

## 志賀直哉と夏目漱石は西洋思想をどのように内化したのか(序論)

著者	財津 理
出版者	法政大学経済学部学会
雑誌名	経済志林
巻	80
号	3
ページ	261-287
発行年	2013-03-15
URL	<a href="http://doi.org/10.15002/00008651">http://doi.org/10.15002/00008651</a>

## 志賀直哉と夏目漱石は西洋思想を どのように内化したのか（序論）

財 津 理

精神分析学では、「内化」という言葉は、たとえば「父と子との権力関係は超自我と自我との関係のなかで内化されている<sup>1)</sup>」というように使われている。外なる父は、心的装置（人格）のなかで、超自我に変身し、この超自我は子の自我に対して裁判官あるいは検閲者のようにふるまう。「内化」とは、個人が他者との権力関係のなかで強い影響を受けることによって、その個人の心的装置のなかで他者が姿を変えて反復されるということだ。

だが、「内化」という言葉を、私は精神分析学の用語として用いるのではない。志賀直哉と夏目漱石が西洋思想を内化したと私が言うときの内化の意味は、この二人が西洋思想を「知り」、そしてその西洋思想を自分の思想として「身につけ」ようとしながら、その「身につける過程」の深化のなかで、かえってその西洋思想を「対象化する」、ということである。この場合、「身につける」とは、「まとう」、そして「自分のなかに自分のものとして染み込ませる」、ということの意味する。「対象化する」とは、志賀の場合には「超克する」ということを、漱石の場合は「問題というかたちで展開する」ということを意味する。

吉本隆明は、『言語にとって美とはなにかⅠ』のなかで、ルカーチやルフェーヴルをこき下ろしながら「表出史」なる概念を提出している。まず、

彼一流の罵詈雑言と自己顕示の表現を引用しておきたい。

「わたしがここでやろうとしていることも、やったことも、かれら（ルカーチ、ルフェーヴル）とはまったく別のことだ。かれらはわたしよりも優れた哲学者かもしれぬが、子供にもわかるような愚かな見解をぬけぬけと語るときがある。しかしわたしは、そんな愚かさはただの一箇所も示していないことだけは断言できる。<sup>2)</sup>」

おそらく、そのような勇ましさが、西洋思想の洪水のなかで生き、それに対抗しなければならぬと感じた人間にとって必要であったのだろうが、この序論では、吉本の「表出史」の概念をごくかんたんに紹介し、そして吉本の小説に対する優れた鑑識眼を指摘するだけにとどめよう。文学作品の「表出史」とは、文学を、作家の個性や、作家が置かれた時代の諸特性や、いわゆる下部構造や、イデオロギーなどに還元せず、言語の自己表出としてのみ扱う一種の文学史的叙述のことである。もちろん吉本自身はおのれの表出史を従来のすべての文学史から区別している。

表出史の観点からすると、文学作品は二重の構造をもつ。ひとつは「話体」であり、もうひとつは「文学体」である。そして吉本は、表出史のなかで、文学体から話体への下降が見られたり、話体から文学体への上昇が見られたりすると言う<sup>3)</sup>。

では「話体」と「文学体」とは何か。その明治初期の具体例を引用しておこう。

(1) 話体：按摩「へエお痛みでござりますか、痛いとお仰しやるがまだまだ中々斯んな事ではございせんからナ。……（円朝「真景累ヶ淵」）。

(2) 文学体：時ニ金鳥既ニ西岳ニ沈ミ新月樹ニ在リ夜色朦朧タリ……（東海散士「佳人之奇遇」明治18年）。

しかし、私の興味を引くのは、表出史という概念そのものではなく、表出史のなかで扱われる文学作品についての吉本自身の批評である。たとえば、『明暗』からつぎのように引用している。

「彼が不図眼を上げて細君を見た時、彼は刹那的に彼女の眼に宿る一種の

怪しい力を感じた。それは今迄彼女の口にしつゝあった甘い言葉とは全く釣り合はない妙な輝きであった。相手の言葉に対して返事をしやうとした彼の心の作用が此眼付の為に一寸遮断された。……」

吉本は、この文章に、「漱石のなかにある人間にたいする認識の相対性がうけている不安」を見る。そして、吉本は、漱石の『明暗』について、「おそらく明治以後の表出史のある集大成がここにあらわれた」と言う。そして、『明暗』は文学体と話体との高次の段階での融和であり、この高次の融和は、漱石の表出意識を占めている認識の相対性からきていると断言する<sup>4)</sup>。

この文章は、『明暗』という未完成の長編小説の始まったばかりの箇所からの引用である（『明暗』四）。吉本が『明暗』における「認識の相対性」を指摘して、この作品を持ち上げたいのであれば、さらに適切な文章をもっと多く提出してもらいたいものだ。だが、それよりもさらに重要な疑問が出てくる。すなわち、表出史において作者の「意識」や「認識」を根拠とみなす立場は斥けられていたのではないか。表出史とは、「ひとつの作品から作家の個性をとりわけ、環境や性格や生活をとりわけ、作品がうみ出された時代や社会をとりわけたうえで、作品の歴史を、その転位をかんがえる」ということ、「ただ文学作品を自己表出としての言語という面でとりあげる」ということではなかったか<sup>5)</sup>。いきなり、作者（漱石）と登場人物（津田）を同一視し、その作者＝登場人物の「意識」における「認識」にもとづいて、文学体と話体の融和を語るのは、吉本自身のはじめから自分に課したタブーではなかったか。

しかし、そのような矛盾はただ指摘しておくにとどめたい。私は、はじめから吉本の「表出史」という進歩史観のくさみのある考えにあまり興味をもっていなかったのだから。興味深いのは、「この時期に志賀直哉は『城の崎』や『和解』（大正6年）をかき、『暗夜行路』（大正10年）に達する。荷風は『腕くらべ』（大正5年）や『おかめ笹』（大正7年）の大作をかき。しかし表出史的にはいずれも（漱石の）『道草』をさえこえるものではなか

った」という吉本の判断である<sup>6)</sup>。ただし、ここで、吉本は志賀直哉についても永井荷風についても、話体と文学体の実例を出していない。

吉本は、あくまでおのれの「表出史」のなかでの判断を示しているのだが、しかし吉本自身は、人為的な一種の文学史である表出史の観点をとる以前に、何らかの観点あるいは好みで夏目漱石と志賀直哉と永井荷風の文学作品の評価はしていたのではないだろうか。しかしもちろん、吉本は、表出史から離れてその三人の作品の評価をしていたのかどうかについては、ここでは一言もしゃべっていない。私が注目するのは、吉本が、観点はどうであれ、『道草』や『明暗』に比べて『暗夜行路』を高く評価してはいないということである。

