

「夢十夜」論

— 底流としての写生文 —

山下航正

はじめに

「夢十夜」(明治四十一年七月〜八月、『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』)は十の短編からなるテキストである。これまで、作家漱石の実体験を踏まえた読み(注1)や、比較文学、比較文化の視点から批評を試みたもの(注2)など、様々な読みがなされてきた。総じてそれらは、十の短編の意味を探る動きの現れであり、「夢十夜」の一側面を明らかにしてきた。しかし、従来の研究は、語られた「夢」の内実を探ることを特に意識していたようにも思える。各話を読み解きつつ、「やはり夢と幻と現まことについて考察させる作品であって、その中ではやはり非日常性と非日常性との時空間があい交錯し、眩暈めまいがする薄明の世界が現出されているのである。」といった論評(注3)に、それがうかがえる。

私は、「夢十夜」の解説には、このテキストの別の側面である〈夢〉の語られ方も考察すべきではないかと考えている。ここに注目したとき、テキストに存する複数の人称の描出から、「自分」による語り、一人称から三人称への移行、語り手による物語の距離化が指摘

できる。これは、「坑夫」から「道草」に見られる語り手の深化と同質のように思われ、そのことから、「夢十夜」にも〈漱石の写生文〉が生かされているのではないかと考えられるからである。

本稿では、「夢十夜」における語りに注目して、「自分」がどのように語られているのか、また、そこにかがえる問題は何かについて考察していく。そして、漱石文学における「夢十夜」の位置についても検討する。

一、「夢十夜」における人称

「夢十夜」では、語り手が「自分」として物語の中に登場している。そしてそこでの「自分」は、語られる物語の登場人物、あるいは他の登場人物から聞いた話をそのまま読者に提示するストーリーテラーといったように、二つの性格を持っている。この性格の現れの度合いによって人称が左右され、語り手が登場人物を兼ねて物語の進行に並行して語る場合は一人称を、語り手が物語の外部にいて登場人物と一致しない場合は三人称を用いた語りになされている。

テクストにおいて一人称による語りが展開されるのは、第一夜から第八夜である。

自分は透き徹る程深く見える此の黒眼の色沢を眺めて、是でも死ぬのかと思つた。それで、ねんごろに枕の傍へ口を附けて、死ぬんぢやなからうね、大丈夫だらうね、と又聞き返した。

(第一夜)

和尚の室を退がつて、廊下伝ひに自分の部屋へ帰ると行燈がぼんやり点つてゐる。片膝を座布団の上に突いて、燈心を掻き立てたとき、花の様な丁字がぼたりと朱塗の台に落ちた。同時に部屋がぱつと明かるくなつた。

(第二夜)

六つになる子供を負つてゐる。慥に自分の子である。只不思議な事には何時の間にか眼が潰れて、青坊主になつてゐる。自分が、御前の眼は何時潰れたのかいと聞くと、なに昔からさと答へた。声は子供の声に相違ないが、言葉つきは丸で大人である。しかも対等だ。

(第三夜)

「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」と云ひながら、爺さんが真直に歩き出した。柳の下を抜けて、細い路を真直に下て行つた。自分は蛇が見たいから、細い道を何処迄も追いて行つた。

(第四夜)

其の頃でも恋はあつた。自分は死ぬ前に一目思ふ女に逢ひたいと云つた。大将は夜が明けて鶏が鳴く迄なら待つと云つた。鶏が鳴く迄に女を此所へ呼ばなければならぬ。鶏が鳴いても女が来なければ、自分は逢はずに殺されて仕舞ふ。

(第五夜)

自分は此の時始めて彫刻とはそんなものかと思ひ出した。果してさうなら誰にでも出来る事だと思ひ出した。それで急に自分も仁王が彫つて見たくなつたから見物をやめて早速家へ帰つた。

(第六夜)

自分は大変心細くなつた。何時陸へ上がれる事か分らない。さうして何所へ行くのだから知れない。只黒い煙を吐いて波を切つて行く事丈は慥かである。其の波は頗る広いものであつた。

(第七夜)

自分は其一つの前へ来て腰を卸した。すると御尻がぶくりと云つた。余程坐り心地が好く出来た椅子である。鏡には自分の顔が立派に映つた。顔の後は窓が見えた。それから帳場格子が斜に見えた。

