

物語の古層=<入水する女> : 『草枕』と『春昼』

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/2297/9913 |

物語の古層 Ⅱ 〈入水する女〉

『草枕』と『春昼』

上田 正行

一 時代の影

『草枕』（新小説）明39・7）と『春昼』（新小説）明39・11、12）は発表された雑誌が同じく、又、発表時期が近いということもあり作品の類似と影響関係が云々されてきた。¹⁾『草枕』が何らかの影響を『春昼』に与えていることは間違いないことであろうし、むしろ、影響大なるものを感じるが両作品の持つ雰囲気はまるで違っている。やはり両作家の個性の似て非なることを感じる。今回、殆ど同時に発表された両作品が時代の影を内に抱えこみつつ共通の物語的世界を形成し、その古層に『万葉集』以来の〈入水する女〉を継承していることを論証するのがねらいであるが、結果的に同じ〈入水する女〉を描き乍ら両作品の志向するものはかなり違っていることが判明する筈だ。

時代の影として両作品が抱えこむものとは藤村操の死

である。明治三十六年五月の投身自殺から三年を過ぎてはいるが、藤村の投げかけた影は両作家にも時代の影（『合本藤村詩集』序の表現で言えば「近代の悲哀と煩悶」）として強く意識されていた。漱石には早く「水底の感」（明37・2・9 寺田寅彦宛）がある。

水の底、水の底。住まば水の底。深き契り、深く沈めて、永く住まん、君と我。

藤村操を女性に見立て操の視点でその思いが語られているかの如くであるが、「黒髪の、長き乱れ。藻屑もつれて、ゆるく漾ふ」あたりは作者の客観的視点の導入があり、最後の「愛の影ほの見ゆ」に至りそのことがはっきりする。藤村操は長い「黒髪」の女性を慕い求め水底で永遠の愛を夢見る如くであるが、勿論、それは仮想現実。又、この場合、操は女性であるので男女相愛による〈愛の感応〉の図を見ようとする立場が透けて見える。この時点で藤村の自殺の背景に失恋があつたという情報は当

然のことながら漱石に入っていた。当時の情報としては「東奥日報」(明36・7・9)や「北国新聞」(明36・7・8)などに菊池文相の娘松子(民子の仮名)の名が上がっており、かなり一般に流布していたものと思われる。近年、新たに馬島千代説が紙面を賑せたが(「朝日新聞」東京版昭61・7・1夕刊)、その説は早く安倍能成『わが生ひ立ち』(昭41 岩波書店)や伊藤整『日本文壇史 巻七』(昭53 講談社)で主張されていた。先の新聞報道では千代に与えた書き入れ本『滝口入道』と添え書きという動かぬ証拠があり、馬島千代説が重みを増したように思う。

藤村操は三十六年四月から一高の教壇に立つた金之助の前に二度ばかり顔を出したが、その時予習を怠つたので金之助から叱責された学生であり、金之助にも強い印象を残していた。「巖頭の感」が新聞に発表され「万有の真相は唯一言にして悉す。曰く、『不可解』。我この恨を懷きて煩悶、終に死を決す」や、「始めて知る、大なる悲観は大なる樂觀に一致するを」を目にした時、金之助には操の死が他人事ならず理解できた筈である。言うまでもなく樂觀と悲観に引き裂かれ、厭世の思いに苛まれていたのが金之助の青春そのものであったからである。金之助が操の死に己れの青春を重ねて見ていたことは間違いない。又、「我この恨を懷きて煩悶」の条は操自身の「恨み」であることは当然であるが、「水底の感」に重ねると

〈愛の影〉を胸に抱きながら入水した操女子の女の「恨み」であることも忘れてはならない。

『草枕』でも藤村操への言及がある。自己の趣味を貰かんがために飛瀑に身を投じた行為自体は壮烈であり、その壮烈は人格的に劣等な人間には理解できず彼らに操を笑う資格はないというものである。この壮美の体現に操の人格、趣味を見ている点で前後の「正・義・直」という道義と結びつけて考えられているのは明らかで、画工を借りた漱石の激しい自己主張がうかがえる。しかし、画工は操の死の動機に至つては不可解とし、それ以上立ち入ろうとしない。そこで出来る唯一の手向けの法とは鎮魂の譜としての「賛」を作ることである。

雨が降つたら濡れるだろ。

霜が下りたら冷たかる。

土のしたでは暗からう。

浮かば波の上、

沈まば波の底、

春の水なら苦はなかる。

この「土左衛門の賛」の背景にはミレーのオフエリアがあり、「やすやすと往生して浮いて居る」那美があり、何よりも湯舟につかっている画工の願望(水・眠り・死)がある。この願望は又、水の底に眠っている藤村操女子の願望と重なる。「水的女」として操は水底に眠っているのであり、その水底からの呼び声に引かれる女が那美な

のである。

では鏡花の場合はどうか。鏡花は既に『風流線』（『国民新聞』明36・10〜37・10）で藤村操を登場させていた。風流組の頭領、村岡不二太がそれである。「不二」は「藤」であり、「村」と組み合わせれば「藤村」になる。華嚴の滝で哲学的煩悶に見せかけたが、実は龍子への思いを断ち切れずに偽装自殺を図ったという設定はきわめてトリッキーであるが、これは藤村の遺体がなかなか上がらなかつたため（遺体が浮かび上がったのは七月三日）偽装自殺説が出たことを巧みに踏まえる。世を欺き多くの人を死なせた罪で（後追ひ自殺）自ら外道に墜ち、今は風流組という無頼集団の頭に納まつてはいるが、死に場所を求めて彷徨するという設定は悪漢小説仕立てとも言え、操はただ利用されたかの如くに見える。しかし、巨山美樹子を善知識としてピストル自殺を遂げるその結末は、鏡花なりに時代の煩悶を表現したものであろう。

