

泉鏡花『草迷宮』 —— イメージの両義性, その起源と止揚 ——

塩 田 勉

Izumi Kyoka's *Kusameikyu* (*The Grass Maze*)
—— The Ambivalence of Imagery, its Origin and Sublimation ——

SHIODA Tsutomu

Abstract

A close stylistic examination of the enigmatic *Kusameikyu*, this article proposes the relevance of a psychoanalytical and object-relational approach to the study of this work, repeatedly discussed and interpreted for decades, but without much appreciation of the integrating principle in the host of exuberant images Kyoka employs in this masterpiece.

This article focuses on a set of frequently occurring features which contain structurally and semantically contradictory messages. They are the image of “Okuzure” (the name of cliff at Zushi in Kanagawa Prefecture), “temari” (a traditional Japanese ball used in children’s games) and other spherical objects, and three children’s songs repeated throughout this piece. These recurring items in the novel appear as aesthetically inspiring and maternally permissive things but, at the same time, they manifest horrifyingly ugly and cruel characters. These semantic discrepancies and contradictions intensify as the story proceeds, but are finally resolved by the introduction of a celestial and Nirvana-like dimension, exemplified as a beautiful festive scene taken from main character’s early memories.

This paper seeks to trace from a psychoanalytical point of view of literary criticism, the origin and sublimation of the contradictory images, etc., in Kyoka’s object-relations as an infant and his adult attempt to transform them into art.

本論は、『草迷宮』におけるイメージの両義性, その
起源と止揚について考察する。このあと「一章」の書き出しが続く。

1 プロレプシス (話序先取り)

作品は、手毬唄のエピグラフで始まる。

向うの小沢に蛇が立って、
八幡長者の、おと娘、
よくも立ったり、巧んだり。
手には二本の珠を持ち、
足には黄金の靴を穿き、
ああよべ、こうよべといいながら、
山くれ野くれ行ったらば……

三浦の大崩壊を、魔所だという。葉山一帯の海岸を
屏風で劃った、桜山の裾が、見も馴れぬ獣の如く、洋
へ踊込んだ、一方は長者園の浜で、……人死のあるの
は、この辺では此処が多い。(8)¹

エピグラフ
銘句にも章冒頭にも「長者」が出てくる。その「長者」
の「おと娘」(次女)に蛇が化けたらしい。蛇が「珠」
と「黄金の靴」をつけ「小沢に立った」という奇聞は、
「見も馴れぬ獣」が「洋へ踊込んだ」「魔所」の「無気味
さ」と照らし合う。

大崩壊が見える茶屋の姥と小次郎法師の話では、昔、
大崩壊のはずれに「長者の鶴谷喜十郎」が屋敷をかまえ、
「黒門」と呼ばれる隠居所も建てた。しかし、「息子喜太

郎」の嫁と鼯鼠の嬢様が「相孕^{あいぼらみ}」となって母子四人が落命し喜太郎も後を追った、という。「黒門」は妖怪の棲み処と化し「草迷宮」に変わる。そこへ若くして母を亡くした学生、葉越明^{はごしあきら}が、母の唄ってくれた手鞠唄を知る女人捜しの旅に出てたどり着き、小次郎法師と同宿することになった。

ある日、明は流れてきた手毬を拾う。亡き母の手鞠唄を聞きたいと願う明だが、異界の力に阻まれて耳にすることができない。ところが、主人公が聞くことを許されずにいた手鞠唄を読者は、早々冒頭で聞くのである。結末でも、時を先取りする物語が展開する。時間軸を越えて先走る話法は「プロレプシス、話序先取り」と呼ばれ、『草迷宮』には冒頭にも結末にも〈プロレプシス〉が顔を出す。これは偶然であろうか。

2 「無気味なもの」

無気味なものとは……、古くから知られているもの・昔からなじんでいるものに還元されるところの、ある種の恐ろしいもの……である。²

そうフロイトは説明した。「heimlichという語は、その意味の幾様ものニュアンスのうちに、その反対語umheimlichと一致する」意味合いを帯びる（同書338）。「ハイムリッヒ」とは、「家庭の、馴れた、なじんだ、なつかしい」の意、「ウンハイムリッヒ」は、「無気味な、恐ろしい」の謂で正反対だが、不思議なことに「ハイムリッヒ」が「無気味な」という意味にも転化する。そのからくりをグリムはこう説明した。

「故郷の、故郷のような思いをさせる、自宅での、家内での」意からさらに「人の眼に触れない、人の眼から隠されている、秘められている」の概念が発生し、多様な関係において展開していった。（同書333）

フロイトは、「アニミズム、呪術と魔法、観念の万能、死への関係、意図されなかった繰り返し、去勢コンプレクス」（同書348）と関係づけながら、「不安なもの」が「気味の悪いもの」に転化するメカニズムを解明し、「無気味なものとは、一度抑圧を経て、ふたたび戻ってきた『馴れ親しんだもの』」である、と結論付けた。

ここで注目したいのは、明が馴れ親しんだはずの手鞠唄が、一度忘れられ、無気味な「草迷宮」でそれが戻っ

てくる、という構造である。唄が「抑圧を経て、ふたたび戻ってきた」のには子細があり、親しんだ対象を忘却する禁忌が働いていたのかもしれない。それが〈プロレプシス〉と関っていたのでは、という予感が起こる。

