



「富の市」の主題的連続性と変容：『黒猫』から『誓之巻』へ

三品, 理絵

(Citation)

國文論叢, 20:25-39

(Issue Date)

1993-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/81011783>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81011783>



「富の市」の主題的連続性と変容

——『黒猫』から『誓之巻』へ——

三三 品 理 絵

はじめに

所謂「観念小説」から抒情的かつ幻想的な作品へ、という、鏡花の作風の明治二十九年から三十年における「大転機」については、文体の変化も含めて、これまでも様々な角度から論じられてきている⁽¹⁾。また、その変化を完成させた一つのメルクマールとして『照葉狂言』(明治二九・一一―一二「読売新聞」)があることも諸家の意見の一致するところである。しかし、これよりやや早い時期から連作として発表されていた「⁽²⁾之巻」『誓之巻』(明治二九・五―三〇・一「文芸倶楽部」)については、題材及び舞台を自身の幼年時代に採り、文体も一新して抒情的作品として初めて世に出した、おそらく鏡花としてはかなりの意欲作でありながら、鷗外訳『即興詩人』や一葉の『たけくらべ』⁽³⁾の影響、登場人物のモデルなどについて論じられることを除けば、専ら『照葉狂言』の前の段階——作品変遷の中に占める位置としては——としてのみ見なされてきた感がある⁽⁴⁾。近來、この時期の鏡花の変遷について、改めてより深く見直そうとする動きがあり、鏡花の「観

念小説」についても、⁽⁵⁾大転機以後の作品群につながるものの子兆をたどり、改めて考察する試みがなされている。そうした中で、この『誓之巻』についてもまた新たな論考がなされてしかるべきであろう。

本稿では、この連作に登場する「富の市」という盲目の青年の問題について考察する。『誓之巻』における「富の市」は、これよりやや先に世に出た中編『黒猫』(明二八・五―七「北国新聞」)における、同名で、かつ風貌性格ともに似通っている登場人物の造型を受けついでいると考えられるのだが、一方でこの二人の「富の市」の間には大きな相違もあり、それらのことは、先に述べた鏡花作品の「転機」にもかかわらずるのである。更に、鏡花作品においては、この「転機」以降、作中の通奏低音ともいべき「亡母憧憬」という大モチーフが、この『誓之巻』において初めて、主人公の亡き母という具体的な形をとって現れてくる。これは、題材及び舞台を作者の幼少時に採ったことから、ある意味では必然的に出てくるものであるのだが、一方で、この「富の市」の変遷とも有機的に——その補完的な要素として——かかわって

くるものでもある（『誓之巻』における「母憧憬」については、更に細かく検証を行いたいのので、ここではとりあえず、「富の市」変遷との補完的關係について述べるにとどめる）。本稿では、この『黒猫』から『誓之巻』への「富の市」の変遷——主題的連続性と変容について、その前後の作品とのかかわりをも検証しつつ考察していく。

1 『黒猫』の「富の市」——妖怪的「愛欲」の権化

連作『誓之巻』に登場する「富の市」は、年齢二十八、九歳（作品中で九年が経過するため、終場では三十七、八歳になるが）、小柄で瘦軀、高い鼻、薄い眉、額のこけた唇の白い細長い顔ばかりが大きく、白痘痕が満ちている、という容貌の持ち主である。十六のときに天然痘にかかり、そのときに目も見えなくなつたのである。一方、これに先立つ『黒猫』の「富の市」は、やはり盲目で、風貌も、きわめてこの作の「富の市」と似通っている。『黒猫』の富の市は三十二、三歳で、「一之巻」の登場時二十八、九歳である『誓之巻』の富の市よりやや年かきであるが、その小柄な瘦軀や、眉薄く鼻が大きく、頗細い痘痕面、といった容貌から、財産ある家の長子という身分、十六のときの失明といった事情まで、細かいところまで一致しており、女主人公に思いを寄せて、報われぬまま執着しつづける、という設定も同じである。しかし、『黒猫』は、鏡花自身が「ヒュードロがかつたもの」と言っている作品でもあり、こちらの富の市は、その異貌のみならず、雰囲気までもが怪しげである。

……撫肩のしよんぼりと、風采に活気失せて、其居坐り、また起歩行く背後には、常に死神か、幽霊か、何等か一個の黒影ありて、始終付随しつゝ、あるかの如く、相見る毎に鬼気ありて、人の膚を襲ふなり。

（『黒猫』）

これに比べると、『誓之巻』の、わけても「一之巻」に登場時の富の市は、未だ年齢が二十代と若いこともあるのだろうか、快活とはいわれないまでも、少なくとも『黒猫』の富の市のように湿々とした性格とは見えない。彼は、卑屈でもないし、向学心もある。英和学校への入校を切に希望し、雨風の日も休むことなく、会話のクラスでの成績は、新次と争うほど（つまりクラス内で一、二を争う）である。『誓之巻』の富の市がむしろ堂々としていて、その異貌を卑下することもないのに対し、『黒猫』の富の市は、いかにも人の同情を乞うような台詞まわしからして卑屈でみじめらしく、また、その台詞にも、行動にも、女主人公への欲望＝肉欲・性欲があらわである。彼は女主人公、小夜子に附纏い、あるいは介助を乞うふりをして抱きつき、しがみつく。あるいは拉致して思いを遂げようとする。そして、殺されてなおかつ小夜子の愛猫にとりついてまとわりつくのである。

