

## 鏡花の隠れ家

東郷克美

一

自筆「泉鏡花年譜」の一八九三（明治二六）年の項には「八月、重き脚氣を病み、療養のため帰郷。十月京都に赴く。同地遊覧中なりし、先生に汽車賃の補助をうけて横寺町に帰らんがためなりき。時小春にして、途中大聖寺より大に雪降る。年末この紀行に潤色して、『他人之妻』一篇を作る。年を経て発表せし、『怪語』は其一齣なり。余は散佚せしのみ」とある。「怪語」（一八九七（明30）・七）の題は、故郷加賀から雪の峠を越えて上京する途中の主人公上杉新次に向かつて、旅の僧が放った「前途に死あり」という怪しいことばにもとづく。僧は引返すことをすすめるが、死の予言をきいた新次の耳辺には「他人之妻、他人之妻」とささやく声がし、彼は「其では行かう。絶望の痛苦を癒すものは、宇宙間唯死あるのみ」といって、あえて先に進む。やがて、新次はある婦人を駕籠で誘拐しつつある盗賊の一味といっしょになるが、冷ややかにそれを見送った。しかし、その婦人の名

が紫谷秀であることを知るや、再び「他人之妻」と耳に絶叫する声が響く。かくして、作品は次のように結ばれる。

過日丸岡に於て冷然として目送せる三人曳の車中の人、先刻に殆ど介意せざりし武生街道の輿中の客、今や上杉が死を以て隠然保護すべき地位に立てり。渠はた何者ぞ。去つて隣室を窺へば、婀娜なる一個の美婦人の凜然として坐せる見る。渠は意中の人なりき。

略筆や飛躍が多く十分にプロットや主題を把握しにくいのが、「他人之妻」のモチーフとともに、初期鏡花に顕著な死への傾斜をここにもみることができる。主人公や人妻の名が「一之巻」→「誓之巻」(一八九六・明29)・五→一八九七(明30)・二)のそれと共通しており、婦人の誘拐を依頼した盲人も、同作品の富の市を連想させる。ただし、「一之巻」→「誓之巻」の主人公新次が終始女たちに「保護」される存在であるのに対し、「怪語」の新次は逆に自らの命を賭して人妻を「保護」しようとしているところが、大きなちがいだ。自筆年譜にいうごとく、「怪語」が一八九三(明治二六)年末執筆の「他人之妻」の一部だとすれば、両者の相違に一八九六(明治二九)年前後における鏡花の転換をうかがうことができるはずである。それにしてもなぜ「他人之妻」なのか。

## 二

現実の不合理と果敢に戦いつつあるかにもえた観念小説家鏡花は、一八九六年になると幼少年期の抒情的世界へと退行しはじめ「繊巧軟弱見るに耐へず」などと評されたりもした。この年に入って、母のいない少年を愛す

る美しい人妻ないしは年上の女たちの物語が書きはじめられることは周知のとおりだが、その嚆矢は「化銀杏」(二八九六(明治29)・二)である。鏡花にとつて、人妻と「姉」は母の代替物であり、渴望と禁忌の表象なのだ。

二十一歳の人妻お貞は「執念深」く「嫉妬深い」夫西岡時彦を嫌悪し、その二階に祖母と間貸りしている十六歳の少年芳之助を愛している。少年を主人公としている一連の「他人之妻」系の作品の中で、「化銀杏」は少年を愛する人妻の心理に重点がおかれている点で、他と趣を異にしている。三人称による客観描写で始まった作品は、途中から芳之助を相手にしたお貞の語りが、作品構成のバランスを崩してエスカレートしていく。お貞は「幾年来独り思ひ、独り悩みて、鬱積せる胸中の煩悶」を吐き出すように前後の順序もなく「語勢強く」語り続け、その語りはしだいに狂気をはらんでふくらみ、語り自体がそれを促すごとく、ついには旦那が「死んでくれりやい、死んでくれりやい、死ねばいい、死ねばいい」という怨念の表白にまで至りつく。

彼女がそれほど夫を嫌い抜いていながら「貞女」を演じ続け、自ら「旦那の犠牲だとあきらめてる」のは、「世の中」「世間」の目を恐れるからである。この作品には、お貞の語りを中心に「世の中」「世間」ということばが、二十数回も繰り返してあらわれる。

しかしね、芳さん、世の中は何といふ無理なものだらう。唯式三献をしたばかりで、夫だの、妻だのつて、妙なものが出来上つてさ。女の身体はまるで男のものになつて、何をいはれてもはいはいつて、従はな  
いと、イヤ、不貞腐だの、女の道を知らないのと、世間で種々なことをいふよ。(中略)

一体操を守れたの、良人に従へたのだといふ、掟かなんか知らないが、さういつたやうなことを極めたのは、誰だと、まあ、お思ひだえ。

一遍婚禮をすりや疵者だの、離縁するのは女の恥だのツて、人の身体を自由にさせないで、死ぬよりつらい思ひをしても、一生嫌な者の傍についてなくツちやあならないといふのは、何ういふ理窟だらう、わからないぢやないかね。

まさか神様や、仏様のおつげがあつたといふ訳でもあるまいがね。もとく人間がさういふことを拵へたのなら、誰だつて同一人間だもの、何密夫をしても可い、恥落をしても可いと、言出した処で、それが通つて、世間がみんなさうなれば、却つて貞女だの、節婦だの、といふものが、爪はじきされようも知れないわ。(傍点・原文、以下同じ)

