九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

漱石のイプセン受容をめぐって : 明治四十年前後の漱石の文学観との関連から

藤本, 晃嗣
九州大学大学院比較社会文化学府修士課程

https://doi.org/10.15017/16392

出版情報：九大日文. 13, pp.15-33, 2009-03-31. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

漱石のイプセン受容をめぐって

――明治四十年前後の漱石の文学観との関連から――

藤本晃嗣（FUJIMOTO Akitsugu）

一、はじめに

平岡敏夫は、明治四十年前後を境とする漱石の文学観の変化について次のように述べた[1]。

「虞美人草」から「坑夫」（明41・1～4）を経て「三四郎」「それから」に至る道程はたしかな変貌であるのに、その理由は明確にされているとはいいがたい。そのことをいまもなお明らかにすることは困難であるが、漱石は何かに出会ったのだ。

この時期の漱石の変化については、例えば「真」の重視や人間心理に対する関心への傾斜、小説の構成の変化など、様々に論じられているが、いずれも十分に明らかになっているとは言えず、いまだにこの平岡の指摘は生きていると考えられる[2]。特に平岡の指摘する漱石の出会った「何か」についても、現在即座に思いつくのはウィリアム・ジェイムズの影響であるが、重松泰雄と小倉脩三の間に見解の相違が見られるように定説を見ない状況である[3]。

この問題については、漱石が自らの主要な文学観を語ったものと考えられる「文芸の哲学的基礎」（「東京朝日新聞」一九〇七（明治四十）年五月四日―六月四日、もとは同年四月二十日に行われた講演）や「創作家の態度」（「ホトトギス」一九〇七（明治四十一）年四月、もとは同年二月十五日に行われた講演）を詳細に吟味して考察する必要がある。しかし本稿はこの問題の解明を目標とするものではない。むしろ漱石とイプセンの関係から、この時期の漱石の文学観を探ることが主眼である。但し、漱石が明治三十九年十月十六日の鈴木三重吉に宛てた書簡で、「イプセン流に出なくてはいけない」と書き、自らの文学に対する姿勢をイプセンの名前を出して語ったという事実や、また明治四十二年には談話「予の希望は独立せる作品也――予の描かんと欲する作品」（「新潮」一九〇九（明治四十二）年二月）で、漱石が自らの理想とする作品を、やはりイプセンの名前を出して説明していることを考えるなら、いずれにしても先の問題解明の端緒となることが期待されるであろう。

漱石とイプセンの関係については、漱石研究の内外からその重要性が指摘されているものの、言及の多くが部分的なものであり、いまだその全体像が明らかになっているとは言い難い[4]。例えば、三好行雄編、平岡敏夫他編、どちらの『夏目漱石事典』にも「イプセン」の項目がたてられており[5]、漱石研究におけるその重要性は認識されてきたとも言える。しかしそれらの先

行研究が、漱石とイプセンの関係のすべてを捉え尽くしているとは言い難く、この点についてよりいっそうの解明が必要とされる。

本稿では、先に挙げた問題を見据えながら、漱石のイプセン読書の経緯とそのイプセン観のあり方の整理を行い、漱石の文学観とイプセン受容の関係を明らかにする。それを通して、今後漱石の作品をイプセンの影響という観点から検討するための土台としたい。

二、漱石のイプセン読書について

最初に漱石のイプセン作品の蔵書状況を確認しておきたい。『漱石全集　第二十七巻　別冊　下』の「漱石山房蔵書目録」にあるイプセン作品は次の九冊である

・『人形の家』（*A Doll's House*）一九〇〇年
・『ロスメルスホルム・海の夫人』（*Rosmersholm and the Lady from the Sea*）一九〇七年
・『社会の柱　他』（*The Pillars of Society, and Other Plays*）（『社会の柱』（*The Pillars of Society*）の他に『幽霊』（*Ghost*）、『人民の敵』（*An Enemy of Society*）を収録）刊行年記載なし
・『ブラン』（*Brand*）一八九九年
・『ヘッダ・ガブラー』（*Hedda Gabler*）一八九一年
・『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』（*John Gabriel Borkman*）一八九七年
・『棟梁ソルネス』（*The Master Builder*）一九〇一年
・『小さなエイヨルフ』（*Little Eyolf*）一八九七年
・『私たち死んだものが目覚めたら』（*When We Dead Awaken*）一九〇〇年

漱石の蔵書目録にあるイプセンの作品はこの九冊であるが、当時、イプセンの翻訳や紹介が数多く出ており、それらを通しても読まれた可能性は否定できない。しかしそれについての調査は後の課題としたい。またこれらの蔵書の書誌については、すでに木村功による詳しい調査があるため、割愛させていただく[6]。

次にこれら九冊に関して、いつ頃漱石が入手し、読んだのかということを確認していく。

まず入手に関して、既に木村が「蔵書目録」[7]や村岡勇編『漱石資料――文学論ノート』[8]などの書き込みをもとに調査している[9]。木村は『人形の家』、『社会の柱　他』『ヘッダ・ガブラー』の三冊を留学時、『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』、『棟梁ソルネス』、『小さなエイヨルフ』、『私たち死んだものが目覚めたら』の四冊を帰国後の明治三十九年五月以降、『ロスメルスホルム・海の夫人』を明治四十年以降の購入とし、『ブラン』については判断を保留している。その『ブラン』については、木村も参照した「蔵書目録」に No.333『人形の家』の次の No.334 としてその名前が見られることから、留学時に共に購入された

ものと見るのが自然であろう。

さて漱石がこれらの本をいつ読んだのかであるが、留学時購入分のものについては『漱石資料――文学論ノート』に、『人形の家』、『社会の柱　他』、『ヘッダ・ガブラー』の三冊に関するメモがあり、内容について言及されていることからも、留学中に読まれたものと思われる。『ブラン』については、読書時期を確定する情報がなく、詳しくは分からない。

次に帰国後購入分についてである。「断片」（「明治四十、四十一年頃」）に「The Master Builder」「When we dead awaken」「Borkman」といった書き込みが見られ、特に「The Master Builder ハ（今読ミカケテ居ル所迄 p.99）デハ」とあり、この時まさに読んでいる途中であったことがわかる。これらのメモから、『棟梁ソルネス』、『小さなエイヨルフ』、『私たち死んだものが目覚めたら』、『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』の四冊がやはり近接した時期に読まれたことが推測できるが、さらに注目すべきは同じメモの前の部分で漱石が「Character」に関する考察を行っていることである。その一部を見てみたい。

> Character ハ風邪ヨリモ遥カニ複雑デアル。而シテ物ニ遇ヒコトニ逢ツテ reveal セラレル phases ハ決シテ consist デハナイ。例ヘバ A ナル character ノ第一ノ action ヲ A[1] トスルト A[1] カラシテ A[2]、A[3]、A[4] ガ推セル様ナモノデハナイ。否推セヌ場合ノ方ガ多イ。此推セル場合丈ヲカケバ whole side ハ出テ来ナイ。

