

# 漱石と旧約世界との触れ合い

——『三四郎』を中心に——

釘宮久男

『三四郎』は、美禰子の「われは我が愆を知る」云々の悔罪告白の語を受けた三四郎が、美禰子の画像に対して「迷羊」とつぶやくことで終わる。この二つの語句は、漱石の作品世界の中に聖書の語句が直接的に裁ち入れられためずらしいケースである。漱石のキリスト教に対する否定的姿勢は有名であるが、その漱石に、何がこうした裁ち入れをさせたのか、さらには、二つの語句が旧約聖書からのものであるとみれば、漱石と旧約世界の触れ合いが、この裁ち入れの背後にどのような様相において存在していたのか、この問題を——おのずから『三四郎』が中心となるが——些か検証してみようとするのが本稿の目的である。

周知のように「迷羊」の語は、このまゝの形では聖書にはない。そしてこの語のよって基づく聖書中の個所としては、ふつうマタイ伝第十八章第十二・十四節があげられる。すなわち

△百匹の羊有て人あらんに、もしその一匹まよはば云々

しかし、「迷羊」をつぶやく三四郎の位相からして言えば、この語の踏まえているのは、旧約のイザヤ書第五十三節第六節（注——以下章節は数字のみで示す）とすべきであろう。すなわち

△われらはみな羊のごとく迷ひておのおの己が道にむかひゆけり  
（すなわち三四郎のつぶやく）「迷羊」の語——はじめは「迷ひ子」に当

たる英語として美禰子から三四郎は教えられた——には、マタイ伝に基づく語としての響きをもダブルせられている。後述のように、美禰子は広田先生グループから唯一人、人生的現実へとさまよいついていった者でもあるから——。

検証ぬきに言ってしまうと、『三四郎』の主要人物はおゝむね——広田先生、与次郎、美禰子、三四郎、みな「羊のごとく迷ひておのおの己が道」を行く者である。高木文雄氏がこの作品の終末部分を論じた文を引けば、

漱石の、そして勿論語り手の耳には、片隅で三四郎が口の内で繰り返して「ストレイ・シープ」と言う言葉が三四郎の意に聞えず複数に——詰り登場人物全員を言い当てた言葉として聞えていた。

そして、美禰子と三四郎がそれぞれにつぶやいた「迷羊」の裏には、言うまでもなく、「現代社会は孤立した人間の集合体に過ぎなかつた」「人間も亦切れ切れになつてしまつた」（それから）という漱石の時代社会状況の認識が模倣とした雨雲のように罩もらされている。

イザヤ書五十三は、他にも微妙に『三四郎』と暗合する面を持つ。三四郎は、そこで述べられている「彼」なる人物のように、熊本で二十三歳まで「芽のごとく、燥きたる土より出づる樹木の如くそだち」（②）、又、「現代日本の開化」の基点東京で、新しい時代の青年としてそのように成育しようとする者である。しかし、「田舎出」の三四郎は、いわば、「われらが見るべきうるはしき容なく、うつくしき貌なく、我儕がしたふべき鮎

色なし」(同前)という如き者であった。が、美禰子はその三四郎に初々しく健やかな人間の資性を見、それに惹かれるものを覚えながらも世俗的な結婚に身を委ねていく。その間、美禰子にとって三四郎は、「かれはわれらの怨のため傷つけられ、われらの不義のために砕かれ」(5)たのである。しかもイザヤ書の「かれ」は、「彼は苦しめられと謙だりて口を開かず」(7)——この「かれ」の姿に、われわれは、展覧会場での三四郎——「大勢の後から覗きこんだだけで三四郎は退いた。腰掛けに倚つてみんなを待ち合はせ」ながら、与次郎の問いに対して「ただ口の中で迷羊ミセイ羊と繰り返した」姿を思い合わせる事ができる。イザヤ書五十三は、「迷羊」をその端的な露頭としつつ、『三四郎』の物語構造にこのような投影を見せている。投影は、もっと内的なものを持っていてであろう。後で触れるつもりである。

