

# 「明暗」の原型

—「Moment / perpetuation」のモチーフをめぐる—

石井和夫

## 1

「明暗」は作者の死によって中断されたために全体の構想がつかめず、論じにくい小説である。たとえば、小説の随所でふれられながら姿をあらわさなかった問題の女性が未完の幕切れ近くなつてはじめて登場するという展開などは、読者にその後の新しい局面を夢想させかねない。あるいは、作者の最後の作品であるという事実が、作品の解読にミステリアスなヴェールをかける。この傾向は同時代評の中村星湖の「夏目漱石氏の遺著『明暗』を読む」（『時事新報』大正6・3・3（10））に早くもあらわれ、星湖は作者の予定外の死の兆候が、「隠約の間に累々層々と昂まり露はれて行った所」に、この作品の価値を指摘している。

発表当時の「明暗」の評価は、「何所にも眞物の人間を遂に見出すことが出来なかった」と失望感を述べた相馬泰三の『「人間」を求めて』（『早稲田文學』大正6・3）や、「う、その組み立て」や「貧弱」な「性格描寫」を指摘して、「一種の情力を以ってズルズルベッタリに書き流された極めてダラシのない低級な作品」であると、完膚なきまでにこれをたたいた谷崎潤一郎の「藝術一家言」（『改造』大正9・4（10））に代表される否定論もあったのだが、谷崎がその文中に、「『明暗』を以て同氏の最大傑作であるかの如く推賞する人が、世間の知識階級の間に甚だ少くない」、「私の親しい友人のうちにも『明暗』を傑作だと信じて居る者が多いやうに思はれた」と書いているように、おおむね「傑作」とする方向に傾いていた。『明暗』はうまい

少しうますぎるくらいだ」(大正5・10・11 井川 恭あ  
て書簡<sup>注1</sup>)と、西洋の小説に比して遜色のないことを語った  
芥川龍之介はそのひとりである。また、これははるか後年  
の評価になるが、「漱石はただその中で術學的な形ばかり  
の知と理を働かせてかゆいところを搔いてみただけで、自  
我の誠實な追求はなかった」(『デカダンス文學論』『新潮』  
昭和21・10)と、総体としては漱石に批判的であった坂口  
安吾は、「然し、ともかく漱石には、小さな悲しいものな  
がら、脱出の希いはあった。彼の最後の作『明暗』には、悲  
しい祈りが溢れてゐる」(『志賀直哉に文學の問題はない』  
『讀賣新聞』昭和23・9・27)と、「明暗」に限ってはや  
や好意的な評価を下している<sup>注2</sup>。一方、現代作家の反応に目  
を転じると、豊田 穰、小島信夫、福永武彦、中村真一郎、  
野上弥生子、柏原兵三、椎名麟三、辻 邦生の諸作家が、  
『文藝春秋 臨時増刊号 明治・大正・昭和 日本の作家  
一〇〇人』(昭和46・11)の「私がもっとも影響を受けた  
小説」というアンケートの回答で、「明暗」をあげている  
(回答総数80人のうち)。ここでも「明暗」は依然として  
重んじられている様が見てとれるのだが、この特集号の座  
談会「近代文学で古典として残るもの」に参加した平野  
謙、佐伯彰一の両氏の場合、『明暗』のあまり小説的であ  
るより、『道草』のほうが自然<sup>注3</sup>」(平野氏)、『道草』は

『明暗』よりはるかにいい」、「日本的な人間関係という  
ことも、『道草』のほうが自然で、しかも実質をもって表  
現されて」(佐伯氏)いるというぐあい、先述のアンケ  
ートの傾向とは好対照の結論が出されている。この座談会  
からしばらくのちに、桶谷秀昭氏が、「漱石文学の英語訳」  
(『文藝』昭和51・11 のち『風景と記憶』所収昭和55・12  
彌生書房)の中で、エドウィン・マクレラン氏の「こころ」  
と「道草」の英語訳にふれて、マクレラン氏がその漱石論  
を「道草」でうち切り、「明暗」を、作者の愛情が感じら  
れない退屈な作品だとしてみとめていないことを紹介して  
いる。そして、これを、「自分の好みに徹した正直な批評  
態度」で「一つの見識だ」とした上で、『こころ』に感動  
した同じ人間が、『明暗』は素晴らしいなどと言ったら、  
まずその人間の文学鑑賞眼は疑わしいとみるのが当然で、  
「この辺のことを日本の漱石研究家や批評家は、その論文  
や批評文にもっと率直に出した方がいい」と述べている。  
最近では大岡昇平氏が佐藤泰正氏との対談「中原中也の宗  
教性」(佐藤泰正氏『中原中也の詩の世界』所収 昭和60  
・11 教文館)の中で、「明暗」に言及して、「みんな傑  
作だ、傑作だっというんだけれども、もう身体悪いから終  
りの方はヨタヨタしているところがある」、「『道草』が一番  
澄んでる」と語っていて、この感想は、『小説家夏目漱

石』（昭和63・5 筑摩書房）所収の「『明暗』の結末に

ついて」にいたって、「（漱石は）『明暗』が最後の大作になるかもしれない、と思っていたか知れないと思われるます。実際病気のためと思われる文体の弛緩も見られ、筋の運びに、その日暮らしのところが見られます」、「『明暗』

の一週間は『白痴』の三百頁の十五時間に比べると、形式的にも内容的にもあまりにも貧弱で」、「このだらだらした伏線の重なりは限界に達している」と整理されている。この「明暗」をめぐる一連の評価の変遷をたどると、まず、それまで劣勢だった「道草」と「明暗」の位置づけが逆転して、「道草」の評価が高まり、これにもなって、従来ともすれば「明暗」を傑作とみなすことが自明のごとくうけとられていた、その前提が崩れはじめていることがわかった。それは、初期の谷崎の「明暗」否定論にみられたいくつかの要点が、あらためてクローズアップされつつある、ということである。そして、桶谷氏の『夏目漱石論』（昭和47・4 河出書房新社 増補版 昭和58・6）所収の「自然と虚構（二）——『明暗』（初出『無名鬼』12、13、14 昭和44・12 同45・5 同45・12）や前掲大岡氏の「『明暗』の結末について」には、ともにこの作品の中から作者が死を予感していた、その気配が読みとられていて、この点は前掲、中村星湖の同時代評が復活しているとみること

