九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『夢十夜』「第三夜」と日本・韓国・中国の民話との比較

権, 赫建
九州大学大学院比較社会文化研究科

https://doi.org/10.15017/15966

出版情報：Comparatio. 2, pp.3-33, 1998-04-10. 九州大学大学院比較社会文化研究科比較文化研究会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

『夢十夜』「第三夜」と日本・韓国・中国の民話との比較

権　赫建

一、序

東アジア文化圏における近代文学の流れは、西洋圏のそれとの綿密な比較考察が進んだ結果、西洋を中心とする世界文学の脈絡のなかに組み込んで考えることが出来るようになった。しかし、研究対象時期を更に遡れば、東アジアの上代文学は日本・韓国・中国の間で濃密な文化交流の関係があったと思う。特に韓国は北に中国があり、南に海をへだてて日本と隣接している。地理的な関係からしても、太古より隣接した諸国と必然的に多くの面で、深い関連を持っているのは当然であろう。

日本の近代文学は近代化の過程から見ても、ヨーロッパを中心とする西洋の影響を色濃く受けてきたと判断される。しかし、日本の近代文学が誕生する以前にも日本には固有の独特な伝統文学があったし、韓国・中国の文学とも濃密な交流関係を保っていたと思う。近代の韓国と中国において外来の文学理論の受け入れ状況を概観すれば、ヨーロッパを中心とする西洋のもあるが、多くの分野で日本から近代文学理論等を取り入れて来たのは疑いない事実だと思う。それにもかかわらず、東アジアの不幸な近代歴史等の影響、反日感情、隣国の文学水準の

無視、或いは互いの研究不足で、東アジアの近代文学の相互比較研究は乏しいのが実情である。

通信機関の発達等により国境の意味が無くなりつつある時代にあって、これから東アジアの近代文学の比較研究は自国の文学研究では解決困難な問題を解明していくかもしれない。国際化していく社会においてこれからの日本近代文学も、日本人の視角のみの日本近代文学の分析に止まることなく，韓国人や中国人も共感できる地球人的な視角が必要な時代になったのではないかと思う。このような意味で、東アジアの近代文学対比較研究は、今後大きな課題となっていくであろう。

漱石と韓国とは全然関係がないと思う人が多いけれども、実はそうではない。漱石の「満韓紀行日記」を調べてみると、彼は満州を旅行した後、一九〇九年（明治四二）九月二十八日に韓国に来て、三十日にソウル（京城）に到着したのである。漱石は同年十月十三までソウルに滞在しながら仁川と開城、ソウルの市内と南山などを見物したのである。つまり彼は十六日間韓国に滞在しながらソウルの周辺を見て回ったのである。彼は同年十月四日（月）にソウルにある李朝時代の王宮遺跡である景福宮と李朝国王の文武百官引見の場所である昌徳宮・秘苑を見回した後、帰りに韓国の博物館に寄り、

「高麗焼が沢山ならんでいる。札には皆おおよそ七百年前のものと書いてある。大抵開城の墳より掘り出したるものの由。その外に画を陳列せる所あり。画にはなかなか面白いものあり。二棟なり。離れて陶器・漆器・石器等を陳列せる所あり。金仏も十数あり。」[*1]

と日記に書いた所が見える。この記録を見ると、漱石は韓国の陶器や磁器などの焼き物と絵画、漆器と金仏など

に関心を持っていたことがわかる。

『夢十夜』「第三夜」は、小宮豊隆をはじめとする戦前の漱石研究家には余り重視されていなかったと思う。戦後『夢十夜』の「意味」を問うことで全く新しい境地を拓いたのは伊藤整氏で、彼は『現代日本小説大系』第十六巻「解説」（昭和二十四）において、『夢十夜』には「一種の人間存在の原罪的な不安がとらえられている」と指摘した。伊藤整氏の「人間存在の原罪的な不安」の指摘は、この作品にとって言われべくして言われ得たことばと言い得、今日では『夢十夜』を論ずるすべての論者が、これを踏まえざる得ない古典的な解釈となったと坂本育雄氏は評価している。[*2]

伊藤整の指摘に示唆されて、荒正人氏は『夢十夜』「第三夜」を中心として、この不可解な何とも形容しがたい部分、いわゆる「漱石の暗い部分」（昭和二十八）にフロイト式の精神分析学的解釈を試み、エディプスコンプレックスという基礎理念を適用して、「父親殺し」のコンプレックスを証明しようとした。以後その基調は，江藤淳「夏目漱石論」（昭和三十）平野謙「暗い漱石」（昭和三十一）に何らかの形で承け継がれ、漱石の精神の底に蟠る不安の影や暗い部分の解明という、現代における漱石研究の方向を基礎付けた漱石論が続出したのである。

水谷昭夫氏は荒正人説に多少の修正と補足を加えて「盲目の子供」は養父塩原昌之助とも重なり、自分自身とも重なり、結局それは拒絶された自己であると解釈する。そしてそれに復讐しようとする「父親殺し」の衝動よりももっと強く漱石を束縛し、締めあげていたものは、「父親」を殺すことによって招来する罰、つまり自らの去勢への倫理的な恐怖であると言い、フロイトの「ハムレット」の深層心理分析を引き合いに出しつつ、「ここには確かに重要な漱石的主題がある。何事かをし、そのことによって罰せられた人々、とりも直さず、以下登場

する漱石文芸の作中人物の誰彼に通ずる、あの深い人間的苦悩の実存的構図の所在なのではなかろうか。「父親殺し」はその見せかけである」[*3]と結んでいる。

以後「第三夜」について民俗学・民話学的方法によっての研究の勝れた成果は昭和五十年代に見られる。その先鞭をつけたのは相原和邦氏の「『夢十夜』試論―第三夜の背景―」（昭和五十一）で、相原和邦氏は『夢十夜』「第三夜」の背景に江戸芸能、ラフカディオ・ハーンの出雲の民話を想定し、そこに明治が蹂躙した江戸底辺の犠牲者の怨念を指摘した好論を発表したのである。以後その基調は続いて、同じ年にラフカディオ・ハーンの出雲の民話と「第三夜」との関係とその相違を論じたのが平川祐弘氏の「子供を捨てた父―ハーン民話と漱石の『夢十夜』―」（昭和五十一）で、ここではハーンと漱石の幼児体験が対比的に捉えられ、いつどこで犯したかわからぬ漱石の幼児体験の中の罪にその考察が及んでいる。次に鈴木覚雄氏の「『夢十夜』における民俗的な要因」（昭和五十五）は、柳田国男・折口信夫の日本民俗学を基礎に置いた考察で、鷺と井守、神木としての杉等の民俗的意味に触れ、そこから解明を指向した好論で、鈴木覚雄氏はこの論文で「『夢十夜』は、一方では日本の土俗をめざしながら、もう一方では常に西欧的なイメージがつきまとっている」[*4]と論じている。

