

# 漱石『夢十夜』「第一夜」論

——ハーンとロセツテイの享受を中心に——

今 村 みる子

## はじめに

漱石の『夢十夜』は明治四十一年、新聞紙上に発表された、第一夜から第十夜までの夢の話からなる短編である。夢の語り手は「自分」、「自分」が見た夢を綴った形態をとっている。「夢」の話という設定は、漱石にしては、と言うより、当時としては斬新な設定であり、夢そのものが具有する不可解性と相俟って、今日に至る作品解釈は多岐に渡っている。本稿は「第一夜」を取り上げ、先行作品の影響を探ることによって、この話のモチーフと主題、および「夢」の設定の意味を考えようと思う。

本稿は、『夢十夜』に関して、また「第一夜」に関して、そこに漱石の自己表白を見ようとした今までのアプローチに対立するものではない。漱石自身が「人生の真相は半ば此夢中にあつて隠約たるものなり」（「人生」と述べ、夢に人生の真相を見ようとしているのであるから、「自分」を多分に作者に重ねて見る視点は必要である。と言ってこれを漱石が実際に見た夢として、その深層心理を病理的に明かす<sup>(1)</sup>必要はあるまい。漱石が「夢」という「方法」を小説の表現手段としたと捉えることが、作品を作品として解釈する出発であろう。その「方法」において、『夢十夜』に漱石

の内的、実存的想念を探る多くの試みがなされてきた。<sup>(2)</sup>しかし、「夢」という「方法」を必要としたのは内的な表白のためだけではないように思われる。話の作り方——モチーフと主題との関わりから、「方法」としての「夢」について、考える視点があつてよいのではあるまいか。

—

本稿が「第一夜」を取り上げてそのモチーフを先行作品に求めようとするのは、二つの先行作品が一話の成立に決定的影響を及ぼしていると思われるからである。二つの作品とは、ラファディオ・ハーンの「破られた約束」と、ダント・ガブリエル・ロセツティの詩と絵、「祝福されし乙女」である。影響ということであれば、すでに指摘されているテニスやキーツの詩<sup>(3)</sup>、あるいはダンテの『神曲』<sup>(4)</sup>なども挙げることができるが、今は話の主要なモチーフとしての二作品の影響に絞って考える。それらから得たモチーフは、一話の主題を導くべく活かされているのみならず、そこに漱石がこの作品において成した文芸史上の意義をも見ることができるといふ性質のものである。

「第一夜」は次のような話である。「自分」は女の枕元に座っている。女はもう死ぬと言う。女と男との間に最後の会話が交わされ、女は死んだら埋めて、墓の傍で待っていてくれ、また会いにくるから百年待っていてくれと頼む。男（自分）は承諾し、墓の傍で待ち続ける。赤い日をいくつも数え、騙されたのではないだろうかと思ひ始めた時、墓の石の下から青い茎が伸び、一輪の白い百合が花開く。男は花に接吻する。見上げると暁の星が一つ瞬いて、男は百年経つたのだと知る。

死にゆく女の「真黒な眸<sup>ひとみ</sup>の奥に、自分の姿が鮮に浮かんでゐる」という描写、「ぢや、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、写つてるぢやありませんか」とも——そこには、死別を前に見つめ合う一対の男女の、夾雑物のない一体化した至福の愛を認めることができる。やがて幽明境を異にしながら、男は約束の再

会の時を待ち、百年という歳月の後、女は百合の花となって会いに来る。この世の時空を超えて、魂の交感にまで高められた男女の愛の有り様を描いた話と見られる。

話の主題をめぐっては様々な説が提示されている。他夜が「自分」の裏切られた期待であるのに対して、唯一パッピーエンディングになつているとする説（江藤淳<sup>(5)</sup>）、現実の匂いをあくまで退けて男女の神秘的な交感を描いたとする説（内田道雄<sup>(6)</sup>）、永遠の愛を得ようとする「自分」をモチーフとして描いたとする説（藤田修一<sup>(7)</sup>）、現実世界の女性に幻滅し、心身ともに疲弊していた漱石が、その心を回復するために求めた、夢想の世界に永遠に生き続ける女性を描いたとする説（藤倉順子<sup>(8)</sup>）、あるいは、愛の話に寓して、かつて実在し、今喪失している自己を再び発見するまで待ち続けるという「漱石の痛み夢」とする説（越智治雄<sup>(9)</sup>）、あるいはまた実在のモデルを探り、親友の妻大塚楠緒子に対する漱石の満たされぬ愛への願望とする説（小坂晋<sup>(10)</sup>）等である。

しかし今「話」として眺めた時、諸説の大半が語り手である男——しかもそれは多く漱石自身と重ねて——という立場から見ていることに解釈の不足を感じる。この話はもともと前半の、死にゆく女が男に求めた「約束」に重大な鍵があると思われる。成就される約束（女が女そのものでなく、百合であったからといってそれを成就と見なさない<sup>(11)</sup>とする必要はないだろう）は、男にとって以上に、女にとって重要なことであると気付かねばならないだろう。約束を強いたのは女なのである。その約束を男が守ったがゆえに女の望んだ再会が果たされるのである。

