

日本文学研究資料新集

12

泉鏡花

美と幻想

東郷克美 — 編

有精堂

ISBN4-640-32528-2

——日本文学研究資料新集——

12 泉鏡花・美と幻想^{び げんそう}

1991 年 1 月 7 日 初版発行

編 者 とう ぎょう かつ み
東 郷 克 美

発行者 山 崎 誠

発行所 有精堂出版株式会社

〒 101 東京都千代田区神田神保町 1 - 39

電話 03(3291) 1521 (代)

振替口座 東京 9 - 40684

Printed in Japan ISBN4-640-30961-9 C3393

『日本文学研究資料新集』（全三十巻）刊行に際して

日本文学の研究は、戦後四十余年を経て、隆盛に向かうかたわら、再検討と新しい方法への模索が様々に試みられております。情報化時代といわれる現在の状況のなかで、未来に開かれた日本文学研究を形成して行くためには、当然のことですが、従来の研究業績を正しく評価し、その基礎の上に新しい成果を積み重ねることを志向しなければなりません。小社ではそうした要請に答えて、『日本文学研究資料叢書』（全百巻）を刊行して、学界ならびに各方面から多大の御好評をいただきました。

右叢書は、既発表の研究論文のなかから、従来の研究に大きな意味を持っているもの、あるいは新しい可能性を開拓しているものなどを選択し、各時代・ジャンル・作家・作品ごとに論集として編集し、各研究分野の、基礎的・基本的な情報を、出来る限り有効に提供することを目標としたものです。こうした趣旨を継承しつつ、小社は新たにテーマ中心の論集として『日本文学研究資料新集』を刊行いたします。本集では各巻ごとにテーマを掲げ、より深く研究対象を掘り下げて、今後の研究の進路を導く羅針盤ともなることを切に念願しております。

今や国文学界においても、多数、多種の情報が、錯綜し、混乱して伝達され、情報の氾濫が真の学問的交流の支障をきたすかのごとくになっているようにさえ見えます。そうした錯綜の上に、老大な著作・雑誌・紀要等が続々刊行され、それらのうちのいくつかは、入手しようとしても、往々図書館にさえ具備されていないといったような、種々の困難が重なり、学問の発展を阻害する壁として立ち塞がっているのが現状です。こうした状況の中で、真に学問的なコミュニケーションを確保するために、本集は効果的な役割を果たす決意で新たに刊行されるものです。

日本文学の研究者、特に未来に伸びようとする若い研究者に、本集の趣旨が理解され、支持されて、永続的な事業として継続刊行されていく力を与えて下さるように願ってやみません。

