



Title	泉鏡花『春昼』『春昼後刻』考：その＜風景＞と「霞」をめぐって
Author(s)	西尾, 元伸
Citation	語文. 2007, 89, p. 35-47
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/69095
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

泉鏡花『春昼』『春昼後刻』考

—その〈風景〉と「霞」をめぐって—

西尾元伸

『春昼』『春昼後刻』（明治三十九年十一月、十二月）は、これまでも、地誌的な考察、語り、先行の作品との関わりなど、様々なアプローチによって、多くの論考が試みられてきた作品である。その中で本作品は、反近代性と現実を超越した世界観とに高い評価が与えられ、鏡花作品の中でも、幻想的な側面が傑出してあらわれたものとして、最高峰の作品のひとつに数えられてきた。

だが、本論はあえて作品内にあらわれる現実の〈風景〉に注目する。先行研究で指摘された内容をふまえながら、それでも新開の海水浴場のある海がそこに存在することの意味を問いたいと考えている。そのため、まずは散策子の〈風景〉を見る視線のあり方と変化について分析する。そして、その〈風景〉と散策子の感情の関わりへと考察を進めたい。また、そうすることによって、『春昼』『春昼後刻』という作品の方法をめぐる新たな一側面が浮かび上がるものと考ええる。

一、境界の向こう側を見る視線

「お爺さん、お爺さん。」

「はあ、私けえ。」

と、一言で直ぐ応じたのも、四辺が静かで他には誰も居なかった所為であらう。（中略）

此方も此方で、恠く立処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。

何為なら、扱て更めて言ふことが些と取り留めのない次第なので。本来なら此の散策子が、其のぶら／＼歩行の手すさびに、近頃買求めた安直な杖を、真直に路に立てて、鎌倉の方へ倒れたら爺を呼ばう、逗子の方へ寝たら黙つて置かう、とそれでも事は済んだのである。（二）

『春昼』冒頭部である。この岩殿寺へ向かう散策子の「ぶら

「歩行」から『春昼』の世界ははじまる。散策子は停車場周辺の喧噪をのがれて散策する。停車場開業の祭りが開催された一日のことであった。

散策子が農夫に出会ったのは、逗留中の停車場近くの海側の自室から山側へと散策する途中のことである。しかし、この「海」と「山」とは、この後、明らかに対比的なものとして散策子の前にあらわれてくることになる。

尤も一方は、そんな風に——よし、村のものの目からは青鬼赤鬼でも——蝶の飛ぶのも帆船の帆かと思ゆるばかり、海水浴に開けて居るが、右の方は昔ながらの山の形、真黒に、大鷲の翼打襲ねたる趣して、左右から苗代田に取詰むる峰の棲、一重は一重毎に迫つて次第に狭く、奥の方暗く行詰つたあたり、打つけなりの茅屋の窓は、山が開いた眼に似て、恰も大なる臺の、明け行く海から搔搔んで、谷間に潜む風情である。(二)

駅周辺は「海水浴」場を中心として新たに開けた土地であり、山は「昔ながら」に残された土地である。その新しく開けた地域には、山側の村人たちが「青鬼赤鬼」と呼ぶ「異人」が多く住まいを構える。このような二つの地域が隣接した場所に散策子はいるのである。

そして、その中であって、新開の海側の地域から村人たちの山側の地域へと歩みを進めるとき、散策子もまた周囲の「風景」の中で異質な存在であることは歴然としている。散策子は（帽子被

り）と言われるような風貌をしていることに無自覚ではない。

此の路を後へ取つて返して、今蛇に逢つたといふ、其二階家の角を曲ると、左の方に背の高い麦畠が、なぞへに低くなつて、一面に颯と拡がる、浅緑に美しい白波が薄りと靡く渚のあたり、雲もない空に歴々と眺めらるゝ、西洋館さへ、青異人、赤異人と呼んで色を鬼のやうに称ふるくらゐ、こんな風の男は髭がなくても（帽子被り）と言ふと聞く。(二)

散策子が（帽子被り）の自身を西洋館の「青異人、赤異人」と同列に認識しているように、彼は周囲からやや浮いてしまうような側面を持ち合わせている。つまり、散策子は自らを海側の新開地の人間と自認しながら、海・山、両方の地域の違いを意識して見ていた訳である。

そのためか、散策子は、村人たちが「海」ではなく「山」の方向にばかり目を向けると感じるらしい。

・あの、西南一帯の海の潮が、浮世の波に白帆を乗せて、此しばらくの間に九十九折ある山の峽を、一ツづゝ湾にして、奥まで迎ひに来ぬ内は、いつまでも村人は、むかう向になつて、ちらほらと畑打つて居るであらう。(三)

