



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	心象の転移：泉鏡花「幻往来」論
Author(s)	高橋, さおり
Citation	国語国文研究, 142, 44-56
Issue Date	2013-02-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93189
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_142_44-56.pdf



心象の転移——泉鏡花「幻往来」論——

高橋 さおり

らに、自身の傍らに、見えない女の姿があることを車夫に告げられる体験をする。

本作は作品集再録および全集収録に至る過程において、明治三十八年にその一部が「車前草道士」というタイトルで、また、明治四十年には「車前草道士」を除く部分が「廊下の君」というタイトルで発表されている。橘の体験のうち、「車前草道士」には一目見て忘れられなくなった民を想うが故に「不思議」な肺病治療を施す内容が、「廊下の君」には吉原を舞台とする遊女に関するエピソードが収められた。作品集および全集には以上の二作品が再録されず、「幻往来」のみが収録されるに留まったものの、こうした経緯からは「幻往来」が二つの自立した作品を潜在させていることが窺える。当初、一つの物語として発表された作品が二作品へと分離し得るのは、作中に描かれる橘の体験が、霧島民との関係、および、羽衣に連なる遊女との関係という、二つの軸に基づくことに起因する。それはまた「幻往来」における橘が「似ている」ことを理由に民と遊女を一

明治三十二年に発表された「幻往来」^{〔1〕}は、「私」の友人で、医学生
の橘が体験する怪異を描いた作品である。吉原へ赴いた際、ある遊
女の姿を見てぞっとする橘には、かつて一目見て忘れられなくなっ
た、肺病患者の霧島民という女性がいた。橘はその姿を一目見て以
来、似た姿をたびたび目撃し、ある時入院先を訪れるが、民らしき
女性が治る見込みもなく既に退院したことを聞く。そこで橘は民の
屋敷へ赴き、病院の小使に伝授された「不思議」な肺病治療を施す
ものの、民の安否を知ることもないままに、その場を立ち去った。
吉原を訪れるのはこの後の出来事である。「私」によれば、橘がこ
でぞっとした理由は遊女が民にそっくりそのまま似ていたためだと
いう。それ以降、橘は「肖た俤」を求めて吉原へ通うようになり、
やがて肺病で亡くなったとされる遊女、羽衣の幽霊を目撃する。さ

連の存在として把握し、客観的にみれば関係性の希薄な出来事を、一つの物語として接続することを意味している。

本作はこれまで、村松定孝氏による「新作怪談といった趣き⁽⁴⁾」という評価をはじめとし、「可憐で美しい」幽霊の登場にその特徴が見出されるなど、鏡花の描く怪談話の一つとして位置づけられてきた。しかし、以上の点を踏まえると、本作の怪異は羽衣の幽霊出現にのみ、その根拠を求めることは出来ないのではないだろうか。羽衣の幽霊出現が橘にとって民の死を仄めかすものとなり、民に似た遊女をはじめとする一連の女性たちが、あたかも民の幽霊と思しき存在として結びつけられる時に、怪異は立ち上がる。ここで求められる根拠は、唯一「似ている」という橘の判断であり、無根拠とも言い得る類似を根拠として怪異が導き出されている様子が確認される。

なお、橘は羽衣の幽霊目撃に至るまでに、民の幻にあったはずの執着の対象を「肖た倂」に置換するが、「肖た倂」を求める中で発する「何故、肖ないのであらう」という言葉には、自身の抱く確固たるイメージの存在や、あくまで「似る」ことを強く求める様子が窺え、その対象を絵に見出すことには、異様なかたちの執着が見てとれるだろう。さらに、その原点があくまで一目見た限りの出来事に過ぎないものであることから、「似ている」という判断自体の無根拠さも浮き彫りになっていると考えられる。こうして橘の執着する「肖た倂」は、民本人との同一性や差異性を問われないまま、そのいずれにも取まらず、かつ、いずれをも含みこむ類似に留まりつつ、やがて遊女から絵の中の支那美人へ、そして羽衣の幽霊へと次々に転移していく。

様々な場に見出される類似は、橘の主観によって見出され、事後的に作られていく。本作は、橘の主観によって見出される幾つもの類似が折り重なる間に、現れ、見出される怖さが際立つ作品として評価することができるのではないだろうか。ただし、こうした怪異は橘の主観性の強度によって維持されるものの、語り手の「私」はそれを維持する一方で、時に揺るがす存在として登場していた。以上の点を踏まえ、本稿では冒頭場面における橘の遊女に対する反応をひとつの手がかりとし、橘の追い求める対象を明らかにすることを通じて「幻往来」における怪異の特質について考察する。さらに、何の不思議もないはずの二者が、類似のまなざしを向けられることで怪異を担う存在となることは、後の作品にも通じる要素として捉えられることから、鏡花作品における本作の位置付けを試みたい。

