

『鑑賞日本現代文学』③ 泉鏡花

『鑑賞』日本現代文学 ③

泉鏡花

野口武彦編

角川書店

鑑賞 日本現代文学

第3巻 泉 鏡 花



昭和57年 2月28日 初版発行

編 者 野 口 武 彦

発行者 角 川 春 樹

発行所 株式会社 角川書店

東京都千代田区富士見 2 の13
☎ 102 ☎ 東京 3-195208
電話 03 (265) 7111<大代表>

印刷 凸版印刷株式会社

落丁・乱丁本はおとりかいたします

0395-580803-0946(0)

目次

泉鏡花の人と作品

野口武彦 五

本文および作品鑑賞

野口武彦 四

妙の宮

四七

清心庵

五七

高野聖

九〇

歌行燈

一三

国貞えがく

一七

売色鴨南蛮

一八

夫人利生記

二〇

山吹

二四

縷紅新草

二六

泉鏡花の窓

二八九

鏡花文学と民間伝承と

松原純一 二九二

鏡花におけるへ母なるもの

笠原伸夫 三二二

運命フム・フタルの女との訣別

脇 明子 三三〇

夢がたり

脇 明子 三三四

菖蒲幻想

吉村博任 三三六

鏡花の戯曲

小林輝冶 三五五

『春昼』『春昼後刻』の構造

山田有策 三七〇

『眉かくしの霊』

高桑法子 三八〇

泉鏡花研究案内

野口武彦 三七七

参考文献目録

三田英彬 四〇二

年譜

四三五

後記

四七九

装丁 岡村元夫

写真提供 泉名月、東田康隆

慶応義塾大学三田情報センター

日本近代文学館、東京書籍株式会社

泉鏡花のひとと作品

野口 武彦

1 鏡花文学の成立

雅号の由来

鏡花という雅号は、金沢出身の一文学青年だった泉鏡太郎が硯友社の門をくぐったそもそもの最初に、師尾崎紅葉から与えられたものである。そのことは鏡花自身が明治四十一年（一九〇八）十一月の或る書簡中に、「おん問ひあはせの号の儀は、紅葉先生につけて頂き候を謹んで用ゐをり候ものにこれあり候」と書いていることから知られる。寺本定芳の『人、泉鏡花』（昭和十八年）によれば、入門のとき、「懷中からおづ／＼差し出した一篇の小説——是は勿論世の中には出なかつたが——に鏡花水月と題してあつたので」、紅葉は即座に、おまえの雅号は「鏡花」にしてやる、と決めたのであるという。だとするならば、紅葉にはこの新参の内弟子の才實に対する、驚くべき先見の明があったことになる。

「鏡花水月」という字句は、もと中国の詩論にある。鏡に映じた花、水に写った月。ともに手に取ることできぬものの譬である。これをまた、「鏡中花影」ともいう。まさにこの比喩どおりに、鏡花の作家的生涯は、すべてこゝうした言葉をもってしか言い取ることのできない対象に向かつてのいとなみだったのである。到達不能であり、触知不能であり、だからよけいに美しく、啓示的な虚像に肉迫してゆくこと。鏡花の文業はこのように要約することがで



父清次と（明治9年ごろ）

きるといっても、決して過言ではないだろう。「鏡花」という雅号の名詮自性たるゆえんである。

鏡花文学の生い立ち

泉鏡花は、明治六年（一八七三）に金沢の市内に生まれた。生地金

の特性は、鏡花の文学に固有の耽美的傾向をしるしつけている。

両親

鏡花の幼児環境としてもう一つ無視できないのが、その両親である。父の清次は、名工として知られた彫金師であり、母すずは加賀藩お抱えの能楽の大鼓師の娘であった。本書でも取り上げる「歌行燈」をはじめとして、名人気質の芸術家の物語は、しばしば鏡花の作品の主題に扱われるばかりでなく、こうした父母に育てられた幼少期の雰囲気は、文章の一字一句にせいたく膨大な彫琢を凝らす鏡花の作風にも大きく影響したと考えられる。後述するように、やがて明治三十年代、無技巧と無装飾を標榜する自然主義文学が擡頭して一世を風靡した時期にも、鏡花が節を屈せず、光彩ゆたかな螺鈿象眼をちりばめた詩的文体で終始し、自己の文学世界を守りつづけたのも、ひとえにこの名匠気質のなせるわざであった。

