

大正四年～七年の泉鏡花の小説

——「幻の絵馬」と「芍薬の歌」——

清水潤

序

明治末期から大正初期にかけての泉鏡花は、「三味線壺」前篇（明治四三・一〇）が永井荷風主宰の「三田文学」に掲載されるなど、自然主義陣営の圧迫による文壇的孤立をようやく脱し、反自然主義の風潮に受け入れられつつあった。この時期には「爪びき」（「文芸倶楽部」明治四四・一二）、「南地心中」（「新小説」明治四五・一）、「五大力」（「新小説」大正二・一）、「陽炎座」（「新小説」大正二・五）など、熟練した技巧を駆使した完成度の高い小説が多く、中でも、複数の人物たちの関係性の物語が緊密な構成によって展開されながら、結末場面に至って炎と鮮血の真紅色のイメージがさく裂する「日本橋」（「千章館」大正三・九）は特に高い達成度を得ている。

だが、この「日本橋」と大正期の代表作と言うべき「由縁の女」（「婦人画報」大正八・一一・一〇・二）に挟まれた数年間（大正四～七年）には、後世から評価されるような作品はやや乏しい

と言わざるをえない。例えば、現時点で鏡花文学の最新の選集である種村季弘編『泉鏡花集成』全十巻（ちくま文庫 平成七・一〇～八・八）には、八十一編の小説が収められている（ほかに戯曲七編、雑記など三編）が、その中で大正四年から七年までの小説は「白金之絵図」（「新小説」大正五・一）と「茸の舞姫」（「中外」大正七・四）のみである。それに対して明治四十四年から大正三年までの小説は「南地心中」や「陽炎座」など九編もある。この時期、戯曲では代表作となる「天守物語」（「新小説」大正六・九）をも遺しているだけに奇異だが、小説にしても失敗作ばかりが揃っているのではなく、「日本橋」には及ばなくとも一定の達成度は得た作品は少なくない。個別の場面の沓えが円熟の域に達しているのは無論のこと、複雑な物語を巧みな構成の中に展開させている作品も多い。ただ、それらは技巧が勝りすぎて新鮮な魅力には乏しく、端的に言ってマンネリズムに陥っている。「日本橋」では緊密な小説構成とイメージの連鎖性という二つの力学の間に、作品が自己崩壊しかねないほどの緊張関係があった

のに対し、この時期の作品では一方が他方に従属させられるのみのので、そうした激烈な緊張関係はなくて作品全体が弛緩しているのである。

全集版にして百頁以上の分量の作品から具体例を挙げると、「星の歌舞伎」(「女の世界」大正四・五一―二)や「幻の絵馬」(春陽堂 大正六・一)ではイメージが優先し、「鴛鴦帳」(止善堂 大正七・六)や「芍薬の歌」(「やまと新聞」大正七・七・七一―二・七)では小説構成が優先していると言える。無論、こうした大まかな二分化のみではこの時期の小説の全ては論じられず、これとは別の観点から論じられるべき作品もあるだろう。ただ、本論の主旨は評価の低かったこの時期から埋もれた佳作を掘り起こすことではなく、この時期の小説の低迷の所以を二つの分裂的な傾向の中に探ることにある。以下、本論では「幻の絵馬」と「芍薬の歌」を、二つの傾向のそれぞれの代表作として具体的に分析したい。なお、念のために言い添えると、この二作はこの時期の小説としては比較的再評価されつつはある。⁽³⁾

悪夢のような世界を描くことの多い鏡花の小説の中でも、「幻の絵馬」は特に異様な道具立ての揃った奇怪な作品である。作品の発表直後に中谷徳太郎は「全く人生をかけ離れた幻の領域の物語である。さう考へる時に、この作の表面に浮んだ小さな幾つか

の不調和な泡は跡方もなく消え去るのである」と評し、また、平井修成氏はこの中谷評を踏まえて「極めて統一的な情趣と印象を読む者の心に焼き付ける」と述べながら、「しかし一度、読者が作品世界に没入することを止めて、理性を働かせて作品の筋立てを眺めるならば、これ程不統一な、思い付きばかりで組み上げられたような作品もない」とも述べている。「幻の絵馬」は確かに明快な「筋立て」が捉えにくく、全体が濃霧に包まれたような謎めいた雰囲気のある作品である。中谷の言うように「全く人生をかけた離れた幻の領域の物語」と見るとしても、全体と部分を関連付けるのが容易でないことには変わりなく、その意味では、「泉鏡花という作家の小説は、その筋やその展開を確かめて読むべきでなく、歌舞伎や文楽のように、その場面の一つ一つを味い楽しむべき」などという、鏡花文学についての一般的に流布する評価の通りとも言える。⁽³⁾

