

“読みの共振運動論”の試み

— 泉鏡花「龍潭譚」の世界 —

古 閑 章

本論は、泉鏡花の初期の傑作「龍潭譚」の世界を、作品に張り巡らされた仕掛けや伏線を解説しながら分析する試みである。“読みの共振運動論”という読書理論を布置することによって、「龍潭譚」の世界を鏡花独特の言語表現の観点から読み解こうとする試みである。

一

泉鏡花の「龍潭譚」は全十章から成り、一八九六年（明治29）十一月『文芸倶楽部』に発表された。鏡花の作品系列では、「蓑谷」（『少年世界』一八九六・七）、「清心庵」（『新著月刊』一八九七・七）、「高野聖」（『新小説』一九〇〇・二）などに通う短編小説と位置づけられている（注1）。

第七章「九ツ筈」に登場する不可思議な女は、魔物の靈力を持ち、人間以外の物の怪と交流する「高野聖」の婦人^{おんな}の先蹤と言うべきである。両者ともに見目形が美しく、母性プラス妖女としての性格が付加された存在となっている。とりわけ、「龍潭譚」においては登場人物が子どもであり、子どもの視線で捉えた女は「高野聖」の婦人^{おんな}より母親としての属性が勝ったタイプを示している。「龍潭譚」における鏡花の目的は、“女”としての属性よりも“母”なるものの力を語ろうとしたかに見える。子どもの視点から捉えた“姉”と“女”の違いが明確に描き分けられていることは、そうした意識の反映と見なして差し支えない。語り手は、いたいけな一人の子どものが姉に内緒で家を出て、躑躅の花が咲き乱れる丘で遊ぶさまを描きつつ、読み手を絢爛たる色彩の世界へ誘っていく。この場合、主要人

物が子どもであることには意味がある。子どもは大人の常識とは無縁の世界に生きている。その点、大人の世界観とは異なる場の提示が可能になる。子どもの世界には超現実のファンタジーがふんだんに備わっており、語り手はそうした効果を計算した上で、子どもの視線で世界を捉え、その眼に映じる囁目を細かに叙べながら、時間の推移と物語の進行が一体化した文学世界を語り進めていくのである。ここに存在するのは、ある午後に始まる物語の提示であり、読み手は何の違和感もなく、名前や素性の知れない子どもの見・感じる世界に同化していくことになる。

日は午なり。あら、木のたらく／＼坂に樹の蔭もなし。寺の門、植木屋の庭、花屋の店など、坂下を挟みて町の入口にはあたれど、のぼるに従ひて、ただ畑ばかりとなれり。番小屋めきたるもの小だかき処に見ゆ。谷には菜の花残りたり。路の右左、躑躅の花の紅なるが、見渡す方、見返る方、いまを盛りなりき。ありくにつれて汗少ないでぬ。(序章「躑躅か丘」)

中天に輝く太陽のもと、寺の門・植木屋の庭・花屋・番

小屋・菜の花・躑躅が点綴されていく。あらら木(別名・いちい)の植えられた緩やかな坂を登っていくのは誰か？それは次のフリーズで「一人にては行くことなかれ」と姉にたしなめられる幼い子どもと明かされる。しかも「樹の蔭もなし」という描写に見られるように、この観察は幼いにもかかわらず行き届いており、漠然と眺められた世界でないことを明示する。子どもの観察がいい加減と言うのではない。このクリアな世界には、子どもの捉えた世界を整理するもうひとつの視点が存在しているということがある。子どもの視線にびったり寄り添った語り手の視線と言つてよい。ただし、この時点ではその語り手がどういう存在であるか記されていないので、これに続く物語の展開は予測できない。

一読しないかぎり作品構造が見通せないということは、読み手にとつては、語り手の語り方に反逆できないことを意味する。ひとまず語り手の語り方に虚心にならざるをえないのである。そしていつのまにか読み手は、さまざまな謎に付き纏われながら、物語の結末に迫り着くことになる。この結末の数行で、語り手が描写してきた子どもとその姉、後見人の叔父・叔母、および不可思議な女と老爺にまつわ

る物語は、実はこの子どもが十数年前に体験した回想譚であつたことが告げられる。結末の時点で子どもは海軍の少尉候補生に成長し、その青年士官が友人に語り聞かせる思ひ出話が「龍潭譚」にほかならなかつたのである。

この時間構造によつて、読み手の頭の中で数日間でしかなかつたものが十数年間の幅と厚みを獲得し、その結果、平板で単線的な語りの水準に終始していた作品は一気に立体的な文学世界として立ち上がる。終章「千呪陀羅尼」で語られる一夜の嵐で九ツ罅は土砂に埋もれ、その土砂によつて出来た湖がいま静かな波を漂わせているという物語の顛末は「あたかも今の関屋小將の夫人姉上十七の時なれば」という一句と共に、過去を物語る現在までのおよそ十数年間を一気に巻き戻す。たつた数行の文章が、圧縮された十数年という時間を押し上げ、今となつては失われてしまった時空間へのノスタルジアや哀惜の念を纏綿させる効果をもたらすのである。その手法は決して目新しいものではなかつたが、それまでの叙述と地続きの表現であつたがゆえに、かえつてその効果は大きかつた。

