

泉鏡花「湯女の魂」論

植田理子

はじめに

泉鏡花の小説はしばしば講談のようだが、といわれてきた。たとえば『註文帳』『新小説』明34・4・1)の作平の語りに対する「講釈師が怪談を聞くがやう」(月曜会「月曜文学」『読売新聞』明34・4・22)であるという評、あるいは「一体鏡花氏の小説を愛読する人の心持は丁度巧い講釈師の話を聴いて居る人の心持と同じで、話し方が巧いので偽な事もつひ真に聴かれるのだ」(小山内薫「劇となりたる鏡花氏の小説」『読売新聞』明41・6・21)という評は、決して作品に対する肯定的な見解ではないのだが、多くの読者が「聞くやう」にその語りに引き込まれると感じていたことは確かである。

鏡花は「旧作の回顧」(『新潮』明42・4)のなかで、「冠弥左衛門」(『日出新聞』明25・10・1〜11・20)の頃、自作は印刷前に必ず同門の小栗風葉や柳川春葉に音読して聞いてもらい、相手の反応を窺いながら作品を修正したと述べる。このような鏡花の音読の習慣は、身近な人々の記憶するところだったようで、同門の徳田秋声も『湯女詣』(春陽堂、明32・11)の頃、「書く前に思構を人に聞いてもら

はないと安心できず、書いてからも弟の斜江に読んで聞かせるのが習慣となつてゐた」ことを、夕方になると講釈の寄席によく誘われたという、寄席通いの記憶とともに記している¹⁾。

若い時、舍弟豊春君事斜江君が同居してゐた頃は、出来上つた原稿全部を、斜江君と奥さんの前で、よく読んできかしたものだつた。誰でも先生を知つてゐる人は御案内だが、先生の座談のうまさといふものは、一寸類のないものだつた。ちよつとした話でも、先生の舌の先に踊ると、実に面白く、凄く、あんまりうまいので、きいた其の俚、真似をして自分が人に話して見ても、誰もふんと鼻であしらはれる位、大した話でもない事が再三あつた。

だから、先生が自分の原稿を読むと、実にうまいもので、作中の人物、いづれも、ひとり／＼生きて動いてゐるやうだつた。若い時、紅葉塾の連中で、一日、自分の作物を講談風に読み上げる会をやつた事があつた。其の席で、先生は、あの凄艶な『湯女の魂』を自作自読した。非常な評判で、その時分から話術に対する先生の才能が、相当に買はれてゐたんだが、人の前で講

演するなんて事の、大のきらひな遠慮ぶかい先生は、筆と共に益々引込思案になつて、其の才能を埋木のやうにしてつた。

一 文学者による講談会と「春鶯囀」

右に引いたのは寺木定芳の言である。寺木はつづけて「斜汀さんが別居してから、奥さん一人ぢや張合がないのか、此の出来上つた原稿を読んで聞かせる事は、いつともなしにやめになつた」と記す。鏡花、秋声、寺木の言をあわせると、音読の習慣は「冠弥左衛門」を執筆した頃から、春葉や風葉、弟の斜汀ら親しい者を聞き手として、少なくとも「湯女の魂」(『新小説』明33・5)の頃までは続けられていたようである。延広真治は鏡花が幼いころから講談に親しみ、作中でも講談の表現や構成法を用いていることを指摘するが³⁾、新進作家時代の音読を通して推敲もまた、講談を聞くかのような文章に関わっているのではないか。

先の寺木の文章のなかでも触れられているように、泉鏡花の「湯女の魂」はこの時期の作で、文学者が自作の講談を自ら口演する講談会のためにつくられた。原稿を参照すると、雑誌『新小説』に掲載されるまでに、「湯女の魂」は大きく加筆されていることがわかる。「湯女の魂」は主人公小宮山良介の体験した、小川温泉の宿と東京での怪異を描く。口演から雑誌掲載の《読み物》として自作を書き改めたとき、作中の怪異をいかに描くか、ということは語りと密接に関わってくる。本稿は鏡花の創作が、講談の体験を経ているかに変容していったかを具体的に検証し、怪異をいかに描き、物語に位置づけたかを考察するものである。

明治三十三年五月『新小説』臨時増刊号「春鶯囀」に掲載された「湯女の魂」は、同年三月十一日に川上眉山宅で小説家たちが自作の講談を披露した講談会での口演がもとになっている⁴⁾。この講談会がどのような趣旨で開かれたかを知るために、まず明治三十二年十二月に、高田早苗・坪内逍遙らが中心となつて開催された文学者による講談会について確かめたい。

高田早苗の『半峰昔ばなし』(早稲田大学出版部、昭2・10)によれば、発端は坪内逍遙の講義だった。高田は逍遙が早稲田中学の倫理の講義で、身振り声色を使いながらソクラテスになりきつて授業をするのを目にし、「あんな風にやれば私の講談改良の目的が達せられる」と考えたと述べる。高田が早速尾崎紅葉に話すと、紅葉は大いに乗り気になり、硯友社の連中を集め、素人講談をする運びになった。「開会の趣意」によると、高田は講談は歴史上の知識を授けており、「通俗的教育の手段」であると説く。

唯だ普通の歴史物語をやつて居ないでも材料が世界的になつて居るから、同じ歴史物語であつても、世界中の歴史を材料として話することが出来る、又科学上の智識を進める為に発明家の伝記を話しても宜しいし、社会の趣味を進める為に文学者の伝記を読むでも宜しい、詰り材料は非常に豊富になつて来たのであるから、それを宜い具合に料理して講釈をすることに

なれば、昔の講釈師が世の中を感化したよりも、一層広く強く感化することへ確に出来るのである。

(「口演百譚」『読売新聞』明33・1・1)

右の高田の言によれば、従来通りの歴史を材料にした講談だけでなく、世界の歴史や科学者や文学者の伝記を材料にした新しい講談を用いれば、一層強く世の中を感化できる。つまり高田の考える新しい講談とは、多くの人にわかりやすく知識を教授する手段だった。またこの文章のなかで「講談改良の目的」を持っていると述べているように、高田は以前に講談の改良に取り組んでいた。たとえば岡倉天心らと発足した日本演芸協会は、明治二十二年十月に演習会を開催し、三遊亭円遊が「素人洋食」(山田美妙作)、談洲楼燕枝が「江戸気質」(饗庭篁村作)、桃川如燕が「再会一対武者風」(関根正直作)の口演に取り組んでおり、文学者の新作落語講談の、プロによる口演はすでに試みられていた。⁵⁾したがって明治三十二年十二月の講談会は、文学者が自ら口演する、という点に新しさがあつたといえる。

ところで逍遙の授業を範とした講談会の第一回は、早稲田中学の生徒を対象としたものだった。明治三十二年十二月九日に早稲田中学の講堂で開かれた最初の講談会には、このとき中学一年生で、のちに社会学者となり、大衆娯楽について『民衆娯楽問題』(同人社書店、大10・7)等著した権田保之助が参加しており、その様子を詳しく書き残している。権田によればこの講談会は一年級の組長を務めた者が参加することができた中学の「組長慰労会」であつた。

