



泉鏡花『注文張』の美的法則とその効果

林, 正子

(Citation)

国文学研究ノート, 16:47-56

(Issue Date)

1983-08

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81012240>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81012240>



泉鏡花『註文帳』の美的法則とその効果

林 正 子

一

剃刀研ぎの五助が「十九日」にお若の「註文」を受けた時、事件の土壌は既に熟成していた。欽之助とお若は死による婚姻を、もはや余儀なくされたのである。

ふたりの、婚姻を大団円とする舞台は、その幕開きから作者鏡花の制定した美的法則に則っている。「おう寒いや、寒いや、こりやべらばうだ」という江戸言葉と共に幕が開き、「金鍔屋、荒物屋、煙草屋、損料屋、場末の勤工場見るやう、狭い店のごた／＼と並んだ」遊廓の拵えが現出され、遊女の剃刀を受け取りに来た捨吉と五助の軽妙な会話の応酬に「日附の代物」が暗示され、そして「狭い町を一杯に、晝歸を乗せてがら／＼」と鳴りものの響きで舞台は股賑な端緒を開く。

——と、「あとは往來がばつたり絶えて、魔が通る前後の寂たる路かな、如月十九日の日がまともにさして」(二)——舞台は一瞬にして、その一郭に「魔」を喚起する。幕が開くなり息を凝らしてきた観客(読者)は、「お前さん今日は十九日だぜ」

という五助の深長な言葉に、捨吉同様「怪訝な顔」をしながら「腰を据え」させられる。「十九日」に剃刀が一挺ずつ紛失し、遊廓のどこかで事件が起きるといふ神秘が五助の口から次第に語り明かされ、聞き手の捨吉(観客(読者))の不安と期待は加速度的に嵩じてゆく。

冒頭に用意されたこのような素材と構成は、以下大団円に向かって収束している。鏡花はその独自の美的世界を現出するに、自らの制定した美的法則に寸分違わず則っているのである。鏡花の美的法則とは何か——敢えて「美的法則」と呼称するにふさわしい結構と意図が『註文帳』(明治三十四年四月「新小説」)一篇から享受されるのであり、その法則にアプローチしようというのが本稿の志すところである。

二

『註文帳』の外形的プロットは、想い人との心中の合意が叶わず、無理心中にも失敗した元は旗本の令嬢、遊女お縫の執着

が怨霊となつて置き屋の娘お若に乗り移り、想い人の甥、脇屋欽之助を無理心中に巻き込むものである。この一見、因縁話めいた筋立ての中に、女の凶器となる剃刀と男を守護する鏡という二つの小道具が、物語展開の技巧的側面における主人公的役割を付与される。お若が剃刀で欽之助の咽喉を突くという大事件までの途上、開口第一句の如き「陽氣はづれの寒さ」が繰り返し叙述され、風・雲・雪という天候の叙述が時間の推移、事件の背景と呼応する。

降雪の予兆を繰り返し垣間見せながら、鏡花が第十三において初めて雪を降らせた時、事件は核心部に突入することになる。遊女の怨霊の登場である。そして続く第十四、冒頭の雪景色の叙述はきわめて精妙――。

折から颯と渡つた風ははじめ最も低く地上をすつて、雪の上面を撫で、恰も箭をかけたやう、一様に平にならして、人の歩行いた路ともなく、夜の色さえ埋み消したが、見る／＼垣を互り、軒を吹き、廂を掠め、梢を鳴らし、一陣忽ち蒼虚に擴がつて、ざつという音烈しく、丸雪は小雪を誘つて、八方十面降り亂れて、静々と落ちて來た。

