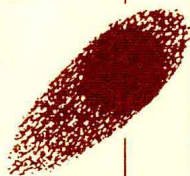


群像 日本の作家 5

泉鏡花



群像 日本の作家 5

泉鏡花

小学館

群像日本の作家 5 泉 鏡花

一九九二年一月十日 初版第一刷発行
定価一、八〇〇円(本体一、七四八円)

著者 津島佑子・他

発行者 相賀徹夫

発行所 小学館

二〇〇三東京都千代田区一ツ橋二ノ三ノ一

振替 東京八二〇〇番

電話 編集〇三—三三〇—五二七

業務〇三—三三〇—五三三

販売〇三—三三〇—五三九

印刷 大日本印刷株式会社

製本 若林製本工場

*造本には十分注意しておりますが、万一、落丁・乱丁などの不良品がありましたら、おとりかえいたします。 *本書の内容の一部または全部を、無断で複写複製(コピー)することは、法律で認められた場合を除き、著作者および出版者の権利の侵害となりますので、その場合はあらかじめ小社まで許諾を求めてください。

Printed in Japan ISBN4-09-567005-3
© SHOGAKUKAN 1992

目次

作家アルバム

泉鏡花アルバム

書下ろしエッセイ

パリの泉鏡花 津島佑子 5

作家論

純粹に「日本的」な「鏡花世界」 谷崎潤一郎 13

泉鏡花論 日夏耿之介 15

泉鏡花 三島由紀夫 23

水中花変幻 種村季弘 30

鏡花とプロテスタンティズム 若桑みどり 44

同時代評

鏡花への手紙 尾崎紅葉 53

『夜行巡査』 時文記者 54

なにがし——「義血俠血」 上田 敏 55

鏡花の近業 田岡嶺雲 55

「銀短冊」——「近作短評」より 夏目漱石 60

鏡花・文章

「貝の穴に河童がある」 堀 辰雄 61
「菊あはせ」 川端康成 62

鏡花氏の文章 中島 敦 63

生原稿で作品を読む

『義血俠血』 67

鏡花・基層

神隠しについて 堀切直人 79
歌っているのは誰か 金井美恵子 86

泉鏡花——母性追慕 脇 明子 96

鏡花世界、あるいはエロスの繭 笠原伸夫 103
病跡学から見た鏡花 吉村博任 112

鏡花・ひと

鏡花の人となり 登張竹風 119
思ひ出今昔 鍋木清方 123

泉鏡花氏に会ふ 溝口健二 126

泉鏡花先生訪問記 村松定孝 129

作品論

睽視された空間——「春昼」 川村二郎 132

文学紀行

- 泉鏡花の位置——「山海評判記」 篠田一士 140
鏡花における超自然——「化鳥」詳考 由良君美 148
ランプの廻転——「草迷宮」 澁澤龍彦 156
鏡花の原風景行——金沢・松任・辰口、春日野 小林輝治 169

