

# 漱石初期の浪漫主義と「夢十夜」の解釋

山 本 捨 三

一、浪漫的及び現實的純粹性

二、初期の浪漫主義

三、「夢十夜」の解釋

## (一)

文學作品が經驗的現實を超越し、何らか人間情念の淨化純粹化を志向する高次の精神的・感覺的世界を表現することを目的とすることはいふまでもない。夏目漱石の文學はまさにそのやうな「純粹」・「淨化」の文學性をもつて——現實超越の様相と度合において——具有するものと思はれるが、今その純粹志向の性質を大別要約するとき(一)浪漫的と(二)現實的との兩性に分つことができる。この場合、浪漫的純粹性は漱石の魂の愉悅即ち「美しい夢」<sup>1)</sup>「詩」の憧憬として主に初期の諸短篇・小品(「倫敦塔」以下「夢十夜」にいたるところまで)に現れてをり、現實的純粹性は理智的批評精神(皮肉・滑稽・諷刺・ユーモア)の活動する「わが輩は猫である」や、さらにその

上に道義的純粹感として正義感の躍動する「坊つちやん」の初期から見えつつ、浪漫主義の漸次の退潮に應じて現實的深化を増大してゆく中・後期の諸作品に現れてゐる。

漱石初期の文學の内奥に巢食ふこの浪漫的及び現實的純粹性の世界——たとへそれが「猫」や「坊つちやん」のやうに漱石の目ごころの憤懣や洒落・滑稽・皮肉等の多彩な連發を外見的に所有するものであつても——は、本質的にはかく上記の如き高次の文學性を共通の土壤として發芽し成長したところの、一つは美を、一つは眞實を最高の目標とする二つの大枝に過ぎない。土中にある根柢と大幹とはまさに右にいふ純粹そのものを志向する精神的・感覺的淨化の文學性自體——現實の醜惡を痛切に意識し實感するが故の——に外ならない。唐木順三氏の批評によれば、漱石のロマンティシズムは「彼の足は全く地上を離れ、過去と夢と怪奇に遊ぶ」ところの「窮屈な現實と社會からぬけだして、假睡の夢心地に酔つてゐる」性質のものであり、「猫」「坊つちやん」の正義感は「俠客的・封建的」で「勃興期のブルジョアジイの必然的にかもし出す暴君的勢力を憎んで、これに封建イデオロギイを對立せしめた」ところのものであり、また日夏耿之介によれば「浪漫期の漱石文學は、何となく酒に酔はされただけのもので、心の底からその浪漫的精神が磅礴として人を全體的に襲ふ程の強い魅力に缺けてゐるところが物足らなかつた」と批評される性質のものではあるが、やはりそれらの底に俗惡な現實と社會とに抵抗する純情が底流してゐる事實は認められざるをえない。即ち人間性の純粹を志向する理想の、現實に對する抵抗の姿態として。

漱石の胸中に住む「美しい夢」＝「詩」への憧れと、かつこれを信じようとする浪漫的心情・即ち純粹心はそ

の初期の諸作品「倫敦塔」(38・帝國文學)・「幻影の盾」(同・ホトトギス)・「一夜」(同・中央公論)・「薤露行」(同・同)にそれぞれの特性をもつて最も著しく現れてゐることは周知のことであるが、舞臺がはるかに散文的文體が家常的(小宮豊隆氏評<sup>4)</sup>)である「カーライル博物館」(38・學燈)にしても現實的・客觀的に儼存する對象を觀照する態度は極めて浪漫的である。そのことを同氏は「それを現實的に客觀的に、精到に觀照するといふよりも、例へば著物かなどのやうに、その對象の上に自分の『夢』を、すぼりとかぶせて觀照する<sup>5)</sup>」と説明してゐる。また結果において題名どほり戀愛の神秘・心靈の感應の可能性が否定され、作者の現實主義的精神を示す「琴のそら音」(38)にしても、その否定以前には病死する妻の魂魄が出征の夫に逢ひにいつた不思議や、未來の妻の死を拈出して不安がる不安の浪漫的幻想が語られてをり、更に翌年の「趣味の遺傳」(39・帝國文學)——話の中心は一目逢つただけの小野田令嬢と浩さんとの戀愛的靈感の不思議——にしても、戀愛の神秘性奇蹟の可能性を信じようとし、かつこれを科學的に遺傳學上から説明しようと試みたものであり、いづれもみな漱石初期の浪漫主義の濃厚さもしくはその片鱗を明かに示すものである。なほ漱石の浪漫主義的情操や文學性は、餘裕趣味の立場から東洋的「非人情」<sup>6)</sup>の藝術の立場と意義とを強調しながら、しかも決論的には「憐れ」即ち情の合流を以て藝術の完成境とみる——したがつて完全な藝術的表現の原理は客觀的觀照と主觀的感動との融合にあるとする「草枕」<sup>39)</sup>・新小説)にも、また「坊つちやん」の中心テマたるモラルの發展として、道義的純粹——第一義の人生は正義・誠實にあると信ずる——を理想とする小説「虞美人草」(40・朝日新聞)にも濃厚に現れてゐるばかりでなく、その餘勢は漸く現實的傾向を強めいく「坑夫」・「三四郎」(41・同)にも發見できよう。これに對して「猫」にいちはや

