

「夢十夜」における二つの世界

——「第八夜」を中心に——

赤塚 有子

はじめに

「夢十夜」(注1)は一見、十の独立した物語から成立しているように見える。しかし、「夢十夜」における〈語り手〉は「自分」であり、「自分」が一貫して登場する人物だということは見落とせない。

既に先行研究にも〈語り手〉としての「自分」を取り上げたものがいくつもあるが、管見の限りでは藤森清(注2)、山下航正(注3)などが詳細な分析を行って、「夢十夜」研究の新たな可能性を示唆したものとして抜きん出ている。しかし、山下自ら「語られた〈夢〉の内実を考察するには及んでいない」(注4)と記すように、叙述構造の分析を中心化したとき、〈語り手〉である「自分」と〈夢〉との関係や、登場人物としての「私」の側面は捨象されることになる。

戦後、伊藤整(注5)の「夢十夜」評価は〈作家漱石〉への深い理解として始まり、その後の研究史に多大な影響を及ぼした。伊藤整に続く荒正人は「第三夜」を用い、漱石について「父親殺し」(注6)という「精神分析」を試みた。その後昭和四十年代になると、「夢十夜」の「〈夢〉」は漱石の内面」という安易な解釈には慎重になり、「夢十夜」を「意識的なフィクションとして」(注7)見る動きが出てくる。しかし、荒正人と同じく、論者自身にとつて都合のよい〈夢〉だけを取り出して論じるといふ弊から免れることはなかった。昭和五十年代に入つて、「夢十夜」の全体構造が論じられるに至つたのも、必然の流れであつた(注8)。

しかし、〈作家漱石〉に還元されることから始まつた「夢十夜」研究はその形を変えているように見えても、実は、「夢十夜」全体の中に置かれたものとして、それぞれの〈夢〉の内実を読んでいくという、至極当然なことが閑却されてきた点ではさほど変化していかないと言つてよいのではあるまいか。一九九七年に『漱石研究』(注9)が「夢十夜」特集を行つて、「夢十夜」の論文数はピークに達したが、ここに二、三年急にその勢いは衰え、〈出尽くした〉感は否めない。しかしそれは〈言い尽くした〉と換言されるものではないだろう。

本稿では「第八夜」を取り上げる。それは、「第八夜」において「自分」の動きが最もよく示され、「夢十夜」の全体像を鳥瞰することにつながると思われるからである。

一 「鏡」にひかれる「自分」

「第八夜」を読む上で、まず目をひくのは「自分」と「鏡」の関係である。「鏡」には「窓の外を通る往来の人」が「映」る。しかし、「庄太郎」の「バナマの帽子」も「女の」ことも「解らない」。「よく女の顔を見やうと思ふうちに通り過ぎて仕舞」う。「豆腐屋」は、「頬べたが」「膨れたまんまで通り越したものだから、気掛りで堪らない」。「芸者」の挨拶の「相手はどうしても鏡の中へ出て来ない」。「自分」が見たいと思うものはことごとく見えなくなつてしまふ。このように、「鏡」は「自分」の視覚を制限するものとして何度も強調されるのである。

その「鏡」に対して「自分」は、「鏡に映る影を一つ残らず見る積りで眼を睜つてゐた」、「自分はあるだけの視力で鏡の角を覗き込む様にして見た」とあるように、大変興味を持つ。「自分」は「鏡」を通して「顔の後」の「窓」の様子が見たくてしようがないのである。

「鏡」に「映」る「自分の顔」より、「自分」の「後」ろに「映」る「窓」への強い好奇心は「床屋」という場所を考えると奇妙な印象を受ける。好奇心と言つたのは、「床屋」に入つてはじめて「自分」が発する「どうだらう物になるだらうか」という言葉に読み取れると思うが、このような好奇心の動きは、やはり不自然と言わざるを得ない。この「自分」の言葉については次節において「白い男」との関係で詳しく述べたいが、「自分の頭」に興味がない「自分」と一連のものである。