死んでいく女は男の愛を確認すると、「死んだら、埋めて下さい。大きな真珠貝で穴を掘つて。さうして天から落ちてくる星の破片を墓標に置いて下さい。さうして墓の傍に待つてゐて下さい。又逢ひに来ますから」と言う。さらに「あなた、待つてゐられますか」と問い、「百年待つてゐて下さい」と「思ひ切った声」で言い、「百年、私の墓の傍に坐つて待つてゐて下さい」と念を押す。執拗に繰り返されるそれは、女が男に約束を迫っているのである。男が約束を守ったからこそ、女は百年後に百合になつて蘇り、男の「接吻」に象徴されるごとく愛を成就するのである。

さてこの死にゆく女と枕元に座る男との会話と約束、このモチーフが何に依拠するのは今まで指摘されていない。『道草』の病気の妻の描写に通うことなどを引き合いに出しても見えてくるものはない。「漱石文芸の女性達が背負わされている暗い美の刻印としての死ぬ女」(水谷昭夫)<sup>13</sup>という解釈や、「女を埋める行為はその女を自身の心に内化する事を意味する」(金戸清高)<sup>14</sup>との深遠な解釈もある。しかしこのモチーフこそ実は先行作品に依拠していると見ることができるのである。

それはハーンの『日本雑記』の中の「破られた約束」である。「第一夜」の前半はその冒頭場面の再現と見られる。両者の対比においてこのモチーフを考える時、この話の構想は一層明確に輪郭を現してくると思うのである。

ハーンの「破られた約束」は江戸時代を背景とした典型的な怪談である。愛し合った夫婦に妻の死が訪れる。死別を前に夫は後妻を貰わないと約束し、妻は墓を二人の愛の証である庭の梅林の辺に埋めてくれと頼む。しかしまもなく夫は後妻を貰い、約束を破られた妻は嫉妬に狂う死霊となって後妻を無残に取り殺す。

その第一段落は死んでいく妻と枕元で見守る夫との会話と約束である。妻は「ただひとつ気がかりなのは、いずれご当家家へどのようなおかたがお後添えにみえるか、それが知りとうございます」と言う。夫は「そなたの後替りなど、この家に入れはせぬぞ。二どの縁組など、金輪際せぬつもりじゃ」と「武士の誓言」にかけて約束する。夫の愛を確認すると妻は、「わたしを<sup>15</sup>ご当家のお庭うちに葬ってくださいりませぬか」と頼む。「二人で植えた梅林の近くへ」、そうすれば「あなたのお声もおりおりは聞かれましようし」と言うのである。死後にも愛を契り、永遠の愛を期待する妻である。

「第一夜」と「破られた約束」は死別する男女が幽明境を異にして、永遠の男女の愛を成就できるかという、等しい命題を提示する。そしてそれはどちらも女の愛から働きかけられたものであり、女が埋めて墓を作ってくれという具体的な要求でそれを示すことにおいて一致する。

「第一夜」の場面が「破られた約束」といかに重なるものであるか、さらに指摘しておこう。「第一夜」では「こんな夢を見た」という冒頭に続けて、「仰向に寝た女が、静かな声でもう死にますと云ふ」と切り出す。冒頭から女が自らの死を口にするのは不思議な印象を与え、臨終の場面ともども様々な解釈がなされている。しかしこれは「破られた約束」を踏まえた設定であり、描写であると言えよう。「破られた約束」の冒頭は「わたくし、死ぬのは恐くはござりませぬ」という女の言葉で始まるのである。

「第一夜」で女の「死にます」は繰り返され、「自分は透き徹る程深く見える此の黒眼の色沢を眺めて、是でも死ぬのかと思つた。それで、ねんごろに枕の傍へ口を付けて、死ぬんぢやなからうね、大丈夫だらうね、と又聞き返した。すると女は黒い眼を眠さうに睜た儘、矢張り静かな声で、でも、死ぬんですもの、仕方がないわと云つた」とある。これも「破られた約束」の『したが、葬いのはなしなぞは、いまは申すなよ。なにもまだ匙を投げるほどの容態でもあるまいに』『それがもう、だめでござります。あすといわず、けさのうちに、わたくしは死んでまいります』という会話に重なり、男には死にそうに見えない美しい女が、自らは死を確信している状況が共通する。

また女が死んだら埋めてくれと頼むくだりである。「第一夜」は「死んだら、埋めて下さい。大きな真珠貝で穴を掘つて。さうして天から落ちて来る星の破片を墓標に置いて下さい。さうして墓の傍に待つてゐて下さい。又逢ひに来ますから」と言う。「破られた約束」では、女は「わたくしをご当家のお庭うちに葬ってくださいませぬか。――あのお庭のすみに二人で植えた梅林、あの梅林の近くへ……あなたのお声もおりおりは聞かれましようし」と言う。女からの埋葬の指定と、それによる死後の再会への期待（「破られた約束」では墓の中で男の声を聞くことになるが）という点が重なる。

