

# 漱石『明暗』私考

辻 橋 三 郎

## (一)

戦後、文芸評論家による『明暗』の評価は、ますます高い。加藤周一氏<sup>(1)</sup>、江藤淳氏<sup>(2)</sup>、樋谷秀昭氏<sup>(3)</sup>、篠田一士氏<sup>(4)</sup>など、口を揃えたように、日本におけるもつとも本格的な近代小説の一つであると絶賛してやまない。実作者の側からも、加賀乙彦氏が、「日本の近代小説で、愛そのものがこれほど真正面から叙され、分析され、考察された作品を私はあまり知らない。」<sup>(5)</sup>というような賛辞を呈されているのである。

しかし、この作品が発表された時点ではどうか。明治後半期に文壇に登場以来、大正年代を通しての、漱石への同時代的評価を羅列集約している書物として、宮島新三郎氏の『明治文学十二講』<sup>(6)</sup>を顧みてみよう。宮島氏は、二葉亭、独歩、一葉などを第一流の文学者とし、漱石、鷗外の文学は、生活の苦悶の象徴ではないから、「人生に対する深い愛」のない、傍観者のそれにとどまると、文学史的に位置づける。したがって、『明暗』についても、相馬泰三、中村星湖の評語を引用しつつ、全否定の一節を綴っている。

「作者は題材の点に於いては、人生や実生活に接近して来たが、それに対する態度は、矢張り廻避的であり、遊戯的であり、低徊的であり、余裕派式である。ただ利己心を知的に解剖して見せただけである。それに対する作者の批

評がない、解釈がない。氏の『則天去私』といふ人生觀上のモットーからすれば、当然あゝいふ利己心や偽善や虚構を卸けることに傾くべきであらうが、『明暗』にはそこまでの積極的意図が見えない。利己心や虚構や偽善を克明に解剖しながら、真実に心の底から訴へる力に乏しいのは全くこの為めに他ならない。<sup>o(7)</sup>

また大正時代の新進作家、漱石晩年の同時代作家であつた谷崎潤一郎も、「『明暗』の作者は物語の筋を進めて行くのに滑稽な程論理的であり」ながら、「実はその論理が却つて筋を不自然にさせ、総べてを造り物にさせ」ている、あの中の「事件」や「人物」も、「総べてがトゲトゲしく堅苦しい理智によつて進行し動作して居て、而もその事件や人物が一向生き生きとした感銘を与へない。それは作者が眞の人生眞の人間を見ず、理智以外の何物をも持つて居ず感じて居ないからである。」<sup>o(8)</sup>と、酷評を下しているのである。

つまり、両者ともに、『明暗』の綿密に計算された知的な構造に非難的がしぼられているのである。不思議なことに、このごろ、日本のジャーナリズムで活躍している、米国人のドナルド・キン氏も、『明暗』という「小説の構造は機械的であり、柔軟性がない」といい、谷崎氏という味方がいるから心強いといっている。<sup>o(9)</sup>この一外国人研究者の方が、同時代的読み方に近いことになるのであるうか。それならば、戦後の日本の評論家たちの読み方は、あくまで、評論家的な読み方なのであるうか。すなわち、現代という時点における読み方なのであるうか。

ここで筆者には、中野好夫氏の論文が連想される。中野氏は一八、九世紀の女流作家ジェイン・オースチンを論じつつ『明暗』にまで言及している。すなわち、オースチンについて、「見事に勃興期近代小説の本質——つまり、平凡だが興味つきぬ市民社会の種々相と、その間の人間関係、心の微妙な動きとを忠実に写し、またその平明達意な散文は、感傷に流れず、理智的諷刺にも偏せず、それらを見事に併せて、天衣無縫ともいふべき写実小説にまで高めた作家は、ちよつと類例がない」とし、『明暗』を書いた時の漱石は、このオースチンの作風を念頭においていたと思われるというのである。<sup>o(10)</sup>（もつとも戦後間もなくのこと、これに類似した見解を、前記加藤論文は、明快に、四つの特

質として列挙し、サミエール・リチャードソンの『パメラ』に通ずるものがあるとしている。<sup>(4)</sup>

中野氏は、この論文のなかで、市民社会なるものの構造の特徴を次のように定義している。すなわち、第一に、王権とその周辺の封建門閥貴族の弱体化、第二に、貨幣経済に基礎をおく合理的利益社会の成立、第三に、個人主義意識の確立などをあげている。この定義に照らしてみると、日本に、これに近い市民社会は、戦後、漸く成立したとは思われない。とすれば、現代に生きる評論家たちが、『明暗』を、本格的な真の意味の近代小説と認定しているのは、最も現代の評論家らしい発言ということになる。ということは、『明暗』は、あまりに早く書かれ過ぎた、孤独な作品であったということになるのであろうか。

## (二)

さて、ここで、筆者の、『明暗』討究の態度を明らかにしておかねばならぬ。筆者は、『明暗』の成立事情が新聞連載小説（大五・五・二六—一二・二四）であったことを、先ず、考慮に入れたと思う。『明暗』は、朝日新聞入社後の、第一回連載小説『虞美人草』（明四〇・六・二三—一〇・二九）以来、丁度、第一〇回目の新聞小説であった。漱石が朝日新聞社に入社し、新聞小説家となった経緯については、高木健夫氏の『新聞小説史明治篇』<sup>(5)</sup>に詳しい。このなかで、高木氏は、『虞美人草』執筆時の漱石に、「新聞の特性や読者の要求を考えに入れ」、「新聞小説の要素を全面的にとり入れた、いわば、『新聞職人』のセンス」を見出している。『明暗』という第一〇回目の新聞小説掲載時、「職人」的新聞小説の作法が、漱石の内部に無意識のうちに血肉化してい、それが、伏線を随所に、かつ、幾重にもばらまくという、潤一郎、キーン氏のいう「機械的」という非難に相当する形式のものに、作品を、したてあげさせてしまったのではなからうか。大正五年八月の、久米正雄、芥川龍之介両名宛の書簡が、そのことを裏づけ

ているように考えられる。

「僕是不相変『明暗』を午前中書いてゐます。心持は苦痛、快樂、器械的、此三つをかねてゐます。」(傍点辻橋) この「器械的」という文字のなかに、職業的新聞小説家としての小説作法への漱石の反省を読みとつてはいけなだらうか。とすれば、この小説は、小説の技巧という、形態論的立場からアプローチしていくことが、作品にふさわしい分析の方法と考えられるのである。筆者は、その視点になつて、以下の『明暗』論を進めてみたい。