・棧を投げた娘の目も、山の方へ瞳が通ひ、足蹈みをした女房の胸にも、海の波は映らぬらしい。(三)

散策子が「海」を意識しているからこそ、村人や、機織りをする女たちが「海」を見ないで「山」へばかり目を向けると感じたのであらう。このような感じ方は、散策子の視線がまぎれもなく、

山側の地域を自らのいる海側と別物と見る視線であったことを示している。散策子が山へ向かうとき目にする「風景」に土俗的な色合いを見てとるとするのは、そうした認識による過程であった。散策子のそうした視線を考えれば、冒頭部に出会った農夫に対する次のような描写も理解できる。

「はあ、青大将かね。」

と云ひながら、大きな口をあけて、奥底もなく長閑な日の舌に染むかと笑ひかけた。(一)

この農夫の様子は明らかに「蛇」のイメージを負っているが、散策子にとっては、農夫と出会い会話を交わすことは異質な世界との出会いであったと考えることができるのである。

以上が、散策子の視線によって描き出される『春昼』冒頭からの風景描写の基本構造である。

だが、この構造は、鏡花作品においては、やや特殊な位置にあるとも言えよう。たとえば、『高野聖』（明治三十三年二月）における、いわゆる「山中異界」への接近とくらべてみたい。ここでは、僧・宗朝は、〈近代〉を象徴する参謀本部編纂の地図に載らない旧道を歩き続けている。そしてその地図にも載らないような場所、出来事は展開する。

さて、聞かつしやい、私はそれから松の裏を抜けた、岩の下から岩の上へ出た、樹の中を潜つて草深い徑を何処までも、何処までも。

すると何時の間にかな今上つた山は過ぎて又一ツ山が近いて

来た、この辺暫くの間は野が広々として、先刻通つた本街道より最つと幅の広い、なだらかな一筋道。(『高野聖』、一六)

『春昼』は、「昔ながら」の山と新たに開けていく海とが隣接し、鉄道さえ通る場所を舞台としている。『高野聖』の宗朝が地図にも載らない山の中へと向かつていくのと、大きく異なるのは明らかであろう。

あるいは、同じように逗子の海辺を舞台とした『草迷宮』（明治四十一年一月）冒頭の海、これを『春昼』の海と比較してみてもよい。

三浦の大崩壊を、魔所だと云ふ。

葉山一帯の海岸を屏風で劃つた、桜山の裾が、見も馴れぬ獣の如く、洋へ躍込んだ、一方は長者園の浜で、逗子から森戸、葉山をかけて、夏向き海水浴の時分、人死のあるのは、

此の辺では此処が多い。(『草迷宮』、一)

すぐにわかるように『草迷宮』は、そこが「魔所」だということを提示してはじまる。たしかに、海に迫った山が「獣の如く」見えるというのは、『春昼』の「大鷲の翼打襲ねたる趣して」に近いイメージを持っていると言える。だが、『春昼』の海辺はそのような要素を抱えつつも、ひとまずは海水浴のために開かれたのどかな海としてあらわれている。

そのような新開の海水浴場での光景ということになれば、夏目漱石『こゝろ』（大正三年四月二十日―八月十一日）などが視野に入ってくる。

私が其掛茶屋で先生を見た時は、先生が丁度着物を脱いで
是から海へ入らうとする所であつた。私は其時反対に濡れた
身体を風に吹かして水から上がつて来た。二人の間には目を
遮る幾多の黒い頭が動いてゐた。(中略)それ程浜辺が混雑
し、それ程私の頭が放漫であつたにも拘はらず、私がすぐ先
生を見付出したのは、先生が一人の西洋人を伴れてゐたから
である。(先生と私、^(一))

『春昼』の海辺には、「異人」のための西洋館がある訳だが、こ
のような外国人のいる海水浴場は、〈近代〉を象徵するもので
あつたはずである。

散策子はそのような新たに開かれた海側から「昔ながら」の山
へと「ぶら／＼」と歩いて向かう。その行動はいかにも時代を反
映したものであらう。国木田独步『武蔵野』(明治三十一年一月
—二月)は、自然の中を「散歩」する人物の姿を描くが、その
姿は『春昼』の散策子と重なつて見えはしないだろうか。