「かれはわれらの怨のため」云々を、三四郎に対する美禰子の悔罪的自覚とすれば、「我はわが怨を知る」云々のつぶやきは、それから真直に出て来た三四郎に対する美禰子の、会堂カウチに通う若い女性らしい悔罪告白である。『三四郎』の登場人物中、美禰子にだけ、こうした「怨」の自覚が——旧約世界的なおいをただよわせながら——背負わされている。広田先生は「透明な空気のような純粋で簡単な芝居」への夢と、母の不義から生まれた子であるがために「結婚に信仰を置かなくなる」という人生的ニヒルとの間に引き裂かれて現実を所有していない。与次郎は「お互い是でも」「もう五六年経」つたらという夢と、「話らんなあ我々は」という虚脱感との間に裂かれていて彼にも現実はない。美禰子にだけ人生的現実(「結婚」)に歩み入りながら、それが「我が怨」を生きたことではない事が開始される。その姿を目にすることによって三四郎も、現実とは「我が怨」的なものにおいて生きるほか生きようがないのかという薄暗い予感に辿り

着く。『三四郎』の終わるところには、人間が、現実を人間存在として生きようとする時の存在状況への暗うつな漱石の認知が埋めこまれている。三四郎たちの青春——さらには人生的現実を漱石が語り手にどのよう把握させているかを示す作中の次の文——

△本来は暗い夜である。人の力で明るくした所を通り越すと、雨が落ちてゐるやうに思ふ。風が枝を鳴らす▽

この漱石の認知と、旧約世界、特に詩篇世界とは、漱石の内部で暗く重い共鳴をおこして来ていたと思われる。そして、恐らく「我が怨」も「迷羊」もその中から『三四郎』の中に取り出されて来ている。

旧約聖書の詩篇世界には、エホバの民たちがエホバを失った時の、あるいはエホバの顧みを失った時の、換言すれば *Calo experience* に突き戻されている人間の、人間の存在状況からあがる悲鳴と、他なる者への呪詛に充たされた半面を持つと言うことは許されまいだろうか。(もちろん、神学的解釈としてはではない)——。ここでは、人間は本来

△ただ肉にして過ぎ去ればふたたび帰り来ぬ風▽(七十八の39)

△人のよはひは草のごとく▽(百三の19)

であり、エホバでさえ、人を塵に掃せしめるものである。

△なんぢ(注——エホバ)人を塵にかへらしめ宣はく人の子よなんぢら掃れ▽(九十の4)

このような存在としての *Calo* をその基底に置きつつ人間存在は、エホバの顧み薄き時、又はそれを失う時、「かれらは悪もてわが善にむくい」(三十五の17)る仇に困遯される。かれら仇敵は「虚偽をもてわれに仇する」(三十五の18)のであり、「恨もて我が愛にむくい」(百九の5)、「わが害はるるを喜ぶ」(三十五の26)のもであり、「獅子の

口「野牛のつゝ」(二十の21、二十二の3)であり、「そは大、われをめぐりて悪しきもの群われをかこみてわが手およびわが足をさしつらぬけり」(二十の16)あるいは又、「われは虫にして人にあらず。世にそしられ民にあざける」(二十二の7)——森有正氏が西歐文化の根柢にあると言っている「アンゴワッス(苦惱)」が、右の詩篇の諸語句には立ちまわっている。これらと全く同じと言いたいほど呻吟、悲鳴、呪詛を、われわれは漱石の書き遺した諸種のものの到る所に聴きとることができる。

漱石が彼の人間存在としてのアンゴワッスを最も端的に書きつけたものに、明治三十七八年断片(注——以下、これに限り「断片」と略称する)に、

二・三がある。そこでは人間存在は

A blind worm crawling on the ground, ignorant of its fate one hour hence,  
であり、又、詩篇が屢々そう喩えている如く、人間は自他ともに野獣でしかない。

I see in myself, in our neighbours... nothing but beasts.—bestiality incarnation.....

