

## 夢十夜（夏目漱石）

### 一 作者と作品について

夏目漱石（一八六七―一九一六）は、東京に生まれた時、すでに父が五〇歳、母が四一歳の高齢だったため、生後まもなく里子に出された。一八九五年に松山に旧制中学校の英語教師として赴任、翌年熊本に旧制第五高等学校の教師として赴任する。一九〇〇年より、イギリスで二年間の留学生生活を送った。

人間の心理を追求し、近代的人間の苦悩を描き続けた作家である。主な作品に『我輩は猫である』『坊ちゃん』『草枕』『三四郎』『それから』『こころ』『道草』『明暗』などがある。

明治三八年に『ホトトギス（※1）』に「我輩は猫である」を発表した夏目漱石は、続く『坊ちゃん』『草枕』で余裕派・高踏派（※2）の作家として活躍した。作家活動中期となる明治四〇年頃は、文明批評を織り込みながら近代人の内面を描き、『三四郎』『それから』『門』の三部作を発表した。作家活動後期には、『行人』『こころ』『道草』などで人間のエゴイズムの問題を追及した。晩年は「則天去私（※3）」の境地から『明暗』を執筆したが、未完のままに没した。

「夢十夜」は、「国語総合」（高校一年生）の教材として採用されている。一九〇八年七月二五日から八月五日まで『朝日新聞』に掲載された。一九一〇年五月に春陽堂『四篇』に収められた。それぞれに独



岸 美位、小山 明里、前原 陽一、山本 舞

立した十夜の夢の話を、並べ方に工夫して一作品としている。夢には意識下の世界が様々な記号となって表れる特性がある。この特性を生かして、日本の近代を生きる人々の内面を、イメージ豊かに描いた暗喩的作品である。

#### ※1 『ホトトギス』

正岡子規が創刊した俳句雑誌。子規の没後は高浜虚子が編集にあたった。「我輩は猫である」「坊ちゃん」などの小説も掲載された。

#### ※2 余裕派・高踏派

余裕派は、正岡子規の写生文に始まるが、夏目漱石によって完成した。高踏派は、感情を抑制し、客観的な形象を表そうとした。余裕派・高踏派は、自然主義の作家たちと異なり、俗世間を超越した立場から社会を眺めようとした鷗外や漱石を指している。

#### ※3 則天去私

エゴ（我執）を去って、大きな自然の理法に従おうとする立場。

#### 参考文献

『完成 日本文学史ノート 改訂版』、京都書房、二〇〇六年

## 二 叙述について

## 「第一夜」

こんな夢を見た。

つぎの文から夢の内容が語られるとわかる。「自分」が夢を振り返って語る。「夢」と最初に断ることで、読者に現実ではありえないことであり、さらにその真偽はわからないという意識を持たせる。

腕組みをして枕もとに座っていると、あおむきに寝た女が、静かな声でもう死にますと言う。

物語のはじめに与えられる情報であるが、日常会話としては違和感が残る文章である。この時点では主人公と女の関係はどうか、主人公と女の年齢はどうか、時代や場所はどこかなどの情報は無い。腕組みをして病人の枕もとにということから深い関係であることは予想できる。「腕組みをして」とあるが、腕組みは物事を思案している時に人間がよくとる動きであり、心理的には自己の防衛を表すと言われている。何か考え事をしているか緊張しているかは分からないが、座っているいきなり腕組みをするということはあまりないので、ある程度の時間が経っているということなのだろう。「あおむきに寝た女」がいることから、(主語こそないものの)主人公とその女の二人がいるということが分かる。あおむきといえば多くの場合休息時、就寝時にとる自然な体位である。また、安静が必要な患者や被介助者にも適している体位でもあるため、「あおむきで寝た女」という言葉によって、その女が

就寝中である、または体調が良好な状態でない、ということが分かる。続く「静かな声でもう死にますと言う」という文により、少なくとも就寝中ではないということが分かるだろう(しかし作中に病气であるというような描写はないため、生物学的な“死”を表しているかどうかは不明である)。「静かな声で」とあるので静かな場所であること、女の体調が思わしくないというようなことが想像される。また、「もう死にますと言う」と現在形で終わっているのが臨場感を伴う。