・ 武蔵野に散歩する人は、道に迷ふことを苦にしてはならな
い。どの路でも足の向く方へゆけば必ず其処に見るべく、聞
くべく、感ずべき獲物がある。武蔵野の美はたゞ其縦横に通
ずる数千条の路を当もなく歩くことに由て始めて獲られる。
春、夏、秋、冬、朝、昼、夕、夜、月にも、雪にも、風にも
霧にも、霜にも、雨にも、時雨にも、たゞ此路をぶら／＼歩
て思ひつき次第に右し左すれば随処に吾等を満足させるもの
がある。(五)

・ 若し君、何かの必要で道を探ねたく思はゞ、畑の真中に居
る農夫にきゝ玉へ。農夫が四十以上の人であつたら、大声を
あげて尋ねて見玉へ、驚て此方を向き、大声で教えて呉れる
だらう。若し少女であつたら近づいて小声できゝ玉へ。若し
若者であつたら、帽を取て慇懃に問ひ玉へ。鷹揚に教えて呉
れるだらう。怒つてはならない、これが東京近在の若者の癖
であるから。(五)

・ 自分は此流の両側に散点する農家の者を幸福の人々と思つ
た。無論、此堤の上を麦藁帽子とステッキ一本で散歩する自
分達をも。(六)^(二)

鏡花が『武蔵野』を意識していたかどうかは定かではない。し
かし、そこにある自然の外から来た人物がステッキを持って「ぶ
ら／＼」と「散歩」し、農夫に出会う。自然の〈風景〉を発見し
ていく。その姿をまるで真似たかのように、散策子は行動してい
るとさえ思えるのである。

二、視線の反転——角兵衛獅子を起点に——

さて、岩殿寺で住職から客人の話を聞かされ、玉脇みをも出
会つた散策子は、結末ちかく、もう一度海辺へと戻ってくる。そ
のとき、散策子の見る〈風景〉にはある変化がある。

さて半時ばかりの後、散策子の姿は、一人、彼処から鳩の舞
ふのを見た、浜辺の藍色の西洋館の傍なる、砂山の上に顕れ
た。

其処へ来ると、浪打際までも行かないで、太く草臥れた状態で、ぐツたりと先づ足を投げて腰を卸す。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、未だ我俚が言ひ足りず、話相手の欲しかったらしい美女に辞して、袂を分つたが、獅子の飛ぶのに足の続くわけではない。

一先づ帰宅して寐転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。中には最う此処等から仮声をつかつて行く辻佻がある、浅黄の襦袢を膚脱で行く女房がある、其の演劇の恐しさ。大江山の段か何か知らず、逆も町へは寄附かれたものではない。

（三十五）

岩殿寺へ行く前と同じく、そこには「藍色の西洋館」が建っている海側の〈風景〉が広がる。しかし、散策子の視界に入つた停車場開きを祝うため街道を行く群衆は、「大江山の段」というのであるから鬼の姿でも想起されているのだろうか、嫌悪感をともなう受け入れがたいものとなつて見えているのである。この変化、つまり何ら変わらないはずの状況に対する、散策子の受け入れ難さに注目しておきたい。

そして次にあげるように、そこにある海に、みをが（ことづけ）を託した角兵衛獅子の少年が溺れようと、それを嘆く人はいなかったという点にも注目が必要である。

浪はのたりと打つ。

ハヤ三人駈けて来たが、いづれも高声の大笑ひ、
「馬鹿な奴だ。」

「馬鹿野郎。」

ボク／＼と来た巡査に、散策子が、縋りつくやうにして、
一言いふと、

「角兵衛が、はゝゝ、然うぢやさうで。」（三十五）

角兵衛獅子の少年は「馬鹿な奴」の一言のもと、切り捨てられていく存在ではない。この角兵衛獅子の少年については、従来鏡花作品にあらわれる女性たちの母性に関わってとりあげられてきた。③ みをの母なる女性としての側面を示す要素としてである。

それも一面であろうが、鏡花作品の枠を超えて角兵衛獅子を見るならば、それが時代の負の側面を象徴的に負わされた存在であることに気づくことができる。

樋口一葉『わかれ道』（明治二十九年一月）の吉三は、かつて角兵衛獅子であつたことを述懐しつつ、自らをどこの「乞食の子」かもしれないと卑下する。

面白くも無い油引きをやつて居るが己れみたやうな変な物が世間にも有るだらうかねえ、お京さん母親も父親も空つきり当が無いのだよ、親なしで産れて来る子があらうか、己れは何うしても不思議でならない、（中略）生れると直さま橋の袂の貸赤子に出されたのだなど、朋輩の奴等が悪口をいふが、もしかすると左様かも知れない、夫れなら己れは乞食の子だ、母親も父親も乞食かも知れない、表を通る檻樓を下げた