文学散歩地図

- 金沢、北陸道 香川元太郎 178

鏡花・交遊

- 泉鏡花といふ男 徳田秋声 180
先生と私 久保田万太郎 192
二人の作家 里見 弴 195

鏡花・生活

- 鏡花のことども 泉 名月 202
鏡花の一日 寺木定芳 204

鏡花・読む

- 鏡花と私 河野多恵子 210
鏡花のこと 生島遼一 212
鏡花狂い 辻村ジュサブロー 215

鏡花・観る

懐しい距離——鏡花戯曲の言葉について 渡辺守章 218

鏡花美学のデイスクール——映画「草迷宮」のできるまで

寺山修司

対談 鏡花劇をめぐって 郡司正勝×坂東玉三郎 231

泉 鏡花の作品

古井由吉「選・解説」 254

外科室 256 妙の宮 266 三尺角 269

蠅を憎む記 282 高野聖(抄) 286

代表作ガイド

『照葉狂言』『化鳥』『高野聖』『風流線』『歌行燈』ほか

東郷克美

294

泉 鏡花研究史大概

東郷克美 306

泉 鏡花年譜

東郷克美 314

〔カット〕梅野顕司

〔撮影〕坂野進

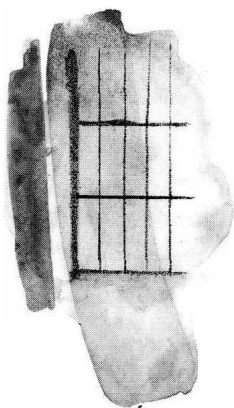
〔装幀〕(株)アルク

〔編集〕木挽社 〔編集協力〕東郷克美

〔資料提供〕泉 名月 小林輝治 石川近代文学館 慶應義塾図書館

パリの泉鏡花

津島佑子



ある小さなことがきっかけになって、今まで眼に入らなかったものが、急に眼の前に拡がりだす、ということがある。ひとつの作品を時間を置いて、あるいは読む空間を変えて再読するおもしろさも、そうした発見の思いがけなさに尽きるのだろう。再読してみたら案外、つまらなかったという場合もあるんあって、読者にとって再読は、作品の幅を改めて知る大切な機会でもある。

泉鏡花の作品がいくつか、ここにある。私にとって、何度めの再読になるだろう。「高野聖」、「草迷

宮」、「天守物語」など、なじみが深くなりすぎていて、回数もよくわからなくなっている。しかし、今は、日本語の通用しない、神社や寺の代りに古いキリスト教の教会がいたる所に建つパリという、外国の都会のひとつに身を置いている。鏡花が生きていた時代と比べれば、現代文化という大きな共通項で世界のどの都会も結ばれるようになって、たとえば東京とパリの間も近くなっているとは言え、日常的に眼に映る風物のちがいは、窓の形や樹木の種類、行き交う人たちの皮膚の色、髪の色に至るま



大正10年、48歳(画家岡田三郎助写す)

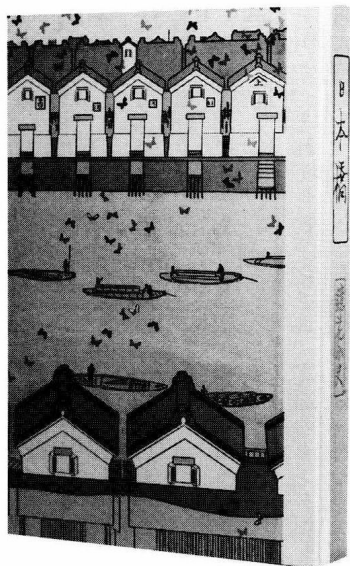
で、大きすぎるほど大きい。第一、言葉もちがう。そんな空間で鏡花を読むのは、私にとってはじめてのことなので、ここではパリでの再読の印象を書き記しておくことにしたい。

鏡花の世界がパリの風景にも感じられるようになった、最初の小さなひとつのきっかけ。それは、たまたま暇つぶしに見た「ボン・ヌフの恋人たち」という新作のフランス映画だった。映画として傑作とは言いかねるもののだが、これがパリで大評判で、一体どんなインパクトをフランス人たちに与え

ているのだろう、と考えずにいられなくなり、そこで、鏡花の「日本橋」に思い当たったという次第なのだ。

映画は題名が示す通り、ボン・ヌフを舞台にした物語である。ボン・ヌフ、つまり日本語に直訳すれば「新橋」という名のこの橋は、パリの中心にある一番古い橋で、東京で言えば日本橋に当たると言えるだろう。日本橋は今でこそ、高速道路に野蛮な形で縦断され、景観としても、そして東京に住む人の意識としても、東京の中心とは認められにくくなってきているが、江戸から東京という一つの都会として考えた場合、その往来の中心たる場所を日本橋以外の場所を探すこともむずかしい。東京は土着の文化という面で考えると、むしろ不運な都会だと私には思えるのだが、それでも土地の持つ記憶は簡単なことでは消え去るものでもない。そしてその記憶を更新させる役目になうものとしても、文学は存在する。

