

枠物語として読む漱石『こころ』

木田綾子*

Sōseki "Kokoro" as a Frame Story

Ayako KIDA*

Frame story, a story including one or more different stories, is a classical literary form that has been used frequently in Western literature since ancient times, for example, Boccaccio's *"Decameron"* and Chaucer's *"Canterbury Tales"* etc. This form develops from the late 18th century to the 19th century.

This paper shows that any of *"To the Spring Equinox and Beyond," "The Wayfarer"* and *"Kokoro"*, which is regarded as the late trilogy of Natsume Sōseki, can be read as a frame story. It also focuses on the fact that he successfully adopted this form in modern Japanese literature. In particular, by reviewing what kind of effect the "Sensei's Testament", provided as a frame, brought about on the entire work, this paper attempts a new interpretation of *"Kokoro"*.

1. はじめに

枠物語は古くから西洋文学において好んで用いられてきた古典的な文学形式である。枠物語とは何かという定義付けには困難が伴うが、最も簡潔な定義としてドイツ文学事典を引用すると、「一つもしくは複数の別の物語を含む物語」^①である。^②複数の人物が様々な話を語るという設定を採る代表的な作品としては、ボッカチオの『デカメロン』(1348-1353)やチョーサーの『カンタベリー物語』(1387-1400)などが挙げられよう。イスラム圏ですでに10世紀に誕生していた『千夜一夜物語』は、様々な話を語って聞かせ王を楽しませたシャハラザードが、一晩毎に殺されることになっていた娘たちの命を救うという設定である。

枠物語研究の第一人者であるイエギーによると、19世紀のヨーロッパでこの形式が最もよく用いられたが、概念そのものが認識され始めたのは、19世紀後半のことであるという。^③当時の作家は、明確に定義づけられた形式を作品に利用したというよりもむしろ、18世紀後半から文学形式として主流になりつつあった散文による小説等の作品において、様々な技法や形式を試していく中で、枠物語という形式を用いるに至ったのである。そうこうするうちに、枠物語は発展しながら、その定義が定着していく。現在に至って定義の範囲はますます広がり、日記や書簡体小説の類を指す場合もある。^④

日本においてこの形式を好んで取り入れたのは、近代作家を代表する夏目漱石である。「須永の話」や「松本の話」が挿入された『彼岸過迄』(1912)は最も顕著な例であろう。猫の視点から人間の話が語られる『吾輩は猫である』(1905-06)も広い意味で枠物語と言えるだろう。あるいは、『三四郎』(1908)における広田先生の夢の話など、漱石の作品において登場人物が話を語ったり、手紙が挿入されたりと、全体の筋の中に別の話が挿入されることは少なくない。

漱石が西洋文学に熟知していることは、東大英文科の講義を基にまとめられた『文学論』における様々な文献からの引用とその解説により明らかである。1900年から二年間留学したイギリスで、主要な世界文学はほぼ読破しているといっているだろう。読書の範囲は、英文学に限らず、古代ギリシアから広くヨーロッパ文学全体に及んでいる。

漱石の小説には西洋文学の影響が随処に見られ、枠物語の形式が取り入れられているのも、その影響の一つと思われる。作品の構造に着目した論は多々あるが、枠物語の観点から分析した論は、管見の限り見当たらない。

本論ではまず、漱石の後期三部作とされる『彼岸過迄』『行

本論ではまず、漱石の後期三部作とされる『彼岸過迄』『行

人』(1913-14)『こころ』(1914)のいずれも、杵物語として読むことが可能であることを示す。その上で、漱石が西洋文学の影響を受け、伝統的な杵物語の形式を利用しつつも、この形式を独自に発展させ、うまく日本の近代小説に取り入れた点に着目したい。最後に、『こころ』がその集大成であることを明らかにし、とりわけ、杵として設けられた先生の「遺書」が作品全体にどのような効果をもたらしたのかを検証することによって、『こころ』の新たな解釈を目指す。

2. 『彼岸過迄』における西洋文学の影響

『彼岸過迄』^⑤は、西洋の伝統的な杵物語の形式や設定を受け継いでいる部分が多い。構想の段階において既にその関連性が指摘されよう。漱石は、『彼岸過迄』の序文において次のように述べている。

