# 回想記を彩る表現、ずらす表現

# 富永 真樹

#### 1. はじめに

泉鏡花の死の直後である昭和14年10月、最終作品集として中央公論社から出版されたのが『薄紅梅』である。「雪柳」(昭和12年12月)、絶筆「縷紅新草」(昭和14年7月)と並び収められた表題作「薄紅梅」は『東京日日新聞』夕刊に昭和12年1月5日から2月23日まで、『大阪毎日新聞』夕刊に昭和12年1月5日から3月25日まで、全41回にわたり掲載された新聞連載小説だった。連載に先立ち、昭和11年12月17日『東京日日新聞』夕刊には次のような予告文が載せられた。

明治、大正、昭和の文壇に大きな足跡を印し、しかもその間、幾度か変転した文壇の潮流に超然として、己の信ずるところを捨てない泉鏡花氏の存在はわが日本文学史に燦として光を放つものであろう。(中略)この文壇の偉材の蹶起によつて、混沌たる現文壇に一大示唆を与へんことを志し、鏡花氏に中編小説の執筆を依頼してゐたが、泉氏は、想を凝らし、稿を改めること半歳以上、こゝに「薄紅梅」一篇を、読者諸賢の前に贈る運びとなつた。鏡花氏はこの一篇を綴るに当つて「多少健康を害しても、力一杯の仕事をしてみたい」と洩らしたほどで、その緊張ぶりは、この一言によつても察知できるであらう。

新聞社側が強調するのは、独自の立ち位置を確立することによって「明治、大正、昭和」の文壇で活躍を続けた作家の存在感である。そしてこの要請に応じるように、晩年の鏡花が「薄紅梅」において描いたのは、自らの作家としての出発期であった。

さらにこの連載には、鏡花作品の挿絵や口絵を描き続けた日本画家・鏑木清方の挿絵が添えられていた。現在清方は明治あるいは江戸の面影を描いた画家として評価されるが、これは清方が活躍した時代においても大きく変わることはなく、彼は浮世絵的な美人を描く「伝統に根ざした、保守的な画家」として評価されていた。こうした過去、あるいは失われつつある世界を描く清方のスタイルは、作家と読者にとっての追憶の時空間を描き出した「薄紅梅」に最適であったといえる。

本論はそのような回想記としての「薄紅梅」の性格に着目するが、まずは簡単に作品 梗概を確認したい。主人公の辻町糸七は、文壇の大家・上杉映山門下の若手作家である。物語は、そんな糸七の小説を借りようと、飯田町の貸本屋お伽堂を品のある女性が 訪ねるところからはじまる。実は彼女は同じく映山門下の新進女性作家・月村京子であった。糸七は京子に対して批判的であり、彼女の著作へも雑誌に「悪口を記」くほど

であるが、ある日朝帰りの糸七が友人の矢野弦光と酒を飲んでいると、矢野が京子への恋心を打ち明け、仲立ちをしてほしいと頼まれる。聞くと、糸七が大変嫌っている画家の「青大将」こと野土青麟も京子に想いを寄せているという。その六ヶ月後、糸七から事情を聞いた映山のはからいで矢野と見合いをした京子が糸七の家を訪ねてくる。聞くと別れを告げに来たと言うが、結婚の相手は矢野ではなく青麟であるという。驚く糸七に対し、京子は彼に心を寄せていたことを明かし、そんな糸七が仲人をした「口惜しさ」に彼が最も嫌う青麟と結納を済ませたのだと告げ、去って行く。茫然自失の糸七は酒をあおり、狂気の舞いを踊るが、そこへお伽堂女主人から手紙が届き、彼の借金は京子が達引いたことが明かされる。

以上が「薄紅梅」の筋立てだが、本作における挿話、及び登場人物の素材については吉田昌志氏<sup>1)</sup>、田中励儀氏<sup>2)</sup>による精緻な研究が行われている。これによると本作には樋口一葉や依田学海などが実名で現れるほか、作中に登場する人物の大半はモデルを推定することが可能である。ヒロインの京子は紅葉門下の北田薄氷、師の上杉映山は尾崎紅葉など鏡花の周辺人物がモデルとして配置されていることが明らかだが、京子の結婚相手であり作中で「青大将」と厭われる野土青麟のモデルは画家・梶田半古と考えられるものの、鏡花との関わり、他作家の回想を見る限り彼は青麟のような人物とは考え難く、謎が残る部分もある。しかし作中に挟まれるエピソードも、作家が雑誌の座談会等で挙げた回想と重なりがあることが既に指摘されており、基本的に「薄紅梅」は鏡花の体験に基づいて文壇周辺の逸話、人物が配置されているといってよい。

