

報告番号	甲 乙 第 号	氏 名	秋山 稔
主論文題名： 泉鏡花 転成する物語			
<p>(内容の要旨)</p> <p>序論 転成する物語</p> <p>典拠・素材を転じて独自の作品世界を創出する鏡花文学を、「転成する物語」として捉え、作品成立の背景や成立過程を考察する。鏡花が「転成する物語」を書き始めた契機は、師匠尾崎紅葉が、前代の文芸作品を基にした独自の作品を構想するように指導したことによる。「転成」によって成立する作品の多くは、複数の典拠を持つ。『茸の舞姫』では、三つの典拠を基に、現世と他界を往来する少年を造形し、「やしこばば」の唄を他界の祭礼の「お姫様の踊」の陽気な唄に転換して、境内に魔を呼び込む物語に転成した。『妙の宮』では、草稿から初出本文への転成がある。貴公子が、草稿第二段階では、少年士官に替わり、初出では、月夜の散歩から肝試しに転じて、現世と他界の存在とが向き合う構図になっている。『妙の宮』に続く『養谷』は、螢に導かれて不意に他界に参入した少年が、現世に帰還するまでを描く前作を転成した物語であり、『龍潭譚』は、現世から他界に参入した少年が再び現世に帰還する物語で、帰還後、家族と融和できない危機が克服されるまでを描き、自身の先行する二作品を転成した作品である。</p> <p>第一章 泉鏡花の出発</p> <p>『冠彌左衛門』考</p> <p>処女作『冠彌左衛門』は、『冠松真土暴動』・『新局玉石童子訓』を主要な素材とする。二作には、農民の怨敵への討ち入りと民を虐げる権力者の討伐という類似点がある。これを接点として、双方の時・場所を移しさまたまな改変を加えている。そこには、後年の談話「むかうまかせ」にいう方法が用いられている。二作から得た材料が、鎌倉滞在時の冠彌右衛門に関する見聞や鎌倉の伝承に触れたことによって創作意欲が発酵し、作品の脚色、構成が成立したということであろう。作中人物、霊山卯之助は、美の体現者、冠彌左衛門は美の創出者、猿の伝次は美を支える助力者と考えられ、いずれも叛骨精神によって弱者に加担し、作品の美的世界を形成する。本作は、美的世界の実現、詩的正義の実現を描いた作品である。後年の豊饒な実りを予感させる鏡花固有の方法と美的構造をつかむことに成功した作品と評価できよう。</p> <p>『貧民倶楽部』と慈善の時代</p> <p>『貧民倶楽部』は、松原岩五郎『最暗黒の東京』の影響が指摘されているが、貧民の上流階級への反抗などは独創とみられ、鏡花に先行する問題意識があったと考えられる。草稿では、婦人慈善会を占拠し、嫁を虐待する華族の老婦人を自殺に追い込み、貴婦人の醜聞を暴露するとして発狂に至らしめる貧民集団とそのリーダーを描くばかりではなく、貴婦人から特異な税金を徴収して融通する貧民倶楽部の誕生を物語る。作品の素材、鹿鳴館の婦人慈善会は、明治十七年から九回にわたって開催された。時期、期間、会場のありさま、実態についても、作中の慈善会と合致する点が多い。品代の高さや強引な売り方など、紅葉の関係する「読売新聞」の慈善会訪問記を参考にした可能性がある。また、鏡花が通読していたと思われる「国民之友」では、貧富の格差拡大、上流階級の退廃を指摘、貧民問題を社会的罪悪として捉え、闘争勃発の可能性に言及している。鏡花は、社会的な問題に関する世論の動向を巧みに作品世界に取り入れたと考えられる。お丹の強烈な追求の根底にあるのは、〈至純の情〉、超俗の倫理であり、情の不純、掩蔽を弾劾する「詩的正義」である。『貧民倶楽部』は、現実社会に対する鮮やかな視座を獲得し、『風流線』の源流、観念小説の母胎にもなった。明治二、三十年代の慈善の時代の文学の中でも特に尖鋭な文学といえる。</p>			

