

『夢十夜』論

加藤富一

『夢十夜』第二夜について、桶谷秀昭氏は『増補版夏目漱石論』(昭和58・6)で次のように言っている。

禅寺の薄暗い行燈の前で座禅を組み、「趙州曰く無。」という公案が解けず、和尚から罵られ、もし悟れなければこれで死んでしまおうと思つて、短刀をひきつけ歯ぎしりしている夢である。これは大学を出て松山中学の教師になる直ぐ前の不安の時期、鎌倉円覚寺に参禅した体験に対応している。(82頁)

この「体験」はまた『門』にも書き込まれている。主人公宗助は「少し脳が悪いから」と御米にいう。「松山中学の教師になる直ぐ前の不安」は、その具体的な説明といえよう。ところで、『夢十夜』では「趙州曰く無。」が公案となつて提出されているが、『門』では「父母未生以前本来の面目」が老師によつて問われている。その「父母未生以前」を、宗助は自分にとつて縁遠いものと思い、その解答である見解も一句で尽きた。一方『夢十夜』では「趙州曰く無。」に対して、「悟れなければこれで死んでしまおう」と思いつめる。「無」

が「不安」を解消してくれる信じたからである。ところで、『夢十夜』は明治四十一年の作であり、『門』は明治四十三年に書かれている。先に書いた『夢十夜』のほうが、後の『門』より深刻である。それに、『門』の参禅は、正宗白鳥が「急に深刻性を發揮」し、「鎌倉の禅寺へ行くなんて少し巫山戯てゐる」(『夏目漱石論』昭和3・6)と評するように、やや飛躍の感を与える。これに対し、二年前の『夢十夜』では、「無」に対して侍は「悟れなければ」「死」と命をかけている。この差異はいかなる意味を持つのか、考えてみたい。

人』塵勞五十）を引き、「漱石生涯の課題」とする。それは「存在の目的への問」であり、香嚴のように悟れないものとされる。そこで、もう少し考察を進めてみよう。第三夜に次の文がある。

「御父さん、其の杉の根の処だつたね」

「うん、さうだ」と思はず答へて仕舞つた。

「文化五年辰年だらう」

成程文化五年辰年らしく思はれた。

「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」

自分は此の言葉を聞くや否や、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、忽然として頭の中に起つた。おれは人殺であつたんだと始めて気が付いた途端に、背中の子が急に石地蔵の様に重くなつた。

仏教で説く輪廻・転生である。百年前の「盲目」が、今の世では自分の子として生まれて来ているというのである。これからすると、「自己」は「父母」が生まれないずっと前に、その先祖として生存していたかもしないと考えることができる。すると、「自己」とは何かは、複雑な因縁のつながりの中に存在するものということになる。そして、その複雑さは、百年前もさることながら、千年前、万年前にも「自己」は生きていたとも考えられることから、ますますその度を増すことになる。「本来の自己」は、その極まりない複雑さを解明してはじめて、分かるものということになろう。とすると、やはり香嚴ならではのもので、我々の悟りうるところではないということになる。

しかし、こうした難問を解くためにこそ座禅をするのであるから、その解答を禅者飯田利行氏の次の語に求めてみよう。

坐禅は、過去、現在、未来へと、ぶつ通して刹那の中に全生命を燃焼させるいとなみである。

（『良寛語釈大智偈頌訳』157頁）

「過去、現在、未来へとぶつ通」すのは、「父母未生以前」が過去と現在をつないでいるのに対し、さらに未来をもその射程に入れているので、その指示示すものは永遠といつてよからう。その永遠（無限の時の流れ）を刹那に凝縮しようとするのが、禅の目ざすところであろう。すると、永遠イコール刹那と観じて、「刹那」の中に、自分の「全生命」を「燃焼」させようとするのが、座禅であるといふのである。かくて「父母未生以前本来の自己」は、永遠の時の流れの中に存在するものであり、その時の流れを刹那に凝縮して「全生命を燃焼させる」のが、「本来の自己」の目的であるということになろう。