人間をこのように認知する時、漱石は、次のように暗澹と彼自身のアンゴワッス状況のただ中に居る。

Oh! Sorrow ever failing yet ever present,

—the feeling of something lost, yet one does not know what that something is.

—Sombre darkness envelope me.....

このアンゴワッス状況の中から、どのような「大きな意識」を見出し得、その「大きな意識と冥合」(思ひ出す事など)する空間を己れと人間のために成立させ得るが、漱石の人及び文学における基本的問題であったとも言い得る。

ところで、詩篇世界のアンゴワッスが、*Angoisses de conscience* (良心の呵責)と、*Angoisses de la mort* (死の苦しみ)との一体化したものとなってエホバの民を襲うのは、エホバに背いた罪と愆を、エホバの前にひきすえられて問われる時であろう。その時エホバの民は、「我が愆」と「我が罪」を前にして、エホバの「汝は死すべし」の宣告に闊絶しなければならぬ。美禰子が三郎に向けてつぶやいた「われは我が愆を知る」「云々の句を含む詩篇第五一篇は、そのようなアンゴワッスに突き落された者の悔罪告白の歌にはかならない。詩篇五十一には詞書がある

ダビデがバテシバに通ひし後、予言者ナタンの来れる時によみて伶長にうたはしめたる歌

このダビデとバテシバの物語は旧約中でもきわめて著名な物語であるが、以下の叙述の必要上、その概略をここで確認しておきたい。バテシバはダビデの部将ヨアブの部下の兵ウリヤの妻。ウリヤの出征中、浴みの姿をダビデに見られ、懸想されて王宮に召されてその寵を受ける。たまたまウリヤが軍陣から帰って来る。ダビデはウリヤを懐柔しようとするが成功しない。遂にダビデはヨアブに命じて再び軍陣に帰ったウリヤが戦死するように画策させる。ウリヤはその策に乗せられて、戦いの日に、唯一人、敵兵の反攻する中に取り残されて戦死する。ダビデはバテシバを王宮に納れる。予言者ナタンは王宮を訪れてダビデを責める。ダビデは遂に「我ヤウエに罪をおかしたり」と告白して神に赦しと救いとを求め(サムエル前書、詩篇五十一は、そのダビデが悔罪告白のために伶長に歌わしめたものとして、詩篇中でも最もよく知られているものである)。

このライヴァル物語において、ダビデの手は間接的ではあるが血にまみれている。漱石の最も嫌忌する権力と術策の最も悪辣な行使がここに

ある。「こころ」の先生がその遺書で言っている「人間の罪」の最も重く厭わしい形のものでもある。逆に言えば、先生とKと奥さんとのライヴァル物語の踏まえたものの原型はここにあるのではなからうか。鮮血を迸らせたKの自殺の情景のイメージは、ウリヤ戦死の情景のイメージの転化と見ることが出来る。(勿論、乃木大将自決の情景のそれもあろうが)――「こころ」の生々しいライヴァル物語は、『三四郎』『それから』『門』という作品系列の自動的な深化過程が生み出したものとも言えるが、深化が自動的に『こころ』のそれに行き着いたということは、漱石の内部に、現実を生きたことは、「愆」的に生きることではなく、「罪」の可能性を生きたことではないかという思い、ならびにその思いが常に噴霧させつづけるアンゴワツスト、「大きな意識と冥合」しようとする意志との必死な格闘があり、その間、詩篇世界やダビデ物語は、ひそかにその暗うつな旋律を漱石の深部に鳴らし続けたと思われる。ダビデ物語の投影は『門』にも見られるのである。

ダビデはナタンの糾問によって悔罪するがその罪の報いはやはりエホバから背負わされる。すなわち、「爰にエホバウリヤの妻がダビデに生子を撃ちたまひければ痛く疾めり」<sup>1)</sup>。そしてその子はダビデが断食して神に乞い求めたにもかゝらず、「第七日に其子死ねり」<sup>2)</sup>。『門』では、お米が最初は流産、三度目は死産。二度目の時だけは無事誕生するが、生後一週間目に死亡する。正宗白鳥のひんしゆくを買ったほどの悲惨な状況が、七日目に死ぬ第二子の死に、ダビデ物語との暗合を見せつつ、もっとも惨い形でここにはある。ダビデの如くに、この間、宗助夫婦は、旧約的に言えば、主に撃たれ続けている。

