

「夢十夜」の世界

— 漱石・その夢と現実 —

佐藤 泰正

—

ひとりの作家の生涯を織りなす夢と現実とは何か。その夢が作中の「夢」という表現をとって語られんとする時、それは何を語り、また語りえないか。我々はその「夢」の表現の内奥に、いかなる作者の秘められた夢を探りうるのか。漱石文学の原質をなすものとして「夢十夜」は今日多くの評家によって屢々論じられんとしている。それはたしかに漱石文学の「原液」とも、それへの重要な「登山口」とも言いえよう。しかしそれがどのようにして、漱石文学の深奥に参入しうる入口であるのか、またその文学の濃密な原質たりうるか——その答は容易ではあるまい。

この一見さしたる深い脈絡もなく、なかば恣意的に語りついでともみえる十篇の夢の展開を前にして、たしかに評者はあるとまどいを覚える。もとよりこれを作者の夢のカルテとして分析し、作者の生理や生活意識の微妙な反応として見んとする素朴な反映論からは何ものも生まれはずまい。またこれが作者の現実に見た夢のいくばくかを写したものであるかどうかの詮議もまた、無用であろう。す

「夢十夜」の世界 — 漱石・その夢と現実 —

でにそれが作品たることにおいて、作者は充分に意識的であり、また方法的である。たとえばひとりの現代作家は、「夢十夜」にふれて次の如く言う——これもまた「考えられた夢であって、見られた夢ではない」と。「夢の話」が「或る切実感なり鮮烈な衝撃力なりを」持ったためには、「殆んどつねに、それは見られた夢でなく、考えられた夢でなければならぬ。自分も「夢の短篇を幾つか書いたとき、それをはじめは均斉のとれた数の十篇として組立てようと思いつながら、やがてふと「夢十夜」もまた十篇であることを思い出し、outとevenふうに、九篇にとどめたのであった。」（埴谷雄高「『夢十夜』について」、集英社「漱石全集」月報、傍点筆者以下同）

たしかに十夜の夢を構成したことにおいても、作者は充分に意識的であつた筈だ。とするならば、その底に一貫するモチーフを探ろうとする論者の試みもまた当然であろう。「これらの夢に働くものを、漱石の参禅にもつながる「父母未生以前」の我とは何かという問いに対する「絶ちがたい執着」と見、この「連夜の夢を貫く基本的なモチーフはそれをおいてほかにない」（越智治雄「父母未

生以前の漱石」と見る評家の論も、あるいはまたその根底に、不幸な幼児体験に發する「失われた自己」あるいは「拒絶された自己」ともいふべきものの苦惱から生まれた、「内なる光景」への「誠実」な凝視を見んとする指摘も（水谷昭夫「夢十夜」）、さらにまたその「ストーリー」の主格である「自分」が、もはや「主體的な世界への働きかけの契機を失っていることに気付」かずに、「つねに新しい局面を待望する」が故に生まれる「不安」△懷疑△△恐れ△をこの作の基調と見る説（佐々木充「夢中」）であつて、隠約たるもの——「夢十夜論」——など——いづれもすぐれた論者の指摘ではあるが、なおそれはこの多様な夢のすべてを覆いうるものではあるまい。

すでに十夜の夢という数の整序において、作者が意識的であつたとするなら、それが「それぞればらばらのストーリー」ではありながら、どこかに連絡し合うものを籠められて纏められたもの」であり「十篇が集められて、はじめて作者の抱懐していた△観念△の像が浮き上つてくる仕掛けになつてゐるのではないか」（佐々木充）とする評家の問いもまた肯けるかみえる。しかしそれが充分に意識的であり方法的であるとは、それらの夢が互いに「連絡し合うもの」を含むということであろうか。あるいは十篇の集成において、はじめ浮彫りされる「△観念△の像」なるものを期して作られたということであろうか。むしろそれは逆であるとも見られるのではないか。その「全体像を捉える」（佐々木）ためには、むしろ我々はそこに内的な脈絡を見んとするような一切の前提を取り払つてみる必要はないのか。そこに炙り出されて来る「△観念△の像」を需め

んとする試みに対しても、我々はつとめて抑制的であるべきではないのか。たとえばその「一つ一つの理念をきわめ、全体としての構想を解析する」ことが重要であるとして、第一夜より第五夜に至る夢に——それぞれ（一）基督教的、（二）禅宗的、（三）仏教的、（四）道教的、（五）神道的——という風に「生の意義を解明すべき五つの理念」（坂本浩「夢十夜」の理念と構想）を見るという如きは、その解釈の是非はもとより、作者本来の意図との関連においても、かく簡明に意義づけうるものかという問いは禁じえない。