目次 ■ 泉鏡花・美と幻想

鏡花文学の基本構造・・・松村友視・1

鏡花における木精とわらべ唄・・・亀井秀雄・19

泉鏡花・差別と禁忌の空間・・・東郷克美・26

死者の棲む山・・・脇明子・43

——鏡花のファミリー・ロマンス——



『冠彌左衛門』考・・・秋山稔・55

——泉鏡花の出發——

『予備兵』の素材など・・・弦巻克二・69

——観念小説への道——

『鶯花怪』論・・・種田和加子・79

——鏡花世界における否定の作用——

〈女仙〉の生まれる時・・・山田有策・91

『風流線』の構造・・・越野格・102

——名詮自性を軸にして——

『草迷宮』論・・・高桑法子・109

——鏡花的想像力の特徴をめぐって——

泉鏡花『朱日記』論序説・・・藤澤秀幸・121

——〈城下を焼きに参るのぢや〉をめぐって——

「南地心中」の成立過程・・・田中励儀・136

——泉鏡花と大阪——

「山海評判記」成立の背景・・・小林輝治・149

——フォークロアの美学——

鏡花と江戸芸文・・・延広真治・163

——講談を中心に——

泉鏡花と草双紙・・・吉田昌志・172

——「釈迦八相倭文庫」を中心として——

泉鏡花と中国文学・・・須田千里・187

——その出典を中心に——



〈資料〉同時代評

泉鏡花の『海城発電』・・・八面楼主人・206

鏡花と眉山を論ず・・・緒方流水・208

鏡花に与ふ・・・XYY・212

風葉と鏡花・・・久保天随・215

泉鏡花と怪談・・・時文子・216

〈資料2〉目録・索引

泉鏡花蔵書目録・・・長谷川覺・221

鏡花先生の「草双紙」目録・・・長谷川覺・224

『鏡花全集』作品人名索引・・・長谷川覺・226

◇
解説・・・東郷克美・252

——鏡花研究の現在

参考文献・・・東郷克美・261

◇
執筆者一覧・・・266

鏡花文学の基本構造

松村友視

1

極めて短期間のうちに西欧の文芸思潮を重層的に導入すること
で、活性化と混乱とをつねに表裏の関係としてもちつづけてきた
近代日本文学のなかにあつては、ひとりの作家が複数の思潮に漸
進的に推移し、あるいはそれらと共時的に関わることも稀ではな
い。この事実を前提としたとき、明治二〇年代半ばから昭和一〇
年代半ばに至る期間——いわば近代文学の流れの全体とほぼ等し
い期間——その本質をほとんど変えることのなかった泉鏡花の文
学世界は、それ自体、近代文学史におけるきわだった問題であり
得ている。

その「問題」の一端には、鏡花文学のもつ「非現実性」〈非合理
性〉〈非論理性〉〈前近代性〉という、いわゆる「近代文学」にと
つては異質な性格を文学史にどう位置づけるかという問いが横た
わっているのだが、すでに「非」や「前」という否定的評価が端

的に示しているように、鏡花文学に対するこの一般的性格づけは、
〈現実的〉〈合理的〉〈論理的〉〈近代的〉なるものとしての「近代
文学」理解の内側からの眼差しによるものに他ならない。その視
座からとらえたとき、鏡花文学はつねに文学的な近代性に対する
補集合の領域として、すなわちそれとの差異において位置づけら
れるのである。

しかし、文学的近代性を支える論理体系を仮に「A」とした場
合、それとは異質な論理体系を「非A」としてしか規定できない
としたら、その論理構造は極めて狭隘なものといわざるを得まい。
たとえば、近代的合理性では完全には解き得ないとされる感性や
幻想の領域といえども、全く機会偶因論的に生みだされることが
ない以上、そこにも独自の論理体系は存在するとみななければなら
ない。この点についてはC・レヴィ＝ストロースに神話の論理に
関する次の発言がある。

神話的思考の論理は、実証的思考の基礎をなす論理と同様

に厳密なものであり、根本的にはあまり異なっていないようにわれわれには思われた。相違は知的作業の質によるというよりは、むしろこの作業が対象とする事物の本性によるからである。久しい以前から、技術の研究者たちは彼らの領分でのことに気づいていた。鉄の斧は石の斧よりも、「よく出来ている」からまさっているのではない。どちらも同様に「よく出来ている」が、鉄は石と同じものではないのである。

おそらくいつかわれわれは、神話的思考と科学的思考においてはたらく論理が実は同一のものであること、そして、人間はいつも同様によく考えてきたことを発見するであろう。進歩はおそらく——仮にこの言葉がその場合にもなおあてはまるとすれば——意識ではなく世界を舞台としていたのであり、恒常的能力を賦与された人類は、その長い歴史を通じて、この世界でたえず新しい対象ととり組んで来たであろう。

（構造人類学）⁽¹⁾

右の論旨に従うなら、いわゆる「近代文学」の論理と鏡花文学の論理とのあいだに違いがあるとすれば、それは鏡花文学に対して「近代文学」がより進歩したものだからではなく、「世界」への関与性の違い、いいかえれば認識の風景の、あるいはその総体としてのコトバの違いといつてよい。とすれば、鏡花文学独自の論理とはどのようなもののかを問うことがまず必要なのではないか。

小論はこの問いの答えに至るべき端緒として、鏡花文学を貫く論理の基本構造の一側面を極めて概括的にとらえようとするひと

つの試みに他ならない。

2

文学作品の基本的な論理構造をとらえる上で有効な手段のひとつに構造分析の方法がある。R・バルトは『物語の構造分析』のなかで次のように述べている。

アリストテレス自身は、悲劇（行為の単一性によって定義される）を、歴史（行為の複数性と時間の単一性によって定義される）に対立させたとき、すでに、年代的順序性に対する論理性の優位を認めていた。現在の研究者たち（レヴィ・ストロース、グレマス、ブレモン、トドロフ）も、こぞつてそう考えている。彼らは皆（他の点については意見を異にするとしても）、レヴィ・ストロースのつぎの命題にきつと賛成するだろう。すなわち、《年代順的継起の秩序は、無時間的な母型構造のなかに吸収される》⁽²⁾ということ。