それは学校の大講堂を会場にし——これは以後、毎回さうですが——、坪内逍遙博士の開会の御挨拶に始まりましたが、博士のは単なる挨拶だけで済まらず、それに続けて、博士独特の軽妙洒脱な話法で、ソクラテスとクサンティッペとの夫婦喧嘩の一節を紹介されたやうに覚えてゐます。所が次いで壇上に現れたのが尾崎紅葉氏で、『武蔵の名香、亜刺比亞の林檎』と題する未発表の物語を私達中学生の前に初めて発表されました。幾分着みがかつた明哲な顔、テーブルの上口肩胛をついて、それに支へた長い髪を持った頭、渋いのはつきりと齒切れのいい江戸前の弁、今でも尚ほ私の心に消えないでゐます。(中略)紅葉に次いで登壇したのが巖谷小波で、小波はあの軽妙流暢な弁で、お伽噺『大法螺先生』を面白可笑しく話し終つて、低学年の私達を狂喜させました。一中学の組長会に、逍遙博士さへえらい話なのに、当時文壇の中心勢力を占有してゐた硯友社の同人の、しかも総帥紅葉を首としての出馬は実際驚異に値するものがあつたわけで、逍遙、紅葉、小波の顔合せ講演会といふやうなことは、全く空前絶後と云つて差支へないと思います。これほど贅沢な組長会は、蓋し全国に絶無と云つていい位のものであつたのです。⁶⁾

このときの演目は、

高田早苗「講談改良の必要」(「開会の趣意」)

坪内雄藏「孔子とソクラテス」〔「孔子とソクラテスの教訓法」〕
長田秋濤「セントヘレナとナポレオン」〔「大那翁の臨終」〕

尾崎紅葉「昔の日本のある小説がアラビアンナイト中の一話に

よく符合せるを対照して」〔武蔵の名香
聖朝比叟の林檎 東西短慮の

刃〕

巖谷連「某男爵の大冒険談（法螺物語）」〔「架空旅行」〕

というものである。⁷⁾これらの口演を掲載した『読売新聞』の「口演百譚」欄によって内容を確かめると、逍遙の「孔子とソクラテスの教訓法」は「孔夫子は身の丈九尺六寸、長人と云ふ紳名が付いて居たと云ひます、九尺六寸、余程大きなもので、此席で一番背の高いお方ハ高田さんであらうが、其上へ一年級の組長さんを一人乗けた程の高さにならうか」〔口演百譚』『読売新聞』明33・1・1〕といった調子で、若い聴衆の反応を窺いながら語る逍遙の様子が伝わってくる。長田秋濤の「大那翁の臨終」は「決して想像的だとか、小説的だとかいふ様な御話とハ違つて」〔口演百譚』『読売新聞』明33・1・12〕いると断つてゐるように、ナポレオンの伝記を紹介したものの、小波は逍遙に倣つて昔の人に「乗移つて貰」つて、ドイツのミュンヒハウゼンという法螺吹き男になり切つて、豆の太木を登つて月に行つたり、エトナ火山に飛び込んで火の神に会つたりしたこと語つた「架空旅行」。尾崎紅葉は錦文流の『本朝諸士百家記』（宝永六年刊）のなかの「武蔵国花房奎之丞短慮の事」と「アラビアン・ナイト」の「三つの林檎」を、類話として併せて語つたもの。前者においては隅田川に流した名香「雪の下水」が拾われたこと、後者

においては林檎が奪われたことによつて妻が不義を疑われる話であるため、『読売新聞』掲載時には、〔武蔵の名香
聖朝比叟の林檎〕 東西短慮の刃」と題している。このようにみると、高田早苗はおもに歴史を学ぶ手段として講談を用いることを説いていたが、小波の作が「法螺吹き男爵」をもとにしていることをはじめ、演者はそれぞれが得意の分野で創作を披露しており、語り方も講談らしくあることが強く意識されたわけでもないようである。

高田や逍遙、硯友社のメンバーが中心となつて始まつたこの講談会は、以後牛込清風亭で月一回ほどの割合で定期的に開かれ、その筆記が『読売新聞』の「口演百譚」欄に掲載されている。これらの口演会の日時・演者・演目は、須田千里、吉田昌志両氏によつて調査され、明治三十三年六月十六日まで六回が確認されている。⁸⁾鏡花が「湯女の魂」を口演した川上眉山宅での講談会は、吉田が指摘するように「高田早苗発起の講談会に加わつた硯友社の面々が別に催した会」だったと考えられる。「春鶯囀」の広告には「諸大家に親炙して、その風丰に接し、其の快弁高談を聴くの思ひあらん」〔『新小説』明33・3〕とあり、講談の教育的な役割が謳われていた『読売新聞』の催しと比べると、さながら著名な作家たちを目前にして、その語りを聞いているかのように書かれた『読み物』であることに重きが置かれていた。

以降で「湯女の魂」の内容に対して考察を加えていきたいのだが、それに先だつて、口演された内容と、雑誌に掲載されたテキストについて「口演速記」として速記者の名がついていても、口演から雑誌刊行までの間に、作者が加筆している可能性があることを注記し

なければならぬ⁹⁾。たとえば口演がうまくいかなかったと感じた紅葉は「おれは話し方は下手かもしれないが、筆で書きや、決して人には負けないつもりだといふ大気焔で、忽ち筆を呵して」(前掲『半峰昔ばなし』)、「茶碗割」を書き上げたとされる。また江見水蔭は『明治文壇史』(博文館、昭2・10)のなかで、硯友社の講談会で卓上の水の代わりに酒を用いたので、何を言ったかわからず速記が出来なかったため、「独眼龍將軍」は自記であつたと述べており、じつさい水蔭の作品は広告で予告されていた演目とも口演した演目とも異なっている。また川上眉山に至つては「恥含んで、到頭口演をせず」「自記で間に合せた」(前掲『明治文壇史』)とされる。したがつてこれらの作品は、口演筆記の体裁をとっているが、程度の差はあるものの雑誌掲載までに加筆修正(もしくは最初からの創作)の過程を経ている。鏡花の「湯女の魂」も口演筆記と初出原稿を見比べると大きく加筆されており、その推敲の過程からは、いかに口演らしい文章にするか、そして語りのなかでいかに怪異の表現が感覚に迫るものになるかを模索していることが読み取れる。

二 「寝物語」と声色

鏡花の「湯女の魂」は次のような物語である。越中を訪れた学生・小宮山良介は、友人の篠田にお雪という美しい湯女がいると教えられたことから、小川温泉の柏屋に宿泊する。柏屋に着いてみると、お雪は病で伏せており、宿の者によれば、毎夜同じ時間に魘されて眠ることができないのだという。そして小宮山は異類異形が寝間

にいるようだと怖れる宿の者のかわりに、お雪が眠れるよう一晩付き添ってくれないかと頼まれる。小宮山の部屋で枕を並べたお雪は、毎晩同じ時間にやってくる女に孤家に連れて行かれることを話す。語り終えてお雪が眠ると、部屋に大きな蝙蝠が現れ、お雪を連れ出していく。後を付けた小宮山はお雪の話にあった孤家に辿り着き、女に会う。小宮山は女にお雪の魂を預けると告げられ、気が付くと柏屋の部屋にいる。すぐに宿を出た小宮山だが、一人であるはずの自分の周囲にお雪の気配があることに気付く。そして東京に着き篠田の所を訪ねると、篠田はお雪が今来ていたところだったと話す。その後柏屋に手紙を送ると、お雪はすでに亡くなっているとの返事がくる。

「湯女の魂」は鏡花の「蝙蝠物語」(『新文壇』明29・3、5、6)を原拠にしたことが、坂井健によつて指摘されている¹⁰⁾。内容面の違いをおおまかに述べると、「蝙蝠物語」の語り手の「予」は一人ではなく、友人の時之助と白谷温泉の条屋に宿泊すること、条屋には「湯女の魂」のお雪にあたる雪野という時之助の恋人がいるのだが、十日ほど前から行方がわからず、二人が着いたときには宿にいないことが挙げられる。したがつて「予」と同室で寝るのも、やがて現れた大蝙蝠に連れて行かれるのも時之助である。