ができる。

つまり、「明暗」の評価はようやく一サイクルを経過したのである。

## 2

「明暗」に先立つ「硝子戸の中」と「道草」は過去の記憶を共通のモチーフにした作品である。元来、漱石の文学的営為はこの二作に限らず、総じて△思い出すこと▽のうちにあって、そして、いったん起こった過去が消えることなく、常に現在の生のうちに潜伏する、その△消えぬ過去▽の主題を倦むことなく書きつづけた。<sup>（注4）</sup>「明暗」もまた、その例外ではない。すなわち、津田にまつわる△消えぬ過去▽がこの作品においても重要な主題である。もっとも、

「道草」の方が、その自伝的な性質上、漱石の過去の記憶の再現という印象が強いのは当然だが、しかし、「明暗」もおそらく漱石自らの過去の、ある生ま生ましい記憶と無関係な作品ではなかったと思われる。「道草」の背景になっている幼時体験は、確かに漱石の生の原点として重要な意味をもつものであったけれども、このほかにもう一つ、彼がいつかその体験を素材として小説を書こうとひそかに期していたと推測される事件がある。それは胃病の悪化による大吐血のために倒れて人事不省に陥った、いわゆる修

善寺の大患にはかならない。この一件は漱石にとってわが肉体が死に類した最も深刻な事件であり、しかも他の過去の記憶と違って、彼が望みさえすれば、いつでもたぐり寄せることができたところが肝要なのである。何しろ、自他ともにその経緯をたどることが可能なかたちで、「思ひ出す事など」という文章が残されていたのだから。つまり、「道草」より前に、「道草」とはやや違うかたちで、ある過去の記憶の再現を、漱石は活字によって試みていたのである。

この回想記は『東京朝日新聞』の、当時漱石が主宰した「文藝欄」に、明治四十三年十月から翌四十四年二月まで、三十二回にわたって連載された（『大阪朝日新聞』には明治四十四年三月まで連載）。やや遅れて、明治四十四年四月十三日に、『東京朝日新聞』の「文藝欄」に発表された「病院の春」を加えて、『切抜帖より』（明治44・8 春陽堂）の中に収められた。その後、大正四年九月に春陽堂から『思ひ出すことなど』が刊行された（「二百十日」とともに収録）。このとき、これと併行して、その一部が『色鳥』（大正4・9 新潮社）、『金剛草』（大正4・11 至誠堂書店）に、それぞれ収録されている。この『色鳥』と『金剛草』は諸作品の一部分を抜粋して集成した文集で、前者には大吐血の状況を書いた十三と、ドストエフスキー

の癲癇の発作と比較して、病臥中の心身の浮遊感を記した二十の二つの章が採られている。（ちなみに大正四年十一月十七日の漱石の日記には、このドストエフスキーの「白痴」の英訳本「The Idiot」の一節が、「癲癇病ノ心狀（The Idiotノ中ヨリ）」というメモのもとに、英文のまま書き写されている。）後者の『金剛草』には二十八、三十二、そして、「病院の春」（三十三）の三つが選ばれている。当時、松本道別に宛てた漱石の書簡（大正4・9・28）や『金剛草』の序文によると、前に出版された自著を縮刷や合本にしたり、その一部分を集めて文集を編んだりするのは、漱石の本意でなかったことがわかるのだが、のちに松本道別に宛てたもう一通の書簡（大正4・11・22）には、「私は縮刷でも新刊でも再讀しない男なのですが今日何かの拍子に金剛草をよんで」と、『金剛草』を読んだ事実を伝えて、集中の「スキフトと厭世文學」と「私の個人主義」の例をあげながら、収録の際の処理の仕方について注文を出している。以上の事実関係の中から、「明暗」との関連で確認しておきたいのはつぎのことである。「明暗」が大正五年五月から東西の両『朝日新聞』に連載される、その八ヶ月前の大正四年九月以降、かつて『切抜帖より』に収録されていた「思ひ出す事など」の全文、あるいはその一部分が、『思ひ出すことなど』『色鳥』『金剛草』にそ

れぞれあらためて再録された。このとき「思ひ出すことなど」がはじめて書名としてあらわれ、また『金剛草』については漱石が自ら目を通していた。一方、『思ひ出すことなど』『色鳥』には収録されているドストエフスキーの癲癇の発作にふれた記述の、その原拠となる「白痴」の該当部分が、これらの単行書の刊行された一、二ヶ月後に漱石の日記の中に書き写されている。要するに、「明暗」を執筆する直前まで、かつての修善寺の大患を記録した「思ひ出す事など」とつきあわされる状況下に、漱石は置かれていたのである。これにもう一つつけ加えるならば、「白痴」の問題の部分を日記に書き写したところ、漱石は湯河原に逗留していた。湯河原は修善寺の目と鼻の先である。つまり、精神的にのみならず、地理的にも大患を体験したその場所に極めて近いところに、漱石はわが身を置いていたのである。それから間もなく、「明暗」が執筆され、「一日掛りで東京から行かれる可なり有名な其温泉湯」(「明暗」百四十)を、この小説世界の津田と清子が出遇う肝腎の場所として設定することは周知の通りである。ただし、前もって言うておくと、本稿の目的が修善寺の大患と「明暗」の成立とのかかわりについて論じることにあるのは間違いないが、たとえば、小坂 晋氏のように、「漱石は、更に客観小説の形で、修善寺の大出血と楠緒の死を頂点とする重大な過

去を描こうとしていたのだと思う。<sup>(注5)</sup>」とする理解とは、やや方向が異なる。少くとも「大出血」と「楠緒の死」は視野に入れない。なぜなら、言語化された「明暗」からそれを類推することは困難だからである。念頭にあるのはただ言語として定着した「思ひ出す事など」と「明暗」との内的連関である。その根拠は、元来漱石が連想型の人間であり、それを方法化した作家だとみとめられるからで、たとえば伏線の常用にしても、ただ単に新聞小説の作家として読者の知的興味をつなぐとする職業上の技巧であるばかりでなく、それが彼の性癖にかなっているためであるように思われる。伏線の場合は一つの作品の中で、相隔たる文脈や場面の相互の照応のかたちをとってあらわれる。これが二つの相異なる作品においては、前の作品に表現された文脈や場面が一つの原型となつて、後の作品にそのヴァリエーションがみとめられる、という関係になる。これを「思ひ出す事など」と「明暗」に即していえば、「思ひ出す事など」の中に「明暗」のクライマックスとなる場面の原型が表現されていて、「明暗」はこの型をヴァリエーションとしてくり返したということになる。そして、その問題の場面は、漱石が自ら目を通したという『金剛草』の中に、「思ひ出す事など」から抜粋しておさめられていたのである。

すでに述べたように、『金剛草』には、「思ひ出す事など」の中から二十八、三十一、三十三の三つの文章が選ばれている。このうち「明暗」の原型となるのは三十二で、『金剛草』の中では「第一の葬式」というタイトルがあらためてつけられている。その該当箇所を「明暗」の問題の場面とともにつぎに引く。