場面として不可解な設定であるが、一気に日常を離れ、不可思議な、まさに“夢”の世界に入っていく一文であるといえよう。

女は長い髪を枕に敷いて、輪郭の柔らかな瓜実顔をその中に横たえている。

「女は長い髪を枕に敷いて」とあるので、女の髪が長いことが分かる。さらに「その中に横たえている」と書かれているのが特徴的だ。「横たわる」は自動詞であるが、「横たえる」は他動詞である。「横たわる」という動詞を使う際は「その場に横たわる」というような言い方をする。「横たえる」という動詞を使う際は「ソファに体を横たえる」というような言い方、また「倒れた彼をその場に横たえる」というような言い方をする。つまり、「横たわる」よりも「横たえる」という動詞を使うことで「身を委ねる」というような意味、もしくは「自分以外の誰かにしてもらう」という意味合いが生まれてくるのだ。長い髪の女は、枕に身を委ねている、もしくは自分ではどうしようもなくただ横たわっているのである。瓜実顔といえれば色白でやや面長な顔のことであり、昔から美人の形容とされている。また輪郭の柔らかな、とあるので痩せていて頬がこけているというようなこともないのだろう。

真つ白な頬の底に温かい血の色が程よく差して、唇の色は無論赤い。

「真つ白な頬の底に温かい血の色が程よく差して」とあるので、健康的な様子であることが伺える。また「唇の色は赤い」と書かずに「唇の色は無論赤い」というように書かれているのも特徴的である。「無論」は「もちろん」「いうまでもなく」というような意味であるので、「唇が赤い」のは当たり前であり、顔色から伺えるということであろう。ここまできて「長い髪の女」が（おそらく）病気でないということが分かる。「もう死にます」という一文目の発言や、「横たえている」という二文目からは推測できない女の状態である。今までの文章からぼんやりながら想像出来ていた女の予想図が覆されるかたちになる。ここまで読んだ読者はさらに疑問を持つことになり、さらに不可思議な世界に巻き込まれていく。

どうてい死にそうには見えない。

「どうてい」とあり、自分はこの女の様子から、とても死ぬとは思えないことが分かる。

そこで、そうかね、もう死ぬのかね、と上からのぞき込むようにして聞いてみた。

「もう死にます」に対する主人公の返答は、もう一度確認を取るような言葉である。恋人関係であるならば、「まだ頑張れるよ」などの励ましを言うこともあると思うが、これでは子供を相手になだめているような声かけである。

大きな潤いのある眼で、長いまつげに包まれた中は、ただ一面に真つ黒であった。

「長いまつげに包まれた中は」「一面に真つ黒」、という言葉がやや人間ではないものを思わせる。白目がない様子だ。

それで、ねんごろに枕のそばへ口をつけて、死ぬんじやなかうね、大丈夫だろうね、とまた聞き返した。

「ねんごろ」は親切に、ではなく、「念入りに」という意味である。動けない病人を気遣って枕の傍へ口をつける。ここでやっと「大丈夫だろうね」と、女を心配する気持ちを表す。

すると女は黒い眼を眠そうにみはったまま、やっぱり静かな声で、でも死ぬんですもの、しかたがないわと言った。

「みはる」は、「目を大きく見ひらく」という意味である。本文では「眠そうにみはったまま」とあり、目を開いてはいるがどこか眠そうにも感じられる。女は「死ぬんですもの、しかたがないわ」と言い、自分が死ぬことを分かっている、生きようとするのではなく、死は変えられないものでしかたがないとあきらめているようだ。

じゃ、私の顔が見えるかいと一心に聞くと、見えるかいつて、そら、そこに、写ってるじやありませんかと、にこりと笑ってみせた。

「自分」のセリフと女のセリフに「」がなく、状況説明のための文であると考えられる。読者に印象づけたいセリフを「」にし、引き立たせるためにここでは使われていないようである。読点が多くついている、女がひと言ひと言間をあけてゆっくり確かめるように話している

る様子が感じられる。「一心に」から、「自分」の必死さが伝わる。女の瞳に「自分」の姿が写っているということだが、「そこに」という距離感があり、私の眼を通して写る女の瞳というようである。「にこりと笑ってみせた」から、もうすぐ死ぬとは思われない落ち着き、穏やかさを感じさせる。