物語は麻布の花屋に一人の美人が傘を借りにくる場面から始まる。先に來ていた榎ヶ原子爵夫人が続いて傘を借りるついでに牡丹を買おうとすると、子爵家の吝嗇に反発していた花屋の隠居が高値を吹っ掛け、子爵夫人がたじろぐところへ美人がすかさず「お爺さん、私に頂戴」(二)と言う。錦木和歌子と名乗るその美人は、花屋で飼われていたみみずくも貰って帰る。花屋の小僧が子爵家に隣接する和歌子の家まで付いていくと、そこには境木敏夫という画学生と河童に似た侏儒がいた。やがて、和歌子が鳥

目であることが子爵家に知れ、子爵家に代々伝わる白菊様という人形が女性の盲人を嫌うために、和歌子はその家から追い出されそうになる。久松という按摩に辱められそうになった和歌子は、「狷猿次出に」(十二) 白菊様を脅かそうと子爵家にみみずくを侵入させるが、みみずくは白菊様を守護する若衆人形の霧之助に斬られる。「木兎のために追弔を兼ねた謝恩会」(十四) を開いた和歌子は、かつて夫の医学士と共に夫の生地 鎮守でみみずくを描いたたぐさんの絵馬を見たこと、また、絵馬の描き主で以前から和歌子を愛慕していた元画学生の自害に立ち会ったことを語る。やがて、夢うつつの中で侏儒に導かれて地底に来た和歌子は、侏儒や獣たちに犯されそうになったところを霧之助に救われる。霧之助を見たくて子爵家を訪ねた和歌子は夫人から苛まれるが、和歌子を愛慕する騎兵少尉が子爵家から霧之助を強奪してくる。和歌子が霧之助の太刀で「恋に燃えつ、牡丹の花片散るが如き其の心臓の只中を」(十八) 突く場面で物語は終わる。

以上の梗概からも明らかだろうが、「幻の絵馬」は全集版にして百頁強という分量にしては、登場人物が多くて物語展開もかなり変化に富んでいる。ただ、個別の場面自体はかなり鮮烈な印象を放つものの、それらの全体の展開における位置付けが定かでないために、物語全体を一貫性のあるプロットとしては捉えにくい。そして、登場人物たち各自の物語全体における役回りも捉えにくい。無論、中には楨ヶ原子爵夫人のように和歌子とは一貫して

敵対する人物もいる。また、花屋の隠居が和歌子に肩入れするのは子爵家に対する反発の共有のみでなく、総領権をかつて苦界で死なせたことへの代償であることがほのめかされる。だが、全ての登場人物が和歌子をめぐって敵味方に大別されるのではない。

例えば、和歌子が子爵家に侵入させるみみずくに自らの血を飲ませる場面では、彼女の頼み通りにその指を食い切つてやりながら、後では和歌子を地底へと導いて獣たちと共に犯そうともする侏儒はどうだろうか。また、和歌子が侵入させたみみずくを切り捨て一方、和歌子の危機を救いもする人形の霧之助はどうだろうか。

もっとも、登場人物の中で誰よりも謎めいているのは主人公の和歌子にはかならない。伯爵と新橋の芸妓の間に生まれて「洋行婦りの医学博士」(十四) に嫁いだこともあり、「露西亞、柴拉利亞(はぶるすか)に渡つて住んだ事」(四) もある。絵馬の描き主の吉岡は彼女に対する愛慕を告白して自害し、情夫であった境木はその物語を聞いて別れた後に發狂してやはり自害し、騎兵少尉の松平は彼女のために子爵家に乱入して霧之助を強奪し、また、按摩の久松は彼女を辱めようとして逆に指を折られるなど、和歌子の周囲には多くの男性が群がっては破壊する。しかも、彼らには花屋の隠居が和歌子の肩入れするような必然的な理由は設定されていない。だが、霧之助に救われて「始めて恋を知つた」(十八) 和歌子もまた、子爵夫人から苛まれた挙句に霧之助の太刀で自害する。一貫した生の原理は見出しにくいその多義的な存在性

