

夏目漱石『夢十夜』論 ― ひとつの物語として ―

関谷 博

はじめに

語り手が「こんな夢を見た」といって（いわないこともある）始まる、「第一夜」から「第十夜」までの、夏目漱石によって書かれたこの十の小品集を、統一した一つの主題の下に理解すべきか、あるいは理解しうるか、どうか。

筆者は本誌前号に載せた拙稿¹で、理解しうるし、理解しなくてはならない、と主張した。すなわち、『夢十夜』を理解するため
の前提として、まず、人間の行状に関与し、正しい道を人に示してくれる「天」というものの存在²を想定し、その上で、

一―そうした「天」の下で生きられる「生」は一体どのようなものであるか。

二―そのような「天」から見離された・ないしは離脱した時、人は何を失い、何を手に入れるか。「天」なき世界で人々をつなぐ手だてはどのようなものなのか。

これらの問いの探究が、『夢十夜』の全体を貫く主題に違いない――こうした主張に基づいて「第一夜」と「第六夜」の読解を行なったのだった。

本稿は、右の仮説に従いつつ、『夢十夜』全体の構成・全話のつながりについて、「第一夜」「第六夜」も含め、あらためて論ずる。つまり『夢十夜』を、ひとつの物語として読む試みである。

1 新聞小説作家・漱石

先の拙稿では「則天去私」をめぐる作家論的エピソードにかこつけて右に示したような「天」を前提とする仮説を提示したにすぎなかつたので、本稿では作品分析に入る前に、この仮説の理論的な背景について少々触れておこう。

漱石「明治三十八年 断片」に、

昔の人は己を忘れよと云ふ。今の人は己を忘るゝなど云ふ。二六時中己れの意識を以て充満す。故に二六時中大平の時な
し。

とある。⁽²⁾ 通常この一節は漱石の神経衰弱の話題にひきつけて読まれることが多いように思われるが、筆者は「昔(の人)」と「今(の人)」の対比も大切であると思う。「昔の人は己を忘れよと云ふ」——これは仏道修行などの場面を想定しているのであろうが、しかしこの声の裏に「己を忘れても己の分は忘れるな」という声をも漱石は聞きとっていたのではないか。

「昔」——近代以前の人々の生き方を規定していたのは、身分に応じて固定化された「家職」体制であり、その体制は何らかのイデオロギーによって自然化され(かつては朱子学にその役割わりが充てられていたが、今日それへの修正が進んでいる)、身分の違いに応じてその「生」は、天が常に上にあり地が常に下にあるように、不変なるものとして観念されていたろう。「則天去私」は、そのように自然化されてきた旧体制の秩序意識の枠内に安住して(則天)、「己を忘れよ」(去私)という風に解釈される余地があるから、この四字熟語の権威が、戦後研究史において、特に実存主義的漱石像が喧伝され出すのに前後して、凋落し始めたもの納得がゆこうというものである(実際、天意のようなものは、仮にそういうものがあつたとしても、それを客観的に認識する能力が人間に備わっているかどうか疑わしいので、右のような解釈を「則天去私」は決して排除できない)。だが、それでも「天」の観念は、己が生きてあることを、自然なるものとして肯定してくれる安心の境地と結びつき、漱石はそれに対して強いあこがれ

を抱いていた。

一方、日本の近代化・産業社会化は「家職」体制の原理的一面(血縁関係を必須条件としない法人としての「イエ」制度、滅私奉公の精神等)を近代企業のために吸収・利用しつつも、家(イエ)や身分と職業との固定性は否定した。そこで、「今の人」の「己を忘るゝな」が要請される。

文明開化Ⅱ近代化の始動期においては、「分相應に生きよ」という旧い社会の声に抗する、欲望、主体としての、「己を忘るゝな」である。しかし、同じスローガンは、本格的な産業社会への移行とともに(例えば)「立身出世主義者の如き画一的な生き方」にはめ込まれないような、精神性を備えた自己の確立としての「己を忘るゝな」となるだろう。近代化のためには諸個人を欲望主体として解放しなければならぬが、それだけでは社会の秩序を維持・供給する契機が担保されないから、(天皇制教育による外からの強制的秩序化とともに)規範意識を内蔵した自律性の高い自我像(「己」)が要求されるからである(漱石周辺人脈を中心に形成されてゆく、「人格主義」の運動)。

従って両者は現実的には常に混淆したかたちで、諸個人の内的追求課題Ⅱ「己を忘るゝな」となる。そこで、自分とは何者だろう? 自分にふさわしい生き方とはどのようなものか? といった問いの一般化が始まり、昇じては自意識の牢獄・神経衰弱のテーマが避けられなくなってくる。そうした懷疑や逡巡のすき間に、

かつて「天」が提供してくれていた、あの安心の記憶が甦ってくることが、また、あるだろう（『我輩は猫である』における「至境」へのあこがれ―注（2）参照）。旧体制の秩序意識の残存といった問題とは別に、「天」をめぐる観念領域は中国の学知・漢学として日本のエリート層に永く権威あるものとして受容されてきただけに、その影響力は侮れないのである。

ラテン文語（聖書）、パリー文語（仏典）、アラビア文語（コーラン）と並んで、この中国文語（漢学）は「聖なる沈黙の言語」として、中世までの世界秩序を担う偉大な古典的共同体の概念を具現化していたのであった（B・アンダーソン³）。ここでいう「沈黙」とは「そうした文語が死語となっていればいるほど、つまり口語から離れば離れるほどよかった。だれでも原理的に純粹な記号の世界に入ることができるといふところの、「死語」性を意味する）。宇宙と歴史の真理を独占すると自称するこれら「聖なる沈黙の言語」の権威をゆるがし、これとは異なる新たな世界理解の様式を発明した時、はじめて近代世界がきり開かれる。その新しい世界の構成単位であるところの、近代国家と国民を想像する上で最も重要な鍵となったのが「出版資本主義」である、とアンダーソンが指摘したことは周知の通りである（「出版資本主義こそ、ますます多くの人々が、まったく新しいやり方で、みずからについて考え、かつ自己と他者を関係づけることを可能にしたのである」⁴）。

アンダーソンは、「聖なる沈黙の言語」に支えられた、「普遍的宇宙と個別的世俗の並存」⁵「同時性の観念」⁶は、「均質的で空虚な時間」軸に基づく近代的な「同時性の観念」⁷に取って代えられねばならなかった、とし、次のように述べている。

こうした（「同時性の観念」の……引用者注）変容が国民という想像の共同体の誕生にとってなぜかくも重要なのか。これは、一八世紀ヨーロッパにはじめて開花した二つの想像の様式、小説と新聞、の基本構造を考察することで明らかとなる。というのは、これらの様式こそ、国民という想像の共同体の性質を「表示」する技術的手段を提供したからである⁸。

漱石が大学の職を抛って手に入れた新聞小説作家の道は、国民の想像という課題を担う、最も重要な舞台であったわけだが、その理由の核心は、新聞と、それに載る小説が、宇宙と歴史の真理を握っていた「聖なる沈黙の言語」の魅力⁹、呪縛を相対化し、そこから人々を自立させるための不可欠なメディアであった、ということころにあったのである。

