



日本・アラブ近代文学における〈夢〉の比較研究  
—夏目漱石とナギーブ・マフフーズを中心に—

**WAEI MOHAMED ORABI ABDELMAKSOU**

*Lecturer, Dept. of Japanese Language, Faculty of Arts,  
Cairo University*

*Assistant Professor, Dept. of  
Modern Languages and Translation,  
College of Languages and Translation –  
King Saud University*

## はじめに

本論は、日本・アラブ近代文学の比較を試みる研究プロジェクトの一環である。本論の目的には、二つの理由がある。一つ目は、本題をテーマとして掘り下げた論文は殆どと言って良い程ないためである<sup>(1)</sup>。このような研究上のギャップを埋めることは、両国の比較文学の研究者のつとめだと考える。二つ目は、日本・アラブ両文学や文化が甚だしくかけ離れているという主張に対して、疑義の念を抱いているからである。たとえば、両文化間に大きなバリアがあるという従来の主張があるが<sup>(2)</sup>、それは本当なのだろうか。論者は大阪大学で日本文学を専攻し、帰国後カイロ大学などで日本文学史をはじめ、日本近現代小説を教えたり、夏目漱石、森鷗外、芥川龍之介、太宰治、梶井基次郎などの作品を分析したりすることを通して、特にグローバル化の進展とともに本課題の可能性がより高くなったのではないかと考えるようになった。というのは、日本・アラブ諸国は文化、思想、歴史などが異なっているとはいえ、両国民が生産した文学を結びつけるようなものがあると思われるからである。

本論では、主に夏目漱石が一九〇八年七月二五日～同年八月五日まで朝日新聞で連載した『夢十夜』と、一九八八年にノーベル文学賞を受賞したナギーブ・マフフーズ<sup>(3)</sup>が一九八二年に発表した『夢の中で見た』<sup>(4)</sup>の非常に著しい類似性に焦点を当てる<sup>(5)</sup>。このような類似性も〈夢〉の世界に対する両国民の共通認識を明らかにすることは言うまでもない。〈夢〉の見方についての研究は、両国の文学や文化の理解を助けるものに違いないだろう。

### 一、作品構造の類似性

まず漱石『夢十夜』とマフフーズ『夢の中で見た』を研究対象として比較する際、最も注目する点は両作品構造の著しい類似性なのである。たとえば、『夢十夜』は十の不思議な夢からなるのに対し、『夢の中で見た』も十七の夢から構成している。また、両作品の夢は数行ほどの短い夢か、一頁は超えないという点も共通している。さらに、両作品の夢の殆どは特定の有名なフレーズで始まることも注目される。たとえば、漱石は『夢十夜』の第一夜、第二夜、第三夜、第五夜の夢を「こんな夢を見た」というフレーズで始めており、他方、マ

フフーズも十七の夢を全て「夢の中で見た」というフレーズで始めているということが看過できないのである。

漱石はすべての夢を「こんな夢を見た」というフレーズで始めていることは、文体の多様性を維持し、短調さを避けることを目指しているのではないか。一方、マフフーズは作品名であり、各夢の出だしでもある「夢の中で見た」で十七の夢を始めている。それは主題がいかに作者の念頭を去らない上、いかにマフフーズが同文で読者の関心を惹きつけようとしているかと反映しているのではないか。というのは、作品名や各夢の頭に見られる同文は読者の関心を惹く糸のように全ての夢を通して繋がるとも考えられるからである。

## 二、主人公の〈従順さ〉

### ① 〈美女〉に対する〈無条件の従順〉

注目に値する点としては、両作品における第一番目の夢が〈美女〉及びその〈美女〉に対する完全な〈無条件の従順〉をしている男性を中心に描かれていることである。たとえば、『夢十夜』第一夜に下記の箇所がある。

女は長い髪を枕に敷いて、輪郭の柔らかな瓜実顔をその中に横たえている。真白な頬の底に温かい血の色がほどよく差して、唇の色は無論赤い。（三一二頁、下線は論者による。以下も同じ）大きな潤のある眼で、長い睫に包まれた中は、ただ一面に真黒であった。その真黒な眸の奥に、自分の姿が鮮に浮かんでいる。（略）自分は透き徹るほど深く見えるこの黒眼の色沢を眺めて、これでも死ぬのかと思った。（三一三頁）

これは不思議な「女」の〈美しさ〉を明示する部分である。この〈美女〉に対する〈無条件の従順〉は、彼女の意志〈能動〉に影響される主人公の意識や反応〈受動〉によっていくつかの箇所では明白に窺える。たとえば、彼女の健康的な状態が窺える先の引用に加え、傍点部及び「どうてい死にそうには見えない」などという箇所を合わせて考察を進めたい。これらの引用から分かるように、主人公は〈美女〉に死んでしまう兆しはどうてい見えないと確信しているのに、〈美女〉の直感のとおり思ってしまうのである。それは「しかし女は静かな声で、もう死にますと判然云った。自分も確にこれは死ぬなと思っ

た」という部分からも明確に分かる。さらに、彼は彼女が百年後逢いに来るのを待つことを否応なく引き受けることも、「自分は黙って首肯いた」、「ただ待っていると答えた」という部分から明らかに窺える。

一方、マフフーズも第一番目の夢における女の顔について、次のように述べる。

暗闇なのに、その顔が私に見えた。垂れ目のまなざしで、透き徹る茶色の柔らかい丸顔である。(一二〇頁、翻訳や下線は論者による。以下も同じ。)

また、彼女の髪、着物、動き方について、次のように述べる。

髪型がモダンである。(略) その着物は優雅な雲のような裾を引く。(略) 優雅に立ち上がった。(一二〇頁)

