慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	泉鏡花「由縁の女」論 : 詩人の創造
Sub Title	Izumi Kyoka's 'Yukari no onna' : a poet created / a poet's creation
Author	小平, 麻衣子(Odaira, Maiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1996
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.70, (1996. 6) ,p.20- 38
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00700001-0020

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

泉鏡花「由縁の女」論

――詩人の創造――

小平麻衣子

「由縁の女」（大8・1～10・2）は、主人公礼吉にとって母のイメージを持つ初恋の女性お楊と、結果的に見れば礼吉とお楊の出会いの協力者であるお橘、お光、露野という四人の女性と礼吉の関係を、礼吉を軸にして描いた物語である。そこにちりばめられているのは作家の自伝的要素のみならず、例えば故郷であり、そこの人々への呪詛であり、また山人、被差別民、観音信仰、亡母憧憬と、すでに鏡花研究に欠かすことのできない様々なテーマである。にも関わらず「由縁の女」研究が他の作品に比して活性化してこなかったとすれば、「由縁の女」がそうしたアプローチを擦り抜けてしまうテクストだからであろう。上記のテーマはそれぞれが隣接諸学での重要課題にもなりうる大きな問題であるが、「由縁の女」をそれらに還元することは、このテクストを一般化しこそすれ、その特殊性を明らかにはしない。むしろ、それらの間隙、別個なテーマの共存を可能にしている機構をこそ論じなければならない。それは物語る言葉以外ではなく、そのような視点から見たときにのみ「由縁の女」は言葉についての物語としての相貌をも現す。問題の性質上、小論が全体要約的になってしまうことは否めないが、言葉に焦点を絞ることは「由縁の女」研究にはまず必要な段

階と考える。

1

冒頭は「湯帰りの細君と、火鉢の前に対向ひで」（一）礼吉が東京の自宅でお茶を飲む場面であるが、これが語り手によって語られる日常的な風景であるのに対して、同じ場面で語られる礼吉の故郷は、礼吉自身による語りと、「何しろ白い。山も白ければ、（中略）考へると町も泥も何となく白し」（八）という美しいイメージとによって差異化される。冒頭場面を〈日常〉とすれば、それと差異化される故郷はいわば〈非日常〉であり、このことは、礼吉の故郷行きが（本来あるべきところに戻る）〈帰郷〉ではなく（本来あるべきところからの逸脱である）「旅行」（四）として書かれていることにも示されている（ここでの〈日常〉〈非日常〉は一つの尺度による対立関係を示し、〈非日常〉イコール幻想領域ではない）。

実際のちに礼吉は、故郷への旅のただなかにいる自らを「市中残らず猫も杓子も、大郷子の奴等をはじめ、何ですか、地方まはりが芝居でもして居さうで、此方は木戸銭を払つた見物です。」（四十四）と芝居見物の体験に譬えている。日常生活からの束の間の逸脱という共通点によって旅が芝居見物に譬えられることは見やすい。ここで礼吉にとって芝居を演じているように見えるのは大郷子を中心とする故郷の人々であり、彼等の自己が旧幕時代の身分や約束事などの社会的役割としてしか実現されないことを礼吉は見通しているといえる。[1] しかし、作中人物の認識とは別に、大郷子の演技性が「由縁の女」の物語構造にも重ねられることは「加賀騒動」[2]の挿入に明らかである。この「加賀騒動」の物語は、大郷子と隠居によって語られることで（十四～二十一）語り手によって語られる部分とは水準を異にし、一つ

の物語として完結し、体系化されている。そして語り手が語る礼吉と大郷子の物語に、これに先立っておかれた「加賀騒動」との構造の一致が見いだされるたびに、「加賀騒動」は遡及的に語り手の物語をあらかじめ方向づける起源として位置づけられる。例えば露野との密通の疑いを受ける礼吉は、「加賀騒動」の中で六代藩主の愛妾お貞の方と密通した大槻内蔵介と類似し、大郷子はその大槻の敵役とされる織田利勝との類似を指摘できる（「大人貴方が、もし、あの当時にお在でなされたら、御気象と申し、御年配、さしづめ大炊様であらつしやりませう」（十五））。こうした符合は語り手の語る物語を「加賀騒動」の反復と見せ、礼吉や大郷子などの作中人物がなんらかの役割を演じているように見せる。自らを見物人と位置づける礼吉も、物語言説においてはいったんは役割を免れ得ないといえるであろう。故郷の町で存在場所を得ることは「加賀騒動」の役を演じることなのである。

