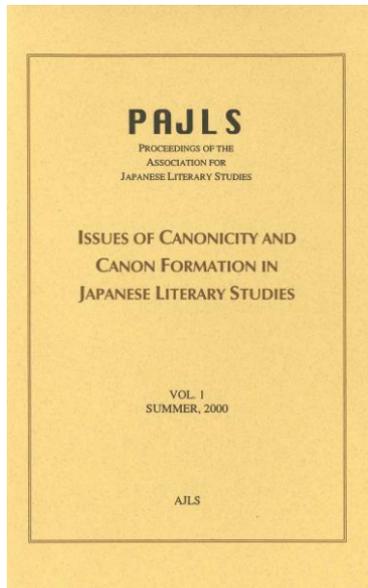


「泉鏡花の作品の日本的特性について」  
“Izumi Kyōka no sakuhin no Nihonteki tokusei  
nitsuite”

Kubota Jun 久保田淳

*Proceedings of the Association for Japanese  
Literary Studies* 1 (2000): 3–14.



*PAJLS* 1:  
*Issues of Canonicity and Canon Formation in Japanese  
Literary Studies.*  
Ed. Stephen D. Miller.

## 泉鏡花の作品の日本的特性について

久保田 淳

一  
泉鏡花は「外科室」や「夜行巡査」などの作品で明治の文壇に登場した際は、人気の高い新進の流行作家であった。その後、自然主義全盛期を迎えると、彼はもはや過去の作家と見なされて、不遇な時期もあったが、その作品を愛する水上瀧太郎・芥川龍之介などによって支えられ、生涯を通じて幻想的で極めてユニークな作品世界を構築し続けた。たとえば「高野聖」「歌行燈」など、幾つかの作品は早くから古典的な扱いを受けている。しかしその作品の多くは、急速に変貌する現代日本の社会の中では、次第に理解されにくくなってきているのではないかと、私は考える。

今回は鏡花の二つの作品を例に、その小説の方法を見ることによって、そこに一貫する日本的なものを探してみたい。

二  
泉鏡花は本名は鏡太郎、鏡花は師尾崎紅葉が付けた雅号である。彼は一八七三年（明治六年）十一月四日、金沢に生れ、一九三九年（昭和一四年）九月七日、六十七歳で東京に没した。

父は清次といい、彫金の職人であった。母は鈴といい、江戸生れの女性である。彼女は加賀藩お抱えの葛野流大鼓方である中田家の出で、その家系には宝生流の能楽師がいる。

鏡花が九歳の時、母の鈴は二十八歳でなくなった。彼は十七歳の時上京して、一年間東京やその近辺を転々としたのち、尾崎紅葉に入門を許され、二十二歳の時発表した「夜行巡査」「外科室」などが注目され、新進作家として知られるようになった。二十六歳の年に神楽坂の芸者桃太郎（伊藤すゞ）を知り、のちに彼女と同棲した。このことが師の紅葉に知れ、ひどく叱責された。そのため鏡花は一時彼女と別居を余儀なくされた。この体験から、後年長編小説「婦系図」が生れた。鏡花の作品の多くには、狭斜の巷の女性への同情、愛情が溢れている。それはこのような自身の体験に基づくと思われる。

生涯を通じて彼が残した作品は三百余編と言われる。今回はまず代表作の一つである「歌行燈」について考えてみたい。

三

「歌行燈」は一九一〇年（明治四三年）一月、雑誌「新小説」に発表された作品である。時に鏡花は三十八歳であった。

初めに、この作品の粗筋を述べる。

東京の若い能楽師恩地喜多八は、能楽界の鶴といわれた名手であったが、師匠であり実の叔父でもある恩地源三郎とともに伊勢に旅行中、若気の至りで、伊勢においては謡の名人という噂の高い按摩の宗山の高慢さを許せず、彼を芸の上で辱しめた。宗山はそれを恨んで自殺した。それを知った源三郎は旅先で喜多八を勘当した。喜多八は今後一切謡を謡ってはならないと申し渡され、能楽の世界から追放された。喜多八は民謡の「博多節」を流して歩く門付となり、伊勢参宮の通り道である桑名に流れて来た。彼は苦勞がたたって胸を病んでいる。

