

漱石とシェイクスピアの《雲》

——主に『三四郎』と『ハムレット』について——

猪俣 浩

(一)

シェイクスピアの『アントニーとクレオパトラ』『ハムレット』の二作（特に後者）は、初期の漱石の興味を非常に惹きつけたと思われる。

先ず誰しも思い当るように、『虞美人草』のヒロイン藤尾の造型には——もちろん漱石の愛好したメレディスの『エゴイスト』及び『十字路邸のダイアナ』の影響もあったには違いないが——クレオパトラという人物が存分に利用されている。『虞美人草』の中にあるクレオパトラへの言及は、露骨と云ってもいいくらい頻繁である。そもそも藤尾が最初膝の上に乗せて読んでいた「箔に重き一卷」は、トマス・ノース（Thomas North）が一五七九年に英訳した、プルタルコスといわゆる『英雄伝（*The Lives of the noble Grecians and Romans*）』の中のアントニウスの部分であり、このノース訳こそが、シェイクスピアの劇の材源になったものである。このあとに藤尾と恋人小

野との会話が来る。小野は彼女に云う、

「沙翁シカウの描いたクレオパトラを見ると一種妙な心持ちになります。

・
・
・

そよ吹く風の恋や、涙の恋や、嘆息なげいきの恋ぢやありません。暴風雨あらしの恋、曆つひにも録のつて居おない大暴雨あらしの恋、九寸五分の恋です」

「そよ吹く風の恋……」は、『アントニーとクレオパトラ』に登場するアントニーの家臣イノバーバス (Enobarbus) の台辞である。イノバーバスは、妻フルヴィアの死を聞いてエジプトを去ろうとするアントニーに向けて、皮肉とも讚美ともとれるような調子で、クレオパトラの分析をしてみせる。

We cannot call her winds and waters sighs and tears; they are greater storms and tempests than almanacs can report. (I. ii.)

あの女おんなのは風や雨で、溜息や涙じゃない。曆つひにも録のつていない大暴風雨なんです。

更に小野は云う、

「安あん図と尼にが羅馬ろまでオクテギヤと結婚した時に……オクテギヤの事を根掘り葉掘り、使のものに尋ねるんです。其

尋ね方が、詰り方が、性格を活動させてゐるから面白い。オクテギヤは自分の様に背が高いかの、髪のはどんな色だの、顔が丸いかの、声が低いかの、年はいくつだのと、何所迄も使者を追窮します。……」

この追窮の様子はブルタルコスにはなく、シェイクスピアの創案であつて、クレオパトラの性格が躍如としてゐる所だが、漱石はちゃんとそこに注目している（三幕三場）。

そしてクレオパトラの自殺の件りが藤尾によつて読まれる。侍女チャーミオンは、女王の死の様を見つけたオクテイヴィアスの家臣に「埃及の御代しろし召す人の最後ぞ、斯くありてこそ」と云つて倒れる。この言葉は、ノース訳をほとんどそのままシェイクスピアが採用したものである。このクレオパトラの自殺が最後の藤尾の死（死因がはっきりとは書かれていないが、おそらく自殺）の伏線となる。⁽¹⁾

(二)

次に『ハムレット』と漱石との関係をみてみよう。

『ハムレット』には漱石が若い頃から興味を持っていた事実があるが、明治三十七・八年頃の断片に『ハムレット』を論じているものがあり、またテキストの余白の書きこみも極立つて頻繁であることから、このことは何え⁽²⁾る。（書きこみで群を抜いて多いのは、ニーチェの『ツァラトゥストラ』、シェイクスピアの『マクベス』と『ハムレット』である。）『虞美人草』の甲野は、浅野という男の口から「あのハムレット」と云われているが、確かに

甲野のメランコリ、哲学的思索癖などは、二十世紀始めまで一般的であつたハムレット像、例えばゲーテやツルゲーネフの捉えたような非行動型、遲疑逡巡する人としてのハムレットをあてはめたものであろう。断片に残した漱

石のハムレット性格論には、こういう時代の嗜好の影響が見られる。「彼は躊躇スル人ナリ無暗ニ活動セヌ人ナリモラレーニ意志ナキノミナラズ又インテレクチュアレーニ判然セヌ事ニハ手ヲ出サヌ男ナリ是彼をして因循せしむる所以ナリ」（現代では、大雑把に云えばその反動として、行動者としてのハムレットが強調されている。）
親友の妹系子に対して、甲野は次のように云う。

