

DB
2014
2009
199

筑波大学博士（文学）学位請求論文

泉鏡花小説の生成

魯 惠卿

二〇〇八年度

寄贈
魯 惠卿 氏

09009419

凡例

一、本論文の中に引用した泉鏡花の作品「蛇くひ」、「黒壁」、「鬘の一心」、「義血侠血」、「お弁当三人前」、「取舵」、「貧民倶楽部」、「怪語」、「旅僧」、「蝦蟆法師」の引用は、初出誌の本文を採用し、その他の鏡花作品の引用は、『鏡花全集』（昭六一〜平元 岩波書店）、『新編泉鏡花集』（平一五〜一八 岩波書店）による。

一、本論文における尾崎紅葉作品の引用は、『紅葉全集』（平三〜六 岩波書店）による。

一、引用文の漢字は、添削による変化の様相を検討する本論文の性格上、原稿を尊重する必要があると考えられ、鏡花の原稿と作品は、底本の字体を用いる。その他の紅葉の作品や、資料の字体は新字体を用いる。

一、作品名、および論文名は「」で表し、雑誌、新聞、単行本の名称は『』を用いて表す。

一、年号を（ ）の中に入れる場合は、それぞれ、明、大、昭と略記する。

一、原稿を引用する際の記号について

（一）取り消しラインが引かれた部分は、紅葉によって削除された部分であり、削除した部分を訂正した箇所は「」で囲い表す。

例 先づ河水を汲み込むこと「入るゝこと」八分目餘、棄「用」意出来上るや「了れば」直ちに走りて

例 ただし、一旦削除した後、削除した語句を再度書き入れる場合もある。

例 阿駒といへる姉ありて（、）父に事へて孝なるまじも「ことも、」

（二）紅葉が新たに加筆した箇所は（ ）で表す。

例 屑屋は眼を閉ぢ（、）齒を切り（、）音するばかり手足を悶へて（、）苦痛に堪え「へ」ざる風情なりき

(三) 鏡花自身によって削除された箇所は「□」で表し、訂正部分は「┌」で囲い區別する。また、判読困難な箇所は「□」で表す

例 予は嘗て渠が家に「下」【寄】宿「したればつぶさに」【したりければ具に】其性格を知れり。

(四) 原稿を長く引用する際には、原稿の丁数、および行数を示し、参考までに『鏡花全集』の対応する頁数、および行数も併記する(原稿は「原」、全集は「全」と略記する)。

一、引用文のルビや送りがなは、原則として底本のままとする。なかには、「密封され」(「取舵」)のルビ「ひつぷう」や、「御心配なさいますな」(「義血侠血」)のルビ「びじん」のように明らかに誤謬と考えられる例もあるが、原稿を尊重する立場から原稿に従う。

目
次

	序	本論文の目的と構成	1
	第一章	本論文の目的	2
	第二章	先行研究とその問題点	5
	第三章	観念小説を巡る議論	5
	第四章	自筆原稿に関する研究	16
	第五章	研究の対象と構成	22
	第六章	「蛇くひ」論	28
	第七章	「蛇くひ」の原稿	29
	第八章	語法に関する添削	30
	第九章	内容に関する添削	33
	第十章	「両頭蛇」から「蛇くひ」へ	37
	第十一章	「黒壁」論	40
	第十二章	「黒壁」の原稿	41
	第十三章	紅葉による添削のありよう	41
	第十四章	見る「予」と夜行する女	51
	第十五章	「予」の変容―体験者から目撃者へ―	60
	第十六章	「豊の一心」論	64
	第十七章	「豊の一心」の原稿	65
	第十八章	語法に関する添削	66
	第十九章	「予」の変容	69
	第二十章	周辺人物の変化	75

第七章	「取舵」論——人物中心の物語への変容——	134
第一節	「取舵」の原稿の特徴	135
第二節	紅葉による添削のありよう	136
第三節	原稿と初出本との比較	147
第四節	人物中心の物語への変容	157
第二章	一人称による語りの可能性——「黒壁」「聾の一心」を中心に——	160
第一節	問題の所在	161
第二節	怪異の体験者「予」——「黒壁」——	162
第五章	「お弁当三人前」論——紅葉の添削による構想の変化を中心に——	110
第一節	「お弁当三人前」の原稿と本文	111
第二節	紅葉による添削のありよう	112
第三節	鏡花による推敲	121
第四節	構想の変化をめぐって——「をさな心」から「水乃月」へ、それから「お弁当三人前」——	128
第四章	「義血侠血」論——鏡花の人物造型の方法——	82
第一節	「義血侠血」の原稿	83
第二節	真面目なお玉から「怪しい別品」白糸へ	84
第三節	義務の鬼となったお玉と「世話女房」白糸	91
第四節	埴生荘之助と村越欣弥	96
第五節	「社会の罪」と自分自身に対する信念	102
第五節	「亀の細工」から「聾の一心」へ	79

初出一覧	参考文献					結論		第三節	第四節					
：	：	第三節	(三)	(二)	(一)	第一節	(一)	「後日談」	一人称による語りの可能性					
：	：	今後の課題	語りの形成	鏡花の人物造型	鏡花の方法	作家出發期の鏡花	鏡花の初期作品に対する紅葉の添削のありよう	から「回想談」へ	「雙の一心」					
：	：	：	：	：	作家出發期の鏡花の創作方法	：	：	―	―					
：	：	：	：	：	作品の完成度を高める方向	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	人物中心の筋立ての重視	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	：	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	：	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	：	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	：	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	：	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	：	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	：	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	：	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	：	：	：	：	：					
：	：	：	：	：	：	：	：	：	：					
226	221	208	207	201	196	196	189	185	182	180	180	179	173	167

序論

本論文の目的と構成

第一節 本論文の目的

「鏡花は古今に独歩する文宗なり」とは、芥川龍之介が鏡花全集の刊行に際し寄せた献辞であるが、一生独自の作品世界を展開した鏡花を端的に示すことばといえよう。明治二〇年代から創作活動を始めた鏡花は、昭和一四年九月、永眠する直前まで書き続け、三〇〇余篇の作品を残している。鏡花は、半世紀に亘る長い作家生活を通して如何にして書き続けることができたのだろうか。この疑問を解くためには、作家出発期の初期作品のありようをより一層明らかにすることが必要である。

これまで、鏡花の初期作品についての研究は、観念小説を中心にして、その後の作風の変化をどのように説明するかという点が一つの論点になってきた。明治二八年、「夜行巡查」と「外科室」の所謂観念小説を発表して文壇の注目を浴びるようになった鏡花は、その一年後の明治二九年頃からは、作風が一変して「一之巻」を始めとする感性的な作品や、現実離れた幻想的な作品を発表するようになるというのが、従来の鏡花に対する理解である。かような理解は、

鏡花は『夜行巡查』『外科室』（廿八年）の二篇を以って大名を博した。《中略》彼れは其の後『鐘聲夜半録』『琵琶傳』『化銀杏』などを書いたが、漸次奇怪、異趣に傾いて自然界を離れ、普通の人間界を遠ざかるロマンチック傾向を生じてゐる

（「明治史第七篇文芸史」『太陽』第一五卷第三号 明四二・二・二〇）

の一文に端的に示されているように、明治の当時にはすでに定着しており、その後も継承され現在に至るまで、中心的な見解になっている。観念小説が社会性を導入することによって写真主義の進展に貢献し、「文学界」にも繋がる浪漫的要素を含有する文学史的に重要な位置を占めており、鏡花個人としては、そのような特性によって出世作になりえたという点でその価値は十分認めべきであろう。

だが、従来の見解に従って、観念小説を鏡花の文学の始まりとする場合、幾つかの問題

点に直面せざるをえない。まず、観念小説を鏡花の出発点として見る見解には、観念小説以前の作品や、同時期に書かれた異なる作風の作品が排除されている点が指摘できる。鏡花は、「夜行巡査」以前、二〇余篇の作品を発表しているが、文壇の注目を集めるには至らなかった。村松定孝氏「鏡花文学批評史考」（『泉鏡花事典』昭五七・三 有精堂）によれば、鏡花が最初に文芸欄の時評に取り上げられたのは、明治二八年五月一日発行の『青年文』（第一巻第四号）における「豊の一心」と「外科室」についての評であるが、鏡花作品の批評は、さらに約二年遡る。鄭漢生（奥泰資）の評「文界現象」（『早稲田文学』第四〇号 明二六・五・二五）では、明治二六年五月三日に上梓された「活人形」について、同十一集なり凡そ悪者の胸中いよく恐ろしく探偵の苦心いよく甚しく奇怪危険案外の出来事のいよく多きに随ひ探偵小説の読者の興味はいよく加はるべし然らばこの篇の如きは余程上出来の探偵小説といふべきか文章も外のに比べて艶多く紅葉流の滑稽あり道楽もあり

と評する。他にも「活人形」については『文学界』（第五号 明二六・五・三一）の「新刊書籍」欄にも「探偵小説影法師、足の跡、活人形（春陽堂発兌各冊価七銭）」と題して、

活人形は如何、其筋は簡にして状は物凄く無残なり、豪家の遺子二人の令嬢が貪悪の叔父に苦しめられ居るを探偵泰助が之を救ひ得たる顛末なり、此集に惜とするは折々興味のはな折る如き句あることなり、例へば「急ぎ候程に……」などを挿入せるなどなり

という評言がある。その一方で、鏡花は「活人形」が発表される一年前実質的処女作である「冠弥左衛門」（明二五・一〇・一〇・一一・一八）を『京都市新聞』に発表したものの、中央文壇の注目を引くには及ばなかった。その理由としては、掲載誌が地方紙であることと、無名の新進作家の作品であることが考えられる。かような状況において「活人形」が中央の文芸誌に取り上げられたのは、当時探偵小説が流行し、そのような時勢に乗った出版大手春陽堂の野心の企画として出された『探偵小説』シリーズに載せられたことも与っているであろう。如上の「活人形」を巡る状況から推察されるのは、明治の当世において、新進作家が作品を発表して認められるためには、作家の力量や創作に対する意志以上

に、当時の小説の動向や文壇の状況に機敏に対応することが要求されていたという事実である。こうした事情を勘案するならば、観念小説期の初期作品が文壇の注目を集められなかった理由は、作品の完成度の問題よりも、文壇の状況といった外的要因が大きかったと推測される。鏡花の観念小説は、大きな成功を収め、強烈な印象を残すことによつて、初期作品を代表するものとして文学史における評価を決定的なものにした。しかし、観念小説以前の初期作品への考察無しに、鏡花文学の全体像を捉えることはそもそも不可能なことであり、その後の作品との関連性を論じることにも無理ではなからうか。そこに、観念小説以前の初期作品への研究の必要性が存すると考えられる。

もとより、観念小説以前の作品を考える際に留意せねばならないのは、観念小説以前の初期作品が紅葉の指導と添削の下で書かれたという点である。初期の鏡花を検討するにあたり、鏡花に深甚な影響を及ぼした師尾崎紅葉は、欠かすことのできない存在である。鏡花は、明治二四年一八歳の時に紅葉に入門して以来三年余、内弟子として薫陶を受ける。その期間というのは、小説に魅せられた鏡花が作品を書き始め、処女作「冠弥左衛門」を世に出し、やがて「夜行巡査」「外科室」によつて文壇に新風を巻き起こすに至るまでの期間とほぼ重なっており、その重要な全過程において紅葉は、鏡花と関わっていたことになる。この時期に鏡花が紅葉からいかなる指導を受けたかは、紅葉の添削の跡が残されている鏡花の自筆原稿を通して推測することができる。紅葉は、「蛇くひ」、「義血侠血」、「貧民倶楽部」など、明治二〇年代から三〇年代にかけて発表された鏡花の一部の作品に、手を入れることによつて鏡花の作品世界に多大な影響を与えたと考えられる。しかしながら、紅葉が初期鏡花の作品に手を加えて発表させたことは、公然たる事実であるにも関わらず、「義血侠血」などの一部の作品を除き、その添削の状況は明かさず、課題として残されたままである。

こうした問題意識に基づき、本論文は、鏡花の作品における紅葉の添削のありようを明らかにしようとする。どの作品に、どの程度、いかなる方法で添削がなされたかを明らかにすることは、作家出発期の鏡花の固有性を究明することにも繋がるであろう。鏡花は、

紅葉自らが「子はそれ我掌中の珠か」⁽¹⁾と評したように紅葉の秘蔵っ子として、その影響を受けつつ作家として成長していった。だが、鏡花は強固な個性の持ち主でもあったのである。紅葉の添削過程についての研究を通して、鏡花と紅葉の創作方法、および作風の差異も明白になると考えられる。とともに、必ずしも学的な対象となつたとはいえない紅葉との関係についても、新たな見解を提示しうるものと看取される。ひいては、観念小説以前の初期作品のありようを明らかにすることによって、観念小説を軸にして展開されてきた従来の研究に新たな視点を提供することが可能になると考えられる。

かかる目的のもと、泉鏡花の初期作品に対する従来の研究の問題点を明確にするために、観念小説とその後の作風の変化についての評価が定着する過程を辿り、観念小説および自筆原稿の研究史の概略を見てゆきたい。

第二節 先行研究とその問題点

前節で述べたように、初期鏡花作品を検討するにあたっては、鏡花の観念小説の位置付け、および尾崎紅葉による作品の添削・改変を視野に入れる必要がある。本節では、検討する問題点をより明確にするために、初期鏡花作品の先行研究のうち、観念小説を巡る議論と紅葉による作品の添削・改変を中心に、より詳細な検討を加え、さらに次節において、研究の対象と構成を提示したい。

(一) 観念小説を巡る議論

鏡花の作品が時評に頻繁に取り上げられるようになるのは、「夜行巡査」と「外科室」が発表された以降である。いち早く反応を見せたのは、田岡嶺雲が主宰していた『青年文』（『夜行巡査』一巻四号 明二八・五・一〇）である。

『文芸倶楽部』第四篇中の白眉は蓋し此の篇か。嘗て『餅むしろ』に於て此作家の『豊

の「一心」を読み、其人物の躍々として紙上に活動せるを見て異なりとせり。『夜行巡査』に於ては人物の活動、理想の發現、はた筆力の一層上れるを見る。巡査八田義延なるものが、一意其任務を守り、我恋を妨ぐる悪魔に等しき老人が溺るゝを救ふに、己が命を捨つるも躊躇せざる、転たユーゴウが写したる『哀史』中の一人物警部ジャベルが性格さへ伴想して、我輩は思はず動かされぬ『中略』とはいへ八田巡査の如き如き人物や、はた巡査の恋人お香の伯父『中略』如き人物は、従来嘗て我国人の理想に上らざりし、否上せ得ざりしことを考へ、又其書きぶりの非常に巧なることを考ふるときは、我輩は此小説が翻案物なるやの疑ひなき能はず

評者は、「豊の一心」と「夜行巡査」を取り上げ、「豊の一心」は、躍動感のある人物描写を、「夜行巡査」は筆法や人物の造型においてさらに上達したものと評価している。また、責務に徹し吾が命までも惜しまない八田巡査の人物像が「ユーゴウ」の「哀史」のジャベルに似ているとし、翻案物ではないかと推測する。

一方、明治二八年当時の評者たちは、鏡花を「夜行巡査」と「外科室」の発表と前後して作品を発表した広津柳浪、川上眉山、三宅青軒等の一群の作家たちと同類の傾向を持つ新派として見なすようになる。これらの新派の小説が「観念小説」として呼ばれるようになるのは、明治二八年九月辺りから抱月が、

新派は先づ「個人に罪なくして社会に罪あり」などいふ一の観念を作りさて此の観念を実現せしむるに恰好なる性格事件境遇等を案出するが如き趣あり

(「彙報小説界」『早稲田文学』第九五号 明二八・九・一〇)と「観念」という表現を使い始めてからである。引き続き、島村抱月「小説界の新潮を論ず」(『早稲田文学』第二号、第五号 明二九・一・二二、明二九・三・一)は、観念小説を「理性時代の必然の産物なり、多少哲学的、思索的なる当代の好尚に応ぜんために生じ来たれるものなり」と時勢に乗って生まれたものであると説く。また、悲惨小説の傾向が強くなった原因として「探偵小説の流行、露西亜小説趣味の流入」を挙げている。以来、続けて『文学界』(「文芸倶楽部第四編」二九号 明二八・五・三〇)の「泉鏡花子の夜

行 巡查着筆思想大に見るに足る。前途多望の筆力紙面に躍る。吾人は子の筆のますく、沈痛の境に達せむことを祈りて止まず」と、『帝国文学』（「文芸倶楽部第四編 博文館発行」）「雑報」第六 明二八・六・一〇）の「泉鏡花子の夜行巡查を読み終に本号の圧巻とも謂ふ可きを発見したり。着想奇抜にして深刻、少しく自然を欠くと雖も、吾文壇に此の如き思想の横溢し来らむとするは喜ぶ可し。これは鏡花子を駆りて太陽に愛と結婚を論ぜしめしと同じき感慨の想児なるべし」において、ともに作品に思想性が現れている点を高く評価している。

「夜行巡查」の発表から二ヶ月後の明治二八年六月に「外科室」が刊行されるや、文壇は再度沸騰する。たとえば、宮崎湖処子は「批評泉鏡花作『外科室』」（『国民之友』明二八・七・二三）において「外科室」の粗筋を紹介した後、「是の如き深刻なる恋愛は泰西的にして東洋的にあらず。恐らくは翻案乎」「文章簡練叙事勁抜、之を先進作家の一二に見るに、多く譲る色あるを見ず。頗ぶる他が心状を描さんことを勉めたり」と、上記の「夜行巡查」に対する『青年文』の指摘と同様に、外国の作品の翻案ではないかという見解を示している。

その後、明治二八年の後半から二九年のはじめにかけて発表された「鐘声夜半録」（明二八・七）、「琵琶伝」（明二九・一）、「海城発電」（明二九・一）、「化銀杏」（明二九・二）等観念小説的傾向の作品への評価は、「化銀杏」を除いては芳しいものではなく、「鏡花子の名は本年の初めより既に落ちたり」（『時文 明治二十九年をおくる』『文学界』四八号 明二九・一二・三〇）と回顧されているほどである。この時期の批評として、たとえば、内田魯庵「小説界の新潮流（殊に泉鏡花子を評す）」（『国民之友』第一七卷第二六二号 明二八・九・一三）が「鏡花子の作る如き一箇概念の他は何物をも留めざる野猪的の心性組織を有する不自然なる人間は自然的の小説を決して見るを得ざるものなり」と極端な人物像の不自然さを指摘したことや、「泉鏡花」（『青年文』第三卷第一号 明二九・二・一〇）における「一言にしてこれを蔽へば、渠は人間といふものを写す能はざるなり」
《中略》渠が眼中には一種の観念（殊に義務の観念）あるのみ」という評が挙げられるが、

二つの文に共通するのは、人物造型の不備と観念のみが目立つことに対する指摘である。鏡花は、当初自分の作品の最大の長所であったはずの観念を体現すべき人物の造型に失敗し、観念のみが目立つ不自然な人物を描き続けた結果、評価が一転して酷評を浴びるようになったのである。

明治二九年に入ると「化銀杏」(明二九・二)を最後に観念小説的傾向の作品は姿を消し、「一之巻」(明二九・五)、「誓之巻」(明三〇・一)、「照葉狂言」(明二九・一一)、「一二」の抒情的な作品や「蓑谷」(明二九・七)、「妙の宮」(明二九・七)等幻想的な作品が発表されるが、このような作風の変化について、評者の間にも極端に意見が分かれ、甲論乙駁の様相を見せる。田岡嶺雲は「鏡花の進境」(『青年文』第三卷六号 明二九・七・一〇)において、

一度は九天の上まで揚げられ、既にして忽ちに奈落の底まで擠し落されたる鏡花、頃日の進境みるべきものあり《中略》生硬なる彼が筆は漸く円熟に臻らんとし、險奇なる其想も亦漸く自然に近かんとするを見る《中略》「めさまし草」の「三人冗語」には鏡花の至拙なる七五調を用ゆるを難せしも、吾人は寧ろ之を以て彼が文の向上の途にあるものとし之を祝するものなり《中略》新次も、富の市も、みりやあども、お秀も、各個の性情活描されて奕々精采あるを覚ゆ

と、文章と内容ともに成熟したことを評価している。これに対し、荒川漁郎(平田禿木)「最近の創作界」(『太陽』第二卷第二五号 明二九・一二・二〇)は、

鏡花の龍潭譚、これを少年子に読ましむべきフェアリー、テールの類となさむか、《中略》鏡花のかゝる不可思議の想を弄し、繊巧を衒ひ華麗を求めむとして、かゝる製作に指を染むるに至りしは明かに失敗といふべし。《中略》鏡花はじめ深刻悲慘の材をとり、運命の暗潮をさぐりて、これを悲劇的小詩のうち盛れり。その思想は単純なりき。その文辞は明快なりき。依つてわづかに一頭地を出すを得るに至りしなり。多趣はこれを老熟の筆に求むべきも、新作家のそれに望むべからず。その観察の複雑多様ならむとする、亦数多の閱歴と世故を待たざるべからず。鏡花春秋に富む何ぞ逆行

倒施の愚を学ばむ。鏡花は何故にその單純にして爽明なる思想を捨てたるか。簡潔にして直截なる文字をやめたるか。《中略》一の卷以下の諸卷、たとへばそのレミニサンスの憐れむべく、その懷郷の情の掬すべきものありて、全篇に流るゝにせよ、われ等はその外科室その他当年の男らしき鏡花が諸作に比して、失敗の製作なりといふを憚らず。近頃読売に連載せし照葉狂言の如き、最もその弊の甚しきものにあらずや。

《中略》金沢理想は東京小説に上ずべからず

と、「龍潭譚」を例に挙げ、鏡花が單純で明快な思想と簡潔で直截な文章を捨て、多趣の内容と繊弱な文章に転じたと批判し、作風の変化を失敗とし、「一の卷」や「照葉狂言」等も失敗作であると断定する。

では、観念小説を同時代の文学史家はどのように見ているのか。鏡花の観念小説に対する評価が定まったであろう明治三十九年に書かれた岩城準太郎『増補明治文学史』(初版明三九・一二、育英社、引用は『明治大正文学史集成五』)に収録された明四二年の増補版による)は、観念小説の發生について、

第二期に於ける淺薄なる写真小説は長く文壇の声誉を繁く能はず、代つて起りし歴史小説は成功の域に至らずして衰へ、撥鬢小説は粗笨淺薄、在来の写真小説にも過ぎたり。小説内容の進歩は二十五年以来全然停止せりと言ふへかりき。是に於いてか意義内容の一層深刻なるを求むる傾向文壇に生じ、之に応ずる新進作家相次て写真小説の部内に出でぬ

と、観念小説の出現を深刻なものを求める当時の文壇の要求に応じ、写真小説の内部から派生したものとして把握している。

一方、田山花袋『明治小説内容發達史』(大三・五 文学普及会)⁽³⁾は、探偵小説の流行について言及しながら、観念小説の出現については、

観念小説乃至悲惨小説の出現は、従前の流行小説の欠陥を補はうため、或は流行の探偵小説そのものゝ変態、在来の空想的外形的の写実に対して、より確實な深味のある哲学的思想が欲しいといふやうな点から生まれて来てゐた。そして悲惨なるもの、ま

たはある種の観念乃至概念の籠つたものは深刻であると思惟して、茲に、鏡花、眉山、柳浪の観念小説または悲惨小説なるものが勃興した

と、探偵小説の変種として、探偵小説との関連において捉えようとする姿勢を見せる。さらに、田山花袋の主張を受け継いだと見られる高須梅溪『近代文芸史論』（大一〇・五 日本評論社）は、

彼れが観念小説を書いたのは、どうも、不釣合のやうな感があるけれども、其の時分の鏡花は、極めて若く、これから文壇に出ようとあせつて居た時代だったから、評論家の要求に依じて、何となく、内容、想念に於て、アトラクチヴなものを書かうと工夫した結果が、観念小説となつたものだと思はれる

と、観念小説を鏡花が文壇に出るために評論家たちの要求に依えようとして生み出されたものであるとする。

また、高須梅溪は明治二九年以降の作風の変化について、

鏡花は、以上の二作（「夜行巡査」「外科室」―筆者注）によつて、新進作家中の有力なもの認められた。而して続いて『鐘声夜半録』を出し、二十九年には『海城発電』を出し、『琵琶伝』『化銀杏』と云ふやうな怪奇なもの、神秘的なものへ、次第に歩を移した。即ち彼れは観念小説から出発して、神秘的、怪奇的な空想小説の領域へ足を踏み込んだ

と、観念小説から出発して神秘的、怪奇的な作風へ移行したと捉えているが、このような理解は、次代の研究者たちにも継承されていった。勝本清一郎氏（柳田泉、勝本清一郎、猪野謙二編『座談会明治文学史』昭三六・六 岩波書店）は、鏡花の作品の変遷と明治二〇年代文学の状況を結びつけて論じている中で、

前回に私「文学界」のところ、鷗外の「即興詩人」、鏡花の「一之巻」「照葉狂言」、秃木たちの雑誌「うらわか草」、藤村の「夏の夜」などの名前をあげて、若々しい西歐風なロマンティックな文学の傾向が明治二十年代の後半期に形成され、それが、藤村の「若菜集」につながつて、さらに「明星」へいったと申しました。けれども、そ

ういう傾向が出る直前に、もう一つ非常に暗い文学の傾向も出ていたわけですね。これが、つまり社会文学の前にくる深刻小説とか観念小説とか、悲惨小説、そういうものです。鏡花個人としても、「夜行巡査」など観念小説のほうが先ですよ。それから非常にロマンティックなものに変わるわけですね。つまり日本の文学に若々しい浪漫主義的傾向が出る直前から、一方にかえって暗いものがあつたわけです。これは結局、明治二十四、五年代の文学がいろんな可能性を包含していたものが、非常にロマンティックなもの、芸術至上主義的なものと、それから暗いほうのものと分裂したんだと思うのですね

と、鏡花が深刻な傾向から浪漫主義的傾向の作品へ変化したと述べているが、かような理解が鏡花作品に対する通説の一つとして定着する。

鏡花の「夜行巡査」「外科室」に対する同時代評が主に、小説に見られる思想あるいは社会性めいた観念を評価しようとしたものだとするれば、一方で作家生来の浪漫性を見ようとする動きがある。その代表は、吉田精一氏であり、「鏡花の表現」(『季刊明治文学』昭九・三)、「泉鏡花の輪郭」(『国語と国文学』昭一四・一一)、「高野聖」研究」(『国語と国文学』昭一〇・一〇)といった先駆的な研究がある。吉田精一氏は、観念小説が思想の不徹底さはあるものの、「在来の綺麗ごとな現象―風俗描写から、現実のもつ意味をさぐり、それに対するに多少の批判めいたもの或は主観を以てのぞまうとした」点において写実主義の進展に貢献したと認めながらも、⁽⁵⁾鏡花の本領を浪漫的なものにあるとした。⁽⁶⁾また、明治二九年二月以降の作風については、

この年二月以後の彼は「化銀杏」「誓の巻」「照葉狂言」「龍潭譚」と、最初の作に猶観念小説の臭味こそあるが、他の諸作に於ては、がらりとかわつた側面を示しはじめた。そこに描かれたものは、少年の日の追憶であつて、美しく優しい姉の、愛する弟に対するやうな、又弟の姉を慕ふやうな、恋愛ならぬ異性間の無垢の愛情を主題として、清純なロマンティシズムの世界を展開したのである

と、鏡花本来のロマンティシズムを展開したものと説明している⁽⁷⁾。鏡花の本質を浪

漫的なものと捉える立場からすれば、当然導き出される理解といえようが、列挙した作品を「恋愛ならぬ異性間の無垢の愛情を主題として、清純なロマンティシズムの世界」ということばによつて捉える点については再考の余地があり、作品ごとの詳細な検討が必要であらう。鏡花の本質を浪漫性に見出し、それによつて一貫して観念小説とその後の作品を説明しようとするのは、観念小説とその後の作風の変化を急激なものとして捉える従来の見解とは確然たる差があり、新たな視点といえよう。

一方、戦後の泉鏡花研究を代表する村松定孝氏は、鏡花の観念小説について、明治の観念小説は、現世の再認識、国民生活の再検討という点では、卑小な反抗以外のなにもでもなかつたにせよ、その時代における必然的な時代的要求のおのずからなる発露であり、鏡花乃至は眉山が同時代の他の作家の考え及ばない異色ある傾向へ進んだがため観念小説なる名称が彼等の作品上に附与され、例えばその若さのゆえに先に樗牛の指摘した如き欠点をまぬがれなかつたとはいえ、それは文学史的に見てきわめて重要な位置を持つものであることは、ここに贅言を要すまでもない

(『ことばの錬金術師泉鏡花』昭四八・七 社会思想社)

と述べ、文学史的価値を評価しているが、観念小説の発生については、「その時代における必然的な時代的要求のおのずからなる発露」であると、従来の見解と同様の理解を示す。なお、明治二九年以降の作風の変化については、

ところが、「語を寄す、天下の宗教家、渠等二人は罪悪ありて、天に行くことを得ざるべきか」というような呼びかけで、読者の胸裡に鋭く因習打破の叫びを投げかけた観念小説的手法は、二十九年の五月より『文芸倶楽部』に連載されはじめた「一之巻」の「誓之巻」や、同年十一月より読売紙上に発表する「照葉狂言」では一転して哀切水よりも清い少年を主人公とする抒情に向かう。それは、暗い北国の小邑に育った幼時の日の淡い思い出と前述した如き亡母への憧憬を源泉とする、処女の曇りない愛に温まろうとする少年の至純の世界を印象的に物語ったものである。この純情の子達が社会の現実の顔に打ち負かされてゆく哀歌は同年四月に『文芸倶楽部』に掲載された一

葉の「たけくらべ」に刺激されたことは言うをまたないであろう

(『泉鏡花研究』昭四九・八 冬樹社)

と、観念小説的手法が「一之巻」以降「哀切水よりも清い少年を主人公とする」抒情へ転換したものと捉える。転換の要因としては、「一之巻」の文体や構想、風物の情景描写等において鷗外の「即興詩人」から直接的な影響を受け、そのロマン性を摂取したこと⁽⁸⁾や、一葉の「たけくらべ」に刺激されて「一之巻」が執筆されたことを挙げている。

明治の評者や、村松定孝氏の研究が、鏡花の作品を観念小説から浪漫的で抒情的な作風へ変化したと捉える理解に基づき、変化の契機を探っているのに対し、昭和五〇年代以降今日に至るまでは、観念小説期以降の作風を急激な変化、あるいは転換として捉えるよりは、観念小説期前後の作品に共通する主題や素材を以て連続するものとして把握しようとする研究が大勢を占める。その代表的なものとして越野格氏と弦巻克二氏の研究が挙げられよう。

越野格氏には、「泉鏡花私説——観念小説」論のための序章——(『国語国文研究』第五四号 昭五〇・六)以下、「観念小説論」のための序章(2)——鏡花作『義血侠血』論——(『国語国文研究』第五五号 昭五〇・一一)、「観念小説論」のための序章——鏡花における〈虚構〉の意味——(『国語国文研究』第五六号 昭五一・八)、「鏡花の観念小説——その人間像をめぐって——」(『日本近代文学』第二四集 昭五一・一〇)、「泉鏡花論——第一章「孤児の相ある二十二三の美少年」考——鏡花における小説の方法(1)——」(『北海道大学文学部紀要』二十八ノ二 昭五五・三)等一連の観念小説に関する研究がある。そのうち、「泉鏡花私説——観念小説」論のための序章——(『国語国文研究』第五四号 昭五〇・六)は、鏡花の初期作品を「観念小説」の名を以って一括して論断してしまいう⁹従来の研究への疑問から発したもので、鏡花宛の紅葉の書簡等を手がかりにして「義血侠血」、「鐘声夜半録」等の執筆時期を推定し、それ以前の戯作調の作品や探偵物が二七年の帰郷を境に消え、「自己顕示の強い作品、自己を作中人物に擬することによって、自己慰安、自己瞞着を行って」作品群が現れる過程を追っている。そのような傾向を見せる

作品として「豊の一心」を取り上げ検討を行い、鏡花が「豊の一心」の作中人物に自分の願望を仮託することによって、現実を隠蔽し美化する自己欺瞞を行っていると説いた。「夜行巡査」や「外科室」も、そのような作品群のひとつに過ぎず、「観念小説」とかいいうレツテルは外部から貼られたものであつて、観念小説の概念で鏡花を論じることが無意味であることを主張している。また、「鏡花の観念小説―その人間像をめぐって―」（『日本近代文学』第二四集 昭五二・一一）は、鏡花の観念小説を観念小説たらしめる要素として人物たちの持つ「一途さ」や「執念」に注目し、「夜行巡査」の八田とお香の伯父に見られる「執念」や「想い」、あるいは「外科室」の高峰医学士と貴船伯爵夫人の「想い」を鏡花の初期作品「蛇くひ」、「妖僧記」、「蝦蟆法師」と関連づけようとし、その上、「義血侠血」、「夜行巡査」、「海城発電」、「怪語」等に共通して見られる義務観、職掌観について言及し、これらの観念小説的傾向が「蛇くひ」、「妖僧記」、「蝦蟆法師」等の草稿を始め、「怪語」、「貧民俱樂部」、「一人坊主」、「大和心」、「鐘声夜半録」、「義血侠血」、「予備兵」、「取舵」等を経て「夜行巡査」、「外科室」に至ると説明し、鏡花の観念小説的傾向が文壇の時流に便乗したのではなく、当時の批評家たちが鏡花の作品に「理想」を認めたことによるものであると結論づけている。

越野氏の一連の研究は、初期作品への観念小説一色の従来の評価に対し問題を提起した先駆的な研究として、書簡や自筆原稿等を手掛かりにして作品の執筆時期を推定し、主題や小説作法、人物造型の特徴を捉えることによって所謂観念小説の本質を究明しようとした点において、高く評価されるべきであろう。しかし、原稿を扱った研究でありながらもその検証過程が示されていない点や、「自己慰安、自己瞞着」を行っているとこの個別作品の解釈に関してさらにはさらに検討すべき余地があると考えられる。

一方、弦巻克二氏は、「鏡花の観念小説」（『国語国文』第四九巻第五号―五四九号―昭五五・五）において、「夜行巡査」、「外科室」の中に鏡花の浪漫性、あるいは一貫した実在意識を読み取ろうとし、早い時期に書かれた「怪語」や「義血侠血」等の作品には、すでに鏡花の浪漫生、実在意識が見られると説いた。弦巻氏の主張は、観念小説とその前

後の作品を浪漫性によって連続的に捉えようとする見方に基づいているものといえる。だが、従来観念的な要素として捉えられてきたものを浪漫性と捉えなおしたかのような観があり、その内実はほぼ同様のものといつてよからう。さらに、その時代の浪漫性に対する概念規定も問題にならう。弦巻氏の「『予備兵』の素材など―観念小説への道―」（光華女子大学『研究紀要』第二一集 昭五八・一二）は、「予備兵」の作中人物のモデルを『北国新聞』の記事からとってきたことを明らかにし、作品に見られる世論に対する反抗と、自己の価値観との対峙の中に、観念小説への転機の可能性を見ようとしたものである。他にも弦巻氏は、「『鐘声夜半録』小考」（光華女子大学『研究紀要』第一七集 昭五四・一二）、『大和心』の素材」（光華女子大学『研究紀要』第一九集 昭五六・一二）等において、作品が鏡花の明治二七年の帰郷の際『北国新聞』の記事を素材にして書かれたことを明らかにし、書簡等を根拠に前後する作品の執筆年代を推定したが、首肯される見解といえよう。

観念小説に関する最近の研究としては、吉田昌志氏「ふたつの「予備兵」―泉鏡花と小栗風葉―」（『日本近代文学』第四一集 平成元・一〇）が挙げられよう。吉田氏の前掲論文は、『北国新聞』の記事等を根拠に、「予備兵」の人物設定と「義務」観念の形成に社会情勢の変化が影響を与えたことを指摘し、鏡花の観念小説に見られる「義務」の観念や「職務意識」の形成が観念小説の作家として登壇した日清戦争後ではなく、「予備兵」や「義血侠血」を経て、日清戦争中から始まっていたことを論証した。鏡花の「義務」の形成に社会情勢の変化からの影響を指摘したのは、鏡花が社会の動きに敏感な一面を持っていたことを考えると有効な視座といえる。また、「義務」の観念が、「予備兵」や「義血侠血」等、より早い時期の作品に見られるという指摘も首肯される。ただし、「義務」の観念が、明治二六年末の執筆と推定される「怪語」や、明治二六年九月に発表された「窮鳥」においてすでに読み取られることから考えると、その時期は日清戦争中よりさらに遡る可能性があらう。

観念小説期と観念小説期の後の作品を連続的に捉えようとする研究の流れを汲む論考と

して、他に、三品理絵氏「富の市」の主題的連続性と変容―『黒猫』から『誓之巻』へ―（『国文論叢』二一〇巻 平五・三）がある。三品氏の論考は、「黒猫」（明二八・六）七）と「誓之巻」（明三〇・一）に共通して登場する盲人、富之市の変遷と関わりを検証したものである。観念小説についての最近の研究として、語りや表現に着目した研究が挙げられるが、大野隆之氏「語り」の抑圧―鏡花の観念小説―（『論樹』七 平五・九）は、鏡花の観念小説に対し表現面での検討を試み、作中人物に「自己の抱える病的な状態」が投影されているとし、それを対象化する存在として、ありうべき自己像として語り手を捉えようとした。また、「外科室」の語り手「予」の役割と語りに注目した野口哲也氏「観念小説」の時代の泉鏡花―「外科室」の位相―（『文芸研究』一五三 平一四・三）等の論考がある。

以上、鏡花の「夜行巡查」「外科室」が発表された明治期の評価から最近の研究までを通覧したが、同時代評から大正時代の文学史家に至るまで諸論者に共通するのは、観念小説の出現を外的な要因に求めている点である。すなわち、撥鬢小説のような軟文学に飽きた深刻な思想性のある作品を求めた文壇の要求に応じ書かれたとする見解と、当時流行していた探偵小説や、従前の写実文学との流れを引くもの、あるいはヴィクトル・ユゴーの作品のような西欧文学からの影響等、当時流行していた文芸思潮との関連において説明しようとする見解がそれである。従来、観念小説寄りの研究風土に対し疑問を提示した越野格氏の研究を始めとして、近年の、観念小説前後の作品を主題や素材の連続性によって捉えようとする研究は、進展したものと評価されるべきであろうが、観念小説と後の作品との落差の問題は依然として残る。そこに自筆原稿研究の必要性があるろう。

（二）自筆原稿に関する研究

泉鏡花の自筆原稿に関する研究としては、まず、三田英彬氏『泉鏡花の文学』（昭五九・九 桜楓社）所収の「義血侠血」研究―初稿・再稿・全集本の間―、「蝦蟆法師」

について」、「鏡花・未発表原稿「蝦蟆法師」」、「泉鏡花文庫初期自筆原稿目録解題」が挙げられる。「義血侠血」研究―初稿・再稿・全集本の間」は、「義血侠血」の初稿、再稿、全集本との比較を通して、「義血侠血」の執筆年代の推定、成立、紅葉改変の程度、典拠、主題等の諸問題について考察を行っている。紅葉の添削による作品の変化については、

総じて、矯激奔放な鏡花的要素が消された一面はあった。ことに出刃包丁で両眼を突き利すという戦慄的衝激シーンとともに結びの部分が大きく変えられてしまったことは問題であろう。ただし、鏡花が意図したであろう主題、義務と私情との相剋、職業に徹底的に忠実であった場合におこる人間感情との軋轢といった問題、より積極的に言って、男においては職業、義務、約束に忠実であるべきであり、女もまた愛に基く約束は死をもってしても守るべきとする作者鏡花の美意識、倫理観念が、悲劇を招き寄せる構図は、以上のような改変の跡を知ったことによっても、新しい意図も、巨視的にみれば現在流布している「義血侠血」と別に大差はないということになる

と、鏡花特有の矯激奔放な表現が消されたとしながらも、主題は変わっていないと評価する。また、「蝦蟆法師」については、「妖僧記」の下書き原稿とされる「蝦蟆法師」に注目し、句読点の有無や多寡を根拠に執筆年月の推定を試みた。つまり、「義血侠血」、「蝦蟆法師」、「鐘声夜半録」の原稿に句点は無く読点のみ付されていることをごく初期の特徴と判断し、執筆時期を明治二七年鏡花が金沢から再び上京する以前と推測する。作風の面では、本作の「弱々しい佳人に配するに、獣性の強い男」という構図を、後年の鏡花作品に特徴的な人物配置の早い現れであると評価した。三田氏は、「蝦蟆法師」について「に引き続き、「鏡花・未発表原稿「蝦蟆法師」」と題し、「蝦蟆法師」の原稿を翻刻している。また、「泉鏡花文庫初期自筆原稿目録解題」は、慶応義塾図書館所蔵の鏡花原稿のうち、「両頭蛇」から「湯女の魂」までの初期作品三七篇の原稿についておおよその解説を加えたものである。三田氏の「義血侠血」研究―初稿・再稿・全集本の間―や「蝦蟆法師」について―等一連の自筆原稿を材料とした研究は、早い時期に自筆原稿に注目した点や、

諸原稿の比較を通して作品の変化を跡づけようとした方法等、一七〇余篇という近代作家の中でも希に見る数の自筆原稿が残っている特殊性を考慮すると、鏡花研究の新たな地平を開いたものとして評価されるべきであろう。しかし、三種の原稿を比較するにあたり、概略的な内容の比較に留まり、検証過程が示されておらず、比較した結果得られた相違点のみが提示されているので、変化の様子が掴みにくい。また、文章表現の詳細について、「内容の相異にともないはなはだしい故にあえてとりあげない」としているが、そのような細かい文章表現の蓄積によって作品が成り立つものであり、文章表現にこそ作家の特色が如実に表れるという点を考えると、取り上げてしかるべきではないか。

また、鈴木勇氏「鏡花自筆原稿解析1」（『月報二六』）、「鏡花全集月報」）、「鏡花自筆原稿解析2」（『月報二七』）、「鏡花全集月報」）、「鏡花自筆原稿解析3」（『月報二八』）、「鏡花全集月報」）は、「秘妾伝」、「取舵」、「化鳥」、「ねむり看守」の自筆原稿を対象に原稿の体裁、本文の異同を明らかにし、それに基づいて検討を加えている。鈴木氏の論考は、原稿の体裁や、本文の異同の詳細が報告されており、研究に益するところ大きいといえるが、論文というよりは報告に近い性格のものであり、作品自体のより綿密な考察はなされていない。

昭和五〇年代の半ばに入ると自筆原稿をより積極的に活用した研究が発表される。まず、前項の（一）観念小説を巡る議論においても紹介した越野格氏の論考が挙げられる。越野氏「観念小説のための序章（2）——鏡花作『義血侠血』論——」（『国語国文研究』第五五号 昭五〇・一一）は、「義血侠血」の主題を義務と私情との相剋、あるいは職業と感情との軋轢と捉えてきた従来の研究が、紅葉によって改変された「義血侠血」に基づくものと指摘し、鏡花の独自性や傾向性が表れている「義血侠血」の草稿を解明する必要性を主張した。また、原稿の主題を「義務に忠実であった男女の物語である」と捉えた上、従来の研究のような主題の把握は、「義血侠血」を観念小説と位置づける根拠となり、「義血侠血」以降の一連の初期作品を観念小説とする見方に決定的な影響を及ぼしたと指摘した。その上で、原稿に見られる人物造型が鏡花の初期作品のうち、観念小説として分類されな

い所謂江戸戯作的作品と一致するといふ点を挙げ、従来の観念小説論に対して異議を唱えた。越野氏の論考は、基本的には上述した三田氏の研究方法を深化させたものといつてよからう。その結果を従来の観念小説への評価に結びつけた方法は、論文を発表した当時において斬新な方法であり、首肯されるが、原稿の主題の把握にはなお、検討が必要であらう。それにしても、紅葉の添削に対する「紅葉の添削は「義血侠血」を名作にした。《中略》紅葉によつて改変削除された部分に、鏡花の独自性、傾向性があることも見逃してはならない」との評価は、現在に至つてもなお有効なものといえよう。越野氏には、他にも原稿を活用した研究として、事実と想像を混ぜ合わせることにより（虚構）を生み出す創作の方法がすでに明治二六年末ごろから確立されつつあつたとし、それを「お弁当三人前」と「怪話」において立証しようとした。「観念小説論」のための序章「鏡花における虚構」の意味」（『国語国文研究』第五六号 昭五一・八）、「鏡花の観念小説——その人間像をめぐつて——」（『日本近代文学』第二四集 昭五二・一一）等がある。

文学史的な観点から「義血侠血」の再稿と全集本を表現面に注目して比較し、その表現がいかにも同時代の読者に共感を持ち得るようになったかを追求した亀井秀雄氏「負い目としての倫理——感性の変革再論（三）」（『群像』第三六巻第六号 昭五六・六、のち『感性の変革』昭五八・六 講談社、に収録）は、新しい視点による研究として看過し得ないであらう。

越野氏の研究が鏡花の原稿を部分的に活用したのに対し、松村友視氏「『義血侠血』の変容——紅葉改作をめぐつて——」（『日本近代文学』第三一集 昭五九・一〇）は、再稿と全集本との詳細な比較を試み、鏡花の創作意図を浮き彫りにしようとしたものである。松村氏は、紅葉の添削によつて作品の完成度が向上したことを認める一方で、読者の共感を得る方向へ行われた紅葉の添削が、「結構の不自然さや反社会性のなかにこそ存在したはずの批評的な浪漫精神」を除去した面があることを指摘した。つまり、紅葉の写実性が戯作の伝統を引く風俗描写に留まつた反面、鏡花の再稿に示された内発的な浪漫精神のほうに文芸上の近代性を見出そうとしたのである。松村氏には、他に原稿の句読点や括弧の付け

方等を手掛かりに初期作品の執筆時期を推定した「鏡花初期作品の執筆時期について―『白鬼女物語』を中心に―」（『三田国文』第四号 昭六〇・一〇）等の研究がある。

その後、松村氏の研究と、原稿の複製『自筆稿本義血侠血』（昭六一・一一 岩波書店）の刊行を契機として、「義血侠血」の初稿と再稿における明治二七年当時の作家の小説作法を考察した弦巻克二氏「『自筆稿本義血侠血』管見」（『女子大國文』一〇六 平元・一二）、「義血侠血」の初稿と再稿、および初出誌との対照を通して、作品における語り手と読者が感情を共有する読みの場とでもいうべきものが創られていく過程を追求した奈良崎英穂氏「『警判事』から『義血侠血』へ―読みの場の転換をめぐって―」（『日本文芸研究』第四五巻四号 平六・二）、田中勸儀氏「『義血侠血』成立考―注釈への試み―」（『泉鏡花文学の成立』平九・一一 双文社出版）など、「義血侠血」についての研究が続いた。

そのほかに、小林輝治氏「目細家資料校異考（二）―『豊の一心』―」（『鏡花研究』第二号 昭五一・三）は、石川近代学館蔵「豊の一心」の原稿と全集本との校異を行い、新保千代子氏は、「新資料紹介」（『鏡花研究』第四号、第五号 昭五四・三、昭五五・五）において石川近代文学館蔵「義血侠血」と「貧民倶楽部」の原稿を翻刻紹介している。

以上、自筆原稿に関する研究を通覧してきたわけであるが、その流れは二つに大別されよう。一つは、三田英彬氏の初期の一連の論考や鈴木勇氏、新保千代子氏の仕事のように、自筆原稿の詳細に関する報告に近いものである。資料としての自筆原稿の価値を考えると、このような研究は鏡花の研究にとって必要不可欠でかつ基礎的なものといえる。もう一つは、松村友視氏や亀井秀雄氏の論考に代表される自筆原稿自体の解明や意味を追究することによって鏡花文学の本質に迫ろうとした研究である。特に、松村友視氏の「『義血侠血』の変容―紅葉改作をめぐって―」は、原稿の意味を捉えることによって新たな読みの可能性を提示した点、高く評価されるべきであろう。

自筆原稿に関する研究は、比較的新しい研究として、その重要性はますます増していくことになると考えられるが、自筆原稿が一七〇篇余り存し、さらにその一部の原稿には紅葉の添削の跡を残しているという特殊性を勘案するならば、研究の現状はそれほど進んで

いるとはいえない。というのは、研究の対象が限られている点が最も大きな問題の一つであろう。自筆原稿を視野に入れた本格的な研究は「義血侠血」を中心にしたものであり、このような研究の現状には、鏡花の初期作品全般に対する評価の問題が深く関わっていることを見逃してはなるまい。それは、前にも取り上げた観念小説と呼ばれる作品への研究の偏りの問題である。鏡花の作風が観念小説から怪奇で幻想的な作品へ変化したという理解が当時から文壇によって作り上げられ定着する過程で、鏡花の初期作品はほとんどその価値を認められず、論じられるとしても、それはあくまでも観念小説を中心に置き、その関連性如何を問う形においてであった。越野氏が自分の研究を「初期作品を「観念小説」の名を以って一括して論断してしまうことへの不満」から出発したものとみじくも表現したように、昭和五〇年代以降現在に至るまでの研究が従来の研究の意図や問題意識と異なるとはいえず、初期作品研究における観念小説寄りという研究の現状はいまだにさほど変わっていない。自筆原稿の研究においても「義血侠血」の研究を除いてはあまり進展が見られず、特に、紅葉の斧鉞が加わった一〇篇は、その一部に検討が加えられたものの、本格的な研究の対象になつているとは言い難い。

加えて、自筆原稿の研究の進展を阻害する要因として、研究対象の原稿を実際に見ることが容易でない点が挙げられよう。それは、上述した『自筆稿本義血侠血』(昭六一・一―岩波書店)の出版後、「義血侠血」の研究が著しく増加したことからも推察されるのである。

鏡花のような個性の強い作家を検討するに当たり、その作品が本当は紅葉によって変えられたものであるということは看過し得ない。また、紅葉の添削が加えられた原稿についての研究は、従来から言われてきた鏡花と紅葉の関係を解明するにも欠くことのできないものと考えられる。本論文ではかような問題意識に基づき、紅葉の添削が加えられた一〇篇の作品を中心に、考察を進めていきたい。以下、研究の具体的な対象と方法について述べる。

第三節 研究の対象と構成

本論文は、明治二〇年代に執筆されたと推定される泉鏡花の作品の中で、紅葉の添削の跡が残されている一〇篇の作品の鏡花自筆原稿（以下、原稿と略する）を対象とする。これらの原稿は、慶應義塾図書館に所蔵されているが、以下、一〇篇の原稿の概要を掲げる。

⑩	⑨		⑧	⑦	⑥	⑤	④	③	②	①						
取舵	旅僧 B	旅僧 A	お弁当三人前	義血侠血 B (再稿) ⁽¹⁴⁾	妖僧記 ⁽¹³⁾	黒壁	豊の一心 ⁽¹¹⁾	貧民倶楽部 ⁽¹⁰⁾	怪語	蛇くひ	作品名	原稿の題名	執筆推定年月	発表年月	原稿の丁数	紅葉の添削
	信仰、一人坊主	信仰	をさな心、水之月		蝦蟆法師				其賊	両頭蛇						
明 27・9・10	明 27・9・10	明 27・9・10	明 27・8	明 27・7・8	明 27・2・3	明 27・2・3	明 27・2・3	明 26末・27・2	明 26末	明 26以前						
明 28・1	明 28・4	明 28・4	明 31・1・39・7	明 27・11	明 35・1	明 27・10・12	明 28・1	明 28・7	明 30・7	明 31・3						
22	13丁才	10丁才	9丁才	55	18	5	28 ⁽¹²⁾	28	41	7						
5丁才	全文	1丁ウ	5丁	3丁才	2丁ウ	全文	全文	8丁ウ	全文	全文						

右の一〇作品のうち、「豊の一心」、「貧民倶楽部」、「義血侠血」、「旅僧」は、複数の原稿が存在する。そのうち、「豊の一心」、「貧民倶楽部」、「義血侠血」は、紅葉の添削の跡がない原稿が、それぞれ一篇石川近代文学館に所蔵されており、「貧民倶楽部」はもう一篇の原稿が天理大学附属天理図書館に保存されている。慶應義塾図書館所蔵本以外の

原稿は、紅葉の添削を経ていないことから、本論文では基本的に慶応義塾図書館所蔵の原稿を対象とするが、作品の変化の様子をより明確にするために、必要に応じては石川近代文学館所蔵の原稿をも参照する。

本論文では、右の作品を対象にして、原稿と、紅葉の添削とを比較しつつ紅葉の添削のありようについて検討を加える。従来の先行研究における紅葉の添削の指摘は、系統的な整理がなされないまま行われてきた観があり、論の展開に必要な添削の箇所を取り上げて検討されてきた。もとより、紅葉の添削は作品によつて親疎があり、そのありようは一律でない。しかしながら、紅葉による添削を通覧してみると、添削のありようについてのある程度の類型化が可能である。本論文では、添削のありようをより詳細に検討するために、紅葉の添削の箇所、以下の九項目の型を認めて検討を行う。

〔1〕句読点の改変

〔2〕ルビの改変

〔3〕かなから漢字へ、漢字からかなへの改変

〔4〕送りがなの改変

〔5〕漢字の改変

〔6〕助詞・助動詞の改変

〔7〕語句の改変

〔8〕一文内の大幅な改変

〔9〕文単位での改変

〔1〕と〔5〕の五項目は、表記についての改変である。そのうち、「5」漢字の改変には、「我」が「吾」に変えられたような名詞の改変をはじめとして、「思ふ」が「想ふ」に改められた動詞の改変、「優しき」が「悌しき」に変えられた形容詞の改変、「屹度」が「屹度」に改められた副詞の改変等が含まれる。また、漢字の改変には、「我」から「吾」への改変に見られるような、ことばの読みは変わらず当てる漢字のみが変えられた例もあれば、「寒威」から「霜威」への改変のような、別の語に変えられた例も存する。

〔6〕と〔8〕は、一文の内部における語句・表現の改変である。〔6〕は助詞・助動詞といった付属語についての改変であり、〔7〕は、名詞、動詞、形容詞等の自立語をも含む語句の改変である。〔8〕は、主語、述語といった文の成分にまで及ぶ改変を中心に取りまとめた。〔9〕は、一文に留まらず、複数の文にまたがる改変である。

〔1〕と〔5〕は、表記を中心とした改変であるために、作品の内容への関わりは僅少である。一方、〔8〕と〔9〕は、添削箇所が大きいために、作品の内容に関わる例が多い。また、〔1〕と〔9〕の型は、紅葉の添削の箇所を取り出したものであり、添削の箇所が複数の類型に当てはまる場合がある。とりわけ、〔8〕の一文内の大幅な改変や、〔9〕の文単位での改変には、〔1〕と〔7〕の内容が含まれる場合も存する。

本論文は、作品ごとに、如上の添削のありようについての検討を行い、その検討内容を踏まえて、添削によって作品の内容がどのように変化したかを追究する。添削の結果、題名、人物造型、作品の主題が変化する場合が見受けられるが、かような変化の過程についても考察の対象とする。

右の一〇篇は、添削が原稿全体に亘って行われたか、一部にのみ行われたか、といった相違、また、原稿が草稿の段階であるか、完成原稿に近い段階であるか、といった相違によつて添削の様相も異なる。研究対象とする一〇篇の作品のうち、「蛇くひ」、「豊の一心」、「黒壁」、「義血侠血」、「お弁当三人前」、「取舵」の六篇は、添削が原稿のほぼ全体に亘って行われており、添削による作品変化の様子が読み取られる。そこで、作品ごとに章を改め、それぞれの作品の変化の様相を論じた。一方、添削が原稿の一部に留まっている「貧民倶楽部」「蝦蟆法師」、また、添削に一定の方向性を見出せない「怪語」「旅僧」は、各論、および結論において、他の作品と関わらせその特徴を論じる形を取った。さらに、「取舵」「お弁当三人前」のように原稿が初期段階のものであったり、紅葉の添削の跡が原稿の一部に留まっている場合は、原稿と添削との比較に加え、初出誌に掲載された際の本文（以下、初出本と呼ぶ）との比較を通して変化の方向性を捉えた。なお、鏡花の初期作品のうち、最初の一人称小説である「黒壁」と、その次に発表された「豊の一心」を取り上

げ、鏡花における一人称の語り手の可能性を追究した。

上記の検討・考察を踏まえ、本論文の結論として、紅葉がどのような方針のもとに添削を行ったかを考察するとともに、原文に垣間見られる鏡花の創作方法についても論及する。さらに、後の鏡花作品との関連についても考察を加え、鏡花と紅葉の関係の意味、および作家出発期の鏡花にとっての紅葉の添削の意味づけを行う。このような作業を通して、観念小説以前の作品を再評価し、初期作品に対する従来の見解を修正する必要性を提言する。

注

(1) 「蛇くひ」の原稿の末尾に付されている紅葉の評言による。

(2) 「豊の一心」は、「餅むしろ」(「時分」『文学界』二六号 明二八・二二・二八)において、「豊の一心、山十郎、何れも勁健豊富の筆にて各その得意の方面に一生涯を開くに足るべく、泉鏡花、細川風谷の二氏は前途多望の作家といふべし」と良い評価を得ている。

(3) 引用は『明治大正文学史集成6』(昭五七・一一 日本図書センター)所収の復刻版による。

(4) 引用は『明治大正文学史集成7』(昭五七・一一 日本図書センター)所収の復刻版による。

(5) 引用は「観念小説と深刻小説」(『自然主義の研究 上巻』昭三〇・一一 東京堂)による。

(6) 吉田精一氏は、『近代日本浪漫主義研究』(昭和一八・三 東京修文館)において鏡花を明星派、高山樗牛、綱島梁川と共に中期浪漫派と位置付けた。中期浪漫派の特徴は、初期浪漫派『文学界』において見られた人生への情熱や、透谷等のブルジョアの卑俗性に対する挑戦が引き継がれ、国家の安定と、自由主義、個人主義思想の発展により、前期の浪漫派に見られた否定的で漠然たる人生の懐疑が中期においてはより肯定的に向かわしめられたと解した。