(第八夜)

ここでの「自分」は、他の登場人物や周囲の光景だけではなく、「自分」の行為や思考も語っている。登場人物とストーリーテラーという二つの性格を兼ね備えた語り手である。

そして、三人称による語りは、第九夜と第十夜に見られる。

かう云ふ風に、幾晩となく母が氣を揉んで、夜の目も寝ずに心配してゐた父は、とくの昔に浪士の為に殺されてゐたのである。

こんな悲しい話を、夢の中で母から聞いた。(第九夜)

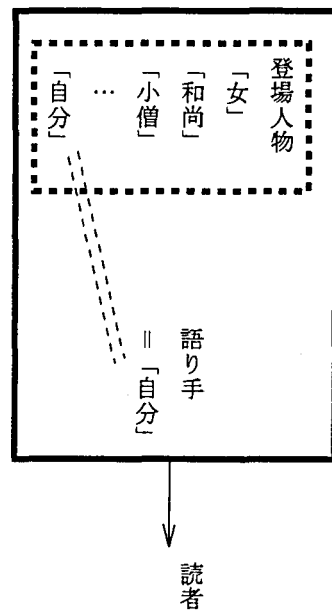
健さんは、庄太郎の話を此処迄して、だから余り女を見るのは善くないよと云つた。自分も尤もだと思つた。けれども健さんは庄太郎のパナマの帽子が貰ひたいと云つてゐた。(第十夜)

この二夜では、「自分」は、「母」あるいは「健さん」から聞いた話を、そのまま読者に提示している。その中に、自分自身についての、「こんな悲しい話を、夢の中で母から聞いた。」、あるいは「自分も尤もだと思つた。」というように、自身の言動や思考が挿入されている。一人称による第一夜から第八夜に比して、登場人物としての性格が薄くなつていゝと言えよう。

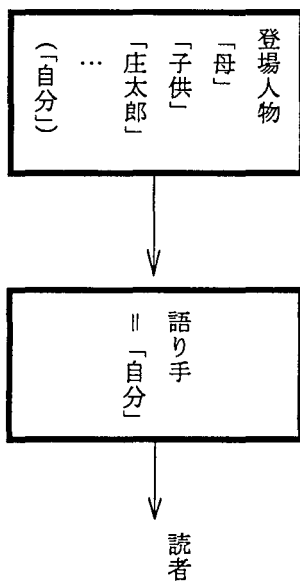
以上に見た「夢十夜」における二つの人称と読者が受け取る物語との関係を図示すると、次のようになる。図式において、線で囲まれた領域は語られる物語を指し、矢印は物語が示される方向、その物語が誰に示されるのかを表している。

「夢十夜」における読者の物語把握の様態(1)

図式Ⅰ 一人称による語りの場合



図式Ⅱ 三人称による語りの場合



□ 語られる物語
↓
物語が示される方向

どちらの場合も、様々な登場人物が織りなす物語が、語り手である「自分」によって読者に示されるといふ構造になっているが、読者が物語として受け取る領域に相違が見られる。すなわち、一人称である第一夜から第八夜では、物語の中に語り手である「自分」も登場人物として参加しているために、読者は示される物語を実線の領域のように受け取り、三人称である第九夜と第十夜では、「母と子」あるいは「庄太郎」の物語を、語り手の「自分」を媒介として受け取るのである。

二、人称の「逸脱」

今見たように、「夢十夜」は人称によって第一夜から第八夜までと、第九夜並びに第十夜とに、人称において二分できることが分かる。だが、「夢十夜」の中には、厳密な一人称あるいは三人称の語りになっていない物語、第五夜と第九夜も存する。それは、次のようである。

第五夜は、武将である「自分」が戦に負けて捕らえられ、敵の大將によって許された「女」の来訪を期待するのだが、「天探女」に阻まれるという話である。基本的には一人称によって語られるのだが、その一方で、「何でも余程古い事で、神代に近い昔かと思はれるが」や「其の頃の人はみんな脊が高かった。」「其の頃でも恋はあつた。」などの、語り手の時代比較に基づいた視点や、「此の時女は、裏の楢の木に繋いである、白い馬を引き出した。」「鶏の鳴く真似をしたものは天探女である。」といった、捕まっているはずの「自分」が本

