九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

# 「夢十夜」の時間・試論

中原, 豊
長崎大学教育学部講師

https://doi.org/10.15017/11912

出版情報：語文研究. 71, pp.58-68, 1991-06-02. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

# 「夢十夜」の時間・試論

中原　豊

## はじめに

「夢十夜」（『東京朝日新聞』明41・7・25～8・5、『大阪朝日新聞』同41・7・26～8・5、『四篇』同43・5　春陽堂）を統一的に理解するために設けられる視点のひとつに時間の問題を挙げることができるだろう。「夢十夜」に収められた十夜の夢には、夢が本来的に持っている日常的な時空概念から自由であるという特徴が明らかに見て取れるし、また、それがこの作品のすぐれた特質のひとつと見なされるからである。

われわれが日常的に意識しているのは、過去から現在を経て未来へと非可逆的に流れていく時間である。もちろん、これは時間そのものの素顔ではない。本来はとりとめのない茫漠としたものである時間は、天体の運行などの自然現象や直線や円などの空間の上に置き換えられ客観化されることによってはじめて認識される。さらに、それは集団生活を営む人間社会の中で共通の基本概念として制度化される。時間は概念であると同時に制度でもある。われわれは直線的で非可逆的な時間を客観的に存在するもののように扱い、そのような時間概念を通して世界を見ているのである。

「夢十夜」の作者漱石も時間についてこのような関係論的な捉え方をしていた。[1] また、文学の時間について、漱石は、『文学論』（明40・5　大倉書店）の第三編第一章「文学的Fと科学的Fとの比較一汎」の中で、〈"How"の疑問〉すなわち〈一つの与へられたる現象は如何にして生じたるものなるか〉を解くために〈「時」たる観念を脱却する〉することのできない科学との比較を通じて、次のように説いている。

世に存する物象の相は動にして静止するものあることなし。絵具箱を携えて郊外に出づるのものは同じ木、同じ野、同じ空が如何に日光の作用により千変万化するかを知るべし。此の如く常に変化し動揺するものを"How"の眼のみにて観察するは、無限の糸を巻く如く終に尽くる時あらざるべし。さりながら、文芸家は此終局なき連鎖を随時に切りとり、之を永久的なるかの如くに表出する権利を有するものなり。即ち無限無窮の発展に支配せらるゝ人事自然の局部を随時に切り放ちて「時」に関

係なき断面を描き出すの特許を有す。

ここでいう〈「時」〉とは、いうまでもなく日常的な時間概念のことである。日常的時間の束縛から離れ得る文学という形式の上に、それ自体もまた日常的時間の束縛から自由であるとされる夢を創造したものとして、「夢十夜」という作品が成立していることを、最初に確認しておきたい。

## 一

「夢十夜」はその冒頭に置かれた「第一夜」から読者に時間の問題を投げかけてくる。死に間近い女から〈百年待つてゐて下さい〉と言われて、自分が待とうとする〈百年〉がそれである。「第三夜」の〈百年〉と並んで多くの先学の言及するところとなっているこの〈百年〉という時間から、考察を始めたいと思う。

「第一夜」の〈百年〉には一種の曖昧さがつきまとっている。自分は東から出て西へ落ちてゆく〈赤い日〉を〈一つ二つと勘定し〉ながら〈百年〉を待とうとするが、途中で〈女に欺されたのではなかろうかと思い出〉す。ここでどうやら〈勘定〉することをやめてしまったらしいのだが、そこに、墓石の下から〈青い茎〉が伸びてきて、一輪の〈百合〉の花を咲かせる。香り高くみずみずしい〈百合〉の花びらに接吻し、遠い空に〈暁の星〉を認めた時、自分は〈「百年はもう来てゐたんだな」と此の時始めて気が付〉くのである。自分は〈百年〉を〈勘定〉しきってはいない。それでいて最後に〈百年はもう来てゐた〉というのである。

〈百年〉の持つこの曖昧さは、自分は女に再会し得たのかどうかという点で対照的な解釈を生んでいる。例えば、佐々木充氏は、百合は〈無惨なる代償物〉に過ぎず、自分は女と再会し得なかったとする。[2]〈百年〉とは〈完璧なる〈永遠〉の表現〉であり、〈百年はもう来てゐた〉という自分の言葉は信じられないというのである。これに対して、例えば、笹淵友一氏は、百合は女の転生した姿であるとする。[3]〈百年〉は〈人間の生命の可能性の限界〉を表している、女は〈百年目に蘇り、白い百合として再生し〉たのであり、墓の前に座って待った自分は〈遂に百年が過ぎたことを証明する女の再生の日を〉迎えたというのである。