奴が矢張己れが親類まきで毎朝きまつて貰ひに来る跣跣片眼の彼の婆あ何かゞ己れの為の何に当るか知れはしない、話さないでもお前は心底しつて居るだらうけれど今の傘屋に奉公する前は矢張己れは角兵衛の獅子を冠つて歩いたのだからと打しをれて、お京さん己れが本当に乞食の子ならお前は今までのやうに可愛がつては呉れないだらうか、振向いて見ては呉れまいねと言ふに、『わかれ道』上)

これは、『春昼後刻』において、みをから「母さんはないの(三十四)」と訊ねられた角兵衛獅子の少年が、「角兵衛に、そんなものがあるもんか(同)」と答える場面を想起させる。

また、夏目漱石『硝子戸の中』(大正四年一月十三日——二月二十三日)にも、「麵麴の皮と一錢銅貨(『硝子戸の中』、四)」を貰いに「本所辺から来る十歳ばかりになる角兵衛獅子の子(同)」が登場する。

下層社会に生きる少年の姿として角兵衛獅子があったことは明らかである。だから、巡査でさえも、少年の死を笑いとばしてしまふ。巡査もまた、新開の海側の地域の性格を示す存在としてそこに居るのである。

このように、結末にかく散策子が停車場周辺の光景を受け入れがたいと感じることや、角兵衛獅子の死を笑いとばす巡査と緋り付く散策子の対比によって、再び海側へ帰ってきた散策子につきつけられる現実と、散策子の感情との齟齬は顕著になる。

これを見れば、『春昼』『春昼後刻』が先行論の多くが指摘して

きたように〈近代〉への強い反発に貫かれた作品であることは理解できる。問題は、散策子の変化であらう。

そのことを考えるにあたって重要なのは、『武蔵野』に見られたような人物たちの行動と、散策子の行動との間の相違である。

散策子は、まさに新開の地域にふさわしい風貌をし、自然の中へと「散策」に出掛けたはずである。だが、散策子は同じような自然の〈風景〉の中を「歩行」しながら、「赤棟蛇が、菜種の中を輝いて通(三)」るのを見て「悚然と(同)」し、雑樹の中から「大なる馬の顔がむくむくと湧いて出た(同)」ように感じる。そして「立窘(同)」むのである。

咄嗟の間、散策子は杖をついて立窘んだ。

曲角の青大将と、此傍なる菜の花の中の赤棟蛇と、向うの馬の面とへ線を引くと、細長い三角形の只中へ、封じ籠められた形になる。

奇怪なる地妖でないか。(三)

散策子は自然の美よりも、「地妖」を感じ取ってしまう。

既に、先行論において「散策子の感覚装置におこっている異常性を空間化した」、「この「奇怪なる地妖」の形象こそ物語の成り立つ基盤」などと指摘されるように、停車場周辺の喧噪をのがれて来たにもかかわらず、「山」の〈風景〉は、春の日ののどかさとは裏腹の、散策子をおびやかすものに満ちている。そのことに気づいた点が、他の「散策」とは異なるのである。もちろんこの時点での散策子は自らをおびやかすものの存在に気づいたに過ぎ

ない。だが、そのことは散策子が新開の海辺の〈風景〉を見る視線に変化をもたらすきっかけになったのである。

三、散策子の感覚と〈風景〉

岩殿寺で散策子は、昨夏の客人の死についての話を住職から聞かされる。散策子と客人については、「散策子もまた死んだ男と同人異形的な存在であったことは容易に想像できる」という指摘がなされているように、その「同人異形」的な側面がひとまずは注目点になる。住職は、散策子に向かって「貴下がたのやうな御仁の御宿をいたしたことがあります（六）」「丁ど貴下のやうな方で（九）」のように言っている。東京から来た当世風の人物という点を指した言葉だったのであろう。それが、「同人異形」とまで言えるような様相を呈する原因は、まさに散策子自身の問題、「あやかりたい人ですね。よくそんなのを見つけましたね。よくそんな、こがれ死をするほどの婦人が見つかりましたね（九）」、「ぢや、私が見ても恋煩ひをしさうですね（同）」、というような客人に共感するかのような言葉を発していく点にある。