二 「自分」と「白い男」の違和

「自分と白い男」の関係についても奇妙な点が指摘できる。

すると白い着物を着た大きな男が、自分の後ろへ来て、鉢と櫛を持つて自分の頭を眺め出した。自分は薄い髭を振つて、どうだらう物になるだらうかと尋ねた。白い男は、何にも云はずに、手に持つた琥珀色の櫛で軽く自分の頭を叩いた。

「さあ、頭もだが、どうだらう、物になるだらうか」と自分は白い男に聞いた。白い男は矢張り何にも答へずに、ちやきくと鉢を鳴らし始めた。

はじめに、「自分」と「白い男」の会話がかみ合わないことが目につく。

「自分は」「どうだらう物になるだらうかと尋ね」る。答えない「白い男」に対しての「さあ、頭もだが、どうだらう、物になるだらうか」との発話部分によって、「自分」が少なくとも「頭」以外のことを最初に「尋ね

た」ことが窺える。

また、前節で述べたように「自分の頭」よりも「顔の後」の「鏡」に「映」る「窓」に対して非常に興味を示すことから、「自分」が「自分の頭」にあまり興味を持っていないといえる。やはりこの「自分」の態度は、「床屋」という場所では違和感を覚えるところである。

それに対し、「白い男」は「自分の頭を眺め出し」、「自分」の「尋ね」ることに答えず、「手に持つた琥珀色の櫛で軽く自分の頭を叩く」。「白い男」は初めから、「自分の頭」以外眼中にないように描かれる。しかし、客の「頭を」「手に持つた櫛で」「叩く」という行為も異様である(註四)。再度「自分」が「尋ね」ても「何も答へずに、ちやきくと鉢を鳴らし始め」、結局会話はしない。

明治の「床屋」というのは、江戸の「髪結床」(註五)を受け継ぎ、ある種庶民の社交場としての役割を担っていた(註六)。それならば、「第八夜」の「床屋」で会話が非常に少ないことについて、当時の一般の床屋を知る、その時代の読者は不自然な描き方だと受け取つたであろう。

つまり「床屋」自体を奇妙な場として描くことで(註七)、その場のふたりが全くかみ合わない不自然な態度を取ることを際立たせていると考えられる。「自分の頭」に興味がない「自分」と、「自分の頭」しか眼中にない「白い男」という構図は、決定的な食い違いを生み、二人の会話を成立させない。前節も踏まえれば「鏡」に興味を持つ「自分」は、「白い男」と交われないのだ。

三 対立する「鏡」と「白い男」

「自分」・「鏡」・「白い男」の関係をみると、「鏡」と「白い男」の両者が、「自分」に対し積極的な関わりを持つとうとしていることに気づく。「鏡」と「白い男」は交代で「自分」に接触し、その度に「自分」の視点は交互に変わる。「鏡」に強くひかれる「自分」については先ほど述べたところだが、

その関係を「白い男」が意図的に壊そうとする場面が展開されていく。

鏡には自分の顔が立派に映った。顔の後には窓が見えた。「中略」窓の外を通る往來の人の腰から上がよく見えた。

これは、「自分」が「床屋」に入り、「鏡の」「前」に「腰を卸した」後の場面である。はじめ「椅子」に座った「自分」の視点は「鏡」にある。

すると白い着物を着た大きな男が、自分の後ろへ来て、鋏と櫛を持って自分の頭を眺め出した。

「鏡」に見入る「自分」のもとに「白い男」が現れる。しかし、会話が成立しないまま作業を始める「白い男」から「自分」は視点を「鏡」に向ける。

鏡に映る影を一つ残らず見る積りで眼を睜つてゐたが、鋏の鳴るたんびに黒い毛が飛んで来るので、恐ろしくなつて、やがて眼を閉ぢた。

「鏡」に夢中の「自分」は、「黒い毛が飛んで来るので、恐ろしくなつて」、「眼を閉ぢ」てしまう。「鏡」を「見る」ことが「白い男」の切る「黒い毛」のせいではなくなつてしまう。「白い男」が「鏡」の世界を邪魔するのである。

すると白い男が、かう云つた。

「旦那は表の金魚売を御覧なすつたか」

自分は見ないと云つた。白い男はそれぎりで、頬と鋏を鳴らしてゐた。「眼を閉ぢ」ることで、「鏡」から遮断された「自分」は「白い男」と会話できるようになつた。ところが、そんな「自分」に次は「鏡」が働きかける。