この解きたい「全体像」に対して、ひとりの評家は言う——むしろこれは「解釈して落着いて」は「いけないんじゃないか」、むしろ「落着かないという過程の中で『夢十夜』というものをとらえなくてはいけないのではないか」と。だがこれを「△漱石文学のカオス△」と見る「一方では、どこでとらえれば」これを「トータルにとらえられるかという間も捨てきれない」と（平岡敏夫「公開研究会……『夢十夜』をめぐる」報告・Ⅱ）。「どこで」とは、ひとつの理念や観念、あるいは視点によつて解こうとすることではあるまい。それがまさしく方法の問題であるとするならば、我々はその所在を、作者の方法のものに即して問うほかはあるまい。言うまでもなくそれは同時に、漱石文学における「夢十夜」の独自の位相をも明らかにしてゆくこととならう。

二

「夢十夜」が、「虞美人草」より一転して「坑夫」が書かれ、さ

らに反転して「三四郎」が登場する——その微妙な屈折のあわいに置かれて来たことは、やはり注目すべき処であろう。すでに屢々指摘されて来た如く、この作が「坑夫」の後に書かれたことは、その文体や方法において軽からぬ意味を持つ。「坑夫」が「虞美人草」の言はば「アンティテーゼ」として書かれたことは、すでに小宮豊隆以来屢々論じられて来たが、小宮は次の如く言う——「虞美人草」が言はば「厚化粧の文章」「厚化粧の構造」「厚化粧の人間」であるの対して、作者はここで一転して、それとは「まるで反対なもの、不断着のままのもの、構造のないもの、性格のないもの、演劇的でないもの、一口に言へば、茶漬のやうな作品が書き」（「夏目漱石」）たかったのだと。

「よく小説家がこんな性格を書くの、あんな性格をこしらへるのと云つて得意がつてゐる。読者もあの性格がかうだの、あゝだのと分つた様な事を云つてるが、ありや、みんな嘘をかいて楽しんで嘘を読んで嬉しがつてるんだらう。本当の事を云ふと性格なんて纏つたものはありやしない」とは、屢々引かれるこの作中の言葉だが小宮もまたこの言葉にふれ、この認識はすでに「人生」（明治二九・一〇）の一文以来「漱石を貫いて流れてゐる」ものであり、このような人間認識を踏まえた上での前作「虞美人草」に対する、それはまるごとの「アンティテーゼ」の試みであつたと言う。恐らくこの評価はそのまま今日につながるものだが、しかしその彼がこれに続く「夢十夜」の存在を殆ど黙殺しているかにみえるのは何故であらうか。

小宮豊隆は、一作ごとに「絶えず進歩して發展して行つた」漱石

「夢十夜」の世界——漱石・その夢と現実——

が、しかし「前期の小品」では「若さ」の故の「ロマンティックな世界」に終始し、それをついに踏み出すことは出来なかつたと言ふ。またそれらは「より多くロマンティックであり、より多く人をあつと、言はせる、奇警なものを好み」、「相当凝つた文章を書き」「できるだけ斬新な印象を人に与へることを重んずる」（昭和三一、岩波新書版漱石全集第一六巻解説）傾きから抜け出てはいないと言ふ。小宮が「夢十夜」の特色をどのあたりに見ていたかは、すでに明らかであろう。このようにこれを「坑夫」以後の文脈上からは決してしか捉えなかつた同時代評、あるいは小宮その他の漱石門下生を中心とする評価を大きく転回せしめたものとして、伊藤整のすぐれた指摘のあることはすでに周知の通りである。「夢十夜」の語る処を評して、「現実のすぐ隣りにある夢や幻想の与へる怖ろしさ、一種の人間存在の原罪的な不安」（「現代日本小説大系」第一六巻解説）を捉えたものとし、しかもそれがほかならぬ「坑夫」以後の独自なリアリズムによつて、そのすぐれた表現をからえたものであるという伊藤整の指摘は、爾後の「夢十夜」評価の確たる礎石ともなり、漱石文学の根源にかかわるものとして認識論的、あるいは存在論的な側面よりこれを論ぜんとする今日の批評の先駆的な意義を持つことは、すでに繰言するまでもあるまい。

さてここで、「坑夫」から「夢十夜」へと続くその間の機微かんを見るに、屢々引かれる作者の「無性格論」なるものにふれぬわけにはゆくまい。先の小宮豊隆の引用もそのひとつだが、これにすぐ続いて次の如き言葉がある。

本^{なご}当の事が小説家^{なご}杯^{なご}にかけるものぢやなし、書いたつて、小説になる気つかひはあるまい。本^{なご}当の人間は妙に纏めに、くいものだ。神さまでも手古づる位纏まらない物体だ。

また次の如くも言う——「人間のうちで纏つたものは身体丈である。身体が纏つてもんだから、心も同様に片附いたものだと思つて」と。しかしさらに次の如く言う時それは「坑夫」のみならぬ、「夢十夜」にもつながらなごとかを語っている筈である。

