

「倫敦塔」「薤露行」「夢十夜」

——「F + f」の架橋——

中 村 完

一

ロンドン滞在中の漱石が神経症を病み、追跡妄想になやんだことはよく知られている。それは生活上の不如意以上に、かれのかかえた強迫観念によるところが大きかったとおもわれる。漱石の正しい英国理解を求めてかれをかこみ、かれを追う、あたかも追跡するものごとくみえたのは、英国の部分ではなく、英国の全体であった。その全体としてひろがる英国・英国文化を割りびきもせずまるめもせず、構造立体として呑みこむそのことが、日本人の心を

情緒の底まで切り裂いていく行為であったことはいうまでもない。それ自体、心の流血の行為であった。さらに漱石が、一国の主知の体系にくわえて、英国人が生存の基軸とする神——キリスト——人間、という価値の縦深構造を知識以上のものとして感受したとすれば、かれをうちから裂くものの鋭さは倍加したはずである。

さきまわっていえば、漱石の「文学論」の実質は英国論にひとしく、正当な理解を求めて追ってくるものに向き合っている、日本人としての自己証明のかぎりをつくした論作であった。「文学論」の序にいう「血を以て血を洗ふが如き」という実感は、留学体験のすべてをにかけて「文学」を論じ

きることに集中した漱石の実感そのものであった。

漱石のロンドン塔見物は、ロンドン到着三日目のことであつた。その印象記「倫敦塔」の発表は四年後のことであつた。「吾輩は猫である」第一回とおなじく、明治三八年一月の発表であつた。「吾輩は猫である」の現代日本診断と「倫敦塔」の英国体験反芻は、漱石の精神史の表層をしぼり、深層をひらく呼応の關係にあつた。

「倫敦塔は宿世の夢の焼点の様だ」という印象規定自体、倫敦塔を「焼点」とすることなしに英国体験を語れぬ漱石の心理的事情を語っている。事実、「倫敦塔」を読むと、見学の記憶は二重、三重に層をなして漱石の最深部に達しているように見えてくる。塔内あるきの「余」はポーシャン塔に入り、刑死者が壁にぎざんだ一字一面に「号泣、涕涙、其他凡て自然の許す限りの排悶的手段」の跡を見る。ポーシャン塔一層中央部に進んだ「余」はジェーン・グレイの名を壁に見る。そして余は、最後に、幻想裡に、しかし、さだかに、「白い服」を着たジェーン刑死の一瞬わが膝に「二、三点の血が迸る」のを見る。とすれば、「余」が塔内最深部に見たジェーン・グレイの姿は、漱石にとつて、ロンドン塔とともに、英国回想のレンズを集光する、

文字通りの「焼点」なのだ。この、幻想小説ふうの想起の中心にジェーン・グレイを見るといふ心理的事情は、ながく漱石につづいたであろう。

「余」は塔に入る前、その外容を見て、「倫敦塔の歴史は英国の歴史を煎じ詰めたものである。」とおもう。塔に入つて「十六世紀の血がにじみ出した」とおもう。「英国の歴史を煎じ詰めた」倫敦塔とその深層の「血」のイメージ。英国史の過去から現在にかけてその暗部に積まれた高貴なるもののかずかずの死、この断面図自体、英国史の断面図であり、英国史という長編小説の断面図にはかならない。この断面図に漱石の心の血はにじんだにちがいない。漱石が「文学論」にいう「F+f」の「F」を史実認識とし、「f」を情緒喚起とするなら、英国の史実とその暗部の悲劇への嗟歎とは、そのまま、「F+f」となる。「倫敦塔」は、「F+f」の短編形式における凝縮である。

ロンドン塔とジェーン・グレイ、この映像軸を凝縮して英国回想の焦点とするとき、漱石のなかの「F+f」軸はリフレッシュされたものではなかつたか。そして、英国滞在中の「不愉快」は、その悲劇を反芻することで洗われていったのかもしれない。

漱石は「文学論」の序に「文学書を読んで文学の如何なるものか知らんとするは血を以て血を洗ふが如き」手段といい、その「文学」を「知らんとする」作業実施の心得を「重に心理学社会学の方面より根本的に文学の活動力を論ずるが主意」としている。「心理学社会学」の見方を「文学書」という人間記録に適用するということは、その「文学書」を読む人間としての自分を断ち割ることにほかならない。ロンドン塔という歴史上の作品を「社会学」の方法で裁断し、そこに見られる貴種の悲劇を「心理学」の観察で凝視する、といいかえてもよい。これを先述の「F + f」軸のこととしていえば、「F」認識を「社会学」の「知」を通して正確にし、「f」感受を「心理学」の「情」を通して繊細にする、ということになる。さらにつきつめていえば、読むという行為を通して「文学書」を断ちわけることは、ときには、自分のなかの「知」を集中して「情」の自足を切りさくことになり、「血を以て血を洗ふが如き」行為となるのである。

