

『吉原新話』 試論

天 野 勝 重

一

泉鏡花と「自然主義」が相容れないものであったことはよく知られている。明治三十八年夏に健康を害し逗子、田越に転地療養を行い、一夏だけのつもりであつたはずが、約四年に及び、東京に戻ってくるのは明治四十二年二月のことになる。その間明治三十九年に島崎藤村が『破戒』を、翌明治四十年には田山花袋が『蒲団』を発表し、日本における「自然主義」の方向性が決定し、鏡花の描いてきた小説とは明らかに違うものが主流となる。

ただし、この期間は確かに鏡花にとって不遇の時代ではあつたが、作品の質という面から見た場合、『春昼』『春昼後刻』（明治三十九年）、『婦系図』（明治四十年）、『草迷宮』（明治四十一年）と、鏡花にとつての代表作が毎年発表されており、決して創作活動自体が低迷していたわけではないことを念頭に置いておくべきであろう。

しかし日清・日露両戦争を経験し、西欧諸国と対等な国になるという目標がひとまず達成されるほど近代化（西洋化）が進んだ日本において、鏡花作品の趣向が同時代と一定のズレを持っていた事も確かである。

鏡花自身は怪異を描く事に対しては、例えば「予の態度」⁽¹⁾で次のように述べている。

私がお化を書く事に就いては、諸所から大分非難がある様だ、けれどもこれには別に大した理由は無い。只私の感情だ。(中略) いかも誰かから「君お化を出すならば、出来るだけ深山幽谷の森厳なる風物の中へのみ出する方がよからう、何も東京の真中の而も三坪か四坪の底へ出すには当たるまい」と言はれた事がある。が然し私は成るべくなら、お江戸の真中電車の鈴の聞える所へ出したいと思ふ。

このように、明治四十一年という自然主義全盛の時期においては、「お化」という非近代的なものを書く事がやはり「非難」されざるを得ないわけだが、鏡花自身は「私の感情」と言つてそれに屈しない態度を表明している。そして鏡花のこの信条を強固に補強したのが柳田国男の『遠野物語』(明治四十三年六月 聚精堂)であった。鏡花は「遠野の奇聞」(『新小説』明治四十三年九月、十一月)によつて「再読、三読、尚ほ飽くことを知らず」「近來の快心事、類なき奇観なり。」と絶賛している。笠原伸夫は「これを契機として鏡花の世界に潜在していた妖怪がはっきりとした姿をあらわすことになる。」(『評伝泉鏡花』平成七年一月 白地社)と述べるが、恐らくその通りであらう。單なる偶然であらうが、鏡花が東京に戻ってくるのと歩を一にする形で、鏡花の世界観を補償する形が出来上がってきたのである。

二

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、一を観音力、他を鬼神力とも呼ばうか、共に人間はこれに対して到底不可抗力のものである。

「おぼけずきのいはれ少々と処女作⁽²⁾」でこのように述べるとおり、鏡花にとって「観音力」「鬼神力」といった「超自然力」(これらが発現する場所を「異界」という鏡花文学特有のキーワードに置き換える事も出来よう)が存在する事自体は不思議でも何でもなかった。そしてそういう「力」にとつて「深山幽谷」と「お江戸の真中」という人界の区分は何の関係も無い、むしろ人間の居るところにそうした現象は起こると考えるならば「江戸の真中」こそ「超自然力」を描くのに相応しい場所である、と鏡花は考えたのではないか。

ただ鏡花自身も「異界」の発現する場所を段々と変えてきている。例えば鏡花の代表作の一つである『高野聖』(「新小説」明治三十三年一月)は、旅僧が若き日の体験を同宿の青年に物語る形式の小説であるが、旅僧は信州の山奥で美女の住む一軒家に迷い込み、その美女に幻惑させられながらも山を下り、その後で美女が「男はより取つて、飽けば、息をかけて獣にする」「髪が乱れ、色が蒼ざめ、胸が痩せて手足が細れば、谷川を浴びると旧の通り、それこそ水が垂るばかり、招けば活きた魚も来る、睨めば美しい木の実も落つる、袖を翳せば雨も降るなり、眉を開けば風も吹く」(第二十六章)という「魔神」(同)であると教えられる。