「あなたは夫で結構だ。動くと変ります。動いてはいけない」

「動くと？」

「え、恋をすると変ります」

女は咽喉から飛び出しさうなものを、ぐっと嚙み下した。顔は真赤になる。

「嫁に行くことと変ります」

女は俯向いた。

「夫で結構だ。嫁に行くのは勿体ない」

(十三)

ここに反響しているのは、『ハムレット』の中のいわゆる「尼寺の場」ではあるまいか。父ポローニアスの云うなりにあって、それぞらしく贈物を返そうとするオフィーリアに、ハムレットはこう吐きつける。

尼寺へ行け。何で罪びとなど産もうとするのだ。……もし結婚するのなら、持参金代りにこの呪いをくれてや

る。たとえ雪氷りのように純潔であろうとも、人の誘りは免かれぬぞ。尼寺へ行け。さらばだ。……化粧けはいに浮身をやつすのはよく聞いておるわ。神様にもらった顔をわざわざ別の顔にする。尻をふって歩く、甘ったれた口をきく、淫らな振舞いも無邪気のせいにする。ええもう沢山だ。それで俺は気が狂ったのだ。よいか、もう結婚はさせぬぞ。……

（三幕一場）

‘Get thee to a nunnery’の句について、漱石はダウデン編のテキストに「此句無量ノ感慨ナリ 此句ヲ繰リ返す所尤も姿致アリ」と書きこんでいる。

このように、藤尾にはクレオパトラ、甲野にはハムレットという下敷きがかなりはっきりしすぎているのは、漱石がまだ作家として成熟の途中にあることを示すものだろう。

とりわけ『ハムレット』が色濃く影を落していると私に思われるものは、『虞美人草』の翌年明治四十一年に書かれた『三四郎』である。

『三四郎』と英文学の関係というと、従来は、アフラ・ベーンアフラ・ベーンの『オルノーコ』や、トマス・ブラウンの『ハイドリオタフィア』に触れるのが主だった。それに対し、私は『ハムレット』に注目したい。『ハムレット』の主題の一つは、「尼寺の場」に集約されるような、人間（とりわけ女性）に潜む本質的な偽善、裏切りへの嘔吐にある。そしてこれはそののち作家漱石に於て深化し、人間は人間をどうして信頼しうるかという、人間信頼の問題、人間の孤独の問題に大きく発展してゆく。私はこのテーマの萌芽を『虞美人草』に見、更に『三四郎』にいささか明確な形をとったのを認めるのである。

ポローニアスは、ハムレットの狂気の原因がオフィーリアへの恋情にあると思ひこみ、それを探るためハムレットに近づく。ハムレットは辛辣な皮肉でこの老人を手玉にとる。

Let her not walk i' th' sun. Conception is a blessing, but as your daughter may conceive, friend,
look to't. (II. ii.)

日向を歩かせるなよ。頭にもを入れるのは結構だが、そなたの娘が腹にもを入れては一大事だからな。

この箇所について漱石はコメントする。

女全体ヲ危^コ儉^クナ者^ダ。信用出来ヌ者^ダト云フ意ヲホノメカス。是ハ母ノ品行ヲ目撃シテ得タル彼ノ結論ナリ。此一事ハ彼ノ心ヲ発表スルニ尤モ剝切ナ点ト思フ。如何ニ彼ガ母ヲ信ゼ〔ザ〕ルヨ。母ヲ信ゼザルガ為メ如何ニ他ハ女子ニ信ヲ置カザルカヲ見ヨ。

(傍点猪俣)

漱石のこのレスポンスは正し^ク的^クを射たものであって、『三四郎』をこのような視点から眺めてみると、『ハムレット』が主題の低音部として流れているのが判る。

(十一)で広田先生は初めて自分の独身の事情に触れる。「ハムレットは結婚したくなかつたらう。ハムレットは一人しか居ないかも知れないが、あれに似た人は沢山ある」三四郎は云う、「そんな人は滅多にないでせう」

「滅多には無いだらうが、居る事はある」「然し先生のは、そんなのぢや無いでせう」先生はハハハと笑った。

広田先生は言葉を濁しているが、それは軽く触れるには余りにも危険な事柄である。この場面は、漱石の慎重なハムレットへのレファレンスが無かったら、他の部分からいささか浮いてしまったことだろう。

