

漱石に寄せる挽歌

―『白鷺』から『眉かくしの靈』へ―

石 井 和 夫

1

『眉かくしの靈』は大正末期の作品^①で、鏡花の大方の作品の例にもれず、筋書きに難点を残しながら、幽霊が出現する場面に限って文脈から浮上し、その欠点さえ無化する独特の魅力がある。すでに吉田精一、村松定孝両氏などの指摘があるように、三年前の『彩色人情本』のストーリー^②がこの作品にも重複して見られ、全六章から成る作品の「五」に集約された。一方、ヒロインを「白鷺」に擬し、全編を貫く「桔梗」の花によってイメージ化するところは、『白鷺』のモチーフを継ぐ特徴を示すものである。『彩色人情本』の方は兎も角、なぜこの時期に『白鷺』を継承す

るモチーフがあらわれたか謎だが、恐らくそこに『眉かくしの靈』の主題を解く重要な鍵が潜んでいる。ひとまず『白鷺』に目を転じよう。

『白鷺』が「東京朝日新聞」に連載されるに当たって、鏡花は次のような「豫告」を同紙に掲載した。

何にしろ夏目さんの持場ですから、さてかはり榮もいたしませぬ、と作者は言ひます。たゞ洗髪（髪を洗う）の藝子（藝子）鬘（髪飾り）、膚の蹴出しは媚かしいが、三絃の音（三絃）のきり、とした、江戸（江戸）の棲の色模様を、其處等の生のもの（生のもの）でござらんに入れます。此段眞に意氣らしけれど、筆者が生來の野暮なしるしは（高い聲では申されませんが）幽霊も一寸出る……長き

夜の雨、朝寒のお伽草、先づ濡れ桔梗といふ小標題から。

予告通り、『白鷺』は「濡桔梗」を第一章の「小標題」に掲げてはじまる。そして、この「桔梗」は、財力を以て横暴に迫る男の手を逃れるため、自ら咽喉を突いて果てた芸者、「小篠」を象徴する花として作中に頻出する。

① 其の白桔梗の花を遶つた黄昏の状を、ゆくりなく此處に思泛べたためである。（「濡桔梗」一）

② 向つて右が、雜司ヶ谷の墓地の方で、左が、其違つた方の、……木戸の内に、白い桔梗が咲いたのである。

（「立姿」一五）

③ 其ればかり色のある桔梗の花の白い影に、墨繪で描いたやうに竹垣が見えた。（同前）

④ すらりと高い脊は、丁度白い其の桔梗の花が、帯の模様に対応しい。（同前）

⑤ 但桔梗の花が濡増つて、傘に懸るらしい雨の音が、さら／＼と其處に高い。（「立姿」一六）

⑥ 此より前、代診を送り出して、框から植込みの桔梗を見た時、依然として花が白く、黒い風にゆらくと搖惱まざるゝのみか、軒に傳ふ前垂の如く、傘にぼた／＼と雫するのが聞えると、濡れしをれて、今も其處

に小篠が佇むで居るやうな氣がしてならず。（同前）

⑦ 「何うも其の、あの桔梗の白い花ですがね、木戸際に咲いてゐるのがふらく／＼風に動いて居ませう。あれが其の何處にあるんだか、可訝いんでしてな。（中略）むかうの佛壇の下でさ、ませ垣の奥にぼんやりと白く見えるんです。……」（「立姿」七）

⑧ 「何もそんな事ぐらゐに恐れはしません、今の桔梗の一件です。……恚う氣を確にして見れば、矢張り木戸際に濡れながら澄まして咲いて居ます。けれども。」（同前）

⑨ 「否、桔梗の花が何うしたつて、孝さん、何うしたの桔梗の花が、」と故と空惚けた風で、「桔梗の花が何うするものですかね。」（中略）「（前略）尤も、ませ垣の奥には蓮の荅があげてある。其れが白く見えたのを桔梗だと思つたんだらう。……花が其處らを歩行いたり、洋燈の背後に居つたりして堪りますか。」「可わ、孝さん、祕さなくつたつて。私も見たの。」（中略）「來たんだわね。小篠さんが、」（「女扇子」八）

⑩ 「宵にね、孝さん、お迎火を焚いたでせう……あの時、木戸の、桔梗の花の白い處に。」（同九）

⑪ 庭に、一鉢、小さくなつた白い桔梗が可哀に咲いた……其の花を袖で隠して葭簀の蔭へ、青味がかつた浴

衣で、雪のやうな爪先で、髪が黒く、すらりとした姿が、水に映る影のやうに露れた、と見ると、……すつと出て、前と後と葎篋の中へ細りと膝を支いて、澄ました、落着いた態度で、恚う、見迎へるやうに顔を上げたのが、中高にくつきりと白く見えた。（「銀砂子」十六）

⑫ 其の前に、軽く胸を扇ぐお篠の手の手巾が、淺黄の薄い蝶々のやうにひらめいて、ものゝ夢のやうな彩色の中に、咲残つた眞白な桔梗が一輪。……外歩行きの日南ながら墓詣でとて氣の澄んだ、臉も白いお篠の顔と上と下とにくつきりとする。

「あら、桔梗ですね。あの白いのは、私は朝顔がまだ凋まないで居るかと思ひました。」（「薄い蝶々」三十一）

⑬ 歸り際に、花が一枝欲しい、と言って、一輪残つた白桔梗を望んだが、（中略）「否、もう一度入らつしやらないぢや、桔梗を上げるのは氣になりますから、」（「火の接吻」三十三）

⑭ 萩の葉摺れの立姿を、暗夜にぼかす仄に白い桔梗を視めて、「來年は澤山咲いて下さいな。」（同前）

⑮ 「彼處の鉢の、白い桔梗を、戸を開けて出る元氣もなしに、葎篋越に茫乎視めて立つて居ると、密と格子

が開いたでせう。（後略）」（「蟲籠」四十八）

⑯ 雨の晴れた朝朗に、桔梗の露は星のやう。（「なよ竹」六十）

（傍線部、および波線部引用者。以下同じ。）

右に列挙した引用文中、⑥、⑨、⑪、⑫の傍線部と波線部の対応には、桔梗の花が色白な小篠の隠喩であることが明白にあらわれている。また、⑦、⑧、⑨の会話は、小篠の靈の働きによつて桔梗の花が移動する奇怪な現象に対する人々の反応である。