この考察が、一九〇八（明治四十一）年二月十五日に行われた講演「創作家の態度」と密接な関係にあり、それが『坑夫』（「東京朝日新聞」一九〇八（明治四十一）年一月一日―四月六日）で説かれる「無性格」に繋がるものであることは明らかである。[10] 少なくとも、このような考えは、『虞美人草』（「東京朝日新聞」一九〇七（明治四十）年六月二十三日―十月二十九日）における人物造形の考え方とは、一線を画している。「創作家の態度」で説かれた「性格」観は、この講演全体の趣旨との関連から説かれたものであり、この講演は前年の講演である「文芸の哲学的基礎」と、その基本的な立場が大きく異なるものであるとされている。[11] つまり、この講演に関するメモの後に、イプセンの作品についてのメモがある以上、その読書時期は『虞美人草』執筆以降の講演「創作家の態度」前後と見なしてまず間違いないと思われる。

さらにこのメモに『棟梁ソルネス』がまさに読書中であったと記されていることから、その読書時期の限定を行うことができる。このメモは、漱石のイプセン受容を考える上で欠かせないものであり、後に詳しく検討したいと考えているが、ここでは、漱石がイプセンの作品の人物関係の構成を問題にしていることを確認しておきたい。そしてこのような、『棟梁ソルネス』の人物関係について、漱石は明治四十一年一月一日に発行された雑誌の談話「愛読せる外国の小説戯曲」（「趣味」一九〇八（明治四十一）年一月）で、登場人物ソルネスとカイヤとの関係が、最

初発展を予期させながら、結局何もないことを不満として述べている。つまりこの談話の時点において、すでに『棟梁ソルネス』を読み終えていたことがわかるのである。この談話がいつ行われたのかということまでは明らかにできないが、おそらく前年の十二月十六日ごろから始められた、『坑夫』執筆の前後と見て間違いない。よって『虞美人草』執筆後から『坑夫』執筆開始前後の非常に短い期間に、これらイプセンの諸作品を漱石が読んだ可能性が非常に高いと考えられる。

さらに『ロスメルスホルム・海の夫人』についても、「断片」の情報から推測することができる。『ロスメルスホルム』『海の夫人』両作品について、漱石は明治四十、四十一年頃とされる「断片」にそのメモを残している。そのメモ内容は簡単なものであるが、注目すべきはその前後のメモである。二つの作品のメモの前には、次のようなメモがある。

信洲ヘ行ク旅費ヲクレト云フ。旅費ヲヤル。スルト信洲ヘ行カズ。今度ハ東京ヲ出ルト云フ。デハ出ロト云フ。出ズ。次ニ学校ヘ行キタイカラ束修月謝ヲ出シテ呉レト云フ。束修月謝ヲヤル。学校ノ入学試験ナシトテ行カズ。次ニ女ノ決心ガ聞キタイカラ聞イテ呉レト云フ。次ニハ漁夫ニナラウト云フ。――矛盾。矛盾ノ解釈　打算カ発作カ。解釈ヨリ生ズル誤解。

まずここで注目すべきは「信洲」という地名である。『坑夫』がある一人の男の実話をもとにして創作されたことは有名であるが、その男が行きたいと言った所が「信州」であった。[2] この男は漱石に小説の題材を売りに来て、その報酬で信州へ行こうとしていたのであるが、漱石はその話を聞いて、小説にすることを拒否し、代わりに彼自身に小説を書くこと勧めた。しかし彼は、「其後信州へも行かなければ、書きもせん様子」。結局この荒井某は漱石の家に一時期居候するのであるが、この彼の行動と先のメモが関連していると考えられる。さらに「矛盾」という言葉は、『坑夫』における一つのキーワードであったことも併せて考えるならば、『ロスメルスホルム』『海の夫人』を読んだのもまた、『坑夫』執筆前後であると考えられる。

この点については、二作品についてのメモの少し後ろに「Unconscious hypocrite」と書かれていることからも推測できる。この「Unconscious hypocrite」は、談話「文学雑話」（「早稲田文学」一九〇八（明治四十一）年十月）でズーデルマンの『消えぬ過去』（*The Undying Past*）[13]の女主人公フェリシタスを漱石が形容した言葉であるが、この『消えぬ過去』について先の「愛読せる外国の小説戯曲」で、漱石が「近頃面白く感じたのはズーデルマンの『アンダイイング、パスト』であのなかのフエリシタスと云ふ女の性格と其叙方にはひどく感心した」と述べている。つまり『ロスメルスホルム』『海の夫人』に関するメモの後に、この『消えぬ過去』についての記述がある以上、この二作品を読んだのは、少なくとも談話が行われたと思われる明治四十年の暮より以前ということである。

以上のことから、『坑夫』執筆開始前後に漱石が、急速にイプセンの作品を読んでいると考えることができる。このような急速なイプセン読書には、談話「愛読せる外国の小説戯曲」で言及されるメーテルリンクの「戯曲論」が背景にあると考えられる。メーテルリンクの影響に関しては後に論じるつもりではあるが、少なくともこの時期に、漱石が急速にイプセンの作品を読んだこと、さらにそれらが主に人間の心理を扱ったとされる後期の作品であることは、後に見る漱石のイプセンに関する発言の内容と合わせて、注目に値するものと考えられる[14]。

以上、購入時期と読書時期をまとめると次のようになる。

・〈購入時期、読書時期ともに留学時〉

『ヘッダ・ガブラー』（傍線あり）

『社会の柱　他』（書き込み、傍線ともにあり）

『人形の家』

『ブラン』（但し、読書時期は不明）

・〈一九〇六（明治三十九）年頃に購入、一九〇七（明治四十）年中頃から後半頃にかけて読書〉

『棟梁ソルネス』（書き込み、傍線ともにあり）

『小さなエイヨルフ』（書き込み、傍線ともにあり）

『私たち死んだものが目覚めたら』（書き込み、傍線ともにあり）

『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』（傍線あり）

・〈一九〇七（明治四十）年に購入、一九〇七（明治四十）年後半頃に読書〉

『ロスメルスホルム・海の夫人』

三、評論、談話における漱石のイプセンへの言及

ここではまず、評論や談話において、漱石がイプセンに直接言及しているものを取り上げて、その全体的な傾向を確認する。漱石が評論や談話でイプセンに言及しているものは以下の如くである。小説で触れているものも併記した。（「東京朝日新聞」「大阪朝日新聞」ともに掲載されたものは、便宜上「東京朝日新聞」のみ記した。）