映画に話を戻すと、「新橋」が修理のために完全閉鎖された状態が仮定され、パリの中心にありなが



小説『日本橋』(大正3年刊、書下ろし)

戯曲『日本橋』原稿(大正6年刊、カーボン紙筆に自筆手入れ)



ら、人も車も近寄らない闇の部分になり変わる。その闇の橋は、いつしか浮浪者たちのねぐらになる。物語は、そうした浮浪者のうちの、まだ若い男女の出会いを描いている。しかし物語の展開は別にして、闇と化し、一種の異界として描きだされている“新橋”は、その場所を日常的によく知っている人であればあるほど、怖ろしいけれどもなつかしい、忘れるはずがないのについ忘れていた、そんな“お化け”のような場所として感じられるのにちがいない。

“新橋”のたもとは、有名なデパート、“サマリテヌ”が建っている。そこでは大都会のデパートの常として、売り手買い手それぞれの金銭欲・所有欲が剥き出しでせめぎ合っている。現代の消費社会を象徴する、堂々たる城砦。その前を、車が切れ目なく、渋滞に苛立ちながら、走り抜けて行く。パリに住んでいようが、東京に住んでいようが、変わらない世界がそこにはある。仕事をし、お金を使い、人間関係に疲れ、気晴らしを求める、それだけで終わりがちな毎日。そんな日常のなかでは、いちいち

足をとめて、自分は今どんな場所でどんな生活を送っているのか、などと考えたりしない。エッフェル塔を眺めたり、セーヌ川の流れを思いをこめて見つめたりもしない。

しかし、その世界を閉ざされた闇の部分となった「新橋」から見れば、なんとよそよしく、無意味に見えてしまうことだろう。本来は、なんの区切りもないひとつの空間だったはずなのに、たまたま一時期、閉鎖されただけのことで、日常的な場所だった「橋」が突然、魔界という言葉がふさわしい場所に変わってしまう。日常の場と隣り合わせに出現する魔界は、日常の意味を逆転させ、隠されていた意味を私たちに示してくれる。つまり、物語を語りだす。そして、その物語を聞き知った時から、私たちにとって「新橋」なら「新橋」がただの石造りの建造物ではなくなる。

セーヌ川にしても、ミラボー橋にしても、シャンゼリゼ通りにしても、シャンソンや詩でうたわれたことで、それぞれ物語化され、実際のセーヌ川を眺める時にも、私たちはその物語を瞬間的に辿り直し

ている。パリという都会そのもののイメージも、そのように作りあげられてきたわけで、実際のパリがどう変わろうが、いったん作りあげられたイメージは強固に残りつづけ、結果、その記憶のなかでパリが変わることもない。

この仕掛けは、ユゴーの「ノートルダム・ド・パリ」や、ガストン・ルルーの「オペラ座の怪人」などが容易に思い出されるように、そもそも文学が持つ特有の力だと言えるにちがいない。文学には、ほとんどの場合、人間が登場する。けれども、文学は空間を語ろうとするものでもあるのかもしれない。空間を語ること、人は自分の言葉に具体的な輪郭を与えることができ、動きを与えることもできる。読者の側から言えば、提示された空間を自分も共有した、という意識から、自分自身の輪郭を確認する。あるいは、今まで気づかなかった自分の想像力の可能性に気づかされる。人間の体自体、ひとつの空間に他ならないのだから、たとえばひとつの建物を語る時、必ず、自分という空間とまわりの空間とのつながりを見つけたしたいという欲求に裏づけら