さらに、彼女に対する主人公の〈無条件の従順〉については、

不可視の切れぬ糸で私を引っ張り、ベッドから降りて追いついた。(略) 何かに招待されているという気持ちに支配されていた。(一二〇頁)

以上から両作品における第一番目の夢の中心となるのは、〈美女〉及びその〈美女〉に対して否応なく〈従順〉している男性であると言えるだろう。また、そのようなことから両作家の夢に関わる創作過程において、〈美女〉が〈能動〉的な力で、男性が〈受動〉的な力という主題が重視されていることが指摘できるのではないか。

## ② 〈他者〉に対する〈無条件の従順〉

〈無条件の従順〉は決してこの程度では止まらない。というのは、〈受動〉的な主人公は『夢十夜』第三夜にも『夢の中で見た』第十五番目の夢にも注目されるのである。まず、第三夜に次のような箇所が見られる。

「左が好いだろう」と小僧が命令した。(略) 自分はちょっと躊躇した。「遠慮しないでもいい」と小僧がまた云った。自分は仕方なしに森の方へ歩き出した。

この箇所では〈他者〉が目が不自由なのに、否応なく彼の言うなりに行動することが明白に窺える。また、同じ第三夜にも「その小僧が自分の過去、現在、未来をことごとく照して、寸分の事実も洩らさない鏡のように光っている」という箇所も看過できない。自分の死後や「百年」後のことを予期できる〈美女〉に対して、「過去、現在、未来」という主人公の人生を全体的な視点をもって透かして見ている〈超越的存在〉のようであろう。また、「一間ばかり先にある黒いものはたしかに小僧の云う通り杉の木と見えた」という箇所と合わせて考察すると、「過去、現在、未来」という「時間」を一元化して見ているだけではなく、暗闇が広がる「森の中」という「空間」も知り尽くしている存在である。換言すれば、〈時空間〉においても全知視点として設定されている。さらに、次の傍線部を合わせて考察を進めたい。

「何がって、知ってるじゃないか」と子供は嘲けるように答えた。すると何だか知ってるような気がし出した。けれどもはっきりとは分らない。ただこんな晩であったように思える。そうしてもう少し行けば分るように思える。（略）

「御父さん、その杉の根の処だったね」

「うん、そうだ」と思わず答えてしまった。

「文化五年辰年だろう」

なるほど文化五年辰年らしく思われた。（略）自分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、この杉の根で、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った。（三二三 - 三二四）

この箇所から、主人公はそのような〈存在〉に対して、同様に感じられたり、反応されたりするまで左右されることが言えよう。また、「我子ながら少し怖くなった」、「この先どうなるか分らない。どこか打遣やる所はなかろうか」、「分っては大変だから、分らないうちに早く捨ててしまっ、安心しなくってはならないように思える」などといった箇所は、情けない主人公は幾度もなく〈脱出〉をして「安心」を追求しようとするが、「死」という悲劇な結末になってしまう。一方、『夢の中で見た』第十五番目の夢においても、ほぼ同様な設定があることに注目したい。次の箇所を見てみよう。

「招待された理由は何であろう」と自問しながら、彼の前の座布

団の上にあぐらをかいたが、彼は一言も言わなかった。直に自分の眼が彼の眼に惹かれ、二つの輝いている水晶玉を眺めているように思えた。世界や宇宙が消えたようである。そして、彼の手が触ってくれるや否や、意識が戻った。(略) 細長い道を帰りながら、見えぬロープで彼に引かれているように思った。また、永遠に彼の虜のように思った。(一四八頁)

傍線部からいかに主人公が〈他者〉としての「彼」に屈服し、支配されているかが明白に窺えるであろう。正に「彼」に憑かれているように、〈無条件な従順〉をしていると言える。その結果、「自分が彼の意志によって動かされているようである!」、「自分の心や好みが無効になってしまった」挙句、「彼」は主人公に「犯罪」を犯させることになる。そして、司法調査局での次のような救われない結末になる。

「告白した方がいいぞ」と司法調査官に言われた。

「私は無実だ。彼の言うなりにするしかなかった。」と言った。

(略) 「あなたしか事実を知らないのだから、助けてくれ!」とあの男に叫んでいるように思えた。そして刑務所で死刑される日を待っていた。(一四九頁)

ここでは、まずこの夢にも『夢十夜』第三夜にも、〈他者〉に対して完全に従順している「人殺し」の主人公や、その主人公の「死」が結末となっているという共通点が看過できない。漱石もマフフーズも「人殺し」の主人公に「死」という結末を書き上げることは興味深いものである。というのは、両方の夢は両国民の「人殺し」に対する〈罰〉のデフォルトを反映していると言えるからである。言い換えれば、命を奪う〈罪〉に対する命を奪う〈罰〉という伝統的な想念(共通認識)を明示しているからである。次に、両作者は〈他者〉、〈無条件の従順〉をする主人公、「人殺し」の〈罰〉としての「死」という三要素から成る構成を使用していることが分かる。しかし、ここで見られる「死」と漱石の第一夜における「死」とは対照的に設定されている。つまり、第一夜における「死」は女が死者の世界からこの世にいる男と再び結ばれるための媒介のようであるのに対して、ここで見られる「死」は命を奪う〈罰〉として主人公を死者の世界へ運ぶのである。

### 三、〈無力な存在〉としての主人公 と 〈救い〉

#### ① 〈無力な存在〉としての主人公

以上のような〈無条件の従順〉に引き続いて、他の夢にも〈無力な存在〉としての主人公がよく見られる。言い換えれば、両作品を通読すると、各夢の主人公は何らかの形で自分の〈力〉を超える〈他者〉や難題などに直面しており、それに対してどうしようもなく、〈無力な存在〉として描写されていることが共通する基調として注目される。『夢十夜』の場合、様々な例がある。たとえば、第二夜の侍は「痛い。苦しい。無はなかなか出て来ない。出て来ると思うとすぐ痛くなる」、「そのうちに頭が変になった」、「無はちっとも現前しない」などといった文句が〈体力〉及び〈精神力〉を欠いたことを明らかにする。また、第十夜の豚が続々攻撃してくる場面で庄太郎が「怖くなった」り、「とうとう精根が尽きて、手が蒺藜のように弱って、しまいには豚に舐められてしまった。そうして絶壁の上へ倒れた」と描かれている。これらの部分は〈体力〉や〈精神力〉が尽き果て、目標を成し遂げない主人公を明示している。