「予」による一人称で語られる「蝙蝠物語」に対し、むろん「湯女の魂」の大きな特徴といえるのは、講談を意識した語りである。「誠に差出がましく恐入りますが、暫時御静聴を煩はします」という口上で始まり、柏屋に宿泊し不思議な体験をした小宮山から話を聞いた語り手が、講釈師として聴衆を相手に物語る形式なのであ

る。

さらに「湯女の魂」の講談としての語りに着目すると、たとえば、お雪が登場してくる場面が挙げられる。

「お雪さん、嬉しいでせう。」

亭主までが嬉しさに、莞爾々々に、

「能くお礼を申し上げな。」

と言ふのであります。別けて申し上げますが、是から立女役たのおやまが総て女寅が煩ツたと云ふ、優しい哀れな声で、ものを言ふのであります。が、春葉君だと名代の良い処を五六枚、上手に使ひ分けまして、誠に好都合でありますけれども、私の地声では、些も情が写りますまい。其辺は大目に、否、お耳にお聞溢しを願ひまして、お雪は面氣おもはげに、且つ優雅らしく手を支へ、

「難有う存じます、何うぞ……………」

とばかり、取纏るやうに申しました、

（「湯女の魂」）

女寅とは歌舞伎俳優六代目市川門之助（文久二（一八六二）〜大正三（一九一四）年）のこと。門之助は「壺坂靈驗記」のお里などを当たり役とした、当時広く知られた女形である。「内輪で生真面目で、そして何んとなし暖味とゆかしみのある女形らしい女形」（椋右衛門「大正役者芸風記 故市川門之助」『演芸画報』大3・10）、そして「細い声、情のある声音」（二宮敬子「女の観た女形」『演芸画報』大4・2）だったとされる。語り手は立女形の女寅のような

優しい哀れな声色で演じたいのだが、柳川春葉のようにうまくいかない、と断っており、聴衆を相手にした（講釈師・泉鏡花）であることを前提にしているのである。

さらに「湯女の魂」は二人の人物による会話の場面をつないで物語が進行することにも特徴がある。先に示した口上につづいて始まるのは、泊の茶屋の主人と小宮山の会話であり、到着した柏屋では小宮山と柏屋の主人金造の会話、次に小宮山と女中の会話が続く。このように順に二人の人物が話す場面が続くのは、二人の人物の声色を使い分けながら語り進めようとしたためだといえそうである。また生田長江が「作家としての氏が、如何にまづに富めるかは、塩原での間貫一と女中の会話を、「湯女の魂」の中なる同様の会話に比べてみた人の、十分に言ひ得べきところであらう」（泉鏡花氏の小説『新小説』明44・6）というように、会話の場面は、十分に鏡花の力を發揮しうる所でもあった。

だが、短い台詞で進行していた他の場面と比較すると、小宮山とお雪二人の「寝物語」の場面でのそれぞれの台詞は聊か長い。

考えてみれば、「寝物語」の場面そのものが不自然でもある。女中は、小宮山は東京の人間である上に「お妖怪おばけと云へば先方で怖がります、田舎の意気地無し」とは異なり、「那樣怪しげな事を爪先へもお取上げ遊ばすやうな御様子は無い」から、一晚お雪を隣で寝かせてやつてほしい、と依頼する。この女の言い分に対して、小宮山は

「そりや何しろ飛だ事だ、私は武者修行ぢやないのだから、妖

怪を退治ると云ふ腕節はないかばかりに、幸ひ憶病でないだけは、御用に立つて、可いとも！望みなら一晚看病をして上げやう。左も右も今の其の話を聞いても、其の病人を傍へ寝かしても、何うか可恐しくないやうに思はれるから。」

（湯女の魂）

と答える。小宮山がいうように、講談でよく語られる武者修行中の侍であつたなら、旅先で異類異形が出るとの相談があれば、退治するのが相場であろう。現に「湯女の魂」の典故の一つとされる「岩見武勇伝」も、主人公岩見重太郎の大蛇退治や狒々退治で知られる⁽¹⁵⁾。だが小宮山が頼まれたのはお雪の隣で寝ることであり、小宮山も自分は憶病ではなく、迷信に惑わされない近代的な知性の持ち主であるから、迷いを晴らすことの役に立つと、この役目を買つて出るのである。

お雪は部屋に来て枕を並べると、自身に起きた不思議な出来事を語り出す。病で寝ていた十日ばかり前の日の夜、美しい女が現れ、病を治してやるといつて破屋に連れて行かれる。そして女は、男を思い切るよう迫りながら、嫉妬で狂い死にした女の肋骨でお雪を打擲する。

（お雪や、是は嫉妬で狂死をした怨念だ。是を此処へ呼出したのも外ぢやない、お前を復して遣る其の用に使ふのだ。）と申しましてね、お神さんは突然袖を捲つて、其の怨念の胸の処へ手を当てゝ、ずうと突込むだ、思ひますと、岸破と口が開いて、

拳が中へ。

（湯女の魂）

右の引用では、お雪が女の声色を真似ていることになる。（講釈師・泉鏡花）が語る物語内で、登場人物が別の人物の声色を真似た語りがさらに始まっているのである。

さらにこの場面における登場人物による語りは、お雪による一方的なものではない。話を聞いた小宮山は「皆そりや熱の所為だ」といつて、お大名の奥でお小姓を勤めていた女が、怪しい老婆につきまとわれたところに若い侍が現れて、その老婆の襟首を取つて投げた、という話を始める。

遮つてゐた婆は、今娘の登つて来るのを、可恐しい顔で睨め付けたが、ひよろ／＼と掴つて、冷い手で咽を占めた、あれと、言つたけれども、最う手足は利かず、講談でもよく言ふがね、既に危き其処へ。

（湯女の魂）

右の小宮山の話は、心の持ち方次第で惑わされないことを説こうとしたもので、「講談でもよく言ふがね」とあるように、自身の語る物語の主人公を、化け物退治をする講談の主人公に重ねている。語る小宮山自身もまた、講談の主人公に自分の置かれた状況を重ねているわけだが、柏屋で目覚め、孤家での出来事が夢だったと気付いたときに「お雪の病気を復すにも怪しいものを退治るにも、耆婆

扁鵲に及ばず、宮本武蔵、岩見重太郎にも及ばず、たゞ篠田の心一つである」と、お雪が毎夜魔される原因は小宮山の友人・篠田への恋心にあることを悟ることになる。この小宮山の語りも、〔講釈師・泉鏡花〕が語る物語のなかで、さらに登場人物が講釈の語りを意識して語る部分である。

新講談で文芸ものを扱った大谷内越山も「湯女の魂」をかけており、越山の「湯女の魂」を一度だけ聞いたことがあるという有竹修二は、越山の「湯女の魂」は鏡花の原作以上に妖気が凛々圧巻だったと記す。注目したいのは有竹が、越山は小宮山が語る、お小姓が老婆につきまとわれる怪談は枕として話していた、と述べていることである。このことは小宮山の語り「湯女の魂」の物語のなかに置くには、独立した物語としての要素が強かったことを示しているよう。小宮山の話は本筋から切り離しても差し支えがないように思えるのだが、そのような物語があえて場面を設けて語られているのである。

