

Title	<物語>が問うもの：泉鏡花「山海評判記」と小村雪岱の挿絵から
Sub Title	
Author	富永, 真樹(Tominaga, Maki)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2015
Jtitle	三田國文 No.60 (2015. 12) ,p.52- 85
JaLC DOI	10.14991/002.20151200-0052
Abstract	
Notes	図削除
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20151200-0052">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20151200-0052</a>

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.

# 〈物語〉が問うもの

——泉鏡花「山海評判記」と小村雪岱の挿絵から——

富永 真樹

泉鏡花「山海評判記」は『時事新報』の夕刊に、昭和四年七月二日から同年十一月二十六日まで百二十五回にわたり連載された長編小説である。その後本作が単行本に収められることはなく、再び読者の目に触れることとなったのは鏡花の没後、昭和十五年六月に岩波版『鏡花全集』に収録された際<sup>1)</sup>であった。

以降、「きわめて異質」な「難解な構成の作品」と評されてきたように、「山海評判記」は鏡花作品の中でも複雑で、様々なモチーフが次から次へと登場しては混交する作品である。しかし、一見雑多な印象を受けるそれらのモチーフ群は、作品を読み進めるに従って相互に響きあい、結びつくことで一つの大きな力として読者の前に現れる。

その力の生成過程には、新聞連載時にも掲載されていた小村雪岱の挿絵に負うところが少なくない。「山海評判記」が発表された昭和初年は挿絵の黄金期といわれ、挿絵画家の地位は上がり、読者が挿絵に寄せる関心も大きなものであった。本作の前後に同じく『時事新報』に連載されていた久保田万太

郎、江戸川乱歩の挿絵には伊藤薫朝、松野一夫というように作家と関わりの深い画家が起用されており、その例に洩れず「山海評判記」においても大正三年に『日本橋』の装幀を手がけて以来鏡花作品に携わり続けた日本画家・小村雪岱が選ばれている。この連載に先立ち、鏡花は「作者より」と題して次のような文を『時事新報』（昭和四年六月三十日）に寄せている。

お知合の方だけには、久しいお馴染であります、新聞の続きものには一向馴れて居りません。当社の御懇情につけても、こゝを一つと存じますのに、部数百万の読者は、四五百万の御人数。もうのほせ加減になり、お暑さの折から、汗になつて勉強をいたします。（中略）画く、雪岱さんも大奮発。此篇のはじめに、一寸能登が出来ますが、それには及ばぬと申しても、其の地へ写生に出かけようとした処、私などと違つて酒の飲みすぎではありません日ごろの細心の丹精、此の梅雨の入に身体を弱くした折からとて、お医者にとめられ、口惜しがつて居る次第、其の意気組の絵の事とて、私も朝夕の大たのしみ。

ここから、鏡花の意気込みとともに、挿絵を担当するにあたり

「大奮発」する雪岱の様子もうかがえる。雪岱は本作執筆の様子を「山海評判記」のこと（『鏡花全集月報』岩波書店、昭和十五年六月）として以下のように回想する。

これより先き同年（昭和四年・引用者注）五月、能登国和倉温泉和歌崎館へ遊ばれ帰途金沢市上柿木畠藤屋旅館へ宿られました。この能登行は令夫人とそれから金沢市で針屋をして居られました鏡花先生の従姉に当られる、おてるさんといふお方と御一緒で、あまり旅行をされない先生としては珍しいことでありましたが、あとになつて見ますと此時の御旅行のことが「山海評判記」の中にしぼしぼ出てまゐる様であります。（中略）私は此の小説に怪しげな挿絵を画きましたので殆ど毎日の様に先生に御目にかかりましたが、先づ紙芝居の説明に驚きました。（中略）此小説は起稿より御脱稿迄の凡五ヶ月間位、先生は外出もされず、あまり人に遇はれず、毎日必ず組込の五日前の原稿を一回宛お書きになられました。

これによると、鏡花の能登旅行の体験を下敷きとした本作の挿絵を描くにあたり雪岱は鏡花宅をほぼ毎日訪ね、さらに掲載の五日前に書き上げられた原稿を目にしていたことがわかる。つまり、鏡花と雪岱は相互に深く関わりながら「山海評判記」の制作にあたったということができよう。そこで本稿では、鏡花による小説と雪岱による挿絵から「山海評判記」を読むことで、作中の諸要素がどのように結ばれるのか、それらが結ばれたときに作品に立ち表れる論理とはいかなるものであるのかを明らかにする。この問題を探る末に、小説と向き合い続けてき

た晩年の鏡花の意識を垣間見ることができると思われる。

## 二

多様なイメージやモチーフが複雑に交錯する「山海評判記」と雪岱挿絵との関わりを考えるためにも、まずは「山海評判記」の構造を確認せねばならない。その際に留意したいのは、本作が、物語ることへの意志をめぐる二つの主要な軸を有していることである。それらは互いに密接に関わり合い、連動するかたちで物語を動かしているが、まずはそのうちの第一の軸に關して考えたい。すなわち主人公・矢野誓の体験をめぐる物語の軸であり、そこに生成される力を、私たちは怪異と呼ぶことが可能であろう。

「山海評判記」は主人公の矢野が東京から能登・和倉へやって来ることで幕を開ける。物語における怪異のはじまりは、彼と按摩の良助のやりとりの中で〈長太狼伝説〉が語られるところにある。ここで導かれる「長太居るか」ではじまる唄は、その後も作品全体にくり返し登場することになるが、この反復のありようが「山海評判記」の怪異を考える際、大きな意味を持つといえよう。というのも、一つ一つの不可解な出来事が繰り返され、それを目にする事によって、矢野、あるいは読者の前に怪異が現出するという構造を本作がもっているためである。《図1》の〈三人の女の井戸覗き〉に現れた、どこか不気味で強烈な印象を持つ〈三人の女〉のモチーフは、小説の記述に即しつつ、この後《図2》、3、4、5」というように繰り返して挿入される。井戸を覗く三人にはじまるこのモチーフは、そ

れ単独では不気味ではあるものの怪異と断言することはできない。しかしこれが、安場の演じる紙芝居の一場面、和倉の宿の窓から見下ろした井戸覗き、矢野がかつて本郷の花屋で見た三つの女の顔、李枝を伴った富来へのドライブ前に目にした三人の女が佇む姿という風に繰り返し目撃されることで、これらは結びつき一つの怪異となつて立ち現れるのであり、その結果、自らが見ていたはずの数々の光景が、実は見せられたものであつたことに矢野は気づく。そして彼は次のように考えを巡らすのである。

其ツ切分らないんだな、可、よくはないが、ま、待てよ。

軍人の行方の知れないのも、私がこゝで酔つてるのも、一つ狸の所業らしい。

いや、飛でもない。……あゝ、狸は飛びも勿ねもする

か、待てよ、狸ぢやあない、婦三人の井戸のせろだ。

(掛蓑)

井戸を覗く女たちが、井戸の中に何かを見ていたのではなく、その姿を自分に見せていたことを知ったとき、物語内部の力関係に反転が生じる。そして矢野は自分を突き動かすものの核に「婦三人の井戸」を見出し、さらにその背後にいる「オシラ神に奉仕する一党」の存在に気づくのである。

〈オシラ神〉は本作における重要な要素の一つだが、これが導かれるのは白浜橋へのドライブの途中、「婦の生首」を見たという運転手・相良に対して、矢野がその正体に関する推測を展開する「学問」からである。これは矢野が友人の研究者「邦村柳郷」から「近頃仕入れたばかりの見聞」とされるが、既に

複数の先行研究<sup>(3)</sup>が指摘するように、鏡花と親交の深い柳田国男の〈オシラ神〉に関する論考を主に下敷きしている。

可、うけ売で、学問を見せつけよう。生首だの何の、と飛でもない！——それは、ある、御神体だよ。姫神のお姿……もしくは其のお姿のうつしだよ。(中略) 私の想像があやまらなければ、不思議な其神は、出羽奥州一体、南部、津軽、秋田、一の戸、八の戸に到るまで、在々所々、秘密に——しかし秘密と云つて、禁を犯すのも何でもない。が、祭るものが内証にするから、一字の殿堂も社閨もない、板屋茅屋のすゝきとゝもに、草に隠れ、森に忍んで居らるゝと云ふのだが……

オシラ神、お白神と云ふんだよ。(中略)では、お白神の本地本領は、と云ふと、またいろく説があるが私の従ひたいのは、すぐ其処に……(中略)雲が晴れゝば、仰がれる白山の姫神、白山の女体権現であられようと考へる。

(合歡の葉かげ)

このように、奥州で広く信仰される〈オシラ神〉の「本地本領」が加賀白山の姫神であることが矢野によつて語られる。しかしここで注意したいのは、安部亜由美が指摘するように、柳田は大正期の学説では〈オシラ神〉と〈白山信仰〉を繋ぐものの、「山海評判記」発表周辺の昭和期にはこの学説を棄却している点である。当時、歴史学者・喜田貞吉と柳田の間で「オシラサマ論争」が起こり、その焦点として人々の関心が集まったのは〈オシラ神〉の起源であった。<sup>(5)</sup>この論争において柳田が〈オシラ神〉の起源として主張したのは、漂泊の巫女を前提と

した「白山信仰」ではなく、「家の神」への信仰であり、鏡花は恐らくこれを認識していただろう。しかし鏡花は学問の整合性を無視するかたちで既に否定された論を引用する。そして雪岱もこの鏡花の意図に応えているといつてよく、『図6』に挙げた「ヘオシラ神」及びその「お使者」の姿を見ればわかるように、「ヘオシラ神」を白い衣と紅い袴という巫女あるいは姫神のイメージとして描き、「ヘオシラ神」と「白山信仰」及びその姫神との繋がりを視覚化している。両者の結びつきは本作における怪異の要であるが、鏡花はあえてこの二つを繋ぐことによつて何を作中に導いたのだろうか。

この問いの鍵は「ヘオシラ神」と「白山信仰」が根ざしている場、すなわち「ヘオシラ神」が信奉される奥州と、その「本地本領」の加賀白山が繋がることにあると考えられる。遠く離れた二つの場が繋げられる際にそこに重ねられるのが、起源である白山に帰ろうとする「姫神」の意志である。矢野は自ら披瀝する「学問」の中で「白山の姫神」について次のように語る。

その霊徳を伝うるために、白山権現、こゝには主に姫神と言ひたい。其の姿を奉じて、むかし、出羽、奥州へ伝教、布説したものがあらうと思ふ。(中略) 要するに、仏蘭西へなりとも、一所に「参らうよ。」と言ふ活潑な神があるやうに、何百、何千、出羽奥州に存在するお白神の中に、姫神が一体。もとの白山の麓へ帰らう、帰つて装束を更めやう。或は新に威徳を標さうと、よりか、夢枕か、其の意を人間に通じられたのがあつて、誰かゞ奉仕して、奥筋から上つたのぢやあないかと思ふんだ。(紫の桑)

この「姫神」の背後に姫沼綾羽らの一党がいるのは間違いない、よつて作中で引き起こされる怪異の起点として、白山へ帰るといふ動機があるといえよう。奥州から白山へ向かう構図は作中に度々登場する。矢野の回想において、彼が守る三羽の雀を殺し損ねた巫女は次のように描かれる。

爾時、蒼白い長い顔で、笠さがりに、ニヤリと笑つたのが、一番不気味だつた。「元氣な若い人ぢや……雀、小鳥は、枝からで、睨めば落すほどの通力は持つたもの。……まだ行が足りぬさうな、———areは広い。身は一旦奥州へ帰るぞよ。」(中略) 箱を負つた頸を少し上へのぼして、雲を見上げたのは、刈田嶽か、恐山か、其の奥州の空だらう。

(いらたか)

このように、「ヘオシラ神」信仰と強く結び付けられる巫女は「刈田嶽」「恐山」の奥州へ「帰」と語る。これは安場の場合も同様である。「もの凄、不気味な巫女に附随して」「ヘオシラ神」を信奉する彼が警告の手紙を矢野に送つて寄こすのは、奥州「みちのくの穂屋の蔭」からであった。しかし現在東京にあって安場が目指し、「帰る」とする場所は奥州ではない。安場は李枝に次のように話す。

されば、へい、能州……能登の和倉へ——小児衆がござつたとと言ふと、宙を飛んだやうに聞こえますな。(中略) また、それに近頃は、一寸先づ其の龍宮の乙姫様の親類ぐらゐな女性の方がな、あの辺へお出ましになつて居りますのでな、和倉あたりは幻の喜見城に、珊瑚の根が生へた景色でございます。手前なぞは怪ういふうちにも、ふいと雲