然し世の中には纏まりさうで、纏らない、云はゞ出来損ひの小説めいた事が大分ある。長い年月を隔てゝ振り返つて見ると、却つて此のだからしなく尾を蒼穹の奥に隠して仕舞つた経歴の方が興味^みの多いやうに思はれる。振り返つて思ひ出す程の過去は、みんな夢で、その夢らしい所に追懐の趣があるんだから、過去の事実を助ける事が出来ない。従つて十分に発展して来た因果の予期を満足させる事柄よりも、此赤毛布流に、頭も尻も秘密の中に流れ込んで只途中文が眼の前に浮んでくる一夜半日の晝の方が面白い。

もつと大きく云へば此一篇の「坑夫」そのものが矢張さうである。纏まりのつかない事実を事実の儘に記す丈である。小説の様に拵へたものぢやないから、小説の様に面白くない。其の代り小説よりも神秘的である。凡て運命が脚色した自然の事実は、人間の構想で作り上げた小説よりも無法則である。だから神秘である、と自分は常に思つてゐる。

すでにこれら一連の言葉がいわゆる「無性格論」なるものを語るとともに、またおのずから「夢十夜」にもつながる作家としての方法への、ある深い省察を含んでいることは明らかであろう。即ち「神秘」と言い「夢幻の趣」と言う、「坑夫」の「現実の事件は済んで、それを後から回顧し、何年前のことを記憶して書いてる体」——「「坑夫」の作意と自然派伝奇派の交渉」——として描いてゆく手法の底を流れるこの志向は、やがて「過去の事実」の茫莫ならぬ、夢そのものの世界へと赴く。

その半身を「蒼穹の奥に隠し」、「それ自身に何処かぼんやりした、曖昧」さを持つて過去の事実」が、おのずからに「夢幻の趣」を呈するという——これはむしろ後の「永日小品」の語る処に、よりふさわしい言葉ともみられる。「永日小品」は「夢十夜」の夜を昼にしたやうなもので、白日の夢語といったやうな趣がある」という安部能成のいち早い批評は、評家の言う如く「この期（明治四三・六・一五——筆者註）の批評の中では出色のものといえる」（内田道雄「夢十夜」と「永日小品」）であろう。この批評に「漱石自身からの示唆はなかつた」とかという「疑問が残る」としても、この「二作の關係を指摘して正鵠を射」（内田）ものと言うべきであろう。また注目すべきは「永日小品」の執筆にふれて「何でも夢十夜の様なものとの注文だから毎日一つ宛かいて大阪へ送る積りである」（明治四二・一・一〇坂本三郎宛書簡）という漱石自身の言葉である。明らかにこの両書は「同一のモチーフ」（内田）に立つ。言わば「夢十夜」の延長上に「白日の夢語」にも似た「永日小品」があり、またその白日の夢想の底に、夜の夢の深い世界はある。あ

白昼の夢想のなかに付つ「百年の昔」から「自分を待つ」（「永日小品——心」）かにみえる女の顔は、なお百年を待つと言いつつ死にゆく女の哀切な夢幻のイメージ（第一夜）と重なる。いや、この夢中に顕現する哀切な女のイメージなくして、「小路」に付つ女のイメージはありえない。「白日の夢語」の底に秘められた岩礁の如くそれらの夢は、深い夜の相貌をもって横たわる。

すでに見る如く「永日小品」が、「過去の事実」を包む「夢幻の趣」において「坑夫」につながるるとすれば、「夢十夜」はどうか。

恐らくその答は、それがほかならぬ夢という手法によつて描かれたという点にあらう。それはいかにも「見られた夢」ではなく、「考えられた夢」である。しかもなおそれは夢であるという枠組、あるいは建前において、人為を超えた「自然の事実」である、いや「自然の事実」であるというかたちをとる。すでに人間そのものが、どうにも「纏めにくい」自然的存在である如く、彼のみる夢もまた作為を超えた「自然の事実」というほかはあまりない。人間というこの無性格な存在を描くに「纏まりのつかない事実を事実の儘に記す丈」という手法は、またその夢にも適用されらうであらう。いやそれこそが夢という「事実」の本体をつかみうる唯一の方法でもある。彼にその夢をしいる根源のものが何であれ、「凡て運命が脚色した自然の事実」は、人間の構想で作り上げた小説よりも無法則である。だから神秘である。」

作者は夢の性格を逆手にとつて、なにものかをあかしせんとする。それは「考えられた」ものでありつつ、なおその作為を超えたなにものかを指さす。彼はあたかもしいられた「事実」に即する如