「古詩十九首」の「第十五首」に〈生年不満百〉(生年は百に満たず)とあるように、古来から百年は人間が生きられる限界、すなわち人間の一生涯を意味していた。漱石の漢詩の中にもそのような用例を見出すことができる。[4] これに従えば、笹淵氏の見解がより説得力を持ってくるわけだが、佐々木氏のいうように、赤い日の〈勘定〉を放棄した自分の上に日常的時間としての百年が経過したとは受けとめにくいところが確かにある。また、〈百年〉を人間の一生涯を意味するものと捉えるとしても、柄谷行人氏のように女に再会したときの自分は死んでいるのだとすることもできる。[5] 柄谷氏は、〈百年〉は〈通常の人間性とは質的に異なったもの、つまりそのとき意識の時間性がある逆倒をしなければのりこえられないような境界を象徴〉するものであり、「第一夜」では死を、「第三夜」では誕生を意味していると説くのである。

〈百年〉の意味づけを急ぐ前に、今一度作品に立ち帰ってみよう。作品が示すとおりの、〈勘定〉しきれない時間、後から振り返って意識することしかできない時間としての〈百年〉とは、どのように捉

えればよいだろうか。そのためには、まず〈勘定〉するという行為のもつ意味を考えてみる必要があるだろう。「第一夜」の自分はもし〈百年三萬六千日〉（李白「襄陽歌」）を数え尽くしたら、〈百年〉に到達できたのだろうか。『漾虚集』に収められた小品「一夜」には次のような一節がある。

又思ふ百年は一年の如く、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。徒らに指を屈して白頭に到るものは、徒らに茫々たる時に身神を限らるゝを恨むに過ぎぬ。日月は欺くとも己を欺くは智者とは云はれまい。一刻に一刻を加ふれば二刻と殖えるのみぢや。蜀川十様の錦、花を添へて、いくばくの色をか変ぜん。

〈一刻に一刻を加〉えるとは、〈赤い日〉を〈勘定〉することに等しい。この一節は、そういう行為自体が〈百年〉という時間に対するに無意味であるらしいことを語っている。

〈赤い日〉を〈勘定〉するということは、換言すれば、時間を計るということである。先に述べたように、われわれは時間を空間上に置き換えて捉えている。空間上の長さとして物象化されることによって、時間ははじめて数量化が可能なもの、すなわち勘定できるものになる。さらに、物象化された時間は小さく分節化されて一定の単位となる。「第一夜」の自分は、日の出と日の入りという現象を時間表象とし、それを一単位として繰り返していくことで時間を計ろうとしている。

「夢十夜」の〈百年〉も、「一夜」とそれと同様に、こうした日常的な時間概念では計れないものではないだろうか。これは「夢十夜」の口で〈日〉という数字に与えられた意味を考えてみても確かめることができよう。「第八夜」の帳揚格子の女が〈勘定〉するのが〈百枚位〉の十円札なのだが、〈札の数はどこ迄行っても尽きる様子がない〉。「第九夜」の若い母が夫の無事を祈って毎日踏むのが〈御百度〉である。ここでは百という数には至っているものの、本来の願いである夫の無事な帰還は果たせない。「夢十夜」において〈百〉とは〈一〉をどれだけ積み重ねても到達できない数なのである。その意味で、柄谷氏が〈百年〉を〈通常の時間性とは質的に異なったもの〉とするのは正しい。しかし、そう述べた後「第一夜」の〈百年〉を直ちに死を意味するものと捉えてしまうのはいかがだろう。これは人間の一生を一単位として〈百年〉を〈勘定〉した結果に過ぎない。こうした意味づけは〈通常の時間性〉と質的に異なるものではない。佐々木氏が〈百年はもう来てゐた〉という言葉に不信を抱くのも、〈完璧（ママ）なる〈永遠〉〉を人間の一生を示す日常的時間の百年よりも長い時間として〈勘定〉しているためではないか。先に引用した『文学論』の一節においても、〈永久的なるかの如くに表出する〉ことは〈「時」に関係なき断面を描きだす〉ことと同意であった。すなわち、真の永遠とは、日常的な時間概念を離れた時間なのであり、長短を計ることのできるものではない。〈百年〉をそのまま日常的時間と捉える笹淵氏ばかりでなく、佐々木氏も、結局のところ日常的な時間概念を離れ得ていないわけである。

こうしてみると、〈赤い日〉の〈勘定〉を放棄すること、すなわち日常的な時間概念を離れることが、ここで重要な意味をもつことがわかるだろう。この問題については「第二夜」が大きな示唆を与えてくれる。「第二夜」の自分は侍であり、〈侍なら悟れぬ筈はなからう〉〈口惜しければ悟った証拠を持って来い〉という和尚の挑発に

