



Title	泉鏡花文学批評史考（1）：鏡花文学における読者の問題
Author(s)	越野， 格
Citation	北海道大學文學部紀要， 29(2)， 161-244
Issue Date	1981-03-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33451
Type	departmental bulletin paper
File Information	29-48_PR161-244.pdf



泉鏡花文学批評史考
(1)

—— 鏡花文学における読者の問題 ——

越

野

格

泉鏡花文学批評史考 (1)

——鏡花文学における読者の問題——

越 野 格

(1)

第五年第三卷(明33・2)の「新小説」に、〈本誌本号より大刷新大改善〉と銘うって「刷新改善の綱領」が載せられた。そして、その趣意を実行するために、新たに編輯主任として後藤宙外が迎えられる。同時に、泉鏡花と小栗風葉も〈正社員〉となる。春陽堂は、「二氏が瑰麗の文、靈妙の筆」の「独占」を図ったのである。又、「本誌の為に、特に力を尽くさるべき諸大家」の〈賛助員〉として、尾崎紅葉、広津柳浪、川上眉山、小杉天外等、十余名を数え、特に〈客員〉として、「満腹の才華詩想を本誌の為に揮灑せらるゝ約」を幸田露伴と結んだ。

この編輯主任の交替を始めとする一連の改革によって「新小説」が一変したかというところもなく、寧ろ、新人を積極的に登用することを以て特色とした創刊(第二次・明29・7)当初の編輯方針に明確な終わりをつけ、明治三

十年代に入ってから顯著になっていた、全文壇縦断的登用を再確認する形になった、といつてよいだろう。爾来、「新小説」は特定の思潮に偏向することなく、種々雑多な作風の坩堝の觀を呈しながら、博文館の「文芸倶楽部」と並んで、明治期の文芸雑誌の主導的役割を果たすことになる。

しかしながら、この基本的な性格は崩れないものの、明治期の「新小説」に最も多く小説を発表したのが他ならぬ鏡花であつた⁽¹⁾という事實は、改めて確認しておく必要があるだろう。しかも、全文壇的立場に立つたとはいへ、明治四十年代に入り、後藤宙外や、新たに編輯に参加した登張竹風が、「時文」欄や「我觀錄」欄等を中心にして反自然主義文学の論陣を張り、その動きが鏡花も参加した「文芸革新会」の結成に至つた、という経緯を考え合わせるならば、この明治三十三年の春陽堂〈正社員〉問題は、明治期の鏡花の文学活動を考える上で重要な意味を持つてくるように思われる。

(2)

今まで年譜に触れられることもなく、全く等閑視されてきたこの些細な事實が、なぜ重要なのか。この事實を念頭におくならば、例えば、明治三十九年の「逗子隱栖」に関しての次のような記述は再考を要するだろう。

一説には余りに自然派の圧迫が激しく、鏡花が硯友社系の、しかも紅葉直門であり、その作風が自然派の写実とは最も対蹠的な浪漫的でしかも江戸情緒をたゞよわしめたものであつたから彼等から目のかたきにされ、その策

動によって鏡花の作品発表の機会がいちいち失われたため、作家としての存在を保ちえず、しばらく中央を逃れて時のすぎるのを静観したのだという。(傍点引用者)

村松定孝氏『泉鏡花』(昭41)(P136)

村松定孝氏の記述中には、この「一説」の出処が明らかにされていないが、鏡花の自筆年譜の、「ます／＼健康を害ひ、静養のため」という理由よりは、いかにも穿った一説である。確かに鏡花が自然派から目の敵にされ、発表の機会が著しく制限されたことはあったようだ。鏡花自身がその体験を語っているからである。⁽²⁾しかしながら、それと「逗子隠栖」とを短絡的に結びつけるのはやはり性急過ぎるのではないか。⁽³⁾「逗子隠栖」期間(明39・1~42・2)⁽⁴⁾を含めた前後の作品量と掲載誌を徴すれば、簡単にその性急さが判るはずだが、次の「謹告」もその性急さを突くだろう。

小生饑病気保養のため当分相州逗子九五七番地にまかりあり、毎月九、十、十五、十六、二十、二十一、二十八、二十九日は当編輯に参りをり候が、おあそびにおいでの方方は牛込白銀町三十五番地へ御立寄り下され度候

「謹告」(「新小説」明39・1)

即ち、へ中央を逃れて」といっても、鏡花は完全に逗子に「隠栖」したのではなく、「新小説」の編輯のために、一週に二日、逗子から春陽堂に通っていたのである。又、芝居を見るために上京することもあった。⁽⁵⁾

この「隠栖」時、鏡花がどの程度「新小説」の編輯に関わっていたかを示す直接的資料はないが、ほぼ一年前に書

かれた「おもて二階」(明38・1)がその雰囲気を伝えている。この三十八年という歳は、「新小説」の十周年に当たり、その特集「十周年記念今昔談」の一つがこの「おもて二階」なのである。この談話からこの当時の鏡花の役割りと仕事振りが窺えるが、この三十九年時の週二日の上京の目的の一つに「懸賞葉書文」の選定の仕事があった。

(3)

鏡花が三十三年に「新小説」の編輯に関わるようになる、春陽堂と競争関係にあった博文館との間が微妙になったことは当然考えられる。表立った事件はなかったようだが、⁽⁶⁾「文芸倶楽部」における三十三年以前と以後数年間との掲載回数⁽⁷⁾の差は余りにも歴然としており、鏡花と博文館の当初の蜜月は崩れ、はつきりと冷却時代に入ったことを窺わせる。

鏡花と博文館との濃密な関係は、若主人大橋乙羽が紅葉の友人といった関係もあり、二十八年二月、同館刊行の「日用百科全書」の編纂のため、鏡花が乙羽宅に住込んだことから始まる。鏡花の出世作『夜行巡査』(明28・4)の後半は、乙羽宅で博文館専用の原稿用紙に書かれた⁽⁸⁾。その後も、『外科室』(「文芸倶楽部」明28・6)『海城発電』(「太陽」明29・1)『化銀杏』(「文芸倶楽部」明29・2)と話題作が続ぎ、又、二十九年五月、郷里の祖母と弟を迎え大橋家を辞して独立した後も、『一之巻』、『誓之巻』、『龍潭譚』、『風流蝶花形』、『髻題目』(いずれも「文芸倶楽部」)と、鏡花の文学活動の中心は博文館であった。博文館は、「太陽」「文芸倶楽部」を始め種々の雑誌を擁する当時一流の書肆であったから、鏡花に限らず同時代の問題作の多くが博文館に関係したことは当然だともいえるが、こ

のような蜜月関係が、春陽堂の編輯局入りを契機に一気に崩れたのは想像に難くない。これには鏡花の単行本の多くが春陽堂から出版されている事実や、後の「太陽」や「文章世界」（ともに博文館）が自然主義文学的色彩を強め、鏡花文学批判をする点なども勘案されてよいかも知れない。

このような博文館との消極的な関係は、三十年代後半以降、「新潮」「中央公論」「早稲田文学」など文芸色を強め始めた新興雑誌との不縁（「新潮」「早稲田文学」には文章論・芸術論に関する小品・談話だけが載り、小説としては僅かに「中央公論」に『女客』明38・6、11が掲載されただけである）とも相俟って、一層鏡花を「新小説」に追いやることになった。後に詳しく触れることになるが、新興雑誌の多くは鏡花に〈六号活字〉的罵評を加えた。それが鏡花の中で自然主義者からの〈迫害〉と変じ、その恨みが、谷崎潤一郎や久保田万太郎などの大正期の「鏡花宗」に洩らされ、一層増幅されて後世に伝わったであろうことは推察に難くない。

しかしながら、鏡花自身も洩らし、それを認めるだけの文壇的状况がある（後で詳しく触れる）にしても、その側面を強調し過ぎるのはやはり片手落ちというものである。「新小説」という一流雑誌に舞台が確保され、そこに精力的に作品を発表し続けたということは等閑視すべきでない。掲載作品が他の作家の誰に比しても多く、しかも、明治三十六年から明治四十五年（大正元年）までの長きにわたり、いわば自然主義文学の消長と軌を一にするような時期に、「新小説」の編輯局で、特に「読者投稿欄」の〈選者〉⁽⁹⁾を続けていたという事実は、単に逗子行きの理由の再吟味を促すに止まらず、鏡花文学の受容史を考える上で大きな契機になるはずである。

「新小説」の「本欄」及び「読者投稿欄」を仲立ちとして、自然主義文学運動とは別の位相で、鏡花と読者（投稿者）との間には一種濃密な関係が保持され続けていたのではないか。しかも、それは、明治期における小説読者の間

題、或いは美文意識を探る端緒にさえなり得るのではないか。本論に入る前にそれらの可能性を先ず指摘しておきたい。

(4)

私がこれから試みようとするのは、明治期における鏡花文学の受容史、及びその読者層の闡明である。

鏡花文学がいかに読まれ批評されたか、それを知るには同時代評を繙くのが第一の要諦であろう。それに関しては既に村松定孝氏の「鏡花文学批評史考」^⑩という大部な論考がある。従つて、私のこの論は村松氏の後塵を拝した落ち穂拾いにしか過ぎないのだが、しかしながら前述の私なりの関心から再度徴することも又意味がないとはいえないだろう。

村松氏は、「小説家として毎月の文芸雑誌に新作を発表する鏡花への読者の興味的一端」について、次のように述べる。

即ち、鏡花が演劇界を賑わせている、いま評判の出し物の作者であるという、その先入観が底流となり、彼等をして鏡花の小説への関心を助長させる意欲が成立していたと想像することは、あながち誤りではないと思われるのである。こうした鏡花の劇壇と文壇に跨る二重構造を持った存在性こそ、紅葉没後の硯友社の凋落に伴い、明治三十年代後半から四十年代にかけて、澎湃として起った自然主義文学の隆盛期に遭遇しても鏡花を滅びの道か

ら救ったのではなかったか。

演劇に全く無知な私であるが、これは首肯できる見解である。さらに、新派が上演して評判をとった他の作品、例えば、紅葉の『金色夜叉』、蘆花の『不如帰』、幽芳の『己が罪』、春葉の『生さぬ仲』などの「家庭小説の劇化」に比して、鏡花物が、「花柳情緒を横溢させた点で、花街ゆかりの観客層の人気を大幅にとらえた」とする指摘なども、例えば次のような記事からも十分肯かれるのである。

兎角芸妓連には鏡花の持てること夥しく「春雨」を踊つてよと、せがまれ鏡花君軽く逃げて永井君の「我物は」を見せてお貰ひよと云ふ：

これは、新客として永井荷風を迎えた「雨声会」の様子を伝える明治四十四年十一月十八日の新聞記事の一部だが、鏡花が芸妓連にもてたのは、夙に有名だった酒席でのへわがもの、の手踊（「文士と酒癖」「新潮」明39・1）と洒脱な会話によるばかりでなく、その作風にあったことは容易に推察される。芸妓の中には熱狂的な鏡花宗がいたからである。次の「鏡花狂の芸妓」という明治四十二年一月十日の「読売新聞」の記事が参考になるであろう。

近頃泉鏡花を崇拜する文学者宗教家、を始め各方面の人々等が鏡花会なるものを設立し其会員中には喜多村緑郎、長谷川時雨女史なんと云ふものもあれば浄土宗の何とか云ふ坊主もあり茲にまた本気が狂気かは知らぬが自ら仰

山に鏡花崇と銘打つたる芸者が現れた 新橋新松春元の芸妓小石^(四十)は其れにてお客の座敷に出る時にも常に鏡花の小説本を手にし生意気に鏡花の作物を批評する位の見識を持たぬ客なら御免だなど、口幅広き事を云ふ女なり妙なもので之丈けの事に世間では早や文学芸者とか何とか評判するまでになりしが此の事を鏡花会発揮者の一人が聞き込みて早速前記新松春元へと出掛け小石に面会してから其の創立趣旨を詳細に説明し且つ入会の承諾を求めたるに小石の方では此方でも願つたり叶つたりなりと二つ返事に即座に入会を申し込みたるが其の後開会日には必ず出席し例の口調で大に文学上の議論をなす由なる：

些か引用が長くなつたが、この記事の底意には勿論へ鼻下の長いデモ文学者へに対する揶揄があるのだが、上記長谷川時雨、喜多村緑郎の他、笹川臨風、斎藤野の人、鍋木清方、榊原蕉園等の有力な「鏡花宗」に混じつて、芸妓が「鏡花会」の会員になつたという事実は、鏡花文学受容の一端を示して興味深いものがある。恐らく、「鏡花会」が自ずから江戸伝統の俠気を主としたもの——『湯島詣』派と、神秘幽幻の怪異系のもの——『高野聖』派との二派に分かれた中で、この芸妓は『湯島詣』派に属した形で盛んに讃辭を語り合つたことだろう。

観劇の習慣がないばかりか鏡花ものすら見たことのない私であるが、しかしながら、村松氏の見解に頷きながらも次のような疑問も湧いてくるのである。芝居の観客は役者を見にくるのであるうか。それとも演題にひかれてくるのであるうか、と。恐らくどちらでもあり、又、区々なのだろう。そうすると、自明なこととさう問題にする必要はないかも知れぬが、鏡花文学の読者と劇化された鏡花ものの観客は必ずしも一致しないことになるう。しかも、鏡花の舞台が東京か大阪で掛かっている現状（これは厳密に調査した結果の立言ではない）から言うならば、そこに多く

の鏡花讚美者がいるとしても、「鏡花の劇壇と文壇に跨る二重構造」という見方はもう少し限定されてくるのではないか。序でに言うならば、上記の紅葉、蘆花たちの作物と鏡花のそれとを、一方は「家庭小説の劇化であり、鏡花物は、花柳情緒を横溢させた」という理由で、つまり、家庭小説と花柳小説という対比で観客層に一線を画する見方について、もう少し詳しい説明を伺いたい気がする。

(5)

私は自分の観劇体験のなさを逆手にとって幼稚な詭弁を弄しているのかも知れぬが、ただ、以下に触れるような劇評も確かにあるのである。

小山内薫は、村松氏が指摘するように、永井荷風、谷崎潤一郎、吉井勇、里見弴、久保田万太郎、芥川龍之介、水上瀧太郎などと並んで鏡花文学に理解のある人であった。しかし、演出家、戯曲家、あるいは劇評家として直接芝居に関わっていた彼は、鏡花文学の脚本化に対しては極めて厳しい意見を持っていた。伊井蓉峰の座付き作者となり、そして新派劇に失望し、以後イブセン会への参加、自由劇場の結成と歩む小山内であったから、その批判は当然としても、その指摘には本質的な問題が含まれている。

小山内は『辰巳巷談』『黒百合』『瀧の白糸』『高野聖』『通夜物語』などの鏡花文学の脚色劇を観て、「従来鏡花氏の小説を芝居にしたもので、十分原作の心持を伝へたものは一つもないし、原作を離れた一つの芝居としても賞讃に値するものは一つもなかった」と断じた⁽¹³⁾。その失敗の理由は、「他の小説脚本劇の場合と同じく、脚本者の下手な処

にもあらう」けれど、鏡花の小説自体に見逃すことのできない理由がある、とする。一つは、確かに鏡花の小説は劇に近く、真に劇的だけれど、それは「徳川時代の劇的」なのであって、「言ふ白も、する科も、筋の仕組も、悉く臭草紙である」点。二つ目は、「鏡花の小説を愛読する人の心持は、丁度巧い講釈師の話を聴いてゐる人の心持と同じで、話し方が巧いので嘘な事もつい本心に聴かれる」、つまり、「話し方が巧いから感じるのだ。話してる事実が人を動かすのではない」、だから、「その事実を劇にして色に見せ形に見せた処で、それに少しも動かされる筈はない。話し方の巧いといふ事は、その話を仕組んだ劇の上にまで現れて来るものではない」ということであつた。

この小山内の言に忠実に則しているならば、「鏡花の中に明治の歌舞伎を見出してゐた」という村松氏の見解は、鏡花文学のアナクロニズムを糾弾するマイナスの言葉になつても、「伝統芸術の継承者として鏡花を高く認めた」言にはならないだらう。寧ろ、そのアナクロニズムのゆえに観客の嗜好に適つたといふべきであらう。このことについては別稿で改めて考えてみたい。

ところで、鏡花文学の会話の妙が、必ずしも劇化に際して有利に働いてゐない——多くの場合、劇に出てくる人の科白が講釈師乃至は落語家のそれであつた——との小山内の指摘は、違つた側面からではあるが実は俳優自身からも洩らされてゐた。

今度の『婦系図』も拝見した時分には何とも云へない人情があるので、矢張趣向を頂て庄巻とも云べき処をヤマにして、後は脚色をして当て簀めるつもりであつたのですが、あの小説は初め読んで判らないで、後に到つて判るのがヤマであるのですが、芝居は之に反対で、或点までは底を割らなければならぬし、又小説のいゝ処ば

かり幕にすれば、一幕づゝでは面白いかも知れませんが、芝居には地の文が無いのですから原本を読まない人には連続がつかない。処が、鏡花氏に来て頂いて相談して見ると、原作がいゝのでツイ釣込まれてそれに抛りたくなつて、自分の考も知らず／＼の間に小説に化せられて、読んだ上からの人になつて了つたのでした。演劇は種が小説であつても、芝居にして舞台に出さなければならぬ約束があるので、小説で読んだ人より以上広く見せなければならぬので、遂に原作を傷ける事になつて了ひました。(略) 性格が未だ解釈が出来ないし、台詞に囚はれて居ます。舞台の上の台詞は声調を帯びなければならぬ。それが各自の台詞癖になつて居るのですが、原作の詞即ち小説の詞を其儘に生かしたいと思つて遂それに囚はれて了つて、芝居の上に第二の必要条件たるイキにたるみが出来て了つたのでした。

伊井蓉峯『婦系図』に就て」(「歌舞伎」明41・5)

この伊井蓉峯の言葉には多少の謙辞も含まれているであろうが、その、原作通りの筋を追うと芝居にならず、原作の詞に囚われると自らのイキにたるみができる、という悩みは、鏡花ものに限らず小説脚色化における共通の悩みだつたはずで、その解決、原作と不離不即の關係を持つことが、脚本家、或いは俳優の手腕でもあつたろう。

しかしながら、たとえ脚本家や俳優の側で解決を見たところで、原作を読んで芝居を見た人の反応は区々であつた。新富座の『通夜物語』を観た浪生は、「願くは鏡花の通夜物語一篇を一読せよ、面白き芝居を更に面白く更に立派に演じ得る様になる可し⁽¹⁴⁾」と俳優に望んで、その劇評を結んだ。彼には劇化されたものが原作をへ俗化し分り易き様に説明を加へたるもの⁽¹⁵⁾といった意識があつた。芝居によつて彼の「鏡花文学」像はやや崩れたのであろう。逆に、「鏡花の作品が無理な所分らない所の多いのは今更云ふべき事でない、夫を芝居にする無理な所のあるのは元来^{もとより}

の話で芝居になつて好い個所と差引して堪忍せねばならないかも知れぬ」と、芝居の不出来の理由を鏡花の原作に認めて俳優を庇う観客（読者）もいた。⁽¹⁵⁾もつと積極的に「原作とは変つて居る所もあつたが筋もよく通つて居たのは脚色者の苦心を買はねばなるまい」と褒める者もいた。従つて、このような区々な観客（読者）の反応から、問題は脚本家俳優側の問題に止まらず、劇化によつて鏡花文学の精髓は果たして表わしうるのか、という本質論にいかざるを得ない。

鏡花自ら書き下した創作としての脚本が、舞台化が困難であつたり、或いは最も嫌われた作品であつた、という現実がその一つの答にはなるだろう。実際、原作を読んで芝居に臨んだ観客の不満が、単に脚本家や俳優の責に帰せられるべきでないことは、次のエピソードからも判断される。