二

民の死を彷彿とさせる羽衣の幽霊出現は、本作を怪談たらしめる橘のまなざしによってもたらされるが、橘は幽霊との遭遇に至るまでに、執着の対象を民の倂から「肖た倂」に置換していた。それは「彼の病美人に、そつくり其儘^{そのまま}」とされる遊女を見たことを契機としており、その予兆は冒頭部で次のように語られていた。

廊下の端に、誰とは知らず、後向に立つた一人の女。藤色縮緬に三ツ紋着の座敷着を引懸けて、寒いか、肩狭う体細く、襟を引合はせて、櫛巻の少しほつれた、襟許の清らかなのが、何と

なく寝れて、一体になよ／＼として霧が懸つたやつれた形。橘は一目見る、と悚然とした、——廊下も此辺は風が、冷い。

(中略) 階子段の中ほどで、客を送出した飯と見えて、片手を懷にして、棲を取つて、風に芙蓉の揺らるゝ風情、些とよろける姿で上つて来るのに行逢うた。これも櫛巻にして頬に後毛をかけて居たのを、橘が不図見ると、又氷を浴びたやうに悚然とした。

橘は遊女を「一目」もしくは「不図」見てぞつとして以来、日を経るに従つて「物思深く、胸を搔撈らるゝやうに」なつたという。この衝撃は橘が「肖た倅」を追い求め始めることの契機になつたと考えられるが、そもそも、執着の対象を置き換えるとは、どのような事態であるのだろうか。橘のまなざしがここで何を捉え、この類似に何を見出したのか、詳細に検討する必要がある。

はじめに、橘が吉原へ足を踏み入れる以前の経緯を確認していきたい。橘が初めて民を見たのはその時から二年前とされる。無縁坂を上がり、龍岡町へ出た橘は、枳殻寺の方から来る駕籠に「凄いいほど美しい、年紀は二十余の、髪は房々とするのを、櫛巻にした」姿を見て忘れられなくなる。その女性が霧島民という肺病患者であることを知った橘は、一年過ぎた後も、際立つた印象がないにも関わらず「幻は一ツ、何時も影身に添つて離れ」なくなり、さらに一年後、菊坂でそっくりな女性を目撃する。顔を見て知己のように感じたものの、思い出すことの出来ない橘は、次に、後ろ向きになって大学の門へ入って行く女性を目撃した。「襟附、髪容、着物は緊とは

解らなかつた」が、月の光によつて「半ば蒼みを帯びて、灰色の濁つたやうな」後ろ姿を一目見ると「確に其」であり、先に菊坂で見た女が民に似ていたことを思い出す。「影身に添つて離れない幻を自身の記憶として携える橘の判断によつて、物語が展開していく様子が窺えるが、その後、病院へ向かつた橘は、病院の小使から、それらしき女性が既に退院したことを聞かされる。「龍岡町を通るの？」という発言と駕籠で運ばれたという情報から、それが民であることを確信した橘は、次に、小使から伝授された、とある肺病治療を実行に移すことで、さらなる展開を生み出していく。小使が「学問をなさるお前さんにや、馬鹿々々しい」と断る「不思議」な治療法とは、実際に咳止めの効果がある車前草を「奇薬」として扱うもので、乾燥させた「二岐」の車前草を暗い部屋の中で患者の額にかざし、火をつけ、そこに映し出された患者の影を新筵に巻き込んで川に流すと、病気が治るといふものである。しかし、ここで橘が取った行動は小使の伝授する方法から逸脱し、民本人からさらに遠ざかる場で治療が施されていた。霧島邸まで赴くものの、中に入ることでできない橘は、筵を邸の塀に当て、小使に授けられた車前草の葉を月影で筵に映し出す。

是だけでも何等か驗あるやうに思ひ取られる。——橘は一心に、此の塀の内の、庭の彼方に、植込の中から見え隠れの青黒い瓦屋根の、彼処には、民が、顔白く、鼻隆く、唇朱く、目を閉ちて、清らかな額に後毛を乱しながら、無言の人々に瞻られつゝ、従容として死ぬのであると、仮定めて、打念じ、早附木

を摺つて、葉にうつすと、道士が鍛へた車前草は、燐と燃える。

民が邸の中に居るかどうかすら不明な状況の中で、橘は「顔白く、鼻隆く、唇朱く」というように具体的なイメージを自らの内面に「仮定め」る。そして、そのイメージを頼りに、車前草は門外で火がつけられた。橘は筵に現れる「髪を結つた女」の影を目撃するが、それは、橘の確信と逸脱した方法から生み出されたものだったのである。この影は、小使の説明に従えば、民の肺病を宿したものと捉えられるが、橘の行動に注目すれば、それはあくまでも、橘の内面に浮かび上がるイメージから生じた影として捉えられるだろう。曖昧な像として見出されていた民の俤は、橘が自らの内面に具体的なイメージを浮かび上がらせることで新たに形作られていくのであり、それは影となつて現れ始める。そして、現れた影を筵で巻きこんだ時、橘は、気が遠くなつて「水を浴びたやうに慄然として、恍惚」となつたという。