かねてから自分は個々の短篇を重ねた末に、その個々の短篇が相合して一長篇を構成するように仕組んだら、新聞小説として存外面白く読まれはしないだろうかという意見を持していた。が、ついそれを試みる機会もなく今日まで過ぎたのであるから、もし自分の手際が許すならばこの「彼岸過迄」をかねての思わく通りに作り上げたいと考えている。(7-8)

いくつかの短編を組み合わせる一つの作品に仕上げるという構想は、漱石の愛読書であるスティーヴンソンの『新アラビア物語』(1882)から着想を得たとされている。^⑥ 実際、この作品は、『彼岸過迄』の中にも敬太郎が英語の授業で使用した教科書として登場している。『新アラビア物語』はロンドンを舞台にした七つの短編から成る作品であり、言うまでもなく、『千夜一夜物語』の影響を受けている。個々の短編は独立してはいるが、同じ人物が登場することもあり、互に関連している点が『千夜一夜物語』とは異なる。

西洋文学史において杵物語の発展は、長編小説の発展と関係すると同時に、短編小説の発展とも関係する。「物語の中の物語」、すなわち挿話が、短編というジャンルにかかわるからである。口から口へと伝えられていた物語は、書物の発達とともに長い話の中に組み込まれる。多くの人が関心を抱いた話は、繰り返し語られる。人々は、面白い話、珍しい事件、新しい出来事、ためになる話、そして男女の話などを好む。こうした話を誰かが物語るという設定でつなげることによって長い話ができる。このようにして長編小説というジャンルが発達し、そこに挿入された話が短編のはじまりである。杵物語の中に存在する語り手と聞き手はそうした流れに由来する。

『彼岸過迄』は、敬太郎のかかわる様々な人物の過去を、敬太郎が聞いたという設定でいくつかの挿話を含む。冒頭から敬太郎は、森本という男の経歴談に興味を持ち、この男の話に好んで耳を傾ける人物として描かれている。森本は嘘か本当か分からないような冒険譚を語る。この男にはどこか胡

散臭いところがあり、オデュッセウスなどに見られる、弁舌に長けた「信頼できない語り手」の伝統が見られる。森本の残した蛇の彫られたステッキは、作品全体を通してたびたび登場し、謎めいたモチーフとして意味深な役割を果たす。作品の中で暗示的な小物が登場するのも西洋文学にはよく見られる手法の一つである。敬太郎に聞き手の役割が与えられていること、蛇のステッキが敬太郎を外へ導き、不思議な因縁につながる重要なモチーフとして使用されていることは、「結び」の中で説明される。

「結び」はやや強引にまとめられた感是否めないが、物語の後に作者が顔を出し締めくくるという杵物語の伝統を取り入れた技法は興味深い。『デカメロン』などの伝統的な杵物語には、物語を聞いた後の聞き手の反応等が描かれる場合が多い。作品の最後は次のように閉じられる。

要するに人世に対して彼の有する最近の知識感情は悉く鼓膜の働からきから来ている。森本に始まって松本に終る幾席かの長話は、最初広く薄く彼を動かしつつ漸々深く狭く彼を動かすに至って突如として已んだ。けれども彼は遂にその中に這入れなかったのである。其処が彼に物足りない所で、同時に彼の仕合せな所である。彼は物足りない意味で蛇の頭を呪い、仕合せな意味で蛇の頭を祝した。そうして、大きな空を仰いで、彼の前に突如として已んだ様に見えるこの劇が、これから先どう永久に流転して行くだろうかを考えた。(366)

「結び」において作者は、読者にどのように解釈すべきかを指南しているのである。敬太郎はあくまで物語の聞き手であり、出来事の傍観者であることがここで強調される。丁寧に蛇のステッキまで持ち出して解説を加えているのは、この小物が敬太郎を冒険に連れ出したことを示唆したいのだろう。

『彼岸過迄』は、西洋文学の技法を様々に取り入れながら、人間の内面に迫ろうとする漱石の課題へとつながる萌芽となる。その試みのいくつかは実験的な面もあるが、長編の中に話を組み込む手法は、次の『行人』にも引き継がれる。傍観者として観察する敬太郎という人物像は、『行人』の二郎に投影される。『彼岸過迄』で用いられ、『行人』で発展させた手法でもう一つ重要なのは、手紙の挿入である。「結び」の直前は、市蔵すなわち須永が叔父の松本に旅先から宛てた手紙である。これは「松本の話」の中に挿入されている。『彼岸過迄』は手紙の後に「結び」を書くことにより作品が閉じられたが、次の『行人』と『こころ』は「結び」が省かれ、長い手紙の挿入により作品が閉じられる。