鏡花が、高田、河合、藤沢、佐藤等、四人の座頭の求めで初めて自ら脚本に筆を染めたのは、『水鶏の里』（明34・3）を基にした『深沙大王』（のち、「文芸倶楽部」明37・10発表）であつた。ところが、「一番目狂言の帳数長きよりして余儀なく」⁽¹⁸⁾、二番目の『深沙大王』は中止になつた。同じような理由を鏡花自身も「本郷座の二番目に就て」（「歌舞伎」明37・10）で触れている。もともとこの『深沙大王』は一番目に用意されていたのであるが、「一人にはまれば一人に向かず、やう／＼俳優の方が納まれば、道具方に故障あり、とどのつまりが頭取出で、それにて入の処はといふ問題に辟易なし」、「さりと二番目をといはるゝまゝ、乗りかゝりたる船に候へば」、ということでき受けたのである。それにも拘わらず中止の憂き目をみた。実は上記の理由は表面的な理由で、本当は「この脚本に忠実なるには役者が余程無理な早業をしなければならぬので、中止になつた」⁽¹⁹⁾ようだ。鏡花は未だ芝居の脚色（しやくみ）を知らなかつたから失敗した、ともいえようが、『深沙大王』は上演されるにはあまりにも鏡花式のけれんに満ちていたのであ

る。

又、既に幾つかの戯曲体の創作を公にし、それだけに演劇の世界を知り得たと思われる大正時代に入っても、次のような「看客」評があった。

泉鏡花氏の『日本橋』、氏自ら脚色したので一流の警句と情味の横溢した上に、俳優に警句の上に警句を附足したがる帰依信者の随一喜多村緑郎在り、われ等には大悦びなれど、真山青果も居ながらダレ場が多かつたのと、伊井の役がもたれ過ぎて動きが無いのと懸け言葉の警句が看客に直覚為兼ねたので、一棟焼倒しの凄い火事迄景物を添へながら、看物評は面白くはなかつた。

与太郎「劇場
弥生 鮫鱈鍋から」(「新小説」大4・4)

へ鏡花氏金玉の文字は性根の二幕位に止め、他を青果に執筆させたらばと思つた」というこの看客の評は、単に、鏡花自らの脚本と、第一の鏡花帰依者の喜多村という、最高のスタッフであつても時には不成功に終わる、との常識的な教訓を示しているのではあるまい。先に触れた伊井蓉峯の言葉、「演劇は種が小説であつても、芝居にして舞台に出さなければならぬ約束があるので、小説で読んだ人より以上広く見せなければならぬ」という演劇の要諦を忘れた、鏡花と喜多村の驕りを発している。鏡花の「一流の警句と情味」が、鏡花文学に接している「われ等には大悦び」であつても、他の「看客に直覚為兼ね」て極めて不評であつたとは、図らずも看客の多層性を示していて興味深いものがある。

私は、村松氏の「鏡花の劇壇と文壇に跨る二重構造」という見解にことさら異を称えようとするのではない。た

北大文学部紀要

だ、鏡花文学の愛読者であつて、その上で劇の看客であつた者ですら如上のような区々の反応を示し、必ずしもその戯曲化に満足してはいないのであるから、その逆の方向、即ち、「鏡花が演劇界を賑わせている、いま評判の出し物の作者であるという、その先入観が底流となり、彼等をして鏡花の小説への関心を助長させる意欲が成立していた」という、鏡花ものの観客から原作の読者へ、という視点は、更に多くの困難を含むのではないかと危惧するのである。この移行を検索することは不可能に近いと思うが、少なくとも、見ることに読むこととの質的な逕庭、即ち芝居の観客層と鏡花文学の読者層の質的な相違をおさえた上での議論が必要なのではあるまいか。

しかしながら、ことさらに異を唱えるものでないと断わりながらも、あまりに狹隘で非生産的な言辭に終始した私の側に、村松氏の「鏡花の劇壇と文壇に跨る二重構造」に代わる妙案があるわけではない。ただ、鏡花の文学的地位は、演劇ジャンルとの有機的な連動を起こす前に（起こすと否とに拘わらず）既に確立していた——また、私は、「二重構造」の始まる時期は村松氏の言われるより若干あとになると考えている——と捉えている私は、やはり「文学」の側からの闡明が第一と考えるのである。

(6)

鏡花の文学が明治期それぞれにいか読者（批評家）に迎えられたか。私はこれから煩しいまでの同時代評の検証をやろうと思う。その場合注意したいのは、読者は必ずしも公的な批評家でない、という点である。高名な批評家の言のみ紹介する愚は避け、様々な読者を想定した上での腑分けでありたい。というのも、鏡花に限らないとは思ふが

鏡花文学の批評（受容）には、同じ原因であってもそこから導かれた結果が全く相反する場合が少なくない。それは特定の時期に限らず鏡花文学の批評史（受容史）に一貫している特徴で、それだけ鏡花文学の好悪が激しかったといえるのだらう。だから、高名な批評家の言のみを採用すると、鏡花文学が時代によって非常に浮き沈みがあるように捉えられ勝になる。例えば、自然主義文学による鏡花文学の圧迫とその後の復活、という構図は、文学史上の通説であらうが、読者層を検討してみた場合、それも一説だが、必ずしも実状に則しているとは言いい切れない。その理由は後で明らかになるはずだが、そのような文学史的定説の無批判な演繹の適用は避け、思潮の如何に拘わらず読者が期待した鏡花文学像を浮かび上がらせることに留意したい。同時に、鏡花文学に幻滅していく層がどのように新思潮と結びついていくかも捉えたい。

私は今、読者は必ずしも公的な批評家でないと断わりながら話を進めてきたが、しかしながら、明治期の読者層を考える上で、素人の批評家、匿名の批評家が非常に多かった事実も忘れてはならない。その気になれば誰でも一過的な批評家になった。批評家として或いは投稿家として読者が雑誌に参画できた時代、それが明治文壇の一つの特色であった。勿論、純然たる読者もそれ以上に多くいたのであらうが、この素人批評家の存在、その独善であるがまた時代を微妙に反映していた投稿者の存在は、同時に、明治時代における文章練磨の一つのあり方を示している。文章練磨のため、習作を世に問う場としての批評、或いは投稿のあり方である。

このように、読者の問題を考える場合、批評家及び投稿者の存在、並びに当時の文章（美文）意識を同時に視野に入れなければならない。読者であり、実作者（文章練磨者）であり、批評家である（更に観劇者である）存在、これが私が〈読者〉という言葉に含ませた意味である。

この意味をある程度まで満足させてくれる存在として、「文庫」を始めとして「秀才文壇」「言文一致」「女子文壇」「新文林」などの投稿雑誌がある。特に「文庫」の存在は重要である。「文庫」はもともと少年教育を目的として創刊された「少年園」に源を発しているが、投稿数の増大に伴ってそこから独立した「少年文庫」が、更に明治二十八年八月、「文庫」と改題された。この「文庫」が発行された二十八年から四十三年という時期は、真に鏡花の明治の文学活動期にあたる。彼らは「文庫」派と呼ばれ、その主力は韻文にあったが、始めこの寄稿者達は大旨鏡花文学に好意的であつた。その彼らがいかに鏡花文学を評価し、そして離れていったか。それを検証することは、その投稿者が玉石混濁であるが故に、私が先程から述べてきた読者のある層を忠実にそしてより広く反映することになるはずである。(余談だが、「文庫」と改題される先、この「少年文庫」から独立した形で「青年文」が発刊 明28・2 された。また廃刊 明31・1 された後も実質的に主力は「文庫」と合併するなど、「文庫」と「青年文」は一体であつた。その「青年文」に拠つた田岡嶺雲たちがいかに鏡花文学を評価したか、それを併せて考えれば「文庫」の位置は更に明確になるはずである。)

そして、この「文庫」派に代表される投稿的匿名批評に重なりつゝも、一般的にいつて上位にあるのが、「帝國文学」「早稲田文学」、或いは「太陽」「文芸倶楽部」「新小説」「中央公論」「新潮」「文章世界」、そして各種の新聞、等に拠つた、言わば職業的専門的見地からの署名入り(実名の)批評であろう。(勿論、これらの批評の中にも六号活字的な罵詈も少なくないので絶対的基準ではない。)従つて、以後特に個々に明示しなくても、私がこの腑分、匿名的(素人投稿的)批評と職業的批評とを意識して使っていることを予めお断わりしておきたい。

これら二層の批評家、物言う読者に対して、更に多くの純然たる読者を想定することは自然の理であろう。この圧

倒的多数の物言わぬ読者の間にも様々な階層があることは、明治時代における文学が、現在のような狭量な意味でなく様々なジャンルを含んでいたことを考えれば、容易に推定され得る。私はこれらの直接には物言わぬ読者の「声」をも、先に挙げた批評家たちの言動の中から注意深く抽出したい。

以上、様々な読者階層の「批評」を基に、鏡花文学の受容史を追っていきたい。

(7)

鏡花が文壇に登場したのが所謂「観念小説」によってであったことは贅言を要しない。又、その時期の批評史はかなり詳細に触れられることが多く、改めて私が論ずる必要は今のところない。

ただ私が確認しておきたいのは、それがいかに「観念小説」と貶められようとも、「實際文よりも想」といふことが重きを置かれるやうになつたのは、ツイ近頃鏡花が『外科室』を書き出した頃からで、⁽²⁰⁾と、当時の「青年」達が意識したという点である。それが二十九年に入り、その不自然を突かれ、「作家欠点の由て来る所は想の為に事を仮設したるにあり、事の為に人物を仮作したるにあり」と批判されたとしても、鏡花を始めとする新進作家の登場が、旧態依然とした文章一方の文学者——篁村、三昧、学海、得知、桜痴など——をして、「青年」達の眼前からの漸次の隠退を余儀なくさせた事実是否定すべくもない。この「観念」としか呼びびようのない「想」を評価したればこそ、『化銀杏』（明29・2）以降の鏡花の「屈折」は、真に、自筆年譜に記するところの「罵詈の包囲」を受けることになるのである。（私は前稿で、⁽²³⁾この作家の孤立を賭けて生み出された作品の実態を、「孤児の相ある二十二三の美少年」と

〈他人之妻〉との恋——姦通意識、強いては亡母憧憬、と捉えてみたのだが、正直な反省としていえば、その〈屈折〉の契機がいかなるものであったのか、それ自体を説明することはできなかった。それは〈屈折〉と呼ぶほどの大層なものではなく、文壇的状况——観念小説批判の高まりと一葉、鷗外の好評——を判断した、目先のきいた転進とも捉えられなくはない。ただ、私は、鏡花の小説が観念小説、或いはそれからの〈屈折〉と捉えられた不幸、鏡花の人間把握の独自性が忘れ去られた憾み、を思うのである。あの執念、一途さ、或いは狂気としか呼びびようのない鏡花の人物造型（人間把握）の独自性は生涯変わらなかったもので、それは単に「法医学的記事」と片付けられる態のものであるまい。いずれこのことに関しては詳察したい。）

鏡花の『化銀杏』以降の諸作、『一之巻』（明29・5）と『誓之巻』（明30・1）『龍潭譚』（明29・11）『照葉狂言』（明29・11）『化鳥』（明30・4）『清心庵』（明30・7）などは、当時極めて不評であった。その原因を、次の荒川漁郎の評が端的に語っている。

鏡花は何故にその単純にして爽明なる思想を捨てたるか。簡潔にして直截なる文字をやめたるか。一の巻を出すや人ひそかに露伴が微塵蔵に私淑するの危きを笑ひたりき。須らく己が技倆と境地とに考ふべしとぞ、太陽記者がさしで口とも思ひし。然るにこの一の巻を出して一度指をその纖弱の地に染むるや、たゞに記者がこの言をして先見の誉あらしめしのみならず。その文字は迂余曲折して蛇の行くが如く、纖巧軟弱見るに堪へず、その会話は徒らに婦女子が喃喃の低聲痴調をうつして嘔吐を催さしむ。

「最近の創作界」（『太陽』明29・12）

二十九年に入り、『海城発電』『琵琶伝』『化銀杏』に鉄槌を下していた評界であり、『夜行巡查』『外科室』当時の熱気は既に失っていたとはいえ、依然としてその「思想」の矯激性と簡勁な文体を評価する者が多く、上記の作品群をそれからの〈変節〉ととらえたのである。

宮崎八面樓もその一人であった。

鏡花は嘗て、其の題目と主張に適したる時文を有ちたりき。外科室の文の如き、海城発電の文の如き、渠の無意識が自然に其の思想感情を吐露するために撰択したるもの、渠に取りては最善の文体なりき。何の惑か渠をして是を捨て、渠を取るに到らしめたる。渠の師宗とする所の文、源氏物語なるか、徒然草なるかその捏くりたる、廻りくどくしたる節奏なき、何ぞ一に斯の如くなるや。渠は晦渋といふことを作文の第一義に置き、達意といふことを最後に置きたるものゝ如し、

「小説六佳撰」(「国民之友」明29・11・28)

この宮崎湖処子の言は、民友社系の文体観を如実に示している。鏡花の観念小説の文体(それは森田思軒の所謂周密体に擬したといわれる)⁽²⁵⁾を、〈思想感情を吐露するため〉の〈最善の文体〉と捉えていた彼は、『龍潭譚』の如き、〈捏くりたる、廻りくどくしたる節奏なき〉文では何が表現されているのか理解できなかった。理解できなかったというより、〈想〉を捨て〈説話〉に走った鏡花の変節に対する怒りのため、分かつたのであろう。

鏡花の変節を批判したのは、当時評界を先導していた「太陽」⁽²⁶⁾や「国民之友」ばかりではない。「鏡花が龍潭譚何

ぞ朦朧として雲の如く又夢幻の如くなる。景を叙し事を記する、われ等に何等の印象をも与へざるなり。鏡花は少しく岐路に迷ひ入りしにあらずや」「一の巻、以来頻りに平静温和の材と軟弱の辭を振り舞はずに至り、この篇の如きその弊を甚しうするもの、近頃読売に揚ぐる照葉狂言の如きも亦纖弱拙劣見るに堪へざるの有様にあらずや」といつた「文学界」⁽²⁷⁾や、「鏡花の『化鳥』は、徒に奇想を構へて奇文を弄したるの嫌なきこと能はず、此文士近來此弊多し」との「女学雜誌」⁽²⁸⁾の評、又、『龍潭譚』は例の漠然たる人おどろかしの御伽ばなしめきたるもの」⁽²⁹⁾（『江湖文学』）、更に、「明治の作界に奇声を発するものを鏡花と為す。『怪語』の怪、『清心庵』の奇、着想尋常にあらず」「近時邪路に踏み迷ひたる鏡花は、ここで一と奮発せよ」⁽³⁰⁾（『世界之日本』）との評もあつた。

又、当時の文界を睥睨していた大家連の巢くう「めさまし草」の「雲中語」での扱いは罵評そのものであつた。『Legend』をかゝうとしてひき出し違へをしたる者」（『龍潭譚』明29・11）、「鏡花も化銀杏などからこの化鳥まで、余程變てこに化けて来たやうだ。この上はどこまで化けるか分らぬ。どうか早く本体を顯して真人間に戻つて貰ひたいものだ」（『化鳥』明30・4）、「堅パン同様斯様なものには私共は所詮齒が立ちませぬ」（『堅パン』明30・5）、「ふらんねるを着て居て、あのな、あてえ、ちいさおいらん、でえ／＼したもの、御折角などといふのは妙だ。菅原の氣質はどうも目には浮かばぬ。但し身を沈めたのだから、其筈かも知れぬて」（『風流蝶花形』明30・7）、「説をなすものあり。曰く。上下は第一の広袤、左右は第二の広袤、前後は第三の広袤なり。別に第四の広袤あり。清心庵の在るところは是なりと。世間の繩尺では衡量せられぬ筈なり」（『清心庵』明30・9）、これらは戯評以外の何ものでもない。

勿論、鏡花の變化を評價した者がいなかった訳ではない。鏡花の文体の變化は一葉や露伴に擬したものとの評があ

ったが、当の露伴は、「鏡花子の三の巻は前々よりの続きなるが、子の進歩は一の巻以来誰人の眼にも認めらるべし、技稚くして称せらるゝも時なり、技進みて顧みられざるも時なり」と、必ずしも時世に合わないその進歩を認めている。「雲中語」の『龍潭譚』の評中、「僕には何のお話かとんと解らないが、文の面だけは一頃より上手になつたやうだ」との評は、或いは露伴であつたかも知れない。

この露伴の言に先立つばかりか、あらゆる酷評に先立つ二十九年七月、既に鏡花の進境を認めていた者がいた。「青年文」に拠つた田岡嶺雲である。

一度は九天の上まで揚げられ、既にして忽ちに奈落の底まで擠し落されたる鏡花、頃日の進境みるべきものなり。枝葉に涉りては猶議すべきものなきにあらざと雖も、大体の上よりして之を論ずれば、生硬なる彼が筆は漸く円熟に臻らんとし、險奇なる其想も亦漸く自然に近かんとするを見る。(略)彼また蓋し一種の天才なり、狂熱を有す、進んでやまずんば豈に昔日の名を復するに難からむや。其近業の作末だ完全に及ばずと雖も、新次も、富の市も、みりやあども、お秀も、各個の性情活描されて突々精采あるを覚ゆ、唯材を金沢にとり、其土俗より、其方語によりしが為め、往々不調を感ずるを憾むのみ。

「時文」「鏡花の進境」(「青年文」明29・7)

引用文中の「九天」「奈落」云々とは、『夜行巡査』『外科室』時の好評と、『化銀杏』『海城発電』時の不評とのあまりの落差を指している。これより先、二十八年七月に嶺雲は、「青年文」で「天下が軽浮なる恋愛小説に飽き、浅薄なる俠客小説に飽き、残忍なる探偵小説に飽きて、漸く沈着なる、深峭なるものをもとむるの時に於て出で、峭

抜の想に富み、深酷の筆を奮ひ、其觀察は人間の皮相を徹して複雑なる人情の機微に達し、着眼は奇警にして、能く旧思想の窠臼を出で、別に小説界に一生面を開きたる」と、その觀念小説を称讃していた。これだけ引用すれば、嶺雲も宮崎湖処子を始めとする当時の評界の大勢と変わらないことになるのだが、また鏡花の成功を「時機の好運に乗じたる」ものとも見ていたので、同時に、「慣々として真の貝眼の徒あるなし」世評の浮薄に対して批判的な立場を持することができた。その柔軟な態度が以後鏡花への激励となつて表われていく。

まず、二十九年十二月の「時文」⁽³⁹⁾であるが、前述の評と同じように、「其筆益老熟し、其想彌々円満に近けり。往日の險詭なくして、文に靈活あり、言々句々、皆詩趣を帯びて、余韻摇曳す」と、その進境を賞した。この頃の評界の寵児は柳浪で、『変目伝』『黒蜥蜴』『亀さん』等の所謂深刻小説から更に一步を進めて、『今戸心中』(明29・7)『河内屋』(明29・9)を発表するに及び、その内面の充実を評価する声は絶頂にあつた。従つて、この嶺雲の評の背後には、鏡花、一葉を忘れ柳浪に靡く評界に対して「雷同者鏡花の真面目を知らず」と、その浮薄を詰る態度がある。嶺雲は柳浪の近作を「箇の文を作らんが為めに、強て箇の興趣を作りし跡、斧鑿歴々としてみるべし」とし、逆に鏡花の作を「箇の興趣ありて箇の文を做せしもの」とした。この点は、次の『化鳥』評にも表われている。

鏡花が例の奇矯の想を遣れるもの、詭譎に流れ、晦渋に失するものあるを免れずと雖も、彼が詩人的の面目筆端に溢る。一毫卑俗の気を帯びず、尋常作家の旧套に落ちずして、仙話的の方面に一新境を拓く、其筆致想とゞもに纏綴。奇僻なりといふを休めよ、不自然なりといふを休めよ、当今誰れか這般の想を構ふるをよくするものぞ。且夫れ鏡花は故らに奇を衒はんが為めに、比の如きの想を構ふるにあらず、蓋し彼が奇矯の性情、如是に直観す

ることあり、其詩人的厭世の傾向は、彼をして如是に観ぜしめたるなり。

「時文」〔文庫〕明30・5・20

鏡花の「奇矯の想」とみえるものが、実は「故らに奇を衒はんが為め」に「想を構ふる」のではなく、鏡花の「直観」であり、それは「自然」で「詩的」で、誰にも模倣のできない「天才」の仕事である、と嶺雲は捉えたのである。彼は世が「晦渋」とした文章の背後に、鏡花の感情の自然な流露を見た。

