（城西人文研究第19巻第1号）

漱石文学の比喩表現におけるイメージ研究

――夢・絵画・幽霊――

楊　麗雅

一　はじめに

本論は、漱石の全小説を対象に、その比喩表現の中から、夢、絵画、幽霊のイメージを抽出し、分析したものである。(1) 本論では、イメージと作品のテーマ、人物像などとのつながり、比喩に用いられたイメージと比喩外の同イメージとの相互作用、イメージに投影した作者の世界観や美意識という三つの視点からイメージ論を展開した。(2)

二　夢

漱石の夢意識については、『夢十夜』に描かれた夢を軸として論じたものが多い。本論では、これまでの研究をふまえながら、主として、比喩表現の中の夢のイメージを対象にして、そこに反映した漱石の夢意識の様相を考察する。特に、漱石の潜在意識、作中人物像と夢のイメージの二点をめぐって、論を進めたい。

(1) 漱石の潜在意識

漱石は実際によく夢をみる人であった。彼の描いた作中人物も夢をみる習癖をもつ人が多い。そのことを反映して、作中に「夢」のイメージはかなり頻繁に用いられる。

漱石は庚申の日の申の時刻に生まれた。当時、その日のその時に生まれた人はたいへん出世するか、大泥棒になるという迷信があった。このいわれが、漱石の潜在意識に宿り、彼の実際に見た夢にも、文学作品に描いた夢にも暗い影を落としている。

漱石は野間真綱宛の手紙の中に自分の実際に見た恐ろしい夢について次のように語っている。

昔し大變な罪悪を冒して其後悉皆忘却して居たのを枕元の壁に掲示の様に張りつけられて大閉口をした夢を見た。何でも其罪悪は人殺しか何かした事であつた。　（明治三十八年一月十五日　p. 275）

『夢十夜』の第三夜では、盲目の子を捨てようとする親が、その子から、「百年前」に「一人の盲目」を殺したということを知らされる。漱石の手紙に語られた恐ろしい夢と第三夜の夢は、ともに、既に意識外にある自分の犯した罪が、他人によって暴かれたことで一致している。

伊藤整は『夢十夜』の夢について、「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」と捉えている。(4)

「人間存在の原罪的不安」だけでなく、自分自身の出生に纏わる迷信が、潜在意識に宿り、漱石の夢に、罪の意識に襲われる不安と恐怖の影を落としたのであろう。

漱石の比喩表現における夢のイメージには恐ろしいものが多い。以下はその例である。

① 記憶が、悲劇の夢の様に、朦朧と一團の妖氣となつて、虚空遙かに際限もなく立て罩めてゐる様な心持ちであつた。（『坑夫』p. 457）

② 夢のやうな罪人に宣告を下した後の彼は、すぐ心の調子を入れ代えて……（『明暗』p. 632）

「悲劇の夢」と「夢のやうな罪人」のイメージは、漱石の書簡と『夢十夜』に示された、ある種の罪意識に襲われる夢が背景となっているのであろう。

(2) 作中人物像と夢のイメージ

漱石の女性の美に関する描写には、夢のイメージが頻繁に出てくる。次はその例である。

① 夢の如くなよやかなる女の姿は、地を踏まざるに歩める……。（『薤露行』p. 157）

② 其女は黒い大きな眼を有つてゐた。さうしてその黒い眼の柔かに濕つたぼんやりした加減が、夢の様な匂を畫幅全體に漂はしてゐた。（『行人』pp. 662-3）

以上に挙げた例は、いずれも女性の美についての客観的な描写でなく、見る側の主観を中心とする女性描写である。

また、女性の官能的美を、見る側の主観をもってぼかし、純化させようとするときにも、夢のイメージを用いる。

美禰子の肉に触れた所が、夢に疼く様な心持ちがした。

（『三四郎』p. 215）

美禰子は官能的な美をもつ女性である。美禰子の体に触れたときの三四郎の受けた感触を表すのに、夢のイメージを用いたのは、官能的な美から受けた感動を精神的美に昇華させようとしたためであろう。三四郎の心に永遠に残る美禰子は、官能的な美をもつ女性としてでなく、一幅の絵としてなのである。

漱石は西洋の題材をもとにする作品以外では、男女接吻の場面を一度も描かなかった。『夢十夜』の中では、男の主人公は、死ぬ前の女性でなく、死んだ百年後にその墓から生えてきた百合の花に接吻したのである。また、女性（『草枕』の那美さん）の裸体に関する唯一の描写では、嫦娥、雲など、仙境に結びつくイメージを借りて、女性の裸体を人寰を越えた境地に昇華させるところに、美を映し出そうとしたのである。