このあとに演芸会の場面が来る。演目は案の定『ハムレット』である。

ハムレットがオフエリヤに向つて、尼寺へ行け尼寺へ行けと云ふ所へ来た時、三四郎は不図広田先生のことを考へ出した。広田先生は云つた。——ハムレットの様なものに結婚が出来るか。——成程本で読むと左うらしい。けれども、芝居では結婚しても好きさうである。好く思案して見ると、尼寺へ行けとの云ひ方が悪いのだらう。其証拠には尼寺へ行けと云はれたオフエリヤが些とも気の毒にならない。

(十一)

漱石のこのテーマへの執着が無ければ、広田先生は妻帯しててもよかつたはずである。そう考えてくると、『三四郎』の冒頭の、汽車の女とのエピソードは無視することはできない。あの女は本人の話によると子供のある人妻である。何よりも先ず、人妻の不貞・裏切りが最初から提示されているのだ。そして汽車の女は、連想によつてヒロイン美禰子に周到に結びつけられている。池のほとりで始めて三四郎は美禰子を見る。

……其拍子に三四郎を一目見た。三四郎は慥かに女の黒眼の動く刹那を意識した。其時色彩の感じは悉く消え

て、何とも云へぬ或物に出逢った。其或物は汽車の女に、「あなたは度胸のない方ですね」と云はれた時の感じと、何処か似通つてゐる。三四郎は恐ろしくなつた。

(二) (傍点猪俣)

展覧会へ二人で行つて野々宮に出遭う。美禰子はわざと親しげな態度をとつて野々宮に見せつける。

女は顔を背けた。二人共戸口の方へ歩いて来た。戸口から来る拍子に互の肩が触れた。男は急に汽車で乗り合はした女を思ひ出した。美禰子の肉に触れた所が、夢に疼く様な心持がした。

(八) (傍点猪俣)

つまり、美禰子は、三四郎が意識の下で「尼寺へ行け」と叫ばねばならない女なのである。信じようとしながら絶えず疑わざるをえない存在なのである。漱石がズーデルマンの『アンディング・パスト』という小説のヒロイン、フェリシタスにヒントを得て、アンソニヤ・ニボラック無意識な偽善家Vを書こうとした話は、談話筆記に出ていて有名である。しかし、筆を執っているとき、より多く漱石の頭を占めていたのは『ハムレット』ではないだろうか。

もちろん、漱石が『ハムレット』によって自己の問題を始めて自覚したのだと、私は云っているのではない。漱石の本来抱いていた問題が『ハムレット』によって触発され、そしてそれを如何に表現するかという骨法を、こうした作品に学んだのではないか、ということである。

結婚の決つた美禰子に、会堂チャペルの前で三四郎は最後に会う。美禰子は不意に手帛ハンケチを三四郎の鼻先に突き出す。三四

郎と一緒に買ったヘリオトロープ。

女はやゝしばらく三四郎を眺めた後、聞き兼ねる程の嘆息をかすかに漏らした。やがて細い手を濃い眉の上に加へて云った。

「われはわが愆を知る。我が罪は常に我が前にあり」

(十二)

この旧約の「詩篇(Psalms)」五一から引いた美禰子の言葉なり態度を、一部の学者や批評家のようにストリートに罪の意識にからませたり、「真実の独白」として受けとるわけにはゆかない。この時の美禰子は、敢て云えば芝居がかりであり氣障である。『虞美人草』の藤尾の母の芝居がかりを嫌い、創作メモでも「不自然」を常に排斥した漱石が、この点を考えずに彼女にこうした態度をとらせたはずがない。「三四郎を遠くに置いて、却て遠くにゐるのを氣遣ひ過ぎた眼附」で見る彼女の態度は、曖昧であり偽善的とも云える。しかしそれを偽善的と人に感じさせる点で、彼女はむしろ露悪をやっているのかもしれない。(広田先生の偽善者論(七)を参照せよ)そしてその露悪が意識的だとすれば、この場合の露悪はほとんど偽悪に等しいと云つてもよいだろう。とすると、偽悪の陰にもうひとつ美禰子の微妙な真情が隠されているかもしれない。三四郎には結着がつかねる。これだけ手のこんだ操作を漱石はやっているのではないか。今詳述する余裕はないが、実はこの態度こそ「尼寺の場」などに於けるハムレットの態度なのだ。ポーズ(＝演技)であると同時に真実であり、見かけであると同時に実体である、このよ
うな言葉と態度のきわどいアムビギュイテイ、このような一見相反する両者の間の深い関わり合いは、西欧文学に

