

博士論文

夏目漱石初期短篇集『漾虚集』論攷

二〇一七年九月

立命館大学大学院文学研究科

人文学専攻博士課程後期課程

HUANG Qianwen

立命館大学審査博士論文

夏目漱石初期短篇集『漾虚集』論攷

(The study on Natsume Soseki's

early period short stories

collection Yokyoshu)

2017年9月

September 2017

立命館大学大学院文学研究科

人文学専攻博士課程後期課程

Doctoral Program: Major in Humanities

Graduate School of Letters

Ritsumeikan University

HUANG Qianwen

研究指導教員：瀧本 和成 教授

Supervisor : Professor TAKIMOTO Kazunari

〈目次〉

序章	1
第一章 「倫敦塔」「カーライル博物館」	4
第一節 「倫敦塔」	5
第一項 二〇世紀のイギリスと倫敦塔	
第二項 「余」の倫敦塔巡り	
第三項 二〇世紀初頭のイギリスと日露戦争中の日本	
第四項 「倫敦塔」の主題	
第二節 「カーライル博物館」	16
第一項 冒頭におけるカーライル像	
第二項 「余」のカーライル博物館巡り	
第三項 戦争中に神格された人々	
第四項 「カーライル博物館」の主題	
第二章 「幻影の盾」「薙露行」	24
第一節 「幻影の盾」	24
第一項 騎士キリアムの「誠実」	
第二項 幻影の盾の機能	
第三項 盾の中の世界	
第四項 結末における一文の意味	
第二節 「薙露行」	34

- 第一項 ギニギア
- 第二項 ランスロット
- 第三項 シャロットの女
- 第四項 エレーン
- 第五項 書き換えにおける意味

第三章 「琴のそら音」「趣味の遺伝」

第一節 「琴のそら音」

- 第一項 「余」にとって津田の幽霊話
- 第二項 「余」にとって一夜の体験
- 第三項 津田にとって「余」の一夜の体験
- 第四項 「琴のそら音」の主題

第二節 「趣味の遺伝」

- 第一項 將軍と軍曹を見て流した「涙」
- 第二項 御母さんとお嬢さんを見て流した「涙」
- 第三項 漱石における「文芸の真」
- 第四項 「趣味の遺伝」の主題

第四章 「一夜」

第一節 八畳部屋にいる三人

- 第二節 髯ある男が持ち上げた「夢」
- 第三節 三人が持つ異なる考えかた
- 第四節 「一夜」における漱石の視点

結章	77
註	90
引用文献	112
参考文献	117
後記	122
作品別異同一覧表	123
年譜	

《本論文は『漱石全集』（全二九巻、岩波書店、一九九三年一二月〜一九九九年三月）で決定稿とする。また、文中の傍線は筆者による。》

序章

作家としての夏目漱石を考えるうえで一九〇五（明治三八）年一月は非常に重要な時期といえる。それは、小説第一作『吾輩は猫である』がまさにその時に発表されたからである。漱石の小説の創作開始時期における問題意識を分析する際には、常にこの作品が重要な手掛かりとして見なされてきたが、それと並行して執筆された、「倫敦塔」から「趣味の遺伝」にいたる七つの作品は見過ごされがちである。それらはのちに『漾虚集』に収められ、一九〇六（明治三九）年五月に大倉書店・服部書店より刊行された。『吾輩は猫である』と同時に創作されているため、『漾虚集』は『吾輩は猫である』の影に見過ごされる漱石の小説家としてのもう一つの起点とも言えよう。そして、一人の作家の、全ての作品に通底するものが第一作にあるというのならば、これらの作品群も漱石の重要な出発点として位置付けることができると考えられる。

『漾虚集』が刊行された直後に、長谷川天溪は「製本の支那的、佛典的また西洋ハイカラ的の混合なるには誰人も一驚を喫すべし。想像の、いかにも沈痛なるは人を引く。書き方は全く個性的に独立と稱すべく、或る點は、無理にも新奇がらむとする痕を留むる程也。形容なども、斬新なる者多し」と評価し、小島鳥水も『吾輩は猫である』は漱石の片面を十二分に示したり、『漾虚集』は、彼の全体を瞬間的に瞥見せしむるに足る」と、その作品集を通して漱石の全体を瞥見できると指摘した。また、羚羊子は「著者の才は世に認められた、其才を認めさせた作品を蒐めたのがこの漾虚集である」と、『漾虚集』が漱石の才能を集める作品集として認めている。しかし多くの支持者や共感を得る『吾輩は猫である』と比べて、作者自身の個人的な主張が色濃く反映された『漾虚集』は、その題名¹のように内容、表現ともに極めて難解である。そのため、『漾虚集』は現代の小説というよりも、文語で書かれた古典文学を集めた作品集のような感さえある。それ故、この作品集が全体として何が言いたいのか、その真意さえ汲み取られていないというのが現状である。

『漾虚集』についての評価をみると、小宮豊隆が比較的早期に「内に『夢』と『詩』とを抱いて生きてみた」漱石の「ロマンティズムの世界」として論じ、『漾虚集』の創作が醜悪な現実への嫌悪と軽蔑から、漱石自身の美的な内面世界を防護するための詩的世界を創造する営為であるとして位置付けている。それからは『漾虚集』については甘美な世界の表出と見る読みがほぼ定着していたようである。のちに、江藤淳が「漱石の初期の作品のうち、「吾輩は猫である」と『漾虚集』の諸短篇の間にはある種の対立関係があり」、「猫」の冷酷な風刺の背後から浮かび上がってくる孤独な作者が、『漾虚集』のある作品の中ではその内面を断ち割って、自らの内部に暗く澱んでいる深淵をさらけだしているのである」という論説を提出すると、それ以降の『漾虚集』に対する評価は次第に一元的ではなく、「夢」か「暗部」か、論者によって異なった見解が示されるようになった。内田道雄は江藤淳の『猫』と『漾虚集』との間に「ある種の対立関係」があるという主張を踏まえつつ、『猫』の各篇と『漾虚集』の諸短篇との成立関係を詳細に辿って、前者には「現実参加の姿勢」を見、後者には「現実拒否の姿勢から、幻想や夢への回避という性格」を見て、「漱石の精神内部には、互いに対立し、しかもそれらが互いに働きかけ強め合う性質をもった二つの精神の極性が並存していたわけであって、それをこの二系統の作品が示現しているのである」と指摘した。それが『漾虚集』の研究史における一つの転換点になり、『漾虚集』論が陥っていた二項対立の図式からの脱却を促した。その後には、『漾虚集』に収録された各作品を『吾輩は猫である』と関連させつつ論じた竹盛天雄の一連の論考がある。それらの論考の中で竹盛天雄は『吾輩は猫である』と『漾虚集』の各作品の自立性を認めようとして、それらの「差異と一致の展開」を追い、「漱石が書く端緒をつかみ、それを発展させた時節の状況」を浮かび上がらせている。

先行研究では『漾虚集』に収められた諸作品から『吾輩は猫である』を照射しつつ、作者漱石の側から『漾虚集』成立の背景を概観してきた論考が多く見られたが、各収録作品に対する作品論が手薄な傾向にあり、他の作品の膨大な研究史と比べて研究は比較的に少ない状態にある。また『漾虚集』全体を論じてきた論文集、竹盛天雄の『漱石文学の端緒』の出現が一九九一年であった。その次に大竹雅則は『漱石初期作品論の展開』の中で、『漾虚集』の中六作品を論じたが、「薙露行」について論じていない状態である。そして、塚本利明は比較文学の角度から『漾虚集』を論じているが、「一夜」については検討されていない。『漾虚集』の全作品を論じた『漾虚集』論考…小

説家夏目漱石」の確立』¹⁾と『漱石「文学」の黎明』²⁾の出現は近年になってからのことである。

以上を踏まえ、本稿では『漾虚集』に収録された全作品を取り上げ、その七つの作品を対象に分析・考察を行う。それぞれの作品が発表された当時の時代背景を視野に入れながら各作の細部にわたる論考を行い、これまで閑却されていた作品の細部にも光を当ててそれぞれの新しい側面を析出することを目指したい。個々の作品の主題・作者の意図を分析・指摘し、『漾虚集』の総体を通じて浮かび上がる漱石文学初期の世界を明らかにする。そのうえで、日露戦争という情況の下に創作された『漾虚集』の、漱石文学の中での位置付けを行うこと目標とする。各章の見通しは以下の通りである。

第一章では、漱石自身のイギリス留学中の体験を素材にした二篇「倫敦塔」と「カーライル博物館」を取り上げて論じる。その二作品の執筆時期に注目し、漱石が帰国後約二年間を経過した後、それらの作品を創作した思惑を探る。作品の成立背景を視野に入れながら、当時の日露戦争状況下の作者の姿勢を浮き彫りにする。

第二章では、中世の西洋の物語を題材にした二篇「幻影の盾」と「薙露行」を対象とする。「幻影の盾」について、キリアムに焦点を当てて考察する。また「盾」の機能についての分析を通じて、彼がいる「現実の世界」と理想とする「盾中の世界」がいかなる世界であるのかを解明したい。そして、終局部に注目し、「幻影の盾」が執筆された時代背景を考えながら、漱石がこの作品を創作した意味を解き明かす。「薙露行」については、冒頭に示された典拠とともに、漱石が、「此篇の如きも作者の随意に事実を前後したり、場合を創造したり、性格を書き直したりして可成小説に近いものに改めて仕舞ふた」と記し「元来なら記憶を新たにす為め一応読み返す筈であるが、読むと冥々のうちに真似がしたくなるからやめた」と明確に西洋文学を模倣や翻訳するではないと提示している点に注目し、漱石が典拠からの書き換えによりこの作品を創作した意味を解き明かす。

第三章では、近代日本を舞台とした二篇「琴のそら音」と「趣味の遺伝」を取り上げる。「琴のそら音」に対しては「余」と津田に焦点を当てて考察し、また「余」の一晚の体験を捉え直したうえで、その夜に発生したことに對する「余」と津田の個々の思いや認識を明らかにしたい。そして、作品内時間とその作品が創作された社会状況から「琴のそら音」において間接的表現に隠された漱石の意図を窺いたい。「趣味の遺伝」については、「余」が自ら流したと語る「涙」に焦点を絞り、考察を行う。物語前半において「余」が新橋停車場で將軍と軍曹を見たあとに

「愉快」を感じて流した「涙」と、終局で浩一の母と御嬢さんの姿を目にした時に「広く人類一般の精神」を代表する将軍や軍曹を見たよりも「清き涼しき涙」を流したとされている点に着目し、その「涙」によって「余」が受けた感動を考察する。それを踏まえて、「余」の「涙」がこのように描かれた意図を探りたい。そして、書簡の中で、執筆時間の不足と小説後半の描写の省略に伴う小説前後の不均衡と語りながら、後にも書き足されることはなかった漱石がその作品を通じて提示しようと考えていることを明らかにしたい。

第四章では、日露戦争中から戦後への推移の中で創作された作品「一夜」を取り上げて論じる。髯ある男が持ち上げた「夢」という話に着目し、八畳部屋にいる三人の位置や仕草の分析を通し、三人の「夢」に対する姿勢を浮き彫りにしたい。そして一九〇五（明治三八）年の日露戦争中から戦後へとという時代状況を視野に入れながら、「一夜」の主題を検討し、その時期で漱石の視点を炙り出したい。

最後の結章においては、『漾虚集』の特徴及び作家として出発するその時期漱石の内面についてまとめる。

第一章 「倫敦塔」、「カーライル博物館」

本章で取り上げる短篇小説「倫敦塔」と「カーライル博物館」は共に一九〇五（明治三八）年一月に発表された作品である。二篇はいずれも漱石がイギリス留学から帰国して、約二年間を経過した後に自身のイギリス留学中の体験を素材にして創作された作品である。作品の背後には、漱石自身の実際の倫敦での見物があるため、その二篇についての研究は、早い時期から漱石自身の体験と関連して論じたものが多い。しかし、何故、漱石が二年の歳月が経過した後に、日本で「倫敦塔」と「カーライル博物館」を執筆する気になったのか、いまだにはつきり解明されていない状態である。本章では漱石が日露戦争の最中にこの二篇を創作する思惑を考察したい。

第一節「倫敦塔」

夏目漱石の短篇小説「倫敦塔」は一九〇五（明治三八）年一月に「帝国文学」に掲載され、翌年五月に大倉書店・服部書店より刊行された『漾虚集』に収められている。

一九〇四（明治三七）年一月十九日付の野間真綱宛書簡には「倫敦塔は未だ脱稿せず然しものになりませう御一覽の上是非ほめてください」とあり、初出のところで作品の末尾に「三十七年十二月二十日」と記されていることから推察すると、その脱稿日は一九〇四（明治三七）年一月二十日である。

「倫敦塔」が発表された翌月には、いくつかの評文が出ている。それらの同時代評は文章ないし文体に関する言及がほとんどを占めていて、なかでも大町桂月は「夏目金之助氏の倫敦塔、最も見るべし。従来、帝国文学に、文字の美なるものはありしかど、文字をはなれて、詩情の人を刺す。この篇の如きは、幾んど空前也。」¹⁵と、その作品を高く評価している。一九〇五（明治三八）年五月の「天鼓」にも「倫敦塔」は處々に奇警なる筆致を交へて而して最も其歐文的の精緻周密を以て優り、「幻影の盾」は固より其文の精緻を具ふれども、寧ろ其沈痛幽渺の想に於いて優れるものたり、今の小説家其写実の精細を以て誇るものは其行文多く冗漫に流れ、其神韻を尚ぶものは其落筆大く粗鬆に失するを免れざるに、氏の文は則ち精緻にして而かも含蓄あり、幽渺にして而かも周匝なる所、蓋し氏が獨擅の長處なり」と、これまでの小説家にはなかつた、非常に精彩に富む小説表現を評価している。

作品の研究は、早い時期から比較文学方面において進められてきた。この方面の研究の進展は松村昌家・塚本利明によるものが大きい。松村は『漾虚集』におけるイギリス体験¹⁶において、ドラロシュの「エドワード四世の二王子」と「ジェイン・グレーの処刑」との関係を考察し、「漱石が意識するとしなやかにかかわらず、彼が子ども純真さと薄命に対する礼賛と同情に根ざした、ヴィクトリア時代の芸術の流れと一脈のつながりをもつ結果になつている、という事実は否定できない」と述べている。塚本は「倫敦塔」¹⁷という論文の中で、『ベデカ』に酷似した箇所を指摘している。そして、越智治雄の『漾虚集』一面¹⁸での「最も確実な死を見すえながら、多分漱石もまた一と書き、二と書こうとするのである。彼は密室の中で書くことの意味を確認している」という指摘がそ

の後の「倫敦塔」の読みを大きく方向づけ、現在では多様な読みが展開されている。また「男の子を連れた若い女」を複式夢幻機能における「前ジテ」とした加納孝代²⁰の論があり、「諷語表現」に注目する村田好哉²¹の論もある。周知の通り、この作品の背後には、漱石自身の実際の倫敦塔見物の体験がある。漱石は、文部省からイギリス留学を命じられて一九〇〇（明治三三）年九月八日に横浜を発ち、同年一〇月二八日に倫敦に到着した。倫敦に到着した漱石は、一〇月三一日の日記に「Tower Bridge, London Bridge, Tower, Monument ヲ見ル。夜美野部氏ト Haymarket Theatre ヲ見ル。Sheridan ノ School for Scandal ナリ。」と記し、そこから漱石が倫敦塔を見学したことがわかる。日記の中では、倫敦塔を訪れたことに関する記述がこの箇所のみであるので、漱石が作品「倫敦塔」に書いた「塔」の見物は一度に限ると思ふ²²と符合するが、越智治雄が指摘するように、「ここから事実の記述以上のものをみいだすことはできない」²³のであり、倫敦塔訪問から作品「倫敦塔」を書くまでの四年の歳月をみるとき「実際の見物と創作時の漱石の内部の旅との距離はおそらく極めて大きい」²⁴と考えなければならぬだろう。

これまでの先行論は様々な角度から「倫敦塔」を分析してきたといえるが、漱石が、倫敦塔訪問から四年の歳月が経過した後に、日本で「倫敦塔」を執筆する気になったのはなぜなのか、いまだにはつきり説明されていない状態である。本節では、「余」が倫敦塔めぐりを通して、何を見、何を考えたのかを考察し、作者漱石が「倫敦塔」を執筆した動機と「倫敦塔」の主題を解明したい。

第一項

「倫敦塔」の語り手「余」はイギリスにやってきた一人の日本人留学生である。ここでまず「余」という人物が「二十世紀の倫敦人」のありようを鮮烈に照らす一人の日本人として設定されている事に留意したい。

小説の冒頭部分に、倫敦に着いたときの「余」の状況と倫敦に対する印象が描かれている。倫敦に到着したばかりの「余」は「他の日本人の如く紹介状を持って世話になりに行く宛もなく又在留の旧知としては無難な身の上」であり、「丸で御殿場の兎が急に日本橋の真中へ抛り出された様な心持ちであつた」と感じるほどのショックを受

けた状態である。当時の倫敦は、第二次産業革命により、機械化した大規模な工場が繁栄し、交通網が発達していた。「汽車も馬車も電気鉄道も鋼条鉄道」などのものがその大きな特徴として、倫敦にやってきた「余」の目に映る。しかし、その文明の進んだイギリスに対して、そうではない国の者としての判断基準しか持ち得ず、倫敦に到着後間もない日本人である「余」にとっては、近代化の産物である「汽車も馬車も電気鉄道も鋼条鉄道」には「何等の便宜をも与へる事が出来なかつた」のである。そして、「余」はそうした倫敦において「家に帰れば汽車が自分の部屋に衝突しはせぬかと疑ひ、朝夕安き心はなかつた」、「どこへ連れて行かれるか分らな」というような不安を覚えた。

また、「余」が塔橋に立つて倫敦塔を眺めた時にその目の前に広がっていた風景についても留意しておきたい。そこで「余」の目に入ったのは、「灰汁桶を掻き交ぜた様な色」の空であり、「壁土を溶し込んだ様に見える」テムズ川の流れであるという。「セピヤ色の水分を以て飽和したる」空気に囲まれた「余」は、近代化と工業化を急ぐ倫敦の街に、文明発展とともに、人間の生きる自然と素朴な環境を破壊し、人間の健康を奪う苛酷な街と化しつつあったことを痛感していたのであろう。「倫敦ノ町ニテ霧アル日太陽ヲ見ヨ黒赤クシテ血ノ如シ、鶯色ノ地ニ血ヲ以テ染メ抜キタル太陽ハ此地ニアラズバ見ル能ハザラン。」¹⁰「倫敦ノ町ヲ散歩シテ試ミニ啖^{マヤ}ヲ吐キテ見ヨ真黒ナル塊リノ出ルニ驚クベシ何百万ノ市民ハ此煤烟ト此塵埃ヲ吸収シテ毎日彼等ノ肺臟ヲ染メツ、アルナリ我ナガラ鼻ヲカミ啖^{マヤ}ヲスルトキハ気ノヒケル程気味悪キナリ」¹¹という漱石の日記からは、第二次産業革命による文明の発展と共に、近代化された倫敦に住む人間が、その巨大な工業都市の吐き出す「煤煙」と「塵埃」のために「肺臟」を汚染され、健康を侵されていった状況も窺える。その時イギリス社会では文明を発展するため、個人の命への尊重は二の次とされ、個人の意識と生は「近代文明」に埋没されてしまった。「余」は日本と先進国イギリスとの文明の進歩の差への恐れを抱いたと同時に、その文明発展のために人間が機械に支配され、人間性が埋没された状況と、個人の生への尊重が二の次とされた状況にも目に付けた。二〇世紀の倫敦に疎外されたように感じ、そのような社会状況から逃れようとする「余」は、二〇世紀と対立し「冷然と二十世紀を輕蔑する様に立つて居る」て、歴

史の色濃い倫敦塔が、自らを受け入れる場所と考えていた。

第二項

「セピヤ色の水分を以て飽和したる空気の中にぼんやり立つて」、倫敦塔を眺めている「余」は、自分の居場所を発見したような安心感を覚え、「二十世紀の倫敦がわが心の裏から次第に消え」去る。そして「向ふ岸から長い手を出して」引かれるように塔へ行く。

塔橋を渡り、「余」は塔門をくぐった。そのときに「憂の国に行かんとするものは此門を潜れ」というダンテの「神曲」の言葉²⁰が「どこぞに刻んではないか」と思った。ここで倫敦塔の歴史を知っている「余」はその塔を地獄に喩えている。塔門に入って「石橋を渡つて行くと」、「巨人の門柱の如く左右に屹立して」いる中塔が目に入った。その先の左手に鐘塔が聳えている。さらに進むと右手に逆賊門が峙っている。逆賊門は、「名前から既に恐ろしい。古来から塔中に生きながら葬られたる幾千の罪人は皆舟から此門迄護送されたのである。彼等が舟を捨て、一度び此門を通過するや否や娑婆の太陽は再び彼等を照らさなかつた」というようなところである。「余」はその、一度此門をくぐったものは二度と生きて外へ出ることは許されなかつた逆賊門を「冥府に通ずる入口」としてみている。キーと軋る音と共に「厚樫の扉は彼等と浮世の光りとを長へに隔」てる。彼らは宿命の鬼の餌食となる。「明日食はれるか明後日食はれるか或は又十年の後に食はれるか」わからないままに、「樞がしわる時、雫が舟縁に滴たる時、漕ぐ人の手の動く時毎に吾が命を刻まるゝ様に思つた」という。そのとき、白い髯を胸まで垂らした大僧正克蘭マー、ワイアット、ローリーなどの避けられない「死」へ向かう人々の姿が幻のように「余」の目の前に浮かんでくる。彼は一日として生きた心地のしない緊張を強いられたまま、じつと自分の暗い宿命に堪えたのである。倫敦塔を訪ねた「余」はすでにそこを地獄、死の世界、宿命に縛られた人々の世界として見ている。それではそのような世界で「余」は何を発見したのか。

「余」は血塔の門にはいる。ここは薔薇戦争のときに無数の人々を幽閉した塔である。そこで「草の如く人を薙ぎ、鶏の如く人を潰し、乾鮭の如く屍を積んだ」のである。「余」が番兵の傍らで高窓を見上げていると、やがて

一つの情景が明瞭に見えてくる。ベッドの端には二人の少年がいて、兄が弟に本を読んでやっている。兄が読む本には「わが眼の前に、わが死ぬべき折の様を想ひ見る人こそ幸あれ。日毎夜毎に死なんと願へ。やがては神の前に行くなる吾の何を恐るゝ……」と「朝ならば夜の前に死ぬと思へ。夜ならば翌日ありと頼むな。覚悟をこそ尊べ。見苦しき死に様ぞ恥の極みなる。……」という言葉がある。これらは死に向かう心構えに関するものであるが、「命さへ助けて呉るゝなら伯父様に王の位を進ぜるものを」という人間としての個人の「誠」なる心情もある。兄のその気持ちと同時に、「余」の耳には弟の「母様に逢ひたい」という願望も聞こえた。しかし権力を手に入れるため、肉親間での血で血を洗う争いもあり、二王子が結局「死」という憐れな宿命から逃げ出せなかった。「命さへ助けて呉るゝなら伯父様に王の位を進ぜるものを」「母様に逢ひたい」という兄と弟の願望、個人の「誠」なる感情が、無慈悲にも奪われてしまった。

突然に舞台が一転して、塔門の前に黒い葬服の女が立っている。一人で子供たちに会うために、塔前まで訪れた二人の王子の母親である王妃エリザベスの姿が「余」の目に入った。

「逢ふ事を許されてか」と女が問ふ。

「否」と気の毒さうに男が答へる。「逢はせまつらんと思へど、公けの掟なれば是非なしと諦め給へ。私の情売りは安き間の事にてあれど」と急に口を緘みてあたりを見渡す。濠の内からかいつぶりがひよいと浮き上る。

女は頸に懸けたる金の鎖を解いて男に与へて「只束の間を垣間見んと願なり。女人の頼み引き受けぬ君はつれなし」と云ふ。

男は鎖りを指の先に巻きつけて思案の体である。かいつぶりはふいと沈む。やゝありていふ「牢守りは牢の掟を破りがたし。御子等は変わる事なく、すこやかに月日を過させ給ふ。心安く覺して帰り給へ」と金の鎖りを押戻す。女は身動きもせぬ。鎖ばかりは敷石の上に落ちて鏘然と鳴る。

「如何にしても逢ふ事は叶はずや」と女が尋ねる。

「御気の毒なれど」と牢守が云い放つ。

「黒き塔の影、堅き塔の壁、寒き塔の人」と云ひながら女はさめぐと泣く。

この場面で母親は二人の子供に会いたいと必死に門番に懇願する。門番も人間として愛情を理解し、「逢はせまつらん」と思うが、「牢守りは牢の掟を破りがたし。御子等は変る事なく、すこやかに月日を過ぎせ給ふ。心安く覚して帰り給へ」と言つて、母親の願いを断つた。人間が生存していくためには「公けの掟」に従わなければならぬと門番が言う。「公けの掟」の前に私情を挟むことは一切許されず、門番は「御気の毒なれど」としか言えない。また、母親もただ「黒き塔の影、堅き塔の壁、寒き塔の人」の前で「さめぐ」と泣くより他にない。そこから場面が黒装束の二人の会話へと転じた。二人は少年たちの首を絞める時、「花の様な唇がびりく」と顫ふた」といい、「タペストリの裏で二人の話しを立ち聞きした時は、いつその事止めて帰らうかと思ふた」、「人殺しも多くしたが今日程寐覚の悪い事はまたとあるまい」と語っている。二人の本心は何の罪もない王子たちの命を奪うのは忍びなかったが、「公けの掟」に束縛されてそうしなければならなかった。ここで「余」が発見したのは、人間の「誠」なる感情が「公けの掟」に縛られ、私情が一切許されない、無力で悲しい人間たちの姿である。それらの人々は自分の感情があつたにもかかわらず、「人間性」があつたにもかかわらず、「公けの掟」によつて、抑圧されてしまつた。

「余」はまたボーシヤン塔に入り、ここで壁の題辞が「余」の目にとまる。囚人が壁に刻んだ文字を見て、「余」の最初の感想は次の様なものである。

凡ての怨、凡ての憤、凡ての憂と悲みとは此怨、此憤、此憂と悲の極端より生ずる慰藉と共に九十一種の題辞となつて今に猶観る者の心を寒からしめて居る。冷やかなる鉄筆に無情の壁を彫つてわが不運と定業とを天地の間に刻み付けたる人は、過去といふ底なし穴に葬られて、空しき文字のみいつ迄も娑婆の光りを見る。彼等は強ひて自らを愚弄するにあらざやと怪しまれる。

「冷やかなる鉄筆に無情の壁を彫つてわが不運と定業とを天地の間に刻み付けたる」人々は、「過去といふ底なし穴に葬ら」れて、「余」はその題辞がただ「空しき文字」にしか見えない。囚人たちの「凡ての怨、凡ての憤、凡

ての憂と悲み」をそのまま伝えることができないそのような文字は、魂を持たないただの記号でしかないのである。

世に反語といふがある。白といふて黒を意味し、小と唱へて大を思はしむ。凡ての反語のうち自ら知らずして後世に残す反語程猛烈なるはまたと有まい。墓碣と云ひ、紀念碑といひ、賞牌と云ひ、綬賞と云ひ此等が存在する限りは、空しき物質に、ありし世を忍ばしむるの具となるに過ぎない。われは去る、われを伝ふるものは残ると思ふは、去るわれを傷ましむる媒介物の残る意にて、われ其物の残る意にあらざるを忘れたる人の言葉と思ふ。未来の世迄反語を伝へて泡沫の身を嘲る人のなす事と思ふ。

しかし世に「反語」という言葉があり、「余」はそういう「空しき文字」、「空しき物質」の背後に、書く人たちの「反語」的な営みを考える。この塔で処刑された囚人達の中にこそ、本来の人間の生を見ているのである。囚人達は「死よりも辛い苦痛を嘗め」ながらも、人間の生存の可能性に最期の賭を試みている。助からないと知りながら、彼等は個人の生存の証として「尖がれる爪の先」で堅い壁の上に一と書き、二と書いて生きること願った。「壁の上に残る横縦の疵は生を欲する執着の魂魄」として囚人達は個人が生に対する執念を表した。「余」は題辞の背後に隠された囚人たちの「生」に対する執念を悟った後に、断頭吏の会話とジェングレー斬首の光景を脳裏に映し出した。それらの光景を通じて、生死の極端に立っている人々の諸相を見、人の「心の中」を窺った。「誠」なる感情がなければ、壁の「題辞」は、ただ「空しき文字」であり、「空しき物質」である。それゆえ、「題辞」が最も重要なのは、文字そのものではなく、それを書く人々の「心の中」の声、隠された「人間性」というものである。「倫敦塔」の中で非業の死を遂げた囚人達の運命の中に、近代に生きる人間に失われた人間の本来の生の意味を認めているのである。「余」が、「倫敦塔」で得たのは、「公けの掟」により隠れされた人々の「心の中」であり、縛られた「人間性」である。

第三項

本節の冒頭で述べたように、「倫敦塔」の執筆時期と考えられるのは一九〇四（明治三七）年一二月であり、漱石がイギリスから帰ってきた二年ほど後のことである。では帰国約二年を経過して、何故「倫敦塔」を執筆する気になったのか。漱石が「余」の倫敦塔訪問を通じて読者に伝えたかったものとは、何であったのだろうか。それには、漱石が留学中に倫敦で体験したことと帰国後二年の東京での体験を検討してみる必要がある。

漱石は二〇世紀初頭の倫敦の状況を一九〇〇（明治三三）年一二月二六日鏡子宛の書簡に以下のように言っている。

倫敦の繁昌は目撃せねば分かり兼候位馬車、鉄道、電鉄地下鉄、地下電鉄等蛛の糸をはりたる如くにてなれぬものは屢ば迷ひ途方もなき処へつれて行れ候事有之險呑に候小生下宿より繁華な処へ行くには馬車地下電気高架鉄、鉄道馬車、の便有之候へども処々方々へ参り候故時々見当違の処へ参る事有之候

書簡の中で漱石は「馬車、鉄道、電鉄地下鉄、地下電鉄」に代表される倫敦の繁栄に驚嘆していると同時に、動揺と不安も表明している。「倫敦塔」の冒頭の、倫敦に着いたときの「余」の状況と倫敦に対する印象は、おそらく倫敦に着いたばかりの漱石の当時の心情とかなり近いと考えられる。「倫敦塔」の中にしても、書簡の中にしても漱石は「馬車、鉄道、電鉄地下鉄、地下電鉄」という近代文明に対する人間の不安を描きだした。それらの交通機関はイギリスで起こった第二次産業革命の産物である。周知の通り、第二次産業革命は一九世紀後半で急速に重化学工業が工業の主力となった変革である。第一次産業革命が木綿工業を中心とした軽工業から起こったのに対して、第二次産業革命は鉄鋼・機械・造船などの重工業、そして石油資源を利用した化学工業という重化学工業部門での技術革新から始まった。また、エネルギー源は第二次産業革命では石油と電力が主力となった。重化学工業と石油エネルギーを大量に利用されたために経済が発展したが、同時にいくつかの問題も生じている。まず、漱石の

目にはいるのは、第二次産業革命後、機械文明発展と共にその近代都市倫敦に住む人間がその巨大な工業都市の吐き出す「煤煙」と「塵埃」のために「肺臓」を汚染され、人間として「生」が侵されていった光景²³である。倫敦の町に住む漱石は、人間が機械によって支配されるように感じ、人間としての「生」が近代化により奪われたことを痛感した。

また、一九〇〇（明治三三）年留学先の倫敦に到着したばかりの漱石は南アフリカの（第二次）ボア戦争から帰還した兵隊を歓迎する雑踏²⁴に遭遇した²⁵こともあった。一九〇二（明治三五）年にフェリーニヒング条約が締結されたことによってボア戦争は終戦を迎え、英国はトランスヴァール共和国とオレンジ自由国を併合したが、英国軍が大損害によって疲弊したことや非人道的ともいえる収容所戦略、焦土作戦などによって国際的な批判をあげるなど、払った犠牲は小さくなかった²⁶。ボア戦争で大量の人員・物資を割かざるを得ない状況になったことが影響し、満州に影響力を強めるロシア帝国に対抗する為、一九〇二（明治三五）年一月に日英同盟を締結した。イギリスに留学中の漱石は、第二次ボア戦争にかなりの関心を寄せていたことが「倫敦消息」や「永日小品」などの文章からわかる。漱石は「倫敦消息」²⁷にこの戦争を含めて新世紀の世界が「回転しつつ波瀾を生じつつ」激動期に入ろうとしているらしいことに触れていたし、「永日小品」²⁸の「下宿」では、主人のずんぐりとはればばたい顔をいうのにトランスヴァール大統領クルーゲルの顔をひきあいに出していた。「倫敦消息」の「英国はトランスヴァールの金剛石を掘り出して軍費の穴を埋めんとしつゝある」という描写からは、ボア戦争は英国の帝国主義者による資源（ダイヤモンド、金鉱）収奪のための戦争という認識を持つていたことがわかる。漱石はこの戦争を「自ラ戦端ヲ啓キ自ラ幾多ノ生命ヲ殺シ・自ラ鉅万ノ財ヲ糜シ而シテ神ニ謝ス何ヲ謝セントスルヤ馬鹿々々シキコトナリ」²⁹と帝国主義の英国が端緒を開いた戦争であると認識し、それに対する嫌悪感が強く表れている。水川隆夫が指摘している通り、「漱石は英国留学を経るとたいへんな英国嫌いになって戻ってきたことで知られる。それは彼が留学中熱心に新聞報道などを追いかけていた第二次ボア戦争（南アフリカ戦役）を通じて英国の帝国主義的な醜い側面をつぶさに観察したことも大きな要因であった」³⁰と考えられる。

漱石が『吾輩は猫である』、『倫敦塔』、『カーライル博物館』によって作家としての道を歩き始めたのは一九〇五（明治三八）年一月である。それらの執筆時期は日露戦争の最中であった。倫敦から帰国の二年後に人間が近代文

明により生を奪われた光景が再び漱石の目に映ったと同時に戦争の醜い側面も目に入った。「倫敦塔」が「帝国文学」に発表された一九〇五（明治三八）年一月に、半年に渡る血なまぐさい攻防の末、旅順のロシア軍が降伏したのである。最新式の近代要塞に対して、日本軍は肉弾による突撃を繰り返して、屍の山を築いた。旅順の城は落ちたけれど、実にそれは悲惨な戦であった。後に漱石はその悲惨な戦場を作品「趣味の遺伝」の冒頭⁵⁵で描いている。「趣味の遺伝」の冒頭部分に明白に表現されているように、漱石は日露戦争を、両国が「百里に余る一大屠場を朔北の野に開いて、双方が血で血を洗い、残酷きわまりない修羅場を築いたに過ぎないとみている。日露戦争の犠牲者は多く、しかもその兵士たちは近代兵器により、家畜のように殺されていた。近代文明は人間の命を奪うと同時に、個人の生の意味や感情、幸福をも奪いとった。進歩や文明化の名のもとに、自然が破壊され、人間としての「生」の尊厳は二の次とされた状況になった。

また、戦争状態の中で、私情を挟むことは一切許されなくなった。新聞等の報道の、国民を煽りたてるような景気のいい、人間の实感を疎外した、勇ましい言葉は、戦争の熱狂を生み出す。開戦とともに盛んに作られた征露の歌や、戦争を美化し、悲壮感を煽りたて、国民を戦争に駆り立てる誇大な言辞⁵⁶の氾濫を、漱石は憎んだ。「帝国文学」五月号に「従軍行」を発表したが、そこには「ロシアに対する悪罵の言葉や、戦争を美化し、国民を煽りたてるような景気のいい、勇ましい言葉はない」⁵⁷と伊豆利彦が指摘している。それと同じ意思は漱石の他の作品の中でも窺える。「幻影の盾」の中で戦争を「君の為め国の為めなる美しき名を藉かりて、毫釐の争に千里の恨を報ぜんとする」ものと言い、「正義と云ひ人道と云ふは朝嵐に翻がへす旗にのみ染め出すべき文字で、繰り出す槍の穂先には嗔恚の焰が焼け付いて居る」と記した。戦争により、国家と言う権力が強調され、人間としての生、個人の自由と真実な感情が抑圧された状態である。しかし、その当時の新聞報道や文学は、国家の勝利と美談に多大の紙面を割いても、その陰に隠れた数えきれないほどの惨憺たる個人の犠牲や「誠」なる感情があったことについては兎角控えめに描いている。戦争を美化し、国民を戦争に駆り立てる誇大な言辞に対して漱石は反発しているが、日露戦争の最中であつた新聞雑誌は戦争一色に塗り潰され、国民的狂気を推進し、鼓舞激励する。その時人間感情の真実に迫り、個人の真情を表現する言葉は、非国民扱い、国賊扱いされ、孤立し、圧殺されるため、漱石は、遠い「倫敦塔」の場を借りて、人々の人間性を読み戻し、「公けの掟」より隠れされた人々の「誠」なる感情、「心の

中」を読者に伝えようとしたのであろう。

第四項

漱石が「倫敦塔」を執筆していた時期は日露戦争の最中であつた。この戦争において、人間は近代兵器によって家畜同様に殺されて、個人の「誠」なる感情が奪われたのである。漱石はこの時点で、もう一度根底から個人の生の意味を問い直す必要性に迫られていたのである。日本では人間性喪失の現状は日露戦争当時に顕著であつたのであり、それは英国留学当時の倫敦の実情と微妙に響きあつていた。しかし、日本の国内ではこれらの悲惨な現実を直視しようとせず。新聞報道や文学には、国のための犠牲を美化し、個人の犠牲や個人「誠」なる感情が控えめに描かれている。その時、人間感情の真実に迫り、個人の真情を表現する言葉は、非国民扱い、国賊扱いされ、孤立され、圧殺される。おそらく漱石はそういうような世相に耐えられなかつたのであろう。個人の生の意味、人間性、個人感情の真実の埋没現象を嫌悪した漱石は、英国の歴史を一身に担っている「倫敦塔」の中に、それらの問題を解き明かす鍵を探し求めたのであろう。

倫敦塔の内部に、漱石が語り手の「余」に見せたのは、「命さへ助けて呉るゝなら伯父様に王の位を進ぜるものを」、「母様に逢ひたい」という二人王子の願望、個人の「誠」なる感情が、無慈悲にも権力で奪われてしまった風景であり、「公けの掟」の前に、私情を挟むことは一切許されず、心苦しくも二人の子供に会いたいと訴える母親の願いを断つた門番の姿であり、「さめぐ」と泣く」以外に他の方法を一切奪われてしまった無力で悲しい母親の姿であり、また「公けの掟」に束縛されて、何の罪もない二人の王子を殺めなければならぬ首切りの姿である。ここで、漱石が「余」に見させたのは、「公けの掟」によつて、それが抑圧された「人間性」と権力に縛られ、「誠」なる感情が一切許されぬ、無力で悲しい人間たちの姿である。漱石は日本の社会に人間性への尊重を呼び戻したかったため、「倫敦塔」に権力に縛られた個人の「誠」なる感情、題辞の背後の隠された「生」に対する人間としての執念、「空しき文字」、「空しき物質」の背後に隠された「反語」的な営みと生死の極端における人々の諸相と人の「心の中」を提示していたのであろう。個人の生の意味、個人の感情の真実を埋没し、個人の真情を表現

する言葉を、非国民扱い、圧殺される日露戦争期に、漱石は二〇世紀初頭の倫敦の舞台を借りて「倫敦塔」を構築したのは、日本に真の「人間性」の回復を願っていたからである。

第二節 「カーライル博物館」

短篇小説「カーライル博物館」は一九〇五（明治三八）年一月に「学燈」に掲載され、翌年五月に大倉書店・服部書店より刊行された『漾虚集』に収められている。

「カーライル博物館」が掲載された翌月に、漱石はカーライルの旧居に所蔵されているカーライル遺書目録を寄稿し、「カーライル遺書目次」として「学燈」の中で紹介した。「学燈」³⁸という発表媒体を考えると、それが学術的な文章の一つとして同時代の知識人の間でも非常に関心の高かったカーライルという人物を紹介するために書かれた物として受け止められる可能性があったが、実際「カーライル博物館」を読んで、カーライルの学術的紹介と感じた同時代読者は多くはなかったと思う。

従来「カーライル博物館」に対する研究は、『漾虚集』論の中で触れられることが一般的であり、独立した一作品としての論考が少ないのである。早い時期から漱石の実体験と関連して、作中の「余」と漱石自身が同一視され、創作というよりも事実に基づく紀行文やエッセイとして受け取られる傾向が強い³⁹。また「カーライル博物館」を単独に扱う研究史の中で、この作品は主に事実関係や典拠や受容などを中心に扱われてきた。比較的早い時期に、岡三郎⁴⁰は「カーライル博物館」の典拠について論じ、東北大学附属図書館所蔵の漱石文庫に存在する「1900年 The Carlyle, s House Memorial Trust が発行者になつてゐる Carlyle, s House : Illustrated Descriptive Catalogue of Book Manuscripts Pictures and Furniture Exhibited Therein」と題された118頁ほどの小冊子を、「もつとも重要な材源として利用したものと推定できる」としている。他の先行研究には、日本におけるカーライルの受容との関連について触れている松村昌家⁴¹の論があり、カーライル博物館の Visitor, s Book の漱石と池田菊苗の署名の筆跡をめぐる出口保夫⁴²の論考がある。作品内容自体に関して、熊坂敦子⁴³が『倫敦塔』が

幻想的、残忍的で、一種凄愴感を伴う緊張を漂わせているのに較べて、『カーライル博物館』は、日常的、散文的、諧謔味を交えた想念の世界を、展開している」と述べ、「カーライル博物館」には「日常的、散文的」な傾向、すなわち、ここに描かれたカーラル像は偉大な文学者・思想家としての面だけではなく、一人の普通の人間としての面を向けようとする漱石の意識が読み取られてきた。その他には近代文明社会への批判的な態度や人柄の「四角四面さ」⁵¹や持病の胃弱も含め⁵²、漱石がカーライルに抱いた共感を読み取るうとする論考もある。

「カーライル博物館」は漱石の留学時の見聞を元に創作された作品であるため、そのカーライル博物館体験と関連して論じたものが多いが、漱石は何故カーライル博物館訪問から歳月が経って、帰国した日本で「カーライル博物館」を執筆する気になったのか、また日露戦争という時局の中で、漱石がこの作品を創作した意図がまだ解明されていない状態である。本節では、「余」がカーライル博物館巡りに何を見、何を考えたのかに焦点をあて考察し、それを踏まえたうえで、漱石が日露戦争の最中にその作品を通じて読者に伝えようとしたことを解明し、漱石の姿勢を見出したい。

第一項

公園の片隅に通り掛の人を相手に演説をして居る者がある。向ふから来た釜形の尖った帽子を被づいて古ぼけた外套を猫背に着た爺さんがそこへ歩みを佇めて演説者を見る。演説者はびたりと演説をやめてつか／＼と此村夫子のたゞずめる前に出て来る。二人の視線がひたと行き当る。演説者は濁りたる田舎調子にて御前はカーライルぢやないかと問ふ。如何にもわしはカーライルぢやと村夫子が答へる。チエルシーの哲人と人が言囃すのは御前の事かと問ふ。成程世間ではわしの事をチエルシーの哲人と云ふ様ぢや。セージと云ふは鳥の名だに、人間のセージとは珍らしいなと演説者はから／＼と笑ふ。村夫子は成程猫も杓子も同じ人間ぢやのに殊更に哲人抔と異名をつけるのは、あれは鳥ぢやと渾名すると同じ様なものなのう。人間は矢張り当り前の人間で善かりさうなものなの。と答へて是もから／＼と笑ふ。

語り手である「余」はカーライルという人物に特別な思いを抱いている。公園を散歩する度に必ず川縁の椅子に腰を下ろし、向側のカーライルの旧廬を眺める。川の向こう側にあるカーライルの家は「倫敦に固有なる濃霧」に遮られているため、「余」がいくら眺めても、その家の明確な姿を把握できないのである。小説冒頭でのカーライルと演説者の話は、「カーライル博物館」を訪問する前の「余」のカーライルに対する認識の反映である。冒頭で「余」が思うカーライルは一人の「哲人」であり、また「からく」と笑い、滑稽な格好をしている普通の「お爺さん」である。

「余」はイギリスにやって来た「日本人」である。そのため、まだカーライルの博物館を訪問していない時点で思い描いたカーライルの姿は日本で受け取ったイメージによるものであると考えられる。日本では、カーライルは中村正直『西国立志編』（一八七一（明治四）年）によって、『フランス革命史』草稿の焼失事件をめぐるエピソードの中で初めて紹介された。そこに採られているカーライルの逸話は、彼が書いていた『フランス革命史』草稿を友人のミルに貸している間に、ミル家の女中に誤って燃やされてしまったという物語である。その話の中のカーライルは草稿が誤って燃やされたことに挫けず、のちに『フランス革命史』を再完成した。その逸話から見られるカーライル像は「哲人」であり、「堅定ノ志」を持った「偉人」である。日本で『西国立志編』の中で作られた「不屈の人」「偉人」としての肯定的なイメージはその後根強く引き継がれていた。日本で本格的にカーライルが紹介されるようになったのは明治二〇年代に入ってからである。竹超与三郎の評論「トーマス・カーライル」（明治二二（一八八九）年）をはじめ、植村正久の「トマス・カーライル」（一八九〇（明治二三）年）や、一八九三（明治二六）年に出た平田久の『カーライル』が現れた。それらのものは主に業績や研究内容からカーライルを紹介してきたのである。明治期におけるカーライルを表現する言葉は、「詩家」、「預言者」、「英国の偉士」、「文学者」、「文士」、「政治論者」、「文豪」などがある。 「余」は冒頭でまだ博物館を訪問していないうちに、まず日本で受け取ったイメージである「チエルシーの哲人」としてカーライルを取り上げた。

しかし、冒頭で「余」がカーライルと演説者との対話中に登場させたカーライルは堅い「哲人」のイメージだけではなかった。冒頭で、カーライルは「釜形の尖った帽子を被づいて古ぼけた外套を猫背に着」て、極めて滑稽的な格好をしている「村夫子」として現れた。しかも「演説者」から言われている、自分が「哲人」であることに対

して平然と反応している。彼は「セージと云ふは鳥の名だに、人間のセージとは珍らしいな」と言つて、そして「からく」と笑い出し、後に「演説者」から持ち出された話に、「成程猫も杓子も同じ人間ぢやのに殊更に哲人杯と異名をつけるのは、あれは鳥ぢやと渾名すると同じようなものなの。人間は矢張り当り前の人間で善かりさうなものなの。」といい、そして「からく」と笑つていた。冒頭で滑稽な格好をして、「からく」と笑うカーライルのイメージは「哲人」というより、一人の普通の「お爺さん」であり、一人の「村夫子」であるイメージが強い。「余」が冒頭であげた会話の最後に、カーライルは「人間は矢張り当り前の人間で善かりさうなものだ」と言つていた。そこから「余」が思うカーライルは尊称や肩書より「真正」の「当り前の人間」を重視している人物だと窺える。

第二項

「余」はカーライルその人の本当の姿を探求するため、「ある朝遂に橋を渡」つて、「チエルシー」にあるカーライルの旧盧を訪問した。「チエルシー」という場所は、古来英国文人の住んだ町としてよく知られるところである。「余」もここで、「トマス、モア」、「スモレット」、「リ、ハント」など著名人の名前をあげている。しかしそれらの有名人の家は「皆既に代がかはつて現に人が這入つて居るから見物は出来」なくなつた。その中で今はカーライルの旧盧だけ六ペンスを払えば誰でも観覧できる状態であるため、「余」はここで尊称や肩書を離れ、一人の人間としてのカーライルの姿を窺う機会を得た。カーライルの家は「往来から直ちに戸が敲ける程の道傍に建てられた四階作の真四角な家」である。それは「北の田舎」から「倫敦」へ出てきた「カーライル」が「探しに探し抜いて漸々の事を探し宛て」た結果である。「偉大」なるカーライルは、「四千万の愚物と天下を罵つた」というが、自分の「住家」を決めるといふ些細な事には、妻君の助けを求める。「余」はカーライル博物館に入る前に、すでにカーライルの住家を探すことにより、思索家とされたカーライルの新たな一面を展開させようとした。

「余」の「カーライル博物館」内部の探求は、「カーライル夫婦の肖像」を飾っている一階から始まる。一階の部屋ではカーライルの「意匠に成つたといふ書棚」がある。そこで並べているのは、「むずかしい本」、「下らぬ本」、

「古びた本」、また「読めさうもない本」ばかりである。また「カーライルの八十の誕生日の記念のために铸たといふ銀牌と銅牌」も飾られている。それらのものを見て、普通の人間に寄り添っていない「偉人」、「哲学者」であるカーライル像が想起された。しかし、「余」はその一階に残されている事物と消え去るカーライルとの対照を感じ、カーライルという人間自体がいなくなっている現在、それらの名譽を象徴するものがただの抜け殻に過ぎないと思っている。「余」のそのような思いは、訪問によりますます深くなり、そして微妙に変化している。二階へ上がって、そこに陳列されている物を見て、「余」は矢張り「読めさうもない」本、「聞いた事のなささうな」本、「入りさうもない」本が多いと語り出した。ここで一見にして一階とほぼ変わらない二階の様子が伝わっているが、崔明淑^{ミヤ}が指摘した通り、一階で「余」がひたすらに語り出した「ある」という言葉と比べて、二階で言い出した「そう」という様態辞が彼の意識の微妙な変化が感じられる。

その後、意識が微妙に変化し続けている「余」は、三階へ上がり、カーライルの寢室を訪ねた。そこに陳列されているものを見て、「余」は一階と二階と違って、「冷やか」、「物静か」、「寂然」など感情が含まれている言葉を口に出した。「余」がそう言い出せるのは、それら生活感が溢れるものを通して、「余」の中により生活感がある普通の人間としてのカーライル像が作り上げられていたからであろう。それらのものを見て人間としてのカーライルにまつわる感情がより喚起されたのである。そして、四階に上がった「余」はカーライルに人間的な共感を覚え、「縹渺として何事とも知らず嬉し」く、「妙な気持ち」がした。四階の部屋はカーライルの書斎である。そこでカーライルは「人間」社会について考え、『フランス革命』、『英雄と英雄崇拜』、『フリードリッヒ大王伝』などの代表作を書きあげ、世間で名を知られた「哲人」「偉大人」になった。しかし、「余」はこの書斎で、偉人としてのカーライルを想起していたではなく、彼の人間としての不足を見出した。その四階の書斎はもともと様々な「下界」の声と隔絶されるため、カーライルが自ら得意の計画を立てたものであるが、「夏は暑くて居りにくく、冬は寒くて居りにくい」というカーライルの計算違いがある。それだけではなく、カーライルが予想したピアノや犬の声、鶏の声などは「案の如く」聞こえなくなつたが、「下層に居るときは考だに及ばなかつた寺の鐘、汽車の笛は何とも知れず遠きより来る下界の声」が呪のように追いかけて「旧の如くに彼の神経を苦しめ」ている。「余」はカーライル博物館訪問を通じて、高邁な思想を持つカーライルを見出したのではなく、自然の前での人間の考え不足、及

