

無個性の〈主人公〉

― 泉鏡花『春昼』『春昼後刻』考

文学部文学科文芸メディアア専攻

杉田 菜々

序論

『春昼』『春昼後刻』は、明治三十九年十一月と同年十二月に「新小説」に発表された、泉鏡花の連作小説である。逗子周辺、久能谷を舞台に、「停車場の落成式」の喧騒を避けて「ぶら／＼歩行^{あるき}」をする散策子が、立ち寄った岩殿寺の住職から一年前にこの寺の仮庵室に逗留しており、「こがれ死^じ」をした「客人」についての話を聞くまでが『春昼』のあらすじである。『春昼後刻』では、寺を後にした散策子が今度はその「客人」の恋の相手、「玉脇み」と出会い、彼女の想いの丈を聞くこととなるのである。結末に「みを」は、偶然やって来て言葉を交わし、「ことづけ」を託した角兵衛獅子の子とともに、岬の岩の上に打ち上がって死んでいる姿が発見されるのであるが、散策子はそれを受けて、靈魂の行く末をわかりかねていた「みを」が、その行方を解したのであろうと想像し、物語は終結する。

本作品はこれまで、さまざまな観点から研究がなされてきた。なかでも作品を読む過程で無視することのできない、「客人」の話と「みを」の手帳との両者に現れる「○□△」という意味ありげな符号に関しては多くの考察がなされている。たとえば、塩崎文雄⁽¹⁾は、作者である鏡花自身に手掛かりを求め、亡母の遺した、能楽における太鼓の稽古用の「付帳」に三つの符号の源泉があるととして記号の意味づけを試みるとともに、作中に度々登場する「雛子」などの太鼓の音とも結びつけて関連性を強めている。安藤香苗⁽²⁾は三つの符号がそれぞれもたらすイメージを詳細に分析するのみならず、「客人」が見た怪異の場面と、「みを」が開いたノートブックに

描かれた三つの符号を目にした際の散策子による符号の順序の認識が、連続した「△□○」から「○□△」へと入れ替わっている点にも注目し、その理由について分析している。そのほか、西村里恵⁽³⁾が「みを」と「客人」の「一瞬の永遠」という恋の反近代性を、作品の書かれた当時の実際の婚姻制度に照らし合わせて説明し、恋の成就の場が彼岸である所以をそれらに見出している。これらの論は、いずれも示唆に富んだ指摘がなされているが、その多くは物語の中心となつている「みを」と「客人」という二人の男女の恋と、その間にあるメッセージについて分析し、考察されたものである。

だが、『春昼』『春昼後刻』において、視点人物である散策子の存在も重要ではないだろうか。語り手と散策子の関係性や、その語りの特異性については、これまでも論じられてきた。例としては、松浦祥子⁽⁴⁾が一人称の使われ方や語り手の散策子に対する呼び方をまとめ、文中から読み取れる時系列や物語の語りの構造を分析している論などが挙げられるだろう。

ところが、物語全体を見届ける存在でありながらも「散策子」としてのみ呼ばれていることや、彼の持つ眼や耳と言った感覚器官を語り手が共有する意義、そもそも「散策子」という実体を持つ視点人物が登場する必要性といったものに対する言及は十分になされていない。また、ここでも「視点人物」と称しているが、先に挙げた文献のなかでも、散策子の存在は〈主人公〉であるとは位置づけられておらず、「みを」や「客人」がそう呼ばれることがしばしばである。散策子という視点人物は、主人公には不適合なのだろうか。

本論では、上記の問題を検討し、視点人物という重要であるはずの地位にいなながらも、その存在自体は注目を集めることのない散策

子の特徴を明らかにしたうえで、彼の発話部分の主張が、物語全体、殊に『春昼後刻』の結末部分にどのような影響を及ぼすものであるのかを分析する。そうすることで、語り手が散策子に焦点を当ててることによってのみ見えてくる作品世界の捉え方が明らかとなり、名もない視点人物と彼が集める作中事実という情報の重要性や必然性といったものが浮かび上がってくるだろう。

第一章 特異で没個性的な視点人物

一 視点人物と語り手の関係性

前提として、物語における視点人物である散策子と、地の文の語り手との関係性を整理しておきたい。冒頭、散策子が村の「親仁」に声をかけ、返事が返ってきたことに対して驚く場面では、地の文で「此方も此方で、恠く立處に返答されると思つたら、声を懸けるのぢやなかつたかも知れぬ。」と書かれている。ここで、散策子が語り手であるような印象を受けるが、以降の文では散策子は「此の散策子」や「我が散策子」と呼ばれているのである。では、本作品における地の文の語り手は、所謂〈神の視点〉といわれる、自由な視点を持ち、物語を俯瞰する全知の立場であるかといえは、そうではない。この語りの構造については、既に山田有策⁽⁵⁾によって以下のように明らかにされている。

本来的には語り手は過去の出来事について散策子よりは深い認識力を有し、全てを知りぬいている立場にいるはずなのだが、

ここでは曖昧なままである。と言うよりも語り手がほとんど春昼を歩む散策子に同化しているわけで、語り手独自の認識が示されることはまずない。むしろ語り手は過去の出来事を散策子の眼を通して追体験し、そのことで意味を考えようとしているとみた方がよい。

このように、語り手は、散策子の目や耳といった感覚器官を借り、同じものを見聞きしながら物語を進行していくのである。そして、時折散策子の身体からは抜け出し、その都度地の文として散策子の様子を読者へと伝える役割を持っている。それゆえに、地の文の解釈や注釈は、散策子と語り手が同化した心内文であるか、語り手が散策子から離れた立場で行っているものどちらかであると見てよいだろう。しかし、地の文がどちらの立場から語られているものであるかは、山田⁽⁶⁾が「そうしたメカニズムが作品の構造として明確になつていず、^{原文ママ}(中略)きわめてわかりにくい」と述べているように、明確な区別をすることは困難である。だが、語り手は散策子の持つ視覚や聴覚情報以上には物語の展開を認知していないため、やはり、基本的には散策子と解釈を共にしているものだと考えられるだろう。重要なのは、語り手が散策子をその呼び名の通り「散策子」としての役割を持った人物として位置づけようとしている点である。

また、散策子の思考は他者と会話する場面のみならず、一人で歩みを進める場面においても発話として表出されているため、その部分では語り手から独立しているものであることにも留意しておく。

以下、本章では、これらのことを念頭に置き、散策子の発話部分

を除き限りなく散策子と同一の立場にある地の文の語りに注目する。散策子の眼を通して情景を描写する、地の文としての語り手にみられる特徴を分析し、散策子の人物像や彼を取り巻く環境がどのように語られているのかということを確認しておきたい。

二 偶然を放浪する散策子の視点

散策子は、文字通り、「ぶら／＼歩行」をしている人物である。明確な目的意識はなく、偶然に身を任せて歩いていることは、「近頃買求めた安直な杖ステッキを、真直に路に立てて、鎌倉の方へ倒れたら爺を呼ぼう、逗子の方へ寝たら黙って置かう」という一節にも表れている。角の二階家へ青大将が這入って行くのを目撃し、「黙切だまりきりも些と氣になった處」であるから、念のため声を掛けたのであって、決して積極的に村の人間と交流しようという姿勢ではない。基本的にこうした態度を崩さないままで、彼は「散策」を続けていく。岩殿寺で「客人」の話を書くことになるのも、『春昼後刻』で「みを」に出会って会話をするようになるのも、「みを」と同じ場にいる時に角兵衛獅子の兄弟がやって来たことも、当然散策子の意図するところではなく、偶然の産物なのである。散策子の足取りは、言わばすべて成り行きであると言つてよい。そもそも、語り手によって彼が「散策子」であると定義されている以上、このような性質から逃れられないことが示唆されているともいえるだろう。

しかし、岩殿寺を訪問する際に「我が散策子は、其處を志して来た」のだと述べられている。一見すると、これが散策子の唯一の目的のように読み取ることができるが、ここにも明瞭な目的意識が

ないことが、笠原伸夫⁽⁷⁾によって説明されている。

散策子は何か格別の目的があつて歩いているのではない。ただその日、停車場の改築落成式のため駅付近は大変な賑わいで、舞台が掛り、東京から芸人が来たり、村の者の茶番があつたり、餅を撒いたり、人の流れが駅の方へ集中するものだから、かれの散策の順路がそれを避けるべく運ばれただけなのである。行先は六代御前の塚でもよかつたし、波切不動尊に参詣してもよかつた。散策子の語るところに拠れば、かれは駅に近い処に先々月あたりから一室を借りて自炊している身だということから、散策の方向はいくらでもあつた筈である。

また、のちに言及するように、散策子が自身の仏教観を熱心に語る人物でありながらも、宗旨も事前に知ることなく訪れた寺が唯一の目的だと記すことで、かえって彼の歩みが当てのなものであることが浮き彫りになっているともいえよう。