「夢十夜」の世界——漱石・その夢と現実——

く、無作為にこれを連ねてゆくほかはあまりない。「夢十夜」を初期の漱石に残る俳諧的発想、連句的手法に結びつけてみる論もあるがしかし連句にみるような微妙な連鎖の味わいを読みとることは出来まい。第一夜の夢幻の世界から二夜へ、さらに三夜へと転じてゆく連夜の夢の展開は、むしろその間の情趣の纏綿を断ち切る如くに続く。やはりこれは「纏まりのつかない事実を事実の儘に」という視程の裡に、一切の前提を払って見るべきものであらう。しかもなおそこに現前する何ものかがあるとするならば、それこそはまさしく夢みる主体の、意識やたくみを超えた、運命的ともいふべき何ものかを示現する筈である。我々は先ず虚心に、その世界に踏み入つてゆくほかはあまりない。

三

「夢十夜」の織りなす世界が先にもふれた如く、一見無作為な夢の連鎖とみえながらも、しかし第一夜と第十夜の、つまりはこの夢の頭尾の、あまりにも対照的な在り方はやはり見逃すわけにはゆくまい。死にゆく女が「百年待つてゐて下さい」と言い残し、女の言葉通り、その墓の傍で無限に近い時を過ごし、やがて咲き開いた一輪の百合の姿に——「百年はもう来てゐたんだな」と「自分」は気づく——ここに漱石の生涯をつらぬく永遠なる女性の面影が宿されていることは、すでに評家の屢々指摘する処である。そこには秘められた作者の深い渴望が語られているが、しかしこの約束の成就は“happy ending”（江藤淳）とは言いがたいものである。そこに

はやはり「胸を暖める愛であるよりは、そうした愛への憧憬を必至とする存在の喪失感」が滲む。まさしくこれは「漱石の痛き夢」（越智治雄）にほかなるまい。無限の時の果てに、ひとり墓石の傍に待ちつくし、一輪の花の開花に夢の成就を知るといふ——この夢の味わいはいかにも深い。言はば夢の底で夢みられた、さらに深い夢のありかに引き込まれてあるような夢幻の感は、この夢のみのものである。

この第一夜の詩情に対し、第十夜の散文性はいかにも著しい。「町内一の好男子で、至極善良な正直者」の庄太郎は、女に誘われて、やがて町外れの「切壁の天辺」に出る。女は庄太郎に対し「此処から飛び込んで御覧なさい」と言う。「もし思ひ切つて飛び込まなければ、豚に舐められます」と言う。その言葉通り、命を惜しむ庄太郎は自分を目がけて来る無数の豚に悩まされる。その「鼻頭」を「洋杖」で打つたびに「底の見えない絶壁を、逆さになつて豚が行列して落ちて行く」。しかし無限に押しよせる豚のために「七日夜」の果て「精根」つきた庄太郎は倒れる。もはや「庄太郎は助かるまい」という。我々が死の深淵を前にして、なお生の「絶壁」の上に立ちとどまる以上、この無気味な、また愚劣な戦いはまぬがれえまい。この戦いを「邪悪な力に弄ばれている生の不安を、無気味にも描きだし」（瀬沼茂樹）たものとみようと、あるいは逆に、「豚とは、文字通り世間のブタども俗物たちのこと」であり、これは「そのまま漱石の世間との格闘の図」（駒尺喜美）であるともみようと、この戦いが日常性を生きぬくこと故にしいられてある、生そのものの散文性を描き出していることは明らかであろう。またこの

夢が「諸家の指摘するように女性の与える畏怖のモチーフ」（越智治雄）を含むことも疑いあるまい。

女への憧憬と畏怖と、現実を超えた永遠なる世界を夢みる「夢幻の趣」と索漠たる日常的散文性と、醒めがたくも深い浪漫的情趣とすでに醒めてあるかにも見える寓意的な表現の含むにがごと——この十篇の頭尾をなす二つの夢は、まことにあい反する相貌をもって対峙するかにみえる。恐らくこの明らかな対置に、作者が意識的であった筈はあるまい。この二つの夢のはざまにつながる連夜の夢は何か。この構造を目して、「純美な夢の造型にはじまり、そこから自らを現実に取り戻そうとする激しい運動である」（内田道雄）という評家の指摘は、注目すべき処であろう。たしかに第一夜の夢はあまりにも「純美な世界」であり、「まわりの世界から孤絶し」「暗黒の闇の只中に浮いている」かにみえる。作者はこの「純美な世界」の結晶の「代償」であるかの如く、「暗黒の闇そのもの」に「直面しよう」とする。第二夜以後は「このようなものとして『第一夜』に対して釣合を保っている」という。この指摘はまことに鋭い。私もまた第一夜とそれ以後との夢の位相の懸隔を感ぜざるをえない。しかしなお敢て言えば、その故に作者は「『第一夜』を作り出すために」「すべてのイメージから現実の匂いを取り去り、逆に「『第二夜』以後では彼は自己にまつわる、又はまつわつた現実的なものを敢てとり入れようとしている」と言いうるであらうか。私はこの点について若干の留保を感ずる。