住職は、客人をみをに魅せられて死に至った男として語っている。「迷ひと申すはおそろしい、情ないものでござる。（十四）」、「蛇が、つかはしめぢやと申すのを聞いて、弁財天を、噫、お気の毒な、嘸お氣味が悪からうと思ふものはありますまいに。迷ひぢやね。（十五）」、「迷うた人の事なれば、浅黄の帯に緋の扱帯が、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、客人の「迷ひ」を繰り返すのである。

そして、一方でみをについては、「帯の結目、袂の端、何処へ一寸障つても、情の露は男の骨を溶解かさずと言ふことなし、と申す風情。（十六）」、「慕はせるより、懐しがらせるより、一目見た男を魅する、力広大。少からず、地獄、極楽、娑婆も身に附絡うて居さうな婦人（同）」などと、男を魅了し、死に追いやらずにはおかぬ女として語るのである。

住職が言うように、客人がみをに魅せられた「迷ひ」の結果死んだのだとすれば、客人に共感する散策子にとっても、みをに魅了され、我を失い、死に近づく危険性は遠いものではなくなる。

この二人の「同人異形」性に関わっては、「客人の物語と散策子の世界をつなぐもの」として、「笛太鼓の囃子の音」がある」という指摘もある。「笛太鼓の囃子の音」がそれらをつなぐものであるとすれば、それとともにあらわれた「囃」のかかる〈風景〉もまた、二人の関わりを示すものであろう。

散策子は住職に客人が上って行った石段を指されたとき、雨の降り出しそうな天気気づく。そして「囃」は、そこにあらわれる。

降らうも知れぬ。日向へ蛇が出て居る時は、雨を持つといふ、来がけに二度まで見た。

で、雲が被つて、空気が湿つた所為か、笛太鼓の囃子の音が山一ツ越えた彼方と思ふあたりに、蛙が唧くやうに、遠い

が、手に取るばかり、然も沈んでうつゝの音楽のやうに聞えた。竊で蛭管の出来た蓄音機の如く、且つ逢に響く。

(十九)

散策子には「竊で蛭管の出来た蓄音機の如く」響く「笛太鼓の囃子の音」が聞こえてくるのだが、住職はまだ客人の聞いた囃子の音には言及していない。住職がそれに「一方は今来た路で向うは峠、谷か、それとも浜辺かは、判然せぬが、底一面に竊がかゝつて、其の竊に、ぼうと遠方の火事のやうな色が映つて居て、篝でも焼いて居るか、底澄んで赤く見える、其の辺に、太鼓が聞える、笛も吹く、ワアといふ人声がする。(二十一)」として言及するのは、この後のことである。

また、住職が停車場の祭りの囃子を指して「唯今、それ、聞えますな。あれ、あれとは、まるで方角は違ひます。(十九)」と言つたことも見逃せない。散策子が「まるで方角」の違ふ「囃子の音」を山の向こうに聞いていることが明らかになるからである。「囃子の音」が客人を他界へ誘う音だったとすれば、「竊」はその境界であり、入口でもあった。散策子は、その境界を感じ取っているということになる。

散策子は、岩殿寺を辞した後、みをに出会う。そこではまた、「何年ぶりか、幾月越か、フト然うらしい、肖た姿をお見受け申したとしましたら、(二十九)」、「矢張、貴下のお姿を見ますわ。(三十)」などという言葉が、みをから散策子に向けられ、「同人異形」的な側面が強調されることになる。

客人と散策子の「同人異形」性を考えれば、住職の語り口のように、客人と同じくみをに魅せられ死に近づく散策子の危険は否定できない。「囃子の音」や「竊」を感じ取る点など、散策子は住職の語りに先駆けて客人と同じような感覚に陥っており、その危険が、ここでは鮮明に浮かびあがっていると言えるだろう。

四、「霞」のある〈風景〉

だが、散策子と客人の二人をつなぐものは「囃子の音」や「竊」だけだろうか。もしそうならば、散策子には死へと向かう危険だけがつきまとうことになる。しかし、作品は散策子が死を迎える展開にはならない。

散策子は「言はれた事、話されただけを、不残鷄呑みにして、天窓から詰込んで、胸が膨れるまでになつた(二十四)」状態のまま、「独り静に歩行しながら、消化して胃の腑に落ちつけようと(同)」帰路につく。頭の中は客人とみをのことでいっぱいであつた。そうして散策子は玉脇みを本人に出会う。