冒頭に述べた、『夢十夜』を「ひとつの物語」として読むための仮説は、この課題を私に言い換えたものなのである。

2 「第一夜」から「第四夜」まで

—「天」の下に住まうということ—

「第一夜」

死の床にありながら平然としている女と、それを不思議に思いつつも心配そうに見守る男。女は自分の瞳を指して、男の姿が「そら、そこに写つてるぢやありませんか」という。横たわる女¹、それを指して「そこに」という女が、二人で一人なのである。この女が尋常普通の存在ではないことを示していよう。

女は自分の墓を「大きな真珠貝で穴を掘つて。さうして天から落ちて来る星の破片を墓標に置いて下さい。」と男に注文する。使うたびに「月の光」が差して光る「真珠貝」で掘られた墓穴と、「星の破片」の墓標——いずれも女が、天とのつながりを持つ存在であることを暗示している。

この墓の傍らで百年待て、と言ひ遣し、女は死ぬ。男は女に言われた通りに、墓の傍らで日の入るのを自分でもわからなくなる程勘定し続けたが、仕舞いに「自分は女に欺されたのではなく、うかと思ひ出した。」その時、石の下から真っ白な百合の茎が伸びてきて、男の鼻先で花開いた。そこへ「遥の上から」露が滴り落ちる。男は花に接吻し、フト空を見る。「暁の星がたつた一つ瞬いてゐた」。天は女（女¹、女²）ではなく白い百合の花を、男に

送り寄こし、二人は再会した。そして、その二人の挙動の一つ一つに對して、「露」、「暁の星」のまたたきが、天が感応しているサインとして贈られるのである。

女は最初から天とつながる存在であったから、女¹女²という在り方が可能であったのだから、その死も、現世から天に戻る（？）ための位相変換でしかなかったから、平然たる態度だったのだから。これに對して男は常識的な現世の存在であったが、女の指示通りに墓の傍らに居続けたことによつて天界の「百年」を全うしえた。花（女）の再来によつて、男はそのことを確認している（「百年はもう来てゐたんだな」）。先に触れた、拙稿の結論部分を繰り返し記すこととする。

「第一夜」は、男と女の物語、人間存在の関係性をめぐる物語では、恐らくない。たとえ「天」との一体化はできないにしても、「天」と間接的につながりうる、そう信じれば何らかの仕方で「天」は人間に応じてくれる、そのような「天」の存在を信じ、その気配に安らう物語といえよう。

「第一夜」

『夢十夜』発表（明41・9／1〜12／29）の前年に刊行された『文学論』（明40・5）の中で、文学的内容の形式を「F」（焦点的印

象又は観念」すなわち「認識的要素」+ f「情緒的要素」と定義したのは有名だが、そのFについて漱石は、より強いfを喚起しうる順に、次の四種に分類した。⁶⁾

- (一) 感覚F（「自然界」を標本とする）
- (二) 人事F（「人間の芝居、即ち善悪喜怒哀楽を鏡に写したるもの」を標本とする）
- (三) 超自然F（「宗教的F」を標本とする）
- (四) 知識F（「人生問題に関する観念」を標本とする）

これに照らせば「天」はおおよそ(三) および(四) にまたがる観念とみてよいだろう。そして「第一夜」の「天」が、女の存在様態からみても(三)のレベルにあると推定されるとするなら、「第二夜」の「天」は(四)のレベルで考察されるべきであると思われる。漱石は「fはFの具体の度に正比例する」と考えているので、最も抽象的な(四)は最も人の情緒に訴えないはずなのだが、例外として「所謂天命を樂しむ君子は此抽象的変梃物に情緒を有する人々」である、とし、次のように述べているからである。

道の為めに倒るとは、道の何者たるを意識することなくして、これに情緒を付加する大丈夫なり。かの禪門の豪傑知識、

諸縁を放下し專一に己事を究明す、一向専念、勇猛精進、行

住座臥、何をか求むると云へば彼等未だかつて見聞せざる底の法を求め、しかも遂に捕へ能はざる的の道なり。

「天命」も、「道」も「法」も、決して「見聞せざる底の」、そして「捕へ能はざる的の」、抽象物にすぎないが、それに強烈な情緒をかもされて一生を棒にふるような変人が、確かにいると、いくらか揶揄を含んだ調子で漱石はいつているわけだ。

「天」の意を体して現実に秩序をもたらずのが「法」や「道」である。だから「第二夜」は「天」とつながることの現実的問題は何か、いわば「天」の倫理学ないしは政治学として読むべきであらう。

さて、右の引用文中にもあるように、禪門の目的は「諸縁を放下し專一に己事を究明す」ることにあるはずだが、「第二夜」に登場する和尚も「自分」も、不思議なことに少しも「諸縁を放下」する気配がない。むしろ逆に「諸縁」＝侍であることに、二人ともども執着し、拘泥し続けるのである。この点について笹淵友一⁷⁾は、

和尚の首をとるために悟りをえようとす心理がいかに自己矛盾であるかはいうまでもない。

といい、越智悦子⁸⁾も

悟達はそれを求める個人の、あくまでも内的な問題であつて、他者との関係の中で「悟つて見せる」(傍点は越智…引用者注)ようなものではあるまい。

と指摘し、ともに「自分」の矛盾を批難している。だが、それならば「自分」に対して「御前は侍である。侍なら悟れぬ筈はなからう」と迫る和尚もまた、批判されて然るべきではないだろうか。しかし二論文ともに、そうはなっていない。笹淵は「もちろん意地悪のためではなく、侍を刺激し、彼を立腹させることによって、悟りへの機縁をつくろうとしたのであらう」と和尚の気持を付度し、越智は「第二夜は徹底徹底この男一人の、彼自身の意識の問題……(中略)……この男の心を乱している前掲の「お前は侍である。」以下の言葉は、男の心の中に存在するもので、和尚自身とは無関係」とかなり苦しい解釈(と筆者には思われる)を下し、あつさり和尚の発言を免責してしまうのである。

筆者は「侍なら悟れぬ筈はなからう」という和尚と、「どうしても悟らなければならぬ。自分は侍である。」と意気込む自分の、謂いそのものを素直に受け入れるべきだと考える。

「天」とのつながりが信じられ、「天」の下に安らうことが出来たならば(「第一夜」)、狭小な「私」にこだわる理由も消え、すべてが、ここに、このようにある、ということが必然の想を以て

体得されるに違いない。しかし、そのような状態を宗教的な境地としてではなく、リアリティの目もりを多少とも上げて現実的な人生態度のレベルで考え出すや否や、たちまちやつかない問題を引き起こすことになる。」「一」でも触れたが、「天」のような超越的価値ないしは超越的存在からのメッセージの実在性をひとたび認めると、人間は決してそれを認識できない以上、必然的に、「自分こそ「天」の意を知る」、とか、「自分は「天」を体現している。」などと自称する成り上がり者の出現を許し、さらに誰も彼らのウソを立証できない、という事態を招くのである。むしろそのウソを、ウソと知りつつ信じたフリをし、彼の捏造した「権威」にうまく便乗して甘い汁を吸おうとする連中が登場しもあるだろう。こうして、政治的秩序と自然の秩序とが同一視されるような、おぞましい世界が成立する。そんな世界で、どこかの狸が化けて知的権威者になりすまし、ナンセンスな脅し(侍として侍たる縁を放下してみる)をかけてきたら、どうすればよいのだろう。