腕組みをしながらどうしても死ぬのかなと思った。

自分は女が死ぬことがどうしても信じられないようである。腕組みをしていることから、考えている様子が伝わってくる。「どうしても」から、まだこの女が死ぬと言っていることに疑問を感じていることが分かる。

——赤い日が東から西へ、東から西へと落ちてゆくうちに、——あなた、待っていられますか。

——の中の使われ方は様々あるが、ここでは直前の複数の文を書き換えたかたちである。つまりここだけで四文、日が昇り、日が沈むことを述べていることになる。——は文章の接続、言い換え、補足を表す。会話文の中で使われているので、女が口に出したのかもしれない。言い換える必要性、補足する必要性がなければ——を用いた文は不要である。つまり、この文は夏目漱石の明確な意思をもって入れられているのである。細かく文章を読んでいく。「赤い日が東から西へ、東から西へと」というように二回、太陽の動きについて述べられている。これは何度も何度もというように強調の意味合いであろう。考えたいのは次の「落ちてゆくうちに、」の部分である。「」とあるので後に続く何らかの言葉が省略されている。さらに、直前の三つの文の中で「日が

出る」と日の出に関する描写が見られるが、この——の中の句には日の出についての描写はない。このことから考えると、厳密な言い換えをしているわけでない、ということが分かるだろう。そのことから考えてみると、「落ちてゆくうちに、」は言い換えではなく、女の心情、発言の補足という意味合いが強いのではないだろうか。「」の後に続くであろう言葉は読者の想像に委ねるほかないが、女は一体何を考えていたのだろうか。

女は静かな調子を一段張り上げて、「百年待っていてください。」と思いついたと言った。

「静かな調子を一段張り上げて」ということから、女は静かな状態をあくまでもったまま、そこから今までよりも大きな声を出したということが分かる。張り上げるといふ言葉が使われているので、女は出来る限りの大きな声を出したのだろう。静かな調子という言葉と少し矛盾しているような気もするが、静かに寝ている状態の女が出せる声の限界に近い音量でという意味合いだろう。そして女は「百年待っていてください。」というかなり無茶な願いをする。実際に百年待てるとはとても思えないので（夢の世界であるので何でもありなのかもしれないが）、「百年と表現できるぐらい長い時間」という意味だろうか。女もいつか会いに来られるか定かでないからこのような言い方をしているのかもしれない。そして台詞の後に「と思いついた声で言った。」と書かれている。ここでの「思い切った」という言葉は「思い切りが良い」という意味で用いられているのだろう。言い換えるとすれば「迷いのない声」と言うことが出来る。

「百年（と思えるぐらい長い時間）待っていてください。」という無

茶な願いをすることが出来たのは、主人公に絶対的な信頼をおいていたからではないかと予想できる。死を看取るということですすでに女と主人公の関係はかなり親密なものであるということが伺えるが、この言葉で女と主人公が恋愛関係に近しいものであるということがさらに浮き上がってくる。

土をすくうたびに、貝の裏に月の光が差してきらきらした。

幻想的なイメージ。月の光の明るさを感じられる。貝の裏の質感が想像される。「すくう」からは、土の軟らかさと、貝の湾曲を引き立たせているようである。

掛けるたびに真珠貝の裏に月の光が差した。

ここでも曇りのない月の明るさを感じられる。手ではなく、真珠貝を使って土を掛けている。「たびに」とあるので、常に月の光が差している。また「自分」は掛けるたびに貝の裏に注目している。

抱き上げて土の上へ置くうちに、自分の胸と手が少し温かくなった。

抱き上げた星の破片は、すこし温かかったのだろうか、もしくは、作業が終わったことで満足感が得られて、興奮し胸と体が温かくなったのだろうか。

これから百年の間、こうして待っているんだと考えながら、腕組みをして、丸い墓石を眺めていた。

百年の間、女を待つつもりであるとは思えないような口ぶりである。どちらかと言えば流されているようにも感じられる。ここでも腕組み

をしており、考えていることが分かる。「丸い墓石を眺めていた」とあるので、少し離れたところに座っていることが分かる。

そうして黙って沈んでしまった。

太陽は何も言わないので黙っているのは自然なことである。しかしここで「黙って」とあることから、「自分」は何らかの反応（女からの合図のようなもの）を期待していたとみえる。「しまった」から、日が沈むあつげなさが感じられる。