『夢十夜』を比較文学的方法で論じた論文は、平川祐弘氏の「子供を捨てた父―ハーンの民話と漱石の『夢十夜』―」（昭和五十一）と桧山久雄氏の「不明不暗に生きるもの」（昭和五十二）、芳賀徹氏の「夏目漱石―絵画の領分」（昭和五十九）と、尹相仁氏の「『夢十夜』第十夜の豚のモティーフについて―絵画体験と創作の間」（平成元年）、李国棟氏の「『野草』と『夢十夜』」（平成五）と林叢氏の「『野草』と『夢十夜』」（平成五）等がある。芳賀徹氏と尹相仁氏の論文は漱石がロンドンで見たと推測されるブリントン・リヴィエア―作「ガダラの豚の奇跡」と「第十夜」との関係等に関わる考察である。桧山久雄氏と李国棟氏、林叢氏の論文は『夢十夜』と魯

迅の『野草』との影響関係を中心に論じたものである。以上のように『夢十夜』を比較文学的方法で論じた論文の中で、『夢十夜』「第三夜」との関わりがある論文は平川祐弘氏の「子供を捨てた父―ハーンの民話と漱石の『夢十夜』―」だけではないかと思う。特に韓国・中国の文学と『夢十夜』「第三夜」と比較した論文はあまり見られないのである。

『夢十夜』のひとつひとつの話を読みほぐしてゆくことは、今日の研究課題のひとつであると思う。従って、論者は、これまで対比研究の対象になることのなかった『夢十夜』「第三夜」と韓国・中国文学を対比してみようと思う。つまり、漱石文学を通して日本・韓国・中国文化を比べることによって文化の相違を明らかにしたい。

二、『夢十夜』「第三夜」と日本・韓国・中国の民話との比較

『夢十夜』「第三夜」は、父親が六歳の盲目の子供を背負って夜道を歩く物語である。父親は田舎の道を歩いていく途上、自分の子供の不気味な正体と言動に恐怖を覚え、行く手に見える森に捨ててしまおうとする。子供は父親の気づかないうちに目が潰れて盲目になっている。

『夢十夜』「第三夜」の父親と子供の関係をはじめとして、漱石の作品の中には「子供の問題」が大きなテーマとして表れている。『夢十夜』の以後に発表された『それから』と『門』、『彼岸過迄』の作品の中には、流産・早産・死産・急死等の「子供の死」が繰り返される。女性にとって子供というものは夫とはまた違う存在すなわち厳密に言うと他者で、内的には自分と不可分の魂と肉体であると考えることも出来るだろう。

このように女性と子供の特殊な関係が常存するにも拘らず、『それから』の平岡の夫婦の子供は生まれてからすぐ死んだのである。それから三千代は産後に生じた心臓病のため苦痛にたえる未来を迎えることになる。代助

は平岡から「子供の死」という事件の話を聞いて、平岡に「まだ後は出来ないか」と聞いた。「「うん、未だにも何にも、もう駄目だろうか。身体があまり好くないものだからね」「こんなに動く時は子供のない方が却って便利でいいかも知れない」と三千代の身体の状態が好くないから子供は出来ないと断言する。

子供が死んだ後、平岡の感情の変化を調べてみると、三千代が赤ん坊が生まれてくるのを予想して拵えておいた「赤ん坊の着物」を行李の底から出してきて、付け紐を解いて筒袖を左右に開いたら、平岡は「まだ、そんなものをしまっといたのか。早くこわしてぞうきんにでもしてしまえ」(『それから』六)と神経質な反応を現している。その根本的な理由の一つは、子供も生むことも出来ずに、産後に生じた心臓病のため苦痛にたえる日々を待たねばならない三千代に対する不満の表示と見ても可笑しくないだろう。

『門』のお米は結婚する前、宗助の友人、安井と同棲した事がある女性であるが、宗助と生活を共にしている間の三回の妊娠が、流産・早産・死産という失敗に終わっている。お米の「自分と子供とを連想して考える程辛い事はなかった」(『門』五)という告白から推測するに、彼女の心の中の苦痛の根本原因は、安井に対するものよりは、出産の失敗を体験した女性だけに感じられる死んだ胎児に対するものではないかと思われる。また、お米は

「三度目の胎児を失った時、夫からその折の模様を聞いて、如何にも自分が残酷な母であるかの如く感じた。自分が手を下した覚えがないにせよ、考え様によっては、自分と生を与えたものの生を奪うために、暗やみと明海の途中に待ち受けて、これを絞殺したと同じ事であったからである。こう解釈した時、お米は恐ろしい罪を犯した悪人と己れをみなさない訳に行かなかった。そうして思わざる徳義上の苛責を人知らず受けた。

しかもその苛責を分かって、共に苦しんでくれるものは世界じゅうに一人もなかった。」（『門』十三）

と感じている。お米は自分の子供によって、無意識の殺人者、罪人としての自分をみいだすこの箇所は、『夢十夜』「第三夜」の恐怖を連想させるものだと牧野陽子氏は論じている。[*5]

『彼岸過迄』の松本夫婦の末子である宵子は病因が何かはっきり分からないうちに急死してしまう。『こころ』の先生の夫婦には子供が生まれないのである。奥さんである「静」が「子供でもあると好いんですがね」と言うと、先生は「子供はいつまでたったってできっこないよ」（『こころ』上　八）と言った。夫の子供に対する話を傍で聞いていた奥さんは黙っていた。私が「なぜです」と代わりに聞いたとき先生は「天罰」だから子供は出来ないと断言する。

出産の失敗を含めて漱石文学に表れている「子供の死」という同一趣向の反復は、作品の主人公達に精神的にいうまでもなく大きな衝撃を与えている。そして結婚した夫婦の間に信愛の問題に異常が出来たとき、家庭の崩壊をもたらす重要なキ―として作品のなかに表れていると思う。それから夫婦という関係が社会的に公認された関係だとしても、夫婦の間に亀裂ができ，形だけの夫婦に転落したとき、あるいは反対に夫婦が一心同体だといってもいいぐらいによい関係を維持しているとしても、子供がないということは、どこかに孤独と寂しさが暗い影を落としているのが作品のなかに共通に表れていると思われる。また子供の死は、夫婦の愛情が危機に逢着したとき、女主人公である夫人が、父権の権威に従順しながら家庭を守って生きようとするよりは、殺されることさえ恐れないで断乎な決心を表出させながら、新しい生を生きようとする反抗の形態で描かれた作品もある。このような描写は漱石文学の一つの特徴だと見てもいいだろう。