(8)

これらの相反する評価に対して、鏡花の過渡期とみて静観する折衷的な意見もあったが、以上のような一連の鏡花評から次のようなことが問題になるのではないか。

先ず、上記に示した鏡花の二十九年以降の作品が当時の人達にとって極めて「晦渋」であったのは何故なのかという問題である。いかに「晦渋」或いは「朦朧」という評語が頻繁に使われたか、現在の私達との言語感覚の逕庭を思わずにいられない。漢語で思想を身につけた人間にとっては、漢文脈、欧文直訳体の文章（即ち、観念小説の文章）が、即、「想」そのものであったので、「屈折」以後の言文一致体（『はたる』明28・10という小品もあったが、鏡花の言文一致体の嚆矢は『化鳥』明30・4と見られている）は、「捫くりたる文、故らに廻りくどくしたる文、節奏のなき文」で、何が表現されているか判らなかつた、というのであろうか。このことから、鏡花作品の「屈折」時の毀譽褒貶（むしろ罵評の包囲）は、単に鏡花の作風の変化によって生じた混乱というよりは、漢文脈から言文一致体への過渡

期における、文章感覚、或いは発想方法そのものの混乱を示していた、と結論づけることは性急過ぎるだろうか。吉本隆明氏が、『照葉狂言』以降を（『湯島詣』明32・12や『高野聖』明33・2なども含んでいるが）、「文学体から出発して下降的に話体の上昇過程との融和をなしとげ、『浮雲』や『舞姫』の表出の段階をこえて一時期を劃する」ものと捉えていることも私には興味深い。孰れにしても、〈屈折〉時における鏡花の変化は、単に個人的レベルに止まらずに、日本文学史における表出上の問題としてより発展的に考察する必要があるようだ。

しからば、吉本氏の言を借りれば、「文学体から話体へ」下降した鏡花と、逆に「話体から文学体」へ上昇した柳浪と、同一地点でぶつかり合い「対照的によく似ている」二人が、しかも、ともに言文一致の作風を示しているのでありながら、一方が文壇の寵児となり、他方が〈罵評の包囲〉であったのは何故なのだろうか。〈晦渋〉というのが単に表面的な文体上の問題に止まらないのである。〈晦渋〉の原因には、更に「その会話は徒らに婦女子が咄々の低聲痴調をうつして嘔吐を催さしむ」る点、つまり、その「姉様を振り舞はす」「軟派」ぶりにあったのではないか。

この〈屈折〉時の一連の作は、現在、鏡花の作品の中では高い評価が与えられているといつてよい。村松定孝氏は例えば、『照葉狂言』や『一之巻』～『誓之巻』を、「幼時の淡い思ひ出と、亡母への憧憬から処女の曇りない愛に温まろうとする少年の弱々しい純情の世界を、印象的に叙述したもの」とし、又、「常に彼の純粹に女性を美化しようとするフェミニズムによつて裏づけられている」⁽³⁶⁾ともいう。私自身はこれら一連の作から、純粹とか純情とかとは全く別のある〈不快〉な感じを受けていたので、鏡花の生原稿と活字本との異同を調べることによつて、その〈不快〉の原因を私なりに探つてみたことがあった。⁽³⁷⁾即ち、「常に〈孤児の相ある二十二三の美少年〉を演じ続けること、亡母を憧憬する〈少年〉に自己を仮託し、作中で觀念の親子劇、姦通劇を展開すること、これが鏡花の小説の方法であ

った」と断じたのである。前稿の見解を今になって撤回するつもりはないが、些か反省を述べるとするならば、実は如上の見解には記述上の一つの欠落があった。発表当時、これらの作品を誰も鏡花の「私小説」とは読まなかったという点である。現在の私達はできる限り年譜的な考證を心がけ、それを基に作品を再構築して読み勝ちである。ある年譜的事実と作品の内容とを直接にしろ間接にしろ結びつけて論じる嫌いがないわけではない。私のこれらの諸作を論じる態度も著しく私小説的であった。つまり、当時の評界と私の評価との逕庭をもう少し説明すべきであった、と反省しているのである。

当時の人達にとって鏡花作品が「晦渋」であったのは、先に挙げたその言文一致体にもあったろうが、又、作品の内容そのものの、作者の意図そのものが理解できなかったからだ。何故、十四、五歳の少年（長じて二十二、三の少年）が幼児退行的な言動を弄するのか、その「低聲痴調」が理解の埒外にあったのである。今の私達であればこそ、それを「亡母への憧憬」と捉え「觀念の親子劇」と断じる自由はあろうが、当時その理解は無理であった。無理であったというより、彼らには小説と実生活とを重ねて読むという発想自体初めからなかったのだろう。

或いは、田岡嶺雲だけはこれらの小説から鏡花特有の感情を読みとっていたかも知れない。彼が柳浪や宙外の作を、「個の文を作らんがために、強て箇の興趣を作りし跡、斧鑿歴々」としたのに対し、鏡花の作を「個の興趣ありて箇の文を做せしもの」とした点にそれが窺われる。鏡花特有の「興趣」が必然的にある特定の文章を選んでいったというのである。「其晦渋に似ず、一種情熱の人を動かすに足るものがある」（「化鳥」）点を見ている彼であった。その「人を動かすに足るもの」が何であつたか彼は直接に語っていないが、「殊に其れより救ひ出されし夢現の境に、母を幻視して其母たるを知る能はず、大きな五色の翼ある姉さんなりと信じて、之を再見んがためにあくがれ歩け

ども得ず、遂に自然の風色に魅せられて倒れたりし時、背より抱へし母のその姉さんに似たりといへる、何ぞ、其迥然として卑猥の氣に遠かれるや」と、その特有の〈興趣〉のありかを突いている。

果たしてこれらの諸作中に鏡花は自らの母恋いの感情を意識的に虚構化したのだろうか、私はそうだと思うが、仮りにそうだとすると、その〈低聲痴調〉が〈亡母憧憬〉に繋がるものだと理解できなかった評者と私達の間には、またもう一つの溝ができていることになる。私小説的発想、或いは私小説的理解という溝である。鏡花に限って言えば、この溝は言文一致化と見事に重なっている。このように、鏡花の觀念小説からの〈屈折〉は、単に時流にのった目先の選択などではなく、真に鏡花文学にとって本質的な展開であつた。

〈晦渋〉の原因には、更に小説構造上の問題があつた。鏡花の小説は、筋の展開や人物の連関など、意表をつくものが多かったのである。その上、その内容が不可思議、神秘に赴こうとする傾きがあつたため、一層その連関を複雑にした。

(9)

鏡花が、三十一年、三十二年と作品を発表するに従い、その作品を認めるにしろ否定するにしろ、その存在を無視するわけにはいかなくなった。鏡花時代とも称すべき、佳作が相継ぐ時代に入つたのである。それに相俟つて作品評も相継ぎ、その評価の基本的パターンが出尽くした観がある。

鏡花の変化は勿論多くの人が気づいていたが、その写實的傾向を早くから指摘したのは大町桂月であつた。⁽³⁸⁾しかし、

桂月は鏡花が写実的方向をとることに必ずしも賛成ではなく、その本領は觀念小説にあるとみていた。桂月の評で私が重要だと思ふ点は、鏡花の長所を「省略を解し、余韻を解し、また詩趣を解す」と捉えていたことだ。この〈省略〉が、実は先程から述べてきた〈晦渋〉を説明することになるのである。それを更に具体的に述べたのが「近刊の小説を評す」（『文芸倶楽部』明31・3）である。彼はそこで鏡花の〈晦渋〉の弊が必ずしもその「奇奥深玄」にあらずして、「たゞ前後の徑路を省略」することにあるとし、「例の鏡花の省筆は、徑路を模糊にし、渋晦にし、読者をして想像に苦ましむるもの多し」と明快に断じた。

この〈省略〉は鏡花の小説構造に関わる重要な問題で、それを理解するか否かがその評價の分かれ目になった。例えば、『七本桜』（明30・11）『錦帯記』（明32・2）『潮のほとり』（明32・4）などの不評は、この〈省略〉に拠るところが大きい。

一読の後甚だ漠然として明亮なる印象を脳裡に止めざるものは、蓋し主人公なる資吉を始めお欽、信之助等人物の性格は善く頭はれたるものあれども、人物と人物との連鎖甚だ薄弱なること、描写の筆力は充分認め得べきも随分無理なる筋を書きたること、局部の妙はあれど全体に関係なき枝葉のこと多く読者の精神を岐路に走り込ませること、等の欠点があるが為めなるべし。此中尤も著るしき欠点は人物と人物との連鎖甚だ薄弱なる一点か。

「雑報」^{臨時増刊}「新著月刊第九卷」（『帝國文学』明31・1）⁽³⁹⁾

彼は措辭を幻奇にして、総ての人物を濛々たる濃霧の裡に出没せしめぬ、彼は又徑行を隠微にし、省略を饒多し、一貫の脈絡を辿り行くに難からしめんことを務めぬ、近来に至りこの分量の彌々多きは読者の迷惑する所、批評

家の攻撃する所にして、誠に邪経に陥りたるといふべし、

「批評」『錦帯記』（『帝国文学』明32・5）

この〈省略〉（構成の不整合）の甚しき作、『湖のほとり』（或いは中絶の作かと思われる）に至ってはその無意味を糾弾する声が集めた。「平凡なる読者也、人間心理の一通は心居る読者也」と態々断わってきた投稿者、「全然門外生」は、「何を語らんと欲するものなるかを解し能はざりき」⁽⁴⁰⁾と匙を投げ、それを受けた「世界之日本」の記者も「飛突の形容、迂遠の洪帶の滑稽、奇怪の文章」等を挙げ、「大々の失敗の作」⁽⁴¹⁾と断じた。「帝国文学」記者も、この『三尺角』（明32・1）『錦帯記』『湖のほとり』と続いた鏡花の傾向を激しい調子で難じた。

近く出でたる湖の、ほとりの如き、其怪其奇、彼の病は肺腑に侵入して、最早治すべきの術なきを示せり。其事局の構成の不自然なるは素よりいはず、頭はれ来る人間は、悉く狂者のみ、常識なきものゝみ。嗚呼、斯かる作物にのみ筆を染めて得々たる鏡花も、また是れ一種の狂人なる哉。蓋し彼は遂に病的作家の一人たるを免れざる也。

「雑報」「病的作家」（『帝国文学』明32・5）

「帝国文学」の三十二年五月号はこの他の「雑報」欄、「批評」欄でも鏡花批判を続けた⁽⁴²⁾。というのも、「帝国文学」は従来から（以後も大旨そうだが）鏡花の作品には好意的な評を送り続けていたからだ。この難詰はその反動によるものといつてよいだろう。

そもそも、鏡花が『三尺角』『錦帯記』『湖のほとり』を書く以前の諸作、『髻題目』（明30・12）『辰巳巷談』（明・31

2)『笈摺草紙』(明31・4)『鶯花徑』(明31・9・10)『臬物語』(明31・11)等は比較的評判のよい作品群であった。例えば『帝国文学』は、『髻題目』を「蓋し独り鏡花が最傑作なるのみならず亦三十年の文壇の掉尾の佳作と謂ふべし」⁽⁴³⁾とし、又、「近来に於ては吾輩は柳浪よりも寧ろ鏡花を撰ばんとす、髻題目に於て芸人の末路を描きしは彼なり辰巳巷談に於て女郎の末路に筆をつけたるは彼なり」⁽⁴⁴⁾と、その前途を刮目していたのである。これは「帝国文学」に止まらない。鏡花の諸作に罵評の限りを続けた「めさまし草」も、この『髻題目』に対しては、「鏡花がその的に窺ひ当たたる作にして、未来は知らず、従前の此作者を代表するにさへ足りぬべく覺ゆ。全体引き締まりてめでたし。感心々々」⁽⁴⁵⁾とし、又、『笈摺草紙』には、見せ物らしき(spectaculis)弊を指摘しつつも「抒情的趣味ありて面白き作なり」⁽⁴⁶⁾とした(尤も『辰巳巷談』は一蹴されたが)。「太陽」も、「近出の辰巳巷談に於て慥に一段の進境を見」⁽⁴⁷⁾、「世界之日本」の風雨樓主人(緒方流水)も、趣向の演劇めきて文の暢びたる点など山田美妙に類似してきたことを指摘し、「由来奇想縦横の渠は、漸く舞文縦横の渠と成りたる也」⁽⁴⁸⁾とした。又、「文庫」のちぬ男も、「所謂鏡花僻の最も少き作物即ち自然派に近くして、彼の傑作に数ふべきは、遠くは『外科室』『義血俠血』近くは『髻題目』『辰巳巷談』等なりとす」⁽⁴⁹⁾とした(しかしながら、ちぬ男は「自然派」に近いのをよしとする訳ではなく、柳浪一派の「何処迄も世間的ならんと欲する」に對し、鏡花の「成る可く世間的ならざらんと欲する」点に彼の本領があるとした。その「鬼気」へ「冷刻」なる作風を好んだのである。これもまた重要な側面なので改めて後述することにする)。

このように、『髻題目』『辰巳巷談』等はその写實的傾向によって進歩と見られたのであった。従つて上述の『錦帯記』『湖のほとり』等の不評は、その期待に悖るものとして反発をうけた結果であつた。

評界がいかにその写實的傾向を望んだかは、『湖のほとり』の後に書かれた『湯島詣』(明32・11)の成功が証して

いる。鏡花の名声を決定的にしたのも『湯島詣』であった。『贅題目』『辰巳巷談』から『錦帯記』『湖のほとり』の邪路に向つたと嘆いていた評界は再び鏡花の写実的傾向を喜んだ。

この写実的傾向というのは単に鏡花に止まらずこの当時の文壇の趨勢でもあった。例えば、『中央公論』（明33・1）は「昨年文壇の特徴」と題し、次のような三十二年文壇の回顧を試みた。その顯著な特色の一つは、へ偏狭なる資材、非詩歌的な技術の柳浪に替わる者としての天外、風葉及び鏡花の進境である。『蛇いっこ』（明32・4）『鼯下地』（明32・9）『政鷲』（同）或いは『湯島詣』は、へ平淡へ写実的描写を以てへ社会の実想を描くことにその特色があった。彼等に求められるのは、「温かなる同情と、濃かなる技術を以て、より広く、より大なる世相を描破」することである、と述べている。

この見方は「帝国文学」の「雑報」担当記者も同じで、長らく続いた文界の衰微から抜け得るものとして、彼らの活躍にへ一道の光明を見出していた。その光明とは第一に作家の写実的傾向である。それは単に紅葉一派や早稲田派の写実に止まるものでなく、「向内的思索に傾き、人生の真義を捕捉して、之を事象の上に観取せんと勉むるに至りしを見る」体のものであった。加えて、「時代精神」の描写を主張するとともに、自ら進んで政治小説、社会小説に手をつけた不知庵の活躍も見逃がせない。このようなへ一道の光明の中で、「最も注目すべき事実は、久しく筆を絶ちたりし露伴が、社会小説に対する見解と、鏡花が年末の佳作『湯島詣』の一篇」であった。「超自然派を以て目せられたりし露伴、鏡花の二作家が、実際の、写実的傾向をあらはしたりしは三十二年の小説界に於て、特筆すべき事実」であったのである。

このような文壇の趨勢の中にあつて『湯島詣』は最も歓迎された作品であつた。

湯島詣は鏡花が近來の佳作なり。邪路に迷ひ入りし鏡花は、遂に正路に出づべきの道を見出したるものなり。由來彼が小説は、徒らに措辭を幻奇にして、總ての人物を濛々たる濃霧の裡に出没せしめ、故さらに徑行を隱微にして、一貫の脉絡を辿り行くに難からしめんことを勉めき。されば、人は彼を以て常識に欠けたりとし、病的作家と稱するに至り、しかも彼が此惡弊は篇を追うて益募れる有様なりしが、昨冬此一篇を出だすに及びて、彼は断然従來の惡弊を棄て、著しく写實的に傾きたるを見る。余輩は彼の爲めに賀せずんばあらざるなり。

「批評」『湯島詣』（「帝國文學」明33・1）

この他、「新小説」の後藤宙外の評や「文庫」の指玉の評なども同じ見方をとっている。

しかしながら、單にその写真ゆえに『湯島詣』が歡迎されたわけではない、と私は考えている。主人公梓、蝶吉の「熱誠同情」⁽⁵³⁾が巧妙に布置された事件の展開の中で活写された結果、多くの読者の胸を打ったのである。つまり、重要なことは、その「熱誠同情」が、「前後不同、忽ちに既往、忽ちに現在、出沒自在に事件は飛奔し居る」⁽⁵⁴⁾、その「事件を布置するの妙」と相俟って写實的に描かれていた点だ。「晦渋」（朦朧）の原因の一つがその「省略」にあることは先に触れたが、鏡花の小説の自在な展開を助けているのがこの「省略」にあるのは明白であり、それがある時には「晦渋」となり、またある時には「布置の妙」となるのである。鏡花の写實的傾向とは、実は、この「省略」と「熱誠同情」とが二つながらに読者に理解された結果に与えられたものであった、と私は考える。鏡花の場合、写實的とはあくまで人物の關係、事件の展開の上で脈絡のつくといった体のものであり、多くの評者が求めたような「時代精神」を如実に描くといった方向には向かない性質のものであった。

(10)

正宗白鳥の記す坪内逍遙のエピソードや田山花袋の回想⁽⁵⁵⁾が示すごとく、大勢が写實的傾向の『湯島詣』を歓迎する中で、それを認めない者も勿論いた。その批判の一つのあり方は、「一篇の筋に於ては爾く怪奇変幻ならず、さればとて素より世相の真諦を觀破し得たるにもあらず⁽⁵⁷⁾」といったものであるが、他方、鏡花の本領として、写実主義を認めるか否か、という議論があつた。「太陽」の「時文評論」記者は「真正の写実小説は、吾人の所謂社会的小説に到るべきもの」と捉えているがゆえに、鏡花の本領はそこになく、「所謂天地の秘密と云ひ、人生と宇宙との幽玄なる交通と云ふが如き」一面を、無理なく（自然に）描けば足りる、という立場であつた。今様の丹次郎的な神月梓など、その「幼稚な觀察を有せる鏡花に對ひて写実の成功を褒むるのは余り可哀相ではあるまいか」との揶揄的な言葉は、すぐに「帝國文学」の「雜報」記者の反論を買つたが、この消極的な「太陽」記者の言と違い、寧ろ写實的でないところ、社会小説的でないところにこそ鏡花の本領があると主張する者がいた。⁽⁵⁹⁾即ち、「幽なるもの愈幽に、恠なるもの愈恠に、鬼魅魍魎を使役し、天下の恠を捉へて縱横其技を擅にせしむべきなり。何ぞ恐れて写実小説に奔るを要せん、社会小説となり、逢合小説を作るが如きは足下に取て邪路のみ。誤解のみ」というのである。恐らく、時流を見て刊行されたとされる『照葉狂言』（明33・4、春陽堂）に對する評、「この書は全く写實的傾向を有し、鏡花が兼ねての本領を發揮したる者に非ざるが如し。（略）鏡花は飽くまで鬼体の詩を作れ⁽⁶¹⁾」も、或いは同一人物の筆になるかと思われる。

このような『湯島詣』の評価をめぐる二つの意見の対立は、写実小説の興隆と社会小説の提唱といった文壇的状况を色濃く反映するものであったが、鏡花文学愛読者の側にもこの対立は以後繰り返されることになる。先に触れた「鏡花会」での二派——『湯島詣』派と『高野聖』派——の対立がそれを証している。しかしながら、既に触れたごとく、『湯島詣』の〈写実〉とは時代精神を描くといった方向をとらず、ある〈熱誠同情〉——理念化された江戸的な俠や粹とでも呼ぶべきもの——が、読者の理解しうる範囲での〈省筆〉——配置の妙——で活写されたものと私は考えるので、孰れにしても、鏡花文学の独自性——即ち読者の嗜好性——とは、その奇想縦横、筆路変幻にあった、といえるのではないかと思う。それを決定的にしたのは『高野聖』の出現である。