作中の男性が女性に愛憐の情を抱くときにも、漱石は夢のイメージを用いる。

彼の眼の前に、夢を見てゐるやうな細君の黒い眼が不意に浮かんだ。すると彼はすぐ自分の立つてゐる高い壇から降りて宅へ歸らなければならないやうな氣がした。

（『道草』p. 437）

「円い輪の上をぐる〳〵回つて歩いて」いる緊迫とした夫婦関係に悩まされている健三は、妻の病気の発作の時に現われる、夢を見ているような表情を思い浮かべたとき、妻に対する愛憐の情が湧く。

夢のイメージは、実らぬ過去の愛、あるいは裏切られた過去の愛を表わすときにも、よく用いられる。『虞美人草』の小夜子が、過去の愛を追い求めて東京に出てくるときの心情の描写の中には、夢のイメージが頻繁に出てくる。ま

た、昔の恋人を追いかけて温泉町に辿り着いた時の津田の心象風景を語る際にも、夢のイメージは、その表現全体を貫く軸となっている（資料を参照）。

『明暗』の津田と清子との関係は、『彼岸過迄』の須長と千代子との関係の延長であると考えられる。『彼岸過迄』では、二人の関係は、敬太郎の眼に、次のように映っている。

> 此二人の運命が、夫程容易く右左へ未練なく離れ〴〵になり得るものか、又は自分の想像した通り幻に似た糸の様なものが、二人にも見えない縁となつて、彼等を冥々のうちに繋ぎ合わせてゐるものか。夫とも此夢で織つた帯とでも形容して然るべき散ら散らするものが、或時は二人の眼に明らかに見え……。　（『彼岸過迄』P. 202）

津田は温泉宿に向かったのは、清子の愛を求めるためのみでなく、現実から逃れようとするためでもある。したがって、津田の追い続けている愛は、現実の愛でなく、夢の中に存する過去の愛である。『明暗』の津田と清子は、双方とも配偶者を持つ身である。倫理的潔白さを求め続けた漱石は、津田と清子の愛を、過去の夢としなければならなかったのであろう。おそらく、漱石が『明暗』を完成することができたら、津田と清子は最後まで姦通の罪をおかさなかった結末となるのであろう。

三　絵　画

絵画のイメージは、漱石の美意識および、その作中人物像を解明する上において重要である。ここでは、漱石の絵画嗜好と作中人物像という二つの角度から、絵画のイメージをとらえたい。

(1) 漱石の絵画嗜好

漱石は、生涯絵画に関心をもちつづけていた。このことは、彼の絵画に関する評論や絵画創作からも伺えるが、その比喩表現にたびたび用いる絵画のイメージからも伺える。

漱石は水彩画、俳画、南画、油絵など、様々な絵画の創作を試みていた。中でも、特に南画がもっとも多く、その芸術的水準も高かった。小宮豊隆は『漱石と畫』[5]の中で、「油畫は、いろんな點で、漱石の性に合はなかつたやうである。漱石の油畫の期間は、非常に短つた。その前も、その後も、漱石が最も興味を持つてかいたものは、南畫である」と語っている。

漱石の南画への特別な嗜好は、『思ひ出す事など』からも伺える。長く絵を見るのを楽しんでいた子供時代の回想の中で、「今でも玩具箱を引繰り返した様に色彩の亂調な芝居を見るよりも、自分の氣に入つた畫に對して居る方が遙かに心持が好い」といい、「畫の方ちでは彩色を使つた南畫が一番面白かつた」(p. 337) と語っている。また、病床に伏した頃、「南畫に似た心持は時々夢を襲つた」(p. 338) という。南画の中から、漱石は靜的な美と心のやすらぎとを感得していたのであろう。

(2) 作中人物像と絵画のイメージ

ここで、漱石の絵画嗜好と美意識とが、いかにその比喩表現における絵画のイメージに反映しているのかを見ていきたい。

次は人物像と関連する絵画のイメージの例である。

① 茫々たる薄墨色の世界を、幾條の銀箭が斜めに走るなかを、ひたぶるに濡れて行くわれを、われならぬ人の姿と思へば、詩にもなる、句にも詠まれる。有體なる己れを忘れ盡して純客觀に眼をつくる時、始めてわれは畫中の人物として、自然の景物と美しき調和を保つ。（『草枕』pp. 397-8）

② けれども彼の頭には其日の印象が長く殘つてゐた。家へ歸つて、湯に入つて、燈火の前に坐つた後にも、折々色の着いた平たい畫として、安井と御米の姿が目先にちらついた。（『門』p. 790）