しかもこの旋嵐は以下「魔」世界を導入、展開する。

……高く龍燈の露れたやう二上屋の棟に蒼き光の流るゝあたり、よし原の電燈の幽に映ずる空を籠めて、きれ／＼

に冴ゆる三絃の絲につれて、高笑をする女の聲の、倒に田町へ崩るるのも、恰も此の土の色の變つた機に乗じて、空を行く外道變化の囁かと物凄い。

このような界域にあつて「雪も風も最も烈しい頃」(十四) 欽之助が紅梅屋敷を訪ねお若と邂逅する時、更に、「實は何ういふんだか、今夜の雪是一片でも身體へ當る毎に、毒蟲に螫れるやうな氣がするんです」(二十二)と語る時、氣象と事件の関連は看過され得ず――と言うよりも、物語世界において氣象が事件を運営する鏡花の結構の法則が認められる。

冒頭で繰り返された「十九日」の「剃刀」の因縁話が、鏡研ぎの作平の出現(四)によつて「鏡」の話へと移行し、そこでお縫による無理心中事件の経緯が語られ、吹雪を迎え核心部へと迫る。この計算ずくの結構に仕出しの役割が潤滑油となり、ト書部分と共に収束的に展開する事件の諧調を為している。剃刀の因縁話を曲かされた捨吉が、

「おツと十九日」

といふ處へ、荷車が二臺、浴衣の洗濯を堆く積んで、小僧が三人寒い顔をしながら、日向をのツしりと曳いて通る。向ふの路次の角なる、小さな新屋の店前に、炭團を乾かした背後から、子守がひよいと出てばた／＼と驅けて行く、大音寺前あたりで飴屋の囃子。

(五)

「小僧」も「子守」も「鈴屋の囃子」も事件の大局とは何ら影響関係を共有しない。だがこのエキストラは「十九日」の「剃刀」という謎が提起された舞台に現し世的色彩を添え、鳴りものは懐思の情調を醸し出し、舞台と観客と読者の緩衡に成功しているのである。

このように鏡花の文章は舞台芸術の作法を応用し、その利点が生かされている。と、同時に、文字芸術たる特質が遺憾なく発揮されている。それは、五助が捨吉に、「十九日」に起こる事件を語っている際、「もし唯今のお話はたしか幾日だとかおつしやいましたね」（四）と言って登場する作平の職業が鏡研ぎであることが、第八に至って初めて読者に示されるということや、お縫と情人の無理心中が第九で語られていながら、その情人の名が第二十一に至って「修學のためにやがて獨逸に赴かむとする脇屋欽之助は、叔母に今は世になき陸軍少將、松島主税の令夫人を持つて、爰に擲つて差支へのない金員あり」（傍線は引用者）という、全く異なる状況下に、しかも前述を踏まえて現出されているという例に一端が窺えよう。

話者の正体を後述することや、章が謎めいた局面で終結し、その謎解きを後述することも又、鏡花が仕掛けた読者の興味を喚起する手法である。すなわち冒頭部分の五助と捨吉の会話から展開されてゆく「十九日」の意味がその基体であり、欽之助が紅梅屋敷を訪ねる場面——「小留のない雪は軒の下ともいはず浴びせかけて降りしきれば、男の姿はありとも見えずに、風は益々吹きすさぶ」（十四末）や、怨霊の力によって欽之助が

自失の状態にある場面——「私を變だと思ふでしやう」（十六末）、更に、お若と欽之助の事件を夢に見た五助の言葉——「いや、お前しつかりしてくれ、大變だ、何うも恐ろしい崇だぜ、一方ならねえ執念だ」（二十三末）等というような章末の叙述は、作品世界に対する読者の関心を増幅させる。この章末の吸引力は、文脈上理解可能な経緯を省略している点と共に、作品世界に向かう者の緊張度を高める原動力となっている。

三

『註文帳』における鏡花の美的法則は以上のような、所謂、正攻法に止まらない。まず第一に、鏡花の仕掛けの才が煥発した『註文帳』という題名の意味するところは何か——。

「註文帳」という言葉は、剃刀研ぎの五助の「分厚な一綴の註文帳」（七）という形で本文中に用いられている。五助が受けた「十九日」の「註文」をめぐって事件が起こったことからこの題名がつけられたと考えられるのであるが、実はこの題名の背後には更に深い意味内容が存在すると思われる。

