

怪異が語られるとき

—泉鏡花「浅茅生」試論—

吉田 遼人

はじめに

「飽くまでも自分の作つた物の中に他^たを引き入れたい」（「藝術は予が最良の仕事也」『文章世界』明治42年5月）——泉鏡花が「自分の希望」を述べた一節である。「他」とは、読者のことを指している。それでは、みずからの物語世界に読者を「引き入れ」ようとする鏡花は、その実現のために、言葉、表現をどのように布置するのか。もちろん、その様相は物語の数だけ多彩であるに違いないが、本稿では、怪異小説「浅茅生」（『地球』大正元年10月）を取り上げて、一端を照らし出してみたい。

本作を「お怪け物としては佳品ではない」と切り捨てたのは日夏耿之介¹⁾であった。「実は血肉ある真の人間がその怪語を物語るといふ話の筋が変つたと云へば変つた筋の構成」といった把握の仕方から伝わり、一篇にあくまでも合理的な解釈を向け、「怪談ばなしの本筋を避けた処はアムビシャスであつたが、氣力が足らず凡品に終つた。」とまで言い放つ。一方、「鏡花の恐怖小説もしくは恐怖譚」として「浅茅生」の評価を試みたのは山本洋²⁾である。とはいえ、作品理解は日夏耿之介の解釈を引き継いでいるふしがあり、そのため登場人物や結末をめぐる解釈は大いに疑問を抱かせる。

「浅茅生」の素材については、須田千里³⁾が考証、鎬木清方の妻・照が「疫病神」に見舞われた体験⁴⁾と突き合わせて、小説を読み解いている。ただし、「照の話の傍らに置いてみれば、素材がナマのまま露呈しているという感は否めない。」といった結論を導いており、手厳しい。その低評価は、同じように素材を活かしつつ「周到」「精緻」に手がけられた小説「海異記」（『新小説』明治39年1月）との比較からも強調されているようで、こうした作品理解はそのまま、『鏡花と怪異』（平凡社、平成18年5月）の田中貴子に踏襲されることとなる。

けれども、「浅茅生」はそのような低評価に甘んずる一篇であるのだろうか。須田千里の行論上、問われているのは素材摂取の方法であり、芳しくない作品評はそこに由来する。なるほど、鎬木照の体験が作中に「ナマのまま露呈しているという感は否めない」のかもしれない。しかしながら、該当する部分は、小説全体の四分の一（『鏡花全集』で計40頁のうち、10頁ぶん）にすぎないことも事実である。本作を刎上に載せるのであれば、物語の一部ではなく、その全体を視野に入れることが欠かせないはずだ。

なお、近年に至り、「浅茅生」は東雅夫⁵⁾によって「余情纏綿たる一篇の怪談小説」と称され、再評価の光を当てられた。ところが、その折にも「鏡花がこの怪談実話（鎬木照

の体験談——引用者注)を巧みに自家菜籠中のものとして」と言及されていたとおり、関心の重点が置かれたのは素材摂取の手法であった。

如上の概観に基づくかぎり、「浅茅生」は、「お怪物」としては読まれなかった時期を有し、そう読まれるようになって以降は、もっぱら素材との関わりが着目されてきたことになる。しかし、「飽くまでも自分の作った物の中に^た他を引き入れたい」という「希望」を表明するような鏡花であれば、本作を手がけるにあたって、素材に寄りかかるとは考えにくい。したがって、その小説世界の特質を検討しようとするうえでは、やはり作品全体を視野に収め、一篇がいかなる言葉、表現の布置に支えられていたかを探る必要があるのではないか。

本稿では、こうした問いを糸口とし、怪異が語られる過程に注意を向けながら、「浅茅生」を読み解いてゆきたい。その試みをとおして、「鏡花と表現」という問題について考える。

1. 怪異の予兆

晩夏の深更、浮世絵師の唯吉が蒸し暑さに眠れぬまま二階の窓辺で涼んでいたところ、裏の二階家の様子が普段と異なることに気づき、「ひやりとした」。その家は「空屋の筈」であるのに、「人が一人、^{あかり}燈も置かず、^{こなた}暗い中から、^か此方の二階を、^か恠う、窓越しに透かすやうにして涼むらしい姿が見えた」からである。「浅茅生」の物語はこのようなして動き始める。