橘が吉原で遊女を見てぞつとするのは、この後の出来事である。語り手「私」は、その理由を遊女が民に似ていたからだと説明したが、以上の経緯を踏まえると、橘が遊女に見出した姿は、民ではなく、橘の心象が作り上げた民像だつたと言えるのではないだろうか。したがつて、ぞつとするという反応は、自身の心象が実体化し始めたことに対する驚異であつたと考えられる。橘は初めて民を見た後、菊坂と大学の門、そして吉原で似た姿を目撃するものの、そこに見出す姿には、車前草を用いた肺病治療を境にして、民の俤と、橘の心象が作り上げた民像という違いがある。

この遊女を見て以降、橘は「可憐い人の幻は、如何なる時も、脳中を消え去らないのに、一度大金の鳴る楼に遊んで後は、肖た俤の、恋しきは忘れられぬ。……」という。この一文は橘が自らの追い求める対象を、民の俤から「肖た俤」に、すなわち心象によつて作られた民像が投影できる姿に置換したことを意味しているだろう。そして、自らの心象に執着し始める橘は再び「肖た俤」を求めて吉原へ赴くが、今度はいくら通つてもその姿を探し出すことができない。かつての相方は似たところすら無く、自分と並んだ女の姿が月影で似ているように見える時があるものの、電灯の下で見れば「髪こそは纏れたれ、色こそ白けれ、露ばかりも肖ては居ない」のであり、はつきりと見えるその姿は「肖た俤」とはならないのである。しかし、橘はある時それを「一人の支那美人の画像の軸」に見出した。「瞳を定むるに従うて、髣髴として」浮かんできた「お民の俤」は、目もと、口もと、眉つきが「些も違はぬ其」であつたという。一度見た姿に焦がれているはずの橘が、絵の中にそれを見出すことは、倒錯的な出来事として捉えられる。しかし、橘の執着が特定の人物ではなく、自らの心象そのものにあることを踏まえれば、これは、橘の一貫したありようを示す出来事に他ならないだろう。自らの心象を投影することさえできれば、人であろうとも絵であろうとも、橘にとってはそれが自らの追い求める民となるのであり、そこに他者の視線を持ち込む余地はないのである。自らの心象を追求める橘の行為は、他者からすれば捏造された民像を追求めることに他ならず、倒錯的なものとして捉えられるが、橘の主観が揺るがされない場においてそれは、何ら問題を生じさせるものではない。

さらに、橘は次に相方を見た時、「其の画が意中の人に肖て居るほど、傍に坐した合方は愈々いよいよ肖ない」とし、相方を絵との相対的な関係の中で捉えだす。絵に「肖た倂」を見出した橘は、今度は、それを基準としながら周囲をまなざし始めるのであり、橘の固執が一貫して自らの心象にありつつも、次々と転移していく様子が確認される。次に転移した先は、電灯のついていない廊下で見た遊女の姿であった。すれ違いざまに身に寒さを感じた橘は、「撫肩の物淋しう、襟足の細いのに、鶴の翼を首抜の派手な補襦を、悄々と絡つた」後ろ姿を見て「正しく」と思うものの、その姿はすぐに見えなくなり、部屋に戻ろうとした時、今度は同じような部屋が二つ並んでいる場で、どちらに戻るべきかわからなくなってしまう。「合方」はまだ来ていないだろうと、草履のない部屋を開けると、再びその遊女が「毛一筋も動かさないで、石のやうに」立っていた。「一ツ一ツは取立てて言はないでも、画にも人に違ひはせぬ」とあることから、「肖た倂」を今度はその遊女に投影していることがわかるが、後に橘は、それが羽衣という亡き遊女の姿であることを知り、見るはずのない姿を見ていたことに気付かされる。そして、その死因が肺病であったことや「多度あつた髪の毛」という特徴から、橘は「早や一時も居耐らぬ」状態となり、再び霧島邸を訪れる。無論民の生死は依然として不明のままであり、両者はあくまで類似した関係でしかない。さらに、橘が自らの心象を追いかけていたことを踏まえれば、まなざされた対象はすでに民本人からずれていた可能性が高い。そうであるにもかかわらず、民に死者の位置が与えられ、橘の目の前に現れた一連の女性たちが民の幽霊と思しき存在として想像されるのは、