二

凡そ文学的内容の形式は (F + f) なることを要す。F は焦点的印象又は観念を意味し、f はこれに付着する情緒を意味す。されば上述の公式は印象又は観念の二方面即ち認識的要素 (F) と情緒的要素 (f) との結合を示したるものと云ふべし。吾人が日常経験する印象及び観念はこれを大別して三種となすべし。

(一) F ありて f なき場合即ち知的要素を存し情的要素を欠くもの、例へば吾人が有する三角形の観念の如く、それに伴なふ情緒さらにあることなきもの。

(二) F に伴なうて f を生ずる場合、例へば花、星等の観念に於けるが如きもの。

(三) f のみ存在して、それに相応すべき F を認め得ざる場合、所謂 “fear of everything and fear of nothing” の如きものなり。

以上三種のうち、文学的内容たり得べきは (二) にして、即ち (F + f) の形式を具ふるものとす。

以上は、漱石が「文学論」本論の第一項とした「文学的

内容の形式」の規定である。ひきつづいての「F+f」説明をたどってゆくと、外界から略取した認識内容としての「F」(fact)、その認識内容を集束する意識焦点としての「F」(focus)、それに反応して生起する情動「f」(feeling)、というふうな、よみかえることもできる。ことに、「第五編 集合的F」の叙述は、外界の事象に反応する意識全体の生感、「知」の作用が「情」をうごかす連動の様相を説きおこし、説きあかし、それ自体、「F+f」の力学ともいふべきものになっている。一個人の意識全体において、認識内容「F」が情緒内容「f」を切りさくことになれば、「f」をもって「F」をつつみかえす必要が生じてくる。これも意識そのものの必然なのである。意識のなかの「Fの差異」に対して「f」が受動一方に固定することはゆるされないからである。

さきに私は、英国史は現在進行形の作品として漱石に記憶されたであろうといった。とすれば、小説に似た歴史の構図を見た漱石が「F+f」を作品創造の基軸としたということは、かれ自身の「F+f」において、「F」の追求が「f」を切りさく経過がつづいたということである。そのばあいの「F」はロンドン塔であり、ジェーン・グレイ

は「f」であった。「f」に当たるジェーン・グレイの血の「赤」を衣服の「白」のひろがりのなかにつつむ必要はあったのである。この漱石のなかの「f」の修復は「薙露行」をへて「夢十夜」の第一夜へと、かれの深層をつらぬいて進行する。

ジェーン・グレイの無垢の死は、その無垢のゆえに、「社会学」や「心理学」の解釈のどこかぬ、無垢を殺す人間根源の暗さの問題として漱石のなかを循環したかとおもわれる。そしてその問いは、ジェーンの姿とともに、漱石をひらき、かれ自身の「F+f」を問いつづけたのである。そこにも、「F+f」の「f」を人間普遍の感受の問題としてとらえる必要があった。

柄谷行人氏が「価値的なハイアラキーとしてあったものを、『量的差異』としてとらえなおすことが価値の転倒になるのだ。もし漱石の時代に西洋文学と東洋文学の異質性を強調したとすれば、それは単なる居直り(日本回帰)でしかない。文学の相対位を唱えるとしても、それはただの強がりでしかない。漱石は、この『質的差異』を『量的差異』に還元する。F+fという図式がそこにあらわれる。これまで決定的な差異とみえたものは、F+fの度合

としてみられるのである。⁽¹⁾という、その「量」としての「F+f」も、西洋人にかぎらぬ、日本人にもよくわかる、日本人の自負すべき「f」の質のこととして普遍化する作業仮説だったのである。

もちろん、理論上の「還元」をこころみる当人に、還元しきれぬ固有の「差異」の自覚が残るのも事実である。漱石はその「差異」をも理論化しようとする。漱石が「文学」を論じることから「文学」の創造におもむくその全過程を通して、かれが理論として建てる「F+f」軸によってかれ自身が裂かれるという事態は、ながくつづいたのである。そしてその事態を自身のなかに覗きつづけること自体、「血を以て血を洗ふが如き」振舞いだったのである。