来見ることのできない三人称的な視点も語られている。換言すれば、三人称的一人称といふことができる。

また、第九夜は、父の帰りと無事を祈りお百度を踏む母と子の話を、「自分」が「夢の中で母から聞」くという話である。お百度を踏む母と子の物語と、「自分」が夢の中で「母」から聞く物語とは別のレベルのもので、言わば第九夜は二重構造で構成されているのだが、末尾で、「こんな悲しい話を、夢の中で母から聞いた。」と一人称で語られるために、「自分」と「子供」が同一視され、「母」の語る物語が「母」と「自分」との過去であるかのように見えてしまうのである。第五夜とは逆の、一人称的三人称による語りである。

これに関して、藤森清氏による言及がある(注4)。氏はテキストの〈夢らしさ〉を解くに当たって人称から分析を試み、第五夜と第九夜を『夢十夜』の物語のテキストとしてのほころび目と位置づける。そして、先ほど指摘した第五夜について、「これらは『自分』という一人称の視点とは別に、もう一人の語り手の存在を考えないかぎり、不可能な記述であ」として、次のように言う。

つまり、第五夜のような話は本来神話や昔話として、例えばこの場合なら馬の蹄の跡のような窪みをもった岩の由来を説明する縁起譚として語られるのが自然なのだが、その中に「自分」という一人称を持ち込むことによつて、奇妙な印象を生み出しているのである。(中略)

更に一人称の導入が生み出すより顕著な印象として、視点の分裂ということがあげられる。第五夜は一方で全能の話者の視点から語られながら(中略)同時に話のなかに「自分」という

視点を持つことになる。そこで読者は話の外側にいながら同時に内側にいるような印象を受けるのである。このことは「こんな夢を見た」の主語も当然「自分」であることを考えあわせると、「自分」という主体の分裂と言うこともできるはずである。

ここで示されているのは、「本来神話や昔話として」「縁起譚として語られるのが自然」である、つまり、第五夜は三人称で語られるのが自然だが、一人称を持ち込んでいることによつて、「視点の分裂」「『自分』という主体の分裂」が生じているのだという見解である。

また、藤森氏は第九夜についても考察し、「最後に姿を現す語り手」は、第五夜と同様の、「語る物語内容に対して全能な絶対的な力を行使しうる者としての語り手である」という。そして、先ほど触れた、語り手である「自分」と語られる「子供」が同一視される問題も視野に入れ、次のように続ける。

この問題について結論から先に言うと、この第九夜にも第五夜でみられたのと同様な「自分」の分裂が見られるのである。

ただし、(中略)第九夜の場合は読者による読むという働きかけの中に初めて分裂を指摘できるのであり、その意味では読者の視点としての「自分」と言わなければならない。そして、この視点の分裂を分析するためには、通常われわれが三人称の記述を読む場合にも、視点をどこと特定することはできないにしても三人称のどこかに視点を置いて読むことを習わしとしているという事実を改めて思い起こしてみる必要がある。例えば、このことは天沢氏の「この作中世界の視座は、おおむね、『母』の背に負われた頑是ない『子』のそれにすえられているといえよ

う」という指摘(注5)によく現れている。第九夜の場合に、天沢氏の言うような「子」の視点が成立することは、「夢十夜」全体の語り手が「自分」という男性であることから考えて自然であると思われる。そしてこの視点は、話の最後に明かされる二重構造によつて母と子の関係が投影されることで強化されることになる。

ここで明らかにされるのは、「読者による読むという働きかけの中に」指摘できる「『自分』の分裂」であり、それは読者が「三人称のどこかに視点を置いて読むことを習わしとしている」ためである、ということである。第一夜から第八夜までの(「こんな夢を見た」という一人称による語り)の力学に読者が染まっていたために、本来三人称で語られている第九夜も、一人称の物語に読まれてしまうというのである。

〈夢〉を語るに際し、語り手は一人称と三人称だけではなく、第五夜や第九夜のように、三人称的一人称や一人称的三人称も駆使している。これを、基本的には一人称あるいは三人称に拠っていた語り手が、物語に(夢らしさ)を付加するために、三人称的一人称あるいは一人称的三人称を無意識のうちに導入したと考えられないだろうか。そのとき、三人称的一人称あるいは一人称的三人称は、以前の人称からの「逸脱」として意味づけられよう。そして、それが「逸脱」であるからこそ、氏のいうような『自分』の分裂がテクストに見出されるのである。

