

『夢十夜』小論

佐藤裕子

一

漱石が作品『夢十夜』において「夢」を素材に選んだことにより、この作品をどう読むかという、作品に対する態度をめぐって、いくつかの混乱が生じていることは周知のところであろう。つまりそれは「夢」そのものがはらむ問題に起因しているのであるが、まず生理学的にいうところの「夢」という現象があり、その現象としての「夢」が何によって引き起こされるのかという問いをめぐる問題でもある。仮にここでフロイドの定義に従う⁽¹⁾として、(一)外的感覚刺激、(二)内的(主観的)刺戟、(三)内的・器質的刺戟、(四)心的刺戟の四つに分類されるところの「夢」を生ぜしめる「原因を探ることにより、「夢」の意味と「夢」を見た人間の精神の一端を説明することが可能だとする精神病理学的な視点から、『夢十夜』の「夢」を説明しようとする立場がそれである。その代表的なものに、『夢十夜』論の先駆的地平を切り拓いた荒正人氏の論文がある⁽²⁾。

このことはもっぱら『夢十夜』の「夢」を「描かれた夢」というよりは、実際に「漱石が見た夢」として捉える態

度から生ずるものであり、まさに一夜一夜の夢がそのまま漱石の「暗い部分」⁽³⁾を呈示し、しばしば指摘されてきたようにこれらの「夢」の意味、⁽⁴⁾と探るところを探索することがすなわち「漱石」の意味を探ることと同一視されてきたところに問題がある。これは佐々木充氏の指摘されるように、『夢十夜』が「文学作品」⁽⁵⁾としてではなく、「精神分析医」に提出された患者の報告本文、あるいは「夢のカルテ」⁽⁶⁾として取り扱われることによって生ずる「限界」であることは言うまでもない。

さらにいま一つ問題となるのは、これとは正反対に、この『夢十夜』を「夢」のスタイルをとった創作「フィクション」⁽⁶⁾として、すなわちあくまでも「作品」として『夢十夜』を捉えるという立場を明らかにした場合においてさえも、やはり一夜一夜の夢の意味を読み解くという点で最終的に同じ誤りに陥っていることである。

これは「漱石の見た夢」に限らず、あらゆる人間にとっての「夢」というものが「眼を覚している時に體驗される現実からは全く切り離された」⁽⁸⁾ものであるにもかかわらず、「夢の材料」すなわち「夢」の素材は、「現実、及びこの現実において展開される精神生活から採ってこられた」⁽⁹⁾ものにほかならないという構造的な矛盾をはらむものであるからだ。

つまり、「現実」を素材とする、「夢」を素材とする、「作品」のはらむ避けがたい矛盾だと言えよう。いずれにしても、描かれるこれらの「夢」が何らかの形で漱石の現実を反映していることが事実である以上、「夢」の意味、「夢」の内実を探ることもまた必要な手続きであろう。しかし、ここでいう漱石の現実、あるいは現実の漱石の抱える苦悩が作品に投影されているのはひとり『夢十夜』に限ったことではあるまい。

例えば『門』や『行人』や『こころ』のような、現実を現実の中に描き出す作品とはちがって、『夢十夜』では逆に「作品世界の現実性をあらかじめ奪い取」⁽¹⁰⁾った「夢」を描いたという一点において、見えてくるものをこそ読みとっていかねばならないのである。

少なくとも『夢十夜』にあつては、全き現実との関わり方において、人間を含むあらゆる生物や、事象、現象のすべてが空間的にも時間的にも有限であることから解放されて⁽¹¹⁾いるところから物語が始まっているからだ。

まず、この十の話に漱石が『夢十夜』という題名をつけたことには充分留意しなければならないだろう。まさにここで漱石は、佐藤泰正氏の指摘⁽¹²⁾されるように、「作品たることにおいて」「充分に意識的であり、方法的」なのである。仮に『夢十夜』という題名がつけられなかったとして、十話のうち「夢」という語が出て来るのは第一、二、三、五、九夜の五話。残り五つの話には「夢」という語は一度も使われていない。これを「夢」の話と読むのは、まさにこの十の話に『夢十夜』という題名がつけられていることにほかならない。まず作者は我々読者に物語を始める前に一つの大きな「制限」を課している⁽¹³⁾。これから不条理で、不可思議で、脈絡が無く、荒唐無稽な話を十並べてみせるが、これはあくまで「夢」であるから逆にそれらの「すべては、自明で、必然的で、不可避なもの⁽¹⁴⁾」として読んでほしいというのである。このような読者に対する「制限」をつけて漱石が開示しようとしたものは何か。