「夢十夜」は、そういう自己擬視としての「F+f」観察を通ずるとき、とりわけ、「F」にさかれる「f」、いいかえれば、自己にさかれる自己の不安を意識下にまでおろし、不安を帯びてそこにたたずむ影としての自己の種々相を映しているのではなからうか。そして「夢十夜」の第一夜は、逆に、自己の影におびえる自己像のそれぞれをつつみとるかたちになっているのではなからうか。

「第一夜」には、なにか、「第二夜」以下に展開する悪夢

や悪夢に似た夢を収容する総合治療室といったおもむきがある。そしてその作品構成の実際も、「人事的材料」「感覺的材料」のよき結合を柱として「超自然」世界が成る、とする「文学論」中の「調和法」にひそかに準拠しているようだ。「第一夜」の「感覺的材料」に当たる「花」や「星」にしても、すでに「文学論」の冒頭に作品莊嚴の基本材料として紹介されたものである。そして「夢」の世界を象徴した「花」や「星」は類感作用を伴なって意識下からもどり、記号としての任をおえる。そうした、記号操作による指示・影響によって、その作用を受けた意識下の世界もまた、象徴空間として浮上してくるのだ。

以下に引用する篠田浩一郎氏の論は、漱石の意識下にとどいた「F+f」の意味を今日にひらく重要な足場になるのではなからうか。

文学とは何かを定義するF+fという公式は今日いうところの意識下から根拠づけられているのであって、これと「文学論」にふくまれる言語論を合わせるなら、まさしく現在、ようやく発達した言語学と精神分析とを総合しようと悪戦苦闘している多かれ少なかれ記号論的な文学研究と、あえていえば、漱石の探究は

奇妙な競合關係にさへある。⁽²⁾

氏につけくわえていえば、ことに作品「夢十夜」については、記号論と意識論、双方併用の複合分析が必要、というふうに私にはおもわれる。

三

夢については、「無意識の王道」「睡眠の描いた幻想」「心内のイメージ」等々、いろいろない方がある。そのなかでは、ホイットモントの「夢は、自己治癒の平衡過程のひとつの機能である……それは意識的態度の一面性や欠落部分を補うのである。」といった積極的な「夢」規定が、とくに納得しやすい。「夢十夜」においても、夢のなかの「自分」の動きや心意がとがっているものも多くは、意識下の自己補償願望を同伴させているかもしれない。しかし、「夢十夜」が創作である以上、「夢そのものに夢を見た人の意識的な表現が加わった一種の創作」とする秋山さとし氏の規定を作品理解の前提とするのが常道であろう。「夢十夜」第一夜にとりかかるときに、「第一夜」と作品の基底をひらき合っている「漾虚集」中の「一夜」「薤露行」

を見ておきたい。「一夜」は「薤露行」に漂白され、「薤露行」は「夢十夜」第一夜につつみとられる關係になっているからである。

「漾虚集」中の「一夜」(明治三八・九)は、文中の一節を引いていえば、旅の宿らしきところで、「八畳の座敷に髻のある人と、髻のない人と、涼しき眼の女が会して斯くの如く一夜を過した。彼等の一夜を描いたのは彼等の生涯を描いたのである」といったふうにはじまる。「髻のある人」に漱石を当ててみることも可能であろう。問題となるのは、この「髻のある」男と「女」との心の呼応であるが、それはとらえがたい。とらえにくいように書いてあるからである。しかし、それだけに、気になるのは、この男の「安からぬ眼の色」であり、男の眼がとらえて忘れぬはずの「女」の姿である。「女の夢は男の夢よりも美しがる。」と男がいえば、女が「せめて夢にでも美しき国に行かぬば。」というやりとりがある。「女」の夢に行かんとする「美しき国」とはどこか。

夢はやがて画の話に移り、「私も画になりませよか」と、女は「夜の星を宿せる眼」を張って立つ。「はぎと分らねど白地に葛の葉を一面に崩した染めぬきたる浴衣の襟をこ

ゝぞと正せば、暖かき大理石に刻める如き頸筋の際立ちて男の心を惹く。女の姿がゆれたのか、「其儘、其儘、其儘が名画ぢや」と「髯のない」男がいうと、「髯のある」男は「動くも画が崩れます」という。この、女の艶姿が「髯のある」男に忘れがたい像となって残ることは必定である。男の眼底に残る女の姿が生臭を去り漂白されると、「薙露行」のエレーンとなり、「夢十夜」第一夜の女となる。