は、冒頭の花屋に現れる場面で隠居の視線を通して「お姫様のやうな、それしやのやうな、おつとりしたやうな、蓮葉なやうな、触つても消えさうで、殺しても死にさうもない、意氣づくりの媚かしい、色つぼくて、すつきりした、高島田が円髻になり、銀杏返し女優髪で、今日は梅巻で居る」(一)と語られるのもよく表れている。

ただし、「幻の絵馬」に和歌子をめぐぐる中心的なプロットを見出す試みもなくてはならない。平井修成氏は侏儒やみみずくといった醜惡な者たちが和歌子の恩寵と支配をうけるといふマゾヒズムと、子爵家を訪れた和歌子が夫人から責め苛まれるといふマゾヒズムのあることに着目し、醜惡な者たちの表面的な支配者として「マゾヒズムの状況の必要不可欠な要素Ⅱ部品」であつた和歌子が、「マゾヒズムの外形の奥に在る、木質的な関係の顕現」である地底での逆転体験を経て、「主体的なマゾヒストとなり変る」といふ、「マゾヒズムの第一の形から第二の形へと移行する連続的な物語」として捉えている。私見ではこの解釈には若干の補足の必要される余地があり、例えば、平井氏は吉岡や境木といった「和歌子を取り巻く何人も恋人達」を、「作品のテーマに本質的に関わるべきものではない」と説くが、マゾヒズムという形式を通じて和歌子との関係を持続させる侏儒に対して、そうした関係を結びえずにいたずらに破滅する吉岡や境木（特に、久松は和歌子を性急に支配しようとするために失敗したと言える）という、人物

像の対立的効果も捉えられるべきだろう。さらに、平井氏は末尾近くの和歌子が子爵夫人から苛まれる場面について、「彼女の目的——もはや作者の目的と言つていゝのだが——は、霧之助などにはなかつた」と説くが、「作者」はともかくも和歌子は霧之助に対する「恋」ゆえにこそ、敵対する子爵夫人からの責め苦も甘受すると見るべきではないか。

だが、以上のようなある程度の一貫性は捉えられるとしても、それが明確に表面化されるような構成になつていゝとは言いがたい。物語展開は個別の場面のイメージの連鎖性に任せられ、中心的なプロットはその中に見失われがちである。例えば、和歌子が地底へと導かれて悪夢めいた体験をするといふ、物語展開の最も劇的な転換点であるべき十七節の場面を例に取ろう。まず、酒を煽つた和歌子が侏儒に袖を引かれていく様子が語られるが、「真暗な路」を経て二人が木の根元の「横穴を穿つた深き地の底」に着いてからは、そこに待ち構えている獣たちのグロテクスな祝祭の様相の列挙となる。

正面の椅子では子爵家に飼われる「小牛の如き黒犬」が、「のつば面の垂耳の頭に、紅い土耳其形の帽子を戴き、空嘯きつ、チン／＼の手が、此方を大風に麾」き、椅子の横では「屋根中を汚す風来の、男猫」が、「釜底帽子の背いのを被つて、爛々たる眼を光らし、和歌子を睨迎へて呻ると斉しく、鋭き爪で、顎の髯を搔捻つて、片手で卓子テユベの上に置いた一冊の帳簿を示す。

逃げようとする和歌子を「上から、真黒な面で、^{なつかま}惘に覗いた、大牛が一頭、モウ、……ドン、と寝て、腹を以て蓋に蔽い、
「馳も鼠もどろく」と満ちた片隅」からは「按摩の色男久松市」までが這出る（なお、久松は侏儒から「退れ、下郎、汝には食のこしを授けるのぢや」と言われるので、ここでは人間と獣のヒエラルキーが逆転しているのだらう）。和歌子と侏儒たちの支配関係が逆転するこの場面が、プロット上の重要な位置にあるのは確かだが、それ以上に、醜悪な者たちが美しい和歌子に迫るといふ構図自体が肥大化し、そのグロテスタな（そして、エロチックでもある）イメージの連鎖性に主眼があるようである。その意味では個別の場面としての鮮烈さはあるものの、「日本橋」の結末場面のイメージのさく裂に比べると、緊密な小説構成という制約がない分だけ高揚に乏しい。