このように、『誓之巻』の富の市が「異貌」ながら比較的まともな人間として描かれるのに対し、「ヒュードロがかつたもの」である『黒猫』に登場する富の市は、既にやや人間離れた相貌を有しており、その性格はいわば「愛欲の権化」とでもいふべきものとして描かれている。その一方でこの富の市は、自身に体现された、その自分でも如何ともしがたい「欲望」——「思い」の凄まじさを、嘆かわしく述懐しもするのである。

「……これまでになりませぬ先に何の位思切らうと存じましたかも知れませぬど、何うしても断念することが出来ませぬんだ。」と啜泣して身を震はせ、「私も、私も、我身ながら愛想が盡きました。因業な者でござります、因業でござります。」これに対し、お小夜の方は「何ういふものか始めからお前の顔を見る毎に、ぞつとして、慄毛が立って、始終夢を見ちやあ魔されて、思出すと身震がする位」「何うしても早く曾って談話をすることも嫌」だと言う。従って、思えば思うほどに富の市はますます小夜子から忌み嫌われる。しかし、にもかかわらず「愛欲」の権化たる彼は、その「思い」が果たされぬ限り、どこまでも附纏い執拗な態度でもって彼女に追っついていかざるをえないのである。

2 「富の市」の出自——〈情念〉のテーマの系譜

この〈愛欲〉の権化、「富の市」のモチーフを、逆上ってたどっていくと、明治二十九年の『化銀杏』⁽¹⁰⁾に登場するお貞の夫、西岡時彦という人物にぶつかる。彼は「富の市」のように盲目でもなければ、特に醜貌の持ち主というわけでもないが、その妻お貞からは嫌に抜かれていた。ただ情が強くどこか異様な偏執的な男であるが故に、お貞は彼を好きになれない。お貞を愛すれば愛するほど、思えば思うほどに、時彦はお貞から忌み嫌われていく。その拳句に病を得、ラストの非情な選択の脅迫はついにお貞を狂気に到らしめることになる。ここには、思えば思うほどに嫌われる、決して報われることのない男の存在がある。それはまた、拒絶されればされるほどに思いを募らせる、如何ともしがたい〈情念〉

の在り様なのである。

また、『観念小説』の名を冠せられている『夜行巡査』⁽¹¹⁾の中には、一人の老人が出てくる。主人公八田巡査の恋人お香の伯父に当たる男であるが、彼は自身の報われぬ恋の仕返しに、お香と八田の仲を裂こうという、常識はずれな〈情念〉の権化として描かれている人物である。この老人こそが、報われぬ男たちの系譜の先立ちなのである。思っても思っても決して報われない男の存在、思うほどにうとまれながら、うとまれるほどに思いを募らせる、〈情念〉のテーマを描く作品群は、ここから始まって『黒猫』の富の市へとつらなっていくのである。

『化銀杏』と同年の『琵琶伝』⁽¹²⁾の近藤重隆も、〈報われぬ男〉のヴァリアントの一人である。彼が妻にした通には相思相愛の男がいて、あろうことかその新床で、彼女は、機会さえあれば節操を破ると宣言し、そこに重隆と通との凄まじい〈情念〉の戦いが開始されるのである。しかし、彼は軍人として設定されていることで、その〈報われぬ男〉としてのモチーフは多少弱くなっている。この場合、男の側の〈情念〉は、軍人としてのプライドということにすりかわっているからである。この作では逆に、重隆に殺される謙三郎の〈情念〉を代弁していると思われる、琵琶という名の鸚鵡と、女主人公の通の側の〈情念〉が強く描き出される。通は『化銀杏』のお貞よりもっと強烈な〈情念〉の持ち主で、その名が示すべく、その〈情念〉を貫き通す、強く逞しい精神を持った女である。思っていた男とは違う男のもとに嫁がされたために悲劇になる、という設定なら、たとえば柳浪の『河内屋』⁽¹³⁾にもあるが、鏡花の『琵琶伝』が面白いのは（鸚鵡外は「詩想」がない、

と言つてゐるが、女主人公の通が、『河内屋』のお染とは違つて、愛し得ぬ夫に徹底抗戦をする点にある。ラストの凄惨な、通と重隆の殺し合いのシーンは猟奇的といつてもいい迫力で、同じく血みどろの結末ではあるが、現実にもいかにありそうな『河内屋』のラストと比べて、非現実的な異様に満ちてゐるのである。

明治二十九年二月十日の『青年文』の「柳浪」は、柳浪と鏡花を比べて評しているのだが、そこには、こうした鏡花の作風について次のように書かれてゐる。

鏡花の人物が罪悪を犯すや、必至の境遇に逼迫せるにもあらず、無意識に然るものにもあらず、自ら辨じ、自ら信じ、其信ずる所を遂げんが爲めに一の罪悪を構成し來る。其境遇は自ら造るなり、其罪悪を意識せるなり。自ら其罪悪たるを意識し、而して必死の境遇にも逼迫せらるゝにあらずして、而して常識ある人間の爲し能はざる惨刻の行をなす、其行ふ所や却て常識を缺ける狂の一時の發作に類するなり、嗚呼世間また此の如き不自然のことあらむや。

これに対し柳浪の長所は「性格の自然」「筆致の円熟」「觀察の周到」であつて、特に「觀察」の精細さは「性格の自然」を導くものとして稱賛されている。鏡花の「不自然」は読者の同感を引き得ないものとして退けられてゐるのである。

更に同じ日の「時文」の「泉鏡花」では、次のように言う。

つらく、鏡花の缺點を考ふるに、一言にしてこれを言へば、渠は人間といふものを寫す能はざるなり、渠はよく人間の一例を見る。然れども人間の全軀を見る能はず。渠の寫し出せる人物は、人間にあらずして、人間の一例を寫せるものなり。

