

本研究の目的は、明治期に書かれた泉鏡花の小説を対象に、その構造を支える論理性について分析を行うことである。この論理性は、物語形式の次元では言文一致の問題として、また、物語内容の次元では「父」の問題として、それぞれ考察される。しかし、この二つの問題は、各々が独立して存在するのではなく、質的に連続したものとして考える必要がある。更に、物語内容における「父」について分析することは、必然的に、これまでの先行研究で、鏡花作品の特権的なテーマと看做されてきた「亡母憧憬」をはじめとする、「母」をめぐる主題についての再考を促すことになるだろう。そのため本研究では、「父」の問題に取り組みと同時に、各作品の中に登場する、「母」にもなり得る様々な「女」を、「父」との関係性の中で、改めて分析していくことにする。

たとえば、脇明子や笠原伸夫といった代表的な論者が提出した、ユング的な「母なるもの」が圧倒的な優位を占める『鏡花世界』というイメージは、柳田及び折口民俗学的な知見や山口昌男の〈中心／周縁〉理論によってその枠組みを補強され、現在に至るまで、鏡花の批評及び研究に関わる言説の構成条件を暗黙のうちに形成しているように思われる。彼らは、鏡花の小説中でクローズアップされるのが、もっぱら「母」の面影を宿す女性であり、彼女たちに比べると、父親や、それに準じる男性の影が非常に薄いことを理由に、鏡花の作品世界は、「父」的な論理性が締め出された、「母」の君臨する非論理的なユートピアであると結論づけている。

しかし、父親がいけないという物語内容上の設定が、そのまま「父性原理の喪失」（笠原）という事態に直結するか否かについては、なお検討の余地が残されているだろう。笠原は、この「父性原理」なる言葉を「現世的存在」、すなわち「法や労働」の支配する「地上の秩序」と同義的に使用しているが、鏡花の作品が本当にこの種の「〈父〉の名による法」（笠原）から完全に解放されているかといえ、その点もはなはだ疑わしい。むしろ、明治二〇年代後半から三〇年代にかけての鏡花は、物語内容から受ける印象とは裏腹に、物語形式の次元では、物語を語り続けるのに必要な「〈父〉の名による法」を積極的に導入しようとしていた節さえある。

この問題を検討するためには、鏡花作品の物語内容のみならず、物語形式を分析することが必要となってくる。鏡花の『文体』が、他の作家に比して独特なものであることは夙に指摘がなされているが、その特徴と変遷について説得的な議論が提出されてきたとは言い難い。脇もまた、鏡花の初期作品を対象に、主としてその話法に着目している。しかしそれは鏡花が保持していたとされる「幻想の論理」との関わりを析出することに留まっており、この時期に現れる幾つかの重要な形式面での変化も、鏡花が自分自身の作品世界を追求していった結果としてのみ捉えられている。鏡花の作品が、同時代の小説家たちのそれと比較して、ある種の奇矯さを持つことは否定出来ない事実である。そのため、鏡花はこれまで、歴史的文脈から切り離されたところで論じられることが多かった。だが、鏡花を真に再評価するためには、今一度その作品の持つ歴史性が問われる必要がある。その第一歩として、本研究では、明治三〇年前後の俗語革命、即ち言文一致運動と鏡花の関わりを考察していく。

したがって、本研究では、泉鏡花の作品世界においては、これまでほとんど存在しないとされてきた「父」の問題に着目する。そして、鏡花が明治二〇年代後半から四〇年代にかけて発表した小説を取り上げ、それらの中で構築される「父」を分析すると共に、「父」との関係において描かれる「女」あるいは「母」についても考察する。その際には、日清・日露戦争が齎した文壇への影響や、

