

『明暗』雑攷（一）

一、草稿その他

『明暗』は漱石の小説中で、未完にもかかわらず一番長い。執筆中には、周知のように、創作の秘密を暗示するかのようない一篇の漢詩が残されている。

尋仙未向碧山行 仙を尋ぬるも 未だ碧山に向かつて行かず
住在人間足道情 住みて人間に在りて 道情足る
明暗雙雙三万字 明暗双双 三万字
撫摩石印自由成 石印を撫摩して 自由に成る

（書き下しは一海知義による）

という無題の七言絶句である。詩中の〈明暗〉は自作『明暗』の表題を踏まえている。先学の指摘するように、圓悟禪師の『碧巖録』第五一則に見える禪語の「明暗雙雙底時節、同條生也共相知」を典拠としている。

石 崎 等

この時期、七絶の詩体は少なく、大正五年八月一日以降に制作された漢詩は圧倒的に七言律詩であった。漱石が芥川龍之介と久米正雄に与えた書簡によると、「毎日百回近くもあんな事を書いてみると大いに俗了された心持になりますので三四日前から午後の日課として漢詩を作ります。」（大正五年八月二一日付）とある。同じ書簡で「あなた方の手紙を見たら石印云々とあつたので一つ作りたくなつてそれを七言絶句に纏めましたから夫を披露します。」とあり、百回連載してきた字数は約一八万字だが、字数と平仄を考慮して「三万字」とし、「結句に自由成とあるは少々手前味噌」めくが「自然の成行上已を得ない」と書き送った。午前中、『明暗』の世界によつて〈俗了〉された頭を浄化する意味で、午後には漢詩を制作し精神のバランスを保つたといふことだが、書簡中に披露されたこの詩から判断すると、『明暗』の執筆姿勢には自信があつたようである。

しかし「明暗雙雙 三万字」という表現には、前途遠たる結末を視野に入れたつ、五月二六日の起稿以来、遙けくも書いてきたことよという率直な感慨が込められていたと推測される。「自

由に成る」は、字義通り「原稿が勝手にできあがってゆく」（一海知義『漱石全集』第一八巻「漢詩文」、一九九五・一〇、岩波書店、以下テキストは「平成版」と称されるこの全集を用い、適宜新版全集を参照する）という意味である。一海はまた「明・暗の織り成す長篇の物語」がいつの間にか「勝手にできあがってゆく」とも解釈している。長い執筆過程を考慮すれば、「自由に成る」ことは、やがて小説の完成を意味し、「苦痛、快楽、器械的」（同前、久米正雄・芥川龍之介宛書簡）という生活からの一時的な解放を意味したに違いない。

一九六七（昭和四二）年五月、吉川幸次郎が『漱石詩注』（岩波新書）を刊行した。吉川は漱石の漢詩を「思索者の詩」（「序」）ととらえている。同じ「序」の中で「私にさきだつて和田利男氏、松岡譲氏らに、業績があるけれども、なお不十分に感ぜられる」と書き、さらに「『明暗』執筆中の詩は小説の進行と対応させての細密な研究が、小説の批評を専門とする人人によって、可能なように思われる」と書いた。『漱石詩注』は全集の「注解」というスタイルが貫かれているために、解釈は読者に委ねられ、訳は一切付けられていない。飯田利行はそうした吉川の姿勢を認めつつ、『漱石詩注』の欠点を「禪語及び禪の表現に対し、字面だけの解釈で『生ぐさい』とか『油濃い』と称し、漱石の奥深い胸中を探ろうとしなかった。」と疑義を呈した。しかし吉川が指摘した小説の進行と漢詩制作の関連についての研究はその後着実に深められていった。飯田の『漱石詩集譯』（一九七六・六、国書刊行会）から『新釈 漱石詩集』（一九九四・一〇、柏書房）への粘り強い道程、加藤二郎の『漱石と禪』（一九九九・一〇、翰林