むろん、語り手による礼吉と大郷子の物語は「加賀騒動」の完全なる反復でないことはいうまでもない。演技とは、役者の役との一体化と同時に両者の亀裂を際立たせるものでもある。それはしばしば独自の演技の創出に繋がるが、「由縁の女」でも同じことがいえる。礼吉が生きているはずの直線的時間の中では、大人になった現在の礼吉の行動は過去の子供時代に体験した出来事の反復＝演技になっていることが次第に明らかになる。このことが「此の幻怪なる出来事は、しかしながら、嘗て定められた正本の一節で、我は木偶の如く操られたやうに思はれて、忽ち些の不可思議をも感じなく成つた。」（七十）、「私は生れました時からの約束のやうに、貴女を、貴女を恋ひ、こがれ、慕ふんです」（七十一）、などといわれ、「由縁の女」を〈因縁〉の物語としていく。

礼吉が経験する出来事の〈因果〉的関係については既にいくつかの指摘があるが、[3] ここで指摘したいのは、〈因縁〉〈因果〉という言葉で論じられてきたことの逆転である。〈因縁〉〈因果〉とは、関連付けられる二つの出来事を過去か

ら未来へと直線的に進む時間軸に定位し直し、一つの出来事が時間的に前に位置することによってもう一方の出来事の原因であるとするときに可能になる。しかし、「由縁の女」の物語言説においては、幼い頃と現在の二つの出来事は、直線的時間では後に位置する現在がまず語られ、それが原因となって過去の出来事が礼吉によって語られる〈記憶〉として新たに生成される（露野をめぐる記憶（二十五～二十六）、白菊谷での母との記憶（三十二～三十六）などに代表される）。〈記憶〉とは、物語内容の時間の先行性ゆえに、語り手が語る現在の物語を解釈する枠となりえるものであるが、その枠こそが枠づけられるもの（現在）から新たに生成されている点で「加賀騒動」とは対照的である。また「加賀騒動」が共同体の成員間に共有されているのとは逆に、礼吉の〈記憶〉が個人的私的なものである点でも対照的だといえる。一方、対照関係を抽出できること自体〈記憶〉による「加賀騒動」ののりこえが、枠としての作中人物の語り、という同一基盤の上で行われていることを示すものである。

ところで以上のようなテクストの構造は、「加賀騒動」の内容自体にすでに先取りされているといってよい。まず大槻内蔵介は六代、七代藩主を害い、八代藩主をも亡きものにして己がもうけた勢之助に家督を継がせようとした「悪臣」だが、彼は「もと河北郡××村××の猟師次郎兵衛の忰長六、お鷹野で殿様のお目に留まつて、御殿の御茶道と成つた長玄」（十四）つまり殿様が自らの役に立たせるために権力を行使して支配下に置いた人物である。さらに彼が使った斑猫の毒は、城の外部から持ち込まれたものではなく、「百万石のお蔵」にあった、すなわち、藩主に敵対するものを毒殺し、自らを中心とする秩序を堅固ならしめるために藩主の管理の下に蓄えられていたものである。「普通薬用として薬鋪に貯ふる」ものが毒でもあるように、藩主は安定した自らの位置を保証する大槻によって滅ぼされたのである。大槻と、彼が殺害の手段とした斑猫の毒は、「加賀騒動」の中で同じ機能を担っている。これらが語っているのは、

秩序づけることは同時にその破壊者を胚胎させるということである。だがさらにいえば、秩序の破壊者の目的が、藩主と同等の権力を持ち秩序の中心に座ることである点で、秩序はずらされながら保存されてもいる。また大槻による藩主毒殺と分かち難く結び付いている〈姦通〉も同様の構造を持っていると言わざるを得ない。大槻とお貞の方の〈姦通〉が織田に敵視されるのは、君臣の秩序を破壊するものだからである。ところが、大槻との関係が夫婦の枠をはみでることになるお貞の方その人は、六代藩主との関係においても「御愛妾」なのである。一夫一婦制にてらせば厳然と区別される公的立場である妻と、公的制度を逃れる私的な欲望の対象である妾が、藩政においては制度化され、共に公的な立場であったことに異論の余地はないであろう。大槻とお貞の方との〈姦通〉が公的な役割を踏み越えた個人的欲望にみえたとしても、側室制度自体が殿様の個人的欲望をも含み込んで成り立っているとすれば、〈姦通〉の問題においても、秩序を揺るがす破壊的要素はあらかじめ制度に組み込まれている。大槻とお貞の方が、藩主と世継ぎの母としての正室のように振る舞おうとするのなら、ここでもいったん秩序を破壊した破壊的要素は、否定したはずの秩序をずらしながら真似ることになる。

このことは、礼吉の〈記憶〉が「加賀騒動」をずらしながらも、語り手の物語から独立しそれだけで完結するあり方を保存することと相似形を成している。これは、秩序を破壊する要素が一方で相似的な新秩序を形作るという点で、全体としてみれば秩序自体が生き延びていくシステムなのである。