③ 僕は僕の前に坐つてゐる作の姿を見て、一筆がきの朝貌の様な氣がした。……自分の腹は何故斯う執濃い油繪の様に複雑なのだらう。（『彼岸過迄』p. 277）

④ 階上の板の間迄來て其所でぴたりと留まつた時の彼女は、津田に取つて一種の繪であつた。（『明暗』p. 612）

①の「薄墨色の世界」は、雨雲によって周囲の景色が暗がりを見せてきたことを形容していると同時に、その景色を一幅の水墨画に見立てようとする隠喩でもある。「畫中の人物」とは、人間が大自然の中の一点景と化す山水画の中の人物のことである。ここでの絵画のイメージは、主人公「余」が目にしたすべての人や事物を絵画として見たてようとする画工であることと関連するものであるが、また、俗世界を超越した美しい芸術の世界を象徴する意味をも有するものである。

②の中の「彼」は、『門』の主人公の宗助のことである。宗助は絵画にまったく無関心な人物として設定されている。にもかかわらず、②に示されているように、思考の中では、物事を絵画の風景に思い浮べることがたびたびある。これは、宗助の習癖によるというより、作者漱石の思考様式によると考えたい。この思考様式を端的に示すのは、次の箇所である。

「運命の宿火だ。それを目標に辿りつくより外に途はない」

詩に乏しい彼は固より斯んな言葉を口にすることを知らなかつた。けれども斯う形容して然るべき氣分はあつた。

（『明暗』p. 596）

「運命の宿火だ」という言葉は、詩心に乏しい津田自身の言葉ではなく、彼のそのような心情を形容した語り手の言葉であることが、ここではっきりと説明されている。これは、漱石の小説における方法上の特色の一つである。作者は、作中人物が自分自身の心情を語っているように設定されている場合でも、作中人物の素質などに合わせて、それをそのまま語らせるのではなく、作者がそれに参入して、より芸術性の高い言葉で語るのである。言い換えれば、作者漱石が、作中人物の性格や作品の素材に完全に支配されて、それを忠実に記録し、再現するのではなく、むしろ芸術の浄化作用をおこないながら、表現しているのである。このような漱石文学の特徴を念頭におきながら②を分析すると、「色の着いた平たい畫」は、宗助が実際に思い浮かべたという意味ではなく、むしろ、作者漱石が、宗助の頭の中に宿った安井と御米の姿の印象の強烈なることを印象づけるために、絵画のイメージをもってきたと考えられるのである。したがって、頻繁に現われる絵画のイメージは、必ずしも、作中人物の性格や作品の素材に関連するものでなく、ときには作者漱石の性格や思考様式の投影としての意味合いをもつものである。

例の③は、東洋画と西洋画との相違をもとにした比喩表現である。西洋画がここで否定的にとらえられていることは明らかである。

④は、温泉宿で昔の恋人の清子と出会ったときの、津田の心情の描写である。「一種の繪」は、油絵でなく、着色南画に近い水彩画か、『それから』の三千代を形容する「古版の浮世繪」の種類の絵であろう。『明暗』に登場した三人の若い女性（お延、お秀、清子）の中で、絵画のイメージでとらえられたのは清子だけである。お延とお秀は、

ともに好戦的な性格であり、津田の心をいらだたせる女性として描かれている。そのため、漱石の理想とする絵画のイメージには適合しない人物である。それに対し、清子の静かな雰囲気や津田に与える安らぎの感じは、絵画のイメージに一致しているのである。

絵画の種類からみると、『草枕』の那美さんは油絵、『虞美人草』の藤尾は「錦繪」、『三四郎』の美禰子は油絵、『それから』の三千代は淋しい感じをもつ「古版の浮世繪」、『彼岸過迄』のお作は、「一筆がき」の東洋画となっている。

これ以外、『薤露行』のエレーン、『虞美人草』の小夜子、『明暗』の清子も、絵画のイメージと結びつけられている。注目すべきなのは、これらの女性人物に用いた絵画のイメージでは、絵画の種類が明示されていない。彼女らの共通点は、＜静＞の美を備えていることである。このような女性を、漱石はもっとも好感をもって描いた。

佐藤泰正は『虞美人草』の女主人公である藤尾が憎むべき人物であるという漱石の自説[6]について、藤尾の死をめぐる美しい描写[7]を取り上げ、「これは断罪に値する、憎むべき女を描く文体ではあるまい」という[8]。

漱石が、藤尾を色彩遼乱な「錦繪」のイメージに結びつけたことは、漱石の絵画嗜好と絵画イメージの用いる傾向からみると、その美意識に完全に叶った人物として描いていないことがわかる。藤尾は、死によって俗世を生きる傲慢な女性から美しい天女に変身した。漱石はそのような藤尾に賛美の文を綴ったのであろう。

漱石は、ある距離をおいたり、あるいは、あるベールを通してはじめて、女性の美を見いだすことができるのである。その距離を作るものが、死であったり、そのベールが夢であったり、絵画であったりするのである。