⑯は『白鷺』の結末部だが、この地上の「桔梗」と天上の「星」を、「露」で結ぶ修辭は、たとえば漱石の『夢十夜』「第一夜」の次の結末を偲ばせる。

自分は首を前へ出して冷たい露の滴る、白い花瓣に接吻した。自分が百合から顔を離す拍子に思はず、遠い空を見たら、曉の星がたつた一つ瞬いてゐた。

『白鷺』の連載開始の前日迄、「東京朝日新聞」には『それから』が掲載されていた⁽¹⁾。この作品では、『夢十夜』の「第一夜」の印象を再現したと思しき場面に、白百合が三千代の隠喩として描かれていた。白桔梗が白百合のアナ

ロジの性質を帯びていると見ることもできる。そして、特に注目したのは、『白鷺』の次のくだりである。

俾は無しに、馬乗めいた柄長な提灯を提げた代診の白い姿が、門の櫺の下を出て、竹垣の外へ消えた、と思ふと、風は然う温かいのに、怪しからず寒いまで身に染み込ませた事がある。

其れは、竹垣の内から木戸を透見する状に、暗にも白く咲いた、桔梗の花。――眞夏には雪のやうで唯清らかに涼しいが、盂蘭盆の昨日今日、二三輪早咲の、俯向き勝の姿を見れば、魂棚の燈明が仄かに照らす影寂しく、白の上下を着たやうで可哀さは朝顔の眺めに優る――白い桔梗の花の其一本。

此の花は、誰の記念と云ふでもない。姉が夕暮を漫歩行きの序、去年の春の晩方に、近所の植木屋から杜若と一緒に買つて来て、木戸の内へ、蝶の枝折に植ゑたと云ふ。(『濡桔梗』二)

後半の波線部が漱石の『虞美人草』豫告に記された、『虞美人草』という題の由来を連想させる点もさることながら、前半の小篠ゆかりの「桔梗の花」を表現した傍線部は、漱石没後、鏡花が『夏目さん』という談話筆記の中で

語った漱石の第一印象と奇妙に一致する。

そしてね、相對すると、まるで暑さを忘れませんでしたつけ、涼しい、潔い方でした。

鏡花が漱石をはじめて訪問したのは明治四十二年八月の暑い盛りだった。『白鷺』の連載は同じ年の十月の中旬以後だから、鏡花の『夏目さん』を収録した「新小説」臨時号(『文豪夏目漱石』)の発刊(大正6・1)まで、七年余を経ているけれども、この間、漱石は夏の暑さを忘れさせる「涼しい、潔い」印象を、鏡花の脳裏に刻んでいたわけだ。留意すべきは「桔梗の花」||「眞夏には雪のやうで唯清らかに涼しい」||「小篠」という關係が、「漱石」||「相對すると、まるで暑さを忘れ」させる「涼しい、潔い方」の關係に重なっている点である。

そして、この『夏目さん』よりさらに七年後に世に出た『眉かくしの靈』は、この『白鷺』のヒロインを「白鷺」に擬し、「桔梗」にイメージ化した特質を、そのまま受け継いだ。『夏目さん』から『眉かくしの靈』の出現まで、七年の開きがある。それがこの問題を考える障害になるという疑問が当然生れるだろう。しかし、この「新小説」臨時号は後に単行本『文豪夏目漱石』に体裁を改めて、同じ春陽堂から刊行されている。それは大正十年四月―『眉かくしの靈』のわずかに三年前だ。しかも、『眉かくしの靈』

の中に筋書きを留めた『彩色人情本』が連載されるのは、大正十年一月以後、すなわち、『文豪夏目漱石』刊行の三カ月前である。

2

『彩色人情本』の筋書きは次のようなものである。榎禮之助は馴染みの芸者、蓑吉との仲を細君の梢に嫉妬され、彼女を殴って、十分な旅費も持たず家を飛び出し、木曾の地に、苜谷周藏の留守宅を訪ねる。苜谷は、榎がお柳という芸者だった梢と結婚する時、身受けの金を用立ててくれた旧友であり、現在、東京駒込の日灼学校の校長を勤めている事情から、木曾の家は細君の利佐子が姑と暮している。小説はここで中断され、未完のまま残された。この部分が『眉かくしの靈』の「五」に凝縮され、吉田精一氏がいう通り、骨組だけ姿を留めている。

『彩色人情本』と『眉かくしの靈』の間に見られる改変の中で、筆者が注目しているのは、男の登場人物の身分である。苜谷に相当する人物は『眉かくしの靈』においても、「東京の一中學校で歴乎とした校長」(五) というように変わらな^い。ところが榎は、「歴史上の著述の事につきまして、寢覺の此のあたりの實地調査に」(『彩色人情本』四十丸) という会話から窺われる人物であるのに対して、『眉

かくしの靈』の中で、彼に該当する人物は画家に改められている。これが注目し値するのは『白鷺』の人間関係と重なるからである。『白鷺』の小篠の最顧客は日本画家の伊達白鷹であり、彼の追善会の席上、彼女は白鷹の弟子、稲木順一と出逢って、二人の間に縁が生じる。このように芸者と画家の組み合わせが『白鷺』と『眉かくしの靈』に共通するが、それは『彩色人情本』の人物設定を改めた結果なのである。さらにいえば女が芸者であることは、『白鷺』『彩色人情本』『眉かくしの靈』の三作の間に一貫している。問題はあくまでも男の画家という設定にある。なぜなら、それは漱石の『草枕』と一致するからだ。

鏡花の『春晝』『春晝後刻』の田園情趣に『草枕』の面影があることは、寺田透がすでに指摘している。¹⁰ 両者の作品を読み比べれば、この寺田説に信憑性があることは容易に理解できる筈である。

『白鷺』は漱石ゆかりの小説で、その『白鷺』は、予告文から作品全編に至るまで、「桔梗」の花がキーイメージとなつているばかりでなく、この花に施した修辭が、鏡花の語る漱石像と一致することは前章ですでに論じた通りだ。『眉かくしの靈』は、芸者と画家の組み合わせと共に、この桔梗のモチーフを受け継いだ。一方、『白鷺』には作中、「白鷺」の語はあらわれない。恐らく表題との重複

