

泉鏡花の「高野聖」小考

朴 京 薫 *

目 次

- | | |
|------------|--------------|
| I. はじめに | 3. 魔界におけるく水) |
| II. 作品の世界 | 4. 魔界の妖女 |
| 1. 作品成立と時代 | 5. 男性の動物化 |
| 2. 魔界への道程 | III. 結 び |

泉鏡花(1873～1939)は、尾崎紅葉を中心に結社された、『硯友社』の後陣である。彼は紅葉の手足のような門下生として、三年余の弟子生活を経てから、文壇進出の幸を得ることができ、「夜行巡査」(1895.4)と「外科室」(1895.6)を発表して、一躍、新進となった。

當時は、日清戦争(1895～1896)をきっかけに、急激な資本主義の発展と近代國家の形成という進歩的、前進と共に社会的には矛盾と不安が台頭していた變遷期でもあった。

文壇としては、このような時代的情勢にともない、硯友社の客觀的、寫實を標榜した従來のリアリズム的作風から抜けでようとする動きをみせ、何か「新しい題材」を考えるようになる。

鏡花の作品の他に、同じく硯友社同人である、川上眉山(1869～1908)の「書記官」(1895)「うらおもて」(1895)なども、やはり反俗的、社會批評を表白したものとして、問題意識をたてた新風的なものであった。

「作家がある思想を持ち、それを基調として小説を構成」¹⁾するということから、島村抱月は、

1) 中村光夫「明治文學史」筑摩，1979. p.165.

* 人文大學 助教授

彼等の小説を、「觀念小説」と命名するようになった。

鏡花は、「夜行巡査」における、愛情と義務の矛盾、「外科室」における、純愛と既成道徳との對立などを衝こうとしているのであって、主人公たちは、死によってしか自己の生き方を完成することができない、ということのみせてくれた。この作品により、鏡花は一躍新進作家の座を占めるようになり、小説界の新傾向をつくりだしたのである。

しかし、鏡花は、觀念小説にとどまって、時代思潮に鋭く批判することも、社會問題を論理的に述べるようなこともしなかった。

鏡花は、漸次、彼の作風を變えていき、鏡花本來の、美的情緒の世界を描きだすようになっていった。それは、彼の少年期を回想する形の純愛小説「一之巻」(1896.5)を始めに「誓之巻」、「照葉狂言」(1896.10~12)となって現れた。これらはいずれも故郷、金澤を舞台として追憶的愛情の物語であり、美しく、やさしい故郷の母や姉のイメージを追求したものであった。

鏡花は、かようにして、母性の思慕を基調とする純粹なる美的女性像を構築するようになる一方、華麗な想像力による神秘的妖美の世界を描く、鏡花独自の境地を表出するようになるのである。

作品「高野聖」(1900.2)は、鏡花の文學が成熟し、自身の想念がすべてこの作品に凝縮している、と評價されている如く、彼の文學における、三つの傾向、「傳統的藝能と狹斜をめぐる世界」²⁾、「母性慕情的世界」³⁾、「怪異的浪漫世界」⁴⁾が、ここに收斂されていると見ることができる。

鏡花は、近代に生きた作家でありながら、近代作家がその根據を西洋小説にしているのとは、別の世界にその藝術性を構築して、文壇の主流を歩まず、その傍流を平行に、一途に流れているのである。それは長大な、独自の境地を守り續ける流れである。

戦後の日本文學は、鏡花に對しても、新しい見方が研究されるようになって、「傳統と現代という課題」⁵⁾あるいは、「近代に對する一つの批評としての鏡花の存在」⁶⁾といった、觀點のうえで見なおされねばならぬところにあるようである。

いわば、鏡花文學の「斬新にして奇抜な美意識」や「日本人の氣質みたいなもの、あるいは感性みたいなものを絶妙に捉える」一つの、「すぐれた孤峰」であることを再確認することによって、鏡花文學は、新たに日本近代文學に位置づけられねばならないのであろう。

本稿では、「高野聖」を分析することによって、鏡花が好んで他界へ進入する、神秘妖怪境と、そこに描きあげる美的女人像をめぐる、鏡花の美意識にふれていきたいと思うのである。

2) 3) 4) 山田博光「泉鏡花」(『明治の文學』有斐閣, 1980.) p.138.

5) 笠原伸夫「鏡花的美の方法」(日本文學研究資料叢書『泉鏡花』有精堂, p.138.

6) 村松定孝・三好行雄・笠原伸夫の座談會「鏡花と反近代」(『文學』岩波, 51巻6號 1983.6, p.2).

7) 前掲書, p.4.

Ⅱ. 本 論

1. 作品成立と時代

「高野聖」は、1900年2月(明治33)雑誌『新小説』第3號に發表された短編である。高野とは、高野山の略稱であり、「高野聖」とは、高野山から勸進をしに各地を遍歴して歩く、下級僧侶のことである。

この作品の素材について、鏡花自身は次のように話している。

「『高野聖』ですか、あれは別にモデルはありませんよ、私の想像でやったものでさあ、材料は極下らないものです、私の友人で商人をしている男が、大學生と同行で富山から飛驒の山奥へ這入った話を聞いたのです、飛驒の山中といったら随分ひどいところで、『高野聖』の中に書いてあるやうな、人も通はないところ、私の友人が山中の宿についたときに、躰が病れて汗をかいたものだから裏の谷川へ出た折に美しい田舎娘と出喰はしたのを聞きまして、想像を加へたのです、(後略)」⁸⁾