- (7) 引用は注(6)前掲書の「泉鏡花の輪郭」による。
- (8) 『ことばの錬金術師泉鏡花』(昭四八・七 社会思想社)を参照。
- (9) 泉鏡花の原稿の整理と詳細については、『鏡花全集別巻』所収の「泉鏡花自筆原稿目録」(檜谷照彦氏作成)、『新編泉鏡花集別巻二』所収の「自筆原稿所在目録」(秋山稔氏作成)を参照した。
- (10) 「貧民倶楽部」の原稿は、慶應義塾図書館所蔵本の他に、三種の原稿が存する。以下、その詳細を示す。
- ① 石川近代文学館蔵原稿：作品の後半部に該当する和紙一〇枚
- ② 慶応義塾図書館蔵原稿：他筆による野紙一一四枚
- ③ 天理大学附属天理図書館蔵原稿：文芸春秋社出版部特製二〇〇字詰め原稿用紙五二枚。
- (11) 石川近代文学館蔵原稿：題名は欠丁のため不明で和紙五枚。内容は、第一章の一部(『鏡花全集巻一』六三七頁一二行～六四一頁七行)に該当する。この原稿は、小林輝治氏「目細家資料校異考(二) 豊の一心」(『鏡花研究』第二号 昭五一・三)により翻刻・紹介されている。
- (12) 原稿全二八丁のうち、最初の一枚は、題名のみ記されているので、実際に原稿を引用して丁数を示す時は数えず、書き出される部分から一丁と数えて二七丁までとする。
- (13) 原稿の題名は、「蝦蟆法師」となっているが、明治三五年一月『九州日日新聞』に連載される際には「妖僧記」に改題された。石川近代文学館蔵原稿：和紙八枚。この原稿の本文は、翻刻され『新編泉鏡花集別巻一』に掲載されている。
- (14) 「義血侠血」の原稿は、慶応義塾図書館蔵の所謂再稿の他に、三種の原稿が存する。
- ① 慶応義塾図書館蔵原稿：便宜上Aとも呼ばれる初稿で和紙二五枚。題名は、欠丁のため不明。
- ② 石川近代文学館蔵原稿：安田家本と呼ばれてきた最終稿。巻物仕立ての和紙で大体七〇余枚。鏡花の直筆は、三丁分のみで、以後は、紅葉の筆による。

③ 個人所蔵の原稿：和紙三枚分が存する。

第一章

「蛇くひ頭蛇論」から「蛇くひ」へ

第一節 「蛇くひ」の原稿

明治三一年三月『新著月刊』（第二卷第三号）に掲載された泉鏡花「蛇くひ」は、原稿が慶應義塾図書館に残されている。原稿は、全七丁あり、全文に亘って、尾崎紅葉による朱筆の添削の跡が見える。紅葉の添削は、句読点の加筆から、語句、および文単位の改変に至るまで多様である。また、紅葉による作品に対する評言が五ヶ所記されている。まず、作品冒頭の、

西は神通川の堤坊（防）を以て劃とし（、）東は町盡の樹林境を為し（、）《中略》其川幅最廣く（、）町に最近く（、）野の稍狭き處を郷屋敷田畝と稱へて（、）雲雀の巢求獵（、）野草摘に妙なり（。）（原一丁オモテ三〇八行、丁のオモテ、ウラは、以下、オ、ウと略する、全一〇八頁一〇三行）

に対して「此文佳調」と付されており、それに続く「業の旧跡にして（、）《中略》此處往時北越中名代の健兒（、）佐々成政が別業の旧跡にして（、）《中略》夜陰人静まりて一陣の風幹（枝）を打てば（拂へば、）枝は愁然たる聲ありておうおうと唸くが如し（。）（原一丁オ九一丁ウ四行、全一〇八頁四〇六行）

には「評曰細流妙音あり」としている。また、「法もいまだ一個人の食物に干渉せざる以上は（、）警吏も施すべき手段なきを如何せむや（、）」（原三丁オ八〇行、全一〇九頁一〇一―一二行）には、「評曰万里一條鐵」という評を加え、「猶餅に薇（微菌）あるごとく」（原五丁オ一〇行、全一〇一―一〇五頁六行）の「薇」の字には「此字誤れり」と、作品の末尾には「評曰立案凡ならず、文章老手のごとし。小蛇已に龍氣の頭然たるものあるに似たり。予数年諸子の小説を閲せしに、未だ曾て如斯きを見ず。子はそれ我掌中の珠なりか、乞ふ自重せよ。」という評言が書き加えられている。

「蛇くひ」に関する従来の研究においては、原稿の存在について言及されているのみであり、紅葉の添削についての考察はなされていない。紅葉の添削は、作品の表現や主題に

関わる問題を含んでおり、「蛇くひ」の内容を理解するにあたり、添削のありようを検討することは必要であるといえよう。

本章では、添削のありようを九項目（序論第三節参照）に分け、それぞれ代表的な例を取り上げ検討を行う。さらに、「蛇くひ」の題名が、原稿には「両頭蛇」となっており、冒頭に初出本にはない「第一餓えゑゑて食ふ物の何なるかを見よ」という章題が付されていることも、原稿がどのような変容を遂げたかを考える際に看過すべきでない問題であると考えられる。これらの検討も含めて、以下、改稿の方向を明確にしたい。

第二節 語法に関する添削

まず、本節では、紅葉の添削のうち、「1」句読点の改変、「2」ルビの改変、「3」かなから漢字へ、漢字からかなへの改変、「4」送りがなの改変、「5」漢字の改変、「6」助詞・助動詞の改変について検討を行う。

「1」句読点の改変

「蛇くひ」の原稿について調べた三田英彬氏「泉鏡花文庫初期自筆原稿目録解題」（『近代の文学3 泉鏡花の文学』昭五一・九 桜楓社）は、原稿には句読点が皆無であるとする。松村友視氏「鏡花初期作品の執筆時期について——『白鬼女物語』を中心に——」（『三田国文』第四号 昭六〇・一〇）も、原稿に鏡花による句読点はないとし、それは現存する原稿のうち、「蛇くひ」のみに見られる特徴であると述べている。しかし、原稿には、鏡花自身の手によるものと思われる黒筆の句読点が散見される。

（1）渠等の無頼なる幾度も此挙動を繰返すに憚る者ならねど、「今（衆）は其乞ふが随意に若干の物品を投じて

（2）むしや—むしやと喰へる様（は、）身の毛（は）戦慄て遁げ取りぬと。（つばかりなりと。）

（3）都人士もし此有無一事を疑はゞ（、）請ふ直ちに旅行せよ、（来れ。）上野の汽車最

後の停車場に達すれば、

(原六丁ウ六く七行、全一一二頁九行)

(4) 屋敷田畝に光る物ア何ぢや。虫か、螢か、螢の虫か、虫でないのぢーや、目の玉
ぢーや。

(原七丁オ九く一〇行、全一一三頁一く三行)

右の引用文を見ると、(1)「憚る者ならねど、」や(3)「上野の瀛車最後の停車場に達すれば、」のように文中の意味上の切れ目には読点を打ち、また、文の区切りには(2)「むしやーむしやと喰へる様身の毛戦慄て遁げ飯りぬと。」、(4)「屋敷田畝に光る物ア何ぢや。」のように句点を付している。他の初期作品の原稿に比べるとたしかに少ないほうではあるが、皆無とは言えない。

次に引用するのは作品の冒頭であるが、紅葉は、

(5) 西は神通川の堤坊(防)を以て劃とし(、) 東は町盡の樹林境を為し(、) 南は海に到りて盡き(、) 北は立山の麓に終る(。) 此間十里見通しの原野にして(、) 山水の佳景いふべからず(。) 其川幅最廣く(、) 町に最近く(、) 野の稍狭き處を郷屋敷田畝と稱へて(、) 雲雀の巢求獵(、) 野草摘に妙なり(。)

(原一丁オ一く六行、全一〇八頁一く三行)

のように、原稿全般に亘って句読点を加筆している。句読点が挿入されることによつて意味上の切れ目が明示され、文の内容が読み取りやすくなっている。のみならず、「此文佳調」という紅葉の評が付されているようにリズム感のある文の特徴がよりいっそう際立っている。

「2」ルビの改変

ルビの改変としては、(6)「別業」の「しもやかた」が「べつげふ」に、(7)「蛇」の「くちなわ」が「くちなは」に、(8)「珍重」の「ちんてう」が「ちんちよう」に変えられた例がある。(6)「別業」は、「下屋敷」の意があり、「しもやかた」の読みも適切であるといえるが、ここでは単に音読みに変えている。(7)、(8)は仮名遣いを改めた例であるが、ここに挙げた二つの用例の他にも、原稿のルビに関する改変のうち、最も多いのが仮名遣いの改変である。

〔3〕かなから漢字へ、漢字からかなへの改変

(9) 一陣の風幹(かん)一枝を打てば「拂へば、」枝は愁然たる聲ありておうおうと唸くが如し
(。)(本(さ)れば爰に忌むべく恐るべきを(おう)に譬命(たと)へて

(原一丁ウ三〇五行、全一〇八頁六〇七行)

(10) 其去つて暫時鬼舞は「来ら」ざる間を窺ふて(、)市街の老若争ふて散策野遊を試む
(。)(本(さ)りながら應が影だも(を)も(止めざる時)すゆ(だに、)厭ふべき蛇
喰ひを思ひ出さしめて(、)折角の愉快も打消され(、)

(原五丁ウ三〇六行、全一一一頁七〇九行)

(11) など、叱(こ)「小」言を抑布(お)「おつしやる」けれど(、)拾(ひ)「は」にやならぬ
(、)「いんまの間(ま)」
(原六丁オ三〇四行、全一一一頁一五行)

漢字からかなへ改変された例には、(9)の「去れば」が「されば」に、(10)の「去りながら」が「さりながら」に、(11)の「抑有る」が「おつしやる」に直された例などが存する。(9)「去れば」、(10)「去りながら」はともに接続語で、「然れば」、「然りながら」と表記するのが一般的である。紅葉は、動詞「去る」と混同しやすいこれらの表記をかなへと改変している。(11)「抑有る」は、「仰有る」の誤りと考えられるが、「おつしやる」と、かな表記に変えている。(9)、(10)、(11)の例でも分かるように、漢字からかなへの改変が主であり、かなから漢字へ変えられた例は見当たらない。

〔4〕送りがなの改変

(12) 「假(かり)ゆに」、(13) 「這(はい)出(で)づる」

送りがなの改変としては、(12)「假りに」が「假に」に、(13)「這出づる」が「這出る」に直された二例のみである。

〔5〕漢字の改変

(14) 「大樹鬱蒼(うよくさう)」「鬱葱(うよくさう)」、(15) 「避蔭(ひかげ)れ」「遁竄(にげかく)れ」、(16) 「復(かへ)仇(し)」「報怨(しかへし)」、(17) 「止
めよ、止めよ」「輟(や)めよ、輟(や)めよ」

漢字の改変には、(14)「大樹鬱蒼」が「大樹鬱葱」に、(15)「避蔭れ」が「遁竄れ」に、

(16)「復仇」が「報怨」に、(17)「止めよ、止めよ」が「輟めよ、輟めよ」に変えられた例などがある。

〔6〕助詞・助動詞の改変

(18)初めは人皆五月蠅うるまき「懊惱」に堪たへずして渠等を罵り懲らせしに(、)争はずして一且ひと一且ひとは去りたれども一れども、一翌日驚く可き復仇むく「報怨」を蒙りてより後のちは(、)不得止見すく米錢を奪ぬすひ去るも損耗しんこうを(の)不得止所以ゆえあり一米錢まいせんを奪ぬすはれけり。(原二丁才五く八行、全一〇八頁一三〜一〇九頁一行)

(19)凡ゆ(そ)幾百戸の富家豪いっしゅう(商、)一度づゝ此復仇むく(讐)に逢あひ遭あはざるはなかりけり(原二丁ウ七く八行、全一〇九頁六行)

(20)假かりゆに(應)といへる一種異様いさぎの乞食ありて(、)郷屋敷田畝むらは(を)俳ひ一徘徊ひす(。)(原一丁ウ六く七行、全一〇八頁七く八行)

(21)もし之を味噌汁みそと洒落しやて用もちゐらるゝに至らば(、)十萬石の稻いね(は)恐らく立處たてに枯か果はてむ一れむ。(原三丁ウ三く四行、全一〇九頁一四〜一五行)

(22)湯ゆの中に煮熱にやくし(え)たる肉にくを旨うまし旨うましと喉鳴のどなりしてむしや一むしやと喰くへる様さま(は、)身みの毛戰慄けふだて遁はげ取とりぬと。(つばかりなりと。(原四丁才七く九行、全一一〇頁七く八行)

助詞の改変としては、(20)の「田畝に徘徊す」を「田畝を徘徊す」に変えた例のように一般的な用法であるヲ格に改めたもの、および(21)の「は」、(22)の「は」のように、助詞を加筆したものが多い。

助動詞の改変としては、(18)の「去りたれども」が「去れども」に、(19)の「なかりけり」が「なかりし」に直された例がある。(18)の例における助動詞を、初出本では原稿の「去りたれども」を取っているが、全集においては再び添削と同様に「去れども」になっている。

第三節 内容に関する添削

次に、「7」語句の改変、「8」一文内の大幅な改変、「9」文単位での改変のうち、より内容に関わりを持つ改変について考えてみたい。

〔7〕語句の改変

語句の改変は、大きく、削除と加筆、および書き換えによってなされたが、「蛇くひ」の場合は、原稿の全面的な削除や加筆よりは、誤字と不適切な表現を書き換えたものが多し。まず、誤字の改変としては、(23)「榭」が「埒」に、(24)「女戸」が「女房」に、(25)「温初」が「茹初」に、(26)「襦合せる」が「聚合せる」に、(27)「飛禽の翅か」が「飛禽の翅か」に、(28)「餅に薇あるごとく」が「餅に微菌あるごとく」に、(29)「父母姉兄が嘲しつ賺しつ」が「父母姉兄が誑しつ賺しつ」に、(30)「応の巨魄が」が「応の巨魁が」に改められた例等がある。そのうち、(26)の「襦」は「雑」の古字であるが、ここでは、前後の文脈から考えて、「集」の誤りと考えられる。紅葉はさらに、「集合」と同義の「聚合」に訂正している。(28)の「薇」は「わらび」の意味であるが、「微」の誤りと考えられる。

次に不適切な表現の訂正として、

(31) 今も残れる築山は小富士と呼ぶる小丘あり(びぬ。)

(原一丁オ一〇行、一丁ウ一行、全一〇八頁四行)

(32) 先づ河水を汲み込むこと一入るゝこと一八分目餘、粟(用)意出来上るや(了れば)

(原三丁ウ九一〇行、全一一〇頁三行)

(33) 直ちに走りて(原四丁オ五七行、全一一〇頁五六行)

箆の目より突出(す)頭を握持ちてぐつと引けば(、)背骨は頭に繋ぎだる(附きたる)まゝ(、)上(外)へ抜出づるを棄てゝ

等の例が挙げられる。(31)の原稿「今も残れる築山は小富士と呼べる小丘あり」は、主語と述語が対応していないために、不適切な文になっているが、添削では「呼べる小丘あり」を削除し、「今も残れる築山は小富士と呼びぬ。」と書き換えることによつて、主述の対

応関係を改めている。(32)は、原稿の「汲み込む」を、より一般的な表現である「汲み入る」に改変し、「要意出来上るや」も「用意すれば」というふうに変更した表現に直している。(33)も、「繋ぎだる」を「附きたる」にと適切な表現に変えている。

〔8〕一文内の大幅な改変

一文内の大幅な改変は、「應」をめぐる記述において施されたものが多い。次に、「應」について描写した箇所を引用する。

(34)「應」は普通の乞食輩と犖ひと一齊ひとしく(、)見る影もなき貧民なり(。)(「然れども」

頭髪は婦人のごとく長く伸びたるを結ばず(、)肩より垂れて踵かかとに至いたる者あり(。)

(原一丁ウ九行〜二丁オ一行、全一〇八頁一〇〜一一行)

原稿に比べて添削では、句読点の挿入や、「ひとしく」の漢字を「整しく」から「齊しく」に変えた改変の他にも、「然れども」以下の内容に差がある。「然れども」は、まず、おそらく鏡花によるものと考えられる黒筆の削除の跡があり、その上に再び朱で重ねて削除した形になっている。「然れども」が削除されたのは、文の内容上、適切でないからであろう。(34)は「應」を外見上の特徴から捉えているが、原稿「應」は普通の乞食輩と整しく見る影もなき貧民なり然れども頭髪は婦人のごとく長く伸びたるを結ばず肩より垂れて踵かかとに至る者あり」は、「應」の構成員の中には、頭髪を踵かかとまで長く伸ばした者がいるという意味に解される。それに対して、添削「應」は普通の乞食と齊しく、見る影もなき貧民なり。頭髪は婦人のごとく長く伸びたるを結ばず、肩より垂れて踵かかとに至る。」は長髪を「應」の構成員に共通する特徴として描いている。右に引用した(34)の他にも、原稿には「應」を「申願絶昏、一見」(其處に「長髪破服」(幣衣)の怪物を見とめなば(、)寸時も早く踵を返せ(一回されよ)(。)(原七丁オ一〜二行、全一一二頁一一〜一二行)と描写した記述があり、「應」を「長髪破服」の異形の集団としてイメージしていたことは間違いないであろう。紅葉の添削は、作品後半の「申願絶昏、一見」(其處に「長髪破服」(幣衣)の怪物を見とめなば(、)寸時も早く踵を返せ(一回されよ)(。)(「といった内容と齟齬しないように改めているといえよう。

(35) 生たる一ける一犬を屠りて鮮血を啜ることや一、一微妙に「美しく」咲ける花を蹂躪することや一、一清涼なる一玲瓏たる一月に向ふて塵埃一馬糞」を投打一擲」つことやは一の如きは、一言はずして筆を措かむ一知るべきのみ。」

(原四丁ウ一四行、全一〇頁九一一行)
(35) は、「(應)」とは残忍なる無頼漢「乞丐」の襟「聚」合せる一団体の名なることは、(一) 此一を推して(も)知る可きのみ(一)。(原四丁オ一〇一一行、全一〇頁九行)に続く一節で、「應」の悪行を列挙している。原稿の「微妙に咲ける花」という抽象的な表現が、添削では「美しく咲ける花」へと理解がより容易な表現に変えられている。「清涼なる月に向ふて塵埃を投打つ」が「玲瓏たる月に向ふて馬糞を擲つ」に変えられたのは、「塵埃を投打つ」が不適切な表現であるからであろう。と同時に、「應」の卑俗な行動を強調する内容にするためではないかと推察される。

「9」文単位での改変

(36) 蛇の料理鹽梅を潜かに見たる人は(一)一語ありていぢ一りけるは、(一)「(應)」(一)「(應)」が常住の居所なる(一)「(一)屋根なき糞桶なき酒屋敷田畝の真中に《中略》湯の中に煮熟し一え一たる肉を旨し旨しと喉鳴らしてむしや一むしやと一喰へる様(は、)身の毛(は)戦慄て遁げ販りぬと。(つばかりなりと。」

(原三丁ウ五行、四丁オ九行、全一〇頁一八行)

(36) では、ある人の目撃談という趣向を取りながら、蛇喰いを楽しむ「應」の奇矯な行動が語られる。紅葉は、まず、原稿の「蛇の料理鹽梅を潜かに見たる人は語ありていぢ」という文と「(一)「(應)」が常住の居所なる《中略》喰へる様身の毛戦慄て遁げ販りぬと」の二つの文を「蛇」の料理鹽梅を潜かに見たる人の語りけるは」と繋ぎ、一つの文にまとめている。原稿と添削は内容においても若干差がある。原稿が、「應」が蛇を料理して食べる光景を目撃した人がそのおぞましさに戦慄して逃げたという、話者にも焦点を当てた内容であるのに対して、添削は、「蛇」の料理鹽梅を潜かに見たる人の語りけるは、(一)「(應)」が《中略》喰へる様は、身の毛は戦慄つばかりなりと。」のように「應」の描写に重点が置

かかれている。紅葉は(36)の原稿を「應」を中心にした表現に変えているといえよう。

第四節 「両頭蛇」から「蛇くひ」へ

本章の第一節で先述したように、題名が原稿の「両頭蛇」から初出本以降は「蛇くひ」と改変されている。それについても考えてみる必要があるだろう。「両頭蛇」といつて即座に想起されるのは、前漢賈誼の『新書』(卷六春秋)の次のくだりである⁽¹⁾。

孫叔敖之爲_二嬰兒_一也、出遊而還、憂而不_レ食。其母問_二其故_一、泣而対曰、今日吾見_二兩頭蛇_一、恐去死無_レ日矣。其母曰、今蛇安住。曰、吾聞_レ見_二兩頭蛇_一者死_レ、吾恐_二他人又見_レ、吾已殺埋_レ之也。其母曰、無_レ憂、汝不_レ死。吾聞_レ之、有_二陰德_一者、天報以_レ福。人聞_レ之、皆論_二其能仁_一也。及_二爲令尹_一、未_レ治而国人信_レ之。

右は、孫叔敖が子供だった頃、道で両頭の蛇を見た。両頭蛇を見た者は必ず死ぬといわれているが、孫叔敖は他の人がまた両頭の蛇を見て災難を受けることがないように、蛇を殺して埋めた。この善行によつて、孫叔敖は死ななかつたばかりでなく、のちに宰相になつたという不吉な蛇にまつわる話である。この話は人口に膾炙されたく、『世説新語』(德行第一)にも、

庾公乘馬有_二的盧_一。或語令_二賣去_一。庾云、売_レ之必有_二買者_一。即復害_二其生_一。寧可_二不_レ安_レ已而移_二於他人_一哉。昔孫叔敖殺_二兩頭蛇_一以_二爲_二後人_一、古之美談。効_レ之、不_二亦達_一乎。と、孫叔敖の逸話が引かれている⁽²⁾。つまり、「両頭蛇」は、それを見た人には死をもたらず不吉な蛇の意として用いられているといえよう。

それでは、原稿において蛇がどのように用いられているのか。

渠等は己を拒_二みたる者の店前に集り_一、(、)或は戸口に立並び(、)御繁昌の旦那客にして食を与へず(、)餓_二小_一、(、)て食ふ物の何なるかを見よ(、)と叫_二連札_一(び)て(、)袂を探ぐれば畝々と這_二出_一、(、)蛇を掴_二みて(、)引断_二りては_二舌_一、(、)打_二一鼓_一して嘔_二碎_一、(、)嚼し一疊とも言はず敷居ともいはず(、)吐出しては嘗_二め食_一、(、)舐_二る_一

形容一態は、一ちらとだは（と）一見者（るだに）一嘔吐顔を背けて忍ぶこと能はず多
く一を催し、心弱き婦女子一は後三日の食を廃して（、）病を得ざるは少なきなり一寡
なし。）（原二丁オ九行〜二丁ウ六行、全一〇九頁二〜五行）

「應」が食物を与えない者に対して行ふ嫌がらせの描写であるが、蛇は、その嫌がらせ
のために用いられている。また、作品中、蛇は、

最饗膳なりと珍ちんせつ重するは（、）長虫のしゆ温ぬる一茹一初なり（。）蛇の料
理鹽梅を潜かに見たる人は（の）一語ありていちりけるは、一（応）一が常住の居
所なる（、）屋根なきしとね靴ねなき郷屋敷田畝の真中に（、）銅にて鑄たる鼎（に類す）
を据お置き一（、）一先づ河水を汲み込こむこと一八分目餘、粟一用一意出
来上るや一了れば一直ちに走りて（、）一本榎の虚吊一洞うらより幾「数」十條の蛇を
捕へ来り（、）投込むと同時一に一目の細一密かま一（な）一ぎら一（一）一は一ひ、
上に一ひし一と大石を其上に壓おし一置き、一枯草をく燻ふべて下より爆ばつ燦せんと火をしせば一焚
けば、一長み虫は苦悶くもんに堪たへずのたうちまわ宛轉えんてん廻り（、）遁のがれ出いでむと吐はき出いすじり一せん一舌ぜつ炎えんは
相並あひならべす一より紅く、一ぎらの目より突出つっしゅつ一（す）一頭かしらを握にぎりも持もちてぐつと引ひけば（、）背骨
は頭かしらにつなぎなだる一附つきたる一ま、（、）上うへ外がわ一へぬけ出いづるをして、屍しかばね傍はらにうづたか
くしどけて湯ゆの中に煮なめる一え一たる肉にくをうままししとのんどなな喉のど鳴ならしてむしや一むしやと
喰くへる様さま（は、）身みの毛け（は）戦慄せんりつて遁にげぬりぬと。一つばかりなりと。）

（原三丁ウ五行〜四丁オ九行、全一一〇頁一〜八行）

と、「應」が好むものとして描かれている。この作品における蛇は、本来「両頭蛇」とい
うことばが持つ、人に死をもたらす不吉なものというイメージに直接結びつくものではな
い。むしろ、人々に不吉さを感じさせるのは、蛇を食う「應」のグロテスクな行為である。

「両頭蛇」という題名が、原稿の内容に合わないということとは否定できないだろう。

ここで、原稿に、「両頭蛇」という題名がついた理由について考えてみる必要がある。
まず、考えられるのは、すでに東郷克美（きさ）氏が指摘されているように、「蛇くひ」が、未
完で終わった可能性である。本来、第二章以降の内容が構想されていたとするならば、「両

頭蛇」の題名に符合する内容を展開する予定であったと考えることも可能であろう。「兩頭蛇」と題名をつけた理由として、また、あるいは、鏡花が、作品中に蛇が出てくること、および一般的に蛇が持っている不吉な動物としてのイメージの連想から蛇を食う「應」の不吉さを結びつけた可能性が考えられなくもない。いずれにせよ、漢文に詳しい紅葉が、「兩頭蛇」から作品内容に合わせて具体的な題名「蛇くひ」に改変させたのでないかと察せられる。いうまでもなく、「蛇くひ」とは、「應」の悪行の中でも最も酷い、蛇を食う行為から来ており、「蛇くひ」は、すなわち「應」を指すことばとして受け取られる。「蛇くひ」は、乞食集団「應」の奇矯な行動を描いているが、題名を「兩頭蛇」から「蛇くひ」へと改変することによって、題名を作品の内容に合わせるとともに、「應」を中心とした話にまとめようとしたのではないかと考えられる。

以上、「蛇くひ」の原稿における紅葉の添削のありようを検討し、改稿がどのような方向で行われたかを考察した。紅葉の添削は、語句の改変が多く、同義語の言い換えや誤字、不適切な表現を改めることによってなされた。また、大幅な改変で際立つのは、「應」を中心にした表現に改変しようとした点である。作品の題名は、「兩頭蛇」であったのが初出本以降は「蛇くひ」に改変された。この改題は、グロテスクな行為によって人々に不吉さを与える「應」を中心にした表現への改変という紅葉の添削の方向とも一致するものとして、作品の主題とも関わる問題であるといつてよからう。

注

(1) 『四部叢刊』による。

(2) 『四部叢刊』による。

(3) 東郷克美氏「民俗・芸能・一揆——神に代りて来る」ものたち——(『国文学解釈と教材の研究』平三・八、のち『異界の方へ——鏡花の水脈』平六・二、有精堂、に収録)は、現存の内容から「兩頭蛇」という原題を解するのは難しいとし、章立てが「第一」のみで終わっている点を挙げ、「蛇くひ」が未完の作品であった可能性が考えられるとした。

第二章

「黒壁」

― 論

見る

「予」

と夜行する

女―

第一節 「黒壁」の原稿

「黒壁」は、明治二十七年一〇月と一二月の二回に亘って『詞海』（第三輯九卷、一〇卷）誌上に発表された。初回（第三輯九卷）の題名の下には「（上）」と付され、第二回（第三輯一〇卷）の題名の下には「上の二」とあるが、その続きは発表されていない。「黒壁」の原稿は、慶應義塾図書館に、「上の二」に該当する部分が残されている。原稿は都合五丁あるが、全文に亘って尾崎紅葉による添削が施されている。

従来、「黒壁」は小品である上に、「上の二」で終わっていることから未完とされ、論じられることの少ない作品であった⁽²⁾。原稿についても、発表誌に載っていない原稿の一部が言及されるのみであり、紅葉による添削の様相についての考察は行われていない⁽³⁾。「黒壁」における紅葉の添削は、語句のレベルに留まらず、一人称の語り手である「予」を含む登場人物の人物造型にまで亘る幅広いものである。「黒壁」の内容を理解するにあたっては、まず、添削のありようを検討することが必要といえよう。

本章では、「黒壁」における紅葉の添削を九項目（序論第三節参照）に分け、代表的な例を取り上げ、検討を行う。以上の検討を通して、紅葉による添削のありようを明確にし、さらに、改変の過程に見られる鏡花と紅葉の描写の差、および一人称語り手である「予」が形成されていく過程について考察を加えたい。

第二節 紅葉による添削のありよう

原稿に見られる紅葉の添削のうち、まず、「1」句読点の改変、「2」ルビの改変、「3」かなから漢字へ、漢字からかなへの改変、「4」送りがなの改変、「5」漢字の改変、「6」助詞・助動詞の改変、「7」語句の改変、「8」一文内の大幅な改変について検討する。

「1」句読点の改変

原稿において句読点は全文に亘って付されて付されているが、その句読点に対する添削は大きく二つに分けられる。一つは、紅葉の添削を受けた文において、元来鏡花の原稿にあった句読点をなぞる形で加えられたものであり、もう一つは添削の跡の無い文における句読点である。前者の例としては、

(1) 到底取棄つることを得「得て抜く」べからざるものなりとかや。「をや。」

(2) 一點の火光に困りて蘇「生ぬ。」を認めつ。」

(3) ために由無き怨を受けて、「負ひて、」

(1)「をや。」、(2)「を認めつ。」、(3)「負ひて、」などが挙げられる。これら添削の句読点は右の例から分かるように、基本的には原稿の句読点に従って記されたものであり、紅葉によって新しく加えられた例はない。

一方、後者の場合、紅葉によって後で入れられた句読点があるとしても、鏡花によって最初から入れられたものを判別するのは困難である。紅葉が添削した鏡花の他の作品、たとえば、「蛇くひ」、「蠶の一心」、「取舵」、「貧民俱樂部」、「義血侠血」において句読点は、紅葉の添削自体が朱筆でなされたり、あるいは、後で入れたことが分かるような明確な入れ方がなされている。それに比べると、「黒壁」の原稿の句読点には、直された痕跡や筆の違が見えない。原稿の句読点は、原稿の全体に亘って均一で、かつ鮮明に書き込まれている。この点を勘案するならば、原稿の句読点のほとんどは、原稿執筆の際に最初から入れられたものと判断される。「黒壁」において句読点の入れ方は、ある程度整えられていたといつてよい。

〔2〕ルビの改変

(4) 僅に膚を秘したる、胸のあたりも膨かなり。「全身の肉附は顯然に透きて見えぬ。」

(5) 身振をしたりとせよ。「挙動を放心にせししたりとせよ。」

(6) 鉄槌「は」「の」臍膜を震々ともちともに、卻は音を打返せり。「音は、臍膜を劈きて予が腸を貫けり。」

原稿のルビはパラルビになっている。原稿のルビが紅葉によって改変された例は見当た

らず、添削にのみ(4)の「顯然」、(5)の「挙動」「放心」、(6)の「音」「劈きて」「貫せり」のように紅葉によつて新しく付されたルビがある。原稿のルビのうち、「呪詛」「為せば」「自から」「機会」「揺消したり」「音」「貫けり」など多くのルビが初出本の段階で削除されており、「黒壁」においてルビにはさほど比重が置かれていないといえよう。「黒壁」の初出本を比較してみても、「上の二」が「(上)」に比べてはるかにルビが少なく、ルビを付すのに一貫した方針があつたとは考えられない。『詞海』を明治五年三月発行の創刊号から明治二八年八月の最終号までを通覧すると、散文か韻文かを問わず全体的に少なめのパラルビになっている。一方、「聾の一心」「蝦蟆法師」「取舵」、「お弁当三人前」など、紅葉の添削の跡が見られる鏡花の初期作品の原稿においてルビは、総ルビの場合が多く、「黒壁」のようにパラルビになっているのは、「蛇くひ」ぐらいである。そこから考えると、「黒壁」の原稿のルビは、『詞海』の雑誌の性格に合わせた可能性が高いと推測される。

〔3〕かなから漢字へ、漢字からかなへの改変

- (7) 所業をなてば「為せば」、
 - (8) 予も何となく後めた「願」き心地して
 - (9) 今一息とふんばる「踏張る」機会に
 - (10) 凄まじきものゝ經檢を有せりと謂ひしは「是」なり
 - (11) 「此」に於て予が其婦人を目して誰なりと
 - (12) 予は洞中に聲を呑みて、其せ「為」むやうを
 - (13) 予をして「あやまた」謬た「さらしめば」、首尾よ「好」く願の満ちたるより
 - (14) 良あ「有」りて「渠は」身を起し、
- かなから漢字への改変は、(7)の「なてば」が「為せば」に、(8)の「後めたき」が「後願き」に、(9)の「ふんばる」が「踏張る」に、(10)の「こゝ」が「是」に、(11)の「こゝ」が「此」に、(12)の「せむやう」が「為むやう」に、(13)の「あやまたさらしめば」と「首尾よく」が、「謬たさらしめば」と「首尾好く」に、(14)の「良ありて」が「良有

りて」に直された例などが存する。(7)の「なてば」は「なせば」の誤りとして、「為せば」と訂正されている。他に取り上げた(8)と(14)の例は、漢字かなまじり表記の原則にしたがつて、可能な限り漢字による表記にしたのである。その中で(14)は添削の過程において「良ありて」が「良有りて」に直されたのが、初出本には反映されず、原稿のまま「良ありて」になっている。鏡花の作品中、「良ありて」と表記されている例は、ほぼ同時期の執筆と推定される「豊の一心」の次の箇所に見られる。

「御家に養亀が居りますつて、他所で聞いて参りました、親父が是非と申しますが：見せて下さい(まじな。)-「え、いくらでも」妻は快く諾ひ(ひ、)良ありて一個の水鉢を携来り(て、)之を病者の手に渡しぬ」

(原一二丁ウ八行、一三丁オ二行、全六四六頁一、三行)

紅葉は「豊の一心」の原稿にも添削を加えたが、引用文の「良ありて」には何の修正も加えていない。ということとは、当時漢字かなまじり文を書くとしても、どこまでを漢字で表記するかについては紅葉自身も確固たる認識を持たなかったことを意味するのではなからうか。表記する時の漢字とかなの使い分けの揺れは、紅葉の作品にもよく見られる。上記の(13)の「首尾よく」を紅葉は、「首尾好く」に変えたが、自分の作品においては「首尾よく」と「首尾能く」の両方を使った例が多い。右に挙げた(7)と(14)の例で分かるように、原稿においてはかなから漢字への改変が主であり、漢字からかなへの改変は検出し得ない。

〔4〕送りがないの改変

送りがないが改変された例には、「人の秘密を見るは可(し)」、「の「可」が「可(し)」に直されたのがある。

〔5〕漢字の改変

(15)星かとはばかり瞻(視)れば其の動きつゝあるかの「が如し。」

(16)良あ(有)りて予は其燈影なるを認めたり。「確めたり。」

(17)迷惑することも無き圖にあらざと思ひしにぞ、耽と(ありぬべしと、「四邊を見廻は

して、身を隠すべきもの「所」を求「覓」めしに、まひはちのあたり「幸」此辺に（は）しばく「屢」見
る、山腹を横に穿ちし、一の「ちたる」洞穴を見出した

(18) 「寒」霜「威」(の)「猛烈」「凛冽」な「た」る冬の「一夜」に、如何なる行まやを修せ
むとにす「する」か知らねど水の如き色したる、布にやあ「見る」目も寒く「水」を浴び
しと覚しくす「て」、「緩」に膚を隠したる夜目よめに著しき「眞白」き色の練ひと(の)単ひと衣ひと
は、恰も濡紙を貼れる「り」たる「が」如く、よれくくに手足に絡ひて、僅に膚を秘かくした
る、胸のあたりも膨ふくらかなり。「全身」の肉附は顕然あらはに透きて見えぬ。「今」洗せんひしばかり
と見ゆる、海藻の「露」ひたる「緑」の黒髪は、結むすひもやらず颯さつと乱して、「一」れて、「背
と胸」に振分けたり

(19) 思「想」ふに、谷間を通じて流る「ト」一條の小川は、此処に詣づる行者輩の「身」を淨
むる処と「かや」一処なれば、「婦」人も(彼所にこそ)垢離を取れりしならむ。「一」め。

(20) 予は洞中に聲を呑みて、其せ「為」むやうを物色うかぶ(「窺」ひたり
漢字の改変には(15)の「瞻」れば「が」視れば「に」、(16)の「認めたり」が「たしか確めたり」
に、(17)の「求めしに」「数々」が「たしか認めしに」「屢」に、(18)の「寒威」「猛烈」が「霜
威」「凛冽」に、(19)の「思ふ」が「想ふ」に、(20)の「物色」ひたり「が」窺うかがひたり「に」
改められた例などがある。そのうち、(15)の原稿の「瞻」という字は、本来「見上げる」
という意味を有しているので、原稿のまま「星かとはかり瞻れば」でも文としては不適切
でないといえよう。にも関わらず、添削において「視れば」に直されたというのは、語法
の間違いからでなく、他の理由によるものである。紅葉の作品において「みる」には、
「見る」と「視る」が最も多く使われている。普通は「見る」のほうが使われるが、「あひ会あひ積あひ
して近寄るをなほ熟視るに」「(「関東五郎」『紅葉全集第一卷』)、「かど角の顔かほをじつと視て」
(「夏瘦」『紅葉全集第一卷』)、「よくくく視れば茶褐ちやちやのやうなる所ところもあり」(「夏瘦」『紅
葉全集第一卷』)、「仔細しんじに下絵したまを視れば」「(「むき玉子」『紅葉全集第二卷』)、「父親ちちに問
へど同じ様ように言葉ことばはなくて、じろくくと顔かほを視るのみ」「(「むき玉子」『紅葉全集第二卷』)
などの例のように、「よくみる」あるいは「観察する」の意味では「視る」が使われてい

る。そのような紅葉の「視る」ということばの使い方から推察すると、(15)の「瞻る」も、「よくみる」という意味を持たせようとして「視る」に直されたのではないかと考えられる。(16)の「覓」は、意符の見(みる)と、音符のハ(ハイ↓ベキ)とから成る字である。「求める」と「覓める」がともに「さがしもとめる」という意味を持つているのにも関わらず、あえて「求める」から「覓める」へと漢字を改変した理由は、(16)の文が、「見廻はす」↓「見る」↓「見出す」のように「見」の字を連続的に使用している点を勘案するならば、「覓」の意符の「見」に注目して、視覚的に連続性を持たせる効果をも狙ったのではなからうか。

紅葉の作品を、初期のものから「黒壁」が書かれた明治二七年あたりまでのものを通覧すると、「もとめる」に「覓める」を使ったのは、明治二二年四月に発表された「二人比丘尼色懺悔」に付した紅葉の「自序」の「紅葉爾が非望の著作は。蛟竜を天水桶に覓めて底をぬき。梅檀を芋畑に探して地を荒らす。」(『紅葉全集第一巻』)の例が挙げられる程度である。紅葉の作品で「もとめる」には「求める」が最も多く使われ、その次が「索める」ぐらいであり、「もとめる」に「覓」の字を当てたのはきわめて稀であるといえよう。引用文(17)の「数々」が「屢」に直されたのは、「数々」が「かずかず」と誤読される可能性があるからであり、「しばしば」に当てる漢字としてより確かな「屢」に直したと推測される。

次に(18)の「寒威」「猛烈」が、「霜威」「凜冽」に変わったのは、(17)の「求める」が「覓める」に直されたのと同じく、漢字の持つ視覚的效果を狙った改変と考えられる。(18)は、寒い冬の夜、水に濡れた女性の姿を描写した部分であるが、そのような内容を念頭において、「霜」の意符「雨」と「凜」の意符「冫」に注目して変えたのではないか。また、(18)において「うるおふ」に「霑」という一般的でない字が使われたのも同様の理由からであろう。このように、文字の持つ視覚的效果を狙ったと思われる表現は紅葉の作品にも見受けられる。次は「二人比丘尼色懺悔」の一節である。

雪を底に持つ空。灰色に曇りて。日出前のいと薄暗く。芽ざし柳をしごく朝風に。

鎧は寒て霜を浴び。足も踏留らぬ寒気。

(『紅葉全集第一卷』)

寒い朝の情景を描くのに、「鎧は寒て霜を浴び」と「足も踏留らぬ寒気」のように、「寒」の字を連続して用いることによつて視覚的な連続性を持たせようとしていると考えられる。上述したような、文章を眼で読む時の視覚的効果を重視する字の使い方は、原稿の添削過程から推してみると、紅葉から鏡花へと影響したものと見えよう。

(19)において「おもふ」は「推測する、推し量る」の意味で使われているが、そのように「推し量る」の意味の「おもふ」を当てたのは、紅葉自身の使い分けに従つたものと考えられる。紅葉の作品中、「おもふ」に当てる漢字として最も多く使われているのは、「想」と「思」である。紅葉は多くの場合「おもふ」を使う際には「思ふ」を使つたが、「想ふ」と「思ふ」、それぞれの固有の用法が認められる例も存する。次に「想ふ」が使用された例を二例挙げる。

近くにあればこそ未練の起れ、今が肝要なる時にひよんな過失を為出来さばと、一同相談の上江戸へ三年奉公に出したりと語りぬ。想ふに徒弟を遠ざけし事の早急になりしは、京へ彼の尋来しこと、わが紙入を与へし事の露顕せしゆゑならむ

(「新色懺悔」『紅葉全集第一卷』)

此児には深く秘しましてをりましたが、殿様の御意でござりまするゆゑ、裏まがず申上げます。神妙なるぞと太郎の詞に励まされて、四五六は我子の素性を詳細に物語れば、主従は聞く度毎に面を見合はせ、想ひしことの違はざりしを、無言の間に語るに似たり

(「浮木丸」『紅葉全集第五卷』)

右の引用文における「想ふ」は、「推し量る」「推測する」の意味として捉えられるが、引用文のように「推し量る」「推測する」の意味には主に「想ふ」が使われた。一方、「思ふ」が使われた例を次に示す。

なほ、思ふに思はれぬが恋の通例とて、我も終に家暮に根引かれて、かく世話女房に寝られて果つるかと思へば、女子と生れたる身が一生の無念、と心あり気に啣ちぬる

(「伽羅枕」『紅葉全集第二卷』)

引用文の「思ふに思はれぬが」は、「慕う」、「愛する」の意味で使われたが、このような用法は「思ふ」のみに見られる。その他に「大笑の真唯中に猛然と現はれ、思知れや」と血相変て懸りしが（「伽羅枕」『紅葉全集第二卷』）の「思知る」、「佐太夫その思逼れる様子に驚き」（「伽羅枕」『紅葉全集第二卷』）の「思逼る」のように「おもひ」を語幹に持つ複合語の場合には主として「思ふ」が使われた。ちなみに、紅葉は「回想する」の意味で「憶ふ」を、「心配する」の意味として「念ふ」を使った例も見受けられる。

（20）の原稿の「物色」は、「多くの物から探す」という意味で使われのが一般的な使用方であり、「うかがふ」という意味は有しないことから、適切でない判断されて削除されたのであろう。紅葉の作品において「うかがふ」には主に、「一坐はいづれへついてよいやら、立ちもならず、坐もならず、居合腰になりて兩方の気色を窺ひけり」（「紅懷紙」『紅葉全集第一卷』）の「窺ふ」や、「遁してなるかと飛起き、入口より首さし出して覗へば」（「夏瘦」『紅葉全集第一卷』）の「覗ふ」を当てている。鏡花の作品中「うかがふ」に「物色」の字を当てた例は、「黒壁」の他に「貧民俱樂部」にも見える。

門を出づる時、屑犬児が、「姉御餘りだ。」「酷いぢや無えか。」と其氣色を物色へば、自若として、「なに未だ、彼様な目に逢はせるのが二三人あるよ。」

（『鏡花全集卷二』）

引用文は「貧民俱樂部」の末尾である。ここで「物色ふ」は、（20）の「物色ふ」とほぼ同じ意味で用いられた。現存する「貧民俱樂部」の原稿には、紅葉の添削の跡が途中までしか残っていないので、右記の末尾に対して紅葉が手を加えたかどうか確認できない。とにかく、「うかがふ」に「物色」を当てるのは紅葉の作品からは見当たらず、特殊な例であらう。「黒壁」の原稿の「物色ふ」は紅葉によって削られたが、「貧民俱樂部」の「物色ふ」は『泉鏡花事典』には鏡花の特殊語彙として分類され記載されている。

以上のように漢字の改変の様相を見てみると、語法の間違いから改変されたものもあるが、それよりは紅葉自身の使い分けに従って改められたものが多いといえよう。

〔6〕助詞・助動詞の改変

(21) 山腹を横に穿ちし、一の「ちたる」洞穴を見出した

(22) 眞白き色の練（の単）衣（は）は、濡紙を貼れる「りたる」が如く

(23) 打膚げたる鉄槌（を）もて、十打丁と「々と」打ちたりける。「り。」

(24) 婦人も（彼所にこそ）垢離を取れりしならむ。「め。」

助動詞の改変は(21)の「穿ちし」が「穿ちたる」に、(22)の「貼れる」が「貼りたる」に、(23)の「打ちたりける」が「打ちたりけり」に、(24)の「取れりしならむ」が「取れりしならめ」に直された例がある。(24)は、原稿に「彼所にこそ」のように係助詞「こそ」が挿入され、それに合わせて文末の述語が「取れりしならむ」から「取れりしならめ」へと変えられている。

〔7〕語句の改変

「黒壁」の場合、語句の改変は、類義の表現、あるいは、別の表現への書き換え、および冗長な言い回しを削除することによってなされた例が多い。まず、書き換えによる改変には、(25)「人もや見むと危あやぶみながら」「つゝ、」の「危あやぶみながら」が「危あやぶみつゝ」に、(26)「ために由無き怨を受けて、」(負ひて、)の「受けて」が「負ひて」に、(27)「早くも洞中に潜むと同時（與）に」の「潜むと同時に」が「潜むと與に」に、(28)「予は洞中に聲を呑みて、其せ（為）むやうを物色（窺）ひたり。婦人は（渠は）然りとも知らざれば」の「婦人」が「渠」に、(29)「足を爪立て、天を仰ぎ、腰を屈めて地を瞰み、」に伏し、」合掌しつ、礼拝しつ、頭を木の幹にふつけるなど、)の「地を瞰み」が「幹にふつけるなど」が「地に伏し」「幹に打当うちあつるなど」に、(30)「奇異なる身振ふるまひをしたりとせよ」「挙動ふるまひを放ほし、」の「身振をしたりとせよ」が「挙動を放ほし、」に、(31)「時に萬籟ばんさい森（寂）として」の「森として」が「寂として」に、(32)「釘打つ音の終ると同時に、」一倅ひとしく、)の「同時に」が「倅ひとしく」に変えられた例などがある。

次に、削除された語句としては、

(33) 予は謂へらく、偶然の機會に於て、期せずして人の秘密を見るは可よし。」

(34) ために由無き怨を受け、一負ひて、一迷惑することも無き圖にあらざと思ひしにぞ、
眩と一ありぬべしと、一四邊を見廻して

(35) 聽て此方に近づきて、一視線の及ふべき距離に來り、「近き」ぬ。

の例が挙げられる。(33)、(34)では「偶然の機會に於て、期せずして」、「無き圖にあら
ずと思ひしにぞ、眩と」と漢文調の硬い表現が削除され、それぞれ「偶然」、「ありぬべ
しと」のように簡潔な表現に変えられている。また、(35)において原稿は「此方に近づ
きて」と「視線の及ふべき距離に來りぬ」と内容が重複しているために、「聽て視線の及
ふべき距離に近きぬ」と直したと推察される。

〔8〕一文内の大幅な改変

(36) と見る間に寔音土に接し、一婦人は一本杉の木の下にて婦人は轟然立留(寄り)ま
れり。一たり。一

(37) 其しわざへ斯の如き「に、」を削へ、一瞥へば闇夜一閃の電光に、轟原が其一部分
を照出されたらむが如く、一刺さへ一一道の燈影の陰々たるに、一として、一裳は暗く、
腰よりも上のみ「の」真白き婦人の「が長なる」髪(を)振乱してゐめる、其姿の凄
「ま」じさ「に」、一予は寧ろ幽霊の与易きを感じてき

(原五丁オ一六行、全四二三頁上段三五行)

(36) は、原稿「と見る間に寔音土に接し、一本杉の木の下にて婦人は轟然立留まれり。」
の「寔音土に接し」、ならびに「轟然立留まれり」が削除され、「と見る間に婦人は一本
杉の下にて立寄りたり」という表現に変えられている。「寔音土に接し」が削除されたの
は、理解しにくい表現であることの他に、「と見る間に」という「予」の視線が提示され
た後続く「寔音土に接し」と聴覚による表現が調和しないことも与っているのではないか
と思索される。また、まっすぐなさまを表す「轟然」が、向こうから此方へ近づいてきて
木の下に立ち止まった行動を形容する語として不適切であると判断して削除されたと考え
られる。

(37) は、魔性の女が呪詛の釘を刺す場面を目撃した「予」の感想である。原稿において

「予」は、「其しわざ」へ斯の如き「に、」を剩へ、一瞥へば闇夜一閃の電光に、墓原が其一部分を照出されたらむが如く」のように、比喻を用いて描写している。「予」の感性によるこの描写は、かえって「予」の存在を際立たせているといえる。原稿の「予」の存在を明白に示す比喻表現が削除され、添削では「剩さへ」一道の燈影陰々として、裳は暗く、腰よりも上の白き婦人が長なる髪を振乱してゐる、其姿の凄じさに、予は寧ろ幽霊の与易きを感じてき」と、「予」の所感が簡潔に述べられるに留まる。(37)の添削は、「予」の存在を際立たせる表現を削除する原稿全体の添削の方向の一環として理解される。

第三節 見る「予」と夜行する女

次に、「9」文単位での改変について考えてみたい。「黒壁」の原稿における大幅な改変は、「予」をめぐる記述に多く見られる。以下、原稿の「予」についての記述を引用する。

(38) 今一息とふんばる(踏張る)機會に、熾燈の火を揺消したり。黑白も分かぬ闇夜となりぬ。予は其瞬間墜落千切、奈落に落ちし心地せり。少時は茫然として自失したり。予は、遙に認めたる一き。時に遠く一一點の火光に困りて蘇生ぬ。(を認めつ。)星かとばかり瞻一視一れば、其の動きつゝあるかの一が如し。良あ一有一りて予は其燈影なるを認めたり。(確かめたり。)

(原一丁ウ三行、二丁オ一行、全四二一頁下段五行)

(38)は、「予」が呪いの釘を急いで抜こうとした弾みに手に持っていた提燈の火を消した場面である。原稿においては、狼狽した「予」の心情が、「予は其瞬間墜落千切、奈落に落ちし心地せり」、「少時は茫然として自失したりし予は」のように表現を変えながら繰り返されることによって強調されている。のみならず、そのような「予」がその後、一点の光によって「蘇生ぬ」と多少大げさに描かれる。これらの「予」の心情の表現が、添削においては、その大半が削除され、「予は茫然として自失したりき」という一文に変

えられている。それに続く「一點の火光に因りて蘇生ぬ」は、「時に遠く一點の火光を認めつ」と文の内容自体が変えられる。原稿が、光によって蘇生する「予」という、「予」の状態や動きが描写の中心になって対し、添削において「予」は遠くに一點の光を認めるだけの存在に転じ、もはや描写の中心は「火光」に移っているといえよう。「予」はしばらくして、「火光」が「燈影」であることに気付くのであるが、この「燈影」の出現は「予は燈影を見し始めより、今夜満願に當るべき呪詛主の、驚破や来ると思ひしなりき。」(原二丁ウ七〇八行、全四二二頁上段六〇八行)とあるように、それ以降「予」が目撃するようになる。「丑の時詣」の張本人である女性の登場を意味する。結局、話は描写の中心が「火光」に移ることによって、女性を軸にする新たな局面へと展開し始めたのである。

(39) 天は追附け「今にも一降らす一せ」むずる、霰か、雪か、霰か、雨かを、雲の裡に一袂に一撃く秘して、「藏して」微音をだに語らざる、其静さに聾ひたる「睡りたりし」耳(元)に、「カチン」と響く鉄槌は臍膜を震ふとももるともに、卻は音を打返せり。一の音は、膨膜を劈きて予が腸を貫けり。予は器械的に飛上りぬ。

(原四丁ウ一〇六行、全四二二頁下段一三〇一七行)

(40) 續きて打込む釘の音は、犇々と胸にこたへて、伐木の音の丁々たるが詩人の腸を断つそれならで、呪詛の釘を刺す聲は、予が膽をこそ冷してけれ。「丁々は滴々冷なる汗を誘ひて予は自ら支へかぬるまでに戦栗せり。」

(原四丁ウ七〇一〇行、全四二三頁上段一〇二行)

右に引用した(39)、(40)は、女性が呪いの対象となる男性の生年月日を書いた紙に釘を打つ場面が続く箇所である。釘を打つ光景に戦慄する「予」の姿が原稿では順次に描かれる。まず、(39)の原稿では、「其静さに聾ひたる耳に、「カチン」と響く鉄槌は臍膜を震ふとももるともに、卻は音を打返せり」と、鉄槌の音に刺激された「予」の感覚が描き出される。「予」は次の瞬間には「予は器械的に飛上りぬ」と反応を見せ、また、(40)においては、続けて打ち込む釘の音に「犇々と胸にこたへて伐木の音の丁々たるが詩人の腸を断

つそれならで、呪詛の釘を刺す聲は、予が膽をこそ冷してけれ」と感じる。一方、添削ではこれらの表現が直され、(39)は「鉄槌の音は、膨膜を劈きて予が腸を貫けり」と、「予」の研ぎ澄まされた感覚よりも出来事を簡潔に伝える表現に変わり、「予は器械的に飛上りぬ。」は削られる。(40)においても「丁々は滴々冷なる汗を誘ひて予は自ら支へかぬるまでに戦栗せり」のように、怯える「予」の姿が簡潔に表現される。原稿の「予」は、「予」の感覚に即した心的状態がより詳細に描かれており、「予」の面貌が立体的に描出されていたのに対し、添削においてはこのような表現の多くが削られ、事実の要点のみを簡潔に伝えているといつてよい。

以上のように、添削によつて「予」についての記述が削除されたことと関連して考え合わすべきは、物語における「予」のあり方である。「黒壁」は「予」の目撃談を軸にして展開される。「予」は怪談会の席上で「最も簡單にして、而も能く一見直ちに慄然たらしむるに足る、最凄まじき物躰」とは、「深更人定まりて天に聲無き時、道に如何なるか一人の女性に行逢たる機會是なり」と切り出した後、「予は不幸にして其經驗を有せり」と自分の怖い經驗を語り始める。ここで、「予」の話の至る所に何かを見ている「予」の視線が明示されている点は注意されよう。「予」が「丑の時詣」を行う女性に関わるようになるのは、そもそも血氣の勇で黒壁の摩利支天の祠を訪れた「予」が、「提灯を差翳して、ぐるりと杉を一周せしに、《中略》見るから不快の念に堪へず直ちに他方に轉ぜむとせし視線は、端無くも幹の中央に貼附けたる一片の紙に注げり。唯見れば紙上に文字ありて認められたるものゝ如し。予は熟視せり」と境内の一本杉に張り付けられている紙を発見してからである。作品の後半「上の二」において「丑の時詣」を行う女性も「予は燈影を見し始より、今夜満願に當るべき咒詛主の、驚破や來ると思ひしなりき」と、予の一つの灯影を見付ける行為に暗示させられる形で登場する。「黒壁」には、その他にも、「と見る間に婦人は一本杉の下に立寄りたり」の「と見る間に」や、「此に於て予が其婦人を目して誰なりとせしかは、予が言を待たずして、諸君は疾に推し給はむ」の「予が其婦人を目して」、「予は洞中に聲を呑みて、其爲むやうを窺ひたり」の「窺ひたり」、「舊來し方に

販るを見るに「の「見るに」に至るまで「予」が物語においてつねに見る人物として造型されていることは明らかである。それは「(上)」と「上の二」に共通する点である。ところが、「予」のこの見るといふ行為が原稿と添削とにおいて異なる意味合いを持つている点は注意しなければならぬ。その差は原稿の末尾の削除された一節と緊密な繋がりを持つ。

「黒壁」の原稿には初出本の本文の最後、「良ありて渠の身を起こし、舊來し方に販るを見るに、其來りし時に似もやらで、太く足許の躡きたりき」の後に、さらに続く一節が存する。その一節を以下に示すと、

(41) 其後姿の見えずなるまで、恐るく目送せし予は、「なるほど」と身の毛悚立ちて、
浅次郎が競々たるも、無理にはあらぬを曉りつゝ、最早外に出づるも可けむと、先
づ顔ばかりを差出せる、鼻の頭あたまを何にかあるらむ、冷りと撫でし怪物あり。

(原五丁ウ六く一行、全集には該当する部分ナシ)
のようになる。ここで、原稿には、引用文(41)を囲むような形で線が引かれていることが注意される。紅葉が添削した他の原稿において、囲むような形で線を引くのは、「トル」ことを指示する場合である。「黒壁」の原稿でも紅葉の添削の跡は(41)の前の部分、すなわち全集本の本文に当たる部分まで残っている。本文に続く、上記の(41)には「トル」とを指示する線が引かれているのみであり、実際にこの部分は初出誌以降の本文には載せられなかった。この末尾の一節が削除されたことと、前述した原稿における「予」をめぐる記述の変化とは無関係ではあるまい。末尾の内容は、「予」が呪いを終え立ち去る女の後ろ姿を見送りながら、浅次郎への共感を示すことと、その後何かしらの怪物と遭遇することの二点に要約されよう。まず、「浅次郎が競々たるも、無理にはあらぬを曉りつゝ」とは、「黒壁」の「上」における嫉妬深い女から逃げ出した浅次郎が女の呪いを恐れ「予」は萬々然ることのあるべからざる理をもて説諭すれども、渠は常に戦々競々として樂まざりしを、密かに持餘せしが」に対応する。執念深い女に呪い殺されるかも知れないという浅次郎の話を真に受けなかった「予」が、黒壁の地において呪いをかける光景を目の当た

りにしてからは「なるほど」と身の毛悚立ちて、淺次郎が兢々たるも、無理にはあらぬ」と事実として受け止めているのである。つまり、女の挙動を目撃する前と後の「予」の態度には変化が認められるのであるが、それは「予」が淺次郎から伝え聞いた恐ろしい女の話を目の前に見ることによって追体験し、自分の中に取り込んだ結果、起きた変化であり、そのような「予」に用意されていたのは、正真正銘の怪物との遭遇であった。今後は「予」と「怪物」との対面によって繰り広げられる新たな展開が予想されるが、そのような話の展開は、紅葉の添削の方向に反するものといえよう。