1、談話「夏目漱石氏文学談」（「早稲田文学」八号、一九〇六（明治三十九）年八月）

2、談話「文学談」（「文芸界」五巻九号、一九〇六（明治三十九）年九月）

3、小説『草枕』（「新小説」十一年九巻、一九〇六（明治三十九）年九月）

4、小説『野分』（「ホトトギス」十巻四号、一九〇七（明治四十）年一月）

5、評論（もとは講演）「文芸の哲学的基礎」（「東京朝日新聞」一九〇七（明治四十）年五月四日―六月四日）

6、『文学論』（大倉書店、一九〇七（明治四十）年五月、もとは一九〇三（明治三十六）年から一九〇五（明治三十八）年にかけて

の東京帝国大学での講義）

7、評論「虚子著『鶏頭』序」（「東京朝日新聞」一九〇七（明治四十）年十二月二十三日）

8、談話「愛読せる外国の小説戯曲」（「趣味」三巻一号、一九〇八（明治四十一）年一月）

9、評論（もとは講演）「創作家の態度」（「ホトトギス」十一巻七号、一九〇八（明治四十一）年四月）

10、談話「近作小説二三に就て」（「新小説」十三年六号、一九〇八（明治四十一）年六月）

11、小説『三四郎』（「東京朝日新聞」一九〇八（明治四十一）年九月一日―十二月二十九日）

12、談話「文学雑話」（「早稲田文学」三十五号、一九〇八（明治四十一）年十月）

13、談話「予の希望は独立せる作品也――予の描かんと欲する作品」（「新潮」十巻二号、一九〇九（明治四十二）年二月）

14、小品（随筆）『思ひ出す事など』（「東京朝日新聞」一九一〇（明治四十三）年十月二十九日―一九一一（明治四十四）年二月二十日）

15、談話「ノラは生るゝか」（「国民雑誌」三巻三号、一九一二（明治四十五）年二月）

16、講演「模倣と独立」（「校友会雑誌」第二三二号、一九一四（大正三）年一月、もとは一九一三（大正二）年十二月十二日に行われた講演）

これらを見てまずわかることは、漱石のイプセンに対する言及が主に明治三十九年から明治四十一年頃に集中していることである。これについては、いくつかの要因が考えられる。まず、単純にこの時期において漱石が談話や講演の機会が多かったということがあるだろう[15]。しかしもちろんそれだけではない。明治四十年三月に朝日新聞社の専属作家となる漱石であるが、明治三十九年頃からすでに大学を辞めて作家として生きていくことを考えていた。そのような中、自らの文学に対する考えを検討する上で、イプセン作品が参考にされたと考えられる。

漱石のイプセンに対する評価は、一貫して高かったと言うことができる。先に触れた三重吉への書簡の他にも漱石はイプセンについて、その作品を高く評価するような言葉を述べている。例えば談話「愛読せる外国の小説戯曲」において漱石は、「イブセンは豪い」と述べている。また談話「予の希望は独立せる作品也――予の描かんと欲する作品」では、漱石は自らの書こうとする作品に関して、「何者の支配命令も拘束も受けずに、作品其物を作り上げるを目的として作られた作品」と述べ、その観点からイプセン作品を高く評価している。

一方で、すでにいくつかの先行研究でも指摘されているように、漱石はイプセン作品に対する「不満」も述べている。それは漱石が明治四十一年の「近作小説二三に就て」で述べている、イプセン作品に対する「泣けない」「情操化されて居らない」という評価に関してである。この点について、秋山公男は、「あまりに作者の「哲学」が露であって、「情操化されて居らない」

不自然性を漱石は気にしない訳にはゆかなかった」として、イプセン作品を批判的に捉えていると指摘する[16]。また佐々木英昭は、漱石がイプセン作品を「哲学が先行するあまり人物の性格がやや極端で一種「底抜趣味」（『愛読せる外国の小説戯曲』明41・1）に陥ってしまっている」とし、「現実に生きている」人物を掴まえていないと批判しているとしている[17]。

このように漱石がイプセン作品の人物造型を「泣けない」という点から批判的に捉えていたことを先行論は指摘している。漱石のイプセン受容の問題が、従来決して重視されてこなかった原因として、これらの否定的な見解の存在があると考えられる。

それでは漱石は具体的にイプセン作品に対してどのように述べているのか。先に漱石のイプセン作品読書時期が二期に分かれていたことを見てきたが、ここではそれにあわせて、明治四十年を境として、分けて検討していく。

（1）明治四十年以前におけるイプセンへの言及

評論や談話において漱石がイプセンに関して言及しているものの中で、最も古いものは「夏目漱石氏文学談」である。この談話はまず、漱石が島崎藤村の『破戒』（一九〇六（明治三十九）年三月）を非常に高く評価していることから話しが始まるのであるが、そこから漱石は、「文学は進めば進むほどある意味に於て個人的なものである」という考えを述べている。「個人性」というのは、漱石が「たとへば日本の旧派の和歌などといふものは、作者の名を消して見ればどれも〳〵殆ど同様で、一つも明瞭に作者の個人性といふものが現はれてゐない」と述べていることからも、作者の「個性」として捉えてよいだろう。漱石はここで、文学における作者のオリジナリティとしての「個人性」の重要性を指摘しており、そのような問題との関連でイプセンについて次のように言及する。

> あくまでも個人の自由を十分に与へて働かして見なければいけない。しかし現今の文明が又一方に於てこの個人主義に対するレヂリング、テンデンシー（平衡的傾向）とでもいつたやうな傾向があつて、個人的な傾向ばかり進ましてて置かぬやうになつてゐる。つまり強い烈しい個人主義と、これを平均しやうとする一般の傾向と、この二つの相反した傾向が妙な具合に並んで進んで行くのです。詳しく言へば少しは面白い事が云へさうです。で個人主義のことを自覚といつても、無論悟りといふのとは違ひませう。イブセンの描いた人物などが、このレヂリング、テンデンシーに対して個人主義の矛盾を自覚したものでせう。

ここで漱石は、文学の「個人主義」の重要性について語る一方で、それに反する傾向としての「レヂリング、テンデンシー（平衡的傾向）とでもいつたやうな傾向」の存在を指摘している。この問題について中村都史子は、『草枕』における画工の

文明論とともに、近代社会の「個人の解放」とそれと「ひきはがすことの出来ない裏面として、個性の平準化、画一化」を漱石が指摘しているとし、そこに漱石とイプセンに共通の問題として「エリート対大衆の対立的葛藤の問題」を見ている[18]。中村の説明自体は首肯できるものであると思われるが、しかしより注目すべきは、ここで漱石が自らの主張する文学の「個人性」の意義を、イプセン作品を通して説明していると考えられる点である。このことを見るために、まずここで漱石が強調している文学における「個人性」の問題を見ておきたい。