冒頭の不思議な唄にもう一度耳を傾けてみたい。「向うの小谷に蛇が立って、鶴谷長者の次女になる。二つの珠と金の靴、つけて娘に成り済まし、ああ呼べこう呼べ名を変えて、山暮れ野暮れ、行脚する」、というような唄らしい。「娘」と「蛇」の結合に鍵がありそうだが、音はどうだろうか。

ムコウノオザワニジャガタッテ
ハチマンチョウジャノ、
オトムスメ、
ヨクモタッタリ、タクンダリ。
テニワニホンノタマヲモチ、
……

「マ」行音に「タ」行音、「ジャ」音が「蛇」と「おと娘」の同一化に奉仕している。「マ」行と「タ」行音は頭韻や脚韻をつくるだけでなく、「珠」「毬」「手鞠唄」「満月」「丸窓」「饅頭^{まぐわうり}」「真桑瓜^{まぐさうり}」「人魂^{かねだま}」「金精^{まみどり}」「真緑の珠^{まみどり}」「子産石^{こうみいし}」「乳^{ちち}」「侍女^{こしもと}」など、核心をなす球体の喚喩の音韻に含まれている。つまり、冒頭の唄は、球体表象の音韻的〈プロレプシス〉にもなっている。これは鏡花の詩人的直観による、無意識の「あつらえ」だったとは考えられないであろうか。

3 「大崩壊^{おおくずれ}」の二つの顔

知らないものを知っている、知っているはずが忘れている、そういう抑圧機制を〈プロレプシス〉に形象化したと思われる鏡花は、抑圧がもたらす両義性を「大崩壊」にも刻み込んだように思われる。「大崩壊」とは、三浦の秋谷地区、長者ヶ崎から久留和にかけての海岸一帯、崖が「見も馴れぬ獣の如く、洋へ踊り込んだ」場所で、天空から「泳ぐもの、帰れ」と呪咀が響く「魔所」だ、という。それだけではない。「大崩壊」は、作品の鍵を解く分裂した意味を圧縮し、風景に置換した構造をもっている。

……大崩壊の絶頂^{やげん}は薬研^{うづむ}を俯向けに伏せたようで、跨^{また}ぐと鐙^{あぶみ}のないばかり。馬の背に立つ巖^{いわお}、狭く鋭く^{くびす}、踵

から、ずかり中窪に削った断崖^{がけ}の、見下ろす麓^{ふもと}の白浪に、揺落^{ゆりおと}さるる思^{おも}いがある。

さて一方は長者園への渚へは、浦の波が、静かに^{ひら}展^せいて、忙^{せわ}しくしかも長閑^{のどか}に、鶏の羽たたく音がするの^{ただきつ}に、唯切^{ただきつ}立ての巖一枚^{いわ}、一方は太平洋の大濤^{おおなみ}が、牛の吼ゆるが如き声して、緩かにしかも^{すすま}凄^{すさま}じく、うう、おお、と呻^{おもうね}って、三崎街道の外浜に大畝^{おおなみ}りを打つのである。(10)

「大崩壊」は、一方で取り付く島もない顔を見せるが、他方で穏やかな相貌も表わす。死神のような酷さと菩薩のような暖かさを併せもっている。「大崩壊」と言うと荒れ地に聞こえるが、「さればとて、これがためにその景勝を傷けてはならぬ」、と鏡花は続ける。

大崩壊^{いわお}の巖^{はだ}の膚は、春は紫に、夏は緑、秋紅に、冬は黄に、藤を編み、蔦を絡い、鼓子花^{ひるがお}も咲き、竜胆^{りんどう}も咲き、尾花^{なび}が靡^{なび}けば月も射す。……その美しき花の衣は、彼^{いれい}が威霊を称えたる牡丹花の飾に似て、……(11)

ところが「花の衣」の下から「殺す」「爪」がのぞく。

根に寄る潮の玉を砕くは、日に黄金^{こがね}、月に白銀^{しろがね}、あるいは怒り、あるいは殺す、鋭^とき大自在の爪かと思ゆる。(11) 「大自在」は囲炉裏の自在鉤]

五彩の花に飾られた「大崩壊」が鋭い爪を隠す構造は、「手毬」が流れてくる場面でもよみがえる。

4 「手毬」の下「死骸」

手鞠唄を捜し求める明は、ある日、「常夏〔の花〕を束にした、真丸い」(66) 手毬が流れてくるのを拾う。「傍で見ると、紫もありや黄色い糸もかがってある、五色の」(68) 鞠で、「糸が染まって、五彩^{ごさいさんらん}燦爛」(130) 「恋の染まった靈魂が、五色かがりの手毬とな」る(179) など、手毬は「五色、五彩」に彩られている。だが、その「手毬……の下に」(67)、「金壺眼を塞が」ず、「三毛の斑^{ふち}が、ぶよ、ぶよ」「ぶくりと腹を出」し、「目がぎょろりと光」る、「鼠色^{きたね}の汚え泡だらけになって、どんみりと流れ」(68) する「猫」の死骸があった。母の象徴である五色かがりの手毬の下から現れる死骸、二本の珠と黄金の靴で飾ったおと姫と蛇、「あるいは怒り、あるいは殺

す」爪を五彩の裾にかくした「人死」(8) の磯「大崩壊」、これらは、美と醜、生と死、快と不快、慈悲と残忍など分裂した意味を圧縮して、風景や事物に置換した構造が相似している。なぜであろうか。