吉本はつぎのような平野謙の「見解」を引用している。「むかし私は漱石がもし『道草』を書かなかつたら、首尾一貫してどんなに立派だったろう、という意見をもっていた。『道草』は漱石のたゆみない制作過程における一汚点にほかならぬ、と考えていた。……しかし、『明暗』が書かれるためには、やはり『それから』から『こころ』にいたる作品群の反措定として、『道草』執筆の必要だったことをいまは認めざるをえない。」吉本は、この平野の見解を、留保つきではあるが「魅力的」だと評価する<sup>7)</sup>。そして「漱石は『道草』から『明暗』へまっしぐらにつきすすんだのである」と宣言する<sup>8)</sup>。

柄谷行人は、この吉本に対抗したかったのかどうかはわからないが、漱石の『こころ』と『明暗』について、彼自身の、しかし浅薄な判断を提出している。「……たぶん『明暗』は彼（漱石）にとって望ましいものではなかったのです。……僕らは漱石の作品を、『明暗』を絶頂とする一つの線上において見てはならないのです。そのような歴史において隠蔽されるもの、それが僕の言った「歴史」にはかなりません。<sup>9)</sup>」

柄谷の「歴史」などどうでもよいが、文学批評をしようとするならば、怪しげな歴史概念をもちだす前に、批評したい当の文学作品を熟読しなけ

ればならないのであって、このような小学生にもわかる手続きを柄谷は省いている。柄谷が『こころ』について、「先生がお嬢さんを愛するようになったのは、Kが同居するようになってからです。Kが介在することによって、はじめて恋愛が成立したのです<sup>10)</sup>」と述べるが、これはまったく『こころ』を読んでないことを示している。もし『こころ』を読んでこのようなことを言うのであれば、それは漱石に対する中傷になる。そのことを、つぎの柄谷の文章が物語っている。

「たとえば、子供の部屋の隅に要らなくなったオモチャが転がっているとします。そこに他の子供が来て、それを見つけて欲しがるとする。すると子供は急にそれにこだわり、「ダメ、それは僕のだ」ということがありますね。ふだん放ってあって何とも思わなかったものが、他の子供がそれを欲しがったとたんに、それぐらい大事なものはないかのようにこだわりはじめののです。……『こころ』における先生の心の動きは、これとそれほど違ったものではありません。<sup>11)</sup>」

漱石の文学作品に対して浴びせかけられる柄谷の言葉は根拠のない一方的なものである。けれども、漱石の『こころ』を読んでいない者は、柄谷の判断を信用するかもしれないし、また柄谷に対する私の反論を柄谷に対するイチャモンと思うかもしれない。そこで、漱石の『こころ』から引用しながら、少しばかりその話の筋を追っていこう。

「先生」が「未亡人と一人娘と下女より外にいない」下宿に移って間もなく、先生は、「お嬢さんの顔を見た瞬間に、……私の頭の中へ今まで想像も及ばなかった異性の匂が新しく入ってきました<sup>12)</sup>」と告白する。しかも奥さん（未亡人）は自分の娘と私とを接近させてがっているらしくもみえる。だが、以前、先生の叔父が先生の財産をごまかし、策略で彼の娘を先生に押し付けようとしたことがある。こうした叔父の記憶がまだ新しく、疑い深くなっていた先生は、奥さんに対して警戒するようになっていた。

一方では、お嬢さんが一人で私の部屋に入ってきて私と話し込むようなときには、私の心が妙に不安に冒されてくる。しかも、私は何だかそわそ

わしだす<sup>13)</sup>。

他方、「お嬢さんのことを考えると、気高い気分がすぐ自分に乗り移ってくるように思いました。もし愛という不可思議なものに両端があって、その高い端には神聖な感じが働いて、低い端には性慾が動いているとすれば、私の愛はたしかにその高い極点を捕まえたものです。私はもとより人間として肉を離れることができない身体でした。けれども、お嬢さんを見る私の眼や、お嬢さんを考える私の心は、まったく肉の臭を帯びていませんでした。<sup>14)</sup>

先生はこの下宿に住みはじめたとたん、お嬢さんに異性の臭いを感じ、先生の心のなかに不安が広がる。ところが、お嬢さんへの愛は神聖な感じがするので、性慾から解脱できない先生であるにもかかわらず、お嬢さんに対する先生の眼や心は肉の臭を帯びなかった。そう先生は信じた。お嬢さんに異性の「臭い」を感じて不安におののき、そわそわする先生がである。

「私（先生）は母に対して反感を懐くとともに、子に対して恋愛の度を増して行ったのですから、三人の関係は、下宿した始めよりはだんだん複雑になってきました。<sup>15)</sup>」こうしているうちに、逡巡する先生は、お嬢さんへの「強い愛」と「結婚」の可能性を、奥さん（お嬢さんの母）に「直截打ち明け」る機会を自分から逸してしまう<sup>16)</sup>。三すくみではなく、ひとり先生だけがすくんでいる三者関係である。

このような三者関係のなかに、突然、もう一人の男つまり先生の子供の頃からの友人Kが入ってくる。奥さんは止せと言ったにもかかわらず、先生は自分でその男を下宿のなかへ引っ張り込む。「私は手もなく、魔の通る前に立って、その瞬間の影に一生を薄暗くされて気がつかずにいたのと同じことです。<sup>17)</sup>」

三者関係はKの登場で四者関係に生成し、その四者関係のなかに、今度は先生とお嬢さんとKとの新たな三者関係が入れ子状になって組み込まれ、暗い「運命」を実現してゆく。突然、Kがお嬢さんへの愛を先生に告

白する。しかし、「高尚な愛の理論家でありながらも、同時にもっとも迂遠な愛の実践家である」先生は、Kに向って、自分はKが来る前からお嬢さんを愛していたと、Kの告白と同時に宣言する気力がなかった。しかも、Kが来た後、お嬢さんは自分よりもKの方に惹かれてしまったのではないかとさえ疑う先生は、この恋を口に出すことがますますできなくなる。

「恥を搔かせられるのが辛いなどというのとは少し訳が違います。こっちでいくら思っても、向うが内心他の人に愛の眼を注いでいるならば、私はそんな女といっしょになるのは厭なのです。<sup>18)</sup>」先生は言う、「世の中では否応なしに自分の好いた女を嫁に貰って嬉しがっている人もありますが、それは私たちよりよっぽど世間ずれのした男か、さもなければ愛の心理がよく呑み込めない鈍物のすることと、当時の私は考えていたのです。<sup>19)</sup>」まるで、『暗夜行路』の主人公、時任謙作のような男を非難しているかのようである。