く現れた皮肉・滑稽・諷刺・ユーモアの文學精神は漱石の半面である現實主義的合理性・理智性を證してゐる。(ユーモアは有情化を特徴とするものではあるがその根柢にはやはり理智作用を含んでゐる。)あの「坊つちゃん」の江戸つ兒的正義感(道義性)もまた道德的であるだけに現實主義的である。たゞこれはその道義性の故に特に理想主義的かつ現實主義的であるといへよう。したがつてニュアンスの相違はあるが、「坊つちゃん」「二十十日」「野分」<sup>(37)</sup>一聯の道義的純粹感——半封建的資本主義勢力たる金力・權力の暴力に反抗する——に基く人生批判・社會批判の文學性は「猫」などの含む皮肉・滑稽・諷刺・自嘲等の理智主義的批判と並んで、漱石の詩的ロマンティズムと對立し交流する現實主義的傾向と呼びえよう。上述の浪漫的に對する現實的とはまさにこの謂であり、かゝる文學精神から人生社會の諸矛盾不合理が或は道義的に或は理智的に鋭く批判されたのである。(たゞし主題的比重から作品史的にみると、この現實的の理智面は道義的純粹面の側面性、もしくはその効果的副次性といへるのではなからうか。「虞美人草」から進んで「それから」<sup>(42)</sup>・「心」(天正3)等の嚴肅なモラルを考へるとき、漱石文學の發展にみる主動的イデオロギイは道義的性格を核心とするものといへようから。)

漱石文學がかくの如く表現する基本的兩性——浪漫的と現實的、詩的純粹と道義的純粹——について、後述の「夢十夜」の準備として今少し説明するならば、前者の浪漫的世界は無明の人生のカオスに詩的想像力の光を照らし、そこに或は光明的なる美しい夢の世界を現前させ、或は暗示をもつて幽冥不可思議なる世界の祕奥を顯現せしめ、それによつて愛や藝術の神祕・運命の祕義・生死の哲學的・心理的意味等、總じて明暗兩様の浪漫的な人生哲學の詩的表現を意圖したものと云ふことができる。後者の現實的世界は「夢十夜」に關する限りさして問題々

はないが、道義的眞實を根本とするだけに、より行爲的であり、意志的であり、實踐的である。さればその感情性も前者の神秘感や美的陶醉感は排除されて、緊張的な神聖感や嚴肅感が支配する。別言すれば前者は「夢幻的淨化」の世界、後者は「覺醒的淨化」の世界とも呼びえるであらう。

(一)

漱石初期の文學において、浪漫性と現實性が或は對立し、或は交錯してゐるといふ考は、多少の相違はあるにしても、小宮氏（全集卷末解説）や岡崎氏（「漱石の微笑」等の批評など）にも見られる。特に小宮氏は漱石のロマンティズムが「猫」の笑ひを背景とする特殊なロマンティズムであることを指示してゐる。（全集Ⅱ、解説四六三頁。）それによれば漱石内部の「夢」と「詩」、そしてそれを阻む現實的な心、この二つの心の争ひに堪へかねて發した叫びのやうなものが「猫」であり、その叫びによつてわづかに鎮靜され均衡を保たれた内部が油然として前景に押し出されてきたロマンティズムの世界が初期の短篇だつたといふのである。更に、漱石の「夢」は「現實」に脅やかされ、追ひまкруられ、踏みにじられさうになる度毎に、反つて愈その色を濃くしその輝きを増していつたやうに見える。彼の「夢」への愛着は「現實」から虚げられて感じれば感じるほど愈高まつていくのである。かくして「現實」からは少しも害はれる事のない美しい「夢」の國を建設しようとした（同、四九八頁）と述べられてゐる。また「坊ちゃん」にしても、自分の夢を夢として歌ひ上げるのでなく、内なる「夢」に合はせてその夢に合はない「現實」を批評しようとしたものである（同四九八）。この考察は十分認められていいと

思ふ。漱石は一方に冷靜な批判的現實精神をも持つてゐたが、一方にはまたかくの如く「醜い現實を憎むが故に美しい夢を愛する」心を最初から死に至るまで持ちつゞけてゐた。漱石ロマンティズムの純粹さやその淨化的文學性はまさにこゝに根源してゐるものである。

しかし更に「倫敦塔」以下のロマンティズムを用意する最初期のそれを求めるのを順序とすれば、すでに十數年以前より着手せられた抒情詩（多數の俳句・相當數の漢詩・少數の英詩・連句・俳體詩・新體詩・和歌）の中に發見される。漱石が晩年まで馴染んだ詩形は漢詩と俳句の二つであるが、兩者の初出はともに明治二十二年（二十三才、一高時代）であつて、漢詩は英國留學中の明治三十四年から歸朝後の四十二年まで約十年間の空白時代までのものが長短四十二篇ほどあり、俳句は漱石の松山の家中正岡子規が寄寓した明治二十八年から急に盛になり、その後數年間が最も熱心に多作せられた。英詩の創作は明治三十四年より現れ、三十六年に最も多く數篇を數へ、三十七年で終つてゐる。この英詩は上の如く一時休止された漢詩の代りをなすものとして注意されるが、それと同時に文學の養分を吸うた漱石の初期ロマンティズムの性質なり特徴を一時的ながら發露したものでこれが「倫敦塔」以下の諸短篇に油然として展開せられるロマンティズムの素地を成してゐる事實は特に看過されてはならぬ。