文学と「個人性」の問題はこの当時における漱石の主要な問題であったと見ることができる。『文学論』の「序」[19]における「自己本位」の重要性の指摘、西洋の評価におもねることなく、自らの評価基準を確立する必要性を漱石が述べていることは余りにも有名であるが、この「個人性」ということについては、この頃の談話で頻りに繰り返されている。

それではこの時期に漱石が強調する「個人性」とは如何なる意味での「個人性」であるのか。それから一ヶ月後の談話である「文学談」を参照したい。漱石はこの談話で、「何うしても小説には道徳上に渉つたことを書かなくてはならない」と述べ、「文学は矢張り一種の勧善懲悪」であるとする。そしてそのために、「作者は我作物によつて凡人を導き、凡人に教訓を与ふるの義務があるから、作者は世間の人々よりは理想も高く、学問も博く、判断力も勝ぐれて居らねばならない」ことを強調する。そしてこの「道徳上」の「勧善懲悪」について、「自己の見識に負かぬ様に」することを強調し、その代表としてイプセンを挙げている。ここから先にみた「個人性」というのが、「道徳上」の問題における「個人性」であると捉えられる。このように漱石は文学の社会性と、個性の発露という点を挙げ、その代表の一つとしてイプセンを捉えている。

問題は、このような高い見識による「個人性」の意義である。それは漱石がイプセンの文学の意義をどのように捉えていたのかという問題でもある。この点について、先の「夏目漱石氏文学談」の内容に対応するものとして『漱石資料――文学論ノート』に次のようにある。

文芸ノ individual ナルハ所々ニ述ベタリ．而シテ皆有益ナリ一ヨトリ他ヲ棄ツベカラズ．惰弱ノ人ニハ雄壮（殺伐ナルモ）ナル文学趣味ヲ吹キ込ムベシ殺伐ナル者ニハ平和文学ヲ教フベシ．名利ニ齷齪タルモノニハ名利以上精神界アルヲ感ゼシムベシ．壺中ノ天地ニ独住スル者ニハ天下ノ志ヲ起サシムベシ要ハ時弊ニ適スルニアリ．又人々ノ弊ヲ拯フニアリ．

故ニ外国ニ賞翫セラルヽ者必ズシモ可ナラズト知ルベシ．

又他ノ賞スル方必ズシモ妙ナラザルヲ知ルベシ

弊極マレバ之ニ反抗スル文学ハ必ズ生ズベシ是人間ノ性情ヲ満足スルニ必要ナレバナリ Ibsen 然リ Tolstoi 然リ（七五頁）

ここで注目すべきは、「文芸ノ individual」が、「弊極マレバ之ニ反抗スル」ものとして捉えられている点である。しかしそのような個性は、決して単純な個人の見解というものではなく、「時弊ニ適」し、「人々ノ弊ヲ拯フ」ものとして考えられている。漱石はイプセンの「個人性」を、単なる利己的なものとしてではなく、ある種の時代の中の「法則性」を具えたものとして捉えているのである[20]。イプセンが高い見識を持った作家であるという漱石の評価は、このような点を土台にしたものと考えられる。

（2）明治四十年以降におけるイプセンへの言及

明治四十年以降においても、漱石はイプセンについて度々言及している。その言及は先に見た「道徳上」の問題におけるイプセン作品の「個人性」を軸としたものであるが、その中でもイプセンの技巧や構成といった面に対する発言が増えてきたことは注目を要する。そのような発言の中で焦点となっているのは、イプセンの人物造型の問題である。

漱石とイプセン作品の登場人物との影響関係については、『虞美人草』の藤尾や『三四郎』の美禰子に「ヘッダ」や「ノラ」などの影響を見るという形で、すでにいくつかの指摘がある[21]。そのような一面は確かに認められるが、一方でイプセンの技巧や構成に対する言及は、何を意味するのであろうか。

例えば漱石は、先にも挙げた一九〇九（明治四十二）年二月の談話「予の希望は独立せる作品也――予の描かんと欲する作品」でイプセン作品について次の様に述べる。

> イブセンを能く引き合ひに出すやうであるが、イブセンのものを読むと、彼れは一種の哲学に依つて其作品を作り上げて居るけれ共、然し、其作品を読んで、作家が一種の哲学に捉へられて書いた作品であるとは思はれない。描き出されて居る人間が動いて居て、スチュエーションが自然に、殊更筆を曲げたやうな痕跡なく、あそこまで煎じ詰められて来て居るのであるから吾々がイブセンを読んで、彼れは一種の哲学を発表する為めに、殊更な非芸術な作品を作つたとは思はない。

ここでは、イプセンの「哲学」と「技巧」、特に人物造型と構成が密接な形で捉えられている。ここで漱石がイプセンの作品を自らの理想との関わりで評価するのも、この点に関してである。イプセンの人物造型の問題は、イプセンの「哲学」、つまり先に確認したようなその「個人性」という問題に関わっている。

先に秋山、佐々木の論を挙げ、漱石がイプセン作品の人物に対して「泣けない」「情操化されて居らない」と否定的に捉えていることを見てきた。秋山はそこから漱石がイプセン作品を「不自然」と見ていたと指摘し、また佐々木も漱石のイプセン作品の人物に対する見方に「リアルな感触はない」としている。

確かに漱石は、イプセンの登場人物に「早い話がヘツダ・ガブラなんて女は日本に到底居やしない。日本は愚か、イブセンの生れた所にだつてゐる気づかひはない」（「愛読せる外国の小説戯曲」）「実際の社会に容易に出現しない」（「ノラは生るゝか」）というように非現実的な面を見ている。この点は「イブセンはそれだけ損をして居る」（「近作小説二三に就て」）と言った発言や、またズーデルマン『猫橋』（*Regina, or the Sins of the Fathers*）の見返しの書き込みに「イブセンヲ読ムトキヨリモ難有キ心持アリ。Ibsen ハ未ダセンチメントニナラザル、若シクハ、ナリカケツヽアル哲学ヲ骨子トシテ成ルガ故ナリ。心根ヲ傾ケテ感興シガタキ余地アルガ故ナリ」とあるように否定的に捉えられた一面が確かにあるだろう。しかし一方で漱石がイプセン作品の人物を「活潑々地に働いてゐる。にくらしい程健全である」（「愛読せる外国の小説戯曲」）、「描き出されて居る人間が動いて居て」（「予の希望は独立せる作品也――予の描かんと欲する作品」）として積極的に評価していることを考えるならば、再考の余地があると言える。

