

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 鏡花・水上文学にみる女性像の比較

doi:10.29714/TKJJ.199212.0003

淡江日本論叢, (2), 1992

作者/Author： 林丕雄

頁數/Page： 39-65

出版日期/Publication Date：1992/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.29714/TKJJ.199212.0003>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



鏡花・水上文学にみる女性像の比較

林 丕 雄

第一章 序論

北陸は昔、越^{えち}の国とよばれた。みちのくほど遠い別世界ではなかったが、やはり“こしのえみし”の国、化外の地であった。都から北の辺地へ旅立つ、まさに「越」して行く地であったろう。大伴家持が越中まで赴く、紫式部が国司に任じられた父とともに越前に赴く、老いた世阿弥が佐渡に流される。越路を行くだけでそれはつらく悲しい物語になったのである。北陸は山が海に険しく迫ったところが多く平地に乏しい。気候も晴れの日が少なく陰鬱で湿っぽい。そのせいもあるが北陸人は暗く内向的であり、保守的で頑固なところがある。開放的な明るさ、進取性に欠けている。夏の季節には平穏無事である日本海も冬季に入れば荒れ狂い、豪雪とともに北陸地方を襲う。斯る陰湿な気候区に生まれ育ってきた文化人には性格的に似かよった共通点があるように思われる。この仮説が成立するならば文学作品の人間像も郷土の色彩に染め上げられるだろう。本論のもくろみとする泉鏡花と水上勉の作品における女性像の比較研究の発想はここに根ざすものであり、同じ北陸地方に育った作家ではあるが泉鏡花は近代作家であり水上勉は現代作家である。時代は違えど、はかない女性像を書き続けてきた二人の郷土作家の文学的土壌は同一であり、それが彼らの小説を彩ってきたのである。

鏡花と水上の文学のモチーフは「雪」と「女」であり、雪国の女性像をあます所なく描き出している。北陸の豪雪は昔の都人^{みやこびと}が歌に詠んだ感傷や鑑賞^{たぐい}の類ではなく、人命や財産を奪い去る魔者であり、ここに雪国の女の悲劇性がある。これが鏡花と水上の文学土壌となっている。

鏡花も水上も日本文学史上に於ては耽美派に属する。彼らの心に宿っている美学は銀白世界において培われ、それが文学作品の女性像に昇華されてきたものに違いはあるまい。

北陸の長い冬の季節は白黒の季節であり、白い雪や霜は日本文学の閑寂、幽玄を醸成し、美的感覚を育くむ。それとは逆に黒い光の当たらない季節の不吉や死を思わせるのも冬である。深雪の北陸地方に生を受けた泉鏡花や水上勉の文学に見られる美学と悲劇性は正に「白黒」の長い冬期を代表する所産であることは言を待たないのである。北陸の風土が泉

鏡花や水上勉の文学を形成したというゆえんもここにある。

泉鏡花は金沢に生まれた。雪や陰湿な気候が鏡花文学の土壌であるとすれば、加賀百万石という日本一の大藩が培って来た爛熟した文化や伝統がその堆肥であると確言できる。金沢の伝統芸術の中に能、狂言、茶の湯、庭、俳句、九谷焼など美術工芸の伝統芸術は今日もはなはだ盛んである。明治維新において前田藩は何も積極的な役割を果たしていない。ただ百万石を維持するだけのお家安泰の退嬰的文治的政策が余りにながく続いたため、維新に対応することができなかった。そのため金沢からは、明治政府を動かす政治家、軍人、経済人が殆んど生まれていない。明治維新に背を向けた金沢は、伝統の中に内向し、頹廃を深めて行く。その鬱屈したエネルギーは、ひたすら文学、芸能、学問に向かって行く。あたかも代々栄えて来た旧家が、積み重ねて来た学問的・芸術的教養と、爛熟し切って衰えを見せはじめた血の中から天才的な芸術家を産むように、この古い城下町は、維新後の衰退の中にすぐれた文人、学者たちを次々に産み育てたと言えよう。鏡花文学は加賀金沢を抜きにして考えることはできない。同時に室生犀星、徳田秋声という近代文学史上の文豪をも育てた。

彼らの文学は、金沢という古い豊かな土壌からしか産まれ得なかった。土堀の武家屋敷、格子戸の商家、職人町、廓町、寺町などがならび、宝生流の能、謡曲、俳句などの芸事にいそしみ、庭、陶芸、友禅などの美術工芸がさかんな、その一面、格式や因襲に縛られ、暗く湿った北陸の風土に耐えならされた重苦しく内向的な金沢が鏡花文学を決定している。彼は金沢を愛しながら江戸に憧れ住み、文学にいそしんだ。九歳の時に死んだ美しい母の面影が鏡花の妖艶な文学世界を形成した。耽美派作家として熱狂的なファンを持ち、独自の位置を築いて行ったのである。鏡花は近代文学史上日本を襲った自然主義的傾向に対し、ただひとりが幻想、妖艶の文学本来の世界を守り抜いた真の作家であった。

鏡花と同じく陰湿な北陸地方に育った水上勉は福井県若狭大飯町岡田に宮大工の子に生まれ、九歳の時口べらしのため京都瑞春院の小僧になった。中学卒業と同時に還俗し三十幾種の職業を転々として立命館大学に学んだが、生活のために学業を捨て人生の苦渋を一身に受けた現代作家である。小僧になるために故郷を離れた日が故郷を思う始まりであったと述懐し、寒舎の窓から見た故郷の貧困は彼の目にあまりにも美しかったとも言っていることから、彼の作品は北陸の寒村の寂しく厳しい風土と人情を歌う詠歎的な抒情詩にあると思われる。特に彼の作品に現われる女性像は九歳の時に別れた母への思慕が濃厚に反映され、貧しくても美しく生き抜いて行く女性を描きつづけ、哀れにもヒロインの身の上

に悲劇を舞い降りさせ女は報いられずに死んでしまう。彼の小説の人間像に見られる怨念の美は郷土の風土に培われた人間の忍耐の美学であり、不平も不満も漏らさずに死んで行く。これが故郷の人の生き方であり宿命である。彼の文学はこれら故郷人に捧げた鎮魂曲なのである。若狭の大飯には金沢のような百万石の文化遺産はなくたゞ貧困あるのみ。文学の土壌は鏡花文学と同じく「雪」と「女」であるが堆肥となるべき地方の文化はひとけらもなく、彼が自嘲的に言う文化果つる故郷なのである。

生まれ故郷の風土は同じであっても輝やかなしい地方文化のエッセンスを持たぬ水上文学の作品を彩る女性の怨念の悲劇性は自づから百万石文化をふるさとに持つ泉鏡花文学の妖艶の美とはその本質を異にするものであるように思われる。

本論では鏡花と水上文学を形成しその影響を受けた北陸の風土とそれらの文学を彩る女性の悲劇性の根源を求め、風土的な考察からその風土的女性像の比較研究を進めて異質となる因子を章を追って論じて行きたいと思う。

第二章 鏡花と水上の女性論

村松定孝は「日本近代文学史」において、日本のロマンの伝統が滅亡に陥った時期が三度あったが、それが天才の出現によって、辛くも危機を脱した。第一回目の天才が泉鏡花、第二回目は谷崎潤一郎、そして第三回目が水上勉であると史学的に定義づけている。この三人のうち泉鏡花と水上勉は北陸の人であり、そういえばもう一人のロマン作家室生犀星も鏡花と同じく金沢の生まれである。雪深い北陸は何か日本的なロマン作家を育くむ風土が備わっているような気がしないでもない。

近現代日本文学史上、日本のロマンの伝統を継承する北陸出身の両作家の文学作品に現われる女性像が北陸的なものであり、北陸の風土性を帯びていることは拙著「北陸の文学と風土」で究明した通りである。だがこの両作家の女性像にも異なるところがあり、作家の目で見える女性像も自づから違ってくる。本章では泉鏡花と水上勉の小説にヒロインとして現われてくる女性像の比較を試みたいところであるが、先づ二人にはそれぞれ女性を見る視角が異なり美学の観点が違うことから論じていきたいと思う。

鏡花文学も水上文学も母恋いの文学であり、母が女性像の原型をなしている。鏡花の母は二十八歳で美しく若くして死別した。鏡花九歳の年である。この亡母憧憬が鏡花文学の

詩情の源泉であり、母を恋い慕う悲願が彼の小説の女性像を生んだ。水上勉は若狭の大飯というところの乞食谷で貧乏大工の次男として生まれ、口減らしのため十歳の年に京都へ寺の小僧にやられた。ふるさとを棄てた日が母思いの始まりになった^⑩と述べているように水上勉の母性像が水上文学の女性像につながる。それは貧困を宿命として人間の底辺をもがき渡っている女の姿である。二人の母性像の原型が違うので女性美の原点が異なることは極く当然なことであると言わねばならない。鏡花も水上も女性に対する観点を発表している。次の二文から両作家が美とするところの女性とはどんなものかがうかがえるのである。