まづ漢詩に現れたロマンティズムについていへば、その多くは白雲悠々底の東洋的自然愛や脫俗精神或は人生的感慨を表白したものであるが、その初期においては青春の情の發露にふさはしく美しい浪漫的夢想を抒したるものもなくはないのである。例へば

無題 明治二十二年九月二十日正岡子規宛書簡中

抱劍聽龍鳴 讀書罵儒生 如今空高逸 入夢美人聲

無題 明治二十七年三月九日菊池謙二郎宛書簡中

閉却花紅柳綠春 江樓何暇醉芳醇 猶憐病子多情意 獨倚禪牀夢美人

また感傷的な浪漫的憂愁の抒情としては次の如きものがある。

失題 明治三十一年三月

(前略) 夢醒枕上聽 孤劍匣底鳴 慨然振衣起 登樓望前程 前程望不見 漠々愁雲橫 (岩波版全集第十四卷 以上加點筆者)

漱石の初期俳句は俳句本来の性質として必ずしも強烈なロマンティズムではない。寫生的傾向の多い中に、たゞその詩的想像やファンタジーが珍奇さを有し、或は美的陶醉感を與へるものをもつて漱石の俳諧的ロマンティズムと呼ぶ。その中特に艶情を敘する句が浪漫的になりがちなのはいふまでもない。その一、二を拾へば

尼寺に有髮の僧を尋ね來よ (二十七年子規宛)

花に酔ふ事を許さぬ物思ひ

俳諧史上ロマンティック・ファンタジーに富んでゐた蕪村の句趣を追ふものとして次のやうなものがみられる。

白魚や美しき子の觸れて見る (二十八年十一月十三日)

朝櫻誰ぞや紹靴の落しざし

しかるに最も浪漫的情趣をそなへる句作として注意されるのは三十七年の作「小羊物語に題す十句」とあるもの

ゝ中の數句であらう。これはシェークスピアの劇の内容をうけるだけあつて人間臭の濃い浪漫的構想——連句の戀の句にあたるやうな——を孕んでゐる。例へばロメオとジュリエットにつけては、

罪もうれし二人にかゝる臚月 (Romeo and Juliet Act. II. Sc. II)

を始めとして、

伏す萩の風情にそれと覺りてよ (Twelfth Night Act. II. Sc. IV)

世を忍ぶ男姿や花吹雪 (As You Like It Act. II. Sc. III)

等があつて漱石のロマンティズムが躍動してゐる。古く芭蕉や蕪村等が源氏物語や李杜の詩等と漢の古典故事を取りそれを俳にしたのに似て、漱石が西洋文學の内容や情感を俳句化した點は一つの創意であり、しかもその句風がみな浪漫主義によつてゐる。後の「草枕」中の句でも那美さんの風情に想を凝らすものにはこの浪漫的句が濃く漂つてゐる。

花の影、女の影の臚かな

春の夜の雲に濡らすや洗ひ髪

海棠の精が出てくる月夜かな

このやうに漱石の頭の中に戀愛や美人の俳があるとき、その句はつねに濃やかな浪漫的色調美や幻想美を形成しがちであつた。このことは更に詩形的にも抒情の自由をより多くもつ英詩の作にいたつてはもつと著しく、しかも漢詩・俳句の東洋的・日本的性格に對して西歐的美の性格をさへ帯びる浪漫的詩想の純粹性を有してゐる。



さて英詩におけるロマンティシズムとその純粹美を求めるとき、三十六年（一九〇三）の數篇が印象的である。その中の一つ、たゞ一度だけ夢現の間に瞬間みつめ合つた女を忘れきれない男の情を歌つた詩の中で漱石は、夢は絶えず現實によつて追ひやられるにも拘らず、「現實が夢の中に溶け入る」夢幻のなつかしく美しい世界を思ひ、その棄て切れない情感を抒べてゐる。

I looked at her as she looked at me : / We looked and stood a moment, /  
Between Life and Dream.

We never met since : / Yet oft I stand / In the primrose path / Where Life meets Dream.

Oh that Life could / Melt into Dream, / Instead of Dream / Is constantly /

Chased away by Life ! (November 27, 1903) (施練筆者)

同じ心情はまた同日作の他の詩の末句

Sweet remembrancer of last night's dream.

からも想像されよう。

和歌はとるに足りないが、少數の新體詩中、「水底の感」(37・2、寺田寅彦宛)や「鬼哭寺の一夜」はやはりロマンティックである。前者は水底に永久の愛の棲家を求め、後者は旅人が一夜の宿の夢に、死せる戀人(女)が現れて、空しく過ぎし二十年、未了の戀をうち嘆く。前者が永遠の清純な愛を美しく憧憬的に歌ひ出てるのに對して、これは未了の戀の痛恨を歌うて悲壯である。憧憬に生きる清純感と、憧憬と現實との分裂がかもす悲

壯感、その趣は異るけれどもいづれも漱石のロマンティシズムの表れであることには間違がない。漱石の求めて止まぬ「夢」「詩」の浪漫的な世界はかく明暗二相を備へてゐるが、これを詩の淨化作用、純粹感の上からいへば前者の明調ある憧憬性のもので最もそれにふさはしく、後者の暗調的悲壯性のもは現實的暗愁によつてそれを阻害され易いものといへよう。この経緯は「夢十夜」の中でも、「第一夜」の前者的なものと、「第五夜」「第九夜」などの後者的なるものとの對比にも見出される。このことは根源的に漱石の内部には——ロマンティシズムだけに限つても——明暗兩様の心が終生共存し闘ひ合つてゐたことに起因する一つの現象とみられる。晩年の現實的心理解剖の小説に「明暗」(大正5)と名づけた所以も漱石の一生を貫くこの明るい心と暗い心との對立に基くものと思はれる。