「第二夜」は、狸和尚と侍意識に凝り固まった患者の、凄惨な茶番劇である。

「第三夜」

“天をめぐる物語”は『文学論』にいう(三)超自然Fのレベルならばハッピー・エンド(「第一夜」)だが、(四)知識Fレベ

ルではまずいことになる(「第二夜」、ということか……。そう受けとられては困る、と漱石が考えたかどうかはわからないが、「第三夜」を同様に言い表すなら、これは(三)超自然Fレベルで描かれた「天をめぐる物語」のバッド・エンド版といったところだろう。

「第一夜」と「第三夜」は、同じ写真のポジとネガである。こう主張してしまえば、実はもう他にいうべきことはない。

「第一夜」は百年の時を隔ててなおつながら男女の美しい物語である。それをもし愛と呼ぶことができるとしたら、それは運命的な愛、必然としての、赤い糸で結び合わされた愛である。女に導かれ、男はそれを悟る。「第三夜」も全くこれと同様に、六つになる盲目のわが子に導かれて、己れの本性に出会う。赤い糸のその先に結び合わされていたのは、血まみれの「盲目」の死体であり、「人殺であつたんだな」という自覚である。「第一夜」の幸福を受け入れるならば、同時に「第三夜」の恐怖の可能性も受け入れねばならない。読者ひとりく、おのおのの赤い糸の向こうにどちらの運命が結び付けられているかは、「天」の命ずるまま、なのである。

漱石は終生、「第一夜」を夢見るようなロマンチストの面があったように思われる。ゆえに同時に、彼は終生、「第三夜」のような仕方での罪におびえる、強迫的な意識にさいなまれてもいたに違いない。例えば酒井英行は、漱石作品に散見される「嘲けり

の詰問の声」について論じているが、このことは漱石の魂に「天」の観念が食い込んで生涯変わることがなかったことを示している。

「第四夜」

「第四夜」をめぐる様々な解釈は、しかしその最大公約数として「裏切られた期待」(江藤淳)を含んでいる、といつて大過ないのではないかと思われる。

筆者はこの作品を読者ひとりく、が子供の頃にこういう体験をしたことがあったと仮定して、長じてそれを回想する際、一体どのような思い出として記憶されているか、をまさに自分自身のこととして想像してみると良いのではないかと思う。

「変なお爺さんにだまされて何時までも待ちぼうけを食ったくやしい思い出」だろうか。否、「自分は不思議なお爺さんに本当に出会ったことがあるという思い出」ではないだろうか。「裏切られた期待」の記憶では、決してない、と思う。

涼み台で煮しめを着にひとり酒を飲むお爺さんには、一見仙人然とした風情がある。「顔中沢々して皺と云ふ程のものほどにも見当らない」が、「白い髭をありたけ生やしてゐるから年寄」にはちがいない。年をかかれても「幾年か忘れたよ」、家を尋ねられると「臍の奥だよ」と答え、「どこへ行くかね」と聞かれれば

「あつちへ行くよ」と、言葉で答えるだけでなく「ふうと吹いた息」を河原の方に「真直まぢく」、予言的に飛ばせてみせるのである。

その一方で、「第二夜」の狸和尚ではないけれども、とんだインチキ仙人の疑いもまた、確かにないではない。なにしろ「今に其の手拭が蛇になるから見て居ろう。見て居ろう」といつて子供の気をひき、「かうして置くと、箱の中で蛇になる。今に見せてやる。今に見せてやる」と口を変えなどしてじらせながら、とうとう最後まで蛇を「自分」に見せてはくれなかつたからである。爺さんは「深くなる、夜になる、真直になる」と唄いながら、どんどん水に浸かり、そのまま没してしまふ。「自分」に残されたのは「爺さんが向岸へ上がった時に、蛇を見せるだらう」という期待と、その期待が適えられなかつた失望だけ……。

そうではないのである。まさかこの後、百〇数メートル下流で爺さんの水死体があるだろう、などといった想定を、この物語において誰も出来ない以上、爺さんはまさに「臍の奥」にでも帰つた、と考えるしかないのである。彼は本物だつたのだ。

手拭いを変えするというような大道芸人の真似事こそ見せてはくれなかつた。しかし爺さんは「とうく、上がつて来なかつた」という、永遠の不在の形をとることによって、逆にこの世ならぬ存在の不可思議を「自分」の心に決定的に刻みつけたのである。

「第一夜」から「第四夜」までの夢は、「天」の下に住まう精神

の所産と見做すことで、一つの問いに対する四つの回答例であることが判明する。人間の運命があらかじめ何者かによって定められていたとしたら、その「生」は一体どのようなものになるか？ この問いに対して、「第一夜」は喜びと安らぎ、と答え、「第三夜」は恐怖、と答えた。「第二夜」は運命の鍵を握ると僭称する者とそれに翻弄される者という、政治的関係の発生の必然と、その間の茶番劇が描かれた。そして「第四夜」が語るのは、「天」の沈黙である。

この宇宙には、我々の知る世界とは異なる別の世界・存在が、確かにある。それは、あるいは我々の運命を左右する力を持つているかも知れない。あの爺さんは本当は手拭いを蛇に変えることなど簡単に出来たのかも知れない。しかし彼はそうしなかつた。爺さんは唯、不思議への期待感だけを残して、自身を不可思議な仕方で消した。つまり「天」は否定されたのではなく、夢の奥に丁重に仕舞い込まれたのである。「天」からのメッセージが封印された、というべきだろうか。「第五夜」以降は、「天」からの生の指針なしで生きられる世界の夢である。

3 「第五夜」

— 人間的時間の編成 —

「第五夜」

「こんな夢を見た」に続けて、「何でも余程古い事で、神代に近い昔と思はれるが」と語り始められる、この物語には、物語内時間と語りの現在（それが何時なのかはわからない）との隔たりが、くつきりと刻まれている。「其の頃の人はみんな脊が高かつた」、「其頃髪剃と云ふものは無論なかつた」、「此の時代の藁沓は」、「是れは其の頃の習慣で」、「其の頃でも恋はあつた」——「神代に近い昔」は、たえず語りの現在と対比されて、その間の違いや共通性やら、つまりは距離が確認されるのである。あたかもタブローに収められた歴史画をいちいち説明するような調子、いつでもよいかも知れない。

タブローの中の「神代に近い者」の世界は、「第一夜」に似て、「天」と人事とが連続し、感応し合っている気配である。

敵味方に共通する掟が存在し、その下で、人は生きるか（降参するか）、死ぬか（屈服しないか）を選ぶ。この掟の下で取り決められた大将と自分の約束——それは、太陽の運行に従ってけじめがつけられているのだが、これに女が、遠く離れた場所にいたはずであるにも拘らず、ただちに反応するのは、夢のあいまいさとはいえ、いささか不審ではある。この世界では、人間の意志や行動が、掟（共同体の法）と「天」の運行（自然の法）の下で定められ、駆動しているのだ、と考えるべきなのであろう。