2

ところで、今まであまり指摘されてこなかったが注目すべきことは、こうした礼吉と大郷子、ひいては〈記憶〉と

「加賀騒動」の対立が、〈詩〉をめぐって顕在化してくることである。礼吉の職業が詩人に設定されている（四十四）のは、モデルである鏡花の職業との類縁性のためだけではない。ここでは礼吉と露野の関係を既述の姦通とは別の角度からも見ることで〈詩〉の顕在化を検証したい。

「由縁の女」全体は礼吉に由縁のある女性という観点からいくつかの物語に分けることができるが、上記の対立はそのうち露野をめぐる物語に含まれる。この物語は、お光が小橋の袂で露野に会ったところをお光の物語との乗り入れ地点とし、礼吉が煙管に関わる露野のエピソードを語るところから始まる。礼吉が思い出深い露野と会ったことから、彼女が奉公している大郷子に姦通の疑いを受け、一時露野の身を託した堀川の被差別民を味方につけて二人で川上を歩き、一緒になろうとまで思う。しかし、ちょうどその時目にした馬上の母の幻を追って露野を川の中洲に置き去りにするまでが露野の物語である。

この物語の始めに、礼吉と重層化される〈女〉のイメージが、彼自身が語る天神橋で煙管を落とすエピソードに描かれている。

其の年の暮に、伯母が歿しますね。翌年は、父が亡くなつて、身の上乱脈の、あの一大事だつたんですから、龍内の優しい花は咲いたか、萎んだか其處どころぢやあ無かつたんです。但ね、先刻（さっき）も話をした、橋の欄干から、夜半（よなか）に煙管を落した時は、ハツと思ふと指を辷らしたのが私の手でなくつて、其が、白い綺麗な、女の手から抜けて落ちたやうな気がして、我知らず自分の腕を視めました。――銀河（あまのがは）の影に、水の上に、不思議に白く美しかつたんです。（二十六）

この〈女〉のイメージは露野をめぐる物語のとじめにも置かれており、一貫している。露野の物語のとじめとは、大

川の天神橋付近で露野が礼吉に置き去りにされるところであり、礼吉はそこで露野に白羽の矢が立つ幻想を見る（「白羽の矢が、ひやうと一條、颯と来て、其の紅いのに弗と刺つ、と同時に其の姿が消え失するぞ、と感じたのである。」（六十三））。白羽の矢とはいわゆる「猿神退治」型の昔ばなしで、人身御供になる娘の家の屋根に立つものであり、「淵川のぬしにも紛ふ其の水面を這ふ霧は蜿々と、大いなる白蛇の形して、黒髪をはじめ、露野の白い頸脚を、さて呑まうとする」（六十三）と合わせて、露野に犠牲的イメージを付与する。

さらに、露野に白羽の矢が立つことは、幼い礼吉の友が屋敷のぬしである鯉をおもちゃの矢で射た記憶を礼吉に蘇らせる。この記憶の中で、礼吉がその友と喧嘩してやはり矢で射られることは重要である。矢が礼吉を逸れたことが、鯉が射られたことと補完的にとらえられるからである。つまり、鯉は礼吉の身代わりに射られたのである。ここでは「暗いより真黒な草の下に、水に浮いて、ちらりと真紅な色が見えた。」「晃々と其紅に金色の雲母を鏤めて、暗い處に、深く光つた。」と書かれる鯉は、「唯、其の中に、薄い影のやうな、露野の袖の振か、脇明か、踏乱した蹴出しの色か、帯の模様かとも思はれて、色紙を折重ねた形に、紅い色が一所、冷く底光りして、月に晃々と、不思議に金色の雲母を鏤めたのが、ぱつと目に映つた。」と書かれる露野と、重層的にイメージされてもいる。ならば、露野の犠牲とは、イメージの上で礼吉のための犠牲であったことになる。つまり、礼吉のための〈女〉の犠牲が書かれているのである。[4]

すでに見たように、礼吉は〈女〉と重層化される者である。ならば、一見無関係に見える〈女〉の犠牲的死は、礼吉に〈女〉のイメージを統合するために必要であったといえる。〈女〉は礼吉の中で生かされるために死ぬ。この過程から〈女〉は礼吉にとっての外部性の一つの象徴であり、それを統合することで礼吉自身が性的外部性を引き受けるのだといえる。

さらに礼吉が喧嘩した友の邸は「…大川に続く、友の邸の溝は、国の藩主何代の時か、時の幕府と隙(すき)があつて、山を閉ぢて戦はうとした時、名誉の参軍が、城の追手から十五六町張出した、要害の掘割で、驚破と言はば大川の水を引いて湛へようとしたのであるから、唯一幅に過ぎないが、深さは深い、秘密の堀が、その後、数の増す町家(ちやうか)の下、蔵の底、恁る薮など人知れぬ處に朽ちて埋れた底を、用水が流れて大川に淮ぐのであると言ふのを――後に聞いた…怪しいぬしも棲むであらう…」(六十三)というものである。これが、かつて豊臣秀吉の信任厚かった百万石もの外様大名として幕府との対立の危機を常に持ち、慶長四年の前田氏追討令をきっかけに密かに堀や用水を整えた加賀藩の歴史的事実を踏まえていることはともかくも、友の屋敷の属する故郷に対して、幕府・江戸はその空間的外部として対立している。礼吉が現在東京に住んでいることはすでに語られており、友に矢を向けられることで礼吉は、東京と重なる幕府・江戸の空間的外部性を引き受けるものとして描かれているのは明らかである。このエピソードは礼吉の空間的外部性と性的外部性の交点であり、それらは相互に強化しあっているのである。(5)