「薄紅梅」発表時周辺は、徳田秋声『思ひ出るまゝ』(昭和11年4月)、後藤宙外『明治 文壇回顧録』(昭和11年5月)、正宗白鳥『文壇的自叙伝』(昭和13年12月)など多くの 文壇回想記が出版され、様々な雑誌が特集において明治文学研究を扱っていた。吉田 氏が指摘するように、「薄紅梅」もこうした「関東大震災の灰燼以降に本格化した、明治 文学研究ないしは文壇回顧の動き」「人々がこぞって「明治」を「思ひ出す」時代」30と切 り離すことのできないテクストであるといえる。つまり当時の読者は、作家に関わる 過去が語られる際、自然と回想記という形態を念頭に置きながら作品を読んだと考え られるのである。

そんな「薄紅梅」は次のように幕を開ける。

高らかに謳い上げることで幕を開ける本作品は、同時代の潮流、さらには明治の面影を描く画家として受容された清方の挿絵と相まって、回想記としての性格を読者に予期させ、鏡花の中にもそのような意味づけは当然存在したと推察される。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、同時に単なる回想記であることを拒

む複雑な作品であり、鏡花は恐らく非常に意識的にその表現を創り上げたと考えられる。本論は、鏡花と清方による表現、あるいは彼等が引き込んだ表現を確認しながら、そうした「薄紅梅」の性格への検討を行う。

## 2. 作家、語り手、主人公の関係性

「薄紅梅」の複雑さ、繊細さの表れの一つが、主人公の糸七一語り手―泉鏡花の関係性である。まずは本作における語り手の立ち位置から確認を行いたい。語り手は読者、及び作家と同じ現在時に身を置くことを示すとともに、度々自らを「作者」と呼ぶことで語り進める物語を「書いて」いることを強調する。例えば京子が雪の中不忍池の弁天堂で祈り、その祈りの言葉を書く場面は以下のように表現される。

われら、作者なかまの申合はせで、こゝは……を入れる処であるが、これが、紅で印刷が出来ると面白い。もの言はず念願する、娘の唇の微に動くやうに見えるから。黒ゝゝっでは、睫毛の顫へる形にも見えない。見えても、ゝと短いやうで悪いから、紙費だけれど、「」白にする。

「白」とされる「」には「……小説が上手に書けますやうに……」という願いが入ることが次章で明かされるが、このように語り手は「薄紅梅」という物語をまさに書き進める人物であるように設定される。つまり読者にとって語り手とは「作者」泉鏡花自身として映るといえよう。さらにその後「作者」は語る舞台を現代である「つい此の間」へと移し、「パール(真珠)と云ふレストラン」を訪れた際のことを描く。ここで語り手は「泉さん」と呼ばれ、加えて「泉さん」が「熱燗」を好み、「よく、火を通し」た蒸焼の鳥を食べる人物であることが明かされる。清方と同様鏡花文学と深い関わりを持つ日本画家・小村雪岱の回想に「先生が生物を食べないといふことは有名な話」4 とあるように、鏡花が潔癖症で生ものを決して食べないととは文壇、あるいは読者に広く知られていた。このように鏡花は、先行テクストとしての自己像を利用することで、語り手=作者・鏡花の構図を作り上げている。またこの演出に大きな役割を担っているのが、清方による挿絵である。先のレストランの場面を描く挿絵(【図1】5) は、小説内にお

ける鏡花=語り手の仄めかしを保証するように、鏡花を思わせる人物が描かれている。

読者の中で鏡花に結ばれるのは、語り手だけではない。本作の回想記としての側面を鑑みれば、当然主人公・糸七もまた鏡花の過去の姿とされ、「薄紅梅」研究においてもそれが前提とされてきた。鏡花の過去と多少のずれはあるものの、明らかに紅葉を思わせる硯友社の上杉映山を師と仰ぎ小説家を目



