
大正催眠小説論

内田百閒・佐藤春夫・志賀直哉

SAKAGUCHI Shu

坂口 周

1. 照応する三つのテキスト——「ぼんやり」の位相

現在流通している内田百閒の処女短編「冥途」は、『新小説』1921年1月号に掲載され、翌年2月に単行本『冥途』に収録されたものである。しかし、その原型版は、はやく『東亜之光』1917年1月号に掲載されており、文章の細部に細かな異同が見られる。まずは前半部にある次の描写を見てみよう。

「提灯をともして、お迎えをたてるといふ程でもなし、なし」

私は、その言葉が、何の事か解らなかつた。しかし、何故だか、気にかかて、聞き流してしまへないので、考えてみた。さうすると、私は、解つた。私の事を云つたのらしい。私は、腹を立てて、その男の方を見ようとした。けれどもどれが云つたのだから、ぼんやりして居て、解らない。その時に、外の声が、かう云つた。[傍線引用者。以下全て同じ]

次節に1921年版を引用するが、さすがに文体の巧拙だけ比べれば、そちらのリズムの良さに軍配が上がる。再掲の際に、百閒はその点を気にして少々書き換えたと見える。しかし、「解らなかつた」―「解つた」―「解らない」という〈理解〉の有無に関する執拗なこだわりは、こちらの方が見て取りやすい。そして、この〈解る―解らない〉の境域を作り出しているのが「ぼんやり」という表象なのである。

佐藤春夫が『星座』同年同月号に発表した「西班牙犬の家」は、この「冥途」と極めて高い類縁性を感じさせるテキストである。百閒の処女短編集『冥途』は、発表当時さしたる評判とはならなかったが、芥川龍之介、森田草平、そして後述する寺田寅彦といった漱石門下と並んで肯定的な評価を与えた作家が佐藤春夫であった。以下は「西班牙犬の家」の冒頭部である。

フラテ（犬の名）は急に駆け出して、^{ひづめかぢや}蹄鍛冶屋の横に折れる岐路のところで、私を待つて居る。この犬は非常に賢い犬で、私の年来の友達であるが、私の妻などは勿論大多数の人間などよりよほど賢いと私は信じて居る。[中略]奴は時々、思ひもかけぬやうなところへ自分をつれてゆく。で近頃では私は散歩といへば、自分でどこへ行かうなどと考へずに、この犬の行く方へだまつ

てついて行くことに決めて居るやうなわけなのである。[中略] おれは (…) 犬について、景色を見るでもなく、考へるでもなく、ただ**ぼんやりと**空想に耽つて歩く。

著名な国木田独歩「武蔵野」⁽¹⁾の、「武蔵野に散歩する人は、道に迷ふことを苦にしてはならない。どの路でも足の向く方へゆけば必ず其処に見るべく、聞くべく、感ずべき獲物がある」という観照態度を想起させる文章である。「私」は人と犬との主従関係を逆転するルールの設定によって、「散歩」という自主的な行為を意図的に転倒している。「だまつてついて行く」という本来は飼犬の行為を自ら模擬するのである。「ぼんやり」は、そのことが作り出す戦略的な心的状態として不可欠な意味を与えられている。

最後に、発表時期は一季ほど遅れるが、百閒と同じく「死出の旅」もしくは「冥途巡り」を描いているという解釈が一定数見られるために、互いの類縁性を感じさせる志賀直哉「城の崎にて」(『白樺』1917・5)の書き出しである。

電車にはね飛ばされて怪我したその後養生に一人で但馬の城崎温泉へ出掛けた。背中^(ママ)の傷が脊椎カリエスになれば致命傷だが、そんな事はあるまいと医者に云はれた。[中略]

頭は未だ何んだかハツキリしない。物忘れが烈しくなった。然し気分は近年になく静まつて、落ちつきたいゝ気持ちがしてゐた。稲の穫入れの始まる頃で気候もよかつたのだ。

一人きりで誰れも話相手はない。読むか書くか、**ボンヤリ**と部屋の前の椅子に腰かけて山だの往来だの見てゐるか、それでなければ散歩で暮らしてゐた。

冒頭第一文目から、いきなり「電車に跳飛ばされ」た話である。その「後養生」のために「自分」は温泉場へ「ボンヤリと」しに来た。具体的な活動といえば、やはり「散歩」ばかりしている。「歩く」主体を配置するだけで小説が成立するという発想は、「西班牙犬の家」のみならず、「道」の意が題辞に含まれる『冥途』にも共通するポイントである。ただ志賀の初期作品群を一読すれば一目瞭然なのだが、彼のテキストにおいて「ぼんやり」は頻出語の一つ（のみならず、明治40年頃から大正期の作家に比較的高頻に、多くネガティブな意味で使用された語句の一つ）⁽²⁾なので、単に

(1)『国民之友』1898・1, 2 初出。

(2)例えば正宗白鳥の明治40年代（特に初頭）の作などに頻繁である。客体的景色だけでなく、人物の性格を評して「気の利かない」ことや「愚鈍」の意を婉曲的に表現する場合にも用いられる。

語用例を検討する目的なら、上の引用箇所だけに焦点を当てるのは正当ではない。その意味では志賀こそが、その副詞の使用分布地図の中心だった可能性もあるわけだが、語の有無だけを取り上げて、誰が誰に先行したかの細かな詮索は、本論の性格上さしたる意味は持たないので省略したい。

ひとつの結論を先に述べれば、本論は「ぼんやり」という心象空間を、「夢見」の心理状態、とりわけ「催眠」状態の寓意的表象とみなしている。「催眠」に類するコンセプトは、19世紀末から20世紀の最初の四半世紀の時代に様々な形で利用された最も重要な文学的主题の一つと思われるが、その具体的な表象形態にはあまり注意が払われてこなかった。およその見当として、それは明治20年代に萌し、自然主義の流行（＋「象徴派」の理論面の輸入）を通過して、やがて大正「ニューエイジ」ならぬ「^{ニューリアリティ}新現実」主義時代の思想的土壌のうえに「ぼんやり」の空間的心象化（あるいは心象的空間化）という形で表出したと考えられる。その明治20年代に遡る歴史的・系譜的根拠に関する考証は別稿に譲ることにし、本論では同時代の三つのテキストを並列的に分析しながら、それらに共通する「ぼんやり」の方法論的意味を明らかにすること、またそこから逆照して、個別の作品分析では見出しにくい読解可能性を各々のテキストに提供することを目指している。

2. 「ぼんやり」とした空間 —— 「冥途」の認識論

文字どおり黄泉を思わせる奇異な世界に「私」はいる。大きな土手が走っている。その脇に「小屋掛けの一ぜんめし屋が一軒」あり、「私」はその店の「白ら白らした腰掛に、腰を掛けてみた」。隣には「四五人」の客が居て話をしており、同じ小屋の中でありながら、その一連れの「様子が私には、はつきりしない。話してゐる事もよく解らない」。どうやら「私」と彼らの場の間には、両者を分け隔てる見えない奇妙な空間差がある。前節で引用した箇所に対応する1921年版の文章は次の通りである。

「提燈をともして、お迎へをたてると云ふ程でもなし、なし」

私はそれを空耳で聞いた。何の事だか解らないのだけでも、何故だか気にかかつて、聞き流してしまへないから考へてみた。するとその内に、私はふと腹がたつて来た。私のことを云つたのらしい。振り向いてその男の方を見ようとしたけれども、どれが云つたのだから「ぼんやり」し

てゐて解らない。その時に、外の声がまたかう云つた。大きな、響きのない声であつた。

既述したように、初出版より幾分か熟れた文体に変化している。しかし些細な文体的影響を受けないレベルにおいて構造化されているはずの、百聞一流の不可思議な雰囲気はどちらにしても感じられる。

この描写が奇妙な印象を与えるのは、「私」の経験が通常の主体の認識プロセスを踏んでいないからである。一般に人が対象を認識する過程を心理学的に分解して考えると、まず、対象に関する「感覚（刺激）」を受容し、次にその対象を「知覚」して観念とし、最後に、その対象について概念的な思考をする、というおよそその順序を経るものである。仮に対象をメロンとすれば、メロンの緑色や球形を網膜が感受したり、その匂いを嗅覚が捉える第一段階の〈感じ〉があり、続いて、それを「メロン」と知覚した後、その対象について述語的に「思考」し、場合によって肯定的なり否定的なりの「感情」を随伴させる。通常、この仮定的に分解した認識プロセスは、ほぼ一瞬で同時的に為されるものである。