深く入って行った漱石だからこそ理解でき表現できたのだ。

云うまでもなく、美禰子も三四郎もハムレットではない。三四郎が若き日の広田先生を苦しめたらしい問題に深刻に苦悩している男でないことは、ハムレットの芝居を観たときの、あの呑気な感想の調子からも既に明らかである。作全体には甘くほろ苦い青春の情調がみなぎり、ここでハムレット的アポリアを深刻につきつめる意図は漱石になかったようだ。抱えきれないような大きな疑問に真剣に取り組み、堪え難いものに堪えようとして己が身を消耗させている人間は、或る意味では全てハムレットである。漱石は『こころ』でも明確にハムレット的問題を前面に登場させたが、その前に、『行人』の一郎で見事に一人のハムレットを結晶させた。しかしこのことを論ずるのは他日を期したい。

(三)

前置きのつもりでいたものが意外に長くなったが、漱石が『アントニー……』と『ハムレット』に深い興味を抱き、自己の作品に利用していた事を確認したところで、先に進むことにしよう。私の小論の眼目は、ごく細かい点であるが、漱石とシェイクスピアの雲のイメージに関してである。

先ず『アントニーとクレオパトラ』の中の印象的な雲のシーンを想い出そう。戦いに敗れたアントニーは、アレキサンドリアの宮廷で、呆然と雲を眺める。

アントニー 「イーロス、お前にはわしが見えるか」

イーロス 「はい、閣下」

アントン。「時には雲が竜に見え

時には霞とも見え、熊や獅子にも似

天に聳える城砦、のしかかる岩

二股の山や青い岬にも見え

そこに生うる木々は風にゆれては

空しいものでこの眼を欺むく。

お前も見たようにこの幻しは

暗い夜先づれ (pagants) なのだ。

• • • • •

今馬かと思えるものを、一瞬の間に

流れる雲がかき消し朦朧とさせる

水が水に溶けるように」

(四幕十四場)

シーザーとの政治的駆け引き、烈しい戦い、クレオパトラの逃走をきっかけとする全軍の敗北、例によってのクレオパトラへの憤懣——これらの後に来る雲を眺めての述懐は、嵐と嵐との間の一瞬の凧と云おうか、不思議な美と悲哀を以て人の心に滲みこむ。私はこの台辞に何よりも先にアントニーの「諦念」を感じとる。浮世の闘争に疲れ果てたアントニーの眼には、自己を含む一切ははかない仮象に映ずるのだ。そしてこれは来るべき『テムベス

ト』のプロスペロウの感慨にもつながってくる。

余興は終わったのだ。この役者たちは

前にも云ったように皆な精霊で

稀薄な大気に溶けてしまった。

礎いしづえの無い建物同様のこの幻しにも似て

雲を頂いた塔も華麗な宮殿も

巖いしそかな寺院も、いやこの大地そのものも

地上にある一切は溶け失せて

今消え去った出しもの (pageant) のように

雲一ひらも残しはしない。

(四幕一場)

『アントニー……』のセミナーで、私は先ほどのアントニーの台辞の与える印象を、英文科の学生に尋ねたことがあった。学生達の印象は、圧倒的に△不安▽が多数であった。私はこの印象が誤りだとは思わない。△諦念▽と△不安▽とは、一見相容れない言葉のようだが、実はプロスペロウの台辞にせよ、劇のコンテキストで考えると、必ずしも△諦念▽を表しているとは云えない。仮に△諦念▽だとしても、それは△不安▽を切実に体験し、それを突きぬけた後の境地なのである。移り変わる雲の姿は、破滅を目前にしたアントニーの、自己のアイデンティテ

イへの疑問と重ね合されていて、これらが△不安▽の感情を喚起するのにも不思議はない。このことを心に留めてわれわれは先に進むことにする。

シェイクスピアの《雲》の言及で、有名なものはもう一箇所ある。それは『ハムレット』の主人公とポロニアスとの対話に出てくる。三幕二場の劇中劇のシーンで、王は動揺し席を立つ。ハムレットは王の有罪を確信する。王妃が呼びでと早速云いに来たポロニアスに向って、ハムレットは唐突に云う。