次に、〈無能〉な主人公の例として第四夜の手拭を蛇にする場面が挙げられる。「見ておろう、見ておろう、好いか」と云いながら爺さんが笛を吹いて、輪の上をぐるぐる廻り出した」が、なかなか「手拭はいっこう動かなかった」挙句、川で自殺する。それに加え、第六夜においても主人公が仁王を彫刻してみるが、「不幸にして、仁王は見当らなかつた。その次のにも運悪く掘り当てる事ができなかつた。三番目のにも仁王はいなかつた」と連続的に失敗する。結果として「どれもこれも仁王を蔵しているのはなかつた」という結論に至る。これらはいかにも〈能力的〉に勝らぬ主人公を描写している。さらに、途方に暮れ、自分さえ助けられぬ主人公の例も看過できない。たとえば、第三夜では、息子を負ぶって田圃で歩いている不幸なお父さんは「路が不規則にうねってなかなか思うように出られない」ため、「自分はちよっと躊躇した」とある。結局息子に殺されてしまう夢である。第五夜においても恋人が助けられない悲劇な結末が描かれている。

続いて、第七夜に「自分は大変心細かつた。こんな船にいるよりいっそ身を投げて死んでしまおうか」とある。これは〈孤独さ〉や「心細」さのあまり、自殺する悲惨な主人公を示している。最後に「こう云う風に、幾晩となく母が気を揉んで、夜の目も寝ずに心配していた父は、とくの昔に浪士のために殺されていた」という箇所から第九夜

の心からの祈りや願いが叶わぬ若い母の悲劇がはっきり窺えるだろう。以上から、『夢十夜』の殆どの夢における主人公がいかにか〈無力〉に描かれているか明瞭に分かる。

マフフーズ『夢の中で見た』の場合も、多くの例が挙げられる。たとえば、逃避する主人公の姿が第二、三番目の夢に見られる。というのは、第二番目の夢で主人公が「恐怖に支配され、全力で走り出し」、第三番目の夢で記憶を絞っても、なかなか思い出せないため、試験の監督員の「質問を避けた」という振る舞いをするからである。また、第六番目の夢には〈他者〉としての自分そっくりの見知らぬ男性に來られたせいで、「容疑がかかる」とある。また、第十番目の夢の「あなたは、わたしと一緒に到底耐えられないであろう」という「緑の男」の主張が〈能力的〉に勝らぬ主人公の姿を暗示している。さらに、「美青年は容貌が段々変わって来、両脚も細くなり、スピードも落ちた。苦しくなる呼吸音も聞こえていた。結局、継続ができなくて、喘ぎながら倒れた」という引用から第十四番目の夢の主人公の〈体力衰弱〉を明確に分かる。他に第十五番目の夢の「自分の心や好みが無効になってしまった」、第十六番目の夢の「身体が思うままに従わなくなり、自分の力が空気で蒸発してしまったせいで、追いかけている者たちに無力に捕まえられてしまった」といった箇所が多くある。これらの箇所から、マフフーズ『夢の中で見た』における主人公もいかにか「恐怖」、「容疑」、体力・精神力の〈衰弱〉、〈意志薄弱さ〉などに悩まされる〈無力な存在〉として描かれているかが明瞭に窺えるだろう。

このように主人公が描写されると同時に、〈不確かさ〉に包まれる雰囲気にいるように設定されている。というのは、主人公が自分の置かれた状況や周囲などを把握できないのである。たとえば、『夢十夜』の場合はいくつかの例が見られる。たとえば、第一夜では主人公が落ちて行く「赤い日」を勘定しているうちに「いくつ見たか分らない」と述べる。第二夜で頭が変になった侍も「行灯も蕪村の画も、畳も、違棚も有って無いような、無くって有るように見えた」と感じる。第三夜のお父さんも「この先どうなるか分らない。(略)すると何だか知ってるような気がし出した。けれどもはっきりとは分らない。

(略)分っては大変だから、分らないうちに早く捨ててしまうようにする。また、第七夜では「どこへ行くんだか分らない。(略)いつ陸へ上られる事か分らない」ままで大きな船に乗っている孤独な主人公も見られる。



それに加え、第四夜で「自分」は爺さんが誰なのか、どこに行くか、その年齢、どのように手拭を蛇にするか、何故最後に川で自殺したかなどが一切分らない。また、第六夜においても「自分はどのようにして今時分まで運慶が生きているのかな」と思いながら、立って見ていた。以上から、「自分」が「分らない」人物として設定されていることが言えるのではないかと。

一方、マフフーズ『夢の中で見た』にも同様なことが見られる。たとえば、第一番目の夢では夢中の「自分」のいる部屋について「部屋って？ どこなの？ 自分の部屋なのか、昔住んでいた部屋なのだろうか」が一切分らない。同じ夢にも主人公が色々な物を見たが、「忘れてしまったので、火の粉のように散った」とある。また、主人公が第二番目の夢の無限に膨張している一坪の砂に対する「遠近の距離の差が分らなくなかった」場面もある。さらに、第三番目の夢で「自分」を垣間見ている眼は「誰も知らない場所にある」ように見え、先生の質問が分らないので、「答えを避けようと」する。第五番目の夢でも「自分」が走っている理由が分からなくて、「目標を追いかけているか、自分を追及してくれる者から逃げようとしているかが分らない」、第十一番目の夢で「知らない道を疲れるまで歩いた」、第十三番目の夢で「自分」が会う孤独な女の顔を知っているが、「誰だ、何時、何処？」などと当惑しながら、自問する。第十五番目の夢で受けた招待について「何時、どのように受けたか分らない」し、最後に「如何にして司法調査局に連れられたか分らない」とある。

