

# 泉鏡花作品における母恋いと語りの関係

——「龍潭譚」「化鳥」「鶯花径」を中心に——

戸田 翔太

## 序論

泉鏡花の作品において、少年を主人公とした物語は多く見られ、物語の内容としても年上の美女との関係性をテーマとしたものが定型化している。このような物語は「亡母憧憬」という語を中心に置いて解釈されることが通例となっており、笠原伸夫の「鏡花における〈母なるもの〉」<sup>1</sup>では「母恋いとか母性思慕とかいった言葉は、鏡花の文学を考えるさい不可欠の命題のひとつで、ほとんどすべての鏡花論がほぼこの一点に収斂される趣すらある。」とまで言われている。また、鏡花作品における母恋いは、作中人物の、あるいは鏡花自身の自我形成という問題との密接な関係性を前提として論じられてきた。脇明子はその点について特に焦点を当てて言及しており、「夢がたり 泉鏡花における想像力の夢化」<sup>2</sup>においては、鏡花の母恋いについて「本来、自我が自立をする際には、どうしても「母なる

もの」とのあいだに葛藤が生ずるはずなのだが、鏡花はどこかでそれを回避してしまったらしいのだ。」と述べ、鏡花の母恋いは現実の女ではなく幻の女を相手にすることでしか成立しえず、「鶯花径」における現実の女を新しい母にするという試みも挫折していると解釈している。しかし、それらの先行研究によつて、鏡花文学における母恋いが論じ尽くされているとは言い難い。本論では、少年を主人公としている作品のいくつかを取り上げながら、その分析を通して鏡花作品における母恋いの特質について、その一端を掘り下げたい。

まず、鏡花作品のうち、少年を主人公として母恋いを描いたものの代表作として挙げられるのは、「二之巻」<sup>3</sup>「誓之巻」<sup>4</sup>「龍潭譚」<sup>5</sup>「化鳥」<sup>6</sup>「清心庵」<sup>7</sup>「鶯花径」<sup>8</sup>などである。母恋いをテーマにしているという点ではその他にも多くの作品があり、鏡花作品に通底するものではある。しかしながら、少年が主人公である作品は全体を通して見ても

あまり多くはなく<sup>三</sup>、さらに、明治二十七年から明治三十一年の時期に集中して発表されている。これは、鏡花が観念小説を主として描く作家という立場から幻想小説を主として描く作家という立場に移行する時期とも重なっており、大野隆之が「鏡花「少年もの」の表現構造——〈回顧的な語り〉と〈中継的な語り〉<sup>四</sup>において「作品すべてを作者の自覚的な言葉によって統御しようとする、観念小説における原則は、大きな揺さぶりを受けていたのである。

「少年もの」についても、新たなモチーフとしての「少年」、あるいは幻想導入のための装置としての「少年」、という大きな発見と並行的に、様々な表現構造の実験の場としての意味合いも持っていた。」と述べるように、鏡花のそれまでの作品性から新たな作品性を開拓するまでの模索期であるとも考えられる。

次に、そのような時期においてもう一つ注目すべき部分は、前述した大野氏の論文でも指摘されている「語り」という要素の存在とその性質だ。特に、表現構造として、大野氏が〈回顧的な語り〉と〈中継的な語り〉の二種類に分類している点には着目しておきたい。「一之巻」〈「誓之巻」や「養谷」は、大野氏が自身の論<sup>五</sup>で「特定の現在（とみなされる位置）から自己の過去の経験（とみなされる内容）を語るタイプの形式である」と定義付ける〈回顧的な語り〉によって構成されている物語である。それに対し、

大野氏が自身の論<sup>六</sup>で「龍潭譚」を例に挙げ「語り手は完全に作品内の時空に拘束されており、体験しつつある作中人物としての「われ」と、それを回想する語り手という距離は存在しない」と述べている。このように、作中で少年の目線から語られる物語が、同時に少年の成長後の人物からの語りでもある〈中継的な語り〉によって構成されている物語として、「龍潭譚」「化鳥」「鶯花径」が挙げられる。

「龍潭譚」「化鳥」については大野氏が論中で取りあげており、異論も無い。大野氏が取りあげていない「鶯花径」については、少年の視点から物語が語られるものの、その末尾において回想形式の物語であったことが明かされており、また、作品全体を通して少年の意識と語り手の意識の距離が存在しないことから、〈中継的な語り〉の定義に当てはまると考えられる。「鶯花径」が大野氏の定義する〈中継的な語り〉に当て嵌まるといふことに関しては、第三章であらためて確認する。

このような点から、「龍潭譚」「化鳥」「鶯花径」は、少年を主人公とし母恋いをテーマとしている作品の中でも、特殊な語りの構造によって構成されている。〈回顧的な語り〉によって構成されている作品と比較すると、そこには少年の視点と語り手の視点が混在しているという差異がある。〈回顧的な語り〉であれば少年時の体験がただ語られるだけであるが、〈中継的な語り〉であれば、語り手とし

での視点から少年時の体験を語っているという状況そのものが物語内容として意味を持つ。そして、そこには鏡花作品における母恋いというテーマに関して一つの特質を見出すことができると考えられる。先行研究では、このような〈中継的な語り〉によって物語が構成されているという前提を置かないままに作品解釈を試みている。そのため、議論の対立や作品そのものの誤解という問題が起きているが、少なくとも本稿で取りあげる三作品については〈中継的な語り〉によって構成されている物語であるということ念頭に置いて分析する必要があるだろう。さらに言えば、このような特殊な語りによって構成されている物語について考察することで、鏡花作品における母恋いというものがどのような意味を持つのか、そして、母恋いというもののどのような感情として鏡花が描いていたのかをより精細に分析するための一助になると考えられる。

これらのことを踏まえて、「龍潭譚」「化鳥」「鶯花径」の三作品についてそれぞれ分析し、鏡花作品における母恋いの性質について考察していく。

第一章では「龍潭譚」を取りあげる。「龍潭譚」では、まず、先行研究で意見の分かれている「千里の母恋いが成就したかどうか」という問題について、先行研究における意見の対立が考察の前提を異にしているために起こっており、それらの論が同時に成立しうることを述べる。その際

に、千里の母恋いの成就について「表層的解決」と「深層的解決」という二重性があることを述べ、同時にその二つが達成されているか、達成されていないかということについて本文に沿って検証していく。その後、「表層的解決」と「深層的解決」という二つの面における差異が「龍潭譚」という物語全体の語りに反映されているということ述べる。

第二章では「化鳥」を取りあげる。「化鳥」については、論者が既に発表した論文の内容に修正を加えながら、第一章で提示した「表層的解決」と「深層的解決」という視点に基づいて物語内容をあらためて考察するとともに、語り手の人物像についてまとめる。また、「表層的解決」と「深層的解決」という問題が「龍潭譚」と同じく「化鳥」における母恋いおよび語りの手法と結びついていることを述べる。

第三章では「鶯花径」を取りあげる。「鶯花径」については、まず、その語りが前述した〈中継的な語り〉に属するものであることを、少年としての視点と語り手としての視点が混在している部分を取りあげながら確認する。その後、第一章、第二章と同じように、作品に「表層的解決」と「深層的解決」という二重性が存在しており、それが〈中継的な語り〉として表れているということ述べる。そして、先行研究において想定されている、母子関係を構築す

ることに執心する「私」という人物像について、本稿における解釈を示す。

結論では、まず、本稿で取りあげた三作品が、その母恋いの性質についてそれぞれ差異があり、これまで論じられてきたような「亡母憧憬」を追求するという一纏めの解釈が不十分であることを述べ、作品ごとに主人公の人物像、その成長の度合いにも差異が見られることを指摘する。その後、鏡花作品における母恋いというものの二重性について再度確認し、その二重性が（中継的な語り）という語りの手法として反映されていることを述べる。

## 第一章 「龍潭譚」

明治二十九年十一月、『芸芸倶楽部』において発表されたこの作品では、主人公の少年千里と九ツ罾で出会う美女の関わり、また、それに伴う姉との関係性の変化が描かれている。あらずじをまとめると、主人公の千里は、母の死後、姉（千里にとっては母の代替的存在であるが、それになりきれてはいない）の言いつけを守らずに家を出たものの迷子になり、謎めいた美女と九ツ罾という場所で一夜を過ごす。その後、里の家に帰るが周囲の人々からは邪見に扱われ、九ツ罾に帰りたいと願うが、姉とともに寺院で祈禱をうける際に姉の胸に抱かれ平常心を取り戻す。その夜、

九ツ罾は暴風雨によって水底に沈む。という内容だ。

この作品について、先行研究では主に千里の母恋いについて論じられている。とりわけ千里の母恋いが成就したかどうかという点についての議論が盛んだが、いくつかの例を挙げると、中谷克己は「鏡花「龍潭譚」の世界」<sup>セ</sup>において、里で狐つきとして扱われる千里のための祈禱に付き添い、最終的に千里を抱きしめる姉が描かれている場面に ついて、それまで乳房を含ませなかった姉が千里に乳房を含ませていることから、「怪しの女人の贗した、洪水のような雷雨が現実の禁忌をことごとく洗い流し、現世と他界との境界を融解させたその一瞬に、姉は真の母なる実在に転成したのである。因みに（心地すが／＼しく胸のうちにあく平らになりぬ）という千里の心情は、非在の母の、姉による補償を鮮やかに物語つていよう。」と述べ、千里の母恋いが成就されたという解釈を示している。

また、佐藤朋之は「記憶の憑依…泉鏡花「龍潭譚」について」<sup>ハ</sup>において、「かくれあそび」が共同体からの隔絶および象徴的な死を表すという前提を置き、「姉」のふところのなかで顔を胸に押しつけて覆い隠し、「からだひとつ消えよかし」とばかりに身を縮める少年は、「かくれあそび」で隠れる者の姿さながらに、外界からは完全に遮断されて籠る「死者」の姿をとっている」と述べ、「ここで成就されるのは、共同体内部の関係の回復ではなく、むしろ