一夫一婦制を支える婚姻という制度は、人間の心身の「自由」を束縛する理不尽なものであり、「貞女」「節婦」と、「密夫」「恥落」との間の差異も相対的人為的なものにすぎないとするお貞の「理窟」が、すでに指摘もあるように、評論「愛と婚姻」(二八九五明28・五)における「要するに社会の婚姻は、愛を束縛して、压制して、自由を剝奪せむがために造られたる、残絶、酷絶の刑法なり」という論理とまったく同じものであることは、一読して明らかだ。その意味で、この作品はまだ観念小説的要素を引きずっているのだが、「吾人は嘗て「化銀杏」を読み鏡花が文の漸く熟し来るを見て竊に之を祝したり」という田岡嶺雲の批評もあるように、「頭の中で、ぐるぐるぐる、(死ねば可い)といふ、鬼か、蛇か、何ともいはれない可恐ものが、私の眼にも見えるやうに、眼前に駈まはつて居る」というような、お貞の狂気と語りは、作品の完成度はともかくとしてあの「外科室」(二八九五明28)・六の、心理描写をほとんど抜きにした荒唐無稽な筋の展開に比べても、格段の成熟を示している。

たしかにこの作品は「愛と婚姻」の小説版といつてすまずことのできないものをもっているのである。「外科室」の語り手は、二人の男女が手術の場で九年ぶりに再会して名のりあい、貴船夫人が高峰医学士のメスに手をそえてその胸を搔切つた瞬間の様子を「其時の二人が状、恰も二人の身辺には、天なく地なく、社会なく、全く人なきが如くなりし」とのべて、九年間を一瞬間の間に凝縮して愛を成就させた二人にとつて、もはや社会も他者も彼らを束縛する一切のものは存在しないかのようにであつたとしてゐる。しかし「化銀杏」のお貞の場合はそうではない。彼女は「たとひ芳さんを抱いて寝たからたつて、二人さへ潔白なら、其で可いぢやあないか、旦那が何と言つたつて、私やちつとも構やしないわ」とまでいうが、彼女が恐れているのは、実は夫ではなく、先述したように「世の中」なのだ。「どんなに二人が潔白で、心は雪のやうに清くツてもね、泥足で踏みじつて、世間で汚くしてしまふ」というのが彼女の「世間」観である。「世の中」「世間」の制度が、不貞を生み、密通を作り出すというお貞の論理は正しいが、彼女には「外科室」の貴船夫人のように、意識のあるかぎりその愛を胸に秘して生きる強さがない。「私の胸にあることを、人に見付かりやしないかと、左様思ふから恐怖んだよ」といつているように、貞女という仮面の下に隠している素顔が「世の中」に暴露されることを、ほとんど神経症的に恐れている。それは「戸を推ツつけてる雪のやうな、力の強い世の中に逆らつて行かうとすると、そりや弱い方が殺されツちまふね」という、「世の中」の圧倒的な力に対する無力感でもある。

お貞の論理と実際との矛盾は、芳之助からも「姉様は陰弁慶だ」ということばで批判されているが、結局彼女は「貞女」の意識、婚姻という「刑法」に呪縛されているのである。彼女がお貞と命名されているのは、もとより作者の同情をこめたアイロニーである。「何の密夫の七人ぐらゐ、疾くに出来ないぢやなかつた」といううらで、

病氣の夫を「夜の目も寝ないで介抱する」のは、つねに心の中にある、夫が「死ねばいい」という、自分でも抑制できない強迫観念を恐れるあまりなのだ。それを見抜いている夫は「人の死ぬのを一日待ち待ち殺して、あとでよい眼を見ようといふはず、いことだ」から、「表面上に吾を殺して、公然、良人殺しの罪人になる」ことによつて、「世間」への「負債」を返せと迫り、進退きわまつてついに狂気に陥つた彼女は、夫を殺してしまふ。「世の中」の制度への批判に作品の主題があることはいうまでもないが、それよりはむしろ夫の死を願う強迫観念と、「世の中」を恐れる神経症的不安とが昂じて、発狂にいたるお貞の精神崩壊の過程が強く印象に残る。この作品が観念小説的傾向を脱しつつあると考えられる所以だ。その発狂の場面は次のように描かれている。

お貞は彼の女が時々神経に異変を來して、頭恰も破る、が如く、足はわななき、手はふるへ、満面蒼くなりながら、身火烈々身体を焼きて、恍として、茫として、殆ど無意識に、されど深長なる意味ありて存する如く、満身の氣を眼にこめて、其瞳をも動かさず、ぢつと人を目詰むれば他をして身の毛をよだたすことある、其時と同一容体にて、目じろぎもせで、死せるが如き時彦の顔を瞻りしが、俄然崩折れて、ぶる／＼と身震ひして、飛着く如く良人に縋りて、血を吐く一深夜陰を貫き、

「殺します！ 旦那、私はもう……」

とわつとばかりに泣出しさま、擲たれたらむかの如く、障子とともに僵れ出でて、衝と行き、勝手許の暗を探りて、渠は得物を手にしたり。

鷗外によつて「法医学的記事」と評された、こうした部分などにも、鏡花の成熟の兆しをみる事ができるのであらう。ついで、作品は一転して、これまでの一連の観念小説の手法にもどり、語り手は読者「諸君」に呼び

かけるかたちで、その後のお貞について語る。狂人として刑を免れた彼女は「良人を殺せし貞婦」として、伯父の旅館の「暗室」内に自ら閉じこもり、夜ともなれば、「銀杏返」姿で客室に忍び込み、行燈の火を吹き消すという。すなわち「化銀杏の旅店」の由来である。「銀杏返」の髪は、芳之助に対する彼女の愛のあかしであり、彼女が恐れる「光」は「世間」の視線にはかならない。