『春昼』では藤村の死は重要な意味を持つ。時代の悩める青年として「中にはそれがために気が違ふものもあり、自殺するものさへあるぢやありませんか」（七）と簡単に触れられているが、実はこの操の「靈魂の行方」が大問題になっているのである。作品では客人の「男は真先に世間外に、はた世間のあるのを知つて」「幽冥に趣いた」（三十五）が、みをはそれを確信できずにいる。『春昼』は男の靈魂の行方を追う物語となつており、その在

処が水底であることが確信されるに至り（水底の歌）は完結する。「みをは」に重要な含意があるが今、「みさをは」を踏まえると言うに止める。

須田千里氏は『春昼』における水底の安息（死）のモチーフは他に類例に乏しく、又、鏡花文学における「水」は多く世界を侵犯する水の恐怖であり、『春昼』の水の例外的であることを指摘しているが、これも明治三十六年の藤村操の死を念頭に置けば謎は解ける。

二 『草枕』

時代の共通の影を作品の底に沈めている二作品であるが、それだけではなく日本の古物語の影の部分を受け継いでいる点で共通した特徴を持つ。影の部分と言うよりはその基層に日本の古物語を無意識の裡に潜ませていると言つた方が正確かも知れない。『草枕』から見えていこう。物語の古層にあるのは長良の乙女の伝説である。峠の茶屋の婆さんの口にする古歌は言うまでもなく万葉集（巻八 一五六四）を踏まえる。

秋づけば尾花が上に置く露の消ぬべくも

吾は思ほゆるかも

類歌の多い変哲もない歌であるが、作者の「日置長枝娘子」から「長良の乙女」が派生したのは言うまでもない。長枝娘子がなぜ長良乙女になつたかと言えば、これは恐らく『古今集』序の「今は、富士の山も煙たゞずな

り、長柄の橋も造るなり」と聞く人は、歌にのみぞ心をなくさめける」とある「長柄」から来ており、『草枕』でも多く引用されている蕪村の「やぶ入や浪花を出て長柄川」（春風馬堤曲）も念頭にあつたものと思われる。「長柄」から「長柄」、「長柄」から「長柄」↓「長良」になつたものであろう。この歌で今一つ注目すべきはこの一首は相聞歌であり相手は大伴家持である。この場合、家持であることはさして意味を持たないが、消え入るばかりの恋の思いに焦れ悩んでいるところが眼目であり、これが二人の男に思われ入水に至るといふ妻争い（二夫求婚譚）につながつて行く。この話型は万葉の「菟原処女」から『大和物語』の「生田川」へ、更に謡曲「求塚」へと発展、継承されて行き変容を遂げて行くのは言うまでもない。そして『草枕』に至つて新たに再生するというのが基本的な押さえである。

「田辺福麿歌集」（巻九）「高橋連虫麿歌集」（巻九）では名前こそ小竹田壮士・菟原処女、血沼壮士・菟原処女・菟原壮士となつてはいるが、物語の構図は変らない。この場合、女や男がどういふ死に方をしたのかは書かれていないが、同じ話を踏まえた家持の歌には「家離り海辺に出で立ち 朝夕に 満ち来る潮の 八重波に なびく玉藻の」（巻十九 四二一一）とあるので、恐らく処女は入水したものと思われる。又、同様のテーマを扱つたと思われるものに真間娘子の伝承があるが（巻三 四三

一〜四三三 巻九 一八〇七〜八）、これも表現から入水したものと思われる。経死した桜児の伝承（巻十六 三七八六）を除けば、万葉の女性は自殺の時は入水したと見るのが一般的のようだ。縷児の場合、「池の上を彷徨り、水底に沈み没りぬ」（巻十六 三七八八詞書）とはつきり書かれている。ここでへ入水する女が一般化するが、入水、溺死を含めて水に浮く（沈む）女のイメージを最も強烈に表出しているのは人麿の次の歌である。（巻三 四三〇）

八雲さす出雲の子らが黒髪は吉野の川の沖になづさふ
これも入水であるかも知れないが、死体発見後の状況であろうか、川中に流れ漂う女の黒髪が鮮烈であり『草枕』の那美のイメージにつながる。

さて、この万葉の説話が十世紀中頃の『大和物語』ではかなり変容する。一つは二人の男も女の後を追ひ、入水自殺を遂げることである。男の入水は万葉集では見られないという。今一つは異国の和泉国の男（血沼男）の復讐譚が加わることである。親が愚かであつたため太刀を埋めてもらえず、死後の世界でも菟原男に鬪りものにされていた血沼男が旅人から太刀を借りて恨みを晴らすという説話が加わっている。妻争いが単なる入水譚、哀傷という枠組みを超えて、死後の世界まで争いが続くおどろおどろしさを持つてくる。人間の執念、妄執がここでクローズアップされたことになる。この妄執は次の「求

