

# 内田百閒『冥途』と夏目漱石『夢十夜』の構造

—「花火」「木霊」と「第三夜」—

大谷 哲

はじめに

内田百閒『冥途』<sup>(1)</sup>は、夏目漱石『夢十夜』<sup>(2)</sup>との内的関連もいわれる百閒の第一創作集である。その研究領域において「百閒の現代性再発見の先鞭をつけた」<sup>(3)</sup>ともされる伊藤整の論説は、謂わば「気分としての小説」という見方に終始したものであった。概ねそれを踏襲する後統論では、「『冥途』が「夢十夜」のバリエーションの域を出ていない、模倣的作品群である」<sup>(5)</sup>と捉えられるに至っている。本稿は『冥途』の再評価への試みの第一歩として、先行研究では主に「微視的な見方」<sup>(6)</sup>によってその類似性を指摘されている『夢十夜』「第三夜」と『冥途』テキストを、「構造的な見方」<sup>(7)</sup>において考察するものである。これまで指摘されている両テキストの類似性とは、二つの見方の錯視、混同や微視的類似性への傾きにある。無意識、心象風景、モチーフといった単一的な言説の結論に収束せざるを得なかったのもそのためである。

本稿は年代順的な時間秩序において『冥途』にとっての絶対的な中心とされている『夢十夜』「第三夜」の構造の再照射

ともなりうる試みとする。その意も含めて、今後「間テキスト性」<sup>(8)</sup>という概念を導入した上での『冥途』以外の百閒テキスト、或いは『夢十夜』以外のテキスト、「語り」「話型」の問題も視野に含めた研究・基礎作業の一環とするものである。結果として「第三夜」と『冥途』テキスト二篇は、部分的には類縁性を示しながらも、構造的には決定的な差異を示すものであることが分かった。また、部分的類縁性とは、『冥途』における創造を制約するものではない。さらに言えばテキスト間の相互作用という磁場にあつて、構造的に違うものであることの意味とは、物語がその構造によって語っている「意味」において創造の可能性を明示しているということである。

### 一、『冥途』と『夢十夜』との関連領域の先行研究——「第三夜」を中心として

『冥途』のみならず百閒研究は著しく遅れている。その主な理由は二つ考えられる。第一には、従来の近代文学研究の領域における読者共同体とそれを支えてきた文学史・文壇史的な認識や前提を基盤とする認知、評価の網目からの見落としである。第二には、漱石『夢十夜』「第三夜」における「人間存在の原罪的不安」<sup>(9)</sup>や「漱石における狂気、暗黒の部分」<sup>(10)</sup>といった解釈評価によって方向づけられた『夢十夜』との直線的時間秩序内での『冥途』への解釈評価とその位置づけによるものである。周知の如く、『冥途』は『夢十夜』を継承、発展させたものとされており、その類似性もいわれている。では、具体的に何を継承し、どのように発展させたものなのか。そもそも類似性とは何の類似性なのか。

ここで先行研究を整理し、その概観を後掲の表にも示す。<sup>(11)</sup>伊藤整は、百閒は漱石と『夢十夜』においてつながっているとし、「『冥途』は、明らかに「夢十夜」のより意識的な、そして純粹化された展開によって踏み出されてる」と言う。漱石より現代的である理由を、「気分が先づ純粹化してゐて、現象の方が偶発的なもの」である点に見出す。後に「人間の存在意識にまつはる恐怖感を幻想的に描き出したもの」とし達成を示す。<sup>(13)</sup>後続論を方向づける卓抜したものであった点は

評価すべきである。内田道雄氏<sup>(14)</sup>、酒井英行氏<sup>(15)</sup>は、何れも『冥途』成立の前提、温床としての『百鬼園日記帖』<sup>(16)</sup>に注目し、「第三夜」との関連を〈影響〉〈源泉〉の文脈で捉えている。内田氏は『冥途』の三要素（①民話的結構、②罪の記憶の再現、③父祖との交わり）を抽出し、プロットを五種類<sup>(17)</sup>に分類した。酒井氏は頻出語彙の「土手」を重要視し、郷土風景が「百間の心象風景として定着」した点を検証した。『冥途』の成立には、「第三夜」の夜道の道行きと識閻下の罪の自覚という骨組みの模倣は不可欠<sup>(18)</sup>であり、「自己」の心象を夢幻的に表現する方法<sup>(17)</sup>を『夢十夜』受容の要であるとした。

真杉秀樹氏<sup>(18)</sup>は、『夢十夜』全篇の使用語句の内に「明確な特徴や傾向性」を認め、百間テキストとの比較を試みた。語句、表現、構文の類似の指摘をもって両テキストの類似性とする氏の論考では、テキスト間の〈未生以前〉のモチーフの共通性と差異が明言化された。氏の方法については疑問もある。使用語句、情景描写から抽出しうるものは、ディテールであり、微視的な見方においての類似性（登場人物、特定の出来事、状況）に傾く。そこでは、個々の出来事についての解釈・類推に論が収束する可能性が高い。両テキストの比較の上では、プロットが話の構成の中で如何に配列され、如何なる役割を担うものかという点が軽視され、類似性の根拠としては厳密性を欠く。本稿では、テキストの構造に焦点を当てることによって、個々の出来事の構造的な価値（プロットの中で持つ意味合い）の類似性の明確化をはかる。

## 二、問題提起 『冥途』『花火』『木霊』と『夢十夜』『第三夜』のパラテキスト性

真杉論では『冥途』『木霊』と『夢十夜』の比較において、語句上の類似を示すものとしての「第九夜」、「女が歩いている風景」との酷似を示すものとしての「第三夜」についてが指摘されている。しかし、「第三夜」と「第九夜」とは、「こんな夢を見た」という冒頭の独立した一文の有無という構造上の明確な差異を示すものである。本稿では「第三夜」を分析対象とする。また、『冥途』からは、先行各論で「第三夜」との内的関連を共通して指摘される四篇中、「花火」「木霊」

の二篇を分析対象とする。構造的類似性の考察の厳密性を確保し、論の拡散を回避する上で「道連」「柳藻」の二篇は別稿に譲らねばならない。その取捨選択に際し、先行各論を相対化した結果、第一に、テーマティックな解釈とモチーフの同一性による分類を踏まえた。第二にはプロットとして一括りにされている分類を踏まえた。加えて「土手」の有無という差異の問題を本論において提起した。<sup>(19)</sup>「土手」については後に詳述する。