註

- (1) S・フロイド『フロイド選集』第十一巻・『夢判断』上・高橋義孝訳・日本教文社・一九五四年十月二十五日
- (2)(3) 荒正人「漱石の暗い部分」・『近代文学』八巻十一号・一九五三年十二月
- (4) 佐々木充「『夢十夜』解析」・帯広大谷短期大学紀要第八号・一九七〇年十二月
- (5) 佐藤泰正「『夢十夜』―方法としての夢―」・梅光女学院大学「国文学研究」一九七二年十一月
- (6) 内田道雄「『夢十夜』と『永日小品』」・『古典と現代』二十八号・一九六八年五月
- (7) 『夢十夜』をあくまで創作としてその作品世界を取り扱うべきであると主張した論に岩上順一氏の『漱石入門』（中央公論社・一九五九年）、水谷昭夫氏「『夢十夜』の世界」（『人文論究』一九六四年四月、のちに『漱石文芸の世界』所収・桜楓社・一九七四年）、越智治雄氏「父母未生以前の漱石」（『解釈と鑑賞』一九六八年十一月、のちに『漱石私論』所収・角川書店・一九七二年）、駒尺喜美氏「公開研究会『夢十夜』をめぐって」（一九七〇年十二月十六日・学士会館）、笹淵友一氏『夢十夜』（『学苑』五一九号・一九八三年三月、「学苑」五四一号・一九八五年二月、『夏目漱石』・明治書院・一

九八六年二月)等がある。

(8)(9) S・フロイド『フロイド選集』第十一巻・前掲書

フロイドは「夢の材料」についてF・W・ヒルデブランドの説を引用しながら「夢」と「現実」との関わりについて言及している。

(10) 室井尚「漱石『夢十夜』論―テキスト分析の試み―」・京都芸術短期大学・瓜生五号・一九八三年一月

(11) 中原豊「『夢十夜』の時間・試論」・九州大学・語文研究七十一号・一九九一年六月

(12) 佐藤泰正「『夢十夜』―方法としての夢―」・前掲書

(13) 室井尚氏は「夢の枠組み」が「テキスト全体を強く規制」していると述べておられる。

(14) R・カイヨワ『夢について』金井裕訳・思潮社・一九七一年十二月

二

この読み手に対する「制限」は、同時に書き手にとっての「解放」となることはもはや明らかであろう。ここでは論理の飛躍、脈絡の中断は言うに及ばず、超自然的現象、異常な設定等、徹底的に現実性と合理性とを排除するといふ「夢」の持つ特質と可能性を最大限利用し、自由に、また気儘に書くことが可能となるからだ。

そこで何よりも重要となるのは、脈絡の中断を埋める論理ではなく、脈絡の中断をはさんでそこで強引に、あるいは唐突に呈示された出来事、あるいは結末の放つ感覚であろう。

これらの「夢」の放つ感覚に対して読者の大いなる共感を得ることこそ漱石のめざしたものであり、十夜の夢に底流する「一貫するモチーフ」⁽¹⁾よりは、十夜それぞれの「夢」の喚起するむきだしの十の「光景」そのままを受け止めることこそが重要なのだ。

例えば、その結末において「夢」の語り手が、何事かを理解するという終わり方をする夢に第一夜、第三夜、第六

夜、の三つの話がある。何を理解したか（あるいは何に気が付いたか）をまとめると次のようになる。

第一夜——百年がもうきていたこと。

第三夜——自分が人殺しであったこと。

第六夜——明治の木には到底仁王は埋まっていけないこと。今日まで運慶が生きている理由。そしてさらに、このような理解に至った理由は次のようなものであった。

第一夜——真白な百合の花に接吻して、百合から顔を離す拍子に思わず、遠い空を見たら、暁の星がたった一つ瞬いていたのを見たから。

第三夜——背中に負った子供の「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」という言葉を聞いたから。

第六夜——青年の「あの通りの眉や鼻が木の中に埋まつてゐるのを、鑿と槌の力で掘り出す迄だ。」という言葉を聞いて急に仁王を彫ってみたくなくなった「自分」が、家に帰り早速裏にあった薪を彫り始めたが、どれも仁王を蔵しているものはなかったから。

現実を支配する論理に従って言えば、「百合の花に接吻し」「ふと顔をあげて遠い空を見」ると「暁の星が瞬いて」いるのが見えたことと、百年がたつていたことに気が付くこととの間には何の関連も無い。また「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」という言葉によって、身に覚えの無い「今から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云ふ自覚」が忽然として起こるのも全く唐突である。さらに第六夜に至っては「なに、あれは眉や鼻を鑿で作るんぢやない。あの通りの眉や鼻が木の中に埋まつてゐるのを、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」という論理はともあれ、「積んである薪を片つ端から彫」った揚げ句に、「明治の木には到底仁王は埋まつてゐない」と悟り、「それで運慶が今日迄生きてゐる理由も略解」というのである。この結末と、結末に至る理由との間には明らかに飛躍がある。