作品冒頭の「日は午なり。」から結末の「肅然とせり。」にいたる小説の時間は、読み手の意識に重層的な幅と厚み

を感じさせる巧妙な仕掛けとして機能するということである。龍の棲む深い淵の物語——「龍潭譚」は、子どもの視線に十数年後の大人の視線を重ねた語りの構造を持つている。ここには現在から過去を振り返る全知に近い視点がある。読み手の想像力を刺激するさまざまな仕掛けや伏線が再読・三読後に見えてくるのは、そうした客観化され対象化された語りの構造によつてもたらされると言うべきである。「子ども↓少尉候補生↓語り手」と円環（循環）的に連動した語りの構造は、読み手を子どもの視線に釘づけにしながら、最終的には物語を統括する書き手のレベルに引き上げて終息（収束）する。「龍潭譚」は、結末に辿り着かないかぎり作品の不可思議が読み通せない作品として、あるいは結末に辿り着いてもなお不可思議が残る作品として、読み手の前に提示されている。読み手の想像力の参加を求める格好の短編小説が「龍潭譚」であつたと言える（注2）。

二

「語り」あるいは「時間」の構造が、この小説の重要な

要素であるとすれば、次に見逃せない要素に、語り手「われ」の行き遭う「漢」の言葉がある。

薪を背負つて狭い坂道を下りて来る男が「かたよけてわれを通せし」時に「危ないぞ。くく」と声をかけて行き過ぎる行為に不審はなく、むしろここでは当然な声掛けと了解できる。誰しも、山道に迷い込もうとしている「われ」に警告して行き過ぎると判断するので、「われ」のみならず読み手でさえその真意に気づくことはない。両者とも、男の下つて行つた坂下や遠くの谷間の畦道を歩いて行く母娘の姿に眼を奪われている。「われ」の興味や関心に従つて動く視線に一体化しているわけである。けれども、この二度の「危ないぞ」は、実は「われ」の陥る危険の先取りであつた（注3）。

この時点の読み手が立ち会ふのは、躑躅のあまりの美しさに恐怖を覚えた「われ」の動揺と、その躑躅の中から飛び立った一匹の虫に惹きつけられていく幼さへの納得だけである。

行く方も躑躅なり。来し方も躑躅なり。山土のいろもあかく見えたる、あまりうつくしさに恐しくなりて、家

路に帰らむと思ふ時、わが居たる一株の躑躅のなかより、羽音たかく、蟲のつと立ちて頬を掠めしが、かなたに飛びて、およそ五六尺隔てたる処に礫のありたる其わきにとまりぬ。羽をふるふさまも見えたり。手をあげて走りかゝれば、ぱつとまた立ちあがりて、おなじ距離五六尺ばかりのところにとまりたり。（躑躅か丘）

「われ」は徐々にこの羽虫に集中していく。「つくぐ見れば羽蟻の形して、それよりもや、大いなる、身はたゞ五彩の色を帯びて青みがちにかゝやきたる、うつくしさいはむ方なし。」というこの虫が何という虫であるのか、名前が明かされるのは第六章「五位鷲」になってからである。

「われ」を救ってくれた謎の女が「お前あれば斑猫といつて大変な毒虫なの。（中略）あれでは姉妹が見違へるのも無理はないのだもの。」という言葉聞くまでは、この虫の名前や役割に気づくことはない。もちろん、追いかける「われ」の五六尺先に止まる習性や、その色彩・大きさなどから斑猫と知る読み手がいらないとは断言できない。しかし、この虫のこの文脈における働きや「色彩あり光沢ある蟲は毒なりと、姉上の教へたるをふと思ひ出でたれば」と

いう一句の意味は読み過ぎられてしまう可能性が高いのである。

斑猫は、別名・道しるべとか道おしえと呼ばれ、鮮やかな色彩と鱗粉を持ち、その鱗粉に含まれる毒がかゆみをもたらす甲虫である（注4）。「躑躅か丘」の段階で、斑猫に刺された「われ」がしきりに頬を掻くことによって面変わりしてしまふ、そのことが第二章「鎮守の社」以降の展開に不可欠であったと察知するのは、よほどの読み巧者でないかぎり難しい。しかし、このさりげない描写とそこに張り巡らされた伏線が、「われ」を母親に似た女のいる九ツ罅へと導いて行ったのである。道しるべとか道おしえという斑猫のコノテーションは、九ツ罅への道しるべであり道教えであったという意味を内包している。

鏡花の小説家としての趣向は、斑猫の毒によって「われ」を面変わりさせる筋の展開にあった。斑猫は、「われ」の無意識世界に秘められた母親探しの主題を掘り起こす案内人にはかならなかつたと言えよう（注5）。このプロットは、私の用語を用いれば、登場人物の「変容過程」（注6）を促す巧妙な仕掛けとして機能する。その場合、「われ」は「変身」という身体の変容過程を契機に、九ツ罅の門をく

ぐることが可能になったのである。そしてそのためには、さらに、大沼のほとりで気を失う必要があつた。意識と無意識の境目に関与する「失神」という現象には一体どんな意味が隠されていたのであろうか？

三

「われ」が失神するきっかけは、姉に他人と見間違われた絶望感からであつた。躑躅か丘からやつとのことで鎮守の社へ辿り着いた「われ」は、解放感から、その境内で遊んでいた村の子ども達としばらくかくれあそび（かくれんぼ）をして帰ろうと思う。鬼の役に当たった「われ」は、隠れた子ども達を探すのだが、いつの間にか人っ子ひとりいなくなる。次第に暗くなつていく境内とそこに突然現われるひとりの女。「何処より来りしとも見えず、暗うなりたる境内の、うつくしく掃いたる土のひろく」と灰色なせるに際立ちて、顔の色白く、うつくしき人、いつかわが傍に居て、うつむきざまにわれをば見き。」（第三章「かくれあそび」という女は、「優しきこゑ」で「此方へおいで、此方。」（同前）と「われ」を物陰に誘つて行く。子ども達