鏡花は明治二十八年（一八九五）十月「醜婦を呵す」を「文芸倶楽部」に発表した。彼の女性観を知るうえに興味のある一文である。

『村夫子^{そんぼうし}は謂う、美の女性に貴ぶべきは、其面の美なるにあらずして、単に其意^{こころ}の美なるにありと。何ぞあやまれるの甚しき。夫子が^{あなが}強ちに爾き道義的誤謬の見解を下したるは、大早計にも婦人を以て直ちに内政に参し家計を調ずる細君を臆断したるに因るなり。婦人と細君と同じからむや。（中略）女性が此世に処せむと欲して、折ふ処の、身過の方便には相違なきも、そはたゞ芸妓といひ、娼妓といひ、矢場女といふと齊しく、一個任意の職業たるに過ぎずして、人の妻たるが故に婦人が其本分を尽したりとはいふを得ず。花の如く、雪の如く、唯。美。これを以て男性に対するのみ。（中略）

希くば、満天下の妙齡女子、卿等務めて美人たれ。其意の美をいふにあらず、肉と皮との美ならむことを、熱心に、忠実に、汲々として勤めて時のなほ足らざるを憾^{とらみ}とせよ。読書、習字、算術等、一切の科学何かある、唯紅粉粧蝕の余暇に於て学ばむのみ。裁縫を知らざるも、庖丁を学ばざるも、卿等が真美を以てすれば、天下にまた無き無上権を有して、拔山蓋世の英雄をすら、掌中に籠するならずや、百万の敵も恐るゝに足らず、恐るべきは一婦人といふならずや、そもへ何を苦しんでか、紅粉を措いてあくせくするぞ。

あはれ願くは巧言、令色、媚びて吾人に対せよ、貞操淑氣を備へざるも、得てよく吾人を魅せしめむ。然る時吾人其思に感じて、是を新しき床の間に置き三尺すさって拝せんなり。もしそれやけに紅粉を廃して、読書し、裁縫し、音楽し、學術、手芸のみこれこととせんか。女教師となれ、産婆となれ、針妙となれ、寧

ろ慶庵の婆となれ、美にあらずして何ぞ。貴婦人、令嬢、奥様、姫様となるを得むや。ああ、淑女の面の醜なるは、芸妓、娼妓、矢場女、白首にだに如かざるなり。如何となれば渠等は紅粉を職務として、婦人の分を守ればなり。但、醜婦の醜を恥ぢて美ならむことを欲する者は、其衷情憐むべし。然れども彼の面の醜なるを恥ぢずして、却ってこれを誇る者、渠等は男性を蔑視するなり、呵す、常に芸娼妓矢場女等教育なき美人を罵る処の、教育ある醜面の淑女を呵す——如斯説ふものあり。稚気笑ふべきかな。』

鏡花の女性論は、反道学的であることに注意したい。容姿の美よりも心の美というような安易な女性論を鏡花はとろうとはしない。女性はいくまで容姿が美しくなければならぬというのが、かれの女性論の第一条件でもある。だから、人がよく家計を切りまわす家庭的な婦人を賞賛するという常識には反対するのだ。なぜなら主婦というものは、鏡花にすれば芸者や娼婦と同じような任意の職業に過ぎないからである。女が良妻賢母型の婦徳に励むより、美しくなるように努力し、媚をもって男に接するがよいという。そのため、醜い女はひたすら美しくなるよう努力し、その醜さを恥ずかしがるのは同情できるが、それを省りみず、教育を鼻にかけるような醜女は、なんら才能もない美女にも劣ると鏡花は考える。だからといって、鏡花は、無難な貞淑な妻とか、素直で献身的な女を求めるというより、それよりも本能的な感覚をもつ美貌の女を求めてやまない。

鏡花のこの女性論は、本能的に教育を受けた醜女に向けた批判が強いのであるが、世俗的にいえば下層の娼婦、芸者、矢場女といった女性に対する深い愛情がみられる。

だが鏡花とは対称的に水上勉の女性論は、己れを無にする女であれば容姿の美は必ずしも必要ではないという考えである。昭和四十七年に書かれた「薄幸な女」という一文の中に次の一段がある。

『私は、それまで、あまり豪壮な家の令嬢の登場してくる小説は書いていない。理由はない。ただ、そういう世界の女性を知らないからである。小説家は知らぬことを知ったかぶりして書く商売ではあるが、いかほども知らぬことを知ったかぶりして書くことは、つらいので、とにかく、知っている世界のことを書こうとすれば、自然と、貧乏な家の子女の物語ということになってしまう。好きだとか、嫌いだとかいうのではなくて、知らないのだ、と私は答えたい。

私も男であるから、美人が好きだし、深窓に育った令嬢の、奥ゆかしい姿に魅了されぬことはない。要は、美しい女とは、貧富にかかわらず、己れを無にして生きている女性のことをいう。私はそのように解釈している。己れを無にするといったのは、つまり、頭の中をいつも空っぽにして、世間というものの恐ろしさ、美しさ、きびしさを、身に沁ませつつ生きるということでもある。そういう女性は、この頃、貧富を問わずめったにめぐりあわない。』

上層階級の女を知らないというのは、必要がないからアプローチをしないのであって要するに嫌いなのである。作家として書こうと思えば当然調べたりアプローチしたりするのが仕事である。書きたくないから知らない、知ろうとしないということになろう。それ故に水上勉が関心を寄せ、小説に書きたいという女は下積みの女性で己れを無にして生きるということに限定される。彼が好みのタイプは「五番町夕霧楼」の夕子、「越前竹人形」の玉枝、或は「はなれ瞽女おりん」のおりん等不幸な宿命を負って己れを無にして生きる下積みの女性である。

この両作家の証言にもとづけば泉鏡花の女性像は容姿麗わしく媚びて男に接する艶美的女性であり、水上勉のそれは下積みの宿命的な不幸を負い、己れを棄てて怨情に生きる女性でなければならないのである。ここに鏡花文学と水上文学の女性像の原型が浮かび上がってきた。小説の中のヒロインはこれを原型にしながらも両作家の美学を加えて展開されて行く。

註① 水上の自伝小説『わが六道の闇夜』に「私の出家は、つまり母を抱き直す出発であった」とある。

第三章 鏡花文学の女性像

それでは先づ鏡花の作品の中に描かれている女性の生き方について論を進めていきたいと思う。

鏡花は「義血侠血」のヒロイン白糸が馬車に乗り込む時の描写を絶世の麗人であるかのように筆を進めている。

『その年紀は二十三、四、姿はしいて満開の花の色を洗いて、清楚たる葉桜の緑浅し。色白く、鼻筋通り、眉に力みありて、眼色にいくぶんのすごみを帯び、見るだに涼しき美人なり。(中略)髪は櫛巻きに束ねて、素顔を自慢に胭脂のみを点したり』(發血俠血)

この美女にエロティシズムを漂わせているのが次の一段である。

『つくづく視めたりし白糸はたちまち色を作して叫びぬ。「あら、まあ！金さんだよ」欄干に眠れるはこれ余人ならず、例の乗り合い馬車の馭者なり。「どうして今時分こんなところにねえ」渠は聲音を忍びて、再び男に寄り添いつつ、「ほんとに罪のない顔をして寝ているよ」恍惚として瞳を凝らしたりしが、にわかにおのれが絡いし毛布を脱ぎて被せ懸けたれども、馭者は夢にも知らで熟睡せり。』(發血俠血)

馭者が目覚めて二人の会話がはずむにつれて

『「金さん」と女はなれなれしく呼びかけぬ。馭者はいたく驚けり。月下の美人、生面にしてわが名を識る。馭者たる者だれか驚かざらんや。渠は実にいまだかつて信ぜざりし狐狸の類にはあらずや、と心はじめて惑いぬ。「おまえさんよっぽど情なしだよ。自分の抱いた女を忘れるなんということがあるものかね」「抱いた？私が？」「ああ、おまえさんに抱かれたのさ」「どこで？」「いい所で」袖を掩いて白糸は嫣然一笑せり。』(發血俠血)