渠が眼中には一種の觀念（殊に義務の觀念）あるのみ、觀念の集合體なる心といふものはあらざるなり。渠はこの觀念を捉へ來り、これに人の名を冠せ、これに四肢を與へて行動せしめ、これに眼口を與へて視言せしむ。故に其寫し出す人物は智あり情あり慾ある人間にあらずして、唯或る觀念の人間化せるものなり。

だが、ここでこの文章の「觀念」という語を、そのまま「情念」という語に置き換えてみたなら、それはそのまま、鏡花の作品におけるこの一連のモチーフの描かれ方を述べる文章となりはしないか（勿論、これを「欠点」として批判することの正否はさておいて）。「情念」、すなわち人間の心の中にきざした或る感情の發する、強いエネルギーの謂である。鏡花が描出する（『青年文』中の言葉で言えば）「人間の一例」「一種の觀念」は、人間の心に生じた如何ともしがたい「情念」、感情のエネルギーなのである。

ウォルフガング・カイザーは、その著書『グロテスクなもの』の中で、ディケンズの作中人物について、次のように述べてゐる。「その作中人物が動くときについてやすエネルギーは、人物の人格などを特徴づけているのではなく、人物を駆りたてる超人的な活動力をあらわしている。ディケンズは、このものすごい不可抗力が駆りたてこき使うことを鋭く見つめてゐる。その力はたんに人間に働きかけているのみならず、ディケンズの世界全体を動かしてゐるのである。」これは、鏡花の作品についても言えることだと思ふ。「情念の化身として描かれる人物たちの横行する鏡花の作品群は、彼らの圧倒的なパワーでもって作品世界を不条理な流れの横溢の中へ動かしていく。『化銀杏』でも『琵琶』でも『黒

猫」でも、その登場人物たちの背負っている〈情念〉は、彼らの人格を特徴づけているというよりも、まさにカイザーの言う如くの「人物を駆りたてる超人格的な活動力」を表わしている。彼らの、彼ら自身にも如何ともしがたいそのエネルギーが、彼らを破壊に導き、彼らの愛する人間にも破局をもたらし、鏡花の作品世界そのものを、非現実的な、非合理的な、不条理な、異様な迫力に満ちたものとするのである。鏡花が描こうとしたものは、或いは描いてしまったものは、「人間の性格」とか「人格」とかではなくて、人間の心の内にある、どうにもならない〈思い〉のエネルギーである〈情念〉である。それが作中人物たちを駆り立て、作品世界そのものを根本的に動かしていくのである。

『琵琶伝』の重隆、通、『化銀杏』の時彦たちも、皆、こうした〈情念〉の化身として描かれる人物なのであり、それらは全て、このエネルギー、「人物を駆りたてる超人格的な活動力」を体現化した存在なのである。更に、『化銀杏』『琵琶伝』『黒猫』といった初期——明治二十八—三十年頃——の作品においては、特に、この〈情念〉のエネルギーは、非常に生々しい形で作品中に投げ出されている感がある。こうした初期の鏡花の、生々しいエネルギーの放出は、たとえば東郷克美氏が、「鏡花が初期に繰り返し描き出した群行する異形の集団のエネルギー」という形で抽出し、指摘しているものとも通ずるものだろう。また、松村友視氏の言うような、「中心から周縁への逸脱」を鏡花作品の基本構造のシークエンスの一つとし、『風流線』の不二太や『黒百合』の滝太郎、『貧民倶楽部』の女乞食お丹などの、「自ら日常生活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、やはり「初期作品を中心に辿られる」ことの指摘もある。^(三二)しかし、ここでいうのは、「自ら逸脱する」のではなく、主体的に（あるいは意図的に）日常生活の制度や倫理を逸脱したわけではなく、ただそういったものにおのずと対峙せざるを得ないほどに強烈な〈思い〉を自覚せざるをえなかった登場人物（必ずしも主人公であるわけではなく、むしろ陰にまわることが多いが）たちの系譜——〈情念〉と〈報われぬ愛〉のモチーフなのである。

「富の市」の造型に見られる、好色な〈盲人〉という設定は、たとえば鳥山検校のような盲目の高利貸し（しかも吉原の遊女を金の力が思うままにしたという^(三三)）や、説話の中では外れ者であり折々悪玉ともなる座頭のイメージを負うものであろうと思われるが、それはつまり「富の市」が、鏡花の好んだ近世の草双紙的な世界、いわば勧善懲悪の善悪二元論的な区分けの中の〈悪〉として造型されていることを意味している。「ヒュードロがかつた」怪談として創作された『黒猫』において、怪異の中心であり後に猫に乗り移って現われる妖怪的存在としての富の市は、更に〈醜〉という形態を与えられている。この場合〈醜〉の形態は〈盲人〉のそれとともに、二元論的な〈悪〉の設定の具象化である。しかし、そうした〈悪〉の形態を備えた「富の市」の内実は、先にあげたような〈情念〉〈報われぬ愛〉の登場人物の血筋を色濃くひくものである。そのいやらしさ、おぞましさ、凄まじさがピックアップされるのも、それが〈情念〉というエネルギーの生々しい噴出を表わしているからであり、彼の〈醜貌〉は、その反社会的な、日常を逸脱するまでに強い〈思い〉が具象化したものと言える。〈情念〉のモチーフを担う登場人物たちは、その、あまりにも強

烈な「思ひ」の「超人格的な活動力」——エネルギー故に、(主体的、意図的)ではなく、やむをえず)反社会的立場に立たざるを得ない。この意味では彼らは社会に対する「悪」である。つまり「富の市」の「醜」(「盲」)の「設定としての形態は、社会的なもの、日常的なものに対しておのずと「悪」にならざるを得ない(「情念」の化身たちの必然的な具象でもあったのである。