やがて輿を堅に馬車<sup>A</sup>の中に渡して、前後相對する席と席とで支へた。豫かじめ寸法を取って拵らへたので、輿はきつしりと旨く馬車の中に納つた。馬は降る中を動き出した。余は寝ながら幌を打つ雨の音を聞いた。さうして、御者臺と幌の間に見える窮屈な空間から、<sup>B</sup>大きな岩や、松や、水の斷片を難有く拜した。<sup>C</sup>竹藪の色、柿紅葉、芋の葉、槿垣、熟した稻の香、<sup>D</sup>凡てを見るたびに、成程今は斯んなものゝ有るべき季節である、と、生れ返つた様に憶ひ出しては嬉しがった。更に進んでわが歸るべき所には、如何なる新しい天地が、寝ぼけた古い記憶を蘇生せしむるために展開すべく待構へてゐるだらうかと想像して獨り楽しんだ。

（「思ひ出す事など」三十二）

馬車はやがて黒い大きな岩のやうなものに突き當らうとして、其裾をぐるりと廻り込んだ。（中略）一方に

は空を凌ぐほどの高い樹が聳えてゐた。星月夜の光に映る物凄い影から判斷すると古松らしい其木と、突然一方に聞こえ出した奔湍の音とが、<sup>C</sup>久しく都會の中を出なかつた津田の心に不時の一轉化を與へた。彼は忘れた記憶を思ひ出した時のやうな氣分になった。

「あゝ世の中には斯んなものが存在してゐたのだけ、何うして今迄それを忘れてゐたのだらう」

不幸にして此述懷は孤立の儘消滅する事を許されなかつた。津田の頭にはすぐ是から會ひに行く清子の姿が描き出された。

（中略）

「彼女に會ふのは何の爲だらう。永く彼女を記憶するため？ 會はなくても今の自分は忘れずにゐるではないか。では彼女を忘れるため？ 或はさうかも知れない。けれども會へば忘れられるだらうか。或はさうかも知れない。或はさうでないかも知れない。松の色と水の音、それは今全く忘れてゐた山と溪の存在を憶ひ出させた。<sup>D</sup>全く忘れてゐない彼女、想像の眼先にちら／＼する彼女、わざ／＼東京から後を跟けて來た彼女、は何んな影響を<sup>E</sup>彼の上に起すのだらう」

〔「明暗」百七十二〕

（記号、傍線および四角は石井）

「思ひ出す事など」の引用部は、危機を脱して小康状態に入った「余」が、修善寺の保養地から東京へ帰るくだりである。一方、「明暗」の引用部は、津田が清子に再会するために東京から彼女の逗留するはずの温泉場に向かって、いよいよその目的地に近づいた夜の場面である。東京と保養地との関係が逆で、津田の未来の想像がもっぱら清子のことに限られているという違いはあるが、傍線を施したそれぞれの箇所注目すると、この二つの文章の間の同一の関係がつぎのように浮かびあがってくる。

- 1、A―A（馬車の中）
- 2、B―B（岩や木々の自然との接触）
- 3、C―C（忘却していた自然への追憶）
- 4、D―D（未知の将来に向けられた想像）

これを整理すると、馬車の中から岩や木々の景観を目にして、しばらく忘れていた自然に思いを馳せ、やがてこれから向かおうとする地にどんな未来が待ちうけるのか想像してみる、という文章の構成が二作ともに相等しいことがわ

かる。要するに、「明暗」の百七十二の一節は、「思ひ出す事など」の三十二の一部分をなぞっているかのような文脈を示しているのである。そういえば、前掲「明暗」の引用部に、「彼は忘れた記憶を思ひ出した時のやうな気分になった」とあるのだが、作中人物の感慨として書かれたこの一行はなかなか意味深長である。このとき「記憶を思ひ出し」ていたのは、果たして作中人物の津田だけであろうか。少くとも文脈の上から見れば、「明暗」の作者がいつか来た道を進んでいたことは間違いない。

今さらあらためて言うまでもなく、「明暗」の百七十一の、「おれは今この夢見たやうなものの續きを辿らうとしてゐる。」以下、前掲百七十一の引用部にいたる津田のモノローグは、この作品の現行テキストの範囲内のクライマックスとしてよく知られている。この独白における人称は、清子が三人称の「彼女」、津田は一人称の「おれ」、あるいは「自分」に統一されている。ところが、その中にただ一箇所この統一を欠くセンテンスがある。それは前掲引用部百七十二の文末の「彼」を四角でかこった部分である。見られるように、津田の独白は「自分」ではじめられ、最後に「彼」に転じている。「自分」は作中人物の津田が自身を称する人称、「彼」は語り手が作中人物の津田を指示する人称であって、この二つの相異なる人称が一人称のモノ

ローグの中で両立するわけがない。「明暗」の作者は、明らかに、「彼女、は何んな影響を自分の上に起すのだらう」(傍線石井)と書くべきところを、「彼女、は何んな影響を彼の上に起すのだらう」(同前)と誤記したのである。もとより生原稿を目にすることができない以上、臆測の域を出ないが、しかし、生原稿から初出および初版をそれぞれ照合して、その異同を示した荒 正人氏編集の集英社版『漱石文学全集第九巻 明暗』巻末の異同表にも、この部分に関する指摘はなく、氏の編集による作品本文の表記もしたがって「彼女、は何んな影響を彼の上に起すのだらう」(同前)となっている。この本文校訂を信頼した上で言うならば、執筆者の漱石は、津田のモノローグをいつの間にか語り手の視点から書いてしまったのである。しかも、語り手の視点で書きながら、このセンテンスが作中人物のモノローグの声であるし、として、カッコでくくられていた始末である。つまり、作中人物と語り手との距離の測定を誤った作者の創作心理の混濁が、ここにはからずも露呈しているのである。百七十一以下の津田の独白はそれまでの小説世界の筋書を略述しながら近い将来に起こる出来事をさまざまに予測してみせている。このとき津田は作中人物でありながら、自らを主人公とするドラマの解説者の位置に立っている。この点に関しては、百七十一の独

白が途切れたところで、「然しそれから後の彼はもう自分の主人公ではなかった。」とあるから、執筆中の作者も十分意識的だったことがわかる。ここでは、作中人物と語り手との距離のとり方にも間違いはない。ところが、「自分」を「彼」とした百七十二の誤記は未来を想像する解説者の役割が、作中人物と語り手との間で未分化のまま演じられたことを示している。しかも、そのことにもちろん執筆者は気がついていない。なぜこんなことが起こったのか。ところで「思ひ出す事など」の前掲引用部をここでもう一度思い起こすと、その引用の結びはつぎのようになっていた。