の居場所を教えてくれるのであらうと判断する「われ」。
しかし、神社の裏手に案内されて後ろを振り返った時すでに女の姿はなく、「人顔のさだかならぬ時、暗き隅に行くべからず、たそがれの片隅には、怪しきもの居て人を惑はすと、姉上の教へし」(第四章「あふ魔が時」)言葉が脳裏を過ぎるのであった。その直後、真つ暗になった境内を「四足のものの歩むけはい」(同前)がする。「われ」は身動きならず、「さるにてもさきの女のうつくしかりし顔、優かりし眼を忘れず。こゝをわれに教へしを、今にして思へばかくれたる児どものありかにあらで、何等か恐しきもののわれを捕へむとするを、こゝに潜め、助かるべしとて、導きしにはあらずやなど、はかなきことを考へ」(同前)るほかなかつた。

やがて「われ」を探しているらしい下男たちの声が聞こえて来る。そこには姉の声も混じっていたが、出たくても出られない。思い切つて飛び出した時には下男も姉もいなくなっている。「涙ぐみてゐむ時、ふと見る銀杏の木の下に、大なる円き影して茂れる下に、女の後姿ありてわが眼を遮りたり。」(第五章「大沼」)

どうしてこう行き違いばかり起こるのか。「われ」は、

「あはれさま／＼のものの怪しきは、すべてわが眼のいかにかせし作用なるべし、(中略)御手洗にて清めてみばや」(同前)と近寄るが、その水に映った自分の顔に愕然とする。そのとき姉が「われ」を見つけ、「お、お、千里。え、も、お前は。」(同前)と背中を叩く、振り返った「われ」に姉は「あれ! 違つてたよ、坊や。」と背中を見せて立ち去ってしまったのだ。絶望のどん底に突き落とされた「われ」は、やみくもに駆け出すのであった。

坂もおりたり、のぼりたり、大路と覚しき町にも出でたり、暗き径も辿りたり、野もよこぎりぬ。畦も越えぬ。あとをも見ずて駆けたりし。

道いかばかりなりけむ、漫々たる水面やみのなかに銀河の如く横はりて、黒き、恐しき森四方をかこめる、大沼とも覚しきが、前途を塞ぐと覚ゆる蘆の葉の繁きがなかにわが身体倒れたる、あとは知らず。(「大沼」)

「わが身体倒れたる、あとは知らず。」という失神によつてもたらされる事態を直截に言えば、現実世界からの切断ということになる。それまで連続して流れていた時間が失

神によって切斷され、これを機に、これまでと違った時間体系に組み込まれる新たな事態が生まれる。それは一種の跨ぎであり、越境である。変身とか失神の働きを意味づけるとすれば、「われ」の日常性からの越境や跨ぎということになる。

そして、この越境や跨ぎが“鎮守の社”という神社の境内を中心とする地点で行われている事実注目すべきである。“鎮守の社”は本来地霊を鎮め、死者の祟りや魔物の侵入を防ぐ働きを担わされた場所である。そこが事実上「われ」の魂を守り鎮める時空間として設定されていることを言えば、こうした事象は“鎮守の社”という字義に合致する見事な仕掛けと言わざるをえない。正体の知れない不思議な女が登場したり、四足の魔物（これは魔物でも何でもなく人間以外の動物だったかもしれない）が徘徊したりする磁場として、夕暮れ時の神社はふさわしい。そしてこのことは、神社と対になる寺院の働きを導き出す暗号にはかならない。

終章「千呪陀羅尼」が仏の慈悲によって千里の魂を正常に戻す一章であることは明らかである。一般に、千手陀羅尼（鏡花は「手」を「呪」に変えている）は、千手観音の

功德を称える呪文であり、その靈力によって病いを癒すお経である。これは、小説の構造として見た場合、その発端と結末に神社と寺院が配置されている極めて巧妙な結構を明示する。日常性を跨いで気の触れた人間を奪回するためには、神社の靈力とは違った仏の功德が必要だったということになる。

神社という靈域から日常世界を跨いで行った「われ」は、気が触れて日常世界へ舞い戻る。自分では正常と考えていても、傍目には異常としか見えないのである。九ツ罅で一夜を明かし翌日自家へ送り返された「われ」は、現実との疎隔感や違和感を覚えずにいられない。「指す方もあらで取りくともなく歩をうつすに、頭ふらくと足の重たくて行悩む、前に行くも、後ろに帰るも皆見知り越しのものなれど、誰も取りあはむとはせで往きつ来りつす。さるにてもなほものありげにわが顔をみつ、行くが、冷かに嘲るが如く憎さげなるぞ腹立たしき。おもしろからぬ町ぞとばかり、足はわれ知らず向直りて、とぼくともまた山ある方にあるき出しぬ。」（第九章「ふるさと」という「われ」は、神隠しに遭った子どもの行動パターンをいつしか辿っている。やがて、駆けつけた後見人の叔父に連れ戻された「わ