三、移行する人称

第五夜と第九夜とにおける語り「視点の分裂」「『自分』の分裂」がうかがえ、それを「物語の規則からの逸脱」として捉えるというのが藤森氏の指摘である。この点については関谷由美子氏も触れており、「語り手の位置」によってテキストの「夢らしさ」が醸し出され、『夢十夜』の語り手は、いずれもそこに起きている、不思議な事件や現象に対する〈適当な距離〉を欠く者達なのである。」と述べている（注6）。

両氏のように、テキストの〈夢らしさ〉の要因を追求することは、語りの機能を明らかにする場合に不可欠であると思われる。だが私は、その〈夢らしさ〉の必然も問うべきではないかと考えている。すなわち、なぜテキストに〈夢らしさ〉が付加される必要があったのか、さらに言えば、第五夜と第九夜において、三人称的一人称、一人称的三人称が用いられているのか、という課題設定である。このとき、これらの人称の存在は、より大きな意味を持つように思える。

まず、語り手と人称の関連を確認しておきたい。一人称では、語り手は物語の登場人物を兼ね、物語の進行に並行して語っていく。そして三人称の場合、語り手は語るべき物語の外部にいて、基本的にどの登場人物の側にも立たない存在である。つまり、一人称と三人称との相違は、語り手「自分」と彼が語る物語との距離にあり、三人称の方が物語との距離が遠く、物語をより客観化できるとい

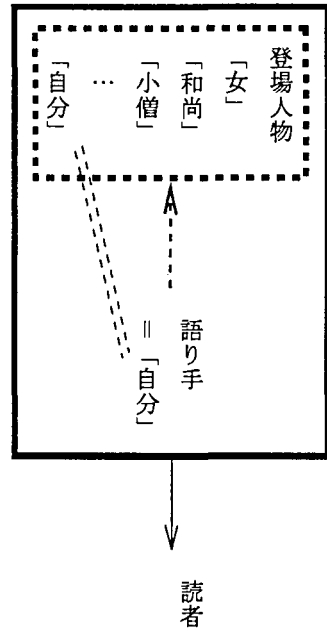
ことである。そして、先ほど見たように、第五夜では一人称での語り手が三人称的な視点を、また第九夜では三人称での語り手が一人称的な視点を持っている。

しかし、第一夜から第八夜までの一人称、第九夜並びに第十夜での三人称といったように、大括りで見た場合の「夢十夜」での人称は、決して不規則な配列ではない。ここから、「夢十夜」での語り手、一人称から三人称への移行と捉える見方が可能ではないか、と考えるのである。語り手である「自分」は、前半の一人称においては物語内部の当事者であったが、後半では物語の外部に存在する。つまり、物語を一人称で語ることを止め、最終的に三人称で語り、すなわち物語を客観的に見て語り手へと移行しているのである。この見方の場合、「夢十夜」の語り手は、語り手の無意識から生じたものとして認識できる。関谷氏の言う「〈適当な距離〉を欠く」とは、語り手の無意識のうちに行われた物語の距離化を指しているのである。

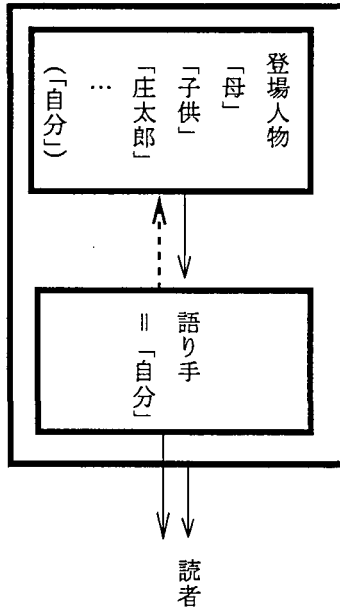
今述べたような視点で「夢十夜」を見ると、先に示した図式の意味合いが多少異なってくる。

「夢十夜」における読者の物語把握の様態(2)