昭和8年8月。自宅前で、59歳

れている、とも言えるだろう。

「ノートルダム・ド・パリ」をここで思い出せば、いやでも私の連想は、鏡花の戯曲「天守物語」にもつながっていく。「ノートルダム・ド・パリ」では、これもパリの中心に位置する教会の鐘楼を自分の小宇宙としている、魔物めいたせむし男が描かれ、「天守物語」では、日本人がいれば常識として知っている、美しい姫路城の天守閣に住みついている妖

怪の女王たる富姫が登場する。姫路城も、ノートルダム寺院も、それぞれの国の人たちにとって、あまりにもなじみの深い歴史的建造物であり、それゆえ、みだりに個人が手をつけることはタブー視されている貴重な公共財産ともなっている。ノートルダム寺院は神の国を象徴する神聖な空間だし、姫路城は日本の文化を象徴する、日本人にとってはやはりこの上なく神聖な空間である。ところがそのような建物の先端の部分に、いつの間にか、人を寄せつけない闇が生まれ、異形の者が人の営みには知らん顔で、自分の王国をそこに作りあげているという。先端の部分は、まわりから建物を見れば、真先に眼につく、そして光を受けて、もっとも美しく輝く部分である。装飾的にも、その建物の象徴性を一点に集中させようと、格別な工夫が凝らされている部分でもある。建物の威厳はその部分で存分に発揮され、その威厳は建物を維持しつづけている人間たちの社会の威厳をも意味している。よりによって、そのもつとも神聖な部分が、人間社会の価値観を一切寄せつけない「魔界」になっているというのだ。そう言

えば、建物の先端はあまりにも天に近く、神聖な場所でもあるから、滅多なことでは普通の人間たちは近づきもしない。

もちろん、ここで「天守物語」と「ノートルダム・ド・パリ」とを単純に同質の作品として見比べつづけるのは、危険なことかもしれない。ノートルダムはキリスト教の教会だという事実は無視できるものではないだろうし、鐘楼に住むせむし男は正真正銘の人間であって、怪物扱いされる彼の運命は人間社会の産みだした悲劇である、というヒューマニズムが作品の背景になっている。一方、「天守物語」の富姫は人間社会を嘲笑う妖怪であり、自在に空中を飛んで、行きたいところへ行き、仲間の妖怪や侍女たちに囲まれて気ままに日々を送っているのだから、ノートルダムのせむし男とはなんの共通点もないように見える。

しかし、そうした決定的にも見える大きなちがひがあるにもかかわらず、私にはこの二つの作品がさほど隔たっているようには感じられないのだ。それぞれ、その作者が所屬している文化を典型的に表わ

す建物が舞台として選ばれている。それはすでに確固とした観念を、同じ文化を共有している人たちに保証しつづけるように思われている。せむし男や富姫の出現は、そうした場が選ばれているからこそ、はじめて意味を持つ。絵葉書の通念が異質な視線で突き破られる。その意外性のみが、読者に忘れられない印象を与える、と言い切ってしまったても、決して言いすぎではないだろう。みやげ物屋で売られていた絵葉書が、そこではじめて、読者一人一人が共感を持って眺め得る、それ自体の物語を持つ立体的な空間に生まれ変わるのだ。そして今度は、新しく共有されたその空間が、やがて日本なら日本の、フランスならフランスの特徴的感性を物語りつづけていると信じられるようになる。

泉鏡花の作品は翻訳不可能と思われるほど、日本的な感性を日本的な風物によって描いている、と日本人の読者は一般的に信じている。しかし鏡花の「日本的」な世界は、実はそうした類いの「日本的」なるものに過ぎない、としか私には思えないのだ。「日本的」、あるいは「フランス的」と単純に言わ



鏡花全集刊行(大正14年7月刊)の打合せ会(同年3月、東京芝公園内紅葉館にて)。左より小村雪岱、岡田三郎助、水上瀧太郎、鏡花、芥川龍之介、久保田万太郎、浜野英二、里見弴