最後に語り手は貞之助について「渠は活きたるお貞よりも寧ろ其姉の幽霊を見むと欲して、猶且つ爾かするを得ざるもの」であるとして、お貞の顔をみることできぬ読者より、彼は何十倍も「本意なき少年」なのだと思われている。ここにお貞のもうひとつの悲劇があつたのかもしれない。つまり、芳之助にとって、お貞は夫に「虐遇され、精神的に殺されて入水して果てた」銀杏返の似合う姉お蓮の代替物・形代にすぎなかつたことになる。それは、作の冒頭から、芳之助がお貞の円鬢をきらい、銀杏返に結うことをのぞむところや、お貞に「亡なつた姉さんの幽霊」をみて驚く場面などに、すではつきりと示されていた。お貞のみでなく、鏡花の主人公にとつて、現実世界の女たちは、つねに理想の女の「幽霊」であり、代替物・形代でしかないといつてよい。しかも、彼女たちは、その主人公を愛することによって、例外なく不幸な運命をたどることになるのである。「何うしてまた、お前さんを可愛がつてあげたいものは、こんなふしあはせなんだらうね」という「照葉狂言」(二八九六・明29・一二)の小親のことは、鏡花のすべてのヒロインたちの嘆きであるといつても、言い過ぎではない。「化銀杏」に続く「一之巻」も、「誓之巻」でも、母のいない主人公上杉新次を愛する深水秀や外人教師ミリヤアドは、やはり「ふしあはせ」になつていく。同じような作品構造をもつた「照葉狂言」のお雪や小親も、主人公である母のいない少年貢との関わりを契機にして、その運命を下降させていくのである。この二作は、主人公

が複数の女性の愛に引き裂かれるというモチーフにおいて共通している。秀とお雪はともに主人公の最も強い愛を受けながら、手の届かぬ「他人之妻」に禁じられた存在となつてしまひ、やがて婚姻という制度の桎梏の中で呻吟することになる。彼女たちもまた「化銀杏」のお貞と同じような悲劇を抱えこんでいたはずなのだ。また、彼女たちはいずれも、主人公が故郷を離れている間に不幸な状態に陥ることを考えれば、あるいはそこに捨てた故郷に対する作者鏡花の罪意識の反映を読みとることができるかもしれない。

一方、ミリヤードと小親は、非定住の異人（外国人）、漂泊する芸能民であり、定住者によつて「女唐」「乞食」などと差別される制外者的存在だが、それゆゑに定住者の規範にとらわれることなく、主人公に愛と救済をもたらすことができるのである。主人公は故郷を離れて、彼女たちの保護によつて生きていく。もちろん、彼女たちには「他人之妻」の禁忌はない。したがつて、一線を越えることはないにしても、人目がなく激してくれば「ミリヤードは、あはれなる其児の額に接吻せり。つめたき髪は予が頬にふれて、あたゝかく柔かなる其白き胸は、躍りたる予が動悸をおさへぬ」（「六之巻」）とか「ひたと寄り添ひ、肩を抱きて、屹と顔を見合せぬ」（「照葉狂言」井筒）といったように、掻き抱き、相擁しさえする。

この分裂した二つの女人像の配置は、「他人之妻」によつては充足されぬ欲求を、非定住の制外的女性によつて補償しようとする意味をもっているとも考えられる。肉体の稀薄な「姉上」から肉体をもつた「女」へ——しかし後者の女たちも、「他人之妻」たる秀やお雪を妬みつつ、最終的にはその肉体を不治の病に冒され、社会的異端者にふさわしいかたちで、「世の中」から排除されていく。「帯題目」（一八九七（明治30）・一二）は彼女らの末路を描いた鎮魂の作である。



主人公の「他人之妻」への執着は、それが禁じられたものであるだけに、ある意味でミリヤアドや小親に対するそれよりも強いといえるが、その存在は抽象的で肉体性の稀薄さは否めない。それよりはむしろ病床のミリヤアドの「秀さんのこと思はないで、勉強して、ね、上杉さん」という最後の訴えや、お雪をその悲惨な境遇から解放するために、その夫を誘惑するという、屈辱的な役割を引き受けた病身の小親の「貢さん、広岡のお嬢さんの顔が見られるやうになりさへすりや、私や、私や、何うなつても可いのかい」という悲痛な抗議は、主人公の胸に突き刺さらずにはいない。二人の女の間にあつて無力な主人公は進退に窮する。

わが小親を売りにて養子の手より姉上を救ひ参らせむか、はた姉上をさし置きて、小親とともに世を楽しく送らむか、いづれか是なる、いづれか非なる。あはれわれ此間に処しいかにせんと、手を拱きて歩行くなりき。

やがて貢は市中を離れ、橋を渡つて、郊外の峰に登りはじめた。どこからともなく「松風」の話がきこえる。いうまでもなく、「松風」は、松風と村雨という二人の女が、在原行平を慕うという夢幻能だ。貢は、二人の女を故郷の町に置き去りにしてどこへ行こうとするのか。

## 三

一八九六年（明治二九）年の鏡花は、「他人之妻」系の作品と平行して、「妙の宮」「養谷」「龍潭譚」などのように、主人公が山中の妖女、魔所の女神と出会い、一瞬の戦慄と甘美な至福を味わうという魔界系の作品を書き

始める。これらの作品は、「他人之妻」系の作品において、女たちを不幸にした「世の中」の規制の及ばぬ場所へ、遁走しようとする志向が生み出したものではなからうか。さらにいえば、一八九六年から一八九七年にかけての鏡花文学には、明らかに町（「世の中」）から山中の隠れ家へ、そして超自然の魔界へというコースを見てとることができる。

ここでは「大和心」<sup>(4)</sup>創刊号（一八九六（明治29）・九・一〇）に「片山里」の総題で発表された「野社」「稗粟」という、これまでほとんど論じられたことのない二つの掌編に注目してみよう。岩波版全集には「紫陽花」（「野社」改題）「稗粟」と並べて、それぞれ独立したかたちで収められている。「片山里」は「大和心」の「ゆかりの色」という小説欄に、桜木歌二の「お蝶」とともに掲げられているが、「野社」「稗粟」ともに末尾に「（完）」とあって、一応それぞれ一作ごとに完結しているがごとくである。しかし、後述するように、この二篇はほとんどひと続きの内容をもっていると考えられる（「大和心」の目次には「片山里」とのみある）。また、この二篇はその後、単行本収録のたびにさまざまに改題されたり、別々に雑誌・新聞に再発表されるなどの経過をたどるが、作品集に収められる際には『花ふゞき』（一八九九（明治32）・六）『柳笛』（一九〇九（明治42）・四）『鏡花隨筆』（一九一八（大正7）・六）など、題は異なっても必ず「野社」「稗粟」の順で前後に並べられており、それによっても作者がこの二つをひと組のものと考えていたことがわかる。