「子供の死」という観点から漱石の生涯を調査してみると、漱石自身が死を最も近く体験したのは、明治四十三年八月二十四日に伊豆の修善寺で大量の吐血をし、危篤状態に陥り、三十分くらい意識を失った時であった。そして、一八九九年（明治三二）、漱石三二才の年に長女筆子が生まれた。それ以後、一九〇一年（明治三四）三四才の年に次女恒子が、一九〇三年（明治三六）三六才の年に三女栄子が、一九〇五年（明治三八）三八才の年に四女愛子が、一九〇七年（明治四〇）四〇才の年に長男純一が、一九〇八年（明治四一）四一才の年に次男伸六が、一九一〇年（明治四三）四三才の歳に五女ひな子が生まれた。漱石と妻の鏡子の間に生まれた子供は二男五女であった。

しかし、漱石は明治四十四年十一月二十九日に五女であるひな子の突然の死に遭遇した。漱石はいつも可愛がっていた末子が病因のはっきりしないまま急死したことで、精神的な痛手を負い、言い表わしようのない悲しみを感じたのである。また生涯において見逃すことが出来ないのは、彼が五男三女の末子として、しかも後妻の末子として生まれたということである。生後すぐに貧乏な古道具屋に里子に出されたり、満一歳の時には塩原昌之助という人の養子になったこともある。

このような漱石の身辺で起こった死の体験と彼が体験した五女「ひな子」の死に対する悲哀、また、恵まれた環境に生まれず、ほとんど捨てられたと言っても過言ではない幼児時代の暗い思い出は、彼の精神世界に有形無形に影響を及ぼしたと考えられる。そして陰に陽にさまざまな形をとって、『夢十夜』と『それから』、『門』と『道草』を含めた彼の作品の中に昇華され、表れていると判断しても過言ではないだろう。

「人間の生命と子供」とは果して何だろうか。父となる男と母となる女の結合により、母の胎内の奥深くにひっそりと芽生えたもの、この時が人間の生涯の旅立ちであろう。だから、母にとって子供というものは夫とはま

た違う存在、すなわち厳密にいうと他者でありながら、内的には自身と不可分の魂と肉体であると考えることも出来るだろう。しかし、父親にとって子供というものは何であろうか。たしかに母親の考えとは違うだろう。父親が生まれ育った文化的背景によって、少しずつ違うと思われるけれども、「子供とはいくらか年の違うかけがえのない人生の伴侶であろうか」・「子供は自分の分身のような存在であろうか」・「自分もはっきりわからない罪の固まりなのだろうか」・「自分の性的な戯れの結果なのだろうか」などと世の中の父親たちは考えるだろう。

夫婦にとって子供は「いくらか年の違った、かけがえのない人生の伴侶」或は「自分の分身のような存在」であろう。しかし、東アジアの伝統文学のなかには夫婦、また父親が自分の子供を殺す話が出てくるのである。我我は東アジアの伝統文学である民話のなかに出てくる「子供を殺す文学」をどのように理解した方がいいのだろうか。中国の研究者である孫隆基氏は中国の伝統文学のなかに現れる「子供を殺す文化」について次のように説明している。

> 「もし西洋の文化を「父を殺す文化」だとすれば、中国の文化は「子供を殺す文化」であると呼ぶことが可能である。「父を殺す文化」は決して死に対する崇拝ではない。自然界の場合、死んでいく物は必ず新しく生まれてくる物にその場を譲ることによってのみ新陳代謝が保障されるのである。しかし、「子供を殺す文化」は実に死に対する崇拝である。それは新しく生まれてくる生命の気運を挫いて萎れていく古い物を補おうとするものだからである。」[*6]（筆者訳、以下同じ）

孫隆基氏は「西洋の文化を『父を殺す文化』だとすれば、中国の文化は『子供を殺す文化』であると呼ぶこと

が可能である」と論じている。日本と韓国の伝統文化の中にもたしかに「子供を殺す文化」があると思われる。

以下に、日本と韓国、中国の文学の中に存在する「子殺し話」を紹介する。まず、日本の伝統文学の中にある「子殺し話」を紹介する。

（1）日本の出雲の民話

この話の出典は、ラフカディオ・ハーン『知られぬ日本の面影』で、ハーンが出雲の民話を再話した中のものである。原文は英文だが、ここでは平川祐弘氏の訳に従うことにする。

「昔、出雲の持田浦という村にある百姓がいた。たいへんな貧乏暮らしで子供が出来るのをおそれていた。それで妻が子供を生むたびに川へ流してしまった。そして世間には死産だったと言っておいた。それはある時は男の子で、ある時は女の子だった。しかし、いつも子供は夜、川へ投げ込まれた。六人はこうして殺された。

しかし年月が経つうちに、その百姓もすこしは暮らしが楽になり、土地を買い、金を貯めることもできた。そしてついに妻に自分の七番目の子供―男の子が生まれた。すると百姓は言った、「わしらもいまは子供を養えるし、わしらも年を取ると息子に　助けてもらわんといけん。それにこの子は可愛いええ子だこと。ひとつ育ててみようか。」　そしてその子はすくすく育った。そして毎日毎日かたくなな百姓はわれながら自分の心根の変化に驚きのつのるのを覚えた。というのも毎日毎日息子にたいする可愛さの情がつのるのが自分にもわかったからである。

ある夏の一夜、百姓は息子を胸に抱いて庭へ散歩に出た。小さな赤ん坊は五ヶ月になっていた。

大きな月が出て、夜はまことに美しかった。それで百姓は思わず大きな声で、

「ああ、今夜はめずらしい、ええ夜だ」

と言った。するとその子が、下から父親の顔を見あげて急に大人の口を利いて言った。

「お父つぁん、わしを仕舞に捨てさした時も。丁度今夜の様な月夜だったね。」

そしてそう言ったと思うと、子供はまた同い年のほかの子たちと同じようになり、もうなにも言わなかった。百姓は僧になった。」[*7]

（2）息子を埋めようとした親孝行息子

韓国の伝統文学の中にある「息子を埋めようとした親孝行息子」という民話を紹介する。

「昔、貧乏な親孝行の夫婦が住んでいた。夫婦には幼い息子が一人いたが、この息子が自分の母親にあげようと思っていたわずかの食べ物を食べてしまい、母親がお腹いっぱいに食べられないのを苦にして、夫婦は息子を殺すことを決めた。

「あの子は、お母さんの食膳にくっついて食べているので、お母さんがゆっくり食べることが出来ない。だから、殺してしまいましょう。私たちはまた子供を生むことが出来るでしょう。あの息子を裏山に埋めてしまいましょう。そしてお母さんが楽に食べ物　をゆっくり召し上がれるようにしましょう。」

ある日，夫婦は裏山に息子を負ぶっていって、埋めようとくわで土を掘った。すると土の中からたくさんの黄金が出てきた。夫婦は黄金を持ってうちへ帰った。黄金のため夫婦は息子を殺さずに済み、お母さんを長生きさせることも出来た。息子を殺してまでも母に尽くそうとする親孝行者だから、天が黄金をくださったのだと人々は言った。[*8]」