沢は、江戸時代から加賀百万石の城下町として、独特の文化伝統をはぐくんできた町である。明治維新の後まだ年数も浅い鏡花の少年時代には、その余韻がなお濃厚にたちこめていただろう。毎年のように深い雪におおわれる北陸の厳冬が育てる幻想。そして、周囲の山村に伝わる豊富な口碑や昔話。都会性と土俗性とは不思議に交錯するこの風土

母への思慕

さて、その鏡花の生涯を一貫する文学的主題を定めた精神的事件として、つねに問題にされ、時として過大なまでに指摘されているのが、母すずとの早すぎた死別である。明治十五年（一八八二）、この年まだ十歳だった鏡太郎少年は母を失う。江戸生まれの美しい母は産褥熱で世を去ったのである。享年二十九歳という若さであった。その翌々明治十七年（一八八四）、少年は父親に伴われて石川郡松任の成にある摩耶夫人に参詣する。摩耶夫人、すなわち釈迦の生母である。こうして幼時の鏡花の亡母に寄せる思慕は、いっそう神秘化、神聖化されて一種宗教的な思念にまで高められることになる。自筆年譜にも「なき母を思ひ慕ふ念いよ／＼深し」と記されているとおり、このふつう夫人信仰のテーマと言いならわされている強烈な亡母憧憬の主題は、それ以来、鏡花の作品世界の最深部にいつも透かし模様のように浮かび上がっているのである。

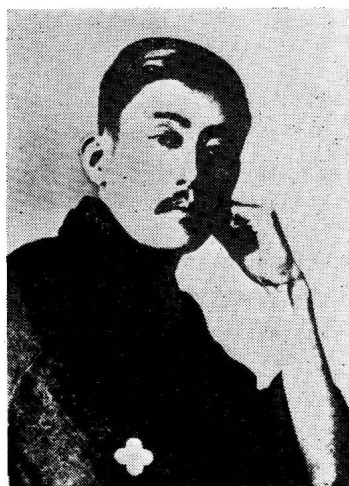
土俗性と都会性

北国の民間伝承もまた、鏡花の想像力がさまざまな作中イメージを醸造するにあたっての酵母のような役割を果たしている。だが、その一方では、鏡花にはそれを近代的に、もしかしたら超近代的にさえ、洗練するだけの都会性も立派にそなわっていたのである。鏡花の母が江戸生まれであったことはいまいったが、この作家は自己の都会性を江戸っ児に同化し、なりきること確保しようとしたのだった。

「金沢人の鏡花は、都会人とは、俠氣に富んで、朗らかで、つまらない理窟は言わず、駄洒落ばかり飛ばしている人種だ、と思ひ込んでいた傾きがある」（『作家論』、昭和四十四年）とは、かつて三島由紀夫が書きたいかにもこの人物らしい警句的評言だが、しかし、この言葉は決して悪口ではない。「きるにても鏡花は天才だった」とまで言い切った三島は、確実に鏡花文学の特異な都会性を見抜いていたのである。

硯友社時代

都会性ということになると、これはどうしても明治二十四年（一八九一）、鏡花十九歳のとき、尾崎紅葉の門下生になったことをぬきにしては考えられないだろう。この年から明治三十六年（一九〇三）の紅葉の死にいたるまでの十二年間を、いちおう鏡花の硯友社時代と見なすことができる。いちおう、といった