ろ死の領域における摩耶夫人像そのままの「母」と少年の合一なのだ」と主張している。

両者とも、千里の母恋いが成就されたという主張としては共通しているが、それと対立する形で、市川紘実が「非在の〈母〉を求める物語——泉鏡花「龍潭譚」論」<sup>9</sup>において、千里の母恋いの成就、母の獲得というものが不可能であることを主張している。市川氏の論では、千里の求める理想の母はそもそも非在のものであり、「われ」によつて彼の〈母〉イメージへと当て嵌められてゆく三者は、姉と御仏とに対峙する九ツ罈の女という二項対立の図式で捉えられることが先行諸論では多々みられる「ものの、「われ」自身が九ツ罈の女を魔性のものとして語ることはなく、「われ」が求める〈母〉にはなりえないという点でも三者は共通している」と指摘している。加えて、「御仏」というこの最善にみえた母像は、むしろその存在の超越性において獲得不可能な〈母〉そのものを象徴するのだ」とし、「そもそも彼の内面で創り出された非在の〈母〉というその本体が「空虚」である以上、どんなに近づいてもそれを獲得することは不可能なのである」と述べている。

このように、千里の母恋いの成就についての意見が先行研究においても分かれていることが確認できる。中谷氏と佐藤氏は、姉が千里にとつての母の代替という役目を果たしているがゆえに、千里の母恋いの感情は満たされている

と解釈し、市川氏は、千里が自らの「母」のイメージに他者を当てはめようとしているものの、そもそもそれ自体が無謀な試みであり、誰も母の代替にはなりえず、それゆえに千里の母恋いの感情は満たされることが無いと解釈している。しかし、この点についてあらためて注意しておきたいのは、「千里が求めているもの」の定義のズレである。

少なくとも先に挙げた先行研究において、中谷氏と佐藤氏の想定している「千里が求めているもの」と、市川氏の想定している「千里が求めているもの」は定義が違っている。中谷氏と佐藤氏が「非在の母という存在を別の誰かが補償すること」を「千里が求めているもの」としているのに対して、市川氏は「非在の母そのものの獲得」を「千里が求めているもの」としている。したがって、前述した三つの論をより詳しく分類するとすれば、中谷氏は、暴風雨によつて現実世界における禁忌が洗い流され、姉が母として振る舞う、自らの乳房を千里に含ませることが許されたがゆえに、「非在の母という存在を別の誰かが補償すること」が達成されたので母恋いが成就している、佐藤氏は、姉がやつれはて母の死に際の面影に重なり、また、千里が「かくれあそび」に似た状態になることによる象徴的な死を通過し、疑似的な死という同一の領域において姉が母の代替になりうる、すなわち「非在の母という存在を別の誰かが補償すること」を達成しているので母恋いが成就している、

市川氏は、千里の要求に答える「母」としての存在がありえないものであるがゆえに「非在の母そのものの獲得」は達成されていないので母恋いは成就されていない、という三者の結論に分けられる。ただ、これらの論、特に中谷氏と佐藤氏に対する市川氏は一見対立する結論のように見えるが、「非在の母という存在を別の誰かが補償すること」を表層的解決、「非在の母そのものの獲得」を深層的解決として考えた場合、表層的解決の達成と深層的解決の未達成は両立しうる。言い換えれば、「龍潭譚」において、「非在の母という存在を誰かが補償すること」としての母恋いは成就しており、「非在の母そのものの獲得」としての母恋いは成就されていないということだ。その点について、あらためて本文の記述にそつて考察していきたい。

まず、作中で千里が求めている「非在の母という存在を別の誰かが補償すること」について確認していく。千里は簡潔に言えば母性的な庇護を求めているが、その母性的という点において乳房をふくませるといふ条件が伴う。そのため物語終盤になるまで姉は千里にとつて母の代替になりえていないことが伺える。千里が九ツ罅の女と過ごす場面では、

背に手をかけ引寄せて、玉の如き其乳房をふくませたまひぬ。露に白き襟、肩のあたり鬢のおくれ毛はら

くどぞみだれたる、かゝるさまは、わが姉上とは太く違へり。乳をのまむといふを姉上は許したまはず。

(九ツ罅)

ふところをかいさぐれば常に叱りたまふなり。

(九ツ罅)

というように、姉は千里に対して乳房をふくむことを許さず、千里は九ツ罅の女による補償を求めることになる。ただ、千里が九ツ罅の女の乳房をふくんだものの、

乳の味は忘れざりしかど、いまふくめられたるはそれには似ざりき。垂玉の乳房たゞ淡雪の如く含むと舌にきえて触るゝものなく、すゞしき唾のみぞあふれいでたる。

(九ツ罅)

とあるように、九ツ罅の女の乳房は触れることができない。それゆえ、ここでも千里は母の代替を得ることができないままになっていることがわかる。

九ツ罅から戻った千里は、叔父からは「つまゝれ」、他の子供からは「さらはれもの」「気狂」「狐つき」と言われ、唯一庇護してくれるのは姉でさえ、千里がすでに正気を失っているという前提を置いて接している。この場面

では千里自身は普通に振る舞っているつもりであるものの、周囲の人々からは正気を失っているように見えており、そのように扱われるうちに

世にたゞ一人なつかしき姉上までわが顔を見ることに、気を確に、心を鎮めよ、と涙ながらいはるゝにぞ、さてはいかにしてか、心の狂ひしにはあらずやとわれとわが身を危ぶむやう其毎になりまさりて、果はまことにものくるはしくもなりもてゆくなる。

(ふるさと)

と、千里本人も自分が正気を失っているように思えてくるという展開になっている。そのため、千里はやはり姉からの庇護を受けることができない状態が継続している。しかし、その後、姉に付き添われて祈禱を受けた場面では、

本堂青光して、はたゝがみ堂の空をまろびゆくに、たまざりつゝ、今は姉上を頼までやは、あなやと膝にはひあがりて、ひしと其胸を抱きたれば、かゝるものをふりすてむとはしたまはで、あたゝかき腕はわが背にて組合はされたり。さるにや気も心もよわくとなりもてゆく、ものを見る明かに、耳の鳴るがやみて、恐しき吹降りのなかに陀羅尼を呪する聖の声々さわや

かに聞きとられつ。あはれに心細くもの凄きに、身の置処あらずなりぬ。からだひとつ消えよかしと両手を肩に縋りながら顔もて其胸を押しわけたれば、襟をば掻きひらきたまひつゝ、乳の下にわがつもり押入れて、両袖を打かさねて深くわが背を蔽ひ給へり。御仏の其をさなごを抱きたまへるも斯くこそと嬉しきに、おちゐて、心地すがくしく胸のうち安く平らになりぬ。

(千呪陀羅尼)

というように、姉の乳房に触れることを許され、さらに抱きしめられることで落ち着きを取り戻している。この点に關して、市川氏は自身の論<sup>10</sup>で、千里が持つ「母」の幻想を姉ではなく御仏に当て嵌め、「この直後、彼の姉に対する呼び方から「優しき」、「いつわり」といった姉への主観的な言葉が一切とれ、単なる「姉上」に統一され<sup>11</sup>ており、「この呼称の変化は「われ」の姉に対する見方の推移をも暗に示すもの」であると指摘している。そして、「姉上」が「われ」をその胸に抱いたことよって母子合一化が果たされたのであるならば、彼の姉に対する親和感情も同時に回復され、その呼び方にも何等かの主観的な言葉が再び繰り返されるはずである」がゆえに、先行緒論で述べられているような母子合一化は頓挫していると解釈している。しかしながら、すでに指摘したとおり市川氏の想定し

ている母子合一化、母恋いの成就というものはその定義において質が異なっている。ここで注目すべきは、姉の胸に抱かれることによつて、千里が「心地すが／＼しく胸のうち安く平らにな」つている点だろう。本稿で言うところの表層的解決である「非在の母という存在を誰かが補償すること」としての母恋いの成就がなされていないのであれば、少なくとも千里が落ち着きを取り戻すことは無いはずである。したがつて、母性的な庇護という千里の要求はこの場面においては満たされ、姉は母の代替として機能していると考えられる。

次に、千里の母恋いにおける深層的解決である「非在の母そのものの獲得」について考察していく。これについては、作中に登場する「母」のイメージを当てはめられる対象を順に追ひながら、それが未達成のままに物語が終わっていることを確認したい。

千里の持つ「母」のイメージを当てはめられる対象として、九ツ罈の女、御仏、そして姉が挙げられる。

まず、九ツ罈の女については、千里の抱いた印象として、

ちかまさりせる面けだかく、眉あざやかに、腫すゞしく、鼻やゝ高く、唇の紅なる、額つき頬のあたり臍たけたり。こは豫てわがよしと思ひ詰たる雛のおもかげによく似たれば貴き人ぞと見き。年は姉上よりたけた

まへり。知人にはああらざれど、はじめ逢ひし方とは思はず、さりや、誰にかあるらむとつく／＼みまもりぬ。  
(五位鷺)

と語つており、市川氏二が「われ」は未知の九ツ罈の女を既知のものと感じ、その印象を「雛」に喩える。実在の〈誰か〉ではなく、〈誰にでも〉なりうる「雛」というもの、イメージを重ねて見ているのだ。」と述べるように、千里の理想、イメージとしての「母」に寄せる形で捉えている。さらに、九ツ罈の女が千里に添臥をする場面では、「背に手をかけ引寄せて、玉の如き其乳房をふくませ」てくれることから、姉と比べて、千里の理想とする母像により近いと言える。また、

軽く背をさすられて、われ現になる時、屋の棟、天井の上と覺し、凄まじき音してしばらくは鳴りも止まず。こゝにつむじ風吹くと柱動く恐しさに、わななき取つくを抱きしめつゝ、

「あれ、お客があるんだから、もう今夜は堪忍しておくれよ、いけません。」

とキとのたまへば、やがてぞ静まりける。

「恐くはないよ。鼠だもの。」

とある、さりげなきも、われはなほ其響のうちにも



のの叫びたる声せしが耳に残りてふるへたり。

うつくしき人はなかばのりいでたまひて、とある時  
絵ものの手箱のなかより、一口の守刀を取出しつゝ鞆  
ながら引そばめ、雄々しき声にて、

「何が来てもう恐くはない、安心してお寝よ。」と  
のたまふ、たのもしき状よと思ひてひたと其胸にわが  
顔をつけたる  
(九ツ笹)

という九ツ笹の女と千里のやりとりに見られるように、よくわからない音に怯える千里に対して、「たのもしき状」を見せることよつて安心させているという点でも、千里の求める母像により近い存在になっている。

しかしながら、千里の理想とする「母」に非常に近いと思われる九ツ笹の女は、実体を持たないという点で千里の要求を完全には満たしえない。千里に乳房をふくませる場面では既に述べたように触れることができず、また、

ものいはむとおもふ心おくれ、しばし瞻りしが、淋しさにたへねばひそかに其唇に指さきをふれて見ぬ。指はそれで唇には届かでない、あまりよくねむりたまへり。鼻をやつまむ眼をやおさむとまたつくぐぐと打まもりぬ。ふと其鼻頭をねらひて手をふれしに空を捻りて、うつくしき人は雛の如く顔の筋ひとつゆるみ