更に進んでわが歸るべき所には、如何なる新らしい天地が、寝ぼけた古い記憶を蘇生せしむるために展開すべく待ち構へてゐるだらうかと想像して獨り楽しんだ。

(傍線石井)

この引用部の前には、病後の目に印象をあらためて映る新しい自然の発見の喜びが、「生れ返った様に憶ひ出しては嬉しがった。」と書かれている。つまり、一度死んで生還した人間の目に、すべてが新しい世界としてながめられるところを表現しているのだが、この引用文は、その目の働



きがわが身の行方にも及んでいることを示している。それは、わが運命を他人事のように、換言すればドラマの主人公のごとく仮想した見立にはかならない。「明暗」の百七十二における、「彼女、は何んな影響を彼の上に起すのだらう」という独白は、いわばこの「思ひ出す事など」の見立と同質のものである。この視点の錯誤の背景に、「思ひ出す事など」と「明暗」との酷似した文章の構造があることを念頭におけば、そこには回想を虚構に昇華させようとした作者の意図が推測できる。とすれば、「明暗」の人称の誤記は、回想記の文脈の混入によって生じたということが考えられる。そして、読者の目をこれから書かれるべき未知の筋書にさし向けようとするこのことは、講釈師や無声映画の活弁、あるいは街頭の紙芝居の語り手が聴衆の興味を次回につなぐために、その日の話の結びに必ずつけ加える常套句とほとんど変わらない。それだけこのあたりの文章は緊張感が失われていて、谷崎の「ズルズルベッタリに書き流された」とする評言や、大岡昇平氏の「文体の弛緩も見られ」という指摘を想起させるのである。

4

「思ひ出す事など」は死の淵から生還した人間の病後の回想記である。したがって、余人にははかりがたい体験を

した人間の心身の特殊な状況が、病後の筆者の文章にやや感傷的な気分を反映させて、彼の眼前に展開する日常の光景が、あらためて新しい相のもとにとらえられているとしても、そのことに何ら不自然な要素は感じられない。だから、帰京するに際して、やがて帰るべき生活の場が思わず新天地のように感じられて、その新しい生活に対する期待が生まれたのも十分納得のゆくことである。一方、これに反して、「明暗」の津田には、潜伏する痔疾や彼のもとから突如去っていった清子の問題があるにしても、「思ひ出す事など」の筆者の体験に相当することは何ら起こっていない。しかも、彼はそれまでクールな現実家であった。その津田が夜の闇の中で突然感傷家に変貌して、清子との因縁を回顧し、再会後を空想し、そして、今さらのごとく自然の神秘に触れて恐れる男として書かれている。このとき津田のその昂揚した気分に対応して彼のモノローグの文体は、明らかにそれまでの文脈の均衡を破って、大きく浮かび上っている。その文体の変調は、津田の不意の変貌を讀者にいかにもそれらしく伝えるよりも、むしろ作者がこの作中人物をどのように書こうとしているのだという意図の方を読みとらせる。そして、夜の闇や自然の背景が、津田の非日常的な体験を書くための設定であったことが了解される。津田の変貌には、少くとも「思ひ出す事など」の

「余」のごとき自然な反応が感じられず、「余」の自然な変貌を念頭に置いて、津田を描こうとした作者の意図がうかがわれる。すでに述べた津田の独白にみられる人称の誤記と、「思ひ出す事など」と「明暗」との間に見られる酷似した文章の構造に、その痕跡を明瞭にとどめているのである。

「明暗」の構想が当初どの程度整っていたかわからないが、百七十二の津田の自然の発見とその連想作用によって思い浮かんだ清子へのこだわりは、この小説の二と照応させられている。二には、痔の診療を終えた津田が帰る途中で自分の肉体もいついかなる時どんな異変に遭うかわからないという不安に襲われ、その不安がやがて友達から聞いたポアンカレの偶然に関する学説——偶然は複雑の極致であるという説——の連想を誘い、最後に、「何うして彼の女は彼所へ嫁に行ったのだらう。」というぐあいには、清子の突然の変貌の謎へとたどりつく経緯が書かれている。そこでもやはり津田のモノローグを通して、偶然の説と突然の変化のモチーフが結びつけられ、それが津田をめぐる二人の女——お延と清子——とのこれから先の交渉に連絡をつける伏線になっている。この津田の独白の文体は前後の文脈から突出して浮かび上がり、一作中人物のさりげないつぶやきを越えて、むしろ作者の意図をあらわに感じさ

せる。そして、二における連想によって組み立てた場面の構成法はそのまま百七十二に、そのヴァリエーションとして踏襲され、しかも二が百七十二に受けとめられて照応の関係が成立することによって、この百七十二の津田のモノローグもやがて書かれるべきある場面と照応することをおのずから予感させる。もっとも百七十二と照応する二の場面に注目するのはそればかりでなく、ポアンカレの偶然の説の導入が、「思ひ出す事など」の七の同じく偶然にふれた一節を想起させるからである。

「思ひ出す事など」の七はウォードの「力學的社會學」読後の感想を書いたものである。それによると、「力學的社會學」の「宇宙想像論」のくだりで、学生時代に習った「星雲説の記憶を呼び起し」、そして、次のようなことを考えた。自分は病気の回復を喜ぶとともに、病中に死んだ人々を愛惜し、他の病める人々の無事を願っている。また、自分の病気の間、看護してくれた人、見舞いに駆けつけてくれた人に感謝の念を抱き、その行為に「人間らしいあるもの」——「生甲斐のあると思はれる程強い快い感じ」を「漲」らせるのを感じとっている。しかし、これは「人間相互の関係」であって、「生物全體の進化論」と「太陽系の歴史を基礎として、其間に微かな生を営む人間を考へて見ると、吾等如きもの、一喜一憂は無意味と云はん程に勢

力のないといふ事實に氣が付く。「吾等人間の運命は、吾等が生くべき條件の備はる間の一瞬時——永劫に展開すべき宇宙歴史の長さより見たる一瞬時——を食るに過ぎないのだから、果敢ないと云はんよりも、ほんの偶然の命と評した方が當つてゐる」(傍線石井)。したがって、「進化論を知り、星雲説を想像する現代の吾等は辛きデスイリュージョンを嘗めてゐる」。一匹の鱈や一箇の牡蠣から無数の子が生まれるが、成長するのは数匹にすぎない。「自然は經濟的に非常な濫費者であり、徳義上には恐るべく殘酷な父母である」。人間から見れば人間の生死は大事件だが、「自己が自然になり済ました氣分で觀察したら、たゞ至當の成行で、そこに喜びそこに悲しむ理窟は毫も存在してゐない」と「考へた時」、「甚だ心細くなった。又甚だ詰らなくなつた」。