女の死の瞬間の描写も表現こそ異なるが通うものがある。「第一夜」は「すると、黒い眸のなかに鮮に見えた自分の姿が、ぼうつと崩れて来た。静かな水が動いて写る影を乱した様に、流れ出したと思つたら、女の眼がぱちりと閉ぢ

た。長い睫の間から涙が頬へ垂れた。——もう死んでゐた」とあり、「破られた約束」には「やがて女房は目を閉じた。そして、それなりこときれたのである。ちようど疲れた子どもがやすやすと眠るように。うつくしい死顔であった。その顔には、ほんのりとほほえみさえたたえられていた」とある。死後にも変わらぬ愛を誓い、愛する男に見守られ、充足して美しく死んでいく両者は、似通う雰囲気を湛えている。

死んだら埋めてくれというのが両者の女の頼みであるが、その場所は「破られた約束」では「庭に」と女の言葉の中で示される。「第一夜」では女は場所を言わないが、「自分はそれから庭へおりて、真珠貝で穴を掘った」とさりげなく、自明のこのように、「庭」に埋められたことになっている。おそらく「第一夜」は「破られた約束」を踏まえたために、庭という場所を意識せずに受け入れたのではないかと思われる。

しかしその墓は両者で大いに相違し、それは「第一夜」が「破られた約束」を意識したことによると思われる相違となっている。「破られた約束」では女は庭の「生前愛した梅の木の下に」埋められ、家の定紋と戒名「慈戒院梅花明影大師」が彫られた「うつくしい石塔」が墓であるのに対し、「第一夜」では庭に「月の光」を受けた「真珠貝」で穴が掘られ、落ちて来た「丸い」「星の破片」を「墓石」とする。この墓の違いがその後の話の展開の相違を暗示するものとなっている。つまり、「破られた約束」はやがてその日本の墓にふさわしい怪談に発展し、一方、「第一夜」のそれは日本的では有り得ない墓のイメージによって、神秘的なロマンスの世界を展開するのである。

このような描写や設定をもって、「第一夜」が「破られた約束」を踏まえていると見ることは了解されるであろう。そこで重要なことは、漱石が「破られた約束」に着想を得たといったレベルの問題ではなく、ハーンの「破られた約束」に対し、「第一夜」が〈守られた約束〉になっているということである。

死別する男女の場面に続いて両者は全く対照的な展開を見せる。「破られた約束」では「一年とたたぬうちに」夫が周囲の勧めで再婚することによって約束は破られ、永遠の愛を失った妻は嫉妬のあまり死霊となって後妻を取り殺し、

醜怪な姿を愛する夫の前に曝して切り捨てられる。「第一夜」では「百年」という歳月をかけて男が待ち続けることによつて約束が守られ、女は美しい百合の花に姿を変えて愛を成就する。〈約束を守られた〉女の白い百合への美しい転生は、〈約束を破られた〉女の醜怪な死霊に対し鮮やかな対照をなす。そこに漱石の意図があらう。

『夢十夜』が全体として（ことに「第三夜」）一種の怪奇性を帯びていることは誰も否定し得ないところである。それについて相原和邦氏は、『夢十夜』が発表されたのは、七月二五日から八月五日の朝日紙上であり、恰好の怪談の時節である。それまでの怪談の系譜を受け止めつつ、新しい怪談を書くという漱石の意図は十分にあつたと推察される」と述べている。<sup>(16)</sup>この指摘は十夜中もつとも怪談とは無縁に見えるこの「第一夜」においてもふさわしいことを、それがハーンの怪談を踏まえていることで確認しておきたい。

## 二

さて、「破られた約束」のモチーフと共通する死別する男女の愛の永遠の誓い、という命題を、「第一夜」はロマンチックで神秘的な雰囲気強めて、〈守られた約束〉へと展開させていた。〈守られた約束〉——このモチーフ、実はここにも先行作品を指摘できるのである。英国の詩人にして画家であるロッセッティの「祝福されし乙女」と題する詩、およびその同題の絵である。詩はロッセッティ十八歳の時のものであるが、詩集の冒頭を飾り、かつ彼のもつとも代表的な詩の一つとされている。自身にとつても重要な主題であつたために、後年それを絵画として描いている。

詩の内容は、若くして死んだ乙女が天上で、愛し合った男が昇天してくるのを待つていふものである。地上の男も年を数えて失つた乙女を慕っている。天上の乙女は三本の百合の花を腕に抱き、髪に七つの星を飾り、天上の宮殿の黄金の手すりに凭れて地上を見下ろし、恋人の昇天を待つていふ。乙女は天上でも、恋人と昔のごとく愛し合ひ、永遠に愛し合うことを夢想する。そして天上の主キリストやマリアに恋人を紹介し、恋人を案内する喜びを夢想