「註文」とは、所謂、品質、数量、形式、寸法等の条件を指定して作らせたり送らせたりすることの他に、注進の文書、記録という語義を有する。剃刀研ぎの五助が受けた「註文」を記した文章であるという前者の意味と同時に、『註文帳』はお縫とお若による無理心中事件の記録、或いはその注釈書として把握されるわけであり、ここでは鏡花がその事件を如何に注解し

たかが問題なのである。直接には相知ることのなかった欽之助とお若が、邂逅するや否や何故に心中しなければならなかったか――。

なるほど、欽之助が遊女（お縫）の怨霊に馮りつかれ、お若のいる紅梅屋敷へと導かれる経緯が第十五以降記されており、欽之助自身、叔母が鏡を「寄越したのも何かの前兆、私が受取らないで女の先生を歸したのも、腕車の破れたのも、車夫に間違へられたのも、来よう筈のない、芳原近くへ来る約束になって居たのかも知れない」（十九）と語っている。更に、お縫の霊がお若に乗り移ってゆくと思われる過程も併出されており、お若が剃刀で欽之助との無理心中を執行する時も、「雪ちらしの部屋着を被た、品の可い、育の高い、見馴れぬ遊女が、寮の内を、彼方此方、幾度となくお若の身に前後して」（二十五）いることから、『註文帳』一篇を、愛する男に裏切られた遊女お縫が怨霊となって千載の恨事を晴らすという復讐劇として享受する立場もあり得る――と言うよりも、欽之助とお若の性急な心中に対して、そう考えることによって何よりも安直に脈絡がつけられる。

だが、女の凶器が剃刀であったこと、男を守護した（或いは守護する筈の）ものが鏡であったこと、及び欽之助が松島主税の甥であり、お若が遊女屋の娘であったこと等の外形的要件だけを踏まえて、第一の心中が第二の心中を招来したと規定してもよいものだろうか。果して因果関係で、欽之助とお若の心中が裁断可能なものだろうか――。

ここで、お縫の祟りが遊廓における「十九日」の事件として、何の縁故もない人物をも巻き込んでいることを想起しなくてはならないだろう。このことは既に五助によって語られており、従って、欽之助がお縫の怨霊に邂逅しお若のもとへ導かれたのも、お若がたまたま「十九日」に剃刀研ぎの註文をしたことによるのであって、ふたりをめぐる一連の出来事は、お縫の祟りの一例として偶然性の要素を具備することになる。

『註文帳』が発表された直後、正宗白鳥はこの「偶然」性を指摘し、「一篇きながら巧なる話し家に怪談を聞くが如く幾分の凄味あり、面白味もあれど、觀察尙膚淺にして、事の裏に潜みたる人生の眞義に透徹せず」（註一）と続けている。しかし、二件の心中に因果関係を読み取らず「偶然」と規定する見解こそは、『註文帳』において鏡花が「怪談」の域を凌駕したという論へと展開し、『註文帳』一篇に頌詞を与え得るものではなかったろうか。

因果関係が事後の副次的レベルのものでしかないことは、第二十四の冒頭の五助の言葉からも察せられる。

「とうとうお前旗元の遊女が惚れた男の血筋を一人紅梅屋敷へ引込んだ、同一理屈で、お若さんが、さ、さ、前刻取り上げられた剃刀で矢張、お前とても身分違ひで思が叶はぬとツて、其、其の男を殺すといふのだい。……。」

（傍線は引用者）

この傍線部は、語りの重要な役割を果たす五助が、お若のお縫からの独立性を認めた上で発した言葉だと考えられる。なぜなら欽之助を紅梅屋敷に向かわしめたのは怨霊の力であるにしても、婚姻を成就すべく無理心中を執行したのはお若自身の意志によるものが語られているからである。