ここに書かれているのは、二十四に語られた「美しい空と雲」、「暖かな秋の色の其色の中から出る自然の香」、「人よりも空、語よりも黙。……肩に來て人懷かしや赤蜻蛉」というような「病中の余」に、「懷かしく思」わせた「自然」とは全く別の自然である。それは「人間の運命」を「偶然の命」と思わせる「殘酷な父母」としての自然である。この自然觀は、「明暗」の津田を思はず「ぞつと」「恐れ」(百七十二)させた「冷たい山間の空氣と、其山

を神秘的に黒くぼかす夜の色」(同前)によって象徵されるものにむしろ近い。「思ひ出す事など」の七が注目に値するのは、そういう「殘酷な父母」としての「自然」から見た人間の「偶然の命」という認識を一方に置いて、「明暗」の二と百七十二の照応を読むと、二のポアンカレの偶然の説と百七十二の津田を恐れさせる自然とを連関させる作者の意図の中に、「思ひ出す事など」における冷酷な自然觀を基盤としたものが潜んでいると考えられるからである。少くとも、「明暗」の津田が旅中の夜という非日常的な空間、時間を背景にして、一度びは自然を發見して心揺るがされながら、その中に「自分の存在を呑み盡され」「重なり合つた時」、恐怖に驅られて、これを拒むというところには、「草枕」以来、この作者が好んで描いた自然に同化しようとする人間のモチーフを採用せずに、自然に対して生理的な異和感を體現する新たな主人公を描こうとする意図がうかがわれる。そして、この主人公は冷酷な自然を背景にして、温泉場の夜の闇にまたたく灯を「運命の宿火だ」と見るのである。ここに、殘酷な自然とこれを拒む人間の運命とが、鮮烈なコントラストのもとに浮かび上がっている。そして、津田のごとく、わが運命を前にして恐れるような男を、作者はすでに「それから」に書いてい(注7)る。津田が「それから」の主人公の後継者の側面をもつこ

とは、つぎのような姿からうかがうことができる。

彼は眼鼻立の整った好男子であった。顔の肌理も男としては勿體ない位濃かに出来上つてゐた。彼は何時でも其所に自信を有つてゐた。鏡に對する結果としては此自信を確かめる場合ばかりが彼の記憶に残つてゐた。だから何時もと違つた不満足な印象が鏡の中に現はれた時に、彼は少し驚ろいた。是が自分だと認定する前に、是が自分の幽霊だといふ氣が先づ彼の心を襲つた。凄くなつた彼には、抵抗力があつた。彼は眼を大きくして、猶の事自分の姿を見詰めた。すぐ二足ばかり前へ出て鏡の前にある櫛を取上げた。それからわざと落付いて綺麗に自分の髪を分けた。

〔「明暗」百七十五〕

津田もまた、わが「肉體に誇を置く人」(「それから」一)、<sup>(注8)</sup>代助と同じく、ナルシストである。ただし、ここでは鏡に映じたわが姿が異化されていて、この点に焦点を置くと、「思ひ出す事など」のつぎの光景が想起される。

存亡の領域が稍明かになつた頃、まづ吾存在を確めた  
いと云ふ願から、取り敢へず鏡を取つてわが顔を照ら

して見た。すると何年か前に世を去つた兄の面影が、  
卒然として冷かな鏡の裏を掠めて去つた。骨許意地悪  
く高く残つた頬、人間らしい暖味を失つた蒼く黄色い  
皮、落ち込んで動く餘裕のない眼、それから無遠慮に  
延びた髪と髯、——どう見ても兄の記念であつた。

〔「思ひ出す事など」三十一〕

つまり、「わが顔」に宿る「世を去つた兄の面影」を、「自分の幽霊」というレトリックに変換させると、「明暗」の一場面になるのである。鏡に向かう男という構図は、「吾輩は猫である」「草枕」「夢十夜」「それから」「門」「硝子戸の中」と倦くことなくくりかえされた、この作家のキー・イメージである。しかも、「それから」と「硝子戸の中」を除けばすべて異化作用を伴う方法的な場面構成であることは間違いない。「思ひ出す事など」と「明暗」における鏡の中に異化された男のモチーフの類縁は、このような背景をもつ。いわば連想型の作家である漱石が、「明暗」執筆直前に、「思ひ出す事など」に目を通していたとすれば、記憶の連想作用によって「思ひ出す事など」の三十一が、「明暗」の百七十五の一場面に変容することはありうるのである。そして、津田の変調はこの物語に訪れるある異変の予兆として働き、次章の読者の視界から隠蔽されていた

女性が登場する場面に接続する。このとき、「階上の板の間迄来て其所でぴたりと留まった時の彼女は、津田に取って一種の繪であつた。彼は忘れる事の出来ない印象の一つとして、それを後々まで自分の心に傳へた。」(「明暗」百七十六)と書かれた、「一種の繪」に見立てられた清子の立姿は、鏡に映された津田の「幽霊」と照応しつつ異化された清子の像として津田の未来を永遠に呪縛するものとなる。しかも、この見立の繪が、「草枕」や「三四郎」にくりかえし愛用されたこの作家の常套的なモチーフであることは明らかだから、津田と清子が遭遇する場面を構成する鏡と絵の対照は、この作家の二つのキー・イメージが集中的に用いられていることをものがたる。要するに、鏡の中に異化された男のモチーフは、津田のへ消えぬ過去への未練が収束する最もドラマチックな場面を導き出す役割をになうものであり、その基本形態が「思ひ出す事など」の三十一の一節にまとめられるのである。そして、「思ひ出す事など」の七、三十一、三十二の三つの章が「明暗」の内的連関で注目される最も肝腎な点は、この三つの章に対応する「明暗」の二、百七十二、百七十五の三つの場面が、それぞれ津田を清子との再会に導く、この小説の展開上のポイントとなる部分だということにある。