「漾虚集」五、六を通しての、この女からエレーンへの形象上の転移には、作者入魂の、秘術ともいふべき女身浄化がみられる。そして、この「薙露行」における浄化の、ほとんど鎮魂にひとしい作業の実質は、「夢十夜」の第一夜に完成する。「一夜」の女の「夜の星を宿せる眼」は「星変る後の世迄」と誓ったエレーンの「睫に宿る露の玉」をへて、「夢十夜」第一夜の星空をうつす「真黒の眸」の女へ、と、「女」浄化は、「星」——「眼」のイメージ基軸を中心に進んでゆく。

また、「一夜」のなかの「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。日は東より出でゝ必ず西に入る。月は盈つればかくる。」といった誇大な

言句を、「百年は……日は……月は……」と紋り、指示内容を洗滌すれば、それは、「夢十夜」第一夜の悠遠清澄な時空に転じるはずである。まず、「漾虚集」「薙露行」において、人間の運命を急速に運ぶ時空の設営があり、人間の運命をつつみきる時空のそれは「夢十夜」に完成する、という順序である。

「薙露行」がテニソンの「シャロットの女」、マロリーの「アーサー王の死」から何を棄て何を加えたかについては、江藤淳氏の『漱石とアーサー王伝説』（東京大学出版会）九—十二章に精細な究明がある。その加えた部分、しかも増幅・強調されたところに作者の意図は敷設されているようだ。作品の主題については、江藤淳氏と大岡昇平氏との間に意見は分かれるが、「ギニヴィアとランスロットの姦通・その罪の露頭と破局」とみる江藤氏にでなく、大岡氏側に立って「破局ならぬ和解と救済」「ギニヴィアのみならぬ主要人物たちへの作者の救拔的志向」を強調する佐藤泰正氏の見解に賛成したい。なぜなら、「作者の救拔的志向」をいう佐藤氏が「最後に『あらゆる肉の不浄を拭き去る』たかのごときエレーンの亡骸の上に、エレーンの手紙を読み終ったギニヴィアは『美しくき少女』と言いつつ

『熱き涙』を流す」という素直な読みとりの上に過不足なく立論しているからである。この作品最終の場面にランズロットはいない。ランズロットのかわりに、作者自身がこの美しき葬送に参加しているかのようだ。

伝説上のランズロットはみずから主催したギニヴィア葬送のあと、まもなく死ぬ。恋の生涯の最後を生きるかれの心の眼は、生身の恋を共有して生きた女と報いのない恋を美しく生きた女と、双方をかさねて見ていたかもしれない。そして漱石のなかでも、恋の個人史を生きたランズロットと漱石自身のそれとがかさなっていたかもしれない。いずれにせよ、エレイン美化の線上にある「夢十夜」第一夜では、その葬送がさらに再生にまで延長され、その分、舞台の時空は拡大され、透明な香気はひろくゆきわたるところになる。

ここで補足を一つ。ランズロットに宛てたエレインの手紙、「胸に彫るランズロットの名は、星変る後の世迄も消えて。愛の炎に染めたる文字の、土水の因果を受くる理なしと思へば、睫に宿る露の球に、写ると見れば砕けたる、君の面影の脆くもあるかな。わが命もかく脆きを、涙あらば濺げ。基督も知る、死ぬ迄清き乙女なり」についてであ

る。これは手紙の全文であるが、江藤氏によれば、「基督も知る、死ぬ迄清き乙女なり」のほかは、漱石の創作とのことである。

「夢十夜」第一夜の「自分」は「百年、私の墓の傍に坐つて、待つて下さい」という女の最期の言葉をきく。そして、「静かな水が動いて写る影を乱した様に流れ出したと思つたら女の眼がぱちりと閉ぢた。睫の間から涙が垂れた。——もう死んで居た。」となる。

それ自体動かぬ天に動く太陽と月と動かぬ星があり、それ自体うごかぬ地の上で女の不可視の変容がつづき、「自分」の待つ日がつづく。「見る」ことが「待つ」ことであり、「待つ」ことが「見る」ことであった。待つだけの簡潔な所作の反復があり、「百年」ののち、女が再生して「白い百合」となる。

以上のことをいいかえれば、「自分」がそのなかにいる時空が特大の精選された「F」であり、その「F」につつまれて成る女の変容を待つ「自分」、「自分」の心が「f」にひとしいことがわかる。「F+f」という結合を決定するのは「白い百合」である。「白い百合」の添加をもって、作品全体の「F+f」は完成する。そして、「自分」にと

つての「F」の焦点は「星」であり、「自分」という「f」の焦点は女の「眼」であった。「倫敦塔」内に血に染まっ
て逝ったジェーン・グレイ以来の、漱石のなかの「女」像
が漂白されてここにいたった、ということであろうか。