宗助夫婦の上に鳴る暗うつな旋律は、『こころ』では先生の生の足どりの上に、もっと明確に鳴り続けている。すなわち、罪ある者は死ななければ

ならない。そして、その掟こそ、ナタンがダビデに告げたものにほかならない。ダビデの許に向出したナタンは、ダビデに一つの寓話――貧者から彼の持つている唯一匹の羊を取り上げた富者の話を持ち出して、この者をどうすべきかをダビデに問う。「ダビデ其人の事を大いに怒りてナタンに言ひけるはエホバは生く誠に此をなしたる人は死ぬべきなり」。ナタンは切返すようにダビデに言う、「汝は其人なり」<sup>3)</sup>。

『三四郎』の美禰子――その家の応接間に「加徒力の連想がある」「西洋の臭ひ」を持ち、会堂通いをする美禰子は、この「汝はその人なり」を自らに宣しつづ詩篇五十一の三を口吟む形で三四郎に悔罪告白することによって、宗助や先生の系列の初発形となっている。(この系列は、見方によれば『虞美人草』の藤尾まで溯らせることができる。藤尾はナタンの寓話の富者にはかならない)――

詩篇五十一から、ダビデがエホバに救い取られていく面を捨象する時そこに残る、愆にある者の暗く重い人間存在状況は、なお、ほかに『三四郎』世界に投入されている。詩篇五十一の5には、次のように歌われている。

△<sup>4)</sup> 観<sup>た</sup>われ<sup>た</sup>れ<sup>た</sup> 邪曲<sup>たがひ</sup>の中にうまれ罪にありてわが母われをはらみたりノ  
広田先生が母親の不義による子であるという、人生の根源的アンゴワツスに足をかからめ取られている姿を思い合わせることが出来る。母親の告白を聞いた時、広田先生は人生自体の愆的状况に落ちている自分を見出したのであり、それは又美禰子の青春の果て方の先行型ともなっている。

ここで蛇足であろうが「愆」の意味するところを確かめておきたい。「愆」――ベシヤは神に対する反逆であり(浅野順一「詩篇選釈下巻」)――改<sup>注3)</sup> 訳聖書では transgression である。エホバが人間に対して定

めた存在状況を *transgress* していることが「愆」であるわけであるが、そこからエホバを捨象すれば、それは前掲の『断片二』に言うところの、何物かが失われているが故に *Sombre darkness* のただ中に突き落されている状況にはかなるまい。詩篇中には、漱石がそれを言っているのと全く同じと言いたいほどの語句が様々にある。

△暗はかならず我をおほひ我を困める光は夜とならん (百三十九の11)

△仇はわがたましひを迫め、わが生命を地にうちすて、死にて久しく世を経たる者のごとく我を暗き所にすまはせたり (百四十三の2)

△エホバの民たちは、その「暗き所」から神エホバへと目を挙げる、

△あゝエホバよ我みかき淵より汝をよべり (百三十の1)

△われ山にむかひて目をあぐわが扶助はいづくより来るや (百二十一の1)

漱石も又、目を挙げようとする、

in which (= *sombre darkness*) I vainly strain my eyes to see what I see and to know where I am. (断片二)

この I vainly strain my eyes to see こそ、これは人間存在たることへの、又、文学への、漱石の内面的な真のスタートを意味する。エホバの民たちは、目を挙げて呼ぶべき神、山 (注一)「山」は神の在り処であり、又、ほとんど神と同義でもある (を所有し、又はその所在を知っていたが、神なき漱石はヴェインリーに、what I see, where I am を問い続けねばならぬ。「父母未生以前の面目」の在り様を問い、その顕現してくる空間を求め続けねばならない。その求めの中で語り続