すると突然大きな声で危険と云つたものがある。はつと眼を開けると、白い男の袖の下に自転車の輪が見えた。人力の梶棒が見えた。

再度「自分」は「鏡」を見る。しかし、次は「白い男」が「鏡」を阻止しようとする。

と思ふと、白い男が両手で自分の頭を抑へてうんと横へ向けた。自転車と人力車は丸で見えなくなつた。鋏の音がちやきくする。

今度は力ずくで「白い男」は「自分」に「鏡」を見せまいとするのである。

やがて、白い男は自分の横へ廻つて、耳の所を刈り始めた。毛が前方へ飛ばなくなつたから、安心して眼を開けた。栗餅や、餅やあ、餅や、と云ふ声がすぐ、そこでする。「中略」一寸様子が見たい。けれども栗餅屋は決して鏡の中に出て来ない。只餅を搗く音丈する。

「自分」は「眼を開け」ても「鏡」の世界を見ることができなくなつてしまふ。それでもまだ「鏡」に執着する「自分」は最後、「鏡の角」にかろうじて「十円札を」「勘定」する「女」を見て、「茫然として」しまう。

すると耳の元で白い男が大きな声で「洗ひませう」と云つた。

「鏡」に心を奪われた「自分」に「白い男」は執拗に働きかけてくる。しかし、まだ「鏡」に未練のある「自分」は「映」つていた「女」を實際に「見」ようと「帳場格子の方を振り返つて見」るが、「女も札も何にも見えなかつた」。ところが最後に「白い男」の言つた「金魚売」が「見え」るようになるのだ。

このように「自分」をめぐる「鏡」対「白い男」のせめぎ合いが仕組まれているのである。この対立関係の間に存在する「自分」は、両者の間で揺れながらも最終的には「鏡」ではなく「白い男」に引き寄せられる。その証拠に「帳場格子の方を振り返つて見」ても「女も札も何にも見えな」いが、「床屋」の外に出ると「白い男」の言った、はじめは「見えな」かった「金魚売」が「見え」るようになるのである。

四 「金魚売」の意味

最後の「金魚売」の場面は次のように描かれる。

代を払つて表へ出ると、門口の左側に、小判なりの桶が五つ許り並べてあつて、其の中に赤い金魚や、斑入の金魚や、瘡せた金魚や、肥つた金魚が沢山入れてあつた。さうして金魚売が其の後にゐた。金魚売は自分の前に並べた金魚を見詰めた儘、頬杖を突いて、じつとして居る。騒がしい往來の活動には殆ど心を留めてゐない。自分はしばらく立つて、此の金魚売を眺めて居た。けれども自分が眺めてゐる間、金魚売はちつとも動かかなかつた。

ここでの「金魚売」の存在は、はじめに「自分」が「跨いだ」「床屋の敷居」という境界が消滅したことを証明すると考えられる。

はじめに「見え」かった「金魚売」の存在は、「白い男」とのはじめての会話で伝えられる。その「金魚売」が「床屋」の「表」ににいることに大きな意味がある。最初「床屋」という場所ではなかつた世界が、「白い男」に導かれた後の「自分」からすると拡大する。つまり、「鏡」に「映」つた世界が消滅するのと同時に、「床屋」という境界領域も消滅したのである。換言すれば、「自分」が「出」た先は「入」つた時と既に違う場所になつたということだ。「金魚売」の存在は、境界の消滅と「入」つた時と「出」つた後

の世界の違いを証明するものである。

さらに、「動かな」い「金魚売」にも意味がある。これは「金魚売」と「鏡」との対比だと考えてみるべきだ。「鏡」の中の人物はよく「動」く。「通り過ぎて仕舞」うし、「坐つてゐる」「女」でさえ、ずっと「札の勘定をしてゐる」。とにかく「動」きがある。それに対して「動かな」い「金魚売」が登場するのである。