（3）虎に息子を投げあたえた嫁

韓国の伝統文学の中にある「虎に息子を投げあたえた嫁」という民話を紹介する。

「昔、山奥の村に住んでいる「イー（李）氏」の妻が、薪を売りに行った夫も、下のほうの村の宴会に呼ばれていった舅も帰ってこないので、子供を負ぶって出迎えに行った。嫁が子供を負ぶって峠の付近に行ってみると、舅が酔いつぶれて寝ていた。ところが、そのとなりに虎が一頭座っていた。嫁はびっくりして背中に負ぶっていた子供を虎に投げ与えて言った。

「虎や、この子供を持ってお行き。そのかわり，私のお父さんには手を出さないでおくれ。」

そういうと、虎は子供を銜えて山の中に行ってしまった。嫁は舅を抱えて家に帰ってきた。しばらくして夫が帰ってきて夕ご飯を済ませた後に妻は夫に事実をみんな話した。その話を聞いた「イー氏」はすぐに起きあがって妻に丁寧にお辞儀をした。「イー氏」は妻に「こんなにありがたいことがどこにあるだろうか。」と感謝の言葉を言った。

翌日の朝、となりに住んでいた金持ちの「シン氏」が自分の家の垣の下を見ると、「イー氏」の子供が薄い布

団に包まれておいてあった。「シン氏」が「イー氏」の家に子供を連れてきて「イー氏」はその経緯を知るようになったのである。「シン氏」と「イー氏」は義兄弟の契りを結んで仲良く暮らしたのである。そして「シン氏」は「イー氏」に財産を分けて上げた。この事実を知った役所では「イー氏」の夫婦に孝子・孝婦の賞を授けた」[*9]。

（4）子供を埋める廓巨の話

中国の伝統文学の中にある「子供を埋める廓巨の話」を紹介する。

「中国の晋（シン・紀元前四百年頃）の国の時、「隆慮（ロンリュイ）」の地方に三兄弟が住んでいた。お父さんが死ぬとき、二千万金のお金を遺産として子供にあたえた。お父さんがくれた遺産を二人の兄弟がそれぞれ一千万金ずつ分けた。しかし、同じ兄弟である「廓巨（クォーチュ・ＧＯＵ　ＪＵ）」だけは遺産を一つも貰わなかった。それなのに、「廓巨」は残ったお母さんに仕えて貧乏暮らしをしていた。

「廓巨（クォーチュ）」夫婦は日雇いで暮らしを立てた。そのうちに「廓巨」妻は子供を産んだ。しかし、母親が食べ物が出来るとすぐ孫にやるのを「廓巨」は見た。母親がお腹いっぱいに食べれないのを見て、「廓巨」は息子を生き埋めにすることにし土を掘った。土を掘っていると大きな石の下に黄金が一カマスあって、そこに赤い字で「孝子の「廓巨よ、黄金一カマスをお前に与える。」と書いてあった。」[*10]」

以上のように日本・韓国・中国の民話の中にある「子殺し話」を調べてみた。相原和邦氏は「出雲の民話」と「第三夜」との関連を夜の殺人、子供によるその罪悪の指摘、「お父つぁん、わしを仕舞に捨てさした時も。丁

度今夜の様な月夜だたね。」というクライマックスの台詞が、第三夜ならびに先の民話と共通していると論じている。また、第三夜との類似でいえば、子供が「大人の口」を聞く点、第三夜で負われた子供がそこで抱かれている点等があげられると論じている。[*11]

また、子供に恐ろしさが感じられる「第三夜」・「出雲の民話」のような話は他にも相当あるのではないかと思い、日本の伝統文学の妖怪話の中に探してみると、『赤ん坊お化け』という話があった。以下に、日本の伝統文学の中にある『赤ん坊お化け』を紹介する。

赤ん坊お化け

「むかし。小雨がしとしとと降る、ある春の夜のことだ。町のはずれにかかる橋を、一人のさむらいがわたっていた。ふと、赤ん坊の泣き声を聞いたような気がして、橋の下の川原のあたりを見ると、なにやら、白いものがうごめいている。

まさか、と思いながらも、さむらいは、橋のたもとから川原の草むらへおりていった。

「ホギャア、ホギャア・・・・」

やはり、生まれたばかりの赤ん坊が、しきりに小さな手や足を動かしている。生まれたばかりのすっぱだかだ。

「おう、おう、かわいそうにのう。自分のおなかを痛めて産んだ子供であろうに。こんな川原におきざりにして、ひどい親がいるものだ」

さむらいはその親にひどく腹を立てたが、おそらく、家が貧しくて、育てることができないから捨てたのであ

ろう。

さむらいだって、ひとりものの貧乏暮らしだ。つれて帰って育てることなど、とてもできそうにない。

「あわれな者じゃが、どうすることもできぬ。どうかゆるしてくれよな」

さむらいは、赤ん坊にわびて、おがむように手を合わせると、そっとその場を離れた。

だが、どうしても赤ん坊のことが気になってしかたがない。それに、なんだか、うしろから赤ん坊がはいずってくるような気がする。

川の土手を上がって道に出たところで、さむらいは、後を振り向いた。すると、なんと、さむらいのあとを追うように、赤ん坊が土手の下まではってきているのではないか。

たしかに、はっているのだ。生まれたばかりの赤ん坊がはっているのだ。「そんな、ばかなことがあるはずがない！」薄気味悪くなったさむらいは、足を早めて歩きだした。

しかし、ひたひた追ってくる気配は続いている。そのうえ、それがだんだん近づいてくるようだ。さむらいはたまらなくなって、町の通りを走りはじめた。

走って、走って、我が家の戸口にかけこみ、急いで戸をしめようとした。と、その足もとへ、戸口のしきいを乗り越えて、なんと、赤ん坊が入りこんできた。

「ウワ―ッ！」

さむらいは座敷へ飛び上がると、ふすまというふすまをしめて、奥の部屋へ入るなり、頭からふとんをひっかぶった。

体がぶるぶるとふるえている。これは化け物に違いない。さむらいは、カメのように、ふとんからそっと首を

出して、あたりのようすをうかがった。

ピタピタピタ

たたみをはう音が近づいてくる。

ピタピタピタ

まだ追ってくる。

やがて、ふすまのすきまから、すーっと赤ん坊の姿があらわれた。

なんと、口が耳までさけている！

そして、あっという間にふとんにもぐりこんでくると、さむらいの顔のそばで、くわーっ！と両目を開いた。

それはまるでトチの実のような、まばたきしない目であった。

「ヒェー！」

あまりのおそろしさに、さむらいは、そのまま気を失ってしまった。」[*12]