を避けたのだろう。その白鷺の語が何故か『眉かくしの靈』の作中には出てくるのである。

境は、しかし、あとの窓を閉めなかつた。勿論、極く細目には引いたが、——實は、雪の池の爰へ来て幾羽の鷺の、魚を狩る状態を、さながら、炬燵で見るとお伽話の繪のやうに思つたのである。驚破と言へば、追立つるとも、驚かすとも、その場合の事として……第一、氣もそゞろな事は、二度まで湯殿の音は、いづれの隙間からか雪とともに、鷺が起ち込んで浴みしたらう、と然うさへ思つたほどもであつた。

そのまゝ、熟と覗いて居ると、薄黒く、ごそ／＼と雪を踏んで行く、伊作の袖の傍を、ふはりと巴の提灯が點いて行く。

(中略)

トタンに消えた。——頭からゾツとして、首筋を硬く振向くと、座敷に、白鷺かと思ふ女の後姿の頸脚がスツと白い。(『眉かくしの靈』三)

これは『眉かくしの靈』の主人公、境賛吉が木曾の奈良井の宿に逗留して、眺めた光景である。その宿の池の鷺の姿から、これより前に扉越しに、「二度」耳にした「湯殿

の音」へ連想が飛んで、その音は鷺が「浴みし」た音ではないかと想像し、次に宿の料理番の「伊作の傍」に、「巴の提灯が點いて行く」のを目撃する。最後に、振返つた座敷の中に、この作品のヒロイン、お艶の靈を目の当りにする。境が聞いた「湯殿の音」や「巴の提灯」もお艶の靈であり、それが「振向くと、座敷に、白鷺かと思ふ女の後姿の頸脚がスツと白い。」以下で明らかになる。一連の文脈は、境の連想を通して「白鷺」とお艶が結ばれる構造を示している。この言葉と言葉の連想的な結合は、その言葉を軸にした場面と場面が飛躍的に連鎖し合う手法を意味する。そしてこれは漱石が得意とする筆法だつた。『草枕』には小説の筋を否定して、場面そのものを前後の文脈から切斷して読む快樂を主張する画工の小説論が挿入されているが、それはそのまま『草枕』の構成法をものがたる。『新潮合評會 第二十三回(文壇思ひ出話)』の中で、鏡花は、漱石の作品の中ではじめて読んだのが『草枕』であることを語っている。『草枕』は『虞美人草』と共に、紅葉の『金色夜叉』の痕跡が顕著な作品である。これらの小説が既成文壇への批判に根ざしていたとしても、文章への腐心や美を主張する作風の中に、紅葉との絆がおのずからあらわれている。しかも、『草枕』が鏡花の『高野聖』を窺わせる作品であることは、他の誰よりも鏡花自身の目に

は明白な事実として映ったに違いない。『草枕』は鏡花にとって忘れ難い小説になっていたのである。

『眉かくしの靈』のヒロイン、お艶は『彩色人情本』の中で、榎禮之助が細君を余所に、入れ揚げている芸者の蓑吉の役どころである。『彩色人情本』では榎と荻谷の妻、利佐子が夜語りをするに留まっているが、『眉かくしの靈』の方は、それが姑には姦通と映り、訴訟沙汰を起こそうと二人を捕えて寺に監禁する展開になる。画家の方は何者かが逃がした。姑の息子が東京から呼び戻され、彼は母を説得するが聞かない。そこで細君の許へ身を寄せている画家を再び連れ戻すため、彼は一旦帰京する。その後、画家の細君から事情を聞いたお艶が奈良井を訪れる。お艶は、その姑の家を訪問しようと、伊作と出かけたが、堤灯を忘れて伊作が宿へ引き返す途中、銃声を耳にする。闇の中に残されたお艶が人の来る気配を聞きつけて道をよけた時、獵師がこの土地に言い伝えられる魔と誤って、彼女を撃ったのである。お艶は落命する。

これを境に語る伊作の話を整理すると右の筋書きになるのだが、人物が錯綜している上に、わずかなスペースにこれだけ複雑な筋を詰め込んだため、容易に理解し難い。伊作の語るそばから、境がよく聞き取ったとは到底思われな

い。『彩色人情本』との重複を避けて、その骨組のみ留め

たのかも知れないが、しかし、そのために省筆したというより、鏡花の筆に熱が感じられない。したがって読者はこのくだりを丁寧に通ろうとするよりも、適当に端折りたくなる。これがこの小説の欠点である。ただ、お艶の靈が出現する場面は、出来のよくない筋書きをほとんど無化して、文脈の中から鮮やかに浮かび上がる。鏡花が書きたかったのはその場面だけなのである。端的にいえば、『眉かくしの靈』は場面の魅力だけで成立した作品である。

ところで獵師がお艶をそれと見間違えたという、奈良井の地に伝わる魔とは、次のように語られるものである。

山王様の奥が深い森で、其の奥に桔梗ヶ原と言ふ、原の中に、桔梗ヶ池と言ふのがあつて、その池に、お一人、お美しい奥様が在らつしやる(後略)(『眉かくしの靈』四)

『白鷺』の桔梗のモチーフがこうして受け継がれたわけだ。これは、お艶が「小店のお媼さん」から聞いた話である。ただ、これは伝承にとどまらず、奈良井の宿の料理番、伊作もまた、「二百十日の荒れ前で、残暑の激しい時」、その姿を目撃した様子を、客の境に語っている。

一面の草花。……白い桔梗でへりを取つた百疊敷ばかり

りの眞青な池が、と見ますと、その汀、ものゝ……三……十間とはない處に……お一人、何ともおうつくしい御婦人が、鏡臺を置いて、斜に向つて、お化粧をなさつて在らつしやいました。

(中略)

私は唯目が暗んで了ひましたが、前々より、ふとお見上げ申したものの言ふのでは、桔梗の池のお姿は、肩をおとして在らつしやりますさうで……(四)

「小店のお媼さん」の話を紹介する文脈は、「山王様の奥が深い森」で、「其の奥に桔梗ヶ原と言ふ」、その「原」の中に、桔梗ヶ池と言ふのがあつて、「その池に、お一人、お美しい奥様が在らつしやる」という具合に、「奥」から「原」へ、「原」から「池」へと、それぞれ尻取文の構造になつてゐる。一枚づつ神秘のヴェールを剥がして、正体を明らかにする手法である。これに比べて、伊作の話の方は奥行が乏しい代わりに、一目で見渡せる一枚画の性質をもつ。この違いは前者が伝承であり、後者が実際に目撃した光景であることに起因する。