書房）から『漱石と漢詩——近代への視線』（二〇〇四・一一、翰林書房）に至る業績、さらに田中邦夫の『漱石「明暗」の漢詩』（二〇一〇・七、翰林書房）の登場は、吉川の期待に応えようとしたものであろう。最近では、齋藤希史、野網摩利子、山口直孝などによって、漱石の漢詩文研究は急速な深まりを見せつつある。とくに田中の本は、高木文雄の研究を修正し、『明暗』執筆日と七言律詩の制作の関係について詳細な検証を行い、「漱石が津田の病室と堀家の場面を描きつづける間、禪に彩られた七言律詩を創作し続けた」という興味深い指摘をした。とくに、『明暗』第八九回に執筆した内容と八月一日の午後制作された漢詩の内容の関連性を確定した点は特筆に値する。前述の芥川・久米宛書簡が書かれた八月二日（第九六回に相当し、その個所は、津田が「父親の老獺さに思い当たる。」（田中）プロットであることを指摘した点も、今後の『明暗』研究で見逃せないであろう（後述、『十五・五』を参照）。

こうした研究者の系統とは別に、作家・古井由吉の『漱石の漢詩を読む』（二〇〇八・一二、岩波書店）が注目に値する。とくに「晩年の詩は、自分の中にいろいろな他者を含んでいる。さまざまな主人公が、詩によって立てられている。」とか、「漢詩と同時に書いていた『明暗』の主題の中心が、人のエゴイズムです。もちろん漢詩の方でも、人のエゴイズムを扱っていますが、ここでは諧謔の目で見ています。憎みながらもまた赦すという目で見ています。」という指摘は、現在の私の関心領域に入ってくる問題である。ただどの詩が他者を内包した自己の表現なのか、諧謔がどの詩のどういう人物に向けられているか、などについての全体

像は、講演をもとにした原稿のためか詳細が語られていない。『明暗』の登場人物たちについても、「憎みながらまた赦す」という精神と描写のバランス感覚については、漱石の創作方法の特徴として検討しようとする私にとっては看過しえない点である。

古井は漱石晩年の漢詩に「悟りの心を否定するような動き」があると述べている。また一〇月一日の詩に〈諧諷の気配〉をみて解説し、以後それが顕著になると指摘している。深読みを恐れず言えば、自己否定（逆説、諧諷、諷刺、冷笑など）の強い表現が多くなることだろう。所謂、近代人の肥大化した個人主義やエゴイズムを相対化するような視点が強くなり、自身を客観視して諧諷的に見る視点が出て来ているということだろう。さらに古井は、『明暗』を（もろもろの人物の暗愚さの絡み合い）（前掲書一一頁）を描いた作品ととらえ、人間のエゴイズム＝暗愚の醜さが描かれているとする。こうした観点はとりわけ新しいものではない。唐木順三から小宮豊隆にいたる古典的な『明暗』論における〈百鬼夜行〉の世界を継承している。未完成に終わったこの物語が、『暗』のまま閉じられるのか、それともエゴイズムの妄執と化した暗愚の醜さが「明」の出現によって取り払われ、浄化されて終焉を迎えるのか。禅よりも老荘を重視したいらしい古井だが、宇宙的ともいえる老荘の「道」に就くことの可能性が示され、小説がなだらかなエンディングに向かうのか、古井は老獮にも本当のところ分らないと言う。ただ「漢詩は、（……）きわめて不定法的な表現なのです。」と述べ、主語が曖昧で、時制はさまざまな形をとって時間の層が厚い表現が可能であると述べているのは、作家ならではの鋭い指摘である。また漢詩には、漱

石個人のみならず生者・死者、伝説上の人物など、多くの他者を含み込んでいるという指摘も新鮮だ。

主語として想定される人物は、書齋で小説を書いている漱石自身、過去から現在に至る生身の漱石（ここではさまざまな記憶が交錯する）、そこから逃れ出て、憧れの境地に住む隱遁者（たとえば陶淵明）や仙人、社会に眼を向ける諧諷者（たとえば杜甫・白樂天らの現実社会を凝視する諷刺詩）や英雄豪傑譚など、漢詩の歴史をたどってみるまでもなく、さまざまな自己像が仮託される。『明暗』の登場人物は、最後の社会に眼を向ける諧諷者の視野の網に引つかかる。吉川幸次郎が「もっとも激越である」と評した大正五年九月一三日作「無題」の「天下何狂投筆起 人間有道挺身之（天下何んぞ筆を投じて起ち 人間道有り身を挺んでて之く）」には、別の意味で漱石の社会性が突出している。いきおい漢詩の世界は、それから逃れようとし、隱逸の境地に憧憬を抱いた中国詩人たちの生き方に向かっていく。すべてではなくともそうした傾向を帯びる。