先述したとおり、橘のまなざしが、そこにある関係性を見出すためだと言えよう。

こうして再び霧島邸を訪れる橘は、帰り際に車夫から「櫛巻で、色の抜けるほど白い、病上りのやうな凄しい姉さん」を連れ添っていたことを告げられ、自分の傍に見えない女がいたことを知る。「本当か？」という驚きは、民の幽霊と思しき存在の再来を窺わせるが、橘の主観によって維持されてきた本作の怪異は、ここで第三者のまなざしが据えられることによって、その信憑性をより強固にしているのではないだろうか。見えるはずの姿を見ないという、他者の視線を介して露わとなる橘の不可思議な体験は、それまで維持されてきた、橘の特異な主観性によって導き出される怪異に、あたかも客観的な根拠を付与するかのやうな印象を与える。ただし、車夫の見る女が民の幽霊と目されることもまた、類似を根拠とする同一視に他ならず、そこに橘の物語との類似を認める最終的な判断は、読者に委ねられることになるだろう。類似を根拠として周囲を把握する橘のまなざしが提示されることによって、読者自らが類似のコードを共有し、周囲をまなざし始める時、「肖た倂」と羽衣、そして橘に見えない女の姿は、いずれもが民に由来する一連の存在として把握され、本作の怪異はより強固なものとして成立する。

しかし、読者は必ずしも橘の認識に巻き込まれ、怪異に加担する存在であるとは言いきれない。読者は、「私」の語を通じて橘の体験談を享受するものの、橘から「私」へ、そして「私」から読者へと伝達される際に、語る側の意図することが受け手側へ伝わるとは限らないためである。主に橘のまなざしに依拠することで成立する

本作の怪異には、こうした構造に伴って生じる事態が関係しており、怪異の成立を検討するにあたっては「私」の語りに注目する必要がある。

三

かつて小森陽一氏は「伝え聞くことと聞き伝えることを統一する」ということは、かつて『聴き手』でありながらも次には『語り手』に変貌しうる者にとつてのみ許される越境行為とし、「その越境性の背後」に隠されている「微妙な差異とずれの可能性」から「虚構」が発生することを指摘した。本作における「私」の語りもそれに通ずる側面を備えていると考えられるが、ここでは、橘から「私」への、小森氏が前提とする「語る―聴く」という音声言語のみならず、「私」から読者への「書く―読む」という読書行為に、そうした「ずれ」に伴う「虚構」が発生し得ることが注目される。以上の点を踏まえ、本節では、これまで看過されてきた「私」の役割に注目する。まずは、本作の怪異が必ずしも橘の内面に寄り添うばかりでなく、橘から離れた場にも現れていた点について検討する。橘に見えない「姉さん」の出現は、最終場面における車夫の発言によって明らかにされるが、それは最終場面に限らず、橘が遊女を見てぞっとしたことを機に、吉原へ通いだす時点から既に始まっていた。次の引用は「肖た倅」を求めて吉原へ向かう橘と車夫との会話である。

へい、と言ふと車を引寄せて、お召なさい。芳原まで、と言

つたのを、聞いたのか聞かないのか、御免よ、と威勢が可。
腕車の上で、一寸芳原だよ。あい御免よ。可いかい。ありや
く、などと駆ける。おい、可いのかい。旦那御串戯を。

車夫の発言に注目すると、この時すでに、橘には見えない女が姿を現していたことが確認される。車夫の目に映る姿は、橘が「不思議」な肺病治療を施した際、川に流すはずの影を柳の根際に捨てたことと関連し、民本人および橘の心象によって作られた民像に類似した存在として捉えられるが、橘が「肖た倅」を探し求めることを機に、今度は橘に見えない姿となって車夫の前に姿を現わし始めるのである。吉原へ通いはじめる時点でも、霧島邸を再訪する時点においても「幻」の現れを自覚しつつ、他者の目に映るその姿を見ない橘は、一方で心象を様々な対象に投影し、転移させていくことで、見えるはずのない羽衣の幽霊を目撃していた。橘のこうしたありようは、自らが求めようとする対象の目を狙うという、特異な視線を露わにしている。幽霊の登場と捉えられる羽衣と「姉さん」は、橘の追い求める対象の置換と重ねて描かれることで、橘が見ようとした心象の現れと、橘が見なくなった民の幻として捉えられるのではないだろうか。

ただし、先に引用した場面において、車夫による「御免よ」「御串戯を」という発言は、車夫が橘の依頼を真に受けていないということ以上の意味を持つものではない。これが、橘には見えない女の現れを意味するものであったということは、最終場面における車夫の「姉さん」の登場を示す発言をもとに、経緯を遡るという読書行為を

通じて、初めて理解可能となる。車夫の発言は結果的に橘の特異な主観性を補強する機能を果たし、そこに、橘の語りを再構成する「私」が読み返す行為を促すことで、新たな怪異を発生させる要素を提示していることが確認される。

