

鏡花文学にみる「老人」の位相

小林 誠 一

(一)

鏡花の作品の特色について、「それはかぎりなく美しくかぎりなくやさしく、同時にかぎりなく怖ろしさに充ちた年上の美女と、繊細な美少年との恋の物語である。」^{△注1▽}と述べたのは三島由紀夫である。また、村松定孝氏は鏡花が十歳という幼さで母と死別している事実を踏まえ、「泉鏡花が、早くこの若くうつくしき母を喪ったという悲劇こそ、彼の文学を語る上に忘れてはならないものである。実にその日のかなしみは深く彼の脳裡に焼きつけられて、永く鏡花文学の糧となったのである」^{△注2▽}と述べている。年上の姉的な女性であれ、母的な女性であれ、鏡花世界に息づく女性達の重きを占めることには変わりなく、だからこそ、これまでに辟易させられるほどの論考が重ねられてきたのである。また鏡花の描く主人公の少年には大抵、彼自身と同じく母が無い事を考えれば、この少年は鏡花の心情の投影であることは歴然としている。そして少年が慕う年上

の美女が彼の心の中の理想の女性の表象であることは疑いない。だから、これらの美女と少年のそれぞれの性質や、両者の関係を解き明かすことは、とりもなおさず、その独得な情念の世界の構造を探ることに他ならないのである。例えば、野口武彦氏の「鏡花にとつては、その自我理想はどこまでも亡母を慕い、優しい庇護者としての女性に死の仄明りと救済の光明とを垣間見る永遠の年下の少年であり、それは何の矛盾も葛藤もなく女性的世界に抱きとられるエロティックな夢想と結びついていた。」^{△注3▽}との指摘は、そのような関係を適確に語り、示唆に富むものとなっていよう。

確かに少年・美女の存在が鏡花文学にとり、いかに重要であるかは疑問の余地はない。しかし鏡花の作品には、少年・美女だけでなく、それに加えて「老人」が重要な働きをする作品が少なくないものである。鏡花の第一の代表作と目される「高野聖」(明32・2)には山中の「一軒家の婦人」に仕える「親仁」^{おやじ}が登場するし、同じく代表作とされる「歌行燈」(明43・1)も「恩地源三郎」、「辺見雪叟」という二人の老人が重要な役を担っているのである。しか

し、この第三の主要登場人物ともいえる老人を中心にすえて論考し、年・美女という要素に、「老人」という要素を加えることによつたものはほとんどないといつてよく、ただ個々の作品論で、一登場人物として通り一遍の解釈がなされる程度であった。本稿では少くるか論究してみたい。

別表「老人の登場する作品とその分類」No. 1

No.	作品名	発表年・月	全集	分類	老人の職業・名前
1	豫備兵	明27・10	1	B	金沢・旧藩士の老寡婦「風間直」老勇婦
2	鬼の角	明27・12	〃	A	富有なる商家の楽隠居
3	取舵	明28・1	〃	B・D	曩々しき盲翁↓老いて言なる活大權現↓かつての海軍の雄将「磁石の又五郎」
4	聾の一心	明28・1	〃	B・D	金銀の細工師にて彫刻の妙手「聾の一心」
5	夜行巡査	明28・4	〃	C	車夫の老人（ヒロインお香の伯父）
6	貧民倶楽部	明28・7	2	C B・D	乞食の老人↓昔関口流皆伝の柔術家、本名あるべき親仁、「大木戸伯爵」、「駿河台の御隠居」
7	ねむり看守	明30・2	11	B	年老いたる看守
8	五の君	明29・6	11	C	屑屋の因業爺
9	照葉狂言	明29・11 12	〃	B・D	元役者の「銀六」
10	龍潭譚	明29・11	3	A A A(E?)	下男の爺 顔の赤き老夫
11	化鳥	明30・4	〃	B	老父さんの猿廻し
12	清心庵	明30・7	〃	B	尼の「清心」・「山番の爺」
13	怪語	明30・7	〃	E(A?)	老人の旅僧