ところで、『明暗』は、それまでの漱石の自筆原稿と違って、草稿段階における加筆訂正が多く、『道草』と並んで書き損じ原稿が多い「作品」テクストである。平成版『漱石全集』第二六卷（一九九六・一二、岩波書店）には、『道草』の書き損じが二一九枚（約五〇頁分）収められている。内訳は天理大学図書館が一〇〇枚、ついで新宿区立歴史博物館（現在は新宿区立漱石山房記念館）の六八枚などである。同じく『明暗』は四四一枚（九四頁分）。内訳は東京都近代文学博物館（現在は東京都の財政再建政策の煽りで消滅、資料は江戸東京博物館に移管されている）所

蔵の四三一枚が大半を占め、他は個人蔵や古書カタログなどから蒐集されている。これほど反古原稿が意識的に残されている作家も珍しいだろう。異例ともいえる量ではないか。

東京都近代文学博物館の館報『駒場野』第四六号（一九九七・三・三一）の「所蔵資料紹介」によれば、『明暗』の書き損じ草稿は、久米正雄旧蔵のものを、平成四年度から七年度にかけて入手したものであり、内訳は、第六回から第一百五回までの八八回分四一九枚、それ以外に、回数ならびに原稿用紙のページ数が不明の一二枚がある。この草稿はすべて平成版『漱石全集』のために提供され、初めて活字化された。もちろんこれ以外にも存在していたと想定されるが、それらの多くは失われた可能性が高い。現段階でこれ以外に新たに発見された情報はない。全集の「注解」を担当した十川信介は次のように書いている。

これらの草稿は、いずれもいわゆる下書きではなく、書きつぶしと呼ばれる原稿執筆時の反古であり、その意味では、筋の展開上、それほど大きな変更をみいだすことはできない。しかし逆に言えば、原稿執筆時の反古であることによつて、漱石が何を悩み、どこで書き渋つたかという生成の苦しみが、あからさまに残されていることも同時に否定できない。あるいはこのような書きつぶしの検討は、枝葉末節にすぎないと感ずる向きもあろう。だが文芸が言語表現の芸術である以上、ある表現を捨てて他の表現に書き直すことは、テクストを別種の紋様で織り直すことであり、それは漱石が小説言語として、どのような日本語を追究したか、という問題にも大きな

示唆を与えることになるはずである。

こうした観点から、定稿にいたる過程の特徴について「(一)書き出しの苦心——状況説明の追加」「(二)長い挿入・修飾句の追加」「(三)視点ないし主語の転換」「(四)語法・語順または文型の変更」「(五)津田とお延の出会い」の時期について、の五項目に整理して考察している。漱石の表現の特徴を抽出し、整理するのは大変な作業であるが、ある方向性が示されており、この解題的「注解」と氏の「『明暗』の原稿について」（『漱石研究』第一号、一九九三・一〇・二〇）を併せてみれば、『明暗』における定稿とそこに収斂していった書き損じ草稿群との新たな生成論的研究のための基礎が示されていることが分かる。ただ研究対象とする場合、全集版の書き損じ草稿の活字化の羅列だけでは、いかにも不便である。生成論的研究をさらに前進させるには、『明暗』の定稿（自筆完成原稿）本文との対校を可能にするテクスト作りが理想だが、それが不可能なら、前記全集で『道草』の「注解」を担当した石原千秋が言っているように、少なくとも全集版テクストを基礎に、書き損じの草稿資料に直接当たってみるか、前出『駒場野』第四六号、第四七号（一九九八・三・三一）に掲載された写真版の反古草稿を活用する必要があるであろう。ただしそこでの釈文には若干の誤記があり、全集版を参照して訂正すべきであろう。

二〇年ほど前から、漱石の研究は精緻を極め、自筆原稿の尊重や本文校訂への関心が強まってきた。本文校訂とは、残されている自筆原稿の推敲（加筆訂正）の跡をたどったり、完成原稿（定

稿)にいたるまでの表現の揺れや違いを考察し、自筆原稿に忠実な本文の確定作業——テキスト作りをしたり、それが活字となり、読者に手渡され享受されていく(流布されていく)プロセスに注意を向けるなど、多岐にわたる表現についての研究領域である。出版文化やタイポグラフィ(活版印刷における活字の書体や字配りなど)や、断簡零墨にいたるまで蒐集し、より完璧な全集を目指す編集方針なども深く関わっている。そうした観点を考慮すると、テキストは作者の意識を反映するばかりでなく、潜在的に複数の可能性をもったものといえるだろう。