現在、『高野聖』は鏡花の代表作の一つとして名高いが、発表当時の評は必ずしも鏡花に好意的なものでなかった。というのも、『湯島詣』の写実的傾向で鏡花の前途が注目されていたからである。鏡花はこの写実派の期待を見事に裏切ったのである。

怪奇の境より転じて写実の域に入れる『湯島詣』の作者、二月にいたりて、ふたたび筆を怪奇なる結構に着けた。近刊の『新小説』に掲げる『高野聖』は、すなはちこれ。一篇描くところ、極めて怪、極めて奇、寓意譚なるが如く、ならざるが如く、小説なるが如く、またならざるが如く、幽玄凄惨、茫漠として作者意のある所を知るに苦む。

「鏡花氏の『高野聖』」(『中央公論』明33・3)

この「中央公論」の記者は、この〈怪奇〉な作品から何らかの〈寓意〉を求めようとしたが、結局、「その想のい

まだ熱せざるにさきだつて、筆を下したる「失敗作と断じた。『高野聖』を寓意譚と見る観点は、『文庫』の指玉なども同じで、単に〈怪奇〉の一語で以って一蹴することは避け、鏡花の真意を汲みとる努力の跡を見せている。即ち、彼は、「恐ろしきは恋の執着たりとの意を写せしには非ずや」と適確に捉え、〈肉欲の情〉と〈道心〉の照応も看破している。ただし、彼も「思ふに『高野聖』は鏡花に在りて一度は試むべきものにして、決して再びすべからざるもの」と、やはり写實的傾向をよしとしたのである。

指玉は、妖女にあうまでの冒頭が本文に比してあまりにも長いのを、「落語の前置の如き」としたが、その不評の原因の一つに、落語、或いは講談との類似があった。

「文庫」に拠つた莫愁生は、生硬なる熟語、極端に走る奇妙の句が、たとえ鏡花の欠点だとしても、そこに鏡花が衆作家と異なり「渠が作を愛誦する一部の人士を生ずる所以なり」、と捉えていたが、『弓取町人』(明33・1)とともに『高野聖』は、その一部の人士をも裏切る、「講談師の余流なる、怪談作家」の仕事であると難じた。

一篇読過了せし我が当時の感は、只狐狸怪の伝説を聞しと、同一なる恐怖の念ありしのみ、即ち其事実の畛域は、『梁齊志異』『西遊記』『情史』一片の翻譯に出でず、小供だましの修身談、天生峠冒険の怪談に過ぎざる也。

〔任意記(一) 鏡花の近業〕(「文庫」明33・4・15)

この莫愁生も、やはり『照葉狂言』の〈神韻縹渺たり遙情無限〉を欽仰賛嘆して一人であつたが、その言にはある文壇的狀況が色濃く反映していた。一つは既に述べた文壇の写實的傾向ということであつたが、更に文壇におけ

る〈小説〉とは認めがたい講談の席卷という重大事があつた。

講談時代とも呼ぶべき現象は既に三十年から起こつていた。文壇（小説界）の不振とは実は裏をかえせば講談の全盛に他ならないのである。例えば、「帝国文学」（明32・1）の「雑報」「小説界」は前年の不振を次のように記す。

第一に注目すべき現象は従来新聞雑誌の紙上新作小説の多く占領したりし欄々の講談軍記を以て埋められしことなり。是れ実に一昨年より起りしものなるが、昨年に入りても其勢力は滔々として衰ふるところあらざりき。

更に、「国民之友」「早稲田文学」「新著月刊」「世界之日本」の廃刊が相繼ぎ、新旧作家の多くは沈黙し、及び新進の作家が出現しないことなども不振の現象として挙げられている。ところがそんな中であつて村井弦斎は〈俗受け〉する作家であつた。

弦斎が如きは縦横に諸種の材料を捕捉し来りて、常に人目を倦ましめざらんを務めぬ。されば彼に於ては何等の理想なく何等の靈筆あるにあらずと雖とも始終一般の読者の歡迎する所となりき。これ独り俗受けにのみ思を馳せ、頗る陋劣なる手段なりと雖とも、苟も人の耳目を聳動せんと欲せば人物を役役すべき境遇の選択も決して輕視すべからざるものあらん。

（同上）

この講談軍記の流行、或いは村井弦斎の活躍に対抗するには、「唯研究的態度をとりて修養するにあるべきのみ」

とするこの雑報記者にとって、滑稽小説、社会小説、或いは写実小説の流行の兆しは、真に「一道の光明」であったのである。特に鏡花の鬼才は「帝国文学」を始め多くの人々に属目されていたので、鏡花の作品をめぐる如上の議論はこれらの文壇状況を抜きにしては考えられない。ところが『湯島詣』の過褒とも思える写実小説的評価は、『高野聖』の出現でもものの見事に裏切られてしまう。その落語的な語り口は誰の眼にも明らかだったからである。

鏡花のこの落語乃至は講談的口演との類縁を決定的にさせたのは、『湯女の魂』（明33・5）である。『湯島詣』以降、『弓取町人』（明33・1）『高野聖』（明33・2）『怪談女の輪』（同）、そして『湯女の魂』と続いたその口演的作調は、評界の写実への期待を嘲笑い、お仏け作者鏡花のイメージを決定づけるものになった。鏡花にとってそれは処を得たものであったろうし、又、小説界全体が講談熱にかかれた結果でもあった。というのは、三十二年に入ってから有力な文芸雑誌「文芸倶楽部」は、松林伯円、三遊亭円朝、宝井馬琴、一龍斎貞山等の落語家講談師の口演をのせ、そして一方の雄「新小説」も、遂に三十三年五月、尾崎紅葉、幸田露伴、川上眉山を始めとした小説界の重鎮の口演を特集（臨時増刊）という形でのせたのである。⁽⁶⁵⁾ 鏡花の『湯女の魂』もその一隅にあった。それは真に象徴的な出来事であった。

(11)

翻って、次のような記事を引用することからこの節を始めた。

その頃まで私は弦斎の書いた物などを喜んで盛んに読んだものだが、唯面白いから読むと云ふに留つて自分で文

章を作つた事はなかつた。四年五年になつて盛んに書き初めた。而してその頃は文芸倶楽部とか又は硯友社一派の華やかな小説も、随分読むには読んだものだが、文学的作物と云ふ考で読んだのでなく、講談物を読むと同じ様に唯面白い為めに読んだもので、又小説を読む時なども斯んな風だから無論文章が何うの斯うのと云ふ気がなかつた。(略) その内に友達などが集つて俳句の会を催したり、又短歌なども大分作りだしたし、文章も盛んに書いたもので、中学の四年級の頃は非常に濫作して、百枚位のノート、ブックに短歌だとか文章とかを矢鱈に書いて、一週間も経つとその一冊を書いて了つた事もある。唯夢中になつて書いたものだ。斯んな事をして居る内に、元来文章などは段々と欲が付いて贅沢になるもので、唯濫作をして無暗に書くよりは麗しい華やかな若々しい文章を熱心に書いて見る様にもなつた。而してとう／＼学校中の文学好きの一人となつた。僅か五年級かの十八の歳の正月に始めて泉鏡花の『湯島詣』を読んだ。而して斯んな面白い小説があるのかと、非常に驚いて処々の文章などはすつかり、誦記して了つたものだ。

これは明治四十三年七月の「新潮」に載つた水野葉舟の「作文経験談」の一節で、「文庫」や「よしあし草」の文学雑誌を愛読し、やがて投稿者としてそれらに関与し始める中学四、五年の頃の作文体験を回顧したものであった。葉舟は「明星」「山比古」系の歌人としても知られるが、その小品文は、「従来の国文学者流の擬古文脈の美文散文とは異なる、また徳富蘆花流の漢文調の美辭麗句にたよらぬ、散文詩風の清新な新文章を創始開拓したもの」と高く評價され、『微温』(明42・11)に収録された短篇小説は印象主義的な作風を示し、明治文壇に独得な位置を占めていた。その彼が、若年時、単に読むことから更に一步を進めて書くという行爲をとつた時、村井弦斎等の講談ものから

鏡花の諸作への乗り替えを行ったのである。鏡花の『湯島詣』は面白さで弦斎を凌駕するばかりか、その文章が彼を魅了した。その麗しい華やかな若々しい文章を暗記することで彼は文章修練を果たしたのであった。ここに鏡花文学の受容の形の一つが示されている。

同じような経験を、『我』を発見する努力の読書」と題した一文が語っている。これも「読書法と作文法」の一環として語られた文章である。

明治の作品を読んだ最初の記憶をたづねて見ると、多分十三四歳の時分であつたらうと思はれる。作物は主として村井弦齋氏のものであつた。『飛乗太郎』『小ねこ』『朝日桜』等は殊に愛読措かなかつたものである。(略)其の時分は、かういふ架空な物語に身を打ち込んで、泣いたり笑つたりすることが出来たのである。次ぎに覚えてゐるのは紅葉山人の『此ぬし』である。(略)何時の間にか、私は魂を奪はれたと云つてもいい位にしつかりと捉はれた小説に出会つた。それは泉鏡花氏の作物であつた。一二年の間は、私は鏡花氏の作物は一つとして読まずに措くことは出来なかつた。氏の作物の載つた雑誌は、どんな想ひをしても屹度手に入れて読んだものである。中でも、今、直ぐに思ひ出せるものは、『三尺角』『袖屏風』『註文帳』『高野聖』『通夜物語』『湯島詣』『三枚続』……題は忘れたが、筋を覚えてゐるものはまだ沢山にある。中には、一句か二句の名句がはつきりと頭にあつて、それを中心として其の一篇の物語の思ひ浮べられるものなどもある。(略)其の頃から私はまた柳浪さんの物を大変愛読するやうになつた。鏡花氏の物から柳浪さんの物に移つた時に、私は、今まで単に娯楽として読んでゐた心持が、何物かを求むる心持に變つて來たのではないかと思つてゐる。それ以来私は、単に、面白い物語とい

ふものを好まぬやうになつたからである。

(あ)「文章世界」明45・2)

些か長い引用が続いたが、この(あ)氏の読書遍歴は、鏡花から離れていった読者の典型といえるかも知れない。弦斎から紅葉、そして鏡花への道行は、いわば娯楽としての読者の高次への階梯であつた。鏡花の三十二年から三十六年にかけての作品が、その筋が、その名句が彼の魂を奪つたのである。しかし、娯楽としての読者から何物かを求むる者になつていった時、鏡花から柳浪、そして天外の『はやり唄』、風葉の『青春』に出会うことになる。といつても、これらも未だへ文章としてのみ記憶してゐるのであつた。へ生きた人生を求め得るようになったのは、自然主義の諸作が現われてからで、もはや(あ)氏は単なる読者、単なる鑑賞家として甘んじてはいられなくなつたという。遂に(あ)氏は小説の研究者となつたのである。いわば(あ)氏の道行は、読書の中に「我」を発見しようと努力した結果、必然的にとつた道であつた。

これら二氏の読書体験は、単に二人だけの独自の体験ではなく、鏡花文学に魅せられ、そして離れていった人々との必然の道だつたのだろう。それは明治文学における自然主義文学の果たした役割と見事な表裏をなしている。

前節からの関連で言えば、この弦斎から鏡花へという娯楽としての文学の階梯は、鏡花文学の読者層、或いは鏡花文学の永続性を考える上で極めて重要なことであると私には思われる。筋の面白さで大衆小説、時代小説(或いは少年文学)に繋がり、一句一句の妙、つまり文章がそれらを遙かに凌駕するといった鏡花文学の位置。読む楽しみと書く修練とが同時に兼ねそなわっている文学がそこにあつた。そして、読者が娯楽としての文学に止まらず、生きるための文学を求め始めた時、鏡花文学はその役割の半ばを終えるという存在。しかし、読者に教養としての文章修練の

意識がある限りは、自然主義文学といえども、その文学を全面的に駆逐できなかったのである。だから何よりも鏡花文学にとって恐しかったのは、読者の文章意識の変化、その美文習得意識の稀薄化で、それは自然主義文学の出現以来除々に進行するのである。

些か先走って結論を求めてしまったが、鏡花文学の独自性、大衆小説的であって並の大衆小説ではないという微妙な位置が鏡花文学の根強い愛好を支えていたと私には思われる。弦斎を始めとするその大衆小説との類縁は実は早くから指摘されていることであつた。「鏡花は明治の時世粧を為せる浪六なり」と看破したのは内田魯庵であつた。⁽⁶⁷⁾世間が小説界の新潮流として所謂觀念小説に〈想〉をみいだしている時に、一人魯庵はその登場人物が浪六のそれと極めて類似している点を指摘した。実に明治二十八年九月のことである。その後も鏡花と大衆小説家との比較は続くが、⁽⁶⁸⁾しかし、大衆小説と、大衆小説的であつて大衆小説ではない鏡花の小説との逕庭は、実は簡単に越えられない溝であつた。鏡花の小説には〈省筆〉が多く、読者の思考を中断させる文章と筋に満ちていたからである。愛読者になるためにはその〈熱誠同情〉とともに精密な文章表現を賞味しなければならないのである。いかに草双紙との嘲りを受けようと女・子供の賞翫に止まらない所以である。鏡花の新聞小説が主旨不評であつた理由がそこにある。⁽⁶⁹⁾（些か話は飛躍するが、鏡花の大衆小説的であつて大衆小説ではないという独自性が、間接的ながら文学史上の表舞台に出たことがある。所謂筋論争の時である。谷崎潤一郎は、出来るだけ細工のかかつた入り組んだものの一例として中里介山の『大菩薩峠』を挙げたが、その作品に最も早く着目したのは鏡花であるという。鏡花は「たゞの通俗小説ではありませんよ、なか／＼趣向が變つてゐます」といった⁽⁷⁰⁾というが、私なりに鏡花の意向を汲み、しかも谷崎の言葉で以て忖度するならば、単に剣戟趣味の小説ではなく、文章に気品があり、主人公が出てくる場面は必ず光彩陸離として

いるが、その背後には氷のような冷やかさ、骨に沁むような寒さが揺曳している、真の大衆文芸である、ということになるうか。ただの通俗小説でないという鏡花の言葉から、逆に鏡花の求めていた文学の方向を探ることができし、又谷崎と鏡花の結びつきが奈辺にあったかを示唆する、そんなエピソードだと私には思われる。）

鏡花の文壇の出発は所謂観念小説であった。その出現は明治文壇に初めて〈想〉を齎した。それが結果として〈小説〉界（未だ実文学という呼称はなかったがその意味で当時も使っている）から、箕村、三昧、学海、得知、桜痴等の漸次の隠退を余儀なくさせた、と私は先に書いた。その鏡花が、今、或いは麗水、淡柿園、弦斎、桃水、南翠、そして円朝、伯円、馬琴、貞山等と螺旋状に重なっていったのである。『高野聖』『湯女の魂』はその意味で象徴的な作品であった。しかしながら、「明治の時世粧を為せる浪六」であるだけに時代ものを書かなかった鏡花は、その登場人物の〈熱誠同情〉と、屈曲で細密でしかも省略の多い文章を以て、彼等と決定的な一線を劃していたのである。

(12)

『高野聖』『湯女の魂』の出現は、鏡花に『湯島詣』の写実を求めた読者をいたく失望させたであろうが、また鏡花文学の本質が奈辺にあるかを見事に証する結果にもなった。以後、評界は鏡花に徒らに写実を求めることはなく、明治文学の異彩としてその特質を彼等なりに把握しようと努めるのである。

当時、「露伴隠れ、紅葉衰へ、柳浪又振はず。今後の小説壇は将に鏡花風葉二氏の有に帰せんとす」と属目された鏡花は、『高野聖』以降その期待にそうかのように、『葛飾砂子』（明33・11）『通夜物語』（明34・4単行、初出明32⁽⁷³⁾）

・4～5)『袖屏風』(明34・11)『三枚続』(明35・1単行、初出は明33・8～9)『女仙前記』(明35・1)『黒百合』(明35・3)『きぬく川』(明35・5)『起誓文』(明35・11)……と、相継いで話題作を発表していくが、これらの諸作に与えられた毀誉褒貶の形は驚くほどよく似ていて、単一的なものであった。明治文壇の「一珍」⁽⁷⁴⁾とされたのはその筆力であり、全面的に否定しようにもその筆力だけ是否応なく認めざるを得ないという批評型がこの時期にほぼできあがる。その評者の無念さは、次の二つの評を対比することから明瞭に窺うことができよう。

妖怪は要するに無意義である。不合理である、マコーレイの言を仮るまでもなく、科学の発達した世の中で、妖怪の現世を信する愚物はあるまい。然し文学の側からは、叙述法の如何によつて価値もあれば趣味も生ずる、馬鹿げ切つた話とは信じながら、ついお化殿に釣り込まれて、思はず知らず阿呆にされてしまふ。

芝峯「雜報」「鏡花の袖屏風」(『帝国文学』明34・12)

この評者は、文学は科学と違い理屈で割り切れるものではなく、「不理窟の中に美を見出し不統一の中から、ツルースを探して見やうといふのが文学の本尊」と考えているので、時代後れの怪物を仮りきたって美を発揮しようとする鏡花文学の存在そのものは認めざるを得ない、という立場であつた。しかしながら、鏡花の生み出した美が必ずしも読者に快感を起こさしめる体のものとは限らなかつたので、次のような否定的な評も現われる。

筆に読者を誘治^{チャイム}する力があるので、読んで居る間は、兎も角も引きつけられる。結構が怪奇だからばかりでなく、

詩美に打たれる所も折々あつて、そのため、一時恍惚たることもあるが、それは折々あるので篇を通してあるのではない。殊に読みさつた時の心地といつたら何物かを取り落したやうで、一種の厭氣を感じる。

「文芸評論」「文壇すゝ払い」（「中央公論」明34・12）

この評は確かに鏡花文学否定の上に立つものに相違ないが、また、一時的にせよ〈阿呆〉にされてしまった無念さをも示していて、それだけ鏡花の筆力の見事さを証している。

孰れにしても、鏡花の筆力は誰もが認めざるを得ず、結局それが鏡花文学が長らえた最大の要因であつた。あとでも触れるが、「事愈々俗なれば文愈々俗、想愈々露骨なれば文愈々露骨なる」⁽⁷⁵⁾趨勢の中で、「中央公論」「新潮」「早稲田文学」「文章世界」などの新興（中興）雑誌に、その作品は掲載されなかつたものの、文章家としての側面は意外に重要視されている事実がそれを証している。それは否定されるべき側面であつたろうが、また全面的に否定し得ない作家の泣きどころでもあつたのである。文章がまずいとは依然として侮蔑の言葉であつた。

それはそうとして、もう少し具体的にこの時期の批評のあり方を見ていこう。先ず『註文帳』（明34・4）評である。

一部の妖怪譚、小説としては、不自然極まるもの也。（略）不自然にはじまり、不自然に終り。不自然なる事柄を、巧に湊合して叙述の間に面白味と凄味とあるが、鏡花独得の手腕とも云はゞ云ふべし。鏡花の捉ふる人物は、いつも同じ情ばかりの、智慧も分別も常識もなき人、一見忽ちほれ、忽ち殺すといふ様な性格、境遇も亦常に奇体なるものゝみにて、あらゆる性格を、境遇の変化に躍動せしむべき小説の正路をはづれて、邪路に入り、邪路

を過ぎて更に魔路に入る。前世紀の幽霊まで持ち出すに至りては、病、膏肓に入れるものと云ふべし。

大町桂月「文壇管見 鏡花の注文帳」(『太平洋』明35・5・6)

得意の懐情なる筆致は、よく読者を幽幻界に誘ふ。(略)総じて一昼夜に足らぬ出来事を六十七頁に描き出して余韻尚ほ嫋々たるを覚ゆるは勿論、特に近時にあらはれし諸作家のに一步を抜けるは、材料の單純にして、しかも相互に一種歴史的の連絡せること、結構の自然にして能く諸材料の統一を保てること、及び筆致の巧是なり。

