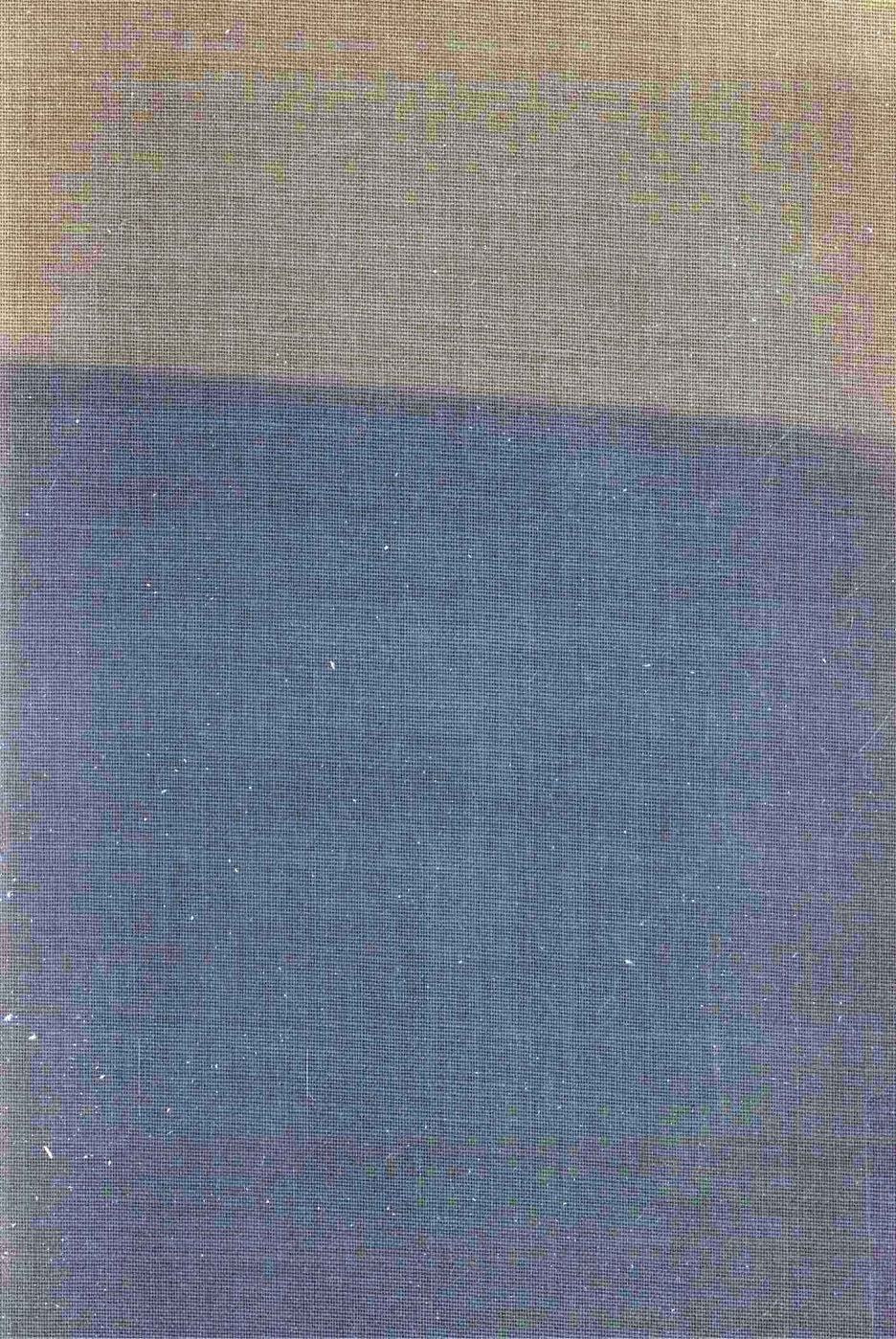




生島遼一著

鴨 涯 日 日

岩波書店

鴨渥日

一九八一年一月十五日 第一刷発行 ©
一九八一年二月二十五日 第二刷発行

定価一八〇〇円

著 者 生 島 遼 一

発行者 緑 川 亨

〒101 東京都千代田区一ツ橋二丁目
五番地 發行所 巖 波 書 店

電話 〇三六五二二
振替東京六二六四

印刷・精興社 製本・牧製本

落丁本・乱丁本はお取替いたします

Printed in Japan

鴨
涯
日
日

目
次



鴨涯日日……………

一

- 1 鏡花耽読…………… 三
- 2 白鳥の「秘密」…………… 二三
- 3 エッフェル塔の黄昏…………… 二四
- 4 なぜエッセイを書くか…………… 四二
- 5 「古都のまぼろし」…………… 五四
- 6 「自伝の文学」…………… 七〇
- 7 秋声の文学と私小説…………… 八〇
- 8 鏡花余滴…………… 八六
- 9 無題…………… 一〇六