〈肩かくしの霊〉は、この「桔梗ヶ池」の「奥様」が「肩をおとして在」るのに由来する。そして「桔梗ヶ池」の「奥様」と、お艶との因縁は、たとえば境が池の鷺から

目を転じて、座敷に彼女を目撃した箇所にあらわれている。

違棚の傍に、十疊のその辰巳に据ゑた、姿見に向つた、うしろ姿である。(中略) 露の垂りさうな圓鬘に、桔梗色の手絡が青白い。淺葱の長襦袢の裏が媚かしく搦んだ白い手で、刷毛を優しく使ひながら、姿見を少しこゝみなりに覗くやうにして、化粧をして居た。

(中略)

屹と向いて、鏡を見た瓜核顔は、目ぶちがふつくりと、鼻筋通つて、色の白さは凄いやう。――氣の籠つた優しい眉の兩方を、懷紙でひたと隠して、大きな瞳で熟と見て、

「似合ひますか。」

と莞爾した齒が黒い。(三)

このように、お艶の霊は明らかに彼女が生前、「小店のお媼さん」から聞いた「桔梗ヶ池」の「奥様」を模倣してゐる。そして文中の波線部は人妻の徴である。この身体の特徴と、「桔梗ヶ池」の「奥様」の原像をなぞるモチーフとの結合は、その姿が〈日陰の女〉として生きて死んだ女達の悲願を象徴する集合的な喩であることをものがたり、作中に繰り返される「似合ひますか。」はそれを音声化した修辭である。

『眉かくしの靈』における桔梗のモチーフは、お艶の靈が出現する背景にあらわれるわけだが、それが彼女を含む女達の集合的な喩たる「桔梗ヶ池」の「奥様」と因縁を結ぶところに、『白鷺』の小篠の個的イメージからの発展を見ることが出来る。それだけ桔梗の花に託した象徴化の度は強化されたのである。そして『彩色人情本』の筋書きの中へ、お艶を嵌込む筆法を選ばず、むしろ逆に、その錯綜した人間関係のしがらみから浮上したお艶が、「桔梗ヶ池」の「奥様」との間に強い絆で結ばれる、その場面と場面の交響を通して、一編の主題を提示したのである。したがって、伊作のドッペルゲンゲルがお艶の靈と共にあらわれる結末は、それ自体よりも、この場面で伊作の隣にいるお艶が、実は「桔梗ヶ池」の「奥様」の二重身に等しいことの方が重要なのだ。作中に繰り返される模倣するお艶のモチーフは、この結末と照応して、それが劇的に象徴化される構造をもつのである。そして、同じドッペルゲンゲルのモチーフながら、『星あかり』⁵や『春晝』のそれと似て非なる性質を、そこに看取することができる。

3

繰り返すようだが、『眉かくしの靈』の「桔梗ヶ池」の「奥様」とお艶を結ぶ背景に配置された桔梗は、お艶の

〈白鷺〉のイメージと併せて、『白鷺』のモチーフを継ぐものである。その桔梗を表現した修辞が小篠のみならず、後年、『夏目さん』の中で鏡花が語った漱石の印象に重なることは、すでに述べた。したがって、『白鷺』のモチーフの再現は、それだけにとどまらず、この作品が漱石と切り離せぬ経緯をもつことと無関係ではあり得ないように考えられるのである。

たとえば『彩色人情本』では、楨が訪ねる旧友の荻谷の家は単に「木曾」であった。ところが『眉かくしの靈』においては「木曾街道」の「奈良井」と固定されている。なぜ他ならぬ「奈良井」なのか。この地名は『草枕』の舞台である「那古井」と中一音を異にするが、全体の音が酷似しているのである。そして、お艶が「小店のお嬢さん」に奈良井の伝承を聞くくだりも、『彩色人情本』には見られず、『眉かくしの靈』で新たに加わった箇所なのだが、『草枕』には、画工が〈茶店の婆さん〉から長良の乙女の伝説を聞く場面がある。「小店のお嬢さん」の「桔梗ヶ池」の話は、『草枕』の、志保田の「昔の嬢様」が報われぬ恋を果敢なんて投身した「鏡が池」の悲恋に対応するだろう。寺田透が『春晝』から『草枕』の趣きを読み取ったことは先に紹介したが、『眉かくしの靈』もその一つである。

ただ『春晝』は漱石の生前の作品である。『眉かくしの

『靈』は漱石没後、八年を経過して世に出ている。それぞれの作品が漱石との間にもつ意味が違ってくるのは当然だろう。『眉かくしの靈』の場合、単に『草枕』の趣向を窺わせるだけではない。『草枕』を含む漱石の作品と、漱石にまつわるエピソードまで視野に入れる必要がある。

『眉かくしの靈』の冒頭、境替吉は木曾街道の奈良井の駅に差しかかる。そこで十返舎一九の『木曾街道續膝栗毛』の彌次郎兵衛・喜多八が鳥居峠を越して奈良井の旅籠に落ち着き、蕎麦を二膳食うくだりを思い出し、ふとそこに逗留する気になる。その彌次郎兵衛・喜多八の連想から、昨夜、信州の松本に一泊した時のことが蘇る。境は旅館で蕎麦を食おうとしたが生憎なかった。そこで饅頭を二人前、注文する。ところが出てきたのは井が一つ。不審に思っ女中に確かめると、彼女はこう答えた。「へい、二ぜん盛り込んでございますで。」

一九の『膝栗毛』もさることながら、筆者にはこの一段からむしろ漱石の『二百十日』の圭さん・碌さんの次のエピソードが類想される。圭さん・碌さんは阿蘇の噴火を見るべく、その登山を目指して旅館に泊まる。そこで碌さんが半熟卵を四つ注文する。下女は圭さんに生卵を二つ、碌さんには茹で卵を二つ持って来る。彼女に問うと、「半分煮て參じました。」という答えが返った。「丸で落し噺し

見た様だ」と笑って、一件落着する。二つの話は饅頭と卵の違いはあるものの、女との会話の呼吸はそっくりだ。なお、『眉かくしの靈』の料理番、伊作が「桔梗ヶ池」の「奥様」を目撃したのは、前に引いたように、「二百十日の荒れ前」だったのである。