また、物語における「予」の役割の問題のみならず、「予」と怪物の遭遇という内容に紅葉がさほど共鳴しなかつたであろうということは推測し得る。鏡花の初期作品のうち、「夜行巡查」における責務観念の権化のような八田巡查に対し「公使館の邊を行く其怪物は八田義延といふ巡查なり」のように「怪物」という表現が使われたり、「蝦蟇法師」の欲情に囚われている乞食僧が「淫魔」と呼ばれたりするが、それはあくまでもそれぞれ的人物を形容する比喩として使われている。しかし、「黒壁」の末尾の「先づ顔ばかりを差出せる、鼻の頭を何にかあるらむ、冷りと撫でし怪物あり」の怪物は、話の中断により、その正体が明かされないままになっていくにしても、「黒壁」が予の怖い体験を綴ったものであることを考慮するならば、何か恐怖を与える存在であり、少なくともひやりとした感覚をもたらす具体的な物が想定される。紅葉は鏡花の作品を添削する際の基準の一つとして現実性の如何を重視し、原稿に「実際に無き事なり」（「貧民倶楽部」といった評言を加えて削除した例が幾つも残されている。そのことから考えると、近代の明治において堂々と怪物を登場させること自体、写実的な作品を志向する紅葉としては認められないことだったのであろうか。

原稿の末尾の一節の内容をこのように解するならば、原稿と添削の差も明確になるであろう。つまり、紅葉の添削において見ることは、目の前に実在するものを見るという、観察以上の意味を持たなかつたのに対し、鏡花の原稿の「予」とっては、見ることは体験することであり、目には見えない、実在しないものを顕現させる方法として見るという行

為が用いられているといえよう。

以上の点を踏まえるならば、上記の(38)、(39)、(40)、(41)の改変は、「予」に即した描写を削除することによって「予」を体験者としての側面よりはその体験から一步退いた位置で眺める目撃者としての側面を強化しようとしたのではないかと考えられる。つまり、添削は「予」を単なる見る人物、あるいは見たものを語る人物として位置づけるためのものであり、「予は≪中略≫一點の火光に因りて蘇生ぬ」から「予は≪中略≫一點の火光を認めつ」への改変は、「予」の作品内でのありようの変化を如実に物語っている。

「丑の時詣」を行う女性についてはどのような添削がなされたのであるうか。

(42) 寒一霜一威(の) 猛烈一凛冽一な(た)る冬の一夜に、如何なる行を修せむとにす「するか知らねど水の如き色したる、布にやあ」「見る目も寒く」水を浴びしと覺しくて、「て、「緩に膚を隠したる夜目に著き」眞白き色の練(の)単(の)衣(は)、恰も濡紙を貼れる一りたる」が如く、よれく」に手足に絡ひて、僅に膚を秘したる、胸のあたりも膨かなり。「全身の肉附は顕然に透きて見えぬ。今洗ひしばかりと見ゆる、海藻の一濡ひたる」緑の黒髪は、結ひもやらず颯と乱して、「れて、「背と胸とに振分けたり。」(原二丁ウ九行、三丁オ七行、全四二二頁上段九行一三行)

引用文(42)は、原稿と添削がともに、白装束に散髪という「丑の時詣」を行う際の恰好を描いた内容であるのに変わりはないものの、細部の描写には差がある。水に濡れている女性の姿が、原稿では「眞白色の練衣は、恰も濡紙を貼れるが如く、よれく」に手足に絡ひて、僅に膚を秘したる、胸のあたりも膨かなり」と女性の艶めかしさを顕わした感覚的な描き方がなされ、「今洗ひしばかりと見ゆる、海藻の緑の黒髪は、結ひもやらず颯と乱して背と胸とに振分けたり」と修飾を重ねて描いた髪型も姿の形容と相まって艶めかしさを髣髴させるように描写されているのに対し、添削ではこの箇所の記事が削られ、「全身の肉附けは顕然に透きて見えぬ。濡ひたる緑の黒髪は颯と乱れて背と胸とに振分けたり」のように写實的な表現になっている。「黒壁」において「丑の時詣」を行う女性は、「予」をして「凄まじきものゝ經驗」をさせた張本人であるが、原稿に描かれる女性の姿態には

恐ろしさよりは艶めかしさが際立つ。鏡花の作品に頻出する魔性の女に関する吉田精一氏の、神女や女怪は往々にして乳房をあらわし、膚の色が匂って、このような感覚的魅力を誇示することによって生々しい印象を生み出しているのである。一つはこの理由によつて、似た題材でもっと現実味に富む幸田露伴の「対鬪體」の女人よりも、高野聖の女怪がはるかにヴィヴィッドに印象されるのである。

また、笠原伸夫氏は

鏡花的エロスの基本は、眩耀ただならぬ女身を幻視するところとうまれる。うすもの衣を透かして隆起する垂玉の乳房こそ、鏡花文学の原イメージであった。うすもの衣の臆たけた色彩と、その下にほのかに浮かぶ乳房の白、そうした視覚的エロティシズムは、鏡花文学の根底を占有し、さらに独特の象を浮上させる

と、鏡花の幻想小説の根底に底流する視覚的エロティシズムについて述べているが、まさに、原稿において「丑の時詣」を行う女性に見られる感覚的な描写は、その早い表れといつてよからう。このように鏡花の個性が垣間見られる表現が添削によつて削除されたわけであるが、引用文(42)についてさらに注意されるのは、原稿が「寒威猛烈なる冬の夜に、如何なる行を修せむするか知らねど水の如き色したる、布にやあ水を浴びしと覚しくて、緩に膚を隠したる夜目に著き真白き色の練衣は、恰も濡紙を貼れるが如く、よれく手に足に絡ひて、僅に膚を秘したる、胸のあたりも膨かなり。」と、女性を写し出すこと自体に重点があつたのに対し、添削では「見る目も寒く水を浴びしと覚しくて」のように女性を見て「予」の視線が強調され、「全身の肉附けは顕然に透きて見えぬ」と、そのような視線で観察した結果得られた感想を伝える「予」の姿が明確に表れている点である。ここでも、原稿の添削が「予」の語り手としての役割を強調する方向へなされたことが確かめられるのである。

「黒壁」の女性は、描写の面のみならず、その人物造型においても、鏡花の後の作品に繋がるような要素を持っている。美少年なる浅次郎より「年青なる艶婦」である女は、「火

の如き」熱情を持ち、好色で「妬深」く、男に対しては「非常なる執心」を見せ、怖氣付いて逃げた浅次郎を呪い殺そうとする暗い情念の持ち主として描かれている。それに加えて、「彼の婦人は一種の魔法づかひともいふべき者なり。いつぞや召使の婢が金子を掠めて出奔せしに、お艶は争で遁すべきとて、直ちに足留の法といへるを修したりき、それからあらぬか件の婢は、脱走せし翌日より劇に足の疾起りて、一寸の歩行もなり難く、間近の家に潜みけるを直ちに引戻せしことを目撃したりき。其他呪詛、禁厭等、苟も幽冥の力を假りて爲すべきを知らざるはなし」という浅次郎の話からは魔女的な面貌も窺わせる。好色で魔性を持つという意味では、

嬢様は如意自在、男はより取つて、飽けば、息をかけて、獸にするわ、殊に其の洪水以來、山を穿つたこの流は天道様がお授けの、男を誘ふ怪しの水、生命を取られぬものはないのぢや《中略》然もうまれつきの色好み、殊に又若いのが好ぢやで、何か御坊にいうたであらうが、其を實とした處で、纏て飽かれると尾が出来、耳が動く、足のびる、忽ち形が變ずるばかりぢや。いや纏て、此の鯉を料理して、大胡坐で飲む時の魔神の姿が見せたいな

(『鏡花全集巻五』)

と描写される「高野聖」の女と類似する。さらに、「高野聖」の女の造型に森田思軒訳の『金驢譚』が影響していることは周知の事実であるが、「黒壁」の女性像の形成にも、『金驢譚』からの影響が見られるのは興味深い。すでに、須田千里氏「鏡花における「魔」的美女の形成と展開——『高野聖』」(『国語国文』第五九巻第一号 平二・一一)は、「黒壁」の「上」の末尾、「予」が浅次郎から伝え聞いた女についての描写、彼の婦人は一種の魔法づかひともいふべき者なり《中略》さるからに口説の際も常に予を戒めて、こゝな性悪者め、他し女子に見替へて酷くも我を棄つることあらば呪殺してくれむと、凄まじかりし顔色は今も尚ほ眼にあり

に、『金驢譚』の受容を指摘している。須田氏は、引用文が具体的に『金驢譚』のどの部分から影響されたかについては言及していないが、以下の部分ではなからうか。彼の女の方にては扱は又た性悪男めが他に楽しみの出来たるならんと益々蒼蠅く付

き纏はれ遂に斯る不運なる今の境界とはなりたり」と頭を低れて居たりける
引用文は、『金驢譚』の主人公「柳志斯」が人から伝え聞いた嫉妬深いメロアという女
についての話であるが、「黒壁」の該当箇所とかなり類似している。他にも、「黒壁」と
『金驢譚』を比較してみると、物語の構想などに『金驢譚』からの幅広い摂取が確認され
る。『金驢譚』に登場する嫉妬深い女メロアについては、以下のように描写されている。
彼のメロアは世にも怖ろしき魔法者、首領にて己れの手下に使へる悪鬼邪神も少な
からず其が上に甚だ嫉妬深き質にして隣人の話しを聞けば渠が最初の夫は余処の婦
人に懸想したりとてメロアは怒りて其の夫を蝦蟇に変ぜしめたり又た二度目の夫は内
に置ける下女と親しかりしとて是をも直ちに魔法にて豕に化せしめたり彼の女が是迄
持ちたる亭主又は情人は幾名と数の知れぬ程あれば多くは皆な己れの嫉妬より有
る事無き事に付け其の男をば或は草木或は禽獸に変化せし

(『郵便報知新聞』明治二〇年一月八日付)

嫉妬深い性格のメロアは、男を疑っては草木や禽獸に変えてしまふ魔女として描かれて
いるが、「黒壁」の女の造型に『金驢譚』の摂取があつたことは間違いないなからう。

以上の点から考えると、「黒壁」は、「高野聖」の原型とされる「白鬼女物語」と同様
に『金驢譚』の影響の下に形成された作品として位置付けることができるのであり、女の
造型には鏡花の後の作品に出てくる魔的美女に繋がる可能性を孕んでいるといえよう。

「黒壁」の女はまだ、「高野聖」の女のように自在に男を獣に変えるぐらいの神通力を持
つた魔女ではない。女は嫉妬という妄念に捕らわれ、妬ましく思う男を殺すために「丑の
時詣」という黒呪術に頼るが、その呪いを終えた後の「二十日以來張詰めし氣の一時に弛
みたるにやあらむ。良ありて渠の身を起し、舊來し方に販るを見るに、其來りし時に似も
やらで、太く足許の躡きたりき」という形容には、むしろ人間臭さが感じられる。この
ような女性像は、「龍潭譚」の人間を超越した仙女のような貴女や、「高野聖」などの男
を救済する慈悲と、飽きた男を獣に変える冷酷さを合わせ持つ山中の美女とは径庭があり、
どこか人間的な一面を残しているといえる。「黒壁」の女は、魔所の住人でもなく魔所た

る地を求めて夜行する。夜行する女と「予」は魔所黒壁で遭遇するが、遭遇といっても二人が直接交渉を持つのではなく、「黒壁」の段階では「予」は女の怪しい挙動を目撃するところまでが描かれている。一人称の「予」が魔境に入って魔性の女と直接関わる話は、二年後の明治二九年の「養谷」において初めて書かれることになる。「黒壁」の女の造型に見られる可能性は、上記の引用(40)の原稿における女の感覚的な描写においても確認することができるのである。

第四節 「予」の変容―体験者から目撃者へ―

以上、「黒壁」の原稿における紅葉の添削のありようを検討し、改稿の方向について考察した。紅葉の添削のうち、語句の改変で注目されるのは漢字の改変である。漢字の改変では、漢字の不適切な使い方を訂正した例もあったが、主として紅葉の趣向を反映したような漢字の使い方へと改変がなされた。「求める」が「覓める」に直されたり、「寒威」、「猛烈」が「霜威」、「凜冽」に変えられたのはそのような例である。二例の改変ともに漢字の有する意味のみでなく、字の持つ視覚的効果も考慮に入れた改変と判断される。上述したような漢字の使い方、後の鏡花の作品において特徴的に用いられるようになるが、その使い方、土台は、原稿の添削過程の検討を通して確認したように、紅葉の添削を受けながら原稿を書いていた時期に形作られたものと推察される。

また、内容に関わる大幅な改変は、語り手「予」と魔性の女をめぐる記述に対して行われている。鏡花の原稿では「予」の行動や心理状態が具体的に描かれ恐ろしい体験をした者としての側面が強かった。それを添削では「予」の行動や心理状態を描写した記述は削除され、「予」は女の一連の行動を目撃し、それを語る存在としての役割を強化する方向へ改変がなされている。一方、魔性の女についての記述においては、原稿の女性を艶めかしく感覚的に描写した箇所が削除された。女性の妖艶な姿態を強調するような部分は、「陰險の氣」を体现する存在としての魔性の女という、作品冒頭の設定に合わないので削除さ

れたと考えられるが、そのような女性の描写にこそ鏡花と紅葉の差が現れている。あくまでも女性を写實的に描こうとする紅葉と、その女性が魔性の女であれ何であれ感覺的に艶めかしく描こうとする鏡花、二人の描写の趣向が「黒壁」の原稿から看取されるのである。そのような鏡花の趣向は、なお根強く生き続け、後の作品においてその本領を發揮するに至る。

紅葉の女性をめぐる記述の改変は、「予」に対する改変と同じ方向性を持つものといえよう。つまり、紅葉の添削は、「予」を語り手として位置づけ、その代わり魔性を持つ女を中心に据えた怪談として「黒壁」を仕上げる方向でなされたのである。作品が「上の二」で中絶した理由も、そのような「予」の変化と関連づけて考えるべきであろう。当初の構想としては、削除された原稿末尾の一節に見られるように、「予」が物語の中心的な役割を担うはずであったと察せられる。だが、紅葉の添削によって物語の展開が大きく揺れてしまい、これ以上書き進められなくなったのではなからうか。つまり、紅葉の添削によって構想が大きく狂つてきたことに中絶の理由は存するものと考えられる。

「黒壁」の原稿に見られる、恐ろしい光景に出会い怪物に遭遇する体験者から、あくまでも見る者、語り手への「予」の変化は、鏡花と紅葉の表現における差を端的に物語っているといえよう。如上の鏡花と紅葉の表現における差は、技法的な習熟の度合いよりも、むしろ、二者の資質の根元的な差に起因するところが大きかったと考えられる。それは、目に見えないもの、鏡花自身の表現を借りるならば「超自然力」の實在を信じた鏡花と、目に見えるものを写實的に描く写実主義者紅葉の差に他ならないのである。「黒壁」に見られるような鏡花と紅葉、二人の差は、技法面での優劣から起因したものである。より根本的な資質の差として解すべきであろう。「黒壁」は、鏡花の特徴がよく表れている早い時期の作品としての意義を担う。

注

(1) 原稿と初出本とを比較すると、語句の異同として、「ほしいまま」の漢字が「放心」

から「悠」に、「よろめき」の漢字が「踰踰めき」から「踊めき」に、「今や天地」が「今や天地は」に、「降らせむずる」が「降せむずる」に、「雲の袂に蔵して」が「雲の袂に蔵しつゝ」に、「一道の灯影陰々として」が「陰々として」に、「良有りて」が「良ありて」に、「渠は身を起し」が「渠の身を起し」に変えられ、また、原稿の末尾の数行が初出の際には載せられなかった。詳しくは、本章の第三節において大幅な改変が行われた例として論じる。なお、初出本と全集との間には、「かすめて」の漢字が「掠めて」から「掠めて」へ、「にわか」の漢字が「劇」から「遽」へ、「幽霊の與易さを感じてき」が「幽霊の與易さを感じてき」に改変された例を除いては、ほぼ一致する。

(2) 「黒壁」の先行論としては、鏡花の伝記的事実を扱った村松定孝氏「鏡花彷徨一年の謎―柳田博士説と『黒壁』をめぐる」(『學燈』八七一六 平三・六)や、「黒壁」と「南地心中」との比較を通して「黒壁」に見られる「魔的な空間、蛇、呪法を行う女、年上の女性とそれに対する美少年の裏切り、目撃者としての語り手」といった諸要素が、後の作品群に繋がる可能性を持っていることについて説いた森本平氏「黒壁」考―「黒壁」から「南地心中」へ(『国学院大学大学院文学研究科論集』二〇 平五・三)などがある。

(3) 「黒壁」の原稿については、森本氏が注(2)前掲論文において、原稿の末尾に初出本には載らなかった一節が存在することについて言及している。

(4) 「黒壁」と「豊の一心」の執筆時期は定かではないが、二つの作品ともに明治二七年二、三月頃と推定する松村友視氏「鏡花初期作品の執筆時期について―『白鬼女物語』を中心に―」(『三田国文』第四号 昭六〇・一〇)の説が有力である。

(5) 引用文で特に強調したい部分には波線を引いて示す。

(6) 紅葉の作品で「首尾よく」は、「この由御台様へ申上げ、首尾よく下されし御暇と数々の小袖」(「やまと昭君」『紅葉全集第一巻』)などの例があり、「首尾能く」は「どうぞお大事に遊ばして、首尾能く此処の御家督にお成遊ばして」(「南無阿弥陀仏」『紅

葉全集第一卷』)のように使われた。

(7) 紅葉の作品で「憶ふ」は「徐に亡人を憶ひ出したまひて、懐しさの余りとしがら
せたまひ」(「此ぬし」『紅葉全集第二卷』)のように使われ、「念ふ」は「左衛門尉
は有繫に心鈍りて、遂に刀を斂めたれど、渠が行末を念へば、なかく助命すべくも
あらざれば」(「浮木丸」『紅葉全集第五卷』)の用に用いられている。

(8) 『泉鏡花事典』(昭五七・三 有精堂)参照。

(9) 『浪漫主義の研究』(昭四五・八 東京堂出版)第三部第二章参照。

(10) 「序章鏡花的空間」『泉鏡花 美とエロスの構造』(昭五一・五 至文堂)参照。

(11) 「黒壁」の「予」は、友人の浅次郎から嫉妬深い魔法使いの女の話聞き、眼前でそ
の女が呪いをかける場面を目撃するが、『金驢譚』では、「余」として登場する主人公
「柳志斯」が通り掛かりの旅人から、彼とその友人が体験した嫉妬深い魔法使いの女の
話を聞き、さらに「余」も魔法使いの女に遭い、女が魔法を使う場面を盗み見すること
になっており、構想が類似していることが分かる。

第三章

「聾の一心予」論
の変容をめぐって――

第一節 「豊の一心」の原稿

明治二八年一月に博文館から出版された作品集『春夏秋冬』に収録された「豊の一心」は、泉鏡花の原稿が慶應義塾図書館、ならびに石川近代文学館⁽¹⁾に残されている。そのうち、慶應義塾図書館蔵の原稿には、全体に亘り尾崎紅葉の添削の跡が見られる。

「豊の一心」の原稿は都合二七丁あるが、黒筆と朱筆による添削の跡があり、さらにその上に紙を貼り重ねて添削が加えられている。鏡花の原稿のうち、紅葉の添削の跡を残す「取舵」、「旅僧」、「貧民俱樂部」等の原稿の本文は、初出本との間に異同が多い。だが、「豊の一心」では、紅葉の添削を経た本文と『春夏秋冬』に収録された初出本との間には、ルビや使用した漢字等に異同が若干認められるものの、作品内容に至る大きな異同は見られない。このことから、慶應義塾図書館蔵の原稿は、ほぼ最終段階のものであり、初出本のもとになったと考えて大きな過誤はないものと判断される。

「豊の一心」は、明治二七年一月九日に亡くなった、鏡花の父・清次をモデルとした作品といわれており、初期鏡花を知る上で重要な作品として注目されてきた。けれども、それが紅葉のかなりな添削のもとになされたという事実を考慮した研究は皆無である。原稿には、紅葉による貼り重ねや抹消が多く、鏡花のものと文をたどることは不可能に近いとされてきたが、この度の調査で、原稿の多くの部分を読むことができた。紅葉の添削を見てもみると、句読点やルビの細かい添削のみでなく、内容面に踏み込んだ添削も多い。紅葉の添削がどの程度、作品の内容に関係しているのか、改めて検討してみる必要があるだろう。

本章では、紅葉の添削のありようを検討することによって、作品の人物像や主題がどのように変化したのかについて考察を行う。

第二節 語法に関する添削

本節では、添削の様相を、九項目（序論第三節参照）に分け、代表的な例を取り上げ検討を行う。

〔1〕句読点の改変

(1) 渠は金銀の細工師にて（、）最も彫刻に妙を得たり、（の妙手と聞えたり。一）
(2) 橋の前途は（半に）婦人の裳紅なるが灰見えや（て、一）間近に行けば（、）果せるかな（、）冷たき綿に頬を埋みて（、）女一人僵れた（伏した）一り。

鏡花の筆による句読点は原稿の全てに亘って施されているわけではない。特に句点は記されていないところが多い。また、句点と読点の使い分けが厳密になされておらず、句点とすべきところが多い。また、句点と読点の使い分けが厳密になされておらず、句点は「細工師にて（、）」と読点を補い、「妙を得たり、（の妙手と聞えたり。一）」のように読点を句点に訂正している。（2）は、「橋の前途に婦人の裳紅なるが灰見えつ」という文と「間近に行けば果せるかな冷たき綿に頬を埋みて女一人僵れたり。」の二つの文を一文にし、「婦人の裳紅なるが灰見えや（て、一）間近に行けば（、）果せるかな（、）冷たき綿に頬を埋みて（、）」と読点を入れることによつて、全体的に呼吸の短い、リズム感のある文にしている。

〔2〕ルビの改変

(3) 渠は耳よりは寧ろ眼を以て予が言語を解せむと欲する
(4) 左鎖骨上窩全部潰瘍して
(5) 一発轟然として碎散せば（、）誰か能く之を防がむ。

原稿のルビは総ルビになっている。ルビを改変した例としては、引用文(3)「眼」のルビ「まなこ」が「め」に、(4)「潰瘍」の「くわいよう」が「くわいやう」に、(5)「碎散」の「するさん」が「さいさん」に変えられた例がある。ルビの改変は、(4)のように歴史的仮名遣いの改変や、(5)の例のように読みの誤りを直したものが主である。

〔3〕「かなから漢字へ、漢字からかなへの改変

(6) 少年は父の手をしか(緊)と握り

(7) 予が見果して是なるか(、)しか(然)らざるかを

(8) 刀を下すに先辛(だ)ちて(、)予は少年を遠ざけむと(もの)と、

かなから漢字への改変は、(6)「手をしか(緊)と握り」の、「しかと」が「緊と」に、

(7)「予が見果して是なるか(、)しか(然)らざるかを」の、「しからざるかを」が「然

らざるかを」に直された例などがある。逆に、漢字からかなへの改変は、(8)「刀を下す

に先辛(だ)ちて」の「先立ちて」が「先だちて」に直された一例しか見当たらない。

〔4〕送りがなの改変

(9)「父上、横におんなさい。」(と少年の)言下に渠は横たはりぬ。

(10)他の該中難症に悩めるもの、(、)来りて診察を(を)乞へるもありしが

(11)何もしても工合の可(良)いのが無いとつて

送りがなの改変としては、(9)「横たはりぬ」が「横はりぬ」に、(10)「該の」が「該」

に、(11)「何うしても」が「何しても」に変えられた例が挙げられる。

〔5〕漢字の改変

(12)爾時少年は申斐しく(効)々しく(縋)帯を解放ちて

(13)阿駒といへる姉ありて(、)父に事へて孝なるまとも(こと)も、(弟)を育て(優)しき(悌)しき

漢字の改変には、(12)の「甲斐しく」が「効々しく」に、(13)の「優しき」が「悌しき」

に変えられた例等がある。

〔6〕助詞・助動詞の改変

(14)予は其人となりを察て(、)或は此言を(の)實行し得べくと(き)を(想)す。一ひ

ぬ。

(15)只見れば花簪を包みしなりけ(たる)なり。

助詞の改変としては、(14)「此言を實行し得べくと想へり」が「此言の實行し得べきを想

ひぬ」に変えられた例がある。また、助動詞の改変には、(15)の「包みしなりけり」が「包みたるなり」に直された例が存する。過去、完了の助動詞の改変が主たるものであるが、その改変に傾向性は見出し難い。

〔7〕語句の改変

(16) 他ほかのいしや醫者いしやの後始末あとしまつをする申算まうしり「一氣」でなく

(17) 午後二時半業はんげふ一院いん「務を終へ、家に皈かへるに先さき平へい「だ」ちて

(18) 忠ちゆが「おのれの」志こころざしを懐の「懐く不得えざるを歎なげざるなり」を憾うらめるなり。」

(19) 聊ちやうかも疑うたがふ色いろなく「無く」直ちちには手て術じゆつ臺たいの上うへに座ましぬ。「に這は上ありぬ。」

語句の改変は、(16)の「目算めしりでなく」が「氣きでなく」に、(17)の「業務げふむ」が「院務いんむ」に直されたようなより適切な表現への改変や、(18)の「己おのが」が「おのれの」に変えられた例のように類義語への書き換えが多い。さらに、(19)の、一心の行動の描写に見られる「聊ちやうかも」、「直ちちに」のような登場人物の行動や心理に関する修飾語は、削除される方向にある。このような傾向は、特に、作品の語り手「予」に関する記述において顕著である。この点に関しては、以下述べる〔8〕一文内の大幅な改変と、第三節で詳述することにする。

〔8〕一文内の大幅な改変

(20) 其處そこで「と順しゆんを追おひて」既往きやうの経歴けいれきを審問しんもんして、困こりて少年せうねんに論ろんしていふ、「問訊もんしんして、やがて少年せうねんを「に」論ろんして曰いふ、」

(21) 二十三にじふさん日の午後ひるすぎより(、)予よは「中略ちゆうりやく」友人いうじんの家に遊あそび(、)豫あやて嗜たしやめる碁ごを「に」圍かこふ興きように乗のりじて夜よを更かし(て、)雪ゆきを犯まかして「雪ゆき中ちゆう」販途はんみちに就つきぬ。
(原一六丁オ二、四行、全六三八頁二、三行)

一文内の大幅な改変としては、(20)の「審問しんもんして」といった不適切な表現が改められ、(21)の「豫あやて嗜たしやめる碁ごを圍かこふ興きように乗のりじて」のように「予」に関する記述が多く削除されている。

〔9〕文単位での改変

(22) 少年は予に向ひて、御存じの通り「あの通り」耳が遠いので、知つて居りますだけ。予は僕から「とて」ですから、僕が申します。「かく言ひて、左の膚を脱がしめたり。只見れば「しむれば、右の腋の下まで袈裟懸けたる如く」に「縞帯せるが」したるが、「腫物と想はる」と覺しく、

(23) 否、私を信じて命をまか「委」せました、のみならず、知己ではあり、可愛想なもん「の」ですから。「と語るを聞きて頷きぬ。」、「醫學士」は「いかに」と頷きぬ。「しかし」然し「張合がありません」《以下略》

(原一〇丁オ八行、一〇丁ウ一行、全六四三頁一五行、六四四頁二行)

(22)は、一心の息子と「予」との会話であるが、原稿が、「少年は予に向ひて、《中略》左の膚を脱がしめたり。」という少年を主体とする文と、少年の行動に対する「予」の反応を叙述した「只見れば右の腋の下まで《中略》腫物と想はる」の、二つの文で構成されていたのに対し、添削においては、行動の主体である「予」の視点を明示する「只見れば」が削除され、「少年は予に向ひて、《中略》腫物と覚しく」と一つの文にまとめられる。添削によって「予」は表に現れなくなる。また、(23)は「否、私を信じて命をまかせました、のみならず、知己ではあり可愛想なもんですから。」と語るを聞きて頷きぬ。」と、「醫學士」「いかに」と頷きぬ。「しかし張合がありません」の二つの文を一つの文にすることによって前後の文の関係を整え、同一表現の繰り返しを省いている。

第三節 「予」の変容

紅葉の添削を受ける前の鏡花の原稿と紅葉の添削を比較して、まず注意されるのは、作品における一人称の語り手「予」の性格が変化したことである。「予」は「藤井」という名で登場する人物であるが、「予」の人物像、および物語における役割は原稿と添削の

間に顕著な相違が見られる。以下、主だつた例を挙げて検討する。

国立金沢病院の医師である「予」は、ある日、以前寄宿していた家の主である金銀の細工師一心とその息子の訪問を受け、肩に悪腫瘍を煩っている一心の治癒を引き受けることになる。

(24) 再び顕微鏡を熟視せしに、依然として髓様肉腫組織の細胞を認む、一めたり。一尚恐る瞳を凝らして私あることを忘れたり。一藤井様(一)熱心ですな。

(原九丁ウ三〇七行、全六四三頁三〇五行)

(24) は、「予」が一心の細胞組織を検査する場面であるが、原稿には「尚恐る」瞳を凝らして私あることを忘れたり」と細胞の検査に夢中になつて「予」の姿が描かれていたのが、紅葉の添削によつて削除される。原稿には、引用文(24)の他にも、随所に「予」の行動や状態が詳しく書き込まれている。

(25) 予は言急(忙)しく「何故」と其理を問ふ女は涙を呑みて、「父上が、ま(も)う、ま(も)う、助から、ないや、いと、いひ(一)申しますから《中略》龜の細工の出来るまで(ども)、何うぞ癒してあげたくつて」と切々に語り出づる。予は其半(半)を速りたり。「そりや飛だ心得違ひだ。何もして神佛がまた其様な無理を肯(容)くものか」(原一八丁オ一〇七行、全六四九頁一〇一行、全六五〇頁一行)

「容」といふのは「此」ですか」と予は手に取りて打視めぬ。一個の「這ふ」龜の違(半)背に(一)其子と覚しきが負はれたり。《中略》唯指をもて抉り上げし「試みたりし」臘型だにも斯の如し。鑿を以て造出ださ(むに)は、恐らく古今の靈物ならむ。ともものをも謂はで見惚れたり。

(原二三丁オ八〇二三丁ウ六行、全六五三頁三〇八行)

(25) においては、「予」の行動の描写「と其理を問ふ」「予は其半を遮りたり」が削除されている。(26)でも、「予は」という主語や「ともものをも謂はで見惚れたり」という「予」の行動を描いた表現が削除される。(25)の「と其理を問ふ」や、(26)の「予は」は削除しても、文全体の意味は変わらないものの、これらの削除によつて「予」の存在

感が薄くなつたことは間違ひなからう。かかる添削の過程における「予」に即した表現の削除は、他にも、

(27) 少しく猶豫ひたる病者の指は(、)直ちに亀を手に取りつゝ、「掴みぬ。」「心固より近視眼なれば(、)鼻頭に其を齧しつゝ、じつとばかり視詰めたる一双眼爛やたり。」「凝視して、多時他念あらざりしが、やうく会得やしたりけむ、亀を放ちて、満面笑を含めば、」《中略》少年は恭しく(一)禮し、(一)叔母様どもも「父も齊く小腰を屈む、待つ間は久しかりしかど予は露ばかりも父子を促さむとはせざりしなり。」(めて、此を去りぬ。)

(原一三丁ウ六行〜一四丁ウ一行、全六四六頁一三〜一五行)のような例に見受けられる。(27)は、一心が亀の細工を作るために本物の亀を観察する場面の描写である。原稿の「待つ間は久しかりしかど予は露ばかりも父子を促さむとはせざりしなり」は、「予」が亀を熱心に観察している一心や、そのような父を支える健気な少年に何らかの共感を覚えたからこそ発せられたことばであると考えられるが、紅葉によって削除されている。すなわち、原稿が、一心父子に心を打たれた「予」の行動を描写したものであるのに対し、添削では「少年は恭しく一禮し、父も齊く小腰を屈めて、此を去りぬ」と、「予」の存在は消去され、一心親子の行動のみが簡潔に表現される。

紅葉による「予」に関する記述の添削は、「予」の行動を示す表現のみならず、「予」の心理や心情表現にも及んでいる。

(28) 全治の望無きよしは(、)先日既に絶痛を忍びて少年の耳に囁きぬ。「所詮むづかしい、断念しておいで」さりながら病者が(一)失望せざらむため(、)豫て少年を警戒して(、)父にはたゞ「心長閑に養生せよ」といひ居り(は)一むことを命じ置まぬ。

(たれば、) (原一丁ウ〇行〜二丁ウ五行、全六四五頁七〜九行)
(29) もし予が此處に來りし(一)ことの一時あまり遅(一)晩(一)からば(一)はた今こゝに來れる者の醫を學びし(一)びたる(一)にあらざりせば(一)阿駒は再び蘇生ゆぞ(一)此まゝに(一)往來の人の涙を手向くる(、)橋の女神となりしなるべし。予は餘の憐愍さに、「お前

は、まあ何(どう)もしたの(だ。)」と前刻(まへ)より渠(か)を(搔(かき)抱(いだ)けるを(きつ)つ)放(はな)ちもや
ゆで問(とひ)出(い)たり。女(むすめ)は只管(ひたすら)身を恥(は)ぢて、白(しろ)き頸(うなじ)の見(み)ゆるまで予(よ)が胸(むね)に俯(うつむ)向(む)き
つ(一)袖(そで)を重(かさ)ねて面(おもて)を蔽(おほ)ひ、暫(しばし)時はものも(物(もの)も)一得(えい)言(い)はざりけり。

(原一六丁ウ六行〜一七丁オ四行、全六四八頁八〜一行)

(30)翌(あ)日(す)になつたら、鑿(たがね)が持(も)てるか、《中略》たゞ翌(あ)日(す)(の)日(ひ)が待(まち)久(ひさ)しうござります。《中
略》本(ほん)卦(が)返(がへ)り未(ま)だでござれども、嬰(ねん)兒(ねえ)の様(よう)だといふては、兒(こ)等(ども)に笑(わら)はれます。《中
と物(もの)淋(しみ)一(い)寂(じやく)しま(げ)に一(い)笑(わら)を洩(も)らせり。予(よ)も莞(くわん)尔(じ)として、左(さ)様(よう)でもすとも、氣(き)永(なが)
に翌(あ)日(す)をお待(まち)ちなさい。《と慰(なぐさ)めし時(とき)の(予(よ)が)心(しん)中(ちゆう)(は)い(か)む。心(こゝろ)ある人(ひと)、あ
好(この)むで醫(い)士(し)と(な)る勿(な)れ。》

(原二五丁ウ八行〜二六丁オ五行、全六五四頁一五行〜六五五頁五行)

(28)では、原稿(げんこう)における、「絶痛(せつとう)を忍(しの)びて」という「予(よ)」の感情(げんじやう)を表(あらわ)す表現(げんげん)や、「予(よ)」
の「所詮(しよせん)むづかしい、断念(だんねん)おいで」という少年(せうねん)へのことばが削(け)られる。(29)は、「予(よ)」
が天神橋(てんじんばし)の上(うへ)に倒(たお)れていた一心(いっしん)の娘(むすめ)・阿駒(あこま)を助(たす)ける場面(ばんめん)であるが、阿駒(あこま)については、作品
の前半(はなは)において「父(ちち)に事(こと)へ孝(かう)なる中(な)も(こと)も」(こと)も、弟(あに)を育(そだ)て、儻(やま)一(い)しきこと、姉(あね)弟(あに)
に母(はは)の亡(な)きこと、予(よ)は豫(かね)て之(これ)を知(し)る。(一)れり(一) (原四丁オ一〜三行、全六三八頁一五行
〜六三九頁一行)と紹介(せうかい)されている。(29)の原稿(げんこう)において、「予(よ)」は、「予(よ)は餘(あま)りの憐(あは)れさ
に、「お前(まへ)は、まあ何(どう)うしたの」と前刻(まへ)より渠(か)を抱(いだ)けるを放(はな)ちもやらで問出(とひ)でたり」と感
情(げんじやう)を顕(あらわ)わにしているが、阿駒(あこま)を哀(あは)れに思(おも)う理由(りゆう)として、まず考(かん)えられるのは、問一(とひ)髪(かみ)で吹
雪(ふゆ)の中で凍死(とうじ)したかも知(し)れない阿駒(あこま)が置(お)かれてい(る)状(じやう)況(きやう)であらう。原稿(げんこう)を辿(たど)つてみると、
「予(よ)」については、(28)の「絶痛(せつとう)を忍(しの)びて」のよう(な)一心(いっしん)とそ(の)家(か)族(ぞく)に同(どう)情(じやう)し共(きやう)感(かん)を覚(おぼ)え
ているよう(な)表(あらわ)現(げん)が多(おほ)く書(か)き込(こ)まれており、「予(よ)」が一心(いっしん)とおよ(び)そ(の)家(か)族(ぞく)と、心(こゝろ)情(じやう)面(めん)
もとても近(ちか)い距(きよ)離(り)にある人(ひと)物(もの)として造(ぞう)型(けい)されてい(る)こと(は)明(あ)白(はく)とい(え)よう。(29)の原稿(げんこう)
「予(よ)は餘(あま)りの憐(あは)れさに、「お前(まへ)は、まあ何(どう)うしたの」と前刻(まへ)より渠(か)を抱(いだ)けるを放(はな)ちもやら
で問出(とひ)でたり」には、そのよう(な)「予(よ)」の人物造(にんぶつぞう)型(けい)が反(はん)映(えい)されてい(る)が、紅(べに)葉(は)によ(つ)つて「お
前(まへ)は、まあ何(どう)したの(だ。)」と搔(かき)抱(いだ)きつゝ問出(とひ)でたり」と感(げん)情(じやう)表(あらわ)現(げん)が削(け)除(じよ)された形(かたち)に改(か)められ

る。(30)の原稿は、一心の最期が近づいたことに気付いた「予」の、医師の身でありながら、術の無い無力感と悲嘆の混じった複雑な心境が、「心ある人、あゝ好むで醫士となる勿れ」と独白のような形で語られているが、添削の過程で削除されている。

原稿に見られる「予」の、一心およびその家族に対する強い共感、阿駒との関係において際立って表れ、新たな様相を見せながら展開する。「予」と阿駒の関係は、「予」が天神橋に倒れていた阿駒を助けたことをきっかけに転機を迎えるが、その場面の描写は、(31)ともかくも一晩寐て(、)翌日になつて思直す(が可い。一)と夜中の事といふも

のは得て間違が多いものだ悪いことは謂はないよ」と予は何等かの口實を得ざるべからず。顔を背けて天を仰ぎぬ。雪は何時しか降止(歌)みたり(て、)北の方に積積せる幾層の雲の底より、寒月冷かなる光を放てり(。)醫王三峯の山遠く(、)峨々たる水晶(玲瓏たり。一)用を浴びて、氷魂天に聳えたり。近き臥龍山の巔より天神橋の袂まで(、)絶壁雪に埋もれて、聞えぬ瀑ともいふべからむ。魔所の名高き五本松宇宙に朦朧と姿を顕じて(、)梢に叫ぶ天狗風(、)川の流と相応じて(、)音なき夜よりも閑静なり。一音なき夜り物寂し。一可(予は女を救ふべし、予はたゞ醫二たる資格を以て狂せる女子を醫せむのみよからずや。

(原一九丁オ七行、二〇丁オ四行、全六五〇頁一一行、六五一頁一行)のようになつてゐる。「予」は、吹雪の中、自分の身を犠牲にして父の命と取り替えようとする阿駒を諭す。「予」は、「其心中を察すれば(、)誰か之を迷信と謂はむ(。)」(原一八丁ウ七行、全六五〇頁五行)と、父を助けたいという阿駒の気持ちを理解しながらも、死ぬ覚悟の彼女を黙認するわけにもいかず、「夜中の事といふものは得て間違が多おものだ悪いことは謂はないよ」と何らかの口実を言わざるを得ない。「顔を背けて間違が多おもぬ」という行動には、「予」の複雑な心境がよく表れている。とともに、「顔を背けて天を仰ぎぬ」の文は、後続する「雪は何時しか降止みたり」以下の情景描写が、「予」の視点からあることを明瞭にする役割も果たしている。凍り付いた北国の景色や、川の流れと相応じて吹き荒れる風さえも、「音なき夜よりも閑静なり」という情景描写には、荒涼

とした「予」の心情が投影されているといえよう。その後、「予」は自然に触発されたかのように「「可」予は女を救ふべし、予はたゞ醫士たる資格を以て狂せる女子を醫せむのみよからずや」と決心するに至る。以上のように見てみると、(31)の原稿は、「予」に即して、「予」の心の動きが克明に描かれている。だが、紅葉は「予」の言動や心情を表す記述を削除している。(31)において「予」は、「たゞ醫士たる資格を以て狂せる女子を醫せむのみよからずや」と語るものの、それが阿駒の存在あるいは、阿駒との関係を意識しているからこそ発せられた心と裏腹な表現に他ならないことは、話が進むにつれて明らかになる。

(32) 女は此時手を清めて茶を煮て我に齎しぬ。(。) 先夜天神橋に於てせし一ける一一條の物語は(、)父に秘めたればいひ一言一出でず(。)唯其清き眼を以て感謝の情を表せむ(一する)のみ(。)予もまた知らず顔にもてなしたり(。)一つ。一斯くて申から一人の中に一の秘密の成立ちたれば、一層親しき心地のせられき(。)

(原二三丁ウ七行、二四丁オ二行、全六五三頁九一〇行)
(32)の原稿において「予」は、「斯くて自から二人の中に一の秘密の成立ちたれば、一層親しき心地のせられき」と、阿駒と二人だけの秘密を共有することで、阿駒との関係が親密になつたことを述べているが、この表現からも「予」が阿駒の存在を意識していることが知られる。「予」の阿駒への思いが一方的なものでないことは、阿駒と弟少年をまじつての会話「「え、先生、毎日来て下さる譯には参りませんが、第一、姉様が大喜ぶ」「お前何をいふのだね」と次の室に隠れたり(原二二丁ウ四、六行、全集には該当部分ナシ)の阿駒の恥じらつていような態度から推察される。

このようにして築かれてきた「予」と阿駒との関係は、物語の末尾において決定的なものとなる。原稿の末尾には、添削によって削除された一節が存する。

(33) 阿駒は聲を震はして、「しつかりして下さいまし(。)死んぢやあ不可ません、よう父上(一!)」一「心は(屹と)瞳を据え(一)て(、)屹と視て、「應。」(名工老輩の一心は竟に不歸の人となりぬ。一)と□□□予は識はこれより後黄金の隼ありて水に浮ばむ。

一心辞世の如きものありて三七日の朝佛壇の下より出でたり。語に田無事着染婆の
児等へ浄土の口。醫士が談に終る。筆記者鏡花筆の軸にて机を叩き、笑ひて田
無事君お駒を何うする(完)

(原二七丁オ二行、二七丁ウ二行、全六五六頁一、五行)
引用文の大幅に削除された部分は、一心死後の後日談といえるが、「醫士が談に終る。筆記者鏡花筆の軸にて机を叩き、笑ひて曰ふ「君お駒を何うする」」は、「予」と阿駒との関係を考える上でとりわけ注目されよう。まず、話の最後に「鏡花」を名乗るもう一人の人物が現れた理由を考える必要がある。今まで、一人称の語り手「予」によって語られてきた一心を中心とする話は、一心の死を以て終結されるわけであるが、その一方で築かれてきた「予」と阿駒の話も何らかの形で閉じられなければならない。その役割が「鏡花」という第三の人物に任せられたものと考えられる。つまり、「予」の話が筆記したという「鏡花」なるもう一人の人物の出現によって「予」は対象化されるのであり、また、その人物に阿駒との将来を追及されるということとは、「予」と阿駒との親密な関係を証明する何よりの証拠といえる。上述した(31)(32)の例とも考え合わせるならば、原稿には、「予」と阿駒との恋が構想されていたとみてよからう。原稿において「予」は、作品の主要人物としてその存在を明白に表し、また、一心およびその家族と積極的に関わることによって、「予」を中心とする物語を形成していたのが、紅葉の添削によって、その役割や作品内での比重が縮小され、語り手としての役割に徹する人物に変えられたのである。

第四節 周辺人物の変化

紅葉の添削による「予」の変化とともに、一心の息子少年についての描写も大幅に削除されたことは留意せねばならない。

(34) 予は少年を遠ざけむと、「ものど、」血が出るから彼方へおいで」と注意せり。少年は一足下りぬ。「退りて、」然れども自若として、「否、此處」と突立ちて瞬きも

せで検分せり。「こゝで見てゐます。」(原五丁オ五〇八行、全六四〇頁三〇六行) 右の引用文の原稿においては、「然れども自若として、一否、此處」と突立ちて瞬きもせで検分せり。」と、父を見守ろうとする少年の健気な様子が「予」の視点によって語られている。それが、添削によって予の視点は排除され、「こゝで見てゐます」と行動のみを示す少年の台詞に変えられる。

(35) 命はともかく、身軀が不自由で鉄槌を「が」持たれないから□□□□てないから、早く治して仕事が見たいって、一先生、御醫者様に懸りました。一つたんで一さんにならうとは思ひも懸け□□□□と円なる眼「すけれど。」と圓なる一目をしばた「一瞬」一き、一でも自分は癒る積りで(、)今も紺屋の亀……亀「といひさして一言ひさして、一堪へず涙を落せるが父の己が肩に杖つきたるに、不圖心着きたる状にて笑顔装ひ、「あのね、父上、父に「何じゃ」と問はれて話柄の無きに窮し中と俯向き潜と眼を拭ひぬ。「一泳えず涙を流しけり。」

(原一五丁オ六行、一五丁ウ四行、全六四七頁九〇一三行) 御醫者様に懸りました。こんなにならうとは思ひも懸け□□□□と円なる眼をしばた「一でも自分は癒る積りで今も紺屋の亀……亀」といひさして堪へず涙を落せるが父の己が肩に杖つきたるに、不圖心着きたる状にて笑顔装ひ、「あのね、父上、父に「何じゃ」と問はれて話柄の無きに窮し□と俯向き潜と眼を拭ひぬ」は、父思いの少年に描写の重点を置き、その切ない気持ちや細やかな行動の描写によって表している。それに對し、添削においては、少年を中心とする表現が削除され、その代わりに「早く治して仕事で鉄槌が見たいって」と一心の仕事に對する情熱を示す表現が加筆され、「一身軀が不自由で鉄槌が持てないから、早く治して仕事が見たいって、御醫者様に懸つたんですけれど。」と圓なる目を瞬き、「一でも自分は癒る積りで、今も紺屋の亀……亀」と言ひさして、泳えず涙を流しけり。」と、一心に焦点を合わせた表現になっている。次に掲げるのも、上記の(34)(35)と同様の方向で改変された例である。

(36) 予は少しく膝を進めて、「遠慮をするには及びません。(。) 気懸なことがあつたゆ一用が有つたら、」一時が二時でも呼びにお寄越一來し」と謂ひつゝ少年を顧みて、「父上は遠慮深いから(、) お前様達が氣を着けて、可か、何時でも。」少年も「先生が嫌だといつても僕が引張つて連れて来ます」と肩を怒らしていふ。予は微笑み、「誰も嫌だとはいはないな」少年、「おつしやらんけれど道理が、まあそんなもので先生に診てもらつた後は父の元氣が違ひます。え、先生、毎日来て下さる譯には参りませんが、第一、姉様が大喜ぶ」「お前何をいふのだね」と次の室に隠れたり。

(原二二丁オ六行、全六五二頁六八行)
(36) においては、「少年も」先生が嫌だといつても僕が引張つて連れて来ます」と肩を怒らしていふ以下、父に対して健気な少年の態度を窺わせる表現が削られる。そして、それに続く少年と阿駒の対話「「え、先生、毎日来て下さる譯には参りませんが、第一、姉様が大喜ぶ」「お前何をいふのだね」と次の室に隠れたり」は、阿駒が「予」へ想いをよせていることを仄めかす内容であるが、これも削除される。つまり、少年に即した描写が主に削除されたといつてよい。

他方の一心に関する記述は、どのようにに変更されたであろうか。まず、一心の人柄は、(37) 心直く行(志) 潔く行(正) しく、一法花を信じて祖師に皈依せりとして、其言(世) 處(世) 頗る僻(世) なり。談話人と相合(世) ず、拙(世) なり、才子は、用(世) して愚(世) 直(世) といふ輩(世) し當(世) 世(世) のものならむ(世) 一なり。意(世) 氣(世) 人と合(世) はず。世(世) 事に疎(世) く、愚(世) の如(世) く、頑(世) の如(世) く、或(世) 時は狂(世) の如(世) し。予(世) は嘗(世) て渠(世) が家(世) に「下(世) 」(寄) 宿(世) したれば(世) づぶ(世) さに「下(世) 」した(世) りけ(世) り。具(世) に「其(世) 性格(世) を知(世) れり。彼(世) 平時(世) 健全(世) 無(世) 病(世) の時(世) だにも(世) 性(世) 理(世) 學(世) 上(世) の不(世) 具(世) 者(世) にして(世) 擊(世) を持(世) ては(世) 狂(世) にた(世) だ(世) 〇〇〇時間(世) 愚(世) に肖(世) たり。」

(原七丁オ六行、七丁ウ四行、全六四一頁一三、一四行)
のように語られる。原稿において一心は、「心直く行(正) しく法花を信じて祖師に皈依せり其言(世) 處(世) 頗る僻(世) なり。談話人と相合(世) ず、拙(世) なり、才子は、用(世) して愚(世) 直(世) といふ輩(世) のものならむ予は嘗(世) て渠(世) が家(世) に寄(世) 宿(世) したりければ具(世) に其(世) 性格(世) を知(世) れり。彼(世) 平時(世) 健全(世) 無(世) 病(世) の時(世) だにも(世) 性(世) 理(世) 學(世) 上(世) の不(世) 具(世) 者(世) にして(世) 擊(世) を持(世) ては(世) 狂(世) にた(世) だ(世) 〇〇〇時間(世) 愚(世) に肖(世) たり。」

病の時だにも性理學上の不具者にして、他人とのコミュニケーションが下手であり、「性理學上の不具者」という評価が、具体的に一心のどのような側面をさしているのか、作品の内容からは読み取り難い。それに対し、添削では、一心の性格に欠陥があるかのような記述が削られ、「志潔く行正く、法花に皈依して、其言頗る僻なり。意気人と合はず。世事に疎く、愚の如く、頑の如く、或時は狂の如し」と、一心が世間に疎く頑固で仕事にこだわる、いわゆる職人氣質の持ち主であることが簡潔に表現される。このよう

な職人としての一心の一面は、以下の、
(38) 少しく猶豫ひたる病者の指は(一)直ちに亀を手に取りつ、一掴みぬ。一心固より
近視眼なれば(一)鼻頭に其を齎しつ、じつとばかり視詰めたる一双眼を放ち
たり。一凝視して、多時他念あらざりしが、やうく会得やしたりけむ、龜を放ち
て、満面笑を含めば、一痴なるが如く愚に肖たる立時の渠の容貌は此瞬間趣変り
鋭敏□□躍然□□肩の間に溢□□。一心は瞬きもせず熱心に活きたる龜を殺
して以て理想の龜に比べて見、理想の龜を活かして以て活きたる龜に比べて見、首足
處を異にして微塵に碎けて左瞻右瞻、旧の如く水に放ちて円満果足の状を視め、良
多時は無心になりて死灰の如くに立ちけるが、やがて写生をなし果てけむ満面は
微笑を湛へて眼を細むればまた旧の愚に返りたる驛なり。少年は恭しく(一禮し、)
「叔母様どうも」父も奇く小腰を屈む、待つ間は久しかりしかど予は露ばかりも父子
を促さむとはせざりしなり。一めて、此を去りぬ。」

(原一三四ウ六行〜一四丁ウ一行、全六四六頁一三〜一五行)

の描写にも窺える。一心が龜の細工を作るために実際の龜を観察する場面であるが、原稿の無我夢中で目の前の龜を見て想像を膨らませている姿の描写は、「一心固より近視眼なれば鼻頭に其を齎しつ、じつとばかり視詰めたる一双眼爛々たり。痴なるが如く愚に肖たる平時の渠の容貌は此瞬間趣変り鋭敏□□躍然□□肩の間に溢□□」。

一心は瞬きもせで熱心に活きたる亀を殺して以て理想の亀に比べて見、理想の亀を活かして以て活きたる亀に比べて見、首足處を異にして微塵に碎けて左瞻右瞻、旧の如く水に放ちて円満具足の状を視め、良多時は無心になりて死灰の如くに立ちけるが、やがて写生をなし果てけむ満面に微笑を湛へて眼を細むればまた旧の愚に返りたる豊なりと、抽象的な表現に留まっている。結局、これらの表現は削除され、その代わりに「凝視して、多時他念あらざりしが」と簡潔に要約され、さらに、「やうく會得やしたりけむ、亀を放ちて、満面笑を含めば、少年は恭しく一禮し、父も奇く小腰を屈めて、此を去りぬ」と次の展開へ結びつく内容へと変えられる。

一心は、耳に障害を持つてゐることもあつて、感情を示したり、自分自身を語ったりすることが少ない。だが、仕事に関して、「早速御見舞下さいまして難有う存じます。何が扱些細なことに、夜々中お騒がし申しまして、イヤ（好）一年紀をしながら（、）其様に娑婆が戀しいかと、おさげすみ下さるな。亀がしたい一拵へたい一ぱつかりに（、）未練で死にたうござりませぬ」（原二二丁オー五五行、全六五二頁三五行）のように強い意欲を見せる。原稿において「予」によって語られる一心像は、仕事に執着する人物であると同時に、上記の（38）の例に見られるように偏屈な性格も浮き彫りにされている。また、その描写は抽象的な表現が多い。紅葉は一心の偏屈な性格についての過剰な描写を削除し、仕事への執着を示す表現を生かす内容に改変したと考えられる。

第五節 「亀の細工」から「豊の一心」へ

以上、「豊の一心」の原稿と添削との比較を通して、改稿の方向について検討を行った。紅葉の添削は、主に鏡花の表現を削除する方向でなされた。紅葉の削除が最も著しく行われたのは、「予」に関する記述に対してである。原稿において「予」は、語り手でありながら、他の登場人物のことにのみではなく、自分自身の感情を事細かに表現する人物でもある。登場人物のうち、最も、その内面を読み取ることができるのである。また、原稿には、

一心を中心とする話の他に、もう一つ、「予」を軸にする話が構想されていたことが確かめられる。「予」は、一心とその家族に深い同情と憐憫の情を抱き、よき後援者としてあり続けるが、天神橋で阿駒を助けたことをきっかけに阿駒と親密な関係になる。その関係は、原稿における「予」と阿駒、二人がお互いの存在を意識しているような言動や素振りの描写からも看取することができる。「予」と阿駒が親密な関係になったのは、「予」の、親しいの娘の健気な態度に対する好感と共感によるところが大きい。原稿には、親に尽くす阿駒と弟少年の姿や、そのような家族と「予」が交感する様子が詳しく描かれている。さらに、「予」は、最後の場面において現れた第三の人物によって阿駒との将来を迫られるが、それによって今まで作品の中で築かれてきた「予」と阿駒の関係が確認されるのである。とともに、物語は、これからの「予」と阿駒の恋の行方への関心を増幅させたまま閉じられる。このような結末は、一心の死を以て話が終結される添削とは径庭があるといえよう。

原稿のこれらの表現は、紅葉によって改変され、原稿において物語の中心に位置した「予」は、一心の周辺に位置する語り手へと変化したと解してよいだろう。その代わりに、添削では、一途な職人である一心の亀の細工に対する執着と、死に至るまでのありさまが重点的に描かれる。原稿における一心の娘阿駒や息子の親孝行ぶりの描写が削除されたのも、一心を中心とする話に変貌した添削の方向と関わるものであろう。

この作品の題名は、「亀の細工」であったのが、紅葉によって現在の「豊の一心」に改められた。この改題に如実に現れているように、作品の主題が一心を中心に集約されるさまが看取される。鏡花の原稿が、父・清次をモデルとしながらも、他の様々な要素を盛り込んで虚構化していたのに対し、紅葉は作品を一つの方向へ収斂させていったプロセスが認められると考えられる。

注

(1) 石川近代文学館所蔵の原稿は、和紙五枚分のもので全集本第一章の一部に相当するが、

原稿に紅葉の添削の跡は残されていない。小林輝治氏「目細家資料校異考（二）―豊の一心―」（『鏡花研究』第二号 昭五一・三）によって翻刻された石川近代文学館所蔵の「豊の一心」原稿と慶応義塾図書館所蔵の原稿とを比較してみると、慶応義塾図書館所蔵の原稿が全集本と類似した表現が多いのに対し、石川近代文学館所蔵の原稿は、慶応義塾図書館所蔵の原稿に於ける鏡花のものとの文と類似した表現が多いことから、慶応義塾図書館所蔵の原稿より早い段階の原稿と判断される。

(2) 「豊の一心」の語り手「よ」の漢字として原稿には「予」の字が使われているが、初出本と『鏡花全集』は作品の一、三、五章では「余」の字が、二、四章では「予」の字が当てられている。本論文では混同を避けるため、以下、「予」と表記する。

第四章

「義血侠血」論
— 鏡花の人物造型の方法 —

第一節 「義血侠血」の原稿

「義血侠血」は、明治二七年一月一日から三〇日まで『読売新聞』に「なにがし」の署名で連載され、その後、明治二八年には紅葉と鏡花の共著として、「予備兵」とともに単行本『なにがし』に収録された。単行本『なにがし』の作者として、紅葉と鏡花二人の名が連名になっていながらも、一時期紅葉の作と看做された時期があったことは注意されよう。当時文壇の大御所として鏡花の師でもあった紅葉の名が、知名度の面で文壇に登場したばかりの鏡花よりも世間に受け入れやすかったであろうことは想像に難くない。

しかし、紅葉が「義血侠血」の原作者とされた背景に、ただ単に作家の知名度の問題のみならず、実際に作品にも紅葉の文体が色濃く反映されていることを看過してはなるまい。慶応義塾図書館所蔵の「義血侠血」の原稿には紅葉の手による添削の跡が残されている。現存する「義血侠血」の原稿は全部で四種であり、個人所蔵の一種と慶応義塾図書館に二種、石川近代文学館に一種が収められている。慶応義塾図書館所蔵の二種の原稿のうち、一つは通常初稿と呼ばれるものであるが、作品の体裁や作中人物などにおいて、現行の「義血侠血」とは異なる様相を呈していることからすると、初期段階の原稿と推測される。全二五丁の原稿に紅葉の添削の跡は残されていない。今一つの原稿は、再稿と呼ばれるものであるが、冒頭には「警判事」という題名がつけられ、都合五五丁あるうち、三丁才まで紅葉の手による朱と黒の添削の跡が残されている。一方、石川近代文学館所蔵の原稿は、鏡花の自筆によるものは最初の三丁までであり、後は紅葉によって全面的に書き直されたものであるが、それを『読売新聞』に連載された初出本と比較してみると、一部の用字や振り仮名に相違があるものの、ほぼ一致しており最終稿に近い原稿と判断される。個人所蔵の原稿は、再稿の一三丁ウ、三七丁ウ、三八丁ウに相当するものである。

従来、「義血侠血」については、初稿と再稿、および初出本との比較を通して、紅葉の添削によって変えられた滝の白糸の人物像についての検討が行われ、作品の変化の様子に

焦点を合わせた研究が主流をなしてきた⁽²⁾。しかし、現行の「義血侠血」の体裁を備えていながらも、鏡花固有の構想が窺える再稿についての研究はいまだ十分とはいえない状況にある。

