

報告番号	甲 乙 第 号	氏 名	富永真樹
<p>主論文題名： 泉鏡花・物語ることへの意志 ——図像と信仰を視座として——</p>			
<p>(内容の要旨)</p> <p>明治以降「小説」という語の誕生とそこから出発する文学者による「小説」への模索は、それ以前に脈々と語り継がれ、読み継がれてきた伝説や説話といった〈物語〉との決別でもあった。こうした状況は、「宗教」あるいは「美術」においても同様である。それらの新たな概念は、かつて信仰や図像が孕んでいた多様な側面を排除することで成立した。泉鏡花は明治、大正、昭和を生きた小説家であるが、前近代的、つまりは小説以前の〈物語〉の世界と深く関わる存在として評価されてきた。本論は鏡花作品における図像と信仰、そして〈物語〉に焦点をあて、それらが作中でどのように描かれ、互いにどのような関係を結んでいるのかを明らかにする。明治以降、「美術」「宗教」「小説」と言い直されることによって性質を変えたそれらの領域であるが、鏡花のまなざしは近代以前、それらが明確な分節をもたずに存在した世界に向けられている。しかし忘れてはならないのは、彼もまた、近代を生きた「小説家」であることである。鏡花は「小説家」であることを拒否しているわけでも、前近代的〈物語〉世界に閉じこもっているわけでもない。その作品を見てゆくと、彼はむしろ近代という時代において「小説家」として小説を書くことに非常に意識的であることがわかる。本論は、鏡花が近代という時代の中で、図像—信仰—〈物語〉をどのように捉え、さらにそれらの関係性をいかに描いたのかを分析することで、鏡花の「小説家」としての意志を探ろうとするものである。</p> <p>第一部「同時代宗教へのまなざし」は鏡花の同時代社会、特に宗教をめぐる問題へ向けられた視線を明らかにする。</p> <p>第一章「思想感乱の時代」における〈現実〉へのまなざし——「瓔珞品」論——では、「瓔珞品」(明治三十八年)を取り上げた。明治三十四年五月『新小説』に掲載された後藤宙外「思想感乱の時代」には、「無信仰」「無理想」の時代において人々が熱心に宗教のあり方を模索する様子が記されている。当時の雑誌記事等を参照すると、思想界の過渡期に関心の中心に宗教を据え、議論を重ねることで信仰に値する宗教の形を模索する明治三十年代の人々、殊にその青年層の姿</p>			

が浮かび上がる。文壇登場から現在に至るまで、現実世界とは縁遠い作家として時に批判され、時に評価されてきた鏡花であるが、「瓔珞品」はそのような同時代社会、とくに宗教問題への彼のまなざしが色濃く反映された作品である。

作品の主人公であり、仏教学校の校長である辰起の罪意識には、かつて彼が一方的向けていたキリスト教学校の経営者・都城子への敵意がある。仏教側からのキリスト教への批判的言説は明治三十年代に多く見られ、鏡花はそれを意識的に取り込んだといえる。また、辰起は自らの罪への赦しを求め、それは近江の山中の天人石において、都城子からの使いの女を通し達成される。かつてキリスト教の「慈母」とされてきた都城子は、ここで新たな側面を見せる。それが土地の伝承、伝説、及び謡曲等に描かれる神や天女といった〈聖〉なる存在、つまり宗教以前の信仰の体現者としての姿である。「宗教」という概念が出来上がる際、特に明治中期以降において、道教的あるいは民俗的信仰は「迷信」として批判され、排除される傾向にあった。鏡花はこうした宗教の下位に位置づけられた信仰に光をあてる。さらに仏教やキリスト教といった個々の宗教を肯定しながらも、それらの背後に存在するより大きな力として民俗信仰を位置づけ、民衆を救う存在として描くことで、同時代の宗教と民俗信仰の位置関係を反転させてゆくのである。