これ以外にも「幻の絵馬」では、こうしたグロテスタでエロチックな場面がほぼ全編に連なっている。そして、それらを一貫したプロットへと収斂させるべき構成的な統御力が弱く、個別の場面のイメージの氾濫に任せる一方であることが、「幻の絵馬」を鮮烈な印象と共に多くの不可解な要素も遺す作品にしている。

とはいえ、「由縁の女」を経た後の大正後期の代表作である「龍胆と撫子」（「良婦之友」大正一一・一―一六、「女性」大正一一・八―一二・一、^{（統篇）}「女性」大正一二・二―一九）の場面相互の関連の希薄さや、「眉かくしの霊」（「苦楽」大正二三・五）の物

語展開の内的必然性の希薄さに比べれば、「幻の絵馬」ではまだしも、和歌子の支配をめぐる劇的な物語世界が構築されつつはあり、それゆえに、良くも悪くも小説として凡庸なレベルにとどまってもいる。なお、二十頁弱の小品ながらも「幻の絵馬」とほぼ同時期の「人魚の祠」（「新日本」大正五・七）について、野口武彦氏が「物語の原基的な心象の求心性が弱い」、「解説不能の、あるいは解説を放棄した心象群が「人魚の祠」では乱舞している」と述べているのも、「幻の絵馬」と同様の内容傾向をさしていることではないか。

二

一方、「芍薬の歌」は寺田蓬が「主要登場者全部の肌合いが一つに融合したようなきめのこまかい、沈んだ光沢を持つ」と評したように、鏡花の小説では珍しいほどに全体がよくまとまった作品である。無論、全集版にして五百頁近くという鏡花文学の中でも三番目の分量（未完の「龍胆と撫子」は除く）だけに、百頁強の「幻の絵馬」と比べても登場人物は多くて物語展開も複雑である。だが、「幻の絵馬」とは逆に全体の展開はかなり緊密に構成されている。

物語は峰桐太郎というエリート会社員が洲崎の鮎屋の酌婦・幾世を訪ねる場面から始まる。峰は幾世から買った夜鷹の人形に翡翠の珠が入っていたので、それを元の売り主に返すように幾世に

頼みに来たのである。一方、峰が人形を買った際に同伴していた画家・三浦柳吉も、辻占い師の觀皇堂如海から珠の入った夜鷹の人形を買う。幾世の亡き養母・菊川は柳吉のかつての馴染みの遊女であった。酒宴の帰途に幾世に会いに行こうとして道に迷った柳吉は、大工の吉兵衛の舟で夜鷹のお舟と知り合い、また、豪商の娘のお京が大間男爵の見合い写真を川に捨てるのを見る。峰が大間男爵を訪ねて男爵の妹との縁談を断ると、入れ違にお舟が現れて川から拾った写真を見せて男爵を強請る。一方、亡き母の墓前に来たお京は幾世と間違えられて峰と知り合い、また、菊川の墓前で自害しようとしていた幾世を救って如海に預ける。珠はお京が人形に入れて如海を介して幾世へと渡つたのだが、幾世は峰から返された珠を養父の群八たちに奪われたのである。峰は如海に伴われて来た幾世に対して群八と縁を絶つように勧める。菊川の墓前に来た幾世はそこに倒れていた柳吉を介抱するが、お舟が菊川の幽霊に化けて柳吉と別れるように言うので再び自害を決定する。お京の主筆する人形供養の夜、大間男爵はお京を菩提寺から拉致しようとするが、峰に妨げられて失敗に終わる。心中しようとする柳吉と幾世には群八たちが迫るが、お舟が群八たちを殺して珠を取り戻した後に自害し、実はお舟の父であった如海も娘の後を追う。柳吉と幾世とが、また、峰とお京とがそれぞれに結ばれることを示唆して物語は終わる。

