「明暗」論

吉田俊彦

《何うして彼の女は彼所へ嫁に行ったのだらう。それは自分で行かうと思ったから行ったに違いない。然し何うしても彼所へ嫁に行く筈ではなかったのに。さうして此己は又何うして彼の女と結婚したのだらう。それも己が貰はうと思ったからこそ結婚が成立したに違ない。然し己は未だ嘗て彼の女を貰はうと思ってゐなかったのに。偶然？ボアンカレーの所謂複雑の極致？何だか解らない》（一）

この自問する津田の疑問は、そのまゝ読者の疑問となり、興味を喚び起こす。彼女とは誰？打算は？影響は？・・・・・。二章における津田は、破局と成就の原因解明に無力であるという外はないが、作者漱石の眼にも、「ボアンカレーの所謂複雑の極致」は、難解な謎であったようである。予定外の膨張。しかし、丹念な人物配置にみられる「社会観[注1]を具体化した一個のミクロコスモス」や財産と愛を軸に秘密と疑惑と検証の拮抗を描く整理された劇要素や複雑に連関する巧妙な伏線などには、謎の実相を重層的に透視した漱石の鋭利な眼を感じさせる。この小論では、まず、漱石の基本的モチーフを作品史的に整理し、次に、それらと対応する「明暗」の主要な諸人物の形象性と劇要素に着目し、最後に、「明暗」絶筆の彼方に消えた漱石の新たな発展への道を尋ねてみたい。

一

作品史的にみると、理知とか思想を呑み尽くす情念と物質文明のアポリアを時代相のもとにみた「それから」の文明論的視角と、孤絶と不幸と忍従のもとで、愛と我執と運命的な力をみた「門」の存在論的視角と、そして、悲惨な生の原型的人物の造形と相対化の視点人物をもった「彼岸過迄」の構想は、「明暗」の構想に、大きく関わっているものと思われる。

現実告発の否定的論理で自己を観念の砦に押し上げていく「それから」の代助には、「自己本位」の生活を守る近代知識人の苦渋に満ちた内部劇をみることができるのだが、代助の鋭利な批評精神による文明開化の告発と同時に、富裕な資産を拠り所にして、代助が純一化しようとした観念の脆弱さとかその観念の呪詛を受けた論理の詐術をも裁かねばならなかった漱石には、「赤」に象徴させた情念と物質文明の無気味な深淵がみえていたのだといえよう。「それから」の主要なモチーフは、「百合」の花に象徴される無垢な永遠的愛への憧憬と「赤」に象徴される情念と物質文明の無気味な深淵への畏怖である。「野分」「虞美人草」などの理念的視点を否定した漱石は、小野清三の、暗い過去の重みと藤尾の魅惑に引かれる情念と財産地位への欲求は、裁きようのない漱石内部の現実として、新たな表現を与えていかねばならなかったのである。[注2]

「門」の平凡な生活者宗助の造形には、代助的性格に対する極度の抑制がみられる。「こころ」の先生に他人不信を抱かせるにいたった叔父と同質の財産処理の仕方も告発されてはいない。漱石は、宗助が叔父の我執を告発するとき、孤絶と不幸と忍従の微妙な均衡のもとに保たれている宗助夫婦の充足の時間が崩壊することを見通していたのだといえよう。「甘い悲哀」と不安の形象は、確かな重みをもっている。[注3] ここには、永遠的な愛を憧憬する漱石の抑え難いモチーフをみることができる。しかし、愛の存立を甘い悲哀と不安のもとにみなければならなかった漱石の絶望的な希求は、人間存在の根源に動く罪と孤独と不安を背負いながら「運命」としか呼びようのない「不可思議な」力と向かいあったといえよう。この運命的力への畏怖とそして永遠的愛への憧憬と表裏をなす愛の破綻