ここで旅僧は「魔神」である美女に出会うためには

まるで人が通いそうでない上に、恐しいのは、蛇で。両方の叢に尾と頭とを突込んで、のたりと橋を渡しているではあるまいか。

またおなじように、胴中を乾かして尾も首も見えぬのが、ぬたり！

三度目に出会ったのが、いや急には動かず、しかも胴体の太さ、たとい這出したところでぬらぬらとやられてはおよそ五分間ぐらい尾を出すまでに間があるうと思う長虫

しかも今度のは半分に引切つてある胴から尾ばかりの虫じゃ、切口が蒼を帯びてそれでこう黄色な汁が流れてびくびくと動いたわ。
(以上第六章)

念仏を唱え込んで立直つたはよいが、息も引かぬ内に情無い長虫が路を切つた。

(第七章)

と先ず旅僧が生来嫌いな蛇を五度も乗り越え、「幅が五分、丈が三寸ばかり」(第八章)というから、十センチほどの山蛭が「右も、左も、前の枝も、何の事はないまるで充滿」(同)して何万匹もぶら下がっている森を抜け、やっと美女の住む場所へたどり着く。

それに対して『女客』(『中央公論』明治三十八年六月、十一月)は、東京に住む勤の所へ親戚のお民が手伝いに来る。お民は既に結婚し子供もいる(その子連れて上京している)が、実は勤もお民も昔から淡い好意を抱いていたのが、二人きりで話すうちに気持ちが高まり

あるじは、ひたと寄せて、押えるように、棄てた女の手を取って、

「お民さん。」

「……………」

「国へ、国へ帰しやしないから。」

(第五章)

となつたところで、お民の子供の譲が昼寝から覚めて泣き出し、二人は我に返るという話である。この話の中で不思議なのは譲が見た夢に颯が出てきて、譲を怖がらせる。それは

「ううむ、内じゃないの。お濠ン許で、長い尻尾で、あの、目が光って、私、私を睨んで、恐かったの。」

(第五章)

という内容で、これが

「飛んだ事を、串戯じゃありません、そ、そ、そんな事をいつて、譲（小児の名）さんをどうします。」

「だって、だって、貴下がその年、その思いをしているのに、私はあの児を捨てました。そんな、そんな児を構うものか。」

とすねたように鋭くいったが、露を湛えた花片を、湯気やなぶると、笑を湛え、

「ようござんすよ。私はお濠を楽みにしますから。でも、こんなじゃ、私の影じゃ、凄い死神なら可いけれど、大方颯にでも見えるでしょう。」

と投げたように、片身を畳に、襖も乱れて崩折れた。

(第五章 傍線論者以下同じ)

というお民の言葉と対応しているのである。このような「超自然力」が発生するためには前述したように「高野聖」では山奥という場所とかなりの手順を必要としたが、「女答」では

お民はそのまま、すらりと敷居へ、後手を弱腰に、引っかけの端をぎゅうと撫で、軽く衣紋を合わせながら、後姿の襟清く、振返って入ったあと、欄干の前なる障子を閉めた。

(第一章)

とたった一文である。これでいきなり「お江戸の真中」に「超自然力」が発生するための結果が張られたのである。そしてその結果は簡単に張られたのと同じく

円髻艶やかに二三段、片頬を見せて、差覗いて、

「ここは閉めないで行きますよ。」

(第五章)