もせざりき。またその眼のふちをおしたれど水晶のなかなるものの形を取らむとするやう、わが顔は其おくれげのはしに頬をなでらるゝまで近々とありながら、いかにしても指さきは其顔に届かざるに、はては心いれて、乳の下に面をふせて、強く額もて圧したるに、顔にはたゞあたゝかき霞のまどふとばかり、のどかにふはくどさはりしが、薄葉一重の支ふるなく着けたる額はつと下に落ち沈むを、心着けば、うつくしき人の胸は、もとの如く傍にあをむき居て、わが鼻は、いたづらにおのが膚にぬくまりたる、柔き布団に埋れて、をかし。  
(九ツ笹)

というように、やはり千里が触れようとしても触れることができない。そして、九ツ笹の女が千里の要求を満たしえない決定的な部分として、母の死を再現しているということが挙げられる。千里は、胸に守刀を持って眠る九ツ笹の女を見て、「亡き母上の爾時のさまに紛ふべくも見えずなむ」と語り、「この君もみまかりしよとおもふいまはしさ」を感じている。すなわち、千里が「非在の母そのものの獲得」を求めているも、九ツ笹の女は「母の非在」という事実に向き合うことを強制する存在になってしまっている。しかも、九ツ笹の女が死に際の母の姿に重なる状態を千里が解消しようと守刀を動かそうとすると、

いかなるはずみにか血汐さとほとぼしりぬ。眼もくればたり。したくとながれにじむをあなやと両の拳もてしかとおさへたれど、留まらで、たふくと音するばかりぞ淋漓としてながれたへる、血汐のくれなる衣をそめつ。うつくしき人は寂として石像の如く静なる鳩尾のしたよりしてやがて半身をひたし盡しぬ。

(渡船)

というように、死をより強く印象付ける結果を招いている。その後、血の色と想っていたのは「すゞしの絹をすきて見ゆる其膚にまとひたまひし紅の色」であつたことがわかるが、

いまはわれにもあらで声高に、母上、母上と呼びたれど、叫びたれど、ゆり動かし、おしうごかししたりしが、效なくてなむ、ひた泣きに泣く／＼いつのまにか寝たりと覺し。

(渡船)

とあるように、「母上、母上」と呼んでも目覚めない、すなわち、千里の求める〈母〉として九ツ笹の女が目覚めないことから、「母の非在」を強く感じさせたままになっている。このような点において、「非在の母そのものの獲得」

は九ツ笹の女によつてむしろ阻まれていると考えられる。

次に、御仏については、千里が

燦爛たる御厨子のなかに尊き像こそ拝まれたれ。

(千呪陀羅尼)

と語っており、それまで正気を失っていた千里でさえも尊く感じるほどの存在であつたことが伺える。また、

端巖微妙のおんかほばせ、雲の袖、霞の袴ちら／＼と瓔珞をかけたまひたる、玉なす胸に纖手を添へて、ひたと、をさなごを抱きたまへるが、仰ぐ／＼瞳うごきて、ほゝゑみたまふと、見たる (千呪陀羅尼)

とも語り、本来動くはずのない御仏の瞳が動いたり微笑んでいたりするように見ていることから、千里にとつて御仏は仏像というよりむしろ、生きている理想の「母」を象徴するものとして認識されている。それゆえに、御仏も理想の「母」のイメージを当てる対象として機能していると考えられる。しかしながら、市川氏<sup>三</sup>が「御仏に幻想の〈母〉のイメージを当て嵌めたとしても、微笑みかけたと見えたのはそれを求める「われ」によつて加工された出来事に過ぎないのだから、触れることもできなければ、そ

の胸に抱きとめられることもない。御仏というこの最善に  
みえた母像は、むしろその存在の超越性において獲得不可  
能な非在の「母」そのものを象徴するのだ。」と指摘する  
ように、御仏が仏像にすぎない以上、千里に対して能動的  
にはたらかけることはなく、千里の求める「母」にはな  
りえず、むしろ「母の非在」を強調してしまうことになる。  
すなわち「非在の母そのものの獲得」は御仏によっても未  
達成に終わっていると考えられる。

そして、姉については、作中において千里が最も頼りに  
している存在であるものの、乳房に触れることを許さない  
という点において、「母」のイメージを当てはめることが  
できない状態である。逆に言えば、その点さえ解決すれば  
千里の求める母そのものになると考えることもできるかも  
しれないが、作中において、むしろそれ以外の面で千里の  
理想とする「母」のイメージとはかけ離れていくことが伺  
える。たとえば、千里が斑猫の毒によつて顔が腫れあがっ  
ている際に声をかけた場面では、

「お、お、千里。えゝも、お前は。」と姉上ののたま  
ふに、縫りつかまくみかへりたる、わが顔を見たまひ  
しが、  
「あれ！」

といひて一足すさりて、

「違つてたよ、坊や。」とのみいひずてに衝と馳せ去  
りたまへり。  
(大沼)

というように、千里であることを判別できずに立ち去つて  
しまう。それに対して千里が、

怪しき神のさまぐゝのことしてなぶるわと、あまり  
のことに腹立たしく、あしずりして泣きに泣きつゝ、  
ひたばしりに追ひかけぬ。捕へて何をかなさむとせし、  
そはわれ知らず。ひたすらものの口惜しければ、とに  
かくもならばとてなむ。  
(大沼)

という落胆を見せている点から、顔が腫れていようと自分  
を認識してくれる、根源的な母子関係を体現する存在とし  
ての姉を望んでいたことが垣間見える。

これは千里が九ツ餅から帰ってきた時も同様で、千里自  
身は正気を保っているつもりであるにもかかわらず、

「ちさや、何うぞ気をたしかにもつておくれ。もう姉  
様は何うしようね。お前、私だよ。姉さんだよ。ね、  
わかるだらう、私だよ。」  
(ふるさと)

というように、千里が正気を失っている前提で話しかけて

いることで、千里と姉の間に認識の齟齬が生じている。また、姉は、千里を「アレさらはれものの、氣狂の、狐つきを見よや」と罵倒し、「砂利、小砂利をつかみて投げつくる」子供たちから庇うものの、その場面でもやはり千里が正気を失っているという認識を持つている点では周囲の人々と大差ない。

姉上は袖もてわれを庇ひながら顔を赤うして逃げ入りたまひつ。人目なき処にわれを引据ゑつと見るまに  
取つて伏せて、打ちたまひぬ。 (ふるさと)

このような振る舞いは決して千里の望む母とは合致しないだろう。千里の望む「母」のイメージにはうつくしさと優しさ、そしてたのもしさが必要とされるがゆえに、ここで姉に求められているのは、九ツ笹の女のように、千里を害そうとするものを追い払い、「何が来てももう恐くはない、安心してお寝よ。」という言葉をかけてくれるような「たのもしき状」である。それができていないために、やはり千里の理想とする「母」と姉とでは完全な対称性が保障されない。

物語の終盤において、千里が寺院で折棒を受ける際に姉が千里を抱きしめることで千里は正気を取り戻すが、それは前述したように表層的解決であり、深層的にはそれまで

千里が目にしてきた母と姉との違いが完全に解消されているとは言い難い。もしそれによって千里の持つ「母」のイメージを完全に当てはめることができたのであれば、それに伴って母としての存在になった姉に依存し続けるはずである。しかしながら、千里は物語の結末部分において姉を「閨屋少将の夫人」と認識しており、自らが依存する対象として考えてはいないことが伺える。これらのことを踏まえると「非在の母そのものの獲得」という千里の母恋いにおける深層的解決は未達成に終わっていると考えられる。

ここまで、「龍潭譚」における千里の母恋いの成就を表層的解決と深層的解決に分類し、本文の内容に沿ってそれぞれの達成と未達成について確認した。そして、母恋いの成就に関するこの分裂が、「龍潭譚」における「語り」の重なり、(中継的な語り)によって表されると考えられる。すなわち、少年時代の千里の視点から語られる物語が、同時に、成長し海軍少尉候補生となった千里の回顧譚でもあるという重なりによって、千里の母恋いが表層的には一度解決したものの、深層的な部分では未だ解決していないという状態を表していると考えられるのである。

この作品の末尾では、

一たびこのところ決潰せむか、城の端の町は水底の都となるべしと、人々の恐れまどひて、怠らず土を装

り石を伏せて堅き堤防を築きしが、恰も今の関谷少將の婦人姉上十七の時なれば、年つもりて、嫩なりし常盤木もハヤ丈のびつ。草生ひ、苔むして、いにしへよりかゝりけむと思ひ紛ふばかりなり。

あはれ礫を投ずる事なかれ、うつくしき人の夢や驚かさむと、血気なる友のいたづらを叱り留めつ。年若く面清き海軍の少尉候補生は、薄暮暗碧を湛えたる淵に臨みて肅然とせり。  
(千呪陀羅尼)

という結びによつて、それまで少年千里の視点から語られていた物語が、「一たびこのところ(中略)思ひ紛ふばかりなり。」という部分では成長し海軍少尉候補生になつた千里からの視点に替わっており、「あはれ礫を投ずる事なかれ、うつくしき人の夢や驚かさむと、血気なる友のいたづらを叱り留めつ。」という千里からの視点とも第三者からの視点とも取れる語りを経て、さらに「年若く面清き海軍の少尉候補生は、薄暮暗碧を湛えたる淵に臨みて肅然とせり。」の部分で第三者的な視点に替わっている。

この結末についての先行研究を挙げると、大野氏<sup>三</sup>は前述した(中継的な語り)の適用が侵害されている部分であるとし、「そもそも(中継的な語り)がどの程度の方法的自覚を以て採用されたのかは明確ではない。すなわち失われた時を単に回顧することに飽き足らず、少年の今を表

現において生きようという明瞭な方法意識に基づくものなのか、それとも少年の感性をよりリアルに再現しようとした結果、半ば偶発的に全く新たな表現構造を生み出してしまったのか、という問いに対して断定的に答えることは難しい。しかしあえてこのような末尾を付したところをみれば、後者、すなわちそれほど明瞭な方法意識を持つていなかったと考えるのが自然かもしれない。唐突に三人称化するこの末尾には自らが生み出してしまった新たな表現構造に対する、鏡花の戸惑いをみるのが出来るのではないか。」と述べている。たしかに鏡花に明瞭な方法意識があったかどうかという点についてはどちらに断定することもできない。しかしながら、少なくともその表現方法が「龍潭譚」という物語においてどのような意味を持ちうるかという点について論じることは可能だろう。