この「夢十夜」第一夜の「夢」づくりが夢の世界を極限
にひろげての作業であることからすれば、「F+f」理論
の最大規模の、かつ、コンパクトな具象であることと、漱
石の根源からの治癒のころみとは相伴なうものであつ
た、とみてさしつかえなからう。「倫敦塔」のジェーン幻
想に端を發し、「漾虚集」中の「一夜」から「薤露行」に
かけての、「女」の艶姿から淨身へのきりかえがあり、そ
して、「夢十夜」の第一夜に「愛」の記憶に染められた意
識の根源を洗う淨化作業の極致を見た。「第二夜」以下は
「F+f」論のコンパクトな応用例となるが、夢のなかで
それぞれの動きをする自己像は、時空自体が魂の治癒体系
となった「第一夜」の世界にひきとられてゆくようだ。

四

すると石の下から斜に自分の方へ向いて青い茎が伸び

て来た。見る間に長くなつて丁度自分の胸のあたり迄
来て留まつた。と思ふと、すらりと揺ぐ茎の頂に、心
持首を傾けてゐた細長い一輪の薔が、ふつと弁を開い
た。真白な百合が鼻の先で骨に徹へる程匂つた。そこ
へ遙の上から、ぼたりと露が落ちたので、花は自分の
重みでふら／＼と動いた。自分は首を前へ出して冷た
い露の滴る、白い花弁に接吻した。自分が百合から顔
を離す拍子に思はず、遠い空を見たら、暁の星がたつ
た一つ瞬いてゐた。

「百年はもう来てゐたんだな」と此時はじめて気が
付いた。

こうして、天地抱合のなかの自他融合がなりたつ。

秋山さと子氏は「第一夜」のこの夢の最後の一段を「漱
石による彼のアニメマの変容の夢」であり、「変容したアニ
マと合体することこそ自己を知る一つの悟りの境地といえ
よう。」⁽⁶⁾としている。自己のなかの原自己像を見ることを
「一つの悟り」とすることに私も賛成である。

夢十夜のうち「自分」と「女」が対になつて現われるの
は、この「第一夜」と「第五夜」だけである。第五夜は、
「神代の遠い昔」のこと、捕虜になつた「自分」が死ぬ前

「一目思ふ女」に逢いたいと申し出て許されるが、女が白馬に跨り疾駆してかけつける途中、「天探女」の「鶏の鳴く真似」に妨げられ、「岩の上」から「深い淵」に落下する、という夢中劇である。この夢についても秋山氏は、

「人の男性の無意識の女性像は、さまざまな形に変化してあらわれる」とみる立場から、「女」にみられる「アニメのイメージの勇ましさは、第一夜の夢のアニメの静けさと対照的である」と認定し、女の乗る馬を「アニメのもつエネルギーを運ぶもの」と特定する。そして女の落下については、女に顕現するはずの「アニメのエネルギーは男性のもつ未熟な女々しさの前で挫折し、心の奥の無意識の底である深い淵へと戻ってしまう。」と推断する。氏の「アニメムービーアニメ」基尺に当てての「第五夜」診断の帰するところは、「漱石の本当のアニメ」は「時代の昔にさかのぼるほど、深い心の奥から、無意識の光を指して駆け上ってくるもの」云々におちつくのだが、これを「夢十夜」全体のこととしていえば、こうして「意識の底」から「駆け上ってくるもの」をふくめての意識全体の活性化、そして浄化こそ、創作の主眼であったというべきだろう。と同時に、女とおなじ大地の別々のところで死ぬ運命をもつ作

中の「自分」は、やはり、漱石の根源の痛恨をかかえてみるとみるのが筋であろう。

五

「第七夜」における「自分」の海中への落下は「第五夜」の女のそれとはまた別の意味をもつ落下である。この落下については、石原千秋氏の「空間の無限に耐えられない男の恐怖を描いた物語」とする見方が正解であろう。人間生存の自覚において、空間の中有に宙吊りでいる実存の様態を自覚するほどおそろしいことはない。

「第一夜」では、「無限の空間」のなかで百年を待つ「自分」の中心に「星」——「女」の「黒い眼」の基軸があった。この「第七夜」の「自分」は日々頭上に太陽の運行を見るが、「星」を見る感動はない。かれが待ち、かれを待つ何ものもない。