する。

絵は天上の宮殿の手すりに凭れた乙女が斜め下に首を傾げ、地上の男の昇天を待っている風情である。腕に三本の白百合を抱え、髪に七つの星が飾られている。

愛し合う男女の死別という点が、ハーンの「破られた約束」と共通する。しかしこれは乙女が天上で男の来るのを待ち、地上の男も再会の歳月をじっと待つという状況において、やがて二人が天上で再会することを予測させるものである。このモチーフを「第一夜」は継承して、「破られた約束」を乗り越え、永遠の魂の交感の成就へと飛躍するモチーフとして再現したと思うのである。

では、ロセッティの詩と絵が「第一夜」においていかに踏襲されているか見よう。まず死別した二人の位置である。男は地上で女との再会を待つ。女はどこにいたのであるか。女は自分が死ぬと「天から」「星の破片」が「落ちて来る」と言う。また女の転生である百合の花に「遙の上から、ぼたりと露が落ちた」とあり、「遠い空を見たら、暁の星がたつた一つ瞬いて」男は百年経ったと知るとある。つまりこれらのことから、女が死後昇天したことが知られるのである。再会までの期間を地上の男と天上の女という構図で待つ、これは「祝福されし乙女」の構図と一致する。

しかし再会の位置は両者は逆になる。「祝福されし乙女」は天上で男が来るのを待つが、「第一夜」においては女が地上に下りて来る。その相違する設定を一つに繋ぐものは、女が女の姿で地上に現れるはずもない代わりに、白い百合の花に転生して地上の男と再会することである。白い百合の花こそ「祝福されし乙女」が腕に抱えている白い百合である。白百合は乙女の純潔な魂を象徴するものであり、女の姿に転生させ得るものであることは容易に解されよう。「第一夜」が百合を、「石の下から斜に自分の方へ向いて青い茎が伸びて来た」、「すらりと揺ぐ茎の頂に、心持首を傾けてゐた細長い一輪の蕾」と描写するのは、ロセッティの絵の「祝福されし乙女」の女が、長い首を斜めに傾けているのをイメージとして活かしていると見てよいであろう。



また「第一夜」の「星の破片」の墓や「暁の星」という「星」のモチーフも「祝福されし乙女」の髪の毛の星や、詩の「星の道に星の歌える時に彼女はつぶやいた」というフレーズに負っていると見られる。あるいはまた「第一夜」の女の「透き徹る程深く見える此の黒目の色沢」とか、「静かな水が動いて写る影を乱した様に」といった目の描写は、「祝福されし乙女」の第一節にある女の目の、「静止した水の深さよりも、もつと深い瞳」という表現の影響が見て取れる。また、「(女の死と同時に天から落ちてきた星の破片を)抱き上げて土の上へ置くうちに、自分の胸と手が少し暖かくなつた」という女の体の温もりを暗示する表現は、「凭れた乙女の胸のぬくもりで天上の手すりは暖かくなつた」という表現による着想と思われる。そして「第一夜」の男が一日一日を「一つ」「二つ」と数えて「百年」待つという歳月も、詩の、男にとって待つ歳月が「年を数えること十年」といった表現に負うところがあろうと思われる。

無論何よりも、この世で死別した男女が死を超えた世界での再会を待つという主題が、「第一夜」が「祝福されし乙女」から得たモチーフであろう。ロッセッティの漱石への影響はすでに指摘されており、百合の花が「第一夜」のみならず、『それから』に出てくることも指摘されている<sup>(18)</sup>。しかしこの「祝福されし乙女」の主題が「第一夜」に踏襲されていると見る指摘はない。なぜなら、「第一夜」の重要なモチーフが、死別する男女の再会の約束にあると解されることがないからである。

先行作品としての「破られた約束」と「祝福されし乙女」——この二つを継承することによって、「第一夜」の主題は成り立っているであろう。つまり「第一夜」は死別する男女の愛という命題を、モチーフとして二つの作品から得て、「破られた約束」の〈破られた約束〉を、「祝福されし乙女」の〈守られた約束〉へと展開し、男女の永遠の愛、魂の交感という、至高の愛の有り様を提示した話と見ることができるのである。それは漱石自身の内的なもの——男女の愛の可能性への希求であったかも知れない。しかし今、先行作品を踏まえつつ漱石が何を描き得たかという意味を問う時、それは漱石一個の内的動機を超え、漱石の文学が成し得た文芸史的意義が見えてくるのである。

そこで、「第一夜」の文芸史的意味を明らかにするために、まずハーンの「破られた約束」の史的背景を探ろう。

ハーンの「破られた約束」は「後妻打ち」という、日本古来の典型的な女の悲劇である。この話をハーンは何をもとに書いたのであろうか。話の最後に「この話をしてくれた友人」とあり、友人からの聞き書き——巷間に伝承された話であったと記されている。そうであったかも知れない。しかし文章化する際、ハーンがなんらかの作品を意識していたとすれば、それは上田秋成の『雨月物語』中の「吉備津の釜」ではなかったか。