先生は、「Kの前に横たわる恋の行手を塞ごうとして」、お嬢さんへの愛をKに打ち明けないまま、奥さんにお嬢さんとの結婚を申し込む。その後、Kは自殺する。先生はKに対して「策略」をめぐらし、「騙し討ち」にしてKを追い込んだ結果、Kが死んだと思う。しかし、Kがお嬢さんに愛を感じているということはKの告白からして明瞭であるが、Kがお嬢さんに結婚を申し込むということまでは明らかではない。また、お嬢さんがKに惹かれていたかどうかもわからない。精進が好きで禁欲的なKが、なぜ異性への愛を感じ、そしてそれを先生に告白したのか、その意図は『こころ』という作品なかで明らかにされてはいないのである。

先生はKの死因を考えて、当初は、先生の策略による失恋のためにKは死んだと決めつけたが、「しかしだんだん落ち着いた気分で、同じ現象に向ってみると、そう容易くは解決が着かないように思われてきました。……私はしまいにKが私のようにたった一人で淋しくって仕方がなくなった結果、急に処決したのではなからうかと疑いだしました。そうしてまたぞっとしたのです。私もKの歩いた路を、Kと同じように辿っているのだとい

う予感が、おりおり風のように私の胸を横切りはじめたからです。<sup>20)</sup>」先生は、「忽然と冷たくなったこの友だちによって暗示された運命の恐ろしさを深く感じた<sup>21)</sup>」と語る。

以上の話は、『こころ』という小説のストーリーそのものではない。この小説の末尾に付せられた遺書のなかの物語である。それは知り合いの書生宛の遺書のなかで先生が書いた物語であって、そのことを忘れるべきではない。先生はその遺書の最後で、こう書いている。「私に（殉死した）乃木さんの死んだ理由がよくわからないようにあなたにも私の自殺する訳が明らかに呑み込めないかもしれませんが、もしそうだとすると、それは時勢の推移からくる人間の相違だから仕方ありません。あるいは個人のもって生まれた性格の相違といったほうが確かかもしれません。私は私のできる限りこの不可思議な私というものを、あなたに解らせるように、今までの叙述で己を尽くしたつもりです。<sup>22)</sup>」

おのれを尽くして、あなた（書生）に解らせようとしたその内容は、本当は何であったのだろうか。「私」とは「不可思議」なものである、ということなのだろうか。人間の行動の「理由」、 「訳」は、実はよくわからない、ということなのだろうか。たしかに、先生の「心理」にもKの「心理」にも半透明の霧が漂っている。

だが、先生の心理が曖昧なままになっていても、たとえばドゥルーズの『差異と反復』の時間論を応用することによって、先生の行動の構造を説明することはできるかもしれない。「第二章 それ自身に向う反復」における「時間の第三の総合」の時間論である。時間のセリーあるいは時間の総体が不当な二つの部分、「前」と「後」に分割されるように、中間休止を設定することができる。それは、ヘルダーリンの詩の構造でもある。時間のセリーの二つの部分のうち、「過去」を意味する「前」の部分のなかで、先生が「行動のイメージ」は大きすぎると思っている限り、先生は「前」つまり「過去」のなかでしか生きられない。行動（愛の告白）のイメージが大きすぎ

ぎると感じられる限り、先生はそのイメージに縛りつけられたままになり、「前」から先に進むことができない。

だが、セリー状の時間の総体のなかに、現在を意味する中間休止＝切断を設定することができる。この現在としての中間休止において、主人公は「行動が可能になる」。逡巡する先生は、前後の見境を失って奥さんにお嬢さんとの結婚を申し込むことができる。だが、ドゥルーズの時間論の文学的モデルすなわちハムレットやオイディプスとは異なり、先生は行動のイメージのなかに「理想自我」を投射することができない。理想自我とは、たとえば、幼児期の全能感に満ちた状態にあった自我（無意識的に形成される自己愛的性格をもった自我）であり、あるいは過去や現在の英雄的人物に同一化した自我であるが、そのいずれにも先生の自我はかかわりが無い。したがって、中間休止の後の部分つまり未来において、先生はいかなる超人も見いだすことはできず、ひたすら死へと失踪／疾走する。

先生にとっての未来は、「こっそりとこの世からいなくなる」ことであり、「妻から頓死したと思われる」ことであり、「気が狂ったと思われる」ことである<sup>23)</sup>。『暗夜行路』の主人公、時任謙作は、好きになった異性である他者の心理など考えたこともなく、ただ自分を甘やかしてくれる異性としての他者を望む行動の人である。『こころ』の先生は、自分の心理に確信がなく、他者の心理を疑う人である。逡巡のなかで見境をなくし、瞬間的な中間休止のなかで行動が可能になり、逡巡から抜け出すことができるが、その行動の後に可能になった未来の第二の行動は死に向って失踪／疾走すること、特定の人間に遺書すなわち「自叙伝」を書くことでしかない。しかも自分の過去を善悪ともに「人の参考」にしたいと思い、愛する異性にはその記憶を純白のままに保持させておきたいと希望することでしかない。

さて、私はドゥルーズの時間論を『こころ』の主人公の行動の時間性に応用してみたのではあるが、実を言えば、私はもうそんなことはしたくない。そんなこととは、何らかの西洋思想を日本文学のいくつかの作品分析に利用して、どうだと思得を切ることである。そのようなふるまいは、た

たとえば、柄谷がジラルルの『欲望の現象学』における「欲望の三角形」を漱石の『こころ』の登場人物たちに利用してみせたふるまいでもある。実際には、柄谷が明示しているとおおり、それは作田啓一が彼の著書『個人主義の運命』でやったことである。

ジラルルによると、文学作品の主人公の欲望は、その欲望の対象との二項関係のなかでは説明できない場合がある。セルバンテスにおいてもフローベールにおいても、主人公の欲望は欲望の対象との二項関係によってではなく、三角形の図式で説明できるという。ドン・キホーテにおいて、たとえば食欲という単純な欲望ではない理想的な欲望は、他者の欲望の欲望である。ドン・キホーテにとっての他者はアマディースである。ドン・キホーテは理想的な騎士道的生活を欲望しており、その騎士道生活への欲望はやはり理想的なアマディースの欲望の模倣である。ドン・キホーテはアマディースの欲望を欲望したというわけだ。そこに、主人公ドン・キホーテ、媒介者アマディース、そして欲望の対象としての騎士道生活からなる三角形が成立する。

セルバンテスの主人公ドン・キホーテも、フローベールの主人公エンマ・ボヴァリーも、自ら選んで自分に与えたモデルの欲望、つまり媒介の欲望を模倣している、あるいはそう信じている。ここには、彼らが自発的には感じる事のない欲望があるとされる。ジラルルは、主人公とその媒介との精神的な距離が遠いと、それを外的媒介と呼び、近いと、内的媒介と呼ぶ。だが、媒介がもっている欲望、つまり他者がいだいている欲望はどこから来たのか。その他者の他者の欲望からか。さらに、その他者の他者の他者の……。ジラルルの単純すぎる理論構成については、もうこのくらいでよいだろう<sup>24)</sup>。