にのりますやうに、能州へ行つたり、来たり、……と申すのが、此の芝居の、種仕掛が、外題によりますと、その龍宮の御親類あひから出ますのでな。(中略)能登は、北国の龍宮、中にも鳳至と申すは、文字の義に於て、おほとり至るでございませぬ。……自慢高慢にわたつて、他所、他国とは申しませぬ。唯一国だけでも、其の名鳥、靈禽に齊しき、御婦人がお一人、天空を飛び舞ふが如く、今の頃は能登の地にござられます。

これが即ち一座と申すか、やつがれ。(井戸覗き)

安場が「行つたり、来たり」と往復する場合は能登であり、さらに後に綾羽であることが明らかになる一座の「お頭」とされる女性が身を置くのは「北国の龍宮」、能登の鳳至とされている。ここから浮かび上がるのは、奥州と白山を繋ぐ場としての能登という土地の意味である。思いがけなく和倉で李枝を迎え、散歩に出た先での矢野の心情を見てみたい。

忽爾、背の高い巫女の影が射したやうで、はつと遠近に目を注ぐと、二条の鉄路に添つて、其の影は、三つに分れ、二つに消え、一つ遙々と白い堤防の打曲る山際へ陽炎のやうに吸はれて行く。……

時に返照ヶ嶽、鉦打山、蓬達ヶ峰は、僅に一青の海を残して、三方を繞り囲む、其の山々は、俱利伽羅を續きに、雲の立山を通して黒姫山、妙高山、白根のわたり、安達太郎山、磐梯山、田代、岩木の嶽を駆け、刈田、閉伊の奥を分けて、八甲田にも連ならう。——遠き陸奥の空を思ふと、駅の彼方に、沈々寥々として、水幻に眠れる如き、白

昼の大沼の、蘆を分けて、ひとり漕ぐ田舟をさへ、我か他かと思ふまで、矢野はしばらく夢見心に、茫然として佇んだ。

「あゝ、いろ／＼の世をすごして来た、——」

白山は別に尚ほ高い。

「前途は遠い。」

思はず右の手を擦つた、愛撫し且つ精励するやうに。

(半日)

このように、綾羽らのみでなく矢野を含めた作品全体の構図として、奥州からの「前途」として目指す場所に白山があり、両者を繋ぐ場に能登が位置づけられている。さらに「オシラ神」を巡る「学問」の中で矢野が語るように、能登は北前船によって奥州と深く繋がる地であり、鳳至は能登における北前船の拠点でもあった。雪岱もまた奥州と能登の関わりを、視覚を通して読者に印象づけている。たとえば、能登を出た「オシラ神」が東北へ運ばれたことを矢野が説明する場面の題字カットに東北の地図を掲げ、その左上に北前船を添えており(《図7》)、先の引用部分である巫女が奥州へ帰る場面の題字カットには「最上川」の文字が見える(《図8》)。このように「奥州―能登―白山」という構図は「山海評判記」の根幹に存在するといつてよい。

### 三

以上のような土地の結びつきは、作中の怪異に関わるもう一つのモチーフを生んでいる。すなわち命を孕み生むという

〈産〉のモチーフである。さらにそれは、雪岱が印象的に描き、物語中で繰り返される〈三人の女の井戸覗き〉に固く結ばれている。田中勳儀が既に指摘するように〈井戸覗き〉の背後には妊娠と出産という要素が存在するが、これは、奥州と能登が繋がることも無縁ではないと考えられる。

李枝とドライブに出る直前、和倉の宿の洗面台で目にする〈三人の女〉の姿を矢野は次のように語る。

つゝ、かけに廊下を曲つて、アツと引返した。渠は見まじきものを見た。其処に三人の婦が居た。

年紀としごろは、おなじ若さだが、銀杏返と、嶋田と、円鬚と、皆顔が蒼く、肌が白い。其の見まじきといふのは、いづれも、ものゝ隙に心を許し、肌を解いて、余りにしどけない帯紐おびなだつたからである。

並びつゝ、三人の姿見に向つたのが、不意の客に巴によつた。就中、其の見まじきといふ意味は、嶋田の一人の横よこ向に立つたのが、腹帯で、乳の下を。(中略)あの、腹帯を見たか。

——六人の生命にかゝはる——と脊の高い巫女の媼おきなのいつたことを覚えて居る。古井戸に鬼灯形おにづきなまの、お白神の像を結んで、若い婦の斉しく念願を籠めたといふのは、或は皆揃つて——

(歌仙貝)

「腹帯」、「六人の生命」という言葉から女たちが妊婦であることが想像されるが、同時にそれが記憶の中の古井戸に祀られた「鬼灯形のお白神の像」と結びついていることを見逃してはならない。かつて矢野が三羽の雀の命を救つた後に長屋の井戸の

内に見たものは以下のように描写されている。

幾度も覗いた井戸の内側に、余程手を差込んだ、と思はれる処に、赤いのと、青いのと黄んだのもある。……葉が交つて、袋を翻して、鬼灯の頭を出したのを、白木の箸にさして、紅白の水引で結えつけたのが——(中略)——三方に引掛けてあつたんです。……

其の鬼灯だと見たのが、——此の頃になつて考えると、オシラ神の仮の形代で、頭を円く頸を結えて、布切を被けてあつたものだらうと思はれるがね。

(いらたか)

このように、〈井戸覗き〉あるいは〈オシラ神〉には鬼灯が結ばれ、雪岱はこれに応じるように《図9、10》で、〈オシラ神〉もしくは〈白山信仰〉に携わる女が鬼灯形の「神様のお札」を配る様子と鬼灯そのものを同時に描くことで、「オシラ神」と鬼灯の結びつきを示している。

ところで、鬼灯には一般に墮胎の薬として使用していたイメージが強く存在する。よつて先の引用の末尾にある「若い婦の斉しく念願を籠めたといふのは、或は皆揃つて、——」と切られる文のその先には、女たちの墮胎を巡る念願を説むことができないのではないだろうか。また、矢野がかつて雀の命を巡つて対峙した巫女は「いらたかの数珠」を持つが、これは奥州のイタクが祈禱や口寄せなどに使用するものであり、さらにこの数珠を「首に掛ける」イタクが〈オシラ神〉の木像を持ち歩くことは柳田国男「オシラ神(巫女考・五)」(『郷土研究』大正二年七月)に記されている。こうして「イラタカの数珠」を介して〈オシラ神〉と東北のイタクが結びつき、さらにイタクには

恐山等における水子供養のイメージが付随することを考えれば、墮胎という要素がより濃く作品に存在することがわかるだらう。

これに加え能登という土地との関わりの中で「産」と子どもをめぐるモチーフも作中に散見される。次は良勘と矢野が〈長太猪伝説〉を語り合う際に挙げる童唄である。

暁<sup>あかつきおき</sup>起に空見れば、

頻迦のやうな女房が。

空色の小袖着て、

檳榔子の帯しめて、

白雪山の薄化粧。(中略)

芥子の真紅の小杯、

玉の白露薬にうけ、(中略)

思は色に移れども。

柳の枝に珠数掛けて。

(長太居るか)

幼少時にこの唄を歌ってくれた娘への思慕から矢野が能登に向かったことを考えると、これが怪異発動の一つの契機ともいえるが、この歌は恐らく鏡花が序文を寄せる『諸国童謡大全』(春陽堂、明治四十二年九月)収録の以下の子守唄を改変したものと思われる。

子守唄 (鳳至郡穴水村)

赤子泣くないヤ、ネン／＼コロリン、タンコロリン、赤子が母親どこいつた(中略)宿はどこやと問ふたれば、この向ひの小屋掛けて、蓆は狭し夜は長し、暁起きて空見たら、天氣が好うて楽しみで、向ひの方を眺むれば、雛の様

な女郎達が、赤い前掛ちゃんとして、杯さんて(提げて)酒さんて、(後略)

この歌が採録されたのは綾羽ら一党と関わりの深い能登の鳳至である。

このほかにも、子どものモチーフは作中随所に登場する。矢野と同じ宿にいる軍人とその娘・宗子の母は、歌人としても知られる良寛和尚の歌を拵める男とともに消えたとされており、作中、良寛と「手毬」との関わりを強調することで、子どものモチーフを引き立たせている。また矢野は〈井戸覗き〉の際に三羽の雀を井戸から助け胸に入れるが、その様子は「懐中の雀は、三羽とも、玉が動くやうに、ぼつと膨れて、羽の暖まるのが、血に通つてむく／＼、男でも乳に響く」と描かれる。さらに和倉の宿に李枝を迎えた後に、過去と未来に想いを巡らせる場面で矢野は、子雀の声を聞きこう続ける。

チイ、チイ、チイ、チイ、チイツ!

目覚る声に、傍に古井戸のある気がした。

「落ちるなよ、落ちるなよ。——おつばいが欲しいのだらう。」

そゞろに、襟を片手で開いて、胸をさしむけたと思ふと、旅の姿の蕭条たるに、臉にひとり春たけなはなる血が上る。……襟のつゝしみ深けれど、今朝のお李枝は、乳のあたりあらはであった。(半日)

「乳」のイメージは、矢野の回想の中で、綾羽の取り巻きに追われ倒れた際にも登場する。

「お母さん、お母さん。」



真うつむけに転げて、

「お乳を。」

と云つて、雪を含んだ。雪がたら／＼と甘い。而して雪がほんのりと人肌に暖かつた。——以来、雪を視ると、今でも暖かく美しい気がするよ。

(姫沼綾羽)

このように、作中で繰り返し登場する〈産〉のモチーフは〈オシラ神〉や〈白山信仰〉、言い換えれば綾羽ら一党による信仰や、矢野を襲う怪異とも連動しているのである。

#### 四

ここで視線を作品における物語の第二の軸に移すが、その前提として第一の軸が生み出す怪異に直面する小説家・矢野の造形について見ておきたい。

前述のように女たちによる〈産〉は作中の怪異と分ちがたなく結びついているが、同時に、男性作家・矢野にはそれと関わるかたちでもう一つの重要なテーマが差し出されていた。それが〈書くこと〉をめぐる問題である。作中において、〈書くこと〉は〈生むこと〉さらには〈生きること〉と重ねて展開される。矢野の旧友であり小説家志望の壺田が失敗作の原稿に河豚の毒血を塗って送り寄こしたのが「朧衣だの、あと産のおりものだの、墮胎した嬰兒のやうなもの」「男が孕んで墮胎した」ものとされるように、女たちの〈産〉のモチーフは作家たちにとっての〈書くこと〉とイコールで結ばれるのである。馬士に襲われる物語の末尾、矢野が李枝のために右手を噛み切る次の場面もここに加えられるだろう。

矢野は、なき母の乳を思ひつゝ胸——いや、胸に齒の届かぬ、片腕を、——左の腕を噛んで裂かうとした。

筆を取る右の手を庇はうとしたのである。(中略) たゞ、われ一人、手段を誤り、前後を忘じ、挙措を失した。

かくて、群狼の毒牙、馬妖の乱脚に、お李枝の白身の四肢を擲つて、其の五体の狼籍委泥さるゝを、面のあたり見ねばならない、目を潰せ、胸を裂け、——それで済むか——腕が何だ!

