



豊島与志雄「或る女の手記」論：実話怪談の翻案

河内，美帆

(Citation)

國文論叢, 61:31-44

(Issue Date)

2024-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100491566>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100491566>



豊島与志雄「或る女の手記」論

— 実話怪談の翻案 —

河内 美帆

はじめに

大正十年前後には、芥川龍之介や佐藤春夫をはじめとする少ない作家たちが怪談的な趣向を持つ小説作品を著した。⁽¹⁾三浦正雄は、メーテルリンクやブレイクの神秘主義の流行、オリヴァー・ロッジ、カミーユ・フラマリオンらのスピリチュアリズムの紹介と受容、ポーやドイルの訳出など、「怪談のよつてたつ基盤」が形成された結果としてこの状況を捉えている。⁽²⁾そうした傾向は、鈴木貞美が「大正生命主義」の端緒に挙げる、「大都会への人口集中期に入り、近代都市文明が引き起こす神経症や倦怠感などが問題になりはじめた」動きとも呼応していると言えるだろう。⁽³⁾

豊島与志雄も、大正期の文壇にあって怪談を手がけた作家の一人である。豊島の場合、怪談的趣向をもった当時の作品群は、生計を立てるために彼が送らざるを得なかった「自分でもあきれほど多忙な」⁽⁴⁾売文生活のさなかに生み出されたものではある。しかしそれらは、この作家の試みとその特徴を探るうえで、検討すべき問題を多く含む。

大正期の豊島が執筆した怪談関連の作品は、二つの系統に大別できる。すなわち「白血球」(『良婦之友』大11・3)や「都会の幽気」(『サンデー毎日』大24・1)に代表される創作と、既刊の怪異譚を典拠とした翻案である。後者の系列は、山内青陵著・水野葉舟編の書籍『妖怪実話』(宝文社、大6・9)を藍本として、計四回にわたって執筆された。「月夜の話」(『新時代』大8・9)およびそのリライト「月明」(『新小説』大10・11)は同書所収の「勇さんの話」を、「古井戸」(『中央公論』大14・10)は同じく「松ケ枝の少女」をそれぞれ典拠としている。「或る女の手記」(『婦人倶楽部』大9・12)は、『妖怪実話』内の「黒眼鏡」を翻案した作品である。

中村真一郎は、同時代にはほとんど黙殺された「或る女の手記」を、豊島の初期作品に見られる旺盛な「精神の神秘的領域」の探究の一環と捉え、「恋愛の或る特殊な心理状態の研究であって、その状態と対象との複雑な関係」に「照明を当てはめている」点にその重要性を見出した。⁽⁵⁾精神科医の浅岡まさみは、病跡学的観点から「幻、夢、靈感などの幻想的あるいは、超自然的な体験を

とりあつかった作品が多い」と豊島作品の傾向を述べ、その具体例に「主人公の女学生が、恋人たるお坊さんの幻影に悩まされる話」として本作をあげている。一方、関口安義は中村の指摘を一部引き継ぐように、「年若い坊さんの幻影に悩まされ、極度の神経衰弱に陥るヒロインの心理を執拗に追求している」一編と本作を位置づけた⁷⁾。また、堀切直人は、主人公が「得体の知れない、デモニツシユな力に翻弄されるがまま、発狂寸前のところまで追いつめられる」物語と本作の梗概をまとめている⁸⁾。このように先行研究は総じて、主人公が陥る不安な心理状態と、彼女を外日から襲う不可思議な力とを主な論点としてきた。

だが本作を考察の俎上に載せる場合、先述した藍本「黒眼鏡」との比較対照が必要であろう。追って紹介するが、本作のあらすじは末尾を除いて「黒眼鏡」のそれと概ね一致する。しかし「或る女の手記」は、ヒロインによる手記という形式をとっているところに、藍本にはない特質を持っている。本作をただ「ヒロインの心理を執拗に追求」することのみを眼目とする作品や、女学生を翻弄する恐怖に照準した物語と解しては、ヒロインが手記の書き手として設定されていることの意味を取りこぼしてしまつたろう。

『妖怪実話』の編者にクレジットされている水野葉舟は、豊島の「或る女の手記」に先駆けて、「ある女の手紙」(『中央公論』明42・3)と題する短編を著している。これは三人の女学生が互いを牽制しあいながら一人の男性に手紙でアプローチし、さまざまな要求や他の少女たちへの中傷によって彼の関心を自分に振り向けることに心を砕くという内容の作品である。対して、豊島の「或る女の手記」の場合、手記の書き手は宛先である人物に自己をアピ―

ルしようとする欲望を持たない。だがこの両作は酷似したタイトルを持ち、女学生がある男性に宛てて書いた手紙が小説の本体となっている点でも重なっている。

水野葉舟は、『妖怪実話』が刊行される六年前、「怪談」(『新小説』明44・3)と題した文章のなかに数編の「幽霊」の消息を伝えた話を採録した。そのうちの「僧」と題された一文の筋立ては、本書所収の「黒眼鏡」と大略重なる。したがって「黒眼鏡」は、葉舟の紹介する「僧」を下敷きとした一編と見るべきである。青陵は『妖怪実話』の「序」で「水野氏は文学者として並に多年心靈研究者として世に聞えた人」であると敬意を表しているが、葉舟が本書の制作に実際にどの程度関わったのかは定かではない。ただ青陵は、「本書に蒐録した話は、皆著者の聞書です」と記し、「稍潤色を加へたところがありますが、聞いただけの事実は少しも曲げてゐない積りです」と強調している。この断り書きは何を意味しているのだろうか。