柄谷が「先生の心の動き」つまりお嬢さんへの愛を、「ふだん放ってあって何とも思わなかったものが、他の子供がそれを欲しがったとたんに、それぐらい大事なものはないかのようにこだわりはじめる」と放言して、ジラルルの名を出し、あたかもそれを葵の印籠のようにふりかざすのは勝手

だが、肝心の「欲望」そのものが何であるのか、あるいはどのようなことであるのかが探究されていない。欲望とは他者の欲望の欲望だとヘーゲル風に言ってみせるのはよいが、では主体に欲望される他者の欲望とはどのようなことなのか。哲学的あるいは精神分析的思索が出発するのは、まさにこの問題からである。

お馴染みの格さんが印籠を掲げるように西洋思想を利用するのは、大江健三郎でもある。大江は、『明暗』の解説のなかで、唐突にピアジェの「構造」の諸定義をもちだして、中断された『明暗』の読み手における想像力のスピードなるものをあらためて保障しようとする。「読み手において、中絶した小説の続きを考え出すみなもとの力は、それまでの小説の構造であって、具体的には、人物や細部、そのメタファー、シンボリズムの読み取りである。<sup>25)</sup>」大江は、そのメタファーの実例として、例の「犬」を挙げる。『明暗』に登場する男の子たちはみな、「犬」のメタファーで表現されるということになる。しかし、犬のメタファーの意味はまったく説明されていない。大江は「《犬のような》子」という例を出す<sup>26)</sup>が、メタファーつまり隠喩と直喩との違いぐらいは、わきまえてほしいものだ。

『明暗』における「犬」を何らかの比喩とみなすのはよいとして、「犬」が、直喩であるのか、隠喩であるのか、換喩であるのかによって話は大きく変わってくる。フロイトの精神分析学の理論的諸要素すなわち「圧縮」と「置き換え（移動）」を、ラカンがヤーコブソンの示唆にしたがって隠喩と換喩という用語に転換したという通説はよく知られている。もちろんここには、大きな問題が潜んでいる<sup>26)</sup>。たしかに大江に対して専門的な精神分析学研究成果を読むというのは酷だが、私が大江にやや強く非難めいたことを言ったのは、大江の「犬」のメタファーの叙述に或る不誠実な態度を感じたからである。『明暗』における「犬」の「喩法」の重要性を指摘したのは、ほかならぬ吉本隆明であって<sup>27)</sup>、いやしくも文学者であればそれを知らないとは言えないはずだ。だがもはや、このような不毛な議論を続けるのはよそう。

私自身、ドゥルーズの『批評と臨床』におけるあの文学作品分析の数々に、たとえば「パートルビー、または決まり文句」に感動しているからといって、それを模倣する気はさらさらしない。ドゥルーズの欲望を欲望するというみっともないことは、できるはずがない。だが、ドゥルーズの「パートルビー……」や他の論文における「自然」概念と、漱石の『明暗』などにおける「自然」概念を慎重に比較対照する作業は、私に残されていることもたしかである。超越論的装置に還元しないように比較対照する作業が。私はもはや、ドゥルーズにおける「超越論的」という概念にすら満足できないでいる。しかし、これを論じるのは他の機会に譲りたい。

『暗夜行路』という表題とこの小説のテーマの重さとは裏腹に、その主人公、時任謙作の心理と行動の素早さには驚く。謙作は、苛立ちやすく怒りやすい性格ではあるが、その怒り苛立ちは深刻に悩むというのとは少し異なる。彼は、衝動的な性的行為を許容でき、他者に対してはその心理にお構いなく自分の好き嫌いで行動するエゴイストあるいはエゴティストである。もちろん、志賀直哉の描きぶりからみれば、あるいは吉本隆明の「文学体」の観点からすれば、この小説の文章が何か深刻な事態を言わんとしていることは伝わってくる。しかし、主人公の思考と行動が不自然なほど素早く動くので、志賀は意図的に、漱石の『明暗』の重さと遅さに対抗したのだとさえ思えるほどである。だがそうだとすれば、その素早さあるいは軽さの意味はどこにあるのだろうか。『暗夜行路』は『明暗』に対するアンチ・テーゼになりうるのだろうか。

『暗夜行路』の主人公、時任謙作は、母と祖父のあいだの「過失」によって生まれた子である。そして、幼いころ祖父からも父からも愛されているとは思えずに育ったせいも、「誰からも本統に愛されているという信念を持たない謙作は、……やはり亡き母を慕っていた。その母も実は彼にそう優しい母ではなかったが、それでも彼はその愛情を疑うことはできなかった。<sup>28)</sup>」謙作は、放蕩の相手ではなく、結婚の相手を求めるときは、幼いと

きの体験に縛られている。謙作が最初に結婚を考えた相手である愛子とは結局結ばれなかったのだが、彼は愛子の母に自分の亡き母の面影を見ていた<sup>29)</sup>。ただし、愛子自身の気持が描かれている場面はない。彼が三度目に結婚を考えて結ばれた直子は、その横顔が母とよく似ていた<sup>30)</sup>。ここでもまた、結婚に関する直子自身の心理描写は欠如している。二度目に結婚を考えた相手、お栄は、謙作よりも二十歳以上は年上の女性であったが、祖父の「妾」であった<sup>31)</sup>。かつて六歳のときに引き取られた祖父の家でお栄の膝に抱き上げられ、じっと抱き締められたときには、幼い謙作は「何かしら気の遠くなるような快感<sup>32)</sup>」を感じていた。この快感は、性的な快感をもたらすものの仮面としての母に抱かれる快感である<sup>33)</sup>。ただし、この第二の結婚話に関するお栄の態度は保守的なものとして描かれている。謙作は、安全なお栄を、妻直子と同居させるようになる。

こうしてみると、しかも『暗夜行路』に「無意識」という語が使用されていることからしても<sup>34)</sup>、志賀は間接的にせよ或る程度は精神分析的な考え方に触れていたのではあるまいか。同性の父と祖父に対して憎しみが、異性の親つまり母と、母に似た女たちには愛情が。謙作の心は、漠然としたエディプス・コンプレックスのような愛と憎しみの複合体からできているようにも見える。しかしそうであるならば、結婚候補者である女たちへの性格づけ、つまり母との類似は、あざといとしか言えない。

「呪われた運命<sup>35)</sup>」のもとに生まれた謙作は、しかし、自分の「運命」をそれほど呪ってはいない。「それは自分が祖父と母との不純な関係に生まれた児だということを知った時であるが、その時はそれを弾ね返すだけの力がどこかに感ぜられた。そして実際弾ね返すことができた……。<sup>36)</sup>」