漱石ロマンティシズムの多様性については今こゝに詳説する暇をもたないが、かく漢詩に潜在し、俳句に俳諧的に現れ、英詩または新體詩にその片鱗を明示する漱石のロマンティシズムが時をえて堰を切る勢をもつて奔溢したのが、上に掲げた「倫敦塔」以下の諸短篇や小品類であつたのである。

(三)

「夢十夜」は一夜に一つの夢をみる話で、それが十夜にわたる十篇の小品集である。形式的には必ずしも「一夜物語」「十日物語」などに倣つたものではあるまいが、それに似たといへばいへる形式であつて、その一つ一つの小品の中に漱石初期のロマンティシズムによる審美感・人生觀・運命觀・藝術觀の一端もしくはかなりの

全貌が簡明に表現されてゐる。上述初期抒情詩及び短篇「倫敦塔」「幻影の盾」「薤露行」「一夜」「草枕」などを受けて漸く漱石の夢詩の、即ちロマンティズムのフィナーレの感を與へるのである。その理由は「幻影の盾」や「薤露行」に見られる西洋的で濃厚情熱的なロマンティズムの殘照も例へば「第五夜」の如くなきにもあらずであるが、漸くその熱が薄れて主題の多くは不可知的な生の神祕・祕義の觀照に傾いてゐるからである。

先行作品の中「夢十夜」と題名的に最も近い性質を有するものは「一夜」であらう。しかし「一夜」では夢そのものの内容は語られず、夢超現實的夢想と藝術的表現の成否に關する考が對話されたり、人生の太平は凡てを忘れる眠りにあるとか、人生を知るには百年を要せず、「一刻を知れば正に人生を知る」といふやうな直觀的人生哲學が語られたりするのであつて、その根柢は俳諧的餘裕趣味といへよう。漱石はすでに浪漫的な人生の美しい夢をそれ以前の諸作品（倫敦塔・幻影の盾・薤露行等）に表現したが、それは前にもいふやうに西洋的匂の強いもので、心中にはいつか東洋的もしくは東西兩洋的な性質をもつ夢の世界、或は夢と現實との中間世界を描き出したいと思つてゐたであらう。その點上記の作品の後を追つた「一夜」は大そう俳諧的な作品であつて、漱石のそのやうな内面的希望を叶へるものであつた。とすればその後にも夢の東洋的性格をもつ世界が描かれる可能性は多分にある。翌三十九年の「草枕」の非人情の世界はまさにこのやうな東洋性を備へる作品であつたことはいふまでもない。しかし「草枕」の形式は「一夜」の發展としては餘りに長大すぎるものであつたから、漱石は再び構想を壓縮して小品の集合形式である「夢十夜」の構想を意圖したものと考へられるのである。漱石の浪漫主義については必ず一々先行の諸短篇についても精述しなければならないのであるが、そのやうな論説はすでに

諸家(10)にもあり、紙數も制限されてゐるので一まづ割愛し、こゝでは特に「一夜」との發展的關係に論旨をおいて考を進めてみよう。

「一夜」は五月のある夜、八疊の座敷に會した髯のある男と髯のない男と眼の涼しい女とのロマンティックな或は洒脱な對談を中心として描き、それもぐつすり寝込んでしまへば太平無事の世にかへるといふ筋で、その後前述のやうな作者の人生觀と「人生を書いたので小説を書いたのではない」といふやうな作者の態度とを書き添へたものである。一見してこの作品の文學性は漱石の「美しい夢」<sup>11</sup>「詩」の世界を描いたものであることが分るが、それが同時に極めて俳諧的性格を帯びるものである所に特色があり、俳諧的浪漫美と俳諧的洒脱味とを示してゐる。その點を少し説明してみよう。髯のある男が「美しき多くの人の、美しき多くの夢を：：」と漱石浪漫主義の憧れを見せつゝ微吟すると、洒脱な髯のない男が「描けども、描けども、夢なれば、描けども、成りがたし」と俳諧的に洒脱に受ける。一方女は「畫家ならば繪にもしましよ。女ならば絹を枠に張つて、縫ひとりましよ」と浪漫主義を受け、「縫ひとらば誰に贈らん。贈らん誰に」とつゞける。さらに髯の男が「女の夢は男の夢よりも美しかる」といふと、女は「せめて夢にでも美しき國へ行かねば」と此世の穢惡を思ふ顔付である。漱石のロマンティズムはこの髯の男と夢の女との應答に代表されてゐる。しかもこの男はまた藝術は「夢にすればすぐに活きる」といふ詩的信念を抱いてゐる。この二人が漱石の純美なロマンティズムを代表してゐるものとすると、夢の非現實性を指摘する髯のない男は、漱石の他の一面である俳諧的洒脱の精神を代表してゐる。それは裏の禪寺の方へ鳴いてゆく杜鵑の聲を、前の男が「一聲でほととぎすだと覺る。二聲で好い聲だと思ふた」と