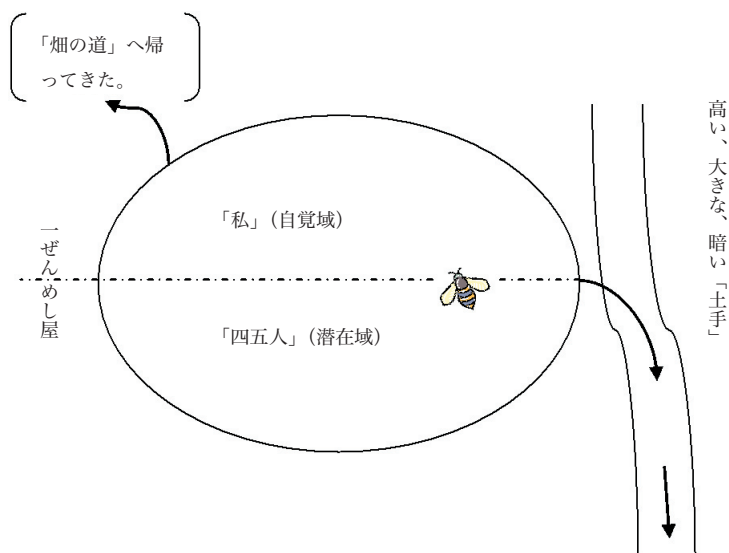
しかし引用部において、「私」はまず「空耳」で声を聞いた。聴覚を「空耳」（聞いていないのに聞いている）と言い切ることの異常さもさることながら、その内容を「解らない」とすることで、「感覚」から「思考」までの連続性に断絶が生じているのが特徴である。「私」は一生懸命「考へて」は見るが、「何の事だか」、「どれが云つたのだか」、容易には「解らない」。つまり、耳という感覚器官から得た声の情報を処理して、意味内容に分節し、そして文意を把握するまでに〈遅れ〉が生じている。この場面では、まだ〈遅れ〉程度に留まっているが、続く個所になると、ほとんど聴覚失認が起こっている。

「まあ仕方がない。あんなになるのも、こちらの所為だ」

その声を聞いてから、また暫らくぼんやりしてゐた。すると私は、俄にほろりとして来て、涙が流れた。何といふ事もなく、ただ、今の自分が悲しくて堪らない。けれども私はつひ思ひ出せさうな気がしながら、その悲しみの源を忘れてゐる。

先の箇所よりも、いつそう認識過程が狂っている。声を知覚して、その処理の中途に「ぼんやり」を挟み込んだために「解る」まで到達しない。到達しないままに涙（生理現象）に引きずられて「悲しい」という感情が生じ、しかしその「源」をいくら考えても「解らない」のである。普通の心理学モデルであれば、「理解」を経過しない限り、「悲しい」のような情動性の感情は起こらない。

いずれにしても「冥途」の空間において、「知覚」から特に「思考」に及ぶ範囲の機能の衰弱が見て取れる。つまり、「私」と隣の客達の間に表象された空間差が、そのまま時間差（や時間錯誤）を作り出す働きをしている⁽³⁾。そして、その「差」を発生させている原因が、「ぼんやり」という「私」自身の心的状態なのである。となれば、「冥途」の空間を「私」の心象的空間を象った脳内空間とみるのは自然な想定だろう。その空間が「ぼんやり」しているのは、それが通常の意識の表象ではなく、「夢見」の状態、すなわち「潜在意識」の直接的表象を寓意しているからである。試みに以下のように「冥途」の世界を図解してみた。



- (3) 二つの時空がずれたまま併存している世界は、夏目漱石『夢十夜』の「第六夜」に描かれている運慶のいる空間（鎌倉時代の時間）と見学客のいる場（明治時代の時間）との共存とすれ違いの場面を思い出させる。

一ぜんめし屋の小屋を円く括りだしたのは脳内を象つてのものである。「私」は向こう側の空間（潜在域）と接する境界ぎりぎりに居るので、脳内においても特に中枢部をイメージしている。「私」の所在が、かろうじて思考域（＝自覚域）にあるとすれば、「四五人」（＝死後人）⁽⁴⁾の所在は下等な感覚域（＝潜在域）にある。見てきたように、「私」の認識力は感覚（刺激の受容）までは機能しているのに、それを思考域で十分に処理することができない。理由は、両者の場の間に偏差があるからである⁽⁵⁾。

思い出したいのは、「冥途」の話は最後、「私」が（彼岸へと死者達を搬送する）「土手」の道に向かわずに、反対方向の「暗い畑の道」に引き返していく形で終わっていたことである。それは「私」が完全な自覚域へと「覚醒」する結末、つまり、此岸の「意識」という日常の場へ復帰する結末を示唆している。ならば、この短編中最も強い印象を残す「蜂」の存在はどのように位置付けられたらよいのか。実はこの「蜂」こそが、「冥途」を構造化している原理を単純に「夢見」と表現せずに、「催眠」の語を採用したい一番の理由である。

私の前に、障子が裏を向けて、閉ててある。その障子の紙を、羽根の燃れた様になつて飛べないらしい蜂が、一匹、かきかき、かきかきと上つて行く。その蜂丈が、私には、外の物よりも、非常にはつきり見えた。

「私」に「はつきり」と見える「蜂」だけが、こちらとむこうの空間差（＋時間差）を越境することのできる唯一のものである。そして、「私」の脳内空間においてその存在は、（過去）として潜在する記憶（「父」にまつわる思い出を形成する観念群）を連鎖的に引きずり出すトリガーの働きをしており、まさに催眠心理学で言うところの「暗示suggestion」（教唆、推感、示告などとも訳された）の役割を正確に果たしているのだ。当時の教養的コンセプトとしての「催眠」とはいかなるものだったのか。ひとまず次節でその背景を確認してみよう。

3. 「催眠」の時代

ところで本論の分析は、テキストの内的照応性の強度を優先して同時期の三人の作家に焦点を

(4) 芥川龍之介の短編「死後」（『改造』1925・9）は、主人公が既に死んでいる自分を夢に見る内容だが、そこに死後と睡眠中の夢の世界を結びつける定型的な発想をみることができる（おそらく百聞の小説に触発されて書いた作と思われる）。

(5) この場面に関連の深い先行描写が、夏目漱石『坑夫』（1908・1連載開始）において、主人公が炭坑を奥深く下っていつ先で会おう三人（「自分」を案内している「初さん」を入れて「四人」）の炭坑

夫である。そこは空間自体が視界の疎外された覚束ない状態にあるのだが、その中の一人に「顔中ぼんやり」して、「笑つても笑はなくつても、顔の輪廓が殆ど同じ」男がいる。

絞っているが、「ぼんやり」の戦略的使用例は無論それらに限られるわけではない。門下であった百閒だけでなく、佐藤春夫のテキストにも参照の形跡が多数見つけられる漱石は、先に註釈した『坑夫』にみたように、その関連で最大の名前である。例えば『それから』（1909・6連載開始）の冒頭は、こんな具合である。

誰か慌^{あわ}だしく門前を駆けて行く足音がした時、代助の頭の中には、大きな狙^{まな}下駄^{いたげ}が空から、ぶら下がっていた。けれども、その狙^と下駄^おは、足音の遠^と退^おくに従って、すうと頭から抜け出して消えて仕舞った。そうして眼が覚めた。[中略]

ぼんやりして、少^{しば}時^{らく}、赤ん坊の頭程もある大きな花の色を見詰めてみた彼は、[…]

ここでは明らかに、頭の中に「ぶら下がって」いる「狙下駄」が、百閒の「蜂」と構造的に近似した価値を持っている。そして例の如くの「ぼんやり」である。

改めて『坑夫』の冒頭部においても、生死の間をさまよう歩行を続ける「自分」には「ぼんやりした前途」しかないのだが、この「前途」には、将来の漠然性という意の他に、いま歩いてる物理的前方という直接の意味が掛けられていた：「顔の先^{けん}一間四方がぼうとして何だか焼き損^{そく}なつた写真の様に曇^{あて}つてゐる。しかも比の曇^{あて}つたものが、いつ晴れると云ふ^{あて}的もなく、只漠然と際限もなく行手に広が^{そく}つてゐる」。そして「自分」は見知らぬ男に後ろから呼びかけられて、「何の気もなく」、「応ずる為と云ふ意識さへ」持たずに「ぼんやり振り返」るが、その「時の心持が、自然と判然とすると共に、自分の足は何時の間にか、その男の方へ動き出し」てしまう有様である。そのような無抵抗の他力的な自動運動を引き起こす条件もまた、物理的かつ心理的な「ぼんやり」だったのである。有名な話ではあるが、漱石も二十代半ばの若かりし1892年に、アーネスト・ハートの「催眠術」に関する演説記録の翻訳を『哲学会雑誌』⁽⁶⁾に寄稿していた事実を挙げておきたい。『哲学会雑誌』は創刊翌年の1888年頃から催眠術関連記事をしばしば掲載するようになっていた。