いま、われお李枝を救ひ得ずして、文章が何だ、小説が何だ。作者が何だ。(廿三人の馬士)

〈書くこと〉及び小説を〈生む〉作家としての右腕に流れる血は、命を救う母の乳と重なり、さらに〈生きること〉と〈書くこと〉の放棄は矢野の中で同時に行われる。和倉に李枝を迎え、散歩に出た折の矢野の呟きを再び引く。

「あゝ、いろ／＼の世をすこして来た、——」

白山は別に尚ほ高い。

「前途は遠い。」

思はず右の手を擦つた、愛撫し且つ精勵するやうに。

—— (半日)

矢野の人生の「前途」は、右手、つまり小説家としてあることと共にある。矢野という存在、及び彼の生は〈書くこと〉と切り離すことができぬものである。

ここで、物語のそもその出発点である、故郷における矢野の少年時代、彼が参加した回覧雑誌に関わる回想が想起される。先に奥州、能登に対する〈オシラ神〉の起源としての加賀

白山について述べたが、金沢と想定されるこの地は、同時に、綾羽と矢野の関係性や、綾羽が「白山信仰」と結ばれること、さらには作家・矢野にとつての「書くこと」の起源でもあり、矢野の回想もそれにもつわるものである。当時、彼は、美しく才能がありクレオパトラの如く周囲から崇められる綾羽に対して、ただ一人反発し、彼女らを批判しており、これが矢野の「書くこと」及び綾羽との関係性の起源にあたる。その結果、彼は綾羽の取り巻きに追われて雪の中に倒れるが、思いがけず綾羽に助けられる。矢野が彼女を「白山権現のおつかわしめ」として「白山信仰」と結びつけたのはこのときであり、綾羽による救済という構図は「山海評判記」末尾で再び繰り返される。

このように矢野にとつての「書くこと」の起源に綾羽への対抗意識があったことを考え併せると、綾羽を中心とする一党と矢野は対立関係にあるように映り、彼が綾羽らによる怪異に一方的に襲われ、結果的に敗北し呑み込まれるという構図が作られる。しかし、彼らの関係はそのような二項対立の図式で収まるものではない。故郷を離れ「郡の多額納税者の寵妾」になった綾羽は矢野に「逢ひたが」つており、矢野もこれに対し「逢へますか」と積極的な姿勢を見せ、彼女の住まいを訪問するに至る。結局綾羽は琴の影に身を隠し、彼らは故郷を離れたのち言葉を交すには至らぬものの、両者は互いに惹かれ続けているのである。

和倉の宿の部屋にかかった絵に綾羽の落款があることを発見した矢野は、ある物語の口述筆記を李枝に依頼する。

其処で、前刻から話した、姫沼綾羽が、寂しい川を隔て、琴にかくれたまでを、これから、文章にして、新聞に出せるやうに口でいふから、お化粧料前納の処を、一つ働いておくれ。  
(姫沼綾羽)

能登という土地で、李枝への口述筆記のかたちで矢野が書くこととしているのは「綾羽の物語」に他ならない。これは、彼が体験した一連の不可思議な出来事の核として綾羽の存在に気づかされることで生まれた物語といえる。宿の掛軸が綾羽によるものであることを発見したときの気持ちを、矢野は次のように語る。

此二三日の処置ぶり、何うやら、相手の様子が、軸を解いて、絵巻物でも展くやうに分つたのだが、李枝ちゃんがいま人形を寝かしてくれた時、フト目が覚めたやうに、此の波が真白な雪に見えて、それと同時に、きつぱりと思ひ出した事がある。はじめ二階にかゝつて居た、南天燭の花と、猫の絵だ。私も見よう、李枝ちゃんにも見せよう、それから話さう。  
(半夜)

こゝで見るこの南天燭の根の、「くれは」の名は、其処までの絵巻ものに、自分で箱がき、いや落款をしてくれたやうな気がするよ。  
(姫沼綾羽)

この「絵巻物」とは「山海評判記」における第一の物語の軸、つまり矢野が過去から現在に至るまで体験してきた一連の不思議な体験を指すものであり、これを「矢野の物語」と言い換えることが可能だろう。一方、読者は彼とは異なる角度からこの物語の一部を見る、もしくは見せられる。その発端にあたるの

が安場による〈井戸覗き〉の紙芝居だが、これに関して、安場は次のように説明する。

一同の神、あが仏とも崇め申す、早く申せばお頭で、諸事万端——子供衆对手的、端ものは別と仕り、主意と仕る……主なるもの、くりぬき絵の立役、立女形をはじめ、背景におきましては、山川草木、巖組、家造、皆、其の雲にかくれ、霞に頭はれ、月に影さす御婦人の手づからに、なさるゝ処、——授かりますやつがれどもに取りまして、は、霊場、名山の御符、御札も同様の儀にござりまして、名劇、秘曲も少からずございます。其の序の曲を一齣、こゝに御高覧に備へまするが、……（井戸覗き）

綾羽によつて作られ、安場によつて演じられる「名劇、秘曲」の「序の一曲」としての紙芝居は、矢野の過去の物語であると同時に、矢野と巫女、〈オシラ神〉と〈白山信仰〉の接点を語る物語でもあった。〈オシラ神〉と〈白山信仰〉が結ばれる中で矢野が体験する様々な出来事を通じて、綾羽は「絵巻物でも展くやうに」過去から現在に至る〈矢野の物語〉を展開してみせるのである。

このようにして綾羽が展開する〈矢野の物語〉と、矢野が語るやうとする〈綾羽の物語〉の二つの軸をとみに目にする事で初めて、読者は「山海評判記」を貫く怪異の全貌を理解しうるのである。すなわち、これら二つの物語は、その語り手である矢野と綾羽の関係を反映するかのやうに、互いに反発しながらも補完しあうという関係にあるといえる。両者はともに独立の物語でありながらも、その根本において深く関わりあい、離

れがたいものとして成立しているのである。

## 五

矢野は自らが体験してきた一連の出来事を「絵巻物」に喩えたが、新聞連載時の「山海評判記」は本文とともにある雪岱挿絵によつて、まさに「絵巻物」のように読者の前に展開されていた。例えば〈図11〉のように、雪岱はその中で大胆な画面割りを行い、さらに〈図12〉、〈図13〉のように〈オシラ神〉が遠ざかってゆく様子や、視点がクローズアップしていく様子を草双紙の「飛び絵」風に表すなど、通常の挿絵には見られない様々な試みを行っている。

雪岱挿絵に関しては、早由美、田中勸儀による細密な論がある。早は、当時の読者が「切抜帳」に新聞連載記事を保管しそれを楽しんだとした上で、くり返し描かれる姫神と関わりの深い衣桁、矢野を襲う何者かの視線を意味する俯瞰表現といった雪岱挿絵が物語の核心の伏線として機能していることを指摘する。この他にも、表現方法や、紅葉邸といった描写対象のモデルなどを検討し、「テキストを補つて有効に機能する」「挿絵の視覚性」を説いた<sup>12</sup>。また田中は、「謎解きの手順」ともいうべきオシラ神の描かれ方の変遷、〈井戸覗き〉にまつわる三人の女の展開、本文に先行する挿絵などを取り上げ、「鏡花の文と雪岱の画との間で交わされる呼吸の合ったやりとり」の「魅力」と「効果」を丁寧論じている。これらで指摘されているように、雪岱は挿絵において本文を忠実に再現し、読者の理解を助けたといえよう。例えば〈図14〉は「横が竹藪になり、う

しろが畑になる、畦の日向草の三時さがりに、石盤色の古中折帽をぢかづけに枕して、爪さきに穴のあいた繻子の紺足袋を草履なりに踏伸ばし、瘦せた両手を胸さきへ肩を抱くやうに引拱ぬいて仰向けに反つて寝て、鼓草のほうけを吹き飛ばして居た、四十ぢかな男が此の時ぬくりと起直つた」という本文に対応するものだが、挿絵には草むらに寝る矢野の旧友・壺田の姿が、その足袋の穴まで描かれており、雪岱が細部に至るまで本文を再現していたことがわかる。《図15》では文中に登場する「こすきだといふ雪かき」を図で説明し、《図16》ではそれ以前に描かれてきた白浜橋を題字カットに置くことで、語られる舞台が過去から現在の和倉へ移されることを示し、作中で複雑に行き来する時間、空間を示している。また先に挙げた「オシラ神」の姿の反復に加え、《図17》のように「三人の婦」のモチーフへと繋がる「三」という数の反復も度々見られるなど、読者の印象に影響を与えているといつてよいだろう。このように雪岱挿絵は本文に添い、読者の作品理解を助けたと考えられる。しかしそれは、決して本文に対し従属的な位置にのみあつたわけではない。

《矢野の物語》を覆う怪異には「見せる」という要素が大きな意味を持つていたが、雪岱挿絵もまた、これを極めて巧みに使っている。そこには「山海評判記」という世界を創り出すにあたり、雪岱が何を描き、何を描かなかつたのか、つまりは読者に最終的に呈示したものは何であつたのかという問題が存在する。《図18》は「長太居るか」の声が聞こえる宿の三階へと向かう途中の押入れに「塗枕、角行燈」が入れてある風景を

見て「女が寝て居る、と思つた」という矢野の幻視に応じるものであり、一見すると女たちが寝ている姿が浮かび上がるが、目を凝らすとこれが行灯の紙が破れたものとわかる、という「だまし絵」的な手法が用いられている。このように雪岱は登場人物の錯覚や認識、あるいは想像によって生み出される光景を積極的に読者の前に表している。《図19》はいずれも姫神の御神体という同一の対象を描いたものだが、相良が目にしたと訴える「婦の生首」が、矢野の想像を経て池をのぞく女の顔という幻想性の高い図となり、さらに矢野の「学問」によって衣桁に乗せられた「オシラ神」の御神体へと変化していく様子が描かれる。また作品最終部、矢野たちを襲う馬士は、はじめ《図20》のように描かれるが、物語が展開するにつれ《図21》さらには《図22》へと変化を遂げる。これが「二十に余る馬士の面は、一人づつ、赤き、黒き、灰色の、また蒼い、馬の顔に変」ずるといふ矢野のとらわれた想像の光景であることは言うまでもないだろう。こうして雪岱の挿絵においては、矢野の視覚、あるいは彼の想像によって生み出される光景が、読者に呈示するものとして選択される。つまり雪岱は実景ならざるもの、非在の光景を可視化しているのである。

こうした例は他にも存在する。《図23》のように、雪岱は目に見えない音を連想させる梟、拍子木、機織などを主に題字カットに描き、作中に響く音を視覚を通して読者に喚起させる。また彼は《図24》のように、機織りの音によってのみ存在を示されるものの、後々まで矢野の印象に残り続ける酒屋の女主人の妹など、作中に登場する音を目に見える形で読者に目撃させ

るのである。

さらに雪岱が挿絵として選択する固有の対象として、文中における比喩表現がある。《図25》は見た者に強烈な印象を与える絵だが、これは「ふいと雲にのりますやうに、能州へ行つたり、来たり」という安場のことばを描いたものである。雪岱は比喩を忠実に挿絵に落としこむことによって、本文が示す状態からずれた奇妙な世界を展開してみせる。これに比べると《図26》は一見何の変哲もない景色だが、この景色は作中に実在せず、矢野から李枝らにあてた「柳のしだるゝやう」「雪に薪木を抱くやうに」といった比喩や、母にまつわる幻想にのみ見られる。このように、雪岱はことばの上でのみ存在する比喩としての非現実をも風景化してゆくのである。

ここには、雪岱挿絵自体の持つ幻想性が関わってもある。《図27》は矢野が「学問」の中で触れる、「お旗本の老人が」「孫の土産に買った、ひよつとこの面」をつけたまま挨拶のために駕籠から顔を出したエピソード、《図28》は安場が忘年会の余興に芸妓の緋縮緬の長襦袢をまとい、「灯を入れた紅提灯を十六張、おいらん簪に盤台にさし廻して、頭へのせ」て踊つたというエピソードをそれぞれ描いたものである。雪岱は本文を忠実に絵にしているのだが、本来滑稽であるはずのこれらの場面が雪岱の筆にかかると不気味さの漂うものとなる。それが意図的なものであるかは不明だが、雪岱挿絵が不気味さや幻想性を引き上げる効果を持っていることは間違いないだろう。

また本文の記述から離れ、作品の幻想性を高めている例もある。《図29》のように雪岱は挿絵の中に不思議な炎を度々描き

こんでおり、風景に非日常性を与えている。《図30》は本文中では琴を抱く裸の女が矢野に目撃されるのに対し、雪岱はこれを白抜きの蛇を思わせる者として描く。《図31》も同様で、人の姿を持つ「女神様」を、「肩にとまつた一枚の銀杏」といった本文中の細かな表現まで再現しつつも銀杏の影によって人ならぬものとして表しており、《図32》のように影として繰り返される女神の姿を連想させる効果がある。このように雪岱は作品から幻想性を意図的に抽出し、それを高め、挿絵として展開しているのである。

以上の例で明らかのように、雪岱が積極的に選ぶのは実景としての客観的な世界ではなく、矢野を中心とする人々の感覚から生じる視線、想像の光景、錯視や幻想、さらには比喩表現といった非在の世界であった。つまり雪岱の挿絵からは非在を實在に変えてゆく意志というべきものを読み取ることができるのであり、物語内の現実という実景の背後に存在する、宗教性を帯びた大きな力や怪異によって動かされる「絵巻物」としての風景を前景化し、読者の前に展開することに深く関わるのである。このように、雪岱挿絵は鏡花による小説とは異なる独自の世界を展開しながらも、本質的な論理を共有し、連動しながら「山海評判記」という物語の論理を鮮やかに描き出しているといえよう。