への恐懼は、そのまゝ新しいモチーフとなり、「彼岸過迄」における須永の形象に大きく働き、存在不安の原点に適ろうとする漱石の肌寒い精神の傾斜を覗かせるのである。

「彼岸過迄」の視点人物敬太郎の役割は、森本の無気味な「洋杖」を持ち歩く姿に把えられる。「人間の異常なる機関が暗い混沌に逆転する有様を驚嘆の念をもって眺めていたい」（停留所一、傍点引用者）「浪漫趣味の青年」（風呂の後四）という性格を与えられた敬太郎。彼は、個々の短編の「暗い闇夜」と具体的な劇葛藤をもつことはできない。彼は、ただ、「驚嘆の念をもって」その「闇夜」を読者の前に提示し相対化するだけである。相対化された個々の闇夜を統一するものは、「洋杖」の象徴的機能である。敬太郎の驚嘆する個々の闇夜に、「洋杖」の象徴する森本の生の暗部と無気味な運命が二重写しとなって重なり合うとき、森本の生活は、相対化できない生の原型となり得たはずである。洋杖を持ち歩く敬太郎には、「社会関係を端的にあばきだす」[注4]文明論的視角と「人間存在の深所に導く」[注5]存在論的視角との同時的機能を果し得る可能性があったといえよう。

原型的な人物を造形し、諸人物の不可思議な生の深部を相対化する視点人物を設定し、そして文明論的視角と存在論的視角の同時的機能を図ろうとした「彼岸過迄」の構想と、これまでみてきたいくつかの基本的モチーフは、「明暗」の謎を解明する重要な手掛りになるものと思われる。「それから」「門」「彼岸過迄」の状況、人物なども対照させながら「明暗」の主要な人物についての具体的な検討を進めてみたい。

二

津田の原型は「それから」の代助に、お延の原型は「彼岸過迄」の千代子に見出すことができる。

「眼鼻立の整った好男子」で「男としては勿體ない位淑か」な「顔の肌理」を「鏡」に「確かめる」「自信」（

百七十五）、「同化の埒外から」「感激家」の「興奮状態」を「批判的」に「眺める」「眼」（三十六）、「自己の快楽を人間の主題にして生活しようとする」（百四十一）主義、そして「利害の論理に抜目のない機敏さ」（百三十四）、これらにみられる津田の特質は代助の持つ特質と全く同一のものである。津田は、代助の「必要があれば、御白粉さへ付けかねぬ程に、肉慾に誇を置く」（一）ナルシズムと「思はせ振りの、涙や、煩悶や、真面目や熱誠」（六）を侮蔑するニルアドミラルと「あらゆる美の種類に接触する機会を得るのが、都会人士の権能であると考へ」（十一）る美的快楽主義と「有の儘の世界を、有の儘で受取って、其中」自分に「尤も適したものに接触を保って満足する」（六）合理主義と「特有な思索と観察の力」（六）を誇る自負心と、そして、さらに、清子の意外な離反の痛手を加え持ち、開化の現実に踏み出した人物といえよう。その現実は、外発的開化の影響下で、「頭」と「教育」と「生活」の余裕を失い、「自分の事と、自分の今日の、只今の事より外に」「考へられない程」の「精神の困憊」と「身体の衰弱」と「道徳の敗退」を招いている「現実」（それから九）である。つまり、津田には、清子の離反を内因的にさぐる情念からの自我崩壊と日糖事件が象徴的に示すような独占企業体制の確立を急ぐ産業界の利権争いの画策と権力の跋扈（それから八、十三）――下部構造の力に外因的に束縛される思念からの自我崩壊の二つの危機のもとで、エピキュリアンとしての合理主義とニルアドミラルとナルシズムに自我の確証をあさる近代人の一典型をみることができるのである。

《彼女は美くしい天賦の感情を、あるに任せて惜気もなく夫の上に注ぎ込む代りに、それを受け入れる夫が、彼女から精神上の栄養を得て、大いに世の中に活躍するのを唯一の報酬として夫から豫期するに違ない。年のゆかない、学問の乏しい、見識の狭い点から見ると気の毒と評してしかるべき彼女は、頭と腕を挙げて実世間に打ち込んで、肉眼で指すことのできる権力か財力を摑まなくっては男子でないと考へてゐる。》（須永の話十二）

これは、須永の語る千代子像であるが、ここにみられる千代子の愛の一途な激しさと「肉眼で指すことのできる」

報酬への期待は、そのまゝお延[注6]の特質となっている。この特質は天性だけのものとして描かれてはいない。漱石は、全く同一の特質を持たせた田口、岡本を、それぞれ二人の背後に配し、人物的な特質の奥に家と時代の力を透視しているのである。田口も岡本も共に新興の資産階級。この開化の文明に支配された成功者より、「学問の乏し」さと「見識の狭」さから生活の理想と知恵をストレートに学びとったお延には、自ら、文明の影が落ちていたといえよう。漱石は、千代子の「美しい天賦の感情」は岡本の娘継子に持たせ、姪お延には「痩我慢とも虚栄心とも解釈の出来る」「持って生れた一種の気位」と「意地」と「知恵」（四十七）を加え、近代女性としての特質を持ったお延の一途な激しさを継子との対照によって印象的に描いている。

