

泉鏡花の洪水幻想

―「龍潭譚」「高野聖」など―

鈴木 啓子

はじめに

このたびは「自然災害と文学」というテーマで、泉鏡花についてお話しさせていただくことになりました。

昨年三月十一日、東日本に大震災がありました。ことに宮城・福島は甚大な津波災害を被りました。私は、日頃、栃木県の宇都宮大学に勤務しております。宮城や福島出身の学生が少なからずおりまして、まづ彼らの安否を心配しました。幸い、家や家族を失った学生はいなかったのですが、その確認がとれたのちも、テレビに流れる津波災害の映像をみておりますと、なんとも身の置きどころのない、独りでじっとしてられないような焦燥感にとらわれました。大勢の人が押し流される光景に、人間の命のもろさ、はかなさが、リアルに身に迫ってきて、生きることの意味を根源から問い直されているような、床板一枚剥がせば谷底とでもいえばよいでしょうか、足下がふらつくような身体的な衝撃を受けました。

と同時にもう一つ、こちらは体というよりは頭で、研究者としても衝撃を受けました。明治二十九年の三陸津波災害のことです。

おそらくご存じの方も少なくないと思うのですが、今から一五年前の明治二十九年六月十五日、岩手県釜石市沖を震源地とする巨大地震が発生しました。マグニチュード八・二〜八・五、津波の高さは観測史上最大の三十八メートル、死者は二万人を超えました。今回とほぼ同規模の被害ですね。三陸地方、青森・岩手・宮城の沿岸地域を襲った未曾有の津波災害は、もちろん当時、テレビはありませんが、東京でも、新聞・雑誌という明治のマスメディアによって大きく報道されました。

例えば『風俗画報』。明治二十二年に創刊された、ビジュアル性の豊かな総合雑誌ですけれども、この『風俗画報』が約一ヶ月後の七月十日、二十五日、八月十日の三回にわたって、災害被害の臨時増刊号を組んでいます。表紙(写真1)や巻頭の口絵(写真2)をカラー印刷で資料に載せておきましたが、写真ではなく錦絵です。この時期は報道錦絵が行った時期なんですね。人が家が津波に呑み込まれる無惨な光景、軍や政治家の慰問を受ける避難所の様子、今年のテレビ報道の映像とあまりにも重なります。私は明治の文学史を考えるうえで、この自然災害をまったく視野に入れていなかった。そのことに近代文学の研究者として衝撃を受けました。

というのも、私の専門は近代の小説ですが、なかでも日清戦争後の明治二十年代末から三十年代にかけては、多少は詳しいと自負していた時期なんです。以前、放送大学のラジオ講師をいたしましたときにも、この時代を担当しまして、明治二十年末から三十年への展開として、「自然へのまなざし」という特徴がある、流派をこえて「都市の恋愛」から「山岳や郊外の自然」へと興味シフトすると力説しています(『近代日本文学』五章「近代文学の展開」45頁、放送大学出版会、一九九七



『風俗画報』118号、7月10日臨時増刊号
表紙(写真1)

年)。しかし、この転換の歴史的背景として明治二十九年の自然災害があることを、私は迂闊にも、完全に見落としていたんです。

ちなみに、明治二十九年という年は、三陸の津波災害だけではなく、台風や大雨による水害が日本全国に相継いだ年でもありました。日清戦争に勝利した日本が、その好景気に沸き立つなか、自然災害の怖さを思い知ったのが明治二十九年という年なのです。これが近代文学になんらかの影響を与えなかったはずがない。島崎藤村、国木田独步、徳富蘆花、柳田國男、さらに志賀直哉などへと繋がっていく、非常に大きな、そして重要なテーマではないかと秘かに考えているんです。

このことは、今後、日々の研究や授業の中で、少しずつ考えていきたいと思いますが、その前に、私の卒論以来のテーマである泉鏡花はど



『風俗画報』120号、8月10日臨時増刊号巻頭の口絵(写真2)
避難所の様子。雑誌半ばに掲載されたモノクロの絵には、軍や政治家の慰問の様子も描かれている。

うだろう? と考えてみますと、やはり少なくない、大きな影響があつたんじゃないかと思われるんです。

そもそも、考えてみたら、鏡花作品には、自然災害がたくさん出てきます。講座のご案内にも書きましたが、前期代表作「高野聖」(明治三十三年)は飛騨山中の「十三年前の大水」を幻想の核とする怪異譚ですし、戯曲「夜叉ヶ池」(大正二年)は龍神との約束を違えた越前の村

が山津波によって水底に沈む物語です。自然災害は鏡花文学の幻想の起点だといっても過言ではない。本日は、「龍潭譚」「高野聖」の二作を中心に、その作品世界を読み解きながら、鏡花の洪水幻想の意味と意義を、鏡花はなぜこんなものを書いたのか、それが名作として読み継がれているのはどういうことなのか、あらためて考えてみたいと思います。