そして、こうした複数のレベルでの外部性が礼吉と結び付くのは、彼が詩人である限りにおいてなのである。露野との関係により大郷子の怒りを買った礼吉は蓮性寺に身を隠していた。礼吉が詩人であることは、礼吉を非難する大郷子寄りの新聞をめぐる、礼吉とお上人の会話の中で明らかになる。

「姦通詩人、…麻川藍子…私は礼吉と覚えたが、此の一寸見ると女のやうな、兄さん、此は、これは兄さんの事ぢやの。」(四十四)

礼吉が、ではなく、藍子が〈女〉のイメージとの重層性を持つことは、同一人物ではあるにしろ、藍子として＝詩人として初めてその重層化が成立することを示している。さらに、大郷子の怒りの一因が礼吉の書く詩でもあることが同じ

箇所で明らかになる。

「其は、あの、東京で、時々、私がこしらへましたものを読んで居ります。其がためなんでございますが。」

「あ、あ、否、其の事も記いてあるな、故郷を呪詛する、藍子。…呪ふと言ふは穏でないが、此は何うした事ぢや。」（中略）

「…癪に障る事ばつかりだもんですから、実は大分悪口を言つたんです。」（四十四）

故郷の人々のあり方を〈詩〉によって相対化できるのが詩人藍子であり、だからこそ東京は故郷を空間的に相対化できる外部として詩人の住まいにふさわしい。〈女〉という性的外部のまなざしを持つものは、〈東京〉という外部の視点から見る者であり、固定化した故郷の論理を〈詩〉によって相対化できる〈詩人〉である。ならば、露野の物語の始まりの〈女〉のイメージと直結されている煙管を落とすエピソードは、礼吉が父の死をきっかけとして故郷の家を引き払い、〈東京〉を本拠地とする転換点であり、それが詩人として独り立ちする出発点でもあったと遡って了解することは無理ではない。[6] 露野の物語は、「由縁の女」冒頭では何者とも規定されていなかった礼吉を〈詩人〉としてつくりあげていく物語言説なのである。[7]

だとすると、〈詩人〉の成立と絶対的な関係を持つ〈詩〉を作ることを、その過程に見ることは不自然ではないであろう。露野の物語は、すでに述べたように「加賀騒動」と〈記憶〉の対立に至る礼吉と大郷子の対立を含むものでもあり、この対立は〈詩〉をめぐる対立でもあったからである。語り手の物語を枠取り、故郷の人間が共有する「加賀騒動」が、語り手の物語から照射される礼吉の個人的〈記憶〉によってずらされていくことをすでに確認したが、このことは、言葉と現実の一般的なありかたと相同性をもつといえるであろう。言葉とはコミュニケーションの道具として共

同体の成員が共有するものであり、その共有の言葉を使って、現実を枠取ることは可能であるが、現実のほうは常にその言葉にはおさまりきれない。共有される言葉と現実との齟齬を掬いとろうとするなら、人は個々人の現実をよりうまく言い当てられる意味を言葉に新たに付与せざるを得なくなる。こうして新しい言葉はそれまで使われていた言葉の意味を引き離していくが、その新しい言葉も言葉である以上、完結した体系であることは共有される言葉と変わりない。「由縁の女」において、〈記憶〉が「加賀騒動」をずらすことは、それまでの言葉を引き離す新しい言葉の発明のメカニズムとパラレルであり、〈記憶〉こそ礼吉にとっての〈詩〉であるといえるであろう（したがって、ここでは新しい言葉の体系を〈詩〉と呼ぶが、〈詩〉の言葉と一般的な言葉が質的にまったく違うものではないことはいうまでもない）。それは一般的に言葉が使用されていることのうちに新しい言葉が胚胎し、全体としては言葉という体系を生き延びさせていく一つの閉じたシステムである。こうしたシステムの運動を既にいくつかのレベルでの変奏として見てきたことを思い起こすならば、〈姦通〉と〈詩〉との類同的な関係も自ずから明らかになるであろう。礼吉が大郷子らに攻撃される〈姦通〉の罪（露野のみならずお光との関係にも及ぶ）が、〈詩〉とのセットで指摘される点は見逃せない。「彼、陰険、執拗、不敵なる悪詩人は、辛うじて蹴据ゑられたる身を膝行り起すや、同行したる妍（かほよ）き年増の、夜目にも白き項を抱けり。（中略）彼は其の年増と接吻（キス）せり。」（四十四）という「姦通詩人」とは、単に礼吉の属性を表した語ではなく、〈姦通〉と〈詩〉との根源的な類同性において、「由縁の女」が〈詩人〉の物語であることを示唆する語なのである。

