

〈箕〉のかたちをした沼と谷

— 鏡花文学への一視点 —

大橋 毅彦

泉鏡花という作家は窪んだ場所や形が殊の外好きだったようだ。鏡花作品の幾つかに接してきた者は、そう言われれば直ちに〈洞窟〉や〈谷底〉や〈井戸〉、あるいはいたいたいな幼児をはじめとし旅の僧や河童といった生き物がその身を潜り込ませていく様々な〈穴〉を想起するだろう。いやそればかりではない。「其時は早や、夜がものに譬へると谷の底ぢや」（『高野聖』）・「身体の何処かが、がつくりと窪むだ気がする」（『沼天人』）のように、窪地のイメージが譬喩的機能を担って出現してくるケースもあるし、またそのイメージが漢字の象形性を媒として視覚的に伝わってくる。「其家はかり平家にて（略）大なる凹の字ぞ中空に描かれたる」（『照葉狂言』）・「彼処は——近郷での、かくれ里。（略）山根の潮の差引きに、隠れたり、出

たりして、凸凹凸凹凸凹と、累つて敷く礎を削り廻しに」（『貝の穴に河童のいる事』）といった〈凹〉の文字を用いた表現をも指摘することができる。そして、このような窪んだ地勢や形状を作品世界を読み解く上での要諦に据えた論もまた、たとえば美女に案内された旅僧の水浴の場所が「切穴の形になつて」いることに胎内幻想の表徴を見出そうとしたもの（前田愛「泉鏡花『高野聖』旅人の物語」『国文学』昭48・7）、不思議な祭囃子の音にひかれて客人が降りていく谷底の世界を神話類型としての〈洞窟〉のヴァリエーションとして解していくもの（高桑法子「春狂」『春狂後刻』論）『論集泉鏡花』所収 有精堂 昭62・11）というように幾つか拾うことができるわけだが、こうした問題意識の一端に繋がるものとして、鏡花作品に

時折出てくる。箕」という地勢を譬えたことばの奥行に少しくこだわってみることに、それがこの覚書風な文章の目的である。では、このことばは実際どこでどのように用いられているのか。まずはその一例を挙げてみよう。

ト何となく、心寂しい。路も余程歩いたやうな気がするので、うつとり草臥れて、最う帰らうかと思ふ時、其の火気を包んだ霧が、恙う風にでも動くかと覚えて、谷底から上へ、裾あがりに次第に色が濃うなつて、向うの山かけて映る工合が直き目の前で燃して居る景色——最も霧に包まれながら——

其処で、何か見極めたい気もして、其の平地を真直に行くと、まづ、それ、山の腹が覗かれましたわ。

これはしたり！祭礼は谷間の里からかけて、此処が其のとまりらしい。見た処で、薄くなつて段々に下へ灯影が濃くなつて次第に賑やかになつて居ます。

矢張同一やうな平な土で、客人のこざる丘と、向うの丘との中に箕の形になつた場所。(傍点引用者)

爪尖もにらず、静に安々と下りられた。(「春住」)
「春住」に出てくる、思いを寄せた女の幻に誘われて分裂し

た自己の像が舞台へと進み出る、この世のものとも思われぬ出し物を見物させられるために、目の前にあいている谷底に客人が足を踏み入れていく場面だが、ここを作品を論じていく際の一つの要としているのが外でもない、前に紹介した高桑法子氏の「「春住」「春住後刻」論」なのである。

ただし、その論の中で、「この平らかな丘と向かいの唯によって箕の形になつた谷底へ客人は降りていくのである。ここに形成される箕の形になつた谷間が、神話類型としての〈洞窟〉を意味していることはいうまでもない」といった叙述を残しながらも、この中で繰り返されている「箕の形」といったイメージそれ自体が内蔵している神怪な力とでも呼んでみたいものについては、氏の興味はそれほど向けられていないかのように思われる。引用後半にある「神話類型としての〈洞窟〉」云々ということばがいみじくも示しているように、西郷信綱「古代人と夢」が説く〈洞窟〉信仰に論拠を求め、〈黄泉の国〉のイメージと比較しつつ論を展開していくところなど、「箕の形になつた谷間」をめぐるなされる氏の解釈は、やや概括的にすぎる印象を与えなくもない。つまり、「死と再生の秘儀の場としての洞窟」という解釈項を持ち出すならば、たとえば水上勉の「若狭幻想」の世界だって、見様によっては鏡花の作品以上に

それにあてはまってくるかもしれないのだ。そういう発想に換えてここでは、「箕の形」という文字を記す鏡花の裡に、この三方を竹で縁どられた農具に対する種の幻想が湧き出していたのではないかといった方向で考えていってみよう。