「富の市」においてクローズ・アップされた「醜貌」のモチーフは、『妖僧記』『政談十二社』などの、同じテーマの作品群を更に生み出していくが、その中で架橋的な作品として、明治三十年に発表された『な、もと桜』がある。主人公の学者が恋する美女には心に秘めた相手があつて、そのため彼の思いは報われず、思えば思うほどかえつて彼はうとまれ、忌み嫌われていく。ラストの彼の結跏趺坐や彼に協力する伝法肌の美女など、『蝦蟇法師』や『黒猫』のストーリーと重なる点もともかくとして、この作品の主眼も、思えば思うほどに嫌われる、決して報われることのない男の存在、そしてまた、拒絶されればされるほどに思いを募らせる、如何ともしがたい「情念」の在り様である。その彼に与えられてゐる形態は、「盲人」でもなければ「醜貌」でもない。しかし敢えて「徴」を見出すとすれば、彼が「病持ち」である点を指摘できる。この場合の「病」は、やはり「盲目」「醜貌」と同じく、日常を逸脱せざるを得ないほど強烈な「情念」「思ひ」の具象化のヴァリアント(ただし具象化の度合いとしては比較的程度の軽いヴァリアント)であると言えるだろう。この作品と、『黒猫』との構想的な相似は、「情念」のモチーフが、「盲目」「(病)」に始まつて「醜貌」者のモチーフへと展開していく、その具象化としての

形態を獲得していく過程を示すものと言えるだろう。

3 「異形」の顕現——『誓之巻』の「富の市」

さて、このような出自を持った「黒猫」の富の市が、それこそはじめから、悶々とした、おぞましい欲望の権化として登場するのに対し、『誓之巻』における富の市は、主人公新次の、いわば学友として登場する。新次と富の市とは、学業(英会話)において成績を争うライバル同士であり、また、意中の女性、秀をめぐつてのライバル同士でもある。やがて秀が嫁入りし、新次が上京し、富の市は、秀の嫁ぎ先柴谷家へ頻繁に顔を出すようになる。その頃から富の市の風貌はやや様変わりし、やつれて、『黒猫』の富の市にも似た不吉な様相を呈するようになっていく。しかしそれとても、『黒猫』にあるような「死神か、幽霊か、……」という、見ただけで人を慄然とさせる、何か悪疾を伴つた疫病神のようなものではなくて、せいぜい、かつて深水中に出入りしていた友吉として

「……それら、瘡ツけて、顔色の蒼いによつて如件、といふ白痘痕の、眉の消えさうなのが、日ましにやつれて、肩をゆすつて、鼻呼吸がふん／＼。それでニヤリと来た日にや、ちいつと人間にしちや行過ぎます。……」

(四之巻)——「几帳」

と言わせる程度で、恋にやつれた青年(といつてもこのときは、三十七、八歳になつてゐる勘定だが)の風貌としては当然の姿と言つてもいいのである。

そんな富の市が、「異貌」ならぬ「異形」を呈するのは、主人公

「新次の夢の中においてである。『誓之巻』における「富の市」を考へるにあたっては、主人公新次と「富の市」、二人の男の相對關係の中において考察がなされる^(二)ことが、問題になつてくるのである。『誓之巻』の富の市において、その「異形」に拍車をかけ、読み手に不気味で不快な印象を与えるのは「悪夢」である。主人公で語り手である新次の夢の中で、富の市は、実に不気味なイメージをもつて登場する。しかも、現実とはつきり区別のされていない夢であるために、富の市の「異形」は、読み手にとつても幻実分^(三)かちがたく、まがまがいものとして浮かび上がつてくることになる。

主人公で、語り手である「予」——上杉新次は、この富の市を嫌い、ときには恐怖し、またときには憎悪の念を抱きさへする。富の市の、いわば「異貌」が、まだ年少の新次にとつて不気味だつたためもあろうが、「はじめより渠に対して嫌悪の念を抱くことをいかんともすること能はず」と言い、「いはゆる蟲のすかぬにや」^(四)、「一之巻」——「學校」と言うのには、もはや外形云々ではない、何か本能的なもの、理由のない不快感、忌避の念が感じられる。しかし、富の市の方では決して新次を嫌つてゐるのではないのである。

「一之巻」の「秀」の段を見ると、彼は、新次が、英会話の若い女教師であるミリヤアドに、こましやくれたことを言つたりしてゐるのをニヤニヤして見ていたり、逆にミリヤアドから怠惰を注意された新次に「君、やられたね」と「冷ややかに笑うがごとき」態度を示したりし、それに対して新次は、カツとしたり癪を立てたりするけれども、それはいわば自分より年少でしかもよ

くできる少年へのちよつとした皮肉に過ぎない。いや、もしかするとそれは、皮肉でさえないかもしれない。新次自身「嘲る如く聞きたりしも實は慰めくれむとて、いひかけたらむも知れざるを」と言つてゐるくらいである。

渠には聊かか、はりなく、何等の恨あるにあらず。先刻に學校にてミリヤアドに戒められて悄れし時、一言いひたる言とて、機が機なり、わが耳の僻みと思へばそれまでなる、其を取りいでていふことは。