鏡花の作風の変化―都市の観念小説から山中の幻想小説へ―

さて、硯友社の統率者、尾崎紅葉の一番弟子である鏡花が文壇で注目されたのは、明治二十八年の「夜行巡査」「外科室」という、いわゆる観念小説と称される作品によってでした。これらには東京を舞台に、明治の新しい職業に従事する人々が描かれています。「夜行巡査」は職務に忠実なお巡りさんが皇居のお堀に飛び込んで殉職する話です。「外科室」の舞台は東京の小石川植物園。主人公は東大医学部に通う学生と華族のお姫様、この二人が一目で恋に落ち、九年後に手術室で外科医とその患者として再会し、ともに死を選ぶという心中小説です。東京に暮らすインテリの職業人、医者や警官や軍人や赤十字の看護員を主人公に、近代人の職務と恋愛の葛藤をテーマに小説を書いて、好評を博したのが鏡花だったのです。

ところが、その翌年、明治二十九年頃からなぜか作風が変わってくる。郷里を舞台とする幻想的な作品を書き始めるんですね。「夜行巡査」「外科室」などの好評に引き替え、これらの幻想的諸作は不評で、文芸時評では、マザコン・シスコンの文学として、けちよんけちよんに批判されています。もちろん当時、マザコンなんて言葉はありませんけれど、

何ぞ朦朧として雲の如く又夢幻の如くなる。(略)鏡花は少しく岐路に迷ひ入りしにあらずや。頻りに姉上を振り舞わしておのがレミニサンスを語らんとするもの如し。

(「時文・六佳撰と初陣揃」『文学界』明治二十九・十二)

文体と内容、双方への違和感です。読みにくくって、内容は、社会の現実を背に向けた、子供時代への逃避である。こうした批判は、今日でも、あまり鏡花を読み慣れない読者から発せられる感想ですが、当事も、鏡花の幻想的作品の良さを見ぬいていたのはごく一部の目利きだけで、多くの凡庸な批評家は激しい批判を展開した。しかし、鏡花は不評の嵐を浴びながら、頑固に書き続ける。そして、それが、「高野聖」や「夜叉ヶ池」へと繋がっていく。そこには、自然災害の恐ろしさを受けとめながら、人間が生きることの意味を問う切実な問題意識があったのではないかと私は思うんです。

津波義援小説特集の「妙の宮」

結論めいたことを述べる前に、もっと具体的にみていきましょう。資料に載せましたのは、明治二十九年七月二十五日、『文芸倶楽部』が刊行した臨時増刊号「海嘯義捐小説」特集の表紙(写真3)と目次(写真4)です。『文芸倶楽部』は明治二十八年に刊行された文芸雑誌で、今でいえば、『文学界』『群像』というところでしょうか。幸田露伴、山田美妙、そうそうたる名前が並んでいて面白いでしょう。巻頭に森鷗外が、

作品のあらすじは、自分で書いて資料に載せておきました。

美しい少年土官が、六日目の月の夜、大川上流の妙の宮という山中の神社に入る。ここは人の入ることができない禁忌の場所である。昨夜の肝試しでも五人の土官の勇敢な者が誰も無事には帰れなかった。少年土官は、闇の中、鳥居をくぐり、御手洗で手を淨めるが、その時、懐中の金時計が失われたことに気がつく。秒針の音に耳を澄まして辺りを探すと、その金時計は、お宮の廂の下に這い踞る三歳ばかりの幼子の手に握られていた。幼子の可愛さに、「いいものを、取っておけおけ」と頭を撫で、膝に抱こうとすると、幼児の体は危ない場所に動かぬよう、「燃え立つ如き緋縮緬の扱帯」によって、宮社の勾欄に固く結びつけられていた。

ただそれだけの話です。明治四十二年に単行本に収められた際に、結婚前の池田蕉園が口絵を画いています（写真5）。神社の欄干に結ばれた赤い扱帯の絵が鮮烈です。私は、漱石の「夢十夜」（明治四十一年）の第九夜を読むと、この作品を思い出します。第九夜は、浪士の妻が赤児を神社の欄干に繋いで御百度を踏む、その時夫はもう死んでいるという切ない夢です。この第九夜を読むと「妙の宮」が思い出される。

それはともかく、なぜ鏡花は、津波義援特集にこの作品を選んだのでしょうか。自然災害とは、一見、まったく関係がないようにみえる。原稿枚数がちょうど良かったからということも考えられます。しかし、この作品が、「蓑谷」「龍潭譚」「高野聖」へと繋がる系譜だということを考えれば、なんとなく合点がいく。その理由をお話ししたいと思います。