本稿は、豊島与志雄の短編「或る女の手記」において、原話が手記形式を通していかに書き換えられているか、またその書き換えによって何が果たされているのかを明らかにする試みである。まずは、本作の藍本『妖怪実話』と文壇進出前後の豊島との間にあるつながりを確認すべく、本書とその編著者をめぐる人脈について考証しよう。

1 『妖怪実話』の周辺―新自然主義と実話怪談

『妖怪実話』は宝文社から出版された。同社からは、翻訳『ドストエフスキイ叢書第一篇 狂音楽師』(大6・8)が刊行されている

る。訳者の新城和一は、豊島の第一高等学校時代の友人であった。⁽⁹⁾『狂音楽師』巻末の広告欄には、この叢書を六巻分続刊する旨が予告され、新城の共同翻訳者として高瀬俊郎の名が記されている。新城と同じく一高で豊島と同級生であった高瀬は、二次次には豊島、山宮允らとともに『校友会雑誌』の文芸部委員に選出された。⁽¹¹⁾こうした人間関係を念頭に置けば、豊島は高瀬・新城および宝文社を介して『妖怪実話』を知った可能性が浮かぶ。

高瀬俊郎は、窪田空穂が選者を務める『電報新聞』歌壇に中学時代から投稿を続け、明治三十八年に空穂を慕う若手歌人たちが結成した「十月会」に加わった。武川忠一はこの会が明治三十九年頃から「自然主義」を標語としていたと指摘しているが、その背景には『早稲田文学』（第二次）を拠点に自然主義が興隆しつつあったことが認められよう。十月会は歌集を二度編んでおり、うち一冊の『黎明』（明43・4）に寄稿したのが、早稲田大学を卒業し「自然主義文学の新世代のひとり」として活躍する水野葉舟であった。葉舟は空穂とは与謝野鉄幹主宰の新詩社時代からの友人であり、彼を空穂と並ぶ十月会の中心的人物であったと見る説もある。⁽¹⁴⁾明治三十五年四月に同人誌『山比古』（他の同人に吉江孤雁、中澤臨川、蒲原有明ら）を、三十九年七月には歌集『明暗』を二人の合著で出すなど、葉舟と空穂の交流は篤かった。このように高瀬の文学活動は、早稲田大学ゆかりの自然主義文学者たちのすぐそばで始まっていた。

一方、豊島が参加した第三次『新思潮』も、発起人となった山宮允以下、創刊号から活発に寄稿を続けた佐野文夫のほか、芥川龍之介も含めて、その同人は早稲田の人脈と接している。こうし

たなかで、豊島は早稲田文学社員の中村星湖、相馬御風らに推荐されながら文壇に登った。⁽¹⁵⁾一高の文芸部委員同士だった豊島と高瀬の文学は、どちらも早稲田の文学者たちの近傍から始まったのであり、両者を支えたのも彼らであった。

大正三年六月、十月会を母胎として、窪田空穂の責任編集による雑誌『国民文学』が創刊された。高瀬はその創刊号に、同会会員の松村英一、半田良平と並んで文章を発表する。今号の寄稿者には空穂のほかに田山花袋、三木露風、中村星湖、徳田秋声、そして水野葉舟がいた。程度の差はあれ、彼らはみな『早稲田文学』に連なっていた。なお秋声は、翌年に豊島が小説『冷却』（『新潮』15・1）を発表すると、それを高く評価している。この翌月号に、東京帝大在学中の豊島はトルストイの翻訳「アレキシス」を掲載した。

三号以降の『国民文学』の執筆陣には、島村抱月、相馬御風といった『早稲田文学』の幹部や岩野泡鳴、長谷川天溪のほか、『山比古』からの空穂の文学仲間であった孤雁や臨川など自然主義に深くかわかる文学者たちが名を連ねた。⁽¹⁶⁾豊島の文学的出発はこうした人脈にあずかるところが大きい、彼にそのパイプをもたらしたひとりが、一高時代からの友人である高瀬であったと考えられる。豊島が水野葉舟と接触したとすれば、これを仲介したのも高瀬だった可能性が高い。いずれにせよ、当時の代表的な自然主義者を糾合した『国民文学』は、豊島にとって文学活動を展開するための人脈的な基盤のひとつだったと言える。

このような『国民文学』に集まった自然主義者たちの人脈は、怪談という要素とどのように関わり合っているのだろうか。怪談

の流行をスピリチュアリズムや民俗学と結ぶ先行論はあるが、これを自然主義との関連で捉える論考は意外に少ない。ここでは水野葉舟に注目し、彼が拠った当時の自然主義の様相を見ておきたい。相馬庸郎が明らかにしたように、当時の『早稲田文学』を牙城とする自然主義の目指すところは、象徴主義のそれと多分に重なっていた。¹⁸文壇内外を席巻し、豊島もその機運のただなかから出発した「新自然主義」と呼ばれるこの思潮に、葉舟はどのように接したのか。

明治三十年代から四十年代にかけて文壇に興った怪談ブームのなかで、水野葉舟が怪談に傾倒したことは、周知のとおりである。¹⁹葉舟は「踊るお化(上)」(『勸銀月報』明42・11)において、柳田国男が自邸で主宰していた龍土会に出入りするうち、その一員と怪談の話題で意気投合したことを端緒に「自分の怪談癖は次第に増長した」と振り返り、次のように述べた。