おそらく、その幻想の因つてくるところは、〈箕〉という用具が中が窪んでいて、そこに入った殺と塵とを振り分ける働きを持つている点に求められよう。つまり、何かしらの霊が宿るにふさわしい形をなし、そこに紛れ込んだ者がその神性なるものにとつての贅（『新殺』）となるかどうか選り分けられていく呪術的空間としての意味を〈箕〉は持っているのであり、その見地に立つかぎり〈箕〉はもう道具ではなくなる。

谷底の劇がクライマックスを迎え、客人の身分が御新姐の背中に「△□○」を書いた時に生じたものに目を向けてみよう。

三度目に、○、田いものを書いて、線の端がまとまる時、嵐と地を払つて空へ抉るやうな風が吹くと、谷底の灯の影がすつきり冴えて、鮮かに薄紅梅。浜か、海の色か、と見る耳許へ、ちやらちやらと鳴つたのは、投げ銭と木の葉の摺れ合ふ音で、くるくると廻つた。

「嵐と地を払つて空へ抉るやうな風が吹く」——〈箕〉が振り動かされたのだ。それで風がおおられたのだ。そしてその二三日後、客人は「又其晩のやうな芝居が見たくなつた」か姿を消してしまい、やがて死骸となって海で発見されていく。彼のような運命は谷底の世界ですでに決定されていた。すなわち客人は〈箕〉の中で選り取られてしまった存在だったのである。——このやうな〈箕〉の持つ呪力性に対して鋭敏に反応する畏怖にも似た感情の存在を、「春柱」の当該場面を読み味う際には忘れないでいたいと思う。それは神話類型の中へ一遍に還元していくことのできぬ鏡花のテクストの個性でもあるし、と同時にたとえ柳田国男「山の人生」が紹介する「北越奇談」の中に出てくる、殺生を好む男を攫み上げ遙か彼方に投げ飛ばして割した山人の、その「箕のごとき手」に対して語り手と聞き手が抱いたであろう畏れとともに、生々しい共同の心性をも形作っていると思われるからである。

「箕の形」をしたものをもう一つ鏡花作品から引こう。

蘆間の小舟の纜を解きて、老夫はわれをか、へて乗せたり。一緒ならではと、しばしむづかりたれど、めまひのすればとて乗りたまはず、さらばとのたまふはしに棹を立て

ぬ。船は出でつ。わつと泣きて立上りしがよろめきてしり
ゐに倒れぬ。舟といふものにははじめて乗りたり。水を切
ることに眼くるめくや、背後に居たまへりとおもふ人の大
なる環にまはりて前途なる汀に居たまひき。いかにして渡
し越したまひつらむと思ふときハヤ左手なる汀に見えき。
見るく右手なる汀にまはりて、やがて旧のうしろに立ち
たまひつ。箕の形したる大なる沼(傍点引用者)は、汀の
蘆と、松の木と、建札と、其傍なるうつくしき人ともろと
もに緩き輪を描いて廻転し、はじめは徐ろにまはりしが、
あとく急になり、疾くなりつ、くるくるくと次第にこ
まかくまはるく、わが顔と一尺ばかりへだたりける、ま
ちかき處に松の木にすがりて見えたまへる、とばかりあり
て眼の前にうつくしき顔の萌たけたるが莖爾とあてやかに
笑みたまひしが、そののちは見えざりき。蘆は繁く丈より
も高き汀に、船はとんとつきあたりぬ。(「龍潭譚」)

鏡花初期の作品「龍潭譚」(明29)から、主人公の少年千里
が九ツ符と呼ばれる山中の魔界で妖しの美女と一夜を過ごした
後、彼女に付従う老夫が操る舟に乗せられ、彼女に見送られな
がら現実へ帰還する場面であるが、「水を切ることに」以下に

示された眩暈空間が何故生じてくるかについて、この沼が「箕
の形したる」点に意を留めた見解は管見の限りではない。境内
の中にいた千里を誘いだした美女がそつと目くばせして見せる
「孔あなの如き空地」に着眼して、「穴は、鏡花が他界へ心を通わ
せる時に、しばしば畏れに満ちた昏い導きの通路となる」と注
した秦恒平訳「龍潭譚」(明治の古典4「高野聖 歌行燈」へ学
研 昭56・10)所収)でも、当該部分に関しては「箕の形」へ
の関心を示していないし——ただし九ツ符を母性の淵源と見立
てる立場から、少年が水上を舟で人里へ返されるところを「再
度の誕生、新生」と解しているところには、後でその理由を述
べるがほぼ同意する——、「泉鏡花」(桜楓社 昭58・3)所収
の同作に対する東郷克美氏の脚注の方は、少年の体験するこの
イリックスについては「女の魔力によるもの」というようなこ
とばで片を付けてしまっている。また、この東郷氏の注解に対
して、「だが、もし「舟といふものにはじめて乗」った者が、
「水を切ることに眼くるめ」いたとしたならば、その眩暈の中
で捉えられた外界と女に対する心残り(傍点引用者)とが、引
用のような形で表現されたとしても、これまた不思議ではない
のである」という見解を提示した越野格「「龍潭譚」小解」
(「論集泉鏡花」所収)の方はと云えば、傍点部分に見られる