このように、鏡花は同時代の宗教意識及びそこから生じる人々の苦しみの源にあるものに極めて意識的であった。そして彼は「瓔珞品」を通し、そのような宗教意識のありようを否定するのではなく、そこからさらに一歩進みうる〈現実〉への新たな視線を、かつての信仰と深く関わらせるかたちで示したのである。

第二章「〈聖〉と〈魔〉のダイナミズム ——「風流線」「続風流線」論——」では同じく鏡花の〈現実〉への視線を色濃く反映する「風流線」（明治三十六年）「続風流線」（同三十七年）を取り上げる。金沢を舞台とする本作品は、〈悪〉及び〈魔〉の側面に焦点を当てられることが多かったが、作中で〈魔〉は〈聖〉と複雑な関係を結んでいる。本章ではその関係性を明らかにすることで、両者が共にあることによって生まれうる力のうねりに触れることを試みた。本作品の中心人物の一人である村岡のモデルは、華嚴の滝への投身自殺によって当時世間を騒がせ、青年層に大きな衝撃を与えた藤村操である。それに加え、村岡は「外道哲学」やニーチェ思想など、同時代の思想、宗教問題を積極的に取り込み造形された人物であり、鏡花はこのような青年による反倫理的言動を、土地にはびこる「偽善」、偽の〈聖〉性と対峙させる。

さらに村岡に寄り添う人物としてお龍がいる。彼女は〈魔〉〈悪〉であると同時に、〈聖〉なる存在としても描かれる。これと同様に、『風流線』における〈魔〉の最大の領域である鞍ヶ嶽は〈聖〉なる領域としての白山を常に背負う形で描写されている。作中の土地の関係性に注目すると、鞍ヶ嶽—白山にはじまり、〈魔〉の領域と〈聖〉の領域はともに繋がり合うものとして表象

されているのである。そして両者が結ばれながら存在することによって最終的に描かれるものこそ、自らすすんで〈魔〉となることによって土地、及び社会に根づく偽の〈聖〉性を内側から食い破る人々の姿である。彼らは倫理的に禁じられた、または当時世間から軽視されていた恋を選び取り、あるいは「悪魔外道」に堕ちることによって、真の〈聖〉性を獲得しうるのである。そして鏡花は、作品の末尾において『風流線』が心狂った絵師の筆によって描かれるものであることを明かす。『風流線』のもつ〈聖〉と〈魔〉のダイナミズムは、まさに〈魔〉の領域からの絵巻物としてあらわされるものなのである。

第二部「図像と信仰」では、第一部で見てきた宗教、信仰への鏡花のまなざし、そこに託されたものをさらに分析することを目指した。鏡花における信仰の問題を考えると、深く関わるのが絵や像といった視覚イメージ、図像である。

第一章「偶像に宿る信仰 ——「春昼」「春昼後刻」論——」で取り上げる「春昼」「春昼後刻」（明治三十九年）は読者を攪乱させる要素が随所に散りばめられ、多様な解釈を生み出しうる謎の多い作品である。謎の一つとして長らく議論されてきたモチーフに、作中で繰り返し描かれる「△□○」の記号がある。ここで記号は、如何なる解釈をも受け止めうるものとして描かれる一方で、それを通すことで作品の中心人物である一对の男女が特定の意味を共有しうるものとしても描かれている。こうした構造は、様々なノイズや解釈の可能性を内包しながらも、魂の救済の物語として読者に共有される『春昼』という作品それ自体のありように重なる。また、多義性は人物表象においても同様である。本作の登場人物は多義的な存在であるがゆえに、〈聖〉と〈魔〉二つの世界を負うことができるのであり、よってその想いが達成される作品末尾は、先の二領域における様々な人々の願いの成就、および「救い」ともなるのである。