小説本文と挿絵とのこうした関係は、主人公・矢野、さらには鏡花にとつての「書くこと」をめぐる問題とも深く関わっていると考えられる。

## 六

前述のとおり、「山海評判記」は、「矢野の物語」と「綾羽の物語」という二つの物語に向かう意志を内包しているが、両者はともに補完しあいながらも、その性格は本質的に異なるものと考えられる。というのも、綾羽は「矢野の物語」の序曲を「紙芝居」という表現形式に託しており、かつ「オシラ神」信仰は民間芸能の起源として描かれるためである。矢野は「オシラ神」を巡る「学問」の中で以下のように語っている。

これ（オシラ神・引用者注）をよそへ運ぶのは、多くは巫女で、祈禱にも、うらなひにも、例の口よせにも、まじなゐにも、利益に授け奇蹟を示す……其の奉仕して諸国をめぐるものゝうちには、むかしの傀儡師、人形使があり尚ほ、其むかしは、とりと云つて、唯、手にして神の徳を語つたのが、綾となり、からくりとなり、やがて、人形が芝居になり、語るのが浄瑠璃になつた。——舞、謡、歌舞伎のはじまりにも関係があるんださうだ。

（読まるゝ方は、こゝにて、安場嘉伝次の飴屋芝居に一顧をたまはれ。）（合歡の葉かげ）

すなわち、「紙芝居」は「オシラ神」信仰にまつわる芸能の一種に他ならず、芝居や歌舞伎といったさまざまな芸能が「オシラ神」信仰を起源として発生したとされる。安場が自らの一座を、能登・鳳至に由来する「鳳来座」と名付け、綾羽の一派である青帽女子が自分たちの布教活動を「劇団」に喩えるものそこに端を発しているといえよう。矢野が故郷を離れた後、綾羽

が「女役者……女優」や「芸術家」に「なりたがつて居る」というのもここに関係すると考えられる。このように、綾羽らがるる表現とは、絵画や芸能・演劇といった手段によるものであり、綾羽によつて見せられ、自らが巻き込まれた物語を、矢野が「絵巻物」と呼ぶのには以上のような背景が存在するのである。このことを考えたとき、奥州から白山へ帰ろうとする姫神や綾羽ら一派の意志に、絵画や芸能的表現の本源へ立ち帰ろうとする意志を重ねて読むことは不可能ではない。

これに対し、小説家・矢野が李枝を介し口述筆記しようとする「綾羽の物語」は本作と同様新聞に連載される「小説」であった。つまり、綾羽と矢野それぞれが語る「物語」には、絵画や芸能をめぐる表現史的な視座に対する「近代小説」という、表現形式における対比の構造が重なるのである。

この対比は、認識のありようにも反映している。不可思議な情景を繰り返し見た結果として矢野の前に怪異が立ち現れることが示すように、矢野の視覚に訴えることで綾羽らはその存在を意識させる。ここには、矢野の認識方法を知り尽くした綾羽らの意図があるといつてよい。宿の廊下から「長太居るか」の声を耳にした矢野は、次のような行動に出る。

人間の智恵と言ふのも……待つておくれ、私の智恵と云ふのも、ここになると小さなもので、だからしのなさは、障子の穴です。まさか唾では遣らなかつたが、——あの針で用心をしてくれた、廊下の障子へ穴を開けた。

開けるとだね。

「おや穴を開けたよ。」

すぐ、其の障子で、言ふぢやあないか。(中略)

「人間の智恵と云ふのも、小さなものだね、障子の穴ほどだよ。」(中略)

「塞いでお遣りよ、智恵の目を。」

舌も齧さず、掌を返すが如しき、パツと其の穴が隠れたんだ、——白くなつて。(紫の桑)

怪異の正体を見出そうとする矢野は自らの視覚に頼り、それは「智恵の目」として得体の知れぬ声に嘲笑われる。言い換えれば、小説家・矢野が依つて立つ「智恵の目」は綾羽らが示す怪異の前には矮小な存在でしかないのである。このことに関しては、矢野自身も自覚的であつたといつてよい。彼は、白浜橋の酒屋において、朝六館で盗み見た琴を抱く裸体の女の話をする際、聞き手である三人に「目を塞いで聞け——悪くすると片目潰れるぞ」と呼びかけ、さらに「自分でも何時の間にか、片手を額に当て、話しながら目を覆うて居るのに心着」いて「人知れず悚然と」する。彼が見た女の姿、それは恐らく怪異の中心である綾羽の姿であろう。彼はその姿を、自らの視覚で捉えることができなものであること、自分に向かつて迫り来る怪異が「智恵の目」の届かぬ世界にあることを直感的に知つてゐるのである。綾羽らによつて矢野が見せられるもの、さらにいえば「紙芝居」や「絵巻物」の如く読者の前に展開される雪岱の挿絵が描き出すものは、まさにこうした領域の光景であつたといえる。

矢野はかつて綾羽の姿を垣間見た体験を、李枝に次のように語つてゐる。

……それ切逢はない。が、しかし、もう一度——七八年あとで其の姿を視た事がある。……これがね、視たのが、視ないより、却つて、綾羽が、世にも人にも遠ざかつて、雲だか、山だか、海だかづうと私などから離れて、隠れはてたものゝやうな気がするんです。(姫沼綾羽)

矢野は綾羽の姿を確かに目にするが、その際の視覚のあり方は、通常彼が依つて立つ認識とは正反対のもの、対象を明らかにするどころかその謎を深めてしまうものであつた。その意味で、小説家・矢野と綾羽らとの間には根本的な差異が横たわつてゐる。

作品末尾、馬士たちに取り囲まれる危機的状况の中で、矢野に対して「小説」の力が問われる背景には、このように矢野と綾羽がそれぞれ異なる場にその存在基盤を置く構図がある。矢野が李枝との心中を決意し、右手首を噛みきつて血を飲ませると、道中で助けて車に乗せていた工女が突如として「白山の使者」の姿を顕し二十三人の馬士を次々と倒して矢野らを救うのだが、そこで彼女は矢野に対して次のように歌いかける。

「——此の唄をお聞きなさいな——」

——長太居るか——  
私は曲馬の娘です。

白山様のお使者です。

姫神様を知らないか。

魔ものだ、魔ものだ。

魔ものだ。

馬は助けて。

馬は助けて。

馬は助けて、やーい、

馬は助けて、やーの。……

——唄は何うよ、唄は何うよ。」

と又笑った。

「神力、靈驗に恭礼します。」

と其の杉の根に、手をついて跪いた。が、疲れによるめきながら、おなじ木の根に腰を落した。

「ほゝゝ、唄は。」

かばかりの女を自在に使ふ、其の言ふ綾羽の、隠れたる威力を讚嘆しながら、

「唄はまづい。」

と、いつた時、うつかり持った洋杖えんじょうの、いつか折れて、柄のもと少々残った象牙の、血だらけなのを軽く投げた。

(白山の使者)

歌の末尾に矢野に向けられる「唄は何うよ」との問いは、かつて学生時代に矢野と綾羽が参加していた同人誌で行われた「批評」から引き継がれる矢野の「批評」の実効性に対する根源的な問いであるといえるだろう。矢野は小説家となり、綾羽も一時東京へ出て矢野と「競争の気」で「文学を志し」ていることからみても、かつての批評は近代的な表現様式としての「小説」への志向を内在していたと考えられる。よってこの問いかけは同時に、作中で繰り返される怪異の象徴でもある「唄」という表現形式に対する「小説」への問いでもあるだろう。これに対し、矢野は「唄はまづい」と批評を行う。しかし矢野の批

評が真に問われるのは、その真夜中、宿に再び響く女たちの声によつてである。

白山権現、

おん白神の、

姫神様の、

おつげを聞けば——

お李枝、お李枝、

お李枝のきみは、

あなたへやらぬ、

こなたへ渡せ。

山からなりと、

海からなりと。(中略)

むかひに参りさふらふ。

むかひに参りさふらふ。

いかに作家、冷静に唄の批判を為し得るか。

長太居るか、

居るは何ぢや。

白山権現、

おん白神の、

姫神様の、

……………

……………

……………

作品末尾に響く李枝を渡せと歌う声は、李枝が矢野のもとを離

(白山の使者)



れ綾羽ら一党に加わる未来を示唆している。その上で矢野は再び「いかに作家、冷静に唄の批判を為し得るか」と問いかけられるのである。

従来「山海評判記」論はこうした矢野の暗い未来への暗示等をもって、本作を綾羽らによる小説家・矢野への断罪の物語として意味づけてきた。高桑法子「山海評判記 井戸覗きが意味するもの」(『国文学』昭和六十年六月)は、矢野が過去に女たちに依って体現される「他界性」を「見捨てた」「罪」によって、現在まさにその「他界性」によって襲われているとし、斎藤愛「他界」の力と言葉の力の拮抗——泉鏡花『山海評判記』を読む(『都大論究』平成六年六月)は「小説を書くという営み」に繋がる、矢野の「存在理由である、言葉による世界の相の言い取り」によって綾羽を「他界」へ押しやった「罪」を指摘する。また清水潤「泉鏡花『山海評判記』についての一展望——構成と主題性を巡って——」(『都大論究』平成十二年六月)は「産む」という営為の擬態としての「書く」という営為を、自己の天職と信奉して遂行していた男性作家・矢野は、女性たちの本来的な「産む」性と真っ向から対峙するに際し、無力を露呈して自己の営為の詐称性を認識させられる」として、そこに鏡花と矢野の差異を見出している。しかし、以上に見てきた「山海評判記」の物語構造は、これを「断罪」とする理解とは異なる文脈を読者に示しているのではないだろうか。本作の根底にあるのは、絵画や芸能といった表現様式に配置される(近代小説)という表現の内実への本質的な問いであり、それは一方による一方の否定・断罪という図式に収まるも

のではない。

本作を形づくる物語の二つの軸、(矢野の物語)と(綾羽の物語)の関係性について先に述べたが、これに加えて「山海評判記」という物語全体を語る語り手の存在を忘れてはならない。というのも、作家・矢野と同業者であることを明かすこの語り手により、作品にさらなる包摂関係が生まれるからである。この点で注目せねばならないのは、語り手と矢野の関係である。

名告るのを惜んだのでも、客のために自重したのでも何でもない。矢野誓と言ふ、名の確な……品行のほどはよくは分らないが、仕事は世が柔かいものとする、小説の作者である。明けて言へば、われ／＼のなかまである。年紀は、筆者などより少いが、伎倆は好い。一段の先輩で、真個は、いきなり古狸の對手にするのは、気の毒な人品である。(その呼声)

このように、語り手はあるときには矢野への批評を加えながら三人称視点で物語を進めており、矢野は語り手から切り離された別人格であることが強調されている。しかしその一方で、尾崎紅葉との関係を想起させる矢野のエピソード、矢野と関わり深い作家として久保田万太郎、水上瀧太郎、里見淳、谷崎潤一郎といった同時代作家への言及があること、矢野と鏡花の経歴の一致など、矢野には明らかに作者・鏡花のイメージが重ねられている。その意味で、語り手と矢野はまさに共犯関係にあり、そこには「潜在的な一人称」ともいうべき視点が成立しているのである。

こうした作品全体の構造を、私たちは雪岱の挿絵からも見る  
ことができる。これまで雪岱挿絵に関して焦点をあてたのは雪  
岱によって「描かれたもの」であったが、「山海評判記」雪岱  
挿絵においては、同時に「描かれなかったもの」についても考  
えなくてはならない。描かれなかったものとして第一に挙げら  
れるのが、主人公である矢野の姿である。矢野が描かれな  
いということは、先の「潜在的な一人称」の構図と恐らく関係する  
と考えられる。例えば連載第一回の挿絵である《図33》は到着  
した宿の実景であると同時に、衣桁の置かれた次の間への矢野  
の視線を再現したものと見える。矢野の視線を読者に見せる試  
みは、作中に度々登場する。《図34》には「女湯の方が、手前  
にあつて、通りがかりの洗面所と真向のやうに成つて居る」と  
矢野が語る宿の廊下の構図がなぞられ、さらに女湯の戸にほつ  
そりと女の指がかかっているのがわかる。このように、雪岱は  
主人公である矢野を描かず、彼の視線に寄り添うことで、物語  
の語り手ともなり得る彼の立ち位置を読者に示しているといえ  
るだろう。