3

そのような過程を経て礼吉が参入する白菊谷はどのような場なのであろうか。白菊谷は大郷子と対立する礼吉のみが

訪れることのできる場であるが、故郷の町と白菊谷の空間的境界領域である二股尾を越える場面の前後に、それまでの物語世界を相対化するイメージが集約して現れる。一例を挙げるならば、水の流れる方向軸の転換がある。ここまで大郷子と礼吉の対立は、この地を流れる大川に沿って、中心となる町と、それ以外の上流（白菊谷）あるいは下流（堀川）の周縁部として水平軸に沿って分節化されてきた。ところが白菊谷行きを決心した礼吉が降りこめられる大雨は上下の水の流れを作り出す。

雨はどしや降りにどツと寺を包んだ。

薮よ、竹薮にかゝる音、卵塔よ、卵塔に流るゝ音、屋の棟よ、屋の棟をたゝく音と聞静めたのも束の間で、忽ち轟々と降埋める。大川に人の形に立つて、寺を抱へたやうであつた。（六十四）

ここにおいて地図のように平面化されていた大川は一気に高さを持つ三次元的世界へ拡張される。礼吉の白菊谷行きが大郷子との対立をふまえながらも以後まったく対立を脱していくことも考え合わせるならば、ここにはなんらかの決定的な転換が示唆されていることは明らかである。幼い礼吉が母と訪れた思い出の場であることも含めて、以下それを解明したい。

ここまでで礼吉が〈詩人〉としてつくりあげられてきたことに関連して注目されるのは、二股越えに「詩」が引用されていることである。この詩とは「新体詩抄」（明15・8）に訳出されたことや、当時英語の教科書として一般的であった「ナショナル・リーダー」に取り上げられていたことで名高いトマス・グレイの「Elegy Written in a Country Churchyard」（一七五一年）である。読者に英語力かこの詩についての知識があれば、語り手の解説とあわせて、名将ウルフが敵弾に倒れながら彼が称える詩人と同じ栄光を得ることに託して、現在生死の境にいる礼吉が語られていると

知るであろう。その事はすでに指摘されてもいる。[8] しかし、意味に拘ることで取り落としてはならないのは、一方でこの詩が「色は紫に似て、句は雷の如く、礼吉の脳裏に閃いた」ということである。

国に秘境と称へらるゝ、白菊谷、小黒部の嶮、二股尾の断崖にして、まさに生死の危難に面した時、色は紫に似て、句は雷の如く、礼吉の脳裏に閃いたのは此の一章であつた。

評すべき知恵もなく、味ふべき余裕もなく、たゞ、いつか学校に於て教へられたまゝに垢つかず、汚れず、古びず、新しく純なるまゝに、太陽に輝き、雲に映じて、たとへばAと言ふ字さへ、偉大なるピラミツドの如く睫毛に聳えたのである。（六十五）

かつて暗記したものが反射的に口をついて出る何人にも珍しくはない体験である。自ら努力して思い出す能動的操作でないこうした体験では、自らの中で行われることながら、詩の言葉が勝手に浮かんできて我々はそれを与えられたもののように感じ、一瞬間遅れて意味を解釈することになる。言葉が、音あるいは文字といった意味するものと、意味されるものから成り立っているとすると、この体験は両者を切り離してしまうものである。[9] そしてこの事が行うのは、意味されるものをを持たない「A」が「偉大なるピラミツド」を意味してしまうように、意味するもの自体が意味されるものとは別の意味を創造することである。

このように言葉を意味するものと意味されるものの両面として見るならば、白菊谷とは何よりも意味するものが強調される場であった。礼吉の〈記憶〉の中の白菊谷は、母と二人で寝たこと、そこで聞いた二つの唄を中心にしている。

「鼬笛吹き、猿かなづ。稲子丸は拍子拍つ。蟋蟀。蟷螂は斧の舞」（三十五）

「海道は波高し、山道は山巌し、まして北陸道は雪高かんなるものをや、いざく伊勢路を志さむ」（三十六）

例えば前者は、唄われている稲子丸と蟋蟀と蟷螂が実際に登場するなどの点で意味をないがしろにすることはできないが、それ以上に、この唄が礼吉にとって重要であるのは母が唄ったという事実によっている。「あれが鹿の声らしい、…聞いたかい。」と母に問われた礼吉は「否、私は母さんの声ばかり。」（三十五）と答える。鹿の声が意味されるものを持たない音であるように、礼吉が聞いているのは「母の声」つまり声の質、抑揚、母の作り出すメロディーであり、そのことによってこの唄はかけがえがない。また母は「海道は波高し…」の唄を礼吉に教える。「（まして北陸道は――（まして北陸道は――（雪――（雪――（高かんなる――（なゆ――（なる――（なる――」と礼吉がこまぎれに繰り返し、言い間違えさえするのは、彼がこの「昔の唄」の言葉を知らないからである。まだその音と意味されるものとの結び付きさえ解らない礼吉が、一つも聞き漏らすまいと耳をそばだてているのは音声としての母の声なのである。