四　幽　霊

幽霊は、作中人物の心情を表現する際に、よく用いられるイメージである。ここでは、漱石の幽霊観と作中人物像

について考察を行なう。

(1) 漱石の幽霊観

漱石が、幽霊を、単なる観念としてでなく、実体をもつものとしてとらえていたことは、彼の『思ひ出す事など』の中における次の叙述から伺える。

臆病者の特權として、余はかねてより妖怪に逢ふ資格があると思つてゐた。余の血の中には先祖の迷信が今でも多量に流れてゐる。文明の肉が社會の鋭どき鞭の下に萎縮するとき、余は常に幽霊を信じた。　(p. 318)

また、幽霊を、必ずしも暗いイメージとしてとらえていないことは、同じ『思ひ出す事など』の次の例を見てもわかる。

薄く照らされた白衣の看護婦は、静かなる點に於て、行儀の好い點に於て、幽霊の雛の様に見えた。さうして其雛は必要のあるたびに無言の儘必ず動いた。　(p. 332)

『思ひ出す事など』は、「修善寺の大患」の直後、すなわち、漱石が九死に一生を体験した後に書いたものである。漱石が幽霊を、身近なものとして親しみを持ってとらえたのは、幽霊を自分自身の死と結びつけて考えたのであろう。

漱石は、作中人物を描写する比喩表現の中において、幽霊のイメージを愛用した。このことは、以上の二つの例に

示された漱石の幽霊に対する感覚とも関連しているのであろう。

(2) 作中人物像と幽霊のイメージ

漱石は、美的幻想に耽けり、現に生きている世界と次元の違った世界を楽しもうとする『草枕』の画工を批判的に考えるようになり、現実社会を生きる孤独な人物像を描き始めたのである。その孤独の姿は、しばしば幽霊のイメージによって具現化されることになる。『草枕』の画工の世界が白雲の漂う仙境であるのとは対照的に、幽霊の世界は、暗い地獄につながるものである。

女性と比べ、より多く、男性の人物が幽霊のイメージと結びつく。

① 高柳君は幽霊の様にあるいてゐる。（『野分』p. 747）

② 甲野さんが幽霊の如く現はれて、幽霊の如く消える間に、小野さんは近付いて來る。（『虞美人草』p. 219）

③ 魂丈は丸で縁も由緒もない、他界から迷ひ込んだ幽霊の様な気持ちであつた。（『坑夫』p. 482）

④ 宗助と御米の一生を暗く彩つた關係は二人の陰を薄くして、幽霊の様な思を何處かに抱かしめた。（『門』p. 812）

⑤ 夫から四日間といふもの自分の頭は絶えず嫂の幽霊に追ひ廻された。（『行人』p. 643）

⑥ すると同時に津田の姿も幽霊のやうにすぐ消えた。（『明暗』p. 178）

あてもなく秋空の下を一人ぼっちで歩いている高柳の孤独な姿と淋しい心情が、①の幽霊のイメージに凝縮されている。

②は、甲野さんが知らぬ間に現われ、飄然と消えてしまうことを、幽霊のイメージをもってたとえている。同時に、幽霊は、「眇然として天地の間に懸つてゐる」や「世界滅却の日を只一人生き残つた心持ちである」（『虞美人草』p. 141）などの表現で示されている甲野さんの孤独な心情とも、深く結びつくイメージである。

③の『坑夫』の例の中では、仲間と「袖が觸れ違つて、膝を付き合わせていながらも」、なお心の扉が開かれないような人間の心情を、「他界から迷ひ込んだ幽霊」によって形象化している。

④の「幽霊」のイメージも、上に挙げた三つの例と同じく、孤独と関連するものである。すなわち、宗助と御米が家族や社会から孤立に追い込まれ、暗い崖の下で二人淋しく暮らすことになることをふまえた表現である。『門』は牧歌的な夫婦愛を描いたものであるという論評がある。だが、この幽霊のイメージには、すべてを捨てて勝ちとった愛の甘さの中に潜んでいる、主人公らの隠しきれない孤独の心境が託されている。

幽霊のイメージを、女性描写に用いた例は『行人』においてだけである。⑤の「幽霊」のイメージは、弟の二郎の頭の中に、嫂（お直）の孤独な姿がたえず頭につきまとい、それによって二郎が魂の失われた人のようになったことを意味するものである。『行人』のお直は漱石の描いた女性の中で、もっとも宿命的に孤独を背負い、それに耐え抜く女性として描かれている。幽霊のイメージはそのようなお直の性格を暗示するものである。