れ」は、姉の心配をよそに次第に混迷のただ中に落ち込んでいく。周囲の者たちは、狐つきとか氣狂いとして「われ」を遇し、「われ」は「しだい」に暗きなかに奥深くおちいりてゆく思あり。(中略) すること、なすこと、人見て必ず、眉を顰め、嘲り、笑ひ、卑め、罵り、はた悲み憂ひなどするにぞ、氣あがり、心激し、たゞじれにじれて、すべてのもの皆われをはらだたしむ。」(同前) という状況に立ち至るのだ。

「ふるさと」と「千呪陀羅尼」の背景を理解することは、この「龍潭譚」という作品を読む場合の鍵になる。「龍潭譚」の執筆された明治二十年代を意識することが作品のリアリティーを保証すると言わざるをえない。「神隠し」という社会現象や山姫の存在など、小説のフィクションというより、現実の深層を踏まえた題材であつたと認識すべきである(注7)。柳田國男の『遠野物語』(一九一〇・六、聚精堂)や『山の人生』(一九二六・十一、郷土研究社)「山男の家庭」(『郷土研究』一九一五・三)などから補助線を引いてみると、そのことは直ちに了解できる。柳田國男は、明治時代にあつても山姫が存在した事例や神隠しにあつた婦女子の話を紹介している。

山々の奥には山人住めり。栃内村和野の佐々木嘉兵衛といふ人は今も七十余にて生存せり。この翁若かりし頃獵をして山奥に入りしに、はるかなる岩の上に美しき女一人ありて、長き黒髪を梳りてゐたり。顔の色きはめて白し。不敵の男なれば直に銃を差し向けて打ち放せしに弾に應じて倒れたり。そこに駈け付けて見れば、身の丈高き女にて、解きたる黒髪はまたそのたけよりも長かりき。『遠野物語』「三」。波線・筆者、以下同)

山口村の吉兵衛といふ家の主人、根子立といふ山に入り、笹を刈りて束となし擔ぎて立ち上がらんとする時、笹原の上を風の吹き渡るに心付きて見れば、奥の方なる林の中より若き女の裸兒を負ひたるが笹原の上を歩みてこちらへ来るなり。きはめてあでやかなる女にて、これも長き黒髪を垂れたり。(中略) 足は地につくとも覺えず。事もなげにこちらに近より、男のすぐ前を通りて何方へか行き過ぎたり。『遠野物語』「四」)

波線部に注目すれば、この山姫の風貌が「鎮守の社」や「九ツ罈」に登場する女に類似していることは瞭然である。

「龍潭譚」の発表（一八九六年）が、『遠野物語』の初版（一九一〇年）に十五年先立っていることを思えば、鏡花の見聞が柳田の採取した遠野の話材とまったく無縁だったとは考えられないところである。『遠野物語』「初版序文」の「国内の山村にして遠野よりさらに物深き所には、また無数の山神山人の伝説あるべし。願はくはこれを語りて平地人を戦慄せしめよ。」とか、「わが九百年前の先輩『今昔物語』のごときは、その当時にありてすでに今は昔の話なりに反し、これはこれ目前の出来事なり。（中略）要するにこの書は現在の事実なり。」という文言に照らすとき、「龍潭譚」の女が、明治の読み手にとって、現代の読み手が印象するように荒唐無稽でなかった一事が推測できる。やがて山男や山姫が消失してしまう時代の趨勢であったとしても、鏡花の生まれた明治という時代には、そうした人々はまだ確実に秘められた地域に息づいていたのではなかったか。

一方、神隠しの方はどうであったか。『山の人生』には、柳田自身、神隠しに遭いやすい気質であったかもしれないと述べながら（「九 神隠しに遭ひ易き気質あるかと思ふ事」）、いくつもの事例を紹介している。

村々の隣に遠く野山の多い地方では、取分けて此類の神隠しが頻繁で、哀れなることには隠された者の半数は、永遠に還つて来なかつた。私は以前盛に旅行をして居た頃、力めて近代の地方の迷子の実例を、聞いて置かうとしたことがあつた。伊豆の松崎で十何年前にあつたのは、三日ほどしてから東の山の中腹に、一人で立つて居るのを見つけ出した。其処はもう何度と無く、捜す者が通行した筈なのにと、後々まで土地の人が不思議にした。尚それよりも前に、上総の東金附近の村では、是も二三日してから山の中の薄の叢の中に、しやがんで居たのをさがし出したが、それから久しい間、抜け殻のやうな少年であつたといふ。（『山の人生』「八 今も少年の往々にして神に隠さるゝ事」。なお、この章には徳田秋聲談として、明治十年頃金沢市浅野町で起こった神隠しの話も報告されている。筆者注）

加賀の金沢の按摩曰く、この土地も大きに開けました。十年ほど前迄は冬の夜更に町を歩いて、迷子のく誰それと呼ぶ声と、これに伴なふ淋しい鉦の声を聞かぬ晩は

ありませなんだ云々。〔山男の家庭〕

鏡花の生まれた金沢の事例は、とりわけ注目される。徳田秋聲と鏡花とが、尾崎紅葉の同門の弟子であった一事を勘案すれば、なおさら興趣は尽きない。しかし、だから鏡花は現実を踏まえて書いていると言いたいのではない。時代の一要素として、神隠しは明治の日常性に浮遊する闇の領域であった一事を強調したいのだ。そして現代における神隠しは、山姫の話よりさらに身近なものになっている。明治の神隠しは、現代版・身代金目的の誘拐事件や拉致事件と同等であるがゆえに、もはやこの両者の差異性を取り立てて強調する必要はない。今も昔も、読み手は「われ」のスリップした世界に十分な想像力を働かせることが可能なのである。まして明治の読み手にとって、神隠しは日常次元の悲しい出来事で、柳田國男の報告した数々の事例は特異なものではなかった。鏡花の意図は、こうした明治の読み手の精神基盤や社会構造に寄り添う小説の仕掛けを用いながら、みずからの文学世界を言語化しようとしていたのである。小説としての「龍潭譚」の設定に不自然さを感じる読み手は、むしろ少なかったのではあるまいか。