《あたしが幸福なのは、外に何にも意味はないのよ。たゞ自分の眼で自分の夫を択ぶ事が出来たからよ。岡目八目でお嫁に行かなかったからよ。解って」／継子は心細さうな顔をした。／「ちゃあたしのやうなものは、とても幸福になる望はないのね」／突然興奮したらしい急な調子が思はず彼女の口から迸しり出した。／「あるのよ、あるのよ。たゞ愛するのよ、さうして愛させるのよ。さうさへすれば幸福になる見込は幾何でもあるのよ」／斯う云ったお延の頭の中には、自分の相手としての津田ばかりが鮮明に動いた。》（七十三）

お延は、「自分の眼」で生きる主体的な女である。その眼は「自我」といってよかろう。「千里眼以上」（六十四）の自信。もっとも、この自信は、津田との結婚によって次第に崩されていっており、「たゞ愛するのよ」という「迸しり出る」ことばには、挫折の危機に怯えながら自我の高揚を煽るお延の痛ましい心をみなければならない。

津田の、エピキュリアンとしての合理主義とニルアドミラルとナルシズムにお延の気位と意地と知恵を対峙させるとき、そこには、自ら、これまでの存在不安の原点に遡ろうとする求心的な内部劇とは異なり、自己の虚像を相手と周囲に誇示する遠心的な外部劇となるのである。「明暗」の主人公は津田夫婦の二人であり、テーマは、二人の「関係[注8]の諸相」を照らし出すことであり、そこには、「道草」の世界を文明論的視角から把えなおそうとする漱

石の新たな認識への進展と愛の可能性への模索をみることができる。

津田とお延との関係に影響を及ぼす外的な力は、お秀と吉川夫人と小林とそして死という他者の存在であり、内的な力は、財力と愛に関わる津田の秘密とそれに拮抗するお延の疑惑である。以上の要素をもとに「明暗」の劇構成を整理してみると、財力を中心とした津田の秘密とお延の疑惑に「過去」から脅かす他者お秀と「生の底部」から脅かす他者小林の力を交錯させる前半と、愛を中心とした津田の秘密とお延の疑惑に「将来」から脅かす他者吉川夫人と「生の底部」から脅かす他者小林と、さらに「生そのもの」を否定する他者「死」の力を交錯させる後半の二つの劇要素を抑えることができる。ここで、まず、「財力」を中心とした前半の劇要素に注目してみたい。

清子の「宙返り」（百八十三）結婚による愛の躓きから「利害の論理」（百三十四）でお延と結婚し、「黄金の光りから愛其物が生れる」（百十三）という信条で「財力に重きを置く点に於て、彼に優るとも劣らない」（同）お延の虚栄心に「出来る丈の満足を与へる」（九十七）津田。返金約束のもとに父より送金を受ける借財への虚飾。約束の不履行に激怒する実父の「小額の金に対する度外れの執着心」（九十六）。虚飾の暴露とお延の佝僂への恐懼と不安。こうした性格と状況の設定には、漱石の愛を確かめる継父母の、異常な物質優遇と執拗な策と恐ろしい束縛に漠と怯えた遠い存在不安（道草四十、四十一）への暗い思いに「奥行を削って一等国の門口」（それから六）だけを張り「劇烈な生活慾に」「腐蝕されつゝ」（九）近代化を急ぐ日本の「神にも人にも信仰のない」悲惨な時代相を重ね合わせる漱石の暗い認識をみることができるのではなかろうか。

津田の自尊心や冷淡さや粘質さとの感情的な齟齬や相剋に伴なうお秀の不満や意地や嫉妬。妹、嫁、小姑と変貌しながら繰り出す詰問と攻撃。新たに加わるお延の見栄と知恵に強者としての体面を失墜して下す神のような裁き。金銭を軸にして、自尊心と冷淡さと粘質さと不満と意地と嫉妬と見栄と知恵を緊迫した力関係のもとに寸分の隙も