### (三)

谷崎精二氏は、その著『小説形態の研究』<sup>44)</sup>において、プロット(plot)の展開を、メイン・ストーリー(main story)と、タンジェント・ストーリー(tangent story 交叉的筋)から成るとしている。そのなかで、タンジェント・ストーリーを支配する法則として、ハロルド・ウェストン(Harold Weston)<sup>45)</sup>の見解を紹介している。それらは、(1)その使用が、「一層経済的に物語の終局を完成し得ること」、(2)メイン・ストーリーに対して「従属的」であること、(3)「一つの統一体として見た物語の主要場面の一部」でなければならぬこと、の三つであるという。

この法則を『明暗』に適用してみる。津田対お延の関係がメイン・ストーリー、津田対吉川夫人、津田、お延対小林の関係が、タンジェント・ストーリーの(3)、お延、津田とお秀の関係がタンジェント・ストーリーの(2)、津田対清子の関係がタンジェント・ストーリーの(1)に該当するように思われるのである。以下、津田対お延のメイン・ストーリーから考察を始めたい。

その前に、もう一つ、筆者の『明暗』論の前提を記しておく。それは、この作品が、新聞連載小説として未完であったことは事実としても、今日、読者の前にある文学作品の事実としては、一つの完成した作品とみる立場をとりた

い。その根拠とするところは、前作『道草』において、漱石が、主人公に、世の中の大部分のものは「片付」かないという意味の言葉を、三度も繰り返させ、さらに、末尾においてもう一度、念を押すようにリフレインさせることで、すべての世事人事の「継続」（『硝子戸の中』で繰返し使用されている用語）を強調させていることである。すなわち、中断を「継続」と同一の意味と解釈するのである。ということは、『明暗』執筆時における作者の深層意識の部分で、『道草』の結論が働き続け、何時、何処でできても、完結の体裁になるという無意識の姿勢ができていたという解説が、可能ではないかということなのである。執筆最終の大正五年一月二日に、十二月一日分まで書きためられていたという事実もそれを裏づけているように思う。詭辯という論難を覚悟の上で、完結のしるしを、冒頭と末尾の照応関係に指摘してみよう。

この作品の冒頭の(一)(二)において、モチーフが示されていることは、唐木順三氏の評論<sup>(9)</sup>以来、その轍を踏む人が多い。筆者もその一人に参加したい。以下、大分長いが引用しておく。

「何時根本的手術を遣つて頂けるでせう。」(一)

「此肉体はいつ何時どんな変に会はないとも限らない。それどころか、今現に何んな変が此肉体のうちに起りつつあるかも知れない。」(二)

「精神界も同じ事だ。精神界も全く同じ事だ。何時どう変るか分らない。」(三)

「『だから君、普通世間で偶然だ偶然だという、所謂偶然の出来事といふのは、ポアンカレの説によると、原因があまりに複雑すぎて一寸見当が附かない時に云ふのだね。(下略)』」

彼は友達の言葉を、単に与へられた知識の断片として聞き流す訳には行かなかつた。彼はそれをびたりと自分の身の上に当て嵌めて考へた。すると暗い不可思議な力が右に行くべき彼を左に押し遣つたり、前に進むべき彼を後に引き戻したりするやうに思へた。」(四)

「何うして彼の女は彼所へ嫁に行つたのだらう。それは自分で行かうと思つたから行つたに違ひない。然し何うしても彼所へ嫁に行く筈ではなかつたのに。さうして此己は又何うして彼の女と結婚したのだらう。それも己が貰はうと思つたからこそ結婚が成立したに違ひない。然し己は未だ嘗て彼の女を貰はうと思つてゐなかつたのに。偶然？ポアンカレの所謂複雑の極致？何だか解らない。」(二)

これらの津田の言葉、感想には、人間という存在の根拠、人間の肉体、精神の可変性、不定性というテーマの暗示を読みとることができる。また、津田の思惟が、記憶の底から、友人の言葉をたぐり出し、彼を、時に「左」に、時に「後」におしやる「暗い不可思議な力」へ着目するところにも、テーマの示唆を読みとることが可能である。さらにまた、そこには、人生の真実への憧憬、探究の志向というモチーフが秘められていることも推定することができる。これらの冒頭における、暗示に次ぐ暗示といつていい表現に、最後の三行は、余りにも鮮やかに照応するものをもっているように思はれるのだ。

「『そんなものが来るんですか』

『そりや何とも云へないわ』

清子は斯う云つて微笑した。津田は其微笑の意味を一人で説明しようと試みながら自分の室に歸つた。」(一八八)  
特に「何とも云へない」といった後の清子の「微笑」、ここには、冒頭にあげた津田の感懐に呼応する無限の内容が包蔵されている風に、筆者には考えられてならないのである。

#### (四)

津田対お延という、メイン・ストーリーの発想の原点を、筆者は、大正五年の「日記及断片」の中に見出し得るよ

うに思う。

「○男は女、女は男を要求す。さうしてそれを見出した時御互に不満足を感じ。

自分に必要でさうして自分の有つてゐないものを他に見出すが故に互を要求する也。同時に自分になくして他にあるものは元来自分と性質を異にしてゐる故に衝突を感じるなり。コンプレメンタリとして他を抱擁せんとするものはアイデンチカルならざる故に又他を排斥するなり。

故に陰陽は相引き又相弾く。相引く事に快を取らんとすれば相弾く苦痛をも忍ばざるべからず」

この表現は、作中の七五章、七六章における「藤井の受売りも交つてゐる岡本の言葉」のメモと見るのが妥当かも知れない。しかし、筆者には、これが、当時の漱石の内部に潜在していた男女関係原論とでも名づけていいもののように思われてならないのだ。とすれば、津田対お延との間柄は、何のことはない、男対女の間柄の原構造をストーリー化したものということになるのである。そのような類推を可能ならしめるものは、漱石の、一読者への返書のなかの、次のようなところである。度々の長い引用なので、煩を避けて、ごく一部のみの転記にとどめておく。

「あなたの子〔期〕通り女主人公にもつと大袈裟な裏面や凄まじい缺陷を拵へて小説にする事は私も承知してゐました。然し私はわざとそれを回避したのです。何故かといふと、さうすると所謂小説になつてしまつて私には（陳腐で）面白くなかつたからです。」

ここでは、お延が、技巧一方のしたたかな女、何を考へているか予断を許さぬ、恐い女ではないということを、漱石は、言おうとしているのであらうと思う。つまり、お延は女性一般だということなのであつて、そして、それは同時に、津田も男性一般だということにもなるう。この二人に、漱石と夫人鏡子を見出しているのが宮井一郎氏である。