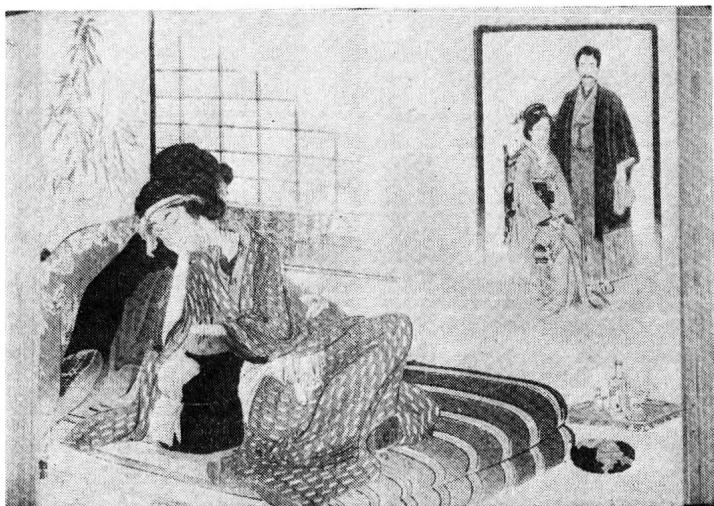
尾崎紅葉

のは、すでに紅葉の生前、明治三十三年（一九〇〇）の「高野聖」あたりから、鏡花は硯友社文学一般の作風とは異なる境地を開拓していたからである。が、創作と生活の両面にわたる紅葉の牽引力は強かった。後に「婦系図」（明治四十年）に書いて有名になったように、芸者すゝとの結婚を許さなかったという出来事があったばかりではない。これまた自筆年譜によれば、死病の床にっていた紅葉は、鏡花の原稿に眼を通し、「筆を枕に取りて、尚ほ章行の句読を正した」のであった。この師の眼からは、まだ鏡花はひとりだちの作家ではなかったのである。

鏡花と「観念小説」

そんな鏡花が、はじめて新進作家としてみとめられるようになったのは、およそ四年間の徒弟修業の後、明治二十八年（一八九五）の「夜行巡査」（四月）、「外科室」（六月）という二つの作品によってであった。この二作品は大きな注目を受けた。社会と人間の暗黒面をえぐり出す新思想を叫ぶ作家出現。島村抱月がこの傾向を「観念小説」という名で呼びはじめてから、鏡花は、同じく硯友社一門の川上眉山などと並んで、観念小説の作家として文壇にデビューすることになったのである。

鏡花には、かつて芥川龍之介がたくみにも「詩的正義に立つた倫理観」（『鏡花全集』に就いて、大正十四年）と評したような反権力、反金力、反暴力のポビュリズムの一面がたしかにある。明治二十七、八年は、日清戦争の年であり、読者の眼も当然社会問題に向っていただろう。作品がそうした風潮の影響を受けることは不可避である。そして、まさにその点において、同時代のもっとも好意的な批評でさえ、鏡花の文学のエッセンスを読み誤ったのである。



「外科室」(『文芸倶楽部』明治28年6月号)

もっとも、観念小説という呼称のおかげで、鏡花に文壇へのパスポートが発行されたのは、いささか皮肉な幸運だったといえなくはないけれども。

批評家の誤解 同時代の批評家たちは問題の二作品を、

鏡花本来のものとはまったくちがう文法で読んでいた。その解説コードは、たとえば「夜行巡査」の冒頭で、警邏中の巡査につかまって叱責される老車夫の息子が日清戦争に徴兵されている、そうした一面を重視するように作用したはずである。しかし、ここには明らかに、同年作の「鐘声夜半録」と共通する、入水のモチーフとも呼ぶべきものが看取される。観念は観念でも、これは入水についての一つの固着観念であった。

「外科室」も同様である。この作品では、現実にはおよそありえぬ恋の成就が、外科手術のメスに医師の手を添え、夫人みずから乳の下を深く掻き切るというブラッディ・エロティシズムをもって荘厳される。こうした鏡花の内的素質と外的評価とのちがは、ぐさを知る上で、是非とも紹介しておきたいのが、当時としてはもっとも鏡花の力量をみとめた「小説界の新傾向」(『帝国文学』、明治二十八年八月

号)の「外科室」評である。批評子は鏡花をまず称揚してから、その欠点は「結構の奇抜に過ぐる」と「人物の(…不自然)にあるという。

評は、この年二十三歳の鏡花が新傾向を代表する力を持つことは評価しながらも、結構(構成)の異様さに啞然としている。そして親切にも、「外科室」一篇を、「一部姦通の歴史」とせよ、と助言しているのである。どういうことか。九年前に医師と夫人とは、一瞬、眼と眼を見交したとき、相愛の仲になった。情念と倫理の板ばさみになること数年、とうとう二人は不倫に陥る。そして、すべてが——なんらかの理由で——破局を迎え、手術室で心中する。何のことはない、これは鏡花小説を、どうにかして自然主義化せよという提唱ではないか。