そして、もはや最後尾の落着の様相によって、お若の独立性はゆるがせない真実である。瀕死の欽之助がお若の遺書に「脇屋欽之助つま」と書き添えたことに五助と作平は感激し、「『おめで、えな。』」「『お若さん、喜びねえ。』」（傍線は引用者）と言って「註文帳」は幕を閉じる。「お縫さん、喜びねえ」ではなくて、「お若さん、喜びねえ」であることに注意しなければならぬ。お縫の執念の成就を祝うのであれば、たとえ表面的執行者がお若であっても、当然「お縫さん、喜びねえ」となる筈のところである。「『迷ちや、迷は迷ちやが、自分の可愛い男の顔を、他の婦人に見せるのが厭さに、迎もとあきらめた處で、殺して死うとまで思ひ詰めた、心は何うちやい。』」「『思詰めたほどの事なら、遂げさせて遣りたかつたわ。』」「『返す手で、我が咽喉を刎ね切った遊女の姿の見事さ。』」（十）という類の作平の言葉によって、お縫への同情とその健気な殉愛の姿への賛美が示されていたように、結末ではお縫の怨霊からは独立した人格としてのお若の行為が賛美されているわけであり、「註文帳」においてはふたりの女の殉愛への讃美がライトモチーフになっていると言える。

では、因果律によって二件の無理心中が裁断されないとすれ

ば、お縫の心中事件とお若の心中事件は如何なる関係を有するのか――。

お縫の無理心中未遂の怨念を大前提としてお若の心中事件が招来されたのではないとすれば、二件の心中は独立した二つのイメージとして扱えられる。ライトモチーフを奏するための相互に影響し合うイメージとして、「註文帳」の前・後半のそれぞれに配置されたと考えられるわけである。

だが同時に、二件の心中がそれぞれ孤立している限り、作品世界が構造的な様相を呈することはない。そこに登場し威力を発揮したのが「剃刀」であり、「鏡」なのである。お縫とお若のいづれもが凶器に「剃刀」を用い、主税は「鏡」が桶の役割を果たしたが故に生きながら得、欽之助は「鏡」を持たなかったが故に落命した。「剃刀」「鏡」、そして婚姻を悲願する女の側からの無理心中という共通点によって、二件の心中のイメージの統合が試みられる。「鏡」に代置された母なるもの（註）、
「剃刀」に代置された女なるもの――この対立系の中での加虐の女と被虐の男という構図が定式化されるのである。

私は先に、お縫とお若による心中事件の注釈として「註文帳」という題名の意味内容を把握することを提案した。その出発点となったのは欽之助とお若が邂逅するや否や何故に心中したかという点を鏡花が如何に展開したか――という点である。ここに至って、それはもはや因果関係で解くわけにはいかないことを踏まえ、突然の心中に追い込まれた欽之助とお若本人にとってさえ不条理きわまりない摂理を、鏡花は怪異譚様式への徹底し

PL

跡を追って来ると、欽之助とお若に関する生殺与奪の権がいずこにあるかが明らかにされよう。鏡花はお縫とお若の因果関係を利用しながらも、鏡花が創出した世界においてお若自身の意志で欽之助との婚姻の成就を熱望したことを描いたのであり、従って、現実的時間の問題が問題にされず超越されている点にこそ、鏡花の手法を解く鍵がある。鏡花は怨霊の因縁話を背景に揺曳させることによって、因果律と現実性の二律背反を呼び起こさないで恋愛の不条理を叙述することに成功したのである。そして鏡花の物語世界における時間処理の問題は、自ら空間処理の問題を生起する。

お若はわな／＼と身を震はしたが、（引用者註——刺刀を）左手にとつてじつと見る間に、面の色が颯と變つた。

「わッ」

といふと研屋の五助、喚いてむつくと刎ね起きる。

（二十三）

幕開き以降揃えられてきた布石が、ここで一挙に凝結し物語の核心を提示する。大回しが為され、舞台は紅梅屋敷から五助の家へと一転する。お若の顔色が変わったと同時にその場にはいない五助が『わッ』と叫ぶ時、物理的、物體的空間の域は越えられており、時計時間によって対象化されている空間はその対象化、物體化の営みを停止する。主体であるお若と一体化して成立する現前空間が五助・作平の空間に構成され、我々観客