「龍潭譚」におけるこのような結末は千里自身の自我形成の問題と合わせて論じられている。市川氏<sup>四</sup>は、前述したように千里の求める「母」というものが実際には存在しないことを述べたうえで、「実現不可能な欲望を求める故に、(われ)はその渴望を満たすことも、物語を自身の内に語り収めることもできない。そのために「われ」が物語へと立ち返り、繰り返し語つても、その欠如を満たして「自己」というものを確立することは叶わないのである。」というように、主人公の千里は自我も形成されず、心的解

決の無い状態を維持しているという見解を示している。しかし、この解釈は語るという行為についての一つの側面についてしか触れられていない。もう一つの側面について考えれば、語るという行為によって、自身の体験および母恋いの感情を相対化しているという見方ができる点が蔑ろにされてはいないだろうか。たしかに、語ることによつて記憶の固着、鏡花作品で言えば母恋いの感情およびその対象への拘泥が顕在化するということは考えられる。ただそれと同時に、語るという行為には、自身の体験を整理し、ひとつの物語として構築しなおす手順が必要だろう。それは、母恋いの感情に囚われたままの幼い人格のみを想定すると、かなり困難な作業であると考えられる。したがって、「龍潭譚」における「語り」は、母恋いの成就に表層的解決を得ることで「母」への執着が一度は解消され、海軍少尉候補生として成長した、言うなれば自我の形成を表層的に果たした千里と、深層的解決が得られないままであるがゆえに「母」への執着が完全には断ち切れていない、自我の形成を深層的には果たせていない少年としての千里という二重の視点から構成されている「語り」であると考えられる。

このようなことを踏まえながら、物語の末尾について改めて考えると、「うつくしき人の夢や驚かさむ」という言葉から、成長した千里にとつて九ツ罅の女は眠っているも

のと認識されることがわかる。もし、自身の母恋いの感情に表層的な解決すら無く、自我形成のなされていない幼児期の感性を持ったままであるならば、九ツ罅の女はむしろ活動しているイメージがあるはずだ。すなわち、目覚めの可能性を孕んではいるものの、少なくともこの時はそれが呼び起こされることはなく、むしろ千里自身が呼び起こす、目覚めさせることを禁止している。

加えて、九ツ罅を千里にとつて「母なるもの」「母恋い」の象徴であるという見方をするならば、暴風雨によつて淵になった、すなわち物理的に立ち入りの不可能な場所になったこと、決壊しそうだったので堤防を築き留めたことは、千里の母恋いが禁忌として自身に了承され、その感情が溢れないように自ら押し留めたということを表していると考えられる。それらの描写が、母の代替であった姉の結婚が示されている文とともに語られていることから、母なるものを求め続ける幼い千里という人物は、自身の母恋いという感情を代替行為（姉との交流）で鎮め、その代替行為の必要性も無くなった状態で現実を生きる人物に成長していると読み取ることができる。

さらに、物語の末尾で語りの主体が成長した千里からさらに客観的な語りに移行している点についても、海軍少尉候補生である千里をも相対化する視点が備わっていると見るべきではないだろうか。すなわち、淵と化した九ツ罅に

「うつくしき人」がいると考える（＝自身の母恋いを封じていながらも完全に脱却してはいない）青年千里を相対化する視点である。このような視点から物語が結ばれていることで、母恋いに囚われたままの人物というよりはむしろ、それを相対化し、物語として客観視することのできる語り手の人物像を読み取ることができる。このような点において、「龍潭譚」における「語り」および千里の母恋いの成就という問題は、その二重性を内包するものとして解釈されるべきであると考えられる。

そして、この二重性は「龍潭譚」だけでなく、同時期の作品である「化鳥」「鶯花径」においても見出される。次章では「化鳥」を取りあげ、その点について検証したい。

## 第二章 「化鳥」

「化鳥」は明治三十年四月に『新著月刊』において発表され、泉鏡花作品の中で初の口語体小説として知られる。あらすじとしては、橋の番小屋で暮らす少年廉は、母親に人も他の生物もみな同じものだ教えられ、その教えに従ってあらゆる人を動植物に喩えて認識している。この母親の教えは、父親が亡くなり没落した際に周囲の人々から蔑まれることで作られた、人間に対する憎悪を基盤にしたものであることが明かされる。ある日、廉が猿廻しの老父が

置いていった猿の頭を撫でようとすると、猿が飛びつこうとしたことに驚き誤って川に落ちてしまう。廉は溺れそうになったものの何者かによって助けられ、助けてくれたのは誰かと母親に問うと、それまで一度も返事に躊躇しなかつた母親が「大きな五色の翼があつて天井に遊んで居るうつくしい姉さん」であるとためらいがちに答えた。その「姉さん」を探して母親が没落前に暮らしていた場所に行くが、廉にとつてその場所は恐ろしく、さらに自らが鳥になつてしまつたように見えてしまう体験をする。その時、廉を探しにきた母親に抱きしめられ、鳥になつてしまつたという感覚が消失するとともに、自分が探していた「姉さん」は母親だつたのだと感得し、もとの番小屋に戻る、というものだ。

「化鳥」についての主な先行研究としては、まず、由良君美氏の「鏡花における超自然——『化鳥』詳考」<sup>二五</sup>が挙げられる。ここでは「少年の〈内的独自〉」をそのままに生まの口語体に定着する〈語り〉そのものを作全体の手法にすると、放胆かつ斬新な技法上の実験として、位置づける必要があるであろう。」と述べられており、「語りの構造」について指摘している。しかしながら、語り手の存在についてはほとんど触れないままに、「化鳥」を「少年の〈意識の流れ〉に従つた（内的独自）の一人称口語体が純粹に貫徹された作品」という枠組みに収めてしまっている。

「語り手」の存在という視点から考察した先行研究としては、山田有策氏の「未成熟と夢——「化鳥」論——」<sup>一六</sup>が挙げられる。その中で母子の価値観が共有されている「箱のやうな、小さな、番小屋」を「聖なる空間」、その外側にある世界を「俗」と位置付け、作中における廉の化鳥体験は「私」の「聖なる空間」から「俗」なる現実へのかぎりない飛翔を明示している。言いかえれば母の濃密な愛情につつまれていることからの離脱に他ならず、成熟への旅立ちに等しいのである。」と述べている。しかし、山田氏は化鳥体験を「成熟への旅立ち」としながらも、少年廉が鳥の姿になりきる前に母様に抱きとめられた点について、語り手が「外界への旅立ちの方向を完璧に切り捨てて」おり、「その姿勢を母がすでに死亡した回想時点の（現在へ）に到っても全く変えてはいない」「八、九歳の少年の意識のまま、自ら成熟を停止している」人物と結論付けている。

同じように、語り手が全く成長を遂げていないとする先行研究として、川原塚瑞穂氏の「変身譚としての『化鳥』——身体へのまなざし——」<sup>一七</sup>が挙げられる。川原塚氏は、観察者の立場を保持していた少年廉が、他者の視線にさらされ、自他の関係性が逆転する中で鳥に化すという変身体験に至ったということを述べ、物語全体については、『化鳥』に描かれているのは、障害を乗り越え、他者との関係性の中でアイデンティティを確立する、という近代的な成

長物語ではない。むしろ危機を回避することで、母子の濃密な関係をより一層強固なものにし、その幻想の中に留まろうとする夢物語である。」と総括している。

これらの先行研究に反論する形で、拙稿「泉鏡花「化鳥」考察——〈過去〉を尋ねる物語と〈語り手〉の関係——」<sup>一八</sup>において、「翼の生えた美しい姉さん」は少年廉が自身の体験として知りえなかった母親の過去の姿、優しかったころの母親を象徴しており、そのような母親を求める物語であったと解釈できること、また、語り手の人物像は、「従来の解釈のような、母の庇護を求め自立できない人間などではなく、むしろ母の支配から脱出し、自らの過去を対象化して見つめ直そうとしている人間である」ということを主張した。ただ、本稿の論を展開するにあたってひとつ修正しておきたいのは、「化鳥」の語り手が「母の支配から脱出し、自らの過去を対象化して見つめ直そうとしている人間」という一面的な人物像を想定した場合、「化鳥」における母恋いと語りという問題についての解釈がどうしても不十分なものになってしまう。ゆえに、本稿で、語り手の人物像は「母の支配から部分的に脱出し、自らの過去を対象化して見つめ直そうとしている人間」と「優しかった頃の母親に触れた記憶を振り返らずにはいられない、部分的に母恋いから脱却できていない人間」という二つの面



によつて構成されているという結論に修正しておきたい。その点についての考察も加えながら「化鳥」における語り手の人物像を分析していきたい。

語り手の人物像のうち、「母の支配から部分的に脱出し、自らの過去を対象化して見つめ直そうとしている人間」としての面については前記の拙稿の内容と幾分重複する箇所があるが、本稿で述べる内容と関連のある部分はあらためて明記しておきたい。

まず、拙稿<sup>九</sup>において「翼の生えた美しい姉さん」は少年廉が生まれる以前、没落以前の優しかった母を指していると言張した。その点について説明すると、少年廉は母から、彼がまだ母の胎内にいたころ、すなわち没落する前の母が猿廻しの老父に肩掛を着せたという話を何度も聞いている。それは、少年廉が猿廻しの置いていった猿について説明する場面において、

処が、母様と私とのほか知らないことを、モ一人他に知つてるものがあるさうで、始終母様がいつてお聞かせの、其は彼処に置物のやうに畏つて居る、あの猿——あの猿の旧の飼主であつた——老父さんの猿廻しだといひます。(七)

まだ私が母様のお腹に居た時分だつて、さういひま

したつけ。(七)

あはれだとお思ひなすつて、母様がお錢を恵んで、肩掛を着せておやんなすつたら、ぢいさん涙を落して拜んで喜びましたつて(七)

と語っていることから確認できる。これによつて、少年廉の中で、過去の母は現在のように張り詰めた厳しさを備えた人物ではなく、むしろ哀れな老父に肩掛を着せるような優しい人物であつたと認識されていたことがわかる。そして同時に、その母が少年廉の未生以前の姿であるがゆえに、それを求める感情が少年廉に存在していたと考えられる。そのことについては、少年廉が「翼の生えた美しい姉さん」に異常なまでに惹かれる場面、梅林で母に抱きとめられる場面について考察することで裏付けられるだろう。