しかし、にもかかわらず、「われ」の立場に立てば、神隠しに遭う意識などまるで持ち合わせていないことが重要である。読み手の側から言えば神隠しと映るものが、「われ」とってはごく自然な成り行きとして描かれている。「われ」は外部の何ものかに強制的に連れ去られたのではなく、気がつくと九ツ笹の女の家にと寝かされていたのである。「われ」の追いつめられていく状況は、神隠しという社会現象とは無縁の自然さで運ばれ、いかにもありそうな事件の積み重ねによって果たされていたと言つてよい。

四

第三章「かくれあそび」や第四章「あふ魔が時」に登場する女と、第六章「五位鷹」、第七章「九ツ笹」、第八章「渡船」に登場する女とが同一人物であるのかどうかを検討したい。神隠しにあった「われ」の興味深い体験を描いた小説が「龍潭譚」であると見るとき、そこに登場する女の素性を特定することは不可欠な作業になる。

鏡花がこの女たちを明確に区別していないようなのは何故だろうか？ 故意にぼかしているふうであり、その結果、

読み手の興味や関心を持続させられる効果が得られるのは事実である。しかし、この両者が同一人物だと言わざるをえないのは、「五位鷺」の次の場面に拠って明らかである。

「気分は癒つたかい、坊や。」

といひて頭を傾けぬ。ちかまさりせる面けだかく、眉あざやかに、瞳すゞしく、鼻や、高く、唇の紅なる、額つき頬のあたり臍たけたり。こは予てわがよしと思ひ詰たる雛のおもかげによく似たれば貫き人ぞと見き。年は姉上よりたけたまへり。知人にはあらざれど、初めて逢ひし方とも思はず、さりや、誰にかあるらむとつくくみまもりぬ。

またほ、ゑみたまひて、

「お前あれは斑猫といつて大変な毒蟲なの。もう可いね、まるでかはつたやうにうつくしくなつた、あれでは姉様が見違へるのも無理はないのなもの。」

外見から、二人を同一と特定することはできない。女たちを形容する言葉で両者に共通するのは「うつくし」だけである。そうすると「知人にはあらざれど、初めて逢ひし

方とも思はず、さりや、誰にかあるらむ」という「われ」の判断をどう考えるか？ 初めて逢つた人ではないということが鎮守の社に出没した女を意味することになれば……だが、これも確定できない。しかし、「われ」が斑猫に刺されたということと、姉が「われ」を見間違えたことを知っているという二点に注目すれば、この女が鎮守の社や躑躅か丘での「われ」の行動を熟知していることは否定できなくなる。少なくとも鎮守の社に出没した女がいま「五位鷺」の章に立ち現われているという一点は絶対に動かせなくなる。そしてもうひとつ、躑躅か丘の件は、「われ」に気づかれないように目撃していたと解釈することが可能になる。

この女が霊視能力を持っていないとは断言できないからである。鎮守の社に現われる女は出たり消えたり、どこに出没するか予測不可能な行動を取る。人目につかない場所で遊んでいる「われ」を遠くから見守りつつ、意図的に九ツ筈に導いて行つた形跡がある。前掲の「五位鷺」の少し後に「これはお兄さまがござらつせえたの、可愛いお兄ちゃ、お前様も嬉しかろ。はゝゝ」と挨拶しながら女の許に出現する老人は、一晩子どもと過ごす女の行動を揶揄つ

ており、女も「ぢいや、御苦労だが。また来ておくれ、この児を返さねばならぬから。」と答えている。

こうした文脈に横たわる謎の解明は、女が尋常の人間の能力を超えた存在として造型されているかどうかに係っている。科学万能の立場に立てば、「龍潭譚」という小説が成立しないことは歴然としている。「龍潭譚」をリアリズム小説の基準で量つても意味がない。むしろ、神隠しを初めとするさまざまな事象が多くの人間の意識を支配していた事実を、先の柳田國男の報告に照らして考え合わせるべきである。「われ」が大沼のほとりで氣を失ったのをなぜ女は知っていたのか？ と反問するより、女が一切の「われ」の行動を熟知していたからこそ、「われ」は女の家に寝かされ一夜を過ごすことになったのだと考える方がこの小説の読み方に適っている。

リアリズムを超えた不可思議な行為の連なりは、女の持つ靈力を認知しえるならば、何の違和感もなく了解できる現象になる。「龍潭譚」は、荒唐無稽とは異なる時代の認識体系の基層を踏まえている。そうした認識体系の基層を明治の解釈共同体と言い換えても間違ではない。人知を超えた自然やものが社会の基層に秘められていた事実を素

直に受け止めるなら、「龍潭譚」は決してあやかしの文学世界ではなくなるだろう。そしてこうした側面は、前節で検討した小説の枠組と密接に関連しているのである。

五

「われ」の迷い込んだ世界は一般に現実世界とは異なる「異界」として捉えられている（注8）。鏡花独自の桃源郷と見る見方もある。しかし、果たしてそうだろうか？

「われ」が一夜を明かす九ツ筈という谷は、里の者や町の者たちから見ても秘境というべき場所にあるのではなく、子どもがやみくもに駈けて行けば行けぬことのない大沼の近くに存在する。とすれば、「異郷」や「異界」という言葉はそぐわないのではないか。