このように、偶然に身を任せる散策子の歩みに添って、読者も物語を眺めることとなるが、その散策子の眼を通して描写される情景が、特徴的なものである。

「お爺さん、お爺さん。」

「はあ、私けえ。」

と、一言で直ぐ應じたのも、四邊あたりが静かで他には誰も居なかつた所爲であろう。然うでないと、其の皺だらけな額に、願卷はらまきを緩くしたのに、ほか／＼と春の日がさして、とろりと酔つたや

うな顔色で、長閑かに鋏を使ふ様子が——あの又其の下の柔な土に、しっとり汗ばみそうな、散りこぼれたら紅の夕陽の中に、ひらくと入って行きさうな——暖い桃の花を、燃え立つばかり揺ぶって頬に囁って居る鳥の音こそ、何か話をするやうに聞かうけれども、人の聲を耳にして、それが自分を呼ぶのだとは、急に心付きさうもない、恍惚とした形であつた。(一)

この冒頭の書き出し部分に、既に語りの特徴が表れている。話し掛けた「親仁」が立ちどころに返事をしたことに対して驚く理由として周囲の長閑さを説明しているわけだが、「親仁」の風貌と、春の陽光と、地面の土や花、鳥の声とをひと続きで描写しているのである。つまり、人間である「親仁」と、その他自然や空間といったものを同列に見ているのだ。この散策子の眼から見ると、「親仁」は風景の一部に過ぎない。言い換えれば、散策子にとっては人間か否かにかかわらず、視界に入るすべてに意味を持たせる余地があるということだ。しかし、「親仁」からしてみると、風景の中に現れた自分以外の唯一の人間が、視界に入った時点で何らかの意識がなされているはずであり、わずかにでも注意を向けていた者から声を掛けられたならば、返事をするのがごく自然なのではないだろうか。高桑法子⁸⁾は、このような描写を、「散策子の感覚装置におこっている異常性を空間化したものである」とし、「そのような風景の前では、人は存在が希薄」となると述べている。そして、この原因を散策子の置かれた場における「地妖」に求めているのだが、「地妖」が散策子に影響している以外の可能性が考えられないだろうか。前述のように、散策子が元来人間と風景とを区別してとらえ

ない、あるいは区別することができない人物であるともいえるだろう。つまり、散策子は視界に入るすべてを同じ視界の画面に収め、そのまま情報として受け取ってしまうため、一目で特定の事物に焦点を当てることを、自然な作業として行うことができないのだ。この特徴は端的に言うると、散策子が風景を〈接続〉しているのだといえるだろう。例外的に、散策子が焦点を定める場合には、出家や「みを」など、他者との会話、交流をする際の集中、もしくは動く物が視界に入った際の物理的な視野の遮断がある。後者の例として、山棟蛇が横切った場面が挙げられる。

うっとりするまで、眼前眞黄色な中に、機織の姿の美しく宿った時、若い婦女の衝と投げた梭^{をさ}の尖から、ひらりと燃えて、いま一人の足下を閃いて、輪になって一ツ匆ねた、朱に金色を帯びた一條の線があつて、赫燿として眼を射て、流れのふちな草に飛んだが、火の消ゆるが如くやがてうせた。(二)

目的を定めないうままに村を歩く散策子は、目指す方向が明確でないのと同様に、その視点も定まらず、視界に入ったものを総当たりのような形で読み込んでいくのである。そして、この特異な眼を持つ散策子と視界を共有する語り手は、それがさも当然かのように、彼の視界を訂正することもなく、そのまま語りを進めていく。

以下、散策子の見る景色には、このような性質があることを念頭に置いて読み解いていく。

三 固有性の剥奪

では、先に述べたような視点を持つ散策子は、唯一無二の特異性を押し出された人物像を持つかといえ、そうではない。むしろ、語りや他者からの表象においては、徹底的に固有性を排除された人物なのである。

その動向に沿って物語の進行がなされるにもかかわらず、冒頭から一貫して、彼は「散策子」として登場するのみであり、固有性は明かされず、彼が他者との交流の中で名乗ることもない。外見上の描写としてわかるものは、「杖」を持っていることと、「鳥打」を被っていること以外には特筆されていない。また、「一件はソレ龍の如きもの歟、凡慮の及ぶ處でない。」というように、彼の思考は平凡なものであるとされている。一方で、「青年の、しかも書生」であるという発言や、村の機織りの女二人を見かけた際には、立ち止まって眺めることを止し、「西洋館さへ、青異人、赤異人と呼んで色を鬼のやうに稱とよふるくらゐ、こんな風の男は髻ひげがなくても（帽子シヤッポ被り）」と言ふと聞く。「という語りから、自身が村の者とは異なり、近代における都会人の格好である「帽子被り」という容貌をしていることを認識しているのが窺える。近代的風景のなかでは典型的な姿である散策子だが、それがこの物語の舞台である「久能谷」という田園風景に置かれた途端、異質な存在となることには散策子は自覚的である。

だが、繰り返すように、作中の視点人物の呼び名である「散策子」という言葉には、ただ自由に歩く者としてのイメージが付与されている。作中では名前も与えられず、土地との結びつきもなく、

その思考も凡人のものであるとされることによって、重要であるはずの存在は薄められ、個性や特異性は語り手によって巧妙に埋没させられているのである。このことは、語り手が基本的に、散策子と視界を共有する語りの手法をとっていることによって、散策子への注目が阻まれていることに起因するものであるとも考えられるが、それ以上に、語り手が彼を「散策子」としてのみ扱うことにより、物語を意図的に動かす立場から退かせる意識が働いているといえないだろうか。物事を区別できない視点を持つ散策子の視界情報を整理しないまま語り、ほとんど散策子と同化した存在でありながらも、時折散策子から離れ、散策子自身には確立し得ない、没個性的な散策子像を提示していくのである。

さらに、情報を取捨選択することができず、（接続）してしまふ散策子は、自らの得た膨大な視界情報を語り手に語らせることで、本来主観的には中心に据えられているはずの自身の存在をも、その風景のなかに埋没させることとなってしまうのだ。

四 上書きされる認識

一方的な視界情報では、基本的に焦点を定めることのできない散策子であるが、会話という他者との交流から与えられた情報についてはどのように認識し、取り込んでいるか。単刀直入に述べると、聴覚で得た情報の処理も、彼の視覚情報の処理の仕方と同様である。与えられた全容を、そのままの形で取り込んでいるのだ。耳で認識した言語情報をすべて取り込み、そこに自らの判断を加えずに理解する。というよりも、自身の感覚器官で直接得た情報にしる、

他者の思考を通して提供された情報にしろ、時間をかけて思考し、判断を下さない限りはすべて同列に処理され、常に新たな情報で思考を上書きするような仕組みになっているのである。したがって、『春昼』の段階では、はじめ、柱の歌の詠み主を想像し「胸はそゝろに時めいた」散策子が、出家の語りに導かれ、「みを」を恐れることになる。「丁と底知れずの池に棲む、ぬしと言ふもののやうに、素性が分らず、つひぞ知ったものもない様子。」(十五)という説明や、「牛頭馬頭で逢魔時の浪打際へ引立ててでも行くやうに思はれたのでありませう」(十六)という文句は、「みを」に恋をしていた「客人」が溺死したことを受けて、出家の脚色が明らかに入り込んでいる描写である。『春昼』のクライマックスである山の〈怪異〉までその脚色は続くが、散策子はそれをそのまま受け入れ、寺を去ることとなる。その様子は、『春昼後刻』冒頭に明示されている。

差當り、出家の物語について、何んの思慮もなく、批評も出來ず、感想も陳べられなかつたので、言はれた事、話されただけを、不殘鵜呑みにして、天窓から詰込んで、胸が膨れるままでになつたから、獨り靜に歩行きながら、消化して胃の腑に落ちつけようと思つたから。

(二十四)

特に、「客人」の死に関しては、散策子は出家に与えられる情報以外は知り得ない。ここでは一旦、完全なる聞き手、物語の枠の外からの傍観者となるのである。

この〈傍観〉する行為に関連して、第二節で、散策子が他者と積極的な交流を図ろうとしない旨を述べたが、その姿勢は会話に

も表れている。冒頭で声を掛けた「親仁」が二階家の住人でないことを確認すると、散策子は「これを機に、分かれよう」とする。一方で「親仁」は「其の手拭を、裾と一緒に、下からつまみ上げるやうに帯へ挟んで、指を腰の兩提げに突込」んで、散策子との会話を継続しようとするのである。これに対し、「これでは直ぐにも通れない」ことを悟るが、なおも「何ね、詰らん事さ。」と切り上げようとす。結局、「親仁」に促され、二階家に蛇が這入ったことを告げることはなるのだが、物事に深入りしない姿勢が窺えよう。岩殿寺の出家から「客人」のエピソードを聞く際にも、以下のやうな、鸚鵡返しの相槌がなされている。

