

## 『夢十夜』成立期への一視点：〈あまのじゃく〉と いう方法

江藤, 正顕  
九州大学大学院比較社会文化研究科

<https://doi.org/10.15017/15962>

---

出版情報 : Comparatio. 1, pp.27-42, 1997-03-20. Society of Comparative Cultural Studies,  
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

## 『夢十夜』成立期への一視点

— 〈あまのじゃく〉 という方法 —

江藤 正顕

1

夏目漱石の『夢十夜』は、例えば笹淵友一氏の総合的な論<sup>(1)</sup>を始めとして、これまで様々に論じられているが、以下は、そのような先行研究を踏まえつつも従来の内容・構造を逐一吟味した結果としてそこから何らかの統一的な作品像を獲得するという方法とは多少異なった場所から、漱石がそのような〈夢〉という形式において作品を創作しようとした直接的なきっかけを探ろうとするものであり、端的に言えば、その起爆剤がE・A・ポー (Edgar Allan Poe 1809-1849) の中であつたのではないか、ということ論証しようとするものである。

英文学者漱石ということから、漱石と英文学との関係は度々論じられるが、米文学との関係も、決して見落とせないものであろうと思われる。漱石の蔵書目録にはE・A・ポーの著書が二冊記録されている。“Poems of Edgar Allan Poe. With a Biographical Sketch by N.H.Dole” London:G. Routledge & Sons, 1897. および “Tales of Mystery and Imagination” London:G. Routledge & Sons. (New Universal Library) である。そしてこれら二本を漱石は実際の程度読んでいたのかを知る手がかりとしては、彼自身が書いた二つの文章「本間久四郎訳

『名著新譯』序」と談話「ポーの想像」が参考になる。漱石とポーとの関係についてはすでに注目されているところであるが、特に「あまのじゃく」的精神（「天邪鬼」ないしは「天探女」という語義や形象そのものの歴史的起源や背景への遡行は別の機会にゆずる）をその共通項として取り出す論じられ方は未だないようである。『夢十夜』を論じてポーに言及した論考には、三上公子氏の「『第一夜』考―漱石「夢十夜」論への序」<sup>(3)</sup>などがすでに知られており、そこではポーの「正確で緻密な描き方」や「想像の世界にも正確さと構成を望む」<sup>(4)</sup>漱石の志向が「夢十夜」の執筆姿勢となっていることが指摘されている。その論点を踏まえ、さらに『夢十夜』において漱石がポーの作品を意識的、具体的に応用した箇所を探ろうとするのが、本稿の狙いである。

2

前述の「本間久四郎訳『名著新譯』序」を書くにあたって漱石は改めてポーを読んだときの記憶を辿り返している。（その際に漱石が直かに日本語訳で読み返しているのは確実であるが、原文でも再読した可能性は高いと考えられる。）そして明治四二・一・一五『英語青年』で、この序文に再度言及しながら、さらに後の談話「ポーの想像」では自らの考えを付け加えている。そこで彼はポーの創作の秘密に触れて、スウィフトとの類縁性を指摘し、また両者を比較している。この点は、漱石のスウィフトへの共感度の高さを考えるとき重要なものとなる。『文学評論』で漱石はスウィフトを中心に論じており、その毒舌諷刺を称賛してもいるが、それは鈴木善三氏が指摘するように、「啓蒙主義時代としての 世紀英国を明治開化期と重ね合わせ、スウィフトに仮託して自分の思想を披瀝しているところがある。」<sup>(5)</sup>漱石の英文学に抱いた違和感のなかでほとんど唯一、しかも相当な

思い入れを抱いていたスウィフトと、ポーは並べられているのである。ここに漱石が考えていた自らの創作への強い動機が見て取れるのではあるまいか。さらに付け加えておけば、いずれもアイルランドに所縁がある先の二人が、また、早くに孤児となったという事で漱石とは環境的に近いものがある点も見逃せない。