これらの箇所から、まるで〈無力な存在〉としての主人公の描写には周囲の環境や自分の置かれた状況などが分らないことが欠かせないようだとと言える。言い換えれば、両作品では〈他者〉や難題に対するどうしようもない主人公を描く過程において、〈無力さ〉と〈不確かさ〉がコインの裏表のように設定されているのであろう。

## ② 漱石の「死」と、マフフーズの「脱出」

以上に見てきたような主人公は一心に〈救い〉を求め得ようとする。まず、漱石『夢十夜』における〈救い〉としての「死」について考察したい。第二夜では、侍が悟らなければ自刃すると決心し、「侍が辱められて、生きている訳には行かない。綺麗に死んでしまう」と述べる。また、第五夜において戦で敗北した主人公も死ぬか生きるかの質問に「一言死ぬ」と答えて選ぶ。これらは「生きて恥をかくよりは」という諺や、「死すべき時に死せざれば死にまさる恥あり」と

いう慣用句などが背景になっている美しい「死」による恥からの〈救い〉であろう。また、第四夜にも「手拭い」を「箱の中で蛇に」することできない恥をかきそうな爺さんも「生きて恥をかくよりは」川で自殺すると読み取られる可能性がある。さらに、第七夜にも乗っている船の行き先が分からなくて、「ますますつまらなくなった」主人公は「とうとう死ぬ事に決心」し、「思い切って海の中へ飛び込」むことを見過ごすことができない。よって、『夢十夜』で救われる主人公たちは少ないにしても、「死」という〈救い〉しかないように設定されている。

次はマフフーズの〈救い〉としての「脱出」に注目したい。第一番目の夢では女との間に長くて速い電車が走ることによって別れてしまうと、主人公が夜中で走る「スピードを二倍にした」り、「退くことも出来なくて、喉の渇きと憧憬しかない」という場面がある。また、第五番目の夢に「自分が高速で走っていたが、ある目的に辿り着きたいか、追跡者から逃げようとしているか分からない」とある。さらに、次の箇所も挙げよう。

「早く一緒に逃げよう。」(第六番目の夢、一三〇頁)

「手を取り合って、夜陰に狂人のごとく(韋駄天走りに)駆けだした。」(略)「昼もなく夜もなく、ただ空気と走りだけがある。」(同上、一三一頁)

そして、ある鮮やかな瞬間に枝を盗み、仲買人の追跡から逃走した。(第七番目の夢、一三二頁)

「彼女の手を掴んで、立たせた。そして、二人とも流星のように夜闇に走り出した。」(第十二番目の夢、一四四頁)

以上から、『夢の中で見た』の主人公が「脱出」や「逃走」によって〈救い〉を求めることが明白に注目される。漱石『夢十夜』と比較して、まったく自殺が見られないのは、宗教上で手で命を絶つことが禁じられているからだと考えられる。これは両国民の「死」に関する〈美意識〉と関わるからである。日本人はよく自殺する国民であるに對して、アラブ人には自殺がタブーだとされている。だが、すべての夢で主人公が〈脱出〉することができるわけではない。その場合、違う方法で〈救い〉を求める。たとえば、次のような箇所を見てみよう。

ある声が、「歌で気晴らししよう・・・」

またある声は「歌手が束縛されているままで歌が楽しめるもの

か。」

前者の声が「歌で気晴らししようよ!」(略)「そしたら、皆歌い出し、歌声が交じり合って、野蛮さと美しさで溢れるお祭り騒ぎになった。」(第二番目の夢、一二二頁)

「そして、強く前頭部を打ちながら、望ましい覚醒を懇請していた。」(第十五番目の夢、一四九頁)

「悪夢後の慈悲深き覚醒しか希望はなかった。」(第十六番目の夢、一五一頁)

これらの箇所から、〈脱出不可能〉な場合に「歌で気晴らし」したり、「覚醒」などを待機したりするといったことが一種の〈救い〉として設定されているのである。注目に値するのは、自殺が一切見られないことである。

#### 四、舞台としての「夜」と「暗闇」

また、驚くことには舞台設定の相当な類似性である。というのは、両作家が創作している夢の舞台が「夜」や「暗闇」に設定されていることが多く見られるのである。たとえば、『夢十夜』では殆どの夢の舞台が「夜」である。さらに、「暗闇」という言葉はよく使用されていることが注目される。たとえば、第二夜では「線香が暗い方でいまだに臭っている」、「赤い鞆を向へ払ったら、冷たい刃が一度に暗い部屋で光った」とある。第三夜でも、「闇の中に」見えた大きな森が「闇の影」を高い空から主人公と小僧の「頭の上へ投げかけて」おり、「路はだんだん暗くなる」中で「鷺の影が時々闇に差す」というような舞台が見られる。また、主人公が「一人の盲目を殺した」のは、「こんな闇の晩」であったという設定で結末部が描かれることも興味深いである。やはり、これらの第二、三夜に見られる〈自刃〉や〈人殺し〉というテーマに「闇」が不可欠な要素であろう。それに加え、第五夜には「闇の中」、「真闇な道」の以外、「暗闇を弾き返すような勇ましい音であった」という迫力のある比喩が興味深いである。最後に、第九夜における「暗い杉の木立になる」、「四辺を見ると真暗だ」などの表現も看過できない。