ところが、幼いときに従兄弟の要と「卑猥な遊戯<sup>37)</sup>」をした経験をもつ直子が、謙作と結婚した後に、その要と性的過失をおかす。今度は、謙作は自分に弾ね返すだけの力が感じられなかった。にもかかわらず、直子の過失は謙作の「肉情」を刺激し、病的な欲望に駆れるときなどは直子に「過失した場合を精しく描写させようとさえした。<sup>38)</sup>」間もなく、直子の妊娠が

明らかになる。当然、謙作は苛立つ。生まれてくる子の父は、自分かそれとも要か。呪われた運命がふたたび不義の子をつくるのだろうか……。ところが、生まれた赤ん坊は女の子であり、その出産の日から逆算するとその子の父は謙作であった。謙作はほっと息をつく。

しかし、夫婦仲はぎくしゃくしたままであった。謙作は、もともと苛立つ性質ではあったが、それがますますひどくなってきた。そこで謙作は、しばらく別居することにした。山の寺で保養することにした謙作は、「出家」の気持で出かけた<sup>39)</sup>。ところが謙作は、山の生活で大腸カタルにかかる。直子が山にかけつけてくる。謙作は病床で直子に「私は今、実にいい気持なのだよ」と言う。「そして、直子は『助かるにしろ、助からぬにしろ、とにかく、自分はこの人を離れず、どこまでもこの人に随いて行くのだ』というようなことをしきりに思いつづけた。」これが、この小説の末尾の文章である。

謙作は母の性的過失による子であり、妻も性的過失をおかす。だが、この小説の深いテーマは、母と息子との愛、男女の愛にあるのではないだろう。謙作への母の愛、妻の愛は揺るぎがなく、母と妻への謙作の愛も、基本的には揺るぎがないからである。

『暗夜行路』の幕が開いてももなく、謙作は日記にこう書く。「自分には何物をも焼き尽くそうという欲望がある。……もっともっと本気で勉強しなければだめだ。……本統に不死の仕事をした人には死はない。……キューリー夫妻のことはよく知らないが、しかし彼らが人類の間に落として行ったものの確かさは彼らにどういう運命が来ようとも決して動揺することのない平安と満足とを与えているに相違ない。自分はそういう平安と満足を望む。……人類の運命が地球の運命にきつと殉死するものとはかぎらない。……人類だけはその与えられた運命に反抗しようとしている。男の仕事に対する、あくことなき本能的な欲望の奥には必ずこの盲目的な意志がある。……永世は、個人個人のそれはどうでも差し支えなくなった。同時にその信仰も持てなくなった。ただ自分は自分たちの仕事を積上げて行く、

人類の永世、これだけはどうしてもあってくれなければ困るという感情になっている。やがてはこの感情から解脱するかもしれない。……しかし今の人類一般の何でもかでも、発達しようと焦りぬいている仕事に対する男の本能、ある場合、それは盲目的で病的になることすらある。……それにしろそういう本能的な欲望の奥にはやはり人類の永世を願う、すなわち与えらえた運命に反抗し、それから逃れ出ようとする、共通の大きい意志を見ないではられない。自分はマースという飛行機乗りが初めて日本で飛行機を飛ばした日のことを憶い出す。滑走から、機体がいつか地面を離れ、空へ浮かんでいく、その瞬間、不思議な感動から泣きそうになった。……これは何から来るか。意識しない人類の意志が奥底でそれに応ずるからではないか。……人類が滅亡するということを吾々は知っている。が、それが吾々の生活を少しも絶望的にしない。……これは結局、吾々は地球の運命に殉死するものではないという希望をどこかに持っているからではないか。そしてそういう大きな意志が誰にも無意識に働いているからではないか。<sup>40)</sup>」

しかし、謙作が出家のつもりで妻と別居して、山の寺の離れで暮らすようになるとき、彼は解脱したかのおのれの思想をひっくり返す。「彼は青空の下、高い所をゆうゆう舞っている鳶の姿を仰ぎ、人間の考えた飛行機の醜さを思った。彼は三四年前自身の仕事に対する執着から海上を、海中を、空中を征服して行く人間の意志を賛美していたが、いつか、まるで反対な気持になっていた。人間が鳥のように飛び、魚のように水中に行くことははたして自然の意志であろうか。こういう無制限な人間の欲望がやがて何かの意味で人間を不幸に導くのではないだろうか。……かつてそういう人間の無制限な欲望を賛美した彼の気持はいつかは滅亡すべき運命を持ったこの地球から殉死させずに人類を救出しようという無意識的な意志であると考えていた。……しかるに今、彼はそれがまったく変っていた。仕事に対する執着も、そのために苛立つ気持もありながら、一方ついに人類が地球とともに滅びてしまうものならば、喜んでそれも甘受できる

気持になっていた。彼は仏教のことは何も知らなかったが、涅槃とか寂滅為楽とかいう境地には不思議な魅力が感ぜられた。<sup>41)</sup>」謙作は、飛行機のような科学技術の成果を嫌うようになり、涅槃とか寂滅為楽とかいう悟りの境地に魅力を感じるようになった。もっとも、謙作は住まいの件で寺の住職と喧嘩をするほどであるから、悟りの境地に入ったわけではない。

その後、謙作は山登りをし、疲れる。「疲れ切ってはいるが、それが不思議な陶酔感となって彼に感ぜられた。彼は自分の精神も肉体も、今、この大きな自然の中に溶込んで行くのを感じた。その自然というのは、芥子粒ほどに小さい彼を無限の大きさに包んでいる気体のような、眼には感ぜられないものであるが、その中に溶けて行く……感じが言葉に表現できないほどの快さであった。……彼は今、自分が一步、永遠に通ずる路に踏出したというようなことを考えていた。彼は少しも死の恐怖を感じなかった。しかし、もし死ぬのならこのまま死んでも少しも憾むところはないと思った。しかし永遠に通ずるとは死ぬことだというふうにも考えていなかった。<sup>42)</sup>」

この小説のテーマは、人間の欲望とその奥にある無意識的な意志が人類の永世を願う境地、あるいは人類の運命は地球の運命に殉死するものではないという境地から、人類が地球とともに滅びてしまうものならば喜んでそれも甘受できる境地への転換にあるのだろうか。無限の大きさに人間を包んでいる気体のような、眼には感じられない「自然」、小さなものが溶け込むときに陶酔感をもたらしてくれるロマン主義的な大きな「自然」、これが本当のテーマなのだろうか。謙作が結婚する前の境地、すなわち人間の欲望とその奥にある無意識的な意志を信じる境地にも、後になって一種の改心をした境地にも、どこかショーペンアウアー風の匂いが漂ったいるのだが、それにしても志賀直哉の理論的文章は曖昧である。