「それは見ることは誰にでも出來ます。美しいと申して、龍宮や天上界へ參らねば見られないのではござらんで、」
「ぢゃ現在居るんですね。」
「居りますとも。土地の人です。」
「此の土地ですかい。」
「然も此の久能谷でございます。」
「久能谷の、」
「貴下、何んでございませう、今日此處へお出でなさるには、其の家の前を、御通行になりましたらうで、」
「其の美人の住居の前ですか。」

(九)

この後、出家によれば「客人」を「殺した」という「みを」の家が、行きに見た二階家であったのを知り散策子は「慄然とした」のだが、それも声には出さず、出家は「何んの氣もつかずに」話を続

ける。仮に散策子が、ここで気づかれるほどの驚きを表現していたならば、出家が反応し、発言の番が彼に回って来たことだろう。また、寺を去る時には、出家は「客人」が死の直前にいたとされる「蛇の矢倉」を案内しようと散策子を誘うのであるが、散策子は「此の際、勸音の御堂の背後へ通り越す心持はしなかった」として断っている。これらは、自身も怪談に巻き込まれる可能性を回避するためにとった行動ともいえるし、語られている通り、「獨り静に歩行しながら、消化して胃の腑に落ちつけよう」と考えての行動であるともいえ、膨大な情報を受け取るばかりの散策子は、それらの理解に時間を要し、思考判断して回答をするまでに遅延が発生しているのだとも考えられるだろう。即座に返答することができないために、対話ではなく相槌を打つに留まってしまうのである。

つまり、「みを」が『春昼後刻』で散策子を待ち受けるきっかけとなる青大将の侵入も、「客人」の「こがれ死」という『春昼』の核となる部分も、散策子がただ目撃者、聞き手となり、自身の内に情報として取り込んでいくのみであり、散策子は受動的に物語の展開を傍観する立場となっているのである。深入りしない姿勢も、相槌を打ち、物語の進行を阻害しない態度も、視点人物である散策子が『春昼後刻』の終結までを見届ける（目撃者）となって解釈をするために必要なものである。そして、この展開は、散策子が怪談を恐れる危機意識からのみ成っているのではない。物語の中心となる話として、散策子の知り得ない情報が外部から多く与えられ、情報を「批評も出来ず、感想も陳べられ」ないまま、彼は自然と傍観し、聞き手となるよりほかないのである。そして、これはやはり、作中で彼の役割が単なる「散策子」として割り当てられているゆえ

の展開ともいえる。語り手によって散策子は、偶然という自分の意思や力の及ばないものに身を任せ、専ら語り手や読者に対して限りなく元の形を保った外部情報を伝えるメディアとしての視点人物の立場に位置づけられているといえるだろう。

第二章 散策子の主張

一 「名」へのこだわり

第一章では主に、散策子の物事を区別できずに（接続）する性質について分析し、視点人物でありながらも主体性が欠如し、語り手からは固有性の剥奪された（目撃者）の役割が与えられていることを述べた。散策子の性質を以て物語展開を受け入れ続ける姿勢こそが、結末の「夢の契」を成就させるための重要な鍵となっていることは確かである。一方で、受動的であり続けることで、かえってこの物語の中心である、「客人」と「みを」の恋の因果に巻き込まれてしまう危険性も孕んでいるのだ。

また、語り手と同化し、意見を表出しないようにみえる散策子であれ、物事を判断し、解釈する人間としての意見も持ち合わせている。語り手と解釈を共にしている部分、あるいは語り手独自の解釈が地の文にあるとすれば、語り手から離れ、完全に散策子独自の意見が表れているのが発話部分だといえるのではないだろうか。

本章では、「客人」との同一視を拒み、「みを」の恋の当事者にならないよう、散策子の意思が作用している部分があることを明らかにするとともに、散策子自身の信条が顕著になっている発話部分に

も注目し、語り手や外部によって印象付けられた（没個性）や「客人」との混同に抗うようにして自己を主張する、地の文から独立した散策子の在り様を論じていく。

まず、岩殿寺の内に貼られた巡拝札を見渡す際には地の文でその眼から見える情景と、「理想」が語られる。

されば是なる彫金、魚政はじめ、此處に靈魂の通う證據しよつこには、いづれも巡拝の札を見ただけで、どれもこれも、女名前のも、略々其の容貌と、風采と、従つてその舉動までが、朦朧として影の如く目に浮ぶではないか。

彼の新聞で披露する、諸種の義捐金や、建札の表に掲示する寄付金の署名が寫實である時に、これは理想であるといつても可からう。（五）

続いて、それを引き継ぐようにして、散策子は出家に対し、「何うしたものか、じりく〜と膝を向け直して」自らの意見を熱弁するのである。少々長いが以下に引用する。

「唯、人と言へば、他人です、何でも無い。是に名がつかませう。名がつかますと、父となります、母となり、兄となり、姉となります。其處で、其の人たちを、唯、人にして扱ひますか。

偶像も同一です。唯偶像なら何でも無い、此の御堂のは勸世音です、信仰をするんでせう。

ぢゃ、偶像は、木、金、かね乃至、土。それを金銀、珠玉で飾

り、色彩を装ったものに過ぎないと言ふんですか。人間だつて、皮、血、肉、五臓、六腑、そんなもので束ねあげて、是に衣ものを着せるんです。第一貴下、美人だつて、たかがそれまでのもんだ。

しかし、人には靈魂がある、偶像にはそれが無い、と言ふかも知れん。其の、貴下、其の貴下、靈魂が何だか分からないから、迷ひもする、悟りもする、危みもする、安心もする、拜みもする、信心もするんですもの。

的がなくて弓の修業が出来ますか。輕業、手品だつて學ばねばならんです。

偶像は要らないと言ふ人に、そんなら、戀人は唯だ慕ふ、愛する、こがる、だけで、一緒にならんでも可いのか。姿を見んでも可いのか。姿を見たばかりで、口を利かずとも、口を利いたばかりで、手に縋らずとも、手に縋っただけで、寝ないでも、可いのか、と聞いて御覽なさい。

せめて夢にでも、其の人に逢ひたいのが實情です。そら、幻にでも神佛をみたいでせう。

釋迦、文殊、普賢、勢至、勸音、御像は難有ありがたい譯ではありませんか。（八）

これは、出家が「近頃」の仏教の立ち位置が弱まっていることに遠慮し、仏像などの姿が偶像に過ぎないことを語ったことに対する散策子の反論である。名を以てそれぞれの人や仏を区別することや、想う相手の実体があり、明確にその対象を認識できる状態の重要性を説いているのだ。一見するとこの場での仏教問答としても完

結する。しかし、出家が「うた、寐に……」の和歌について、「戀歌を書き散らして参った。怪しからぬ事」で「みだらな心」であると考えていたのを、散策子の話を聞いて「勸世音にあこがる、心」であると解釈を組み替えたのと反対に、散策子の、直接的には仏教問答であるこの熱弁を、宗教だけでなく、恋や人生そのものに対する見方としてとらえ直してもよいだろう。そうすることで、この散策子の「名」や「姿」といったものへのこだわりが、自身を含むそれぞれの存在が区別されることを欲しているものであると考えられるとともに、『春昼後刻』の結末部分の解釈にも影響を及ぼすものとして重要性を帯びてくるのである。安藤香苗⁹⁾は、散策子の持つ信条を以下のように整理する。

散策子もしくは地の文が「名」「巡拝の札」「偶像」と呼ぶものをへかたちがあり、目に見えるもの」と言い換えることもできよう。広く一般に捉えることが可能な実質を持つへかたちとしてのみそれらが存在する場合、それらは散策子が述べるところの「寫實」となる。そこに「靈魂」の宿りを信じるときに初めて「理想」となるのである。しかし、散策子側は単にへかたちよりも「靈魂」を優位に置く精神主義的な主張をしているわけではない。散策子はあくまで「偶像」の必要性を説いているのである。

このように、散策子の理想では「名」など「寫實」的な物質を残し、「広く一般に捉えることが可能な実質を持つ」、つまり、客観的に区別され得る状態であることへのこだわりと、「靈魂」を信じる

ことは不可分の関係にあり、両者の在り方に対する考え方が、この場面だけでなく、『春昼後刻』における「みを」との会話や、結末の「みを」の死という物語全体の解釈の仕方にも繋がってくるのである。

二 同一視に抗う散策子

前節で挙げた「寫實」と「靈魂」の一体化した「理想」は、主に物語の解釈に関係してくるのだが、散策子が熱意を持って「名」という客観的〈区別〉の重要性を主張していることは、単に散策子自身の自己主張ともとらえられよう。第一章にて説明したように、散策子は視界に映る他を〈接続〉してしまいうにもかかわらず、彼自身は区別されることに執着しているのである。