少年廉が「翼の生えた美しい姉さん」に惹かれた要因として、現在の母との間に親子間ではやや不自然な距離があつたことが考えられる。作中において、少年廉は窓から外の通行人を眺めており、母は裁縫をしている。しかし、川島みどりが『化鳥』論——偽装する（語り手）／仮構された《聖性》<sup>二〇</sup>において、「七、八歳の子どもである廉を抱こうともせず、彼女は廉の言葉に耳を傾けながら、裁縫をしている。廉が母の膝に乗つたという描写も一箇所見ら

れるが、これも廉少年が裁縫中の母の気を引こうとでもしているかのようであり、決して母みずから甘やかしたためではないらしい。」と述べるように、母子関係としては当然ありうるような身体的接触が無いことが伺える。それに對して、「翼の生えた美しい姉さん」は、

大きなうつくしい目が、濡髪をかぶつて私の頬ん処へくつついたから、唯縫り着いてちつとして眼を眠つた  
覚がある。

(十)

と語られるように、少年廉が川で溺れた際に助けてくれたうえ、縫りついて眠ることができている。このような安堵が、現在の母と共に暮らす中では得難いものだということは想像に難くない。この「翼の生えた美しい姉さん」と母との差異が、少年廉の「姉さん」探しを強く誘引したと考えられる。

また、少年廉と母は「人も他の生物もみな同じものだ」という教えを共通認識として持っているが、厳密に言えばその認識に差異が存在する。この教えはそもそも、母が没落した際に周囲の人間から蔑まれたことで得た見識である。それゆえ、少年廉が

人に踏まれたり、蹴られたり、後足で砂をかけられ

たり、苛められて責まれて、煮湯を飲ませられて、砂を浴せられて、鞭うたれて、朝から晩まで泣通しで、咽喉がかれて、血を吐いて、消えてしまひさうになる処を、人に高見で見物されて、おもしろがられて、笑はれて、慰みにされて、嬉しがられて、眼が血走つて、髪が動いて、唇が破れた処で、口惜しい、口惜しい、口惜しい、口惜しい、畜生め、獣めと始終さう思つて五年も八年も経たなければ、真個に分ることはない、覚えられることではないんださうで、

(六)

と語るように、他者に限界まで蔑まれた経験が無ければ理解できるものではない。したがつて、

お亡んなすつた、父様とこの母様とが聞いても身震がするやうな、さういふ酷いめに、苦しい、痛い、苦しい、辛い、惨酷なめに逢つて、さうしてやう／＼お分りになつたのを、すっかり私に教へて下すつたので。

(六)

と語る少年廉も、当然ながら、教えを真に理解することのできない人間に含まれる。この前提を踏まえたうえで梅林での少年廉を見てみると、

いつでもあの翼の生えたうつくしい人をたづねめぐむ、其昼のうち精神の疲労ないうちは可いんだけれど、度が過ぎて、そんなに晚くなると、いつも、かう滅入つてしまつて、何だか、人に離れたやうな、世間に遠ざかつたやうな気がするので、心細くもあり、裏悲しくもあり、覚束ないやうでもあり、恐しいやうでもある。嫌な心持だ、嫌な心持だ。

(十二)

というように、少年廉は、人や世間から離れることを心細く、悲しく、恐ろしく感じている。それは、少年廉が表面上は母様の教えを信じる姿勢を持ちながらも、深層ではごく普通に、歳相応の子供らしく、他者との接触を望んでいることを意味している。むしろ、そうであるがゆえに、身体的接触を伴う優しさを感じることできた「翼の生えた美しい姉さん」に強く執着し、その執着は同時に、少年廉の未生以前に存在していた優しい母への執着であつたと考えられる。だからこそ、

此時、背後から母様がしつかり抱いて下さらなかつたら、私何うしたんだか知れません。其はおそくなつたから見に来て下すつたんで、泣くことさへ出来なかつたのが、「母様！」といつて離れまいと思つて、しつかり、しつかり、しつかり、襟ん処へかじりついて

仰向いてお顔を見た時、フツト気が着いた。

何うもさうらしい、翼の生えたうつくしい人は何うも母様であるらしい。もう鳥屋には、行くまい。わけでもこの恐しい処へと、其後ふつつり。

(十二)

というように、「自分を探しにきて抱きとめてくれる優しい母」という存在を実感した時、本来は簡単に結びつくはずのない「翼の生えた美しい姉さん」と母が同一人物として認識されたことに筋が通る。そして、その後の場面において

しかし何うしても何う見ても、母様にうつくしい五色の翼が生えちやあ居ないから、またさうではなく、他にそんな人が居るのかも知れない、何うしても判然しないで疑はれる。

(十二)

と述べていることに關しても、「翼の生えたうつくしい人」は、母のようではあるもののその一方で母と完全に同一視することのできない人物、すなわち、没落以前の優しかった母であるとすれば、梅林で垣間見たやうな優しい母の姿は日常的に見ることのできるものではないがゆえに、少年廉の中でイメージの齟齬が生じているのだと考えられる。

また、作中で登場する「五色の翼」という表現について

も触れておく。「化鳥」において少年廉が「鳥」と認識する人物は、

紅い着物を着て居る、みいちやんの紅雀だの、青い羽織を着て居る吉公の目白だの、それからお邸のかなりやの姫様なんぞ  
(五)

蛙の聲がますます高くなる。居ても立っても居られなくなつて、そつと動き出した。身体が何うにかなつてるやうで、すつと立ち切れないで蹠つた、裾が足にくるまつて、帯が少し弛んで、胸があいて、(中略) 手首をすくめて、自分の身体を見ようと思つて、左右へ袖をひらいた時、もう、思はずキヤツと叫んだ。だつて私が鳥のやうに見えたんですもの。(十二)

というように、皆着物を着ているという共通項を持つ。それゆえ、少年廉の中には、鳥と着物とを共通のイメージで捉える発想が存在していたと推測される。このことを踏まえると、母が言った「五色の翼」というのも、着物に関係するイメージを持つと言えるだろう。ゆえに、「五色の翼」というのは多くの色彩を伴った着物と言い換えることができる。そして、多くの色彩を伴った着物を着た美しい姉さんというものは、やはり、過去の母様のイメージと結びつく。

先に引用したように、

あはれだとお思ひなすつて、母様がお錢を恵んで、肩掛を着せておやんなすつたら、ぢいさん涙を落して、  
挿んで喜びましたつて、  
(七)

と語られており、母が肩掛を着ていたことが明らかになっている。肩掛が和装として分類されており、着物に合わせ着用されるものだったこと、また、特に十四、五歳の少女が多くの色彩を伴った肩掛けを着用していたことを踏まえると、「五色の翼の生えた美しい姉さん」のイメージは、少年廉にとつて、過去の母の姿に重なるものであったと考えられる。

この「翼の生えた美しい姉さん」が没落以前の優しかった母であるという前提を置いたうえで考察を進めると、「龍潭譚」では「非在の母という存在を別の誰かが補償すること」が表層的解決であったが、「化鳥」では「翼の生えた美しい姉さん、すなわち没落以前の優しかった母に触れること」に置き換わっており、それに伴って深層的解決も「非在の母そのものの獲得」から「母が没落以前の優しかった母として自らを庇護すること」に置き換わっている。

表層的解決については、梅林で母に抱きとめられた際に達成されたと考えられるだろう。しかし、深層的解決につ

いてはやはり達成されていかない。梅林に行き、自らが鳥に化しそうになったところを抱きとめられることによつて、一度は母の優しさを実感することができたが、だからといつて、それ以降の母が没落以前の優しかった母としての振る舞いを取り戻したわけではない。そのような深層的解決の未達成が、

しかし何うしても何う見ても、母様にうつくしい五色の翼が生えちやあ居ないから、またさうではなく、他にそんな人が居るのかも知れない、何うしても判然しないで疑はれる。

(十二)

という少年廉の迷いに表れていると言えるだろう。さらに言えば、そのような表層と深層の乖離が語り手の人物像にも影響していると考えられる。

少年廉の時点では、

だつて、私、母様のおつしやること、虚言だと思ひませんもの。私の母様がうそをいつて聞かせますものか。

(四)

母様がいつてお聞かせのは、決して違つたことではない、トさう思つてるのに

(四)

母様は嘘をおつしやらない。

(九)

母様はうそをおつしやらない。

(十)

と、しきりに母が嘘を言わないということ強調している。ここからは母の言葉を信じようとする少年廉の心情を読み取ることができ、この「化鳥」という物語が「語られる」ことによつて他者に向けられているものであることを踏まえると、

「あれ、だつてもね、そんなこと人の前でいふのではありません。お前と、母様のほかには、こない、こ」と知つてるものはないのだから。分らない人にそんなこといふと、怒られますよ。唯、ねえ、さう思つて居れば可いのだから、いつてはなりませんよ。可いかい。

(四)

という母の戒めは無視されている。少年廉自身ですら

だけれど今しがたも母様がおいひの通り、こない、ことを知つてるのは、母様と私ばかりで、何うして、みいちゃんだの、吉公だの、それから学校の女の先生

なんぞに教へたつて分るものか。(六)

何うして学校の先生をはじめ、余所のものが少々位のこと、分るものか、誰だつて分りやしません。

(七)

と語っていたにも関わらずである。ゆえに、語り手である廉は少なくとも母の言葉を絶対的に信じる、あるいは信じようとするような人物ではない。加えて、

私は其時分は何にも知らないで居たけれども、

(一)

と述べている以上、その裏返しとして、語り手である廉は何かを知っているということが読み取れる。ではいったい何を知ったのかという点について考えれば、それは母の教えが絶対ではない、同時に母という存在が絶対的なものではないということを知つたと考えるのが妥当であろう。

いまに大人になると、遠くで居ても分ります。小さい耳だから、沢山いろんな声が入らないのだつて、母様が僕、あかさんであつた時分からいひました。犬も猫も人間もおんなじだつて。ねえ、母様、だねえ母

様、いまに皆分るんだね。(二)

と少年廉が言っている場面についても、語り手の廉が成長し「いろんな声が入る大きな耳を得たところで、鳥の言葉が理解できたとは考え難い。これらの点を踏まえると、語り手である廉は、少なくとも少年としての自身を物語として対象化できるほどに成長しており、母の支配領域に囚われたままになっているとは言い難いだろう。そういう意味では、先行研究で述べられているような、母恋いに囚われたまま成長できていないという人物像は当てはまらないと言える。しかしながら、それと並立する形で、自らの母恋いについて深層的解決が達成されていないがゆえにそれに執着する、少年であつた時分の物語を語ってしまう人物であるとも言える。つまり、この廉という人物は、自らの母恋いにおいて表層的解決を達成できたがゆえに「母の支配から部分的に脱出し、自らの過去を対象化して見つめ直そうとしている人間」であると同時に、深層的解決が未達成であるがゆえに「優しかった頃の母親に触れた記憶を振り返らずにはいられない、部分的に母恋いから脱却できていない人間」という両面を併せ持つ人物として解釈されるべきだろう。