と思うと、すらりと、揺らぐ茎の頂に、こころもち首を傾けていた細長い一輪のつぼみが、ふつくと花弁を開いた。

「と思うと」から、時間の短さを感じられる。「すらりと」から、茎自体細くきれいな感じがする。また、「揺らぐ」「首を傾けている」「ふつくと」など細かい描写があり、「自分」が目の前の植物に手申していることがわかると共に、生命感を感じ取っている。

真っ白な百合が鼻の先で骨にこたえるほどにおった。

「骨にこたえるほど」というのは、吸った香りが骨まで深く感じるように染みるほど、という解釈だろうか。主人公にとってこの香りは強いこと、影響力があることを表している。

そこへはるかの上から、ぼたりと露が落ちたので、花は自分の重みでふらふらと動いた。

どこからの露だろうか、空か。花は儂くふらふらと揺れる。その儂さがより美しさを際立てる。自分の重みで、あることから花がかなり



大きいと予想できる。

自分は首を前へ出して、冷たい露の滴る、白い花卉に接吻した。

百合は胸の高さまで咲いているので、主人公は首を前に出している。潤った花卉は女の唇を思わせる。

自分が百合から顔を離す拍子に思わず、遠い空を見たら、暁の星がたった一つ瞬いていた。

「顔を離す拍子に思わず」とあるので、意図的に遠い空を見たのではなく偶然目がいったようである。「遠い空」を見たのであるので、百合の向こうにある空を見たと考えられる。「暁」には、「①よあけ。あけがた。」という意味だけでなく、「②ある事柄が実現したそのとき。」という意味もある。単に夜明けの星と解釈するのではなく、女との再会を果たしたことを暗示するものとして「暁の星」と描いたのではないだろうか。百合、露、星という美しい世界が広がる。女の化身は、百合か、星かどちらか、またどちらでもないのか。

「百年はもう来ていたんだな。」とこのとき初めて気がついた。

百年が来ていた、ということは女が会いに来ていた。このとき気がついた、ということは花卉への接吻の時には女を意識していないことになる。

### 「第六夜」

ところが見ている者は、みんな自分と同じく、明治の人間である。

これまでに描写されていた護国寺の山門の風景、そしてそこで運慶が仁王を刻んでいる様子は、「なんとなく古風」であり、「鎌倉時代とも思われる」様子である。しかし、それを見ている者は「明治の人間」であるという。「明治」という、この物語の舞台を設定する言葉がここで始めて登場する。「明治の人間」という表現の意味は、「明治という時代に生まれた人間」という意味であろうか。こころの「明治の精神」という表現を思い出させる。

そのようすがいかにも古くさい。

「自分」が運慶の姿を批評している。明治の人間からしてどう考えても「古くさい」のであり、鎌倉時代の運慶との差を感じさせる。

わいわい言っている見物人とはまるでつり合いがとれていないようである。

見物人と運慶は「つり合いがとれていないよう」であり、運慶はまわりと調和がとれていない異質なものだと感じられる。

自分はどうして今時分まで運慶が生きているのかなと思った。

「今時分まで」とあり、自分は今まで運慶が生きているととらえている。しかし「どうして」とあり、このことに疑問も感じているようである。

しかし運慶のほうでは不思議とも奇態とも感じえないようすで一生涯懸命に彫っている。

「自分」のほうでは不思議で奇態だと思っている。「とんと」から、

全くそういう様子が見えない。周りのことに対して何も感じる事ができないほど彫ることに夢中になっている運慶の姿が見えてくる。

天下の英雄はただ仁王とわれとあるのみという態度だ。

「運慶のほうでは不思議とも奇態とも感じないようすで一生懸命に彫っている」様子を眺めていた一人の若い男が主人公に対して投げかける言葉。運慶が一心不乱に彫る様子が、他のものの存在を許さないようにみえたのだろうか。それほどまでに運慶が集中して仁王を彫っている様子が伺える。