つまりそれは物語の通時的な順序性を解体して〈母型構造〉に再論理化する方法といいかえられるが、バルトはこれについて、先行する三つの具体的な作業仮説を例示している。その第一は「物語によつて用いられる人間行動の統辞法を再構成し、ある登場人物が物語内容の各地点で必ず迫られる《選択》の道程をたどり、こうしてエネルギー的論理とでも呼べそうなものを明らかにすること」、第二は「諸機能のうちに種々の範列的対立を見出すこと」と、そして第三は「分析を《行為》（つまり、登場人物）のレベルだけにとどめ、物語がある数の基底述辞^{ナラティブ・ユニット}を統合し、変遷させ、

変換していくための諸規則を確立しようとする」ことである。

右の作業仮説のうち第二の方法の典型的なものに「構造人類学」のなかでレヴィ・ストロースが用いた神話の構造分析の方法がある。「表1」はこの方法の一端を「婦系図」(明40・1・4)と「歌行燈」(明43・1)に応用した上で両者を対照したものである。「表1」の各シークエンス(機能の「単位」)を左から右に辿り、この作業を上から下に順にくり返せば物語の通時的な展開を辿ることができるが、ここで問題とするのはむしろ縦の系列である。

たとえば「師との葛藤」の項を縦に見ていくと、「婦系図」「歌行燈」それぞれに理由は別でありながら、主人公が勘当を受けて一旦師のもとを去ったのち、最終的にある女性を介在させて間接的に許されるという構造を共通して抽出することができる。また「美の守護」の項では、敵対する俗物から美しい娘もしくは神聖な芸を守ろうとし、最後には死と引きかえにその守護神の位置を担うことになる点や、背後に謡曲「海人」が用いられている点などが共通する。このように二つの作品は各項において何らかの対応関係を示している。「婦系図」が岩波書店版『鏡花全集』で四〇〇頁以上におよぶ長編であるのに対して「歌行燈」は約七〇頁の短編であること、また両者の主要人物および事件の背景にそれぞれ別個のモデルおよび事実関係が想定されていることからすれば両者は明らかに独立した別個の作品と考えられるにもかかわらず、少なくともこの表についてみるかぎり両作品は殆ど同一の論理構造をもっているといえるのである。

この構造の同一性を前提として論理を逆に辿れば、「婦系図」の

師酒井俊蔵の娘(妙子)と、「歌行燈」の師恩地源三郎が守りつづける「芸」とは同質の意味をもつことになるから、これらは「美なるもの」もしくは「聖なるもの」として一括でき、そこから両作品の基本構造をとらえることが可能になる。すなわち(1)聖なるものを守ろうとして俗なるものと対決し(2)却って中心から追放され周縁を流離する主人公が(3)彼を愛する女を介して追放を解かれるにもかかわらず(4)流離の果てに死を迎えることによって俗世と対峙した場所で聖なるものを守護する鬼神となる(あるいはそれを予想させる)物語」というのがそれである。さらに、(1)・(4)はそれぞれを独立したシークエンスとみなすことによって、たとえば次のように命名することも可能である。

- (1) 聖なるものの守護(俗との対決)
- (2) 中心から周縁への逸脱
- (3) 恋による救済
- (4) 異界における俗との対峙(聖なるものの守護)

これらはいずれも鏡花文学にとって根幹をなす要素といっていが、殊に(2)(4)は、対社会的に行動する主人公を描く作品群において重要な意味をもっている。

たとえば「風流線」(明36・10・37・3)の主人公のひとり村岡不二太は失恋を契機に俗世の周縁に逸脱し無法者の鉄道工夫たちを煽動して日常社会に対して悪虐の限りを尽くし、最後には死んで鬼神となることを予想させる人物である。また「黒百合」(明32・6・8)の主人公千破矢滝太郎は華族の子でありながら日本中のアウトローたちを結集して自らその首魁になることを予想させる。