そこに登場したのが「天探女」である。彼女のしたこととは、

一体どのようなことなのだろうか？

第一、「天探女」は「天」の運行を狂わせるような、そんな大それたことをしたわけではない。自然の法は無傷である。彼女はただ「鶏の鳴く真似をした」だけである。

第二、この偽の「鶏の声」に従い、大将は「自分」を殺したであろう。掟の下の約束は、その取り決め通りに履行されたのである。共同体の法もまた、無傷である。つまり「天探女」は、タブローの中の世界秩序を一切乱していない。

第三、彼女がしたことは、処刑された自分と、そして恐らく「深い淵」に落ちて死んだであろう女の、つまりは二人の死者の恨みをつかたことである。

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。この蹄の痕の岩に刻みつけられてある間、天探女は自分の敵である。

「天」の時間の宰領する世界に、二人の死者の恨みの時間が嵌入したのだ。嵌入によつて生じた亀裂の、その時間幅は「蹄の痕の岩に刻みつけられてある間」である。それは、冒頭で示されていた、タブローの中の「神代に近い昔」と語りの現在との間の、あの、距離・時間差に等しい。

「神代に近い昔」を、「天」の下に住まう「第一夜」から「第四

夜」までの世界と同質のものを見做せば、「第五夜」は「天探女」の気まぐれな嘘鳴きによって、一挙にそこからかけ離れた世界に、語りの新たな場が移されてしまった。「第五夜」における語りの現在を、「何時なのかはわからない」と先に述べたが、あらためてそれは、『夢十夜』が発表された明治四十一年である、と断定してよいと思う。「第五夜」だけでなく、続く「第六夜」から「第十夜」までがそうなのだ、と断言してよい。

4 「第六夜」から「第十夜」まで

——われ／われわれの創造——

「第六夜」

明治の御代、江戸時代前期創建の護国寺の山門で、鎌倉時代初期の有名仏師・運慶が仁王様を刻んでいる、と評判である。大勢の見物人のうち「一人の若い男」とのやりとりから、運慶の時代と明治時代それぞれの、世界観および芸術観が対照される。すなわち、

運慶の時代

世界観的前提——木（自然）の中に仁王（作品・完璧なフォルム、すなわちアイデア・真理）が内在している。

芸術観——木（自然）の内に既にある仁王（アイデア・真理）を掘り出す（作品化する）行為である。

明治時代

世界観的前提——木（自然）の中に仁王（作品・完璧なフォルム、すなわちアイデア・真理）は内在していない。アイデアは人間の精神の内にある。

芸術観——木（自然）を利用（加工）して、制作者自身の内にあるアイデア（本質的なもの？ ただの思いつき？）に形を与える（作品化する）行為である。

「自分」と「若い男」とのやりとりと、その後の「自分」の行為から、およそ以上のことを読みとれるだろう。

レイモンド・ウィリアムズに拠れば¹²⁾、英語のオリジナルの語義は、中世では「オリジン（つまり起源）」とつながっている¹³⁾の意であったが、近代になって「独創的な、それ自体を起源とする」、¹⁴⁾他の、何とも似ていない¹⁵⁾、¹⁶⁾新しい¹⁷⁾の意に転換した、という。

originality（独創性）は「英語に定着する過程で、origin（起源）との接点をほぼなくしてしまった。それどころか、originalityについて肝要なのは、この語がそれ自体以外の origin（起源）をもたないという点である。」

神や天の意志を信じ、あるいはギルド内において先人から伝承された技法を畏敬し、それらオリジンにつながる事が、オリジナルである——この芸術観ないし人生観は、明らかに「第一夜」から「第四夜」までの世界観と親和的である。そのような世界の芸術家の代表として、ここでは運慶が登場していたわけだが、近代社会はそのような起源とのつながりを失ってしまった。「不幸にして、仁王は見当たらなかった」と「自分」はこの事実を確認して、「第六夜」は閉じられる。

天から見離された芸術家は、「己を忘るゝな」の格言に従って作品を制作するしかない。近代人はこの格言に従って、つまりは自分の単なる思いのままに作品を作るしかなく、また日々移りゆく気分に従って生きるしかない。しかし、己れという不確かなものに従って生きる、とはどういうことなのか。これが続く「第七夜」で明らかにされるだろう。

「第七夜」

何でも大きな船に乗つてゐる

どうやら西に向かって航海しているらしい、この「大きな船」が、近代化＝西欧化を急ぐ開化後の日本の喩であることは、多くの指

摘する通りであろう。そして、その船が「何処へ行くんだか分からない。」——急速な、外発的な近代化は日本に何をもちたらずか？ という文明論的モチーフは確かにあるようであるから、「現代日本の開化」（明44・8）¹³ などとつなげてこの作品を論ずることは、是非ともなされるべき解釈の、ひとつの試みである。「西へ行く日の、果は東か。それは本真か。」という嘯子詞は、西欧化が日本社会を不安定な漂流状態にしてゆくものでしかないことを諷刺している……云々、といったように。

自分は大変心細くなつた。何時陸へ上がれる事か分らない。さうして何処へ行くのだから知れない。

「大変心細い」上に「何処へ行くのだから知れない」、だから「一層身を投げて死んで仕舞はうか」と、「自分」は思う。幾日か後、「益話らなくなつた。とう／＼死ぬ事に決心した」彼は、ある晩、投身自殺をはかる。「所が——自分の足が甲板を離れて、船と縁が切れた其の刹那、とはつまり、西欧化・近代化という文明論的問題から解放された瞬間、「急に命が惜なくなつた。心の底からよせばよかつたと思つた。けれども、もう遅い」。

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りながら、しかも其の悟りを利用

する事が出来ずに、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つた。

「何処へ行くんだか判らない」は、わずかな語句のゆれを含みつつも、この短い作品中に三度登場するわけだが、しかし要するにそんなことはどうでもよかつた、もつと重要なことがあつた、というのが「第七夜」の結びで語られていることである。文明論的解釈は「第七夜」の核心に迫るものではない。

「黒い波の方へ」永久に落ち続ける気味合いの「恐怖」は、あるいは「第三夜」の、あのどうしようもない恐怖と似ていなくもない。しかし「第三夜」のそれは、お前は人殺しだったのだ、という絶対的な宣告で、それに対して抗弁する余地はかけらも与えられていなかった。だから、その体験は「恐怖」ではあつても「後悔」はない。「第七夜」の「恐怖」には、「無限の後悔」が加わっている点が、大いに異なっている。「後悔」とは、本来的に人間は自由に生きることができるとは、自分はその自由を貫くことができなかつたと自覚した時に起こる感情である。たとえあの船の中であつても、もつと違つた生き方を選択する自由があつたのに（矢つ張り乗つて居る方がよかつた）、最早この「悟り」を「利用する事が出来」ない、という「後悔」——これは、「第三夜」とは全く異なる人間観・世界観に基づく主題である。

では、「何処へ行くんだか判らない」船でも、そこに「矢つ張り

り乗つて居」て、彼は一体何をすればよかつたのだろうか？ この問いを考えることが、「第七夜」を読む核心でなければならぬ。

乗合のりあひは沢山居た。大抵は異人の様であつた。

「個人」の英語 individual の語義は、中世では大家族・村落共同体・ギルドやツンフトなど、なんらかの共同団体と「切り離すこと (divid) ができない (接頭語の in)」、それと「不可分な」人を指すものであつたが、近代に入るとその意味が逆転し、「もうそれ以上分割すること (divid) ができない (接頭語の in)」、単位存在としての「人」を意味するものになつた、という。いくら「山居」でも、人々はただ、たまたまそこに「乗合」せただけの、単位存在として生きているにすぎない、ということ——これが「大抵は異人の様であつた」という言葉の含意するもの、と考えたい。だから「心細く」、「話らな」いのだ。日本の地に生まれ落ちたからといつて、われわれ日本人とはいえない。近代的な共同性は、自分たち自身が創造しなければならぬのだ。