幽霊のイメージがもっとも多く用いられた作品は『明暗』である。『明暗』における幽霊のイメージは、上述のように、孤独を象徴するほかに、さらにもう一つの意味をもっている。過去の恋人と会うため、同じ温泉の宿に泊まった津田は、ある日、鏡の中に映った自分の顔に驚き、「是は自分の幽霊だといふ氣が先づ彼の心を襲つた。」（p. 609）という場面がある。この幽霊のイメージは、津田が、失われた過去の愛を追い続ける自分の魂のようなものに、突然出会ったことを暗示するものであると解釈できる。過去の愛に強い執着をもつ津田の心は、幽霊のイメージによって形象化されたのである。

『明暗』を書いている頃の漱石は、死の魔が自分に忍びよせていることをすでに意識していたのであろう。『明暗』に頻繁に出てくる幽霊のイメージは、その意識の具現として考えられる。

幽霊は、死者が、生前のある人や事に対して強く執着するため、ふたたび現世に現われてくるものである。その執着は、実らぬ愛であったり、晴らさぬ恨みであったりする。『明暗』における幽霊は、過去の愛への執着によるものである。もう一つ注目すべきなのは、幽霊は、『明暗』のみでなく、漱石文学全体において、孤独に凝縮するイメージである。漱石は、死後の世界の想像において、愛を求め続けながら、なお生前と同じく孤独にあゆまざるをえない、幽霊と化した自分の姿を思い浮かべていたのであろう。

【注】

（1）比喩表現におけるおびただしいイメージの中から、夢、絵画、幽霊に関する三項目を抽出した理由は、必ずしも数量が多いという判断からだけでなく、そのイメージが作者の精神世界に深く根ざしたものであるか、または、作品の世界において重要な役割をはたしているものであるかどうか、という判断によるものである。数量の面からみて、もっとも多く用いられるイメージが、作者にもっとも直結している、あるいは作品の解明にもっとも重要なものであるとは、言い切れないであろう。

（2）中村明氏は、比喩表現と文学作品及び作者との関連について、次のように述べている。「喩詞群が非体系的な全体として、作品底のイメージの流れをなし、さらに、その各作品の底流が、やはり表面的には非体系的に寄りあつまって、やがてその表現主体である人間の感性的なスタイルの一部を形成することになろう。それが時に「作家の影」と呼ばれるものの正体である」。（七一頁）

（3）漱石の文学作品からの引用はすべて岩波書店昭和四十一年刊行の『漱石全集』による。

（4）伊藤整解説『現代日本小説大系』第六巻（昭和二八年一二月）

（5）小宮豊隆「漱石と畫」（月報　第五號、昭和一一年三月　本論での引用は、岩波書店、一九七六年発行の『漱石全集月報』による、二三四頁）。

(6) 「藤尾といふ女にそんな同情をもつてはいけない。あれは嫌な女だ。詩的であるが大人しくない。道義心が缺乏した女である。あいつを仕舞に殺すのが一篇の主意である。……小夜子といふ女の方がいくら可憐だか分りやしない。(夏目漱石 明四〇・七・一九、小宮豊隆宛書簡)

(7) 「凡てが美しい。美しいものゝなかに横はる人の顔も美くしい。驕る眼は長へに閉ぢた。驕る眼を眠つた藤尾の眉は、額は、黒髪は、天女の如く美しい。」(『虞美人草』p. 424)

(8) 佐藤泰正(三六頁)

参考文献

(1) 平川祐弘他「漱石イメージ辞典」(『別冊國文学』No. 39 學燈社 平成二年七月)。
(2) 平岡敏夫編「漱石語彙辞典」(『國文学』昭和六一年三月)
(3) 佐藤泰正「漱石の男性観・女性観——作品の軌跡を追いつつ——」(『国文学・解釈と鑑賞』至文堂 一九九〇年九月)。
(4) 中村 明『比喩表現の理論と分類』(秀英出版社 昭和五〇年二月)

《資 料》

夢

丁度夢でうなされる時の様な重くるしい感じで……。(『吾輩は猫である』p. 70 以下は『猫』と省略)
紅葉は昔の夢の如く散つて……。(『猫』p. 21)
啜る渋茶に立つ烟りの寐足らぬ夢の尾を曳くように感ぜらるゝ。(『倫敦塔』p. 7)
倫敦塔は宿世の夢の焼點の様だ。(『倫敦塔』p. 6)
夢中に行く人の如く……。(『幻影の盾』p. 69)
魔に襲はれて夢安からぬ有様である。(『幻影の盾』p. 69)
キリアムは醒めて苦しく、夢に落付くといふ容子に見える。(『幻影の盾』p. 76)