この場で催眠術の発展史を丸ごと辿り直すことはしないが、18世紀の後半から19世紀初頭の欧州で、ウィーンの医師メスメルが動物磁気説を掲げて施した術が一世を風靡し、近代的催眠術の端緒となったのは周知のことだろう。無生物界と同じような〈プラス・マイナス〉の力が「動物磁気」

(6) 東京大学哲学科が母胎となって1884年に結成された哲学会の機関誌（1887年2月に第1冊第1号の発刊）。後に『哲学雑誌』に改称。

として生物内にも働いているとの仮定から、その「磁気」を自在に操って心身の治癒等に利用する「磁気術者」の登場である。「動物磁気」の存在自体は医学界において早くから否定されていくものの、被術者に種々の現象を生じせしめる素地となった精神状態は、「磁気的睡眠」ないしは「睡遊」と呼ばれ、継続して科学的考察の対象とされた。19世紀も半ばに差し掛かる頃（1840年代前半）、スコットランドの外科医ジェイムズ・ブレイドが名付けた「催眠hypnosis」である。日本でも明治20年代辺りから催眠術は積極的に紹介され、また魔術的な見世物としても巷間に流行した。

その催眠に関する知識が日本でアカデミックな急進を遂げたのは20世紀の初頭である。それまで勢力の強かったオカルト的遊戯や興行としての「催眠術」が啓蒙的発想から表むき拒絶されていく一方で、以前は散発的であった学術的言説が急速に整えられていった⁽⁷⁾。1903年頃に始まる催眠術の一大ブームに前後して、心理学知のパラダイムが再編成される⁽⁸⁾。東京帝国大学の心理学科が哲学科の一分野から独立するのは、「文科大学の科目および授業規定、試験規定が改められた明治三十七年二月のこと」⁽⁹⁾である。それを境にして、「催眠」現象を分析的な言葉で、明瞭に整理した催眠心理学の本格的著書や専門的論文が数多く出版されていった。国家医学会編纂『催眠術及ブグgestichon論集』（1904）、福来友吉『催眠心理学概論』（1905）などは時代の移り変わりを示す好例だろう。やや視点を変えれば、それは同じ科学志向とはいえども、実践的・治療的目的が主の医学や生理学の言説に対して、精神のメカニズムを探求する心理学の言説（＝理論）が拮抗してきたことを表している。そうした心理学の動勢と、文学の「自然主義革命」の高波が到来したことが時期を同じくしている事実、もちろん単なる偶然的符合ではない。「自然主義」において「風景描写」に代表される客観的「自然」の主張が為されると、随伴する内面レベルの「自然」の意味は、それゆえ必然的に、性欲などの肉体的「自然」——その一部は「自然」を神経レベルまで還元して「象徴派」の神経病的性格に繋がったりもする——と外見上は裏腹の方向の、かつて仏教が果たしていた「心の科学」という擬似科学的な「自然」、つまり禅学的な「心の自然」の意味ともシンクロしていた⁽¹⁰⁾。その「自然」の語に含まれる物心二律背反な思想の形成は、少なくとも明治20年代初頭の「没理想」論争（坪内逍遙）や、当時の「催眠術」の紹介記事における禅的表現「無念無想」の使用まで遡ることができるのだが、本論では通時的な考察は省略する。

ここで「催眠」という心的状態の具体的内容についても確認しておこう。催眠心理学書のいずれ

(7) 日本近代における「催眠術」の文化史的考察の詳細は、一柳廣孝『催眠術の日本近代』（青弓社、2006）を参照。

(8) 催眠術の流行における明治36年という特権の年に關しても、同上書を参照。

(9) 同上書、110頁。

(10) ただしこの「自然」は謹嚴な禅修養からイメージされる鍛錬の成果ではなく、極めて他力的に得られる心的状態をあらわす場合も多い。言うまでも

なく、その特徴は国学の伝統（ならびにベルクソンの影響）に接続するものであるが、両者に区別を設けるのは大正末期の佐藤春夫による「風流論」まで受け継がれる論法である。

を繙くべきかの選択肢のなかで、福来友吉の『催眠心理学』（1906）が、自然主義が流行した極みで出版されている时期的な意味だけでなく、内容の体系的安定性の点でも初期アカデミズムの集大成の趣がある。これを使用したい。

催眠とは何か。福来の定義は、「催眠とは一切の自発的活動の休息したる無念無想の精神状態なり」⁽¹¹⁾である。手始めに、睡眠（半睡半覚）と催眠の違いについての説明を参照してみよう。福来は、催眠が睡眠と醒覚との中間の状態であることを否定するのに、次の表を提示している⁽¹²⁾。

醒覚	自発的活動をなす事・・・・・・A
	外来暗示に感応し得る事・・・・・・B
催眠	自発的活動をなさざる事・・・・・・C
睡眠	外来暗示に感応し得ざる事・・・・・・D

「外来暗示」とは、精神の外部から与えられる暗示のことである⁽¹³⁾。催眠状態は、そのような暗示を障碍なく最大限に受け入れて働かせる精神的条件である。いっぽうの自発的活動は、そのような導火を必要とせず、意志によって自発的に活動しうる精神状態である。図だけ見れば、催眠は、醒覚と睡眠の定義のそれぞれ半分によって形成されているため、まさに「半睡半醒」の状態に見えるのだが、福来は、両者は根本的に異なる性質の現象だと力説する。なぜなら、醒覚と睡眠を混ぜ合わせた「半睡半醒」の状態においては、AとDの性質を排除するのが難しいだけでなく、BとCの性質を同時的かつ十分に実現することが困難だからである。暗示に明瞭に反応するためには、被験者は通俗的な意味で「眠って」いてはならない。睡眠の力は、催眠にとって妨げにしか働かない。眠気による注意の弛緩と、「無念無想」とは全然別個の状態なのである⁽¹⁴⁾。ただし、福来も催眠と睡眠が互いに「混入」するケースを認めている。睡眠に催眠が混入する状態、つまり睡眠下における特殊な催眠状態が、夢を見ている状態である。

「夢うつつ」の睡眠小説と言っても過言ではない、自堕落な生活をしている『それから』の代助は、自身の頭に機能不全を感じている。

(11) 福来友吉『催眠心理学』成美堂書店、明治43年刊の復刻版、日経企画出版局、1992、157頁（初版は1906年刊）。述べたように、催眠状態を禪的な「無念無想」に類する言葉（「無意無心」や「無我無心」等）で表現するのは催眠術関連の記事の初期から見られる（『催眠術治療法』『哲学会雑誌』第2冊15号、1888・4など）。しかし肝心なのは、「無念無想」の言葉が最もよく目に触れるのが、明治40年前後の「純客観的描写」をめぐる自然主義文学の議論のなかという事実である。

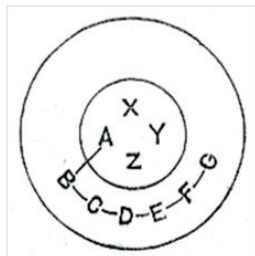
(12) 同上書、213頁。

(13) 「暗示suggestion」の簡易な説明は次の通り：「今或る刺激がAなる心理的活動（感覚、観念、知覚、運動等）を喚起し、而してAが連合関係によりて、B、C、D、E、F、G、を誘発したりとせよ。然る時はAはB、C、D、E、F、Gの活動を解発したるなり。此の場合に於てAを称し暗示と言ふ」（57頁）。

(14) 福来の説明では、睡眠と催眠の生理学的同一性は

よくじつめさ のう はんけい ちが えん あたま に ぢう
翌日眼が覚めると、依然として脳の中心から、半径の違つた円が、頭を二重に仕切つてゐる様
か あたま うちがは そとがは こゝ こと く で き あ が
な心持がした。斯う云ふ時に代助は、頭の内側と外側が、質の異なつた切り組み細工で出来上
くせ それ よく じぶん じぶん あたま ふ
つてゐるとしか感じ得られない癖になつていた。夫で能く自分で自分の頭を振つてみて、二つ
ま つと かれ いままから うえ かみ つ みぎ かた みい
のものを混ぜやうと力めたものである。彼は今枕の上へ髪を着けたなり、右の手を固めて、耳
うえ たゝ
の上を二三度敲いた。