図式Ⅲ 一人称による語りの場合



図式Ⅳ 三人称による語りの場合



□ 語られる物語
↓ 物語が示される方向
A--- 「自分」を距離化する視点

まず図式Ⅲでは、第五夜に見られた三人称的一人称が、上向きの破線で示される。「視点の分裂」によって、語り手の中に「自分」を眺める視点、すなわち「自分」を距離化する視点が生じつつあることを示している。また図式Ⅳでの上向きの波線は、一人称的三人称によって登場人物である「自分」を距離化する視点を表している。つまり、図式Ⅰと図式Ⅲ、図式Ⅱと図式Ⅳの決定的な違いは、語り手による「自分」を距離化する視点、上向きの波線の有無にあるのである。そのため、図式Ⅳでは、「自分」を距離化する視点が生じることによって物語と語り手との区別が明確化する反面、物語全体と語り手との両方から物語が読者に示されることで、語り手「自分」の位置が分かりにくくなっているのである。

「夢十夜」における語りを一人称から三人称への移行と、大括りにはあるが捉えたとき、そこには語り手による「自分」の距離化が指摘できる。ただし、三人称による第九夜と第十夜の場合には、語り手によって距離化される対象は「自分」ではなく、「子供」もしくは「庄太郎」である。既に自己を距離化したために、もはや「自分」として物語の中に登場させていないのだと推測される。

四、〈糊代〉としての「夢十夜」

以上の考察をもとに、「夢十夜」の漱石文学の中での位置づけについて考えてみたい。先行研究では、「坑夫」(明治四十一年一月〜四月)、『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』や「三四郎」(明治四十一年

九月〜十二月、『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』との関連を説くものが圧倒的に多く、他には『漾虚集』（明治三十九年五月、大倉書店・服部書店）や「草枕」（明治三十九年九月、『新小説』、「文鳥」（明治四十一年六月、『大阪朝日新聞』）、「永日小品」（明治四十二年一月〜三月、『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』）、「道草」（大正四年六月〜九月、『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』）などとの指摘がある（注7）。しかし、先ほどの一人称から三人称への語りの移行という観点から見たときには、これらのテキストだけではなく、漱石文学全体を視野に入れる必要があるように思える。

漱石文学での一人称によるテキストは、比較的前期に集中している。「吾輩は猫である」（明治三十八年一月〜同三十九年八月、『ホトトギス』）や「坊っちゃん」（明治三十九年四月、『ホトトギス』）、「草枕」、「坑夫」がそれである。「坊っちゃん」と「坑夫」とでの一人称は、厳密に言えば一人称回想で、「吾輩は猫である」や「草枕」との相違がある（注8）。だが、「吾輩は猫である」から「坑夫」に至る過程で、一人称から一人称回想へと深化していった、と考えることができるように思われる。

この根拠は、「坊っちゃん」以後に漱石の「客観」や「主観」といった概念が整理されていることである。漱石が「坊っちゃん」における創作態度について述べた「文学談」（明治三十九年九月、『文芸界』）では、「客観」と「作者の人世観」Ⅱ「主観」とが区別されず、併存している。しかし、「文学論」（明治四十年五月、大倉書店）中の「間隔論」では、〈登場人物―作者―読者〉の図式のもとに、作家の作品

との位置（登場人物との距離）によって異なる「批評的作物」と「同情的作物」とを提示し、それを左右するのが「作家の態度」、「（作家の）心的状況」、「（作家の）主義」、「（作家の）人生観」であるとまとめられている。「批評的作物」と「同情的作物」は、それぞれ「文学談」での「客観」と「作者の人世観」とに対応し、「文学論」では明確でなかった「客観」と「作者の人世観」との区別が、「文学論」において行われていることが分かる。「文章一口話」（明治三十九年十一月、『ホトトギス』）や「写生文」（明治四十年一月二十日付『読売新聞』）といった〈漱石の写生文〉論が「坊っちゃん」と「文学論」の間に位置することや、これらの諸論に「作者の態度」、「（作家の）心的態度」といった共通語彙が見られることは、右の考察の証左となる（注9）。同様に、「草枕」が回想形式を採らない一人称であることも、「草枕」が「文学談」と「写生文論」の間に位置することからうなずけよう。

