

<講座> 「夢十夜」 覚え書

駒尺, 喜美

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

18

(開始ページ / Start Page)

25

(終了ページ / End Page)

31

(発行年 / Year)

1967-10-20

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019191>

「夢十夜」覚え書

駒 尺 喜 美

「夢十夜」は、明治四一年七月二五日から同年八月五日まで（七月二六日と八月一日を除く）、朝日新聞に連載された。漱石四二歳の時の作品で「坑夫」と「三四郎」の間にかかっている。後に単行本『四篇』の中に「文鳥」「永日小品」「満韓ところぐ」と共に収録された。

一般にいつて「夢十夜」は漱石の作品の中では軽くあつかわれてきた。『漾虚集』に収められている一連の作品と同様に、漱石のロマンチズムの作品として概括的にとらえられ、その意味では「宝玉のやうに愛すべき短篇」（赤木桁平『夏目漱石』）と評価されもしたが、それ以上深くつっこんだ解釈も分析も行なわれなかった。

戦後になって、伊藤整がはじめて「夢十夜」を注目すべき作品として指摘した（現代日本小説大系、第十六巻解説、昭和二四年五月）。その功績の第一は、漱石の中にあつた夢想的、詩的なものが「坑夫」以後獲得された写実性の中にとらえられ、その結果、美文調が失われたために詩的なものの本質がかえって正確に描き出されていると評価したこと、その第二は「現実のすぐ隣りにある夢や幻

想の與へる怖ろしさ、一種の人間存在の原罪的な不安がとらへられてゐる」と把握したことである。

私は「夢十夜」に人間存在の原罪的不安がとらえられているという風ない方に、そのまま同意しがたい。そのことは「夢十夜」だけの問題ではなく、漱石論全体にかかわることであるので、ここではかかわりたくないのだが、多少ふれておくことすれば、そんな風に概念づけることで漱石をかえつとり落す点があるのでではないかと、私には考えられるのである。伊藤整だけでなく、その後近年に至って一層、「原罪的」という風な概念化が安易に（？）なされ過ぎることに私は大きな疑問をいだいている。それは存在とか実存とか原罪とかいうのはやり言葉への単なる反撥ではなく、このところ漱石の作品をずっと読みかえてみて痛切にそう考えるのである。少くともその意味内容において、まだまだつきとめられるべきものが多いと思う。よしんば、結論的にそういいうるにしろ、それにはいくつかのステップが必要だと思う。

それはともかく、私もまた「夢十夜」を注目すべき作品と思う。

伊藤整のいうように、漱石の中にあつた詩的なもの夢幻的なものが最高度に凝結されていて、「倫敦塔」「幻影の盾」「一夜」「薔露行」の作品系列における最高の作品と私は考えたい。

漱石の初期ロマンチズム（もう少し正確な言葉が必要だと思つが、今の所適当な言葉がみつからない）は、この「夢十夜」をもつて完結している。漱石の詩的精神、詩的イメージが最高度に發揮されているという意味でも完結しているのだが、それ以上の意味においても完結しているのである。漱石はこれ以後、ロマンチックな作品とは訣別してしまつたが、そのことあるを、既に「夢十夜」それ自体が物語っている。「夢十夜」にみられる簡潔にして明晰な文体は、まぎれもなく漱石が、一步、確実に散文の世界に踏み込んだことを告げている。それは、ひとり文体だけのことではない。ここには、漱石の抒情の精神が圧縮されているが、それと同時に、抒情を抒情として語るまいとする、作者の決意、態度もまた、見事に一貫しているのである。（その緊張関係がこの作品の美しさの柱となっている。）全体の作品経歴からみても「夢十夜」は、「野分」「虞美人草」「坑夫」と、アイディアルな態度からリアルな態度に一步一步移行してゆき、漱石における本格小説に飛躍しようとする正にその結節点に位しているのであるが、このことは決して偶然ではないだろう。