この二重の円を、福来も繰り返し使用していた催眠心理学の図解に当てはめると、内側が「自覚域」と呼ばれる領野を表しており、外側が「潜在域」になる⁽¹⁵⁾。脳の解剖学的構造を考える上では逆に思えるが、それを脳の機能的構造を図解したものと捉えるなら、自覚域より遙かに多い情報を蓄積・交通させている潜在域（知覚の基礎）が面積的に外側である。また、情報の質がより身体的であり、身体の諸感覚器官に直接結びつく位置に当るという意味でも外側が潜在域である。そして、この脳構造の二重の円のモデルを「冥途」の上下分割した図解に重ねてみると、蜂はAに当たろう。つまり、幼時における父の記憶等の、潜在的観念連合（B～G）に導火する「暗示」である。その見立てを推し進めれば、作中で非常に存在感のある、「何処から何処へ行くのか」解らない、静かに、冷たく、夜の中を走つてゐる「土手」を、脳髓に繋がる同じ中央神経系の脊髄の形象と見なすのも不可能ではないはずである。「土手」は、それを通して無数の不活性の観念群（＝死者達）を身体の末端（＝感覚域）の方向へと流れさせる道筋なのである。そして日常レベルでも「夢うつつ」に生きている代助のように、常時身体を水平化していれば、この頭の二重性が干渉を起こして露わとなる。言い換えれば、それは潜在意識の領域（＝「自然の昔」）を日常的言語領域（＝「意志」）と同レベルに格上げするエクササイズであつた⁽¹⁶⁾。「自然主義」の時代に最新の心理学の知識が導入されていくなかで、「心」の「自然」が最も適合したのは「潜在意識」の概念に他ならなかつたのである。



脳髓における血液の不足（「脳貧血」）であり、差異は、前者においては「疲労物質」の刺激によって血液が強制的に身体の外周部の脈管へと送り込まれているため外界からの刺激に反応できないが、後者は人工的・一時的に意識中枢から退けられているだけなので、暗示に対して即時に必要な血液供給を得て感応を働くことができる点である。

(15)図は福来の著作（1906）から引用。図示されているAは「暗示」で、A～Gまでの連なりが、Aが

解発する「観念連合」である。

(16)フッサール的に言えば「判断中止」の身体的実践法である。また催眠学と現象学のすりあわせの喩えでいえば、催眠における「千里眼」とは、ある意味で、現象学における「本質看取」に相当する技といえる。

4.「夢見心地」の神経美学

もちろん催眠術の他力的な導入法を考えてみれば、それはとても「自然」の産物とは言い難いものである。つまり、理論的に「半睡半醒」の裏返しとして作り出された人工的精神状態の印象を与えるのである。だからこそ、「催眠」は当初から精神の安寧とは逆を意味する「魔」の字を用い、かつ「麻醉」の音に掛けた「魔睡」とも訳出されて、広範に使用されてきたのだろう（魔睡は睡魔を裏返した人為的語形ともいえる）。実際、1904年刊の国家医学会編纂『催眠術及ブググスチオン論集』においても、いまだ「魔睡」の語は「催眠」と同程度に併用されている。

だが気をつけたいのは、日本語で「魔睡」が「麻醉」と混用されていたからといって、同様の内容を表現していると考えるべきではないことである。「麻醉」を表わす英語は *anesthesia / anaesthesia* であり、麻醉のほか、「無感覚」を意味している。否定を意味する接頭辞 *an* が付いている語の形成に見えるとおり、*aesthetic*（感覚の／美学の）の否定形である。それゆえ麻醉状態は、非美学的状態を表意している。ところが「魔睡」は、現象面の類似からすれば「麻醉」と同音語で少しもおかしくないが、その「暗示感性」としての本質は逆に捉えなくてはならない。「魔睡」の効果が「催眠」と同じであるなら、それはつまりところ感覚的領野ないしは美学的状態への開示を意味するのであり、「麻醉」はその閉鎖を意味するのである⁽¹⁷⁾。したがって、同じ「無念無想」の言葉を使用しても、通称「純客観派」の自然主義による語用と、催眠心理学によるそれとでは、価値の置き所が正対していることに着目が必要である。催眠的「無念無想」に似た同時代の文学用語としては、漱石の『草枕』（『新小説』1906・9）に鍵語として使用された「非人情」を挙げておこう。「非人情」とは、世俗的な「人情」は否定しながらも、その語感に反して「^{あわ}憐れ」の情緒を誘発する観照スタイルであった。同じような意味において、催眠的「無念無想」も美的可能性の母胎^{エスティティツク}ということになる。「ぼんやり」という心的ステータスは、悟性的処理の〈遅れ〉を実現する美学的な場を構成するのである。

そのことを前提にした上で佐藤春夫「西班牙犬の家」に目を転じるのだが、春夫はその副題として「夢見心地になることの好きな人々のための短編」という一文を添えていた。この「夢見心地」は「ぼんやり」とほぼ同義と考えて差し支えないと思われる。第一節に引用したように、春夫はテキストの導入部の情景を19世紀の文学観との決別を宣する形で書き出している。具体的には、自らの〈意

(17) 19世紀も半ばを過ぎてジョージ・M・ビアードがアメリカ的文明病として再定義したとされる *neurasthenia*（神経衰弱）の語も、「神経 *neuro*」＋「無力・虚弱 *asthenia*」から来ているので、原義だけみれば「神経無感覚」の意に誤解されかねない。文学的修辞としての「神経衰弱」の意義からすれば、*neuraesthesia* とでも表記して「神経美学」を含意して欲しかったところである。

志」を否定して動物（飼い犬）に従って歩く、という主従反転の方法論的決意から小説を始めている。いやむしろ、「だまってついて行く」という、いかにも犬らしい行動を模擬することによって、「私」は犬そのものになっている（それゆえ後半部で「私」は「西班牙犬」に出会うことができる）。

実は、模擬行動によって動物的〈他我〉に成り変わる⁽¹⁸⁾、というテーマには先行するテキストが存在する。再び漱石である⁽¹⁹⁾。「永日小品」中の一編（二四）の「心」⁽²⁰⁾の前半部では、つと寄ってきた名の知らぬ「小鳥」と「自分」が対峙する。「自分」は、「此の鳥はどんな心持で自分を見てゐるだろうか」と考える。その想像を契機として、「自分」と「鳥」の自他反転の可能性が準備された。後半部になると、「自分」は夢を住処とする永遠の「女」に出会う。そうして「自分」は「小鳥」になる。

そ　ときじぶん　あた　とつぜん　さつき　とり　こゝろ　もち　へんくわ　おんな　つ　みぎ　まが　みぎ
其の時自分の頭は突然先刻の鳥の心持に変化した。さうして女に尾いて、すぐ右へ曲つた。右
まが　まえ　なが　ろ　じ　ほそ　うすぐら　つづ　じぶん　おんな　だま　しい　まま
へ曲ると、前よりも長い露次が、細く薄暗く、ずっと続いてゐる。自分は女の黙つて思惟する儘に、
こ　ほそ　うすぐら　つづ　ろ　じ　なか　とり　やう　まで　つ
此の細く薄暗く、しかもずっと続いてゐる露次の中を鳥の様にどこ迄も跟いて行つた。

「西班牙犬の家」の冒頭、基本的に「私」で進められる一人称表記が、「おれはその道に沿うて犬について、景色を見るでもなく、考へるでもなく、ただぼんやりと空想に耽つて歩く」と「おれ」に変ずる文が、上記の「自分」と「女」の関係を想起させる箇所である。人称表記の変化自体に狙いがあるかは微妙だが、この一文にテキストの所信表明の如きものが凝縮して見て取れるのは確かだろう。

粗雑な類比であることを断つた上でだが、仮に「犬について」いくことが意識における「意志」の作用を否定しているとすれば、「見るでもなく、考へるでもなく」に表現されているのは、「景色を見る」という認知機能と、「考へる」という思惟的側面の二つを合わせた「知性」の否定である。つまり、「おれ」は心の働きを表わす「知情意」（知性・感情・意志）の古典的三概念のうち、「知」と「意」のいずれの態度も拒絶し、「ただぼんやりと」する第三の道（＝「夢見心地」）を、「情」という感受性の作用を促進する方法として選んでいる（もちろん、この「情」を『草枕』で否定された世俗的「人情」の意味で捉えてはいけない）。でなければ、むしろ単純に「見る」と「考へる」