本章では「義血侠血」の再稿と初出本とを比較することによって、再稿における人物像の特徴を明らかにし、そこに読み取られる作者の意図、および作品の意味について検討を加える。さらに、上記の検討を通して、鏡花と紅葉の差を明確にするとともに、作者の内面が多く反映された作品から虚構性の強い作品に変わっていく過程についても考察を行う。

第二節 真面目なお玉から「怪しい別品」白糸へ

再稿と初出本との最大の違いは、作品の主要人物である滝の白糸と御者の人物像が変化したことである。水芸の太夫滝の白糸は、本名が再稿では水嶋玉であったのが、初出本では水島友に変わり、白糸の相手役である御者の名も、再稿の埴生莊之助から初出本では村越欣弥に変えられている。まず、初出本における白糸の人物造型について検討を行う。

(1) 舉止に俠せりして、人を怯れざる氣色は、世磨れ、場慣れて、一條繩の繋ぐべからざる魂を表せり。想ふに渠が雪の如き膚には、割青淋漓として、惡龍焰を吐くにあらずれば、寡くも、其左の腕には、双枕に偕老の名や刻みたるべし。馬車は此らざれば、美人を以て満員となれり (全四一七頁一―一四行)

(2) (1)は、再稿にはなく初出本に加筆された部分であるが、白糸の世馴れた鉄火肌の女丈夫としての面貌が描かれ、そのような女の印象を端的に表現したのが「此怪しき美人」である。女に対する「怪しい」という形容には、これから展開される内容に対して、読者の興味を誘発しようとする意図が託されていると考えられる。

(2) 引用文(1)の他にも、初出本において女の怪しさを強調した例は、(2)之を聞ける乗合は、然無きだに、何者なるか、怪しき別品と目を着けたりしに、今此

(3) 散財の婦女に似氣無きより、彌底氣味悪く訝れり (全四二六頁三〇四行)
其馬は奇怪なる御者と、奇怪なる美人と、奇怪なる舉動とを載せて、驀直に馳去りぬ

(全四二九頁八〇九行)

の「怪しき別品」、「奇怪なる美人」などが見られる。それに比し、再稿における白糸とお玉は、真面目で、一途な性格の持ち主であるが、莊之助に学資の仕送りを提案する場面にはそのようなお玉の性格がよく表れている。

(4) (再稿)

と語るを聞きてお玉は頷き、「そりやまうおつしやる通りさ、しかし其お目的といひなさるの私達にやあ解らぬけれど何ぞの學問でござんせうね」御者「まづ其様なものだらう」と何の氣も無く答ふればお玉は最も熱心に、「それぢやあ金澤なんかより東京へ行らつしやると可いのにね」《中略》お玉は何かに心なう頷き、「仔細とあるのはお金子でせう」《中略》私が仕送つて上げませう」と思ひ込みに消したり、餘り意外の相談に御者は驚くより寧ろ呆れて、「馬鹿な」と一口にいひ消したり、お玉は眞實面に溢れ、「いえ、串戯ではありませぬ、月々の御入用なら何程掛つても構ひませぬ、で、請合つて差上げませう、え、貴下、寸志を受けて頂戴、而して立派な方におんなさいまし、後生です」といへる語氣の露虚言とは見えざりけり御者は正面よりお玉を瞻り、「お前様何を謂ふ縁もゆかりも無いものに」といひせも果てず打消して、「縁は他人同士が結び合つて繋がるのではございませぬか」と謂ひつゝお玉は嫣然たり (原二二丁才三行〇二三丁才五行)

《初出本》
今お前様の有仰つた希望と云ふのは、私達には聞いても解りはしますまいけれど、何ぞ、その、學問の事でせうね?」然う、法律といふ學問の修行さ。「學問を爲すなら、金澤なんぞより東京の方が善といふぢやありませんか。」駈者は苦笑して、「然とも。」「それぢや斷然東京へ御出なされば可のにねえ。」「行けりや行くさ。そこが浮世ぢや無いか。」白糸は軽く小膝を拵ちて、「黄金の世の中ですか。」「地獄

の沙汰さへ、なあ。」再び馭者は苦笑せり。白糸は事も無げに、「ぢや貴方、御出なさいな、ねえ、東京へさ。」もし、腹を立つちや可いけませんよ、失禮だが、私が仕送ッて上げやうぢやありませんか

(全四四五頁一四行、四四六頁一三行)

莊之助に東京への留学を勧めるお玉の真摯な態度は、「最も熱心に」、「何か心に領き」、「思込みたる気色なりき」、「眞實面に溢れ」、「語気の露虚言とは見えざりけり」といった表現から知られる。そのような態度は、初出本の白糸が、「事も無げに、「ぢや貴方、御出なさいな、ねえ、東京へさ」と仕送りの提案を言い出したのとは差がある。

初出本においては、その後、白糸のあまりにも突飛な提案に驚愕する欣弥の反応が、(5)深沈なる馭者の魂も、此時跳るばかりに動きぬ。渠は色を變へて、此美魔性の物を寧ろ呆れたり。呆れたるより寧ろ慄きたるなり。渠は色を變へて、此美魔性の物を寧ろ呆れたり。り。向者半圓の酒錢を投じて、他の一錢よりも吝まざりし此美人の膽は《中略》君等をして今夜天神橋上の壯語を聞かしめなば、肝膽忽ち破れて、血は耳に迸出らむ。花顔柳腰の人、抑々爾は狐狸か、變化か、魔性か。恐くは胭脂の怪物なるべし。亦是一種の魔性たる馭者だに驚き且慄く。馭者は美人の意を其面に讀まむとしたりしが、能はずして遂に呻出せり。「何だッて？」美人も希有なる面色にて反問せり。「何だッてとは？」

(全四四六頁一四行、四四七頁八行)

のように描写される。引用文は、初出本において新たに加筆されたものであるが、欣弥の反応の大きさによつて白糸の突飛で大胆な行動がさらに強調されている。尋常でない白糸の行動に対しては、「此美魔性の物」、「花顔柳腰の人、抑々爾は狐狸か、變化か、魔性か。恐くは胭脂の怪物なるべし」と表現されており、再稿におけるお玉の真摯な態度とは対照的といえよう。

また、再稿におけるお玉は、活発で自己顕示欲の強い初出本の白糸に比べると、しとやかな面貌を窺わせる。それを象徴的に表しているのが、以下の天神橋の上を歩く場面の描写である。

(6) (再稿)

お玉は橋の上を上り来りつ、其の高嶋田に結上げたる頭髪に手を觸れて、「えゝ重ッくもしい、チョッうるせえ」と荒々しく引毀し自から其身を嘲ける如く、「何の人、おもしろくもない、ふむ、馬鹿な」とぐるぐる巻に引束ね、櫛を横様に挿み、はじめてすつきりとせる顔色にて霞の中を行く如く蓮歩輕げに裳を捌き、橋の半ばに来懸りつ、此蹙音にも心着かでぐつすり寐たる人物を五六歩此方より打視め

(原一六丁ウ三行一七丁オ一行)

〔初出本〕
響て渠は橋に來りぬ。吾妻下駄の音は天地の寂黙を破りて、からんころんと月に響けり。其高鬢を攫み、「えゝもう重苦しい。ちよッ煩え！」暴々しく引解きて、手早くぐるぐる巻にせり。「あゝ是で清々した。二十四にもなつて高嶋田に厚化粧でもあるまい

(全四三六頁一五五行)

公演を終えた夜、涼みに出たお玉は、駒下駄を穿き「霞の中を行く如く蓮歩輕げに裳を捌きながら歩くお玉の姿からを捌き、橋の半ばに來」たのである。「蓮歩輕げに裳を捌きながら歩くお玉の姿からは、豪放な女丈夫としての面貌ではなく、しとやかな美人の面影が偲ばれる。一方、初出本の白糸は、「天地の寂黙を破りて、からんころんと月に響」くような吾妻下駄の音と共に現れるが、それ自体はでな存在のあり方を表すといえよう。自分の下駄の音の「可愛に、猶強て響せつゝ」歩く白糸の姿からは、自己陶醉さえ感じられる。このように再稿のお玉は、初出本の白糸とは、その描かれ方に相違が見られるが、自分の境遇についてはどのよう認識しているのであらうか。再稿において「自から其身を嘲ける如く、「何の人、おもしろくもない、ふむ、馬鹿な」と、独り言をいうお玉からは、何か自分の境遇に対する不満、ないし嘆きを感じ取られる。このようなお玉の自分の境遇に対する認識が、初出本においては、「二十四にもなつて高嶋田に厚化粧でもあるまい」と、水芸の太夫として年齢に相応しくない若作りをしていふことに具体的に限定される。お玉は、馬丁の職を首になつたと話す莊之助に「時に貴下、此様に申しちやあ何だけれどお見受け申した處

では賤しい馬丁なんか遊ばす様な御人躰ぢやあございませんが、やつぱりその：浮世でかえ」と聞くが、馬丁という職業について「賤しい」ということばを使っていることから考えると、世間並みの身分意識を持っていることは明らかである。だとすれば、お玉の不満や嘆きを、賤しい旅芸人であり、しかも天涯孤独な自分の境遇から起因したものと解することは可能であろう。それゆえ、莊之助には学問を勧め、「立派な方におんなさいますし、後生です」と自分の思いを託そうとするのである。

(7) ここで考え合わせるべきは、お玉と莊之助がお互いに名を告げ合う場面の描写である。斯くて数分時の後お玉は帯の間より一束の紙幣を取り出して、「そんならまあ差當り、御饞別をいたしませう」といひつゝ、御者の手に渡せり、御者は無言のまゝ受取りてこれを腹掛の内に納めつ、然して後渠等二人は名告合ひぬ、御者は高岡市、片原町：番地、埴生莊之助、お前様は「お玉」「おや、莊様とえ、佳い名ですなえ、私は玉と申します、苗字は水嶋」「して」其住所を御者の問へは顔の色をも動かさず、「住居も何にもありやしません、親も兄弟もござんせぬ、今居る所はあれ彼処」と平然として河原なる見世物小屋を指さしつ、「流渡りの旅藝人川原乞食の境遇でさあ」と言淀みもせで打明かせる身分を知りても莊之助は気に懸けたらむ様子も無し、此時までも渠等二人は名さへ住所も知らざりしなり (原二六丁オ一行、二六丁ウ五行)

お玉は、居所を聞く莊之助に「住居も何にもありやしません、親も兄弟もござんせぬ」と言い、自分の身分を「流渡りの旅藝人川原乞食の境遇でさあ」と明かす。その時の「平然として」、「言淀みもせで」語るお玉の態度は、平素自分の境遇に対して不満を感じ、人並みの身分意識を持って居ることから考えると、屈折した形の開き直りとも取られるが、ここで、重要なのは、「川原乞食」であるというお玉に対する莊之助の反応である。莊之助は、お玉の賤しい身分を知ってからも何一つ「気に懸けたらむ様子も無い」のである。一方、初出本の白糸と欣弥は異なる態度を見せる。渠等が十年語りて盡すべからざる(8) 涼しき眼と不可説なる至微至妙の靈語を交へたりき。渠等が十年語りて盡すべからざる

心底の磅礴は、實に此瞬息に於て神會默契されけるなり。良有りて、先づ馭者は口を開きぬ。「私は高岡の片原町で、村越欣彌といふ者だ。」「私は水島友と云ひます。」「水島友？而して御宅は？」白糸は礎と語に塞りぬ。渠は定まれる家のあらざればなり。「御宅は些と窮つたねえ。」「だつて、家の無いものがあるものか。」「それが無いのだからさ。」天下に家無きは何者ぞ。乞食の徒と雖も、猶且雨露を凌ぐべきなりに眠らずや。世上の例を以てせば、此人當に金屋に入り、瑤輿に乗るべきなり。然るを渠は無宿と言ふ。其行既に奇に、其心亦奇なりと雖も、未だ此言の奇なるは如かず、と馭者は思へり。「それぢや何所に居るのだ。」「彼所さ。」と美人は磧の小屋を指せり。馭者は其方を望みて、「彼所とは？」「見世物小屋さ。」と白糸は異様の微笑を含みぬ。「は、あ、見世物小屋とは異つてゐる。」馭者は心竊に驚きたるなり。渠は固より此女を以て良家の女子とは思懸けざりき、寡くとも、海に山に五百年の怪物たるを看破したりけれども、見世物小屋に起臥せる乞食藝人の徒ならむとは、實に意表に出でたりしなり。とは雖も渠は然あらぬ體に答へたりき。白糸は渠の意を酌みて己を嘲りぬ。「餘り異り過ぎてゐるわね。」

(全四五頁一四行、四五三頁六行)

住所を聞かれた白糸は、定住する家の無い旅芸人である自分の境遇を恥じ、すぐ返事を返せない。やがて白糸の身分を知った欣弥は、少なからず驚くが、そういう気色を隠そうとする。そのような欣弥の心を読んだ白糸は、「餘り異り過ぎてゐるわね。」という自嘲的なことをいう。つまり、白糸は賤しい自分の境遇に引け目を感じており、欣弥も白糸の身分に驚くのであるが、お互いの身分に介意しない再稿におけるお玉と莊之助の態度とは明らかに違ふのである。では、引用文(7)に見られるお玉と莊之助の身分に超然たる態度は何を意味するのであろうか。その意味は、(7)の末尾「此時」までも渠等二人は名さへ住所も知らざりしなり」の記述において説明されよう。「此時」とは、お玉と莊之助との間に約束事が成立し、お玉が莊之助に賤別金を渡し終つた、その時点を指す。つまり、お玉と莊之助は、お互いの身分や素性も知らないまま、意気投合して学資援助の約束を交わす。

引用文(7)の前半にはすでに、「御者は無言のまゝ受取りてこれを腹掛の内に納めつ、然して後渠等二人は名告合ひぬ」と、契約を結んだ後、二人がはじめて相互の身分を明かしたという内容が語られており、末尾で同様の内容を再度繰り返すことによつて、二人の間の契約が、相手の身分や社会的な認識から離れたものであることを強調していると考えられる。引け目を見せずに自分の身分を明かすお玉の態度とそれに対する莊之助の反応は、平生お玉の持つ人並みの身分意識を勘案するならば、二人の出会いと契約がどれほど純粋なものであるかを強調するためのものとして理解すべきであろう。また、再稿には、莊之助がお玉に自分の身の上を打ち明けようになつたきっかけを、「四隣人なし夜は三更、唯山水と月あるのみ、斯る時に一人を交へずして少なくとも言を交はす者に逢へば彼と我とは何等かの因縁あるやに思ふ、做されて殆むど信友の如き心地すなり、御者は敢て包まむともせで、ありし次第を物語りぬ」(原二〇丁才三〇八行)と、語り手がその場の雰囲気による自然な成り行きとして語る箇所がある。このような語り手の多分に作中人物に寄り添つた説明も、結局お玉と莊之助二人の出会いと契約を、その場の自然の成り行きで成立した純粋なものとして描こうとする意図に因るものである。

このように純粋な男女の關係への拘りには、鏡花の好みが多分に反映されたものとして注目されよう。鏡花は、「草雙紙に現れたる江戸の女の性格」(明治四四年四月)という談話で、

理屈といふものは、毛頭念頭にかける事なく、すべて、算盤玉を度外にして、実の情を立引くといふのが、江戸の女の本領となつて居る。この意気地は、現代の江戸児にまで伝つて居る。中略。彼のお苦とて、何所貧乏人が宜いといふ訳ではなからうが、意気地といふものがあればこそ、かやうな素寒貧な漢を情人に有つても見るのであらう。我儘だといへば其れまでだが、其処にはまたうるはしい江戸児気質といふものがあるのである。江戸児気質の前には、必ず利害問題は打消されて了ふのであると、語っている。鏡花の理想とする江戸児気質について述べているこの文章には、一切の理屈や利害問題を排除した、情で成り立つ男女關係を善しとする鏡花の好みが如実に表

れている。「義血侠血」の再稿において、利害得失を考慮せずに学資の援助を提案するお玉や、身分等関係なく成り立ったお玉と莊之助との関係は、まさに鏡花の好みの反映である点でなお留意されよう。

第三節 義務の鬼となつたお玉と「世話女房」白糸

再稿におけるお玉は、莊之助との約束の後は、養う責任が生じた以上以前のような傍若無人な振舞はしなくなり、お玉生来の一途で真面目な性格は専ら責任を全うすることに向けられる。再稿において義務や責任を果たすために専念するお玉の姿が、
(9) 今や即ち然らず、東京に遊學せる埴生莊之助と及び高岡にある其老母とのために、
各々の費用を辨ずべき義務を帯べるが、此奇骨ある婦人は勤めて約に負かず、断々乎其
契約を履行しつゝ、こゝに一年餘の月日を送りぬ (原二八丁ウー〇行、二九丁才四行)
のように描かれている。

一方、初出本の白糸は、欣弥との約束の後、約束を履行するためには、以前の激しかった鉄火気質を押さえざるを得ず、「勤儉小心の婦人」となり、「其精神は全く村越友」として「世話女房」の役割に充実した側面が強調され、白糸の女丈夫から世話女房への變化ぶりを描写した記述が多く書き加えられる。

再稿のお玉と初出本の白糸との相違が最も顕著に表れるのは、強盗に遭う場面の描写である。お玉が、出刃包丁を突きつける出刃打の一行に「一度は絶叫したれど、豫て氣丈の婦人なれば、魚如きを料理する庖丁づれの威嚇に乗らず、「渡臺辞でもお聞かせよ」と打笑ひて落附済ます」(原三五丁ウー、四行)という剛毅な態度を見せているのに対し、初出本の白糸は、「一心剛なる女なれども、渠は有繋に驚きて忤め」るのである。また、お金を強奪した出刃打一行が逃げ去った後、一行の落とした包丁を拾ってからの白糸の反応はきわめて対照的である。

(10) (再稿)

お玉はこれを拾取り右手に翳して透したるが見るく眼中に凄味を帯び電の如く眉動きて一種隠険なる相を露はし、顔の色さへ變じつゝ「ふむ、世の中には未だ斯ういふ手段がある、死ねば自分の気は済むが莊さんに用を欠かしちやあ約束に負いてしまふ、待て、死にたくても死なれやしない」と決然として呟きたり

(原三七丁ウ三行)

（初出本）
白糸は忽ち慄然として寒を感じたりしが、やがて拾取りて月に翳しつゝ、「之を證據に訴へれば手掛があるだらう。其内には又何とか都合も出来やう。これは今死ぬのは、此證據物件の獲たるが爲に、渠は其死を思退りて、逸早く警察署に赴かむと、心變れば今更忌はしき此汀を離れて、渠は押付されたりし邊を過ぎぬ。無念の情は勃然として起れり。繊弱き女子の身なりしことの口惜さ！男子にてあらましかはなど、言効も無き意気地無さを憶出で、有間は其恨めしき地を去るに忍びざりき

(全四六七頁一〇行、四六八頁一行)

再稿において包丁を手にしたお玉の態度は豹変し、金を工面する最後の手段として強盗を思いつき、死は一身の安逸を求めぬ卑怯な行爲と申うのである。それに対して初出本の白糸は、包丁を警察に届けようとし、常識から逸していない。それと同時に、弱い立場にある女であることの口惜しさや意気地無さに憤る。再稿のお玉は、強盗を思いついたもの、それを実行する前に家主に見付けられ、慌てたあげく不本意に家主を斬るに至るが、殺人を犯した時の白糸の態度は、再稿と初出本において大きな差が存する。

(11) (再稿)

お玉は自分の手を以てしかなせりとは覺えざるまで、こはそもいかにと驚き呆れたぢく、と退りしが蒼然として瞳を据えつ心に決する處やありけむニツとばかりに笑ふたり

(原三九丁ウ八行、四〇丁ウ一行)

（初出本）
然れども白糸は我心に、我手に、人を殺せしを覺えざるなり。渠は夢かと疑へり。

「全く殺したのだ。こりや、まあ大變な事をした！如何いふ氣で私は這箇様事を爲たらう？」白糸は心亂れて、殆ど其身を忘れたる背後に（全四七一頁九〇一二行）再稿においてお玉は、「心に決する處やありけむニツとばかりに笑ふたり」と瞬時にして冷酷な殺人者に化けるのであるが、初出本の白糸は自分の手で人を殺したという事を受け入れられず、二度目の殺人を起こしてしまふが、以下、再稿における白糸と内儀との掛合見付けられ、二度目の殺人を起こしてしまふが、以下、再稿における白糸と内儀との掛合の場面を掲げる。

（12）双方ぢつと面を合はせつ、内儀も見物に行きしと見え、お玉の顔に覺えあり、「や、おのれは水藝の：」女太夫は謂はせも果てず、「え」と懸けたる聲とともに、出てぶりと切込みたるお玉の腕は冴えざれども斯る時には魔神ありて暗裡罪惡を助くるものなれば、内儀の腕は水も溜らず、血煙立ちて斬落されたり、内儀はわつと魂消りて踏返るに乘し懸り、グザと留を刺し終り、傍にあり合ふ湯沸より口移にぐつと引懸け、胸を撫でつゝ吐息をつき、「チヨツ盲目でもいゝことを、餘計に顔を覺えて居て飛だ罪を造らせた」とニヤリ笑ふて見返りながら庖丁はたと投棄つてつゝの裏木戸より潜出づれば、ひやりと落つる柳の葉、「おやぼつく、落ちて来た」と襖取上げて頬冠、暗夜に紛れて失せにける（原四一丁ウ四行、四二丁オ八行）

再稿において、お玉の二度目の殺人は、家の内儀に正体が見抜かれたことが決定的な契機となつてゐる。結果的には、芸人として顔が知られたことが害となり、白糸を殺人にまで駆り立てたのである。右記の記述は初出本では削除されてゐる。正体が暴かれたお玉は、殺人者に成りきつて凄まじい悪漢ぶりを見せる。それに比して初出本では、殺人現場の凄まじさと、殺人を犯した白糸の罪惡感に戦く様子が加わる。初出本の白糸が、金を奪われ、また、不本意に殺人を犯すまでの過程で、弱い女としての口惜しさに自覚させられる人物として描かれてゐるとすれば、再稿のお玉は、一途で生真面目な性格が金子を強奪される等、災難を経る過程でかえつて自己破滅的な極端な方向に向かおうとする人物である。上述したような悪人ぶりを見せてゐる、再稿におけるお玉に寄り添つてゐる語り手の存

在には留意されよう。お玉が強盗に遭った遠因は、水芸の公演の後疲れに堪えられずに寝てしまったお玉を、見世物師が置き去りにしたこと存する。お玉が見世物小屋に一人見捨てられた理由の叙述には、再稿と初出本との間にかなり差がある。まず、再稿において

(13) 今までお玉を率ゐたる見世物師は、渠より取るべきものは取り果てつ最早手の切れし婦人は、その理由を、渠等の社會にはありうちのことに、はいへ、餘り輕薄なる振舞かな、方、木戸番、後見、口上言等の一隊を引纏め、手早く荷物を開始して小屋と太夫とを残り置き、さつさと販り去りしとは、蓋し小屋は土地に其向の受負人あり三日間乃至十日間興業の間を何程と極めて貸与ふることになれ居れば、其を建つるも取毀つも見世物師の關する處にあらざ

(14) 一座の連中は早くも荷物を取纏めて、いざ引拂はむと、太夫の夢を喚びたりしに、渠は快眠を惜みて、一足先に行けと現に言放ちて、再び熟睡せり。渠等は豪放なる太夫の平生を識りたれば、其言ふまゝに捨置きて立ち去りけるなり

(全四六四頁五〇八行)

のように白糸自らが一座を退けたのであり、豪放な白糸の性格を知っている一行はそれに従っただけのこととして描かれていた。つまり、原因を白糸の性格の責任に帰しているものである。白糸が遭遇した災難の原因を周囲の非情、すなわち外的要因に求めるか、それとも初出本のように白糸自身の性格に求めるかは、再稿と初出本との大きな差といえよう。お玉を置き去りにした薄情を非難する再稿における語り手には、お玉を擁護しているような姿勢が看取される。このような、語り手の姿勢は、作品の終結部において、(15) 天公をして其罪を論ぜしめば、語り手の姿勢は、作品の終結部において、何となればお玉がなせる罪悪は凡て刃打を死罪に處して天か爾かなすを止むを得ざらしめ

たるが如き観あればなり

(原五四丁オ七行く五四丁ウ一行)

と、出刃打を処罰してお玉を無罪放免すべきであるという主張に最も明確に表れている。語り手をこのような観点から見れば、再稿におけるお玉が桐田家に忍び込む場面について再考すべきであろう。

(16) 戸は自から内に開けて、恰もお玉を吸込む如く庭の中へと引入れたり、お玉は此家をものにせむとは念頭にも浮かばざりしが、天が偶然の機会を与へ渠をして思はずも「天の与へ」と眩かしめぬ (原三九丁オ五く一〇行)

従来の研究では、お玉の犯行が、我知らず人の家に入ったことを「天の与へ」として積極的に受け入れて起こした、自発的な意志によるものと捉えてきた。しかし、既述したように、再稿における語り手の「お玉がなせる罪悪は凡てこれ偶然にして天か爾かなすを止むを得ざらしめたるが如き観あればなり」という、お玉の犯行を偶然性によるものとして説明しようとする語り手の一貫した姿勢を念頭に置くならば、引用文(16)は、白糸の犯行を「天が偶然の機会を与へ」という偶然性に比重を置いた記述として把握すべきであらう。

ただし、再稿の語り手の論理に従って、白糸のお金を奪った出刃打の罪を裁き、白糸を無罪にするには、白糸の行動には釈然としない点が残る。いくら白糸の犯行が偶然が重なった結果としてやむを得ざる行為であったとしても、白糸の犯行場面での悪漢ぶりには、凄まじいものがあり、確信犯としての印象を拭えない。語り手の立場に全面的に賛同できない所以である。再稿の前半部において一貫した白糸の生真面目な態度や、責任を全うする為の一途な努力の一環としては受け止められない、白糸の悪漢ぶりや残酷な場面の詳しい描写には、話の展開上の必要性というよりも、鏡花その人の好みが反映されていると見られる。平たくいふと短刀をさし、刀を懐に入れて居る女が好きである。時代物ではあるけれども、江戸児の気象が十分に流露して居る」と語っている。ここでいう「江戸児の気象」とは、意気地や張りを指すだろうが、さらに、「如何にも強い気象であつたのが、一転し

ていかにも、優しくなる。こゝが江戸児の嬉しい処で、私の好きな処である」と述べる。罪を犯してでも義務を果たそうとする強い意気地の持ち主お玉には鏡花の好みの女性像が反映されていると見るのは無理ではあるまい。また、残酷な場面の描写には、よく言われる鏡花の加虐趣味が反映されたものとして解してよいだろう。

以上で述べてきたことをまとめてみると、再稿におけるお玉の造型と、お玉と莊之助との理屈が介しない純粹な関係には、鏡花の好みが多く反映されているといえよう。それだけに、再稿には、お玉に寄り添った語り手の介入や、作中人物の行動についての説明が多かったが、初出本においてその多くが削除され、白糸像も変えられたのである。

第四節 埴生莊之助と村越欣弥

金沢の士族であるにも関わらず、今は落ちぶれて御者で生計を立てている埴生莊之助（初出本では村越欣弥）の来歴については、再稿と初出本において変わらないものの、その人物像には相違がある。

再稿における御者、莊之助は、初出本の欣弥に比してより真面目で責任感の強い人物として描かれている。莊之助のそのような性格を端的に表しているのが、作品中莊之助につきまとう「冷然と（して）」、「冷々然と（して）」、「冷か」といった表現である。

(17) 御者は「冷然と冷然と顔を上げ、三町ばかり隔たりたる腕車を冷然として目送しつ小僧を冷やかに顧みて、「吉や、手前また腕車より疾いといつたな」

(原三丁才六〜九行、全四一八頁一二〜一三行)

(18) 老人は眼を睜り、「えゝ途方もない何うして安心がなるものだ」と呆果て、
御者ははじめて振り返り、「それで安心が出来なけりや自分の足で歩行くです」といひつゝ冷やかなる微笑を含みぬ、婦人は其顔を一瞥してこれも片頬に打笑みたり

(原六丁才五〜一〇行、全四二二頁四〜八行)

(17)は、乗客に人力車に追い越されたことを質された馬車会社の小僧に対する莊之助の

反応である。自分の馬車を追い越した人力車を「冷然として目送」する荘之助には動揺の欠片も見られず、無責任な約束をした小僧を「冷か」に見つめる視線や、(18)の揺れる馬車の中で安心が出来ずに絡んでくる老人を「それで安心が出来なけりや自分の足で歩行くです」といひつゝ冷かなる微笑を含みぬ」と突き放す姿は冷淡にさえ感じられる。引用文(17)、(18)の「冷然として」、「冷かに」、「冷かなる」といった表現は、初出本においては削られたが、これらの表現が義務を尽くし、責任を全うしようとする荘之助の形容として使われている点は注意される。次は、荘之助の操る乗合馬車と腕車が速さを競う場面の描写である。

(19) (再稿)

一同は投げられ、投下され、一あれ、我等を揺殺す哩」と熱くなりて叫べども御者は冷々然として騒げる色なく、己自ら蒸気となりて若干の馬力を動かす如く殆むど器械的に馬を御して腕車に後れ先むせず若として押行く状他の事にはいざ知らず、馬車を率ゆる道に懸けては間然すべき處も無し、其頼母しき風采に組の乗合は漸く心を安むじたり

(原七丁ウ七行、八丁才四行)

(初出本)

恐怖、叫喚、騷擾、地震に於ける慘状は、馬車の中に顯れたり。冷々然たるは獨彼怪き美人のみ。一身を我に任せよと言ひし御者は、風波に掀翻せらるゝ瀛船の、やがて千尋の底に没せむずる危急に際して、蒸気機關は猶濛々たる穩波を截ると異らざる精神を以て、其職を竭すが若く、從容として手綱を操り《中略》然れどもも危急の際此頼しさを見たりしは、才に件の美人あるのみなり。他は皆見苦くも慌忙き、數多の神と佛とは心々に禱られき。なほ彼美人は此騷擾の間、終始御者の様子を打噴りたり

(全四二三頁三、四行)

再稿では腕車との競争の最中、激しく揺れる馬車の中で乗客たちは混乱し動転しているのだが、荘之助は「冷々然として騒げる色なく」落ち着いて馬車を御し、その頼もしい態度に乗客一同は、平静を取り戻す。再稿において「冷々然として」とは、「器械的に」、

「自若くとして」とともに、感情を抑え責任を果たすために励む莊之助の様子を表す表現といえよう。一方の初出本では、乗客全員が混乱を極める中、唯一怪しい美人、すなわち白糸のみが落ち着き、欣弥の様子を見守っている。つまり、再稿においては、職務の完遂に励む莊之助の様子を際立たせるために使われた「冷々然として」が、初出本では、混乱している乗客の中で唯一落ち着き、欣弥を見守る存在として、白糸を他の乗客と差別化するのに使われている。再稿では描写の中心が責任を果たすことに専念している莊之助にあつたとすれば、初出本においては欣弥を眺めている白糸のほうに移行しているといえよう。引用文(19)の初出本において、欣弥を見守る白糸の様子は、「冷々然たるは獨彼怪き美人のみ」、「危急の際此頼しさを見たりしは、才に件の美人あるのみなり」、「なほ彼美人は此騷擾の間、終始御者の様子を打噴りたり」と繰り返して描かれ、強調されている。白糸の欣弥を見るところという行為は、欣弥に対して好意を持つてゐることの象徴であり、その好意はこれから白糸と欣弥との間に生じる情による関係を暗示するものと見てよからう。とすれば、莊之助の仕事ぶりの描写に重きを置いた再稿に対し、初出本においては、白糸あるいは、白糸と欣弥の関係が重点的に描かれることが予想され、「冷々然として」の使い方一つをとつてみても再稿と初出本の差が明確になるであろう。

再稿の莊之助は、馬方を解雇された後、天神橋でお玉と再会するが、その場面でも依然として冷然とした態度を崩さない。

(20) お玉「あら情がないねえ、私はよく存じて居ります、そらいつか高岡から貴下の馬車に一言懸くれば、此方は軽く打領き、「うむ、なるほど」お玉「ちよいと嬉しいね貴下お覚えがございますかい」御者は冷然として、「イヤ覚えませせん」

(原一八丁ウー〇行、一九丁才四行、全四三八頁一〇行、四三九頁一〇行)

自分のことを覚えてゐるか尋ねるお玉に、莊之助は「冷然として」、「イヤ覚えませせん」と一蹴してしまふ。そのすぐ後には、

(21) 知ぬべし御者は單約を重むじて義務を完うせしのみなれば、己肉躰に抱きしことある此美人を忘れたるを、蓋し理の當然のみ、然るに血ありと誇る者は、要らざる熱に

浮されつゝ職權外に干渉し《中略》仁といひ義といひ俠といふ、もしそれ天下事ある時自から信ずる心薄くして一に以て海陸の軍備に任ずる能はず家を棄て、徒黨を結び漫に郷里を騒がす者は、これを義勇兵と称ふるなり、社會一般此状なれば、今御者が單に御者といふ職分のあるを知りて更に乗客の何なるかを辨せず、只管に義務を守りて其約束を履行したる、婦人を忘れし冷かさを、却つて人の怪むべし、あゝ、それ責任のあるを知りて人のあるを知らざる者そもく天下幾人ある

と、語り手が介入し、冷然とした莊之助の態度について解説を加える。莊之助にとつて女性を抱えたまま一緒に馬に乗って走ったことは、約束を大事にして義務を全うするための行為以上の何の意味をも持たない。したがつて、莊之助が女性を覚えていないのは、何も不思議なことではない。にも関わらず、日本人の中には、仁や義、俠のような美德に捕らわれて、職權外のことには干渉する者が多い。そのような風潮が社會全体に蔓延しているからこそ、世間の人は莊之助が婦人を忘れた冷たさを怪しむのである。以上のように莊之助の態度を説明する語り手は、あくまでも莊之助の立場に立つて、莊之助の行為を擁護しているように見受けられる。

一方、初出本においては、再稿の語り手による解説(21)が削除され、その代わりに、欣弥と婦人との会話が大幅に加えられている。欣弥と婦人は、「お前様は餘程情無しだよ。自分の抱いた女を忘れるなんといふ事があるものかね。」抱いた？私？」のようなふざけた会話を交わし、結局、欣弥は白糸のことを思い出させられる。欣弥は、白糸をすぐ思い出せなかつた理由を「毎日何十人といふ客の顔を、一々覚えてゐられるものではない」と語る。御者としての仕事を完遂することにのみ関心を持ち、乗客には毛頭興味を持たなかつた再稿の莊之助に比べると、初出本の欣弥は根本的に態度に差が存するといえる。また、初出本の欣弥が白糸の存在を思い出すことによつて欣弥と白糸、二人の關係は、再稿の莊之助とお玉の關係とは完全に違つてくる。再稿において責任意識に徹する御者像を際立たせている莊之助とお玉の關係と、初出本の白糸と欣弥との關係は確然とした相違

が見られる。引用文(20)において、お玉は自分の存在を莊之助に覚えてもらえず、一方的な好意を抱いているのに対し、初出本での白糸は欣弥と記憶を共有することによって、もつと親密な関係を築くのである。

再稿の莊之助とお玉は、天神橋での再会に次ぎ、裁判所で裁判長と証人の資格で再度対面を果たす。次は、裁判長である莊之助とお玉との私的な関係を理由に裁判長の交替を要求する弁護士に対し、莊之助が反論する場面である。

(22) 莊之助は冷々然として微笑みながら眠れる如き眼を開きて静に辨護士を顧みつ、
眦を彼方に返して不穩の色あるお玉の顔をぢつとばかりに見遣れる時殆むど形容す
べからざる痛苦の色を露はしけるが忽ちにして常に復し平然として卓子のの上に置か
れたる彼の證據物の出刃庖丁を手に取上ぐるともろともに、グザと右眼に突立てつ、
アハヤと見る間に取直して左眼をガバと貫けば血は滾々として流るゝを拭はむとも
せで肅然と辨護士の方に打向ひ、「コヤ何と謂ふ、知己の裁判は出来ぬとな、本官
の眼中には知己も親屬も何にもない」

(原五一丁オ七行〜五一丁ウ八行、全集には該当部分ナシ)

莊之助が見せる「冷々然とし」た微笑みが何を意味するかは、証拠物として出された包丁で自分の目を刺し、「本官の眼中には知己も親屬も何にもない」と述べる莊之助の激しい言動によく表れている。引用文(20)において、責任を全うするのに余念がなくて「イヤ覚えません」と白糸の存在を否定した莊之助は、今度は裁判に臨み、裁判長として自分を尽くすために再度白糸の存在を否定する。莊之助は恩人である白糸を目の当りにし、内的葛藤はあったにせよ、職務を第一義とする態度には変わりがない。引用文(22)の「冷々然として」という表現は、そのような莊之助の態度を示すものと見て差し支えなからう。

初出本では、御者が自分の眼を刺す過激な場面は削除される。
あくまでも真面目な再稿の莊之助に比し、初出本の欣弥は俗な一面を持ち、そのような点においても人物像の差異は明らかといつてよい。御者になつたことをお玉に「實あ目的もあるけれど何うも浮世といふものは何でも隨意にやあならないものだ我ばかりでもな

らうよ」と語る莊之助は、自分の置かれてある境遇を世間並みのことであると、ある程度納得しているかのように見える。対して、初出本の御者欣弥は、「茫々たる天を仰ぎて、姑く悵然たりき。其面上には謂ふべからざる悲憤の色を見たり」と、零落した自分の境遇を理不尽に思い、嘆いている様子が描かれている。が、だからといって、自分の境遇に対する不満を吐露する欣弥がそれに相応する自尊心の高い人かといえば、そうではなく、自尊心どころか俗っぽくさえ見受けられる。御者は、白糸の学資援助の提案を受け入れた後、一人残ることになる老母を気に懸けたためらうが、そのような御者に白糸はさらに老母の世話を申し出る。

(23) (再稿)

お玉「イエそれも御心配なさいますな、及ばすながら私「なに」「きつとお世話申しまする」御者は多時思案して、「それでは望だけの報酬を豫め聞きませう、何程恩を返したら其でお前様は満足する」

(原二四丁ウ八行〜二五丁オ二行)

(初出本)

それは御心配なく。及ばすながら私「がね。」駈者は夢る心地にて渠の語を待てり。白糸は誠を面に露して、「屹度御世話をしますから。」「いや、どうも重々、それでは實に濟まん。私も此報恩には、お前様の爲に力の及ぶだけの事は爲なければ無らんが、何か御所望は有りませんか。《以下略》」

(全四四九頁九〜一三行)

熟慮の末、白糸の提案を受け入れる決心をすると同時に、如何に恩返しするかを苦心する再稿の莊之助に比し、初出本の欣弥は、知り合ったばかりの女に「夢る心地にて渠の語を待てり」と期待を膨らませているのである。

再稿の埴生莊之助の真面目さは、生真面目なお玉の人柄に対応しており、そのように考えるならば、再稿の莊之助の生硬さが多少緩くなつたような村越欣弥の造型は、初出本の豪放な性格の白糸と平行的であるといえよう。再稿における莊之助は、徹底して職務と責任を重んずる人物として一貫している。それに比して初稿の欣弥は、俗っぽい一面も見せるなど、そうした点では現実的な人物といえるのであり、読者にとってはより現実的な人

物として改変されたものと推察される。

第五節 「社会の罪」と自分自身に対する信念

以上、再稿と初出本との比較を通して人物像の違いと、再稿の人物の造型に作者の好み
が色濃く反映されている様相を検討した。活発で自己顕示欲の強い初出本の白糸に比して、
再稿のお玉はもつとしとやかで生真面目である。再稿のお玉は、旅芸人である自分の境遇
や社会的な身分に対して人並みに認識はしているものの、そのために不自由を感じる性格
でもなかった。その上、女であるゆえの弱さについての自覚がないように見受けられる。
お玉は、もっぱら目的に向かって邁進するひたむきな人間として造型されているのである。
また、莊之助との関係においては、莊之助への学資提供の約束も純粹なもので、責任の強
い白糸と、義務と職務の観念の強い御者像が徹底して描かれている。

次の引用は、お玉が、自殺した莊之助の位牌を抱えて訪ねた莊之助の母に話す場面である。
(24) 私やいつまでも貴下の顔を見て居たいのが山々だから白状はしまいと思つたけれど
左様して間違つた裁判をなすつては貴下の御身分がすたると思つて、つひおいとしさ
の餘り白状したんですもの (原五四丁ウ九行、五五丁オ三行)

お玉が、裁判長として陪席したかつての御者莊之助に事件の始終を白状したのは、自分
の感情よりも相手の身の上を案じた莊之助への深い思いからであつた。つまり、お玉の莊
之助への思いは、自分の感情を殺し、莊之助の職務の遂行を果たすように協力するほかは
伝えようが無かつたのである。それが自分の命取りになつてもだ。その点に私情と職務と
の相剋を読み取ることは可能であろう。

一方、初出本において白糸と欣弥の考え方は、常識から逸脱せず、なおかつ少々俗っぽ
い人物として描出されている。加えて、観念が際立つ再稿の人物像に現実味を持たせるた
めか、初出本では変化を遂げる人物としてその変わり様に重点を置いて描かれる。作品の
前半では、気前のいいお転婆で世馴れた鉄火肌の女白糸が、作品の後半では平凡な女とし

ての役割や弱さに気づくのである。白糸は欣弥との学資援助の約束の後、責任を果たすために苦勞する日々が続くが、そんな中、白糸の豪放な性格が災いして強盜に遭い、不本意に殺人まで犯すことになる。今は法官となった欣弥の前に証人として立たされている白糸に、かつての威風堂々たる女丈夫の面影はもはやない。

(25) 渠は此時まで、一箇の頼もしき馬丁として其意中渠を遇せしなり。未だ如かくのことに敬すべき者ならむとは知らざりき。或點に於ては渠を支配し得べしと思ひしなり。然れども今此檢事代理なる村越欣彌に對しては、其の髪をだに動すべき力の吾に在らざるを覺えき。噫、濶達豪放なる瀧の白糸！渠は此時まで、己は人に對して慙まで意氣地無きものは想はざりしなり《中略》渠は想へり。濶達豪放の女丈夫！渠は垂死の病辱に横はらむとも、決して如かくのとき衰容を爲さざるべきなり。烈々たる渠が見るより、不覺憐愍を催して、胸も張裂くばかりなりき

(全四八四頁一二行、四八五頁八行)

右記の引用文には、法廷で証人と検事の身分として三年ぶりに再会した白糸と欣弥の相手への思いが綴られている。白糸は、欣弥と直接対面する前までは、濶達豪放な性格が完全に消え去ったわけではなく、欣弥に対して優越感のようなものを抱いていたが、今は検事代理となった欣弥を目の前にし、惨めな自分の境遇を突きつけられ挫折する。一方の欣弥は、憔悴した白糸の変わり果てた姿に驚き、惻隱の情を起こす。初出本の前半における白糸の鉄火な女としての怪しさの強調は、作品の後半においてその性格が悲劇をもたらし、女性としての弱さに気付くという、反転によって生じる劇的効果を狙ったものと捉えられよう。白糸は欣弥の名譽と情に訴えた説得に自白する。初出本における白糸の変化の方向には、紅葉が常識的な見地に立って観察した人間の生き様が反映されていると、いつてよろう。

法廷に立った再稿のお玉は、傲慢で攻撃的な愛想を尽かせる振舞を見せるが、それが逃げ場の無い破滅的な人間のお玉は、傲慢で攻撃的な愛想を尽かせる振舞を見せるが、それが逃

でのお玉の行動に対する聴衆の反応と語り手の感想である。

(26) お玉が爾き振舞を見たる人々はイヤハヤ呆れた婦人もあるものかな、一通ならぬ代物なり、さては金子を盗まれしを包秘せしにも理こそあれ、蓋し庖丁と片袖とを手に入れたるを奇貨としこの大膽者めが人を殺して金子を奪ひしにはあらざるかと今までは念頭にだも懸けざりし疑を、一射してお玉に注ぐに至りたり、渠が罪状を穩蔽するには不利これより甚だしきはなかるべし (原五三丁オ九行、五三丁ウ六行)

傍若無人の振舞によりお玉には疑いの目が向けられるが、そのようなお玉について語り手は、「渠が罪状を穩蔽するには不利これより甚だしきはなかるべし」と洩らしており、お玉の行動の持つ危険性について自覚的であるといえよう。だとすれば、いかなる理由によつて、そのように破滅に走る人物を描いたのであろうか。裁判で一般聴衆を憤慨させたお玉の、「慶長だえ、慶長は小判としか心得ません、そして人のことより我事(わがこと)でさあ、ナニ出刃(でや)の野郎(や)ぐらゐ何うしたつてかまやあしなない」(原五三丁オ四、六行)という台詞は、我が身を顧みずに人のために尽くしてきたお玉の本当の姿とは全く逆のことを述べているのである。そのような激しいお玉の言動の背後には、それだけ矛盾を孕んでいる社会に対する強烈な鬱憤が存していると推察される。お玉の抱く鬱憤は、語り手が好意的な態度を以て殺人を始めとしてお玉の身に起きた一連の事件を周囲の非情さや偶然によるものとして語ってきたことと関わるであろう。

「義血侠血」の再稿の原題は、「警判事」であるが、題名のみならず内容面においてもジュール・ベルヌ原作森田思軒訳の「警使者」からの影響が指摘されてきた。須田千里氏は、「警使者」の主要人物「蘇朗笏」と「仁羅」に見られる「義務・職務至上主義」が鏡花の「義血侠血」「夜行巡査」と共通する点を指摘している。

しかし、再稿には「義務・職務至上主義」の他に、お玉の罪悪の原因を外的要因に求める語り手の姿勢に、森田思軒の「社会の罪」の思想の摂取が認められる点は注意されよう。「社会の罪」とは、森田思軒のユゴウ的社会思想を一言でまとめたもので、最初、思軒によつて講演され、のちに文章化したのが「社会の罪」と題され、『国民之友』(第一一八

号 明二四・五・一三)と『文談集』(明二五・九)に掲載された。文章の骨子は、目まぐるしく変遷する時代の流れの中で、時勢に乗り遅れ犠牲になった人々が少なからずいるが、その人々を悲劇的状况に追い込んだのが「社会の罪」であるというものである。

「社会の罪」という観点から「義血侠血」の再稿を読むならば、お玉と莊之助を死にまで追い込んだ世間の非情さや、社会の抱える矛盾は、すなわち「社会の罪」になるであろう。非情な世間を糾弾し、お玉の悪行を天のなさしめることであると擁護し続けてきた語り手の態度には、「社会の罪」の思想に通じるものがあり、それは、作品末尾の「社会に法あり、法の無情なるは天よりも寧ろ一段甚だしきものあるを奈何せむ」と社会の秩序を維持する根幹である法の無情さを嘆く叙述において明確に表れている。再稿から読み取ることのできる鏡花の構想は、お玉と莊之助との関係において、職務と私情とが共存し得ない悲劇的状况を作りだし、その一方では個人対社会という構図を通して、お玉に罪惡を作らせた社会の非情さを打ち出したかつたものと思案される。

叙上のように再稿に託された意図を捉えることができるならば、それが思軒から撰取したものだとしても、社会性の芽生えを認めざるをえず、さらに、同様の意味で観念小説に繋がる作品として位置付けることが可能であろう。柳田泉「古い記憶から(六)―平田久の社会思想と森田思軒の「社会の罪」―」(『文学』二八 昭三五・七)は、思軒によって導入されたユゴ一的ヒューマニズムに当時の青年文学者たちが影響を受けたことに触れ、そのうちの一人、泉鏡花が日清戦争後「鏡花文学が漸く紅葉の手から独立したときに、その諸作品のつよい特色となっていたのは、この社会の罪という観念であつた」と述べている。柳田の指摘通り鏡花が思軒から「社会の罪」思想をはじめ多大な影響を受けたことは贅言を要しないが、「社会の罪」思想を作品に取り入れたのは、すでに紅葉の指導を受けていた時期からであり、原稿によって確認される。

初出本に比し再稿のほうが、義務や責任の観念を強く打ち出していることに異論はなからうが、その義務や責任を完遂するための原動力は何であろうか。それは、自分自身に対する信念の他にはあるまい。再稿には、莊之助が自らお玉を抱えて馬を走らせたことを覚

えていないことについて、
(27) もしそれ天下事ある時自から信ずる心薄くして一に以て海陸の軍備に任ずる能はず家を棄て、徒黨を結び漫に郷里を騒がす者は、これを義勇兵と称ふるなり、社會一般此状なれば、今御者が單に御者といふ職分のあるを知りて更に乗客の何なるかを辨せず、只管に義務を守りて其約束を履行したる、婦人を忘れし冷かさを、却つて人の怪むべし、あゝ、それ責任のあるを知りて人のあるを知らざる者そもく天下幾人ある
(原一九丁ウ四〜一二行、○印は原稿のまま)

という語り手の解説が加えられている。語り手は自分自身を信ずる心が弱く、職権外の事に熱中する熱血児に批判的な見解を示している。

また、お玉が莊之助に学資援助の提案を受け入れるように説得する場面においても、お玉の口を借りて、

(28) お玉「それで断るとおつしやるの？そりや貴下卑怯だわ、恩返しが出来やうか、また出来まいかなんて危ぶのはそりや貴下の様でも無い、氣の不確が者のいふこと、最も貴下がお志をさへお遂げなさればそれで可いのでござんすものを、遂げられやうか遂げられまいかと危ぶむ位な目的なら初手から立てぬのが可うござんす」と此巾纏そも何する者ぞ、説破し去つて頗る快なり(原二四丁ウ四行〜二四丁ウ一行)と、自分の押し進めていることにもっと確信を持つことを力説している。この自分自身に対する信念が、同時期に書かれた、「旅僧」、「取舵」、「鐘声夜半録」、「怪語」などにおいて読み取られることは興味深い。たとえば、「旅僧」、「自分自身への信念を主題にして書かれた「旅僧」では、
(29) 初手から然ほど生命が危険だと思つたら、船なんぞに乗らぬが可いて。また生命を介はずに乗つた衆なら、風が吹かうが、船が覆らうが、那様事に頓着は無い筈ぢやが何でもあやふただと安心がならぬ、人を待むより神佛を信ずるより、自分を信仰なさるが一番ぢや
(全一〇頁九〜一〇行)

と、自分自身を信じていることを強調している⁽¹⁰⁾。加えて、「旅僧」の原題は「信仰」である。「義血侠血」が書かれた明治二七年を鏡花は、父が亡くなった年として記憶していたであろうが、父の死で鏡花が精神面と経済面でどれほど打撃を受けたかは、鏡花自身の回想や紅葉の書簡などから推測される。自分自身への信念は、先行研究で指摘されているように⁽¹¹⁾、鏡花が無くした自信を回復するための努力、あるいは自分への自戒のことばとして捉えられよう。再稿には、社会生活を送る上での責任や義務に対して懐疑の念を持ち、従わざるを得ないものとする認識が見られる。また、責任や義務を遂行する莊之助やお玉の様子が繰り返し描かれており、その原動力となっていて、自分が自身に対する信念なのである。ただし、ここで問題なのは、責任や義務を果たす過程において、個人の感情とは相反する可能性を孕んでいることである。鏡花による再稿においては、そのような社会的責任や義務に内在する矛盾を指摘していると考えられる。責任と義務の観念が思軒の影響によるものであるとしても、それを書き続けるといふことは、それを裏返すならば、責任と義務に対してそれだけ強い疑問を持っていったことを意味するのではなからうか。このような作品の主題や問題の提起には、その当時の作者の内面が強く反映されたものと見て間違いなからう。

再稿では、まじめな作中人物たちによる責任と義務の問題が形を変えながら繰り返して起されているのに対し、初出本では、白糸の変化の様子が浮き彫りにされ、責任や義務の問題は人物たちの葛藤を引き起こす要因という二次的な問題になっている。紅葉の手による初出本は、作品の面白さや作中人物の会話の妙味を生かした表現が多く加筆され、作品全体の完成度に主眼を置いたとすれば、再稿は、責任や義務の観念、および自分自身への信念など、当時の作者の主要なモチーフが盛り込まれており、同時期の他の作品との関係を考える上でも重要な作品として位置づけられよう。

注

(1) 『新編泉鏡花集別巻二』による。

- (2) 「義血侠血」の原稿に注目し、作品の変化の様子に注目した研究としては、越野格「観念小説のための序章(2) 鏡花作「義血侠血」論」(『国語国文研究』第五五号 昭五一・一一)や松村友視「「義血侠血」の変容―紅葉改作をめぐって」(『日本近代文学』第三一集 昭五九・一〇)、弦卷克二「『自筆稿本義血侠血』管見」(『女子大國文』一〇六 平元・一二)などがある。
- (3) 初出本の引用は、『読売新聞』によるが、参考までに『鏡花全集巻一』の該当頁数、および行数を併記する。
- (4) 松村友視氏の注(2) 前掲論文は、初出本において白糸の怪しさを強調する記述が随所に認められるとし、そのような白糸の怪しさの強調には新聞読者の興味を繋ぐ側面があることを指摘した。
- (5) 『鏡花全集巻二八』による。
- (6) 松村友視氏注(2) 前掲論文は、再稿の白糸について「鏡花好みの女性像であり、例えば合巻『白縫譚』の若菜姫のような悪の美意識をひきずっていることは確か」であると説いた。
- (7) 亀井秀雄氏「第八章 負い目としての倫理」(『感性的変革』昭五八・六 講談社)は、「草稿や「警判事」では、しばしば「冷然」という形容が御者に与えられているが、職務から逸脱しやすい血気をよく克服しえた青年として御者を描きたかったため」であると解釈した。
- (8) 「警使者」は、明治二〇年九月から一二月にかけて『郵便報知新聞』に掲載された当初、題名が「盲目使者」であったのが、のち「警使者」と改題され単行本として刊行された。すでに、須田千里氏「鏡花文学第二の母胎」(『文学』平一二・一 岩波書店)が指摘しているように、鏡花が最初読んだのは、新聞に掲載された「盲目使者」であろうと考えられるが、単行本『警使者』を読んだ可能性もあり、本章では、後々まで鏡花の記憶に残り、「いろ扱ひ」の中で回想しているほど印象深かったと思われる題名「警使者」をとる。

(9) 注(8)前掲論文による。

(10) 秋山稔氏「泉鏡花『取舵』考察―明治二十七年の上京をめぐる―」(『金沢女子大
学紀要(文学部)』四 平二・一二)は、「旅僧」と「義血侠血」の再稿において「自
分を信じる心」という同様のモチーフが見られることを指摘した。

(11) 秋山氏は、注(10)前掲論文において「父の死によって失いつつあった指針を、上京を
前にした明治二十七年八月の「義血侠血」執筆中に「自から信ずる心」によって確立し
ようとしていた」と論じている。

第五章

「お弁当三人前」論

—紅葉の添削による構想の
変化を中心に—

第一節 「お弁当三人前」の原稿と本文

「お弁当三人前」は、明治三十一年一月、作中人物たちの会話部分のみが、「おもかげ」の題名で『日本乃家庭』（第三巻第七号）の新年附録として発表された。全文が発表されたのは、その八年後の明治三十九年、「お弁当三人前」と改題され、『文芸倶楽部』（第一二巻第一〇号）に掲載されたのが初めてである。「お弁当三人前」は、このように多少複雑な経緯を持つ。「お弁当三人前」の慶応義塾図書館所蔵の鏡花の原稿を見ると、尾崎紅葉による添削の跡と、後日鏡花によって行われたと見られる推敲の跡が入り交じって複雑な様相を呈しており、作品の完成に到るまでの並ならぬ創作上の苦心が窺われる。

原稿は都合九丁半分残っているが、それは全集に載っている「お弁当三人前」本文のうち、ちょうど半分に相当する量であり、全集における章立てで言えば、上、中、下のうち、中までである。紅葉による黒筆の添削の跡は、九丁才までの原稿のうち、五丁才一行まで残されている。一方、その多くが朱筆で行われた鏡花の推敲においては、紅葉が添削したのなるべく生かしつつも、さらに新たな改変が行われている。鏡花が推敲した部分と、明治三十九年に発表された初出本（作品の全文が掲載された『文芸倶楽部』の本文を初出本と呼ぶ）を比較すると、基本的には鏡花が推敲した本文に基づいているものの、若干の異同が存し、掲載に当たり、さらに改稿が行われたものと推測される。従来、「お弁当三人前」は、亡母憧憬のテーマが読み取れる最初の作品として、あるいは、書かれた当時の作家の内面が多分に反映されている作品として注目されてきた^{〔1〕}。にも関わらず、それが紅葉の添削の下に成されたという事実を考慮した研究は少ないといえよう^{〔2〕}。紅葉の添削は、句読点やルビなどの細部の添削から、作品の構想の変化にまで亘る、作品の生成に深く関わるものである。ということとは、紅葉の添削を受ける前の、鏡花によって書かれた原稿は、現在の普通に読まれる「お弁当三人前」とは、別の姿をしていたことになる。紅葉の添削が、どの程度作品の内容や構想の変化に関係しているのか、改めて検討してみる必要があると

考えられる。

本章では、紅葉の添削の様相を九項目（序論第三節参照）に分けて代表的な例を掲げ、検討を試みる。さらに、鏡花による推敲の様相と、初出本との異同についても検討を加える。以上の検討を通して、作品の内容や構想がどのように変化したかを考察し、作品の改変の様相に基づいて、作品に対する従来の評価について考える。また、作品が二回に亘つてそれぞれ別の形で発表された経緯についても考察を進めたい。

第二節 紅葉による添削のありよう

〔1〕句読点の改変

(1) 産の親なるお鈴の姉は（、）千里を「千さんの産の親は千さんを」産みて某産後に死

(2) 其實際を知らしめざるが（こそ、）継母との間の情愛を（を）整ふるは「齊ふる」最好の手段なれば、「なれとて、父をはじめ継母は固より、更なり、親類、知己、隣人に到るまで、も堅く秘して千里に語らず、（ざりき。）」

(3) 「其様に肖て居ますか」。

原稿における句読点の使い方を見ると、原稿には読点のみが付されており、句点の使われるべき箇所にも読点が使われている場合が多い。添削では、文末の読点が句点に訂正され、さらに読点も補われた。(1)の原稿は、「産の親なるお鈴の姉は千里を産みて其産後に死しぬ」と終止するが、「死しぬ」の後には読点が打たれている。それが添削では「産の親なるお鈴の姉は、千里を「千さんの産の親は千さんを」産みて産後に死しぬ。」と句点に変えられる。(2)においては「知らしめざるが（こそ、）」「隣人に到るまで（、）」と読点が補われ、また、「千里に語らず」（ざりき。）」のように読点が句点に直されている。(3)の「其様に肖て居ますか」は、文末の読点が句点に訂正された例である。