こうした語り手、及び〈物語〉のあり方を考えることで見え  
てくるのは、作品の二つの軸を包摂する視座と、そこから生ま  
れる力である。本作には、〈矢野の物語〉と〈綾羽の物語〉の  
みならず、細部を見ると「山海評判記」という大きなうねりに  
引き込まれる数々の物語が存在し、それらをさらに俯瞰する語  
り手による物語の層があり、これに加えて雪岱が独自に展開す  
る〈物語〉の層が重なる。読者はこれらの幾重もの層とその応  
答を通して、錯雑たる〈物語〉の力を感じ取ることになる。次

は作品冒頭の一節である。

客——旅館——と続けると、何うやら心持ちが道中らしく  
成る。……其処で、道の記は、(男もするといふ日記とい  
ふものを、女もして見んとてするなり。)ごろから、汁だ、  
鱈だと、直ぐ食ひものに箸をつける事はその昔の堂上方を  
はじめ、江戸時代の文人騷客に至るまで、余りしない事に  
成つて居る。(ゆう浪)

このように、「山海評判記」の語りは、『土佐日記』にはじま  
り、能や歌舞伎、和歌、軍記、伝承、童唄、さらには過去の鏡  
花作品<sup>11)</sup>まで様々な物語世界を引き込んでゆき、それらとの応答  
の中で独自の〈物語〉を紡いでゆく。そして雪岱もまた、こ  
うした作品のあり方に意識的であつたといえる。というのも、作  
中に引用される物語を雪岱は積極的に可視化しているからであ  
る。「長太居るか」の声を聞いた矢野が闇の中に思い浮かべる  
伝説中の「玉菊花魁」の姿(《図35》)、安場が語る和倉の「幻  
の喜見城に、珊瑚の根が生えた景色」(《図36》)などがこれに  
あたるが、なかでも《図37》は、馬士たちに追い詰められた矢  
野が李枝との心中を覚悟する作品中で最も盛り上がりを見せる  
場面であるにもかかわらず、矢野たちの現状を示す挿絵は充て  
がわれない。ここには、筋とは直接的な関係をもたない、矢野  
がふと思ひ出した虎に食われる女性をめぐる「支那の昔」の物  
語が描かれるのである。このことから雪岱が作品の本筋より  
も、そこから派生する物語を読者に見せることに意を用いてい  
たことがわかるだろう。

同様に、雪岱は本文で言及されない古典作品の図像もしばし

ば挿絵に引用する。〈長太猪伝説〉が語られる際には金平淨瑠璃を想わせる図像(図38)、先の「玉菊花魁」には溪斎英泉の美人画を模したと考えられるもの(図39)、李枝の家の貼交屏風には月岡芳年、歌川国周の役者絵(図40)、数枝が口にする皿屋敷の怪談への対応として歌川国周の役者絵を想わせるもの(図41)、宿で書きものをする李枝の姿には歌川国貞による『修紫田舎源氏』の挿絵(図42)、「歌仙貝」の名所・富来へのドライブの冒頭には三十六歌仙絵巻(図43)、その途中で子どもたちが「蛙が高らかに鳴く」ように声をあげる場面には鳥獣人物戯画の一部を改変したもの(図44)というように、鏡花が触れていない物語まで入れ込んでしまうのである。小説家・矢野の「視覚」を中心化する実体的な認識とは異なる視覚のありようを、雪岱は独自の〈物語〉として「山海評判記」に導いたといってもよい。

一方、以上のように引用される図像は登場人物の代替としても機能していることを忘れてはならない。雪岱によって描かれなかったものとして先に矢野の姿を挙げたが、同じく主要人物である李枝と綾羽の姿もまた、挿絵には描かれない。しかしこの二人には紫式部やクレオパトラ、西王母のように、歴史や伝承といった既存の物語上の姿が与えられている。こうして彼女たちは個から脱却し、一種の普遍性の中にその存在を重ねてゆく。このように人々を類似性によって重ね、輪郭を溶かし、繋げてゆく営みは、作品末尾で工女を車に乗せてやりながら、先日酒屋で聴き続けた機織の音の主の姿を彼女に重ねる矢野の思考にも見ることができるといえる。

聞けば、いかにもと頷かれる。一目の其の容子を視てさへ、確に然うらしく思はれた。

のみならず……前日、床しく可憐いまで、機音を聞いた矢野の直覚とでも言はざるべき想像では、それが今しがた通抜けて来た、而して、あの日の女房も居合はさないうで、笥の水にも、ふと街道の寂しさを感じた、白浜橋こなたの小さな飲食店の納戸に、人目を避けるやうにして居るといふ、其の婦ではないか、とさへ思つたほどである。

これは、いはれない、余り物語風な当推量であらうも知れない。けれども、偶然は、時に奇遇を生ずる、……わけて音のみの梭の響きは、伝説と事実を織りまぜて、しばらく、落莫の野山を彩る……断じて、其の娘でない誰が言ひ得よう。(歌仙貝)

「伝説と事実を織りまぜ」た「いはれない」「物語風な当推量」は、作中で多分に發揮され、語り手あるいは聞き手の連想を介して、物語は物語を引き込んでゆく。

先に雪岱挿絵における綾羽と李枝の結びつきを述べたが、矢野を取り巻く二人の女は白という色、あるいは天女、龍宮の乙姫、織姫などの姿に重ねられ、その比喩を共有することで相互に結ばれる。また、綾羽が身を置く能登、李枝が矢野を誘った東京「不忍の池」は龍宮の比喩を介して繋がれ、李枝の和倉到着の際「此の海が、パツと不忍の池に見えたんだよ。向ふの嶋に、龍宮のやうなお堂が見えてね」と矢野が語るように、遠く離れた土地は連想によって結ばれる。矢野が和倉に至るまでに通ってきた土地を列挙し、「其処で聞いたおなじやうな湯女唄

が、蒼海の夜の波に、両方で、とけて、もつれて、結ばつて、また解けて……」と語りつつ宿の廊下から聞こえる「長太居るか」の声を聞くように、土地や人、それらに宿る物語は、「解け」「結ばつて」ついには矢野が宿の窓から「三人の女」を見たとときに襲われたような、「場所は一体、和倉なのか、何処か、遠い嶋の面影か、前世の幻か」「自分ながら怪しくなる」世界が作中に現出するのである。

こうした構造を踏まえた上で先の綾羽らからの問いを再び見てみたい。「いかに作家、冷静に唄の批判を為し得るか」——この一文は綾羽からの唄とは区分される形で表記されており、よつてこれは綾羽側からの問いであると同時に語り手からの問いであり、そこに潜在的一人称の構造を重ねれば、それは小説家・矢野の自らへの問いでもあり、ひいては鏡花自身への問いともなる。何よりも、この問いが「作家」に向けられたものであることに留意しなければならない。

既にみたように、矢野にとつて、生きることは書くことと同義であった。「あゝ、いろ／＼の世をす／＼して来た」という感慨とともに見つめる白山、つまり中継地点である能登に立つ矢野にとつての「前途」は、やはり「書くこと」ともにある。

このとき矢野は「俱利伽羅を続ぎに、雲の立山を通して」次第に奥州の山々に思いを馳せる。つまり「いろ／＼の世をす／＼して来た」として振り返る山々は、故郷加賀を起点として現在に至る自らの表現史に重なる。とすれば、筆をもつ右手を「愛撫し且つ精励するやうに」しつつ「白山は尚ほ高い」「前途は遠い」という感慨を抱いて見詰める「白山」とは、なお先にあり

得べき表現形態の表象といつてよい。しかもその前途への過程において、彼が綾羽らの問いに明確な答えを出せぬ葛藤のうちにあることは、綾羽らの問いのままに閉ざされる作品末尾が示唆している。

李枝に口述筆記を頼み矢野が語ろうとしたのは、新聞に掲載される「小説」であった。そしてそれは「山海評判記」という新聞連載小説に包摂される。このとき本作が取り込んだのは「綾羽の物語」のみではない。そこには綾羽らが展開する「絵巻物」としての「物語」があり、そして連想によって引き込まれてゆく幾多の「物語」があった。それらの「物語」を俯瞰する語り手によつて紡がれるのが小説「山海評判記」の作品世界であり、さらにそこに雪岱挿絵という独自の「物語」世界が加わる。このように、諸々の形式であり層である「物語」を包摂するかたちで成立する「山海評判記」は、聖も俗も、知も信もすべてを抱え込んだ混沌でありながら、あるいはそうであるからこそ、「物語」あるいは「物語ること」が持つダイナミズムとその力とを描き得たといつてよい。

矢野に投げかけられた先の問いが、絵画や芸能、唄といった表現によつて「近代小説」の本質が問われるものだとすれば、「山海評判記」という作品そのものがその問いに十分応えうる力を持っているといえるだろう。本作の起点である「長太居るか」の「物語」が綾羽の側に立つ盲目の良寛と、「智慧の目」を持つ小説家・矢野との応答によつて目を覚まし、新たな「物語」として発動したように、本作品は「小説」という表現によつて、「近代小説」という枠組みを越えうる「物語」の論理に

触れることに成功したのである。「山海評判記」とは〈物語〉からの、答えを出せない問いである。同時に作品は、〈物語〉の根源へ向かう綾羽らの意志や、〈小説〉家・矢野の葛藤をも、包摂するかたちで成立する。とすれば、その「山海評判記」こそが〈物語〉が問うものに対する、鏡花、雪岱による応答なのである。

## 注

- (1) 「初稿・山海評判記」別冊解説の「校異」で田中勳儀が示すように、初出と全集の間にはいくつかの異同があるが、作品の解釈に関わる大きなものはない。
- (2) 村松定孝「鏡花小説・戯曲解題」『泉鏡花事典』有精堂、昭和五十七年。
- (3) 主なものに、小林輝治「山海評判記」成立の背景——フオーロアの美学——（『国語国文学』昭和五十四年二月）、中西由紀子「山海評判記」を読むために——フオーロアの改訂再考——（『近代文学論集』平成十五年十一月）が挙げられる。
- (4) 安部亜由美「山海評判記——民俗学との関わり」（『国文学解釈と鑑賞』平成二十一年九月）は以下のように指摘する。「そもそも『巫女考』は大正初頭に柳田が力を注いだ漂泊民研究の一環として発表された論考であり、オシラ神をめぐる考察もそれを持ち歩く漂泊の巫女と深く結びついたものであった」「そして、オシラ神もこのような「殆ど漂泊とも言ふべき旅行を以て、権現の信仰を全国伝播した」（『オシラ神』）巫覡たちが持ち歩いた「白山神明の神根に用立てた移動的靈位即ち手草」（同）である、と柳田は推測する。だが、昭和初年の「オシラ神の話」「人形とオシラ神」では、このオシラ神＝白山権現説は完全に黙殺される。
- (5) 「オシラサマ論争」の始まりは昭和三年に柳田が発表した「人形舞はし雑考」（『民俗芸術』一月）、「オシラ神の話」（『文藝春秋』九

- 月）と同年十一月、十二月に喜田が発表した「オシラ神に関する二三の憶測（上・中）」（『東北文化研究』）における見解の相違である。前者において柳田は、神ごとと人形の不可分性を説く終着点としてオシラサマを用意し、後者においてはこれをさらに家の神に結びつけた。つまり彼は「時間と空間と、そして心意の連続性を共有する精神共同体的な「日本」のすがた」をオシラサマ信仰の中に見出そうとしたのである。これに対し喜田は、柳田論を評価しながらもオシラサマの起点を「アイヌの宅神」と試みた。オシラサマを日本信仰史のなかで普遍化させようとした柳田とのあいだに深い断絶が生じたのである。当時柳田は沖縄と東北訪問を経て、日本は「ひとつ」であるという認識を強めると同時に、それに基づく民俗学構築を目指していた。そんな彼にとって喜田の論が受け入れられるはずはなく、翌年四月「人形とオシラ神」（『民俗芸術』）で痛烈に喜田を批判している。「オシラサマ論争」とはつまり、「日本構想」をめぐる柳田と喜田の衝突と言い換えることができる（『オシラサマ論争』及び論争における柳田、喜田の見解の相違に関しては今石みぎわ「喜田貞吉のみたオシラサマ——柳田国男との論争でなにがみえてくるか——」（『東北芸術工科大学東北文化研究センター研究紀要』平成十五年三月）を参照した。引用もこれに拠る）。
- (6) 田中勳儀「初稿・山海評判記」解題（『初稿・山海評判記』別冊解説）は次のように指摘する。「井戸覗き」の習俗は、たとえば名古屋は熱田神宮の飛地境内にある摂社、高座結御子神社にもみられる。「例祭は六月一日で「子育て神」（中略）この日御井社の井戸を拝むと「虫封じ」になるといふ特殊信仰もあり、俗に高座の「井戸のぞき」として有名である」（熱田神宮宮庁編「熱田神宮」平成七年三月二十日、同宮庁）。もともと「井戸覗き」が子育てに関わる習俗だったことを考えると、「山海評判記」における女たちの懐胎は、当初から構想されていたとみて良いのではないか。
- (7) 尾崎紅葉「紅子戯語」（『我葉多文庫』明治二十一年十一月）には「あはてた酸漿ぢやないがよく生娘の腹へ這入て微妙な処を写すといふもんだから」とあり、また樋口一葉「たけくらべ」（『文学界』