次第に種々な話を集めて行くに従って、自分が嘗て思った、人間の制限された五感で感ずる、以外、以上の世界を知らんとする欲望が起った。²⁰

蒲原有明の「龍土会追想録」(『文章世界』大4・4)によれば、葉舟の「怪談癖」の発端となった龍土会の関係者には、国木田独步、花袋、泡鳴といった代表的な自然主義者のほか、窪田空穂、吉江孤雁、中澤臨川ら『山比古』の顔ぶれがそのまま見える。彼らに囲まれるなかで、水野葉舟は「人間の制限された五感で感ずる、以外、以上の世界を知らんとする」ために怪談に没頭したと

いうのである。この発想は、『早稲田文学』の主筆・抱月の「囚はれたる文芸」(『早稲田文学』明39・1)と通底する。抱月はここで、ボザンケやフォルクェルトの象徴主義論を紹介し、「見ゆる以上、聞こゆるもの以上にある一物」への彼らの関心を説明していた。

また葉舟は「怪談」(『勸銀月報』明44・3)で、怪談を集める際に「無理に話を凄くしようとして、種々な附けたしものが入って来るのを恐れる」と述べ、「実見の純粹」を主眼としなくてはならないと説いた。これは、『妖怪実話』著者の山内青陵が「之を公にしうがために稍潤色を加へた」と語っていることとは対照的である。右の葉舟の姿勢も、抱月の、自然主義は「真といふ最後の目的」のために「一切人口虚飾の分子を撰脱するを要する」(『文芸上の自然主義』『早稲田文学』明41・1)という主張と一致する。やがて葉舟はスピリチュアリズムに傾斜してゆくが、その故を自然の「力―神を、ほのかに見る事が出来るに至つて、この宇宙は面を変へて私の心に映るのであ」り、「無限限の宇宙が見せる永遠は、その一点である私自身の永遠と全く相通じている」と実感するためであると説明している(『序』、オリヴァー・ロッジ著『レイモンド』野尻抱影訳、奎運社、大13・11)。こうした宇宙や自然と自己とを合一させる思考も、明治末期から大正初期にかけて抱月をはじめとする早稲田派が提唱した新自然主義の特徴であった。このように葉舟の怪談や心靈現象への関心は、『早稲田文学』誌上の新自然主義と相即している。とすれば、葉舟において、怪談というジャンルへの傾倒は自然主義と地続きだったはずである。²¹彼が「実話」を謳う山内青陵の『妖怪実話』に名を貸したのも、このことによると考えられる。「聞いただけの事実は少しも曲げて

ゐない積り」という青陵の断り書きは、自然主義に基づいた「事実」への志向を強く持つ葉舟への配慮だったとみなせるだろう。

横山茂雄は、「怪談、怪談会の流行」は「隠秘世界への情熱の昂まりと軌を一にしていた」と概観している。²³それは単に個人の趣味や嗜好に基づくものとは限らず、葉舟のような作家にとつては、明治末期の文壇に広く流通した象徴主義的な性格を帯びた自然主義を追究するための一手段として重んじられるべきものであったと言えよう。そして象徴主義⇨自然主義の理念をどう扱うかが作家活動を始めた当初の豊島においても重要な問題であったことは、すでに論じたとおりである。²⁴

このように『妖怪実話』は、豊島の作家としての原点にかかわるいくつかの要素を含んでいる。豊島の「或る女の手記」はこの藍本にいかにか手を加えて成っているのだろうか。以下、原話の「僧」「黒眼鏡」と比較しながら、本作の特徴を探っていききたい。

2 空間的なフレーム

水野葉舟の「僧」のあらすじは以下のようなものである。兄弟と暮らす女学生が使う通学路には僧園があり、その前には必ず黒い眼鏡をかけた一人の若い僧が佇んでいて、彼女が通りかかるたびにその姿をじっと見つめてきた。やがて彼は付け文をするようになり、気味悪がつて道を変えた女学生を今度はその学校や家の前で待ち伏せる。事態を重く見た女学生の兄が直接僧に詰め寄ると、この男は涙を落とし、これから自分はアメリカへ行くつもりだと答えた。言葉通りに僧は姿を消し、女学生も無事に学校を卒えて郷里に帰ったところ、実家の隣にある寺の主婦が跡取り息

子との婚姻を彼女に申し入れてきた。これを聞いたとたん、この少女は泣き伏して何ものかに許しを乞いはじめ、以後も詫びる言葉や僧が来たという内容のうわごとを繰り返しながら衰弱してゆきついに死んでしまう。

山内青陵の「黒眼鏡」は、多少の肉づけをほどこしてはいるが、「僧」と概ね同じストーリーをたどる。細部を見ても、女学生同居する家族、寺の男の身分、男に対する女学生の兄の態度などの相違点もあるが、「僧」「黒眼鏡」の共通点は多い。たとえば両話とも、寺の若い男を黒い眼鏡によって特徴づけている。また、男の描写には「僧園の前に来ると、必ず一人の若い僧が立っている」「（僧）、傍点引用者、以下同じ）、「毎朝同じ時間にその前を通る毎に、若い男はいつも同じやうな様子」、「いつでも藁草履を穿いてゐた」、「男の眼にも毎日通る若い女学生の蝦茶袴の姿が、だんだん濃く」（「黒眼鏡」）といったように、その所作がつねに繰り返されていることを意味する副詞がともなう。さらには、女学生を追ってきた男が立つ場所も彼女の家の門前で一致している。

これに対して豊島の「或る女の手記」は、タイトルの通り、女学生「私」が著した手記を作品そのものとしている。二つの原話では一貫して、寺の男からも語り手からも見られる⇨語られる存在であった女学生が、「或る女の手記」では手記を綴る⇨見る主体として位置づけ直されているのである。以下がその手記の冒頭の叙述である。