その序文の中で漱石がどのように述べているか見ておくならば、まず次のようである。「一体明かな想像：前に精神且つ明晰な描写と云ったが、其れは勿論図抜けて豊贍な想像力がなければ出来ない事で、其の想像にも色んな種類があるが、其の中で、茲に云う明かな想像と云うのは Poe & Swift の如きを意味する。」「Swift は何倍、何寸とか云う種類の exaction を以てする想像家の一人で、云わば素人としての exact であるが、Poe になると其れが専門技師の設計の如くに、より exact になる。scientific imagination である。斯かる緻密な想像は Mathematical な clear head が無くては駄目なのであるが、此の点から見て Poe は Swift よりも大變進んでいる。だから何うして恁んな事を想像する事が出来たかと驚くよりも、何うして恁んなに精密に、数学的に想像する事が出来たかと驚く事になる。」（談話筆記―H生）と云うのである。こう述べた後、漱石はさらに「想像」を分析して「construction の想像と style の想像」また前者を「何と何との種類に帰着するか」といった具合に問題を示唆していて、そこでの漱石のポーへの関わりはほとんど無いに等しいように見えはするものの、いったん言及される場合には、漱石の『文学論』以来持ち越された「事実と想像」「F + f」の原理論へまで遡るものを内包しているのである。

ところで漱石の『夢十夜』とポーとの関係を顕著にうかがわせるのは、「第五夜」と「メッツェンガーシユタイン」であろう。ここで漱石は「天探女（あまのじゃく）」の事を描いている。「天邪鬼」といえば、ポーには文字通り「無動機の動因であり、動因のない動機」を扱った「天邪鬼」という小説が見られるが、その短編の

みに留まらず、彼にとって〈あまのじゃく〉はそれ自体人間精神の最奥の謎であったといつてもよい。ポーは同名小説以外にも事ある度にそのことを書いているからである。例えば「黒猫」然り、「裏切る心臓」然りである。さらに「ユリイカ」にもこの精神は反映しているだろうと筆者は考える。漱石の書いた「第五夜」にも「メッツエンガーシユタイン」同様に白馬が登場する。この「第五夜」は、敵に捕まり夜明けの処刑までの間、愛する女を待つが、「天探女」の仕業によって再会できなかった武士の話である。漱石のこの作品執筆の前後の日記・断片には、ポーの名こそ現れないが、文芸における心霊的なものや構成的なもの、またイメージ的なものが数多く見られる。そして明治四一年には門下生森田草平が平塚らいてうと心中未遂事件を起こしてもいる。明治三十八九年の断片には次のようなことが記されている。「夢 (一) 女が死んで仕舞うと云う。男がとめる。男が帰つて仕舞うという。女がとめる。次に女が又死ぬと云う。男が死んで見ろという。女が石を袂へ入れたり何か色々な事をする。男が烟草をふかし出す。此兩人の心の攻守の勢の変化する処」この記述は、先の事件と並べて「第一夜」に反映しているのではないかと思われるが、それと同時に、それよりも少し以前、明治三十九、四十年に登場した藤村の『破戒』、花袋の『蒲団』といった「自然主義文学」に対して、この漱石の『夢十夜』の試みは、その後に登場する鴎外の『ヰタ・セクスアリス』と同様に、この流行に対しての意識を強く働かせての彼等独自の「自己告白」ともなっている、と言うことができる。つまり鴎外がイロニーを含んで自己の性的体験を医学者的な手つきで分析解剖してみせた一方で、漱石の方はカントやバークリーの哲学における自己判断、自己認識の可能性、不可能性を小説の形式で語っているのである。

なお、明治四十一年の断片にはその前後にはほとんど見られない、描かれてもせいぜい図式でしかなかったものが、急によりビジュアルな絵となって文字の間に描かれるようになる。これはおそらく『夢十夜』執筆の際の

彼の中にあつたイメージの定着の手立てと無関係ではなからう。かと思うと「コックリサンノ話」という言葉が出てきたり、ミラクル・オカルト芸術とオカルト自然」や「スウェーデンボレイ」の名があつたり、また一方「ロマンティック・アイロニー」と書かれていたりする。さらにそのみならず、直接作品に取り入れられるメモ以外にも、間接的にはあるが構成全体に及ぶ覚え書きが残されている。そしてそれはカントの範疇論であつたり、また illusion と reality の問題であつたりするのである。すなわち「意識的で直接的な誤謬」「意識的で間接的な誤謬」「半ば意識的な誤謬」「無意識的な誤謬」とか「認識論的リアリズムと先験的アイデアリズム（カント）」に対して、「先験的リアリズムと事実認識論的アイデアリズム（バークリー）」とにおいて「宇宙は我々の内にあるのか、外にあるのか？」といった問いがなされる。「馬鹿馬鹿しさの恐怖」といった字句も見られる。

