

# 夏目漱石の『坑夫』における語り of 仕組みと明暗

涌井 隆

## 1

夏目漱石の『坑夫』は彼の作品の中では比較的目立たない存在であり、代表作であるとみなす論者はおそらくいないだろうが、研究論文の数は膨大である。それはもちろん漱石の知名度の高さに由来している。『坑夫』が日本近代文学の古典であるとは言えないとしても、漱石が古典に属することは議論の余地がない。この小論は膨大な研究群の間隙を縫ってささやかながら新しい視点を提供しようとするもので、大きな読みかえは意図していない。たまたま、別の機会に『坑夫』を扱う機会があったので、「古典を読み直す」という主題の下で再編成しようと思いついたのがこの論文を書くことになった動機である。作品からの引用は比較的手に入りやすい新潮文庫版に基づいている。

先行研究の量は膨大であるが、その一部分に目を通すと幾つかの傾向があることに気がつく。まず、『坑夫』という小説自体が提示している「無性格論」、「小説論」、あるいは中村真一郎が提示した「意識の流れ」などの研究史の中で重要となった主題について、先行論文を提示しつつ、微細な前進を狙った伝統的かつ正統的な論文。次に、伝統的な研究史の中で問題にならなかった全く新しい視点を作品にぶつける論文。このタイプの論文の中には作者漱石が生き返って読んだなら、奇異に感じるかもしれない主張が見られる。三つ目は、「文学研究」という分野の外から『坑夫』という作品を論じる論文。『坑夫』の主人公の自殺衝動を精神医学の立場から論じたりするのがそれに当たる。もう一つ、どのグループにも属さないがすべてのグループの性質を兼ね持つ研究もある。興味深い例が、小森陽一の『出来事としての読むこと』である。<sup>1)</sup>

『出来事としての読むこと』は一冊の書物であり、短い論文ではない。書物

一冊全体が漱石の『坑夫』を扱っており、量的には小説『坑夫』と同等かそれを凌駕するので、『坑夫』の研究史の中では無視できない存在となっている。しかし、書名からは『坑夫』についての研究書であることがわからない。コンピュータ技術が普及しインデックス検索が容易になったから初めてそれが小説『坑夫』についての研究であることが分かるが、そうでなければ実際手にとって見て内容を見るしかない。小森はデジタル化されたデータベースとインデックス検索の存在を前提にして、そのような名前をつけたのだろうか。通常、研究論文はその研究対象をその題に含めるのが普通だ。科学の論文はもちろんのこと、科学とは言えないかもしれない文学研究の分野でもそうあるべきだろう。しかし、そのような原理・原則を振りかざさなくても、純粹に読者の目を引くために、「漱石の『坑夫』」という表現をタイトルに含めるのは賢い選択であると考えられる。何故なら、漱石の古典としての地位はかなり不動のものとなっているから、彼の作品を論じているというだけで、ひょっとしたら百年後にも誰かに読んでもらえるかもしれない、という期待を持てるからだ。この私の小論もそのほのかな期待を込めて漱石の『坑夫』云々と銘打っている。一方、小森の『出来事しての読むこと』にはそのような配慮がない。私とその書物に辿り着いたのは、データベース検索して見つけたあるひとつの論文の参考文献にそれが言及されていたからだ。そうでなければ完全に見落すところだった。

小森の書物を論じるのがこの文章の主眼ではないが、『出来事しての読むこと』は色々な意味で興味深いので幾つか指摘しよう。まず最初に小森は「文学」のテキストを特権的に扱うのではなく、すべてのテキストを対等に扱い科学的で理論的な分析を行うのが講義（この書物は講義録の体裁を取っている）の趣旨であり、その題材として漱石の『坑夫』を扱うと宣言する。しかし、読み続けると、私を含め多くの読者は彼の読解のどこが科学的なのか理解に苦しむ。まず、参考文献がないことに気づく。参考文献リストのない科学論文は科学論文と言えるのだろうか。科学論文であるからには百年後にも目新しさを持って読まれることを期待しているから、議論の文脈を参考文献によって提示する必要がある。彼が権威として引くフロイト、ラカン、ジラールなどはとても科学的とは言えないと私は個人的には考えるが、仮に彼らの主張が十分に科学的であるとしても、百年後の読者にとっては参考文献がないと誰のことかわからないほどに忘れられているかもしれない（その時漱石は忘れ去られているだろうか？）また、「科学的」なオーラをまとうことを意図しているのか、「時