では、その「救い」とは如何なるものであるのか。本作品においても、鏡花は宗教やそれを渴望する人々の〈現実〉を意識的に取り込みながら、信仰という問題を問い直す。『春昼』には偶像批判への言及があり、これは思想界における「人格」の重視、仏像の「美術」化など同時代状況を反映したものといえる。しかし注目すべきは、作中においてこれに対するかたちで偶像の重要性が説かれている点である。偶像への信仰のメカニズムの核には対象の非在によって生じる思慕があることを指摘した上で、鏡花はそのような信仰を身体性をも伴う恋に繋げる。鏡花が『春昼』において提示したのは、個人化し、かつての〈聖〉性を切り捨ててゆく同時代の信仰ではなく、〈現実〉において叶わぬ願い、得られない充足を〈非・現実〉の中に求める信仰であった。そしてその際必要とされるのが具体としての偶像であり、相手に触れる恋の論理である。作品末

尾に読者が共有する救いとは、まさにこの恋の達成であった。つまり鏡花は当時の宗教論が囚われていた抽象的議論の突破口として、救済への道筋としてそれらを示したのであり、それこそが信仰と恋の願い、本質であると同時に目指すべきものであった。さらに、〈現実〉における非在を埋めようとする人々の切実な想いは「幻想」及び想像力と密接に関わる。〈現実〉における欠落を埋めるために生み出された〈非・現実〉によって、救いという新たな〈現実〉が現出するのであり、『春昼』はその想像力と、それを下支えする論理を読者に内面化させる作品である。

第二章「非在を描く試み——「夫人利生記」論——」では「夫人利生記」（大正十三年七月）を取り上げる。本作品は摩耶夫人信仰を通し母への憧憬を描いた作品として注目されてきた。主人公・樹島は、亡母の面影を求め故郷の摩耶夫人の寺を参拝するが、道中で出会った美しい女に心惹かれる。先行研究においては、樹島の抱く欲望や恋情が批判的にとらえられ、作品末尾に彼のもとに届けられる母の面影を写した摩耶夫人像の〈聖〉性によりそれが否定されるという理解が引き継がれてきた。しかし、鏡花が樹島の欲望をも含めて作品をかたちづくり、それによって「摩耶夫人の御像を写さう」としていることを忘れてはならない。本章は以上の観点のもと、作中に登場する様々な図像とそれに関わる信仰のあり方についての検討を行う。

本作には写真、押絵、雛人形、仏像といった図像が登場するが、それらはいずれも重層と反復のなかで個別の〈物語〉と普遍的な〈物語〉を体現している。普遍的な〈物語〉とは、摩耶夫人とその信仰に関するものだが、それらが共有する摩耶夫人の「面影」は決して具体的に描かれない。作中の図像の重層と反復が示すのは、摩耶夫人の非在に他ならない。この非在と図像の関係性、及びそこから掻き立てられる信仰の根源的なエネルギーは、本作品と関わりの深い合巻『釈迦八相倭文庫』に記される仏像起源のメカニズムに正確に通じている。さらに鏡花は、前章で指摘したように『春昼』をはじめとする他の作品でも非在によって生まれる信仰、及びその信仰が身体性をも含めた恋情、欲望により成り立つことを描いていた。よって、「夫人利生記」における樹島の欲望とは否定されるべき罪悪というよりも、切実な祈りのかたちとして描かれていると言える。そして末尾の摩耶夫人像とは、その祈りへの応答である。その応答こそ「利生記」を冠したこの作品の核心であり、樹島の欲望を経ることで〈物語〉が完成するように、図像を介することではじめて、信仰の精髓の一端に触れ得ることが示される。このように本作は鏡花における図像と信仰の関係性を描くとともに、〈物語〉それ自体によってひとつの信仰に到達しようとする作家の試みといえる。

第三章「〈物語〉が問うもの ——「山海評判記」論——」では「山海評判記」（昭和四年七～十一月）を取り上げる。本作品は能登を舞台にした長編小説だが、多様なモチーフが複雑に混交する難解な作品である。『時事新報』連載時、本作品には日本画家・小村雪岱の意匠を凝らした

挿絵が添えられていた。本章における試みは、雪岱の挿絵とあわせ作品を読み解くことにより、作中の諸要素がどのように結ばれるのか、及びそれらが結ばれたときに立ち表れる論理とはいかなるものかを明らかにすることにある。