本稿の2において、「思ひ出す事など」の二十にドストエフスキーの癲癇の発作に関する記述があり、一方、大正四年十一月十七日の漱石の日記に、「白痴」の同じ箇所が英文のまま書き留められていることは述べておいたのだが、最後にこの問題にふれておきたい。周知のごとく、「思ひ出す事など」の二十一にはもう一つのドストエフスキーに関する記述があつて、それは処刑直前に死を免れた体験を書いたものである。<sup>(注9)</sup>そして、大正四年十一月十二日の日記には、「“Idiot”ノ中ニ Prince Myskin ガ general ノ妻君ト娘ニ話ヲスル中ニ Dostojewsky 自身ノ經歷ノ如キ者ヲ挿話トシテ述べタ條ニ曰ク」として、「白痴」の第一篇第5章の処刑台に上つて銃殺刑の宣告を読みあげられた男の心理が、英文で書き留められている。「思ひ出す事など」の二十と二十一の二章にわたって書かれたドストエフスキーに関する内容が、その二つともに「白痴」の英文のかたちでメモされた背景には、大正四年十一月九日以降漱石が滞在した湯河原が、かつて大患を体験した修善寺に近いめに、そのころの記憶をよみがえらせていたことが考えられる。しかも、これより二ヶ月前には、『思ひ出すことなど』と、ドストエフスキーの癲癇の発作について書いた

「思ひ出す事など」の二十を収録した『色鳥』が出版されていたことはすでに書いた。この刊行をきっかけに過去の大患や、そのころドストエフスキーについて思い巡らしたことなどを回顧したことも考えられる。したがって、このころ「白痴」の問題の二箇所が書き留められる必然性はあったのである。

漱石が書き留めた英文の「白痴」は、小説の展開に即した順序になっている。最初のメモは先にふれた通り、処刑直前の男の心理状態を書いた部分である。たとえば、清水孝純氏は漱石が「白痴」の二箇所のメモをとったことについて、「癲癇にせよ死刑からの蘇生にせよ、漱石の最も深く関心を寄せているのは、生のマクシマムの状態、しかも死とか肉体の衰弱とかに隣あわせた生のある極限化された状態であつた<sup>(注10)</sup>」と指摘している。本稿ではこれとはやや異なり、漱石が「白痴」の二つの場面から彼自身の初期の作品にみられた文学的モチーフを再発見し、それが「明暗」に直結していった経緯をとらえるところに目的がある。まず、「白痴」の第一篇第5章の中から漱石が英文で書き留めた部分の中で、彼の目をひいたのは次のような描写であったと推測される。死を目前に控えた男にとって、「五分間が果てしもなく長い期限で、莫大な財産のような気がした」(米川正夫訳。以下も同じ)。「もし死ななかったらど

うだろう? もし命をとりとめたらどうだろう! それは無限だ! しかもその無限の時がすっかりおれのものになるんだ! そうしたら、おれは一つ一つの瞬間を百年に延ばして、一物たりともいたずらに失わないようにする」(傍線石井)。文中、傍線を施した瞬間が永遠と化すモチーフが重要なのである。かつて、「草枕」を執筆したころ、漱石はレッシングの『ラオコーン』の英訳を読んで笑いや叫びなどの極端な感情の主題を論じただけに、「Moment / perpetuation」(注石井 瞬間の永遠化)という語を含む書き込みを残している。<sup>(注11)</sup>このモチーフは、「草枕」の結末で、女主人公の顔に「憐れ」が浮かぶ瞬間を、画家がとらえる描写に生かされ、のちに、「夢十夜」を貫くライト・モチーフになった。ちなみに「思ひ出す事など」の二十一には、死を免れたドストエフスキーについて、つぎのような記述がある。

——寒い空、新らしい刑壇、刑壇の上に立つ彼の姿、襯衣一枚の儘顫へてゐる彼の姿——悉く鮮やかな想像の鏡に映った。獨り彼が死刑を免れたと自覺し得た咄嗟の表情が、何うしても判然映らなかった。しかも余はたゞ此咄嗟の表情が見たい許に、凡ての畫面を組みたて、居たのである。

この感想は那美の顔の表情だけがどうしてもとらえられなかった「草枕」の画家の胸中とほとんど変わらない。この「咄嗟の表情」への異様な執着と、「瞬間の永遠化」のモチーフへのこだわりを念頭に置けば、すでに「明暗」との連関はおのずから明らかだろう。清子が津田と邂逅した瞬間のつぎの場面に、それがまさしくあらわれているのである。

驚きの時、不可思議の時、疑ひの時、それ等を経過した後で、彼女は始めて棒立になつた。横から肩を突けば、指一本の力でも、土で作った人形を倒すより容易く倒せさうな姿勢で、硬くなつた儘棒立ちに立つた。

〔明暗〕百七十六

この清子の立姿が「一種の繪」として津田の眼に映じ、「棒のやうに硬くなつた彼女が、何故それを床の上へ落さなかつたかは、後から其刹那の光景を辿るたびに、何時でも彼の記憶中に顔を出したがる疑問であつた」〔明暗〕百七十六と、その後、津田がこの「一種の繪」と化した「刹那の光景」の「記憶」を脳中に再現しつづけることがはつきり書かれていて、これが「Moment / perpetuation」の表現であつたことが裏づけられる。

漱石が書き留めた「白痴」の中で、もう一つ気になるのは、処刑直前の男が死後のことを想像して、刑場に近い教会の屋根に反射する日光の輝きをながめながら、つぎのうに感じとる一節である。

この光線こそ自分の新しい自然である。いま幾分かたつたら、なんらかの方法でこの光線と融合してしまうのだ

ムイシュキンはこれにつづけて、「今にも到来すべき新しい未知の世界と、それにたいする嫌悪の念は、じつに恐ろしいものでした」と説明を加えている。漱石は神をもたないから、信仰の問題をそのままのかたちで受けとめることは考えられない。しかし、それがここでは「新しい自然」の発見と表現されている。この部分の漱石がメモした英文は、  
[It seemed to him that those rays were his new nature]  
(傍線石井)となっていて、「his new nature」の語句が確かめられる。とすれば、この一節は「明暗」の百七十二の夜の場面で、津田があらためて自然を発見するところを想起させるものがある。さらに、ムイシュキンはこの「新しい自然」との「融合」に対する「嫌悪の念は、じつに恐ろしいものでした」と説明しているのだから、これは、

「冷たい山間の空気と、其山を神秘的に黒くぼかす夜の色と、其夜の色の中に自分の存在を呑み盡された津田とが一度に重なり合った時、彼は思はず恐れた。ぞつとした」という一節と即応するのである。しかも、死を目前にした人間にとって、教会の屋根に反射する日の光の象徴するものが「新しい自然」であり、「新しい未知の世界」でありながら、同時に「嫌悪」の対象であるという表裏の構造は、「明暗」という語のアントニムに重ねてみることができる。そして大正四年十一月十七日の日記に書き留められた、もう一つの「白痴」のメモも、実はこの「明暗」の題意をアントニムに焦点を当てて解読しようとする試みに、別の手がかりを与えてくれる。