すでに述べたようにこうした意味するものは、死んだ母への郷愁をかきたてる心理的効果だけのために重要なのではない。

水と雲…菊、白菊、白菊谷――貴婦人、――

南海慈航

餅水楊…

楊枝、楊、お楊さん、…

ハツと打つ気が、蠟燭の灯を驚かして、一挺スツと伏つた。

世をかへたりとも許さるまじき、人妻を、我が此の恋は何事ぞ。（五十二）

白菊谷へ療養に向かった礼吉の初恋の相手、お楊の名が突然礼吉を襲う場面である。蓮性寺で鬼子母神の供物の鬢油

入に書かれた観音の慈偈を礼吉は眺めていたのだが、「南海慈航／缾水楊枝／皆見性」「伽山浄土／夜叉龍女／盡生天」という慈偈の「楊」の文字あるいは音が、楊の枝という慈偈において意味されるものといったん切り離され、お楊という女性の名として機能している。つまり意味するものが、自明の意味されるものから隔絶した別なものを指し示し、新たな言葉になってゆく。これは礼吉の〈記憶〉が「加賀騒動」をずらしていくこととしてすでに述べた〈詩〉の言葉の創造過程であるといえるであろう。「楊」をめぐる意味の転換がそのまま〈姦通〉であるのも、その転換自体が一つの秩序を覆す〈詩〉として〈姦通〉と類同性を持つからに他ならない。ここから振り返れば、母の言葉が意味するものとして強調されるのも、それが新たな意味を生む無限の可能性を含むからであったことになる。お楊と母は、馬に乗って白菊谷へ行く姿が一致するのみならず、言葉の意味の組みかえになんらかの接点を持つ点で一致する。母の記憶とお楊に連なる白菊谷が〈詩〉作そのものの世界化として形成されており、二股尾を通過して礼吉はそこへ参入しようとしている。

さて、白菊谷で礼吉は〈姦通〉であるお楊との逢瀬をかなえる。その際お楊は「お母様を念じて下さい。観音様を、鬼子母神様を念じて下さい。」（七十一）と礼吉に語りかける。礼吉にとって、観音様や鬼子母神様を念じること、その信仰の根幹であるだろう経が、「父や祖母のを聞き覚え」（五）たものであるならば、記憶の中の白菊谷で母の声を意味も考えずに真似たように、上人やまわりの大人たちの声をそっくり真似ることで覚えたのであろう。長じて習慣化すればなおさら、同じ文言を繰り返すことが目的となり、経は意味を考えずに反射的に発声する言葉になる。意味するものと意味されるものが切り離されやすい点で経は〈詩〉に最も近い。母、観音様、鬼子母神様が同列に並べられるのは、鏡花の伝記的事実にも根拠を持つにしろ、むしろ〈詩〉との関連性によるのである。そしてこれを結びつけるお楊自身

は、すでにみたように、その名に関する意味の組みかえが「観音の慈偈」をめぐって起こっており、母、観音様、鬼子母神様に加えて〈姦通〉としてのお楊との逢瀬は一体化して〈詩〉作そのものの世界白菊谷をつくりだす。だからこそ一方で鬼子母神や上人が〈姦通〉を退ける道徳的規範であるにも関わらず、礼吉の〈姦通〉の成就する白菊谷が浄土のイメージで書かれる（「白菊谷は、爺にも婆にも安養浄土なんだから、」（三十四）、「蓮に成つたらう。然らば極楽に生れた。」（六十五）、何より、母とお楊が馬に乗る姿は普賢菩薩が白象に乗る姿（八）と重なっている。）という矛盾も説明できる。例えば礼吉とお楊の〈姦通〉は「吉祥果とて、香爐とて、みな鬼子母神のものである。其のいづれの一つを取つて、可恐き魔を防がうとしても、人妻を恋ふるもののために、何とて霊験あらせ給ふべき。」（六十四）と鬼子母神によって障えられる。また、礼吉とお光の関係も、かつて夜の川べりで二人が話しているのを目撃した上人に「此處は魔所ぢやぞ…誰も知るまいがの、鬼子母神様が御存じぢや。」（四十三）と一喝されることによってそれ以上の進展を見せない。家業のために職人とめあわされたお光に礼吉との駆け落ちを思いとどまらせたのも、観音様、鬼子母神様と同じく日蓮宗の神ともいえる「お祖師様」（十一）である。お上人が誦するようにお経には二通りの読み方があるが（四十一）、お祖師様を思ってお光が念じている「本身より仏身に至るまで、よく保ちたてまつる。」を、礼吉の唱えている経「此経難持。若暫時者。我即歓喜。諸仏亦然。如是之人。諸仏所嘆。」（五）と比較するなら、規範となる道徳性を支えているのが読下しによってよく把握される〈意味されていること〉であることがわかる。逆に、物語世界で礼吉が聞き覚え、唱える経が日本語の意味としては意味を理解することが困難な音読みであり、意味するものが意味されるものと切り離される別の世界の可能性を開示するなら、それは別世界＝浄土が経を唱えることによって現出するのになぞらえられるであろう。経、母、お楊、〈姦通〉がすべられるとき、白菊谷は意味するものと意味されるものの固定化した