『草枕』の淵川に身を投げた長良の乙女、「鏡が池」に投身した志保田の「昔の嬢様」、オフェーリヤ、そして画工の構想の中で、これらの伝説や古典のヒロインに擬せられた那美さんは、いずれも「水の女」である。しかも画工の目論見を知った那美さんは、再三この「水の女」のモデルを演じて、驚かせる。那美さんは「水の女」を模倣しているのである。

このうち、オフェーリヤの水死の構図は、鏑木清方の『續編金色夜叉』の扉絵、これに該当する鴨澤宮が瀧川の瀬に骸を浮かべる場面と対応する。⁽¹⁶⁾『草枕』を読む鏡花の脳裏に、二つの作品が連想で結ばれたと考えることは、さして無理な想像ではあるまい。

『眉かくしの靈』の「桔梗ヶ池」の「奥様」と、これを模倣するお艶は、いずれも「水の女」であり、小説全編にこれと呼応する「水の音」が基調音として響いている。そして、風呂場の場面も当然その一例になる。

A と帯を解きかけると、ちやぶり—といふ—人が居て湯を使ふ氣勢がする。此の時、洗面所の水の音がハタと留んだ。

(中略)

と、思ふと、ちやぶり……内端に湯が動いた。何の間からか、芬と梅の香を、ぬくもりで溶かしたやうな白粉の香がする。

「婦人だ。」

(中略)

で、ばたくと草履を突掛けたまゝ、引返した。(二)

B ちやらん、……ちやぶりと微かに湯が動く。と又得ならず艶な、しかし、冷い、そして、にほやかな、霧に白粉を包んだやうな、人膚の氣がすつと肩に絡つて、頸を撫でた。

「お米さんですか。」

「いゝえ。」

(中略)

洗面所の水の音がびたりと留んだ。

思はず立竦んで四邊を見た。思切つて、

「入りますよ、御免。」

「いけません。」

と澄みつつ、湯氣に濡れくとした聲が、はつき

り聞えた。

「勝手にしろ！」

我を忘れて言つた時は、もう座敷へ引返して居た。

(同前)

これは「2」において引用したように、境が宿の池の鷺を見た時、ふとあれは鷺が「浴みし」ていたのではないだろうか、と奇妙な連想を引き起こした、その湯殿の音である。ここには同じ章であるにもかかわらず、次のように叙述の形式を揃えた同様の描写が繰り返されていることがわかる。

① 「ちやぶり」と湯を使う音が聞える。

② 水道の水の音が止む。

③ 梅に似た白粉の香を嗅ぐ。

④ 湯殿の扉を開けようとして開けられない。

鏡花はこうして幽霊が湯殿で湯を使う音と、声を発する奇想天外な表現を試みた。彼の『怪異と表現法』¹⁷によれば、AはBの怪異—すなわち幽霊の声に不審の念を起こさせない敷置である。それにしても、風呂場の幽霊という奇妙な発想はどこから生じたのだろうか。筆者は『草枕』の風呂場の場面に由来すると思われてならない。

『草枕』の場合、男女の配置は『眉かくしの靈』と反対

で、画工が湯に浸かっていると、那美さんが入って来る。画工は湯煙越しに彼女の裸体を窺い、幽玄の美を説く。さらによく見ようと俗念が生じた途端、その気配を察知したかのように、那美さんは立ち去る。こうして幽玄の美は束の間に壊れる。その証に「驚いた波が、胸へあたる。縁を越す温泉の音がさあく」と鳴る」と、水の動揺と音を表現して、この場面を収束するのである。

内と外の描写の相違があるにもかかわらず、二つの湯殿の場面には、〈見えそうで見えない〉というモチーフが共通している。『眉かくしの靈』の境が、女の姿を垣間見ることさえできないのは、彼女が幽霊だからである。『怪異と表現法』の中で鏡花は、幽霊の声を表現する場合の、TPOを考慮する必要性を説いている。風呂場は肉体を晒す場所だから、人間の脳裏に潜在的に、その肉体感が刻まれている。一方、幽霊は肉体感が稀薄であればあるほど、その実在感が強まる逆説的な存在だ。したがって、湯に浸かる姿を視線の対象にすることは、霊を感受する情趣を著しく削ぐ。そこで扉を隔てて、視線ではなく、音と声―聴覚と嗅覚を通して、表現する方法が選ばれたのである。こうして、『草枕』の、「凡てのものを幽玄に化する一種の靈気のなかに髣髴として、十分の美を奥床しくもほめかして居る」(『草枕』七)という湯煙越しに視線に映る美の表

出よりも、さらに間接的な描写によって、「十分の美を奥床しくもほめかして居る」場面が成立した。

『草枕』には、「花ならば海棠かと思はる、幹を脊に、よそくしくも月の光を忍んで朦朧たる影法師」、「閉ぢて居る臉の裏に幻影の女が斷りもなく滑り込んで来た」「まぼろしの女はそろりくと部屋の中へ這入る。仙女の波をわたるが如く、疊の上には人らしい音も立たぬ。」(三三)、
「夜と晝の境をあるいて居る。」「太玄の門おのずから開けて、此の華やかなる姿を、幽冥の府に吸ひ込まんとする」(二六)等々、那美を対象とする修辞の実験が試みられているが、これらは、いずれも幽霊の表現に転じ得る性質を帯びている。鏡花が反応するのも当然だった。鏡花はこれらの幽玄の美に対して、彼固有の幽霊をモチーフとする情趣の表現を以て、応じたのである。

『草枕』と対応する『眉かくしの靈』の〈水の女〉のモチーフは、結末において最も劇的に結晶する。

「旦那、旦那、旦那、提灯が、あれへ、あ、あの、湯どのの橋から、……あ、あ、あ、旦那、向うから、私があります。私とおなじ男が参ります。や、並んで、お艶様が。」
境も齒の根をくひしめて、

「確乎しろ、可恐くはない、可恐くはない。……怨まれ

るわけではない。」
電燈の球が巴に成つて、黒くふはりと浮くと、炬燵の上
に提灯がぼうと掛つた。

「似合ひますか。」

座敷は一面の水に見えて、雪の氣はひが、白い桔梗の汀
に咲いたやうに疊に咲き亂れ敷いた。(一六)