「夢十夜」の一つ一つの話を正確に読み得ていないのに、その全体論を語ることはためらわれるが、現在自分の読み得たかぎりでは、この作品の重要性は①漱石の詩情を最高度に發揮した作品であること、②アイディアルな態度からリアルな態度に移行する

結節点を示す作品であること、③漱石の意識構造が象徴的に表示されていること、の三つに要約できると思う。

以上、一応の順序として、「夢十夜」をどう位置づけるか、私なりの概略をかいてみたわけだが、本当のところこの作品研究の第一歩は、一夜一夜の話をまずよみほぐすことこそが肝要だと思われる。先にもふれたように戦後伊藤整の問題提起があつて、その後、次第に「夢十夜」は注目すべき作品として関心をよせられつつある。しかし実状は、作品研究というべきほどのものはまだないといつていいのではないだろうか。最も分析的に深くとりくんでいるのは荒正人であろう。荒正人は伊藤整の指摘した「人間存在の原罪的不安」説を継承し、その上で第三夜、第七夜を、フロイトの精神分析学的解釈を援用してさばいてみせた。しかし、私はその方法自体に疑問をもたざるを得ない。人間の意識されざる面、その深層心理をつつき出した点で、フロイトの功績は大きいと思うが、その反面こじつけに落入る危険性も大きいと思う。いわゆる精神分析を行うには専門的訓練の必要なことはフロイトもいっているとおだし、今かりに荒氏にそれがあつたとしても、精神医学の場合には、本人（患者）との密接な対話によつて、分析者の立てた仮設が検証され訂正されることによつて、正当な解釈に近づいてゆくことができるのであるが、しかし作品の場合には独断的解釈に終る危険性が、はるかに大きい。荒氏自身も必ずしも自信のある主張とされてはいないし、私には説得性のある論とはうけとれなかつた。

「夢十夜」の各話を、夢——つまり無意識の所産とみないで、意識的につくられた文学作品としてみようとすると立場に立っているのは岩上順一（「文学入門」）である。従つて第一夜から第十夜に至るま

で、それぞれ、一つ一つの意味、テーマをさぐるうとしている。しかしこの場合も、まだ思いつき程度以上に出ているとはいえない。江藤淳は漱石内部のどろりとしたカオスの世界を露わにしたものとして重視し、瀬沼茂樹は伊藤——荒——江藤の線を整理した形であつかっているが、要するに「夢十夜」はその重要性が意識されているわりには、論そのものはさして進展していないというべきであろう。もっとも最近の研究では水谷昭夫「『夢十夜』の文芸性」（関西学院大、人文論究、三九・四）があるが、これもやはり、荒——江藤の線を踏襲して、漱石の実存的不安のカオスとみなしている。この場合は精神的分析学的解釈を全面的にうけ入れていくわけではないが、しかし基本的には夢判断的解釈としておしすすめている。

私は「夢十夜」を無意識世界、無作為世界としてみるよりは、意識的なフィクションとして一応はとりくんでみるべきだと考える。もちろん現在の私には、十夜が十夜フィクションかどうかは分らない。おそらくは実際に漱石のみた夢そのもの（手は加えられているにしろ）もあるだろう。白昼夢、空想もあるだろうし、全く意識的に構成されたものもあるだろうし、そのらの混合もあるだろう。しかし、私がよんだかぎりでも、あきらかに漱石が、自己の観念を意識的に語ろうとしたものだと考えられるもの、そうでなければこれほど見事な構成や象徴、アナロジーが行い得ないと思うものが確かにいくつかある。現在の私によりほぐせるものはわずかであるが、そのよみとれたものの持つ意味内容の重さからみて、おそらくまだよみとれぬものの中にも、ふときっかけさえつかめればすらすらと解けるものがあるにちがいない。と思わざるをえないのである。深層心理学的な解釈は、意識的文学作品としてよみほぐせないものに