そして、拙稿三において「時制が唐突に語り手の現在に戻っているという前提にそもそも無理がある。」と述べ

た作品末尾についての解釈を修正する形になるが、本稿で述べたように二重性を持つ語り手であるならば、時制の移行に大きな障壁は存在しないだろう。それゆえに、作品末尾の

だけれども、まあ、可い。母様が在らつしやるから、  
母様が在らつしやつたから。

(十二)

という部分に関しては、「在らつしやるから」が少年廉の時制から、「在らつしやつたから」が語り手の廉の時制から述べられた言葉であり、どちらも「翼の生えた美しい姉さん、すなわち没落以前の優しかった母に触れること」という表層的解決の達成に基づいている言葉であると考えられる。つまり、「翼の生えた美しい姉さん」として描かれる過去の母という存在を垣間見たことで、没落以降の母であつても過去の母としての面を持つことが確認できた。それゆえに、「母が没落以前の優しかった母として自らを庇護すること」という深層的解決はなされなくとも、没落以降の母がいればそれで一旦納得するという形で自らの感情を整理していると考えられる。

このような点において、「龍潭譚」と「化鳥」における「中継的な語り」が持っている機能およびその意味を共通して見出すことができる。そして、同じくその手法によつ

て構成されている「鶯花径」においても、同様の考察が可能であることを次章において検証したい。

### 第三章 「鶯花径」

「鶯花径」は明治三十一年九月および十月に『太陽』において発表され、「一之巻」く「誓之巻」、「龍潭譚」、「化鳥」、「清心庵」に続き母恋いをテーマとしている作品の一つとして知られている。物語は、「私」が誰かに手を引かれてどこかに連れていかれている道中で、焼けてしまつた一本松とそれに伴う母の記憶を思い出している場面から始まる。「私」は母の死後も父に対して母に会うことを催促していた。自身の没落に加え妻の死、そして「私」からの催促のために発狂した父は「私」を殺そうとするが、その時に吉之助という少年を代わりに殺してしまふ。「私」は、父が発狂し、吉之助が身代わりとして犠牲になるのを目の当たりにして以降、正気を失い施療院に入れられていた。「私」の手を引いていたのは吉之助の母であつた看護婦で、母を亡くした「私」と息子を亡くした自分とで母子になるうという考えのもと、吉之助が殺された場所でもある鬼子母神を祭る寺に「私」を連れてきていた。そこで司という高等学校教師と出会い、寺に来た経緯などを話した後、母子関係を構築するための儀式を行う。その直後に

「私」は乞食に攫われ、その住処に連れていかれる。そこでは三という名の乞食が服毒しており、「私」を攫った乞食が言うには、三は看護婦を孕ませた、すなわち吉之助の父にあたる人物であるが、罪悪感に苛まれ、司に看護婦を娶ってやってほしいと願い出るために自害したということである。それから半年後、「私」は司の家で養われながら、婚礼が決まったらしるしの松を植えてほしいという三の申し出が実行されるのを心待ちにしている。しかし、司に対して元の父にしたのと同じように母を催促したことが、看護婦に対して母を慕うのと同じ思いを抱いていた司の自責の念を募らせたため、「私」が司から渡された看護婦宛の手紙には、司が自害することをほめかす内容が綴られていた。それを見た看護婦から、「お前はもう父上ツていふことをいつちやあなりません。今度は父上々々ツておつしやるとね、母様を気ちがひにしておひますよ。」と言われたが、「少い母様は、今でも生きてはいらつしやるけれども。」という看護婦の発狂を暗示する言葉で物語が閉じられる。以上が「鶯花怪」のあらすじとなる。

この作品を論の中心に据えている先行研究は少ないが、ひとまず挙げておくと、種田和加子の『『鶯花怪』論——鏡花世界における否定的作用』<sup>三</sup>、越野格の『『鶯花怪』私解』<sup>三</sup>、笠原伸夫の『乞食のいる風景——『鶯花怪』』<sup>四</sup>などがある。

種田氏の論<sup>五</sup>では、「一つの物語が成就しようとする、そこに介入して、それを反転させてしまう運動が『鶯花怪』を貫く否定的作用である」と述べている。具体的には、「私」と看護婦の母子関係が成立しようとしたところで乞食に攫われる、すなわち乞食の三の物語が介入する。その後には、乞食の三の願いである看護婦と司の婚礼が成立しようとしたところで「私」による母の催促が司の精神を追い込む、という形で作中に表れている。また、「私」と看護婦が形成する母子関係については、鬼子母神の境内で子守唄と手毬唄を歌うことで、「私」と看護婦は「誰とも特定できない無数の人々が母と子の呼応の関係の連鎖をなしている土俗の時間に参入」し、「子供にとつての看護婦が「少い母様」になるのと同時に、子供もまた、看護婦の本当の子で身代りに殺された吉之助の形代になる。」と述べている。それに加えて、「鶯花怪」における語りの問題として、語り手である「私」が自らを指して「坊や」と呼称する部分があることについて、「病んでいる母親がたえず呼びかけていたことばが「坊や」であり、それと呼応する意識をひきずったままで語り手が「私」という抽象性を選ばずに、時により「坊や」という前人称を使用するのである。「鶯花怪」の一章から九章までのテクストは、「私」によって統合される世界に「母様」「坊や」の結びつきによる未分化な感覚の世界が入り交っている奇妙な語りである。」と述



べ、「母様」と呼び、「坊や」と名ざされる。この対応の中にあくまでも閉じていこうとする情念こそ、『鶯花径』の物語を成り立たせる基本的な力である。」というように、その呼称の変化と物語全体の方向性を結びつけて解釈している。

越野氏の論<sup>二六</sup>では、語り手の人称の変化について、

ちやうど病気でおよつていらつしやつた母様が私を抱いて起きて出て、二階の北窓を開けなすつた。束髪、毛のさきのもつれたのが、膝に抱かれた其坊やの頸にひや／＼として溢れた。(一)

という部分を取りあげ、「一般的にいえば、回復しつつある少年の内省や記憶を記述するのに、「私」で統一すべきところに三人称をも導入することは、その「私」を時間的空間的に捉え直して客観的に対象化する方法なのである。この場合は、〈母と子〉の関係性の中に「私」を退行させる気持ちも籠められているのではないだろうか。」と述べている。また、母という存在の補償を求めて駄々をこねる「私」の気質は、「自らを狂気に追い込んでいくばかりでなく、好意的な囲りの人間をも理不尽に狂気に巻き込んでいく」ものであり、「その気質が結局まやかしの疑似母子関係を崩壊に導き、一層純粋な母恋いを輝かす」とこ

ろに「鶯花径」の主題がありそうだと述べている。

笠原氏の論<sup>二七</sup>では、「私」と「坊や」という呼称の混在について、「〈私〉という一人称とともに〈其坊や〉という他称が用いられている点に、やはり注意したい。それはあきらかに母の声とともに記憶のなから引きだされた呼び名であつて、語り手の意識は〈母なるもの〉の柔らかくあたたかな印象につつまれ、幼児期の甘美な夢想に浸ろうとするのである。」というように、「私」が「坊や」という呼称を用いるのは、失った母との関係性を自己の内保持するためのものであるとしている。さらに、十章から「私」がその語りにおいて「坊や」という呼称を排し「私」という人称で統一し、九章まで混濁したままだった意識が覚醒することについて、「平常心の回復が単なる覚醒ではなく、〈母なるもの〉の獲得と結びついていることに注意しなければならない。」と述べ、「若い看護婦を〈母なるもの〉と認定することによって、少年は、一人称と分かちがたく結びついた三人称の〈坊や〉を用いる必要がなくなるのである。」と、「私」の人称の統一が母の代替を獲得したことに基づくと考察している。

このように、「鶯花径」ではその語りと「私」の母恋いについての議論が多くなされているが、本稿でその点について考察するにあたって、まずは、序論で触れたように、「鶯花径」の語りが大野氏の論<sup>二八</sup>において定義されてい

る（中継的な語り）に属するものであることを確認したい。

それにあたって、まず、大野氏の定義を明確にしておく  
と、物語を回想している語り手とその物語を体験している  
人物の間に距離が存在しない「語り」が（中継的な語り）  
である。換言すれば、回想する物語の外部から鳥瞰的にそ  
の内容を「語る」のではなく、回想する物語の内部に位置  
付けられる過去の自分に、現在の自分を重ね合わせ、回想  
しているはずの物語を現在体験している出来事のように  
「語る」のが（中継的な語り）である。

この定義を踏まえようで「鶯花径」の本文を検証する  
と、冒頭部分は

松は、あれは、——彼の山の上に見えるのは、確に  
あれは一本松。晴れた夕暮のそら高く、星を頂いて立  
つてるが、枝も葉も何もない、幹には刻々の入つて居  
る裂け目が判然と見える。（一）

という書き出しになっている。これは、看護婦に手を引か  
れて鬼子母神を祭る寺に向かう道中で「私」が見た光景に  
ついての説明であり、「見える」という表現からも、少年  
時の「私」が現在体験しているものとして語っていること  
がわかる。その後も少年時の「私」の視点から語られる形  
式で物語は展開していくが、作品終盤において、

かういつた此の時のお顔といふものは、私がいくつ  
になつて世の中が何うなつてからも、またモ一度俵ば  
かりでも見ることの出来ぬこととは、あゝ思ひ懸けな  
かつた。（十八）

とあるように、「私」はこの事件以降、看護婦の喜ぶ顔を  
見る機会が無かつたということ前提に語っている。すな  
わち、「鶯花径」の「語り」において、少年時の「私」の  
視点に成長後の「私」の視点が混在していたことがわかる。  
そして、その後の

少い母様は、今でも生きてはいらつしやるけれども。  
（十八）

という結びを見ると、看護婦に連れられ鬼子母神の寺に行  
つたところから司の手紙を見るところまでの少年時の「私」  
と、その一連の物語を回想する成長後の「私」という二つ  
の視点が用意されており、少年時の「私」の時間軸に合わ  
せる形でその二つの視点が重なり合つて語っていた、すな  
わち（中継的な語り）によつて語っていた物語が、末尾で  
成長後の「私」の時間軸に移るといふ構造になつていたこ  
とがわかる。それゆえ、「鶯花径」は「龍潭譚」や「化鳥」