【図1】

指すその姿は、自然と作者・鏡花に繋がれる。さらに、ここでも清方の挿絵が両者を結ぶ機能を担っている。本作品における清方挿絵の意義に関して詳細に論じた杲由美氏が指摘するように<sup>6)</sup>、清方が描く糸七の姿(【図2】)は、明らかに先と同様の鏡花の似姿である。こうして糸七=鏡花=語り手という図式が読者の中で成り立つが、鏡花は清方挿絵という表現を含める形で作品が受容、理解されることを強く意識した上で、この構造をとったのではないだろうか。



しかし語り手は糸七との符合をちらつかせながらも、同時に両者を切り離して語りを進めることを看過してはならないだろう。語り手と糸七の乖離を特に強く印象づけるのは、京子へ向けるまなざしの差異である。「性が合はないんだ。先方は言ふまでもなからうが、私も虫が好かない」「ツンと気取つた」「そいつが癪に障つた」と糸七が京子を敵視し批判的に語るのに対し、「立つて俥を呼んだ手の、玉を伸べたのは、宿れる文筆の気の、おのずから、美しい影を顕はしたもの」というように語り手は常に京子を好意的に語っている。そして京子へのまなざしを含め、語り手は糸七を突き放し、時には嘲笑いながら語りを進めるのである。

以上のように、「薄紅梅」には糸七一語り手一鏡花の結びつきを仄めかしつつも、同時にそれをあえて明示しない構造がとられた。このとき、作品は回想記でありつつも、回想記の性格に収まることを拒み、虚構性を含んだ小説作品としての顔を同時に持つこととなる。

## 3. 引用がもたらすもの

「薄紅梅」にはその初型とみられる自筆原稿「朝霧」が残されている。これは登場人物、物語の筋など「薄紅梅」と共通する部分が多々ある一方で、内容、構成において著しい差異もまた存在することが既に指摘されており<sup>7)</sup>、松村友視氏が論じるように、その相違の中で注目すべきは「所謂〈恋愛もの〉の主題の強調と〈怪異もの〉の要素の添加とによって、虚構性の増幅された」<sup>8)</sup>ということであろう。例えば「朝霧」には「薄紅梅」と大きく異なる幕引きが描かれる。そこには京子と糸七の出会いへの回想、さらに京子の恋心が明かされた後の最終部分で彼女が糸七を助けたことを告げるお伽堂主人の手紙は存在しない。また京子から主人公への恋心をほのめかす場面はあるものの、「薄紅梅」のように彼女の愛や心情を直接的に扱うこともない。こうした作品の性格に大きく関わるのが、本作における引用の問題である。

先に引用した冒頭部からも明らかなように、「薄紅梅」は饒舌な語りと遊び心によっ

て構成される作品であり、そうした語り手及び登場人物による流れるような言葉には無数の引用が織り込まれている。鏡花作品に先行テクストの引用は必要不可欠だが、「薄紅梅」において鏡花はいつも以上に先行する表現を引用し、過去としての作中世界を彩らせており、唄や長唄、浪花節にはじまり『演義三国志』『西遊記』『水滸伝』『徒然草』など、伝説や伝承などその引用は多種に亘る。

清方もまた、鏡花の引用に応えるかたちで挿絵を描いている。例えば吉原帰りの糸七は式亭三馬の『人間万事嘘誕計』を引用するが、清方も歌川国直による本書の絵を模している。このように鏡花の引用に対応する挿絵は複数あるが、今回はそのうちの二例を取り上げる。一つは、ヒロインである京子が初登場し、貸本屋のお伽堂で糸七の著作「たそがれ」が掲載された雑誌を手に取る場面である。これは「たそがれ」という名の遊女の「心中もの」であり、その口絵は次のように描かれる。

柳亭種彦の其の文章を、そつと包むやうに巻戻しながら、指を添へ、表紙を開くと、 薄、茅原、花野を照らす月ながら、さつと、むら雨に濡色の、二人が水の滴りさうな、 光氏と、黄昏と、玉なす桔梗、黒髪の女郎花の、簾で抱合ふ、道行姿の極彩色。