筆者もそう思う。しかし、媒体として、自分たち夫婦を利用しただけであつて、目的は、あくまで、男女関係の一般像の掘り起こしであつたと筆者は考へる。

さて、津田は漱石によって、どのような人物として紹介されているか。学校を卒業してから社会人となるや否や、書物と縁を切ってしまう人間を、彼は「下らない愚物」とお延の前で罵倒してみせた。しかし、当人も亦、机上に同一の洋書をのせたまま、結婚後三四ヶ月経過した後も、三分の二しか読み進んでいなかった。入院に際しては「経済書の代り」に「軽い小説書を二三冊」もっていったが（三九）、いざ入院してからは、その一冊をお延が取り出しても、手にとろうともしない津田であった（四三）。今日でいうエリート意識をもちつつ、中味は平凡なサラリーマンというのが実体であった。

津田は上司吉川夫妻に対しては次のような態度をとっていた。

「然し彼としては時々吉川家の門を潜る必要があつた。それは礼儀の為でもあつた、義理の為でもあつた。又利害の為でもあつた。最後には單なる虚栄心のためでもあつた。」（九）

礼儀、義理、利害、虚栄心は、同次元の概念ではない。礼儀、義理は行動規範であり、利害、虚栄心は心理図式である。前者はたてまえであり、後者はほんねである。津田はたてまえとほんねとを使い分け得る人物だったのである。その点、典型的な近代日本の人間像であつた。したがって、害しかもたらさぬ小林と、肉親として、駆引きの必要のない妹のお秀とには、ほんねのみで対応した。優越者を自認している吉川夫人には、巧妙に両者を使い分けた。男女関係、人間関係における、最も重要、神秘、不可解な心情たる愛の対象となっている、お延、清子に対しては、使い分けの上手な人間だけに苦悶呻吟せざるを得なかったのである。

それ故に、小林から、「君程又損得利害をよく心得てゐる男はたんと世間がない」（一一九）ともいわれるのである。荒正人氏は、「俗物」とは、「損得勘定しかできぬ男性であること」であり、津田を「俗物のなかの一流の俗物」と規定している。「一流の俗物<sup>(9)</sup>」とは、まことに言い得て妙というべきだ。病床にある津田の枕頭で、お延とお秀とは、火花散る論戦の最中、入院、治療の費用に窮している津田にとっては、のどから手が出る程欲しい金を、両



人とも津田の前に投げ出した。その時の作者の説明はこうである。

「彼は金を欲しがる男であつた。然し金を珍重する男ではなかつた。使ふために金の必要を他人より余計痛切に感ずる彼は、其金を輕蔑する点に於て、お延の言葉（「拵へようと思へば、何処からでも出て来る」）（辻橋注）を心から肯定するやうな性質を有つてゐた。」（一〇八）

すなわち、津田は、金錢万能論者ではなかつた。現実生活における金錢の實力を十分に認識し、現実生活運営のために金錢を切望しているが、獲得の方法の切実性は輕視する男であつた。つまり、第一義的人間生活では輕蔑されて然るべきものという金錢感覺の持主であつた訳である。ここには漱石の金錢感覺を読みとり得るが、それだけに、津田は單純な俗物ではなく、近代市民社会に生きる、典型的な合理主義者、現実主義者、個人主義者像として把握するのが、より作品にそつた読み方になると思う。その意味で、まさに「一流の俗物」なのである。

お延は、冒頭で、遠く津田の姿をみてとると、わざと、「白い織い手を額の所へ翳す様にあてがつて何か見上げる風」をして、津田が「すぐ傍」へ来るまで、その「態度を改め」ない女性（三）として紹介されている。すなわち、最初から技巧的な女性という印象を与えるように描かれている。そのお延は、さらに、漱石によって、次のような性格解剖がなされているのである。

「不幸にして彼女には持つて生れた一種の氣位があつた。見方次第では瘦我慢とも虚栄心とも解釈の出来る此氣位」（四七）

「凡ての噂のうちで、愚鈍といふ非難を、彼女は火のやうに恐れてゐた。」（四七）

「智恵と徳とを殆ど同じやうに考へてゐたお延」（四七）

「平生包み藏してゐるお延の氣性が、次第に鋒鋦を露はして來た。」（七二）

つまり、才女型である。それを自認している自尊心の強い女性、大正の女性としては例外な程に自我にめざめた女

性、それをまた、大正の女性らしく表面的には隠蔽している女性であった。しかし、彼女の価値観は、小林に対する評価に示されているように、なかば夫のそれを「標準」とし、「半ば自分の直覚を信用して」成立していた。すなわち、「貧乏」と「社会的地位」を「大きな因子」とした基準の持主であった（八四）。価値観というものは人間の本質を、もっとも正確に表明しているものだ。お延が、他の女性よりも、より技巧的に見えようとも、また、より虚栄心が強かろうとも、夫の価値観の半分を「標準」として、あとの半分以上を自分の「直覚」に依拠しているという点から、基本的には日本の有夫の女性一般と大差はない女性ということになると思う。

しかし、次のような側面も見落されてはなるまい。

(1) お延が津田を愛し、結婚した経緯についての作者の説明——「冒頭から結末に至る迄、彼女は何時でも彼女の主人公であつた。又責任者であつた。自分の料簡を余所にして、他人の考へなどを頼りたがつた覚えはいまだ嘗てなかつた。」（六五）

(2) お秀との論争の時の彼女の言葉——「あたしは何うしても絶対に愛されて見たいの。比較なんか始めから嫌ひな人だから」（一三〇）

ここには、戦後でも余り多くは見出されない、自主独立の女性、もっとも近代女性らしい女性像を看取させられるのである。

要するに、津田とお延との夫婦は、二人とも、本当の意味で、戦後に漸く成立した近代市民社会の典型的な男女夫婦といえるのではないか。その意味で、この二人は、大正五年という時点においては、時代のさきどりの人物として、漱石によって創造された人間像であつたということになるのではなからうか。この二人の関係の展開が、この作品のメイン・ストーリーであることは先述した。次にその関係の検討に入ろう。

津田は、吉川夫人の手によって二人の女と深くかわつた。最初の女が清子であつたが、「いざといふ間際」に、

彼女は「ふいと逃げた。」お延との「結婚問題が起る」と、吉川夫人は「再び」「関係」し、「表向きの媒妁人として、綺麗な段落」をつけた（一三四）。津田はそのお延を、「事実愛してもあたし、又そんなに愛してもゐなかつた」（一三五）。そのような津田は、お延から経済的な面で輕侮されることを最も恐れていた（七）。それはお延も同様であると思ひ、見抜いて、「極端に云へば、黄金の光から愛其物が生れると迄信」じていた（一一三）。津田は、また、お延には「通じ」得ないものがあるとも思ひ、それは「黙つて心持を悪くしてゐるより外に仕方」がないとも思つてゐた（九三）。そんなこんなから、津田は、お延について、吉川夫人に、「別段大事にする程の女房でもありません」（一三三）ともいったりする。そうした感情の原因を、津田は自らの内部で整理していた。第一はお延の過度の技巧、第二は妹お秀の嫉妬に基づくお延批判、第三は叔父（藤井）夫婦のお延批判であつた（一三三）。にもかかわらず、作者漱石は、「彼等の夫婦生活」を「愛の戦争」と眺め、その構造を縷述している。その一部分のみを引用しておく。「お延が夫の慢心を挫く所に氣が附かないで、ただ彼を征服する点に於てのみ愛の満足を感じる通りに、負けるのが嫌ひな津田も残念だとは思ひながら、力及ばず組み敷かれるたびに降参するのであつた。」（一五〇）