と、その成立動機や素材の出處を彼の友人からのヒントを述べている。その他は、自身の想像を加えたものにあるのである。

村松定孝によれば、友人からのヒントである、美しい田舎娘との出會いは、「族僧が溪流で女に背中を流してもらい下りに使われているだけで他の筋立の結構や親爺(山の女の下男)が女が妖怪であることを旅僧に語って聞かせる仕組みなど、すべて彼の着想と見るべきであろう。」⁹⁾と述べられるが、妖女が族人を獣に變えてしまうという話は、中國の小説の「幻異志」中の「板橋店三娘子」や「聊齋志異」、それからギリシヤ神話中の女神、アリテミスが、沐浴を盗見する男神に水をかけて鹿にしてしまうという話に共通するところがあるという多小のヒントが考えられるとしてはいる。しかし、それは模倣ではなく、鏡花自身の個性と性情による、「靈異妖怪」の肯定とか「小兒病的恐怖感と偏執狂的性癖からくる衝動と幻想」¹⁰⁾といったものの現れであるようにとかれる。

「高野聖」は、説話體の形式で、旅僧が一人の若者(私)と枕を列べて語る物語になっている。鏡花の作品には、このような語りの小説が多いのも特色の一つである。

まず、その内容を簡略してみると、

僧、宗朝は、若い時分、飛驒から信州へ越える天生峠で、道をまちがえた富山の薬賣りを救おうと、そのあとを追って行く。その道は、舊道にして今は人も通らぬところであって、蛇や山蛭に

8) 「創作苦心談」(「泉鏡花全集28」岩波、1976、p.660)。

9) 村松定孝「泉鏡花研究」柊樹社、1974、pp.241～2。

10) 前掲書。

なやまされながら、時の山家にたどいつく。白痴で腰ぬけの夫を持つ中年の美女にもてなされ、裏の各川で體も流してもらふ。夜になり、床につくが、この女は神通力を得た魔女であって、彼女に心をよせる男性をすべて鳥獸に變えてしまうのである。その變身された獸たちが、魘魅魘魘の如く宗朝の部屋の外に集るが宗朝は蛇羅尼經を誦み、となりの部屋の美女は、鳥獸を叱りかえす。富山の藥賣りも馬にかえられて、町に賣られ、酒の肴になってしまった。淫心を動かさなかった宗朝は、無事その夜をすごし別れをつける。宗朝は、籠のまえまでくると急に山中の美女が變しくなり、ひきかえそうかと迷う。その時、昨日の親爺が馬(富山の藥賣り)を賣ってしまって歸ってくるのであろう。親爺は、彼女は神通力を持つ魔女であるから、忘念を起さず此處を去るようにと告げて去って行く。

内容は、いたって東洋的者話のようであって、韓國にも俗にある昔話の類形とみられる。

松原純一によると、鏡花が生れた金澤は、「三州奇談」「北國巡杖記」「奇事談」「咄隨筆」等に見える如く、口碑、傳説、怪異談が多い地域であると述べ、鏡花が幼い時村の娘たちから聞いた、口碑傳説が彼のすべての作品の母體となったことだろうとしている。¹¹⁾

當時、日本文學は、近代的個性の重要性から、因習的なものを打破して、すぐれた個性的表現がその目的であったことから考えると、鏡花の、夜、枕をならべて、物語りを聞かせる説話的形態をとっている「高野聖」は、一見陳腐な感じがするようでもある。このような作品が發表された當時の時代は、どういつ背景にあったかに關して今すこし調べてみたいと思う。村松定孝は、

「明治三十三年は『明星』の創刊された年と期を一にする。彼が幻想的なものへの志向をつのらせることをさまたげない時代の氣運がそこにあった。これに乗じたはからいこそ鏡花の智慧ではなかつたろうか。己の至純は詩趣を夢幻的な世界に象徴することの世にむかえられやすき機會をとらえての發想ではかつたか」¹²⁾

と、その時代の好機の見解をのべている。『明星』は、前期の浪漫主義が退潮してからそのあとをつぐが如くに創刊された新しい浪漫主義を目ざしたいいわゆる後期浪漫主義を代表する雑誌である。『明星』は、與謝野鐵幹による「東京新詩社」(明治32・11)の創立、翌年その機關紙として創刊されたものである。『明星』には、主に詩が載せられたが、「小説その他文學一般、哲學、美術等にも關心を寄せ、西歐文學の紹介に努め、當代における學藝の一大殿堂であった。」¹³⁾といわれる如く、實に當時代の文藝のすべてを先端的に紹介した雑誌であった。

『明星』における明星派の短歌は、與謝野晶子によって統一された性格が一貫され、所謂「明星風」をなしていた。それらは、「奔放な情熱と豪華絢爛」な空想的官能の世界を描くことであった。與謝野晶子の『みだれ髪』は世を眩目させたが、そのような露骨な官能美を空想的に描きだす動きが

11) 松原純一「鏡花文學と民間傳承と」(日本文學研究資料叢書, p.205)

12) 村松定孝, 前掲書, p.239.

13) 笹淵友一「文學界とその時代下」明治書院, 1983. p.1704.