先に説明したように、散策子は固有性の与えられていない人物である。そして、「客人」は出家によって名前や職業など、「婦人との模様」以外のすべての情報を隠されたまま語られている。それぞれの様子を伝える語り手によって同様に個性を隠された二者は度々混同され、同一視されてしまう。作中では、彼が関わる人物である出家と「みを」の両者からその印象付けがなされるが、散策子は殊に「客人」の恋の相手である「みを」に対して、明確な意思を持って否定するのである。

（前略）其の貴下、うた、寐の歌を、其處へ書きました、婦人のために……まあ、言ってみますれば戀煩ひ、いや、こがれ死をなすつたと申すものでございます。早い話が、

「まあ、今時、どんな、男です。」

「丁ど貴下のような方で、」

「茶釜でなく、這般このぶんぶくおし文福和尚、澁茶にあらぬ振舞の三十棒、思わず後しりへに瞠若として、……唯苦笑する而已のみ……」

(九)

『春昼』で出家から同一視される場面では、散策子は驚くばかりであるが、「客人」の恋の顛末を聞いた後の出来事である『春昼後刻』では、以下のように頑なな態度を確認することができる。

「然う云ふお心持でうた、寐でもしましたら、どんな夢を見るでせうな。」

「矢張、貴下のお姿を見ますわ。」

「え、」

「此處に恚うやうて居りますような。ほ、ほ、。」

「いや、串戯はよして、その貴女、恋しい、慕はしい、而そしてどうしても、最う逢へない、とお言ひなすつた、その方の事を御覽になさるでせうね。」

「その貴下にいに肖た、」

「否い、え、」

(三十)

「みを」によって繰り返し、その日会ったばかりのはずである「貴下のお姿」が想像されるのだと告げられる。ここには散策子に「みを」を意識させる意図がみえるが、仮に、散策子がこの「客人」との同一視を受け入れたならば、散策子が「みを」と結ばれる可能性

が浮上し、物語展開の当事者へと転向してしまうだろう。そうすると、既に死亡した「客人」と「みを」が結ばれる必要がなくなり、「夢の契」が成立することもなくなる。「客人」はただ一方的に恋をし、怪異に遭遇したのちに悲惨な死を遂げた人物として、作中に登場する者としては宙に浮いてしまうだろう。それどころか、散策子も「客人」と同様の道を辿り、死を迎える展開も予想できないだろうか。東郷克美⁽¹⁰⁾はこの点について次のように論じている。

みをは客人について直接言及することは一切ないが、このような語りの混乱の中で、客人と散策子との混交・二重化が行われ、散策子自身それを欲望するかのようになり、客人を模倣し、客人とみをとの間においていたかもしれないぬ恋の感応を代行する二重身的な気分を誘い出されていく。つまり、自他の境界感覚を失いに失なっていくのである。

そもそもあらゆるものの境界を区別しない感覚器官をもつ散策子は、「みを」の言葉を呑み込み、東郷の述べているように「自他の境界感覚」をも失いつつあったかもしれない。また、先述のように、語り手によって散策子の固有性が徹底的にぼかされていたことで、この「客人」との混同、自己像幻視の展開に誘導されることになる。散策子が「みを」と出会い、死んだ「客人」に成り代わって「契」の張本人となる可能性は十分にあっただろう。しかし、散策子はこの場面で、自己の存在を「客人」と区別されるべくはつきりと線引きをしているのである。彼が「客人」と「接続」されつつあった自己の存在を区別する、あるいは客観的に区別されるよう求め

ることで、再び傍観する立場へと引き戻されるのだ。

前節で触れたように、散策子は「名」という固有性のあるものに固執している。したがってこの場面でも、自他の区別や固有性を強調しようとするのであるが、そうすることにより、かえって『春昼』『春昼後刻』の物語の中心である恋の成就からは外れていくというアイロニカルな自己矛盾に陥っていくこととなる。だが、彼がそうして「客人」と同一視されることを拒み続けることで、『春昼』『春昼後刻』の物語の破綻は防がれるのである。散策子の眼に沿って語り続けていると、散策子が途中で「客人」と同様の展開に陥ることになったはずだが、自身の特質に抗うように区別、すなわち〈解体〉を志向することで、物語は彼を巻き込まないまま、さらなる展開を迎えるのだ。

三 「客人」との相違点・共感

「みを」との会話の中で散策子は「客人」と同一視されるのを拒んだことを述べたが、実際、「みを」との関わりの持ち方で、散策子は、「客人」とは異なる経緯を辿っているのである。「客人」は、出家の説明する限りでは、四度、「みを」を見かけたり、すれ違ったりしたのみであり、三度目に「みを」が五人の男と歩いているのを見て、以下の様子だったという。

〔前略〕これが、不思議に客人の氣を悪くして、入相の浪も物凄くなりかけた折からなり、彼の、赤鬼青鬼なるものが、かよわい人を冥土へ引立てて行くやうで、思ひなしか、引挾まれ

た御新姐は、何んもなく物寂しい、快からぬ、滅入った容子に見えて、ものあはれに、命がけにでも其奴等の中から救って遣りたい感じが起った。(後略) (十五)

「客人」は「みを」と言葉を交わすこともないままに恋をし、自身の内側から生まれた、執着ともいえるような思い込みを強めていく。一方で、散策子は、他者から与えられた「みを」に対する恐れなどの先入観を、交流し、話を聞き、共感することで取り払っていくのである。「客人」は「みを」が電話をする声を聞き、その内容を自身へのものであると思いついたのか、その後、自身のドッペルゲンガーと「みを」の姿を目撃することとなる山へ向かった。東郷^①が述べるように、この「妄執が山中他界の境界を越えさせ、あの自己像幻視を体験させることになる」とすれば、「客人」との同一視を拒むのみならず、「みを」への先入観や「妄執」を撤廃し、彼女の精神への共感をする^②ことで、散策子は恋の当事者となることもなく、死の危険に瀕することを避けられたのだといえないだろうか。

また、客人との混同されるのを拒んだ散策子が「客人」や「これが死」自体を否定的にみているかといえ、そうではない。出家や「みを」という、出家から「客人」について聞く場面では、「あやかりたい人」だとして彼に共感し、出家が「迷ひぢゃね」、「無理なこと」などと一蹴している「客人」の行動や発言に対して「聊か論ずる口吻^{くちぶり}」にまでな^③って肯定する姿勢を見せているのである。

ここで、聞いた情報を鵜呑みにし、自身に落とし込んでしまう散策子が、出家の付け加えた否定的な「客人」像に反対し、「客人」

に共感することは矛盾を生じているようにみえるが、村の共通の噂を元手に「みを」のことを語る出家とは異なり、出家が実際に寺に「客人」を泊めて日々の様子を目の当たりにし、彼の当時の発言を引用する形で語ったことが要因として挙げられる。出家が「客人」とのやりとりや彼から聞いた出来事を、「客人」の言葉を引用して語ることで、松浦祥子⁽¹²⁾の述べるように「まるで客人自身が散策子の前で語るように住職により演じられ」ているのである。散策子は、出家から聞いた内容を、あたかも「客人」から直接聞いたものであるかのように受け取り、「客人」に同調したのだ。

既に他者による描写でのみその人物像が語られうる「客人」の行動や想いを肯定し、共感すること、「夢の契」で結ばれることとなる二人の男女の、「未来」の実現を想像させる契機を創り出しているのだと考えられるだろう。この散策子による肯定は、既に「客人」の死後であるため、作中事実を変えることはできず、作中での事件に影響を与えられるわけではないのだが、結末に繋がる解釈の可能性を広げることにはなるのである。

散策子は、あらゆる外部情報を取り込んで〈接続〉してしまう性質を持ちながらも、それに抗うようにして区別する、区別されること、言い換えると〈解体〉することにこだわり、自己の存在を主張する。そうしていくうちに、「客人」との差異が生まれながらも、「みを」と「客人」の両者に共感し、自然と「夢の契」の存在を肯定する〈目撃者〉としての地位を獲得していくのである。

四 「みを」の想いの聞き手

前節で言及した散策子の「みを」への共感であるが、こちらは散策子自身も意図しない流れで成立する。「みを」の語りを聞くうちにその感性に引き込まれていく彼の様子を追っていく。

散策子が情報を鵜呑みにしてしまう性質を持つことは先に述べたが、彼が「みを」と出会う場面では、出家から与えられた、得体のしれない恐ろしい女のイメージを引きずっており、既に彼の行動の判断材料となる力を持った情報となっている。土の上に脱いだ「みを」の雪駄を「鬼の脱いだ其の沓」と見、「我知らず肩を聳やか」し、「杖をぐいと振って、九字を切りかけて」通りかかろうとするのだ。声を掛けられた際には、「遁げ路を見て置く」状態である。このようにして、「みを」を恐れ、距離を置こうと試みる散策子であるが、その後の場面で「みを」の言葉をやはり文字通りに受け取る情報処理の仕方によって、彼の逃げ腰は打ち砕かれるのだ。