「妙の宮」の口絵（写真5）

作品集『柳筥』（春陽堂、明治42年4月）に掲載。画は、榊原（池田）蕉園

深山幽谷の怪異譚「蓑谷」「龍潭譚」

明治二十九年七月、津波災害の直後ですが、鏡花は『少年世界』という雑誌に「蓑谷」という作品を載せます。これは「妙の宮」と似た作品で、今は亡き、上智大学の村松定孝先生は、「深山幽谷の怪異譚に属する（略）亡母憧憬に根ざす山姫伝説風なメルヘン」（『泉鏡花事典』有精堂、一九八二年）と解説しています。山中の禁忌の領域、謎の美女、幼児。「妙の宮」と同じモチーフの作品です。

そして、その年の十一月、まさに深山幽谷の山姫伝説風メルヘンとあってよい「龍潭譚」が出されます。「千里」という六歳くらいの男児が神隠しに遭う話です。ほぼ同じ分量の十節からなり、十枚の色鮮やかなイメージ画で構成されたような非常に美しい作品です。ちょっとだけ読んでみましょうか。

日は午なり。(中略)一人にては行くことなかれと、優しき姉上のいひたりしを、肯かで、しのびて来つ。おもしろきながめかな。(中略)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、(中略)見渡せば、見まはせば、赤土の道幅せまく、うねりく果しなきに、両側つゞきの躑躅の花、遠き方は前後を塞ぎて、日かげあかく咲込めたる空のいろの眞蒼き下に、イむはわれのみなり。

文語体です。文語体ですが、五、六歳の幼児の視点で描かれる、視点の低い一人称体です。主人公の千里君は、まっ赤に躑躅の咲き乱れる山道を登っていく。お姉ちゃんに、独りではいくなどいわれている山に入って、道に迷ってしまう。千里は両親を亡くしていて、年の離れた姉と暮らしている。姉上は優しいけれど、やはり母上とは違う。その淋しさが千里を山へと向かわせるのです。千里が迷いつく先は、「くるま山」という山の中の「九ツ罅」という谷です。作品の最後に「くるま山の山中、俗に九ツ罅といひたる谷」と出てきます。罅が九回罅するようないくつかの渦をまいた地形を想像させませんか。

そして、ここは、俗にいう「隠里」なんですね。千里はこの隠里の女主である美しい女に助けられ、一晚泊してもらうことになる。同じ蒲団で「添寝」してもらいます。姉上は千里が胸をさぐると嫌がるけれど、この女の人は乳房を含ませてくれる。でも、お乳は出ない。ただ自分の涼しい透明な唾だけが感じられる。そうこうするうち、千里は寛いで眠りにつくわけですが、その眠りの中で見るのは、大変な悪夢です。この作品の一番好きな場面なので、読んでみましょう。

夢幻ともわかぬに、心をしづめ、眼をさだめて見たる、片手はわれに枕させたまひし元のまま柔かに力なげに蒲団のうへに垂れたまへり。(中略)うつくしき鞆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、鼻たかき顔のあをむきたる、唇のものいふ如き、閉ぢたる眼のほ、笑む如き、髪のさらくしたる、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、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つたへる、血汐のくれなゐ衣をそめつ。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尽しぬ。

千里は、隣に寝ている女が、三年前、母親が亡くなったときの、その臨終の姿とそっくりにみえる。胸に守り刀を載せている。その刀を退けようとする、逆に女の胸に刺さってしまう。千里の過失で死んだように見えたということですね。慌てて、我が手を見ると血はついていない、女の全身を浸したと思った血の色は、女の下襦袢の色だった。それを知って千里は、声を上げて「母上、母上」と泣く。

つまりこの場面は、夢の中で、千里が三年前に死んだ母の臨終の記憶を取り戻し、哀しみを再体験する場面なんですね。再体験することによって、哀しみを受け入れ、涙として流すことができる。

人は誰も、親しい愛の対象を亡くした時、なぜ自分は生き残ったんだらうと、罪悪感を覚えるものではないでしょうか。近くにいっても、遠く離れていても、自分のせいじゃないか、なにか出来たんじゃなかった、理由のない罪悪感を覚える。自殺はもちろん病死だつてそうでしょう。幼い子なら、僕が私がお母さんを困らせたからじゃないかって思う。子供は、そういう思いを言葉にできないだけに、その傷は大きいでしょう。今回のような震災でもそうなんです。誰も予測できないような自然災害の時すら自分のせいだと感じる。罪悪感は、自分だけが生き残った、愛の対象を失った孤独の哀しみと表裏一体で、それは自分も後を追って死にたいという願望にも繋がってしまう。(この時、地震発生)