大きく見えてきた時でもあった。同年(明治34)には、高山樗牛の評論「美的生活を論ず」が発表され、本能の満足と、習俗的道德への激しい排撃が主張された。「高野聖」の発表は、これら「みだれ髪」または「美的生活を論ず」の発表よりは一年を溯るが、そこにはすでに、そのような激しい浪漫主義的機運が目近にみえていたのである。鏡花の空想的、幻想の世界や、妖怪的、美しい女人像の構築などをさまたげることはなかつたのであった。

ただ、小説の文壇にまで積極的にその氣運が動いていかなかったことは次の通りである。

「後期浪漫派は近代文學史上、もっともゆたかな空想の花の擦亂と咲き誇った花園である。晩翠、鐵幹、泣菫、有明、清白の詩、晶子の歌、鏡花の小説などの詩美はもっぱらそこにかかっている。(中略) ただうらむらくはこの種のロマンチズムが詩歌の面にかざられ、小説においては偏奇な泉鏡花を除けば、弱々しい若干の短編を見るにとどまり、ついに一の大ロマンを産まなかったことである。」¹⁴⁾

と、吉田精一がのべていることで、浪漫主義的風潮の激しい到来を知ることができると同時に、それは詩歌の面に限られたような趣のあったことも知られるのである。いわゆる、

「詩歌を小説の主流との間には大きなギャップがあり、小説はもっぱら寫實をめざして浪漫主義と関係のない足どりを示していた。」¹⁵⁾

の如く、小説の主流たる文壇は、その華かな浪漫主義を通らずに自然主義へと進んだことになるのである。

當時の主流的文壇の作者の、

「島崎藤村、國木田特歩、田山花装等の此の期の存在(中略)、何れも後に自然主義の大立物となった人達であるが、大まかに言って、彼等は此の期に於いて浪漫主義より寫實主義への過渡期にあった。彼等は、(中略) 自我に執し、自己の問題として對象をつかもうとする共通態度の上で對立する意味をもっている。(中略) 彼等の文學は比較的自然的風物を背景とし、地方色濃いものが多く、都會に偏した硯友社系統との點でも違ふところがあった。この地方色はのちの自然主義文學の一特色としてそのまま受けつがれるのである。」¹⁶⁾

このように、硯友社の系統からの寫實主義もだんだんとその傾向が變っていつていることがわかるがそれは、浪漫主義への傾向ではなかつたのであった。鏡花の場合においても硯友社から出發した嚴然たる事實のもとにありながらも、彼は、寫實を遠ざかり、幻想的美の世界に遊ぶ怪異や、江戸情趣的狭斜などの中に母性的、美的女性像の追究に独自の浪漫を見いだそうとしたのであった。

14) 吉田精一「浪漫主義研究」(「吉田精一著作集9」) 櫻楓社、1980、p.42.

15) 上掲書

16) 上掲書、p.43.

鏡花は、日本の浪漫主義思潮に同乗して、独自の文學を形成してからは、ほとんど時代的思潮にかかわらず、自己の作風を守り續けて、昭和の世までその特色を残しているのである。

2. 魔界への道程

鏡花の作品には、魔界といった、どこかの空間に誘う、一連の作品がある。

それは、「妙の宮」(1895)「龍潭譚」(1896)「清心庵」(1897)などと、次々に書かれてきて、「高野聖」(1900)に來てその完璧を見たといえる。三島由紀夫は、

「鏡花はどこかへ連れていきます。日本の近代文學で、われわれを他界へ連れていってくれる文學というのはほかにない。」¹⁷⁾

とのべているが、これは鏡花の作品で、森の中にさまよう主人公や、その世界にある美女像を描いて、眞實の如くにみせてくれるすぐれた鏡花の才能をいっているようである。

現世を離れて、魔界へ行くには、その道程は實にけわしいものでなければ、實感のわかぬ、あまりに虚構的なものになるに違いない。そこで、現世との隔りを現わすだけの苦境を作りだして、讀者にもそのような道程を歩かすものようである。

「高野聖」における、旅僧、宗朝は、富山の賣藥という商人を助ける目的で、危険な道とは承知で舊道にさしかかる。宗朝は、まもなく大蛇が道を遮るのを次々とさけていくが、ついには、太さも長さも、並のものではないものに出会う。彼はそれを「跨ぎ越した」、すると、

「途端に下腹が突張ってゾツと身の毛、毛穴が不殘鱗に變って、顔の色も其の蛇のやうになったらうと目を塞いだ位。」¹⁸⁾

という恐怖ぶりである。それは、身體的にも變化をきたして、氣も遠くなりそうな、顔の色も蛇のように青くなったような切迫した状態にあることである。その切羽つまった状態は、「現實と非現實、正氣と狂氣の境界」¹⁹⁾の「溶解」していく現象であったともいえようか。身も解體されていくような恐怖の場面である。もはや、この世界は、人間界の一部とは思えない「迷宮の惑わしき」²⁰⁾が感じられる原始的なものである。宗朝が開いてみた地圖にも、勿論記録されない「文明開化の世界の後ろ側」²¹⁾に位置する無名の森であることを意味する。

17) 三島由紀夫・滋澤龍彦「對談泉鏡花の魅力」(日本文學研究資料叢書, p.276)

18) 作品「六」章

19) 東郷克美「高野聖の水中夢」(日本文學研究資料叢書, p.144)

20) 前田愛「泉鏡花『高野聖』」(日本文學研究資料叢書, p.138)

21) 上掲書

次の大森林にさしかかるとは、一層の試煉が迫ってくる。薄暗く、じめじめした森の中には、三寸の長さに五分幅のほどもある、山海鼠のような山蛭である。

「動物には違ひない。不氣味で投出さうとするとずるずると這つて指の尖へ吸つてぶらりと下つた、其の放れた指の尖から眞赤な美しい血が垂々と出たから、吃驚して目の下へ指をつけて、ちっと見る。(中略) 呆氣に取られて見る見る内に、下の方から縮みながらぶくぶくと太つて行くのは生血をしたたかに吸込む所爲で、」²²⁾