明治二十七年の鏡花・忍月・悠々

明治二十七年の金沢滞在中、鏡花は、「北國新聞」の記事を読んでいた。同紙主筆石橋忍月は、四高生桐生悠々の才能を認めた。悠々は、忍月の文学観を受容して小説の掲載を依頼し、交流が始まった。悠々は、性格小説を主張し、読者の同情を喚起するかどうかを問題にする忍月の文学論に応える作品や評論を発表、作品評価の機軸を手に入れ、代弁者の役割を果たす。悠々の作品『仲左』には、忍月が援用した「レッシング風比喩談」の影響がある。帰郷中の鏡花は、忍月や悠々と直接的な交遊はなかったが、作品や論説を含めた新聞紙上に目を向けていた。二十七年上京後に発表された短編『比喩談』は、タイトル・内容・方法から明らかに比喩談の撰取を示す。『旅僧』・『取舵』の他、『夜行巡查』も比喩談の応用とみられる。その他、鏡花の評論「醜婦を呵す」は、忍月筆と思われる「貞女を求むる醜婦に於てすべし」「村夫子論」への反論として書かれた可能性がある。

### 『乱菊』の成立

『乱菊』は、明治期の実録『金城美譚如月雪』に描かれた加賀藩第十代藩主前田重教の「継嗣問題」を中心に間者乱菊及び丈助を設定し、『北雪美談金沢実記』をはじめとする加賀騒動ものを取り入れている。両作共「継嗣問題」を発端としている。同じくお家騒動の筋立てを持つ浄瑠璃『撰州谷邦辻』への連想が働いて、継母の継子への恋のモチーフを導入したものと思われる。大音の君と乱菊との恋は、刺客とその対象による現世の掟によって全うすることのできない恋であり、至純の情を根底として他界で成就される。『義血俠血』『外科室』に結実する愛のモチーフの先蹤といえる。また、「死にたいにも死なれない」という大音の君の継母実貞院の苦悩は、『貧民倶楽部』の深川綾子にも通じ、父没後の作者の心境にも通じる。成立の時期、内容においても、『貧民倶楽部』を引き継ぎ、『鐘声夜半録』に連なる現実との格闘の投影をうかがうことができる。

### 『乱菊』本文考

『乱菊』の草稿は、全体の三分の一強の存在を確認でき、同時期に執筆されたものと考えられる。紅葉による添削は、説明的な表現を簡潔にし、会話と会話の連関を高め、全集本文では、さらに説明的な言説を削除するとともに、会話と仕種の関連性を深め、迫真性を持たせる表現を付け加えている。筋立て・構想、人物像では、「賢明利発」な義母を、「艶婦」に改め、義理の息子に恋歌を見せるだけでなく、返歌を求めるよう加筆していることが注目される。また、草稿では、乱菊を「花房姫」と記しており、当初の構想では、幕府老中の娘ないしは側近の娘を加賀藩に「間者」として潜入させ、徳川家から後継を迎えるものであったと思われる。これらの転成は、推敲並びに紅葉の添削を通じて行われたものと考えられる。説明が多く時にはわき道に逸れようとする草稿を削除整理して、簡潔な表現を指向し、筋立てや主題を明確にする加筆を施す形で、推敲が行われている。