〔2〕ルビの改変

- (4) 其因遠く一（そのいんとほ　ゆせき　いちげつ）月の以前（つき　いぜん）にあり
- (5) 母の妹（はは　いもうと）
- (6) 十間町の上等旅店に投ぜり（じふつけんまち　じやうたうりよてん　たうぜり）
- (7) 東西を辨（とうざい　わきま）（へ）ぜざる間に（あひだ）
- (8) 継母の肖（けいぼ　せう）は道（みち）理（ことわり）なり、（なり。）
- (9) 否、眞實（い、え　ほんまじつ）（だよ。）
- (10) ぢやあ（ぢやあ）私（わたくし）が鏡（かがみ）を見れば、母様の顔（おかあさん　かほ）を見ると同（おんなり）一（し）かい
- (11) 山田の叔父（やまだ　おじ）とは今の母の弟（はは　せと）を謂（い）ふるなり、（ふなり。）
- 原稿のルビが改変された例としては、(4)「一月」の「ひとつき」が「いちげつ」に、(5)「妹」の「いもうと」が「いもと」に、(6)「投ぜり」の「たうぜり」が「とうぜり」に、(7)「東西」の「たうざい」が「とうざい」に、(8)「道理」の「だうり」が「ことわり」に、(9)「眞實」の「ほんとう」が「ほんたう」に、(10)「私」の「わたい」が「あたゐ」に、(11)「弟」の「をとと」が「をとと」に変えられたのが挙げられる。(5)「妹」のルビ、「いもうと」が「いもと」に直されたのと、(11)「弟」のルビ、「をとと」が「をとと」に改められたのと同様の例が、紅葉の同時期の作品にも「此家に嫁（このいへ　とよ）ぎたりし叔母（おと、はは）こそ我亡母の妹（わがなきはは　いもうと）なりしが」（「不言不語」）の「妹」や、「貴下（あなた）が姉（あな）です。僕は弟（おと、）です。」（「後編多情多恨」）の「弟」のように見出せる。(6)「投ぜり」の「たう」が「とう」に、(7)「東西」の「たうざい」が「とうざい」に、(9)「ほんとう」が「ほんたう」に変えられたのは、歴史的仮名遣いの改変と察せられる。
- 例のうち、(8)の「ことわり」は、初出本には「だうり」と原稿通りに改められている。また、(9)「眞實」と(11)「弟」のルビも、「ほんとう」、「をとと」と原稿のままになつており、(10)「私」のルビは、添削の「あたゐ」から、さらに「わたし」に直される。
- 「3」かなから漢字へ、漢字からかなへの改変
- (12) 千串（ちさと）は「さんは」（は）「これ」（これ）を知らず。「で」
- (13) 其母（そのはは）とも「俱」（とも）に福井（ふくい）より金澤（かねざわ）に到り、（来りて、）

(14) これお鈴等とはあかの「全然」他人なり

(15) 少年は餘りのこと「事」に啖「噴」出だせりト。

(16) 先刻からおいひ「云ひ」のは

(17) お「あ」生様でせ「然」うとも、可愛想「さう」にねえト。

(18) 母様に肖て居「ある」るけれど

かなから漢字への改変には(12)「これ」が「之」に、(13)「ともに」が「俱」に、(14)「あかの」が「全然」に、(15)「ことに」が「事に」に、(16)「おいひ」が「お云ひ」に直された例がある。一方、(17)「可愛想」が「可愛さう」に、(18)「肖て居る」が「肖てゐる」へと、漢字からかなに改められた場合もある。

(12)から(16)までの例は、漢字かなまじり表記の原則に従って、可能な限り漢字に直したと考えられる。が、その当時、漢字かなまじり表記の原則があったとしても、それがどの程度まで定着されていたかについては、さらに追究してみる必要がある。たとえば、(12)の「これ」は、ひらがなから漢字「之」に改変されたが、紅葉の作品においては、「これ」と「之」の例がともに見受けられる。「三人妻」には、「此男の持てる資産を、尽く一錢銅貨に換へて聯ぬる時は中略」富士山の高さの六層倍、と入らざる事を統計家の伝へ侍る。これが一人の宝なり」と、ひらがなで表記された例もあれば、同じ頁に「万国何方にも無慾の人といふは無ければ、金錢の置場に当惑して、竹箒に懸け箕に入れて、之を大道に捨つるものゝあるべきやうはなきに」の「之」のように漢字が当てられた例もある。さらに、「これ」には、「之」の字が最も多く使われてはいるが、他に「此」や「是」も当てられている。(18)の「肖て居る」が「肖てゐる」に改変されたことについても、(12)の場合と同様のことがいえよう。(18)においては、補助動詞として使われている「居る」が「ゐる」に変えられているが、原稿の他の箇所においては、「其様に肖て居ますか」(原二丁ウ九行、全二〇一頁四行)とあるように、直されていない。「お弁当三人前」全文を見渡しても、補助動詞として「居る」と「ゐる」の両方が存する。紅葉自身の作品においても、事情はさほど変わらないことから考えると、作品が執筆された当時は、漢字と仮名

の使い分けに対する確固たる認識が確立していなかったものと推察される。

〔4〕送りがなの改変

(19) 千里の叔母 即ち

(20) 伴なはれ

送りがなが改変された例としては、(19)の「即ち」が「即」に、(20)の「伴なはれ」が「伴はれ」に変えられた二例がある。

〔5〕漢字の改変

(21) 其實際を知らしめざるが「こそ、」 継母との間の情愛を「を」 整ふる「齊

(22) 鏡中の我「吾」と

(23) お「あ」生様でせ「然」うとも

(24) 少年は餘りの「事」に吹「噴」出だせりト。

漢字が改変された例としては、(21)「整ふる」が「齊ふる」に、(22)「我」が「吾」に、(23)「左様」が「然」に、(24)「吹出だせり」が「噴出だせり」に改められたのが挙げられる。

〔6〕助詞・助動詞の改変

(25) 其身(の)未だ東 西を 産の母親とばかり「と」信じ居る、「たれば、」其實際を知

を「ば」以て(、固く) 産の母親とばかり「と」信じ居る、「たれば、」其實際を知

らしめざるが「こそ、」 継母との間の情愛を「を」 整ふるは「齋ふる」 最好

の手段なれば、「なれとて、」

(26) 應、千里さんが鏡を見れば(、) 母様の顔を見る(の)と同一です、「さ。」

(27) 問はれてお鈴は狼狽へたり、「ぬ。」

助詞は、(25)「其身(の)未だ東 西を」の「の」、(26)「母様の顔を見る(の)」と同一です、「さ。」の「の」の「の」のように、添削の際加筆されたものが多い。助動詞の改変としては、(25)の「迎へられたる」が「迎へられし」に、(26)「母様の顔を見ると同一です」

が「母様の顔を見るのと同じさ。」に、(27)「狼狼へたり」が「狼狼へぬ」に変えられた例がある。そのうち、(25)「迎へられたる」から「迎へられし」への改変には、同じ文中の「信じ居る」が「信じたれば」に直されたことが関係していると考えられる。「信じ居る」を「信じたれば」に直すとすれば、前の「迎へられたる」とは、助動詞「たる」が重複することになり、その重複を避けるために「迎へられたる」を「迎へられし」に直したと判断される。引用文(26)の「母様の顔を見ると同一です」が「母様の顔を見るのと同じさ」に変えられたのは、紅葉によって施された文末表現に対する添削の一例である。「お弁当三人前」の原稿に加えられた紅葉の添削の大きな特徴の一つとして際立つのは、作中人物たちの会話文、中でも文末表現に対する大幅な改変である。原稿においては、主人公である少年千里とその叔母お鈴との会話で、「です」「ます」調であったのが、添削では常体の、よりくだだけた、親近感を与える表現に変えられている。

〔7〕 語句の改変

(28) 申命の人は親属に厚し、お鈴等は何を以て千里の家に泊せざるぞ、(寓せざる。)

(原一丁ウ三〇四行、全集には該当部分ナシ)

(29) 産の親なるお鈴の姉は、(千里を「千さんの産の親は千さんを」産みて某産後に死

(原一丁ウ五〇六行、全二〇〇頁一行)

(30) 遂に此少年の可愛きにつけて、(さの餘り、お鈴は(切りに)亡姉を憶起し、

一出して、(じつと)某(明眸露を含みて荅の如き)「好個の」紅顔を凝視れば、(打噴

れば、)摸型を以て鑄たらむ如く、(やうに)千里の容兒は宛然これ「髣髴」(として)「姉

が鏡裡の面影なり (原二丁ウ三〇六行、全二〇〇頁一〇〇一行)

語句の改変としては、(28)の「お鈴等は何を以て千里の家に泊せざるぞ、」が「お鈴等は何を以て千里の家に寓せざる。」に、(29)の「産みて某産後に死しぬ、」が「産みて某産後に死しぬ、」に、(30)の「紅顔を凝視れば、」が「紅顔を凝視れば、」に、(30)の「千里の容兒は宛然これ姉が鏡裡の面影なり」へと類義の表現に変えられた例が存する。

〔8〕一文内の大幅な改変

一文内の大幅な改変として注目されるのは、文末表現を中心とする作中人物たちの会話文の改変である。

(31) 「何故して一だつて、千里さん、お前の母様だもの(、)肖やうぢやあ無いか、一ないかね。ちツとも異いことがあるものか。」(原三丁才四〇一頁八〇行)

(32) 少年は鏡を手にし「て、鏡中の我(吾)と(、)脳中(裏)の継母とを心
の中心に見競べしが、一姑く対照したりしが、一飛だ人をおだました「一そら嘘だ。
ちツとも一肖た處は少しも無い、一てゐやしないぢやありませんか。」

(原三丁ウ九行〇四丁オ一行、全二〇二頁四〇五行)

(33) 彼様嘘ばつかり(、)謂つてゐよ、一否になツちまふ。」(原四丁ウ二行、全二〇二頁一行)

(34) え、現在の母様(？)と謂ひ懸けて小首を傾け、「では(ぢや、)母様は違つて居るの、(ゐるの?)」(原四丁ウ九行〇五丁オ一行、全二〇三頁一行)

右記の引用文のうち、(31)は、お鈴と少年の会話であり、(32)、(33)、(34)は、少年の台詞である。添削においては、事実を知らないあどけない少年に相応しいような口調、特に文末表現が集中的に変えられている。原稿に見られるように、会話文に施された集中的な添削と、前述した通りに会話の部分のみが先に発表されたこととは無関係ではあるまい。「お弁当三人前」は、会話の部分のみが独立して明治三一年に発表され、晴れの舞台に立つことになるが、会話の部分に見られる集中的な添削は、どうにかしてそれだけでも発表させたいという紅葉の意図の表れと解してよいだろう。

〔9〕文単位での改変

次に、内容に関わる大幅な改変について考えたい。

(35) をさな心(水乃月)【お辨當三人前】

(上) 鏡花【(1)】

梅嶋千里(、)年弱の九才(一歳)なる愛らしき少年が(、)大膽にも(一も、)單身旅行を企て、加賀(一の)金澤より二十里越前の福井に赴きたり、(迄、)二十二里の單身旅行を企てし(一其因遠く(一)月の以前にあり。月以前、明治二十六年七月、金澤兼六園内なる博物館に於て(一ける)關西聯合共進會は(、)盛車や大なる好景況を以て開かれたり(。一)談某進會を見物せむとて(一之を覽むとて、)諸縣より百般の士女皆十里を遠しとせずして來る(一りぬ。一)千里の叔母即ち少年が母の妹(一なるお鈴と謂へる美人も(、)また其母とも(一俱)に福井より金澤に到り、(來りて、)十間町の上等旅店に投ぜり(。一)由舎の人は親屬に厚し、お鈴等は何を以て千里の家に泊せざるぞ、(一寓せざる。一)蓋し故あり、千里が現在の母は實母にあらず(。一)

(35)は、原稿の書出しである。原稿では、「梅嶋千里年弱の九才なる愛らしき少年が大膽にも單身旅行を企て、加賀金澤より二十二里越前の福井に赴きたり」と、主人公の少年が金沢から福井まで單身旅行を敢行したことになっているのが、添削では「梅嶋千里、九歳なる愛らしき少年が、大膽にも、加賀の金澤より越前福井迄、二十二里の單身旅行を企てし」と旅行を企てることに止まる内容に変えられている。

紅葉による添削のうち、書き出しの内容の改変とともに留意されるのは、作者の感情ないし、内面が反映されたような表現が削除されたことである。第一節で述べたように、「お弁当三人前」を母への思慕を描いた最初の作品として、作者の内面が反映されているとすむ言動に強く反映されている。

(36)お鈴は追懐の念に堪へず、涙を飲みて、(一思逼りて、)「眞個に姉様にそっくりだよ(。一)此様にまあ(一も)肖る事か、(一ねえ。一)」と聲を發して、(一)「咳きける、少年は平の氣も附かず、(一)我を覺えず、(一)咳きけるが(一)を、(一)千里は固より其意を識らされば、(一)然として、(一)「其様に肖て居ますか(一。一)」(一)「應、そっくりだよ(、)争はれないものだねえ(一。一)」と溜息してお鈴は語る、(一)少年は少しく不審し、(一)千里は首を傾けつ、(一)

「をかしいな、尙故だらう、一然かねえ。」

(原二丁ウ六行、三丁オ二行、全二〇〇頁一五行、二〇一頁七行)

(36)は、甥と対面したお鈴が、亡き姉によく似ている甥の顔を見て感想を述べる部分である。(36)の原稿においては、「お鈴は追懐の念に堪へず、涙を飲み」と、お鈴が甥の亡き姉の生き写しの容貌を見て、姉への追懐の情がこみ上げてきたように描かれている。それが添削においては、「思逼りて」と簡潔な表現に変えられ、また、「と溜息してお鈴は語る、少年は少しく不審し」とお鈴の行動と少年の心理を説明する地の文は、「千里は首を傾けつ」と少年の言動に重点を置いた表現に改められる。

(37)少年は猶未だ信ぜず(、)其眞偽を檢せむとて(と念へり。一「鏡は無いのト(。一一寸顔が見たいなあト(。一)お鈴は一圖に少年が亡き母を慕ふぞと思ひなせば、もはや堪らず、膝に抱き、手を其頸にからみつ、おト、(あ)一左様でせ(然だらうとも、可愛想(さう)にねえト(。一)と涙ながら(に)懐中鏡を取り出し、(して、(原三丁ウ二、七行、全二〇一頁一四行、二〇二頁二行)

(37)の原稿において、今の母が継母であるという事実に気づいていない少年は、母に似ているという叔母の話を理解できずに、鏡で自分の顔を見て確かめようとする。それに対し、お鈴は「一圖に少年が亡き母を慕ふぞと思ひなせば」と思い込んでいる。その結果、お鈴は自分の感情に持ちこたえられなくなって、「もはや堪らず、膝に抱き、手を其頸にからみつ」という反応を見せている。そのようなお鈴の反応は、亡き姉に対する追懐の情と、姉の遺児に対する不憫さとが交じった感情の昂揚から発せられたものである。お鈴の感情は先走る一方で、少年が言っている母が継母を指していることに気付いておらず、お鈴と真相を知らない少年のとの間にずれが生じているのである。(37)の原稿「お鈴は一圖に少年が亡き母を慕ふぞと思ひなせば、もはや堪らず、膝に抱き、手を其頸にからみつ、」お、《以下略》」は、お鈴の感情が先走った結果表れた表現といえよう。過剰なまでのお鈴の心情の表現は、作者の感情が移入されたものと見て誤りはなからう。これらお鈴の心情の表現は、紅葉によって削除された。

一方、原稿において少年は、あくまでも哀れむべき、あどけない存在として描かれている。

(38) 姉の^{あね} 然も^{しか} 蒲容^{はうよう} 柳質^{りゅうしつ}、貴公子^{きこうし}の^{ふう} 風ありて^{あまや} 愛々^{あまや} しま^の 其^{それ} 而已^{のみ} かは、^一 一玉^{いちたま} のやうな^る 少年^{せうねん} ならば、^一 叔母^{しよぼ} お鈴^{すず} は^一 恰も^{あまや} 少女^{せうじよ} が^一 人形^{にんぎやう} を^一 遇^{あひ} (愛) する^{ごと} 如^{ごと} 。

少年の容貌が(38)の原稿では、「蒲容柳質、貴公子の風ありて」と、どことなく繊弱な印象を与えるような描写がなされ、そのような弱々しい少年に対してお鈴は人形を扱うような態度を取っている。つまり、原稿において少年は、生母の顔すらも知らない不憫な存在であるのみならず、それにまして容貌も弱々しく哀れむべき存在として描写されている。そのような描写が添削においては削除され、単に「玉のやうなる」と、一般的に美の形容として使われる表現に変えられている。

以上で言及したお鈴や、少年についての描写の変化の他にも、作品の構想に関わる改変が行われた。

(39) 父^{ちち} をは^一 じめ^一 継母^{けいぼ} は^一 固^{かた} より、^一 更^{さら} なり、^一 親類^{しんるい}、^一 知己^{ちぎ}、^一 隣人^{りんじん} に^一 到^{いた} る^一 まで、^一 一も^一 堅^{かた} く^一 秘^ひ して^一 千里^{せんり} に^一 語^{かた} ら^一 ず、^一 首尾^{しゆび} よく^一 隠蔽^{いんぺい} しを^一 せし^一 には、^一 あはれ^一 雪野^{せつご} 「お鈴^{すず}」の^一 中^{ちゆう} て^一 千里^{せんり} に^一 語^{かた} ら^一 ず、^一 首尾^{しゆび} よく^一 隠蔽^{いんぺい} しを^一 せし^一 には、^一 あはれ^一 雪野^{せつご} 「お鈴^{すず}」の^一 中^{ちゆう} より^一 漏^も れて^一 残念^{ざんねん} なる^一 こと^一 を^一 し^一 たり、

(原二丁オ一〇行、全二〇〇頁七、八行) 引用文(39)の原稿では、「父をはじめ継母は固より、親類、知己、隣人に到るまでも堅く秘して千里に語らず、首尾よく隠蔽しをせしには、あはれ雪野「お鈴」の口より漏れて残念なることをしたり」と、現在の母が継母であるということを、周囲の人たちが主人公の少年には内緒にしていたという事情が述べられ、それが叔母によって少年に知らされるという内容になっているが、添削では「首尾よく隠蔽しをせしに、あはれ雪野「お鈴」の口より漏れて残念なることをしたり」が削除される。この部分が削除されたのは、作品全体の構成と関係がある。少年と叔母お鈴との対面、それからことばを交わすうちに明かされる少年の生母に関する秘密、それが本文(上)の主な内容である。それを作品の冒頭で語り手によって「首尾よく隠蔽しをせしに、あはれ雪野「お鈴」の口より漏れて残念

なることをしたり」と語られては、話のおもしろさが半減しかねないので、添削では、この記述が削除されたと推察される。少年の生母の秘密が明かされる過程で重要な役割を担うのは、お鈴と少年とのやりとりである。生母の秘密を知らない少年と、まだ少年を把握していない叔母は、話を交わすうちにお互いに思惑違いであったことに気付かされ、生母の秘密も明かされる。つまり、作中人物の対話を通して話を劇的に盛り上げていくのである。添削において「首尾よく隠蔽しをふせしに、あはれ雪野【お鈴】の口より漏れて残念なることをしたり」が削除されたのは、作中人物たちのやりとりを重視する作品の性格に合わなかつたからであると考えられる。

(40)「飛だ人をおだましました」「そら嘘だ。ちツとも一肖た處は少しも無い、一てゐやしな
いぢやありませんか。」「少年はお鈴の謂ふなる母を知らねば(、)肖ずと(ぞ)謂
ふ」。一「なる、一継母の肖ざるは道理なり、一なるかな。」「り。」「お鈴はまた少年
が継母を謂ふとは心着かず、一よく御覽肖て居るよ、と敢て謂ふ、實母に肖たるは無理
ならじ、されど千里の心には驚を以て鴉と強いつゝ、一ひながら、一お鈴の「叔母の
眞面目なるを怪みて一叔母の顔を異みて、一暫時一その「叔母の「その「顔を
りしが、一嘖めしが、一「おや叔母さんの方がよく一餘程一私に肖てお在だ」「ね。」「

(原四丁オ一〇九行、全二〇二頁五〇八行)
「(40)の原稿においては、まず、「お鈴はまた少年が継母を謂ふとは心着かず、一よく御
覽肖て居るよ、と敢て謂ふ」と、語り手がお鈴に寄り添って行うお鈴についての描写が削
除された。また、その後、その後に続く語り手の「實母に肖たるは無理ならじ」という一見作中
物のことばと区別のつかない感想や、「されど千里の心は」とただちにそれを否定する
形で少年に寄り添った位置において語られる、少年の心理と行動の描写「驚を以て鴉と強
いつゝお鈴の眞面目なるを怪みて暫時叔母の顔を瞻りしが、一は、一旦類義の表現に書
き換えられたが、結局削除された。こうした語り手が作中人物の心理や行動を分析して見
せるような表現や、「実母に肖たるは無理ならじ」と意見を述べる語り手からは、その存
在がより一層明らかに示されているといえよう。紅葉は、作者の感情が反映されやすい、

語り手の存在が明示されているような表現は削除し、その代わり、作中人物の対話や動きに主眼を置くことによつて、話を盛り上げようとしたと判断される。

第三節 鏡花による推敲

鏡花の推敲を考える際に、まず、念頭に置かなければならないのが、次に掲げた一丁半分に相当する原稿の冒頭部分である。

(41)をさな心(水乃月)【お辨當三人前】

(上)鏡花【(1)】

梅嶋千里(、)年弱の九才(一歳)なる愛らしき少年が(、)大膽にも(一も、)一單身旅行を企て、加策(一の)金澤より二十里越前の福井に赴きたり、(迄)二十二里の單身旅行を企てし(其)因遠く(一)月の以前にあり。(一)月以前、明治二十六年七月、金澤兼六園内なる博物館に於て(一)關西聯合共進會は(、)盛且つ大なる好景況を以て開かれたり。(一)談共進會を見物せむとて(一)之を覽むとて、(一)諸縣より百般の士女皆十里を遠しとせずして來る(一)りぬ。(一)千里の叔母即ち少年が母の妹なるお鈴と謂へる美人も(、)また其母ととも(一)俱に福井より金澤に到り、(一)來りて、(一)十間町の上等旅店に投ぜり。(一)由舎の人は親膚に庫し、お鈴等は何を以て千里の家に泊せざるぞ、(一)寓せざる。(一)蓋し故あり、千里が現在の母は實母にあらず。(一)

(原一丁オ一行(一)丁ウ五行、全集には該部分ナシ)

原稿を見ると、引用文(41)全体を囲むような形で「トル」ことを指示する線が引かれており、実際に初出本でこの部分は除外されている。筆跡のみでは、「トル」ことを指示する線が誰の手によるものか判別するのは困難である。ただし、原稿を見る限り削除線が紅葉の添削の後に引かれたことは間違いないであろう。

引用文(41)は、作品の具体的な状況設定である。まず、主人公の少年の名が「梅島千里」という具体的な実名になっており、その少年が金沢から福井までの二十二里に及ぶ單身旅

行を實行したと、およびそのような単身旅行を計画した原因が、金沢で開かれた共進会を見物しにきた千里の叔母お鈴にあることを明かしている。とともに、千里の現在の母が生母でないということまで述べられている。また、物語が進行している時間が「其因遠く一月の以前にあり。一月以前、明治二十六年金澤兼六園内なる博物館に於て關西聯合共進會は」と、具体的に書き込まれているのである。(41)に見られる作品の具体的な設定、「明治二十六年七月、金澤兼六園内なる博物館に於て關西聯合共進會は盛且つ大なる好景況を以て開かれたり該共進會を見物せむとて諸縣より百般の士女皆十里を遠しとせずして来る」の叙述に、作者の身辺の出来事が反映されている点は注意されよう。

この共進会については、「義血侠血」の初稿の第三節にも「明治十七年一何年か」の夏石川県金沢にて開かれたる關西府県聯合共進は諸国より人出の多かるに」と見える。越野格氏は、「お弁当三人前」と「義血侠血」の両原稿に見られる共進会の記述を手がかりにして兩作品を、「(共進會)を軸にした双子の作品と仮定し」うると述べている。また、秋山稔氏「『義血侠血』—草稿における構想の原点」(『国文学解釈と鑑賞』第五四卷一—号 平元・一一)は『北国新聞』の記事に基づき詳細に論証している。『北国新聞』によると「第五回關西聯合共進會」は、明治二十七年七月一〇日に開場式が行われ、何日まで開催されたかは定かではないが、八月二三日に褒賞授与式が挙行されるという記事があることから、その頃までには開催されたと推定される。とすれば、共進會が開催された時期とこののは、明治二十七年一月に父清次を亡くした鏡花が、金沢に帰郷していた時期と重なることになる。金沢で開かれた共進會を、鏡花が直接見聞いた可能性は高く、共進會は「お弁当三人前」と「義血侠血」の兩作品に題材として使われるほど、鏡花にとってインパクトの強かった出来事であったと考えられる。しかし、このように作者にとって印象深い出来事が反映された具体的な設定を抹消したということとは、作品の構想自体を変えようとする意図があったことを意味するのではなからうか。作品の構想が、さらにどのように変化するかは、紅葉の添削の後、追加的に加えられたと見られる鏡花の推敲の跡を辿ってみる過程において明らかになるであろう。鏡花の推敲は、紅葉の添削を受け継ぎ、なおかつ冒

頭部分の削除を前提としてなされた。

次の引用文は、(41)に後続する部分である。

(42) 産の親なるお鈴の姉は千里を「千さんの産の親は千さんを」産みて其産後に死しぬ、
一歿りぬ。一今や亡し、但継母あり。(。)これお鈴等とはあかの「全然」他人なり。故
にお鈴等は渠を憚りて然りしなり。(原一丁ウ五く八行、全二〇〇頁四行)

引用文(42)の「今や亡し、但継母あり。(。)これお鈴等とはあかの「全然」他人なり。故
にお鈴等は渠を憚りて然りしなり。」といった少年の継母に関する直接的な記述には、
(41)と同様に「トル」ことを指示する線が引かれ、初出本には削除されている。(41)を削
除するならば、(42)のもとの文「産の親なるお鈴の姉は千里を産みて其産後に死しぬ」が
作品の冒頭になるわけであるが、提示されている人物たちの関係は、複雑で分かりづら
い記述になっている。(42)は、鏡花の推敲によって「千さんの産の親は千さんを産みて其産後
に歿りぬ。」に変えられる。また、主人公の少年の名が「梅島千里」から、単に「千さ
ん」に変えられたことも注意される。少年の呼称が具体的な実名から、「千さん」とい
うよく見られるような匿名に等しい名前に改変されたのも、原稿冒頭の具体的な設定が削除
されたことと関わりを持つといえよう。

(43) (原稿)

そは五日の「といふ」日の出来事なり、此申千里は學校より販りて後「れば、」お鈴
が遣はしたる迎の者に「伴」なはれ「て、」旅店に年紀少き叔母を訪ひぬ、
(鏡花の推敲)

「恠て千さんが九年といふ年」お鈴「とて」【亡き母の妹なるが山を一ツ川二ツ野を
二ツ隔で、住みたればまだ一たびもあひ見しことなき一人みの叔母の用ありてこの里
にまふで来つゝ、継母の他人なるを憚りてことさらに他に宿りたる。遣は来せし】
の者に「伴」はれて、「はじめ」旅店に年紀少き叔母を「訪ひぬ、」【に逢ひつ。】
(原一丁オ七く九行、全二〇〇頁九く一〇行)

引用文(43)の内容は、少年と叔母お鈴が対面するまでの経緯であるが、(43)における鏡

花の推敲には、作品の構想の確実な変化が見られる。まず、少年とお鈴が対面した年月日が、原稿では「五日」といふ日とあつたのが、鏡花の推敲においては「千さんが九年といふ年」に変えられる。原稿の「五日」とは、冒頭の設定「明治二十六年七月」を受けてのことであろうから、明治二六年七月五日というふうに特定することができる。それが鏡花の推敲では「千さんが九年といふ年」と漠然とした表現に改変される。それに、叔母の居住する所も、少年が住んでいる金沢から二十里離れている越前の福井から、「山を一ツ川二ツ野を二ツ隔で、住みたれば」というふうに籠化してしまう。その表現は、むしろ子供っぽい印象を与え、少年物を念頭に置いて推敲したのではないかと考えさせられるふしがある。また、遠地に住んでいる叔母が金沢を訪問した理由を、原稿では、共進会を見物するためであるとしているのに対し、鏡花による推敲においては、単に「用ありてこの里にまふで来つゝ」に変えられる。

以上、鏡花の推敲を中心にして検討してきた。上記(41)の冒頭部が誰によって削除されたのか確定できないが、(42)、(43)の例に見られる鏡花の推敲が、冒頭の具体的な設定の削除を前提としてなされたことは確かであろう。なお、鏡花の推敲からは、鏡花自身の個人的な体験が反映されたと見られる具体的な設定や、描写は最小限に押さえようとす一人貫した態度が看取された。それは、紅葉の添削において、作者の感情や体験が反映されたような記述が削除されたこととも相通するものである。

原稿における紅葉の添削と鏡花の推敲の方向性は、原稿と初出本との異同を検討する際にも確かめられるが、以下、原稿と初出本との異同のうち、主な箇所を掲げて検討する(引用文の主な異同には波線を引いて示す)。

(44) (原稿)

千さんの産の親は千さんを産みて其産後に死しぬ、(歿りぬ。)

(初出本)
千さんの産の親は千さんを産みし其産後に歿りぬ。

(原一丁ウ五く六行、全二〇〇頁五行)

(45) (原稿)

親類、知己、隣人に到るまで、「も堅く秘して千里に語らず、「ざりき。」

(初出本) 親類、知己、隣人にいたるまで秘して千さんに語らで過しき。

(原二丁オ三、四行、全二〇〇頁七、八行)

原稿と初出本とを比較すると、(44)(45)のように細かな表現の異同が見られる。原稿では(44)「産みて其産後に歿りぬ。」とあったのが、初出本では「産みし其産後に歿りぬ。」に変えられ、(45)の原稿が「到るまで、秘して千里に語らざりき。」とあったのが、「いたるまで秘して千さんに語らで過しき。」に改変される。

(46) (原稿)

「恠て千さんが九年といふ年」お鈴「とて」「亡き母の妹なるが山を一ツ川二ツ野を二ツ隔で、住みたればまだ一たびもあひ見しことなき一人みの叔母の用ありて、この里にまふで来つ」

(初出本)

かくて千さんが九歳といふ年の春衣とて千さんの亡き母の妹なるが山二ツ川一ツ隔りたる隣國に住みたれば一たびも逢見しことなき千さんには叔母なる人の用ありてこの國にまうで来つ。(原二丁オ七、八行、全二〇〇頁九、一〇行)

上記の(46)において、叔母の名前が原稿の「お鈴」から「お衣」に変わったことは注意されよう。鏡花にとつて「お鈴」という名前は、九歳の時亡くした生母と鏡花婦人の名がお鈴であることから推測されるように、身近な名前のはずである。「お弁当三人前」は、前述したように作者周辺の出来事が多く反映されている作品である。越野格氏は注(1)の前掲論文で、鏡花と叔母中田きんとの交流について言及し、「金が鏡花の母として(母の形代として)、鏡花の精神形成に重大な影響を及ぼした事だけは肯げ」とし、「お弁当三人前」の造型にそのような叔母さんとの交流にまつわる思惑や事件などが影響を与えたという見解を示した。また、村松定孝氏「鏡花小説・戯曲解題」(『泉鏡花事典』昭五七・

三 有精堂)も、鏡花が叔母中田きんと対面し、感激した様子を伝える資料について触れ、作品中の叔母お鈴の造型に作者の体験が反映されていることを指摘している。実際に鏡花は、明治二五年七月九日付の父清次宛の書簡に「小生の名は呼棄になされ候ほどお打解けにあいなり誠に嬉しくさあもうしめた有難い、と返事には母上としたゝめ申し候」と認めたり、明治二六年六月に送ったと推定される書簡では、叔母の激励のことばに対して「亡母上に目前御意見を聞く心地してさすが親身の叔母上様とありがた涙にくれ候」と、叔母に対する気持ちを吐露しており、叔母に母のような感情を抱いていたことが推察されるのである。自分の叔母に対してそのような感情を抱いていただけ、作品の亡き母の妹である叔母と甥の対面という設定に、作者の体験が生かされていると見ることは十分可能である。

そのように見るならば、「お弁当三人前」の原稿における叔母のお鈴という命名は、叔母に母のイメージを重ね合わせた命名であると考えられるのであり、原稿におけるお鈴の造型に作者の感情が多く移入されていたことも理解されるのである。それほど意味のある叔母の名前の改変は、作者の個人的な体験が反映されていた原稿冒頭の具体的な設定が削除され、また、それを受け継ぐ形で行われた、鏡花の推敲による構想の変化の延長線において捉えるべきであろう。

初出本では少年を哀れむ叔母の行動を描写したのが削除された。

(47) (原稿)

お鈴は華奢なる腕にて千里を犇と抱占め、顔に顔をもたせつゝ、乳母が泣く子を謙す如く、「千里さんや、堪忍して下さいよ、《以下略》」

(初出本)

お衣は華奢なる腕にて千さんを犇と抱占め、顔に顔をもたせつゝ、「千さん堪忍して下さい。《以下略》」

(48) (原稿)

(原六丁才四〜七行、全二〇四頁三〜四行)

少年を一際固く抱占めつゝ、涙に揺らぐ挿頭の花より愛憐の露滴りて「らむばかりなり」

（初出本）

千さんを一際固く抱占めつゝ、涙に揺らぐ挿頭の花より愛憐の露滴らむばかりなり。

（原六丁ウ一〇行、七丁オ二行、全二〇四頁一二行）

（47）の「乳母が泣く子を謙す如く」や、（48）の「聊か千里の渴を癒せり」のように、感情を露骨に表した、大げさな表現は初出本では削除された。原稿と初出本との間の異同においても、作者個人の体験が反映された具体的な設定や、感情が移入されたような表現が削除される傾向が見られ、紅葉の添削と同じ方向性が認められるのである。

第四節 構想の変化をめぐって——「をさな心」から「水乃月」へ、それから「お弁当三人

前」——

以上、「お弁当三人前」の自筆原稿を紅葉の添削、鏡花による推敲、および原稿と初出本との比較を通して、改稿の方向について検討した。紅葉による添削の跡は、原稿の一部のみに残っているものの、その内容は、句読点やルビなどの細かい添削から、作品の構想と関わるものまで作品の生成に深く関わるものであった。紅葉の添削のうち、特に作品冒頭において、幼い少年が単身旅行を実行したという内容が、計画を立てることに留まる内容に変えられたことは、作品全体の構想の変化を意味するものとして注意される。その他に、作者の感情が反映されたような表現や、登場人物に寄り添ってその心理を説明する地の文は削除された。また、会話の部分、特に文末表現に多くの添削が加えられている。さらに、紅葉の添削の後なされたと考えられる鏡花の推敲は、作品冒頭の「一丁半分の削除を前提として行われた。つまり、作品冒頭の少年の名前や、少年と叔母の対面のきっかけとなった関西聯合共進会に関する記述を含めた具体的な状況設定がすべて削除されたのである。原稿において実行したことになっている少年の旅行が、紅葉の添削によって、単に計

画を立てる内容に変わり、また、鏡花の推敲においては少年の旅行自体があまり意味を持たなくなる。ということでは、作品の構想と主題が変わったことを意味すると考えられる。すなわち、原稿における幼い少年が実行したことになっている二二里に及ぶ単身旅行というのは、亡くなった母に対する強い思慕を象徴するものとして捉えられるが、それが、添削の過程を経るうちに縮小されたのである。その代わり、作品後半の、少年と友人および、友人の妹とのやりとりを見て取れる子どもたちの心の交流のほうが中心になっている。この作品の題名は、二回に亘り改題されており、原稿にはその跡が残っている。原稿の冒頭には、最初、「をさな心」と書いてあったのが消され、紅葉の手による「水乃月」という題に変えられ、さらにその横には鏡花の手による「お辨當三人前」という題名が書かれている。

作品中「をさな心」ということばは、一日の朝例の如く學校に趣く状にて何気なく家を出でぬ。其儘旅する決心なるに何等の結装もせず、金子も持たず、人に貰ひて愛玩せる形變りの一厘錢數個を着けたるのみ。電信の柱を道しるべに歩まば、必ずいたるべしと幼稚心に思へるなるべしに見られる。ここでの「幼稚心」とは、「母に等しき叔母をいかで今一度見む」と願い、遠出に出た少年の無邪気な心にほかならない。

原稿の冒頭に「をさな心」の題名とともに、題名と本文との間に「(上)」とあり、その下に「鏡花」という小見出しが付いていることは看過し得ない。この「鏡花」を越野格氏は、作者の署名と捉えているのに対し、『鏡花全集別巻』所収の「泉鏡花自筆原稿目録」(第三版)においては、小見出しと見ている。鏡花初期の他の作品の原稿を見ると、章立ての下に小見出しが付いている場合がある。たとえば、初期原稿のうち、小見出しが付されている作品としては、「貧民俱樂部」、「怪語」、「蛇くひ」、「秘妾伝」、「一之巻」等が挙げられるが、何れも章立ての下に付いており、「お弁當三人前」と同様の体裁を取っている。署名は、付されている作品と付されていない作品の両方がある。署名が付されている場合、題名の下にその大きさに合わせて大きな字で書かれているのが通例である。

それ以外の原稿を通覧しても、章立てのすぐ下に作者の名前が付されている原稿は見当たらない。こうした点を考慮に入れるならば、「お弁当三人前」の原稿の「(上)」という章立ての下に付いている「鏡花」は、小見出しと考えるのが妥当であろう。しかも「鏡花」というふうに振り仮名が付されているということは、それが、小見出しであることを示す何よりの証拠といえよう。

以上で述べたことを纏めるならば、原稿の題名は、最初「をさな心」になっており、「(上)」の部分には「鏡花」という小見出しが付いていたことになる。原稿の「(上)」は、現存する九丁才までの原稿のうち、八丁半分の内容に該当し、少年と叔母が対面し交わす対話が主な内容である。「鏡花」とは、本来「鏡花水月」(「水月鏡花」も同義語である)の熟字からも知られるように、鏡にうつった花や、水面にうつった月のように、目には見えながら手にとることのできない物のたとえとして使われることばである。「鏡花」ということばの有する本来の字義を優先して解するにしても、かならずしも「鏡花」という題名が「(上)」の内容に符合するものとはいえない。また、「鏡花水月」という熟字から作者の鏡花という雅号が付けられたといわれていることから考えても、泉鏡花自身に因んだ題名ではなからうかと推測される。そうであるならば、「鏡花」は、作者その人と深く結びついている小見出しとして捉えるべきではなからうか。紅葉の添削を受ける前の原稿は、梅島千里という少年が金沢から福井まで単身旅行を敢行したことになっている。その旅行が亡き母への強い思慕を象徴するだけ、原稿においては、少年の亡き母、あるいはその形代としての叔母に対する強い思慕が描かれている。また、原稿における叔母お鈴の造型には、作者自身の体験や自己憐憫に陥っているような作者の感情が反映された表現が多かった。そのような内容に、「鏡花」という小見出しが付されているのは、あまりにも直接的だと思われたのか、紅葉によって削除され、旅行はただ計画を立てる段階に止まり、作者の感情が多く反映されたような表現も削除された。それと同時に題名は「鏡花」と同義語である「水乃月」に改変された。原稿は、その後、鏡花の推敲を経て、鏡花自身に即した叙述である作品冒頭の具体的な設定が、鏡花から離れて、より一般的な設定に取

って代わるわけであるが、そのような構想の変化とともに、題名が「お弁当三人前」に変えられたと考えられる。

ここで、作品の二回に亘る発表経緯についても考え合わせるべきであろう。明治三一年に「お弁当三人前」の会話部分のみが発表されたが、その理由としては、まず、作品、特に地の部分に作者の感情や自伝的な要素が多く反映されていたからではなかろうか。「お弁当三人前」は、「をさな心」という原題や、少年をよりあどけない子供に造型する方向へと改変されたことから考えると、執筆当時から少年物として掲載することを念頭に置いて書いたと推定される。実際、最初発表されたのも家庭雑誌『日本乃家庭』の新年附録としてであった。紅葉は、「豊の一心」等の鏡花の他の作品においても、作者の自伝的な要素や感情が反映されている部分は削除する場が多く、「お弁当三人前」の添削過程においても、同様の傾向が見られる。ところが、鏡花からすれば、自伝的な要素が強い作品であるだけ、愛着のある作品であったと考えられる。だからこそ、「お弁当三人前」をさらに推敲し、尾崎紅葉が明治三六年に亡くなった後、機会を見て「お弁当三人前」の全文を発表したのであろう。

「お弁当三人前」は、鏡花文学の主要なテーマの一つである母への思慕が最初に描かれた作品として評価されてきた。たとえば、松村友視氏「明治二十年代末の鏡花文学―作家主体確立をめぐる素描」（『国語と国文学』第八〇一号 平一五・二）は、「亡母を求め少年の主題自体は明治二十七年八月頃の執筆と推定される『お弁当三人前』（明治三九・七発表）にすでに描かれていた」といいながらも、「その主題はこの時点で作家主体に十分に内在化されていたとはいえない。それが二十九年に至って突然主要なテーマとして浮上し」と説いている。だが、紅葉の添削やそれを継承した鏡花の推敲を抜きにするならば、原稿において母思慕のテーマはもっと明らかに表れているのではなかろうか。ただし、思慕の情は、少年よりも少年に対する叔母お鈴の言動に表れている。少年の母の形代としての叔母に対する思慕は、自分に日頃冷たかった継母に対する僻みから来たものである。さらに、生母が少年の生後間もなく死んだことになっている作品の内容から考えても、

生前の母を全く知らないはずの九歳の子供が自覚的に生母を強く懐かしむというのも不自然であろう。その半面、原稿におけるお鈴には作者の感情が投射され、過剰なほど少年を慈しむ言動として描出されている。原稿におけるお鈴の描かれ方には注意される。東郷克美氏「鏡花の隠れ家」(『異界の方へ―鏡花の水脈』平六・二 有精堂)は、明治二九年を鏡花が観念小説から「幼少年期の抒情的世界へと移行し」はじめた年と捉え、「この年に入って、母のいない少年を愛する美しい人妻ないしは年上の私たちの物語が書きはじめられることは周知のとおりだが、その嚆矢は「化銀杏」(一八九六(明二九)・二)である」と述べている。しかし、母のいない少年を愛する年上の女性の原型はすでに、「お弁当三人前」のお鈴に見出せるのではないか。だとすれば、原稿において少年があくまであどけなく、か弱い存在として描かれ、その一方、お鈴は、そういう少年を限りなく哀れむ存在として描かれていたのも首肯される。つまり、「お弁当三人前」の執筆時期を従来の説に従い、明治二七年八月と見るにしても、その時期の鏡花の作品には、後の彼の作品に見られる主なテーマがすでに生成されていたことになるのである。

本章では、「お弁当三人前」を取り上げて作品の改変の様相や、二回に亘る発表の経緯について考察した。考察の過程を通して作者の主観的な作品が、添削を受けながら客観的な小説に変貌していく様子が窺えると考えられる。

注

(1) 松村友視氏「鏡花初期作品の執筆時期について―『白鬼女物語』を中心に」(『三田国文』第四号 平一〇・一〇)は、「お弁当三人前」について「亡母への思慕を定着させた最初の作品」であると評した。越野格氏「観念小説論」のための序章―鏡花における「虚構」の意味」(『国語国文研究』第五六号 昭和五一・八)も、「千里の口を借りて鏡花は亡き母への憧憬を語っている」と述べる。

(2) 越野格氏注(1)前掲論文は、紅葉によると思われる題名の改変や、原稿の冒頭の削除について指摘している。

(3) 原稿の会話文における括弧「」の付け方には特色があつて、閉じる括弧(」)がない。添削においては、会話文の末に括弧(」)を付けている。

(4) 対話のやりとりを通して話を盛り上げる手法は、「取舵」(明二八・一)、「義血俠血」等の他の鏡花の作品においてもよく見受けられる。

(5) 注(1)前掲論文を参照。

(6) 注(1)前掲論文に「原稿には(鏡花)の署名があるので、紅葉の玄関番となつた明治二十四年十月十九日以降であることは明白である」という記述がある。

(7) 寺木定芳氏(『近代作家研究叢書18 人・泉鏡花』昭和五八・一二 日本図書センター)は、泉鏡花の雅号について「最初の御見得の時、懐中からおおぶおぶ差出した一篇の小説―是は無論世の中には出なかつたが―に鏡花水月と題してあつたので、気軽な山人は即座に「よしお前の号を鏡花とつけてやらう」といふ事になつた」と述べている。

第六章

「取舵」論
| 人物中心の物語への変容 |

第一節 「取舵」の原稿の特徴

明治二八年一月、雑誌『太陽』の創刊号に発表された「取舵」は、鏡花の原稿が慶応義塾図書館に所蔵されている。原稿の一部には、尾崎紅葉による添削の跡が見られ、また、初出本との間に大きな異同が認められる。

原稿は、都合二二丁あり、性格の異なる三種の原稿（以下、便宜上「A」「B」「C」と呼ぶ）から成り立っている。すなわち、紅葉の添削の跡が認められる、冒頭から五丁才までの原稿「A」、⁽¹⁾「A」とほぼ同時期に書かれたものであるが、紅葉の添削の跡がない五丁ウ以下一八丁ウまでの原稿「B」、字体が雑であり、生硬な表現などが目立つことから「A」「B」より執筆時期が早いと見られる一九丁才から最後までの部分「C」である。「A」「B」が総ルビであるのに対して、「C」にはルビが付されていない。鈴木勇氏「鏡花自筆原稿解析」（『月報二七』『鏡花全集月報』）は、一丁から一八丁までは漢字にルビが付されているのに対し、一九丁以降はルビが付されていないこと、および、作品内の時間に関する記述が、二丁才で「頃はしも九月二日秋の初めのことなれば」とあるのに、二二丁では「其日八月二日の暴風雨」と矛盾している点に着目し、初稿を書き直してルビを付したのが一丁から一八丁までであり、一九丁以下は書き直す以前の初稿の一部であると推察した。この指摘は、首肯すべきであるが、ただし、五丁ウ以下一八丁ウまでの原稿「B」を詳しく見ると、鏡花自らによるものと見られる推敲の跡が残っている。推敲された箇所は、丁が増えるに従って多くなり、一八丁ウになると半丁分が抹消されているほどである。かような点を考慮するならば、五丁ウ以下の原稿は、紅葉の目を通していない可能性が高いといえよう。少なくとも、冒頭から五丁才までの原稿「A」と、五丁ウ以降の原稿「B」と「C」は、紅葉の添削の有無によってその性質を異にすると考えられる。また、一九丁才以下の原稿「C」に見られる添削は、四角で囲いその中を黒く塗りつぶして抹消するという、鏡花特有のものがほとんどで、冒頭から一八丁ウまでの加筆と見せ消ちによる添削とははっきり区分される。

鈴木氏は、前掲論文で、「取舵」における紅葉の添削の多くが、文章表現のレベルに留まっているとするが、紅葉の添削を見てみると、内容面に踏み込んだ添削も少なくない。紅葉の添削がどの程度、作品の内容に関係しているのか、改めて検討してみる必要がある。

前述したように、原稿と初出本との間には、少なからぬ本文の異同が存する。その異同は、語句レベルの異同に留まらず、盲目の老人の人物像や主題の変化に関わる異同も見出される。その変化がどのようなものであるのか、という点についても検討の必要がある。本章では、以上の検討を通して、紅葉の添削と鏡花による推敲のありよう、および、両者の関係について考察を行う。

第二節 紅葉による添削のありよう

「取舵」の原稿と初出本はともに（上）（中）（下）の三章立てになっている。原稿の（上）は冒頭から六丁ウまで、（中）は七丁オから一三丁ウまで、（下）は一四丁オから二二丁ウまでである。

まず、紅葉が手を入れた部分を取り上げ、添削の特徴について考えたい。鏡花の原稿に対し、紅葉が手を入れた箇所を列挙すると次の（1）～（27）のようになる。

（1）「こりや（如何）厄介な者を漕着けたな。一だねえ。」と糸魚丸乗組の「観音丸」の船員は「一個（一人）の警者（盲人）の手を取（執）りて、短艇（艇）一艇より本船に助（一扶）乗する時、咳（きせき）きたり。一けり。」（原一丁オ～三行、全六一八頁～二行）

（2）盲人と同一短艇にて齎（あ）し来れる「此「厄介」と果は乗合ひたる」五七人の乗客を積（つ）終（は）一竟（は）ると與（とも）に、糸魚丸（観音）丸は徐々（じゆん）として車（くるま）其（その）進行（しんこう）を始めた（は）り。

（3）時正（ときまさ）に（九月二日の）午（ご）前（ぜん）七（しち）時（じ）、此（この）時（とき）伏（ふ）木（き）港（かう）を發（は）つする糸魚丸（いしうまる）は、乗（じよう）客（かく）の便（べん）利（り）のた（ため）一（を）を謀（ま）りて、一（を）午（ご）後（ご）六（ろく）時（じ）ま（ま）でに越（こ）後（ご）直（ち）江（え）津（つ）に達（た）し、車（くるま）は同（どう）所（しよ）（を）發（は）つ（する）甲（か）武（ぶ）

鐵道の(最)終湊(一列)車は(の)間に合はずべき豫算(豫定)なれば、三十八海里の行(航)程(は)随分急行の汽船なりとす。(頗る急行なるものなり。)

(4) 彼の憐むべき盲人は、最初厄介者にされたるにぞ(引籠)肩身狭げなる風情にて、小やかに身を締めつ、(一に)一下等室に這込みて、其片隅に蹲まれり。

(5) 乗合は皆(此厄介なるべき大膽の)盲人に眼を注ぎつ。

(6) 十人(ありて)其年紀を問ひける(し)に、渠は靴(乾)びたる聲(聲音)を以て(け)

(7) げに手も足も肉落ちて、赤(緒)黒き皮のみぞ稍駭(骨を曳)裏(み)たる(。)

(8) 眼はがつくりと窪みて、ひたと盲(ひ)つ。奥歯無ければ頬瘦けたり。(奥歯無ければ頬滅

(9) 頃(は)し(も)九月(二)田秋(の)初(の)ことなれば、木綿(の)拾(ゆ)は(一)綿柄(も)分かぬまでに着古

(10) 産(は)加洲(一)州(の)由(舎)なる申(、)近在(、)善光寺(詣)の道(な)ると謂(ふ)。(るよし。)

(11) 天気(は)西(の)方(曇)りて(、)東(晴)れたり。

(原二丁オ六)一〇行、全六一九頁二〇三行

(原二丁オ一)〇行、全六一九頁三〇四行

(原二丁ウ二)行、全六一九頁五行

- (12) 昨夜来の降雨にて、甲板は流るゝばかりに濡れたれば、乗客の多々は下等室は(内)に引籠り(たり)しが、漸く日光(の)雲間は(を)洩れて、名残無く乾けし乗客等は、清鮮なる海風に蘇牛(甦)らむと(て)、先を争ふ(一)ひて甲板に上れり。(一)出でたり。(原二丁ウ二(八)行、全六一九頁五(六)行)
- (13) 糸魚丸は艦舳狭小にて、一船小なれば、(一)菓下等室の如きは最も多人数を容るべき部分なるにも關はらず、僅々三十餘の人を以て申(く)も肩摩(中)中(中)となるなり。(一)す。(原二丁ウ九(三)丁オ(一)行、全六一九頁八(八)行)
- (14) 俾甲板には百人を乗せて餘あり。(一)あるべし。(原三丁オ二(二)行、全六一九頁八(九)行)
- (15) されば艦内(一)船室)より(一)は(一)寧ろ甲板が(一)こそ(一)乗客を置く處にして、下等室は(一)個の蒸暑(一)熱)き穴藏に過ぎざるなり。(原三丁オ二(三)丁ウ(四)行、全六一九頁九(一〇)行)
- (16) 此穴藏(一)内)に留まりて(一)、囚徒の境遇に陥りたるは(一)罪なくて入獄の憂目を見るは(一)(二)三名の婦女子(一人)と彼の不幸なる盲人のみ(一)なり。(原三丁オ五(六)行、全六一九頁一(一)行)
- (17) 渠等婦女子輩(等)は船の連轉を(一)進行を(一)始むるや(一)否や(一)は(一)種(一)直に(一)神經的の暈眩(一)眩暈)を(一)来(一)起)して、且(一)吐(一)嘔)き、且(一)呻)き、(一)が(一)つ(一)り(一)と(一)枕)す(一)も(一)動)すべからず。苦悶(一)さ(一)こ(一)そ(一)と(一)憐)むに堪えたり。(一)領伏したる髪の亂れに汚れ物を塗れたるまゝ半死半生の間に苦悶せり。(原三丁オ七(三)丁ウ(一)行、全六一九頁一(一)三(一)行)
- (18) 固より(一)小(一)硝子窓)に、灰色なせる空の色の模様を描きて映るのみ、海面とても見分かざる、薄暗き船室に、渠等が(一)佐)を(一)乱)して呻吟する状、此世の現象とは思はれず。(原三丁ウ二(五)行、全集に該当部分ナシ)

(19) 某片隅なる盲 目の親仁は、幸に未ださる疾病には係らざるに、(疾き気色も無れど、)誰ありて談話仕懸くる者も無け(あらざ)れば、徒に中を()みて、無聊に堪へざる身の(を)同(一)し(一)枕に横たわりしつ。(倒して、)時々(一)微(一)なる聲を發して(一)出して、(一)南無佛南無佛と唱名せり。

(20) 抜錨後二時間にして(、)船は魚津に達したり。(に着せり。)

(21) 魚津は富山縣の良港にて、運輸の要地なれば、糸魚丸は運送船の一なる(一)丸は、(一)ととて、(一)は貨物を積込まむため、(一)為に(一)其進行を留(一)止(一)めたり。

(22) 櫓聲に和して(高かに)歌ひつゝ、五六艘の船を(一)は(一)漕寄せたるが(一)り。(越中米を満載して、)一たる(一)孰も山なすばかりなり。

(23) 俵の数(は)約二百俵五十石内外の米穀なれば、機關室も甲板の空處も、隙間無きまでに積入れしが、(一)みたれども、(一)なほ十餘石を餘したり。(せしなり。)

(24) 蓋しこの運送船は、堪ゆべきだけ(の)重量を納れつ、此上は最(一)甲(一)櫓に鳥の留まるも許(一)まざるほどにして、(一)の(一)為に(一)船艙は(一)著(一)しま(一)傾斜を来し(一)て、水面(一)水平線(一)を抜くこと僅少になれり。(窓の三分の二ばかりになりぬ。)

(25) 船客が昇降口も、俵のために密封され、下等室の出入にも俵の上を這はざるべからざるに到れるにぞ、最(一)ど(一)さらぬだに(一)蒸(一)暑(一)熱(一)き(一)室内の空氣は窒して、苦悶に苦悶を重ねる(一)空氣の生(一)暖(一)きが(一)むん(一)むと(一)立籠り(一)て、然(一)ら(一)でも(一)曇(一)眩(一)せる(一)婦(一)人(一)等(一)は(一)ぐ(一)な(一)は(一)茹(一)で(一)ら(一)れ(一)て、(一)骨(一)も(一)肉(一)も(一)溶(一)け(一)な(一)む(一)か(一)と(一)ぞ(一)疑(一)は(一)れ(一)ま(一)き。(一)ぐ(一)た(一)く(一)に(一)な(一)り(一)て、(一)人(一)心(一)地(一)を(一)覚(一)え(一)ざる(一)も(一)あ(一)り(一)き。)

(原四丁ウ六(一)〇行、全六二〇頁六(一)七行)

(26) かの (此) 積込のため二時間餘も (一) を (一) 費して、魚津を出しは (午前) 十時過なり。

(原五丁オ一〜二行、全集には該当部分ナシ)

(27) 親仁は睡れぬ (一) たりたる (一) か、覺めたるか、身動きもせでありゆるが、何思ひけむ (一) けるが、 (一) 不図 (一) 矢庭に (一) 身を起して、 (一) はてな、はてなあ。 (一) (一) と 呟きつゝ 失ひたるものを探し求むるが如き素振せり。 (一) が如し。 (一)

(原五丁オ三〜六行、全六二〇頁八〜九行)

紅葉の添削は句読点やルビなどの改変から文単位の改変に至るまで、多岐に亘る。そこで、紅葉の添削のありようを、九項目 (序論第三節参照) にわけ、それぞれの項目について検討を行う。

(1) 句読点の改変

(7) げに才手も足も肉落ちて、赤 (一) 緒 (一) 黒き皮のみぞ稍骸 (一) 骨を包 (一) 裏 (一) 見たる (一) (一) 身の長低く (一) 末帯 (一) 頭 (一) 禿げて、式ばかりの鬘を結べるが (一) に結ひたる (一) 十筋右衛門 (一) (一) より多からず、眉も口も鼻も別に取立て、謂ふほどのこと無し。 (一) へき所あらず。 (一)

(原一丁ウ一〇行〜二丁オ三行、全六一八頁一〜二行)

(9) 頃 (一) はしも九月十日秋の初のことなれば、木綿の袷 (一) 一は (一) 縞柄も分かぬまでに着古したるを (一) 裾短に端折りて、継々の股引は (一) 一泥塗の脚半を穿ち、 (一) 一煮占 (一) 一染 (一) めたる如き (一) 一ばかりの (一) 風呂敷包を斜に傭に (一) 背 (一) 負ひをして、 (一) 一條の (一) 杖 (一) 一櫛の杖 (一) と (一) 一蓋の菅笠とを、膝の辺に引寄せつ。 (一) せたり。 (一)

(原二丁オ六〜一〇行、全六一九頁二〜三行)

(7) は、盲目の老人の描写であるが、原稿が「げにて手も足も肉落ちて、赤黒き皮のみぞ稍骸骨を包みたる身の長低く天窓禿げて、式ばかりの鬘を結べるが十筋右衛門より多からず、眉も口も鼻も別に取立て、謂ふほどのこと無し。」と長い一つの文になっているのを、添削においては、「げに手も足も肉落ちて、赭黒き皮のみぞ骸骨を裏みたる。長低く、頭禿げて、式ばかりの鬘に結ひたる十筋右衛門。眉も口も鼻も取立て、謂ふへき所あらず。」と句点を入れ、三つの文にし、さらに、読点を補い、切れ目の良い文にしている。