と白糸は馬車の馭者に妖しげな問いをなげかけ、馭者は父が亡くなって途中で学校を止めたと告白すると白糸は

『学問をするなら、金沢なんぞより東京のほうがいいというじゃありませんか」「そうとも」「それじやいっそ東京へお出でになさればいいのにね」「行けりや行くさ。そこが浮き世じゃないか」白糸は軽く小膝を拊ちて、「黄金の世の中ですか」「地獄の沙汰さえ、なあ」再び馭者は苦笑いせり。白糸は事もなげに、「じゃあなた、お出でなさいな、ねえ、東京へさ。もし、腹を立っちゃいけませ

んよ、失礼だが、私が仕送ってあげようじゃありませんか」（中略）「なんだった？」「なんだったとは？」「どういうわけで」「わけも何もありません、ただおまえさんに仕送りがしてみたいのさ」「酔興な」。「酔興さ。私も酔興だから、おまえさんも酔興に一番私の志を受けてみる気はなしかい。ええ、金さん、どうだね」（中略）「私はおまえさんだから貢いでみたいのさ。いくらいやだとお言いでも、私は貢ぐよ。後生だから貢がしてくださいよ。ねえ、いいでしょう、うんとお言いよ。構うものかね、遠慮も何も要るものじゃない。』（鏡血映）

一度しか乗らなかった馬車の馭者と、婚約も将来の約束もせずに東京へ学資を貢ぐと言った白糸の仕種は正に鏡花の美学に基づくものである。恩返しに将来の身の寄り所を求めるための貢ぎであれば条件付きの施しである。だが白糸はそんなこととは無関係に貢ぎたいという。犠牲献身の美学である。しかもその言葉の使い廻しが相手に断らせないような妖気で迫ってくる。「わけは何もありません、ただおまえさんに仕送りがしてみたいのさ」とか「後生だから貢がしてくださいよ。ねえ、いいでしょう、うんとお言いよ。構うものかね」と美女が馬車の馭者に「いや」と言わせないような語気で迫るところ、すごい迫力があって白糸の読者に与えるインパクトは妖女そのものと言わざるを得ない。その学資金が暴漢に強奪されたので、どうしても金を送らなければ金さんが生活に困ると思い、盗みを取行しようと企てたが発見されて殺人を犯すような大それた非道徳な方向へ走ってしまうという、謂わば白糸の黒い美学を許容するような作品である。白糸の女性像は超自然的な神秘のベールを被っている妖女であり男に媚びる麗人である。それで筆者は白糸を妖艶なる女性と名付け、恩返しも他の条件も付けずに学資を貢ぎたいという白糸の生き方を妖艶の美学と言っては間違いだろうか。

次に「外科室」の貴船伯爵夫人の女性像を探究してみよう。鏡花は貴船夫人を「気高く、清く、貴く、うるわしき病者」と描いている。これ正に鏡花が摩耶夫人を「気高く、優しく、かしこくも妙に美しき御姿」^⑥と形容している描写と全く同じ手法であり、鏡花は「外科室」の気高き貴婦人のモデルを小石川植物園で見たのを夜の十二時より明けがたにかけて原稿を書いた^⑦。そうであるが、鏡花が見初めた麗夫人はすぐ摩耶夫人のイメージにつながるがこの描写の技巧によってもよくわかる。

麻酔剤を使わずに胸の手術をしてくれとせがむ夫人は「なに、わたしゃ、じっとしている。動きゃあしないから切っておくれ」と高峰医師に迫るところ、官能的な妖しさを感じ

させる。高峰医師と夫人は純愛の仲であり、封建社会の旧社会判度の下で結婚出来なかった相手である。「いいえ、あなただから、あなただから」と夫人は叫びつつ麻酔なき胸の手術を受けるのであるが、恋しき医師だから、その手で胸の素肌にメスを入れてくれと乞い願うのだ。高峰は手術の機を逸しては病情が悪化するのを恐れて病者の胸を掻き開けた。「と見れば雪の寒紅梅、血汐は胸よりつと流れて、さと白衣を染むるとともに、夫人の顔はもとのごとく、いと蒼白くなりけるが、はたせるかな自若として、足の指をも動かさざりき」という雪肌と鮮血の交錯はグロテスクでさえあるが、これは二人の死を予告する。高峰医師は夫人が死んだ日に夫人を慕って自殺した。現実の社会では結ばれなかったが、愛の勝利を勝ち得てあの世で結ばれるという鏡花のロマンチックな恋愛至上主義者の香り高い作品である。

貴船伯爵夫人は気高く貴い麗人であり、麻酔をかけずに胸の手術を片思いの高峰医師に媚びる官能的な雰囲気をかもし妖しき女である。夫人は、また、純愛に死ぬ美学を心得た女性でもあり、封建社会に抵抗の姿を見せてその犠牲になった人でもある。それで貴船夫人の女性像は、妖艶の美学を有した女性であるといえる。論を「照葉狂言」の小親という女性の身の上に移して、その妖艶の美学を探ってみたいと思う。

貢は照葉狂言の若い女座頭に愛される。彼女は栈敷を訪れる貢の頬に唇を寄せるほどに、夜毎、愛がつりの、己の緋鹿子の座蒲団を胸に入れて暖めて置いては彼に敷かせるほどであった。貢が狂言の一座と旅をして八年後、故郷の土を踏んだとき姉とも慕いしお雪が婿にいじめられていると聞いて、小親にお雪の婿をだましてくれと頼む。そうすると小親との情事を表沙汰にしてお雪と婿を別れさせることができお雪が助かるというのである。小親はこれを聞いて胸を痛める。

『私や、芸人でありながら、お前さんに逢ってから、随分大事に身を持ったよ。よ、貢さん、人に後指されちゃあ、お前さんの肩身が狭いだろうと思ったし、其上また点を打たれる身になるとね。(中略)お前さんは何にも知るまいけど、何うせ、何うせ、姉の役っきやあ勤まらない私だけど、姉だって、よ、姉だって、人に後指さゝれたり、些でも、お前さんと怨うやって居ることの、邪魔になるやうな人が私に有っては厭だから、そりや随分出来にくい苦労もしたもの。何にも恩に被せる人ぢゃあない。怨をいふんぢゃない。不足を云ふんぢゃ無いけれど(中略)私や、私や、何うなっても可いのかい。よ、よ、私や何うなっても、可

いのかよう。』

と小親は悲しみ歎く。これは鏡花の失われた母性の、年上の女に愛されたいという亡母憧憬のテーマである。年上の女性への強烈な思慕は鏡花の自我の奥底にひそむドラマであり、三島由紀夫はこれを評して「かぎりなく美しく、かぎりなくやさしく、同時にかぎりない怖ろしさに充ちた年上の美女と、繊細な美少年との恋」と表現した。小親は貢にとっては「母」としての年上の女であり、はじめから超越的な、彼岸的な存在である。貢は小親に思慕を寄せるが、女性との関係においては「無性的」であって、鏡花のイメージは作中の女性に分有されて「母」の霊性と直接に交感するのである。言葉を代えて言えば、現実の世界に住む女たちが醸し出す抵抗の感覚は鏡花には無縁であり、小親の女性像は描写される存在であるよりむしろ顕現する存在である。鏡花の「照葉狂言」で顕現した小親の女性像の特質は他界性という以上に適切な言葉は見当たらないだろう。ここに小親の妖艶が生じる。小親は自己を犠牲にしても愛する貢が悲願とするお雪を救おうとする崇高さと美しさは優艶なる哀歌である。それ故に「照葉狂言」に顕現するヒロイン小親の女性像は妖艶の美学を有するのである。

「高野聖」に登場する女性は魔性の美女である。小説の内容はここでは説明を避けるが、原文の中から魔性の美女を摘出してみよう。和尚が山の女の後について小川に下りた。

『婦人は何時かもう米を精^{しら}げ果てて、衣紋の乱れた、乳の端もほの見ゆる、膨らかな胸を反して立った、鼻高く口を結んで目を恍惚と上を向いて頂を仰いだ。
(中略)(婦人は)「お法衣の袖が浸るではありませんか」というと突然背後から帯に手をかけて、身悶をして縮むのを、邪慳らしくすっぱり脱いで取った。
(中略)それから両方の肩からい背、横腹、臀^{いしき}、さらさら水をかけてはさすってくれる。(中略)婦女も何時の間にか衣服を脱いで全身を練絹のように露していたのじゃ。(中略)なるほど見たところ、衣服を着た時の姿とは違うて肉つきの豊かな、ふっくりとした膚。「先刻小屋へ入って世話をしましたので、ぬらぬらした馬の鼻息が体中へかかって気味が悪うござんす。丁度可うございますから私も体を拭きましょう」と姉弟が内端話をするような調子。手をあげて黒髪をおさえながら腋の下を手拭でぐいと拭き、あとを両手で絞りながら立った姿、唯これ雪のようなのをかかる霊水で清めた、こう云う女の汗は薄紅になって流れよう。』