明治二十八年一月)の冒頭には「年増はまだよし、十五六の小癪なるが酸漿ふくんで此姿はと目をふさぐ人もあるべし」と吉原の情景を描く一文がある。また遊女たちの証言を集めた竹内智恵子「鬼灯火の実は赤いよ——遊女が語る廓むかし」(未来社、平成三年五月)の「あとがき」には「鬼灯火は常に子の闇送りの秘薬とされ」廓の鬼追いにもその秘薬は用いられ、鬼灯火の根は貧しい子持ちの女達の欠く事のできない密かごとの秘薬の座を占めていた」とある。

(8) 柳田国男「オシラ神(巫女考・五)」(『郷土研究』大正二年七月)には以下のような記述がある。「今一つ由来の解らぬゆゑは巫女の首に掛ける数珠である。絵巻物にあるのはさほどではなぬけれども、今日東北地方の口寄せ等が使う数珠はむやみに長い。長さが約十三尺、無患子の珠だけでも三百二十三箇、そのほか鷲の爪が四箇、白

い何かの角が四箇、熊の牙や貂の上顎などが数箇、天保銭や寛永大錢をも通しておく。(中略)これによって考えると、いわゆるイラタカの数珠は梵語の阿利叱迦から転訛したという通説はちと無理で、イラはすなわち尖刺を意味するのではあるまいか。(中略)かの地ではこれを何とか聞かんだが、それは疑いもなく東北の諸国でオシラ神、オシラサマまたはシラアなどと称する物で、イタコあるいはモリコという口寄せ巫が持ちあるく木の神体である」。

(9) 森田健治「物語」の複数性——「龍膽と撫子」と「山海評判記」(『論集昭和期の泉鏡花』おうふう、平成十四年五月)は、「物語」の複数性」に注目し、それらを「取斂させるような「ほんとうの物語」などそこにはなく、「ほんとうの物語」へと複数の「物語」を取斂するかしないかは読者の「想像力」にのみある」とする。こうした指摘は作品の本質に迫る、首肯すべきものであると考える。しかし各「物語」が互いを「徹底的に阻害」する「独立的」なもの、「物語」の複数性を維持しつつ小説を成立させることへの困難」の結果「想像力」へと「テクスト」が「開」かれ、とされるのとは異なる構造、及び意志を本作品が有している」と本論は考へる。

(10) 『図11-13』の引用は慶應義塾大学メディアセンター蔵マイクログ

フィルム版「時事新報」に拠る。

(11) 泉由美「挿絵の機能——新聞小説としての「山海評判記」」論集昭和期の泉鏡花」おうふう、平成十四年五月。

(12) 泉由美、前掲論文。

(13) 田中励儀、前掲論文。

(14) かつて矢野が三羽の雀を救った際、巫女が雀の目を潰すよう要求したことを、作品最終部に現われ矢野らを救う「白山のお使者」が馬子らの目を突いてゆくこと、そして綾羽らの集団に近づいていくのが盲目の良勤であることもこれに関わると思われる。

(15) 村松定孝(前掲論文)は「小説的要素の混入ともいうべき叙述が、巧みにあしらわれていること」により「読者に、矢野こそ鏡花その人だという迫真性を与える効果をはたしている」とし、清水潤(『小説家の眼差し』の彼方に——視線のドラマとしての泉鏡花「山海評判記」『物語研究』平成二十二年三月)は「鏡花は矢野に自己の分身的側面を持たせることで、単なる荒唐無稽な絵空事とも見られかねないその言動に対し、一種のリアリティーを付与しようとする」とする。

(16) この図が矢野の視線を描いたものであることは、異なる文脈ながら既に泉由美(前掲論文)が指摘している。

(17) 矢野が三羽の雀をめぐる巫女と対峙した際の文に以下のようにある。「胆が据つたよ。これには覚えがある。——ある其の私立女学校の校長婆々が、嫉妬で、うつくしい、おとなしい嫁さんを、陰険に、残忍に苛める奴が、身体の弱いのは、ものゝ祟りだ、と云つて、嫁さんを田舎の修験者の許へ連出して、釣して松葉燻にかけようとする途中、俄雨に逢つて——然うだ、一寸愆ういつた形の飲食屋へ入つたのに、私たちが、三人で落ちつた事がある。飲んで居た私たを蔑んだ面をする、校長婆を見る前で、三人が、故と手水鉢を大降りの雨樋で洗つて、二升酒を打ち込んで、まはしのみ、かっくらつた。この手水鉢のエピソードはドライブ前に三人の女を見た矢野が自らを奮い立たせる際も用いられるが、これは「少年行」(明治三十八年)と筋をほぼ同じくしており、ここには不気味

【図版資料】

な三人の女のモチーフも登場している。また、鏡花には「擬少年行」として「ゆふだちや洗つて酒を手水鉢」という句もある。

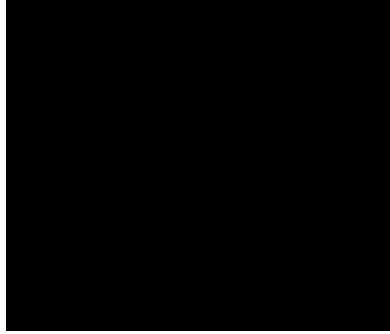
(18) 白山信仰と結ばれる綾羽が白という色と深く関わるのはいうまでもないが、李枝もまた、「白い夕顔」のようにその肉体の「白」さが強調されている。

【付記】

本論における引用は、断りが無い限り、本文・挿絵ともに新聞連載時の初出型を収録した田中励儀編『初稿・山海評判記（国書刊行会、平成二十六年七月）』に拠る。

本論文は昭和文学会第五十五回研究集会（平成二十六年十二月十三日、駒沢大学）での発表に基づくものである。その際ご意見をいただいた方々に御礼申し上げたい。

《図1》



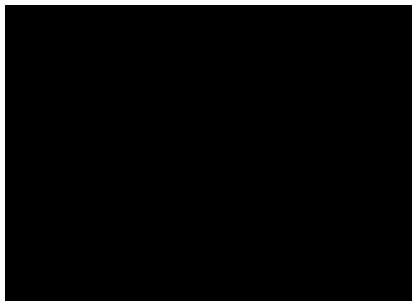
《図2》

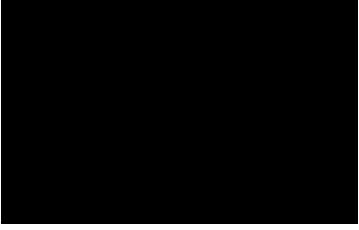


《図3》

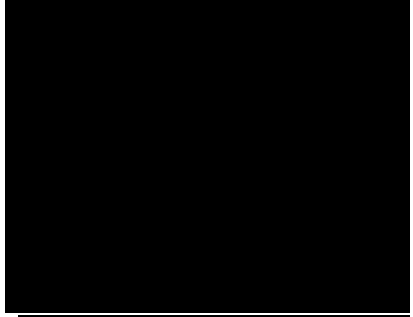


《図4》

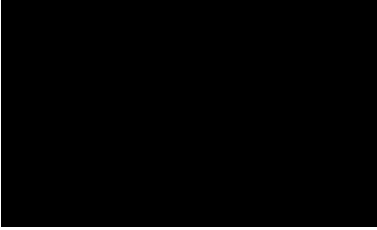




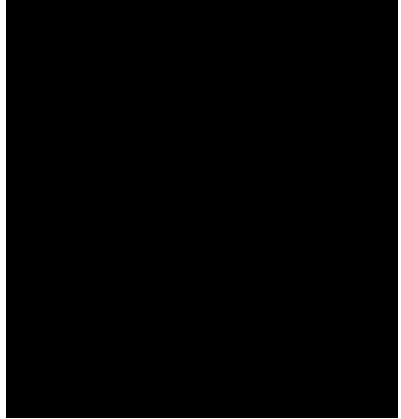
7



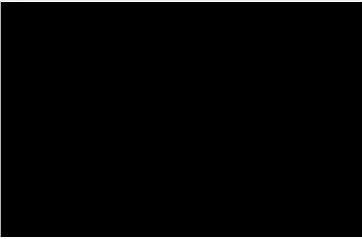
5



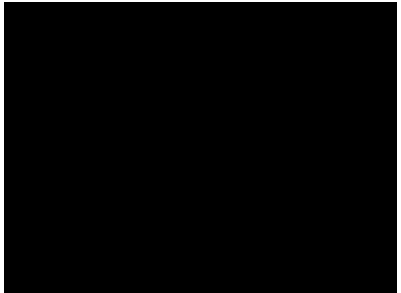
8



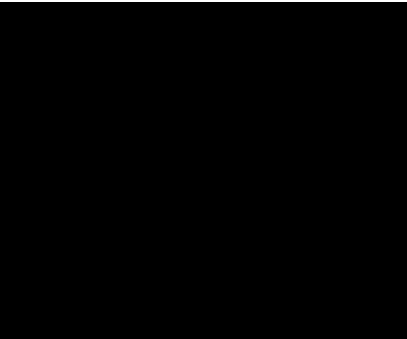
6  
①



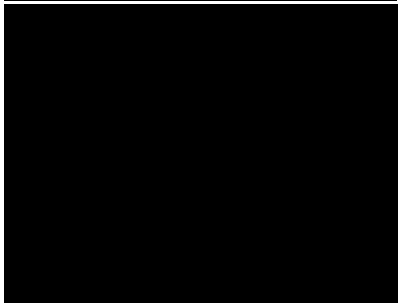
9



6  
②



10



6  
③



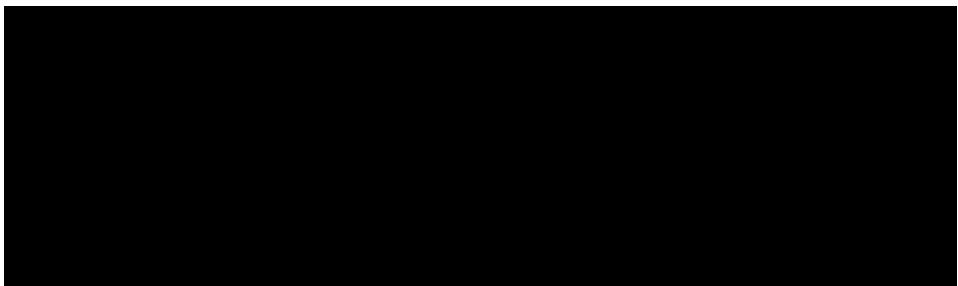


图  
11

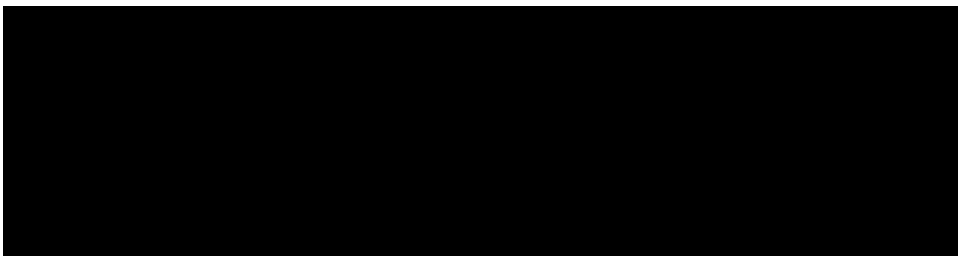


图  
12

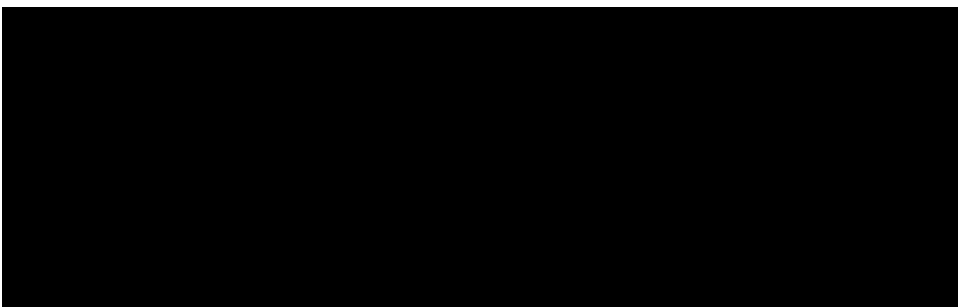


图  
13

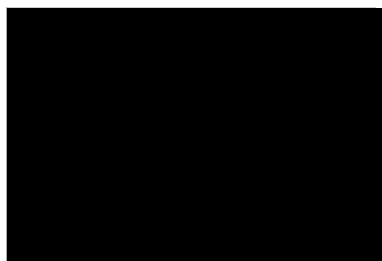


图  
15

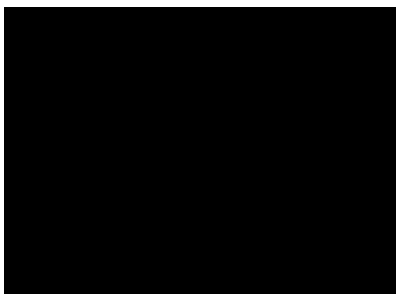
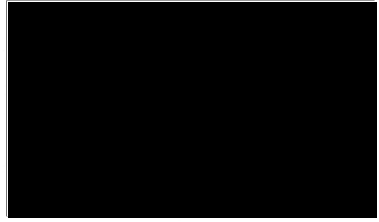