### 『秘妾伝』の成立

明治二十七年父死去に伴う帰郷中に執筆された『秘妾伝』は、前田利家に取材した作品で、文芸誌再録時に「第八」が削除され、岩波書店版全集編集時に、名古屋在住の初出の所蔵者に岩波書店から掲載依頼があり、復活した。鏡花が、利家に取材したのは、「金沢開始三百年祭」などの開催によって、前田家や藩政時代への関心が高まったこと、帰郷時に通読した「北國新聞」に歴史小説が多く連載されたことによる。賤ヶ岳の合戦後、北の庄落城までは、主として『真書太閤記』第九編に基づく。末森合戦については、『三州志』を主とし、『北陸七国志』など諸書によりつつ、少年時に聴いた講談の記憶と併せて構想した可能性がある。「第八」が再録時に削除されたのは、「義烈の美人」が倒れた兵卒の首筋に絡みつくと不自然を考慮したが、初出でこうした場面が描かれたのは、小侍従に瀕死の兵卒を蘇生させる役割があったからだと考えられる。小侍従は、前半において、何度も自殺を口にし、死の影を濃厚に漂わせているが、後半は、利家に回生の機会を与える存在になっている。利家は、勝家の情を小侍従に説いて自殺から救い、小侍従は、利家の危機に身を挺して、回生をもたらす。こうした展開を、同時執筆作品と比較すると、主要な登場人物全員が自殺する『鐘声夜半録』に投影された死への傾斜からの脱却がうかがわれる。『秘妾伝』の執筆は、『鐘声夜半録』の後と考えられる。

### 『義血俠血』の背景

紅葉加筆以前の『義血俠血』草稿における滝の白糸は、『貧民倶楽部』のお丹に通じる反社会性の濃厚な超俗の倫理を持つ義侠の女として描かれている。こうした初稿の構想を促したのは、明治二十七年七月に金沢で開催された関西府県聯合共進会の不振と浅野川河畔で人気を集めた興行の対比であった。殖産興業の発達を講究する共進会は、兼六園内の産業の殿堂、勸業博物館で開催された。鳴り物入りで開催された共進会は、飲料なども高

価なことから不振で、金沢を訪れた多くの人々は、市内各所の見世物小屋などの興行に向かった。初稿では、浅野川の川原に七種類以上の見世物小屋が軒を連ねる様が描かれている。浅野川の河畔の興行は、明治二十年代初めから確認でき、実際に映している。水芸や南京出刃打の興行も、石川富山で興行されていた。注目されるのは、共進会開催中は、兼六園内では、興行、小屋掛けが禁止されていたことである。共進会は、実業ならぬ興行を一切排除した。作中、境界性の豊かな浅野川の川原で、水芸は、日中から開業して多くの見物人を集め、中心地兼六園の共進会と同時に行われ、深夜に及んでいたものと思われる。そこに、一切人の支配をうけず、勝手気ままな太夫白糸が設定されている。白糸は初発の構想において、貧民窟鮫ヶ橋から鹿鳴館をのぞむ『貧民倶楽部』のお丹の形象に限りなく近い。

### 『取舵』考

『取舵』は、明治二十七年九月二日以降七日以前に、鏡花が伏木・直江津航路を利用して上京した体験に基づき、同時期執筆とみられる『旅僧』で自身を「信仰」することの重要性を説いたのに続いて、自分への確固とした「信仰」を体現する存在そのものを描き出した作品である。父死後の困難な日々をすごした鏡花が文学の海へと乗り出していく揺らぎのない金輪際からの確信を見出せる。また、超越的な霊力を持つ盲人が船を御するという点で、『黒百合』などの伝奇性豊かな作品の出発点になっており、鏡花文学に一貫する観音への信仰を背景にした作品でもある。