自分はこのとき初めて彫刻とはそんなものかと思いだした。

自分は彫刻を「そんなもの」と思っている。それは自分が思っている以上に簡単かもしれないと感じたからではないだろうか。

自分は一番大きいのを選んで、勢いよく彫り始めてみたが、不幸にして、仁王は見当たらなかった。

「一番大きい」とあるので、直前にある、木挽にひかせた檜の木の中で一番大きいものを選んだということが分かる。「勢いよく」という言葉が用いられていることから、迷いなく鑿と金槌を動かしている様子が分かる。「あのとおりの眉や鼻が木の中に埋まっているのを、鑿と槌の力で彫り出すまでだ。」という文を受けて、ただ単に木の中にある仁王を見つめるだけであるからこのように迷いなく彫っているのだから。「不幸にして」という言葉は「運が悪いことに」という言葉と置き換えられるので、仁王を彫り当てられなかったのは運が悪かったせいでと思っっている。

その次のにも運悪く彫り当てることができなかった。

「運悪く」から、仁王を彫ることができないのは運があるかないかであると思っっている。二度目にしてまだ運悪くと思っっている。「彫り当てる」からも、仁王が埋まっていると思ひ込んでいる。

自分は積んである薪を片っ端から彫ってみたが、どれもこれも仁王を隠しているものはなかった。

「積んである薪」という表現から、かなりの薪の数があったことが伺える。さらにその積まれている薪を「片っ端から」彫っている。最初は一番大きなものに狙いをつけて彫っていたのにも関わらず、ここまできて見境なく薪を彫っているということがわかる。大きな薪は無くなってしまい、似たような大きさのものばかりになってしまったので手当たり次第彫っていったのだろうか。かなりの長時間薪を彫り続けていたことが分かる。「彫ってみた」の「みた」という表現から、「結果が分からない状態の中やった」ということがわかる。ここにきてはまだ主人公は「中に仁王があるかもしれない」という考えを抱いている。「どれもこれも」は「全て」「例外なく」というような言葉に置き換えることができる。つまり、主人公が彫ってみた檜の木全てに仁王は入っていないかったのである。飽きないだけでなく、仁王が隠されていると信じて疑わない「自分」の姿が見える。

ついに明治の木にはとうてい仁王は埋まっていないのだと悟った。

「ついに」とは、それまでの作業が労力のいる作業であったこと、いろいろとやってみたが最終的な判断として、という意味合いがある。

さらに「どうてい」とあることで、どうやっても結果は同じであるようであることが読み取れる。「明治の木」というのはここでは主人公の彫った櫛の木を指す訳でなく、「明治にある木全て」を指す語だと読み取ることが出来る。主人公は「結局明治の木の中に仁王はいない」と悟っているのである。疑問なのは、「明治の人間」だから彫れないのであって、「明治の木」が問題ではないのではないか、ということである。

それで運慶が今日まで生きている理由もほぼわかった。

主人公が、鎌倉を生きていた運慶にしか仁王は彫れない、ということとを理解したという意味であろうか。運慶が明治の時代に生きて仁王を彫り続ける意味は、鎌倉の精神を伝える使命、ということか。「ほぼ」わかった、というのは、わからない部分も少しは残っているということであろう。

### 三 考察

#### (一)「第一夜」

##### ・感覚に訴える描写

色を表す表現が非常に多い。白、黒、赤、青の色が出てきており、特に「真っ黒なひとみ」や、「赤い日」が強調されている。女の黒い眼に関する記述は多く、主人公の視点が女の眼にいつていることがよくわかる。そして女の生命感を一番に眼から感じ取っている。また、「赤い日」というのも、女がわざわざ日を、「赤い日」と言い換えているものである。そして主人公も「女の言ったとおり」、「赤い日」を見る。ここではただ色によって日が印象的なものになるだけでなく、「女の言

ったとおり」になっていることを強調しているようである。それぞれの色が交わり合うわけではなく、一つ一つの色が主張するようで、独特な世界が夢の中で作られている。

聴覚としては、「静かな声」、「黙って沈む」などから、全体的に音が無く、世間から切り離された場にいるようである。二人がいる場面が夜であることから、その静けさを引き立たせている。二人がいる場面が夜だったというのは、女が死んで穴を掘っている時、月の光があり、月が出ているので夜であることがわかるからである。「それから」という表現から、穴を掘ったのは女が死んで間もないと考えられるので、女と会話している時も夜だと想定される。その静けさから、何か第一夜全体が神聖なイメージが漂うものとなっている。