そして、津田、お延夫婦とお秀との激烈な論戦のあと、「弱点を抱いて逃げまはりながら彼は始めてお延に勝つ事が出来た。（中略）彼は漸く彼女を輕蔑する事が出来た。同時に以前よりは余計に、彼女に同情を寄せる事が出来た。」（一五〇）のである。

要するに、結婚後の津田は、お延に敗北感を味いつつ、愛の未練は残つていたので。それを「同情」という感情で確認できたのだと作者は説明しているのである。

一方、お延は、津田が父を訪れた時の態度に好感を持ち、それが愛情となり、結婚への道を辿つたのであつた。結婚後、お延は、別人のようになった津田を見た（七九）。しかし、やはり彼女の「愛は津田の上にあつた。」けれども「同情は寧ろ叔父型（岡本、辻橋注）の人間に注がれ」てゐた。彼女は選択を誤つたのだ。といつて彼女はそれを

「告白する氣」にはなれなかった。ただ「愛するのよ、さうして、愛させるのよ。」(七二)というお延へのお延の言葉は、彼女の直覺の誤謬を逆転させるための、自らの自らへの激励の言葉であつたわけである。ところが、お延の内部は、さらに複雑であつた。彼女にとって、「勝負」は「一義」的なものでなかつた。「眞実相」を知ること、津田の愛の眞偽を知ることが彼女の究極の目的であつた。彼女が津田の愛の眞相を認識しようとしたことが、作者のいわゆる「愛の戦争」となつたのだ。その愛というものの本質上、方法が目的そのものとなつてしまつたのであつた。したがつて、愛の勝敗に拘泥するのは、お延にとつては、ぎりぎりの自然なものであつた。<sup>(5)</sup>

「不幸な事に、自然全体は彼女より大きかつた。(中略)拘泥るごとに、津田と彼女の距離はだんだん増して行つた。大きな自然は、彼女の小さな自然から出た行為を、遠慮なく蹂躪した。一步ごとに彼女の目的を破壊して悔いなくつた。」(一四七)

お延は、その事實を認識した。しかし、その意味にまでは想到できなかったのである。そのために、不安と動搖は一段と深刻になつたのだ。

以上を、筆者の視座から解き明かしてみる。津田は、自分の病氣から、肉体、精神の可変性、不定性を直感し、それが清子の突然の変心、自己の結婚への懷疑へと發展した。すなわち、この冒頭は津田の人生の眞実への問いの誕生が語られていた。そして、彼は深刻な結婚体験のあと、お延との關係を、彼は彼女への「同情」と解釈した。一方、お延は、結婚後の津田の変貌から、愛の眞実の追究に、全心をかけた。それは、勝敗意識となり、結果は暗澹たる危惧と心痛となつた。津田における、人生の眞実の追究という心の姿勢と、お延の愛の眞実の追究という心の方向とは、矛盾対立して止揚さるべき等質の次元になかつた。漱石のいう「愛の戦争」の継続は必然であつた。

(五)

次に、その使用が「一つの統一体として見た物語の主要場面の一部の」役割を果たす、タンジェント・ストーリー(3)に当る、津田対吉川夫人の関係について考察してみたい。

吉川夫人については、荒正人氏は、「お節介な女である」、「地位と物質に恵まれている」が、「結婚生活に満足」できず、「異性愛も支配欲も発散する場」をもたず、「その代償として、津田の後見役となり、お延の教育のために余暇の精力を注いでいる」女と、簡潔な整理を示している。

ストーリーの観点からいうと、吉川夫人は、主人公津田の運命を展開させるきっかけを作る女性であり、女主人公お延の運命に重大な影響を与える女性であるところから、単なる脇役、あるいは狂言廻しの人物といってしまう存在である。いつてみれば、津田夫妻に、人生の真実に開眼させて行く道案内人の役割を演じているのが、吉川夫人だということになりそうだ。さらに、作者が「地位から云つても、性質から見ても、また彼に対する特別な関係から判断しても、夫人は決して彼を赦す人ではなかった。永久夫人の前に赦されない彼は、恰も蘇生の活手段を奪はれた仮死の形骸と一般であつた。」(一三七)と書いているところからみると、彼女は、津田の運命を掌握している苛酷な人物なのでもある。津田にとっては「暗い不可思議な力」(二)そのものであったといつてもいい。ところが、その吉川夫人から、津田は「子供扱ひされる」こと、「罵られる」ことを好んでいた。一方、それと同時に「子供扱ひ」されない「自己を裕かに有つ」男でもあった(一二)。ということは、吉川夫人を津田の運命の支配者とみた時、吉川夫人に対する津田の考え方は、運命に祝福され、運命を利用し得る人間だという津田自身の、自信の表明であるという風にも割り出してくることができるように思う。この津田の吉川夫人への態度は、丁度、人間一般が、すべて、いずれ、死の魔手にとらえられることの必然を諦観しつつ、自分のみは、それが遠い遠い将来であると楽観しているの

と同じことを、示しているように思われる。とすると、津田対吉川夫人の関係というタンジェント・ストーリーが、「統一体としての主要場面の一部」となる役割を、十分に、しかも完全に近く果していることは、もはや喋々の要はあるまい。

タンジェント・ストーリー(3)に該当するものが、もう一つある。それは、津田、お延対小林との関係である。小林は、津田の叔父、藤井の主筆する雑誌の編集、校正をしていた。売文もしていたようだが、生活を維持できなくなり、朝鮮の新聞社に就職していくことになっている男である(三六)。「僕は世の中から無籍もの扱ひにされてゐる人間」(八六)という、小林のお延への言葉は、現代風にいえば、自分は社会から疎外されている人間、アウトサイダーだということである。