「野社」には氷売りの「十歳ばかりの美少年」<sup>びせうねん</sup>が登場する。母は継母。またしても母のいない少年の物語である。少年は片山里の野社の傍で、腰元をつれた人妻らしい「丈高き貴女」<sup>たいたかきぢよ</sup>に出会い、氷を求められる。氷を切ろうとすると、鋸についた炭で氷が汚れ、何度切つて渡しても、貴女は受け取ろうとしない。少年は突如貴女の手をつ

かんで紫陽花の咲く流れのほとりに引き立てていき、豆粒ほどになつた水を洗つてさし出す。貴女は顔色を変え、胸苦しそうにするが、「堪忍おし、坊や」といいつつ、今や「雫ばかりなる氷」を口にとると、少年の肩を抱いてうなずき、はじめて笑顔をみせる。必死に水を切つて渡そうとする少年の行為は、女への激しい思慕の情を示すものである。そして、その慕情は受け入れられたのだ。

先にあげた小栗風葉・田山花袋との合輯になる新声社刊『花ふゞき』に収録するに際しては、「かくれ家」と題されたこともある「毬栗」は、やはり「十歳ばかりなる美少年」とともに「人の妻なりし、よき君の世を避けて隠れ住みたまふ」という「隠れ家」の話で、明らかに「野社」の後日談である。もちろん、紫陽花から毬栗へというのも、季節的推移に対応している。隠れ家の門は常に閉じられているが、庭の奥には深い谷があるらしく、そこから悲鳴がきこえ、一人の腰元と美少年が飛び出して来る。

一方、その門前には「里の壮俊」たちがたむろしており、それに向かつて、門の内から何者かが、夥しい栗の毬を投げつける。やがて、門の内から外を透し見る「美しき少年」のほの白い顔があらわれ、それをみた壮俊の一人は「わつと絶叫して遁げ出」した。壮俊はいかなる怪異をみたのだろうか。ついで、盛装した乗馬の将軍が近づき、再び門内から毬栗が飛んで来てその頬をかすめた。馬からおりた将軍が、門の扉近くに寄ると、数名の「けた、ましき躰音」が母屋の方に遠ざかる気配がする。

両篇あわせても、全集本で十三頁足らずの小品ながら、いずれも異界あるいは境界的なるものの表徴を含んだ、そういつてよければ神韻縹渺たるところのある作品である。「野社」には「色青く光ある蛇、おびたしく棲めればとて、里人近よらず」という社があつて、貴女はその裏の木蔭から現れる。この貴女が神性を帯びた存在で

あることを示しているのかもしれない。「毬栗」の隠れ家の奥には「背中の筋が黄金」色に光る巨大な赤蛙の棲む深い谷があり、一步踏み込めば命も危いという。青い蛇も赤い蛙もいわば両棲的な動物であつて、そこが異界との境界であることを暗示している。「毬栗」の少年は腰元の制止もきかずその「深い谷」に侵入しようとして、危ういところで逃げ帰るのだが、この少年が禁忌を犯してまでも魔的な異界へ侵入しようとする衝動を内に秘めていることに注意しておこう。

また、「両作品にはそれぞれ「片眼の盲目たる翁」「髪白き老夫」が登場する。鏡花作品にはおなじみの境界の番人、あるいは異界への案内者としてのマジナルな存在である。特に「野社」で神社に「昔より齊眉」<sup>(5)</sup> いる片眼の翁は、神とおぼしき「几帳の蔭に黒髪<sup>(6)</sup>のたけなりし」存在をみたときに片目を失つたというが、柳田国男が『一目小僧その他』(一九三四(昭九))で説いているように、神は片目のものを好むのである。だとすれば、この片目の翁も神の僕ないしはその所有物であるといえよう。同じく柳田国男によれば、片目神の伝承のなかには、神降臨の際に、栗の毬などの植物で目をついて片目になつたという話もあり、その土地では栗の毬を忌むという。あるいは「毬栗」における栗の飛礫も、片目神の連想から出ているかもしれない。さらにつけ加えると、たとえば網野善彦氏は、飛礫について、それは境界的な事物であり、中世においては呪術的神意的な意味をもつものとして、神人・悪僧・悪党から非人にいたる境界の人々によつて飛礫が打たれたことを指摘している。<sup>(6)</sup> 飛礫の飛礫は、「隠れ家」という出世間的な非日常の境界領域から、俗悪な「世の中」に向けて投げ打たれたものであるといつていい。

なお「五の君」(二八九六(明29)・六)は、黄昏時など子供たちも近づかぬ寺の門内(一種の隠れ家)に、腰元

とともに世間から離れて住む高貴な姫君と、賤しい屑屋の老人との交渉を書いたもので、「片山里」と共通した雰囲気をもつ作だが、この姫君の部屋の前池には、彼女によって命を助けられた片目の鯉が住んでいる。「一目小僧その他」によれば、「片目の魚」も神の好むものであった。このように、世間から隠れて住む貴女たちには、神性の表徴が付与されているのである。