そして「坑夫」へと至る過程で深化した一人称回想は、「心」（大正三年四月〜八月、『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』）や「道草」へと進むに従って、三人称へと近づいていく。「坑夫」は、「自分」が自身の過去を振り返りながら語るといふ、言わば単純な一人称回想である。それが、「先生」の過去を入れ込む形で「先生」と自分の過去を語る語り手「自分」による「心」での二重の一人称回想、さらに、主人公健三の過去を彼に寄り添いながら、しかし健三に対しての批判的立場も忘れない語り手による「道草」の三人称というように、一人称回想による語りが重層化しつつ、三人称へと移行しているのである。ここには、「坑夫」の作意と自然派伝奇派の交渉

(明治四十一年四月、『文章世界』)での「昔の事を回顧してると公平に書ける。それから昔の事を批評しながら書ける。善い所も悪い所も同じやうな眼を以て見て書ける。」という、語る対象との距離化、客観化の意識が強く働いていると思われる(注10)。

以上、漱石テキストにおける一人称から三人称への移行を追ってきた。ここで看過できないのは、人称の移行の中に、語り手と物語との距離化という、漱石の一貫した問題意識の現れが見て取れることである。「坊っちゃん」から「坑夫」へ、そして「坑夫」から「心」や「道草」へという過程で、漱石は「文学談」や「文章一口話」、「写生文」、「文学論」を書くことによって、幾度も「客観」と「主観」を意識し、「客観」の実現のための距離化を試みている。それは、正岡子規が「叙事文」(明治三十三年一月二十九日、『日本』付録週報)で示した「言葉を飾るべからず、誇張を加ふべからず只ありのまゝ見たるまゝに其事物を模写するを可とす。」という写生文の概念から発した、〈漱石の写生文〉実現のための動きである。

この問題を「夢十夜」においてみた場合にも、同じような漱石の意識がうかがえる。先ほど見たように、テキストは後半にかけて三人称による語りへと移行しており、そこに語り手による「自分」の距離化が指摘できる。その動きが、漱石文学全体の一人称から三人称への移行と、重なって見えるからである。「夢十夜」は、「坑夫」の連載が終わって間もなく書かれている。「坑夫」に至るまでの一人称と、これまでの自己の写生文を意識し、次への模索が試みられたと考えるのは決して不可能ではないだろう(注11)。

私は、「吾輩は猫である」から「坑夫」に至るまでを漱石の前期写

生文、また、「坑夫」以降の「心」や「道草」を後期写生文と位置づける。そして前述のように、それらに通底するものが、「客観」を実現するための距離化という方法をもって模索され続けた〈漱石の写生文〉であると考えている。この時、「夢十夜」は、漱石の前期写生文と後期写生文との重要な架け橋であり、〈漱石の写生文〉の変遷において〈糊代〉の形で機能していたと言えるのではないだろうか(注12)。

おわりに

今回、「夢十夜」における〈漱石の写生文〉としての側面を論じるために、特に語り注目して考察を行った。そのため、語られた〈夢〉の内実を考察するには及んでいない。しかし、他の漱石によるテキストと関わらせてそれを探る考究での、「以後漱石の作品の為のスプリングボードとなり得た事は疑いない。」(注13)、「後期の作品においてより深く、重い意味を持って発展して行く問題をはらんだ作品である」(注14)といった指摘が示唆に富むことは否定できない。今後は、語りと〈夢〉の内実との関わりについても追求し、「夢十夜」から後期テキストへの方法的、内容的な脈理を明らかにしたいと考えている。それは、「夢十夜」の、さらには漱石文学全体の、方法と内容との関わりを明らかにする試みでもあるだろう(注15)。従来の研究を検証するためにも必要な作業であるが、この問題は次の機会に譲りたい。

注

(1) 例えば、桶谷秀昭『夢と追憶』——『夢十夜』・『永日小品』

『夏目漱石論』(昭和四十七年四月、河出書房新社) 所収)、

宮井一郎『夢十夜』(『漱石文学の全貌 上巻』(昭和五十九

年五月、国書刊行会) 所収) など。

(2) 外国文学との関連では、ポーヤやテニスン、キーツとの類似を

説く三上公子『第一夜』考——漱石『夢十夜』論への序——

(昭和五十一年二月、『国文目白』第十五号)、キルケーの「オ

デッセイ」と比較する石井和夫『夢十夜』の方法——置きざ

りにされた子供——(平成元年五月、『国語と国文学』)、ポー

について詳解する久保田芳太郎『夢十夜』——夢幻について

——(平成三年三月、『東横国文学』第23号) が、民話や戯曲

との影響については、平川祐弘「子供を捨てた父——ハーン

の民話と漱石の『夢十夜』——(昭和五十一年十月、『新潮』)