(18) 福来は、精神が催眠状態にある場合に生じる暗示現象を幾つかのタイプに分けていて、そのうちの 하나가「模擬運動」である（『催眠の心理学的研究」、国家医学会編『催眠術及ブググスチオン論集』南江堂、1904所収）。『模擬運動』は催眠導入の際に、初期段階にある被験者の催眠状態を把握するのにわかりやすい基準である。例えば、施術者の何気ない動作を被術者が知らず真似するようになっている時、

その人は既に半ば催眠状態にあることがわかる。
(19) 春夫が漱石を参照する頻度は高い。『田園の憂鬱』の後半にある犬の遠吠えが遍在する場面は、「琴のそら音」からの借用だろう。百閒はそれを短編「とほぼえ」（『小説新潮』1950・12初出）で又借りしている。また漱石の一步前に、動物を模擬する小説として国木田独步「春の鳥」（『女学世界』1904・3初出）があり、自由に考えること能わざる「白痴」の少年が、鳥の飛ぶ真似をして死に至るとい

の対照性に注目し、前者を客観的態度、後者を主観的態度の表現と捉えて、「ぼんやりと」を、それら二元論の主客分離以前にひかえる、統一的な潜勢力としての「知的直観」を引き出す方法と考えても良いかもしれない。

「知的直観」は、明治末に出版された西田幾多郎『善の研究』で用いられた概念である。同書で一番の中心概念として提唱されたのは「純粹経験」であるが、その最深の基底層を成している、通常の知覚的「経験」を超えた知覚が「知的直観」である⁽²¹⁾。また、西田は「知覚」も「思惟」も、究極的には区別なく「純粹経験」となり得ることの説明のために、「夢」の経験を引き合いに出していた。通常、表象や心像は「思惟」という反省的意識の要素にすぎない。「しかし表象的经验であっても、その統一が必然で自ら結合する時には我々はこれを純粹の経験と見なければならぬ、たとえば夢においてのように外より統一を破る者が無い時には、全く知覚的经验と混同せられるのである」⁽²²⁾。つきつめて言えば、「知覚」という客観の対象を扱う機能と「思惟」という主観的に限定された機能との境界を無化し、「純粹経験」の非限定性をわかりやすく表わしている状態が「夢見」になる。

また、小説の後半部に西班牙犬の住む部屋を「半野蛮」と形容する文があり、「夢見」の主体が動物になるというテーマとの呼応が指摘できる。言葉自体は、高山樗牛の動物的「美的生活」論から、岩野泡鳴の「半獣半霊主義」の提唱（「神秘的半獣主義」1906・6）に至る評論の影響もあるのだろう。が、「西班牙犬の家」の世界観に泡鳴のいう「破壊的主観」のような「悲痛苦悶」⁽²³⁾の熱情はない（漱石の『坑夫』において、「自分」が精神の下層部に住まう坑夫たちを評して使用した「半獣半人」の言葉のほうがよほど近い）。春夫が後年のエッセイ「自力か他力か」⁽²⁴⁾で、宗教的態度の可能性を「他力」と言い切っている事実から振り返れば、飼犬に「道案内」を託す方法的態度（＝「ぼんやりと」）は、ある種の「信じる」態度（信仰の領域）を示して見える。さらに大正期末に物議を醸した春夫の「『風流』論」（『中央公論』1924・4）は、「風流」の根底にある「無常感」の原形質として、「無意識的に自然の偉大と人間の微小とを感得したその一瞬間の驚き」をいうのだが、それは「我々がぼんやりとした折ふしに我知らず第一に思ひ出される」ものと説明していたのである。

「西班牙犬の家」と同時期に既に執筆を予定されていた春夫の代表作『田園の憂鬱』は、その意味で、前者の牧歌的雰囲気と裏表の関係にある世界を描いている。Anatomy of Hypochondria^{ノイローゼ}の目論見として難産を余儀なくされたそれは、病める「神経症」文学であり、他方の「わがさびしさを託する」

う身も蓋もない内容である（ただし心理学的描写を施したものではない）。

(20)『大阪朝日新聞』1909・3・4掲載。

(21)ただし西田が意識現象の三分類である「知情意」の中で、最も根本的なものとして重要視したのは「意志」である。「ぼんやりと」が、「意志」をこそ否定している態度と見るならば、ここで西田の概念に比較するのは見当違いに思えるだろう。だが西田が「純粹経験」の事実として考える「意志」は、

「衝動的意志」（意識に上らない意志）のことであり、分析的判断を介しているために真の自由を失っている「選択的意志」（通俗的な自由意志）のことではない。そのことを考慮すれば、「ぼんやりと」を新種の「意志」の体現として捉えることは可能である。さらに補えば、この「知情意」中、「情意」の連結が強いことは一般に自明視されていたが、西田も例外ではない。知／情意、もしくは真／美善という結合力の差によって二層構造のモデ

ために、まるで〈自動筆記〉の如く「原稿紙」の「反古」のうらに「鉛筆で興の赴くままに走り書きを」⁽²⁵⁾して出来たと主張される「夢見心地」文学とは、まさに「好一対をしている」⁽²⁶⁾。周知されているように、日本の自然主義は欧州から世紀末「象徴派」の理論を吸収して「神経衰弱」の文学を多く産出していった。それはさらに懷疑・不安・焦燥・憂鬱を発生する「神経症」、細分化すれば、ヒステリー、強迫神経症、そして不安神経症を扱う大正期の文学へと展開する。度会好一の整理によれば⁽²⁷⁾、欧州の18世紀後半には、「神経系ならびに精神の病気で非炎症性のものをすべて神経病」とする流れが確立し、しかしこの生理的現象と精神的現象とを一緒にたに扱う「神経病」(＝「脳病」)の括りは、「次に百年を越える時間をかけてしばんでいき、ついには内因性精神病(統合失調症と躁鬱病)よりも軽い精神障害とされた「神経症」の領域に限定」(14頁)されていく背景があった。フロイト等が活躍を始める19世紀末の転回である。しかしながら、日本の大正期の心の病を押し出す文学が、実際、おしなべて精神分析に適合した「神経症」の水準にあったかと言えば、その想像力は専門的語彙を先取してはいるものの、「神経病」の生理的次元を多分に残した形であったとしておくのが無難だろう。度会が述べるように、「神経病」を処する医療と後の精神分析治療の時代の間に「前・神経症時代」というべき過渡的状态を考慮することができ、その時代の中心的病名こそが「神経衰弱」であった。生理的機能障害としての「神経病」から心因的な「神経症へとやせ細っていく歴史の流れのなかで、「神経衰弱」が脚光を浴びるつかの間の時代」(16頁)が両義的段階を橋渡したわけである⁽²⁸⁾。その結果、1890年代に翻訳語として徐々に定着した「神経衰弱」は、日露戦争後に一気に隆盛を見たあと、大正期以降に至っても多くの精神的病に対して汎用的かつ一次的なイメージを与える名称として機能し続けていた。それゆえ結局は、大正期の文学に広い意味で「発展」した精神系の病気もまた、言語性の思考の裏に、身体を基盤にした〈美〉の次元を形成する条件とみなされていたのである。

当時の心理学関係の書を繙けば、神経症の代表型である「歇私的里」患者と催眠者の精神状態は(基礎的部分において)同一視されることが多い。つまり、思念の蓋を外した剥き出しの潜在意識という発生条件において、神経症も催眠も同じ基盤に成立するということである(それは当然19世紀末にパリのシャルコー派が唱えていたヒステリーと催眠状態の同一視の話に根を持っている)。ただし、文学的にレトリカルな応用を考える上での重要な差異が、それらの精神状態を水面に喩え

ルを考えることができるのだが、その場合、左右 (27)『明治の精神異説』岩波書店、2003。

の区別は大枠で顕在意識／潜在意識に相当する。
(22)『善の研究』岩波文庫、1979改版、18頁。
(23)後藤宙外「自然主義比較論」『新小説』1908・4。
(24)『浄土』1936・10初出。
(25)「うぬばれかがみ」『新潮』1961・10初出、『定本佐藤春夫全集』第26巻、臨川書店、2000所収。
(26)佐藤春夫「思ひ出と感謝」『新潮』1924・4初出、同上全集、第19巻、1998所収。