乗って、懸命に悟りを開こうとする。隣室の時計が次の刻を打つまでに、悟ることができれば和尚の首を取り、悟ることができなければ自刃とすると念じて、短刀を脇に置いて坐禅を始める。結末において、自分は時計の音にはっと思って短刀に手をかける。悟ったとしても悟らなかったとしても、この侍は短刀を使うことになるわけだが、そのようなこだわりを持ち続けていること自体悟りに達していない証拠といえよう。かくして坐禅は失敗に終わる。その失敗の原因は、最後まで侍としての自尊心あるいは虚栄心を捨てきれなかったことにあるわけだが[6]、それに加えて、次の刻までと悟るまでの時間を限ったことの意味も決して小さくはない。

禅を時間という観点から論じたものに、哲学者の辻村公一氏の「禅と時間――その一端に関する感想――」[7]がある。氏は、悟りの時すなわち見性（けんしょう）の時を次のように説明されている。

時間意識、従ってまた意識された時間とか意識がそれである時間が無いという意味では、見性の即今は無時である。（略）その即今を、そのいわば外側から、いわば傍人から見れば、あるいは当人でも後から反省してみれば、それは、誰は何時何処で眼が開いたという風に、時間空間的に位置づけられる。（傍点原文）

これに対して、次の刻までに悟ろうとしている「第二夜」の自分は時間を気にし続けている。それは〈無だと云ふのに矢っ張り線香の香がした。何だ線香の癖に。〉というように、時計代わりの線香を意識の外に追い出せないでいるところからもわかるが、注目すべきは結末近くの隣室の時計の音だろう。その直前の自分は、〈其の内に頭が変になった。行燈も蕪村の画も、畳も、違棚も有って無い様な、無くって有る様に見えた。と云って無はちっとも現前しない。たゞ好加減に坐ってゐた様である。〉というように、それまでの状態よりは一歩無に近づいているともいえる。少なくとも、ここに自尊心や虚栄心らしきものはうかがえない。この状態から、和尚の首を取るか自害するかという段階へ一気に引き戻す役割を果たしたのが、時計の音であった。辻村氏は、禅堂で入定や出定の時を告げるのは人間の打つ板（はん）の音であり、それが機械的な時計の告げる音と本質的に異なることを紹介している。この点からも、「第二夜」の時計の音が日常的な時間を象徴していることは、まちがいない。

ここで、「第一夜」の自分は〈赤い日〉の〈勘定〉を放棄したからこそ、百合の花の開花を迎え、〈骨に徹える程〉の香りをかぎ、みずみずしい花弁に接吻するといった一連の体験を得られたのだといってしまってよいだろう。百合の花は、笹淵氏のいうように、女の転生した姿とみられないことはない。だが、ここで何よりも重要なのは、百合の花に接したときの自分が、女が再生したとも〈百年〉が来たとも意識していないことである。にもかかわらず、そこには、女と実際に言葉をかわす前半の場面にもみられなかったような、優美で濃密な愛のイメージが満ちている。自分は女と再会したという言い方は確かに不十分だろう。自分はむしろ現実の女性との交渉からは得ることのない至上の愛の情感を、百合との接触の中に発見したとでもいえばいいだろうか。

その時の自分は、時間意識というものがない状態であった。そして、後になって〈百年〉が来ていたということがようやく意識されたのである。これは辻村氏のいう見性の時の特質に似ている。漱石と禅との関わりについてはここで立ち入らないが、少なくとも〈百

年〉という時間の発想が禅と無関係ではなかったかということは明らかだろう。[8]「第一夜」の〈百年〉は、より正確にいえば〈百年〉と呼ばれる時間は、〈反省して見れば〉すなわち日常的な時間概念に照して見れば死とも人間の一生を超える時間ともいえるかもしれないが、本質的には、日常的な時間概念を離れなければ捉えきれない、無時というほかのない時間なのである。

## 二

次に、「第三夜」の〈百年〉はどうだろうか。背中に負った盲目の小僧を捨てようとしながら、かえってその小僧に操られるように杉林の中に入り込んだ自分は、〈「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」〉という小僧の言葉を聞いて、〈今から丁度百年前の文化五年辰年のこんな闇の晩に、一人の盲目を殺したと云ふ自覚〉をもつに至る。この〈百年前〉は、自分にはっきりと意識されている。また、ここでは〈文化五年辰年〉という初出の時点から正確に百年前の具体的な年号が与えられてもいる。すなわち、この〈百年前〉は一応日常的な時間の延長線上に位置づけられているわけである。

