

〔公開シンポジウム「日本文学における死と救済―怪異の視点から―」〕

幸田露伴・泉鏡花における「死」と「救済」

藤 澤 秀 幸

要旨 幸田露伴における死と救済は仏教的である。彼の場合、現世で死んだ人を救済する方法は転生である。この発想は伝統的で、新しくない。人間の世界から人間の世界への転生は水平方向への転生である。

他方、泉鏡花における死と救済には二つのパターンがある。一つは、死にそのような状況からの救済である。これは露伴には見られない特徴である。これは、年上の美しい女性によって救済されたいという鏡花の夢から生まれた鏡花文学の基本構造である。二つ目は、人間の世界での死が異界への転生によって救済されるというパターンである。この発想は新しい。これは垂直方向への転生である。

露伴と鏡花は対照的であるが、鏡花は露伴を超えていた。

キーワード…幸田露伴、泉鏡花、転生

— はじめに — 「芸」による「救済」 —

嘗て私は『岩波講座 日本文学史』第十二卷(一)のために「芸・文学・芸術——露伴と鏡花——」なる題の文章を執筆したことがある。日本の近代文学は、近世文学の〈芸〉としての〈文学〉を〈芸術〉としての〈文学〉に改良することから出発し、主としてその延長線上に発展していく、つまり日本近代文学史は〈芸術〉としての〈文学〉の歴史として構築されてきたのである。しかしながら、文学史の中に居心地悪く嵌め込まざるを得ない〈異端〉の作家たちが立ち現れる。明治・大正・昭和の三時代にわたって文学活動を営んだ幸田露伴と泉鏡花はまさに〈異端〉作家の代表格であり、日本文学が失うこととひきかえに近代化を成し遂げたところの〈芸〉というものが露伴と鏡花に共通していることを考察してみた。その第三章「『芸』による救済・『芸』の精神性」の結論だけをここに繰り返せば、幸田露伴は〈芸〉による救済や精神性と深く結びついた〈芸〉を描いているが、泉鏡花は〈芸〉による救済や精神性と深く結びついた〈芸〉を描かなかった。鏡花が描いたのは寧ろ〈芸〉ゆえの悲劇、〈芸〉の神秘的な境地であった。

今回、再び幸田露伴と泉鏡花を、〈救済〉を視座に比較してみようと思う。ただし、前回は〈芸〉を切り口としたのに対して、今回は〈死〉を切り口としている。〈死〉と〈救済〉に着目して両作家の幻想文学の相違点を炙り出したいというのが本稿のねらいである。

二 幸田露伴における「死」と「救済」——『対髑髏』と『土偶木偶』——

幸田露伴の小説『対髑髏』は明治二十三年一月から二月まで「日本之文華」に連載された、露伴の幻想文学で最も有名な小説である。初出時の題は『縁外縁』であったが、のちに『対髑髏』と改題された。この小説の幻想性は

最後に頷れる。《我》は雪の中の一軒家に泊めてもらう。《我》はその家の美女に誘惑されるが、《朝日紅々》とさし登りて家も人も雲霧と消え、《我たゞ一人にして、足下に白髑髏一つ》。つまり、夜どおし語りかけてくる美女が、朝日が昇ると一瞬にして家もろとも消え去り、足元には白い髑髏が一つあった、というわけである。美女の正体はこの髑髏だったのか、と読者に思わせた時、幻想性が喚起される。この後、《我》は山から里に下りて《温泉宿》の《亭主》である《老父》に訊くと、そのあたりに家はなく、去年、《乞食の女》が目撃されたことを知らされる。その《乞食の女》が行き倒れて《白髑髏》になり、その《亡霊》が《我》の眼前に現れた美女だったのではないか、という読みに読者が誘導され、さらに幻想性が増幅されたところで、この小説は幕を閉じる。露伴の只ならぬところは《白髑髏》の正体らしき《乞食の女》を、表現力の限りを尽くしてと言っても過言でない筆致で徹底的に醜く描いて、美女との対比を際立たせていることである。露伴は以下のように《乞食の女》を描写する。まずは身なりから筆を揮い、《色目も見えぬほど汚れ垢付たる襤褸を纏ひ、破れ笠を負ひ掛け足には履物もなく竹の杖によわ／＼とすがり、談すさへ忌はしきありさま》と書き、次に身体に視線を転じる。《総身の色薄黒赤く処々に紫色が、りて怪しく光りあり、手足の指生姜の根のやうに屈みて筋もなきまで膨れ、殊更左の足の指は僅か三本だけ残り其一本の太さ常の人の二本ぶりありて其続きむつくりと甲までふくだみ、右の足は拇指の失し痕かすかに見え、右の手の小指骨もなき如く柔らかそうに縮みながら水を持て気味あしく大きな蚕のやうなり、左の手は指あらかた落て拳頭づんぐりと丸く》というように、左足、右足、右手、左手と順々に詳細に描写する。手足の次は顔に視線が向けられるのであるが、《膿汁》によつて単なる醜さに留まらなくなる。《顔は愈々恐ろしく銅の獅子半ば熔ろけたるに似て、眉の毛尽く脱け額一体に凸く張り出して処々凹みたる穴あり、其穴の所の色は褪めたる紫の上に溝泥を薄くなすり付たるよりまだ／＼汚なく、黄色を帯て鼠色に牡蠣の腐りて流る、如き膿汁ヂク／＼と溢れ、其膿汁に掩はれぬ所は赤子の舌の如き紅き肉酷らしく露はれ、鼻柱欠け潰て其所にも膿汁をした、か湛え、上唇とろけ去り