目 次

なぜ小説を読むか	一九
エッセイと随筆	一四三
自伝抄	一五五
——照る日 曇る日	
あとがき	

鴨
涯
日
日



鴨涯風景 丸太町橋北より北方を望む

1 鏡花耽読

岩波版「鏡花全集」の再刊が始まったのが昭和四十八年十一月、すでに六年前になる。最終の第二十九巻〔新全集で補足された別巻〕が手許にとどいたのは五十一年春のことだった。再刊予告の内容見本にはこの私も推薦の言葉を寄せている。当時、「鏡花を広く読んでみたいのだが、適当な本が無い。文庫本に選択されている作品も、現在は二、三の有名作品にかぎられている」こういう読者の不満の声を、戦時中出版で私のところに残った欠本だらけの旧全集を一冊一冊と借出して行く若い人達の要望を、あの推薦文には託したつもりである。

「このごろ、鏡花読みに凝っているそうですね」「ええ、二度目の決心ですから——前るときに実行できなかった、この作家のものを自己の好悪にこだわらず、なるべく偏せず、なるべく広く読む計画を立てて、毎月の配本を待った頃だ。最終配本がとどいて、さらに三年経った今、まだその余韻が残っている。読みつづけてもいる。忘れたものもあり、再読三読に及んだものもあ

る。研究書も何冊か見て、啓発され、刺激もうけたが、自分自身は一フランス文学者で日本の近代文学研究は専門でないからと、きわめて無責任に、気ままに、この新しく発見した（つもりでいる）鏡花の世界を今なおぶらぶら歩きさせてもらっているかたちだ。

このぶらぶら歩きの感想を小文で二、三度発表したことが縁になり、昨年六月、金沢の石川近代文学館に招かれて、ごくお粗末な『鏡花雑談』⁽¹⁾をした。ぶしゅ者の私は金沢を知らぬので、一度『風流線』の作者の郷里を訪ねる義理もあり、あちらで初版本の蒐集や未発表原稿を館長さんの好意で見せてもらう、そして翌日は鏡花の小説によく出てくる能登の海岸を少しドライブ、これが楽しみであった。

私の雑談はおそまつだったけれど、じつを言うと、これとほぼ同内容のことを、「図書」にまづ書くつもりだった。計画が前後して、少しこまっている。現在の私が鏡花のことで気楽におしゃべりできそうな要点は、金沢でしゃべってしまったから。そこで、これから若干主張することは、あの『雑談』の補いのようなものと、ご了解ねがう。

実質上五、六年にわたる連続読書で、私の視野はたいへん広がった。推薦文を書いた六年前当時は、鏡花といえば『照葉狂言』『註文帳』などが一番好き、そんなことしかいえなかった。少年時代の回想につながる作品を長年偏愛した（今でも若干そうだけれど）。『日本橋』『歌行燈』な

どより、『一之巻』から『六之巻』そして『誓之巻』に至る一連の小説、こういうものを愛し、他人に向つても推奨していた。現在ではそういう領界がうんと拡大された。或る一人の作家（その人が一流品だったら）、作品の一つ一つに若干好悪がまじつても、その作家を読む楽しさ自体にはたいして影響がなくなってしまう、そういうもののなのだろう。

金沢での『雑談』の出发点を繰返すことになるが、最近国文学系の熱心な人達によって鏡花のモノグラフィー的研究はたくさん書かれているようで、述べられている意見それぞれ傾聴に値するのだが、明治・大正期の近代文学史の上での位置づけということになると、もう一つ徹底を欠いてあいまいになっているような気が私はしてならない。私が自分なりに、非専門家の立場で、少し気まます許してもらつて、この作家を再読しようと志した、これが動機の一つなのである。

『花袋』、秋声は自然主義、鏡花はロマン主義といった説明や扱いだけでは不満だった。鏡花が紅葉門の新進として、例の観念小説と称されていた作風『夜行巡査』『外科室』で頭角を現わしたころのことは必ず記録されている。また、『高野聖』『歌行燈』などの名作が出たときも一応記述を洩らしてはない。しかし、明治末から大正期へかけて、いかに自然主義派全盛のあおりで文壇から疎外されていた作家だとはいえ、多くの史的記述において、あまり簡単に片づけられすぎて