問題となっている「泣けない」「情操化されて居らない」という評価は、明治四十一年六月の談話「近作小説二三に就て」で、次のように述べられている。

> イブセンの物――総体は見ないが――まア泣けない物が多い。（中略）或る解釈からいへば、渠の作は其社会的哲学の具体的表現に過ない。而して其哲理は中々に意味がある。また尤もである。或は流俗より一歩も二歩も先に出て居るともいはれる。然れども其哲理が情操化されて居らない。従つて此哲理に由つて行動する人物が躍然として出ても、尤もだとは思はれても、行動が無理はない位までは行けても、新しい位迄は感心されても、急に故い世界から組織の異つた世の中へ出た様な気持ちがしても、――どうも泣けない。其泣けないのは篇中の人物の実行する主義道徳が未だ一般に情操化されて居らない。尤も或る意味では社会的にいつて合理的であるかも知れない。然し合理が合理に止まつて一種のセンチメントが附け加はつて来ぬ。

漱石はイプセンの人物造型の背後に彼の哲学を見、「流俗より一歩も二歩も先に出て居る」としてその「先行性」を認める一方で、「社会的にいつて合理的であるかも知れない。然し合理が合理に止まつて一種のセンチメントが附け加はつて来ぬ」ものとして捉えている。このように、漱石は「泣けない」「情操化されて居らない」というイプセン作品に対する自らの違和感を説明付けている。

このような捉え方は、漱石がイプセン作品に関して早くから抱いていた意見と関連している。漱石がイプセン作品を最初に読んだのは、ロンドン留学時のことであるが、村岡勇『漱石資料――文学論ノート』には次のようなメモがある。

> Ibsen ノ The Ghost 中ノ母ヲ見ヨ．Real ト云フカ ideal ト云フカ，先ヅ其 character ヲ見ヨ．若シカヽル見識ヲ有シカ

ヽル enlightened 女アラバ其 result トシテ此言行アルベシ．Result ハ real ナリ此 assumption ハ ideal ナリ而シテ其 ideal ノ度ハカヽル女ノ少ナキニ従ツテ益 idea トナリ其数ノ増スニ従ツテ益 real トナル．日本ニハ此種ノ女殆ンドナシ故ニ ideal ナルベシ西洋ニテモ多カルマジト思フ故ニ ideal ナルベシ然シ西洋人ノ Ibsen ヲ realistic ト云フ以上ハ此種ノ assumption ノ少クトモ目障リトナラヌ程迄此種ノ女ノ existence ハ認メラレタリト云フモ不可ナカラン是西洋ニテ real ナル者モ東洋ニ来レバ ideal トナルナリ．又 Hedda Gabler ヲ見ヨ．Nora ヲ見ヨ．（二八八頁）

漱石は、イプセン作品を読み始めた初期から、すでにイプセンの描く人物達の行動の異常さに注目しており、そしてその違和感を西洋と日本の差異に帰していた。ここで注目すべきは、「Real ト云フカ ideal ト云フカ」というように、イプセンの作品に「Real」な面と「ideal」な面の両方を見ていたということである。これは、「Result ハ real ナリ此 assumption ハ ideal ナリ」という捉え方に端的に表れている。イプセンの作品の「ideal」な面は、「日本ニハ此種ノ女殆ンドナシ故ニ ideal ナルベシ」と説明されている通り、日本の現実（一方で漱石は「西洋ニテモ多カルマジト思フ」と述べているが）にそぐなわないために「ideal」と感じられるとされている。しかし一方で、「Real」な面として「若シカヽル見識ヲ有シカヽル enlightened 女アラバ其 result トシテ此言行アルベシ」というように、その人物の描き方が「結果」としては自然であると述べている。

そして漱石は、決してこのような「Real」さを軽視していない。明治三十九年の談話「作中の人物」（『読売新聞』一九〇六（明治三十九）年十月二十一日）で漱石は自らの考える「リヤル」について次のように述べる。

然し自分が今茲でリヤルと云ふのは実際世間に在る人其儘と云ふ意味ではなくて、作者の想像に依つて作られた架空の人物でもいゝからそれが読者をして今迄曾て見たことも聞いたこともないけれど世界の何処かにそんな人が在る様に思はせる其力を云ふので、之がなければ其作物は全然価値のないものだらうと思ふ。

作家は神と等しく新たに実際以外の人間或は人間以上の人間をクリエートする力を有つて居る。其創造された人間は常に見て居る隣家の人の如くでなくてもいゝ、或は人から聞いた様な者でなくてもいゝ、或は曾て在つた人物でなくてもいゝ、全く此世界にそんな人がなくてもいゝけれど之を読む人をして真個に在ると思はせなければならぬ、之が作家の作家たる所以である（傍点原文）

漱石がここで述べる「リヤル」とは、「実際世間に在る人其儘と云ふ意味ではなく」、「全く此世界にそんな人がいなくてもいゝけれど之を読む人をして真個に在ると思はせ」るような描かれ方である。漱石は、そのような人物が実際に存在するか否

かという点よりも、むしろその描かれ方がどれほど自然なものかという点を重視している。

そして漱石のこのような考えは、明治四十年以降においても一貫したものであった。明治四十一年の「田山花袋君に答ふ」（「国民新聞」一九〇八（明治四十一）年十一月一日）では、次のように述べられている。

> 拵へものを苦にせらるゝよりも、活きて居るとしか思へぬ人間や、自然としか思へぬ脚色を拵へる方を苦心したら、どうだらう。拵らへた人間が活きてゐるとしか思へなくつて、拵らへた脚色が自然としか思へぬならば、拵へた作者は一種のクリエーターである。拵へた事を誇りと心得る方が当然である。（傍点原文）

漱石はここで、「拵らへた人間が活きてゐるとしか思へな」いような描かれ方をしているならば、それは「誇りと心得る」ようなものであると述べている。漱石は、「拵へもの」を否定せず、むしろそれがどのように描かれているか、それこそが重要であると考えている。漱石がイプセン作品を「此哲理の由つて行動する人物が躍然として出て」（「近作小説二三に就て」）「描き出されて居る人間が動いて居て」（「予の希望は独立せる作品也――予の描かんと欲する作品」）などとして評価していることを考えるならば、そこに積極的な意義が認められよう。それでは、その意義とは一体どのようなものであろうか。

ここで注目したいのが、先に検討した『坑夫』執筆前後の急速なイプセン受容の問題である。筆者はここに明治四十一年一月の「愛読せる外国の小説戯曲」において、イプセンとの関連で言及されるメーテルリンクの影響があると考えている。漱石はここで、「イブセンは豪い」とし、その「豪い」点について、メーテルリンクの「戯曲論」[22]を引きながら説明している[23]。

メーテルリンクは現在の戯曲が詩趣的装飾を失い、その代わりに人間の意識の奥へ奥へと割り込んでいく傾向が生まれてきたと述べ、その代表者としてイプセンを挙げる。そして多くの作家が道徳問題を扱いながら平凡な解決を示しているのは、意識の奥へ進もうにも進みきれないためであるとする一方で、イプセンは「構はず切り込んで先へ進んだ」劇作家であるとしている。その上でイプセンの描いた人物は、通常の人の考える義務を「義務とするに足らぬ義務」として捉える「超凡の人」であり、「意識の尤も明かに進んだ人物」であると説明している。