今、かなり揺れましたね。続けて大丈夫でしょうか。作品に戻りますと、九ツ罅は死者の世界で、おそらく九ツ罅の女は千里の死んだ母親なんです。千里は帰りたくない、このままこの世界にいたいと思うわけですが、翌朝、あっさりと、美しき女に見送られ、お爺さんに付き添われて、故郷の町に送り返されちゃうんですね。町の人からは「神隠しにあった」「狐につままれた」少年として特別視されます。その騒ぎを聞くに付けても、あの母に似た美しい人のいる九ツ罅に帰りたいと強く願う。困ったのは姉上で、縛って閉じ込めるのですが、いうことをきかない。お寺に連れて行き、加持祈祷をあげてもらおう。そうすると、雷と共に一夜の嵐が起こって、三日三晩降り続け、川は決壊し、九ツ罅は淵に姿を変える。それがタイトルの「龍潭譚」、龍の棲む澤です。つまり、この物語は、新しい湖水誕生の物語なのです。

九ツ罅の女は、千里が隠里に戻らないよう嵐を起こして、九ツ罅を湖に変え、自らは「龍」となって水底深く身を沈めた。そのために、町

一つ沈めてしまった。壮大な、神話的な伝説です。

この作品の素材は、富山県の砺波郡城端町にある「縄が池」の口碑伝説だと指摘されています(須田千里「泉鏡花における前近代的素材 下」『国語国文』六六九号、一九九〇年五月)。

「縄が池」は実在の池で、私はまだ行ったことがないのですが、原生林に囲まれた天然湖で、水芭蕉の群生地として有名だそうです。この池には多くの伝説が残っています。京都大学の須田千里さんは、ご論文に、『日本の伝説 富山の伝説』(角川書店、一九七七年)に載っている藤原秀郷の伝説を紹介しています。

ご存じのように藤原秀郷、別名俵藤太は、下野出身の武将で、平将門の討伐などの武勇伝で知られる。最初は将門の味方だったといいますが、朝廷にとつては、両義的な存在でしょうか。この俵藤太は、なぜか龍の落とし子といわれており、龍や池や治水にかかわる伝説を全国に持つのです。富山の縄が池は天然湖だそうですから、秀郷が作ったはずありませんが、なぜなのか。なぜ武将の武勇伝とともに語られるのか。そもそも、龍とはどのような意味を持つものなのか。

今年辰年ですけれども、龍は十二支中唯一の架空の動物でありまして、強く怖ろしいイメージがありますね。たとえば、『イメージ・シンボル事典』(大修館書店、一九八四年)に拠りますと、「最古の神話では混沌龍(カオス・ドラゴン)が現れる」「早魃や霜害を現すが、龍が持っている宝は人間にとつて豊饒(実りの乙女)を表す」「自然を象徴する」「竜を退治することは宇宙創造となる」「混沌の征服」「自然の両義性」とあります。『日本説話伝説大事典』(勉誠出版、二〇〇〇年)には、

釣鐘を積んで航海中の舟が、鐘を欲した竜神によって転覆させられた話が数限りなくある。この沈鐘伝説は竜の全容を語っている。即ち、水神であること。一方で己の欲望のため人の舟を沈める怖ろしく荒々しい性格の神であること。そして、梵鐘を求める点が示すとおり、仏教と関わりを持つ。水神として豪雨を自在に繰る竜への信仰は、稲作農民にとって切実である。

と記されています。つまり「龍」は、荒々しい自然のイメージとともに、これを制御して農耕の実りをもたらす、両義的な存在なのです。これが平和に貢献した武将の英雄伝説とも結びつく。

「龍潭譚」の千里も、作品の最後で、突然のように、芳しい「海軍の少尉候補生」となっています。小さな英雄の誕生とあってよいでしょう。そもそも神隠しに遭うということ自体、八犬伝の犬江親兵衛の例もあるように英雄の素質があったといつてよい。ちなみに「千里」という名前は、寅年の男の子に付けられたそうです。先にご紹介した須田千里さんも寅年でらっしゃいます。戦時中は、特に海軍の軍人さんの家では、「虎は千里を行って千里を帰る」の諺から、男の子に「千里」と名付けたそうです。わが家のオスの虎猫もチサト君と言います。

龍と虎のペアは、よく床の間の掛軸にもありますけれど、二つ併せて、エネルギーな昌運の象徴なんですね。「龍潭譚」の千里君は龍の虎の双方のイメージに守護されているといつてよい。

「龍潭譚」の洪水は、ひとつの町を水底に沈めてしまう酷たらしい災害なのですが、先ほどもいいましたように、それは千里という主人公を「死の世界」から「生の世界」に押し出すために、隠里の女、千里の死