空」とか「微分・積分」というような用語が目につくが、目ざわりだと感じる読者も多いだろう。何故なら、そのような表現は彼の文脈の中では意味のない比喻であるからだ。科学を目指すと宣言しながら、権威に寄りかかった議論が目につく、興味深い情報が含まれてはいるものの読み続けにくい書物というのが私の印象である。

この小論は小森の書物を目指すところを目指そうとは意図していない。まず、これは科学ではない。私は数値化できたり再現性のある実験が出来たりできなければ、科学であるとは言えないと考えるので、この『坑夫』についての読解が科学であるとは考えない。ただ、権威に寄りかかったトートロジー的議論をしないという意味で科学の真似をしたいとは希望している。<sup>2)</sup>

## 2

漱石の『坑夫』を論じた先行研究を読んでも、幾多の先行研究を引用しつつその隙間を漂い微細な差を強調しながら結局結論らしきものが読み取れないものが多い。幾つか読むと重複する情報が多くて何が「通説」なのか見当がつかよくなるが、個々の論文の間の差異が明確ではなく、複数の論文が溶解した情報の塊のように記憶に残る。それが作品論というものであるのかもしれないが、そのような研究の積み重ねが何か目新しく斬新な発見をもたらすことを期待するのは無理かもしれない。そうであるなら、方法論をリセットして、単純な疑問をぶつけ、陳腐であったとしても答えを明解なことばで表現することを試してみるも悪くはないだろう。そのことから新しい道が開けるかもしれない。

まず、『坑夫』という作品は一体何を伝えたいのか、主題は一体何なのかという単純な問いを出してみよう。筋を長々と説明するのではなく、せいぜい三十字で要約せよと言われたらどう答えるのか。その質問に漱石ならどう答えただろうかと専門家的な憶測をめぐらすのではなく、平均的な読者ならどう答えるだろうかという質問である。漱石は一世紀生き延びて古典として定着している。文庫本も増刷されつづけ、小さな本屋でも容易に手に入る。そのように多くの読者を長期間にわたって引きつけてきたというのは、多くの読者が共通に持っている関心に強く訴えかけているか、あるいは、多くの読者の様々な異なった関心に個別に対応できるだけの多様性を作品が内包しているかのどちらかであるが、何故ここで平均的な読者を想定しようとするかということ、前者が該

当すると取り合えず仮定しているだけの話である。

『坑夫』は自殺を考えた十九歳の青年がその寸前で引き返し生き延びた話であると要約してみてもどうか。日本は伝統的に自殺が多い国である。いわゆるバブル崩壊の後中高年層の自殺が増え 1998 年以降毎年 3 万人以上の自殺者を出している。1 年間の交通事故による死者数がせいぜい 8 千人であることを考えると、年間 3 万人という数は異常といえるほど多い。日本より自殺率が高いのは、旧ソ連のように貧しく国家の根底を揺るがす大動乱を経験しつつある国々や冬の日照時間が短い北欧の国々のみで、日本の自殺率は、先進国の中では群を抜いて高い。過去を遡って、『坑夫』が出版された 19 世紀初頭からの統計を見ても、10 万人あたり 20 人以上という自殺率は諸外国と比べて、かなり高い部類に入る。<sup>3)</sup> 確かに、その数字自体は驚くほど多いとは言えないのかも知れない。実際自殺に成功し統計として残った 20 人の数倍（あるいは数十倍）の自殺未遂者がいるはずであるが、彼らを含めても 10 万人の大多数を占めるようにはならないだろうし、大多数の人は一生の間一度も自殺未遂も経験せずに人生を終える。しかし、実際実行には移さなかったとしても、真剣に自殺を考えたことがある人を含めるとかなりの数になるのではあるまいか。そのような日本の読者に小説『坑夫』は語りかけてきたと考えられる。漱石の作品の中では『こころ』も自殺というテーマを扱っているが、その作品の暗さに比べ、『坑夫』はどことなくユーモアがあってほのぼのとしたトーンを持ち、主人公は最後には自殺せず戻ってくる。先生の自殺をほのめかす『こころ』の最後とは対照的にハッピーエンドとも言える終わり方になっている。結局自殺しないことに決める理由というのが、虚栄心であり、通俗的と言えれば通俗的で、「文学」としては哲学的深遠さに欠けるのかもしれないが、それはそれで現実味を持って読者に受け入れられているのかもしれない。主人公が自殺を断念する場面は次のように語られる。