こうして自筆原稿に関する言説が飛び交い、出版が困難な状況の中で複製版が高い値段で出版される現象は、単に文化資料体の保存のためばかりではない。自筆原稿・草稿類を参照し、厳密な校訂を経て出版された全集を踏まえて、テキスト生成論研究の道が切り拓かれていくことだと好意的に理解しなければならぬだろう。

『明暗』には簡単な人物関係のメモが残されている。しかし人間関係の構図が作者の頭に大体あったとしても、作者の頭に発酵している『明暗』の複雑なプロットを正確に把握することは容易ではない。それを最初から読者に明かすにはあまりにも混沌としている。執筆段階では、物語の流れを阻止するようなよみなどは希薄だったであろう。しかし、ペンで紙を引っかくことが従来のようにはなめらかに行っていないことは明らかだ。漱石の頭脳には、茫漠とした『明暗』の世界が渦巻いている。それは筆を動かすことによってしか明確なたちになってこない。頭の中を駆け巡る言葉の群れにペンの動きがつかっていないこともあったで

あろう。多分、多くの書き損じ原稿はそのことと関係している。また、紙になじまないペンの不調子もあったかもしれない。

書き直しは単純な書き損じではない。書くことの微妙な力学が働いている。伏線を効果的に生かすために、筆が早く進まない配慮も必要になる。逡巡・遅延の時間と書き悩んでいることとは表裏一体の関係にある。

此夏は大変凌ぎい、やうで毎日小説を書くのも苦痛がない位です僕は庭の芭蕉の傍に畳み椅子を置いて其上に寐てゐます
好い気持です身体具合か小説を書くにも骨が折れませんが
つて愉快を感じる事があります(和辻哲郎宛、大正五年八月五日)

漱石は、この年の五月二六日から『明暗』を掲載し始め、連載はすでに七〇回に及んでいる。ようやく軌道に乗り始めた自信に満ちた言葉ととるべきであろうか。「毎日小説を書くのも苦痛がない」といい、「小説を書くにも骨が折れません」と書いている。また「愉快」とも言っている。これらの言葉は久米・芥川宛の「苦痛、快楽、器械的」とは矛盾するところがある。しかし、小説を書く同業者意識を考慮すると、久米・芥川宛の「苦痛」は割り引いて考える必要があるだろう。毎日『明暗』を執筆することは、多少の「苦痛」をともなうにせよ基本的には「愉快」であり「快楽」であったことは間違いない。書き損じ原稿の多さは「苦痛」よりも「快楽」をもたらす創造行為の結果でもあったからだ。

書き損じ原稿で興味深い点にいくつか触れてみる。たとえば、

第十四章の冒頭の一枚の草稿へは加筆されて定稿として定着している。

津田は同じ気分で自分の宅の門前迄歩いた。彼が玄関の格子へ手を掛けようとする、格子のまだ開かない先に、障子（の方）がすうと開いた。さうして）お延の姿が（何時の間にか）彼の前に現はれてゐた。彼は吃驚したやうに、薄化粧を（施こ）した彼女の（横）顔を眺めた。（十四・一）

……全集第二六卷一三八頁

津田は同じ気分で自分の宅の門前迄歩いた。彼が玄関の格子へ手を掛けようとする、格子のまだ開かない先に、障子の方がすうと開いた。さうしてお延の姿が何時の間にか彼の前に現はれてゐた。彼は吃驚したやうに、薄化粧を施こした彼女の横顔を眺めた。（全集第一一巻四一頁）

『それから』の場合なら、（何時の間にか）（てゐる）の加筆、「薄化粧をした」を「薄化粧を施した」に、「顔」を「横顔」にそれぞれ修訂する例——もちろん精緻な描写になつてゐる——などは、いちいち原稿用紙を換えることなく、書き進めた段階でその都度加筆して済ませている。ただ写真版をよく見ると、「障子（の方）がすうと開いた。さうして）お延の姿」というふうに、執筆の途中で二度に互つてフーセンを膨らませるかたちで加筆している（引用中の（ ）で表示した箇所）、以下同じ）ことが分かる。わずかカタテ一八字（橋口五葉がデザインした「漱石山房」の

