美学もそこにはある。ディカプリオにマット・デイモン、アンディ・ラウにトニー・レオン、そして、アンソニー・ウォンも痺れるほどにかっこいい。

対峙する男の美学！ ようこそ……
「男の世界」へ……

・『ディパーテッド』(2006年 アメリカ 監督：マーティン・スコセッシ) R-15

・『インファナル・アフェア』(2002年 香港 監督：アンドリュー・ラウ/アラン・マック)

〈ファム・ファタル〉

自分の人生が魅力的な女性に彩られているのは、男性にとってきっと幸福なことだろう。仮にその女性によって人生が破綻したとしても。

静を *Femme fatale* = 運命の女と呼ぶことには抵抗を感じるかもしれないが、少なくとも K にとっては文字通りのファム・ファタルであった。彼のように、魅力的な女性に翻弄されたことが自死に繋がっているというのは、男にとって一つの夢である、と言ってみるのは極論だろうか。

そして、だからこそ、我々は青年と静との間に、恋を見出そうとする。青年が、先生と静との間に「花やかなロマン

スの存在を仮定していた」ように。そして、先生が描いた「恐ろしい悲劇」とは違う別の「恋の半面」を、青年が『こころ』の未来において実現した可能性を模索しようとする。それが虚妄に終わらないように、漱石が組み立てたテキストを精緻にほぐし、解釈の図像を織り上げようとする。その時、我々もやはり、「策略家」静の術中にはまっているのかもしれない。

ファム・ファタルが彩るのは、男の人生に限らない。その美しさが神がかり的であれば、もちろん性別を問わず人生をかき乱す。あるいは、ファム・ファタルが彩るのは、人生に限ることもできない。小説もドラマも、もちろん映画も、ヒロインの魅力は作品の魅力の大きな要素である。作品そのものの運命を決めるのも

また、ファム・ファタルだったりする。そして、『スイミング・プール』においては、作品の構造すらも、ファム・ファタルによって幻惑される。

本作のファム・ファタルはリュディヴィーヌ・サニエ——そのコケットな魅力に、セクシーな誘惑に、主人公の女流推理作家を演じる名女優シャーロット・ランプリングとともに振り回されながら、気づけば迷宮のような物語の重層性の中に迷い込む。そして、ラストに至って——ある一つの裏切りに逢着するに至って、我々がどれほどリュディヴィーヌ・サニエを愛してしまっていたのかということに気づかされる。

だが、安心したまえ。そこにDVDがあれば、もう一度、いや何度でも彼女に会うことができる。その時に、初めてシ

ヤーロット・ランプリング演じるサラが、何を見、何に突き動かされたのかをつかむことができるだろう。

・『スイミング・プール』（2003年 フランス／イギリス 監督：フランソワ・オゾン）R-15

《夏目漱石『こころ』読解から前進するために》

『こころ』ブックガイド

【Side-U】『こころ』読解のキーワードから

出発するブック & ムービーガイド

平成24年5月7日 発行

著者 鶴川龍史

編集者 鶴川龍史

発行所 世田谷学園 国語科