つまり、「動」くものと「動かな」いものという、(動と静)の対立関係が強調される。その対立関係はそのまま「鏡」対「白い男」の関係である。「金魚売」は、「鏡」の世界と対立する世界の存在であつた。それは「白い男」が意味深長に、その後の伏線として「金魚売」の存在を示したことからも明らかである。

このように「第八夜」で展開される二つの世界は、対立する世界として仕組まれ、「自分」は、その二つの世界と同時に交わることはない。

以上、「第八夜」は「自分」が「鏡」の世界と対立する「床屋」の世界を経て、そこから出て行く話であつた。しかも「出」たときは「入」つた時とすでに違う場所になる。

つまり、「床屋」とは「自分」にとつて通過していくべき、境界領域だったのである。その時、「白い男」は「自分」を導く境界の番人といふべき役割を果たしている(在り)。

五 「第七夜」とのつながり

「夢十夜」において「自分」が一貫して登場する唯一の登場人物であることは既に述べた。ここでは「第八夜」で「白い男」に導かれる「自分」が、「夢十夜」全体の中でどのような意味を持つかを明らかにしたい。

本稿第四節では「第八夜」の内容が「自分」の移動過程を描くものと結論した。それが「夢十夜」の中でどのような意味があるのかを検証するには、「第八夜」の前後関係に目を向けてみる必要があるだろう。次に引用するの

は「第七夜」の最後の部分である。

自分は益語らなくなつた。とうとう死ぬ事に決心した。それである晩、あたりに人の居ない時分、思ひ切つて海の中へ飛び込んだ。所が——自分の足が甲板を離れて、船と縁が切れた其の刹那に、急に命が惜くなつた。心の底からよせばよかつたと思つた。けれども、もう遅い。自分は厭でも応でも海の中へ這入らなければならぬ。只大変高く出来てゐた船と見えて、身体は船を離れたけれども、足は容易に水に着かない。然し捕まへるものがないから、次第々々に水に近附いて来る。いくら足を縮めても近附いて来る。水の色は黒かつた。

そのうち船は例の通り黒い煙を吐いて、通り過ぎて仕舞つた。自分は何処へ行くんだか判らない船でも、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来ずに、無限の後悔と恐怖とを抱いて黒い波の方へ静かに落ちて行つた。

「第七夜」の「自分」は「船に乗つてゐる」ことが我慢できず、ついに「海」に身を投げてしまうと云う結末だが、注目すべきは「自分」が実際に「海」に入る場面がないことだ。「船」が「通り過ぎ」ることを「落ち」ながら確認し、「通り過ぎて」からも「落ち」続ける「自分」が描かれるのみである。

「自分」は「自分」の意志で「飛び込んだ」のに、結局「船」に未練を持ちつつ、「落ちて行く」。体が離れていく分、心はもといた場所を強く求めるのである。これは、もといた世界から離れる一方で完全に離れられないという、どっちつかずの中間存在となる「自分」の強調である。だから「第七夜」の「自分」は「落ち」続ける。これを踏まえた上で「第八夜」をみると、この中間存在である「自分」が「床屋」という境界領域に「敷居を跨い」で「入」る。

つまり「第七夜」のラストは、「自分」がもといた世界から抜け出すとこ

ろまでを描き、続く「第八夜」で「自分」がそれまでと違う世界に「入」ることを描いている。「第七夜」と「第八夜」には密接なつながりを認めることが出来るのである。

しかし「第八夜」に「入」る時点で「自分」は、もといた世界からもう一つの別の世界へ完全に移行したわけではない。この時点でまだ「自分」は中間存在といえる。なぜなら、四節で述べたように「第八夜」の「床屋」は、境界領域だからである。「第八夜」は「第七夜」から来た「自分」が、「床屋」という境界領域を経て別の世界へ進む過程を描くのである。

次に「第八夜」で展開された二つの世界と「第七夜」の関係を検証しておこう。

「第八夜」には、「鏡」と「床屋」の二つの世界が描かれることは既に述べた。この二つの世界の間には「自分」が「入」ることから話は始まる。「第七夜」と照らし合わせると、「床屋」に座つた「自分」が「後」の世界を「鏡」で「見」るといふことに、空間的な暗示があるように思われる。すでに「鏡」の世界は「自分」の「後」の出来事なのだ。まるで「自分」は前に進むことを暗示するようだ。