ばなさを持つ人物、普通の一人の人間としてのカーライルを見出した。

そして、結末で「余」は、カーライルが庭園に「麦藁帽を阿弥陀に被つて寝巻姿の儘脚へ烟管で逍遙した」姿や、「夏の最中には蔭深き敷石の上にさゝやかなる天幕を張り其下に机をさへ出して余念もなく述作に従事した姿や、「星明かなる夜最後の一ぶくをのみ終りたる後」に「空を仰いで」いる姿を見た。それとともに、「嗚呼余が最後に汝を見るの時は瞬刻の後ならん。全能の神が造れる無辺大の劇場、眼に入る無限、手に触るゝ無限、是も亦我が眉目を掠めて去らん。而して余は遂にそを見るを得ざらん。わが力を致せるや虚ならず、知らんと欲するや切なり。而もわが知識は只此の如く微なり」と叫んで、「無限」の宇宙の神秘について語り出し、人間が自然の前に「微小」でしかありえないことを人々に伝えているカーライルの姿を見た。そこで「余」が見たカーライルについて岡三郎は「平凡で日常的なカーライル」、「苦悶するカーライル」、「瞑想的なカーライル」として解釈し、「この作品の冒頭では哲人などとあがめられてしまっているが、人間はやはり当たり前の人間がよいのにと云って相手とからからと笑ったという人間味のあるカーライルが提示され、次いで書物のうえでは自分独りわかっているようなことを言い、（四千万の愚物と天下を罵つた）英雄的なカーライルも、借家探しとなると細君の助けを借りなければいけない。平凡な庶民と少しも変わらない生活者カーライルの一面が述べられた。次に著述に専念し、年給もしりぞけて清廉潔白な（四角四面）な生活をするカーライル、無器用で素朴な人柄のカーライル、そして最後に（懊惱）する（鋭敏なる神経）の持ち主としてのカーライルが回想された。してみるとこの庭園での三様のカーライルは、この作中に冒頭から提示されてきた折り折りのカーライル像を集約する効果を持つていると考えられよう。」と分析した。岡三郎の分析した通り、この結末の庭園に「余」は訪問により獲得されたカーライル像を集約し、人間的、立体的なカーライル像が立ち上げられた。「余」のカーライル博物館の訪問もそれを以って終った。

第三項

夏目漱石が「カーライル博物館」によって、同時代の知識人にカーライルを紹介するとき、高邁な思想を持つカーライルではなく、自然の前に不足、及ばなさを持つ人物として提示した意味は何なのであろうか。ここではこの

作品を執筆当時に発表された英雄や偉人を紹介する文章とともに論じていきたい。周知の通りこの作品が創作されたのは漱石がイギリスから帰国して二年後、日露戦争の最中であつた。日露戦争開戦の時期からその戦争を美化し、士気を鼓舞する言説は氾濫していた。戦争中にも、国民を鼓舞激励するため、時には新聞や報道が、失敗した軍事行動を隠蔽しつつ、その過程における一部分を取り出して英雄的な行動だけ描き出し、戦死者を「英雄」と崇め、国民全体の士気を煽っていた。ここで「軍神」として神格化された広瀬中佐と関連する新聞報道を取り上げ、論考を展開したい。

広瀬中佐は、日露戦争中の旅順港閉塞作戦において、閉塞船福井丸を指揮していた人である。彼は、敵弾が飛び来る中で行方不明となつた部下の海軍一等兵曹（戦死後に海軍兵曹長）杉野孫七を探しに出たため退避が遅れ、ロシア海軍の砲弾の直撃を受けて戦死した。死後間もなく、彼の戦死は決死的任務を敢行し、また自らの危険を顧みず部下の生命を案じての英雄的な行為として報道された。広瀬中佐は歿後すぐに、「東京朝日新聞」（一九〇四（明治三七）年三月三〇日）によって「軍神」とされた。また、他の新聞報道や雑誌にも広瀬中佐を「軍神」とする記事が多く見られる。雑誌「征露戦報」第六号でも「（勇士の面影）軍神広瀬中佐」という特集²²を組んで彼を称賛した。しかし、広瀬中佐が指揮したその旅順港閉塞の作業は成功したとは言えない。小森陽一は広瀬中佐を「軍神」とした「東京朝日新聞」の同じ紙面に、「旅順閉塞敵の公報」の中では、はっきりと「港口は依然として通行全く自在なり」と述べていたことに注目し、船を沈めて旅順港口を塞ぐという作戦が失敗したことだと指摘した²³。「日露戦争の記憶、記憶の中の日露戦争」²⁴という文章の中で小森陽一が分析した通り、作戦の失敗、戦士の戦死は広瀬中佐の失敗した指揮とは関係ないとは言えないのである。しかし、当時は広瀬中佐を「軍神」とする報道が紙面を占めていたため、「軍神広瀬中佐」の神話に対して、疑問を持つ人が少ない。その「軍神」神話に対する、疑い姿を表明した数少ない人の中に漱石がいた。それはのちに書かれた「艇長の遺書と中佐の詩」（明治四三年七月二〇日）という文章から窺える。

中佐は詩を残す必要のない軍人である。しかも其その詩は誰にでも作れる個性のないものである。のみならず彼あんな様な詩を作るものに限って決して壮烈の挙動を敢へてし得ない、即ち単なる自己広告のために作る人が多さ

うに思はれるのである。其その内容が如何いかに偉さうだからである。

漱石はここで中佐が作った詩を「自己広告」といい、自分を偉く見せようとするだけのものとしている。そういう詩を書く者に限って、「壮烈の挙動を敢へてし得ない」と述べている。その発言について小森陽一は漱石が「軍神広瀬中佐」による、旅順港口閉塞作戦それ自体、さらにその報道に対して虚偽の疑いを抱いているかのようである」と指摘し、漱石が書いた「余は中佐の敢てせる旅順閉塞の行為に一点虚偽の疑ひを挟むを好まぬものである。だから好んで罪を中佐の詩に嫁するのである」という文章を「意味深長な表現」²³としている。そのような新聞報道や文章が国民の士気を煽り、人間本来の人間性を無視し、普通の人間を神格化することに、疑問を持っている漱石は、同時代の知識人にカーライルを紹介するとき、カーライルを偉人として見、彼の業績や学術を紹介するより、彼を普通の人間として見、不完全さを持つ一人の普通の人間として強調し、普通の人間性への尊重を呼び戻したかったのであろう。

第四項

漱石が「余」の中に立ち上げたカーライル像は「偉人」、「哲学者」としての認識だけではなく、不完全さも備えていた、立体的な一人の人間である。漱石がカーライルについて初めて言及したのは明治二二年に書いた英語作文「My Friends in the School」においてである。それによると、漱石は夢の中でカーライルと出会ったといい、「great essayist」²⁴と認識していた。また漱石はカーライルの人柄にも共感を抱いている。作文「My Friends in the School」にはカーライルを模倣したいという欲求と、「友」、「ヒーロー」としての認識が垣間見える。その作文の中で、カーライルはただの日本で受容された「偉人」、「哲学者」だけではなく、夢の中に現れ、親しく声をかけてくれるという親近感を感じさせる人物であった。イギリスに留学する前にはすでに親近感を持ち、その人柄に共感を抱いていた漱石は、「カーライル博物館」を通じて読者に紹介するときに、「哲学者」「堅定ノ志」を持った「偉人」として紹介するより、「真正」の「当り前の人間」像を取り上げて、読者に紹介しようとしたのである。

以上の考察からわかるように、「カーライル博物館」の中に漱石が提示したカーライル像の背後に、日本で受容したカーライル像の影響があり、イギリスで実際博物館の訪問³³したあとで再認識したイメージがあり、また「カーライル博物館」を書いた時期の思考があつたことがわかる。戦争の中で、国民を戦争に駆り立てるため、国が戦争を美化し、個人の犠牲と感情を控えめに描き、普通の人間を「軍神」と崇め、「軍神」や「英雄」という言葉を利用して国民的狂気を推進することに疑問を抱いている漱石が「カーライル博物館」の中でカーライルが不完全さを持つ一人の普通の人間として提示していることよって日本の社会に「人間性」への尊重を呼び戻したいと願っていた漱石の姿が窺える。

第二章 「幻影の盾」、「薙露行」

本章では中世西洋の伝説的な世界を舞台に騎士達の恋愛を描く「幻影の盾」と「薙露行」を対象とする。その二篇は共に、中世の西洋の物語を題材にして創作された作品である。しかし西洋の伝説という虚構的な枠組に強く依拠している一方、漱石がただ西洋文学を模倣や翻訳するのではなく、個性的な新しいもの物語を構築した。漱石は、何故西洋伝説という幻想的な物語世界を借りながら、日本で新しい物語を創作するか。本章では二篇の執筆時期に注目しながら、論じていきたい。

第一節 「幻影の盾」

短篇小説「幻影の盾」は一九〇五（明治三八）年四月に「ホト、ギス」（第八卷第七号）に掲載され、後に一九〇六（明治三九）年五月に大倉書店・服部書店より刊行された『漾虚集』に収められた。

「幻影の盾」の起稿は、一九〇五（明治三八）年二月八日付の野間真綱宛書簡²³から推測できるように二月の初めのことである。また脱稿は「蓬萊町でビール三本買って夏目へ行く」、「虚子漱石の「幻の盾」を読む十一時散会」²⁴という寺田寅彦二月二五日の日記の記述により、少なくとも二五日以前と推定出来る。同時代評は作品の冒頭がよく推敲された表現であると賞賛しているものを始め²⁵、先行研究においても、冒頭の表現や英文学との比較・影響関係の解明という角度から論じてきたものが多く、特に外国文学からの影響に関しては多くの指摘がある²⁶。

「幻影の盾」の序文に「一心不乱と云ふ事を、目に見えぬ怪力をかり、縹緲たる背景の前に写し出さうと考へて、此趣向を得た」という一言があり、そこからわかるように、その物語を創作する趣意が、超自然的な現象による「一心不乱」の顕現を描くことであつた。しかし漱石の意図はそれだけであろうか。「幻影の盾」の最後に、花が咲き、春が続く「盾中の世界」を描き出し、その春が続く「盾中の世界」はキリアムを「現実の世界」から救い出したと同時に、最後の一節で「古往今来」、「此猛烈な経験を嘗め得たもの」は「幻影の盾」に封じ込められた「キリアム一人」であるとされ、漱石は現実でそのような至福は普通の人間が手に入れられないものであると語っている。先行論「「幻影の盾」の〈幻影〉」²⁷において一柳広孝は、前書に作者自身の言説まで取り出したことで「「幻影の盾」を徹底的に現実から引き離す一方で、虚構内のリアリティを確保する」と指摘し、「幻影の盾」は『漾虚集』の中で、「他テクストとの相違を主張する防波堤でもある。『漾虚集』内で同一テーマを扱い、しかもそれが、「日本」の現実中で語られる「趣味の遺伝」「琴のそら音」と、徹底的な虚構処理に基づく「幻影の盾」「薙露行」という対比の構図」²⁸について述べているが、「幻影の盾」の内容と関連させての、漱石初期文学における意味はあまり考察されてこなかった。

本節では、キリアムの人物像の分析から始まり、キリアムがいる「現実の世界」と漱石の理想とする「盾中の世界」がいかなる世界であるかを解明する。また、先行研究を踏まえつつキリアムの願いを実現する「盾」の神秘的な機能を分析し、その盾の神秘的な力を通して、読者に伝えようとすることを考察したい。そして「幻影の盾」の最後の一節で「古往今来」、「此猛烈な経験を嘗め得たものは」盾の持ち主「キリアム一人」であるという一文に着目し、漱石の思惑を捉えたい。

第一項

一心不乱と云ふ事を、目に見えぬ怪力をかり、縹緲たる背景の前に写し出さうと考へて、此趣向を得た。是を日本の物語に書き下さなかつたのは此趣向とわが国の風俗が調和すまいと思ふたからである。浅学にて古代騎士の状況に通ぜず、従つて叙事妥当を欠き、描景真相を失する所が多からう、読者の誨を待つ。

作品の序文に、「幻影の盾」の「趣向」が日本の風俗と「調和すまい」という作者の言葉が置かれている。そのうえで作品の語り手が登場し、「遠き世」、「只アーサー大王の御代とのみ言ひ伝へたる世」の「ブレトン」に場面を設定し、物語の基本的性格を示している。冒頭からわかるように、「幻影の盾」はアーサー王と円卓の騎士の世界を描いた作品である。松村昌家は「これはあくまでも、漱石の「盾の話」の時代的背景の設定としてであることを忘れてはならない」とし、「その話の筋の展開は、アーサー王伝説とは無関係」であり、「「幻影の盾」は、「遠き世の」騎士のロマンスを描くために、アーサー王の時代を借りてにすぎないのである。ストーリーそのものと時代の間には、何の必然的關係もない」³³と指摘した。「幻影の盾」は「遠き世の物語」である。「今代の話しではなく、「何時の頃とも知らぬ」と強調した。一方、「只アーサー大王の御代とのみ言ひ伝へたる世に、ブレトンの一士人がブレトンの一女子に懸想した事がある。」と「楯の話は此憲法の盛に行はれた時代に起つた事」とその物語はアーサー王と円卓の騎士の世界を描いた作品として設定されている。松村昌家が指摘している「筋の展開は、アーサー王伝説とは無関係である」には賛成するが、「ストーリーそのものと時代の間には、何の必然的關係もない。」とは思えない。ここでまず「幻影の盾」の時代背景から主人公キリアムを分析していきたい。「幻影の盾」は「主君への忠誠と恋との相克に苦悩する騎士キリアム」³⁴を描いている物語であると碓香文は指摘した。キリアムの内心の相克が時代背景とどう関わっているのか。

キリアムは白城の青年騎士である。「身の丈六尺一寸、痩せては居るが満身の筋肉を骨格の上へたゞき付けて出来上つた様」な男であり、「馬に乗つて終日終夜野を行くに疲れた事のない」男であり、「一片の麵麴も食はず一滴の水さへ飲まず、未明より薄暮迄働き得る」という。「四年前の戦に甲も棄て、鎧も脱いで丸裸になつて城壁の

裏に仕掛けたる、カタパルトを彎いた事」があり、その有様を見ていた者が「キリアムの腕には鉄の瘤が出る」といった。周りの人々からは立派な騎士と高く評価されている。キリアム自身も「戦が出来ぬ位なら武士の家に生れて来ぬがよい」と自分の騎士なりの身体に誇りを持っている。白城の城主狼のルーファスに仕えていて、子供のときから「小山を三つ越えて大河を一つ渉り」、離れた夜叉の城主の愛女クラ、と懇意であった。成人してからは、終日「語り暮し」、お互いに愛し合うようになっていく。キリアムがクラ、と初めて出会ったのは「十二三の小供」の頃であり、その時キリアムは「槍を持たない」、つまり「ナイトでない」時期であった。『図説世界文化史大系第七巻 ヨーロッパ中世』によると、騎士の子弟は「七歳か八歳ぐらいになると、父母の手を離れて封主や親戚の家に送られ、ここで騎士としての専門的訓練を受け」、「二十歳のころになり、あらゆる点で騎士としての資格が備わってくると、騎士叙任式が行われる。ウマ、武器、甲冑などが与えられ、一人前の騎士として認められた」という。二六歳のキリアムはもう「槍もある、ナイトでもある」。そのため、騎士としての責任も果たさなければならぬ。

中世騎士の特徴というのは、名声や勢威を求めることではなく、服従・忠誠・奉仕^②に生きることであった。その服従・忠誠・奉仕のなかで最も「重要な徳目は〈誠実〉」である。「主君に対して誠実宣誓を行なう者は常に次の六つの言葉を心に銘記しておくべきである。すなわち無傷、安全、名誉、有用、容易、可能の六つの言葉を」、「無傷、それは主君の身体に傷を負わせる原因となることのないようにせよ、という意味である。安全、それは主君の秘密、あるいは主君の安全を保証する要塞の機密を洩らし、それによって主君に害を及ぼしたりすることのないように、という意味である。名誉、それは主君の裁判権、あるいはその他の、主君に合法的帰属し主君の名誉とする諸権利を侵害したりすることのないようにせよ、という意味である。容易にして可能、それは容易に善を為しうるよう場合にこれを行なおうとする主君の妨げにならないようにし、そして主君にとって可能なことを不可能にしたりすることのないようにせよ、^③」という意味である。すなわち、騎士の「誠実」とは何よりもまず主君に有害な行為を行わないと規定されていることがわかる。

「幻影の盾」で登場する人物ないし展開する事件が、全て中世的相貌を呈することになる。主君への「誠実」が要求された騎士であるキリアムは、騎士と言う社会的身分を持って、主君へ奉仕と忠誠を尽くさなければならぬ。

「手創負ひて斃れんとする父とたよりなき吾とを、敵の中より救ひたるルーファスの一家に事あり」という時に、
キリアムは恩をうけた主君にそむくわけにはいかなかった。しかし、愛するクラ、の一門に弓をひくのは、キリ
アム個人の「誠実」な願いではない。「負ければ打死をする。クラ、には逢えぬ。勝てばクラ、が死ぬかも知れぬ」、
つまりいずれにしてもクラ、には逢えなくなるのである。戦争に突入したとき、「現実の世界」で騎士であるキリ
アムの心は、先祖から仕えてきた主君に対する「誠実」と、キリアム個人への「誠実」に分裂する。その窮地の中、
「現実の世界」で息苦しい状態に落ちたキリアムは切り札として「過去、現在、未来に涉つて吾願を叶える事のあ
る」幻影の盾を取り出す。

第二項

「巨人」の話によると、幻影の盾は「ワルハラ」の国オジンの座に近く、火に溶けぬ黒鉄を、氷の如き白炎に鑄た
る」ものである。盾の縁をめぐる鋸の内側には、「四寸許りの円を画して匠人の巧を尽したる唐草が彫り付け」て
あり、内側に入ると「延板の平らな地」になって、「そこは今も猶鏡の如く輝やいて面にあたるものは必ず写す」。
時にはこの盾を壁から下ろして磨くのかと問われると、盾の持ち主であるキリアムは「否」という。この盾は「靈
の盾」であるから、「磨かねども光る」のである。この盾の真中が「五寸許りの円」を描いて浮き上る。これには
「怖ろしき夜叉の顔」が隙間もなく鑄出されている。その顔は、「長しへに天と地と中間にある人とを呪」い、頭
の毛は「春夏秋冬の風に一度に吹かれた様に残りなく逆立つて」いる。しかも「其一本くの末は丸く平たい蛇の
頭となつて其裂け目から消えんとしては燃ゆる如き舌を出」している。「毛と云ふ毛は悉く蛇で、其蛇は悉く首を
擡げて舌を吐いて纏るゝのも、捻ぢ合ふのも、攀ぢあがるのも、にじり出るのも見ら」れる。この怪物は「遠き昔
しのゴーゴン」を想起させ、「ゴーゴンを見る者は石に化すとは当時の諺」であるが、「此盾を熟視する者は何人も
其諺のあながちならぬ」とされる。盾の一面の夜叉の顔の周りには「蛇」が取り巻いていた。しばしば指摘された
ように、「怖ろしき夜叉」は「ゴーゴン・メヂューサ」に似ていて、「この固有名詞は、言うまでもなくギリシア神
話によつてゐる」⁹⁹ものである。作中に出てくる「ゴーゴン・メヂューサ」を思わせる夜叉は、「現実の世界」でキ

リアムの敵を呪い、キリアムを助けた。

また「幻影の盾」が「鏡」のような一面も持って、「今も猶鏡の如く輝やいて面にあたるものは必ず写す」という「鏡」の機能を持っている³⁰。その点について越智治雄は鏡が自己研究するためのもので、キリアムの持つ自己本体との出会いの希求と、盾に写る世界はキリアムの想念としての世界であると指摘している³¹。確かに、鏡は「他の世界、非現実の虚構の世界への入口」を意味しているものである。場合によっては、鏡の中では「夢の世界でもあり、また冥界でもある」³²という。ここで越智治雄の指摘した通り、キリアムは盾の鏡の機能を通して自己想念とする夢の世界に入ったのだろう。巨人の話によると、「幻影の盾」には、「盾に願え、願うて聴かれざるなし只その身を亡ぼす事あり」と「汝盾を執つて戦に臨めば四圍の鬼神汝を呪うことあり。呪われて後蓋天蓋地の大歓喜に逢うべし」という霊力を持ち、願えば必ず叶えられるという。言い換えれば、その盾には主君に対する「誠実」を尽くして騎士としての名誉を守るキリアムの、騎士でありたいという願いと、敵の姫クラ、との恋を成就させたいという個人の「誠実」な願いを同時に叶える可能性を持っている。そのためキリアムは盾を「最後の望」だと思っている。しかし巨人が語る通り、願いが叶えられる前に必ず「四圍の鬼神」に呪われるということがあり、また願いを叶うと同時に、身を滅ぼすことがある。もし盾に巨人が語る霊力しかなかったら、キリアムは「生きている」状態で「盾中の世界」で「大歓喜」を迎え、本来の自分を取り戻すことができない。しかしキリアムが持つ幻影の盾には鏡という機能もあった。鏡が、越智治雄の指摘した物事の本体を投影できる機能だけであるとしたら、キリアムは「生きている」状態で二つの「誠実」を手に入れられないであろう。

ここでは、盾の、「鏡」としてのもう一つの機能——物を反転して写し出す機能——に注目したい。「幻影の盾」の中では「赤」という独特な色を通じて、盾の反転機能を読み取れる。白城と夜鴉城の両家は、二〇年来の仲間であった。しかし、両家の仲はある原因で険悪になり、戦争が避けられない状況になってしまった。その戦争へ導く口実というのは作品の中で具体的に説明されていないが、「只時ならぬ血潮と迄見えて迸ばしりたる酒の雫の、胸を染めたる恨を晴さでやとルーファスがセント・ジョージに誓へるは事実である」という一文が書かれている。そこで「血潮とまで見えて迸ばしりたる酒の雫の「赤」はその戦争を導く色となっている。白城の大衆のキリアムたちの、「血の如き酒を啜」る行為から、敵の血を啜るように赤い酒を飲むイメージが読み取れるであろう。ここ

で、その「血の如き」の酒の「赤」は「死」や「殺戮」のイメージが強い。「幻影の盾」中の「現実の世界」で、「赤」という色は「戦争」、「死」、「殺戮」、「炎」などを代表し、暗いイメージをあらわしている。「現実の世界」で「赤」が唯一「生」を代表している場面がキリアムの親友であるシワルドが、クラ、を敵城から脱出させる計画をキリアムに話すところである。港の船は、普段「白い小旗」を揚げているが、クラ、を無事につれだすことができたなら、「赤」の旗をあげて脱出成功の合図にしようというのだ。ここでの「赤」は「幻影の盾」の現実世界の中で現れた唯一の「生」のイメージの場面であるが、結局「現実の世界」の中でその「生」を代表する「赤」旗は最後まで掲げられなかった。そのため、盾の外の世界では、「赤」という色がただ「戦争」、「死」、「殺戮」、「炎」などを象徴する色である。

「盾中の世界」では「現実の世界」と逆に、キリアムは「紅なる衣を着る女」の言う通り盾の中を見ると、「赤」い帆をあげた舟が進んで、舳にクラ、が立っているのが見えた。「盾中の世界」では「現実の世界」とは逆に、帆柱に「赤」い帆が揚げられて、クラ、の「生」が成就された。ここでの「赤」は「現実の世界」での「戦争」、「死」、「殺戮」を代表する暗いイメージとは違って、「生」の意味を象徴している。また其の「盾中の世界」に「紅なる衣」を着る女はキリアムに希望を与える。「現実の世界」と逆に、「盾中の世界」では「赤」は人間に「生」、「希望」や「機会」を与えた。盾の鏡の機能を通じて、キリアムの持つ自己本体との出会いの希求が成就できただけではなく、「盾中の世界」で死んだ人が復活でき、「生きている」状態で個人の感情を成就させ、「大歓迎」を結末に迎えた。「幻影の盾」そのものは、「蛇」の一面と「鏡」の一面を同時に持ち、「生きている」状態でキリアムの二つの「誠実」を成就させる機能を持っている。

第三項

キリアムとクラ、が「永遠の春」、「大歓迎」を迎えたのは「暖かい南国」の風景が満ちた「盾中の世界」での「森」の池の側である。漱石文学の中で「森」と「暖かい南国」という風景にはどのような意義を持たされていたのであろうか。

「森」といえば、漱石の作品『三四郎』の中での、あのよく知られた東大の「森」の情景が想起される。しばしば指摘されてきた通り、漱石は「森」を男女の出会いの場としてよく描いている²⁶⁾。それはただの出会いの場ではなく、個人の誠実な感情を成就させるところでもある。『三四郎』における現実社会では、広田先生は森有礼の葬儀以来全く会うことのなかったこの誰であるのかもわからない女性に心奪われつつもその愛は成就できず、また、主人公の三四郎と美禰子も社会的制約の問題で結ばれなかった存在である。そのような人達が「森」の中にいる間だけ逢瀬がゆるされ、「森」の中という境域の中にしか個人の誠実な感情が成就できない。

「南方の日の露に沈まぬうちに」とキリアムは熱き唇をクラ、の唇につける。二人の唇の間に林檎の花の一片がはさまって濡れたまゝついて居る。

「此国の春は長へぞ」とクラ、窅める如くに云ふ。キリアムは嬉しき声に Druerie 一と呼ぶ。クラ、も同じ様に Druerie 一と云ふ。籠の中なる鸚鵡が Druerie 一と鋭どき声を立てる。遙か下なる春の海もドルエリと答へる。海に向ふの遠山もドルエリと答へる。丘を蔽ふ凡ての橄欖と、庭に咲く黄な花、赤い花、紫の花、紅の花——凡ての春の花と、凡ての春の物が皆一斉にドルエリと答へる。——是は盾の中の世界である。而してキリアムは盾である。

キリアムは「盾中の世界」「暖かい南国」の「森」の中で、クラ、と再会できた。「現実の世界」で結ばれなかった二人は、「盾中の世界」の「森」の中で常に「二人共」であって、すれ違っていかない。キリアムが熱き唇をクラ、の唇につけると盾の世界で初めて二人は一体化したのであった。しかも「二人の唇の間に林檎の花の一片がはさまって濡れたまゝついて居る」という「化石」²⁷⁾の状態になっている。そのように二人は「永遠」に森の中にいて、結ばれることができた。

また、「暖かい南国」という風景は、漱石文学の中でどう扱われているのであろうか。「幻影の盾」の中でキリアムが眼を開いてあたりを見廻すと、「目の届く限りは一面の林」である。その林は「寂然として太古の昔」のように「人の踏んだ痕が」ない。そこは人間が生まれる以前の純粹の世界であり、「業障の風」が渡らぬ世界である。

現実の世の中には「業障の風」が吹き荒れているが故に、本来の自分を失ってしまった。キリアムの想念の世界では、本来の自分を取り戻せる世界である。またその世界の「秋の日は極めて明かな日」である。「真上から林を照らす光線が、かの丸い黄な無数の葉を一度に洗つて、林の中は存外明るい。葉の向きは固より一様でないから、日を射返す具合も悉く違ふ。同じ黄ではあるが透明、半透明、濃き、薄き、様々の趣向を夫々に凝して居る。其れが乱れ、雑り、重なつて苔の上を照らすから、林の中に居るものは琥珀の屏を繞らして間接に太陽の光りを浴びる心地」という。そこに「太古の池」があり、キリアムは「池の汀迄進み寄る」と、その「岩の上に一人の女が、眩ゆしと見ゆる迄に紅なる衣を着て、知らぬ世の樂器を弾くともなしに弾い」ている。キリアムはクラ、とその「南の国」風景の中で再会した。この「空には濃き藍」を流し、「海にも濃き藍」を流して、その中に横わる「遠山もまた濃き藍」を含んでいる。「只春の波のちよろ／＼と磯を洗ふ端丈が際限なく長い一条の白布と見える。丘には橄欖が深緑りの葉を暖かき日に洗はれて、其葉裏には百千鳥をかくす。庭には黄な花、赤い花、紫の花、紅の花――凡ての春の花が、凡ての色を尽くして、咲きては乱れ、乱れては散り、散りては咲いて、冬知らぬ空を誰に向つて――咲き誇る。暖かい草の上に坐つて、キリアムとクラ、は「二人共に青絹を敷いた様な海の面を遙かの下に眺めて居る。二人共に斑入りの大理石の欄干に身を靠せて、二人共に足を前に投げ出して居る。二人の頭の上から欄干を斜めに林檎の枝が花の蓋をさしかける。花が散ると、あるときはクラ、の髪の毛にとまり、ある時はキリアムの髪の毛にかかる。又ある時は二人の頭と二人の袖にはらく／＼と一度にかかる」。そのような風景は漱石の『永品小品』の「暖かい夢」中での情景を想起させる。「暖かい夢」(『永品小品』)で「明かな日光の暖かに照り輝く海を控へて、黄な上衣を着た美しい男と、紫の袖を長く牽いた美しい女が青草の上に――佇んでいて、その時「閑和な樂の音が、細く長く、遠くの波の上を渡つて」くる風景が描かれている。そこで語り手は人々が寒く暗い街を逃れ、観客になつて「闇の中で暖かな希臘を夢みてゐた」のである。「暖かな希臘」の牧歌的な風景のなか佇んでいる「黄な上衣を着た美しい男と、紫の袖を長く牽いた美しい女」の姿と「閑和な樂の音」が彼を「寒」く「黒」い「現実世界」から救い出した。漱石は「幻影の盾」の中で描かれている暖かい南国風景が満ちる「盾中の世界」も同様に、キリアムを呪いが満ちる「現実の世界」から救いだしたという意味も持っているのである。

第四項

幻影の盾は夜叉の「呪い」の機能と「鏡」の機能を同時に持ち、騎士であるキリアムの願いと、敵の姫クラ、との愛を成就させるという彼個人の願いを同時に叶えた。また、盾の「鏡」の反転機能を通じて、暖かい南国風景が満ちる「盾中の世界」はキリアムを呪いが満ちる「現実の世界」から救い出し、「生きていく」状態で「長へ」の「春」を味わえた。「幻影の盾」は竹盛天雄が述べるように「俗なる現世的次元では不可能なサムシングに聖なる来世的次元においてのみ初めて出会い享有することが許される通行証であるといっている。『死』は再生に『呪』は恩寵にマイナスはプラスに問いう変換をしかける」¹⁾威力をもっているものである。「現実の世界」で先祖から仕えてきた自国の主君に対する「誠実」と、個人への「誠実」とに分裂されたキリアムは、「幻影の盾」を通じて「生きていく」状態で二つの願いを実現できた。

しかし、「幻影の盾」はその様な喜ばしい結末を上げるだけで、終わらない。

百年を十で割り、十年を百で割って、嬴す所の半時に百年の苦楽を乗じたら矢張り百年の生を享けたと同じ事ぢや。泰山もカメラの裏に収まり、水素も冷ゆれば液となる。終生の情けを、分と縮め、懸命の甘きを点と凝らし得るなら――然しそれが普通の人に来る事だらうか？――此猛烈な経験を嘗め得たものは古往今来キリアム一人である。

「幻影の盾」の最後の一節で「古往今来」、「此猛烈な経験を嘗め得たものは」盾の持ち主である「キリアム一人」であると、語り手は結論づける。この語り手は漱石の代弁者であり、漱石は現実ではそのような至福は普通の人間が手に入れないという苦しい現実を明らかにするのである。

この最後の一節から漱石の「幻影の盾」を創作した意図が窺えるのであろう。「幻影の盾」は創作された時期が「泰山もカメラの裏に収まり、水素も冷ゆれば液となる」、科学的に物事を解釈する傾向が強い二〇世紀²⁾である。日本の文壇にしても超自然的なものや、不思議なものをも否定する傾向が強い。「幻影の盾」を創作した漱石は決

して自然主義文学のように、文学とリアルな人生を無条件に混同して済ませるような単純な思考を良しとしているのではなかった。彼はロマンティズム抜きにはじまった日本の自然主義文学の限界を知って、不思議な「幻影の盾」を創作したのであろう。また作品の最後の「此猛烈な経験を嘗め得たものは古往今来キリアム一人である」と書いた通り「終生の情けを、分と縮め、懸命の甘きを点と凝らし」た神秘的な体験を享受しえるのは不思議な条件の下にある特殊な人のみである。ここから漱石の複眼思考が読み取れる。すなわち、漱石にとって文学は、決してリアリズムの人生だけを無条件に信奉して済ませるものではないし、現実世界を抜きにして、浪漫的なものだけを描き出したものでもない。最後の「節を書くことで、キリアムと一体化して作品の内部世界を生きてきた漱石は、キリアムと離れ、作品世界の外に出た。作品世界の外に立つリアリティの世界を目にしながら、漱石は「幻影の盾」の神秘的な力を借りて「終生の情けを、分と縮め、懸命の甘きを点と凝らし得る」、「至福」を普通の人々に伝えようとしている。

第二節 「薙露行」

短篇小説「薙露行」は、一九〇五（明治三八）年一月に「中央公論」（第二〇〇号）に掲載され、後に一九〇六（明治三九）年五月大倉書店・服部書店より刊行された『漾虚集』に収録された。

「薙露行」が掲載された翌月には、いくつかの評論があり³³、いずれもその作品を高く評価している。作品の冒頭に典拠が言及されているため、比較文学の方面から、典拠との異同を問題点とする研究が早い時期からなされてきた。森田草平は『文章道と漱石先生』において、「薙露行」は明らかにマロリーの『アーサー物語』を土台として、それを作者の豊かな空想の赴くがまゝに潤飾したもので、同じ材料を取り扱ったものには、前にアルフレッド・テニソンの『アイデルス・オブ・ゼ・キング』（特にその中の『ランスロットとエレイン』）と『シャロットの妖姫』との二つがある³⁴と述べ、テニソンのものとの比較を行った。「薙露行」一篇にのみ焦点をあてた江藤淳は『漱石とアーサー王伝説』において、文献史料のみならず、絵画・挿絵など「視覚芸術」にまで広げて、考察をし、結論において「薙露行」が「罪」と「死」を主題として、嫂・登世への思いの「隠喩と暗号」で成り立っていると

述べた¹⁰⁰。それに対して、大岡昇平は「江藤淳『漱石とアーサー王伝説』批判」を書き、「『薙露行』という『もの』について、誤ったイメージを読者に与えている」と言って論争となった。その後、小倉脩三¹⁰¹は一連の論考の中で江藤淳の資料の処理に疑義を呈した。以上のように今までの論考の多くは「薙露行」の冒頭で典拠が示されたことにより、材源や典拠との比較から論じてきた。

「薙露行」の冒頭では典拠と同時に「此篇の如きも作者の随意に事実を前後したり、場合を創造したり、性格を書き直したりして可成小説に近いものに改めて仕舞ふた」と記され、「元来なら記憶を新たにす為め一応読み返す筈であるが、読むと冥々のうちに真似がしたくなるからやめた」と西洋文学を模倣や翻訳するものではないことも明確に提示されている。また、「薙露行」を創作した「主意は、こんな事が面白いから書いて見様」、「マロリーが面白いからマロリーを紹介しやうと云ふのではない」と、読者に「其積りで読まれん事を希望」するとされている。作品の冒頭にこれが西洋文学の模倣や翻訳ではないと書いた意味は何なのであるうか。

漱石は典拠を示すなかで「書き直す必要は充分ある」と記しており、書き換えられた部分に「薙露行」を読み解く鍵があると考えられる。それを切り口として作品分析を行いたい。小倉脩三は、「薙露行」(下)・・・その材源をめぐって¹⁰²の中で、「薙露行」に登場する三人の女性に関する漱石のテキストの特色を次のように見ている。

エレーンはキャラクターとしては原作ともっとも変わっていない。一途にランスロットを愛する可憐な少女である。漱石のテキストで強調されているのは、たった一夜の出合いが死に至るような恋をもたらすという、その一瞬の出合いの運命性である。

ギニキアは、原作が、並はずれた嫉妬によってランスロットを困惑させる女、といったものであるのに対して、漱石では、愛に悩む一人の女というとなえ方がされている。また、重要なプロットの改変として、ギニキアにが、エレーンの遺書によって、不倫の疑惑から脱するという結末部の設定があげられる。王妃の不倫は死罪だから、死の窮地からかろうじて逃れるという結末である。

シャロットの女は、一つには、ランスロットとの出合いの一瞬性が強調されている。目と目が合うだけで死に至るのだから、エレーンの場合の一夜よりさらに極端といわなければならない。もう一点は、原作では、単に呪い

をかけられている女であるのに対し、呪いをかける女とされていることである。ランスロットとシャロットの女の関係は、一瞬の出会いが互いに死に導く、「運命の女」との出会いとして設定されているともいえる。

本節では、先行研究を踏まえたうえで、「薙露行」に登場した四人の人物を分析し、それぞれにおいて典拠との相違部を考察し、典拠からの書き換えにより漱石の思惑を明白にする。そして「薙露行」が新しく構築されたことに着目し、漱石がこの作品を創作した意味を解き明かす。

第一項

「薙露行」は、一人居残ったランスロットの居室を、ギニアが訪れるところから始まる。ここでまずギニアの人物形象から作品の分析を行いたい。王妃であるギニアは、王冠を被り、薄紅の衣だけを身に着けた姿で登場する。登場時からすでに社会的な身分を象徴する王冠³³を被っているながらも、その身分にふさわしくない簡素な衣服を「むざと許りに肩より投げ懸け」、白い二の腕が露わに見えるような格好をしているギニアは、また大きな花を織り模様にした幕の前に、「耳押し付けて一重向ふに何事をか聴」き、「聴き了りたる横顔を又真向に反へして石段の下を鋭どき眼にて窺」っている。その容貌や表情が直接的に描かれることはないが、「天を憚り、地を憚る」ように人目を警戒していて、またその「一人の人の子」としての「欲望と、その性的誘惑」³⁴を表す「薄紅の一枚」にまとつたうえに、「王冠」という社会的身分を表象³⁵するものを同時に備えていることから、彼女が悩んで葛藤していた心理状態が窺える。ギニアの葛藤していた心情は彼女の言葉の表現からも窺える。「天を憚り、地を憚る」中に、「ランスロット」というギニアの「身も世も入らぬ迄力の籠りたる」声がある。その声は、「恋に敵なければ、わが戴ける冠を畏れず」と、彼女の内面的な情熱から発声されたものである。しかし、そのような言葉がある一方、「君一人館に残る今日を忍びて、今日のみの縁とならばうからまし」、「薔薇の香に酔へる病を、病と許せるは我等二人のみ。このカメロットに集まる騎士は、五本の指を五十度繰り返へすとも数へ難きに、

一人として北に行かぬランスロットの病を疑はぬはなし。束の間に危うきを食りて、長き逢ふ瀬の淵と変らば……」と、その理性的な判断を表す言葉もある。

内心で葛藤しながらも、ギニギアは現実の世界に生き続け、ランスロットとの恋を続けるために、世間とアーサー王の前で、自分の心情を隠し続け、他人には決して自分の心情を漏らさずにいた。しかし、エレインのことを知ったことで重大な転機が訪れた。エレインのことを知る前に、試合が終わっても戻らないランスロットを待ちわびていても、ギニギアはただ、アーサー王に「後れて行くものは後れて帰る掟か」と言つて遠回しに状況を聞いているが、アーサー王から「後れたるは掟ならぬ恋の掟なるべし」と答えられると「恋」という字にギニギアの胸は、「雖に刺されし痛を受けて、すはやと躍り上る。耳の裏には颯と音して熱き血を注す」というような感覚を覚え、またランスロットが美しき小女に「繋がれて」と聞いたら途端に自分の感情がおさえられなくなって「美しき小女！美しき小女！」と続け様に叫んで、「薄き履に三たび石の床を踏みならす」のである。ギニギアのそのような心情と身振りの変化に対して、アーサー王は違和感を覚えることもなく、赤き袖の贈り主の存在を気軽にほのめかした。アーサー王から、ランスロットが「美しき小女」に「繋がれて」と聞き、自分のランスロットへの永遠の恋があくまで主観的な希望であり、理想的なものでしかないとわかると同時に、自分を深く信じているアーサー王を見て罪を意識した。彼女の心の中でその「罪」は、あくまでも自分を深く愛し信じているアーサー王に対し、また自分が持つ王妃という社会的な身分に対しての「不信」という罪だけである。ギニギアはランスロットに裏切られる可能性があっても、自分のランスロットへの愛は「花自ら開く」もの、「自然に引き付けられた」自然的に生じたものと考え、「天の道」の教えであると思っている。今までそう思っていたギニギアはランスロットへの「愛」とアーサー王への「不信」の間に葛藤し、生きてきたが、エレインのことを知り、ランスロットへの理想的な愛が失われた以上、自分を待っているのはただ「罪」だらけの生き難い現実社会であると悟る。

第二項

ギニギアと同じように現実世界で生きているランスロットはやさしい声の持主として登場した。声に「豊か性の

引力」⁸⁰が感じられるランスロットは、ギニアアと同じように内心で葛藤している。「北の方なる試合にも参り合せず。乱れたるは額にかゝる髪のみならず」とギニアアに心ありげに問われたとき、ランスロットは「贈りまつれる薔薇の香に酔ひて」と言い逃れをしながら、「高き窓より表の方」を向いた。ギニアアの質問に対して、彼は本来負うべき責任から逃れるように直接的には答えなかつたが、後にギニアアが「うれしきものに罪を思へば、罪長かれと折る憂き身ぞ。君一人館に残る今日を忍びて、今日のみの縁とならばうからまし」と「珊瑚の唇をぴりく」と動かしながら発した情熱な言葉には「墓に堰かゝるあの世迄も渝らじ」と言い、黒い瞳でギニアアの「顔を睨」と直視していた。ここに挙げた二つの場面でのランスロット言葉や態度は一見して矛盾しているとも受け取れるが、それこそ「自然に引きつけられた」愛と社会的な規範に縛られた騎士であるランスロットの苦悩の反映であろう。当時の騎士は名声や勢威のためではなく、服従・忠誠・奉仕のために生きるべきであるとされていた。その「奉仕」とは、主君に対する奉仕、教会とキリスト教に対する奉仕、そして婦人に対する奉仕であつた⁸¹。主君への奉仕とギニアアへの奉仕のどちらにも優先順位をつけることができないランスロットは心中で葛藤している。

しかし、北の試合に向かう道中にシャロットを通り過ぎたとき、シャロットの女の呪いを受け、ランスロットの心情にある変化が起きた。アストラットの古城に一夜の宿を求めるランスロットの凛々しい姿を見て、美しい少女エレーンは彼を愛してしまう。エレーンは夜になって、一人でランスロットを訪ね自分の赤い袖を試合時につけてくれるように頼む。ギニアアを想うランスロットはこれまでに貴婦人からの贈り物を身につけて試合に出たことはないと辞退しようとしたが、もしこの衣を兜につけて試合に出れば、自分がランスロットであることを隠す一つの便宜になると思い直してエレーンの袖を受け取った。ここで留意したいのは、エレーンがランスロットの部屋を訪れたとき、ランスロットが「夢は成らず」と眠れない状態であつたこと、そしてその原因がギニアアとの関係が露呈してしまうことに対する心配であることである。もしギニアアとの関係が公になってしまうと、ランスロットが葛藤しながら作り上げた生活の均衡が崩れてしまう。そのときエレーンの出現が彼の心配を和らげたのである。エレーンの袖を利用して、ランスロットは自分の中で騎士精神を務められる世界を構築しようと思つた。しかし実際に自分が意中の女性でもないエレーンのものに身に帯びて、出場したことは、南谷覺正が指摘した通り、「1」エレーンの誤解を招く不実²「ギニアアに対する不実、3」アーサー王や円卓の騎士たちの目を、ギニアアとの不倫

から逸らそうとする不実になつて」おり、結果としてランスロットが「騎士道精神に悖るもの」となつた。そのことをランスロットが意識できていなかった。

ランスロットがやつとそれを自覚しえたのは、試合のあと深い傷を負い、死に襲われた時であつた。試合の後、ランスロットが重傷を負いながら、「何の思案に沈めるか」と考える。ランスロットは、おそらく北の試合に「わざと後れ」、「病と臥せる我の作略を面白しと感ずる者さへあるう」とした当初の目的が、いかに浅慮な「作略」であつたかを自覚した。そのような偽装は、あくまで自分の心の中の理想で、周囲の者の「疑の雲を晴らし」さえしなかつたと認識し得たのである。自分が構築した理想的な世界に、ギニアとの恋愛とアーサー王への忠誠の天秤がなして、両者は決して両立していかないが、現実の世界ではその二つのことが結局相容れないのである。そう自覚し得たランスロットは、自分の社会的な「罪」を覚え、「罪」に追われるように感じた。そして、「シャロットの入り口に渡したる石橋」で倒れた。のちに運ばれた庵室で看病を受けて再び目が覚めた後、ランスロットは「古壁に刻み残せる句には罪は吾を追ひ、吾は罪を追ふ」という句を残して「病愈ら」ないうちに、「狂いて」、「カメロット」に走つていつてしまう。山崎甲一が古壁に刻み残された句について、「罪は吾を追ひ」という、いわば受動的な運命観から、「吾は罪を追ふ」という能動的、主体的な運命観への変化が見られる。と指摘した通り、再び目が覚めた後「罪は吾を追ひ」から「吾は罪を追ふ」というような主動的行動となつて、誠実に自分の罪を受け入れようとしている。ランスロットのそのような姿は主観的に構築した理想的な世界に生きていた過去の自分を捨て、現実の世界に向けようとした姿であろう。しかし、理想的な世界を全て捨てたランスロットを待っているのは、「罪」だらけの、生き難い現実世界だけである。そのような世界にランスロットがまだ生きられるであろうか。おそらく、シャロット女の呪いの通りその先に待つのは死しかない。

第三項

シャロットの女は、「高き台」に閉じ込められ、「只一人」で住み続けている。彼女は、「鏡」を通してのみ「浮世」と相渉ることができる。外の世界を直接に見たいという欲求に駆けられることもあつたが、「窓より眼を放つ

とき」が「呪ひのかゝる時」である故、今まで「鏡」を通してしか「浮世」を見ることができなかつた。

漱石がシャロットの女を「薙露行」に引用するに当たって「主なストーリーの改変が二ヶ所ほどある」と小倉脩三が指摘した。「一つは、テニスで第一部、第二部にかけて描かれる、シャロットの女が自分の生活に何の不自由も不満も感じていない状態から、次第に不満に思うようになっていく、その過程部分の省略である」と「もう一つは、テニスでは第四部にあたる、シャロットの女が憑かれたように館を出、小舟を見つけてカメロットへ向うが、途中で息たえて、その遺体をランスロットが迎える、という部分がすべて省略されていることである。漱石では窓の外を見た女はどうと仆れて終る。」ということである。では、漱石はどうして書き換えによりシャロットの女が現実の世界と接触した途端に彼女を死なせたのであろうか。「薙露行」ではシャロットの女が「高き台」に閉じ込められた状態が次のように描写されている。

去れど有の儘なる世は罪に濁ると聞く。住み倦めば山に遯るゝ心安さもあるべし。鏡の裏なる狭き宇宙の小さければとて、憂き事の降りかゝる十字の街に立ちて、行き交ふ人に気を配る辛らさはあらず。何者か因果の波を一たび起してより、万頃の乱れは永劫を極めて尽きざるを、渦捲く中に頭をも、手をも、足をも攫はれて、行く吾の果は知らず。かゝる人を賢しと云はゞ、高き台に一人を住み古りて、しろかねの白き光りの、表とも裏とも分ち難いあたりに、幻の世を尺に縮めて、あらん命を土さへ踏まで過すは阿呆の極みであらう。わが見るは動く世ならず、動く世を動かぬ物の助にて、余所ながら窺ふ世なり。活殺生死の乾坤を定裏に拈出して、五彩の色相を静中に描く世なり。かく観ずればこの女の運命もあながちに嘆くべきにあらぬを、シャロットの女は何に心を躁がして窓の外なる下界を見んとする。

「高き台」に閉じ込められ、「鏡」を通してしか「浮世」を見ないシャロットの女は、今まで「罪に濁る」「浮世」から逃れ、ひたすら主観の内部へと沈潜できた。「鏡」というものが「他の世界、非現実の虚構の世界への入口」⁸⁶を意味している。由水常雄は「鏡」が「現実を映しだしているそのイメージの虚構性によって、ちようど二つの世界のしきいの上で微妙にゆれ動きながら幻想性をかきたてる」⁸⁶存在であると指摘している。シャロットの女は「高

き台」に閉じ込められた状態で鏡を通じ浮世を見て、そして「繪を織」っている。「浮世」から離れた彼女から織った「繪」が、鏡に映る情景を元に想像し得たものだけで、「物語的な虚構性が付加されたもの」である。シャロットの女が見えたものも、織りだしたのも、彼女の内部で構築され、美化された物であり、「理想」的なもの凝縮である。彼女は「鏡」だけ通して「浮世」を見ることによつて、現世の無常から免れた生活を送ることができ。しかし、そのように見たものはあくまで「影」や「主観的」な「理想」的なものでしかない。漱石は書きかえにより、シャロットの女を現実世界と接触する瞬間に死なせた。そしてシャロットの女が現実世界に向かう瞬間に、彼女の理想的に構築した「鏡」の世界が割れ、崩壊した。それらのものの崩壊により、シャロットの女は理想的な世界への通路を失い、理想的な世界を再び見ることができなくなった。