原稿用紙は19字×10行だが、朝日新聞の一段の組み字数に合わせ、下の一字を空けて書かれている）の六行で六度の推敲の跡は見苦しいと判断され書き損じとして処理されたのであろうか。それにしても、従来なら加筆訂正で済んだものをなぜ反古にし、裏を書の練習用紙にする必要があつたのか疑問が残る。そうした例をもう一つ挙げてみよう。

お延はすぐ下へ降りた。やがて潜り戸が開いて下女の外へ出る足音が聞こえた。津田は必要の品物が自分の手に入る迄、何もせずに、たゞ机の前に坐つて煙草を吹かした。

彼の頭は勢ひ彼の父を離れなかつた。東京に生れて東京に育つた（其）父（は）、何ぞといふと（すぐ）上方の悪口を云ひたがる癖に、（何時か）永住の目的で京都に落ち付いてしまつた。

若い彼には（いまだに）合点が行かなかつた。（十五・5）

……全集第二六卷一四〇頁

この部分は、京都の父親からの送金を待ちつつ、父親について思いをめぐらせているところである。消しも若干あるが、行が欄外にはみ出している以外、さほど気になる草稿とはいえない。漱石は、これをほぼ活かし（「永住の目的」を「永住の目的をもつて」に改変）、「若い彼には（いまだに）合点が行かなかつた。」という簡潔すぎる一文を削除して、「永住の目的で京都に落ち付いてしまつた。」に続けて新たな次のような具体的なエピソードを加筆し敷衍させた。

彼が其土地を余り好まない母に同情して多少不賛成の意を洩らした時、父は自分で買った土地と自分が建てた家とを彼に示して、「是を何うする気か」と云つた。今よりもずつと年の若かつた彼は、父の言葉の意味さへよく解らなかつた。

(全集第一一巻十五、四六頁)

土地と家の相続についての拘泥は、家父長制の下、牛込・馬場下横町の実家が三兄和三郎直矩によつて処分されて以来、漱石のトラウマとして反映されていると見ることができ、それはここでの問題ではない。ただ、付け加えられた部分は、「永住」の根拠を具体的に示した限りではまったく無意味ではないが、ストーリーの流れからいうと、直接関係の薄い余剰的な部分といえなくもない。父親への違和感を強調する意味で加筆されたとしても、「示す」という動作が分かりにくいし、むしろ「若い彼には(いまだに)合点が行かなかつた。」という簡潔な表現だけで十分であろう。むしろその方が明快でさえある。

また漱石は、原稿用紙を破棄したり、取り替える必要がない(と、判断される)にもかかわらず、あえて執筆の進行を押しとどめ、ストーリーの緊密な展開を期待して、新しい用紙を用意し、握ったペンと原稿用紙のあいだを彷徨し、逡巡の時間をもつ。ときには、確信がもてない苛立ちでペンを原稿用紙に打ちつけインクを迸らせてみたり、「Tokyo」「Yokohama」などの悪戯書きを試みたりする。原稿用紙に残されたこうした痕跡は、ただ小説が書けないというサインと見做してはならない。

書き損じ原稿は、各章の冒頭に集中している。作者の頭脳は、前回までのストーリーを踏まえてこれから展開していく物語世界を切り開いていく。

『明暗』第十七章は、書き損じ原稿の多さから、暗示と隠蔽という書くことの機微が特に潜んでいるように思われる。読者を意識した隠蔽と緊密な構成への配慮は、書くことへの逡巡と対応しているかのようである。

津田は昨年暮以来、小林病院に通い、とうとう痔の手術をすることになる。その日程を問い合わせに病院へ赴く。漱石は〈津田〉と書き〈彼〉とも書いている。病院の玄関を抜けた突き当たりの狭い待合室には六人の患者が診療を待っている。患者たちは一貫して〈彼等〉と呼称されている。〈彼等〉は新来の〈津田〉の視線を避け、意識的にそっぽを向いて黙っている。〈彼等〉は〈華やかに彩られた〉〈過去の断片のために、急に黒い影を投げかけられる〉のを恐れてその〈黒い影〉の中に閉じこもっている。〈彼等〉は明らかに性病の治療に来ている男性たちである。〈津田〉は昨年暮、思いがけなくこの場所で逢った二人の知人のことを回想する。一人は妹婿(のちに堀庄太郎という名前が明らかにされる)、もう一人は(この段階では判明しないが)〈友達〉と名指されている関という男である。以下、テクスト生成研究において格好の表現の揺らぎと定着の跡をみることができる。