フロイトは、「壁……は、夢の中でその昔子供の時分に両親や乳母などのからだによじのぼったことの記憶」であると分析し、「男子性器は人物によって、女子のそれは風景によって象徴される」³と述べた。「大崩壊」が「膚」(10)、「腹」(11)、「腰」(22)、「鼻」(27)を有し、肉体の比喩となつていところを見るとフロイトの洞察はまるっきり見当はずれでもなさそうである。「大崩壊」が幼時にとりすがった母親の胸や乳房の置換表象、もしくは母の肉体の象徴だとすると、「大崩壊」に込められた両義性は、母親と乳飲み子との間に展開した、受容と拒絶、求愛と諦めのドラマに係りがあるかもしれない。「大崩壊」の「麓の白浪に、揺落とさるる思^{おも}いがある」(10) という件りは、母の胸から落とされそうな、乳房を放棄しなければならなかった記憶の痕跡かも知れない。

『古事記』では伊邪那岐命が死んだ妻を恋い「ここにその妹伊邪那美の命を相見ま^{よもつくに}くおもほして、黄泉国に追ひ往^いでましき」とあるが、愛する伊邪那美命の肉体が「蛆たかれころきて」⁴あるのを見出す。愛着の対象を放棄した経験の集団的記憶であろう。

こうした着眼や連想は、論を精神分析学的批評に誘うが、先行学説を瞥見しなければならない。

5 先行学説

1965年、紅野敏郎は、「高野聖」について「フロイト的解釈をすれば、僧が鏡花で、山の女は母、白痴は母を独占したい幼児期の父親嫌悪願望のイメージともみられる。……本作は鏡花のマザー・コンプレックスの顕現された作品である」⁵、と明言したが、『草迷宮』についてこうした観点からの言及はなかった。

1975年、笠原伸夫は、「喪われたわらべうたを求めての……旅とは、〈母＝聖なる女人〉……生命の始原の状態への、無垢なる廻行」⁶である、と述べ、理想化された母や子宮回帰概念などを援用した解釈を示した。

1979年、寺山修司は、映画化の過程で「シナリオは、一口で言えば精神分裂病の見事な症例(サリヴァンの臨床分析とあまりに見事に照応する)である。二人の自分、すなわち影武者を必要とする精神状態、『よい母』と『悪

い母』の分裂、マニ教的に善悪の対立が統一されずに、一人物の中に共存しつづける世界。乳房－球体（ここでは、手毬、月、西瓜などに喚喩されている）、幻影との対人関係、性的被虐」⁷などと指摘した。これは、イメージの分裂にずばり対象関係論的解釈を加えた最初のコメントである。

1979年、三田英彬は、「作品〔が〕子宮的地母的文化伝統の基底部に展開され」、「解析の形而上学を承知していたわけではまったくない」が、「退行的純一さ、……ひたぶるな心魂、……幻想質の異能異才」⁸をもって『草迷宮』を描きえた、つまり、鏡花の天才が〈退行〉を名作を生み出す力に変えた、と評価した。

1980年、野口武彦は、「いま鏡花の個人的神話と呼んでみたものは、……幼児に母を失ったトラウマティズムとも化合して、独自の想像力の圏域を識閥下に張りめぐらしている。鏡花の作品世界は、ことごとくこれ、そこから浮上してくる秩序ある白昼夢」⁹であると述べた。この指摘も対象関係論的である。

1981年、由良君美は、「〔作品が〕〈葉越明〉の退行の夢を満たすに足る羊水の原型」、「『黒門』は、……羊水の源へ〈葉越明〉を導く母胎回帰のための通過儀礼の門」¹⁰であると指摘した。

1983年、精神科医吉村博任は、文学研究者が決定論的精神分析学の応用を避けたり曖昧化するのに対して、鏡花の「母コンプレクス」の存在や紅葉とのエディプス的葛藤を指摘したが、『草迷宮』は論じていない。

しかし、馬琴の「名詮自性」^{みゆせんじしょう}（「およそ人物や事物になされた命名には、おのずからなる因果の理法があり、すでにその行動や運命を示している」）¹¹の考えに基づき『龍膽と撫子』の「菖蒲」^{あやめ}の基層に「黒白」^{あやめ}や「蛇」の連想があることを指摘した。馬琴がフロイトの〈自由連想法〉的発想に思い至っていたことは興味深い。

1985年、種村季弘は、「大崩壊」が「両義的なトボス（場所）として姿を現わす」¹²と指摘した。また、「子産石」「珠」「鞠」「西瓜」「茄子」「小昆虫」「月」「壺」など、散乱するイメージ群に網を打って関係づけ、冒頭の点景描写の両義性を指摘し、イメージの断片的解釈から体系的把握へ一歩踏み出した。これは研究史上の貢献である。しかし、寺山が試みた両義性の起源への、対象関係論的洞察は見られない。

1987年、笠原伸夫は、「葉越明は……、前エディプス的な、母子一体の甘美な夢想の中を漂っているのだろうが、女と明との関係に、性的、身体的な印象が兆すとき、

……父なる存在が割り込んできて、性的幻影が色濃く揺れうごく」¹³、と述べ、〈父〉の存在を指摘した。これも重要な指摘であった。

1989年、鏡花の伝記作者でもある荒川法勝は、「鏡花文学の大部分の主題は、母恋いが基調となっている。十歳で母すゑを亡くした鏡花の母子憧憬がいかに強かったかの証左である。『草迷宮』も、その例に漏れるものにはあるまい」、「鏡花は……、深層意識の夢を、詩的に造形し」た。「秋谷悪左衛門とは……海」の「魔の発する世界」の「化身」である¹⁴、という深層心理を踏まえた洞察を示した。