第四項

エレーンはシャロットの女と同じように、今まで浮世と離れた生活を送ってきた。ある日、外部世界から入ってきたランスロットを父の後ろから見た瞬間に愛の呪縛にかかつてしまい、夜に眠れなくなる状態になっていた。ランスロットと会ったあと、エレーンは常の心を失い、「いつの間にか我はランスロットと変」ってしまい、「エレーンと呼ぶにエレーンはランスロットぢやと答へる」ようになった。その状態から、彼女はランスロットに恋をしてしまったことで「我と云ふ個霊」を失い、心の中にランスロットと一体化したいと願っていたことが読み取れる。しかしそれまで「現実」世界と離れて生きてきたエレーンは、ランスロットのことを知らず、実際にランスロットの内面にはほとんど立ち入らなかつた。彼女が思ったランスロットはあくまで彼女の理想によるものであつて二人の関係も、自ら思いがいたものであつた。エレーンはランスロットを訪ね、自らの袖をランスロットに渡し、ランスロットは代りに自らの盾を預ける。その盾には「一人の騎士が跪づいて、愛と信とを誓へる模様」が描かれている。それを見て、赤衣の袖をランスロットに託したエレーンは、自らその女が自分の姿と思ひ込んでいる。ランスロットが自分をどう思っているかは知らないが、エレーンは一目見てランスロットを自分の永遠の恋人だと思つた。「盾の表」にはエレーンの「心の裏」に潜んだ願望が表れている。

「盾」と言えば、漱石の作品「幻影の盾」の中であのよく知られたキリアムの持つている「幻影の盾」が想起させる。その「幻影の盾」が「今も猶鏡の如く輝やいて面にあたるものは必ず写す」という「鏡」の機能を持つている。³⁵その点について越智治雄は鏡が自己研究するためのもので、キリアムの持つ自己本体との出会いの希求と、盾に写る世界はキリアムの想念としての世界であると指摘している。³⁶「薙露行」の中で、エレインの「心の裏」の願望を引き出して露にする「盾」にも、「幻影の盾」と同じように「鏡」の機能を持つて、エレインの主観的に構築した「理想」的な世界を映し出したのであろう。

物語の中でエレインに関する主な改変部分に関しては小倉脩三が「原作の、エレインが、試合で傷着いたランスロットが身をよせる隠者の家をさがし出して献身的に看護するという部分を削除していることである。原作では、エレインの看護の献身ぶりが、ひたむきな愛の姿として、エレインの可憐さをひきたてているのに対し、漱石の場合、たった一夜の出会いがエレインの運命を決めるわけだから、その一度の出会いの運命性が強調されているといえる。」と指摘している。「薙露行」の中でランスロットが重傷を負ったことを知ったあとも、エレインは現実世界に出て、ランスロットの安否を確認せずに「室に入」って「盾を眺め」るだけであり、また「あらぬ礎を一度び築ける上には、そら事を重ねて、其そら事の未来さへも想像せねば已まぬ」と虚構のランスロットとの愛の世界をさらに構築し続け、そして「一人誓へる吾の渝るべくもあらず。二人の中に成り立つをのみ誓とは云はじ」と、二人の「愛」を思うばかりである。さらに、自分理想の世界で達成しえた「愛」をそのまま保持するために、エレインは自ら食を断つ。漱石は、エレインが、試合で傷ついたランスロットが身をよせる隠者の家をさがし出して看護するという部分を削除することにより、エレインの「現実」の世界への進出を断絶させた。もし典拠のようにエレインが現実の世界に入ったなら、ランスロットとギニアの関係を知る可能性が高くなっている。それで自分の中で構築したランスロットとの愛、「盾の表」のような理想的な世界が崩壊する可能性も高くなっている。エレインを現実世界と接触させないことこそ、彼女が自分の理想の世界で達成しえた「愛」をそのまま保持できる唯一の道である。また漱石は、エレインに自ら死を選ばせ、時間を静止させることにより、「理想」的な状態を永遠に凝結させた。漱石の書き換えにより、エレインが永遠に「死ぬより外の浮世に用なき人」のまま、主観的に作りあげた「理想」的な世界にだけ生きていられた。

第五項

これまでの分析からわかるように漱石は、書き換えにより典拠と違う新しい物語を創作した。それにより構築された「薙露行」の中で、現実世界の理想を全て捨てて「罪」だけを追おうとするランスロットと、理想世界への通路を失って現実にだけ立ち向かうシャロットの女、その二人を待っているのは「呪い」や「死」という結末だけである。そして現実世界の侵犯から逃れ、理想の世界にだけ生きてきたエレインも、結局「死」から逃れられなかった。またエレインのことを知り、ランスロットへの理想的な愛を失ったと思ったギニキアを待っているのは、「罪」だらけの生きづらい現実社会である。「薙露行」の中で、描かれているのは人間が現実か理想かどちらに一方だけ偏重したとき、その人々の先に待っているのは生き難い世界である。

漱石は「薙露行」の前に書いた「幻影の盾」で、現実での主君に対する「誠実」と、個人への「誠実」を生きた状態で成就したのが「幻影の盾」に封じ込められた幻影の盾の持ち主「キリアム一人」であったと言って、「此猛烈な経験を嘗め得たものは古往今来キリアム一人である」と書いている。そこで示された通り、理想的な幸福は普通の人間にとって容易に手に入れないものである。現実世界で理想だけに偏重することも不可能である。それでは普通の人はどうすれば生き難い現実の世界に生きられるのであろうか。

「薙露行」の終局で、現実の世界における罪が問われ、またランスロットが自分を裏切ったと思つてその理想を失つたギニキアを救い出したのは、理想を保ち自ら死せるエレインの美しい死体である。理想世界で永遠の美しさを保つエレインの死体を載せた船により、ギニキアは自分の罪を負いながらも一度現実世界に生き得る希望を得た。ギニキアはエレインの死体を見て、其の手から取り上げた遺書を読むことにより三つの事実を知った。それは、「この少女が夫の言う「美しき少女」であったと言ふこと、ランスロットは少女の愛には応えず、従つて彼の行方はなお不明であると言ふこと、そして、少女は「天が下に慕へる人は君ひとりなり」と言うランスロットへの愛を貫き、自らの清さを「神」に誓つて死んだと言ふことの三つ」である。その事実を知つた以上、ギニキアは、最後に「美しき少女」と呟き「一滴の熱き涙」を落とした。大岡昇平は「熱い涙」は「罪」の章で暗示されていた

「憐れ」の完成であり、この場面をエレインの純情の哀切さとともに、危機が回避された安堵と慰安の場面⁵⁰とし、竹盛天雄もランスロットの浮気相手とされるエレインの遺体を見て流すギニシアの涙が姦通の罪を「浄化」⁵¹したと見なしている通り、エレインの死体によってギニシアは罪に問われるという緊張状態から救われた。またそれと同時にギニシアはもう一度ランスロットへの理想的な愛を持てるようになった。

漱石は現実世界の侵犯から逃れ、「色やうつろふ」という時間の経過による「美」の変質も免れ得たエレインの死体が「凡ての屍のうちにて最も美しい」と描写することにより、彼の中で理想的なものと浪漫的な要素を肯定的に見ていることが窺える。しかし、『文学論』第一編の後段には次のような記述がある。「ただここに注意を要することあり。人生は文学にあらざり少くとも人生は浪漫派文学にあらざり、實際は浪漫派詩歌にあらざり。(中略)余は浪漫派の詩を愛す。されどこれを愛するは詩として愛するものにして、決してこれを人生に適応せしめんと欲して愛するにあらず。世の文学の弊を説くもの、時に文学者の弊と読者の弊とを混同することなきやを疑う」。つまり、理想的、浪漫的要素は人生の中で欠かせないものであるが、人生が決して浪漫的なものだけに「適応」されるべきではないということである。

「薙露行」の最後の場面に、漱石は現実世界での「罪」や「呪い」などに立ちむくランスロットとシャロットの女の象徴である「白鳥」⁵²を、理想世界で永遠の美しさを保つエレインの屍体と同じ船に乗せている。漱石は「薙露行」の結末に、現実における罪と、「理想」を保つ「美」を、どちらか一方のみに偏重せず、対等なせめぎ合いの形で示しあげた。漱石が書き換えにより、西洋典拠と異なる「薙露行」を作成しえたと共に、収束の部分にその二つの要素が文学の中でどちらにしても欠かせないことを示した。漱石は、日露戦争における日本社会の物質界と精神界の変化、さらに文界の趨勢について紹介した。その中で日本文界の趨勢について次のように述べている。

日本はドコ^マでも日本である、日本には日本の歴史がある、日本人には日本人の特性がある、あながちに西洋を模倣するといふのはいけぬ、西洋ばかりが模範ではない、吾々も模範となり得る、彼に勝てぬといふことはいと、斯う考へが付て来る。(中略)我邦の過去には文学としては大なる成功を為したものは無いが、これからは成功する。これからは大傑作が製作される。決して西洋に劣けは取らぬ。西洋のに比較され得るもの、イヤそれ

以上のものを出さねばならぬ。出すことも出来得るといふ——気概が出て来る。これが反響として国民に自覚され自信される事になるのは自然の勢ひである、でこの趨勢から生れて来る日本の文学は今までとは違つて頗る有望なものになつて来るであらう。⁸⁶

日露戦争勝利という時代状況下で、漱石は、西洋文学の模倣ではなく日本の特性のある文学、「西洋に劣けは取らぬ。西洋のに比較され得るもの、イヤそれ以上のものを出さねばならぬ」、「大傑作」が、これから製作されることを語っている。「薙露行」冒頭序文のなかでも、西洋文学を模倣するではなく、自分の個性的な文学、西洋文学以上の「大傑作」を構築しようという考えが窺える。漱石にとって、そのような作品を構築しようとする時、現実における罪と、理想の世界における「美」がどちらでも欠かせない存在である。

第三章 「琴のそら音」、「趣味の遺伝」

第三章では、近代日本を舞台とした二篇「琴のそら音」と「趣味の遺伝」を取り上げる。その二篇は漱石が自身自身と同時代の日本を題材にとつているものである。近代の日本社会において、全ての物事を西洋から転入した自然科学の方法で解決しようという傾向が強い。しかし作者自身の言説からわかるように、漱石にとって文学に超自然的要素は人間の感情を引き起こす重要な要素として否定できない存在である。漱石は、文学の中で「合理的」、「科学的」なだけでは割り切れない超自然的な現象が一つの「真理」となつて人間の胸奥を突き動かし、人間の情動に微妙な影響を与えるため、肯定的な存在価値を認められるべきものと考えている。本章ではその二篇を通じて、漱石が文学によって読者の心に訴えるべきものを解き明かしたい。

第一節 「琴のそら音」

短篇小説「琴のそら音」は、一九〇五（明治三八）年五月に「七人」に掲載され、後に一九〇六（明治三九）年五月大倉書店・服部書店刊行の『漾虚集』に収録されている。

「琴のそら音」研究は、『漾虚集』の中の一つとして作者との関係で論究されるところから始まった。例えば、内田道雄はこの作品が『漾虚集』の中では比較的性格の弱い、いわば間奏曲的作品¹⁰⁰として位置付けている。また、相原和邦は「超現実的系列の作品には作者の現実感覚が深く滲透しているように、現実的系列の作品には神秘的な超現実的志向が強く流入している」¹⁰¹と、『漾虚集』の作品を「超現実的系列」と「現実的系列」に分けたうえで、「琴のそら音」をその二系列が交錯した作品を捉えている。その後、「琴のそら音」が独立した一作品として注目されるようになると、語り手である「余」を中心に論じられることとなった。その他、「余」と津田の関係性を中心に論じていたものに宮菌美佳¹⁰²の論がある。また、「幽玄という狂気によって、世俗の現実を超えるのである」¹⁰³と指摘する萩原桂子は、作中に描かれた不思議な現象から作品を読み解こうとしている。そして、「津田君を始めとする「文学士」に対しての諷刺」¹⁰⁴を読み取っている北川健二の論がある。近年の論文の中では、神田祥子が、近代科学がもたらした「信仰」と「悲劇性」という観点から「琴のそら音」の作品史的位置付けを試みている¹⁰⁵。

これまでの先行研究では、「琴のそら音」を『漾虚集』の中の一つとして作者との関係から論究され、「余」と「津田」の関係や「余」という人物を中心に分析されてきた。しかし、「余」が夜に体験したことや、意識の変化と行動の意義についてなど、いまだに論じ尽くされていない点がある。本節では、「余」と津田の人物形象の分析から始め、「余」の一夜の体験を捉え直す。そのうえで、夜の出来事に対する「余」と津田のそれぞれの思いや認識を検討し、作者が「琴のそら音」を通して何を伝えようとしていたのかを考察する。これらの論述を通して漱石が考えている文学の真理を浮き彫りにしたい。

第一項

「琴のそら音」は語り手である「余」が学生時代からの友人津田の下宿を久し振りに訪れたところから始まる。「余」と津田は「高等学校」時代からの知り合いで、大学を卒業した後には違う道を歩んでいた。「余」は大学で法学を修め、卒業し後には社会人になり、毎日「午後六時」まで働いて、「瘠せ」るような忙しい生活を送っている。最近では、結婚を控え、家を借りて本郷の下宿から引っ越した。「余」は結婚までの間に、婚約者の実家の紹介で雇った家政婦の婆さんと一緒に暮らしている。東京大学法学部を卒業し、「刻下の事件を有の儘に見て常識で捌いて行くより外に思慮を廻らすのは能はざるよりも寧ろ好まざる所である。幽霊だ、祟だ、因縁だ杯と雲を攫む様な事を考へるのは一番嫌」であり、「幽霊と雲助は維新以来永久廃業したものとのみ信じて居た」という「合理的」な思考の「法学士」である。一方、津田は「心理作用に立ち入」ることを好む「心理学者」である。大学を卒業した後、津田は下宿暮らしを続けて研究生活に埋没し、近頃は「幽霊」を研究しているという。

「常識的」、「合理的」な思考を好む「法学士」である「余」は、自分が「学者」であることに誇りを持っている。それで「何でも月に二三返は伝通院辺の何とか云ふ坊主の所へ相談に行く」婆さんを「迷信婆々」と否定している。婆さんの口から出た「今本郷から小石川の方へ向いて動くのは甚だよくない、屹度家内に不幸がある」という言葉をただ「理屈」に合わないことだと一笑に付している。しかし、同じ大学を卒業し、「学者」である津田が持ち出した「幽霊話」に対する態度は異なっている。「余」は、無学な婆さんの言うことが根拠のない迷信にしか聞こえなくても、同じ「学者」であり、また「頭脳は余よりも三十五六枚方明晰に相違ない」と評価する津田の発言には耳を貸すに値する言葉なのだと確信している。研究生活を遠ざかった「余」は「知らぬ間」に「何だか此幽霊なる者」が再興されたように思っており、「後学の為話丈でも拝聴し」ようと考え、津田の話聞き始めた。

「余」は津田との会話中に、自分の未来の細君である露子がインフルエンザにかかって寝込んでいることを話した。すると津田は、自分の親戚の若い女で、日露戦争に従軍中の陸軍中尉の妻であった人が、インフルエンザから肺炎になって急死した話を語り出した。その女の夫が出征するとき、彼女は「もし万一御留守中に病気で死ぬ様な

事がありまして、只は死にませんと「必ず魂魄丈は御傍へ行つて、もう一遍御目に懸ります」と誓っていた。その誓い通り、女が病気で息を引き取ったと同日同時刻に、戦地にいる夫の持つ鏡にその女の姿があらわれた。「そんな事が有り得る事かな」と不思議がる「余」に向かつて、津田はある幽霊の研究書を手にとって、「近頃ぢや、有り得ると云ふ事は証明されさうだよ」と確信を与える。「遠い距離に於てある人の脳の細胞と、他の人の細胞が感じて一種の化学的变化を起すと……」と、津田が「科学的」な口吻をもつて説明すると、「余」は「要するにさう云ふ事は理論上あり得るんだね」と津田の話を受け入れようとしている。津田の話が進むにつれて、「余」は「丸で林屋正三の怪談だ」と述べ、「半信半疑ではあるが何だか物凄、気味の悪い、一言にして云ふと法学士に似合はしからざる感じ」が起こつたといひ、不気味な思ひにとりつかれながら暗い夜道を帰って行く。

下宿で「余」は津田の話聞いてるうちに何度か疑念を抱いた。しかし、津田は「学者」という身分を持ち、大学卒業した後も研究生活を送っている。それゆえ、研究生活から遠ざかった「余」にとつて、無学の婆さんと違つて学者であり今も研究生活に没頭している津田の話は信用できるのである。

第二項

津田の下宿から家へ向かう途中に、どこかで夜一時を知らせる鐘が鳴る。「余」が「今までは気が付かなかつた」鐘の音を今一度「注意して聴いて見る」と「妙な響」であつた。「余」は「あの音はいやに伸びたり縮んだりするなどと考へながら歩行く」と自分の心臓の「鼓動」が「鐘の波のうねりと共に伸びたり縮んだり」するように感じられた。要するに「余」はその音で、自分の「心臓の鼓動」に意識を向けている。「心臓の鼓動」とは、「心」が生きて動きだした証である。したがつて、鐘の音は時間の流れを示すと同じに「心臓の鼓動」という命の進行も表している。この夜の鐘の音を契機に、「余」は「命」について考え始めた。

「余」は家へ向かう途中に、貧民街の極楽水を通りぬけた。ここで寝静まる人々を「實際死んで居るのだから」と言い、「命」について考え始めた「余」はここで「死」を意識しはじめる。そのとき子供用らしい棺桶が通り過ぎ、二人の人間が話しながらすれ違つていく。「昨日生れて今日死ぬ奴もあるし」、「寿命だよ、全く寿命だから仕

方がない」などという二人の会話を聞き、「余」はこの夜始めて「死」を自分のこととして捉え直す。普段は「死」について考えることがなかったが、この夜に、「人間は死ぬ者だ」ということを強く意識し、生命の危うさをはじめて知る。死を意識した「余」が目を上げると「茗荷谷の坂の中途に当る位な所に赤い鮮かな火が見」えた。そしてその火が消えた瞬間、「余」に婚約者の露子が死んだのではないかという連想が浮かぶ。露子が「赤い鮮かな火」を通して自分に「死」を知らせようとしているのかと考えると「忽ち胸が鉛の様に重く」なる。不吉な予感を抱きながら、家に帰る。

帰宅した「余」の蒼い顔色を見て、出迎えた婆さんが「御嬢様の御病気の事を考へて居らしつたに相違御座いません」といい、「余」の内心の不安、危惧を正確に言い当てたのである。「余」が露子の病状の変化を心配し、不安と危惧を感じている点には、露子に対する「余」の強い感情を読みとることができるだろう。露子への強い思いを抱き、不安に囲まれた「余」にはいつも聞いている犬の遠吠が普段と違うもののように感じた。普段は「直線的の声」、「陽気」、「躁狂」など明るい音に聞こえていたが、この夜は「陰鬱」、「沈痛」、「自由でない」など暗い音に聞こえている。その「聞き苦しい」「遠吠」が急に止んで「吾家が海の底へ沈んだと思ふ位静か」になると、「静まらぬは吾心のみ」という言葉通り、「余」の心配と恐怖はますます高まっていく。「此静かな世界」が「変化しさうだ」と感じつつ、「今夜のうち、夜の明けぬうち何かあるに相違ない」と確信し、蒲団の中にもぐり込んだ。しかし、未知なるものに対する恐怖と不安を持つ「余」は、露子の病状変化が心配で眠ろうとするのになかなか眠れないのである。

このような「余」の心情の変化について、松本良太は「余」は「未来の細君」を「死すべき女」として捉えることで、あくまで意識的に露子を「典型化された女」——夫に対する絶対的な愛の象徴——と同定しようとしている」とし、「それは「余」の「未来の細君」に対する愛の強要概念である」¹⁰⁵と指摘している。この夜、「余」は下宿で津田の「幽霊話」を聞き、帰り道での体験により、生命の危うさを感じたとともに、露子に強い感情を喚起された。また、露子に愛を強要する思いが呼び起こされた。

第三項

露子が心配でついその夜一睡もできなかった「余」は翌日六時に起き出して、四谷の露子の家を訪ねる。露子の無事を確認し、安堵する。露子の家を出て帰宅する途中に神楽坂の床屋に入ると、そこに集まっている人々が世間話をしている。その中の「松さん」が「浮世心理講義録有耶無耶道人著」という書物を読み上げる。そこには、狸が人間を化かす手段は「催眠術」の応用であると語られている。これを耳にした「余」は「して見ると昨夜は全く狸に致された訳かな」と昨夜自分の感じた不安や恐怖などが、「有耶無耶道人」の言う狸の「催眠術」に掛けられた結果だと解釈する。日本で「催眠術」という言葉が使われ始めたのは一八八七（明治二〇）年前後である¹⁰⁰。一柳広孝の『「こっくりさん」と「千里眼」——日本近代と心霊学』において、一九〇三（明治三六）年頃から催眠術関係の書籍が大量に刊行されはじめ、再び催眠術ブームが起ったと説明している。当時の催眠術は、外国人の医学関係者もしくは日本人留学生によって日本に齎されたものである¹⁰¹。そのため近代科学的なイメージが付け加えられてきた。東京大学法学部を卒業した「学者」である「余」は、昨夜の体験で発見した「幽霊だ、祟だ、因縁だ杯と雲を攫む様な」内心に潜んだ不安や恐怖、また露子への思いを呼び起こす「昨夜の事」などの「超自然」¹⁰²的な要素などといった、不思議に見える現象を「催眠術」という近代科学的なメスをくわえることで理解し得たのである。

一方で、「琴のそら音」の結末で「余」が昨夜の出来事を語ると、津田は「それはいゝ材料だ僕の著書中に入れて呉れ」と言い、その体験を「文学士津田真方著幽霊論の七二頁にK君の例として載つ」たことを述べる。小倉脩三は「主人公の経験が、床屋で聞かれたように単に「催眠術」の結果であり、津田君が提唱する「幽霊論」と無縁のものであるなら、この例はあえて著作の中に加えられたのだろうか¹⁰³と述べている。確かにこのような疑問が出てもおかしくないのである。では、「心理学者」である津田は「余」の昨夜の「超自然」的な体験をどう理解し、自分の著書に載せたのか。

「心理作用に立ち入る」ことを好む津田は、大学卒業後も下宿暮らしを続け、研究生活に没頭し、近頃では幽霊

について研究している。幽霊現象を「余」に説明するときには「近頃ぢや、有り得ると云ふ事丈は証明されさうだよ」と述べ、「ロード、ブローアムの見た幽霊」など「例が沢山ある」ことを示した。「ロード、ブローアムの見た幽霊」の出典は、『文学論』（第二篇第三章）や『思ひ出す事など』（十七）にも書名が見られるアンドリュー・ラングの『夢と幽霊』であり、塚本利明の論稿¹¹⁰⁾により、この文献中の一エピソードの内容が、津田の語った怪談とその趣向のうえに多くの相点を示していることが確認されている。著者アンドリュー・ラングは当時SPR (The Society for Psychical Research) に参加していた¹¹¹⁾。SPRは、「科学が制度として確立されていくプロセスのなかで、科学的自然主義による「神」の消滅を憂慮した科学者集団によって成立」されたものである¹¹²⁾。そのSPRが研究対象としたのは、いわゆる「テレパシー、催眠術、死の瞬間にあらわれた霊姿、幽霊屋敷、霊媒がおこす物理的心霊現象」¹¹³⁾などである。このように心霊現象の「例が沢山ある」点に注目することで、霊魂、心霊、精神などの「神秘」的なものが当時の科学によって消滅されることを憂慮していた津田の姿が読み取れる。

明治三十年代以降の催眠術書は、催眠術の神秘性を払拭し、その科学性を強調する。しかし、それがはからずも、科学的な認識の限界を示すことにおちいつている点に注目する必要がある。催眠術が科学的にはどこまで説明できるのか、という問いかけは、場合によっては、「科学」の限界を強調することに反転してしまうのだ。こうして催眠術は、「科学」的な装いを獲得したがために、かえってふたたび「神秘」の側へ回収され、心霊学と結びつきを浮上させることとなる。¹¹⁴⁾

このように、明治三〇（一八九七）年以降、「催眠術」の限界は日本の学者たちに精神や心霊学への関心と呼び起こした。例えば、姉崎正治「高山樗牛に答ふるの書」（『太陽』明治三五年三月）のなかで、姉崎は自身の心霊学に対する関心を示している。このような見解は、黒岩涙香の「天人論」のなかにも窺える。「天人論」のなかにも、心霊学に触れた次のような一節がある。

実に心霊の現象は人智に絶するほど玄妙なり、故に最近十年来、独、仏、英、米、等の学問の中心と称すべき地

にして『心霊研究』の学会起らざる所は殆ど有ること無し、而して其の研究の結果として報告する所は、寡聞なる吾人の知り得たる範圍に於いては、悉く靈魂の實在と其の不滅とを客觀的に証明せるに非ざるは莫し（中略）思うに、廿世紀の学問は『心霊』を以て第一の問題と為すなる可し、今既に学者の頭脳は之れに集中せんとする傾向あり¹¹⁵

また同じ時期の明治三六（一九〇三）年に刊行された『實用催眠学』¹¹⁶と『催眠術に於ける精神の現象』¹¹⁷のなかでも、以前から不思議とされてきた現象のほとんどが精神作用によるものと説明されている。津田はこのような「精神優位の時代」が展開されていく明治三〇（一八九七）年代後半に研究生活を送っていると思われる。したがって、津田は「余」と違って現在科学の限界性を感じていたといえる。津田のような、現在の科学に満足せず「新生面を望む」¹¹⁸学者にとって心霊学の可能性を否定することはできないのである。

大学を卒業しても依然として学問の最先端に立っている津田は、「超自然」的なことを心霊学という学問で解釈しようとしている。津田が持ち出した話の中で、死んだ妻の霊が戦地に立ち現われたことは、津田の説明する「ある脳細胞」が「他の細胞」に感じて、「化学的变化を起す」というような「愛の精神が生れた幽霊が現われる」ことといったも良い。津田の理論によると、「余」の昨夜の「超自然」的な体験も婚約者露子に対する思いがつのつて生じた現象といえよう。結末で津田は自分の著書『幽霊論』に「余」の「超自然」的な体験を掲載した。学問の最先端に立ち、「新生面を望む」津田にとって、心霊学の可能性を肯定し、「精神」優位の時代のはじめりと歩調を合わせるかのようには、心霊学へのまなざしも活性化しつつあったことに、注目しておく必要¹¹⁹を感じた。だからこそ、「余」の昨夜の体験に対して、津田は催眠術的な説明だけに止まらずに心霊学という当時の学問を援用したのである。

日露戦争に従軍中の陸軍中尉の妻の話から、作品内の時間は明治三〇年代後半であると推測できる。作中の現在において、「余」と津田が高等学校や大学で学んだ学問は、すでに西洋から移入した西洋文明に大きく影響されたものであったはずである¹²⁰。そのような時代にあつて、「余」と津田は人間の知恵を超えた存在として「超自然」的なものを疑い、すべての事象を「合理的」に説明できると信じている。このように、作品内で「余」は「超自然」

的な体験の全てを「自己催眠」だったと科学的に取り扱った。一方、津田は当時の「科学」が「神秘」を解釈することに限界を感じているものの、「心靈学」という当時の先端的な西洋学問に解釈のよりどころを求める。

第四項

それでは、漱石が「琴のそら音」で追及したのは、単に人間の心中における恐怖や不安といった感情や心の働きによって生じる「超自然」的な現象を洋学で説明することなのであるうか。

相原和邦は「琴のそら音」の表の主題は、魂の感応の問題を白昼の光の下に引き出して「笑ひ」によって否定するという構造になっているが、狸を引き合いに出すその否定のし方は、浅薄で卑俗であり、「春」の色調で染められたハッピーエンドはいかにも軽い」と指摘している。この作品の主題が「超自然」的現象を洋学で合理的に解くことだけであるなら、読後感にある種の不透明さが残る。たとえば、昨夜の「余」の行動と発見について、全て「有耶無耶道人」のいう狸の「催眠術」に掛けられた結果という「余」の解説では十分に納得できる読者がいないであろう。また津田が説明した、遠い距離において「ある脳細胞」が「他の細胞」に感じて「化学的变化を起す」ことも疑問がある。なぜなら、津田の話が実現可能なものであったら、「余」の「脳細胞」が露子の「脳細胞」に「感じて一種の化学的变化を起す」ことははずである。その「霊の感応」が起こりえるとするならば、昨夜音楽会に参加し、気分の昂揚した露子から届くものは、暖かくやさしいものであるう。にもかかわらず「余」がその暖かい感応を感じず、一晩中に苦しめられて「まんじりともせず待ち明した」のはいかにも不合理ではなからうか。「学者」である「余」と津田は、世間の全てが西洋から輸入した学問で知悉できると信じ込み、「西洋」文明に傾倒している。しかし、近代の日本は森鷗外が指摘した通り「東洋の文化と西洋の文化とが落ち合つて渦を巻いてゐる国」¹²²である。そのような新しい日本に、彼等のように西洋文明と文化だけに立脚していると非常に危険である。森鷗外は「鼎軒先生」で、「日本の近世の学者を一本足の学者と二本足の学者とに分け」、「東洋の文化に立脚してゐる学者もある、西洋の文化に立脚してゐる学者もある」¹²³と述べ、多くの日本の学者はどちらの「一本足で立つてゐる」と指摘した。漱石は「琴のそら音」の中に、「余」と津田のような「一本足で立つてゐる」学者の説明

の不合理な点を配置することを通して、日本近代知識人の立脚点の弱さを指摘している。作中に日本近代化を導く日本の近代知識人を描くことで日本近代化の危うさを描出しているのである。「琴のそら音」には漱石の、自己を含めた日本近代知識人への批判認識が窺える。

作中に、「西洋の狸から直伝に輸入致した術を催眠法とか唱へ、之を応用する連中を先生杯と崇めるのは全く西洋心酔の結果で拙杯はひそかに慨嘆の至に堪へん位のものでげす。何も日本固有の奇術が現に伝つて居るのに、一も西洋二も西洋と騒がんでもの事でげせう。今の日本人はちと狸を軽蔑し過ぎる様に思はれやすから一寸全国の狸共に代つて拙から諸君に反省を希望して置きやせう。」という一文がある。それは日本近代開化の下にある学者たちの問題点を反映している。「一本足の学者の意見は偏頗である、偏頗であるから、これを実際に施すとすると差支を生ずる、東洋学者に従へば、保守になり過ぎる、西洋学者に従へば、急激になる」と鷗外が指摘した通り、一本足で立っている学者も問題点がある。日本は、明治期に西洋文明を本格に受容し始めたときが西洋文明の結実期である¹²⁵。日本の知識人は日本と西洋との、文明と文化の差を強烈に意識させられたため、彼等は西洋文明と文化を生み出した精神を学ばず、それらを皮相的に受容した¹²⁶。「琴のそら音」の中からは、東洋文明と文化を切り捨て、「一も西洋二も西洋と騒がん」で西洋の近代思想に盲従することを嫌悪し、鵜呑みにすることに反発していた漱石の姿が抽出できる。

また、「余」と津田のような日本の知識人が洋学によつて物事を理解するとき、東洋文明・文化だけではなく、「自然の法則に乖離し物界の原理に背馳し若くは現代科学上の智識によりて闡明し難き」¹²⁷事物を否定する様子が示される。しかし、それらは、漱石にとつて否定できない存在である。相原和邦は、「琴のそら音」の中で「最も重なりアリテイを感じさせられるのは、戦地の夫を訪ねた妻の魂魄の話と極楽水における「死」のイメージならびに〈夜と云ふ無暗に大きな黒い者〉の広がりである。表向き魂の感応や夜の闇を笑いとばしつつも、むしろ、裏面に伏在する作者漱石の深部は夜の世界を信じようとしているかに見える」¹²⁸と、作者漱石が「夜の世界を信じよう」とする姿を指摘している。漱石自身も、「余の血の中には先祖の迷信が今でも多量に流れてゐる。文明の肉が社会の鋭どき鞭の下に萎縮するとき、余は常に幽霊を信じた」と明治四三（一九一〇）年の「修繕寺の大患」後に書かれた『思ひ出すことなど』（二七）のなかに記し、さらに「自白すれば、八九年前アンドリュ・ラングの書いた『夢

と幽霊』といふ書物を床の中で読んだ時は、鼻の先の燈火を一時に寒く眺めた」と述べていて、超自然的な現象を否定できないものとして捉えていたのである。幽霊のような超自然的現象に対して、漱石は「マクベスの幽霊に就て」で、「幻想」と「幻怪」という二つの言葉を使って議論している¹²⁹。漱石の用法としては、「幻想」はいわゆる「妄想より捏造せられる幻影」であつて、これは「科学の許す」ものであり、「幻怪」は「科学の許さざる」ものである。つまり「幻想」は思い込みなど心理的なものによって、幻覚や錯覚を起した結果に生じるものであり、「幻怪」は超自然的なものが実在していることで目にするものということになる。

「琴のそら音」の中で、「学者」である「余」と津田は、「科学の許す」幽霊のような「幻想」を近代的な学問を用いて、説明しようとしていた。彼等のような近代日本の「学者」は、物事を考えるとき「幻想」のような超自然的現象を完全に否定した。しかし、それらの「超自然」的要素は人間の感情を引き起こす重要な要素である。漱石にとってそれら人間の感情を喚起するものの肯定な存在価値を認める必要があつた。とくに作品を創作するとき「超自然」的なものを否定することができない。「マクベスの幽霊に就て」で次のように述べている。

文学は科学にあらず。科学は幻怪を承認せざるが故に文学にも亦幻怪を輸入し得ずと云ふは、二者を混同するの癡論なりと。去れど文芸上読者若くは観客の威興を惹き得ると同時に、又科学の要求を満足し得んには、何人も之を排斥するの愚をなさざるべし。唯単に科学の要求を満足せしめんか為に詩歌も感興を害するは、是文芸をあげて科学の犠牲たらしむるものと云はさる可らず。(中略)科学の許す幻想なるが為に可なりと説くべからず、幻想とせば幾段の興味を添え得るが為に可なりと論ずべし。而して此光景にあつて実物の幽霊を廃するときは、劇の興味上何等の光彩を添へずして、却つて之を減損するの虞ある事前に述べたる如くなれば、余は此幽霊を以て幻怪にて可なりと考ふ。若くはマクベスの幻想を吾人か見得るとし、其見得る点に於て幻怪として取扱つて不可なき者と考ふ。

「文学は科学にあらず」と漱石が主張している。「琴のそら音」で、「余」の昨夜の不思議な体験も、元々津田の幽霊話によって引き起こされたものである。また「琴のそら音」の最後に、「余」の訪問を不審に思った露子が「余」

石自身の言説を切り口にする先行研究では、小宮豊隆が「漱石自身言っている通り、首尾の比例のとれない、芸術的には失敗の作品となってしまった」¹³⁰⁾、大岡昇平も「漱石があと「五六十枚」書けるとした内容には、郵便局であった時の詳細は欠かせないはずです。浩さんの日記では、ここはわざと消されているのですから、もう一人の当事者である謎の女から語られなければ、一篇小説としても不備でしょう」¹³¹⁾また、斉藤恵子も「戦争の主題と愛の主題は、漱石の中で、分裂していたのではなく、意図としては、緊密に結びつき、愛の物語も、戦争の場面に匹敵する規模で、漱石の頭には用意されていた。しかし書き出してみると、時間も足りなくなり、結局、尻切れトンぼの感を残して、『趣味の遺伝』は終わってしまった。前後の比例を失したまま終わったのは、単に時間の不足というだけでなく、漱石のうちに「戦争という状況について、書きたい衝動がそれだけ強かった」というのが真実だったのではないだろうか」¹³²⁾と、それぞれの論が「趣味の遺伝」を失敗作であると評している。

一方で、山崎甲一は「漱石が「丸駄目」とくり返し問題にする点は「叙述の比例」ということに過ぎない」と指摘し、「手紙で言う「省略」も作品で言う「端折」りも、この小説の実質的な「主人公」である「余」の造型と密接に関わって出ている問題なのである」¹³³⁾として、作者自身が「頭のかつた変物」「比例を失する」と認めてはいるものの、作品は「省略の許せる限度内に於いて「省略しました」ということ」であると論じている。

漱石が書簡の中で、執筆時間の不足と小説後半の描写の省略、そしてそれに伴う小説前後の不均衡を伝えている。しかし、作者は作品の叙述に関する問題点を挙げつつもその展開や主題において難点を示してはいない。それは、前後の描写における均整を失した本作をそれ以外の点では一定の完成をみたものと考えていたからではなかったのだろうか。本節ではそのような視点から作品の考察を行いたい。そのために、語り手である「余」が自ら流したと語る「涙」に着眼する。物語前半において彼が將軍と軍曹を見て流した「涙」と後半に現れる浩一の母とお嬢さんを見て流した「涙」を分析し、それぞれにおいて「余」が受けた感動への考察をする。またそれを通して漱石が読者に伝えようとすることを解明したい。そして、書簡の中で、執筆時間の不足と小説後半の描写の省略に伴う小説前後の不均衡と語りながら、後にも書き足されることはなかった漱石がその作品を通じて提示しようとすることを明らかにしたい。

第一項

「趣味の遺伝」の冒頭で、語り手の「余」は戦場の「空想に耽りながらいつしか新橋へ来」る。新橋停車場では凱旋を歓迎する人々を見て「犬に食ひ残された者の家族」と考える。「余」が冒頭の「空想」で思い描いているのは、日露戦争の印象である。

陽気の所為で神も気違になる。「人を屠りて餓えたる犬を救へ」と雲の裡より叫ぶ声が、逆しまに日本海を撼かして満洲の果迄響き渡つた時、日人と露人ははつと応へて百里に余る一大屠場を朔北の野に開いた。すると渺々たる平原の尽くる下より、眼にあまる獒狗の群が、腥き風を横に截り縦に裂いて、四つ足の銃丸を一度に打ち出した様に飛んで来た。狂へる神が小躍りして「血を啜れ」と云ふを合図に、ぺらくと吐く焰の舌は暗き大地を照らして咽喉を越す血潮の湧き返る音が聞えた。今度は黒雲の端を踏み鳴らして「肉を食へ」と神が号ぶと「肉を食へ！肉を食へ！」と犬共も一度に咆え立てる。やがてめりくと腕を食ひ切る、深い口をあけて耳の根迄胴にかぶり付く。一つの脛を啣へて左右から引き合ふ。漸くの事肉は大平平げたと思ふと、また冪々たる雲を貫ぬいて恐しい神の声がした。「肉の後には骨をしやぶれ」と云ふ。すはこそ骨だ。犬の齒は肉よりも骨を嚙むに適して居る。狂ふ神の作つた犬には狂つた道具が具はつて居る。今日の振舞を予期して工夫して呉れた齒ぢや。鳴らせ鳴らせと牙を鳴らして骨にかゝる。ある者は摧いて髓を吸ひ、ある者は砕いて地に塗る。齒の立たぬ者は横にこいて牙を磨ぐ。……

「余」は「書齋以外に如何なる出来事が起るか知らんでも済む天下の逸民」であると公言している。そのように世間と断絶している中で「平生戦争の事は新聞で読んでもない、又其状況は詩的に想像せんでもない」と述べており、冒頭の日露戦争に対する印象もそのようにして思い描かれたのであろう。そして、その「空想」とは別に、「余」は「高等学校時代」からの親友であった浩一が戦死する場面も想像によつて語っている。その場面に関して、「塹壕に飛び込んだ者は向へ渡す為に飛び込んだのではない。死ぬ為めに飛び込んだのである」という一文がある。

それは、冒頭の「陽気の所為で神も気違になる。「人を屠りて餓えたる犬を救へ」と雲の裡より叫ぶ声が、逆しまに日本海を撼かして満洲の果迄響き渡った時、日人と露人ははつと応へて百里に余る一大屠場を朔北の野に開いた」との描写と照応している。また、浩一が戦死する場面には「穹窿より靉を定めて打ち出す機関砲は、杖を引いて竹垣の側面を走らす時の音がして瞬く間に彼等を射殺した」ともあるが、それも先の「空想」の「渺々たる平原の尽くる下より、眼にあまる獐狗の群が、腥き風を横に截り縦に裂いて、四つ足の銃丸を一度に打ち出した様に飛んで来た」という一文と呼応している。

冒頭の「空想」と後の浩一戦死の場面において、「詩的」である前者に対して後者はより現実的で生々しい。ただし、両者に共通しているのは、戦場で人々が生き残るために闘っているのではなく、ただ死に向かっているという点である。その死を前提としているということこそが「余」の戦場に対する理解なのである。

ステッセルは降った。講和は成立した。將軍は凱旋した。兵隊も歓迎された。然し浩さんはまだ坑から上つて来ない。凶らず新橋へ行つて色の黒い將軍を見、色の黒い軍曹を見、背の低い軍曹の御母さんを見て涙迄流して愉快に感じた。

戦場は一般の兵士にとって死地である。「余」はそこから帰還した「黒い將軍を見、色の黒い軍曹を見」、また「背の低い軍曹の御母さんを見て」、「涙迄流して愉快に感じ」ている。彼が凱旋する將軍と軍曹を見て、「愉快に感じ」たものとは何であつたのだろうか。

咄囂は此よくせきを煎じ詰めて、煮詰めて缶詰めにした声である。死ぬか、生きるか娑婆か地獄かと云ふ際どい針線の上に立つて身震ひをするとき自然と横膈膜の底から湧き上がる至誠の声である。助けて呉れと云ふうちに誠はあらう、殺すぞと叫ぶうちにも誠はない事もあるまい。然し意味の通ずる丈其丈誠の度は少ない。意味の通ずる言葉を使ふ丈の余裕分別のあるうちは一心不乱の至境に達したとは申されぬ。咄囂にはこんな人間的な分子は交つて居らん。ワーと云ふのである。此ワーには厭味もなければ思慮もない。理もなければ非もない。詐りもなけ

れば懸引もない。徹頭徹尾ワーである。結晶した精神が一度に破裂して上下四圍の空気を震盪させてワーと鳴る。万歳の助けて呉れの殺すぞのとそんなけちな意味を有しては居らぬ。ワー其物が直ちに精神である。霊である。人間である。誠である。而して人界崇高の感は耳を傾けて此誠を聴き得たる時に始めて享受し得ると思ふ。耳を傾けて数十人、数百人、数千数万人の誠を一度に聴き得たる時に此崇高の感は始めて無上絶大の玄境に入る。——余が將軍を見て流した涼しい涙は此玄境の反応だろう。

戦争が続いても「戦争らしい感じがしない」と語る「気楽な人間」である「余」は、凱旋した將軍を見て、「満州の大野を蔽ふ大戦争の光景」を「脳裏に描出」する。凱旋した兵士たちを包む「万歳」の声は「満州の野に起つた咄喊の反響」として「余」の胸を打っている。そして、「万歳の意義は字の如く読んで万歳に過ぎんが咄喊となると大分趣が違ふ。咄喊はワーと云ふだけで万歳の様に意味も何もない。然し其意味のない所に大変な深い情が籠つて」いるという。そして「余」は「咄喊」とは「死ぬか、生きるか娑婆か地獄かと云ふ際どい針線の上に立つて身震ひをするとき自然と横隔膜の底から湧き上がる至誠の声」だと考えている。彼によると人間は「一日二十四時間のうち二十三時間五十五分迄は皆意味のある言葉を使つ」ていて、戦場でも「助けて呉れ」、「殺すぞ」といった意味を伝達する為の言葉を用いている。「然し意味の通ずる丈其丈誠の度は少ない」。件のないのに意味の分らぬ音声を出すのは尋常ではない。出しても用の足りぬ声を使ふのは経済主義から云ふても功利主義から云つても割に合わぬ」に決まつており、それ故に戦場で使う「助けて呉れ」とか、「殺すぞ」などの意味がある言葉は「経済主義」的、「功利主義」的とされる。

そうした言葉に対して、「余」は「咄喊」が、「ワー」だけで「厭味もなければ思慮もない。理もなければ非もない。詐りもなければ懸引もない」ものであり、意味のない叫びこそが「精神である。霊である。人間である。誠である」と主張している。その意味のない叫びこそがむしろ人間の心の奥に秘められた真摯な感情を反映するのである。將軍が「耳を傾けて数十人、数百人、数千数万人の誠を一度に聴き得たる」時、「此崇高の感は始めて無上絶大の玄境に入る」。「余」は戦争を代表する將軍の姿を通して、人間偽りのない真心を反映する玄境の風景を脳裏に描写し得たのである。また、「余」によると、兵士たちは戦場において最前線で敵と対峙し、国のために戦うと

き、「日本の精神を代表」しているのだという。そのうえ、彼等は「日本の精神を代表するのみならず、広く人類一般の精神を代表」している人物であるとされている。彼が言う「広く人類一般の精神」とは、「経済主義」的、「功利主義」的なものではなくて、人間の「誠」の感情そのものである。

群衆から見て、凱旋してきた将兵たちは敵と戦い勝利した英雄であり、まさに「日本の精神を代表」するものと映るのである。そして、彼等の勝利を見て、歓迎にやって来た人々は意義のある「万歳」という言葉を使う。しかし、軍曹の母のように肉親を迎えにきた人々にとつて事情は異なっている。軍曹の母は肉親を見て「万歳などには毫も耳を借す景色はない」のである。その様子を捉えた「余」の万歳が止まったのは、彼が彼女の中にも人間の真情を見出し、周囲の人々との格差に思い至ったからに他ならない。「余」の心はもはや政治的経済的立場から問題を観ようとする「群衆」ではなく、軍曹の母のように肉親を迎えにきた人々に寄り添っている。「余」は「凶らず新橋へ行」ったことで人間の「誠」を代表している將軍と軍曹の姿を見て感動した。そして、肉親を求めてやつて来た「背の低い軍曹の御母さん」を通じて人情の「誠」を確かめていて、「愉快」に感じ涙まで流していた。

第二項

余は色の黒い將軍を見た。婆さんがぶら下がる軍曹を見た。ワーと云ふ歓迎の声を聞いた。さうして涙を流した。浩さんは塹壕へ飛び込んだきり上つて来ない。誰も浩さんを迎に出たものはない。天下に浩さんの事を思つて居るものは此御母さんと此御嬢さん許りであらう。余は此兩人の睦まじき様を目撃する度に、將軍を見た時よりも、軍曹を見た時よりも、清き涼しき涙を流す。博士は何も知らぬらしい。

作品の終局で「余」は、浩一の母と御嬢さんの姿を目にした時に「広く人類一般の精神」を代表する將軍や軍曹を見た時よりも「清き涼しき涙を流」したと語っている。それではこの二人を見て、「余」が何を感じたのであるか。まずはそれぞれの人物に深く関係している浩一の人物像から分析して行きたい。

浩一は「余」が「高等学校時代」から親しい付き合いのある一人であった。「家は紀州の藩士」であったが、「江

戸詰で代々こちらで暮らした」という。また、家令からは浩一の祖父が「留守居」を務め、父親は「江戸詰」であったことが伝えられている。

江戸期には「大名諸家には通常二種類の留守居なる役職」¹¹⁰があった。一つは、「大名不在の際に居城や江戸屋敷の守衛・統括を主務とする軍職であり、家老・重臣といった上席者が任ぜられるのを通例」¹¹¹としていた。もう一つは「幕府や他の大名諸家との交渉・連絡を専門職務とする非軍事的な外交官」¹¹²である。また、近世中期ごろになると、次第に彼らは「第二種の留守居役の役職名を正式にも「留守居」と改めるようになっていた」¹¹³ということである。浩一の祖父は第二種の「幕府や他の大名諸家との交渉・連絡を専門職務とする非軍事的な外交官」¹¹⁴に所属している。それは「大名家（藩）において中堅クラスを構成していた物頭・平士といった階層の者から選任されるのが通例」¹¹⁵であった。

江戸期における大名家（藩）内部の身分類別は、それぞれの大名家によってさまざまあり、類別の区分もそれらの名称も一定ではないけれども、基本的な類別と序列は次のような形をとっている。「藩主（大名）——一門・家老——組頭（番頭・中老）——物頭——平士（番士・組士）」「以上、御目見以上。以下、御目見以下」——徒士——足軽——中間・小者」¹¹⁶である。また、大名家（藩）の家臣は、いずれの大名家の場合にあっても、「平士以上の上級武士と、それ以下の下級武士に二分」¹¹⁷される。故に浩一の祖父と父親は「上級武士」に属している。紀州徳川家は江戸時代に紀伊国・伊勢国を治めた徳川氏の一支系で、徳川御三家¹¹⁸の一つであった。浩一の家系はその藩において「上級武士」に属していたので、浩一も幼少期から武士精神に深く影響された人物であると考えられる。

山本常朝は『葉隠』の中で「武道」、「武士道」を定義して言う。「武士道と云ふことは、即ち死ぬこと、見付けたら凡そ二ツ一ツの場合に、早く死ぬかたに片付くばかりなり。別に仔細なし。胸すわりて進むなり。若し凶にあたらぬとき、犬死などと云ふは、上方風の打上りたる武道なるべし。二ツ一ツの場合に、凶にあたることわかるとは、到底出来ざることなり」¹¹⁹。また、「武篇は、敵を討ち取りたるよりは、主（主君）の為に死にたるが手柄なり」という山本常朝の言葉がある。浩一の日記に、「死は早晚余を襲い来らん。余は日夜に両軍の砲撃を聞いて、今かくと順番の至るを待つ」、「余の運命も愈明日に逼った」と書いている。浩一は、戦場で生死の選択を対面するときに死を恐れず「旗を持って思い切りよく塹壕の中へ飛び込ん」だ。戦地で記された日記には、「軍人

が軍さで死ぬのは当然の事である。死ぬのは名誉である。ある点から云へば生きて本国に帰るのは死ぬべき所を死に損なつた様なものだ」という彼の覚悟が遺されており、自らの死を恐れない浩一の武士道精神が読み取れる。

親友である「余」が語る浩一は「大きな男」、「立派な男」、「偉大な男」で、容姿が立派だけでなく全幅の信頼を寄せる人物である。軍隊においては、浩一が志願兵から歩兵中尉となり、旗手という役を担当していた。軍旗は、「近衛軍以外の軍人たちに常時天皇の馬前に任務を尽くす意識を特たせる為に親受される。故に部隊にとってこれは神聖視すべきものであり」、「青年士官の中・少尉の旗手はまさに将校の華であり事実優秀な青年士官が旗手になった」¹⁵⁰ということ、浩一が軍隊の中でも、信頼される優秀な兵士であったことが確かめられる。幼少期から武士精神に深く影響され、優秀な浩一は、何故に志願兵となったのであろうか。