## 第二章 豊饒な物語をめざして

### 『照葉狂言』懐旧と離郷

金沢における今様能狂言、照葉狂言の興行は、明治十八年四月の尾山神社から二十六年十月の福助座まで、七回確認できる。二十六年十月には、鏡花は帰郷中であり、福助座の興行を見た可能性がある。主人公<sup>みつぎ</sup>は、現実や真相が見えない無垢な少年として設定されており、広岡雪の夫を誘惑するよう小親に頼んで諭され、ようやくその非道に気づき、お雪と小親双方への思いを深く胸中に収めて新たな世界に旅立つ。作品執筆当時、祖母・弟を東京に伴っていて、鏡花は故郷に家を持たなかった。この年は、金沢を舞台にした作品が多く、故郷への特別な感慨を抱いていた。帰郷した主人公を描く「下之巻」を必然とした理由がここにある。特に、明治二十五年十一月十日の火事により、生家周辺が変貌したことの意味は大きい。母亡き後のなぐさめとなり、心を癒したかけがえのないものが、火事によって喪われたという実感が背景にあり、文字通りの「ふるさと」を胸奥に刻んで異郷・東京で生き抜こうという鏡花の決意の反映が、作品の末尾にはある。こうした決意に基づいて、金沢及び周辺を舞台にした多くの作品を執筆したものと思われる。

### 『勝手口』試論

『勝手口』は、金沢に取材して原点を捉え直していた明治二十九年の鏡花が、「第二閨秀小説」刊行を前に、東京に舞台を転じて樋口一葉『闇桜』・『わかれ道』や、「愛と婚姻」で鏡花が指摘した女性の悲劇を具体化したような作品、北田薄氷『鬼千疋』を縦横に改変し、固有の文学世界に転成した作品である。翌月発表の『X<sup>えつきす</sup> 螻蛄鉄道』も、閨秀小説家を主人公にし、薄氷『初着』を下敷きにしている。『勝手口』は、『外科室』の主題と方法を継承する一方、心理の説明を中心とする『鬼千疋』と対照的に、女性の対話が隠蔽されていた願望を顕在化させ、命に代えた行動に導く点で『X螻蛄鉄道』に近い。この作品と併せ、『勝手口』は、同時代文学への意識を反映した作品として注目に値する。

### 『七本桜』本文考

『七本桜』は、『蝦蟇法師』『妖僧記』『黒猫』を転成したものであり、四人の主要人物の設定は、男の職業の異同を除けば、『黒猫』と一致している。鏡花は、諦観によって美女への恋の妄執から解脱し、悟りにいたる物語『蝦蟇法師』の後半を削除して、『妖僧記』を発表した。『七本桜』は、『黒猫』の途中、髪結いが美女の代わりに女房になるとして、盲人に美女への恋を諦めるよう懇願する場面までで終らせている。四人の男女の叶わぬ恋の妄執を際立たせるところに眼目があるからだと思われる。石川近代文学館には、『七本桜』の草稿八十六枚があり、全体の半分弱に相当する。本文は、①草稿、②初出、③初刊・再録本、④全集本文に分かれる。①は、一気に書かれたものと思われ、ひらがな表記の語句が多い。また校正担当者の姓が記されている。②は、草稿の様態を最も反映し、本文として多少問題があるが、現行本文の原型になった意義がある。③は、過去と現在の時制にたいする意識、表記の改変に特長がみられる。④は、初出をもとに練り上げられたもので、現行本文

としてふさわしい。「編修資料」①・④の校正刷りは、本文成立のプロセスを示す貴重な資料でもある。

### 〈越中もの〉の素材

富山を舞台にした〈越中もの〉のうち、前代文芸や地域に根ざした伝承を基盤とした作品を取り上げた。『鑑』の背景には、神通川の伝承、『星女郎』の背景には、俱利伽羅峠の伝承がある。また、後者には、立山地獄のイメージがある。が、伝承そのものを描くのではなく、内なる情念、執着として描いており、愛執の地獄に陥った自身を知るまでを描く。『蝙蝠物語』『湯女の魂』は、立山連峰を挟んだもう一つの国境近郊を舞台に、同様の経緯を描いている。『蛇くひ』には、鏡花が富山滞在中に見聞した貧民の言動や土地の伝承が結びつき、富裕層が貧民集団の脅威にさらされるまで、見えなかったものが顕在化する経緯を描く。『黒百合』も、「ぶらり火」の伝承を取り入れた他、山中他界の場面には、立山の地獄谷伝承を取り入れている。山中他界のイメージとしては、「全巖の連峰」が連なる大岩不動尊一帯を想定している。若山は、夢に見た山中他界で、恋人お雪を守る瀧太郎を見て、卓越した能力の持ち主であることを知る。〈越中もの〉は、さまざまな体験や伝承を踏まえながら、当初見えなかった内面や能力を見出すという共通点がある。