私はそのお寺が好きだった。／重々しい御門の中は、すぐに広い庭になつてゐて、植込の木立に日の光りを遮られてる

せいか、地面は一面に苔生してゐた。その庭の中に、楓の木が二列に立ち並んで、御門から真直に広い道を拵へてゐた。

原話においては、寺は、黒眼鏡の男に關係する場所として不吉な印象を帯びていた。対して本作の第一文目では、寺が「好き」だという「私」の感情が表白され、ただちにその印象は「だつた」という過去形で受けられる。「手記」執筆の時点からの時間の経過を示すこの過去形は、「私」が寺に抱く感情の変化を讀者に予想させる。

寺の境内の様子を描写する二文目では、「重々しい寺の御門」と、それに隔てられた内側の庭に筆が割かれている。原話では、女学生と黒眼鏡の男とが顔をあわせる場所は「僧園の前」(「僧」あるいは「門前」(「黒眼鏡」)であつた。どちらの話にも庭は出てこず、門が彼らを内外で隔てる働きをすることもない。一方、豊島作品では、手記の書き手である「私」が、自分と寺の男とを画する門の存在を書き込んでゐる。門は、庭の風景を視覚的に切り取り、柱に「猥り二出入ヲ禁ズ」といふ札」を掲げて内と外とを区切つてゐる。「私」の手記には、このような空間的なフレームがさまざまな形をとつて繰り返して現れる。

先の引用には、「そのお寺の象がはつきり私の頭に刻み込まれたのは、女学校の三年の頃からであるやうに思はれる。そしてまたその年に、あの人の姿を見るようになった」という叙述が続く。「あの人」とは、のちに「私」と微笑を交わしあうようになり、さらにその後に一転して彼女を恐怖に陥れる寺の男を指す。すなわち「私」は「あの人」のことに先立つて、彼が身を置く寺に關す

る記述を行なう。彼女は「あの人」を単独では登場させず、まずは寺という彼の帰属する空間を語り、そのフレームのなかに彼を圍繞するのである。

以後、彼の様子や言動は、このような空間的なフレームのなかで描かれていく。「若いお坊さんの姿が、そのお寺の庭に、楓の並木の向ふに、ぢつと立つてゐるのを私は見出すやうにな」り、「知らず識らずのうちに見馴れてしまつた」と、「私」は寺の男を意識しはじめたときの状況を説明する。彼女は男を「お坊さん」と呼び換へつつ、彼の風体についてはその着物のことのみを書く。原話「僧」「黒眼鏡」では、黒い眼鏡が寺の男のトレードマークとされてゐたが、このモチーフは本作では現れてこない。彼女が「見馴れて」ゆくのは、黒い眼鏡をかけた彼ではなく、「お寺の庭」すなわち門という枠に囲まれた場所にいる彼なのである。

その年若いお坊さんは、いつも白い平素着で、楓の茂みの向ふに佇んでゐたり、また時には御門から真正面の大きな石碑の前を、ゆるやかに歩いてゐることもあつた。その姿が、お寺の中の閑寂な庭に、一しほ趣きを添へてゐた。私はお寺の前を通る毎に、必ず中をちらりと覗き込んで、其処にお坊さんの姿を見出されないと、或る淡い不満を覚へたものである。

右の一節で「私」が語るのも、男への好感は「閑寂な庭に、一しほ趣きを添へ」る彼の動作や佇まいにこそ発していたといふことである。男の存在感は、フレームに囲まれた庭という空間に調和してはじめて顕れてくる。彼はのちに、「石碑の影に隠れて、首

から上だけつき出」して凝視してくるという、普段にない動きをとる。そのとき「私」は、「なぜ秋の頃のやうに、あの清らかな庭の中に立つて、美しい楓の若葉を背景にして——楓の若葉くらい美しいものはない——、穏かな笑顔で私に逢つてはくれなかつたのか？」と思う。男が寛容したこと的神情は関心の外にして、あくまでも「私」は観念的に構成されるべき庭の一部分としてののみ男を遇する。男をフレームに縁とられた場所にあてはめて知覚しようとする志向を、「私」は露骨に示しているのである。

3 フレームとしての幻覚

このように「私」は本作の序盤部において、藍本にはない門内Ⅱ庭という枠組みのなかで男を描くことに意を注いでいる。男を空間的フレームに囲い込む記述を行なつたうえで、「私」はようやく寺の男におびやかされる日々の説明に取りかかつていく。

それまで「大抵毎日のやうに顔を合してゐた」寺の男は、ある日突然姿を消したかと思うと、またふいに現れることを繰り返し、やがて明らかに異様な行動をとるようになる。「私」によれば、「植込の影や、石牌や築山の影などから、私の方を窺」うようになり、さらに「私がお寺の前を通る毎に、箒を手にしてる彼の姿が、いつも御門の中に見えるやうにな」つた。そのようなふるまいも、「白い平素着は、薄黒く汚れてゐる上に皺くちやにな」り「顔は真蒼に艶を失つて、頬がげつそりこけてゐた。髪の毛も五分刈位に伸び乱れて、薄ら寒い髯が生えてる」外見も、清雅な庭Ⅱ門内に似つかわしい人物という、「私」がこれまで彼に抱いてきた印象を覆してしまふ。こうして寺の男は、「私」が設定した空間上のフ