3. 『行人』における杵物語的性質

後期三部作の二作目に当たる『行人』^⑦もまた、いくつかの短編が組み合わさっている。これらは短編というよりも『彼岸過迄』と同様にタイトルの付された章で成り立ち、二郎を視点とした出来事の組み合わせである。しかしながら、一貫

した筋から離れてはいない。『行人』は、不可解な言動を繰り返す兄の一郎に翻弄される家族の立場から見た、兄という一人の人間の内部に迫ろうとする弟の物語である。弟の二郎は積極的に兄とかかわろうとしているわけではない。嫂の直と弟の仲を疑う兄に巻き込まれて、言わば仕方なく兄とかかわることになる。直に対しても二郎は真剣に向き合うことなく、当事者になろうとはしない。二郎は、『彼岸過迄』の敬太郎のような出来事の傍観者である。

『行人』において、二つの話が語られる。一つは、作品の前半、二郎の友人三沢が語り手となり、亡くなった女性の話を二郎に語る話である。この女性は精神を病んでおり、三沢は、自分に対する不可解な言動を、病気に起因するのか愛ゆえのものか判断が付かないと言う。もう一つは、一郎と二郎の父親が語る盲目の女性の話である。二つの話は、スターンの『トリストラム・シャンディ』や『吾輩は猫である』に挿入される、筋に関係のないような脱線話と取られかねないが、これらの話を耳にした際の一郎の反応が、観察者であり、傍観者である二郎とは対照的という点で、看過できない挿話である。

精神を病んだ女性の話を聞いた二郎は、「色情狂というのは、そんなもんじゃないのかな」(76)と言って三沢を失望させる。一方、兄の一郎もこの話を知っていた。それどころか二郎の聞いていないことまで兄の友人 H から聞いて知っていた。三沢が判断に迷った女の言動に対して、兄は「その女が三沢に気があった」(104)と意見する。その理由を、精神病になれば気が楽になるから「胸に浮かんだ事なら何でも構わず露骨に云える」(105)からではないかと言う。

二人の父が客数人の前で語った盲目の女性の話は、どちらかと言えば二郎に向けられたものである。父は話が終わりを受け取られそうになると、「まだ先があるんだ。後の方がまだ面白い。ことに二郎の様な若い者が聞くと」(218)と、話を続ける。ところが、兄の方が話の女性に「異状の同情」(223)を抱く。この兄の様子に二郎は気がつくが、父の話は終わらない。兄は後日、父の軽薄なのに泣いたと二郎に言う。この話題を発端に兄は、父と似ている二郎の行動を責める。

上記二つの挿話は、兄の言動の謎を解く一つの手がかりの役割を果たす。精神の病から女の本心を見出そうとする兄と、病から来る言動で、そこに深い意味はないと受け取る二郎の意見は対照的である。父の軽薄さ、不真面目さに憤る兄に対し、二郎は冷静に父の話を聞く兄の様子を観察している。

『行人』は、不可解な行動をする一郎を心配した二郎の頼みで、一郎と旅行をした友人 H による手紙で閉じられる。最終章「塵労」の最後に置かれたこの手紙の結びとともに作品自体も終る。H が報告者となり、報告の受け取り手は二郎である。この友人 H には、二郎たちの父と同様、話の内容に全面的に信頼を寄せることが求められる性質がある。三沢の女の話を一郎にしたのも H であった。彼は、二郎の聞いていない話、三沢が亡くなった女性に接吻をしたという話までしている。「事実」と断って盲目の女性の話をした父は、「交際家だけあって、こういう妙な話を沢山頭の中に仕舞っていた」

(209)。父は女性を納得させるために、「色々に光沢をつけたり、出鱈目を拵えたり」(225)したと話の中で得意げに言う。この二人には『彼岸過迄』の森本のように、信頼できない語り手が、いくらか投影されている。