「將棊」の段では、秀にわざと將棊を負けた新次の心理を言ひあつて非難してみせる。

「君はへつらふね。は、は、。何時でも然うだ。まるで段の違ふ將棊なくせに、秀さんがつまりさうになると、わざと駒をあけてにがしたり、わかり切つて居るものを、それ今のやうに好んで手落をして弱つて見せたり、は、は、。負けておもしろがるとは妙な人だ。年紀もゆかないに。は、は、。何でも秀さんの喜ぶのが嬉しいと見えるね。は、は、。お殿様のおあひて將棊だ。君は秀様におべつかをして居るのだ、如才のない。」

新次は「全身の血は頭にのぼりて、耳ぐわつと鳴るとぞ覚え、十分の後は家に歸りて、あふぎ倒れて、わつと泣くのだが、しかし、これも、富の市は別段、新次に対して本気で腹を立ててゐるわけではなく、勿論皮肉には違ひないのだが、秀に対して、自分と同じ思いを抱く幼い者への、一種の牽制でもある年長者の皮肉な目であり、その底には、同じ思いを抱く者へのシンパシイが、むしろ感じられるのである。

富の市は、財産家の長子であり、秀のところを訪れるに何ら気おくれする身分ではないが、盲目で、かつ「異貌」の持ち主でもあり、とりあえず、秀が、自分に何ら愛情を持っているわけではないのは知っているだろうし、また新次と秀の関係にしても、秀は新次を姉のように、また母のようにかわいがるけれども、秀の秀への思いは決してそうしただけなのではなく、ある意味で、男と女の対等な恋愛を望んでいるのだ、ということ。「一之巻」冒頭当初十四歳の新次が、秀に対して抱く感情は、母や姉への追慕をベースにしなが、決してそれのみにとどまっているわけではないことは、この「将基」の段で、その心理を富の市に指摘された新次の反応からもうかがえる。もとよりそれは「少年のほのかな思慕」の域を逸脱しているものではないにせよ、新次の側には、明らかな「後ろめたい思い」があったのである。彼は、同じ思いを持つ年長者の目である程度見て取っている。しかしまた、そういう新次の思いは届かないこと——秀が新次より年上であることや、また彼女が時計屋の令嬢であるのに対し、新次は一介の細工物師の息子でしかないという身分的なものもあるが、何より秀は、新次に対して、姉や母のようにしかふるまわないし、そういう感情以上のものは持っていないのであることも、富の市は察しているのではないか、と思われぬのだ。

そんな新次と、富の市の、二人の男の秀に対する関係は、せんとつめて言ってしまうえば同じものなのだ（つまり、二人ながらその思いは報われないのである）。富の市には、そのことがある程度まで把握できていないのだろうか。

「二之巻」の「留針」の段で、ミリアードを見送りに行った新

次に声をかけるシーン、「近頃は何うして居ますね、時計屋へも来ないやうぢやが、は、は、何うだね、ちと私家がへ遊びに来なさらんか。金曜日は午後から隙だからね。」というセリフには、富の市の、新次に対するある種の親しみのようなもの（新次はあくまで毛嫌いなが）が感じられる。また彼は、秀の嫁入りを、新次の塾にまで告げに現れる（「三之巻」——「黒淵」）。「新ちゃん、秀さんが、嫁入りをします。」これは、はたして新次に対する嫌がらせであろうか？

新次は、気おくれや、富の市の皮肉のために一時深水から足は遠ざかるが、それも秀への強い思い故であり、訪ればそこに至福の時を過ごすのであって、「二之巻」の「山鳩」の段は、そんな新次の幸福なひとときを描くのだが、富の市は富の市で、秀のところへ通いつめていられるらしく、新次はそんな彼の姿を頻繁に目にして不安——むしろ焦燥感に近いもの——を感じる。富の市の「異貌」もさりながら、新次に彼を忌避させるのは、自分と彼とが同じ位置——秀を恋する男としての——にあることの自覚である。

しかも、彼らの恋は、二人ながら報われはしない。新次が富の市に見い出すのはまさしく自分である。「異貌」化された自分の、同じ位置に立つものとしての自覚が、一方ではそれ故のシンパシー——親近感となり、一方では、またそれ故の憎悪——近親憎悪につながるものであり、新次の富の市に対する「理由なき」嫌悪感も、ここに回帰するのだと言えよう。もともと、新次はそのことを自覚しているわけではない。富の市が彼をも含めた人間関係を理解した上で、新次に対して、独特の、皮肉っぽい親近感を寄せているのに対し、新次の富の市に対する嫌悪感、忌避の念は、

はなはだ漠然としている。それが生々しく具象化して新次に迫り、その内にあるものを彼に突きつけてくるのが、彼の〈夢〉である。

ト見れば背後なる瓦斯燈の、近くは一尺、末廣がりに十間ばかり、彼方にては町の幅一杯に、遠くなるほど蔓りて、軒を越し、屋根に這ひ、遙か彼方の通のはづれの、酒屋の蔵を蔽うたる、樞が松の梢にて、朦朧として消え失する、一道の火影によりて、莫大なる影法師のや、其長さに達するまで、さやかにぞ描き出されたる。…中略…歩を進むるに従ひて、頭は殆ど我居る方より半町餘も隔りたる、其松の木に登るまで、凄まじく、長うなるに、慄然としてかほをそむけし、深水の二階の四間の障子に、赤黒き火影燦と射す。啊呀と一足退れるトタン、障子の上下一杯に、大なる人の天窓と、鼻と、唇と、横に向きたる顔の影の、さとうつりてぞ見えたるりける。