「父母未生」が長くなつたが、一方、「無」に対する侍は「死」を覺悟している。それは求道の烈しさを示す。その「無」とは何か。パスカルは「無に到達するにはやはり全体に到達するのと同じだけの能力がなければならない」（『パンセ』七二）と言つてゐる。「無」は「全体」と比べると、到達しやすい感がある。捨てることは、容易なように思えるからである。しかし、香嚴が万巻の書を焼き棄て、「善も投げ悪も投げ」てもまだ悟れないのだから、やはり「無」は「全体」と同じ境地なのである。「全体」は全能であり、神である。人がその「全体」に到達することは不可能である。とすれば、人が

「無」に達することも不可能である。しかし「侍」はそれを知らない。だから、「悟れなければ自刃する」などと考える。

以上によって、「父母未生」と「無」とがやや分かつたようである。一は「存在の目的への問」であり、「生涯の課題」となるものである。他は「全体」であり、全能の神である。この後者の「全体」とは何か、神とは何かは、前者の「漱石生涯の課題」であり、生きているうちは分からぬものである。結局、「父母未生」は「無」と同じものであるということになろうか。

さてここで、以上と関連して「空」について考えておきたい。秋月龍珉氏は『般若心経』を解く（昭和60・8）で次のように述べている。

「空」は梵語の「シユーニャター」の漢訳で、数学でいう「ゼロ」（シユーニヤ）と同義だから「無」といってもよい。

（22頁）

「空」イコール「無」というのである。そして、さらに進めて「空」とは「自他不二」だ（54頁）と述べる。そしてその「自他不二」とは「相対的な分別の心を投げ捨て」（18頁）ことだと説く。これこそ前述の香巣の悟りそのものであろう。「自我が無になると、相手の立場に立」（52頁。傍点加藤）てる。それを「空」という。「色即是空」の「色」とは「自我」（自分）のことなのである。

ここで「則天去私」が問題になる。「去私」は「自我が無になる」ことであろう。「相手の立場に立」つことである。これが「侍」にはできない。「侍」は自分の立場でしか、ものを考えることができない。自分と他人を分けて、考え、行動する。第二夜では、その境

地にとどまつた。しかし作者漱石は、その分別心を追求し続ける。

『三四郎』『それから』『門』。はてしない心の道程をとぼとぼと歩く。しかし「彼は門を通る人ではなかつた」「門の下に立ち竦んで、日の暮れるのを待つべき不幸な人であつた」。

ところで、「則天」の「天」についても、考えておかねばなるまい。相原和邦氏が『漱石文学の研究』（昭和63・2）で、『ころ』の次の文を引用している。

然し前にも云つた通り、私は此一言で、彼が折角積み上げた過去を蹴散らした積ではありません。却つてそれを今迄通り積み重ねて行かせやうとしたのです。それが道に達しやうが、天に届かうが、私は構ひません。私はたゞKが急に生活の方向を転換して、私の利害と衝突するのを恐れたのです。要するに私の言葉は單なる利己心の発現でした。

（下・四十一）

これは、氏の著書の327頁に引用されているもので、「先生」がその遺書の中で、Kの自殺に対する自己の告白をしているくだりである。氏も指摘しているように「天」は「道」と同義に用いられている。「道」は地上にあるのが一般であるが、「天」の対義語ではない。「天」と同義語である。「天に届く「道」である。そして、その「天」や「道」は、前述の「無」や「空」に極めて近いものと考えられる。一方はある程度実体を示すものであり、他方はそれを抽象化したものと言えるからである。とはいって、「天」もその実体性はほとんど無く、天にいます神を表していると言つたほうが分かりやすいのである。「道」も同じように精神的な意義で用いられている。つまりところ、「天」や「道」は「無」や「空」と同義であると考えても

よいと言えそうである。

二

第四夜に次の文章がある。

神さんが、

「御爺さんの家は何処かね」と聞いた。爺さんは長い息を途中で切つて、

「臍の奥だよ」と云つた。神さんは手を細い帯の間に突込んだ儘、 「どこへ行くかね」と又聞いた。すると爺さんが、又茶碗の様な大きなもので熱い酒をぐいと飲んで前の様な息をふうと吹いて、「あつちへ行くよ」と云つた。