話すところなる。 - いよいよ死んじまえと思って、体を心持後へ引いて、手の握をゆるめかけた時に、どうせ死ぬなら、ここで死んだって冴えない。待て待て、出してから華巖の瀑へ行けと云う号令 - 号令は変だが、全く号令のようなものが頭の中に響き渡った。ゆるめかけた手が自然と緊まった。曇った眼が、急に明るくなった。カンテラが燃えている。仰向くと、泥で濡れた梯子段が、暗い中まで続いている。是非共登らなければならない。もし途中で挫折すれば

犬死になる。暗い坑で、誰も人のいない所で、日の目も見ないで、鉤と同じようにころげ落ちて、それっきり忘れられるのは - 案内の初さんにさえ忘れられるのは - よし見つかったも半獣半人の坑夫共に軽蔑されるのは無念である。  
(223頁)

暗い穴に落ちて死ぬより、華厳の滝に身を投じて死ぬほうが、新聞にも載って話題になるから、というのは奇妙な虚栄心である。醒めた目で距離を置いてこの主人公を見ている読者はある種の滑稽味を感じるかもしれないが、実際自殺未遂の経験を持つ読者はある種の現実味を感じても不思議ではない。

以上、小説『坑夫』の主題は何か、三十字以内で答えよという質問に対して解答を求めようとしたが、そのような設問を立てること自体が無意味であるという意見もあるだろう。そのような意見に対しては次のような反論が可能である。読者の一人一人が特定の作品のどこに強く関心を持つかは予測できないが、作品の短い要約についてはある程度の最大公約数的合意が得られるのではあるまいか。読書に限らず、実体験についても人間の記憶というものはあやふやなもので、読後数日の間なら饒舌に内容について語れるかもしれないが、数年経つと、中身はあらかた忘れてしまい、せいぜい三十字で要約できるほどの記憶しか残っていないことが多い。そうであるからこそ、三十字以内で要約せよという質問が意味を持つてくる。もちろん、その質問に「科学的」に答えるためには、大掛かりなアンケート調査が必要であるが、実施に困難が予想されると、再現性にも疑問を感じるのでこのような非科学的な議論となった。

### 3

次の質問は、小説『坑夫』の語り手は一体誰なのか、という小説を読む上で、初歩的かつ根本的な疑問である。中村真一郎の「意識の流れ」論以降、この小説を西洋のモダニズム小説と比較したり、その前衛性を問題にしたりすることが行われるようになったが、そのような議論は問題の核心を拡散させているように見受けられる。もっと直接的に語り手は誰なのかと問う方が生産的である。「意識の流れ」や「内的独白」などの用語はあいまいで論者によって意味が違ふことがしばしばある。

小説の語り手は言うまでもなく、作者（ここでは夏目漱石）の創造物である。そういう意味で、登場人物と同等であるが、作品の中では、作者と登場人物の

中間にいるように振舞う。つまりアイロニーのような距離は語り手と登場人物の間と同様に作者と語り手の間にも存在しえる。しかし、その場合作者が語り手との間の距離を読者に向かって明示しないことには気づかれないこともしばしばある。理論的には語り手と作者は別人格であるが、語り手が他の登場人物より作者に近いというのは構造上避けられないことであるし、実際重なっていることも多いので、無理やりアイロニーを読み取ろうとすると誤読に陥る可能性もある。

さて、『坑夫』であるが、語り手は十九歳の主人公と同一人物で数十年経って中年になった時点から振り返って叙述しているという設定である。例えば、次のような一節にはその語り手と若い主人公の間の距離がはっきり見て取れる。