繋がりの崩壊の先に新たな意味が現出する〈詩〉の世界になるのである。[10]

ところで、経、母、お楊、〈姦通〉の連関をいうことで、白菊谷までの旅が〈詩〉作過程そのもののイメージを持つことはいえるが、理想郷である白菊谷は礼吉に語られる〈記憶〉の領域の土地でもあった（三十四～三十六）。つまり語りのレベルを介在させると、その白菊谷行きが語り手によって語られる限り、礼吉は依然として〈記憶〉の中の礼吉とは分裂したままである。この分裂を消去し、礼吉を〈記憶〉の領域に一気にひきあげるのが彼の〈死〉だといってよいであろう。なぜなら、礼吉の〈死〉とは、語り手の語りから礼吉の存在を消すことだからであり、これによって、象徴的にいえば礼吉の〈記憶〉の領域は独立し、〈詩〉の世界としての白菊谷は完成するのである。[11]

語りに端を発したこの礼吉の領域の移動が、すでに述べた三次元的世界への転換であるとみることができよう。確かに礼吉のみが参入できる白菊谷が、いわば平面上での大郷子と礼吉の対立をふまえていることは当然であるが、礼吉の〈死〉が大郷子との軋轢によって起こったものではないこと（「お橘は当時、喧嘩のために傷ついたと思つたのであつた。」（七十一）が、そうではない。）や、外部として故郷の論理を免れているはずの〈東京〉においても故郷で起こった事件が無効にならないこと（「此の生まれたまゝの江戸児は、田舎でなんぞ死んだものは、箱根を越しやあ、誰だつて目が覚めるやうに蘇生る」（七十一）はずの礼吉は生き返らない）は、礼吉と大郷子の対立だけでは白菊谷を説明できないことを示している。礼吉は甚次郎の一撃によって斑猫になりお楊の胸に抱かれる。「我が頭は、頭赤く羽黒くして髯ある毒虫に殆ど其のまゝであるかに迷つた」（七十一）。「加賀騒動」の斑猫の機能のように、礼吉は秩序をずらすものであり、それはお楊との〈姦通〉が成就されることでもある。礼吉は語り手の語りの領域を離れて〈記憶〉の領域に拉致される。〈記憶〉の中で幼い礼吉が当時名乗っていなかったはずの「藍子」という詩人の名でよばれる（六十八）

のは、それが〈詩〉の世界だからであり、〈死〉が〈詩〉の完成であるからこそ、「名もなき詩人には、藍子には、むしろ本懐」（七十一）なのである。

だからこそ語り手は礼吉の〈死〉そのものを語ろうとしない（礼吉が病院で一時意識を回復したことと遺骨になって箱根を越えることの間は空白である）。礼吉の死とは、〈記憶〉＝〈詩〉をそれを発した礼吉なしに独立させることであり、物語末尾のお楊の手紙のみがそのことを暗示する。手紙とは、それを発した（書いた）本人がいなくても、言葉だけで独立して機能するものだからである。そして、現実をもとにして書かれる現実の補完物であるがゆえに、書かれている指示対象そのものが決して相手に届かないことを逆手にとって現実を自由に書きかえられる。礼吉の〈記憶〉＝〈詩〉の世界とは、対応する現実の事物を持たないゆえに意味を横滑りさせ、次々と新しい意味を生み出していく言葉遊びのように、言葉が言葉独自の創造力を最大限に発揮できる場なのである。もちろんこのことは、語りの構造という言葉の仕掛けによってのみ可能になっている。語り手の語りなしに〈記憶〉や手紙だけが長く書かれるとしたら、語り手から独立していることを示し続けるのは不可能であり、それは現実の支えを持たない言葉のゆきすぎが言葉を空虚にしてしまうこととパラレルでもあるだろう。しかし「由縁の女」にはそのような地点はない。輝かしい詩的言語の世界を垣間見せて「由縁の女」は終わる。読後のカタルシスになにがしかの訝しさが混じるならば、例えば法華経が、法華経を唱えることで現出する世界の素晴らしさを説いたものであるように、創造的言語活動としての〈詩〉の成立を物語る「由縁の女」自体が創造的言語であるという自己言及性のゆえに他ならないのである。