十一月十七日の日記に書かれた「白痴」の一節は第二篇第五章である。その中では、「癲癇に近い精神状態」が過ぎるように表現されている。発作の直前、「憂愁と精神的暗黒と圧迫を破って」、「生の直覚や自己意識はほとんど十倍の力を増し」、そして、「一転瞬」ののち、「稲妻のごとくに過ぎ」る。その間、「知恵と情緒は異常な力をもって照らし出され、あらゆる憤激、あらゆる疑惑、あらゆる不安は、諧調にみちた歓喜と希望のあふれる神聖な平穩境に、忽然と溶けこんでしまうかのように思われる」。この部分は漱石が「思ひ出す事など」の二十で、「發作前に起るド

ストエフスキーの歡喜は瞬刻のために十年もしくは終生の命を賭しても然るべき性質のものとか聞いてゐる」と書いたところの具体的な描写である。このあと、漱石の「白痴」英文のメモはつぎのところまで書き留められている。

しかし、この瞬間、この光輝は、発作がはじまる最後の一秒（一秒である、けっしてそれより長くはない）の予感にすぎない。この一秒が堪えがたいものであった。彼はすでに健康なからだに返ってから、この最後の瞬間のことを回想して、よく自問自答するのであった。すなわち、この尊い自己直感、自己意識——つまり『尊い至純な生活』——の明光もひらめきも、要するに一種の病氣であり、ノーマルな肉体組織の壊滅にすぎないのだ。とすれば、これはけっして尊い至純な生活どころではなく、かえって最も低劣な生活とならなければならぬ。

「思ひ出す事など」の二十には、「貧血の結果」起った自らの心身の浮遊感とドストエフスキーの「瞬刻」の「歡喜」を比較したあとで、「余にはドストエフスキーの受けた様な憂鬱性の反動が來なかつた」とつけ加えられているのだが、大正四年のメモも漱石のいわゆる「憂鬱性の反



動」のところまでうち切られている。この一点は重要である。なぜなら、「白痴」はこのあとさらに一転して、「彼はやはり最後には、きわめて逆説的な結論に達せざるをえなかった」として、「感覚のその一刹那が」、健康を回復したその後も「いぜんとして至純な諧調であり」、「祈禱の心持ちに似た法悦境を与えてくれるならば、病的であろうとアブノーマルであろうと、すこしも問題にならない！」と結論づけられるからである。つまり、「白痴」は結局発作直前の刹那の歓喜が絶対化されているのである。しかし、漱石はこの部分を書き留めていない。そこでこの癲癇の発作直前の場面は、「思ひ出す事など」の中の語句を用いていえば、「瞬刻」の「歡喜」とこれに伴う「憂鬱性の反動」のコントラストを浮き彫りにするかたちで書き留められたことになる。

漱石の「思ひ出す事など」の二十と二十一には彼自身の病後の浮遊感と、死から生還した心境が、ドストエフスキ一の癲癇の発作直前の心理と処刑を目前に控えた精神状況に比較して書かれていた。そのとき彼は死から生還した自身の体験を、「此死此生の伴ふ恐ろしさと嬉しさが紙の表裏の如く重なったため、余は連想上常にドストエフスキーを思ひ出したのである」と語っている。身をもって体験した生死にかかわる極限状況が、ドストエフスキーとの連想

によってとらえられ、その死から生への生還は、「恐ろしさと嬉しさ」の「表裏」の関係として表現されていたことがわかる。大正四年の十一月十二日と十七日の二回にわたって書き留められた「白痴」の英文は、この「思ひ出す事など」のドストエフスキーの二つの体験がそのまま作品中に書かれたものであった。そして、その「白痴」の英文メモのうち、はじめの方は処刑直前の場面で、そういう状況下に置かれた男の心理が、「新しい自然」の発見とこれに対する「嫌悪」として、あるいは「瞬間を百年に延ばして」という「瞬間の永遠化」とこれにつづく「激しい憤懣の情」として書かれ、あとの方は、その癲癇の発作直前の感覚が、「瞬刻」の「歡喜」とこれに伴う「憂鬱性の反動」というかたちで表現されている。つまり、大正四年十一月に記述した「白痴」英文のメモは、いずれも「思ひ出す事など」の中で漱石が自身の体験に即して説明した「恐ろしさと嬉しさ」の感覚と同じく、「表裏」の構造を示していることがわかる。そして、人間の「咄嗟」の感情における、この「表裏」の構造が、「明暗」の中では百七十二の夜の場面で、津田が今さらのように突如として自然を発見し、その感動を示したあとで恐れるという展開に生かされた形跡のあることは、すでに述べた。一方、「白痴」の処刑直前の男の心理を描いた場面にとめられる「瞬間の永遠

化」のモチーフが、「明暗」の清子と津田の邂逅の場面に表出されていることも先に指摘した。そのとき、清子が棒立ちになった「刹那の光景」を、津田は「一種の繪」のように「記憶」しながら、その鮮明な記憶の光景の裏に不透明な謎が潜むと書かれていて、ここにも、もう一つの「表裏」の関係をみることが出来る。かつて谷崎潤一郎は、「藝術一家言」の中で、当時漱石と親しかった知人の証者として、『明暗』といふ題にして置けば孰方へ轉んでも間違ひはない」（傍点石井）と語った漱石のことを紹介していたのだが、当初そのアントニムに題意のポイントを置く程度の構想であった「明暗」は、次第に伏線の照応を明らかにして、ようやく百七十二の夜の場面や、百七十六の津田と清子の邂逅の場面にいたって、小説が実質的な「表裏」の構造を整えるところまでたどりついたのである。

漱石が連想型の作家であることはすでに述べた通りだが、二から百七十二を経て百七十六に発展する伏線の技法にも、その傾向ははっきりあらわれている。それは、それぞれの場面における「突然の変貌」のモチーフとその裏に潜むものの「表裏」の関係を暗示している。そして、もう一方には、百七十六の棒立ちになった清子の姿に端的に表現された「瞬間の永遠化」のモチーフがあつて、この二つのモチーフが百七十六の津田と清子の、まさに△不意打ち▽的な