### 『黒百合』の生成

『黒百合』発表前、鏡花は、矢野龍溪『浮城物語』をふまえた三島霜川『黄金窟』の内容・展開を知って、『黄金窟』を転成する物語を構想した。自身の富山滞在中に重なる藤島雪子『手箱の内』の可憐で殊勝な花売りをモデルに、花売りからもらった葦を黒百合に代え、立山信仰にかかわる伝承や先行文芸の記述を、独自の作品世界に結実させた。若山が見る山中他界の夢は、瀧太郎の「斗大の胆」と人を惹きつけてやまない「無私的ロマン的情熱」、お雪の一途な情愛を認識させ、冒険船の「指揮」を執る自身の盲目ゆえの特異な能力の自覚をもたらすことを示唆する。

### 『風流線』の一考察

偽善者及びその一派と故郷に怨恨を抱く指導者を仰ぐ鉄道工夫の集団とを配置する作品の構図の源泉は、「北國新聞」連載「貧地主小野太三郎」と「金沢警見記」から「北陸の慈善家」へと続く横山源之助の連載記事から酌んだものと思われる。『湖のほとり』の浦島、『風流線』の巨山五太夫の有力なモデルである小野太三郎及びその窮民収容施設は、鏡花の生まれ育った近隣にあって、幼少期から目にしてきたものであった。その実態は、後年の新進作家に下層民に取材する視野を与えるとともに鹿鳴館の「婦人慈善会」を始めとして全国的に盛行した、明治二十年代を中心とする慈善運動に欺瞞の目を向けさせ、『貧民倶楽部』その他の初期文学の重要な作品に結実する一因となったものと思われる。

### 『湖のほとり』から『風流線』へ

『湖のほとり』から四年後に発表された『風流線』では、鉄道開通前に遡って手取川周辺と金沢を主な舞台として、鉄道の接近を金沢人士に報復する大蛇に見立て、富豪の慈善家及びその取り巻きに反抗する鉄道工夫の集団を設定して、対立の構図を明確化した。実際上も鉄道開通以前には新聞の投書などに金沢人士への批判が多く掲載されている。そこには、目覚めざる金沢人士を覚醒させる意図がうかがえる。一方、『風流線』においては、絶対的な美を奪った故郷の人々への復讐のための鉄道敷設になっている。鏡花が、作中、絶対的な故郷の美の喪失を描く背景には、富豪木谷藤右衛門の一族藤谷外茂吉と初恋の女性湯浅茂の結婚がある。浦島とその後継、巨山五太夫は、慈善家小野太三郎、富豪木谷藤右衛門とその子藤谷外茂吉に基づいて創り出された虚構の人物である。『湖のほとり』は、絶対的な故郷の美を喪ったところから動き始めたが、中絶した。『風流線』は、それを継承して、絶対的な故郷の美をいかに回復するかをめぐる展開し、その実現を描いている。

## 第三章 自然主義への抗い

### 自然主義と鏡花

明治四十年前後の同時代評においては、鏡花作品の社会や人生への観察の欠如を批判するだけではなく、公然と文壇からの退陣を主張するものが見られる。しかし、自然主義とも通底するシンボリズムという観点では、鏡花自身も『雌蝶』などでシンボリズムを意識して執筆しており、『春昼』や『高野聖』もシンボリズムから評価されている。四十年代に入ると、鏡花は、後藤由外や斎藤信策の主張を援用しながら田山花袋、長谷川天溪、島村抱月ら自然主義の言説をあげて批判する。注目されるのは、柳田國男『遠野物語』への共感を表明、超自然