また、第五夜と第七夜においてはこの飛躍は結末ではなく作品の内部に現れている。第五夜において、「思う女」を死に至らしめた「天探女」が「自分の敵」であることは当然のこととして、「此の蹄の痕の岩に刻みつけられてゐる間」という条件は何か。また第七夜において「何処へ行くんだか分からない」船に乗り合わせた「自分」が、「大変心細くなつて」「一層身を投げて死んで仕舞はう」と考えるのであるが、「とう／＼死ぬ事に決心」する直接の契機となるのが、サロンで洋琴を弾く女と傍で唱歌を唄う男との二人を見たからである。勿論、「二人は二人以上の事には丸で頓着して」おらず、「船に乗つてゐる事さえ忘れてゐる」様子であつて、不安と心細さと悲しみとでいたたまれない思いをしている「自分」が「益詰らなく」なるのは理解できるとしても、やはり一組の若い男女を見ることと、船から飛び降りることとの間には飛躍があろう。

また、第二夜においては繰り返して肉体的感覚が一点に集中するような表現が現われてくる。

赤い鞘を向へ拂つたら、冷たい刃が一度に暗い部屋で光つた。凄いものが手元からすう／＼と逃げて行く様に思われる。さうして、悉く切先へ集まつて、殺氣を一點に籠てゐる。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已を得ず尖つてゐるのを見て、忽ちぐさりと遣り度なつた。

あるいは次の表現である。

堪へがたい程切ないものを胸に盛れて忍んでゐた。其切ないものが身體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、何處も一面に塞がつて、丸で出口がない様な残刻極まる状態であつた。

結局「自分」は悟れたかどうか分からずにこの話は終わるのであるが、ここでは「凄いもの」「殺氣」あるいは堪へがたい程切ないもの」といった形にならない気配を「肉体的感覚」で表現するという異様な感覚こそが重要である。

また異様と言へば、直接外界を見るのではなく、鏡を通して外界を見るといふ、「薤露行」の「シャロットの女」

を連想させる第八夜、豚の大群が押し寄せてくる第十夜は設定そのものがすでに異様である。

さらに第四夜と第九夜はいずれも子供が見ている話なのであるが、「手拭い」は決して「蛇」にはならないし、「ざぶく／＼河の中に這入」って行った「爺さん」は二度と向岸へは上がってこないだろうことを、また第九夜では「御百度」を踏む母の願いも空しく父はとくに殺されているであろうことを、つまり見ている子供の期待が悉く裏切られるであろうことを或程度訓練された読者なら、作品を読み進める中で分かるのである。(だから逆に読者の期待あるいは予感どおりの結果となるというべきか。)

このように様々なモチーフに彩られた十の話について、大庭みな子氏は「わけがわからないけどよくわかる」という表現をもって評されたが、まさに論理の飛躍、脈絡の中断、不気味な設定、出来事の唐突さといった「夢」の特質の引き起こす効果を的確に表した言葉であろう。少なくとも、辻褄のあわないまま投げ出された「夢」の中の出来事を、辻褄のあわないまま承認し、引き受けるという姿勢こそが『夢十夜』享受にあっては肝要であろう。

多分、注意深く丹念に読まなければ解らないようなところに仕掛けがあるのでなく、「わけがわからない」にもかかわらず、「よくわかる」という漠たるものの中にこそ『夢十夜』の核心が存在する。この時「よくわかる」とは、まさにこの「夢」の特質によって唐突に投げ出された結末や、異様にリアルな場面の呼び起こすあるイメージの示すところを、読者が誤らずに理解していることを示しているからだ。

(1) 佐藤泰正『夢十夜』—方法としての夢—前掲書

この中で氏は「しかしそれが十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、はじめて浮き彫りにされる「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。」と疑義を呈された上で、「その全体像を捉える」ためには、むしろ我々はその内に脈絡を見んとするようない切の前提を取り払って見る必要はないのか。」と述べておられる。

(2) 越智治雄「父母未生前の漱石」・前掲書

氏はここで「短刀は物であるよりは一個の肉体にさえ思えてくる」と述べられる。
(3) 「薙露行」二の「鏡」は次のように始まる。

「有の儘なる浮世を見ず、鏡に寫る浮世のみを見るシヤロツトの女は高き臺の中に只一人住む。活ける世を鏡の裡にのみ知る者に、面を合はす友のあるべき由なし。」「わが見るは動く世ならず、動く世を動かぬ物の助にて、餘所ながら窺ふ世なり。」とある。『夢十夜』第八夜では表に出て直接見た金魚売りは「ちつとも動かな」いのである。