この一段はエロチシズムを漂わすが、この妖怪の美女は魔女ではあるが夕暮の寂しさもたらす幻のようで、むしろ詩的であって下品な感じを与えない。「四谷怪談」のような因縁づくの醜悪な妖怪でなく、あくまで清浄で美しい精霊であり、母性愛すら感じさせる。鏡花のフェミニズムが永遠なる女性を求めて描いた空想の変形であり⁹⁾、この世の者でなくなった母親への幻でもある。山中の魔女は息を吹きかけるだけで男を獣畜に変える鬼神力を有し、獣畜に変えられた「男」が野性を出すと、魔女は「女性」の魅力を駆使する。それは次の一段を見ればよくわかる。

『生ぬるい風のやうな氣勢がすると思ふと、左の肩から片膚を脱いだが、右の手を脱して、前へ廻し、ふくらんだ胸のあたりで着てゐた其の単衣を円げて持ち、霞も絡はぬ姿になった。馬は背、腹の皮を弛めて汗もしとどに流れんばかり、突張った脚もなよ／＼として身震をしたが、鼻面を地につけて一握の白泡が吹き出したと思ふと前足を折らうとする。』

人畜交感の場面であるが、高雅なエロチシズムが匂い立ってくる。一条もまといぬ美女の肌の眺めが、欲情そのものの化身たる牡馬をみごとに制御する。鏡花の幻想が見事に芸術的に開花したのであり、他界の母へのイメージが妖怪性を生み「高野聖」の孤屋の美女が妖艶の美学の女性像を確立したといえる。

「夜叉ヶ池」は戯曲に書かれた作品で越前にまつわる竜神の住む伝説の池である。鐘楼守り晃の妻・百合がヒロインとして登場する。百合は夕顔の花のように美しく、水に影を映した菖蒲のようにたおやかで、よるべない身をひたすら男にあずけて山中で日々を暮すのは、愛のためである。晃は山国筋へ民間伝承の取材に出掛けたが百合の美貌にひきつけられて鐘楼に住みつくようになった。

『何にも言はん。然う信ぜい。堅く信ぜい。奥方の人を離れた美しさを見るにつけても、天が此の村のために、お百合さんを造り置いて、鐘楼守を、ここに据ゑられたものかも知れん。君たち二人は二柱の村の神じや。就中、お百合さんは女神ぢゃな。』(旁点筆者)

と晃をさがしに山へ来た学円にそう言わせている。「人を離れた美しさ」だとか「お百合

さんは女神ちゃん」という女性の描写は、読者に百合の麗人ぶりを想像させるに充分だ。山沢学円が晃をさがしに山へ入って来たことを知った百合は学円の話しも聞き終えずに学円に早く去れと命ずる。晃が連れ去られないようにするために、都から来た学円に退去を乞う百合の台詞が妖怪めいて、すごい迫力で以て学円の心をしめつけるのである。

『百合 先刻は、^{あなた}貴客、女の口から迫りの事なぞ聞くんぢゃない。……其の言葉について、宿の無心でもされたら何うするとおっしゃって。……^も最う、清い涼しいお方だと思ひましたものを、……女ばかり居る処で、宿貸せなぞと、そんな事、……もう、私は気味が悪い。

学円 気味が悪いな？ 牡丹餅の化けたのではないですが。

百合 こんな^{やまが}山家は、お化けより、都の人が^{こは}可恐うござんす、……さ、^{あなたど}貴客何うぞ。

学円 此は、押出されるは^{ひど}酷い（不承々々に立つ）

百合 （続いて出で、押遣るばかりに）^ど何うぞ、お立ち下さいまし。』

やさしい女が愛のために命を賭けた相手の男・晃が友人に発覚されるのを恐れて、こわい剣幕で客を押出す一幕は百合の豹変ぶりを妖女らしく印象づける。そこへ晃が友人の来訪を認めて姿を現わすと百合は「あれ、貴方。（と走り寄って、出足を留めるように、膝を突き手に晃の胸を圧へる。）」晃は「帰りやしない、大丈夫、大丈夫。（と低声に云って）何とも言ひようがない、山沢、まあ——まあ、此方へ。」と言ってなだめすかすのである。晃が百合に友人だと紹介すると、百合は又もとの優しい女にもどり「^{ほんとう}真個に、たよりのない身体でございます。何にも存じません、^{ふつつか}不束ものでございますけれど、貴方、何うぞ御ふびんをお懸けなすって下さいまし。（しんみりと学円に向って三指して云ふ。）」と淑女ぶりを発揮するのである。愛する男を友人に奪われまいと女の力で最大の防線を張って守るのであるが、その愛の深さや健気なさは百合の女性像を艶やかに浮かび上がらせている。

晃と学円がその夜の内に夜叉ヶ池へ行かなければならないと知るや、百合は世間の男を魅惑でもするかのように妖美性を漂わす。

『百合 （^{じつ}熟と^{しばし}少時）まさかと思ふけれど、ねえ、大丈夫お帰んなさるわねえ。

おゝへ^め目^め目を瞑って、頷いて、まあ、可愛い。坊やは、お乳をおあがりよ、母さんは一人ではお夕飯も欲しくない。早く片付けてお留守をしませう。一人だと見て取ると、村の人が煩いから、月は可し、灯を消して戸をしめて。――』

こういう言葉の魅力は男の心を引きつける魔力を有し、鏡花がよくヒロインに言わせるパターンである。こんな優しい女が村人の包囲に遭い、黒い牛に美女をしばりつけて夜叉ヶ池に沈めないと雨が降らないとて、村人の雨乞いの生贄にされる。途中で晃に助けられるが、晃はそれがために傷を負って倒れる。これを見た百合は己れを棄てて晃を助けようとする。

『百合（サソクに其鎌を拾ひ）皆さん、私が死にます、私が死にます、言分はごぞんすまい。（と云ふより早く胸さきを、かっしと切る。）』

己れを犠牲にして愛する男を助けようとする百合の女性像は艶やかでもあり、妖しげに母性的な愛すら感じとれる。百合は純潔そのものの女性であり、魔女の蠱惑凄艶をかねそえている。晃を山中に引き止めるだけの魅力を有しておるも、晃の危急に臨んで自分の胸をかき切る勇敢な鬼神力をも持ち合わせている妖艶さである。言わば美女でもあり魔女でもある。己れ亡ぼして愛する人を助けようとする生き方に、百合の美学があり、彼女の女性像は妖艶の美学と称しても何ら異論はない筈である。

「婦系図」のヒロインが後の鏡花の妻・伊藤すずの投影であることはよく知られている。明治三十二年一月三日、鏡花は神楽坂の料亭「吉熊」で開かれた硯友社の恒例の新年宴会の席上で、当時「蕙栄楽」の芸妓、桃太郎を見初めた。時に鏡花二十七歳、すず十八歳の時であった。伊藤すずの名が計らずも鏡花の母鈴と同名であったため、亡母憧憬がつのって伊藤すずに対して母の面影を見たのであろう。母の夢幻が伊藤であったと見るべきだ。それですずに対して恋心を燃えたぎらせたのである。

作品のあらましはスペースを省くため論説を避けるが、原文の中のヒロインお蕙はどんな風に描かれているのだろうか一部分を摘取してみようと思う。

主人公早瀬主税とお蕙が神楽坂にほど近い飯田五丁目にひっそりと世をしのんで暮らしている書き出しのお蕙は「素顔に口紅で美しいから、其の色に紛ふけれども、可愛い^お音は、唇が鳴るのではない。お蕙は、皓齒に^{ほはづき}酸漿を含むで居る」可愛い佳人である。早瀬の恩人

でドイツ文学者の酒井俊蔵は早瀬とお蔦が自分にかくれて同棲しているのを知って激怒し、二人に別れることを誓わせる。お蔦は早瀬が酒井に義理立てをして別れなければならない悲しみをしのび、髪結いで身を立てようとする。酒井がお蔦に早瀬との別れにくれた手切れ金も大切に仏壇にしまうほど義理堅い女である。

『早瀬さんと分れて、^か恚う成る時、煙草を買へ、とおっしゃって、先生の下すった、其はね、折目のつかない十円紙幣が三枚。勿体ないから、死んだらお葬式^{むすび}に使って欲しくって、お仏壇の^{ひきだし}抽斗へ紙に包んでしまっている。』細系図