〈友達〉 関の病気をめぐる重要な伏線をどの程度読者に明らかにすべきか、作者として最も悩むところである。関の病気が性病であるということが小説の中で明らかにされた段階で(それも露骨ではなく)、清子の温泉場行きのプロットが、津田の病気と

もある種通底し合い、流産後の体を癒すという隠微ともいえる意味と連結する。津田にとつては、肛門とヴァギナという男女における身体の部位の近接性から、二人の関係のよりを戻す可能性が膨らんだかもしれない。しかし『明暗』の病理の本質はそのことと直接関係することなく（つまり肉体的なものにあるのではなく）、あくまでも恋愛という精神の問題に起因していることが次第に判明していく。

第十七章は重要な変更点を含んだ改稿である。暗示的な友達（この段階では誰であるかまったく分からない）の言った言葉は、物語の進展によって、関と清子の結婚話からんだことが明らかにされる。（容易ならん運命）↓（大変な結果）↓（異常な結果）（定稿）という変遷をたどる推敲の跡を検討してみよう。

響もなく済んだが、それぎり以後がなささうに思へた友達の上には、津田から云つて容易ならん運命が（十七・七・一）
……全集第二六卷一四一頁
響もなく済んだが、それぎり以後のなささうに思へた友達と彼との間には、大変な結果が生れた。彼は其時云つた友達の言葉を明らかに覚えてゐた。（十七・七・二） ……同前

妹婿の事は一時の驚ろき丈で、大した影響もなく済んだが、それぎり以後のなささうに思へた友達と彼との間には、其後異常な結果が生れた。（全集第一一巻、五三頁）

〔十七・七・一〕における「友達の上には」という表現には、

清子との結婚の様子（清子の積極性の可能性、などを含めて）はまだ明らかにされていない。この表現は取り敢えず軽くとおこう。しかし、次のパラグラフは津田の視点からなされており、（十七・七・二）と比べると、重大性を帯びているようだ。この重大性を帯びた表現は（十七・七・二）ではやや後退して、客観性が強まり、「友達」と「彼」（津田）とは相対的に捉えられている。両者にとつて「大変な結果」が生じたのであり、それは「友達」にも分有されている。そして、津田の心中は、その内容が読者には伏せられたままであったとしても、そのとき発せられた「友達の言葉」に依然としてとらわれている。それが定稿の（異常な結果）になると、（十七・七・二）の文脈を維持しつつ、津田にとつて、清子が二人の恋愛関係を清算し、それまで関係が薄かったと推定される関（現存の『明暗』の最後に至るまで登場することのない）という津田の友人と突然結婚してしまったという衝撃的な経験が反映され、（異常な結果）の事実性が強調されることになるのである。定稿では続けて津田の衝撃的な動作が描写される。

其時の友達の言葉と今の友達の境遇とを連結して考へなければならなかつた津田は、突然衝撃を受けた人のやうに、眼を開いて額から手を放した。（全集第一一巻五三頁）

ストーリーの展開がかなり進んでも、書き直し原稿の量は減ることはなかつた。十川信介の指摘にもあるように、これまで語られてこなかつた津田とお延の結婚に至る道筋についても、漱石は

意図的にかそれとも書き泥んだためか省筆してしまっている。書き損じ原稿の中にそれを暗示する痕跡を見出すことはできない。

*

最晩年、漱石が明清時代の詩人に興味を示したことは知られている。『高青邱詩醇』を架感していたことはもとより、結城素明の画に賛として高の詩を録したことがある。

吉川幸次郎は『漱石詩注』（岩波新書）の「序」の文末で、漱石が明清の詩に興味を抱いたことに触れ、次のように書いていた。

小説『明暗』第七十九章では、おなじく沈徳潜の『明詩別裁』を、京都のお延の父が、津田の父から借りていたのを返し、代りに新しく『呉梅村詩』を借りにゆく使者に、彼の女が立ったのが、二人が顔を合わせるさいしよである。（『漱石詩注』一四頁）