それから、この年の断片には一方で三面記事的な出来事が、しかもかなり陰惨なものが多く登場する。例えば、「六月十六日川上眉山自刃。頸動脈切断。」「十九日静岡県ノ田舎 親子三人古池に飛込溺死。妻ト養父ト折合わぬ為め離縁を逼られたる結果という。二十日腰越デ巖頭より入水シタル尙儂アリ。」「一昨年より今年四月に至る迄嬰兒十五人を貰い（育料十五円乃至二十円附）悉く之を遺棄せるものあり。」「という具合である。それらに先立っては、「出歯亀。田子浦入水親子三人脊髄病。本所小女二人同時入水。中尉。副官を斬ル（恋の恨）建部博士離縁。大久保臀肉斬取事件。妊婦震死。（真鍮ノカンザシ） 四十二ト三十九ノ夫婦情死。美貌ノ妻強姦セラル。其事評判トナル。夫ノ嫌疑。妻の慰撫。情死。」とある。

再び、断片を遡って明治四十、四十一年頃のものには、たびたび指摘されるように『夢十夜』に使われるさまざまなモチーフと思しきものが現れてくる。「Dream 投ゲル物。moss covered stone. 鰻トリ、鏡、蛙、榎、入

水(刹那) Excavation. 鯉、髭、神殿、豚、beggar. 鼓 'After you' の two extreme cases. おやらの月〃の物〃と吹く風に」さらにその断片を遡ると、次のような記述にも出会う。「意識界ニアラハル Idea ト feeling ノ遅速」[active apperception why oppression/passive apperception] という言葉に続いては「新聞小説ノ普通ノ小説ト異ナル所 Wundt137 ヲ参考」とある。また彼は「こうも言っている。「自ら批評的ノ態度デカクベキ筈ノモノデハナイ。サウデナイト矛盾ニナル。肉欲杯ハ排斥スル必要モナケレバ奨励スルニモ足ランモノデアルカラシテ今日事新ラシク之ニemotionヲ以テ読者ニ強ヒルノハ陳腐デアルト共ニ余計ナ御世話デアル。(田山花袋氏ノ蒲団ハ此点ニ於テ自然派ノ態度ニカナツテ居ル)アレヲ見テ成程コンナ人ガ居ルカナト事実ヲ教ハル丈デアノ主人公ノ真似ヲシテ付蒲(原) ヲカイデ見様ト云フ心持ニナル人ハ一人モナイ」以上のことから、漱石は認識論と新聞小説と自然主義とを意識した上で『夢十夜』に取り組んでいたことが推定できる。

また他方、明治四十年の日記には夥しい京都の寺社仏閣の記録が記されているのだが、『夢十夜』が始め朝日新聞の大阪版に掲載されたことと作品中寺に関するものが目につくのも無関係ではないだろう。それから明治四十年の断片には、「通俗 物、我 (dual) 時間、空間、数 因果律 真実 物我 (oneness)-succession of consciousness Life] という列挙が見られる。

さらに明治四十年頃の断片では、「わが泣く声は秋の風」という芭蕉の句を表題として新体詩が試みられている。その中で「第一夜」を思わせる箇所がある。「蒼黒く、大いなる、／限りなく、静なる、／海のそこに／赤い日が沈んだ。／赤い日の玉が／しゅっと云って沈ちだ(原)。「それからまたショーペンハウワーの「生への盲目的意志」が書き留められる。ショーペンハウワーについては、その厭世思想をもってスウィフトに近い存在として漱石は見ていたのではないか。漱石の〈あまのじゃく〉的ところは、はやくも明治三十四年に現れて

いる。「或る香をかぐと或る過去の時代を臆起して歴々と眼前に浮んで来る朋友に此事を話すと皆笑つてそんな事があるものかと云うショーペンハワーを読んだら丁度同じことが書いてあつたさすが英雄の見る処は大概同じである和我ながら感に入つた我輩を知りもせぬもの迄が我輩を称して厭世家だ杯と申す失敬だと思つて居つたが成程厭世家かも知れぬ(倫執(原))の香い 十月ニナルト去年ノ十月ヲ臭デ思出ス)「そしてこの傾向は続く一文にも現れている。「知らざるを知らずとす是知らざるなり知らざるを知るとす飽くまでも知るなり」。このように『論語』の「知るを知ると為し、知らざるを知らざると為すは、これ知るなり」(「知之為知之、不知為不知、是知也」)に対して、漱石は食い下がるように自らを主張しているのである。