なく交錯させるこの葛藤劇は、「明暗」前半の大きな山場である。

《自分丈の事しか考へられないあなた方は（中略）人間らしく嬉しがる能力を天から奪はれたと同様に見えるのです。兄さん、あなたは私の出した此お金は欲しいと仰やるのでせう。然し私の此お金を出す親切は不用だと仰やるのでせう。私から見ればそれが丸で逆です。人間として丸で逆なのです。》（百九）

このお秀の裁きは、「野分」の白井道也や「虞美人草」の宗近一の高邁な人格主義、精神主義に源をもつ漱石自身の確固とした倫理観である。しかし、すでに概略的にみてきたように「それから」以降の世界を通過した漱石にとって力あることばではない。「真面目な説法」ではなく「真面目腐った説法」（百十一傍点引用者）としてお秀の裁きを侮蔑と苦笑で突き放す二人は、「直接京都へ向かって遣る」（百十三）お秀の仕打ちをただ恐れるのである。翌日、お秀を訪問したお延がお秀の「鋭い一瞥」（百二十七）にもかかわらず示す「指輪に対する」「無邪気さ」（同）は、お秀の裁きの無力さを象徴する感さえある。お秀の裁きに力を認められない漱石は、お秀を家の束縛と世間の形式に疑義をもたない前近代的な女性としての強固な他者に位置づけ、その他者と拮抗する力関係のもとにおずおずと「復活の曙光」（百十二）をみるのである。これは、「思ひ出す事など」における「互殺の平和」（十九）や「点頭録」における「天のアイロニーに驚かざるを得ない」「欧州平和」の認識と照応するものである。

《待対世界のすべてのものがことごとく条件つきでその存在を許されてゐる以上、向後に回復されべき欧洲の平和にも、また絶対の権威が伴ってゐないことだけは誰の目にも明かである。しかし彼等がその平和の必要条件として、それとはまったく両立しがたい腕力の二字を常に念頭に置くべく強ひられるにいたっては、彼等といへどもいまさらながら天のアイロニーに驚かざるを得まい。》（点頭録四傍点引用者）

「復活の曙光」は永遠の白日を約束するものではない。春になっても「またじき冬になる」（門三十三）のであり「世の中に片付くなんてものはほとんどありやしない」（道草百二）のである。「明暗」における漱石の新たな

認識は後半部に求めなければならない。

後半部の劇要素と新たな認識に大きな関わりをもつ人物は小林である。

《僕だって朝鮮三界迄駈落のお供をして呉れるやうな、実のある女があれば、斯んな変な人間にならないで、済んだかも知れませんよ。実を云ふと、僕には細君がないばかりちやないんです。何にもないんです。親も友達もないんです。つまり世の中がないんですね。もっと広く云へば人間がないんだとも云はれるでせうが」》（ハナニ）

この小林のことばは、「思ひ出す事など」の「自然」も「社会」も「朋友」も「妻子」も、そして「自分」も「敵」（十九）という思いにつながるものである。「生き返ったわが嬉しさが日に日にわれを遠ざかって」（二十一）「自分に活力を添へた」「感情が遠からず単に一片の記憶と変化してしまひさうな」（二十三）恐懼[注9]を抱く「思ひ出す事など」の漱石が、自然をはじめあらゆるものが「敵」という思いを記すとき、「それから」[注10]の平岡と「門」の安井を包み込む「彼岸過迄」の森本像は育ち始めていたものと思われる。この森本の暗い存在不安と無気味な運命を象徴する「洋杖」を文明論的視角から把えなおし人物化したものが「明暗」の小林といえよう。森本が、「文芸と道徳」の自由偏重の弊を正す心街論に立つ人物として「若気」や「山気」や「謀判気」や「無学」（七）という個人的な力を強く意識づけられているのに対し、小林は「自分が落ち付く気でも、世間が落ち付かせて呉れ」ず駈落者になるより外に仕方がない」（三十六）という社会的な力と大陸[注1]放浪者の社会的階層性が明確に自覚させられているのである。その上、「わざ〳〵人の厭がるやうな事を云ったり為たり」「しなければ苦しくて堪らずず」「存在を人に認めさせることが出来ない」（八十六）小林には「天」の命令（八十六）としての告発者意識が持たされているのである。もっとも、「社会主義者として目指され」「探偵に跟けられるのを自慢」がる（八十一）気持とか「何処かに強奪る所はないか」（百十八）と思う気持を小林に設定する漱石は、小林の告発者意識に先駆者と