樋口ヒロユキ⁶⁾によれば、「『何々『なのに』何々が起きた』。そんな逆接でつながれた不可解な出来事」に「我々は恐怖を感じるのだ」という。この指摘を参照すれば、「我々に恐怖を感じ」させる一因となる「因果律の乱れ」が「浅茅生」第一節の末尾に生じ、読者の注意を喚起していたことになる。「空屋の筈」の家なのに「人」の「姿が見えた」という展開によって、小説に不穏な雰囲気もたらされ、読者は少なからず緊張しながら、動き始めた物語に注意を惹きつけられるためだ。以降の筋立てには、まだ何者とも知れないその人物の正体が大きく関与してくるだろう。

第二節を読み進めると、「何うやら^そ其の人は女性らしい」と推し量られるが、すぐさま「^{をんな}婦人だと^な尚ほ変だ。」と強調されたうえで、「はて、何だらう、誰だらう」と唯吉はあらためて疑問を重ねる。この疑問はむしろ読者にも共有されている。

女の正体が判明するのは、第四節。彼女は、「去年春の半ば頃から、横町が^そ門口の、其の数寄づくりの裏家に住んだ美人」なのだった。しかしながら、女の正体はここでもよく判明したものの、読者は新たな「因果律の乱れ」に襲われ、緊張を強いられる。女は「^そ其の年の夏が土用に入つて、間もなく……仔細あつて……^{その}其家には居なくなつた筈」だからである。その女がなぜいるのか、「仔細」とは何か、読者の注意はさらに惹きつけられてゆく。

「読み手(聞き手)を惹きつける表現」として「サスペンス(suspense:「未決感」)」の技法に着目するひとりに水藤新子⁷⁾がいる。上に確認したとおり、「浅茅生」序盤にお

いて「人」→「^{をんな}婦人」→「裏家に住んだ美人」と正体が徐々に判明する過程とは裏腹に、違和感は解消されるどころか募ってゆく運びは、まさに「サスペンス」が効果的に機能している。女の正体をめぐって、「読み手（聞き手）を惹きつける表現」がすでに見届けられるわけである。なお、「浅茅生」がこうした展開に支えられていることに対して、作者の鏡花はきわめて意識的であったと考えられる。

というのは、「浅茅生」の自筆原稿（慶應義塾大学メディアセンター蔵）から判るとおり、第二節の冒頭にいったん書きつけられた「謹吉は、悚然とした。」という一文が、のちに抹消されているためだ。この抹消の結果、第三節末尾の「また悚然とする……」との直接的な対応は失われることとなる。しかし、それでもなお抹消するに至ったのは、第二節冒頭で「悚然とした。」という感情表現を示すことが尚早と判断されたからではなかったか。仮にその一文が残されていれば、このとき作中人物の恐怖感が瞬時に高まったことが理解できるものの、やや唐突である印象をまぬがれない。そのため、第一節を読み終えただけの読者が同じ感情を共有できるかという、大いに疑わしい。問題の一文の抹消は、読者を置き去りにしてしまう恐れが抱かれたからこそその選択であった可能性が高い。

さて、物語をたどってゆくと、女が唯吉に、ある「お願ひ」をする一場が用意されている——「何うぞ、貴方、私が今夜^{あなた}此処に居りました事を、誰にも仰^{おつしや}有らないで下さいまし。……唯^{あつ}それだけでございます」。これを受け、「余り仔細^{あつ}のない事を、聞いて飽気なく思ふほど、唯吉は尚^{なほ}氣に掛^かる」。頭をよぎったのは、「昔から語^{かた}継^つぎ言^い伝^はへる例によると、誰にも言^なふ^ふ勿^なと頼^{たの}まるゝ、其^その当^あ人が……実は見ては成^ならない姿である場合が多い。」という一事だった。小説の結末を見越したうえで述べれば、女の正体は、ここにほのめかされる「実は見ては成^ならない姿」であつたろう。すなわち、女は、生身の人間などではなく幽霊だったのであり、「浅茅生」はその事実が大尾において判明する怪異小説として読まれるべきに違いない。