この一段を読むと、お蔦は花柳界の芸妓で、身分は低く身は汚れていても、気の優しい聖女であることがわかる。二人を別れさせた酒井を恨むこともなく、彼が差出した手切金を大切に仏壇にしまうほど透き通るような美しい心の持主である。お蔦の女性像を「受難の聖女」と形容しても過言あるまい。「受難」が「情熱化」して、別れても早瀬に身をまかせたままで、ひたすら彼に会える日を心待ちする憐れさである。それで彼が住んでいる静岡の新聞を取り「朝起きると直ぐ覗いて、もう見落しはしなからうか、と隙さへあれば、広告まで読む」情熱ぶりで、彼が住む土地の新聞を読んでいれば彼に会っているような気のする健気な艶やかさを漂わせる。

病弱なお蔦を酒井が彼女の死の床を見舞った時、酒井はしきりに「未来で会へ、未来で会へ。未来で会ったら一生懸命に^{すが}縋り着いて居て離れるな。」とお蔦を励ます。鏡花はこの言葉を酒井に言わしめているが、実はこれがお蔦の女性像であり、現実世界の恋の敗北をあゝ世で勝利へと転じようとするのである。この女性像のパターンは「夜叉ヶ池」の百合と轍を同一にする。お蔦が最後に残した言葉は「先、先生^{せんせい}が逢っても可いって、嬉しいねえ」という一言だった。

純一無垢、すべてを投げうって結ばれたお蔦が、それでも義理と人情にはさまれて別れなければならなかった。会おうと思えばいつでも早瀬に会えただろうに、早瀬の大恩ある師の言葉を守り、師から十円紙幣を三枚受取ったからにはこの世ではもう会えぬ、会わぬと決めたお蔦は来世でのハッピーエンドを心待ちしていた。このお蔦の美学は浪花節的なところがあり俠気じみている。前近代的であり、鏡花の夢幻でもある。夢幻であるところに妖美性があり、受難の最中においても男に身をまかせたまま、献身の媚態の艶麗さを持ち受けている。ここにお蔦の妖艶^{あやう}の美学が確立されるのである。

鏡花文学の女性像を総括するに、美しくて若くして死別した母鈴に対する亡母憧憬^④が摩耶夫人にその幻影を求め^⑤、それにフィルターをかけて非現実世界の俠気や妖美性に富んだ女性を顕現させるのである。鏡花文学の代表作とされる「義血侠血」の白糸、「照葉狂言」の小親、「外科室」の貴船伯爵夫人、「高野聖」の山家の美女、「夜叉ヶ池」の百合、それに「婦系図」のお蔦等女性はすべてがこのパターンである。鏡花の女は容姿が艶麗で、媚びて男に接する女性でなければならないのである。尚雪国の暗い風土が人間を苛むように、鏡花は小説のヒロンをしいたげ、虐待し彼女らを悲劇に陥れる。鏡花文学の女性には現世でのハッピーエンドはなく、未来の世界にそれを求めようとするのである。そこに女の妖美性があり、美女に妖艶の美学をもたらせる。この妖艶の美こそ金沢の百万石文化と雪国の自然が育くんだ賜物だと言えよう。

註① 鏡花の「夫人堂」という一文による。

② 鏡花自筆「鏡花小解」にこのように書かれている。

③ 村松定孝著「泉鏡花研究」二四五ページ。

冬樹社・昭49・8・30

④ ①に同じ

⑤ 鏡花は摩耶夫人を「妙に美しき御姿」と讃え、「ひとへに白き御胸を、来よとや幽に打寛ろげたまへる」といった表現を使い、摩耶夫人の中に恋人としての女性を発見している。

第四章 水上文学の女性像

論を水上文学の女性像にスポットを当ててみよう。水上勉が好んで書く小説の女とは下積みの女性で己れを無にするのが原型であることは前に述べた通りである。水上勉も泉鏡花と同じく母恋いを小説に反映させているが、鏡花のように容姿の艶麗性を要求していない。水上文学に登場する女は人間の底辺をもがき渡る人でなければならないのである。すべてが貧しく暗い条件下に置かれている女である。生まれつき背負ったそれらの暗い条件は、ふとした機会に人並に背筋を伸ばし、立って天を仰ぎ見ることのできそうな希望をもたされても、それは所詮許されざる希望であって、たちまち亡ぼされる。やっと勝ち得た

幸福とは何ら縁がなく、すぐに何かの災害によってうちのめされてしまう。不平等な生活環境の中に生を受けた女たちは人並なことがすでに拒まれ、それでも尚且つ己れを無にして、清く美しく生きようとする。だが運命は遠慮もなく彼女らに天より悲劇を降らせ、無念にも死んでゆく。怨念に満ちた生涯を過ごしても、不平も言わず素直に泣きながら亡びてゆく。雑草のように世間に生を受け、無慚にも踏みにじられて世から消えゆく者に水上がレクイエムを奏するのである。

盲女おりんは二歳の時に失明し、六歳の時、男に手をひかれて瞽女屋敷へきた。瞽女は修行がきびしく生活の掟もきびしい。毎年雪降る日本海側の農村に娯楽を与えるため草靴で北国一円を歩いて旅しなければならない。生まれながらにして暗い運命を背負って地を這って生きる女である。十八歳の春、ゆきずりあった男にだまされて、一夜の喜びを知り、それがもと辺境の旅の途中に仲間からはざされた。目の見えない孤独な生活は闇の世界をものがき渡らねばならない。盲女という不平等な生活条件の中でおりんは清く美しく生きたが、或る夜旅の宿で目あきの助太郎が夜這いで入ってきた。昼も夜も分らない暗黒の世界で、何時、誰がどこから入って来るものか警戒のしようがない。そこでおりんは闇の暴力に一撃を加えられた。

『おら、寝るときは、まさか、助太郎さが入ってきなあると思うていなかったです。おらわきにトミ枝さまが寝まっていなある。安心していだすけ。だども、いっち下手の部屋から、すうって襖があいて、おらが床へ助太郎さが入ってきになった。助太郎さじゃと思うたときは、手の早いお方だ、おらの軀をねじりあげ、口さふたいでいいなさる。』(はなれ瞽女おりん)

盲女が受けた不意の暴力は人為の力によって防ぐことは不可能である。天より降った不可抗力の災害と言わねばなるまい。目明き男の罪業を背負って生きるおりんは哀れである。それがために瞽女仲間から脱落させられ、天涯孤独の真暗闇に突き落された。「まさか助太郎が入ってきなあると思うていなかった」という言葉は、おりんが血を吐く思いで言っただけに違いない。盲女という不幸な運命の身の上に人為ではどうしようもない災害が遠慮なく舞い下りてくる。これが下積みの女の宿命だと作者は言いたいのだろう。おりんは怨念に生きなければならない。

はなれ瞽女になってから、村の阿弥陀堂で知り合った平太郎に助けられて下駄売りで生

活して行けるようになった。やっと人並に立って呼吸をすることができるかと思ったら、平太郎は脱走兵だったということで憲兵隊に連行されて遂に返らぬ人となる。盲女のおりんに天は幸福を授けないのである。おりんは虐げられながらも平太郎を信じ、他人の中傷に対しては「兄さまのことをそげんわるくいわねえでくませえ」と己れを無にして美しく生きようとする。謂わば「野の聖」である。おりんは又、盲女であるが故に平太郎がどんなことをしたかも知らず「すべてのことはおらのうんだ罪でござりました。おらは、平太郎さまにどんだけ謝っても謝りきれない気持ちでござります」と丸で平太郎の犯行は自分の為せる業だと言わんばかりに他人を美化する。

おりんは、信じ愛する男を奪った刑事や憲兵に対しても、非難がましいことは一言も言っていない。おりんは彼女を苦しめる者に向って、すなおに願い、すなおに泣く。けれども、願いがかなえられなくとも、だからといって問責したり糾弾したりすることは決してしない。

平太郎が処刑されておりんは元の孤独な旅をしなければならなくなった。若狭の阿弥陀堂の前におりんの墓がある。身寄りもないまま野たれ死にした盲女の生涯は暗くて悲しい。目明きの想像できるものではない。世の暗さと怨念を一身に受け、他人を疑うことも恨むこともなく、有終の美を飾って一生を過ごした。おりんの怨念の聲がどこからともなく聞こえてくるようである。

水上文学を怨念に生きる文学^⑩とするならば、おりんは美しく怨念に死んだ女性であり、不平も恨みごととも言わず、己れを無にして息をひきとった。筆者はこれを怨骨の美学と名付けたい。「怨骨とは怨みを、残して死んだ者」或は「怨みのはれぬ死者」と大漢和辞典巻四、四四一四頁（大修館書店、昭和49・9・1）に解釈がついているが、おりんは正にそういう生き方であり、こういう人生に対して恨みごととも言わずに美しく死んだからである。