や、相原和邦『夢十夜』試論——第三夜の背景——(昭和五

十一年十月、『日本近代文学』第23集。『漱石文学の研究——

表現を軸として——(平成元年二月、明治書院) 所収) が挙げ

られる。また、絵画との通路を見出す尹相仁「絵画と想像力

——『夢十夜』の場合——(原題『夢十夜』第十夜の豚のモチ

ーフについて——絵画体験と創作の間」、平成元年五月、『比

較文学研究』第五十五号。『世紀末と漱石』(平成六年二月、

岩波書店) 所収)、新関公子『漱石の美術愛』推理ノート』

(平成十年六月、平凡社) などがある。

(3) 久保田芳太郎(前掲注2)

(4) 藤森清「夢の言説——『夢十夜』の語り——」(昭和六十二年十

二月、『名古屋近代文学研究』5)

(5) 天沢退二郎『夢十夜』をめぐって」(昭和五十一年十二月、

『国文学』)

(6) 関谷由美子『夢十夜』の構造——(意識)の寓話——(平成

十年六月、『日本文学』)

(7) 今回注目した論考のうち、その論考が『夢十夜』と他作品と

の関連を指摘しているものを挙げると、次の通りである。

論者・タイトル	テキスト
内田道雄『夢十夜』と『永日小品』(昭和四十三年五月、『古典と現代』二八号)	「文鳥」、「永日小品」
越智治雄「父母未生以前の漱石——『夢十夜』——」(昭和四十三年十一月、『解釈と鑑賞』、『漱石私論』(昭和四十六年六月、角川書店) 所収)	「三四郎」、「道草」
柄谷行人「内側から見た生」(昭和四十六年七月、『季刊芸術』、『畏怖する人間』(昭和四十七年二月、冬樹社) 所収)	『濛虚集』、「坑夫」、「それから」、「道草」
佐藤泰正『夢十夜』——方法としての夢——(原題『夢十夜』の世界——漱石・その夢と現実——、昭和四十七年十一月、『国文学研究』第八号。『夏目漱石論』(昭和六十一年十一月、筑摩書房) 所収)	「坑夫」
竹盛天雄「イロニーと天探女——『夢十夜』論」(昭和五十一年十一月、『国文学』)	「坑夫」

相原和邦『夢十夜』の世界（昭和五十二年十一月、『近代文学試論』第十六号。『漱石文学の研究』表現を軸として）（平成元年二月、明治書院）所収）	「それから」
堀井哲夫「漱石小品考（一）——『夢十夜』とその前後——」（昭和五十四年六月、『女子大國文』第八十五号）	『濛虚集』
福中文「夏目漱石『夢十夜』のイメージ——『第一夜』を中心に——」（昭和五十五年三月、『実践国文学』第十七号）	『濛虚集』、『文鳥』、『永日小品』、『それから』、『彼岸過迄』、『道草』
金戸清高「漱石『夢十夜』の世界」（昭和五十九年六月、『日本文芸研究』第三十六卷第二号）	「三四郎」
百川敏仁「夏目漱石『夢十夜』主題化する時間」（平成元年三月、『国文学』）	「坑夫」
石井和夫「『夢十夜』の方法——置きざりにされた子供——」（前掲注2）	「草枕」
清水孝純『夢十夜』第十夜試読（平成元年十二月、『文学論輯』第三十五号）	『濛虚集』、『坊っちゃん』、『草枕』、『三四郎』
越智悦子「『夢十夜』を読む——『第二夜』短刀と侍——」（昭和六十二年四月、『米沢国語国文』第十四号）	「行人」
越智悦子「『夢十夜』を読む——『第六夜』仁王と明治——」（昭和六十二年十二月、『山形県立米沢女子短期大学紀要』第22号）	「吾輩は猫である」、「それから」