言文一致運動の展開、あるいは「自然派」の台頭といった同時代の諸事象との関連を重視する。以下、各部・各章において、どのような問題を取り上げられるかを解説していく。

第一部「鏡花の出発——『観念小説』を中心に——」では、明治二〇年代後半に書かれた諸作品を中心に扱う。新進作家時代の鏡花が、まずは「観念小説」の主たる書き手として文壇内での認知を得たことは、広く知られているところである。その直接の契機をなしたのは、明治二八年四月に発表された「夜行巡查」に対する批評家たちの好意的な反応であった。この直後、文壇内には「悲惨（観念）小説」ブームとも呼ぶべき状況が現出したのだが、重要なのは、この「悲惨（観念）小説」を巡る議論の勃興が、日清戦争の勝利とそれによる「国民」意識の高揚に淵源を持っているという点である。「悲惨（観念）小説」を巡る議論の要諦は、島村抱月の言葉を借りれば、現行の小説に内在する「偏狭」さをいかにして克服し、「人間の全真相を観んとする」作品を創出するかという点にあったわけだが、こうした普遍性への志向も、ナショナリズムを構成する契機となった俗語革命における世俗化のプロセスに対応した現象と看做すべきだと思われる。

こうした同時代の状況を踏まえて、まず第一章『人外』の『信仰』——『海城發電』試論——では、「観念小説」の書き手としての鏡花に焦点を当てた。まず、島村抱月をはじめとする批評家たちの言説に注目し、明治二〇年代後半の文壇において流行した「悲惨（観念）小説」について分析した。彼らが真に求めていた「小説」とは、「人間」の全体像を過不足なく提示すると同時に、日清戦争の勝利を背景としたナショナリスティックな気分の高揚を反映する「国民」の姿が描かれた作品であった。しかし、当時鏡花が発表した「観念小説」の一つである「海城發電」の主人公・神崎愛三郎は、そうした「人間」、そして「国民」像と真つ向から対立していた。本章では、神崎の非「人間」性に着目し、彼の抱く「博愛」という信念が、ナショナリズムや、それと共犯するヒューマニズムとは異なる「倫理」への道を開く可能性を示唆していることを指摘した。

つづく第二章『悪魔』の挑戦——『貧民倶楽部』論——では、「貧民倶楽部」を取り上げた。本作品が、松原岩五郎『最暗黒の東京』をはじめとする貧民窟ルポルタージュからの影響を受けて成立したことは、既に諸家の指摘するところである。しかし、「貧民倶楽部」は『最暗黒の東京』や他の貧窮民に関する記事を繋ぎ合わせ、活劇調で味付けしただけの作品では無くない。本章では、「貧民倶楽部」を、前章で検討した鏡花の「観念小説」の中に登場する「倫理」が、被抑圧者の抵抗の論理に転化した結果成立した作品として検討していく。「貧民」たちの闘争は、作中では日常の秩序を保つ「則」^{おきて}や「式作法」への様々な侵犯という形を取って行われる。だが、それらを単純な違法行為と同一視することは出来ない。彼らの行為は単なる法律違反ではなく、法とは何であるかを再定義するものだからである。秩序の安寧と調和を至上命題とする「則」^{おきて}にとつて、こうした「貧民」たちの存在は「悪」以外のなものでもない。だが、彼らを抑圧しているのは、まさにこの安寧と調和を願う「則」^{おきて}に他ならない。「貧民」たちの闘争は、こうした「則」^{おきて}を解除し、そこから解放されることを目指すものであることを指摘した。

更に、第三章『父』の構築——『黒猫』から『なまもと桜』へ——では、「黒猫」と「なまもと桜」を比較し、「観念小説」の書き手から徐々に脱却しつつあった鏡花が、言文一致体を自身の小説に導入しようとした際、どのような課題と取り組む必要があったかを分析した。まず、明治三〇年前後の文壇に行われていた「言文一致」をはじめとした種々の「文体」についての議論を整理した後、「黒猫」から「なまもと桜」へといった書き換えの過程を、物語形式・内容の両面から考察した。この過程を検討することで浮かび上がってくるのは、文語文的な論理性に代わって物語を統御する、新たな論理性をどのように導入するかという課題である。しかし「なまもと桜」において、

その課題が完全に解決したとは言いがたい。物語を支える新たな論理性、即ち「父」の構築という問題は、明治三十一年に書かれた「笈摺草紙」において、引き続き追究されていくことを指摘した。