神さんは『草枕』の婆さんの若いころといつてもいいようで、

「広い土間の真中に涼み台の様なものを据ゑて、其周囲に小さい床凡が並べてある」茶屋の神さんである。峠の茶屋の婆さんは、画工に訊かれて答えるという受身の立場であるが、この神さんは若いだけに、次々と爺さんに質問する。「家は何処かね」と訊く。それに對して爺さんは「臍の奥だよ」と答える。第二夜では「時」が問題だつたが、ここでは「空間」が焦点になるかのようである。爺さんの存在の本拠は「臍の奥」である。それはすなわち子宮である。「父母未生」の時においても「臍の奥」は存在しつづけた。そして「自己」が、そこに安住していたと思わせられるのである。無限の時が流れ、そのすべての刹那に、平安なすまいが存在し続ける、と説いていることになる。そして爺さんは「段々腰から、胸の方迄水に浸つて見えなくなる」。越智治雄はそれを「胎内への回帰」(『漱

石私論』)と読みとる。やはり「臍の奥」は安住の家なのであり、存続の充分条件なのである。

ただ、これを生と死という点から見て、相原和邦氏は前掲書で次のように言う。〈第四夜で、河の中へはいつたまま「とうとう上がつて來な」い爺さんの行く先が死の世界であることは確實だと思われる〉と。これは「観点」が「生と死」であるために、「上がつて來な」いのは「死」ということになるのである。この視点を「空間」に転ずれば、人類の「生」を永遠に存続させる平安なる場所としての、「臍の奥」へ「回帰」すると考えられることになるのである。この「回帰」こそ、先に考察した「父母未生以前」へのそれであろう。そして、そこにこそ「本来の自己」が存在するはずである。

しかし越智は、この「夢の中で」「その存在の恐れや憧憬を、存在のものの痛みを語っている」と述べる。とすると、稿者のいう

「平安なる場所」は当たらぬかもしれない。それはただ、「存続させる場所」というほうがよさそうである。そして「存続」とは、連綿たる血のつながりが現存し、それが「臍の奥」において実現され続けて来た、という事実をさしているということになる。

次に第四夜には蛇が登場する。厳密には「今に其の手拭が蛇になるから、見て居らう。見て居らう」と爺さんがいうだけで、その爺さんが「笛をぴい／＼吹い」て「丸い輪の上を何遍も廻つ」たが、手拭は蛇にならない。だから「蛇」が登場するはずである、というのが正しいということになろう。ともかく「蛇」が話題になる。ところが、手拭が蛇にならないので、爺さんは笛をやめて、「手拭の首を、ちよいと撮んで」「肩に掛けた箱」にほうりこむ。そして「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」という。「自分は蛇が見たいから、細い道を何処迄も追つて行

つた」。けれども、最後まで蛇は出て来ないで、爺さんは前述のように「河の中へ這入」って「とうく上がつて来なかつた」。この夢に関連して大岡昇平は『小説家夏目漱石』（昭和63・5）で、「永日小品」の二番目に描かれる「蛇」のことを、次のように書いてい る。

これは雨の降る中を、「叔父さん」と川の中で蛇を取る話です。

川に流れて来る蛇を、叔父さんがつかまえて、岸へ投げ上げる。すると蛇が鎌首をもたげ二人を睨む。「覚えてゐろ」という声が聞え、蛇は消え失せる。それはたしかに叔父さんの声だった。
「叔父さん、今、覚えてゐろと云つたのは貴方ですか」と聞くと、誰だかよくわからない、という。

漱石の「蛇」を見事にまとめている。ここでは第四夜と違つて、蛇が姿を現す。そして「覚えてゐろ」と言葉まで発する。もつとも「叔父さんの声」でいうのが問題ではあるが。ともかく「永日小品」で登場する蛇と、第四夜で登場（すべくして登場）しない蛇とを考えてみることにしよう。

爺さんの蛇は、待望される存在である。笛のリズムにのつて踊るはずの蛇である。それは越智のいう「存在」の「憧憬」を示すものである。だから、手拭が蛇になつて踊らないと、今度は「箱」の中で蛇になると言つて期待をつながせる。ところが「小品」のほうは、「蛇」を獲りに行つたのではない。獲りたいのは「鰻」である。しかし「曲線を描いて、向ふの土手の上に落ちた」ものは「鎌首を一尺許り持上げた」。招かれざる客である。「小品」のほうは、越智のいう「存在の恐れ」を描いたものといえよう。

以上で、第四夜と「小品」とは、対比的なものが描かれているということになるのであるが、観点を変えてみると、結局は同じものを描いているとも、言えるのではないか。期待するものが、うまく実現しないこともあるということ、それが、存在の遭遇するケースとしてあり得ることを、述べていると考えられもあるからである。