仲秀和「『夢十夜』論（上）——統一的なテーマ、モチーフ、イメージと、漱石の生涯の主題——」（平成三年十一月、『日本文芸学』第二十八号）	「文鳥」、「三四郎」、「永日小品」、「それから」、「門」、「心」
仲秀和「漱石の生涯の主題——『夢十夜』論（下）——」（平成四年十一月、『檀蔭女子短期大学紀要 文化研究』第6号）	「坑夫」、「三四郎」、「それから」、「門」、「彼岸過迄」、「行人」、「心」、「道草」、「明暗」
小谷千津子「『夢十夜』——創作家としての試み」（平成十年三月、『梅花日文論叢』第六号）	「門」、「行人」、「道草」
佐藤泰正「四篇をどう読むか——寒い漱石・夢みる漱石——」（平成十二年一月、『日本文学研究』第三十五号）	「坑夫」、「三四郎」、「それから」

(8) 「吾輩は猫である」について、例えば、「是が人間の飲む煙草といふものである事は漸く此頃知った。」(一)や、「其時におさんと云ふ者はつくぐいやになった。此間おさんの三馬を偷んで此返報をしてやつてからやつと胸の痞が下りた。」(同)というように、「吾輩」のこれまでの経験などを語る際には、回想による語りが見受けられる。しかし、右の例は経験などを語る際限りのものであつて、基本的には一人称現在形によつて語られているため、今回は特に対象としない。別の機会でも考察を行いたい。

(9) 拙稿『坊っちゃん』論——写生文、あるいは一人称回想への眼差し——(平成十二年九月、『国文学攷』第一六七号)。

(10) 拙稿『回想』と『写生文』——後期漱石文学試論——(平成十年十二月、『近代文学試論』第三十六号)。なお、この拙論で触れた、「道草」における語りを指して金子明雄氏のいう「潜在的一人称」(「三人称回想小説としての『道草』」(平成七年五月二十日、『漱石研究』第4号、翰林書房))は、本稿での一人称的三人称と密に関わるものと考えている。

(11) 付け加えるならば、藤森氏は第五夜の語りについて、「恐ろしく射程の長い回想といわなければならない」し、敵の大将の前に引き据えられた自分には見ることができないはずの、裸馬で駆けつける女が、天探女をつくる鶏のときの声に騙されて深い淵に落ちてゆく様子が描写されている点は「どうしても解決されない」が、「少々無理をすれば、これを回想の形式と読むことができるかもしれない。」と、「夢十夜」の語りの中に回想との類似点を見ている(前掲注4)。

(12) 小谷千津子『夢十夜』——創作家としての試み——(前掲注7)も、「創作家の態度」(講演、明治四十一年二月)に注目しつつ、「夢十夜」を「転換期に於ける漱石の分岐点」と位置づけ、「客観的態度」の試みとその実践を説く。すなわち、氏は「創作家の態度」に「写生文」(明治四十年一月二十日付『読売新聞』)との関連を見ており、本稿と通じるものがある。だが、小谷氏は写生文とこれらの漱石による論評について言及に乏しく、「夢十夜」を写生文とは明言していない。後期との関連

も、内容の面においてである。本稿は、氏の言う「客観的態度」を語り手の物語の距離化に見出し、「漱石の写生文」と名付けると共に、それが漱石の文学活動において一貫していたことを明らかにする試みである。氏の見解とはアプローチが異なることを付言しておく。また、「漱石の写生文」と「創作家の態度」については、拙稿「漱石の写生文と同時代——虚子と自然主義、その様相——」(平成十一年十二月、『近代文学試論』第三十七号)で触れている。

(13) 金戸清高「漱石『夢十夜』の世界」(前掲注7)

(14) 越智悦子『夢十夜』を読む——『第二夜』短刀と侍——(前掲注7)

(15) 現時点では、松寿敬氏『夢十夜』に関する覚書——主に第七夜における個と外界について——(平成元年三月、『国学院大学大学院文学研究科論集』第十六号)の「漱石は、濃度の濃い自己表白に際して夢を持ち出さねばならなかった。」という指摘に表れているような、漱石の内実の写生、そのために加えられた距離化という方向で、「漱石の写生文」の必然を考えているが、さらなる考察を要する。

〔付記〕

テキスト及び漱石の評論は全て『漱石全集』(平成五年十二月～十一年三月、岩波書店)に、また子規「叙事文」の引用は『子規全集』第十四卷(昭和五十一年一月、講談社)に拠る。

(やました こうせい)