表1 「帰系図」と「歌行燈」の構造対照

	師との葛藤	恋	反 俗	流 離	美の守護	死
帰 系 図		お蔭との同棲	妙子を嫁にし ようとする河 野への反発		河野から妙子 を守ろうとす る	
	師の叱責 師のもとを 去る	お蔭との別離		東京から静岡 へ（翻訳官か ら私塾教師 へ）		お蔭の死
		河野の娘たち との不倫（娘 たちの主税へ の恋慕）				
	お蔭、師と 会う 師の許し	お蔭の霊との 再会	河野一族の旧 悪を暴く			河野一族の 自殺
歌 行 燈			芸の冒瀆者た る宗山への反 発		死後、妙子の 守護神たらん とする（謡曲 「海人」）	主税の自殺
		宗山の娘お三 重への好感 （お三重の喜 多八への恋 慕）	宗山の芸を辱 める			宗山の自殺
	師の叱責 師のもとを 去る	お三重との別 離		江戸文化圏か らの追放（能 楽師から辻芸 人へ）		
	お三重、師 と会う 師の許し	お三重との再 会 芸の伝授			死後、芸の神 聖さの守護神 たらんとする （謡曲「海 人」）	喜多八の死

また貧民の集団を引き連れて華族の貴婦人たちの偽善を過激な方法で暴く「貧民倶楽部」(明28・7)の主人公・女乞食お丹や、愛する男とともに俗物の家に強請(きやうせい)をかける「通夜物語」(明32・4)の花魁(おいらん)・丁山などの女性主人公も同様の系譜に位置づけてよい。このように、自ら日常社会の制度や倫理を逸脱することで「悪」の形象を負いつつ俗世と対峙する主人公の系譜が初期作品を中心に辿られるのである。

一方、ほぼ同じような意味をもちながら、倫理的な悪ではなく審美的な悪としての「醜悪さ」を背景に日常社会と対峙していく集団がある。さきに挙げた「貧民倶楽部」の貧民集団がその典型であり、「風流線」の工夫集団もそうした性格を併せもつが、そのいち早いあらわれとして、町の周縁に棲む異形の乞食の集団が豪商の家におしにかけて物乞いをし、施しを拒むと蛇を食いちぎっては吐き出したり汚物をまき散らすなどの狼藉をはたらくさまを描いた短編「蛇くひ」(明31・2、執筆は明26カ)がある。

これらの「悪」あるいは「醜悪さ」はともに日常の周縁にあたる境界的な領域にあつて日常社会に対する否定的価値を象徴しているが、その否定のありかたによって二つの方向を指し示している。ひとつは社会に対する直接的否定としての秩序破壊であり、暴力性や反社会性として具体化される(「黒百合」「風流線」など)。また他方は間接的否定として日常社会からの嫌悪や拒絶を前提とし、醜悪さ・汚穢・被差別性として具体化される(「蛇くひ」「貧民倶楽部」など)。

ところでこれらを統合的に位置づけようとする場合、いわゆる

〈聖—俗〉〈日常—非日常〉〈ハレ—ケ〉といった二項対立に従う限り二項間の境界領域としての意味しか与えられないが、少なくとも鏡花文学にあつては極めて重要な意味を担うことを考えれば、この領域自体を意味づける別個の概念が必要になる。その場合有効と思われるのは、いわゆる「ハレ」と「ケ」に対立するものとしての「ケガレ」の概念である。

ただし、この概念を導入する前に、鏡花文学の主流ともいうべき、女性を主軸とする作品群の論理構造をとらえておかねばならない。

3

鏡花文学には美しい女を主人公に据えた作品は極めて多く、それらの個々について論理の基本構造をとらえることは不可能に近い。したがってそのなかから特定の作品を選択する以外にないのだが、そこにはおのずから恣意性が介入せざるを得ない。ただ、こうして選択された作品群から抽出した基本的論理構造が他作品においても普遍性をもつならば、その恣意性は解消されるとみてよいと思われる。

〈表2〉にはその意味で、概して論理構造の明瞭な、と同時に比較的よく知られた作品群をとり上げ、〈表1〉の分析方法を一部援用して比較した。ただし、ここでは男女の行為を分割して対照し、かつそれぞれを三つの状況に分類することで、バルトのいう作業仮説の第一の方法、すなわち登場人物が迫られる選択の道程を辿ることでエネルギー的論理をとらえるを試みている。³⁾な