鏡花文学の開花

しかし、後世のわれわれ読者にとってありがたいことには、鏡花にはこの評言に耳をかたむけた形跡はない。むしろ、いわゆる観念小説風の作品は翌明治二十九年(一八九六)の後半になると、はたと途絶えるのである。その代わりに書きはじめられたのは、幼少時代の体験にもとづく『愛の劇』をたどりかえす「一之巻」(同年五月)から「誓之巻」(明治三十年一月)にいたる自伝的な連作であり、また、それとはややカテゴリーを異にする「養谷」(七月)、「竜潭譚」(十一月)という自己求心的な作品群(本書「清心庵」の鑑賞参照)であった。そして、この年十一月から「照葉狂言」の新聞連載をはじめると、「金沢理想は東京小説に上すべからず」という罵声(ばせい)が飛んできた。(『太陽』明治二十九年十二月号、評者は戸川秋骨と言われる。)自己の魂の肉声に耳をかたむけはじめた鏡花は、にわかに軟弱になり、観念小説の硬骨性を失いはじめた、と人々は判断したのである。いつの時代にも、批評家という人種は早とちり専門である。鏡花のケースでは、それこそがまさに、この作家二十四歳の青春が開花しかけている時期だったというのに。

当の鏡花は、そうした中央文壇の批評を悠然と無視して、評者のいう「金沢理想」、自己の土俗的基層を掘り起こして、そこに幻想の種子を探し求めてゆく。あるいは、自己の魂の深層を、といってもよい。その過程で、本書にも一



「黒百合」口絵（明治35年，春陽堂刊）

採録した「清心庵」（明治三十年）、「鶯花径」（同三十一年）、そして花々にいろいろられたビカレスク・ロマン——盜癖のある華族の美少年と女盜賊が活躍する——「黒百合」などの問題作が、次々と世に問われるのである。それらを収束し、鏡花という作家を名実ともに不動にしたのが、明治三十三年（一九〇〇）の「高野聖」（鑑賞）の項参照であった。

駭蕩たる傍系

鏡花の創作活動は、その後ほぼ変わらぬマイ・ペースで進行してゆく。しかし、

外部で変わったのは、明治三十六年（一九〇三）、尾崎紅葉の死を分水嶺とする周囲の文壇情勢であった。いま、概略だけを述べるならば、鏡花は、自然主義小説が最盛期を迎える明治三十年代の後半から四十年代の初めにかけて、旧文学として攻撃目標にされた硯友社一門の残党と見なされ、一時は東京から神奈川県かながわの逗子つしに落ちのびる。不遇時代が足かけ三年間も続いたのである。

鏡花文学は、文壇の主流から外れて傍系に押しやられた。しかし、鏡花はこの苦境を見事に持ちこたえる。鏡花文学の強靱きょうじんさの秘密は、何をおいてもまず、この作家が、自己

の芸術的信条以外の何ものも眼中に置かなかつたことのうちにある。

芸術的信条。そこにはたしかに、技巧を重んじる名匠氣質が一筋つらぬかれている。しかし、鏡花芸術の根本は、作者が自己の内界に次々と現われ浮かぶ鬱鬱たる幻想にひたすら眼を凝らしたところに見定められなければならない。この作家の魂の磁針は、あの「鏡中花影」のありかだけを指して、小揺るぎもしなかった。よく、鏡花の文学は自然主義の「昼」と「現実」に対して、「夜」と「夢」の系譜に属するといわれている。夢は夢でも、それはむしろ白昼夢にたとえられてよいのではあるまいか。自然主義全盛の文学的季節は、つとに三島由紀夫の名評があるとおおり、曇天の「昼」であつた。そのさなかに、鏡花文学は、昼日中、おのれみずからの放散する光でなお明るい芍薬の花のよう、まわりを照らしていたのである。異端の名をもつて鏡花を称揚するのは、おそらくかえつて文学史家の側の怠慢である。なるほど、鏡花文学は文壇の傍系にはちがひなかつた。しかし、その位置は、いかなる時流にも泰然としてゆるがぬ、駘蕩たる傍系であつたのである。

2 鏡花文学の方法

「むかうまか 「四五間も先に行つたと思ふ頃、耳のあたりを掠めて皿が一枚バツと飛んだ、私はゾツとして立ち留せ」の摂理 つた……といふと例の妖怪め、が、実はその肴屋で喧嘩をして居たのが、とう／＼擲り合ひを始めたのである。けれども私は、なぜその時其処まで出て来たか分らぬ。唯何となく出なければならぬやうな気がして出て来たが……と思ふと、何だか誘ひ出されたやうな気がしてならなかつた。今でもそんな心持がして居る。けれども、それは断片的に頭に印象されて居るばかりで、まだどうとも纏まりがつかない。実はその時、丁度横町の角でひどく別嬪に相逢ふといふ段でもあつて呉ればよかつたが……」(「歩くことばかり思つて歩く」「文章世界」明治