しての思想性を意識的に託していたとは思われない。

猜疑、気負、粗暴、野卑、作為、理路、分析、突飛、神妙、無神経、攻撃、批判、愚癡、暗示、皮肉、得意・・・・、限りない変幻をみせる小林の暗さと無気味さは、森本の蛇の「洋杖」の暗さと無気味さに重なるものであるが、漱石が、この小林に、他の人物にはみられないある力を持たせていることは確かである。「落ち付けない」「現代人の一般の特色」（三十六）についての自覚、「厭がられるために生きている」「別世界に生れた人の心理状態」（八十五）に対する驚き、「自由が利」き「贅沢をいふ餘地があるから」「厭なもの」は「何処迄も避け」「好きなもの」は「無暗に追懸けたが」（百五十七）る事実への首肯、家族制度の金縛り下にある青年の暗い孤独と底知れない不安に触れ「極めて縁の遠いものは却って縁の近いものだ」（百六十五）と思ふ認識、そして「同情」（同）。小林が、津田やお延の心に喚び起こすこれらのものは、暗い無気味な小林の影と共に彼等の心底に落ちているといえよう。[注12]

大きな他者にみえる吉川夫人にも、こうした力は持たされてはいない。漱石は、津田に「自分に都合の可いお延を鍛へ上げる事が、即ち津田のために最も適当な細君を作り出す所以だ」（百四十二）と思っている吉川夫人の誤解を穿鑿させ、「彼女はたゞお延を好かないために、ある手段を拵へて、相手を苛めに掛るのかも分らな」（百四十二）いという疑惑や「世間からも己れからも反省を強ひられてゐない境遇にある」夫人の「実意の作用」（同）に対する危惧を持たせている。「自由の利き過ぎる境遇」「地位」（百三十七）にある「優者の特権」として「道楽本位の本性を露は」（百三十二）す性格を合わせ考えるとき、夫人の「教育」（百四十二）の成果に「明暗」の帰結を求めることはできない。むしろ、津田、お延が裁かれるとき、夫人も同質の裁きを受けるべきものであろう。

小林が、開化の「暗黒」を背負う悲惨な生の原型的人物として「生の底部」から脅かす暗い無気味な他者であるとするならば、吉川夫人は、開化の「白日」に胸を張る華麗な優者として「将来」から脅かす一見巨大な他者とい

えるのである。一見とは、その将来が津田の「利害の論理」に納まるほどの卑小なものであるからであり、一見巨大な他者の内実も、自ら、卑小なものといわなければならない。夫人との「特別な関係」（百三十六）のもとで蠢く津田の「エティプ的感情」[注13]には、閉塞的な時代状況に対する漱石の暗い時代認識が重ね合わされているのではなかろうか。

三

小林の予言「事実の戒飭」（百六十七）とはどういう形のものなのか。吉川夫人の「教育」とは？お延の「勇気」（百五十四）とは？・・・・・。絶筆の彼方に消えた具体的な帰結は知る由もないが、これらの基本的輪郭は、湯河原での新たな認識と作品史的に抑えられる「明暗」までの認識過程と作中にみられる伏線的状況との照合によって、かなり明確に推定することができる。

まず注目すべき箇所は「寂寞たる夢」（百七十一）の部分である。「寂寞たる夢」とは、清子への未練を持ちつゞけている津田の生活のことである。津田という人物そのものといってもよかろう。「新とも旧とも片の付けられない」「寒村」の「一塊の配合を、猶の事夢らしく粧ってゐる肌寒と夜寒と闇暗」、これを「自分が此処迄運んで来た宿命の象徴」と津田にいわせる漱石は、ここで津田に自己凝視の眼を与えたといえよう。この旅は、「自由な空気とともに往来」（「彼岸過迄」松本の話十二）し、自己忘却の安らぎを図る「彼岸過迄」や「行人」の旅ではない。自己凝視の「認識の旅」[注13]である。作品史的にその概略をみてきたモチーフと認識の経緯から推して、津田の凝視する自己の生の姿には、代助の論理で裁き切れなかった暗い時代や情念の力と、宗助を脅かした心底の暗い力や運命的力と、そして、須永の心底に落ちていた暗い過去の力とが輻輳する生の様態が、漠とした無気味な輪郭を現わしはじめていたのではなかろうか。この生の様態が「寂寞たる夢」に外ならない。