ここで考えてみたいのは、一般の速記本が聴衆（読者）を意識した講釈師の語りであるのに対し、「湯女の魂」は作中の人物が台詞として講釈師のように語り、それを聞く聞き手が設けられていることである。かつて笠原伸夫が「入れ子型」という言葉で表現したことをはじめ、鏡花の作品内に登場人物による語りの場面があることは広く知られるところであろう。「高野聖」〔新小説〕明33・2が、雪の夜の敦賀の宿で高野聖・宗朝が若き日に体験した物語を「私」に語るように、多くの鏡花作品は作中に（語る——聞く）という関係をつくることのできる二人の人物を置き、語りの場面を設けてい

る。笠原はさらに、「高野聖」において、語り手の宗朝が聞き手の「私」に体験を語る雪の夜の敦賀の宿の静謐があつてこそ、宗朝の語る物語が生きたものと述べている。同様のことは「湯女の魂」においても指摘できるのではないか。つまり「寝物語」の場は不思議な体験を語る場として準備されたのではないか、ということである。病の湯女と同室で寝て欲しいという風変わりな依頼は、静かな宿の一室での語りの場面を設けるためのものだったのではないか。そしてこのような場面を設けたことは、鏡花が笠原のいうような静謐な語りの場の効果を多分に意識し、創作をしていたことを示している。だが考えてみれば、語り手も聞き手も物語の登場人物であれば、それは小説の方法だといえるのではないか。「湯女の魂」は、講釈師の語り口で物語ろうとしながらも、小説の方法で物語の世界を構築しているのである。

三 湯女歌と百万遍念仏

「湯女の魂」が口演を経て成った作であることは冒頭で述べた。三章では「蝙蝠物語」から「湯女の魂」までの記述の違いを追い、「湯女の魂」が目指したものを考えたい。「湯女の魂」は、慶應義塾図書館に、口演筆記（慶應B稿）および『新小説』原稿（慶應A稿）が残されている。慶應A稿の校正は『新小説』に掲載された「湯女の魂」に反映されており、二つの内容は概ね一致する。が、慶應B稿は『新小説』の「湯女の魂」と比較すると、分量として四分の一ほどで、より簡略に書かれており、『新小説』掲載のために大き

く加筆されたことがわかる。⁽¹⁵⁾ 以下「蝙蝠物語」から慶應B稿（＊以降「口演筆記」）を経て『新小説』掲載の初出「湯女の魂」に至るまでに作品がどのように変容したかを確かめたい。

「湯女の魂」の原型である「蝙蝠物語」と「湯女の魂」を比較すると、魔術を使う女の家の置かれた場所が、両者で異なることに気付く。女の家は「蝙蝠物語」では「此白谷に流れ出づる笹川の上流」にある「世に恐ろしき魔所」であるのに対し、「湯女の魂」では、「零余子などを取りに参ります所で、知つて居りますんでございますが、那樣家はある筈はございません」が、そこに見慣れない家が現れたのだとお雪は話している。つまり世間と隔てられた「魔所」が存在する「蝙蝠物語」とは異なり、「湯女の魂」の女の家は日常の空間に突然現れたものである。孤家の置かれた場所に限らず、「湯女の魂」は怪異と現実との境が曖昧に感じられるように描かれており、そのような傾向は「蝙蝠物語」、口演、初出と次第に強められていくことが、それぞれの原稿の比較からいえる。

小宮山の体験する怪異の予兆は、小宮山とお雪が語りを終えた場面から感じられる。

山中の温泉宿は、寂然として静り返り、遠くの方でざらり／＼と、湯女が湯殿を洗ひながら、歌を唄ふのが聞えまする。

此の界限近国の芸妓などに、たゞ此の湯女歌ばかりで呼びものになつてゐるのがありますくらゐ。怠けたやうな、淋しいやうな、然うかと云ふと冴えた調子で、間を長く引張つて唄ひますが、是を聞くと何となく睡眠剤を服まされるやうな心持で、

桂清水で手拭拾た、
是も緒川の温泉の流れ。
など云ふ、況んや巖に滴るのか、湯船へ落つるのか、湯気の凝つたのが湯女歌の相間々々に、ばちやんばちやんと響きまするに於てをや。

（湯女の魂）

「寝物語」が終わると、静かになった部屋では周囲の音が際立つて聞こえる。小宮山は柏屋の部屋で、湯殿に滴る水の音と湯女歌を聞いているうちに、「睡眠剤」を飲まされたような心持ちにくる。この眠りを誘うような湯女歌に続いて、百万遍念仏が聞こえてくる。

これへ何と、前触のあつた百万遍を持ちましたらうではありませんか座中の紳士貴婦人方、都育のお方にはお覺はないのでありまするが、三太やあい、迷イ兒の迷イ兒の三太やあいと鉦を叩いて山の裾を回る声だの、百万遍の念仏などは余り結構なものではありませんな。南無阿弥陀仏……………南無阿弥陀……………南無阿弥陀。

（湯女の魂）

百万遍念仏とは、先亡の追善、農耕や疫病に対する祈祷などを目的とし、十人以上の人々が寺院もしくは在家で、大念珠を繰り、一顚をくるごとに念仏を唱和して、参加者の唱えた念仏の総和を百万にしよという行事である。⁽¹⁶⁾ 柏屋で聞こえる百万遍念仏は、主人が

小宮山に前もって次のように話していたものだった。

それに何と、如何に秋風が立つて、温泉場が寂れたと申しまして、まあお聞き下さいまし。飛でもない奴等、若い者に爺婆交りて、泊の三衛門が百万遍を、何うでござりませう、此の湯治場へ持込みやがつて、今に聞いて被在い隣宿で始めますから、けたいが悪いちやござせんか。此節あ毎晩だ、五智で海豚が啼いたつて、那麼不景気な声は出しますまい。

（「湯女の魂」）

秋風が吹き始め、寂しくなった温泉場に響く念仏は、気味が悪いものだ主人は話す。その不気味な念仏が、眠りを誘うような湯女歌につづいて聞こえてくるのである。百万遍念仏に関する記述は「蝙蝠物語」には全くなく、先の宿の主人の台詞は口演筆記には次のようにある。

それに氣味が悪いちやありませんか、隣家では近所の者が集つて百萬遍を繰ります、

（口演筆記）

初出掲載時の、「まあお聞き下さいまし」「飛んでもない奴等」「けたいが悪いちやござせんか」等、聞き手に語りかける、いかにも講談らしい口調は口演筆記にはみられず、台詞は（読み物）として書かれた初出形の方がむしろ饒舌である。このような傾向は登場人物

の台詞全体にみられるもので、用向きを述べるだけだった簡単な台詞が、ユーモアを交えながら語る長い台詞へと書き換えられている。また湯殿から聞こえる水音に「南無阿弥陀仏」の音が重なる点は口演も初出も同じだが、口演筆記はそれに続く湯女歌に関する記述がない。

其中に中「湯」のある方ではサラ／＼湯を洗つて居る、パチャン／＼温泉の溢れる音、隣家では百萬遍

南無阿弥陀佛／＼

（口演筆記）

表現が簡略であるのは口演筆記全体にいえることだが、「睡眠剤」のような湯女歌は『新小説』原稿以降に用いられている。したがって口演において（講師・泉鏡花）の声としての効果が確かめられたのちに、さらなる効果音として女の声による湯女歌が加えられたのである。読み手にしてみれば、湯女歌、百万遍念仏が同時に聞こえてくる初出は、湯女歌によつて夢と現の間にあるような感覚を抱かされ、さらに百万遍念仏の声によつて不吉な予感を抱かれることになる。語りの場の静寂は意識的につくられたものであることを前章で確認したが、そこに響く音も、怪異をかたどる要素として試行錯誤されているのである。