また、「自分」が「鏡」に異常にひかれることは「第七夜」ラストで「船」にひかれる「自分」と符合するところである。

「自分」は中間存在となつた時点で「後悔」し、これから「自分」が「落ち」ていく先に「恐怖」を抱く。だから「乗つてゐ」た「船」に戻りたいと思ふのだが、ここで中間存在となつた「自分」が今までいた世界にひかれることに注目したい。

つまり、「第八夜」において中間存在となつた「自分」が「鏡」の世界に興味を持つのは、「鏡」の世界がもといた世界とつながりを持つと考えられるからである。「鏡」が「自分」のもといいた世界ならば、対立関係にある。「床屋」の世界は少なくともそれとは違つた世界という位置づけができる。

「第八夜」で「白い男」は中間存在となつた「自分」に対し、「鏡」から遠ざける役目を担つていた。最初、「自分」と「白い男」はかみ合わなかつ

た。「白い男」の示した「動かない」「金魚売」にも奇妙な感じがあり、これも「自分」と直接交わることがないように描かれる。それは「第七夜」の「船の男」と「乗合」（乗客）の場合と似ているのだ。

「船の男」と「自分」とのやりとりは微妙に食い違う。実際に会話する場面が描かれるがよく見ると大変奇妙なものである。

「自分」の「此の船は西へ行くんですか」という問いは、その直前の記述から起こったものである。

只波の底から焼火箸の様な太陽が出る。それが高い帆柱の真上迄来てしばらく掛つてゐるかと思ふと、何時の間にか大きな船を追ひ越して、先へ行つて仕舞ふ。さうして、仕舞には焼火箸の様にちゆつといつて又波の底に沈んで行く。「中略」すると船は凄じい音を立て、其の跡を追掛けて行く。けれども決して追附かない。

「自分」は「太陽」の動きを見て「船は西へ行く」と考えている。実際「船の男」に「何故」と問われて、「落ちて行く日を追懸る様だから」と答えていることからわかる。「自分」は「船は西へ」向かうことにほぼ確信を持っているのだ。また「船」が「何処へ行くんだか分らない」のに、具体的な行き先を「聞」かず、あえて「西」という方向のみを聞く。これは、「自分」は「船の男」に「西へ行く」ことを肯定してほしかつただけと考えられる。

ところが「船の男」はイエスかノーで答えることが期待され、恐らくイエスの返答で済む質問に「怪訝な顔をして」反対に「問ひ返し」てくる。そして「笑つ」て去つて「行つて仕舞」う。

この違和は「乗合」との一方通行の関係によつてさらに「自分」を「心細く」し、身投げに導くものだが、ここで注目したいのは「第七夜」と「第八夜」の違和の差異である。

「第七夜」ではもとい世界との違和であり、「第八夜」は未知の世界と

の違和という対比が見てとれる。これは、「自分」が「第七夜」から「第八夜」へ移行するときに属する世界の交代が行われた証といえる。このように「自分」と他者との（すれ違いの違和）が巧みに利用され、その場になじまないあやふやな存在として「自分」は「第七夜」「第八夜」で描かれている。「自分」を通して「夢十夜」全体をみると、「第七夜」「第八夜」は密接なつながりを持ち、その中で展開される二つの世界間を「自分」が移動していく過程が明らかになる。

六 伏線としての「庄太郎」

最後に「第八夜」以降の「自分」を検証するため、「庄太郎」という人物に焦点をあててみよう。この「庄太郎」の話である「第十夜」の結末は「夢十夜」の終焉である。

「庄太郎」は「第八夜」と「第十夜」に登場する。「夢十夜」において、「自分」を別にすれば唯ひとり、二話にわたつて登場する人物である。「庄太郎」は「第十夜」の伏線として「第八夜」に登場すると考えられる。第五節で述べた「第七夜」と「第八夜」の「夢十夜」内でのつながりは、ここでも意図的に仕掛けられているようだ。「第八夜」において「庄太郎」は「鏡」の世界の人物であった。だとすると「第十夜」の「庄太郎」はそれを引き継ぐ者である。