一方、マフフーズの『夢の中で見た』においても主人公を取り巻く「暗闇」及び夢を結び付けるように流れている「夜」が注目されるのである。たとえば、第一及び第二番目の夢に「私が眠っていたが、意識が取り巻いている暗闇を見つめていた」、「暗闇なのに、彼女の顔

が私に見えた」、「夜ばかりに覆われた」、「その影が夜のようにあらゆるものを覆っていた」などの箇所が見られる。また、注目に値するのは「思い出すために、自分の記憶を絞り出したが、夜明けを告げる雉の鳴き声が聞こえてしまった」という第三番目の夢の結末部が、『夢十夜』第五夜の結末と共通することである。両夢における時間限定が〈夜明け〉であり、それを知らせるのは、「こけこっこうという鶏の声」であるという結末のパターンがとても興味深い。さらに、次の箇所も挙げよう。

手を取り合って、夜陰に韋駄天走りに駆けだした。(第六番目の夢、一三〇頁)

昼も夜も一向に気は晴れぬ  
ならば長夜であろうと短夜であろうと、どうでもよい(第九番目の夢、一三八頁)

そして、自己の奥底に煌く瞬間が私を誘惑すると、もうそれを発見できると錯誤してしまうが、直ちに絶望感を残したままで暗闇に消えてしまう。(第十一番目の夢、一四二頁)

夜が来て、星に追われるまで、その街の本道を走り続けていた。(第十二番目の夢、一四三頁)

彼女の手を掴んで、立たせた。そして、二人とも流星のように夜闇に走り出した。(同上、一四四頁)

夢の中で見た。  
夜、精霊が訪れてきて、私に向かって杯を差し出しながら甘い声でこう言った。

「飲みなさい」(略)精霊は闇の中に溶け込んでしまった。(第十六番目の夢、一五〇頁)

やや長い引用であるが、以上から夏目漱石もナギーブ・マフフーズも「夜」及び「暗闇」が殆どの夢に流れ、それらを結ぶ糸のように設定しているのではないか。また、そのようなことは両作家がそれぞれの不思議な夢を創作する際の共通点を反映しているのである。

## 五、「夢」の〈非論理性〉と詩的な文体

「夢」の〈非論理性〉は、両作品に見られる類似点として看過できない。このような点は両作家が「夢」を形成するための主要なツールのようである。それは超時間性、超空間性、非合理性、非現実性など

という要素を話の中に取り入れることによって持ち込まれるのである。また、その〈非論理性〉を描く語り方の一環として、詩的な雰囲気やそれに近い感じを醸し出す詩的な文体は看過できない。まず、『夢十夜』を取り上げよう。たとえば、超時間性による〈非論理性〉は第一夜の女が主人公に「百年」彼女の墓の傍で待ってもらおう約束、第三夜の「御前がおれを殺したのは今からちょうど百年前だ」ということに注目される。また、第六夜が明治時代なのに、鎌倉時代の「運慶が護国寺の山門で仁王を刻んで」いる。このような時間超越性がこれらの夢の〈非論理性〉を強調すると言うまでもない。また、超能力による〈非論理性〉も同様である。つまり、第一夜の「大きな真珠貝で穴を掘って。そうして天から落ちて来る星の破片を墓標」にすること、第三夜に見られる目が不自由なのに「何でも知ってる」恐ろしい子供の他に、第十夜での「洋杖が鼻へ触りさえすれば豚はころりと谷の底へ落ちて行く」こと、また、庄太郎が「豚の鼻頭を七日六晩叩いた」などといった超能力のある内容が「夢」の〈非論理性〉をより豊かにしていると言えるのではないか。

だが、『夢十夜』に見られる「夢」の〈非論理性〉がこの程度にとどまらない。というのは、幻想性による〈非論理性〉も第四夜の「浅黄の手拭」を蛇にする謎めいた爺さんの存在、第八夜での現実のないものを見せる床屋の鏡、また、第五夜の捕虜になった男を会いに行く女が天探女に悪戯され深い淵の下へのめってしまう話、第九夜に見られる若い母が「鳥居を潜ると杉の梢でいつでも梟が鳴いている」が、「柏手を打つ」時「梟が急に鳴かなくなる」といった奇談性による〈非論理性〉なども窺えるのである。最後に、第二夜の「黒い天井に差す丸行灯の丸い影が、仰向く途端に生きてるように見えた」、「殺気を一点に籠めている」短刀などの擬人化による〈非論理性〉も見ることができない。

他方、マフフーズ『夢の中で見た』にも「夢」の〈非論理性〉を看過できないのである。たとえば、第一番目の夢に次のような箇所が見られる。

その着物は優雅な雲のような裾を引いている。(一二〇頁)  
時の流れには柔らかな面もあれば、鋭い面もある。(同上)  
舞踊しているように身をひねって歩き、後ろに思い出の微風を引き起こしている。(一二一頁)

これらの引用箇所では、幻想性による〈非論理性〉が明らかであろう。また、第二番目の夢の「雲も風や星の光も走っていたと思った」、第三番目の夢の「幼馴染のような精霊に再会して、暖かく抱き合った」、第四番目の夢の「壁に化け物の影が躍った」、「時はペンを手にして彼女の顔にしわを刻み、そこに衰微を流し込んだ。そうして、瑞々しさや輝きを貪欲に吸い取ってしまった」などの表現は擬人化による〈非論理性〉を明示している。さらに、『夢十夜』と同様に奇談性による〈非論理性〉も第二番目の夢の無限に膨張し、爆発する一坪の砂の話、第三番目の夢の眼しか見えない怪異な「女」、第十三番目の夢の孤独のあまり顔が萎え、「舌しか残らず」行き来している「女」の話などに明白に窺える。また、興味深いのは第八番目の夢の時代や場所が変わっても、常に巡り合うアブエルファトフ・アルエスカンダラーニという謎の多い雄弁家の話及び、第十番目の夢における場所の五千年前の状態を良く知っている「ヒドル（緑の男）」という物知りな男の話である。この二つの夢は正に超時間性、超空間性、空想性による〈非論理性〉の模範と言える。最後に、第八番目の夢にある次の詩を挙げよう。