（読者）に向かつては二重写しの方法として提出されたのである。

この二重写しの方法は、しかし、五助と作平の眼前でお若の心中事件が起こるといふ構造ではなく、すなわち、お若による無理心中は直叙されることなく、五助と作平の語りによって描写されるのである。これはお縫の起こした無理心中の場合も同様で、本来凄惨な血腥い光景である筈の描写はナレーションの形態で進められ、夥しい鮮血を伴わない。鏡花は何故に無理心中を直叙しなかったのだろうか——この問題について、脇明子氏は次のように語っている。

無理心中の場面を描くことは、亡霊とお若の関係を視覚的に明らかにして、因果関係を作り出してしまふ。それはこの作品から幻想の論理を奪い、因縁を描いた客観小説にしてしまふだろう。だから、万能の作者の眼でお若を追うのは適当なところでやめて、すべてを見ることはできぬ五助の眼を借りたのである。（註3）

すなわち前述したと同様に、この無理心中の場面を叙述しないということにおいても、お縫の心中とお若の心中に因果関係による決着を排した鏡花の内在的意図が汲み取れるわけである。と同時に、本来凄絶である筈の愁嘆場でありながら血の匂いをさせなかったところにこそ鏡花の技法が認められる。無理心中の経過は来世で結ばれるための手続きとして必要なものであり、

それを直叙しないで語りで表現したことによってグロテスクな

部分は抹消され、昇華されたふたりの婚姻に力点が移行することになる。現人の姿ではなく情念の結晶として、殉愛の賛美がより純粋な要素を帯びることになったのである。

そして、五助と作平という人物を通して語ったのは、「剃刀」と「鏡」に物語展開の技巧的側面における主人公的役割を付与した鏡花の意図に沿った所以と思われる。すなわち、それら主人公的役割を果たす「剃刀」と「鏡」に奉仕するふたりの職人が事件を語ることは、それだけその主人公の位置が高められることになる。と同時に、時計時間、物理的空間を超越していながらその殉愛を最大限に現実世界に典型化し得る——幻想世界ではなく現実のコロタイプが提出され得るには、鏡花自身を含む現実世界に生きる我々とお縫・お若の世界を連結することが必要であり、その役割を果たしたのが五助・作平であったと言える。

換言すれば、五助・作平は彼岸と此世を揺曳する女の時空世界における亀裂を縫合し、彼女らの世界を現実世界に導く架け橋となったわけであり、同時にその架け橋の存在は、お縫・お若の世界を昇華された彼岸の世界として、より一層鮮明に印象づけるという逆説を生起したのである。

従って、鏡花自身が自ら設定した女の殉愛の姿に感動し、五助・作平の外貌を借りて作品世界（舞台）に参加したのであり、換言すれば、五助・作平には鏡花の分身機能が付与されているのである。

五

無理心中が語りによって展開され直叙されなかったということの同一線上に、お若の遺書の具体的内容が記されなかった理由を考えることができる。

鏡花は漸層的に高揚した作品世界の太尾に、まだ息のある欽之助の前で既に絶命したお若の遺書を読み上げる場面を設定したが、その遺書の内容については「此の意味は人の想像と些も違はぬ」（二十五）という言葉に代弁させ、その遺書は結局読み上げられなかった。すなわち、文書の形式では叙述されなかった。しかしこの点については、朝田祥次郎氏が提出したように「作者がこのように断定するほどには、読者のだれもが遺書の内容を判断できるかどうか」という「疑問」（註4）は当然のことながら生じるのであり、無理心中が直叙されなかった点に抱かれたと同様の「うわべより叙述して、心をうつさねば七代までも崇ると合點されず」（註5）という批判も招来されるのである。

だが、ここでもやはり鏡花の意図した法則はその効力を発揮している。お若の遺書の眼目が欽之助との婚姻の成就への悲願であることが前提とされる時、その心情は作平によって既に語られたお縫のものとオーバー・ラップするわけであり、お縫の悲哀に満ちた情念の磁力はお若のものをも引きつけ、そしてそれを融合し拡大化する。もはや、その情念は再述される必要がない——むしろ再述によって拡散化される危険が生じるとさえ