1992年、鈴木啓子は、研究史を総覧したが、精神分析学的解釈に対して関心は払っていない。今後の論点として、「他作品に比べると、研究し尽くされている感がないでもない」が、「『草迷宮』の「草」は何を意味するのか」、「迷宮小説とは具体的に何なのか」¹⁵と、問うている。

1996年、種田和加子は、「死者である母を……子供が恋慕う……モチーフ」は、「鏡花自身の体験の投影であることはまぎれもない」が、「失われた母の幻影に寄せる情熱〔の〕……度をこした純粋な渴望に慄然とさせられる」。「母……から分離し、個を確立することが……成熟の第一条件であるとするなら、明は幼児期に母とつつまれていた宇宙的な合一感に執着しつづけ」「成熟を拒否している人間」¹⁶である、と解釈した。

2001年、三品理絵も、作品冒頭の「大崩壊」の二面性を指摘し、両義性が屏風画の裏表に見立てられた風景であるとする立場から「武蔵野図屏風」の中に『草迷宮』に共通する意匠を見出した。「武蔵野図絵」の「草に見え隠れする球体のイメージ」が「月」、「『草迷宮』で孕み込まれる手毬とは、……『紫の月』」、「月に喚喩される手毬、母のゆかりを暗示する球体群である紫のゆかりの月（＝母を表す丸い白いもの）とは、単に女性・母性的象徴というのではなく、明が彼の求める『手毬唄』を評して言う『清らかな乳を含みながら、生れない前に前に腹の中で、美しい母の胸をみるような』そのものずばり丸い白い乳房の形態の喚喩ではなかったか」¹⁷、と結び、球体の象徴性を「屏風絵」を媒介にして母の乳房であるという重要な指摘を行なった。

以上の学説史で判明したのは、死んだ母を恋うモチーフが鏡花の生育史の反映である、という捉え方は定説化していること、精神分析学的素養が随所にうかがえる論文は少なくなかったが、両義的イメージをめぐる、音韻、

連想系列、象徴の照応、喚喩や隠喩の構造などを、結び合うひとつの連想複合体として捉え、精神分析学や対象関係論的な解釈を加えた文体論は見当たらなかったことである。

本論は、『草迷宮』の〈幻想〉世界を対象関係論に教えられながら、イメージの分析を試みたい。クラインの「よい母」と「悪い母」の概念をずばり当てはめたのは寺山修司だったが、本論は、クライン¹⁸を批判的に解説・発展させたガントリップ¹⁹やフェアベン²⁰、ウィニコット²¹やスーガル²²からも学んだ。

この系列の学説の先駆者としての寺山、イメージの両義性を指摘した種村と三品、父による母への接近禁止という契機を指摘した笠原らに学びながら、『草迷宮』の両義的イメージの分析を徹底させてみたい。

6 寺山修司の指摘

寺山修司が触れた対象関係論について、本論に係わる限りで、素人が理解したしたあらましをさしはさむことをお許し願いたい。一般読者に縁のない、門外漢の私の手にはおえない難解な述語は避け、作品の解明に資する核心を私流に要約する。

人間は、生まれたばかりのころから、外部世界に直接触れるわけではなく、常に、外部世界に関する〈幻想〉を媒介にして外部に接する、という。本能は、本能を満足させる〈幻想〉に身をやつして現れるものらしい。〈幻想〉とは、〈取り込み〉と〈投影〉という仕掛けを用いながら、対象との間に構築される関係で、赤ちゃんは、快感を与えるものは理想化して〈取り込み〉、不快をもたらす〈幻想〉は外へ放り出す、あるいは、外の事物にこれを〈投影〉する、という。そうやって、取り込んだ対象と同一化したり、理想化して外の対象へ再投影しながら赤ちゃんは外界と係わっている。対象とは、赤ちゃんの場合、母親やその乳房、ペニスや糞便など、ごく身近に直接体験している事物や人物で、それが快感をもたらしたときは〈良いもの〉として〈取り込み〉、不快なときは〈悪いもの〉として内なる攻撃性を〈投影〉し、それによって外から攻撃される、といった〈幻想〉をいだいたりする。そうした想像の関係の中に幼児は生きていくらしい。

赤ちゃんは、口唇や肛門など、外界と接触する部位の感覚は分断されたままで、ばらばらの部位をとおして世界を感じ取っている。事物の全体や脈絡が見えていない

から、赤ちゃんにとって快感や恐怖は、前触れも脈絡もなく、突然、現れるように見えて不安である。そうした不安から身を守るために、赤ちゃんは、世界を善悪に二分して、快いものとは同一化し、不快なものは放り出す、という〈幻想〉による処世を身につける。この時期の〈理想化〉は己れを信じる前提を用意し、恋愛、鑑賞、政治や社会の理想などに成長していく、という。逆に、虐待をうけたりすると、それを全否定し迫害者を減ぼしたという〈幻想〉をいだいて自己防衛し固まってしまうこともあるらしい。また、自分の一部を分裂させて外の迫害対象に〈投影〉し、〈投影〉した部分を振り回したり、振り回されたりして取り付きながら、相手を支配する知恵も学ぶ。赤ちゃんや〈境界例〉患者に見られるパターンである。しかし、順調に成長すると、〈投影〉した上で〈同一視〉する筋道は、共感や象徴形成に繋がっていく、という。