さらに、「第三夜」の「こんな夢を見た」という冒頭の独立した一文に境界<sup>パラ</sup>テキスト性を認め、問題化する。パラテキスト性は、本文にとっての序文の如くその間に敷居を作るものであり、総題『夢十夜』『第〇夜』も全篇を貫通する「場」を生成している。パラテキストとは<sup>(20)</sup>テキストの内であると同時に外であり、その交流を表わし、解釈にも主要な影響を及ぼすものであるが、本稿でのパラテキスト性とは、テキスト内のパラテキストとしての機能<sup>(20)</sup>を担うものという概念として使用するものである。ここで、これまで多くの〈読み〉がなされてきた「第三夜」の構造の明確化において重要と思われる点を挙げれば、ひとまず次のようになるだろう。

(一)冒頭の一文「(「こんな夢をみた」とは実のところ物語の内と外との境界上に位置する言葉であって、これ自体を物語的要素と認めることにためらいがあっても不思議ではない)」――(大浦康介「開かれたテキスト」『漱石研究』第八号・一九九七・五)

(二)第二段落「只不思議な事には何時の間にか眼が潰れて、青坊主になつてゐる」という恣意的状況は、夢らしさの非合理、不条理を表意するものである。「不思議な事」としての表象の合理化として、冒頭の一文が機能している。

(三)「小僧」による予知や心内の先取りと、それによる「自分」の不安や記憶の甦りを恐れる点とは、語りの推進力、緊張感の相乗効果として機能する。

(四)本文テキスト内のもう一つのテキストとして、「小僧」によって「自分」に語られる〈盲目殺し〉の物語がある。父親

「自分」は「子供によって徐々に明らかにされる盲目殺しの物語」内において「彼自身が殺しの下手人とされる」非論理性を前にし、〈思考停止〉となる。(大浦康介氏)

(五)物語は主体「自分」が、未来方向において「過去」に出会うという回帰的、円環的時空間にあるものである。

(六)加えて、怪談噺や民間伝承との類似についてが、既に多く指摘されるものである。(相原和邦氏<sup>(21)</sup>)

(一)、(四)は大浦康介氏により指摘されているが、とりわけ重要なのは(一)の冒頭一文が「物語の内と外との境界上に位置する」とする見解である。大浦氏の言う「位置」とは、「語り」の問題を内包するとともに、テキスト内の〈解釈の敷居〉としてのパラテキスト性とも換言できる見解である。『夢十夜』『第〇夜』という総題、各題とともに冒頭一文は、物語が「夢」であることの断わりとして、読みの受容における制御としても機能する。一方、総題『冥途』は日本の伝統的生死観を何らかの形で反映する標示機能ではあるだろう。『冥途』『花火』『木霊』、他の集中テキストでは、その冒頭において反復される独立した一文は認められない。しかし「土手」という頻出し、反復する場所がある。筆者はこの「土手」にパラテキスト性を認めるものである。<sup>(22)</sup>では、『冥途』に装置されたパラテキスト性としての「土手」とは、読者に如何なる反応を設定しうる実践であるのか。

はじめに、各テキストの冒頭の第一段落(「第三夜」は第二段落)までと、最終段落の結末までを見ていく。<sup>(23)</sup>〈冒頭〉と〈結末〉という枠組みを、主部(誰が)と述部(何かをする)という物語の基本構造として捉えることで、テキストに採用された空間構造において、存続する生成過程までをまずは照射すべきと考えるからである。

集中第一テキスト「花火」冒頭では「私は長い土手を伝って牛窓の港の方へ行つた」と既にその場所が示されている。ここには「牛窓」<sup>(24)</sup>という実在の地名も明示されている。「木霊」も、この場が「夢」であるとの断わりがないものであり、第一段落に表象された世界とテキスト外部の現実世界は同等であるかの主張をも示しうるもので、異化されているとはい

え、ミメシス的<sup>(25)</sup>であるとしていい。『冥途』テキストの主体「私」の行為者としての生成は次の通りである。「花火」では「行った」である。「木霊」では「つけて行った」であり、能動的行為である。「子供を負ぶった女」を「私」は認識済みであり、既に出来事の只中にある。冒頭のミメシス的な描写は二篇に共通している。一方、「第三夜」では「六つになる子供を負つてる」行為者「自分」の状況、「子供」の属性における構成上の恣意性が確認できる。

次に結末までを見る。「花火」の〈道行き〉―〈身動きできなくなる〉というプロットにおける結末の出来事と、「第三夜」の結末の「おれは人殺であつ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つた」出来事は構造的な価値の上での等価性を言えるのだろうか。「第三夜」の結末に到るまでの過程とは、他者の言説、心内の先取りや予知によって主体である「自分」の自己同一性、自己認識、自己規定の自明性が揺らぎ出す過程である。近年の『夢十夜』の論考においては、言説の非論理性が「自分」を《思考停止》と《呪縛》へと至らしめる過程であるとする〈読み〉が「第三夜」解釈をリードしている<sup>(26)</sup>と見ていい。結末のデノテーション<sup>(27)</sup>としての「背中の子が急に石地蔵の様に重くなつた」出来事から、最終的に残るコノテーション<sup>(28)</sup>（含意）の抽出、確定には今は涉らない。

一方、『冥途』テキストの結末はどうか。「花火」の「私」は、「ああ、あの女だつた」とその主体の内部では因果関係の記憶の甦りが明確に示されると同時に《呪縛》が生じている。「木霊」では、「思ひ探つて止まな」いのであり、《思考停止》とは明らかに異なる。構造的な出来事の価値判断とは、「出来事それ自体は厳密に同じでなくとも、全体の話の筋の中で果している役割が同じであれば、「同じ」ものとして扱ってもよい<sup>(29)</sup>」ものである。以下、その中間部についても詳らかにし、テキストの構造の明確化をはからねばならない。