日本の伝統文学の妖怪話の中にある『赤ん坊お化け』という話を読んでみれば分かるように、近代化になる前の昔の日本には、間引かれた赤子が水に流されるなど、想像を絶する貧因があったのではないかと思われる。そういう社会の事情から人々は語らずにはいられない「子供を捨てた話」を、こんな不気味な怖くて恐ろしい『赤ん坊お化け』という妖怪話にして語り伝えたのかもしれない。

こういう独特の日本の伝統文学は知らない間に近代作家の精神世界に何らかの形で影響を与えたのではないかと推測される。日本の「出雲の民話」の中では、夫婦は貧乏暮らしのため、子供を生むたびに川へ流してしまっ

たのである。韓国の「息子を埋めようとした親孝行息子」の中では、母親がお腹いっぱいに食べられないのを見て、夫婦は息子を殺そうとしたのである。「虎に息子を投げあたえた嫁」のなかでは、嫁は危機に陥った舅を助けようとして自分の背中に負ぶっていた子供を虎に投げ与えたのである。中国の「子供を埋める廓巨の話」の中では、母親が食べ物を孫にやってお腹いっぱい食べられないのを見て、「廓巨」は息子を生き埋めにしようとしたのである。夫婦が子供を殺そうとした根本的な理由は「貧乏暮らしのため」、「父母を助けようとしたため」、「夫婦の父母に対する孝心」と四つの作品によって少しずつ違う。

自分の可愛い子供を殺そうとする夫婦の心に、韓国と中国の民話の中には「罪の意識」等はほとんどないように見える。こういう民話は韓国人や中国人以外の人が読んだら、「夫婦の無責任な行動」が目に付くかもしれない。しかし、幾世紀ものあいだ韓国や中国の民衆は、子供の悲しい運命には重きをおかずに、夫婦の「孝心」にスポットライトをあてて「美しい親孝行話」として抵抗感なしに受け入れてきたのである。また「夫婦の暗い行動」と「子供の悲しい運命」等は別にして、取り敢えず「夫婦の父母に対する孝心」だけを考えて、この「子殺しの民話」が多くの韓国と中国の民衆から明るい話として抵抗感なしに認識された理由は、儒教の影響が長い歴史を通じて強く残っている社会的な雰囲気と全く無関係とは言えないだろう。このような儒教文化を、韓国人と中国人はほとんど意識しないが、伝統文学の中に根を下ろして残っているのは確かだと思われる。その点が同じ東アジアにある日本の伝統文学と違う面だと考えられる。

中国の研究者である孫隆基氏は、西洋の文化を「父を殺す文化」だとすれば、中国の文化は「子供を殺す文化」であると呼べると論じたことがあったが、「子供を埋める廓巨（クォーチュ）の話し」ほど死に対する崇拝を具体的な形で見せる話も稀であるだろうと主張した。さらに「子供を埋める廓巨の話」は天が真心で母親に孝行す

ることに感動して奇跡を起こした話であると論じた。[*13] 韓国の「息子を埋めようとした親孝行息子」と中国の「子供を埋める廓巨の話」の民話は、国は違っても「貧乏な孝子の夫婦が登場している点」と主人公の「母親が食べ物を孫のため、お腹いっぱい食べれないのを苦にして、息子を生き埋めにしようとする点」等の内容が酷似している話である。孫隆基氏が主張しているように二つの話は「子供の死に対する崇拝」と「親孝行に感動した天による奇跡」等を具体的な形で表した民話ではないかと思う。

しかし、韓国と中国の民話は、なぜみんな幸福な結末で終わるのだろうか。それは、一口では言い表わせない難しい問題だと思うが、心をつくして父母に孝行すれば天が感動して奇跡が起こしてくれる。そういう考えを多くの民衆が信じ、そう願うからではないかと思う。或いは天の奇跡によって富貴の頂点の座につくというストーリーは、全く見えすいた架空の虚構ではあるが、韓国と中国の民衆はこのようなフィクションをとおして現実の苦しさをまぎらわそうとしたのではなかろうかと思われる。

三、『夢十夜』の「第三夜」

漱石は一九〇七年（明治四〇）九月に今の新宿区早稲田南町に転居して、亡くなるまで「漱石山房」と呼ばれたこの家に住み続けた。そこは現在も東京の中でもまれな静かな所で、作家達が住むには打ってつけの町ではないかと思う。漱石はこの「漱石山房」に転居した次の年の一九〇八年（明治四一）七月二五日から八月五日まで『夢十夜』を「東京・大阪の朝日新聞」に連載したのである。だから『夢十夜』は東京の蒸し暑い夏に書かれたのである。怪談は真夏の夕涼みにちょうど相応しい時節であったのである。

「第三夜」に描写された六つになる「子供」の呼称は、「子供」・「小僧」・「盲目」等で表記されている。「父」

の呼称は、「お父さん」・「自分」・「おれ」等で表記されている。しかし、本の論文では混同をさけるため、特別に説明をする時を除いては「子供」と「父親」と統一して呼称することにする。

『夢十夜』の「第三夜」の始めの部分は、「こんな夢を見た。六つになる子供を負ぶってる。たしかに自分の子である。ただ不思議な事には何時の間にか眼が潰れて、青坊主になっている。」で始まる。父親である自分が背負っている子供は自分の子であり、かつ、知らぬ間に眼がつぶれた青坊主である。だから、背負っている子と自分とは切っても切れない関係をもって結ばれているのであろう。しかし、夢の中に盲人である自分の子供が出るという事は、息子に対する自分自身の責任や感情を示すものか、或いは、自分自身の身代わりとして表れたと思われる。そういう意味で「第三夜」の夢はいかにも濃厚に悪夢の気配が漂っている。

それにもかかわらず、「第三夜」の夢の中では鷲の素晴らしい色彩美が出てくるのである。背中の盲目の子供は大人のような言葉付きで話し、一種の予知能力をそなえている。「だって鷲が鳴くじゃないか」と言えば鷲が果たして二声ほど鳴いたのである。「第三夜」に登場する鷲について笠原伸夫氏は鷲は、凶鳥をはらむ魔の鳥として、民間の伝説圏では久しい間畏れられていたと論じている。[*14] 相原和邦氏もサギは、広く民間に不吉な鳥として流布していたことは事実だと論じている。[*15] しかし、韓国では夢の中でサギが群れになって自分の田圃へ降りるのを見ると、暮らしが豊かになり、お客さまを迎えることになる話であると金鐘鉉氏は解釈している。[*16]

『鳥類原色大図説』という本で鷲を探してみると、

「鷲は汎世界的に分布し約六三種程がある。色彩は純白・灰黒・栗色など様々で、大きさは小型のツル類ぐらいのものからバンぐらいの大きさのものまである。（中略）頭頂は白色、頭側および後頭は光黒色。上頸

に二枚の長い黒色細羽（１７７～２２０㎜）がある。上喉は白色。頸は白色で成鳥では灰色を帯びない」[*17]