「自分」は、最初に「船の男」に向かつて、自分たちがどこへ行くのかを尋ねた。しかし「船の男は呵々わくわくと笑つた」ばかりで、答えない。船が社会の喩だとするならば、「船の男」は社会の行方に影響を与える、あるいはその盛衰に責任ある枢要の人物（政治家？ 官僚？ 学識者？ ……）といったところだろうか。い

ずれにしても、そんな連中に国民の運命を一方的に決定されてはたまらない。「向ふ方へ行つて仕舞つた」彼の態度は、むしろ歓迎すべきである（臣民は余計な心配などせず黙つていろ、という有司の傲慢の喩ととる方がよいかも知れない）が、「自分」にはまだ、自分たちが自分たち自身の未来をつくる、という自覚はない気配である。だから「心細」いのである。

「天」の力は、あとかたも無い。「天」はその超越的価値の源泉としての權威性の一切を失い、ここでは「天文学」＝自然科学の対象であるにすぎない（「自分はつまらないから死のうとさへ思つてゐる。天文学などを知る必要がない」。精神と自然の絆は断たれた。なお未練がましく「天」を追慕するならば、あやしげな擬似科学的な占星術（金牛宮の頂にある七星の話）に色目をつかうしかない。「神を信仰するか」という問いも最早、諸個人の趣味の問題（信仰の自由）以上でも、以下でも、なくなつてゐる。「心細」い、話ではある。

この「心細」さから逃れるために、「船に乗つてゐる事さへ忘れてゐる様」に、面白おかしく暮らしてみようだろうか。精一杯着飾り、ピアノを弾いたり、それに合わせて歌を歌つたりしては？ それで自分の居場所すら忘れることができるならば、幸いである。一人で「心細」くしているよりも、二人で楽しんでいの方が、どれだけいいか分からない。しかし、「二人は二人以外の事には丸で頓着してゐない様子」で、もしも船に何か異常事態

が生じたりした時に、安心していられるのだろうか。「大変心細い、といわざるをえまい。

これで、どうして「矢つ張り乗つて居る方がよかつた」といえるのか。——頼みの綱となりそうなのは、次の一例だけであろう。

一人の女が欄に倚りかゝつて、しきりに泣いて居た。眼を拭く手巾の色が白くみえた。然し身体には更紗の様な洋服を着てゐた。此の女を見た時に、悲しいのは自分ばかりではないのだなと気が附いた。

この時、この女に声をかけるべきだったのである。一人でいるよりも二人でいる方が心強いのだから。しかも、この、共に船に居ることを気に病む二人は、先のサロンのカップルとは異なる、別の生き方への可能性を秘めているだろうか。

しかし、「悲しいのは自分ばかりではないのだなと気が附いても、その事の重要性には、その時の「自分」は気がつかなくなつた、ということ。これが、「自分」の抱いた「無限の後悔と恐怖」に他ならない。

「第八夜」

人は、失恋や嫉妬のような比較的原因のはっきりしたことで悲

しんだり悩んだりすることも多いが、己の内に巢食った高慢心や偏見のせいでわけもなく（とはつまり自分にもつかめぬ理由で）苦しむことも、又多い。だから、「第七夜」の後悔を繰り返さぬために、他人の悲しみや苦しみを正確に触知すべし、という教訓を導き出したとして、むしろその先の、その悲しみや苦しみが如何なるものなのか、について深く理解するための努力の持続が重要であろう。高慢や偏見からは観察者も自由ではありえないから、その理解は常に自省と対にならねばならない。

こうした努力の延長線上に、はじめて新しい共同性の可能性が期待できる。自分とは何の縁もなき衆生の人の苦しみや悲しみを、自省を伴う誠実を以って観察し、物語ることによって、他者とそれを共有し、新たな想像の共同体を目指すこと——新聞小説作家の理念型が、こうして定まる。「第八夜」から「第十夜」は、新聞小説作家の精神の、誕生からその行く末までを描いた寓話である。

床屋は「窓が二方に開いて、残る二方に鏡が懸つてゐる」。鏡の前に座った「自分」は、座り心地に満足し、鏡に「自分の顔が立派に映つた」と思う。自省機能が発動する気配はまだない。この物語で語られるそのほとんどは、窓と鏡から見える様々なものへまなざしを向け続ける、「自分」の意識の持続性である。

女を連れた庄太郎が見える。「よく女の顔を見やうと思ふうち

に通り過ぎて仕舞つた」。豆腐屋が見える。ラッパを吹く頬ぺたが「膨れたまんまで通り越したものだから、気掛りで堪らない」。誰かと挨拶でもしている芸者が見える。「相手はどうしても鏡の中へ出て来ない」。「危険」という声に続く、自転車の輪と人力の梶棒。栗餅屋の声がする。「一寸様子が見たい。けれども栗餅屋は決して鏡の中に出て来ない」。

もともと、ここからでは「窓の外を通る往来の腰から上」だけしか見えないのだ。自分の身体を座り心地のよい椅子に固定している限り、見えるものは中途半端に断片化された、世界の切れ端にすぎない。

それでも、

自分はあるだけの視力で鏡の角を覗き込む様にして見た。

すると、鏡に映っていたのは何も窓の外だけではなく、部屋の内側も見えていたことに気づく。そこには、帳場の女がいて、少女謎めいていなくもない様子で札の勘定をしている……。

この「第八夜」で、まなざしを向け続ける「自分」の意識の持続以外に描かれた唯一のエピソードは、床屋の男との会話であった。

どうだらう物になるだらうか

「自分」は二度、こう問いかけるのだが、しかし男はこれに答えずに、「旦那は表の金魚売を御覧なすつたか」と、会話をやはり外を見ること²に向けるのであつた。要するに、もし本当によくものを見たいのなら、外に出よ、ということである。

「自分」が床屋を出ると、確かに金魚売がいる。「自分はしばらく立つて、此の金魚売を眺めて居た」。

「金魚売はちつとも動かなかつた」わけは、その理由を語るということが、そもそも「第八夜」の守備範囲を越えているからである。この後金魚売と「自分」との間に何か交渉があるか、どうか。あるいは帳場の女が実は何をしてたのか、等々は「第九夜」以降の領分なのだ（個々の登場人物各々の運命の物語。現に庄太郎の運命は「第十夜」で語られる）。

眺めのよい床屋の室内と、座り心地良い床屋の椅子は、それぞれ、学者の書斎から世間を眺めること、および大学教師の椅子を表しているに違いない。朝日新聞記者の道を選んだ漱石は、世の中をもっとよく見るために、ここから外に出たのである。