レームから逸脱する。

そして「或る時、彼が門の外に出て来てる」ところを「私」は目撃する。庭との調和という観念的な枠組みから脱却するだけでなく、彼はとうとう、物質的なフレームとしての門を現実的に越えてくるのである。山門の内外を往還しはじめた寺の男は、ある日寺の前を通つて帰宅する「私」を追い、家までやつて来る。帰宅途中の女学生が寺の男に追われるという流れは、原話でも描かれるところである。

学校の門の外に立つていたり、帰つて来ると自分の家の前に立つていたりする。(略)／或る日の事、帰つて来ると、丁度門の外に立つている。で家に入つて兄さんにそう言つと、兄さんは、それは丁度いい、一度、存分に言つて懲してやろうと言つので、出て行つてみると、果して立つていた。(僧)

右は、「黒眼鏡」では次のように記述されている。

翌日、男は矢張り妹の後をつけて来た。そして門の前に立つて中を覗いてゐる様子であつた。／「兄さん、兄さん、またあの男がつけて来てよ。」慌て、妹が声を低くかう叫ぶので、兄は玄関へ出て見た。門の前にはその男がぼんやりと立つてゐた。(黒眼鏡)

一方、豊島の「或る女の手記」は、ここに新たな要素を付け加えている。

彼が私の後から常に七八歩の間隔を保つてついできた。漸く家の前まで来て、私が門の中へはいると、彼も中へはいつて来た。私が玄関に立つた時、此度は不思議にも（略）玄関の方へやつて来る彼の足音が、門内の砂利の上にはつきり聞えた。私はもう堪らなくなつた。後ろをふり返る余裕も、靴をぬぐ隙もなかつた。（略）兄さんが玄関に出て行かれると、其処に彼が立つてゐたさうである。

二つの原話に登場する男は、いずれも女学生の家の前で足を止めた。対して本作の男は、「私」の家の門を易々と超えて玄関まで踏み込んでくる。「私」は、単に自分の後を尾けてくるだけでなく、寺の門と自分の家の門という二つの枠をすり抜けてくる迫力を男に感じていると言えよう。この加筆により、男の不気味さが原話よりも立体的に描き出される。

だが、「私」の筆は男の不気味さを強調する一方で、男の恐ろしさを原話より薄めもしている。たとえば「私」は、登下校の途中に男と顔をあわせたことを書く際、「度々」「殆んど毎朝のやうに」「時々」「たまに」といった語をしばしば使う。「お寺の前を通る毎に、（略）彼の姿が、いつも御門の中に見えるやうに」との記述もあるが、その「いつも」も、三段落後に「彼の姿が見えない」ととは「ごく稀れであつた」と上書きされ、男との邂逅の不気味さは頻度の表現を用いて希釈される。だが、それ以上に彼の恐怖が軽減される部分がある。女学生が幾度も尾けられる「僧」「黒眼鏡」と違い、本作の男が実際に「私」を追いかけてくるのは一度だけである。「私」が男に悩まされる直接の機会は、原話と比べて

大きく減らされているのである。

にもかかわらず、「私」は男から追われて恐怖するさまを複数回にわたって手記に書き込んでいる。男による追跡は、右の引用の場面を除いて現実の出来事ではなく、彼女の幻覚あるいは夢のなかで反復される出来事である。すなわち「私」は、男に追跡されたことの恐怖を、専ら自身の幻覚がつくり出したものとして記述しているのだ。「私」が男の尾行を幻視する場面のひとつが、以下である。

私は彼を後ろについて来させながら、家の前まで来ると、つと身を翻へして門の中にはいつた。それから玄関で靴をぬいで上らうとすると、彼もやはり門の中へすうつとはいつて来たのである。本当にすうつとであつた。砂利の上なのに足音もしなかつた。私は急に震へ上つた。そして玄関につつ立つて、初めて後ろをふり返つてみた。すぐ眼の前に、玄関の外に、彼がぢつと立つてゐる。（略）玄関へ行つてみた。誰も居なかつた。門の外へ出てみた。通りにはお坊さんらしい姿は見えなかつた。

「私」が男に追われる幻を見るこのくだりは、先に引用した、現実的に男が尾けてきた場面と酷似している。ただし、男を「ついて来させ」るか「間隔を保つてついて」来られるか、靴をぬぐ気持ちのゆとりがあるかないか、「後ろをふり返る」か「ふり返る余裕」を持ってないかなど、二つの場面で「私」の思考や動作は異なる。符合しているのは、男の行動の方である。ここでは、起こつ

た出来事が悪夢として回帰してくるのではなく、「私」が見た幻を忠実になぞるような行動を男が後から現実世界で取っていることになる。こうした男の動きの一致は偶然なのだろうか。

なるほど原話が怪談と位置づけられていることを踏まえれば、本作のこの出来事も、浅岡まさみや堀切直人が豊島作品のモチーフとして指摘する超自然的な予知とみなして無理はない。⁽²⁶⁾ しかしもうひとつの解釈があり得る。「私」が書くという行為において、幻と実際の出来事とが生起した順を差し替えているという解釈である。つまり彼女は、幻視の体験についての記述を、男が実際に尾行してきたことの記述にあえて先行させているのではないか。この操作により、幻覚は男の行動を先取りする、彼を囲い込むべきフレームとなる。