三

第六夜は、運慶の仁王を描く。漱石は、題材を多く自己の身辺に求めているので、古い時代のは滅多にないが、これは「鎌倉時代とも思はれる」と明らかにしている。ほかに第五夜の「神代に近い昔と思はれるが」と『古事記』などを思わせる、うんと古いのがある程度である。ところで第五夜は、時代は古いが「思ふ女」が死を目前にした「自分」のところへ「白い馬」で駆けて来る話で、いつの時代にもありそうな浪漫的なものである。この類のは第一話にも書かれていて、それは「自分」が、死んだ女を百年待つというのであるが、それと似た話である。ともに「恋」の話である。

ところが、第六夜は芸術の永遠性を説こうとする。運慶が仁王を彫っているのは鎌倉時代だが、「下馬評」をやつているのは「明治の人間」である。これは時代を経ても芸術は変わらないことの実証ということになろうか。この話の中心は次のように描かれる。

「能くあゝ無造作に鑿(のみ)を使つて、思ふ様な眉や鼻が出来るものだな」と自分はあんまり感心したから独言の様に言つた。するとさつきの若い男が、

「なに、あれは眉や鼻を鑿で作るんじやない。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。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」と云つた。

為こそ「明治の創作家の生き方」であると述べている。ここにこそ、「運慶が今日迄生きてゐる理由も略解つた」という漱石の結論の眞の理解を見ると言えよう。

なおつけ加えれば、護国寺の山門に集まつた明治の人間たちは、どこか『徒然草』の民衆に似てゐる。

この話に対しても、幾つかの受けとり方がある。第一は「これはミケランジェロが大理石塊を見ると、その中にでき上つた作品が埋つてゐるのが見えたという伝説から思い付いたのかも知れず、思いつき程度のことから出でている」(大岡昇平 前掲書「幻想の生れる場所」というのである。第二は「ここに漱石の芸術の埋想を読みとることができる」「要するにそれは、彫つても彫つても作者の自我が浮かび出でくる近代芸術家の不安とは正反対の志向」(桶谷秀昭『夏目漱石論』第五章)であるとするものである。第三は「現代の不毛性を認識しつつも、なお『片つ端から』彫り出し、最後まで彫り続ける行為以外に明治の創作家の生き方はないという覺悟が語られてゐる」(相原和邦 前掲書第四部第三章)といふものである。

五月五日、賀茂の競馬を見侍しが、車の前に雜人立ち隔てて見えざりしかば、をの／＼下りて、埒の際に寄りたれど、ことに人多く立ち込みて、分け入べきやうもなし。

(新日本古典文学大系本 四十一段)

第一は否定論のように思われるが、そうではない。「思いつき程度」というのは、その発想についてである。「大理石塊」の中に「でき上つた作品が埋つて見えた」というのは、まさに「幻想の生れる場所」に居合わせたことである。ミケランジェロといえども、始終そういう場所に居ることはできない。それがある時「見えた」に過ぎない。したがつて、漱石としては発想を借りたのであり、それが創作の秘儀を語るための不可欠の手段であつたと考えるといふのである。第二は「芸術の理想」を読みとつて純粹の肯定論である。ただ「近代芸術家の不安」は当然認められるが、前述のようにミケランジェロすら常に芸術品が「埋つて見えた」わけではないから、現代の不毛性を全くのマイナスと見ることには問題があろう。第三は以上の問題点をカバーする考え方として、「最後まで彫り続ける行

「車」の前の「雜人」たちは、群衆である。第六夜でも「大勢」いて、そのうちの一人が、「仁王」は「日本武尊より強い」と話している。『徒然草』では棟の木に登つて見ている者があり、「見る人が危ないことだとあざける。それに対して兼好が「生死の到来」に氣付かず「物見て日を暮らす」はなお「愚か」だと言う。第六夜では、「若い男」を登場させて、「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」と言わせる。

『徒然草』は人生を説き、第六夜は芸術を説く。もちろん、『徒然草』では主役が兼好だから、民衆は聞き役である。しかし人々は、喧嘩の中に無常を知る叡智を持つ。一方、第六夜では、若い男が、『大自在の妙境』を観じ取り、群衆の一人である「自分」に「仁王」を「彫」らせる。彫つても、「仁王は埋つてゐな」かつたが、それによつて、運慶の永遠性を読者に知らしめる。そして民衆は、それぞの作者によつて、人生の秘儀を知るということになると思うのである。