さらに百万遍念仏に関する記述を追っていくと、物語の随所で用いられていることに気付く。

「お頼み申す、お頼み申す!、お頼み申す!!」
と続けざまに声を懸けたが、内は森として応がない、耳を澄
す^なと物音もしないで、却つて遠くの方で、化けた蛙が固つて
啼くやうに、南無阿弥陀仏々々々々々々、南無阿弥陀仏々々々々
々々々、と百万遍。

（湯女の魂）

お雪が連れて行かれた孤家の前で聞こえる念仏は、「化けた蛙が
固つて啼くやう」な不気味な音であることに加えて、柏屋と女の家
が同じ音を聞くことができる距離にあることを示している。念仏
の声は女の家が宿からさほど離れていないことを感覚的に知らせ、
夢としての孤家の体験と現実世界の柏屋とを結び付ける役割も担
っているのである。百万遍念仏は、口演筆記と初出、ほぼ同じ場面
で用いられているのだが、柏屋の主人が部屋を去るときの「大方時
刻の移るのに従ふて、百万遍を氣に為るのでありませう」という言
及と、右の引用の箇所は口演筆記にはなく、初出掲載時に改めて強
調したことになる。

また女の家での不思議な出来事は、小宮山が目覚めることで終わ
るわけだが、念仏の声は、この怪異から覚める部分でも聞こえてい
る。口演から順に示す。

すると蝙蝠がスーッと来て小宮山の懷へ入つたから驚いて飛
び上がると同時に元との柏屋の座敷、腕拱をして蒲團の上へ起
上つた、四辺を眺めると、障子が一枚雨戸が一枚開いて月が映

して居る、見るとお雪は今息を吸い取られたと同様な形になつ
て、死んだか活きたか分らない、小宮山はホッと息を吐くと汗
はたら／＼、百萬遍の声は「南無阿弥陀佛／＼」

（口演筆記）

喫驚仰天は之のみならず、蝙蝠がすつと来て小宮山の懷へ、ふ
わりと入りましたので、再びあつと云つて飛び上ると同時に、
心着きましたのは、旧の柏屋の座敷に寝て居たのであります。
大息を吐いて、蒲團の上へ起上つた、小宮山は、自分の体か、
人のものか、能くは解らず、何となく後見らるゝやうな気がす
るので、振返つて見ますと、障子が一枚、其外に雨戸が一枚、
明らさまに開いて月が射し、露なり、草なり、野も、山も、渺々
として、鶏、犬の声も聞えませぬ。何よりも先づ氣遣はしい、
お雪はと思ふ傍に、今息を吸取られて仆れたと同じ形になつて
生死は知らず、姿ばかりはありました。

小宮山は冷い汗が流れるばかり、南無阿弥陀仏々々々々々々、
南無阿弥陀仏々々々々々々々々、と隣で繰り進む百万遍の声。

（湯女の魂）

孤家の女は、小宮山にお雪の魂を託すと告げて大蝙蝠に変身し、
嘴でお雪の口から息を吸うと小宮山の懷に飛び込んでくる。右に引
いたのは、懷に蝙蝠が入ったことに驚いて小宮山が目覚めた場
面だ。口演も初出も、小宮山が気がついてあたりを見回し、今まで
のことが夢だったと気付く、というこの場面でも念仏が聞こえてい

る。小宮山の様子や周囲の描写は初出の方が詳しいが、どちらも一

連の流れは同じである。夢から覚める場面で百万遍念仏の音が聞こえ続けていることで、聴覚にだけ女の家にとときの感覚が残ることになり、現実と夢とが錯綜するような効果が生じる。「睡眠剤」のような湯女歌が取り入れられたことは怪異が夢であったことを示すが、一方で現実と夢で同じ念仏の音が聞こえ続けていることによって、怪異が現実をも浸食しているような感覚がもたらされる。「湯女の魂」は、音の効果を用いて現実に迫る怪異を描こうとしており、そのような傾向は口演から初出へと書き改められるにしたがつて、次第に強められているのである。

四 神農の掛軸

夢と現実と同じものを置くことで、その境界を曖昧にするような方法は、視覚的な事柄にも用いられている。「湯女の魂」の随所に描かれた神農像の掛軸もまた現実の世界である柏屋と、女の家を結び役割を果たしている。

掛軸はまず小宮山が通された柏屋の部屋に飾られており、部屋に入るとまず目に入る。

「此方へ。」と婢女が、先に立つて導きました、奥座敷上段の広間、京間の十疊で、本床附、疊は滑るほど新らしく、襖天井は輝くばかり、誰の筆とも知らず、薬草を啣^はへた神農様の画像の一軸、之を床の間の正面に掛けて、

（湯女の魂）

神農とは中国太古の伝説上の存在で、農耕の始祖、あるいは百草を嘗めてその効能を確かめたことから医薬の神とされる。日本では七世紀ごろ中国の医学や本草学が移入されたときに伝えられ、漢方医や薬種問屋は神農図を祀るようになる。小川温泉のある越中は薬が盛んであったため神農信仰があり、神農は掛軸や木像で親しまれていた。「湯女の魂」に描かれた神農も「薬草を啣^はへた神農様の画像の一軸」という、広く知られた草を嘗める姿である。

さらに宿の者たちが部屋を去り、小宮山とお雪が二人きりになった場面には次のようにある。

笑ふやら、喚くやら、ばたばたと云ふ内に、お鉄が障子を閉めました。後の十疊敷は寂然^{ひっそり}と致し、二筋の灯心は二人の姿と、床の間の花と神農様の像を、朦朧と照します。

（湯女の魂）

宿の者たちが去ったあとと部屋で、神農像が朦朧と照らし出され、その前で小宮山とお雪の語りが始まる。この柏屋にあるものとよく似た、草を銜えた神農像は孤家の部屋にも掛かっている。

密と四辺^{あたり}を眊^{みまわ}しますと、塵一ツ葉も目に遮らぬ此の間の内に床が一つ、草を啣^はへた神農様の像が一軸懸つて居りますので、

〔湯女の魂〕

「蝙蝠物語」には神農像についての記載はなく、部屋に通された「予」の様子は以下のように記される。

…家内は唯森として、鼠の音も聞こえざるに、転た寂莫の情に堪へず、待て／＼かういふ時にこそ、些宛屋捜しに懸るべきなれ、もしかの婦人に見咎められむか、「戸まどひいたし候、」にて、天窓を搔けば済むことなり。其よ／＼と座を立ちて、先づ我が居たる左手の襖を一重押開きて、内をすかせば、我が部屋と同じほなる一室なり。足を浮かして忍び入り、また其室の襖を開けて次を覗けばまた同一これも一個の部屋なりけり。恁て其次また其次と凡て七八回おなしことを繰返すに、いづれも違はぬ一間なれば、こは筈を剥ぐ様なり。見懸けに寄らぬ室の数かな、不思議々々と呟きて、不図心着けば煙草盆を座の片隅に扣へたる、原の予が部屋に他ならねば、眼を睜りて呆然と座中に立ちてぞ呆れける。