車夫の発言が一貫して橘の特異な主観性と共犯関係にある一方で、「私」の語りは必ずしも橘に同調せず、そこから逸脱する要素も露呈している。それは、橘が初めて吉原を訪れた際の出来事を「凡て北八あつかひにされた、……と今も話す毎に橘は笑ふのである」とし、橘が今ではそれを笑い話として伝えていることを提示したり、車夫の伝える「姉さん」の現れを「其の晩、坂本から合乗を雇ったのは一人ばかりではあるまい。乗せた車夫も、乗った人も、互に見違へて、婦人と合乗をした一組は別にあつたのであらう」とし、橘の身に起こる出来事に対して、怪異現象という枠組みから外れた理解を示したりする点に認められる。あくまで橘に寄り添い、橘の内面のドラマを怪異という枠組みで提示しつつも、その枠組みから外れた理解を提示し、橘の主観性の強度を揺るがす「私」の存在とは、作中において如何なる役割を果たすのであらうか。以上の点を検討するにあたり、次の改稿過程に注目したい。先に引用した「肖た倅」を求めて吉原へ向かう橘と車夫との会話は、初出において次のように語られていた。

へい、といふと車を引寄せて、お召なさい。芳原まで、といったのを聞いたのか聞かないのか 御免よ、と威勢が可。

腕車の上で、一寸吉原だよ、あい御免よ、可いかい、ありやく

など、駆ける。おい、可いのかい。旦那御串戯を、ありやく。それでも不安心でならないから坂下の踏切手前で、女郎屋のあゝる処だぜ、といったさうだ、ありやく。

するとね、車夫めが、踊上つて、ありやく！御祝儀を頂いた。そら御祝儀つきだといふと先へ三台ばかり並んで駆つたのが故ツと歩を緩めて橘の腕車をさきへ出した、車夫はありやく。あつといつたら大川へ落こちて、其の途端に目が覚めるやうな道中であつたといふ。

それから何うした、先生は、ふんといつて笑つて答へず、ありやく。(これ可加減にしない)

【初出】(点線および傍線は引用者)

以上の初出引用のうち「廊下の君」(『北海タイムス』、『文芸倶楽部』)では多少字句の訂正があつたものの点線部は残され、傍線部は削除された。『柳菰』所収以降では、点線部、傍線部ともに削除された。ここには、橘と車夫とのやりとりに加え、橘が自らの体験を笑いながら「私」に伝える様子が多分に盛り込まれている。橘の発言が車夫に別の文脈で読みとられることの奇妙さは、滑稽なものとして表現されており、先に引用した場合のように、読み返す行為を促すような怪異は備わっていない。さらに、橘が羽衣の幽霊を見て部屋に戻ろうとした際、二つある部屋のうち、どちらへ戻るかわからなくなる場面において、初出および「廊下の君」には、語り手「私」による「話はお化だから」という説明が付されていた。

橘は首を垂れ、袖を掻合はせて帰つたが唯見ると同一やうな部屋が二ツ並んで、何方かを見紛ふたのである。話はお化だから客も野暮で、座敷を忘れたのは愛嬌であらう。

ばつたり障子に向つて当惑した、さても天道は人を殺さず、幸一ツの方の前には革鼻緒の草履が脱いてあつた。

【初出】（傍線は引用者）

『柳宮』所収以降、傍線部は削除されたが、「私」が橘の体験談を「お化」話として提示することには、作中で語られる怪異を橘の見る幽霊に焦点化させていく作用があつたと考えられる。このように、初出および「廊下の君」における「私」は、『柳宮』所収以降の場合に比して顕在化しており、橘の体験をあくまで「お化」の登場する怪談話として提示する存在であつた。『柳宮』以降の作中における「私」の位置もまた、橘を相対化する役割であることに変わりはないものの、ここでは橘との距離をより近いものとし、橘の主観性を維持する側面が強化されていることが確認される。橘と「私」の二者間の距離は改稿過程をめぐって以上のような変化がみられるが、両者の距離が近づくことは、読者を橘の主観に没入させ得る効果があると言える。一方で「私」がそれを相対化する視点を維持し続けるために、読者は橘の異様さに気付くことも、また、自らが橘のまなざしに依拠する怪異に巻き込まれていくことも可能となる。しかし、「私」が怪異の焦点を「お化」に限定せず、橘の主観性を強化していった点において、「私」の語りは結果的に橘の異様さを助長しつつ、無根拠な類似によつて紡ぎ出される怪異に加担するものであつ

たと考えられる。本作の怪異は、こうした「私」による語りの二重性によつて形づくられ、橘と「私」の関係に見出される類似の間隙から現れていた。怪異を語る「私」は、「幻往来」の怪異の特質それ自体に関与する存在であつたことが指摘できる。

これまで、民や遊女をまなざす橘と、それを語る「私」に注目しながら、作品構造を明らかにしてきた。橘による類似を根拠とした同一視のもとに、民は羽衣をはじめとする一連の女性たちと結びつけられ、怪異を担う存在となっていく。その過程において、橘の追い求める対象は置き換えられ、やがて絵にそれを見出す異様さを見せていたが、そうしたずれが問題とされずに民を発端とした怪異が成立するのは、橘の固執が民の俤から自らの心象が作り出した民像に置換されるためであり、そうした橘の主観性の強度を「私」の語りが維持していたことに拠る。