一八八九（明治二二）年の「徴兵令」¹⁵¹によると、当時一年志願兵制度が設けられていた。志願兵の服務義務は現役一年、予備役一年、後備役五年の合計七年である。一般徴兵の陸軍兵の服務義務は現役三年、予備役四年、後備役五年の合計一二年であった。故に志願兵となった場合には五年間期間を短縮できる。志願兵として入隊する場合、「満十七歳以上満二十六歳以下ニシテ官立学校（帝国大学選科及小学科ヲ除ク）府県立師範学校中学校若クハ文部大臣ニ於テ中学校ノ学科程度ト同等以上ト認メタル学校若クハ文部大臣ノ認可ヲ経タル学則ニ依リ法律学政治学理財学ヲ教授スル私立学校ノ卒業証書ヲ所持シ若クハ陸軍試験委員ノ試験ニ及第シ服役中食料被服装具等ノ費用ヲ自辨スル者」¹⁵²という条件が必要であった。高等学校を卒業し、「上級武士」であった家の出である浩一は、学力の面でも経済的な面でも条件は満たしていたと考えられる。しかし、家令の話によると浩一は、五、六歳の頃に父親をなくしている。いくら経済力があっても、父親を無くした家庭にとって家計は以前よりは悪くなっているであろう。

そのような家庭環境の中で、浩一は多少無理しても、志願兵となった。服務期間が五年短縮できるとはいえ、無理をしてまでも志願したのはなぜか。それは、早く服務義務を終わらせて一人で暮らす母親の元へ帰りたいという母親への愛情ゆえであろう。浩一は最後の日記に「御母さんは、寒いだろう」という一文を書き残している。彼の個人としての「誠」の「情」はここに表れている。浩一は一人で暮らす母親への愛情を強く持っているが、一般の兵士にとって、生きて帰ることが至難である残酷な戦場において旗手として死に、母の元への生還は叶わなかった。

しかしながら、浩一自身はその個人としての真情を成就できなかったのであるが、作品の終局においては彼の代わり、小野田工学博士の妹が「丸で御嫁さんの様」になって浩一の母と話している。語り手である「余」は、自らの「趣味の遺伝」説を通じてそこに浩一の戦死によって成就できなかった人間心情の要求の達成を見出すのである。「余」は自分なりに打ち立てた「趣味の遺伝」論によって、「二十世紀の人間」の「散文的」で「不思議な現象に逢はぬ前なら兎に角、逢ふた後にも、そんな事があるものかと冷淡に看過」する人々を説得し、この世には「不思議な現象」がありえるのだと納得させようとしている。読者にはその「不思議な現象」を納得したうえで、浩一と「郵便局の女」の愛が成就を信じるのが期待されている。小野田工学博士の妹が「丸で御嫁さんの様になった」という状態から、科学的な解明により浩一の成就できなかった人間の真情や母親を思う「愛情」を導き出してそれらを現実の世界で成就させた。そして「余」は、「趣味の遺伝」説によって科学的に達成された人の「誠」の「情」に感動し、両人の仲睦まじい様を目撃するたびに、「將軍を見た時よりも、軍曹を見た時よりも、清き涼しき涙を流」す。それは、「余」の「散文的」な「趣味の遺伝」説から成就された「情」が生死の境を越え、將軍を見たときに感じた感動よりも深く彼の心を打ったからである。

第三項

「趣味の遺伝」の語りは、「余」の「將軍を見た時よりも、軍曹を見た時よりも「清き涼しき涙」によって閉じられている。その「涙」を通じて、漱石が読者に伝えたかったものとは、何であったのだろうか。漱石が「余」の「趣味の遺伝」説の合理性を読者に証明しなかったとなると、そのための証拠を提示しなければならなかったはずである。実際に「余」の「趣味の遺伝」説の実証の過程は不備だらけであることが作品から読み取れる。

「余」は自分の「遺伝理論」を確信し、「こんな問題は当人の支配権以外に立つ問題だから、よし当人を尋ねあてて事実を明らかにしたところで不思議は解けるものでない。当人から聞き得る事実その物が不思議である以上は余の疑惑は落ちつきようがない」と、始めから三人の女が同一人物であるという前提に立っている。しかし、作品内で「寂光院の女」がはたして浩一の日記にあった「郵便局の女」と同一人物なのかどうかは明らかではない。神田

祥子が指摘したとおり「(余)の(趣味の遺伝)理論の不確かさは、最終的に女A¹⁵³、女Bであるか、もしくは女B¹⁵⁴であるかが決然していないところにある。また結局、浩さんが女Bにたいしてどんな感情を抱いていたかは以前明らかになっていない」¹⁵⁴のである。

しかし、「余」は「趣味の遺伝」の理論があたかも成立しているかのようには、「趣味の遺伝と云ふ理論」を「証拠立てる」ような有利な情報に出会うたびに、「さう来なくつては思ふ」、「占めたくこれ丈聞けば充分だ」というように、合の手を差し挟んでいる。一柳広孝も「彼の「事実」収集における視点がきわめて恣意的であ」り、「彼のいう理論にも論理的裏付けが明記されていないことは、すでに見てきたとおりである。彼の理論は、「余」自身から見ても「ある程度迄」の説明にすぎない」¹⁵⁵としている。

漱石自身も「趣味の遺伝」における理論は科学上にまだ不十分なところがあると知っているはずである。しかし、それを十分なものとして書き上げなかった。その理由は、書簡の中で書かれているように、単に時間が無かったというだけでは済まないと思う。「趣味の遺伝」の初出は一九〇六(明治三九)年一月であり、初収録の一九〇六(明治三九)年五月まで、不十分な点を書き足す時間もあつたと考えられるが、何故に漱石はそれをしなかったのだろうか。それは、漱石が科学的に物事を説明する「学者」である「余」と離れ、文学者への志向を持っているからなのであろう。「六十四枚ばかり」の「趣味の遺伝」の中で、その主意を尽くしたと考えていたからではなかったのだろうか。

漱石は『文学論』第三編文学的内容の特質第二章文芸上の真と科学上の真の中で「文学者の重ずべきは文芸上の真にして科学上の真にあらず」¹⁵⁶と主張している。「文芸上の真」とは「描写せられたる事物の感が真ならざるを得ざるが如く直接に喚起さるゝ場合を云ふに過ぎず。」と漱石が述べた。文学者として、あるいは「文士」としての漱石が「趣味の遺伝」においても重んじたのは「科学上の真」の解明ではなく、「文芸上の真」であつたのだらう。そしてそれを描くために必要だと作者が考えているものとして、「誇大法」、「省略、選択法」、「組み合わせ」が挙げられている。文学者である漱石は「物の一面一部を撰み」、「省略、選択法」を利用し、「余」の不備だらけの「趣味の遺伝」を成立させたのである。

漱石は、「趣味の遺伝」の中で、「西片町に住む学者」である「余」を語り手としている。専門が何であるかにつ

いては、作品中に具体的に述べられていない。また、「家令」は「余」が「大学出」であることを前提にして話を進めている。これらのことから、「余」は大学出の学者であることは確かだろう。明治期においては「学校出」が、そのことだけで社会的に優遇される意識体制が形成¹⁵⁹され、「学問と教育は別」であり、「帝国大学ハ学問ノ場所ニシテ中学校、小学校ハ教育ノ場所」にほかならなかった。「学問」の目的は、「深ク事物ノ真理ヲ改究」¹⁶⁰することであった。当時の「教育目標の二重構造がしるされた教育体系によって、「学者ナレバ學術専攻者ノ如キ社会多数ノ思想ヲ左右スルニ足ルヘキモノ」である」¹⁶¹というので、「余」も「学者」ということだけで、社会的に信用ある存在であったといえる。

作品の中で述べられたように、人々の「観察点と云うものは従来の惰性で解決」せられる。それ故に「真理の改究」の場としての大学を卒業した「学者」である「余」は、社会のほかの人々の「観察点」からみたら、信頼すべき存在である。当然、「余」の口から語られている「趣味の遺伝」説も、人々にとつて信用するに足る学説として受け取られることになる。漱石が「余」を形象する際に「学者」という社会的地位を与えたのは、世間の人々に、「余」の不備だらけの「趣味の遺伝」説を納得させるためでもあったのだろう。そのうえで漱石が文学における主眼とする「文芸上の真」の感動が読者に伝えられるのである。

漱石は『文学論』の中で「詩人画家等の想像的創作物を云ふ」、「即ち彼等は現実の世より蒐め得たる材料を綜合して此世に存在せざるものを描出する手際を有したるなり」と主張しており、これらは「此世に於て求めて得べきものにあらざれば科学的立脚地より撿して不合理なるは無論」であるが、「由来文芸の要素は感じを以て最とするものなるが故に、此感じを讀者に伝へんとして伝へ得たるとき吾人はこれに文芸上の真を附与するを躊躇せず」¹⁶²という。「余」の「趣味の遺伝」理論も、「科学的立脚地より撿して不合理」であり、漱石自身もその理論が科学上に不十分なところがあると知っているが、「文芸の要素」において「最」たるべき「感じを讀者に伝へん」がため、漱石は科学上にまだ不十分な「趣味の遺伝」説を提出した。それを通じて、人間の真情を讀者に伝えられた。

第四項

以上の考察からわかるように、「趣味の遺伝」の中で、漱石は將軍と軍曹を見て「余」が流した涙を通じて、人間の「誠」な「情」を読者に伝えようとした。また作品中、「余」が浩一の母と御嬢さんの仲を目撃するたびに、將軍を見た時よりも、軍曹を見た時よりも「清き涼しき」涙を流した。漱石は作品を通じてその感動を読者に伝えようとした。読者は、漱石が創作した「趣味の遺伝」説を十分に納得し得ないが、作品の中で語り手「余」の涙を通じて、人間の「経済主義」的、「功利主義」的でもない人間の真情を感じ得た。

漱石は、「文芸上の真と科学上の真と其間に微妙の關係あるは勿論なれど、文芸の作家は文芸上の真を其第一義とすべく、場合によりては此文芸上の真に達し得むが為めに甘じて科学上の真を犠牲とするも不可なきにちかし。文芸上の真にして科学上の真に背くもの一にして足らず」⁵⁰と述べている。作品中に「読者の心に合点出来ればこの一篇の主意は済んだ」と話を閉じてしまう。漱石が読者の心に訴えたかったのは、「趣味の遺伝」説の「科学上の真」の解明ではなく、人間の「誠」の「情」という「文芸上の真」であった。そういう点から、「文士」である漱石は「学者」である「余」と微妙で決定的な距離を保っていることも分かる。漱石は人間の真情を無視し、何でも「散文的」に解釈する「二十世紀の文明」に危機感を持っている。そして、漱石の「学者」である「余」と離れた「文士」への志向は、文学作品を通じて読者に人間の真情を訴えることである。「文芸上の真」を読者に伝えたいため、文芸家としての漱石は、「余」の理論を用いてそれを行った。十分な執筆時間がなかったという本作は、結果的に「前の詳細な叙述な比例を失」してしまっている。しかしながら、叙述における不均衡を冒し「頭のかつた変物」となりながら、それでも後に書き足されることはなかったのである。それは、作中の「余」の語りの中に漱石が創作において重要と考えていた「文芸上の真」が現れているからなのである。

第四章 「一夜」

短篇小説「一夜」は、一九〇五（明治三八）年九月に「中央公論」に発表され、後の一九〇六（明治三九）年五月に大倉書店・服部書店より刊行された『濛虚集』に収められた。

「一夜」は発表当時からすでに難解な作品とされ、「分からない」という声が多かった。剣菱（正宗白鳥）は「夏目漱石氏の「一夜」一讀して何の事か分からず。」¹⁰²と述べ、中島孤島も「讀んで何のことやら更に分からず」¹⁰³と同じようなことを言っている。しかしその一方で、「近時文壇の珍品」¹⁰⁴と高く評価する声もあつた。同時代評の中で「分からない」¹⁰⁵という声に対して漱石は「わからんでも感じさへすればよい」¹⁰⁶と答え、また「あれをもつとわかる様に書いてはあれ丈の感じは到底できないと存候。あれは多少分らぬ処が面白い処と存候」¹⁰⁷と言つて、その作品の「分からない」さ、「濛」つているところが面白いとあつて、読者は「一夜」を「感じさへすればよい」と答えていた。「一夜」は一見読んでみれば、何が書かれているのがはつきり把握し難い。そのため難解な作品とされたが、決して解明できない作品ではない。

「一夜」には、髯ある男、丸顔の男、それに女の三人の人物が登場する。冒頭の部分で髯ある男が「美しくき多くの人の、美しくき多くの夢を……」と微吟して、「夢」を話題にした。それを聞いた丸顔の男は、「描けども成らず、描けども成らず」、「描けども、描けども、夢なれば、描けども、成りがたし」と高らかに誦し、女は「画家ならば絵にもしましよ。女ならば絹を枠に張つて、縫ひにとりましよ」と応える。その冒頭の部分から、三人の「夢」に対する姿勢が各々に窺える。では、髯ある男は持ち上げた「夢」というのは何なのであろう。そして何故、三人がそれぞれの思考を持つているのあろうか。本章ではまず、三人の八畳部屋での位置や仕草に着目し、それぞれの性格や姿勢を分析し、三人が持つ考え方の相違を明らかにしたい。その次に作品の創作時期に着目し、その同時代状況を踏まえつつ、「一夜」に髯ある男が提示した「夢」という話題の意味を解明したい。最後に、異なる性格や姿勢を持つ三人が「夢」をどう活かすことの考察を通して、一九〇五（明治三八）年日露戦争中から戦後への中で創作された「一夜」の意味を検討し、その時期の漱石の内面を探る。

第一節

「一夜」に登場する三人については、先行研究の中で様々に論じられてきた。岩上順一は、髯ある男は芸術主義・心理主義を代表し、丸顔の男は功利主義を代表し、女は恋愛至上主義を代表していると見ている¹⁰⁰。内田道雄¹⁰¹は、三人の人物像に関して「美的鑑照家（髯ある人）、俗人（髯なき丸顔の男）、恋を求めて得られぬ情熱の女（涼しき眼の女）」として性格化されており、それぞれ漱石流の人生における芸術・俗心・恋愛の意義を寓された存在と見られるだろう」と述べ、岩上順一とほぼ同じ見解を示している。そのあとに丸顔の男については、二つの異なる捉え方が出てきて、内田道雄の「俗人」という解釈に対して、三好行雄は、その男が「東洋的悟達といえは大袈裟すぎるが、少なくとも夢を見ることに妄執はしない」¹⁰²、禅に通じたある種の悟りを得た人物であるとする。丸顔の男の役割をどう捉えることにより、「一夜」という作品の読みが分かれてきている。しかし、その三人についてもっと違う見方もできるのではないだろうか。ここでまず、三人の八畳部屋にいる位置や仕草に着目し、三人の性格や関係を分析し、彼らが「夢」に異なる意見が示せる原因を解明したい。

作品の冒頭において、「美しくき多くの人の、美しくき多くの夢を……」と髯ある男が「夢」という話題を持ち掛けた。その「夢」という話題が「一夜」の終わりまで一貫して、三人の関係を結んでいる。ここでまずは髯ある男が持っている考え方について分析する。

髯ある男は、八畳部屋の「床柱にもたれ」て「少しく前にかぐんで、両手に抱く膝頭に陰しき山が出来る」という姿勢で八畳部屋の「内」に向けて座っている。その八畳部屋に「黒塗に蒔絵」を散らした「蚊遣筒」や、「紫檀の蓋の真中には猿を彫んだ青玉のつまみ手」がついている「宣徳の香炉」や、「蓮の花」がさしてある「白磁の瓶」や、「蓑着」や、「葛餅」をのせている「古伊万里の菓子皿」や、「若沖の蘆雁」の「軸」などの物が配置されている。それらの多くは日本的あるいは中国的なものであり、東洋的な性格が溢れているものである。今まで「外」の世界を見ようとしなかった¹⁰³、「床柱にもたれ」て座った髯ある男の目の前にあるのは東洋的、芸術的な八畳部屋の「内」の世界だけである。そのような世界にしか接触しなかった髯ある男が持つ考えかたが女と丸顔の男と異

庭



なっている。それはのちの女との会話の中から窺える。

「見た事も聞いた事も無いに、是だなど認識するのが不思議だ」と仔細らしく髯を撚る。「わしは歌麻呂のかいた美人を認識したが、なんと画を活かす工夫はなかるか」と又女の方を向く。「私には――認識した御本人でなくては」と団扇のふさを織い指に巻きつける。「夢にすれば、すぐに活きる」と例の髯が無造作に答へる。

「画」を活かすには「認識した御本人でなく」では駄目だとしている女の考えかたと異なつて、髯ある男は、「歌麻呂のかいた美人を認識した」以上、「御本人」ではなくても「夢にすれば、すぐに活きる」と主張している。そして、髯ある男にとって夢の世界は「一夜」の後半で展開される「百二十間の廻廊」云々であり、「画を活かす」際にも、東洋的な風景や古典的な内容を大事に思つてゐることが窺える。

それでは「夢」について残りの二人はどう考へてゐるのであるか。次に、丸顔の男について論じていきたい。丸顔の男は「天下晴れて胡坐かけ」、八畳部屋の「縁」側に配置されている。「一夜」の冒頭で、丸顔の男はすでに八畳部屋の内にいる髯ある男と対比的な位置に配置されている。そして、「床柱にもたれ」、「少しく前にかゞんで、両手に抱く膝頭に陰しき山が出来る」という髯ある男の姿勢と対照に、髯のない丸顔は「椽に端居」した「胡坐」の形であり、やがて「椽より両足をぶら下げて居る」姿にもなつてゐる。椽側に配置されてゐることに、何か特別な意味を持つてゐるのである。

「椽」という漢字は「縁」とも書ける。「縁」という漢字には幾通りの読みがあり、それぞれの読みにも、関係の概念を核とする複数の意味がある¹⁷⁰。その中で、「端」の概念を核とするいくつか具象的意味が（ものの端っこ、ふち、

ふち飾り、額ぶち、枠、また特に伝統的日本家屋の外辺にあつて、屋外でもなければ屋内でもない平坦箇所ペランダ（縁側）対応」¹¹³している。「縁」の機能について、『空間の日本文化』の中には「 Δ 」というもの（具象物、非具象物）の、 Δ でないもの（ \square としよう）との接触を仲立ちすることにある。縁は Δ に参与しているが Δ ではない。それは \square の存在を前提とし、この意味で \square に参与しているが \square ではない。 Δ にも \square にも関係する第三媒介項」¹¹⁴というような説がある。「椽」側にいる丸顔も八畳部屋の「内」の話題に参与したり、自分の両足を縁側から下げて「外」に参与したりしている。そのためそこで配置されている丸顔は、内田道雄¹¹⁵が指摘した髯ある男と女の作りあげる空間からの「疎外者」でも「局外者」でもないと思われる。「一夜」の展開の中で、丸顔の男も二人の「夢」の話及び「画」の話に最後まで参加していて、その八畳部屋の場から完全に離れていない存在である。また、時々丸顔の男は「脚気かな、脚気かな」と言つて、八畳部屋の中での髯ある男と女が話した「夢」の話を中断したり、邪魔したりする。そこから、丸顔が八畳部屋の中での女と髯ある男の話から完全に離れていないことがわかる。「縁側」に座っている丸顔の男が髯ある男と女の話に参与したり、離れたりして、直接に自分の考えを示していない。そのため、彼の考え方を読み取り難いが、彼の僅かな言葉からは他の二人とは異なる見方が窺える。髯ある男が言い出した「波さへ音もなき朧月夜に、ふと影がさしたと思へばいつの間にか動き出す。長く連なる廻廊を飛ぶにもあらず、踏むにもあらず、只影の儘にて動く」という夢の内容を聞くと、丸顔の男はすぐに「顔は」と、その「影」の背後にある具象を確認しようとしている。髯ある男が考えている「只影の儘」という抽象的な描き方より、丸顔の男が具象的な表現を求めようという姿勢が窺える。

八畳部屋の中にいる女は髯ある男が持ち上げた「夢」についてどう思っているのだろうか。八畳部屋の「内」という同じの空間の中にいる男女二人は異なる座り方をしていて、髯ある男が膝を抱えて自分の空間を小さく縮み込んでいる姿勢であるのに対して、女は「外」に向けて片足を崩して座っている。そのような相対的な座り方から、女は髯ある男と違う性格の持ち主であることがわかる。髯ある男は女と「夢の詩か、詩の夢か」という解し難い話の緒をたぐる時、まず「女の夢は男の夢より美しくかる」といい、そして汚れた世に対して「古き壺には古き酒がある筈、味ひ給へ」と言っている。それについて女は「せめて夢にでも美しくしき国へ行かねば」、「古き世に酔へるものなら嬉しかる」と応じ、「どこ迄もすねた体」である。その女の姿勢から、彼女が髯ある男の持つ主張に反

する態度であることがわかる。後に髯ある男の、「歌麻呂のかいた美人を認識した」以上は「御本人」ではなくても「夢にすれば、すぐに活きる」という主張に対して、女は「認識した御本人でなく」では駄目であると自分の考えを示し、「夢」の中に美しいものが欠かせないと思うと同時に、髯ある男の「古き世」だけに酔うという考え方に疑問を示した。

髯ある男から提示された「夢」という話題に、「一夜」にいる三人が其々の見方を持っていることは以上の分析からわかる。では髯ある男が提示していた「夢」とは何なのであろうか。

第二節

「一夜」の初出の末尾には「三十八年七月二十六日」と記されており、作品が日露戦争中から戦後への推移の中で創作されたものであることがわかる。作品内の時期が明確に示されていないが、登場人物である丸顔が、物語の進行の途中に何度も「脚気かな、脚気かな」と言っていることから、作品内時間と創作時期とは同じ時期だと考えられる¹¹⁰。「一夜」が創作された日露戦争中から戦後へという時期の中で、戦勝により国民の精神が高まっていて、国民一般的には「多くの夢」¹¹¹を持つようになった。日露戦争に關しての時局については、明治三十八年五月から開かれた一連の講演会から窺える¹¹²。その、国民一般的には「多くの夢」を持つようになった時期に、漱石は「一夜」を通して、自分が持つ「夢」を呈示しようとしているのであろう。

漱石は「一夜」の「夢」の話題を提起した人物を「髯ある」男として設定している。幕末を経た明治時代以降の日本には、西洋の文明、思想が流入し服装や髪型、髭など外見上の変化が起こった。江戸時代には髭をはやすことが禁止されていたが¹¹³、明治になると紳士や知識人たちの身だしなみとなっていた。「一夜」の中で「夢」の話をし出した人物が「髯ある」男として設定されたのは、彼が思索している「美しくしき多くの人の、美しくしき多くの夢」が、当時の知識人の「夢」であったことを象徴的に暗示するためであったのだろう。

日露戦争の勝利によって、日本の文明を西洋に伝播すべきだなどの議論が生まれ、文壇の人々も日本文学が世界的なものになるという夢を持つようになっていた。明治三十八年の「新小説」が企画した「戦後の文壇」特集¹¹⁴から

は、戦勝によって高まった明治文学者の国民的な自信と「夢」が窺える。その特集には漱石の「戦後文界の趨勢」も掲載された。その中で、漱石は「兎に角日本は今日に於ては連戦連捷―平和克復後に於ても千古空前の大戦勝国の名誉を荷ひ得る事は争ふべからずだ。こゝに於いてか啻に力の上の戦争に勝つたといふばかりでなく、日本国民の精神上にも大なる影響が生じ得るであらう。」と語りはじめ、国民が「この趨勢から生れて来る日本の文学は今までは違つて頗る有望なものになつて来るであらう」と言つて、相当樂觀的な見方を展開している。「西洋を標準としないで、日本といひ、自身を標準とする」ことになるから「人間が窮屈でなくなる、文学界の製作としても非常に闊達になる、ノビノビした感じを以て対することになる」とも述べ、日本の文学が「今まで大なる成功がないから今後とても怪しいものだ」¹²²という悲觀的な考えに對して反駁さえしていた。それによると、英国エリザベス時代の文学が興隆した原因の一つはスペインの「スバニツシ、アーメーダの艦隊」を破つたために「天地が広くなつて歓樂を尽す方面に一般の氣風が向き、世の中が自由であるといふ氣で作すから勃勃たる生氣が湧いて来て、決して窮屈の態が無い。人を愕すやうにパツと文学が盛んになつた例証に見ても解かることである」¹²³という。同じ「新小説」が企画した「戦後の文壇」という特集に収録された角田浩々歌客や上田万年の文章にも、漱石の発言と共通するところが見られる。上田万年は「私は個人として希望する。戦争後の日本の世界に於る地位から考へて、文学の上にもかういふことがありたいと思ふ。日本の文学は今日まで余りにも島国的で世界的でない。これを一番世界的にするやうに考へ貰ひたい、言を換へていへば、日本人の固有の精神感情を發揮して居る国民的文学を世界の人に紹介するといふ考を有つて貰ひたい」¹²⁴とも言っている。漱石や角田浩々歌客と同じく日本文学に對する夢を持っている。日本文学の悲觀論を反駁しようとする漱石や「日本独自一己の思想がある」¹²⁵戦後文学を求めようとした角田浩々歌客や、上田万年などの知識人文学者は日露戦中から戦後の推移の中で日本文学に對する世界的な発展の「夢」を抱いていた。漱石は「一夜」で髯ある男を通じてその「夢」を呈示しているのである。

第三節

「一夜」の前半では三人のそれぞれのあり方を呈示するために多くの筆を費やされていて、三人が異なる思想が

持つゆえ、必ずしも明確な流れがないが、後半では三人が「夢に画を活かす」ことを試みようという統一の方向性の下に話を進めようとしている。

まず、「夢」の内実について髯ある男は、「百二十間の廻廊があつて、百二十個の燈籠をつける。百二十間の廻廊に春の潮が寄せて、百二十個の灯籠が春風にまたたく、朧の中、海の中には大きな華表が浮かばれぬ巨人の化物の如くに立つ。……」と語り出す。その「夢」は、東洋的なものに飾られ、彼の中で装飾された理想的な世界である。しかし髯ある男は自分の「夢」の話を進めようとするうちに、「戸鈴の響」や隣の「男女の声」や「蟻」や「東隣りの合奏」など、八畳部屋の「外」のものにより度々中断された。そのことは、彼の思う考え方だけでは「夢」が成り難いものであることを暗示しているであろう。

「縁側」に座つて、時々「外」の世界を見、「外」と「内」と往来する丸顔の男も、髯ある男が語り出した「夢」の話の危うさを感じ、冒頭で語り出した「描けども成らず、描けども成らず」という言葉をもう一度繰り返す。八畳部屋の「外」に向けて座っている女も、髯ある男の話に納得する様子を示していない。では、「内」だけを見ていている髯ある男と「外」の世界を見ている丸顔の男と女が理想とする「夢」に「画を活かす」方はどうなのであるか。三人の直後の会話に注目したい。

五月雨に四尺伸びたる女竹の、手水鉢の上に蔽ひ重なりて、余れる一二本は高く軒に逼れば、風誘ふたびに戸袋をすつて椽の上にもはらくと所扱はず緑りを滴らす。「あすこに画がある」と葉巻の烟をぶつとそなたへ吹きやる。

床柱に懸けたる扨子の先には焚き残る香の烟りが染み込んで、軸は若沖の蘆雁と見える。雁の数は七十三羽、蘆は固より数へ難い。籠ランプの灯を浅く受けて、深さ三尺の床なれば、古き画のそれと見分けの付かぬ所に、あからさまならぬ趣がある。「こゝにも画が出来る」と柱に靠れる人が振り向きながら眺める。

女は洗へる儘の黒髪を肩に流して、丸張りの絹団扇を軽く揺がせば、折々は鬢のあたりに、そよと乱るゝ雲の影、収まれば淡き眉の常よりも猶晴れやかに見える。桜の花を砕いて織り込める頬の色に、春の夜の星を宿せる眼を涼しく見張りて「私も画になりましよか」と云ふ。

丸顔の男は八畳部屋の「外」、現実の景色そのものを取り上げ、「あすこに画がある」と指摘し、女は「私も画になりましよか」といい、自身を画にできるとポーズをとつてもみて、髯ある男は若冲の蘆雁図に「画が出来る」としている。髯ある男がいう若冲の蘆雁図に「画が出来る」に、「外」を見ている二人はここで異なる「画」の描き方を示している。「画」という芸術の表現手段を「文学」に置き換えれば、三人が持つ文学に対する異なる姿勢として読み取ることができる。髯ある男の「只影の儘」という抽象的な描き方に対して、「脚気」と言いながら「外」の状況を見ていて「縁」¹²⁵側にいる丸顔の男は具象的な表現を、女は自分が認識できるものを表現しようと考えている。彼らは八畳部屋の「外」における明治期の日本文壇の流れに影響され、髯ある男が提出している「夢」の成り立ちについて疑問を覚えているのであろう。

では、丸顔の男と女が見ている「外」では「文学」をどう活かしているのであろう。当時の世相を踏まえて論じていきたい。「一夜」が創作された一九〇五（明治三八）年は日本の思想界が「混乱」¹²⁶している状況であった。漱石も「明治維新の当時無闇と横文字が跳梁したので、一般に横文字はよいもの有難物ものとなつた」¹²⁷状況を語り出した。その時期、日本文壇の中では、「最も著しき現象を自然主義の流行」¹²⁸である、当時の自然主義について、清原貞雄は「一概に自然主義と称するも、之に哲学上の一派を指すものと、文芸上に於けるものとの二種あり」と指摘し、「爰に云ふ所のものは文芸上に於けるものにして従来の古典派又はローマン派に対して、芸術の目的を自然に置き、自然の真に迫るを以て其極致とするところの写実主義の一層極端に趨れるものにして、十九世紀の後半期に主として仏蘭西を中心として高調せられたるものなり」¹²⁹と指摘した。またその時期の文壇について、純批評家として長谷川天溪は『自然主義』¹³⁰（明治四一年七月）の中で、その時期に流行ってきた「自然派の長所」を「千種萬様の相を示し居れる」といい、また、「自分の見たるままの真を写すものなり、其の真が果して普遍的なりや或は永久的なりや、美なりや、醜なりやは問ふ所にあらずただ有りのままを摸写するに外ならず、自然派には虚偽なく裝飾なく、捏造なく、銜気なく、道学先生的臭味なく芝居なく、ただ見たるままを描写するに外ならず、人生に於ける敗北者の觀察、寂しき生活、内面描写を以て自然派の特徴となす」¹³¹と自然派の特徴をまとめた。「一夜」において、「外」を見ている丸顔の男と女の言う「画」の表現の仕方からは、彼らが「外」の文壇思想に影響さ

れたことが窺える。

「一夜」に登場している三人は「夢」に異なる「画を活かす」方を示した。また「縁」¹⁰³側にいることで丸顔の男が「外」の時局を知る以上、髯ある男が提出している「夢」の成り立ちについて疑問を覚え、「描けども成らな」¹⁰⁴ないと言いながら、「脚氣」という言葉を言い出した。「脚氣」の発生原因について、当時中毒説や伝染説や栄養障害説など、色々な解説があった。漱石はその多様な解説を代表する言葉を持ち上げるのが、髯ある男が提示した「夢」を活かすことに表現仕方の多面性を暗示的に言っているのである。

第四節

統一的な表現仕方の結論が出されない中で三人は「美しくしき多くの人の……と云ふ句も忘れ」、「クゝーと云ふ声も忘れ」、「蜜を含んで針を吹く隣りの合奏も忘れ」、「蟻の灰吹を攀ぢ上つた事も、蓮の葉に下りた蜘蛛の事も忘れ」、そして、すべてを忘れ尽した後に「女はわがうつくしき眼と、うつくしき髪の主である事を忘れ」、「一人の男は髯のある事を忘れ」、「他の一人は髯のない事を忘れ」て自分のことすら何もかも、忘れたうえでやっと「太平」に入った。「外」の世界と別の境域にいる三人が、何もかも忘れることができるが、八畳部屋の外にいる語り手がなかなか「太平」になれない状態である。

「一夜」の最後に語り手が語ったのは、「昔し阿修羅が帝釈天と戦つて敗れたときは、八万四千の眷属を領して藕糸孔中に入つて蔵れたとある。維摩が方丈の室に法を聴ける大衆は千か万か其数を忘れた」という東洋的なものであり、「胡桃の裏に潜んで、われを尽大千世界の王とも思はんとはハムレットの述懐と記憶する。」というような西洋的なものでもある。それと同時に又「粟粒芥顆のうちに蒼天もある、大地もある。一生師に問ふて云ふ、分子は箸でつまめるものですかと。分子は暫く措く。天下は箸の端にかゝるのみならず、一たび掛け得れば、いつでも胃の中に収まるべきものである。」というような『猫』に見られるような少し諧謔的な言いまわし¹⁰⁵である。一見して纏まらない話であるが、八畳部屋の「外」が「混乱」¹⁰⁶している日本の思想界の様子を表していると同時に、語り手も統一的な答えを示せず、「漾」¹⁰⁷っている状態が反映されている。

漱石は「一夜」の中で、異なる思想を持つ三人を示し、終わりまでも三人の思想や考え方を統一させなく、彼らが自分を持つ特徴や主張などをすべて忘れさせて、眠らせた。そして、三人の持つ異なる考えかたにどれも否定しなく、結末にも多面的な思想を持つ、「漾」っている語り手を描いた。日露戦争中から戦後へ推移の中で、多くの日本文学者は日本文学が世界的なものになるという「夢」を持っている。それを実現しようとするとき、多くの人が一元的な視点で物事を表現しようとしている。「一夜」の中で漱石は三人の持つ異なる考えかたにどれも否定しなく、そして、多面的な思想を持つ語り手を描くことを通して、主題を明らかに表現するために、八畳部屋の中にいる三人のように一元的な視点ではなく、多元的な視点の導入が必要とする自分の主張を示した。

結章

本稿では夏目漱石が一九〇五（明治三八）年一月から一九〇六（明治三九）年一月にかけて発表し、のちに『漾虚集』に収められた「倫敦塔」、「カーライル博物館」、「幻影の盾」、「琴のそら音」、「一夜」、「薤露行」、「趣味の遺伝」の七作品を対象に分析・考察を行ってきた。

第一章では、「倫敦塔」と「カーライル博物館」を取り上げて論じた。それらは漱石が留学中での実体験をもとに創作した作品である。それぞれを、成立背景を視野に入れながら分析し、戦時下における作者の姿勢について考察した。

「倫敦塔」についてはその執筆時期に注目し、漱石が帰国の約二年後に作品を創作した思惑を解き明かした。

第一章の第一節ではまず「余」の倫敦塔めぐりへの考察を通して、「余」が何を見、何を考えたのかを解明してきた。「余」は「二十世紀の倫敦人」のありようを鮮烈に照射する一人の日本人として設定されている。「余」はイギリスで「馬車、鉄道、電鉄、地下鉄、地下電鉄」など近代化の産物を見て不安を覚え、工業化を急ぐロンドンの街で文明発展とともに自然と素朴な環境が破壊され、人間の健康が奪われたことを痛感した。二〇世紀の倫敦に疎外されたように感じた「余」は、二〇世紀と対立し「冷然と二十世紀を軽蔑する様に立つて居」る歴史の色濃い倫

敦塔が、自らを受け入れる場所と考え、倫敦塔を訪問した。漱石が「余」の倫敦塔内部の訪問を通して読者に示したのは、二人の王子の「母様に逢ひたい」という個人の「誠」なる感情が無慈悲にも権力によって奪われてしまった風景や、二人の子供に会いたいという母親の願いを「公けの掟」のために仕方なく断った門番の姿や、「さめく」と泣く」以外に他の方法を一切奪われてしまった無力で悲しい母親の姿や、「公けの掟」に束縛により自らの意に反して罪もない二人の王子を殺さなければならなかった首切りの姿である。「倫敦塔」では権力の圧迫の下で隠された人間の姿が描かれるとともに、「公けの掟」により隠れされた人の「生」に対する執念も書かれている。漱石は「余」の倫敦塔巡りを通して生死の両極に立っている人々の諸相、「公けの掟」により隠れされた人々の「心の中」や縛られた「人間性」を提示した。

第一節では「余」が倫敦塔から見たものを解明したうえで、作品執筆時期の日本の状況と漱石のイギリス体験とを踏まえて論を展開した。そして、「倫敦塔」で漱石が「余」に見せた風景を通して、日露戦争という時期における創作意図を解明した。漱石は留学先の倫敦に到着したばかりの頃、南アフリカの（第二次）ボーア戦争から帰還した兵隊を歓迎する雑踏¹⁶に遭遇していた。また、「倫敦消息」や「下宿」（「永日小品」）などの作品の中では、帝国主義の英国が端緒を開いた第二次ボーア戦争に対する嫌悪感が強く表明されている。日本にいる漱石は進歩や文明化の名のもとに、人間の生きる自然と素朴な環境が破壊され、人間の健康が奪われた風景をもう一度見た。日露戦争の最中であつたその時期に、個人の生の意味と個人の感情と幸福が奪われ、個人の「生」への尊厳は二の次とされたが、人々がそれに気がついていない。戦時下日本の国内での新聞雑誌は戦争一色に塗り潰され、国民的狂気を推進し、鼓舞激励する。その時人間感情の真実に迫り、個人の真情を表現する言葉は、非国民扱い、国賊扱いされ、孤立され、圧殺される状況であつた。そういうような社会環境の中で、漱石は日本の社会に人間性への尊重を呼び戻したかったため、「倫敦塔」に権力に縛られた個人の「誠」なる感情や、題辞の背後の隠された「生」に対する人間としての執念や、「空しき文字」、「空しき物質」の背後に隠された「反語」的な営みと生死の極端における人々の諸相と人の「心の中」を提示していた。個人の生の意味、人間性、個人の感情の真実が埋没された当時の日本で、漱石が二〇世紀初頭の倫敦の舞台を借りて、人々の人間性を呼び戻し、「公けの掟」により隠された人々の「誠」なる感情と「心の中」を読者に伝えた。その作品を通して日本で「人間性」の回復を願う漱石の考えが読

み取れた。

第二節で取り扱った「カーライル博物館」は、「倫敦塔」と同じく漱石がイギリス留学中の倫敦体験をもとに帰国後に日本で創作したものである。ここでも作品の成立背景を視野に入れながら、日露戦争下での作者の姿勢を考察してきた。まず語り手である「余」はカーライル博物館めぐりに何を見、何を考えたのかを焦点にあてて分析を行った。「カーライル博物館」を訪問する前の「余」のカーライルに対する印象は、彼の冒頭で提示したカーライルと演説者の話から窺えた。冒頭で描かれた「余」の印象は、日本で受けた「偉人」や「哲学者」などのイメージである一方、一人の普通の「お爺さん」、「村夫子」としてのイメージも強いことがわかる。その作品が創作された時期には、新聞や報道の中で普通の人間を神格化する記事が度々掲載された。第三項では「軍神」として神格化された広瀬中佐と関連する新聞報道を取り上げ、論考を展開した。当時の新聞や報道の中で国民の士気を煽るため、軍事行動を隠蔽しつつ、軍事行動の過程における部分を取り出し、英雄的な行為を中心に描いていた。人間本来の人間性を無視し、一人普通の人間を神格化する記事に対して漱石が疑問を持っていることが漱石自身の言説から窺えた。漱石は「カーライル博物館」で同時代の知識人に紹介するとき、カーライルを偉人としてその業績や学術を紹介するよりも、彼を普通の人間として捉え、不完全さを持つ一人の普通の人間として提示したのは、戦時中という時局の中で日本の社会に「人間性」への尊重を呼び戻したかったということである。

第二章においては、中世の西洋を舞台にした二篇「幻影の盾」と「薙露行」を取り上げて論じてきた。

「幻影の盾」について、キリアムに焦点を当てて考察し、彼がいる「現実の世界」と理想とする「盾中の世界」がいかなる世界であるのかを明らかにしてきた。また「盾」の機能を分析し、「幻影の盾」の中に描かれる「現実の世界」と「盾中の世界」への考察を通じて、その作品の主題及び漱石文学における意味を考察してきた。「幻影の盾」で登場する人物ないし展開する事件が、全て中世西洋の相貌を呈することになる。第一節では、まず時代背景から主人公キリアムを分析した。彼が「現実世界」で成し得なかつた自国の主君に対する「誠実」と個人の「誠実」が、盾の神秘的な力により「幻影の盾」の世界に「生きている」状態で同時に叶えられた。漱石は「幻影の盾」の中で盾の神秘の力を肯定的に描く一方で、「幻影の盾」の最後の一節で「古往今来」、「此猛烈な経験を嘗め得たもの」が「盾」に封じ込められた持ち主の「キリアム一人」であるとし、現実でそのような至福は普通の人間が

手に入れられないものであると語っている。そこから漱石の多面的な考えが読み取れた。「幻影の盾」を創作した漱石は決して当時日本で流行っていた自然主義文学のように、文学とリアルな人生を無条件に混同して済ませうるような単純思考を良しとしていたのではなかった。また漱石にして文学も、決してリアルな人生を無条件に混同して済ませうるものではなく、現実世界の浪漫的なものだけを描き出したのでもない。「終生の情けを、分と縮め、懸命の甘きを点と凝らし」た神秘的な体験を享受しえるのは不思議な条件の下にある特殊なキリアム一人であると漱石が最後の一説で書くことによりキリアムと一体化して作品の内部世界から離れ、作品世界の外に生きてきたことが窺えた。

「薙露行」について、漱石が書き換えた部分に注目して考察を行ってきた。この作品の冒頭で典拠が示されていると同時に、漱石が「此篇の如きも作者の随意に事実を前後したり、場合を創造したり、性格を書き直したりして可成小説に近いものに改めて仕舞ふた」と記し、「元来なら記憶を新たにす為め一応読み返す筈であるが、読むと冥々のうちに真似がしたくなるからやめた」と西洋文学を模倣や翻訳するのではないと明言していた。そのため、「薙露行」を読み解く鍵が漱石の書き換えた部分にあると考え、第二節では先行研究を踏まえたうえで登場する四人の人物を考察し、その書き換えた部分に現れた意味を解明した。ギニキアがエレインのことを知り、ランスロットへの自然的に生じた理想的な愛を失ったと思ったとき、彼女を待っていたのは「罪」だらけの世界であった。また、作品中に描かれた、現実世界での理想を全て捨てて「罪」だけを追おうとするランスロットと、「鏡」が割れることにより理想世界への通路を失って現実だけが残されたシャロットの女を待っているのは「呪い」や「死」という結末だけであり、現実世界からの侵害を避けて理想の世界にだけ生きてきたエレインも結局「死」から逃れられなかった。「薙露行」の中では、人間が現実と理想のどちらか一方だけに偏重するとき、その先に待っているのは生き難い世界だけである。作中にそのことを提示すると同時に、その解決方法として漱石は「薙露行」の最後の場面に現実世界における「罪」や「呪い」などに向かったランスロットとシャロットの女の象徴である「白鳥」¹⁵⁰と、理想世界で永遠の美しさを保つエレインの屍体が同時に一つ船に乗っている場面を象徴的に描いた。現実の世界における罪に問われ、ランスロットが自分を裏切ったと思ひ、理想を失ったギニキアを救い出したのがその船である。「薙露行」の中で、漱石は「罪」や「呪い」と「理想」や「美しい」また「生」と「死」を対等なせめぎ合い

の形と描き出した。それは漱石自身の中で、いずれも捨て難いものとして捉えられていたことが窺える。日露戦争勝利という時代背景の中で、漱石は、西洋文学を模倣するのに反して、日本の特性のある文学、しかも日本の「西洋に劣けは取らぬ。西洋のに比較され得るもの、イヤそれ以上のもの」、「大傑作」の誕生を願っていた。日本の文壇にそれを期待していた漱石は、自分の文学を考えるとときに「薙露行」冒頭序文のなかに描かれた通り西洋文学を模倣するではなく、自分の個人的な文学を作ろうとしていた。漱石が書き換えにより、「薙露行」の中で「罪」や「呪い」と「理想」や「美しい」また「生」と「死」どちらに一方のみを偏重せず、対等なせめぎ合いの形で示しあげ、また収束の部分にそれらの要素が文学の中でどちらにしても欠かせないという主張を、「船」の描写を通して、自分が理想とする文学の形態を読者の前に示した。

第三章においては、明治期の日本を舞台にした二篇「琴のそら音」と「趣味の遺伝」を取り上げて論じた。

第一節の「琴のそら音」に関して、「余」と津田の人物形象の分析をはじめ、「余」の一夜の体験を捉え直した。そのうえで、一夜で発生したことに對する「余」と津田のそれぞれの思いや認識を検討し、こうした考察を通して作品に込められた作者の意図を読み取れた。

「余」は「常識的」、「合理的」、「合理的」な思考を好む「法学士」として設定され、自分の「学者」としての立場に誇りを持っている。それ故に、無学な婆さんの言う根拠のないことは迷信にしか聞こえないのである。しかし、同じ大学を卒業し、「心理作用に立ち入」ることを好む「心理学者」である津田が持ち出した「幽霊話」に對して「余」は何度か疑念を抱いたが、「学者」という身分で大学を卒業した後も研究生活を送っている津田の口から話したことがあるゆえ、無学の婆さんと違って、津田の話が信用できると思っている。「余」は帰り道に不思議な体験をし、生命の危うさを感じるとともに、津田が話し出した幽霊話に影響されて露子に對する強い感情が喚起され、愛を強要したくもなつた。露子が心配で、ついその夜一睡もできなかった「余」は、翌日朝六時に起きて、四谷の露子の家を訪ねる。「琴のそら音」の最後に、「余」の訪問を不審に思った露子が「余」の下宿を訪れ、婆さんが昨夜の景況を意味あるものとして露子に伝えることによって、「露子の銀の様な笑ひ声と、婆さんの真鍮の様な笑ひ声と、余の銅の様な笑ひ声が調和して天下の春を七円五十銭の借家に集めた程陽気」な幸福の図が出現し得た。

東京大学法学部を卒業した「学者」である「余」は、その夜の体験によって発見した「幽霊だ、祟だ、因縁だ」と雲を攫む様な「内心に潜んだ不安や恐怖、また露子への思いを呼び起こす「昨夜の事」などを「超自然」的な要素などといった、不思議に見える現象を「催眠術」という近代科学的なメスをくわえることで理解し得たのである。その一方で、「琴のそら音」の結末には、「余」がその出来事を津田に語ると、津田が「それはいゝ材料だ僕の著書中に入れて呉れ」といい、「余」の体験を「文学士津田真方著幽霊論の七二頁にK君の例として載つ」たことを述べ「超自然」¹⁶⁾的なことを心霊学という学問で解釈しようとしている。

しかし、作品は「超自然」的な現象を西洋学問で合理的に解くことだけを主題とはしていない。第一節の第四項では、当時の時代背景と関連して分析を行い、作品に隠された漱石の意図を解明した。作中の現在において、「余」と津田が高等学校や大学で学んだ学問は、すでに西洋から移入した西洋文明に大きく支配されたものであったことがわかる。そして、「学者」である「余」と津田は、世間の全てが西洋から輸入した学問で知悉できると信じ込み、「西洋」文明に傾倒している。しかし、彼等のように西洋文明と文化だけに立脚していることが非常に危険であると漱石が知っている。漱石は「琴のそら音」の中に、「余」と津田のような「一本足で立つてゐる」¹⁷⁾る学者から持ち出した説明の不合理な点を配置することを通して、日本近代知識人の立脚点の弱さを指摘している。また作中に日本近代化を導く日本の近代知識人を描くことを通じて、日本近代化の危うさを描出している。「琴のそら音」には漱石の、自己を含めた日本近代知識人への批判認識が窺える。

近代の日本社会において、全ての物事を西洋から転入した自然科学の方法で解決しようという傾向があった。当時の日本文壇にも西欧の自然主義的文芸精神が導入され、科学に基づく客観的なものである傾向が強い。しかし作者自身の言説からわかるように、漱石にとって「文学は科学にあらず」¹⁸⁾、文学での「超自然」的要素は人間の感情を引き起こす重要な要素として否定できない存在である。「琴のそら音」で、「余」の昨夜の不思議な体験も、元々津田の幽霊話によって引き起こされたものである。最後に、「余」の訪問を不審に思った露子が「余」の下宿を訪れ、「昨夕の事を、みんな婆やから聞」き、婆さんが昨夜の景況を意味あるものとして露子に伝えることによって、「露子の銀の様な笑ひ声と、婆さんの真鍮の様な笑ひ声と、余の銅の様な笑ひ声が調和して天下の春を七円五十銭の借家に集めた程陽気」な幸福の図が出現し得た。もし「幽霊」というような超自然的なものが切り捨てられたら、

「余」は昨夜体験した恐怖、不安、露子への強い思いを引き起こさなかつたであろう。そして、陽気な「天下の春」という景況も決して生まれるはずがないのである。漱石は「琴のそら音」を通して、自己を含めた日本近代知識人への批判を示したと同時に、文学の中で「合理的」「科学的」なだけでは割り切れぬ超自然的な現象が一つの「真理」となって、人間の胸奥を突き動かし、人間の情動に微妙な影響を与えるため、肯定的な存在価値を認めるべきという主張を示した。

第二節では「趣味の遺伝」を論じた。作品について漱石は、書簡の中で執筆時間の不足と小説後半の描写の省略、そしてそれに伴う小説前後の不均衡を伝えている。それを切り口にする先行研究の多くは、作品を失敗作であると評している。しかし、漱石自身は作品の叙述に関する問題点を挙げつつもその展開や主題において難点を示してはいないため、前後の描写における均整を失ったこの作品をそれ以外の点では一定の完成をみたものと考えられる。そのため、「趣味の遺伝」の中で「余」が自ら流したと語る「涙」に注目し、そこに「余」が受けた感動への考察を通じて作品に通底する主題を解明した。

物語前半において「余」が新橋停車場で将軍と軍曹を見たあとに「愉快」と感じ、「涙」を流した点について分析を行った。「余」は「書斎以外に如何なる出来事が起るか知らんでも済む天下の逸民」であり、戦争が続いても「戦争らしい感じがしない」、「気楽な人間」である。戦争と直接に関わっていない「余」は、空想や想像によってしか戦場を語れないのである。冒頭では「余」が空想した戦場の状況が描かれ、のちに「余」の親友であった浩一が戦死する場面も想像によって描かれた。冒頭の「空想」と後の浩一の戦死の場面において、「詩的」である前者に対して後者はより現実的で生々しい。ただし、両者に共通しているのは、戦場で人々が生き残るために闘っているのではなく、ただ死に向かっているという点である。その二つの戦場についての描写から「余」の戦場に対する理解が窺えた。実際に戦場から帰還した将軍や軍曹の姿を見たとき、「余」の心は政治的経済的立場から問題を観ようとする「群衆」ではなく、軍曹の母のように肉親を迎えにきた人々に寄り添っている。「余」は将軍と軍曹の姿から「群衆」と違って人間の「誠」の感情を見た。そして、肉親を求めてやって来た「背の低い軍曹の御母さん」を通じて人情の「誠」を確かめていて、「愉快」に感じ涙まで流していた。