そして漱石はこのメーテルリンクの論に対して次の様に述べている。

> マーテルリンクの説は大変面白い。イブセンの書いた人間が一拍子変つて居るのは全く是が為で、『ドン、キホテ』や『ピクウイツク』に出てくる人間が一拍子変つてゐるのとは主意が違ふのである。（中略）つまり普通以上の自覚のある人間を描き出して、其自覚を動作にあらはさうと云ふのが彼の目的なのである。従つて彼の道徳問題に関する解

決は常人の解決と違つてくる。途方もない解釈をする。イブセンは此方法で吾人に約束的な解決以上に道徳問題の解釈の方法があると云ふ教訓を与へると同時に、此約束的以上の解釈で現代の劇に不足している詩趣的装飾を償つたのである。

ここで漱石はイプセンの哲学をその人物造型と関連させて述べている。注目すべきは、漱石がイプセン作品においてその哲学の表現を「普通以上の自覚のある人間を描き出して、其自覚を動作にあらは」したものとして捉えている点である。そしてその根底に、メーテルリンクの指摘する「人間の意識の奥の奥へ「構はず切り込んで先へ進んだ」というイプセンの創作態度を結びつけて考えている。漱石がイプセン作品の人物を「情操化されて居らない」とする背景には、作品で表現される「哲学」の「先行性」があった。漱石はそのような「先行性」の理由として、「人間意識の甚深の急所迄連れ込んで行く」というメーテルリンクの指摘するイプセンの特長を結びつけて理解しているのである。

そしてこのような問題意識は、「創作家の態度」において「客観的態度」による「揮真文学」の「研究」課題として挙げられる「全性格の描写」と「心理状態の解剖」という問題と関連している。漱石がこの講演で「揮真文学」を重視するのは、明治期日本の「社会状態の変化」、特に道徳的な価値観の変化故に「眼の明きらかな人が、此状態の変化を知らせる」「揮真文学」が「必要の度が多い」とするためである。漱石はイプセンの人物を「吾人に約束的な解決以上に道徳問題の解釈の方法があると云ふ教訓を与へる」ような「普通以上の自覚のある人間を描き出し」たものとして評価しており（「愛読せる外国の小説戯曲」）、その根底にイプセンが意識の明瞭な観察者であったことを見ている。イプセン作品の人物描写への評価は、「揮真文学」を重視する漱石の文学観とその根底で密接に繋がっているのである。

（3）漱石の注目したイプセン作品の構成について

漱石は、イプセン作品に「人間意識の甚深の急所迄連れ込んで行く」という特色を見ていたことを確認した。それでは、このようなイプセン作品の影響はどのような形で漱石の作品に表れているのだろうか。

平岡敏夫は、「『三四郎』予告」（「東京朝日新聞」一九〇八（明治四十一）年八月十九日）で示されている「手間は此空気のうちに是等の人間を放す丈である、あとは人間が勝手に泳いで、自ら波乱が出来るだらうと思ふ」という創作意識を、漱石の「新しい「人間」把握を語っている」ものとして捉えている[24]。この「新しい「人間」把握」という指摘は、先の「創作家の態度」における問題意識と密接な関係にあると考えられるが、注目すべきは、それを平岡が『三四郎』の「構成」の問題から捉えている点である。漱石の人物造型の問題は、その作品構成と関連

していると考えられる。

このような点から注目すべきは、虚子の『鶏頭』の序文に書いたイプセンへの言及である。この文章は漱石が、小説を「余裕のある小説」と「余裕のない小説」の二つに分け、虚子の『鶏頭』におさめられた諸作品を「余裕のある小説」として評価しようとするものである。漱石は「余裕のある小説」を「名の示す如く逼らない小説」とし、物事を様々に味わうような態度の小説としている。一方漱石は「余裕のない小説」を「人生の死活問題を拉し来つて、切実なる運命の極致を映すのを特色」とした、「セツパ詰まつた小説」と説明し、その代表としてイプセンを挙げ次のように述べている。

所謂イブセンの書いたもの抔は先づ吾人の一生の浮沈に関する様な非常な大問題をつらまへて来て其問題の解決がしてある。しかも其解決が普通の我々が解決する様な月並でなくつてへえと驚く様な解決をさせる事がある。（中略）斯様に百尺竿頭に一歩を進めた解決をさせたり、月並を離れた活動を演出させたり、篇中の性格を裏返しにして人間の腹の底にはこんな妙なものが潜んで居ると云ふ事を読者に示さうとするには勢篇中の人物を度外れた境界に置かねばならない。余裕をなくなさなくつてはならない。セツパ詰らせなくつてはいけない。そこで大抵は死活問題が出てくる。一世の浮沈問題が持ち上がつて来る。

ここで漱石は、イプセン作品の人物が、普通の我々の行動と異なるような行動をとるのは、「篇中の人物を度外れた境界に置かねばならない。余裕をなくなさなくつてはならない。セツパ詰らせなくつてはいけない」ような状況にあるためとする。漱石はイプセンに人間の意識への明瞭な観察者という見解を持っていたが、そのような意識の観察のために、イプセンが「篇中の人物を度外れた境界に置」くことで「人間の腹の底にはこんな妙なものが潜んで居ると云ふ事を読者に示さう」としていたと捉えている。このことは漱石がイプセンの特色として捉えていた「人間意識の甚深の急所迄連れ込んで行く」という要素を作品の構成の面からも把握していたことを示している。

それではより具体的に漱石はイプセン作品の構成のどのような部分に注目していたのか。それを示すものとして、『棟梁ソルネス』に対する長文のメモ（「断片　明治四十、四十一年頃」（恐らく明治四十年後半――藤本推定）に注目したい。漱石はここで、イプセンが人物を描く際の、人物同士の関係性の創造に特色を見ている。

Characters ノ relation ニ start ノ relation ト evolution ノ relation トヲ区別ス。故ニA、Bナル characters ノ relation ハα（start ノ rel.）＋β（evolved rel.）ノ二トナル。（中略）

Ibsen ハαヲ用ヰル手際ガウマイ。Master Builder ニ就テ云ヘバ出ル人モ出ル人モ皆最初カラ start ノ relation ヲ（Master Builder ニ対シテ）有シテ居ル。然モ其 relation ガ中々