宗朝は、このような山蛭に、全身とりつかれ、血を吸われながら一散にかけぬけるが、「眞黒な瘦せた筋の入つた雨が體へ降りかゝて」くるのであった。この蛭の、「一ツツ伸縮をするやうなを、見るからに氣が遠くなって」くるのであった。血をふんだんに吸われた身體的な貧血もあつたらうが、宗朝は精神的な混迷と異常な幻想の世界にさまようようになるのである。

「此の恐い山蛭は、神代の古から此處に屯をしていて、人の來るのを待ちつけて、永い久しい間に何の位何斛かの血を吸ふと、其處でこの虫の望が叶ふ。其の時はありつたけの蛭が不殘吸つただけの人間の血を吐出すと其がために土がとけて山一ツ一面に血と泥との大沼にかはるであらう、其と同時に此處に日の光を遮つて晝もなほ暗い大木が切々に一ツツ蛭になつて了ふに相違ないと、いや、全くの事で。

凡そ人間が減びるのは、地球の薄皮が破れて空から火が降るのでもなければ、大海が押破さるのでもない、飛驒國の樹林が蛭になるのが最初で、しまいには皆血と泥の中に筋の黒い虫が泳ぐ、其が代がはりの世界であらうと、」²³⁾

これは、恐怖の極致に至つた宗朝の切迫した境地からの幻想の世界であつて、身も氣も最悪の條件に追いやられた死に近いものである。

前田愛は、この山蛭の森の狂亂と幻想を、

「宗朝の幻想はじつは逆轉された始原の世界、太古の世界の表象なのである。宗朝はいつたん假死の危機をくりぬけることによって、はるかな生の始原へと廻行する。」²⁴⁾

とのべる。これは、宗朝の現實に死に、他界での再生を意味することでもあり、その他界なるものは、先の方へと旅立って行くことではなしに、すぎ去つた過去へ、回歸するものとみられている。いわゆる「生の始原」ということは、宗朝における小兒の世界となることをいっているまた、東郷克美は、

「私はむしろ始原と終末が一元化された空間と考えたい。かくてこの蛇の道、蛭の『隧道』は主人公が

22) 作品「八」章

23) 作品「八」章の後半と「九」章の初

24) 前田愛、前掲書

自らの内なるエロスの衝迫の導きによって現實世界から坩の國ともいうべき存在の原郷にたどりつくための長い道程であり一種の通過儀式であった。」²⁵⁾

とみている。前田愛の「始原」をみとめつつも、「終末」ということは歸するところ「始原」になるという視點から、その一元化を主張していると思われる。

笠原伸夫は、「それは〈異空間〉に參入するための、洗禮のひとつ」であるとしている。

かように、宗朝の道程は、「始原への回歸」のための「假死の危機」とも、「始原と終末が一元化された空間」への「通過儀式」とも「異空間に參入する洗禮」とも考えられる一つの必須的過程であったように見られている。

要するに、現世のようで非現實の世界への別れ道であるからには、その道は凄惨にして、怪異な諸條件が生じなければ、その眞實性は感じられないわけである。

鏡花は、他界への道程ということに、緻密な企てを計り、意圖的に非正常な怪異性や緊迫感をもたらし、その眞實らしさをみせていると考えられる。

3. 魔界における〈水〉

鏡花の多くの作品のなかには、〈水〉の流れが見えている。作品「高野聖」にも〈水〉は重要な役割をなしているようにみられる。東郷克美によれば、

「水は循環する物質であり、その循環はあらゆる生命の根本的なあり方である。すべての有機的生命體は水から生まれて来て水へ歸る。」²⁷⁾

と、その循環性をといているように、水というのは、ある「再生」の意味からも「高野聖」には大きく反映されるのであると思う。

この作品の中でて来る、最初の水は、天生峠まへの茶屋で、流れの水を飲もうかと迷う死との關連であり、次に現れる舊道前の水の流れは、ある恐怖的、暗示か、他界への境界として描かれるようである。

三度目の、〈水〉は、かの蛇の恐怖に引續く、森の中の蛭の大群から血を吸われながら、氣も遠くなるような幻覺におちいった後の死からの再生とでもいえる状態の時であった。

林から抜けだした時に、眞先に聞えた音は「谷川の音」であった。

鏡花文學における、「三大素材」とは〈山〉〈水〉〈女〉であるが、その一つの〈水〉であるからには、意圖的な意味が描かれたにちがいないのであろう。

25) 東郷克美、前掲書、p.145.

26) 笠原伸夫「森・あるいは幻想空間」(文藝讀本『泉鏡花』河出、1981. p.97)

27) 東郷克美、前掲書、p.142.

主人公の宗朝は、「谷川の音」をきいて、その水に飛び込みたい親密感と渴望にかられる。まもはく山中の孤家の美女に会い、快く一夜の宿、をゆるされた。それから谷川にみちびかれて、身を流してもらうのだが、宗朝は、法衣をぬがせられ蟲に吸われた傷口を洗ってもらうようになる。

「其の心地の得もいはれなきて、眠氣がさしたでもあるまいが、うとうととする様子で疵の痛みがなく、なって気が遠くなって、ひたと附ついて居る婦人の身體で私は花びらの中へ包まれたやうな工合。」²⁸⁾

という恍惚境に入った様を物語っている。これは蛭の森から出たところの「谷川の音」で渴望してやまなかった沐浴のかなえられた喜びでもある。宗朝の「気が遠くなる」という表現が、もう一度つかわれる。始めのは、