そして、女が実は幽霊であつたという解釈に基づけば、作品の全篇にわたって、伏線として機能する細部が散りばめられていたことに気がつける。たとえば、たびたび言及されるとおり、女の家「庭の片隅」には「一本^{ひともと}の柳の樹」が「植^かわつ」ている。女と「柳の樹」の取り合わせは、女が幽霊であることを考慮すれば、定型化された構図⁸⁾を連想させずにはおかない。そして、その「柳の樹」が描出される一節に、「隅田川」の語が書き込まれていた事実も注目に値する。鏡花は、談話「ロマンチックと自然主義」（『新潮』明治41年4月）において、「文字其物が已に或意味に於て一種の技巧である。」と言明した。「例へば墨田川と云ひ、忍ヶ岡と云ふ。人は此文字を見て、墨田川なり、忍ヶ岡なりの歴史や伝説を連想して、墨田川、忍ヶ岡をさながらに髣髴する。」と続けられているように、ここで説かれるのは「文字」の「連想」作用にほかならない。このとき思い合わせたいのは、「柳の木と幽霊の結びつきは隅田川伝説によって固いものになったといえそうである。」という諏訪春雄⁹⁾の指摘である。「浅茅生」における幽霊の女と「柳の樹」との取り合わせ、そしてその傍に「隅田川」の語が配されていた事実は、鏡花が

示す「文字」の「連想」作用に誘われればいっそう、言葉、表現の意義深い結びつきを立ち上げる。

女が幽霊であったことの伏線は、小説の冒頭、「時刻」が「^{ちやう}丁ど^{うしみつ}丑満」であり、季節も秋の「彼岸」に「近い」といった設定にすでに張られており、さらには「浅茅生」という題名自体も読み過ごせない。筋立ても含め、「上田秋成の『雨月物語』中の『浅茅が宿』を連想させる」(山本洋)からである。

このように、「浅茅生」が怪異小説であること、登場する女が幽霊であることは、伏線として機能するさまざまな細部によって予示されていたと言える。女の落とす「金簪」が「其の人の人魂のやうに見えた」こと、「唯吉は確乎と敷居を掴んだ。」と言及されるような「^{ひぢかけまど}脇掛窓」の「敷居」が幽明の境界を象徴していただろことなど、数え上げればきりが無いほどの不穏な細部は「周到」に散りばめられており、女の正体をめぐる「サスペンス」とともに、読者の注意を「惹きつけ」、読者を小説世界に「引き入れ」る要件たりえていたのである。

ところで、「鏡花の恐怖小説」の技法について分析する山本洋は、「発端部」においては「舞台と雰囲気とのしつらえがおこなわれ、読者はそこに漠然とした気味悪さを予感する」点、また、「展開部」の第一においては「伏線・前提・予兆といったものが巧みに布置され、読者は作品の世界に同調させられ、誘引されていく」という点を指摘していた。大変に興味深く、掘り所としたい見解ながら、その実、本稿とは見地が異なる。というのも、「浅茅生」の「発端部」には「意味ありげな不分明さ」と形容するにとどまり、「展開部」の「伏線・前提・予兆といったもの」も「^{ママ}実は見てはならない姿である場合が多い。」といった唯吉の考えに言及するばかりで、ここまで注意を喚起してきた細部はまったく看過されている。なかでも、「お京は亡霊ではなく実在として描かれていると解すべきであろう。」という観点から、本作に「野暮な事理の解説」を向ける点にはとうてい頷けない。登場人物の把握も疑問に思われる箇所が多く、「浅茅生」の魅力を失わせる解釈となっているように受けとめられるからである。

「浅茅生」の物語をあくまでも合理的に解釈しようとする姿勢は、本作が怪異小説であること、女が実は幽霊であったことを予示する細部の効果を掻き消す。それは取りも直さず、「浅茅生」を支える言葉、表現の布置をないがしろにし、読者を小説世界に「引き入れ」る「周到」「精緻」な展開を閑却することにつながる。

さらに、「お京は亡霊ではなく実在として描かれている」といった解釈はまた、本作を彩っている別の特質をも見失わせるように思われる。では、その特質とは何か。考察を進めるにあたり、ここまで取り上げてきていない女の言葉に焦点を移したい。

2. 幽霊の言葉、幽霊の時間

「浅茅生」において読者を物語に「引き入れ」ることに寄与する怪異の予兆は、幽霊であることが判明する女の言葉のうちにも潜んでいる。一例として、「^{こほろぎ}蟋蟀」の鳴き声について「私のやうなものでも、義理にも、嫌ひだなんて言はれませんか。」と述べたこ