「越後つついし親不知」は小説としていかにも妙な題名であるが、水上勉はつついしというひなびた寒村に生まれて、親不知に嫁してゆく女主人公をつくり、その夫を歌合に住まわせた。女の名はおしん、その夫が留吉である。留吉は季節労働者として毎年冬の出稼ぎに杜氏として村を離れるが、おしんはその間、石灰小舎で賃金稼ぎの貧しい生活を強いられる。おしんは容姿のあまり美しくない背の低い女であるが、貧しい留吉との生活に満足して幸福に暮していた。下積みの女の幸せをやっとつかんだのだったが、留吉の留守中、雪の山道で村の男権助に犯されて孕んだ。権助も杜氏として伏見へ出稼ぎに行っていたが母の危篤で村へ帰る途中だったのである。おしんは石灰小舎の仕事を終えて帰路の山道を

急いでいたが、この日は折悪しく毎日同道していた村の女が風邪をこじらせて休んでいた
のでおしんは一人ぼっちだった。これがおしんの怨念の始まりである。権助の母が危篤で
なかったら、村の菰あみのつれが風邪で休まなかったらと悔まれる。人影一つない山道で
おしんは権助に犯されて軀の中に子種を宿す。一度の不始末で他人の子を孕む女の業もお
しんの怨念である。これが露顕して良人留吉の手で首を締められておしんは虫の鳴くよう
な声をしぼって「あたいは、あたいは、あんたを、だましっせん」とひくい声で言い続け
たままこと切れた。作者はおしんの死によって何を形象化しようとしたのだろうか。一言
の弁解もせず留吉の手に縊られて死んだおしんは哀れである。「あんたを、だましっせん」
というおしんの言葉には冤声の叫びがこめられている。おしんの犯したミスではなく、雪
の山道でおしんが大声で叫んだとて、天地の神は彼女に対して何がきよう。おしんの人
為の力でこの危機を脱出することはとうていおぼつかなかったのである。これが因で愛す
る良人に首を縊られて死なねばならぬおしんの冤魂は鎮まるところを知らない。水上氏は
これによって人間が生きる上で不可避な不幸への怨み^⑨を定着させようとしたのであろう。
おしんは死に臨んでも「あんたをだましっせん」と言っただけで権吉への恨みも、留吉に
対して冤情も訴えずに静かに美しく死んで行った。おしんの怨念は死んでも冥土で安らか
に眼をつぶることができない。それで作者は作品の最後に「棺内出産」をつけ加えておし
んの死の凄絶さを訴えている。「棺内出産」は医学的に学理の裏付けができるかどうかは
わからないが、作者はこれによっておしんの怨念の深さを訴えようとしているのだ。死の
残酷さは怨念の深さを物語る。これが作者の理念だと思う。

「おまえを、だましっせん」と一言だけ残し、不平も、冤情も訴えずに死んだおしんの
形象に怨骨の美学が定着している。これは不平等な生活環境に生まれた裏日本の女の負う
べき宿命なのか。

「越前竹人形」のヒロイン折原玉枝は芦原の温泉郷で身をひさぐ娼妓である。主人公喜
助は父の墓参に來た玉枝を見てあこがれ、恋慕した。喜助の情熱に感動した玉枝は喜助の
妻になることを決め竹神部落へ入って來た。喜助はコンプレックスがつり玉枝を抱こう
とせず「永遠の女性」として見るようになった。娼妓をしている下積みの女性玉枝は喜助
に嫁しても妻にされない。喜助も愛する女玉枝を「妻」としながら、彼女が娼妓の頃、父
の想い者であったということで手を触れることができない。美を掌中にしながら愛を遂行
できないという不幸や苦しさは、ある意味では最も苛酷な残酷さかもしれない。喜助の留
守中玉枝は竹人形を買いに山へ入って來た絞島に犯され、たった一度の不始末で絞島の子

種を宿した。玉枝の不幸は人間が生きる上で不可避な遭遇であり、山中で一人留守番をしている玉枝の身の上に絞島の暴行が加えられても、女の力ではどうにもしようがない。或は女性の業でもあろうか、喜助に稼しても手一つ触れてもらえない玉枝は幾夜となく情熱をたぎらせたことであろう。玉枝の不幸は喜助のコンプレックスによって醸成されたとも解釈できる。女が生きるための^{きが}性に作者が怨念を定着させているとも言えるのである。玉枝は孕んだ子を処理するために中書島へ帰ろうとするが、渡し舟の中で流産し、それがもとで患い、遂に死んでしまう。死の床で玉枝は夫の喜助に、「あんたの手ユにさわったン は、これがはじめてどすなァ」と指先をかすかにふれさせたまま、こときれた。この言葉は玉枝の絶唱であり、玉枝の怨恨の叫びである。父と子に愛された玉枝は超近代的な匂いのする女であり、現代の古典^⑨らしい女の形象を醸し出している。玉枝は死に際しても妻にしてくれなかつた喜助に対して不平の一句も言わず「あてをどうぞ、お父さんのお墓の傍に埋めとくれやす。」と有終の美を飾って死んでいった。玉枝は怨念を残して美しく死んだ。古典美を有する死に方である。ここに玉枝の怨骨の美学が定着しているのである。

「五番町夕霧楼」のヒロイン片桐夕子は与謝半島の暗い風土に育った田舎娘である。作者は夕子の容姿を美人だとは言っていない。

『すんなりと坐高の低い娘である。顔は父親に似て、細面だが、難をいえば、少し
つり上ったような眼をしているだけで、鼻も口も、造作は概してととのっていた。
美人というほどでもないが、素直な田舎娘らしい佳さが感じられた。』(五番町夕霧楼)

これが夕子の外観の描写であるが、長女として母の医療費を稼がねばならない運命を負って生きるのである。即座の銭になるためには水商売でなければならぬ。それで京都五番町で身をひさぐ娼婦になってしまった。貧困がための身売りである。謂わば下積みの社会でもがき渡らねばならない女であり、遊廓に身を埋めなければならないのは彼女の宿命である。「あたい、もう決心してますのどす。どこで働いてもええんどす。奥さんさえよろしかったら、どうぞ、わたしをつれてって下さい」という夕子の心の奥には、この宿命に順応するのみで逆ってはいけないという怨念が含まれている。竹馬の友櫛田正順が京都の鳳閣で小僧になっていることを知っていた夕子は、京都の夕霧楼に落着くとすぐに櫛田にハガキで知らせた。櫛田はひどいどもりで劣等感を持っていた。その上、寺の和尚が権力を悪用して私腹を肥やしていることも知っていたので社会に対する反感がつのり心がすさん

でいた。夕子は彼の心を慰めるために夕霧楼へ来るように勧める。それによって櫟田の気が安まるようであれば犠牲を払ってもかまわないと思い、櫟田の遊興費を払ってまでも夕霧楼で櫟田と会っていた。櫟田は夕子の部屋で童謡を唄ったりして二人で幼時の思い出にふけるのみで一般遊客とは類を異にする。

櫟田は夕子と一緒にいる時だけ心の安らぎを感じ、夕子も「櫟田はんが、元気を出してくれはって、世の中を明るう思わはる日ィまで、つきおうていたげよ思うてますだけですねん。お母はん、あの人には友だちは一人もおへん。あの人に相談してあげる人はどこにもおへん。ほんまに孤独なひとどっせ」と己れを無にして櫟田に尽くそうと思う心の美しい女である。夕子の「つきおうていたげよ思うてますだけ」というのは母性的な愛すら感じとれる「野の聖」に似た慈悲深い裏日本の女性像を象徴している。櫟田は劣等感から生まれた精神障碍によって国宝級の鳳閣寺を焼いて自殺してしまった。夕子は愛する人の死を知り、自分も与謝のふるさとの櫟田の魂が鎮まる寺の墓地で自殺を遂げた。死に臨んで夕子の絶唱にも似た叫びが響いてくる。