吉川は『明暗』のプロットの展開と漢籍との関係についてこれ以上言及することはなかった。お延と津田の最初の出会いとして重要だが、小説ではそこから二人がどういう経路をたどって結婚したかについては語られていない。かなりの蔵書家と思われる者同士の漢詩集の貸借は、二世代間の教養の落差を示す表象としての意味合いが強い。しかし読み方によっては、その後津田が教養を積み、「経済学の独逸書」（三十九）を読むプロットほどインパクトはない。『明詩別裁』や『呉梅村詩』については、野網摩利子が『漱石の読み方』『明暗』と漢籍』（二〇一六・一二、平凡社）によって、幅広い文化論的なコードの中で、吉川幸次郎が提

起した問題系を一層精緻に深めている。その意義を認めつつ、漢詩集の貸し借りを通して描かれた旧世代の教養は物語全体の中では孤立している。漢詩文を基にしたそうした世界は津田や小林にとつてもはやは無関心であったからだ。親子の世代の教養の分断のみならず、同世代の人間同士の階級的な対立すら描かれているといつてよいだろう。そうした荒涼とした物語世界に、漢詩が一服の清涼剤たる役割を果たしているかどうかは議論が分かれる所である。また野網摩利子のように、『呉梅村詩』が津田とお延、津田と清子という男女関係の識を成すプロットであり、『明暗』内部に仕掛けられたギミック——「時限爆弾」——とする解釈も自由だろう。漱石は小説を作るとき何よりも「自然の法則」（一九〇七・八・五、鈴木三重吉宛書簡）を尊重した。冒頭で触れた「自由に成る」という創造の秘密と併せて、謎解きの仮説が圏外に置かれた不発弾に終わらなければよいのだが。もし津田の父親の教養にリアリティーをもたせるとしたら、作家は物語全体の中で単数または複数のプロットを設定しなくてはならない。すなわち、津田の父たちを再登場させ、彼らの会話の片言隻句の中に、詩集の内容についての感想をそれとなく織り込ませるなど工夫を凝らさざるを得ない。しかしその可能性を期待することは無理だろう。

一海知義は「詩中の典故は、料理の隠し味のごとく、詩に奥ゆきを与え、味わいを深める。」と書いている。前出の九月一三日作「無題」に漱石が「挂劍微思劍不知 誤爲季子愧無期（劍を挂かける微思 自みずから知らず 誤あやまって季子と為り 期き無ききを愧はず）」と、掛劍の故事を踏まえて表現したことに言及したエッセ

イの中である。「典故」ならぬ小説という大海の中にポツンと浮かんだ漢詩集の存在から「奥ゆき」と「味わい」を得得することは自由だ。しかし漢詩に親しみ脱俗的な人物にみえる「父の品性」「父の料簡」が息子や娘によつて辛辣な眼でとらえられ、そのけち臭さが暴露されている事実は、「隠し味」どころではない皮肉の表れだろう。

津田とお延の新家庭に新たな情報をもたらし、二人の感情と理性を攪乱するプロットが仕組まれている。一人は友人の小林であり、津田の留守宅を訪れてお延に津田の愛人の存在をほのめかして泣かせ、もう一人は妹のお秀であり、入院中の津田を訪ねて兄妹喧嘩を引き起こす。ともにストーリーの展開に奥行きをもたらし面白くさせている個性的な人物である（お秀の登場によつて「父の品性」「父の料簡」に対する批評の場が生まれる）。このプロットは漱石の筆を勢いづかせると同時に書き泥ませたようだ。

「八十四」～「九十」と「九十一」～「九十七」の一連の章が相対し、うち「八十九」章は書き損じが二枚と少なく原稿は滑らかに進んだようだが、病院での津田とお秀の「感情と理屈の連れ合った」会話を中心とした「九十六」章（全集第二六卷二一八頁～二一九頁）では、五枚の書き損じ原稿が残されている。枚数としては多い方である。うち一枚は、原稿の進行を急いだためか、消し忘れが一個所あり、それを残したまま破棄されている。

大正五年九月一日、漱石は芥川・久米宛書簡の中で「高青邱が詩作をする時の自分の心理状態を描写した長い詩があります。」と書いた。この言葉は、一人の孤独者が次代を担う芥川という孤独な青年に向けたものだが、そこには世代を超え、孤独者のみが

体験しうる創造の深奥の喜びを分かち合おうとする精神が息づいている。芥川も久米も漱石とその文学を通してそれぞれの肖像を描いていた。漱石は漢詩をたしなむ芥川に向つて語りかけ、真の教養を共有しようとしたのである。ここには別の意味で、『明詩別裁』や『呉梅村詩』より重要な視点が用意されているといえるだろう。