と書かれている。サギの中で日本を含めて東アジアで見られるサギは「アオサギ」である。実際に「アオサギ」を図で色だけを見るとたいへん美しい鳥である。

鈴木覚雄氏は魔の鳥として恐れていた鷺に対する信仰は、「第三夜の鷺にとっても、おそらく無縁ではなく、伏線としての、あるいは不吉なイメージとしての機能は、第三夜の構成上、十分に計算されていたはずである」[*18]と論じているが、闇の中に白いイメージを持つ鷺が作品のなかに登場するのはたしかに恐ろしいものだと思われる。しかし、長い間日本では魔の鳥として恐れていたという鷺に対する信仰的な意識から離れて、鷺が持っている固有の色を鑑賞しようとすれば、色彩面では確かに鷺は美しい鳥だということが分かるだろう。さらに色彩面において非常に多彩であった、漱石の「第三夜」作品の構成上の色彩の選択のアイデアの奇抜さを誉めざるを得ない。

また、「第三夜」の夢ではこういう部分が見られる。

「石が立ってるはずだがな」と小僧がいった。

なるほど八寸角の石が腰ほどの高さに立っている。表には左り日が窪、右堀田原とある。闇だのに赤い字が明らかに見えた。赤い字は井守の腹のような色である。

井守という動物は最近はなかなか見られないものだと思われるが、何故ここで「井守の腹のような色」が出て

くるのか。『玉川百科大辞典』（動物）の中でイモリを見ると、イモリはいろいろ種類があるけれども、たいてい日本に分布しているイモリが生息しているところは、

「池、沼、水田、みぞ、流れの遅い川、湖水などである。降雨や曇天の日には、水底の草間にかくれ、ときどき呼吸をするために水面に表れる。晴天のときには水底などの水草のあいだをはいまわっている。だんだん気候が寒くなってくると陸上に上がって、枯れた草木の下、岩やいしがきの下などにかくれて冬眠する。冬眠は1匹または2匹であるが、まれには数匹の場合もある。冬眠からさめるのは九州南部では3月ころである。（中略）成体では体長１００㎜くらいに達し、（中略）尾部は扁平で胴の長さよりも長い。体表面には無数の小さいいぼが散在し、また横じわも非常に多い。背面は黒褐色と黒色のものがある。腹面は鮮紅色である。また黒色の斑点と斑紋とが散在している。」[*19]

と書かれている。

『玉川百科大辞典』に書かれている内容を見ると、「第三夜」の「赤い字は井守の腹のような色である。」という描写は、「鮮紅色」の色、すなわちイモリの腹面の色を意識して表したものだと解釈していいだろう。漱石の全作品の中で井守が現われるのはニヵ所だけで、一つは、この『夢十夜』の「第三夜」であり、もう一つは、『虞美人草』の中にも「井守」（十）が見られる。『虞美人草』が明治四十年六月二十三日から十月二十九日まで「東京・大阪朝日新聞」に連載された作品であるから『夢十夜』より一年前に発表されたものである。だから、

両作品の執筆時期が極めて近いのである。

漱石は明治四二年六月には『それから』を「朝日新聞」に連載させたが、この『それから』のなかには「第三夜」で登場しているイモリと似た動物であるヤモリ（守宮）が登場する。守宮はトカゲに似ている動物だと思われるが、このヤモリが『それから』の終章で表れるのである。

『原色動物大図鑑』（第一巻）の中でヤモリを見ると、たいてい日本に分布しているヤモリは、「体長１２５㎜に達し、体はやや扁平、頭部は三角形で、（中略）色彩は周囲の状況によって濃淡の変化をするが、背面は灰色乃至灰褐色で褐色の不規則な斑紋があり、四脂及び尾では横紋をなす」[*20]と書かれている。

ヤモリの不気味な姿は、平岡に三千代との事実関係を告白して以来、三千代の顔さえ見ることが出来ない状態に置かれた代助の前に表れる。ヤモリは平岡の家の軒灯のガラスにぴたりとからだを貼りつけている姿で表れる。だから、三千代の死の暗示のように代助にはみえる。

『それから』に描写されたヤモリの姿は次のようである。

「代助が軒灯のしたへ来て立ち留まるたびに、守宮が軒灯のガラスにぴたりとからだをはりつけていた。黒い影は斜めに映ったままいつでも動かなかった。代助は守宮に気が付くごとにいやな心持ちがした。その動かない姿が妙に気に掛かった。（中略）三千代が危険だと想像した。（中略）三千代はいま死につつあると想像した。（中略）再び平岡の小路へはいった。夢のように軒灯の前で立ち止まった。守宮はまだ一つ所に映っていた。代助は深いため息をもらしてついに小石川を南側へ降りた。」（『それから』十七）

漱石は、『それから』のなかでイモリと似た動物であるヤモリを登場させているのである。しかし、彼は『それから』より一年前に発表した『夢十夜』の「第三夜」の夢の中ですでに日本の伝統的な素晴らしい色彩を持つ動物である井守を登場させて、その井守の赤い腹の色を描写したのである。都会に住んでいる人々はなかなか見られないこの井守の赤い腹の色を漱石は十分に計算して「第三夜」に書いたのではないかと思われる。

『夢十夜』の中で、赤い色に対する漱石の感覚は、「第一夜」の「唇の色は無論赤い」と「唐紅の天道」、「第七夜」の「波の底から焼火箸の様な太陽」と「すおうの色に沸き返る」等がある。「第三夜」の井守の赤い腹の色と「第一夜」・「第七夜」の赤の表現とはなにか繋がっているのではないかと思われる。この部分について小坂晋氏は、「赤い井守の腹のような道標は、『それから』の代助を巻きこむ真赤な焔や椿の花に通じる地獄を指さす不吉な色」[*21]だと見ている。桑原三千枝氏は漱石文学の中の「白」は永遠無限なる世界ー魂の故郷へとつながっている見ながら、「赤」は、不安と恐怖、狂気の表現で描写されていると論じている。[*22]山崎甲一氏は「第三夜」の闇の赤は、「自分」の「心の奥」に「潜んでいる」「爆裂弾」ー「自覚」しえぬ不安の象徴だと見ている。[*23]

「第三夜」の井守の赤い腹の色が、「地獄を指さす不吉な色」・「自分の心の奥に潜んでいる爆裂弾」・「禁忌の色」だということは理解できるけれども、他の角度から作品の中の鷲と井守の赤い腹の色を考えると、漱石は自分の心の奥底にある色彩美を「遊戯的な気分・文学的な冒険」の意図を持って夢という形式を借りて形象化したいという気持ちもあったのではないかと推測される。

「第三夜」で子供は「田圃へ掛かったね」と背中で言った。父親は「どうして解る」と顔を後へ振り向けるようにして聞いたら、「だって鷲が鳴くじゃないか」と答えた。すると鷲が果して二声程鳴いた。また、子供は「お