このとき散策子は確かに、みをに対する警戒心を持っていた。「我知らず肩を簪やかすと、杖をぐいと振つて、九字を切りかけて、束々と通つた(二十六)」、「南無三宝声がかゝつた。それ、言はぬことではない。(同)」、「遁路を見て置くのである(同)」、「魔ものの顔を見詰めて居たので(二十七)」、「南無観世音大菩薩……助けさせたまへ(二十八)」などの散策子の様子からは、その警戒心が窺えるし、みをを「魔もの」的なものとしてとらえて

いることが理解できるのである。

このような散策子の警戒を解いていくのは、他でもなくみ自身である。実際にみと出会うことで、散策子の抱くみを像は変化していく。それは、みを目の描写に象徴的である。散策子が警戒のなか「美しい瞳が動いて（二十六）」と見て取ったみをの美しい目の色は、散策子が警戒を解きはじめるとき、「清しい目で屹と見て（二十八）」目の色は美しかった（三十二）」と強調される。住職の語り口が作り上げた「魔もの」としてのみを像は、生身のみをの言動・姿形によって相対化され、ひいては共感へと変わり始める。

散策子が、のどかな「霞」のかかる〈風景〉を見ながらも、「厭な心持」がするとみをに語る場面がある。

「又此の檣原と云ふんですか、山の裾がすく／＼出張つて、大きな怪物の土地の神が海の方へ向つて、天地に開いた口の、奥歯へ苗代田麦畠などを、引銜へた形に見えます。谷戸の方は、恠う見た処、何んの影もなく、春の日が行渡つて、些と曇があればそれが霞のやうな、長閑な景色で居ながら、何んだか厭な心持の処ですね。」

美女は身を震はして、何故か嬉しうに、

「あゝ、貴下も其の（厭な心持）をおつしやいましたよ。ぢや、もう私も其のお話をいたしましても差支へございませんのね。」（三十一）」

このとき、散策子が口にした「厭な心持」の一語に、みをが

「嬉しう」な表情を浮かべるのは、その「厭な心持」がもともととは散策子の抱く感情ではなく、みをの心持であつたからである。散策子が「厭な心持」を感じたという場所「檣原の奥深く、蒸し上るやうに低く霞の立つあたり（三十一）」へ「遙かに瞳を通はせ（同）」ながら、みをは自らも、次のように（厭な心持）について話し出す。

「然うですねえ、はじめは、まあ、心持、彼の辺からだらうと思ふんですわ、声が聞えて来ましたのは、」

「何んの声です？」

「はあ、私が臥りまして、枕に髪をこすりつけて、悶えて、あせつて、焦れて、つく／＼口惜しくつて、情なくつて、身がしびれるやうな、骨が溶けるやうな、心持で居た時でした。」

（中略）

あの停車場の囃子の音に、何時か気を取られて居て、それだからでせう。今でも停車場の人ごみの上へだけは、細い雨が／＼／＼居るやうに思はれますもの。未だ何処にか雨気が残つて居りますなら、向うの霞の中でせうと思ひますよ。

（三十一）」

この一連の会話にある「霞」にしても、先に触れた「靄」にしても、あるいはのどかさの中に潜む「地妖」にしても、後に明らかになってくることに先んじて何らかの不安を感じ取るという点において、散策子は〈風景〉に対する敏感さを備えた人物であることが挙げられよう。

さらに補足すると、散策子は散策の当初より既に、みをの周りに「霞」を見ていたのである。

菜種にまじる茅屋の彼方に、白波と、松吹風を右左り、其処に旗のやうな薄霞に、しつとりと紅の染む状に桃の花を彩つた、其の屋の棟より、高いのは一つもない。(十)

このように、みを知る前、散策子は玉脇の家に「霞」を見てゐる。そしてまた、住職の話中、客人もみをに「霞」がまとうかのように感じたと言へたところがある。

爾時は、総髪の銀杏返で、珊瑚の五分珠の一本差、髪之所為か、いつもより眉が長く見えたと言ひます。浴衣ながら帯には黄金鎖を掛けて居たさうであります、揺れて其の音のするほど、此方を透すのに胸を動かした、顔がさ、霞簀を横にちら／＼と霞を引いたかと思ふ、是に眩くばかりになつて、思はず一寸会釈をする。(十八)

この「霞」を見ることは、客人にも起こつた感覚であつた訳である。この「霞」を見るかのような感覚が、みをに出会つたときもう一度散策子に起こる。

・ 錦の帯を解いた様な、媚めかしい草の上、雨のあとの薄霞、山の裾に飄々く中に一張の紫大きさ月輪の如く、はた董の花束に似たるあり。紫羅傘と書いていちちはちの花、字の通りだと、それ美人の持物。