けることが漱石の道程である。『三四郎』においては、漱石は三四郎を、美禰子の悔罪的自覚の底にあるものの思い当て (注4) を通して、そのような生の「経験」 (注5) の入口近くまで連れ出したのである。『三四郎』の終末を通して眺るに浮き上がったて来るのは、日露戦争後という新しい時代を迎えとったことと、自己固有の文学的発振を開始していくことが重なって居、従って又、自己固有のアンゴワッスと時代社会的内的なそれが二重奏的にその内部に響いている漱石の精神の相貌である。明治三十九年の「断片一」に次の語がある。

△明治ノ三十九年ニハ過去ナシ、単ニ過去ナキノミナラズ又現在モナシ。只未来アルノミ。青年ハ之ヲ知ラザルベカラズ。

しかもその未来は、内と外と引き裂かれようとし、内は又、その内部で二つの極への分離を包蔵している。いわゆる漱石における自己同一の喪失は二重層をなして、しかも相互に喰い込みあっている。その錯綜に耐え、そこからこそ取り出さねばならぬ「父母未生以前の面目」は、それ故、常にこれ又二重層的であるアンゴワッスに嚙まれつづけていることを正視していくことの中からさぐり当てられねばならない。そこにおいてつまりく者、退行する者を漱石の眼は、「愆」的な生き方を生きる者として照射しようとする。何物かを失った者、又は、失われたことへ埋没していく者である (注6)。宗助は、片側にその様な照射を置いて造型された典型的人物である。漱石は美禰子もそうした照射を断続的に作の進行中にそれとなく当てて行き終末において、そのような者としての照射に、三四郎の眼を通してである故に柔らかくではあるが、全身を付ませられている。明治四十一年断片に漱石は言っている、

△真面目ナモノガ考ヘル時ハ 凡テノ Pleasure (皆) Illusion on デ凡ノ sin ハ reality ナル如クニ見エル (注8)

宗助は「小市民的な誠実者——「真面目ナモノ」として、『ころ』の先生は、知識階級からの脱落者ではあるが倫理的誠実者として、己れの sin を reality と受け取る。そうした人物造形を通して漱石は作品中に己れのアンゴワッスを鳴らし続ける。ダビデ物語や詩篇世界の投影が、続く所以である。

美禰子の「我が愆」の自覚の裏地をなすものは、いわば囚われの自覚——時代社会の子、特には若い女性であるが故に離脱困難な時代社会的束縛、制限に囚われこまれていくほかはない弱さ—— frailty の自覚であろう。演芸会場で観覧したハムレット劇中の有名な科白 *thy name is woman* は、三四郎と最後に会う直前に彼女の居

た会堂の中で、冷たい霧のように彼女の胸に沈みこんで来ていたであろう。

それ故会堂から出て来た美禰子は「凡てに揚がらざる態度」であった。(その点からすれば、美禰子の「我が愆」のつぶやきには、「宗教的な、あるいは道義上」の「意味は薄められている」<sup>注9)</sup>。しかし、漱石が美禰子につき当らせたのは、「罪」よりも、むしろ「愆」である。)

美禰子は、たまたま会堂から出てくるその姿を漱石が「俯向いて」と描いた如く、遂には「目をあく」ことの出来ない者であった。しかし、作者漱石は、神なきまゝ、あるいは神なきにもかゝらず、山へ向かって歩こうとする者であった。『断片』に言う、

「われは生を享く。生を享くとはわが意志の発展を意味する以外に何等の価値なきものなり」

この姿勢の投射を、われわれは『虞美人草』中の、日記を書く欣吾に見ることができる。そこでは、「生を享くとは」云々と己れに命ずる漱石の自己が、欣吾を見下ろす欣吾の父の肖像画として挿込まれている。その肖像画は「欣吾が仰ぐ度に」「仰がぬ時も」「居ない時ですら」「常に書斎