ところで、佐藤泰正氏は『夏目漱石論』（昭和61・11）で、この第六夜の末尾の「自分は積んである薪を片つ端から彌つて見たが、どれもこれも仁王を藏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」を引用して、これは〈明治という時代を、漱石の言う「開化」の矛盾と皮相を諷して〉いるのだと結論づけていふ。なるほど「開化」は芸術を軽んずる。だから、そういう寓意だと言うことにならう。しかし「若い男」が「掘り出す迄だ」と言つているのは、「父母未生以前」の自己が理想とする芸術的境地をさすと考えることはできないだろうか。そう考えれば、運慶の登場は鎌倉時代をも遙かに越えて、人類の始源以来求め続けて来た秘儀を、読者に示そうとした、漱石の意図を示すものであると考えることができると思うのである。

四

第八夜は「床屋」の椅子に「腰を卸して、頭を刈つてもらいなが、鏡に映る往来の様子や、店内の帳場格子の女、表へ出てからの金魚壳などを描いたものである。入江隆則氏は『『夢十夜』変奏』（『講座夏目漱石』昭和56・8）の中で、『硝子戸の中』の一節を思ひ出し、漱石が幼い時に「里子に出され」「道具屋の我楽多と一所に、小さい笊の中に入れられて」いたことがあるので、夜店の笊の中でも「あたりをきよろきよろ見まわしていた」時の眼に写つたものを書いたらこうなるだろうと述べている。

確かにそうした関連は考えられるであろう。ただ第八夜は複雑である。「女を連れて通る」庄太郎は、第十夜の主人公で、ここでは通り過ぎただけである。「豆腐屋」と「芸者」も、路傍の人として

描かれる。ここまでには、「夜店」の「笊の中」で見たものであろう。自転車と「人力」とがぶつかりそうになつた場面は、それまでの緩やかな動きと異なつて、あわや衝突という場面を現出して、流れに変化を生じさせたものである。もちろん、「笊」の子にあわやの感、は起こり得ない。次の「栗餅屋」は、「餅やあ、餅や」という声と「餅を搗く音丈」で「栗餅屋は決して鏡の中に出で来ない」。これもまた変化である。登場するのは「音」だけである。次は、焦点が店内に移動する。「帳場格子のうちに」「色の浅黒い眉毛の濃い大柄な女」が「立膝」のまま、「札の勘定をしてゐる」。百枚ぐらいだが、「いつ迄勘定しても百枚である」。夢には不合理が出現する。髪を洗う時に立ち上がる。「帳場格子の方を振り返つて見た」。「女も札も何にも見えなかつた」。これも現実を離れている。最後に登場するのは、「金魚壳」である。金魚は、「赤い」のや「斑入り」のや「瘦せた」のや「肥つた」のやと、細かく描写している。一方、「金魚壳」は、売ることをしない。「頬杖を突いて、じつとして居る」。「自分が眺めてゐる間」、「ちつとも動かなかつた」。金魚壳は、ロダンの「考える人」である。

以上によつて、第八夜は最初「笊の中」から見た幼児の眼を中心にして、あと漱石の大人として見たものや感じたことを列べたものと云うことにならう。それは当然、合理と非合理が錯綜している。その合理にあたるのが『硝子戸の中』の「十六」「十七」に書かれていることは、評家の指摘するところである。すなわち、「床屋」は、近所の「橋向う」にあつて、主人は「徳」という名で、夢の中の「白い男」の素つ気ないのとは違つて、話好きで言葉遣いも丁寧である。「庄太郎」は漱石の「母方の従兄」にあたり、「東屋」という芸者屋が「従兄の宅のつい向こうなので」、「おいちよいとおいで」な

どと言つて、芸者を呼び寄せていた。「御化粧をしてゐない」芸者は、そのころ「トランプをした」「咲松」の、「昼間は暇だから」という印象を描いたものであろう。ただ、それなら路傍の人として扱わないで、もっと細かく描写してもよさそうである。それは「帳場格子」の女を綿密に描きたかったので、一方を省略したのかもしれない。そしてその理由は、「十円札」を百枚も勘定しているので、「茫然と此女の顔と十円札を見詰め」る「自分」の立場によると考えられる。平素「十円札」を得るのに苦労している漱石の心が、そちらへ引きつけられたのであろう。