「破られた約束」は『日本雜記』の中で「奇談」(六話)に収められている。その第一話は「守られた約束」、第六話は「興義和尚のはなし」である。これらはそれぞれ、『雨月物語』の「菊花の約」と「夢応の鯉魚」の再話であり、怪奇小説の最高傑作というべき『雨月物語』にハーンが傾倒していたことを示す。「破られた約束」は第二話に位置し、第一話の「守られた約束」が男同士の約束が守られた話であるのに対し、男女の間の約束が破られた話として対照をなす配列になっている。「守られた約束」が『雨月物語』の「菊花の約」の再話であるならば、『雨月物語』における〈破られた約束〉は「吉備津の釜」である。放蕩の身を修め共に暮らすとの約束を夫に破られ、裏切られた妻は、凄まじい死霊と化して恋仇である夫の愛人を殺し、さらに夫を残酷極まりない恐怖のうちに取り殺す。「吉備津の釜」は「破られた約束」の執筆に影を落としているであろう。

「破られた約束」の依拠したところが巷間の話であれ、またそれが「吉備津の釜」のごとき文学を継承したものであれ、男の裏切りと女の嫉妬が長い日本の歴史における典型的なテーマであることに注目しよう。任意に概観するならば、例えば平安時代の『源氏物語』において、源氏の愛の裏切りに苦しむ六条御息所は生き霊となって次々と恋仇を取り殺す。中世では、『発心集』に、共に任地に下ろうと約束したにも関わらず、男がそれと察知してむずかる妻と

下ってしまい、裏切られた愛人が男の妻を呪い殺す話がある。謡曲『金輪』は、捨てられた女が後妻と夫を呪い殺そうとする話である。狂言『花子』の妻は霊にこそならないが、約束を破って裏切った夫に向かい「食い裂いてのきょうか。引き裂いてのきょうか」と叫び、それはやがて近世に入ると本当に女の死霊が男を引き裂く「吉備津の釜」の話に展開していくのである。

このように枚挙にいとまないほどに日本の女は約束を破られ嫉妬に狂い、生きながら、死んでなお死霊となつて、愛の裏切りに苦しみ続けるのである。

それを男は一樣に女の性の害悪だと見なす。『源氏物語』で作者の紫式部は、源氏に、理想的な妻である紫の上の唯一の欠点は嫉妬だと言わせ、『癡心集』の編者、鴨長明は「女のならひ、人をそねみ、者をねたむ心により、多くは罪深き報ひを得るなり」と言い、「吉備津の釜」で秋成は、「妬婦とぶの養ひがたき」は「害ひの甚しからぬも商工を妨げ物を破りて、垣の隣の口をふせぎがたく、害ひの大なるにおよびては、家を失ひ国をほろぼして、天の下に笑ひを伝ふ。いにしへより此の毒にあたる人幾許といふ事をしらず」と言い、「女の慳かたましき性」と言い切る。『徒然草』もまた「女の性は皆ひがめなり。人我の相深く、貪欲甚だしく物の理を知らず、ただ迷ひの方に心もはやく移り」と同様の女性観を記す。

こうした我が国の文芸における知的な担い手達によってさえ、男の裏切りに対する恨みや嫉妬は一方的に女の性悪さとされてきた。これが我が国における支配的な女性観であったと言っても過言ではないだろう。

死んでもなお恨みと嫉妬に狂う女の情念は、醜い死霊となつて怪談として巷間に晒されるのである。「破られた約束」の死霊は、「女の顔には目のたまがない」、「ざんばらな髪の毛がぞろりとかかっている」といった身も蓋もない描写をされている。これはハーンが神社の境内のお化け小屋で見た女の幽霊の、「この幽霊には両眼がない。長い髪の毛がざんばらに下つて」（『日本警見記』「幽霊と化けもの」）と同じだからである。女の情念は永遠に男の愛を求めることに

ある。それが破られ続けてきたのは日本の女の不幸であり、日本の男女の愛に何かが——愛を永遠のものとし、観念の高みにまで引き上げるモラルが——欠けていたからではないだろうか。

「破られた約束」は日本の典型的な女の不幸と男女の愛の不毛を示す話であるが、それを「第一夜」は見事に乗り越えている。死にゆく女の永遠の愛の誓い——約束を男が守ることで、日本にかつてなかった男女の至福の愛を実現するのである。女を醜い死霊と化する代わりに、美しい白百合に転生させるのである。漱石は長い間日本に育つことのなかつた男女の永遠の愛という主題を、ロセツティの詩と絵、「祝福されし乙女」に求めたのだと言えよう。

「祝福されし乙女」の詩について優れた解釈をなしたのは皮肉にも——いやこれと「破られた約束」との結びつきを必然的なものにしてしている根拠と言うべきか——ハーンである。ハーンの東京大学における講義の言葉を借りるなら、<sup>(19)</sup>この詩は「宗教を愛となし……愛を宗教となした……神秘主義」であり、また「恋愛的情绪と宗教的情绪の混合」を示すものであるという。「祝福されし乙女」が有するこの意味合こそ、日本の恋愛に欠如していた愛のモラルを意味するものと言えよう。