3

『夢十夜』は漱石個人の関心の系列と同時に時代の変化を受けての所産でもあつたが、それよりも早く、ポーは(夢)についてそれを確固とした方法意識のもとで構成してみせた。彼の短編はその描く対象は様々でもそこには常に分析的思考が働いている。しかもそれは「科学的」な考え方さえも相対化していくのである。「数学」というものは、形式と量との科学なんだ。つまり数学的推理とは、単に形式と量とに關してなされた観察にのみ、通用しうる論理にすぎない。したがつて、いわゆる純粹代数学と呼ばれるものの真理が、そのままあたかも抽象的ないし普遍的真理であるかの如く、考えられるところに、非常な謬りがあるんだねえ。」つまり「数学の公理は、決して普遍的真理の公理じゃないんだ。」と言つた後で、「關係―つまり形式と量との關係だが、―その關係については真理であることも、例えば、一たび倫理關係になると、完全に謬つていふ場合も、決して珍

しくないのだ。つまり倫理學にあつては、部分の総和は、全体に等しいなどということは、まずたいていの場合、嘘だと思つて間違いない。化学においてすら、もうこの公理は、駄目なのだ。動機の考察においても、またそうだ。」（「盗まれた手紙」中野好夫訳）と主張するのである。

ポーは右のように自らの文学的方法を科学的方法に一致させようとすることに徹底して反対する。人間の精神には科学の法則に反しても何かをしてしまう衝動があることにポーは着目するのである。そしてその衝動を（あまのじゃく）的精神として人間の根底に置く。それはちょうど漱石がそのペンネーム「漱石」（意地っ張り）に固執する所以とも同じように、彼らの「文学」を突き動かす原動力にもなっている。その情熱のありようそのものは、あるいはドストエフスキーが『賭博者』で描いた（賭）の刹那的に燃焼し尽くす形となつて現れることもあれば、また『地下生活者の手記』の一足す一が三になるような世界をめざす主人公にも同様な精神的同質性を見出すことができる。

「いこじな精神について理性は何の説明も与えていない。だが私はこれを人間の心の原始的衝動——人間の性格を支配する分析しがたい主要能力、もしくは感情——の一つだと固く信ずる。誰か自分が（なすべきではない）と思うだけの理由で、悪しき、愚かなる行いをしばしば見いださなかつた者があるか？ 私たちは最上の判断を犯しても、たんに法律の法律たるゆえんを知るが故に、これを犯す傾向を絶えず持つておりはしないだろうか？」（「黒猫」）またこの「黒猫」と同様に「裏切る心臓」では、「病的に神経過敏な男が憎しみも何もない老人を殺す物語」で、「いこじ、天邪鬼の心理の解明である。」と説明されている。

「思い邪なし」（「思無邪」）と孔子が『詩経』を評して端的に述べた『論語』の言葉は、しかし近代においては転倒され、宙吊りに（サスペンド）されたかたちでしか説得力を持ちえない。ポーはかのスウィフトが同時

代の世に疎まれたのに劣らず孤独であった。「彼の奇異な性質の中のさらに奇異な点は、彼に好意を示した人々に悪意を抱いたことで、彼の味方をやっつけることを彼はほとんど忘れなかった。」「ポオは必ずしも理想的批評家ではなかったかも知れないが、情実と排他心で固まった文学結社や、派閥に対する彼の血みどろな戦いがアメリカ文壇で始めての批評原理を打ち建てた。彼の天性とジャーナリズム意識とがそうした仕事に大いに役立つたともいえる。」という谷崎精二氏が描いたポオの性格は、そのままボードレール（ボードレールはポオの礼賛者であり、ヨーロッパへの紹介者でもあった）を評するベンヤミンの言葉にも対応している。「ダンディズムへのかれの愛は、幸福なものではなかった。かれは、ひとに気にいられる才能を持ち合わせていなかったが、その才能こそ、ひとに気にいられないというダンディの芸の重要な一要素なのだ。かれの生来の持ちまえて他人がなじみにくいものをわざと誇張することによって、かれは孤立を深め、ますますとつきにくい人間となり、まったく見棄てられた状態におちこんでいった。」というようにベンヤミンはポオを批評しているのである。