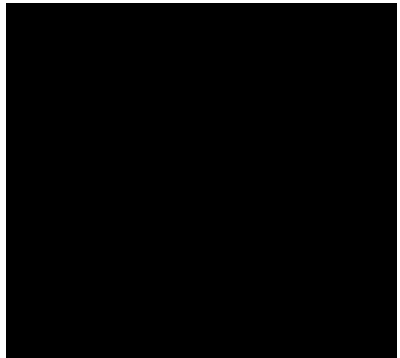
图  
14



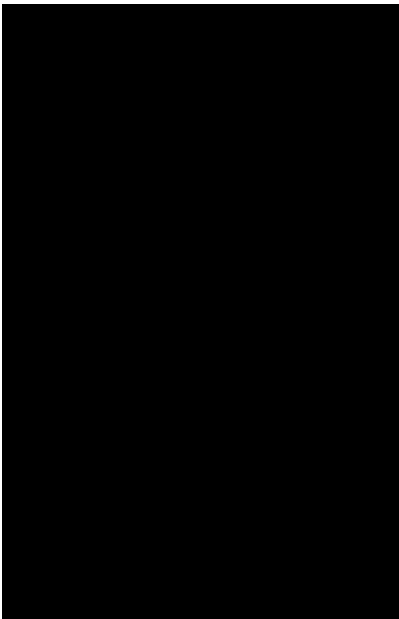
《図16》  
①



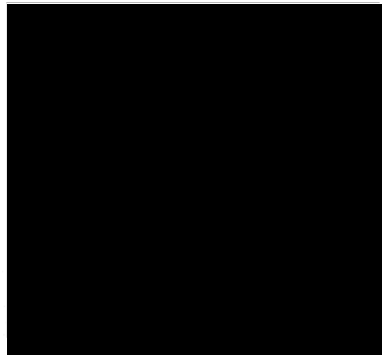
《図16》②  
《参考》  
《度々描かれる白浜橋》



《図17》  
①



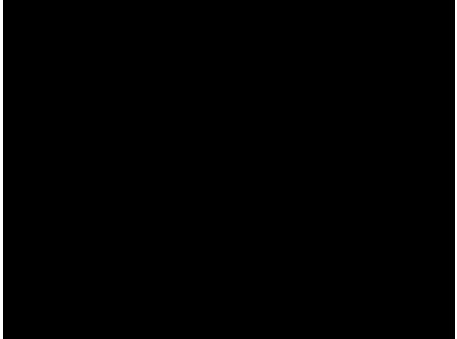
《図17》  
③



《図17》  
②



18



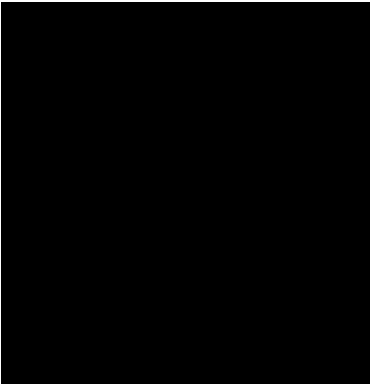
17  
④



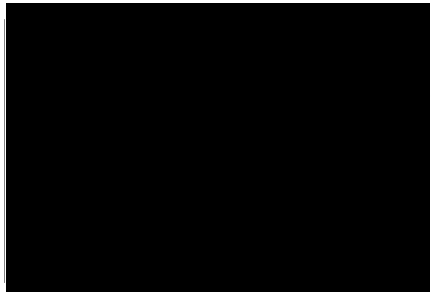
19  
①



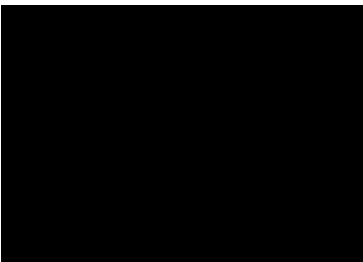
17  
⑤



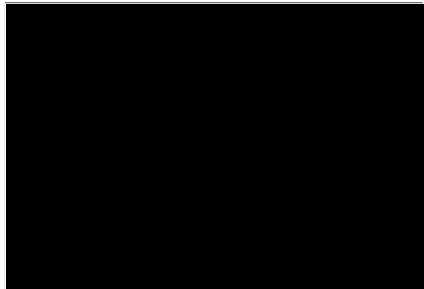
19  
②



17  
⑥



19  
③



17  
⑦



图 23  
②



图 20



图 23  
③

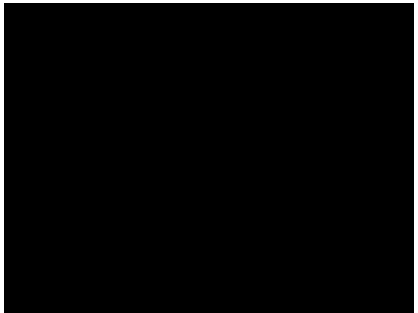


图 21



图 24



图 22

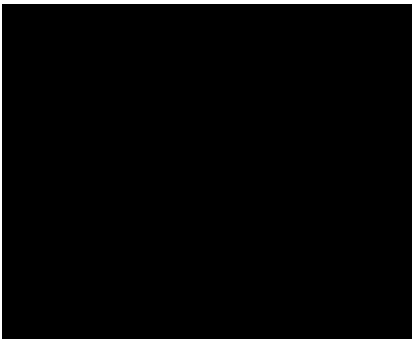


图 25

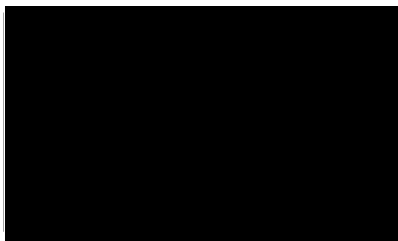
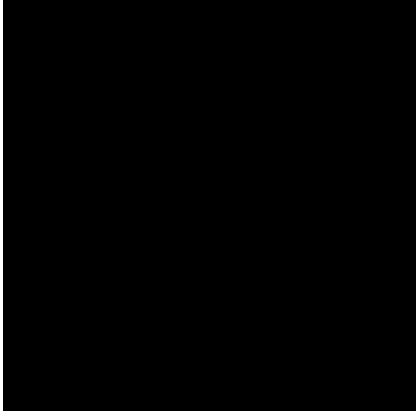
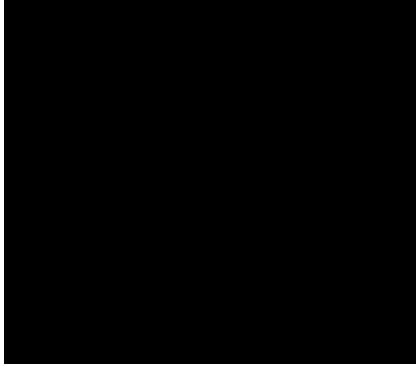


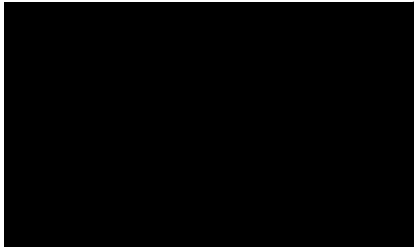
图 23  
①



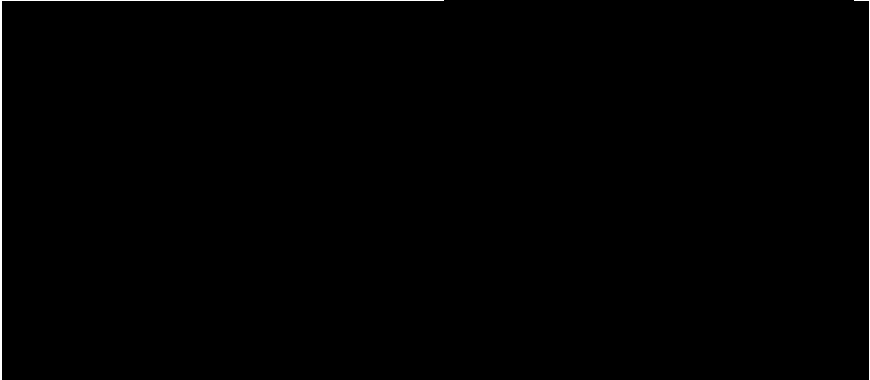
㉘  
28



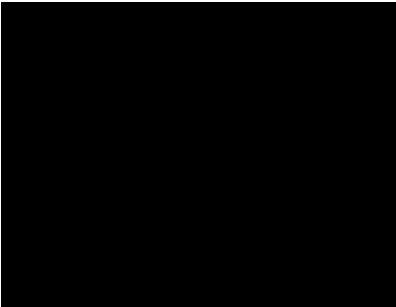
㉘  
26



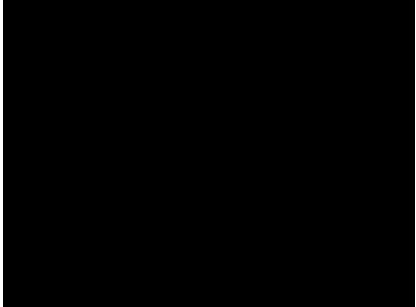
㉘  
27



㉘  
29  
①



㉘  
29  
③



㉘  
29  
②

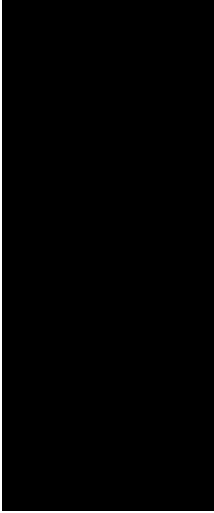


図 32  
②

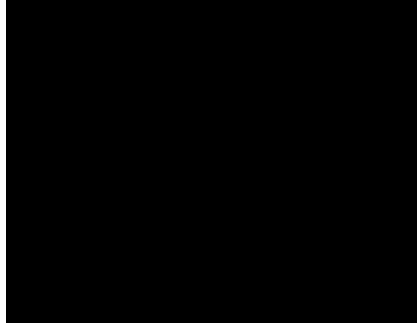


図 30



図 31

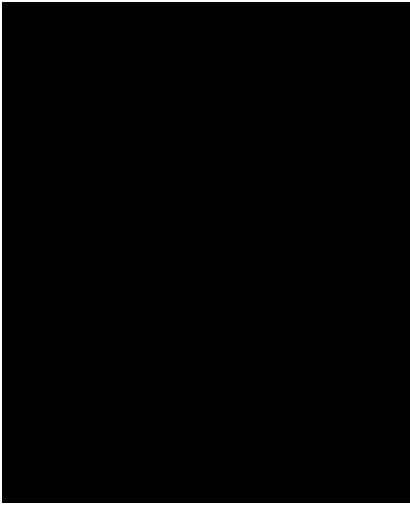


図 33

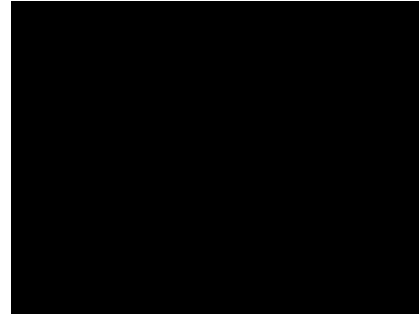


図 32  
①

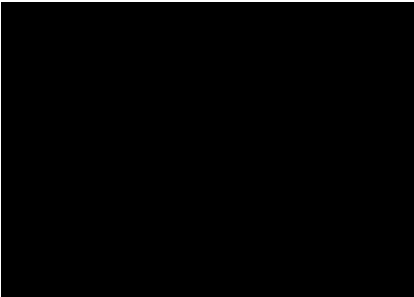
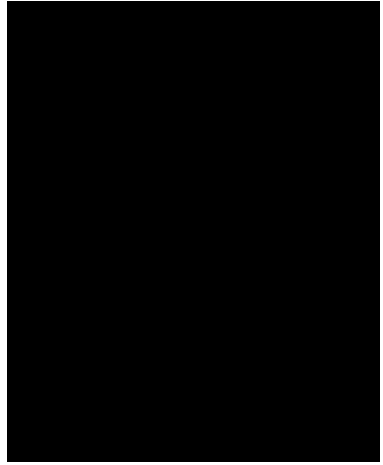