相原和邦氏が指摘するように、[9]ここには明らかに輪廻思想の背景がある。〈父母未生以前〉(越智治雄氏)[10]、〈生まれる前〉(柄谷氏前掲論文)、〈過去世〉(笹淵氏前掲書六九頁)と、この〈百年前〉についての先学諸氏の見解もほぼ共通している。そこは少なくとも過去と現在の区別があり、やはり日常的な時間概念が前提となっていることがわかる。ただし、笹淵氏は、「第一夜」の百年間が〈連続としての時間〉であるのに対して、「第三夜」の百年間が〈空白の、不連続としての時間〉でもあるという。「第一夜」の〈勘定〉しきれなかった〈百年〉が連続した時間といえないのは前章で考察した通りだが、「第三夜」の〈百年前〉とそれを自覚した時点の間に日常的な時間意識の上での連続性がないのは確かである。

ここで浮かび上がってくるのが小僧の存在であろう。小僧は盲目でありながらごく近い将来に起こることを言い当てる。そうして自分を〈百年前〉の殺人現場へと誘導する。相原氏は、この点について、〈時間は、過去から現在を通って未来へ流れるのではなく、未来に急ぐことがそのまま過去に遡るという独自の時間構造をもっている〉と指摘している。だが、過去へと遡るといっても、その間の時間の流れる方向までが逆転しているわけではない。小僧との道行は、過去へ遡っていくというより〈百年前〉の経験をその順序のままに辿っていくと捉えた方がよい。そこでは、〈百年前〉と小僧を背負って歩いている現在との二つの時間が、小僧という存在を介して、重なりあって流れているのである。

それは、輪廻する時間といえるのだろうか。先に紹介した辻村氏は、〈生死・輪廻の無限なる時間〉を、次のように説いている。それは、無始無終の無限な時間であり、〈日常生活の時間〉が無限に長い直線で表されるのとは異なり、円環で表される時間である。また、それは〈一人の人間の誕生とか死とか、人類の発生とか絶滅とか、生物進化の過程とかを基準にしては、本当には考えられない〉、〈その中に生死の転変を成立せしめつつ、その転変を無意味にするような時間〉なのである。円環する時間という考え方は、先に指摘した二つの時間の重なり合いに一見よくあてはまる。しかし、〈百年前〉(傍点引用者)というように、二つの時間が別々のものとして区別

されるのであれば、そこには時間の非可逆性が前提とされていることになる。また、先学諸氏のように、それらを例えば過去世と現世とに区別するならば、〈生死の転変〉が意味をもっているということになり、やはり円環する時間とはいえなくなる。要するに、われわれは生死輪廻の円環的時間を非可逆的な直線的時間の上に置き換えて理解しているわけである。換言すれば、われわれは時間は非可逆的であるという概念にそれほど強く支配されているということになる。

「第三夜」に輪廻思想の反映をみるとしても、時間という問題を厳密に考えるならば、もっと慎重でなくてはならないだろう。「第三夜」にいう〈百年前〉は、生死輪廻の円環的時間そのものではなく、日常的時間を生きるわれわれが理解する限りにおいての輪廻の時間というべきである。「第一夜」の〈百年〉と呼ばれる時間が振り返って〈もう来てゐた〉というかたちでしか捉えられなかったように、「第三夜」の〈百年前〉もまたそのようにしか捉えることができなかったのである。その意味では、それを〈百年前〉と認識する前の段階の、小僧の予言的言動におびえる自分の方が、逆に〈百年前〉と呼ばれる時間に純粋に向き合っていたといえるかもしれない。だが、それは漠とした恐怖としてしか自分には感じとれない。

〈自分の過去、現在、未来を悉く照して、寸分の事実も漏らさない鏡の様に光つてゐる〉小僧こそが、実は「第三夜」を支配する時間の正体であることがもう明らかになったろう。小僧は過去・現在・未来を自在に往来する。その意味では円環する時間ともまた違った性質をもっている。「第一夜」の〈百年〉と同じように、これもまた日常的な時間概念では捉えきれない、無時というほかのない時間なのである。

「夢十夜」全体に目を転ずると、時間的に自由な設定が随所でなされているのがわかる。先にふれた「第二夜」では侍の時代に置時計が存在する。「第五夜」の自分はその夢を見た当時の意識をもちつつ〈神代に近い昔〉に生きている。「第六夜」では明治時代に鎌倉時代の運慶が生きている。「第一夜」「第三夜」と同様に、これらはいずれも無時というべき時間を発想の根源にもっているのである。