友人 H の目から見た一郎の様子を綴った手紙は、それまで二郎の視点で見ていた読者をもまた、一郎を別の角度から考えさせる。それはまるで、二郎の視点から見て謎だった兄の言動の謎解きのようなでもある。しかし、「結び」を省略された読者には、釈然としない部分も残される。手紙に書かれた兄は、あくまでも H から見た兄である。「私の見た兄さんは恐らく貴方の方の見た兄さんと違っているでしょう。」(387)と H 自身書いているように、読者にも新たな兄の一面に戸惑いが生じる。H の話は本当だろうかという根本的な疑いも残される。ただし、一人の人間を理解しようとするなら、様々な角度から観察する必要があるという主題は読み取れよう。この主題に深く切り込み、『行人』の形式をさらに発展させたのが、『こころ』である。

4. 枠物語として読む『こころ』

4-1 当事者としての「私」

『彼岸過迄』と『行人』の形式を受け継ぎながらも、これらの構成の複雑さとは異なり、三つの章からまとめられたのが後期三部作の最後の作品『こころ』^⑨である。でき上がった作品はすっきりとまとまっても、構想から完成に至るまでは紆余曲折があったようだ。漱石は、作品が掲載されている朝日新聞の記者に以下のような手紙を書いている。

今度は短篇をいくつか書いて見たいと思ひます。その一つ一つには違つた名をつけて行く積ですが予告の必要上全体の題が御入用かとも存じます故それを「心」と致して置きます。^⑩

当初の予定では『心』の副題に「先生の遺書」と付されていた。ところが、短編として書く予定だった「先生の遺書」が長くなったため、独立した作品として単行本が刊行されたのである。これに関して漱石は「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えないやうに思つたので、題は元の儘にして置いた」^⑪と説明している。すなわち、短編として構想されていた作品を、タイトルを付して三つの章に区分したのである。この過程から、『こころ』という作品全体に短編の性質が残っており、これが作品のテーマと大いにかかわってくる。

元の副題が「先生の遺書」とされていたことから、作品の中心は最後の章「先生と遺書」にあるだろう。実際に分量も全体の半分を占め、前の二つ「先生と私」「両親と私」とを合わせたページ数とほぼ変わらない。「先生と私」は、先生と過ごした過去を、先生との出会いから振り返り、「私」が語る。

「両親と私」では、父の病状悪化のため先生と離れて実家で過ごす様子が語られる。語り手は両方とも「私」である。漱石はこの二つの章について、「独立したやうな又関係の深いやうな」と言及しているが、関係の深いどころではない。それぞれは一個の独立した短編ではなく、前半の二章は先生の死を巡る「私」の考察であり、その考察に最終章「先生と遺書」をはめ込む構造となっている。つまり『こころ』は、前半の二章を外枠として、「先生と遺書」を組み込んだ枠物語として読むことができるのである。外枠で言及される先生の様子や実家での出来事は全て「先生と遺書」の伏線となる。このように読むと、『こころ』が一貫した筋を有しており、統一性のある作品として成功していることが見えてくる。

作品の早い段階で、先生は既に故人であることが示されている(14)。その死と向き合いながら「私」は先生との会話を回想する。そうした会話の中には、先生が過去に親族と金銭上のトラブルがあったこと、何らかの隠している過去があることが含まれる。それらは、会話をした当時の「私」と同様、読者の前にも謎のまま残される。過去を振り返りながら、先生の死と向き合う「私」が、先生と過去にやり取りした会話の中でも、先生の死の謎にかかわりそうな部分だけが抜き出されているのである。

先生と離れて両親の元にいる「両親と私」もそのように読めば、単なる実家での出来事の報告ではない。重要なのは、先生が死を決意したのは、「私」が不在のときだったという点だ。実家にいる間に、「私」は先生に手紙を書いている。親に促されて就職を斡旋してくれるよう依頼する手紙である。先生は「私」の要求には答えられないし、もちろん「私」自身もはじめから色よい返事を期待してはいない。このやり取りに関しては、先生の遺書の冒頭に書かれている。遺書の中で先生は、「この自分をどうすれば好いのかと思い煩っていたところ」(139)なので、「私」の仕事の口のことなど、「私にとってまるで無意味」(139)と書きながら、「私」の手紙の前にして悩んでいた様子を伝える。ここで、「精神的に癪症なんです」(82)と言った先生の言葉が思い起こされる。先生は、本当はどうでも構わないはずなのに、完全に放っておくことができず、それでも依頼に対して努力もできない自分をどうすることもできないのであろう。親にせつつかれて「私」が仕方なく送った手紙は、先生が遺書を書くきっかけの一つになってしまったのである。