出遇いの場面で結びつけられている。この「瞬間の永遠化」は漱石が連想型の作家であることをよくものがたっている。そして連想の原動力となる記憶力は、時には意識の下に潜む、かつて記憶された原景を思わぬ連想によってひき出し、ある場合は意識された創作上の技法と直結して、小説の場面を組み立てる。かつて英訳本『ラオコーン』に書き込まれた「Moment / perpetuation」は、「草枕」の画家の「胸中の畫」（十三）、「夢十夜」の「第一夜」、「三四郎」の広田の夢（十一）、「それから」の代助に「一刻の幸福<sup>フリス</sup>から生ずる永久の苦痛」を味わわせる「夢」（十四）、「門」の宗助の「繪」と化す「記憶」（十四）、そして、「こゝろ」のKの自決の「光景」（「先生と遺書」四十九）の「記憶」、「道草」の健三の幼時の記憶、そして、「明暗」では津田の「記憶」の中で「一種の繪」と化す「刹那の光景」となった。この過程をながめると、「突然の変化」と「瞬間の永遠化」が結びつけられたのは、「こゝろ」以後、換言すれば「思ひ出す事など」のあとだということがわかる。修善寺の大患を記録した「思ひ出す事など」は、初期作品から継続した「瞬間の永遠化」のモチーフの表出に微妙な変質をもたらしたことが推測できる。そして、その契機となったのは自らの大患によって連想されたドストエフスキの二つの体験であり、それはのちに大正四年になって、

「思ひ出す事など」の縮刷版や合本の刊行、修善寺にほど近い湯河原の逗留を機に、あらためて漱石の関心を呼び起こし（十一月十二日、十七日の二つの「白痴」英文のメモはその痕跡）、やがて、「明暗」の津田が夜の闇の中に自然を発見し、清子と邂逅する二つの場面に結晶したのである。本稿は「明暗」の書かれざる部分についての想像を視野に入れず、言語化された範囲で作者が意図したと思われる構想を、この作家の場面を構成する基本的な型をとり出すことによって読みとろうとした試みである。多く外在的な問題に終始する結果となったが、作品の内部の分析については次の機会を待ちたい。

#### 注

注1 角川書店版『芥川龍之介全集 別巻』（昭和44・1）所収。本書にはじめて収録された。年次は推定とされている。なお芥川のこの書簡は、このあと、「ポオルハイゼやセルマラアゲレフがノオベル賞金をもらふんなら夏目さんだって貰ふ価値は十分あるね 日本語は損だ」とつづけられている。

注2 安吾と同じくいわゆる無頼派の太宰治が、「鷗外作品、なかなか正當に評價せられざるに反し、俗中の俗、夏目漱石の全集、いよいよ華やかなる世情、涙いづるほどくやくしく思ひ」（『もの思ふ葦』（その一）「餘談」『東京日日新聞』昭和10・12・15）と述べているのと比べると、安吾の方が大分漱

石に歩み寄った評価を与えていることがわかる。

注3 平野 謙の「道草」と「明暗」の評価の逆転には、『作文』に宮井一郎氏が連載した漱石論（昭和40・1（同41・11））中の「道草」論が大きく関与している。この間の事情は宮井氏の『漱石の世界』（昭和42・10 講談社）の「序にかえて」（平野 謙）の一文に明らかにされている。

注4 「消えぬ過去」という観点から漱石の作品全般を視野に入れて論じたものに、平岡敏夫氏の「消えぬ過去」の物語」（初出『文学』昭和48・4 のち『漱石序説』所収 昭和51・10 塙書房）がすでにある。

注5 「漱石文学の謎と大塚楠緒子文学（上）——伝記的研究と作品解釈の問題——」（初出『文学』昭和52・7 のち『夏目漱石研究——伝記と分析の間を求めて——』所収 昭和61・10 桜楓社）

注6 『文学論』には、「聯想作用にて醜を化して美となす表出法」「眞を傳ふる手段——聯想法」「自己と隔離せる聯想」「滑稽的聯想」などが論じられ、たとえば「吾輩は猫である」の四には苦沙弥の細君の頭の禿が、苦沙弥の子供時代に見た倉の中の燈明皿や、観音様の鳩にやる豆を入れた土器かわらけの皿と連想によって結ばれる場面があつて、連想法の典型的な例がみとめられる。

注7 「それから」には「自然の昔に歸る」（十四）というように、わが内なる「自然」に殉じようとする代助が、同時に、「天意には叶ふが、人の掟に背く戀は、其戀の主の死によつて、始めて社會から認められるのが常であつた。彼は萬一の悲劇を二人の間に描いて、覺えず慄然とした。」（十三）、「此

一刻の幸から生ずる永久の苦痛が其時卒然として、代助の頭を冒して来た。彼の唇は色を失った。」(十四)と、わが運命を想像して恐れるところがくりかえし書かれている。

注8 「それから」の一に、代助が鏡に向かうほぼ同様の場面がある。

注9 水谷昭夫氏の「漱石とドストエフスキー」(初出『國文學』昭和46・8のち『漱石文芸の世界』所収 昭和49・2 桜楓社)には、「思ひ出す事など」のドストエフスキーに関する記述が、「白痴」ではなく、「死の家の記録」、あるいはメレジュコフスキーの「人及び芸術家としてのトルストイ並びにドストエフスキー」からのものと推定されている。

注10 「草平・漱石におけるドストエフスキーの受容」(成瀬正勝編『大正文学の比較文学的研究』所収 昭和43・3 明治書院)

注11 漱石の英訳『ラオコーン』への書き込みと、『ラオコーン』原作の該当箇所との照合は、中島国彦氏の日本近代文学会春季大会(昭和63・5・28)における口頭発表資料「漱石・美術・ドラマー英訳『ラオコーン』への書き込みから——」に依拠した。記して謝意にかえたい。

\* 漱石のテキストは、「思ひ出す事など」についての引用は、日本近代文学館発行『名著複刻漱石文学館』の『切抜帖より』(明治44・8 春陽堂版の複製 昭和57・2 第6刷)を用いた。そのほか、縮刷版『思ひ出すことなど』(大正4・9 初版 春陽堂)、『色鳥』(大正4・9 第6版 新潮社)、『金剛草』(大正4・11 第3版 至誠堂書店)を参考にし

た。小説類については、荒正人編集、集英社発行昭和四十五年版『漱石文学全集』に、日記断片、書簡、蔵書書き込みなどは、小宮豊隆編集、岩波書店発行昭和四十年版『漱石全集』に依拠した。

また、「白痴」は、河出書房新社版、米川正夫訳『ドストエフスキー全集7 白痴上』、『同8 白痴下』(昭和44・6、7)に依る。

付記 本稿は『國文學』(夏目漱石 出生から明暗の彼方へ)(昭和53・5)所収「共同討議『明暗』と則天去私」(三好行雄氏司会 石崎 等氏、大野淳一氏、石井参加)における石井の発言をもとにして、口頭では伝わらない部分を補い、その後の考察を加えてまとめたものである。