悪いのは日々の方、我にあらず  
過ぎ行く夜々をこそ責めるがよい  
我は愚かしさによって望みを叶え  
美しい着物を引きずり気取って歩いた（一四六頁）

わしは不思議の泉じゃ  
たくらみにかけては格が違う  
（朝まだきの）修道院では司祭となり  
モスクでは神を畏れる修行僧となる（一四七頁）

アレキサンドリアに残れば、居所にするが、  
わしは夜をレバントで、昼間をイラクで過ごしている。（一四九頁）

この三箇所では文字数に制約のある詩的文体で語る人物の不思議さや、曖昧さによる〈非論理性〉を明らかに窺える。両作家が〈非論理性〉や詩的な文体<sup>(6)</sup>を採用して「夢」及び「夢」の性質に適している雰囲気醸し出しているのではないか。だが、マフフーズ『夢の中で見た』にあるように文字数に契約のある詩的文体は、漱石『夢十

夜』に見られない。例文が多く挙げられるが、ここではその詩的な文体の特性について考察を進めたい。まず、両作品に見られる詩的な文体の特性としては、曖昧さと謎めいていることである。そのような点は主な登場人物の描き方にまで及ぶことも注目される。たとえば、『夢十夜』の場合は、第一夜の女は自分の死、「天から落ちて来る星の破片」、百年後の主人公との再会などを見通している不思議な人物である。第三夜においても、「何でも知って」おり、お父さんの内心でさえ察することができるミステリアスな小僧、第四夜の年齢や家や行き先などを答えず、捉えどころのないままで自殺する爺さんなどの謎に包まれた主な人物がよく見られる。

マフフーズも『夢の中で見た』の主な登場人物を同様な謎めいた文体で創作していることが注目される。たとえば、第一番目の夢に見られる不可思議な力で主人公を自分の意志に従わせる「美女」、第三番目の夢の目しか見えない怪異な女、第八番目の夢のどこに行っても巡り合うアブエルファトフ・アルエスカンダラーニという謎の多い雄弁家、また第十番目の夢に見られる場所の五千年前の状態を良く知っている「ヒドル（緑の男）」という物知りな人物、第十三番目の夢における「舌しか残らず」行き来している孤独さに萎えた顔のある女などである。かくして、以上の曖昧さと謎めいていることは、なぜ「夜」と「暗闇」が両作品の舞台に設定されているかを明らかにするのではないか。換言すれば、やはり「夜」と「暗闇」は曖昧で謎の多い「夢」の世界により適している舞台なのではないか。

次に、またその詩的な文体の特性としても、反対語や対義語がよく使われていることである。たとえば、漱石『夢十夜』の場合は、下記のような対義語が良く使われていることが注目される。

遠近  
濃く薄く  
東 ⇔ 西  
死ぬか生きるか  
闇 ⇔ きらきら  
恋（女） ⇔ 敵  
温かい ⇔ 寒そう  
笑う ⇔ しきりに泣（く）  
唱歌を唄っている ⇔ 悲しい  
怖そうにも見えた。面白そうにもあった。

一方、マフフーズの『夢の中で見た』においても、下記のように反対する表現や対義語がよく見られるのである。

善 ⇔ 悪  
純白 ⇔ 濃い黒  
自由 ⇔ 刑務所  
知性 ⇔ 愚かさ  
慈悲深い覚醒 ⇔ 怖い悪夢  
美しい、格好良い ⇔ 欠陥  
若々しさ ⇔ 両足の筋肉が衰退している。  
悲しくて心が重い ⇔ 悲しみが消散する。  
安心している ⇔ 不愉快になってたまらなかった。  
身体もまた重そうに思えた。 ⇔ 身体の軽さに驚いた。

以上のように矛盾した表現（意味合い）や対義語は両作品に多く見られる詩的な文体の特性である。それは作家の心境を表している詩的な雰囲気や醸し出す役割をなしていると論者は思う。また、作家のそういう心境や情緒はそのような対義語や矛盾する表現（意味合い）を生み出すと考えられるのである。

## 六、社会現象を批判するための「夢」

### ①「夢」と〈模倣性〉の批判

ここでは、両作家が「夢」を通して、社会現象や衰退状態を婉曲的に批判することに焦点を当てたい。注目に値するのは、漱石もマフフーズも〈模倣性〉、〈創造性〉の無さ及びそれに因る時代後れを厳しく指摘する手段として「夢」を採用していることである。たとえば、漱石は第六夜において「護国寺の山門で仁王を刻んでいる」鎌倉時代の〈創造性〉が高い「運慶」、いかにそれを見ている人々に褒められているかを描く場面がある。しかし、主人公が運慶を褒めると、「若い男」に次のように反対される。

「なに、あれは眉や鼻を鑿で作るんじゃない。あの通りの眉や鼻が木の中に埋っているのを、鑿と槌の力で掘り出すまでだ。（後略）」（三三四 - 三三五頁）



「若い男」のそのような言い分は鑿と槌を巧みに使っている彫刻家に言われていたら、きっと理解できるかも知れない。しかし、第六夜の主人公は「若い男」の言い分を文字通りに分かり、運慶が芸術的な能力で像を彫っているのではなく、単に「木の中に埋まっているのを」掘り出していると思うのである。帰宅後、仁王を何回も彫ってみるが、結局失敗してしまう。そして、次のような結論を出す。