宗山の娘お三重（お袖とも呼ばれる）は、父とは打って変わった美しい娘である。宗山の自殺したのち、彼女は継母によって売られて、芸者となった。彼女は鳥羽では、海女のように海中に沈められるなど、虐待され、伊勢に店替えをしたのちも、三味線が弾けないので、姉さん芸者に折檻された。彼女は伊勢の古市を流していた喜多八の美しい三味線の音色を聞き、彼に三味線が弾けないことを訴えた。喜多八は彼女に見覚えがあった。彼は宗山の家で彼女を見たのだが、その時は宗山の思いもの（愛人）だと思っていたのであった。喜多八は鼓が嶽の山裾で五日間にわたって、真夜中お三重に能の舞を教えた。お三重はいつしか喜多八を慕うようになった。そのお三重も芸者として、今は桑名にいる。

喜多八を勘当してから三年後の十一月の上旬、源三郎は同役の小鼓の名手辺見秀之進、雪叟とも呼ばれる老人と、伊勢参宮の帰途、桑名の湊屋という旅館に宿泊する。

物語はここから始まる。今までの事件の経緯は、物語の中で喜多八とお三重が交互に語ることによって、読者は了解させられるのである。

博多節を流していた喜多八は、人力車で宿に向かう源三郎と雪叟の二人の姿をちらと見た。その後、彼は宿近くの饅頭屋で、按摩に肩をもませながら、身の上を語る。一方、お三重は源三郎と雪叟の座敷に呼ばれ、何も芸が出来ないということで、仲居にさんざん叱られた末に、能の「海人」を舞う。その舞いはじめを一目見て、源三郎と雪叟は、彼女が喜多八に教えられたことを悟る。源三郎はお三重を「嫁女、嫁女、嫁と思ふぞ」と言って、改めて舞わせる。源三郎が地謡を謡い、雪叟が小鼓を打つ。雪叟の

小鼓の音を聞いて、喜多八は饅頭屋から旅館の前へ駆け付け、血を吐きながらお三重の謡を助ける（合唱する）。

物語の時間は現在から過去に遡り、また現在に戻る。過去は登場人物達の語りによって語られる。これは能にしばしば見られる物語の構成といえる。

語りは饅頭屋の店内と旅館の室内という、それぞれ異なった場所で、喜多八・お三重の二人の人物により、交互に語られる形で展開する。しかし、おしまいには喜多八がお三重が舞う宿屋のすぐ近くに駆け付けることで、二つの場面は合一する。これは浄瑠璃・歌舞伎などの古典演劇のあるものに見出される、演劇的手法といってよいであろう。近代文学の研究者吉田精一は、映画の構成といている。<sup>1</sup>

「歌行燈」では能の「海人」が重要な意味を持たされている。この能は夢幻能に分類される、作者不明の曲である。

七世紀の頃、唐土から送られてきた面向不背の玉という宝珠が、讃岐の沖で竜神に奪われた。藤原不比等は讃岐の志度の浦に下り、その地の海人少女と契り、一子房前をもうけ、海人に宝珠を取り返すことを頼んだ。彼女は海中に潜り、奪われた宝珠を取り戻すが、守護していた竜神達に追われ、自ら乳の下を掻き切って、その中に宝珠を隠して、海上に浮かび上がった。そしてわが子房前を不比等の世継（後継者）にしてほしいと嘆願して息絶えた。成長した房前は志度の浦に下り、わが生みの母である海人の亡霊から、以上のような自身の出生の因縁を聞くというのが、この能の物語である。この曲は「珠取り」の名で地唄舞でも舞われる。