林四郎氏の分類に従うと、津田は俗物という系列に所属させられている。氏は、最初に俗物の概念規定を次のように記している。「この俗世間を人並に生きることなにより大事と考えることにある。理屈をこねまわすことを好まず、現実の世界に適應を第一と考える人である(下略)」。しかし、小林は、この規定には該当しない。林氏もそれを熟知し、小林の項には、さらに「神秘的俗物」とタイトルをつけ、小林を「俗物伝」に一括することは「間違」つていても知れないという注釈つきで、以下のような説明をも添加している。「彼は俗物どころか超哲学者であり、どろまみれの天使であるかも知れない。しかし、それは、わからない。ただわかることは、中身はどのように神秘的でも、器は俗物にちがいないことだ。彼の外見のいやらしさ、行動の恥しらずさは、どうしても俗悪の典型と見なければならぬ」(けだし、「どろまみれの天使」とは至言であらう。しかし、そのあとはいただけでない。小林は津田の叔父、藤井という漱石文学登場人脈における、オリジナルな人間像、すなわち『三四郎』の廣田先生、『こころ』の先生など、漱石のいう高等遊民、すなわち精神貴族の系列に所属する人物の門弟である。藤井は、実務社会に組み込まれることを好まぬ、その故に「迂闊な人生批評家」であると同時に、「甚だ鋭利な観察者」であった。「雑駁」ではあるが、

「豊富」な知識をもつ「傍観者」であった。今日風にいうならば、近代日本という功利社会においてはアウトサイダーではあっても、最高のエスプリの持主であった。小林は、その藤井の門弟ということになるのだ。

荒正人氏が「大正時代のりやくを思わせる」と書いているが、そう思わせるどきつさはたしかにある。けれども、筆者はむしろ、江藤淳氏のまともな人物としての小林解釈に共鳴する。ただし、江藤氏のように、小林を、彼の「欲するのは社会的解決」とか、漱石が小林を借りて「社会」という視点を獲得しているとまでは考えない。漱石は、小林を、津田、お延たちの世界、すなわち、現実主義、合理主義、実利主義という概念で整理される近代市民社会とは異なる価値体系に生きる世界の極端な代表者として設定したものと考えたい。この小林が、『三四郎』の廣田先生、『こころ』の先生、そして『明暗』中の藤井以上のどきつさを、すなわち、高踏性に代うるに法外性を、作者から賦与されているところには、彼が、津田、お延の世界を批判する人物であるという点にアクセントをおきたかった、漱石の意図を読みとるべきであろう。そういえば、人物描法のどきつさは、小林以外の諸人物においても、行われているように思われるがどうかであろうか。その会話が、心理描写が、行動描写が、日常次元のものではないことは、誰でも気づくところではなからうか。加藤氏などによって指摘されているこの作品の日常性なるものは、文学的リアリティとしての日常性なのであった。この表面的などきつさが、谷崎をして、前掲したように、「造り物」と実感させ、「総べてがトゲトゲして」感受させたのだ。筆者は、これを『虞美人草』評として坊間に定着している戯作的手法の、文学的成熟——リアリティーの完成とみるのだが、観点を異にすると、戯作的手法の痕跡ともみることができるのである。そしてこの小林こそ、その最もよき例証人物と考えていいのではないか。しかし、漱石は、藤井という、高等遊民的系譜を登場させているのに、さらに、小林のような人物を、登場させる必要はないではないか、という反論もありそうだ。しかし、廣田先生の人物を、全くの無産者とし現実の複雑怪奇な功利社会に放り出したとき、このようになるのではないかという漱石の現実透察の果てが、着意通りになって、いわゆるどきつさとして印象されるよう

になったのではないかと考えられるのである。

(1)あまり上等でない酒場で、酒を飲んでゐる人びとについての言葉、「見玉へ。彼等はみんな上流社会より好い人相をしてゐるから」(三四)

(2)入院中の津田を訪ねた時の言葉、「然し僕のやうな正直者には、迎も君の真似は出来ない。君は矢つ張りえらい男だ」(一一八)

この二例だけでも、小林が、津田と異質の思想をもち、異質の世界に生きていること、すなわち、最近の漱石研究の論文の多くに見られるように、津田の世界を相対化する役割を果している人物だということは、贅言を要すまい。

(1)津田への言葉、「要するに僕なんぞは、生涯漂流して歩く運命を有つて来た人間かも知れないよ。(中略)たとひ自分が落ち附く気でも、世間が落ち附かせて呉れないから残酷だよ。」(三六)

(2)津田への言葉、「僕の鈍は必ずしも天賦の能力に原因してゐるとは限らない。僕に時を与へよだ、僕に金を与へよだ。しかる後、僕が何んな人間になつて君等の前に出現するかを見よだ」(一五七)

(3)お延への言葉、「下らない女に迄軽蔑されてゐるんです。有体に云へば世の中全体が寄つてたかつて僕を軽蔑してゐるんです」(八五)

この小林の言葉は、単純に引かれ者の小唄と讀んではいけないだろう。小林は、「貧乏」と「社会的地位」(八四)のない人間に対する、いわゆる世間なるものの冷酷無惨な視線への反撥を、まことに率直に発言しているといえるのではないか。『明暗』における廣田先生的存在たる藤井など、今日ならば、文化人と呼ばれ、評論家としてジャーナリズムに引つ張り出されているのではなからうか。小林なども、現代であつてみれば、八方破れの生き方のできる個性的な、知的タレントたり得たのではないか。そう思えば、以上の三つの言葉でも、どきつさなど失つて、むしろ警拔な卓言とすら聞えてくるように思われる。そして、事実、漱石自身、小林を、まったくの無法者<sup>アワトロー</sup>としては、決



して造型してはいないのだ。

小林は、「天がこんな人間になつて他を厭がらせて遣れと僕に命ずるんだから仕方がないと解釈して頂きたい」「天には目的があるかも知れません。さうして其目的が僕を動かしてゐるのかも知れません」(八六)とお延には天意を口にし、「君は今腹の中で戦ひつつあるんだ。それがもう少しすると実際の行為になつて外へ出る丈なんだ。余裕が君を煽動して無益の負戦をさせるんだ」(一六〇)と、津田には予言者風な口をきいている。ただ、大正一けたという時代は、小林の人間を活躍させる舞台ではなかった。それが、林氏のいう「どろまみれの天使」という風に読者に印象されるような人物になつたのであって、そこに、『明暗』の素晴らしい文学的リアリティーがあり、その成功に、漱石の文明批評家的素質の発露があつたといつてよからうかと思う。その意味で、小林という人物は、『明暗』における脇役ナンバー・ワンということになるのではなからうか。

こういう小林と、津田、お延夫妻との関係というタンジェント・ストーリーの果している機能は何か。それは、以上の小林の存在自体の役割によつても窺われるように、津田の人生の真実探究、お延の愛の真実追究という姿勢の实体を、小林の存在自体が、対蹠的な地点で照明をあて、「統一体としての主要場面の一部」を構成するといふはたらきを果たすということ、十分に貢献しているといふところにあるといつてよからう。

## (六)

次に、メイン・ストーリーに対して「従属的」である、タンジェント・ストーリー(2)に当るお延、津田対お秀の関係の検討に移る。

お秀は、三度、キリスト教信者ではないかといわれている。

(1) お延から津田へ、「秀子さんは、まさか基督教ぢやないでせうね」(一一一)