浩一の母と御嬢さんの姿を目にした終局で、「余」は「広く人類一般の精神」を代表する将軍や軍曹を見た時より

も「清き涼しき涙を流」したと語っている。第二項ではそれぞれの人物に深く関係している浩一の人物像から分析を行った。浩一の人物像に関しては、武士である彼の家柄と、当時「徴兵令」の中で「志願兵制度」を切り口として考察した。武士の家に生まれ、幼少期から武士精神に深く影響された浩一は多少無理しても志願兵となった理由を明白にした。それは、彼の心の中で、早く服務義務を終わらせて一人で暮らす母親の元へ帰りたいという愛情を強く持っていたことである。しかし、一般の兵士にとって生きて帰ることが至難である残酷な戦場において、浩一は旗手として死んでしまい生還は叶わなかった。そのため浩一自身の個人としての真情が成就できなかったのである。作品の終局においては彼の代わりに、小野田工学博士の妹が「丸で御嫁さんの様」になって浩一の母と話している。語り手である「余」は、自らの「趣味の遺伝」説を通じてそこに浩一の戦死によって成就できなかった人間心情の要求の達成を見出すのである。両人の仲睦まじい様を目撃する「余」は「將軍を見た時よりも、軍曹を見た時よりも、清き涼しき涙を流」したのが、「散文的」な「趣味の遺伝」説から成就された「情」が生死の境を越え、將軍を見たときに感じた感動よりも深く彼の心を打ったことがわかる。

「將軍を見た時よりも、軍曹を見た時よりも」「清き涼しき涙」によって閉じられていた「趣味の遺伝」の中で、「余」の「趣味の遺伝」説の実証の過程は不備だらけであることがわかる。漱石自身も「趣味の遺伝」における理論は科学上にまだ不十分なところがあると知っていたはずである。しかし、漱石はそれを十分なものとして書き上げなかった。「余」の涙により物語を終わらせたことの主意については、当時の時代状況と漱石自身の言説とを踏まえて論じた。そして、漱石が「余」の將軍と軍曹を見て流した涙によって、人間の「誠」な「情」とそれに対する感動を讀者に伝えようとしたことを炙り出した。讀者は、漱石が創作した「趣味の遺伝」説を十分に納得し得ないが、作品の中で語り手「余」の涙を通じて、「経済主義」的、「功利主義」的でもない人間の真情を感じ得た。漱石は人間の真情を無視し、何でも「散文的」に解釈つける「二十世紀の文明」に危機感を持っている。作品中に「讀者の心に合点出来ればこの一篇の主意は済んだ」と話を閉じてしまうことは、漱石が「趣味の遺伝」で讀者の心に訴えなかったのが、「科学上の真」の解明ではなく、「余」の「涙」によって表した人間の「誠」の「情」という「文芸上の真」ということである。

第四章においては、日露戦争中から戦後への推移の中で創作された作品「一夜」を取り上げて論じた。

「一夜」に関しては、まず三人の八畳部屋での位置や仕草に着目してそれぞれの性格や姿勢を分析し、三人が持つ考えの相違を明瞭にした。次に作品の創作時期に着目し、その同時代状況を踏まえつつ、「一夜」に髯ある男が提示した「夢」という話題の意味を解明した。最後に、異なる性格や姿勢を持つ三人の「夢」に対する姿勢の考察を通して、一九〇五（明治三八）年の日露戦争中から戦後への中で創作された「一夜」の意味を検討し、その時期の漱石の内面を明らかにした。

第四章ではまず、三人の八畳部屋にいる位置や仕草に着目し、三人の性格や関係を分析し、「夢」に対する各々に異なった意見について考察した。「夢」の話を持ち上げた髯ある男は、八畳部屋で「床柱にもたれ」て膝を抱えて小さく縮んでいて、日本的や中国的なものしか見ていなかった。髯ある男は「画」を活かす方法について考えたときに「歌麻呂のかいた美人を認識した」とある以上、実物を認識しなくても「夢にすれば、すぐに活きる」と主張している。彼が思考している「夢」も東洋的な風景で朦朧としている。髯ある男の朦朧とした抽象的な夢の表現は、「一夜」の後半で展開される「百二十間の廻廊」云々の内容から窺えた。丸顔の男については、「縁側」に座っていることに注目し、八畳部屋の「外」と「内」を往来している姿が読み取れた。彼の僅かな言葉から、髯ある男が考えている「只影の儘」という抽象的な描き方と異なり、具象的な表現を求めようとする姿勢を読み取れた。八畳部屋の「内」にいる女が庭を向いて座っていることから、彼女が「外」に関心を持っていることが窺えた。「夢」の中に美しいものが欠かせないと考え、髯ある男の「古き世」だけに酔うという考え方に疑いを持っている女の姿を、髯ある男との会話の中で明らかにした。以上のように、第一節では八畳部屋の中の三人の位置と仕草の分析から、髯ある男が提示した「夢」に対する三人の異なる姿勢を考察した。

第二節では作品の成立背景を視野に入れながら、髯のある男の持つ夢の内実を解明した。ここで、「夢」を提示したのが「髯」を持つ男として設定されていることに着目し、分析を行った。明治期に髯をはやすことが紳士や文壇明知識人の象徴であったため、髯ある男の「夢」が当時の知識人の思考が含まれていることがわかった。日露戦争の勝利にかけて、日本の文明を西洋に伝播すべきだなどの議論が生まれ、文壇の人々も日本文学的世界的な発展の夢を持つようになっていく。漱石も「一夜」に髯ある男を通じてその「夢」を呈示していたのである。

作品前半では三人のそれぞれのあり方を呈示するために多くの筆が費やされていて、各々に異なる思想が持つゆ

え必ずしも明確な流れはないが、後半では三人が「夢に画を活かす」ことを試みようという統一の方向性の下に話を進めようとしている。第三節では、三人の異なる「画」の表現しかたに着目し、三人の性格と併せて分析を行った。髯ある男が若冲の蘆雁図に「画が出来る」と主張し、丸顔の男は八畳部屋の「外」の現実の景色そのものを取り上げて「あすこに画がある」と指摘し、女は「私も画になりましょか」と言つて自身を画にできるとポーズをとでもみる。そこで「画」を「文学」に置き換えて、三人の文学に対する姿勢として読み取った。「一夜」の中で描かれた三人の異なる姿勢は、創作された一九〇五（明治三八）年という時期では日本の思想界が「混乱」²⁰している状況の縮小図であることが、当時の文壇状況を重ねあわせることで分析し得た。

「一夜」の最後に、「外」の世界と別の境域である八畳部屋の中にいる三人は、何もかも忘れて「太平」になれたが、八畳部屋の外に立っている語り手はそうではない。語り手が「一夜」の最後の部分で、東洋的なものや西洋的なものなど一見して纏まらない話を持ち出したことは、部屋の「外」で「混乱」²¹している日本の思想界に影響された彼の混乱を反映したことによるのであろう。また、八畳部屋の外にいた語り手と同様に、最後まで「太平」になれないもう一人は、「一夜」を書き上げた漱石である。日露戦争中から戦後への推移の中で、漱石も多くの日本文学と同じように、日本文学が世界的なものへと発展するという「夢」を持っている。それを実現しようとするとき、多くの人が一元的な視点で物事を表現しようとしている。「一夜」の中で漱石は三人の持つ異なる考えかたにどれも否定しなく、そして、多面的な思想を持つ語り手を描くことを通して、主題を明らかに表現するために、八畳部屋の中にいる三人のように一元的な視点ではなく、多元的な視点の導入が必要とする自分の主張を示した。以上のことを踏まえて最後に、「倫敦塔」から「趣味の遺伝」にいたる七つの作品群の真意及び漱石の創作開始時期における問題意識を考えたい。

第一章で取り上げた二篇の中で、それぞれの語り手の「余」が「倫敦塔」と「カーライル博物館」の訪問によって発見したのは、「公けの掟」により隠れされた人々の「心の中」や尊称と肩書により縛られた「人間性」である。それらのものを描くことを通して漱石は日露戦争という時期で個人の生の意味、個人の感情の真実への尊重を読者に伝えようとしている。帰国から二年後、日露戦争の最中であったその時期に、漱石は進歩や文明化の名のもとに人間の生きる自然と素朴な環境が破壊され、人間の健康が奪われていることを目の当たりにした。それとともに、

戦争の中で個人の生の意味と個人の感情と幸福にも奪われ、個人の「生」の尊厳が二の次とされた状況も目にした。しかし、その時期に人間感情の真実に迫り、個人の真情を表現する言葉は、非国民扱い、国賊扱いされ、孤立し、圧殺される。近代日本社会で疎外された個人の内面への重視を呼び戻すため、漱石は二〇世紀初頭の倫敦の舞台を借りて、「倫敦塔」と「カーライル博物館」を創作し、それを通して人々の人間性を読み戻し、「公けの掟」より隠れされた人々の「誠」なる感情、「心の中」を読者に訴えようとしている。

第二章で取り上げた「幻影の盾」と「薙露行」の二篇は、中世西洋の伝説的な世界を舞台に騎士達の恋愛を描くものである、その二篇は以後ほとんどの作品において、自分自身と同時代の日本を題材にとっていくことになる漱石としては、異色なものとも言えよう。その二篇は西洋の伝説という虚構的な枠組に強く依拠している一方、漱石がただ西洋文学を模倣や翻訳するのではなく、その二作の中で自分が願望とする文学の形体を作り出している。漱石は「幻影の盾」の中で盾の神秘の力を肯定的に書いている一方、最後の一節で「古往今来」、「此猛烈な経験を嘗め得たものは」「盾」に封じ込められた、持ち主である「牛リウム一人」だとした。現実でそのような至福は普通の人間が手に入れないものであると語っているところから、漱石の多面的な考え方が読み取れた。それと同時に、文学が決してリアルな人生を無条件に混同して済ませうるでもないし、現実世界を抜き、浪漫的なものだけを描き出したものでもないという作者の主張も窺えた。そのような考え方は「薙露行」を通じても窺える。「薙露行」の中で、漱石は「罪」や「呪い」と「理想」や「美しい」また「生」と「死」を対等なせめぎ合いの形と描き出した。それは漱石が考えている文学の形態がどちらか一方のみに偏重すべきではないという主張を照らし出しているのである。漱石は「幻影の盾」と「薙露行」という幻想的な物語世界を借りて、その世界における現実と虚構を対峙させながら描き出し、またそれを通して、漱石自身が理想とする現実と虚構がどちらも欠かせないという文学の姿を示した。現実の世界を立ち向かいながら、理想を求める作者の思考を捉えた。

第三章で取り上げた「琴のそら音」と「趣味の遺伝」の二篇は、漱石が自分自身と同時代の日本を題材にとっているものである。近代の日本社会において、全ての物事を西洋から転入した自然科学の方法で解決しようという傾向が強い。しかし作者自身の言説からわかるように、漱石にとって文学に超自然的要素は人間の感情を引き起こす重要な要素として否定できない存在である。漱石は、文学の中で「合理的」、「科学的」なものだけでは割り切れない

い超自然的な現象が一つの「真理」となって人間の胸奥を突き動かし、人間の情動に微妙な影響を与えるため、肯定的な存在価値を認められるべきものと考えている。その二作への考察を通じて、漱石にとって文学の中で読者の心に訴えるべきものが「科学上の真」の解明ではなく、人間の「誠」の「情」であったということがわかる。その二篇は「超自然」的なものを通して、全ての物事を自然科学の方法で解決を求めよう日本近代社会に疎外された人間の内面を描き出した。

第四章に取り上げた「一夜」の中で、漱石は髯ある男が提示した「夢」という主題に対する、八畳部屋の三人の異なる姿勢を描き出した。日露戦争中から戦後へ推移の中で、漱石も多くの日本文学者と同じように、日本文学が世界的なものへと発展するという「夢」を持つている。しかし日本の思想界が「混乱」²³しているゆえ、その夢を「画に活かす」方法が人によって異なっている。漱石は「一夜」の中で、異なる思想を持つ三人を提示し、終わりまでも三人の持つ思想を統一させていないことから、その時期に日本の文壇の中でも統一的な答えがなく、「濛」²⁴っている状態を反映している。日露戦争中から戦後へ推移の中で、多くの日本文学者は日本文学が世界的なものになるという「夢」を持つている。それを実現しようとするとき、多くの人が一元的な視点で物事を表現しようとしている。「一夜」の中で漱石は三人の持つ異なる考えかたにどれも否定しなく、そして、多面的な思想を持つ語り手を描くことを通して、主題を明らかに表現するために、八畳部屋の中にいる三人のように一元的な視点ではなく、多面的な視点の導入が必要という自分の主張を示した。

『濛虚集』に収録された七つの作品の中で、漱石の留学時の見聞を元に創作したものがあり、登場する人物なし展開する事件が、全て中世西洋の相貌を呈するものがあり、「超自然」的なものを描き出すものがあり、そして、朦朧的な雰囲気が出て「一夜」を描出するものがある。一目して、作品集の全体の統一的なテーマが纏まれないでいるが、吟味すればいづれも社会的抑制からはみ出る人間の内面に注目を向ける作品であることが窺える。イギリス趣味の四篇と日本趣味の三篇によって構築されたその初期短篇作品集は、異なる世界における社会と個人の間を描きだし、そして人間の本来の姿を描出している。日露戦争中から戦後にかけて創作されたその七つの作品群の中に、漱石は直接に日本の近代社会における現実問題を示していないが、個々の作品の中で、異なる世界で個人と社会との対立と調和の問題を描写している。それらの作品の中で日本近代社会における人間内面への追求と

人間の「真実」を呼び戻しようとする作者の思考が紡がれており、日本近代社会の問題に対する漱石の批判的な視点が収斂されている。西洋と東洋、理想と現実、中世と近代に往来するその初期短篇作品集は、同時期の他の作品と響き合いながら夏目漱石初期文学の基色となっていくのである。夏目漱石の初期短篇集『漾虚集』は重層的で深さのある文学世界を構築しており、他の漱石の文学作品と違った精彩を放っている作品集だと言えよう。

註

- 「長谷川天溪『近刊一読』(『太陽』一九〇六・七)
- 18 鳥水生「諸家と其作品」(一)、『文庫』一九〇六・七)
- 19 羚羊子「新刊評」(『芸苑』一九〇六・八)
- 20 題名『漾虚集』は、「小生近頃蔵書の石印一枚を刻して貰ひたり章曰漾虚碧堂圖書と漾虚碧堂とは虚子と碧梧桐を合した様な堂号なれば是は春山疊乱青春水漾虚碧と申す句より取りたるものに候」(一八九六(明治二九)・一一・一五正岡子規宛)という書簡から、堂号の典拠は、雪竇重顕の偈「春山疊乱青 春水漾虚碧 寥々天地間 独立有何極」だと岡崎義恵(『漱石と微笑』昭和二二年三月 生活社)が推定しており、禅語としての「漾虚」が指摘している。
- 21 小宮豊隆『漱石の芸術』(岩波書店 一九四二・一二)
- 22 森田草平『漱石の文学』(東西出版 一九四六)、板垣直子『漱石・鷗外・藤村』(巖松堂 一九四六)、岡崎義恵『漱石と微笑』(生活社 一九四七)などがある。
- 23 江藤淳『夏目漱石』(東京ライフ社一九五六・一一)
- 24 内田道雄『漾虚集』の問題」(『文学』第三四卷第七号 岩波書店 一九六六・七)
- 25 竹盛天雄『漱石文学の端緒』(筑摩書房 一九九一・六)
- 26 大竹雅則『漱石 初期作品論の展開』(桜楓社 一九九五・三)
- 27 塚本利明『漱石と英文学』『漾虚集』の比較文学的研究』(改訂増補版 彩流社二〇〇三・八)
- 28 宮菌美佳『漾虚集』論考..「小説家夏目漱石」の確立 (和泉書院 二〇〇六・六)
- 29 神田祥子『漱石「文学」の黎明』(青簡舎 二〇一五・一)
- 30 一九〇四年一月九日野間真綱宛書簡
- 31 大町桂月「雑評録」(『太陽』一九〇五・二)
- 32 霹靂鞭「作家ならざる二小説家」(『天鼓』北上屋書店 一九〇五・五)
- 33 松村昌家『漾虚集』におけるイギリス体験」(『講座夏目漱石 二』 有斐閣 一九八一・八)
- 34 塚本利明「倫敦塔」(『国文学 解釈と教材の研究』第二八卷(二四) 一九八三・一一)
- 35 越智治雄「漱石の初期短編」『漾虚集』一面」(『国文学』学燈社 一九七〇・四)
- 36 加納孝代『倫敦塔』——黒き塔の影、堅き塔の壁」(『国文学解釈と鑑賞』第五三卷(八) 一九八八・八)

²¹村田好哉「漱石「倫敦塔」の世界」(「日本文藝研究」三五(四) 一九八三・一一二)

²²越智治雄「漱石の初期短編―『漾虚集』一面」(「国文学」学燈社 一九七〇・四)

²³越智治雄「漱石の初期短編―『漾虚集』一面」(「国文学」学燈社 一九七〇・四)

²⁴一九〇一年一月三日日記

²⁵一九〇一年一月四日(金)日記

²⁶塚本利明「倫敦塔」(「国文学 解釈と教材の研究」第二八卷(一四) 一九八三・一一)

²⁷「倫敦塔」の本文の「空は灰汁桶を掻き交ぜた様な色をして低く塔の上に垂れ懸つて居る。壁土を溶し込んだ様に見える。チームスの流れは波も立てず音もせず無理矢理に動いて居るかと思はる。」と、「セピヤ色の水分を以て飽和したる空気の中にぼんやり立つて眺めて居る。二十世紀の倫敦がわが心の裏から次第に消え去ると同時に眼前の塔影が幻の如き過去の歴史を吾が脳裏に描き出して来る。」という描写から、近代化と工業化を急ぐロンドンの街は、機械文明発展とともに、人間の生きる自然と素朴な環境を破壊し、人間の健康を奪う苛酷な街と化しつつあったことが読み取られる。また日記の中、「倫敦ノ町ニテ霧アル日太陽ヲ見ヨ。黒赤クシテ血ノ如シ、鶯色ノ地ニ血ヲ以テ染メ抜キタル太陽ハ此地ニアラズバ見ル能ハザラン。」(明治三四年一月三日 日記)、「倫敦ノ町ヲ散歩シテ試ミニ啖(ママ)ヲ吐キテ見ヨ真黒ナル塊リノ出ルニ驚クベシ何百万ノ市民ハ此煤煙ト塵埃ヲ吸収シテ毎日彼等ノ肺臓ヲ染メツ、アルナリ我ナガラ鼻ヲカミ啖(ママ)ヲスルトキハ氣ノヒケル程氣味悪キナリ」(明治三四年一月四日(金))からも、第二次産業革命のあと、機械文明発展と共に、その近代化倫敦に住む人間はその巨大な工業都市の吐き出す「煤煙」と「塵埃」のために「肺臓」を汚染され、健康を侵されていた風景が読み取れる。

²⁸『漱石全集第二卷』の注釈より、「南亜ヨリ帰ル義勇兵歓迎ノ為メ非常ノ雑沓ニテ困却セリ」について、ボーア戦争より帰還したイギリスの義勇兵の凱旋と歓迎のための雑沓である。

²⁹一九〇〇年一〇月二九日(月)

岡田氏ノ用事ノ為め倫敦市中ニ歩行ス方角モ何モ分ラズ且南亜ヨリ帰ル義勇兵歓迎ノ為メ非常ノ雑沓ニテ困却セリ
夜美野部氏ト市中雑沓ノ中ヲ散歩ス

³⁰岡倉登志『ボーア戦争…金とダイヤモンドと帝国主義』(教育社一九八六・六)

³¹魯西亜と日本は争はんとしては争はんとしつゝある。支那は天子蒙塵の辱を受けつゝある。英国はトランスヴァール
の金剛石を掘り出して軍費の穴を填めんとしつゝある。この多事なる世界は日となく夜となく回転しつゝ波瀾を生じ
つゝある間に我輩のすむ小天地にも小回転と小波瀾があつて我下宿の主人公は其尫大なる身体を賭してかの小冠者差

配と雌雄を決せんとしつゝある。而して我輩は子規の病気を慰めんが為に此日記をかきつゝある。(四月二十六日)
(「倫敦消息」)

³²部屋へ帰つて、書物を読んだらと、妙に下の親子が気に懸つて堪らない。あの爺さんは骨張つた娘と較べて何処も似た所がない。顔中は腫れ上つた様に膨れてゐる真中に、ずんぐりした肉の多い鼻が寝転んで、細い眼が二つ着いてゐる。南亜の大統領にクルーゲルと云ふのがあつた。あれによく似てゐる。(「永日小品」の「下宿」)

³³ 『ノート』 IV-14 Taste, Custom etc. 一九〇二年六月一日

1902 June 1. 御寺ノ鐘鳴ルPeaceノ報至ルガ為ナリ。八日全国ノ寺院ニテthanksgivingヲ行フ自ラ戦端ヲ啓キ自ラ幾多ノ生命ヲ殺シ、自ラ鉅万ノ財ヲ糜シ而シテ神ニ謝ス何ヲ謝セントスルヤ馬鹿々々シキコトナリ

³⁴ 水川隆夫『夏目漱石と戦争』(平凡社 二〇一〇・六)

³⁵ 陽気の所為で神も氣違になる。「人を屠りて餓えたる犬を救へ」と雲の裡より叫ぶ声が、逆しまに日本海を撼かして満洲の果迄響き渡つた時、日人と露人ははつと応へて百里に余る一大屠場を朔北の野に開いた。すると渺々たる平原で来た。狂へる神が小躍りして「血を啜れ」と云ふを合図に、ぺらくと吐く焰の舌は暗き大地を照らして咽喉を越す血潮の湧き返る音が聞えた。今度は黒雲の端を踏み鳴らして「肉を食へ」と神が号ぶと「肉を食へ! 肉を食へ!」と犬共も一度に咆え立てる。やがてめりくと腕を食ひ切る、深い口をあけて耳の根迄胴にかぶり付く。一つの脛を啣へて左右から引き合ふ。漸くの事肉は大半平げたと思ふと、また冪々たる雲を貫ぬいて恐しい神の声が出た。「肉の後には骨をしやぶれ」と云ふ。すはこそ骨だ。犬の歯は肉よりも骨を嚙むに適して居る。狂ふ神の作つた犬には狂つた道具が具はつて居る。今日の振舞を予期して工夫して呉れた歯ちや。鳴らせ鳴らせと牙を鳴らして骨にかゝる。ある者は摧いて髓を吸ひ、ある者は砕いて地に塗る。歯の立たぬ者は横にこいて牙を磨ぐ。(「趣味の遺伝」)

³⁶ 日露戦争開戦の時期に、戦争を美化し、士気を鼓舞する言説はすでに氾濫している。宣戦の布告は一九〇四(明治三十七)年二月一〇日であるが、二月「朝日新聞」には、すでに「日露交戦地図」(参謀本部編輯)「征露軍歌」(渡辺森蔵作曲)、「日露開戦軍歌」(大和田建樹)、「征露宣戦歌」(野口寧斎)「旅順の海戦」(巖谷小波作歌・山田源一郎作曲)などの広告が出ている。それらはどのようなものであるう。「太陽」六月に大塚楠緒子の「進撃の歌」の一節をとつて見ればわかるものである。楠緒子の詩の一節は「進めや進め一斎に 一步も退くな身の恥ぞ／硝煙天地に漲りて 弾丸雨と飛び来とも／大和魂きたへたる 大和男子の名も高く／世界の花と歌はれむ 嗚呼武者振の見せ処／何に恐れるゝ事かある 何に臆する事かある／日本男子ぞ嗚呼我は 日本男子ぞ嗚呼我は」はという。それらの戦争の言葉は

生身の人間の生命と人間性を疎外したきまり文句の世界である。(伊豆利彦『漱石と天皇制』(有精堂出版 一九八九・九)参照)

³²伊豆利彦「日露戦争と作家への道」(『日本文学』二一(六))『日本文学協会』一九七二・六)

³³「学燈」月刊PR誌。明治三〇・三。明治三二、三三は年に九一〇冊、大正四六は月二回発行。大正一一・八〇一三・六は関東大震災のため、昭和一九・一〇二五・一二は戦争のため休刊。創刊号は明治三四・一二「学の燈」、明治三五・一〇一二「学燈」、明治三六・一より「学鑑」[Gakudo]を用いた。丸善株式会社発行。一六年より出ていた和洋書籍と文房具の輸入月報(これより当時輸入された書籍名が分かる)を吸収し新着書籍類の案内をかねた文化経済社会一般に関する評論随筆誌として発足したが、三五年より読書、洋書紹介の傾向が強まった。編集は三四年より内田魯庵、昭和五年四月より水木京太、二六年一二月から本庄桂輔が当り、文士、学者との交際を通じて寄稿者をひろげ欧米文化輸入の窓口としての性格を發展させている。(参考資料:『日本近代文学大事典』講談社 一九七七・一一)

³⁴漱石の実体験と関連して、小宮豊隆が「四度此家に入り四度此名簿に余が名を記録した」という記述の真偽について、疑問を提起した。(小宮豊隆「カーライル博物館の漱石先生」『洪柿』一九二四・一一)

³⁵岡三郎「夏目漱石の「カーライル博物館」の解明:その事実と夢想について」(『青山学院大学文学部紀要』(一六)青山学院大学 一九七四)

³⁶松村昌家「漱石の『カーライル博物館』と Carlyle's House」(『神戸女学院大学論集』第二三巻第一号 神戸女学院大学研究所 一九七六・九)

「漱石が東京大学を卒業するころ(明治二六)から熊本時代にかけては、Carlyle に対する評価が高まって来た時代であり、漱石は、あたかも、日本において精神的、思想的模範としての Carlyle の偉大さについての認識が深まりあけたころに、イギリス留学したということになるのである」

³⁷出口保夫『ロンドンの夏目漱石』(河出書房新社 一九八二・九)

「漱石が池田と自分の名前を書いたもので、年長の池田に敬意を表してその名前を先に書き、下に自分の名前をそえたものと思う」

³⁸熊坂敦子『カーライル博物館』論——夢と現実(『国文学』別冊『漱石の全小説を読む』一九九四・一)

³⁹上田正行「漱石と「数」——「カーライル博物館」を中心に」(『言語と文芸』一九九〇・一)

上田正行は「カーライル博物館」における「四」という数へのこだわりが、カーライル自身の「四角四面」さを象徴させているとする。

⁵¹ 塚本利明『漱石と英文学―『漾虚集』の比較文学的考察』（改定増補版 彩流社 二〇〇三・八）

⁵² 今井宏『明治日本とイギリス革命』（研究社 一九七四）

⁵³ 神田祥子「歴史」という記録―「カーライル博物館」（『漱石「文学」の黎明』 二〇一五・一）

⁵⁴ 漱石がイギリスに留学していた間にも、池田とともにチエルシーに居住していた文学者の家々を外から見て歩いた。

『夏目漱石ロンドン紀行』によると、カーライル博物館見学の後に、漱石と池田はチエルシーに居住していた文学者の家々を外から見て歩いたことがある。

漱石はそこに沢山の文学者の部屋を見た。「その一つが、カーライル・ハウスから北へ突きあたりの左端にあるスモレットの家」である。「スモレット (Tobias George Smollett 1721-1771) はイギリスの小説家で、十八世紀写実派を代表する一人」であり「風刺とユーモアに富んだ悪漢をとらえること」でも知られる。またスモレットの家から、さらに右折してすぐの所に、「リ・ハント (Leigh Hunt 1784-1859) の家」がある。「ハント」も小説家であり評論も書いている人である。またその近いところの Cheyne Walk と(うと)との「真中付近にエリオット (George Eliot 1819-1880) の家」がある。「英国の女流小説家で米国の銀行家クロス (J.W. Cross) を夫に、ここに三週間住んだ後亡くなったと聞く。透徹した心理解剖が特色と言われる。」また「その近くにロッセッティ (Dante Gabriel Rossetti 1828-1882) の家」もある。

⁵⁵ 崔明淑「「カーライル博物館」私論―「カーライル」をめぐる三人の同類者」（『中央大学国文』三九一九九六・三）

⁵⁶ 岡三郎「夏目漱石の「カーライル博物館」の解明…その事実と夢想について」（『青山学院大学文学部紀要』(一六)

青山学院大学 一九七四)

⁵⁷ 〈勇士の面影〉 軍神広瀬中佐 特集（『征露戦報』第六号 実業之日本 一九〇四・四）

〈勇士の面影〉 軍神広瀬中佐―家系及修養

〈勇士の面影〉 軍神広瀬中佐―情けある武士

〈勇士の面影〉 軍神広瀬中佐―日本人の精華

〈勇士の面影〉 軍神広瀬中佐―淡泊掬するに堪ゆ、其平生

〈勇士の面影〉 軍神広瀬中佐―深情差し天性に出ず

〈勇士の面影〉 軍神広瀬中佐―絶倫の胆勇

〈勇士の面影〉 軍神広瀬中佐―練達の武芸

〈勇士の面影〉 軍神広瀬中佐―英雄閑日月あり

〈口絵〉 嗚呼軍神広瀬中佐

⁵² 編者 小森陽一 成田龍一 『日露戦争スタディーズ』(紀伊國屋書店 二〇〇四・二)

⁵³ 編者 小森陽一 成田龍一 『日露戦争スタディーズ』(紀伊國屋書店 二〇〇四・二)

⁵⁴ 編者 小森陽一 成田龍一 『日露戦争スタディーズ』(紀伊國屋書店 二〇〇四・二)

⁵⁵ 山内久明氏訳では「大文豪」とされている(『漱石全集』第二六卷 岩波書店 一九九六)

⁵⁶ 【日記】 明治 三十四年八月三日 (土) (『漱石全集』 夏目金之助 一九九六・三)

朝 Battersea 丘リ South Kensington 二至リ池田氏ヲ訪フ同氏宅ニテ昼飯ヲ食フ午後 Cheyne Road 24 二至リ

Carlyle ノ故宅ヲ見ル頗ル粗末ナリ Cheyne Walk 二至リ Eliot ノ家ト D.G.Rossetti ノ家ヲ見ル前ノ Garden

11 D.G.R. ガ噴井ノ上ニ彫リツケテアル

⁵⁷ 野間真綱宛書簡 一九〇五・二・八

「まぼろしの楯という文章をかゝうと思つて大体趣向は出来たがうまく行きさうにない」

⁵⁸ 寺田寅彦 二月二五日 土 晴 日記 (『寺田寅彦全集』第一九卷 岩波書店 一九九八・八)

⁵⁹ 同時代評において、「酒清主義」(無名氏「酒清主義」「新潮」 明治三八年四月 新潮社)は「小説「幻影の盾」を讀

む、著者漱石序して曰く「一心不亂といふ事を、目に見えぬ怪力をかり、縹緲たる脊景の前に寫し出さうと考へてこの

趣向を得た」と、蓋し卓絶たる詩人の空想は却つて頭腦なき寫真家の記述に勝る。」と述べ、「ホト、ギス派の文章と名

文家」(「ホト、ギス派の文章と名文家」「中央公論」 明治三八年四月 反省社)にも、「倫敦塔」と「幻影の盾」は重も

に右手に携ふる太刀を揮はれた方で、西歐文学の素養と西洋的詩情が前篇に満ちて居る、或は勁援、或は悠遠或は高古、

或は窈冥、兩篇と共蓋し先生苦心の作であらう。殊に「幻影の盾」の冒頭などは恐らく幾度も推敲して後に出来たもの

ぢやないかと想像される。従て文字の推敲、句法の烹練は最もよく此兩篇に居る。」と作品の冒頭をよく推敲された表現

として評価している。また「作家ならざる二小説家」(「霹靂鞭 作家ならざる二小説家」「天鼓」 明治三八年五月 北上

屋書)に「幻影の盾」は固より其文の精緻を具ふれども、寧ろ其沈痛幽縵の想に於て優れるものたり」と述べられてい

る。

⁶² 松村昌家の「漱石『幻影の盾』と英文学」（「神戸女学院大学論集」一九七五・八 神戸学院大学）は比較的早い時期のものである。他に外国文学との比較・影響を論じたものとしては、塚本利明の一連の論考（塚本利明「幻影の盾」の背景―比較文学的考察―専修人文論集（一八）一九七六・一二、塚本利明「幻影の盾」の背景―主としてテニスとの関係をめぐる―専修人文論集（二二）一九七九・一、塚本利明「幻影の盾」における「アーノルド」―専修人文論集（五九）一九九六・一〇）などがある。昭和六〇年代に入る頃から、作品内容を中心論点とする論考が見られるようになる。竹盛天雄「『吾輩は猫である』と『漾虚集』と―『幻影の盾』の呪ひ―」はその一例であり、「幻影の盾」の中に描かれた「時間」の観点から、作品内容を考察する上で指摘している。この以降の論考で、作品内容に関するものとしては裕香文が「人間の「知」への不信と懐疑が、『罪』という把握の仕方ですべて示されているのではないだろうか。」（裕香文「夏目漱石「幻影の盾」論―Dreierie に潜む重層―」（「叙説」奈良女子大学文学 国語国文研究室 一九九三・一二）と捉える。

⁶¹ 柳 広孝 「幻影の盾」の〈幻影〉」（「国文学 解釈と教材の研究」一九九四・一）

⁶² 柳 広孝 「幻影の盾」の〈幻影〉」（「国文学 解釈と教材の研究」一九九四・一）

⁶³ 松村昌家 「漱石「幻影の盾」と英文学」（「論集」二二（一）神戸女学院大学一九七五・九）

⁶⁴ 裕香文 「夏目漱石「幻影の盾」論―Dreierie に潜む重層―」（「叙説」奈良女子大学文学 国語国文研究室 一九九三・一一）

⁶⁵ 増田四郎・柳宗玄編『図説世界文化史大系』第七巻ヨーロッパ中世（角川書店 一九五九・七）

⁶⁶ J. M. ファン・キンター著 佐藤牧夫 渡部治雄訳『騎士…その理想と現実』（東京書籍 一九八二・一）

⁶⁷ J. M. ファン・キンター著 佐藤牧夫 渡部治雄訳『騎士…その理想と現実』（東京書籍 一九八二・一）

⁶⁸ 塚本利明 「幻影の盾」の背景（二）―主としてテニスとの関係をめぐる―（「専修人文論集（二二）」一九七九・一）

⁶⁹ 明治三七、八年頃「断片十二」

○鏡。胡弓に写す

○コンデンスド、エキスピリエンス

○アーノルド、ぜ、トレイター

○楯に写る

○十年の命を縮めて一年とし……一分の間に……

○反響。パロット、林檎、蜂、空、大地

○川の向カラ舟が出テ近ヅイテ来ル

○以太利亜

○楯から抜け出す。純一無雑。夢のセオリー

○先祖が北ノ国ノ巨人ト戦ツテ楯ヲ得ル、巨人楯ヲ与フルトキ楯ノ功ヲ説ク

▼明治三七、八年頃の断片に「鏡に写る」という記述と「盾に写る」という記述があり、漱石は意識的に「幻影の盾」の中で盾と鏡を同質のものとして描き出していることがわかる。

⁷²越智治雄「漱石の初期短編——『漾虚集』一面」（『国文学』一九七〇・四）

⁷³由水常雄『鏡の魔術』（中央公論社 一九九一・一〇）

⁷⁴石田仁志等「トポスとしての（森）の系譜（近世近現代編）——漢字文化受容から西洋文化受容へ——」（『東洋大学人間科学総合研究所紀要』（一一二）二〇一〇）

⁷⁵宮井一郎『漱石文学の全貌 上巻』（国書刊行会 一九八四・五）

⁷⁶竹盛天雄「幻影の盾——「純一無雑」の傾向（『漱石文学の端緒』筑摩書房 一九九一・六）

⁷⁷十九世紀半ばまで酸素・窒素・水素は液化不可能と考えられ永久気体と呼ばれていたが、一八六九年イギリスのアンドルーズによる臨界温度の発見やファン・デル・ワールスの理論的説明（一八七三）によって、酸素・窒素（一八七七）、水素（一八九八）が液化され、最後にヘリウム（一九〇八）が液化された。（『鷗外近代小説集第二巻』岩波書店 二〇一一・一一）

⁷⁸「二百号の四小説を評す」無名氏（『中央公論』一九〇五・一一・一）

「薙露行」 漱石作

いくら讀んでも倦きないのはおそらく此小説であらう、美しいくうつつのやうな夢を辿つてゐやうで、実に気持の

佳い小説である、種が西洋種であるといふのであ、意に満たぬ心地はするものの、文章に力のあるはなのやうな美しい、先づ讀者を眩惑さする

「十一月の新聞雑誌」(「明星」一九〇五・一二・四)

「蕪露行」は獨り苦心の痕見えて愛讀すべき好小品なり。左の一段最も精彩あり。(中略)全篇の統一やや不確實なる感ある。注意すべきは文章の地、會話、二つながら雅文口語の混合体なること是れ。想ふ二作者は文体の試験として、先づ最も卑近なる方法より手をつけたるならむ。

「月次文壇」(「時代思潮」一九〇五・一二・五)

漱石の蕪露行、わからぬ所が意味深長なる所、騎士時代の風習に就いて何等の知識なき吾讀者に対しては漱石子が苦心も只其文辞の勁拔生氣あるを歎賞するに止まらん。概して云へば堂々たる名家四人、能く集めたる編者の努力成效を稱すべきも、然も其内容は矢張り公論式の注文小説たるを免れず。

〔森田草平『文章道と漱石先生』(春陽堂 一九一九)〕

〔江藤淳『漱石とアーサー王伝説』(「蕪露行」の比較文学的研究) (東大出版会 一九七五)〕

〔大岡昇平『江藤淳著『漱石とアーサー王伝説』批判』(小説家夏目漱石) (筑摩書房 一九八八・五)〕

〔小倉脩三『蕪露行』(上)』(「蕪露行」(上)』(「国文学ノート」(二九)一九九二)〕

〔小倉脩三『蕪露行』(下)』(「蕪露行」(下)』(「成城国文学」(八)一九九二・三)〕

〔小倉脩三『蕪露行』(下)』(「蕪露行」(下)』(「成城国文学」(八)一九九二・三)〕

〔五十嵐礼子『蕪露行』』(「会誌」一六 一九九七年三月)〕

〔菅原克也『蕪露行』の修辞文体―ギニヴィアはどのように描かれているか』(「国文学」… 解釈と教材の研究) 五三

(九) 二〇〇八・六)

〔五十嵐 礼子『蕪露行』』(「会誌」一六 一九九七・三)〕

〔南谷 覺正『蕪露行』のテキストと漱石』(「群馬大学社会情報学部研究論集」一八 二〇一一・三)〕

⁸⁶ J.M.ファン・キンター著 佐藤牧夫 渡部治雄訳 『騎士…その理想と現実』（東京書籍一九八二・一）

⁸⁷ 南谷 覺正 「『薙露行』のテクストと漱石」 『群馬大学社会情報学部研究論集 一八』二〇一・三

⁸⁸ 山崎 甲一 「『薙露行』について―真の勇士、壮夫ということ―」（『文学論藻』（八二）二〇〇八・二）

⁸⁹ 由水常雄 『鏡の魔術』（中央公論社 一九九一・一〇）

⁹⁰ 由水常雄 『鏡の魔術』（中央公論社 一九九一・一〇）

⁹¹ 神田祥子 『漱石「文学」の黎明』（青簡舎 二〇一五・一・一五）

神田祥子が指摘した通りその「繪」に織り込んだ内容は鏡から題材得たもので、「マリアの姿」や「リアの面影」「魔に誘われし乙女」のように、物語的な虚構性が付加されたものである。

⁹² 明治三七、八年頃「断片十二」

○鏡。胡弓に写す

○コンデンスト、エキスピリエンス

○アーノルド、ぜ、トレイター

○楯に写る

○十年の命を縮めて一年とし…：一分の間に…：

○反響。パロット、林檎、蜂、空、大地

○川の向カラ舟が出テ近ヅイテ来ル

○以太利亜

○楯から抜け出す。純一無雑。夢のセオリー

○先祖が北ノ国ノ巨人ト戦ツテ楯ヲ得ル、巨人楯ヲ与フルトキ楯ノ功ヲ説ク

▼明治三七、八年頃の断片に「鏡に写る」という記述と「盾に写る」という記述があり、漱石は意識的に「幻影の盾」の中で盾と鏡を同質のものとして描き出していることがわかる。

⁹³ 越智治雄 「漱石の初期短編―『漾虚集』一面」（『国文学』一九七〇・四）

⁹⁴ 笹田 和子 『『薙露行』論―「鏡」の崩壊』（『女子大國文』（二二三）一九九八・六）

⁹⁵ 大岡昇平 『小説家夏目漱石』（筑摩書房 一九八八・五）

十三人の騎士の糾弾の理由である「赤い袖」の贈り主が到着したのですから、ギニキアの疑いは晴れ、また乙女の片想いであったことがわかって彼女の嫉妬も解消する。「熱い涙」は「罪」の章で暗示されていた「憐れ」の完成であり、この場面をエレインの純情の哀切さとともに、危機が回避された安堵と慰安の場面に行っているのです。

※竹盛天雄『漱石文学の端緒』（筑摩書房 一九九一・六）

※松本雅弘「白鳥」の物語―夏目漱石「薙露行」(『国文学 解釈と教材の研究』四〇(一一)一九九五・九)

「薙露行」に置ける白鳥の重要性について最初に指摘したのは管見のかぎりでは故大岡昇平氏だと思われるが(『薙露行』の構造)『小説家夏目漱石』所収)、大岡説は白鳥をランスロットの化身と見ることよって、シヤロットの女の呪い、ランスロットの行方不明など作品で「未解決のモチーフ」を解こうとする。「ローエン格林」やロセツティを引きつつ作品の構造を巡って展開される議論は数ある謎を解決してゆく説得力をもっているが(漱石と「ローエン格林」の関わりは故磯田光一氏の指摘によっても補強された「日本オペラ史の一齣―「薙露行」の白鳥をめぐる二」)、その後、この白鳥は「詩人」を寓するシヤロットの女の再登場のための化身で、「作者と外部との対立の構図」と示すという尹相仁氏の新論も提出されている(「白鳥の行方」、『世紀末と漱石』所収)。いずれにせよ、「薙露行」は多様な解釈に開かれていると言えよう。

※「戦後文界の趨勢」(『新小説』一九〇五・八・一)

今日までは―維新後西洋なるものを知って以来、西洋との戦争はなかつたのである、然しそれは砲煙弾雨の間に力を角するの戦争はなかつたといふまで、物質上、精神上には平和の戦争は常に為されつゝあつたのである、でこの平和の戦争のために独立も維持される、文明は倍々盛んになるといふ有様であつた、これは西洋から輸入された文化の庇蔭であつた。が然しこの庇蔭を蒙る上から其の報酬として幾分か彼れに侵蝕される傾向はあつたのである、(中略)ツマリ風俗人情の異つた西洋が主となつて来た。即ちこの平和の戦争には敗北した。

それでその結果が妙な所に来て、西洋には敵はない、何事も西洋を学ばねばならぬ、真似なければならぬといふ観念―これが年来、今日まで養成された事実かも知れぬ。否、事実以上の感じが起こるのは明らかである。

※内田道雄『濛虚集』の問題」(『文学』第三四卷第七号 岩波書店 一九六六・七)

※相原和邦「濛虚集の性格」(『日本文学』第二一卷第六号 一九七二・六)

※宮菌美佳「夏目漱石「琴のそら音」考「余」の見た「幽霊」のもたらしたもの」(『人文論究』第四六卷第三号 一九九六・一一)

※萩原桂子「幽霊という狂気―漱石「琴のそら音」(『九州女子大学紀要』第三九卷第三号 二〇〇三・一一)

※北川健二「漱石「琴のそら音」論」(『論究日本文学』第八七卷 二〇〇七・一一)

¹⁰⁴ 神田祥子 「科学」という信仰——夏目漱石「琴のそら音」を視座として——（『東京大学国文学論集』第五卷 二〇一〇・三）

¹⁰⁵ 松本良太 「隠蔽された愛の強要観念…夏目漱石『琴のそら音』論」（『金沢大学国語国文』第三七卷 二〇一二・三）

¹⁰⁶ 中村古峽 『催眠術講義』（東京日本変態心理学会 一九二二・一）

¹⁰⁷ 一柳広孝 『「くっくりさん」と「千里眼」——日本近代と心靈学——』（講談社 一九九四・八）

¹⁰⁸ 夏目漱石 「マクベスの幽霊に就て」（『帝国文学』第一〇巻第一号 一九〇四・一）「自然の法則に乖離し物界の原理に背馳し若くは現代科学上の智識によりて闡明し難き事物を収めて詩科作品となす事あり暫く命名して超自然の文素と謂ふ。」

¹⁰⁹ 小倉脩三 「「琴のそら音」」（『日本文学』第四四卷一〇号 日本文学協会 一九九五・十）

¹¹⁰ 塚本利明 『漱石と英文学——『濛虚集』の比較文学的研究』（改訂増補版 彩流社二〇〇三・八）

¹¹¹ 三浦清宏 『近代スピリチュアリズムの歴史…心靈研究から超心理学へ』（講談社 二〇〇八・四）

¹¹² 一柳広孝 『「くっくりさん」と「千里眼」——日本近代と心靈学——』（講談社 一九九四・八）

¹¹³ 一柳広孝 『「くっくりさん」と「千里眼」——日本近代と心靈学——』（講談社 一九九四・八）

¹¹⁴ 一柳広孝 『「くっくりさん」と「千里眼」——日本近代と心靈学——』（講談社 一九九四・八）

¹¹⁵ 『明治文学全集 第四十七卷』（筑摩書房 一九七三・四）

¹¹⁶ 竹内楠三 『實用催眠学』（大学館 一九〇三・六）

¹¹⁷ 佐々木九平 『催眠術に於ける精神の現象』（矢島誠進堂 一九〇三・一一）

¹¹⁸ 姉崎正治 「高山樗牛に答ふるの書」（『太陽』第八卷第三号 一九〇二・三）

吾人が最も完備したりと思ひし数学の如きも、其の今迄の試為は今奥づまりとなりて、今一つ新生面を開くには何が一つ新しき基本を求むるを要すといふにあらざや、実験心理学の行きつまりは人の既に知れる所、近世の萬有科学に基くといふ哲学が、十九世紀前半依然の冥想哲学に比して何等の増す所なきのみならず、却て貧しからしめたるにあらずや、此に於て僕竊に思ふに今迄進み来りし萬有科学又哲学が囊小路の奥の行きつまり迄進み、終に自家の破産を宣布し、新生面を新基本の學術思想に求むる機運或は熟しつゝあるにはあらざるか、進化論が十九世紀の中頃に出で、萬有科学と社会化学との共同的基本を作らんとせし如く、今後或は萬有化学と精神化学とを結合

若くは共通基礎を得、此に依りて社会的科学をも哲学をも建設し、其哲学は又同時に総て人間の要求信仰行動を統一し又此に統一的根底を興へ得る時運来る事あり得ざるか、(中略) 吾等は行きつまりの囊小路に佇立して土を掘り石を数へて精緻に誇らんか若くは又新生面を求めて新原野の開拓に着手せんか、

¹¹⁹ 柳広孝『「たっくりさん」と「千里眼」——日本近代と心靈学——』(講談社 一九九四・八)

¹²⁰ 村上陽一『日本近代科学の歩み』(三省堂 一九七七・八)

¹²¹ 相原和邦「濛虚集の性格」(『日本文学』第二一卷第六号 一九七二・六)

¹²² 「鼎軒先生」(『東京經濟雜誌』第六三卷第一五九一号 一九一一・四) 『鷗外全集』第二六卷(岩波書店一九七三・一一)

¹²³ 「鼎軒先生」(『東京經濟雜誌』第六三卷第一五九一号 一九一一・四) 『鷗外全集』第二六卷(岩波書店一九七三・一一)

¹²⁴ 「鼎軒先生」(『東京經濟雜誌』第六三卷第一五九一号 一九一一・四) 『鷗外全集』第二六卷(岩波書店一九七三・一一)

¹²⁵ 浜辺正彦訳 『ベルツの日記』(岩波書店 一九三九・四)

¹²⁶ その問題点について、明治時代のお雇い外国人教師の一人ベルツが明治三四年一月の演説の中でも厳しく批判している。

余の見たところによれば、日本人はしばしば西欧學術の發生と本態とに關し、誤れる見解をいだいているのである。日本人は、學問を一つの機械とみなし、年がら年中、それからそれへとおびただしい仕事をさせ、また無制限にどこへでも運搬し、そこで働かしうるものと考えているのである。これはまちがいである。西歐の學界は機械ではなく一つの有機体であり、他のすべての有機体と同じように、その繁殖には、一定の氣候、一定の雰圍氣が必要なのである。(中略) 日本の人びとは、外人教師から現代の學問の結実のみを採ろうと欲した。一方教師たちはまず種子をまこうと考えた。この種子が芽が吹き、日本における學問の樹が、人手を借りずに美しい果実をつけよう望んだのであった。ところが日本人は、教師から最新の收穫を受け取ること満足してしまったのである。この新しい收穫をもたらす根元の精神を学ぶことをせずに。(中略) 諸君は資本により(學問という)巨利を手に入れる

機会を恵まれたにもかかわらず、わずかに資本の利子を使うだけ満足したのである。今は遅れを取り返す絶好の時期である。(浜辺正彦訳 『ベルツの日記』岩波書店一九三九・四)

¹²⁷ 夏目漱石「マクベスの幽霊に就て」(『帝国文学』第一〇巻第一号 一九〇四・一)

¹²⁸ 相原和邦「漾虚集の性格」(『日本文学』第二二巻第六号 一九七二・六)

¹²⁹ 夏目漱石「マクベスの幽霊に就て」(『帝国文学』第一〇巻第一号 一九〇四・一)

最後に解釈すべきは、マクベスの見たる幽霊は幻怪とすべきか、又幻想とすべきかの問題なり。客観的に真物の幽霊を舞台に出すを否とするに就て二説あり。一は此幽霊は独りマクベスの目に触るゝのみにて、同席の他人の瞳孔に入らざるが故に、何人の眠にも映ずる実物を場に登すは、当を得たるものにあらずとの考なり。ケーキ、ケンブル、ナイトの諸人之を主張す。一は此幽霊たる単にマクベスの妄想なり捏造せられたる幻影の一塊に過ぎざるを以て、之を廃すべしとの意なり。第二の幽霊に就てハンドソン之を固持す。第一の説は理に於て妥当なるも、之を廃したりとて感興を引くの点に於て必ずしも実物の幽霊に勝らず。(傍線引用者)