お三重は芸者に売られ、鳥羽で海中に漬けられるという、海人の真似をさせられた。彼女が受けた苦難は、能の「海人」のそれに通うものがある。

さらに、「歌行燈」には、江戸末期の十返舎一九の滑稽本である「東海道中膝栗毛」が冒頭から引用されている。恩地源三郎は「膝栗毛」の二人の主人公弥次郎兵衛・喜多八のうちの弥次郎兵衛を気取っている。「膝栗毛」には弥次郎兵衛（弥次さん）が相棒の喜多八（喜多さん）にはぐれて、彼を探して歩くというくだりがある。源三郎は三年前、自身の後継者にしようと考えていた喜多八を勘当した。そのことは、言わば旅のつれにはぐれたも同然である。「歌行燈」における源三郎・喜多八の関係は、「膝栗

<sup>1</sup> 泉鏡花『歌行燈・高野聖』（一九五〇年初版、新潮社）の「解説」。

毛」での二人の関係の本歌取りのようなものである。「膝栗毛」という滑稽本の趣向を取り入れることによって、「歌行燈」の冒頭にはユーモラスな雰囲気がかもし出されている。しかし、そのユーモアの底には、ペースが秘められている。

「膝栗毛」の弥次さんを気取る源三郎は洒脱な老人であるが、「歌行燈」の喜多八はいい男で、いなせな江戸ッ子気質の能役者として描かれている。彼はどのような行為によって、按摩の宗山の高慢の鼻をへし折ったのであろうか。喜多八は宗山の家を訪れて、「謡を聞かせて頂きたい」と申し入れ、宗山が謡い始めると、自身は膝で拍子を打って、彼の謡の調子を狂わせてしまったのである。喜多八はそのことを語るところで、

三味線の間も同一だ。何うです、意気なお方に釣合はぬ……ン、と一ツ刎ねないと、

野暮な矢の字が、とうふにかすがひ、糠に釘でぐじやりと成らあね。と言っている。

この「意気なお方に釣合はぬ」「野暮な矢の字」というのは、清元「貸浴衣汗霑」、通称「夕立」の、くどきといわれる部分の詞章である。<sup>2</sup> 清元は江戸時代の音曲の中でも最もいきな音曲とされる。その中でも「夕立」はとくに色っぽい曲である。

現実に能役者でしかも清元に通じているというような人がいたかどうかはわからないが、鏡花にとっての理想的な能役者はそのようなタイプの人間だったのである。そういう人間を造形するための工夫として、彼はちらりと清元「夕立」のくどきを喜多八にしゃべらせているのである。「歌行燈」の読者はそのような作者の工夫に気付く必要がある。

雪叟に「誰から教わったか」と問われたお三重は、自分がどうしても三味線音楽を習得できなかったことを語って、次のように言っている。

長唄の宵や待ちの三味線のテンもツンも分りません。(中略)  
… 暁の、とだけ十日

かゝつて、漸と真似だけ弾けますと、夢に成つて最う手が違ひ、心では思ひながら、

三の手が一へ滑つて、とぼけたやうな音がします。

<sup>2</sup> その部分の詞章を示すと、「粋なお方につり合はぬ、野暮なやの字の屋敷もの、十の年からお小姓を勤め通して、おそば役」というのである。

ここでお三重は、長唄を稽古する初心者が習う、いわば練習曲である、「めりやす」と呼ばれる歌曲のうちの「明の鐘」（唄い出しによって、「宵は待ち」と呼ばれる。「宵や待ち」はその訛った形）の最初の部分すら習得できなかったということを行っているのである。<sup>3</sup> 日本音楽に関するこのようなことは、少し前までは大方の日本人にとっては常識に属することであったかもしれない。しかし、三味線音楽が一般の家庭から無縁となっている現在においては、このお三重の語りも、直ちに了解しがたいものとなりつつあるのではないかと想像する。