「祝福されし乙女」は神秘的な天上に結ぶ愛の詩であり、絵である。天上界の主はキリストであるが、それはハーンによって指摘されるように、必ずしもキリスト教の世界ではなく、「中世的」で「神秘主義」的な宇宙観を背景にしている。「祝福されし乙女」が依拠するところは実はダンテの『神曲』および『新生』——すなわちダンテとベアトリーチェの恋である。ロセツティはラファエロ以前を芸術の主張としたラファエロ前派の代表的人物であり、したがってその重視するところはダンテであった。『新生』を初め、その詩を翻訳し、ダンテとベアトリーチェの恋を詩に詠み、絵画のテーマとして繰り返し描いた。のみならずロセツティは自らをダンテに比し（ロセツティはイタリア系でファースト・ネームをダンテと言う。このことは彼の意識するところであつたらう）、早世した最初の妻エリザベス・シダールをベアトリーチェになぞらえもしている。周知のごとく最高傑作とされる絵画「ベアタ・ベアトリックス」はベア

トリーチェになぞらえた妻をモデルとする。

ダンテの影響を被るところの大きかった漱石は、<sup>(20)</sup>「祝福されし乙女」を通して、ダンテとベアトリーチェの愛を認識し得たであろう。石井和夫氏の指摘するところによると、<sup>(21)</sup>漱石は『文学論』において、「Danteの極楽はParadise」Rossettiの極楽は、かのBlessed Damozelの住むところなるべし」と語っている。つまり漱石自身がダンテの極楽と「祝福されし乙女」の極楽とが通うものであることを認識していたと窺えるのである。石井氏はさらに「第一夜」の百合や星といった素材についても考証し、「ダンテやロッセッティの描いた天国の女性やマリヤを、百合と星のイメージで結び、第一夜の女性に、白百合と暁星のイメージを反映させたものかも知れない<sup>(22)</sup>」とも述べている。漱石にとって「祝福されし乙女」——そしてダンテとベアトリーチェの愛は、天上界に結ぶ男女の永遠の愛の主題であったと言える。永遠の愛は霊の交感によって成就される。それは死別する男女の愛の至福の形であり、宗教的なまでにモラルの高みに押し上げられた愛の形である。

「第一夜」は「破られた約束」と「祝福されし乙女」を「男女の死別」を契機に結びつけ、日本の愛の悲劇を西洋の愛のモラル——ダンテとベアトリーチェの愛——の有り様によって乗り越えたところに新しい創造があると言えるのではないだろうか。漱石によって成し遂げられた、この男女の愛の主題の新たな提示の意義は大きい。明治という時代を迎え、近代の精神を育みつつあった時代の人漱石が、長い日本の不幸な情念の物語に終止符を打ったとも言えるのである。「第一夜」がことさら、白い百合・星の破片・真珠貝といった西洋の素材を用いるのは、「破られた約束」の、梅の花・巡礼の鈴、戒名といった素材に示される日本の情念への訣別の現れであろう。本人は意識したか、しなかったか分からないが、この文芸史的意義は実に大きいと思うべきと思う。

漱石が「第一夜」において話を作る上で取った方法は、このように洋の東西を問わぬ先行作品を共通のモチーフとして結びつけ、新たな主題を提示するという方法であった。それは私見の独断ではないようである。石井和夫氏は『草

枕』の説話的構造を明かして次のように述べる。

(漱石が東西類似の話の例を多数挙げて論じていることから)このように『東西の故事典故』に関心をもち、連想作用によって「類似」点を結ぶ傾向は、東西の芸術観の対照を試みながら、自らの主題をとらえようとする『草枕』の画工の精神の運動にも通底する。そして、『夢十夜』こそはその集約的な作品なのである。<sup>23)</sup>

氏の見解を私見は「第一夜」において証明するものになったとも言えよう。

そこでこうしたモチーフと主題を、「夢」という「方法」がいかに有効に表し得たか、考えよう。ハーンの「破られた約束」は怪談である。それも節子夫人に言わせるとハーンの怪談の中でも「最もものすごいもの」とのことである。ロッセティの「祝福されし乙女」は天上と地上という中世の神秘的宇宙構造を背景に天上の乙女の想念を描くものである。両作品の持つ怪奇的、神秘的世界は、「第一夜」において「夢」という超自然世界の設定の中でなんなく結合し、新たなシュール・リアリズムの話として蘇るのである。

「夢」は「怪談」や「神秘」を継承しつつ一方でそれを乗り越え、近代のレベルにおいて新たに主題を提示するに恰好の手段であったと言えよう。漱石は自ら「幽霊と雲助は維新以来廃業した者とのみ信じて居た」(『琴のそら音』)と言っている。一方でポーなどを意識して、「超自然的現象が一般に強烈の情緒を引き起こすに足ることは、開明の今日、是等が立派に文学的内容として存在することによりても明白なりとす」(『文学論』)とも述べている。そのような漱石に怪異への趣向はあっても前時代的な怪談を創作する意図はないであろう。しかし超自然的なものへの深い傾倒は、ロッセティ等の西洋的神秘主義を明治の小説に持ち込む必然性にもなった。漱石にとって「夢」は、まさにそうした両者を継承し展開させる有効な「方法」だったと言えよう。