引きつけられたと言えば、「栗餅屋」もそうである。「子供の時に見たばかりだから、一寸様子が見たい」。そういう希望が「栗餅屋」の声で達成される。しかし、これも鏡の中に登場しない。芸者と同じで、懐かしいものであるのに、描写は単純であるか、部分的である。なお「帳場格子」の女は「鏡」の中には出てくるのに、「椅子から立ち上がるや否や、帳場格子の方を振り返つて見た」時は何も見えなかつたというのは、何を意味するのであろうか。単純に考えれば、「女」は虚像であつたということになろう。前述のように、十円札百枚は、まさに「夢」の世界にのみ存在するものなのである。

「仁王」「考える人」。ともに塵界を離れている。金魚壳は路傍に桶を並べているが、世の塵にまみれてはいらない。「頬杖を突い」たまま「ちつとも動かな」い。その姿は「白い男」の興味をそそる。その点、「白い男」が、これまで塵界を離れた存在として登場しているのではないかといふことも考えられる。「白い着物を着た男」は、「自分」が、「薄い髭を捩つて、どうだらう物になるだらうかと尋ねた」が、「何にも云は」ない。「自分」が「どうだらう、物になるだらうか」と再び聞いても「矢張り何も答へ」ない。

「考える人」は何も言わない。ひたすら考えている。「白い男」も何かを「考え」てゐるのではなかろうか。何をか。ロダンの考えていることにつながるものであろう。そのロダンの考えているものは何か。前に書いた、香巣の求めていたものであろう。万巻の書にも書いてないものである。だから、「考え」るか、一撃の音を待つしかない。いや、ただ待つても求められないだろう。心を空しくして、ひたすらに待つしかないのである。「金魚壳」は、それをしているのである。だから、ロダンと似た姿になるのでもあろう。そして、「白い男」は金魚壳に近いらしい。何も言わなかつたが、一言だけ「旦那は表の金魚壳を御覧なすつたか」と言つたから。

相原和邦氏は前掲書において、この金魚壳を評して「不動の境地」とし、さらに「小さくとも一つの世界を実像として紛う方なく領略しきつていて」という。その「一つの世界」は「不動」のものであり、「実像」であるともいう。ただ「不動の境地」は、外形を現す言葉に終わる懼れがある。そこで氏は、「見ることによつて、確實にこの金魚の世界を所有し」と説明している。金魚壳の「見詰めた儘」を重んじてゐるのである。この「見ること」は、前述の「考える人」の「考える」とは異なるものである。その点、「見詰めた儘」

を重んずると、それは実は「見」ているだけではなく、じつと考へていることを表現したものと読むことはできそうである。殊に「頬杖を突いて」はロダンに直結するといってよからう。なお氏は「白い人」については、「謎めいた重い問い」を「『自分』に返す」とだけ書いている。「謎」と「重い」の説明はない。それに関係することを、私も既に「金魚壳に近いらしい」と書いただけで、あまり説明はしていない。この点及び「白い人」について、改めて考へることにしよう。

「重い」は「金魚壳りが抱えた世界」（相原氏）に対する評価と考へられる。「謎めいた」は「重い」の形容語であり、実はそう意味ではなく、「金魚壳」の重味を断言しなかつただけの表現であろう。そこで、「重い」であるが、これは前述の「金魚壳りが抱えた世界」の「充実度」を示す言葉である。そしてそれは「『自分』がとらえようとする世界」の「充実度」との「落差」を明示する言葉である。以上のように高く評価される「金魚壳」を「御覧なすつたか」と一言だけ言った「白い人」は、やはり「近い」人、または同じくらいの段階の人と考へることができよう。ただ、相原氏の指摘する「赤い金魚や、斑入りの金魚」というカラーと白黒との「落差」は、存在するであろう。そう考へると、「自分」と「白い人」とは同じくらいのレベルということになり、私の言った「近い」人とは、そういう意味を示すということになる。

五

第十夜は、前にちょっとだけ顔を出した庄太郎が主人公で、「女に攫はれ」るという「好男子」である。これと第八夜とを結合させて大岡昇平は、「漱石の生涯抜けなかつた女運のいい同性への羨望」