とに注目してみよう。女の発する「私のやうなもの」とは、一見すると謙遜の表現として聞き流してしまえるものの、別のことが含意されているようにも受け取れる。はたして女は、自身がどのような「もの」であることを示唆していたのだろうか。

また、女の言葉を契機として、不穏な空気が濃度を増してゆく様子も見えてとりやすい。「最もお涼しく成りませう……此がおなごりかも知れません。」と女が口にし、「フト其の（おなごり）と云つたのが氣に成つた唯吉が、「此だと前方の言葉通り、何うやら何かがおなごりに成りさうだ、と思つて黙つた。」と反応する。このとき、晩夏の蒸し暑さとは別に、一体「何」が「おなごりに成りさう」と感じられているのだろうか。加えて、「……可厭な虫が鳴きます事……」という女のつぶやきが、「不図、独言のやうに、且つ何かの前兆を予め知つたやうに」と形容されていたことも看過できない。

どちらの「何か」とも、結末から振り返ることで意味が充填されるたぐいのものであり、ここでも読み手を惹きつける「サスペンス」が効果的に機能している。このとき、「読み手が進んで予測し、その予測を確かめ」（水藤新子）てゆくような読書過程を想定するのであれば、物語を読み進める読者の意識内には、その「何か」が判明すること、「何か」が到来することを待ち受ける、予期をはらんだ時間が流れ始める、と考えられてよいだろう。付言すれば、こうした時間感覚は、題名や「丑満」「彼岸」という設定から「浅茅生」が怪異小説であることに鋭く反応しうる読者においては、怪異／幽霊はいつ顕現するのかという予期として、読み始めた当初から抱え込まれるものであったに違いない。

もっとも、「何か」を予期する時間感覚は、読者にのみ抱かれるものではなかった。「何か」の到来を予期する時間は、幽霊の女が身を浸しているものでもあったからである。このたびの試論においては、この点にこだわってみたい。

たとえば、「鉦たゝき」という虫の「名を思ふと、私は悚然と」と打ち明けた女が、「真個に因果なんですわねえ。」と「染々言ふ」一場がある。このとき「因果」の語を用いた女が来し方を顧みていることは、言うまでもない。しかし、そのみならず、同時にみずからの語りの行く末を明確に見据えてもいただろう。実際、自身の語りがある瞬間に向けて漸近するものであることは、本人によって強く自覚されている。

この点、ふたつの場面を取り上げたい。ひとつは、夫と不気味な坊主とのあいだで、病人が「(死んでも構はん)」、「(斃ちても可えか)」といった応酬がなされた場面であり、もうひとつは、女が病院に担ぎ込まれた際、その「裏門で木戸口」が「病院で、死にました死骸ばかりを、密と内證で出します」「不浄門」であったことを振り返った場面である。それぞれにおける「俯向いて一寸言が途絶え……」という反応や「寂しい笑顔」から明白なとおり、語りを進める女はいま、「可厭な辻占」や「不浄門」が、自身の身の上に直結する「前兆」であった事実に思い至っている。

そして物語の終局、女の口から「もう少し……」という言葉が漏れる。「あゝ……其の黒い大な手が、蒼い袖の下からずつと伸びて、わ、私の咽喉を、」と死の間際に及ぼうとするとき、女の語りは、みずからが絶命した瞬間に刻々と迫ってゆく異様な時間感

覚を内包するものであったと判明する。しかも、死神だったと思しい「^そ其の^{をんな}女性の事に付いて、何か言はうとすると、誰にも口が利けません。……」などと振り返っていたことに留意するならば、自分の死の経緯を言い遺そうとしている女の言葉は、存命中には一切発しえなかったものであったことになる。そのように、生前には口にしえなかった言葉を重ねる緊迫した語りをとおして、みずからが絶命した瞬間に再び到達しようとしている女にとって、時間は異様な密度で流れていた、と考えたい。たとえば、「「はッはッ、」／と云ふ、^{をんな}婦人は息だはいやうで、」といった身体反応などは、そのとき女がいかなる時間を経験していたか、想像させて余りある。