## 四

母のいない少年の一途な思慕に应えて、高貴な人妻が、「世を避けて隠れ住」むという主題が、本格的なかたちであられるのは「清心庵」(二八九七(明30)・七)においてである。「清心庵」は基本的構造において「片山里」二篇に相似している。これらの作に流れるモチーフを、鏡花における隠れ家コンプレックスと呼んでおこう。「清心庵」において、人妻摩耶と山中の庵に隠れ住む千という少年は、「山を越えて」いずこともなく姿を消した「照葉狂言」の貢の後身であるといってもよい。作家が「照葉狂言」と同じ主題をもつ「一之巻」に「誓之巻」を作品集『誓之巻』(二九〇七(明40)・二)として一本にするに際し、「清心庵」をあわせ収めていることは、この作品の位相を考える上で、暗示的ではなからうか。「華族様の御台様を世話でお暮し遊ばすといふ御身分」であり、「殿様のお城か、内のお邸かといふ家の若御新造」である摩耶は、旧藩主も逗留する広大な邸宅に住み「華族の奥様だつて、面とむかつちや聖目」という「一之巻」に「誓之巻」の紫谷秀に通うところがある。また摩耶と千が住む庵は「山中の孤家」で、近くに「山番の爺」の小屋があり、清涼掬すべき「笕の水」が流れているところ

など、どこか「毬栗」の「隠れ家」の構造に似ており、「龍潭譚」の九ツ爺の女の家なども連想させる。

千の母は彼が九歳のころ投身自殺した。「何か心配なことがあつて、それで世の中が嫌におなりで」清心庵の名高い尼を訪ねての帰り、庵のうちから「お、寒、寒」という尼の不法な声が聞こえたたとたん、母は顔色を変えて「尼になつても、矢張寒いんだもの」といったきり、行方知れずになった。どんな高德の尼でも世間的肉体的存在であることから逃れられないことを知って、母は絶望したのであろう。以来、千は母が死んだのは尼のせいだとして、庵に来ては尼を責めたてた。ある日、千は庵で摩耶と五、六年ぶりにであつて「気絶」してしまふ。摩耶とは母の死んだ年に知りあつたが、彼女が人妻になつて会えなくなつてからは、いつそ尼に母のことを強請していたのである。千が気絶したのをみた尼は、庵を二人に明け渡して行脚に出してしまった。それが千の糾弾に対する尼の答えだつた。千の「気絶」は「野社」で少年が貴女の手をつかんで氷を差し出す激しい行動に対応し、摩耶が千と庵にこもるのは、「毬栗」で貴女が少年と隠れ家に住むのに相当する。さらにいえば、「化鳥」(二八九七(明30)・四)の主人公が、水死しかけて「うつくしい羽の生えた姉さん」に助けられるところや、その「姉さん」を探しにいった花園で、鳥に化そうとする幻覚をみる部分などとの関連が考えられる。

ところで、この作品でも「化銀杏」と同じく「世の中」ということばがキイ・ワードである。千の母はいわば「世の中」が嫌になつて自殺したのだつた。「世の中」の論理を代表するのは、摩耶をつれもどしにやつて来た彼女の邸に仕えるお蘭という女である。お蘭の目からみれば、十八歳にもなる千と、「人の女房」である摩耶との同棲は、「何の事はない、密通」そのものだ。お蘭は摩耶に向かつて「こんな処にあの鬼と二人でおいで遊ばしては、世間で何と申ませう」「それで世の中が済むのぢやない」というように、専ら「世間」「世の中」の掟の

側からその行為を非難する。それに対して、摩耶は「何といはれたつて可いんだから」「もう一生涯づきあひをしないつもりで居る」とこたえ、一切の「世間」的関係を放棄する覚悟を示す。「一之巻」―「誓之巻」や「照葉狂言」で、「他人之妻」と非定住の脱世間的女とに分裂していた二つの女人像は、この摩耶において合一されるといえようか。

お蘭は千に対しても「打明けた所、お前さん、御新造様と出来たのかね」というレベルでの詰問しかできないが、千はそれに対して、次のように答える。

摩耶さんが一所に居ておくれだし、私はまた摩耶さんと一所に居りや、母様のこと、何うにか勘忍が出て来るのだから、もう何も彼もうつちやつちまつたんだ。

お前、私にだつて、理窟は分りやしない。摩耶さんも一所に居りや、何にも食べたくも何ともない、とさうおいひだもの。気が合つたんだから、なかがい、お朋達だらうよ。

千は、一切の社会的規範から脱却し、世俗の言語では説明不可能な至福の中にいる。それは、男女の仲というよりは、むしろある種の宗教的な境地に通うようなところがある。「清心」という語も無意味に選ばれたものではあるまい。お蘭が「考へて見りやお名もまや様で、夫人といふのが奥様のことだといつて見れば、何のことはない、大倭文庫の、御台様さね。つまり苦勞のない摩耶夫人様だから、大方洒落に、ちよいと雪山のといふ処をやつて、御覽遊はすのであらう」といっているように、摩耶の名は釈迦の一代記である草双紙「釈迦八相倭文庫」にも出て来る釈迦の生母の名がふまえられている。お蘭はさらに千と摩耶の山中生活まで、釈迦の雪山（ヒマラヤ）での修行になぞらえて揶揄しているのである。摩耶の名が母の死後、鏡花が生涯にわたつて、湯仰

し続けた摩耶夫人にちなむものであることは、彼らの住む「孤家」がほかならぬ僧庵であることとともに、二人の愛の性格について、重要な示唆を与える。世俗の倫理や制度など一切を放下した二人の間は、誤解を恐れずにいえば、聖母子の淨福に似たものさへ感じさせないであろうか。千が「私達だつて、口ぢやあ分るやうにいへないよ。皆尼様が御存じだから」というごとく、それは既成の言語では表現不能なものであり、他宗の人でも拜むという高德の尼も二人の間に「密通」などとはおよそ異質の、摩耶夫人と釈迦の間柄にさえ通じるものを感じたからこそ、八十歳にもなっていないながら、庵を明渡して行脚に出たのではなかつたか。それが凡俗の目には「恋の橋渡」をするような「破戒無慙」の行為とうつつたのだが、「世の中」の尺度に立つお蘭にも、二人の話をきいているうちに、はつきりとはわからぬものの、ただの「密通」などではないことが、しだいに感じられて来る。