〈良い幻想〉が〈悪い幻想〉を上回ると、生後4カ月から1年くらいの間に、赤ちゃんは、こうした分裂状態を克服し、母親や乳房を「良い」「悪い」のダブルスタンダードで裁くことを控えはじめる。母親にも機嫌のよい日もあれば悪い日もあり、乳の出が良いときも悪いときもある。でも、どちらも同じお母さん、おっぱいなのだ、という分別がつきはじめる、ということらしい。母親像が統合されるにつれ、〈良い〉〈悪い〉に分割する癖は遠のき、二重人格者ではないまともな母親像、自我像に集約されていく、という。

ところが赤ちゃんは不思議な感じ方をするようで〈悪いおっぱい〉ですら〈良いおっぱい〉に変わることを知ると、なんだか自分は〈良いおっぱい〉を壊して無くしてしまったのではないかと申しわけない気分になるらしい。これが〈喪〉と呼ばれる〈対象喪失〉体験で原初的〈罪悪感〉もともなうらしい。もしかしたら、離乳期における乳房からの分離が関係しているのかもしれない。

こうして〈喪の過程〉を経た赤ちゃんは、乳房と別れることになるが、それが〈諦めと放棄〉の初体験で、人生の一大事である。〈諦め〉は〈乳房を放棄した経験の再現〉であり、放棄された対象が、内的な償いの衝動によって、創造や昇華の次元に復活したとき、〈喪〉は完成したことになるらしい。この過程において本能の一部は抑制され、一部は代理物へ置換される、そういう筋道を学んで〈象徴形成〉をする、と、まあ、寺山が持ち出したのは、以上のような考え方であったのではないかと考える。

対象関係論は、精神分析的知見を誕生直後の幼児にまで遡って実証した点で新しい貢献であった。

7 「予の態度」

……極めて言ひ現し難い……余りに漠とした考へである……要は唯凡てを書けと言ふに過ぎないのである。美でも好い、醜でも差支へは無い。行雲流水、人事世相、眼に映るがまゝ、心の赴くまゝに只管に書け、専念に書け、書いてその奥殿に参せよと言ふ事だ。²³

自然主義文学が写実を主張した時期に、鏡花は幻想領域の写実を考えていたことがここからわかる。これは、実質的には精神分析学に近い発想であった、とは言えまいか。

私がお化けを書く……理由は無い。只私の感情だ。……私は此の感情を止める事が出来ない。……要するにお化けは私の感情の具体化だ。幼い折時々聞いた鞠唄などには随分残酷なものがあって、蛇だの蝮だのが来て、長者の娘をどうしたとか、言ふのを今でも猶鮮明に覚えて居る。

殊に考へると、この調節の何とも言へぬ美しさが胸に沁みて、譬へ様が無い微妙な感情が起つて来る。恁麼時の感情が「草迷宮」ともなり、又その他のお化けに変わるのだ。別に説明する程の理屈は無いのである。²⁴

この一節は、対象関係論を知らなかった鏡花が、創作をとおしてその原理を直観的に見出し、応用していたことを示している。決定論に陥りがちな精神分析学、とくに生物学的力動論の文学への応用は、昨今、人気がなく、たしかに慎重かつ柔軟な適用を心掛けなければならないが、作品が方法を選ぶことも事実で、鏡花の場合、精神分析学・対象関係論的接近に、一定の妥当性があると考えるのは、例えば、こうした証言があるからである。

8 「刃物」の禁忌

『草迷宮』に戻る。「大崩壊」や「手毬」に見た善悪が複合するイメージはどのように展開したであろうか。「黒門」の空屋敷に逗留することになった小次郎法師は、明から夜毎に起こる刃物と球体をめぐる怪異現象を聞か

される。「刃物」の話からはじめよう。

明が化物屋敷に逗留すると聞いた村の若衆は化物退治にやってくる。「^{きれもの}刃物、切物、鉄砲持参」(90)、「針」を「手拭いに畳み込ん」(93)で泊まり込む。しかし、彼らは欠けた「猪口」を「踏み抜き」怪我をする。以前も「大掃除の検査に、……天井に上がった、^{おまわり}警官さんの^{サアベル}洋剣が、……すっと 抜出したために、下にいたものが一人、切られた」(95)り、「ぐるぐると廻った^{ランプ}「洋燈」を突き刺した^{ナイフ}「小刀」が消えて無くなったりする(94)。そのため「刃物」「刀、小刀、出刃包丁、刃物と言わず、槍、鉄砲」は「一切厳禁」(100)となり、屋敷には刃物がなく「西瓜」も「拳固」で割るほどである(104)。ある日、「苦虫の仁右衛門」が「竹槍」をもって「黒門」に踏み込み、屋上に妖怪らしき影を認める。「竹槍を引抜き、……スーッ！ 突き出した得物の尖が、右の袖下を潜るや否や、……踏占めた……^{つち}地が急に柔かく、……沈み」(148)、初産で落命した「鶴谷の嫁」(152)の「ふっくりした白い」「胸、膨らむ乳房の真中あたり、^{みぞおち}鳩尾」(152)に変わるのを見て腰を抜かす。助けを呼ぶ声に飛び出た明は、まず「竹槍」を取り上げる(148)。