と同じように（中継的な語り）を基調とする作品であると  
言えるだろう。

「鶯花怪」が（中継的な語り）によつて構築されている  
作品であることを確認したうえで、「私」の母恋いという  
問題についても考察していく。先に述べておくと、「私」  
の母恋いにおける表層的解決は「非在の母という存在を別  
の誰かが補償すること」であり、深層的解決は「母の代替  
が永続性を持つ保障」であると考えられる。そのように考  
えられる理由を順に述べたい。

まず、表層的解決が「非在の母という存在を別の誰かが  
補償すること」であると考えられる点について確認する。  
作中で主人公の「私」は周囲の人間を狂気に陥れるほどに  
母を求めている。しかしながら、それは「私」が母と認め  
うる人間でさえあればひとまず叶えることの可能な要求で  
あると言える。なぜなら、看護婦の行う母子関係構築のた  
めの儀式において、「私」は看護婦が自らの母となること  
を認めている。この儀式の手順をまとめておくと、看護婦  
が毬唄を歌う、毬唄から母を想起した「私」が母を求める、  
看護婦が母を自称しながら現れる、「私」が看護婦を母と  
認める、というものだ。この儀式の完了は「私」の看護婦  
に対する呼称の変化と毬唄による呼応から読み取ることが  
できる。鬼子母神の寺に連れてこられた「私」は、看護婦  
の歌う毬唄を聞きながら母のことを思い出しているが、看

護婦がその母と重なる形で現れた場面では、

其のまゝ其時の其姿で起きて出て、子守唄うたひな  
がら、寺の中を月あかりの木がくれに、うつとりしな  
がら、あつちこつち、場を広く取つて静かに歩行いて  
いらつしやるのが、鐵のやうな、錆びた門の扉の、厚  
い材木を透過してしら／＼と映るやうである。其のう  
つくしい唇がまのあたりに動いたやうで、

坊やお守は何処へ去つた、

山を越えて里へ行つた。

と此時また聞えた、清らかな声は、本堂に響いて裏  
の山の墓原をめぐつて、野末をまはつてこだまを返し  
た。思はず声を出して、

「母様！」といった。

「あゝ、」といふ声がして、月をあびて、青みを帯び  
て練衣のやうな真白な服装の、ほつそりしたのが、  
墨絵で描いたやうに潜門から抜けて出た。

「坊や、母様だよ。」

（八）

というように、「私」は看護婦の姿を母と同一とみなして  
おり、さらに「私」の呼びかけに対して看護婦は母として  
返答している。その後の九章で看護婦が繰り返し「私」の  
母を自称し、さらに続く十章では「私」の看護婦に対する

呼称が「少い母様」になっている。「少い」という形容詞が添えられており、完全に母と看護婦を同一の存在として認識していると安易に断定することはできないが、少なくとも看護婦を母の代替として認めているということは言えるだろう。それに加えて、司が「私」に対して鞠唄を歌えるか尋ねた場面では、

「坊ちやん、塩梅は何うだね。え、(一人姉さん)は唄へますか。」

何うして唄へますものですか。

「矢張、ほんとうにはなほりませんか。」と少いおつかさんは気づかはしさうに、うるんだ声でおいひなすつた。

否うたへますとも！

(十一)

というように、司に問われた際には歌わないつもりであったが、あらためて看護婦から問われると、それに応える形で歌うことを決めている。鞠唄は「私」にとつて、

此の鞠唄は母様が大層お好だつた。あの姿で、久い間水浅葱の衣に襟のかゝつた、そんなに痩せおとろへてもいらつしやらない、その姿で、御寝つておいでの時は、唄つてお聞かせすると、嬉しさうにいつでも差

爾とお笑ひだつた。

(八)

とあるように、母の笑顔を見ることができるといふ点で特別なものであり、母子関係の象徴でもある。このような点から、「私」は本来の母以外の人間であつても自身の母と認める余地があり、作中では看護婦がその位置に収まっている。すなわち、「私」の求める母は、血縁関係としてではなく「私」の求める母像を備えている人物である。ゆえに、「私」の母恋いにおける表層的解決は「非在の母という存在を別の誰かが補償すること」であり、それは看護婦との新たな母子関係の構築によつて達成されていると考えられる。

次に、深層的解決である「母の代替が永続性を持つ保障」について考察する。「私」の求めているものが「母の代替が永続性を持つ保障」であると考えられるということは、看護婦と母子関係が成立し、司の家に養われることになつた後も繰り返し母を求める発言をしている点から確認できる。「私」にとつて看護婦は少い母様として認識されたものの、母子として共に過ごすためには看護婦と司の結婚が必要である。そして二人の婚礼は、

旦那、もし、これだ。そして御婚礼がきまりましたら、これへ何卒しるしの松を一本植ゑて頂きたうござりま

すやう、くれぐれも申して死にました。(十七)

と乞食の三の仲間が言った通り、しるしの松を植えること  
によって成立する。しかし、すでに燃えてしまった愛宕の  
一本松を見て、

ちやうど病気でおよつていらつしやつた母様が私を  
抱いて起きて出て、二階の北窓を開けなすつた。束髪、  
毛のさきのもつれたのが、膝に抱かれた其坊やの頸に  
ひや／＼として溢れた。其時真黒な襟をつけた水色の  
薄い着物で、絶々しう、風のすさんでる真暗な外へ、  
気高い顔をお出しなすつた。唯見ると、頂には小さな  
松明、まるで炎なのが中空に燃上つて、左右の山の土  
は赤く、うらの峰は真黒で、麓の熊笹の枯れたのもあ  
り／＼と見て取られたあかるい中を、手の細い、白い  
ので指さして、——(坊や、きれいだね。)とおつし  
やつた。——(一)

という場面を想起する「私」にとつて、松は単なる婚礼の  
証明というだけのものではなく、同時に亡き母を想起させ  
るものもある。ただ、ここで着目しておきたいのは、あ  
くまで愛宕の一本松がすでに焼けているという点である。

「私」は正気を失っている状態でさえ、焼けた一本松を見

れば母を想起する。それはすなわち、「私」の中で、松が  
燃えている光景と病気のために死に向かう母が不可分なほ  
どに強く結びついていることを表している。しかし、「私」  
がそのように認識していることは、裏を返せば、焼  
けていない松が母の健在を保障するという認識であるとも  
考えられる。常緑樹である松ならば落葉によつて枯れるイ  
メージと結びつくことも無く、なおさら母の健在を示す証  
左となるだろう。そのため、松を植えるという行為は婚礼  
の証明であることに加えて、新たな母として認識された看  
護婦の健在、さらに言えばその永続性を示す行為であると  
考えられる。そうであるがゆえに、

恐らく父上を狂気にしたのもこれほどぢやなかつた  
らうと思ふほど、間がな、隙間には荒寺の杉の根へ、  
松のしるしをたてることを催促して、  
(母様は何時、母様は何時入らつしやいますの、)ツ  
てつちやあ、司さんをねだつた。(十八)

とあるように、執拗なまでに松を植えることを催促したの  
だと考えられる。このような点から、「私」が深層的に求  
めているものは「母の代替が永続性を持つ保障」であると  
言える。

そして、「私」の母恋いにおける深層的解決であること

ろの「母の代替が永続性を持つ保障」が達成されたかどうかという点については、やはり未達成であると考えるべきであろう。物語の終盤、司の手紙には、

……折に感じておんまへ様をわがなき母上ぞと思ひ候心は、劣らず母なつかしむこの児ならでは汲み知り候まじ。一度母上ぞと見参らせ候ものを、かやうに思ひなり候ては、自殺して果てし心うつくしき荒寺のかたみよりも、なほかつ浅ましく候まゝ…… (十八)

とあり、司も看護婦に対して母恋いの感情を持っていたこと、その感情を持ちながら夫婦になろうとしていることに對する葛藤があったことが明かされる。そしてその葛藤の結果、自らを自殺した乞食の三よりも浅ましいものと思つてゐることが綴られてゐる。この後、司がどうなつたかは推し量るしかないが、少なくともこのような告白をしている以上、看護婦と結婚してゐるとは考え難い。すなわち、しるしの松も植えられることは無いだろう。それに加えて、看護婦個人について考えた場合にも、代替としての永続性は失われていると考えられる。ただ、それは単に看護婦が發狂したらしいからというわけではない。そもそも、

「お前はもう父上ツていふことをいつちやあなりませ

ん。今度は父上々々ツておつしやるとね、母様を気がひにしてしまひますよ。」 (十八)

という看護婦の發言の後に

少い母様は、今でも生きてはいらつしやるけれども。

(十八)

という「私」の語りによつて物語が終わつており、看護婦の發狂を暗示してはいるが、それは必ずしも看護婦の發狂を確定させる一文だとは断定できない。それよりもむしろ注目すべきなのは、その直前の場面における看護婦の表情について「私」が持つた印象だろう。

かういつた此の時のお顔といふものは、私がいくつになつて世の中が何うなつてからも、またモ一度、佛ばかりでも見るこの出来ぬことは、あゝ思ひ懸けなかつた。

すぐ部屋へ行つて、机とならんだ針箱の上で、其お手紙をお読みなすつた時、私着くなつて、あの時、その晩枕許で、(一人姉さん)をうたひ果ててソツと覗いた時の母様とおんなじ、些少もかはらない面色の、少い母様を見たのである。

(十八)

と描写されるように、手紙を受け取った看護婦は、それ以降、「私」に喜ぶ顔を見せることが無かったことが語られており、その時に「私」が見た看護婦の表情は、「あの時、その晩」の母の顔と重なる。すなわち、

ソツと背を撫でて居たがやう／＼静まつたから、おづ／＼顔をあげて枕越に覗いて見た。目に一杯涙をためておいでだった。

(八)

と語られた母の顔と重なっている。単純に言えば泣き顔ではあるが、涙目の母を見た直後の記憶として語られているのは、

父上は包を背負つて、雪の中を跣足で帰つておいでなすつたが、直ぐに勝手へ行つて御飯をこしらへてたべさして下すつた。さうしてお茶碗をかへないさきには、父上は真着になつて、母様の処へ飛んでいらつしやつたが、いま見た色もかはらないのに、ハヤお顔には白いものが懸つて居た。

(八)

という母の臨終の場面である。作中でなんらかの対象物から自身の記憶を想起することを繰り返している「私」と

つて、看護婦の見せた表情は母の死を想起させる、換言すれば母という存在の永続性を否定するものであつたと考えられる。このような点から、「鶯花径」においてもやはり、「私」の母恋いにおける深層的解決は未達成のままに終わっていると言えるだろう。