深イ意味ノアル好奇心ヲ起ス、運命ヲ支配シサウナ従ツテ人ノ注意ヲ引ク relation デアル。サウシテ皆夫々チガツテ居ル（中略）

斯様ニ start ノ relation ヲ single ナ Solness ニ結ビツケテサウシテ其 relation〔二〕変化ヲツケル此 start ノ relation ノ variety ト meaning ガウマク出来レバ drama デモ小説デモ過半ハ成立シタ者デアル。アトハ只自然ニ follow スレバヨイ。此 creation ガ真ノ creation デアル。

此 start ノ relation ヲ二様ニ分ツ。一ハ過去ノ general state 及ビ condition カラ follow スル漫然タル relation。一ハ particular event 又 occasion ガ chief cause ニナツテ出テ来タ relation。此二者ノウチ general ノ方ヲ用ヰルト interest ハ少ナクナル。particular ノ方ヲ用ヰルト interest ガ大キクナル keen ニナル。此 particular ナル cause ノ説明ガ知リタイカラデアル。知リタイノガモトニナルノダカラ general デモ説明ガ求メタイ look back シテ何カアルナ。今ニ分ルダラウト云フ気ヲ起ス様ニ書キ出セバ其功力ハ particular ニ近クナル。Ibsen ハ此点ニ於テ artist デアル。

漱石は、作品の中の登場人物達の関係に「start ノ relation」つまり始めから設定されている関係と、「evolution ノ relation」つまり物語が始まってから構築されていく関係の二つがあることを指摘する。その上でイプセンの特長として前者、つまり始めから設定されている関係の活かし方がうまく、それが「中々深イ意味ノアル好奇心ヲ起ス、運命ヲ支配シサウナ従ツテ人ノ注意ヲ引ク」ものであるとする。そして始めから設定されている関係の種類と意味をうまく形成できれば、「drama デモ小説デモ過半ハ成立シタ者デアル」とし、それを「自然ニ follow」するような作品が「真ノ creation デアル」とまで述べている。さらに、「start ノ relation」を一般的な関係と特殊な関係に分け、それらの原因を作品内で興味深いものとして提示することで読者の関心を引きつけると述べ、イプセンはその「点ニ於テ artist デアル」と認めている。つまりこれは、イプセンの作品がこのような人間関係を推進力として、物語を展開する仕組みになっていたということを、漱石が正しく見抜いていたということである。[25] 漱石は、イプセンが特殊な状況を用意するのは人間観察のためであり、それが「運命ヲ支配シサウナ」ものとして物語の始めからの関係として設定される以上、そこには「particular event」や「occasion」と密接に結びつく「過去」への関心が潜むことを嗅ぎつけていた。このような登場人物の関係や「過去」を媒介とした関心、つまり「interest」について、漱石は明治四十一年十月の「文学雑話」で次のように述べている。

気の短かい現代の読者を釣り込まうとするにはある事件が比較的発展して、大いなるインテレストが賭せられつゝある真最中から書き初めて、最初から読者の注意を引きつけるに限る。イブセンは此方法を利用する事の最も上手な作

家である。

漱石は人物関係が「比較的発展して、大いなるインテレストが賭せられつゝある真最中から書き初め」る裏にイプセンの「方法」を認めている。最初に「深イ意味ノアル好奇心ヲ起ス」人間関係を用意した上で、それがさらに「セツパ詰」まった状況へと展開するように仕組む点にイプセンの方法と構成の特色を認めているのである。

漱石は、イプセンの作品の登場人物の造型を高く評価するとともに、それがイプセンの「哲学」、道徳問題に対する彼の批評と密接な関係にあるものとして捉えていた。そしてイプセンが、自らの思想を登場人物の行動を通して表現する上で、その作品の構成、特に物語が始まる前から設定されている人物関係を巧みに形成し、物語の推進力としていたことに注目していたのである。そしてすでに詳述する紙幅はないが、このような方法や構成への関心は、『三四郎』『それから』などに活かされていると考えられる。

以上、漱石のイプセン受容のあり方を検討することで、その文学観を探る一助とした。特に、従来から指摘されている漱石の明治四十一年以降の人間の意識に対する関心への傾斜に、ウィリアム・ジェイムズの問題のみならず、イプセン受容の問題が絡んでいる点は重要だろう。この点については、「文芸の哲学的基礎」や「創作家の態度」をもとに、稿を改めて論じたい。

また本稿において、はじめにも述べたように以降の論のための準備作業を行った。今後は本稿で明らかにしたことをもとに、具体的に作品に即して、漱石におけるイプセンの影響を検討していきたい。

【注記】

1　平岡敏夫「「消えぬ過去」の物語」（『漱石序説』塙書房、一九七六年十月、初出「文学」一九七三年四月）

2　この問題を論じているものに、平岡敏夫「虞美人草」から「坑夫」「三四郎」へ――低徊趣味と推移趣味――」（前掲『漱石序説』）、相原和邦「虞美人草」「坑夫」から「三四郎」まで――「三四郎」の位置」（「国文学」一九八一年十月）などがある。

3　重松泰雄「『文学論』から「文芸の哲学的基礎」「創作家の態度」へ――「ウィリアム・ジェイムズ」との関連において――」（内田道雄、久保田芳太郎編『作品論　夏目漱石』双文社出版、一九七六年九月）、小倉脩三『夏目漱石　ウィリアム・ジェームズ受容の周辺』（有精堂出版、一九八九年二月）など。

4　漱石とイプセンの関係についての研究は、木村功が「夏目漱石におけるイプセン戯曲の受容――留学時代のイプセン読書（1）――」（「宇部国文研究」一九九六年三月）で先行論を概観している。他にも比較文学の分野から、中村都史子「イプセンの三つの顔――夏目漱石の押さえ方」（『日本のイプセン現象　一九〇六―一九一六年』九州大学出版会、一九九七年六月）に、比較的まとまった指摘がある。

5　三好行雄編『夏目漱石事典』（学燈社、一九九二年四月）、平岡敏夫他編『夏目漱石事典』（勉誠出版、二〇〇〇年七月）

6　木村前掲論文「夏目漱石におけるイプセン戯曲の受容――留学時代のイプセン読書（1）――」

7　「東北大学付属図書館　夏目漱石ライブラリ」の「『漱石文庫』について」の「資料紹介」「英国留学時代」のページから、漱石自身の書いた「蔵書目録」を見ることができ、漱石がそれらの蔵書をいつ頃購入したのか、知ることができる。（URL は、http://www.library.tohoku.ac.jp/collect/soseki/）ちなみにイプセンの作品は、No.179『ヘッダ・ガブラー』、No.262『社会の柱　他』、No.333『人形の家』、No.334『ブラン』、No953『棟梁ソルネス』、No.954『小さなエイヨルフ』、No.955『私たち死んだものが目覚めたら』、No.956『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』、No.1019『ロスメルスホルム・海の夫人』である。但し、このホームページのものでは、『ヘッダ・ガブラー』は確認できない。