お三重にとって喜多八は父を憤死させた男であるから、本来は敵のような存在である。しかしその男から能の仕舞いの芸を仕込まれ、しかも慕わしく思っている。喜多八もお三重をいとしく思っているのであろう。「歌行燈」は一寸「ロミオとジュリエット」を思わせる、敵対関係にある男と女との間に生じた愛の物語、そしてそれに能楽の芸の伝承がからむ物語であるといえる。

源三郎はお三重を「嫁女」と呼んでいる。おそらく喜多八の勘当は許されるのであろう。しかし、病に犯されている彼の余命は長くはないであろう。「歌行燈」は悲愴な物語である。その悲愴さは、能の「海人」をお三重に舞わせ、源三郎と喜多八が謡うという最後の場面に至って、いやが上にも高められている。しかし、この物語の冒頭は何と悠長な印象を与えることであろうか。それは「東海道中膝栗毛」の引用に始まるからである。

能「海人」は悲劇性が著しい。そしてその美意識は「雅」によって貫かれている。「東海道中膝栗毛」に横溢するものは滑稽さである。そしてその美意識は、「雅」に対して「俗」であろう。清元「夕立」やめりやすの「明の鐘」もまた、「俗」の美意識を基調とする。「歌行燈」においては「雅」と「俗」と、正反対の二つの美意識がないまぜとなっている。その文体も、口語文の中に文語文が部分的に織り込まれている。文章の呼吸は、緩・急が自在で、全篇は日本古来の音楽理論である、序・破・急に則ったような構成となっている。そして読者は、月に照らし出された桑名の町の、霜夜の冷え冷えとした空気を感じるのである。

<sup>3</sup> この曲の全詞章は、「宵は待ち、そして恨みて暁の、別れの鶏と皆人の、憎まれぐちな、あれ啼くわいな、聞かせともなき耳に手を、鐘は上野か浅草か」という短いものである。

## 四

次に、能ではなくて、狂言を巧みに用いた鏡花の作品として、「木の子説法」について考えてみたい。

この作品は一九三〇年（昭和五年）、鏡花五十八歳の時のものである。

小説家である「私」と名乗る語り手が、取材のために画工の毛利一樹（本名は幹次郎）と東京の麻布界隈を歩いているうち、町中の狸穴のあたりでびらによって鷺流の狂言<sup>4</sup>の会が開かれているのを知り、見物に入る。幹次郎の祖父は地方の狂言師であったから、幹次郎も狂言に関心があるのである。

二人はまず「魚説法」という狂言を見物する。次いで、「くさびら」という狂言が始まる。「くさびら」とは茸のことである。茸の化物が家の中に沢山出現し、それを祈祷によって消滅させようとする山伏が、反対に化物たちに追われて逃げるという狂言である。

「くさびら」が始まったことまでを語った「私」は、その舞台の有様を写すことを中断して、幹次郎から以前聞いた、彼の若かった時の体験談を読者に取り次ぐという形で語り出す。

幹次郎は十六、七歳の頃、東京の本郷の一地区に巣くう貧乏な学生の落ちこぼれの集団の中に居候をしていた。この集団中に、お雪という女性がいた。もとは千葉県の大きな料理屋の娘であったといい、集団の中では「ご新姐」と呼ばれていた。色の白い美女で、「うつくしいといふよりは仇つぽい」と形容される、幹次郎より四つ五つ年上の女性で、この集団の首領株の医学生くずれの男と駆け落ちした結果、同棲していたのである。幹次郎が目を患った時、眼病をなおすまじないだと言って、乳を絞って目に注いでくれたこともあった。この集団の連中はほとんど着るべき衣服もなく、裸同然でごろごろしていた。そしてまた、常にひどい空腹状態にあった。季節は残暑の厳しい初秋のこと、彼等の所へ千葉のお雪の実家から初茸が送られてきた。彼等は古新聞を燃やして、この初茸を焼いて食うが、調味料としての塩もなかった。「逆に成つた方が、いくら空腹さが凌げるかも知れんぞ」という仲間の一人の言葉によって、皆は足を上げた姿勢でいた。それ