また、「幻往来」の怪異の所以とも言うべき橘の特異な主観性に見られる異様さは、後の「車前草道士」および「廊下の君」において、希薄なものとなっている。それは先述したとおり、橘の追い求めた対象が、作品そのものの分離に伴つて民と羽衣の幽霊に連なる遊女へと分離したためであり、後の二作品は「幻往来」から抽出されているにもかかわらず怪異の質を異にしていることが指摘できる。「幻往来」の怪異は、橘の異様さを助長しつつ、そこに生じるずれを露わにしながらも、分離可能な二つの出来事を一つの物語として成立させる「私」の語りによつてこそ表現され得るのではないだろうか。⁽¹⁰⁾

まなざす側の主観の特異性に注目しながら「幻往来」の怪異について考察を進めてきた。無根拠とも言い得る類似を根拠とし、その自己増殖によって物語を展開させていくという、物語を駆動させる要素としての特徴には、後の作品との共通点が窺える。本節では、これまで幽霊の出現が注目される怪談話として把握されてきた「幻往来」の、鏡花作品における新たな位置付けを試みたい。

本作が「註文帳」（明治三十四年）に代表されるような、幽霊を描く怪異作品の系列上に位置するものであることは周知のとおりである。また、一目見た限りの人物を一途に想い続けるといったストーリーの根底に目を向けると、「外科室」（明治二十八年）に通ずるテーマを有していることが指摘でき、橋が民をさまざまな対象に投影しながら追い求める様子は、「誓之巻」（明治三十年）にみられるような、亡き母の佛を別の女性へと重ね合わせる行為を想起させるものである。ただし、見る―見られる関係において、時が経過した後も両者にずれが生じない「外科室」に対し、「幻往来」の場合は、民本人にあったはずの橋の追い求める対象が自身の心象へと置き換えられ、それは次々に転移していくものであった。さらに、そこで橋が「肖た佛」に見出すものは、自身の心象に作り上げた民像であり、投影する対象自体が橋にとっての民そのものとなることから、いわゆる亡き母の佛を別の対象に見出すような、アイデアとしての存在とは異なっている。特異な主観性が心象そのものを実体化させていくと

いう、橋の内面描写が特徴的な本作においては、そうした内面の肥大化が怪異を導くのであり、まなざされる者が内包する分裂の要素やずれは露わにされたままに、物語が展開していく。この意味において、民のありようは、鏡花が描く二人連れの女をモチーフとした作品群のうち、最初の作品とされる「袖屏風」（明治三十四年）に先行する作品として、「幻往来」が位置する可能性を示唆するものだろう。

まず、鏡花の描く二人連れの女については、須田千里氏が「通り魔」的美女」と評し、後に「霰ふる」（大正元年）や「甲乙」（大正十四年）等に繰り返されるモチーフであることを指摘したことが注目される¹¹⁾。これらの作品の中で二人連れの女を見た者は、その姿を忘れることができなくなったり、繰り返し目撃したりする等、何らかの形でその存在に囚われ続ける。民は初めからその実在性が疑われる存在ではないものの、その姿を一目見た橋は民を忘れられなくなり、佛を繰り返し見るばかりでなく、自らの心象に民像を作り出すほど、その姿に囚われていた。また、吉田昌志氏によって、このモチーフが談話「幼い頃の記憶」（明治四十五年）に記される、鏡花の幼少期のある体験に基づくことが指摘されたが、一目見た女の姿が忘れられなくなる点に、民との共通点が見出されるだろう。以上のことから、民が二人連れの女のモチーフに通ずる性質を有していることが確認されるが、「袖屏風」における御新造は、まなざされる者として民が担った問題を引き継ぎ、展開させた形で登場する人物として捉えられる。次に、まなざされる存在としてのありようを、民と御新造との比較で検討する。