作者の「半生の実体験」の「投影」はより正確に言えば、第二夜以後というよりも、第六夜以後とみるべきではあるまいか。なるほ

ど第二夜の如きは明らかに漱石自身の參禪の体験を映しているように見えるが、作者が自己の生い立った、あるいは深く面持した時代への省察をこめて、より直接的に語ろうとする視角は、第六夜以後に明らかではないであろうか。第六夜の運慶の彫る仁王の話は、すでに屢々指摘される通りいかにも寓意的存在である。運慶の彫る仁王は「……作るんじゃない。あの通りの眉や鼻が木の中に埋つてゐるのを、鑿と槌の力で掘り出す迄だ。丸で土の中から石を掘り出す様なものだから決して間違ふ筈はない」という言葉に感銘してやってみた。しかし「自分は積んである薪を片つ端から彫つて見たが、どれもこれも仁王を蔵してゐるのはなかつた。遂に明治の木には到底仁王は埋つてゐないものだ」と悟つた。それで運慶が今日迄生きてゐる理由も略解つた」というこの末尾の言葉は、明治という時代を、漱石の言う「開化」の矛盾と皮相を諷して、その寓意は明らかである。

言わばこの明治という時代への総括的な批判を冒頭に置き、この六篇以下の後半は彼の半生を回顧するかに見える。第七夜の「毎日毎夜すこしの絶間なく黒い煙を吐き」凄じい音を立てながら西へ進む「大きな船」が、漱石のイギリスに向う留学途次の体験を映していることは明らかである。「自分」に近寄りて星の話を語りかけ、この「星も海もみんな神の作つたものだ」と言い、「最後に自分に神を信仰するかと尋ねる」「異人」は、プロイセン号上の宣教師たちとの宗教問答や漱石の彼らに對する熾しい反撥を想わせるものがある。まわりの人間たちにはまるで無頓着げに「唱歌を唄い、洋琴を弾く異人の男女もまた、彼の留学の体感と無縁では

「夢十夜」の世界 — 漱石・その夢と現実 —

あるまい。「自分」は不安と絶望のうちに海へ飛び込む。しかし黝々とした水の上に落ちゆく間に、「自分は何処へ行くんだか判らない船でも、矢つ張り乗つて居る方がよかつたと始めて悟る。しかもはや「無限の後悔と恐怖とを抱いて黒い波の方へ静かに落ちて行」くほかはない。ここにもまた明らかに、漱石の語つた明治の「開化」なるものと自己との技ぎがたい軋轢が映し出される。

「凡そ吾人の厭世に傾く原因のうちで、其最も大なるものは何であらうと考へて見ると、私は斯う思ふ。——吾人が吾人の生活上に、所謂開化なるもの、欠くべからざるを覺ると同時に、所謂開化なるもの、吾人に満足を与ふるに足るもので無いことを徹底に覺つた時である」（「文学評論」）と漱石は言う。しかもまた「過去」を「未練」なく切り棄てうるものにも、遂に過去の「自然」に帰れば黄金時代を生ずる」と「確信」するものにも、「悲哀」や「絶望」は生まれはしない。ただ「開化」の矛盾を知りつつもなお、「その文明なり開化なりを如何ともする能はざる」時、「厭世の文学」は「發生する」という。たしかに漱石の厭世あるいは狂気は、まさしくこの「開化」の体感に発するものであり、その痛烈な文明批判は、「猫」以後の諸作に見る処である。しかもその矛盾を知りつつ「吾等は渾身の氣力を挙げて、吾等が過去を破壊しつつ、斃れる迄前進するのである」と言い、かく批判する自分もまた「斯くの如き社会の変化を受けて、斯くの如き人間に片付いた迄」（「マードック先生の日本歴史」という時、その批判が彼自身をも突き刺してやまぬ、いかに深くにがいものであるかが知られよう。

第七夜の語る——「毎日毎夜すこしの絶間なく黒い煙を吐き」

「凄じい音」を立てて西へ向う船が、まさに「渾身」の力をこめて「過去を破壊しつづつ、斃れる迄前進」してやまぬ、この無気味な「開化」という怪物の象徴であることは疑いあるまい。この船の進む向うに——「波の底から焼火箸の様な太陽が出る」。それはやがて「大きな船を追い越して、先へ行」き、「仕舞には焼火箸の様にちゆつといつて又波の底に沈んで行く。其の度に青い波が遠くの向ふで、蘇枋の色に沸き返る。すると船は凄じい音を立て、其の跡を追掛けて行く。けれども決して追附かない。」

この一種にえたぎるような文体の熱い感觸が、漱石の「『文学論』序」に語るようなあの留学の体感と無縁である筈はあるまい。まさにその記憶は「焼火箸」の如く、彼の胸に突き刺さつて来るのだ。