「このくらい骨を折ってすら、まだ長蔵さんのボン引きなる事をいわゆるボン引きなる純粹の意味において会得する事が出来なかったのは、年が十九だったからである。」(43頁)

ただ、小説全体を通読するとこの両者の間の距離はさほど強調されているようには見えない。つまり、元青年が自分の若気の至りを振り返り見るという視点は読者に常に意識されるわけではない。もし、『坑夫』がその中年男性の回想記であったとするならば、まず自分自身をはっきり規定して、年齢、職業、中年になるまでの略歴など読者に伝えようとするはずであるが、その種の情報は一切ない。作者である漱石の関心の中心が十九歳の青年にあって、その青年の数十年後の姿にないことは明らかである。そもそも漱石はその中年男を十分に造形していないというより造形する気がないがごとくである。小説の書き出しは、明らかに十九歳の青年の内的独白であって、中年男のそれではない。「内的独白」や「意識の流れ」が問題になるのは、語り手の位置がはっきりしておらず、いきなり十九歳の青年の思考の内容が地の文として現れるからだ。

一体、このような語りはどう解釈すればよいか。ひとつの可能性は、『坑夫』の語り手をかぎりなく漱石自身に近いものとし、彼が独り芝居をしていると考えればよい。ここで独り芝居とは落語のようなものと考えられる。事実この小説の中には落語についての言及が多いし、自殺という深刻な主題をユーモアで笑い飛ばしてしまうような口調には落語の精神に近いものが感じ取れる。芝居であるから、発話される場所を髣髴させる臨場感が重要となる。落語につ

いて言及している文章を次に挙げる。

「何となく落語じみてふざけているが、実際この時の心の状態は、こう譬を借りて来ないと説明ができない。」(98頁)

「自分はその前寄席へ行って、よく噺家がこんな手真似をするのを見た事があるが、自分でその通りを実行したのは、これが始めてである。」(124頁)

「広い寄席の真中にたった一人取り残されて、楽屋の出方一同から、冷かされてるようなものだ、手持無沙汰は無論である。」(135頁)

「ただ寄席を聞いてるつもりで眼を開けて見たら鼻の先に毘沙門様が大勢いて、これはと威儀を正さなければならない気持であった。」(153頁)

落語のユーモアに近い表現は全編に渡って散見されるが、次を挙げる。

いろいろな声がこんな事を云う。 -

「あのジャンボーはどこから出たんだろう」

「どこから出たって御ジャンボーだ」

「ことによると黒市組かも知れねえ。見当がそうだ」

「全体ジャンボーになったらどこへ行くもんだろう」

「御寺よ。きまってるなあ」

「馬鹿にするねえ。御寺の先を聞いているんだあな」

「そうよ、そりゃ寺限で留りっこねえ訳だ。どっかへ行くに違えねえ」

「だからよ。その行く先はどんな所だろうてえんだ。やっぱしこんな所かしら」

「そりゃ、人間の魂の行く所だもの、大抵は似た所に違えねえ」

「己もそう思ってる。行くとなりゃ、どうもほかへ行く訳がねえからな」「いくら地獄だって極楽だって、やっぱり飯は食うんだろう」

「女もいるだろうか」

「女のいねえ国が世界にあるもんか」

ざっと、こんな談話だから、聞いているとめっちゃめっちゃである。(152頁)

ジャンボーというのは葬式である。職の安定も労災も失業保険も何もない時代である。プロレタリア文学なら搾取される労働者の悲惨さを強調するところだが、漱石は落語調で笑い飛ばしている。落語に出てくる下町の長屋生活も悲惨であることには変わらないが、それを笑い飛ばすことで落語が成り立っている

(例えば、「首屋」。)上の引用にはその落語の精神が息づいている。語りの方も独り芝居としての落語そのものである。最後の一行では、噺家が複数の登場人物を独り芝居として演じた後で自分自身の声に戻っている。言うなれば噺家自身も劇中人物なのである。この噺家は、小説『坑夫』の構造上、元青年の中年男なのだが、漱石に限りなく近いとみなすほうが、エレガントである。つまり、オッカムの剃刀という科学的原則を当てはめれば、そうなる。