おそらく、志賀直哉の美点は、あざといプロットの構成の仕方や、思考すべきテーマの甘い設定にあるのではなく、心境や風景を描写する文章のなめらかさにあるではなからうか。欲望と無意識的な意志、ロマン主義的

陶醉感、このようなものを説明する志賀の文章を読むと、幼稚とまでは言えないがその浅薄さに苦笑せざるをえない。それよりも、たとえばつぎのような文章は、異なる次元にある。

「暗い庫裏の長い土間に大きなながしがあり、その上に曇一曇ほどの深い水溜の枡があった。半分は屋内に、半分は屋外に出ていて、窺から来る山の清水が、それから滾滾と溢れていた。杉の枝を漏れる夏の陽が山砂の溜った底のほうまで緑色に射込み、非常に美しく、すべてが死んでしまったようなこの寺で、ここだけが独りいきいきと生きていた。<sup>43)</sup>

この文章は、解説文ではなく描写文である。解説や説明でなく、描写に志賀の天才が現れている。ただし、描写といっても、単純なりアリズムの文章ではない。彼の描写文の特徴は、流れるリズム感、語のつながりの巧みさ、イメージ喚起の強さにある。この喚起されるイメージは、むしろイメージ感と言うべきだろう。そして彼の文章が心を対象とするとき、その心は心理ではなく、やはり心境としか言えないものだ。

そうであれば、志賀は西洋思想を利用しただけで、内化したのではないということになるだろうか。彼は、当時耳にした西洋風の考え、たとえばショーペンハウアーやニーチェの思想を利用しただけなのだろうか。いや、志賀は西洋思想を利用したのではなく、やはり内化したと言えるだろう。上に引用した「欲望」と「意志」と「科学」から「自然」あるいは「寂滅為楽」への転換の思想は、開戦直後の「近代の超克」論の先駆とみなしうるからである。志賀直哉／時任謙作の思想解説の文章には深みがないとしても、また、どれほどかつての「近代の超克」論が滑稽に見えようとも、西洋思想の受容における志賀の葛藤は現在でもなお無視しえないものであろう。「内化」とは、西洋思想を「知り」、そしてその西洋思想を自分の思想として「身につけ」ようとしながら、その「身につける過程」の深化のなかで、かえってその西洋思想を対象化することだと、私は言った。志賀は、西洋思想から仏教的なものへの回帰というかたちで、どれほど浅く見えようとも西洋思想の内化を遂行したようである。志賀は、少なくとも、

西洋思想という虎の威を借る狐ではない。しかしそれにしても、幼稚にさえ思えるほどの謙作の「超克」は、作者志賀が本当に言いたかったことなのだろうか。

夏目漱石の文章が、欧文からの翻訳に似ていることはよく指摘されることだ。たとえば『明暗』につぎのような文章が出てくる。「看護婦が津田の後に廻った患者の名前を部屋の出口に立って呼んだ。<sup>44)</sup>」これは一回読んだだけではピンとこない文章である。どうしてピンとこないのか。この文章の主語は「看護婦」である。その主語がとる動詞は「呼んだ」である。そして主語と動詞が離れすぎているからである。この文章では、日本語での自然な連想からすると、まず「看護婦が津田の後に廻った」と理解してしまうのだが、さらに読み続けると「患者」が出てくるので、読者の頭脳は、あわてて「看護婦」と「津田の後に廻った患者」を切り離す。

私は、欧文の翻訳に際しては、漱石のそのような文章構成を避けるようにしている。これが翻訳文だとすると、私であれば、「津田の後に廻った患者の名前を、看護婦が部屋の出口に立って呼んだ」という文をつくる。一読で文意が明確になるようにするためである。

漱石の文章の主節は「看護婦が……患者の名前を呼んだ」である。「患者の名前」は、いわば先行詞である。欧文であれば、関係代名詞をつかって、「津田の後に廻った」という節を、先行詞「患者の名前」の後に続ける。では、なぜ漱石はこのような直訳風の文章を書いたのだろうか。洋書を読みすぎたからであろうか。いや漱石は一種の実験をしたのだろうか。他の実験として、よく知られているように、彼は言わば「漢字仮名英単語混じり文」で多くの論文を書いている。

たしかに、漱石が収集した洋書は千冊を越えている<sup>45)</sup>。『明暗』の主人公、津田由雄について、漱石は「今彼が自分の前に拡げている書物（洋書）から吸収しようとして力めている知識は、彼の日々の業務上に必要なものではなかった。……彼はただそれを一種の自信力として貯えて置きたかった<sup>46)</sup>」

と書いている。「自信力」をつけるために可能な限り毎日洋書を読む、それは漱石自身の習慣でもあったのだろう。しかしだからといって、漱石の書く日本語の文章が欧文風になってしまったとは考えにくい。漱石は小説のなかであえて翻訳調の文章を書こうとしたのだと、私は憶測している。もしかすると、彼の作品が英語に翻訳されて、文体の点でも英文学の諸作品と競い合うことができるように……、だがこれはもう私の妄想である。

明治維新の前年、つまりまだ江戸時代であったころに生まれた漱石の千冊を越える洋書のなかで、哲学、美学、神学、社会学、心理学に分類できる書物は二六〇冊を越えている。ベーコン、ベルクソン、クローチェ、オイケン、ヘーゲル、ヒューム、ウィリアム・ジェームズ、トマス・ア・ケンピス、ロック、マルクス、ニーチェ、パスカル、サンタヤーナ、ショーペンハウアー、ヴント……<sup>47)</sup>。

漱石の西洋思想の身につけ方は半端ではない。では、どのようにそれが漱石の小説のなかに反映しているだろうか。それを考えるには、もちろん、漱石の小説に、彼の「文芸の哲学的基礎」、「創作家の態度」、「文芸と道徳」、「現象と認識」、「文芸ノPsychology」など数多くの文学、心理学、倫理学、哲学の論文を関連づける必要があるだろう<sup>48)</sup>。だが、この序論では、『明暗』を取り上げて、素描風に述べるしかない。詳論は、この序論の後に取り掛かる予定である。その詳論は論文風の叙述ではなく、『明暗』のそれぞれの章における「対話的問いかけ」になるはずである。しかし漱石研究はすでに数え切れないほどの量に達しており、現在でもその衰えを見せていない。私が展開するはずの諸問題は、誰かがすでに取り上げているはずである。

たとえば、『明暗』のなかに、「平民的」な「酒場（バー）めいた店」で津田と小林が飲む場面がある。小林は津田にからむ。「……ドストエフスキの小説を読んだものは必ず知っているはずだ。如何に人間が下賤であろうとも、また如何に無教育であろうとも、時としてその人の口から、涙がこぼれるほど有難い、そうして少しも取り繕わない、至純至精の感情が、泉