「永洗ですね、この口絵の綺麗だこと。」

ここに付された清方の挿絵(【図3】)は この富岡永洗によるという口絵を描い たものであろう。加えて本図は、作中 でも度々言及される作品『偐紫田舎源 氏』五編の一場面、主人公・光氏が黄昏 という女と古寺へ逃避する箇所(【図 **41**<sup>9)</sup>) からの引用と考えられる。糸七作 品のタイトルであり、そこに登場する 遊女と同じ名を持つ『偐紫田舎源氏』の 黄昏は、『源氏物語』内の「夕顔」にあた る。そして「薄紅梅」の中で、糸七が夏に 京子を訪ねたことを思い出す印象的な 場面で彼女が着ていたのは「夕顔の浴 衣」であった。清方画においても夕顔 の衣を身につけている黄昏は、光氏に 古寺へと連れられ、物怪に怯え、ついに は「しののめの鬼」を前に光氏を庇って その命を落とす。夕顔というモチーフ によって黄昏、京子が繋がるならば、鏡 花と清方によるこの引用表現は青麟の 妻となる彼女の悲劇、及び彼女自身が もつ儚さゆえの美しさを示していると



【図3】



【図4】

いってよいだろう。

二つ目が、「忍夜恋曲者」を描いたものである。歌舞伎「忍夜恋曲者」は作品のクライマックスに引用され、京子の結婚という作品の結び、及び作品全体を締めくくり意味づけるものとして大きな意味を持つ。この「忍夜恋曲者」の下敷きとなるのは読本『善知安方忠義伝』の滝夜叉姫の物語である。滝夜叉姫、さらには『善知安方忠義伝』の元となった『前太平記』、またそれに並ぶ軍記物である『太平記』は鏡花作品に頻繁に引かれており、鏡花にとってそれらが魅力的なモチーフであったことは明らかだろう。「薄紅梅」に「忍夜恋曲者」をもたらすのは、糸七の家に出入りする少女・お滝である。「忍夜恋曲者」の詞章を度々口にするお滝は、借金取りが来たと勘違いをして隠れる糸七に対し「光邦様」と呼びかけ、京子の来訪を告げる。このお滝は「自から任じて、滝夜叉」とされるものの、本作品に描かれる「滝夜叉姫」は恐らく彼女ではない。

「忍夜恋曲者」は平家の残党捜索を行う大宅太郎光圀が相馬の御殿にやって来るところから始まる。この御殿には蝦蟇の妖術を使うものがいるとの噂があるが、彼がそこで出会ったのは島原の遊女「如月」を名乗る美女だった。自らを口説くその女を怪しんだ光圀は平将門の死に際の様子を語った際、女が涙を流したこと、また彼女が平家の旗を落としたことから、これが将門の娘・滝夜叉姫が化けた姿であることを見破り、戦いを挑む。ここで舞台は大詰めを迎え、恐ろしくも美しい姿へと変化した滝夜叉姫が妖術で蝦蟇を召喚して光圀とにらみ合ったところで幕は閉じる。鏡花が強く惹かれ、自らの作品に度々描いてきた滝夜叉姫の姿を背負うのは、言うまでもなく本作品のヒロイン・京子であろう。糸七の足を拭こうとハンカチを出す京子に困惑する糸七の様子は、やはりお滝を通し「光邦、妖術にかゝつて、宙に釣られて、ふら/してるよ」とされ、さらにそのハンカチを受け取ったお滝は「さてこそ/、この旗を所持なすからは、問ふに及ばず、将門が忘れがたみ、滝夜叉姫であらうがな」という台詞を発する。以上のように滝夜叉姫と重ねられる京子が明かすのが糸七への恋心であり、それゆ

以上のように滝後叉姫と重ねられる京子が明かずのが糸七への恋心であり、それゆえに彼女は彼が最も嫌う男との結婚を選んだことが以下のように糸七に突きつけられる。

「あなたが、あなたが、私を――矢野さんにお媒妁なすつた事を聞きました口惜さに――女は、何をするか私にも分りません――あなたが世の中で一番お嫌ひだといる青麟に、結納を済ませたんです。」

Γ.....