『鳳閣はんを焼いたんも、そんなきれいな櫟田はんの心が焼いたんやない。櫟田はんを歪めはった寺の人がいやはるさかいに、櫟田はんは反抗してあんな大それたことをしてしまわはったんや。櫟田はんは鳳閣へきてから何ど自殺しようと思うたかしれん。兄弟子さんから、和尚はんから、どもりどもりいうていじめられてばかりきやはったさかい、気が変にならはったんや。うちは、櫟田はんの胸の中をよう知ってる。櫟田はんが、鳳閣を焼かはったんも、つらい毎日の暮しから、どうにかして逃げだしとうて、どうにもならん。与謝へ帰るわけにもゆかへんし、ゆくあてはどこにもあらへんさかい……切羽つまった気もちで、大それた放火をするような気もちに追いつめられはったんや。うちには鏡のようにそれがようわかる。櫟田はんはかわいそうな人や。あの方は国賊やない。』(五番町夕霧楼)

夕子は寺を焼いて自殺してしまった櫟田の鎮魂曲を奏でてから櫟田正順の後を追って殉死した。「あの方は国賊やない」、「不平等な生活環境がそうせしめたのだと宿命を訴えるのである。夕子は愛する櫟田が死んだら自分も生きる価値がないと認め、ふるさとの墓地で櫟田と会おうと思っての自殺である。母性的な美しい恋心であり落葉帰根の精神すら読みとれる。夕子の怨念と言うより櫟田の怨念であると解釈されても仕方がないが、夕子

は一心同体の深い愛情を櫛田に捧げているので、櫛田の怨念は夕子の怨念に通じる。愛する人を最後まで信じきって死に同道する夕子の美しい死に方は非現実世界の愛の表現である。現実世界の愛の敗北を次の世の勝利へと転じる鏡花文学の女性像にも似るのであるが、異なる点は、不平等な生活環境への絶叫が、櫛田と夕子の死因と見るべきであろう。櫛田と夕子にとって、不平等な生活環境は彼らが生きる上においては不可避な宿命であり、人為的な力ではどうにもならない怨念がある。「櫛田は国賊ではない」と叫びながら彼に殉じた夕子の死はあまりに悲しく美しい。夕子は自分の負わされた宿命に対して怨念を残して美しく死んだ。これも「越前竹人形」の玉枝、「はなれ瞽女おりん」のおりんや「越後つついし親不知」のおしんと同じように怨骨の美学を全うして死んだのである。異なる点は前三者は愛する人に対しての怨骨の美であり、夕子は愛する人を死に追いやった不平等な生活環境に対する怨骨の美である。

以上の分析を総合すれば、水上文学の女性像は、己れを無にして男に捧げるが、それが幸福とは結びつかずに怨念を残して美しく死んでゆく怨骨の美学であることが立証された。

水上勉は昭和二十三年（一九四八）二十九歳の年に「フライパンの歌」を処女出版して華々しく文壇にデビューしたが、それからずっと社会派推理小説作家として揺ぎない地位を築いてきた。「雁の寺」が出版されてから、彼の文学の師宇野浩二に「人間を書け」と指摘されてから、ずっと人間の怨念に取り組んできた。女の怨念を書いた代表作が「越前竹人形」「はなれ瞽女おりん」「越後つついし親不知」と「五番町夕霧楼」であり、その他の短篇小説に登場する女性もみなこのパターンである。女ばかりでなく歴史小説に登場する武田元明、古河力作等歴史人物もすべて怨念に泣いて亡びてゆく者ばかりである。

水上文学の女性像はこれからも怨骨の美学に定着していくだろうと想像されるが、この論文で引用した水上文学とはこれまでに発表された代表的作品にのみ限定していることを再度断わって本文のむすびに移りたいと思う。

註① 村松定孝氏は「愁いの詩人・水上勉」という一文の中で水上文学をこう評価している。

② 田野辺薫「水上文学の土壌」の一文による。

③ 谷崎潤一郎が昭和38年9月12～14の毎日新聞に発表した「越前竹人形を読む」の一文による。

第五章 結論

鏡花文学と水上文学の風土性が確立され、鏡花文学も水上文学も北陸の風土によって形成されていることが実証された。作品に登場する女性像は鏡花文学も水上文学も母恋いの文学であり、母が女性像の原型をなしていることも第二章で述べた通りである。二人が女性を愛でる原点が母によって観点が異なることは極く自然のことと言わねばならない。これによって両作家の女性論が違い、鏡花は容姿が美しくなければならない^⑥が水上は下積みの女性で己れを無にして生きる^⑦ということに限定されている。それぞれ自分の母にちなんだ姿を作品に描き出すのであるが、この女性像が北陸の風土に染められ、風土性を帯びた女性として鏡花文学と水上文学の特性を表わす。鏡花の文学には女性像が「妖艶の美学」^⑧の代表者として登場し、水上文学には「怨骨の美学」^⑨が定着していることが論証された。

ここで少し問題になるのは母を原点とした女性像が北陸の風土に染め上げられるというのはいかなる経路をたどって北陸の風土に昇華するのか少しスペースを割いて分析し結論を急がねばならないと思う。

鏡花文学に登場する母の原型が草双紙に現われる女たちであり、鏡花の母鈴が嫁入道具として持参して来たものを、一年の半ばを雪深い沈鬱な室内で過ごさなければならない金沢の風土の中で鏡花が範囲の制限された静的なものへと志向が移って草双紙の絵を見て楽しみ、それを透写して育ったことに母の原型の源がうかがわれる。その後、少年時代町内の娘たちから金沢の口碑伝説にある継子いじめのお銀小金^⑩など北国の自然の生んだ伝承などをよく聞き、草双紙の絵に現われる乙女像を原型としてお銀小金の可憐な姿に空想をめぐらせた。これが「照葉狂言」の小親とお雪の登場である。鏡花が生長するにつれて母恋いの情がつのり、少年期から青年期にかけて年上の女たちに思慕を寄せ、摩耶夫人とのめぐり合わせ^⑪を契機にその度を増して行った。これが作品の「一之巻」「二之巻」「誓之巻」にミリヤアド^⑫の名で描かれている。「義血侠血」の白糸、「外科室」の貴船伯爵夫人、「湯島詣」の蝶吉、「婦系図」のお薦等女性像がそれを反映し、鏡花は「婦系図」お薦のモデル伊藤すずと、師紅葉の反対を押し切って結婚した。母恋いの情を文学と実生活両面に於いて顕現した作家は鏡花一人だけだと言える。又、「高野聖」、「夜叉ヶ池」等作品は北陸の山中にまつわる伝承を作品化したものでヒロインは美女であり妖女でもあ

る。妖艶の美を備えた女性像が鏡花文学を飾り、何れもが白山文化圏の女性の生き方^⑥を顕現した描き方である。以上の女性像を風土的に総合すれば鏡花文学を彩った女性は

- 一、母の原型である草双紙の乙女から源を発し、
- 二、故郷金沢や北陸の民間に語り伝えられた伝承の山姫から
- 三、鏡花の母恋いの情から生まれて思慕を寄せた年上の女性であり、これら女性
の生き方は
- 四、愛を全うするためには「受難」や「犠牲」をもいとわず、汚れても清く
生きる聖女のタイプであり、死守するためには一揆的エネルギーが爆発
して非道徳な方向に走る。謂る白山文化伝統^⑦の二面性を有するパター
ンである。

この生き方が北陸的であり、北陸の風土に染った女性像であると言える。鏡花文学の女性像がここに確定されたわけだ。

それでは水上文学にある怨念はどこから生まれてきたのであろうか。水上勉の怨念を裏付ける作品に「わが六道の闇夜」という自伝小説がある。これを読めば水上文学の成り立っている土壌に触れることができると思う。言い代えればこの私小説めいた作品に溢れているイメージは、底辺に生まれ育った者にのみ有している「怨念」である。この作品に書き留められている水上勉の人生の苦闘の足跡が怨念の声でうなって聞えてくるようである。例えば次のような一段がある。

『（父は）めったに家にいたことがなかった。家にいなくても、金さえ持ち帰ってくれば、母は苦勞しなくてすんだろうが、生活費はおろか、電灯代まで払い遅れたので、私が四歳の時、祖母が死んだ年、電灯は無くなった。腰にベンチをつるした工夫がふたりきて、家の前まで引き込み線できていた電柱を抜きとると、軒下にさしこまれていた線を切って帰った。白い陶磁製の絶縁棒が二本のこされてコードの切れはしがトカゲの尾みたいに長らく残っていたのをおぼえている。それから、太平洋戦争の昭和十九年まで約二十数年間わが家に電灯はなかった。』（わが六道の闇夜）

現代社会から隔離された生活を強いられたことがこれによってよくわかることだろう、又

『谷の名はけこあんまたはコジキ谷といった。村の人はコジキダンとよんだ。な

ぜに、そんな名前がついていたのか、不思議で、そのコジキ谷には私の家しかなかった。そうして、この谷には墓が多かった。葬式があるたびに、棺桶は、わが家の南面をさえぎる高道をかつがれていった。』(わが六道の闇夜)