¹³⁰ 一九〇五年十二月一日付高浜虚子宛書簡

¹³¹ 一九〇六年一月一六日付皆川正禧宛書簡

¹³² 一九〇六年二月一三日付森田草平宛書簡

¹³³ 「新潮」(第四卷第二号 一九〇六・二)

夏目漱石の『趣味の遺伝』は異種様の文なり、妙文なり、マジメなる滑稽文なり。

「中央公論」(第二一年第二号 一九〇六年二月一日発行)

「趣味の遺伝」は題文見ると論文のやうであるが、論文ではない、小説である。清き想、美はしき描写、篇中到處に満ち溢れて居るが結末余り簡略に過ぎて全体の釣合が取れぬ様な心地するのは遺憾だ。然し兎に角新春の文壇に読みこたへのあるのは此人の作であつた。

「新聲」(第拾四編第二号 一九〇六・二)

漱石が色々な雑誌に書く中でも、一番良いものが出るのが「帝国文学」だ、嘗て「倫敦塔」があつたが、新春の

「趣味の遺伝」は、倫敦塔に相次ぐべき傑作だ、これから見れば、猫も、幻の盾も薙露行も悉く駄目、やはり矢張り漱石は学士であつた。処で緑雨式に新年の「帝文」を分類すると、俳人漱石坊同宿三博士、五文学士と云ふことになる。

「芸苑」(巻第二 左久良書房 一九〇六・二)

若し新春の作物中で最深い興味を感じて読むものはと問はれたなら、自分にはこの作を挙げるに躊躇しない、と之れだけ書くと自分はもう何も外に云ふことが無い。

「文庫」(第三拾一卷第二号 内外出版協会 一九〇六・二)

エモアリストとして僕は夏目漱石を推す、どうしても漱石はゑらい。吾輩は猫であるも面白かつたが、『趣味の遺伝』なども実に興味がある。漱石でなければ書けない所がある、新橋のステーションで飛び上るなどは実に滑稽

だ。同じくエモアリストとして佐藤紅緑を推すものがあるが、成程「カチく山」などは面白いけど、とても漱石には及ばぬ。

¹³⁴ 浩一さんと小野田のお嬢さんの不可思議な恋愛の実現を主題とし、作者の内的意識を掘り起こした越智治雄氏『漾虚集』一面(『漱石私論』角川書店 一九七二)。この作品を厭戦文学に位置付けられている駒尺喜美「漱石における厭戦文学―『趣味の遺伝』―」(『日本文学』二二、一九七二・六)。「趣味の遺伝」という霊の感応を主題とした作品とする菊地弘『趣味の遺伝』論(内田道雄・久保芳太郎編「作品論夏目漱石」双文社出版 一九七六・九)。揮真文学と見る鈴木醇爾「趣味の遺伝」について―漱石における揮真文学への方法的模索(『国文学』ノート)第十六号、成城短期大学国文学研究室 一九七九・三)。「趣味の遺伝」の中で重要なキーワードとなっている「諷語」に着目した竹盛天雄『漱石 文学の端緒』(筑摩書房 一九九一・六)、また軍事技術の革新によってもたらされた新たな知覚という観点から論じている。佐藤 泉『趣味の遺伝』―旅順上空、三次元の眼について(『国文学―解釈と教材の研究』第三九巻第二号臨時号、一九九四・一)など。

¹³⁵ 小宮豊隆『漱石の芸術』(岩波書店 一九四二・二)

- 136 大岡昇平「漱石と国家意識」(「世界」一九七三・一・二二)
- 137 齊藤恵子『趣味の遺伝』の世界」(「比較文学研究」第二四号 一九七三・九)
- 138 山崎甲一「写すわれと写さるる彼——「趣味の遺伝」のこと」(「鶴見大学紀要」第二三三号 一九八六・三)
- 139 笠谷和比古『歴史文化ライブラリ 江戸御留守居役 近世の外交官』(吉川弘文館 二〇〇〇・四)
- 140 笠谷和比古『歴史文化ライブラリ 江戸御留守居役 近世の外交官』(吉川弘文館 二〇〇〇・四)
- 141 笠谷和比古『歴史文化ライブラリ 江戸御留守居役 近世の外交官』(吉川弘文館 二〇〇〇・四)
- 142 笠谷和比古『歴史文化ライブラリ 江戸御留守居役 近世の外交官』(吉川弘文館 二〇〇〇・四)
- 143 笠谷和比古『歴史文化ライブラリ 江戸御留守居役 近世の外交官』(吉川弘文館 二〇〇〇・四)
- 144 笠谷和比古『歴史文化ライブラリ 江戸御留守居役 近世の外交官』(吉川弘文館 二〇〇〇・四)
- 145 笠谷和比古『歴史文化ライブラリ 江戸御留守居役 近世の外交官』(吉川弘文館 二〇〇〇・四)
- 146 笠谷和比古『歴史文化ライブラリ 江戸御留守居役 近世の外交官』(吉川弘文館 二〇〇〇・四)
- 147 御三家は徳川将軍家の一族である尾州、紀州、水戸の三家をいう。尾張は家康の第九子義直、紀伊は第一〇子頼宣、水戸は第一子頼房にはじまり、代々徳川氏を称した。親藩のなかで別格の家柄として最高の待遇をうけた。おのおの独立した藩をかまえて、尾張家は名古屋城主、尾張一国・美濃一部(六〇万石余)、紀伊家は和歌山城主、紀伊一国・伊勢松坂(五五万石余)、水戸家は水戸城主、常陸一国(三五万石)を領有した。紀州藩は紀伊藩、和歌山藩ともいう。紀伊国(和歌山県)一国と伊勢国(三重県)の一部を領有した藩。初め外様、のち親藩。一六〇〇年(慶長五)関ヶ原の戦いの結果、浅野幸長が甲斐国(山梨県)から入国し、翌年検地を実施し、高野山領を除いて三七万六五六二石余を打ち出した。以後、一六九七年(元禄十)、九八年に地詰が行われたが、全藩的な検地は実施されなかった。この慶長検地によって紀伊藩が確立したが、大坂冬の陣、夏の陣で軍事力が手薄になると北山一揆などが起きて支配は動揺した。一六一九年(元和五)に浅野氏が安芸国(広島県)に転封となると、徳川家康の第十子頼宣が駿河(静岡県)から入り、伊勢・大和(奈良県)の各一部をあわせて五五万五〇〇〇石を領有し、御三家の一つとなった。(参照『日本国語大辞典』第二版 第五卷 小学館 二〇〇三・五)
- 148 「あれか、これか、生か死かの選択を迫られたとき」(『葉隠全集』編者 中村郁一 五月書房 一九七八・一一)
- 149 編者 中村郁一『葉隠全集』(五月書房 一九七八・一一)
- 150 福地重孝『軍国日本の形成』(春秋社 一九五九・一一)
- 151 『法令全書』第二十二卷——明治二十二年(出典内閣官報局 原書房 一九七八・三)
- 法律／朕徴兵令改正ノ件ヲ裁可シ茲ニ之ヲ公布セシム／御名 御璽／明治二十二年一月二十一日／内閣総理大臣伯爵

黒田清隆／陸軍大臣伯爵大山 巖／海軍大臣伯爵西郷従道／法律第一号（官報 一月二十二日）／徴兵令／第一章
総則／第一条／日本帝国臣民ニシテ満十七歳ヨリ満四十歳迄ノ男子ハ総テ兵役ニ服スルノ義務アルモノトス／第二条
／兵役ハ分テ常備兵役後備兵役及国民兵役トス／第三条／常備兵役ハ分テ現役及豫備役トス／現役ハ陸軍ハ三箇年海
軍ハ四箇年ニシテ満二十歳ニ至リタル者之ニ服シ豫備役ハ陸軍ハ四箇年海軍ハ三箇年ニシテ現役ヲ終リタル者之ニ服
ス／第四条／後備兵役ハ五箇年ニシテ常備兵役ヲ終リタル者之ニ服ス／第五条／国民兵役ハ満十七歳ヨリ満四十歳迄
ノ者ニシテ常備兵役及後備兵役ニ在ラサル者之ニ服ス／（中略）／第十一条／満十七歳以上満二十六歳以下ニシテ官
立学校（帝国大学選科及小学科ヲ除ク）府県立師範学校中学校若クハ文部大臣ニ於テ中学校ノ学科程度ト同等以上ト
認メタル学校若クハ文部大臣ノ認可ヲ経タル学則ニ依リ法律学政治学理財学ヲ教授スル私立学校ノ卒業証書ヲ所持シ
若クハ陸軍試験委員ノ試験ニ及第シ服役中食料被服装具等ノ費用ヲ自辨スル者ハ志願ニ由リ一箇年間陸軍現役ニ服ス
ルコトヲ得但費用ノ全額ヲ自辨シ能ハサルノ証アル者ニハ其幾部ヲ官給スルコトアル可シ／前項ノ一年志願兵ハ特別
ノ教育ヲ授ケ現役満期ノ後二箇年間予備役ニ服セシム／満十七歳以上満二十六歳以下ニシテ官立府
県立師範学校ノ卒業者ハ六箇月間陸軍現役ニ服スルコトヲ得其服役中ノ費用ハ当該学校ヨリ之ヲ辨償スルモノトス／
前項志願兵ニシテ現役ヲ終リタル者ハ七箇年間予備役ニ服シ三箇年間後備役ニ服シ（「／」は改行を表す。筆者によ
る。）

¹⁶² 『法令全書』第二十二卷——明治二二年（出典内閣官報局 原書房 一九七八・三）

¹⁶³ 神田祥子は「余」が寂光院へ浩一さんの墓参に出かけた女を女Aとしてゐる。また浩一さんが郵便局で出会ったあ
る女を女Bにし、帯刀の娘の縁戚である小野田博士の妹を女Cにしている。

¹⁶⁴ 神田祥子「趣味は遺伝するか——夏目漱石「趣味の遺伝」論」（『日本近代文学』巻七六 二〇〇七・五）

〈余〉はの〈趣味の遺伝〉理論の不確かさは、最終的に女A＝女Bであるか、もしくは女B＝女Cであるかが決然して
いないところにある。また結局、浩さんが女Bにたいしてどんな感情を抱いていたかは以前明らかになっていない。そ
して何よりも決定的なのは、仮に女A＝女B＝女Cが成立し、浩さんとの間に恋愛感情があつたとしても、真にそれが
〈遺伝〉により現象なのかは不明であるということである。むしろ、〈余〉はすでに結果の分かっていることに対して、
それがあたかも何かの理論に従つて展開されているかのようには、〈趣味の遺伝〉理論を後付けしていると思えるの
であり、〈余〉がしばしば軽薄な語り手であることが指摘される所以でもある。（中略）〈余〉が事件の顛末をすべて知つ
た上で、この物語を書いているという設定になつてゐることを考えれば、ここにはやはり〈余〉の意図的な語りの操作

を読み取るべきではないだろうか。このあとを詳しく叙述するとすれば、〈余〉は当然女Cと女Bであることのもつと解り易い証拠や、なぜ一目見ただけの男女に恋愛が成立するのかという理由、さらにそれが〈遺伝〉によることの詳しい根拠を語らねばならない。そうすれば、理論の破綻はさらに明らかである。〈余〉は〈趣味の遺伝〉理論があたかも成立しているかのように、読者を錯覚させられるぎりぎりのところで、筆を擱かねばならなかったのである。

¹⁵⁵ 柳広孝「理科」と漱石―「趣味の遺伝」から」（『国文学解釈と教材』四二巻六号、一九九七・五）

¹⁵⁶ 夏目金之助『文学論』第三編文学的内容の特質第二章文芸上の真と科学上の真』『漱石全集 第十四卷』（岩波書店 一九九五・八）

¹⁵⁷ 相賀徹夫『教育学全集 3 近代教育史 3』（小学館 一九七五・一〇）

¹⁵⁸ 麻生 誠『教育学大全集 3 近代化と教育』（第一法規出版 一九八二・一一）

¹⁵⁹ 麻生 誠『教育学大全集 3 近代化と教育』（第一法規出版 一九八二・一一）

¹⁶⁰ 夏目金之助『文学論』第三編文学的内容の特質第二章文芸上の真と科学上の真』『漱石全集 第十四卷』（岩波書店 一九九五・八）

¹⁶¹ 夏目金之助『文学論』第三編文学的内容の特質第二章文芸上の真と科学上の真』『漱石全集 第十四卷』（岩波書店 一九九五・八）

¹⁶² 剣菱「新刊雑誌瞥見」（『読売新聞』一九〇五・九・七）

¹⁶³ 中島孤島「片々録」（『早稲田学報』一九〇五・一〇）

¹⁶⁴ 「文壇消息」（無署名）（『中央公論』一九〇五・一〇・一）

「漱石氏の「一夜」我中央公論誌上に掲げられるゝや、或者は朦朧にして解すべからざるものと云ひ、或者は無意味なる作なりと云へり、而も目ある者は其価値を知れり。土井晚翠氏は我社に書を寄せて、近時文壇の珍品は漱石君の一夜也と云ひ、綱島梁川氏も亦之を激賞して措かず、曰く漱石氏の文名は仄に之を聞きしが、其作を讀みしは一夜を以つて初めとす、其飄逸にしてアイロニカルなる處、他人の容易に企及し得ざる妙あり、文名の一代に高きものの故なきにあらずと」

¹⁶⁵ 「片々録」（『早稲田学報』一九〇五・十）において「近刊の「中央公論」にある夏目漱石の短編「一夜」讀んで何のことやら更に分らず。」と述べられている

¹⁶⁶ 一九〇五・九・一一付 中川芳太郎宛書簡。畔柳都太郎に対して言ったものである。

¹⁶⁷一九〇五・九・一七付 高浜清宛書簡

¹⁶⁸岩上順一『漱石入門』（中央公論社 一九五九・一二）

¹⁶⁹内田道雄「「一夜」釈義」（『古典と現代』古典と現代の会 一九六六・九）

¹⁷⁰三好行雄「人生と夢―「一夜」私論」（『国文学 解釈と教材の研究』学燈社 一九七六・一一）

¹⁷¹「杜鵑を生れて初めて聞いた」という髯ある男が言いあげた言葉を通して、今まで彼が「内」の世界にしか見えな
いあり方を裏返しに見える。

¹⁷²「縁」という漢字には「幾通り物読みがあり、（えん、えに、えにし、より、たより、ゆかり、へり、ふち）、それ
ぞれの読みに、関係の概念を核とするいくつかの意味が（依存、きずな、愛、運命、業、結婚、偶然）」としている。

¹⁷³オギュスタン・ベルク〔著〕 宮原信訳『空間の日本文化』（筑摩書房 一九八五・六）

¹⁷⁴オギュスタン・ベルク〔著〕 宮原信訳『空間の日本文化』（筑摩書房 一九八五・六）

¹⁷⁵内田道雄「「一夜」釈義」（『古典と現代』古典と現代の会 一九六六・九）

¹⁷⁶脚気は明治になって都市化とともに激増し、結核と並ぶ二大国民病となっていた。明治二十年代に入ってから減少傾
向にあったものの、日清日露戦争時には特に軍隊で問題となり、日清戦争中には、戦地での入院患者約十一万人のうち
実に三万人が脚気によるものであった。当時はまだ原因不明であり、中毒説・伝染説・栄養障害説があった。鈴木梅太
郎によるオリザニン発見はこのあと明治四三年である。（山下政三『脚気の歴史…ビタミンの発見』（思文閣出版 一九
九五・六 参照））「脚気」という病気は日露戦争における代表的な病気の一つであり、「一夜」の中で「脚気」とい
う言葉は「縁側」で座っている丸顔によって何度も持ち上げたことで、その作品は日露戦争と関わっていないとは言え
ないと思う。

¹⁷⁷平岡敏夫「日露戦後文学序説」（『文藝言語研究』文藝篇一筑波大学 一九七六）

開戦当初の不安と期待のときは「此時分は号外が一番よく売れた時で一寸した小競合か前哨の衝突位でも二銭も三銭
も奮発して号外を買って見るといふ勢であった」ともあるが、勝利の確信ができてからは、「まづ国民一般誰も非常に立
派な壮大な日本国民の将来といふ Vision を描き出した」として、政治上、経済上、東洋において欧米を圧倒し、東洋の
文明と西洋の文明とを湊合調和して一層偉大な新文明を建設するとか、日本の文明の発達はこれで完全であるから西洋

文明を取り入れるより逆に日本の文明を西洋に伝播すべきだなどの議論が生まれた、自分らもそういう始末であったと述べる。

¹⁸⁸他には四月に時局講話会において、法学博士である志田鉦太郎の「私法の沿革により日露の関係を論ず」（「太陽」一九〇五・七）という講演があり、六月二十五日時局講演会の講説で法学博士山田三良の「日露戦争と強大国」（「太陽」一九〇五・八）というものがあり、普通学務局長澤柳政太郎の「戦争と国民の精神」（「太陽」一九〇五・八）というものがある。

¹⁸⁹林美一『時代風俗考証事典』（河出書房新社 二〇〇一・一）

一六七〇年「寛文一〇年」に徳川四代將軍・家綱の時代に「大ヒゲの禁止令」と言う物が出されています。大ひげというのは頬ならびに口の上下にひげを長く生やすことをさしたらしく、文字通り貴賤上下をおしなべて厳しくこれを禁じた。しかし顎の先にひげを生やすことだけは比較的大目に見られていたものか、医者・山伏・神官・人相見などには往々にして顎鬚をたくわえる者があつたようである。特に武家に関しては厳格でこれ以降、額の月代と口髭・顎鬚をツルツルに剃ることが正装とされ、幕末の志士の間で月代を崩す髪型が流行るまでは概ね守られた。

ロナルド・トビ『鎖国』という外交』（小学館 二〇〇八・八）

江戸時代の「鎖国」（海禁）体制のもとでは、日本を「中華」とした独自の華夷秩序が形成された。アイヌ民族が居住する蝦夷地（アイヌモシリ）は、日本から見て「蛮族の地」として扱われた。¹⁹⁰「世紀半ば以降の日本では、髭をはやさないことが文明人たる日本人の常識とされていた。そのため、当時の日本人の絵画で、髭を生やさかつ鬚を結わない野蛮人としてアイヌが描かれたことは、日本人のアイヌに対する偏見や蔑視感の形成及び強化につながった。また、西洋人に対する蔑称である「毛唐」も、当時の日本人からみて、髭を生やすことを「野蛮」とみなす常識を背景として作られた言葉である。

¹⁹⁰「新小説」明治三十八年八月では、夏目漱石の「戦後文界の趨勢」、畔柳芥舟の「三策」、角田浩々歌客の「戦後の文壇」がある。九月では、上田万年の「戦後の文壇に就て」、山路愛山の「戦捷後の文壇に対する希望」、上田敏の「戦後の文壇」、三宅雪嶺の「非常な人」である。十月では島田三郎の「極端から極端」、幸田露伴の「戦後の文壇に就いて」、海老名弾正の「戦後文壇に対する予の希望」、十一月で樋口龍峽の「戦後の社会状態と文壇の趨勢」が発表された。

- 181 夏目漱石「戦後文界の趨勢」(「新小説」一九〇五・八)
- 182 夏目漱石「戦後文界の趨勢」(「新小説」一九〇五・八)
- 183 上田万年「戦後の文壇に就て」(「新小説」一九〇五・九)
- 184 角田浩々歌客「戦後の文壇」(「新小説」一九〇五・八)
- 185 仏教における因縁の意味。因と縁のこと。因とは、結果を生ぜしめる内的な直接原因のこと。縁とは外から因を助ける間接原因(条件)のこと。一切のものは、因縁によって生滅するとされる。因縁(サンスクリット: hetu-pratyaya)(中村元監修『新・佛教辞典』誠信書房 二〇〇六・五・二五 参照)
- 日本の仏教では「縁」がサンスクリット語のプラチャヤ、即ち外的・間接的原因に対応し、「因」サンスクリット語のヘツ、即ち内的・直接的原因と区別される(オギユスタン・ベルク「著」宮原信訳『空間の日本文化』(筑摩書房 一九八五・六))
- 186 清原貞雄『明治時代思想史』(博文館 一九二一・一)
- 187 「批評家の立場」(「新潮」第二卷六号 一九〇五・五)
- 188 清原貞雄『明治時代思想史』(博文館 一九二一・一)
- 189 清原貞雄『明治時代思想史』(博文館 一九二一・一)
- 190 長谷川天溪『自然主義』(博文館 一九〇八・七)
- 191 清原貞雄『明治時代思想史』(博文館 一九二一・一)
- 192 仏教における因縁の意味。因と縁のこと。因とは、結果を生ぜしめる内的な直接原因のこと。縁とは外から因を助ける間接原因(条件)のこと。一切のものは、因縁によって生滅するとされる。因縁(サンスクリット: hetu-pratyaya)(中村元監修『新・佛教辞典』誠信書房 二〇〇六・五・二五 参照)
- 日本の仏教では「縁」がサンスクリット語のプラチャヤ、即ち外的・間接的原因に対応し、「因」サンスクリット語のヘツ、即ち内的・直接的原因と区別される(オギユスタン・ベルク「著」宮原信訳『空間の日本文化』(筑摩書房 一九八五・六))
- 193 鈴木理恵「一夜」(漱石)ーその構造と秘奥ー(「金城国文」(五九)「金城学院大学国文学会 一九八三・三)
- 194 清原貞雄『明治時代思想史』(博文館 一九二一・一)

¹⁹⁵『漱石全集第二巻』の注釈より、「南亜ヨリ帰ル義勇兵歓迎ノ為メ非常ノ雑沓ニテ困却セリ」について、ボーア戦争より帰還したイギリスの義勇兵の凱旋と歓迎のための雑沓である。

¹⁹⁶松本 雅弘「白鳥」の物語―夏目漱石「薤露行」―国文学 解釈と教材の研究 四〇(一一)(一九九五・九)

「薤露行」に置ける白鳥の重要性について最初に指摘したのは管見のかぎりでは故大岡昇平氏だと思われるが(『薤露行』の構造)『小説家夏目漱石』所収)、大岡説は白鳥をランスロットの化身と見ることによつて、シャロットの女の呪い、ランスロットの行方不明など作品で「未解決のモチーフ」を解こうとする。「ローエングリン」やロセッティを引きつつ作品の構造を巡つて展開される議論は数ある謎を解決してゆく説得力をもっているが(漱石と「ローエングリン」の関わりは故磯田光一氏の指摘によつても補強された「日本オペラ史の一齣―「薤露行」の白鳥をめぐる二)、その後、この白鳥は「詩人」を寓するシャロットの女の再登場のための化身で、「作者と外部との対立の構図」と示すという尹相仁氏の新論も提出されている(「白鳥の行方」、『世紀末と漱石』所収)。いずれにせよ、「薤露行」は多様な解釈に開かれていると言えよう。

¹⁹⁷夏目漱石「マクベスの幽霊に就て」(『帝国文学』第一〇巻第一号 一九〇四・一)「自然の法則に乖離し物界の原理に背馳し若くは現代科学上の智識によりて闡明し難き事物を収めて詩科作品となす事あり暫く命名して超自然の文素と謂ふ。」

¹⁹⁸「鼎軒先生」(『東京經濟雜誌第六三巻第一五九一号』一九一一・四)『鷗外全集 第二六巻』(岩波書店一九七三・一一)

¹⁹⁹夏目漱石「マクベスの幽霊に就て」(『帝国文学』第一〇巻第一号 一九〇四・一)

²⁰⁰清原貞雄 『明治時代思想史』(博文館 一九二一・一)

²⁰¹清原貞雄 『明治時代思想史』(博文館 一九二一・一)

²⁰²清原貞雄 『明治時代思想史』(博文館 一九二一・一)

引用文献

- 姉崎正治「高山樗牛に答ふるの書」(「太陽」第八卷第三号一九〇二・三)
竹内楠三『实用催眠学』(大学館 一九〇三・六)
佐々木九平『催眠術に於ける精神の現象』(矢島誠進堂 一九〇三・一二)
夏目漱石「マクベスの幽霊に就て」(「帝国文学」第一〇卷第一号 一九〇四・一)
大町桂月「雑評録」(「太陽」 一九〇五・二)
「霹靂鞭 作家ならざる二小説家」(「天鼓」北上屋書店 一九〇五・五)
「批評家の立場」(「新潮」第二卷六号 一九〇五・五)
「戦後文界の趨勢」(「新小説」 一九〇五・八・一)
角田浩々歌客「戦後の文壇」(「新小説」 一九〇五・八)
上田万年「戦後の文壇に就て」(「新小説」 一九〇五・九)
劍菱「新刊雑誌瞥見」(「読売新聞」 一九〇五・九・七)
中島孤島「片々録」(「早稲田学報」 一九〇五・一〇)
「文壇消息」(無署名)(「中央公論」 一九〇五・一〇・一)
大塚保治「国民的精神の一頓挫」(「太陽」 一九〇五・一二)
「二百号の四小説を評す」無名氏(「中央公論」 一九〇五・一二・一)
「十一月の新聞雑誌」(「明星」 一九〇五・一二・四)
「月次文壇」(「時代思潮」 一九〇五・一一・五)
長谷川天溪『自然主義』(博文館 一九〇八・七)
森田草平『文章道と漱石先生』(春陽堂 一九一九)
清原貞雄『明治時代思想史』(博文館 一九二二・一)
中村古峽『催眠術講義』(東京日本変態心理学会 一九二二・一)
小宮豊隆「カーライル博物館の漱石先生」(『渋柿』 一九二四・一二)

- 浜辺正彦訳 『ベルツの日記』(岩波書店 一九三九・四)
- 小宮豊隆 『漱石の芸術』(岩波書店 一九四二・一二)
- 増田四郎・柳宗玄編 『図説世界文化史大系』第七卷ヨーロッパ中世 (角川書店 一九五九・七)
- 福地重孝 『軍国日本の形成』(春秋社 一九五九・一一)
- 岩上順一 『漱石入門』(中央公論社 一九五九・一二)
- 内田道雄 『『漾虚集』の問題』(『文学』第三四卷第七号 岩波書店 一九六六・七)
- 内田道雄 「一夜」 釈義 (『古典と現代』古典と現代の会 一九六六・九)
- 越智治雄 「漱石の初期短編」 『漾虚集』一面 (『国文学』学燈社 一九七〇・四)
- 相原和邦 「漾虚集の性格」 (『日本文学』第二一卷第六号 一九七二・六)
- 伊豆利彦 「日露戦争と作家への道」 (『日本文学』二一(六) 日本文学協会 一九七二・六)
- 駒尺喜美 「漱石における厭戦文学」 『趣味の遺伝』一 (『日本文学』二一、一九七二・六)
- 大岡昇平 「漱石と国家意識」 (『世界』一九七三・一一二)
- 斉藤恵子 『趣味の遺伝』の世界 (『比較文学研究』第二四号 一九七三・九)
- 『明治文学全集 第四十七卷』(筑摩書房 一九七三・四)
- 「鼎軒先生」(『東京経済雑誌第六三卷第一五九一号』一九一一・四) 『鷗外全集 第二六卷』(岩波書店 一九七三・一二)
- 今井宏 『明治日本とイギリス革命』(研究社 一九七四)
- 岡三郎 「夏目漱石の「カーライル博物館」の解明…その事実と夢想について」(『青山学院大学文学部紀要』(一六) 青山学院大学 一九七四)
- 松村昌家 「漱石「幻影の盾」と英文学」(『論集』二二(一) 神戸女学院大学 一九七五・九)
- 相賀徹夫 『教育学全集3 近代教育史 3』(小学館 一九七五・一〇)
- 菊地弘 『趣味の遺伝』論 (内田道雄・久保芳太郎編 「作品論夏目漱石」 双文社出版 一九七六・九)
- 松村昌家 漱石の『カーライル博物館』と Carlyle's House (『神戸女学院大学論集』第二三卷第一号 神戸女学院大学 研究所 一九七六・九)
- 三好行雄 「人生と夢」 「一夜」私論 (『国文学 解釈と教材の研究』学燈社 一九七六・一一)

- 塚本利明 「幻影の盾」の背景——比較文学的考察」（『専修人文論集（二八）』一九七六・一二）
- 村上陽一 『日本近代科学の歩み』（三省堂 一九七七・八）
- 『日本近代文学大事典』（講談社 一九七七・一一）
- 『法令全書』第二十二卷——明治三十二年（出典内閣官報局 原書房 一九七八・三）
- 編者 中村郁一 『葉隠全集』（五月書房 一九七八・一二）
- 塚本利明 「幻影の盾」の背景——主としてテニスンとの関係をめぐって」（『専修人文論集（二二）』一九七九・一）
- 鈴木醇爾 「趣味の遺伝」について——漱石における揮真文学への方法的模索」（『国文学 ノート』第一六号、成城短期大学国文学研究室 一九七九・三）
- 松村昌家 『濛虚集』におけるイギリス体験」（『講座夏目漱石 二』有斐閣 一九八一・八）
- 『≒ファン・キンター』著 佐藤牧夫 渡部治雄訳 『騎士…その理想と現実』（東京書籍 一九八二・一）
- 出口保夫 『ロンドンの夏目漱石』（河出書房新社 一九八二・九）
- 麻生 誠 『教育学大全集3 近代化と教育』（第一法規出版 一九八二・一一）
- 鈴木理恵 「一夜」（漱石）——その構造と秘奥——（『金城国文（五九）』金城学院大学国文学会 一九八三・三）
- 塚本利明 「倫敦塔」（『国文学 解釈と教材の研究』第二八卷（二四） 一九八三・一一）
- 村田好哉 「漱石「倫敦塔」の世界」（『日本文藝研究』三五（四） 一九八三・一二）
- 宮井一郎 『漱石文学の全貌 上巻』（国書刊行会 一九八四・五）
- オギユスタン・ベルク「著」 宮原信訳 『空間の日本文化』（筑摩書房 一九八五・六）
- 山崎甲一 「写すわれと写さるる彼——趣味の遺伝」のこと」（『鶴見大学紀要』第二三三号 一九八六・三）
- 大岡昇平 『小説家夏目漱石』（筑摩書房 一九八八・五）
- 加納孝代 『『倫敦塔』——黒き塔の影、堅き塔の壁』（『国文学 解釈と鑑賞』第五三卷（八）一九八八・八）
- 上田正行 「漱石と「数」——「カーライル博物館」を中心に」（『言語と文芸』一九九〇・一）
- 竹盛天雄 『漱石文学の端緒』（筑摩書房 一九九一・六）
- 竹盛天雄 「幻影の盾」——「純一無雜」の傾向（『漱石文学の端緒』筑摩書房 一九九一・六）
- 由水常雄 『鏡の魔術』（中央公論社 一九九一・一〇）

- 小倉脩三「薙露行」(上)…その材源をめぐって」(『国文学ノート』(二一九)一九九二)
- 小倉脩三「薙露行」(下)…その材源をめぐって」(『成城国文学』(八)一九九二・三)
- 裕香文「夏目漱石「幻影の盾」論」Druerieに潜む重層」(『叙説』奈良女子大学文学 国語国文研究室 一九九三・一二)
- 佐藤 泉『趣味の遺伝』―旅順上空、三次元の眼について」(『国文学解釈と教材の研究』第三九卷第二号臨時号、一九九四・一)
- 熊坂敦子『『カーライル博物館』論―夢と現実』(『国文学』別冊『漱石の全小説を読む』一九九四・一)
- 一柳 広孝「「幻影の盾」の〈幻影〉」(『国文学 解釈と教材の研究』三九(二)学燈社 一九九四・一)
- 一柳廣孝『「こっくりさん」と「千里眼」―日本近代と心靈学―』(講談社 一九九四・八)
- 山下政三『脚氣の歴史…ビタミンの発見』(思文閣出版 一九九五・六)
- 夏目金之助『文学論』第三編文学的内容の特質第二章文芸上の真と科学上の真』『漱石全集 第十四卷』(岩波書店 一九九五・八)
- 松本 雅弘「(白鳥)の物語―夏目漱石「薙露行」」(『国文学 解釈と教材の研究』四〇(一一)一九九五・九)
- 小倉脩三「「琴のそら音」」(『日本文学』第四四卷一〇号 日本文学協会 一九九五・一〇)
- 塚本利明「「幻影の盾」における「アーノルド」」(『専修人文論集(五九)』一九九六・一〇)
- 宮藺美佳「夏目漱石「琴のそら音」考「余」の見た「幽霊」のもたらしたもの」(『人文論究』第四六卷第三号 一九九六・一二)
- 五十嵐礼子「「薙露行」…乖離する男と女の風景」(『会誌』一六 一九九七・三)
- 一柳広孝「「理科」と漱石―「趣味の遺伝」から」(『国文学解釈と教材』四二卷六号、一九九七・五)
- 笹田 和子『「薙露行」論―「鏡」の崩壊』(『女子大國文』(二二三)一九九八・六)
- 寺田寅彦 二月二五日 土 晴 日記 (『寺田寅彦全集』第一九卷 岩波書店 一九九八・八)
- 笠谷和比古『歴史文化ライブラリ 江戸御留守居役 近世の外交官』(吉川弘文館 二〇〇〇・四)
- 林美一『時代風俗考証事典』(河出書房新社 二〇〇一・一)
- 荻原桂子「幽霊という狂気―漱石「琴のそら音」」(『九州女子大学紀要』第三九卷第三号 二〇〇三・二)

- 塚本利明『漱石と英文学―『漾虚集』の比較文学的研究』（改訂増補版 彩流社二〇〇三・八）
 編者 小森陽一 成田龍一『日露戦争スタディーズ』（紀伊國屋書店 二〇〇四・二）
- 中村元監修『新・佛教辞典』（誠信書房 二〇〇六・五・二五）
- 神田祥子「趣味は遺伝するか―夏目漱石「趣味の遺伝」論」（『日本近代文学』巻七六 二〇〇七・五）
- 北川健二「漱石「琴のそら音」論」（『論究日本文学』第八七巻 二〇〇七・一一）
- 山崎 甲一「薙露行」について―真の勇士、壮夫ということ」（『文学論藻』（八二）二〇〇八・二）
- 三浦清宏『近代スピリチュアリズムの歴史…心霊研究から超心理学へ』（講談社 二〇〇八・四）
- 菅原克也「薙露行」の修辞文体―ギニヴィアはどのように描かれているか」（『国文学…解釈と教材の研究』五三（九） 二〇〇八・六）
- ロナルド・トビ『「鎖国」という外交』（小学館 二〇〇八・八）
- 神田祥子「科学」という信仰―夏目漱石「琴のそら音」を視座として―」（『東京大学国文学論集』第五巻 二〇一〇・三）
- 水川隆夫『夏目漱石と戦争』（平凡社 二〇一〇・六）
- 南谷 覺正「薙露行」のテクストと漱石」（『群馬大学社会情報学部研究論集』一八 二〇一一・三）
- 松本良太「隠蔽された愛の強要観念…夏目漱石「琴のそら音」論」（『金沢大学国語国文』第三七巻 二〇一二・三）
- 『鷗外近代小説集第二巻』（岩波書店 二〇一二・一一）
- 神田祥子『漱石「文学」の黎明』（青簡舎 二〇一五・一・一五）
- 神田祥子「歴史」という記録―「カーライル博物館」（『漱石「文学」の黎明』 二〇一五・一）

参考文献

- 竹内楠三『実用催眠学』（大学館 一九〇三・六）
- 佐々木九平『催眠術に於ける精神の現象』（矢島誠進堂 一九〇三・一二）
- 長谷川天溪『自然主義』（博文館 一九〇八・七）
- 森田草平『文章道と漱石先生』（春陽堂 一九一九）
- 清原貞雄『明治時代思想史』（博文館 一九二一・一）
- 中村古峽『催眠術講義』（東京日本変態心理学会 一九二二・一）
- 浜辺正彦訳『ベルツの日記』（岩波書店 一九三九・四）
- 小宮豊隆『漱石の芸術』（岩波書店 一九四二・一二）
- 岡崎義恵『漱石と微笑』（東京ライフ社 一九五六）
- 増田四郎・柳宗玄編『図説世界文化史大系』第七卷ヨーロッパ中世（角川書店 一九五九・七）
- 福地重孝『軍国日本の形成』（春秋社 一九五九・一一）
- 岩上順一『漱石入門』（中央公論社 一九五九・一二）
- 平野謙『芸術と実生活』（新潮社 一九六四）
- 夏目鏡子述..松岡譲筆録『漱石の思い出』（角川書店 一九七〇）
- 矢本貞幹『夏目漱石..その文学的側面』（研究社出版 一九七二）
- 越智治雄『漱石私論』（角川書店 一九七一）
- 大岡昇平『漱石と国家意識』（『世界』一九七三・一・一二）
- ト.S.アシウトン著..中川敬一郎訳『産業革命』（岩波書店 一九七三・七）
- 『鷗外全集 第二六卷』（岩波書店 一九七三・一二）
- 今井宏『明治日本とイギリス革命』（研究社 一九七四）
- 相賀徹夫『教育学全集3 近代教育史 3』（小学館 一九七五・一〇）
- 大江志乃夫『日露戦争の軍事的的研究』（岩波書店 一九七六）
- 平岡敏夫『明治文学史の周辺』（有精堂 一九七六・一一）

- 村上陽一『日本近代科学の歩み』（三省堂 一九七七・八）
『日本近代文学大事典』（講談社 一九七七・一一）
山本常朝「述」.. 田代陣基「筆録」.. 中村郁一編 『葉隠全集』（五月書房 一九七八・一二）
堀切直人『日本夢文学志.. 始源の森へ』（冥草舎 一九七九・九）
中村光夫 『近代の文学と文学者』（朝日新聞社 一九八〇・一〇）
週刊朝日編『値段の明治・大正・昭和風俗史』（朝日新聞社 一九八一・一〇）
『ニッポン・センター』著 佐藤牧夫 渡部治雄訳『騎士..その理想と現実』（東京書籍 一九八二・一）
三好行雄／「ほか」編『漱石の知的空間』（有斐閣 一九八二・四）
佐渡谷重信『漱石と世紀末芸術』（美術公論社 一九八二・二）
出口保夫『ロンドンの夏目漱石』（河出書房新社 一九八二・九）
麻生 誠『教育学大全集3 近代化と教育』（第一法規出版 一九八二・一一）
北山隆『夏目漱石の精神分析』（岡倉書房一九八三・一〇）
宮井一郎『漱石文学の全貌』（国書刊行会 一九八四・五）
オギユスタン・ベルク「著」 宮原信訳『空間の日本文化』（筑摩書房 一九八五・六）
佐藤泰正『事実と虚構』（笠間書院 一九八六・六）
ケネス・B. パイル「著」 五十嵐暁郎訳『新世代の国家像.. 明治における欧化と国粹』（社会思想社 一九八六・二）
- 二）
- 塚本利明『漱石と英国.. 留学体験と創作との間』（彩流社 一九八七・一〇）
板倉聖宣『模倣の時代 上』（仮説社 一九八八・三）
板倉聖宣『模倣の時代 下』（仮説社 一九八八・三）
大岡昇平『小説家夏目漱石』（筑摩書房 一九八八・五）
大竹雅則『夏目漱石論攷』（桜楓社 一九八八・五）
伊豆利彦『漱石と天皇制』（有精堂出版 一九八九・九）
井上百合子『夏目漱石試論.. 近代文学ノート』（河出書房新社 一九九〇）

- 竹盛天雄『漱石文学の端緒』（筑摩書房 一九九一・三）
- 由水常雄『鏡の魔術』（中央公論社 一九九一・一〇）
- 岡倉登志『ポリア戦争…金とダイヤと帝国主義』（ニュートンプレス 一九九三・一〇）
- 江藤淳『漱石とその時代 第三部』（新潮社一九九三・一〇）
- 尹相仁『世紀末と漱石』（岩波書店 一九九四・二）
- 高木文雄『漱石作品の内と外』（和泉書院 一九九四・三）
- フロイド〔著〕高橋義孝・菊盛英夫訳『夢判断 上』（日本教文社 一九九四・五）
- フロイド〔著〕高橋義孝・菊盛英夫訳『夢判断 下』（日本教文社 一九九四・五）
- 芳川泰久『漱石論…鏡あるいは夢の書法』（河出書房新社 一九九四・五）
- 秋山公男『漱石文学考説…初期作品の豊饒性』（おうふう一九九四・五）
- 一柳廣孝『「くくりさん」と「千里眼」―日本近代と心靈学―』（講談社 一九九四・八）
- 吉田敦彦『漱石の夢の女』（青土社 一九九四・一〇）
- 沢英彦『漱石文学の愛の構造』（沖積舎 一九九四・一一）
- 高宮利行『アーサー王伝説万華鏡』（中央公論社一九九五・二）
- 大竹雅則『漱石 初期作品論の展開』（桜楓社 一九九五・三）
- 山下政三『脚氣の歴史…ビタミンの発見』（思文閣出版 一九九五・六）
- 碓香文『夏目漱石初期作品攷…奔流の水脈』（和泉書院 一九九八・二）
- 片山正人『南アフリカ独立戦争史』（叢文社 一九九八・三）
- 新関公子『「漱石の美術愛」推理ノート』（平凡社一九九八・六）
- 『寺田寅彦全集』第一九卷（岩波書店 一九九八・八）
- 藤田栄一『漱石と異文化体験』（和泉書院 一九九九・三）
- 小森陽一『世紀末の予言者・夏目漱石』（講談社 一九九九・三）
- 江藤淳『漱石とその時代 第五部』（新潮社一九九九・一二）

- 平岡敏夫『漱石…ある佐幕派子女の物語』（おうふう 二〇〇〇・一）
- 内田繁『インテリアと日本人』（晶文社 二〇〇〇・三）
- 『阿部謹也著作集 第5巻 甦える中世ヨーロッパ…西洋中世の罪と罰』（筑摩書房 二〇〇〇・三）
- 笠谷和比古『歴史文化ライブラリ 江戸御留守居役 近世の外交官』（吉川弘文館 二〇〇〇・四）
- 林美一『時代風俗考証事典』（河出書房新社 二〇〇一・一）
- 金正勲『漱石…男の言草・女の仕草』（和泉書院 二〇〇二）
- 飛ヶ谷美穂子『漱石の源泉…創造への階梯』（慶應義塾大学出版会 二〇〇二・一〇）
- 向井清『トマス・カーライル研究…文学・宗教・歴史の融合』（大阪教育図書 二〇〇二・一一）
- 塚本利明『漱石と英文学―『漾虚集』の比較文学的研究』（改訂増補版 彩流社二〇〇三・八）
- 末延芳晴『夏目金之助ロンドンに狂せり』（青土社二〇〇四・三）
- 増満圭子『夏目漱石―漱石文学における「意識」』（和泉書院二〇〇四・六）
- 稲垣瑞穂『夏目漱石ロンドン紀行』（清文堂出版二〇〇四・一〇）
- 編者小森陽一・成田龍一『日露戦争スタディーズ』（紀伊國屋書店 二〇〇四・二）
- 木下和寛『メディアは戦争にどうかかわってきたか…日露戦争から対テロ戦争まで』（朝日新聞 二〇〇五・六）
- 編者中島国彦『文芸時評大系 明治篇 第八卷 明治三十八年』（ゆまに書房 二〇〇五・一一）
- 編者中島国彦『文芸時評大系 明治篇 第九卷 明治三十九年』（ゆまに書房 二〇〇五・一一）
- 出口保夫『漱石と不愉快なロンドン』（柏書房 二〇〇六・四）
- 中村元監修『新・佛教辞典』（誠信書房 二〇〇六・五・二五）
- 宮蘭美佳『『漾虚集』論考…「小説家夏目漱石」の確立』（和泉書院 二〇〇六・六）
- 松村昌家『夏目漱石における東と西』（思文閣出版 二〇〇七）
- 亀山佳明『夏目漱石と個人主義』（新曜社 二〇〇八・二）
- 三浦清宏『近代スピリチュアリズムの歴史…心霊研究から超心理学へ』（講談社 二〇〇八・四）
- 甲賀忠一・制作部委員会編『物価の文化史事典…明治／大正／昭和／平成』（展望社 二〇〇八・七）

- 小松裕『「いのち」と帝国日本』（小学館 二〇〇九・一）
- 太平洋戦争研究会著『キーワード日露戦争と明治日本…歴史を知られば現在がわかる』（新人物往来社 二〇〇九・二）
- 片山慶隆『日露戦争と新聞…「世界の中の日本」をどう論じたか』（講談社 二〇〇九・一一）
- 小森陽一『漱石論…二世紀を生き抜くために』（岩波書店 二〇一〇・五）
- 水川隆夫『夏目漱石と戦争』（平凡社 二〇一〇・六）
- 藤尾健剛『漱石の近代日本』（勉誠出版 二〇一一・二）
- 秦郁彦『病気の日本近代史…幕末から平成まで』（文藝春秋 二〇一一・五）
- 野網摩利子『夏目漱石の時間の創出』（東京大学出版会 二〇一一・三）
- 伊藤宏見『夏目漱石と日本美術』（国書刊行会 二〇一一・四）
- 川床優『漱石のデザイン論』（六耀社 二〇一一・二）
- 若山滋『建築家と小説家 近代文学の住まい』（彰国社 二〇一三・二）
- 森本隆子『〈崇高〉と〈帝国〉の明治―夏目漱石論の射程』（ひつじ書房 二〇一三・三）
- 古田亮『特講 漱石の美術世界』（岩波書店 二〇一四・六）
- 岸元次子『漱石の表現―その技巧が読者に幻惑を生む―』（和泉書院 二〇一四・八）
- 神田祥子『漱石「文学」の黎明』（青簡舎 二〇一五・一・一五）
- 佐藤泰正『漱石における〈文学の力〉とは』（笠間書院 二〇一六・一二）

後記

本論文を閉じるに際して、これまでお世話になった方々への謝辞を述べさせていただきます。

本研究を作成するに当たり、博士前期課程から今日に至るまで、終始ご指導ご鞭撻を頂きました立命館大学文学部の瀧本和成教授に心から深く感謝申し上げます。先生には長い期間にわたり、研究の進め方や論文の書き方だけではなく、研究者・教育者としての姿勢など、ひとかたならぬご指導を賜りました。どれも言葉を尽くしても足りないほど、感謝しております。

博士後期課程特別研究におきましては、拙い私の研究発表について丁寧にご指導してくださった中川成美教授、花崎育代教授に感謝の意を表します。また、入学以来、終始懇切なる御指導、御助言を賜りました、浅野洋教授にも心より感謝申し上げます。そして自分の関心だけに閉じこもりがちであった私に新しい未知の領域での研究の手がかりを与えていただき、より広く視野での研究の必要性を自覚させて下さった大学院生達にも深く感謝いたします。特に、先輩の深町博史氏には、複数の論文の修正において大変有意義かつ的確なご意見をいただいたことにより深く御礼申し上げます。

そして、研究の喜びと厳しさを実感させ、様々な教えを頂き、私の研究の視野をも広げてくれました日本文芸学会に感謝の気持ちと御礼を申し上げます。また日本で留学している間には多くの人々との出会いがありました。ここではすべての出会いに感謝の意を申し上げます。それは私の人生における大きな財産になると信じております。

最後に、これまで自分の思う道を進むことに対し、温かく見守りそして辛抱強く支援して下さった両親に対しては深い感謝の意を表して謝辞と致します。

二〇一七年三月二八日

黄倩雯

「倫敦塔」異同表

六―7	とき	とき	とき	六―6	磁石	磁石	磁石	五―15	抱和	飽和	飽和	五―14	並べて	並へて	並べて	五―9	走れ電車	走れ、電車	走れ電車	四―12	詰めた	詰めた	詰めた	四―11	だ。倫敦	だ。(改行) 倫敦	だ。倫敦	四―7	横つて	横ぎつて	横つて	四―7	が余は	が余は	が余は	三―10	から恐々	から、恐々	から恐々	三―9	なく又	なく、又	なく又	三―6	疑ひ。朝夕	疑ひ、朝夕	疑ひ、朝夕	三―5	ん。丸で	ん。丸で	ん。丸で	三―4	のも着後	のは着後	のは着後	三―3	見物も一度	見物は一度	見物は一度	三―3	残念だ、	残念だ。	残念だ。	三―1	倫敦塔	倫敦塔	倫敦塔	全集頁数	初出	初版	全集
-----	----	----	----	-----	----	----	----	------	----	----	----	------	-----	-----	-----	-----	------	-------	------	------	-----	-----	-----	------	------	-----------	------	-----	-----	------	-----	-----	-----	-----	-----	------	------	-------	------	-----	-----	------	-----	-----	-------	-------	-------	-----	------	------	------	-----	------	------	------	-----	-------	-------	-------	-----	------	------	------	-----	-----	-----	-----	------	----	----	----

「倫敦塔」異同表

九―7	月の暗い	月の暗い	月の暗い	九―7	戸帳	戸帳	戸帳	九―4	いせいか	い所為か	いせいか	九―1	兵隊	兵隊	兵隊	八―14	ある。血塔	ある。血塔	ある。血塔	八―13	門に入る	門の入ル	門に入る	八―11	真鍮	真鍮	真鍮	八―7	懸け、銀	懸け銀	懸け、銀	七―15	てる。彼	てる。彼	てる。彼	七―10	タマス鐘	タマスタ	タマス塔	七―7	朝雪の	朝、雪の	朝、雪の	七―3	の鐘を	の鐘を	の鐘を	七―2	真鍮	真鉄	真鉄	六―12	前に 最上智、最初愛。我が	我が前に 最上智、最初愛。我が	前に 最上智、最初愛。我が	六―11	神威われを作る。	神威は、最上智は、最 初愛は、われを作る。	神威われを作る。	六―10	くゞれ	くゞれ。	くゞれ	六―9	くゞれ	くゞれ。	くゞれ	全集頁数	初出	初版	全集
-----	------	------	------	-----	----	----	----	-----	------	------	------	-----	----	----	----	------	-------	-------	-------	------	------	------	------	------	----	----	----	-----	------	-----	------	------	------	------	------	------	------	------	------	-----	-----	------	------	-----	-----	-----	-----	-----	----	----	----	------	------------------	--------------------	------------------	------	----------	--------------------------	----------	------	-----	------	-----	-----	-----	------	-----	------	----	----	----