8　村岡勇編『漱石資料――文学論ノート』（岩波書店、一九七六年五月）

9　木村前掲論文「夏目漱石におけるイプセン戯曲の受容――留学時代のイプセン読書（1）――」。ちなみに『ブラン』について「図書購入リストにも書名が購入できず」とされているが、これは木村が見落としたものと考えられる。

10　先のメモと「創作家の態度」、『坑夫』との関係については、佐々木雅発「夏目漱石・低徊趣味」（「国文学　解釈と観賞」一九七五年二月）で詳しく検討されている。

11　「文芸の哲学的基礎」から「創作家の態度」への変化については、遠藤祐「漱石文学の展開――『虞美人草』『坑夫』『三四郎』のころ――」（「文学・語学」一九六一年十二月）や相原前掲論文「『虞美人草』「坑夫」から「三四郎」まで――「三四郎」の位置」などで論じられている。

12　「『坑夫』の作意と自然派伝奇派の交渉」（「文章世界」一九〇八（明治四十一）年四月）。ちなみ荒正人『漱石研究年表』（集英社、一九七四年十月）によると、この荒井某は書生として十二月頃、漱石宅に一時期住み込み、また翌年一月頃まで再々漱石宅に来ていたようである。

13　『消えぬ過去』（*The Undying Past*）の漱石の所蔵本は、一九〇六年刊行で、件のメモには、No.994 となっており、『ロスメルスホルム・海の夫人』の購入時期と非常に近いことがわかる。

14　これらの作品を漱石が如何に読んだかということは、より詳細に考察する必要があるものの、これらの作品のおおまかな傾向として、『ブラン』から『人民の敵』までにおいて、主に社会的な問題、虚偽や正義、真理の問題を扱っていたイプセンが、『野がも』以降、その作品が心理劇の方向へ傾いていくという変化が指摘されている（原千代海『イプセン――生涯と作品』玉川大学出版部、一九八〇年四月）。そして、漱石の留学以前のイプセン読書と留学後のイプセン読書はこのような変化と軌を一にしている。このことは単なる偶然かも知れないが、少なくともこのような漱石のイプセン読書の経緯が、後で検証する漱石のイプセン観のあり方と密接な関係を持っている可能性は否定できないと思われる。

15　荒正人『漱石研究年表』（前出、二六五頁）に、明治三十九年から明治四十二年まで談話筆記が多かったことが指摘されている。

16　秋山公男「『三四郎』小考――「露悪家」美禰子とその結婚の意味――」（「日本近代文学」一九七七年十月）

17　三好編前掲書『夏目漱石事典』

18　中村前掲論文「イプセンの三つの顔――夏目漱石の押さえ方」

19　『文学論』の「序」は『文学論』刊行前に一九〇六（明治三十九）年十

一月四日の「読売新聞」に掲載されている。

20　このような漱石のイプセン観は後々までの機軸になっていると思われる。例えば一九一三（大正二）年に行われた講演「模倣と独立」においても、漱石はイプセンに関して「イプセンと云ふ人は人間の代表者であると共に彼自身の代表者であると云ふ特殊の点を発揮して居る」（『漱石全集　第二六巻　別冊　中』「模倣と独立」より引用）と述べており、その「個人性」が「人間の代表」という広がりの中で捉えられている。

21　例えば板垣直子『漱石文学の背景』（鱒書房、一九五六年七月）、中村前掲論文「イプセンの三つの顔――夏目漱石の押さえ方」など。

22　この「戯曲論」は正確には、Maeterlinck, *The Double Garden*,（ Trans. by A. T.de Mattos, London : G. Allen, 1906.）の " The Modern Drama " の章である。この本を漱石がいつ頃入手したかというと、件のメモでは No.957 となっており、『棟梁ソルネス』等と共に購入されたと思われる。

23　この「愛読せる外国の小説戯曲」について、平岡敏夫他編『夏目漱石事典』の「イプセン（イブセン、ヘンリック）（山形和美）の項目に、非常に単純ではあるが重要な誤りがあるので指摘しておきたい。この項目の次の部分を見ていただきたい。

漱石は「イプセンは偉い」と初めから言うが、その偉さをメーテルリンクの戯曲論の中の〈意識論〉をもって証明する。つまり、現今の戯曲が「詩趣的装飾を失った」ことの欠陥を補うために戯曲家は人間の意識の奥に入り込む必要がある、それには「霊明な意識を捕らえて来なければならない」――これが漱石が紹介するメーテルリンクの意識論なのである。漱石の結論は、「イプセンはこの点に於て意識の最高点に達した」作家であるということである。

この山形の紹介では、漱石がメーテルリンクを紹介したのは、この談話筆記の数行だけというように捉えられている。このことは、「そのためか、漱石はイプセン的な人物像を具体化するために筆を進める」「漱石は多分にメーテルリンクに準じてイプセンの戯曲の趣向を読み解くのである」という言葉からも明らかである（少なくともこの山形の表記はそのような誤解を招きかねない）。しかし実際には「――色々な事情（内界外界）の為めに現今の」から「風狂と化し了るのを悲しむのである――」の「――」の間全て、漱石によるメーテルリンクの説の紹介である。例えば山形が「漱石の結論」とする「「イプセンはこの点に於て意識の最高点に達した」作家である」という一文は「the highest point of human consciousness is attained by the dramas of Björnsen, of Hauptmann, and, above all, of Ibsen.〈人間の意識の最高点は、ビョルンソン、ハウプトマン、とりわけイプセンの戯曲によって達せられる。――拙訳〉」とする、メーテルリンクのこの指摘を形を変えて述べただけのものと思われる。このような例は、山形の紹介に散見される。そのためこの部分については、いくら漱石が強く共感しているとはいえ、漱石自身の見解と、メーテルリンクの見解とを区別して考察していく必要がある。

24　平岡前掲論文「「虞美人草」から「坑夫」「三四郎」へ――低徊趣味と推移趣味――」

25　イプセンの作品における始めから設定されている人間関係、つまり彼等の「過去」が、物語の主要な推進力であることはすでに多くの指摘がある。例えばこのようなイプセンの手法を毛利三彌は「分析劇的手法」（リトロスペクティブ・テクニーク）として説明している（「分析劇手法と散文台詞」、『イプセンのリアリズム――中期問題劇の研究――』白凰社、

一九八四年六月）。

※　漱石の作品、評論、書簡、断片、談話、講演等の引用は、特に断りのない限りすべて岩波書店最新版の『漱石全集』（岩波書店、一九九三年十二月―二〇〇四年十月）からのものである。

また、イプセンの作品の邦題は『世界文学大事典　第一巻』（全六冊、集英社、一九九六年十月）の毛利三彌執筆「イプセン」の項目のものによった。

（九州大学大学院比較社会文化学府修士課程二年）