### 三、「花火」「木霊」のパラテキスト性と存続する諸要素の意味について——「私」を中心にして

さて、〈冒頭〉—〈結末〉という物語の線分においては、「花火」と「第三夜」は形の上で類縁関係にあることがわかる。それは、《未来において過去に出会う》という物語としてである。《過去の因縁に逆行していく過程》を、その中間部において確認しようとすれば、テーマイックな解釈上の類縁性は「木霊」にも言えよう。また、『冥途』の「何ものかに付き従っていく」という「往々見られる展開」<sup>(30)</sup>（真杉氏）からは、一つ一つの物語（一文一文）により構成される選択の結果としての行為の連鎖が見出せる。その主体の選択肢を前にした絶えざる選択の体験と、客体がストーリーの中で果たす役割に着目する。これによりテキスト内の諸力の拮抗や連携としての〈出来事の意味〉への接近が可能となる。

ここで、先に措定したパラテキスト性としての「土手」<sup>(31)</sup>についてであるが、もう一つの要素である文学的イメージとしては〈他界への入口〉と解釈するのは妥当であり、先行論においても概ね衆目の一致を見せていることを踏まえる。また、ジュラルル・ジュネット<sup>(32)</sup>はパラテキスト性の最も重要な局面を〈著者の目的と一致した運命をそのテキストのために確保すること〉<sup>(33)</sup>だとしている。①パラテキスト性、②冒頭—展開—結末における行為者、主体の行為と選択の分岐点、③主体にとつての出来事の意味、④客体の果たす役割、以上、テキスト内のこれらの要素を追尋することにより『冥途』の構造論理の一端に到達できるものと筆者は考える。

では、「花火」「木霊」のプロットの概観<sup>(33)</sup>から、はじめの出来事とパラテキスト性の表象に至るまでの経緯を確認し、結末までを見ていく。「花火」「木霊」は、起・承・転・結型の話型となるが、それに「私」の選択の体験としての分岐的構造、プロットの配列と役割を加味して示せば、概ね後掲の別表②、③のようになる。

●「花火」起〈女との出会い〉（＝出来事）、躊躇・追従〉↓承〈既視感覚〉〈心内の先取り—「左様で御座います」〉↓転

〈土手の妙な所を下りる〉⇨パラテキスト性〉の表象〈記憶の甦り〉↓結〈呪縛・当初の行為の逸脱〉

●「木霊」起〈子を負ぶった女を認識（⇨出来事）、主体の積極性、能動性と躊躇の相反〉↓承〈過去における心内の先取りと記憶の一部の甦り〉↓転〈土手の上に出た〉⇨パラテキスト性〉の表象〈記憶の甦りの連鎖〉↓結〈当初の行為の遂行の方向へ〉  
(以上、該当箇所には傍線を付した)

「花火」での「私」が女に並行、追従する行為は美しさと恐怖のアンビヴァレンスにおいてである。途中計六回「帰ろう」とする「私」の選択肢、追従しなかった可能性の分岐点が見出せる。そして、その選択の体験へと開かれなかったのは、物語を支配する「女」の「涙」という感情のトーンに起因する。当初の行為を未遂、挫折へ導くのが「女」の〈機能〉である。「昔の景色」に似ている〈既視感覚〉の中、〈思い出せない記憶への遡行〉における誘惑と躊躇と恐怖の諸力の連携及び拮抗の推移が中間部である。記憶の甦りの最終的契機は「水水してゐて云ひやうもなく美しい」女の「白い襟足」である。「浮気者浮気者浮気者」という発話は、その因果関係が女のセクシュアリティに根差した不実や情愛の罪過を仄めかすコノテーションである。しかし、その具体的な内実は明示されないまま《呪縛》という事態で話を閉じるものである。

整理すれば、以下の通りである。第一に、「花火」では「土手」が、文学的イメージとしての象徴性のみならずパラテキスト機能としてテキスト内に装置されている。第二に、そのパラテキスト性とは、非ミメシス(34)的な（他界、異界とも換言しうる）時空間への《跨ぎ》の共示として機能する。その根拠として「砂川はぢき消えてしまつて、長い廊下の入口に出た」といった「場」の非親和性を挙げられる。第三に、「私」が最終的に遡行した先は「美しさ」であった。次に引用する。

その時に、私はふと縁にうつ伏せになつてゐる女の白い襟足を見入つてゐた。女は顔も様子も陰気で色艶が悪いのに、襟足丈は水水してゐて云ひやうもなく美しい。私は、不意に足が竦んで、水を浴びた様な気持がした。私はこの襟足を見た事があつた。十年昔だか二十年昔だかわからない、どこかの辻でこの女に行き会ひ、振り返つてこの白い襟足



を見た事があつた。ああ、あの女だったと私が思ひ出す途端に、女がいきなり追つかけて来て、私のうなじに獅噛みついた。

その「美しさ」からの事後的な認知としてある「ああ、あの女だった」とは、「十年昔だか二十年昔だかわからない、どこかの辻でこの女に行き会ひ、振り返つてこの白い襟足を見たことがあつた」という凝縮された一瞬を属性としており、個としての日常性の論理、理解、納得を超えた仕方「私」を《呪縛》に至らしめるものである（これは「第三夜」の「百年」の回帰性との類似性を示してもいる）。

総じて「花火」での結末から遡及的にもたらされる「土手」の意味生成の過程を見れば、冒頭に遡るに従いメシメシ的提示の強度を確認できる。つまり「現実性」を留保しつつ、第二に挙げたような非親和的な〈場〉へと疎通する《跨ぎ》の標示機能であることに読者は思い至る仕儀である。「現実／夢」という二項対立、リアリズムとの対立関係を通しての所謂「幻想的な物語」としての読み方をあらかじめ相対化する視点を要請するパラテキスト性である。

次に、「木霊」では「私」にとって、「女」と背中の「子供」の泣き声は既にその遡行せんとする過去に由来するものとしてあることが次の一節よりわかる。

私はこの泣き声が思ひ出しくて、今までついて来たのだけれども、つい思ひ出せさうな気がしながら、何時まで行つても解らなかつた。子供が泣かずにゐる間は、女の背中で睡つてゐるのだらうと私は思った。さう思ふと、何故だか、私は安心する様な気持ちになつた。

「女」の背中の「子供」が、「泣かずにゐる間は」「睡つてゐるのだらう」と思われ「私」に安堵感をもたらす。「時時泣いた」り、「泣かずに」いたりする「背中の子供」への「私」の感応と、「腹がへつて、乳がほしいのかも知れない。いい子だ、いい子だと私は一人で腹の中で云つた」といった叙述は、「昔の女に生ませた子」<sup>(35)</sup>（内田道雄氏）といったコンテク