表2 鏡花作品の構造比較

湯島脂(明32・11)	外科室(明28・6)	義血俠血(明27・8執筆力)	
墮胎の罪をたしなめ世間を憚り蝶吉と別れる	職務に従い冷然と執刀	〔御者／判事〕荘之助 職務と約束履行のため白米を馬に乗せて疾駆	m 1
胸騒ぎがして交番へ	夫人のこゝばを受けて告白	解雇されて天神橋へ仕送りの申し出を受ける	m 2
蝶吉と心中	夫人のあとを追って自殺	上京して法律を学ぶ 判事として白米に死刑を宣告	m 3
置屋の主ちに虐げられる 交番で取調べを受ける	精神的不義 恋情露見への恐れ	殺 「情のために」自殺	f 1
〔芸妓〕蝶吉 神月と会い、墮胎を告白 狂乱の末、神月を捜して飛出す 神月と心中	〔伯爵婦人〕 （九年前の運命的な出会い） 麻酔の拒絶 （恋情死守の決意） 高峰に愛を告白 高峰の手にしたメスで自殺	荘之助に死刑を宣告される 馬丁との約束 〔旅芸人〕白米 天神橋上で荘之助に仕送りを申し出る 仕送りの金を奪われ強盗殺人を犯す 死刑の日を待ち望む	f 2 f 3

お、表の破線の上半分（m系列）は男の行為・選択を、下半分（f系列）は女の行為・選択を示し、各系列の1は現実的・日常的領域、2は境界的領域、3は最終的状況を示すものである。

〈m1〉の系列、すなわち現実的領域における男性主人公の行為・選択の系列を横に辿ることで明らかに、男性主人公は本来的に現実の社会秩序の内部に存在し、秩序の論理・規範の論理に従って選択・行動している。これに対して〈f2〉の系列にみるように、女性主人公の存在領域は、社会秩序や制度とは無縁

であるか、さもなくばより積極的に反社会的な場としての境界領域であり、かつ彼女たちはつねに個的な情の論理に従って選択・行動しており、現実的領域にある場合には〈f1〉のように多くは被害者の立場に立たされている。

また男女の行為・選択を対照させつつ辿っていくと、男性主人公の領域間の移動は多くの場合〈f2〉における女性主人公の行為を発端としてであり、しかも〈m3〉にみられる男性の最終的選択は例外なく女性の行為もしくは存在を契機とした結果なので

天守物語(大6・9)	註文帳(明34・4)
鷹の探索を命じられる 灯が消え、武士の名普を慮り引き返す 主従関係を慮り地上に下りる 兜の盗人と疑われる 武士たちに追われて 富姫とともに死ぬ 覚悟をする (桃六による救済)	〔軍人〕鏡が原因で娼妓と別れる決意をする …(血統) 〔学生〕軍人の甥・欽之助 軍人の鏡を譲られる 見知らぬ女に導かれてお若の屋敷へ お若に刺される お若を妻と認めつつ死ぬ
〔非業の死をとげた美女〕 ↓〔妖怪〕富姫 城主の鷹を奪い取る 図書の助の人柄に免じて無事に帰す 図書の助への恋心を おぼえ兜を与え帰す 図書の助とともに生きる決意をする (桃六による救済)	〔屋敷の娘〕お若 ↓〔憑依〕 〔娼妓〕軍人との無理心中に失敗 (恋が叶わず自殺) お若、欽之助に恋し 無理心中をはかる 恋を賣いて自殺

ある。

つまりこれら一群の作品のエネルギーの論理は、基本的に、境界領域にいる女の情の論理が、社会秩序と衝突し合いながら、社会制度に根ざす男の規範の論理を突き動かし、解体させ、社会的破壊と引きかえに男を他界に取り込んで行くという構造をもっているといえるのであり、さらにいうなら、それは〈男性原理〉の解体と〈女性原理〉への移行としてとらえることができるのである。

たとえば「義血⁽⁴⁾俠血」では旅芸人の女が情のための殺人を犯すことによって規範と倫理の体現者たるべき判事を他界に取り込んでいく。また「天守物語」の場合は妖怪の富姫が情の論理によって封建倫理に根ざす若い武士を自らの世界に取り込んでいくのであり、二〇年以上を隔てながら両作品は基本構造を共有している⁽⁵⁾とさえいえるのである。