というお民の一言で外されるのである。このように鏡花の作品においては段々と「異界」が簡単に呼び出されるようになってきていると言えよう。

こうした「異界」が都心でいきなり出現するという方法を手に入れたという鏡花自身に関すること、自然主義が全盛になったという文学史的な事象が交差するところで『吉原新話』(「新小説」明治四十四年三月)が生まれてくるのである。

『吉原新話』も「異界」の作り方としては『女客』系統である。簡単に梗概を述べると、百物語を行なうために吉原の茶屋が貸し切られる。そこで各々が妖怪の話や不思議な話を語っていくのだが、民弥が途中で出会った老婆——腐った烏をぶら下げ「取り揚げ」に行くから人力車を貸せと言う——の話をした後その老婆が会場に姿を見せる。しかも二階の物干しの窓からいきなり現れるのである。民弥達は最初は誰かの「趣向」つまり客を怖がらせるための演出だと判断したが、会話のやりとりをするうちに老婆が照吉（病気の弟の代わりに自分が死んでもいいと願掛けをした芸者で、實際死の床に伏せているが、もう一度京都にいる弟に会いたいと願っている）の命を「取り揚げ」に來た事がわかる。

この世のなかはこの、人間ばかりのもので無い。私等が国はの、——殿、殿たちが、目の及ばぬ処、耳に聞えぬ処、心の通わぬ処、——広大な国じゃぞの。

（第二十五章）

と言ひ、照吉の代わりの命を持つて帰る必要があることから

（やあ、天井、屋の棟にのさばる和郎等！どれが望みじゃ。やいの、）

と心持仰向くと、不意に何と……がらがら、どど、ガツと鼠か鼯だろう、蛇も交るか、凄じく次の室を駆けて荒廻ると、ばらばらばらと合わせ目を透いて埃が落ちる。

（第二十六章）

と老婆が一声かけると、天井で使い魔達が暴れ出すのである。会に参加していた人々は恐怖を感じ、あわてふためくが、結局

(京から人が帰ったそう。早や夜もしらむ。さらば、身代りの婦を奪ろう！……も一つ他にもある。両の袂で持重ろう。あとは背負うても、抱いても荷じゃ。(後略)

ぱっと屋上を飛ぶ音がした。

フツと見ると、夜が白んで、浅黄になった向うの蚊帳へ、大きな影がさしたつけ。けたたましい悲鳴が聞えて、白地の浴衣を、扱帯も蹴出しも、だらだらと血だらけの婦の姿が、蚊帳の目が裂けて出る、と行燈が真赤になって蒼い細い顔が、黒髪を被りながら黒雲の中へ、ぱったり倒れた。

(第二十七章)

と、京都から弟が帰ってきたことによって満足した照吉と、もう一人無理心中の女郎の命を持つて帰ることです。場にいた人の命は助かる事になり、「ああ、その弟ばかりじゃない、皆の身代りになってくれたように思う。」という民弥の台詞で物語は幕を閉じる。

『吉原新話』については研究論文がほとんど見あたらない。⁽³⁾ 田中貴子『鏡花と怪異』に収録されている「百物語の黄昏」⁽⁴⁾が唯一のものである可能性がある。で、本稿は田中論文に負うところが大きいのだが、その文中で田中は

自然主義への反発が、あえて「吉原新話」という「古くさい」百物語小説を書かしため、そこに人間をあざ笑うような妖婆を登場させたのではなかろうか

と推測し、さらに『吉原新話』と同じ年に書かれた森鷗外『百物語』⁽⁵⁾と比較することによって

明治四十四年というこの年に、鏡花、鷗外の二人が百物語という明治時代にはすでに瀕死の状態にあった会を小説の「場」に選んだことには、何らかの意義を認めずにはいられない。そこには、明治という時代の終焉と、百物語という「すでに終わってしまったアナクロニズム」が重ね合わされていると思われるからだ。⁽⁶⁾