以上の梗概では明治期の作品と大して変わらない、やや時代錯

誤で新派劇調の伝奇ロマンにも見えかねないが、その理由は主に登場人物の設定に現実性が弱いことに求められる。「たかが平民素町人ぢやで、娘に華族の垢が着けば、金を塗つたやうに感謝するんぢや」(百四十三)とうそぶく大間男爵や、幾世の金主で男爵の取り巻きでもある猫万たちの俗物ぶりは、社会風刺と呼ぶには戯画化されすぎて類型的な悪役に墮している。さらに、如海の素性が物語展開が四分の三近くも経た時点でようやく、「この觀星堂を誰とかする。母なき一人の愛娘の、芳紀よしゆき少く二十はたらにして恋人の許に嫁ぎながら、不倫なる男を血に斬つて、獄舎の鉄窓に蒼く瘦せしより、世を憐み、世を憤り、世を呪ふ、佯狂を痴愚に替へて、淨玄寺に隠遁した、倫理学者にして博士たる大沢晴観は遠ざかし」(百十二)と説かれ(しかも、この「母なき一人の愛娘」がお舟であることはここではまだ伏せられている)、また、峰についても末尾近くに至ってかなり唐突に、「姓も名もかへたれば、峰では誰も気附くまい、渠は厳正至純なる芸術に精進する、世に聞えたる小説家である」(百四十九)と明かされるのも、いたすらに奇を衒つた趣向として批判されるべきだろう。

ただし、吉田昌志氏はこの如海父娘の設定を「やつし」と「見頭し」と捉え、群八たちが幾世から珠を奪う場面などの「責め場」や、お舟が大間男爵を強請る場面の「強請場」と共に、「歌舞伎的趣向」とした上で、「以上述べてきた責め場・強請場・やつし・見頭しなどの極めて劇的效果の高い趣向は、人物の類型と

いう犠牲を払った上で、作品内に大小様々な「劇」を形成しつつ、この「芍薬の歌」に長篇としての資格を与えたように思われる」と述べている。人物設定が類型的で個別の場面が近世演劇的な趣向に基づいていても、小説全体の構成までが支離滅裂で一貫したプロットがないとは限らない。少なくとも「芍薬の歌」に関して、登場人物たちは類型的であるために物語全体における役回りが明確であり、また、個別の場面と全体の展開とが有機的に関連するように構成されてもいる。

全体の展開の一貫性については何よりも、生島 遼平「小説のうごきを終始操っているのが翡翠の珠だというのが面白い仕掛なのである」と述べるように、お京が夜鷹の人形に入れて如海に託した翡翠の珠をめくり、主要人物たちが一つの関係性の世界に収束されることが挙げられる。峰が幾世に珠を返しに鮎屋を訪れる場面から物語が始まり、その珠を群八と猫万に奪われた幾世を本来の持ち主であったお京が救い、また、柳吉が如海から買った人形の珠も度はお舟に取られ、柳吉に返された後に吉兵衛を介してお京の手に戻り、群八の奪った珠も再び幾世の手に戻って物語は終わるといふように、多彩な登場人物を連繋するのは珠の行方にはかならない。「芍薬の歌」の物語内容を端的に要約すれば、それは珠がもたらす複数の男女の巡り合いの劇である。

さらに、場面相互の関連にも緻密で周到な構成技法が駆使されている。「芍薬の歌」は二十八の章と百五十の節によって成り、

章によって語られる現在の時間がおおむね定まっているのは「日本橋」なども同じだが、例えば、「宵月」(六十九〜七十六)から「露の袖」(七十七〜七十九)、「玉あらそひ」(八十〜八十六)、「荒寺」(八十七〜八十九)、「水島」(九十〜九十六)までの章を見てみよう。

前章がお舟の大間男爵に対する強請りの場面であったのから一転し、「宵月」はお京が女中のお常と共に亡き母の墓参に来る場面である。このお京は既に「二階の姿」の章(五十五〜五十八)で、大間男爵の見合い写真を川に捨てる様子を柳吉たちが見ている。そこに通りかかった峰がお京を幾世と見間違えて呼びかけ、お京に墓所への竹垣を越えさせるため抱き上げもするが、峰が彼女のお京であったことを知るには「組皿菊皿」の章(九十七〜百四)まで待たなければならぬ。そして、幾世が墓のたまり水を飲むとするのをお常が見付け、お京に呼ばれるのが「露台」の章(二十四〜二十七)で柳吉に人形を売っていた如海である。章の改まった「露の袖」「玉あらそひ」ではお京主従は既に去り、如海と幾世が菊川の墓前でそれぞれに珠の出所と珠の奪われた経緯を語るが、「玉あらそひ」の最終節で二人が寺の学寮へと去ると、柳吉が脇堂から現れてお舟と共に幾世たちの会話を聞いていたことが明らかになる。柳吉が物語に登場するのは「二階の姿」の章以来のことで、ここでは柳吉とお舟は知り合ったばかりであったが、「玉あらそひ」に続く「荒寺」では柳吉とお舟とが既