塚」では更に迫力をもつて描写される。

「求塚」では小竹田男が登場するので、この命名から『草枕』の「ささだ男」「ささべ男」が出てくるのは間違いない。その意味では万葉も引かれてはいるが、中世の謡曲のイメージで妻争いが捉えられていることの意味は大きい。菟名日処女の悲劇はわれ故に命を落とした鴛鴦、二人の男の凡ての科を一身に負わねばならないところにある。鉄鳥に変身した鴛鴦の鉄の嘴や足で脳髓を突かれ、地獄の責苦の中で更に小竹田男、血沼の丈夫に「来れ来れ」と両腕を取られて責め立てられる。このような理不尽な目に何故遭わねばならないのかということであろう。恋の妄執ゆえの罪は二人の男も犯しているが、この場合責められているのは専ら女である。菟名日処女でなくとも「そもわらはがなせる科かや、恨めしや」と叫びたくなる。存在するだけで罪を犯すということであれば男女の差はない筈であるが、ここでは女性の存在が、女性そのものが罪を背負った存在だという考えがある。恐らく仏教に見る女性の罪深い存在、救い難い存在という意識の反映であろう。何とも理不尽な差別である。「恨めしや」の怨言は女性の声を代弁したものであろう。

万葉集から始まった妻争いに見る入水説話はただ三人の死を哀傷するという単純な構図から、次第に仏教的色彩を強めて恋の妄執という所に焦点が移り、終に中世に至り女性の存在自体が妄執を生む原因として罪悪視され、

女性が無間地獄に墮ちて永遠の劫罰を受けるという恐るべき結末を見るに至るのである。

この〈恨み〉はその後、永遠に封印されて救済されるものがなかったのではなからうか。入水した女たちの恨みが永遠に封印されたトポスとして『草枕』で登場してくるのが「鏡が池」である。

鏡が池のシーンは無気味である。「細長い水草が」「幾代の思を茎の先に籠めながら、今に至る迄遂に動き得ず、又死に切れずに、生きて居るらしい。」「すかして見ると、三茎程の長い髪が、慵げに揺れかゝつて居る。これは言うまでもなく女性の水に横たわるイメージである。第一にこの池に入水した那古井の嬢様のことが考えられるが、ここはやはり、万葉以来、さまざまの入水した女達のイメージを踏まえていると見るべきであろう。作家の個性だけでは捉えられない集合的無意識の反映と見るべきであろう。次に注目すべきは椿である。

余は深山椿を見る度にいつでも妖女の姿を連想する。黒い眼で人を釣り寄せてしらぬ間に、嬌然たる毒を血管に吹く。欺かれたと悟つた頃は既に遅い。(十一)

他に「黒ずんだ毒気のある、恐ろし味を帯びた調子」「一種異様な赤」「人魂の様に落ちる」等の表現に注目すれば、これは男を破滅の淵に引きずり込まずにおかない〈宿命の女〉〈世紀末の女〉の喩であることは直ちに了解される。男を破滅に導く花として〈椿〉は捉えられてい

る。椿の詩学から言えば万葉、八代集時代を通して椿そのものにそのような毒々しいイメージはない。江戸時代に一般の家庭に植えられるようになって、その落花のさまが首の落ちるイメージと重ねられて縁起の悪い花とされるようになったようである。川柳の「祐経は椿の花のさかりなり」(『柳多留』)が代表的なものである。このイメージが鏡が池でも踏襲されているのであろう。この椿の落花シーンに〈恨み〉を呑んで死んで行った女を重ねるのはたやすい。その恨みが男をも誘惑するのであろう。何故、女のみが地獄の責苦を負わねばならないのか、男も同罪だとすればこれはそのまま「求塚」の処女の恨みと重なるであらう。又、このシーンは那美さんのイメージとも重なる。那美は「個人の革命」を主張するイプセ系系の女として造型されている。しかし、「盲動する汽車」に象徴されるように那美は実に危なっかしく自我を主張している女で、言わば二十世紀文明の毒を一身に浴びた犠牲者でもある。そのことは那美も意識していて二人の男のことよりも、現代文明からリタイアして眠りたい(死)という願望を持っている。しかし、文明の女は唯では眠らない。男性の犠牲者を要求することで〈宿命の女〉の性格も帯びる。しかし、この那美を眠りの淵から目覚めさせ文明の毒から救おうと言うのが画工のモチーフであつた。その救済のイメージは「椿が長へに落ちて、女が長へに水に浮いてゐる感じ」として捉えられ、その

表情に〈憐れ〉を点ずることであつた。ここにも画工の眠りたい願望が透けて見えるが彼は覚醒の側に立とうとしている。

このように見てくるとこの「鏡が池」はきわめてシンボリックな意味を持った池であることが分かる。万葉の菟原処女の伝説以来、多くの入水した女たちが眠っている池なのである。『草枕』では長良の乙女であり志保田の嬢様である。これに西洋の女、オフエリアが加わるのは言うまでもない。この女達の気持を極端な形で代弁しているのが「求塚」の菟名日処女であり、〈恨み〉そのものを強烈にアピールしている。これらの女達の思いを継承しているのが文明の女、那美であり、那美は入水して果てた女たちを代表している。その女たちの魂鎮めには池に石を投げたり、「南無阿弥陀佛」の六字の名号を唱えただけでは不十分である。その表情に〈憐れ〉を点ずることでこの女たちへの鎮魂は始めて完了する。その意味では僧の回向で女の靈魂が鎮まる狂女ものとも通底しており、能の様式が巧みに採用されていることも分かる。『草枕』はその意味では日本の古典の様式を踏襲しており、又、その古層に古典の数々の物語を沈めていたことが分かる。ここに漱石流の古典の変容と新生があつたことが分かる。