30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14			
斧の舞	政談十二社	葛飾砂子	長屋刃傷	月下園	白羽箭	高野聖	湯島詣	さらさら越	錦帯記	通夜物語	五本松	黒百合	笈摺草紙	山 儉	山中哲學	髻題目			
明 34・1	明 34・1 明 33・11	明 33・11	明 33・8	明 33・6	明 36・11	明 33・2	明 32・11	明 32・2・3	明 32・2	明 32・4・5	明 31・12	明 31・6・8	明 31・4	明 31・4	明 30・12	明 30・12			
〃	〃	〃	〃	6	〃	〃	〃	〃	5	〃	〃	〃	〃	4	〃	〃			
B・D・E	A	B	C・E	B	A	C	C	B	A	C	B	B	A	D	A	B・D			
「甚蔵」大工の	大福長者の隠居「機嫌齋」	茶店の婆さん「お幾」	鼻の大きな爺・卜師(予言者)	華技を助ける老船頭「七兵衛」	長屋の婆さん	女優・市川満寿美の隠家の留守番の媼	お房の母の姉の姑(朝ツから忠義々々といひつゞける変な婆)	孤屋の親仁	高野聖の「六明寺の宗朝」らが泊まる宿の老夫婦	焼芋屋「藤兵衛」とその妻	老さらばひたる孤屋の主人(「老の顔、又唯一個の樵客にあらず」)	家主の隠居	吉原のお職「丁山(糸次)」の父	少年の祖母	富山・温泉宿(湯の谷)―谷の主とも謂ひつべき居てつきの媼	老妓・墓守り爺さん	絵の師匠一年六十ばかり、髻の白く長く、且つ清らかく木兎の如き頭巾	茶店の婆さん、道案内の親仁	芸道に殉じ落魄する芸人達。「桂城三太郎」鴈々爺―落語の老大家

44	43	42	41	40	39	38	37	36	35	34	33	No.		
柳小島	紅雪録(正統)	風流線(正統)	鷺の灯 <small>ともしび</small>	薬草取	伊勢之巻	二世の契	舞の袖	妖僧記	きぬく川	女仙前記	袖屏風 <small>びょうぶ</small>	作品名		
明37・9	明37・3・4	明37・5・10 明36・10・12 明37・12	明36・9	明36・5	明36・5	明36・1	明36・4	明35・1	明35・5	明35・1	明34・11	発表年月		
9	〃	8	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃	7	全集		
B	A	B・D A	A	A(E?)	B A	A(E?)	B	B	B・E	B・E	C・E A	分類		
村の親仁「佐次兵衛」	汽車を待つ肥大なる老紳士、瘦ぎすな夫人・下男の爺	剣術の先生「塚原傳内」	「甚吾爺」夜廻りもと鷺流の狂言師	般頭の爺さん・やさしげなお婆さん(白嫗)	古市一番の旧家で宿屋三由屋の老番頭	茶店の婆々	破屋の嫗	お静の姑(祖母)	ヒロイン「お通」の召使の老嫗	〃	雪賣の親仁(髻髻として仙家の人の趣が見えた)	尼興行の尼 からくり人形を使う	主人公の「賣卜」を手伝う爺さん「半六」	老人の職業・名前

No. 2

32	31
注文帳	雪の翼
明34・4	明34・1
〃	〃
B	B B
剃刀研の「五助」、流しの鏡研の「作平」	柏崎海軍少尉の夫人「民子」の供をする「與會平」 一軒の山家の「山の主のやうな爺と婆」

60	歌行燈	明43・1	〃	B・D	「辺見秀之進・雪叟」——小鼓・本朝無双の名人。「恩地源三郎」能役者、当流第一の老手
59	神鑿	明42・9	〃	B・D・E	華松「魔」的な技術を持つ船大工
58	尼ヶ紅	明42・2・4	12	A	村の別荘の下男「六兵衛」
57	頬白鳥	明41・4	〃	A	吉松の母の「婆様」
				B	畳屋の隠居「萬王」爺様
56	草迷宮	明41・1	〃	B	「幸八お爺」「苦蟲の仁右衛門親仁」——鶴谷屋敷の下男
				A	茶店のお婆さん（前半の話者）
55	雌蝶	明41・1	〃	A	荒物屋の婆さん
54	縁結び	明40・1	11	B	峰の回向堂の堂守「仁右衛門」
53	春晝	明39・11	〃	A	散策子が道であった「お爺さん」
52	無憂樹	明39・6	10	B・D	白銀師「兼長」
51	月夜遊女	明39・1	〃	B	伊澤の主公さま・伊澤家別荘の使用人「七親仁」
				A	「お鐵婆さま」飯店の老婆
50	悪獸篇	明38・12	〃	B・D・E	樵夫と思しき一個の親仁——地蔵尊建立の右を削る翁
				C・E	坂下の藪の姉様（赤田の嫗）、山の峽の婆こま（銀色の服）
49	胡蝶之曲	明38・10	〃	A	老和尚「會山」寺男「仁助」
48	少年行	明38・7	〃	C	女学院の院長の婆さん
47	瓔珞品	明38・6	〃	B・E	主人公「辰起」の母の父の弟、白髪翁「今は此の山の神ぢや」
46	銀短冊	明38・4	〃	B	堀立ほどの白い小屋の親仁「佐五六」（話者）
45	わか紫	明38・1	〃	C	老車夫「雲平おぢい」
				B	崖の上の一軒家の年老いた漁師「總六」