「否、寝て居たんぢやなかつたんですけども、貴下のお姿を拜みますと、急に心持が悪くなつて、それから寝たんです。」
「これは酷い、酷いよ、貴女は。」 (二十七)

散策子の姿を見た「みを」が告げた「心持が悪くなった」という言葉を字義通りに受け止めた散策子は憤りながら「棄て身に衝と寄り進んで」、「みを」を問い詰める。ここで会話の主導権を握ったように思われる散策子だが、以下のように、それは失敗に終わるのである。

と、逆寄せの決心で、然う言ったのをキツカケに、どかと土手の草へ腰をかけたつもりで、負けまい氣の、魔ものの顔を見詰めて居たので、横ざまに落しつける筈の腰が据らず、床几を亘って、ずるりと大地へ。

「あら、御危い。」

と云ふが早いか、眩いばかり目の前へ、霞を抜けた極彩色。

(中略)

南無勸世音大菩薩……助けさせたまへと、散策子は心の裏、陣備も身構もこれにて粉になる。(二十七、二十八)

転んで足袋も汚れ、杖は「みを」の手元へ渡る。危機を感知していた散策子は逃げることもできなくなり、会話の主導権とともに、物語を動かす主体性をも、やはり奪われてしまうことになる。言葉をもそのまま受け取り、「裏」を察することのできない散策子は、その後も要領を得ないまま、「みを」に「お聞きなさいませよ、まあ」と心の内を語らせることになるのである。

これ以降、「みを」による長文の語りが続く、散策子は再び、相槌を打って話を聞く立場となる。そして、それまで輪郭のぼかされていた「みを」の「心持」が詳細に明かされることで、散策子も彼の持つ、すべてをそのまま取り込んでしまう性質から、彼女の語りに圧倒され、「みを」の抱える「厭な心持」に共鳴し、「何んだか、私も變な心持になりました、あゝ」、「何んだか厭な心持の處ですね。」と口にする。すると、「みを」は「身を震はして、何故か嬉しそうに」し、彼女の行く末を思わせる発言をするのである。

「貴下、眞個ほんとうに未來と云ふものはありますものでございませうか知ら。」

「……………」

「もしあるものと極りますなら、地獄でも極楽でも構ひません。逢ひたい人が其處に居るんなら。さっさと其處へ行けば宜しいんですけれども、」

と土筆のたけの指白う、又うつ、なげに草を摘み、摘み、

「屹と然うと極りませんから、もしか、死んで其れつ切りになつては情ないんですもの。其くらゐなら、生きて居て思ひ惱んで、煩らつて、段々消えて行きます方が、幾干か増だと思ひます。忘れないで、何時までも、何時までも、」(三十二)

この部分は、『春昼後刻』の結末においてこの問いに対する回答を得るために重大な意味を持つ。前提として述べてきたように、物語は散策子が見聞きした情報で構成されているため、「みを」に音声として心の内を語らせ、それを散策子自身の耳で聞く必要があったのだ。

外部から受け入れた情報によって「みを」を恐れ、「客人」との同一視を拒否し、今度は「みを」の語る「厭な心持」を受け入れて共感する。この〈接続〉と〈解体〉とも言い換えられる過程を繰り返すことで、散策子は物語の展開を傍観し、「みを」自身の想いを直接耳にする聞き手として、作中唯一の人物となるのである。

以上のように、散策子は「名」へのこだわりを主張し、絶えず自他の境界を明らかにすることを志向していたのであるが、語り手によって固有性が剝奪され、語りの内では自らの持つ、膨大な外部情

報を読み込んで〈接続〉してしまふ視界に吞まれ存在が希薄となり、さらには出家と「みを」の両者から「客人」と同一視される。散策子の存在感が外部の力、主に語り手によって薄められ続けることで、散策子自体はあくまで「散策子」という視点人物に留められるのである。それゆえに、そうした彼の主張は散策子自身に対しての内向きのもではなく、物語世界を意味づけるための手掛かりへと転換される。そして、散策子の立場は、〈目撃者〉となり解釈するために必要な情報を最後まで見届ける者として確立されるのだ。

また、散策子の固有性を奪うことになる、〈接続〉する視点と、散策子の自己を主張し事物の見方を〈解体〉しようとする試みる発言は互いに拮抗し、反発し合っているようにみえるが、それぞれが結局、どちらも物語の中心部へと介入せずに見届ける視点人物という立場に帰結することになる。散策子の持つ特質で彼の個性は埋没していたはずが、それゆえに「みを」との恋という物語の核の中心人物になりかけ、今度は散策子が自己を主張することで、その核から外れていくのだ。語りにみられる散策子の特徴と彼の意思は対立構造にあるのではなく、互いに作用し合いながら、〈夢の契〉という物語展開を生み出すべく、散策子を〈目撃者〉の立場に置くのである。結末に向け、両者の境界は次第になくなり、ただ散策子が見た世界を整理し、物語の核となる二人の男女の「夢の契」に焦点が当てられることとなる。

第三章 死者たちを救う眼

一 「夢の契」

これまで述べてきたように、この『春昼』『春昼後刻』という作品のなかでは決して作中の事件の中心に据えられることのない散策子であるが、彼の見聞きした情報と彼の持つ信条は、この物語全体、殊に本文の「三十五」という結末部分において解釈をし、核となる男女の恋の行方を読者に提示するために重大な役割を果たすのである。この場面では、散策子は再び一人になり、作中で彼が歩き、見聞きした情報を思考し、解釈する時間が与えられているのだ。また、語り手は散策子とほぼ完全に同化し、地の文においても散策子自身に物語の解釈が委ねられている。

本章では、語り手が散策子を〈目撃者〉の立場に置くことで得られた情報と、散策子の「客人」と「みを」に対する共感、そして、散策子自身の理想や「名」に対するこだわりを照らし合わせることで浮かび上がる『春昼後刻』の結末の意味を解釈し、考察する。加えて、作品全体の根底にある死生観を感得することを試みたい。

本作品において、最も重要な箇所となるのは、『春昼』での「客人」が打ち上げられていたのと同じ「鳴鶴ヶ岬」で、『春昼後刻』の最後に「みを」が死んでいたのと同じ、主要人物の死亡である。「みを」の生前、会話をしていた散策子は、「みを」の手帳に「客人」が山で体験した怪異に登場したのと同じ「○□△」の記号を発見し驚くのだが、散策子はこれを「深く考ふるまでもなく、庵の客と玉脇の妻との間には、不可思議の感應で、夢の契があったらし

い」と断定している。この「夢の契」は、「みを」が岩に打ち上がったところで完全に成就するのだ。正確には、散策子及び語り手がその事実を知ること成立するものなのである。

「みを」が心の内を吐露したのは、作中では散策子のみなのだが、彼女は恋の相手が「客人」であるとは一度も言っていない。出家から「客人」の顛末を聞き、「客人」が山中で「みを」と自身の邂逅という幻影を見た際の「○□△」という共通の記号の存在を知ったからこそ、実現させることができたといえる。(目撃者)として見届け、情報を集めてきた散策子の役割は、ここに終結するのだ。

しかし、「みを」がこのそれぞれの記号の意味を明示せず「今戸焼の姉様」だと思っても「戒名」だとも見てもよいと、解釈の幅を広げているように、「客人」との明確な結びつきは示されていないため、「夢の契」の要素は「○□△」だけでは不十分である。第二章で、散策子が「客人」と「みを」の両者の話を受け止め、共感したことを説明したが、男女両方の命の終わりという悲劇的な出来事を肯定的にとらえるには、散策子による共感と、彼の解釈が必須なのだ。出家に別れを告げ、思案をする場面では、散策子は「客人」が目にしていない「みを」の「うた、寐に戀しき人を見てしより夢てふものは頼みそめてき」という歌と「客人」の話とを呼応させて、以下のように語っている。

「夢と言へば、これ、自分も何んだか夢を見て居るやうだ。やがて目が覺めて、あゝ、轉寐うつた、ねだったと思へば夢だが、此まゝ、覺めなければ夢ではなからう。何時か聞いた事がある、狂人と眞人間は、唯時間の長短だけのもので、風が立つと時々

波が荒れるやうに、誰でも一寸々々は狂氣だけれど、直ぐ、風ぎになつて、のたり／＼かなで濟む。もしそれが靜まらないと、浮世の波に乗つかつて我々、ふら／＼と腦が搖れる、木靜まらんと欲すれども風やまずと來た日にや、船に醉ふ、其の浮世の波に浮んだ船に醉ふのが、立處に狂人なんだと。
危険けんけん々々。