〔「蝙蝠物語」〕

通された部屋から女が去ると「予」は家の中を探り始める。もしも女に見つかつても迷つたと言えは済むと、隣の襖を開けると、先ほど自分がいた部屋と同じような部屋、さらに襖を開けるとまた同じ部屋——筈の皮を剥ぐように「予」はいくつも部屋を通り抜けるのだが、気が付くと「煙草盆を座の片隅に扣へたる、原の予が部屋」

と、もとの部屋に戻ってしまったている。呆然としていると女が現れ、無駄なことをしていないで「天が其機を授くる」までおとなしく待つように告げる。

この同じ部屋が続く怪異は、「湯女の魂」の口演・初出にも取り入れられており、次のように記されている。この部分は異同が少ないため、初出のみを引く。

阿房宮より可恐しく広いやと小宮山は顛倒して、手当り次第に開けた／＼。幾度遣つても筈の皮を剥くに異ならずでありますから、呆れ果てゝ撞と尻餅、茫然四辺を眊しますると、神農様の画像を掛けた、曩女が通したのと同じ部屋へ、おや／＼おや。又南無阿弥陀仏々々々と耳に入ると、今度は小宮山も釣込まれて、思はず南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏。

〔湯女の魂〕

「蝙蝠物語」と比べると、小宮山が襖を「手当り次第に開けた／＼」と、次々に開け、しまいに「撞と尻餅」をつき、茫然とあたりを見回す様子が滑稽に語られている。また行き着いた部屋と、もとの部屋が同じであることの目印となっているのが、「蝙蝠物語」では煙草盆であるのに対し、「湯女の魂」では神農像の掛軸である。先に記したように神農の掛軸は柏屋の部屋にも掛かっていたから、相似形の部屋が果てしなく続いている感覚は柏屋の部屋から漠然と抱かされていたことになる。見方によっては、この不思議な出来事全体が神農の画の前で始まり、神農の画の前で終わっているとも

いえるだろう。つねに神農の画の前に戻ってくることで一連の体験が一睡の間と神農の画の前に集約され、時間の流れも空間的な隔たりもなかったような感覚が生じる。こういった視覚的な手法もまた口演の段階から試みられ、加筆を重ねるにしたがって深められているのである。

五 孤家の女

「蝙蝠物語」から「湯女の魂」にかけて、怪異と現実の境が聴覚的にも視覚的にも曖昧に感じられるように書き改められたことを確認した。随所に書き入れられた念仏や掛軸は、統一的なイメージを導くよう、効果的に用いる場所が探られたのである。

さらに「蝙蝠物語」から「湯女の魂」にかけて、魔術を使う女の姿が大きく変化したことが指摘できる。「蝙蝠物語」、「湯女の魂」に登場し、男を思いきらない雪野（お雪）を、打擲するのは、それぞれ「草の屋」の「艶婦」、「孤家」の「お神さん」である。「湯女の魂」の「お神さん」は「蝙蝠物語」の「艶婦」を原型とするのだが、三品理絵が、前者を「報われぬ男たち」の思いの代行者、後者を「どうしても思い切れない思いのようなもの」を最終的には守るために責め立てる「打擲する女」であると述べていることをはじめ、先行研究においては性質の異なる存在だと考えられてきた⁽¹⁸⁾。たしかにいくらか打ち据えても男を思い切らない雪野に「思ひ切らせで置くべきか」と毒々しく呟く「蝙蝠物語」の「艶婦」と、「それからそれで可いやうにして上げやうから」とお雪に言い聞かせる「湯

女の魂」の「お神さん」とは、質の異なる存在である。「蝙蝠物語」から初出に至るまでに、女の姿は変化するのだが、それは描き方を変えたというだけでなく、魔術を使う女と物語との関わり方の変化を意味するのではないか。異界を司る女の変化は、作品世界の変質も意味する。

まず「蝙蝠物語」の「艶婦」は「身の丈高く瘦ぎすにて、少なけれども頭髮黒く、凄艶極る容顔に、一種陰険の相を帯べる」そして「身には純白なる衣を纏ひつ、物ありげな扮装」であった。「湯女の魂」の口演筆記では、魔術を使う女は老女である。「丈の高い顔に艷のある老年の女」「出て来た婆はお雪の話の怪しい奴、大伴の黒主が世話になったと云ふやうな風をして」とあり、謡曲「草子洗小町」や歌舞伎「積恋雪閑戸」などで悪役として知られる大友黒主が「世話になった」ような妖婆というから、口演筆記の段階では魔術を使う女の妖しさを表現することに力点が置かれおり、女の容貌もそれにふさわしいものであったことになる。

これらの描き方と比較して「湯女の魂」の孤家の女の姿は次のように記されている。

寝られせん目をばち／＼して、瞋めて居りました壁の表へ、絵に描いたやうに、茫然、可恐しく背の高い、お神さんの姿が頭れまして、私が夢かと思つて、熟と瞋めて居ります内、足音もしず壁から抜け出して、枕元へ立ちましたが、面長で陰のある、鼻の高い、懐いほど好い年増なんでございますよ。それが貴方、着物も顔も手足も、稲光を浴びたやうに、蒼然で判然と

見えました。

(「湯女の魂」)

口演筆記では、妖婆は「妾の寝て居る部屋へ参りまして」と、お雪の部屋に突然に現れていたが、初出では、お雪が見つめる壁の上に絵のように浮かび上がったのち、壁から抜け出してくる。背の高い痩せた女であることは「蝙蝠物語」以降変わらないが、「懐いほど好い」という「蝙蝠物語」の「凄艶」に近い美しさへ引き戻され、口演で老女だった女が「年増」となる。また右の引用で「稲光を浴びたやうに、蒼然」とあることをはじめ、「緑晶で鑄出したやうな、蒼い女」「鼻の尖つた、目の鋭い、可恐しく長の高い、蒼い色の衣服を着た、懐い年増」と、着物の色を含めて、女が蒼い色であることが強調されている。その「蒼」も、稲光や「緑晶」のような無機的なものにたとえることで、人の肌の青白さとは異なる、冷たい神々しさを持った「蒼」であることを示している。

「蝙蝠物語」における蒼い光は、「艶婦」の持つ蠟燭の色であった。女が「予」を「開けよ、壁。」の声で開く隠し部屋に連れて行くとき、女の前を「真蒼き光」を放つ蠟燭が宙を浮いて前を照らす。「湯女の魂」でも「真蒼な光」「青色の其の灯火」として用いられるこの蒼い灯は、須田千里によつて典拠となつたアプレイウス作、森田思軒訳の『金驢譚』(『郵便報知新聞』明20・1・18〜2・20)からの摂取であり、初期の習作「白鬼女物語」「飛縁魔物語」や、「処方秘箋」(『天地人』明34・1)にも取り入れられていることが指摘されている。⁽¹⁹⁾ 蒼い灯はいずれの作でも魔術を使う女を照らす灯の

色であり、女の魔力を象徴する色といつていいだろう。

蒼い灯は「湯女の魂」でも口演の段階から取り入れられている。⁽²⁰⁾

山手の方へ十八町ばかり、小さな家が一軒ある、其家へ妾を引つ張つて往きました、見ると薄暗い小さな部屋、^{四辺}には何もなく、燦つた市井(佛壇には)青色の燈火が^つ點いて居て、

(口演筆記)

孤家で通された部屋にともつて居る灯は、慶應A稿には次のようにある。

破家が^{あばや}一軒、それも茫然して風が吹けば消えさうな、其處が^{すまゐ}住居なんでございませう。青い^{かぜ}巾のお神さんは私を^{ひきい}引入れましたが、内へ入りますと、(中略)隅の方に、お神さんと全じ色の、^{まつさを}眞蒼な灯が、ちよろ／＼と^{おも}點れて居りました。