さあ、頭もだが、どうだらう、物になるだらうか。

頭の出来の良さは、実績もあれば自負もないわけではないが、しかし、新聞小説家としての本務を果たして自分はまっとうできる

だらうか、という不安。あるいは、新聞記者稼業なんぞで、この先本当に家族を養つてゆけるものだらうかという……語り手、というより、漱石その人の肉声を、ここから聞きなせるように思う。

「第九夜」

「第九夜」は語り手の動き³が、恐らく重要である。

世の中が何となくざわつき始めた。今にも戦争⁴が起りさうに見える。焼け出された裸馬が夜屋となく、屋敷の周囲を暴れ廻ると、それを夜屋となく足軽共⁵が牽^ひきながら追掛けてゐる様な心持⁶がする。それでゐて家のうちは森として静かである。

「……てゐる様な心持」の主は誰だらうか？ 戦争の気配におびえる者一般の、その心境が印象的に語られているようでもある。しかし、「それでゐて家のうちは」とあるところを考慮すれば、続いて登場する「若い母と三つになる子供」に親しく寄り添う語りのようでもある。戦いに征く夫を、女が見送る場面は、次のように語られている。

月の出てゐない夜中であつた。床の上で草鞋を穿いて、黒い

頭巾を被つて、勝手口から出て行つた。其の時母の持つてゐた雪洞ゆきどうの灯が暗い闇に細長く射して、生垣の手下にある古い檜を照した。

語り手は女を「母」と呼ぶ。その母の持つ「雪洞の灯」が「生垣の手下にある古い檜を照し」ているのが見える位置、つまり母の後ろ・勝手口の内側から、外の「暗い闇」を見つめている語りである。あたかも「三つになる子供」のまなざしを代行しているかのように。この語り手は、不幸な母子と短くない時を共にす。す。「御父様は」―「あつち」、「何時御帰り」―「あつち」、「御父様は何処」―「今に」……悲しい母子の對話に耳を傾け続ける語り手。

後半は、深夜の御百度参りである。

鼠色に洗ひ出された賽銭箱の上に、大きな鈴の紐がぶら下つて昼間見ると、其の鈴の傍に八幡宮と云ふ額が懸つてゐる。八の字が、鳩が二羽ふたば向ひあつた様な書体に出てゐるのが面白い。

「面白い」?……これは母子に共感的だった前半と調子が変わつて、少々場違いな、暢気な語り手の感想のように思われる。「昼間見ると」ということは、母子とは別に、取材のような心がまえ

で神社を訪ねたことでもあり、その時気づいた額の書体に興味を持った、ということか。してみれば、語り手が母子と昵懇の關係にあつた、と想定する必要は特になくなってくるか……。

だが、やはり語り手は母子に対し、ある近しさを抱いている。

一通り夫の身の上を祈つて仕舞ふと、今度は細帯を解いて、脊中の子を摺り卸はずりおろすやうに、脊中から前に廻して、両手に抱きながら拜殿を上つて行つて、「好い子だから、少しの間、待つて御出よ」と屹度自分の頬を子供の頬へ擦り附ける。

背負つた子をおろす母親のしぐさを、このように克明・詳細に語るの、大人（それも、たぶん子を持つ親）の共感的なまなざしを思わせる。「縛つた子にひいひい泣かれると、母は気が気でない。」も同様である。

恐らく語り手の正体は、三才の幼児（の代弁者）であると同時にその母（の代弁者）であり、かつまた彼らと無縁な職業人（小説家? 新聞記者? ルポライター?）あるいは単なる嗜好好きなのである。

こんな悲しい話を、夢の中で母から聞いた。

と語り手がいうところに、事情は尽くされている。

語り手の母は、「こんな悲しい話」を本人たちから聞いたのかも知れないし、身内の苦勞話としてかも知れないし、あるいは単なる世間噺・噂として耳にしたのかも知れない。しかし彼女はそれに深く心動かされ、そこで自分の息子に語り聞かせたのだろう。息子はまた、その語り口が親子への憐れみに充ちていたために、それを我がごとのように聞いたのである。そして母の話を子供として聞いた語り手は、今度は額の書体をどうこう言う年令に何時の間にか変身していて、そうして話題の神社に足を運び、額の鑑賞をしたかと思うと、すぐまた御百度を踏む女に心から同情する、といった「第九夜」の語り手となったのに違いない。だからその語りには、語り手の母が「悲しい話」の中の母親とほとんど同化してしまった部分、三才の幼児と一体化して話を聞く語り手の語り、長じてこの悲話を（同情的に、あるいは野次馬的に？）反芻する部分、といった異質な語りが重層的に、あるいはまだら状に混在しているのだ。

恐らく「第九夜」の眼目は、戦争にまつわる不幸な母子の物語内容もさることながら、それ以上に、他人の悲しみを愛情をこめて語り合う、伝承者たちの共同性を描くことにあったに違いない。この作品の二年前に、国木田独歩が次のような一節で終わる小説（「号外」明39・8）を書いていた。

三十七年から八年の中頃までは、通りがりの赤の他人にさへ言葉をかけて見たいやうであつたのが、今では、亦た以前の赤の他人同志の往来になつて了つた。

其処で自分は戦争でなく、外に何か、戦争のときのやうな心持に万人がなつて暮す方々は無いものか知らんと考へた。考へながら歩るいた。

単にひとつの船に乗り合わせたにすぎない——国境によつてたままひとつに束ねられただけの人々が、日清日露の大戦を経験することで、〈日本人〉となつた。戦争によつて、見ず知らずの間も「同じ日本人」として、戦勝の快感・熱狂、身内の者に死なれた悲哀を共有することを知つた。しかし、それ以上でも、以下でもない。戦争がなければ、まだ日本人はバラバラのままだ。それが独歩の診断である。

独歩の診断は正確だったが、しかし彼に有効な処方箋が用意されてあつたかどうかは、疑わしい。「第九夜」も、処方箋というよりは、やはり診断内容の域に留まる、というべきだろう。幕末の動乱を経て、今われわれ日本人はある。「同じ日本人」であることを、語り手は勝者の誇りとしてではなく、死者とその近親者の悲しみとして、声をひそめるように確認し合っているだけだからである。とはいえ、この、「マスメディアがきり拓く伝承の共同性」というテーマの獲得とその実践こそ、新聞小説作家・漱石

の誕生を決定づける、確かな証拠である。

「第十夜」

床屋の椅子に座っているだけでは、庄太郎の上半身しか見えな
いし、連れの女の顔もよく見ることができなかった。小説家魂は
床屋をとび出し、庄太郎の運命を語らねばならない。これが「第
十夜」である。

より正確にいうと、「第八夜」の語り手の小説家魂は床屋を出
て庄太郎に寄り添う、という以上に、庄太郎に乗り移り、小説家
魂の本然がひき受けねばならぬ「定め」を身を以って明らかにし
てみせたのが、「第十夜」のラストシーンだったと考える。

「第八夜」の「自分」と同様、庄太郎もまずはただ、見る人、
人畜無害の「道楽」者として登場する。

たゞ一つの道楽がある。パナマの帽子を被つて、夕方になる
と水菓子屋の店先へ腰をかけて、往來の女の顔を眺めてゐる。
さうして頬ほに感あ心をしてゐる。

彼は、女だけでなく、水菓子の「品評」もする。

水蜜桃や、林檎や、枇杷や、バナナを奇麗に籠かごに盛つて、す
ぐ見舞物みまひものに持つて行ける様に二列に並べてある。庄太郎は此
の籠かごを見ては奇麗だと云つてゐる。商売をするなら水菓子屋
に限ると云つてゐる。其の癖自分はパナマの帽子を被つて
ぶら／＼遊んでゐる。