力、現世以外の別世界に通じる「たそがれ」の世界を描いて、読者を「遊離」させると主張していることである。鏡花の自然主義への反論は、他界の存在を伝えたいという主張とも結びついて、自然主義全盛時代に固有の文学を貫いた鏡花の文学観・世界観を際立たせるものになっている。

#### 『無憂樹』の語りとイメージ

『無憂樹』は、父の十三回忌に際して名工の名品の危機を救済する物語として構想された。体調の不調と新文学自然主義の潮流を感じながら執筆され、語りとイメージの連鎖によって「摩耶夫人の同胞」、母なるものの救済の実現をめざした作品といえる。そこには、作者の「瑞兆」への願いが籠められている。香合の危機は鏡花文学の危機であり、名工・名品の勝利は、自己の文学の勝利を招来したいという祈りの反映として捉えられる。聞き手による行動の限界を救うのは、深層の文脈としての「月の影」であり、結末の「月裡法廷」は、現世の法秩序を凌ぐ「清き曇りなき靈魂」の支配する「月の影」の現世への光臨といえよう。語りの連鎖やイメージの脈絡によって、サブプロットを形成したり、「夢幻」を追及したりする試みは、島崎藤村『破戒』出版に始まる自然主義の描写の時代への、果敢な挑戦として看過できない。

#### 『春昼』『春昼後刻』における夢

鏡花は、小野小町、李賀、莊子が描いた夢をたくみに作品に取り入れ、男女が言葉を交わすことなく、「不可思議の感応で、夢の契」によって愛を成就させるまでを描く。みをは、小町の「うたゝね寝」の歌を観音堂の柱に記して、その成就を願い、一年足らずして願いは果たされる。男女の魂は、水の底の他界で寄り添うことが予想されるが、観音堂のゆかしさを描いた一節に注目すれば、二人の靈魂や夢は、御堂に宿り遊ぶものとも考えられる。作品は、観音の大慈大悲の夢を語ったものとも考えられ、夢は、救済の場という意味を担う。人間を遺伝、環境などの尺度で分析し、現実の中に真実を捉えようとする自然主義と比較すれば、地上の論理や倫理の限界を超える「夢見の会」としての「月裡法廷」による救済を描く前作『無憂樹』同様、きわめて濃厚に鏡花文学の独自性を打ち出した作品と見ることができる。

#### 第四章招魂へ向かう文学

##### 『桜心中』の素材とモチーフ

前後半を通して、俗なるもの、醜なるものと自然と美、ないし至純の情趣との対立の構図が明らかであり、最終的には、自然と美、至純の情が守られ、醜なるものが本性を明らかにして作品は終わる。作品のテーマも、そこにあると考えられる。この作品は、卯辰山の公園化に伴う両親の墓の改葬によって、改めて明治二十七年の帰郷時の兼六園周辺を彷徨した苦難と危機を想起し、故郷への特異な感情を反芻した作品であり、同時期に発表された談話「自然と民謡に」の趣旨を作品化したものといえる。

##### 『夫人利生記』の周辺

『夫人利生記』の背景には、舞台となった卯辰山麓寺院群に伝承する多くの利益・利生譚や民間伝承がある。それは、鏡花が幼少期から心に刻み込んできたものでもあった。特に、真成寺については、『龍潭譚』、『鶯花径』以来作中にもしばしば取り上げてきた。そこを舞台に、新しい物語を構想するにあたって、改めて鏡花を捉えたのは、明治末から大正三年にかけて奉納されたと考えられる真成寺壁面の押し絵だったと思われる。大正十二年の帰郷時、真成寺に参詣し、押し絵の出典が長年愛読してきた『釈迦八相倭文庫』であることに目を向け、出典を解説する中で、特に第九編の口絵と挿絵に基づいた押し絵、そして「毘留天羯摩天赤栴檀をもて世尊の影像を一刀三礼して刻給ふ」第四十七編の口絵に基づく押し絵に注目して、仏師に夫人像の造立を依頼する摩耶夫人の新たな「利生記」を構想したものとみられる。