また、(9)では、原稿「木綿の袷柄も分かぬまでに着古したるを裾短に端折りて、杖と一蓋の菅笠とを、膝の辺に引寄せつ。」の助詞「に」や、動詞「を穿ち」「をして」を削除し、その代わり「木綿の袷柄も分かぬまでに着古したるを、裾短に端折りて、杖の股引、泥塗の脚半、煮染めたるばかりの風呂敷包を斜に肩に負ひ、一條の櫛の杖と、一蓋の菅笠とを、膝の辺に引寄せたり。」のように読点を挿入している。全体的に見れば、句読点を挿入することによって、文の区切りが明確になり意味が取りやすく、短文と長文を組み合わせてリズムのある文にしているといえる。

〔2〕ルビの改変

ルビの改変としては、(7)「骸骨」の「がいほね」が「がいこつ」に、(12)「乾ける」の「かわける」が「かはける」に、(19)「盲目」の「めくら」が「まうまく」に、(20)「良港」の「りようこ」が「りようかう」に、「運輸」の「うんゆう」が「うんしゆ」に、(23)「約」の「やく」が「およそ」に変えられた例がある。一般的には、(23)の「約」の例のように、「やく」という音読みから「およそ」という訓読みのルビに改められている。(12)「乾」の読みの仮名遣いは当時「かわ」「かは」の両方が通用していたと考えられる。初出本にはルビが添削された通りに「かは」となっているが、全集には「かわ」とさらに改められている。

〔3〕かなから漢字へ、漢字からかなへの改変

引用文(21)の「貨物を積込まむため」が「貨物を積込まむ為に」、(26)の「この積込のために」が「此積込のために」のようになかなから漢字へと直されており、漢字からかなへ改変された例は見られない。

〔4〕送りがなの改変

送りがなの改変としては、(3)の「終漚車に間に合はず」が「終列車の間に合す」に、(12)の「先を争ふて」が「先を争ひて」に、(17)の「且つ吐き、且つ呻き」が「且嘔き且呻き」に、(19)「同一枕に」が「同じ枕に」に改められた例が挙げられる。

〔5〕漢字の改変

漢字の改変には(1)の「警者の手を取りて」が「盲人の手を執りて」に、「短艇より本船に助乗する」が「艇より本船に扶乗する」に変えられた例等があるが、全体の数が少なく特徴は見出しがたい。

〔6〕助詞・助動詞の改変

助詞の改変としては、(9)の「木綿の裕の」が「木綿の裕は」に、(12)の「蘇生らむと、」が「甦らむとて、」に、(15)の「されば艦内よりも寧ろ甲板が」が「されば船室よりは寧ろ甲板こそ」に、(26)の「この積込のために二時間餘も費して」が「此積込のために二時間餘を費して」に変えられた例が挙げられる。

また、助動詞の改変としては、(1)の「呟きたり」が「呟きけり」に、(6)の「問ひけるに」が「答へたり」が、それぞれ「問ひしに」「答へき」に、(9)の「引寄せつ」が「引寄せたり」に、(12)の「乾ける」が「乾きたる」に、(23)の「餘したり」が「餘せしなり」に、(27)の「睡れる」が「睡りたる」に、「ありつるが」が「ありけるが」に変えられた例がある。過去、完了の助動詞の改変が主たるものであるが、その改変に傾向を見出すことは難しい。

〔7〕語句の改変

語句の改変は、大きく削除、加筆及び書き換えによってなされている。まず、削除された語句の例としては、(12)「鬱陶しき下等室に申の如く蟄息したりし乗客等は、清鮮なる海風に蘇生(甦)らむとて、」の「虫の如く」、(16)「此木藏(内)に留まりて、」(囚徒の境遇に陥りたるは)「罪なくて入獄の憂目を見るは」(二)三名の婦女(一人)と彼の不幸なる盲人のみ「なり。」の乗客についての形容「不幸なる」等が挙げられる。また、(22)「櫺聲に和して(高かに)歌ひつゝ、五六艘の船を」と(26)「此積込のために二時間餘も」を「費して、魚津を出しは(午前)十時過なり。」は、「高かに」「午前」等のことばが加筆された例である。改変の三つ目のパターンである書き換えには、(3)「伏木港を発する米魚丸は、乗客の便利のため」を謀りて、一午後六時まで越後

直江津に達し、「便利のため」が「便を謀りて、」に、また、(19)「某片隅なる盲」の親仁は、幸に未ださる疾病には係らざるに、「疾き気色も無れど、」に改変されているが、これらは、ださる疾病には係らざるに、「が「疾き気色も無れど、」に改変されているが、これらは、おおよそ同じ内容に変えられたものである。(1)の「警者」が「盲人」に、「短艇」が「舢」に、(7)の「天窗」が「頭」に、(19)「無ければ」が「あらざれば」に変えられたのも、ほぼ同じ意味のことばに改変した例である。これらの例を見ると、書き換えの例は、そのほとんどが同一内容に改めたものであるが、次の例は固有名詞が別の固有名詞に変えられており、注意を要する。(1)、(2)に見られる船の名は「糸魚丸」から「観音丸」へと変わってゐる。秋山稔氏「泉鏡花『取舵』考―明治二十七年の上京をめぐる―」(『金沢女子大学紀要』四 平二・一二)は、「観音丸」が実在した船である可能性が高いとし、「観音丸」という船の名は、父を失い、精神的に追い込まれた状況に置かれていた鏡花の、観音菩薩の救済により救われたという内面を反映したものと説いた。しかし、自筆原稿に見られるように、「糸魚丸」から「観音丸」へという船名の改変が紅葉によるものであるとするならば、秋山氏の説は再考する必要があるといえよう。

(8) 一文内の大幅な改変

一文内の大幅な改変の例としては、まず、船内の様子の子の描写が挙げられる。(25)の原稿「船客が昇降口も、俵のために密封され、下等室の出入りにも俵の上を這はざるべからざるに到れるにぞ、最ど蒸暑き空気の生暖きがむんむと立籠りて、然らでも曇眩せる婦人等はぐなく、茹でられて、骨も肉も溶けなむかとぞ疑はれき。」を、紅葉は「昇降口も、俵に密封され、下等室の出入りにも俵の上を這はざるべからざるに到れるにぞ、さらぬだに蒸熱き室内の空気は窒して、苦悶に苦悶を重ねる婦人等はぐたくになりて、人心地を覚えざるもありき」と婦人たちの心理状態を描く表現に変えている。これは、(25)に後続する段落の「有恚場合には、傍より、「お前何だえ。」と問懸くるが例なれども、人心地無き婦人ばかりならねば、かまはむとする者なかりき」の内容に合わせた、文脈を考慮した改変であると考えられる。

その他、盲目の老人に関する記述が変わったことは注意される。盲目の老人は作品の重要人物でありながら、原稿を見る限り、作品中に老人が発することは少なく、そのことばから老人の内面を読み取ることは難しい。老人は、自分から自分自身を語るのではなく、語り手や周囲の人物に語られることによつて、その正体が明らかになる人物である。作品内におけるかような老人が有する特徴は、(4)の原稿「彼の憐むべき盲人は、最初厄介者にされたるにぞ肩身狭げなる風情にて、小やかに身を縮めつゝや、(16)「此穴藏に留まりて囚徒の境遇に陥りたるは二三名の婦女と彼の不幸なる盲人のみ」という表現によく表れている。鏡花の原稿において老人は、目が不自由であるがゆえに一人で苦勞する様子が主に描かれており、周りに厄介な存在としては描かれていない。(4)「彼の憐むべき」、(16)「彼の不幸なる盲人のみ」は盲目の老人が同情の眼で見られていることを表す表現といえよう。

それに対して、紅葉の添削を見ると、老人を別な側面から捉えようとしていると考えられる。たとえば、(2)の盲目の老人についての記述は「盲人と同一短艇にて齎し来れる」から「此「厄介」と乗合ひたる」へと変わっているが、紅葉によつて直された「此「厄介」ということばには、老人に対する評価がすでに含まれており、盲目の老人を厄介な存在として位置付けようとする表現になつてゐる。同様の例として(5)を見ると、原稿「乗合は皆盲人に眼を注ぎつゝの「盲人」に対して、「此厄介なるべき大膽の」という表現が加筆されている。

紅葉の添削に見られるような老人をめぐる記述の変化は、初出本においても確かめることができる。先述した(16)の原稿「此穴藏に留まりて囚徒の境遇に陥りたるは二三名の婦女と彼の不幸なる盲人のみ」の「盲人」を修飾する「不幸なる」が削除され、その代わり初出本では「此内に留りて憂目を見るは、三人の婦女と厄介の盲人とのみ」(全六一九頁一行)と「厄介」が加えられている。

さらに、原稿と初出本とを比較して、老人の描かれ方が異なる点には留意されよう。原稿においては、老人の外見や行動などの描写に重点が置かれていたのに対し、初出本では

原稿に比して、より老人の内面に踏み込んだ描写がなされているといえる。その例として、初出本に加わった「渠は涼風の来る毎に念佛して、心窃に學生の好意を謝したりき。船室に在りて憂目に遭ひし盲翁は、此極樂浄土に佛性の恩人と半座を分つ歡喜のほどは、著くも其面貌と舉動とに露れたり」(全六二四頁三〇五行)という文には、學生の好意に感謝する老人の心の動きが描かれている。次は、(4)の鏡花の原稿と初出文の対応する箇所であるが、

〔原稿〕

彼の憐むべき盲人は、最初厄介者にされたるにぞ肩身狭げなる風情にて、小やかに身を縮めつゝ、下等室に這込みて、其片隅に蹲まれり。(原一丁ウ四〇六行)

〔初出本〕

此憐むべき盲人は肩身狭げに下等室に這込みて、厄介ならざらむやうに片隅に蹲りつ(全六一八頁六行)

のように原稿における老人は、厄介者扱いにされたので肩身が狭くなっているのに対し、初出本では厄介者にならないように自ら謙虚な態度で行動を慎んでいる。初出本に見られる老人は、厄介者としての自分の存在についてすでに自覚的である。また、初出本に「誠に不自由な老夫でございます」(全六二二頁二〇三行)と自分の境遇を認識しているからこそ、「渠は路頭の乞食の如く、腰を屈め、頭を下げて、憐を乞へり」(全六二二頁四行)、「憐々其袂を曳きて、惻隱の情を動かさむとせり」(全六二二頁七行)と手助けも積極的に求める行動を取っているのではなからうか。

老人は、原稿段階での目の不自由な不幸なる人物から、紅葉の添削を介して、初出本においては、厄介な人物へと大きく変えられたといつてよからう。原稿において、紅葉の添削の跡のない一八丁オの「三田村は其肩に懸けたる盲目の親仁を戒めつ」と二一丁オの「三田村と膝を交へたる盲目の老耄は」が、それぞれ初出本には「學生は例の厄介物を世話して、解に移りぬ」(全六三二頁八〇九行)、「學生の隣に竦みたりし厄介物の盲翁は」(全六三三頁一四行)となっており、紅葉の添削と同じ方向で改稿がなされたと推測され

る。

〔9〕文単位での改変

次の〔7〕は、盲目の老人の容姿を描写した部分であるが、原稿と添削を対照して掲げる。

〔原稿〕
げにて手も足も肉落ちて、赤黒き皮のみぞ稍骸骨を包みたる身の長低く天窓秃げて、式ばかりの鬘を結べるが十筋右衛門より多からず、眉も口も鼻も別に取立て、謂ふほどのことは無し。

〔添削〕
げに手も足も肉落ちて、赭黒き皮のみぞ骸骨を裏みたる。長低く、頭秃げて、式ばかりの鬘に結ひたる十筋右衛門。眉も口も鼻も取立て、謂ふへき所あらず。

添削では、長い一つの文に句点をいれることによって三つの文に分けているが、二つ目の文は、「式ばかりの鬘に結ひたる十筋右衛門」と比喩表現に変えられている。この文に見られる体言止めは、紅葉の文章によく見られる特徴でもある。さらに、読点を加えることによって、文にリズム感を持たせている。

〔7〕の場合は、長い一つの文を短い複数の文に変えた例であるが、その他の、文単位での大がかりな改変は、むしろ二つの文を一つにまとめる方向でなされた例が多い。次に

〔12〕を引用するが、鏡花の文 a、b を紅葉は一つに繋いで c のようにしている。
a 昨夜来の降雨にて、甲板は流るゝばかりに濡れたれば、乗客の多々は下等室に引籠りしが、漸く日光雲間に洩れて、名残無く乾けるにぞ、簗を敷きて坐を設けつ。
b 鬱陶しき下等室に虫の如く蟄息したりし乗客等は、清鮮なる海風に蘇生らむと、先を争ふて甲板に上れり。
c 昨夜来の降雨にて、甲板は流るゝばかりに濡れたれば、乗客の多々は室内に引籠りたりしが、漸く日光の雲間を洩れて、名残無く乾きたるにぞ、鬱陶しき下等室に蟄息したりし乗客等は、清鮮なる海風に甦らむとて、先を争ひて甲板に出でたり。

（原二丁ウニ〜八行、全六一九頁五〜六行）

雨で下等室にこもっていた乗客らが、ようやく出た日で乾いた甲板に坐を設けたという文 a と、下等室に隠れていた乗客らが新鮮な風に当たろうと先を争って甲板に上がったという文 b とでは、重なり合う内容が多く、また、前後関係がおかしい。それを直した文 c では、二つの文の共通の主語である乗客に対する形容「虫の如く蟄息したりし」を削除したり、乗客の動きを前後関係が分かりやすいように配列しなおしたりしている。

第三節 原稿と初出本との比較

第二節では、紅葉による添削の様相について考察したが、本節では原稿と初出本との比較を試みる。原稿と初出本を比較するに当たって、まず、原稿にあったものが初出本においては完全に削除された箇所について検討する。以下、前後の文も引いて削除された箇所は傍線で示す。

(28) 時正に(九月二日の)午前十七時、此時伏木港を發する米魚丸は、乗客の便利のため一を謀りて、一午後六時までに越後直江津に達し、車中は同所(を)發(する)甲武鐵道の(最)終湊(列)車は(の)間に合はずべき豫算(豫定)なれば、三十八海里の行(航)一程(は)随分急行の汽船なりとす。(頗る急行なるものなり。)

(29) 固より(一)硝子窓に、灰色なせる空の色の模様を描きて映るのみ、海面とても見分かざる、薄暗き船室に、渠等が佐を乱して呻吟する状、此世の現象とは思はれず。某片隅なる盲(目)の親仁は、幸に未だまる疾病には係らざるは、(疾)き気色も無れど、(誰)ありて談話仕懸くる者も無け(一)あらざれば、

(30) 然らでも曇眩せる婦人等は(一)むなく(一)茹でられて、骨も肉も溶けなむかとぞ疑はれ(一)き。(一)ぐたく(一)になりて、人心地を覚えざるもありき。(一)その(一)此(一)積込のために二時間餘も(一)を(一)費して、魚津を出しは(午前)十時過なり。親仁は睡れ(一)りたる(一)

か、覺めたるか、身動きもせでありゆるが、一けるが、

(31) 親仁は睡れ奉一りたる一か、覺めたるか、身動きもせでありゆるが、何思ひけむ一けるが、一不図一矢庭に一身を起して、一はてな、はてなめ。一。一と一吐きま一つ一失ひ

たるものを探し求むるが如き素振せり。一が如し。一有恧場合には傍より、一お前何だえ。」と問懸くるが例なれども、人心地無き婦人ばかりなれば、かまはむとする者なかりき。爾時親仁は本意なげに、一はてな、小用場は何処だかねえ。」と一吐くが如くに謂へり。人馴れぬ田舎漢の無雜作に言も懸難くや、遠慮して、傍より教えるを待ちしなり。應ずる者はあらざりき。

(32) 「おい、君、少し其方へ寄つたり、此爺様に半坐を分ける。」學生は寐轉びたる其友

田村、貴様近眼だから同病相憐むと見えるな。」快く席を開けり。

(33) 親仁は気の毒げに割込みて、「恐多ござります、はいく。いや、これはまた氣持

の好い。宛然、極樂でございますな。」《中略》「私はつひ、あゝ、飛だことをいたしました。はてなめ。」と落着兼ねる様子を見て、三田村と呼ばれたる學生は敏くも推しつ。「爺様、荷物だらう。む、なに、そりや案じなさんな。汽船の中ちや失せッこ無した。僕達のも皆下等室に投出してある。日が射るから蝙蝠傘を取りに行つたが、決して心配にやあ及ばないよ。」恧慰めつゝ三田村は、下等室より取出し来る蝙蝠傘を押開きて、筵の上に立掛けつ。「爺様、こんなかへ天窓をお入れ。ぢかに日があたるとまだ堪らなく暑い様だ。」「これはく、何から何まで、お情深い。あゝ！やれやれお蔭様で助ります。眼の見えませぬ者が大膽に汽船なんぞへ乗りまして、傍様へ御迷惑を相懸けます。」

(原八丁ウー〇行、九丁ウ九行、全六二三頁一五行、六二四頁七行)

(34) 糸魚丸に近附きつゝ、櫓を留めて目送する渠等が眼中には、太く其異腹の兄弟の行方を危む色ありき。睚鳩、鶯、鴉などは格外に低き處を飛びて、陸に行く翼流るゝ如し。

(35) 糸魚川より三十分ばかりを進みて、遙に「能生」を望むあたりにて、空模様また俄に一變し、陸は甚だ黒くなりて、沖の方は眞白になれり。

(36) 團々として渦巻き出づる濃き煙は、船の右舷より大陸の方面に揺曳しつゝ、恐るべき大氣の壓力に壓伏せられて、立消はせで海を這ひ、水平線上に沈殿して、旧來し方を黄昏の暮色に鎖して濛へり。あゝ何等の現象ぞ、蓋しこれ萬籟靜極る幽寂無為の仙境にあらずして、驚天動地の前一髮寂絶靜絶の瞬間なり。

(37) 甲板の上は生命を配慮ふ聲にて、一時喧嘩を極めしが、今はしも天地とものいふ口を封ぜられて、一言を發する者無く、《中略》或は海上に瞳を凝らして、身動きだもする者あらず。但無心なる蒸氣器關は、一時間の後の生死いかむにも意を介せず、冷々然として其義務を盡しつゝあり。

(38) 機關一轉、危機一着、俄然死黙を破る汽笛の聲せり。萬事休すと、乗客は思ひぬ。然れともこは未だ奪魂鬼の一喝にてはあらざりき。

(39) 暴風雨は緒に就けり。其日は西南の風なりしかば同一海上にても伏木あたりは差したる危難も無かりしかど、直江津新湊の方面は實に絶大なる侵害を蒙れり。短艇は天が緘黙の口を開ける最初の命令に因りて風の手に掴まれつゝ瞬間にして遙かなる沖に投出されたり。

(40) 短艇は天が緘黙の口を開ける最初の命令に因りて風の手に掴まれつゝ瞬間にして遙かなる沖に投出されたり。慙る時一船の運命は盡く艫艫を取れる船頭一個の双拳に懸る

ものとす、如何となれば斯の如き短艇にありては船の方向を定むべき舵の代用を為すは艫艫にして五階乃至六七階重疊として群山の如くに寄来る浪と並行して眞直に進退すれば可、もし、然あらずして少しにても船艫横に傾きて突来る浪に反抗するなれば、渠は船の全艫を支配する精神或は主脳ともいふべきものなり。幸に此短艇の艫艫を取れるは最遅ましき壮佼にて斯道鍛錬の者なりしかば恐るべき波濤を凌ぎて慌てず騒かず暫時がうちこそ得漕ぎたれ、

(原一九丁オ五行く二〇丁オ三行、全六三二頁一三行く六三三頁一行)

(41) 蓋し曩に學生が談話となれりし八田洵に於ける瞽の渡は渠が其船頭なりしも、其平生の此親仁と一朝艫を握りて眩と身構ふる時の親仁とは全幅を挙げて全く別人の風采を呈するなれば三田村が人を知るの明無かりし如きはあながち近眼の罪のみにてはなかりしならむ。然り艫を取りて賢明なるほど渠は然らざる時に暗愚なり、生理上人の腦力は一方に傑出すると、もに他に其欠點を生ずることを免れず、：：：の盲は單に眼の盲たるのみ、北海を見る智識の眼は人が暗中に其住馴れたる坐右の物を探るの明あり。さるからに数十個の命を乗せたる一隻の短艇の新あらたに得たる腦髓の、其老練にて機敏なる、北海の歴史に於て最も記憶すべき其日八月二日の暴風雨を制壓して、港に着くべき餘裕ありき。然も爾時の暴風雨はいかに恐るべきものなりかに係らず、親父が嘗て幾度も遭遇せし、暴風雨の内を数へて其一時あるときの暴風雨よりも更に力弱きものにありしをや。著者は親仁を知る者なり。(完)

(原二二丁オ一行く二二丁ウ一一行、初出本「取舵」の末尾に続く文章で、初出本と全集に該当する部分はない)

(28) は、船の航海日程を伝える部分である。末尾の「三十八海里の行かう」(航一程は)は、随分急行の汽船なりとす。一頗る急行なるものなり。が、初出本において削除されてい。原稿のほうは、かような記述が作品の冒頭に置かれることによつて、航海はやや無理

がある。事前に暗示するような内容になつてゐる。原稿には他にも、(30)「もの(此)積込
 のために二時間餘も(一を)費して、魚津を出しは(午前)十時過なり。」、(35)「糸魚川
 より三十分ばかりを進みて」のような時間の経過や、(29)「薄暗き船室に、渠等が伍を乱
 して呻吟する状、此世の現象とは思はれず」という船内の様子が、具体的に書き込まれ
 ている。鏡花は、「取舵」を書いた明治二十七年に中村という友人とともに暴風警戒の中、
 伏木直江津の航路を利用して上京しており、「取舵」の航路や船内の具体的な描写には、
 鏡花の実体験が反映されていると考えられる。それは、原稿に書かれた「伏木直江津間」
 という副題とも関わるであろう。鏡花の体験が素材として十分に生かされた原稿に比して、
 初出本では、船に関する記述が大きく削除されている。と同時に、原稿における作中人物
 の呼び名が「三田村」という名前から初出本においてはただ「学生」へと変わるの
 である。引用文(32)「友なる學生は渠が親仁の手を曳けるを視て吹出しぬ。「は、は、は、は、三田村、
 貴様近眼だから同病相憐むと見えるな。」は、三田村が眼の不自由な老人を涼しい甲
 板の上へ導いたところを友人が見て話し掛ける場面である。ここで友人は、三田村の老人
 に対する親切を、三田村自身が老人と同様近眼であることによるものと語る。三田村が近
 眼であるという事実は、老人の正体が作品の最後まで明かされないようにするための工夫
 であり、作品の構成上重要な役割を担う。原稿で、三田村が近眼であることは三回語られ
 る。最初は、三田村の友人によつて語られる(32)の例である。その次は、原稿一三丁才の
 三田村自ら盲目の船頭に遭つた体験を語り、話を締めくくるところで「生憎御存じの近眼
 で、しつかり其顔は見なかつたが、櫓を取つて泰然と斯う、脚煙管でもつて落着いて居
 た處は、天晴船頭の形にやあ極の恰恰だと思つたのさ。」(全六二九頁一―一二行)
 という。また、(41)では、「三田村が人を知るの明無かりし如きはあながち近眼の罪のみ
 にてはなかりしならむ。」と作品の語り手によつて語られる。初出本ではそのうち(32)と、
 語り手による作品の末尾の語り(41)が削除されているが、その理由は同じ内容を三回も反
 復することの構成上の不自然さがあつたからだと判断される。また、(32)の場合、友人の
 心無い話が余計なものであつた可能性も考えられる。

(33)が削除されたのは、三田村が下等室に置いた荷物を心配する老人に「僕達のも皆下等室に投出してある」と話す内容と、下等室から鞆と傘を持ってきたことになってる七丁オの内容「學生は覆りたる金盃より流出で、點々として印したる吐汚物の間を拾ひく、漸く其革靴と蝙蝠傘とを取りてこれを小脇に抱へつゝ、出行かむとして後を顧み、」(全六二三頁三〇四行)が齟齬するからであろう。(34)「睚鳩、鳶、鴉などは格外に低き處を飛びて、陸に行く翼流るゝ如し。」は、鳥が低く飛ぶこと自体暴風の事兆でもあり、(36)、(37)、(38)も(34)と同様にこれから暴風雨が始まることを既定の暗示する記述が多い。それだけ、実際に事件が起こった段階で、劇的な効果が減少すると考えられ、それを避けるために、(34)、(36)、(37)、(38)が削除されたのではないかと推測される。初出本には暴風雨の前兆を暗示するこれらの記述が削除され、その代わりに「是或は颯て起らむずる天變の大頓挫にあらざるなきか。」(全六三一頁一行)との一節が加わっているのみである。

冒頭から一八丁ウ(全六三二頁一二行)までの話が事件中心に展開されたことは原稿も初出本も同様であるが、原稿のほうは一九丁オから、語り手自らの意見の表明が多くなる。(40)は、暴風雨が始まり、乗客の乗った短艇が沖に投げ出された場面に続く一節で、そのような緊急の状況において取るべき行動、あるいは役割について、語り手が意見を述べている。(41)は老人の正体が明かされるという、初出本では作品の末尾に続く箇所、語り手の評言に、さらに作品内容についての注釈が加わっている。(40)(41)ともに初出本にはない内容である。

(31)の老人の行動を描写する「失ひたるものを探し求むるが如き素振せり。」に続く「有恁場合には傍より、「お前何だえ。」と問懸くるが例なれども」は明らかに語り手の意見であり、ここでの語り手は作中人物と近い位置にあると見てよいだろう。同じく(31)の「はてな、小用場は何処だかねえ。」と「眩くが如くに謂へり。人馴れぬ田舎漢の無雑作に言も懸難くや、遠慮して、傍より教えるを待ちしなり」において語り手

は、「一人馴れぬ田舎漢の無雑作に言も懸難くや」と老人によりそつて、老人の立場を代弁している。このように見てみると、原稿の語り手は、作中人物の心情によりそつた描写をしていると考えられる。

以上の(31)、(40)、(41)の例から、語り手の作中人物の心情によりそつた表現や語り手の直接的な意見と考えられる箇所は削除されたことが分かる。要するに、初出本では、語り手が一定の視点を保持するものの、直接的に意見を表明するような記述は姿を消したのである。

これまで、原稿にあつて後で削除された部分について検討したが、以下の三点に纏められる。

- 一、原稿には船および航海日程に関する記述の内容が具体的である。
- 二、原稿の、伏線となる記述は大分削除された。
- 三、原稿には語り手の直接的な意見の表明が目立ったが、初出本ではこれらの叙述は姿を消している。

次は初出本において加筆された箇所について検討する。加筆された箇所を列挙すると、以下の(42)～(53)のようになる。なお、前後の文も引いて加筆された箇所は傍線で示す。

(42) 人ありて其齒を問ひしに、渠は歟噎れたる聲して、七十八歳と答へき。盲にして

七十八歳の翁は手引をも伴れざるなり。手引をも伴れざる七十八歳の盲の翁は、親不知の沖を超ゆべき船に乗りたるなり。(原一丁ウ七行、全六一八頁六行)

(43) 渠は路頭の乞食の如く、腰を屈め、頭を下げて、隣を乞へり。然れども猶應ずる者はあらざりしなり。盲人は愈途方に暮れて、「もし、何卒御願でございます。

(44) 抑も半座を分けるなどは、這個敵手に用ふ易い文句ぢやないのだ。「憚言ひて

其友は投出したる膝を拊てり。學生は天を仰ぎて笑へり。「這麼様時にでも用はなく
ツちや、君なんざ生涯涯ふ時は有りやしない。」「と先言つて置くさ。」「盲人は疑懼
其席に割込みて、「はい眞平御免下さいまし。はい、はい、此は何も、お蔭様で助か

りまする。《以下略》

(45) 渠は涼風の来る毎に念佛して、心竈に學生の好意を謝したりき。船室に在りて憂目に遭ひし旨翁は、此極楽浄土に佛性の恩人と半座を分つ歡喜のほどは、著くも其面貌と舉動とに露れたり。

(46) 其友は渠の背に一撃を吃して、「吹くぜ、お株だ！」學生は躍起となりて、「君の吹くぜもお株だ。實際ださ、實際僕の見話だ。」一へん、璧の人力挽、唾の演説家に雀盲の巡查、いづれも御採用にはならんから、然う思ひ給へ。《中略》「其謹聽

(47) 「鹽竈よりは可い。」と其友は容嘴せり。「謹聽の約束ぢやないか。まあ聞き給ひよ。見ると赤飯だ。」一おや。二個貰つたのか。だから近來は何所でも切符を出すの

だ。「此饒舌を懲さむとて、學生は物をも言はで拳を擧げぬ。一謝つたく。これから眞面目に聴く。善、見ると赤飯だ。それは解つた。」一そこで………「一食つた

のか。「何を?」「いや、善、それから。」

(48) 渠の友は嗤笑ひぬ。「赤飯を貰つたと思つて太く面白がるぜ。」一こりや怪しからん!

僕が赤飯の爲に面白がるなら、君なんぞは難有がツて可いのだ。「なぜく。」と渠は起回れり。「その葉巻は如何した。」一うむ、なるほど。面白い、面白い、面白い話だ。「渠は再び横になりて謹聽せり。學生は一笑して後件の譚を續けたり。

(49) 例の饒舌先生は又呶々せり。「君は何を祝つた。」一僕か、僕は例の敷島の道さ。「ふふ、寧ろ一つの癖だらう。」一何か知らんが、名歌だつたよ。「然し伺はう。何と云ふのだ。」一學生は姑く沈思せり。其間に「年波」、「八重の潮路」、「渡守」、

「心なるらむ」などの歌詞は斷々に打誦せられき。渠はおのれの名歌を忘却した

「心なるらむ」などの歌詞は斷々に打誦せられき。渠はおのれの名歌を忘却した

「心なるらむ」などの歌詞は斷々に打誦せられき。渠はおのれの名歌を忘却した

「心なるらむ」などの歌詞は斷々に打誦せられき。渠はおのれの名歌を忘却した

るなり。「いや、名歌は姑く預ツておいて、本文に懸からう。《以下略》」

(50) 名たる親不知の荒磯に差懸りたるに、船體は微動だにせずして、疊の上を行くが如くなりき。是或は懸て起らむずる天變の大頓挫にあらざるなきか。
(原一五丁オ九行、一五丁ウ二行、全六三〇頁一五行、六三一頁一行)

(51) 拍手は夥しく、観音丸萬歳！船長萬歳！乗合萬歳！
(原一七丁ウ七、九行、全六三二頁五、六行)

(52) 一艘の厄介舟と、八人の厄介船頭と、二十餘人の厄介客とは、此一個の厄介物の手に因りて扶けられつゝ、半時間の後其命を拾ひたりしなり。
(原二一丁ウ三、六行、全六三四頁四、五行)

(53) 渠は其壯時に時て加賀の錢屋内閣が海軍の雄將として、北海の全權を掌握したりし磁石の又五郎なりけり。
(原二一丁ウ七、一〇行、全六三四頁五、六行)

(42) は、七十八歳の盲目の老人が一人で船で旅することの無謀さに、周りの人が驚くという内容であるが、その表現には注意される。盲目の老人についての情報、つまり七十八歳であるというのは、その前に来る「渠は皺唄れたる聲して、七十八歳と答へき」の文からすでに提供されている。にも関わらず、(42)の傍線部を見ると、老人の年齢に関する記述は、短い文章のうちに二回も繰り返される。(42)の最初の文は、老人を厄介な存在ならしめる要因「盲にして」「七十八歳の翁は」「手引をも伴れざるなり」を次から次へと加えていくような文になっている。また、(42)の二番目の文は「手引をも伴れざる七十八歳の盲の翁は、親不知の沖を超ゆべき船に乗りたるなり」と、最初の文のことばの順序を逆転させて反復している。そこから考えると、老人の一人旅の無謀さを強調する(42)の文章を、初出本において加えたことは、盲目の老人の厄介な存在としてのイメージを強調しようとする、紅葉添削の意図に合致するものと解してよからう。

(43)の「渠」は老人のことで、眼が不自由であるがために苦勞する老人の姿が窺える記述である。(45)は原稿九丁オの「私」はつひ、あゝ、飛だことをいたしました。はてな

あ。」と落着兼ねる様子を見て、三田村と呼ばれたる學生は《中略》慙慰めつゝ三田村は、下等室より取出し来れる蝙蝠傘を押開きて、筵の上にな掛けた。「爺様、こんなかへ天窓をお入れ。ぢかに日があたるとまだ堪らなく暑い様だ。」の代わりに加筆された箇所である。原稿が、老人を優しく慰める三田村を中心とした記述であるとするならば、初出本は、老人を中心とする記述に変わっている。(53)は作品の末尾で、原稿では明示されなかつた老人の名前が「磁石の又五郎」と具体的に明かされる内容である。初出本には、以上の(42)、(43)、(45)を含む、老人についての記述が多くなり、それによつて老人の厄介な存在としての側面や目が不自由であるがゆえに苦勞する姿などが強調され、老人の人物像がより明確になつたといえる。さらに、考え合わすべきは、原稿の「三田村」という學生の名が初出本において単に「學生」と改められてることであろう。初出本における學生の役割が、主に盲目の船頭の逸話を持ち込むことであるとするならば、「三田村」という固有性を有する名をことさらに用いる必要もなくなるのである。「三田村」が「學生」に変えられたのは、老人を中心とする話に仕上げようとする意図に基づくものと見てよい。

かような「厄介物」として描かれていた老人が、作品の最後には「磁石の又五郎」という有名な船頭であつたことが明かされるが、「厄介物」であるという老人への位置づけは、身をやつしている老人の本当の姿を際立たせるためのものであつたと解してさしつかえなからう。作品の末尾の(52)「一艘の厄介舟と、八人の厄介船頭と、二十餘人の厄介客」とは、此一個の厄介物の手に因りて助けられつゝ、半時間の後其命を拾ひたりしなり」に見られる、「厄介物」の老人によつて助かるという価値の転倒にこそこの作品の狙いはあつたと考えられる。

初出本を原稿と比較してみて、(44)、(46)、(47)、(48)、(49)など、學生とその友人による会話が多加筆されたことも留意すべき点である。(44)、(46)は、學生が盲の船頭に遭遇した体験を話す前に、また、(47)、(48)、(49)は、學生の話が始まり、話の内容がまだ老人の登場に及ぶ前に集中して挿入される。挿入による体験談の内容の変化はほとんど

ない。ただし、話を真面目に聞こうとしなかつた友人が、話を聞いた後は、「饒舌先生も遂に口を噤みて、不覺に興を催したりき」と話に興味を示しており、次に展開される本物の老人の出現の伏線になっている。会話の妙を生かすことによって、作品の内容を豊かにしようとした意図があつたのであろう。

第四節 人物中心の物語への変容

以上、「取舵」の原稿と初出本との比較を通して、改稿の方向について考察を試みた。原稿において紅葉の添削を受けた箇所が、初出本でさらに細部の表現の変わった場合が多く、紅葉の添削を受けた後も、初出本に至るまでには、改稿がなされたものと推測される。現存する原稿は、成立段階の異なる三つの部分を合わせたものと考えられるが、原稿を初出本と比較してみることによって、原稿のそれぞれの特徴が明確になった。紅葉による添削の跡が残っている冒頭から五丁才までの部分を、添削の跡を排除した鏡花の原稿と照合すると、盲の老人の「厄介物」としての側面を強調する記述に変わり、一方で細かい航海に関する記述は削除されたことが分かる。それは、五丁ウ以降一八丁ウまでの原稿を初出本と比較した結果とも一致するものであり、改稿が、老人の存在を際立たせ、かつ「厄介物」として位置づける方向でなされたことは明らかであろう。盲の老人によつて船が助かり、老人が実は有名な船頭であつたという話の大筋は変わらないものの、語り手が直接的に意見を述べている部分は削除された。介入的な語り手の表現の代わりに、描写によつて老人の厄介な存在としての側面を際立たせようとしたのである。

原稿のほうは、鏡花自身の暴風雨に遭つた航海の体験を基盤にした実録風の描写に、老人の挿話を取り入れて緊急な状況においてあるべき姿を説こうとしたのではないかと推察される。それに対して、初出本では、厄介な老人の存在が浮き彫りにされ、その厄介な老人によつて乗客が助かるといふ読者の意表を突く展開に主眼が置かれていた。厄介な老人の存在が強調されることと、細かい航海の記述や語り手の評言が削除されることとは、密

接な関係があると見るべきである。「厄介物」と見られた老人が乗客を救うという物語の展開を明快にするために、読者に必要のない印象を抱かせてしまうような、実録風の記述や語り手の評言が削除されたのであろう。そこには、原稿末尾にある「著者は親仁を知る者なり」という表現の削除や、「三田村」から「学生」への改変も含まれる。

ここで、想起すべきは、紅葉による「糸魚丸」から「観音丸」への船名の改変である。柚木学氏編『近代海運史料』(清文堂史料叢書第六二 平四・二)によれば、「観音丸」という船名は、その当時「住吉丸」、「明神丸」等とともによくある名称であったことが知られる。地域性を強く表象させる船名である「糸魚丸」に比して、「観音丸」は、より一般的な船名である。「糸魚丸」から「観音丸」への改変は、「三田村」から「学生」への改変と、一般的な呼称に改変されるという点で、平行的であるといえよう。初出本で、厄介な老人像を強調する内容へと変わり、また、実録風の記述が削除されたのが、紅葉の添削の方向と一致する、という点をも考慮に入れるならば、船名の改変にも、実録風の記述を削除しようとする紅葉の意図が働いていたのではないかと推測される。なお、「住吉丸」、「明神丸」、「観音丸」といった船名に象徴される神仏の加護によって海難を逃れたという思いが、「観音丸」への船名の改変にも込められているといえよう。その点と厄介な老人像が強調されたことを考え合わせれば、海難に際し「観音丸」の乗客を救ったのは、観音菩薩ではなく、今まで厄介者扱いされてきた盲目の老人であり、老人こそ生き仏になるわけであろう。ともあれ、「取舵」の執筆に当たり、鏡花は、紅葉の添削を受けて、老人や航海の記述を改変しつつ、さらに、紅葉の手法を取り入れることによって、物語としての内容を充実させていったと考えられる。

注

(1) 「取舵」の原稿における紅葉の添削状況については、三田英彬氏『近代の文学・泉鏡花の文学』(昭五一・九 桜楓社)の報告がある。

(2) 明治二七年一〇月一日付の目細八郎兵衛宛ての手紙による。

(3) 鈴木氏も、前掲論文で同じ見解を示している。

第七章

一人称による語りの可能性
―「黒壁」―「聾の心」を中心にして―

第一節 問題の所在

明治二〇年代に創作された泉鏡花の小説は、作家出発期の豊かな可能性を包有しつつも、その一方で、後に展開される作品の方向性を示しているという点で注意されよう。明治二〇年代の鏡花作品における語り手の形成過程については、山田有策氏「言語空間の呪術―文体と語りの構造」(『深層の近代―鏡花と一葉』平一三・一 おうふう)が、「外科室」(明二八・六)から始まって「鐘声夜半録」(明二八・七)、「龍潭譚」(明二九・一一)などを経て、「照葉狂言」(明二九・一―一―一二)に至るまでの初期作品を、一人称の語り手、物語の内容との関わりの様相、および物語時間の三つのファクターに焦点を当てて語りの分析を試みた。山田氏前掲論文は、「外科室」では語り手「予」がただのカメラ・アイとしての機能しか持たなかったのに対し、「鐘声夜半録」では主人公としての役割も担うようになり、さらに「一之巻」から「誓之巻」(明二九・五―明三〇・一)の連作に至っては、「予」と語られる物語との距離がなくなる「純粹の一人称小説として自立」したと捉える。また、「一之巻」以降も執筆された少年と年上の女性の物語は、一人称の語り手を持つ「自己投企性」、作者自身の内部世界を託する機能によって引き出されたものであると解した。また、須田千里氏「『化鳥』の語りと構造」(『日本近代文学』第四七集 平四・一〇)も、一人称の語り手が有する機能に注目し、「幼児(少年)と年上の美しい女性の物語を書こうとする鏡花にとって、回想する一人称は多分に自己投影的であり、物語は語り手にとつてのみならず、鏡花にとつても有意味」であったと述べる。

確かに、初期作品における一人称の語り手は、「一之巻」以降の「蓑谷」(明二九・七)、「龍潭譚」(明二九・一一)、「照葉狂言」(明二九・一―一―一二)、「化鳥」(明三〇・四)、「清心庵」(明三〇・七)、「鶯花経」(明三一・九、一〇)へと続く新しい作風の作品世界に寄与し、さらにそれは「高野聖」(明三三・二)、「春昼」(明三九・一一)、「白鷺」(明四二・一〇―一―一二)、「眉かくしの霊」(大一一三・五)といった幻想性の高い作品の語

りに繋絡する点で重要であるといえよう。

ただし、一人称の語り手を考察するに当たり、「外科室」より早い時期に執筆されたと考えられる「黒壁」（明二七・一〇、一二）と「豊の一心」（明二八・一）に対して十分な検討がなされていないことは、語りの形成過程を考える上で問題ではなからうか。「黒壁」には魔性の女が呪いをかける場面を目撃する一人称の語り手「予」が登場し、「豊の一心」には金銀の細工師一心の担当医として一人称の語り手「予（余）」が登場する。加えて、留意すべきは、この二作が師匠紅葉の添削によってそれぞれの作品の語り手「予」の人物像や役割が大きく変えられている点である。紅葉の添削を受ける前の鏡花の原稿には、カメラ・アイと評されるように見たとおりに人物や事件を描写するに留まらず、後年の鏡花の作品を彷彿させるような能動的、かつ主体的な一人称の機能の原型が認められる。そこで、本章では、まず、鏡花の原稿に見られる「黒壁」と「豊の一心」の一人称の語り手の描かれ方や語り手の役割を明確にし、さらに、初期鏡花作品における語り手のありようを考察していきたい。

第二節 怪異の体験者「予」——「黒壁」——

怪談好きの鏡花は、実際に怪談会に出席したといわれるが、「黒壁」は、まさに怪談会の席上で語られた怪談という趣向を取っている。「黒壁」の一人称の語り手「予」は、「最凄まじき物躰」とは「深更人定まりて天に聲無き時、道に如何なるか一人の女性に行逢たる機會是なり」と、深更人跡の絶えた場所で女性と遭遇することの恐怖について述べる。その後「予」は、「我より外に人なしと思ひつゝある場合に不意婦人に邂逅せむか、其感覺果していかむ。予は不幸にして其經驗を有せり」と再度思わぬ所で女性と邂逅することの恐怖を強調した後、自分の經驗を語り始める。若気の至りで深夜、國中魔境とされる黒壁に向いた「予」は、摩利支天の祠を訪れた時、「丑の時詣」という呪いをかけた形跡を目の当たりにし、その呪われている対象が、自分の親友・村沢浅次郎であることを

気付く。それから「予」の話は、浅次郎が嫉妬深い色女に追い回されて怯えるようになったいきさつへと進む。このようにして浅次郎のことに思い及んだ「予」は、浅次郎のために呪いの釘を抜こうとするが、その時、嫉妬深い女の登場で、「予」は隠れてその女の忌わしい呪いの場面を目撃するようになり、戦慄するのである。願掛けが終わり女は、よるめきながらその場を立ち去る。

このように物語全体の内容を見てみると、「黒壁」という物語自体、魔性の女に遭遇した「予」の目撃談、あるいは恐怖の体験談として解しても差し支えなからう。一方、先行研究において主要人物とされてきた浅次郎は、実際に物語の中に姿を見せることはなく、読者は、ただ「予」の回想によつて浅次郎の存在を知るのみである。浅次郎から聞いた話を自分の中に取り込んでいた「予」は、深夜山中にて魔性の女に遭遇し、目の当たりで忌わしい呪いの場面を目撃することで恐怖を追体験しているといえよう。「黒壁」の内容をこのように捉えることが可能であるならば、従来の研究における「予」に対する評価は再検討する必要があるように思う。「予」の「見る」という行為は、目撃したそのものを読者に伝える傍観的なものではなく、「予」にとっては見ることに怪異の体験という、それ自体が意味を成すものといわねばならない。物語の中の「予」自身、この「見る」行為あるいは、「見られる」ことについてかなり意識している点は看過し得ない。その一例として、「予」が友人の為に呪いの釘を抜こうとする場面が挙げられよう。

誰にもあれ人無き處にて、他に見せまじき所業を為せば其事の善惡に關はらず、自ら良心の咎むるものなり。予も何となく後顧き心地して、人もや見むと危みつゝ今一息と踏張る機會に、提灯の火を搖消したり

右の引用では、人には見せられない行動を取ることに對して、後ろめたさを感じ、人目を気にしている様子が描かれる。また、人の隠密な行為を盗み見することについて「予」は、

偶然人の秘密を見るは可し。然れども秘密を行ふ者をして、人目を憚る行^{ふるまひ}を、見られたりと心着かしめむは妙ならず。ために由無き怨を負ひて、迷惑することもありぬ

と考へたりする。「予」の女の忌わしい仕業を隠れて「見る」ことに由る後ろめたさや、万が一自分が見ていることを相手に気付かれ、恨みを買うのではないかという恐れなどの心理的な圧迫は、「予」をより緊張した雰囲気に追い込んでいくのであるが、それは、人の隠密な行為を「見る」ことが悪いという自覚に起因する。魔性の女の忌わしい行動に対しても、

今や天地は己が獨有に販せる時なるを信じて、他に我を見る一雙の眼あるを知らざる者にあらざるよりは、到底裏恥かしく、爲しがたかるべき、奇異なる舉動を悠にしたりとせよ

と、誰も見ていないと思つてゐるからこそできることであるとの意見を述べるが、これらの引用文からは、「予」が「見る」「見られる」行為に意味を持たせてゐることが分かる。「黒壁」には「予」自身の「見る」行為に関わる表現が際立つ。黒壁の摩利支天の祠を訪れた「予」は、「丑の時詣」なる呪詛の跡と、浅次郎を目当てに書かれたと思われる紙切れを見つけるようになるが、その場面の描写は、

見るから不快の念に堪へず直ちに他方に轉ぜむとせし視線は、端無くも幹の中央に貼附けたる一片の紙に注げり。唯見れば紙上に文字ありて認められたるものゝ如し。予は熟視せり

とあり、「視線は」「唯見れば」「熟視せり」と、「予」の「見る」動作に関する表現が頻出する。のみならず、魔性の女の描写にも「見る目も寒く水を浴びしと覺しくて」「全身の肉附は顯然に透きて見えぬ」のように目の前で見てゐるかのような「予」の視線が描出されているのである。

「黒壁」には、他にも「と見る間に婦人は一本杉の下に立寄りたり」「と見る間に」「予は洞中に聲を呑みて、其爲むやうを窺ひたり」の「窺ひたり」、「舊來し方に販るを見るに」の「見るに」など、随所に「予」の「見る」行為を示す表現が丁寧に書き込まれている。

上述したように「予」が事件の目撃者として造型されていることは確かであるといえるが、紅葉の添削を受ける前の鏡花の原稿においては、目撃者としての面貌の外に、「予」自身の心的状態がより詳細に描かれていたことに留意しなければならない。以下、鏡花の原稿と紅葉の添削を対照して検討したい。

「予」は、魔性の女が現れる直前、呪いの釘を急いで抜こうとした弾みに、手に持っていた提灯の火を消してしまいが、その時の「予」の心情は、次のように語られる。

今一息とふんばる一踏張る一機會に、焔灯の火を揺消したり。黑白も分かぬ闇夜となりぬ。予は其瞬間墜落千切、奈落に落ちし心地せり。少時は茫然として自失したり。予は、遙に認めたる一き。時に遠く一一點の火光に困りて蘇生ぬ。一を認めつ。一星かとばかり瞻一視一れば、其の動きつゝあるかの一が如し一。良あ一有一りて予は其燈影なるを認めたり。一確めたり。一

(原一丁ウ四行く二丁オ一行、全四二一頁下段九く一二行)

原稿においては、狼狽した「予」の心情が、「予は其瞬間墜落千切、奈落に落ちし心地」がしたとやや誇張気味に表現され、また、「少時は茫然として自失したり予は」のようにはほぼ同様の内容を表現を変えながら繰り返すことよって強調されている。その反面、添削においては、その大半が削除され、「予は茫然として自失したりき」という一文に変えられている。その続きの「予」の描写は、原稿が「少時は茫然として自失したり予は、遙に認めたる一點の火光に困りて蘇生ぬ」と「予」の状態を描写しているのに対し、添削は、「時に遠く一點の火光を認めつ」と文の内容自体が変えられ、「予」は遠くの灯火を認めるだけの存在に転じている。描写の中心が「予」から「火光」へと明らかに移行しているのである。

「予」の心的状態が最もよく表れているのは、本作品のクライマックスともいえる魔性の女の「丑の時詣」の場面である。

天は追附け一今にも一降らす一せ一むずる、霰か、雪か、霰か、雨かを、雲の裡は一袂に一堅く秘して、一藏して、一微音をだに語らざる、其静かに響ひたる一睡りたりし一

耳（元）に、「カチン」と響く鉄槌は臍膜を震ふとともに、卻は音を打返せり。
一の音は、膨膜を劈きて予が腸を貫けり。予は器械的に飛上りぬ。續きて打込む
釘の音は、犇々と胸にこたへて、伐木の音の丁々たるが詩人の腸を断つそれならで、
呪詛の釘を刺す聲は、予が膽をこそ冷してけれ。丁々は滴々冷なる汗を誘ひて予は
自ら支へかぬるまでに戦栗せり。

（原四丁ウー、一〇行、全四二二頁下段一三行、四二三頁上段二行）

まず、原稿では、「鉄槌は臍膜を震ふともろともに、卻は音を打返せり」と鉄槌の音に
敏感に反応する「予」の状態と感覚が描かれる。その後、「器械的に飛上りぬ」と「予」
の反応が描かれ、「犇々と胸にこたへて、伐木の音の丁々たるが詩人の腸を断つそれなら
で、呪詛の釘を刺す聲は、予が膽をこそ冷してけれ」と「予」の状態の描写がさらに続く。
一方、添削ではこれらの表現が変えられ、「鉄槌の音は、膨膜を劈きて予が腸を貫けり」
や「丁々は滴々冷なる汗を誘ひて予は自ら支へかぬるまでに戦栗せり」のように「予」の
細かい心情よりも怯える「予」の姿が簡潔に描かれる。原稿がその場の雰囲気やその当時
の心情、感覚を臨場感を生かして細かく描写しようとしているのに対し、添削は事実の要
点のみを簡潔に伝えているのである。また、原稿の「伐木の音の丁々たるが詩人の腸を断
つそれならで」という比喩にも、それが適切であるかどうかは別として、「予」の感覚に
基づいた捉え方が表れているといえよう。つまり、原稿において「予」は、目撃したもの
を自分の体験として能動的に受け入れ積極的に表現する主体的存在なのである。

「黒壁」において「予」が終始目撃者としての役割に徹しているにも関わらず、作品の
中で中心的な人物となり得たのは、本節の冒頭でも触れたように怪談会で自分の怖い体験
を語るといふ構想に負っているところが多く、話の内容と「予」の役柄がうまく合ったの
で可能だったのではないかと推察される。

第三節 「後日談」から「回想談」へ―「豊の一心」―

「豊の一心」は、明治二七年一月九日に亡くなった鏡花の父・清次をモデルとした作品として知られる。全五章で成る物語は、最初「三十六番」と看護婦の呼ぶに應じて、一箇少年の肩に縋りて、余が面前に動出たるは、先年寄宿せし家の主翁なり」と切り出され、第二章まで一心の発病から現在に至るまでの病歴や人となりが綴られる。また、第三章以下各章には、「やがて師走になりぬ。その二十日は」、「二十三日の午後より」、「曆は廿七年に更まりて」、「一月九日正午十二時、死に先立つこと三十分」というふうには年月日が書き込まれ、時間の経過に従う形で構成されている。その時間は、基本的には、一心の容態の推移に従っており、話が一心を中心にして進行していることは間違ひなからう。物語の時間の問題のみならず、添削における「予」の役割を見るかぎり、「予」が観察者であることには変わりがない。添削の「予」は、一心を治療し、一心の娘・阿駒を助け、また、一心や一心の家族に対して憐憫の情を示すなど、積極的に動いているにも関わらず、物語の中心人物にはなっていない。末尾において一心の死を以て物語が終結してしまふというものが、その何よりの証拠であろう。

ところが、以上のような物語内における「予」の役割に対する評価は、あくまでも、紅葉の添削が加えられた添削において成り立つのであつて、鏡花の原稿においては違つてくる。というのは、鏡花の原稿には、一心を中心とする話の他に、「予」を中心とする話が描かれているからである。

一心の家に寄宿したことが縁で一心の主治医となる「予」は、原稿では最初から一心や一心の家族に対して深い同情の念を示す人物として描かれており、そのような「予」の心情は、添削に比してより詳しく描かれている。「全治の望無きよしは（、）先日既に絶痛を忍びて少年の耳に囁きぬ」の「絶痛を忍びて」や、「予は餘の憐愍さに」、「お前は、まあ何れもしたの（だ。）」の「餘の憐愍さに」はともに原稿において「予」の一心の家族を哀れむ気持ちの全面に表れている表現である。このような「予」の気持ちは、物語

の進行とともに次第に高まるが、一心の臨終が近づいたある日、「予」は医師として如何ともしがたい複雑な心情を次のように語る。

翌日になつたら、鑿が持てるか、《中略》たゞ翌日（の日）が待久しうござります。《中略》本卦返は未だでござれども、嬰兒の様だといふては、兒等に笑はれます。と物淋一寂一しき一げに一笑を洩らせり。予も莞尔として、「左様でもすとも、氣永に翌日をお待ちなさい。」と慰めし時の（予が）心中（は）いかむ。心ある人、あゝ好むで醫士となる勿れ。

（原二五丁ウ八行、二六丁オ五行、全六五四頁一五行、六五五頁五行）

医師の身でありながらも一心の最期をただ見届けるしかない無力感を「心ある人、あゝ好むで醫士となる勿れ」と独自のような形で嘆いているのである。「予」が今まで、作品の中で露わにした心情表現や一心の家族への同調は、ただそれだけで終わるのではなく、「予」と一心の娘との間に特別な感情が生じるといふ積極的な形で結実する。このよう二人の關係は、鏡花の原稿のみに見られる添削との大きな相違点である。次は、「予」と阿駒が親密な關係になるきっかけとなる天神橋での場面であるが、「予」は、偶然自分の命と一心の命を取り替えようと自殺を図る阿駒を助けることになる。

とはかくも一晩寐て（、）翌日になつて思直す（が可い。）と夜中の事といふものは得て間違が多いものだ悪いことは謂はないよ」と予は何等かの口實を得ざるべからず。顔を背けて末を仰ぎぬ。雪は何時しか降止（歇）みたり（て、）北の方に鬱積せる幾層の雲の底より、寒月冷かなる光を放てり。（醫王三峯の山遠く（、）峨々たる水晶一玲瓏たり。一用を浴びて、氷魂末に聳えたり。近き臥龍山の顛より天神橋の袂まで（、）絶壁雪に埋もれて、聞えぬ瀑ともいふべからむ。魔所の名高き五本松宇宙に朦朧と姿を顕じて（、）梢に叫ぶ天狗風（、）川の流と相応じて（、）音なき夜よりも閑静なり。一音なき夜り物寂し。一可（予は）女を救ふべし、予はたゞ醫士たる資格を以て狂せる女子を醫せむのみよからずや。

（原一九丁オ七行、二〇丁オ四行、全六五〇頁一一行、六五一頁一行）

「予」は、阿駒を諭そうとして「夜中の事といふものは得て間違が多いものだ悪いことは謂はないよ」と何か口実をいわざるを得ず、「顔を背けて天を仰ぎぬ」という行動からは「予」の複雑な心境が読み取られる。結局、「予」は「可」予は女を救ふべし、予はたゞ醫士たる資格を以て狂せる女子を醫せむのみよからずや」と「阿駒」を救うことを決心するに到る。一方、話は「予」の「たゞ醫士たる資格を以て狂せる女子を醫せむのみよからずや」という表向きと裏腹に、違う方向へ展開される。

次は、一心の病状の悪化で一心の宅に急に呼ばれた「予」と阿駒のやりとりである。
女は此時手を清めて茶を煮て我に齎しぬ。(。先夜天神橋に於てせし一ける)一條の物語は(、)父に秘めたればいひ一言出でず(。唯其清き眼を以て感謝の情を表せむ(一する)のみ(。予もまた知らず顔にもてなしたり(。一つ)斯くて申から二人の中に一の秘密の成立ちたれば、一層親しき心地のせられき。

(原二三丁ウ七行〜二四丁オ二行、全六五三頁九〜一〇行)

天神橋での一件を胸に秘め、人知れず感謝の念を示す阿駒に対し、「予」は、面向きは知らぬ顔をしながらも、「斯くて自から二人の中に一の秘密の成立ちたれば、一層親しき心地のせられき」と、胸中を漏らす。この一節から「予」が、多少親密になつた阿駒との関係をはつきりと意識していることが分かる。また、「予」の阿駒に対する思いが「予」の一方的なものではないということ、原稿において「え、先生、毎日来て下さる譯には参りませんが、第一、姉様が大喜び」と、阿駒の気持ちや弟の少年の口を借りて語らせたことや、それに対する阿駒の「お前何をいふのだね」と次の室に隠れたり」の反応から推測される。このような少年のことはやそれに対する阿駒の反応からは、自分と家族に優しくしてくれる「予」に対する好感以上の感情を窺い知ることができよう。このように読者をして薄々と気付けさせながら築かれてきた「予」と阿駒との関係は、一心の死を契機として一挙に明らかになり、物語の全面に踊り出ると同時に物語は閉じられる。

阿駒は聲を震はして、「しつかりして下さいまし(。死んぢやあ不可ません、よう父上(一!)」一心は(屹と)瞳を据え(ゑ)て(、)屹と視て、「應。」一名工老輩の一心

は竟に不歸のとなりぬ。と□□□予は識はこれより後黄金の亀ありて水に浮ばむ。
十心辞世の如きものありて三七甲の朝佛壇の下より出でたり。語に田無事着染婆の
兒等へ浄土□。醫士が談こゝに終る。筆記者鏡花筆の軸にて机を叩き、笑ひて申
ふ「君お駒を何うする」(完)

(原二七七丁オ二行〜二七丁ウ二行、全六五六頁一〜五行)

右の引用文は原稿の末尾であるが、添削にはない一心死後の後日談が続く。今まで一人称の語り手「予」によつて語られてきた「予」の話は、作品の末尾において突如現れた無人称的な語り手によつて「醫士が談」として纏められる。さらに、「予」の話の筆記者を追及するのであるが、それは、「予」と阿駒が恋仲であることを決定的なものにする。作品の末尾で物語りの終了とともに、物語の構造もはじめて明らかになったのである。その構造とは、まず、今まで一人称の語り手として語られてきた「予」の話が、実は「鏡花」なる人物によつて筆記されたものであり、その他にも事件の全貌を知る語り手が存在するということである。このような重層的な構造を配置したのは、「予」の話を相対化するためではなかつたか。無人称的な語り手が登場すること、「予」は今までの一心の話の伝える語り手の立場から一変し、登場人物として対象化されるのである。今まで「予」によつて語られた一心の話は、一心の死を以て終了される一方で、原稿においてももう一つの軸を形成してきた、「予」を中心とする話も纏められる必要があつたのだろう。その役割が「鏡花」なる第三者に任せられたものではなからうか。