このほかたとえば「琵琶伝」(明29・1)、「山中哲學」(明30・12)、「春昼」(「春昼後刻」(明39・11)12)、「沼夫人」(明41・6)、「杜若」(明44・8)、「夜叉ヶ池」(大2・3)、「峰茶屋心中」(大6・4)、「由縁の女」(大8・1)10・2)、「柳の横町」(大8・5)などにも同様の構造が認められ、さらに「養谷」(明29・7)、「照葉狂言」(明29・11)12)、「龍潭譚」(明29・11)、「化鳥」(明30・4)、「清心庵」(明30・7)、「怪語」(明30・7)、「暗まぎれ」(明30・12)、「通夜物語」(明32・4)5)、「高野聖」(明33・2)、「銀短冊」(明38・4)、「楊柳歌」(明43・4)、「三味線堀」(明43・10)、「南地心中」(明45・1)、「桜心中」(大4・1)、「鴛鴦帳」(大7・6)、「芍薬の歌」

(大7・7)12) などともそのヴァリアントとみることができるところで、自分に慕いよる男の運命を左右し、その社会的立場を破壊し、あるいは異界へ引き込み、ときには結果的に死をもたらしこれらの女たちの形象は、M・プラーツが「ロマンティック・アゴニー」でいうところの「fatal woman」の概念と近似している。

プラーツはロマン主義期から世紀末に至る作家や詩人の作品を対象にfatal womanの系譜を克明に辿ることでその全体像を浮き彫りにしているが、fatal womanそれ自体の定義は示していない。ただし、たとえばP・ルイスの「マंक」に登場するマチルダと、メリメの「カルメン」との共通項として挙げられた「魔性の女の魅惑」「男が己れの社会地位をも忘れる熱情の激しさ」、あるいはスウィンバーンがミケランジェロの描く女性の頭像にとらえた「その顔は天国よりも美しく、地獄よりもおそろしい。高慢故に蒼ざめ、悪行に倦み果てている。神と人に対する無言の怒りが、彼女の冴えた面貌に白く密かな焰を燃やしている。(略)彼女の口は虎の口よりも残酷で蛇の口よりも冷たく、人間の女とは思われぬ美しさである。彼女は死をもたらすウェヌスの化身なのだ。」といった形容にその性格は明らかにみとれる。すなわち「自らの欲望を満足させるために、その激情と魅力で男を引き寄せ、最後には男に死をもたらす残酷・非情な美女」というのがその一般的形象といつてよい。

鏡花作品でいえば、「紅雪録」「続紅雪録」(明37・3)4)の綾子、「星女郎」(明42・11)の孤家の女、「艶書」(大2・4)の女、「葎弱本」(大2・6)の遊女などの女性形象がこの型に属してい

る。そして、男性原理に対する女性原理の挑戦とそれによる男性原理の解体という構造に限るならば、〈表2〉およびそれらと類似の構造をもつものとして挙げた作品群の女たちもまた「*real woman*」と共通項でくくることができるのである。

しかし一方、両者の相違点もまた明瞭である。鏡花の女たちの多くは、何よりも、自らも男を恋する真率な情をもち男とともに滅びていく。つまり決して「非情」ではなく、むしろ情において〈純粹〉なのである。その意味からいえば鏡花の女たちは、むしろ世紀末のドイツの劇作家F・ヴェデキントの二部作「地霊」「パンドラの箱」の主人公ルルに、より多くの共通点とモデル化された姿をとらえることができるように思われる。

シゴルヒという不思議な老人を養父にもつ出自不明の少女ルルは、男を引きつける天性の魅力を備えている。その魅力に引かれて博士や画家や実業家が近よってくるのだが、彼女と関わった男たちはいずれも事件に巻き込まれ、最後には自殺したり殺されたりする運命を負わされる。そしてルル自身もまたロンドンで切り裂きジャックの手で殺される、というのがその梗概だが、ヴェデキント自身が「底なしの世界からあらわれた女」と呼び、作品中でも「イヴ」「ミニヨン」などとよばれる一方「メルジーネ」（水の妖精）にもたとえられるルルは、まさに出自不明の「地霊」そのものであり、「パンドラの箱」のような災いのものであり、イヴのような誘惑者、あるいはミニヨンのような恋の狂熱と存在そのものの暗さを併せもつ女である。⁽⁶⁾ このルルの形象について山口昌男はJ・エルソムの批評を援用しつつ次のような興味深い意味づけを