そのベンヤミンは、ポオについてのボードレールの言葉を引用している。「遠からずひとびとは、科学や哲学と仲よく手をくんで歩むことを拒否するような文学が、人殺しの文学、自殺する文学であることを、理解するようになるだろう。」一方、ポオ自身の言葉はこうである。「私の精神的並びに肉体的生活において、私は常に深淵（ゲーフレ）の感情を持っていた。眠りの深淵ばかりでなく、行動の、夢の、記憶の、慾望の、悔悟の、美の、深淵である。」

それはまた一方で、漱石が『夢十夜』に関わったときに意識したに違いない上田秋成の『雨月物語』とポオの作品世界との間に横たわる深淵をも明らかにする。ポオの世界は秋成の世界のように、因果律の支配によって「不合理性」が敗北するのではなく、合法則性の底を踏み破って目の眩むような存在の深淵、「人間行為の内在

的原始的原理として、逆説的なあるもの」（「天邪鬼」）を垣間見せる世界なのである。その点では漱石もまた秋成よりもポーの側に近いと言わなければならない。たとえそれぞれの「夢」が仏教的であったり、キリスト教的であったりしても、ポーと同様に漱石もまた、「グロテスク」の深淵を手放してはいないのである。そこから「第五夜」の最終場面を読むと、「天探女は自分の敵である。」の「天探女」は「自分」の心の発する「原始的衝動」と捉えることができ、また「第一夜」の「女」は吸血性を帯びたものとして読むことができる。

さらにこれまでの〈あまのじゃく〉的なものを漱石作品の内外に拡大してみると、例えば、漱石が英国で競馬を見たかどうかは定かではないものの、この「第五夜」に出てくる「馬」には古代的な馬であると同時に疾走する近代の競馬馬の様相が浮かんでくる。つまりここでの「敵」とは自らの心の利那的に燃えつきる生命の情熱そのものであって、ワルキューレのごとき神話的世界は一転して近代の群衆的世界へと変貌するのである。『夢十夜』の直後に書かれた『三四郎』において、与次郎のすってしまった〈馬券〉の肩代わりを三四郎がしようとする場面が僅かだが出てくるところからも、「馬」と〈あまのじゃく〉とはそれほど飛躍するものではない。谷崎精二氏は「メツツェンガーシュタイン」は、ポオがいわゆる「ドイツ的恐怖（ジャーマンテラー）」の影響を受けた初期の作品で、ハンガリーに住む、代々仲の悪い「メツツェンガーシュタイン」と「ベルリフィッツイング」両家に関する物語である。」と説明するが、この「恐怖」はまた漱石にも及んでいるのである。漱石はこゝで〈夢〉という形式を借りて、言葉の濃度や重力を測定することを試みようとしている。言葉をいったん浮遊させることによって言葉の力学を再構築しようとしているのである。ポーの作品の主人公デュパンもこう語っている。「物質界という奴にはね、精神界と非常によく似た点がある。どっさりある。だからこそ、隠喩や直喩というものがねえ、単に叙述の修飾ばかりでなく、議論の説得力を強めるのに役立つという、あの修辭的独断さを、な

にかさも真実らしく思わせるといふわけなんだ。」そうやっていきなり「いったい商店の扉口でね、どういった看板が、一番目につくと思う？」ときて、それからさらに「じゃね、地図を使ってする字探し遊びって奴があるだろう、」と続くのである。ヴァレリーがポーを称して「数学的阿片」と呼んだような合理性と不合理性との見事な均衡が、そこには見られる。

秋元季久代氏はその「第一夜」を論じたものの中で、これまでの様々な読解の試みに対してこう述べている。

「原則として全ての読みが「意味」としてではなく、読みとして可能だと考えておきたい。それらの読みがそれぞれ、漱石という署名を持った、作品本文の隠喩構造自体が喚び起こす連想の一つに他ならないからである。本文を何か隠された唯一の「意味」や、作家の実存の固定的な象徴（シンボル）と考える象徴的思考は、その語源の通り、割符（シンボロン）の片割れを一つ、対応物として求めるが、隠喩は、類似する無数のもの同士の運動である」この立場を受けて、筆者はさらに『夢十夜』をロールシヤツハ・テストのカードと見立ててみたい。*dream*が *deceive* すなわち「欺く」の意に由来することからしても、この十枚の絵はそれぞれがトロンプレイユ、騙し絵ともなっていると考えるのである。つまりここで読者は、この作品を〈読む〉と同時に作品によって〈読まれる〉という仕掛けになっている。「第一夜」だけをとっても、秋元氏が「百鬼夜行の一大絵巻」と呼んだ程にありとあらゆる解釈がそこには渦巻いているのであるが、それらもそれぞれの論者の内面をも照らし出している。〈夢〉の形式を使って、「自然派」の行った「告白」以上の「告白」をしながら、同時に読者にもそこから何を読み取るかで間接的に「告白」を強いられてくるのである。