落語という独り芝居は、何も無い空間で複数の登場人物を演じるので臨場感を出すために発話される場に密着した感覚描写を多用し、動作を大げさにする。小説『坑夫』にはそのような落語的場面は数多いが、例えば、「どてら」即ちポン引きの長蔵と青年が饅頭を食べる場面や、青年が銅坑の中で梯子を登っていく場面が挙げられる。饅頭をめぐる笑いをさそう場面は古典落語の「まんじゅうこわい」を思い起こさせるし、青年が梯子にしがみついている場面は、同じく「鷺とり」を連想させる。そのような古典落語から発想して、『坑夫』を書いたのかどうかは、漱石自身に訊いてみるしかないが、今となってはそれも果たせない。しかし、上に挙げた証拠から落語との関係が深いのは明らかだから、実際の場面の描写において特定の古典落語作品から発想したと類推しても的外れではないだろう。上に書いたことの繰り返しになるが、主人公である青年が、梯子の上で、手を離して死ぬか否かを自問自答する場面などは、青年の意思がそのままの形で小説の中で地の文と同等に放り出されているから、「内的独白」や「意識の流れ」論が出てくるのであるが、漱石の落語的独り芝居と考えれば、エレガントに辻褄があう。つまり、青年の「生きるか死ぬか」的内的独白を、ハムレットの「生きるか死ぬか」のせりふのように扱えばよい。それを漱石自身が独り芝居で演じていると小説全体を解釈すればよい。

以上、小説『坑夫』の語り手が形式的には、元青年である中年男であると設定されているが、実は、漱石自身であるという仮説を立て、それを裏付ける消極的理由を述べ立ててきた。だが、積極的理由もある。それは、語り手と漱石の類似点が多いという点だ。読者は形式上の語り手については殆ど情報を与えられていないが、その少ない情報の多くが漱石を思い起こさせるのだ。例えば、落語についての関心は、上に述べた。それ以外には、キリスト教に対しての懐疑(245頁)とか、小説という芸術形式についての理論的関心(116頁)とか、漢文学の教養(213頁)などが挙げられる。何故これだけ、共通点が出てくるかということ、漱石自身語り手を造形しようとする意志を全く示していないので



彼自身の地が出てしまっているからだ。以上、語り手と漱石自身を同一視しても問題ないと考えられる状況的証拠と歴史的証拠を提出してみた。

#### 4

次の質問は、もし『坑夫』を映像化するとするなら、中心的なイメージは何であろうかという問題である。漱石が映画という芸術形式を意識して小説を書いたという事実はない。しかし、気晴らしに絵筆を取ったこともある漱石であるから、作品に構成的まとまりを与えるものとして視覚的イメージを考えたと仮定しても不思議ではない。例えば、小説『それから』では、赤という色が強く読者に印象付けられる。書き出しの椿の赤と代助が感じる「紅の血潮」の描写に始まり、父親に勘当された彼が仕事を探しに街に出て、視界に映るすべてのものに赤色を見るシーンで終わる。漱石が赤という色を小説の構成要素として意識的に使ったのは間違いない。さて、『坑夫』については、類似したモチーフとして明暗のコントラスト、つまり光と闇の対比を考えてみてはどうだろうか。

暗い空を求めて星空を観望するアマチュア天文家にとっては、『坑夫』のなかで青年が経験する夜の山道の空の暗さが強く印象に残る。銅山への道行きの一節を引く。

この状態でだいが来た。何里だか見当のつかないほど来た。夜道だから平生よりは、ただでさえ長く思われる上へ持ってきて（中略）それでも、生きてる証拠には、どうか、こうか、長蔵さんの尻を五六間と離れずに、やって来た。（中略）それにしても長蔵さんは、よく後が見えたもんだ。ことに夜中である。右も左も黒い木が空を見事に突っ切って、頭の上は細く上まで開いているなど、仰向いた時、始めて勘づくくらいな暗い路である。星明りと云うけれど、あまり便にゃならない。提灯ちょうちんなんか無論持ち合せようはずがない。（86頁）