のように流れ出して来る事を誰でも知っているはずだ。<sup>49)</sup>」さらに言う。「君は僕がこれほど下層社会に同情しながら、自分自身貧乏なくせに、新しい洋服なんか拵えたので、それを矛盾だといって笑う気だろう。<sup>50)</sup>」この小林は、『明暗』の主人公ではない。だが、この場面では、津田と小林の二人が主人公であるように思われる。そしてこの小林のパロールは、漱石自身のパロールでもあるのではないだろうか。

他方、吉本隆明も指摘しているように、『明暗』では、はっきりと意図的に何度も「主体」の変更が行われている。主人公が固定されていて、他の登場人物たちがその主人公から見られた人物としてのみ描かれている、というのではない。複数の登場人物が、入れ替わり主体として喋り行動する。ところが『暗夜行路』では、最後の文章においてのみ、主体が変わる。もう一度引用しよう。「そして、直子は『助かるにしろ、助からぬにしろ、とにかく、自分はこの人を離れず、どこまでもこの人に随って行くのだ』というようなことをしきりに思いつづけた。<sup>51)</sup>」この小説では、謙作が一貫して主人公であったのに、最後に、妻、直子が主体として描かれている。「近代の超克」論をがんばって展開する謙作を、よしよしと言いながらなだめる一人の母がいるかのようだ。

ともかく、『明暗』では、ドストエフスキーが論じられ、作者漱石と登場人物たちにおける主体の変更が実現されている。ここから連想されるのは、言うまでもなくミハイル・バフチンの『ドストエフスキーの詩学』における「ポリフィニー小説」である。もちろん、『明暗』における主体の変更を、バフチンの言う「対話」に還元しても、まあそうできないこともない程度の話ではあるだろうが、バフチンが引用しているつぎのようなシクロフスキーの観点は、『明暗』に対する「対話的問いかけ」にとっては有益であろう。

「ドストエフスキーにおいて議論しているのは主人公たちのみではなく、あたかもプロット展開上の個々の要素がそれぞれ相互矛盾の関係に置かれているかのようなのである。すなわちそこでは事実の解釈も様々なら、主

人公たちの心理も自己矛盾をはらんでいるのだ。<sup>52)</sup>」

この観点を補完しているのはツヴェタン・トドロフである。「ドストエフスキーの登場人物は未完結で、不均質な存在である。だが、まさしくこの点にドストエフスキーの登場人物の優位が存在するのである。というのも、私たちはみな、すでに見たように、未完結においてしか主体ではないからである。<sup>53)</sup>」

『暗夜行路』では、冒頭の「序詞」で、主人公の謙作が「私」と名乗って語りだす。この小説では、作者の滋賀とこの「私」が密着している場面が多い。それに対して、『明暗』では、作者の漱石は隠れていて、登場人物たちは互いに主体として語り行動する。私の言う「対話的問いかけ」とは、小説における作者と登場人物たちとの関係に、読者であるこの「私」を関係させるというやり方である。すなわち、小説を読む私の諸観点が、小説における作者と登場人物たちとの関係や、登場人物どうしの関係と連動しながら変動すると言ってもよい。

その際、私はいわゆる「超越論的」な視点は排除しなければならない。ホルクウィストはバフチンに「超越論的野心」を見ていない<sup>54)</sup>。漱石もすでに明言している。「私が創作家の態度と題して、歴史の発展に論拠を置かず、又通俗の分類法なる叙事詩抒情詩等の区別を眼中に置かないで、単に心理現象から説明に取りかゝらうと思ふ……<sup>55)</sup>」そして、「我」とは「哲学者の言ふ‘Transcendental I’……ではありません。<sup>56)</sup>」

『明暗』における漱石のやり方は、西洋思想の利用ではない。漱石は、小説の形式で、心理現象に着目して哲学を展開しているのだ。『明暗』は津田由雄が医者に痔をみてもらう場面から始まる。痔は漱石の持病であったから、そうなったというわけではない。漱石は肉体的変化から筆を起こしたのである。「この肉体はいつ何時どんな変に会わないとも限らない。それどころか、今現にどんな変化がこの肉体のうちに起こりつつあるかも知れない。そうして自分は全く知らずにいる。恐ろしい事だ。……精神界も同じ事だ。精神界も全く同じ事だ。何時どう変わるかわからない。そうしてその変

るところを己は見たのだ<sup>57)</sup>」プロットからすれば、津田が見た精神の変るところとは、かつて結婚しようとした相手、清子の変心である。だが、この具体的な状況によって、漱石は、変化の偶然性のあり方を追究しようとしている。

つぎの文章はよく引き合いに出されるが、ここであらためて引用しよう。「彼は二、三日ある友達から聞いたポアンカレーの話を思い出した。彼の為に『偶然』の意味を説明してくれたその友達は彼に向かってこう云った。『だから君、普通世間で偶然だという、いわゆる偶然の出来事というのは、ポアンカレーの説によると、原因があまりに複雑過ぎて一寸見当が付かない時に云うのだね。……』彼は友達の言葉を、単に与えられた新しい知識の断片として聞き流す訳には行かなかった。彼はそれをびたりと自分の身の上に当て嵌めて考えた。すると暗い不可思議な力が右に行くべき彼を左に押し遣ったり、前に進むべき彼を後ろに引き戻したりするように思えた。しかも彼はついぞ今まで自分の行動について他から牽制を受けた覚えがなかった。する事はみんな自分の力でし、言う事は悉く自分の力で言ったに相違なかった。<sup>58)</sup>」

そして、反復され変奏されていく『明暗』のテーマが提示される。「どうしてあの女は彼所へ嫁に行ったのだろう。それは自分で行こうと思ったから行ったに違いない。しかしどうしても彼所へ嫁に行くはずではなかったのに。そうしてこの己はまたどうしてあの女と結婚したのだろう。それも己が貰おうと思ったからこそ結婚が成立したに違いない。しかし己はいまだかつてあの女を貰おうとは思っていなかったのに。偶然？ ポアンカレーのいわゆる複雑の極致？ 何だか解らない<sup>59)</sup>」

ポアンカレーの偶然説は、『明暗』を権威づけるために持ち出された飾りではない。漱石は、現在の妻お延との関係のなかで、そしてかつて裏切ったとも思われる恋人清子との関係のなかで、正面から「精神界における偶然」というテーマを、心理現象の視点から、倫理的に、かつ哲学的に反復し変奏していくのだ。したがって、「愛」、「欲望」、「心理状態」、「未来」