れているものの実体は、文学や映画、美術などで物語られるところから、はじめて公認され得る程度の、流動的なものにちがいない。鏡花の作品は、たとえば今、私自身がフランスに身を置いて、日常的にフランス語を使いながら読み直してみても、翻訳不可能な閉鎖性を私に感じさせない。なるほど、「高野聖」にしても、「日本橋」にしても、「草迷宮」にしても、坊さんが出てきたり、芸者や葉売りが出てきたり、舞台も、ひなびた旅の宿だったり、昼なお暗い山中の一軒家だったり、お江戸の日本橋だったりする。典型的に、日本独特の風物ばかりで、日本人としてはうんざりするほどでもある。しかし、物語を読んで受けた印象を思い返せば、そうした風物は物語を読者に伝える仕掛けとしての意味以上のものは持ち合わせていないことに気づかされるのだ。せむし男を描くの、パリの文化を象徴するノートルダム寺院が必要だったように、鏡花は日本の風物として公認されているさまざまな仕掛けを見つけたし、利用している。それは鏡花によって突き破られるためにのみ、拾いあげられている。その結

果、仕掛けとして使われた風物が鏡花の物語のなかで新しい意味を帯び、日本橋がただの橋ではなくなり、飛驒の山がただの山ではなかったという記憶が読者の頭に刻みこまれる。

鏡花はいかにも「日本的」な作家だと日本では思われていたのだが、「高野聖」や、「天守物語」などをよくよく見直してみると、日本だ、東洋だ、という概念に、鏡花自身、本気で関心を持っていたとはとても思えない。むしろ西欧から影響を受けている部分が多いのではないか、という印象を受ける。つまり乱暴に言いきってしまうと、泉鏡花という作家は日本的なるものを、全く日本的ではない発想で解読してのけた作家なのではないか。

日本の読者が、自分たちにとって親しい世界がしみじみと昔ながらに描かれている、と感じながら読んでいくうちに、実はその親しい世界は見た眼を変えないまま、内容が別ものになってしまっている。鏡花という一人の作家によって、日本人はいつの間にか、「日本的」という言葉を、あたかも古い札をはがして新しい札を貼り直すように、すり変えられ

ているのに、そのことにほとんど気づかないままにいる、とも言えるのではないだろうか。日本の社会の急激な西欧化のなかで、鏡花の作品がその生命を保ちつづけているのは、決して鏡花が日本の古い部分にこだわって、「伝統的」な世界を描いた作家ではなかったからだと言えるだろう。

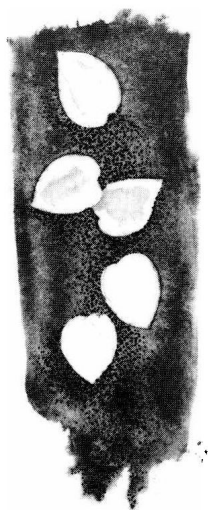
いずれにしても、鏡花の作品は翻訳不可能どころか、たとえばフランス語に訳されてみれば、外国の読者にとって、案外、少しも「日本的」な作品だとは思われないのかもしれない。こんなことを、今、パリで鏡花を読みながら考えているわけだが、さて、これで日本に帰って読み返したら、また、別の印象を持つのかどうか、それは私自身の読者としての楽しみ、ということになる。

(新稿)

つしま・ゆうこ 一書七、小説家。白百合女子大英文科卒。太宰治の次女。『葎の母』で田村俊子賞、『草の臥所』(昭和52年)で泉鏡花賞受賞。日常生活を描くリアリズムの中に自然の力の横溢、女の生命力の根源に迫るモチーフがあり、幻想性、象徴性を付加している。代表作に『黙市』(川端康成賞)、『夜の光に追われて』(読売文学賞)など