「心的状況」などという解釈格子を持ちだしてきている分だけ、少年とともに読者が味わう幻夢の気分が褪色し、現実的合理的な形での説明が幅を利かす因果律に縛られた世界へと論の基調が引き寄せられていつているような印象を与えられる。

そうではないのだ。ここでもやはり大沼が「箕の形」をして、いるが故に神怪な現象を顕現させていくことが想像されなければならぬのだと思う。「箕の形」をした大沼、それはあたかも巨大な揺籠のようなものだ。あるいは、この小論をまとめていく過程でたまたま読む機会を得、〈箕〉という文字がかりたてる想像力の広がりにはやはり眼差しを注いでいる点に共感すること大だった、吉増剛造「巨船」(「マーシナル」vol.1 昭63・4)の言葉を借りれば、宇宙船にも似たヴィジョンとかたちを持つものだ。その中で揺り上げ揺り下げられた少年は、今度は「春昼」の客人とは違ってその外へと弾き出される。いわば死を免れていく。

そして、一歳の誕生祝に子供を箕の上に立たせたり、嫁入りの日に箕を嫁の頭上に戴かすといった、女性の受胎と結びついた〈箕信仰〉とでも呼ぶべき習俗の存在(沖浦和光「竹の民俗誌」に拠る)を併せて考えるならば、ここにある大沼の「箕の形」とは、女性の子宮の象徴であると言ってもよからう。九ツ

筈における神秘的な体験によってその生を変容させた少年は、この「箕の形」をした胎内を通して現実世界に再び生み出されてくる。里・丘・沼・山・九ツ筈という深まり方に幻妙な女体の奥処が覗きこめるとし、この場面を少年の再度の誕生、新生としてとらえる秦恒平氏の考えに同意する所以である。引用した個所に見られる、

背後に居たまへりとおもふ人の大なる環にまはりて前途なる汀に居たまひき。いかにして渡し越したまひつらむと思ふときハヤ左手なる汀に見えき。見るく右手なる汀にまはりて、やがて田のうしろに立ちたまひつ

といった前後・左右の方向感覚の混乱ないし喪失化、それは羊水の中で浮遊している胎児にとって、そのような方位づけが無意味化されることを示唆しているのではないか。そしてまた、少年を乗せた舟を取り囲んだ世界の回転が次第に激しさを増していく個所からは、それとアナロジイな経過を辿る陣痛状態の中で、胎児として産道を下りてくる彼のもうすぐ目の前に外界への出口が迫ってきていることも想像されるのである。

ただ、ここで急いで付け加えておけば、九ツ筈における少年

の幻妙な体験が日常世界にあつてもその生きる処を得て息づき始めるためには、後見人の叔父夫婦やかつての遊び仲間であつた子供達からの迫害をうけて「しだい／＼に暗きなかに奥深くおちいりてゆく思」に支配された彼を連れて、姉上が寺の本堂へ上るのを待たねばならなかつた。つまり、姉上はそこではじめて「襟をば掻きひらきたまひつ、乳の下」に少年のつむりを抱き寄せる行為に出、少年は魂の平穩を得ていく。日常社会の禁忌を越えた姉上のこの姿は、その場における「御仏の其をさなごを抱きたまへるも斯くこそ」といった少年の感慨に引き寄せて考えれば、御厨子の中に安置せられた鬼子母神像と重なつていくのが自然だろう。

だが、私はあえてこの姉上の姿には、あの九ツ餅に少年を迎えた夜に彼の「背に手をかけ引き寄せて、玉の如き其乳房をふくませ」た女の姿も嵌入していると見たい。たとえ、彼女がふくませた乳の味が三年前に身罷つた母のそれとは似ていなかつたにしても、である。前出の注釈で泰氏が指摘することく、おそらく九ツ餅の女は、鬼子母像と一体化した姉と対立した調伏されるべき存在ではなかつたのであろう。もし彼女がそういう存在であつたとしたなら、薄暮暗碧を湛える淵に臨んで過ぎ来し方を回想する成人した少年の胸の裡に、「あはれ磔を投ずる

事なかれ、うつくしき人の夢や箒かさむ」といった思いは湧いてきはしないだろう。姉上がその襟をひらいた時、九ツ餅の女の幻妙な姿と彼女との出会いを至高のものとしてこの世にとどめておきたい少年の思いとは、そこへ溶け込んでゆき新たに生き始めていく。そして、この再生体験を保証するのちまた寺への参籠、すなわち〈箕〉と同じく奥まつた空間を想起させ、そこへ入つて新しい靈魂を身につけていく呪術的な意味がその言葉には濃密にまといつている、〈籠る〉という行為なのである。