文化果つる大飯・岡田部落のはなれのコジキ谷の墓地をわが家の庭とし、電灯という文明社会の最低条件すらも享受できなかった水上の心奥に社会に対する恨しみの根を宿したとて少しも不思議ではないのである。これが水上文学の土壌となって実を結んで行く。

『貧しい母を助けてやってくれ、と祖母は言ったのである。このことは祖母ばかりではない。母ものちによくいった。「お父つあんのような阿呆^{あほう}な人間になるな。大きになったら、一生懸命働いて、おっ母んに錢をくれよ」四つ五つの私に、母も望みを託したのである。貧乏であるということが、祖母をも、母をも、このように打ちひしがせていた。父がもう少し働き者で、家のことを省みてくれれば……という情けなさが、私たち子供への愚痴となり、成人してからの教訓にしたのだ。』(わが六道の闇夜)

この少年の愚痴と成人してからの教訓が水上文学の女性像を作り上げていった。謂ゆる水上文学の女性像の原型がふるさとの祖母であり母であったのだ。この母性像が十歳の時「口べらし」のために京都の寺へやらされた時に確立して行く。

『出家することは家を捨てることである。父母を捨てることである。……父を捨てることはまあ出来たように思うが、改札口でぺこりと私に向かって、卑屈なお辞儀を一つした母へつのる情は、捨てるわけにゆかなかった。左様、私はずぶぬれの手拭と、蓑にくるまって、それから母が、どのような思いで、本郷から岡田部落への雪道を帰っていったかを思うと、捨てられるどころか、いつか、この母を安楽な椅子にすわらせてやりたいと願った。私の出家は、つまり母を抱き直す出発であった。』(わが六道の闇夜) 旁点筆者

この一段が水上文学の母思いの情を裏付けている。くどくど例文を引用したが、水上勉の母恋いは貧乏からきているという一語に尽きる。水上文学の女性像が母を原型にしている理論から推理して、水上文学の女性像はふるさとの貧乏に起因しているものであり、女性

像の怨念もふるさとの風土から成り立っていることがはっきり浮かび上ってきた。

貧乏少年水上勉のこのような生の怨念を解明できる方途は、水上にとって文学以外になかった筈である。水上が作家に生まれついた理由がそこにある。「冬日の道」や「わが六道の闇夜」に記されているような人生上の不遇と郷土の歴史が^⑨、水上の人間と文学の中に怨念を育てたのである。その怨念に死して行く女性が有終の美を飾って霧と消えて行く姿を筆者は「怨骨の美学」と名付けた。

水上文学の代表作「越前竹人形」の玉枝や「五番町夕霧楼」の夕子、「越後つついし親不知」のおしん、「はなれ瞽女おりん」のヒロインおりん及び彼の歴史小説の代表作「湖笛」に登場する若狭の武将武田元明や郷土史を悲しく塗りつぶした古河力作等水上文学に登場する人物はすべて「怨骨の美学」を全うして北陸の風土の犠牲者となって読者の熱涙を誘うのである。

それでは水上文学を彩る女性像と総合してみると

- 一、貧困にあえいでいる母の姿が原型であり、
- 二、北陸の風土に閉ざされているふるさとの女の惨めな姿であり、
- 三、母と同じように下積みの世界で忍従を強いられて働いている女性である。

水上勉はふるさとの風土を縦糸に、己れの豊富な人生経験によって得た人生観を横糸にして織りなした女性を作品に登場させ、それらの女性が努力して築いた幸せを破壊してそれにレクイエムを奏でる。

ここに鏡花及び水上文学の女性像が浮彫りにされてきたが、鏡花は日本の近代文学史上に、水上勉は現代文学史上に伝統的な日本女性の姿を描いてきた。時代は違えど一年の半ばを雪地獄に閉ざされている北陸の作家が書いた作品に共通することは、作品に登場する女にハッピーエンドはないということである。これは正に北陸の風土を反映するもので、雪のため経済的に恵まれない地方の人々の悲しさであろう。

泉鏡花と水上勉の描く女性像の異なる点を挙げて比較すると、鏡花は母のイメージに似た美女に幻想を加えてこれを虐げ「妖艶の美学」に徹するが、水上は母のイメージに似た下積みの女性を登場させ、北陸女性が美德とする忍従を強いてやっと築き上げた幸せを破壊してレクイエムを奏で宿命論に徹した「怨骨の美学」を礼讃する。

女性像の共通点も風土によって形成され、相異点も風土の影響を受けてこそ成り立つ。泉鏡花の「妖艶の美学」は金沢の百万石文化によって培われ、水上勉の「怨骨の美学」

は文化果つる若狭の岡田部落のはて、コジキ谷を土壤にして育て上げられてきたことを本章のむびとしたい。

註① 第二章参照。

② 右に同じ。

③ 第三章参照。

④ 第四章参照。

⑤ 金沢市菊川二丁目ノ八、法然寺にお銀小金の小金形見地藏堂がある。二人は異母姉妹だが妹の小金は姉のお銀を実姉と見て敬愛していた。だがお銀のまま母は実子の小金に家督を継がせたいがためお銀を虐待した。小金は愛する姉と一緒に死のうと思ひ、自己の献身で母の間違ひを糾弾した。異母の姉を愛する小金のやさしさと、命をかけて姉に殉じた美談が金沢の風土の一つになった。

⑥ 第三章①に同じ。

⑦ 鏡花が学んだ真愛学校の女教師ポートルを作品に登場させミリヤアドの名で描いた。

⑧ 白山は、富士山、立山とならぶ日本三名山のひとつである。山容が優美で曲線的であり、古来から北陸人の美しい女神の鎮座する山と伝えられ、白山信仰は北陸人の風土の一つである。この山には泰澄が聖地として白山をきりひらいたとされる民間伝説が伝わっている。白山の女神は、最初は美女、次いで九頭龍の怪獣、最後は菩薩という変身を遂げた。

⑨ 白山信仰が北陸の風土になり、白山女神は二度の変身によって菩薩になった二面性を有するので北陸の女性も忍従、受難（犠牲）の二面性個性を受け継ぎ、これが白山文化伝統となった。

⑩ 織田信長の妹は美女であり十八才の年浅井長政と政略結婚としてお市の方とよばれた。一五七〇年信長は越前に侵攻したので長政は義兄・信長と一戦を交じえ力闘の末切腹して果てた。お市は信長陣屋に降じたが間もなく柴田勝家に再嫁した。豊臣秀吉は賤ヶ岳の合戦で勝家を滅ぼしお市の方は秀吉に届けられた。お市の方の娘おちゃちゃはのちの秀吉の側室とされ淀君とよばれた。お市の方は敵将秀吉に夫が討死させられ、娘をその仇敵の側室にさせられ、お市の方は

秀吉に対して怨念を残して死んだ。お市の方の死が水上勉の歴史小説「越前記」「一乗谷」に登場してくる。又福井県歌「あゝ北の庄」もお市の方のはかなさを歌ったもので越前の歴史悲話として今に伝えられている。

水上勉の「湖笛」は郷土史上悲惨な死を遂げた武田元明の怨念を小説化したもので、古河力作は明治の末期大逆事件で幸徳秋水と共に犠牲になった若狭出身の園丁で、小説「古河力作の生涯」にその怨念の生涯が描かれている。

参考文献

- 吉村博任著：「泉鏡花」金剛出版。昭和45・10・15
村松定孝著：「泉鏡花研究」冬樹社。昭和49・8・30
荒川法勝著：「泉鏡花伝」昭和図書出版。一九八一・七・二〇
福田清人著：「泉鏡花」清水書院。昭和53・10・20
巖谷大四著：「人間泉鏡花」東京書籍。昭和54・12・5
野口武彦編：「泉鏡花」角川書店。昭和57・2・28
吉村博任著：「泉鏡花の世界」牧野出版。一九八三・六・一〇
水上勉著：「わが文学わが作法」中央公論社。昭和57・10・30
水上勉著：「水上勉による水上勉」青銅社。一九八二・一・十五
水上勉著：「冬日の道」中央公論社。昭和54・2・15六版
水上勉著：「日本紀行」平凡社。一九七八・十一・九
水上勉著：「わが風車」新潮社。昭和53・11・25二刷
水上勉著：「母一夜」新潮社。昭和56・8・20
水上勉著：「小説の舞台角落」平凡社。昭和58・2・15
水上勉著：「わが六道の闇夜」読売新聞社。昭和50・2・25
水上勉著：「冥府の月」集英社。昭和56・12・25