「文界時評『註文帳』」(『早稲田學報』明34・6)

一方が「不自然」を口にし、他方が「自然」と称する、この逕庭はどこからくるのか。前者は大町桂月の評であるが、彼は先に触れたように、鏡花の本領は觀念小説にあるとみていたが、それにも拘わらずその後の鏡花の小説に對しても、その特徴は「省筆」にあると捉えるなど、私には適確な評者であつたと思われる。しかしながらその桂月も、妖怪譚を書く鏡花を「やへ小説」家として認めていない。彼の場合の「不自然」とは、その扱う事柄——幽霊自体にあり、更に登場人物の性格——あらゆる常識的な性格を具備しておらず、一部の性情が拡大されて描写される——に あつた。ところが、後者はその夢幻的なものこそ鏡花の本領とし、怪異譚を認めた上で、その個々の材料の脈絡に間然するところがないのを「自然」と称したのである。具体的に言うならば、主なる人物は美男と之を慕う女——かか る間に起こる恋は死を誘ひ易きもの、主なる場面は吉原妓樓二上屋——恋と死の多き所、主なる事件は恋とその不成 立を氣遣う事——死を導き易し、主なる器物は剃刀——男女間の愛情より来る死に多く用いらる、鏡——女の魂と称 せらる、といった具合に、それぞれの「歴史的」な題材が、それだけに常識的に納得される形で、幽魂の活動によつ

て調和統一されている、というのである。従つて、怪異譚を「小説」として認めうるか否か、或いはその登場人物の「熱誠同情」を人間の性格として認め得るか否かがその評価の分かれ目になつたといえるだろう。

次いで『通夜物語』評だが、これも『註文帳』評と大差はない。この作は先に「大阪毎日新聞」(明32・4・7~5・8)に掲載されたものだが、明治三十四年四月、春陽堂から単行された時にその評が集中した。『註文帳』が怪談的趣きを示すとすれば、この作は『湯島詣』の流れを汲むといえるであろうが、しかしもはや写實的側面での評価はなく、孰れにしてもその「芝居かゝりたる」「不自然」「京伝時代の江戸かゝつた調子」に鏡花文学の本質をみるようになる。例えば、「主人公は吉原お職丁山といへる、例の鏡花一流の伝法肌にて極り切つた性格なりといふだけにて読者は充分に合点が参るなるべし」という具合である。そして、「本篇の如きはあらゆる意義に於て鏡花的なりといふを以て評者の断案となすべし」と、その具体的な「鏡花的」を示さないうまにその新刊紹介を終えているが、それで事足りるだけ「鏡花的」の作風は読者には周知であつた、ということになるだろう。

「鏡花的」とは、これまで触れてきたように、「描写の奇怪なる会話の謎然たる」、そして「伝法肌」「江戸かゝつた調子」である。これを違つた側面からいうと、「調和の美」、「熱がある、少なくとも人情の幾微、其幾分を解き得る」となる。「調和の美」とは「色彩の調和」、「人物の調和、或は対照」を指している。この「文庫」に拠つたXYZ、江東の評で重要な点は、未だ組織立つたものでないといへえ、その文章の妙を具体的に指摘したことだ。彼のいう「色彩の調和」とは、「暗やみにちらちらと紅の襦袢は、燃え立つ計り」へ裳をかゝげた白い手も、少し震へて「浮びて見ゆる様な裾模様、幻に松葉がこぼれて雨の中にばかした色は、膝のあたりで中絶えして、袖も袂も薄紫の三ッ紋着、胸高の帯」といった文章を指している。この描写が現実の人間の眼によつて捉えられたものでないことは、夕

暮の、しかも雨の中の場面であることを念頭に入ればすぐ分かる筈である。鏡花の文章は現実的な描写を離れ著しく想像に過ぎてゐるのだが、この色彩の濫用と細密描写が鏡花の文章の特色の一つで、それが「印象を最も明確に読者の頭脳に浮べしむる」ことにもなった。この点は以後、「氏の作は、すべて、部分の美には富んで居るが、全体の美には甚だ欠けて居る」⁽⁷⁸⁾といった形で屢々繰り返されることになる。

以上のような評から殊更であるものではないが、「読売新聞」の「月曜文学」欄における作品評も、その後の「読売新聞」と自然主義文学の關係を考え合わせれば注目してよいかも知れない。「月曜会」には正宗白鳥、島村抱月、近松秋江、橋口五葉などが拠ったが、その鏡花評は主旨不評であつた。ただ正宗白鳥は大根はそうだが、「鏡花の鏡花たる所以」は認めていたように思われる。

白鳥は鏡花の本領を、世評高い『湯島詣』の「外貌の写実風にして内容の之に伴はざる長篇」になく、「ロマンチックの短篇」——恐らく、『照葉狂言』『化鳥』『清心庵』などを指すのだろう——にみていたが、『註文帳』に対しては、⁽⁷⁹⁾「筋は氏が常として無論イムプロバブルの集合なれど意匠排例の巧なるため、略ぼ終始一貫せる夢幻小説となれり」と一応評価した。というのも、彼は鏡花のこのイムプロバブルな点を、「かゝる材料を運用調和するの妙こそ氏が文壇に生存すべき要件にて却て日常の人生に詩材を取らんとすれば功を奏する能はざるべし、剃刀の怪談も、亡霊のわざもよく読者を首肯せしめ、不合理の内に合理の観を抱かしめ、神秘なる人生の或る意味を活写せば足らん」と捉えていたからである。ただ、未だ鏡花の技倆至らず、「一篇さ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、面白味あれど、觀察尚膚浅にして、事の裏に潜みたる人生の真義に透徹せず」という点で、彼の求めていた文学にはなり得なかつたのである。

又、『通夜物語』に対しても、「⁽⁸⁰⁾お得意の凄い所もなく、註文帳、高野聖などに漂うてゐる、一種不思議な、曰はゞミステリアスな空気にも触れない。平凡の話を平凡に書いて、うそらしい無理な事をまぜた作、湯島詣の統を引いて更に数等劣れる小説」と酷評したが、同時に、「天地は広し。小説家の領域も広し。写実的とか心理的とかのみが、小説の理想ではあるまい。荒唐奇怪の材料も、取つて宇宙人生の或る意味を写すを得、又は読者に一種の美感を惹起さしむれば足る」と、その「鏡花の鏡花たる所以」は認めている。

私がここで殊更白鳥の評を引用したのは、実はこの評の中に鏡花文学の可能性の一つが示されていた、と考えるからだ。それは勿論怪談的側面でもなく、江戸がかった^{（81）}熱誠同情でもない。が、その鏡花的性癖とその細密的筆力を以て初めて可能であつたろう一つの方向、インプレッションの道である。その可能性は結局可能性に止まり鏡花文学に明確に実現されたことはなかったろうが、後で改めて詳述するように、ある種の人々は鏡花文学を否定しつつもその筆力を惜しみ、その実現を熱望していたのである。白鳥評にある「神秘なる人生の或る意味」、或いは「宇宙人生の或る意味」が必ずしもインプレッションによって限定されて鏡花に求められたものではないが、又それが^{（82）}写実的、或いは^{（83）}心理的なる語と対照的に用いられていることを勘案すれば、白鳥の示唆する方向が自ずから明らかになるはずである。仮りに白鳥の評に印象主義的理解を求めるのは性急だとしても、このすぐ後、田山花袋の「作者の主観（野の花の批評につきて）」（明34・8）、「主観客観の弁」（明34・9）をめぐって、花袋と論争を起す白鳥であつてみれば、私の立論はあながち暴論とはいえないだろう。つまり、自然主義文学における主観・客観の問題、或いは印象主義のそのの問題が、この前後に日本の文壇でも論議の対象になってくるのである。自然主義文学の概念をめぐる論議といつても、結局それとは無関係に思われる鏡花の文学をも否応なく巻込んでいかざるを得ない状況がそ

こにある。

鏡花文学における印象主義的な意味については後で改めて触れることとして、一時中断した当時の批評のあり方をもう少しみていこう。

『註文帳』『通夜物語』にひき続いて論議されたのは『袖屏風』『三枚統』『女仙前記』『きぬぐ川』等であった。

そして、この頃から鏡花文学の評価がより具体的になってくる。というより、「殊更に全体を奇異として、読者の心を錯乱せんとす」⁽⁸²⁾、「五六十年前の草双紙」⁽⁸³⁾、或いは「文章の末技にのみ織巧を弄び」「相変らずの鏡花式」⁽⁸⁴⁾といった形の排斥の仕方に対し、鏡花に幾分かの同情を持ち、「真面目な研究」の一環として「忠実な批評を与へてやらう」⁽⁸⁵⁾とする動きが出てきた、といった方がより適切であるかも知れない。その動きに大きな役割を果たしたのは「帝国文学」である。特に芝峰は、「鏡花の袖屏風」(明34・12)、「新小説第七年第一巻」(「女仙前記」評)、「泉鏡花の三枚つゞき」(いずれも、明35・2)、「黒百合を読む」(明35・5)と、相繼いで作品批評を試みその動きの中心となった。

彼は先に引用したように「不理窟の中に美を見出し不統一の中から、ツルースを探して見やうといふのが文学の本尊」と考えているので、「時代後れの怪物」という理由で一概に鏡花を否定しなかった。彼は鏡花の小説を読むには多少の「想像」が必要という。つまり、鏡花の作に与えられた晦渋・朦朧といった非難は、省筆簡勁の結果条理が少し入組んで——或いは省かれて——いて、其の筋道を整理することがやや困難なところから起こるもので、そこに読者の「想像」を働かせることによって筋を理解することができるとしたのである。この晦渋、実は省筆といった関係は、先に大町桂月も指摘していたが、この連関を理解すること、即ち「想像」力を以って小説へ積極的に参加するということが第一に読者に求められていることになる。単に字面を追った講談的理解では鏡花の文学は賞味できない

のである。「当今文士の作中、読むに最も骨の折れるものは、鏡花の小説と、泣菫の新体詩となるべし。而かも、深く之を味うて最も興あるものも、また二三の作なり」⁽⁸⁶⁾と別の評者に言われる所以もそこにあるのだろう。

芝峰はまた鏡花の作の特徴として次の点を指摘する（「鏡花の袖屏風」）。主人公の多くは風変わりな氣根物の女性で、しかも殺人を犯す仕組みが多いこと、ただ、その殺人の動機があまりに神秘的に流れすぎ、予備即ち意志、意志即ち実行といった、苦悶すべきモメントも煩悶すべきタイムもないこと、この主人公に配するに愚物を利用して性格の活動を躍如たらしめること、等。ただ、彼は鏡花の主人公達の性格の詮議だては酔興にすぎないとして、その文章こそが「天下の絶品」と賞した。それに比すると天外や秋声の文章はやや手際よく文字を羅列したに過ぎず、へ小説家へ「文章家」面しているのがお恥しい次第だとし、具体的に鏡花の妙を指摘する。即ち、変化の多い筆法——すべて新たな叙述法を以て冒頭を起こす妙、簡潔な側（省筆）と綿密な側との共存、量句の多用、短句の使用（その積み重ねとしての文）、倒句法、矣字の使用、助動詞止めの稀れ、そして對話の妙、等々。この他、鏡花の用語の台辭に類し、組立の脚色に似ている点を認めて、「鏡花が奇才あるいは、劇作家として意外の効果をうべきや」（「泉鏡花の三枚つゞき」）と指摘したのも早い例の一つだろう。

勿論、彼は鏡花の作を「研究」的に評価した結果そういう特徴（長所）を認めたのであって、全面的な鏡花の讚美者ではなかった。だから『黒百合』に対して、一、筋の統一を欠く、二、組立の複雑、三、描写の不釣合——無用の枝葉に精くして、折角の主題に詳かならず、四、お雪が黒百合を採らんとせし動機が十分ならず、五、奇を衒ふ事甚だしきに過ぐ、と五つの欠点を挙げて鏡花の拙劣を難じた。ただ彼が鏡花を全面的に否定し去らないのは、やはりその文章であった。「吾人が鏡花の作を喜ぶは、其の結構内容がお化的なるがためにあらずして、作者が筆力の容易な

らざるに由るのみ」と断言して憚らなかつた芝峰は、鏡花にその筆力を以て「お化以外更に人生の機微を穿つ」ことを切に望んだのである。

芝峰に窺われる評価の二面性は、盾の両面とも言うべき同根から出た違方向の評価軸であつたので、鏡花に対する好悪の有様を裏にはっきりと示していた。芝峰の場合、〈研究〉的態度を以て作品に接したがゆえにその両面を見極めることができたが、すでに写実的方向を絶ったかにみえた鏡花の作風に何らの希望を持ち得ない評者（読者）にとつて、その存在そのものが無意味に写つたのである。文学が単なる嗜好の問題に止まらず生き方の問題になつてきた時、一層鏡花文学が文壇の思潮の動きの中で孤立を深めざるを得なくなるのも当然の成行きといえよう。

ただ、些か語弊のあるいいかただが、小説が〈娯楽〉の側面を有する限り、又、文字によつて表現されている限り、鏡花の存在はある種の読者にとつて、その登場人物の洒脱、熱嘲痛罵の快、用字台辭の妙、組立脚色の巧など、小説のダイナミズムを感じさせてくれる随一の作家であつた。そのダイナミズムを支えているのはその筆力に他ならない。その好悪に関わらずその筆力は認めざるを得ないという謙虚さは、多分明治期にはあつたと思われる。

その筆力で〈阿呆〉にされた無念さを語る評者が特に多かつたのは明治三十年代の半ばである。『湯島詣』（明32・11）から『風流線』（明36・10～37・3）あたりの最大の誉め言葉は、「不自然と思はしめ、神秘を感じしめ、はた不可思議を認めながら、一行又一行一種あやしき別天地につり込まるゝ也」⁽⁸⁷⁾、「始め虚偽だと思ふて実我の領に意識し乍ら、何時の間にか仮我の天地に彷徨して仕舞ふ」といったもので、そして、「読みふけり／＼て、やがて我は批評解剖の知を去りて、いにし稚き日のまことの小説好に帰りたりき」⁽⁸⁸⁾となり、「ソロ／＼出るなと片喘を吞み気を凝らして目を睜る読者の前に頭はれるのはお化でなくて」⁽⁸⁹⁾となれば、読者が求めていた鏡花像が鮮明に浮かんでくるではないか。

「相変らずの鏡花式」とは、読者の期待に答え続ける鏡花の作風を語るものであるが、なによりもその千篇一律を突く言葉であった。先に触れたように、村井弦齋を始めとする大衆小説や講談から鏡花への乗り替えを行った読者の中には、更に、天外、風葉、そして自然主義文学者へと向かう者もでてきた。

鏡花文学に替わる新文学とはいかなるものであったか、その文学史的推移に関しては殊更触れないが、ただ、「今まで単に娯楽として読んでゐた心持が、何物かを求むる心持に變つてきた」読者を満たしうるものであったのは間違いない。三十七、八年あたりから鏡花評価の毀譽褒貶は更にその懸隔の幅を広げるのである。何よりもその「小説」の質、「小説」家としての態度を問い始めた。例えば「天才は天才だが邪道は邪道だ。(略)斯くの如くして、五年、十年、鏡花は果してどうなつてしまふ積りであらうか。世はいつまで此の小説ともつかぬ、謎ともつかぬ、おぼけ小説に倦ずに居られやう」⁽⁹¹⁾、「鏡花は小説家なりや、(略)彼れが作品全篇を通じて何等人生の琴線に触るゝものありや」⁽⁹²⁾、「その妙、文に在りて、小説として邪道のみ」⁽⁹³⁾、「いつもながら痛快なれど、畢竟はおもしろげに文を玩びたる疎漫の作なり、作家としては、鏡花氏、竟に風葉氏と、軌を並ぶるを得ざるに至たらむ」⁽⁹⁴⁾、「何のなすどころあつて、此の様なくだらぬものを、いつまで鏡花が書いて居るのだか、性根が知れない、ばけものなんぞ、そんなに、毎年毎月毎日、見せつけられてたまるものか、仏の顔だつて三度見りや厭だい、いくら文章が巧いたつて、文芸としての価値に、何があるえ」⁽⁹⁵⁾、との評は、真に「小説」の質を問題にしている。

多くの鏡花批判の中で特に「文庫」に拠つた「投稿者」の言動に注意したい。彼等は一介の投稿者というより既に

職業的批評家に近いのだが、その始め鏡花には極めて好意的であつた。その彼等が三十八、九年にかけて極めて集中的に六号活字の罵評を投げかけざるを得なかつたのである。それは単に時代思潮に乗った浮薄な批判というものでなく、切に鏡花の質的深化をうながすものであつた。

曾ては『文庫』の同人が、揃ひも揃つて鏡花最悪であつた。(略) 今や件の鏡花熱、全然冷却しきつて了つた。

これは自分が新興の自然派の作物などに読みかぶれた故では少しもない。自分は自然派の作物も見るが、趣味眼に於て毫も其れに囚はれては居ないつもりである。加之、自分はどうか所謂自然派の諸子以外、すぐれた特色を発揮する作家が現はれて呉れゝば可いと祈つて居る、鏡花があのだ、一転して其の新境を開き得ないものかと残念にも思ふ。が今日の鏡花には、もはや到底左様な望みはかけられぬ、鏡花は既に全く囚はれて了つた者らしい。これは風葉のやうに、何処までも若い者等と競争して勉強しやうといふ心懸けが無いからであらう。

五十嵐白蓮「余が好む作家及び作物」(『文庫』明41・7・15)

これは自然主義文学全盛時の四十一年の感慨であるが、三十八、九年頃の彼等の声でもあつたらう。彼には「全く今日の鏡花は、酷に言へば曩年の自己のカスを嘗めてお茶を濁して居るやうなもの」と映つたのである。

かつては投稿者の一人で、今は編集員の一人でもある小鳥烏水は同じく「余が好む作家及び作物」で「鏡花のは、依然朽木でも、葬られてゐても、光つてゐるからおもしろい」と評した。この言なども、三十二年十一月三日、「牛門の二秀才 泉鏡花と小栗風葉」(『文庫』)で真向うから鏡花を論じ、風葉の温和より鏡花の狂熱をとつた烏水が、遂に

三十八年十二月十五日、「作家としては、鏡花氏、竟に風葉氏と、軌を並ぶるを得ざるに至たらむ」(「風評論」前出)と断じなければならなかった道程を考え合わせるならば重い言葉である。一度も小説を読んだことがない者にまで「世間では、妖怪文学、幽霊小説の作者として、何だか評判も高ひので、一種の好奇心に駆られて、遂に訪問する事にした」と貶められている鏡花文学に対して、「私は小説としてでなく大人のお伽噺として大好きなのです」というならいさ知らず、「延いてこちらの頭の中まで、測量されるかも知れぬが、鏡花は、やはり『生れた』ところがあるから好きだ」といって憚らない鳥水はやはり正當に鏡花を評価していた読者であつたろう。

従つてこのような「文庫」同人の鏡花評から窺えるのは、明治三十八、九年時における、鏡花文学への「質」的側面からの批判の高まりであるとともに、あたり前のことだが、文学の関心が娯楽から生き方の問題に移るようになって、つまり自然主義文学の時代に入つても、読者界が靡然として自然主義文学に赴いたのではないということである。鏡花文学の読者は当然ながら大雑把にいつて三態に分かれ始めた。孰れもかつてはその文学の持つダイナミックな筆力に魅せられた者達だったが、先ず、その娯乐的側面に飽き足らず、自然主義を始めとする新文学に走った者がいる。批評界の大勢も当然ながら新思想の下に馳せ参じた。そして、次に旧来の「鏡花式」を依然として珍重している一団がある。それらの中から時として、評界の鏡花批判に黙していられず敢然と鏡花弁護を試みる者が現われた。高山絳雲「鏡花君に与ふ(風流線を論じて当世の批評家に及ぶ)」(「中央公論」明38・4)、を最たる者として、時文子「泉鏡花と怪談」(「文庫」明38・9・1)、江戸ッ子「文壇名家」初対面録(二) 泉鏡花先生」(「新潮」明38・11)、安公「余の観たる」鏡花と銀月」(「文庫」明39・10・15)などが、その最良の所以を語っている。このような素朴な鏡花礼讃の中で、斎藤信策「泉鏡花とロマンチック」(「太陽」明40・9、10)は、深い学識と研究的態度を持った本格的鏡花論