に睦まじい仲であることが示され、柳吉が大間男爵の審査する展覽会に夜鷹の絵を出して落選したことも語られる。なお、ここでお舟が如海を「半間な亮うらむらしやト者」(八十七)と呼んで気に掛けるのは、末尾近く(百四十九)で如海の娘と明かされることの伏線となっている。

以上の四章は同じ日の同じ場所の出来事があったが、続く「水鳥」は柳吉が「釣船」の章(五十一―五十四)で知り合った吉兵衛と再会し、鱸汁屋で語り合う場面に転じている。「まるで地獄なんだ、其状あつちは」(九十)という柳吉の科白で始まっているが、これは幾世が群八と猫万によって珠を奪われる様子の形容であり、柳吉はお舟に取り入れた珠を取り返すために材木小屋で会っている。そこへ幾世が群八と猫万に連れ込まれてきたと語るのである。ここで、「玉あらそひ」では語られなかった幾世が珠を奪われた後のこと、すなわち、一旦は柳吉が群八と猫万を追い払って幾世を抱きしめたものの、木場の若い衆たちと共に来た群八たちによって幾世は連れ戻されたことが語られる。読み手は幾世の視点の「玉あらそひ」と柳吉の視点の「水鳥」とから、幾世が珠を奪われるという一つの場面を把握しうるのである。この章は近所で火事が起きて終わるが、吉兵衛が火事に駆け付けた後で柳吉が勘定を払えなくて騒動になったことは、「組血菊皿」の章で幾世と共に峰を訪ねた如海によって語られる。

このように、「芍薬の歌」では一つの場面が別の場面と密接に

絡み合い、登場人物たちの複合的な関係性の劇が展開されるが、それらの中でも、互いに愛慕し合いながらも苦難に見舞われ続ける柳吉と幾世の関係性は、珠の行方と並んで物語展開の最も重要な要素である。寺田透は「夫子自身好んで陥っている乱脈な、命を粗末に扱う生活から三浦柳吉と、泣いて親子の縁を切ったのになお親からつけねられる幾世を、その薄倖で危険に満ちた生活環境から救い出し、医し、甦えらせねばならないと、そう表立って言わないが、それこそこの作品の主題なのではなからうか」と述べている。そうした柳吉と幾世の受難と救済の物語として捉えた際、物語展開の最も劇的な転換点となるべきは、幾世が峰を訪ねて群八との絶縁について相談する場面である。

幾世は峰に対して、「貴方のお口から、子が親の縁を切つても構はない、とおつしやつて下さいませんければ、矢張り、あの、其は道なりません事だと存じますから、義理の父とは旧通り親娘で居ようと、私は覚悟をいたしました」(百十三)と言う。道に背いては神仏の罰が恐ろしいが、峰の言葉なら神仏に違つて地獄に落ちても苦しくないと迫る幾世に、峰はかえって絶縁するようにと口には出せなくなり、結局、幾世は峰の瞳からその心を知って絶縁の決心をする。峰がそんなに私を信じて口説かれたらどうすると戯れると、幾世は「こんな生命は差上げましたも、お傍には参られません」(百十四)と答え、菊川の「私の身に成りかはつて、(中略)、三浦さんのお傍に居て、私の思ひを晴らしておく

れ」(百十四) という遺言のことを話す。寺田はこの場面を「沢山の場面からなるこの小説の中で、もっとも劇的な、セリフ劇として、すなわち思想の劇としてもっとも劇的な場面」と呼んでいる。とはいえ、そこには「芍薬の歌」の「思想の劇」としての稚拙さも露呈していると言わざるをえない。純粹な情愛が至上化されるのは鏡花文学の常ながら、それがこうした常識的で保守的な劇しか構築しえないなら、単なる世俗的な迎合への追従に過ぎなくて「思想の劇」に値するかも疑わしい。