父さん、重いかい」と聞いた。父親が「重かあない」と答えると、「今に重くなるよ」と言った。そして、父親の意図を見抜いた子供は「もう少し行くと分かる」と言いながら、父親を森へ誘うのである。父親は「何が」と際どい声を出して聞いた。すると、「何がって知ってるじゃないか」と嘲るように答えた。すると父親は何だか知ってる様な気がし出した。盲目である自分の子を背負って暗い夜道の田の中を歩いていく父親は、子供の予言が正確に実現するので、内心薄気味悪くなる。

ここで、考えなければならないのは、なぜ子供は始めから自分の父親の心を読み取っていたにもかかわらず、分からないようにして父親を森へ誘ったのかという問題である。背中の子供は自分の父親を操って自分の思うところへ導いて行く。自分の父親の「過去、現在、未来を悉く照らして、寸分の事実も洩らさない鏡のように光っている」不安と恐怖の世界に追い立てていったのは、背中に負ぶっている盲目の子供ではないだろうか。以上の様な角度から「第三夜」を照明して見ると、父親において子供という存在は、「恐ろしい存在」・「罪の固まり」・「自分の未来を暗くする存在」等ではないだろうか。そういう部分も漱石は十分に計算して書いたかもしれない。

また、「第三夜」では、父親がなぜ子供を負ぶって、暗い雨の夜に細い道を行かねばならぬのか、そうした根本的な疑念は読者にいっさい提出されないのである。読者だけではなく父親にもはっきりしていない。しかし、子供にはなにか分かっているらしい。父親の意図を見抜いた子供は「もう少し行くと分かる。丁度こんな晩だったな」と言いながら、父親を森へ誘うのである。我が子ながら薄気味悪く恐怖さえ感じる父親は、自分の子供を闇のなかに見える大きな森へ捨てることを決心する。そうして雨の中を夢中で歩いていると、いつしか森のなかに入りこみ、背中の子供が、「此所だ、此所だ。丁度その杉の根の所だ」と雨の中ではっきり言った。「第三夜」

の終わりの部分で子供は「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」という。父はこの言葉を聞くや否や、

「今から百年前文化五年の辰年のこんな闇の晩に、此の杉の根で、一人の盲目を殺したと云う自覚が、忽然として頭の中に起こった。おれは人殺しであったんだなと始めて気が附いた途端に、背中の子が急に石地蔵の様に重くなった。」

これまでには罪を犯し、重ねてきていたことに気付いていなかった父親は罪の意識の重さにおののかざるを得ないのである。しかし、自分が背負っている子供が百年前に自分が殺した人間であるということは、この罪が自分自身が直接刀などを持ってやった罪ではなく、人間の先祖が犯した悪による因果の報いという印象が強く残るのである。

「第三夜」の子供は自分の父親に「御前がおれを殺した」と言い、それを聞いた父親は闇の晩に杉の根で、一人の盲目を殺したと云う自覚が、忽然として頭の中に起こったのである。それから、父親は実際に自分が殺したはずもないのに、自分は「人殺し」であったんだなと始めて気付くようになる。確かに「第三夜」の父親は、自分は「人殺し」であったと自覚するけれども、自分自身が直接刀などを抜いて人を殺しているのではないのである。父親が自分が「人殺し」であると自覚しているのは、父親の実際の行為と動作がなかった精神上の「人殺し」であったという自覚に違いない。

父親は「人殺し」であるという意識を完全に忘れていたのを或る契機に思い出しているのではないだろうか。だから、主人公が直接子供を殺し、殺そうとする日本の「出雲の民話」と韓国の「息子を埋めようとした孝子」、

中国の「子供を埋める廓巨の話」の民話などの内容と比較してみても、「第三夜」の内容のなかの父親が自覚している自分が「子殺し」であったという罪の自覚と罪悪感は、一種の東洋社会に存在する「業の意識」・「輪廻の意識」から生まれたものではないかと思う。

仏教で「業」は行為を意味し、一つの行為の後には、必ず何か別のものが産み出される、つまり、原因には必ず結果があるということである。その「業」の原因に対しては、現世のみならず来世でも、報いとしての結果を受けねばならないという。分かりやすく言うと、前世の善悪の所行によって現世で受ける応報が「業」だろう。だから、「第三夜」内容は恐ろしいとは言えるけれども、それほど凄惨な罪の光景とは映らないのである。

それにもかかわらず、「第三夜」で自分の背中に食付いている盲目の自分の子が目明き以上に自分もよく分からない過去の罪と未来まで一切を照らし出していたということは、人間の不安定な生の不安と不条理、人間の罪業の認識、恐怖等を感じさせるきっかけとしては大きすぎるように思われる。

四、結び

韓国・中国の民話は、最後に宗教や教訓による救済的な契機を潜ませている話を始めとして、おおよそみんな幸福な結末で終わって、究極において勧善懲悪の仕組みを持っている。しかし、「第三夜」は、なぜ民話と怪談の世界より以上に救済感や安堵感とは全く無縁な「恐怖と不安の色」を帯びているのだろうか。それは、坂本浩氏が言っているように、恐ろしい前世の報いを受けて、暗い夜道を重荷を負って、ひとり歩きつづけてゆかねばならぬ男の未来がどうなるかということは、この「第三夜」は描いていないからではないかと思う。[*24] また、父親を不安と恐怖の世界に追い立てていったのは、背中に負ぶっている盲目の子供であり、漱石は日本の伝統的な

民話と怪談的な話に近代小説の構成と構造を「第三夜」に吹き込んで、一つの完璧な作品を完成させたいと願ったのかも知れない。

「第三夜」と日本・韓国・中国の民話を比較してみると、次のような三点を指摘することが出来る。

第一に、日本の「出雲の民話」では「貧乏暮らしのため」、韓国の「息子を埋めようとした親孝行息子」では「母親がお腹いっぱいに食べられないのを見て」、韓国の「虎に息子を投げあたえた嫁」では「舅を助けようとしたため」、中国の「子供を埋める廓巨の話」では「お母さんがお腹いっぱいに召し上がらないのを見て」等の金の問題を含めた外的な契機があって可愛い自分の子供を夜、川へ投げ込むか、殺そうとする事件が起こり、その経過も外的条件の中で客観的に位置付けられている。これに対して、「第三夜」の方は、盲人殺しの外面的契機が一切伏せられたままであり、主人公の人生を説明不能の非条理なものとして提示する形になっている。