ポーやボードレールが近代都市の群衆の中に「探偵」的な様相を見出したのと共通して、漱石自身それに対する嫌悪を表明しながら、その作品がどこか「探偵小説」的であるのは、この『夢十夜』においても例外ではない。

ここでは作者と読者とが、読み／読まれる構造から、犯人／探偵の構造へ、また更に探偵／犯人の逆転の構造へと変化していく。「告白」と「聴聞」の関係は、例えば、『カラマーゾフの兄弟』の中のゾシマの話のように、それは「告白」という行為がそれを「聴聞」したものへの殺意を呼び起こすというように、危うく犯行になりかねないものであった。しかし『夢十夜』では「夢」自身がいわば主人公であって、そういう「夢を見た」ということになれば、それ以上追求することは出来なくなる。いわば「夢」が隠れ蓑になるのである。犯人が究極的にはいない「探偵小説」が『夢十夜』という小説である。その意味で埴谷雄高が「宇宙論」が最後のページが無い「探偵小説」だと言ったのと同様に、この作品の宇宙論的な深まりは、いわば構造的必然性をもつものでもあった。読者は知らず知らずに宇宙との対面を強いられ、また自身の深淵に出会うことになる。(ダリとブニエールが映画『アンダルシアの犬』の構想を練っていたとき、ダリは自らが見た「夢」がいかに荒唐無稽であっても、それをそのままに再現することを主張した、ということがここで想起されてもよい。)「夢」であれば、「夢」が隠れ蓑になることは咎めようがない。そこでは「夢」が犯人で、それを見る者は被疑者になるのである。この見る／見られるの逆転という近代の批評的場所において、読者は漱石によって見られ、読まれる存在としてその前にある。これはあえて言えば、「私小説」のように「私は何であるか」を「告白」するものではなく、「何が私なのか」を「告白」させられる、あるいは「白状」させられる宇宙論的な「私小説」なのである。しかもそこでは「夢」が、暴きと救済の二つの相をもって現れる。

以上のことから、さらに次のような仮説が導き出されるだろう。すなわち、『夢十夜』の十篇はそうした(あまのじゃく)的精神を貫く糸として導入するとき、全体としてのチクルス構造が解明できるのではないか、というのである。十篇はそれぞれが独立すると同時に、また全体的な連関を持っており、その「十」の連環が一定

の階梯を上っていくというのではなく、数珠やロザリオのように終わることなく無限に回転し続ける。「十」はそれ自体が「完結」した「無限」を表象し、この十篇は、それぞれ独立し矛盾しながらも相互に照らし合う鏡の関係になっている。またそれがミラーボールであるに留まらず、それはカレードスコープのように回転しながら同じ作品が相互の関係如何では別様の姿を現してくるのである。そしてその「意味」連結は自在に無限でありうる。繰り返し繰り返し立ち上がってくるその作品群の有様は、仏教的であれキリスト教的であれ、また笹淵友一氏が「ナルキソスの」と指摘するようにギリシア神話的であれ、それらの輪廻や転生が何に変成するかという物語よりも、それが何であれ絶対にといってよいくらいに蘇ってくるその「乗り移り」の側面こそが重要なのである。

それ故その物語において「因果」や「摂理」には解消され得ない「不合理」精神の貫徹がはじめて可能となる。〈あまのじゃく〉精神を唯一の生の発動原理と見なす点で、ポーと漱石は不可分の関係に置かれる。しかもその「不合理」というのは人間の了解可能範囲に限定する神話的「オゾン層」を突き破って、黒々とした「存在のグロテスク」を（「グロテスクな存在」ではなく）さらけ出す、恐怖と陶酔の物語となる。

#### 4

『夢十夜』という作品は、「作品論」として通常に論じようとし始めるや否や、その円環の内側には一步も踏み込めないような構造を持っている。その方法をとれば必ず、謎の前で立ち往生する、謎が謎を呼ぶというかたちで、である。その意味でまずこの作品は「謎かけ話」として読まれなければならない。漱石によって仕掛けら