「倫敦塔」異同表

十一―11	た。と	た。と	た。と	十一―11	泣く。	泣く。	泣く。	十一―5	ても居る	床凡	に顔を	憐れなる	わが眼	殆んど	九―11	と、深く	横にも、	九―10	に	女神の像と、像の周囲	まで動	初出
十一―10	立ち聞き	立聞き	立ち聞き	十一―11	泣く。	泣く	泣く	十一―5	ては居る	床凡	に首を	憐なる	我が眼	殆んど	九―11	と深く	横には、	九―10	に	女神の像の周囲に	まで動	初版
十一―9	寐覚	寢覚	寐覚	十一―11	泣く。	泣く。	泣く。	十一―5	ても居る	床凡	に顔を	憐れなる	わが眼	殆んど	九―11	と、深く	横には、	九―10	に	女神の像と、像の周囲	まで動	全集
十一―7	朦朧	朦朧	朦朧	十一―5	かわる。	変わる。	かわる。	十一―5	ても居る	床凡	に顔を	憐れなる	わが眼	殆んど	九―11	と、深く	横には、	九―10	に	女神の像と、像の周囲	まで動	全集

「倫敦塔」異同表

十五―6	鎖柵	鉄柵	鉄柵	十四―12	ある模	ある模	ある模	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔の天主	る。黒	初出
十五―3	行く。彼	行く彼	行く。彼	十四―12	ある模	ある模	ある模	十四―11	所も帯で	ない彼	鉄	したものと	ある其	螺旋状	十三―9	時二万	受たる	十三―2	昔の天主	黒	初版
十五―2	一寸、顔	一寸顔	一寸、顔	十四―12	ある模	ある模	ある模	十四―11	所を帯で	ない。彼	鉄	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十四―15	ない、肥	ない。肥	ない、肥	十四―12	ある模	ある模	ある模	十四―11	所も帯で	ない。彼	鉄	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十四―14	其ビー	其ビーフ	其ビーフ	十四―12	ある模	ある模	ある模	十四―11	所も帯で	ない。彼	鉄	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十四―12	蝦夷人	蝦夷人	蝦夷人	十四―12	ある模	ある模	ある模	十四―11	所も帯で	ない。彼	鉄	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十四―10	ない彼	ない。彼	ない。彼	十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十四―6	鎖	鉄	鉄	十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十四―6	したものと	したるもと	したものと	十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十四―5	ある。其	ある其	ある。其	十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十四―2	螺旋状	螺旋状	螺旋状	十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十三―9	時、二万	時二万	時、二万	十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十三―5	受けたる	受たる	受けたる	十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十三―2	昔しの天主	昔の天主	昔しの天主	十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集
十二―12	る。黒	黒	る。黒	十四―11	所も帯で	所を帯で	所を帯で	十四―11	所も帯で	ない彼	鎖	したものと	ある。其	螺旋状	十三―9	時、二万	受けたる	十三―2	昔しの天主	る。黒	全集

「倫敦塔」異同表

十七ー7	十七ー4	十七ー4	十七ー3	十七ー2	十六ー15	十六ー13	十六ー5	十六ー4	十六ー4	十五ー15	十五ー14	十五ー13	十五ー10	十五ー9	十五ー8	十五ー7	全集頁数
用い、	思ふ余	世迄	は。去る	忍ばし	し、小と	て、空し	済して	たぎり	居ますと	鳥を	ぬ傍に	動く見	先に白き	見てやれ	のが或る	で鎖の	初出
用い、	思ふ。余	世迄	は、去る	偲ばし	し小と	て空し	澄して	たきり	居ます」と	鳥を	ぬ。傍に	動く。見	先に、白き	見て、やれ	のが、或る	で、鎖の	初版
用い、	思ふ。余	世迄	は、去る	忍ばし	し、小と	て、空し	済して	たぎり	居ます」と	鳥を	ぬ。傍に	動く。見	先に白き	見てやれ	のが或る	で鎖の	全集

「倫敦塔」異同表

十八ー13	十八ー13	十八ー9	十八ー8	十八ー4	十八ー3	十八ー2	十八ー2	十八ー1	十七ー15	十七ー15	十七ー14	十七ー14	十七ー13	十七ー12	十七ー11	十七ー9	全集頁数
ぬ。敢て死を	は生き	時始めて	らる限りは	ない。意識	して見る	しめ。神を	は凡て	れ。次	ある少し	彫り込ん	付け其	綿密、なの	ない階段	た其	とい坊	んで其	初出
ぬ。死を	は、生き	時、始めて	らる限りは	ない、意識	して見る	しめ、神を	は「凡て	れ。」次	ある。少し	彫り込ん	付け、其	綿密なの	ない。階段	た。其	といふ坊	んで其	初版
ぬ。敢て死を	は生き	時始めて	らるゝ限りは	ない。意識	して見る	しめ。神を	は「凡て	れ。」次	ある。少し	彫り込ん	付け其	綿密なの	ない。階段	た。其	といふ坊	んで其	全集

「倫敦塔」異同表

二〇—14	浮気が染め	浮気が深め	浮気が染め	全集頁数	初出	初版	全集
二〇—13	さと」平気	さ」と平気	さ」と平気	十八—13	はず只	はず、只	はず只
二〇—9	ひ出す	ひ出す。	ひ出す。	十八—14	ぬ。去れ	ぬ。去れ	ぬ。去れ
二〇—9	ジユく	シユく	シユく	十九—4	ぬ。去れ	ぬ。去れ	ぬ。去れ
二〇—8	を転ばす。	を転ばす、	を転ばす。	十九—7	を待つて	を待つて	を待つて
二〇—5	仁参	人参	仁参	十九—10	湿つばい	湿っぽい	湿つばい
二〇—3	ぴかとり光る	ぴかりと光る	ぴかりと光る	十九—11	る。指先	る指先	る。指先
二〇—2	磨いで居る	磨いで居る	磨いで居る	十九—12	の痕が	の痕が	の痕が
二〇—2	て、大き	て大き	て、大き	十九—13	声が段々	声か段々	声が段々

「倫敦塔」異同表

二二—10	うち、瞬	うち瞬	うち、瞬	全集頁数	初出	初版	全集
二二—4	ジェーン	ジェーン	ジェーン	二〇—15	く轆轤	く轆轤	く轆轤
二二—1	葎	葎	葎	二〇—15	が転がる	が回る	が転がる
二二—1	躍られ	躍られ	躍られ	二二—5	麵麴	麵麴	麵麴
二二—15	ジェーン	ジェーン	ジェーン	二二—8	ですと	です」と	です」と
二二—14	ジェーン	ジェーン	ジェーン	二二—9	ダツドレー	ダツドレー	ダツドレー
二二—13	書いて	書て	書いて	二二—10	て恰も	て、恰も	て恰も
二二—10	ある字は	ある字は	ある字は	二二—11	ダツドレー	ダツドレー	ダツドレー
二二—2	く轆へ	く轆へ	く轆へ	二二—14	る。こゝに	る。こゝに	る。こゝに

「倫敦塔」異同表

二六―11	とき、其所	裏面	裏面	とき、其所	とき、其所
二六―10	裏面	裏面	裏面	裏面	裏面
二六―5	から、見る	から見る	から見る	から見る	から見る
二六―5	此篇	此篇	□此篇	此篇	□此篇
二六―3	される	された。	される。	される。	される。
二六―1	だつて、倫敦	だつて？倫敦	だつて、倫敦	だつて、倫敦	だつて、倫敦
二五―11	切角	折角	切角	切角	切角
二五―3	糖粒	糠粒	糠粒	糠粒	糠粒
二四―15	ガイ、フォ	ガイフォ	ガイ、フォ	ガイ、フォ	ガイ、フォ
二四―12	エイ	エイ	エイ	エイ	エイ
二四―11	云ひ終つ	云終つ	云ひ終つ	云ひ終つ	云ひ終つ
二四―10	正しき道	正しき道	正しき道	正しき道	正しき道
二四―3	見えぬ、	見えぬ、	見えぬ、	見えぬ、	見えぬ、
二三―14	鉄	鉄	鉄	鉄	鉄
二三―12	居る余	居る余	居る余	居る余	居る余
二三―12	身構	身構	見構	見構	見構
二三―12	短刀	短刃	短刀	短刀	短刀
二三―11	居た、眼	居た眼	居た、眼	居た、眼	居た、眼
全集頁数	初出	初版	全集	全集	全集

「倫敦塔」異同表

二九―6	(三十七年十二月二十日) (底部)				(三十七年十二月二十日)
二九―2	塔中	塔中	□塔中	塔中	□塔中
二八―15	ワイアットある	ワイアットある	ワイアットとある	ワイアットある	ワイアットとある
二八―15	舟	舟	□舟	舟	□舟
二八―13	二王子	二王子	□二王子	二王子	□二王子
二八―11	全章	全章	□全章	全章	□全章
二八―9	head and	headand	head and	head and	head and
二八―6	Catherine	Catherine	Catherine	Catherine	Catherine
二七―7	置かう	置く	置かう	置かう	置かう
二七―5	ので今	ので、今	ので今	ので今	ので今
二七―2	磨いで居	磨いで居	磨いで居	磨いで居	磨いで居
二六―13	して置く	して置く	して置く	して置く	して置く
全集頁数	初出	初版	全集	全集	全集

「カーライル博物館」異同表

三六―15	叮嚀	丁寧	叮嚀	三六―8	三百五十五円	三百五十五圓	三百五十五円	三六―8	此烟突	此烟突	此烟突	三六―5	チェインロー	チェインロー	チェイン、ロー	三六―2	ひ被下度候	ひ被下度候	住家	住家	住家	三五―14	住家	たである	たである	たである	三五―13	取極める	取極める	取極める	三五―13	取極める	取極める	三五―10	之に	之に	之に	三五―6	といふ念	といふ念	といふ念	三四―11	杯尤も	杯が尤も	杯尤も	三四―2	ぼたり	ぼたり	ぼたり	三四―1	つかぬ蔭	つかぬ蔭	つかぬ蔭	三三―5	る。チエルシー	る。チエルシー	る。チエルシー	三三―2	びたり	びたり	びたり	全集頁数	初出	初版	全集
-------	----	----	----	------	--------	--------	--------	------	-----	-----	-----	------	--------	--------	---------	------	-------	-------	----	----	----	-------	----	------	------	------	-------	------	------	------	-------	------	------	-------	----	----	----	------	------	------	------	-------	-----	------	-----	------	-----	-----	-----	------	------	------	------	------	---------	---------	---------	------	-----	-----	-----	------	----	----	----

「カーライル博物館」異同表

三八―15	思ひ青き	思ひ、青き	思ひ青き	三八―12	を出す。	を出した。	を出す。	三八―12	余が再び	余は再び	余が再び	三八―11	さんも又	さんは又	さんは又	三八―8	其形	其の形	其形	三八―4	さい、わし	さい。わし	さい、わし	三八―1	辯舌	弁舌	弁舌	三七―15	専門	専門	専門	三七―13	ある頗る	ある頗る	ある。頗る	三七―13	用いた	用ゐた	用いた	三七―12	フレデリック	フレデリック	フレデリック	三七―12	普魯西	普魯西	普魯西	三七―10	詰つて	詰つて	詰つて	三七―9	の烟の	の煙の	の烟の	三七―6	ある、其	ある。其	ある、其	三七―6	ある、読	ある。読	ある、読	三七―6	ある、下	ある。下	ある、下	三七―5	詰つて	詰つて	詰つて	全集頁数	初出	初版	全集
-------	------	-------	------	-------	------	-------	------	-------	------	------	------	-------	------	------	------	------	----	-----	----	------	-------	-------	-------	------	----	----	----	-------	----	----	----	-------	------	------	-------	-------	-----	-----	-----	-------	--------	--------	--------	-------	-----	-----	-----	-------	-----	-----	-----	------	-----	-----	-----	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	-----	-----	-----	------	----	----	----

「カーライル博物館」異同表

四十一—4	彼は此	彼が此	彼が此
四十一—3	ある。風呂	ある。(改行)風呂	ある。風呂
三九—15	寝台	寝台	寝台
三九—15	部屋の隅	部屋、の隅	部屋の隅
三九—13	余は四度び首を	余は又首を	余は四度び首を
三九—12	ある。千	ある。千	ある。千
三九—12	ある動き	ある、動き	ある動き
三九—12	人数百	人、数百	人数百
三九—12	家数十	家、数十	家数十
三九—11	セントポールス	セントポールス	セント、ポールス
三九—9	然カーライル	然しカーライル	然カーライル
三九—8	で自分	で、自分	で自分
三九—7	は大家の	は家の	は大家の
三九—7	の話で	の話で	の話で
三九—5	ポールス	ポールス	ポールス
三九—1	える、向に	える。向に	える、向に
三九—1	える、左り	える。左り	える、左り
全集頁数	初出	初版	全集

「カーライル博物館」異同表

四十一—9	感ぜず美術	感ぜず美術	感ぜず美術
四十一—7	転がる	轉がる	転がる
四十一—2	声鸚鵡	声、鸚鵡	声鸚鵡
四十一—15	新の	斯の	斯の
四十一—14	座候」	座候」	座候」
四十一—13	一時の閑	一時に閑	一時に閑
四十一—13	仮定	仮令	仮令
四十一—6	無慮慮	無遠慮	無遠慮
四十一—2	にくゝ冬	にくゝ、冬	にくゝ冬
四十一—2	わが計画	わか計画	わが計画
四十一—12	縹渺	縹渺	縹渺
四十一—9	受けたからまだ	受たから、まだ	受けたからまだ
四十一—9	天邊に独座	天辺に独坐	天辺に独座
四十一—6	寝て	寐て	寝て
四十一—6	寝台	寐台	寝台
四十一—4	忍ばる	惔ばる	忍ばる
全集頁数	初出	初版	全集

		四四―1	四四―1	四三―14	四三―13	四三―11	四三―10	四三―9	四三―6	四三―4	四三―2	四二―12	四二―12	四二―10	四二―10	全集頁数
		叫んだ	らん欲す	無邊大	後彼が	儘啣へ	た。」と	ますニロ	い木草ら	いふ。天上	陽に	促かす	ませうか	シヨペンハウス	亀擴	初出
		叫んだ	らん欲す	無邊大	後、彼が	儘啣へ	た。」と	ます。ニロ	い木、草ら	いふ天上	隅に	促かす	まうか	シヨペンハウス	亀擴	初版
		叫んだ	らんと欲す	無邊大	後彼が	儘啣へ	た。」と	ます。ニロ	い木草ら	いふ。天上	隅に	促かす	ませうか	シヨペンハウス	亀擴	全集

「幻影の盾」異同表

五二―8	風、の、隙	五二―6	ふ時此盾	五二―6	羈絆	五二―10	のものにじり	五二―7	の裏に	五二―7	呪	五二―6	呪	五二―5	呪	五二―5	其額は	五二―4	の顔が	五二―2	こだま	四九―14	象箴	四九―12	に数へ	四九―10	置いて	四九―2	ぬ。	四八―11	抜け	四八―10	待つ、五六	四八―6	て通り	四七―11	円卓の勇士	四七―6	帰り	四七―5	パロン	四七―3	欠き	四七―1	(前文四行)	全集頁数	初出
風の隙	ふ此時盾	羈絆	のものにじり	の裏に	呪	呪	呪	其額は	の顔が	こだま	象箴	に、数へ	置いて	ぬ。	抜け	待つ、五六	て、通り	円卓の勇士	帰り	パロン	欠き	(前文四行なし)	初版																								
風の、隙	ふ時此盾	羈絆	のもの、にじり	の裏に	呪	呪	呪	其額は	の顔が	こだま	象箴	に数へ	置いて	ぬ。パ	抜け	待つ、五六	て通り	円卓の勇士	帰り	パロン	欠き	(前文四行)	全集																								

「幻影の盾」異同表

五五―1	藉り	五四―15	冴は、人を	五四―15	ざわづく	五四―12	抜きかけ	五四―8	の、此世	五四―7	抜く	五四―6	翼を切つ	五四―2	に、卓上の	五四―1	帰り	五三―15	確執	五三―10	もはず	五三―7	する。彼	五二―15	て、斜め	五二―14	て、縁越す	五二―13	が、其声	五二―5	て、白い	五二―3	に、白城	五二―3	紅殻	五二―14	と、キリアム	五二―12	抜け	五二―10	懸かれる	五二―9	波なき昔	五二―9	波の、立ち	全集頁数	初出
藉り	冴は人を	ざわづく	抜きかけ	の此世	抜く	翼を、切つ	に、卓上の	帰り	確執	もはず	する彼	て斜め	て、縁越す	が、其声	て、白い	に、白城	紅殻	と、キリアム	抜け	懸れる	波なき昔	波の立ち	初版																								
藉り	冴は、人を	ざわづく	抜きかけ	の、此世	抜く	翼を切つ	に、卓上の	帰り	確執	も食はず	する。彼	て、斜め	て、縁越す	が其声	て、白い	に、白城	紅殻	と、キリアム	抜け	懸かれる	波なき昔	波の、立ち	全集																								

「幻影の盾」異同表

五八―14	添える	添へる	添える
五八―8	るむく	る、むく	る、むく
五七―15	小供	子供	小供
五七―14	帰つて	歸つて	帰つて
五七―13	が、初夜	が初夜	が、初夜
五七―13	ために	為に	ために
五七―12	善く	能く	善く
五七―11	点晴	点晴	点晴
五七―8	て、空と	て空と	て、空と
五六―9	く、見る	く。見る	く、見る
五六―9	と局部	と、局部	と局部
五六―7	で、銀地	で銀地	で、銀地
五六―5	周囲	囲周	周囲
五六―4	に、千里	に千里	に、千里
五六―4	呪はれた	呪れた	呪はれた
五六―2	す、それ	す。それ	す、それ
五五―15	らう。内懐	らら。内懐	らう。内懐
五五―14	十字を	十字を	十字を
五五―13	る、クラ、	る。クラ、	る、クラ、
五五―10	に、事	に事	に、事
五五―8	て、其末	て其末	て、其末
五五―6	抜き	抜き	抜き
五五―2	出す槍	出す槍	出す槍
全集頁数	初出	初版	全集

「幻影の盾」異同表

六二―14	る。我を	る我を	る。我を
六二―3	テーブル	テーブル	テーブル
六一―2	に、室の	に室の	に、室の
六一―14	無論、目	無論目	無論、目
六一―14	呪ひ。近	呪ひ、近	呪ひ、近
六一―13	由つて	由て	由つて
六一―11	様内側	様に内側	様内側
六一―2	思ひは	思ひは	思ひは
六〇―14	は夢と	は、夢と	は夢と
六〇―14	現在せぬ	現前せぬ	現在せぬ
六〇―13	は無理	は、無理	は無理
六〇―12	遶らぬ	繞らぬ	遶らぬ
六〇―6	来る	くる	来る
六〇―4	鳥の羽	鳥の羽	鳥の羽
六〇―1	て、ゆかし	てゆかし	て、ゆかし
五九―14	する。クラ、	する「クラ、	する「クラ、
五九―12	第四の	「第四の	「第四の
五九―11	ない。クラ、	ない「クラ、	ない「クラ、
五九―11	をかける	をかける	をかける
五九―8	願ふ。クラ、	願ふ「クラ、	願ふ「クラ、
五九―6	示す。クラ、	示す「クラ、	示す「クラ、
五九―5	より昼	より、昼	より、昼
五九―4	いて、頬	いで頬	いて、頬
全集頁数	初出	初版	全集

「幻影の盾」異同表

六八一5	アグールの	アグールの	アグールの
六七〇11	ボーシイル	ボーシイル	ボーシイル
六七〇3	酒が甘く	酒が甘く	酒が甘く
六六一10	帰る	帰る	帰る
六六一8	後から	後なら	後なら
六六一5	収める		収める
六六一3	拊つ。	拊つ	拊つ。
六五〇13	や、ドルバ	や、ドルバ	や、トルバ
六五〇4	かと云ふ声	かと云ふと声	かと云ふ声
六五〇2	か、厚い	か厚い	か、厚い
六四〇13	たのも	たも	たのも
六四〇12	る、キリアム	る。キリアム	る、キリアム
六四〇12	聞かれ	聞かれ	聞かれ
六四〇9	毛筋が	毛が	毛筋が
六四〇4	拊舞	舞	拊舞
六四〇3	べし、其	べし。其	べし、其
六四〇2	んすれ	んすれ	んとすれ
六三〇	あり。呪	あり、呪	あり。呪
六三〇15	臨めば	臨めば	臨めば
六三〇10	溶けぬ	溶けぬ	溶けぬ
六三〇3	又読み	又た読み	又読み
六三〇3	刀痕	刀痕	刀痕
六三〇2	鋼鉄	鋼鉄	鋼鉄
	初出	初版	全集

「幻影の盾」異同表

七〇〇8	シーワールド	シーワールド	シワルド
七〇〇6	から三日目	から、三日目	から三日目
七〇〇4	ぢや、夢	ぢや。夢	ぢや。夢
七〇〇3	云へキリアムの心	云へキリアム心	云へ。キリアムの心
七〇〇3	云へクラ、	云へ、クラ、	云へ、クラ、
七〇〇3	為め。マリア	為め、マリア	為め、マリア
七〇〇3	為め。人	為め、人	為め、人
七〇〇2	神、祈ら	神祈ら	神、祈ら
六九〇15	乗るマリア	乗る、マリア	乗るマリア
六九〇15	ども其	ど其	ども其
六九〇13	に、脆い	に脆い	に、脆い
六九〇11	聞いた。其	聞いて其	聞いた。其
六九〇11	シーワールド	シーワールド	シワルド
六九〇8	よ、疑へ	よ疑へ	よ、疑へ
六九〇6	シーワールド	シーワールド	シワルド
六九〇3	るな。」	るな。」	るな」
六八〇13	焼いて仕舞	焼い仕舞	焼いて仕舞
六八〇12	ギレム	マルテロ	ギレム
六八〇11	か、そし	か。そし	か、そし
六八〇10	ぐ。裸馬	ぐ裸馬	ぐ。裸馬
六八〇9	レイモンドが	レイモンが	レイモンドが
六八〇7	へる。」	へる。」	へる」
六八〇6	ギレム	マルテロ	ギレム
	初出	初版	全集

「幻影の盾」異同表

七三ー	呪ふか	呪ひか	呪ふか
七三ー3	る。去れ	る去れ	る。去れ
七二ー15	きである	きてある	きである
七二ー11	に、城門	に城門	に、城門
七二ー8	て、鉢金	て鉢金	て、鉢金
七二ー6	シーワールド	シーワールド	シワールド
七二ー2	て、時	て時	て、時
七二ー1	て、蝟	て蝟	て、蝟
七一ー11	て、刎橋	て刎橋	て、刎橋
七一ー9	砕ける	砕くる	砕ける
七一ー6	穿つ、真上	穿つ。真上	穿つ。真上
七一ー6	一層にのみ窓	一層にのみ窓	一層にのみ窓
七一ー5	丈、壁	丈壁	丈、壁
七一ー5	う、高さ	う。高さ	う。高さ
七一ー4	四人。丸櫓	四人、丸櫓	四人。丸櫓
七〇ー15	シーワールド	シーワールド	シワールド
七〇ー14	阿呆、丘へ	阿呆丘へ	阿呆、丘へ
七〇ー13	ルドが体を	ルドは体を	ルドは体を
七〇ー13	シーワールド	シーワールド	シワールド
七〇ー11	シーワールド	シーワールド	シワールド
七〇ー10	て、振り	て振り	て、振り
七〇ー9	シーワールド	シーワールド	シワールド
七〇ー9	て、二つ	て二つ	て、二つ
	初出	初版	全集

「幻影の盾」異同表

七七一14	薄茶は	薄茶は	薄茶は
七七一14	から。黄	から。黄	から、黄
七七一13	かゝた	かゝた	かゝった
七七一10	黒々	累々	累々
七六ー8	て、在り	て在り	て、在り
七六ー3	る許り	る計り	る許り
七五ー13	ず、呪ひ	ず呪ひ	ず、呪ひ
七五ー10	る。足乗	る足乗	る。足乗
七五ー4	て、倒し	て倒し	て、倒し
七五ー4	と、三分二	と三分の二	と、三分二
七五ー3	が、奈落	が奈落	が、奈落
七五ー2	もある。	もある。」	もある。
七四ー11	裏んで	裏んで	裏んで
七四ー6	焰か棒	焰か棒	焰か棒
七四ー8	黒烟	「黒烟」	黒烟
七四ー4	行く円の	行く。円の	行く円の
七四ー4	て、動	て動	て、動
七三ー15	る。風	る、風	る。風
七三ー15	押し返	厭し返	押し返
七三ー13	れ、後	れ後	れ、後
七三ー11	睫は	眉は	眉は
七三ー9	壁に	壁に	壁に
七三ー5	三たび	三たび	三たび
	初出	初版	全集

八三	八三一6	八三一4	八三一2	八二一14	八一16	八〇一13	八〇一12	八〇一12	八〇一10	八〇一9	八〇一7	八〇一4	八〇一3	八〇一2	八〇一1	七九一15	七九一6	七九一3	七九一1	七八一7	七八一4	全集頁数	
に	「まぼろしの楯のうたに」	嬴す	齡ひは	花、紫の	此国	出す。「	闇に	闇に捨て	鳴かぬ	聞こえず、	程なく	聞きぞ	何を見	裏、幽冷凍	る。廓寥	女「只懸命	まぼろし	沁む	池幅	座れる	が再び落ち	き、様々	初出
うたに	「まぼろしの楯のうたに」	剩す	齡いは	花紫の	此の国	出す、「	闇に	闇に捨て	鳴かぬ	聞こえず、	疑なく	聞きぞ	何を見	裏幽冷凍	る廓寥	女只「懸命	まぼろし	沁む	池幅	坐れる	が落ち	き様々	初版
		嬴す	齡ひは	花、紫の	此国	出す。「	闇に	闇に捨て	鳴かぬ	聞こえず、	程なく	聞きぞ	何を見	裏、幽冷凍	る。廓寥	女「只懸命	まぼろし	沁む	池幅	座れる	が再び落ち	き、様々	全集

「薙露行」異同表

一四八―13	磨きたる	磨きたる	磨きたる
一四八―12	て、高く頭の上になげ	て、抑へたる	て、高く頭の上になげ
一四八―10	よ、此冠	よ、此冠	よ、此冠
一四八―9	ぞ、恋は	ぞ、恋は	ぞ、恋は
一四八―8	再び	再び	再び
一四八―3	る手頸	る手頸	る手頸
一四八―3	堅に	堅に	堅に
一四七―12	圓卓	圓卓	圓卓
一四七―11	は、立ち	は立ち	は、立ち
一四七―11	の一縷の、糸	の、一縷の糸	の、一縷の糸
一四七―7	強いて	強ひて	強いて
一四七―6	は額にかゝる髪	は髪	は額にかゝる髪
一四七―4	廻廊	廻廊	廻廊
一四七―4	る。左右	る左右	る。左右
一四七―3	れて斜め	れて斜め	れて斜め
一四七―2	髪 of 黒き	髪 of 黒き	髪 of 黒き
一四六―14	ば、わが	ば、わが	ば、わが
一四六―11	向ひ側	向ひ側	向ひ側
一四六―9	くは吾	く吾	くは吾
一四六―2	る騎士	る、騎士	る騎士
一四六―1	(一)	(一)	一
一四五―6	りて読	りて読	りて読
一四五―4	主意は、こん	主意はこん	主意は、こん
	全集頁数	初版	全集

「薙露行」異同表

一五三―	呪ひ	呪ひ	呪ひ
一五三―11	?―時	?…時	?―時
一五三―7	所なければ	所なければ	所なければ
一五三―4	水晶、真珠	水晶真珠	水晶、真珠
一五三―4	瑪璃	瑪璠	瑪璠
一五三―2	が、けたゝ	が、けたゝ	が、けたゝ
一五二―10	ふて又	ふて又	ふて又
一五二―5	シヤロット	シヤロット	シヤロット
一五二―4	(一)	(一)	二
一五二―3	靡き	靡き	靡き
一五二―2	まはしき	まはしき	まはしき
一五一―12	ギニア	ギニア	ギニア
一五一―12	鳴る	鳴る	鳴る
一五一―10	へる心地	へる。心地	へる心地
一五一―9	かなる柔	かに柔	かなる柔
一五〇―13	身も魂も	身を魂も	身も魂も
一五〇―2	赤き薔薇	赤き薔薇	赤き薔薇
一五〇―2	薔薇咲く	薔薇咲く	薔薇咲く
一四九―13	な」と室	な」と室	な」と室
一四九―4	拂ひ	拂ひ	払ひ
一四九―10	給へ。」	給へ。」	給へ。」
一四九―8	め―北の	め北の	め―北の
一四九―4	拂ひ	拂ひ	払ひ
	全集頁数	初版	全集

「菫露行」異同表

一五八一8	一五八一8	一五八一5	一五八一2	一五八一2	一五八一1	一五七一15	一五七一15	一五七一2	一五六一13	一五六一12	一五六一10	一五六一8	一五六一7	一五六一1	一五五一14	一五五一7	一五五一5	一五五一2	一五四一15	一五四一11	一五四一7	一五四一4	全集頁数
ランスロット	抜ける	と、今迄	衷み	靡かし	鍛へ	瞬きもせ	知りなが	で、女の	不円	輝ける	顔広く	上がなる	耻づ	は、底知	萌草	拶の音	座りて	浜紛	は、霧立	て、秋の	て、余所	擽はれ	初出
ランスロット	抜ける	と今迄	裏み	靡かし	鍛へ	瞬きもせ	知りりなが	で女の	不図	耀ける	額広く	上がれる	耻づ	は底知	萌草	梭の音	坐りて	續紛	は霧立	て秋の	て余所	擽はれ	初版
ランスロット	抜ける	と、今迄	裏み	靡かし	鍛へ	瞬きもせ	知りなが	で、女の	不図	輝ける	顔広く	上がれる	恥づ	は、底知	萌草	梭の音	座りて	續紛	は、霧立	て、秋の	て、余所	擽はれ	全集

「菫露行」異同表

一六二一3	一六一一15	一六一一14	一六一一11	一六一一11	一六一一11	一六一一10	一六一一10	一六一一4	一六一一3	一六〇一5	一六〇一2	一六〇一2	一六〇一1	一五九一12	一五九一11	一五九一5	一五九一3	一五八一13	一五八一12	一五八一12	一五八一11	一五八一11	全集頁数
く、怪し	据えて	出でた	強いて	拂ひ	入らんと	は、合はぬ臉	ども、更	く風に	まつはり	ラレスロット	耻かし	粟々しき	アステロット	耻づ	に、酬	(三)	走れ」と	たる面	抜け	にる	寄つて	ランスロット	初出
く怪し	据て	出でた	強ひて	拂ひ	入られんと	は合はぬ臉	ども更	く風に	まつり	ラレスロット	耻かし	粟々しき	アステロット	耻づ	に酬	(三)	走」と	たる、面	抜け	に去る	寄て	ランスット	初版
く、怪し	据えて	出でた	強いて	払ひ	入らんと	は、合はぬ臉	ども、更	く風に	まつはり	ランスロット	恥かし	凜々しき	アストラット	恥づ	に、酬	三	走れ」と	たる面	抜け	に去る	寄つて	ランスロット	全集

一六七一3	ある。	ある。	ある。
一六七二2	たり	たり	たり。
一六六一13	を、ラン	をラン	を、ラン
一六六一10	(四)	(四)	四
一六五二13	わが面	わか面	わが面
一六五一6	踏み	踏み	踏み
一六五一6	を、天が	を天が	を、天が
一六五一3	婦人の	佳人の	婦人の
一六四一15	るが如く	る如く	るが如く
一六四一13	耻づかし	耻づかし	恥づかし
一六四一9	貫ぬきて	貫きて	貫ぬきて
一六四一8	あだやか	あざやか	あだやか
一六四一3	面はゆき	面映き	面はゆき
一六三一10	醸せ	醸せ	醸せ
一六三一4	座ながら	居ながら	座ながら
一六三一3	ランスロットの夢	ランスロットの	ランスロットの夢
一六三一3	か、影	か影	か、影
一六二一14	て残る	て、残る	て残る
一六二一10	聞きて	聞きて	開きて
一六二一7	らん。エレ	らん、エレ	らん。エレ
一六二一6	は亡せて	は亡せて	は亡せて
一六二一4	に、応ふ	に、応ふ	に、応ふ
一六二一3	なり。いつ	なり、いつ	なり。いつ
全集頁数	初出	初版	全集

一七二一10	逞ましき	逞ましき	逞ましき
一七二一8	はれり。	はれた。	はれり。
一七二一8	丈高き	丈。高き	丈高き
一七二一8	裂ひて、髪	裂いて髪	裂ひて、髪
一七二一7	少らく	しばらく	少らく
一七二一7	ず、長く	ず。長く	ず、長く
一七二一3	キアの頬	キアのの頬	キアの頬
一七二一2	ともと	とも、と	ともと
一七〇一15	に、逝け	に逝け	に、逝け
一七〇一12	出だされ	出され	出だされ
一七〇一9	に、薦	に薦	に、薦
一七〇一7	も見えず	も見えず	も見えず
一七〇一5	卑しと「ア	卑しと「ア	卑しと「ア
一七〇一	前に耻づ	前に、耻づ	前に恥づ
一六九一15	は、鞭	は鞭	は、鞭
一六九一9	の、前	の前	の、前
一六九一4	するなり。	するなり。	するなり。
一六九一4	抜いて	抜いて	抜いて
一六九一1	座はる	坐はる	座はる
一六八一6	れて残る	れて残る	れて、残る
一六八一4	笑ふ	笑ふ	笑ふ。
一六七一9	生へた	生えた	生へた
一六七一6	繋ぐ日	繋ぐ日	繋ぐ日
全集頁数	初出	初版	全集

「菫露行」異同表

一七四―14	一七四―11	一七四―10	一七四―9	一七四―6	一七四―6	一七三―10	一七三―5	一七二―15	一七二―14	一七二―14	一七二―12	一七二―11	一七二―9	一七二―8	一七二―7	一七二―6	一七二―4	一七二―2	一七二―12	一七二―12	一七一―12	一七一―10	全集頁数
ンヤロット	聞かざる	れたる時	息の暗	手綱	消えて	「探き	てアストレットに	と、錆び	石蝶	黒し、黒し	れんとる	知る、罪	抜け	照賢	人を見	打たれたる	座せる	アーサーは我	人。何	並ぶ。数	モードレット	の、かたく	初出
シヤロット	聞かざる	れたる時	息の、闇	手綱	消えて	「深き	てアストレットに	と錆び	石蝶	黒し黒し	れんとる	知る。罪	抜け	照賢	人を見	打たれたる	坐せる	アーサーば我	人、何	並ぶ。数	モードレット	のかたく	初版
シヤロット	聞かざる	れたる時	息の暗	手綱	消えて	「深き	てアストラットに	と、錆び	石蝶	黒し、黒し	れんとする	知る、罪	抜け	照賢	人を見	打たれたる	座せる	アーサーは我	人。何	並ぶ。数	モードレット	の、かたく	全集

「菫露行」異同表

一八〇―2	一八〇―2	一七九―9	一七九―8	一七八―9	一七八―6	一七八―3	一七八―1	一七七―13	一七七―11	一七七―10	一七七―9	一七七―5	一七七―5	一七六―7	一七六―6	一七六―3	一七五―13	一七五―13	一七五―11	一七五―8	一七五―6	一七五―1	全集頁数
ありとしも	拂ひ	漕ぎ出	籠むる	出で、	圓く	衰へば	罌粟	これと	が溢れる	牽き綱	ば、ラン	通りと	抜け	しと。う	去るかの	ある」。	涼気	えたる	口走る	堀り	陰士	なり」。	初出
ありとしも	拂ひ	漕ぎ出		出で、	圓く	衰へば	罌粟	われと	が溢れる	牽き綱	ば、ラン	通りと	抜け	しと。う	去る、かの	ある」。	涼気	煮えたる	口走る	堀り	隠士	なり」。	初版
ありとしも	払ひ	漕ぎ出	籠むる	出で、	円く	衰へば	罌粟	われと	が溢れる	牽き綱	ば、ラン	通りと	抜け	しと。う	去るかの	ある」	涼気	煮えたる	口走る	堀り	隠士	なり」	全集

「琴のそら音」 異同表

九〇―15	九〇―8	九〇―6	九〇―6	九〇―3	八九―14	八九―13	八九―12	八九―10	八九―6	八九―3	八八―15	八八―10	八八―9	八八―8	八八―8	八七―9	全集頁数
だ。」	丈に、御菜に関し	弱る。」	を仰ぐ	や宜か	廢して	廢せば	のさ。」	ならもう	向ふが	七圓	から。」と	かね。」と	だつたね、	ふ。」	さ、考へ	寝て	初出
だ。」	丈に御菜に、関し	弱る。」	を抑ぐ	や宜か	廢して	廢せば	のさ。」	ならもう	向ふ。が	七圓	から。」と	かね。」と	だつたね	ふ。」	さ、考へ	寝て	初版
だ」	丈に、御菜に関し	弱る」	を仰ぐ	や、宜か	廢して	廢せば	のさ」	なら、もう	向ふが	七圓	から」と	かね」と	だつたね、	ふ」	さ。考へ	寐て	全集

「琴のそら音」 異同表

九四―9	九四―7	九三―15	九三―15	九三―4	九三―2	九二―15	九二―14	九二―14	九二―6	九一―10	九一―9	九一―6	九一―5	九一―4	九一―3	九一―1	全集頁数
唯の	かと、思ふ	気がしなく	出売	崇る	勘弁	あね。」	いか、何も	余慶な	余慶な	訳がない	留つて	へつと云	へえ、矢張	かと思ふと、妙	だ。」と	だ。君が	初出
唯の	かと、思ふ	気がなく	出殻	崇る	勘辨	あね。」	い、か何も	余計な	余計な	訳がない	泊つて	へつて云	へえ矢張	かと、思ふと妙	だ。」と	だ、君が	初版
只の	かと思ふ	気がしなく	出殻	崇る	勘弁	あね」	いか、何も	余慶な	余慶な	訳がない	留つて	へつて云	へえ、矢張	かと思ふと、妙	だ」と	だ。君が	全集

九六―3	九六―1	九五―14	九五―14	九五―12	九五―11	九五―10	九五―9	九五―4	九五―2	九五―1	九五―1	九四―15	九四―15	九四―15	九四―13	九四―13	全集頁数
碧瑠璃	低い声が、	に嚇かさ	インフルエンザ	「嚇かす	ない。」	を嚇かす	大丈夫	さ。あなた	ない。」	轆合	来て僕	まい。」	を御付け	寝て	吠える	寝て	初出
碧瑠璃	低い声が	に威嚇かさ	インフルエザ	「威嚇かす	ない。」	を威嚇かす	大丈夫	さ。あなた	ない。」	輻輳	来て僕	まい。」	を付け	寝て	吠える	寝て	初版
碧瑠璃	低い声が、	に嚇かさ	インフルエンザ	「嚇かす	ない」	を嚇かす	大丈夫	さ。あなた	ない」	湊合	来て、僕	まい」	を御付け	寐て	吠える	寐て	全集

一〇〇―7	一〇〇―4	一〇〇―4	一〇〇―1	九九―15	九九―14	九九―4	九九―4	九八―6	九七―15	九六―15	九六―15	九六―13	九六―13	九六―13	九六―10	九六―5	全集頁数
い。後学	た者と	廢業	崇る	る、刻下	明晰	ず、頑固	から仕様	かね。」	しやがんだ	さ、此頃	一箇月	が矢張りイン	親 <small>マ</small> の <small>マ</small>	だが、僕	びたり	茶碗	初出
い。後学	た者と	廢業	崇る	る刻下	明晰	ず頑固	から、仕様	かね。」	しやがんだ	さ。此頃	一箇月	がイン	親戚の	だが僕	びたり	茶腕	初版
い、後学	たものと	廢業	崇る	る、刻下	明晰	ず、頑固	から仕様	かね」	しやがんだ	さ、此頃	一ヶ月	が矢張りイン	親戚の	だが、僕	びたり	茶碗	全集

一〇三―11	ブローアム	ブローアム	ブローアム	全集頁数
一〇三―10	ブローアム	ブローアム	ブローアム	初出
一〇三―9	理窟	理窟	理窟	初版
一〇三―9	なもの	なるもの	なもの	全集
一〇三―6	於て、ある	於てある	於てある	
一〇二―8	よ。」	よ。」	よ。」	
一〇二―6	しげく	しげく	しげく	
一〇二―5	悪い、一言	悪い一言	悪い、一言	
一〇二―4	い、気味	い気味	い、気味	
一〇二―3	さ。」	さ。」	さ。」	
一〇二―1	つくつたつて	つくつたつて	つくつたつて	
一〇二―14	其の手紙	其の手紙	其手紙	
一〇二―6	で其顛末	で顛末	で其顛末	
一〇二―2	はあ。」	はあ。」	はあ。」	
一〇〇―14	時に、亭主	時に亭主	時に亭主	
一〇〇―12	せん」	せんて」	せんて」	
一〇〇―10	其妻と	其妻と	其妻君と	

一〇七―7	所、功名心	所、功名心	所功名心	全集頁数
一〇七―4	余も死ぬ	余も死ぬ	余も死ぬ	初出
一〇六―11	具へて居	具へて居	具へて居	初版
一〇六―10	娑婆	娑婆	娑婆	全集
一〇五―13	五六間	□五六間	□五六間	
一〇五―11	なかつた	ながつた	なかつた	
一〇五―11	ボツリ	ボツリ	ボツリ	
一〇五―9	遺失	遺失	遺失	
一〇五―7	極楽水	□極楽水	□極楽水	
一〇四―13	鐘だか夜	鐘だか夜	鐘だか、夜	
一〇四―11	着く砂	着く、砂	着く砂	
一〇四―9	我がから	□我がから	□我がから	
一〇四―8	云ひながら	云ひがら	云ひながら	
一〇四―7	帰り	婦り	帰り	
一〇四―6	大変、うち	大変。うち	大変、うち	
一〇四―2	津田	津田	□津田	
一〇三―13	ブローアム？ブローアム	ブローアム？ブローアム	ブローアム？ブローアム	

「琴のそら音」 異同表

一〇一—12	した。留	して。留	した。留	全集頁数	初出	初版	全集
一一〇—8	いえあの	いえあの	いへあの		搦す	厭す	
一一〇—5	く余に帰	くわれに帰	く余に帰		搦す	厭す	
一〇九—14	さんも余	さんも余	さんは余		搦す	厭す	
一〇九—12	旦那様！	旦那様？	旦那様！		搦す	厭す	
一〇九—12	頓興	頓狂	頓興		搦す	厭す	
一〇九—11	ハハ	ハハ	ハハ		搦す	厭す	
一〇九—10	て駆け	て駆け	て若荷谷を駆け		搦す	厭す	
一〇九—6	杞杞垣	杞杞垣	杞杞垣		搦す	厭す	
一〇九—5	据え付	据え付	据え付		搦す	厭す	
一〇九—3	西へ西へ	西へ西へ	西へく		搦す	厭す	
一〇八—8	ゆらりゆらり	ゆらりゆらり	ゆらりく		搦す	厭す	
一〇八—6	見えて居	見えて居	見えて居		搦す	厭す	
一〇八—5	が、向へ	が向へ	が、向へ		搦す	厭す	
一〇八—4	此暗闇な坂	此暗闇な坂	此暗闇な坂		搦す	厭す	
一〇七—15	搦く	搦く	搦く		搦す	厭す	
一〇七—9	圧す	厭す	圧す		搦す	厭す	

「琴のそら音」 異同表

一一四—1	あゝあれ	あゝあれ	あゝあれ	全集頁数	初出	初版	全集
一一三—14	和して、い	和し、てい	和して、い		て来た。手	て。来た手	
一一三—14	□折から	折から	□折から		手紙も使も参り	手紙も参り	
一一三—7	仕様。今夜	仕様今夜	仕様。今夜		申し上げ	申上げ	
一一三—1	かな。」	かな。」	かな」		申し上げ	申上げ	
一一三—1	遠吠	遠吠	遠吠		申し上げ	申上げ	
一一二—14	馬鹿に出来	馬鹿に出来	馬鹿には出来		申し上げ	申上げ	
一一二—6	あるのかい	あるのかい	あるのかい		申し上げ	申上げ	
一一二—2	暗に	闇に	暗に		申し上げ	申上げ	
一一二—1	考へて居	考へて居	考へて居		申し上げ	申上げ	
一一二—1	せん。旦那	せん、旦那	せん。旦那		申し上げ	申上げ	
一一二—1	いえ	「いえ、	「いえ、		申し上げ	申上げ	
一一一—15	にも、まだ何にも起	にもまだ何にも、起	にも、まだ何にも起		申し上げ	申上げ	
一一一—10	ます。」	ます。」	ます」		申し上げ	申上げ	
一一一—10	申し上げ	申上げ	申し上げ		申し上げ	申上げ	
一一一—1	手紙も使も参り	手紙も参り	手紙も使も参り		申し上げ	申上げ	
一一〇—15	て来た。手	て。来た手	て来た。手		申し上げ	申上げ	

「琴のそら音」 異同表

一一五―14	一一五―14	一一五―13	一一五―12	一一五―10	一一四―15	一一四―12	一一四―10	一一四―9	一一四―7	一一四―7	一一四―5	一一四―5	一一四―4	一一四―3	一一四―2	一一四―1	全集頁数
て、慥か	眼丈けを	其の丸い	寝返り	吠え	此半夜	ある、聞き	圧逼	周囲	から、吹く	吠える	無雑作	唸りは	継いだ直	余は	寝る	えて小声	初出
て、慥か	眼丈けを	其の丸い	寝返り	吠え	此半夜	ある聞き	圧逼	周囲	から吹く	吠える	無雑作	唸り声は	継いだ直	余は	寝る	え小声	初版
て、慥か	眼丈を	其丸い	寐返り	吠え	此半夜	ある、聞き	圧迫	周囲	から、吹く	吠える	無雑作	唸りは	継いだ直	□余は	寐る	えて小声	全集

「琴のそら音」 異同表

一一九―8	一一九―5	一一九―2	一一八―15	一一八―11	一一七―10	一一七―10	一一七―6	一一七―5	一一七―4	一一六―15	一一六―14	一一六―9	一一六―6	一一六―4	一一六―4	一一六―2	全集頁数
犬の遠吠	布巾	驚いた	坂町	帰る、余	耳を	だが、叩く	居る皮膚	寝苦り	寝返り	せ来る	ら、枕の	居た時	昵と	寝る	靡せば	のせい	初出
犬の遠吠	巾布	驚いた	坂町	帰る。余	耳、を	だが叩く	居る。皮膚	寝苦り	寝返り	せが来る	ら枕の	居つた時	凝と	寝る	靡せば	のせむか	初版
□犬の遠吠	布巾	驚ろいた	坂丁	帰る、余	耳を	だが、叩く	居る皮膚	寐苦り	寐返り	せて来る	ら、枕の	居た時	昵と	寐る	靡せば	のせい	全集

二二二―7	脊中	脊中	背中
二二二―5	生へて	生えて	生へて
二二二―1	だ、長座	だ、長座	だ。長坐を
二二二―15	聞える	聞える	聞へる
二二二―13	て被入った	て入らした	て被入った
二二二―11	は、私に	は。私に	は、私に
二二二―9	来たもの	来たの	来たもの
二二二―9	少し其、	少し其	少し其、
二二二―8	聞く。	聞く	聞く。
二二二―5	なすつた	なすた	なすつた
二二〇―14	廢せ	廢せ	廢せ
二二〇―11	か」(改行)と	か」(改行)と	か」と
二二〇―1	寢坊	寢坊	寐坊
一一九―14	……」		……」
一一九―11	驚い	驚い	驚ろい
一一九―10	少少	少少	少々
一一九―8	せい	せみ	せい
	全集頁数	初版	全集
	初出	初版	全集

一二五―12	て助けて呉れ、助け て呉れと	て助けて呉れと	て助けて呉れ、助け て呉れと
一二五―11	ハハハハ	ハハハハ	ハハハハハハ
一二五―7	ニュー	ニュー	ニュー
一二五―2	やす。所	やす、所	やす。所
一二四―8	有耶無耶	無耶有耶	有耶無耶
一二四―5	座敷	座敷	坐敷
一二四―5	白暖簾	白暖簾	白暖簾
一二四―2	ランプ	ランプ	ランプ
一二三―4	将基盤	将基盤	将基盤
一二三―4	源さん	源さん	源さん
一二三―2	奴が居る	奴が居る	奴がある
一二三―1	でもない	でない	でもない
一二二―12	歎心	疑心	歎心
一二二―11	柳、桜の	柳桜の	柳、桜の
一二二―9	寝て	寝て	寐て
一二二―9	羽織	羽織	羽織
一二二―8	様な驚	様な驚	様な、驚
	全集頁数	初版	全集
	初出	初版	全集

一二七〇七	七圓	調和	え、御	たのです	た、来て	ベル	台町	と、一人	辯護	よ、昔しだ	ものでげす	したもの	昔から	用ひて	作蔵君	と無理	全集頁数
一二七〇六	七圓	調和	え、御	たです	た来て	ベル	台町	と一人	辯護	よ、昔しだ	ものげす	したしの	昔から	用ひて	作蔵君	と無理	初出
一二七〇五	七圓	稠和	え、御	たのです	た、来て	ベル	台町	と、一人	弁護	よ昔しだ	ものでげす	したもの	昔しから	用ひて	作蔵君	と御無理	初版
一二七〇三																	全集
一二七〇二																	
一二七〇一																	
一二六一五																	
一二六一二																	
一二六一〇																	
一二六一二																	
一二六一五																	
一二六一五																	
一二六一五																	
一二六一五																	

																		全集頁数	
																			初出
																			初版
																			全集

「趣味の遺伝」異同表

一八七―9	あらう	あらう	あらう
一八七―8	耳語いで	耳語いて	耳語いで
一八七―5	被った	被つて	被った
一八七―1	い者であるのに	いのに	い者であるのに
一八六―15	をひき己一人	をわれ一人	をひき己一人
一八六―14	が、停車場	が停車場	が、停車場
一八六―9	が、中	が中	が、中
一八六―9	抜い	抜い	抜い
一八六―7	ロツクコート	ロツク、コート	ロツク、コート
一八六―6	る仙台平	る。仙台平	る。仙台平
一八六―5	目隠しの	目隠の	目隠しの
一八六―1	る歯	る歯	る。歯
一八六―1	砕い	砕い	砕い
一八五―10	器々	器々	器々
一八五―9	く、一つ	く。一つ	く、一つ
一八五―9	かぶり	かぶり	かぶり
一八五―3	満洲	満州	満洲
一八五―2	が、逆	が逆	が、逆
一八五―2	る。「人	る。「人	る。「人
一八五―1	一	(一)	一
全集頁数	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