ある晩甲板の上に出て、一人で星を眺めてゐたら、一人の異人が出て来て、天文学を知つてゐるか尋ねた。

自分は詰らないから死のうと思つてゐる。天文学を知る必要がない。黙つてゐた。すると其異人が金牛宮の

頂にある七星の話をして聞かせた。そうして星も海もみんな神の作つたものだと言つた。最後に自分に神を信仰するかと尋ねた。自分は空を見て黙つて居た。

ここに、英国への船上にあった漱石の心の体験の反映をみることもできよう。「天文学を知っているか」という問いが「星も海もみんな神の作つたものだ」という断定をふまえた上で、「神を信仰するか」という尖つた問いとなり、漱石につきささるとき、嫌悪と不安と空虚はともにつつたであろう。こうした船上の「自分」の「心細くなつた」↓「詰らなくなつた」↓「死ぬ事に決心した」という心の経過が、世界軸をもたぬため拡散する外界認識「F」、その「F」に連動する不安「f」の増大と不可分の関係にあることはいうまでもない。それにしても、無内容にちかいか「F」をかかえて落下する「自分」の不安「f」が恐怖「f」に急転する表象はすどく、戦慄的でさえある。落下中、恐怖のさなか、「水の色は青かった」という、すでに無意味にちかき事象を正確に見る「自分」の意識とは、いったい何であろう。意識そのものが神経となり筋肉となり、硬直して、「F」が「f」にめりこむ瞬間であるうか。この「第七夜」の落下は「第十夜」の落下とも無関係で

はない。しかし、その「第十夜」の前提となる「第八夜」にふれておく必要がある。

第八夜の「自分」は床屋に入る。石原氏のいう「鏡の部屋」である。「鏡に映る影を一つ残らず見る積り」の「自分」の意識は、はじめから鏡面に吸いとられていく。かれを整理する床屋の主人は「白い人」でしかない。主人との会話もずれる。鏡面に見入る「自分」から「見る」ことの意味は剝離されている。離人症ふうの意識彷徨の様相である。第一夜の「自分」の「見る」ことには「待つ」ことの意味があった。ここでは、「見る」自分に無自覚な、ただ「見る」だけの現象例が進行する。「見る」ことの大半が意識表面をすべり、流れ、消えてゆく、そういう、下意識への連動を欠いた意識の平面図を見るような思いが読者に残る。十円札をくりかえし数える女と、往來の「不動の金魚売」、この「見る」ことに無縁な一人だけが、「見る」対象をとりかえ虚像を見るだけの「自分」の意識下の空白を照らす。鏡を見る「自分」の実像を写す鏡になつていのは、この二人である。「見る」こととなりたつ事物認識「F」に「見る」ことに伴なう情緒「f」が完全に収奪された意識図である。自意識の過度な集中のゆえに生存感覚を失な

ってゆく現代人の意識放浪の最先例といってもよい。この見入り型の意識集中が無意味な動作の反復と結合するとき、「第十夜」の庄太郎の無意識彷徨となる。

「第十夜」の庄太郎の日常空間内浮遊は、これを分析心理学の診断に当てれば、かれの意識下のアニメに動かされること、ということになるのだろう。

女に誘われて町を出た庄太郎が「絶壁の天辺」に立って、登ってくる豚群を叩き落すことを女に強制される。豚を叩き落とさなければ、落ちるのは自分である。これは、自分の仕事、というよりも、仕事をする自分を問うこともなく、意識下の空白をかかえて一区分の単位労働を反復する人間界の現代状況を予告してはいないだろうか。こうした、内観の視力を喪失した「第八夜」「第十夜」の主人公と、集中過度の自己内観になやむ「第二夜」の主人公とは、意識様態において対称的な位置を占めているようだ。「第二夜」の「自分」は、「悟って見せる」と力むことで悟りきれぬ自分を見ることになる、自意識の「鏡の世界」にいる人といつてよい。

それでも我慢して凝つと坐つてゐた。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酷極まる状態であつた。

心理状態即生理状態といった意識緊迫の極限状態である。意識の集中と拡散がもつれ合つて、「悟つてやる。無だ。無だ、と舌の根で念じた。無だと云ふのに矢つ張り線香の香がした。何だ線香の癖に。」といった情動をひきおこす。意識を切りさくはずの「短刀」も香氣でつつむ「線香」も、意識の硬化をうながすばかりである。「悟つてやる」という力みが意識下に下降して、意識全体の硬化を起こしているからである。客観的外界認識としての「F」を情緒「f」がまる呑みし、溶解しているのだ。つまり「F ↓ f」であつて、双方をつなぐ通路の「焦点」はない。意識の底から「無は中々出てこない」ことを知るこの第二夜の「自分」と意識のなかに「仁王」がいないことを知る第六夜の「自分」とは、意識の自己呪縛をもち合うことで共通の基盤に立っている。