(慶應A稿)

初出原稿である慶應A稿と初出の内容は概ね一致するのだが、この部分では「青い色のお神さん」「お神さんと全じ色」の灯、と女と灯の色が近いことを記している。重複を避けたのか、初出ではこの「青い色の」が抹消され、「お神さん」だけになっているが、孤家にともる灯と女の放つ光が同じ色であることをいかに印象づけるかを探っていることがわかる。さらに女が蝙蝠に変身する前に体に塗る薬の瓶の色は、口演ではただの「瓶」だが、慶應A稿以降「青

い色の「蠟」であり、細部に至るまで、蒼（青）をどこに用いるかを模索しているのである。

憶せず後に継ぐと、割合に広々とした一間へ通す。灯火はありませんが暗いやうな明るいやうな、量の数も能く見える、一体其の明がと云ふと、女が身に纏つてゐる、其の真蒼な色の着物から膚を通して、四辺に射寛がるやうに思はれるのであります。

（「湯女の魂」）

女は蒼い色の着物を着ているのだが、その「蒼」は「膚を通して」光が広がっていくようである。初出形までに灯火の「蒼」は、女の着物の色、さらに女自身が放つ光の色へと統合されていくことがわかる。

一方「蝙蝠物語」で「蒼」が用いられるのは、先に指摘した灯の色と怨念に対してである。「蝙蝠物語」では「艶婦」の様子は詳しく記されず、詳述されるのは女が魔術で呼び出した怨念である。「黒き衣を纏ふたる、三十ばかりなる婦人」は、次のように記される。

年紀の頃は三十四五、色白く、肥太りて、雪野の姿のすらりとして華奢なるには似ざりける、顔備へも亦異なれり。際立ち見ゆる美人なれども、眼血走り、眉逆立ち、頬痩せ、頤細りつゝ、真黒に染めたる前歯以て、下唇を噛みしめたる歯の痕破れて口中より血はたら／＼と流れつゝ、蒼然たる其顔色、憂悶憤怒の

相ありて、一眼見るだに凄じかりき。

（「蝙蝠物語」）

「嫉妬もて憤死したる婦人」は、魔術を使う「艶婦」が着る白い衣と対照的な黒い衣を着ており、「憂悶憤怒の相」ではあるが「際立ち見ゆる美人」である。そして血が流れるほどに唇を噛み、死者であるためか「蒼然」とした顔色をしている。この「蒼然」の段階で、魔術を象徴する色としての「蒼」を用いる意識があつたようにはみえず、むしろ「蝙蝠物語」の女の具体的な描写は、生前の女の姿を思わせるものである。

口演筆記では、亭主に「浮氣されて嫉妬で死んだ怨念」は「眼の逆立つた色の青い鼻の尖つた女」とだけあり、憤怒の相、顔色の青い点は「蝙蝠物語」と重なるものの、詳述されない。「湯女の魂」の怨念の姿は、「おどろのやうな髪を乱して、目の血走つた、鼻の尖つた、瘦っこけた女」とあり、「蒼然」をはじめ、女についての具体的記述は徐々に削られていく。したがって怨念が抽象化されていく一方で、孤家の「お神さん」が蒼い光を放つ神聖な存在へと変化していることがわかる。このような変化からは魔術の不思議さを銜うのではなく、女の魔術が聖なる側面を持つて物語に関わることを、視覚的に表現していることがいえるのではないか。

六 魂の行方

「蝙蝠物語」との比較において「湯女の魂」を読むと、孤家での

出来事に目が向くのだが、小宮山が体験した怪異はそれだけではない。むしろこの作品の要となるのは、東京で体験したもう一つの怪異であろう。

小宮山は柏屋で目を覚ますと、直ちに東京へと帰って行く。自分が孤家の夢を見るまでは、女に責められるのも「神経」のせいではない。むしろ「締平^{しっぺい}」が「締平^{しっぺい}」を持っていけば大丈夫だと受け合っただが、この怪異の原因が、お雪の篠田への執心にあったことを悟ったからである。

もともと「蝙蝠物語」において問われていたのは、雪野の魂のありようであつた。育ての親への義理のために「骨なし」の男を夫とする雪野は、女に打擲されると「淫慾の器となりて良人につかふる其切なさ」に比べれば、女に打たれることなど「ものゝかずにも侍らぬを」と応じ、女は雪野が学ばずして「肉体と、靈魂とを、二つに分けて別個とする」術を得たと呟く。そして雪野は「浮世の義理に死なれぬ身の、人手に因りて死するを得ば、魂の心のまゝとなりて、恋しき人に添ふよ」——義理があつて自ら死ぬことはできないが、殺されたのなら魂だけは心のままに恋人の時之助に添うのだからと女に言い放つ。現在確認できる「蝙蝠物語」はここで中絶しているため、鏡花がこのあと「蝙蝠物語」をどのように展開させようとしていたかを知ることはいかなる。しかし「魂の心のまゝとなりて、恋しき人に添ふ」ことをいかに描くかは、その後も問われ続けているのではないだろうか。それゆえに同一の素材を用い、なおかつ身体を離れた湯女の魂が東京にいる恋人のもとを訪ねる、という結末を付した「湯女の魂」を執筆したはずである。

小川温泉を発った後、小宮山は東京に戻る汽車の窓に映る自分の顔の隣に、お雪の顔が映るのを目にし、さらに一人で湯島新花町の下宿に向かう途中、後ろからきた車夫に、まるで連れがあるかのよう「姉さん、参りませうか」と声をかけられる。そして篠田の下宿を訪ねると、篠田は「君が連れて来て一足先へ入ったお雪が、今まで此処に居たのに、何処へ行つたらう」と辺りを見回してお雪を探るのである。

車夫が男に連れ添った女の幻を見る怪異は、たとえば同時期に書かれた「幻往来」『活文壇』明32・11、12）にもみられる。「幻往来」は、友人の橋から不思議な話を聞いた「私」が語る物語で、小宮山から話を聞いた語り手の語る「湯女の魂」と、形式の上でもよく似ている。医学生は橋は、治る見込みのない結核の娘・お民を見初め、思い詰めるうちに吉原の遊女に彼女の面影を見る。その後、人力車でお民の住居の近くを訪れ、辺りを窺ったのち帰ろうとする時、先ほどの車夫に「姉さんは何うなつたんで」と問われる。車夫の話によれば、相乗の車に橋と一緒に「櫛巻で、色の抜けるほど白い、病上りのやうな凄^{しみ}い姉さん」が乗っていたという。「魂が、道端の柳にも、屋根瓦にも、車にも、月にも奪はれず体に着いて居た」で結ばれる「幻往来」は、幻を見るほどに執心があるのは男の側だが、身体を離れた魂がいかに現れるかを描くことを試みた作の一つだといえよう。

「幻往来」について、西尾元伸は、医学生は橋が近代医療に見放された民に車前草^{クルマコソウ}のまじないを試み、女の幻を見ることをふまへ、ゆらぐ「近代知」の上に怪談が語られることを指摘する⁽¹⁾。「湯女の