んだ母とも思われる龍女によってもたらされたものなのです。千里は自分の意志で隠里から帰ってくるわけではありません。女に見送られて帰り、大雨の洪水によって、隠里に戻ることが阻まれる。千里の母は龍女となつて湖の底で我子の生育を願っている。生が選ばれるのではなく、自然を司る龍神によって、生きることが運命づけられる。この時、生は僥倖というよりも使命といつてよいかもしれません。

明治二十九年という年、多くの自然災害を目にした鏡花は、人間の生き死にを、個人の意志を超えた、自然の大きな営みの一貫として捕らえ直しているのではないのでしょうか。自然災害を、自然のもつ破壊と生産の両義性として受容し、新たな生の方向へと意味づける。「龍潭譚」はそのような意味をもっていたのではないかと……。説明不足かもしれませんが、ひとまず、そう言っておきたいと思えます。

前期代表作「高野聖」の作品世界

この「龍潭譚」から四年後の明治三十三（一九〇〇）年、「高野聖」は書かれます。鏡花の前期代表作とされる作品で、今日まで読み継がれています。発表当初は大変不評で、「小供だましの修身譚、天生峠冒険の怪談に過ぎざる成」「霊才を転じて零才たらんとするもの」（莫愁生「光風齋月・任意記」「文庫」明三十三・四）である、これを一流文芸誌『新小説』の巻頭に載せるなんてとんでもない、と散々な酷評を受けました。

しかし、名作は名作。人々の心をとらえて、明治四十年代に入ると、鏡花の代表作として認められるようになる。当時主流であった自然主義文学とは大きく異なるけれど、それとは別系統の、浪漫主義の名作とし

足は忘れたか投出した、腰がなくなれば暖簾を立てたやうに畳たためられさうな、年紀としが其で居て二十三、口をあぐりやつた上唇で巻込めよう、鼻の低さ、出額。五分刈の伸びたのが前は鶏冠の如くになつて、頸脚へ撥ねて耳に被さつた、唾つばか、白痴ばかか、これから蛙になろうとするやうな少年。私は驚いた、こつちの生命に別条はないが、先方様の形相。いや、大別条。

差別語のオンパレードです。知的障害、重度の身体障害をもつた青年に設定されています。ちなみに、戦後の昭和二十九年に歌舞伎上演された際、この次郎の役を命じられたのは、のちに映画スターとなる市川雷蔵でした。雷蔵はこんな役をさせられるくらいなら、歌舞伎の世界ではいられないと思つて、映画に移つたというのは有名な話です。たしかに酷い役で、雷蔵様には宗朝役を演らせたかつたと思いますが、しかし、私はこのキャスティングは案外悪くないと思う。なぜなら、次郎はただ醜悪だけではない、とても重要な存在なのです。たとえば、次郎が木曾節を謡う場面（二十二節）は、

第一其の清らかな涼しい声という者は、到底此の少年の咽喉から出たものではない。まず前の世の此白痴ばかの身が、冥土から管で其のふくれた腹へ通はして寄越すほどに聞えましたよ。

私は畏つて聞き果てると、膝に手をついたツ切りどうしても顔を上げて其処な男女ふたりを見ることが出来ぬ、何か胸がキヤ／＼して、はら／＼と落涙した。

とあります。「冥土から通う管」とは凄く表現だと思いませんか。「胸がキヤキヤ」なんて、なんだか女子高生が使いそうな幼稚な擬態語ですけど、前のイメージが凄くから、「はらはら落涙した」というのが、すんと胸に沁みます。この場面は、次郎さんが、神の声、あの世の声を聴くことができる聖なる存在であること示唆しているように思われます。女の神通力を保証するのは次郎さんであり、次郎さんこそが、この異界の核心なんです。だから、次郎さん役は、よく見ると、目が涼しく澄んでキラキラと輝いているような美少年、しかも歌声の美しい期待の若手役者に演じて欲しい。映画なら、宗朝と二人二役でいいんじゃないかとすら思う。なぜなら次郎は宗朝の分身、「もう一人の私」なのですから。

鏡花の山中異界譚の基本構造（女・童・翁＋洪水）

それはともかく、このように話してまいりますと、勘の良い方は、「高野聖」の次郎さんは「龍潭譚」の千里のポジションにしていることを、お気づきになるのではないのでしょうか。「妙の宮」「龍潭譚」「高野聖」は非常に似た構造を持っています。

作品の舞台は全て禁忌の空間です。山中の妙の宮、隠里の九ツ罅、そして飛驒山中の孤家。そこには、美しい謎の女と幼児とお爺さんがいる。女・童・翁です。女は単に美しいだけではなく魔性を帯びていますので、山姥・童・翁と言ひ換えた方が適切でしょうか。民俗学の重要タームですね。そこに参入するのが、「妙の宮」では青年士官であり、「龍潭譚」では幼児の千里です。千里は帰還して、長じて海軍少尉候補生とな