ストを呼び寄せる所以であろう。

もう後へ引き返さうと幾度も思ひかけても、矢つ張りその時になると、今にもその泣声が思ひ出される様な気がして、どうしても離れることが出来なかつた。

(傍線筆者)

「木霊」でも「花火」と同様に、「私」の選択の分岐点が見出せる。テキスト中、三箇所において指摘できるものであるが、その内の一箇所である右に引いた「幾度も思ひかけても」という部分は、さらなる選択の体験を含蓄するものとしてある。自分の足音の咄を契機に過去の情景の一部が甦る。ここでの心内の先取りと思われる「いいえ、私の足音です」とは、過去の記憶の情景からの応答である。その発話は、現在の「私」の心内と一気に通い、記憶の甦りを刺激する。当該テキストにおいても反復される「土手」と、その過渡性としての「妙な橋」の機能についてはどうか。「橋を渡つてしまつてからは、道と田圃との境目もわからなかつた」、「大地と空との暗闇が、猶一步毎に迫り合つて来るらしく思はれた」といった非親和性を示す場への《跨ぎ》の標示機能を担う点は「花火」と同様である。整理すれば、次のようになるだろう。

第一に、「土手」は「私」の自己同一性、自明性を揺るがす〈場〉を生成するものである。「土手」の過渡性としての「妙な橋」において、先行する「女」の一足ごとに伝える板橋の揺れは、自己同一性の揺らぎのレトリカルな認識であり、自明性を失う恐慌の予感を煽るものとして機能する。「思ひ出すのが恐ろしく」なるのだ。第二に、「私」に動揺を引き起す「揺れ」が遠ざかるのが、「堪へられない程淋し」いとのアンビヴァレンスの内に、〈追跡者〉である「私」の行為は当初の行為の遂行の方向性を示しつつ話が閉じられる。また、結文「私は仕舞に自分の家のことも忘れてしまつて、その恐ろしい暗闇の中に昔の事を思ひ探つて止まなかつた」については、《思考停止》ではないと先に述べた。この事態を《呪縛》と措定しうるだろうか。〈追跡者〉として生成された「私」にとっては、この事態こそが〈遂行〉としてある。とすれば、第一段落の「私は頻りに家のことを思つてゐた」という「家のこと」こそ、「私」の行為の〈呪縛〉としてある。テキスト

の線状的時間内で、その現在性を呪縛している、或いは現在性における障害といった性格のものである。第三として、冒頭での「家のこと」、「家で子供が待つてゐる」ことが、「私」の《現在性の呪縛の共示》として語られていたことがわかる。以上、①から③の要素を中心に見てきた。テキスト内の出来事の構造的価値を整理すれば、ひとまず次のようになる。

- 「花火」 行為者「私」||主体の行為《出發》——出来事の意味《逸脱》〈自己同一性の揺らぎ〉《呪縛》——行為《未遂》
- 「木霊」 行為者「私」||主体の行為《追跡》——出来事の意味〈呪縛〉〈自己同一性の揺らぎ〉《現在性の呪縛の共示》——行為《遂行》

#### 四、レトリックの表象、シニフィアン、身振り、音声

本章では、レトリックについて言及しながら、前章で追尋すべく挙げたテキスト内の要素④客体の果たす役割についてまでを見ていく。例えば、酒井論<sup>36</sup>では「花火」は「第三夜」との比較で「百閒の独創は、盲目殺しの罪を愛欲の罪に置換している点だけ」とされている。また、「木霊」は「識閥下の罪の自覚のパターンを踏襲した、「第三夜」の変奏曲とみられる作品」とされている。その「第三夜」の構造論理の再照射において重要な一文がある。

雨は最先から降つてゐる。路はだん／＼暗くなる。殆んど夢中である。只背中に小さい小僧が食付いてゐて、其の小僧が自分の過去、現在、未来を悉く照して、寸分の事実も洩らさない鏡の様に光つてゐる。しかもそれが自分の子供である。さうして盲目である。自分は堪らなくなつた。

柴田勝二氏<sup>37</sup>は傍線部分について次のように述べている。

(略)行路が次第に暗さを増すことに対して「殆んど夢中である」というメタレベルの視点が差し挟まれ、背中の子供に対して「其の小僧が自分の過去、現在、未来を悉く照らして、寸分の事実も洩らさない鏡の様に光つてゐる」と

いう総体的な把握が示されている。しかもこの把握は（略）帰結部分で子供が発する「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」という言葉から遡及的にもたらされたものとしての性格が強いといえよう。

傍線部②は、直喩によってテキストに呼び起こされたものである。テキスト外部の現実を直接的に指示するという言語観に対立するものとして、いわば言語が他の言語（テキスト）を指示するという意味においての〈言語の持つレトリックの力〉による表象である。テキスト内の線状的時間内で傍線②は傍線①に比べて、より総体的メタレベルの強度を示しているといえよう。「過去、現在、未来」という相対化の視点の性格に加えて、テキスト構造としても「鏡の様に」機能しているものである。この傍線部②を境に、テキスト内のもう一つの〈「小僧」により語られる盲目殺しの物語〉の布置を見る。一文以前は〈導入〉乃至〈序・破〉であり、一文以後が〈展開〉〈結末〉乃至〈急〉である。一文の前段落より引用する。「何がって、知つてるぢやないか」と子供は嘲ける様に答へた。すると何だか知つてる様な気がし出した。引き続き、一文の次の段落より引用する。

「御父さん、其の杉の根の處だったね」

「うん、さうだ」と思はず答へて仕舞った。

（いずれも傍線筆者）

傍線部②以前は、非論理的状況下での他者の言説である「盲目殺しの物語」が「自分」により受容される前兆を示す。一文以後の「自分」は、もはや他者の言説を、自己認識の根柢をも規定するものとして受容していく圏域にある。他者の言説により「認知しえぬ過去」が作られていくというテキスト「第三夜」を読む読者と、テキスト内の「小僧」の語る「物語」を「自分」が受容する〈時間〉と〈位置〉との同一性とダイナミズムを生み出すものとしてこの一文が機能している。「第三夜」の「自分」は〈道行き〉においては「子供を負つてる」また、「あるいて行つた」とされる〈移動〉する行為者である。同時に、客体「小僧」の発話に対して、即ち〈発信者〉に対する〈受信者〉として生成されている。「小僧」は