(28)参考までに19世紀末のフロイトの分類を挙げておけば、ヒステリーと強迫神経症は、いわゆる「精神神経症」にあたり、「現実神経症」にあたる「神経衰弱」とは病因を異にする。いずれも「性的なもの」が症状の形成に大きく関わっているのは前提としても、前者のカテゴリーでは、病因は「前歴史的な時期、早期幼児期に属して」いるが、後者のカテゴリーでは、「現在の時期、もっと正確に

た場合、神経症は波立って荒れているが、催眠は鏡面のような屈（「湛々寂々として一の微波をも揚げざる静水のやうなもの」⁽²⁹⁾）である点に存したことを強調しておきたい（そして前者が欧州流の「頽廃」美であるなら、後者は日本の蕉風俳句的な「さびしさ」の美である）。心の乱れ（脳充血）を清浄化する治療としての催眠の効用は、この屈状態（脳貧血）へのリセットによって発揮される⁽³⁰⁾。だがそれは決して美的であることを放棄しているわけではない。

5. 「城の崎にて」の〈夢の軌道〉

「電車で跳飛ばされ」た事故の回顧にはじまる「城の崎にて」。電車の走行速度はわからないが、普通に想像すれば、まるで冗談の書き出しである。この短編が、発表時の四年前（1913年8月）の盆、志賀が里見淳と交遊した後の帰宅途中に新橋駅近くで見舞われた実際の事故と、秋に養生のため城崎温泉に逗留した体験に基づくことは断わるにも及ばないと思われる⁽³¹⁾。だが小説の構成として、これ見よがしに列車に轢かれた経験、それも中枢神経系（脊髄）を収めている脊椎の破碎の可能性から書き出された事実に対しては、別途の創作上の意図を読み取らなくてはならない。列車を、まさに象徴的な轢死体（＝脳の変性）を作り出す、轢車として捉える発想である。

致命傷になりかねない事故の結果、「自分」は、いまだ頭が不明瞭であり、時間を整序する記憶力の減退＝「物忘れ」を来している。しかし、それゆえに、気分の静まった「落ちついたいい気持ち」の状態にある。すなわち、身体の象徴的（切断）によって生み出された忘我的状態^{トランス}にある。健忘の傾向、「ボンヤリと」した曖昧な意識、そして付随する「いい気持ち」——これらは、ほとんど典型的と言っている「催眠状態」の心理的属性を示している⁽³²⁾。

「催眠」と「鉄道」の二つの文学的想像力が重なるのは偶然ではない。近代の黎明期、民俗空間の沃野を鋼鉄の線によって切り開き、時刻表を介して時間を管理した文明の象徴的存在としての列車に対する批判は、漱石を含めて枚挙にいとまがない。だが、その態度は同時に、決して「寓意」とは割り切れない、通俗の時空間を攪拌する幻覚体験への物理的・身体的魅惑をとまなうことで、常に両面的である。鉄道の体験がもたらした新しい身体感覚のなかでも、単純すぎて言及をはばかれる事実が、その「催眠」効果である。炭坑（＝精神の下層部）へ向かう汽車の中で入眠した「自分の魂」が「何処までもとろん」として「ある特殊の状態」に居る『坑夫』や、また『三四郎』の

いえば性的成熟以後の時期に属する」。言い換えれば、前者の病因的契機は過去時制的であって発見が難しく、後者は現在時制的である。廻行的思考を信条とする「精神分析」が十分に活躍する場合は、当然前者の治療においてだろう。加えてフロイトは、「神経衰弱」の型を、通常のもの（頭重、易疲労性、消化不良、便秘、脊椎過敏といった症例）と、それとは異なつて「不安」に関係する症状を中心的に表す「不安神経症」とに分けている

（「不安」の主原因は、現在の性的欲求の挫折とされる）。したがって名が紛らわしい後者も本来は「神経症」に属するわけではない（「神経症の原因としての性」『フロイト著作集』第十卷、高橋義孝ほか訳、人文書院、1983所収、1898初出）。

(29) 福来友吉、前掲書、1904、35頁。

(30) この「脳充血」と「脳貧血」の美学的対比（もしくは交代劇）を鮮やかに描き出した象徴的作品が、志賀直哉の出発点といわれる「鳥尾の病氣」（『白

冒頭部でも採用されたように⁽³³⁾、規則的な揺れのなかで気の付かぬうちに人の意識を失わせるプロセスを「人工的睡眠法」以外の何と呼ぶのか。他にも、時代を少々下って宮澤賢治の『銀河鉄道の夜』や、突如トンネルの先の真っ白に浄化された異界（浄土）の地へと展開する川端康成の『雪国』など、応用例は幾らも挙げられる。日常生活の中に通俗化した慣習的自己を死に至らしめ、某所の「潜在的」領野へと導いていく装置。それが20世紀前半期に果たした列車の文学的ステータスであった。フロイトが神経症をもたらし外傷的経験の具体例として、しばしば「鉄道事故に遭った際の恐怖体験」を挙げていた事実も思い出されるだろう。そして、その神経症と不即不離の関係にあるのが、〈治療〉としての催眠なのである。

ところで引用部には見当たらないが、志賀文学における「淋しい」は最重要語の一つであり、「城の崎にて」でも十回弱使われる（佐藤春夫は志賀の作を評して「一貫した性格的な淋しさがある」⁽³⁴⁾と言っている）。それは文脈しだいで「神経衰弱」の裏返しの心的状態の意味合いを帯びている。例えば小説「山形」（『中央公論』1927・1）の最後、叔父と言い争った後の「私」の、「ぼんやり」とした、「興奮のあとの淋しい静かな気持」——「不愉快」も「恐怖」もない、「不思議な程和い」だ、「孤独な淋しい気持」などは、「城の崎にて」の「自分」に比較的近い心的状態の説明である。そして、この「淋しい」が、俳諧（蕉風）の中核的な概念とされる「さび・しおり」に類似した心性を仄めかすのは印象として避けがたい（ただし、その証明には「写生文」や国木田独歩と芭蕉の流行の関係史を整理する必要がある）。寺田寅彦の解説を参考にすれば、「さびしをり」は俳諧の風雅を形成する魂であり、「風雅は自我を去ることによって得らるゝ心の自由」のことである。そして、（蕉門の）俳諧とは「潜在意識的連想の活動」そのものであり、映画芸術のモンタージュと並んで「夢の推移」を「潜在意識の言葉に翻訳」した芸術なのである⁽³⁵⁾。その意味で、「冥途」と同じく「城の崎にて」も、意識の彼岸、すなわち潜在意識の中（夢見の空間）を「散歩」する小説と考えておかしくはない。

蜂と鼠の二つの死に立ち会った「自分」は、「或夕方町から流れに添ふて一人段々上へ歩いていった。山陰線のトンネルの前で線路を越すと道幅が狭くなって路も急になる」。つまり、象徴的境界としての「線路」を越え、そして、さらに一段と「ぼんやり」した心的空間へと進む。そこで風もないのに桑の木の「或る一つの葉だけがヒラ〜、ヒラ〜」と不気味に揺れる有名な場面である。「自分」は、その「不思議」な様を観察する。すると、にわかに風が吹いてくるのだが、逆に葉は動

樺』1911・1初出、草稿「神経衰弱」1909・1）である。詳細は別稿を改める。

- (31) 里見淳の執筆によって知ることのできる事件時の様子は、短編「善心悪心」（『中央公論』1916・7）を参照。

- (32) 細江光「『黒犬』に見る多重人格・催眠・暗示、そして志賀の人格の分裂」（『甲南文学』2003・3）は、志賀が過去に催眠術に関心を持っていた傍証を二三挙げている。また、有名な短編「焚火」（『改

造』1920・9）には、Kさんが過去に家路の雪道で遭難しかけた際、自宅で横になっていたKさんの母が彼の呼び声を聞き取るという、催眠術の題目の一つである「千里眼」（テレパシー）に類するエピソードが書かれている。Kさんの様子を母が感知するのは、Kさんが死にかけて「気持ちが少しぼんやりして来た時」である。

- (33) 三四郎は、相乗りの「女」を非常に「注意」して見ていたために疲労を感じて眠っていた。注意の

きを止めてしまう。そして読者に対する何の解説もなく、その「^(ママ)源因は知れた。何かでかういふ場合を知つてゐたと思つた」と、「自分」の勝手な悟りを告げられるのである。原因がおのずから「知れる」ことに具体的な説明は要らないし、実際それは唐突にやってくる。その既知の感覚は「自分」が既に夢幻的な場（冥途的異界）にいることを証している⁽³⁶⁾。