る。「妙の宮」では幼児を危険から守る「赤い扱帯」が描かれ、「龍潭譚」はまっ赤な躑躅の光景から始まり、これが真っ青な湖に変容する。

この構造に「高野聖」を当てはめるなら、孤家の女に守られて生きる白痴の亭主次郎さんは、「妙の宮」の欄干に結わえられた赤児であり、「龍潭譚」の母の乳を求める幼い千里なんですね。宗朝は、女のもとで、心のままに自然のままに生きることは、子供のままでいること、動物と同じことだと知る。母の世界に生きることは、無力な子供や、治る見込みのない重い障害をもつ存在にのみ許されることで、健全な自分は山を降るしかないのだと悟る。そういう認識が、可愛らしい幼児や千里を、「高野聖」では、醜悪な次郎にデフォルメさせたのではないのでしょうか。さらに、この構造は「夜叉ヶ池」にも引き継がれます。舞台は越前の秘境の琴弾谷。孤家の女は百合と白雪姫に分離し、百合の夫となる萩原昇が次郎で、柳田國男がモデルともいわれる山沢学円が宗朝です。学円は百合と昇の死を見届けて帰還します。

「千と千尋の神隠し」との類似性

ところで、皆さんは、宮崎駿のアニメーション映画「千と千尋の神隠し」をご覧になったことがおありでしょうか。平成十三（二〇〇一）年の作品で、ベルリン国際映画祭の最優秀賞、アカデミー賞アニメ賞など、多くの賞を総なめにした宮崎駿の代表作といつてよいように思います。この「千と千尋の神隠し」と、鏡花の山中異界譚は非常に共通項が多い。（注記・配布資料に、『龍潭譚』との類似を指摘した論文に、箕野聡子「スタジオジブリと近代文学―『千と千尋の神隠し』と泉鏡花『龍潭譚』」

神戸海星女子学院大学紀要48、平成二十一年、があることを記した。）

禁忌の異界に参入するのは、萩原千尋という少女ですね。「龍潭譚」で神隠しに遭うのが「千里」なら、こちらは「千尋」です。迷い込むのは、八百万の神様が訪れる山中の湯治場。汚れ疲れた神様をお湯によって癒すんですね。湯治場の主は、「湯婆婆」という怖ろしい魔女のお婆さんですが、これはいうまでもなく孤家の女です。男性を獣に変身させる魔力を持つ孤家の女は、谷川の水によって動物たちの傷や病をなおす、癒しの女神でもある両義的な存在です。

この水によって、富山の葉売りは馬に変えられますが、それは「千と千尋の神隠し」の中で、最初に千尋の両親が豚に変えられることに対応しています。アニメは、千尋の親子三人が、アウディという高級車に乗って、パブルがはじけて廃墟となってしまったテーマパークに入っていくところから始まります。千尋の両親は食意地がはっていて、レストランで美食を貪るうちに豚に変わってしまう。「高野聖」の富山の売葉は、籠の茶屋で、初心な宗朝を嫌らしい冗談でからかうエロ青年でして、商魂もたくましい。大人の世俗的な欲望を体現しているのが彼らなのです。「千と千尋の神隠し」には、「孤家の親仁」に相当する存在も出てきますよ。蜘蛛のような脚を持つ「風呂釜炊きの釜爺」ですね。釜爺は、湯婆婆の使用人でありながら、主人公が無事に帰還するための知恵を授けてくれる。「高野聖」の親仁、「龍潭譚」の老父さんと同じです。湯婆婆には「坊」という溺愛している息子がいますが、これはもちろん次郎さんですね。腹が膨れているところも似ています。女にまつわりつく動物たちは、神様の湯治場にやってくる神々であり、オクサレ様という神様の醜悪さは、宗朝が山道であう蛇や蛭、さらには板戸に透かし見

る魍魎魍魎のイメージに重なっています。

そして、忘れてはならないのは、「千と千尋の神隠し」の一番チャーミングな存在、美少年のハクです。千尋を助けてくれるこの少年は、湯婆婆の魔法によって名前を奪われているのですが、白い大きな龍に変身して空を飛ぶハク少年の正体は、「コハク川」という川であることが最後に示されます。千尋は、幼い頃、コハク川で泳いでいて、流されて、もうダメだと感じたときに、浅瀬に打ちあげられた。つまり川であるハクによって命を助けられたんですね。ハクは、かつて千尋を助けたことを思い出したときに、名前を取り戻す。千尋はハクの助けを借りて、湯婆婆の魔法を解き、豚に変えられた両親を救って、日常世界に戻る事ができる。つまり、自然に助けられたことを思い出し、この自然に再び助けられて、魔界を脱出することができるのです。