第二部「鏡花の構想——『詩想』としての『女』——」では、鏡花の「過渡の時代」（高山樗牛）にあたる明治三〇年代の諸作品を中心に扱う。鏡花は「夜行巡査」の後、「外科室」、「化銀杏」と、順調に作品を発表していき、田岡嶺雲や高山樗牛といった当時の有力な批評家たちから一定の評価を得るようになっていた。だが、その好評も長くは続かず、程なく鏡花は厳しい批判に晒されることとなる。鏡花への批判は、「化銀杏」以降、本格的に「観念小説」からの転身を図り始めた時期に入ると更に激化する。その中でも注目すべき批判は、荒川漁郎による、鏡花は「男らしき」「観念小説」を捨て、「繊巧軟弱」な「婦女子」的世界へと逃避したというものである。この時期の鏡花に、一種の転回を看取する立場は、同時代の漁郎のみならず、例えば、東郷克美の「戦う鏡花から、退行し遁走する鏡花へ」といった形で変奏されつつ受け継がれ、現在もなお一定の有効性を保持しているようにみえる。このような性差の比喻を呼び込みつつ語られる鏡花の転身の意義を考察するため、ここでは前章までの流れを承け、言文一致の導入をめぐる鏡花の試みを中心に分析を行った。

まず、第四章『詩想』としての『女』——『笈摺草紙』における言文一致の戦略——」では、前章に引き続き、鏡花が言文一致体を引き受ける際に直面した課題について考察した。「笈摺草紙」は「なまもと桜」と同様、言文一致の「再現力」を作品内へと導入する具体的な試みであった。しかし、言文一致によって必然的に齎される「蕪雜」さを回避するために、「雅俗折衷」的な「詩」とは異なる、新たな「詩想」が必要とされた。この時に鏡花が見出したものこそ、「女」であった。その結果、言文一致が物語形式として採用されると同時に、「女」が物語内容の主題として現れてくることになる。「詩想」、即ち「女」の非論理性は、形式の審級では言文一致、物語内容の審級では象徴としての「男」との「誓」によって枠付けられ、「景色」として「再現」される。しかし、この論理化は、必ずしも滑らかに行われるわけではない。「笈摺草紙」で露わになるのは、言文一致と「詩想」の止揚されざる葛藤のあり様であったことを指摘した。

次に、第五章「もたらされた危機——『湯島詣』論——」では、『湯島詣』を取り上げた。本作のヒロイン・蝶吉は、鏡花が明治三〇年一月に出会った神楽坂芸者桃太郎（本名すゞ）をモデルに造形されている。すゞが鏡花にとって特権的な女性であるのは、その名が彼の亡母と同じだからである。すゞ・蝶吉という「女」は、否応なく鏡花の「母」への欲望を背負わされることになる。この点で、『湯島詣』は所謂「亡母憧憬」系列の作品であるといえる。重要なのは、鏡花が本作において、「母」へと通ずる「女」を、文語体によってではなく、言文一致体によって書くことを試みている点である。第三・四章で述べてきた通り、言文一致体の採用は、これまで保たれてきた小説内の文語的秩序の解体と、その世俗化を必然的に引き起こす。このとき、深い山奥の隠れ家に棲み、世俗とは異なる時間を生きていた「母」であるはずの「女」たちもまた、その棲処を追われ、言文一致的秩序の内でも生きていくことを余儀なくされる。本作における言文一致体の採用は、俗語革命の遂行を是とする文壇においては、積極的に評価された。その一方で、鏡花は、言文一致的論理の中に、「母」たる「女」をいかに位置付けるかという問題に直面せざるを得なくなったことを指摘した。

更に、第六章『風流線』のプラクシス」では、第二章で取り上げた「貧民倶楽部」を大規模に反復したとみなせる長編『風流線』を取り上げた。鏡花は明治二八年に「夜行巡査」を発表し、「観念小説」の書き手として文壇に登場して以来、職業的な規範に徹底して忠実に振る舞うことで、普遍的な「倫理」に至る登場人物を繰り返し描いた。その代表的な例が、第一章で扱った「海城發電」の主人公・神崎愛三郎である。その一方、先行する下層社会ルポルタージュを素材とし、秩序維持