対してのみ威力を発揮することになるだろうと思う。しかしそれは、意識的文学作品として充分とりあつた後になされるべきことであって、その場合にも非常に大きな危険のあることが自覚されなければならぬと思う。

そこで以上のべた私の態度の上に立つてもっとも興味深く読んだもの、自分なりによみとったと思えるもの——第一夜、第六夜、第七夜、第十夜についてのべてみたい。

〈第一夜〉 第一夜は十夜の中で、最もやさしくよめるものではないかと思う。これは大変美しい話である。女が仰向きに寝ている。美しい顔をして、美しい唇の色をして、決して病気のようにみえない。しかし女は静かな声で、もう死にますという。その枕元に坐っている「自分」は女をじっとみて、もう死ぬんだなと思う。女は、死んだら大きな真珠貝で穴を掘って埋めてほしい。その上に天から落ちてくる星のカケラを墓標において、あなたはその後で待つていて下さい、また逢いに来ますからという。そこで何時逢いにくるのかと聞くと、毎日、陽が東から西に沈むが、それを何度も何度もくりかえし、百年待っていて下さいと答えて死んでしまう。「自分」は女のいったとおりにして、墓の傍でじっと坐っている。赤い太陽が昇っては沈み、昇っては沈み、勘定できないほどの日がたつた。それでも百年はまだこない。「自分」は女にだまされたんではないかと思出した頃、墓石の下から一本の青い茎が自分の方に向かって伸びてきて、丁度胸の当りにとまったかと思うと、その先についていた蕾が花ひらいた。真白な百合が匂っている。「自分」は白い花びらに接吻して、百年はもうきていたんだなと気がつく、という話である。

漱石に恋愛の経験があったこと、それが初期の神経衰弱や参禅、松山赴任に関係あったとかなかったとか、いろいろに取沙汰されているが、そうした漱石の直接の経験からくるみはてぬ夢がこの話の基礎にはあるのかもしれない、そうした場合、「白百合」は漱石にとつては何らか具体的な意味をもつのかも知れず（「それから」の名ラブシーンにしる、「行人」にしる白百合がくりかえし使われている）、等ということは、この第一夜を読んだ時、当然脳裡をかすめることであるが、そのことの当否はここでもかかわらなくてもいいと思う。いずれにしる、漱石の初期の作品をみれば、男女の純愛、ひたむきな愛というものになみなみならぬ心をよせていたことはあきらかなのであって、そうした漱石内奥の「愛」への憧憬が、もつともティピカルに露われた作品であることは確かであろう。この話は、内容的には大変ロマンチックな、いかにも甘っぱい物語りであるから、下手にかくと、それこそ甘ったるものになってしまう。が、漱石はここで、非常に筆をおさえ、且つ感情も極度におさえて淡泊にかいている。初期のそうした作品にみられた美文調、装飾性は、きっぱりと払拭されてしまっているが、この態度上の、文体上の抑制が、逆に漱石の愛によせる純粹願望のはげしさを浮き出させている。詩的で感動的な夢物語である。

四十男がおくめんもなく(?)こうした夢物語を第一夜においた、漱石という人物に私は限りなき個人的興味をいだかざるを得ないが、それはともかくとして、漱石が散文詩においても非凡な能力を発揮しうる作家であったことを、この第一夜は（「夢十夜」全体がそうであるが、第一夜が特に）、有力に物語っている。

ここで最後に注意すべきことは、現実世界では二人の愛はへだて

られなければならぬという漱石の現実認識がこの話の基礎にあること、だからこそ、文字通り夢物語とならざるを得ぬということである。まさにこれは漱石の人生における夢なのであって、これを漱石が実際に夢としてみた話だとは私は思わない。