#### 四

「第一夜」においてハーン作品は極めて重要なモチーフを与えた。しかし漱石はハーンが「日本」から継承したものを、逆に「西洋」の方向に向かうことによって覆すことになった。二人の志向が逆方向のベクトルを示すことを興味深く思う。両作品の近似性と相違性の背景には、二人の辿った軌跡が影を投じていると見ることもできるであろう。

ハーンは母の国ギリシャに生まれ、父の国アイルランドに育ち、またフランスの神学校に学び、十九歳でアメリカに渡る。アメリカで新聞記者を勤めるかたわら作家活動を開始、やがて中国・日本への関心を高め、明治二十三年四十歳で日本に到着、帰化して日本名小泉八雲となる。一方、漱石は江戸時代の最末年慶応三年に江戸で生まれ、江戸の文化・風土を吸収して育ちながら、維新を迎えた近代日本の担い手の一人として、政府によってイギリス留学を命じられる。

二人が描く軌跡は微妙に絡み合う。ハーンが東大文学部の講師となったのは明治二十九年、その四年後の三十三年、漱石は英国留学に出発している。ハーンは旺盛に日本に関する作品の執筆を開始、「破られた約束」を含む『日本雑記』を出版したのは明治三十四年である。漱石は三十六年一月帰国、その四月東大英文科の講師に着任する。奇しくもその着任は半ば強制的なハーン退任の後任であった。しかし東大での講義はハーンの講義を慕う学生達に不人気で、漱石は深く傷つき、「小泉先生は英文学の泰斗であり、また文豪として世界に響いたえらい方であるのに、自分のような駆け出しの書生上がりのものが、その後釜に据わったところで、到底立派な講義ができるわけのものでもない。また学生が満足してくれる道理もない」（『思ひ出の記』）とまでハーンを意識することになる。

明治三十七年、ハーン五十四歳で永眠。その翌年明治三十八年、三十八歳の漱石は『吾輩は猫である』を発表、作

家としての活動を開始する。その『吾輩は猫である』において、漱石は迷亭に「僕のも大分神秘的で、故小泉八雲先生に話したら非常に受けるのだが、惜しい事に先生は永眠されたから」と言わせており、ハーンの「神秘的」な作風に関心を寄せていたことが知られる。明治四十年教職を辞した漱石は本格的に作家活動に取り組むことになるが、『夢十夜』はその所産の一つで、四十一年の作品である。

漱石が、英文学者として、作家としてハーンを意識した度合いは非常に強いものがあつたと言わなくてはならない。そのことは、二人が西洋と日本の間を彷徨しつつ、作家の精神的地歩を築いていったことと深く関わるであろう。西洋から日本へ、日本から江戸期へと遡行していくハーン、江戸の風土に育ち西洋へ目を向けることになった漱石、このことは「破られた約束」と「第一夜」の作品の質に少なからぬ影を投じているであろう。ハーンは「破られた約束」にコメントを付けている。「よんど恨みを晴らしたかったら、男の方にすればよかったのにね。すると友人はこたえた。『男の人はみなそう思いますよ。しかし女の一念というやつは、こいつはまた別ですからな』。なるほど、そういうわけであれば、友人のいうとおりである」。これはハーンの自問自答と考えてもよいであろう。合理的な考えを退けて、情念の不条理性を受け入れようとするハーンである。しかるに漱石は前近代的な情念を西洋の男女の愛（ダンテとベアトリーチェの愛）で克服して見せたのである。

一方で二人の軌跡は極めて共通する地盤・土壌を培った。「江戸」も「西洋」も——『雨月物語』も「祝福されし乙女」も——二人には等しく馳染み深いものなのである。それがまた漱石のハーン享受に影響を及ぼしたと見られる。ロセッティに対する両者の享受にその様相を見て見よう。漱石が個人的にロセッティを好んだとしても、彼が時代の波に無縁であつたとは思えない。明治二十年代の後半から、島崎藤村や上田敏ら『文学界』を中心にロセッティの享受熱が高まっていた。その当時にあつて優れたロセッティの解説者として鳴つたのがハーンである。ハーンは東大において相当量のロセッティの講義をしており、蒲原有明のような熱烈なロセッティの心酔者を生むことになる。<sup>24</sup>中で



も「祝福されし乙女」の解説は今日でもなお鑑賞の手引きとしては最高に属するものとされているが、ハーンがこの詩を好んだのは、先に引用したごとくその「神秘」性の故であった。