女と水菓子をただ眺めて、感心するパナマ帽子の審美家。これは
『草枕』の作者をみずから戯画化したものにちがいない。しかし、
これでは「第八夜」と変わりが無い。そこで「第十夜」の主人公
は素敵な女と出会い、彼女の依頼を——ではないのだが、彼女の
願いを勝手に忖度して、みずからの裡に託された小説家魂の運命
を顕在化すべく、女の買った水菓子籠かごを家まで運ぶ役割をひき受
けるのである。

その運命とは、「絶壁の天辺」から「飛び込んで」見る。もし
くは「豚に舐められ」ろ。この二択である。これは、要するに生
きたいのならば後者を選ぶしかない、ということだろう。庄太郎の
本性に関する筆者の仮説に従つて、これを要約すれば、

よ 小説家として生きようと思うなら、豚に舐められる覚悟をせ
よ

ということになる。

豚と庄太郎の、格闘内容の実際を確認しよう。

A―所へ豚が一匹鼻を鳴らして来た。庄太郎は仕方なしに、持つて居た細い檳榔樹の洋杖で、豚の鼻頭を打つた。豚はぐうと云ひながら、ころりと引つ繰り返つて、絶壁の下へ落ちて行つた。

B―又一匹の豚が大きな鼻を庄太郎に擦り附けに来た。

C―近寄つてくる豚の鼻頭を、一つ一つ丁寧に檳榔樹の洋杖で打つてみた。不思議な事に洋杖が鼻へ触りさへすれば豚はころりと谷の底へ落ちて行く。

このうち、A・Bに関して、清水孝純の次の指摘がある。

では豚に舐められるとはなにか。動物の人間にたいする親昵の行為といえるだろう。それは同時に、豚的なもので、相手を汚そうということにもなる。豚は庄太郎のところに「鼻を鳴らして来た」、あるいは「大きな鼻を庄太郎に擦り附けに来た」というが、俗悪は、ひとりお高くとまっているものを汚しつくすことに、倒錯した喜びを感じるものでもあろう。

「舐められる」を「動物の人間にたいする親昵の行為」とする注目すべき指摘が、「それは同時に」以下、豚⇨俗悪とする従来の見解に覆われ、全く活かされていないことは明らかである。しかし筆者は、A・Bはまさに庄太郎に対する豚の、命がけの求愛行為を表しているものと考ええる。

というのも、もしも豚が憎むべき俗悪の象徴だとするならば、Cの、両者の格闘の実際を詳説する一節の意味が理解できないのではないかと思うからである。高尚と俗悪の対決ならば、その闘いは熾烈であるべきではないか？ それにしては、Cはあまりにも、あつさりとした「不思議な」格闘風景なのである。これは、庄太郎と豚の闘いが、「本気ではない」、見せかけだけのものであることを示唆している。

「鼻を鳴らして」「擦り附けに来る」豚は、人気作家に群がる読者・ファンなのだ。ファンは意中のスターに少しでも近づくことを願ひ、わずかな接触到（「洋杖が鼻へ触りさへすれば」）驚喜し、昇天する（もちろん気分的に、だが）。Cで、本当に起こっていることは、格闘ではなく、自分に群がってくるファンをじらし、彼らの熱烈な親愛の情を受け入れることを遅延させる行為である。

すぐれた表現者が真に望んでいるのは、ファンの熱狂的な支持ではない。自分の作品が、より深く、より冷静に理解されることである。「あなたの作品は、私にだけ理解できるものです!!」と言いつけてくる読者に対して、作者がとりうる最も現実的な反応

は、ここ、Cにあるように、「一つ一つ丁寧」でありつつも、その私情や思い込みを軽く往なすこと、であろう。

庄太郎は豚と雲右衛門が大嫌だった。

雲右衛門とは浪花節師・桃中軒雲右衛門で、当時武士道鼓吹の物語で大衆の人気を集めていた。先に触れた独歩の「号外」が示唆するように、日露戦争前後にその全貌を表した大日本帝国は、しかしその内実たる国民精神の空白という問題に直面していた。その空白を手っ取り早く埋めてくれそうな素材のひとつとして浮上したのが〈武士道〉であり、上は井上哲次郎・新渡戸稲造から下は雲右衛門まで、当人たちがどれだけ自覚的であったかはともかく、そろってこのやっつけ仕事（〈武士道〉を捏つち上げ、それを普及させること）に従事していたわけである。

この事態は、雲右衛門の経歴からもある程度わかるように、自由民権運動の挫折によるナシヨナリズム形成の失敗のツケといつてよい。豚が、誰に夢中になるか、どこに群がってゆくのか——雲右衛門か、新渡戸か、井上か、はたまた漱石かは、その後の日本の運命をも左右しかねない、焦眉の急と言える問題だった。この問題について、最も大きな影響力を持つ重要拠点が、繰り返すことになるが、出版ジャーナリズムなのである。

漱石は、大学教師の職を捨て、そこへとび込んだ。つまり彼は、

できるだけ多くの豚にもてはやされなければ食ってゆかれぬ境界を、みずから選んだのである。しかし、盲目的なフアンの愛情を手に入れることが（生きてゆく上の必須事項になったとしても）、本来の目的でないのは言うまでもない。

僕は一面に於いて俳諧的文学に出入すると同時に一面に於いて死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつてみたい。

（鈴木三重吉宛書簡、明39・10/26）

漱石のこの有名な言葉は、あえて雲右衛門の如き連中と肩を並べ、互いに競い合うことになると、豚を相手に格闘する覚悟をした、という意味に理解すべきであると思う。

ナシヨナリズム、愛国心という時の〈愛〉は、個人間の私的な感情や郷土愛の、単なる延長、自然な拡大ではない。それはマスメディアによって捏造—想像されるしかないものである。だからそれは、実にしばしば好戦的愛国心として想像される。しかしまた、政治的な同朋愛、つまり〈友愛〉として想像される可能性も含んでいる。高い政治的志をもつジャーナリスト・文学者によって、国民をつなぐ〈友愛〉の精神がゆつくりと成型されること。「維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつて見たい」と書いた時、

漱石の脳裏にあったのは、このような願いだったのではないだろうか。⁽¹⁸⁾

庄太郎は必死の勇を振つて、豚の鼻頭を七日六晩叩いた。けれども、とう／＼精根が尽きて、手が蒭弱の様に弱つて、仕舞に豚に舐められてしまった。さうして絶壁の上へ倒れた。

庄太郎はよく健闘し、「七日六晩」頑張った。漱石の場合は、これから先、八年と四ヶ月余りの歳月を、豚との格闘に費やす勘定になる。

注

- (1) 拙稿「国語科教育法に向けて 教材研究1—中学編—鲁迅『故郷』—「紺碧の空に金色の丸い月」—。教材研究2—高校編—漱石『夢十夜』—「第一夜」と「第六夜」の学習—(藤女子大学「国文学雑誌」97「平29・11」)。その後半部分。
(2) 『漱石全集 第十九卷』(山石波書店。平7)。同全集の注にあるように、この一節は『我輩は猫である』の「十一」で用い