（前掲書）と述べている。それは、第八夜の「庄太郎が女を連れて通る」や、第十夜の「女と一所に水菓子屋を出た」が「羨望」に該当する。けれども、第八夜はそれ以上発展していないし、第十夜もその女に「絶壁（略）から飛び込んで御覧なさい」と言われたり、「幾万匹か数へ切れぬ豚」に「舐められ」ないために「洋杖で打」ち続けなければならなくなつたりで、庄太郎の「女運」はいいとは言えないものである。

その点、漱石のほうも「運」がよいとは考へられない。例えば、これも大岡昇平の前掲書によるのであるが、『道草』の中で「お縫さん」と呼ばれている子は「実名はれん」で、その「母かつが後に塩原昌之助（漱石の養父）の妻になつたので（略）将来は夫婦にして、家を継がせるつもりで」あつた子である。「色白で、頬が豊か」とある。ところが結果として、「れん」は軍人と結婚しているから、その点で「女運」はよくないということになる。また、大人の恋が「文鳥」に書かれている。その箇所を左に引用しよう。

昔し美しい女を知つて居た。此の女が机に凭れて何か考へてゐる所を、後から、そつと行つて、紫の帶上げの房になつた先を、長く垂らして、頸筋の細いあたりを、上から撫で廻したら、女はものう気に後を向いた。其の時女の眉は心持八の字に寄つてゐた。夫で眼尻と口元には笑が萌して居た。同時に恰好の好みの女の事を思ひ出した。此の女は今嫁に行つた。自分が紫の帶上でいたづらをしたのは縁談が極つた二、三日後である。

この恋も実つていない。もしかすると、この「美しい女」は「れ

ん」かもしれない。そのつながりは明らかではないが、同じく恋はしても実らないのだから「女運」がよくなることは同様である。

次に、兄・和三郎の後妻登世への愛については、今西順吉氏が『漱石文学の思想』第一部（昭和63・8）において、次のように述べている。

（略）推測を最初に提示したのは小泉信三氏である。小泉氏は「夏目漱石」（昭和二十三年）において（略）特に『行人』における弟と嫂との微妙な関係が描かれていることに注目し、漱石が明治二十四年八月三日付の子規宛の手紙で嫂の死を報じた文章と関連づけようとしている。

さらに今西氏によれば、角川源義氏は『近代文学の孤独』（昭和三十三年）において「单なる嫂への思慕以上のもの」をそこに見ているし、江藤淳氏は嫂に関して独自の調査を行い、「登世」という名の嫂（『新潮』昭和四十五年三月）においてその人物像を明らかにしたとして、漱石の恋を明らかにしており、「嫂の死」によってそれが実っていないことを知らされるのである。

また、作家大塚楠緒子が漱石の恋人ではないかとされていることは周知のことであるが、彼女も明治四十三年に三十六歳の若さで没しており、「有る程の菊抛げ入れよ棺の中」という追悼の句は、よく知られている。

ところで先に書くべきであったが、漱石の成しとげられない愛の物語は『夢十夜』の他の話にも書かれている。第一夜の「女」は死んでしまい、「百年待つてゐて下さい」という。「眞白な百合が鼻の先で骨に徹へる程匂つて、「百年はもう来てゐた」のであるが、

現世における愛は成就しなかつた。また第五夜も、「神代に近い昔」「軍をして運悪く敗北した為に生擒になつた」「自分」が「死ぬ前に一目思ふ女に逢ひたい」と言い、女が「裸馬」に乗つて「闇の中を飛んでくる」。ところが途中で「天探女」が「鶏の鳴く真似をした」ために、「鶏が鳴く迄なら待つ」という大将の言つた期限に遅れてしまつたと思い、女は「手綱をうんと控へ」、もう一度鳴いた鶏の声に女が手綱を緩め、馬は岩から深い淵に落ちる。かくて第五夜は悲しい結末に終わる「恋」の話である。これは、太宰治の『走れメロス』とは裏腹な物語で、やはり漱石の実らぬ恋を語つたものである。

なお、「数へ切れぬ豚」をどう考えるかは諸説あるが、佐藤泰正氏が『夏目漱石論』で述べるように「すでに夢の世界のものでない」と言えよう。次々と漱石に経済的な援助を求める人々を描いていると考えるのが妥当であるということになろう。