次に注目すべき箇所は百七十二章である。津田は、突然耳目に入る「松の色と水の音」に「全く忘れてゐた山と渓の存在を憶ひ出」すのであるが、漱石は、ここで、突如姿を現わした忘却の深淵に「別れて以来」「記憶を失くした覚」のない清子の姿を浮かばせるのである。忘却の深淵の現出に、明確な記憶の意識像が二重写しになるこの複合は、その直後、現出した深淵を包み込む冷気と「神秘的」な夜の暗闇に、自己の存在感を「呑み尽された」津田の暗夜の中の意識像が重なり合う二重構造と同質のものである。（直前の「寂寞たる夢」も同質の二重構造で成り立っているといえよう。）「彼岸過迄」の漱石は、探偵尾行をする敬太郎を「今迄地面の上を照らしてゐる人間の光ばかりに欺かれて、丸で其存在を忘れてゐた大きな夜」（停留所三十四）に注目させ「こんな落ち付いた空の下にゐる自分が、何故こんな落ち付かない莫似を好んで過るのだらう」（同三十五）という思いに立ち留まらせているが、津田にとっては、大きな闇夜の深みは自己の浮薄卑小な生を相対化する認識風景ではなく、生そのものの表象といってよかろう。漱石は、この二重構造のもとに、自然と人間の生との対極性を払い類縁の相を凝視していたのではなかろうか。注⑮「自然」と同じように深く大きくそして「不可思議な力」（二）をもつ人間の「生」。「明暗」末尾の構想は、「極めて縁の遠いものは却って縁の近いものだ」（百六十五）という想念を、「死」という大きな他者を前にして具象化することではなかったろうか。百七十五章の「鏡」に映る「暴風雨に荒らされた後の庭先」のような頭髪の津田。「それから」「門」「彼岸過迄」「行人」で運命的な力を象徴した「雨」や「風」の機能から推して、この鏡に映る津田の姿は、運命的な力に支配された姿であり、「其意味が解せな」い蒼い顔は、「出血の意味を解しない」（百五十三）ままに「平生の彼に似合はない粗忽な過口」（同）で転地療養を決断した部分と照応し、大出血注⑯による危篤状況の予兆を示すものといえよう。吉川夫人から何らかの形で津田の清子との不倫を暗示的に聞かされたお延が、「近いうち」（百五十四）発狂することを「豫言」（同）していた「夫のため」（傍点引用者）の「勇気」（同）を振いに湯河原に向かうとき、津田は不時の危篤に陥るのではなかったろうか。修善寺

大患時の「夢にも待設けなかった」（思ひ出す事など十九）世の好意を懐しげに回想し、また「子供の死、夫婦の和解」（断片明治四十四年）という覚書きを記し、そしてまた、鏡子夫人の強度のヒステリー症状を「自然」の与える「緩和剤」（道草七十八）として受けとめた漱石が、死の危機という大きな他者を前にして、前半部よりも鄙きを加えた「復活の曙光」をみることは確かであろう。津田とお延は、「死」の恐怖に晒されながら、これまでの見栄と知恵と技巧を無意識のうちに捨て去り、平穏な愛の充足を「自然」の恩寵として受けるのである。

津田の不倫の暗示を「耳に入れた刹那に起った昂奮さへ、再び呼び戻す必要」（百十二）もなく「若し萬一の事があるにしても、自分の方は大丈夫だ」（同）「相手を片付ける位の事なら訳はない」という「餘裕」（同）さへもつお延。この強者に変貌するお延とお秀、吉川夫人、清子との間にどういう劇が仕組まれていたかは知る由もないが、再会時の清子の印象を「一種の絵」（百七十六）として「後々迄自分の心に伝へた」（同）津田の心情を設定する漱石は、清子の閲わる陰惨な愛の葛藤劇は避け、主要な伏線的要素である吉川夫人の「教育」と小林のいう「事実の戒飭」を「反小林的世界」の内部崩壊劇として形象化するのではなかったろうか。吉川夫人の企図する「教育」は津田への献身に傾注する強者お延の前で、無惨な破綻への道を辿るより外はないが、前半部にみられなかった人間内部の新たな側面を照らし出す内部崩壊劇の緊迫した心理葛藤は、津田とお延と吉川夫人を「暗黒」の時代下に直接晒すこと（会社の倒産と検察の査問か？へ事実の戒飭〉）によってはじめて成立するものと思われる。