感心すると、女が「ひと目見てすぐ惚れるのもそんな事ではよか」と受けるのに對して、この男が「あの聲は胸がすくよだが、惚れたら胸に痞へるだろう。惚れぬ事。惚れぬ事……。」と洒脱に應答するのでも明かであらう。即ちこの場合髻のない男を表す漱石の創造精神は現實的といふよりも、むしろ洒脱——俳諧的といふべきものであつて、それは長年の餘裕的俳諧趣味に負ふものである。髻ある男と美しい女との一對が示すやうな夢幻的ロマンティズムと後者の示すやうな東洋的悟脱的ロマンティズムとの両面はそれまでの英詩・漢詩・新體詩・俳句に見られたそのやうな詩的性格のそれぞれの繼承であることは言を俟たない。

漱石のロマンティズムの中にはこのやうに夢幻的ロマンティズムと、東洋的俳諧的悟脱的ロマンティズムとの共存がうかがはれるが、「草枕」の表現世界はまさにこれらの複合を東洋的餘裕趣味・客觀的非人情の藝術觀をもつて統一したものである。(この「草枕」の女主人公那美さんは、「一夜」の俳句を作り、「晝になるのもやはり骨が折れます」といふ女を原型として、より非人情的に發展させ造型した女性と解することができる。)とにかく漱石の人生觀照はこゝでも一貫して浪漫主義的な美と純粹とを追求してゐるのであるが、これを(一)に説いた淨化の「夢幻的」と「覺醒的」とに關聯づけるならば、髻男及び女の夢想性はいふまでもなく前者であり、髻のない男の洒脱性は後者に類する。それだけ髻なき男は現實的傾向を有するとも考へられるが、むしろ今もいふやうに悟脱的・覺醒的といふ方が適當で、この意味では東洋的理想主義と交流する東洋的浪漫主義の現れとみることができるといふことができる。「一夜」の後半部に出てくる漱石の世界觀——睡眠は忘却、凡ての忘却は太平。或は粟粒芥類のうちに蒼夫もある、大地もある。思ふに百年は一年の如く、一年は一刻の如し。一刻を知れば正に人生

を知る。——の如きもその哲學性や語氣において明かに東洋的性格が濃厚で、これらもまた漱石の東洋的浪漫主義を形成する思想的地盤でもあつた。晩年の「明暗」(大正五)が暗示する「則天去私」の東洋的倫理的イデオロギの懐懐の到達の由來もまたこの邊から説明することができるであらう。

さて「夢十夜」は「一夜」のロマンティズム(純美的及び酒脱俳諧的)の發展として、十夢に構想された本質としては浪漫的小品の集成である。「夢十夜」の書かれた時期(41・7—8)は漱石の浪漫主義の中に漸く現實主義的傾向が擡頭し、次第に現實主義の中に一抹の浪漫主義を残すやうになる、その過渡期にある。即ち浪漫かつ道義的理想主義の「虞美人草」(40・6—10)から、なほ空想的ながら青年人公が坑夫生活といふ社會的現實に直面する「坑夫」(41・1—4)に移り、青春の「夢」と青年男女特有の「無意識の偽善者」(unconceous hypocrite)の心理的解剖を試みる現實的、理智主義的傾向の「三四郎」(41・9)を書く、そのやうな「坑夫」と「三四郎」とのちようど中間に位する時期に書かれたのが「夢十夜」である。この事實としかもこれが小品の集合形式である點とを併せ考へると、漱石はこゝで一應ロマンティズムそのもののフィナーレとして、小説中に並存するロマンティズムを思ひ切り凝集的に小品形式の中に表現し、さうすることによつてこれまで「夢」詩といふ詩的ロマンティズムそのものからの超出を試みたものと判斷することができる。小品としても翌四十二年の「永日小品」——やはり小品の集合形式——の創作精神及び態度の根本はすでに明かに現實主義的かつ理智主義的に變化してゐる。

前にもいふやうに「夢十夜」のロマンティズムの表現世界は英詩及び「倫敦塔」「幻影の盾」「薙露行」など

の系統の西洋的句の著しいもの——その情熱は大いに沈靜されたが——と、俳句・漢詩及び「一夜」から「草枕」に糸をひく東洋的もしくは日本的句の著しいものとの二つを含んでゐる。前者は「第一夜」が代表してゐるが「第五夜」などもこれに傾いてゐる。後者は「第二夜」以下の多數がさうである。數からいふとむしろ後者の方であるが、「第一夜」を劈頭においた事實からみると、質的に漱石の「夢」<sup>II</sup>「詩」の中から消し難い西洋的<sup>II</sup>英詩・英文學的な要素の現存が直感される。しかしまた量的に多い後者の側からみると、質量ともに東洋性の重みある運命觀・神祕感が問題になる。——例へば禪でいふ父母未生以前の運命の直觀に類するもの。したがつてその両面からいへばこの作品は漱石の東西兩洋的なロマンティズムの綜合といひえるのではあるまいか。かくしてこの十個の夢の世界はすでに(一)に前言しておいた「運命のカオス」の神祕性を、(イ)或は詩的想像力の光をもつて明るく照明し、(ロ)或は宿命觀の人生哲學をもつて幽暗の中に暗示しようと試みたものと理解することができらる。「第一夜」はまさにこの浪漫主義的詩的想像力による運命の神祕性の開明(イ)である。それは多分に英詩的な美しい想像をもつて、運命的な愛の神祕と信仰を描寫してゐる。死際に「百年、私の墓の傍に坐つて待つてゐて下さい。屹度逢ひに来ますから、」と約束した女の靈魂は約束通り墓の下から百合の花に生れ變つてきて、百年目の曉の星の下で男の接吻を受ける。「百年はもう來てゐたんだな」と男は始めて氣づく。このやうな詩的運命の表現は靈魂の永遠性——美と愛の神祕的永遠性に觸れたものでロマンティズムの根源に觸れてゐる。これを前出(ロ)の項の考からいへば、現實と無との境界にある死といふ危機的現實に追ひまくられながらも、絶対に美しい夢——心の中の詩を守りつゞけようとする人間の魂の哀切な憧憬を敍したものとはいへよう。芥川的にいへば