漱石がハーンの講義内容を知る機会を持ったかどうかは確認できないが、ハーンがロッセッティを好んだその事實は漱石には強く意識されていたに違いない。つまり、「第一夜」がハーンとロッセッティの作品に主要なモチーフを負っていること、それは全くアト・ランダムな選択肢の中から漱石が選り出して結び付けたのではなかったのだ。むしろハーンのプロセッティ好みによって必然的に結び付いたのだと言わなくてはならないであろう。漱石には「破られた約束」の限界性を「祝福されし乙女」によって克服しようという意識はなかったかも知れない。むしろ漱石は両者の通い合うもの、ハーン好みの神秘的な世界——を認めた上で二つを結び付けたのであろう。しかし結果はハーンにとっては皮肉なことに、「破られた約束」は「祝福されし乙女」によって克服されるのである。漱石が作家として自立的な主題を有していた結果であると認めるべきであろう。

ハーン作品と漱石作品との関連については今までほとんど指摘されることがない。唯一、平川祐弘氏が、外ならぬ『夢十夜』の「第三夜」において指摘している。しかし氏は慎重に「両者の間に実際に影響関係があったのか、それとも偶然の一致で似たような主題、似たような表現が繰り返されたのか、となると確実に立証することは難しい」と述べる。<sup>(25)</sup> 本稿は氏が控えた直接的影響ということをも、「第一夜」の方で明らかにすることになった。

## おわりに

「第一夜」において、漱石はハーン及びロッセッティの先行作品にモチーフを得て、そこから自らの主題を紡ぎ出した。それは漱石自身が想念した、男女の愛の、聖域にまで高められた有り様であった。しかし、同時に漱石の成したことは、西洋から日本へ遡行したハーンが描いた、民族的・文学的主题である日本の男女の不幸な愛の情念を、ロセ

ツティ流（その依拠するところのダンテ流）の西洋的愛のモラルによって克服したものと、文芸史上の意義を持つものである。先行作品の持つ怪異や神秘は「夢」という「方法」によって、シュール・リアリズムの小説として新たに蘇ったのであるが、その超現実的世界こそ、この世の愛に絶望感を抱いた漱石が、理想的な愛の想念を描くために獲得した世界だったのである。

## 注

- (1) 伊藤整『現代日本小説体系16』解説、河出書房、昭和24。荒正人「漱石の暗い部分」『近代文学』昭和28・12
- (2) 江藤淳『夏目漱石』東京ライフ社、昭和31、水谷昭夫「夢十夜の世界」『人文論究』昭和39・4、佐々木充「夢中にあるって隠約たるもの——『夢十夜』論」『日本文学』昭和46・4、柄谷行人「内側から見た生——漱石試論（II）」『季刊芸術』昭和46・7、等。
- (3) 三上公子「『第一夜』考」『国文自白』昭和51・2
- (4) 石井和夫「漱石とダンテ」『国文学』昭和46・9
- (5) 「神の不在と文明批評的典型」『三田文学』昭和30・12
- (6) 「『夢十夜』と『永日小品』」『古典と現代』昭和43・5
- (7) 「『夢十夜』小論」『解釈』昭和50・4
- (8) 「漱石作品における女性像の一側面——『第一夜』の女から『第十夜』の女へ——」『自白近代文学』昭和54・6
- (9) 「父母未生以前の漱石——『夢十夜』——」『解釈と鑑賞』昭和43・11
- (10) 「ある相聞歌——漱石と大塚楠緒子——」『文学』昭和47・7
- (11) 「女は遂にやって来ない」とする桶谷秀昭（増補版『夏目漱石論』河出書房新社、昭和58）等の見方もある。
- (12) 福中文「夏目漱石『夢十夜』のイメージ——『第一夜』を中心に——」『実践国文学』昭和55・3
- (13) 注(2)の水谷論文。
- (14) 「漱石『夢十夜』の世界」『日本文芸研究』昭和59・6
- (15) 「破られた約束」の翻訳は平井呈一（『日本雑記 他』恒文社）によるが、この部分は訳出していないので、原文の“those plum-trees that we planted”に基づいて補った。出典は Lafcadio Hearn, *The Writings of Lafcadio Hearn* (Boston:

Houghton Mifflin, 1922), 199.

- (16) 「第三夜の背景」『日本近代文学』昭和51・10
- (17) ロッセッティの詩は筆者が訳出した。出典は Dante Gabriel Rossetti, *Poems & Translations, 1850-1870, Together with the Prose Story* (London: Oxford U. P., 1926), 1.
- (18) 三千代が三本の百合を抱えて大助の部屋を訪れる場面が「祝福されし乙女」の「三本の百合」に拠ると言われる。
- (19) 『小泉八雲全集』第十三巻、田部隆次訳。
- (20) 石井和夫「『父母未生以前』への序章——『神曲』の世界と夏目漱石——」『立教大学日本文学』昭和46・6、また注(4)論文等。
- (21) 注(4)論文。
- (22) 注(4)論文。
- (23) 「『夢十夜』の方法——置きざりにされた子供——」『国語と国文学』平成元・5
- (24) 蒲原有明はハーインの講義ノートを人に借りて学んだ。
- (25) 「子供を捨てた父——ハーインの民話と漱石の『夢十夜』——」『新潮』昭和51・10