男が「私」を追って門をくぐり玄関に立っていたという右の事件は、表を見に行った義姉の「誰も来てはあませんよ」との発言によって、「私」の幻覚であったことが明らかに。この幻覚体験の後、ふたたび「私が門の中へはいると、彼も中へはいつて来た」と男の追跡と侵入が綴られる。このときには「私」だけでなく、彼女の兄もその姿を知覚するように、男は現実の側へと闖入してきてはいる。しかし重要なのは、男の闖入とその行動の詳細が「私」の幻覚によって予め先取りされているということである。男は確かに恐るべき存在とされているが、彼は寺の門から出て「私」の家の門内まで入ってくるという、「私」が幻で見た通りの動きをする。この意味で彼は、「私」の幻覚というフレームの外に出てはいない。男からの尾行のほとんども書くことによって作り出していた「私」は、現実を起こったただ一度の追跡さえも、

自身がすでに見ていた幻覚と重なるものとして描いているのである。原話「僧」「黒眼鏡」は、寺の男が引き起こす不吉な物語であり、女学生に死をもたらしただ元凶として寺の男の特権視するところに核心があった。そこでは、寺の男と女学生は覆しがたい上下関係、または支配—被支配関係にある。対して本作の「私」は、迫りくる男に恐怖しつつも彼を幻覚というフレームに閉じ込める動きをとり、その不気味な動きに制限をかけようとしている。本作は、「私」の記述行為をもって、一方的に追い詰める—追い詰められるという原話の非対称な序列関係を解消するのである。

4 設定される／逸脱される枠組み

豊島の「或る女の手記」と二つの原話との最大の違いは、結末にある。家まで「私」を尾けてきた男は、出てきた彼女の兄と対話し、「これから外国へ行」くと言って姿を消す。その後、卒業して故郷に戻った「私」は、ある日実家近くの幼いころから知る寺を訪れる。そこで若い跡取りの姿を見たことを引き鉄に、彼女はかつての寺の男の幻覚に悩まされるようになり「日に／＼痩せ衰へてい」く。ここまでの大筋は、後でふれるように大きな改変を含んではいるが、両原話に準拠している。しかし、本作の末尾で、「私」は「死ぬものだ」と覚悟し「た状態から生還するのである」。

週れば、家まで尾けてきた日に男が「あと二年間お妹さんを結婚させないで置いて下さい」、「来年の暮までは是非待つて下さい」と訴えていたことを「私」は兄から知らされた。この要望は、「僧」「黒眼鏡」ではなされない。また、男はこうした申し入れをしておきながら右の対面の翌日に寺から現金を持ち逃げるが、それもど

これらの原話にもない展開である。だが問題は、そのような出来事があった後もなお、「私」が「私の前には、約束の時日が鉄の扉のやうに聳へてゐたのである」と考えていることである。男の要求は「私」が席を外す場で一方的になされたものであり、彼女がそれに応じるいわれはないだろう。まして相手は、身寄りのない自分を今日まで育ててくれた寺から金を盗んで逃げ出すような人物である。にもかかわらず、「私」は男の要請を「約束」と記している。彼女は、取り合う必要のない申し込みを、拘束力ある「約束の時日」としてみずから受け入れるのである。

この騒動の一年後に帰郷した「私」は、かつて男がいた寺を訪れる。このとき、寺の住職がかけた「これから良縁を求めてお嫁入りなさるが宜しい」という言葉に、「私」はひそかに反発する。

私は否々と心の中で答へた。「今年の暮だ！」さういふ思ひが私の心を閉してゐた。それはもはや運命といったやうな形を取つて、私の未来を塞いでゐた。(略)「今年の暮」は運命づけられた災厄のやうに感じられた。

男の要請から一年経つた後もなお、「私」はそれを受け入れざるをえないこととして考えているうえ、「運命づけられた災厄」と、より強力に自分を縛る言葉で言い換えてもいる。この記述によつて、「今年の暮」は「私」に「良縁を求めてお嫁入り」することをその時まで禁じる区切りとなるだけではなく、同期間内での「死を覚悟」させる、彼女の命の期限として設定される。さらに「私」は、別の箇所では「今年の暮」といふ鉄の扉」という比喩を使

う。「私」の不在時に男が出した要望にすぎなかつた「今年の暮」を、「私」は免れがたい「約束」あるいは「運命」として引き受けている。

このように期限の設定によりみずからを縛る記述を行なう一方で、「私」は手記の随所において、自分が先に書いた文を壊し、またはそこから逸脱する記述も行なっている。たとえば右の場面の直前、「初めて、「猥り二出入ヲ禁ズ」といふ札の掛つてゐるお寺の門を、兄さんと一緒にくぐ」つた際のことを、「私」は「庭は思つたより狭かつた。中にはいつてみると、さう綺麗な閑寂な庭でもなかつた」と綴る。この感想は、「奥ゆかしい寂しい風致」という冒頭部の記述を否定するものであらう。

先述した事柄を否むこのような記述は、登下校時に男と遭遇する場面にもみられる。「彼は、私の学校の帰りには少しも姿を見せなかつた」という文の二段落後には、「彼と逢ふのは、晴れた日の朝に限つてゐたが、それでも一週に一度か十日に一度くらいは、学校の帰りに顔を合せることがあつた」との記述が置かれる。「少しも姿を見せなかつた」「限つてゐた」という断定は、すぐに「それでも」という逆接以下の文で例外があつたと打ち消される。このような措辞は、「僧」「黒眼鏡」の同じ場面で「必ず」「毎に」「いつも」「いつでも」などの副詞が用いられていたことは対照的である。本作の「私」は、断定表現をいつたん採りながら、その後に例外や逸脱の記述を配し、必ずこうであつたと自分が記した事柄の恒常性を打ち消すのである。