そして、この場面に見られる通俗的な純愛至上主義は物語全体を支配している。亡き養母・菊川の遺言に従って柳吉を慕う幾世と、こちらも菊川懐かしさから幾世を慈しむ柳吉が結ばれることは、物語の滞結点としてあらかじめ見え透いているようなところがあり、五百頁近いこの作品に一貫性と共に退屈さももたらしている。明治期の作品の多くではこうした男女の純粹な情愛は、心中などのアイロニックな方法を通じてしか成就しえなかったが、「芍薬の歌」では両者は受難を経て最終的には円満に結ばれる。この二人には経済的な援助を与える峠とお京にしても、お京の「自分は自分の嫁きたい人の見つかる時まで、傍から縁談を迫るのは見合して欲しい」(百二十三) という考えを聞き、峠が「それが、当前ぢやありませんか。……まだ、世間に其が間違っていると言ふ人があるんですかね」(百二十三) と賛同しているように、純粹な情愛の至上性を樂天的に信奉しているのであり、そ

れは武者小路実篤などの理想主義との同時代性とも捉えられる。こうした樂天的な純愛への信奉を揺るがす可能性として恋人と結ばれながらも刃を斬って入獄したという経歴を持ち、柳吉に対して愛慕を抱いているお舟の存在が挙げられるが、彼女は結局、柳吉と幾世の仲を執念深く妨げる群八たちを殺して自害し、いわば、物語の全ての汚穢を担った後に体よく排除されてしまうのである。

「芍薬の歌」では物語内容の全てがあまりにも手際よく(言い換えれば都合主義に)処理されている。物語全体の展開は緊密な構成によって統御され、鏡花文学にありがちな個別の場面としての自己崩壊を極限で支える激烈な緊張関係も見られない。その意味では、「芍薬の歌」は良く完成された作品ではあってもそれ以上ではない。こうした作品のみが続くならば、鏡花の小説は優れた「職人芸」と呼ぶしかないだろう。だが、実際には、「芍薬の歌」の完結の翌月から連載の始まった「由縁の女」以降、「幻の絵馬」のようなイメージの連鎖性がより放逸に表面化し、それと共に「芍薬の歌」のような緊密な小説構成は緩やかに解体され、鏡花の小説に新たな局面がもたらされることになる。

※「幻の絵馬」と「芍薬の歌」の本文の引用は、『鏡花全集』巻十七(岩波書店 昭和五〇・三)、同 巻十八(岩波書店 昭和五〇・四)に拠る。なお、その他の引用も含めて漢字は基本

的に新字体に改めてルビの一部を省略した。

〔注〕

(1) 「日本橋」についての詳細な分析は、平成八年度岡山大学言語国語国文学会での口頭発表「泉鏡花「日本橋」論」で論じた。近日中に論文文化の予定。

(2) 「幻の絵馬」は須永朝彦編『鏡花コレクション』第一卷（国書刊行会 平成四・八）に収められている。また、「芍薬の歌」は寺田透・村松定孝編『鏡花小説・戯曲選』第三卷（岩波書店 昭和五七・二）に収められ、さらに、浅丘ルリ子主演で舞台化されている（帝國劇場 平成八・六）。

(3) 中谷徳太郎「神秘めいた色」〔鏡花氏の新作「幻の絵馬」合評、

『中央文学』火正六・五

(4) 平井修成「鏡花マゾヒズム考——「幻の絵馬」の論理——」〔研究・泉鏡花、白帝社 昭和六一・五、昭和五一・二初出〕

(5) 伊藤整「泉鏡花」〔伊藤整全集〕第十九卷、新潮社 昭和四八・九、昭和四〇・一初出）なお、こうした見解が「日本橋」などについては必ずしも全面的には受け入れられないことは、注(1)の口頭発表でも論じた。

(6) 注(3)の評論も和歌子について、「聖壇の浄水を吸って生きてゐる女が、倏忽にしてお茶引きの不見帳のやうに色つぼく、ばらがきになるところにこの女の賛美と崇拜とが集まる」と、聖俗の両義的な性格を指摘している。

(7) 注(4)に同じ

(8) 注(4)に同じ 平井氏はこの「和歌子を取り巻く何人もの恋人達」の中に、「和歌子の夢に現れる人形の霧之助」も含めているが、これに対する批判は本文や注(6)を参照。