ト來た日にや夢も又同一だらう。目が覺めるから、夢だけけれど、いつまでも覺めなけりや、夢ぢやあるまい。

夢になら戀人に逢へると極れば、こりや一層夢にしてつて、世間で、誰某は？ と尋ねた時、はい、とか何んとか言つて、蝶々二つで、ひらく／＼なんぞは悟つたものだ。

庵室の客人なんぞ、今聞いたやうだと、夢てふものを頼み切りにしたのかな。」 (二十四)

ここで「夢」に言及していたことを受けると、「夢の契」の実体が想起される。夢が覺めなければ(現実)となるのだと読み取れ、作品世界の裏に、死後の夢の世界の存在が示唆されるだろう。その世界は現実世界とひと続きにあるもので、「死」という出来事よりも奥行きのあるものなのだ。ここでも散策子が「氣狂」や「迷い」などと蔑ろにせず、「客人」の心境を推し量っているということも、「夢の契」の存在を思わせるのに必要な条件である。

また、「客人」が、現実においては既に玉脇の妻である「みを」に恋をしてしまったことは出家の語りで明らかにしている。そして束の間の夢ともいえる山中でのもう一人の自身の姿と「みを」の交流は、現実における社会的、倫理的な制約がなければ、「客人」

が望んでいたものだといえる。それゆえに、現実から抜け出し、「夢」を「頼み切り」にしたのだと考えると、「客人」の死は恐ろしい印象よりも、制約のない夢の世界の広がりという、「客人」にとってより幸福なものである印象が強まるのだ。

二 「靈魂」の行方

「客人」は、僅かな時間に見た夢を〈現実〉にするため死を迎えたと納得できたが、「みを」はどうであるか。作中時間である「客人」の死後も生きてまま悩み続けている彼女は「未来」というものの有無や死後の行き先を計りかねて嘆く。これはまさしく、散策子が仏教観を熱弁したなかで語った「靈魂が何だか分らないから、迷ひもする」という状態なのである。ということは、「みを」がこの「迷ひ」から解き放たれるためには「的」、広くいえば「寫實」的な、目に見えるものが必要だったのである。それがあればこそ、「みを」にとつての「夢の契」も成し遂げられる。

「みを」にとつての「的」となつたのは、彼女が「○□△を樂書の餘白」に書いた「君とまたみるめおひせば四方の海の水の底をもかつき見てまし」という「ことづけ」である。彼女はこれを、たまたまやつて来た角兵衛獅子の兄弟に「唯持つて行つてくれれば可い」と託す。散策子は兄弟が去つて行くのを受け、「みを」と別れた様子が以下のように語られる。

どれ、貴女のために（ことづけ）の行方を見届けませう。連獅子のあとを追つて、と云ふのをしほに、未だ我儘が言ひ足り

ず、話相手の欲しかったらしい美女に辭して、袂を分つたが、獅子の飛ぶのに足の續くわけはない。（三十五）

ここで散策子は再び深入りするのをやめ、「みを」と別れるが、そもそも獅子に追いつこうとは思つていなかったことが明かされている。「一先づ歸宅して寢轉ばうと思つたのであるが、久能谷を離れて街道を見ると、人の瀬を造つて、停車場へ押懸ける夥しさ。」とつて阻まれる。この「一度」寢轉「ぶことを思いつくが、人の多さによつて阻まれる。この「一度」歸宅するというのは、計画された目的ではない。散策子は再びその呼び名の通り「散策」する役に引き戻される。彼自身もその遂行にこだわることなく、再び田圃を抜け、浜へ出るのだ。そして、しばらく「みを」について思案していると再び角兵衛獅子が現れるのである。この偶然の連続によつて散策子は、一度は諦めた「ことづけ」の行方を実際に見届けることとなる。停車場の落成式の賑わいの影響で、芸をして駄賃を貰う角兵衛獅子には誰も取り合わないため、「みを」にお金を貰うという思わぬ収入に対する喜びを海で表現していた彼等であるが、「ことづけ」を持った方の、獅子の弟はそのまま溺死してしまう。誰も予期していなかつたこの出来事は、やはり悲劇的ではあるのだが、「ことづけ」、つまり「みを」にとつての「的」が海へと沈んだこととややく、後の「みを」の溺死と、「客人」の溺死とが結びつき、彼女の「靈魂」が迷わず「逢ひたい人」の元へたどり着いたのだと納得できるのである。

「夢の契」の真相は誰にも開かれていないが、作中で唯一、散策子が「客人」の顛末と、「みを」の「心持」とを耳にし、「みを」の

「ことづけ」の行方をすべて見届けたからこそ「玉脇の妻は靈魂の行方が分ったのであらう」と断定できるのだ。

三 死と誕生

前節で「夢の契」が成立するためには、「ことづけ」の行方を目撃する必要があったことは述べたが、それを持つのが角兵衛獅子という子供である意義は何か。作中の流れでは、通りがかりの偶然であるというよりほかないのだが、それでは不遇だけである。眞有澄香⁽¹³⁾は、角兵衛獅子の別の呼び方である「越後獅子」という題の、夫婦の絆を唄った長唄の「一番の唄いどころ」である「浜唄」の歌詞に着目し、以下のように作品と関連付けている。

この歌詞は、「待ち人は来るかと浜へ出てみたが浜には松風の音がするばかり」というもので、妻への恋情を切なく表現する場面である。(中略)

この「角兵衛獅子」に唄われたように、故郷を離れて遊行する「角兵衛獅子」の切ない心情は、意に反した結婚をさせられたみをの心情を浮かび上がらせている。その上に、この歌詞からすれば、「角兵衛獅子」が恋人と海を結ぶ存在であることは明らかであろう。明るく愛らしい角兵衛獅子たちは、靈力の発露と信心される獅子頭を被ることで、心の故郷を呼び覚まし、恋しい人との絆を確かなものとする。

この説は、実際の角兵衛獅子に関連性を見出しており、突如として

現れた獅子の子が「みを」とともに死なねばならなかった宿命を持つことが理解できよう。また、東郷⁽¹⁴⁾は、作品世界を流れる「音」に注目し、「客人」が死の間際、山中で聞いた「祭囃子」を筆頭に、この小説では人物を「異界」へと繋ぐものとして「音」が重要な役割を果たしていることを説明している。そのうえで、太鼓を叩きながらやって来る角兵衛獅子の兄弟についても、以下のように言及している。

二人が○□△をめぐる話をしているところへ、「テンテンカラ、テンカラ」という角兵衛獅子の太鼓の音が聞こえる。二人の角兵衛獅子の少年は、駐車場の落成式会場からはぐれて来たのかもしれないが、遠く冥界からのように聞えていた笛太鼓の音に関わる存在が、みをのさがしもとめる「未来」への「ことづけ」の運搬人を選ばれ、最終的にはそこへの同行者、案内人になるのも偶然ではあるまい。

いずれも示唆的な主張であるが、この小説が散策子の眼を通した物語であることには触れられていない。小獅子があくまでも偶然の末に命を落としたという、散策子の目撃した事実からは、獅子の弟の存在はどのように意味づけられるだろうか。

「ことづけ」だけでなく、獅子の子が「みを」と一緒になって打ち上げられている様子は、あたかも〈母と子〉の姿を想起させる。「みを」と「客人」が結ばれ、その間に子が生まれる。そして家族として、それぞれに名が付き「母」となり、「父」となる。これは、散策子の語った理想ではなかったか。また、獅子の弟が溺れる直

前、海で遊ぶ様子を見て、散策子は以下のような想像をする。

——零ばかりの音もせず——獅子はひとへに嬰兒みどりこになった、白光は頭を撫で、緑波は胸を抱いた。何等の寵兒ぞ、天地の大きな盥で産湯を浴びるよ。

散策子はむくと起きて、ひそかに其の幸福を祝するのであった。
(三十五)

死が訪れる直前の場面で壮大に提示された〈誕生〉のイメージは、新たに夢の世界で生を受けることを暗示しているようにも読み取れる。「みを」に「母さんはないの、」と問われ「角兵衛に、そんなものがあるもんか。」と答えているように、彼等兄弟には母親がない。生きるためには「苦しい思ひをして引くりかへ」って芸をし、金を貰わなくてはならないのである。彼が溺れた際に「ポク／＼と来た巡査」の「いづれも高聲の大笑ひ」で「馬鹿野郎。」と罵るという反応からしても、角兵衛獅子に対する世間の対応は冷酷なものであったことが窺える。この部分は、まだ幼い角兵衛獅子の子が、そうした現実世界での不遇から解き放たれ、救われる未来を想像させる語りだといえるだろう。