さらに言えば、手記内には「義姉さんも喫驚して立ち上られたが、すぐにまた坐つて私の靴をぬいで下すつた」「私は熱い涙が

はらくと出てきた」「あなたも修業が、つみ立派な名僧となられたら」などの、主述が対応していない文がある。これらの文章では、述語があるべき形をとっておらず、先行する主語の統御から外れている。先述した事柄を逸脱する「私」の記述の特徴は、このような文のシNTAXにも反映されているようである。こうした文章が現れるのも、本作において「私」が書き手として設定されていることによるだろう。

手記を書き起こすに至った発端を失念したかのような文章も見られる。話の最終盤で、実家の近隣にある寺の継嗣に妹を娶ってほしいと兄が頼んだことを受けて、「私」は「あのお坊さんに宛て、今や私の愛する人に宛て、この手記を書きかけた」と記す。ここで、事情を知らない「私」の婚約者に向けてこの手記がしたためられていたことが明かされる。しかし、手記は婚約者を宛先に書かれたものである反面、その半ばには次のような章句が挿まれる。

一番上の兄さんは東京に住んで居り、二番目の兄さんは幼くて死に、姉さんは大阪へ嫁いでゐるので、故郷の家には両親と弟とが居るきりで、わりに淋しかったけれど、一年ぶりに父母の膝下に身を置くことは、私にとつてどんなに嬉しいことだつたらう。けれども今は、さういふことを書いてるのはない。私は物語りの筆を進めよう。

「私」は「今は、さういふことを書いてるのではない」と、目的外の記述を禁欲するようである。だが、結婚相手にいまだに家族

の解説を行なうことは不要であるはずだ。右の一節の直後にも、「私の家は殆んど郊外と云つてもいい位の、町外れの野の中に在つた」と、書くまでもない事柄が説明される。このように、婚約者を宛先とするというそもそもの想定すら逸脱する文を「私」は書いているのである。

こうして自分が先に書いたことを逸脱し、否定する記述を繰り返したうえで、「私」は行方をくらました男の幻覚に襲われた経験を綴る。「僧」「黒眼鏡」で女学生の命を奪うこの出来事は、本作では以下のような顛末となる。

十二月二十七日だつた。私はもう二三日のうちに死ぬものだと覚悟してゐた。(略) 私は、そのまま年末を通り越して、十九のお正月を迎へた。(略)／＼けれども、私の運命は永久に彼から解き放されることは出来ない！さう私は信じた。そして一人諦めてゐた。／＼所が、正月の八日に、……あ、私は感謝の言葉を知らない！兄さんが初めからの詳しいことを、お寺の和尚さんとあの年若いお坊さんとに話して、お坊さんに私を妻としてくれないかと相談せられたさうだ。

「私が彼の幻影にひどく苦しめられ」「死を覚悟」する時期は、ちょうど男が二年前に提示した「来年の暮」にあたる。「来年の暮」は、それを従うべき「約束」「運命」と言い換えた「私」の認識の通り、彼女の生を画する「鉄の扉」として機能するかに見える。ところが実際には「私」は「年末を通り越」し、越せないものだと覚悟していた「暮」という死線をなきものとするのだ。「け

れども」以下で彼女はなお「解放されることは出来ない」と、みずからを囚える檻のような言い回しを使って「運命」にこだわるそぶりを見せるが、それも「所が」という逆接で否定される。その後、兄の計らい通り、彼女は実家近くの寺の「後を継ぐべき人」と婚約するだろう。かつて寺の男が要求し、「私」が「約束」「運命」と承認した「今年の暮」といふ鉄の扉はこのとき、「私」の結婚を禁じてその命を断ち切るデッドラインとしての意味を失う。「私」は自身の生存を、「今年の暮」という期限から逸脱する動きと絡めて記述するのである。

「私」の手記は、「私の愛する人に宛てて、この手記を書きかけた。けれどももう書けなくなつた」と唐突に終わる。将来のことや結婚相手への希望などのメッセージは手記内にはない。とすればこの手記の眼目は、寺の男と知り合つて起こつた危機、かつその克服の経緯を示すことにこそあつたと言ふべきであろう。こうして「或る女の手記」は、かつて水野葉舟が自然主義の理念を実現しうるものとみて重んじた実話としての怪談を、異なる結末に至る別の物語に書き換えている。葉舟と逆行するその動きは、手記形式の採用、すなわち作中人物の書く行為の前景化に支えられていた。この「私」の記述行為によって、怪談実話という典拠は小説へと昇華されている。

おわりに

「或る女の手記」が発表された大正九年末、豊島は『新潮』誌上で実施されたアンケート「予が本年発表せる創作に就いて」に、「創作は従であつた」と小見出しのついた回答を寄せている。この

年、豊島はその代名詞となる重要な仕事のひとつ、ロマン・ローン『ジャン・クリストフ』の訳業に忙殺されていた。こうした「翻訳が主で創作が従」と称する状況下で豊島が執筆した著作のひとつが、翻案作品「或る女の手記」であつた。

本作の「私」は、終わつた過去の出来事を記述によって再構成する。細部はもとより、原話と相違する結末もまた、手記を綴る「私」の筆の運びとともに出来た。みずから定めた期限という枠組みを破りながら「私」が生存することで、本作は原話通りの怪異譚ではなくなる。『妖怪実話』の編者水野葉舟は、明治末期の自然主義の理念にもとづいて話に「多少の余計な色彩」を付すことを固く戒め、筆者山内青陵は、葉舟の企図を取り違えつつも「聞いただけの事実は少しも曲げてゐない」点は自負していた。対して豊島の「或る女の手記」は、むしろ水野葉舟と山内青陵の言説を踏まえてそれに逆行すること、すなわち「実見」あるいは「事実」として語られた怪異譚を典拠としながら、怪異的な現象を幻覚というフレームに囲い込む「私」の記述行為を介在させて創作話に仕立て直している。