て疎なる齒の黄ばみたと痩せ白みたる齒齦と互に照り合ひてすさまじく暴露れ、口の右の方段々と爛れ流れたるより頬の半まで引さけて奥齒人を睨まゆる様に見え透き」という氣味悪い様相で、女性の命と言われた髪の毛は「都て亡ければ」であり、最後に「右の眼腐り捨てて是にも膿汁尚乾かず、左の眼の下瞼まくれて血の筋あり」と紅く見ゆる程裏がへり、白眼黄色く灰色に曇り、黒眼は薄鳶色にどんよりとして眼球なかば飛出て」という目の描写によつて醜惡の極みが表現される。「犬も鳥も逃避ける、まして人間は一目見るより胸あしくなり」、「呂律たしかならぬ歌のような者をあはれに唸るを聞ば、世に捨てられ世を捨て、叱さと、覺束なく細々と繰返し」、(空を睨みて竹杖ふりあげ、道傍の石とも云はず樹とも云はず打た、きては狂ひまはり、狂ひ躍ては打た、き、瞋恚の炎に心を焼き、狂ひくゝて行衛しれずなりき)で(老夫)の語りが終わる。ここには(乞食の女)の(世に捨てられ世を捨て)た(瞋恚)すなわち怒り恨む心が明記されている。何故に露伴は(乞食の女)の醜さをこれほどまでに執拗に描いたのかというと、女が醜ければ醜いほど(瞋恚)が深くなるからであらう。尋常ではない瞋恚の炎に心を焼きながら死んでいった女の成仏できない霊が、生前の醜女とは正反對の美女となつて男を色香で迷わすことで救済されるというのが、『對髑髏』の幻想の基本構造である。そして(我)は(残りたる髑髏を埋め納め終り、合掌して南無阿彌陀仏、南無阿彌陀仏、お蔭さまで昨夜は面白うござりましたと礼をのべ)る。これは成仏しきれない髑髏の主を供養して、成仏という仏教的な救済を施しているわけであり、このような救済は前近代の常套的な死と救済のステレオタイプである。

次に幸田露伴の小説『土偶木偶』を組上に載せる。『土偶木偶』は明治三十八年九月二日から十月二十七日まで新聞「日本」に連載された幻想文学である。『土偶木偶』が単行本『潮待ち草』^②に収録された際に「土偶木偶の後に書す」が加筆された。あとがきのような題だが、初出『土偶木偶』の続きである。主人公の卜川玄一郎^③は、大津の古道具屋で、女の遺書とおぼしき掛け軸を買う。その夜、宿屋が火事になり、財布など、掛け軸以外のもの