私たちの心とは何かまるで変つてゐるやうで、お言葉は腑に落ちないけれど（中略）尼様は尊く思ひますから、何でも分つた仔細があつて、あの方の遊ばす事だ。まあ、あとで何うならうと、世間の人が何うであらうと、こんな処はとても私たちの出る幕ぢやあない。（中略）何うも怗うした御様子ぢやあ、千ちゃん、お前様と、御新造様と二ツお床でおよつたからつて、別に仔細はないやうに、ま私は思ひます。

「化銀杏」のお貞は「たとひ芳さんを抱いて寝たからつて、二人さへ潔白なら、其で可いぢやあないか」という認識を示しつつも、やはり「世の中といふものがね、それぢやあ合点しない」として、「世間」の目を恐れ、「世の中」という制度の中の「貞女」を演じ続け、ついには発狂・殺人という悲劇のうちに自己解体をとげていく。表面的には「化銀杏」の二人とまったく同じような間柄でありながら、「清心庵」の二人は、いささかも逡巡することなく、「世の中」の規範も人間関係も「何も彼もうつちやつちまつ」て、「山中の孤家」にこもる。そうす



ると、お蘭のような世俗の目にさえ、「世間の人が何うであらうと」二人は同衾しても「別に仔細はないやうに」思われて来るのである。

「世の中」から山中の「隠れ家」へ——その屈折の軌跡を、「片山里」を挟んで「化銀杏」から「清心庵」へのコースに見て来たわけだが、何よりもお貞から摩耶へという、ヒロインである人妻の命名法に、それは象徴的にあらわれていた。

五

さて、お蘭一行が摩耶をつれもどすことを断念して帰っていったあと、千が庵にかけつけて摩耶と対面する結末の場面は、千にとつての摩耶の意味を考える上で、重要である。

見送り果てず引返して、駈け戻りて枝折戸入りたる、庵のなかは暗かりき。

「唯今！」

と勢よく框に踏懸け呼びたるに、答はなく、衣の氣勢して、白き手をつき、肩のあたり、衣紋のあたり、乳のあたり、衝立の蔭に、つと立ちて、烏羽玉の髪の毛のひまに、微笑みむかへし摩耶が顔。篋の音して、叢に、虫鳴く一ツ聞えしが、われは思はず身の毛よだちぬ。

この虫の声、篋の音、框に片足かけたる、爾時、衝立の蔭に人見えたる、われは嘗て慙る時、かゝることに出会ひぬ。母上か、摩耶なりしか、われ覚えて居らず。夢なりしか、知らず、前の世のことなりけむ。

摩耶が自分をおいて山を下り、また「孤児みなしこになる」のではないかという不安を抱きながら、事態の推移を見守っていただけに、一行の帰るのを待ちかねるようにして、庵にかけ込んだ千を、衝立の蔭で微笑をうかべて迎えた摩耶(7)とそのときの周囲の光景について、千は「嘗て恠る時、かゝることに出会ひぬ」という一種デジネンチユの既視感にとらわれ、「思はず身の毛よだ」つような恐怖さを感じた。自らを支えている時空のアイデンティティが混乱し崩壊していくような眩暈と戦慄。これは、千の求めていたものが摩耶そのものではなかったことを、はからずも示している。千の亡母への執着は、その激しさゆえに、摩耶との再会に際して「気絶」という過剰な反応となつて現れ、そのことが摩耶をして一切を捨てて彼と同居する覚悟をさせたのだったが、そのラディカルな衝迫は摩耶という母の代替物を所有することでは満足せず、それを突き抜けて、その背後に既視体験にも似た幻覚をみることになる。それは現実の存在自身が解体していくような不安と危機にさらされることにほかならず、それゆえに彼は「身の毛よだ」つ恐怖にとらわれるのだ。隠れ家とは現実世界と異界との境界であるばかりでなく、いわば意識と無意識との境界でもあったわけである。

特に「嘗て恠る時、かゝることに出会ひぬ」という、瞬間的に喚起される記憶の内容は、それが「母上か、摩耶なりしか」区別がつかないばかりか「夢なりしか、知らず、前の世のことなりけむ」という頼りなさである。

この結びの一文は、「夢」よりは「前の世」つまり未生以前の方に力点があるようにも読める。主人公の激しい回帰願望は、目前の事実や過去の記憶のみでなく、夢の中の体験さえも超えて、一挙に未生以前の世界にまで到達してしまうほどのものだということになるか。これこそ、鏡花の隠れ家コンプレックスの根底にあったものである。

野口武彦氏は「妙の宮」(二八九六明29・七)で、主人公の少年士官が紛失した自分の金時計を手にする幼児を見たときの「身の毛よだちぬ」という戦慄と、先にみた千のそれとの関連に注意を促しているが、さらにいえば「蓑谷」の主人公が魔所の「怪しの姫」に抱きしめられたときの「冷たさ骨髓にとほりつ、身は氷とや化すらむと、わが手足思はずふるひぬ」という戦慄との間にも共通するものがあるように思われる。それは本然の自己に出会ったよろこびと、現在の自己の存在基盤が失われていくような恐れとの混交した感情に似ているといえよう。

ここで想起されるのは「幼い頃の記憶」(一九二二明45・五)という文章である。それによると、鏡花は五歳のころ母につれられて船にのつたことがあった。「その水が、川であつたか、海であつたか、又湖であつたか」は覚えていないが、船の上に「一人の年の若い美しい女」がいた(水と女との結びつきに注意)。女は十七ぐらいで色白の美人だつたが、「淋しい顔立」で、どこか沈んでいるように見え、「一人除け者のやうになつて、隅の方に坐つて」いた。それが幼い鏡花には気になった。長い間忘れて意識下に沈んでいたその時の記憶が、十二、三歳(つまり母の死後)になつて、ふとよみがえつた。