自分は積んである薪を片っ端から彫って見たが、どれもこれも仁王を蔵しているのはなかった。ついに明治の木にはとうてい仁王は埋っていないものだと悟った。それで運慶が今日まで生きている理由もほぼ解った。（三三五頁）

傍線部に加え、主人公は運慶が「明治の木」を彫っているにもかかわらず、仁王の怖い表情や強そうな筋肉を巧妙に彫刻することも認識できるのである。要するに、「明治の木」であろうが、「鎌倉の木」であろうが、要点は誰がその木を彫っているのである。換言すれば、まるで作家は第六夜で明治時代の人々の中で、鎌倉時代の運慶のように仁王を巧みに彫る人はいないことを主張したいようであろう。明治時代の主人公も運慶のような〈創造性〉を有しないため、仁王を彫ることに失敗してしまう。以上から、作家は明治日本への文明批評をしているのではないかと思われる。こうした〈創造性〉の無さや〈模倣性〉が普及している社会への批評は、マフフーズ『夢の中で見た』第四番目の夢にも注目される。次の箇所を見てみよう。

そして、真ん中に四角い絨毯が敷かれ、その上に親愛なる故人のミイラがずらりと並列された。

「古代エジプト人は式典でそうしていたよ。」とある声があった。

「ただ、文明はどこに行ったの？」と私が聞いた。

「上流と下流は文明の塀外にあるぞ。」とある声があった。

そこで、対話やお喋りを久しく思い、「何が我々を沈黙させた?!」と聞いた。

泣き笑いしている友人は「模倣性を畜生!」と答えた。

「新しい笑いをもたらす新しい文句（主張）はなかろう？」と聞いた。笑いや泣くことを増しながら、「あらゆる文句(主張)はロゼッタストーンに記録されていることが証明されたよ。」と友人が答えた。（一二五頁）

以上から分かるように、主人公は古代エジプト文明の崩壊を訴えているのである。その崩壊の要因は〈模倣性〉や〈創造性〉の無さにある。そして、あらゆる文句（主張）が古くて繰り返されていたり、ロゼッタストーンに記録されいたりしていることが分かった挙句、対話やお喋りもなくなってしまう。その際、主人公が「模倣性を畜生！」とつくづく痛感する。かくして、漱石の第六夜もマフフーズの第四番目の夢も〈模倣性〉や〈創造性〉のない社会を批評する点で共通していると言えるのではないか。

## ② 社会の〈西洋化〉を批判する「夢」

以上に加え、漱石もマフフーズも「夢」を社会の〈西洋化〉を批判するために採用していることも注目される。それは先に取り上げた『夢十夜』第六夜に窺える。それに、第七夜においても明治日本の西洋化への批評も看過できない。それを裏付けるのは、「西へ行く」船が明治日本の象徴だと解釈できることである。また、主人公の不安感は精一杯西洋の方に喘ぎながら歩んでいる日本の未来に対する心情として解釈することができるのではないか。さらに、彼の孤独感は政界、社会、文化、芸術界などに激しく広まっている〈西洋化〉に囚われるものとも言えよう。そのようなことは「自分は大変心細くなった。いつ陸へ上がれる事か分らない。そうしてどこへ行くのだから知れない。(略)乗合はたくさんいた。たいていは異人のようであった」という箇所から明白に窺える。さらに、〈西洋化〉に関わる手巾、洋服、異人、神を信仰するか、洋琴、唱歌する男女、背の高い立派な男などといった言葉も以上のことを強調するであろう。結局、第七夜の主人公は「西へ行く」「こんな船にいるよりいっそ身を投げて死んでしまおうか」と考える。

同様な反応はマフフーズ『回復期の夢』第八番目の夢にも見過ごせない。〈故郷〉の象徴である「家」に帰る主人公は通常と異なって門が広く開いていた。それは西洋から導入される発展や維新のために無秩序で〈西洋化〉を広く受け入れようとする〈故郷〉の象徴だと捉えることができる。その門の所で主人公はもしかすると悪いことがあったかと思うや否や、全てのことを察した。「家には何の家具もなく、ある隅だけに重なっていた」のである。それは我々の文化・遺産を、外部である西洋から導入される新たなもののせいで、ある隅に積み重ねてしまっていることとして捉えられている。そこで仕様がないう主人公は、『夢十夜』第七夜の「西へ行く」船から飛び降りることにした

ように、〈故郷〉の象徴である「家」から立ち去ることにする。しかし、ビル前で〈故郷〉の象徴でもある母親に会い、非難し合う場面がある。その場面の意味合いは、〈故郷〉（文化・遺産など）を失ってしまう程〈西洋化〉に浸り込むあまり、我々（国民）と〈故郷〉とが避難し合うこととして捉えることができないのではないか。

このようにして、両作家は出生、文化、時代、場所などが違っているにもかかわらず、つまらない〈模倣性〉や激しい〈西洋化〉などといった社会現象を批判するため「夢」を採用していることが言えるのではないかと。さらに、このように「夢」を採用することは国民問題を意識し、乗り越えるための文学とも言えよう。

### おわりに

以上から、構造や舞台設定だけではなく、主題、創作方法でも類似していると言えるのではないかと。主題の面では、難題や〈他者〉に対して〈無力〉な主人公は〈救い〉を求めているという共通主題が見られるが、両作家に〈救い〉が相違しているのである。つまり、漱石の「生きて恥をかくよりは」という〈救い〉としての「死」に対して、マフフーズの「逃走」、「歌」などが〈救い〉として読み取れる。それは両国民の「死」に関する意識と関わる。言い換えれば、「死」に対する日本独特の〈美意識〉、すなわち武士道的な考え方は、アラブ人には見られない。逆に、アラブ人には自殺や自ら命を絶つことが宗教上で禁止されているので、マフフーズは主人公の自殺を避けていると思われるのだろう。また、両作家が「夢」を採用して〈模倣性〉や〈西洋化〉などといった社会現象を批判する共通主題も明らかにした。