本作では、起こつた出来事を「種々な附けたしもの」なしに再現して「人間の制限された五感で感ずる、以外、以上の世界」に到達することを目指す新自然主義の理念は採られない。「或る女の手記」が呈示するのは、「私」という書き手がみずからの判断で「色彩」を加えつつ出来事を記述していくさまである。「或る女の手記」は、翻案という手法を使いながら、典拠である怪談に持たされた「実話」という保証を記述行為の戦略によって破る、小説なのである。

*「或る女の手記」からの引用は、『若き日の話』（春陽堂、大10・10）に拠る。引用に際して旧字は新字に改め、ルビは省略した。

注

- (1) 芥川龍之介「妖婆」〔中央公論〕大8・9・10、佐藤春夫「魔のもの——folk tales——」〔新小説〕大11・4 など
- (2) 三浦正雄「日本近現代怪談文学史（大正編）」〔山陽学園短期大学紀要〕(35)、04・12
- (3) 鈴木貞美「『大正生命主義』とは何か」〔大正生命主義と現代〕河出書房新社、95・3、八頁
- (4) 一九二二年八月三〇日付で林原耕三宛てに出された書簡上で、豊島は自身の現状をこのように評している（林原耕三「思い出の手紙——私の小宮さんと豊島君」『批評』69・4 ↓『漱石山房の人々』講談社、71・9、一四三頁）
- (5) 中村真一郎「解説」〔豊島与志雄著作集第一巻〕未来社、67・6
- (6) 浅岡まさみ「豊島与志雄論——病跡学的考察」〔日本病跡学雑誌〕(16)、78・11
- (7) 関口安義『評伝豊島与志雄』未来社、87・11、一四八・一五四頁
- (8) 堀切直人「解説」〔『日本幻想文学集成18 豊島与志雄 白蛾』前掲〕
- (9) 第三次「新思潮」同人だった山宮允は回想録「第三次「新思潮」のころ」〔赤門文学〕、42・10 ↓『書物と著者』吾妻書房、49・6
- (10) で、自身の同級生として豊島とともに新城の名をあげている。新城は「新思潮」には加わらず、山宮とは学科も異なっていたが、彼らは三木露風の未来社で接点をもっていた。なお、新城は明治四十四年時点で第二次『新思潮』に作品を掲載しており（五号・

翻訳「麵麴箱」〔ダマシツイオ〕、七号・戯曲「美しき洞落」、すでに文学の場に携わっていた。

(10) ただし、現在刊行が確認できるのは新城訳の『狂音楽師』一冊のみである。

(11) 関口安義『評伝豊島与志雄』前掲、五八頁

(12) 武川忠一「窪田空穂と『国民文学』の系統」〔近代短歌史第2巻（大正短歌史）〕春秋社、58・4

(13) 横山茂雄「怪談の位相」（水野葉舟『遠野物語の周辺』国書刊行会、01・11、二六九頁）

(14) 石山徹郎は「空穂・葉舟を中心にして十月会が生れ」た〔現代短歌〕（日本評論社、45・12、一二二頁）と述べ、村崎凡人は「水野葉舟が空穂の友人として、客員という形で加わっていた」（『窪田空穂』長谷川書房、54・7、一六九頁）と書いている。ただし、こうした葉舟が十月会の指導的立場にあったという指摘に該当する記述は、空穂本人の文章（『窪田空穂全集』全二八巻、角川書店、65・2・68・3）には見当たらないようである。

(15) 第三次新思潮派と『早稲田文学』とのかわりについては、拙稿「第三次「新思潮」時代の豊島与志雄——象徴主義への接近と逆行」〔日本近代文学〕(109、23・11)で論じている。

(16) 臨川は抱月、御風、泡鳴らのように自然主義の立場はとっていないが、「自然主義汎論」〔『早稲田文学』明43・9〕を執筆し、西欧に発したこの思潮の概説を行なった。

(17) 谷口基「怪談異譚 怨念の近代」（水声社、09・8）、一柳廣孝「怪異の表象空間 メディア・オカルト・サブカルチャー」〔国書刊行会、20・3〕など。

(18) 相馬庸郎「日本自然主義の「象徴派」的性格」〔『文学』65・9〕

(19) 石井正己『遠野物語』の誕生」（若草書房、00・8）など。

- (20) 引用は水野葉舟『遠野物語の周辺』(前掲、一六四頁)による。
- (21) 引用は水野葉舟『遠野物語の周辺』(前掲、一七六頁)による。
- (22) 花袋と柳田が連名で編んだ『近世奇談全集』(博文館、明36・3)の「序言」には、「霊といひ魂といひ神といふ、皆これ神秘を奉ずる者の主体にして、わが小自然の上にかの大字宙を視、わが現世相の上にかの未来相を現ずるもの、謂なり」と、すでに神秘的な「奇談」を通して「吾人」と「大字宙」とを同一視する文言が見える。

- (23) 横山茂雄「怪談の位相」(『遠野物語の周辺』前掲、三〇二頁)
- (24) 拙稿「第三次『新思潮』時代の豊島与志雄——象徴主義への接近と逆行」前掲。

- (25) 引用は水野葉舟『遠野物語の周辺』(前掲、一八二頁)による。
- (26) 浅岡まさみ「豊島與志雄論——病跡学的考察」前掲、堀切直人「解説」前掲。

(かわうち みは／神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程)