##### 『夫人利生記』の成立

『夫人利生記』は、関東大震災による未曾有の惨状を目の当たりにした鏡花が、数ヵ月後に帰郷し、改めて摩耶夫人に参詣し、その加護を祈念して夫人像を眺めた自らの体験に基づいた作品である。特に、鬼子母神の押し絵の額が『釈迦八相倭文庫』の挿絵によることに思い至って、摩耶夫人の利益を描いた作品を構想したのと考えられる。いわゆる利生記の多くが、深い信仰心に応じた救済をもたらすのに対し、鏡花は罪深さに無償の愛による救済で応え、回心に至る独自の作品に結実させている。また、亡き母と夫人の一体化した母子像を完成させ、子に代わって「人間離れをして麗しい」女性に抱かれる欲望、指向を、罪悪感の生じようのない恩愛に転化して

いる。『無憂樹』、『峰茶屋心中』をうけて、「摩耶夫人の御像を写さう」とした鏡花が、本作において独自の「利生記」を構想し、夫と母の一体化した母子像を完成させることによって、この系譜に一応の決着をつけようとしたものと思われる。

#### 〈目細てると子どもたち〉の物語

祖母の実家の又従妹目細てるに取材した作品のほとんどに、てるの子どもたちがモデルとして登場している。モデルとなった子どもは、次女、三女、四女、五女、長男、次男、三男、五男である。ヒロインの子どもたちは、『さゝ蟹』では母の義侠心を強調し、『女客』『町双六』『由縁の女』では、男女の仲に陥ろうとする母を現実に引き戻し、『古貉』『縷紅新草』では、物語の導き手となるなど、作品の成立に不可欠な重要な役割を果たす。これらの〈金沢もの〉は、鏡花の実家が類焼した明治二十五年十一月及び二十七年一月に父のなくなった後の困窮に取材したもの、大正昭和期の帰郷に取材したものに分けられる。これらの作品で、鏡花は、年ごとに成長するてるの子どもたちを積極的にモデルとして登場させ、生家類焼と父没後の危機を確かめると共に、困難なときを耐え、互いを思いやりながらも一線を越えない男女の微妙で深い絆を、描き出した。

#### 『縷紅新草』招魂の機構

初校、再校からは、「比翼の蜻蛉」の「二つ蜻蛉」への改変、故人の墓石を身体と同化した言説、お米の艶かしさ、母恋、他界から二人の女性が姿を現す一文の推敲過程などに、作品の完成度を高めようとする最晩年の作家の執念を看取できる。この作品で鏡花は、又従妹目細てるの死後、作品を通じた墓参を意図したものと思われる。てるに関する回想は、明治二十七年四、五月の生活難に起因する危機を前面化し、身代わりのように身投げした女工を連想させたのであり、女工の死をめぐる回想は、女工たちの卑猥な唱歌を想起させ、歌によって侮辱された初路を構想させたものと思われる。また、昭和六年十一月の帰郷で、「観光」を冠した博覧会開催を前にした故郷の変化を察知し、新たな観光名所として脚光を浴びる宮崎友禅斎の墓に注目して、糸塚建立の発想を得たものであろう。先行する自身の作品や随筆を再構成しており、作者ゆかりの故人の魂を現世に迎える一代の集成という側面もある。鏡花は、この作品で故人と向き合い、深い共感、交感を通して魂を呼び覚まして身体性の回復を図り、生ある人間同等に捉え、故人に呼びかけて、現世へと導く招魂の成就を意図し、その成就を描いた。お京・初路との再会を描く末尾には、他界と現世の闘はずでにない。現世を越える世界を希求してきた鏡花の境涯、到達点を示したのものとして、ふさわしい。