「袖屏風」の御新造は、周囲から、それぞれが見たという二人連れの女のうちの一人（婦人や見世物小屋の人形）に似ていることを指摘され、それを発端とした因縁にまつわる話を、聞き手の要介に向かつて語り継ぐ人物である。民と同様に、まなざす側の「似ている」という判断のもと、ある特定の関係性に取り込まれる御新造は、似ているとされる婦人がたしかに自分だったと語ること、その因縁話を成立させている。しかし一方で「私は最う／＼怠うやつて前世の約束だと思つて、此の松原に宿が見ました其の婦人になり済まして居るんですもの」と発言することにより、それまで語ってきた話の無根拠性を自ら露呈する。こうした御新造の発言には、まなざす側の規定に合わせた振る舞いを行い、自身のうちに読み込まれる他者を演じることへの自覚が窺えるだろう。さらに御新造は、自分が何かに似て見えはしないかと聞き手を誘導し始めるのであり、「幻往来」の民にはみられなかった、まなざされる側の主体性の芽生えが確認される。また、御新造にも似ていたとされる見世物小屋の人形は、それぞれ美しい後ろ姿とおぞましい顔を併せ持つ二人の女で、作中において「殿方が御覧になると、屹度其の思つた人の姿に肖ますのですよ」と説明されていた。この人形を見た、聞き手の要介もまた「譬ひ人形とは謂へ、世に又怎ばかりの俤があるの歟」と言うように、人形が自分の想う人に似て見えるという経験をしており、様々な人物に成り代わる人形が、見る者にとつての個別の存在となり得ることも、民や御新造と共通する点である。「幻往来」には二人連れの女が登場しないものの、以上のように、個別の存在であるはずの二者を一連の存在として把握しつつ、それを契機として物語を

展開させていく点に「袖屏風」との共通性が認められる。〈類似の魔〉の原点は、「袖屏風」に先立つ作品としての「幻往来」に求められるのではないだろうか。⁽¹³⁾

さらに、類似に基づく怪異は、「甲乙」において二組の二人連れの女に見出され、同時に、それをまなざす側の「見る」行為の問題として提示されるようになる。本作は、幼い頃から幻のような「二人の婦人」をたびたび目撃する秋庭俊之が、二人の芸妓を伴つて温泉宿へ行く内容で、聞き手の「著者」が秋庭の体験談を記す形式を取る。ここに登場する二組の二人連れは、必ずしも秋庭を怖がらせるような存在ではないものの、似ているが故に見る側を惑わす存在であり、秋庭は二人連れの女を目撃するたびに、それが幻であるのか芸妓であるのか区別を行うことに意識的で、その姿に翻弄される人物であつた。一方で「著者」は二組の二人連れに対し、秋庭とは異なる認識を示している。見るたびに区別がつけられなくなつたり、認識する人物によつて異なつた見方を示したりすることとは、二人連れの女が見る側を惑わす存在であると同時に、その同一性が揺るがされる事態であると言える。ここでは「語る」とことは異なる「記す」という行為を別に検討する必要があるが、民や御新造が担つた類似に基づく怪異は、やがて二組の二人連れという二者間の同一性をめぐるものへと展開していることが確認される。

以上の検討から、「幻往来」は幽霊の出現が注目される怪談話として位置するのみならず、多様な作品の結節点に位置する作品であることが指摘できる。物語の発端には、一目見た人物をひたすらに想い続けるという恋愛小説としての要素があり、また、それが高じた

先に幽霊の出現があった。ただし、そこで注視されるのは、まなざす側とまなざされる側、そして、まなざされることである関係性に取り込まれていく対象どうしの間に生じる怪異である。鏡花が長年にわたって描き続けたテーマの先駆的な作品として「幻往来」が位置する所以は、こうした怪異の質にこそ求められるのではないだろうか。

「幻往来」に描かれる怪異を、特異な主観性のもと、過剰な類似を見出していく橘の異様に求められるものとして論じてきた。ただしそれは、語り手である橘から聴き手の「私」へ、そして書き手となる「私」から読者へと伝達される中で成立し、維持されていくものであった。橘が見出す幾つもの類似、そして橘の語りを再構成する「私」との類似の間隙に怪異は宿るのであり、そこには、まなざす—まなざされる関係の中で類似関係に取り込まれる民が、他者との差異を曖昧にしながら現れている。まなざしを向けられることで関係づけられる者たち、そしてまなざす側とまなざされる側といつた二者の関係の中で、それらは互いに干渉し合いながら怪異を紡ぎ出している。何の不思議もない二者が同一性や差異性を伴いながら現れた時、そこに見出される類似にこそ怪異は宿るのであり、無根拠ながらも次々に現れ、重なり合う類似の間隙に、また新たな怪異が発生する。「幻往来」は、鏡花作品における怪異を含めた幻想の構造を説明するにあたって、重要な作品だと考えられる。

注

(1)

『活文壇』明治三十二年十一月五日第一号、明治三十二年十二月十日第二号。署名は白水楼主人。

(2)

明治三十八年一月一日『九州日日新聞』に「車前草道士」発表。明治四十年一月三日、五日『北海タイムス』、明治四十年六月十五日『文芸倶楽部』（第十三卷第九号）に「廊下の君」発表。「幻往来」の再録は、明治四十二年四月『柳宮』（春陽堂、大正七年八月『愛艸集』（春陽堂）。「愛艸集」には「廊下の君」のタイトルが見られるものの、その内容は「幻往来」と同様のものである。全集収録は、大正十四年九月『鏡花全集』巻三（春陽堂）、昭和十五年三月『鏡花全集』巻五（岩波書店）。