ここで指摘したいことは、今まで看過されてきた「刃物の禁忌」である。言うまでもなく「刃物」は「男根」の象徴であり²⁵、それは、当然、「黒門」(女性性器)に入ることを禁じられ、禁を破れば罰を受ける。「刃物」の象徴群は、母の肉体に対する禁忌や〈去勢コンプレクス〉の表現と見て差し支えないであろう。フロイトは抑圧された不安が戻ってくるとき「無気味なもの」に転じると述べたが、不安の筆頭に上げられのは「去勢コンプレクス」であった。

対象関係論的に見れば、明はいくつかの分身となり、攻撃的な自我は「鶴谷の嫁」を「竹槍」で突こうとした「仁右衛門」に、理想化された自我は「竹槍」を取り上げた明に、それぞれ投影されている。この禁忌は、のちに顕在化し、三田が指摘した、触れ合おうとする母と明の間を割く代理父、秋谷悪左衛門として現われ(187)、妖怪や悪夢は母の肉体に張り巡らされた「結界」(171)であったことが判明する。人を傷つけるたくさんの刃物も、外部へ投影された明の「性的攻撃性」が投射された〈幻想〉であったと解釈できるであろう。

「刃物」の「黒門」への接近禁止については指摘すべき事柄がもう一点ある。「此処は何処の細道じゃ、細道じゃ、天神様^{あきややしき}「秋谷邸」の細道じゃ、細道じゃ」(46, 47, 48, 52, 69, 71, 129, 188)の唄がもつ象徴性である。こ

の唄の「天神様」は「秋谷邸」に替えて唄われる（天神は男性神だが秋谷明神は子産石と結びついた氏神で女性神である）。「秋谷邸」と「秋谷明神」（36, 38, 39, 40, 42, 61, 73, 74, 130, 149）は、メトニミックな近接性をもち代替が可能であり、明神様の美しい「侍女」（37）も珠（毬）を介して母親に繋がっている。「手毬」が流れてきた「小川の裾」に「秋谷明神」（130）があり、産土神の「秋谷明神」は、「五彩燦爛」（130）の「子産石」の守り神だから、五色の毬と結びつく連想の結節点となるのである。

ところで宰八と嘉吉が明神様の美しい侍女と出くわしたのは「草がくれの路……岩の裂目」を縫う「秋谷在へ近道」（44）だった。「草がくれ」「裂目」「路」に女性性器の連想があることはたやすく見て取れるが、嘉吉が侍女に抱きついて罰があたり気がふれた場所も秋谷明神の細道だった。こうした文脈に置くと、「秋谷邸の細道じゃ」「少し通して下さんせ」は、禁じられた母の肉体への求愛の歌として聞こえてくるかもしれない。なお、「筭落し小枕落し」（118-119, 184, 185）の手毬唄も同工異曲、「筭」は母の象徴（181）、「小枕」はベッドのシネクドキだから、「和尚が小僧を突き落し、筭落し小枕落す」とは「此処は何処の細道じゃ」の付け歌さながら、父の掟に従い「母の乳房を放棄した経験」を再現している、とも解釈できよう。それは「大崩壊から揺り落さるる思」に通じるやるせない感覚である。

以上の読み立つならば、冒頭の手毬唄、「向こうお小沢に蛇が立つ」た「小沢」（小さな谷）は、「岩の裂目」をとおり「草がくれの路」ではなかったかと思われる。なぜなら、秋谷明神は、秋谷邸（＝黒門）と同じ「秋谷在」だから、「細道」と「黒門」は同じ象徴性に繋がれ、そこに「蛇が立つ」という表現は性的な意味合いを帯びずにはいない。そうした連想回路形成には「蛇、じゃ」「細道じゃ」の反復が奉仕している。こうして手毬唄に対する明の求愛は、「細道じゃ」と「筭落とし」の手毬唄（188）によって逆説的な禁止をこうむることになる。

だが「誰方が見えても通しません、通しません」という語句は最後の場面から削られ、母を表わす「月」に風が吹いて「……横雲が、あの、横雲が。」（188）、とフェイド・アウトして物語は終わる。

「草がくれの路」が、隠された母の秘所の〈幻想〉だと仮定すると、「黒門」を覆う「草迷宮」の「草」の意味も氷解するだろう。手毬の下毛だらけの死骸は、美しい母の見てはならぬ半身を暗示するだろうし、「川の

死骸と同じ毛色」の「三毛猫」が「黒門」の「草芒々の中」（82）に潜むのも偶然ではなかろう。「西瓜」化物が見え隠れしたのも「生えた草の、葉と葉が入り交って見え透くばかり」（105）の高み、妖怪「茄子」が盛られた小鉢も「青葉の影の射す処」（108）だった。お化けの球体は、「草」や「葉」の陰に見え隠れする。禁じられた対象を顕し隠蔽するのは「草」や「葉」である。

「葉越明」の名には、「葉」の陰を「越」えて禁じられた対象を「明」らかにする、という「名詮自性」が働いていたかもしれない。「アキラ」には、「秋谷＝空家＝母」への接近を「秋谷悪左衛門」に阻まれ、秘密を「明らかにする」ことを「諦める」物語が圧縮されている。「アキヤ」の秘密を「アキラ」かにすることを「アキヤアクザエモン」に禁じられ「アキラ」める。「葉越明」の頭韻反復から母に対する両義性が浮かび上がる。