これは平凡な結論にみえるかもしれない。しかし、非可逆的な直線的時間という概念の束縛を離れることは論者にとっても決して容易ではない。例えば、笹淵友一氏は「第五夜」について〈岩に刻まれた蹄の跡を確認した「自分」は「神代に近い昔」の「自分」の転生だ〉(前掲書九七頁)とするのだが、ここにいう転生とは、結局、〈神代に近い昔〉と明治との客観的時間の隔たりを前提として、それを合理化するために用いられているに過ぎない。こうして時間についての実体論的思考に陥ってしまうことは、「夢十夜」を論じようとする限り、注意深く回避されなくてはならないだろう。〈「時」に関係なき断面を描き出す〉という『文学論』の一節は、「夢十夜」については、小説あるいは夢の形式の問題としてだけではなく、時間の本質の問題として、読者に差し出されているのである。

## 三

「夢十夜」の発想の根源に無時というべき時間があるとしても、「夢十夜」の登場人物たちは限ずしもそういう時間を生きているわけではない。これは「第一夜」「第三夜」の自分についても同様であ

る。「第一夜」の自分は女の言葉に従順に〈百年〉を待とうとするのであり、〈赤い日〉の〈勘定〉を放棄するものもその不毛さを自ら見極めたからではなく、いってみれば偶然の結果であった。「第三夜」の自分も小僧の言うがままになっただけのことである。以下にみていくように、「夢十夜」が描き出す中心は、むしろ日常的時間に閉された人間の生の諸相なのである。

その最初の例が先に述べた「第二夜」の自分なのだが、それによく似た状況は「第五夜」にも表われている。敵の大将に捕らえられた自分は潔く死を決意するが、死ぬ前に一目思う女に逢うことを願い、許される。ただし、〈夜が明けて鶏が鳴く迄〉という期限つきである。女は馬をとばして闇の中を男の許に急ぐ。ところが、鶏の鳴き真似をした天探女の声に動揺し、深い淵に落ちてしまう。「第五夜」においては、〈此の蹄の痕の岩に刻みつけられてゐる間、天探女は自分の敵である。〉という一文によって、読者は天探女に注目しがちである。しかし、女が鶏の声に動揺したことに対しても批判的な眼を向ける必要があるように思われる。鶏の声は夜明けという時刻を知る日常的な時間表象である。「第五夜」の女はその時間表象にとらわれていたため、闇の中にいたにもかかわらず、天探女の声を聞いた瞬間に夜明けが来たと錯覚したのである。そういう意味で、天探女の声に思わず手綱をゆるめた「第五夜」の女は、時計の音を聞いて反射的に短刀を手にした「第二夜」の自分と変わりない。女は日常的な時間表象に対するこだわりのゆえに、天探女の奸智に惑わされてしまったのだといえる。

「第二夜」と「第五夜」では、いずれも生死を賭けた状況の中で、ある時間的な限定が行われる。これはある意味では自然なありゆきであろう。人間の存在を肉体的生命ということと重ねて考えるならば、それは直線的な時間の上の未来に位置する一点、死という時点で明確に限られているからである。身近に起こる死は時間の非可逆性を事実として人間につきつける。そして、自らの死を想定するとき、人間の生はそれまでの時間に置き換えられる。換言すれば、人間は時間を通して自らの生を認識しているのである。「第二夜」と「第五夜」は、死に限られた人間の時間をめぐる悲喜劇を凝縮したものといえるだろう。

次に時間という観点から注目されるのは、「第四夜」である。「第四夜」の自分は爺さんの〈今にその手拭が蛇になるから、見ておろう。見ておろう。〉という言葉に惹きつけられて、手拭が蛇になるのを一生懸命に待っている。自分はどこまでも爺さんのあとをついて行くのだが、爺さんは河の中に入ったまま出て来なくなる。ここでは〈今に〉という言葉が繰り返されている。それは爺さんが自分を誘う言葉であり、また手拭が蛇に変わる瞬間を待ち受ける自分の心理を表す言葉でもある。

この〈今に〉の「今」とはどのような時間であろうか。直接には、近い未来に来るべき手拭が蛇に変わる瞬間を指している。すなわち、「今」は現在という時間軸上の一点ではなく、未来と連続した時間なのである。そして、「たった今」という言い方が可能なように、それは近い過去とも連続している。「今」とは未来と過去に向かってそれぞれ裾野を広げている連続した時間である。[1] われわれが実感するのは、位置だけがあって長さをもたない点としての時間ではなく、ある長さをもった「今」というあいだとしての時間である。「今」の長さは、それを意識するその時々の精神状態によって、具体的に

は未来への期待や過去への執着の度合によって、無限に変化する。「今」とは主観的な不定の単位といってよい。「今」は人間の一生を包合することが可能である一方で、逆に時間を無限に細分化し限りなく点に近づくことも可能である。