<sup>4</sup> 鷺流は現在は廃絶した狂言の流派である。鏡花はしばしば作品中にこの流派の狂言師を取り上げている。滅びゆくものに対する彼の愛惜の念の現れであろうか。

はあたかも金網の上で笠を下に、軸を上に向けて焼かれている初茸のようであった。お雪も同じような姿勢を取って、幹次郎に「心配しないでね」とほほえみかけた。幹次郎はすべてが逆立ちしているのだから、お雪のその言葉を、「お遁げ、危い」と言ったのだと思って、この長屋を飛び出した。その次の瞬間、長屋は燃え上った。一九二三年（大正一二年）九月一日、関東地方一帯を襲った大地震、関東大震災の日だったのである。

「私」はこのように幹次郎の体験談を語ったところで、狂言「くさびら」が始まっている舞台を描写する。

シテの山伏が登場した。それは男ではなく、色白の美しい女性である。それを見つめる幹次郎の顔色はみるみる変った。舞台上で演じられる狂言の筋が本来のものと違っている。本来ならば、山伏が祈っても祈っても、あとからあとから茸が生え、山伏はついに茸の化物に追われて逃げる筈である。ところが、反対にこの女山伏は「焼きくはう、焼きくはう」と言って、茸どもを橋掛りに追い込んでしまった。そこへ橋掛りと楽屋を仕切っている幕の裾から、足腰の立たない女の子がよちよち這って出て来た。すると、山伏に扮した女性は、舞台の上から観客席の幹次郎に向かって、「一樹さん」「幹次郎さん」と声を掛けた。この女性はお雪だったのである。彼女は這って出て来た女の子について、

「御覧なさい——不義の子の罰で、五つに成つても足腰が立ちません」

と言い、さらに、

「若い父さんに骨をお貰ひ。母さんが血をあげる」

と言って、自ら乳首を食い切つて、足の立たない娘にわが血を飲ませ、

「お客さん——これは人間ではありません——紅茸です」

と言って、倒れた。

この小説の時間も、現在から始まって過去に遡り、再び現在に戻るという構成を取っている。この中で語られる画工毛利一樹の体験談は、小説家を志して金沢から上京したものの、尾崎紅葉の門を叩くことに気遅れして、東京各地を転々としながらどん底の生活を送っていた頃の鏡花自身の体験と重なる点が多いようである。そして、年下の少年が年上の、しかも人の妻と愛し合うというテーマは、鏡花が好んで取り上げたものである。

愛し合った男女の意外な再会と、その直後の女の凄絶な死が語られるこの物語は、やはり悲劇的なものに違いない。しかし、

悲劇的であると同時に、全篇にユーモアが漂っている。それは笑いを基調とする狂言を下敷きとしているからであろう。

## 五

以上、鏡花の二つの作品を紹介したが、ここで彼の作品の特性として指摘しうる幾つかの点を挙げてみる。

鏡花作品に看取される特性の第一として、幻想的なものに対する並外れた愛好が挙げられる。鏡花自身、「お化け好き」と言っている。このような傾向は、今回は取り上げなかった代表作「高野聖」、それから戯曲「天守物語」などに著しい。この傾向は自然主義文学の勃興期においては、否定的に見られたが、今日鏡花の作品の幾つかのものが迎えられる大きな原因となっているといえるであろう。

宿命的な恋愛観も彼の作品に特徴的なものであろう。真に愛し合う男と女との間には、一目見ただけで恋愛感情が生じ、二人の関係は抜き差しならないことになるという恋愛観である。このようなテーマは「外科室」などの初期の作品から見られ、「春昼」などの名作も生れている。

年上の女性に対する年下の男の抱く思慕の念、人妻に対する恋は、先に紹介した「木の子説法」にも見出されたが、これは日本古典文学について見れば、『源氏物語』にも通ずるテーマである。鏡花の場合は、幼い時に死別した母に対する思慕がこのような形で文学形象化されたのであろう。「木の子説法」においては、女性の乳房が性的象徴としてよりも母性の象徴として、効果的に扱われていると言える。