先生は、「私」にすぐに来られないかと電報を打ったことに対して、またこうも書いている。

有体に云えば、あの時私は一寸貴方に会いたかったのです。それから貴方の希望通り、私の過去を貴方のために物語りたかったのです。(140)

もしも先生のこの希望がかなえられていたら、果たして先生は自殺せずに済んだのだろうか。「私」を目の前にして語れば、先生が死なずに済んだ可能性は高いかもしれない。先生は「私」の訪問を決して嫌がってはいなかったと「私」は感

じている。交流の少なかった先生には、「私」との付き合いは生活の大きな変化だったはずである。先生は「私」に、いつか自分の過去を話す約束をする。その際、「私は死ぬ前にたった一人で好いから、他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。」(80)と問う。これに答えた「私」に対して先生は、「私の過去を残らず、あなたに話して上げましょう」(81)と誓う。しかし、当人を前にして語る機会を逸したため、遺書で約束を果たすことになる。

先生は、「私」が帰るのを待てなかったのだろうかという疑問もあるだろう。「人間全体を信用しない」(38)と言っていた先生が、唯一信用しようとする「私」を前にして過去を告白すれば、先生の苦しみはいくらか軽減されたかもしれない。しかしながら、先生は苦しみからの解放を望んでいたわけではない。いつでも死にたかったのである。ただ死ぬタイミングを逃してただけで、死と常に隣り合わせに生きていたようなものだった。それは、「病気になるくらいなら死病に罹りたい」(56)と言ったり、「私」の父親の病気を聞いた際に、「自分が代られれば代って上げて好いが」(56)と発言したり、自殺や殺人などの「不自然の暴力」(63)で死ぬことが話題に上ったりしたときなど、たびたびなされる死の話題からも伺える。乃木大将の死や、先生の妻の静が使った「殉死」という言葉に対する先生の反応からは、ようやく死ぬ理由を見つけられた安堵すら感じられる。先生が「私」の帰りを待たずに自殺したのは、「私」を前に過去を語る機会を持ってしまうと、また死ぬタイミングを逃してしまうからであろう。それほど「私」の存在は、先生にとって大きくなっていったのではないか。もはや、先生の遺書を読む「私」は、敬太郎や二郎のような傍観者ではない。先生と深くかかわり、先生の死に関係する当事者となった読み手である。

過去を告白する遺書であるという性質上、内容には大げさな誇張もなければ、嘘もなさそうだ。聞き手の興味を引き付けようとする西洋文学にありがちな物語る側のもてなしの精神は見られない。森本や二郎たちの父や友人Hに見られるような「信頼できない語り手」の性質は先生にはない。『彼岸過迄』、『行人』を経て、『こころ』は西洋文学から離れて、独自の進化を遂げているのである。

4-2 もう一つの枠

先生の遺書は、読み手である「私」に向けて、語るように書かれている。先生の死にまだ直面していない「私」は、まるで先生を前にして声を聞いているかのように遺書を読んだことだろう。遺書には、読む者を楽しませようというもてなしの精神は見られないが、若い「私」に何かを伝えようとする先生の気持ちは見受けられる。「私の努力も単に貴方に対する約束を果たすばかりではありません。半ば以上は自分自身の要求に動かされた結果なのです。」(268)とあるように、そこには「私」との約束を果たす目的以上のものがある。先生は、遺書を次のように締めくくる。

私は私の過去を善悪ともに他の参考に供する積りで
す。然し妻だけはたった一人の例外だと承知して下さい。
私は妻になんにも知らせたくないのです。妻が己の過去
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の希望なのですから、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、凡てを腹の中にしまっておいて下
さい。(268)

善悪ともに他（ひと）の参考に供すること、ここに、先生が
遺書を残した最大の理由が見出される。先生は、人のために
なればよいと考えて自分の過去を告白したのである。例外は
先生の妻の静だけである。静以外であれば、自身の過去を公
表しても構わないということになる。作品は、先生の死を乗
り越えた「私」が、先生のこの意思を汲んで発表したものと
思われる。そして、遺書の読み手であった「私」が今度は語
り手となり、先生の話をするのが『こころ』という作品であ
る。作品を読むものは、読者である私たちである。ここに、
もう一つ仕込まれた枠が存在する。すなわち、先生の遺書が
挿入された、「私」が物語る先生の話、現在の読者が読むと
いう二重とも言える枠構造が見出せるのである。