また、小獅子は、濱にいる兄が芸に使う太鼓を打ち、その音が海に響くと同時に、「一曲、頭を倒かたむに」したことことから溺れてしまう。生きるための手段である曲芸によって命を落としたのである。前述のように、三人の〈死〉の舞台であるはずの海が、夢の世界にとつては〈生〉の象徴であるという、表裏一体の事象を表現したものと読むことも可能であるし、ここに小獅子が生きる現実世界に対す

る皮肉が込められているとも読め、読み手に登場人物たちの未練や死の悲惨さを残さない仕組みがあるとも考えられる。

さらに、落成式の賑わいに人手や話題が取られていることに鑑みると、角兵衛獅子という孤児が海で死亡したことが取り沙汰される可能性はほばないとみてよいだろう。したがって、「みを」がその事実を知ってから同じ海で死んだことの蓋然性は低い。それでも彼女が「ことづけ」の行方を追ったのだと納得できるのは、すべてを目撃した散策子ゆえのことなのである。

四 貝と骨

「客人」、「みを」、「ことづけ」を託された角兵衛獅子という三人の主要人物が死を迎える『春昼後刻』の結末は、以下の文章で締めくくられる。

渚の砂は、崩しても、積る、くぼめば、たまる、音もせぬ。たゞ美しい骨が出る。貝の色は、日の紅、渚の雪、浪の緑。

(三十五)

砂浜にて「骨」が出るということであるが、この骨は、次に並べられた「貝」から着想を得たものだといえるだろう。中身のない貝殻と、「靈魂」が抜けた骨という共通点もある。骨が貝に喩えられるとするならば、もう一箇所、考察の余地が残されている部分が存在する。

従つて砂を崩せば、従つて手にたまつた、色々の貝殻にフト目を留めて、

君とまたみる目おひせば四方の海の……

と我にもあらず口ずさんだ。

更に答へぬ。

もし又うつせ貝が、大いなる水の心を語り得るなら、渚に敷いた、いさゝ貝の花吹雪は、いつも私語を絶えせぬだらうに。されば幼児が拾つても、われらが砂から掘り出しても、この這個ものいはぬは同一である。(三十五)

これを人間の骨に読み替えたならば、大方次のように解釈できるだらう。もし死んだ人の骨が、生きていた頃の心を語れるならば、渚の小さなその断片たちは、いつもささやきを絶やさないだらうが、そうではない。

すでに死んでしまった「みを」の想い人からは、渚、つまり現世にいる限り返事はなく、伏せるほどの苦しみから救うことはできないということである。それを埋めるための、「客人」の代わりにはなれないという、散策子による再びの線引きのようにもみえてくる。さらに、散策子がかつて求めた「寫實」が、客観的に他者から区別しうる状態であるとすれば、この貝殻、骨は誰が拾つても同じであるとして、区別できないものと認めており、散策子の理想とする「寫實」と「靈魂」が一体化したものではなくなっている。散策子は、発話部分において「解体」を希求しておきながらも、自身の眼はすべてを「接続」してしまい、区別する能力を持たないことをこの結末部分で露呈してしまっているのだ。散策子があくまで傍観

者で、解釈を提供する存在に留まるのみであるという限界をも実感させる場面である。この部分からは、「客人」あるいは「みを」の「靈魂」が伴わない状態にかなり得ない「現実」は「理想」ではなく、不完全なものであることが読み取れるだらう。誰が拾つても同じであるという状態も、客観的区別を求める散策子からすれば望ましくない。恋の中心を担う二人が同時に揃うことのない物語世界の不完全性が露わになっているといえないだらうか。

また、「うつせ貝」というのは貝殻のことをいうのであるが、和歌では枕詞として、中身がないことから「実なし」転じて「むなし」という言葉を使い起こしたり、二枚貝が離れ離れになる様子から「あわず」という語に繋がったりする。さらにはその音から現実を意味する「うつつ」や理性を保った正気を意味する「うつつし心」なども呼び起こすのである。これらの言い起こされる語も含め、すべて「みを」の境遇を表しているといえないだらうか。恋しい人とは離れ離れになり、「靈魂の行末」が「有耶無耶であるために、男のあとを追ひもならず、生長らへる效もない」という虚しい状態、そして彼女が「胸中の鬱悶を漏らした」際の様子は、散策子から見ても「心が亂れている」と思いやられたほど、正気を保ったままでは語り得ないものだったのである。

この一節は、未だ小獅子も「みを」も死を迎えていない場面で語られたものではあるのだが、「みを」が救われる道が「夢の契」にのみ残されていることを暗に伝え、結末を予想させる含みを多分に持ったものであることは疑う余地がない。

そうして再び、この節の冒頭で引用した、『春昼後刻』の末尾の一節に戻るが、この最後の語りは、どの人物にも焦点は当てられて

おらず、時間の限定もされず、ただ海辺の砂と貝が延々と広がるような情景描写となっているのである。他の登場人物が退場し、一人散策子のみが残された浜辺にて、散策子の、すべてを画面に収める眼にも、静寂と景色だけが映し出される。現実世界ではもう誰も、作中で語られた事実以上のことを語り得ず、散策子にも新たな情報は与えられない。「夢の契」を見届け、成就させたことで、彼の「散策子」としての役目も終わりを告げる。

「どんなに潮に亂れたらう。」と「みを」が入水してからのことが想像されるが、彼女の死は散策子が浜に居た翌日以降に判明することなのである。物語の最後を締めくくる一節の時間の感覚が明らかされていないのは、語り手が作中世界に実体として登場する視点人物である「散策子」の眼を離れて風景を見ているからだと考えられないだろうか。語り手が散策子の視点を通して見るべき物語を語り終えた後には「崩しても、積」り、「くぼめば、たまる」という繰り返しから現世の変わらぬ時の経過と、「みを」たちの向かった夢の世界へと続く海の情景が窺えるのみなのである。

結論

本論文では、泉鏡花の小説『春昼』『春昼後刻』において、語り手によって焦点を当てられ、語り手と視覚や聴覚を共有する視点人物として登場する「散策子」という人物が、物語の展開に重要な物であるにもかかわらず、固有名が与えられていないことに注目し、語り手が散策子に焦点を当ててみてくる作品世界の捉え方を提示した。

まず、語り手が散策子とほとんど同化した立場でありながらも、彼の名や肩書といった固有性を読者に提示することなく、散策子の持つ、すべてを視界に取り入れる眼や情報を鵜呑みにしてしまう耳の特異性にも触れないことによって、散策子の存在自体ではなく、彼の物語の展開を見届けるための機能のみを残そうとする力が働いていることを明らかにした。しかし、語り手が散策子の固有性を剥奪し、作中事実を伝えるための機能としてとらえようとすることで、かえって散策子が物語の中心人物となり、「客人」と同様に死を迎える可能性が提示される。それに対し散策子は、出家や「みを」といった登場人物による、作中時間以前に死亡した「客人」と似た人物という表象に抗うようにして自身と「客人」とを区別する。そうすることで、散策子の「客人」との同化は防がれるが、結局物語の核となる「みを」の恋からは離れ、物語を傍観し見届ける立場へと帰結するのである。「客人」に成り代わって「みを」の恋の当事者となることで、物語の中心人物にもなり得た散策子であるが、それを拒否することで、物語の破綻が防がれたのである。物事をすべて〈接続〉して見てしまう散策子の眼を通し、散策子の存在をも「客人」と同化させてしまう語り手と、散策子の自他を区別し〈解体〉することを求める意思は、相反する対立構造にあるように見えるが、相互に補い合いながら、作中唯一の〈目撃者〉という立場に落ち着くのだ。

散策子は自身が他者と区別されること、つまり、自己を主張することを希求していたものの、自身はその眼を通して見る世界を〈接続〉してしまい、区別する能力を持たない。その一見否定的にもとらえられる特質は、彼が物語を見届けるのみの立場となることで、

登場人物を救う眼となり得たのである。作中で唯一、「客人」の恋の顛末と「みを」の心情、そして彼女の死の間際の「ことづけ」の行方のすべてを知る人物としてそれらを結び付け、「夢の契」を成就させるとともに、作中の〈現実〉において不遇な登場人物たちの、死後の世界での救いをも想起させることができたのだ。彼が結末部分で語る解釈は、それまでの場面で得た情報と照らし合わせることで、より一層深く意味を帯びてくる。また、散策子が「散策子」としてのみ存在するため、彼の「名」へのこだわりをはじめとした信条や主張は彼自身に向くだけでなく、読み手に「みを」と「客人」、小獅子の死後の救済をも想起させる手がかりとなるだろう。「客人」と似た人物であるからこそ「みを」に心の内を吐露させることができた可能性があるものの、「客人」との完全なる同一視を拒むことで、散策子は一連の傍観者の立ち位置に徹することとなる。彼が「散策」し、彼の持つ眼で集めたあらゆる情報と、彼の意志や解釈を繋ぎ合わせながら物語の結末を見届けることで、『春昼』で語られた「客人」の恋と『春昼後刻』で語られた「みを」の恋は「夢の契」として実現するのである。