ここが一番大切です。この点こそが、「千と千尋の神隠し」と「龍潭譚」「高野聖」が一番似ている点なんです。最初にみたように、「龍潭譚」の千里は女に見送られ、女の使用人の「老父」に付き添われて家に戻る。女は千里を九ツ罅に戻らせないために、自ら淵に変わる。洪水という自然災害が主人公を守るんですね。「高野聖」もそうですよ。作品末尾で、孤家の親仁は「助けられたが不思議なくらい、嬢様別してお情けじゃわ」といっています。宗朝は志が強いし、魍魎魍魎が現れた時は陀羅尼も呪っています。けれど、彼一人の力で助かるわけではない。女の助け、神の助け、もつと言えば、自然の助けによって生かされるんですね。そのことは、「高野聖」の末尾で、宗朝が雷の響きを聞き、坂を駆け下るシーンに象徴的に現れていると私は思います。この雨を降らすのは、おそらく孤家の女でしょう。そうです。「千と千尋」のハク少年が川であつ

たように、「高野聖」の女も、山や川の化身、自然の化身なのです。

「高野聖」は夢幻能の構造をもっており、旅僧はワキであり、孤家の女はシテであると言われますが、鏡花はある談話（「描写の真価」明四十二・七）の中で、能のワキ僧が人間なら、シテの亡霊は、自然の変化したものだと言っています。先ほど孤家の女は湯婆婆だといいましたが、同時に、川の化身である少年ハクのような存在でもあるといえるでしょう。宗朝は、この「自然としての女」に特別に助けられる。

鏡花洪水幻想の語るもの

この自然に助けられるというメッセージは、作品の前半部にも、如実に示されています。宗朝が富山の売薬をおって飛驒の旧道に入つてくると、大きな蛇がぬたりぬたりとでてくる。宗朝は生まれつき蛇が大嫌い、嫌いというより苦手なのですが、「所詮叶はぬと思つたなり、これはこの山の霊であらうと考へて、杖を棄てて膝を曲げ、じり／＼する地に両手をついて」、「誠に済みませぬがお通しなすつて下さりまし、（中略）ご覧らんの通り杖も棄てました。」と頭をさげる。そうすると蛇の方から姿を消してくれる。「何しろ山霊感あつたか、蛇は見えなくなり暑さも凌しのぎよくな」る。山霊感、つまり蛇は山の霊のお使いなんです。

鏡花にとって自然とは、人間のこざかしい知恵によって管理されるものではなく、人間の営みを根源的なところで動かしていく、恐れ敬うべき神のような存在だったと思います。人間の弱者性を認めて、自然に頭をさげる、自然を敬う態度を示す、これがこの作品の最大のテーマな

のではないのでしょうか。

次の蛭の場面もすこいですよ。

此の恐しい山蛭は神代の古から此処に屯ろして居て、人の来るのを待ちつけて、永い久しい間に何の位何斛かの血を吸ふと、そこでこの虫の望が叶ふ、その時はありつたけの蛭が不残吸つただけの人間の血を吐出すと、其がために土がとけて山一ツ一面に血と泥の大沼にかはるであらう、其と同時に此処に日の光を遮つて昼なほ暗い大木が切々に一ツ一ツ蛭になつて了ふのに相違ないと、いや、全くの事で。(八節の末尾)

この山蛭とは何なのか。単なる自然ではない。人間の血を吸った、人間と関わった自然です。人間の欲望によって本来の均衡を失った自然と、いつては言い過ぎでしょうか。増殖する吸血動物「蛭」が象徴するのは、おそらく「際限のない人間の欲望」でしょう。それにしても、

凡そ人間が減びるのは、地球の薄皮が破れて空から火が降るのでなければ、大海が押被さるのでもない、飛驒国の樹林が蛭になるのが最初で、しまひには皆血と泥の中に筋の黒い虫が泳ぐ、其が代がはりの世界であらうと、ほんやり。(九節の冒頭)

凄い表現だと思いませんか。ここだけでも鏡花は天才だと思います。「地球の薄皮」ですよ。お饅頭に「薄皮饅頭」というのがありまして、私は子供の頃から好きですけど、鏡花は、私たちの住むこ

の地球を、お饅頭か、あるいは桃か蜜柑か、小さな果実のように見なし、「地球の薄皮が破れる」と表現する。火山の噴火のことですね。そして、人間が減びるのは、火山の噴火でもない、大海が押被さるの(津波のことですね)でもない。人間の血を吸った蛭に変わるのが、この世の終わりだと。大袈裟な、冗談のような一節ですが、三・一一の原発事故が起こった後に読みますと、何かぞっと鬼気迫るものがあります。