本作品は主人公・矢野が様々な怪異に襲われる〈矢野の物語〉と、怪異の核として位置する人物である綾羽について矢野が語る〈綾羽の物語〉の二つの軸を持ち、それらは互いに対立しながらも補いあい作品を構成している。雪岱の挿絵は物語を丁寧を追う一方で、作品内の実景ではなく幻視や比喻といった非在の光景を描いた。それにより雪岱は独自の〈物語〉を加えるのだが、雪岱挿絵のあり方は作品そのものが持つ論理を体現したものといえる。

本作品には、〈オシラ神〉信仰、〈奥州一能登一白山〉という土地の関係性、〈産〉のモチーフといった多様な要素が響きあいながら存在するが、それらのモチーフが最終的に浮かび上がらせるのは、小説家・矢野にとっての「書くこと」に対する問いである。その問いを発するのは、怪異の中心に位置する綾羽らであり、彼らは絵画や芸能、表現としての〈物語〉と深く関わる存在でもある。つまり本作品は前近代的表現としての〈物語〉からの近代小説への問いである訳だが、鏡花はここに語り手という層を用意することで、綾羽らの〈物語〉への意志、それに対する矢野の葛藤までもを包摂してしまう。さらにそこには雪岱挿絵による〈物語〉、また作家と画家によってなされるいくつもの〈物語〉引用が加わる。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。これによって本作品は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といえる。つまり、「山海評判記」とは〈物語〉からの問いであると同時に、鏡花、雪岱によるそれへの応答とも言うべき作品なのである。

以上のように、鏡花作品は常に〈物語〉世界を意識しているといえるが、〈物語〉は図像と切り離し得ぬ関係を持つ領域でもある。第三部「〈物語〉と図像」では両者がどのように作中に描かれ、それらを描くことによって鏡花が到達しようとしたものとは何かを考える。

第一章「書物という世界 ——『日本橋』論——」では、雪岱と鏡花による仕事をもう一例取り上げる。『日本橋』は書き下ろしのかたちで大正三年九月に刊行されたが、その装幀を担当したのは雪岱であった。鏡花との初仕事である本作品は雪岱の名を広め、その後彼が「鏡花本」のほぼ全てを任される未来を切り拓いた。また『日本橋』は書きおろし作品であったため、小説と装幀が一つの世界を分かちがたく構成する一冊の書物として受容された。本章は鏡花と雪岱が描く『日本橋』が一つとなったときに生まれるものを探り、書物としての意義を明らかにすることを試みる。

『日本橋』表裏見返しに配置された日本橋の四季の絵は、詳細に見ると物語世界と深く関わる風景であることがわかる。だが雪岱は特定の場面を再現するのではなく、複数の場面が重なり得る風景を描いた。時空間は曖昧であり、そこに描かれる顔を持たない女たちは複数の登場人物になり得るのである。小説「日本橋」は、土地に生きる女性主人公たちが、作品に存在するいくつかの時間の層を越えてその姿を重ねようとすることで展開する物語である。つまり雪岱は物語に通底する女たちの意志を、見返しに表出させたといつてよい。

小説「日本橋」は、様々な女たちの姿に積極的に自らを重ねてきた主人公・お孝の意志をもう一人の中心人物・清葉が継ぐことで幕を閉じる。その際、日本橋という土地は火事に覆われ、読者は女たちの魂や共有される論理を炎の中に見るのだが、雪岱は火の粉に代わり無数の蝶が日本橋の上空を覆う幻想的な風景を表紙に用いた。小説内には蝶のモチーフが女たちの魂と結ばれる表現が散見される。雪岱はこれをふまえ、無数の女たちの魂が土地を覆う物語世界を表紙絵とすることにより、四枚の見返しと小説「日本橋」を包み女たちの意志と魂を幾重にも重ねることで、空間芸術である絵画のうちに「日本橋」に流れる物語の時間をも描き込んでいるのである。