と分析する。ここで田中が「すでに終わってしまったアナクロニズム」と言うのは恐らく『百物語』中で「僕」が次のようなことを考える場面を踏まえての事と考えられる。

百物語と云うものと呼ばれては来たものの、その百物語は過ぎ去った世の遺物である。遺物だと云っても、物はもう亡くなって、只空き名が残っているに過ぎない。客観的には元から幽霊は幽霊であつたのだが、昔それに無い内容を嘘き入れて、有りそうにした主観までが、今は消え失せてしまっている。怪談だの百物語だのと云うものの全体が、イブセンの所謂幽霊になってしまっている。それだから人を引き附ける力がない。客がてんでに勝手な事を考えるのを妨げる力がない。⁽⁷⁾

こう田中が指摘するように、鷗外のこの作品は明治二十九年に「今紀文」と呼ばれた鹿島清兵衛が経営する玄鹿館と歌舞伎新報社が企画した百物語に招かれた経験が基になっている。鹿島清兵衛は明治二十年には納税額が当時の金額で二万四千元（単純に一元＝一万元として換算しても二億四千万）にも及んでおり、当時としては有数の資産家であった。

しかし放蕩がたたり鹿島家を放逐され、明治四十三年には写真館となっていた玄鹿館でマグネシウムが爆発し、左目を失明するという事故を起こしている。そうした「今紀文」の没落という一事を取っても、「明治という時代の終焉」は確かに感じざるを得ないのである。

ただし、

「吉原新話」は芸者照吉が病に伏せていることを述べた後、突然場面が会のあった翌晩、民弥が相手の梅次に会の次第を語っているところに変わり、真の怪異である妖婆の出現や照吉の死といったハイライトシーンはすべて民弥の語りによって明かされる。怪異が目的として集まったかつての百物語であれば、百話後の結末を語らないまま場面が翌日になるといふのは考えられない。つまり、「吉原新話」は百物語小説を標榜しながら、結果的には中途半端に終わってしまった百物語を描いた作品であったといえる。⁽⁸⁾

という指摘には注意が必要である。「すべて民弥の語り」であることはもう少し慎重に検討する必要、言い換えるならば語り手が「語り手」という作品外の視点を持つものから「民弥」という作中人物に移動するということを、もう少し考える必要があるのではないだろうか。

鏡花に「ロマンチックと自然主義」⁽⁹⁾というエッセイがある。自然主義に対する鏡花の態度を表明したものとしてみても有名であり、例えば

私は、自分の書いたものを、芸術として読者の目を煩はすからには、少なくとも其作品は読者を喜ばせ、読者を楽

ませ、普通の人の感じ得ない感や、美しいところを感じさせなくてはならんと思ふて居る⁽¹⁰⁾。

ロマンチックでも、自然主義でも関はぬが、自然主義の人々のやうに新聞や、雑誌の上で、あゝ喧ましく騒ぐのはつまらないことだと思ふ。(中略) 自然主義以外の小説は小説でないやうなことを言つて自分の主義以外の物を非難し攻撃するのは、狭い料簡である。ロマンチックでも自然主義でも、要するに其作品のすぐれたものが勝つのだ。

といったものである。この中で鏡花の自然主義の認識は次のようなものであった。

自然主義者は、露骨描写と云ふことを説き、人間暗黒面の描写と云ふことを主張する。そして、自然主義の或者は、努めて人間の暗黒面や、人々が面を背けるやうな醜猥な事を書いて、真の人間を写すとか、偽らざる人生を描くとか云つて居る⁽¹⁰⁾。

ここで言及されている「露骨描写」は言うまでもなく田山花袋の「露骨なる描写⁽¹¹⁾」を指している。花袋はここで

近日文壇に技巧と言ふことを説く者がある。技巧か、技巧か、自分は既に明治の文壇がいかに尊い犠牲をこの所謂技巧なるものに払ったかを嘆息するものの一人で、この所謂技巧を蹂躪するに非ざれば、日本の文章はとても完全なる発展を為すことは出来ぬと思ふ。