作中の「桔梗ヶ池」の「奥様」と、彼女を模倣したお艶
の靈が出現した要所々々が、すべてこの一場の光景に収束
されて晶化する。

さて、この「桔梗」をあしらつた「座敷は一面の水に見
えて」という異様な風景に、我々はこの作品に接する以前、
どこかで巡り合っていないだろうか。漱石は『思ひ出す事
など』の中に、次のような奇怪な描写をしていた筈である。

其内穩かな心の隅が、何時か薄く暈されて、其所を照
らす意識の色が微かになつた。すると、エイルに似た靄
が軽く全面に向つて萬遍なく展びて來た。さうして總體
の意識が何處も彼處も稀薄になつた。(中略)魂が身體
を抜けると云つては既に語弊がある。靈が細かい神經の
末端に迄行き亘つて、泥で出來た肉體の内部を、軽く清

漱石に寄せる挽歌

くすると共に、官能の實感から杳かに遠からしめた状態
であつた。余は余の周圍に何事が起りつゝあるかを自覺
した。同時に其自覺が窈窕として地の臭を帯びぬ一種特
別のものであると云ふ事を知つた。床の下に水が廻つて、
自然と疊が浮き出すやうに、余の心は己の宿る身體と共
に、蒲團から浮き上つた。(二十一)

言うまでもなく、漱石が修善寺で人事不省に陥つた後、
小康状態を保つて療養していた時の不思議な身体感覺を書
いた文章である。それを「魂が身體を抜けると云つては既
に語弊がある」としながら、一方では「靈が細かい神經の
末端に迄行き亘つて、泥で出來た肉體の内部を、軽く清く
すると共に、官能の實感から杳かに遠からしめた状態」と
いう具合に、あたかもわが身が靈化したかのような修辭を
選んでいる。これは後に「單に貧血の結果であつたらしい」
ということになるけれども、「余は朝から屢此状態に入つ
た。午過にもよく此蕩漾を味つた。さうして覺めたときは
何時でも其楽しい記憶を抱いて幸福の記念とした」とも書
いている。

この事件は『白鷺』が完結した翌年の八月に起こつた。
『思ひ出す事など』は漱石が帰京してそのまま長與胃腸病
院へ入院した、この年の十月から翌年の二月まで、「東京

朝日新聞」に連載された⁽¹⁸⁾。その中に、病中の漱石に至福をもたらしした先の引用文のごとき描写があった。幽霊の存在を信じて、終生それを書きつづけた鏡花が、この漱石の不思議な身体感覚に満ちた場面を読むところは、いかにもスリリングな光景だ。鏡花には漱石がいよいよ身近に感じられたに相違ない。

『眉かくしの靈』の結末は、『思ひ出す事など』の中でも最も印象的な「床の下に水が廻つて」という箇所を、幻想化した風景だったように思われる。勿論、本来〈水〉を主要モチーフとする鏡花の作風から推して、あえて『思ひ出す事など』の一節を必要としない、という反論も視野に入っていないわけではない。それを考慮した上で、なおそのように考えるのは、また別のわけがある。

4

境賛吉がお艶の靈に接する以前、奈良井の宿の料理番の伊作が調理した鵜を前に、かつて日本橋の芸者に聞いた木曾の鵜の話をするくだりがあり、その中に奇怪な光景が挿入されている。

……ぶる／＼寒いから、煮爛で、一杯のみながら、息もつかずに、幾口か鵜を嚙つて、あゝ、おいしいと一息

して、焚火に獅噛みついたのが、すつと立つと、案内についた土地の獵師が二人、きやツと言つた―その何ですよ、藝妓の口が血だらけに成つて居たんだとき。生々とした半熟の小鳥の血です。……と此の話をしながら、うっかりしたやうに其の藝妓は手巾で口を壓へたんですがね……たら／＼と赤いやつが沁みさうで、私は顔を見ましたよ。觸ると撓ひさうな瘦せぎすな、すらりとした、若い女で。……聞いてもうまさうだが、これは凄かつたらう（後略）（『眉かくしの靈』一）

境はこの芸者の凄いイメージを、この「二」の終りで、もう一度繰返す。反復は強調の一種であり、この技法は芸者の凄艶な印象を読者の脳裏に刻印するためのものである。一方、境がその芸者に次のように言うくだりがある。

然う云ふのが、慌てる銃獵家だの、魔のさした獵師に、峰越の笹原から狙撃に二つ食ふんです。……場所と言ひ、……時刻と言ひ……昔から、夜待、あけ方の鳥あみには、魔がさして、怪しい事があると言ふが、まつたく其は魔がさしたんだ。だつて、靦面に綺麗な鬼になつたぢやあないか。（一）

この話の途中、伊作がしきりに、その女はどここの芸者か、柳橋あるいは新橋か、と境に尋ねるところを含めて、これが、後にお艶が「桔梗ヶ池」の魔と誤られて、獵師に撃たれる展開を導く伏線になっていることは間違いない。

お艶が幽霊となったいきさつに連絡する、この芸者の挿話が、このように「鶉」をモチーフにして構成されているわけだが、境はその晩、伊作が調理した鶉を食い過ぎて、翌日腹が痛み出す。

この構成法とモチーフが気になるのは、漱石の命を奪った元凶が、この鶉の粕漬だという風説が、没後流れていたからである。それは東京の各種新聞に報じられた¹⁹。ニュースの出所は漱石の主治医であった眞鍋嘉一郎である。信用されたのも無理はない。そして、その鶉を漱石に送ったのは大谷繞石である。しかも鏡花の『夏目さん』を掲載した「新小説」臨時号に、大谷の『病因の鶉』と題する文章が出ている。

『鶉の粕漬を食せしより胃痛を覺え終に持病の胃潰瘍を再發し』といふ東京諸新聞の記事を讀んだ時余の胸は早鐘を撞いた。(中略) 今年の秋は一昨年かも郵送した鶉をと思ひつゝ、ついその採れ盛る頃には得送らず、稀になつた頃に、さる問屋に命じて送らせた。いつ發送し

たものか判然せぬが、十一月の十九日の日付で先生からその禮狀が來た。それが今では余への最後の手紙である。(中略) 東京新聞所載の鶉の粕漬といふのが余の發送したもの、粕漬にされたものらしいので、事實左うとすると、解剖の結果餘命長からざりし事と鑑定されはして居るものゝ、先生の壽命を或は縮めたのが余の所爲のやうに考へられて誠に、御氣毒に堪へぬ次第である。