耳語きを奈落の底から夢の間に傳へる様に聞かれる。（『幻影の盾』p. 63）

夢の如くなよやかなる女の姿は、地を踏まざるに歩める……。（『薤露行』p. 157）

魔に襲はれて夢に物云ふ人の如く、あらぬ事のみ口走る。（『薤露行』p. 169）

夢の魔を置き、物の怪の祟りを据ゑての恐と苦しみである。（『薤露行』p. 156）

木が動くか、夢が動くのか……。（『草枕』p. 397）

眠りながら、夢に隣りの臼の音に誘はれる様な心持ちである。（『草枕』p. 403）

空山一路の夢を破る。（『草枕』p. 404）

夢のなかの歌が、此世へ抜け出したのか、或は此世の聲が遠き夢の国……。（『草枕』p. 413）

手が鳴ると熱病の人が夢から醒めた様に我に歸る。（『野分』p. 695）

紅ゐは眼の縁を薄く染めて、潤つた眼睫の奥から、人の世を夢の底に吸ひ込む様な光りを中野君の方に注いである。（『野分』p. 689）

愛神の模像を、ほの暗き室の隅に夢かと許り据ゑてある。（『野分』p. 725）

今迄は玉よりも鮮やかなる夢を抱いて居た。（『虞美人草』p. 142）

小夜子は過去の女である。小夜子の抱けるは過去の夢である。過去の女に抱かれたる過去の夢は、現實と二重の關を隔てゝ、逢ふ瀬はない……。懐に抱く夢は、抱くまじき罪を、人目を包風呂敷に蔵して猶更に疑を路上に受くる様な氣がする。（『虞美人草』p. 143）

夢を捨てやうか。……捨てれば、夢の方が飛び付いて來る。（『虞美人草』p. 143）

小野さんも同じ事である。打ち遣つた過去は、夢の塵をむく〳〵と搔き分けて、……（『虞美人草』p. 143）

天に懸かる日よりも貴しと護るわが夢を、五年の長き香洩る「時」の袋から現在に引き出して……。

重たき琵琶の抱き心地と云ふ永い晝が、永きに堪へず崩れんとするを、鳴く蟲にうつとりと夢を支へて、清を呼べば、清は裏へでも行つたらしい。（『虞美人草』p. 147）

結ばぬ夢は覚めて、逆しまに、われは過去に向かつて投げ返される。（『虞美人草』p. 240）

夢の中の小野さんとぱたりと合つた。（『虞美人草』p. 104）

小夜子は夢の様に心細くなる。（『虞美人草』p. 149）

小野さんは夢の様に歩を移して來る。（『虞美人草』p. 193）

珠よりも鮮やかなる夢……。（『虞美人草』p. 287）

残る紅も夢の様に散つて仕舞つた。（『虞美人草』p. 142）

過去は、みんな夢で……。（『虞美人草』p. 422）

此の鑛山行だって、昔の夢の今日だから、……。（『坑夫』p. 535）

記憶が、悲劇の夢の様に、朦朧と一團の妖氣となつて、虚空遙かに際限もなく立て罩めてる様な心持ちであつた。（『坑夫』p. 477）

事實に等しい明かな夢と見たのである。（『坑夫』p. 457）

凡て夢の様である。（『坑夫』p. 485）

「安心して夢を見てゐる様な空模様だ」（『三四郎』p. 59）

彼等が晝寐をして夢を見てゐる間に、何時か影響しつゝある。（『三四郎』p. 132）

斡旋の労を取つた事を追想すると丸で夢の様であつた。（『三四郎』p. 141）

知らぬ間に夢の中へ譲り渡す方が趣がある。（『それから』p. 545）

（『それから』p. 377）

代助は美しい夢を見た様に、暗い夜を切つて歩いた。（『それから』p. 499）
夢の様に軒燈の前で立留まつた。（『それから』p. 615）
過去は、夢同様に價の乏しい幻影に過ぎなかつた。（『門』p. 779）
遠くの人や國を想像の夢に上して樂しんでゐる許でなく……。（『彼岸過迄』p. 19）
夢現のたるい眼付きに……。（『彼岸過迄』p. 28）
自分の見残した夢の影なんだらう。（『彼岸過迄』p. 113）
「本當の夢」の様でもあつた。（『彼岸過迄』p. 137）
眼先に漂ふふわ〳〵した夢の蒼蠅さに堪えなくなつた。（『彼岸過迄』p. 138）
過去の夢であるといふ悲しみも湧いて來る。（『彼岸過迄』p. 209）
夢とも思索とも名の付かない路を辿りながら、（『彼岸過迄』p. 252）
姉は無理な夢を自分一人で見てゐるのである。（『彼岸過迄』p. 298）
夢現の如く見る事を得た。（『彼岸過迄』p. 332）
眸は始終遠くの方の夢を眺めてゐるやうに恍惚と潤つて……。（『行人』p. 414）
恐ろしい夢に捉へられたやうな氣持ちを抱いた。（『行人』p. 629）
夏の夜の夢のやうに果敢ないものであつた。（『行人』p. 564）
想像の夢から突然何かの拍子で現在の我に立ち返ることがあつた。（『行人』p. 631）
夢のやうな眼前の景色を眺めてゐた。（『行人』p. 454）
前世紀の肉聲を夢のやうに聞いてゐた。（『行人』p. 561）
夢の様な匂いを畫幅全体に漂はしてゐた。（『行人』p. 663）