次は「第十夜」の冒頭部分である。

庄太郎が女に攫はれてから七日目の晩にふらりと帰つて来て、急に熱が出てどつと、床に就いてみると云つて健さんが知らせに来た。

ここで、はじめに「健さん」という媒介者の存在が示される。「庄太郎」の話を「健さん」から伝え聞くという設定だ。「第十夜」の（語り手）としての「自分」は、「健さん」という媒介者によつて「庄太郎」の話と直接関

わからない仕組みになっているのである。

この仕組みから、「第八夜」以降の「自分」が既にもといた世界とは離れているといえる。なぜなら「第八夜」の伏線として登場した「庄太郎」は、もといた世界の人物だからである。

「第十夜」は次のように終わる。

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。

庄太郎は助かるまい。パナマは健さんのものだらう。

「健さん」の「だから余り女を見るのは善くないよ」という言葉は、「庄太郎」を否定するもので「自分」もそれに賛同する。

しかし次の「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」で「健さん」は「庄太郎」を否定しながらも、結果的には「庄太郎」の後継者となることが暗示される。ところがこの「けれども」という逆接は、「自分」は少なくとも「健さん」のように「庄太郎」の後継者になることはないということを示している。そして最後に「庄太郎は助かるまい。パナマは健さんのものだらう」と断言することで、「自分」は「庄太郎」からも、また媒介者である「健さん」からも一線ひくことになる。この線引きは「自分」ともといた世界との決別であり、ここで「夢十夜」は閉じられる。

おわりに

「夢十夜」の「第八夜」には、「鏡」と「床屋」という二つの対立する世界が存在し、「自分」は「白い男」によつて導かれる過程が描かれていた。それは「第七夜」と密接なつながりを持っており、「船」というもといた世界が「第八夜」で「鏡」の世界とリンクする。「自分」はもといた世界から

飛び出し、「床屋」という境界を境界の番人である「白い男」に導かれて出て行く。「第十夜」では、「第八夜」で伏線として登場する「庄太郎」、そして「健さん」と「自分」の關係に注目し、「庄太郎」の話を「健さん」が媒介することによつて、もといた世界と「自分」との決別を明らかにした。これによつて「夢十夜」は閉じられる。このようなつながりが「夢十夜」の全体分析の必要を示すと考える。

今回「第八夜」を中心に「夢十夜」全体分析の妥当性を明らかにすることを試みたが、この一話だけでもその前後のつながりははっきり認められた。「夢十夜」の全体分析において、「語り手」である「自分」を手がかりにすることの必然性とまではいかないまでも、少なくともその有効性は示せたかもしれない。

しかし、「第八夜」を中心に明らかにした前後關係が「夢十夜」全体でどのように位置付けられるか、また他の話でも同様の前後關係が指摘できるかの検証は、今回できなかった。

「自分」という（語り手）を通してみる、「第一夜」から「第十夜」それぞれの前後關係、そしてそこから見えてくる「夢十夜」全体像の把握が今後の課題である。これについては他日を期したい。

注1、『東京朝日新聞』一九〇八年七月二五日〜八月五日（うち七月二六日、八月一日休載）、『大阪朝日新聞』一九〇八年七月二六日〜八月五日（うち八月一日休載）。

注2、藤森清「夢の言説——『夢十夜』の語り——」（『名古屋近代文学研究』第五号、一九〇七年二月二〇日）。

注3、山下航正「夢十夜」論——底流としての写生文——」（『近代文学試論』第三八号、二〇〇〇年二月二五日）。

注4、同前、三五頁。

注5、伊藤整「解説」（『現代日本小説大系』第一六巻、河出書房、一九四九年五月二五月初版、未見。一九四九年六月一日再版、所見）。

現実のすぐ隣りにある夢や幻想の与へる怖ろしさ、一種の人間存在の原罪的な不安がとらへられてゐる。この試作的な作品によつて彼はその内的な不安な精神にはつきりした現実感を与へたのである。（四一七頁）