ここまで明らかにしたところで、最後に今一度、序論で提示した問いである、散策子は主人公と呼ぶに値するかということについて考察したい。本論では、散策子を、作中での事件という物語の中心から外れた傍観者であることを度々述べた。それゆえに、散策子はやはり主人公ではないようにも読み取れる。しかし、小森陽一⁽¹⁵⁾は、主人公の概念を、以下のように定義している。

(前略) 主人公は、動的な登場人物と不動的な登場人物に二分

できる。動的な登場人物は、境界線を横断し、題材的であるが、不動的な人物はあらかじめ分類された世界に固定され、境界線を越えることは禁じられ、無題材的となる。

題材的人物は、時任謙作のように様々な試練を経ながら人格を変えていくような、筋を構成する主人公になりうる。しかし、無題材的人物は、三四郎のように、自分の周囲で他の人物が演じる事件を傍観する、視点人物的な主人公となる。

前者の「動的」な人物として「客人」や「みを」といった物語の核を担う登場人物が当てはまるとすれば、散策子は、まさしく後者の「不動的」な主人公であるといえるだろう。「みを」に対して距離を取りながらも同調し、「客人」と類似した人物でありながらも差異を明らかにしていく。そして、自身は「境界線を横断」することはないが、その境界の先にある世界に対し救いのイメージを付与し、理解する。本作品において散策子は、事件へとつながる異界への境界線を越えることはない。そのため、「動的」な人物二人に主人公という認識が向きがちである。だが、自身は死という事件の可能性を回避し、境界線を跨ぐことはないからこそ、この小説の筋のクライマックスである「夢の契」を成就させることができたのである。そのように考えると、散策子は、物語の事件の中心に据えられなかったからこそ〈主人公〉になり得たのだといえるだろう。この当然のように据えられた視点人物である主人公の姿を、散策子と眼を共有した語り手を通じて追う意義を改めて考えることで、『春昼』『春昼後刻』という連作小説の読みは、より豊かなものになるのではないだろうか。

注

- (1) 塩崎文雄「母の〈付帳〉——『春昼』『春昼後刻』に見える不可解なメッセージ〇△□を読む」(『日本文学』三十八卷十二号、一九八九年十二月)
- (2) 安藤香苗「『春昼』『春昼後刻』△〇□考」(『国文学研究ノート』四十卷、二〇〇六年一月)
- (3) 西村里恵「泉鏡花『春昼』論」(『京都橘女子大学大学院研究論集文学研究科』一卷、二〇〇三年三月)
- (4) 松浦祥子「『春昼』『春昼後刻』における語りの構造」(『学習院大学国語国文学会誌』三十四卷、一九九一年三月)
- (5) 山田有策「『春昼』『春昼後刻』の構造」(『解釈と鑑賞』四十六巻七号、一九八一年七月)
- (6) 注5に同じ
- (7) 笠原伸夫「4 春昼、溶解する風景」(『泉鏡花 エロスの繭』国文社、一九八八年十月)
- (8) 高桑法子「『春昼』『春昼後刻』論」(『論集 泉鏡花』有精堂、一九八七年十一月)
- (9) 安藤香苗「『春昼』『春昼後刻』の論理構造——散策子と読者の言語的体験」(『広島女子大國文』二十巻、二〇〇五年八月)
- (10) 東郷克美「散策・地妖・音風景——『春昼』に夢の契はあったか」(『国語と国文学』七十七巻、二号、二〇〇〇年二月)
- (11) 注10に同じ。
- (12) 注4に同じ。
- (13) 眞有澄香「泉鏡花『春昼』『春昼後刻』論——「地妖」と「囃子」と「角兵衛獅子」——」(『学芸国語国文学』四十巻、二〇〇八年三月)
- (14) 注10に同じ。
- (15) 小森陽一「主人公 実体としての人物から記号としての名前へ」(『読

むための理論——文学・思想・批評』世織書房、一九九一年六月)

〔付記〕本文の引用は、岩波版全集により、ルビは適宜省略した。

〔参考文献〕

- ・泉鏡太郎「春晝」(『鏡花全集 卷十』岩波書店、一九四〇年五月)
- ・泉鏡太郎「春晝後刻」(『鏡花全集 卷十』岩波書店、一九四〇年五月)
- ・村松定孝「泉鏡花研究」(冬樹社、一九七四年八月)
- ・山田有策「『春昼』『春昼後刻』の構造」(『解釈と鑑賞』四十六巻、七号、一九八一年七月)
- ・村松定孝「泉鏡花の世界」(『文学』岩波書店、一九八三年六月)
- ・吉田昌志「逗子滞在期の鏡花」(『文学』岩波書店、一九八三年六月)
- ・泉鏡花「春晝・春晝後刻」(岩波書店、一九八七年四月)
- ・高桑法子「『春昼』『春昼後刻』論」(『論集 泉鏡花』有精堂、一九八七年十一月)
- ・松村友視「『春昼』の世界」(『論集 泉鏡花』有精堂、一九八七年十一月)
- ・笠原伸夫「4 春晝、溶解する風景」(『泉鏡花 エロスの繭』国文社、一九八八年十月)
- ・塩崎文雄「母の〈付帳〉——『春昼』『春昼後刻』に見える不可解なメッセージ〇△□を読む」(『日本文学』三十八巻十二号、一九八九年、十二月)
- ・松村友視「鏡花文学の基本構造」(『日本文学研究資料新集12泉鏡花・美と幻想』有精堂、一九九一年一月)
- ・東郷克美「泉鏡花・差別と禁忌の空間」(『日本文学研究資料新集12泉鏡花・美と幻想』有精堂、一九九一年一月)
- ・大内和子「記号との戯れ——泉鏡花の『春昼』『春昼後刻』について」(『いわき明星大学人文学部研究紀要』四巻、一九九一年三月)
- ・松浦祥子「『春昼』『春昼後刻』における語りの構造」(『学習院大学国語

国文学会誌』三十四卷、一九九一年三月)

・石原千秋・木股知史・小森陽一・島村輝・高橋修・高橋世織「読むための理論——文学・思想・批評」(世織書房、一九九一年六月)

・上田正行「物語の古層Ⅱ〈入水する女〉——『草枕』と『春昼』」(『国語教育論叢』六卷、一九九七年三月)

・大野隆之「鏡花『春昼』の表現構造——様式の複合と多層的柔構造」(『沖縄国際大学日本語日本文学研究』二卷、二号、一九九八年三月)

・森田健治「春昼」『春昼後刻』の構造」(『学習院大学人文科学論集』七卷、一九九八年九月)

・加藤禎行「変奏される『草枕』——泉鏡花『春昼』『春昼後刻』からの射程」(『国文学研究』百二十八卷、一九九九年六月)

・東郷克美「散策・地妖・音風景——『春昼』に夢の契はあったか」(『国語と国文学』七十七卷、二号、二〇〇〇年二月)

・山口晶子「泉鏡花『春昼』 春昼後刻』の構想——三つの漢詩「春昼」との関連」(『名古屋自由学院短期大学研究紀要』三十二卷、二〇〇〇年三月)

・西村里恵「泉鏡花『春昼』論」(『京都橘女子大学大学院研究論集 文学研究科』一卷、二〇〇三年三月)

・安藤香苗「『春昼』『春昼後刻』の論理構造——散策子と読者の言語的体験」(『広島女子大國文』二十卷、二〇〇五年八月)

・安藤香苗「『春昼』『春昼後刻』△○□考」(『国文学研究ノート』四十卷、二〇〇六年一月)

・西尾元伸「泉鏡花『春昼』『春昼後刻』考——その〈風景〉と「霞」をめぐって」(『語文(大阪大学)』八十九卷、二〇〇七年十二月)

・眞有澄香「泉鏡花『春昼』『春昼後刻』論——「地妖」と「囃子」と「角兵衛獅子」——」(『学芸国語国文学』四十卷、二〇〇八年三月)

・吉田遼人「特集 読書の海の航海術 言葉に、つまずく——素描・泉鏡花『春昼』連作の織り糸」(『文芸研究(明治大学)』百十七卷、二〇一二

年三月)

・大場芳恵「物語の行方——『春昼・春昼後刻』にみる語りの紡ぐ新世界」(『東京女子大学日本文学』百十卷、二〇一四年三月)

・堀江真純「泉鏡花の自己像幻視——視線の効力を視座に」(『国文』百二十三卷、二〇一五年七月)

・吉田遼人「〈うつつ〉なる写生——泉鏡花『春昼』『春昼後刻』試論」(『言語と文芸』百三十三卷、二〇一八年二月)