を全て失う。京都へ向かう道すがら、何者かに追われる美女を助けようとしたが、逆に倒されて気絶。気づいたト川はその美女に誘われて、彼女の家に泊まり、歓待を受け、ひとり別室で眠りに入る。翌朝、誰かに揺り起こされて目覚めると、美女と家は消えており、松の木の下にいた。なお、朝になると美女と家が消えてしまうというのは『対蠲體』と同様である。揺り起こしたのは二十歳くらいの農家の娘で、昨夜の美女と瓜二つで（眼鼻立より姿形まで一厘一毫違はず昨夜見し女を其の儘なる）。しかも昨夜の美女が（私の左の無名指の指輪の下に当たるところに、小さな黒子が一つ御座いまするが、指に黒子の有ることは少いものと云ひまする、若しも私が生れ代つたなら此の指の此処に此のしるしを持つて、屹度あなたのお眼にかゝりましやう」と言つたとおり、農家の娘の（左りの無名指に所も所、色も色、寸分違はぬ黒子一つ、ありく）と昨夜の女の指に見しが如くに）黒子があるのである。ただし、娘は口がきけない、耳が聞こえない。ト川は娘の農家の一家団欒に加えてもらい、朝食の膳を施される。ここまですが初出の『土偶木偶』である。この後が書き加えられた「土偶木偶の後に書す」の内容になる。ト川はこの娘と結婚した。（吾が妻は前世に於て我が為に情に死し、怨氣鬱結して転生して聾啞となれり）。つまり、妻は前世で私のために情死した女の転生であつた。大津の古道具屋で買った遺書の掛け軸も（吾が妻の前身の遺書）だつたのである。（前世の事、詳しく知るべからずと雖も、蓋し吾が妻の前身は逼迫せられて堪ふる能はざるに至り、私に奔つて我を訪はんとして果す能はず、人の獲るところとなつて如何ともする能はざるに至り、終に恨を含んで自から死し、我は讐人の為に凌辱箠罵せられて憤怒悲痛して夭せるなり。）というのが露伴が最後に仕掛けた種明かしである。前世において、愛し合う男と女がいたが、連れ添うことなく死んでしまった。男はト川玄一郎として生まれ変わり、女は謎の美女としてト川の前に現れた。美女は自分の転生のしるしは左手の薬指の黒子であるとト川に語つて、翌朝、家とともに消えてしまう。そこにしるしを持った娘が現れ、夫婦となる。前世（現世）で死によつて成し遂げられなかった幸福を現世（来世）で実現したということである。美女は次のように言つていた。（此の

世で辛い恐ろしい思ひを仕尽して果敢無く死んだ憐れな身に、せめて後生が無くて何となりましょう」と。(恨を含んで)あるいは(憤怒悲痛して)(果敢無く死んだ憐れな身)を救済するものとして、露伴は(後生)を想定している。要するに仏教の輪廻転生である。『対鰥』を含めて露伴の幻想小説における死と救済は、きわめて仏教的で、したがって伝統的な死と救済に纏わる思想を基盤としていると言えよう。

三 泉鏡花における「死」と「救済」——『化鳥』と『朱日記』——

泉鏡花の幻想文学に特徴的な一つのパターンとして、死にそうな状況からの救済というものが指摘できる。その場合、救済される者は男、特に少年や青年が多く、救済する者は異界の美しい年上の女性が多い。例として、まず、泉鏡花の幻想小説『化鳥』を挙げたい。『化鳥』は、明治三十年四月、「新著月刊」に発表された。主人公にして語り手の(私)は、幼い時、橋の番小屋に母と住んでいた。或る時、(私)は川で溺れ死にかけたが、助けられた。母は(私)を救ったのは(五色の翼があつて天上に遊んで居るうつくしい姉さん)だと言う。(私)は五色の翼のある姉さんを探し回るが、見つからない。そして、かつて母が暮らしていたという無人の邸宅まで行き、そこで鳥に変身しかける。(赤い口をあいたんだなど、自分でさうおもつて、吃驚した)、(自分の身体を見ようと思つて、左右へ袖をひらいた時、もう、思はずキヤツと叫んだ。だつて私が鳥のやうに見えたんですもの)。なお、題名の「化鳥」はこの場面に由来する。その時、母が後ろから抱きとめて(私)は助かった。美しい姉さんは母だったのではないかと思うようになる。以上が『化鳥』の概略である。川に落ちた(私)には、番小屋に(母様の坐つて在らしやる姿が見えた)ので、母に私を助けることはできない。溺れた(私)を誰が助けたのかは判然としないが、夫の死後に零落した母の人間に対する強い不信感を勘案すれば、自分を助けたのは誰かという息子の問いに対して、(私がものを聞いて、返事に躊躇をなすつたのは此時ばかり)とあるように、母が躊躇しているところが重要であ