短編というジャンルは、1で述べたように、誰かに語って
聞かせる話から発展した。もともと短編として構想されてい
た『こころ』という作品には、人の興味を引く、人が繰り返
し語って聞かせたいような性質が残っている。すなわち、
面白い話、珍しい事件、新しい出来事、ためになる話、そし
て男女の話、そのいずれもが先生の話には含まれているので
ある。ただし、本当に「私」が誰かを前にして先生の話、語
って聞かせては、先生の意思を全うできない。先生が「私」
を前にして語るのではなく、遺書の形で語った理由もここに
ある。もしも「私」が口頭で先生の過去を語るなら、それは
先生の言葉ではなく「私」の言葉となり、正確に伝えること
はできないだろう。「私」の話を聞いた者も自分の都合のいい
ように別の誰かに語るかもしれない。先生を知らない別の誰
かは、相手の興味を引こうと話を誇張したり、省略したりす
ることもあるだろう。口から口へと伝えられるうちに話は変
化していく。しかし、書面であれば、先生の言葉としてその
まま伝えることが可能である。

「私」の役割は、先生の言葉をそのまま後世に伝えること
である。「他の参考に供する」として残された遺書が、果たし
て「私」のためになったかは分からない。瀕死の父を残して
実家を飛び出した「私」に対する家族の反応や、先生の死を
知った静に真相を語るができない「私」の苦しさは、作
品には描かれていないが、読者には容易に想像できるだろう。
そうした「私」の置かれるであろう先生の死後の状況に、「私」
がどのように向き合わねばならないかを考えると、その後の
「私」の長い人生において先生の過去が何らかの参考になっ
たとして、どれほどの利益をもたらすだろうか。

しかしながら、先生について語る「私」には、先生の死に
関する切実な悲しみは感じられず、その悲しみを乗り越えて

むしろ懐かしく思い出しているふうでもある。そのような「私」
の性格を見越して、先生は遺書の読み手として「私」を選定
したのではないか。「私」は先生の遺書に込められた願望を理
解し、先生のことを語る。挿入された遺書は時代を超えて、
作品として読み継がれていく。それは、きっと善悪ともに他
の参考になったことだろう。そして、作品の中で先生は生き
続ける。ここに先生の救いを見出すことができるのではない
だろうか。

脚注

- (1) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Berlin 2003, S. 214.
- (2) 集英社の『世界文学大事典』では、より詳しい説明がなされてい
るので参考として挙げておく。「ある物語が語られる場合、その物語
が直接語られるのではなく、Aという人物、例えば〈私〉が別の人
物 B から聞いた話、あるいは、自分自身の過去に関する回想、とい
う形をとって語られる物語の形態で、枠小説ともいう。『世界文学大
辞典5』、集英社、1998年（第二刷）、909頁。
- (3) Jäggi, Andreas: *Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage*. Bern 1994, S. 9.
- (4) *Reallexikon*. a. a. O., S. 215.
- (5) 『彼岸過迄』からの引用は、以下の版による。夏目漱石『彼岸過
迄』、新潮社、2016年（98刷）。引用の際は、引用文末尾の括弧内に
頁数のみを記す。
- (6) 同上 370頁参照。
- (7) 『行人』からの引用は、以下の版による。夏目漱石『行人』、新
潮社、1996年（85刷）。引用の際は、引用文末尾の括弧内に頁数の
みを記す。
- (8) 『こころ』からの引用は、以下の版による。夏目漱石『こころ』、
新潮社、1986年（103刷）。引用の際は、引用文末尾の括弧内に頁数
のみを記す。
- (9) 夏目漱石『こころ』、角川文庫、2016年（改版40版）、317頁以
下参照。
- (10) 同上、318頁。

参考文献

- [1] 石原千秋編：『日本文学研究資料新集—14 夏目漱石 反転する
テキスト』、有精堂、1990年
- [2] 石崎等：『夏目漱石 テキストの深層』、小沢書店、2000年
- [3] 加賀乙彦・他『群像 日本の作家1 夏目漱石、小学館、1995
年（初版第二刷）
- [4] 石井和夫：『漱石と次世代の青年』、有朋堂、1993年