一八九―10	申し付け	申し付け	申し付け
一八九―9	生れてから今日に至る	生れて今日に至る	生れてから今日に至る
一八九―6	云ひ懸け	云懸け	云ひ懸け
一八九―6	に、まだ丈夫	に、丈夫	に、まだ丈夫
一八九―5	プラツトフォーム	プラツトフォーム	プラツトフォーム
一八九―3	落ち付い	落付い	落ち付い
一八九―3	大丈夫	大丈夫	大丈夫
一八九―3	減った	減った	減った
一八九―2	減った	減った	減った
一八八―14	プラツトフォーム	プラツトフォーム	プラツトフォーム
一八八―13	家があ	家かあ	家があ
一八八―10	えゝ、み	えゝみ	えゝ、み
一八八―9	引き受け	引受け	引き受け
一八八―9	決心	決心	決心
一八八―9	減った	減った	減った
一八八―7	減っても	減っても	減っても
一八八―6	許り待ち	許待ち	許り待ち
一八八―6	えゝ。ど	えゝど	えゝ。ど
一八七―13	です「二時	です二時	です「二時
一八七―13	に、脊広	に脊広	に、脊広
一八七―11	あらう	あるう	あらう
一八七―11	居る真	居る。真	居る。真
全集頁数	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

一九一—13	件かな	件かな	件かな
一九一—5	一片然も	一片、然も	一片、然も
一九一—2	横から見て	横からも見て	横から見て
一九一—1	い、然し	い。然し	い。然し
一九一—1	状況	状況	状況
一九一—1	る、平生	る。平生	る。平生
一九〇—14	為めかも	為かも	為めかも
一九〇—12	待詫び	待佗び	待詫び
一九〇—11	う、今日	う。今日	う。今日
一九〇—11	幾本殖え	幾本も殖え	幾本殖え
一九〇—10	其通り	其の通り	其通り
一九〇—10	る。髯	る。髯	る。髯
一九〇—10	射り付け	射り付け	射り付け
一九〇—8	来て、両眼	来て両眼	来て、両眼
一九〇—7	超然として	超然して	超然として
一九〇—6	出るものなら	出るなら	出るものなら
一九〇—3	万歳がびたりと	万歳が、びつたと	万歳がびたりと
一九〇—1	かけたので	かけたので	かけたので
一八九—13	決心	決心	決心
一八九—12	万歳	万歳	万歳
一八九—11	悪るい	悪い	悪るい
	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

一九三—14	ば、そん	ばそん	ば、そん
一九三—12	打ち寄つ	打寄つ	打ち寄つ
一九三—12	のうちで	の内で	のうちで
一九三—11	らん。不図	らん。(改行)不図	らん。不図
一九三—9	のも残念	のは残念	のは残念
一九三—9	決する	決する	決する
一九三—9	が、帝国	か、帝国	が、帝国
一九三—7	取り残さ	取残さ	取り残さ
一九三—7	折にも大抵	折には大底	折には大抵
一九三—5	る。寄席	る寄席	る。寄席
一九三—4	黒い波	墨い波	黒い波
一九二—13	涼しい	涼しい	涼しい
一九二—11	数千数万人の	数千人の	数千数万人の
一九二—8	る。結晶	る。結晶	る。結晶
一九二—7	にも厭味	には厭味	には厭味
一九二—3	娑婆の地獄	娑婆か地獄	娑婆か地獄
一九二—2	て缶	て、缶	て缶
一九二—2	て、煮	て煮	て、煮
一九一—14	のに尋常	のは尋常	のは尋常
一九一—13	思ふ、そ	思ふ。そ	思ふ。そ
	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

一九五―15	一九五―13	一九五―12	一九五―12	一九五―11	一九五―9	一九五―8	一九五―7	一九五―6	一九五―5	一九五―5	一九四―14	一九四―12	一九四―11	一九四―10	一九四―9	一九四―8	一九四―3	一九四―2	一九三―14	一九三―14	全集頁数
抜け	しまひか	碎け	仕合せには	る。人後	夫を	む。此 前	決着	のか。見	為めに	拜見	上立 つた	据ゑ て	出た、 此	者で、 かの	ので突 然	上が つた	決心	状況	かく 見た	了見	初出
抜け	しまいか	碎け	仕合せ には	る。人 後	夫れを	む。此 前	決着	のか、 見	為に	拜見	上に立 つた。	据ゑ て	出た。此	者でか の	ので、 突然	上た	決心	状況	かく、 見た	料簡	初版
抜け	しまひか	碎け	仕合せ には	る。人 後	夫を	む。此 前	決着	のか。見	為めに	拜見	上に立 つた。	据ゑ て	出た。此	者で、 かの	ので突 然	上が つた	決心	状況	かく 見た	了見	全集

「趣味の遺伝」異同表

一九八―13	一九八―13	一九八―13	一九八―12	一九八―8	一九八―7	一九八―6	一九八―1	一九七―13	一九七―13	一九七―10	一九七―4	一九七―3	一九七―3	一九六―15	一九六―12	一九六―12	一九六―7	一九六―4	全集頁数	
やら六十	抜け	打ち守 つ	て遣り	して浩	居る。 だから	下士官	らう	く。歓迎	傍目 をふらず	居る。――	ければ 此	で、肋 骨	抜け	ず、百 科	ぬ、芸 妓	ぬ、新 聞	る。実 業	列を作 つた	えた	初出
やら、六十	抜け	打ち守 つ	て遣り	して、 浩	居るの だから	下士官	らう。	く。歓迎	傍目 もふらず	居る――	ければ 此	で、肋 骨	抜け	ず、百 科	ぬ、芸 妓	ぬ、	る。実 業	列を作 つた	えた。	初版
やら六十	抜け	打ち守 つ	て遣り	して浩	居る。 だから	下士官	らう。	く。歓迎	傍目 をふらず	居る。――	ければ 此	で、肋 骨	抜け	ず、百 科	ぬ、芸 妓	ぬ、新 聞	る。実 業	列を作 つた	えた。	全集

「趣味の遺伝」異同表

二〇〇—7	髻	居る。火桶	居る。(改行)火桶	全集
二〇〇—6	居る。火桶	居る。火桶	居る。(改行)火桶	全集
二〇〇—4	て凡て	て、凡て	て凡て	全集
二〇〇—1	抜ける	抜ける	抜ける	全集
二〇〇—1	條	條	条	全集
一九九—13	砂烟りを	砂烟を	砂烟りを	全集
一九九—12	敵壘	敵壘	敵壘	全集
一九九—12	打ち出し	打出し	打ち出し	全集
一九九—10	浩さんは	浩んは	浩さんは	全集
一九九—9	二	(二)	二	全集
一九九—8	思ひ出し	思出し	思ひ出し	全集
一九九—7	行く余は	行く余は	行く。余は	全集
一九九—7	乱れもつ	乱れ、もつ	乱れもつ	全集
一九九—6	引き摺ら	引き摺ら	引き摺ら	全集
一九九—6	ぶらさがった	ぶら下った	ぶらさがった	全集
一九九—5	立てる	たてる	立てる	全集
一九九—3	見付けた	見付た	見付けた	全集
一九九—3	上から婆さん	上から婆さん	上から婆さん	全集
一九九—2	がるが	がるが	がるが	全集
一九八—13	許りの	許の	許りの	全集
	初出	初版	全集	

「趣味の遺伝」異同表

二〇二—12	た。浩さん	た。愈浩さん	た。愈浩さん	全集
二〇二—11	壕	壕	壕	全集
二〇二—10	壕	壕	壕	全集
二〇二—10	為め、脊負	為め脊負	為め、脊負	全集
二〇二—7	間には此邪魔物があつて此邪魔物を越さぬ	間には此邪魔物があつて、此邪魔物を	間には此邪魔物があつて、此邪魔物を越さぬ	全集
二〇二—6	同勢か同	同勢か同	同勢が同	全集
二〇二—6	と順繰	と、順繰	と順繰	全集
二〇二—5	だろう	だろう	だろう	全集
二〇一—9	懸易の	懸替の	懸易の	全集
二〇一—8	撰ぶ所	撰ぶ所	撰ぶ所	全集
二〇一—5	か真直	か、真直	か真直	全集
二〇一—2	に蛇の	に、蛇の	に蛇の	全集
二〇一—1	らう。黒い	らう。(改行)黒い	らう。黒い	全集
二〇〇—13	抜ける	抜ける	抜ける	全集
二〇〇—13	空、千里を	空千里を	空、千里を	全集
二〇〇—11	い。現に	い、現に	い。現に	全集
二〇〇—11	用ひた	用ぬた	用ひた	全集
二〇〇—10	た。だから	た。だから	た。だから	全集
二〇〇—9	丈夫人の	丈夫、人の	丈夫、人の	全集
二〇〇—7	は相手	は、相手	は相手	全集
	初出	初版	全集	

「趣味の遺伝」異同表

二〇六―15	さんが読	さんに読	さんに読
二〇六―14	訳にも行	訳には行	訳には行
二〇六―7	て久し	て、久し	て久し
二〇六―5	来ない、上がつて来ないと、あとを追ひかけて仕舞には御母さんも坑の中へ飛び込むかも知れない。	来ない。是でも上がつて来ないなら御母さんの方からあとを追ひかけて坑の中へ飛び込むより仕方がない。	来ない、上がつて来ない、上がつて来ないと、あとを追ひかけて仕舞には御母さんも坑の中へ飛び込むかも知れない。
二〇五―15	日を待ち	日を待ち	日を待ち
二〇五―13	抜け	抜け	欠け
二〇五―5	もブラ	もブラ	もブラ
二〇五―5	ば矢張	ば、矢張	ば矢張
二〇四―2	い。石を	い石を	い。石を
二〇三―14	る塹壕	る。塹壕	る。塹壕
二〇三―12	様子	様子	様子
二〇三―10	だが、どう	だがどう	だが、どう
二〇三―9	ないはてな。もう	ない。はてな、もう	ない。はてな、もう
二〇三―8	らう。占めた、敵	らう。(改行)占めた、敵	らう。占めた、敵
二〇三―8	い。何故	い、何故	い。何故
二〇二―13	後旗竿	後、旗竿	後旗竿
二〇二―12	差し上げ	差し上げ	差し上げ
二〇二―12	ない。高く	ない。(改行)高く	ない。高く
全集頁数	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

二二一―3	卵塔場	卵塔婆	卵塔場
二二一―1	代々墓	代々の墓	代々の墓
二二一―1	懇請	懇請	懇情
二二〇―14	て、あの	てあの	て、あの
二二〇―12	飽きる程	飽きたる程	飽きる程
二二〇―11	中にも至	中には至	中には至
二二〇―8	化杏銀	化杏銀	化銀杏
二二〇―6	見て	見えて	見えて
二二〇―3	だ銀杏	だ。銀杏	だ。銀杏
二〇九―13	放つ色	放つ。色	放つ。色
二〇九―9	居る。下	居る下	居る。下
二〇九―5	なる。王	なる王	なる。王
二〇九―1	厨裏	庫裏	庫裏
二〇八―11	なる門	なる。門	なる。門
二〇八―5	減つた	減つた	減つた
二〇八―3	なること	なる。こと	なる。こと
二〇七―9	切角	折角	切角
二〇七―4	避易	辟易	避易
二〇七―3	拜見	拜見	拜見
二〇七―2	抜け	抜け	抜け
全集頁数	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

二二四―2	して、何	して何	して、何
二二三―14	い、然し	い。然し	い。然し
二二三―8	た、此度	た。此度	た。此度
二二三―7	た。女が	た。女が	た。女が
二二三―4	決心	決心	決心
二二二―14	た、すると	た。すると	た。すると
二二二―12	に、茫然	に茫然	に、茫然
二二二―8	会劇場	会、劇場	会、劇場
二二二―7	つた。余が	つた。〔改行〕余が	つた。余が
二二二―7	抜かれ	抜かれ	抜かれ
二二二―4	で黒い中に、女の	で、黒い中に女の	で、黒い中に女の
二二二―3	藪が寒い	藪で寒い	藪で寒い
二二二―1	拜して	拜して	拜して
二二二―14	決して	決して	決して
二二二―9	ともう	ともう	ともう
二二二―9	見た。見る	見た。〔改行〕見る	見た。見る
二二二―7	り易ひ。	り易ひ。	り易ひ。
二二二―7	が御爺	が、御爺	が御爺
二二二―5	形勢の地	形勝の地	形勝の地
二二二―5	決して	決して	決して
全集頁数	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

二二七―7	あらう。が其通り劇	あらう。が其通り。	あらう。が其通り劇
二二七―6	より、氣質	より氣質	より、氣質
二二七―5	吾々が生活	吾々の生活	吾々の生活
二二七―5	解決	解決	解決
二二七―4	担ぎ込ん	担ぎ込ん	担ぎ込ん
二二七―1	す。一度	す、一度	す。一度
二二七―1	虚実	虚空	虚空
二二六―14	妾を買ひ、金	妾を買ひ金	妾を買ひ、金
二二六―12	増減	増減	増減
二二六―7	それは	それでは	それでは
二二五―7	父母未生	父母未生	父母未生
二二五―4	減じた	減じた	減じた
二二五―4	古い、淋しい。消極	古い淋しい消極	古い、淋しい消極
二二五―1	を余が頭	を吾頭	を余が頭
二二四―8	抜いて	抜いて	抜いて
二二四―8	から戸迷い	からか戸迷い	からか戸迷い
二二四―5	色、其衣	色、と其衣	色と、其衣
二二四―5	許り	計り	許り
二二四―3	に美しくし	に、美しくし	に、美しくし
二二四―3	居る。――	居る――	居る。――
全集頁数	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

二二九―14	抜け	抜け	抜け	二二九―9	派 見ても派出である、立	二二九―8	から、横	二二九―8	か、繻珍	二二九―6	保険	二二八―14	即ち此	二二八―11	諧謔	二二八―9	くっ付いて	二二八―4	此業法	二二八―3	用ひ、	二二八―2	諧謔	二二八―1	狂言は、普通	二二八―1	をも怖化	二二七―15	て、怖を	二二七―13	が。陸に	二二七―12	に出現す	二二七―10	妖婆、毒婦	二二七―9	抜く	二二七―8	隋性	二二七―8	すること矢張	二二七―8	読者、観客	全集頁数	初出	初版	全集
二二九―13	況して	況して	況して	二二九―10	ない、古臭い、沈	二二九―8	から、横	二二九―8	か、繻珍	二二九―6	保険	二二八―14	即ち此	二二八―11	諧謔	二二八―9	くっ付いて	二二八―4	此業法	二二八―3	用ひ、	二二八―2	諧謔	二二八―1	狂言は、普通	二二八―1	をも怖化	二二七―15	て、怖を	二二七―13	が。陸に	二二七―12	に出現す	二二七―10	妖婆、毒婦	二二七―9	抜く	二二七―8	隋性	二二七―8	すること矢張	二二七―8	読者、観客	全集頁数	初出	初版	全集
二二九―14	抜け	抜け	抜け	二二九―9	派 見ても派出である、立	二二九―8	から、横	二二九―8	か、繻珍	二二九―6	保険	二二八―14	即ち此	二二八―11	諧謔	二二八―9	くっ付いて	二二八―4	此業法	二二八―3	用ひ、	二二八―2	諧謔	二二八―1	狂言は、普通	二二八―1	をも怖化	二二七―15	て、怖を	二二七―13	が。陸に	二二七―12	に出現す	二二七―10	妖婆、毒婦	二二七―9	抜く	二二七―8	隋性	二二七―8	すること矢張	二二七―8	読者、観客	全集頁数	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

二二三―12	のを残念	のを残念	のを残念	二二三―11	よめ	二二三―11	そら姫が	二二三―10	した。」	二二三―9	嫁	二二三―3	抜け	二二三―3	する、どう	二二三―1	婆さん	二二三―1	から、それ	二二三―15	が、どう	二二三―11	無沙汰	二二三―6	小さい	二二三―4	から、よく	二二三―13	三	二二三―13	で拭き	二二三―6	居る。何	二二二―4	居るだらう	二二二―6	宿りに	二二二―5	らう？余	二一九―15	が、なぜ	全集頁数	初出	初版	全集
二二三―12	姫を	娶を	姫を	二二三―11	あるべき	二二三―11	そら娶が	二二三―10	した。」	二二三―9	嫁	二二三―3	抜け	二二三―3	する、どう	二二三―1	婆さん	二二三―1	から、それ	二二三―15	が、どう	二二三―11	無沙汰	二二三―6	小さい	二二三―4	からよく	二二三―13	(三)	二二三―13	で、拭き	二二三―6	居る何	二二二―4	居るらだう	二二二―6	泊まりに	二二二―5	らう。余	二一九―15	がなぜ	全集頁数	初出	初版	全集
二二三―12	のを残念	のを残念	のを残念	二二三―11	よめ	二二三―11	そら姫が	二二三―10	した。」	二二三―9	嫁	二二三―3	抜け	二二三―3	する、どう	二二三―1	婆さん	二二三―1	から、それ	二二三―15	が、どう	二二三―11	無沙汰	二二三―6	小さい	二二三―4	から、よく	二二三―13	三	二二三―13	で拭き	二二三―6	居る。何	二二二―4	居るだらう	二二二―6	宿りに	二二二―5	らう？余	二一九―15	が、なぜ	全集頁数	初出	初版	全集

二二七―3	抜けて	抜けて	抜けて	全集頁数	初出	初版	全集
二二六―13	居る。無言	居る。無言	居る。無言	二二六―13	いゝ。結婚	いゝ。結婚	いゝ。結婚
二二六―11	の皮で	の革で	の皮で	二二六―11	越さない	越さない	越さない
二二六―10	次第である	次第である	次第である	二二六―10	のは、姑	のに、姑	のに、姑
二二六―9	拜見	拜見	拜見	二二六―9	詫しく	詫しく	詫しく
二二六―7	のゝ、何か	のゝ、何か	のゝ、何か	二二六―7	え」と	え」と	え」と
二二六―6	なかつの	なかつの	なかつの	二二六―6	が、実は	が、実は	が、実は
二二六―3	つくだらう	つくわけだ	つくだらう	二二六―3	出た	出した	出した
二二六―1	ず、余も	ず余も	ず、余も	二二六―1	え」と	え」と	え」と
二二五―15	出た	出した	出した	二二五―15	が、実は	が、実は	が、実は
二二五―10	え」と	え、と	え」と	二二五―10	て、独り	て独り	て、独り
二二五―3	も、御母	も御母	も、御母	二二五―3	たんです	たんです	たんです
二二四―13	も、御母	も御母	も、御母	二二四―13	切角	折角	切角
二二四―9	たんです	たんです	たんです	二二四―9	暮らして一生	暮らして一生	暮らして一生
二二四―4	切角	折角	切角	二二四―4	詫しく	詫しく	詫しく
二二四―2	暮らして一生	暮らして一生	暮らして一生	二二四―2	いゝ。結婚	いゝ。結婚	いゝ。結婚
二二四―1	越さない	越さない	越さない	二二四―1	全集頁数	初版	全集
二二三―15	いゝ。結婚	いゝ。結婚	いゝ。結婚	二二三―15	初出	初版	全集
二二三―14	詫しく	詫しく	詫しく	二二三―14	初出	初版	全集

二二九―8	はやつと漕	は漸く漕	はやつと漕	二二九―8	初出	初版	全集
二二九―7	らう三分	らうと三分	らうと三分	二二九―7	て、全体	て全体	て、全体
二二九―7	た郵便	た。郵便	た。郵便	二二九―7	何だか不	何だか不	何だか不
二二九―1	しい。怒	し。い怒	しい。怒	二二九―1	が、紳士	が紳士	が、紳士
二二八―14	彫琢したりした痕跡	彫琢した痕跡	彫琢したりした痕跡	二二八―14	と、水道橋	と水道橋	と、水道橋
二二八―12	全滅、不	全滅不	全滅、不	二二八―12	純粋	純粋	純粋
二二八―11	気味、発熱	気味発熱	気味、発熱	二二八―11	から、余	から余	から、余
二二八―10	二個、泥	二個。泥	二個、泥	二二八―10	はあゝ	は？あゝ	は？あゝ
二二八―10	事。「握り	事。「握り	事。「握り	二二八―10	抜ける	抜ける	抜ける
二二八―10	辨じて	辨じて	弁じて	二二八―10	が、何分	が。何分	が、何分
二二八―9	す偕	す。偕	す。偕	二二八―9	す偕	す。偕	す。偕
二二八―6	が、何分	が。何分	が、何分	二二八―6	はあゝ	は？あゝ	は？あゝ
二二八―4	抜ける	抜ける	抜ける	二二八―4	から、余	から余	から、余
二二七―15	はあゝ	は？あゝ	はあゝ	二二七―15	抜ける	抜ける	抜ける
二二七―14	から、余	から余	から、余	二二七―14	と、水道橋	と水道橋	と、水道橋
二二七―13	抜ける	抜ける	抜ける	二二七―13	純粋	純粋	純粋
二二七―12	と、水道橋	と水道橋	と、水道橋	二二七―12	が、紳士	が紳士	が、紳士
二二七―11	が、紳士	が紳士	が、紳士	二二七―11	何だか不	何だか不	何だか不
二二七―4	何だか不	何だか不	何だか不	二二七―4	て、全体	て全体	て、全体
二二七―4	て、全体	て全体	て、全体	二二七―4	全集頁数	初版	全集
二二七―4	初出	初版	全集	二二七―4	初出	初版	全集

二二三―11	から、何	から、何	から、何
二二三―9	だ。 て居る。切れて居る筈	て居る。	だ。 て居る。切れて居る筈
二二三―9	てぶつり	で、ぶつり	てぶつり
二二三―8	は寒い	は、寒い	は寒い
二二三―5	のだ」	のだ、」	のだ」
二二三―3	ある。「軍人	ある「軍人	ある。「軍人
二二三―3	た。」今度	た。」今度	た」今度
二二三―2	決して	決して	決して
二二三―1	て、今か	て今か	て、今か
二三〇―15	我が攻囲	我が攻囲	我が攻囲
二三〇―13	んどう	ん。どう	ん。どう
二三〇―9	から、切手	から切手	から、切手
二三〇―6	断定は出来	断定出来	断定は出来
二三〇―6	で、浩さん	で浩さん	で、浩さん
二三〇―3	ない可愛	ない。可愛	ない。可愛
二三〇―2	居たらしく	居たら々々	居たらしく
二二九―14	びしやり	びしやり	びしやり
二二九―12	ある。」此	ある」此	ある」此
二二九―11	許りの女	許りのの女	許りの女
二二九―10	坑内で仮寝	坑内仮寝	坑内で仮寝
二二九―8	逆さに	逆さまに	逆さに
	初出	初版	全集

二二三―13	吾々	吾口	吾口
二二三―13	伝遺	伝遺	遺伝
二二三―13	さうだ、此	さうだ此	さうだ、此
二二三―9	決心	決心	決心
二二三―3	ヘルトウイツヒ	ヘルトウイツヒ	ヘルトウイツヒ
二二三―3	メンデリズム、だの、	メンデリズムだの、	メンデリズムだの、
二二三―1	してそれ	して、それ	してそれ
二二三―15	親説	学説	親説
二二三―15	する所で	する訳で	する所で
二二三―14	専門上	専門上	専門上
二二三―13	なひ。た	ない。た	ない。た
二二三―11	て、先達	て先達	て、先達
二二三―10	決心	決心	決心
二二三―9	たらいゝえ	たら、いゝえ	たら、いゝえ
二二三―8	引き越し	引越し	引き越し
二二三―8	居るあつち	居る、あつち	居る、あつち
二二三―7	らう、む	ら、うむ	ら、うむ
二二三―6	なのいは	なのいは	なのいは
二二三―4	菊が鮮	菊が鮮	菊が鮮
二二三―15	這入つたの	這入つ	這入つたの
二二三―12	い、名前	い。名前	い、名前
	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

二四二―12	父母未生	父母未生	父母未生
二四二―12	此男なぞ	此男だぞ	此男だぞ
二四二―11	するエレ	する。エレ	する。エレ
二四二―6	御座敷	御屋敷	御屋敷
二四二―6	か。原町	か原町	か。原町
二四二―1	笑った	笑った。	笑った。
二四二―15	様だて」と	様で」と	様だて」と
二四二―11	な残念	なで残念	なで残念
二四二―9	な、両家	な。両家	な。両家
二四二―8	かん。実に	かん。実に	かん。「実に
二四二―7	ら、余一人	ら、一人	ら、余一人
二四二―6	用ひない	用ひない	用ひない
二四二―2	た。――	た。――	た。――
二四〇―12	「ちや。」	「ちや。」	「ちや」
二四〇―12	が、――	が――	が、――
二四〇―6	で――是非	で是非	で――是非
二四〇―4	往来	往来	往来
二四〇―4	往来さする	往来をする	往来をする
二四〇―3	「成程」	成程	「成程」
二四〇―1	て。それ	て。それ	て、それ
全集頁数	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

二四六―3	散歩をする	散歩する	散歩をする
二四六―3	会見をする	会見する	会見をする
二四六―2	してくれ	してくれ	してくれ
二四五―15	から、お	からお	から、お
二四五―10	曝露	曝露	曝露
二四五―9	猶更言ひにくい。言ひにくいと申す	猶更言ひにくい。と申す	猶更言ひにくい。言ひにくいと申す
二四五―5	ん。けれ	んけれ	ん。けれ
二四五―3	か、其	か。其	か、其
二四五―2	が、只一	が只一	が、只一
二四四―15	に、何か	に何か	に、何か
二四四―11	来て、もう	来てもう	来て、もう
二四四―8	り、読み	り読み	り、読み
二四四―7	とて、余計	とて余計	とて、余計
二四三―15	だとても	だ、とても	だとても
二四三―14	くる先づ	くる。先づ	くる。先づ
二四三―11	許りで	計りで	許りで
二四三―8	筈だ。然	筈だ。然	筈だ。然
二四三―3	付いて見	付いて見	付いて見
二四二―14	云ふ、そん	云ふそん	云ふ、そん
二四二―14	云ふ、小説	云ふ小説	云ふ、小説
全集頁数	初出	初版	全集

「趣味の遺伝」異同表

																		二四六一〇	二四六一七	二四六一七	二四六一五	二四六一五	全集頁数	
																			涼しき	さうして	下がる	何故	たらそれ	初出
																			涼しき	さうして	下る	なぜ	たら、それ	初版
																			涼しき	さうして	下がる	何故	たらそれ	全集

													一四二一 7	一四二一 4	一四二一 15	一四二一 14	全集頁数
													日) (三十八年七月二十六	は如何	変せん	過ぎぬ。	初出
														は、如何	変せん	過ぎぬ。	初版
														は如何	変せん	過ぎぬ。	全集

明治六年 (1873)	明治五年 (1872)	明治四年 (1871)	明治三年 (1870)	明治二年 (1869)	明治一年 (1868)	慶応三年 (1867年)	年齢
六歳	五歳	四歳	三歳	二歳	一歳	0歳	
養父塩原昌之助が第5大区の小区の戸長となり、事務所(浅草諏訪町四番地、現在台東区駒形一丁目)の棟続きに移る。	五月、最初の戸籍が編制され、養父は金之助を実子(長男)として登録。養父塩原昌之助が、第3区1小区(港区赤坂田町1丁目)の戸長となる。	養父塩原昌之助が添年寄を免職となる。その後、内藤新宿に引き上げ、実の母千枝の実家が経営していた、休業中の妓楼伊豆橋に留守番代わりに一時住む。	種痘から疱瘡にかかり、痘の痕が顔に残る。	四月、名主制度廃止、五十番組制度となり、養父塩原昌之助が四十一番組の添年寄となったため、浅草三間町へ移転する。実父直克は二十六番組の中年寄となる。	二月 内藤新宿北野町一六番地に住む名主、塩原昌之助(1839 当時30歳)、妻やす(1839)の養子となる。養父はまた幼いころ死んだので、実父直克が後見人をつとめていた。	二月九日(旧暦一月五日)生まれ。出生地は江戸牛込馬場下横町(現在の東京都新宿区喜久井町一番地)。父夏目小兵衛直克(文化14年(1817年)生、五十歳)、母千枝(文政九年(1826年)生、四十二歳)。兄姉には佐和(1860)、次女ふみ(1865)(以上は異母姉)。長男 大(後に大助 1866)、次男栄之助(後に直則 1868)、三男和三郎(後になおた直矩 1869)、四男久吉(1869)、三女ちか(1864)、「四男三女は夭折」がいた。「申日申刻の生まれには金偏の字をつければ難を免れる」という迷信から金之助と命名された。生後まもなく四谷の古道具屋に里子に出されるが、すぐに連れ戻される。	主な作品

明治十三年 (1880)	明治十二年 (1879)	明治十一年 (1878)	明治十年 (1877)	明治九年 (1876)	明治八年 (1875)	明治七年 (1874)	
十三歳	十二歳	十一歳	十歳	九歳	八歳	七歳	
この年(一説翌年)府立第一中学校を中退。	三月、神田一ツ橋中学(東京府立一中)正規科に入学。	<p>▲月市谷学校上等小学第八級を卒業。</p> <p>五月、神田猿樂町の錦華学校尋常科第二級後期に転校。十月同校同級終了。</p>	<p>一月、長姉佐和死去(三十一歳)。</p> <p>二月 友人たちと回覧雑誌に「正成論」を発表。署名塩原。</p>	<p>五月、市谷学校下等小学第二級終了。</p> <p>一二月、同校下等小学第一級終了。</p>	<p>五月戸田小学校下等小学第四級を終了。</p> <p>二月半達の市谷学校下等小学校第三級を終了。</p> <p>金之助は実家では長兄大助に勉強を指導される。大助はこの頃開成校に在学中であつたらしい。</p>	<p>▲月 塩原夫婦の間で離婚が成立。</p> <p>五月、第八級、第七級を同時に終了。十一月、同第六級第五級を同時に終了。</p> <p>この年末、金之助は塩原家に在籍のまま、養母と共に夏目家に引き取られる。引き取られた後も、初めにうちは、これまで通り養父母を実の両親、直克夫婦を祖父母とおもっていた。</p>	<p>春頃塩原昌之助が旧幕臣の未亡人日根野かつと交渉をもったことから、夫婦間の不和が生じ、養母と共に一時夏目家に戻る。しかし金之助は戸籍、上塩原家の長男、戸主であつて、離婚と決意した養母は金之助を塩原家へ返す。養父かつ及びその連れ子れんと浅草寿町十番地に住む。10月、公立の浅草寿町戸田小学校下等小学校第八級に入学する。</p>

明治二十年 (1887)	明治十九年 (1886)	明治十八年 (1885)	明治十七年 (1884)	明治十六年 (1883)	明治十五年 (1882)	明治十四年 (1881)
二十歳	十九歳	十八歳	十七歳	十六歳	十五歳	十四歳
<p>三月、長兄大助肺結核で死去（享年32） 六月、次兄栄之助肺結核で死去（享年38） 九月、三兄直矩が夏自家を相続。 金之助、高等中学校予科一級に進級。中村是公ら鎌倉に遊び、富士山に登った。このころ急性トラホームにかかり、実家へ戻った。</p>	<p>九月のころ自活を決意し中村と本所の江東義塾（私塾）の教師となり、塾の寄宿舎に転居。月給5円。</p>	<p>中村是公、橋本左五郎らと、神田猿樂町の末富屋に下宿して通学する。</p>	<p>九月、東京大学予備門予科に入学、学長は杉浦重剛。入学直後、盲腸炎にかかった。一時実家へ帰る。</p>	<p>八月 大学予備門を受験するため、神田駿河台の成立学舎に入学し英語を学ぶ。同級に橋本左五郎、太田達人がいる。橋本左五郎と下宿で自炊生活をしながら通学したこともあった。</p>	<p>夏のごろ二松学舎を退学したといわれる。漢籍や小説を読んで興味を持ち、自分もやってみようと思うが、長兄から文学は職業にはならないと叱責される。</p>	<p>一月 母子枝没。府立第一中学校を中退。 四月、三島中洲の漢文塾二松学舎に転ずる。 七月、同第三級第一課終了。 十一月、同第二級第三課終了。</p>

明治二十五年 (1892)	明治二十四年 (1891)	明治二十三年 (1890)	明治二十二年 (1889)	明治二十一年 (1888)
二十五歳	二十四歳	二十三歳	二十二歳	二十一歳
<p>四月、分家し、北海道平民となった（北海道後志国岩内郡吹上町十七版地浅岡仁三郎に移籍）。徴兵を避けるためと考えられている。 五月、西祝の推薦で、東京専門学校（現在の早稲田大学）の講師となった。 六月「老子の哲学」（文科大学東洋哲学論文）執筆。 七月「哲学雑誌」編集委員となった。同月子規が学年試験に落第し退学。帰省する子規とともに関西旅行に出、中国、四国も回る。 八月、松山に子規を訪ねる。この頃高浜虚子と会った。 九月子規とともに坪内逍遙を訪ねた。 十月、「文壇における平等主義の代表者 ウォルト、ホイットマンの詩について」（哲学雑誌）寄稿。 十二月、翻訳「詩伯テニソン」（同）寄稿。</p>	<p>七月 特待生となった。同月ごろ、トラホームで通っていた眼医者（駿河台の井上眼科）で会った女の子に初恋した。 夏、中村是公らと富士山に再び登山。 七月下旬 三兄の妻登世没（35歳） 八月、子規あて書簡に、入学当初の抱負が崩れたことを伝えた。 十二月 英文科の主任 J. M. ディクソン教授に頼まれて「方丈記」を英訳する。</p>	<p>七月 第一高等中学校本科卒業。 夏、やく二十日間、箱根に遊び、漢詩十数首を作った。 九月 東京帝国大学文科大学（東大の前身）英文科に入学する。文部省貸費生となった（年額八十五円）。この年から翌年にかけて厭世観に陥った。</p>	<p>一月 正岡子規と知り、影響を受ける。その交友が漱石の文学的生涯を決定した。 五月、子規吐血、見舞いの手紙に初めて俳句を添えた。 子規の「七そう集」に大いし刺激され、「『七そう評』」「初めて漱石と署名」執筆。 八月、学友と房州を旅行。九月その紀行漢詩文集『木屑録』（ぼくせつろく）を著す。愛媛県松山に帰省中の子規に送る。</p>	<p>一月 夏自家に復籍した。復籍に際し養父宛に養育料の件で一札入れた。七月第一高等中学校予科を卒業。九月、同学校本科一部（文科）に進学、英文学を専攻する。本科進学については、建築家となるため工科を望んでいたが、米山保三郎の忠言により、文科志望に変わる。 同級には山田美妙、上級には川上眉山、尾崎紅葉、石橋思案らがいる。硯友社を結び、この年五月、「我楽多文庫」第一号を発行していた。</p>
<p>翻訳「詩伯テニソン」（同）寄稿。</p>	<p>「老子の哲学」（文科大学東洋哲学論文） 「文壇における平等主義の代表者 ウォルト、ホイットマンの詩について」</p>	<p>「方丈記」英訳</p>	<p>「『七そう評』」 『木屑録』</p>	

明治二十九年 (1896)	明治二十八年 (1895)	明治二十七年 (1894)	明治二十六年 (1893)
二十九歳	二十八歳	二十七歳	二十六歳
<p>四月、松山中学校を辞任 熊本県の第五高等学校講師として赴任する。(月給100円) 初め、五高教授菅虎雄の家に下宿する。</p> <p>五月 熊本市下通町の借家に移る</p> <p>六月 熊本の自宅で中根鏡子と結婚式をあげた。</p> <p>七月 教授となる。</p> <p>九月 鏡とともに九州旅行。この市内合羽町二二七番地(現坪井2丁目)に転居する。</p> <p>十月、教師をやめ上京したいことを中根重一相談するが実現せずに終わった。</p> <p>十一月「漾虚碧堂図書」という蔵書を誂え、自分の書齋を漾虚碧堂と名付ける。</p>	<p>四月、突然高等師範学校および東京専門学校を辞任し、愛媛県尋常中学校(松山中学校)に英語科教師として赴任。(月給80円)</p> <p>八月、日清戦争征軍中に喀血した子規が帰郷、漱石の下宿に住む。松山の俳句サークル「松風会」に参加。</p> <p>十月 上京する子規の送別の句会を開く。</p> <p>十二月、上京し縁談がおこり、貴族院書記官長中根重一の長女鏡子と見合いをし婚約する。</p>	<p>二月ごろ、肺結核の疑いを持ち、療養に努める</p> <p>七月下旬、伊香保温泉木暮館に滞在。</p> <p>八月 松島に旅行する。</p> <p>九月、湘南海岸へ行き、この頃小石川の菅虎雄の家に下宿</p> <p>十月 小石川の尼寺法蔵院に移る。</p> <p>十二月、鎌倉の円覚寺で参禅、釈宗演のもとで(翌年一月まで)。神経衰弱になる。</p>	<p>一月 帝国大学文科大英文学談話会で、「英国詩人の天地山川に対する観念」を講演。「哲学雑誌」に連載(三月―九月)。</p> <p>七月 英文科を卒業。帝国大学大学院に進学する。</p> <p>八月 学習院大学英語教師の就職話があったが、不調に終る。この頃鈴木大拙の依頼で、世界宗教会議で講演する釈宗演の原稿「仏教小史」の英訳を修正する。</p> <p>十月 東京高等師範学校の英語教師となった。(年俸400円)</p>
			<p>講演「英国詩人の天地山川に対する観念」</p> <p>「仏教小史」の英訳を修正</p>
	<p>自分の書齋を漾虚碧堂と名付ける。</p>		

明治三十三年 (1900)	明治三十二年 (1899)	明治三十一年 (1898)	明治三十年 (1897)
三十三歳	三十二歳	三十一歳	三十歳
<p>六月 父直克没。</p> <p>七月 鏡とともに上京、貴族院書記官長官舎に宿泊。まもなく妻が流産し、病後鎌倉材木座乱橋河内屋に転地療養。妻の見舞いとともに根岸岸庵の病床の子規を見舞った。</p> <p>九月 大江村四百一番地に転居。</p> <p>十月末、妻帰る。</p> <p>暮れから翌年正月にかけて、山川信次郎と小天(おあま)温泉(熊本県玉名市浜屋)に旅行。(この頃の見聞は「草枕」の素材となる)。</p> <p>さらに、十二月末、市内6 Flodden road, camberwell new road に転居。</p>	<p>四月 教頭心得となった。市内北千反畑七八番地文学精舎跡に転居。</p> <p>五月 文部省から英語研究のため満二年の英国留学を命ぜられる(留学費は年額千八百円)</p> <p>七月 帰京。妻子を妻の実家に預けた。</p> <p>九月八日 ドイツ汽船プロイセン号で横浜出航。十月二十日、パリ到着。万博覧会をみた、同二十八日、ロンドン到着。市内 76, Gower street に下宿。三十一日ロンドン塔をみた。(「倫敦塔」の素材となる)。</p> <p>十一月、University college にてker 教授の講義を聴講、同時に十二月からシエスピア研究家 Craig博士につき個人教授をうけ、前者は興味がわかずすぐやめたが、後者は翌年の十月ごろまで通った。</p> <p>十一月、市内 85 Priory road, west hamstead に下宿を変え。</p>	<p>三月 家主の帰郷のため市内井川淵八番地に転居。鏡子のヒステリー症に激化。</p> <p>六月 寺田寅彦が初めて訪問する。</p> <p>七月 内坪井町七十八番地に転居。十一月、十二月、「不言之言」(ホトトギス)を糸瓜先生の号で発表。</p>	<p>「不言之言」糸瓜先生の号で発表</p>

明治三十七年 (1904)	明治三十六年 (1903)	明治三十五年 (1902)	明治三十四年 (1901)
三十七歳	三十六歳	三十五歳	三十四歳
<p>夏、「文学論」講義ノートを作成の傍ら新体詩・俳体詩などをたしなみ。 十一月、十二月、新体詩、俳体詩「尼」（虚子と合作）（ホトトギス）発表。十二月、高浜虚子の勧めで、文章会「山会」で「吾輩は猫である」を発表する。</p>	<p>一月、二月英文学の評論、翻訳を「帝国文学」「英文学叢誌」に発表 四月、明治大学講師を兼任。 五月新体詩「従軍行」（帝国文学）発表 六月、「自転車日記」（ホトトギス）を発表 十月月 三女栄子誕生。 十一月 神経衰弱再発。翌年五月ごろまで続く。</p>	<p>一月、香港、長崎を経て神戸に上陸。二四日陸路東京に着く。 三月 東京市本郷区駒込千駄木五十七番地（文京区千駄木一丁目）（以前に鵜外居住した家で、史蹟標識あり）に転居。 四月 第一高等学校講師（年俸200円）、東京帝国大学文科大学英文科講師（年俸800円）を兼任。 同月まで、大学で「英文学形式論」を講義、神経衰弱再び高じ、約二か月妻子と別居、その間「文学論」講義ノートを作成、九月から大学で開講した。 六月、「自転車日記」（ホトトギス）を発表 十月 スコットランドを旅行した。 留学期間満期、十二月五日 ロンドンをたつて帰国の途についた。</p>	<p>一月 次女恒子誕生。 四月 市内 Tooting に移転。 五月 池田菊苗が来て、二か月間同宿する。池田の影響を受けて「文学論」の著述を計画する。 七月 市内 81 The Chase, Clapham Common, London, S. W. 4 に移転。この下宿にこもって帰国まで「文学論」の著述に没頭する。留学費の不足と孤独感から神経衰弱に陥る。</p>
<p>「従軍行」 俳体詩「尼」（虚子と合作） 二月日露戦争</p>	<p>英文学の評論、翻訳を「帝国文学」「英文学叢誌」に発表</p>	<p>「自転車日記」 （享年36）。</p>	<p>正岡子規没</p>

明治四十年 (1907)	明治三十九年 (1906)	明治三十八年 (1905)	
四十歳	三十九歳	三十八歳	
<p>四月「京に着ける夕」（朝日新聞） 「文芸の哲学的基礎」を東京美術学校で出講演（五一六月「朝日新聞」に連載）</p>	<p>一月 『鶉籠』（春陽堂で刊行）「野分」（ホトトギス） 「写生文」（読売新聞） 二月 朝日新聞社入社の話が起こる。 三月 「東京朝日新聞」主筆池辺三山の訪問によって入社を決意する。（月給300円他に賞与）帝国大学、一高に辞表を出した。月末から四月にかけて京都・大阪を旅行した。（虞美人草） 四月「京に着ける夕」（朝日新聞）</p>	<p>一月「吾輩は猫である」（「ホトトギス」） 「倫敦塔」（「帝国文学」） 「カーライル博物館」（「學鏡」）に発表 二月「吾輩は猫である」（続編）（「ホトトギス」） 三月明治大学で「倫敦のアミューズメント」講演した。 四月「幻影の盾」（「ホトトギス」） 六月「琴のそら音」（「七人」） 九月「一夜」（「中央公論」） 十月『吾輩は猫である』上編（服部書店）出版。 十一月「雅露行」（「中央公論」） 十二月 四女愛子誕生。 この年五月ごろ、教職に留まるべきか文学者の選択に煩悶した。この年も神経衰弱一進一退。</p>	
	<p>十一月 『吾輩は猫である』中編大倉書店・服部書店より出版。 十二月 本郷区西片町十番地3ノ七号（現・文京区西片一丁目）に転居</p>	<p>「吾輩は猫である」 「倫敦塔」 「カーライル博物館」 「幻影の盾」 「琴のそら音」 「一夜」 「雅露行」</p>	
	<p>「鶉籠」 「野分」 「写生文」 「京に着ける夕」 「文芸の哲学的基礎」講演</p>	<p>「趣味の遺伝」（「帝国文学」） 四月「坊っちゃん」（「ホトトギス」） 五月『濠虚集』（大倉書店）出版 七月「吾輩は猫である」脱稿完結 八月 三女 栄子東大病院に入院 九月「草枕」（「新小説」）、岳父死去 十月「二百十日」（「中央公論」） 十一月 第一回「木曜会」（毎週木曜日を面会日とし、門下生と懇談する会合） 十一月 『吾輩は猫である』中編大倉書店・服部書店より出版。</p>	<p>「趣味の遺伝」 「坊っちゃん」 『濠虚集』 「草枕」 「二百十日」</p>

<p>明治四十二年 (1909)</p> <p>四十二歳</p> <p>一月 「水日小品」(「朝日新聞」三月まで連載) 三月 『文学評論』(春陽堂) 五月 「メレディスの計」(「国民新聞」) 六月 「それから」発表(十月まで連載) 九月 中村是公の招待で満州(当時)と朝鮮(当時)を旅行する。 十月 「満韓とこころ」(「朝日新聞」連載) 十一月二十五日 「朝日文芸欄」を創設 主宰する。</p>	<p>明治四十一年 (1908)</p> <p>四十一歳</p> <p>一月 「坑夫」(四月まで連載)、虚子著『鶏頭』の序文を書き(「朝日新聞」) 『虞美人草』(春陽堂刊行) 二月 「作家の態度」を講演(四月「ホトトギス」) 四月 いわゆる「煤煙」事件起こる。森田草平を自宅に引き取り「煤煙」の執筆を勧め(翌年一月から五月、「朝日新聞」連載) 『坑夫』の作意と自然派伝奇派の交渉(「文章世界」で発表) 五月 「文鳥」(大阪朝日新聞、後10月「ホトトギス」に一括転載) 七月 「夢十夜」(八月まで) 九月 「三四郎」(十二月まで) 『草枕』(春陽堂で出版) 十二月 次男伸六誕生</p>	<p>五月 「入社辞」、 『虞美人草』予告(「朝日新聞」に発表) 五月 『文学論』大倉書店、『吾輩は猫である』下編大倉書店・服部書店より出版。 六月 長男純一誕生。『虞美人草』(「朝日新聞」十月まで連載。その後の小説はすべて「朝日新聞」に掲載される) 総理大臣西園寺公望から文士招待会(雨声会)に招かれるが断る。 九月 早稲田南町七番地(現新宿区早稲田南町)へ転居。胃病に苦しむ。 十月ころ謡曲をはじめた 十一月虚子著『鶏頭』の序文を執筆。</p>
	<p>「坑夫」 「作家の態度」を講演 「文鳥」 「夢十夜」 「三四郎」 「草枕」</p>	<p>「虞美人草」 『鶏頭』の序文</p>

<p>明治四十五年 (1912)</p> <p>四十五歳</p> <p>一月 「彼岸過迄」(四月まで連載) 二月 池辺三山没 葬儀に出席 四月 石川啄木の葬儀に出席 七月三十日 明治天皇崩御 大正を改元 八月 「明治天皇奉悼之辞」(「法学協会雑誌」に発表) 九月 『彼岸過迄』(春陽堂 出版)、同月約一週間佐藤病院に入院、痔を再手術した。 十二月 「行人」(翌年十一月まで連載)</p>	<p>明治四十四年 (1911)</p> <p>四十四歳</p> <p>十一月二十九日 雛子突然死(死因が不明であり、その時の後悔が後年漱石の遺体解剖に繋がる)。 十月 「朝日文芸欄」に連載中の森田草平「自叙伝」が社内で問題化し主筆池辺三山が辞職、漱石は朝日文芸欄の廃止によって辞表を提出するが慰留される。 九月 帰京、痔疾を手術する。</p>	<p>明治四十三年 (1910)</p> <p>四十三歳</p> <p>一月 『門』(春陽堂) 二月 文学博士号辞退。退院。 六月 長野県、新潟県へ夫人同行で講演旅行。「教育と文芸」などを講演 八月 東京をたち 関西へ講演旅行。十三日「道楽と職業」(明石)、十五日「現代日本の開化」(和歌山)、十七日「中味と形式」(堺)、同日「文芸と道徳」(大阪)を講演。終了後、胃潰瘍再発し、大阪で入院する。 九月 帰京、痔疾を手術する。</p>
<p>「彼岸過迄」 「明治天皇奉悼之辞」</p>	<p>「門」 「教育と文芸」講演 「道楽と職業」 「現代日本の開化」 「中味と形式」 「文芸と道徳」</p>	<p>『それから』 『東洋美術図譜』 「門」 「思い出す事など」</p>

大正五年 (1916)	大正四年 (1915)	大正三年 (1914)	大正二年 (1913)
四十九歳	四十八歳	四十七歳	四十六歳
<p>一月一日 「点頭録」(朝日)(一月二十一日まで) リューマチ治療のため湯河原温泉へ行く。 四月 リューマチではなく糖尿病と判明、七月上旬まで医師真鍋嘉一郎の治療を受ける。 五月七日から十日間ほど胃潰瘍(六度目)のため病臥。 同五月二十六日 「明暗」(十二月十四日未完のまま連載終了)</p>	<p>一月十三日 「硝子戸の中」(二月二十三日まで)連載 三月末 京都旅行。五度目の胃潰瘍で病臥。異母姉高田ふさ没。 四月 帰京。『硝子戸の中』(自装)(岩波書店)出版 六月 「道草」(九月十日まで)(朝日) 十二月 芥川龍之介・久米正雄が木曜会に参加する。</p>	<p>一月 『行人』(大倉書店で出版) 四月二十日 「心 先生の遺書」(八月三十日、のち「こころ」と改題)(朝日で連載) 九月 四度目の胃潰瘍で一ヶ月病臥。 十月 『こころ』(岩波書店)出版 十一月 講演「私の個人主義」(学習院輔仁会)</p>	<p>一月、神経衰弱が再発、六月まで続く。 二月講演集『社会と自分』(実業之日本社に出版) 三月末 胃潰瘍再発(三度目)、五月まで自宅で病臥。 四月七日 「行人」で中絶 九月 「行人」の続編「塵勞」を発表(十一月完結)。 この年に北海道から移籍して、東京府平民に戻る。</p>
	<p>「点頭録」 「明暗」</p>	<p>『硝子戸の中』 「道草」</p>	<p>「行人」 講演集『社会と自分』 講演「私の個人主義」 『こころ』</p>

			<p>十一月十六日、最後の木曜会となった。 十一月二十二日 胃潰瘍(七度目)再発し臥床する。容態は次第に悪化した。 二十八日大内出血、 十二月二日、再度大内出血で絶対安静、面会謝絶となった。 十二月九日 午後六時四十五分、胃潰瘍により死去。夫人から解剖の発議があり、決定される。 十二月十日 遺体の解剖が東京帝国医科大学で行われる。執刀は長与又郎。 十二日午前十時青山斎場で葬儀。導師は釈宗演がつとめた。戒名「文献院古道漱石居士」。十二月十三日 骨拾い。 十二月十四日 「明暗」の連載が終了する。 十二月二十八日 雑司ヶ谷墓地で埋骨式。</p>