この「新小説」臨時号が後年、単行本に体裁を改めて出版されたのが、『眉かくしの靈』の三年前であることは、すでに述べた。『彩色人情本』の第一回発表より三カ月後であることも併せてふれた。この二つの作品の間に、彼自身の『夏目さん』と、大谷繞石の『病因の鶉』を再読できる状況が整っていたのである。『彩色人情本』が中絶した後、構想も新たに鏡花が『眉かくしの靈』を發想した秘密が、これらの文章にあったと思われる。

『眉かくしの靈』の舞台が『彩色人情本』の木曾から、『草枕』の背景である「那古井」に音が通じる「奈良井」へと改められた問題の發展としていえば、日本橋の芸者と境替吉が食う鳥肉に、あえて「鶉」が選ばれたことも、『病因の鶉』という文章が無関係であったとは思われない。そして境が語る、日本橋の芸者がその鶉の血を口元に滴ら

せた生々しい姿に、境自身が鶴を過食したために腹痛を起す小説の展開を重ねる時、筆者には、その発想が、漱石のいわゆる修善寺の大患―当然多量の出血によって彼の口元は汚れている―や、『病因の鶴』の記事が相寄った所から生れた、と思われる。そして、これに対して結末に『思ひ出す事など』の「床の下に水が廻つ」た光景を偲ばせる場面を配したのは、それが病み疲れた漱石に、至福の時間をもたらした体験であり、しかも幽霊の作家、鏡花の共鳴を誘う表現だったからである、と推測される。筆者はそこに、生涯を胃病で苦しんで逝った漱石の魂を慰撫する、鏡花の祈りが籠められていた、と思う。

『草枕』の風呂場の場面、あるいは『思ひ出す事など』の幻想的な光景、さらには「病因」となった「鶴」、これらは決して任意の題材ではない。一様に特筆に値する性質を帯びたものばかりだ。これに対応する『眉かくしの靈』のそれぞれの箇所は、皆『彩色人情本』にはなく、『眉かくしの靈』に新たに加えられたもので、文脈から浮上して目を惹く箇所であり、そのことによって、この作品の結末と照応する場面である。筆者がこの暗合を偶然とみなし難いのは、このように漱石の作品のそれぞれの場面と挿話、これに対する『眉かくしの靈』の各場面が、互いに重要度が高く、その両者が対応するからである。

尤も、日本橋の芸者といい、お艶といい、これらのモチーフを託された人物が女であることに、あるいは異和感が生じるかも知れない。けれども、すでにくりかえし述べたように、鏡花における漱石の印象そのものが、『白鷺』の小篠の象徴たる桔梗の花のイメージに通底している。しかも鏡花の師、紅葉は『青葡萄』から『多情多恨』を経て『金色夜叉』に至る作品に、男女の性差を越える「あはれ」の交感を書いていた。²⁰ 男女の性差に拘るのは偏狭な見方というものだろう。

また、鏡花がこのように手の込んだ手法をよくするだろうか、との疑問も当然起こるだろう。しかし鏡花は『活人形』以下の作品に、探偵小説作家の側面を示している。それが他から依頼された巳むを得ぬ所業であったというならば、さらに遡って、母が秘蔵した草双紙の「繪解」の快樂に耽った幼年期がある。²¹ 『眉かくしの靈』はそれを隠し絵の手法―読者の側からいえば、炙り出しの技法―として試みた作品なのだ。

『白鷺』によって、文壇の表舞台に復帰したことは、鏡花の生涯を顧みて、決定的な意味をもち、それを後押ししてくれた漱石は、鏡花にとって、我々の想像以上に重要な役割を果たした存在だったに違いない。だからこそ、漱石ゆかりの場面を『眉かくしの靈』の要所々に織り込みつ

つ、それを作品の大枠として、そこに漱石に寄せる白鳥の歌を忍ばせたのである。

最後に、もう一枚の伏せられたカードについていうならば、ヒロインの「お艶」の名前が「お通夜」に通じていることである。これについては鏡花に「通夜物語」という表題をもつ旧作があることをあげれば十分だろう。

(1) 「眉かくしの靈」は「苦樂」の大正十三年五月号に発表された。

(2) 吉田精一 岩波文庫・改版『高野聖・眉かくしの靈』(昭和32・7) 卷末「解説」。村松定孝『泉鏡花事典』(昭和57・3 有精堂) 所収、「鏡花小説・戯曲解題 卷二十 二「十七」眉かくしの靈」の項。

(3) 「白鷺」は「東京朝日新聞」の明治四十二年十月十五日から同年十二月十二日まで連載された。

(4) 「それから」は「東京朝日新聞」の明治四十二年六月二十七日から同年十月十四日まで連載された。

(5) 「それから」の「十」に、三千代が白百合の花を持って、代助の家を訪ねる場面があり、その中に、「昔し三千代の兄がまだ生きてゐた時分、ある日何かのはづみに、長い百合を買つて、代助が中谷の家を訪ねた事があつた。其時彼は三千代に危しげな花瓶の掃除をさして、自分で、大事さうに買つて来た花を活けて、三千代にも、三千代の兄にも、床へ向直つて眺めさせた事があつた。三千代はそれを覚えてゐたのである。」とある。白百合は、過去において、代

助ゆかりの花であつたのが、この「十」では、これを持参した三千代ゆかりの花に転じる。

(6) 「虞美人草」豫告」(「東京朝日新聞」明治40・5・28) に、「昨夜豊隆氏と森川町を散歩して草花を二鉢買った。植木屋に何と云ふ花かと聞いて見たら虞美人草だと云ふ。折柄小説の題に窮して、豫告の時期に後れるのを氣の毒に思つて居たので、好加減ながら、つい花の名を拜借して冠らす事にした。純白と、深紅と濃き紫のかたまりが逝く春の宵の灯影に、幾重の花瓣を皺苦茶に疊んで、亂れながら、裾を欺く粗き葉の盡くる頭に、重きに過ぎる朶々の冠を擡ぐる風情は、艶とは云え、一種、妖冶な感じがある。」とある。