(一)

まず、老人の登場する作品名、老人の職種を知る一助として、明治期の作品（「歌行燈」以前）に限ってであるが、表にまとめてみた。それが別表の「老人の登場する作品とその分類」である。他の近代の作家に比べて、多種多様な老人が作品を彩っていることが容易に了解できよう。そこで、この老人達をその性質により分類してみたのだが、その基準は次の通りである。

△A△ 単なる一登場人物としての老人

△B△ 作者（鏡花）の心情に近い心情を持つ人物（つまり、作者の心情の投影された人物）としての老人

△C△ 悪役としての老人

△D△ 一芸を極めた者（技能や芸事の達人）としての老人

△E△ 超常的な能力を有する老人

それぞれに若干の補足説明をつけ、解釈をほどこしておこう。

△A△の老人は近所の年寄り、茶店の婆さん等が多く、さほど重要ではない。△B△の老人には昔気質の者が多く、さらに言えば、社会の底辺を生活の場とする前近代的な職業の者が多いようだ。例えば、「註文帳」（明34・4）の五助・作平は、それぞれ「剃刀研」・「流しの鏡研」であるし、「化鳥」（明30・4）の老人は「猿廻し」なのである。特に「研屋」という職種は、「参官日記」（大2・8、10）には弥太八という名の研屋が、また「竜胆と宮子」（大11・1、大12・1）には骨董屋を兼ねた研屋の老人が出ており、鏡花得意の

人物設定の一つであった。この△B△の老人については、朝田祥次郎氏が「註文帳」で最後、お若と欽之助が無事、心中を遂げた時、五助の発した「お若さん、喜びねえ。」という言葉に対して、「殉愛の死を讚美する、二人の老人の性情が、鏡花のそれをそのまま移したものであることは明らかである。鏡花は自身の道徳観念や審美感覚がむしろ自然に老人のそれであることを知っていた。」と指摘している。五助のような老人こそ△B△の典型ともいえる老人なのである。言葉や行動に鏡花の感情移入が見られるか見られないかが、△A△と△B△を区別する根拠となっているのだが、作品によっては△A△、△B△の分類が困難な場合もあり、境界は必ずしも明確というわけではない。ただ、登場はしているが、言葉の内容に何ら特徴の見られない、例えば日常的な挨拶程度という場合には明らかに△A△に分類される。

△C△の老人は悪役ということで、特徴もはっきりしており、分類も比較的簡単である。「夜行巡査」（明28・4）の老車夫を例にとれば、彼は救いようのないほど悪で、読者全ての反感を買わずにはいられないほどの存在である。善玉か悪玉か、一読すれば、ただちに見分けられるのも鏡花の作品の大きな特色であるのだ。それは近世からの様式を受けついでいるといつてよい。さらに付言すれば、老人が、金持として設定されている場合は悪役として描かれる傾向が強いようだ。

さて△D△についてであるが、これも明確な分類が可能である。また、老人の果たす役割りもきわめて重要な場合が多いのが、この一芸を極めた者としての老人である。一芸を極めると一口に言っ

でも、様々な芸、技能があるわけだが、鏡花は彫工、謡曲師を特に好んで登場させている。それについて、彼の生いたちからの影響を見ることは、既に定説となっている。すなわち、(一)父・清次が工名を政光といい、彫刻・象眼細工を家業としており、なおかつ、鼓の名手としても聞え、前田侯の能楽の席で囃子方をつとめたこともあったということ。(二)母、鈴が、江戸下谷の生まれで、葛野流の鼓の家・中田氏の娘であり、兄甥ともに能楽師の環境に囲まれていた人であったということ。(三)さらに、金沢の町自体三代前田利常が力を注いで以来、伝統的に美術工芸や加賀宝生の謡曲等の芸事の盛んな町であったということ等々。こうした環境に育つたればこそ、鏡花は、芸を、そして芸に秀でた人(特に、工匠Ⅱ父の影響、謡曲師Ⅱ母の影響)を非常に尊重したといえるのだ。中でも鏡花の名工賛美は有名であり、作品を挙げるならば、「壘の一心」(明28・1)、「斧の舞」(明34・1)、「悪獣篇」(明38・12)、「無憂樹」(明39・6)、「神鑿」(明42・9)、「歌仙彫」(明45、7)、戯曲「天守物語」(大6・9)等があり、これらの作品に登場する彫工のほとんどが老人である。他に芸事の達人の老人として、前述の「歌行燈」の小鼓の名人と老能役者や、「髻題目」(明30・12)の落語の老大家等を数えることができる。