「第六夜」には動かぬ時空「鎌倉時代」が入りこんでいる。その舞台空間で動いているのは、木のなかの仁王を彫る運慶の心技一如の「大自在の妙境」であり、見物人の賛

嘆である。「自分」も見物人の一人の「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。」という言葉に誘われて、「積んである薪を片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のだと悟つた。」ということになる。運慶の彫る木のなかには「仁王」がいる。運慶の心のなかには「仁王」が生きていた。「自分」の彫る木のなかには「仁王」がいなかつた。自分のなかには「仁王」はいなかつた。

大切なのは、この個人差比較が、巨大な事実認識——明治がうけついで「鎌倉時代」が明治人のなかで死につつある——をかくしていることである。「F」の二重構造である。一方、自分のなかにあるはずのものがなかつたという不安。「f」は、作中の「自分」と同時代を生きる読者の「f」となり読者のなかで増幅されることになる。夢のなりゆきは至極平明だが、伝統の根が枯死しつつある明治人の集合意識のありようをのぞかせている。

六

「第四夜」の夢は開幕の早々から子供の「自分」が見る情景を通して、日本人の誰もが意識の底に置く原風景を示す。茶店の土間で酒食をたのしむ「爺さん」が、「神さん」に「御爺さんの家は何処かね」ときかれ、「臍の奥だよ」と答える。「臍の奥」が胎内であることはたしかである。この「爺さん」が五行の「黄」を含意する「浅黄の袖無」に身をつつみ、浅黄の手拭を使うのは、死から再生への旅仕度のそれであろう。とすると、「手拭が蛇になる」「箱の中で蛇になる」のも、再生への出発の秘儀を意味する。見送る子供の「自分」をあとに、爺さんは「河」に入り、水面下に消えてゆく。「自分」はついに「爺さん」の再生を見ない。「爺さん」は「自分」にとつて、何だったのか。

水面下をくぐる「爺さん」を記憶する夢のなかの「自分」は、幼ない漱石がいつのときにか、幻想裡にしる、その後姿を見送った意識下の立ち去る父の記憶につながっているのではなからうか。この作品の「夢」としての発動

も、漱石が回想して記憶のなかの父をたどるとき意識下の下絵としてなぞってきたものの浮上であつたかもしれない。夢のなかの主人公が、夢という名の意識下くぐりを通して、自己の過去身(前世の自己)に遭うのは「第三夜」においてである。「第三夜」にかかる前に、漱石が実際にみた夢のことによふれておきたい。

漱石は、「倫敦塔」「吾輩は猫である」第一回発表のあと、不思議な夢をみた。明治三八年一月一日付野間真綱宛ての絵葉書に示したそれである。「昔し大変な罪惡を冒して其後悉皆忘却して居たのを枕元の壁に掲示の様に張りつけられて大閉口をした夢を見た。何でも罪惡は人殺しか何かした事であつた。」という夢である。

この夢が、漱石が夢語りの形式で自己の最深部をひらくきっかけとなり、やがて「第三夜」に変容具象し、「夢」十態を底の底から照らす光源となつたのではなからうか。この夢のなかの「昔し」を意識の最深部にさぐるうちに、「百年前」の「自分」が浮きあがり、「第三夜」の「自分」となつたのではなからうか、という推測である。

「第三夜」は、「自分」の意識下世界の顕現が、そのまま、人類共通の無意識界の表象でもあるような作品であ

る。

夢のなかの「自分」は雨模様のある夜、子を背負つて「田の中」を通り、「石標」を見、森に入って「杉の根の処」に達する。その間、「自分」に道筋を指示する子供の人称は「自分の子」「小僧」「おれ」と変化する。この奇怪な変移の極限で「自分」は、背の子から「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」ときく。と同時に、「おれは人殺しであつたんだな」と、意識下の自分の前身を知る。「人殺し」であつたことを知るのに百年を待つたことになる。「第一夜」の「自分」が女の再生を「待つ」百年と対照的な、不吉な百年だが、不吉な百年であればこそ、「第一夜」の広大な時空にひきとられ、至福の再生儀礼に洗われる必要があつた。

殺しの場をおしえるのはわが子、その子を殺したのは子の父であつた。そして、この父子の動きは父の子捨ての意志にはじまつた。父は子を捨てる立場にあり、子は捨てられる立場にあつた。子捨てについて問われるのは父であり、問うのは子である。とすれば、この夢話は、子を捨てる父に対する子の復讐劇でもある。この「子」の捨てられる立場に、漱石のなかの、棄てられた自分、という思いが