「西へ行く日の、果は東か。それは本真か。東出る日の、御里は西か。それも本真か。身は波の上。檣枕。流せ〜」——この船員たちの「嘘し」がなにを諷しているかも明らかであろう。「西へ行く日の、果は東か」「東出る日の、御里は西か」——西方にまねび、ただ、がむしゃらに踏み進んで来たこの「開化」とは何であつたか。西方をめぐる、この東方へ帰りつくという——そのしいられた近代の軌跡は、ついに我々にとって何であつたか。一見、闇に浮かぶ幽霊船の如き無気味な夢の情景を描くかに見えつつ、作者はかなり大胆に自己を、また時代を諷しているかにみえる。

これに続く第八夜の床屋の場面は一転して、自昼夢の如き趣をもつて語られる。床屋の鏡に映る往來を「庄太郎が女を連れて通る」。「豆腐屋が喇叭を吹いて通り、化粧氣のない、「色澤」の「悪い」芸者が通る。「粟餅屋」の「餅を搗く音」が聞える。「帳場格子」

のなかでは「色の浅黒い眉毛の濃い大柄な女」が「髪を銀杏返しに結つて、黒繩子の半襟の掛つた素裕で、立膝の儘、札の勘定をしてゐる」。しかしその女の姿は、立ち上つた時「振り返つて見」ると消えている。表へ出ると「金魚売」が「烟杖を突いて、じつとして居る」。「騒がしい往來」を前に、その「金魚売」はいつまでもじつと動こうとはしない。ここに漂うものが、漱石の少年時代以来の見なれた風物や一種駭蕩とした時代の情感であるとするならば、続く第九夜はさらに廻つて、漱石の不幸な幼時体験の、深い刻印を映したのとも言いえよう。

「世の中が何となくざわつき始め」「今にも戦争が起りさう」な世情であるという、恐らくは幕末とも覚しき頃、父は「何処かへ行つ」てしまい、母は夜毎「三つになる子供」を背負つて、近くの「八幡宮」に夫の無事を祈つてお百度参りをする。「子供は能く鈴の音で眼を覚まし」ては、あたりの闇におびえて泣き出す。お百度を踏む間、「拜殿の欄干」に「細帯」で「括り付け」られた子は、「暗闇の中で、細帯の丈のゆるす限り、広縁の上をひ廻つてゐる」が、時に「縛つた子にひい〜泣かれると、」母はせつない。「御百度の足」が早まり「息が切れる」。「仕方のない時は、中途で拜殿へ上つて来て、色々すかして置いて、又御百度を踏み直す事もある」。しかし、「かう云ふ風に、幾晩となく母が氣を揉んで、夜の目も寝ずに心配した父は、とくの昔に浪士の為に殺されてゐたのである。／＼こんな悲い話を、夢の中で母から聞いた。」——これがこの夢の終末である。ここに評家も指摘する如く、「私は其道具屋の我楽多と一所に、小さい笹の中に入れられて、毎晩四谷の大通り

の夜店に曝されてゐたのである」(硝子戸の中)と、生まれて間もなく里子に出された頃の自分を語る漱石の想い出を重ねてみることも出来よう。いかにもこの親子を包む囀は深く、「漱石がここで子供の日から内面の深部で生きつづけていた恐れを蘇らせている」と(越智治雄)は疑いもない。

ただここで、「こんな悲い話を、夢の中で母から聞いた」という一句は見逃しがたい。この哀切な母と子の物語を夢の中で語ってくれたのは、ほかならぬこの語り手の「母」である。ここではじめて夢を語る究極の主格は「自分」ではあるが、その切実な夢の内実を語る主格は、自己ならぬ他者という設定をとる。この物語の中の母が、語り手の「母」自身であるかどうかは不明だが、「母」はそのような悲痛な話を語ってくれたという。ここで「母」という存在は二重の重さをもって語り手にかかわる。この母と子をつむ囀は深い、すべての存在はこのあざやかな闇の背後に退けられ、父もまたその例外ではない。それは屢々言われる第三夜のモチーフをなすという「父親殺し」の願望の、より屈折した、その故によりあざやかな刻印ともみえるのではあるまいか。勤くとも作者はここに、自己の不幸な生立ちとともに、またあるべかりし母と子の像への深い渴望を書き込めたいとも言える。それは後の「硝子戸の中」に数々の想い出を語るその最後に、「母の記念の為に此処で何か書いて置きたい」という願いと似たものさえ感ぜられる。この母を語る想い出の最後に記される——少年時代の、悪夢にうなされた自分の前に微笑をもつて佇つ母の姿が、生涯漱石の心を癒しつづけた温い、言わばよりポジティブな母の像とするなら、この夢の中の「母」の