あの夢のやうな大きい黒い眼の所有者であつた精神病のお嬢さん……。（『行人』p. 676）
凡てが夢のやうであつた。吾々の祖先が残して行つた遠い記念の匂ひがした。（『行人』p. 678）
又夢の中の言葉のやうでした。（『こころ』p. 252）
追憶の夢を愕ろかされた人のやうに。（『道草』p. 351）
夢から覚めた人のやうに……。（『道草』p. 433）
夢を見てゐるやうな細君の黒い眼が不意に浮かんだ。（『道草』p. 437）
細君は茫然として夢でも見てゐる人のやうに……。（『道草』p. 444）
彼女の意識は何時でも朦朧として夢よりも分別がなかつた。（『道草』p. 515）
夜來の記憶は跡方もない夢らしく見えた。（『道草』p. 525）
靄とも夜の色とも片付かないものゝ中にぼんやり描き出された町の様は丸で寂寞たる夢であつた。自己の四邊にちら〳〵する弱い電燈の光と、その光の届かない先に横はる大きな闇の姿を見較べた時の津田には慥かに夢といふ感じが起つた。

「おれは今この夢見たやうなものゝ續きを辿らうとしてゐる。東京を立つ前から、もつと几帳面に云へば、吉川夫人に此温泉行を勸められない前から、いやもつと深く突き込んで云へば、お延と結婚する前から、――それでもまだ云ひ足りない、實は突然清子に脊中を向けられた其刹那から、自分はもう既にこの夢のやうなものに崇られてゐるのだ。さうして今丁度その夢を追懸やうとしてゐる途中なのだ。顧みると過去から持ち越した此一條の夢が、是から目的地へ着くと同時に、からりと覺めるのかしら。それは吉川夫人の意見であつた。從つて夫人の意見に賛成し、またそれを實行する今の自分の意見でもあると云はなければなるまい。然しそれは果して事實だらうか。自分の夢は果して綺麗に拭ひ去られるだらうか。自分は果たしてそれ丈の信念を有つて、此夢のやうにぼんやりした

寒村の中に立つてゐるのだらうか。眼に入る低い軒、近頃砂利を敷いたらしい狭い道路、貧しい電燈の影、傾きかゝつた藁屋根、黄色い幌を下ろした一頭立ての馬車、――新とも舊とも片の附けられない此一塊の配合を、猶の事夢らしく粧つてゐる肌寒と夜寒と闇暗、――すべて朦朧たる事實から受ける此感じは、自分が此所迄運んで來た宿命の象徴ぢやないだらうか。今迄も夢、今も夢、是から先も夢、その夢を抱いてまた東京へ歸つて行く。