ろう。赤の他人が息子を助けてくれたことが、母の中に凝り固まった人間不信の思いと相容れず、返答に躊躇したと解するのが妥当であろうが、問題は母がその場を誤魔化すために〈五色の翼があつて天上に遊んで居るうつくしい姉さん〉が助けてくれたと言つてしまったことにある。この言葉によつて〈私〉は五色の翼のある姉さんを探し回り、鳥にメタモルフォーゼする場面へと読者は導かれ、この小説の幻想性が喚起されることになる。〈私〉は川に落ちて溺れるという死にそうな状況から救済されている。

次に泉鏡花の幻想小説『朱日記』を例として挙げたい。明治四十四年一月に『三田文学』に発表された『朱日記』は以下のような内容の小説である。小学校の教頭心得の雑所は、日曜日に、魔所と呼ばれる旧道で、赤い猿の大神を率いる全身真っ赤な魔の人に遭遇する。彼は〈城下を焼きに参るのぢや〉と言う。雑所は慌てて家に逃げ帰った。翌日の月曜日、授業の読本は消火器の話、一週間前から日記を朱で書いており、日記の最後は明日の〈火曜日〉という赤い文字。母のいない美少年の宮浜浪吉は、死んだ母の友達だと言う美しい〈姉さん〉から、今日は大火事が起こるので、学校を早退しなさいと言われている。魔の人の言う通り、〈姉さん〉の言う通り、大火事が起こる。〈三時が間に市の約全部を焼払つた〉大火事だったが、浪吉と雑所は助かった⁽⁴⁾。〈姉さん〉によつて浪吉は焼死しそうな状況から救済される。鏡花の文学には、幻想文学であろうがなからうが、年上の女性による庇護と救済が重要な作品構造となつているものが多い。これは鏡花自身の夢・願望に起因すると考えられる。つまり、鏡花は幼少期に母すずを亡くしており、亡母憧憬の思いが強く、作品の主人公に母のいない少年や青年を充てることが多い。そして彼らは母の代わりとして年上の美しい女性に庇護され救済されるのである。『朱日記』の浪吉は母のいない少年の設定で、年上の女性に救済される。鏡花文学の基本構造どおりである。それに対して、『化鳥』は母親が健在であるという点で、鏡花文学の中において特異なものとして注目すべき作品であるが、五色の翼の姉さんによつて年上の女性による庇護と救済という鏡花の夢が語られるとともに、鳥に変身しそうになる〈私〉が母親によつて救

済される場面から明らかなように、亡母憧憬という鏡花の夢も語られている小説である。鳥にメタモルフォーゼしたと錯覚した後に取る行動を想像すると、鳥への変身、すなわち化鳥は重い意味を持っている。高いところから飛び立とうとして落下し、大怪我ないし死亡する可能性を秘めている。母はそのような悲劇から我が子を救済したのである。

四 泉鏡花における「死」と「救済」——『夜叉ヶ池』と『海神別荘』——

前章で述べたところの、死にそうな状況からの救済とは別の、鏡花文学における死と救済のパターンについてこれから述べる。まず、例として挙げたいのは泉鏡花の戯曲『夜叉ヶ池』である。『夜叉ヶ池』は大正二年一月、「演芸倶楽部」に発表された戯曲であるが、昭和五十三年、「文学座」から分かれた「演劇集団・円」の旗揚げ公演として演じられた^⑤のが初演で、それまで一度も舞台化されなかった、長らくレーゼドラマに甘んじていた戯曲の名作である。