散策子は一目見て、早く既に其の霞の端の、ひた／＼と来て膚に絡ふのを覚えた。(二十五)

・ 「あら、お危い。」

と云ふが早い、眩いばかり目の前へ、霞を抜けた極彩色。(二十七)

このように、作品中にあらわれる「霞」をあらためて見てみると、散策子と客人との共通性が際だつてくる。ただし、先に述べたように、散策子はみをに魅せられ死へ向うのではなく、むしろ、みをに共感していくのである。

みをが角兵衛獅子の少年に（ことづけ）を託したとき、散策子がみをの気持ちに代弁する場面を見てみよう。

小さく畳んで、幼い方の手に其の（ことづけ）を渡すと、ふつくりした顔で、合点々々をすると見えたが、いきなり二階家の方へ行かうとした。

使を頼まれたと思つたらしい。

「おい、其方へ行くんぢやない。」

と立入つたが声を懸けた。

美女は莞爾して、

「唯持つて行つてくれれば可いの、何処へツて当はないの。落したら其処でよし、失くしたら其れツ切で可んだから……唯心持だけなんだから……」

「ぢや、唯持つて行きや可いのかね、奥さん、」

と聞いて頷くを見て、年紀上だけに心得顔で、危つかしさうに仰向いて吃驚した風で居る幼い方の、獅子頭を背後へ引いて、

「こん中へ入れとくだア、奴、大事に持ツとんねえよ。」

獅子が並んでお辞儀をすると、すた／＼と駆け出した。後白波に海の方、紅の母衣翻鱗として、青麦の根に霞み行く。

(二十四)

この「おい、其方へ行くんぢやない。」という散策子の一言は、みをの心中を推し量ったものであり、その共感があらわれた言動であった。それが間違ひではなかったから、みをは「莞爾」としているのだらう。またこのとき、みをの感情そのものである（こづけ）を持った角兵衛獅子の少年があえて「霞み行く」とされているのも、「霞」がみをと密接な関係を持っている点において、見逃すことはできない表現である。

五、富士にかかる「霞」

作品の展開に即して言えば、散策子とみをの直接の交流は、みが角兵衛獅子の少年に（こづけ）を託した時点で終わりである。みをと別れた後、散策子は角兵衛獅子の緋母衣を追って一度は見失い停車場近くの自室へ帰るが、落ち着いてもおられず富士の見える海へ出ることになる。そこに、また「霞」のかかる（風景）があったのは偶然であらうか。

正面にくぎり正しい、雪白な霞を召した山の女王のましますばかり。見渡す限り海の色。浜に引上げた船や、畚や、馬秣のやうに散ばったかじめの如き、いづれも海に對して、我は顔をするのではないから、固より馴れた目を遮りはせぬ。

(三十五)

これが、海の向こうに浮かぶ「霞」のかかる富士山の姿を言っていることは、それ以前の「青麦につゞく紺青の、水平線上雪一山。／富士の影が渚を打つて（三十四）」というような表現からも明らかである。この富士山の姿も、散策子と客人との密接な関係性を浮かびあがらせずにはおかない。

・（あの松原の砂地から、小松橋を渡ると、急にむかうが遠目金を嵌めたやうに円い海になつて富士の山が見えますね、）
(十二)

・ 其の——小松橋を渡ると、急に遠目金を覗くやうな円い海の硝子へ——ぱつと一杯に映つて、とき色の服の姿が浪の青いのと、巔の白い中へ、薄い虹がかゝつたやうに、美しく靡いて来たのがある。……

と言はれたは、即ち、それ、玉脇の……でございます。

(十二)

客人が小松橋でみを見るとき、いつもこのように富士の姿が視界に入っていたことは、住職の話にあつたことである。なおかつ、みをの衣装にさえ富士の姿は象徴のように描き込まれている。

紹でせう、空色と白とを打合はせの、模様は一寸分らなかつたが、お太鼓に結んだ、白い方が、腰帯に當つて水無月の雪を抱いたやうで、見る目に、ゾツとして擦れ違ふ時、其の人は、忘れた形に手を垂れた、其の両手は力なささうだった、が、幽にぶる／＼と肩が揺れたやうでした、傍を通つた男の

氣に襲はれたものでせう。(十三)

散策子はみをと別れた後、その「霞」のかかる富士山の姿を見ながら、みをの心情に思いをめぐらせるのである。

水の底を捜したら、渠がためにこがれ死をしたと言ふ、久能谷の庵室の客も、其処に健在であらうも知れぬ。

否、健在ならばと云ふ心で、君と其みるめおひせは四方の海の、水の底へも潜らうと、(ことづけ)をしたのであらう。

(二十五)