注意したいのは、そのように異様な密度を帯びた時間は、「浅茅生」の素材を提供した鍋木照には当然ながら経験されなかったものであることだ。彼女は「一時生死の境を彷徨するかに見えた」¹⁰⁾が、一命を取り留めたからである。すなわち、幽霊の女の時間経験は、素材と小説との厳然たる差異のひとつとなるのであり、かかる特異な時間を、鏡花は「浅茅生」を手がけるにあたって創出していたと指摘することができる。

もっとも、時計によって機械的に計測される物理的時間とは密度が異なる内的時間は、女が自身の「臨終の知らせ」をひたすら待ち受ける時間感覚や、女の回復を「あきらめ」た「^{せんせい}医師」が抱え込んだり、「^{ほう／＼}方々の病室」の患者たちが女の死を「今夜だ、今夜だ、」と待ち受けたりする時間感覚として描き込まれるものではあった。それぞれに経験されている予期をはらんだ内的時間もまた、物理的時間とは密度を異にするものだ。その点で、幽霊の女が身を浸していた時間と似通うように映るかもしれない。けれども、断るまでもなく、両者は決定的に異質である。

この点に関して、結末近く、女が「髪を結んでもらひました、こんなに……」／と、優しく^{くしまき}櫛巻に手を触れて、嬉しらしく云つた」一場に眼を向けよう。ここには、ただならぬ時間が生起している。「こんなに」という指示詞と、「優しく^{くしまき}櫛巻に手を触れ」る仕草、そしてそれらをつなぐ「……」という“間”を介して立ち現われるのは、前年夏と現在とが溶け合った、現実には決して流れえない時間にほかならないためだ。このような特異な時間を生起させながら、幽霊の女は、みずからの絶命した瞬間までを語ろうとする。その過程で経験されているものこそ、作中において類を見ない異様な密度を帯びた時間であった、と指摘したい。

「浅茅生」の小説世界を合理的に解釈したとたん、怪異を予示するはずの言葉や表現が伏線としての機能を失うのみならず、幽霊の女のただならぬ時間経験すら存在しなかったことになる。また、幽霊の時間経験は、「坊主とお婆さんの死神を描くことに本作の興味の一半が（或いは大半が）存していると考え」（須田千里）るかぎり、取りこぼされるものでもあった。では、素材には流れない特異な時間が、小説において創出された意味とは何か。私見を述べれば、そのような時間もまた、「浅茅生」に読者を「引き入れ」るひとつの要件をなすものに違いなかった。

ここで、近松門左衛門『曾根崎心中』の道行をめぐる百川敬仁¹¹⁾の考察を思い合わせたい。目下の関心に即して要点を摘めば、「死地へ一歩一歩近づいていくそのくんだり

は、頂点へ向かう高度に凝縮された実存的な時間経験を観客たちに与えるものだった」と捉えつつ、その極度に濃密な「時間経験」が「多くの観客を引きつける」一因になっていたと推する指摘である。もちろん、近松の「心中物」と鏡花の怪異小説とを安易に重ね合わせることはできない。死に場所へ赴く男女と、みずからの死の経緯を物語る幽霊とに流れている時間は、質的に同一ではありえないからだ。ただし、両者の違いをよくよく承知のうえで言えば、「頂点へ向かう高度に凝縮された実存的な時間経験」は、「浅茅生」の読者にも与えられるものであったと見なしうる。「浅茅生」の場合、「頂点」とはもちろん、女の語りが到達する、彼女の死の瞬間である。そこで、百川敬仁の考察を応用することが許されるならば、幽霊の女が抱え込む異様な密度を帯びた時間の流れもまた、「浅茅生」の小説世界に読者を「引き入れ」るひとつの要件たりえていた、と考えることができるだろう。

最後に、「鏡花の恐怖小説」の技法を分析した山本洋の見解にあらためて眼を向けたい。「伏線・前提・予兆といったものが巧みに布置され、読者は作品の世界に同調させられ、誘引されていく。」「不安感の急迫によって事態が終息させられ、読者の心理の不気味感と不安感とは極大化させられるということになる。」といった具合に、読者反応を視野に入れた考察は、先述のとおり大変に興味深く、本稿の問題関心と重なるところが多いようにも映るだろう。にもかかわらず、この指摘をそのままでは肯えないのは、女を幽霊と捉えるか否かの一点において、まったく見地が異なっていたからである。