(2) お延からお秀へ、「秀子さん、あなたは基督教信者ぢやありませんか」(一二九)

(3) 津田から吉川夫人へ、「あいつが耶蘇教のやうな氣焰を吐いたんです」(一三三)

(1)(3)とも、津田、お延夫婦が、お秀の出した金を受け取る、受け取らないという論戦の後、お延、津田がもらした感想、批評であり、(2)は、お延が、お秀へ、直接、ぶつけた質疑である。その問題となつたお秀の発言は次のようなものであつた。

「あなた方は決して他の親切を受ける事の出来ない人だといふ意味に、多分御自分ぢや氣が附いていらつしやらないでせうから。(中略) 自分丈の事しか考へられないあなた方は、人間として他の親切に応ずる資格を失つていらつしやるといふのが、私の意味なのです。つまり他の好意に感謝する事の出来ない人間に切り下げられてゐるといふ事なのです。」(一〇九)

ここには、キリスト教における最も重要な單語である愛という用語は使用されていない。愛に代わるものとして親切、好意が使われているのは、漱石の細心の注意に基くものであらう。キリスト教的愛の意味を知らない人間であることを明白にするために、あえて用いさせなかつたものと思う。しかし、論理的には自と他との倫理であり、キリスト教的氣分の横溢したものであり、お延がそうした感懷をもつのも当然である。お秀の問いかえしに、津田はお延に、こう答えている。

「一体何でもないのに高尚ぶるのが彼奴の癖なんだ。さうして生じひ藤井の叔父の感化を受けてるのが毒になるんだ。」「藤井の叔父の傍にゐて、あの叔父の議論好きな所を、始終見てゐるもんだから、とう／＼あんなに口が達者になつちまつたのさ」(一一一)

たしかに、お秀における理論と實際との懸隔は大きかつた。先に引用したような自と他との倫理の持主であるにも

かわらず、彼女は、「お延ほど根強く」なかつた。結婚してはじめて、夫の放蕩を知った彼女は、「妻としての興味を夫から離し」、その「心は四年以來何時でも母であつた。母でない日はただの、一日もなかつた」のである。自分の生活のなかには、自と他との倫理が貫徹していないのに、自分と兄夫婦との間に、それを成立させようというのだから、無理なことだ。つまり、俗にいう、理屈のための理屈に生きているのが、お秀なのであつた。であるが故に、お延が、夫に「精一杯愛され」たい、「完全の愛」を味わいたい、自分だけを「たつた一人の女」として愛されたいという、こちらこそキリスト教的な嚴肅な愛を主張、切望するのに対して、一夫多妻を許しかねまじい、男女差別論をもつて、お秀は、それを冷然と一蹴してしまうのである（一三〇）。そこには、自と他との倫理など、影も形もないのだ。

お秀は、また、夫が仲にたつた、「盆暮の賞与」から返済するという約束の、父からの借金を返さぬ兄を詰問してやまない。そしてそれはやがて、兄嫁お延との間柄のことにまで論及していった。

「いくら親子だつて約束は約束ですもの。それに御父さんと兄さん丈の事なら、何うでも可いでせうけれども」  
（九五）

「兄さんこそ違つたのです。嫂さんを御貰ひになる前の兄さんと、嫂さんを御貰ひになつた後の兄さんとは、丸で違つてゐます。誰が見たつて別の人です。」（一〇〇）

「兄さんは嫂さんに自由にされてゐます。御父さんや、御母さんや、私などよりも嫂さんを大事にしています。」  
（一〇二）

数多いお秀の言葉から抜粋した以上の三つだけからみても、お秀が「家族制度の支配する家のなか」に生きる女、まತ್ತき因習のままに生きる女といったところが実体であることは、もはや説明の要はあるまい。

要するに、お秀という女性には、お延からも津田からも、キリスト教的とも思われる言辭を吐くことによつて、実は、逆に、そのような愛を要求している、換言すれば近代的自我を生き抜こうとしてゐるお延という女性像を鮮明に

浮き彫りにする役割を發揮しているのである。また、家に生きる女、小姑娘性まる出しという点で、合理主義者、現実主義者、個人主義者である兄津田にも、鮮烈な照明をあてるといふ配役をも十分に演じている。お延、津田対、お秀という関係は、メイン・ストーリーに対して「従属的」といふ、タンジェント・ストーリー(2)の機能を、主人公、津田とお延との本質を、より一層、明瞭にするということで、申し分なく果たしているといえよう。

## (七)

最後に、タンジェント・ストーリー(1)の特質、その使用が「一層経済的に物語の終局を完成し得る」役割を果たす、津田対清子の関係に入る。

妻のお延をはじめ、妹お秀、吉川夫人、友人小林、そして、父、叔父など、すべて、津田の批判の槍玉にあがらないものはなかった。ところが、ただ一人、清子に対してだけは、ほとんど、批判らしい批判をしていない。数えればきりのない諸例のうち、二例のみをかかげてみよう。

(1)夫人の、何故、清子は結婚したかという問いに対しての返答。「何故だか些とも解らないんです。ただ不思議なんです。いくら考へても何も出て来ないんです。」(一三九)

(2)小林との、清子の突然の変化についての問答。津田「結果は今の如くさ」小林「大変淡泊<sup>あつさり</sup>してゐるぢやないか」津田「だつて外に仕方なからう」(一六〇)

また、漱石自身、全知的視<sup>めい</sup>点にたつての説明でもこうであつた。

(1)「反逆者の清子は、忠実なお延より此点に於て仕合せであつた。もし津田が室に入つて来た時、彼の氣合を抜い

て、間の合はない時分に、わざと縁側の隅から顔を出したものが、清子でなくて、お延だつたなら、それに対する津田の反応は果して何うだらう。」(一八三)

(2)「津田はつい『此方は其訳を訊きに来たんだ』と云ひたくなつた。然し何も其所に頓着してゐないらしい清子の質問は正直であつた。」

さらに、漱石は、温泉宿の女中にまでも、「もう一人奥にいらつしやる奥さんの方が御人柄です」とまでいわせている。漱石文学に登場する女性のなかで、無条件で漱石の温かい心に裏打ちされている女性といへば、『坊ちゃん』の清以外にはないであらう。また、清も『坊ちゃん』の主人公を、依怙<sup>えこひ</sup>頼<sup>ひき</sup>頼<sup>き</sup>といつていい程、可愛がつた。その理由は、「あなたは真直でよい御気性だ」ということだつた。「真直」な「気性」とは、自然そのまゝの人柄、性格ということである。漱石は、『明暗』においても、清子に対して、依怙<sup>えこひ</sup>頼<sup>ひき</sup>頼<sup>き</sup>に近い程、好意漲る描写、説明をしている。すなわち、『明暗』中、清子だけが、「真直」な「気性」、自然そのまゝの性格の女性として造型されているように思われる。先にお延についての説明のなかで、積極的に津田を愛し、報酬として津田に絶対に愛されたいという、お延のひたむきな願いについて、それを「小さい自然」とし、さらに、「大きな自然」のあることを漱石が書いていることを示しておいた。清子は、まさしく、その「大きな自然」の象徴であるように、津田からも、作者漱石からも、全肯定されているのである。