（『明暗』pp. 591-2）

昔は淡い夢のやうに、次第々々に確實な自分から遠ざかつて行く……。（『明暗』p. 225）

疑ふ心さへ、淡い夢のやうに、彼の記憶を暈すだけであつた。（『明暗』p. 607）

恐ろしい夢でも見てゐるやうな氣分……。（『明暗』p. 566）

夢のやうな罪人に宣告を下した後の彼は、すぐ心の調子を入れ代えて……（『明暗』p. 632）

柔婉に動く彼女の手先を見つめてゐる彼の眼は、當時を回想するうつとりした夢の消息うちに、燦然たる警戒の閃きを認めなければならなかつた。（『明暗』p. 656）

面影が、懐かしい夢の記念のやうに残つてゐる。（『硝子戸の中』p. 434）

絵　画

畫に似たる少女の、船に乗りて……。（『薤露行』p. 174）

色は一刷毛の紺青を平らに流したる所々に、しろかねの細鱗を畳んで濃やかに動いて居る。（『草枕』p. 527）

馬子の姿は影畫の様に雨につゝまれて、又ふうと消えた。（『草枕』p. 397）

丸顔の、達磨を草書に崩した様な容貌を有してゐる。（『草枕』p. 473）

女は子供の時見た、豊国の田舎源氏を一枚々々はぐつて行く時の心持ちである。（『野分』p. 693）

「此邊の女はみんな奇麗だな。感心だな。何だか畫の様だ」（『虞美人草』p. 13）

野と山にはびこる陽炎を巨人の繪の具皿にあつめて、只一刷に抹り付けた……。（『虞美人草』p. 20）

心の波を、手持無沙汰に草書に崩した迄であつて、……。（『虞美人草』p. 25）

凡てが美しい畫である。詩人の理想は此畫の中の人物となるにある。（『虞美人草』p. 67）

小夜子……見事な畫である。……小野さんが此瞬間に此美しい畫を捕へたなら、（『虞美人草』p. 150）

平岡の細君は、色の白い割に髪の黒い、細面に眉毛の判然映る女である。一寸見ると何所となく淋しい感じの起る所が、古版の浮世繪に似てゐる。（『それから』p. 366）

それで自由に頭の中へ現はれる畫を何枚となく眺めた。（『門』p. 752）

折々色の着いた平たい畫として、安井と御米の姿が目先にちらついた。（『門』p. 790）

安井が、如何なる程度の人物になつたかを、頭の中で描いて見た。描かれた畫は無論冒険者の字面の許す範圍で、尤も強い色彩を帯びたものであつた。（『門』p. 820）

單に頭から割り出した、恰も畫にかいた餅の様な代物を持つて、義理にも室中に入らなければならない自分の空虚な事を恥ぢたのである。（『門』p. 843）

乗客が丸で障子に映る影畫の様に、はつきり一人〳〵見分けられるんです。（『彼岸過迄』p. 13）

僕の姿が又僕の母には畫として普通以上に何んなに價が高かつたらう。（『彼岸過迄』p. 248）

僕は僕の前に坐つてゐる作の姿を見て、一筆がきの朝貌の様な氣がした。……自分の腹は何故斯う執濃い油畫の様に複雑なのだらう。（『彼岸過迄』p. 277）

何うか斯うか髷に結ひ上げる様子は、いくら上手が纏めるにしても、夫程見栄のある畫ではないが、……。（『彼岸過迄』p. 287）

窓から眺められた長い橋も畫の様に趣があつた。　（『行人』p. 422）

健三は夢のやうに消えた自分の昔を回顧した。彼の頭の中には眼鏡で見るやうな細かい畫が澤山出た。けれども其畫には何れを見ても日付がついていなかつた。　（『道草』p. 342）

階上の板の間迄來て其所でぴたりと留まつた時の彼女は、津田に取つて一種の繪であつた。　（『明暗』p. 612）

幽　霊

人の説く法のうち、他の辯ずる道のうち乃至は五車にあまる蠹紙堆裏に自己が存在する所以がない。あれば自己の幽霊である。　（『猫』p. 348）

高柳君は幽霊の様にあるいてゐる。　（『野分』p. 747）

甲野さんが幽霊の如く現はれて、幽霊の如く消える間に、小野さんは近付いて來る。　（『虞美人草』p. 219）

謎の女はそんなことに頓着はない。日となく夜となく欽吾の幽霊で苦しめられてゐる。　（『虞美人草』p. 230）

紫の匂は強く、近付いて來る過去の幽霊も是ならばと度胸を据ゑかける途端に小夜子は新橋に着いた。　（『虞美人草』p. 144）

魂丈は丸で縁も由緒もない、他界から迷ひ込んだ幽霊の様な氣持ちであつた。　（『坑夫』p. 482）

宗助と御米の一生を暗く彩どつた關係は二人の影を薄くして、幽霊の様な思を何所かに抱かしめた。　（『門』p. 812）

自分は室に入つた幽霊が、ふうと又室を出る如くに力なく退却した。　（『行人』p. 594）

夫から三四日の間といふもの自分の頭は絶えず嫂の幽霊に追ひ廻された。　（『行人』p. 643）

丸で幽霊屋敷のやうで、くさ〳〵する丈だあね。桐畠でさへ立派な家が建つ時節ぢやないか。　（『行人』p. 655）

其時健三の眼に映じた此老人は正しく過去の幽霊であつた。また現在の人間でもあつた。それから薄暗い未来の影にも相違なかつた。

（『道草』p. 419）

すると同時に津田の姿も幽霊のやうにすぐ消えた。

（『明暗』p. 178）

幽霊のやうな僕の心境に触れて呉れる事の出來る頭脳を有つたものは、有るべき筈がないからです。

（『明暗』p. 566）

するとあゝあゝ是も人間だといふ心持ちが、今日迄まだ會つた事もない幽霊のやうなものを見詰めてゐるうちに起つた。

（『明暗』p. 568）

是は自分の幽霊だといふ氣が先づ彼の心を襲つた。

（『明暗』p. 609）

いくら貧乏の幽霊で威嚇したつて其手に乗るものかといふ彼の氣慨が、自然小林の上に働らき掛けた。

（『明暗』p. 570）