そこは里や町から外れて生活する者の、隠れたなりわいの場と見るべき時空間である。平地に住む人間集団に対して、柳田國男が『山の人生』その他で報告した山や谷に生活基盤を置く人々の違いである。そうした捉え方をすれば、「われ」の住む世界と女の住む世界とは、あくまでも地続きの空間を共有している事実が納得される（ただし、前々

節「三」で述べた「越境」という精神的跨ぎの行為が必要になる。いわゆる「現実」とは似て非なる「非現実」とか「異空間」などと見なすべき場所ではないのである。

鏡花世界のリアリティーは、現実の裂け目から顕現する世界が読み手の意識に難なく融け込み、その結果、そうした世界へ参入する道をどのように発見すべきかという興味や関心に支えられている。小説や物語の約束事に従えば、現実という確固とした制度や規範を揺るがすものを「虚構（フィクション）」とか「想像力（イマジネーション）」と呼ぶ慣わしだが、ここで誤解してならないのは、鏡花がそうした世界を現実から切断された空想世界と見なしていないことである。九ツ罇は、大沼を小舟で渡ればやがて「われ」の暮らす城の端の町に辿り着く磁場として物語の核心に位置している。

「われ」は、現実の裂け目に忽然と姿を顕わす女の時空間で一夜を過ごす。女は優しく美しい。姉とは違って母親のように「われ」の愛情の渇きを癒してくれる。本論冒頭で記しておいたように、女は明らかに姉とは違った存在として描き分けられているのである。

背に手をかけ引寄せて、玉の如き其乳房をふくませたまひぬ。露に白き襟、肩のあたり鬢のおくれ毛はらくとぞみだれたる、かゝるさまは、わが姉上とは太く違へり。乳をのまむといふを姉上は許したまはず。

ふところをかいさぐれば常に叱りたまふなり。母上みまかりたまひてよりこのかた三年を経つ。乳の味は忘れざりしかど、いまふくめられたるはそれには似ざりき。垂玉の乳房たゞ淡雪の如く含むと舌にきえて触るゝものなく、すゞしき唾のみぞあふれいでたる。（九ツ罇）

現代感覚から言えば、「われ」の乳離れは極めて遅い。しかし、かつての子どもが四、五歳になっても母親の乳（房）を欲しがる傾向にあったことは事実であろう。母親が亡くなって三年、「われ」は乳の味に接していない。未婚の姉は、当然「乳をのまむといふを」「許したまは」ない。ところが、この女は、他者であるにもかかわらず、母親のよう「われ」に「垂玉の乳房」を含ませ、充たされない日頃の願望を叶えてくれるのである。肉親の姉であっても、というより、姉であるがゆえに、母親のように乳房を含ませられなかった行為を、この謎の女は代行する。「われ」

にとつて女はまさに欠損した母親の形代として一夜を共にしたと見るべきであろう。そしてその根拠は、夢の中に登場する女の寝姿を「片手をば胸にあてて、いと白くたをやかなる五指をひらきて黄金の目貫キラ／＼とうつくしき鞘の塗の輝きたる小さき守刀をしかと持つともなく乳のあたりに落して据ゑたる、鼻高き顔のあをむきたる、唇のもののいふ如き、閉じたる眼のほ、笑む如き、髪のさら／＼したる、枕にみだれかゝりたる、それも違はぬに、胸に剣をさへのせたまひたれば、亡き母上の爾時のさまに紛ふべくも見えずなむ」(『渡船』)と描写した点にある。

しかし、この状態が永遠に続くものでないことは初めから分かつていた。女自身、水を飲みに来た老爺に「ちいや、御苦労だが。また来ておくれ、この児を返さねばならぬから。」(前出「五位鷲」)と頼んでいたのだ。ということは、結果として「われ」に残されるのは母親のイメージだけということになり、二重の喪失感から狂気の世界に陥るほかなかった。姉が「われ」を救済するために、女と同じ行為をする必要があった所以である。

「千呪陀羅尼」の「われ」が正氣に戻るきっかけに、陀羅尼経と千手観音の功德があったことは否定できないにし

ろ、母親と同じ姉の愛情がもうひとつ不可欠であったことを見落としてならない。はたた神(雷)の鳴り響く吹き降りの雨のなか、「われ」は思はず姉の「膝にはひあがりて、ひとしと其胸を抱きたれば、かゝるものをふりすてむとはしたまはで、あたゝかき腕はわが背にて組合はされ」「からだひとつ消えよかしと両手を肩に縋りながら顔もて其胸を押しわけたれば、襟をば搔きひらきたまひつゝ、乳の下にわがつむり押入れて、両袖を打かさねて深くわが背を蔽ひ給へり。御仏の其をさなごを抱きたまへるも斯くこそと嬉しきに、おちあて、心地すが／＼しく胸のうち安く平らになりぬ。」と、大きく変容していくのである。姉が初めて母親のように「われ」を受け入れた結果、もの狂いは鎮まつたと言えよう。

鎮守の社から寺院へ、姉から女を経由して母なるものと、物語の動線は動く。母なるものが「千手観音」に象徴される、限りなく「慈しむ母親」像であることは間違いない。そしてその幼年期の心の原像に封印された永遠の母親像が、海軍の少尉候補生になった「われ」のかけがえのない体験として語られ、語り収められる結末が用意される。