このレベルの空の暗さは現在ではチリの高原やオーストラリアの砂漠に行かなければ得られないのではないかと想像し、昔の日本では都会から少し離れば光害がほぼゼロだったのだと感動を覚える。漱石の時代には「星明かり」という言葉が現実味を持っていたが、現在の日本ではどんな山奥に行っても、天の川が影をつくるほどの空の暗さは期待できない。それほど人口光が夜空を明る

くしている。もちろん、漱石がこの挿話で意図したのはアマチュア天文家の関心を引くことではない。この挿話が意味するものはふたつある。一つは、主人公である十九歳の青年がどれほど長蔵と呼ばれる斡旋屋に依存していたかを実例によって示すこと、もう一つは、「明暗」のコントラストを示すことである。

小説『坑夫』は光と闇の物語であると要約することが出来る。主人公の青年は、豊かな家庭で育ちながら女性問題で悩み家出を試みる。その頃の心境が次の一節に読み取れる。ここでの闇はいわゆる心の闇、比喩的な闇である。

この曇った世界が曇ったなりはびこって、定業の尽きるまで行く手を塞いでいてはたまらない。留まった片足を不安の念に駆られて一步前へ出すと、一步不安の中へ踏み込んだ訳になる。不安に追い懸けられ、不安に引っ張られて、やむを得ず動いては、いくら歩いてもいくら歩いても埒が明くはずがない。生涯片づかない不安の中を歩いて行くんだ。とてもの事に曇ったものが、いっそだんだん暗くなってくれればいい。暗くなった所をまた暗い方へと踏み出して行ったら、遠からず世界が闇になって、自分の眼で自分の身体が見えなくなるだろう。そうなれば気楽なものだ。(9頁)

「自分の眼で自分の身体が見えなくなるだろう」というのは、銅坑に入ることになる後半への伏線であるが、銅山に向けて山道を歩いている時にも自分の眼で自分の身体が見えないくらい暗いのは上で見たとおりだ。その暗闇を抜けると足尾に着き、そこには電燈がともっている。新しい料理屋があり郵便局があり、「白粉をつけた新しい女までいる。」しかし、一旦、銅坑の中に入るとところどころに電燈はあるが、カンテラがないと真っ暗闇である。銅坑を下っていく途中で入り口を振り返るとそれは満月のように見える。『坑夫』という作品は、様々な解釈を許容するが、「明」と「暗」という観点から見ると、主人公である青年が、「明」である東京から「暗」を求めて出走する過程で、銅山までの「暗」い山道を通り、「明」るい足尾町に一時浮上するが、再度「暗」い銅坑にもぐり、そこで自殺を試みるが果たせず、浮上して結局東京に戻るといふ話であると要約できるだろう。銅坑の梯子の上で、自殺寸前まで行くが、結局戻ってくるのは、銅坑の底という暗闇で人知れず死ぬより、華巖の滝に身を投じることによってメディアの注目を浴びて死ぬほうがましだととりあえず判断したからだ。闇を捨て光を選んだのである。

## 5

『坑夫』という小説について、その主題、語りの仕組み、中心となるイメージという観点から論じてみた。質問を發し、それに答えるという形式を取った。多くの作品論において結論が読み取りにくいという個人的印象からこのような形式を取ったが、ふたを開けれれば、『坑夫』の語りが落語のような漱石の一人芝居であるという指摘以外は、それほど斬新な結論を提出しているわけではない。ただ、古典的な作品を論じる場合、読者を念頭に置くべきであると再度強調したい。歴史的人物である漱石をめぐる情報を、それこそトリビア的なものも含めて幾ら集めても、一般読者が漱石をどう読むか、あるいは読んできたか、という質問に答えることは出来ない。何故なら、漱石のような古典でありかつ人気作家の場合、読者の数が膨大で、その一人一人が様々な関心を持って作品に接するからである。だから、最大公約数的な一般読者を念頭に置き、彼らの読書体験の根幹に触れる基本的な質問を發し、それに答えることから始めるのがよい。古典を読み返して何かを語ろうとする場合他に方法がないのではないか。漱石の『坑夫』は将来も何世代にもわたって読み続けられると考えられるが、未来の読者の何パーセントが漱石と足尾銅山という歴史的な文脈を意識して読むだろうか。やはり大多数の読者の読書体験に共通する根幹的な問題について考えるしかない。