注6、荒正人「漱石の暗い部分」(『近代文学』第八卷第一号、一九五三年二月一日、四八頁)。

注7、駒尺喜美「『夢十夜』異説」(『漱石』その自己本位と連帯と)八木書店、一九七〇年五月二八日、二七頁)。

注8、管見だが、その最も早い論文は下山ちづ子「『夢十夜』の構造」(『名古屋大学国語国文学』第四三三号、一九七八年二月二日)である。その後もいくつかの論文があるが、その中で石原千秋「『夢十夜』における他者と世界」(『東横国文学』第一六号、一九八四年三月一〇日)は、その後の論文に多大な影響を与えている点で「夢十夜」研究史に一石を投じた代表のひとつといえる。

注9、小森陽一「石原千秋編『漱石研究』第八号、一九九七年五月二〇日。
注10、ここで「床屋」の「頭を叩く」という行為から連想されるのが、明治初期に流行した「ジャンギリ頭をたたくて見れば文明開化の音がする」という歌である。明治文化研究会編『明治文化全集』別巻(明治事物起原)(日本評論社、一九六九年二月二八日第一版第一刷、未見。一九七九年五月二五日第一版第三刷、所見)には次のように記述している。

明治四年には、「中略」同年五月の(新聞雑誌)第二号に、「中略」近日の俗歌なりとて、左の三首を挙げたり。
『半髪頭をたたくて見れば因循姑息の音がする』
『総髪頭をたたくて見れば王政復古の音がする』
『ジャンギリ頭をたたくて見れば文明開化の音がする』
こゝにはジャンギリといひ、前に引ける(『此花新書』)にはザンギリとあり、両様に呼びしものなり。(九一頁)

しかし、明治四一年に発表された「夢十夜」の読者にとっては既に「断髪」は珍しいものではなかったはずである。藤澤衛彦『明治風俗史』上巻(現代叢書)(三笠書房、一九四一年十二月十五日)には次のようにある。
十三年頃には、ばたばたと断髪が多くなつて、憲法発布式の頃には、真に頑固なるもの外は、全く断髪となつたことである。今その比例を考へるのに、明治元年には、洋学者、洋式兵隊連に限られたやうに見えたものが、明治五年に一〇パーセント、明治八年に二〇パーセント、明治十年に四〇パーセント、明治十三年に七〇パーセント、明治十五年に八〇パーセント、明治十六年頃に九〇パーセント、明治二十年頃に九八パーセントといふ状態にあつた。(九七、九八頁)

明治四十年代には、ほとんどの人が「断髪」であつたと推測される。もし、漱石がこのよくな時代背景を意識して書いたとするならば、一考を要するところだ。明治四一年の読者にとつて「床屋」が「頭を叩く」ことは、一昔前のズレを伴う点でも奇妙な印象を与えることになつたであらう。

注11、朝倉治彦他編『事物起源辞典(衣食住編)』(東京堂出版、一九七〇年三月二五日初版、未見。一九八一年九月十日二版、所見)に「髪結い」と題して次のような記述がある。

髪結床(床屋はこれより出た)は「中略」客は遊び人、職人などが多く、仕事休みには同類が此処に集まつて雑談したり碁将棋を打つて日を暮らすこと、一種のクラブのごとくであつた。(八六頁)

注12、永井龍男「理髮料金」(週刊朝日編『値段の明治大正昭和風俗史』朝日新聞社、一九八一年一月三〇日第一刷、未見。一九八一年三月一〇日第二刷、所見)には、次のような記述がある。

江戸の後期、戯作者の式亭三馬は、『浮世風呂』で大当りを取り、続いて「浮世床」を書いたそうだが、髪結床は町内の集会所のような役目を兼ね、閑な人間が屯ろして世間話に時を忘れ、将棋も指そうし時世も論じようという、顔を剃り髪を結う以外に、いつてみれば安直な倶楽部にも利用されて、雨の日に仕事の出来ない植木職、大工職など、職人衆の恰好なたまり場にも利用されたものが、明治大正期に入つて鉄とバリカンの「かみどり」に移つても、町内の理髮店にはなお庶民の味がたつぷり残り、床屋を材料にした幾つかの落語が、いまでも高座で演じられている。(二三八頁)