9 〈悪いおっぱい〉〈良いおっぱい〉

「刃物」系と対立して現れるのは「球体」系である。対象関係論的に見れば、乳房をとおして幼児が体験した〈幻想〉領域は〈良いおっぱい〉と〈悪いおっぱい〉に分割された。幼児の欲望を満たさなかった乳房に対する攻撃性や恐怖は〈悪いおっぱい〉として外部に投影され、快感をもたらした乳房は〈良いおっぱい〉として理想化されて母親像に投影されたり自我に取り込まれたりする。幼児は、発育するにつれ、〈悪いおっぱい〉も〈良いおっぱい〉も同じ母親の一部であることを識り、分裂した母親像を統合して理想化された母親像を手に入れる。

「大崩壊」や「手毬」の両義性は、したがって分割されたまま統一できないでいた幼時の母親像を反映しており、作品の結末は、昇華によって、分裂した母親像が美しく止揚される場面として鑑賞することができる。

両義性は、「手毬」だけではなく「球体」表象全体に貫徹しており、統一への序曲として負の球体が現れ、最後に「菖蒲」や「母」に付随する「月＝子産石＝手毬＝乳房」、すなわち〈良いおっぱい〉系に吸収されるが、最初に現れるのは「饅頭の形をした笠」（85）、「真丸」な「火」（94）、「真桑瓜」（94）、「西瓜」（103-107）、「火の玉」（105）、「座頭あたまの天窓、入道首、女の生首」（105）、「茄子」（108-111）など〈悪いおっぱい〉系の球体である。それが喪われた乳房や不在の母を象徴することは、「秋谷」「空家」「明」「諦め」など、音韻的類似からも窺う

ことができよう。

球体イメージが分裂を乗り越えるためには、正のイメージが負のイメージを凌駕しなければならず、それは、母の肉体への接近を禁止する父の掟を受け入れ、愛着の対象を放棄することを意味した。手毬を川で拾った明は、「その祟^{たた}り、その罪^{つみ}です。この凡^{すべ}ての怪異は。——自分の慾のために、自分の恋のために、……手毬を拾った罰だろう」(131)と認識し、母を恋う気持ちに近親相姦の罪が潜んでいることを自覚する。そのことは、代理母である菖蒲も、「他の妻^{ひと}」の身で明に好意を寄せれば、不義となり、罪となる」(177)と心得ているし、母親自身もわきまえる定めである。

実^{うみ}の産の母御でさえ、一旦この世を去られし上は——幻にも姿を見せ、乳を吞ませたく添寝もしたい——我が児^{いとこ}を最惜む心さえ、天上では恋となる、その忌憚^{はばかり}で、御遠慮遊ばす。(177)

越えてはならぬ男女の間を「秋谷悪左衛門」(165)が「通るぞう」(187)と割って通る場面は、エディプス・コンプレクスが解消する瞬間でもある。鏡花は「悪左衛門」を「人が来れば路を避ける。出会えば傍に外れ、遣り過ぎて背後に参る」(166)、「人間の瞬く間を世界とする」(167)存在として描いたが、これは、ほとんど「無意識」の存在に他ならない。父の掟の化身は、明に「蛇」をまわし「蜥蜴^{とかげ}に噛ませて」母への欲望を抑圧しようとしたからである(168)。

母の化身や分身は、「大崩壊」や「手毬」で見た慈母と夜叉の顔をもつ。「御新造」は「大猿」の妖怪(154)、「菖蒲」は「爛々たる眼」「こけた頤」「唇裂けて……針の如き鋭き牙」の「白鬼の面」(173-174)、母は、「袖には蛇、膝には蜥蜴」(181)として、それぞれ顕現する。夜叉が膺たけた「侍女^{こしもと}」(37)や「美女^{たおやめ}」(183,187)、「月」や「花」に譬えた母に分裂した因縁は、幼い頃の〈良いおっばい〉と〈悪いおっばい〉に遡るであろう。この分裂を止揚するには、「本能がその目的達成を上手に諦め」、〈喪の過程〉を経て「本能の一部は制止し、一部は代理物へ置換する」ことを学ばなければならない。合体できないけれども、諦められない母への願望は、両義的イメジャリとなってまわりつき〈投影性同一視〉の気分をただよわせずにはいないが、鏡花は、そのしがらみをどう解いたか。

10 昇華

鏡花は、母の分身である菖蒲に、母との合一のヴィジョンを、来ることのない未来として語らせた。あくまで未遂の、想定した上で否定されねばならぬ、美しい見果てぬ夢として。「ああこれこそ、我が母君……と縋り寄れば、乳房に重く、胸に軽く、手に柔かく腕^{たゆ}に繞く、女は我を忘れて、抱く」(180)、「瞳に宿れる雫は、母君の御情の露、……乳の滴ぞ……稚児の昔にかえって、乳を求めて」(186)。この場面は、冒頭の手毬唄のように話序先取りとなっている。知っているはずの唄を忘れたように、知るはずのない、見てはならない情景が〈プロレプシス〉の仮面をまとうて現れたのだ。「芳しい清らかな乳を含みながら、生れない前の腹の中で、美しい母の胸を見るような心持の——唄」(117)、生まれる前に美しい母の胸を見る欲望、これが〈プロレプシス〉の起源である。〈プロレプシス〉は、起こるはずのない未来を先取りする諦めの形だったのだ。鏡花は、驚くべき正確さで精神分析学の精髓を作品化した。この原風景に鏡花は点睛を加える。宗教的な昇華である。明の分身、次次郎法師は、そこに「故郷の涅槃会」(184)を見出す。