添削において削除された後日談の内容は、一心の辞世のことばが見つかったことと、「予」が筆記者を自任する「鏡花」なる第三の人物に阿駒との将来について質されるといふ二点に要約される。まず、「語に田無事着染婆の兒等へ浄土よ□」という辞世のことばは、表面的にはこの世に残された子供たちを安心させるための父のメッセージとして受け取られるが、そこに、父が極楽往生したと信じることで自ら慰めようとしている鏡花の姿を見るのは、あながち無理でもなからう。そのような意味で越野格氏「泉鏡花私説——観

念小説「論のための序章——」（『国語国文研究』第五四号 昭五〇・六）が作品を「鏡花の父に対する贖罪」と捉えたのは首肯される見解と考えられる。越野氏が指摘されたように、添削では、「医師としての最高の姿を尽くした」人物として「予」が描かれていたが、原稿では、さらに内容が膨らみ、父があゝの世から送ったメッセージとして辞世のことばが登場し、そこには父の往生を切に願う作者の願望が託されていると読み取れることも可能であろう。もう一つ、原稿の末尾の「予」と阿駒との関係について言及したことであるが、それが、一心の死後明かされたという点は注目されよう。一心の死を以てこれまでの話が終結する添削とは違い、「予」と阿駒の話が公になり、阿駒との将来について問い詰められる内容に至っては、新たな物語が始まる余地を残している。家族の死によって、残された家族の構成にも変化が生じる場合が多いというのは経験的事実といえようが、作品の中で一心の死の代わりに用意されていたのが「予」という人物であった。さらに、「予」と阿駒との新しい関係には一心の死を以て全てが終わるのではなく、残された者には、新たな始まりが待っているという前向きな姿勢が読み取られるのである。「豊の一心」は、鏡花の父の死後、わずかに、二ヶ月後の執筆と推定されているが、この時期が持つ意味について検討を加える必要がある。

その当時の鏡花の置かれた状況を知る手がかりとしては、まず、鏡花の自筆年譜の明治二十七年一月九日、父を喪ふ。帰郷生活の計を知らず。たゞ祖母の激励の故に、祖母と幼弟を残して上京す。十月、「予備兵」つゞいて、「義血侠血」読売新聞に出づ。ともに帰郷中、翌日の米の計なきに切れる試^作の記述が参考になろう。「生活の計を知らず」とあるように、家長を失った泉家が、相当苦しい状況に置かれていたことは周知の通りである。このような時期に執筆された「豊の一心」は如何なる経緯で誕生したのであるうか。紅葉の鏡花宛ての書簡は、その間の事情を窺わせる。明治二十七年一月三〇日付の書簡で紅葉は、鏡花の父の死への哀悼の念を表し、励ましのことばを述べた後、

貧民倶楽部書肆出版取急居候 其内に新聞世話可申 尚又春夏秋冬の原稿一章試みら

るべく三十枚以内也これに倶楽部脱稿早々かゝるべし⁽¹⁾と付け加えている。引用文の『春夏秋冬』とは、博文館刊の作品集名であるが、それに載せる三十枚以内の原稿の執筆を勧めている。このような手紙に促された鏡花は「豊の一心」の執筆に取りかかったと見え、紅葉の同年三月一七日の鏡花宛ての手紙には「右は「龜の細工」刪正の上博文館春夏秋冬の原稿にいたし申候」とあり、この時点では「豊の一心」がある程度の完成を見ていることが推察される。すなわち、「豊の一心」は父の没後、一、二ヶ月の間に、師匠紅葉に後押しされて書かれたことになる。この時期は、年譜の鏡花自身の回想にもあるように父を亡くした悲しみもさることながら、その上さらに家長としての責任まで担い、より一層父の不在が切実に実感される頃であつたらう。そのような鏡花にとつて父の面影を強く投影した作品の執筆作業は、辛苦を伴うことでもあろうが、慰みにもなることではなかつたらうか。そのように「豊の一心」が書かれた時期の意味を捉えるならば、鏡花の原稿で前向きな内容で話を締めくくつたのは、父の死後、精神的な危機に陥つていた鏡花が、せめてもの父の往生を願ひ、残された自分自身を何とかしてでも勇気づけようとする必死の足掻きに他なるまい。このようにして書かれた「豊の一心」は、父没後の小説のうち、最初に金になつた作品であり、結果的には原稿の末尾に託されていた新しい将来へ一步を踏み出すのに一助になるのである。

原稿の末尾の意味を以上のように把握するならば、それが削除されたことの意味もかなり違つてくるであらう。物語は紅葉の添削によつて、一心の死前後の人間模様を描いた後日談の性格の強い作品から、一心の死に到るまでの過程に焦点を合わせた回想談へと性格が変わつた。物語の変化をこのように理解するならば、以下の阿駒に対する描写の変容も首肯されよう。つまり、天神橋の上で父の代わりに死のうとした阿駒に対し、原稿においては、「月に向へて其姿、天女か仙妃か我知らず世に亡しと聞く阿駒の母いかに妍き婦人なりけむ」(原二〇丁オ九く一〇行、全六五一頁四く五行)と、「予」をして阿駒の亡き母にまで思いを馳せたいかにも鏡花らしい描写になつていたのが、添削では「月下、雪中の美人、神女の姿」と今も忘るゝこと無し」と、ただの月下美人として忘れられない

記憶の中の存在に変えられている。原稿において「予」との関係を形成することによって「予」を中心人物ならしめた阿駒は、添削ではただ過去の女になってしまふ。いずれも「後日談」から「回想談」へと変貌した紅葉による添削の延長線上にあるものとして解してよからう。

第四節 一人称による語りの可能性

以上で検討した末尾の内容と共に考え合わすべきは、特徴的な語りの問題である。今まで語られてきた「予」の話が、一瞬にして実は「鏡花」なる第三の人物がもう一人おり、その人物によつて聴取され筆記されたものだという結末は、確かに唐突の感を免れない。「鏡花」なる人物の登場は、「予」の話にリアリティを持たせるための試みと推察されるが、それがかえつて作為的という印象を与えかねないものになっている。とはいえ、「予」を中心とする話が存したことを証明することにはある程度成功したと考えられる。この原稿の末尾に見られる融和しやすい語りは、鏡花独特の語りのいち早い例としてもっと注目されてもよからう。そのように理解されるならば、「高野聖」に繋がる鏡花の独特な語りの発生を「龍潭譚」以降とする位置付けについても捉え直す必要が出てこよう。

また、明治二七年の二、三月という早い時期に書かれた一人称小説の意義についても検討を要しよう。「黒壁」や「豊の一心」という一人称小説の出現はその以前に発表された作品の全てが三人称小説であったことを想起すると異色といわざるを得ず、新しい試みに託した作者の意図なるものを想定しないわけにはいかない。まず考えられるのは、作者の自分自身を対象化しようとする試みである。「豊の一心」の原稿の末尾に「鏡花」を自任する新しい人物が現れたことを上述したが、あえて「鏡花」と名乗ることの意味について考えてみる必要がある。う。「予」を対象化するという機能の外に、「鏡花」、即ち作者自身も対象化したという意図があったのではなからうか。「豊の一心」が自伝的素材を用いて書かれた作品であることを考慮するならば、「鏡花」なる人物の設定は、作者の自伝

的な要素が色濃く反映されている。「お弁当三人前」の自筆原稿に「(上) 鏡花」という小見出しが付いているのと同様の脈絡として理解されよう。

「蠶の一心」において「予」が中心人物となりえた要因は、他の作中人物たちとの緊密な関係性に求められようが、原稿には「予」と一心の家族との紐帯を強調する表現が到る所で見受けられ、たとえば、少年は、「予」との会話の途中、急に姉阿駒の話題に触れられたりもする。

少年は姑く思案して、「でも切つたら血が出やしませんか。」と仔細げに質問せり。余は思はず微笑を含みて、「ふ、ふ、無論、出るとも。」「やあ、其奴は困る。」と少年は頭を掻き、「僕は構ひませんけれど、姉様は気が弱いもんだから、血といふと蒼くなつて、何ぞといふと御飯も食べないの、仕様の無い女子だから困つちまう。」と慧しくも腕を拱きぬ。少年には阿駒といへる姉ありて、父に事へて孝なることも、弟を育て、悌しきことも、姉弟に母の亡きことも、余は豫て之を知れり。「あゝ、お前の姉様なら左様だらう。しかし血は直に止まるから、切つたといはないで措けば可い。而して其内に理由を謂つて聞かしておあげ。」少年は忽ち、「それぢや、是非、癒るやうにして下さい。」

少年がその場に居もしない阿駒のことに触れたのを受け、「予」の一心の家族への記憶は次から次へと想起されるのである。このようにして築かれた「予」と一心の家族との関係は「予」が一心の治療を引き受けることで確固たるものとなる。「予」は、一心の治療を断るやうに勧める医学士に対して完治の見込みが無いことを知りながらも「否、私を信じて命を任せました、のみならず、知己ではあり、可愛想なものですから」と何かと言いつつ、事を述べながら引き受ける。「予」が一心を引き受けたのは、医師としての責任感云々とするものの、作品中に窺える「予」の面貌からは、むしろ人間としての関わりの中で生じた情に因るところが大きいであろう。情に絆されて一人の人間の最期を看取るべき重荷を背負う「予」が、それまでの鏡花の作品には見られなかったタイプという点は注意され

る。「豊の一心」の「予」と、「怪語」、「譬喻談」、「義血侠血」など観念小説的傾向の作品に見られる責任を全うすることの外には見向きもしない偏狭な人物たちとは、対極的な立場に立っている。観念小説的人物像はもちろん「豊の一心」の発表後にも書き続けられるわけであるが、「豊の一心」が一つの転機に成り得たことも事実である。

「豊の一心」の原稿に見られる「予」という新しいタイプの人物造型やそれを支えるべく試みた重層的な語りは、作者が自らの問題意識の限界を改めて認識し、自分の状況を打破しようとして見出した方法だったと看取される。

以上のような意味で「豊の一心」は後の作品の作風の変化の転機を供する作品として位置付けられる。作者自身の経験の基に発した「豊の一心」において、中心人物たる一人称の語り手とそれを支える重層的な語りの構造は、作者の自分自身の対象化を可能にし、さらに作者の願望を託すること、すなわち虚構を作り出す道具であったと考えられる。

作者の自伝的素材を作品化した「豊の一心」に対し、怪異遭遇談という虚構性の強い「黒壁」の一人称の語り手はどのような役割を担っているのか。「黒壁」の語り手「予」には「豊の一心」の「予」との共通点が見られる。それは、「予」がいかに怪異を体験するようになるかという関わり方においてである。「予」は気まぐれな好奇心のために魔所として名高い黒壁に向かい、今度は友人の浅次郎のために呪いを解こうとしたばかりに、魔性の女の恐ろしい仕業を目撃するようになる。結局、「予」は好奇心旺盛で他人事にも積極的に関わる青年といえるが、このような「予」のキャラクターは観念小説的人物とは根本的に異なり、むしろ「豊の一心」の「予」に近い。原稿における語り手「予」は、傍観的な目撃者ではなく怪異遭遇譚の体験者として構想されるはずだったが、紅葉の添削と作品が未完に終わることによって、体験者としての性格が弱くなったものの、「黒壁」においても虚構を支える道具として機能しているのである。

作者自身の対象化が試みられた「豊の一心」以降、作者の内面が反映されたとされる一人称の小説「鐘声夜半録」や、作者の幼少期を彷彿させ、なおかつ亡き母への思慕を描いた「お弁当三人前」のような作品が書かれる一方で、「黒壁」のような一人称の語り手が

登場する怪異体験談として「妖怪年代記」、「蝙蝠物語」、「白鬼女物語」が書き続けられ、やがて怪異体験談に幼少年期への回顧が合わされた「蓑谷」、「龍潭譚」、「清心庵」へと繋がるのである。それは、究極的には「高野聖」の世界とも関連を持つものである。

本章では、如上の検討を通して、結局、「黒壁」と「豊の一心」の原稿における一人称の語り手「予」は、紅葉の添削を経る中で、その役割や作品内での比重が縮小され、語り手の役割に徹する人物に変えられるが、鏡花の元の構想において、一人称の語り手というのは、より多くの可能性を孕んだ存在として機能していたことを確認することができる。明治二〇年代の鏡花の作品は、語り手の問題一つを取ってみても、そのありようを、たとえば、カメラ・アイというふう一言で断言することは無理であるように考えられる。というのは、その時代の鏡花は、さまざまな諸要素を持ち込み作品化しているからである。その要素の一つとして鏡花の原稿に対する紅葉の添削があるのであり、この点をも視野に入れた鏡花の作品の研究の必要性があるといえよう。

注

(一)「豊の一心」の語り手「よ」の漢字として原稿には「予」の字が当てられているが、初出本とそれを受けた『鏡花全集』においては作品の一、三、五章では「余」の字が、二、四章では「予」の字が当てられている。本章では混同を避けるため、以下、「予」と表記する。

(二)鏡花が参加した怪談会の筆記録が『新小説』（第二九年第四号、第五号 大一三・四、五）や「幽霊と怪談の座談会」（『主婦之友』第一二巻第八号 昭三・八）に残されており、実際の怪談会の様子が窺える。また、鏡花には「黒壁」の他に怪談会席上での出来事を描いた小説「吉原新話」（明四四・三）がある。

(三)早川美由紀氏「泉鏡花「化鳥」の文体―語り手の人物像をめぐって―」（『稿本近代文学』第一七集 平四・一一）は、「黒壁」で呪詛の対象となっていたのは「予」の友人であった」と物語の中心人物を「予」の友人、すなわち浅次郎とし、「予」につい

ては「目前の奇怪なる出来事の渦中から一步隔てた友人の位置にいてそれらを見聞きしている」と補助的な役割を担う人物として評価している。

(4)「火光」の出現は「予は燈影を見し始より、今夜満願に當るべき咒詛主の、驚破や來ると思ひしなりき」(原二丁ウ七〇八行、全四二二頁上段六〇八行)とあるように、それ以降「予」が目撃するようになる。「丑の時詣」の張本人である女性の登場を意味する。つまり、「火光」に描写の中心が移ったというのは、話が次の展開へと移り始めたことを意味するであろう。

(5)該当する鏡花の原稿を引用すると「少年も「先生が嫌だといつても僕が引張つて連れて来ます」と肩を怒らしていふ。予は微笑み、「誰も嫌だとはいはないな」少年、「おつしやらんけれども、道理が、まあそんなもので、先生に診てもらった後は父の元気が違ひます。え、先生、毎日来て下さる譯には参りませんが、第一、姉様が大喜ぶ」
「お前何をいふのだね」と次の室に隠れたり」(原二二丁オ一〇行、二二丁ウ六行、全集には該当部分ナシ)とある。

(6)引用は『鏡花全集巻一』による。

(7)引用は「月報一四」『鏡花全集月報』による。

(8)山田氏は前掲論文で「龍潭譚」の末尾「あはれ礫を投ずる事なかれ」以下の文章に、鏡花文学の独特な語りの発生を見て取り、それが一人称の語りを前提にしていると主張した。また、「龍潭譚」の語りについて、「外科室」に始まった「予」あるいは「われ」という「語り手」の設定の試みは今ようやくやくにして本格的な「語り」への道を拓いたのである。この「龍潭譚」から「高野聖」までの距離はほとんど指呼の間に等しいのである」と評した。

(9)物語世界に作者を名乗る人物を登場させるのは、梅暮里谷峨の洒落本をはじめとして、明治二〇年代後半に至り退潮を見せるまでよく使われた手法である。が、「鬘の一心」における使用は、観察の目を自分自身に向け内省を始めた作者の過程の一つとして理解すべきであり、その意味で従来の用いられ方とは異なるといえる。

(10) 松村友視氏「鏡花初期作品の執筆時期について―『白鬼女物語を中心に』―」(『三田国文』第四号 昭六〇・一〇)によると、「お弁当三人前」は「豊の一心」と同年の八月頃の執筆とされる。

結論

作家
出發期の
鏡花

第一節 鏡花の初期作品に対する紅葉の添削のありよう

第一、第六章において、尾崎紅葉の添削が加えられた作品のうち、「蛇くひ」、「黒壁」、「豊の一心」、「義血侠血」、「お弁当三人前」、「取舵」を対象にして原稿における添削の様相を検討した。紅葉の添削は、語法の訂正から題名の改変、人物像および主題の変化に至るまで、作品の内容に大きく関わるものであった。また、第七章では、鏡花の最初の一人称小説である「黒壁」と「豊の一心」を取り上げ、一人称の語り手の描かれ方や語り手の役割を検討し、原稿において試みられた一人称の語り手の設定に託された作者の意図について考察を加えた。

これまで各章において検討した内容を踏まえ、紅葉の添削の方向について論じ、原稿に見られる鏡花の小説創作上の方法、人物造型、語りの特徴がどのように後の作品と関わるかを捉えたい。また、これらの考察に基づいて鏡花と紅葉、二人の関係がいかなるものであったかを纏め、初期作品の文学史的位置付けを試みる。

(一) 作品に反映された自伝的な要素の削除

鏡花には、作品の素材を自分の身辺や経験といった自伝的な要素から探し出す傾向が見られる。「取舵」、「お弁当三人前」、「豊の一心」は、自伝的な要素が素材として使われた作品である。

まず、名人肌の彫工であった鏡花の父清次をモデルとしたとされる「豊の一心」は、重病を患っている金銀の細工師・一心の作品に対する執着と、死に至るまでの一心と家族の様子が描かれるが、鏡花の原稿には、人物たちの心情描写が多く見える。

(1) 全治の望無きよしは(、)先日既に絶痛を忍びて少年の耳に囁きぬ。

(2) 幸は餘の憐愍さに、「お前は、まあ何もしたの(だ。)」と前刻より渠を「搔」抱けるを「きつ」放ちもやゆで問出たり。

(3) 予も莞尔として、「左様でもすとも、氣永に翌日をお待ちなさい。」と慰めし時の
(予が) 心中(は) いかむ。心ある人、あゝ好むで醫士となる勿れ。

右記の引用文で削除された(1)の「絶痛を忍びて」、(2)の「予は餘の憐愍さに」、(3)の「心ある人、あゝ好むで醫士となる勿れ」は、何れも語り手「予」の心情を表現したものである。「予」が、「一心一家とは前からの知り合いで、今は一心の主治医であるという点を考慮に入れたとしても、「予」の心情表現には過剰なほどの感情移入がなされているといえよう。このような表現には父を亡くした作者自身の無念さが反映されている可能性が存するが、紅葉によつて削られた。

一方、「お弁当三人前」は、鏡花の亡母思慕の情が読み取られる最初の作品として評価されてきた。しかし、かような評価は、作品が紅葉の添削を経て成立したという事実を考慮したものとは言い難い。添削以前の作者の自伝的な要素が素材として使われている原稿には、作者の内面がより一層濃く反映されていることが確認できる。その代表的な例として第五章で取り上げた原稿冒頭の「一丁半分の記述が挙げられよう。」

引用文には少年とその叔母が会うきっかけとなる共進会が描かれている。実際に金沢で共進会が開かれたのは、明治二七年の七月から八月までの間であるが、この共進会の期間には、父を亡くした鏡花が帰郷していた時期とも重なっており、鏡花がこの共進会を直接見聞いた可能性は極めて高い。また、千里という少年と少年の叔母お鈴が対面するという設定は、鏡花と母の実妹・中田きんが面会した事実に基づいていると考えられる。叔母の名がお鈴であるのも、鏡花が九歳の時亡くした生母の名鈴を想起させる。このように伝記的な要素が強く反映されている内容に「鏡花」という小見出しが付いているのも無関係ではあるまい。この小見出しは紅葉によつて削除され、さらに原稿では、幼い少年が単身で旅行をしたことになっていたので、添削では、旅行の計画を立てる内容に変えられている。少年の旅行の目的は、亡き母の代わりのような存在である叔母に会うためであるが、原稿において旅行を実行したということは、それだけ母への思慕の念が大きいことを意味するものであろう。それが添削によつて旅行の計画を立てる内容に変えられ、さらに、

作品の後半で少年は旅行を途中で断念してしまふ。亡き母を恋しがる少年の姿には、作者の内面が投影されていると考えられるが、添削による内容の変化によつて、作者の影が薄れたといえよう。

「取舵」は、暴風警戒中の伏木直江津間の航路を経由して上京した作者の経験を基にして書かれた作品である。「取舵」の原稿には、自分が利用した航路である「伏木直江津間」という副題が付され、航路や乗船客の様子が詳細に描かれている。「取舵」の冒頭部は、時正に（九月二日の）午前七時、此時伏木港を發する糸魚丸は、乗客の便利のため一を謀りて、一午後六時までに越後直江津に達し、車中は同所（を）發（する）甲武鐵道の（最）終汽（列）車は（の）一間に合はすべき豫算（豫定）なれば、三十八海里の行（航）程（は）随分急行の汽船なりとす。一頗る急行なるものなり。」

（原一丁オ七行、一丁ウ三行、全六一八頁四、五行）

のように描かれるが、原稿には、糸魚丸の航海日程が書かれた後、「三十八海里の行程随分急行の汽船なりとす。」という航海がやや無理があるだろうと、これからの航海に対する感慨を中心とする叙述が続く。他にも、「この積込のために二時間餘も費して、魚津を出しは十時過なり」、「糸魚川より三十分ばかりを進みて」のような船の進行状況が書き込まれていたのが、初出本においては削除されている。とともに、「薄暗き船室に、渠等が伍を乱して呻吟する状、此世の現象とは思はれず」といった船内の具体的な様子も削られる。原稿が作者の体験に基づいた実録風の描写であるのに対し、初出本ではこれらの叙述が大きく削除された。

（二）抽象的な表現や、現実性の無い内容の削除

明治三〇年に発表された「怪語」の主人公、上杉新次は、旅の途中泊まった武生の旅店の主人から隣の部屋に泊まっている婦人の噂を聞かされる。その場面は、
皆んな加州のお方だな、其又お女中と申しますのは、え、隣室へ洩れますからと小聲になり、其お美麗在らつしやついますことと申しましたら（、）ふんぞり返る位なも

ので、彼いふお方がお泊り下さいましたのは、手前子孫末代の面目、明田お進發に
なりました後には、お隣室をびつたり封じまして、無用の者一切不可入として置ま
す目算コレヨリ以後實際ニアラズ断つて望みの者は齋戒沐浴をいたし、謹むで這入
つて移香をくむく、嗅ぎませうといふのでござりまする。お名前は何とやら左様其
帳に注してございます（原四一丁ウ四行、四二丁才四行、全三〇一頁一三、一五行）
と描写される。旅店の主人は、新次の意中の人でもある婦人の美貌を「ふんぞり返る位」
なもので、「彼いふお方がお泊り下さいましたのは、手前子孫末代の面目、明日お進發
になりました後には、お隣室をびつたり封じまして、無用の者一切不可入として置ま
目算」と大げさに語り、また、「断つて望みの者は齋戒沐浴をいたし、謹むで這入つて
移香をくむく、嗅ぎませうといふのでござりまする」と、美しい婦人に対して抱いてい
る卑猥な欲望を匂わせる妄想を語り続ける。紅葉は、「彼いふお方がお泊り下さいました
のは」以下の主人の話に「コレヨリ以後實際ニアラズ」という添え書きをして削除してい
る。「貧民俱樂部」にもこれに類似する表現が見られる。

三令嬢 一夫人を随へて（、）都合五人の茶屋女、塗盆片手に「ちよいと貴下」、
「御休息なさいまし」、「入らつしやいな」と玉の腕も顕露なる（に）此だけの顔を揃へて女
て一働き給へば、見る者はあつと一呀と一いふばかり（、）此だけの顔を揃へて女
義木夫を仕組むだらば、東京の事は我が所有と飛た志想を起すもあり。再考何れの店
も繁昌して貴顕方得意の中に、冬木立の淋しげに扇を商ふ御老女ありけり。（一。）
其公の後室とかや七十有餘の年紀は積りて七十有餘、實際に無き事なり《中略》老婦人
は限目して、「南無阿弥佉佛、これも浮世の義理でござるよ。」さりとはお笑止千萬な。
（原五丁ウ二行、六丁才九行、全六一頁一二、一四行）

婦人慈善会における貴婦人たちの活動ぶりを描写したものであるが、「此だけの顔を揃
へて女義太夫を仕組むだらば、東京の富は我が所有と飛だ志想を起すもあり」には「再
考」という紅葉の添え書きが付され、削除されて鏡花らしい発想であるが、そのような妄
太夫を仕組みたいというのは、いかにも庶民的で鏡花らしい発想であるが、そのような妄

想を起す者には他ならぬ鏡花その人の姿が重なる。貴婦人から女義太夫への連想を、語り手自ら「飛だ妄想」と評していることからすると、その考えが突飛であることに自覚的といえるが、自覚しつつもあえて表現するところに鏡花の特徴を認めることも可能である。小栗風葉は、紅葉が門弟を指導する際に「此処は変だと云ふ所は朱で棒を引いて、最う一度考へろ」と指導したと回想しているが、この部分は紅葉からすれば、それこそ妄想に過ぎない余計な記述だったのでなからうか。それに続く「何れの店も」以下は、駿河台の隠居と呼ばれる老婦人についての描写であるが、「何れの店も繁昌して貴頭方得意の中に、冬木立の淋しげに扇を商ふ御老女ありけり。一。」以下の部分には、「実際に無き事なり」という紅葉の評言が付され、すべて削除されている。駿河台の隠居は、お丹の断罪を受ける人物のうち、最後まで屈しない人物として、お丹との対決を通して物語の後半部に劇的な緊張感を与える重要な役割を担っている。引用文に描かれる駿河台の隠居は、慈善会会場の雰囲気には全く介意しないで超然とした態度を取っており、誰もが敬遠する人物である。紅葉は慈善会という場にそぐわない、不自然な人物設定も削除している。

「貧民倶楽部」の慈善会会場に現れたお丹の描写は、

店頭みせさき小一こいちに、「此度は婦人、肩掛かたかけを被かぎて頭巾かぶとを冠かぶれば、貴婦人慈善会に入るもの男おとこ子こといへども脱帽だつぱつせざるを得ず顔容かほかたちは見えざれども、冷ひややかに人を射いて見る者を戦せ慄おそとせしむ
(原八丁ウハ一〇行、全六三頁一五行く六四頁二行)

とあるが、「頭巾を冠れば」に、「貴婦人慈善会に入るもの男子といへども脱帽せざるを得ず」と紅葉の評言が付されたのも、上記の添削と同じ性質を有すると解されよう。慈善会という場面には相応しくない内容に対する評言であると考えられる。実際にはありえない表現内容に対して、朱を入れる紅葉の添削態度に、写実主義者としての面貌を見ることも可能であろう。勝本清一郎氏「尾崎紅葉」(『近代文学ノート3』昭五五・六 三みすず書房)によれば明治二六年から明治二九年頃までの紅葉は、「多情多恨」において、「三人妻」など前期の「荒唐無稽性を全く捨て、もつと直接的なりアリズムの方法へ打開を試み」ていた時期である。鏡花の原稿に対する添削態度には、当時の紅葉の小説創作に対す

る姿勢が反映されていると見てよからう。上記の引用文の「頭巾を冠れば」に対する紅葉の指摘を受け、初出本では紅葉の評言を地の文に組み込み、「斯會場に入るものは、位貴き有鬚男子も脱帽して恭敬の意を表せざるべからざるに渠は何者、肩掛を被ぎ、頭巾目深に面を包みて」に直されている。紅葉の添削によって削除された箇所「頭巾を冠れば」を初出本において生かしたのは、この作品において頭巾の美女というのが、貧民集団の黒幕であるお丹の性格を象徴するものであり、師匠の指示をそのまま受け入れることができなかつた鏡花の苦肉の策だったのであろう。

紅葉の添削にも関わらず、「貧民俱樂部」は発表当時、「日本に於ては貧富左までに甚だしからず生存競争の熱度も低きが故に此『貧民俱樂部』に於ける如く貧民が隊を作りて鹿鳴館の慈善会に闖入する事実は当分有らざるべし」（内田魯庵「小説界の新潮流（殊に泉鏡花子を評す）」『国民之友』第一七卷二六二号 明二八・九・一三）と現実性のないことを批判されている。このような批判を受けてのことか、明治三〇年作品の一部が「慈善会」という題名で『新著月刊』に再録された際には、明治の上流社会の象徴ともいえる慈善会の舞台、鹿鳴館が「西洋館」と臍化され、さらに、書き出しに「今はかゝることなし」と断り書きがなされ、話が虚構であることを前面に出している。

（三）人物中心の筋立ての重視

紅葉の添削は、語法の訂正から題名の変更、構想の変化に至るまで多岐に亘って行われたが、結局それは作品内容の変化に繋がった。内容の変化をもたらした要因の一つに、人物造型の変化が挙げられる。鏡花の作品を人物描写の側面から見た時、特徴的なのは、主要人物一人を集中的に描くのではなく、複数の人物を均等に描こうとしている点である。それに対し、紅葉は、周辺人物に対する描写を減らすとともに、一人の個性的な人物に焦点を合らし、その人物を中心に話が収斂する方向で添削がなされた。

「豊の一心」における鏡花の原稿と紅葉の添削との間には、語り手「予」をめぐる大きな差が存する。第三章で述べたように原稿には、一心を中心とする話の他に、「予」と一

心の娘阿駒との関わりを中心とするもう一つの話が読み取られる。「予」は、一心とその家族に親身になつて接するが、偶然阿駒を助けたことをきっかけに阿駒と親密な仲になり、一心の死後、物語の末尾において出現した「鏡花」という第三の人物によつて「君お駒を何うする」と、阿駒との将来を問いつめられるに至る。原稿には、一心の家族に対する「予」の心情をはじめとして、阿駒や息子少年の父親への切ない気持ちや孝行ぶりなど家族間の情愛が詳細に描かれている。これらの表現は、紅葉によつて削られ、「予」は話の中心から後退し、一心の職人氣質を中心とする話にまとめられる。かかる傾向は、「お弁当三人前」にも窺える。「お弁当三人前」には、幼くして母を亡くした九歳の少年と、亡き姉の遺子に初めて対面したその叔母が登場する。原稿には、少年を憐れむ叔母の心情や行動が至る所に描かれている。その一つに、

少年は猶未だ信ぜず（、）其眞偽を檢せむとて、「と念へり。」「鏡は無いのト（。）」一寸顔が見たいなあト（。）」お鈴は一圖に少年が亡き母を慕ふぞと思ひなせば、もはや堪らず、膝に抱き、手を其頸にかりみつゝ、「お、」「あゝ」生様でせ（然たらうとも、可愛想（さう）にねえト（。）」と涙ながら（に）懐中鏡を取出だし、（して、（

（原三丁ウ二、七行、全二〇一頁一四行、二〇二頁二行）の描写が挙げられよう。ここでは、「お鈴は一圖に少年が亡き母を慕ふぞと思ひなせば、もはや堪らず、膝に抱き、手を其頸にかりみつゝ」と、感情が昂揚したお鈴の様子が描かれている。作品の前半、母への思慕は、事情を知らない純真無垢の少年にはなく、鏡花の実母と同名のお鈴の名で登場する叔母に仮託され表現される。「お鈴は（中略）乳母が泣く子を謙す如く、「千里さんや、堪忍して下さいよ」「少年を（際固く抱占めつゝ涙に揺らぐ挿頭の花より愛憐の露滴りて「らむばかりなり」聊か千里の渴を癒せり」と、過剰なまでに感情が移入されたお鈴の描写は、その例である。

「豊の一心」や「お弁当三人前」などに見られる鏡花の人物描写は、どの人物も等価に描かれているように見える。その原因として、まず、小説作法の未熟さが考えられる。鏡花の原稿においては、統一した主題のもと、人物たちを効果的に使つて物語を描くより、

それぞれ主題を背負う人物たちを均等に配置しているように見受けられる。その結果、人物たちの感情的動因は十分に説明されないまま、誇張された言動の描写が際立っている。その点、観念小説の極端な人物と同質といえる。今ひとつの原因は、作者と作中人物との距離がうまく取れていないことも関係しているよう。「豊の一心」と「お弁当三人前」がともに作者の自伝的な素材を作品化したものであるということは上述した通りであるが、「豊の一心」における、親しいの少年と娘の好い児ぶっているような言動や、「心ある人、あゝ好むで醫士となる勿れ」といった「予」の多少誇張気味の発言内容には、作者の感情が投影されていると察せられる。作者の感情が投影されている点では、亡き姉の遺児に再会し憐憫の情に感極まる「お弁当三人前」のお鈴も同様であろう。

これらの周辺人物についての描写は、紅葉の添削によって削除されるのであるが、それと同時に考えるべきは、紅葉の人物造型の方法であろう。人物造型の方法において、鏡花と紅葉は顕著な差を見せる。たとえば、「取舵」の盲目の老人は、

盲人と同一短艇にて、来れる(此「厄介」と乗合ひたる)五七人の乗客を積つみ終一竟一ると與に、糸魚一観音一丸は徐々として申其進行を始めたり。

(原一丁才四く六行、全六一八頁三行)

と描かれ、原稿では単に「盲人」となっているのに対し、添削では「此「厄介」」に変えられてゐる。老人を形容する「厄介」という表現は、冒頭の「こりや厄介な者を漕着けたな」と、船の乗組員が発したことをばを受けたものであるが、一人で船旅する盲目の老人とは、確かに乗組員の立場からすれば、「厄介」な存在であろう。右記の引用文では、盲目の老人を、老人とは対峙する立場の乗組員の口から発せられた評価を受けて、「老人」厄介者」と捉える。他にも、原稿「乗合は皆盲人に眼を注ぎつ」が、添削を経て「此厄介なるべき大膽の盲人に眼を注ぎつ」に変えられている。このような老人像の変化は、原稿における原稿と添削の間のみならず、原稿と初出本の間にも認められ、作品全体の改稿が同様の方向で行われたことが知られる。原稿において、紅葉の添削がなされていない一八丁才の「三田村は其肩に懸けたる盲目の親仁を戒めつ」と二一丁才の「三田村と膝を

交へたる盲目の老耄は「それぞれ初出本には「學生は例の厄介物を世話して、輝に移りぬ」（全六三二頁八九行）、「學生の隣に竦みたりし厄介物の盲翁は」（全六三三頁一四行）となつてゐる。また、「此穴藏に留まりて囚徒の境遇に陥りたるは二三名の婦女子と彼の不幸なる盲人のみ」では盲人を修飾する「不幸なる」が削除され、その代わりに初出本では「此内に留りて憂目を見るは、三人の婦女と厄介の盲人とのみ」（原三才五〇六行、全六一九頁一行）と「厄介」が加わつてゐる。この「不幸なる」から「厄介」の盲人への変化は、鏡花と紅葉の差を克明に表すものとして注目されよう。原稿に描かれる「不幸なる」といふ修飾は、目が不自由であるが故に乗組員から罵倒されたり、いゝろんな不便を甘受しなければならぬ老人に即した表現であり、作者は老人の立場に寄り添つてゐるといつてよい。それに対し、「厄介」とは、盲目の老人を對極的な立場で眺める側の評価であり、紅葉は、老人とは距離を置いた相対的な立場から捉えてゐるのである。このような盲目老人の厄介な側面の強調が、物語の中で持つ意味は、末尾において明らかにされる。物語の末尾には、

一艘の厄介舟と、八人の厄介船頭と、二十餘人の厄介客とは、此一個の厄介物の手に因りて扶けられつゝ、半時間の後其命を拾ひたりしなり（全六三四頁四〇五行）

と、厄介という形容が船、他の船頭、乗客にまで用いられてゐる。災難に遭い緊急の状況において、全てが厄介な存在になるのである。結局、今まで厄介者扱いされてきた老人によつて助けられるという皮肉な状況が生まれてゐる。この一般の常識を突いた面白さの創出にこそ紅葉の狙いがあつたと考えられる。

この作中人物に對する捉え方は、「義血侠血」の人物についても同様であろう。紅葉によつて全面的に書き換えられたとされる初出本における女主人公白糸の描写は、「馬車は此怪しき美人を以て満員となれり」の「怪しき美人」や、「之を聞ける乗合は、然無きだに、何者なるか、怪しき別品と目を着けたりしに」の「怪しき別品」のように、女の怪しさが強調される。勿論、このような女の怪しさの強調に読者の興味を誘発しようとする側面があることは否めない。「義血侠血」の「其馬は奇怪なる御者と、奇怪なる美人と、

奇怪なる舉動とを載せて、驚直に馳去りぬ」と、「取舵」の「一艘の厄介舟と、八人の厄介船頭と、二十餘人の厄介客とは、此一個の厄介物の手に因りて扶けられつゝ、半時間の後其命を拾ひたりしなり」という表現は、今まで否定的な意味合いで「義血侠血」の女性や、「取舵」の老人に使われていたのであるが、危機に際しては、全てのものが怪しいもの、あるいは厄介者になるという価値の転倒を描いている点で同質の表現である。

「取舵」と「義血侠血」の添削の過程において確認した、紅葉の一人の登場人物を中心にして展開する話とは、常識的な観点からは、否定的に評価しかねない人物の面貌を強調し、物語の結末においてその価値が逆転されることによつて得られる皮肉めいた面白さを狙ったものと解してよいだろう。とともに原稿に著しい語り手の観念的な語りや、周辺人物の描写を減らす代わりに、登場人物間の対話の妙味を生かした場面を挿入することによつて作品の内容を豊かにしている。

他にも、紅葉は、「黒壁」の原稿において「予」が体験した恐怖の記憶や感覚の、臨場感溢れる描写を削除することによつて、「予」を周辺人物に後退させたり、「貧民俱樂部」の前半、慈善会での駿河台の御隠居についての描写「何れの店も繁昌して」以下の部分を削除することによつて作品の構成を変えたりしている。原稿の前半において駿河台の御隠居の記述が削除された結果、御隠居は作品の後半で「其が些少面倒ぢや。可、可、これは駿河台の御隠居を煩はすとするぢや。説法が旨いで、因果を含めるに可い哩」のように、伯爵と時次郎との会話の中で触れられる形で初めて登場することになるが、このような登場のあり方は唐突な感を拭えない。物語全体の構成という面から見れば、原稿の方がより緻密に仕組まれているといつてよからう。

(四) 作品の完成度を高める方向

紅葉の添削の方向として、添削が作品の完成度を高める方向で行われたことも挙げられてい出される句読点などの語法や語句の訂正の目的が、作品の完成度の向上にあるとい

ことは言うを俟たない。

語法の訂正としては、句読点やルビの改変、かなから漢字へ、あるいは漢字からかなへの改変、送りがなの改変、漢字の改変、助詞・助動詞の改変が挙げられるが、その目的によつて、語法上の誤用を正したものと、文章の効果を最大限に引き出すためのものとに大別されよう。

句読点の場合、鏡花はその使い方に対して厳格な意識を持っていなかったと見え、作品別の句読点の使い方は統一のある方針でなされていない。「蛇くひ」、「旅僧」、「取舵」、「怪語」、「貧民倶楽部」、「豊の一心」、「黒壁」のように句点と読点の双方が用いられている作品もあれば、「お弁当三人前」、「義血侠血」、「蝦蟆法師」のように読点のみ存する作品もある。次は、「お弁当三人前」の原稿からの引用である。

(4) 産の親なるお鈴の姉は千里を「千さんの産の親は千さんを」産みて其産後に死しぬ、
「歿りぬ。」
(原一丁ウ五〜六行、全二百頁一行)

(5) 其實際を知らしめざるが「こそ、」継母との間の情愛を「を」整ふるは「齋
ふる」最好の手段なれば、「なれとて、」父をはじめ継母は固より、「更なり、」親類、
知己、隣人に到るまで「」も堅く秘して千里に語らず、「ざりき。」
(原二丁オ一〜四行、全二百頁二〜四行)

(6) 「其様に肖て居ますか」
(原二丁ウ九行、全二〇一頁四行)

原稿における句読点は、読点のみが付されており、句点を入れるべき箇所にも読点が使われていた場合が多い。添削では、(4)「産みて其産後に死しぬ、」が「産みて産後に歿りぬ。」に、(5)「親類、知己、隣人に到るまでも堅く秘して千里に語らず、」が「親類、知己、隣人に到るまで、秘して千里に語らざりき。」へと、読点が新たに附されるとともに、文末の読点が句点に訂正され、さらに(5)の「知らしめざるが「こそ、」」、「隣人に到るまで、」」のように読点が補われている。これらは、句読点の誤用を正した例であるが、句読点によつて文の緩急を調整している例もある。第一章で取り上げた「蛇くひ」の冒頭部「西は神通川の堤坊(防)を以て劃とし(、)《中略》野草摘に妙なり(。)」は、話

の舞台となる「郷屋敷田畝」を対句を羅列することによって描写している。紅葉はこの部分に、「此文佳調」と評言を付しているが、さらに原稿に細かに句読点を挿入して切れ目のよい、リズム感のある文の特徴を際立たせている。「貧民倶楽部」にも同様の例が見受けられる。

(7) 擔へる籠は覆りて(、)紙屑、襦袢切(、)硝子の(一)碎(一)片葉など所狭きままで(一)く(一)散乱して(、)膝を馬糞の上に乗せ、再考手を以て(一)は(一)空を掴み(一)や(一)うむ(一)と(一)て、(一)

呻吟居たり。(一)せり。(一)

(原一丁ウ七(一)〇行、全五八頁九(一)〇頁)

(8) 屑屋は眼を閉ぢ(、)齒を切り(、)音するばかり手足を悶へて(、)苦痛に堪え(一)へ(一)ざる風情なりき。

(原二丁オ七(一)八行、全五九頁二(一)行)

(9) 除けて通らむ術も無く(、)引返すべき次第にあらねば(、)退けよ(、)退れと聲を懸くれど(、)聞附(一)着(一)けざるか道を譲らず(、)馬丁(一)は(一)焦立ち(一)て(一)ひらりと下り、屑屋の襟首無手と攪めば、虫の呼吸にて泣叫ぶを(、)溝際に突放して(、)それ

といふまゝ、砂煙を揚げぬ。(原二丁オ九(一)二丁ウ三行、全五九頁三(一)五行)

(7)、(8)、(9)は、婦人慈善会に向かう貴婦人の馬車が、道路の真ん中に倒れている屑屋のために前途を遮られたことから起きた出来事の描写であるが、読点が集中的に加筆されている。(7)の場合、道ばたに倒れて呻いている屑屋の姿が、「擔へる籠は覆りて、紙屑、襦袢、硝子の碎片など所狭く散乱して、手は空を掴みて、呻吟せり」のように具体的な描写の連続によつて描かれる。(8)も屑屋についての描写であるが、屑屋の苦しい様子を短い文が畳み掛けるように続いていく点で(7)と同様である。(7)と(8)の屑屋の描写には、読点を入れることによつて、文の呼吸が短くなり、そのような短い文を追つて行くことで、緊張感を味わえる文にしていくと考えられる。(9)についても同様のことがいえよう。通行を妨げる屑屋を退けようとする馬丁についての描写は、「除けて通らむ術も無く、引返すべき次第にあらねば、退けよ、退れと聲を懸くれど、聞着けざるか道を譲らざ、馬丁は焦立ちてひらりと下り、屑屋の襟首無手と攪めば、虫の呼吸にて泣叫ぶを、溝際に突放して、それといふまゝ、砂煙を揚げぬ」と、読点が入られることによつて文

の呼吸が短くなり、苛立って続けざまに行動を起こす馬丁の感じがよく表現されている。
如上の句読点に対する添削が、門弟に平淡でなめらかな文章を勧めた⁽¹⁰⁾という紅葉の指導の一環であつたとすれば、語法の訂正のうち、最も著しい漢字の改変には、漢文、および漢字に詳しい紅葉の指導のありようがよく表れている。

紅葉による漢字の改変は鏡花の原稿全般に亘って見られるが、その特徴によつて、大きく(1)誤字の訂正、(2)紅葉自身の使い分けに従つたもの、(3)表現の効果を狙つた改変に分けられよう。

まず、(1)誤字の訂正の例を示すと以下のようである。

- (10) して見るとお前さん方のおどく／＼するのは心に覚束ない處があるからで、罪を造^ぞつた者と見える。織^織一懺^懺悔をしなければ^ま一さつしや^いい。
- (11) 一生懸命に信仰なさい、さうすれば^吃一^吃度助かる。
- (12) 敦賀の宿で俵一逡一巡して(以上、「旅僧(B)」より)
- (13) 叱^叱作^作一^叱一^叱せり
- (14) 傍^傍目も舐^舐一振^振一らず
- (15) 侍^侍一^侍女^女二人は
- (16) 三十分を^律一^律一^律たらむには
- (17) 暗^暗香堂に^復一^復馥^馥一^馥郁^郁たり
- (18) 肘^肘洗^洗一^肘一^肘坐^坐一を引たくり
- (19) 我^我諷^諷一^我一^我慢^慢一
- (20) 剩^剩錢を^速ま^速む一^速出^出ださむ一^速一^速舉^舉一^速一^速色^色は^は一^速一^速無^無し(以上、「貧民倶楽部」より)
- (21) 煮^煮占^占一^煮一^煮めたる(「取舵」より)

引用文(10)の「織悔」が「懺悔」に、(11)「吃度」が「吃度」に、(12)「倭巡して」が「逡巡して」に、(13)「叱侘」が「叱侘」に、(14)「傍目も舐らず」が「傍目も振らず」に、(15)「侍女」が「侍女」に、(16)「三十分を徑たらむ」が「三十分を徑たらむ」に、(17)「復郁たり」が「馥郁たり」に、(18)「肘洗」が「肱坐」に、(19)「我諷」が「我慢」に、

に、(20)「景色」が「気色」に、(21)「煮占めたる」が「煮染めたる」に変えられている。

次は、(2)紅葉自身の使い分けに従って直された例について考えてみる。

(22) 薄弱なる人間は如何なる場合にも多くは己を頼(たの)む(恃)むと能はざるものなるが

(23) 旅僧は年紀四十二三、全身黒く痩せて鼻高(はなたか)く眉極(まゆまわ)めて濃(こ)く耳元(みみもと)より頤(おもと)に懸(か)け、(、頤より)鼻下(はなか)を蔽(おほ)ひす(の)下(しも)まで短(みじ)き髭(ひげ)は(班(まだら)に生(お)ひたり。

引用文(22)「己を頼(たの)む(恃)む」の「頼む」が「恃む」に変えられたのは、紅葉自身の

使い分けに従ったものと推察される。(22)において「たのむ」は、「たよりにする」、「あてにする」の意で使われているが、紅葉の作品において、「たのむ」をこのような意味で使う場合には、主として「たのむ」に「恃」の字を当てる傾向が認められる。「旅僧」と同年の明治二十八年一月一日から三月一二日まで『読売新聞』に連載された紅葉の「不言不語」には、

主(あ)る(し)無(な)き宿(やど)は異(い)な(も)の哉(かな)。侮(あ)りて鼠(ねずみ)な(も)も昼(ひる)より暴(あ)れ廻(ま)り、座(ざ)敷(しき)の内(うち)も佞(ねい)しげに、総(す)べて恃(た)み寡(く)き心(こゝろ)地(ち)す(れ)ば、入(い)ら(ざ)る世(せ)話(わ)な(が)ら、泊(とまり)込(こ)みて屹(き)と留(る)守(まも)を(を)為(せ)む(も)思(おも)ふ

と仰(おほ)せられぬ (『紅葉全集第五卷』)

の「恃(た)み寡(く)き心(こゝろ)地(ち)す(れ)ば」の例が見られ、明治二七年に発表された「紫」にも「自分で沢山(たくさん)己(おのれ)より外(ほか)に天下(てんか)に恃(た)むべきものはない。一つ目覚(め)ましく行(い)ってくれ」(『紅葉全集第五卷』)と、「恃む」の例があるが、これらの「恃む」の意味は(23)における「恃む」と同様のものであってよかる。

(23)の「鼻高く」が「鼻隆く」に直されたのも、紅葉自身の使い分けと関わりがあると推察される。紅葉の作品を見ると、紅葉は「鼻高い」と「鼻隆い」を使い分けていると看取される。「鼻隆い」は、「隣の女」の「半(なか)ばは日に焼(や)けて色(いろ)の黒(くろ)い、眼(め)のぎよろりとした、鼻(はな)の隆(たか)い、決(け)して醜(みにく)い」は、「無(な)いが」(『紅葉全集第四卷』)のように、実際の鼻の形を形容するのに使われているのに対し、「一方(いっぽう)の「鼻高い」は、「心の闇(くろ)の「お民(たみ)は腹(はら)の中(うち)で手(て)柄(がら)にして、お久米(ひさこめ)も気毒(きどく)さの余(あ)り、此品(このしな)を嬉(うれ)しき顔(かほ)すれば、いよく鼻高(はなたか)にて、例(れい)の多辯(たべん)の出(で)はな

るまゝに長物語して帰りぬ」（『紅葉全集第四巻』）の「鼻高にて」のように意気揚々たるさまを表現するのに用いられる。（23）の「鼻高く」から「鼻隆く」への改変には、このような「鼻高い」と「鼻隆い」の使い分けが影響したものと考えられる。（22）と（23）の例は、紅葉の固有の使い分けに従って直されたものと解してよいだろう。

紅葉による漢字の改変のうち、（3）表現の効果を狙った改変について検討する。「黒壁」においては、一人称の語り手「予」の見るという行為が重要な意味を持ち、見ることに関する表現が目立つが、

（24）迷惑することも無き圍にあらざと思ひしにぞ、眩と「ありぬべし」と、四邊を見廻はして、身を隠すべきもの「所」を求「覓」めしに、幸此辺に（は）数々「屢」見ると、山腹を横に穿ちし、一のちたる「洞穴を見出したり」。

（原二丁オ一〇行、二丁ウ四行、全四二二頁上段二、四行）の「もとめしに」の漢字が「求」から「覓」に変えられたのは注意される。漢字が改変されたのは、引用文において「見廻はす」↓「見る」↓「見出す」のように「見」の字が連続的に使用されている点を勘案するならば、「覓」の意符の「見」に注目して、視覚的に連続性を持たせる効果を狙ったものであるろう。また、それは当然、見る行為が重要な意味を持つ作品の内容とも関わりを持つものと考えられる。

「黒壁」における魔性の女についての描写において、

（25）寒「霜」威（の）猛烈「凜冽」な「た」る冬の「一夜」に、如何なる行を修せむとにす「する」か知らねど水の如き色したる、布にやあ「見る」目も寒く「水」を浴びしと覚しくす「て」、「緩に膚を隠したる夜目に著き」眞白き色の練（の単）衣は、恰も濡紙を貼れる「りたる」が如く、よれくに手足に絡ひて、僅に膚を秘したる、胸のあたりも膨かなり。「全身の肉附は頭然に透きて見えぬ。今洗ひしばかりと見ゆる、海藻の「露」ひたる」緑の黒髪は、結ひもやらず颯と乱しす、「れて、」背と胸とに振分けたり（原二丁ウ九行、三丁オ七行、全四二二頁上段九、一三行）

の「寒威」と「猛烈」が、それぞれ「霜威」と「凜冽」に変わったのも、漢字の持つ視覚

的効果を狙った改変と思案される。(25)は、寒い冬の夜、水に濡れた女性の姿を描写するのに、そのような内容を念頭において、「霜」の意符「雨」と「凜」の意符「ノ」に注目して変えたと考えられ、また、引用文の「うるおふ」に「霑」という一般的でない字が使われたのも同様の理由からであろう。このように、文字の持つ視覚的效果を狙ったと考えられる表現は紅葉の作品にも見受けられる。次は「紫」の一節である。

「あゝ寒。」と身顫して、眼を刮りく。次は「紫」の一節である。「はあ、ついとろくと、あゝ睡かつた。」と復た眼を刮つて、女房が火を熾してゐるのに心着いて、「これは奈何も憚様でございませう。」「貴下、火も何も消えてるのですもの。」《中略》「はい、勉強だけは十分にいたしたつもりでございませうが。」と下を向いて煙草を燻ける。其横顔をお香は凝然と視てゐたが

右の引用文において火鉢の火を「おこして」に「熾して」を、また、煙草を「つける」に「燻ける」と一般的でない漢字を当てたのは、意符の「火」に注目して視覚的に連続性を持たせようとしていると考えられる。

鏡花の持つ文字に対する異常なほどの関心は、「「呂」に「キツス」と洒落にルビをふられた先生は、文字の形象に異常な関心をもたれた」という証言を紹介するまでもなく、人口に膾炙されてきたところであるが、原稿の添削過程から推してみると、紅葉からの影響が大きいといわざるを得ない。

以上、鏡花の初期作品に対する紅葉の添削の様相について考察を行ってきた。紅葉の添削は、作品に反映されていた自伝的な要素や抽象的な表現、現実性の無い内容を削除し、人物中心の筋立てを重視する方向でなされた。紅葉は、人物をあくまでも読者の立脚する日常的な眼差しによって描写し、読者の興味を持たれるように細部の表現を書き換えた。このような内容や構想の変化とともに、紅葉が、創作上の最も基本的な事柄といえる語法や文字の使い方に対する徹底的な指導を通して作品の完成度を高めるとともに、文章のリズムを重視し、視覚的效果を考慮するなど、文の効用を図ろうとした姿勢を看取し得る。生涯に亘って新聞小説を書き続けた紅葉は、規範文の意識を持っていたと思慮され、当然

添削にもそのような意識が作用したと考えるのが妥当であろう。

第二節 作家出発期の鏡花の創作方法

(一) 鏡花の方法

鏡花が素材を身辺に起こった出来事から見出して作品に取り入れたことは、上述した通りであるが、そうした身近な素材を他の作品にも繰り返し用いて創作する傾向があったことは、留意されよう。本論文で取り扱っている作品を素材、および主題別に整理すると、

○旅行の体験を素材にしたもの―「取舵」「旅僧」「怪語」

○自分自身への信念―「取舵」「旅僧」「義血侠血」

○義務の観念―「怪語」「義血侠血」

○死への傾斜―「怪語」

○人妻への横恋慕―「怪語」「蝦蟆法師」

○奇怪で不気味なものへの嗜好―「蛇くひ」「貧民倶楽部」

○母への思慕―「お弁当三人前」「聾の一心」「蝦蟆法師」

○魔所黒壁を舞台とするもの―「黒壁」「蝦蟆法師」

のようになる。作者の航海の体験を素材にした「取舵」と「旅僧」は、二作ともに航海中、危難の際に起こる人間模様を描き出している。また、魔所として畏れられる金沢の黒壁山を舞台とする「黒壁」と「蝦蟆法師」には、黒壁についての

黒壁は金澤市の郊外一里程の處にあり、魔境を以て國中に鳴る。蓋し野田山の奥、深林幽暗の地たるに因れり。こゝに摩利支天の威靈を安置す

という同じ描写が用いられている。

これらの素材は、複数の作品に繰り返し取り上げられ、また、様々に組み合わせられ作品化する様相を呈している。そのような作品に「怪語」がある。

明治二六年、秋の上京時の体験を素材とする「怪語」は、主人公が旅の途中で出会う人

物たちとの関わりによって話が展開する。「怪語」の主人公上杉新次は、旅行に同行した旅僧から死相が出ていると言われるが、実は新次は失恋による絶望感から死に救いを求めようとしていたのであり、死が作品の主調をなしていることは間違いない。作品には、他に、対人関係が不器用な巡査の職務と私情の間で葛藤する姿が描かれ、また、鏡花の作品によく登場する人妻に横恋慕する盲人の存在も語られる。一方、「怪語」と同じく鏡花の旅の体験を生かした「取舵」や「旅僧」においては、暴風の中で乗客を助けた盲目の船頭や高德の僧の姿に、自分自身への信念の主題が具体化されている。この自分自身への信念が、「義血侠血」においては義務の観念とともに滝の白糸や御者の行動を支えているが、その信念を鏡花固有の構想が窺える原稿においてはより鮮明に読み取ることができる。次は、「義血侠血」の再稿の一節であるが、

もしそれ天下事ある時自から信ずる心薄くして一に以て海陸の軍備に任ずる能はず家を棄て、徒黨を結び漫に郷里を騒がす者は、これを義勇兵と称ふるなり

(原一九丁ウ四八行、全集には該当部分ナシ)

と、語り手の口を借りて自分自身を信じる心が弱く、職権外のことには徒に熱中する熱血児を批判している。

かかる素材の組み合わせに加え、創作の過程において、作者だけに了解される内的なことばが作品に紛れ込む場合もある。「聾の一心」の原稿において「予」は、余命幾ばくもない父の代わりに死のうとした一心の娘阿駒に対する感想を「月に向へて其姿、天女か仙妃か我知らず世に亡しと聞く阿駒の母いかに妍き婦人なりけむ」(原二〇丁オ九一〇行、全六一頁四五行)と洩らす。「予」が阿駒の姿から、会ったこともない阿駒の母親を連想するのは、唐突としかいえず、紅葉によって削除されている。作品の脈絡に還元されないこのような表現は、作者が抱いている母なる存在に対する憧憬が突出したものと考えるべきであろう。このようにいるんな素材や作者の心象を組み合わせて作品を書くことはどのような意味を持つものであるうか。

如上の「怪語」などの作品が、鏡花の作品の中でも紅葉の門下生時代の、最も初期のも

のであることを勘案するならば、創作の意欲に燃える鏡花が様々な要素を詰め込みたかつたであろうことは想像に難くない。その一方で、未熟さゆえに、まとまりのある一つの作品として仕上げていく方法を十分に習得していなかつた可能性も考えられよう。

だが、複数の素材や心象を組み合わせて作品を生み出す傾向が初期に限らず、後の創作活動においても見られるとすれば、それはもはや技法の上達の程度の問題ではなく鏡花の創作の方法として認めるべきではなからうか。

同じ素材を繰り返し取り上げることにしても同様のことがいえよう。笠原伸夫氏「情念の原形質（二）」（『泉鏡花 美とエロスの構造』昭和五一・五 至文堂）が、上述した「黒壁」と「蝦蟆法師」に同じ表現が使われたことについて「ひとつのイメージからいくつかの話をつくりあげてゆく、といったいかにも習作期らしい試みである」と評したのは、「黒壁」と「蝦蟆法師」に関して「当を得ているといえるが、それが単に未熟さゆえでないことは、後にも同じ素材を使った作品が繰り返し書かれていることから推察される。

素材や心象を重層的に組み合わせる一つの作品を作り上げていくような方法は、人物の造型においても認められる。

「一之巻」（明二九・五）の原稿には、墓参の章の末尾に消された次の一節がある。

無心なりし予が面をばじつと見しが顔を背向けて、「そんなら、あの、待つておいで遊ばせよ。」と行きかけてまた見返りぬ。戀人よ、あはれ、姉上よ、いな戀人よ、いな、姉上様。