(4) 大庭みな子「夏目漱石全集」五解説・角川書店・一九七四年三月

三

そのあるイメージとは、かつて指摘されてきたように「恐怖」「不安」「憧憬」「願望」といった人間が誰しも持ち得る原初的記憶を呼び起こすものであることは間違いない。しかし、詳しい説明や一切を省き、核心だけをつこうとするこの「夢の語法」を使うことをなぜか漱石は以後断念する。

三好行雄⁽¹⁾氏は、漱石における「漾虚集」の意義を「一夜」を例に挙げられて、「夢が人生と遭遇した稀有の風景」と述べておられる。そして漱石が「人生が夢にいだきとられる至福を夢想」していたにもかかわらず、「夢を夢としてはじめて描いた」はずの『夢十夜』において逆に「〈夢を描く文体〉を断念」しなければならなくなった「逆説」を指摘しておられる。作家にとっての作品がすでに「夢」であることは一つの重要な事実ではあるが、現象としての「夢」と、「夢みること」とが明らかに異なるものであることを深く認識していたからこそ、漱石はこの「夢の語法」を断念するのである。

確かに漱石は「夢の語法」を用いることによって論理の飛躍と脈絡の中断を気ままに越え、自由に、しかも直截に、人間の苦悩や罪といったものを描くことに成功している。

「罪」に関して言えば例えば第三夜では、何故百年前に「一人の盲目」の男を殺さなければならなかったのか、どの

ようにして殺したのかという殺人を犯すにいたった経緯やその顛末が語られるのではなく、まず「殺した」という事実の重さ、すなわち「罪」の感覚が「石地藏」の「重さ」として表現されるのである。ことは第三夜に限らず、この十の夢の話の中では、混乱や不安やそういった諸々の錯綜に至った経緯がたどられるのではなく、すでに混乱し、錯綜した状態に放り出されてしまった人間の持つ様々な感覚が描かれるのだ。この、すでに起こってしまった出来事の顛末ではなく出来事に直面した人間が語られるという構図は、まさに『門』以降の作品の中の事件と登場人物たちとの関わり方と同じである。例えば『門』においては、宗助とお米の愛の成就の顛末は「大風は突然不用意の二人を吹き倒したのである。」とのみ語られるにとどまり、あとはひたすら仕出かしてしまった出来事につきつけてくるものにおののく二人の人間の姿が描かれてゆく。一人は出産にまつわる不幸な体験を通して、そして今一人は参禅を通して、目をそむけ直視することを避けてきたものと面と向き合わされてゆくのであるが、この時「父母未生以前本来の面目」という公案を宗助につきつけた「参禅」が唐突で不自然なものとして評価されてきたことは周知のとおりである。皮肉なことに『夢十夜』において表現することに成功したものが、一旦現実の中で語られた時、この唐突さや不自然さが主題の分裂、構成の破綻等の議論の焦点となつてゆくのである。

『夢十夜』とそれ以降の作品との関わりを考える時、各夜の「夢」の主題の継承というよりは、一見唐突に見えるような、また飛躍があると感じられるようなその主題の現れ方にこそ充分留意しなければならぬだろう。明晰な意識に導かれたというよりは、「無意識」の領域の中で、何ものかやみがたいものに導かれて仕出かしてしまった出来事と、それを引き受けていこうとする人間との関わり方とは、まさにそのようなものだと言わんばかりなのである。

作品が自由に気儘に書かれたからといって、作品の「文学的成熟度」が損なわれるものではないし、ましてやその内容が暗ければ深い作品で価値があり、明るければ軽い作品であるなどというものでもないが、少なくともこの『夢十夜』においては描かれた「夢」の内容が「暗く深刻⁽²⁾」なことがすなわち作品の重要性を意味するという短絡は避け

ねばならないだろう。『夢十夜』の意義とは、人間の苦悩を「夢」の中にはなく、やりきれない現実と日常の中にこそ描かねばならないことを漱石に決意させたところにあるからだ。

(1) 三好行雄『鷗外と漱石―明治のエアトス』・力富書房・一九八三年五月三十一日

(2) 鳥井正晴氏は『漱石作品論集成・第四巻・濛虚集・夢十夜』の鼎談の中で「果たして『夢十夜』が、言われる程に暗く深刻なのかという気」がすると述べられ、「どちらかといえば『吾輩は猫である』、『坊っちゃん』に連なるブラックユーモアの系列」ではないかと仮定しておられる。