の嚆矢であり、一際異彩を放っている。

これら二種の対応は、いわば鏡花文学の二極分化を示すものであり、自然主義文学の評価と表裏をなしていた。だが、肯定するにせよ否定するにせよ、妖怪作家（或いは江戸趣味作家）としての鏡花像は、既に固定されたものであった。この世俗的常識を一層強固にしたのは、やはり三十八、九年から顕著な六号活字的文壇ゴシップ記事である。その被害は鏡花に限らず全文壇にわたったけれども、鏡花の場合、その妖怪作家としての特異性が格好の嘲笑対象となった。その多くは「中央公論」「新潮」「文章世界」などの新興雑誌、或いは鏡花批判を強めていた「文庫」に載ったもので、特に「新潮」は再三にわたり鏡花を揶揄した。即ち、「文壇手蹟評論」（明39・10）——文界の魔者たる此人の事だから、定めし鬼氣横溢でげせうな、など、早まり給ふ事なかれ、（略）彼れの手蹟は宛として呉服屋の番頭さんの小綺麗に書けるが如しだ。道理で其風采なども商人然として居る。——、「小説家」役者（泉鏡花と沢村源之助）（明40・3）——俺らが一ツチ好きな紀の国やを化物作者の鏡花さんと一緒にされて耐るものか、第一鏡花さんのものはつくりものだ（略）、イヤに江戸張る所は好いが、其所がお国者の悲しさに齒切れの悪いこと夥しい——、「話し振り」（明40・5）——話も小説のやうに、どこといつて取りとめやうもない。例のお化け話を身振手振で話されるうち、何時の間に此方は妖怪のお相手をして居るのではないかと疑はれる——といった類いの極めて低俗なものであったが、同時にそれは鏡花の作風と相俟って鏡花自身の虚像が作りだされる過程でもあった。

勿論、読者界が、固定されつつあった鏡花の「虚像」に惑わされた者達ばかりだった訳ではない。鏡花を否定しつつ、又何らかの意味を見出そうとする第三の人々もいたのである。結果として彼等の期待は裏切られ続けたが、その動きは究極的には同じことだろうけれど二つの形を取って表われた。

鏡花の可能性の一つは夏目漱石の出現によって強められた。鏡花と漱石といえば、現在では余りにも互いに遠い存在で、比較されることはないだろうが、当時、『それから』(明42)以前の漱石は、屢々「夢幻派の鏡花と漱石」といった形で鏡花と対照された⁽¹⁰⁾。それは既に前稿で触れたので詳述しないが、その早い例の一つに田岡嶺雲の「作家ならざる二小説家」(「天鼓」明38・5)があつたことは、やはり鏡花批評史における彼の位置を考え合わせれば特筆に値するだろう。

ここでは論の展開上、相馬御風の「既に鏡花氏の作物に於て満足する事が出来なくなつて居た、ロマンチック趣味の飢渴を、こゝに再び充たす事の出来たのを嬉しく思つた⁽¹⁰⁾」との言葉を重要視したい。御風自身は純然たる「早稲田」派であるので、この言には謙辭も含まれているであろうが、この御風の言から私なりに導きだされる仮説は、明治三十年代の文学を自然主義文学の前期段階とする見方に対して、鏡花―漱石を繋ぐ浪漫主義文学を対置することである。

鏡花が〈小説〉家としてその質を問われ始めた時期に、漱石は忽然と現われた。その好評の背景には、御風の述べするように旧来の小説に飽いた読者界の存在があつたはずである。従つて、先に述べた鏡花文学の否定の方向が、一律に自然主義文学に向かうのではなく、浪漫主義者としての漱石を始めとする同傾向の作家に乗り替える形で行われたこともはや明白であろう。この種の読者を具体的に挙げるとすれば先に触れた「文庫」の五十嵐白蓮である。「今や件の鏡花熱、全然冷却しきつて了つた」と断言した彼だが、それは新興の自然派の作物―彼は天外、風葉、花袋、秋声、青果等のものは、全集なら別だが一作一冊では買う氣にならぬという―にかぶれた結果でなく、「全く今日の鏡花は、酷に言へば曩年の自己のカスを嘗めてお茶を濁して居る」からだ。「今日と雖も自分は、鏡花が『梟物語』時

代の鏡花であるならば、よしや自然派の作物に、現在の其れ等に幾等優る傑作が出でやうとも、別に超凡なる一大特色を我が鬼才の文士鏡花に認めて、依然その愛読者たるを辞まぬのである」とも言う。今は熱愛するものは無いが好むものは、—金の余裕があれば買いたいものは、紅葉全集、露伴叢書、漾虚集、破戒、思出の記で、独歩全集や鏡花集も出たら勿論買うという。この白蓮の挙げた作物（作家）と先の自然派とを対照すれば彼の好みは歴然とするのだが、更に、感服するのではないが、「目下最も好む—読んで最も心持よく感ずるのは、ホトトギス派の『風流懺法』や『隣の嫁』のやうな作である」との言に至れば、鏡花から漱石（「ホトトギス」派）への移行は最早疑いのない一つの流れであることが了解できよう。

漱石の作風は、『猫』と『漾虚集』といった形でアンビバレンツを示していたので全面的な対照はできないものの、⁽¹⁰²⁾漱石の出現によって、鏡花文学は文壇的孤立を逃がれ、積極的な意味で夢幻派としての旗幟を鮮明にできる可能性はあった。それができなかったのは、「俳諧的文学」に安住しておられず、「一面に於て死ぬか生きるか、命のやりとりをする様な維新の志士の如き烈しい精神で文学をやつて見たい」という⁽¹⁰³⁾漱石文学の深化によるものでもあったろうが、何よりも鏡花の側にそのような高邁な理想が欠けていた。同じ「夢幻」でも、それを生みだす漱石の文章は「ホトトギス」派を経ただけに極めて明晰であり、他方鏡花のそれは余りにも朦朧体であった。又、「鏡花氏は幻想上の幽霊を目的とし、漱石氏は幽霊以上を目的とした」結果、「一種の畏れといふ事」を書いて、「漱石氏は如何にして畏れを生ずるかといふ心の徑路を描く」⁽¹⁰⁴⁾くことになり、「鏡花氏は直ちに其結果なる畏は斯様なものだといふ事を描くことになったのである」。

この「畏れ」を描くという一記者の理解の仕方は、恐らく一ヶ月前の同じ「新潮」に載った上田敏の文章に拠って

いると思われ⁽¹⁰⁵⁾る。上田敏は、ポー、ホフマン、メーテルリンクなどと比べて、「泉君の作はまだ真の『畏』といふ感に遠ざかつて居るやうです」と断じた。そして、ゴリキイ、アンドレイエフなどの「畏れ」を具体的に述べたあと、鏡花に次のように望んだ。

十九世紀の初年の英文壇に一時流行した、「畏」の描写はテイルズ、オヴ、テラア、アンド、ワンダアといふもので、今日泉君の描写に幾分か似て居る、それも面白くないのでもありませんが、才人の進境を望むものゝ眼からは飽きたらない。この精神靈境の畏怖、驚愕、苦悶等の凄絶なるものを見たいではありませんか。

これは、早くから「帝国文学」に拠り、象徴詩の紹介に努めていた彼なればこそその言、ともいえようが、しかし、鏡花文学批評史において、この評価軸は実はかなり早くから萌していた。いわゆるインプレッションイズム、或いはシンボリズム的評価である。恐らく漱石との比較とも通底し合うはずで、鏡花文学を否定しつつ、空想主義、神秘主義乃至は象徴主義を否定し切れない評界（文界）のジレンマを如実に物語っていた。

ジレンマというより、それは後進国日本の文学の宿命であった。先に私は花袋と白鳥の所謂主観客観論争を挙げておいた。この論争など日本文学の置かれた宿命を如実に示すもので、西欧の文学思潮を輸入し消化していかなければならなかった新文学の担い手の、なりふり構はぬ思い込みに溢れている。花袋の論（「作者の主観」）に即して言えば、「早稲田派の余風として今日吾国に行はるところの柳浪氏天外氏、乃至はほととぎす一派の如き、所謂主観の情を全く没却したる純写実のもの」に対し、作者の主観にあらざる「大自然の主観」の主張ということになるが、こ

の花袋の立言は、ヨーロッパにおける思潮の推移（前自然主義から後自然主義）を念頭においている。「今日の所謂主観的運動の勇將烈士は皆この後自然主義の所生にして、一面より見れば楽天厭世兩極観の一種の連合とも言ふべく、一面より見れば自然主義と深秘主義の一致とも言ふべし」と、彼の主張の正当性の根拠は、実は西欧文学における所謂後自然主義の盛隆という事実^{（一）}に立脚していた。そこに花袋を始めとする新文学の提唱者のジレンマがある。西欧文学思潮の導入が自己の文学の新しさの証明になるとしても、その導入によって日本文壇が真に、自然主義、印象主義、或いは神秘主義、象徴主義といった様々な思潮の坩堝の観を呈したため、唯一の正しさの根拠として自然主義文学から空想主義乃至は神秘主義象徴主義への移行が歴史的必然だと主張することになれば、たとえ柳浪天外、或いはホトギスの〈純写真〉は否定し得ても、神秘主義的な鏡花の妖怪文学はかえって否定しづらいという皮肉なことになるかねないからである。花袋の〈主観〉、或いは〈客観〉という言葉の意味づけが時代によって微妙に変化し、極めて不鮮明で一貫したものがないように見えるのも、彼の思想の無定見ぶりを示すというよりは、日本文学が背負った宿命の深さを語るものになっている。従って、鏡花文学もこの渦に巻き込まれ、一見神秘主義的であるけれど妖怪文学に過ぎない、或いは、今は単なる妖怪文学に過ぎないけれど神秘主義的な深化を切望するといった形で、インプレッショニズム、或いはシンボリズムの概念が鏡花文学批評史上に導入されてくるのである。

鏡花文学の批評史上、インプレッションなる語が使われるのは管見によれば明治三十五年である。即ち同六月「彙報 五月の文壇」〔小天地〕に、『きぬぐ川』の評として「此作家が描写の印象的なるは、他の作家に求むべからざる^{インプレッション} 独得として深く注意するに価すべし」と出てくるのが最初の例である。尤も、これは「印象的」なる語なので単なる形容とも考えられる。だとすると、同年十二月、「文芸界」の『起誓文』合評において、佐々醒雪が「氏はある程度ま

では確かにアチプレッシヨニストなればなり」といつているのが最初であろう。

従って、改めてこの『きぬぐ川』（『女仙前記』）『起誓文』あたりの同時代評を精細に検討すれば、単なる妖怪作家でない鏡花の真面目が捉えられているかも知れない。例えば既に『処方秘箋』（明34・1）は（この作は後に『田毎かぐみ』明36・1に編入されて単行化された）、

氏が作中妖怪を以て骨子とし内容とせるものを見るに、多く怪物の出現及び作用を描けるものにして「註文帳」「湯女の魂」「三枚続」「黒百合」以下の諸篇に至る迄、主人公の脳中に現せしめたる怪物を写したるものあるを見ざる也。此の篇が他の怪物物語に比して面目を異にせるも、実の此の一點に存し、怪を釣し、幽を闢き、所謂妖精を仮りて一部の作をなさんとせしは、共に同一に出づと雖も、其の妖怪となり異物となるもの只々、主人公自身の神経作用に存し、妖物其物の実在を描かざりしは、やゝ注目留心を促すに足るものなしとせざる也。

「田毎かぐみを読む」（『帝国文学』明36・2）

と全く新しい見地から評価されている。妖怪が主人公自身の神経作用に存するという指摘は、先に引用した一記者の『琴のそら音』評に通うものであり、又、上田敏の〈畏れ〉にも繋がっているのである。

鏡花の文学をこのような神秘主義、象徴主義的、あるいは印象主義的に捉える評価の方法は自然主義文学が全盛期に入った時点でも屢々見られる。斎藤信策の「泉鏡花とロマンチク」がその最たるものであるが、小栗風葉、或いは生田長江という人までその〈努力〉を認めている。

君が、最も世俗的事と、最も神秘的の事との間を、相調和させんとする其事に、君の努力の大半を注いで居るやうな感がある。(略) 終りの方に蜘蛛や、蝶を出して、シンボリックに現はさんとした所の、君の新努力は充分認める。然し、之れでは最初の方が、余りに世俗的な為め、そのシンボリックの所も、却て突梯不調和に思はせる。

小栗風葉「一月の小説壇」(「新潮」明41・1)

泉君も現代思潮を、適切に頭に触れさせて、今少し現代に根柢を置いた作品を描かれたら好いだらうと思ふ。然し、終りの方に蜘蛛を使つたところなど、一種シンボルな所があつて、泉君の現在の苦悶が能く現はれてゐる。あゝした苦悶があるとすれば、何等か新しい光明ある作品に接する時期があらう。

生田長江(同)

両者の『雌蝶』(明41・1) 評とも否定的ではあるが、そのシンボリックな光明は認めている。

鏡花の作にシンボリズム、或いはインプレッショニズムの光明を認め得るか否かは、実は鏡花文学を自然主義文学全盛下においても認め得るか否かに関わっているもので、様々な形の発言を生んだ。⁽¹⁰⁶⁾今はそれらに詳しく触れている余裕がないので、とりあえず田山花袋の「評論の評論」(「文章世界」明42・3) に少し触れて先に進みたい。

実はこの「評論の評論」は、現在『インキ壺』(明42) の中に冒頭「印象派」として所収されているのだが、それを初出と比較してみるとある改訂が行われているのに気づく。花袋の意識的な操作だと思ふが、冒頭の一段落目「印象派のことを言ふに当つて、私は単に印象的だとか、印象風の味がするとかいふ風に話したくない……」と二段落目「印象主義は客観の文芸である……」との間には二段落の欠除がある。その全文を引用する余裕はないが、泉鏡花の

印象主義について触れている。鏡花が印象派の作家でなく、又その作品を印象派の作品とも呼べないと述べている。つまり、鏡花のは「唯、空気が、色、調子を出しただけ」であるというのである。この評価なども実は先に触れた主観・客観論争と通底しあうはずで、しかも「印象主義は客観の文芸である」との立言は、それと相矛盾し合う響きを持っている。この前後の花袋の描写論は、実に錯綜している。「写生といふこと」(『文章世界』明40・7)と『生』に於ける試み」(『早稲田文学』明41・9)との間の矛盾など、解決しなければならぬ問題があり、それが実は鏡花の談話「平面描写に就きて」(『新潮』明43・3)に直接影響を及ぼしていく。更に、鏡花と登張竹風の訳したハウプトマン作『沈鐘』(明40・5・6)をめぐる、長谷川天溪が嘴を入れる経緯もある。⁽¹⁰⁷⁾私は、鏡花の印象主義、象徴主義をめぐる花袋、天溪の発言に、更に漱石を加えることで、明治三十年代から四十年代にかけての文学状況がかなり鮮明になると考えているのだが、論の展開上の制約があるので別稿を期したい。ただ、一言付け加えるならば、花袋の求めていた印象主義とは、「物を現象的に見るといふ態度、人間をも自然の一部分として見るといふ態度」に関わっていた。

(14)

前節は些か贅言を要し過ぎたが、私の意図は、三十年代後半から四十年代前半にかけての自然主義文学全盛の中、鏡花文学がいかに批評されてきたか、その評価の三態を示したかったに過ぎない。この三態に固執する必要はなく、鏡花の批評軸が様々であったことが判ればそれでよい。ところで、鏡花文学にとってなによりも脅威だったのはへ小

説」における無技巧論の徐々の浸透であつた。「文章は意達而已で、自分の思つたことさへ書き得れば、それで満足である。拙なからうが、旨からうが、自分の思つたことを書き得たと信じ得られさへすれば、それで文章の能事は立派に終るのである。何も難かしい辭句を連ねたり、色彩ある文字を拾ひ集めたりして、懊惱煩悶するには少しも当らぬ」と田山花袋が主張したのは、明治三十七年二月であつた。それは単に「白粉沢山の文章、でなければ卑怯小心の描写を以て充たされたる理想小説、でなければ態と事件性格を誇大に描いて人をして強めて面白味を覚えしむる」小説の否定に止まらず、「あくまで自然及び事實に即し、醜であろうと何であろうと、実感を以て書くという態度の強調⁽¹⁰⁸⁾」でもあつたから、鏡花文学の最大の評價軸である〈筆力〉はいとも簡単にのり越えられ始めたのである。ただ、花袋の「露骨なる描写」はいわば作家の態度論として象徴的な意味を持ち得るけれど、鏡花の〈筆力〉に實質的に對峙できるのは、そのような態度論よりやはり技術論でなければならなかつた。というより、鏡花の〈筆力〉は、花袋の態度論の支柱でもあつたはずの新しい技術論（花袋は無技巧を主張してゐたものではあるが）によつて徐々に無視され始めていた、といった方が実情に適つてゐるだらうか。即ち、「ホトトギス」を中心とした文章革新運動がそれで、鏡花的空想（理想）は否定され、写実主義の技術方法が模索されてゐたからである。⁽¹⁰⁹⁾その運動は「写生文」「小品文」といった形で読者の文章修練意識と重なり、又明治三十年代から四十年代にかけて實質的な言文一致（それに近い文体）の歩みとも平行している。つまり、鏡花の文学は、この写生文的技術論の側からの否定とともに、更にそれに満足できなかった花袋の態度論からの非難をもうけ始めるわけである。

具体的に「ホトトギス」の鏡花評を記すと、「例の通り胸から上が人間で胸から下が化物である。人魚である」⁽¹¹⁰⁾、「全体の趣向に於て写生趣味と空想趣味と不調和な事が第一の欠点ぢや（略）人物も悉く現世の人間とも思へず、

さりとて人間以上とも思へず、不調和ぢや（略）文章も支離滅裂ぢや」ということになり、今までの鏡花否定論と格別変わるわけではない。

ただ、そのような表面的な否定の側面だけを抽出して、「ホトトギス」の果たした重要な役割を見落しているはずはない。実情はもう少し錯綜しているのである。確かに、旧来の理想（空想）や主観、或いは不自然な趣向を主とした文章を否定する方向をとった「ホトトギス」が鏡花文学を非難するのは当然だとしても、彼等の求めていたのが「面白き文章を作る法」、つまり「文章」の技術的革新であった事実は重要で、鏡花文学の評価を考える上でそれを改めて考慮に入れなければならないのである。「ホトトギス」は「写生文」発表の舞台となり、同人の「文章会」（山会）発表作と投稿者による応募作とを載せたが、その、課題短文、日記、紀行といった体裁をとったことは、その実際の影響関係を詳述できないものの、「文庫」「よしあし草」「中学世界」「秀才文壇」「ハガキ文学」「女子文壇」「文章世界」「新潮」などを始めとした投稿雑誌、或いは有力「読者投稿欄」を持つ雑誌のそれと相俟って、現実的な（実用的な）文章修練を根底から支えることになったと私は推定している。後で詳述する「新小説」の懸賞「書簡文」「葉書文」「小品文」、そして「津々浦々」も、それらの興隆を正確に反映するものであった。その〈選者〉である鏡花自身も固よりそれらの動きに無縁でいられるはずはなく、鏡花なりに「写生文」「小品文」に筆を染めている。「今日流行の写生文とかを書く人の逗子日記の一節」⁽¹¹²⁾と、その写生文的变化節を揶揄されることもあったが、その写生文的美文は「こういふものを書かせては旨いものなり、小説には却て煩をなす文の一種の調子も、書かれたる事としてつくりと合ひて些のたるみなし」⁽¹¹³⁾と大旨好評であった。ただし、鏡花の場合はあくまで実用文でありながらも、〈小説〉的意匠を振り切れないところにその作家としての立場があった。