右の引用文において消された「戀人よ、あはれ、姉上よ、いな戀人よ！いな、姉上様」の表現は、荒れ果てた母のお墓を直してくれると約束した心優しい年上の女性に対する「予」の心の叫びであろうが、その女性性は「予」にとつて、「戀人」のようでもあり「姉上」のようでもある存在としてある。同様の表現が大正八年一月に発表された「由縁の女」においても見受けられる。

お楊の容は、さながら満地の白菊を唯大なる輪にして、其の一輪の蕊であつた。かよわき肩に、よう支ふる、品よき圓鬚にも擬ふ、房やかなる黒髪を櫛卷なる、眉の匂

はほのめきながら、袖を置く手もすんなりと、膝もなよやかに、さしうつむいて居たのである。「お母さん。」「はい。」胸を打つて、あとの聲が續かなかつた。呼吸をのんで、「姉さん。」「え、禮ちゃん。」「ついで出すべき言もなく、「奥さん。」と言つた

(『鏡花全集卷一九』)

右の引用文中にある「お母さん」、「姉さん」、「奥さん」とは、主人公の禮吉が二〇年ぶりに再会した永遠の思い人であるお楊にかけたことばである。禮吉にとってお楊は、他人の「奥さん」であると同時に「お母さん」のような存在でもあり、「姉さん」でもあるというふうな重層的な意味を持つ存在なのである。

このように複数のイメージを重ね合わせて人物を造型する方法は、明治四一年に発表された「草迷宮」の魔界の美女の造型にも反映されている。魔界の美女は、作品に登場する「明神様の侍女」、「御大家の嬢様」、「余所の婦人」など複数の女性のイメージを重ねて造型した人物である。「草迷宮」においては、人物の造型のみならず、周辺の景観の描写にも様々なもののイメージが重層的に投影されている。

初期作品に見られるように、複数の素材を組み合わせて一つの作品を作ることや、「由縁の女」、「草迷宮」の女性のように一人の人物を描く際に複数のイメージを重ね合わせて表現する方法は、次元こそ異にするものの、一つの心情をいろんな視点から捉えようとする同根のものと解してもよからう。と同時にそれは、鏡花の小説創作の方法であつたといえよう。

このような理解に立つならば、鏡花の作品においてしばしば童歌や手鞠唄が用いられるのも理由なきとしない。「蛇くひ」には童歌「豆拾平」が引用されている。童歌は、蛇を食う異形の集団「應」が町に現れる前にその予兆として歌われる。その節は「泣くがごとく、怨むがごとく」村人に不快感を与え、大人たちが制しようとしても聞かないというのである。「蛇くひ」における童歌の使用からは即座に「草迷宮」が想起される。「草迷宮」において、童歌「通りゃんせ」は村に出没するという「明神様の侍女」と呼ばれる怪しい美女が出現するとき歌われる。その歌を聞いた村の大人たちは、「何とも厭な心持で、

うそ寂しい、丁ど盆のお精靈様が絶えず、其處らを歩行かつしやりますやうで、氣の滅入りますことと云うては、穴倉へ引入れられさうでござります」と不快の念を起こすのであるが、歌うのを止めさせようとしても子供たちは一向に聞かない。「蛇くひ」と「草迷宮」に用いられた童歌が与える暗鬱で陰惨な心象は同質のものといえる。鏡花は童歌について、

幼ない折時々聞いた鞠唄などには随分残酷なものがあつて、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、又その他のお化に変わるのだ

(「予の態度」明治四一・七)

のように述懐しているが、「草迷宮」には、鏡花の童歌に対して抱く心象が投影されており、「蛇くひ」においても同様であろう。要するに「譬へ様が無い微妙な感情」は、明治二六年以前の作とされる「蛇くひ」や十数年の歳月を経てものされた「草迷宮」においても同様の心象を与えるものとして使われているのである。「照葉狂言」(明治二九年)において物語の後景をなす手鞠唄「己が姉さん三人御座る」が「草迷宮」で用いられたのは、その具体例である。手鞠唄「己が姉さん三人御座る」は、「照葉狂言」においては、女狂言師小親と隣家の娘お雪の薄幸を暗示し、「草迷宮」では、神隠しにあつたという菖蒲をはじめとして、作品に登場する不遇な女性たちを象徴している。手鞠唄に対して鏡花が抱いている心象が反映されたものである。東郷克美氏「民俗・芸能・一揆―神に代りて来る―ものたち―」(『異界の方―鏡花の水脈』平六・二 有精堂)は、童歌について「蛇くひ」の「お月様幾つ」を例に挙げ、「わらべ唄の詞章はそれが古いものであればあるほど、文脈の異なることばの恣な連鎖を連歌風の飛躍が生み出すカラージュ的構造に特色がある」と説いているが、こうした特色を持つ童歌は、鏡花にとつて涸れずに湧き出る想像力の宝庫ではなかつたであろうか。いろんな素材や心象を重層的に組み合わせて作品化した鏡花の特性自体、童歌の本質と通じ合うところがあつたといつてよい。

鏡花は、小説を書くことについて

私は、つと以前から考へて置く一箇の材料が有りますと、それへ何か新らしく感じたことか、偶然に起つた事件かがあつて、丁度甘い鹽梅に連絡りました時、初めて書いてみようといふ心持になります。畢竟取つておきの古い材料と、新しい材料とがふとした動機に、思ひもよらず宜い工合に結び合つて、稍纏つた一箇の面白い脚色が成立つと、書きたくなる。―どうしても、筆を執らずには済まされぬやうな心持ちになりまゝなりまゝ

(「むかうまかせ」明治四一・一二)

と述べるが、ここでの「取つておきの古い材料」とは、何度も繰り返して取り上げられる鏡花固有の題材や童謡に対して抱く心象に置き換えることが可能ではなからうか。鏡花固有の題材や心象に、初期小説に關していうなら新聞記事のような新しい材料が加わり、鏡花の中で纏まりのある話として熟した時、創作欲を掻き立てられるという意味程度に解される。

このように鏡花固有の複数の素材や心象を組み合わせて作品化する方法は、後年にも続けられるが、初期の「怪語」や「蛇くひ」などの作品はその早い試みなのであり、一つの素材を何遍も取り上げ作品化する理由も説明されると考えられる。

(二) 鏡花の人物造型

作家出發期の鏡花にとつて關心事の一つは、他の同年代の若者と同様に、他者との關係性の問題、および社会にどのようにならぬかという問題であつたと察せられる。それは、初期作品の作中人物を通して様々な形で試みられていることから推測し得る。鏡花の小説の人物たちの、他者や社会との關わりにおいて見せる態度はきわめて極端で、他人事に關してあくまでも冷淡な態度を見せるタイプと、積極的に関わるタイプとに分かれる。鏡花の明治二〇年代の作品を通覧すると、他者や社会との關係において冷淡な態度を見せる人物として、「怪語」の上杉新次や新田巡查をはじめ、「譬喻談」(明治二七・一一)の主人、「義血侠血」の御者村越欣弥、「予備兵」(明治二七・一〇)の野川少尉、「夜行巡查」

(明二八・四)の八田巡查、「外科室」(明二八・六)の高峰医学士、「海城發電」(明二九・一)の赤十字社の看護員神崎愛三郎などが挙げられ、他方の他者や社会と積極的に関わろうとする人物には、「金時計」(明二六・六)の勇敢なる少年、「大和心」(明二七・八)の健児、「聾の一心」の医師「予」、「黒壁」の「予」などが該当する。前者の場合、作中人物たちの行動の基準となつてゐるのは、それが自分の職務であるかどうかである。「夜行巡查」の八田巡查には、それが職務である限り、自分の恋の邪魔者だとしても、命を捨ててまで助けなければならぬ義務があつた。また、「義血侠血」の御者は、白糸がいくら自分の恩人だとしても職務を果たすためには死刑に処さなければならなかつたのである。

従来、このような鏡花の極端な人物像については、手塚昌行氏「泉鏡花と森田思軒」(『国文学研究』第二八号 昭三八・九、のち『泉鏡花とその周辺』平元・七 武蔵野書房、に収録)などによつて森田思軒からの撮取が指摘され、また、弦巻克二氏は、鏡花が新聞の記事を積極的に取り入れて作品化したことを明らかにした。このような事実からは、鏡花が時代の雰囲気にも時代的要素を積極的に取り入れていたことが推察される。では、「職務」や「義務」の観念を背負う人物たちを鏡花はどのようにして造型したのであろうか。

初期から明治二九年頃までの鏡花作品において、登場人物の形容として多用した「冷然」と(して)、「冷々然」として、「冷かに」には留意せねばならない。最初は主に「冷然」として、またはそれをさらに強調した「冷々然」として「冷かに」へと移行する傾向が見られる。もちろん、これらの表現が初期作品のみに使われたのではないが、「怪語」、「義血侠血」、「鐘声夜半録」、「夜行巡查」といった観念小説的傾向を見せる作品の、とりわけその原稿においては使用の頻度がより甚だしく、紅葉による添削の過程において削除されたものが少なくない。

作品の中で「冷然として」は、亀井秀雄氏が「第八章負い目としての倫理」(『感性的変革』昭五八・六 講談社)において、

草稿や『警判事』では、しばしば「冷然と」という形容が馭者に与えられているが、職務から逸脱しやすい血気をよく克服しえた青年として描きたかつたためであろうと指摘している通り、まわりの事態に動じることなく平然たる態度でいるさまを形容する表現として使われていることについては首肯されるのであるが、他に、作中人物の他者や社会に対する冷淡な態度を表す表現として使われている点も注意が必要であろう。鏡花の初期作品において「冷然として」、「冷々然として」、及び「冷かに」は、常に他者、あるいは社会に向ける態度を示す表現といえよう。

「義血侠血」の鏡花の原稿において御者は、儘ならぬ世に対し、鬱憤を抱いている人物であり、社会や他人に対して冷たい眼差しを向ける。御者は、疾走する馬車の中で不安がる老人を「「それで安心が出来なけりや自分の足で歩行くです」といひつゝ、冷かなる微笑を含みぬ」と冷たく突き放し、白糸に御者の職を解雇された経緯を話すことについても「「ナニ話しても詰らない、お前聞かむでも良い事を」といと冷かに笑ふたり」と、冷笑的な態度を見せる。また、「其冷かなる唇は、夢見る身をや嘲けらむ」の御者の描写、「冷かなる唇」には、世をすねているような御者のイメージが投影されているといえる。このような作中人物たちの他人や社会に対する冷淡な態度は、私的な感情を抑え、公的な職務を遂行する際に際立つ。「貧民倶楽部」のお丹は、醜聞が暴かれることを懼れ哀願する貴婦人に対し「冷然として、「不可ません。私は探訪員の義務として、貴女のことを通信するのは、大變な價値があるので、今度の新聞材料は人の生命が要つたから」と、啖呵を切る。また、「夜行巡查」の八田巡查は、人助けに濠に飛び込もうするが、それを引き留める恋人に対し「「職務だ。」「だつて貴下。」「巡查は冷かに、「職掌だ。」「お香は俄に心着き、また更に蒼くなりて、「お、そしてまあ貴下、貴下はちつとも泳を知らないぢやありませんか。」「職掌だ。」と、職務であることを繰り返して強調する。初期作品には、「冷然として」、「冷かに」の他に、職務を遂行する様子を表すものとして、「死灰のように」や「器械的に」も頻用されているが、いずれも個人の感情や意志は無視され、受動的に行う機械化された人間を形容することばである。

これらの表現は、「義血侠血」再稿の「御者は冷々然として騒げる色なく、己自ら蒸気となりて若干の馬力を動かす如く殆むど器械的に馬を御して」といった描写のように、重複して使われる場合もあり、鏡花がこれらの表現を頻用した意図を考えざるを得ない。まず、想定し得るのは、努めて他者や社会に冷淡で感情を抑制する人物として作り上げようとした作者の姿勢である。「怪語」の上杉新次は、ある女性を拉致しようとする一味の計画を聞き知りながらも「冷然として目送るのみ」であるが、そのような新次の行動に対して語り手は、「新次は「死」を得るに汲々して多繁忙の好家、好むで道路に關係して、身を自から小説の人物たらむと務むる如き、閑散無事の好事家にあらざるなり」と弁解のことばを挟む。また、「義血侠血」においては、自分が抱いて走つた白糸を覚えていない御者の行動について語り手が「知ぬべし御者は單約を重むじて義務を完うせしのみなれば、己肉躰に抱きしことある此美人を忘れたるを、蓋し理の當然のみ」と説明を加える。作中人物の行動について語り手の口を借りて説明を加えるのは、作者自らもそのような人物の行動が尋常でないことを自覚しているからであろう。鏡花の初期作品、特に原稿に見られる「冷然として」、「冷かに」が他者、ひいては社会に対する冷淡さや無関心を表し、また、「死灰のように」、「器械的に」の形容が心を閉ざし、人間としての感情を圧殺したまま黙々と課された責任を遂行する態度を表す表現であったのが、紅葉の添削によつて削除されたり、その意味が変質したりした。

「義血侠血」のヒロイン白糸は、鏡花の原稿においては、一途で生真面目な女性であったのが、紅葉の添削を経て「怪しい別品」へと変容する。以下に引用するのは、「義血侠血」の一節である。

（原稿）
一同は投上げられ、投下ろされ、「あれく我等を揺殺す哩」と熱くなりて叫べども御者は冷々然として騒げる色なく
（原七丁ウ七く九行）

（初出本）
恐怖、叫喚、騷擾、地震に於ける慘状は、馬車の中に顯れたり。冷々然たるは獨

彼^{かのあやし}怪^しき美人^{びじん}のみ

(全四二三頁三〜四行)

原稿において「冷々然として」は、責任を全うする御者の形容として使われているのに、対し、添削では「怪しき美人」の修飾として用いられ、それによつて女性の大胆さや、怪しい面貌がさらに強調されている。鏡花とは全く違う使い方である。一見冷淡に見えるこれらの作中人物たちは、その内面においては、極度の情熱を秘めている場合が多く、冷淡さは一瞬にして激情に変わる危うさを孕んでいる。「怪語」の上杉新次は、冷然と目送した女性が自分の意中の人であると気付いた途端、命懸けでその人を助けることを誓うのであり、「義血侠血」の再稿の莊之助は、職務上自分の手で死刑に処した白糸との「情^{じやう}のため」に自決するのである。熱血と冷淡の両極端を行き来する人物たちの行動は、時には矛盾とさえ見える。「海城発電」の神崎愛三郎のように、公的な職務に徹底したあまり、自分を愛する女性を見殺しにする行為や、「鐘声夜半録」の予のように、他人の死を止めることは好事家の仕事であるとして自分が思慕する女性の死をも止めない一方で、その女性の後を追い自決しようとするなど、人物たちの行動には、一貫した論理や動機は見えず、その極端な行動のみが際立つ。かかる人物像は、同時代においても、

鏡花子の作る如き一箇概念の外は何物をも留めざる野猪^{やじゆ}の心性組織を有てる不自然なる人間は自然的の小説を決して見るを得ざるものなり

(内田魯庵「小説界の新潮流(殊に泉鏡花子を評す)」^(一頁))

のような不評を招いた。森田思軒から撰取した義務の観念を体现すべき人物の造型の仕方をまだ十分には体得しえず、観念だけが目立っているのである。人物造型の未熟さは、観念小説的な極端な人物に対して多用する「冷然として」、「器械的に」、「死灰のように」などの類型的な修飾からも推察される。

そもそも鏡花は、義務の観念に切実な問題意識を持ってこだわっていなかったのではなく、蘇生の可能性のない一心を引き受け、その家族とも積極的に関わり、親密な関係を築

いていくのであるが、その関係は人間的な情によるものであり、そのような「予」の態度は義務の観念を背負う人物とは程遠い。一方、「黒壁」の語り手「予」は、単に血気に任せて魔所に足を踏み入れ、今度は友人のために呪いの術を解こうとしたばかりに、怖ろしい場面を目撃するに至る。こうした人物たちは、「怪語」の新次や、新田巡査、「義血侠血」の御者、「夜行巡査」の八田巡査など、自分の職務以外には断じて関わろうとせず、他人事に干渉するのは好事家であると決めつける人物とは対照的といえよう。作者の身辺から素材を取った「豊の一心」の人物は、比較的具體化しやすかつたであろうことは想像に難くない。「黒壁」の好奇心旺盛な「予」の造型には、思軒の「金驢譚」の影響がみられるが⁽²⁰⁾、こうした怪異遭遇談が作者好みの素材であることは、贅言を要しない。他にも、この時期に書かれた鏡花の怪異遭遇談において、「黒壁」と同様に主要人物を怪異に導く動因となつてゐるのは、旺盛な好奇心である。

「白鬼女物語」の「予」は怪しい馬を発見しては、「予は且つ驚き且つ怪み茫然としてイみしがまたと得難き機會なるを今見免がして何とすべき此馬をさへ跟け行かば吉か凶か何にせよ不思議を発見することあらむと俄かに勇氣を奮起し」て馬の後を追つていくのであり、「妖怪年代記」(明治二八年三、六月)の「予」は、お化け屋敷といわれる私塾に、怪異を求めて入つていく。「蝙蝠物語」(明治二九年三月・五月・六月)の予は、「太く怪みつゝも好奇の念は何人も多少無きものはあらざるに、予は分けてこの奇を好む血氣盛の頃なりしかば⁽²¹⁾」⁽²²⁾といい、怪しい氣配を放つものの正体を自分の目で確かめようとするのである。

このように同時期に相反する二つのタイプの人物を書いたことに関して考へてみる必要がある。まず、念頭に置かなければならないのは、観念小説的極端な人物と、怪異遭遇談に見られるような好奇心の強い人物は共に、森田思軒の作品からの影響によつて書かれたという点である。この時期の鏡花は、紅葉の門下となつたとはいへ、森田思軒の影響から完全に抜け出ることができず、独自の人物像を確立してはなかつたと思案される。その分、様々な試みがなされ、鏡花の作品にも相反するような人物像が共存してゐたのである。

う。義務や責任意識の権化のような観念小説的傾向の人物たちは、かなり意識して作られたものであり、その分それを手放すことは容易だったのではなからうか。鏡花がこの時期に人物造型、主題、素材等において様々な試みを行っていたことは、原稿において確認されるのであるが、観念小説もそのような試みの一つとして捉えるべきである。従来の評価のように、鏡花は観念小説に対する評価が酷評に転ずるや否や作風を一変したのではなく、作者の内部においてはすでに新たな主題とそれに見合う文体が用意されていたに相違ない。

(三) 語りの形成

「豊の一心」と「黒壁」は、鏡花の語りの形成を考える際に重要な作品である。「豊の一心」の原稿において「予」は、細工師一心、およびその家族と積極的に関わり、「予」を中心とする物語を形成する。一心の死によって物語が終結する紅葉の添削に対し、鏡花の原稿においては、物語がさらに続き、「予」によって語られてきた話の外側に位置する第三の人物が現れ、「予」に「筆記者鏡花筆の軸にて机を叩き、笑ひて曰ふ「君お駒を何うする」と一心の娘との関係を追及する場面までが描かれる。「予」と阿駒が親密な関係であったというのは、原稿と添削との最大の相違であるが、そのような意味で原稿の末尾の数行は重要な意味を持つ。「鏡花」を名乗り「予」の話の筆者であることを自任する第三の人物の「筆の軸にて机を叩き、笑ひて曰ふ「君お駒を何うする」という言動の描写は、「予」と阿駒との関係を裏付ける役割を担っている。とともに、今まで展開されてきた「予」の話の主眼が、究極のところ、「予」の好意から始まった情によって築かれた阿駒にあることを、語り手が悟るといふ趣向でもって明かされている。「豊の一心」は、「予」を中心にしてみれば、阿駒との関係についての物語といってもよからう。実父の死を題材にして出発した物語が原稿においては、「予」を中心とする新たな虚構の生成に成功したのである。父の死後の一、二ヶ月という時期に父の死を題材としつつも、追悼のみに終わらないところに、鏡花の作家としての面貌と強い意志を窺うことができよう。

それを可能ならしめたのは、自分を語る一人称の語り手にほかならず、さらに末尾における重層的な語りの配置であると考えられる。

もう一方の「黒壁」の「予」は、好奇心旺盛な青年として描かれ、自ら魔所を求めていく人物である。「予」の好奇心はそれに留まらず、友人のために呪いの釘を抜こうとしたばかりに、怖ろしい体験をする。鏡花の原稿ではさらに「最早外に出づるも可けむと、先づ顔ばかりを差出せる、鼻の頭を何にかあるらむ、冷りと撫でし怪物あり」と、怪物にまで遭遇する羽目に陥る。その後の「予」と怪物をめぐる展開は作品が未完で終わったため判然としない。しかし、「予」が次から次へと遭遇した一連の出来事は「予」の好事で積極的な性格が主たる原因となつてゐる。「予」は怪談会の席上で「最も簡單にして、而も能く一見直ちに慄然たらしむるに足る、最凄まじき物躰あり。他なし、深更人定まりて天に聲無き時、道に如何なるか一人の女性に行逢たる機會是なり」と前置した上で、「予は不幸にして其経験を有せり」と自分の経験を語り始めるのであるが、ここでも一人称の語り手は有効に機能している。「予」が遭つたのが魔女であるが、怪物であるが、それを「予」が実際に見たものとして語る以上、読者はそれを真実として受け取るしかない。「予」に自分が体験したこととして語らせるからこそ「天は今にも降せむずる、雲か、雪か、霰か、雨かを、雲の袂に藏しつゝ、微音をだに語らざる、其静さに睡りたりし耳元に、「カチン」と響く鉄槌の音は、膨膜を劈きて予が腸を貫けり。續きて打込む丁々は、滴々冷かなる汗を誘ひて、予は自から支へかぬるまでに戦栗せり」と臨場感溢れる表現が可能だったのであろう。鏡花がこの時期に「白鬼女物語」、「蝙蝠物語」、「妖怪年代記」といった一人称の「予」が登場する怪異譚系の小説を書いたのは、一人称の語り手が幻想的な物語に向いていることに気付き始めたからではなからうか。「黒壁」は、その早い例として位置づけられよう。

第三節 今後の課題

鏡花の初期作品への紅葉の添削は、句読点の加筆、改変から構想や主題の変化に至るまで広範囲に亘って行われたが、後まで継承されたものとしては、まず、文字の使い方が挙げられよう。鏡花は、紅葉に入門してまもない頃、紅葉の「紅白毒饅頭」を筆記した際の様子を、

「やゝありて挨拶に罷り出たるは、此処に十三人の神官の司とは見るから著き服装なり。白羽二重の袷に、白襟三枚襲ね、雲立涌の葡萄綾の袴の折目正しき裾長に穿きなし、」といふやうなところを、「いでたちとは服装と書くんだよ。」「雲立涌とは斯ういふ字さ。」と疊に書いて見せたり、「えびあやは葡萄綾と書く。」などと教へられたりして書いた

（「紅葉先生の玄関番」『鏡花全集卷二八』）
と伝える。引用文からは、鏡花が紅葉の作品を筆記しながら文字の使い方を身につけていく様子が彷彿させられる。鏡花が、「紅白毒饅頭」の他にも「二人女房」や「夏小袖」の清書など、文章修行において自分の文字の使い方を確立していったことは、岡保生氏「鏡花と紅葉（I）」（『明治文学論集1—硯友社・一葉の時代—』平元・五 新典社）などの先行研究によって指摘されている。さらに、鏡花作品への添削による直接的な指導も看過し得ない。上記の引用文の「いでたち」に漢字「服装」を当てるのは、鏡花の「旅僧（B）」に対する添削過程においても見受けられる。紅葉は、「掛（服）装を見れば法花宗ならむ。一なり。」（原二丁オ三（四行）の「いでたち」の漢字に「扮装」が当てられていたのを「服装」と改めている。また、鏡花が初期作品に好んで使ったことばに、状態や表情のゆるみのないさまを表す「きつと」ということばがあるが、鏡花は、その漢字として「屹」を使っている場合が多い。「黒壁」の原稿には「迷惑することも無き圖にあらずと思ひしにぞ、屹と一ありぬべしと、一四邊を見廻はして」（原二丁オ一〇（二丁ウ二行）のよう）にその用例が見られるが、紅葉によって削除される。「黒壁」の他にも「豊の一心」において、「一さては写真を忠嫌へるか。」と屹（屹）と四邊を見回せば」（原一丁ウ三（四行）と「屹と一が使われたのが「屹と」に直され、「旅僧」の「一、生懸命に信仰なさい、さうすれば屹（屹）一度助かる」（原七丁ウ二（三行）の「屹度」も「屹度」に直され

ている。このように同じ単語を何回も直される添削の過程において、鏡花は自分の表現として体得していったのである。しかし、鏡花が紅葉から学んだ文字の使い方をそのまま継承したかという点、決してそうではない。作家として独り立ちした後の鏡花の作品からは、取捨選択する態度が窺われる。上で引用した「いでたち」に当てる漢字は、明治三〇年頃になると、添削を受ける前に鏡花が使っていた「扮装」が再び用いられ、「髻題目」（明三〇・一二）、「山中哲學」（明三〇・一二）、「玄武朱雀」（明三一・一）、「笈摺草紙」（明三一・四）などの作品においてその用例が見受けられる。自分の表現に固執する鏡花の面貌が看取される一例といえよう。

次に、会話の妙味を生かした登場人物間の長い会話が挙げられる。手塚昌行氏「鏡花文学の変容」（『論集泉鏡花』昭六二・一一 有精堂）は、鏡花の小説における思軒調の周密文体の趨勢を辿り、「化銀杏」（明二九・二）を「この小説は鏡花得意の文体である。会話を筋を進行させる形式を用いている。しかも鏡花の文章技法は会話には周密文体を使わないので、時折地の文に周密文体はその余韻を留めるのみとなっている」と説いているが、「鏡花得意の文体である。会話が筋を進行させる形式」が他ならぬ紅葉からの直伝の芸であることを看過してはなるまい。紅葉の添削の過程において大幅に加えられたのが、この登場人物間の会話である。「義血侠血」の再稿には、語り手が介入し、白糸ことお玉を記憶していない。莊之助について、

お玉「あら情がないねえ、私はよく存じて居ります、そらいつか高岡から貴方の馬車に」と言懸くれば、此方は軽く打領き、「うむ、なるほど」お玉「ちよいと嬉し

いね、貴下お覚えがございますかい」御者は冷然として、「イヤ覚えませぬ」知ぬべし御者は單約を重むじて義務を完うせしのみなれば、己肉躰に抱きしことある此美人を忘れたるを、《中略》却つて人の怪むべし、あゝそれ責任のあるを知りて人のあ

るを知らざる者そもく、天下幾人ある（原一八丁ウー〇行、一九丁ウー二行）

の「知ぬべし」以下のように、義務に忠実な結果であるとその行動の正当性を主張している。が、添削では、このような語り手の介入が削除される代わりに、人物間の会話が多くの

挿入され、それによって話が進行するように変えられた。右記の引用文に該当する初出誌の本文は以下のようになっている。

白糸は片顔笑みて、「あれ、情無だねえ。私は忘れやしないよ。」「はてな。」「と馭者は首を傾けたり。」「金様。」「と女は馴々しく呼びかけぬ。《中略》「お前様は餘程情無しだよ。自分の抱いた女を忘れるなどいふ事があるものかね。」「抱いた？私無しだ。」「あゝ、お前様に抱れたのさ。」「何處で？」「好い所！」

（全四三八頁九行〜四三九頁四行）

作品のヒロイン白糸は、再稿のお玉に比して一段と馴れ馴れしい態度で欣弥と戯れめいた問答を交わしているが、この齒切れの良い対話が添削過程において多く書き加えられたのである。「義血侠血」とほぼ同時期に書かれたと推定される「取舵」においても同じ傾向が認められる。以下、「取舵」の原稿と初出本を対照して掲げる。

（原稿）

僕は盲目の船頭を知つて居る。「吹くぜく、お株だ。」「おつと船中にて左様なことは申さぬものにて候。」「だつて君、盲目の船頭なんて吹んだもの。」「更に眞實とせざるにぞ、三田村は眞面目になりて、「嘘ぢや無い。此夏、君も御存じだらう。加州河北郡の八田沔ね、彼處から宇の木村まで渡つて能登の海濱の勝を探らうといふ目的で、家を出たのは六月十日さ（原一〇丁オ一〇行く一〇丁ウ八行）

（初出本）

僕は盲目の船頭に邂逅したことがある。其友は渠の背に一撃を吃して、「吹くぜ、お株だ！」「學生は躍起となりて、「君の吹くぜもお株だ。實際ださ、實際僕の見話だ。」「へん、壁の人力挽、唾の演説家に雀盲の巡査、いづれも御採用にはならんから、然う思ひ給へ。」「失敬な！荒誕だと思ふなら聞き給ふな。僕は單獨で話をする。」「單獨で話をすると、覺悟を極めたね。其志に免じて一條聞いてやらう。其代、其友は頭を掉りぬ。そのきんの字は現金のきんの字だらう。」「未だ詳細ならず。」「と其友は頭を掉りぬ。そのきんの字は現金のきんの字だらう。」「未だ

だ、八田瀉ね、彼所から宇木村へ渡ッて、能登の海濱の勝を探らうと思つて、家を出たのが六月の、あれは十日：だつたかな (全六二四頁一五行く六二六頁五行)

右の引用文は、「取舵」の三田村(初出本では学生)がその友人に自分が目撃した盲人船頭の話をしよとす場面であるが、初出本では、二人のやりとりが多く加えられている。「其謹聴のきんの字は現金のきんの字だらう。」と地口を駆使して応酬を交わすのは、いかにも紅葉らしい手法といえよう。このように鏡花は、人物たちの会話の妙味を生かした表現法を紅葉の指導を受けながら学んでいったと考えられる。

文字の使い方や登場人物たちの長い対話によつて話を進行させる手法は、ともに技法面での特徴といえるが、鏡花が、紅葉から小説創作上の技法面で多くの影響を受けたことは明らかである。しかし、これらの影響は、文字の使い方においても論じたように鏡花が紅葉の教えを全面的に受け入れ、後々まで受け継いだとはいえない。また、あくまでも原稿に垣間見られた独自の作品世界に固執し展開した後の鏡花の文学的営みを考えるならば、技法面での影響は重要ではあるが根本的なものとはいえないのである。また、鏡花が紅葉より受け継いだより根本的なものは、死に際にも「予は臨終の際に於て、七度人間に生れて、予が思ふ程の文章を書かうと為るのである」(「病骨録」明三六・一〇)と述べた紅葉の文章への執着に尽きよう。以上、紅葉の添削に見られる特徴を中心にして鏡花が紅葉から受けた影響について述べたが、鏡花の原稿に対する考察を通して両作家の立脚点の差異も明らかになつたといつてよい。

「義血侠血」の御者は、学資を援助したいという白糸の提案を躊躇つた末、受け入れることにするが、原稿と紅葉によつて全面的に直された初出本との間にはその態度に相違がある。

(原稿)

御者「いかにも御志忝ない、しかし我が東京へ行つてしまふと母を狼ふ者が無い」お玉「イエそれ御心配なさいますな、及ばすながら私「なに」「きつとお世話申します」御者は多時思案して、「それでは望だけの報酬を豫め聞きませう」

(初出本)
「然しね、愛に一つ窮つたのは、私が東京へ行つてしまふと、母親が独りで……」
「それは御心配無く。及ばずながら私がね。」駁者は夢る心地にて渠の語を待てり。
白糸は誠に濟まん。私も此報恩には、お前様の爲に力の及ぶだけの事は爲なけれ
ば無らんが、何か御所望は有りませんか。」(全四四九頁八〜一四行)
いかにも真面目そうな原稿の御者に比し、初出本の御者に自尊心などは見られず、知り
合ったばかりの女性に経済的援助への期待をかけている。読者には世俗的な一面を持つ初
出本の御者のほうが、かえって現実味のある人物に映るのである。作者は、登場人物た
ちに対して常に一定の距離を保ち、世間一般の目線から眺める。そのような視線で眺める
時、度胸が据わり、並はずれて気前のいい白糸は「怪しい美女」として映り、盲目の身で
一人船旅をする「取舵」の老人は、あくまで「厄介物」になるしかない。それに比べ、鏡
花の描いた人物には、近い距離で肩を持つ作者の暖かい眼差しが感じ取られる。紅葉のお
転婆で世慣れた白糸に比して、鏡花の白糸は常にまじめであり、時に「天公をして其罪を論ぜし
さえ見せる。のみならず、白糸が殺人を犯したことに、天公を「お玉がなせる罪悪
めば、出刃を死罪に處してお玉を無罪とし且つ放免せむ、何となればお玉がなせる罪悪
は凡てこれ偶然にして天か爾かなすを止むを得ざらしめたるが如き観あればなり」と、
偶発的であり天運によるものと語り手に語らせているが、そのような叙述からも、明らか
に白糸を擁護する姿勢が読み取られよう。また、鏡花の原稿における「取舵」の盲目の老
人は、身動きが不自由であるがゆえに「不幸なる」人物であり、そのような老人への形容
は、老人に近い観点からの感想であろう。が、紅葉の老人を眺める周りに一般的な感想を代弁
するものといえる。それは、一人船旅に出た盲目の老人を眺める周りに一般的な感想を代弁
にする事例に他ならない。これらの例は、鏡花と紅葉がその立脚点を異にして、修行時代を鏡花は、

其頃私は妙に自分の物が書けなくなつて了つた。先生の内へ上るまでは、もう直ぐ作者にでもなれる気で居たが、先生の許へ参じて、眼が段々開いて来ると何だか怖気がついて、気ぬけがしたやうで、些とも筆が立たない。そして、今までは盲蛇に怖ぢずでやつて居たといふことを感じた。《中略》私のその時分の生活は、一から十まで先生の世話を受けて居たので、且つ先生といふものが中心となつて、私の自分といふものはずつと引込んで居た。

(「紅葉先生の玄関番」)

と、回想する。引用文からは鏡花が紅葉の手厚い世話を受け、且つ尊敬してやまない師匠に心酔している様子が窺えるが、同時に創作面では沈滞していたことが看取される。その原因としては、鏡花自身「盲蛇に怖ぢず」という比喻を用いているように、今まで知らぬがゆえにかえつて気ままに書けたのが、いろんなことを見聞し、身につけることによつて書くことの大変さが分り自信を無くしたからであろう。が、続く「先生といふものが中心となつて、私の自分といふものはずつと引込んで居た」というのと考え合せると、沈滞の原因が、単純なものではなかつたように推察される。自信を無くしつつあつた鏡花は、創作面や生活面において師紅葉の存在が大きければ大きいほど、ますます委縮していったのではなからうか。かりに紅葉が意識的に抑えつけなかつたとしても、紅葉と文学の色が違ふということに気付いた鏡花は、本来持つてゐる素質を無意識のうちに、抑圧していつたと察せられる。

小栗風葉は、紅葉の指導法について「作物上には寧ろ寛大」であり、文章も自分の文体を押しつけるのではなく、森鷗外の文章を勧め、内容も各自の特長を發揮させたがっていと回想している。⁽²⁾この時期の紅葉は、明治二五年一月の「二人女房」の中三編から言文一致体を書き始め、翌年の明治二六年には西鶴体の「心の闇」を書き、同年の「隣の女」以降「紫」(明二七・一)、「冷熱」(明二七・五)七月)の三作に続けて言文一致体を採用し、「不言不語」(明二八・元且)三・一二)の折衷体へと、文体が作品ごとに変わる文体上の試作期であつた。特に、明治二七年から二八年の間は、文体への腐心が創作上の不振を招き、作家的危機に直面してゐた時期である。⁽²⁾このような状況下の紅葉にとつて、

門弟たちに自分の文体を強いるほどの余裕はなかつたように推測し得る。

紅葉が文体や内容にいくら寛大であつたからといって、創作上門弟たちが紅葉の影響から自由になり得たという意味ではない。というのは、鏡花と紅葉の文学的性向の違いは、鏡花的特性の顕著な作品が後回しにされたり選別的に発表されたという至極現実的な問題として現れたからである。また、「貧民倶楽部」の添削過程に見受けられるように、添削によつて作品の構成が変えられたことや、末尾の削除を含む「豊の一心」に施された大幅な添削による作品の変化などは、鏡花の本来の創作意図とは隔たりがあるものであり、当時のこのような状況は個性の強い鏡花に一方では早く独り立ちしたいという思いを掻き立てたに相違ない。

では、このように文学的性向の異なる紅葉の指導に対して、鏡花が自分の意向を曲げながらも従つたことの意味は何であろうか。作品世界においては権力に対する反抗意識を描きながら、実際の生活においては権力に弱い一面を見せていたことは、周知の事実であるが、そうした逸話からも鏡花の性格が推測されよう。紅葉との関係についても同様のことがいえると考えられる。鏡花にとつて当時若くして文壇の大家を任じていた紅葉は、別の大御所であつた坪内逍遙などよりは、近寄りやすい存在であり、鏡花は、どうにかして紅葉の庇護のもとに文壇に進出しなければならなかつたのであろう。すでに指摘されているように当時の鏡花は、思軒や、鷗外など当時の大家の思想や文体を自分の作品に積極的に取り入れるなど、時勢に敏感な側面を見せており、文壇の雰囲気や十分察知していたと思慮される。観念小説を書いたのも、時代の空気を敏感に読んだこととあながち無関係ではあるまい。鏡花の紅葉への尊敬の念に疑いを抱くわけではないが、鏡花には紅葉の持つ才能に反応したところがあつたことも事実であらう。

鏡花の初期作品には諸大家の影響や時代的要素とともに、後の鏡花文学を特徴づける諸要素が現れており、それは鏡花の原稿を通して読み取ることができる。まず、「貧民倶楽部」や「蛇くひ」には醜怪なものへの嗜好が読み取られ、「黒壁」は怪異との遭遇を予感させる内容になっている。さらに、作者の自伝的な要素が色濃く反映されている「お弁当

三人前」の原稿においては、少年と年若の叔母の対面と関わりを通して、母への思慕を描出している。作品に見られる少年と年上の女性という構図は、「一之巻」も「誓之巻」の連作以降書き続けられる「照葉狂言」、「蓑谷」、「龍潭譚」等の母亡き少年とその形代としての女性という構図の早い表れといえよう。母への思慕を前面に出した「お弁当三人前」の他にも、「蝦蟆法師」では、欲情に捕らわれた僧から女主人公を救い出す観音菩薩のような存在として亡き母の存在が語られ、「豊の一心」では、父のために一身を捧げようとした阿駒の尊い姿に母の存在が重ねられている。

題材面のみならず、表現においても注目すべき点は少なくない。第二章で考察したように、「黒壁」の魔性の女についての感覚的な描写は、鏡花の作品に特徴的な魔性を備えた女性の系譜に繋がるものであり、その先駆的なものとして位置付けられる。

さらに、新しい語りが試みられている点は高く評価すべきであろう。「黒壁」と「豊の一心」における一人称の語り手の設定が、内容に見合うものとして効果的に機能していることは本論文の第七章、および本章の第二節で述べた通りである。特に、「豊の一心」の原稿においては、一人称の語り手「予」によって展開された話を相対化する第三の人物がおり、その第三の人物までも包み込む重層的な語りの構造が確認される。このような重層的な構造は「高野聖」（明三三・二）、「眉かくしの霊」（大一一三・五）などに顕著な手法であるが、怪談風の作品では、結末が作品の末尾において一挙に明かされることによつて恐怖を増幅させる劇的な効果をもたらす。「豊の一心」の原稿においては、重層的な語りの特徴が発揮されており、一定の達成を見せるものとして評価すべきであろう。創作方法の面においても、同一の素材を繰り返し取り上げ、それに新しい素材を組み合わせて作品化する鏡花の特徴が、初期作品においてすでに表れている。

原稿に見られる鏡花文学の基盤を成すこれらの特性は、紅葉の添削を受けることによつて覆い隠されてしまった。その代わりには、現実味を帯びた作品として変貌し、また、一部の作品は、森田思軒の受容による義務や職務の観念、「社会の罪」の思想が浮き彫りにされ、観念小説という新しい傾向の小説として評価されるに至るのである。

従来、鏡花についての研究は、観念小説を中心にして、観念小説と、その後の浪漫的で、幻想的な作品への変化をいかに説明するかが大きな争点の一つとなってきた。最近になって、研究対象の領域が観念小説以前の初期作品にまで広がりをみせ、原稿等新しい資料を取り入れた優れた達成を見る事ができる。しかし、観念小説を鏡花文学の出発点と見る見解は依然として根強く、初期作品に対する研究も十分に行われていない。鏡花作品に對するそのような評価が定着した背景に、紅葉の添削によつて鏡花固有の特性が変質したり、あるいは、鏡花の特性が強く表れている作品の発表が後回しにされたことが大きく関わっていることはいふまでもない。

本論文では、泉鏡花の初期作品のうち、尾崎紅葉による添削の跡が残されている原稿を取り上げ、紅葉の添削のありようとそこから導き出せる紅葉の添削の方針、および原稿に窺える作家出発期の鏡花の固有性を究明しようとした。原稿には、鏡花固有の特性が明白に表れている一方で、さまざまな素材や要素を取り入れて作品化した、紅葉の手により変貌を遂げていく様相が看取される。従来、鏡花文学の変遷を観念小説から浪漫的で幻想的な作品へ変化したと捉える見解や、観念小説とその後の作品を断絶したものとする評価は再考すべきであろう。

今後の課題としては、作品に對する添削という紅葉の直接的な指導とは別途の、鏡花自らが師紅葉の作品から学んだことは何だったのか、というもう一つの視座による考察が必要であろう。加えて、鏡花が紅葉から学んだものをどのように受け継いだのか、紅葉が亡くなつた、明治三六年以降の作品にまで研究の対象を広げて研究することによつて、はじめて鏡花文学における紅葉の影響関係が解明されると考えられる。

のみならず、原稿を考察する過程においてさらに浮き彫りになつた森田思軒の作品との比較・検討、および紅葉と鏡花に深い影響を与えたと推定される、近代以前の古典文学や芸能を視野に入れた検討が求められよう。古典との関わりという点では、文字の使い方のみならず、「聲の一心」に見られるような特徴的な語りにおいても影響関係を見極めていく必要がある。

本論文自体鏡花の原稿を対象としているものの、一七〇余篇の原稿が残されている現状に鑑みると、原稿に関する研究は今緒に就いたばかりであり、原稿に基づく本文研究のさらなる進展が望まれる。この考究は、鏡花文学研究の新たな地平を切り開くものである。

注

(1) この共進会については、『北国新聞』の記事に基づいた秋山稔氏「『義血侠血』―草稿における構想の原点」(『国文学解釈と鑑賞』第五四卷一一号 平元・一一 至文堂)の詳しい報告がある。

(2) 越野格氏「『観念小説論』のための序章―鏡花における(虚構)の意味―」(『国語国文研究』第五六号 昭五一・八)は、鏡花と叔母中田きんの交流について言及し、村松定孝氏「鏡花小説・戯曲解題」(『泉鏡花事典』昭五七・三 有精堂)は、「お弁当三人前」の叔母お鈴の造型に、鏡花と叔母中田きんの対面の体験が影響したことを指摘している。

(3) 越野氏は、前掲論文でこの「鏡花」を作者の署名と捉えているが、章立て「(上)」のすぐ下というその位置と、「鏡花」と振り仮名が付されていることから判断すると、小見出しと見るべきであろう。

(4) 「紅葉先生の門下教授法」(『文章世界』第一卷第八号 明三九・一〇)を参照。

(5) 秋山稔氏「慈善の時代の文学」(『論集泉鏡花』昭六二・一一 有精堂)は「貧民俱樂部」の内容が鹿鳴館で実際に開催された婦人慈善会の様子や婦人会に対する世評などを踏まえていながらも、その細部の描写においては径庭があることを指摘している。

(6) 松村友視氏は「鏡花初期作品の執筆時期について―『白鬼女物語』を中心に―」(『三田国文』第四号 昭六〇・一〇)において「リアリズム作家としての紅葉の一面をうかがわせる」と指摘している。

(7) 初出本において加えられた記述で、原稿の二一丁ウ三六行に当たる。

(8) 松村友視氏「『義血侠血』の変容―紅葉改作をめぐる―」(『日本近代文学』第三一集

昭五九・一〇）は、女の怪しさの強調には「読者の興味をつなぐ意味もあつたことが考えられる」と論じている。

(9) 御隠居の作品の後半での唐突な登場は、物語全体を眺める時、均衡が取れていないように考えられるが、その原因は、物語の前半において紅葉によって駿河台の隠居に関する記述が削除されることによって、御隠居の役割が縮小され、また、物語の構成も変わったからであろう。

(10) 注(4)の前掲書による。

(11) 紅葉は「たのむ」を「お願いする」の意味で使う時は、「頼」の字を当てる場合が多く、その他にも「依頼」、「依頼」、「需」、「曬」などの字が使われている。

(12) 濱野英二「文字と先生」(『図書』昭一五・三、引用は「月報一九」『鏡花全集月報』による)を参照。

(13) 本文中の黒壁の描写は、「黒壁」からの引用であるが、「蝦蟆法師」においては、その書き出しが「加賀の國黒壁は」となっていたり、また、末尾が「茲に摩利支天を安置し、之にこれ冊かじつく山伏やまぶしのく」と次の文が続くなどの差を除いてはほぼ同様である。

(14) 『鏡花全集卷二八』による。

(15) 『鏡花全集卷二八』による。

(16) 手塚氏は前掲論文で、「夜行巡查」の八田巡查の人物像に思軒訳「随見録」の警官の面影を見出し、鏡花が思軒の文体のみならず、構想や人物の造型において影響を受けたと論じ、須田千里氏「鏡花文学第二の母胎」(『文学』平一一・一、岩波書店)は『警使者』の登場人物蘇朗笏や仁羅を手本としているという見解を示した。

(17) 弦巻克二氏は、『鐘声夜半録』小考(光華女子大学『研究紀要』第一七集 昭五四・一二)、『大和心』の素材(光華女子大学『研究紀要』第一九集 昭五六・一二)、『予備兵』の素材など―観念小説への道―(光華女子大学『研究紀要』第二二集 昭五八・一二)において作品が鏡花の明治二七年の帰郷時に『北国新聞』の記事を素材にして書かれたことを検証している。

(18) 一方、初出本では欣弥が死を選んだ理由を「幽明を隔て、永く恩人と相見ることからざるを憂ひて、宣告の夕寓居の二階に自殺してけり」と説明しており、果たしえぬ愛にその原因を見ている点では原稿と初出本ともに共通している。

(19) 『国民之友』(第一七卷第二六二号 明治二八・九・一三)による。

(20) 思軒の「金驢譚」において人物たちが事件に巻き込まれるのは、留まるところの知らない好奇心のためである。主人公余(柳志斯)は、道すがら偶然耳に入った通行人の話に「素て好事なる余の心は此の奇異の辭に動かされ」、「其事を知り度しとの好事の心に動かされ」という反応を見せ、通行人が聞いたという奇異なる話を希う。「黒壁」の「予」が好奇心のために魔所に入っていくという設定は、明らかに「金驢譚」からの撰取と受け取れる。「金驢譚」からの引用は、『郵便報知新聞』(明治二〇年一月一八日付、一回分)による。

(21) 引用は『新編泉鏡花集別巻一』による。

(22) 現存する「取舵」原稿に紅葉の添削の跡は、五丁オモテまでしか残っていないが、人物たちの対話の特徴や、江見水蔭の「『太陽』初號の『取舵』は正に泉鏡花の作に相違ないのだ。併し、それは原稿を殆ど完膚無きまでに手を入れた事も事實なのだ。体は鏡花で、衣は紅葉とでも云ふべきであらうか」(『硯友社と紅葉』昭和二・四 改造社)といった証言から考えると、紅葉の手によるものと認めて誤りはなからう。

(23) 注(4)の前掲書による。

(24) 岡保生『明治文壇の雄尾崎紅葉』(昭五九・一二 新典社)を参照。

参考文献

- 秋山 稔 「慈善の時代の文学」(『論集泉鏡花』昭六二・一一 有精堂)
- 秋山 稔 「泉鏡花『取舵』考―明治二十七年の上京をめぐる―」(『金沢女子大学紀要』四、平二・一二)
- 秋山 稔 「『義血侠血』―草稿における構想の原点―」(『国文学解釈と鑑賞』第五四卷一一号 平元一一 至文堂)
- 秋山 稔 「自筆原稿所在目録」(『新編泉鏡花集別巻二』平十八・一 岩波書店)
- 荒川漁郎(平田禿木)「最近の創作界」(『太陽』第二卷第二五号 明二九・一二・二〇)
- 岩城準太郎 『増補明治文学史』(初版明三九・一二、育英社、引用は『明治大正文学史集成五』に収録された明四二年の増補版による)
- 上田 敏 「なにがし」(『帝国文学』第七 明二八・七・一〇)
- 内田魯庵 「小説界の新潮流(殊に泉鏡花子を評す)上」(『国民之友』第一七卷第二六二号 明二八・九・一三)
- 内田魯庵 「小説界の新潮流(殊に泉鏡花子を評す)下」(『国民之友』第一七卷第二六三号 明二八・九・二三)
- 内田魯庵 「泉鏡花」(『青年文』第三卷第一号 明二九・二・一〇)
- 江見水蔭 『硯友社と紅葉』(昭和二・四 改造社)
- 大野隆之 「「語り」の抑圧―鏡花の観念小説―」(『論樹』七 平五・九)
- 小栗風葉 「紅葉先生文章指導法」(『文章世界』第一卷第八号 明三九・一〇)
- 岡 保生 「鏡花と紅葉(Ⅰ)」(『明治文学論集1―硯友社・一葉の時代―』平元・五 新典社)
- 岡 保生 『明治文壇の雄尾崎紅葉』(昭五九・一二 新典社)

- 小栗風葉 「紅葉先生文章指導法」(『文章世界』第一卷第八号 明三九・一〇)
- 勝本清一郎 『座談会明治文学史』(柳田泉、勝本清一郎、猪野謙二編 昭三六・六 岩波書店)
- 勝本清一郎 「尾崎紅葉」(『近代文学ノート3』昭五五・六 みすず書房)
- 笠原伸夫 「序章鏡花的空間」『泉鏡花 美とエロスの構造』(昭五一・五 至文堂)
- 笠原伸夫 「情念の原形質(二)」(『泉鏡花 美とエロスの構造』昭和五一・五 至文堂)
- 亀井秀雄 「第八章負い目としての倫理」(『感性の変革』昭五八・六 講談社)
- 越野 格 「泉鏡花私説―「観念小説」論のための序章―」(『国語国文研究』第五四号 昭五〇・六)
- 越野 格 「「観念小説論」のための序章(2)―鏡花作「義血侠血」論―」(『国語国文研究』第五五号 昭五〇・一一)
- 越野 格 「「観念小説論」のための序章―鏡花における〈虚構〉の意味―」(『国語国文研究』第五六号 昭和五一・八)
- 越野 格 「鏡花の観念小説―その人間像をめぐって―」(『日本近代文学』第二四集 昭五一・一〇)
- 越野 格 「泉鏡花論 第一章「孤児の相ある二十二三の美少年」考―鏡花における小説の方法(1)―」(『北海道大学文学部紀要』二十八ノ二 昭五五・三)
- 小林輝治 「目細家資料校異考(二)―豊の一心―」(『鏡花研究』第二号 昭五一・三)
- 島村抱月 「彙報小説界」『早稲田文学』第九五号 明二八・九・一〇)
- 新保千代子 「新資料紹介」(『鏡花研究』第四号、第五号 昭五四・三、昭五五・五)
- 鈴木 勇 「鏡花自筆原稿解析1」(『鏡花全集月報』二六 昭五〇・一二)
- 鈴木 勇 「鏡花自筆原稿解析2」(『鏡花全集月報』二七 昭五一・一)
- 鈴木 勇 「鏡花自筆原稿解析3」(『鏡花全集月報』二八 昭五一・二)
- 須田千里 「鏡花における「魔」的美女の形成と展開―『高野聖』」(『国語国文』第五九卷第一号 平二・一一)

- 須田千里 「『化鳥』の語りと構造」(『日本近代文学』第四七集 平四・一〇)
- 須田千里 「鏡花文学第二の母胎」(『文学』平一二・一 岩波書店)
- 田岡嶺雲 「鏡花の進境」(『青年文』第三卷六号 明二九・七・一〇)
- 高須梅溪 『近代文芸史論』(大一〇・五 日本評論社、引用は『明治大正文学史集成7』昭五七・一一 日本図書センター、による)
- 田中励儀 「『義血侠血』成立考―注釈への試み」(『泉鏡花文学の成立』平九・一一 双文社出版)
- 田山花袋 『明治小説内容発達史』(大三・五 文学普及会、引用は『明治大正文学史集成6』昭五七・一一 日本図書センター、による)
- 弦卷克二 「『鐘声夜半録』小考」(光華女子大学『研究紀要』第一七集 昭五四・一二)
- 弦卷克二 「鏡花の観念小説」(『国語国文』第四九卷第五号―五四九号― 昭五五・五)
- 弦卷克二 「『大和心』の素材」(光華女子大学『研究紀要』第一九集 昭五六・一二)
- 弦卷克二 「『予備兵』の素材など―観念小説への道―」(光華女子大学『研究紀要』第二一集 昭五八・一二)
- 弦卷克二 「『自筆稿本義血侠血』管見」(『女子大國文』一〇六 平元・一二)
- 鄭澳生(奥泰資) 「『文界現象』」(『早稲田文学』第四〇号 二六・五・二五)
- 手塚昌行 「泉鏡花と森田思軒」(『国文学研究』昭三八・九、引用は『泉鏡花とその周辺』平元・七 武蔵野書房、による)
- 手塚昌行 「鏡花文学の変容」(『論集泉鏡花』昭六二・一一 有精堂)
- 寺木定芳 『人・泉鏡花』(近代作家研究総書18 昭五八・一二 日本図書センター)
- 東郷克美 「民俗・芸能・一揆―「神に代りて来る」ものたち―」(『国文学解釈と教材の研究』平三・八、引用は『異界の方へ―鏡花の水脈』平六・二 有精堂、による)
- 東郷克美 「鏡花の隠れ家」(『成城国文学論集』第二十輯 平二・三、引用は『異界の方へ―鏡花の水脈』平六・二 有精堂、による)

- 奈良崎英穂 「『誓判事』から『義血侠血』へ―読みの場の転換をめぐる―」（『日本文芸研究』四五―四 平六・二）
- 野口哲也 「『観念小説』の時代の泉鏡花―『外科室』の位相―」（『文芸研究』一五三 平一四・三）
- 濱野英二 「文字と先生」（『図書』昭一五・三、引用は『鏡花全集月報』一九、による）
- 早川美由紀 「泉鏡花『化鳥』の文体―語り手の人物像をめぐる―」（『稿本近代文学』第一七集 平四・一一）
- 松村友視 「『義血侠血』の変容―紅葉改作をめぐる―」（『日本近代文学』第三一集 昭五九・一〇）
- 松村友視 「鏡花初期作品の執筆時期について―『白鬼女物語』を中心に―」（『三田国文』第四号 昭六〇・一〇）
- 松村友視 「明治二十年代末の鏡花文学―作家主体確立をめぐる素描―」（『国語と国文学』第八〇一号 平二・二）
- 三品理絵 「『富の市』の主題的連続性と変容―『黒猫』から『誓之巻』へ―」（『国文論叢』二〇巻 平五・三）
- 三田英彬 「近代の文学3 泉鏡花の文学」（昭六〇・五 桜楓社）
- 宮崎湖処子 「批評泉鏡花作『外科室』」（『国民之友』明二八・七・二三）
- 村松定孝 「ことばの錬金術師泉鏡花」（昭四八・七 社会思想社）
- 村松定孝 「泉鏡花研究」（昭四九・八 冬樹社）
- 村松定孝 「鏡花小説・戯曲解題」（『泉鏡花事典』昭五七・三 有精堂）
- 村松定孝 「鏡花文学批評史考」（『泉鏡花事典』昭五七・三 有精堂）
- 森本平 「『黒壁』考―『黒壁』から『南地心中』へ―」（『国学院大学大学院文学研究科論集』二〇 平四・三）
- 柳田泉 「古い記憶から（六）―平田久の社会思想と森田思軒の『社会の罪』―」（『文学』二八 昭三五・七）

山田有策

「言語空間の呪術―文体と語りの構造」(『深層の近代―鏡花と一葉』平一三・一 おうふう)

柚木 学

『近代海運史料』(清文堂史料叢書第六二 平四・二)

吉田精一

『近代日本浪漫主義研究』(昭和一八・三 東京修文館)

吉田精一

「観念小説と深刻小説」(『自然主義の研究 上巻』昭三〇・一一 東京堂)

吉田昌志

『浪漫主義の研究』(昭四五・八 東京堂出版)

「ふたつの「予備兵」―泉鏡花と小栗風葉―」(『日本近代文学』第四一集 平成元・一〇)

複製

『自筆稿本義血侠血』(昭六一・一一 岩波書店)

復刻版

『郵便報知新聞』(平元く五 柏書房)

初出一覧

(博士論文としてまとめるにあたり、それぞれ修正・増補を施している)

序論 本論文の目的と構成(書き下ろし)

第一章 「蛇くひ」論 — 「両頭蛇」から「蛇くひ」へ—

原題「泉鏡花「蛇くひ」論—自筆原稿との比較を通して—」(『日本文化研究』九号 平一〇・三)

第二章 「黒壁」論 —見る「予」と夜行する女—

原題「泉鏡花「黒壁」の変容—紅葉の添削を手がかりとして—」(『稿本近代文学』第二六集 平一三・一二)

第三章 「豊の一心」論 —「予」の変容をめぐる—

原題「泉鏡花「豊の一心」論—自筆原稿との比較を通して—」(『国際日本文学研究会会議録』第二一回 平一〇・一〇)

第四章 「義血侠血」論 —鏡花の人物造型の方法—

原題「泉鏡花「義血侠血」論—自筆原稿との比較を通して—」(『日語日文学研究』第四三輯 平一四・一一)

第五章 「お弁当三人前」論 —紅葉の添削による構想の変化を中心に—

原題「泉鏡花「お弁当三人前」論—紅葉の添削を手がかりとして—」(『東ア

ジア日本語教育・日本文化研究』第四号 平一四・三)

第六章

「取舵」論―人物中心の物語への変容―
原題「泉鏡花「取舵」論 ―自筆原稿との比較を通して―」(『日本文化研究』
八号 平九・三)

第七章

一人称による語りの可能性 ―「黒壁」「豊の一心」を中心に―
原題「一人称による語りの可能性 ―泉鏡花「黒壁」「豊の一心」を中心に―」(『日
本語と日本文学』第四七集 平二〇・八)

結論

作家出発期の鏡花
原題「作家出発期の鏡花―紅葉の添削とその影響を中心に―」(『日本語と日
本文学』第四八集に掲載予定)