注13、漱石の作品には「床屋」について記したものが他にもある。「喜多床」という「床屋」については「吾輩は猫である」(二章)『漱石全集』第一巻、岩波書店、一九九三年一月九日、三一頁)、「三四郎」(三章の二)『漱石全集』第五巻、岩波書店、一九九四年四月一日、三二二頁)で触れられている。さらに、「琴のそら音」(『漱石全集』第二巻、岩波書店、一九九四年一月一〇日)には次のような「床屋」での会話場面が描かれている。

神楽坂迄来て床屋へ這入る。(中略)
「旦那髻は残しませうか」と白服を着た職人が聞く。髻を剃るといふと髻子が云つたのだが全体の髻の事が顎髻丈かわからない。まあ鼻の下丈は残す事にしようとして一人で極める。職人が残しませうかと念を押す位だから、残したつて余り目立つ程のものでもないには極つて居る。

「源さん、世の中にや随分馬鹿な奴があるもんだねえ」と余の顎をつまんで髪剃を逆に持ちながら一寸火鉢の方を見る。

「中略」余の揉み上げを米噛みのあたりからぞきりと切り落す。
「あんまり短かゝらないか」

「近頃はみんな此位です。揉み上げの長いのはいやけて、可笑しいもんです。——なあに、みんな神経だ。自分の心に悪いと思ふから自然幽霊だつて増長して出度ならあね」と刃についた毛を入さし指と親指で拭ひながら又源さんに話しかける。
「中略」して見ると昨夜は全く狸に致された訳かかと、一人で愛想をつかし乍ら

床屋を出る。(二二二—二二六頁)

ここでは、「床屋」の「職人」と「余」、他に「源さん」、「下刺の小僧」、「松さん」等がそれぞれ会話する場面が出てくる。また、「硝子戸の中」(十六、十七)、『漱石全集』第十二卷、岩波書店、一九九四年二月二〇日、五五四—五五九頁)でも、「床屋の亭主」と「自分」との長い会話が描かれる。漱石は、「夢十夜」以外の作品においては「床屋」という場で登場人物達に会話をさせる。「第八夜」における「床屋」の寡黙さは意識的に描かれていると考えられる。そうすることで一層、「床屋」の奇妙さは引き立つのである。

注14 先行研究では、「白い男」が(鏡)の世界の住人」とされるなど、「鏡」と「白い男」が混同されがちである。次に主要なものを引いておく。

床屋は「白い着物を着た大きな男」である。鏡の世界の支配者(傍線赤塚、以下同様)ということでもあろうか。「中略」見たいものは見られず、「自分」の意志は、

「白い着物を着た大きな男」、この不明確で疑わしい存在者の意のままに、(永遠)に左右されるのである。(佐々木充『『夢十夜』解析』、『帯広大谷短期大学紀要』第八号、一九七〇年二月二十五日)

現世から鏡の世界(床屋)へ入った男が、空間の時間への転移によって他界へ出てゆくのだと要約できる。「中略」自分と(鏡)の世界の住人である「白い男」とのコミュニケーションが成立しないのはこのためである。(石原千秋『『夢十夜』における他者と他界』、『東横国文学』第一六号、一九八四年三月一〇日)

「白い男」は(鏡)の世界の住人であり、「自分」を別世界に導く先導者としての役割を担っていた。(岸規子『『夢十夜』試論』(三)、『解釈』第四十五卷一・二月号、一九九九年二月一日)

「白い男」の「白」は、純白、純潔というところからも、魂の純潔を表しており、それはすなわち人間の本体(父母未生以前の生)を象徴しているものと思われる。

「白い男」はまず「自分」に、鏡が映しとっている様々な人間模様を見せることで、「自分」に人生におけるヒントを引き出させようとするのである。「中略」「白い男」は、「自分」に人生における生きる方向をサジェストする案内人、指導者なのである。(大竹雅則『『夢十夜』——「第六夜」・「第八夜」——』、『秋草学園短期大学紀要』第一七号、二〇〇〇年二月二十五日)

(附記)「夢十夜」の引用は、『漱石全集』第十二卷(岩波書店、一九九四年二月二〇日、九〇—一三〇頁)によったが、旧漢字を新漢字に改め、ルビは省いた。