と管理の手段として「慈善」を用いようとする支配層に反抗する「貧民」の騷擾をテーマとした「貧民俱樂部」等の作品も発表してきた。『風流線』では、「観念小説」において見られた倫理の問題と、「貧民俱樂部」で展開された「慈善」批判及び「貧民」たちの抵抗の問題が明確に結びつけられている。このように、『風流線』では、鏡花が作家活動の初期に扱った主な主題が、総合的に展開されることが可能となる。紅葉門下の有力な新人の一人として文壇に登場した鏡花は、師の逝去に際して『風流線』を執筆することで、明確な自己総括を行った。この自己総括を経て、鏡花は、自然主義の台頭する文壇において、新たな地歩を築くべく、精神的「父」でもあった紅葉との関係性を問い直すことが可能になったことを指摘した。

また、第七章「革命的精神の詩人」村岡不二太——明治期のハイネ受容と『風流線』との関わり——では、前章に引き続き、『風流線』を取り上げた。鏡花が本作を執筆するにあたり、先行する下層社会ルポルタージュを素材にしたことは、前章で指摘した通りである。しかし、その他にも、本作に影響を与えたと考えられる作品が複数存在することは、先行諸研究が明らかにしているところである。本章では特に、主要登場人物である村岡不二太に、ゲーテ『若きウェルテルの悩み』の主人公であるウェルテル、あるいは、ニーチェの思想からの影響を看取する指摘に着目した。従来、村岡の悪魔主義的な側面は、鏡花が本作執筆当時に流行していたニーチェの思想を表層的に取り込んだものとして、否定的に評価されてきた。しかし、社会への苛烈な反抗者としての村岡のイメージが、ニーチェからみ得られたものではなく、当時の文壇で、ニーチェの近傍にある存在として紹介されていた他の思想家や文学者から着想された可能性を否定することは出来ない。よって、本章では、鏡花が『風流線』を執筆していた「明治三四年」前後における「新ロマンチズム」の流行及び、鏡花自身の交友圏に着目し、当時ニーチェの近傍にある文学者として紹介されていたハイネリヒ・ハイネに関わる言説が、村岡の持つ悪魔主義的な性格の有力な源泉の一つである可能性を指摘した。

第三部「鏡花の闘い——不遇と再起の時代——」では、鏡花がこのような「過渡の時代」を経て、文壇での熾烈なヘゲモニー争いの渦中に身を投ずることとなった、明治三〇年代後半以後の諸作品を扱う。明治三六年一〇月に尾崎紅葉が逝去したのを契機に、文壇内の勢力図は急速に書き換えられていった。紅葉の死後わずか数年の間に、硯友社及び、その影響圏内で活動していた小説家の作品の大半は、過去の遺物として急速に忘れ去られようとしていた。特に、社中の出世頭であった鏡花は、作品を発表する場をことごとく奪われ、不遇をかこつこととなる。このような状況の中で、鏡花は、『婦系図』あるいは『白鷺』といった、父子関係に類似した師と弟子の葛藤を主題とする作品を発表する。これらの作品において、「父」は、「母」には還元されぬ「女」との関係の中で、改めて捉え直される。また、この時期に発表された各種「談話」では、「自然派」の前提とする言文一致的な論理を相対化しようと努力していることがわかる。「過渡の時代」、すなわち明治三〇年前後には、鏡花もまた言文一致を試みていた。しかし、明治四〇年代の鏡花は、「自然派」に抵抗していく過程で、自身の「文体」を、言文一致に対抗する武器として改めて引き受けていったと考えられる。そしてこの引き受け直しは、物語内容の次元においては、これまでの「父」との関係を総括し、乗り越えることとして表れるのである。