三 『春 昼』

『春昼』もある意味では魂鎮めの物語であり、又、魂求めの物語でもある。この作品も多くの物語をその古層に沈めているが、既に諸家の指摘がある如く、基本的には小野小町の一首の歌と和泉式部の一首の歌から成り立っている歌物語である。¹²しかし、物語の古層にはこれ以外の重要な古典が存在していることに特に注意を促したい。

『春昼』は女主人公「玉脇みを」の名前に凡てがあるというのがわが見解である。「みを」から行けば前述した如くこれは「みさを」を踏まえる。客人が藤村操のイメージで捉えられている如く「みを」もそれを引きずっている。詳しい意味づけは後に譲るが、それ以上に重要なのはこの「みを」¹¹水脈¹¹濡が「みをつくし」を踏まえる点である。既に前出の須田千里氏に百人一首の「難波江のあしのかりねの一夜ゆる身をつくしてや恋ひわたるべき」(皇嘉門院別当)を踏まえるとの指摘があるが、これ以上に適切なものが、これ又百人一首の「わびぬれば今は同じ難波なる身をつくしても逢はんとぞ思」(元良親王後撰集卷十三)である。この一首にこだわるのは源氏との縁である。源氏の十四帖が「濡標」であり、この巻名の基になっているのが元良親王の歌だからである。明石から帰京後の源氏が住吉詣に出かけた折、たまたま明石

君の一行が来かかり源氏と知って慌てて舟に逃げ帰るシーンがあるが、これを知った源氏が哀れに思つて「いまは同じ難波なる」とうち誦し、惟光の機転で歌の贈答が行われるところで互に「みをつくし」の語が詠み込まれる。恐らく「みを」にはこの源氏の印象深いシーンが重ねられていると思われる。又、「濡標」は辞典の図解にある如く逆三角形の形をした水深、水路案内の標識である。この三角形の標識が重要な意味を持つのが、「春昼」の舞台で展開される客人とみをとの二人芝居のシーンである。客人がみをの背中に△を書き、次に□、最後に○を書くシーンである。従来、色々読み解かれてはいるが私は単純にこれを客人の愛の告白と読む。即ち、「みをつくしても逢はんとぞ思ふ」の記号と考える。△が「みをつくし」、□が「逢ふ」(一筆書きで書けば起点から曲折して最後の終点で再び逢うから)、○が「思ふ」(○は心のシンボル)の記号である。ただ、「みを」が自解しているように、○が海で、△が山で、□が田圃であつても一向に構わない。元々、単純な意味の記号であつたものが、一旦、記号化されてしまうとそれが肥大化してしまつて伝達不能なメッセージを伝えることがある。この記号もそれで、「三角形」¹¹奇怪なる地妖¹¹という表現もある通り、単純な言葉以上の何かを指し示してしまつたと言えるかも知れない。

今一つの「玉」の意味が解明されることで「玉脇みを」

が事な名詮自性となつてゐることが判明する。そのために和泉式部の「君とまたみるめおひせば四方の海の水の底をもかつき見てまし」の一首が重要な鍵となる。

この歌は「君とまたみるめ生ひせば四方の海の底のかぎりは潜きみてまし」（『和泉式部続集』）が正確で、「君とまた」は「君をまた」の誤りかともある）、「水の底をも」は鏡花の意識的な改変であらう。敢て「水の底」に固執したようである。漱石の「水底の感」ではないが、「水底の歌」を歌うところに鏡花のねらいがあつたかも知れない。

さて、この一首は単なる一首ではない。この一首は『和泉式部日記』で重要な意味をなす帥宮敦道親王の死を悼んだ帥宮挽歌群一二二首中の一首なのである。

なき人の来る夜と聞けど君もなし

わが住む里や魂なきの里

はかなしとまさしく見つる夢の世を

おどろかて寝る我は人かは

なげやなげわがもろ声に呼子鳥

呼べば答へて帰る来ばかり

これら哀切極まる挽歌群中の一首として詠まれているわけは、帥宮への限らない思いが込められているのは言うまでもない。挽歌群の中からこの一首を引用した鏡花の戦術はまことに鋭く巧みである。和泉式部の帥宮への思いをそのままを踏襲しようとしてゐるのである。

又、この一首で注目すべきは「海の底」（鏡花では「水の底」という言葉が使われており、この一語が重要な役割を果たしていることである。この歌のすぐ後に次の一首があるが、これも水の底への思いを述べているものと思われる。

思へども悲しき物は知りながら

人の尋ねて入らぬ淵かな

「人の尋ねて入らぬ淵」とは恐らく帥宮が眠つてゐる所であらう。それが水の底であり死の世界ということになるのであらう。ここで何故、海底や水の底が出てくるのであらうか。

単純にして最大の理由は「みるめ」（海松布）という語彙との関連である。浅海の岩石に着生する食用の海藻の「みる」と「見る」が掛けられ、縁語として海や水底のイメージと結びつく。例歌としては次のようなものがある。