嗅覚としては、土のにおい、百合のにおいである。夢では感じることはないはずの臭いが描かれている。それには生命感を一層引き立たせる効果がある。また夢の中でも実際に自分が体験しているというリアルさを表現している。

他にも真珠貝の裏側が月の光によってきらきらしたことから分かる質感や、土の柔らかさ、星の破片を置いた時の胸と手の温かさなども、非常に細かい感覚に関わる記述である。それは、さきほどいった神聖な雰囲気を引き出すことを強めるようでもあり、語り手の、女に対してこうありたい、こういう態度で臨みたいというような思いが込められているようである。

今回の分析にあたって、グループで真珠貝についてのイメージについて意見が出された。ある学生の解釈では、真珠貝や月などは、女の繊細さや崇高さ、美しさを象徴し、作品全体に一切の汚れを許さないような意図があるとした。それは、主人公、つまり語り手の女性観と



いえる。ここで、異なる視点からの考えが出た。土を掘るときに、掘りやすいシヨベルではなく、わざわざ真珠貝を使うことは、女側が、自分に対して一手間かけてほしいという思いが読み取れるという解釈である。また、真珠貝の裏のまだら（オーロラのように）な様子を、作者のはっきりしない気持ち、ないまぜになっているとする意見も出ていた。

・なぜ、「百年はもう来ていたんだな。」と気がついたのか。

まず、気がついた時を押さえておく。「このとき」とは、「暁の星がたった一つ瞬いていた」を見た時である。一文解釈でも出ていたように、単なる星ではなく、「暁の星」である。夜明けの星、という意味だけでなく、ある物事が実現したその時の星、という風にも考えられるのである。とすると、この暁の星は、女が逢いに来た（再会が実現した）合図と捉えることができる。

そこで、百合であるが、これこそ女であったと思われる。まず、その描写から考えていく。女は、「真っ白な頬」であった。百合も「真っ白な百合」と表現されている。百合が星の破片の墓石の下から主人公に向かって伸びてきたこと、一輪だったことから、百合が女だといえる。はなにこたえるほどにおう百合は、女が逢いに来たのだと強く主人公に訴えかけているようである。

一方で、女を百合に特定するのではなく、神に近い存在であるという論も出た。それは、もっと大きな存在であり、真っ白な百合も、はるかの上から落ちてきた露も、瞬く暁の星も、女であるということである。露に関しては、主人公と再び会えた喜びの涙ともいえるのではないか、とも考えられた。それは、女が死ぬ際、「ただ待っている」と答えたことに対して流した感動の涙にも対応しているのではないだろう。

うか。

どちらにせよ、主人公は女が自分に逢いに来たことがわかった。百年待っているという約束が果たされたのである。つまり自分は、約束通り女が逢いに来たことで、百年はもう来ていたと気付いたのである。

今回の分析にあたって、グループで、星が女ではないのは何故かという問いが出された。グループの中でも意見は分かれた。確かに、「暁の星」は「たったひとつ」瞬いていた。その強調の表現から、女なのではないかというようにも思われる。しかし、その前には「遠い空を見た」とある。今、主人公は百合と接吻をした。その百合とは、前述したように女と重ねられたものであり、墓石の下から出てきた一輪の百合こそ女だと考えられる。この場合、近くにいる女と、遠くにいる女が存在するとなると、不自然である。夢の中とはいえ、女が二人いる、とするのは再会にふさわしくない。この星は女の力によって瞬いた合図として考え、女の意思が加わっていると考え、女そのものではないとするのが妥当だと考えられるのである。

## (二)「第六夜」運慶が今日に生きている理由とは

第六夜を考察にするにあたり、まず時代背景にふれておきたい。第六夜という「今」は明治時代のことである。明治時代は文明開化、西洋文化の流入により、国民の生活様式に変化が生じ、近代的思想・学問が生まれた。