大勢の娘の姿が、遙に壁に掛った、極彩色の涅槃の絵と、同一^{おなじま}状に、一幅の中へ縮まった景色の時、……一人水際立った妖艶^{うつくし}いのが、……手毬を袖に抱いたまま、すらすらと出て、卵塔場^{らんとうば}を隔てた几帳窓の前を通る、と見ると、もう……人数に紛れてしまった。(185)

母の肉体を放棄した体験の再現は「細道じゃ」や「筭落し」のひびく境内で、見納めの「涅槃絵」となり、母を恋する罪は浄められ、昇天する母の姿は極彩色の涅槃図に滲み込んでゆく。「卵塔場^{らんとうば}」(墓場)は「子産石」を思わせる「卵^{らん}」と、「刀^{とう}」の形をした「塔^{とう}」が複合するイメージで、「卵塔」は「卵刀」と書いても同音である。こうして母との合体は、象徴形成の次元で成就され、「卵塔場」は「几帳窓」に「隔て」られ、極彩色の涅槃図に溶け込んでいく。童が歌う「筭落とし小枕落とし」(184-185)の残響をただよわせながら。

謝辞 本論の学説史の資料収集は、文研科日本文学研究専攻の瀧陽子さんに助けていただき、英文サマリーの添削はジェイムズ・フィーガンさんにお問い合わせしました。厚くお礼申し上げます。

注

- ¹ 『草迷宮』（岩波書店，1991.12）。引用頁は括弧内に示した。ルビは適宜省略した。
- ² 高橋義孝訳「無気味なもの」『フロイト著作集』第3巻（人文書院，1983年），328頁。
- ³ 高橋義孝訳『夢判断』『フロイト著作集』第2巻（人文書院1978年），294，302頁。
- ⁴ 武田祐吉訳注・中村啓信補訂『新訂古事記付現代語訳』（角川書店，1977.8），28頁。
- ⁵ 『現代日本文学大事典』（明治書院，1972.11），80頁。
- ⁶ 「泉鏡花（17）草迷宮」『国文学 解釈と鑑賞』（至文堂，1975.5），189頁。
- ⁷ 「目をとじるために－『カイエ』」『田園に死す・草迷宮』（フィルムアート社，1983.11），199頁。寺山が触れているサリヴァンも新フロイト派の精神分析学者。
- ⁸ 「『草迷宮』」『国文学 解釈と鑑賞』（至文堂，1979.9），88-89頁。
- ⁹ 「想像力の言語空間」『小説の日本語』6章（中央公論社，1980.12），231-232頁。
- ¹⁰ 「イメージの分析－『草迷宮』を例として」『国文学 解釈と鑑賞』（至文堂，1981.12），74-75頁。
- ¹¹ 『泉鏡花の世界 幻想の病理』（牧野出版，1983.6），116，126頁。なお，フロイトは，名詞の音韻が潜在意識で同音異義語と結びついて果たす「因果の理法」について，懸田克躬訳「日常生活の精神病理学」『フロイト著作集』第4巻（人文書院，1970年，5-236頁），上掲『夢判断』（245-254頁）で詳しく論じている。本論も名詞の音韻分析はこの手法を用いた。
- ¹² 「解説」岩波文庫版『草迷宮』（岩波書店，1991.12），192-193頁。
- ¹³ 「『草迷宮』の霊的エロス」『語文第六十八輯』（日本大学国文学会，1987.6），35，40頁。
- ¹⁴ 「『草迷宮』－海魔の陰画－」『国文学 解釈と鑑賞』（至文堂，1989.11），111頁。
- ¹⁵ 「泉鏡花 『草迷宮』」『国文学解釈と鑑賞』（至文堂，1992.4），124-126頁。
- ¹⁶ 「『草迷宮』－魔的世界の断面－」（『日本文学研究大成 泉鏡花』（国書刊行会，1996.3），213頁。
- ¹⁷ 「『草迷宮』における歌絵の趣向－見立て〈武蔵野〉の世界」，神戸大学文芸思想史研究会編『近世と近代の通廊－十九世紀日本の文学』（双文社出版，2001.1），46頁。
- ¹⁸ メラニー・クライン，西園昌久／牛島定信責任編訳『子どもの心的発達』（誠信書房，1983），西園昌久／牛島定信編訳『愛，罪そして償い』（誠信書房，1983），山上千鶴子訳『児童分析の記録』全2巻（誠信書房，1987-88）などを参照した。
- ¹⁹ Harry Guntrip, *Schizoid Phenomena, Object-Relations, and the Self* (NewYork: International U.P., 1969)。
- ²⁰ 山口泰司訳『人格の精神分析』（講談社，1995）。
- ²¹ 橋本雅雄訳『遊ぶことと現実』（岩崎学術出版社，1979）。
- ²² 岩崎徹也訳『メラニー・クライン入門』（岩崎学術出版社，1977）。
- ²³ 小林輝治編『石川近代文学全集1 泉鏡花』（石川近代文学館，1987.7），489頁。
- ²⁴ 同上，492頁。
- ²⁵ 上掲『夢判断』，295頁。