そして、写生文、小品文と鏡花との関連を考える時忘れてならないのは夏目漱石の存在である。漱石は大変鏡花を買っていたようで、それが文壇の裏話として伝わっており、又、当時多くの評者に兩人が比較されて論じられている事実がある。これらの点は前稿で触れ、また前節でも少し述べたので繰り返さないが、漱石の公的な発言が「ホトトギス」的立場からなされている点を、今改めて確認しておきたい。

私は一方で、「ホトトギス」の文章革新運動が、読者をして鏡花の文章からの離反を促し言文一致体に向かわしめたと述べ、他方で、その技術論的側面が、読者の文章修練の機運と相俟って鏡花の〈美文〉に注目せしめると示唆するなど、相矛盾する言を弄したが、この時期（強いては明治期）の鏡花は真にその両面を正しく体现していたと思う。先に挙げた「ホトトギス」評、「写生趣味と空想趣味と不調和な事」とは、漱石の「夢幻ならば夢幻で面白い、明治の空気を呼吸したものなら、また其空気を写したので面白い、唯綴ぎ剥ぎものでは纏つた興趣が起らない、併し確に天才だ、一句々々の妙はいふべからざるものがある」（「近作短評」）との評に正確に重なるはずである。それは、文章論上の問題であるとともに、「部分の美には富んで居るが、全部の美には甚だ欠けて居る」といった構成論上の問題でもあった。

田山花袋の態度論は、この「ホトトギス」的技術論をも否定することで、理論的には鏡花の全面的な否定を意味していた。が、実情をいえば、自然主義文学の全盛期であっても、「彼を小説家といはんよりは、寧ろ文章家措辞屋といふの勝れるに若かざる」（「伐柯小観」前出）との言に明らかな如く、〈小説〉家の鏡花を否定し去った後も消極的には〈文章〉家としての側面に一目置いていた。〈小説〉の発表舞台を事実上「新小説」一誌に限定された鏡花は、僅かに「談話」という形でその文章論、芸術論を発表することによって、初めて「新潮」「文章世界」「早稲田文学」

といった新興雑誌に関わることができたのである。それは鏡花にとって不本意な、実に徹底した仕打ちであった。即ち、「文章世界」は、「真情吐露に限る―日記と手紙と―」（明39・8）「むかうまかせ」（明41・12）「歩くことばかり思つて歩く」（明42・4）「芸術は予が最良の仕事也―予は芸術を如何に観ずるか―」（明42・5）「紅葉先生の文関番」（明42・9）など、文章論・芸術論、或いは回想といった「談話」を載せたのに対して、「小説」は写生文的小品である『海の使者』（明42・7）一篇、「新潮」は、「おぼけすぎの謂れ少々と処女作」（明40・5）「ロマンチックと自然主義」（明41・4）「旧作の回顧」（明42・4）「望みある俳優」（明42・6）「文芸は感情の産物也―創作に於ける知識と感情―」（明42・6）「事実の根柢、想像の潤色―事実と想像―」（明42・7）「事実と着想」（明42・10）「女の保護色―美人の印象」（明43・1）「平面描写に就きて」（明43・3）「文章上達の順序」（明43・7）「東京の女と大阪の女」（明45・3）等に対して、『文学講義録』（明43・2）に編入された日記文「十月の日記より」一篇。「早稲田文学」は、諸作家雑談と銘打たれた「たそがれの味」（明41・3）一篇が全てである。

新興雑誌における「小説」家としての鏡花の態度は、真に自然主義文学の擡頭という文壇の状況を如実に反映していた。「中央公論」の態度などはその最たるものである。「中央公論」は三十八年初めて鏡花の「小説」、『女客』（明38・6、11）を載せ、その後雑文「夏期学生の読物」（明39・7）でお茶をにぎしたきり、写生文（夜店案内記）的「小説」『露肆』（明44・2）を載せるまで四年間も鏡花を無視した。実は三十八年十一月号は創刊二〇〇号記念に当たるもので、幸田露伴の『付焼刃』、春葉の『岸の灯』、漱石の『蘼露行』、そして鏡花の『女客』（後篇）⁽¹¹⁾を集し、それらは極めて好評であった。しかしながら編輯者である滝田樗陰はその後鏡花の作を否定するに至り、結果として文壇からの抹殺を招来した。というのも、樗陰は「滝田樗陰の人力車」という造語を生んだぐらい、その文壇

的地位の生殺与奪の権を握っていたからである。ところが、その樗陰の牛耳る「中央公論」が、『露肆』でその復活を図り、『靄』（明45・4）『印度更紗』（大1・11）『海神別荘』（大2・12）『紅葛』（大3・12）と、鏡花に対して不離不即の關係を持し始める。文壇の風向きが微妙に変わり始めたのを察知したのである。永井荷風、谷崎潤一郎を始めとする大正期に活躍する作家の出現である。鏡花は所謂「鏡花宗」に救われたのである。そして、「中央公論」の目先きのきいた風見鶏的雑誌運営は阿倍能成をして、『中央公論』に泉鏡花氏の小説が出たといふことは面白いことである。一時全くのけ物にせられて居た鏡花氏が、文壇の最新流行に追隨するを勉めて居る中央公論に出たことは、何だか時代の逆行を思はせる様な現象である」と擲擻されることになったのである。

このような雑誌界の鏡花の遇し方から推察すれば、確かに、自然派の圧迫が激しく、「彼等から目のかたきにされ、その策動によって鏡花の作品発表の機会がいちじるしく失われた」という実状は疑いようがない。しかし、それが「作家としての存在を保ちえず、しばらく中央を逃れて時のすぎるのを静観した」という「逗子隠栖」説に結びつくには、時期的に明らかに一、二年のずれがある。未だ三十九年には新興雑誌界の、〈小説〉家鏡花抹殺の動きがそれほど激しくないからである。

孰れにしても、この〈小説〉家鏡花の無視、〈文章〉家鏡花の消極的認知という新興雑誌界の動きの中から幾つかの意味を見出せると思う。一つは、鏡花の消極的認知は、鏡花の〈筆力〉を全く黙殺できないということではあったろうが、同時に、読者界における新たな文章修練志向を加味した結果であつたろう点である。だから、「小説」欄は、鏡花を無視して、新文学、新作家の採用という形でその充実を図り、「読者投稿欄」は、読者の文章修練志向を満足させるとともに、結果として雑誌購読者の確保をめざすことにもなる。鏡花の文章論は他の作家のそれとともに相対

的に読者の文章修練に役立つものとなり、又、鏡花の〈小説〉を載せないことで編輯者の編輯方針が貫かれるという、二面の意識が働いているといつてよいであらうか。

鏡花の文章論は当然ながら芸術論にならざるを得ない側面を持っている。「自分の心に思つた材料を、立派な作品として——完全な芸術として、其おもつたとほりの感じを、……さながらに、読者に感じさせれば好い」という鏡花の芸術意識は、「技巧を技巧として示さず、芸の爲の技巧として用ゐることに、技巧の価値はある」(「ロマンチックと自然主義」)という技巧意識に支えられているので、技術論を無視した自然主義の態度論を認める訳にはいかなかったのである。鏡花の芸術観がいかなるものであつたか、今はそれを詳述する場でないので別稿に譲るが、その発言は強いられるものであり、著しく状況論的にならざるを得なかつた。だから鏡花の文章論は、〈小説〉家鏡花としては自然主義文学に対した形で技巧論の立場をとり、他方文章修練の先達として読者(文章修練志向者)に対する時には、「凡て文章に尊しとするところは誠心、誠意、自己の真情を吐露することである」(「文章上達の順序」)と、いわば態度論をとるなど、著しく矛盾したものになった。矛盾というより、それは〈小説〉の文章と実用文の文章との明確な使い分けであつたらうか。実用文を中心にした投稿家と鏡花との関係が如何なるものであつたかは次節で詳しく触れることにして、ここではとりあえず、雑誌界の〈小説〉家鏡花の庄殺と〈文章〉家鏡花の消極的認知の動きが、単に自然主義文学の興隆といった現象の反映に止まらず、読者界の書簡文、葉書文、或いは写生文、小品文の流行をも如実に反映している点、それに利する形で〈文章〉家鏡花の認知が行われている点を指摘しておきたい。

(15)

私はやっと最初の問題意識に帰ることができたようである。これまでの迂遠な歩みは、一方に明治期における「鏡花文学批評史考」を試みながら、他方で「鏡花文学の読者層の闡明」を期するといったような、この論文の焦点のあいまいさによるものである。鏡花文学には確かに様々な評価軸はあったろうが、態度論としてみれば自然主義文学者の中にあつてはもはや時代遅れである。その鏡花が何故滅びなかったのか。何故復活したように見えたのか。私が当初に立てた仮説——「新小説」の「本欄」と「読者投稿欄」における鏡花の位置を詳考しなければならない。

その前に一言断わっておきたいのは、いかに大正期の「鏡花宗」が鏡花文学を持ち上げようと、それは役者の最良と同じで、或いは個々の作家の個人的問題で、鏡花文学の真諦とは関わりないことである。と言ってしまえば乱暴で語弊があるが、自然主義文学を経た後の文学界に鏡花文学の復活などありはしない。少なくとも態度論に立ち始めた読者、批評家、或いは作家にとって、鏡花文学は懐かしい過去の文学に過ぎない。

自然主義文学の理論的攻勢が一段落した明治四十三年以降、鏡花文学は再び時評に取り上げられることもあったが、もはや正面から論じられることはなかった。生田長江の「鏡花氏の小説」(「新小説」明44・6)は別格のようだが、これも彼の作家論の一環であつて相対的評価に過ぎないのである。何より自然主義文学時代を経過した後の文壇の反応を特徴的に反映していたのは、漱石の弟子であり、又、「ホトトギス」の洗礼を受けたより若い世代でもあった、阿部次郎、小宮豊隆、阿倍能成等の鏡花文学観である。⁽¹⁶⁾片上天弦等と論争したことも判るように、彼等は全面的に自然主義文学を認めていた訳ではない。しかし、彼等とて鏡花を認めようとはしなかった。鏡花の小説が今をときめく「中央公論」に出て、文壇に復活したかに見えても、彼等にとってそれは「時代の逆行を思はせる様な現象」に過ぎなかったのである。大正期の「鏡花宗」がいかに鏡花を遇したかは又別の問題で、別稿に譲るが、これら新時代を支え

た青年達の文学観は大根のところで自然主義文学と通底し合っていたはずである。

鏡花は態度論として全く自然主義文学者に対抗できなかったものの、その筆力と小説におけるダイナミズムにおいて彼等を遙かに凌駕していた。結局、これが鏡花が独自の道を歩めた理由である。しかし、これも大正期の新しい作家によって遠からず乗り越えられていく。何よりも「文章」観の変質が読者の好みを変えていく。態度論が技術論を否応なく変質させていくのである。結局、鐘花文学は「旧文学の記念として漸く珍重すべき部類に属するもの」(司馬太「新刊紹介『三味線堀』」)になる。

少なくとも、明治期の鏡花はその「筆力」を以て文壇に君臨していた。既に触れたとおりである。鏡花が春陽堂の正社員になれたのもその「瑰麗の文、靈妙の筆」ゆえであった。そして以後「新小説」に諸作を発表し続けることになる。その彼が新たに明治三十六年、「読者投稿」欄の「選者」となる。

三十五年一月、「新小説」の「時報」は「言文一致書簡文」の募集趣意を載せた。

明治時代の文運は駸々として朝暾の東天に冲するの勢ひを以て進み、将に盛運の極に達せんとす、然ども驕つて思へば其文体個々別々にして雅文あり韻文あり、雅俗折衷を作るものあり、言文一致を主とするものあり、真に各体紛雜して統一するところなし、豈にこれを以て我が文海の慶すべき潮流なりといふべけんや、然れども今や其大勢は言文一致体の解し易くして而も何人にも作り易きもの次第に勢力を加へ来り、此体を用ゐ、此体を愛誦するもの日に月に益々多からんとす。然りと雖も更に惟ふに作者各々好むところに偏して一言に言文一致体といふと雖も未だこれが完璧なる言文一致体の模範なりと他に誇示するに足るべきものあるを見ず、依て玆に汎く賞

を懸けて募集することとなり、又以て文運昭代の世に聊か貢獻せんと欲するの微意に外ならず。

この募集趣意書からみえてくる文界現象は、言文一致体の流行と文章修練意識の高まりである。それに〈懸賞〉という射利心を煽るものがある。この〈懸賞〉というのも当時の流行で、春陽堂も先に「新小説」懸賞小説を募集しており、当選者に三島霜川、神谷鶴伴、中村春雨、永井荷風、片上天弦等、後で名を成した人達の文壇への足掛りともなった。

「解し易くして而かも何人にも作り易きもの」である「言文一致書簡文」の〈選者〉に、異もあろうに、晦渋・朦朧の小説を書く鏡花が当たったとは皮肉な巡り合わせだが、鏡花はその選定に当たって次のような規準を設けていた。

之れは何も自分で発明した言葉ではないが「至誠人を動かす。」で、凡て文章に尊しとするところは、誠心、誠意、自己の真情を吐露することである。殊に手紙の文にあつては、たとへ言葉は整はずとも、文章は少しぐらゐ拙くとも、もと／＼実用を主とするものであるから、其人の真情さへ籠つて居たら差支へないと信ずる。昔から「手書きあれど文書きなし」などいふ諺もある通りで、成程文章は巧みに書いても、真に手紙らしい手紙を書くことは困難である。とは言つても畢竟真心を籠めずに書くから困難になるのであつて、専門家が美文を綴るのではなし、真情さへ発露させたら十分である。自分は年来「新小説」の書翰文を受持つて居るが、この選をする上にも、主として以上の旨に則つて居るつもりである。

「文章上達の順序」

鏡花はどうやら〈小説〉に美文は必要であっても、実用を主とする文には〈真情吐露〉に限ると考えていたようだ。

ところで、名文家で名高い鏡花が〈選者〉におり、しかも射幸心を煽る〈懸賞〉が揃えば、投稿者の間に何が起こるか。美文の流行である。「懸賞の故であるか、慣れた故か近來は美文風の投稿が非常に増してきた」と鏡花は嘆いたが、嘆くほうが無理である。投稿者が〈選者〉である鏡花を常に念頭においたであろうことは次の投稿文（この場合は「小品文」、題は「諸国名物」明41・8）からも領ける。

鏡花先生足下、大連に唯一の名物御座候、そは西公園に於ける、虎の番人にて支那人に御座候、虎が病めば彼も病み、虎が元氣になれば彼も元氣、虎が食はねば彼も食はず、虎が寝れば彼も亦寝る、全く虎に同化されたる次第に御座候、此男所謂超然たる者に御座候、早々

この文は書簡体なので、或いは〈鏡花先生足下〉とは、単なる形式上の問題に止まるのかも知れないが、それでも敢えて鏡花に宛てる必要もないのだから、やはり鏡花を念頭において書いたとしてよいだろう。誰もがそうだとはいわないが、文章修練意識（競争心）と賞金と鏡花と、これらが美文を生みだすばねになったことは、先の鏡花の言を待つまでもなく明らかであろう。

この美文がいかなるものであったか、私は一等と番外の質的違いを読みとる能力はないが、その選定にはある種の迎合が生じていたことだけは確かなようだ。それは「書簡文」（明36・2～明38・12）「葉書文」（明39・2～明40・

12) から、「小品文」(明41・2)明43・7)「津々浦々」(明43・8)大1・12)に移るに従って顯著になつていたと思う。何故そう推察するかというに、前者はあくまで実用文であり、鏡花の側にも「真情を吐露する」に限るという歯止めがあるが、「小品文」や「津々浦々」にはそれがなくなり、美文意識とともに題材の珍奇を争うようになるからである。それは「課題」を徴すれば明らかである。「書簡文」では、その性質上、「梅の音づれ」「紹介状」「博覧会のたより」「転居を祝う文」「病氣見舞之文」「団扇を贈る文」等々、「葉書文」でも、「避寒の地より」「桃の節句紀念の為」「春の野にて」「慈善音楽会席上より」「五月雨」等々、孰れも濃淡はあれ実用文の色彩が強いが、「小品文」に至ると、「活動写真」「新婚」「囀り」「川」といった中に、「辻占ひ」「額堂、或は絵馬堂」「まじない」といった「課題」が混じるようになり、「津々浦々」になれば、「辻売り」「馬洗ひ井戸」「ひーめ様」「牛が淵」「蛇について」「狐狸」などと、真に鏡花的世界を窺わせる「課題」が続くのである。つまり、鏡花は言文一致体の実用文で出発しているながら、実用的部分を漸次失い、遂に鏡花的世界に「投稿者」を拉致したのである。そこには鏡花的世界を共有する作者と読者(投稿者)が残ることになろう。

たとえば「書簡文」で「追悼文」(明37・2)という課題が出された時、

嗚呼明治三十六年十月三十日は、如何なる凶日でゐりました歟。我明治文壇の泰斗？斯界の明星たる尾崎紅葉先生の訃音に接しまして、非常に驚き入りました、定めて御一族始め門生諸君の、御愁傷御落膽の程、さ程と御察し申し上げます。(以下略)

とやった者がいた。この「追悼文」の書き手である静岡の宇佐美桜雅が、前年十月に死んだ紅葉を出しに使ったかどうかは全く判らないが、それで三等に当選したところを見ると、紅葉が利いたのかも知れない。尤もこれは私の牽強付会で、一等、二等の作には紅葉を扱っていないし、出ていても番外になった者もいるのだから、紅葉は直接には関係がないのであろう。しかし、私が今言いたいのは他でもない。「書簡文」が実用的な文章であり（「真情吐露」に限るといっても、投稿者にとって紅葉を思い付くか否かは実はかなり重要なものだったと思うのである。投稿者と選者との間にある気脈が必要なのである。鏡花の泣きどころであった紅葉は確かにいい思い付きであった。今のは少し強引すぎる説明かも知れないが、次ぎのはどうだろうか。

『姉さん！』と弟が震声で喚止める。『アイ！』と姉が答へる。間を於て、『姉さん』と又喚びかけて、『占なつて見ませうよ？。』『……』寒さがひしと身に沁む。大酒家の父は何処の空でどんな唄を謡つてることやら。

〔小品文〕「辻占ひ」二等 佐賀 小淡紅路郎 明41・2)

となると、鏡花小説特有の（姉と弟）の構図をかなり意識的に使っているようである。小淡紅路郎は常連の一人で、しかも入選回数も多かった。

そして、

まだ幼い時の事。夢の様な花壇の一隅に皐月の朝を喜んで立つて居た。と、此時、大空すべる雲の影とも見えた

真白な蛇の姿、微かな炎を揚げて浮きたる者の様にスーとゆく、一行衛は分らない。死んだ美ちゃんが幻の様に立つてたけ。

〔小品文〕「花壇」二等 千葉 沼の人 明42・9)

十ばかり黄昏の雁が渡る、戸長さんの啞娘今日も赤薄化粧して門に立つてゐる。

〔小品文〕「雁」三等 増毛港 今里竹茶 明42・11)

となると、その常識的な課題「花壇」「雁」に対して、投稿内容がかなり意表をつくものになり、鏡花の怪異譚を思わせる。ここに投稿者のおもねりがあるといえないだろうか。

このような例は「小品文」にもかなり多いのだが、「津々浦々」になれば、文章は当初の目的、「言文一致体の模範」を一応守っているものの、その内容は鏡花藁籠中のものであつた。「いづれもの方々が御見聞の諸国各県の風俗と申すと髪笄衣服調度からさて一寸漬物、珍料理、物凄しくも伝へ聞く、大蛇の味噌漬、颯の天麩羅、そんなものさで五節句、祭礼、時節柄だと、雨乞、虫送り、などの光景。諸種の禁壓、炙点類、草鞋大王、鰯の頭の信心等も、衛生や宗教とむづかしい意味でなく御認めの際願ひたし」(「新小説」 明43・7) というのがその募集趣意であつたのである。

ところで、投稿者数であるが、十年間で千四百人余りである。紙幅がない場合は当選者(原則として一等一人、二等二人、三等三人)しか載せないこともあつたが、番外も含めて全員載せたようだ。毎月平均十四、五人ということ