第六夜は、「運慶が護国寺の山門で仁王を刻んでいるという評判だから、散歩ながら行ってみると」という書き出しで始まっている。運慶は、鎌倉前期の仏師である。鎌倉彫刻の基礎を築き、東大寺の仁王像は有名である。ここで、「なぜ明治時代に、運慶が存在しているのか」

という謎が生まれる。また、護国寺は東京都文京区にある真言宗の大本山である。一六八一年に五代將軍徳川綱吉の生母桂昌院が帰依するときに、開創された。

自分が山門の前に行くと、大勢の人が「下馬評をやっていた。」見ている人はみな明治の人間である。

「大きなもんだなあ。」

これは、運慶の彫る仁王の大きさに驚いている人の声だと考えられる。

「人間をこしらえるよりもよっぽど骨が折れるだろう。」

仁王を彫る大変さを考えているようだ。明治時代に学制が公布され、学校教育の充実が図られた。仁王を彫ることは「人間をこしらえる」学制よりも苦勞するのではないかという意味も考えられるのではないだろうか。

「へえ仁王だね。今でも仁王を彫るのかね。へえそうかね。わっしやまた仁王はみんな古いのばかりかと思つてた。」

この発言の「今でも仁王を彫るのかね。」「また仁王はみんな古いのばかりかと思つてた。」に注目したい。仁王は、古いもので今は作らないという認識の表れではないだろうか。鎌倉時代の文化を代表する仏師に対して失礼な発言であり、鎌倉の文化を時代遅れだと思つているようである。

「どうも強そうですね。なんだってえまず。昔から誰が強いつて、仁王ほど強い人あないつて言います。なんでも日本武尊よりも強いんだってえんからね。」

これは「よほど無教育な男」が言った言葉である。ほかの人と比べると、訛りがあるような話し方である。仁王は人ではなく、伽藍守護

の神である。一方の「日本武尊」は古代の伝説上の人であり、少しずれた発言のようであり、文化や歴史について何も知らない人のようにも感じられる。

次に出てくる「一人の若い男」は、

「さすがは運慶だな。眼中にわれわれなしだ。天下の英雄はただ仁王とわれあるのみという態度だ。あつぱれだ。」

と褒めている。運慶を「天下の英雄」とし、「あつぱれだ。」とほめたてている。そのあとに「自分はこの言葉を面白いと思つた。」とある。

今までの人とは違う発言をこの若い男はしている。さらに、

「あの鑿と槌の使い方を見たまえ。大自在の妙境に達している。」

とも言っている。「大自在の妙境」とは、完全自由の境地に達した精神であり、神に近い存在のように運慶をたたえている。

そして、その若い男は運慶が次々と彫っていくのを、

「なに、あれは眉や鼻を鑿で作るんじゃない。あのとおりの眉や鼻が木の中に埋まつているのを、鑿と槌の力で掘り出すまで。まるで土の中から石を掘り出すようなものだから決して間違はずはない。」

と言っている。その言葉を聞き、自分は急に仁王が彫つてみたくなり、家へ帰り彫ることにした。しかし、積んである薪を片っ端から彫つてみたが、どれもこれも仁王を蔵しているのはなかった。

なぜ、運慶が今日まで生きているのか。それは西洋文化におされ衰退しつつある日本独自の文化を明治の人に再認識してもらつたためである。運慶をみた人たちの下馬評の中には、仁王は古いもの、時代遅れだというような言葉もあった。これらの下馬評は明治の人の今までの文化に対する考えだととらえてもよい。それらを変えるべく運慶は護国寺に現れたのだ。運慶は若い男が言うように「大自在の妙境に達し

ている」仏師である。運慶と同じように、自分が「まるで土の中から石を掘り出すよう」に仁王を彫ることは不可能だろう。自分は「ついに明治の木にはとうてい仁王は埋まっていけないものだ」と悟った。」といっている。それは、自分が仁王を彫ることができなかったからであるが、明治の木に埋まっていけないのではなく、運慶のように仁王を木から掘り出すことのできる人がいないからなのだ。

作者である夏目漱石は明治時代に運慶を登場させることで、明治の人にもう一度、日本に昔からある文化のよさに気づいて欲しかったのではないだろうか。そして、単に西洋文化をすべて取り入れるのではなく、日本の文化も大切に残しながら調和のとれた明治の文化を築いてほしかったのではないか。