「永遠に守らんとするもの」<sup>11</sup>「マリヤ的」な精神といへよう。この夢の美しさは最も根本的にさういふ精神美に由来するものであるが、感覺的美の描寫にも詩的苦心が拂はれてをり、この兩者が渾然として作品の全體的美を、魂の浪漫的純粹化を印象的ならしめてゐる。(感覺的美の表現は露を含んだ眞白な百合の花はいはずもがな、墓を掘るとき月光を反射する眞珠貝、星の破片で墓標をつくるといふ風の詩的描寫に美しく表れてゐる。)

しかし現實の「生」そのものはこのやうな美しい夢の憧憬、詩的念願の實現や擁護を無慘にも拒否し破壊するのが常である。「第五夜」や「第九夜」はこのやうな生の暗面の表現を代表する。曉までに最後の一目をと、愛人の來會を待ち焦れる敗將の生命は、疾走する女の馬が夜明の鷄鳴と同時に岩に乗り上げ、忽ち斷崖から人馬もるとも墜落する瞬間に斷たれてしまふ。(第五夜)。幼兒をかゝへた妻が夫の無事の歸還を祈つて毎夜お百度詣をつづけてゐるのに、その夫はとうの昔に浪士の手で殺されてゐた。(第九夜)。このやうに一瞬に天探女がひき起す人生の不幸(前者)や、人間の哀切な心願を隠れた所でむごたらしく斷ち切つてしまふ運命の手の殘酷さ(後者)、さうした人生の不合理を繰る人間力を越えた不可知不可思議な運命の力を表現しようとした漱石の心境はどう理解すべきであらうか。これは第一夜の示すやうな美しい詩の世界、魂の憧憬・淨化の表現とはいへない。前者は天探女に對する敵意を、後者は運命の殘酷な超人力性に對する作者の暗い恐怖心を内包するものである。とすればかく運命に對する漱石の深い怖れや敵意、それにせつば詰つたどうしようもない諦めとは、あの幽暗な「運命のカオス」の宿命的——稍現實味をもつ浪漫主義的——解釋を暗示(ロ)するものといふほかはない。このやうな運命觀は「第三夜」において一そう人間罪業の暗い重荷として暗示的に表現されてゐる。夢の中で、自分の背



負ふ盲目の小僧（しかもそれが自分の子）が、百年前お前は自分を殺したのだと、その時と場所を指摘するや、忽ち記憶が蘇り背中の子が急に石地藏のやうに重くなる。この象徴的暗示の思想性はキリスト教的原罪観に基くものであらうか、それとも佛教的罪業観に依るのであらうか。この作品としては恐らく後者と思はれるが、こゝにも宿業の運命に對する漱石の恐怖感が現れてゐる。——「その小僧が自分の過去、現在、未來を悉く照して、寸分の事實を洩らさない鏡の様に光つてゐる。……自分は堪らなくなつた。」と。（序ながら、大磬石の如き重みの童子を負ひ惱んだ「きりしとほろ」を描いた芥川はキリスト教精神の理解者であつた。「おぬしは今宵といふ今宵こそ、世界の苦しみを身に荷うた『ぜす・きりしと』を負ひないたのぢや。」——きりしとほろ上人傳、大正8。）

「第四夜」は、生の期待は極めて漠然としてゐて、酔つてゐる中こそ何かの期待につかれてゐるが、それも遂に「無」の中に歸る外はないといふ東洋的虛無回歸の思想を暗示してゐる。酒に酔つた爺さんが「あつちへ行くとよ。」と店を出て、その中に「今になる、蛇になる、……深くなる、夜になる、眞直ぐになる」と謎めいた文句を唄ひながら、だん／＼河の深みへ進んでいつたが、とう／＼上つて來なかつたといふのである。この謎めいた言葉の暗示的意味を求めるとき、世界のカオスの深奥に内在する根源的無の純一性の暗示としてうけとられよう。そして、とう／＼上つて來なかつた、といふのはかゝる無への無限の回歸を意味するものとみられよう。

「第二夜」は人生は無か有か、人間存在の意義を決定しよう、悟らうと生命がけに努める侍の、しかし遂に悟りえぬ瞬間を描いてゐる。禪の悟りは漱石の精神の安定、魂の救済として重視されたものである。近代個人主義思想の理想を抱きながら、深刻な醜いエゴイズムの現實的心理の渦中に喘ぎ苦しんだ漱石の苦惱は中後期の小説の

中にまぎ／＼と現れてゐる。しかし遂にそのやうな悟りに達し切れなかつた彼は、生々しい小説世界の反面に、精神の安定、魂の救済の道として文學的に洒脫な俳句、超然たる漢詩の世界を求めた。「第二夜」はその間に於ける彼の眞剣な努力と半面の焦燥、人生の探求的意志と不可知的絶望感との危険な緊張的均衡の頂點が崩壊する瞬間を描いてゐる。漱石の眞剣が常に危機を孕むそれである一例である。