「血を吸ふような思ひなしカーツーツ伸縮をするやうなのを、見るからに気が遠くなって、其時不思議な考へが起きた。」²⁹⁾

とする時の、死への幻覺が現われた恐怖状態であったのである。しかし、谷川の水で、中年の美女で背を流している時の「気が遠くな」ることは、浄化された「再生」を意味する恍惚なものであり、一切の痛みが去った、故郷のようなものとみられるのである。

妖美の女がつかっているその水は、宗朝には睡氣のする「靈水」のようなもので、一つの洗禮でもあるようである。妖女の下人である親父によれば、

「髪が濡れ、色が蒼ざめ、胸が瘦せて手足が細れば、谷川を浴びると舊の通り、其こそ水が垂れるばかり、招けば活きた魚も来る、睨めば美しい木の實も落つる、袖を翳せば雨も降るなり、眉を開けば風も吹くぞよ。」³⁰⁾

と、いっているが、これはまさに魔の力にちがいない。人間の衰萎せる身を、「水が垂れるばかり」の水みずしさに生き返らせることや、魚も招けば来る、雨も降らすことができるということは、魔性なり、聖なるものであることを意味するのである。

妖女に會った、好色的男性は、たちまちのうちに、尾ができ、耳が動き、足が長くなって、動物化してしまう。という時も、妖女は彼女自身の魔力ということではなしの、谷川の〈水〉によるものであったろうか。

28) 作品「十五」章

29) 作品「八」章、傍點は筆者

30) 作品「二十六」章

「日本の魔性は、(中略)自己の屬性に魔性があるというよりも、自己の管理するものによって魔力を發揮し、それを失ったときには魔力も失う、すこぶる非超絶的存在なのである。」³¹⁾

と、松原純一は、民間傳承的、見解からのべていることから察しても妖女自身の妖怪性というふうにはみられないところがある。

宗朝に向かって、妖母はさりげなく、次のようなことを断ったことがある。

「私は癖として都の話を書くのが病でございます、口に蓋をしておいでなさいましても無理やりに聞かうといたしますがあなた忘れても其時間かして下さいますな、」³²⁾

上記のような、都を恐れてでもいるような疑問の言葉は、いったい何を意味するものであつたらうか。松原純一は、「妖女の魔性の根元」は、谷川の水であることと關聯づけて、

「もし谷川をはなれて都につれてゆかれればこの女の魔性はうしなわれるであろう。」³³⁾

とみている。すなわち魔力を失なぬがために、都のことからは遠ざからねばならぬのである。〈水〉の、妖女との關係の深さが、そこにあるように思う。

妖女が、谷川の水で宗朝を流してくれた時の、滿身瘡痍の蛭からの傷口も、まもなくその痛みがとれ、うとうととする恍惚の境にさそわれるところ、それも〈水〉の「靈水」的力といわねばならぬ。谷川の〈水〉の魔力にも、再生への淨化作用をする、「觀音力」と、欲情的俗物の男性を動物に變形させる「鬼神力」の二つの力が共存するようである。

4. 魔界の妖女

泉鏡花における「亡母憧憬」という言葉はすでに常套化しているし、その他にも「母戀い」、「母性思慕」、「母性慕情」などという言葉がつかわれている。

鏡花の作品「照葉狂言」(明治29)または「化鳥」(明治30)などにあらわれる「母性思慕」は、表面化した、主題であるが、その後の作品にも、その素材は一貫してつかわれている。

鏡花の母親は1882年(明15)彼が滿9才になる年に死亡した。笠原伸夫は、十才という年を「蠟のように柔らかい感情」³⁴⁾といい、「人格形成のうえでもきわめて微妙な段階にさしかかって

31) 松原純一、前掲書、p.300.

32) 作品「十一」章

33) 松原純一、前掲書

34) 笠原伸夫「鏡花における母なるもの」(『鑑賞日本現代文學第3巻』角川、1982、p.314)

いる。」³⁵⁾と、その「心的傷」の深刻性をといている。

このように、年令的にも、鏡花天性の鋭敏な感受性の働きからも、母の死は、鏡花の創作の基層となったものとみられる。

鏡花の文學における、女人像はかよらぬ、亡母思慕の強い念願を基層としているところから、その美とエロチシム (Eroticism) には、常に母性的なものがただようようになる。

作品「高野聖」における、山中の妖女の裸身は、

「肉つきの豊かな、ふっくりとした膚 (中略) 唯これ雪のやうなのを惹る靈水を清めた、悠う云ふ女の汗は薄紅になつて流れよう。」³⁶⁾

宗朝の眼に映った女體の美しさである。「薄紅の汗」という表現に、その美しさが収斂されるようである。

「すくなくとも鏡花のあらわれるまでの日本文藝に、鏡花ほどに濃厚に女の肉體や情感を文字のあいだに盛りあげた作家はない。」³⁷⁾

と、勝本清一郎も、鏡花のフェミニズムの女の濃厚な肉體美の描寫について語っている如く、特に「高野聖」における裸の女身の描寫は、独特なものがある。豊かな肉つきの雪のような、エロチックな女體は、「白桃の花」のような、「薄紅の汗」がしたたりそうなどという言葉で表現されている。そこには、ある種の氣高さが感じられる、「聖なる」ものの如くである。そのまるでビーナスのよらぬ姿が「ひたと附ついて」「背、横腹、臀、さらさら水をかけてはさすつてくれる。」から、旅僧、宗朝は、「暖い花の中に柔かに包まれ」る思いで「氣が遠く」なるほど眼氣がさして来る。このような、妖女の宗朝に對する母のような姉のような氣遣いぶり、宗朝をして搖籃に眼る赤兒のような安らかな氣持にさせられたことであろう。また、そのような氣の遠くなる感じは、蛭に吸われた死に近い状態から、痛みも何もすぐに癒された別世界の魔力による一變化であつたともいえるであろう。