られている。独仙君のセリフで、「昔しの人は己れを忘れると教へたものだ。今の人は己れを忘れるなど教へるから丸で違ふ。二六時中己れと云ふ意識を以て充満して居る。それだから二六時中太平の時はない。いつでも焦熱地獄だ。天下に何が薬だと云つて己れを忘れるより薬な事はない。三更月下入無我とは此至境を詠じたものさ」。

「三更月下入無我」は中国宋代・臨濟宗の僧・偃溪広聞の偈「三更月下入無何」をもじったもの。もとの「無何」は『莊子』の言う「無何有之郷」(自然のままの理想郷の意)だから、老荘思想↓禅思想↓無我、と「至境」のイメージをつなげたわけである。

なお、注(1)の拙稿では『夢十夜』本文は新潮文庫からとしたが、今回は『漱石全集 第十二卷』(平6)からの引用とする。

- (3) 以下の論述は、B・アンダーソン『定本 想像の共同体』(書籍工房早山。平19)、「II 文化的根源」に基づく。ここでの引用は同書、36頁。

(4) 注3の前掲書、64頁。

(5) 注3の前掲書、50頁。この二つの「同時性」について、具体的説明部分を補足引用しておこう(同書、47—52頁)。

「聖なる沈黙の言語」に支えられた「普遍的宇宙」と、人々が現実を暮らす「個別的世界」とは、中世教会のレリーフや

ステンド・グラス等に、キリスト生誕の厩舎を訪れる羊飼いが「ブルゴーニュ地方の農民そのまま」の姿で描かれることで、その並存＝同時性が示される。キリスト教世界は「特定の地方の共同体に、これら共同体の模写として、個別的に現れる」（白マル原文、以下同じ）。一方、新聞や小説の中の人物は、「がっちり」と安定した現実性をもつ社会的実体」としての均質空間と、全知の読者が「同時に眺める」ことのできる「均質で空虚な時間」の世界を生き、そこで「たがいに知り合うこともなく通りですれ違い、それでいてなお、たがいに関連しあっている」。―これは、「国民の観念とまったくよく似ている」。

- (6) 『文学論』、「第一編 第三章 文学的内容の分類及び其価値的等級」。『漱石全集 第十四卷』（平7）、105～108頁。
- (7) 笹淵友一「夢十夜論―夢二夜・夢三夜―」（昭和女子大学「学苑」昭58・3）。
- (8) 越智悦子「『夢十夜』を読む―「夢二夜」短刀と侍―」（米沢女子短大「米澤国語国文」昭62・4）。
- (9) 酒井英行「小僧への恐怖―漱石における「人間の罪」―」（『文藝と批評』昭54・2）。
- (10) 江藤淳「夏目漱石論（下）―漱石の位置について―」（『三田文学』昭30・12）。
- (11) 山梨俊夫『描かれた歴史―日本近代と「歴史画」の磁場―』

（ブリュッケ。平17）によれば、歴史画の最もさかんだったのは日清・日露戦争間で、明治四十年代はそのほぼ終末期にあたるという。ナショナルリズムと新聞小説の關係の問題は、ナショナル・アイデンティティ模索の試みとしての歴史画の興隆現象とも深く連動するのだが、この点については別稿を期することとしたい。ちなみに歴史画ブームの終末期に登場するのが漱石の愛した画家、青木繁であった。

- (12) 椎名美智・他訳。レイモンド・ウィリアムズ『完訳 キーワード辞典』（平凡社。平14）。
- (13) 和歌山での講演。『漱石全集 第十六卷』（平7）。
- (14) 山内昶『ロマンの誕生』（論創社。昭59）。
- (15) 清水孝純『夢十夜』第十夜試論』（九州大学「文学論輯」平12）。
- (16) 兵藤裕己『声』の国民国家・日本（日本放送出版協会。平12）、特にその「第七章 桃中軒雲石衛門の声」参照。
- (17) 『漱石全集 第二十二卷』（平8）。
- (18) 漱石自身は小説家という職業について、次のように述べている（『道楽と職業』（明44・8。明石での講演）。『漱石全集 第十六卷』（平7））。
- 太古、「自分だけで用を弁じて居つた時期があり得」とすれば、その時代の人間は「本当の意味で独立した人間」といえる。しかし時代の移りゆきと共に、おのずと分業が始ま

る。「開化の潮流が進めば進む程又職業の性質が分れ、ば分れる程、我々は片輪な人間になつて仕舞ふといふ妙な現象が起る」——「現代の文明は完全な人間を日に日に片輪者に打崩しつゝ進む」——「自分一人では逆も生きて居られない人間になりつゝある。すると今度は一人一人の「知識や興味の面積が日にく狭められて行く」わけだから、「吾人は表面上社会的共同生活を営んでゐるとは申しながら、其の実めいゝく孤立して山の中に立て籠つてゐると一般」になる——人々の「内部の生活は寧ろバラく、何の連鎖もない、丁度乾固びた糰のやうなもので一粒々々に孤立してゐるのだから根つから面白くない」。

そこで「此孤立支離の弊を何とかして矯めなければならなくなる」。それが「所謂社交機関を利用して互の歡情を撃す」試みである。「公会堂の様なものを作つて時々講演者などを聘して知識上の啓発をはかる」のなぞ大変結構だが、「方便の道具として酒や女を用いても好位」である。たとえそのような「弊害の多い酒や女や待合など」を用いてでも、「人間は個々別々に孤立して互の融和同情を眼中に置かず、たゞ自家専門の職業にのみ腐心しては居られないものだ」からである。そんな「社交機関」の中で、「文学書」を読むことは、「職業の如何に拘はらず、階級の如何に拘はらず赤裸々の人間を赤裸々に結び付けて、さうして凡ての他の墻壁を打破す

るものでありますから、吾人が人間として相互に結び付くために最立派で又最弊の少ない機関」である、と漱石は主張する。

「酒や女や待合」に比べ、なぜ文学が立派なのかについて、講演の説明はかならずしも明確といえないが、恐らくそれは、前者が特定の「人の御機嫌を取」り、特定の「人にお世辞を使」うという、職業一般の通則「他人本位」であるのに対し、後者は「どうしても他人本位では成り立たない職業」、「自己本位でなければ到底成功しない」、「是れ程我儘のものはない、是れ程道楽なものはない位」の職業だからである。「自己といふ精神が籠る」時、文学が最も「一般の人間を広く了解し又之に同情し得る程度に互の温味を醸す」ことができる、という理路であろう（確かに、一般の職業は、その本旨に従つて、すべて階級の「御機嫌を取」ったり、すべての人間に「お世辞を使」つたりすることは、できない）。

そんな自己本位の「道楽なもの」としての文学が、ではどうして職業になるのだろうか。漱石はいう、「己れの為にする結果即ち自然なる芸術的発現の結果が偶然人の為になつて、人に氣に入つた丈の報酬が物質的に自分に反響して来た」からである。「幸ひにして私自身を本位にした趣味なり批判なりが、偶然にも諸君の氣に合つて、其の氣に合つた人だけに読まれ、氣に合つた人だから少なくとも物質的の