〈第六夜〉 運慶が護国寺の山門で仁王を刻んでいるという評判である。散歩のついでにぶらりと「自分」は立ちよってみる。なるほど運慶が一心不乱に刻んでいる。見物人が大勢集ってみている。運慶だけは一人、鎌倉時代の装束であるが、他の見物はみな明治の服装である。「自分」は、運慶がどうして今時分迄生きているのかな、と思いつながらみている。見物は口々に運慶の鑿のみの使い方を賞めそやしている。運慶の鑿のみの先から仁王の顔が美事に出来上ってくるのを見て、「自分」は思わず、よくあんなに無造作に眉や鼻ができるもんだな、と独りごとをもらす。すると、隣りにいた若い男が、「なに、あれは眉まゆや鼻を鑿のみで作るんじゃない。あの通りの眉や鼻が木の中に埋ってゆくのを鑿のみ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。

この言葉は、あきらかに創作理論の表白である。リアリズムの根本にふれたものである。いわゆる入神の技といわれるような秀れた芸術作品は、いかにその必要性をそなえているか。作品における人物は作家が創り出すものではあるが、それ自体の必然性によって自立しうるものでなければならぬということ、漱石はこの当時、根本的に把握したと思われる。この場合、運慶の刻っているのは仁王という全く想像上の人物であることに特に注目したいと思う。芸術上のリアルは必ずしも事実上のリアルではない。自然主義は硯友社の写実主義を飛躍的に高めたが、しかしその根底は事実そのもの

に依った、いわばトリビアルなりアル、トリビアルな必然性(自然)に頼ったものであった。類型を脱することではできなかったが、事実埋没に足をとられてしまった。漱石は、この間にあって、どこまでも小説(フィクション)の次元における自然性を考えていた。

既に漱石は「虞美人草」をかいている時、「……短かく切り上げるのは容易だが自然に背く」と調子がとれなくなる。如何に漱石が威張っても自然の法則に背く訳には参らん。従って自然がソレ自身をコンシュームして結末がつく迄は書かなければならない。「(四〇)年八月五日鈴木三重吉宛書簡」とかいているのだが、しかしこの時はまだ創作理論の原則にのつかった常識的な言葉に過ぎなかったであろう。「虞美人草」が一種の勸善懲惡小説であるのからして、それは分ると思うが、しかしこの頃から(朝日新聞入社、専門作家となったことと伴って)創作方法を真剣に追究しだしたことは確かである。「虞美人草」「坑夫」「三四郎」と一作毎に示している飛躍がそれを證している。「坑夫」において一旦、いわばトリビアルな必然を追っているが(もちろん自然主義のそれとはちがひ、漱石の場合は心理的なトリビアルであるが)、しかし漱石は「坑夫」を小説の常道とは考えていないのである。「坑夫」の結語は「——自分が坑夫に就いての経験は是れ丈である。さうしてみんな事実である。其の證拠には小説になつてゐないんでも分る。」とかかれているのである。漱石があくまでもめざしていたのは、フィクションにおける自然さなのであって、そのことにいかに苦心していたか、いかに研究していたかは、明治四一年一〇月「早稲田文学」にのつた「文学雑話」をよむとよく分る。そこで漱石は、ゾーデルマンの「猫橋」と「消えぬ過去」をとりあげて「非常にナチュラルで、デ

ヴェロブメントが層々累々とシフトして行く移り工合が大変旨い。詮り私は深さのある小説だと思ふ」と称讚して、その層々累々とデヴェロウプしてゆく克明に分析してみせているのだが、そこには漱石自身の作家的苦心がにじんでいると同時に、いかに漱石という作家が明確な方法意識のもとにかいていたかがうかがえるのである。

「……之は決して観察だけで書いたものでない、想像イマジネーションの所産プロダクトに相違ない。只客観的に存在してゐるものを忠実に写したものでなく、頭で拵へて頭でデヴェロブさせて行つたもので、其の発展のプロセスが大変旨い。」と漱石はゾーデルマンについていつているが、この「観察」ではなく「空想」による必然性、自然性に漱石の苦心はかけられていたのである。そしてその追究こそが、「それから」の達成をもたらしたのであり、近代小説における、正に典型の名に価する「代助」を産みだし得たのである。