## 注

- 1) 二つ目の例として、永野宏志の論文が挙げられる。三つ目の例としては、病跡学（精神医学というより限りなく文学研究に近いがそれでも文学研究と一線を画している）の立場からの論文がある。
- 2) 科学的精神の根幹にあるのが権威ではなくデータと論理の重視であることは自明であるが、しばしば忘れられる。
- 3) 最近の自殺率については

<http://www.ne.jp/asahi/hamamatsu/seiji/seikatu/kenkiryo/sippe/suicide/suicide.html>

20世紀初頭から現在までの自殺率の国際比較については

<http://www2.ttcn.ne.jp/~honkawa/2770.html>

が参考になる。

## 参考文献

- 相原和邦「『坑夫』論（論文・資料）」『国文学年次別論文集近代』昭和 58（1983）年 2 学術文献刊行会編 朋文出版 1985.5.
- 石井明「夏目漱石と落語（特集=舌耕芸・落語誕生 - 享受と評価）」『国文学解釈と鑑賞』（至文堂）68（4），2003.4，pp.143-150.
- 石嶋淳子「『坑夫』論（坑夫）」『漱石作品論集成 3〔虞美人草・野分・坑夫 浅田隆、木股知史編〕』桜楓社 1991.7.
- 大野淳一「漱石と落語家（はなしか）たち（夏目漱石 特集 - 周辺の人々）」『国文学解釈と鑑賞』（至文堂）47（12），1982.11，pp.179-83.
- 岡本卓治「漱石『坑夫』論」「日本近代文学」（日本近代文学会）24，1977.10，pp.110-20.
- 興津要編『古典落語』講談社文庫、昭和 47 年.
- 小森陽一『出来事としての読むこと』東京大学出版会 1996.
- 酒井英行『坑夫』論（坑夫）」『漱石作品論集成 3〔虞美人草・野分・坑夫 浅田隆、木股知史編〕』桜楓社 1991.7.
- 佐々木健一『せりふの構造』講談社学術文庫 1994.
- 佐藤泉「『坑夫』：錯覚する自伝」「国語と国文学」（東京大学国語国文学会 至文堂）70（8），1993.8，pp.43-57.
- 佐藤泰正「『坑夫』：意識の流れの試み」『漱石作品論集成 3〔虞美人草・野分・坑夫 浅田隆、木股知史編〕』桜楓社 1991.7.
- 志保みはる「『坑夫』論（論文・資料）」『国文学年次別論文集近代』昭和 58（1983）年 2 学術文献刊行会編 朋文出版 1985.5.
- 中井康行「漱石『坑夫』の世界（論文・資料）」『国文学年次別論文集近代』昭和 61（1986）年 2 学術文献刊行会編 朋文出版 1988.5.
- 永野宏志「ナチュラリストは《外》へ出る - 夏目漱石『草枕』/『坑夫』における小説の冒険をめぐる」『国文学研究』（早稲田大学国文学会）125，1998.6，pp.57-68.
- 中村真一郎「『意識の流れ』小説の伝統 - 『坑夫』『盲目の川』『この三つのもの』（坑夫）」『漱石作品論集成 3〔虞美人草・野分・坑夫 浅田隆、木股知史編〕』桜楓社 1991.7.
- 夏目漱石『坑夫』新潮文庫 平成 16 年 30 刷改版
- 延広真治「『漱石と落語』水川隆夫」「国語と国文学」（東京大学国語国文学会、至文堂）64（8），1987.8，pp.71-75.
- 水川隆夫『漱石と落語：江戸庶民芸能の影響』彩流社、1986.5

Jamet, Olivier 「小説かアンチロマンか - 漱石の『坑夫』」〔仏文〕「天理大学学報」  
(天理大学人文学会) 163, 1990.3, pp.77-93.

Jamet, Olivier 「漱石『坑夫』における内的独白の問題」〔仏文〕「天理大学学報」  
(天理大学人文学会) 162, 1989.10, pp.45-65.