富の市よ！と思ふと同時に、げらくと高笑の、左右の耳へ二ツの口もて兩方より推込むやうに聞えしぞ、あとさげびたるあととは覺えず。

〔二二之卷〕——「影法師」

彼自身にも手のつけようもない秀への激しい思い——欲望（少年にとっては、多分に）グロテスクにさえ思える恋情——は、既に彼をして無意識のうちに深水の家の近くまで、毎夜のようにさまよわせるほどの力を有している。一方で彼は、秀への気後れが激しく、秀からは「いつでも遊びに」と言われているにもかかわらず、昼間堂々と深水を訪れることができぬ。新次が怯える、限りもなくふくれあがる影とは、彼の秀へ思いであり、抑圧された〈思い〉は、見る見るふくれあがって、新次は自分でもどうし

ようもない感情を持って余し、怯える。その〈思い〉が、「慄然とするまで」「莫大なる」大ききとなった影によって表わされるのである。

〈思い〉と言つてしまえばきれいだが、「動物の形したる、一團の黒雲」が象徴するように、実際新次が恐れ、厭い、持て余しているものは、自らの秀に対する〈欲望〉である。富の市が見抜いているように、新次が秀に対して抱いているのは、母や姉への感情だけではない（それももちろんゼロではないが）。そしてそれは（おそらく）報われはしないことを、彼は知っている。

この物狂おしい、〈グロテスクな〉思いを、新次は現実の富の市によつて見破られ、突きつけられる。同時に富の市の〈異貌〉が、自らの内なる〈グロテスクなもの〉と相まって、夢のイマージュをつくりあげるのである。従つて、夢の中の、自身のグロテスクな影法師と、富の市の影法師が一体化する。新次はそこに、自分の内なる〈醜なるもの〉を見出す。富の市は単なる嫌な奴ではなく、もはやへもう一人の自分（それも、本来ならば決して目にしたくない）の具象化したものにはかならない。

〈影〉は、古今東西「もう一人の自分」を表わすものとして、多くの文学作品に取り上げられてきているが、ここで描かれる影も、こうした意味で非常に象徴的なものである。新次は、長々と伸びる自分の影に「慄然としてかほをそむけ」るのだが、その先に「大なる」富の市の影を見出す。それは、あたかも、グロテスクに変形した自身の影が、そっくりそのまま移しかわつたかのような幻影であつた。つまり、新次はそこに、自身のグロテスクなもう一つの自分、その具体的な影として、現実界に存在している

「富の市」を見出したわけである。

ここに、いわばもう一人の富の市が現出する。つまり、現実の富の市ではなく、新次のころの具象としての富の市である。我々に、不快で不吉なイメージを抱かせる「富の市」とは実際はこちら——新次の心象の方なのである。

ラストの新次が目覚めたときの「どうく〜と凄まじき大雨坤軸を降り静めて、恰も瀧を落すが如く」という戸外の状況もまた、新次の激しい「情念」——「欲望」の、一つの象徴であると言えるだろう。また、段の最初に描かれる「動物の形したる、一團の黒雲」というのは、「欲望」を象徴しているだけではなく、ある種の変身の子兆をも示しているようである。富の市の中に「異貌」化された自分を見出す少年は、自身がその異形に変化してしまうことに対する、漠然とした恐怖を抱いているように思われる。新次にとって「富の市」が、徹頭徹尾忌避すべき存在であるのは、「富の市」が彼にとって、どうあってもそうなりたくはない存在、そうありたくはない存在の、具体的な姿だからである。しかし、にもかかわらず、「富の市」が、彼自身の「映し絵」に違いないことを、この夢は明白に物語っている。新次が富の市に対して抱く忌避感、嫌悪の念、そして夢に現われる恐怖の念は、事実はその自分の恐怖、自身の内なるものに対して抱かれる恐怖なのである。

4 『黒猫』から『誓之巻』へ——「亡母憧憬」を導くもの

このように、「黒猫」の富の市の容貌や設定を受け継ぎつつ、『誓之巻』の富の市では、その「愛欲」の権化としての性質は、主人

公・新次との・相対関係の中で浮かび上がってくるものとなっている。「誓之巻」の富の市は、新次と並行的に描かれ、その夢の中で、新次の心象として、新次の「愛欲」の権化としての表象性を獲得するのである。いわば、ここで富の市に「異形」性を与えているのは、主人公の新次なのだとと言えるのである。

一方、ここでは作中に一つの奇妙な人間関係の構図を指摘できる。それは、同じ一人の美女を恋い慕う主人公と富の市（二人ながらその恋は報われない、という点で彼らは同等である）、その美女、そして表には出て来ないが、この美女は人妻であるので、当然存在するはずの彼女の夫、という奇妙な四角関係なのである。

この四角関係のプロトタイプは明治二十六年八月頃構想されていた『他人の妻』である。この作品は散逸して残っていないが、その一部が、明治三十年に『怪語』として発表されている。そこには、『誓之巻』と同名の主人公が登場し、彼もまた人妻となった美女を恋い慕っている（この美女の名も『誓之巻』と同じである）。そして名前は出ないが、やはりこの美女を恋して附纏っている「盲人」が出てくる。美女の夫は、直接は出て来ないが、「他人の妻」というタイトルが示すように、主人公の恋をばむタブーとして存在しているのであり、ここに主人公と「盲人」と美女とその夫、という四角関係の構図が浮かび上がっているのである。

この系譜は、『誓之巻』以後も綿々と続き、『山中哲学』『霊象』『三人の首の話』『飛剣幻なり』などに辿ることができる。いずれも主人公と人妻である美女との恋（タブーである恋）に、思いが報われぬ、という点においては主人公と同等である（それ以外の点においては対蹠的な「盲人」が絡む話である）。