注

(1) 冒頭で東京を〈今・ここ〉で展開すると見せて東京の〈日常〉化に一役買っていた語り手の語りの現前化作用が、同様に故郷で進行する長い出来事を〈今・ここ〉として中心化し続けることで、故郷は第一義的〈日常〉を獲得し、背景化された東京を付随的〈非日常〉にしてしまう。一見我々とはまったく違った価値観を生きている故郷の大郷子が〈日常〉性としてとらえられるからこそ、そこに現代の読者を含むすべての人の日常生活が演技であることが発見される戯画の仕組みを説明することができる。また、故郷から新たに括り出される〈非日常〉としての白菊谷や堀川の住人が、外部としての東京の住人礼吉と結びつくことも、故郷の〈日常〉化に伴う東京の〈非日常〉化を媒介にすることなしには説明できない。〈異界〉を静的構造でなく過程としてとらえなおすためにも読書過程の考察は急務なのだが、詳しく触れる余裕はない。

(2) 故郷の町が金沢とおぼしきながら朧化されているように「加賀騒動」の名は示されておらず、内容も独自なものであるが、便宜上そう呼ぶ。加賀騒動には多くの実録体小説や演劇化、講談がある。毒薬を斑猫と明示している点では「見語大鵬撰」、大火の怪異を扱う点で同書と「北雪美談金沢実記」、また大槻の敵役に一般的な前田土佐守ではなく織田利勝を配する点で講談（邑井一の速記本「加賀騒動北路梅」明31・4による）や、織田に擬した人物を登場させる合巻「時代かゞみ」など、いくつかの典拠が考えられ、結果として「加賀騒動」は火に纏わる物語として統一されているのだが今は省く。

(3) 吉田昌志「泉鏡花『由縁の女』の成立をめぐって」（『青山学院大学文学部紀要』'82・1）、伊原淳子「『由縁の女』私論——お楊をめぐって——」（『目白国文』'83・3）など。

(4) 〈女〉の犠牲というのは、露野だけでなく、「が、友の薮の溝に、紅い色を射た当時は、同じ色の帯が、見隠れに大川を流れた。けれど、其の身投の女は、何處にも死骸が上らなかつたと言ふし、いや、心黒いものが衣だけ剝いだ、死骸を裸で流したとも言ふ」身投げの女性とも重層化されているからでもある。

(5) 白菊谷の少女霜が礼吉の身代わりになったことが東京で思い出されること（三十三）、また礼吉との思い出に連なるお楊の「何とか言ふ人の東京土産」の人形が「男の児の人形だけれど、女のやうに優しい」（三十九）ことも同様の交点であるといえる。

(6) ほかの出来事を年表的に整理することからも推測され、天神橋で礼吉が唄う「父さん、母さん、何處にやら、月夜に水

の音すれど橋に私の影あれど、」「露を其のまゝ手向草、桔梗刈萱女郎花」（二十四）等の子守歌や鞠歌は、「例の俳諧歌に何處か形の似た」（四十四）礼吉の〈詩〉を示唆するものでもある。

（7）これらが鏡花の実生活にヒントを得て書かれたものかどうかは必ずしも必要な詮索ではないが、鏡花自身も父の死と貧窮により自殺を決意したことがあり、作品を書くことで作家として立ち直った。その際、同時期に自殺した女が鏡花の形代になったとの指摘は高桑法子「異界と幻想」（『国文学』平2・6）にある（注4参照）。

（8）蒲生欣一郎『鏡花文学新論』（'76）、伊原淳子前掲論文など。

（9）これから見るように作中人物にとっての音声と文字は両者とも意味の組み替えの媒体となり得るため、文字を音声に対する二次的なものとは考えず、共に「意味するもの」として両者を区別しない。

（10）白菊谷でお楊に会いに行く礼吉を「いで歌枕見るための、大宮人の意気がある。」（岩波版全集520頁4行）と書いた後に、自筆原稿では「詩人は然も詩中にある。」との抹消部分があり、鏡花は白菊谷に〈詩〉の世界のイメージを持っていたことがわかる。

（11）甚次郎は（語り手の語りの中では）言葉を話さず、だれもが免れ得ない〈現実〉と〈言葉〉の両方に跨がる主体の分裂をただ一人逃れているゆえに「神秘な山の（おつかはしめ）」（三十一）として礼吉を分裂から解放する一撃を与えることができると考えられる。

付記　本文の引用は「鏡花全集」（岩波書店）により、適宜旧字体を新字体に改め、ふりがなを省略した。