注

- (1) 漱石に引導を渡した釈宗演の『碧巖録講話』下巻（大正五年二月、光融館）によると、この則の「提唱」に「明は明にして能く物の形の分明する所、暗は暗黒にして物の形をも見分け難い所である。（……）明暗雙雙同時に在る有様である、（……）宇宙森羅の万象同条に生じて同条に死せぬ、（……）明暗は差別して居るけれど、明中暗あり、暗中明あり。明と差別し、暗と平等なるも、平等中に差別を見、差別中に平等を見ねばならぬ。」とある（同書二二頁）。漱石が禪語を意識しつつ、どこまで人間の世界を「明暗雙雙同時に在る有様」として描こうとしていたかは議論の分かれる所だろう。「明暗雙雙」は釈宗演の「提唱」にもあるように、禪語であることよつて一層の輝きを増す。そうでなければ、俗に墮しかねない言葉だからだ。漢詩は字義だけを借り、『明暗』は別の物語世界を展開したのであるという見方も十分に成り立つだろう。

- (2) 「思いのままに稿を進めている」（和田利男『漱石漢詩研究』一九三七・八、人文書院）、「自由自在に出来上がって行く」（中村宏『漱石漢詩の世界』一九八三・九、第一書房）、「自由自在に書いている」（佐古純一郎『漱石漢詩全釈』一九八三・一〇、

二松学舎大学出版部)、「禪家という大自在の絶対境の現成(げんじょう)をみる」(飯田利行『新釈 漱石詩集』一九九四・一〇、柏書房)など、表現の違いはあるもののほぼ同様の解釈がなされてきた。なお、前述和田本の出版について、本人は「奥付には昭和十二年八月一日発行となっているが、これは戦時中の出版事情から、発行所が表面そうしたものである」として、本当の刊行は昭和十九年の年末のこととしている(『漱石漢詩注釈上の疑義』のはしがき。この文章は『漱石の詩と俳句』(一九七四・一二、めるくまーる社)に収録され、現在は『漱石の漢詩』(二〇一六・八、文藝春秋)に再録)。七年のスパンは信じがたいが、原稿の推敲や紙の調達などの条件も重なり刊行が大幅に遅れたものか。因みに、私の所有する本の「序」には「昭和十二年孟夏」とあり、奥付は「昭和十二年八月一日発行/昭和十五年三月再版」とある。ただしそうした出版事情にかかわらず、和田の『漱石漢詩研究』は最も古い漢詩研究の金字塔としての価値を失うことはない。

(3) 和田『漱石漢詩研究』は注(2)を参照。松岡讓『漱石の漢詩』(一九四六・九、十字屋書店)。改訂版が一九六六年九月に朝日新聞社から刊行された。

(4) 『新釈 漱石詩集』四頁。

(5) 『漱石の読み方』『明暗』と漢籍』(二〇一六・一二、平凡社)。特に「四 手にした漢籍が世界を駆動する」の章。同書五三頁〜六四頁。

(6) 古井由吉『漱石の漢詩を読む』八二頁。

(7) (6)に同じ。八三頁。

(8) (6)に同じ。一一一頁。

(9) 吉川幸次郎『漱石詩注』一五二頁。

(10) 注(9)に同じ。読み下しは同書一五二頁。

(11) 『明暗』を絶賛した芥川らに比すれば、先輩門下生たちの反応はそれに及ばなかった。門下生のうち、赤木桁平に完成原稿の『明暗』が譲渡され、久米正雄が草稿(書き損じ原稿)を譲り受けたことも象徴的だ。なお、久米の自伝的小説(『破船』など)の中では、漱石の書の分配に関して、鏡子夫人の許諾を得ずに一騒動があったエピソードが描かれているが、草稿の分配がどのように行なわれたかについての記述は見当たらない。久米はのちになって草稿を入手した可能性がないわけではない。その点は今後検討したい。

(12) 大正五年六月「題結城素明画」、『漱石全集』第一八卷五七〇頁。《素明の絵に漱石が賛を加えた作品は何幅か遺っているが、文中にいう人物画の「下端に」「高青邱の詩に録し」たものは、現在のところ見当たらない。》

(13) 一海知義「掛剣の情」(『漱石と河上肇』—日本の二大漢詩人—一九九六・一二、藤原書店) 一九六頁〜一九七頁。

(いしざわ ひとし 本学名誉教授)