(3)

なお、『新編 泉鏡花集』別巻二（平成十八年一月 岩波書店 所収の著作目録（田中励儀）に「車前草」、「東亜新報」明治四十年一月『未見』に一部を改題再録カ」とあることから「車前草」という作品の存在が窺える。しかし、『東亜新報』は明治四十年十月に「人民新聞」から改題されたもので、同月には『東亜新報』が存在しないことが確認される。なお、同月の『人民新聞』にも「車前草」は掲載されていない。「車前草道士」の内容は、「幻往来」で語り手「私」が冒頭に告げた、吉原での「深い仔細」とされる出来事のうち、「丁度其時から二年前」以降の回想部分に当たる。この作品では、

橘が民をひたすらに想う気持ちに主眼が置かれ、一度見た限りであるにもかかわらず、橘が自らのイメージする民像を作り上げる過程が描かれている。

「廊下の君」は、明治四十年一月発表『北海タイムス』掲載版と、明治四十年六月発表『文芸倶楽部』掲載版の二種があるが、それぞれ異同はあるもののストーリーはほぼ同じと認められる。本作は「幻往来」の冒頭場面で語られる吉原での出来事と、後に吉原へ通う橘の体験談で構成されており、霧島民が登場せず、「幻往来」から「車前草道士」として抽出された部分を除いた内容と言える。この作品には、橘の遊女に対する強い想いが描かれている。

(4) 『鏡花全集』別巻 平成元年一月 第二刷 岩波書店 解題
田中貴子『鏡花と怪異』平成十八年五月 平凡社

(6) 『廣川薬用植物大事典』(昭和四十三年一月 廣川書店)参照。

(7) 「聴き手論序説」(『成城國文學論集』第二十輯 平成二年三月)引用箇所の後に続く「二度三度、と其から重ねて通つたが……」

(8) 以下の文章は、本稿で用いた岩波書店版のテキストでは、一行空きの後に記されている。この部分について、初出および『文芸倶楽部』版(「廊下の君」では一行空けられておらず、『北海タイムス』版(「廊下の君」では、(上)と(下)の境とされている。それ以降の再録では、いずれも「柳宮」で七行空き、『愛艸集』で一行空き、春陽堂版全集では三行空きとなっており、作品集再録および全集収録以降において、何らかの分断を生じさせていることが確認される。

(9) 引用傍線部について『北海タイムス』版には「話はお化だから客も野暮で、座敷を忘れるのは愛嬌で。」とある。『文芸倶楽部』版は初出と同じである。

(10)

類似のまなざしのもとに新たな民像を心象として備え、それを次々に転移させていくという、本作が必ずしも単純な怪談話に回収されない要素としての、橘の主観性に基づく一連の流れは、「車前草道士」と「廊下の君」の二作品において分離していく。「廊下の君」においても、橘の追求める対象は遊女から絵へ、そしてまた遊女へと移り変わるものの、それは「幻往来」の場合のように、自身の心象に執着する橘がそれを投影するのではなく、はじめから対象化した存在として捉えられている。彼女たちは、いずれも羽衣に連なる幽霊と思しき存在として同一視され、この意味において、従来の「幻往来」に対する「可憐で美しい」幽霊が描かれた作品という評価は、むしろ「廊下の君」に対する評価として妥当なものだったのではないだろうか。明治四十年が怪談ブームの最中であったという時代背景からも、「廊下の君」の主眼が美しい幽霊にあったことが窺える。なお、「廊下の君」の掲載誌である『文芸倶楽部』では、明治四十年十月十五日(第十三巻第十四号)に「怪談揃」、明治四十二年十月十五日(第十五巻第十四号)に「講談落語 続怪談揃」、翌年十月十五日(第十六巻第十四号)に「続々怪談揃」の特集が組まれている。怪談ブームの文脈における位置づけについては、別稿で検討したい。

(11)

「鏡花における美女と『魔』——語彙から見た前近代的心像

——」(『文学』五十六卷五号 昭和六十三年五月)「通り魔」の特徴を「この世ならぬ美しさによって主人公を蠱惑し、悩ませ、傷つけ、或る場合には死に到らしめる『魔』的な女」としている。

- (12) 『新編 泉鏡花集』第五卷 平成十六年三月 岩波書店 解説
(13) 拙稿「『類似』の魔——泉鏡花『袖屏風』論」(『日本近代文学会 北海道支部会報9』平成十八年五月) 参照。

※本文引用について「幻往来」は『鏡花全集』巻五(昭和六十二年一月 第三刷 岩波書店)、「袖屏風」は『鏡花全集』巻七(昭和六十二年三月 第三刷 岩波書店)に拠り、旧字体は適宜新字体に改め、ルビは一部を除き省略した。

(たかはし さおり・北海道大学大学院博士後期課程)