このような状況を踏まえ、まず、第八章「恩寵としての『音調』——『婦系図』本文異同と『談話』の考察を中心に——」では、『婦系図』の本文異同と、本作に前後して発表された各種「談話」を取り上げ、分析した。『婦系図』には、すぐとの恋愛関係を尾崎紅葉に叱責されたことを始めとす

る、鏡花の個人的な事情が反映されていることは疑いが無い。しかし、そのこととは別に、新たに頭角を現した「自然派」の作家たちを相手に、鏡花がどのように文壇での位置を確保しようとしていたかを考える上でも、本作は重要な作品である。同時期に発表された「ロマンチックと自然主義」や「予の態度」といった「談話」で、鏡花は「自然派」への批判的な態度をはつきりと打ち出している。本章では、『婦系図』を形式・内容の両面から検討することで、鏡花が各種「談話」の中で表明した「自然派」への反発が、単なる感情的な拒絶ではなく、彼なりの論理に依拠した批判であったことを指摘した。

次に、第九章「妙子という『婦』」——『婦系図』を司るもの——では、前章に引き続き、『婦系図』を取り上げた。『婦系図』を分析する上で問題となるのは、その主題が分裂しているように見える点である。先行研究において、本作は長編小説としての構成が破綻していると指摘されているが、その原因は、早瀬主税とお蔭の悲恋と、主税と河野家との対決という二系統のエピソードが、統一されぬまま並存していることにあるとされてきた。本章では、この二つのエピソードを統一的に解釈する視点を模索するべく、主税の師である酒井俊蔵の娘・妙子に着目した。そして、妙子が「母」という表象から逸脱する「婦」であり、『婦系図』における「父」の支配の力学に抵抗する存在であることを指摘した。

更に、第一〇章「白い媒介者——『白鷺』における師・父と『女』の機能——」では、『白鷺』を取り上げた。鏡花は、硯友社の領袖であり自身の庇護者でもあった尾崎紅葉亡き後、文壇に台頭してきた「自然派」によって、作家としての立場を著しく脅かされていた。彼はこの危機を、自身と師・父との関係の(再)構築に取り組むことで、乗り越えようとした。その試みの一つが、本作『白鷺』である。第九章で分析した『婦系図』の師・父に較べて、『白鷺』の師・父は、慈愛に満ちた穏やかな存在として描かれている。しかし、このことは師・父の影響力が弱まったことを意味していない。『白鷺』の師・父たる伊達白鷹は、『婦系図』の酒井俊蔵よりも、一層隠微かつ強力に登場人物たちを支配している。こうして、師・父の力を巧妙に保存し続けると共に、その嫡出の息子・「内弟子」である稲木順一が、正統な後継者として師・父に接合される。このとき、その紐帯の役割を果たすべく呼び出されるのが、小篠という「女」である。彼女は、師・父と息子・「内弟子」を媒介し、世代の交代を保証する。しかしそれは、一種の「自己否定」ともいうべき彼女の犠牲的な振る舞いと引き換えになされるほかはなかったことを指摘した。

また、第一章『草迷宮』における『感情』の形象化——『声』と『まなざし』の効果を中心に——では、『草迷宮』を取り上げた。第七章において、鏡花が明治三〇年代半ばの「新ロマンチズム」の影響下にあった可能性を指摘したが、この『草迷宮』は、ロマン派作家としての鏡花の本領が存分に発揮された作品であるとされてきた。本作発表当時、鏡花は自身をロマン派の作家として積極的に規定することはなかったものの、「予の態度」の中では、『草迷宮』に描かれた怪異は、自らの「感情」を形象化したものであると明確に述べている。本章では、これらの点を踏まえ、「おぼけずきのいはれ少々と処女作」で説明される「超自然力」の原理に着目し、「声」と「まなざし」の作用が、「超自然力」の成立にどのように関わっているかを考察した。その後、それらが『草迷宮』の中で怪異として形象化される過程を分析し、鏡花が描いたのは、「現実」に先立つ「大きな力」としての「感情」が、「現実」をあらしめようとする際のメカニズムであったことを指摘した。

最後に、本研究で明らかにしたことを改めてまとめると共に、今後の研究について展望を示した。