話が多少先走つたが、運慶の刻っているのは、全く空想上の人物ではあるが、作者運慶によってその人物(仁王)は確実に所有されてしまつていふこと、つまり、仁王が生きたものとしてひとりでに動き出すほどに明確に隅々まで作家によってイメージされ把握されていること、の漱石の方法上の理解が、「眉や鼻が木の中に埋つてゐる」との男の言葉となつて表白されていることなのである。

若い男の言葉を聞いて「自分」は始めて彫刻とはそんなものかと思ひ、早急家へ帰つて自分も仁王を刻り出す。薪にする積りで積んであった木を片っぱしから刻つてみるが、不幸にして仁王は見当らない。どれもこれも仁王をかくしていかなかった。結局、「自分」は仁王を刻り当てることができなかつたのであるが、漱石はそこで次

のようにかいて話をしめくくっている。

「遂に明治の本には到底仁王は埋ってゐないものだ」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。」

この結語の含蓄の深さに私は驚嘆する。

「遂に明治の本には到底仁王は埋ってゐないものだ」と悟つたと、一口でかいてゐるが、これはつまり、明治の時代の「自分」には仁王というものに対する信仰がない、或は打ち込み方が足りないから、従つて生き生きとした仁王に対するリアルなイメージが結べないということなのであり、だから「自分」には運慶のように仁王を刻ることは不可能なのである。つまり仁王は木の中に埋ってはいないのである。「それで運慶が今日迄生きてゐる理由も略解つた」という最後のたたきこみ方も実に鮮かという外はない。運慶の作品が今日尚生きてゐるのは、当時、運慶が仏像づくりとしての必然性をもつて生きており、それ故に仁王を全く自己の所有となし得ていた本物の彫刻家であつたということの了解が、これだけの簡潔な言葉の中に見事におさえてゐるのである。

漱石は理屈っぽい小説を書く人とみられてゐるが——そしてそれも事実であるが、しかしまた、概念的に語ることを避けて、できるかぎり具象化しようと勉めた作家でもあつた。それが時として巧妙すぎて、作者の意図するところに気づかずして読み通つてしまふほどである。今直ちに浮ぶのは、「それから」の最初のすべり出しである。「それから」の冒頭の「血の音」（心臓の音）と八重樫の落花が、結末の悲劇にひびきあうものとして巧みであるのは瀬沼茂樹の指摘（「夏目漱石」）にあるとおりだが、しかしそれ以上に私は、「代助」の、朝の目覚めから始まつて洗面、朝食とごくありふれた

日常の行為をたどりながら、その中に代助がいかに新時代の知識人であるかが確実に布石されてゆく（神経衰弱、男のおしゃれ、紅茶にパン）その仕方が、いかにもさりげなくされてゐるだけに一層注目させられるのである。連載第一日目でもって、殆んど「それから」全体にわたる綱の目をはりめぐらせてしまつてゐる。が、それが余りにもさりげなくなされてゐるのでよみおとしてしまふようなほどなのである。今はその場でないで、具体的にのべられないのは残念であるがとにかく、具象化することに（即物的なそれではなく、一旦抽象化しその本質をつかんだ上で再び具体性の中にとかしこむ）多大の努力がついやされてゐる。漱石がシンボライズやアナライズに秀れた手腕をみせる所以であらう。