コミュニケーション言語の〈発信者〉でありながら、〈受信者〉「自分」への依存度は極めて低い。〈受信者〉である「自分」にとって言語外状況、コンテクストは不可欠のものとしてありながら、「分つては大変だから、分らないうちに早く捨て、仕舞つて、安心しなくつてはならない様に思へる」との背理にある。「盲目殺しの物語」は「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」を結びに語り終えられる。「自分は此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ふ自覚が、忽然として頭の中に起」こらざるを得ない「自分」として生成された〈受信者〉にはかならない。ここに至って「不思議」はその強度を強める。〈殺されたものが、殺したものの子供としてある〉といった解釈のアポリアや多様な〈読み〉が生じる所以でもある。

「自分」が受容した「物語」とは〈百年〉のシニフィエにおいてではなく、〈百年〉〈百〉というシニフィアンにおいて受容されているものであり、それゆえの《思考停止》《呪縛》ではなからうか。また、「第三夜」結文は、先行する相（理由）を意味するために後続する相（結果）を表現するレトリック（転喻）である。後続相（「背中の子が急に石地蔵の様に重くなつた」）に対する先行相が、〈百〉というシニフィアンとして浮遊するテキストである。つまり「百年」にせよ、「文化五年の辰年」にせよ、その指示対象はあくまで「言語」（テキスト）でしかないものである。指示対象が記号だけで作られた抽象的なイメージであるがゆえに、その差異の体系の中で言説化されることにおいてのみ産出される実体（「自分」）なのである。「第三夜」は、配列されたプロットが、相互に因果関係への還元を拒絶する構造を本質とするテキストである。

加えて、傍線部②と機能の上で等価な直喩の表象は「花火」にも見出せる。「私は見たことのある様な顔だと思ふけれども思ひ出せない」「何だか昔の景色に似てゐる様に思はれた」「何だか非常に怖いものに触れかけた様な気持がして心が落ちつかない」は、記憶の甦りの兆しとして漸層的にメタ性を具えながら、差し挟まれる認識である。両テキスト間の類似性や継承、発展についてを、いまあえて年代順的時間秩序内において問えば、〈直喩の表象〉と主体の総体的な把握におけ

るへその漸層法的なメタレベルの視点の挿入の創造性として明示されるものである。しかし、「花火」はプロットが、出来事と出来事（記憶の甦りとその兆し）の相互の因果関係の連鎖として漸層的にあるテキストである。この差異から、「花火」と「第三夜」は、構造的には似ていないものであると断言することができる。また、以上、考察してきたメタレベルのトリックに比して「木霊」では、「私の足許」の「板橋の揺れ」が、自己の身体性を通じた内的な現在性としてレトリカルに認識されるものであることを指摘しておく。

次に「花火」「木霊」を、客体〈発信者〉—主体〈受信者〉の線分で見るとどうか。<sup>(38)</sup>「花火」では、「丁寧に私に向けて御辞儀をした」「丁度私を迎へに来た様なふうにものを言ひ、振舞ふ」「涙をためた目でちっと私の方を見ながら黙つてゐる」「女が、それを読んでくれれば何もかもわかると云ふ様な風に見えた」といった言語外状況、身振りにおけるコード、コンテキストをも解読しようとする〈受信者〉である。「木霊」では、「泣き声」という音声が際立ち、その「女の踏んで行く板橋の動揺」への感応といった身体感覚も〈受信者〉の知覚として発動される。〈受信者〉には、〈発信者〉の言説内容よりも、言語外状況（身振り、音声、身体感覚、空や大地の明暗、色彩の変化）への感応が際立つ仕儀となっている。

「花火」「木霊」「第三夜」の客体の果たす役割、機能については次の通りである。

●「花火」「女」は行為者「私」の〈出発〉を逸脱させ〈未遂〉へと導く〈誘惑者〉であり、〈発信者〉である。《未遂》《呪縛》へ至らせる役割を担う。

●「木霊」「子供を負ぶった女」は行為者「私」を〈追跡〉行為へと導く。さらに〈発信者〉としても行為の《継続・遂行》へと導く役割を担う。

●「第三夜」「小僧」は行為者「自分」の〈移動〉に新たな〈小僧を森に行つて捨てる〉行為を付与する〈発信者〉であり、いずれの行為も《未遂》へと導き《思考停止》《呪縛》へと至らしめる役割を担う。

「花火」と「第三夜」は、〈冒頭〉―〈結末〉の線分においては《出発または移動》―《未遂》としてあり、《未来において過去に出会う》物語である。しかし「第三夜」は〈小僧を森に行って捨てる〉という行為が付与される。「花火」にはそれがない。中間部の選択の体験としての〈展開〉に比して、「第三夜」では選択それ以前に「小僧」の言説が事態を生起させていく推移としてある。結末の《呪縛》という出来事の意味においてはどうか。「第三夜」では、他者の言説そのものが認知しえぬ過去の記憶を形成する恐慌の事態であり、《思考停止》の内に《呪縛》に至る。「花火」では、「女の白い襟足」まで記憶は遡行しえており、《思考停止》ではない。両テキストの決定的な構造的差異を確認できる。

「木霊」は、真杉論においては「第三夜」と「状況が最も語句的に類似している」とされたものである。しかし、冒頭に生成された行為者の行為は結末において遂行の方向を示すものである。微視的な見方においては酷似しているとされるテキストも構造的な見方においては似ていないといえる好個の例であろう。

「第三夜」と『冥途』テキストとの微視的類似性については、もはや『冥途』における構造自体の変形という究極的な創造の可能性の問題として間テキスト性の概念装置へと反転・接続すべきであることを加える。

### 終わりに

『冥途』におけるパラテキスト性とは、諸テキストに反復して頻出する「土手」という場所<sup>トホス</sup>としてテキスト内に装置されている。テキスト内で、それはさらなる敷居性における《跨ぎ》へと主体を導くものである。冒頭においては、ミメシス的描写が提示され、この物語をテキスト外部と等価な意味での「現実」として読むことをまずは促している。「第三夜」の冒頭一文は、「夢」として読むことを促している。それによって「第三夜」においては、「現実／夢」という二項対立的な境界画定がなされてしまうという限界をも示すものである。われわれが「夢」の非連続性、流動性をその不信の根拠とし