#### 結論 紅葉門下における〈転成〉

本論考においては、典拠・素材を転じ、原拠を離れて独自の作品世界を創出する物語を、〈転成〉する物語と捉えた。〈転成〉する物語は、先行文芸・伝承・実録・新聞雑報等からの〈転成〉、自身の発表作からの〈転成〉、草稿からの〈転成〉の三つに分けられる。第一章で出発期の鏡花作品を取り上げ、第二章で明治二十年代末から三十年代の発表作を取り上げた。第三章では、明治三十年代末から四十年代初め、自然主義の対極をなす作品の位相を考察し、第四章では、大正・昭和期の作品を取り上げ、検証を試みた。処女作から最終作品に至るまで、鏡花文学を〈転成〉する物語とみることは、本書に取り上げた作品に徴して明らかであろう。鏡花以外の紅葉門下の作家では、霜川『女海賊』が、自身の前作『黄金窟』と共通する部分があり、「自身の発表作からの〈転成〉」といえる。また、徳田秋声『黄金窟』は、霜川作のタイトルを借り、作品の一節を自作に導入して、舞台を異にする独自の『黄金窟』とした。「先行文芸・伝承・実録・新聞雑報等からの〈転成〉」である。このように、尾崎紅葉の創作指導は、秋声や霜川などにも及んでいたことがわかる。鏡花文学の〈転成〉は、タイトルや文章表現を共有する秋声や霜川の〈転成〉とは、明らかに異なる。物語の転成のあり方に、本論考で検証した鏡花固有の想像力の羽ばたきを見ることができよう。

以上

# Thesis Abstract

No. \_\_\_\_\_

Registration Number:	<input type="checkbox"/> "KOU" <input type="checkbox"/> "OTSU" No. _____ *Office use only	Name:	Minoru    Akiyama
Title of Thesis: 泉鏡花 転成する物語 Izumi Kyoka: His Stories of Transformation			
Summary of Thesis: While receiving advice from his respected teacher Ozaki Koyo, Izumi Kyoka created a large number of distinguished stories by adapting and modifying the material taken from various sources. In this study, I understand Kyoka's such creations as "stories of transformation" and verify the validity of this characterization. The transformation in Kyoka's case can be classified into three categories: firstly that of miscellaneous sources such as preceding literary arts, legends, real stories, newspaper articles and so on, secondly that of his own earlier works, and thirdly that of his own original drafts.  In this study, Kyoka's career as a novelist is divided into four periods. The first chapter discusses the works from his take-off period, and the second chapter with those from the late 20s through the 30s of the Meiji period. Chapter 3 deals with his visionary works written between the late 30s and the early 40s of the Meiji period, and Chapter 4 with works written in the Taisho and Showa periods. The examination of Kyoka's whole span of works, as conducted in this study, firmly supports my interpretation that captures Kyoka's literature as that of transformation.  Although the literary style of transformation can be observed in two other novelists under Koyo's tuition, Kyoka was the one who acquired a perfect command of it and maintained the style throughout his career from the beginning to the end. In the case of Mishima Sosen, his "Onna Kaizoku" is considered as a transformation of his earlier work "Ogon Kutsu" because of the similarity of motif. In the case of another disciple Tokuda Shusei, his novel "Ogon Kutsu" borrowed the title and incorporated parts of the plot of Sosen's "Ogon Kutsu."  Thus the nature of transformation seen in Kyoka's literary works is clearly different. In the cases of Shusei or Sosen, the transformation is confined to the borrowing of the title or the plot. The present study illustrates how Kyoka's skillful command of transformation enabled him to create unique works of literature by combining the common features gleaned from various sources. In conclusion, it is the active and wide-ranging world of fantasy and imagination that forms the essence of Kyoka's literature.			