漱石門下のよしみか、寺田寅彦も、その名も「夢」（『明星』1922・3）という短編を書いている。百間の初著作集『冥途』の出版（1922・2）に触発された創作らしく、多くの語彙とアイデアを共有している。その第一節中の文章である。

私は非常に淋しいやうな心持になつて来た。そして再び汀の血紅色の草に眼を移すと、其葉が風もないのに動いて居る。次第に強く揺れ動いては延び上ると思ふ間に何時かそれが本当の火焰に變つて居た。

「非常に淋しいやうな心持」は百間の文そのものにも見えるし、志賀の好んだ「淋しい」とも重っている。とりわけ重要なのは、「葉が風もないのに動いて居る」という「城の崎にて」のイメージが百間の世界と合成されている点である。また第二節は、「私」が棧橋の上にいる場面で始まり、次の描写に終わる。

其内に向ふから大きな荷物自動車 came。何かしら棍棒のやうなものを数十本づつ一束にしたものを満載して居る。

近づいて見ると、その棒のやうなものはみんな人間の右の腕であつた。

私は何故かそれを見ると凡ての事が解つたやうな気がした。

最終文の「解つた」は、「城の崎にて」の「源因は知れた」と同じレベルの明示されない悟り方であると同時に、百間文学に多用される気づきの瞬間である。ようするに、寅彦の創造的読みを媒介することにおいて、「城の崎にて」と『冥途』は同種の潜勢的心象空間を実現した小説であることが見えてくる。やや唐突ではあるが、フッサール現象学の用語を借用するなら、「城の崎にて」で

一点凝集は催眠導入の基本的方法である。

(34)「志賀直哉氏に就て」『新潮』1917・11 初出（『定本 佐藤春夫全集』第19巻、臨川書店、1998所収）。

(35)「俳諧の本質的概論」（『俳句講座』改造社、1932・11）。また、寅彦は「夏目漱石先生の追憶」（『俳句講座』、同年12月）のなかで、〈俳句とは何か〉の問いに答えた熊本第五高等学校時代の漱石の言葉を記しているが、そのひとつ、〈扇のかなめのやうな集中点を指摘し描写して、それから散放する

連想の世界を暗示するものである」〔傍点引用者〕は、俳句が催眠の原理と同じ「暗示感性」を活用する芸術であると主張しているに等しい。特に寅彦にとって連句は、^{しきゐき}「二つの心像の識閥の下に隠れた潜在意識的な領域の触接作用によつて其処に二つのものの『化合物』にも比較さるべき新しいものを生ずる」モンタージュの原理と少しも違ふところのない芸術表現である（『映画芸術』『岩波講座日本文学』1932・8）。

描かれているのは、「超越論的自我」としての「自分」が、その内部（＝世界）を歩き巡る姿であり、その内的な歩行の中で、「自分」は「自分」の内部に〈構成〉される「他我」、それも三形態に分裂した、蜂、鼠、そしていもりに対峙するのである。小動物との接触を描くこと自体が、大正期に頻繁であった。例えば同じ1917年に「神経症時代」を発表した広津和郎には、「ある夜」（1918・4）のげじげじ、「線路」（1918・10）の縞蛇、「やもり」（1919・1）のほか多数の小品がある。超経験的主体と動物の親和性。「疲れた心」は動物と交感する⁽³⁷⁾。

志賀の動物好きも有名だった。「城の崎にて」の「自分」は、その心象空間に構成された蜂、鼠、いもりの三小動物のいずれの「他我」とも同一化せんとする傾向がある。だが、もっとも重要な者が「線路」を踏み越えた先に現われるいもりであるのは言うに俟たない。昔、「自分がいもりだつたらたまらないといふ氣をよく起こした。いもりに若し生れ変つたら自分はどうするだらう」と、自己同一性の根本にまで据えたことさえある当のいもりである。たとえその感情が現在、顕在的に否定されているにしても、潜在域に半身を浸している半自我にあって、嫌惡の情は氣のつかぬ領域で運動している。それは心の中の一点の染み、「黒い小さなもの」として浮上してきた。したがって「自分」の投げる石は、どんなに偶然を装つても、憎しみの対象をとらえるだらう。どれほど現実において「ねらつて投げる事の下手な自分」であるかを説明しようとも、「自分」の心的潜在空間において投げた石の軌跡は、言表レベルの〈意識〉に反して確実に対象をとらえるからである。夢の中の空間において人がコントロール音痴であることなど、あり得ない。本来は、当るはずのないものが当たってしまったこの行為こそ、「原因は知れた」と直覺されるべきなのである。「自分」はそうして、心の内に芽生えた「精神の障碍」を無自覺に抹消したことで顕在域への帰還を果たす。志賀の抑圧的なくささ、そして静謐さは、思考と行為の連動性を切り離してしまうこの種の性癖に由来している⁽³⁸⁾。

なお、里見淳が翌月発表した「或る年の初夏に」（『新小説』1917・6）では、「私」が下宿の部屋に次々と出没するムカデなどの「イヤな虫」に文鎮を投げつけて「百発百中」の殺戮をし、「凶暴な愉悅」を感じる場面があり、志賀の「偶然」を強調する自己正当化の描写と好対照である。そもそこの短編自体が、「大正四年、志賀直哉と共に過ごした雪州松江での或る夜の出来事をそつくりそのまゝの直写」であり、「永年の間、年長の友達からうけ続けて来た、愛情に伴ふ身心への

-
- (36) なお佐藤春夫『田園の憂鬱』（定本版、1919・6、新潮社）の冒頭部で、武蔵野の南端に位置する新居を眺めながら、「この家ならば、何日か遠い以前にでも、夢にであるか、幻にであるか、それとも疾走する汽車の窓からでもあつたか、何かで一度見たことがあるやうにも彼は思つた」〔傍点引用者〕と記述されるが、夢の既視感覚と汽車の体験が並列されていることに注意。
- (37) 片岡良一『片岡良一著作集第四巻 現代文学諸相の概観』中央公論社、1979、423頁参照。
- (38) 詳細な精神分析的読解は、山田広昭「固着と転位」（小林康夫・松浦寿輝『テキスト——危機の言説』東京大学出版会、2000所収）を参照。

圧迫から追れ得た喜悅の亢奮が、事後二年の、適当な期間を経ての執筆〔強調引用者〕であった
 めに「会心の出来」だったという本人の弁がある⁽³⁹⁾。文末に大正「六年五月作」との記載がある
 こと考えれば、まさに一對の、志賀の作に対する直接の応答として書かれた作と見なせるだろう。
 「或る年の初夏に」において、毎晩「イヤなこと」として部屋に出現する虫たちの代表はムカデ以
 前に「守宮」であり、「守宮は虫のなかでも一番私の嫌ひなヤツだった」という文は、「城の崎にて」
 の「私」の「やはりは虫の中でも最も嫌いだ」という文をおそらく正確に反映している。それは単
 に志賀の影響下に里見がいる証拠のみならず、「二年」前の「事実」に取材した作であることを考
 慮すれば、逆に循環的に里見の影響下に志賀がいることを、里見が主張する文とも取れるのである
 (そもそも彼らのように極めて近い関係にある場合、どちらの発想が真に先行したかを特定する
 のは難しい)。そして、志賀の描く「自己」の暗く「圧迫」的な性格は、殺戮による素直な「喜悅
 の亢奮」を表現する里見の「自己」によって、作の中で見事に相対化されている。ちなみに、作中
 で「惘然」の語は二度ほど使用されるが、二回目は、小旅行先の海岸で友人達とリフレッシュして
 いる場面である：「松籟と波の音とで私たちの耳のなかはノベツに鳴つてゐて、脳のなかまで程よ
 く惘然させてくれる幕がかゝつてゐた」——「惘然」を頭の空間を仕切る「幕」と表現していると
 ころに注意したい。

補足すれば、翌年々に発表された芥川龍之介の短編「蜜柑」(『新潮』1919・5)も、同じように汽
 車の揺れのなかで催眠状態に落ちた「私」が、心的空間に進入してきた「小娘」という「他我」と
 接触する内容として解釈できる短編である⁽⁴⁰⁾。しかしながら、その結末が「小娘」の社会的他者
 性を介して「私」が自我の健全さを一時的に回復するナイーブな教訓譚としてまとめ上げられたの
 と、志賀の結末は似ているようで大きく異なる。芥川の色鮮やかな蜜柑が外の世俗の空間へと交通
 する方向(踏切に「頬の赤い」子供たち)に投げられた一方で、志賀の鈍色の石は、まさに直
 接に自己嫌悪(黒い核としての「他我」)の消去に向かったのである。志賀が表現しえた催眠的強
 度を悟りきれなかったことが、〈眠る意志が眠ることを妨げてしまう〉性癖の芥川をして、最後ま
 で志賀を憧憬せしめた理由だったのかもしれない。