を見下し」、「その眼は活きている」。そして日記を卓上にひろげる欣吾を「壁の上から」「見つめ」、「打守る光が強くなって、眼を抜けた魂がじりじりと一直線に甲野さんに逼ってくる」。その画像は「髭も白くない。血色もみづみづしている」が、読む者に、眼光けい々たる白髪シボのモーゼの画像の如きものを思わせる。そして、それはさらにヨハネ黙示録一の 12 / 19 を思い合わせられる。

「われ振り返りて我に語る声を見んとし、振り返り見れば七つの燈台あり。また燈台の間に人の子のごとき者ありて(略)その頭と頭髮とは白き毛のごとく雪のごとく白く、その目は鏡のごとく(略)その声は衆の水のごとし。(略)その顔は烈しく照る日のごとし。我これを見しとき其の足下に倒れて死にたる者の如くなれり。彼その右手を我に按きて言ひたまふ「懼るな、我は最先なり、最終なり、活ける者なり、われ曾て死にたりしが、視よ世々限りなく生く。また死と陰府との鍵を有てり。されば汝が見しことと今あることと、後にならんとする事を録せ」

(ここで挟み込んで言っておくと、三四郎が美禰子の家の応接間で「加徒力の連想」を持ったのは暖炉の上の鏡とその前の二本の蠟燭立を眺めながらであった。この蠟燭立も又、黙示録の「七つの金の燈台(candlesticks)」の投影ではなからうか。それ故、漱石は三四郎に「加徒力の連想」を持たせたのである。燈台の間の「人の子のごとき者」が、『虞美人草』では欣吾の父の肖像画であり、『三四郎』では鏡となっている。) この差異の間には、漱石の姿勢の重要な変化がある。欣吾の語を借りて言えは、「第一義」に拠って他者、人世を反噬し裁断し、「汝は其の人なり」と糾問する者から、既述したような姿勢へのそれである。『三四郎』では鏡でしかないのは、三四郎がまだ黙示録の「人の子のごとき者」の声の

のごときものを聴き得る地平に到達していないからであり、その時の三四郎は空しく「自分の顔を写して見て、又坐つて、美禰子の出て来るのを待つばかりであった」。

欣吾は、黙示録の「人の子のごとき者」の声にうながされるかのように、父の肖像画の「活きたる」眼に見つめられながら日記を書き継ぐ。(その日記の中から一つの物語を紡ぎ出せば『虞美人草』自身でもあゝ)。漱石が『虞美人草』について、「最後にセオリーをつける」と予告し、それが最終章で欣吾の日記として提出されていることは周知のとおりだが、欣吾がそうした日記を書くことは、黙示録の「汝が見し事と(略)とを録せ」の実践の姿であり、同時に又書くことへの漱石自身の出発でもある。

明治三十九年の断片に次の語がある。

△神の声。世に神の声があれば人間の声となつてあつてはるばかりじや、この時、漱石は、神の問題を「人間の声」の中に消去してしまつたと言える。とともに、アンゴワッスをそこに吸収させるべき神を持たぬ漱石は、逃れようも、ごまかしようもなくアンゴワッスに噛まれ続けていかねばならない。その詩篇世界的な苦渋の中から「後に成らんとする事」を己れに於いて現成していかねばならない。「第一義一を道義に集約して他者を裁断するのみではアンゴワッスの中から「経験」は現成されて来ない。「汝が見し事と今ある事と後に成らんとする事」を録する事は、そのような開かれた姿勢を裏づけに持たねばならない。注10 『坑天』の中にそうした姿勢の強調的投射がある。

△只字問をして、月給をもらつて、平和な家庭と、尋常な友達に満足して、内省の工夫を必要とするのに至らなかつたら、又内省が出来る程の心機転換の活作用に見参しなかつたらは——あらゆる苦痛と、あらゆる窮迫と、あらゆる流転と、あらゆる漂泊と、困憊と、懊惱と、

得喪と、利害より得た此の経験と、最後に此の経験を尤も公明に解剖して、解剖したる一々を一々に批判しうる能力がなかつたら——難有い事に自分はこの至大なる養を持つてゐる▽