が、そしてもっとも根本的な問題である「自然」が、もしかすると「天」が展開されるべき問題になる。

妻お延は夫とともに問題を展開するダイナミズムである。「夫に勝つよりも、自分（お延）の疑を晴らすのが主眼であった。そうしてその疑いを晴らすのは、津田の愛を対象に置く彼女の生存上、絶対に必要であった。……彼女は前後の関係から、思量分別の許す限り、全身を挙げて其所へ拘泥らなければならなかった。それが彼女の自然であった。しかし不幸な事に、自然全体は彼女よりも大きかった。彼女の遥か上にも続いていた。公平な光りを放って、可憐な彼女を殺そうとしてさえ憚らなかつた。彼女が一口拘泥るたびに、津田は一足彼女から退いた。二口拘泥れば、二足退いた。拘泥るごとに、津田と彼女の距離はだんだん増して行った。大きな自然は、彼女の小さい自然から出た行為を、遠慮なく蹂躪した。一步ごとに彼女の目的を破壊して悔いなかつた。彼女は暗に其所へ気が付いた。けれどもその意味を悟る事は出来なかつた。彼女はただそんなはずはないとばかり思い詰めた。そうして遂にまた心の平静を失った。<sup>60)</sup>

他方、津田を裏切ったかもしれない清子は、問題そのものである。漱石の死によって中断された『明暗』の最後の節に、「自分に解らない未来を挙げて<sup>61)</sup>」という謎の表現がある。これは清子の存在の仕方である。津田は語る。「いくら変だって偶然という事も世の中にはありますよ。そう貴女のように……<sup>62)</sup>」そして清子は答える。「だからもう変じゃないのよ。訳さえ伺えば、何でも当り前になっちゃうのね<sup>63)</sup>」

偶然と必然、そして精神と自然、それは哲学の根本問題である。夏目漱石は、西洋的な知識を身につけ、それを内化し、そうしてそれを対象化してきた。漱石の対象化の仕方は、決して後の志賀直哉のやり方ではない。漱石は、日本の近代化が始まったときに、小説において哲学的テーマを反復しえた稀有の芸術家なのである。この反復を私は、本論において、「対話的問いかけ」の形式でさらに反復しなければならない。代理としての反復ではなく、問いがさらに問いを求める反復である。

## 〈注〉

- 1) ラプランシュ／ポンタリス『精神分析用語辞典』村上仁監訳、みすず書房、1990年、364頁。ただし、本文中で引用した文章は、原書にそくして多少修正してある。Laplanche et Pontalis《Vocabulaire de la psychanalyse》PUF、2011、p206。
- 2) 吉本隆明『言語にとって美とはなにか I』角川文庫、昭和五十七年、167頁。
- 3) 同書、167～169頁、171頁、184頁。
- 4) 同書、242頁。
- 5) 同書、167頁。
- 6) 同書、244頁。
- 7) 同書、235頁。
- 8) 同書、241頁。
- 9) 柄谷行人『言葉と悲劇』第三文明社、1989年、44頁。
- 10) 同書、36頁。
- 11) 同書、37頁。
- 12) 『夏目漱石集（二）』、集英社、昭和四十二年、292頁、傍点は引用者。
- 13) 同書、296頁。
- 14) 同書、297頁、傍点は引用者。
- 15) 同書、297頁。
- 16) 同書、302～303頁。
- 17) 同書、303頁。
- 18) 同書、328頁。
- 19) 同書、328頁。
- 20) 同書、356～357頁、傍点は引用者。
- 21) 同書、349～350頁、傍点は引用者。
- 22) 同書、360頁。
- 23) 同書、361頁。
- 24) ルネ・ジラルル『欲望の現象学』古田幸男訳、法政大学出版局、1971年10月、参照。
- 25) 『明暗』岩波文庫、1990年、600頁。
- 26) 上掲『精神分析用語辞典』、36頁。瀬戸賢一「記号論の記号たち——フロイト、ヤーコプソン、ラカン——」、【『人文研究』大阪市立大学文学部第42巻、第10分冊、1990年。
- 27) 上掲『言語にとって美とは何か I』、242～243頁。

- 28) 『志賀直哉集』, 集英社, 昭和四十二年, 37頁。
- 29) 同書, 37頁。
- 30) 同書, 202頁。
- 31) 同書, 11頁, 105頁,
- 32) 同書, 11頁。
- 33) 同書, 273頁。
- 34) 同書, 66, 295頁。
- 35) 同書, 108, 110頁。
- 36) 同書, 269頁。
- 37) 同書, 262頁。
- 38) 同書, 272~273頁。
- 39) 同書, 282頁。
- 40) 同書, 64~66頁, 傍点は引用者。
- 41) 同書, 295頁, 傍点は引用者。
- 42) 同書, 314~315頁, 傍点は引用者。
- 43) 同書, 309頁。
- 44) 上掲『明暗』, 9頁。
- 45) 佐々木靖章編『夏目漱石 蔵書(洋書)の記録』てんとうふ社, 2008年参照。
- 46) 上掲『明暗』, 18頁。
- 47) 上掲『夏目漱石 蔵書(洋書)の記録』, 129~138頁。
- 48) 岡三郎『夏目漱石研究』(第一巻, 国文社, 1981年11月), 今西順吉『漱石文学の思想』(第一部, 筑摩書房, 1988年8月)における諸分析が有益である。
- 49) 上掲『明暗』, 97~98頁。
- 50) 同書, 99頁。
- 51) 上掲『暗夜行路』, 321頁。
- 52) ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』望月/鈴木訳, ちくま学芸文庫, 1995年3月, 81~82頁。
- 53) ツヴェタン・トドロフ『ミハイル・バフチン 対話の原理』大谷尚文訳, 法政大学出版局, 2001年10月, 190~191頁。
- 54) マイケル・ホルクウィスト『ダイアローグの思想』伊藤誓訳, 法政大学出版局, 1994年6月, 27頁。
- 55) 「作家の態度」, 『漱石全集』第十六巻, 岩波書店, 1995年4月, 181頁。
- 56) 同書, 181頁。

- 57) 上掲『明暗』, 10頁。
- 58) 同書, 10~11頁。
- 59) 同書, 11頁。
- 60) 同書, 439頁, 傍点は引用者。
- 61) 同書, 578頁。
- 62) 同書, 579頁。傍点は引用者。
- 63) 同書, 579頁。傍点は引用者。

How Did Naoya SHIGA and Soseki NATSUME Internalize  
Western Thought ?—Introduction—

Osamu ZAITSU

《Abstract》

When Naoya Shiga and Soseki Natsume intended to internalize Western thought, they did not necessarily only learn and master it. Of course, the internalization that I am referring to here is not that of psychoanalysis. I mean that the two writers objectivized Western thought notwithstanding the fact that in the deepening of this process of getting to wear such thought, so to speak, it permeated these writers to the extent that they accepted it as their own thought. The main intention of this paper is to provide an introductory sketch to aspects of these two writers' internalization and objectivization of Western thought. This objectivization entailed, in Shiga, efforts to surmount this thought and, in Natsume, endeavors to develop it as a problem.