(39)「あとがき」『里見淳全集』第2巻、筑摩書房、
 1977、597頁。

(40)「蜜柑」の心理的構造(と社会主義運動の理論)
 に着目した読解は、藤井貴志『芥川龍之介——
 〈不安〉の諸相と美学イデオロギー』(笠間書院、
 2010)に詳しい。

6. おわりに

以上、三者のテキストを交互に結びつけながら、それぞれの空間的本質を催眠的心理状態が形成する〈美〉的領域として解釈してきた（それは内包的空間とも呼べる）。その結果、「ぼんやり」は結局広い意味で、ヨーロッパ象徴派が好んでいた「朦朧微妙」⁽⁴¹⁾の美学が二十年近くかけて日本の散文のなかに形を変え出てきたものではないか、という意見も成り立つ気がしている。萩原朔太郎は、1926年に発表した詩の「象徴主義」をめぐって考察した文章（総題「詩論三篇」⁽⁴²⁾）中の一篇「青猫のスタイルの用意に就いて」において、自身の詩は一般には直喩として捉えられる「やうに」の語用が多いが、自分はそれを「象徴」の機能として使用している、と主張している。そして例として、「南洋の日にやけた裸か女のやうに／夏草の茂つてゐる波止場の向うへ／ふしぎな赤錆びた汽船がはひつてきた。」という詩句を挙げている。それは普通に解釈されるように、「日にやけた裸か女」の観念的な表象が「赤錆びた汽船」のそれと強固なアナロジーを形成しているのではない。もしわかりやすく書き換えるなら、「南洋の島に日にやけた裸か女が居る。／そして夏草の茂つてゐる波止場の向うへ／ふしぎな赤錆びた汽船がはひつてきた。」になるという。つまり、この場合の「やうに」は認知心理的という投影関係によって二つの表象を連合させているのではなく、並列的で緩やかな関係を築くのみである。それでは、何故「そして」ではなく、わざわざ「やうに」を使用するのだろうか。仮に「そして」を使用した場合、

(…) 初めの第一行が印象的に独立したものとなり、次行との間に詩情の濃やかなつなぎが切れてくる。その上にこの場合として、詩句が風物の自然的描写になりすぎるのである。此所ではさうした島の風光を描くと同時に、或る縹渺たる主観の情緒の気分を出さねばならぬ。したがって此の場合では、単純な風光描写になつては困るので、一方にその景色の印象を暗示しながら、それと同時に主観の情緒の節奏を伝えねばならないのだ。故に「そして」で次につながずして、「やうに」でぼんやりつなぐときは、[中略] 自然それが主観の中にぼかされ、印象と同時に情緒、客観と同時に主観を匂わすことができるのである。

あまつさへこの「やうに」といふ言葉の、妙に物柔らかい、そしてどこか薄ぼんやりした感じが、私の趣味として特別に好きなのである⁽⁴³⁾。[傍点引用者]

(41) 宇佐美斉「序文:象徴主義をどうとらえるか」、宇佐美斉編『象徴主義の光と影』ミネルヴァ書房、1997、1頁。

(42) 『日本詩人』1926・11。

(43) 『萩原朔太郎全集』第8巻、筑摩書房、1976、18-9頁。

本論が分析対象とした散文における「ぼんやり」の使用例は、約十年後の朔太郎の詩論では、「象徴」の方法のエッセンスとして解説されているのである。したがって朔太郎が述べるように、そもそも欧州の自然主義後に生まれてきた象徴詩における「象徴」の概念が東洋文化思想を御手本にして生まれたという説（「しかしながら反省せよ。元来欧州における近代の象徴主義は、東洋文化の間接的な影響から、新しく刺激された彼等の新概念に属することを。」⁽⁴⁴⁾）が概ね正しいなら、ある広義の美学的概念がひとつの回帰の循環を描いたという見方を拒否するのは難しい。

とはいえ、その逆輸入されたアイデアが再び「日本自然主義」や芭蕉の流行に対する評価（特に明治40年以後）を通過し、そして何よりも心理学の疑似科学的知識と融合する過程でいつそう薄く〈無〉化して催眠的特徴に転じている部分や、また見てきたような、詩の世界ではなく現実的な小説空間の全体と心的構造を巧みに同一化したテキストの質の高さは、やはり明治末から大正時代特有の成果と言えるのではないか。

散文における「夢の叙法」という観点からすれば、時系列的に次に要請される課題は、それが「新感覚派」の理論へと相転移するプロセスの分析だろう。新感覚派は、夢が剥き出しにする感覚的「もの」の集合を新たな表現として保持するために、いわば形象化した。つまりフロイト風に言えば、夢見の体験に象徴的〈置き換え〉の原理を介在させ、その結果テキストを記号の遊戯の場へと変じていったために、本論が扱ったタイプの催眠的アクチュアリティは否定されていった。それでも「無産者階級」文学の勢いを横目に、論客片岡鉄兵が固執したのは「万物の流動」という液体的態度であり、20世紀第一四半期の文学圏のしんがりを勤めたのは新感覚派だったと思われる。

その「液体的態度」について付言すれば、同時代に圧倒的に多く描かれた共通のアイテムは、文字通り〈水〉や〈雨〉であり、そして〈水辺〉であった。それは潜在意識（催眠、夢、死後世界…）が顕在意識（陸地）に拮抗するメタファーとして相当数の作家に使われたのである。既に幾度か言及した漱石の『坑夫』において、「自分」が「八番抗」という「どん底」に連れていかれたとき、水がまさに下半身を浸すほどにせり上がって来る場面が代表的である。自分はそこで「頭から暗闇に濡れ」た後、明暗の境を混濁した「万事が不明瞭」の状態に腰を下ろしている。

(44) 上記「三篇」中の一編「象徴の本質」、同上書所収、22頁。

始めは、どうか一尺立方でもいいから、明かるい空気が吸つてみたい様な気がしたが、段々心が昏くなる。と抗^{あな}のなかの暗いのも忘れて仕舞ふ。どつちがどつちだか分らなくなつて朦朧のうちに合体稠和して来た。然し決して寝たんぢやない。しんとして、意識が稀薄になつた迄である。然し其の稀薄な意識は、十倍の水に溶いた娑婆気であるから、いくら不透明でも正気は失はない。丁度差し向ひの代りに、電話で話しをする位の程度——もしくは是れよりも少しく不明瞭な程度である。[傍点引用者]

決して寝ているわけではない、社会性を極度に希釈した、しかし基本的倫理観を失うわけではない「稀薄な意識」⁽⁴⁵⁾。そのような〈水〉にゆらめく夢を象つた認識論は、芥川が自殺の際に「ぼんやりとした不安」というアイロニカルで神経衰弱的な言葉を掲げ、その「ぼんやり」の気分と殉教したことを潮にひとまず終わった。牧野信一などに代表される昭和年代の「新しい夢」は、ある種の心理的防衛機制を肥大して、その物語的仮装を現実には押し付けるタイプ、すなわち妄想形成としての夢（空に描かれる虚構）であり、方向性は見事に反転することになる。

[付記]

本稿の中心部分は、実践女子大学公開講座「内田百閒面白帖——龍之介戯画と多田基あて書簡」の一環としてお招き頂いた講演会（「内田百閒における夢の方法——負債の心理とオカルティズム——」2011年6月11日）の内容に基づいています。貴重な機会を下さった実践女子大学国文学科の教職員の方々、近代文学担当の先輩方、そして直接の労を取って下さった河野龍也氏に深く感謝申し上げます。

(45) この「稀薄」さが「電話で話しをする位」という比喩で言い表される点に、百閒がスクリーン（映像）や蓄音機（声）といったアイテムを持ち込むことで描いた、テクノロジカルな〈自我〉の萌芽が見られる（本稿14頁に引用した、視界が「何だか焼き損なつた写真の様に曇つてゐる」という比喩も思い起こされたい）。さらに国外に目を転じ、「頭蓋の中の幻影とテクノロジー」に固執したサミュエル・ベケットの存在を並置すれば、〈近代文学〉

を縦貫する世界的な問題系を抽出できるかもしれない——田尻芳樹『ベケットとその仲間たち——クツツエーから埴谷雄高まで』（論創社、2009）、第1部を参照。