と、まず文学における「技巧」というものを否定することから始めている。さらにこの後鏡花の師である紅葉を名指して批判することにつながっていくことから、鏡花の中に遺恨を残していたであろう事は想像に難くない。また花袋は鏡花について

鏡花君は明治文壇の異彩で、この思潮（「露骨なる描写」——引用者注）からは遠く独立していると思ふ⁽¹²⁾

と、主流からはずれていることを明言していることも、鏡花の心情を害した事であろうことが窺える。さらに花袋の論はとどまるところを知らず、

けれど、自分は信ずる、露骨なる描写を敢てすれば、敢てするほど、所謂技巧とは愈々相乖離して行くものであるうと。何故かと言ふに、事愈々俗なれば、文愈々俗、相愈々露骨なれば文愈々露骨なるはこれ自然の勢である⁽¹³⁾から。

と、「技巧」と「自然」を完全に対立するものとして捉え、自分の信じる「自然主義」の方が進化していることを声高に訴えていくのである。

こうした花袋の態度はこの後「平面描写」とも言われる作品を「傍観者の態度」で書くこと、つまり、「語り手」がどの登場人物にも肩入れをせず平等に物語をしていくというものに繋がっていくのである。

ここでもう一度『吉原新話』の語り手の変化について考えてみたい。語り手が変わるのは全二十七章中の第十三章

からであるから、丁度物語の中間である。

「一氣が射したから、私は話すまい、と思った。けれども、行懸りで、揉消すわけにも行かなかったもんだから、そこで何だ。途中で見たものの事を饒舌ったが、」

と民弥は、西片町のその住居で、安価い竈を背負って立つ、所帯の相棒、すなわち梅次に仔細を語る。……会のあつた明晩で、夏の日を、日が暮れてからやっと帰ったが、時候あたりで、一日寝ていたとも思われる。顔色も悪く、氣も沈んで、太く疲れているらしかった。

読者としてはそれまで百物語の会場にいた民弥が、自宅で昨夜の事を回想する形で語りをはじめた形式に物語が變化した事に混乱せざるを得ない。

こうした話者の変更によって、一体何が起るのか。それはそれまで「語り手」と同じ視線を持つ事が出来ていた読者が、民弥という同じ視線を持つ事を拒否する登場人物に介在される事によって、物語を語る視線から乖離させられるということに他ならない。それは本文に書いてある事は断りのない限りその世界の中で実際にあったことだという不文律を外す事につながる。十三章以降の語りは民弥が昨日あった事を語るという形式であるが、極端な言い方をすれば物語の最初から民弥が昨日あった事を語るという形式でもよかったはずである（例えば先に触れた『高野聖』は老旅僧が「私」に語るという形式で構成されている）。わざわざ物語の途中で民弥というフィルターがかけられたのであり、「直接怪異を語らない」という方法を敢えて採ったわけである。それは話者の語る内容が実は虚構だという可能性を含むことになるのではないだろうか。その読み方が作品のレベルを上げる事になるかどうかは勿論別問題であるが、

そういう読み方を担保する事で、鏡花なりに「自然主義」という「超自然力」を許容しない文学との距離をとろうとしていたのではないかと考えられる。

その点では『海異記』（新小説）明治三十九年一月）が先駆的な作品になっているのではないかと考えられる。この作品の場合は『吉原新話』のような語りの問題ではなく、純粹に作品の解釈の問題であるが、一つは

お浪の家へ怪しい坊主が現れる。気味悪がりながらもお浪はおにぎりやお膳を坊主に振舞おうとするが、坊主は何もいわないままのっそり家に入ってきて、お浪は氣を失ってしまう。夫が帰ってきたとき、お浪がきつく抱いたせいで赤ん坊のお浜は冷たくなっていた。⁽¹⁴⁾