ハム。「お前は駱駝の形に似たあの雲が見えるかな？」

ポロ。「全く駱駝そっくりでございます」

ハム。「いたちに似ているようだな」

ポロ。「背中がいたちに似ております」

ハム。「鯨に似ておるな」

ポロ。「本当に鯨に似ております」

ハム。「では、すぐに母上の所へ参ろう。（傍白） 奴等はぎりぎりまで俺を馬鹿扱いにしてる」

ここでハムレットは、自分を狂人扱いにして云うなりになっているポロニアスを、逆に愚弄している。その愚弄の材料として雲が使われている。アントニーとハムレットは、いずれも雲の瞬時にして形を変える性質を取りあげながら、その扱う意味合いは全く異っているのである。

ここでわれわれは再び『三四郎』につきあたる。三四郎と美禰子との会話で、雲のイメージが印象的に一度と

りあげられている。

一つは、広田先生の引越先で初めて口をきくところである。

「何を見てゐるんです」

「中ちゆうてて御覽なさい」

「鶏ですか」

「いゝえ」

「あの大きな木ですか」

「いゝえ」

「じゃ何を見てゐるんです。僕には分らない」

「私さつ先刻さつからあの白い雲を見て居りますの」

成程白い雲が大きな空を渡ってゐる。

• • •

「駝鳥トビの襟巻ホリマキに似てゐるでせう」

三四郎はボーアと云ふ言葉を知らなかった。それで知らないと言った。美禰子は又、

「まあ」と云ったが、すぐ丁寧にボーアを説明してくれた。

いま一つは、菊人形を皆で見にいった折、美禰子が気分が悪くなつたと云つて先に抜け出して、三四郎と一緒に小川の縁に腰を下す重要なシーンである。

たゞ単調に澄んでゐたものの中に、色が幾通りも出来てきた。透き徹る藍の地が消える様に次第に薄くなる。重なつたものが溶けて流れ出す。何処で地が尽きて、何処で雲が始まるか分らない程に嬾い上を、心持ち黄色色がふうと一面にかゝつてゐる。

（傍点猪俣）

（『アントニー…』に類発するへ溶けるVというイメージがここに顔を出していることに気がつく。）

「空の色が濁りました」と美禰子が云つた。

・
・
・

三四郎が何か答へやうとする前に、女は又言つた。

「重い事。大理石の様に見えます」

美禰子は二重瞼を細くして高い所を眺めてゐた。それから、その細くなつた儘の眼を静かに三四郎の方に向けた。さうして、

「大理石の様に見えるでせう」と聞いた。三四郎は、
 「え、大理石の様に見えます」と答へるより外はなかった。女はそれで黙った。

(五)

矢本貞幹に拠れば、これはラスキンの『近代画家論 (Modern Painters)』の中の、雲の美しさを述べた章に負うていと云う。事実、ラスキンの名は、野々宮が三四郎に雲を「みんな雪の粉ですよ」と説明するところに出てくる。しかしそれよりもっと本質的に、この（漱石のよく使う言葉を借りれば）「趣向」は、三幕二場でのハムレットとポロニアスのやりとりでヒントを得たものだ、私は指摘したい。このあたりのテキストに漱石はこう書きこんでいる。「Hamletノ 奇妙ナリ他ヲ翻弄スル手際ヲ見ヨ」 美禰子は心の奥底で三四郎に惹かれている。しかし惹かれていると同時に、この熊本の田舎出の男を軽く看ている。彼の気の利かない話しぶりをからかってみたい気もある。これらの会話で美禰子は（おそらく意識せずに）三四郎をへちましているのだ。第一のシーンの「中てて御覧なさい」という彼女の云い方にも、そのことは既にかすかに感じとれる。そして三四郎にとって彼女は「矛盾」であり、「僕には分らない」のである。これがこの二つの場面の△雲▽の持つ第一の意味である。

△雲▽の効果はそれだけではない。刻々に姿を変え、見る人の気持次第でどのようにも映る雲は、美禰子の不安に揺れ動く心理、また三四郎が美禰子の捉えどころなさに戸迷う気持の象徴でもある。第二のシーンで漱石は雲に対して「嬾い」という形容を与えている。重松泰雄の注釈には「……通常の用法とは異なる。曖昧で、ぼんやりしている意か」とある。人間の気分に使う言葉を雲に与えているのは、雲を美禰子の気持と重ね合わせるための作者の苦心に他ならない。（この「嬾い」は、後で原口のモデルをしている時の美禰子にも使われている。「色光沢が好