雪岱の『日本橋』装幀は、立体的な洋装本という形体を巧みに利用した上で、単なる装飾を越えた、かつてない書物のかたちを示したといえる。一見自律した装飾性、デザイン性の高い書物ではあるが、小説『日本橋』を読み終えた読者は、初めて手にしたときに目にした表紙や見返しの風景の中に、物語世界と繋がる新たな風景を発見することになるのである。このように雪岱は鏡花の小説における論理構造を丁寧に装幀に落とし込み、結果、小説「日本橋」がその作品世界のうちに包み込む意味を一冊の書物に体現させたといえる。

第二章「〈物語〉を体現することの試み ——「国貞ゑがく」論——」では「国貞ゑがく」（明治四十三年）を取り上げる。本作品は題名通り、「国貞ゑがく」母の形見の浮世絵を巡る作品である。作品発表周辺において、浮世絵は「美術」「商品」「資料」として人々から見られていた。そのような視線のもとにおいて浮世絵は対象として切り離され、一方的に見られる存在でしかない。しかし「国貞ゑがく」において浮世絵あるいはそこに描かれる女たちは、単に絵画として見られる対象として存在するのではなく、存在感と重みをもって描かれている。彼女たちは主人公・織次の亡き母の面影と重なるとともに、失われつつある江戸の香りを残す存在でもあった。本作品は浮世絵の他にも見世物小屋、デロレン祭文といった、作品発表時に姿を消しつつあった、江戸から続く闇の世界を描いている。そのような失われつつあるものの〈物語〉は織次の回想とともに語られるのだが、それらは彼の記憶と現在の実景をなぞることで一つの世界に繋がれてゆく。それらの失われつつあるものが焦点を結ぶ場こそ、作中において織次の向かう先に常にそ

びえ立つ「二股坂」である。それは作中に引用される『善知安方忠義伝』の〈魔〉性と母の体現する〈聖〉性をともに背負いながら存在する。

作品は二股坂を背後に負いつつ、それまで描いてきた〈物語〉をなぞり、意味づけを行いながら、最終的には現在の母の形見の浮世絵の持ち主としての平吉と織次が対立し、「金子でつく話はずけよう。鯛は待て。」という芝居調の台詞でもって閉じられる。しかし、本作品が示すのは織次対平吉、科学や貨幣主義といった近代対前近代といった単純な対立構図ではない。「国貞ゑがく」において、〈悪〉や〈魔〉の領域、あるいは近代性といった要素は否定されるべきものとしてではなく、むしろそれらが存在しているからこそ二股坂の世界は成立しうるのである。そして失われたものたちが存在する領域としての二股坂への回路は、〈物語〉をなぞる瞬間にわずかに開かれる。それを踏まえた上で、本作品は「芝居調」あるいは「戯作的」な〈物語〉そのものを体現しようとしているのである。これは、前近代を失おうとする近代、〈物語〉を失おうとする小説であるからこそ触れうる世界への作家の試みであるといつてよいだろう。

第三章「小説家」の終わりからはじまりへ ——「薄紅梅」論——はそのような関心の終着地点として、作家の晩年の作品である「薄紅梅」（昭和十二年）を取り上げた。ここで鏡花は駆け出しの小説家・糸七を主人公とし、彼を取り巻く明治の文壇周辺を描いており、先行研究が示すように登場人物には鏡花の周辺人物がモデルとして挙げられる。よって本作品は回想記としての性格を帯び、当然読者からもその性格が期待されたと考えられる。しかし「薄紅梅」は回想記としての性格を強く持ちながらも、他の側面を保持し続ける複雑な作品であり、鏡花は恐らく非常に意識的にその複雑さを創り上げたと考えられる。その複雑さ、繊細さの現れとして作中に見ることができる要素の一つが、主人公の糸七、語り手、泉鏡花という作家の関係性である。