伊勢のあまの朝な夕なに潜くてふ見るめに人を飽くよ

しも哉（『古今集』巻十四）

伊勢の海に遊海人ともなりにしか浪かきわけて見る

めかづかむ（『後撰集』巻十三）

わたつうみの底に生れたるみるめをば三年漕ぎてぞ海

人は刈りける（『平中物語』）

凡て恋の歌であるが単なる掛け詞としてだけでなく、水底や海底にこの世とは違つた別世界（「世間外の世間」）

のあることも、これらの歌からほのかに感じられる。このことが明確な形を取ってくるのが例えば『大和物語』である。『草枕』でも引用した「生田川」の章段がここで重要な意味を持つ。妻争いの物語が終り、それを絵にして故後の宮に奉り皆が物語の男女になり代り歌を詠んでいる。

伊勢の御息所、男の心にて、

かげとのみ水のしたにてあひ見れど

魂なきからはかひなかりけり

女になりたまひて、女一のみこ、

かぎりなくふかくしづめるわが魂は

浮きたる人に見えむものは

また、宮、

いづこにか魂をもとめむわたつみの

ここかしこともおもほえなくに

「生田川」では結果的に二人の男も入水して果てたわけであるが、これらの歌はいずれも男が先に入水した女の魂を求めて彷徨う設定になっている。水底に恋しき人の魂は眠っているのである。ここにもやはり現実とは違った別世界の存在が暗示されている。このことを決定づけるのが最後の歌であろう。この歌は言うまでもなく「長恨歌」を踏まえる。臨邛の道士が方術を尽して方士に楊貴妃の魂魄を求めさせるシーン。

排空馭氣奔如電

昇天入地求之遍

上窮碧落下黄泉

两处茫茫皆不見

忽聞海上有仙山

山在虛無縹緲間

海上の仙山の樓閣に楊貴妃の魂魄は生きていたのである。この仙山は仙界であり、現実の世界でも死後の世界でもないその中間に魂は生きているのである。とすれば、この仙界は海上であろうと海底にであろうとさして問題はない。浦島の竜宮も仙界であろう。この「長恨歌」の魂求めが「生田川」に流れ込んでいるのである。「長恨歌繪巻」に似せて「生田川繪巻」のようなものが作成され、「長恨歌」を踏まえて魂求めの歌が作られたのである。従って、最後の一首の「わたつみのここかしこ」は海上であつても海中であつてもさして問題にはならないが、生田川の物語の中では水中に魂が沈んでいるとするのが自然であろう。

ここで「魂のありか」「靈魂の行方」という重要語句の背景に「長恨歌」のあつたことが明らかになつたが、これを更に決定づけるのが「源氏物語」である。「桐壺」の巻で更衣の死後、帝が長恨歌の屏風絵に書かれた伊勢や實之の和歌、漢詩を倦くことなく話題にし夜を更かすシーンがある。そして更衣の里に遣わされた鞍負の命婦の返り言を聞きながら次の描写になる。

かの送り物御覽ぜさす。亡き人の住みか尋ね出でたりけむしるしの髪ざしならましかば、と思はずもいかひなし。

尋ねゆくまぼろしもがなつてにても玉のありかを

そこと知るべく

「しるしの髪ざし」は楊貴妃が別れに際し方士に与えた「金釵」(二つに割いた一方)を踏まえる。そして帝の歌は言うまでもなく更衣の靈魂を探してくれる道士を求めていくわけであるから、「長恨歌」をもろに踏まえる。亡き人の「玉のありか」「玉のゆくへ」(「幻」の巻に「大空を通ふまぼろし夢にだに見えこぬたまの行くへ尋ねよ」がある)を求めるといふ、源氏はじめ多くの王朝の魂求めの歌は『白氏文集』に載った「長恨歌」に由来していることは明らかである。とすれば、『春昼』に出てくる「靈魂の行末」「靈魂の行方」といふ言葉も、ここに由来すると考えるのが自然である。「みを」が客人の「靈魂の行方」を求めるといふ主題と方法は小町と式部の歌に隠れて見えなかつたが、実はその底に「長恨歌」と『源氏』を秘めていたことが判明した。

とすれば「玉脇みを」の名詮自性とはもはや明らかである。「玉」は「みを」の縁語で表面は水の玉、涙などであるが本当に指示するものは「魂」である。靈魂の行方を指し示す嚮標という寓意をその名前は持つていた。謡曲「楊貴妃」にも「魂のありかはそことしもなみぢを分

けて行く舟の」といふ詞章があるが、玉脇みをはこの寓意そのものである。自らが靈魂の行方を求める舟であり、嚮標でもあり、そこに靈魂に巡り会いたいという強い意志(身をつくしても)が窺える。その靈魂が水底深く沈んでいることは和泉式部の歌で明らかである。

では、ここで何故、源氏や「長恨歌」が出てくるのであろうか。「鏡花藏書目録」には木版の「源氏物語」五十五冊が上がつており、一般教養書として鏡花が当然の如く読んでいたとすればそれまでのことであるが、ここはやはり師紅葉の存在を考えるべきではなからうか。源氏「桐壺」と言えは言うまでもなく『多情多恨』(「読売新聞」前篇明29・2〜6 後篇明29・9〜12)である。愛妻を亡くした驚見柳之助の悲嘆はそのまま桐壺帝のそれに重なっている。二十九年の鏡花は漸く『照葉狂言』を発表して自己の歛脈を掘り当てた頃であるが、『多情多恨』からは古典を現代小説に再生する方法のようなものを学んだ筈である。江戸戯作だけではなく中古の古典そのものへの開眼のようなものがあつたのではなからうか。でなければ十年後に小町、式部等が出てくるわけがない。しかし、師を畏怖し続けた鏡花である。師の生存中に「源氏」を作品に活かす等ということは思いもよらなかつたのではなからうか。三十六年十月の紅葉の死以降、漸く束縛が解け、源氏の「桐壺」をそれも人に分からねように、そつと作品にはめ込んだというのが真相ではなから