先にも述べましたが、宮崎駿の「千と千尋の神隠し」は、親子が高級車に乗って、パブルがはじけて廃墟となつてしまつたテーマパークに入っていくところから始まります。オクサレ様の体からは自転車やら何やら、川に棄てられた大量のゴミが出てきます。もう一人の妖怪カオナシは、なんでもお金で解決しようとする。このアニメに現代資本主義文明への批判が込められていることは間違いないでしょう。

「千と千尋の神隠し」(平成十三年)の約百年前に書かれた「高野聖」(明治三十三年)は、旅僧が「参謀本部編纂の地図」を開き見るところから始まります。前田愛さんはじめ多くの方が指摘しているように、地図は近代を象徴しています(前田愛「泉鏡花『高野聖』—旅人のものごと—」『国文学』昭和四十八・七)。明治十年代から三十年代にかけて、陸軍は全国を探查して、ドイツ式の精密な地図を作成しました。近代帝國主義と近代科学文明の象徴といつてよい、この参謀本部編纂の地図のことを、鏡花は七節の蛇の場面で、「固より歴とした図面というて、描いてある道は唯栗の毬の上へ赤い筋が引張つてあるばかり」と書いています。

栗の毬、ケバ式地図のことですね。昔調べましたが、参謀本部編纂のドイツ式地図はケバ式なんです。最新の地図でも、旧道の人知を越

えた魔界ではなんの役にもたたない。これは痛烈な文明批判だといつてよい。「高野聖」がかかれた明治三十三年は、日本が日清戦争に勝利し、西洋列国に肩を並べて近代帝国主義の道を歩み始めた時期です。鏡花は、その近代科学文明の進歩の先に待ち受ける危機を予見し、母なる自然に対する畏敬の念を取り戻すよう警鐘を鳴らしているのではないのでしょうか。

しかし、ここで大切なことは、人間の欲望が全否定されているわけではないということです。むしろ、人間の自然としての欲望は許されている。たしかに、富山の売薬は馬に変えられて、馬市に売られてしましますが、他の男たちは動物に変えられて、けっこう楽しく生きています。次郎さんも孤家の女に甘えてる。宗朝は女の優しさに魅せられて、命が失せてもいいから、山中の孤家に帰りたと思う。多情の人なんです。それでも助けてもらえる。山道の暑いにはまいっちゃうし、蛇は恐いし、じつに人間らしい隙だらけの男です。この宗朝に帰省の汽車の中で出会った、語り手の、若狭出身の若者である「私」も、夜は眠れないし、駅弁のスシの具が少ないと、「ひゃあ、人參と干瓢ばかりだ」と声をあげてしまう。それを聞いた宗朝はたまりかねて、「くくく」と笑ってしまふ。それが二人の道連れの始まりです。子供のような幼児性が許容されているんですね。だけれど、どこかで厳しい一線が引かれる。

それは「千と千尋の神隠し」でも同じです。千尋は豚になった両親を見捨てないし、オクサレ様のことも、坊のことも、カオナシのことも、面倒を見てあげる、おおらかな母性をもっている。「高野聖」も同じじゃないでしょうかね。人間の「性欲」も含めた動物性や弱者性が許容されないで、しかし、際限の無い放恣な欲望や弱者の居直りは許されない。欲望

の解放と制御の、ほどよい均衡のようなものの大切さが語られているのが、「高野聖」という作品じゃないかと思うんです。最低限破ってはいけないモラルのようなもの、人としての美学のようなものが、遠慮がちに、しかし、揺るぎなく提示されている。私は、「高野聖」は、そういう作品だと思っています。

この「高野聖」の系譜の出発点にあるのが、明治二十九年の津波特集に載せられた「妙の宮」でした。「妙の宮」は津波災害の前年に書かれた作品であり、洪水は出てきません。でも鏡花はこれを津波特集に載せた。そしてこれが「蓑谷」を経て、「龍潭譚」へと膨らみ、「高野聖」へと繋がっていく。自然も人間も生命で、生命である限り、永遠不滅ではない。命ある限り、壊れる、失われる。また、人間の思い通りにコントロールしきれるものでもない。そういう命をどう生きるかというテーマが探られているように思うのです。「妙の宮」の扱帯の「赤」とは何でしょうね。警告の色でしょうか。生命の色でしょうか。簡単には答えは出ませんが、時間も超過しましたので、この辺で。

資料に「龍潭譚」や「高野聖」がどんな文庫本で読めるかをご紹介しておきました。皆様がお子さんやお孫さんと「千と千尋の神隠し」をご覧になって、またご一緒に、鏡花作品をお読みくださったら、こんな嬉しいことはありません。

※鏡花作品の引用は全て岩波版鏡花全集に拠った。旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。

(すずき けいこ・宇都宮大学教育学部教授)