言える。朝田氏の指摘するように「結果として、明らかにされぬ遺書によって、この物語がかえって深沈幽暗の趣を増したことは確かである」(註6)。お若の遺書の文字上の不在は鏡花の技術的手腕の欠如ではなく、計算された法則としての意味を持つのである。

そしてこのゼロ記号によって成立した箇所は、更に別個の価値をもって作品世界に貢献する。女の健気な殉愛の姿を写し出した鏡花にとって、その内面心理の崇高なまでの純粋性と熱情への感動は執筆の担い手そのものであり、その女の心情を托した遺書は鏡花独自の法則に則って描破されたのである。鏡花が意識的に併出したお縫とお若の心中との関わりで考えると、お若の遺書の内容はその情念を語った固有の価値を持つイメージとして扱えられる。そしてそのイメージは、鏡花の意識的な構想をすらはるかに越えて達成されたイメージと言える。鏡花はここで彼自身の文字をも越えた世界を繰り広げることができるのである。

ここに至って、一通のお若の遺書は『註文帳』一篇の世界が生み出したイメージに対応すると言えるだろう。報いられない恋慕の情に生きる女の側にとって死がすなわちその情熱を全うすることであり、女の遺書に「脇屋欽之助つま」と男が書き添える時、その婚姻について男の側からの承諾が為されたわけであり、この結末は女の殉愛に対する鏡花の心情を自ら語っているのである。そしてこの結末こそが、『註文帳』一篇の世界の幕開きと同時に鏡花によって「註文」されていたとも言えよう。

すなわち「註文」の意味内容は剃刀研ぎの「註文」であると同時に、女の生きざまと死にざまの狭間に横溢する殉愛への賛美を抱懷していた作者による結末への「註文」でもあったわけである。

従って、鏡花の「註文帳」の意味はもはや外形的な意味のみならず、万華鏡の如く自在に変化する色彩と形態を持った輻輳的な構造を所有しているわけであり、その変様は実体が一時的の偶然的な形態をとっているという意味を持つと同時に、鏡花によって操作された法則の効力によって、実体＝真理としての地位を確固たるものにしたのである。

すなわち、五助が「十九日」にお若の「註文」を受けたことに始まる『註文帳』の世界は、「剃刀」、「鏡」、無理心中という布石によって運営されながらも、因果関係が引き起こした復讐劇として、又、怨霊の登場する怪談としての意義を持つのではなく、自己の情念を純粋に全うした女の感慨への感動が心髄となっており、その心髄を真義として定着せしめた鏡花の「美的法則」は、既成の常套的素材を扱いながらもそれをはるかに越えて人間世界の感動を達成したという意味で、幻想文学における一つの新機軸であったのである。そしてその作品を支える基底的枠組として、鏡花の美しい怪異は扱えられるべきものであるに違いない。

(註1)「鏡花の註文帳を評す」(「読賣新聞」明34・4・2)
(註2)お縫の凶行の契機は次の件りに表れている。

うしろから肩越に気高い顔を一所にうつして、遊女
が死なうといふ氣ぢや。

あなた、私の心が見えませう、と覗込んだ時に、あ
ゝ、堪忍しておくんなさい、と其の鏡を取つて俯向け
にして、男がびつたりと自分の胸へ押着けたと。

何を他人がましい、あなた、と肩につかまつた女の
手を、背後ざまに弾ねたので、うんにや、愚痴なやう
だがお前には怨がある。母様によく肖た顔を、こゝで
見るのは申譯がないといつて、がつくり俯向いて男泣。

(九)

(傍線は引用者)

この記述から、従って、男を守護する母なるものとして
の「鏡」が浮び上がってくるのである。

(註3)『幻想の論理——泉鏡花の世界——』(講談社現代新
書 昭49・4)

(註4)『日本近代文学大系44 泉鏡花集』(角川書店 昭45
11)補注四八六

(註5)(註1)参照。

(註6)(註4)参照。

(はやし まさこ)