うか。

ところで、玉脇みをは「靈魂の行方」が分かるためになぜ角兵衛獅子の幼き命の犠牲を必要としたのであろうか。庵の客人とみをとの間には「不可思議の感応で、夢の契があつた」ことになつてゐる。(二人同夢)で同じ夢を見たのであり、みには客人の靈魂が海底にあることは自明のことではなかつたのか。しかし、「もしあるものと極りますなら、地獄でも極楽でも構ひません。逢ひたい人が其処に居るんなら。さつさと其処へ行けば宜しいんですけれど」(三十二)「婦人は未だ半信半疑で居るのは」(三十五)とある通り、夫人には未来は不確かであつたようだ。この時、不確定な未来を確定するものとして何かが必要であつた。それがこの場合、觀世音の力ではなかつたであらうか。

この作品の中心の舞台が久能谷岩殿寺の觀音堂ということもあつて、大慈大悲の觀世音菩薩の存在が重要な意味を持つてくる。特に前半での散策子と寺僧の問答に注意すべきものがある。寺の丸柱に懷紙で書き留められたみをの歌(小町のもの)に触れて寺僧は次の如く言う。

かすかに照らせ山の端の月、と申したやうに、觀世音にあこがるゝ心を、古歌に擬らへたものであつたかも分りませぬ。―夢てふものは頼み初めてき―夢になりともお姿をと言ふ。(八)

この「かすかに照らせ山の端の月」は言うまでもなく

和泉式部の次の古歌を指す。

冥きより冥き道にぞ入りぬべき

はるかに照らせ山の端の月(『和泉式部集』上)

詞書に「播磨の聖の御許に、結縁のために聞えし」とある通り、性空上人に贈つたものであり上人を悟りに導く月(善知識)に喩えているのであろう。この歌は元々『法華經 化城喻品第七』の「從冥入於冥 永不聞佛名」を踏まえる。ただ、ここでは「山の端の月」が「觀世音にあこがるゝ心」と捉えられている所が注意される。引用のすぐ次にも「若有女人設欲求男」の經文があり(鏡花は意識的に「男」をそのままの意で使用しているが、本来は男児の意味である)、この出典も『法華經 觀世音菩薩普門品第二十五』から採られている。ここでは恋愛を契機として仏果を得る例として式部や小町が上がっているが、背後に見え隠れするのは觀世音信仰である。そのものずばり「觀世音菩薩普門品第二十五」の「念彼觀音力」がこの作品を支えているものである。

僕はかの觀音經を誦誦するに、彼の觀音力を念ずれば」といふ訓誦法を用ゐないで、「念彼觀音力」といふ音誦法を用ゐる。蓋し僕には觀音經の文句――なほ一層適切に云へば文句の調子――其ものが難有いのであつて、その現してある文句が何事を意味しようとも、そんな事には少しも關係を有たぬのである。この故に觀音經を誦するも敢て箇中の真意を闡明しようといふ

やうなことは、未だ嘗て考へ企てたことがない。否な僕は斯くの如き妙法に向つて、斯くの如く考へ斯くの如く企つべきものでないと思つて居る。僕は唯かの自ら敬虔の情を禁じ能はざるが如き、微妙なる音調を尚しとするものである。(「おぼけずきのいはれ少々と処女作」 「新潮」明40・5)

『春昼』が発表されて間がない談話である。「念彼觀音力」への信仰には絶大なものがある。この觀音力が鮮やかに顕現するのが最後の角兵衛獅子の水浴シーンである。手でなぐつて、足で踏むを、海水は稻妻のやうに幼児を包んで其の左右へ飛んだ。——撃ばかりの音もせず——獅子はひとへに嬰兒になつた、白光は頭を撫で、緑波は胸を抱いた。何等の寵児ぞ、天地の大きな盥で産湯を浴びるよ。(三十五)

まさに「一一光明。偏照十方世界。念佛衆生。攝取不捨」(『觀無量壽經』)の「光明遍照」の世界である。少年は光童子、光明童子の如き趣であり觀音の化身そのものである。「白光」も恐らく極楽國土にある七宝の池、その池中の蓮華を形容した「青色青光。黄色黃光。赤色赤光。白色白光。微妙香潔」(『阿彌陀經』)によるものである。ここは阿彌陀如来の光が遍く十方を照らし衆生を濟度するシーンであるが、觀音力と矛盾しない。和泉式部にとり山の端の月が觀音力であつたように、みには水浴童子がそれに相当するのであろう。但し、このシーン

にみをは立ち会つていないが、童子の溺死したことを知り、この童子が善知識となつたことは確かである。みをはこの觀音力により靈魂の行方を確信するに至つたのであろう。

ただ、ここで注意すべきは男の魂の行方だけではなく、童子の「魂の行方も重要な意味を持つことである。童子の「顔が玉のやうな乳房にくつついて」いることから、この二人が擬制の母子と捉えられていることは間違いない。その意味では玉脇の「玉」は乳房に通じ、擬制の母子に導くための水脈である一面も「みを」は持つ。又、客人も入れれば擬制の親子関係の構図も成り立ち、この構図の中で靈魂の行方が仙界であることも決めるのはなからうか。