夜叉ヶ池の竜神・白雪姫は剣ヶ峰千蛇ヶ池の竜神に恋している。しかし、白雪姫は、祖先が人間と交わした約束によって夜叉ヶ池から出られない。約束とは、人間が琴弾谷の鐘を定刻に撞く限り、竜神は池を出てはならないというものであった。若き民俗学者の萩原晃は各地の伝説を集める旅の途中、琴弾谷で百合と結婚し、鐘楼守として住み着いた。萩原の親友の山沢学円が琴弾谷にやってきて、萩原と再会する。今年日照り続きで、村人たちは百合を雨乞いの人身御供にしようと誘拐する。実は白雪姫も大昔に人身御供にされた娘の化身であった。萩原と山沢が百合を奪い返すが、村人たちに鐘楼へと追い詰められる。百合は「皆さん、私が死にます。言分はごさいますまい。」と言って、鎌で胸を切って自死する。ちょうど鐘を撞く時刻となった。萩原は鐘を撞かない。すると、夜叉ヶ池の水が氾濫し、白雪姫の眷属たちが村人たちを皆殺しにする。萩原も百合を追って自ら命を絶つ。

白雪 此の新しい鐘ヶ淵は、御夫婦の住居にせう。皆おいで。私は剣ヶ峰へ行くよ。……最うゆきかよひは思ひのまゝ。お百合さん、お百合さん、一所に唄をうたひませうね。

忽ち又暗し。既にして巨鐘水にあり。晃、お百合と二人、晃は、竜頭に頬杖つき、お百合は下に、水に裳をひいて、うしろに反らして手を支き、打仰いで、熟と顔を見合せ莞爾と笑む。時に月の光煌々たり。

学円、高く一人鐘楼に佇み、水に臨んで、一揖し、合掌す。

月いよく明なり。

(――幕――)

白雪姫は剣ヶ峰に向かう。学円だけが生き残り、萩原と百合は新しく生まれた鐘ヶ淵の竜神になった。最後のト書きには、〈莞爾〉という表情と〈月の光煌々たり〉という心象風景によつて、転生後の異界が転生前の人間界よりも優位にあることが表現されている。この戯曲の根底にあるものは、醜い人間界への批判である。人間界と異界の二つの世界があり、萩原と百合は人間界で死に、異界に転生することによつて救済される。

もう一つ、泉鏡花の戯曲『海神別荘』を例に挙げたい。『海神別荘』は大正二年十二月、「中央公論」に発表された。『夜叉ヶ池』とは違って、新派が演目に取り上げてくれたお蔭で、レーゼドラマの運命に甘んずることはなかった。

海底の琅玕殿では、人間界からのお輿入れを海神の公子が待っている。やがて美女（名無し）が到着。彼女は、父親によつて、海の財宝と交換に、海神に捧げられたのであった。彼女は人間界に未練がある。海神に捧げられた者は人間たちには大蛇に見えろと言われたが、彼女が人間界に戻ってみると、その言葉通りであった。美女は琅玕殿に戻り、公子に殺してくれと頼む。公子は殺そうとするが、やめる。美女は公子の妻となった。

美女 一步に花が降り、二歩には微妙の薫、いま三あしめに、ひとりでに、楽しい音楽の聞えます。此処は極楽でございますか。

公子 は、ゝ、そんな処と一所にされて堪るものか。おい、女の行く極楽に男は居らんぞ。（鎧の結目を解きかけて、音楽につれて徐ろに、やゝ、なゝめに立ちつゝ、其の竜の爪を美女の背にかく。雪の振袖、紫の鱗の端に仄に見ゆ）男の行く極楽に女は居ない。

幕

人間界と異界の二つの世界があること、作品の根底に醜い人間界への批判があること、これらは『夜叉ヶ池』と同じである。『海神別荘』の美女が海神に捧げられ、海底の琅玕殿にお興入れたということは、人間界での彼女の死を意味する。彼女は海神の公子の妻として海底の異界で生きていくのである。つまり、彼女は人間界で死に、異界に転生することによって救済されている、それは『夜叉ヶ池』の萩原・百合と同様である。美女が公子に「此処は極楽でございますか」と尋ねる。すると、公子は「女の行く極楽に男は居らんぞ」、「男の行く極楽に女は居ない」と答える。つまり、美女が転生した海底の異界は極楽ではないということを公子は最後に言っているのである。鏡花には伝統的な仏教的救済、すなわち極楽往生とは違う「死」からの「救済」を提示している

五 おわりに

幸田露伴の幻想文学における「死」と「救済」はきわめて仏教的である。現世での「死」によって幸福や欲望が成し遂げられなかった者を「救済」する方法として露伴は「転生」を選んだ。このような露伴の発想は決して新しいとは言えない、日本に古くからある伝統的なものである。前世も現世も来世も人間界である。人間界から人間界