「夢十夜」の世界 — 漱石・その夢と現実 —

姿は、言いがたく淋し気であるとしても——。それはまさしく誰のものでもなく、彼のみの母の像であった筈である。

さて第六夜から第九夜に至る展開をこのように見ることは、その配列を無作為のものとしてみるべきという、先の前提と矛盾するかにみえよう。しかしこのように見えたこともまた事実である。勤くとも第六夜以降の、明治という時代や自己の育った環境へのより現実的な視線は、やがて夢の醒めゆく過程と無縁ではあるまい。

第九夜の物語の語り手が「母」であった如く、第十夜の語り手は「健さん」である。その物語の終るところで、夢は次の如く書き收められる。

健さんは、庄太郎の話を此処迄して、だから餘り女を見るのは善くないよと云つた。自分も尤もだと思つた。けれども健さんは庄太郎のパナマの帽子が貰ひたいと云つてゐた。／庄太郎は助かるまい。パナマは健さんのものだらう。

すでに明らかであろう——夢の究極の語り手が「自分」であり、夢がまさしく生理の織りなす「自然の事実」であるが故に、不意に断ち切られ、闇に消えゆくその余韻にこそまさしく夢のリリアンティがあるという、その縁どりはここでは見事に取り扱われている。まさしくそれらのすべてが「見られた夢」でなく、「考へられた夢」であるというその発想の基軸は、この終末に至つてあざやかに露呈されているとも言ふことが出来よう。しかし仔細に見れば、そのしるしはすでに第五夜のあたりに見えるとも言えよう。その語る処は——「神代に近い昔と思はれる」頃、「自分」は「軍」に負けて「生擒」(いけどり)になつて、敵の大將の前に引き据ゑられ「る」。「自分」は

「死ぬ前に一目思ふ女に逢ひたい」と願ひ、「夜が明けて鶏が鳴く迄なら待つ」と許される。しかし闇を衝き白馬を駆って来ようとする女は闇に聞える「鶏の声」に驚き、馬もともに谷底へ落ちてしまふ。

蹄の跡はいまだに岩の上に残つて居る。鶏の鳴く真似をしたものは天探女である。此の蹄の痕の岩に刻みつけられてゐる間、天探女は自分の敵である。

この末尾の文体は、すでに夢の消えゆく余韻ならぬ、この物語につけられた語り手の注である。これに続く第六夜末尾の——「遂に明治の木には」云々という一節が、あの寓意的な挿話を総括するコメントである如く、さらには十夜の末尾もまた然りと云うる如くこれも夢そのものの終末ならぬ、ひとつのコメントと見ることが出来る。いや、さらに踏み込んで言えば、それは第五夜のみならぬ第一夜以後に展開するすべての夢に向つて投げかけられた、熾しいひとつの問いかけとも云いうるであらう。それは自己の愛するものから、さらには根源なるものから、己を隔てようとする運命の悪意に向つて、あるいはかく隔てられてある生の哲理そのものに向つて発せられる、熾しい「否」であるとも云いえよう。そうしてこの怒りは、すでに第二夜にも読みとることが出来る。

第二夜の夢の中では待である。「自分」は、和尚の与えた公案が解けず齒がみせんばかりの苛立ちを覚える。悟りえぬ無念さと自分を恥ずかした和尙への怒りに、悟つたら和尚の命を取る、「悟らなければ自刃する」と覚悟して「全伽を組」むが、なお答はえられぬ。この苦しみを描く作者の筆は一種異様な熱気を帯びる。

……自分の手は又思はず布圍の下へ這入つた。さうして朱鞘の短刀を引き摺り出した。ぐつと束を握つて、赤い鞘を向へ払つたら、冷たい刃が一度に暗い部屋で光つた。凄いのものが手元から、すう／＼と逃げて行く様に思はれる。さうして、悉く切先へ集まつて、殺氣を一点に籠めてゐる。自分は此の鋭い刃が、無念にも針の頭の様に縮められて、九寸五分の先へ来て己を得ず尖つてゐるのを見て、忽ちぐさりと遣り度くなつた。身体の血が右の手首の方へ流れて来て、握つてゐる束がにちや／＼する。唇が顫へた。短刀を鞘へ収めて右脇へ引きつけて置いて、それから全伽を組んだ。——道州曰く無と。無とは何だ。糞坊主めと齒嚙をした。

(中略)

それでも我慢して凝と坐つてゐた。堪へがたい程切ないものを胸に盛れて忍んでゐた。其切ないものが、身体中の筋肉を下から持上げて、毛穴から外へ吹き出やう／＼と焦るけれども、何処も一面に塞がつて、丸で出口がない様な残刻極まる状態であつた。