最後に△E▽であるが、この超常的な能力を有する老人については、神性、魔性の両面を持つ者もあり、これまでの分類の中で最も特殊な位置にあるといえよう。例えば「政談十二社」(明33・11/明34・1)の鼻の大きな卜師は「活如来様」、「神様」と崇められる反面、「化精」・「汚い變な乞食」・「淫魔」と卑しめられる不思議な

老人であるし、戯曲「山吹」(大11・6)の老人形使いは「酔拂いの乞食翁」というほどの落ちぶれた生活をしているのだが、人形を使うとなると「佛も出せば鬼も出す」といった両義的な属性を持つ者として描かれている。「峰茶屋心中」(大6・4)にいたっては、乞食の集団の頭領の翁が最後に、「杉の梢を高く晴れ行く蒼空霞む雲に乗ったのは、白衣の小法師を背に負うた同じ白衣の翁の肩の後影」と、雲に乗って帰っていく神の姿のように見えたというのだ。この作品では、翁の俗から聖への転換が鮮やかに演出されているのである。

純粹に神性のみ顕現される老人としては、「女仙前記」(明35・1)の「雪賣の親仁」がまず挙げられよう。「髻髻として仙家の人の趣が見え」るこの老人は、山姫に仕え、異界と現世を自在に往還できる人物として設定されている。もう一つ「瓔珞品」(明38・6)もこの条件にあてはまる作品である。物語の終末になって、主人公辰起が己の非業を懺悔した時、「浄めの手つたいをして進ぜる」と現われた白髪の翁は、「其の母親の父の弟ぢや」と辰起との関係を示した後、「今は此の山の神ぢや。」と告げる。まさに神としての翁なのである。翁に神秘性を認める傾向があるとはいえ、これほど明瞭な形をとった作品も珍しい。

この他、△E▽に属する老人は、△D▽のそれと重なる場合が多い、前述の彫工物の老人は、同時に△E▽の老人でもあるのだ。「悪獣篇」では最後に、地藏尊建立の石を削る翁が姿を見せ、妖婆を退散せしめ、「南海の仏」の如き巨人を出現させる。「天守物語」では更に顕著な特殊能力が彫工の老人によって発揮される。白鷺城の天

守に籠った天守夫人と姫川図書之助に捕り手が攻めより、天守正面に据えられた荘重な獅子頭の目が傷つけられ、二人の目は見えなくなってしまう。死を選ぼうとする二人の前に、「待て、泣くな〜。」と声がかかり、「工人、近江之丞桃六」が現れ、獅子の双の眼をのみであける。と、二人の目に光が戻ってくるのだ。これは三島が「デウス・エクス・マキナの手法」^{△注6▽}と許した場面であり、読者はこの桃六の神技を認めた時、この劇世界の舞台が仮構に他ならなかったことにあらためて気づかされ、そこに作品世界を自由に操る一個の芸の達人の存在を知るのである。老人は最後に言い放つ。

そりや光がさす、月の光あれ、眼玉。(鑿を試み、小耳を傾け、鬨の如く叫ぶ天守下の聲を聞く)世は戦でも、胡蝶が舞ふ、撫子も桔梗も咲くぞ。……馬鹿めが。(呵々と笑ふ)こゝに獅子がある。お祭禮だと思つて騒げ。(鑿を當てつゝ)槍、刀、弓矢、鉄砲、城の奴等。

ここには芸術美とともに、鏡花自身の芸のあり方に対する見解が示されている。この戯曲について、越智治雄氏は、「この一編の劇世界は、芸術家、あるいは作中の桃六に倣つて工人と言つてもよいのだが、鏡花の自在な心理の表象にはかならず、それ封建倫理のみを撃つかにみえて、同時に大正六年というまさに戦いの世を超えていた。」^{△注7▽}と評しているが、確かにその通りであろう。ということは、先の分類に照らし合わせると、△D▽であり、△E▽であり、そして△B▽でもあったことになる。これは桃六に限らず、先の「悪獣篇」の翁にも、「瓔珞品」の白髪の翁にも同じことが言える。つまり△A▽△C▽以外の老人は全て、鏡花の「心理の表象」と見てま