に「転生」しているのである。いわば「水平方向」への「転生」と言ってよいだろう。

他方、泉鏡花の幻想文学における「死」と「救済」には二つのパターンがある。一つは、「死」にそうな状況からの「救済」である。これは露伴の幻想文学には見られない特徴である。年上の美しい女性によって「救済」されたいという鏡花固有の夢から生まれた鏡花文学の基本構造であり、多くの鏡花作品に認められるパターンである。もう一つは、人間界と異界が対立する空間構造を設定し、人間界での「死」が異界への「転生」によって「救済」されるというパターンである。この「転生」は露伴の「転生」と見事に対照的である。『海神別荘』の異界は海底である。人間界の下方に位置している。『夜叉ヶ池』の異界は池の中である。これもまた人間界の下方に位置している。逆もある。鏡花の戯曲『天守物語』⁽⁶⁾の異界は姫路城の最上階であり、人間界の上方に位置している。『天守物語』の図書之助は人間界から異界へ「転生」し、姫路城の人間の立ち入りを禁じた最上階で天守夫人と暮らすことになる。鏡花は上下関係に価値観を持ち込んではいない。単なる空間的な位置関係に過ぎない。下方であれ、上方であれ、要は「垂直方向」への「転生」である。露伴は「水平方向」への「転生」を描き、鏡花は「垂直方向」への「転生」を描いた、これこそが見事に対照的であるとする所以である。鏡花が描くところの「異界」への「転生」には新しさがある。仏教的な、したがって伝統的な「転生」を否定し、新しい「転生」の型を提示した。その意味で前述の『海神別荘』の幕切れの公子のセリフは重要である。鏡花の「異界」への「転生」の前提には醜い人間界への批判がある。しかし、露伴の幻想文学に鏡花文学ほどの人間界への批判があるだろうか。個のレベルでの満たされぬ幸福と欲望の代償としての「転生」に過ぎないのではないか。「死」と「救済」、そして「転生」という点で露伴文学と鏡花文学を比較するならば、鏡花文学は露伴文学を超えていたと言わざるを得ないだろう。

注

- (1) 平成八年二月、岩波書店。
- (2) 明治三十九年三月、東亜堂書房。
- (3) 主人公名「玄一郎」が作品の途中から「玄一」に変わっている。本稿では「玄一郎」に統一した。
- (4) 『朱日記』については拙論「泉鏡花『朱日記』論序説——〈城下を焼きに参るのぢや〉をめぐって——」（昭和六十三年六月「国語と国文学」）。『日本文学研究資料新集12 泉鏡花・美と幻想』（平成三年一月、有精堂）に再録。「泉鏡花『朱日記』論——「反近代」に至る個人幻想——」（平成元年五月「国語と国文学」）。『日本文学研究大成 泉鏡花』（平成八年三月、国書刊行会）に再録）を参照。
- (5) 演出は芥川比呂志、主な出演者は有川博・松本留美・橋爪功・高林由紀子。場所は浜松町のABCホール。
- (6) 大正六年九月「新小説」。

〔付記〕 本稿における幸田露伴と泉鏡花の作品からの引用は岩波書店版『露伴全集』および岩波書店版『鏡花全集』に拠った。引用においては、旧字体の漢字は新字体に直し、ルビを省き、歴史的仮名遣いはそのままとした。

Death and Relief in Rohan Kouda, Kyoka Izumi

FUJISAWA Hideyuki

Abstract The conception of death and relief in Rohan Kouda is like that of Buddhism. In his case, the method to give relief to a dead person in this world is through transmigration. This idea is traditional and is not new. Transmigration from the human world to the human world is transmigration in a horizontal direction.

On the other hand, the conception of death and relief in Kyoka Izumi includes two patterns. One is relief from the situation of apparent death. This is a characteristic not to be seen to Rohan. This is a creation of the Kyoka literature that came out of a dream of Kyoka who wanted to receive relief from an older beautiful woman. The second is a pattern in which death in the human world is relieved by transmigration to a different world. This idea is new. This is transmigration in a vertical direction.

Kyoka was in contrast to Rohan, and Kyoka surpassed Rohan.

Keywords: Rohan Kouda, Kyoka Izumi, transmigration