私は、その時、その光景や、女の姿など、ハッキリとした記憶をまぎ／＼と目に浮べて見ながら、それが本当にあつたことか、又、生れぬ先にも見たことか、或は幼い時分に見た夢を、何かの拍子に偶と思ひ出したのか、どうにも判断が付かなかつた。今でも矢張り分らない。或は夢かも知れぬ。けれども、私は實際に見たやうな気がして居る。その場の光景でも、その女の姿でも、實際に見た記憶のやうに、ハッキリと今でも目に見えるから本当だと思つて居る。

夢に見たのか、生れぬ前に見たのか、或は本当に見たのか、若し、人間に前世の約束と云ふやうなことがあり、仏説などに云ふ深い因縁があるものなれば、私は、その女と切るに切り難い何等かの因縁の下に生れて来たやうな気がする。

「清心庵」の結びの既視感の表現と、何とよく似ていることか。事実とも夢とも未生以前のことも分明ではないが、しかし「ハツキリと今でも目に見える」ように喚起される映像とは何か。それが「母」に象徴されるやうな、根源的なものから発していることだけは確かであろう。忘れていた女の記憶が、母の死の数年後に突如として鮮やかに蘇ったということが、何よりもそのことを雄弁に物語っている。それは母性希求が生み出した幻像であつたとしても、もはやかつて実在した母の像など超えている。「清心庵」の千が夕暮の中にみた摩耶の姿も、この船の上の女の姿に近いものだつたはずである。

こうした既視感をともなう記憶錯誤は、「清心庵」と同じ年に書かれた「化鳥」の有名な結び「母様が在らつしやるから、母様が在らつしやつたから」における時制の混乱をも連想させる。「化鳥」の母子は「目貫の市」から離れた橋のたもとの番小屋に住み、「人間」の世の中へ激しい憎悪の視線をそそぎ続けている。この母子とつて、「箱のやうな、小さな、番小屋」は、世の中からの「隠れ家」だといえなくもない。つまり、人間社会への敵意と、脱世間的志向とをもつている点で、「化鳥」は「化銀杏」と「清心庵」の中間に位置しているのだ。この作品には母が実在しているので、一連の母のいない少年の物語とは異なるように見えるが、すでに指摘されているように、作品の冒頭部に「寒い日の朝、雨の降つてるとき、私の小さな時分、何日でしたつけ、窓から顔を出して見て居ました」とか「私は其時分は何にも知らないで居たけれども、母様と二人ぐらしは、この橋銭

で立つて行つたので、一人幾干宛取つて渡しました」というような過去時制の痕跡があるので、一見現在進行形で統一されているように見えるこの語りは、「私」がかなり成長し、おそらくは母も失つてしまつている段階のものであつて、厳密にいえば、これも母のいない少年の話の系譜に属しているのである。

川に落ちた少年を助けた「大きな五色の翼があつて天上に遊んで居るうつくしい姉さん」も、少年の母なるものを求める衝迫の激しさが、實在の母を突き抜けた向う側にみた幻像であり、「清心庵」の千が、衝立の蔭の摩耶にみた、母とも摩耶ともつかぬ幻と通底するところがあるのではないか。母との連続性の喪失による帰属感の不安定と混乱が、實在した母と「うつくしい羽の生えた姉さん」との分裂を生み出し、それがまた末尾の文章における時制の混乱とも対応しているのだと考えられる。その「翼の生えたうつくしい人」を求めて、両親のかつての住居であつた花園（未生以前の世界）もうひとつの隠れ家）にやつて来た少年が、朱の欄干のついた窓を見あげて「そこから顔を出す、其顔が自分の顔であつたらうに」と思うところにも、既視感的なものが感じられる。さらにそこで、精神が疲労し、「何だか、人に離れたやうな、世間に遠ざかつたやうな氣」になり、鼻の声がすると自分に向かつて「鳥がものをいふと慄然として身の毛が弥立つた」り、自分の身体が鳥にみえて「思はずキヤツと叫んだ」りする恐怖は、やはり「清心庵」末尾の「身の毛よだちぬ」という感覚と同質のものであるといえる。そういえば、「稗栗」の「隠れ家」にも、「化鳥」の「花園」と同じく「朱塗の欄干」があり、四季の花々が咲き乱れていた。鏡花の隠れ家コンプレックスとは、現実から遁走して隠れ家的空間に至りつき、そこで未生以前の世界を、既視的に幻視することによつて、慄然とするやうな自己解体のおののきを実感することだといつてもいい。

「世の中」の制度と束縛を乗り超えるためには、人里離れた山中の「孤家」「隠れ家」が必要だった。しかし「山里」「清心庵」（そして「化鳥」）の世界は、完全な異界ではなく、「里の壮佼」たちの接近やお蘭一行の侵入が示すごとく、細いながらも「世の中」「世間」への通路をもっている。一切の世俗的論理の支配と無縁な異次元の世界に至るためには、幾多の危険と禁忌を犯し、さらに深奥の山中他界へ意識を失うまでに突入しなければならぬ。そこに現出するのが、「龍潭譚」（一八九六（明治29）・一一）における「九ツ罅」のような魔界なのだ。その意味では、発表は前後するが、「清心庵」は、内容からいって、「龍潭譚」の系譜に先行し、それへの道程に位置する作品だといえる。

すでにのべたように、魔界への侵入は、それが「世の中」の枠組を完全に超越しようとするものであるからには、当然のことながら禁忌を犯すことが前提となる。ジョルジュ・バタイユ<sup>(10)</sup>もいうように、エロスの歓喜は、禁忌の侵犯によってのみ与えられるのである。「片山里」が「清心庵」の素描であったように、「龍潭譚」の原型ともいべき構図をもっている小品「蓑谷」（一八九六（明治29）・七）の主人公は、黄昏どきに友だちと螢狩りをしていて、いつの間にかひとり禁じられた魔所蓑谷に侵入してしまう。そこには「瀑」が流れ、小さなお堂と結果を示す七体の地藏尊が立っている。少年は魔所の主である「美しき女神」に出会い、「ぬれまとうたる衣を通して、真白き乳房すきて見え」る胸に抱きしめられる。彼は「魔所」の結果を侵すことによって、美しい女神によ