いるのではないか。佐藤春夫が、漱石、鷗外と並べて明治の三大巨匠と評した作家としては、さびしすぎる。疎外されていたといっても、鏡花自身はこの時期に、(単に鏡花文学としてでなく日本近代文学としても)相当重要な作品を数多く書き、創作活動をけっしてやめていなかった。『草迷宮』『春昼』『女仙前記』その他。昭和期に入っても頑固に守りつづけた姿勢をくずさず、そして健筆である。

私自身の読書体験にもどる。私がそのころフランス文学のネルヴァルを読んでいたときに感じたことである。当人が生き、創作していた十九世紀にいちじるしく無視されていたこの詩人が、今世紀になって、特に最近高く評価されるようになった理由は、読書層がその後に象徴主義や超現実主義の文芸運動を何らかのかたちでぐりぬけ、文学を見る新しい目が育ったせいであろう、そういう実感だ。十九世紀人より現代人のほうが、この狂気した特異な詩人の作品を、理解しやすくなっている。こういう現象は文学の世界でよく起こるのだ。《雑談》のなかで、私は従来ロマン主義的とあっさりいわれてきたが、私の新しい目で見ると、むしろ《シュールレアリスム芸術》スタイルとも感じられる鏡花の文章を、二、三の作品から抜いて朗読した。

鏡花といえ一方では新派演劇の独参湯、そして他方では怪異譚的特徴——お化け、幽霊のよく出る小説——長年これが常識だった。私は鏡花のお化けの出し方をたいへん特異なものとして

感じている。これをもシュールレアリスム風と感じているのだが、もっと分り易い比喻でいこう。マルセル・ブルーストがギュスターヴ・モローの絵画について語りつつ、『モローの絵では、古代神話の人物がよく描かれるが、こういう神話的人物が、われわれの日常生活のなかをきわめて自然に歩くような足取りで歩いている』と言っているが、私はいつもこのブルーストのモロー批評に似たものを、鏡花の幽霊やお化けに感じていた。異常であって、異常感が無いのだ。

鏡花復権をつよく叫んでいた人があった。故三島由紀夫。もう十数年、いやもっと以前だったかもしれぬ。この人の評語で私の心にいつまでも印されているのは、鏡花の文体を評して、『理性を酩酊^{めいて}させる文章』と指摘したこと。『婦系図』や『滝ノ白糸』や『日本橋』の上演が鏡花の名声を支えてきたようにいわれていた。このごろ、新派^{しんぱ}の方はさびしくなったが、新派の当り狂言とはこれは質のちがった鏡花の戯曲——『天守物語』『夜叉ヶ池』など純幻想風の芝居が度々舞台にかけられ好評のようである。幻想劇風な仕立^{しだて}が現代人の好みに合ってきたのだらう。こういう幻想風戯曲のことを考えるには、もちろん、鏡花が登張竹風と共訳したハウプトマンの『沈鐘』のことにもふれねばならぬ。私は『天守』や『夜叉ヶ池』を毛ぎらいするのではない。これらに影響したと考えられる訳本『沈鐘』の初版をむかしから大切にもち、旧制高校でおそわったドイツ語で、山姫ラウテンデラインが池の主を呼ぶ歌「来し方もわれ知らず。行く末い^わか^まで弁へ

む」のところを原文によって読んだこともある。『ファウスト』中のグレチェンが紡車のそばでうたうあの歌を口ずさむようにして。

しかし、ここで私が言いたいのは別のこと——泉鏡花はあくまで小説家であったということ、復権(好きな言葉ではないが)が行われるのならば、あくまで小説家としての鏡花であってほしい、という願望だ。あの三百篇に近い小説作品の創造に、師紅葉ゆずりの芸道魂を生涯賭けた人である。彼が一作一作に行使したナレーション(あえて文体と言わず)の微妙な技巧、その変幻の自由さ、奥深さは、佐藤春夫の讃辞をまたずとも、明治・大正・昭和にわたって無比とっていい品質のものである。《話》を作る名手であったことから、この人の古さの面、草双紙趣味のことなどと結びつけるのは自由だけれど、むしろそういう後返りあとがえの見方を捨てて、新しい目で、鏡花が文壇の孤立とたたかいながら、《文学を作る》精神に徹底したその新しいさのほうに観察眼を向けるべきではなからうか。大部分の作家が《作る》精神を忘れていた時期に。