『黒猫』には、このような四角関係は見られない。ここでは美女はその恋い慕う男と相思相愛の関係にあって、彼らは互いの心を知らざるが故に苦しむけれども、この美女は未婚であつて、その恋はタブーなものではない。美女の恋の相手となる秋山は何らタブーを抱えておらず、従つて富の市と対蹠的であつても並行的な立場にない。(秋山には、もう一人彼を恋する、しかしその恋は報われない伝法肌のこれまた美女がいて、彼女と富の市とはその意味では並行的に描かれていると言えるが、しかしそれは、『誓之卷』の富の市と主人公の関係とはおのずから違つている。)

つまり『誓之卷』には、『黒猫』の継承している「情念」のモチーフとは別の、もう一つのモチーフ——主人公と「盲人」と美女とその夫、という四角関係——も継承されているわけである。その意味するところは「タブーの恋愛」であり、主人公と対蹠的に描かれつつ、並行的なものとして存在する「盲人」は、主人公が自身に打ち消そうとするタブーの愛の罪性をそのまま体現している「悪」の存在である。(ここでも「盲人」の形態は、『黒猫』の富の市の造型と同じく「悪」を表象するものとして与えられていると見ることが出来る。)一方でこの「盲人」は、主人公に侵せないタブーを実現する、羨望の対象、同時に憎悪の対象でもある。連作『誓之卷』は、『他人の妻』においてほんやりとその姿を現しつつあつたこの四角関係における「盲人」の構想と、「情念」から「悪」の形象化を経て造型された『黒猫』の「富の市」——反社会的なまでに強烈な「思い」を抱く存在に「悪」——「醜」の形態を与えられた「盲人」という設定——とが、幼年時代を舞台及び題材とする物語の中で出会つた作品であつた。そこにおける「富

の市」は、主人公かつ語り手として登場する新次の欲望の具現として描かれることになる。その「夢」が新次に突きつけてくる富の市の「異形」は、彼自身の映し絵であり、彼自身にも如何ともしがたいような「思い」——「欲望」の「醜なる」具現であつた。ここに至つて、『黒猫』の「富の市」が受け継いできた「情念」(報われぬ愛)のテーマ、反社会的なまでに激しい「思い」の化身のモチーフは、自身の内なる「欲望」、その自覚という新たな意味を与えられることになる。更にそれが「タブーの恋愛」のテーマと出会うことにより、主人公の「思い」——「欲望」は、徹底して反社会的なものとなるのである。

幼年時代という舞台と題材は、逆に言えば、その反社会的な欲望、しかも、自身に内在することを自覚された欲望の解決の場、否定的な解決の場として志向されたものであつたとも言えるのではないか。この稿の始めに述べたように、鏡花作品全体の通奏低音とも言うべき「亡母憧憬」ということが、初めて具体的な形をもつて描かれるのも、この『誓之卷』においてなのであるが、それもただ幼年時代を描いたことから有機的に出て来たというだけではなく、それ以上に、この反社会的な「欲望」の否定的な解決の場としての「幼年時代」の、ある意味での極限形態として導かれてくるものなのだと考えることができるだろう。「三之卷」「四之卷」の「燈籠」から「有明」にかけての四段——そこに描かれる新次の第二の夢(第一の夢は「二之卷」の「影法師」)はそのことを明らかにするものとして重要であるが、「亡母憧憬」と深く関わるこの「夢」に関しては、また稿を改めて論じることにはしたい。

*本稿中における鏡花作品の引用は、全て岩波書店版『鏡花全集』(昭和四十八年版)によった。

―注―

(一)たとえば手塚昌行「鏡花文学の変容」(一九八七年一月有精堂『論集 泉鏡花』所収)は、(1)主題の変容(2)文体の変容をあげ、鏡花が思軒の影響を脱していく過程を考察している

(二)鏡花全集「作品解題」(村松定孝)に「一之巻」から「誓之巻」に至る七篇は、それぞれの題名が獨立した小説の題名ではなく、この七篇のそれは謂わば長篇の各巻の見出しをあらわすわけである。のちに「誓之巻」の題名で単行本として刊行されているが、初出の際は全部を總稱する長篇としての題名は、特にほどこされていない。」とある。本稿でも、この七篇をまとまった一つの長編小説「誓之巻」として論をすすめていく。

(三)アンデルセン原作、「しがらみ草紙」明治二五年一月〜二七年八月、「めさまし草」明治三〇年二月〜三四年二月

(四)「文学界」明治二八年一月〜二九年一月

(五)たとえば村松定孝『照葉狂言』と『即興詩人』の比較文学的考察

(六)たとえば藤澤秀幸「泉鏡花『照葉狂言』」(一九九二年五月『解釈と鑑賞』)は、先の二つの転回、主題と文体の変容に「構想力の変容」をつけ加えている。

(七)弦巻克二「鏡花的世界の予兆」(前掲『論集 泉鏡花』所収)など。

(八)「七母憧憬」ということについては、早くに斎藤信策(野の人)の「泉鏡花とロマンチック」(『太陽』明四〇・九)が、この「誓之

巻」をあげて鏡花の作品の「マリヤの様な慈母の女性に対する憧憬」を指摘し、そこでの独特な女と男の愛情にやや美しすぎる解釈を展開しているが、鏡花文学全体の一大モチーフ、通奏低音たりうるような「母」についての論考としては、笠原伸夫「鏡花における「母なるもの」」(『国文学』昭和四九・三)などがある。

(九)「舊作の回顧」明治四十二年四月

(一〇)「文芸倶楽部」明治二九年二月

(一一)「文芸倶楽部」明治二八年四月

(一二)「国民之友」明治二九年一月

(一三)「新小説」明治二九年九月。「化銀杏」と「河内屋」については、二九年一月の「帝國文学」が、「河内屋」を「化銀杏」を模倣したものと非難し、これに対し柳浪が「作家苦心談」(明治三〇・四)において反駁する、という一幕もあった。