になるうか。俳句や和歌に比べてかなり少ないは当然だとしても、大雑誌の「新小説」にしては少ない人数のような気がする。

私は三回以上投稿した常連を選びだして、いろいろ検討を加えて見たのであるが、そこには却々興味のある現象が見られた。普通、投稿者は順次二、三年で姿を消し、新しい顔触れになるのだが、中には中断期も含めて六、七年に及ぶ者もいる。これは初期の段階から投稿している連中で、麴町の幸山木犀、大和の大象、駿河のこせい、京都の今村美樹子、大阪の山本もと子、伊勢の松尾弔花、岡山の紫浪生、下谷の虚舟等で入賞回数もかなり多い。しかも、彼らは一、二年の中絶後、「小品文」「津々浦々」に投稿し始めるのであるから、単なる実用文の修練者であるというより、明らかに鏡花的小説の愛読者でもあったようだ。

又、投稿者が最も多いのが「書簡文」で以下「葉書文」「小品文」「津々浦々」と続く。この理由は定かに分らない。「新小説」の投稿欄があげられた結果かも知れないが、私は、この順序で実用文から創作美文への難易の問題があり、「課題」が鏡花的世界に近づいているからだと推定している。極めて投稿者が多いのが、「草に添へて」「朧月夜」「時雨の雨」といった書簡文、葉書文であり、また小品文の「雁」や「物売の声」であることからもう推定が成り立つ。又、書簡文、葉書文の常連に対して「小品文」の常連が二倍も多く、しかも一人あたりの投稿も多く、そして集中的になされている現象から、「小品文」の投稿者は粘着的な美文家が多いということになるうか。そしてこれは「小品文」の流行ということと関係があるかも知れない。ところで「津々浦々」の常連者は他の文の常連者に比して少ない。しかもその常連者の投稿は集中して行われている。名古屋の唐四郎、北海道渡島の枋内月堂、秋田の千田孤楽山、徳島の中田豊斎等はあるいは熱烈な鏡花宗だったのだろうか。それとも単に民俗学的な興味を持

つていたに過ぎないのだろうか。

以上は単に私の恣意的な推定に過ぎないのだが、確かに、「新小説」の投稿欄の一面であると思う。これらの投稿者が、他の雑誌の投稿欄、たとえば「新潮」「文章世界」「ホトトギス」等の投稿者とうり重なるのか、或は全く重ならないのか、作品の質はどうなのか、それらを全誌的に吟味しなければ先に挙げた特色も余り意味はないだろう。

しかしながら、それでもある意味を導き出すことは可能だろう。「新小説」の投稿欄の「課題」が、時代思潮と逆行する形で鏡花的になっているのにも拘わらず、敢えて投稿する者がいた事実は何を物語るだろうか。中には射幸心だけの者がいたろう。あるいは専一に文章修練を行う者がいたろう。だが、熱狂的鏡花宗もいたことだけは間違いない。そして、いずれの者も鏡花の「文章」とその「小説」とを念頭において投稿せざるを得ない状況がそこにあったのである。

鏡花は「新小説」の本欄で誰よりも多くその「鏡花式」を書き続けた。そして読者投稿欄で以て読者界に流行した文章修練志向と、投稿者としての射利心を救い上げたのである。その「文章」家としての名声と妖怪作者としての特異性が二つながらに保持されたところに「新小説」の正社員としての意味があった。

(16)

鏡花文学の受容史を考える場合、「新小説」の「正社員」問題は意外に深い根を持っていたようである。確かに「正社員」であろうがなかろうが鏡花の文学の本質とは直接関わりのないことであるが、「本欄」に最も多く小説が

掲載されたのが他ならぬ鏡花であった事実はこれなしには説明がつかないだろう。編輯主任であった後藤宙外が鏡花に次いで多いのも解決がつく。紅葉門下である柳川春葉、小栗風葉、徳田秋声、或いは広津柳浪といった先輩に伍して、掲載作品は二倍であり、しかも巻頭を飾った回数も二倍であるのは、春陽堂が鏡花の「瑰麗の文、靈妙の筆」の「独占」を謀った結果なのである。鏡花が春陽堂に入社した月、あの「大刷新大改善」の綱領がのせられた第五年第三巻の巻頭を飾ったのが他ならぬ『高野聖』であったこともその後の鏡花を考えた場合興味深い。この「独占」は恐らく後藤宙外の春陽堂退社（明44・1）までは続くはずである（ちなみに言えば、明治四十年代の「新小説」の新進作家は小川未明、小山内薫、岡田八千代などで、特に鏡花から未明への交替が無理なく行われたようである）。そしてそれは同時に「読者投稿欄」の「選者」としての役割を求める結果となった。そこには、言文一致体をめざした当初の実用文（書簡文、葉書文）が、より美文意識を強めた小品文、更に鏡花的怪異の世界を思わせる「津々浦々」に漸次変わっていく経緯があった。

以上のように春陽堂、或いは「新小説」を中心にして鏡花の読者層が保持されていたことは疑いない。しかも、明治文壇を支えている読者界に美文意識、或いは文章修練意識を認め得るならば、鏡花文学の読者層は更に広がるだろう。「早稲田文学」「新潮」「文章世界」などの新興雑誌の鏡花の遇し方を見れば文章家鏡花の側面が否応なく浮き上がりつつあるはずである。

しかしながら、「鏡花文学批評史考」、或いは「鏡花文学の読者層の闡明」という当初の目論見が必ずしも成功したとは思われない。何よりも論じ尽くせなくて未解決のまま打ち捨ててきた課題が多すぎた。鏡花文学と演劇との関連、明治文学史における表出上の位置、インプレッションニズム、或いはシンボリズム（私はこの両者に明確な区別を与え

ず無反省に併用した嫌いがある」との関係、自然主義文学の描写論との関係、「新小説」以外の雑誌の「読者投稿欄」の実態、などがそうである。これらの問題が論じ尽くされなければ、特に読者層の闡明といえるだけの実りはないだろう。そして、読者をしてそろそろ出てくるなと思わしめ、知らず知らずのうちに〈阿呆〉にしてしまうその筆力——即ち小説のダイナミズムを闡明することが、何より今の鏡花研究に求められているはずである。今の私の力ではこれが精一杯であったと認めざるを得ない。しかしながら、これがこれからの私の鏡花論の序章となり、そして論じ尽くせなかったところから以後の鏡花論の基礎的研究を始めることを期して筆を措きたい。

(昭55・10・31)

註

(1) 明治期に限って言えば、鏡花の作品は本欄(小説欄)三十

七篇、以下、後藤宙外三十篇、柳川春葉二十二篇、徳田秋声二十一篇、小川未明十九篇、小栗風葉十八篇、広津柳浪十七篇、である。

(2) 例えば、「新潮合評会」〔「新潮」大14・4、谷崎潤一郎『鏡舌録』(「改造」昭2・2・12)に引用された鏡花自身の言がある。]

(3) 村松氏自身は東京を去った理由をすずとの同棲と関連づけて論じている。(上掲書P429)

(4) 鏡花の自筆年譜を始め様々な年譜に四十一年二月とあるのは間違いではないか。というのは、四十一年では自筆年譜の三十三年の項へやがて四年越の長きに互れり)にならない

点。四十一年六月の「新潮」に載った「第一印象録六」

(王春嶺)では(三月の中旬(略)逗子に泉鏡花氏を訪ふた、或いは四十一年十月の「書斎に於ける鏡花」〔「新潮」]では(鏡花氏の宅は、田越村逗子、田越川の橋畔にある)と記されていること。『時報』〔「新小説」明42・1)の記事、又、四十二年三月の「新小説」に(左の所に移転

仕候 麹町区土手三番町参拾番地)という移転届がでている点などから、四十一年ではなく四十二年二月が正しいと思われる。

(5) 「女優力技評」〔「歌舞伎」明39・12)

(6) 「四方八方」〔「文庫」明34・2・15)には、鏡花と風葉が買収されたウワサや、紅葉は春陽堂、露伴は博文館といった風に別れ、その間に小感情の衝突がある点などに触れた

六号活字のゴシック記事がある。

- (7) 二十九年十二編、三十年八編、三十一年二編、三十二年三編、三十三年一篇、その後三十四、三十五年と一編も掲載されず、三十六年四篇、三十七年四篇、三十八年二篇：と続く。「太陽」の場合はこれとは違う結果が出ているので一概にはいえないが「文芸倶楽部」の編輯部と何かあったことは窺えるだろう。
- (8) 「処女作談」(「大阪日報」明40・1・1)
- (9) 「読者投稿欄」の〈選者〉は「書簡文」(明36・2・38・12)、「葉書文」(明39・2・40・12)、「小品文」(明41・2・43・7)、「津々浦々」(明43・8・大1・12)と、毎年一月の定休、及び数回の休みがあった他は十年間続けており、他に五回の「俳句」の選者もした。
- (10) 「学苑」(その一、昭53・5、その二、53・8、その三、54・5、その四、54・9)、以下村松氏からの引用は改めて記さない場合にはこれらの「鏡花文学批評史考」に拠る。
- (11) 「冬の雨声会△新客永井荷風氏」(「読売新聞」)、この四十四年に「雨声会」が永井荷風を会員に選んだことは、鏡花文学の評価とも合わせて時代的意味があるだろう。
- (12) 神田謹三「鏡花会のことなど」(「鏡花全集月報」第十二号、昭16・9)
- (13) 「劇となりたる鏡花氏の小説」(「読売新聞」明41・6・21)
- (14) 「新富座の通夜物語」(「東京日日新聞」明40・1・11)
- (15) 「三人女形 △新富座の『婦系図』」(「東京日日新聞」明41・10・6)
- (16) 春月「歌舞伎座と新富座」(「新小説」明41・11)
- (17) 「鏡花会のことなど」(前出)には、満場一致で『愛火』(明39・12)が最も嫌いな作として選ばれた、とある。
- (18) 「時報」(「本郷座と泉鏡花氏の新脚本」)、「新小説」明37・10
- (19) 「劇となりたる鏡花氏の小説」(前出)
- (20) 例えば、前記「鏡花文学批評史考」が詳しい。
- (21) 牛込閑人「硯友派の歴史第一頁」(「文庫」明35・9・1)
- (22) 八面楼主人「泉鏡花の『海城発電』」(「国民之友」明29・1・25)
- (23) 「泉鏡花論 第一章『孤児の相ある二十二三の美少年』考」(「北海道大学文学部紀要」二十八ノ二、昭55・3)
- (24) 森岡外「化銀杏」(「めざまし草」明29・2)
- (25) 手塚昌行氏「泉鏡花と森田思軒」(「国文学研究」昭38・9)が最も纏った研究である。
- (26) 「太陽」に拠った高山樗牛の批評、「似て非なる観念小説」(明29・3)、「泉鏡花に与ふ」(明30・6)も重要である。
- (27) 「時文」(「六佳選と初陣揃」(明29・11)
- (28) 「時文」(明30・4)
- (29) 「小説六佳選」(明29・11)

泉鏡花論

- (30) 黑夜叉「予言者の夢」(明30・8)
 (31) 「最近の創作界」(前出)、「六佳選と初陣揃」(前出)
 (32) 「評苑 文芸倶楽部」(「新小説」明29・9)
 (33) 「時文」「雷同者鏡花の真面目を知らず」(「青年文」)
 (34) 「時文論評」「鏡花の世評」(「太陽」明30・1)
 (35) 「言語にとって美とはなにか第I巻」(勁草書房昭40)「第四章 表現転移論第I部 4 「照葉狂言」・「今戸心中」
 (36) 「泉鏡花研究」(冬樹社昭49)「第四章 鏡花小説鑑賞十夜第二夜『照葉狂言』と『誓之巻』」P 222 及び P 229
 (37) 「泉鏡花論」(前出)
 (38) 「鏡花の近業を評す」(「帝国文学」明30・8)
 (39) 他に浩々歌客「戊戌文壇を迎ふ」(「国民之友」明31・1・10)が重要である。
 (40) 「湖のほとり」を読む」(「世界之日本」明32・4・22)
 (41) 「批評」(「新小説のほとり」(明32・4・29)
 (42) 「雑報」「櫻絡紛紛」、「小説界」、及び「批評」(「新小説第四年第五巻」・「錦帯記」
 (43) 「雑報」「警題目」(明31・1)
 (44) 「雑報」「小説の範囲」(明31・3)
 (45) 「雲中語」「警題目」(明31・2)
 (46) 「雲中語」「笈する草紙」(明31・9)
 (47) 「文学美術」「鏡紅露柳」(明31・3)
 (48) 「文界時言」「鏡花の文」(明31・3・1)
 (49) 「時文一家言」「泉鏡花」(明31・5・20)
 (50) 「雑報」「小説界」(明33・1)
 (51) 「鏡花氏『湯島詣』を読む」(明32・12)
 (52) 「翔雲放語四『湯島詣』」(明33・1・15)
 (53) 新菱秀郎「三十二年の小説壇」(「文庫」明33・1・15)
 (54) 指玉「翔雲放語四」(前出)
 (55) 「追憶記」(「サンデー毎日」大12・6・17)
 (56) 「近代の小説」(大12)
 (57) 「片々」『湯島詣』(「よしあし草」明32・12)
 (58) 「文芸界」「無題録」(明33・1)
 (59) 「雑報」「天才と批評と」(明33・2)
 (60) XYY「雑報」「鏡花に与ふ」(「帝国文学」明33・7)
 (61) 「雑報」「照葉狂言」(「帝国文学」明33・6)
 (62) 「壺中小議四」『高野聖』(明33・5・15)
 (63) 「任意記」(「照葉狂言」を読む」(「文庫」明33・6・15)
 (64) 例えば伯円「曾我の春駒」(明32・1・1)、円朝「政談月の鏡」(明32・2)、馬琴「天海僧正」(明32・3)、貞山「仙台鬼夫婦」(明32・4)、伯円『大石良雄 山科の訣別』(明32・9)などがそうである。
 (65) 尾崎紅葉「茶碗割」、幸田露伴「不安」、川上眉山『五十年』江見水蔭『血闘樓』、などである。

- (66) 岡野他家夫「水野葉舟」(『日本近代文学大辞典』講談社)
- (67) 「小説界の新潮流(殊に泉鏡花子を評す)」(『国民之友』明28・9)
- (68) 「新刊紹介」「町の仙女」(『新潮』明38・2)、安公「余の鏡花と銀月」(『文庫』明39・10・15)、天風童子「眉尖刀影 鏡花と浪六」(『文庫』明40・2・15)など。
- (69) 例えば『通夜物語』『黒百合』『風流線』『続風流線』などの同時代評からそう判断できる。
- (70) 谷崎潤一郎『饒舌録』(前出)
- (71) 実際は極く初期に『冠彌左衛門』(明25・10)『乱菊』(明27・11)などを書いているのだが、それ以降見ない。時代小説を書かないところに或いは大衆作家との違いを鏡花自身意識していたかも知れない。
- (72) ただし『波がしら』(明35・3)『暗まざれ』(明30・12、後で『田毎かぐみ』明36・1に入る)は写真を以て佳作と評された。例えば『文庫』評(明35・4・15)や、『帝国文学』評(明36・2)がそうである。
- (73) 「雑報」「風葉の近業」(『帝国文学』明33・9)
- (74) 紫薫「案頭放言」(一) 鏡花が作品中の人物」(『関西文学』明33・12)
- (75) 田山花袋「露骨なる描写」(『太陽』明37・2)
- (76) 「雑報」「通夜物語」(『帝国文学』明34・5)
- (77) X Y Z
江東 「無題録」(『文庫』明34・5・20)
- (78) 春湖「文芸評論」「青葉若葉」(『中央公論』明34・6)
- (79) 「鏡花の註文帳を評す」(『読売新聞』明34・4・22)
- (80) 「鏡花作通夜物語評」(『読売新聞』明34・5・13)
- (81) 「花袋作『野の花』」(明34・7・1)「花袋氏に与ふ」(明34・9・2)、いずれも「読売新聞」
- (82) 天溪生「無声録」(『太平洋』明34・11・25)
- (83) 「文芸評論」「文壇すゝ払い」(前出)
- (84) 「文芸教育」「新年の小説雑誌界」(明35・1)、「文芸教育」「三枚続」(明35・2)、いずれも「早稲田学報」
- (85) 「鏡花の袖屏風」(前出)
- (86) 「時文」「鏡花と泣菫」(『文芸倶楽部』明34・12)
- (87) 平尾不孤「五月の小説壇」「きぬく川(泉鏡花作)」(『文芸界』明35・6)
- (88) なにがし「明治三十五年の作家」(『文庫』明36・1・1)
- (89) 佐々醒雪「近刊合評」「起誓文」(『文芸界』明35・12)
- (90) 「四月の小説概評」△新小説第九年第四卷」(『帝国文学』明37・5)
- (91) 「六号活字」(『文庫』明38・7・15)
- (92) 橄欖山人「伐柯小観」(『新潮』明38・12)
- (93) 松原至文「本年の回顧」(『文庫』明38・12・15)
- (94) 戸太村舎主人(小鳥島水)「風評論」(『文庫』明38・12・

- (95) 「六号活字」〔文庫〕明39・1・1)
 (96) 「文庫」からは初期の高瀬文淵、滝沢秋暁の他、河井醉茗、五十嵐白蓮、小島烏水、千葉江東等が育っていた。
 (97) 紅塵生「諸星訪問記 泉鏡花氏」〔時代思潮〕明38・10)
 (98) 磯萍水「余が好む作家及び作物」〔前出〕
 (99) 上記の他、「新潮」は更に「甘言苦言」(明38・4)、「文士と酒癖」(明39・11)、「お歳暮相談」(明39・12)とあり、又、「文壇五百羅漢 鏡花 泉鏡太郎」〔新公論〕明38・1)、『著作中の泉鏡太郎』〔中央公論〕明38・12)「原稿癖」〔文章世界〕明39・3)、「六号活字」〔文庫〕明39・4・15)、「古今文人逸話」〔文章世界〕明40・10)などもあった。
 (100) 鼎浦生「神秘派と夢幻派と空霊派と」(上)〔帝國文学〕明39・2)
 (101) 「現代人物評論」(一)〔漱石氏の作風〕〔中央公論〕明41・3)
 (102) 内田道雄氏『『漱虚集』の問題』〔文学〕昭41・7)
 (103) 明治39年10月26日付鈴木三重吉宛漱石書簡。
 (104) 一記者「現代の幻想小説―『環珞品』と『琴のそら音』」〔新潮〕明38・6)
 (105) 「現代小説八面観」〔畏〕(明38・5)この「八面」の中二面は

- 漱石の「批評家の立場」と「近作短評」で、この「近作短評」中の『銀短冊』評は、漱石の鏡花観を知る上で重要だ。例えば「小説界」〔一種のローマンチスト〕〔早稲田文学〕明39・4)、御風生「風葉鏡花二氏の近業」〔早稲田文学〕明41・5)、中島孤島「月旦」〔三月の小説〕〔「新小説」明44・4)、佐藤紅緑「鏡花君の進むべき道」〔「新潮」明44・11)など。
 (107) 「文芸時評」〔太陽〕明40・6)
 (108) 吉田精一氏『明治文学全集67 田山花袋集』〔解題〕(昭43)
 (109) 例えば子規「叙事文」〔日本〕明33・1・29、2・5、3・12)
 (110) 角居・壺斗〔文学界 漫言〕(明37・10)
 (111) 角居・羊壺〔文学界 漫言〕(明38・2)
 (112) 「雑報」〔新小説第八年第十一卷〕〔帝國文学〕明37・11)
 (113) 「新刊紹介」〔鏡花小品〕〔中央公論〕明42・10)
 (114) 「新春文壇各作家の武者振り」〔中央公論〕明41・2)
 (115) 「二月の小説」〔ホトトギス〕明44・3)
 (116) 次郎「六月の小説」〔「ホトトギス」明43・7)、能成「十一月の小説」〔「ホトトギス」明43・11)、司馬太「新刊紹介『三味線堀』」〔「ホトトギス」(明44・2)、能成「二月の小説」〔「ホトトギス」明44・3) 豊隆「月旦」〔最近の文壇〕〔「新小説」明44・3) など。