くない。眼尻に堪へ難い嬌こゝろさが見える」美禰子は自分で自分をはっきり掴まえることができなくなっている。この「落着き払った」女にしてはおそらく始めてのことだろう。三四郎に対する愛を前にして、彼女のインテグリティはきわどくゆらいでいるのだ。これには、アントニーの台辞の雲の持つ表象の効果が、背後に計算されていると思われる。美禰子でもアントニーの言葉を使ったなら、「あなたには私が見えて？」と尋ねたことだろう。この不安が△雲▽の第二の意味である。それと同時に、三四郎にとつて、美禰子は、何処から何処までが地で、何処から何処までが演技なのか分らない△雲▽なのである。

二つに乖離し思い迷う自己を、美禰子はこの場の最後で、一つのイデオムにまとめる。それが有名な「迷メイトえる羊シブ」である。聖書的な意味は抜きにして、△羊▽のイメージを考えれば、色の白さとふわふわした柔らかな感触によつて、△雲▽と△ソシエイトしている。雲と羊と、この二つは三四郎と美禰子の別離の場面で巧みに結びつけられる。

かつて美禰子と一所に秋の空を見た事もあった。所は広田先生の二階であった。田端の小川の縁に坐った事もあった。其時も一人ではなかった。迷メイト羊シブ。迷メイト羊シブ。雲が羊の形をしてゐる。

(十二)

今まで述べてきたことは、漱石の「趣向」の一つの材源サイゲンの発見にすぎないが、英文学が漱石の作品に浸透している度合は深く、今後まだまだ新しい発見がなされてゆくだろう事は疑えない。ただし敢て蛇足をつけ加えさせてもらうと、材源サイゲンを知ったからといって、それだけで作品の輝きが増すわけのものではない。シェイクスピアの作は知らずとも、感受性豊かな読み手なら、この△雲▽の意味は感じとれるはずである。

注

- (1) 板垣直子は次のように云う。「彼（『オクタヴィアヌス』は死せるクレオパトラの絶世の美貌をたたえ、アントニイの傍に葬れと命ずる。しかしそんな言葉は原作（『アントニーとクレオパトラ』）にはない。同様に漱石の作品にあるクレオパトラが死の前に『浴みし』たり、『黄金の寝台』を使うこと、また、クレオパトラが『アントニーと一緒に葬ってくれ』と頼んだとは、原作になく、漱石自身の創作である。』『夏目漱石―伝記と文学』（昭和四八年、至文堂）三二三頁。これはもちろん、漱石がシェイクスピアと共にブルタルコスを使ったことを知らないがための、明白な誤りである。ここに触れられた部分はことごとくブルタルコスの文章にあり、漱石の創作ではない。
- (2) そしてその書きこみには、シェイクスピアのこれこれの表現は拙い、自分ならこれこれのように書く、といった感想が多い。即ち、漱石は単に外国の作品をパッシングに受容するだけでなく、作家としての眼でこれに向い、積極的にそれを自己の創作に利用しようとする姿勢をとっていたのである。太田三郎「漱石の英文学に対する態度」『英語青年』第一一二巻第七号（昭和四一年）六五頁参照。
- (3) このことのヒントは海老池俊治によって与えられた。『明治文学と英文学』（昭和四三年、明治書院）二〇七頁の注を見よ。
- (4) 岡崎義恵『漱石と微笑』（昭和二年、生活社）一五五―一六〇頁参照。
- (5) 一例として次の意見を参照せよ。「今や絶望の極致にあつて、アントニーは自らを、形ができたり崩れたし、あてどなく漂い移り変る、この世のものならぬ物体と看る。彼は日没の空の幻しに似て、その本質は、無常である」(G. Wilson Knight, *The Imperial Theme*, 3rd ed., 1968, p. 283)
- (6) 『夏目漱石―その英文学的側面』（昭和四六年、研究社）二二三頁。
- (7) 日本近代文学大系26『夏目漱石集Ⅲ』（昭和四七年、角川書店）一四九頁頭注。
- * このことに関連すると思われるが、三四郎と美禰子が広田先生の画帖に人魚ニイロイロの絵を見つけて、頭を擦りつけて一緒に眺める場面がある。マーメイドは危険な誘惑者の人魚ニイロイロ型である。川崎寿彦『分析批評入門』（昭和四三年、至文堂）四七二頁。