ているとすれば、信頼に足るとする合理的世界観の不動性や、馴化したわれわれの日常性こそを対象領域として取り出し、相容れない二つを受け入れるという仕方での問い直しと主題化を『冥途』は可能とするものである。

『夢十夜』における〈解釈の敷衍〉はそれが「夢」である限り、その非連続性をも共示してしまう。一方、『冥途』の「土手」は字義的には場所性を第一義とするもので、テキスト生成における〈場〉の連続性を、表象において比較的容易に保証するという利点がある。一つのテキスト内の「土手」が、他のテキスト内の「土手」へと疎通し、交差するという解釈の磁場をも形成しうる。テキスト内の躊躇と決定不可能性の「位置」においてである。一文内に、パラテキスト性、トポス、出来事を同時表象しうる《跨ぎ》の標示機能として「土手」は、反復においてクライマックスの形成を可能にする。

ディテイルにおいて「第三夜」との酷似も言われた『冥途』テキストが、構造的には似ていないことがわかった。しかし、両テキストが微視的類似性を示すものであることは紛れもない。この二つの意味は、新たな問題提起として変換しえよう。「第三夜」において多くの指摘がされる「怪談噺や民間伝承との類似」との連関、「語り」「話型」、さらには受容の問題としても対象化することが、今後の課題である。本論考において垣間見られた『冥途』におけるレトリックの表象、レトリック認識と心的な位相とトポロジーの推移を相同的に表象する可能性などについての分析と細叙は別稿に譲らねばならない。

〔注〕 以下注記にあたっては、文献の刊行年を便宜上西暦に統一している。

(1) 『冥途』（稲門堂書店 一九二二・二）

『冥途』という書物は、当初、その本文に頁数のノンブルを付さないものであった。平山三郎「解題」（講談社版全集第一巻所収）によれば、「背に書名があるだけで著者名はどこにも入ってゐない」ノンブルもハシラ（各頁の標題）もないものであったという。百間は「自分の書いたものを本当に読者が読んでくれるものならば、途中でやめにして、また後の残りを読みつぐやうな



ことをされては、いやだから、それで、何頁まで読んだといふ中途半端な読み方や飛び飛びに読まれないやうに、ノンブルを全部取っちまっただ」と語ったという。「土手」が頻出する各短章を包摂する総題『冥途』とともに、この或る指標を排するといふ実践は、読者に切れ目のない読み方を設定するというパラテキストの要素における実験性に富んだ企てとしてある。

(2) 『夢十夜』(東京大阪朝日新聞 一九〇八年七月二五日から八月五日まで連載) 東京朝日は七月二五日、大阪朝日は七月二六日に「第一夜」を発表、以後二七日から一夜ずつ八月五日まで連載。その間、東京、大阪の朝日両紙とも八月一日の休載を挟む。

(3) 高橋英夫「解説」『冥途・旅順入城式』(旺文社文庫 一九八一・五)

(4) 伊藤整「昇天」解説」『昇天』新潮文庫 一九四八・三)

(5) 酒井英行「内田百閒〈百鬼〉の愉快」(有精堂 一九九三・九)

(6) 池上嘉彦『ことばの詩学』(岩波書店 一九八二・七)

(7) 注(6)に同じ。

(8) ジュリア・クリステヴァ『記号の解体学―セメイオチケ』原田邦夫訳(せりか書房 一九八三・一〇)

「あらゆるテキストは引用のモザイクとして構成されており、他の多数のテキストの吸収ならびに変形である」というテーゼを発生源とする。

(9) 伊藤整「解説」『現代日本小説大系』一六(河出書房 一九四九・五)

(10) 荒正人「漱石の暗い部分」(『近代文学』八巻 一一号 一九五三・一一)

(11) 別表④参照。

(12) 注(4)に同じ。

(13) 伊藤整「解説」『現代日本小説大系』一七(河出書房 一九五一・一一)

(14) 内田道雄『内田百閒 『冥途』の周辺』(翰林書房 一九九七・一〇)

(15) 注(5)に同じ。『冥途』の作品舞台として、「横町」は(略)「土手」と並んで頻出する重要な舞台である」とも述べている。

(16) 内田百閒『百鬼園日記帖』(三笠書房 一九三五・四)

日記を書き記していたのは、一九一七年七月二八日から一九一九年九月三〇日の期間にわたる。

(17) 注(14)に同じ。別表④参照。「一、血縁者との出会いを哀切感をこめて描き出したもの。二、女性存在にまつわる恐怖感を表出

したもの。三、師弟関係その他社会的関係への異和感をとらえたもの。四、獣と共在し、又はそれになりかわる恐怖を描いたもの。五、群集の存在、及び超越的な存在と交じり合うことの不安を描いたもの。」

(18) 真杉秀樹『内田百閒の世界』（教育出版センター 一九九三・一一）

(19) 別表④参照。

(20) ジェラルド・ジュネット『バランスセスト 第二次の文学』和泉涼一訳（水声社 一九九五・八）

(21) 相原和邦『夢十夜』試論―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・二）

(22) 『冥途』の先行研究は、物語言説から抽出される物語内容と、さらにそこから抽出される領域（テーマティックな解釈、モチーフ、作者の問題）においてのものが主である。対象としてのテキスト分析が十分になされていたとは言えない。本稿は、物語言説の領域についての対象化をはかるものである。仮に「土手」を、〈現実―非現実〉の境目を表す指標（index）とするには、「土手」の記号表現と記号内容における近接関係について明確化せねばならない。換喩（metonymy）とするには、同じくその隣接性と有契性について検討せねばならない。また無契的である象徴（symbol）とするにせよ、それは概念としての意味ではない上に、さらにテキスト外部の文化的コンテキストとあわせての考察を要するものである。実在する言語テキスト（物語言説）の構造に、まずは測鉛を下ろす基礎作業としての本稿においては「パラテキスト性」という概念を援用することとなる。注（一）参照。