「死」を覗き、また、思わぬ生活不安を抱え込む津田の眼に、新たな姿をみせはじめる自然 ― 暗夜の名残りをみせながら空に曙光を呼ぶある朝の風景は、闇と霧と大樹と天空の姿を整えて、「明暗」末尾の新たな認識風景を組み上げていくのではなかったろうか。それは「ただ寒くなるばかり」（思ひ出す事など十五）の命の不可思議さと存在不安と存在苦を基底に、明と暗の対極の想念を重層的に合わせ統一するものであったろう。

お秀の堅牢な過去の形式と空洞化した内実の不幸、吉川夫人の華麗な権勢と矛盾を内包する脆弱さ、小林の悲惨

な生と生きるための強靭さ、昨夜の清子と今朝の清子、そして津田夫婦の「寂寞たる夢」の明と暗（肉体の変と精神界の変、記憶の世界と忘却の世界、過去の不可思議と現在乃至は未来の不可思議）これらの世界は、それぞれ裁きようもない独自の力をもちながら拮抗し、しかも、それぞれが持つ明と暗の両極部で重なりながら、原型的な生の輪郭と力学的な歴史の相貌を津田にみせはじめたのではなかろうか。

力学的な歴史の相貌は漱石に新たな社会小説への出発を促すものと思われるが、拮抗する力の背後の世界に眼を配り、内発的な歴史の力学を抑えようとする漱石にとって、その道は意外に遠いものであったに相違ない。もしかすると「明暗」の漱石は、すでに死を予見し、津田とともに濃い死の影のもとに小さく蹲っていたのかもしれない。

（S・52・8・20脱稿）

《注》

(1)内田道雄「明暗」〈日本近代文学5〉参照。

(2)越智治雄氏は「門論」〈吉田精一編夏目漱石必携〉付記で、漱石の、観念に懲かれた自己否定をみておられる。

(3)拙稿「門」論〈岡大国文論稿1〉参照。

(4)瀬沼茂樹「夏目漱石」参照。

(5)越智治雄「『彼岸過迄』のころ」〈文学S・43・6〉参照。

(6)高価な指輪が象徴的に輝いている。

(7)他の人物についても同様のことがいえる。

(8)猪野謙二「『明暗』論」〈近代文学の指標所収〉平野謙「則天去私をめぐって」〈近代文学鑑賞講座（角川書店）5所収〉参照。

(9)同様の思いが明治43年9月26日付の日記と明治43年10月31日の妻宛書簡にみられる。

⑪森本の消穢譚、怪奇譚には「道草」の健三を引き込もうとした池の緋鯉（三十八）とか「永日小品」の暗い雨脚の中に投げつける「蛇」の話と同質の無気味な暗さがあるが、これは漱石の内奥と強い関わりをもつものであり「洋杖」には大きな機能を果す可能性があったと考えられる。

⑫米田利昭氏は「漱石における大陸放浪者たち」（日本文学S・51・7）で、この階層性を「彼岸過迄」の森本に認めておられる。

⑬津田にはお延への秘密の暴露を暗示し、お延には津田の過去の秘密を暗示し劇進行の緊迫度にも力をもっており、これは「彼岸過迄」の「洋杖」を持った敬太郎に周到な文学的表現が与えられた人物といえよう。

⑭土居健郎「漱石の心的世界」参照。

⑮越智治雄氏の「明暗のかなた」（文学S・45・12）にこの指摘がみられる。

⑯三好行雄氏は、「明暗論」（吉田精一編夏目漱石必携）で、人間存在の内奥の深淵を不可知な夜の思想として把えられている。

⑰小坂晋氏は「漱石文学の謎と大塚楠緒子（上）」（文学S・52・7）で、津田と清子との再会場面（百七十六）にも着目され、津田は死の一歩手前、死ぬのは清子と推定されている。

◎付記　印刷の都合で引用文の旧字体を新字体にしている。

（本学第四回卒業　岡山県立邑久高等学校教諭）