(7) 鏡花の『夏目さん』の中に、「はじめて、夏目さんにお目にかゝつたのは」「明治四十年、と御覧なさい。」「八月だと思ひます、暑い眞盛り。」とある。

(8) 「彩色人情本」は「新演藝」の大正十年一月十一日から同年十一月二日まで連載され、未完に終つた。

(9) 前掲の注(2)の吉田精一「解説」に、「筋の重要な部分であるかんじんの眉かくしの女の身分や死に至つた事件は、わずか何分の一かの僅小な部分にたたまこまれた。そして又その筋たるや、かなり不自然で、おまけに省筆されている。というよりほんの骨だけで、それに肉づけをしたのが「彩色人情本」という未完の長篇である。」とある。

(10) 寺田透『泉鏡花』(平成3・11 岩波書店) 所収、「怪異二」において、「春晝」「春晝後刻」にふれて、次のように述べている。「この作品の一種のたのしさ、開巻劈頭の

一面の菜の花の中に桃の花の咲くあたたかいかのどかな風光——幾分漱石の『草枕』を思い出させるその田園情趣は『春畫』正統いずれにも行きわたって、それがこれらを鏡花作品中無類のものにしている。「ついでながら『草枕』もこの二篇も明治三十九年（一九〇六年）に出、『草枕』が『春畫』に二カ月先立っている。影響という程のことはないにしても、『草枕』の低徊趣味が鏡花に何かを示唆しなかつたとは言えなからう。」

(11) 『新潮合評會 第二十三回（文壇思ひ出話）』（『新潮』大正14・4）に、久保田万太郎と鏡花の間で次の会話がある。

久保田（泉氏に）あなたは夏目さんのものを何を初め

お読みになりましたか。

泉 『草枕』が初めてでせう。

(12) 『草枕』のオフエーリヤに擬せられた那美さんの水死の構図は、鏑木清方がラファエロ前派のジョン・エヴァレット・ミレーの『オフエーリヤの死』に倣った『續編金色夜叉』の扉絵、およびこれに対応する『續編金色夜叉』結末の鳴澤宮の水死の場面を念頭に置いたアンチ・テーゼと思われる。この点について、平岡敏夫『草枕——金色夜叉』と関連して——（『漱石研究』所収 昭和62・9 有精堂）に、すでに指摘がある。また、『虞美人草』が藤尾の死の場面を結末に配した点と、装飾的な文章が『金色夜叉』に対応する。和田謹吾「漱石における金色夜叉——『虞美人草』の周辺——」（『國文學』昭和50・11）は夙にこの二作の『金』の主題の相関性を論じている。

(13) 漱石は「余が『草枕』（『文章世界』明治39・11）の中

で、「人生の真相を味はせるもの」に対する「人生の苦を忘れて、慰藉するといふ意味の小説」、「穿ちを主としてゐる」小説に対して、「美を生命とする俳句的小説」を主張し、「この種の小説は未だ西洋にもないやうだ。日本には無論ない。それが日本に出来るはずれば、先づ、小説界に於ける新しい運動が、日本から起こつたといへるのだ。」と述べている。

(14) 主人公が旅中、日常を離れた世界で怪しい女と遭遇する趣向、『高野聖』の山蛭に襲われるくだりと、『草枕』の赤い椿が無限に落下する想像の照応などに、二作の関係が看取される。

(15) 『田毎かゞみ』（明治36・1 春陽堂）所収。初出の『みだれ橋』（『太陽』明治31・8）を改題。

(16) 前掲注（12）参照。

(17) 『怪異と表現法』（『東京日日新聞』明治42・4）の中に、「不思議をかいて讀者に只の不思議とは思はせずに、何となく實らしく、凄く思はせる好い例」として、講師の村井一の次の「本郷の振袖火事の話」をあげている。「因縁のある振袖を焼いたら空へ飛上つて、スツクと人の形のように突立つて、パツと飛散ると共に本堂の棟に落ちて、それが爲めあの火事になったと話しました」「其話をする前に、前提として、自分が曾て下谷の或る町を通ると、突然後方の空中で、「チャラチャラ」と異様の響がした。不思議に思つて振り返ると、夫は風鈴屋が旋風の爲に荷を巻上げられて、風鈴が一度に「チャラ……」と鳴つたのでした、と云う話をしました。此話をして、振袖火事の方を

やつたから、普通なら振袖が自然に飛上つて、人の様な形をするのは餘り不思議で信じ難いのを、此話を聞いた爲にそんなに不思議でもなくなつた。是は實に話を人にきかせる周到な用意で」「此の用意を呑込まなければ、中々不思議の事を書くのは難しいのです。」この例は、湯殿の中で幽霊が湯を使う音を立てる話を表現するに際して、引用文Bの前に、Aの用意をした鏡花の手法に通じている。

(18) 『思ひ出す事など』の「一」から「三十二」までは「東京朝日新聞」に、明治四十三年十月二十九日から、翌年二月二十日まで連載され、やや遅れて四月十三日に掲載した「病院の春」を「三十三」として、後に集成された。

(19) 「東京朝日新聞」「東京毎日新聞」「報知新聞」「都新聞」などの大正五年十二月十日の記事に、ほとんど同じ内容が報じられている。

(20) 『青葡萄』には類似コレラに罹つた弟子、「西木秋葉」に対する「尾崎先生」の親身な愛情と、病人ながら、師の情に報いようとする秋葉の敬愛の念が書かれ、『多情多恨』には驚見柳之助、葉山誠哉、誠哉の妻、お種の間友情と慕情が破綻を来さぬまま表現され、『金色夜叉』においては、間貫一と鳴澤宮の屈折した恋愛と、荒尾譲介らが貫一に寄せる友情が見られる。師弟愛、友情、恋愛が互に通う情として、等しく表現されている。

(21) 黒岩涙香の翻案探偵小説が当時好評を博し、これに注目した春陽堂が硯友社系の作家を起用して、叢書「探偵小説」のシリーズを発行した(明治26・1・27・2)。鏡花の『探偵小説 活人形』(明治26・3)はその第11巻に当たる。

(22) 鏡花の『いろ扱ひ』(「新小説」明治34・1)にその経緯が書かれている。なお、種村季弘「絵のように美しい物語」(ちくま文庫版『泉鏡花集成1』解説 平成8・8)が、この点にふれている。

(23) 『通夜物語』は「大阪毎日新聞」に明治三十二年四月七日から同年五月八日まで連載された。のち、明治三十四年四月、春陽堂から単行本として刊行され、大正十三年六月、すなわち『肩かくしの霊』を発表した翌月に、その改版縮刷が同じ春陽堂から出版されている。