「辻町さん、よく存じて居ります、知つて居たんです。お嫌ひなさいますのも、お憎しみも分つて居ます。居ますけれど、思ふ方、慕ふ方が、その女を余所へ媒妁なさると聞いた時の、その女の心は、気が違ふよりほかありません。」

本作の研究において、京子は常に清らかで弱い女性として捉えられてきた。もちろん、そのような京子の性格は間違いなく、彼女が青麟の妻となるという選択がそのような側面をさらに強調するのは確かである。しかし本作品が清く儚い女性としての京子を描くもう一方で、魔術でもって主人公を圧倒する滝夜叉姫の表象が与えられてい

ることを看過してはならないのではないだろうか。清方は挿絵(【図5】)に如月に化ける滝夜叉姫と光邦の図を描いており、清方が引用した夕顔と滝夜叉姫の二図は、まさに京子という女性の二面性を描いたものと考えられる。また糸七の描写には滝夜叉姫が召喚する「蝦蟇」の比喩が度々あてられおり、これを考え合わせると作品全体が幻想性を帯びる。このように、鏡花と清方は



【図5】

「薄紅梅」において先行する物語表現を積極的に引き込み、その結果、作品は単なる回想記を越えた虚構性を獲得することとなるのである。

### 4. おわりに

「薄紅梅」は失意の糸七に京子が自らの借金を肩代わりしてくれていたことを伝える手紙が届き幕を閉じるが、物語は一度「完」と結ばれた後、再び作者が顔を出し次のように語る。

作者自から評して云ふ、此の (結び) には拵へた作意がある。誰方にもよく解る。……お滝が手紙を渡す条である。纏りがいゝやうにと思つたが、見えすいた筋立らしい。こんな事はしないが好い。——実は、お伽堂の女房の手紙が糸七に届いたのは、過ぐること二月ばかり、お京さんと、野土青麟(あおだいしょうめ) 画伯と、結婚式の済んだ後だつたのださうである。

これによって読者はこの作品が「作者」泉鏡花によって「拵へ」られた小説であることを改めて意識せざるを得ないだろう。「作意」を明らかにしつつ「実は」と実情を語るこの結びは、糸七、語り手、鏡花の複雑な演出、及び多層的な引用の結果生まれる本作品の性質、つまり回想記でありつつその枠から出ようとする小説作品というあり方を象徴的に示している。

このかたちこそ、晩年の作家が自らの出発期を描く小説作品に選んだ表現であった。 以上のように「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、 先行する表現を様々引き込むことで虚構性を強調し生まれたテクストである。そして そこには清方による挿絵が重要な役割を担っていた。糸七一語り手一鏡花という錯雑 した重層構造をもとに、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表現が小説家としてのはじまりを回想する鏡花 に選ばれたことは、大きな意味を持つのではないだろうか。

- 1) 吉田昌志『泉鏡花素描(近代文学研究叢刊、58)』和泉書院、平成28年7月。
- 2)田中励儀「「薄紅梅」の成立過程―北田薄氷・富松登久・伊藤晴雨らをめぐって」『泉鏡花文学の成立』双文社出版、平成9年12月。「樋口一葉と同時代作家―北田薄氷・泉鏡花を中心に」『論集 樋口一葉 四』おうふう、平成18年11月。
- 3) 吉田昌志、前掲論文。
- 4) 小村雪岱「泉鏡花先生のこと」『ホーム・ライフ』昭和14年11月。
- 5)「薄紅梅」における挿絵の引用はすべて慶應義塾図書館蔵マイクロフィルム版『東京 日日新聞』による。
- 6) 杲由美「清方ゑがく「薄紅梅」――〈泉さん〉の物語」『文学』平成16年7月。
- 7)「薄紅梅」「朝霧」の共通点・相違点については松村友視「鏡花自筆原稿解析4」(『鏡花全集別巻月報29』岩波書店、昭和51年3月)、檜谷昭彦「未発表資料:泉鏡花自筆原稿『朝霧』」(『國文学解釈と教材の研究』昭和60年6月)が詳しい。
- 8) 松村友視、前掲論文。
- 9) 図は国立国会図書館デジタルコレクションの柳亭種彦『偐紫田舎源氏 五編上』(鶴 屋喜右衛門、文政12―天保13年) (https://dl.ndl.go.jp/pid/2605031/1/10) (令和5年 8月30日) より。

(青山学院大学(非))