今一つ「春昼」で注意すべきは「あくがれいづる魂」の問題である。従来、影の病、離魂病と呼ばれてきたものである。特に玉脇みをのそれを離人症と捉え、そこに鏡花の実体験の反映を見る吉村博任氏の見解が早くからある。精神病理学の専門家の意見は十分に尊重されねばならないが、私はここにも日本文学の伝統の反映があることを指摘しておきたい。

たしかに、幻の舞台で御新姐と背中合わせになつた客人が見る自己像幻視とは古来、離魂病、影の病として日本文学でも馴染みのものである。決して西洋經由のものではなく、元をたどれば古く中国の古典にあるものであ

る。例えば、『広文庫』十九卷(大5・12)の「離魂病」や「影の病」を見るとさまざまな文献が引かれ、その中に「倩女離魂事、亦出唐人小説、雖怪甚」、然六朝此類甚多」とある。この「倩女離魂」の出でくる唐人小説とは陳元祐撰の「離魂記」である。これは倩女の魂が肉体から抜け出し許嫁の王宙と蜀に逃げ世帯を持ち二子を設けるが、真の倩女は病臥しており、最終的に身と魂が一体化する物語であり所謂、自己像幻視ではない。この類の離魂譚は六朝志怪書にも多く珍しくはない。この離魂病は影の病とも呼ばれ同日に論じられているようだが、自己像幻視には別の意味があるようだ。

『広文庫』にも引かれている「魏郡奥州波奈志」の北勇治の例には「是れ迄三代其の身のすがたをみて病つきて死したり、これやいはゆる影の病なるべし」とあり、死に至る病であることが分かる。『春昼』でも自分の姿を見た客人が(真個なら、其処で死ななければならぬのでした。)と語っているのも、この影の病のことを鏡花が知っていたことになる。この自己像幻視は心理学的に、又、精神病理学的に種々の意味づけがなされる所であるが、ここでは抑圧されたイドとエゴの葛藤という形で捉えられないであろうか。客人の願望がみをとの夢の感応となつたのであり、客人は靈魂の實在を信じ夢に殉じたのである。つまり、エゴがイドに殉じたのである。ここの自己像幻視は自我の分裂↓影の病いという道筋を

辿らないのではないか。但し、『星あかり』(明31・5)の自己像幻視は完全な影の病いとして捉えられており、「人は恠ういふことから気が違ふのであらう」とある通り、精神分裂病から死に至ることが暗示されている。

ところで女の方は客人程、一途に夢と靈魂の實在を信じていることが出来なかつたらしい。エゴがイドに殉ずるまでにはかなりのコンフリクトがあつたようだ。女の離魂は男の場合のように単純には行かない。

「氣疾」をしているみえが散策子に語る春の日に捉われる気分は独得なものである。とろけるような春の日の気分、それを「恍惚」と表現しているが、この語彙は「草枕」でも重要な意味を持つていた。ここでは「骨を抜かれますやうで」とか、「肌が蕩けるのだつて言ひますが」「今しがたは、すつかり魂を抜き取られて、ふはく浮き上つて、あのまま、鳥か、蝶々にでもなりさうですね(三十)とか形容されながら、一方、「私は心持が悪いんでございます」「此のしんとして寂しいことは」「楽しいと知りつつも、情ない、心細い、頼りのない、悲しい事なんぢやありませんか」と逆の心持ちが述べられている。ここの所をどう解釈するかにかかっている。

一応、ここは古代の歌人が「うらうらに照れる春日に雲雀あがりこころ悲しも一人し思へば」と歌つた心情に通ずる「春愁」というレヴエルで理解される面もあるが、みえの「春愁」はもつと複雑である。家持の歌は雲雀と

歌人の寂しさがコントラストをなし、雲雀が寂しさの喩にもなっているが、『春昼』の「春愁」は意識がとろけ出すような恍惚感と、それに反発する意識が鋭くせめぎ合うところから出ている。両者はアンビヴァレントな関係に立つ。

意識が溶け出すような恍惚感とはフロイト流に言えば抑圧された自我（イド）の解放であろう。作品でこれに対応しているのが李賀の「宮娃歌」である。「鎖阿甄」同様に後宮の美女も幽閉されており、いつかは仙人のように魚に乗り水しぶきを上げて解放される日を夢見ている。玉脇の家造もみをの為には「牢獄」の如くであるから、みをがそこから脱出を願っているのは明らかである。古歌でこのような心の状態を歌った歌人に和泉式部がいる。

ものおもへば沢のほたるもわが身より
あくがれいづるたまかとぞ見る

これは『正集』『統集』いづれにも収められていないが、『後拾遺集』（雑六）、宸翰本・松井本と呼ばれる『和泉式部家集』に載っている著名な歌である。「あくがれ」は「吾処離れ」であると寺田透氏が言うように^(註)、魂が「本来あるはずの所を離れてさまよい出る」(「日国大」)ことを言う。ここは典型的な遊離魂のことを言っており、古代においてはごく日常的であったようだ(『新潮日本古典集成 和泉式部集』頭注)。「日国大」でも「あくがれすぐす」「あくがれただよふ」「あくがれまどふ」などの類