(23) 別表①参照。傍線筆者。

(24) 瀬戸内海に面する岡山県南東部の地名。

(25) テキスト外的現実の模写を志す語り、または描写により表象された虚構世界。

(26) 「鼎談」夢十夜・転位する夢／古井由吉・小森陽一・石原千秋』『漱石研究』第八号、一九九七・五）

(27) 記号表現「シニフィアン」と記号内容「シニフィエ」との関係の記号学的拡大として提出された概念、表示「デノテーション」と共示「コノテーション」の意として本稿では使用している。

(28) 注（27）に同じ。

(29) 注（6）に同じ。

(30) 注（18）に同じ。

(31) 川村二郎『内田百閒論―無意味の涙』（福武書店 一九八三・一〇）

(32) 注(20)に同じ。

(33) 別表①、②、③参照。いずれも傍線筆者。

(34) 注(25)参照。

(35) 注(14)に同じ。

(36) 注(5)に同じ。

(37) 柴田勝二『〈作者〉をめぐる冒険 テクスト論を超えて』(新曜社 二〇〇四・七)

(38) 『冥途』における語り手「私」、「第三夜」における語り手「自分」は、物語行為を遂行する主体と、語られる「私」「自分」という指向対象(主人公)との二重性としてある。ここに至ってストーリーの構成要素としての「客体」の機能に着目することにより、物語世界に切断され、対象化された「私」「自分」の明確化をはかるものである。

※『冥途』本文は、『内田百閒全集』(第一巻 講談社 一九七二年一〇月刊)に、『夢十夜』本文は、『漱石全集』(第十六巻 岩波書店 一九五六年一二月刊)に拠った。引用に際し、漢字は常用字体に改め、ルビは省略した。

別表①

テキスト	花火	木霊	第三夜
冒頭 一行目	私は長い土手を伝つて牛窓の港の方へ行つた。	大きな池の縁を、子供を負つた女が泣き泣き歩いて行つた。	こんな夢を見た。
第一段落 「第三夜」は第二段落まで	土手の片側は広い海で、片側は浅い入江である。入江の方から背の高い蘆がひよろひよろ生えてゐて、土手の上までのぞいて居る。向うへ行く程蘆が高くなつて、目のとどく見果ての方は、蘆で土手が埋まつて居る。	背中の子供も時時泣いた。私はその後をつけて行つた。日が暮れかかつてゐる。広い田圃が暗くなつて、池の上だけが明かるく見え出した。薄白い水の面を頻りに影が走るから、空を見たら、暗い千切れ雲が急がしさに飛んでゐた。私は頻りに家のこと	六つになる子供を負つてゐる。慥に自分の子である。只不思議な事には何時の間にか眼が潰れて、青坊主になつてゐる。自分が御前の眼は何時潰れたのかいと聞

結末

最終段落

【第十二段落】

私はこの襟足を見た事があつた。(略)  
ああ、あの女だつたと私が思ひ出す途  
端に、女がいきなり追つかけて来て、  
私のうなじに獅噛みついた。「浮気者  
浮気者浮気者」と云つた。

【第十三段落 (最終)】

私は足が萎へて逃げられない。身を悶  
えながら、顔を振り向けて後を見る  
と、最早女もだれもゐなかつた。それ  
のに、目に見えないものが私のうなじ  
を掴み締めてゐて、私は身動きも出来  
ない、助けを呼ぼうと思つても、咽喉  
がつかへて声も出なかつた。

を思つてゐた。帰らなければ、家で子供が  
待つてゐると思ふのだけれども、どうして  
も私の前を歩いてゐる女と子供から離れ  
て、後に返ることが出来なかつた。

【第八段落】

辺りは益暗くなるらしかつた。空には薄明  
りすらなかつた。橋を渡つてしまつてから  
は、道と田圃との境目もわからなかつた。  
ただ女の泣き声計りを辿つて行くに従ひ、  
大地と空との暗闇が、猶一步毎に迫り合つ  
て来るらしく思はれた。風も吹き止んだ。  
草の葉も鳴らなかつた。ただ私の前に行く  
子を負うた女の泣声ばかりが何處までも何  
處までも私を引張つて行つた。私は仕舞に  
自分の家のことも忘れてしまつて、その恐  
ろしい暗闇の中に昔の事を思ひ探つて止ま  
なかつた。

くと、なに昔からさと答へ  
た。声は子供の声に相違な  
いが、言葉つきは丸で大人  
である。しかも対等だ。

自分は此の言葉を聞くや否  
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  
を殺したと云ふ自覚が、忽  
然として頭の中に起つた。  
おれは人殺であつたんだな  
と始めて気が附いた途端  
に、背中の子が急に石地蔵  
の様に重くなつた。

別表②

「花火」・起 第一段落—第三段落　・承 第四段落—第八段落　・転 第九段落—第十二段落　・結 第十三段落

起	承	転	結
<p>〈行った〉↓【出来事】暫らく行くと土手の向うから、紫の袴をはいた顔色の悪い女が一人近づいて来た。さうして丁寧な私に向いて御辞儀をした。↓見たことのある様な顔だと思ふけれども思ひ出せない。私も黙つて御辞儀をした。↓しとやかな調子で、御一緒にまゐりませうと云つて、私と竝んで歩き出した。―恠しく思つた―丁度私を迎へに来た様なふうにもものを言ひ、振舞ふ。【選択肢①】しかし兎も角もついて行つた。(別表①参照)</p>	<p>すると入江の蘆の生えてゐる上に、大きな花火が幾つも幾つも揚がつた。↓何だか昔の景色に似てゐる様に思はれた。↓土手が夜に這入りかけたらしく思はれた。↓土手の上が暗くなつて来た。↓私はこの陰気な女と一緒に、碌な事はない様な気がし出した。【選択肢②】道連れを断るわけには行かないから、黙つて歩いて行つた。↓【心内の先取り】花火の火の玉が蘆の中に落ちたんだらうと、その景色に見惚れながら私は思つた。↓「左様で御座います。今にここいら一面に焼けて参りますから、早くまゐりませう」と女(略)。</p>	<p>土手の妙な所から、女が入江の側に下りて行つた。私もその後をついて下りた。↓女と離れられない。↓浅い砂川のほとりに出た。↓砂川はぢき消えてしまつて、長い廊下の入口に出た。↓【選択肢③】もう行くまいと思ひ出した。↓女は涙をためた目でぢつと私の方を見ながら黙つてゐる。私は引き込まれる様な気がして、女について行つた。↓女と私が次第に押しつけられる様になつて来た。↓白ら白らした座敷のある前に来た。↓まだ日が暮れては居なかつたと思つて、私はほつとした。↓その次にもまたも一つ座敷があつた。↓見台がきちんと据えてあつて、その上に古びた紙の帳面が一冊拵げてあつた。↓女が、それを読んでくれれば何もかもわかると云ふ様な風に見えた。↓あわてて、目を外らしてその前を行き過ぎた。何だか非常に怖いものに触れかけた様な気がして心が落ちつかない。↓【選択肢④】もう帰らうと思つた。↓女が私の前に跪いて、しくしく泣きながら私の顔を見た。↓【選択肢⑤】けれども私は帰らうと思つた。↓俄に大きな声を出して泣き始めた。↓【選択肢⑥】その間に帰らう↓その時に、私はふと縁にうつ伏せになつてゐる女の白い襟足を見入つてゐた。(略)襟足は水にしてゐて云ひやうもなく美しい。↓水を浴びた様な気がした。【記憶の甦り】十年昔だか二十年昔だかわからない、どこかの辻でこの女に行き会ひ、振り返つてこの白い襟足を見た事があつた。ああ、あの女だつたと私が思ひ出す途端に、女がいきなり追つかけて来て、私のうなじに獅噛みついた。「浮気者浮気者浮気者」と云つた。</p>	<p>(略)私は身動きも出来ない、助けを呼ばうと思つても、咽喉がつかへて声も出なかつた。(別表①参照)</p>