散策子には、既に客人とみを、両者への共感がある。その共感を持って水底での二人の再会を想像するのである。

散策子は(ことづけ)の行方を追って、角兵衛獅子の「緋母衣」を追い続ける。ただし、それと同時に新たに開かれた海の

「風景」が視野に入ってくる。その中では、角兵衛獅子の死は「馬鹿な奴」と笑われて深刻に受け止められず、散策子の感情が、目にする現実との間に齟齬を覚えることは、既に確認しておいた。なお、角兵衛獅子について、鏡花は豊春宛書簡(明治三十九年十月三十日)にこう記している。

新小説十一月分に、春屋といふのを一篇いつかの角兵衛獅子の出る筋なりからだのぐあひにて仕事を与え一度では完結せずつきへ続く

『春屋』の構想の中で、当初より時代の闇を象徴する角兵衛獅子の少年が重要な位置を占めていたことが窺われる。

みをと角兵衛獅子の遺体が打ち上げられたことを伝える作品の

結びを確認してみよう。

死骸は其の日終日見当らなかつたが、翌日しら／＼あけの引潮に、去年の夏、庵室の客が溺れたとおなじ鳴鶴ヶ岬の岩に上つた時は二人であつた。顔が玉のやうな乳房にくっついて、緋母衣がびつしより、其雪の腕にからんで、一人は美にして艶であつた。玉脇の妻は靈魂の行方が分つたのであらう。

然らば、といつて、土手の下で、別れ際に、やゝ遠ざかつて、見返つた時——其紫の深張を帯のあたりで横にして、少し打傾いて、黒髪の頭おもげに見送つて居た姿を忘れぬ。どんなに潮に乱れたらう。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)

打ち上げられた角兵衛獅子の少年とみを見て、散策子だけが、みを確信したであろう「靈魂の行方」とともに、みをのことを記憶にとどめる。ここには、客人の死をみをに魅せられた迷いとしてではなく、時を違えた心中と解する散策子の感情が窺える。それは、みとと出会い、彼女に共感した結果生み出されたものであった。

『春屋』『春屋後刻』は、散策子が山側の領域へ「ぶら／＼」と「散策」して入り込むところからはじまる。それは新たに開かれた海側の領域に属する人物が、山側の自然の「風景」を見ようとしただけのことであったかもしれない。しかし、客人と玉脇みを、

この二人の話を聞かされ、みを本人に出会う間に、散策子にとつてこれまでは何ら問題視されなかった海側の新開の〈風景〉はいつしか受け入れがたいものになる。

角兵衛獅子が象徴する時代の闇の存在に注目しておくべきであろう。散策子の「地妖」の発見は、自らの属する新開の領域のあり方に対する懐疑のはじまりでもあった。散策子はそのように〈風景〉に対する敏感さを持ち合わせる人物であった。さらには、散策子の見た「蠶」や「霞」のある〈風景〉を追うことで、散策子が客人とみをとに共感していく様子が見えてきたように思われる。

散策子は、「霞」のかかる富士の姿を見ながら水底での客人とみをの再会を想像し、時を違えた二人の入水による心中を思い描く。それは二人への共感がさせたことであり、結末での「魂の行方」への確信にまで繋がる。「霞」のある〈風景〉は、そのような散策子の感情の動きを巧みに表出したものであったのである。

注

- (1) 『漱石全集』第九卷（岩波書店／平成十四年十二月）
- (2) 『明治文学全集』66（筑摩書房／昭和四十九年八月）
- (3) 高桑法子「『春昼』『春昼後刻』論」〔『論集泉鏡花』／有精堂／昭和六十二年十一月）
- (4) 『明治文学全集』30（筑摩書房／昭和四十七年五月）
- (5) 『漱石全集』第十二卷（岩波書店／平成十五年三月）

(6) (7) に同じ。

(7) 山田有策「『春昼』『春昼後刻』の構造」〔『深層の近代 鏡花と一葉』／おうふう／平成十三年一月）

(8) 野口武彦「想像力の言語空間」〔『小説の日本語』／『日本語の世界』13／中央公論社／昭和五十五年十二月）

(9) 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』／至文堂／平成十二年二月）

〔鏡花作品・書簡の引用は、『鏡花全集』（岩波書店／昭和四十八年十一月）に拠った。すべての引用について漢字は適宜通行の字体にあらためた。傍線はすべて論者の附したものである。〕