魂」もまた、小宮山の掘る近代的な合理性では晴らすことのできない迷いがあり、そのためにお雪の身体から魂だけが離れてゆく。そしてお雪の心が招いた怪異は、小川温泉の宿の一夜の夢にとどまらず、東京の現実にも及んでくる。それは思う相手に対する執心の強さが、合理的に解明できる世界を凌駕することを示している。そのような物語にとつて、怪異が現実を浸食する様をいかに語るかが問われたはずであり、知性や合理的な解釈で怪異が説明されてはならなかった。そう考えると「寝物語」の場面は静かな一夜の語り場であると同時に、近代的な知性の側に立つ小宮山が怪異を解明するかにみえて、異界の原理にのまれていくことを示す場面でもあったことになる。また、そのような物語のなかでの魔術は、たんに不思議で妖しい術ではなく、ある種の神聖さをもった女が救いのために用いるものであり、女の司る孤家は現実と隔てられない場所にあるべきであった。口演から初出までの書き方を比較すると、鏡花は現実には迫る怪異を感じ取る要素をどのように置かかを模索しており、それは異界の原理を現実のなかにいかに描きうるかを探る試みであったはずだ。

文学者による講談会は、講談を意識した各作家の創作披露の場であったが、鏡花にとつては「蝙蝠物語」から「湯女の魂」への書き換えを促し、自身が描く怪異の可能性を再考する契機となった。そしてこのような書き換えを通じ、自身の思い描く怪異のあり方が、言葉をもって表明し得るものであることに改めて気付かされたのではないか。

注

(1) 徳田秋声「鏡花追憶」『改造』昭14・10／『鏡花論集成』立風書房、昭58・8)

(2) 寺木定芳「鏡花と執筆」『人、泉鏡花』(武蔵書房、昭18・9)

(3) 延広真治「鏡花と江戸芸文——講談を中心に——」『国文学』昭60・6／『泉鏡花 美と幻想』有精堂出版、平3・1)

(4) この文学者による講談会は、「小説口演会」「学者講談会」「文士講談会」などの呼び方があった。

(5) 神山彰「歌舞伎の「改良」と「保存」——岡倉天心と「日本演芸協会」前後——」『近代演劇の来歴——歌舞伎の「一身二生」』(森話社、平18・3)によれば、日本演芸協会は、演劇改良会、日本演芸矯風会のあとを受け、明治二十二年に発足。会長は土方久元、岡倉天心・高田早苗が中心となって活動した。日本演芸協会の第一回演習会の演目は、松本伸子「日本演芸矯風会と日本演芸協会」「明治演劇論史」(演劇出版社、昭55・11)を参照した。

(6) 権田保之助「安部先生と私——解説ならぬ解説として——」安部磯雄『地上之理想国瑞西』(第一出版、昭22・5)による。判読できない字は□で示した。

(7) 早稲田中・高等学校史编纂委員会『百年の軌跡』(早稲田中学校早稲田高等学校、平7・10)を参照し、「」内に『読売新聞』「口演百譚」(明33・1・11～2・5)掲載時のタイトルを記した。『百年の軌跡』には記されていないが、「口演百譚」によれば、そのほかに徳川家で正月の御膳に出される鬼の吸い物の由来を語った池田晃淵の「鬼の吸物」があった

はずである。

(8) 須田千里「解題」『紅葉全集』第八卷(岩波書店、平6・5)、吉田昌志「泉鏡花「年譜」補訂(十六)」「学苑」(平28・1)

(9) 雑誌『新小説』における「春鶯囀」の予告記事、眉山宅での講談会、「春鶯囀」掲載の作品を以下に示す。眉山宅での講談会の演目、口演の順については、注8吉田論に拠った。

『広告』『新小説』(明33・3)

尾崎紅葉「茶碗割」／巖谷小波「墓辺の薔薇」／川上眉山「五十年」／江見水蔭「旅順の虐殺」／泉鏡花「湯女の魂」／長田秋濤「首の焼酎演」

『眉山宅での講談会』

江見水蔭「別子銅山変災視察談」／泉鏡花「湯女の魂」／京の薬兵衛「久振」／巖谷小波「墓辺の薔薇」／長田秋濤「血闘腰」／尾崎紅葉「茶碗割」

／(川上眉山「五十年」)

『『新小説』臨時増刊「春鶯囀」』

尾崎紅葉口演・木川忠一郎速記「茶碗割」／巖谷小波口演・小宮八十二速記「薔薇縁」／泉鏡花口演・木川忠一郎速記「湯女の魂」／川上眉山「五十年」／江見水蔭口演「独眼龍將軍」／京の薬兵衛君口演「一分線香」／

長田秋濤口演・小宮八十二速記「血闘腰」／幸堂得知術・佃速記事務所員速記「穢多の大望」／幸田露伴口授・神谷鶴伴筆記「不安」

(10) 坂井健「蝙蝠物語」から「湯女の魂」へ」(『日本文学』平4・6)

(11) 最初は坂東秀之助、嵐鱗枝、市川福之丞、明治二十一年二代目市川女寅を襲名、明治四十三年に六代目市川門之助を襲名した。

(12) 坂井健「『高野聖』と講談——『湯女の魂』と岩見武勇伝を中心に

——」(『京都語文』平8・10)

(13) 有竹修二「講談・伝統の話芸」(朝日新聞社、昭48・5)

(14) 笠原伸夫「高野聖」「泉鏡花」——美とエロスの構造」(至文堂、昭51・5)

(15) 慶應義塾図書館蔵A稿(和紙八〇枚・墨書)、B稿(野入り和紙四五枚・墨書)(秋山稔「自筆原稿所在目録」『新編泉鏡花集』別巻一岩波書店、平18・1)、このうちB稿は、講談会の筆記とされ、他筆である。筆者は木川忠一郎かと思われるが不明(泉鏡花文庫自筆原稿目録——慶

應義塾図書館蔵——)『国文学論叢 第五輯 近代文学研究と資料』至文堂、昭37・9。原稿引用のなかの□は判読できない箇所、二重線で抹消部分、書き入れは「」で示した。なお、小宮山良介は、慶應B稿では「小宮山龍助」である。

(16) 仏教大学民間念仏研究会編『民間念仏信仰の研究』(隆文館、昭41・2)

(17) 神農五千年刊行委員会編『神農五千年』(斯文会、平7・3)を参照した。

(18) 三品理絵「泉鏡花と打擲する女——『貧民倶楽部』から『湯女の魂』へ——」(『阪神近代文学研究』平10・3)

(19) 須田千里「鏡花における「魔」的美女の形成と展開——『高野聖』を中心に——」(『国語国文』平2・11／『泉鏡花「高野聖」作品論集成』

クレス出版、平15・3)

(20) 「蒼」「青」両方の表記がみられるが、「湯女の魂」では同一の色を指すと考えた。なお口演筆記は他筆であるため、表記の違いを問うことはできない。

(21) 西尾元信「泉鏡花『幻往来』の東京——〈怪談〉と〈近代知〉をめ

〔付記〕

本文引用は「湯女の魂」は初出、「蝙蝠物語」は『新編泉鏡花集』別巻一（岩波書店、平 17・12）、「幻往来」は『鏡花全集』巻五（岩波書店、昭 49・3）に拠る。作品の引用は原則として漢字は新字体に改め、ルビは適宜残した。ただし原稿の引用は字体を改めず、ルビも省略していない。

本稿は第六十二回泉鏡花研究会例会（平 30・3・27、於姫路文学館）での口頭発表がもとになっている。質疑を通じ貴重な御意見をいただいた方々に御礼申し上げる。

自筆原稿の調査に際して慶應義塾大学三田メディアセンターに格別のご高配をいただいた。また講談会の日時については、吉田昌志氏にご教示をいただいた。深謝申し上げます。