本作品の連載には、鏡花作品と関わりの深い画家・鏑木清方の挿絵が添えられていた。語りとともに清方による挿絵の効果をうまく利用しながら、本作品は糸七＝語り手＝鏡花の構図をほめめかす。しかし語りは同時にその同一性への否定も行っており、三者の関係は明示されない。これによって「薄紅梅」は回想記でありつつも、虚構性を含んだ小説作品としての顔をもつことになるのである。さらに本作における虚構性は、次々と取り込まれる〈物語〉の引用によってより強固なものとなる。特に滝夜叉姫の〈物語〉の引用は、本作品のヒロインとしてのお京、及び糸七の造形に大きな意味を与えている。このように作品の根源に深く関わる〈物語〉の引用は、鏡花の小説意識と深く関わる。〈物語〉とは語り手と受け手の相互的な関係性の中で受容と生成を繰り返す。そして鏡花はそのような〈物語〉の手法と論理を自らの小説の中に積極的に取り込んだのである。

「薄紅梅」は回想記でありながら、過去をありのままに描くことを拒み、様々な〈物語〉を引

き込むことで虚構性や幻想性を強調するテキストである。そして小説家の「はじまり」を示す糸七—語り手—現在の小説家としての鏡花という重層から生み出される作品構造そのものが、鏡花自身による小説家としての道りへの意味づけである。その錯雑した重層構造が、事実を事実として書くのではなく、虚構性や幻想性といった〈物語〉に大きく拠ることで成立することを考えれば、そうした〈物語〉の論理、手法を用いて近代小説を書くことこそ、鏡花による小説家としての意味づけと意志であるといえよう。

Thesis Abstract

No. _____

Registration Number:	<input type="checkbox"/> “KOU” <input type="checkbox"/> “OTSU” No. *Office use only	Name:	富永真樹 Tominaga Maki
Title of Thesis: 泉鏡花・物語ることへの意志 ——図像と信仰を視座として—— Izumi Kyoka's will to narrate: Analyzing images and faith in his works			
Summary of Thesis: <p>Izumi Kyoka was a novelist who lived from the Meiji period to Showa period. He established an inimitable view of the world and evaluation of modern Japanese literature. He has been regarded as a visionary novelist who had no parallel among his contemporaries. However, his works indicate that he took an interest in religion and communicated his ideas with his contemporaries through his writing. In <i>Youraku-bon</i>, <i>Furyusen</i>, and <i>Shunchu</i>, Kyoka tackled the conflicts between modern and religious ideas in Japan. He confronted these problems in his narratives by using superstitions and faith which offered critical assessments as solutions. In this context, superstition is composed of not only belief, but also vulgarity and devilishness.</p> <p>Faith has a close relationship with images in Kyoka's works. Kyoka thought that images were indispensable to faith and embodied them akin to the way love embodies carnal desire. The faith was inseparably linked to the nonentity of objects. In <i>Buninrisyoki</i>, Kyoka created various images and tried to articulate a theory of the faith. <i>Sanakaihjobanki</i> is an example of how Kyoka's work is related to images. In this work, a variety of stories are intertwined, and Komura Settai, a Japanese-style painter, added illustrations to the narrative. The coexistence of Kyoka's stories and Settai's illustrations created a theme that was an answer to the premodern narratives.</p> <p>Settai also worked on the book design for <i>Nihonbashi</i>. In this book, he succeeded in expressing the theme of the novel, a description of women's souls. The book design of <i>Nihonbashi</i> is known as a fusion of modern book design and the traditional style of Ukiyoe. Kyoka also featured Ukiyoe in <i>Kunisadaegaku</i>. He described Ukiyoe and show-booths which were becoming a relic of the past, and he expressed the lost world. He found a way to connect to this world through premodern narratives, and he had the will to approach it. It was the strong will of Kyoka who is the novelist in modern life.</p> <p>This will is expressed strongly in <i>Usukobai</i>, which was written in his later years. Throughout this work, he looked back at the start of his career as a novelist. However, this work is not merely a memoir, it is also a fantastic novel. Moreover, we can find the ideals and values of Kyoka embodied in this work. In the end, Kyoka invented an important theory relating images and faith and was able to, through his narrative abilities, portray a world which transcended modernity.</p>			