「第九夜」においても、夫の無事な帰還を待つ若い母は〈今に御帰り〉という言葉を繰り返す。未来に対して抱く願望が強ければ強いほど、「今」の長さは無限に短くなり、願いの成就の瞬間まで無限に繰り返されることになる。そうして時を過ごしながら、願望が成就する瞬間を手繰り寄せようとしているともいえるだろう。しかし、その根底にある時間の姿は、やはり過去から現在を過ぎ未来へと非可逆的に進んでいく直線的なものであることに変わりはない。「第四夜」の自分と爺さんとの時間意識の相違は、〈「御爺さんは幾歳かね」〉〈「幾歳か忘れたよ」〉という、神さんを介した短い問答に示されている。日常的な時間概念の中にいる自分に対し、爺さんはそれから自由である。丸い輪の中におかれた手拭が変身する蛇とは、自らの尾を噛んで円をつくる蛇、すなわち〈永遠に作り出される時間〉[12]を意味するウロボロスを象徴するものではないだろうか。日常的な時間概念を脱しきれない自分は、そうした時間に直接触れることはできないのである。

時を過ごすために繰り返すのは〈今〉ばかりではない。われわれの日常生活は様々な行為の繰り返しから成り立っているともいえるだろう。「第八夜」の帳場格子の女は〈百枚位〉の十円札を〈勘定〉し続けているが〈札の数はどこ迄行っても尽きる様子がない〉。「第九夜」の若い母は夫の無事を祈って毎日〈御百度〉を踏むが、本来の願いである夫の無事な帰還は果たせない。「第十夜」の庄太郎は一匹又一匹と〈近寄ってくる豚の鼻頭を、一つ一つ丁寧に檳榔樹の洋杖で打ってゐ〉たが、七日目にしてとうとう豚に舐められてしまう。先に考察した「第一夜」の自分の落日の〈勘定〉をあわせ、これらには共通して同じ行為のあくなき繰り返しがある。笹淵友一氏は「第八夜」の帳場格子の女と「第十夜」の豚について、また、石井和夫氏は「第九夜」の若い母について、『道草』にいわれる「ペネロペの仕事」との関連を指摘している。[13]

彼はたゞ厚い四つ折の半紙の束を、十も二十も机の上に重ねて、それを一枚毎に読んで行く努力に悩まされてゐた。（略）疲れた眼を上げて、積み重ねた束を見る健三は落胆した。「ペネロピーの仕事」といふ英語の俚諺が何遍となく彼の口に上った。／「何時迄経ったって片付きやしない」／彼は折々筆を擱いて溜息をついた。／然し片付かないものは、彼の周囲前後にまだ幾何でもあつた。（九十四）

ペネロペは、古代ギリシャの叙事詩『オデュッセイヤ』に登場する女性で、夫オディッセウスのトロイ遠征中自分に言い寄る男たちに対して、棺衣を織りあげるまでは応じられないという口実を作り、夫が帰るまで昼間織っては夜にそれをほどくことを繰り返す貞淑な妻である。この女性像は、石井氏のいうように、「第九夜」の若い母にふさわしい。だが、ここで注目にしたいのは、漱石が『道草』において用いた諺としての「ペネロペの仕事」の意味、すなわち果てしなく続く無駄な努力ということである。

われわれの生の営みが時間の経過として認識されるのだとすれば、われわれ自身の生の自覚もまた、日常的な時間概念自体がそうであるごとく、客観化し物象化し分節化するという性質を免れるわ

けにはいかない。かくして、われわれ自身が作り出した時間という制度が、逆にわれわれ自身の生を束縛することになる。すなわち、われわれの不断の生の営みは時間と同じように客観化・分節化され、ある一定の単位の単調な積み重ねとして捉えられざるを得ないのである。先に指摘した「夢十夜」の登場人物たちの同じ行為のあくなき繰り返しは、時間によって物象化された人間の生の営みを象徴するものである。彼らは、そのうんざりするような単調さを、いつ果てるともしれない苦痛と不安を嫌でも味わわなければならない。それが「ペネロペの仕事」の時間感覚なのである。