る抱擁という瞬時の至福を味わうことができたのである。

「龍潭譚」の主人公千里も母のいない少年だが、姉の与えた禁止を次々に犯すことで「九ツ罅」という魔所に到達してしまふ。この禁忌侵犯の背後に禁じられた姉への渴望が秘められていることは、すでに別のところでのべた。主人公が姉に拒絶された口惜しさから、ひたすら奔り続けて大沼のほとりです失神するところは、「清心庵」の千の「気絶」を想起させるが、この千里は、「片山里」や「清心庵」の主人公の衝迫を受け継ぎながら、それをはるかに過激なものにしている。

主人公は「九ツ罅」の女について「こは予てわがよしと思ひつめたる雛のおもかげによく似たれば貴き人ぞと見き。年は姉上よりたけたたまへり。知人にはあらざれど、はじめて逢ひし方とは思はず、さりや、誰にかあるらむ」といつているが、この女の印象にも既視的イメージがつきまとっていることに注意したい。誰であろう、この女こそ少年が「よしと思ひつめたる」人形の面影を通して、内に作りあげた理想の女の幻像にほかならないのだ。「化銀杏」では、同衾してもはばかることのない二人の「潔白」さが強調され、「清心庵」でもこの二人なら同じ床で寝ても「仔細はない」とされながらも、エロスのなるものは極力抑制されていた。しかし「九ツ罅」の女は、身に一糸もまとわぬ裸身を惜しげもなくさらし、姉が禁じた白い胸を開いて「玉の如き其乳房をふくませるのである。「我が児最惜む心さへ、天上では恋となる」とは、「草迷宮」(一九〇八(明治四一・一)の中のことはだが、天上ならぬ魔界でも母子の愛と恋との区別はないのであろうか。「九ツ罅」の女の住居には、美しい水のあふれる「鏡」があり、その水をのむ「老夫」が登場するあたり、「毬栗」や「清心庵」を思わせるが、「毬栗」の貴女も「清心庵」の摩耶も、決して乳房や裸体をあらわにすることなどなかった。

神隠しから帰った主人公は、当然のことながら禁忌を犯したものとして、世の中の迫害を受け、「化銀杏」の狂女が自ら閉じこもったような「暗室」に幽閉される。そのときの主人公の離人症的な心理は、「化鳥」の主人公が「うつくしい羽の生えた姉さん」を捜し求めて花園をさまよい、精神に異変をきたすあたりの描写に酷似している。ともに、失われた幻の女への狂おしい渴仰を示しているのである。

この稿で扱った時代の鏡花について、村松定孝氏はその詳細な「鏡花文学批評史考」<sup>(13)</sup>の中で、「鏡花は二十九、三十年の時期に新進作家として、罵倒の包围であつた」とのべているが、それはとりもなおさず、鏡花が自らの内なる渴望に忠実であろうとはじめた時期であつたともいえよう。ここでは、あえて、戦う鏡花から、退行し遁走する鏡花へという仮説を立ててみたが、問題をあまりに単純化しすぎたかもしれない。たとえば、一八九七(明治三〇)年の「髯題目」ひとつとつてみただけでも、鏡花文学がより複雑な様相をみせることは、もとより承知の上での素描である。

## 註

- (1) 荒川漁郎「最近の創作界」(「太陽」一八九六・一二)  
 (2) 「時文」(「青年文」一八九六・五・一〇)  
 (3) 森鷗外は「めざまし草」卷之二(一八九六・二)の「鶺鴒搔」の中で、「化銀杏」について「詩中の法廷の見るところは、わが見るところに同く、真は或る強<sup>ツワシクオオオオオオオオオオオオ</sup>迫<sup>ツツツツツツツツツツツツツツツツ</sup>写<sup>ツツツツツツツツツツツツツツツツ</sup>象<sup>ツツツツツツツツツツツツツツツツ</sup>を懐ける狂人なり。(中略)われ詩を読まんと予期しつつ、も、囚らず一条の法医学的記事を読ませられたるを悔ゆ」と評した。また、病跡学の吉村博任氏も「泉鏡花の『うつ病』描写について」(「日本病跡学雑誌」第一七号、一九七九・五)で、「化銀杏」は「うつ病」と「強迫症状」を描いたものだとしている。



- (4) 「大和心」は、女子教育を目的にして女教社から創刊された雑誌である。表紙の外題「大倭心」の文字は、創刊号のあとがきによれば、光明皇后の筆から集字したもので、目次・奥付その他はすべて「大和心」となっている。現在のところ三号まで確認しえた。
- (5) 同書所収の「一目小僧」(二九一七・八) 参照。
- (6) 「中世の飛礫について」(『民衆史研究』第二十三号、一九八二・一一)
- (7) 野口武彦氏は「夫人堂」(一九一一)に描かれている、鏡花が十歳頃にみた松任の摩耶夫人像と、この摩耶の姿態との間に「ほとんど画像学上の一致と呼びたくなるような共通の構図が見られる」ことを指摘している(『鑑賞日本現代文学・泉鏡花』一九八二・二二)。ついでにつけ加えれば、この摩耶の姿は、「野社」の片眼の翁がみたという「几帳の蔭に黒髪のたけなりし」女神をも連想させる。
- (8) 精神病理学などでは、一般に既視感(鏡花にもその傾向があったといわれる離人神経症や精神分裂症の症状とされている)。
- (9) 注(7)『泉鏡花』に同じ。
- (10) 洪沢龍彦訳『エロティシズム』(一九七三・四)
- (11) 地蔵が異界との境に立てられることを考察したものに、たとえば山野正彦「日常景観のなかの恐怖の場所——墓地と閻魔堂」(石川栄吉他編『生と死の人類学』一九八五・一〇)がある。
- (12) 「泉鏡花・差別と禁忌の空間」(『日本文学』一九八四・一)
- (13) 『泉鏡花事典』(一九八二・三三)