ちがないのである。特に△E▽であり、なおかつ△B▽でもある老人は超常的能力を許されているがゆえに、より濃く、より強く鏡花の意図・心情を作品に反映しうる能力を持った者であるのだ。現実の困難をもちや常識的な力では解決できない時に、これら超常的な能力を有する老人が登場し、作中世界を望ましい方向へ導くことになるのである。

鏡花文学における「少年」が鏡花の分身であつたように、「老人」もまた自身の分身であつたわけだ。しかし、同じ分身とはいえず、全く同等の重さで、同様の役割を担わされているというだけでは決してない。老人には老人なりの、少年には少年なりの役割が自然に決められているのである。心理学に老人と童を自己のシンボルとしてとらえる解釈があり、それがこの老人と少年の解釈に適用できようである。心理学者の河合隼雄氏によれば老人は、「自己が人格化される時、それは超人間的な姿をとり、老賢者(wise old man)として顕現する。このような人格像は昔話によく現われ、昔話の主人公が困り果てているときに、助言を与えたり、貴重な品を与えたりして消えてしまう。」と解釈でき、「少年」についても「自己のシンボルとして老人と同じくらい、幼児の姿が用いられる。同じものが老人となつたり幼児となつたりするところに、その逆説性がよく示されているが、幼児の姿として現われるときは、その未来への生成の可能性、その純粹無垢な状態などに強調点がおかれていると思われ。」^{△注8▽}と分析している。助力者としての老人、純粹無垢な自己のシンボルとしての少年、まさに鏡花の作品の登場人物の性格そのままではないか。では、この分析をそのまま援用して、鏡花の作品を

定義してみよう。「鏡花文学の世界とは、鏡花の理想の(母的な/姉的な)女性と、鏡花自身の純粹無垢な形での分身である少年との(不可能な)恋の物語の世界であり、これもまた鏡花の分身である(超人的な)老人の助力がある場合に二人の恋は(この世以外の空間で)結ばれる(こともある)そんな世界である。」

以上、老人の分類、そしてその解釈について考察を進めてきたのであるが、鏡花の作品における老人の位置がいくらかは明確になったのではないかと思う。

鏡花の作品に老人の登場する頻度が高いのは、おそらく、多くの昔話が「爺と婆」を主要登場人物として語られていることと無関係ではあるまい。考えてみれば、「桃太郎」「花咲爺」「舌切雀」「カチカチ山」など、有名な昔話にはほとんど老人がその姿を見せている。さらに「日本昔話事典」で「爺」の項を引くと、「わが国の昔話が『爺と婆』を一話の主要登場者とし、その成功と失敗を軸として展開する枠組を持っていることは、寛文年間(一六六一〜七三)に成立した『一休咄』で『祖父と祖母の咄よりしらぬ我なれば』云々と自覚されて久しい」とあり、早くから昔話の登場人物として老人が定着していたことが理解できる。

一方、鏡花文学に民間伝承―口碑・伝説・昔話等―の基層文化からの影響を見ることは、先学の典拠についての研究や、民俗学的研究を参照すれば容易に了承できよう、それは鏡花自身が自筆年譜に、幼時「町内のうつくしき娘たちに口碑、伝説を聞くこと多し」と記していることから確認できる。昔話に老人が多く登場することと、鏡花の作品に老人が多く登場することは決して偶然の一致で

はないのである。

鏡花は、伝説・昔話より、プロットのみをその作品に反映させただけではなく、同時に、「老人」という、名脇役をも手の中にし、なおかつ自在に、操っていたといえよう。

注1 三島由紀夫「日本の文学」4・解説(中央公論社 昭44・1)

注2 村松定孝「泉鏡花」(寧楽書房 昭41・4)

注3 野口武彦「鏡花の女」(『国文学』学燈社 昭49・3)

注4 朝田祥次郎「日本近代文学大系」7『註文帳』頭注(角川書店・昭45・11)

注5 鏡花は幼少時、謡曲や茶湯を習わされたであろうとの推測もある(蒲生欣一郎「もうひとりの泉鏡花―視座を変えた文学論―」東美産業企画株式会社・昭40・12)

注6 三島由紀夫(前掲書)

注7 越智治雄「泉鏡花」(『解釈と鑑賞』至文堂・昭44・11)

注8 河合隼雄「無意識の構造」(中公新書 昭52・9)

注9 稲田浩二等編「日本昔話事典」(弘文堂・昭52・12)

注10 泉鏡花「自筆年譜」(『鏡花全集』1 岩波書店 昭48・11)