第二に、登場人物の数を比べてみても、日本の「出雲の民話」では夫婦に子供七人を含めて九人が登場するのである。韓国の「息子を埋めようとした親孝行息子」では夫婦とお母さん、子供が登場して四人である。韓国の「虎に息子を投げあたえた嫁」では夫婦と舅、子供とシン氏が登場して五人である。中国の「子供を埋める廓巨の話」では廓巨の夫婦と兄弟二人、父母、子供が登場して七人である。日本と韓国、中国の民話のものは最低四人以上の人物が登場し、その間の外延的な関係が三人称で叙述される形だったが、「第三夜」では、登場人物は二人だけに絞られて対決の色を濃くし、しかも「自分」という一人称で把握されるため、緊迫感がましている。

第三に、日本と韓国、中国の民話の話では、自分がすでに知っている自分の子供に対する犯罪の事実、或いは自分の子供に対して悪い行動をしなければならなかった事情を記録する形をとっていた。けれども、「第三夜」では相原和邦氏が論じているように、[*25] 例えば、「今に重くなるよ」「もう少し行くと解る」と言われても、主人

公である父親にとっては、そのことばの意味するものが全く見当がつかず、不可解な事実が漸層的に集積して、重苦しさが増すばかりである。しかも、子供の方は、逆に、そのすべてを確実に把握し、紛うかたなき予言を提示しているのである。

伝統文字の中にあらわれた「親子の文化」を考察してみると、西洋の文化が「父を殺す文化」だとすれば、中国の文化は「子供を殺す文化」、韓国の文化は「子供を犠牲にする文化」、日本の文化は「親が子供の犠牲になる文化」ではないかという感じがしてくる。

漱石は、「第三夜」の主人公である自分もよく分からない過去に、自分の子を殺したという無気味な話を、どこからヒントを得て夢という方法を通じて書いたのか。それについては、研究者によって意見が分かれる部分だと思われる。しかし、大きく考えてみると根源的なものは、日本の伝統的な精神風土や文化遺産、例えば、日本の近世時代の歌舞伎の怪談物の脚本である鶴屋南北の『東海道四谷怪談』や河竹黙阿弥の『蔦紅葉宇都谷峠』の作品を含めた伝統文学の中にある民話等が、漱石に影響を与えたのではないかと思われる。作家が創造する虚構の世界には、その作家が生きてきた時代と伝統文学の影響から完全に逃れることは出来ないのではないだろうか。このように夢という方法を使って小説を創造する時、作者が生きてきた伝統文学と文化遺産、自分の過去の経験などと関わりを持つのは当然であろう。

だからといって、漱石が日本の「出雲の民話」、韓国の「息子を埋めようとした親孝行息子」と「虎に息子を投げあたえた嫁」、中国の「子供を埋める廓巨の話」等を読んでいたと断言することは出来ないが、このような民話の世界が散らばっている精神風土の中で彼が生きていたということは確かではないだろうか。それ故、こういう日本を含めた東アジアの民話の話は彼の精神世界に無意識のうちに影響を及ぼしているのではないかと筆者

は推測するのである。

特に漱石が生きた明治時代は新しい近代文学とともに江戸末期の戯作文学と歌舞伎などが継承されていた時代ではないか。そして、彼は日本と中国の伝統文学、例えば、俳句と漢詩、漢学と伝記説話、韓国の陶器や磁器などの焼き物と絵画、漆器と金仏などに深い興味を示したのは間違いないのである。

しかし、以上にあげてきたような要因があったとしても、漱石の「第三夜」の作品の創造に対する熱情とその構想力、夢という方法を取り入れて作品を創造しようとするその独特な技術を過小評価することはできないと思う。

［注］

＊1　平岡敏夫編『漱石日記』岩波書店、一九九四年四月、一三六頁参照。

＊2　坂本育雄「『夢十夜』作品論集成　解説」（『夏目漱石『夢十夜』作品論集成Ⅰ』大空社、一九九六年六月）十一頁参照。

＊3　水谷昭夫「夢十夜」（『国文学』一四―五、漱石文学の世界、學燈社、昭和四十四年四月）七十頁参照。

＊4　鈴木覚雄「『夢十夜』における民俗的要因」（『芸文研究』「No　39」、慶応義塾大学芸文学会、一九八〇年二月）七〇～七一頁参照。

＊5　牧野陽子「『門』のなかの闇」（『日本文学研究資料叢書夏目漱石Ⅲ』、有精堂、昭和六十年七月）一七二頁参照。

＊6　孫隆基『中国文化の深層構造』集賢社、一九八五年八月、一七七～一七八頁参照。

＊7　平川祐弘「子供を捨てた父―ハーンの民話と漱石の『夢十夜』―」（『新潮』、新潮社、昭和五十一年十月）一六一頁参照。

＊8　チェウンシック編著『韓国の民話』、シインサ、一九九四年七月、二〇一～二〇二頁参照。

＊9　チェウンシック編著『韓国の民話』、シインサ、一九九四年七月、一九七～二〇〇頁参照。

＊10　中文大辞典編纂委員会『中文大辞典』、華岡出版有限公司、中華民国六十八年（一九七九）五月、三二八頁参照。

＊11　相原和邦「第三夜の背景」（『漱石文学の研究―表現を軸として―』、明治書院、一九八八年一月）五〇三頁参照。

＊12　沼田曜一『沼田曜一の親子劇場①日本の妖怪ばなし』、あすなろ書房、一九九五年十二月、五～十一頁参照。

＊13　前掲、孫隆基『中国文化の深層構造』、一七八頁参照。

＊14　笠原伸夫『近代小説と夢』、冬樹社、一九七八年七月、四三頁参照。

＊15　前掲、相原和邦「第三夜の背景」、四九九頁参照。

＊16　金鐘鉉『神秘な夢の世界』、汎潮社、一九八九年一〇月、一六三頁参照。

＊17　黒田長礼『鳥類原色大図説』（Ⅱ）、講談社、昭和五六年十月、七五頁参照。

＊18　前掲、鈴木覚雄「『夢十夜』における民俗的要因」、五六頁参照。

＊19　小原国芳編『玉川百科大辞典』（9、動物）、誠文堂新光社、昭和三七年二月、四三三頁参照。

＊20　内田清之助『原色動物大図鑑』（第1巻）、北降館、昭和五六年六月、二八八頁参照。

＊21　小坂晋「赤い井守の腹ー『夢十夜』の謎ー」（『漱石の愛と文学』、講談社、昭和四十九年三月）一五五頁参照。

＊22　桑原三千枝「漱石の色彩世界ー「夢十夜」を中心としてー」（『文教国文学』（創刊号）、広島文教女子大学国文学会、昭和四八年一二月）五八頁参照。

＊23　山崎甲一「「夢十夜」の叙法（続）ー読者の想像力ということー」（『夏目漱石『夢十夜』作品論集成Ⅲ、大空社、一九九六年六月）三五七頁参照。

＊24　坂本浩『夏目漱石ー作品の深層世界ー』、明治書院、昭和五十四年四月、一七九頁参照。

＊25　前掲、相原和邦「第三夜の背景」、五〇七頁参照。