こうした時間感覚については、すでに百川敬仁氏に〈異様な時間の重く息づますような流れ〉〈飴のように延びた時間〉という指摘がある。[14] この見解には、山崎正和氏が加賀乙彦氏との対談[15]において述べた漱石の時間意識にまつわる恐怖感という見解が遠く響いているだろう。この時間感覚はどのように捉えられるだろうか。ここで想起されるのが、冒頭に引用した『文学論』の一節の〈無限の糸を巻く〉という比喩である。「ペネロペの仕事」のもつ単調さと果てしなさは、まさにこの比喩にふさわしい。〈「時」たる観念を脱却する〉ことができない限り、人間は自らの生の営みを〈無限の糸を巻く〉ようなかたちでしか捉えられないのである。この時間感覚は、巻かれた糸のように、直線的時間の非可逆的な進行と円環的時間の限りない循環という二つの相異なる性質をあわせもっている。（直線と円環は古来から人間が時間の姿を思い描く際の二つの典型であった。）あえて空間に置き換えていうなら、この時間感覚は螺旋をなしている。「第三夜」の考察の際に指摘したように、われわれが一般に理解している輪廻の姿もまた非可逆性と循環性をあわせもっており、やはり螺旋をなしているといえるだろう。この螺旋的時間感覚がマクロ的に感じとられたのが輪廻転生であり、ミクロ的に感じとられたのが「ペネロペの仕事」なのである。そして、この螺旋の渦の大きさを決定するのが「今」という主観的な不定の単位である。こうした考えはあくまで仮説にとどまるものだが、少なくとも、「夢十夜」において、無時というべき時間との対照において浮かび上がる時間感覚の特質に一つの説明を与えることができると思う。

このような時間感覚を端的に表したのが「第七夜」である。「第七夜」の自分は落日を追うように進みながら〈決して追附かない〉船に乗っている。「第一夜」と「第七夜」の太陽の共通する性格についてはすでに相原和邦氏による指摘があるが、[16] ここではむしろ相違点の方に注目してみたい。「第七夜」では、〈焼火箸の様〉な太陽が〈波の底から〉出て、〈ぢゆつといって又波の底に沈んで行く〉のであり、その〈波〉は〈蘇枋の色に沸き返る〉。これは「第一夜」の太陽に比べずいぶん異様な感じがする。それは、文字通り海中から浮上し海中へ没していくかのように、水平線の下にある太陽の実体としての存在感が強調されているからだろう。「第一夜」では何の疑いもなく時間を表象として見られていた落日のこの異様さは、日常的な時間概念への違和感を暗示するものと受けとめられる。

自分はこの太陽を見て、乗っている船が〈落ちて行く日を追懸る〉のだから〈西へ行く〉のだと思っている。この場合〈西〉は方角であると同時に、船の運行の終着点として想定されているだろう。だが、この考えは船の男に一笑に付される。そして自分は〈西へ行く日の、果ては東か。それは本真か。東出る日の、御里は西か。それも本真か。〉という水夫たちの囃し歌を聞く。この歌は、円運動を続

ける太陽を追う船もまた円運動を続けているのだということを、自分に教えている。太陽に決して追いつかない船の運行は、「第一夜」の自分の〈百年〉を〈勘定〉しようとする行為の果てしなさと同質であり、「第七夜」の自分が感じる苦痛や不安は「ペネロペの仕事」のそれと同質なのである。

この船は何を意味するのだろうか。形からみると、一九世紀中葉に活躍した帆走兼用の蒸気船らしいが、〈毎日毎夜すこしの絶間なく黒い煙を吐いて〉〈凄じい音を立てゝ〉進む様子は、動力の全てを蒸気機関によっていることを示している。これはまさに機械文明の姿ではないか。この船に操縦者の姿はない。(帆を操るだけ水夫に蒸気船の操縦者の資格はないだろう。)人間が作り出した機械が逆に有無を言わせぬ勢いで人間を運んでいく。それは人間の生が機械に主体性を奪われてしまった近代社会の姿ともいえる。

この船を〈頭も尾も知れぬ、何処から何処へ行くのかも知られぬ〈時間〉〉とする佐々木充氏の見解(前掲論文)がある。時間という観点からこの船を捉えることには賛成したい。ただし、その無限性は氏のいうような人間の有限性に対置できるようなものでは決してない。船が〈無限の糸を巻く如く〉進み続けるのは、有限なる人間が〈「時」たる観念を脱却する〉ことができないからなのである。

それを示すのが、「第七夜」の後半である。ここで、自分は船から身を投げることで果てしない不安から逃れようとする。だが、体が船を離れた途端それを後悔しはじめ、〈無限の後悔と恐怖〉とを抱きながら少しずつ海面に向かって落ちていく。そこでまず強調されているのが、船に乗っている方がよいという悟りを生かせないということ、すなわち時間の非可逆性である。また、そうした〈後悔や恐怖〉が〈無限〉であるのはなぜか。これは、死に直面してますます尖鋭化する自分の時間意識が、「今」という不定の単位を点に近づけ、海面に着くまでの時間を限りなく細分化するからである。船から離れることはできても、自分は日常的な時間意識から離れることはできない。これにとらわれている限り、人間は自らの生の営みを螺旋的時間感覚の中に閉じこめざるを得ないのである。その果てしなさとは、むしろ人間の有限性が生み出した意識の牢獄だといってよい。