四十二年四月号、傍点引用者)。

鏡花はここで、おそらく自分で意識していることの範囲を越えて、重要な事柄を語っていると思われる。魚屋の店の前を通りかかったら、いきなり皿が飛んできた。これ自体はたんなる偶発事であつたらう。だが、それをすぐさま「例の妖怪め」とか、「何だか誘ひ出されたやうな氣」とかいうふうに受け取るのが、いかにも鏡花らしいのである。生活者鏡花の体験のレヴェルでは、この出来事は何か魔界圏の摂理が、自分をここまで連れ運んできたかのように感得される。また、作家鏡花の創作意識のレヴェルではどうかといえば、「私はぶら／＼歩いて材料を見付けようなんて考へはないので、唯向うから持つて来て好い工合に授けて呉れるものが印象されるに過ぎない」(「むかうまかせ」「文章世界」明治四十一年十二月号、傍点引用者)という言い方のうちに、すべてが物語られているといえよう。「向う」とのなんらかの出会いから生まれる「印象」。それが何ほどか啓示的な象形性をもって、鏡花の創作意識を刺激するのである。一つ面白いのは、飛んできた皿というエピソードが、右の引用中傍点してみたように、この時点ではまだ断片的心象にとどまっていたということだ。つまりそれは、「むかうまかせ」にいうところの「取つておきの古い材料」になるまで、しばらくの間は、熟成されるほかはなかったのである。

事実をいえば、このエピソードが自分でいうように「新しい材料」「むかうまかせ」と結合して、一篇の作品が生まれるには、大正六年(一九一七)の「峰茶屋心中」まで待たなければならなかった(本書の「夫人利生記」参照)。鏡花はこの作品で、前に引いた文章で期待していた「横町の角でひどく別嬪に出逢ふ」という出来事を想像裡に実現させる。角の魚屋の娘との宿命的な邂逅、そして、「新しい材料」としての「夫人信仰」のテーマとからませた神戸の摩耶山での再邂逅の物語を作り上げるのである。なんと八年もの間、飛んでくる皿のイメージは、たんなる断片的心象として、鏡花の記憶の貯蔵庫にしまいこまれていたのであつた。

鏡花の創作方法

いつも「向う」からやってくる何かの出来事が、鏡花の脳裡に「印象」として焼きつけられる。その残像は必要な時期が来るまで、鏡花の記憶の貯蔵庫に保管され、ひそかに熟成されている。これが鏡花文学の貴重な財産目録をなしている心象群である。そして、何かある印象が、鏡花心内の心象群の一つを、あるいはいくつかを触発したとき、そこではたちまち想像力の起動装置の引き金が引かれるのである。

作品のプロットは、「古い材料」いわば心象Aと、「新しい材料」いわばそのBとを結ぶ線分の上に組成される。心象Aと心象Bとは、ただ並列的な位置関係にあるのではなくて（もつとも、失敗した作品には時々そうした事例が見出されるが）、或る脈絡をそなえて結びついている。以下、この脈絡を——筆者のへたな造語で恐縮だが——心象コンテクストという用語で呼ぶことにしよう。心象と心象とが結びついてできあがる一つの象徴的な構図は、作者鏡花にとって何か或る啓示的な意味を蔵したものとして立ち現われる。鏡花の小説作法とは、根底のところでは、こうした心象コンテクストの解説の作業であり、解説が進む度合に応じておのずとプロットが組成されて行くといった塩梅なのである。

心象解説のコード

その意味で、鏡花が自己の創作態度を「筆を執つていよくと書き初めてからは、一切向う、まかせにするといいふことです。といふのは出来得る限り、作中に私といふものを出すまいとするのです」（「むかうまかせ」、傍点引用者）と語っていることは、充分に注目されてよい。「向うまかせ」とはどういうことか。自己脳裡の心象同士がいったん相互に感応し、それらが独自の自己運動、自己増殖を開始したら、作者はそこから一定の距離を保って、その自律性にゆだねるということである。だが、そうはいっても、その過程は純然たる超現実主義の自動記述法とは違っているだろう。心象コンテクストの脈絡が誤らずに読みたどられるためには、それなりの解説コード、すなわち自前の想像力の文法が必要である。また、そのこととメダルの裏表の関係にある創作過程にあっては、心象の自己運動を支離滅裂に拡散させてしまわず、作品テキストとして統御可能であるようにするた