ここまで、「鶯花径」における語りが（中継的な語り）によって構築されていること、「私」の母恋いにおいて表層的解決は達成されているが、深層的解決は未達成であることを述べてきた。それらの関わりについて考察すると、「鶯花径」においてもやはり、母恋いという問題について表層的解決の達成と深層的解決の未達成という二重性が存在し、それによって二重性を持った語り手の人物像を読み取ることができる。表層的解決を達成しているがゆえに、自身の体験を物語として再構築することのできる語り手としての「私」と、深層的解決が未達成であるがゆえに、母の喪失体験から抜け出すことができない「私」という二つの人物像が重なる形で「鶯花径」の物語を語っている。先行研究では母子関係を構築することに執心する「私」という一面的な人物像が想定されている。しかし、そのような執着がありながらも、それにただ囚われているだけの人物ではないと考えるべきだろう。その点については、「鶯花径」そのものが「自身の執着によって周囲の人間が狂気に陥っていく物語」として構築されていることから読み取る

ことができる。少年の頃と同じ認識であったならば、自身が母を求めることが周囲の人間を狂気に追い込むという因果関係は把握されなくてはならない。しかしながら、この物語は、「私」が母を執拗に求めていることと、父、司、看護婦が精神的に追い込まれたということが明確な因果関係によって結びつけられている。これはすなわち、語り手である「私」が自身の執着とその影響について自覚していることを示している。このような自覚は、司に執拗に「母様は、母様はいつ。」と催促し、看護婦の喜ぶ顔が見られなくなるることについて「思ひ懸けなかつた」と語るような、自らの行動について無自覚な少年時の「私」が得られるもののだとは考え難い。このような点からも、「鶯花径」における語りの手法と母恋いというテーマは、その二重性を前提としたうえで解釈されるべきだろう。

## 結論

本稿では、第一章、第二章、第三章において、「龍潭譚」「化鳥」「鶯花径」という〈中継的な語り〉によって構成されている物語がそれぞれ母恋いという問題について二重性を持つことを確認してきた。これらの三作品はいずれも先行研究において、主人公が母という存在を求めることが主題であると解釈され、それと同時に、鏡花自身の母恋い

もまたひたすらに亡母憧憬を追求するものであると論じられてきた。しかしながら、母恋いというテーマはそのような一面的な解釈の成立するものではないだろう。語りの手法という点について考えても、少年時には母という存在を追求することに執着していても、成長すればそのような欲求に基づいていた自身の行動を成長後の自分の視点から振り返り、物語として再構築するという手順を踏んでいる。そこには母恋いという感情に囚われたままであったり、それに浸ることだけで自らの存在を保っていたりするような状態から一旦離れた視点が用意されていることがわかる。

また、三作品それぞれの母恋いにおける表層的解決について言えば、「龍潭譚」では既に亡き母の代替として姉が存在し、「化鳥」では廉の求める母の像とは異なっているものの、優しかった頃の面影を垣間見ることのできた母がいる。「鶯花径」では既に亡き母の代替として看護婦が存在している。このような設定の違いには母恋いというテーマの複雑さが表れていると言えるだろう。そして、その複雑さはそれぞれの作品における主人公の成長という問題と強く結びついている。

「龍潭譚」において、千里は海軍少尉候補生になっているが、それは母が既に死去しており、その代替である姉も千里と母子関係を構築することは難しい。なぜなら、姉はあくまでも姉であり、物語終盤において閑屋少将の夫人に



なっている通り、千里とは無関係な部分で夫を得て姉自身の子を設けることが暗に前提となる存在であるからだ。そしてその前提ゆえに、千里は海軍少尉候補生という社会的枠組みの中に生きる存在として自立せざるをえない。

「化鳥」においては、廉と母という血縁関係に裏付けられた明確な母子関係が存在しているものの、そこには同時に没落経験の有無という隔たりがあり、廉の望む母を完全に得ることはできない。それは存命している実の母がいることよって、むしろより強く母恋いというものの不可能性を明示することにつながると思えられる。そのような不可能性がありながらも、廉は「だけれども、まあ、可い。」と一度納得し、自らが垣間見た過去の母の面影を記憶に留めながら、その一方では母という存在との距離を受け入れ、物語として語ることができる程度に成長している。

「鶯花径」においては、「私」と看護婦による母子関係の構築が試みられている。看護婦が息子を亡くしており、「私」を息子の代替として求めている点は重要で、「龍潭譚」の姉のように主人公と無関係なつながりの中で自らの家族を構築する可能性が排除されている。それに加えて、「化鳥」のような実の母子関係ではないものの、幼い頃の「私」を知っており、「私」の慕っていた母に合わせる形で母子関係を築こうとしている。それゆえ、三作品の中で母恋いという問題の解決に最も近い人物であると思えられ

るが、その看護婦でも「私」の母恋いが招いた結果として母子関係の構築は不可能だった。換言すれば、どのような人物であつても、母恋いは成就できるものではないということを示しており、それは母恋いという感情そのものが否定されるべきものであるという結果にもつながりかねない物語内容である。この不可能性がありながらも看護婦は「私」の少い母様として存在しているという状況が「少い母様は、今でも生きてはいらつしやるけれども。」という煮え切らない言い方に集約されており、「私」自身も「龍潭譚」や「化鳥」と合わせて考えると比較的成长の度合いが低い人物像になっていると思えられる。

このように、鏡花作品における母恋いは決して純粹に母という存在を追求することだけを目的としているわけではなく、むしろその不可能性にさまざまな形で挑戦しつつもことごとく挫折している。そして、その不可能性が鏡花作品における母恋いの基盤として存在しているが、そのような状態でありながらも母という存在を求めずにはいられない。すなわち、自己矛盾を抱えながらもそれ自身がテーマとして存在しうるような切実な感情として母恋いというものを描いていたと思えられる。つまり、鏡花作品において、この葛藤を喚起するような深層的解決の無い状況が（中継的な語り）として物語を構成しており、その二重性は、作品内で、母恋いにおける表層的解決の達成によって自らの

体験を物語として語ることができると同時に、深層的解決の未達成のために母との思い出に浸ってしまうといううな、一面的に解釈することのできない問題として立ち現れてくる。

鏡花文学は、序論で取りあげたように、「母恋いとか母性思慕とかいった言葉は、鏡花の文学を考えるさい不可欠の命題のひとつで、ほとんどすべての鏡花論がほぼこの一点に収斂される趣すらある。」<sup>二九</sup>と言われるほど、母恋いという問題が全体に深く根差している。その点について多くの先行研究がそれぞれ的手法でもって解明を試みているが、鏡花作品における母恋いについて、従来のように母恋いが成就したかしていないか、登場人物は母という存在から脱却したかしていないかといううな、どちらか一方に決定づけるための検証では足りないのではないだろうか。本稿は、そのような姿勢と異なる形で鏡花の母恋いというものについて考察する試みとして、「龍潭譚」「化鳥」「鶯花径」の三作品の語りに着目し、その手法と母恋いというテーマについてあらためて検証したものである。

## 注

- 一 笠原伸夫「鏡花における〈母なるもの〉」(『国文学』一九卷三号 一九七四年三月、学灯社)

二 脇明子「夢がたり 泉鏡花における想像力の夢化」(『現代詩手帖』一

八卷二〇号 一九七五年十月、思潮社)

三 少年が主人公かつ回想形式の作品を列挙すると、「二之巻」(『誓之巻』

(明治二十九年五月)明治三十年一月「養世」(明治二十九年七月)「龍

潭譚」(明治二十九年十一月)「化鳥」(明治二十年四月)「鶯花径」(明治

三十一年九月)「処方秘箋」(明治三十四年一月)「絵本の春」(大正十五

年一月)である。少年の定義については便宜的に現代の小、中学生および

高校生(七歳〜十八歳)とする。

四 大野隆之「鏡花「少年もの」の表現構造——(回顧的な語り)と(中

継的な語り)——(『沖繩国際大学日本語日本文学研究』一卷一号 一九九

七年九月、沖繩国際大学)

五 注四に同じ。

六 注四に同じ。

七 中谷克己「鏡花「龍潭譚」の世界」(『青須我波良』四〇巻 一九九〇

年十一月、帝塚山大学)

八 佐藤朋之「記憶の憑依…泉鏡花『龍潭譚』について」(『富山大学人文

学部紀要』二四巻 一九九六年三月、富山大学)

九 市川純美「非在の〈母〉を求める物語——泉鏡花「龍潭譚」論」(『東

京女子大学紀要論集』六一巻 号一〇 二一年三月、東京女子大学)

一〇 注九に同じ。

一一 注九に同じ。

一二 注九に同じ。

一三 注四に同じ。

一四 注九に同じ。

一五 由良君美 『鏡花における超自然——『化鳥』詳考』『国文学』一九卷

三号 一九七四年三月

一六 山田有策 『未成熟と夢——『化鳥』論——』『文学』五一卷六号 一

九八三年六月

一七 川原塚瑞穂 『変身譚としての『化鳥』——身体へのまなざし——』『人間文化論叢』七卷 二〇〇五年三月、お茶の水女子大学大学院人間文化研究科

一八 戸田翔太 『泉鏡花「化鳥」考察——「過去」を尋ねる物語と「語り手」の関係——』『高知大國文』四四卷 二〇二三年十二月、高知大学国語国文学会

一九 注一八に同じ。

二〇 川島みどり 『化鳥』論——偽装する「語り手」／仮構された『個性』

『文学研究論集』一六卷 二〇二二年一月、明治文学大学院

二一 注一八に同じ。

二二 種田和加子 『『鏡花』論——鏡花世界における否定的作用』『日本

近代文学』三九卷 一九八八年一〇月、日本近代文学会

二三 越野格 『『鏡花』私解』『国語国文研究』八一卷 一九八八年十二

月、北海道大学国語国文学会

二四 笠原伸夫 『乞食のいる風景——『鏡花』』『語文』八〇卷 一九九

一年六月、日本大学国文学会

二五 注三二に同じ。

二六 注三三に同じ。

二七 注四に同じ。

二八 注四に同じ。

二九 注一に同じ。

### 附記

本文の引用は、岩波書店版『鏡花全集』第三卷（昭和六十一年十一月四日発行）、第四卷（昭和六十一年十二月三日発行）に依る。字体は適宜新字に改め、ルビは省略した。

（とだ・しよた 平成二十七年本学大学院

人文社会科学専攻修了生）