宗朝は、山中の妖女の美しく、エロチックな裸身を俗欲的に眺めている様子はここにはみられないのである。ただその美に、聖なる母性に、浸り續けているのである。

世俗的な男性たちは、このような沐浴、いわば「洗禮」ともいえる、段階において欲情をあらわし、彼等は妖女により實際に動物に變形されるのであつた。

妖女は、宗朝には、聖なる母性の面が、クローズアップされているとしても、彼女には魔性的なおそろしさがあるのである。所謂、妖女の二重性といえる。

35) 上掲書

36) 作品「十六」章

37) 勝本清郎「鏡花の異神像」(日本文學研究資料叢書, p.3)

「優しいなかに強みのある、氣輕に見えても何處にか落着のある、馴馴しくて犯し易からぬ品の可い、如何なることにもいざとなれば驚くに足らぬといふ身に應のあるといったやうな風の婦人、」³⁸⁾

上記の妖女の描寫に、その二重性が現れているが、鏡花自身の理想的、女人像はその二重性を持つ、美しく、優しく、氣高い女性なのである。鏡花は、

「僕は明かに世に二つの大なる超自然力のあることを信ずる。これを強いて一纏めに命名すると、一を觀音力、他を鬼神力とでも呼ぼうか、共に人間はこれに對して到底不可抗力のものである。(中略) 一草一木の裡、或は鬼神力宿り、或は觀音力宿る。」³⁹⁾

と、いっているが、鏡花の二重性というのは、これにも相通ずると思われる。いわゆる妖女の觀音のような優しく美しいところと、人間を動物にしてしまう魔性、即ち、「鬼神力」を同時に持ち合わせる二重性を、氣高く見ているのかも知れない。鏡花は、「最も畏るべき鬼神力も、又或る時は最も親むべき友たることが少くない。」といているところに、その二面の共存を理想としているのかも知れない。そういう二重性を彼の亡母憧憬からの母性像に認めよとすることもあり得ると思うのである。

鏡花の母性像は、彼の作品には断つことを知らぬ一つの要素でもあるが、「高野聖」が發表される以前の作品「龍潭譚」(明 29)や「清心庵」(明 30)にも少年と、年上の女人との「戀愛以上」の幕情が描かれている。その關係は一步進んで「高野聖」となり、ここにも年上の女人との關係には違いないが、少年は、青年僧である。「高野聖」における全裸の青年と全裸の年上の女人との沐浴の場面においても、女は美の象徴として「白桃の花」に見える視覺的感ぜだけの陶醉の對象として青年に映るのであり、聖なる母性に映るのである。いわゆる、笠原伸夫の言う、「聖なるもの」と「性なるもの」の混淆⁴⁰⁾が、鏡花自身における理想の女性像であるともいえる。

「高野聖」における妖女は、自分が魔力により變化させた多くの動物の魑魅魍魎と共に暮らしている。しかし、宗朝にだけは親切をつくした後、俗世に歸してあげるのであった。それを「修業僧の高尙な心」⁴¹⁾によって救われるとする説、「高野聖の心の美しく、不倫なるものがなかったから」⁴²⁾とする説、また「無垢なる心」がために歸ることが出来たということなど、所謂、宗朝という旅僧の心の美しいところから生れた結果とみられているのである。しかし野口武彦は、

38) 作品「十七」章

39) 「泉鏡花全集 27」岩波、1976. pp.677 ~ 8.

40) 笠原伸夫、前掲書、p.100.

41) 竹内泰廣「東洋の幻想と泉鏡花」(日本文學研究資料叢書、p.62)

42) 松原純一、前掲書、p.212.

「決して夜中に唱える陀羅尼でもなければ、佛家としての道心でもない。山中の一つ家で白痴の夫につくその女性のやさしさ、美しさに感動し、そのことが相手をもまた感動させたことなのである。」⁴³⁾

と解するが、それは妖女の方から先に「観音力」をみせたから、宗朝に感動が起り、その感動は妖女をまた感動させたことである。がしかし、僧、宗朝が他の俗人のように感動することを知らず、俗性が先に動いたとすれば、問題にはならないのであろう。要するに母性的なものへの思慕や憧憬が強かった宗朝であってこそ、「観音力」的雰囲気は成立ったのではなかったらうか。

森の中の妖女とは、鏡花自身の追求してやまぬ、懐しい母性像であり、同時に理想とする女性像でもあったのである。

5. 男性の動物化

山中の妖女によって動物に變身する多くの男たちは、妖女に魅惑、接觸を試みた醜惡な本能のためであった。

宗朝が妖女と、各川へ身を流しに行った時にあらわれた、墓、大蝙蝠、猿などがあるかと思えば、夜中に宗朝の部屋へ近づいてくる、羊の鳴聲、鳥の羽ばたき、牛の鳴き聲、むささびのような聲など、魍魎魍魎の叫び聲は、すべて妖女のひきいる動物である。それらは皆彼女が動物にしてしまった醜惡な本能的男性たちであることはいうまでもない。