母性原理に基づく超越的な存在、たとえば観世音菩薩や摩耶夫人のごとき存在に対する信仰の念も、鏡花の作品にしばしば見られるものである。これも彼が幼時に母を失ったという原体験によってもたらされたものであることは、多くの人々によって指摘されている。しかしながら、宗教全般に対する無関心な傾向が進行している現代日本の社会においては、鏡花のこのような心情に対する共感は得がたくなりつつあるといえる。

次に、権威的な存在への批判、反抗の精神も、彼の作品において顕著に看取されるものである。「婦系図」や「風流線」などの作品では、この精神がとくに鮮明に表現されている。これは鏡花の生家が裕福ではなく、貧苦を味わったことと無関係ではないであろう。しかし、鏡花の社会の上層階級、エリートの階層の

人々に対する意識は、屈折していると考える。そこには反撥の一方で、憧れの念も潜んでいると私は考える。

優れた技芸・技術に対する尊敬の念も、鏡花が生涯抱き続けたものであった。その根底には、名人肌の金工職人であった父清次への思いが存すると想像される。このような技芸を尊重する態度は、日本の中世において顕著に見られたものであった。鏡花自身はおそらく意識していなかったであろうが、兼好が『徒然草』でしばしば述べている「道の人」（一つの技芸を究めた人物）に対する尊崇の態度と、鏡花が自ら造形した能の名手や鉄道敷設工事をみごとに成し遂げる技師、名医などに寄せる崇敬の念とは、極めて類似しているのである。<sup>5</sup> しかしながら、そのような技芸を体得している人物が主人公となる小説は、現代の日本においては極めて稀であろう。

日本の伝統的な芸能、またわらべ唄・民謡などに対する愛好も、鏡花の作品には横溢している。これは最初に述べたように、母の家系に能楽師がいたことや、彼の生れ育った金沢の地が宝生流の能が盛んな土地であること、妻のすゞが花柳界の出身であることなどに基づくものである。彼は能・狂言のみならず、歌舞伎をも愛し、近世の音曲にも通じていた。歌舞伎愛好の影響は作品中の人物造形のし方にも見られる。すなわち彼の作中人物は、しばしば善悪の対比が明確である。それは歌舞伎芝居の登場人物や江戸時代末期の読本や合巻の草双紙などの作中人物に通うものがある。その意味において、彼の作品は前近代的と評されてもやむをえない点を含んでいる。

わらべ唄や民謡に対する愛好も、故郷である金沢の風土性に基づくとともに、旅を愛したことが関係しているのであろう。彼が幼時に聞いたわらべ唄や旅先で耳にした民謡などを巧みに作品に取り込んでいる例は極めて多い。そのような音楽的なものへの愛好が、鏡花独特の文章のリズムをも生んだのではないかと想像する。彼の文体は散文であって、しかも韻文である。表現にはしばしば飛躍があって、一読直ちに理解できるとは言い難い。

鏡花の作品を理解するためには、彼の好んだ演劇・音楽・歌謡の類を一通り知っておく必要がある。しかしながら、現代の日

---

<sup>5</sup> 「風流線」における水上規矩夫がそのような技師、「日本橋」における葛木晋三がそのような医師として造形されている。

本においては、一般読者のみならず研究者に対しても、そのようなことを要求するのは次第に困難になってきている。

日本の自然・風土に密着していることも、鏡花の作品の一つの傾向であるが、これは必ずしも鏡花に限らないであろう。しかし、たとえば「歌行燈」における桑名や伊勢という土地の雰囲気、また「木の子説法」における大正末期から昭和初期にかけての東京の街の風景などを文章によって表現する手腕は、卓抜なものがある。けれども、現代日本はどの地域においても時々刻々に著しい変貌を遂げつつある。それはとくに東京において著しい。鏡花に限らず、明治・大正・昭和初期の作品を読む際には、その作品の舞台を知るために古い地図を参照せざるを得なくなっている。