## 別表③

「木霊」・起 第一段落—第二段落　・承 第三段落—第五段落　・転 第六段落—第七段落　・結 第八段落

起	承	転	結
<p>【出来事】大きな池の縁を、子供を負ぶった女が泣き泣き歩いて行つた。背中の子供も時時泣いた。へつけて行つた。↓私は頻りに家のことを思つてゐた。【選択肢①】帰らなければ、家で子供が待つてゐると思ふのだけれども（略）後に返ることが出来なかつた。↓段段道が暗くなつて来た。↓私はこの泣き声が思ひ出したくて、今までついて来たのだけれども、つい思ひ出せさうな気がしながら、何時まで行つても解らなかつた。↓子供が泣かずにゐる間は（略）私は安心する様な氣持になつた。 （別表①参照）</p>	<p>道が池から離れて曲がる角まで来た。〈石地藏〉〈御燈明〉〈赤い燄〉〈鴉〉何となく今ともしたばかりの、新しい火の様な氣がした。↓段段女の姿が見えにくくなつた。けれどもその泣き声だけは（略）私の耳に流れ込んでゐた。↓男の子らしいけれども、声は細くて、元氣がなかつた。腹がへつて、乳がほしいのかも知れない。いい子だ、いい子だと私は一人で腹の中で云つた。↓女は暗い道をどこ迄も行つた。↓【選択肢②】もう後へ引き返さうと幾度も思ひかけても、矢つ張りその時になると、今にもその泣声が思ひ出される様な氣がして、どうしても離れることが出来なかつた。↓【記憶の甦り①】自分の足音が微かに弔してゐるのを聞いて、私はふとこの道を通つた事があるのを思ひ出した。【過去の情景】現在の心内の先取りとしてある【「いいえ、私の足音です」↓水を浴びた様な氣がした。</p>	<p>道が曲がつて土手の上に出た。↓それから妙な橋を渡つた。【レトリカルな認識】女の踏んで行く板橋の動揺が一足づつ伝はつて来た。↓【記憶の甦り②】ふとこの橋も今始めて渡るのではないと思ひ出した。もう今にも女の泣声がわかる様な氣がして（略）思ひ出すのが恐ろしくなつた。↓【選択肢③】もう帰らうと思ひ出した。家には子供が待つてゐると思つた。↓女が次第に遠ざかるに従つて、板橋の揺れ方は段段に弱くなつて行くのが明らかに解る様な氣がした。↓それが堪へられない程淋しかった。↓夢中で私は女の後を追うて行つた。</p>	<p>ただ私の前を行く子を負うた女の泣声ばかりが何處までも何處までも私を引張つて行つた。↓昔の事を思ひ探つて止まなかつた。（別表①参照）</p>

別表④

論者 冥途	花火	木霊	道連	柳藻
内田論(一) 『冥途』二要素	②罪の記憶の再現(原罪意識)・「第三夜」―発想法や文体の根本的理解 ●「先行者」(『冥途』刊行直後の作)は「第三夜」を暗黙の前提とする ことも指摘	②罪の記憶の再現(原罪意識)	③父祖との交わり(血縁)	②罪の記憶の再現(原罪意識)
酒井論 「第三夜」のバリエーション	●第三夜※『冥途』成立には夜道の道行きと識閼下の罪の自覚という骨組みの模倣は不可欠 ・「第三夜」をデフォルメしたもの／盲目殺しの罪と愛欲の罪の置換	●第三夜※ ・識閼下の罪の自覚のパートナー	・肉親との出会い ・改稿前の原「道連」と第三夜の類似・模倣の指摘 ・涙の情緒表現という『夢十夜』との差異	●第三夜※ ・「横町」(について氏は当該テキスト未指摘)
内田論(二) プロット(P)の五分類とモチーフ	(P)女性存在にまつわる恐怖感の表出 ・不可解な体験の到来に脅える心象の投影 ・不可知の実在―死―への心象	(P)女性存在にまつわる恐怖感の表出 ・血縁への濃厚な意識―昔の女に生ませた子 ・存在論的モチーフ／未生以前	(P)血縁者との出会いを哀切感をこめて描き出したもの ・不可解な体験の到来に脅える心象の投影 ・存在論的モチーフ／未生以前	(P)女性存在にまつわる恐怖感の表出 ・民話風妖怪譚
真杉論 頻出語彙等の比較と解釈評価	・〈未生以前〉 ・〈他生の縁〉 ・未来軸に向かうことが、過去に向かう 回帰的・円環的時間のモチーフ ●第三夜	・既視感 回帰的・円環的時間のモチーフ ●第九夜との語句的類似／第三夜との風景の酷似 ・〈未生以前〉	・〈未生以前〉 ・〈血縁〉 回帰的・円環的時間のモチーフ ●第三夜とウル「道連」との類似	●第三夜
「土手」の有無 (○×)	○	○	○	×