「今夜はお容様があるよ」などと制止することによりそれらは統率されていくのである。

宗朝が舊道にさしかかる前に、先に舊道を通して来た「けたいの悪い、ねちねちした壓な壮佼」の富山の賣藥は、もうすでに〈馬〉に變身されてしまっている。その馬は、妖女の下人である親仁が、馬市へ賣りに行くことになっている。それが馬は動こうともしない。「凄じく嘶いて前足を兩方中空へ蹴したから、小さな親仁は仰向けに引くりかへった、づどんどう、月夜に砂煙が濺とたつ。」⁴⁴⁾ という凄しい勢いで反抗する。妖女は、しかたなしに、

「静に工間を出て馬の傍へつゝと寄った。(中略)爪立をして伸じ上り、手をしなやかに空ざまにして、二三度たてがみを撫でたが、大きな鼻頭の正西にすくと立った。丈もすらすらと急にすくと立った。丈もすらすらと急に高くなった有様、愛嬌も、嬌態も、世話らしい打解けた風は頓に失せて、神か魔かと思はれる。(中略)左の肩から片膚を脱いだが右の手を脱して、前へ廻し、ふくらんだ胸のあたりで着て居た其の單衣を圓げて持ち、霞も絡はぬ姿になった。馬は背、腹の皮を弛めて汗もしとどに流れんばかり突張った脚もなよなよとして身震をしたが鼻面を地につけて一擱の白泡を吹出したと思ふと前足を折らうとする。其時頤の下へ手をかけて、片手で持っていた單衣をふはりと投げて馬の目を蔽ふが否や、兎

43) 野口武彦「鏡花の女」(文藝讀本「泉鏡花」, p.142)

44) 作品「十八」章

は躍つて、仰向けざまに身を翻し、妖氣を籠めて朦朧とした月あかりに、前足の間に膚が挟ったと思ふと、衣を脱して掻取りながら下腹を衝と潜って横に抜けて出た。」⁴⁵⁾

妖女のマナーには、魔力を持って、馬の暴れを静めるもう一つの「鬼神力」の現れであるようにみえる。もっとも、笹淵友一は「性行爲の擬態」⁴⁶⁾と見ているのであるが、「愛嬌」も「嬌態」も見られぬ、「神か魔か」と思われる嚴肅な姿の妖女の義式には、神通力がふさわしいように思われるのである。

この義式のようなものを通してみるに、馬と化した者の醜惡な姿にはどこまでも反感的なものが感ぜられるが、妖女のマナーには、一貫する美しさと嚴とした氣高さが描かれる。

ここに、もう一度「觀音力」と「鬼神力」の共存する、鏡花的女人像を見いだすのである。

山中の妖女の魔力を使う動機として、

「彼女の境過やかたわの子を見捨てている憎惡と復讐として、自分に近づく人間たちに自分の満たされない欲望を、あるいは動物性をみたたん、かれらの自分への無意識の差別にたいする復讐を遂げているかのようである。」⁴⁷⁾

と、その妖女や夫であるかたわの子に対する一般人間の差別を、憎惡、怨念として復讐をしている見解である。

このよりに、一種の人間界に対する復讐と見ている見解に東郷克美の次のような見方がある。

「近代の力を代表するような恥知らずの〈男〉に復讐する一方、母神を敬い、それを渴仰するものには再生の力をふえるのだ。」⁴⁸⁾

やはり、一種の復讐とみられているが特に「近代の力を代表する恥知らずの男」への復讐であり、同時に、母性的な思慕や敬りの心のあるものには、再生の力をあたえるのだとみている、

鏡花の、弱く不幸なものへの同情または、それ故に美しくみる彼の美意識は、この魔界にも現れているようである。「近代の力を代表する〈男〉」というのを、鏡花も嫌っていたことであろうし、か弱く美しい女に勝手なことができると思っている男は馬にでもしたい氣持であったのかも知れない。その馬や猿にたやすく變形させる力を、弱い、不幸な山中の女にあたえたのが、作家の鏡花である。

「鬼神力」の自由に行われる、森の空間こう、人間界で虐げられる、か弱い、不幸な女の美人像

45) 作品「十九」章

46) 笹淵友一、前掲書、p.1847.

47) 竹内泰廣、前掲書、p.60.

48) 東郷克美、前掲書、p.149.

が浮立ち、その美が「聖なるもの」にまで昇華されるのであり、俗歌の人間界からの醜惡な男は動物になってしまうのである。

Ⅲ. 結 び

これまで、「高野聖」の内容をいくつかに分けて、分析してみたつもりである。

この作品における、「他界」に旅することとはどういうことであつたか、またその世界に存在する動物と人間との関係などを、ただ童話的、想像の世界であり、幻想的、虚構の世界であるとみることもできる。

しかし、鏡花は、このような非現實的世界をたえず出入りし、特にその世界に描かれる女人像は、妖艶にして、優しく、母性的、氣高さをもっている。

泉鏡花の底邊に一貫する美的意識をまず、たどってみることにする。鏡花の故郷、金澤は、「加賀百万名」の城下町で、傲慢不遜なる態度が、その住民の特色であつたらしい。勿論、それは士族たちのことであつたらうが鏡花は、それを嫌った。町人であつた彼は人間扱いにされなかつた怨みもあつたことである。それにより、「士族への反感」なり、庶民としての劣薄感を持って、故郷の中に異郷を感じていたことでもあつたらう。特に、その中に生きる、被虐の女たちは當然、疎外され、不幸な運命に痛哭する存在として、しか生き残れぬのであつた。そこには、鏡花自身の母も含まれていたといえる。