「第二夜」の侍が決死であるのに對して、「第七夜」の船上の自分は人生は「詰らないから死なう」と海中に身を投げる、ところが投身の直後急に命が惜しくなりつつ、「無限の後悔と恐怖を抱いて黒い波の方へ靜かに落ちて行つた」といふ夢である。これは人生の退屈感にとらはれながらも、人間は生の執着を絶ち切れない。倦怠の生にとつて死は一面魅力であるが、いざ死に直面するとやはり無限の恐怖にとらはれる。しかも自殺の瞬間間は猛烈な生の執着を感じ、したがつて無限の後悔を感じるといふ生死の生理的かつ哲學的心理を表現したものである。第二夜が短刀に手を掛けるところまでの懸命の精神的緊張を描いたのに對して、これはその後の死への瞬間を——條件は違ふが——描いたものである。晩年の「心」(大正三)の先生の自殺は嚴肅なモラルの結果として死して悔なき嚴肅な自殺であるが、このころの漱石における死の問題はまだそのやうなモラルにまでは十分いたつてをらず、たゞ哲學的もしくは心理的問題の領域に止まつてゐたことを示してゐる。自殺的行爲の直後から死に至るまでの瞬時の心理が無限の恐怖と悔恨であれば、たとへ平凡な生が詰らなく退屈であるとしても、それに堪へてゆく忍耐が必要であらう。そのことを漱石はこの夢の終りの方で、「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來ずに」と書いてゐる。しかればこの夢は人生とは何

らかの悟りをもつこと以外にないといふ考の逆説的表現と解する可能性もあらう。しかし結局はその悟りの難しさをこの話は第二夜と並んで暗示してゐる。一體「夢十夜」の凡てはモラル以前の人間の心理的もしくは運命的哲學的解釋に終止してゐることは、今まで各の夢の世界について説明してきた通りであるが、このことこそこの全篇がただ夢といふ題名ばかりでなく内容的に漱石の道義的作品系列とは趣旨を異にする、ロマンティズムの夢幻的作品系列に屬するものであることを立證してゐるのである。

しかるに、床屋の鏡面に映る數個の人間光景を頭を刈られながら靜かに寫生的に凝視し、また諧諷的に主觀を動かしてゐる「第八夜」は十夜中最も浪漫的傾向の稀薄なものである。即ちどちらかといへば、「猫」の笑に通ずるものである。女をつれて得意さうに見える青年、頬を蜂にさされたやうにふくらませて行く豆腐屋、おつくりをしてゐない藝者、十圓紙幣を百枚いつまでも繰返し勘定してゐる帳場の女、ちつとも動かぬ金魚賣——、どれもこれもどこか間の抜けた滑稽感を孕むものばかりの描寫である。そこでロマンティックとは異風のこの小品の書かれた理由を考へてみると、これまでの夢の各、が餘りに命がけの戀や悟りや、自殺や、暗い宿業觀や、神秘的な運命觀、或は恐怖感・後悔・悲劇的不幸などを書きすぎたため、しばらくそのやうな精神の緊張の息抜のためこのやうな寫生的笑ひの世界を點出したのではあるまいかと思はれる。ちようど「倫敦塔」や「幻影の盾」に並行して「猫」が書かれてゐたやうに。でこれはまあこれとしておいて第十夜に移らう。

「第十夜」はバナナの帽子を被つて夕方になると水菓子屋の店先に腰かけて、往來の女の顔を眺めて感心するのが道樂といふ庄太郎青年が、女にさらはれて七日目の晩にふらりと歸つてきて、急に熱を出して床につく妙な

話である。彼が女について行くと斷崖から飛び込め、飛び込まぬと豚に舐められると女がいふが、尻込みしてゐると次々と豚が現れるので洋杖で一々叩き落す。幾萬匹の大群を七日六晩叩いたが、遂に精根盡きて豚に舐められてしまひ絶壁の上に倒れた。そして七日目の晩にやつと歸つてきたといふのである。一體この夢は何を暗示してゐるのか。ちよつと分りにくいのが、豚はどうも女の性的誘惑を暗示してゐるものらしく、豚に舐められたのはとう／＼庄太郎が女の誘惑に落ちたことを暗示するものと考へられまいか。即ち庄太郎は青年に内在する無意識な性的危機を象徴してゐるといへよう。この小品はすでに構想自體がロマンティックである。さういふ構想の中に作者は青年と女の問題を盛り込んだのである。しかもそれをありのままに書けば生々しい小説になるほかはないので、それを夢として空想化し、ロマンティック化し、現實味を抜き去つてしまつたのであらう。こゝにも當時の文壇の風潮であつた自然主義に對立する漱石ロマンティズムの相貌がはつきり現れてゐる。

最後に残るのは「第六夜」である。この小品の解説を最後に残したわけは、これが特に漱石の藝術觀を匂はしてゐるからである。荒筋は昔の名工運慶が明治の現代に護國寺の山門で仁王を刻んでゐるといふ評判をきいて、自分もいつてみた。實際運慶が見物人の感心にかまはず鑿と槌とを動かしてゐる。自分も名工の手腕に感嘆して獨言をいふと、一人の若い男が「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つてゐるのを、鑿と槌の力で掘り出す迄だ」といふ。そこで自分も歸宅後、薪に彫り始めたが、不幸にして仁王は見當らない。そこで明治の木には仁王は埋つてゐないものと悟り、運慶が今日まで生きてゐる理由も略解つたといふのである。これは古典的名品名工の時處を越えた不滅性と、名工の神技が示す藝術的表現の不可思議性を