女のいた九ツ筈は、「われ」が姉の胸に抱かれ正氣に戻つ

た一夜の暴風で崖崩れに遭い、その後大きな湖になった。女の行方はむろん知れない。「われ」は心の中の原体験（母なるもの）を大切に守り育てて、いま友にここまで語ってきたのである。関谷少将夫人となった姉十七歳の時の話として――。

あはれ礫を投ずる事なかれ、美しき人の夢や驚かさむと、血気なる友のいたづらを叱り留めつ。年若く面清き海軍の少尉候補生は、薄暮暗碧を湛へたる淵に臨みて肅然とせり。（「千呪陀羅尼」）

「われ」は、この最終行で「年若く面清き海軍の少尉候補生」に変換されて終わる。「われ」を統括する作者の締め括りと言ってよい。しかし、そうした技術的な問題よりも、子どもにおける母なるものの重要性、という認識こそ「龍潭譚」の要諦ではなかったか。「龍潭譚」は、「姉↓女↓母」と循環する女性の優しさを究極的に追求した作品と見ていいのである。

六

「龍潭譚」の世界に色彩が溢れていることは見やすい事実である。躑躅の深紅の色を「紅の雪の降積める」（第二章「鎮守の杜」）と形容するのを手初めとして、「ひとへにゆふ日照りそひたる躑躅の花の、（中略）咲埋めたるあかき色のあかきがなかに、緑と、紅と、紫と、青白の光を羽色に帯びたる毒虫のキラ／＼と飛びたるさまの広き景色」（同前）などと叙述していく筆法は、赤系統の色が精神の不安を、青系統のそれが精神の浄化を暗示する意味を辿り直すまでもなく、色彩の持つ効果を最大限に引き出そうとする試みである。

そしてこの色彩が及ぼす効果の中でひとときわ異彩を放っているのは、「九ツ餅」の後半から「渡船」前半にかけての夢の記述で、前節「五」で引用した「亡き母上の爾時のさまに紛ふべくも見えずなむ」ある女の寝姿を描く次の場面であった。

……コハこの君もみまかりしよとおもふいまはしさに、はや取除けなむと、胸なる其守刀に手をかけて、つと引

く、せつばゆるみて、青き光眼を射たるほどこそあれ、いかなるはずみにか血汐さとはとばしりぬ。眼もくれたり。したくとながれにじむをあなやと両の拳もてしかとおさへたれど、留まらで、たふくと音するばかりぞ淋漓としてながれたる、血汐のくれなる衣をそめつ。うつくしき人は寂として石像の如く静なる鳩尾のしたよりしてやがて半身をひたし盡しぬ。おさへたるわが手には血の色つかぬに、燈にすかす指のなかの紅なるは、……

実は、女が寝巻に着ていた紅い襦袢の色であつたのだ。語り手は、こうした夢うつつの境をさまよう「われ」の視覚化を契機として、リアリズムに慣れた読み手の読みの改変を追ってくる。本来なら、現実世界ではありえないと判断したいことのひとつひとつが、言葉の喚起する鮮やかなイメージの定着によって、動かし難い実在感を帯びた相貌に変容し始めるのである。読み手は、語り手の語る不可思議な世界に同化し、「われ」の視覚をみずからのものと疑似体験する。色彩を使った描写の勝利と言ふべきであり、語り手は、言葉の力によって「われ」の願望や憧れを顕在化しつつ、現実の裂け目に息づく世界の存在を知らしめる。

そして最終的に読みの変容過程を遂行させることになる。

とりわけ、「われ」の変容過程に絞つて言えば、一夜の体験が現実不信の念を引き起こし、そうした現実と自己意識との乖離が仏（鬼子母神）の慈悲によってふたたび現実回帰が果たされるのである。母と姉を合体させた不可思議な霊力の持主（女）との出会いと別れが、「われ」のそれまでの現実に亀裂を入れさせ（姉のみならず、後見人の叔父・叔母への不信感）、正気から狂気へ、狂気から正気への意識の変容を促した。過去を振り返る青年士官としての「われ」は、九ツ筈における女との一夜の出来事が母を亡くした幼心の癒しに必要であつたことを深く認識していて、その時の体験が不可思議であればあるほど、それは心の奥処でその後の「われ」の人生を支え続ける貴重な記憶として守られることになった。

もちろん、読み手によつては、こうした物語を単なる霊異譚として読み過ごす可能性がないとは言えない。にもかかわらず、言葉の喚起力による現実改変の促しを受ける読み手は、心の中にしか存在しないはずの魂の源郷が、意外にも現実世界に連続した地点に存在するというスリリングな認識に導かれていく。まして「龍潭譚」の各所に鏤めら

れた美しい女のイメージは、エロスとは無縁の子どもの視線で捉えられているがゆえに、いつまでも読み手に清浄な余韻を残して止まない。「五位鶯」冒頭で描かれる行水を使う女の瑞々しい裸体は、鏡花という書き手の視線が被せられているものの、読み手に強烈なインパクトを与える描写として出色である。