さて、津田は、清子を訪ねる汽車の中で、猛烈な雨に襲われた(一六八)。その後、下車してから、目的地の温泉場に着くまで、「大きな闇」の中で、津田は深刻な感慨にとらえられた。

「今迄も夢、過去も夢、是から先も夢、その夢を抱いてまた東京へ帰つて行く。それが事件の結末にならないとも限らない。いや多分はさうなりさうだ。」(一七一)

「すると幾点の電灯がすぐ津田の眸に映つたので彼は忽ちもう来たなと思つた。或は其光の一つが、今清子の姿を

照らしてゐるのかも知れないときへ考へた。『運命の業火だ。それを目標に辿りつくより外に途はない』(一七二) これらには、大自然のなかで、大自然の偉力に、存在の根底から震撼させられている津田の姿を読みとることができ。『運命の業火』という直感、津田の実存の深部からきしみ出た呻吟とさえいえよう。

宿に着いた夜、津田は、深夜、偶然清子に会った。顔面蒼白となつた清子は、さつと身を翻して部屋に帰った。津田は床の中で、「お延と清子」と独語する(一七七)。これは、単純に、技巧と自然という対照的実感にとどまらないだらう。日常的存在対超日常的存在、偶然と必然、といった風の、現実的次元の世界と、運命的世界との対比的実感にうちのめされた果ての独白とみていいのではないか。さればこそ、あくる日、津田は、女中に、昨夜、「幽霊」に出会つた(一八二)といった風の冗談がほとばしり出たのではなかったか。

津田は、清子の部屋に入つた時、床の間の「寒菊の花」が、第一に目に飛びこんできた。さらに、「二つ向ひ合せに敷いてあ」る「座蒲団」にも、「牡丹か何かの模様をたつた一つ丸く白に残した其敷物」にも、「品柄から云つて」、「来客を待ち受ける準備」をみた。そして、「凡てが改まつてゐる。是が今日会ふ二人の間に横たはる運命の距離なのだらう」と直感する(一八三)。古くからの俳句の季語「寒菊」への着目には、東洋的自然観のシンボルを瞬時のうちに看取した津田の心が、部屋のしつらいへの着眼には、日常的次元に汚濁した自分と汚れても汚れない超日常的存在との距離を、無意識裡に体認した津田の心がうかがい取られるように思う。

「清子は欄干を背にして日に背いて坐つてゐた。津田の席からは向ふに見える山の巒が、幾段にも重なり合つて、日向日裏の区別を明らかにさまに描き出す景色が手に取るやうに眺められた。それを彩どる黄葉の濃淡が又鮮やかな陰影の等差を彼の眸中に送り込んだ。然し眼界の豁い空間に對してゐる津田と違つて、清子の方は何の見るものもなかつた。見れば北側の障子と、其障子の一部分を遮る津田の影像丈であつた。彼女の視線は窮屈であつた。然し彼女はあまりそれを苦にする様子もなかつた。お延ならすぐ姿勢を改めずにはゐられぬだらうといふ所を、彼女は寧ろ落附い

てゐた。」(一八四)

ここには、大自然を背景にした清子がいる。その清子の姿勢はもはや、大自然の一部ですらある。そして、彼女自身、「自然の成行だから」とさらっという(一八五)。津田は一言の反論もできない。清子の「眼」の光から、津田は過去の清子を思い出す。しかし今は、その視線も合わない。津田は「二人の間にある意気込の相違を認めた。」(一八八)すなわち、大自然の一人になっている清子に津田は同化できないのだ。

さて、最後の三行である。

「『そんなものが来るんですか』『そりや何と云へないわ』清子は斯う云つて微笑した。津田は其微笑の意味を一人で説明しようと試みながら自分の室に帰つた。」(一八八)

この微笑について、岡崎義恵氏は次のようにいつている。

「この微笑は自然そのものの如く、従つて自然がつくる事実そのものにも似て、無限の神秘を蔵する表現である。清子は技巧としてでなく、ただありのままの事実として、何時来るかわからない電報のあることを告げただけである。この告知の深い意味が微笑によって示唆されてゐる。」(傍点岡崎、傍線辻橋)

この岡崎氏の読みはまことに深い。しかし、筆者は、尚も拡大解釈を試みたい。すなわち、その「微笑」は、すべての事象の全肯定の象徴という風に読むのである。したがって、清子の「微笑」に、冒頭に示されている、津田の、人間の肉体・精神への、可変性、不定性という悲鳴にも似た認識とびびきあうものを読みとるのである。つまり、人間というものは、肉体、精神ともに、状況によってどうにでもなっていくものなのだという漱石の人間認識——第一テーマの肯定が、それによって完遂されているという風に解釈したのである。また、その「微笑」の中に、そのような人間の可変性、不定性の背後にある、「暗い不可思議な力」への暗示をも透視されるのだ。さらに、津田の人生の真実追究の意図も、お延の愛の真実追究の意図も、この「微笑」のなかに吸収されてしまっているように思われるのだ。人

生の真実も、愛の真実も、すべて、「暗い不可思議な力」——「大きな自然」によるものであり、それは究極的には「微笑」という感覚的表現が最も正鵠を射た表現となるという、『明暗』第二のテーマの完結も、ここに示されているように類推されるのである。

要するに、「微笑」こそ、『明暗』における、人間の「根本的手術」——人間実存の解析——の結論であり、それが、死直前の文学者漱石の読者への最後のアピールであったという風に読むのである。

津田対清子というタンジェント・ストーリー(1)は、その本質「一層経済的に物語の終局し得る」という役割を完全に果たして、メイン・ストーリーを完成させているのである。

筆者は、この漱石の遺言的作品のなかに、漱石の宗教的思想が象徴的に呈示されているように思われてならない。宗教学者、岸本英夫氏は次のようにいっている。

「東洋的な宗教の構造においては、(中略)人間の問題の解決に、全面的に干渉してくるような絶対者はいない。この宇宙の秩序を保っているのは、絶対者の意志ではない。(中略)絶対者の意志にかわるものは、この宇宙におのずからそなわる法則性である。さきに述べたように、東洋の宗教の伝統は、宇宙はあるというところから出発する。この存在する宇宙は、秩序ある運行をしてゆくような法則性を蔵しているのである。宇宙の運行に法則性があるということは、宇宙はあるというのとおなじで、根本的な大前提である。」