『日本橋』は新派当り狂言の一つだが、このいわば芝居臭い作品中に、私は芝居では俳優の好演技があってもぜったいに味わえぬ《詩》をみいだして感心している。

さびれてしまった置屋の二階で、ひとり寝ている狂気したお孝が、舞扇を千鳥のかたちに何度

も天井に投げている様子が、下を通りかかった清葉の目にとまる――

仰向いて見上げた二階の、天井裏へ、飄然と飛ぶのは、一面、銀の舞扇……晃乎と光ると、扇は沈んで影は消えた。……が、又翻ひるがえって颯さつと揚羽。輝く胡蝶の翼一尺、閃く風に柳を誘って、白い光も青澄むまで塵を払った表二階。露地も温室のような春の中に、其処に一人月の如き美人や病む。

文章の技巧といえはそれまでだが、このような新鮮な『詩』が各処に光っていてこそ、笠原伸夫さんが説くように、鏡花は風俗小説的な材料を書きながら『風俗を超える』のだ。私がよく推奨する『註文帳』でも同じである。情死しぞこねたおいらんの霊が雪の夜にさまよう因果ばなし、寄席で聞く人情斬を思わせるような主題――それがこの作者によって語られていくうちに、剃刀と鏡の二つの objects のうごきに変化して行って、如月十九日の雪の夜の冷さと白さのうちに読者の脳裡に風俗を超えた超現実派芸術風の詩を作ってしまう、みごとにナレーション技術。

推薦文のなかで、私はこの作家の『童心の詩』を強調した。鏡花の感受性の中心にはおとなになっても成熟をとげない少年的な感性がいつまでも残り、この弱味のようなものがかえって逆利用

されて、彼の創作の源泉としていつまでも続いていたのだと思う。《鏡花のどの作品にも常識離れした少年のこころの詩を感じます。芸者も女役者も令嬢もみんな妖精のように見えます》。美しく、そしてあわれで、どこか恐ろしい。

そこで、鏡花小説に度々出てくる幼時回想は重要な作品の鍵である。これが一つの重要な点になってドラマが作られている場合も少くない。『日本橋』の構成は不思議なかたちになっていることは読んだ人はみな承知している。冒頭と巻末のあいだにおかれた二十数章にわたる部分は主人公葛木晋三の回想でできている。彼は現在は大学を卒業し生理学教室で研究中の少壮学者だが、両親を失ったみじめな少年時代、寒い冬の夜たまたま自宅に帰って、そのとき幼い弟妹の不幸を見かねた姉がかねて話のあったお妾の奉公口を受入れる決心で、雛祭に供えたさざえと蛤を川に捨てに行くふりで出て行く。この日以後、姉は弟に会わぬ。そして、学資をみついで彼が大卒卒業すると、世話になっていた男の許を離れて、出奔してしまう。この少年期の回想、自分のためにすすんで犠牲になった姉への思慕、その行衛を探索することが、葛木の行動一切の動機になる。つまり、少年時代の純粋な感動がそれほど大切な中軸になっている——こういう例は他にもある。『菊合せ』という短い小説では、主人公が忘れてしまっている幼時の記憶現象が、この作品の action の裏面に伏在して、種々の怪異や幻覚を現出する。こういう場合でも、根は一つ

だと私は考えている。

鏡花はやはり小説で読んでほしい、読みたい、という私の念願はざっとこういうものである。最後に、小説と戯曲とで、与える効果の全然ちがう分りやすい実例を一つ挙げてやめる。やはり、これも例を『日本橋』にとろう。鏡花はこの作品の最終場面のために、特に上演用のテキストを書いている。あの火事の場面では登場人物が出揃うが、『赤熊』を刺殺したお孝が毒を飲んだあと、駆けつけた清葉に「姉さん、遺言を聞いて下さいな」と言い、相手は「生命いのちにかけます、お孝さん」と簡潔に答える。お孝がたのんだのは恋人葛木の未来に関することだと読者に推測できるけれど、おそらく舞台ではこのせりふは簡潔すぎる。そこで上演用テキストではたいそう行きとどいた説明的文章に変えられている。

「清葉さん、遺言を聞いて下さい」

「生命にかけます、お孝さん」

「あなたの力で葛木さんを、もとの姿にして下さい」

まだこのあとに、葛木の言葉や、お孝清葉のせりふが重なりあう。小説のように、簡潔で暗示