からんでいるかにもえる。

「夢十夜」はその十夜のうちの九夜まで、夢のなかで実動する主人公が「自分」という人称で登場する。しかし「第九夜」だけは「自分」と名告って実動するものがない。実動するのは父の無事を祈る母子のみである。夢全体が「こんな悲しい話を夢の中で母から聞いた」で括られている。つまり、「こんな悲しい話」を夢のなかで母から聞いた主人公は、ある母子の「こんな悲しい話」をわが母からきく、という二重構造になっているのだ。聞いた話も重要だが、それを「母から」聞くという形も解釈の重要なポイントになる。

話そのものは、夜の社の境内で、母が子を欄干に括つて子のゆるしを乞いながらお百度をふむ、という母の祈りの情景を内容とする。この点にふれて、「漱石もまた闇の中で限られた空間を這い回ったことがあったに違いない」と示唆した越智治雄氏の指摘はするどい。母とともに父を待つ幼な子。この関係は漱石が夢みて、かつ、現実にもつことのできなかつた母子像原型である。母のそばで、母とともに、「待つ」。この、ありうべくして、なかつた関係への、満たされぬ思いを「第三夜」はその深層に湛えている

ようにみえる。

話をきかせてくれた当の母への回想を付けず、「こんな悲しい話を、夢の中で母から聞いた。」と切りあげ、思慕の余韻を無限にひろげているところに、作品構成上の、とくにカット技術の冴えがある。母がきかせた「こんな悲しい話」の内容「F」と、聞いて「悲しい」子の「f」と、そして、この「f」が後日の母回想を通じて永く尾を曳くであろうことと、作品の「F＋f」は、まさしく、自足のひびきを放っている。母のそばにあって、母の話をきく。この、母を求めている漱石の根源の郷愁は、見はてぬそれとして「第一夜」の「時」をこえる無限の慕情にとけ入るかのようである。

留学時代のストレスを挿入することで、漱石幼年時からの緊張・不安は自覚症状となって生存の根源に達した。「夢十夜」の第一夜は、「夢」を通して、漱石意識下の鋭角的な自己像をつつむ、そういう時空のひろさ・ふかさももっていた。第二夜以下の、「自分」に憑依させての意識下の諸像表出は、「第一夜」を包括の基軸とするがゆえに、その展開が可能であった。それら諸像を一括し自身のふかみに置くことで、漱石は、後日、「行人」「こゝろ」の強靱

な自己凝視にとりくむことができたのかもれない。そして、それらの諸像は、意識主体としての現身と不可分の不安や恐怖が意識下にとどき、そこから現身の原身が現われ、過去身・未来身が現われる、というふうであった。現身の意識下の原身そのほか、諸像の様態を描出した「夢十夜」の各作品を、元型小説、というふうにいふこともできよう。

自己認識の鋭さにきずつく「行人」の主人公は悟りを求めていらだつ「夢十夜」第二夜の「自分」と、自己のなかの加害者としての自己を見つづける「こゝろ」の先生は自己の底に殺人者としての自己を見た「第三夜」の「自分」と、それぞれ、漱石の深層でつながつているのではなからうか。「夢十夜」の「自分」像のそれぞれは、人間現身をその根底から照射する発光体になっているのではないか。

「行人」も「こゝろ」も、主人公の自己認識としての「F」が「f」としての情緒を切りさく経過をたどる。漱石の、自身内部においての、痛覚に耐えながらの、ながく、きびしい「F+f」実験であった。

注

- (1) 「漱石と『文学』」(『国文学』昭和五三・五)
- (2) 「文学の言語と意識 漱石の文学論をめぐって」(『朝日新聞』昭和五五・五・二五)
- (3) 「文学作品における夢」(『夢診断』講談社・現代新書 昭和五六・四)
- (4) 「テニソンと漱石」I・II、「薙露行」の構成と主題、「薙露行」の意味するもの——漱石の内的経験と文體——「漱石とアーサー王伝説」 東京大学出版会 昭和五〇・九
- (5) 「『濠虚集』夢と現実」(『夏目漱石論』 筑摩書房 昭和六一・一一)
- (6) 前掲『夢診断』
- (7) 「『夢十夜』における他者と他界」(『東横国文学』昭和五九・三)
- (8) 「父母未生以前の漱石——『夢十夜』」(『漱石私論』 角川書店 昭和四六・六)