創作方法としても、両作家は同様な方法で「夢」の性質に適する〈非論理性〉及びそれを強調する詩的文体を用いているのである。すなわち、両作家は幻想性、奇談性、超時空間性、超能力などといった共通ツールで「夢」を書き上げているが、漱石はマフフーズと違って文字数に制約がある詩的文体をあまり使っていないことが注目される。かくして、いかに両作品が様々な面で類似しているかが明らかに窺えた。さらに、いかにも社会、文化、歴史、思想などが異なっているとはいえ、人間的な心情及びその心情に関わる表記の共通性が可能であることを解明できるのではないかと。相違点についてもある程度触れてみたが、紙幅の制限上で徹底的に取り上げられなかったので、別稿に譲りたい。最後に、以上の論証で漱石とマフフーズの「夢」の類似性

を明確にできたことは両文学の比較研究をより推奨する手がかりとなることを期待している。

### 【注】

(1) 先行研究は殆どないのが現状であるが、日本中世文学における「夢」を徹底的に取り上げる中でアラブの「夢」に触れたカラム・ハリール『日本中世における夢概念の系譜と継承』（雄山閣、一九九〇年九月五日）がある。だが、日本中世を主題にしているためもあってか、近現代文豪としての漱石とマフフーズの比較、あるいはここで取り上げる両作者の「夢」の比較などは看過された。

(2) Kamel Yousef Huseein, *Tarjamt al-Amal al-Adabia al-Asyawaia al-Kilasikiya wa Almuaserhila Alarabia, Kitab al-Arabi 86, 'al-Arab Yatajihoun Sharqan (part 2), Ministry of Information, Kuwait, 2011.10, p.317* [『アラブ人は東洋に向かう—アジアの古典・現代作品をアラビア語に翻訳すること—』]において、奴田原睦明氏はアラブ人が日本について本質的なことは知らない上、あまり関心を持っていないので、一方日本人もアラブ・イスラーム文化に関する関心が本格的になっていないのだろうと述べている。しかし、氏のそのような主張は、日本・アラブ文化や文学の類似性を追究し、両者を接近させる論文が稀であることに因るであろう。

(3) ナギーブ・マフフーズ（一九一—～二〇〇六年）は、エジプトの作家で、アラビア語で著述する小説家。一九八八年にエジプト初、アラブ圏初のノーベル文学賞を受賞。代表作に『バイナル・カスライン』、『カイロ三部作』、『渡り鳥と秋』、『蜃気楼』など。  
<https://ja.wikipedia.org/wiki/ナギーブ・マフフーズ> (20.10.2011)

(4) Naguib Mahfouz, *Ra'aytu Fīmā Yarā al-Nā'im*, Mktabat misr, 2003. [『夢の中で見た』]

(5) ただ必要に応じて、Naguib Mahfouz, *Ahlam Fatrat al-Naqaha*, Cairo, Dar al-Shrouk, 2005. [『回復 期の夢』] という作品に見られる「夢」も取り上げることとする。

(6) ナギーブ・マフフーズ『夢の中で見た』における詩的な文体の研究論文は殆どないのが現状であるが、『夢の中で見た』集全体に

における詩的な文体を取り上げる Yahya al-Rakhawi 氏の小論文が一本ある。その中にちらっと『夢の中で見た』における詩的な文体を二三行程触れるが、徹底的な分析や論証は行われていないのである。参考として下記のリンクを参照されたい。

[http://www.rakhawy.org/a\\_site/magazine/add1/full\\_%20el-ensan-we-el-tataur/1983/october\\_1983/14\\_october1983.htm](http://www.rakhawy.org/a_site/magazine/add1/full_%20el-ensan-we-el-tataur/1983/october_1983/14_october1983.htm) (13.12.2015)

### 【参考文献】

- (1) 荒木 浩編『〈心〉と〈外部〉—表現・伝承・信仰と明恵『夢記』—』（大阪大学大学院文学研究科広域文化表現論講座共同研究成果報告書）、二〇〇二年三月
- (2) カラム・ハリール『日本中世における夢概念の系譜と継承—日記と和歌を中心として—』筑波大学大学院博士課程歴史・人類学研究科史学専攻文学博士学位請求論文、一九八七年一月
- (3) Yahya al-Rakhawi, *INTabiat al-Hulm wa al-Ibdaa Dirasah Naqdia fi "Ahlam Fatrat Annaqaha" li Naguib Mahfouz*, Cairo, al-Shrouk, 2011.
- (4) Al-Sayed Najim, “Malameh Adab Almuqawama fi Riwayat Nagub Mahfouz” Dr. Mohamed abed al-Jabri HP. [「ナギーブ・マフフーズの小説における抵抗の文学」]  
[http://www.aljabriabed.net/n83\\_10najm.%281%29.htm](http://www.aljabriabed.net/n83_10najm.%281%29.htm) (11.11.2011)
- (5) 出口 汪『夏目漱石が面白いほどわかる本』（中経出版、二〇〇五年七月）
- (6) 荒 正人『夏目漱石 入門』（講談社現代新書、一九六七年）
- (7) 笹淵友一『国文学研究叢書 夏目漱石—「夢十夜」論ほか』（明治書院、一九八六年）

### 【付記】

『夢十夜』の引用文は、ちくま日本文学全集（『夏目漱石』筑摩書房、一九九二年一月）を使用した。ナギーブ・マフフーズ『夢の中で見た』及び『回復期の夢』の引用文は、注（4）、（5）による。

***ACKNOWLEDGMENT.***

The Researcher Would Like To Thank The Research Center Of The College Of Languages And Translation And The Deanship Of Scientific Research At King Saud University For The Financial Support Offered TO This Research.