暗示するものであらう。こゝでも夢の構想自體がすでにロマンティックであるのみならず、かゝる藝術觀自身がまた明かに神祕主義的浪漫主義的であることはいふまでもない。

かく「夢十夜」の内容を解釋し來つて、更に總括的に各の小品の主題を分類し、かつ本稿の重點に關聯的に照合するとき、次の如く結論づけることができると思はれる。(左の數字は夢の順番を示す。)

(A) 運命觀的なるもの

1、愛の永遠觀 3、原罪的宿業觀 5、運命の敵視感 9、運命の殘酷感

(B) 人生觀的なるもの

2、禪的悟り 4、回歸的虛無觀 7、死に對する無限の恐怖と悔恨 8、滑稽的的人生斷面 10、性的誘惑

(C) 藝術觀的なるもの

6、藝術の神祕觀

(A)の(1)こそは漱石の最も美しく、最も純粹なロマンティズムを代表するもので、漱石の胸の中に住む「美しい夢」<sup>(1)</sup>「詩」に對する無限の憧憬と擁護との本質を含むものである。それは世界—宇宙—人生—のあのカオス<sup>(2)</sup>、五六頁参照)の光明的詩的照明である。(A)の(3)・(5)・(9)、(B)の(2)・(4)・(7)・(10)は運命もしくは人生のカオスの暗面を提示または暗示するもので、前者の光明的なるに對して幽冥的ロマンティズムともいひうる性質を有する。そこには終生漱石の心に巢食つた孤獨の意識や、自己嫌惡や、懷疑主義やニヒリズムの暗い心<sup>(3)</sup>が反映してゐる。(B)の(8)のみは前述の通り軽い寫生的笑ひの人生の斷面圖であるが、そこにも調和を缺いた寸景の動と靜との中に

一沫の心理的不安感が流れてをり、やはり漱石の暗鬱な心が感ぜられる。(C)の(6)はもはやいふまでもないが、漱石の藝術に對する理想的信念と信頼と同時に浪漫主義的夢想性とをほめかしてゐる。

「夢十夜」の表現精神はかくの如くロマンティズムに基調してをり、その表現方法は心理的暗示法に共通してゐる。そして漱石の明暗交替の詩的想像力が小品形式に凝集し、交響樂的集成美、否、日本的にみればむしろ移り・匂ひ・響き等を附句の氣合とする連句の散文化的構成の妙味を發揮した——少しこぢつけすぎ、誇張化しすぎるきらひがあるかもしれないが——とも考へられるのが「夢十夜」である。しかもその發句にあたる「第一夜」にあのやうな美しい夢の浪漫詩的純粹の小品をおいた心理は、「第二夜」以後の暗面變化の表現と對照するとき、漱石の文學精神及び文學的表現性の本質が窮極的かつ中樞的には全く(一)に述べたやうな浪漫的純粹性の憧憬追求にあつたことを證するものであらう。しかしてその他一聯の空想的表現もまたロマンティズムに基くが、これらは主として悲觀的壓世的傾向を帶び、漱石ロマンティズムの暗い半面を示してゐる。(この暗面はこの後次第に彼の現實主義的態度に吸收されていつた。)なほ漱石の思想・心理・感情の性質が感覺的に明暗兩性の對立するカテゴリーに配分せられることは、晩年の大作「明暗」の名からも直感せられるところであるが、この傾向はすでに早くその浪漫主義自體の中にも右のやうに發見せられるところのものであることをも一言附加して稿を結ぶことにする。

(註)

(一) 唐木順三氏「作家論上」(現代叢書) 夏目漱石、(一) 逃避と反抗の時代、五一頁。

- (2) 同、六〇頁。
- (3) 日夏耿之介氏「明治大正の小説家」(角川文庫)、漱石の小説、一五九頁。
- (4) 漱石全集(昭和十一年岩波書店)第二卷解説、四七二頁。
- (5) 同、四七三—四七四頁。
- (6) 「草枕」の非人情はロマンティシズムの一つの修正である。(作家論上、五三頁。)
- (7) 「野分」は逃避と反抗の一つの綜合——「草枕」と「坊つちやん」の二傾向の綜合である。(同、六五頁)
- (8) 漱石は現實の人間に眼を移さざるを得なくなつた——それから・門・行人・心への推移。(同、六八頁。)[それから]以後に於て、道德そのもの、個人と社會、道德と社會の問題を再省せざるを得なくなつた。(同、七七頁。)
- (9) 小松武治氏譯「沙翁物語集」序。
- (10) 小宮豊隆氏(夏目漱石全集解説等)、岡崎義恵氏(漱石と微笑其他)、瀧澤克己氏「夏目漱石」、森田草平氏(夏目漱石・漱石の文學)、唐木・日夏氏の前掲書等。
- (11) 芥川龍之介「四方の人」の(2)マリヤ。
- (12) 正宗白鳥氏(作家論(1)、二四二頁)も晩年の作品に漱石の心の惑ひ・暗さ・悩みをこそ見ると評され、森田草平氏(漱石の文學、四三頁)もこれを肯定してをられる。