与えている。

つまり「ルル」は、市民社会の外にあって、市民社会の人的な規則を無視して自らの自律的な生^{II}性を生きる挑発的な存在としてほとんど神話的な形象であると言うことができる。⁽⁷⁾（略）つまり、ルルが「文化」に対する「自然」⁽⁷⁾としての無方向の活力の表現であると同じような意味でパールは、根源的無垢と制度に対する攻撃性の化身であったのである。ここまで説いてくると、ルルもパールも始原的混沌の神話的形象としてのトリックスターの性格を分有していることが明らかになるであろう。（略）こうした踊りを介して自己に埋没するルルのエネルギーは、まさに、社会化されることを断固拒否する彼女の生きざまゆえに、性を媒介として外つまり社会に向けて放出される時、それはアナキーで恐るべき破壊力となる。（略）言い換えれば、性という表現形態にせよ、性的殺人という行為にせよ、それらは溢れる自然力そのものの表現であり、これが宇宙的豊饒の源泉として社会に秘かに活力を付与する。社会はこれを公的な暴力で抑制する時にのみ、豊饒に見合う寄与をなしとげる。

（ヴェデキント「ルル」についての神話的批評の

前提となるようないくつかの覚え書き⁽⁸⁾）

このように、内在する性、あるいは自然的生命のエネルギーによつて市民社会の制度を侵犯し破壊する「反結婚—非定住—自律的—身体的—狂気—アナキー—没我—地霊—反文化、といった価値の系列の体現者⁽⁹⁾」である点において、さらにまた、「蛇」や「水

の精」のイメージをもち、しかも出自が不明である点において、ルルと鏡花の女たちは共通点をもっている。たとえば「春昼」の女性主人公玉脇み、をの次のような描かれ方は、鏡花的な女性像のひとつの典型であると同時に、ルルとの類縁性を窺わせるに足りるだろう。

何処の生れだか、育ちなのか、誰の娘だか、妹だか、皆目分らんでございます。(略)丁と底知れずの池に棲む、ぬしと言ふもののやうに、素性が分らず、つひぞ知つたものもない様子。

(十五)

然れば氣高いと申しても、天人神女の倅ではなうて、姫路のお天守に緋の袴で燈台の下に何やら書を繙く、それ露が滴るやうに婀娜な言うて、水道の水で洗ひ髪ではござらぬ。人跡絶えた山中の温泉に、唯一人雪の膚を泳がせて、丈に余る黒髪を絞るとかの、それに肖まして。

慕はせるより、懐しがらせるより、一目見た男を魅する、力広大。少からず、地獄、極楽、娑婆も身に付絡うて居さうな婦人、従うて、罪も報も浅からぬげに見えるでございます。

(十六)

また、日常の制度への侵犯者という点では「表2」に掲げた作品中の女たちがその典型を示している。たとえば「義血俠血」の滝の白糸は法という社会規範への侵犯者であり、「外科室」の伯爵夫人や「湯島詣」の芸妓蝶吉は婚姻制度への侵犯者として位置づけられる。また「天守物語」の富姫には封建倫理への侵犯者・破壊者としての性格が明らかに見てとれる。しかもこれらの女たち

に共通する社会制度との無縁さ、あるいは無自覚な反社会性は、情の至純さという「純粋性」によって補償されており、この点でもルルの「根源的無垢」との共通項をとらえることができるだろう。それはもはや、特定の人物像を超えた、いわば「女性原理」それ自体として抽象化された形象といつてよい。男を魅する「情の至純性」と、秩序に対する「破壊性」とは、女性原理の両義性そのものに他ならないからである。

4

「女性原理」によって侵犯される「男性原理」とは、秩序・制度・規範性・合理性・論理性などによって具体化されるものであり、最終的には近代性そのものにもつながっている。それはまた、広義には「文化」という概念で統括できるものといつてよい。したがって「女性原理」による秩序破壊や制度への侵犯は、文化の解体という方向に働く力といいかえられる。

たとえば男性の規範の論理を破壊する過剰なる「情」のエネルギーは、文化を解体させる一種の抽象的な暴力性とみてよい。またその結果としてあらわれる死は、文化解体の最も個的な現象といえる。そしてそれらは日常的秩序への脅威である点において、先にみた、対社会的に行動する主人公を描く作品群における「悪」および「醜悪さ」とも通底するのである。

つまり文化解体のエネルギーには、(1)直接的な暴力性・破壊性、(2)過剰なる生命のエネルギーのもつ抽象的な暴力性・破壊性、(3)死・狂気・腐敗による現象としての解体、(4)汚穢・醜悪さによる