読者を「引き入れ」る小説として「浅茅生」を味読、堪能するためには、何よりもまず、女は幽霊である、という認識に立たなくてはなるまい。そのうえで、散りばめられた怪異の予兆、幽霊が身を浸していた時間、それらに鋭く反応する身ぶりが求められているのである。

おわりに

「浅茅生」の物語は、怪異を予示するさまざまな細部や、幽霊が抱え込む特異な時間に彩られていた。そして、怪異が語られる過程に潜在しているそれらの特徴こそが、本作の小説世界に読者を「引き入れ」るうえで一要件をなすものであったと考えられる。従来、「お怪け物」としては評価が芳しくなかった「浅茅生」は、鏡花が「自分の作つた物の中に他を引き入れ」るべく、いかに言葉、表現を布置したか、その様相を見届けられる怪異小説として読み直すことができる。

紙幅は尽きかけているが、二点のみ、言い添えておきたい。

鏡花文学の特質のひとつは、近代的時間を相対化する視角に求められる。この事実をふまえるならば、「浅茅生」を支える特異な時間表現は、より大きな観点から見つめ直すべき問題を内在させているだろう。本作ひいては鏡花文学の時間を問うことは、近代小説なるものの表現様式を再考する試みにつながるはずである。

「浅茅生」に織り込まれた同時代的文脈についても、気にかかっていることがある。

この小説が発表される3ヵ月前、田岡嶺雲は「死」の問題」（『新潮』明治45年7月）にて「靈魂」や「幽霊」の存在を否定した。「浅茅生」を手がける鏡花には、嶺雲のその思想が少なからず意識されていたように思われてならない。ふたりの浅からぬゆかりを知っていれば、ここには「恩人」（「処女作談」『大阪日報』明治40年1月1日）たる嶺雲への、鏡花の一種の応答を見届けられそうなのである。

これら追究すべき課題については、別稿を期したい。

注

- 1) 日夏耿之介『明治浪漫文学史』（中央公論社、昭和26年8月）365～366頁
- 2) 山本洋『考証論究 近現代文学』（日本図書センター、平成16年11月／初出は、『高野山大学論叢』第11巻、昭和51年2月）31～36頁
- 3) 須田千里「鏡花文学における前近代的素材（下）」（『国語国文』第59巻第5号、平成2年5月）。補足できることがあるとすれば、鏡花の小品「玉川の草」（『三越カレンダー』大正13年10月）は「まだ浜町に居る頃」の鐙木清方宅の庭の情景を描き出しており、「浅茅生」に呼び込まれる「玉川」の名も含め、興味深く読める。
- 4) 「鐙木さんのお照さんの話」は、鏡花と平岡権八郎が「幽霊と怪談の座談会」（『主婦之友』昭和3年8月）において紹介している。
- 5) 東雅夫「解説 魔性と聖性と」（『文豪怪談傑作選 泉鏡花集 黒壁』ちくま文庫、平成18年10月）
- 6) 樋口ヒロユキ『恐怖の美学 なぜ人はゾクゾクしたいのか』（アトリエサード、令和4年12月）230頁
- 7) 水藤新子「恐怖を喚起する表現とは——『新耳袋—現代百物語—』を対象に——」（『表現研究』第82号、平成17年10月）
- 8) 池田弥三郎「幽霊の条件」、安永寿延「幽霊、出現の意味と構造」（ともに『国文学』第19巻第9号、昭和49年8月）
- 9) 諏訪春雄『日本の幽霊』（岩波新書、昭和63年7月）169頁
- 10) 鐙木清方『こしかたの記』（中央公論美術出版、昭和36年3月）334頁
- 11) 百川敬仁『日本のエロティシズム』（ちくま新書、平成12年4月）120、122頁

◆「浅茅生」の本文引用は、『鏡花全集』巻十四（岩波書店、昭和49年12月、第二刷）に拠る。ただし、漢字は新字に改め、ルビは適宜省略した。調査に際して、慶應義塾大学メディアセンターに自筆原稿の閲覧をお許しいただいた。本稿は、表現学会（第60回全国大会シンポジウム「生誕150年記念 鏡花と表現」、令和5年6月3日、於神奈川大学）での発表をふまえたものである。当日、会場の内外にて貴重なご意見を賜った方々に、記して深謝申し上げる。

（愛知学院大学）