「無念にも針の頭の様に鎮められ」「己を得ず尖つて」云々とはそのまま「短刀」ならぬ——「堪へがたい程切ないものを胸に盛れて忍」び、「其切ないもの」が「出口」を見出しえぬ「残刻極まる状態」にある「自分」を語ることにほかなるまい。ここにも自らを「厭せしめんとする何ものかへの熾しい否」がある。求道の人漱石には一面、禪にふれて——「此和尚ハ無ノ方面ヨリ説キ来ル。説ム人誤マレントスノ何ノ念モナキ様ニナツテタマルモノカ。馬鹿氣タコトヲ云フ故大衆ヲ迷ハス」「シキリニ自心自性ト云フ。ソナモノガ離レテ存在スベキニアラズ。芋ヲ食ヒ屁ヲヒリ。人ヲ殺シ。人ヲ

扶ク是ガ自心自性ナリ。何ヲ以テ本来ノ面目ヲ云々スルノ要カアル」(「禪門法語集」書込みの短評)などのはげしい批判もあるが、お前のような奴は「人間の屑ぢや」「口惜しければ悟つ」みろと罵り、「鰐口を開いて嘲笑」うこの夢の中の和尚は、むしろ野狐禪ならぬ、自己を庄するあの暗い力の悪意にみちた幻像でもあろう。そうして恐らくこの幻像はそのまま、第三夜の「自分」の背負った盲目の子のイメージにもつながってゆくかみえる。

「今に重くなる」と言い、「もう少し行くと解る」と言い、「何が」と問えば、「何がつて、知つてるぢやないか」と、「嘲ける」この子供は、やがて行きついた夜の森の、杉の根の傍で、「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」と言う。たしかに「自分」は「百年前文化五年の辰年のこんな闇の晩に、此の杉の根で、一人の盲目を殺したと」、「おれは人殺であつたんだと始めて気が付いた途端に、背中の子が急に石地蔵の様に重くなる。第二夜と違ひ「自分」にとって「もう少し行くと解る」というその何事かは、解つてはならぬ不安な何ものかなのだ。

「自分の過去、現在、未来を悉く照して、寸分の事実も洩らさない鏡の様に光」る、この背中の子の「小僧」とは何か。ここにも根源なるものの認識から隔てられてある生の不条理の不安が、またその不安につながる原罪感ともいへべきものが語られる。いつの日であろう——ただこの一個の「自分」という生がこの世に投げ出されて以来、その不安から離れえた時はない。この時、第四夜の——「深くなる、夜になる、真直になる」／と唱ひながら「河の中に消えてゆく」爺さん」と「たつた一人何時迄も待つてゐる」少年の姿

「夢十夜」の世界 — 漱石・その夢と現実 —

は、単なる寓意ならぬ、そのままひとつの象徴と化してゆくかみえる。自分の家は「臍の奥だよ」と言い、「どこへ行くかね」と問われれば、「あつちへ行くよ」と言い、その吹く息は「河原の方へ真直」に流れてゆき、やがて河の中に没してゆく「爺さん」に、「胎内への回帰」(越智治雄)の深い志向を詠とみることも誤りではあるまい。と同時にここに作者がみつめているものは、ただ「一人何時迄も」取り残されて待ちつづける孤独な「子供」の姿であり、それはそのままはや回帰の道をも絶たれてひとり佇ちつづる己の生の、不安な影に見入ることでもあろう。

かくしてあの第五夜の終末の一句は、これら根源なるものから自己を隔てるものへの、ついにこの生が全体としては生きえざることへの、拒絶の熾しい一拍として書きつけられる。「岩に刻みつけられた」「蹄の痕」は——そのままこの生の無限の欠落のあかしとして、彼の眼に焼きつけられる。敢て言えば第五夜は我々の生がついに全体を生きえぬ、根源なるものから乖離してあることの不安を語りつづける、この夢の連鎖のなかにじきりとしてあり、以後一転して六夜にはじまる夢の展開は、先にもふれた如く時代につながる、よりアクチュアルな志向性を示してゆくこととなる。

ついにこの生が全体として生きえぬ、一個の破片であるとするならば、彼の抱く裡なる破片の数々もまた、破片そのものとして描いてゆくほかはあるまい。漱石はこの裡なる破片のいくばくかを、ここに夢の相貌をもって語らんとした。まさに破片は破片として詠みとられねばなるまい。しかもなお上来述べ来たつた如く、ひとつの構造が透かしみられるとするなら、いや敢てそのような読み方が許

されるとするなら——それは私の裡なる破片のきしみが語らしめるものだと言うほかはあるまい。

すで見える如く十夜に至って、深い夢の枠組は取り払われる。しかしその夢からこの索莫たる日常の世界に帰った時、彼はこの現実をさらに一個の白昼夢の如き物語として描くほかはあるまい。第十夜の夢は作者のしいられたたかなアイロニーとして、あるいは九夜にわたる夢の一切を見事に相対化するものとして置かれる。谷底に落ちてゆく無数の豚の異様なイメージは、すでに夢の世界のものではない。作者漱石のしいられた生涯にわたるその夢と現実の相剋は、ここにもまぬがれがたいひとつの刻印を残してしずかに閉じられる。