とする田中に代表されるように、母親のお浪が恐怖による幻覚によって追いつめられ娘のお浜を抱き殺してしまうという見方。もう一つは笠原伸夫が

「海異記」は間違ひなく近代の小説であり、黒い入道を怪談話の主のように受けとらずともよい。怪異譚の構図をかりた人間心理の危うい一面を描いたものという読みも充分成立する。しかし鏡花が描きたかったのは柳田国男のいうように海坊主の怪なのであって、すくなくとも「幽霊と怪談の座談会」の開かれた一九二八年当時、鏡花は「海異記」をそのようにみなしていた。⁽¹⁵⁾

というようにやはり「海坊主」という怪異を描く事が作品の中心にあるという読み方である。笠原が言うように恐ら

くどちらの読みも「充分成立する」のであり、どちらか一方の読みを重視する必要は無いであろう。ここにあるのは奈良崎英穂が

幽霊に対して合理的な解釈を与えようとする姿勢は既に影を潜め、むしろ自らは現実と幻想との交錯する微妙な
あわいにあそぶことを楽しみながら、その解決は読み手の側へとゆだねているのである。⁽¹⁶⁾

と言及しているように「読み手の側」の問題である。鏡花にとっては「超自然力」の解釈は既に作者の手を離れており、それをどう読もうと読者の勝手である。ただ鏡花にとってはそれがある方が「読者を喜ばせ、読者を楽ませ、普通の人の感じ得ない感や、美しいところを感じさせ」ることになるといったのだらう。

ちなみに「読売新聞」明治三十九年六月十一日から二十日まで九回に渡って「怪談血塗の壁」という読み物が連載されていて、副題には「小説に似たる事実」と付けられている。内容はある出版社の社長の妻が毎夜うなされるのだが、意識が戻るとそのことを覚えていない。そこにはある因縁があるのだが、という内容で、社長が先妻との間で痴情の纏れから殺されかけ、先妻も自殺を図るところで連載は中断しており、特に取り上げるほどの内容ではないのだが、同紙に小栗風葉「青春（秋之巻）」（明治三十九年一月十日～十一月十二日）、小杉天外『コブシ』（明治三十九年三月十七日～明治四十一年一月二十日）の前期自然主義の代表作が並んで連載されている時期がある事は注目すべき事実といってよいだろう。鏡花が『海異記』を書いた明治三十九年は、まだ「自然主義」と「怪談」が一応共存していたのである。

四

本稿では、『吉原新話』を中心に鏡花の描く「異界」が、「自然主義」全盛の明治四十年代にどのように生き残りを計ったのかということを考察してきた。鏡花は「自然主義」によって「しばらくのあいだ冷飯をくわされる破目におちいった」⁽¹⁷⁾わけだが、その間に発表した「怪異」を中心とした作品には「自然主義」への小さな、しかし鏡花にとっては必然の抵抗が込められているのである。

註

- (1) 「新声」明治四十一年七月
- (2) 「新潮」明治四十年五月
- (3) 国文学研究資料館の「国文学論文目録データベース」<http://basel.nijl.ac.jp/~ronbun/>での平成十八年八月現在の検索結果による。
- (4) 平凡社 平成十八年五月
- (5) 「中央公論」明治四十四年十月
- (6) 4に同じ
- (7) 5に同じ
- (8) 4に同じ
- (9) 「新潮」明治四十一年四月
- (10) 9に同じ
- (11) 「太陽」明治三十七年二月
- (12) 11に同じ
- (13) 11に同じ

(14) 4に同じ

(15) 「鏡花幻想文学誌*幽霊/妖怪/魑魅魍魎」(「国文学」平成三年八月)

(16) 「『海異記』の方法」(「日本文芸学」平成三年十一月)

(17) 野口武彦編「新潮日本文学アルバム 泉鏡花」(新潮社 昭和六十年十月)

(本学専任講師 国文学)

〈キーワード〉泉鏡花、怪異、自然主義