語が多く見られ、『とりかへばや』『夜の寝覚』『源氏』などからの引用が上がつている。寺田氏の『和泉式部』を見ても遊離魂体の例歌は式部以外にも多く、中古文芸では極めて一般的であったことが知られる。とすれば、『春昼』におけるみをの恍惚状態も、所謂、「離魂病」と捉えるのではなく魂の「あくがれいづる」状態と捉えた方が正しいように思う。

では魂のあくがれ状態を体験しながら、みをはなれ寂しく心持が悪いのか。それはうつとりと恍惚状態に入ろうとする意識を押し止めようとする抑止力(スーパージ)が働くとしか思えない。

「もしか、死んで其れつ切りになつては情ないんですもの。」(三十二)

みをを地上に押し止めようとするものの正体は良くは分らないが、その抑圧の強さに驚く。現代では抑圧は常に女性に重くのしかかるのであろうか。しかし、抑圧から解放されるまでのためたいと心の揺らぎにこの小説の眼目があるのかも知れない。

又、これを現実の鏡花に重ねれば、自筆年譜に『春昼後刻』を草せり。蝶か、夢か、殆ど恍惚の間にあり」とある通り、鏡花自身、特殊な精神状態の中でこの一編を書き上げたことが分かる。書くことが現実の抑圧と葛藤からの解放になったことも頷ける。「蝶か、夢か」は莊周の蝴蝶の夢を踏まえるが、この恍惚感玉脇みをのそれ

とも重なる。ただ、ここで注意すべきは作者鏡花と主人公みをは重なりながらイコールではないという点である。現実の鏡花は離人症を病んでいたかも知れないが、みをの遊離魂体験は古く日本文学の伝統に根ざすもので病気ではないと言うのが私の結論である。

このように見ると『草枕』『春昼』という物語の底には日本の古物語や中国古典の伝統が脈々と流れており、それらを踏まえながら二人の作家が現代の物語に再生させたことが分かる。共通する構図に〈入水する女〉があったが、漱石の方は特に謡曲の伝統に立つて入水した様々な女達を救済するという鎮魂(たましずめ)に力点があった。一方、鏡花の〈入水する女〉は背景に『源氏物語』があるということもあって『浮舟』のイメージを踏襲しているように思われる。特に入水に至るまでの心のたゆたいには、はつきりと入水が書かれていない『浮舟』の面影が揺曳している。『春昼』の場合も鎮魂の意図はあるものの、より強く「たまの在所(ありか)」にポイントが置かれていた。水の底に眠る男の魂を求め、ついにその後を追うというストーリーにはこの世以外の別世界の存在を信ずるに至った者の強い信念が感じられる。『草枕』でも臚ろに感じられる神仙思想が『春昼』では強く窺え、そこに力点を置けば、『春昼』は日本の古物語よりも中国の古典、特に「長恨歌」の系譜につながっているとさええるのではなからうか。

注

- (1) 代表的論文に小林輝治「漱石から鏡花へ―『草枕』と『春昼』の成立―」(『鏡花研究』創刊号 昭49・8 石川近代文学館)がある。
- (2) 拙稿「夏目金之助の厭世―虚空に吊し上げられた生―」(『金沢大学文学部論集・文学科篇』13号 平5・3)参照。
- (3) 『草枕』に底流するこの願望を最初に指摘したのは東郷克美「『草枕』水・眠り・死」(別冊國文学「夏目漱石必携II」昭57・5)である。
- (4) 須田千里「『春昼』の構想」(『論集 泉鏡花』第二集 一九九一・一一 有精堂)
- (5) 以下の古典の引用は適宜、「日本古典文学大系」(岩波)「日本古典文学全集」(小学館)「新日本古典文学大系」本(岩波)による。
- (6) このことについては石破洋「説話と説話文学」(一九九一・一〇 近代文芸社)が詳しい。
- (7) 中西進「旅に棲む―高橋虫麻呂論」(一九八五・四角川書店)但し、一九九三・二の中公文庫本による)参照。既にこの書の中に〈入水する女〉の一章がある。
- (8) (7)に同じ。
- (9) 女性の持つている五種の障害を五障と言ひ、梵天王・帝釈・魔王・転輪聖王・仏身になれないこと

を言う。「梁塵秘抄」巻第二に次の代表的今様がある。

女人五つの障り有り、無垢の浄土は疎けれど、蓮花し濁りに開くれば、龍女も仏に成りにけり

- (10) 椿の文化史的意味づけについては柳田国男「椿は春の木」(『豆の葉と太陽』所収 昭16・1 創元社 全集二巻)に詳しい。

- (11) 「鏡が池」の名称は那美の先祖が一枚の鏡を懐に入水したことによるが、これは謡曲「松浦鏡」を踏まえる。全国にこの名のついた池は多いが鏡は女性の魂を象徴するもので、名称自体にシンボリックな意味がこめられている。

- (12) 早く山田有策「春昼後刻」の構造」(「解釈と鑑賞」昭56・7)にその指摘がある。

- (13) この原稿は一九九五年十二月二日に開かれた日本近代文学会北陸支部大会での発表を基にしている。その時の越野格氏の発言による。

- (14) 吉村博任『泉鏡花 芸術と病理』(昭45・10 金剛出版新社)

- (15) 江戸中期の『和漢三才図会』巻六十一に「治ニ離魂病ヲ 薬石として「辰砂」が上がつている。「離魂病」には「カゲノワツラヒ」のルビが振ってある。

- (16) 寺田透『和泉式部』(昭46・4 筑摩書房)