(9) 注(4)に同じ 平井氏は「真の目的は、清め≡拷問の甘受それ自体なのである」と説くが、マゾヒズムとは「受身の愛という愛の形式」であるという、平井氏自身の規定が正しいならば敵対する子爵夫人からの「清め≡拷問の甘受それ自体」が、和歌子の目録ということはないはずである。また、より根本的な問題として、和歌子の霧之助に対する「恋」をマゾヒズムと呼ぶこと自体にも、再検討の余地はあるかもしれない。

(10) 「龍胆と撫子」についての詳細な分析は拙稿「泉鏡花「龍胆と撫子」論序説」〔論樹〕第十号 平成八・九 参照。

(11) 野口武彦「幻想の文法学」〔国文学〕昭和六〇・六 ただし、野口氏は本論とは異なって作品の時代的傾向は考慮せず、「その時の作者の身体の調子の問題」と述べている。

(12) 寺田透「伝奇三」〔泉鏡花、筑摩書房 平成三・一一、昭和五七・二初出）このエッセーは元來は注(2)の選集の解説として発表されているが、「この選集で筆者が解説を担当した二十七篇の作品のうち、完成度が高いつも高いものはあるいはこれではなからうか」とあるのも注目される。

(13) 例えば、久保田淳氏は「この作品を、当時の読者もおそらく現代小説とは受け取らなかつたであろう。一時代前の大人のための合巻の絵草紙として読んだのではないだろうか」と述べている（『宝探しと隅田川——「芍薬の歌」、『幻想文学』三五 平成四・七七）。

(14) 吉田昌志「芍薬の歌」ノット(泉鏡花研究会編「論集泉鏡花」、有精堂 昭和六二・一一)

(15) 生島遼一「芍薬の歌」(鏡花万華鏡、筑摩書房 平成四・六、昭和五七・九初出)

(16) 注(12)に同じ

(17) 注(12)に同じ

(18) 「山縁の女」についての詳細な分析は拙稿「泉鏡花「山縁の女」の

小説手法」(論樹)第九号 平成七・九、及び、「泉鏡花「山縁の女」論序説」(論樹)第七号 平成五・九 参照。

(し)みず じゅん 岡山大学卒業生/東京都立大学大学院博士課程

研究室受贈図書雑誌目録(三)

(平成八年一月～十二月)

宇大国語論究(宇都宮大学国語教育学会)

八

歌子(実践女子短期大学国文学科)

四

宇部国文研究(宇部短期大学国語国文学会)

二七

愛媛国語学研究(愛媛国語学研究会)

二

愛媛国文研究(愛媛国語国文学会)

四四、四五

愛媛 国文と教育(愛媛大学教育学部国語国文学会)

二七、二

八

王朝文学研究誌(大阪教育大学大学院古典文学研究室)

七

大阪青山短大国文(大阪青山短期大学国文学会)

一一

大阪樟蔭女子大学論集(大阪樟蔭女子大学学術研究会)

三三

大谷女子大國文(大谷女子大学国文学会)

二六

大妻国文(大妻女子大学国文学会)

二七

大妻女子大学紀要(大妻女子大学)

二八

大妻女子大学大学院文学研究科論集(大妻女子大学大学院文学研究科) 六

岡山大学国語研究(岡山大学教育学部国語研究会)

一〇

香川大学国文研究(香川大学教育学部国語国文学研究室)

二〇

学芸国語国文学(東京学芸大学国語国文学会)

二八

学習院大学国語国文学会誌(学習院大学国語国文学会)

三九

学術研究 国語国文学編(早稲田大学教育学部)

四三、四四

活水日文(活水学院日本文学会)

三三

活水論文集 日本文学科編(活水女子大学・短期大学)

三九

金沢大学教養部論集 人文科学篇(金沢大学教養部)

三三―二

金沢大学語学・文学研究(金沢大学教育学部国語国文学会)

二

五

金沢大学国語国文(金沢大学国語国文学会)

二二

河南論集(大阪芸術大学芸術学部文芸学学科研究室)

二二

かほよとり(武庫川女子大学大学院文学研究科国語・国文学専攻院生研究会)

三

関東短期大学国語国文(関東短期大学国語国文学会)

五

上林曉研究(函田学園女子大学吉村研究室)

四

北九州大学国語国文学(北九州大学国語国文学会)

九