ここに本格的な文学者漱石の出発がある。先に言った「姿勢の重要な変化」でもある。

〔注〕

(1) 岩波版全集の注ではマタイ伝のみ挙げ、筑摩版では両者を併記している。

(2) Family——拙稿本文中に後出。なお、この語に「(女の)不貞」の意味のあることは『三四郎』を読み解く上で留意されていい。

(3) 漱石は熊本時代、すでに英文で聖書を読んでおり(高木文雄「漱石の道程」)、ロンドンでも購入している。蔵書目録にはオクスホード版の「改訳」が載っている。

(4) △「迷羊」のつぶやきは、現実が謎でつかめぬという嘆息であるが、裏を返せばつかめぬ現実が厳存するという認知に他ならず(略)。(本誌前号「漱石文学における思惟構造」)「相原和邦」

(5) △「経験」というものは(略)すべての人が誠実、率直、かつ無私の態度をもって、自分を自覚し、ものを認識しようとする時、必ず現前してくるもの▽△ありの儘の、かくあつて、これ以外ではない、この現実の世界、その凡ゆる豊かさ<sup>。。。。</sup>と不安定さを保つたまゝの、この現実の世界同一のもの▽(森有正「旅の空の下で」)

(6) これを美禰子に適用する時、思い合はされるのは「女ハ(略)自分ヲ研究スル能力ノナイ分ラズ屋デアル。単ニワカラン文デハナイ、ソナナ勇氣ガナイノデアル」(断片 明治三十九年)。

(7) 三四郎が美禰子と小川の縁に居た時、△風が遠くから吹いてくる。広い島の上には日が限つて、見てみると、寒い程淋しい。草からあがる地意気で身体は冷えてゐた(略)美禰子はこんな所へ坐る女かも知れない。と、語り手は三四郎に美禰子の「迷羊」性を感じさせている。又、この個所の少し前、菊人形小屋で美禰子から呼ばれた時、「三四郎は美禰子の二重験に不可思議なある意味を認めた。其の意味の中には霊の疲れがある」。

(8) このあと△何故ニ我等ハ双方ヲニInsionト見倣シ若クハ双方ヲ reality ト見得ザルカと続いており、「経験」へと、開いた姿勢で踏み込んでゆく趣を見せている。

(9) △三四郎が最後に、美禰子の肖像の前でつぶやく「迷羊」の語には、宗教的な、あるいは道義上、文明論上の意味は薄められている。(本誌前号「『三四郎』論」佐野金之助)

(10) 草枕に△基督は最高度に芸術家の態度を具したるものなりとは、オスカー・ワイルドの説と記憶している。基督は知らず、観海寺の和尚の如きは、正しく此資格を有していると思ふの一節がある。「ワイルドの説とはどれを指すか、まだ確かめ得ないが、『獄中記』(漱石は所持していた)の次の一節は、漱石の重要な思想と一致する、

"Of course the sinner must represent, But why? Simply because otherwise he would be unable to realise what he had done. The moment of repentance is the moment of initiation. More than that; it is the measure by which one alters one's past. The Greeks thought that impossible. They often say in their gromic aphorisms,

'Even the Gods can not alter the past, Christ showed that the commonest sinner could do it, that was the one thing he could do.'

『懐倣と独立』(大正二年講演)に

△罪を犯した人間が、自分の心の径路をありのままに現はす事が出来たならば、さうして基督を人にインプレッスする事が出来たならば、総じて罪悪というものはないと思ふ。(略)有りの儘を有りの儘に書き得る人があれば(略)其人の罪は、其人の書いた物で十分清められるものだと思ふ。

人間の存在状況の透視によってアンゴワッスの水源をつきとめ(現実の生に於いて果されていくべきものであるから、それは換言すれば penance のより深いものへの繰り返しでもある)、そこから人倫のあるべき相、又は人倫の成立のための空間を獲得していくことと、観海寺の和尚的姿勢への志向において獲得されていく、生における和みとが、相互に相手のまわりを廻りながら、或る媒介的契機によってその二つの中心点が合致せねばならぬというのが、漱石の「経験」形成の構造とも言える。