いずれにしろ、この第六夜の運慶の話には、漱石の芸術観、創作方法上のエッセンスがたたみこまれてゐることは確実である。

「夢十夜」のすぐ後に書かれた「三四郎」の予告文の中で「……三四郎が新しい空氣に触れる。さうして同輩だの先輩だの若い女だのに接触して、色々に動いて来る。手間は此空氣のうちには是等の人間を放す丈である。あとは人間が勝手に泳いで、自から波瀾が出来るだらうと思ふ」とのべてゐるが、これは第六夜にみられる創作方法の把握と、当然かわるものであると思う。尤も、実作（「三四郎」）の出来ばえからいへば、実践には未だ至らずといわねばならない。先にのべた「文学雑話」の中で「ナチュラル」に「デヴェロブメント」させてゆく創作方法について全くゆきとどいた分析と理解を示しつつ、「口でいふと訳のないやうなもの、書くとなると困難な面倒なもので」と漱石はいつてゐるが、これが丁度「三四郎」執筆中の発言であることを考えると、実感の声であつたらう。理論上の

把握が、実作において成果を挙げるのは、次作「それから」をまたねばならなかった。「それから」の主人公「代助」は、文字通り、近代小説における典型——フィクションにおける必然性を獲得しているが、そこにみられる方法把握は、既に「夢十夜」のかかれた時点において、基本的には成立していたのであって、そのことを第六夜のシンボライズの見事さが証明していると私は考えるのである。

誤解をおそれずにいえば、漱石と自然主義との文学理論、文学観の違いは、いわば二葉亭と逍遙との違いに比べられようかと思う。二葉亭が「小説総論」で書いた「意」(アイディアル)と「形」(フォーム)の関係、「実相を仮りて虚相を写し出す」との文学方法は、原理的には漱石がうけ継ぎ追究したともいえるのである。このことは先にかいた「文学雑話」の内容を、もう少し詳しく吟味することによって説いてみたいところなのであるが、今は煩雑にわたるので次のことのみ指摘しておきたい。

漱石は二葉亭と同じく朝日新聞の社員であったが直接会ったのは二・三回にすぎない。それも深い話をしたことはなかった。しかし作家としては、深い刺戟をうけ、学んでいたことは明らかである。「長谷川君と余」という文章(二葉亭の死に際して書いたもの)の中で『其面影』を買って来て読んだ。さうして大いに感服した。」と漱石はかいている。実はこの感服の仕方が大切なのであるが、そのことが「文学雑話」の中にちゃんと出ているのである。そこでズーデルマンの創作方法に感服していることは先にかいたとおりなのであるが、あそこで引用した「観察だけ」でなく、「想像の所産」でありながら、その「発展のプロセスが大変旨い」との文章にすぐひきつづいて次のように書いているのである。

「長谷川さんの『其面影』などは此の書き方に似たもので、矢張男女の間で層々累々と関係が密接になり逼迫して行く風を書いてある。而かも同じインテレストを繰り返し／＼してゐながら彼れ丈に飽きないものにしたのは、レペティションでなくしてアクセレレーターだからであって、その点が大変の手際だと思ふ。」

二葉亭はみずから「其面影」を説明して、「其面影の時には生人形を拵へるといふのが自分で付けた註文で、もともと人間を活かさうといふのだから」(「私は懐疑派だ」文章世界、明治四一年二月)云々といっているのだが、そのことと考え併せて、「其面影」が必ずしも感服すべき作品かどうかは別として、漱石の学びとり方に意味があると思う。

もっとも漱石は、芸術上の多元主義であるから「其面影」式のもののみを唯一の文学方法とはしていないが、フィクションとリアルとの関係における二葉亭の努力を汲みとっていたのである。そのことは、漱石が自然主義に対置すべき小説理念のもとに自己の文学方法をかためていたということでもある。そしてその基本的な確立が丁度この時期に当たっていたと思う。

「野分」「虞美人草」にみられたアイディアルな方法意識から「坑夫」のリアルな態度への移り変りと、「坑夫」「三四郎」「それから」みられる一作毎の進展の足どりをみれば、自然主義に強く刺戟された足跡があきらかだと私は思う。「それから」は、漱石がフィクションとリアルとの関係を方法としてはっきり握ったことを示している。

第六夜の運慶の話は、その原理的把握にはっと目覚めた漱石がいきずいていると私は考える。

(未完)