れたミクロコスモスのかつ壮大な謎を、とりあえずは漱石と朝日新聞読者との間で取引きされたある種の〈謎かけ合戦〉として読むのである。そしてそれは、ポーがかつて大衆紙で行なっていたのとほぼ同一の構図でもある。

以前まで漱石も講義していたシェークスピアの『ベニスの商人』のシャイロックの台詞「ダニエル様の再来じや」の中にある「ダニエル」は夢見の達人としてバビロンのネブカドネツアルのそばに仕えたことは、『ダニエル書』に詳しいし、またフロイトは彼の〈夢〉の研究を、このエジプト時代にまで溯らせて行っているが、漱石自身もまた、「謎」を掛ける人であると同時に解く人でもあった。この「謎」は解けると考えるより解けないと考えるべきかもしれない。つまり「フェルマーの定理」の解決法のように「解無し」の証明をする方がいいのである。カントのように徹底して「純粋理性」を吟味検証してしかる後に証明不可能性を証明することを試みるべきなのだ。なぜなら前述したように、漱石自身カントの思想についてこの時期に触れているからである。

漱石はこの作品で、いわば「猫」から「スフィンクス」に変身したのである。（また「ミイラ」となって、時を超え、復活の日を待っているファラオでもある。）漱石はE・A・ポーとは違い、その謎を読者の納得いく、また満足のいく結末へと導きはしなかった。むしろ解き明かせない謎を更に仕掛けては読者を貪り食う。つまり読者もまた自らの「夢」を「告白」させられるというように。そしてこの読者との対話的解読を推し進めることによって初めて〈あまのじゃく〉という方法は、次第に、自身の内なる〈あまのじゃく〉克服へ向けた漱石の方法的意志をも明らかにし始めるのである。

〈註〉

(1) 笹淵友一『夏目漱石―「夢十夜」論ほか―』（明治書院、昭和六一・二一・二五）

(2) 三好行雄編『別冊國文學・夏目漱石事典』(學燈社、平成二・七・一〇)二五九―二六〇頁参照。特にポーの評価について水田宗子氏の「欧米のポウ研究者をも含めて漱石が最初」であるとの指摘は両者の質的關係をみる上で重要である。

(3) 石原千秋編『日本文学研究資料14 夏目漱石・反転するテキスト』(有精堂 一九九〇・四・一〇)

(4) 石井和夫「『夢十夜』の方法―置きざりにされた子供」(『国語と国文学』66―5、平成一・五)では「ポーの短編の方法」の影響を論じ、「墜落のモチーフ」が扱われている。三好編、前掲書参照

(5) 鈴木善三「反時代的考察」としての『文学評論』(『英語青年』研究社、一九九六・六月号)一一八―一二〇頁

(6) W・ベンヤミン「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」(野村修訳、『ボードレール』 岩波文庫、一九九四・三・一六)

(7) 谷崎精二『エドガー・ポオ―人と作品』(研究社、昭和四二・一二・一五)一六六頁

(8) D・H・ロレンスは、「エドガー・アラン・ポー」(酒本雅之訳、八木敏雄編『エドガー・アラン・ポー』冬樹社、昭和五〇・九・三〇、一四頁)において、「吸血鬼」という比喻について、「人間がなぜ誰も彼も、自分の愛するものを殺すのか、その理由は容易にわかる。生きているものを知ることが、そのものを殺すことなのだ。心ゆくまで知るためには、ものを殺さねばならない。だからこそ、欲求にとりつかれた〈精神〉という名の意識は、吸血鬼なのだ。／誰であれ、自分が密接に触れ合う相手のことなら、たつぷり知るだけの知力と興味を持つはずだ。彼女のこと。あるいは彼のこと。／だがなにか生きているも

のを知ろうとすることは、その存在からいのちを吸い取ろうとすることだ。」というように説明している。

(9) 谷崎、前掲書、七三頁

なお、漱石とポーの文章はそれぞれ『漱石全集 第一一巻 評論 雑篇』（岩波書店、昭和四一・一〇・二四）『漱石全集 第一三巻 日記及断片』（昭和四一・一一・二四）『漱石全集 第一六巻 別冊』（昭和四二・四・二八）、『黒猫・モルグ街の殺人事件』（中野好夫訳、岩波文庫、昭和四一・八・一〇）に拠り、新字・新仮名遣いに改めた。