(一四)明治二九年一月「めさまし草」の「化銀杏」

「鏡花が化銀杏に至りては、われ詩を讀まむと預期しつつも、圖らず一條の法醫學的記事を讀ませられたるを悔ゆ。」

(一五)明治二九年二月「青年文」「時文」の「泉鏡花」。このほか「小説界の新潮流」(明治二八年九月「国民之友」)の「鏡花子の作る如き一箇概念の外は何者をも留めざる野性的な心性組織をもてる不自然なる人間」という評もあり、この「概念」もあえて「概念」という言葉に言い替えることができると思う。吉田精一氏は

『自然主義の研究』(昭和三〇)の中で「鏡花は当時の評家のいはゆる「狂熱」を十分にもった作家で、肉体の中で観念を追及するよりは、観念の中で肉体を造形しようとする傾向をもつてゐる」とし、ただ「心理よりは感覚、理性よりは感情の世界」でしかその作品は成功しなかつたと述べている。そして「これを具体的に

いへば『化銀杏』『誓之巻』『照葉狂言』『さ、蟹』『玄武朱雀』『笈摺草紙』は「成功もしくはやや成功した作品」で、『高野聖』にいたって「一絶頂に達」する。「これらには観念が具体化され、人間化されて、観念といふ生なものが姿を消す」。これに対して『貧民倶楽部』『海城発電』『琵琶伝』『通夜物語』のような現実的作品は、「失敗した作品といはざるを得ない」とするのであるが、こ

の、吉田氏の使っておられる「観念」という言葉も、あえて「情念」と言い替えない気がする。鏡花の「狂熱」とは、一つの精神の、こころのエネルギーのようなもので、それが、それこそ途方もない「生な」形で放流されていたからこそ、当時の評家たちは眉をしかめたのではなかったのか。肉体の中で追及するよりは、その中で肉体を造型しようとする、というのにも、始めに凄まじいエネルギーがまずあって、そのパワーが形を成していく、という風に考えられるのではないだろうか。吉田氏が失敗作、としている作品は、『貧民倶楽部』にしても『琵琶伝』にしても『通夜物語』にしても何か主人公たちにしても如何ともしがたいような噴出するエネルギーに作品世界そのものが揺さぶりをかけられ、不条理で非現実的な展開を導いていくのである。

(一六)「グロテスクなもの」pig. 竹内豊治訳、法政大学出版、一九六八年。

(一七)東郷克美「泉鏡花・差別と禁忌の空間」(『日本文学』一九八四年一月)。

(一八)「国民新聞」明治三十六年一〇月一三七七月三日

(一九)「読売新聞」明治三二年六月一七日

(二〇)「北海道毎日新聞」明治二八年七月

(二一)松村友視「鏡花文学の基本構造」(『文学』昭和六二年三月)

(二二)鳥山檢校は安永の頃の盲人高利貸しで、当時吉原で全盛とうたわれた松葉屋半左衛門抱えの花魁六代目瀬川を身請けしたことで、当時の、吉原で豪遊する者が多かった盲人高利貸しの中でも名高い。目が見えないので女の顔を指や手でさわって楽しむ姿が「好色」の印象となり、より反感をかっつらしい。

(二三)小松和彦氏は「異人殺しのフォークロア」(『現代思想』一九八四・一一―一二)の中で「異人」として殺され、あげくに「崇るもの」と化す「座頭」の事例をいくつかあげている。

(二四)明治二八年八月執筆の『蝦蟇法師』の前半を明治三五年一月に「九州日日新聞」に発表

(二五)「小天地」明治三十一年一月一三四年一月

(二六)「新著月刊」明治三〇年一月

(二七)こういった類似については、前掲の弦巻論文の他、栗本正行『黒猫』な、もと桜」にみる鏡花のモチーフ」(昭和五十二年六月「飛翔」)などの論証がある。

(二八)ここにあげる「影法師」の段も、どこまでが夢でどこまでが現実なのかはつきりしない。「臥床にわれは心づきぬ」とあって、それまでのことが夢であったことがそれとなく暗示されるわけであるが、この間に無我夢中で家へ逃げかえった可能性もあって、その場合はこの段の出来事は全て現実にあった、ということになる。しかし、深水の店の前まで来たとき、「や、心の落引着くに、不圖時間を考ふれば、密に家を出でしより、幾時ばかり過ぎたりけむ、思へば久しき心地のするに、子は太く驚きぬ。」とあることから考えると、このあたりから、既に現実の時間の流れとは違う、いわば異空間の時間の流れに移行していると考えられる。新次が家を出るときの「折から動物の形したる、一團の黒雲のむら

描出しなかった」とは言えないからである。『誓之巻』の場合、弦巻氏が『黒猫』について述べている恋情の聖性と罪性の問題は、別の意味でむしろ返されるべき問題となる。柔弱な美少（青）年として描かれる新次、可憐なものとして女から愛される新次と（醜貌）の富の市とは、同じ女を愛する。そこには弦巻氏のいう、「善悪二元論的」な恋情の分有がうかがわれるからである。しかし、女が人妻であり、この三角関係が単純な三角関係ではなく、女の「夫」を含む四角関係を構成していることで、事情はかなり変わってくる。恋愛は「タブーの愛」となって、新次は富の市と対蹠的な（善）の存在ではなくなるからである。そこで富の市と新次との相対的な位相が、問題になってくる。

（本学大学院博士課程）