氏は、「東洋的な宗教の伝統」は「宇宙はある」というところから出発するという。さて、「暗い大きな力」が「大きな自然」であり、それを漱石は、清子の「微笑」という感覚的比喻によって象徴させたのであった。つまり、漱石は、その清子の「微笑」によって、津田、お延という夫婦関係、この夫婦をめぐる、お秀、吉川夫人、小林、といった人びとによって示されている人生の可変性、不定性、愛の可変性、不定性などという、実存の次元における人生の不可測性、また津田の人生の真実追求、お延の愛の真実追求という、状況の次元における人間の根源的志向な



ど、それらが現象的にどのようなすがた、かたちを示しているようにも、すべてを、あるという厳然たる事実として肯定すべきだということを、提示しようとしていたように、筆者には思われてならない。この東洋的宗教の伝統の流れに乗っている漱石の意図を「則天去私」というのなら、それはそれとして相応しいものといつてよからう。

## 注

(1)「その多くの特徴は、欧羅巴の市民社会に発達した小説といふ形式の今日から見てもつとも完璧な範例を、我々に示してゐる。」「漱石における『現実』——『明暗』について」昭二三・四『国土』。有精堂版日本文学研究資料叢書『夏目漱石』所収による。

(2)「『明暗』がぼくらの所有する真の近代小説の一つであることについては、諸家の評価が一致している。」(傍点江藤)『夏目漱石』昭三一・一一 東京ライフ社。

(3)「『明暗』が二十世紀に生まれた日本で最初の、そしてもっとも本格的な近代小説であることは、誰も異論はないであろう(下略)」『夏目漱石論』昭四七・四 河出書房新社。

(4)「まぎれもなく作者は『明暗』において、まったく新しい境地へ入った。いや、これまでの作品からは予想もできなかったような、拡がりや深い奥行きのある質量ともヨーロッパの近代小説と雁行しうるような作品を書き始めたという認識はだれしも持つだろう。」「漱石の存在」『続日本の近代小説』所収。昭五〇・九 集英社。

(5)『日本の長篇小説』昭五一・一一 筑摩書房。

(6)大一四・五 新詩壇社。

(7)(6)と同書。

(8)「芸術一家言」大九・四、五、七、一〇、『改造』連載。ただし、この引用文は『谷崎潤一郎全集』中央公論社刊

新書版一六卷（昭三三・七）によった。

(9) 「夏目漱石」(「日本文学を読む」第三六回) 『波』昭五〇・一 新潮社。

(10) 「小説を生み出す社会、小説に読みとれる社会——スターン、フィールディング、オースティンの英国小説の成立」岩沼講座『文学』四卷所収。昭五一・六。

(11) 加藤論文の趣旨を要約しておく。加藤氏は、『明暗』が、(1)日常的次元の世界であること、(2)日常的生活の中でも夫婦関係に重点がおかれていること、(3)主な葛藤が、金をめぐる契機によって、惹起されていること、(4)絵画的描写が少なく、心理的描写が多いということ、の四点において、すぐれて近代小説だといっているのである。

(12) 『新聞小説史明治篇』昭四九・一二 国書刊行会。

(13) 大正五年八月二日付。

(14) 昭二六・三 大日本雄辯会講談社。

(15) (13)と同書に、ウェストンの「文学の形式」FORM IN LITERATURE にあると記されている。

(16) 「『人間の運命は中々片付かないもんだな』」(八二)

「『島田の方だつて、是で片付くもんかね』」(九〇)

「『何時まで経つて片付きやしない』」

「『世の中に片付くなんてものは殆どありやしない。一遍起つた事は何時迄も続くのさ。ただ色々な形に変わるから他にも自分にも解らなくなる丈の事さ』」(一一〇)

(17) 大石泰蔵宛書簡 大正五年七月一九日付。

本論に引用したあとにも、注目すべき言説があるので、ここに記しておく。

「斯ういふ女の裏面には驚くべき魂胆が潜んでゐるに違ないといふのがあなたの予期で、さう云ふ女の裏面には必

ずしもあなたの方の考へられるやうな魂胆ばかりは潜んでゐない、もつとデリケートな色々な意味からしても矢張り同じ結果が出得るものだといふのが私の主張になります」

「今迄の小説家の慣用手段を世の中の一筋道の真として受け入れられた貴方の予期を、私は決して不合理とは認めません。然し明暗の發展があなたの予期に反したときに、成程こんな今迄考へ「て」ゐた以外此所にも真があつた。さうして今自分は漱石なるものによつて始めて、新しい真に接触する事が出来たと、貴方から云つて頂く事の出来ないのを私は遺憾に思ふのであります。」

(18) 集英社版『漱石文学全集』九卷解説 昭四七・一二。

(19) 「実をいふと、勝負は彼女に取つて、一義の位をもつてゐなかつた。本当に彼女の目指す所は、寧ろ真実相であつた。夫に勝つよりも、自分の疑ひを晴らすのが主眼であつた。さうして其疑ひを晴すのは、津田の愛を対象に置く彼女の生存上、絶対に必要であつた。それ自身が既に大きな目的であつた。殆ど方便とも手段とも云はれない程重い意味を彼女の眼先へ突き附けてゐた。(中略)それが彼女の自然であつた。」(七四七)

(20) (18)と同書。

(21) 『漱石の読み方』昭四〇・一一 至誠堂。

(22) (18)と同書。

(23) (11)参照。

(24) 北森嘉蔵『聖書百話』昭三九・一一 筑摩書房。

「『おのおの、自分のことばかりでなく、他人のことも考へなさい。』(ピリピ人への手紙二章四節)

『倫理』とは、人間関係の筋道のことである。人間関係とは、自己と他者との間の関係である。したがって、倫理において根本問題となるのは、他者の問題である。自己と他者との間が成立してはじめて『人の間』としての『人

間』が形成される。(中略)聖書はここで言う、『自己のことばかりを考えないで、他者のことを考えなさいと』と。しかし、人間のありのままのすがたは、『自分のことを求めるだけ』である(ピリピ人への手紙二・二二)。

自己が他者のことを考えるようになるためには、どうすればよいのであろうか。それは『キリスト・イエスの心を、心として、互の間を生かす』ことである。(下略) (傍点北森)

(25) (18)と同書。

(26) L・T・デッキンソン著、上野直蔵訳『文学研究法』昭四四・六、南雲堂。

全知の視点。「語り手」は「物語の外側にありながら」、すべての「主要人物の心を見とおして述べることもできる。この場合彼はすべてを知っていて、すべてを自由に語ることができる。」

(27) 『漱石と微笑』昭二二・八 生活社。

(28) 「人間と宗教」岸本英夫、増谷文雄共編著『人間と宗教』(昭三〇 中山書店)。ただし、この引用文は、岸本英夫『死を見つめる心』(講談社文庫昭四八・三)所収によった。