図 34



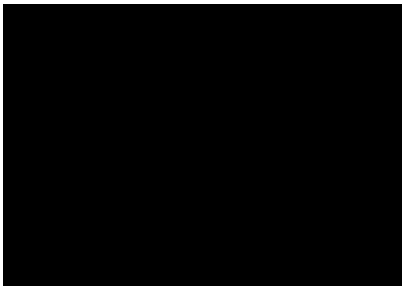
《図36》



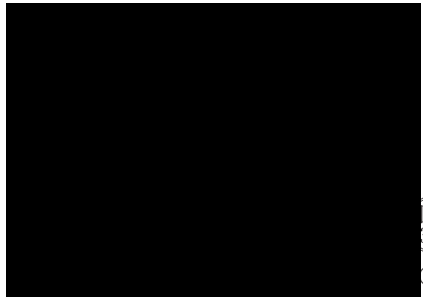
《図35》



《図37》

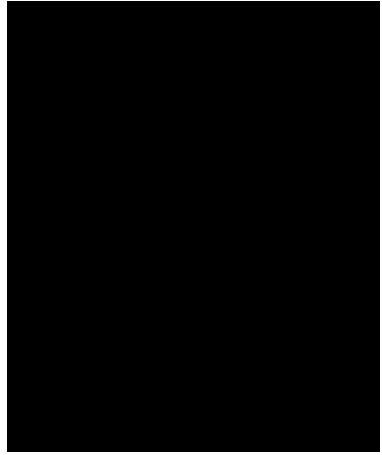


《図38》②  
金平浄瑠璃『日本大化物』

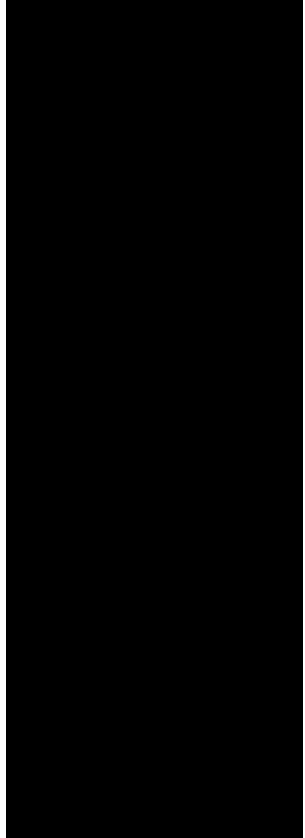


《図38》①

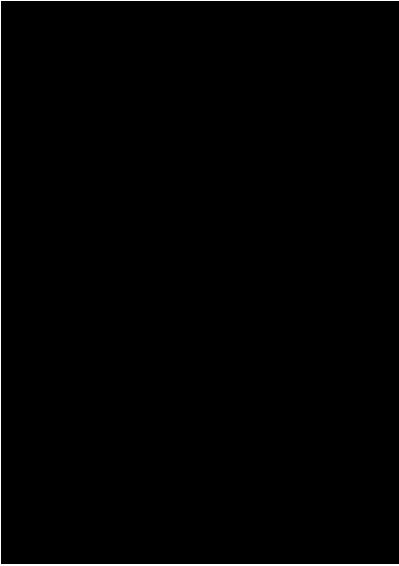
《図39》①



《図39》② 溪斎英泉「雲龍打掛の花魁」



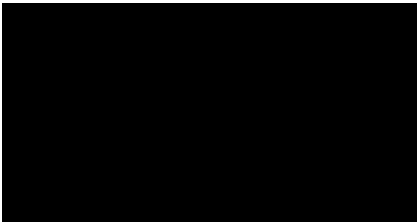
《図39》③ 溪斎英泉「契情道中双ろく 土山 見立吉原五十三対 丁子屋内 名山」



《図40》①

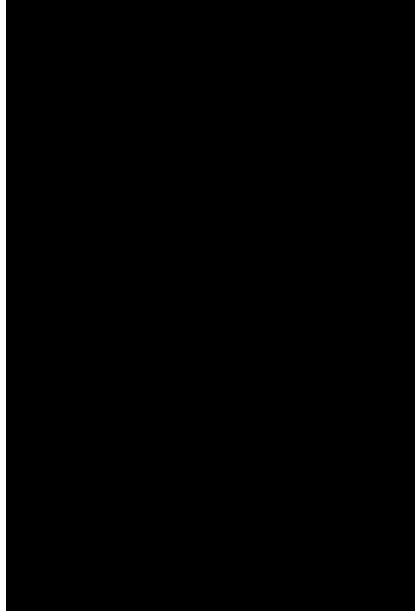


《図40》② 月岡芳年「五代目尾上菊五郎の  
一ツ家の老婆いばら」

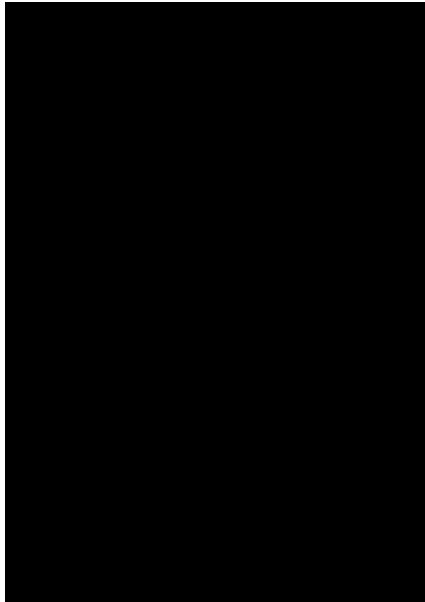




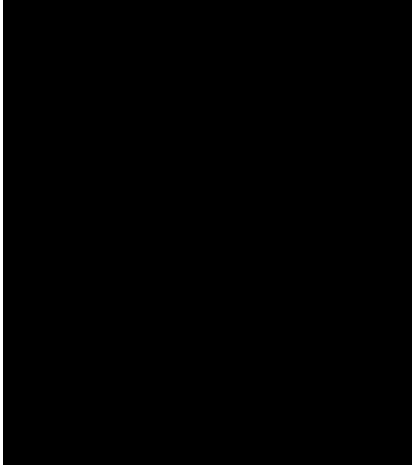
《図40》③ 歌川国周『辰橋恋の角文字』



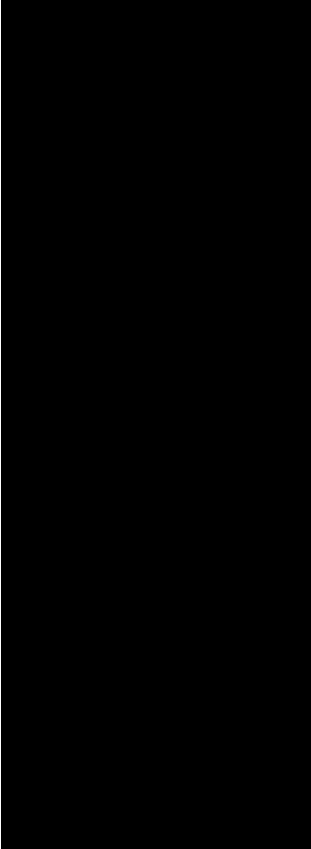
《図41》② 歌川国周『於菊亡魂 市村羽左衛門』(部分)

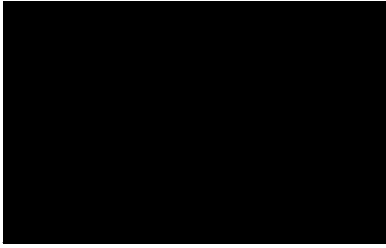


《図41》①



《図41》③ 歌川国周『歌舞伎座中満久 皿屋舗化粧姿鏡』(部分)

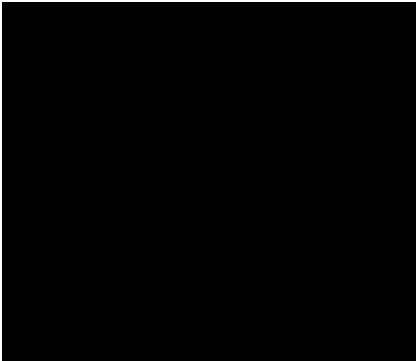




《図43》③



《図42》①



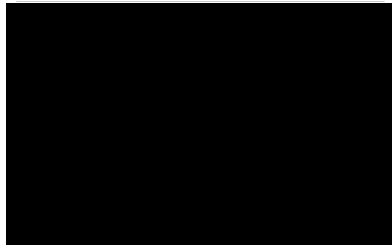
《図43》④ 『佐竹本三十六歌仙絵巻』伊勢



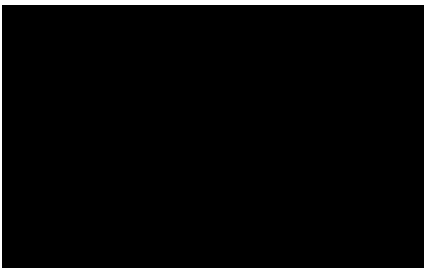
《図42》②  
歌川国貞『修紫田舎源氏 卷一』



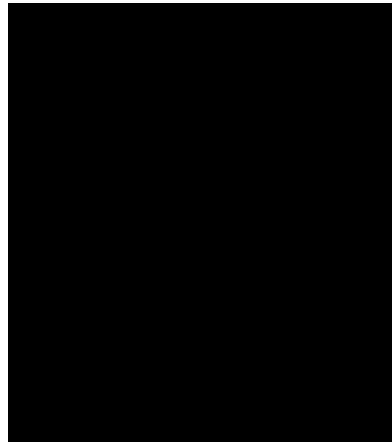
《図44》①



《図43》①



《図44》② 『鳥獣人物戯画』  
甲巻(部分)



《図43》② 『佐竹本三十六歌仙絵巻』山部赤人

【画像出典】

《図38》 東京大学附属図書館・情報基盤センター「電子版霞亭文庫」  
([http://kateibanko.dl.ic.u-tokyo.ac.jp/katei/index\\_srch.html](http://kateibanko.dl.ic.u-tokyo.ac.jp/katei/index_srch.html))

(参照 平成二十七年九月二十七日)

《図39》 千葉市美術館編『浮世絵師添斎英泉』展図録「千葉市美術館」平成二十四年五月。

《図40》 月岡芳年作品・太田美術館編『没後二二〇年記念 月岡芳年』太田美術館、平成二十四年十月、歌川国周作品・早稲田大学演劇博物館 データベース「デジタル・アーカイブ・コレクション」(<http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/>) (参照 平成二十七年九月二十七日)

《図41》 早稲田大学演劇博物館データベース「デジタル・アーカイブ・コレクション」(<http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/>) (参照 平成二十七年九月二十七日)

《図42》 早稲田大学図書館特別資料室「古典籍総合データベース」

(<http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/index.html>) (参照 平成二十七年九月二十七日)

《図43》 サントリー美術館「開館二十五周年記念展 三十六歌仙絵——佐竹本を中心に」昭和六十一年九月。

《図44》 東京国立博物館、朝日新聞社編『特別展「鳥獣戯画——京都高山寺の至宝——」朝日新聞社、平成二十七年四月。