……笥の水むくく湧きて玉ちるあたりに盥を据ゑて、うつくしく髪結うたる女の、身に一絲もかけで、むかうざまにひたりて居たり。

笥の水は其たらひに落ちて、溢れにあふれて、地の窪みに流る、音しつ。

蠟の灯は吹くとなき山おろしにあかくなり、くらうなりて、ちらくくと眼に映ずる雪なす膚白かりき。

わが寝返る音に、ふと此方を見返り、それと頷く状にて、片手をふちにかけて、片足を立てて盥のそとにいだせる時、颯と音して、鳥よりは小さき鳥の真白きがひらくと舞ひおりて、うつくしき人の脛のあたりをかすめつ。其ま、おそれもなく翼を休めたるに、ざぶりと水をあびせざま莞爾とあでやかに笑うてたちぬ。手早く衣

もて其胸をば蔽へり。鳥はおどろきてはたくと飛去りぬ。(「五位鶯」)

水にまつわる女の美がいかになく発揮された場面と見てよい。五位鶯が女の脛に止まりにくるところなど、獣の眼をも欺く女の艶やかさを寓意しているに相違ない。読み手には、読後「身に一絲もかけ」ない女の脛や胸のイメージが滾々と溢れる清水に重ねられて残り続ける。その結果、「龍潭譚」の女のイメージが読み手の抱く女性像に改変を迫ったり衝撃を与えたりすることになるのである。

「龍潭譚」という小説の魅力は、登場人物と読み手双方の変容過程が読みの行為を通して鮮やかに顕現する心の作用にある。文学の力や読みの変容過程を認識させる文学作品として、「龍潭譚」は好個の材料を提示していると見なければならぬだろう。

〔注〕

(1) 村松定孝・笠原伸夫・三田英彬・東郷克美編『泉鏡花』

(一九八三・三、桜楓社) 所収の「龍潭譚」解題(東郷克美担当)や『鏡花全集 別巻』(一九八九・一、岩波書店)

所収の村松定孝「龍潭譚」解題など参照。

(2) たとえば、読み手の想像力（創造力）の参加を重視した福永武彦「私の小説作法」（『毎日新聞』朝刊、一九六四・八・九）は、「龍潭譚」の読解において大いに参考になる。

私個人の意見としては、小説が読者の想像力に参加を求めて、その想像力との協調に於て、小説の描き出そうと試みた世界が完結するというふうになりたいと願う。

（中略）小説家の技術が、読者をして単なる物語の傍観者たらしめずに、否応なしに作者の世界に連れ込むほどに強力であり、読者がその小説の読後に、自分でも一種の創造的な力を感じ、作者と作中人物と読者とが魂の律動を共有して、謂わば三位一体の関係を生じることが最も望ましいと思う。音楽に譬えれば、小説と読者とは作曲家と聴衆との関係ではなく、作曲家と演奏家との関係であるような。

福永の小説論は、書き手やその作品に対する“読みの共振運動論”を実作者の立場から宣言した試みと読める。小

説を読む行為と共に立ち現われる「想像力＝創造力」や魂の律動を強調する福永は、小説を書く行為に付随する書き手と作品の、創り・造られる共振関係と、それをどのような評価するかという読み手側からの共振作用によって、お互いに高められ、深められていく構造のもつとも望ましい状態を夢想する。ここには受け身の存在としてでなく、書き手とその作品に積極的に働きかけ、共同で作品世界を創造していく意志的かつ能動的な存在としての読み手が求められている。それを福永は「音楽に譬えれば、小説と読者とは作曲家と聴衆との関係ではなく、作曲家と演奏家との関係であるような。」と述べるのだが、作曲家が演奏家によって読み変え可能な構造を備えた対象であるとするなら、そこには常に創造（想像）行為を媒介にして響き合う“読みの共振運動論”の原点が内包されている。これは本論の読みの基本的な立場である。

(3) 前出・注(1) 村松定孝ほか編『泉鏡花』の「龍潭譚」脚注（東郷克美担当）にも「危ないぞーのちの事件を予告する伏線になっている。」と指摘されている。

(4) 斑猫の種類や毒性については、吉村博任「神隠幻想——『龍潭譚』論」(『鏡花研究』第六号、一九八四・十一)に詳細な解説があり、参考になる。

共振運動論”の提唱——(熊本近代文学研究会編『方位』第23号、二〇〇二・十二)を参照していただければ幸いである。

(5) 笠原伸夫『泉鏡花——美とエロスの構造——』(一九七六・

(7) 前出・注(5)の各文献参照。

五、至文堂)、堀切直人「神隠しについて」(『迷子論』、一九八一・十二、村松書館)、前出・注(4)の吉村博任の論、越野格『龍潭譚』小解(泉鏡花研究会編『論集 泉鏡花』、一九八七・十一、有精堂)参照。とりわけ、吉村は『龍潭譚』の主題は、姉を媒介して亡き母から九ツ哥の女を経て鬼子母神へと連なる『母なるもの』の変容フォルムであり、神隠しとはまさにマザーコンプレックスに動かされて、その非在の母の幻影を求めている退行であった」と述べている。しかし、「退行」と捉える見方については賛成できない。

(8) 前出・注(5)の各文献はすべて異界説を展開するが、私はあえて異界説を採らない。ただし、異界をどのような場所と捉えるかによって解釈に違いが出てこよう。異界を「距離的に隔てられているのでなく」「次元のちがう世界」(前出・注1の『泉鏡花』脚注参照)と見れば、特に異論はない。「異郷」や「異界」という言葉の定義が問題かもしれない。

(6) 前出・注(2)でも触れたが、詳しくは拙著『作家論への架橋』(一九九七・十二、日本図書センター)や「作家論への架橋」を実現するために(昭和文学会編『昭和文学研究』第38集、一九九九・三)、「読みの方法——読みの