純粹に「日本的」な「鏡花世界」

谷崎潤一郎



正直に云つて、晩年の鏡花先生は時代に取り残されたと云ふ感がないではなかつた。先生の如く過去に極めて輝かしい業績を成し遂げた人は、いかなる場合にも心の何処かに晏如たるものがあるから、あまり淋しさうにはしてをられなかつたけれども、最後の先生が久しく文壇の主流から置き去りにされてゐたことは否むべくもない。が、その人が既に故人となつた今、その著作には新たに歴史的な意義と、古典的な光彩とが加はつたと見るべきである。そしてわれ／＼は今一度、近松や西鶴の作品を読むのと同じ観点から、此の、明治大正昭和の三代に亘つて生きた偉大な作家の、独得な世界を窺つて見る必要がある。

自分は今「独得」と云ふ言葉を使つたが、事実先生ほど、人に異なる「独得」な世界に遊んだ作家は少い。傑れた芸術家がいつれも顕著なる個性の持主であることは云ふまでもないが、でも先生ほど、はつきり他と区別される世界を創造した作家は、文学史上稀であると云つてよい。たとへば漱石、鷗外、紅葉等の諸作家も、それ／＼互に区別される独得な境地を持つてはゐるが、それらの作家の相互の違い方よりも、鏡花とそれらの作家との違ひの方が大きい。紅葉と鏡花とは師弟の間柄であるけれども、此の二作家の住する世界は似てゐるやうで甚だ似てゐない。鏡花よりは、寧ろ紫式部とかシユニツツレルとかの方が、ずつと紅葉の

近くにある。一つには、日本には浪漫派の作家が少いので、鏡花がひとり懸け離れて見えるのでもあるが、独逸のホフマンとかテイクとか云ふやうな人々のものを持つて来ても、矢張り似てゐない。兎に角、外国の文学を見渡しても、鏡花は誰にも最も似るところの少い作家の一人である。

ところで、斯様な極めて異色ある境地に住する作家は、やゝもすると陰鬱であつたり、ひねくれてゐたりするものだけでも、此の作家はさうでない。此の独特の世界、われ／＼が呼んで「鏡花世界」と称するものの中には、しば／＼異常な物や事柄が扱はれてゐるにも拘はらず、そこには何等病的な感じがない。それは時として神秘で、怪奇で、縹渺としてはゐるけれども、本質に於いて、明るく、花やかで、優美で、天真爛漫でさへある。さうして頗る偉とすべきは、而もその世界が純粹に「日本的」であると云ふ一事である。實際先生は、最も欧化的風潮の盛んであつた時代を生きた作家であるが、その作品は、純乎として純なる日本の産物である。先生の世界に現はれて来る美も、醜も、徳も、不徳も、任侠も、風雅も、悉く我が国土生え抜きのものであつて、西洋や支那の借り物でない。先生も鷗外の翻訳物などに影響されたことがあ

り、又先生自身、ハウプトマンの翻訳に従事されたこともあるくらゐで、全然外国文学の感化を受けなかつたとは云へないが、しかしそのために、その作品の日本的なる生一本さが、不純にはされてゐない。近松は日本の沙翁であり、西鶴はモーパッサンであり、馬琴はスコットであるなど、云ふコジツケは、或は幾分の真理を含むかも知れないが、わが鏡花先生ばかりは、他の誰でもあり得ない。先生こそは、われ／＼の国土が生んだ、最もすぐれた、最も郷土的な、わが日本からでなければ出る筈のない特色を持つた作家として、世界に向つて誇つてもよいのではあるまいか。

自分の此の意見を裏附けるためには、個々の作品について例証を挙げる必要があると思ふが、今はその時機でないので、ほんの概括的にこれだけのことを書き留めておく。

(一九四〇・三、「圖書」初出一九六〇、中央公論社刊『谷崎潤一郎全集』第三卷所収)

たにぎき・じゅんいちろう(一八六九—一九三三) 東京生まれ。東大国文科中退。小説家。永井荷風に認められ、卓越した才能で生涯を通じ旺盛な作家活動を展開。耽美・悪魔主義、古典主義などと評された。『谷崎潤一郎全集』(全三巻)