総じて、日本の現代社会からは、古典的なもの、伝統的な風俗習慣や物の考え方、感じ方などが急速に失われていこうとしている。それに伴って、鏡花の作品の多くも次第に理解されにくくなってゆくであろう。そして今後はそれらを味読・鑑賞するためには、詳細な注釈を必要とするであろう。ゆえにそれらの作品はすでに古典となりつつあると言ってよい。そして私は、時代が変わっていてもそれらは古典として読み継がれている価値を有すると考える。

## 六

私は日本文学を支える美意識として、かなり際立って異なる二つの系列が存在すると考えている。それは和歌的なものと俳諧的なものの二つである。

和歌的な美意識の基調となすものは、古代文学においては「あはれ」といわれるもの、中世文学においては「有心」または「幽玄」「妖艶」などの言葉で表現される美的理念である。これらはいずれも「雅」「みやび」を根幹とし、上品でまじめであり、貴族的な感性に馴染むものである。それはまた、いずれかといえば悲劇的傾向を有している。

俳諧的な美意識の基調をなすものは、古代文学においては「をかし」といわれるもの、中世文学では「無心」または「興言」「利口」などといわれるものである。それらは文芸表現としては滑稽・諧謔を狙う。和歌の批評の場で「俗」といわれるものも、これに属する。これらは時に下品であったり、まじめさを欠く場合もある。そして、庶民層に歓迎されるものである。そして、いずれかといえば喜劇的傾向を有している。

泉鏡花は和歌的な美意識よりも俳諧的な美意識を拠り所として作品を生み出していった作家であると考えられる。

以前、私は日本の近代作家には、和歌的なものに親近感を抱く作家と、俳句的なものに親しむ作家の二つのタイプがあるのではないか、たとえば谷崎潤一郎は和歌に親しむタイプで、芥川龍之介は俳句を愛したタイプだったのではないかと考察したことがある。<sup>6</sup>

また、佐竹昭広氏は、「草枕」を例に取り、夏目漱石は漢詩や俳句を好んだけれども、短歌や和歌を好まなかったのではないかと言われる。

本来、漱石は、短歌が好きではなかったのではないか。気質的に和歌を受けつけな

ったのではないかと想像する。

と述べておられる。<sup>7</sup> 私は佐竹氏のこの見方に同感するものである。

硯友社から育った鏡花も、当然俳句を愛した作家であった。その作になる俳句は『鏡花全集』に収められている。しかし、彼が和歌・短歌を作ったかどうかは疑問である。彼の作品には明治期の歌人をカリカチュアライズして描くことによって、その事大主義的な態度を批判している作品も存する。<sup>8</sup>

鏡花の作品には滑稽味・ユーモアが少なくない。それは俳諧的美意識によってもたらされたものと見なしてよいであろう。

すでに見てきたように、彼の作品では「雅」と「俗」が、悲劇性と喜劇性がないまぜとなっている。そこでの悲劇性は、和歌的美意識ではなく、能の美意識によってもたらされたものである。またその悲愴美は、近世後期の読本などの影響もあるであろう。

『東海道中膝栗毛』とともに、上田秋成の読本『雨月物語』は鏡花の愛読書だったのである。

私は古代から近代に至る日本文学史を、和歌的美意識と俳諧的美意識の対立及び補完の関係という観点から、改めて構成して

<sup>6</sup> 久保田淳「芥川龍之介と俳諧・和歌」（『季刊文学』第5巻第3号、一九九四年四月刊、岩波書店）。

<sup>7</sup> 佐竹昭広「漱石と『万葉集』」（『季刊文学』第10巻第4号、一九九九年十月刊、岩波書店）。

<sup>8</sup> 和歌の師匠加茂川互が登場する「三枚続」が、その作品である。

#### 14 泉鏡花の作品の日本的特性について

みたいと考えている。今回泉鏡花の作品について考えたのも、そのための一つのステップである。