「弱く、優しい、無名の叛逆性こそ、鏡花的怨情の原型であつた。(中略)圖式化していえば無名の叛逆者のたつ位置は俗世そのものと對峙する場所なのだ。此岸でもなく、彼岸でもなく、その中間地域と考えるもよい。鏡花は、森という幻想空間に棲む妖しの女人像を「白鬼女物語」以来さまざまなかたちで描きあげている。森とは現世と地つづきのところでありながら、同時に他界へいたる通路をもつもの、謂であつた。此岸へも、彼岸へもあいわたることのできる空間と考えてよい。」⁴⁹⁾

と笠原伸夫氏がいわれた如く、鏡花自身におけるこの世は、異郷的なものでしかなかつたかもしれず、眞の彼の世界は幻想的空間であつたのであろう。

また、鏡花の女性像という妖しの女も、この森の中で會うことができる。

鏡花は、「現世的世界」を描く小説においては、人間の葛藤に生きる女たちは、常に美しく、優しく、同時に凄絶であるところにその特色がある。彼女たちは、被虐の生をいきながら疎外視され、下層階級の娼妓、藝妓として、貧困な生活者である。

しかし、鏡花の幻想世界の女人像は、

49) 笠原伸夫「鏡花的美意識の原型」(『文學』岩波, 1975.7. p.69)

「葛藤や執着を内に秘めながらも、現世と他界とをさしつらぬく空間のなかで美意識の結晶のような姿をあらわす。」⁵⁰⁾

笠原伸夫氏は、森という空間を、鏡花的他界への通路を持つものと見て、そこに描かれる女人像を、鏡花の「美意識の結晶のような姿」といっている。その女人像は、現世ではどうともできぬ苦境が、幻想の世界では、克服されて、美や善や能力を共に持ち合わせる「聖なる」母性のような像になつていく。

鏡花の作品生活の出発は、観念小説であつたし、それは、社会的、道徳的なものへの挑戦であつたのである。その一つである作品「夜行巡查」(明28)や「外科室」(明28)における主人公たちは、現世の矛盾から「死へと逃避して、他界で結ばれることになっている。即ち、現世で結ばれぬ愛を、空想の世界で結ぶという鏡花の方向は、その出発からされていたとみられるのである。當時の日本社会は、庶民においては不如意の世であつたし、自我の自由的要求などは厚い壁につきあたる敗北しかなかった。それ故に、結局は非現実的、観念の中にいきるよりなかつたことになる。明治28年は、樋口一葉も、「たけくらべ」や「にぎりえ」などの作品に、女の不如意を、叫ぶが如くの痛哭を持つて描いている。その貧と、半封建的階級意識からの差別に若しむ女を書いた樋口一葉を、鏡花も自分のライバルとしていた時期があつた。一葉は、まもなく明治29年に他界してしまつたのではあるが、鏡花も、よきライバルの死を悲しんでいる。

かような、初期の鏡花文学の一信念は、彼の天生的な感情と資質によって發展してきて空想的、幻想的夢の世界を作りあげたのである。

このようにたどつてきてみれば、鏡花の魔界という非現実的世界は、現実ではなしとげられぬ、人間の自由な感情をおもうままに、燦然と藝術化する、鏡花自身の異郷ならぬ故郷としての意味を持つものであつたようである。

50) 笠原伸夫「泉鏡花の世界」(「明治の文学Ⅱ」現代文学講座, 至文堂, 1975.3, p.102)

國文抄錄

泉鏡花의 「高野聖」小考

朴 京 薰

日本の近代文學은 舊來의 傳統文學을 否定하고, 西歐文學을 模倣 導入함으로 시작되었다. 坪內逍遙의 寫實主義 提唱으로 비롯된 近代文學은 浪漫主義, 自然主義로 發展해 가는 過程에서 日本浪漫主義라고 못박아야만 하리만치, 浪漫主義의 傾向은 特異하게도 詩歌에 있어서만 이루어진 感이 없지 않다.

그와같은 時期에 小說로서 浪漫主義思潮에 편승한 作家가 바로 泉鏡花라 하겠다. 本稿에서 는 그의 作品 「高野聖」의 短篇 속에 그려지는 幻想的 空間과 그 空間에 存在하는 美의 女人像에 關하여 알아보고져 했던 것이다.

要컨데, 泉鏡花의 現實否定과 逃避的, 理想鏡의 美化, 그리고 그의 페미니즘(feminism)의인 아름답고 崇高한 女人像의 追求로서, 鏡花自身の 끊임없는 亡母思慕의 鄉愁의 강한 表出을 볼 수가 있었다. 그의 浪漫主義란 強力한 自我의 表出보다는 神秘의 美를 追求하고, 醜한 것을 無化해 버리는 것이었으며 獨自의인 妖美의 世界를 지키는 것이었다.

Summary

A Survey of Izumi Kyoka's *Koyahijiri*

Park Kyung-hoonk

Izumi Kyoka's *Koyahijiri* is based on the story of a heroine who departs this world of mortals and then makes a journey to the imaginary world of evils, in which a beautiful tem press abide. This tempess is a character who can transform any man, if he ever has a sexual desire, into an animal.

This study is concerned, in particular, with the analysis of the imaginary world and the significance of the beautiful woman in it, as viewed from the writer's perspective.

In a word, the beautiful woman in the novel is considered as the realization of both a maternity and an erotic woman of the writer's own idealism, coming from the yearning for her deceased mother.

Izumi Kyoka, as in many of her writings, described woman as an object of sufering destined to meet in the actual lives of woman. However, in the imaginary world of the writer's, woman is described as a character of sensual beauty and of maternal mercy, in one point, and as a character of awesome and supernatural power, in another respect.

It is to be understood that in the setting of *Koyahijiri*, the essence of the imaginary world can be visualized as the world of escapism and the woman in it as a character of her own idealism.