## おわりに

最後に「夢十夜」全体を俯瞰する位置から、これまでに考察してきた内容を整理しておきたいと思う。

〈百年〉という言葉を手がかりに浮き彫りにした無時というべき時間は、「第一夜」「第三夜」という「夢十夜」の始めの部分にその片鱗を覗かせていた。作品全体としては、むしろ日常的な時間概念の中に閉じこめられた人間の生の諸相、とりわけその螺旋的時間感覚の果てしない不安が主体となっている。その諸相は、前半は自分が演じていたのに対して、後半、とりわけ「第七夜」で自分が螺旋的時間感覚の果てしない苦痛と不安をはっきりと自覚した後の三夜は、いずれも自分が見聞きする第三者によって演じられている。このように、「第一夜」から「第十夜」への展開は、日常時な時間概念とそれが生み出す螺旋的時間が相対化されていく過程と見ることができる。後半では、〈百年〉という言葉で表されていた時間は直接には姿を見せず、前述した人間像を映し出す鏡の裏錫のような役割を

果たしているのである。

「夢十夜」を読み通すということは、それぞれに始まりと終わりをもった十の夢を、「第一夜」「第二夜」と〈勘定〉しながら読み進めていくということである。もちろん内容には違いがあるが、各夜の夢を読む（見る）ということについては同じことの繰り返しである。こうして、「夢十夜」は、それ自体の形式において、日常的な時間のあり様を体現してもいるのである。

## 註

（1）漱石は、「文芸の哲学的基礎」（「東京朝日新聞」明40・5・4～6・4）の中で、時間は〈独立して世の中に存在するものではない〉こと、本来〈便宜上の仮定〉であるがそれが〈実在と認識〉されていることを述べている。

（2）「『夢十夜』解析」（「帯広大谷大学紀要」昭45・12）。

（3）『夏目漱石論――「夢十夜」論ほか――』（昭61・2、明治書院）二一頁・二八頁。

（4）例えば、明治三十一年三月作の「春日静座」の〈会得一日静　正知百年忙〉などが挙げられよう。岩波書店版『漱石全集』第一二巻（第三刷、昭60・9）において、吉川幸次郎氏は漱石の漢詩に用いられた〈百年〉を〈人間一生の時間〉としている。

（5）「内側からみた生――漱石試論（Ⅱ）」（「季刊芸術」昭46・7）。

（6）安川定男氏の「漱石論序説――『夢十夜』をめぐって――」（「同時代」昭45・8）や笹淵友一氏の前掲書（四七頁）がこうした捉え方をしている。

（7）『講座禅』第一巻（昭49・1　筑摩書房）。

（8）加藤二郎氏は、先の「一夜」の引用部分について、道元の『正法眼蔵』や『永年広録』との内容的関連を指摘している（「漱石の『一夜』について」、「文学」昭61、7）。

（9）「『夢十夜』試論――第三夜の背景――」（「日本近代文学」第23集　昭51・10→『日本文学研究資料叢書　夏目漱石Ⅱ』昭57・9　有精堂）。

（10）「父母未生以前の漱石――夢十夜――」（「解釈と鑑賞」昭43・11）。

（11）木村敏氏はその著書『時間と自己』（中公新書　昭57・11）において、ハイデッガーの『現象学の根本的諸問題』をふまえつつ〈いまはそれを自身あいだというありかたを示すのであって、それがあいだであるからこそ、その両方に未来と過去が考えられる〉（五十四頁、傍点原文）としている。また、辻村氏も前掲論文において、〈普通の意味での今〉が〈まだ今ではない」未来と「もはや今ではない」過去との間に移り行く今、いわゆる「流れる今」（nunc fluens）〉であることを指摘している。

（12）ジャン＝ポール・クレベール『動物シンボル事典』（竹内信夫他訳、平元・10　大修館書店）三一四頁。

（13）「『夢十夜』の方法――置きざりにされた子供」（「国語と国文学」平元・5）。

（14）「夏目漱石『夢十夜』主題化する時間」（「国文学」昭62・3）。

（15）「漱石と時間」（「国文学」昭51・11）。

（16）「『夢十夜』序説――第一夜・第七夜を中心にして――」（『作品論夏目漱石』双文社　昭51・9）。

附記　本文中、「夢十夜」他の作品の引用は集英社版『漱石文学全集』に、漢詩および評論の引用は岩波書店版『漱石全集』に依った。旧字体を新字体に改め、ルビは省略した。