

泉鏡花「化鳥」小見

——回心の寓話として

梅山 聡

「化鳥」(明治30・4「新著月刊」)は由良君美・脇明子⁽¹⁾の両氏によっていわば発見された作品である。それまでは鏡花の最初の口語体小説としてわずかに知られていただけの短篇であるが、両氏の絶賛以来、鏡花独特の「幻想小説」の本質を示唆する初期重要作としてマークされるようになった。その後も多くの研究論文が書かれており、鏡花の作品の中では最もよく議論されたものの一つといえる。にもかかわらず「化鳥」は、甚だ特異な表現と謎めいた物語とによって、今なお問題作であり続けている。

先行研究においては次のような問題が議論的⁽²⁾とされてきた。

- ・ 作品を支配する少年の「語り」の性質について
- ・ 少年と母親の関係について

・ 「翼の生えた美しい姉さん」の出現に至る終盤の話の解釈について

本稿はこれらの問題点に關しなさやかな私見を記してみたいと思うものである。先学諸氏の指摘と多く重複することは避け難いと思うが、しかしながら根本の問題は、「化鳥」という小説を結局どのような物語として理解するかにある。簡単にいって、この物語の主題は何か。どんな意図で書かれた作品か。そして「化鳥」が真に鏡花らしい「幻想小説」の嚆矢であるならば、どのような意味でそうなのか。近年に至る「化鳥」論の流れでは、そうした基本的な点に關しこの作品の意義がしだいに不明瞭にされている印象を受ける。本稿は「化鳥」の特異な表現が意味するものを問い直すことで、この小説をあらためて評価しなおしたいと

考えている。

一

「化鳥」は次のように始まる。

愉快いな、愉快いな、お天氣が悪くつて外へ出て遊
べなくつても可いや、笠を着て、蓑を着て、雨の降る
なかをびしよ〜濡れながら、橋の上を渡つて行くの
は猪だ。

菅笠を目深に被つて、激に濡れまいと思つて向風
に俯向いてるから顔も見えない、着て居る蓑の裾が引
摺つて長いから、脚も見えないで歩いて行く、脊の
高さは五尺ばかりあらうかな、猪としては大なも
のよ、大方猪、ン中の王様が彼様三角形の冠を被て、
市へ出て来て、而して、私の母様の橋の上を通るの
であらう。

トかう思つて見て居ると愉快い、愉快い、愉快い。

(一)

よく読めば異様な書き出しであることがわかるだろう。

《橋の上を渡つて行くのは猪だ。》猪としては大なものよ、
大方猪、ン中の王様が…》と言うのだが、《笠を着て、蓑を
着て》橋を渡っているのは実は人間なのである。人間をわ

ざと「猪」と呼び、どこまでもそれを押し通すという奇妙
な言辞でこの小説は始まっている。

全篇の語り手である廉(八、九歳の少年)は、《人も、猫も、
犬も、それから熊も、皆おんなじ動物だ》(二)、《人間も、
鳥獣も草木も、昆虫類も、皆形こそ変つて居てもおんな
じほどのものだ》(六)という特異な信念を奉じており、
徹底して人間と動植物とを同視しようとする。ために「化
鳥」の前半部分では、人間という人間が「猪」や「葦」や、
「小鳥」や「鮫鱈」に変容させられる奇怪なヴィジョンが次々
と開示される。人の言葉は雀や頬白が囀るのと大差ないも
のとされ、人間は鮎や金魚や菊の花よりもはるかに醜く劣
悪な生き物だと主張される。少年が母親から教え込まれた
というこの強烈な思想が、読者をまず驚かす。

同時に印象的なのは、書き出しを一読するだけでも明ら
かなこの作品独特の文体、というより「語り口」であらう。
子供の話し言葉を忠実に模したような奔放な口語体。それ
を由良君美は「少年の生きた口語を、そのままに、なれな
れしく展開した饒舌の文体の様式化」と評し、B・エイハ
ンバウムのゴーゴリ「外套」論を援用しつつ次のように分
析した。すなわちこれは「語り手が前面に出」た、《気ま
ぐれなシンタクスの配置》からなる、ことばの《作り顔》

や(身振り)からなる、(不必要な細部が飛び出す)、独自の(なれなれしい饒舌)の文体をつくりだすが、しかし世俗的な台詞(せりふ)の印象をけつして与えない、(常に様式化され)た、高度に芸術的な文体を(語り)として生み出すのである」と。

この鮮やかな分析は「化鳥」論としても、鏡花小説特有の「語り」への基本的アプローチとしても、今日なお価値を失っていない。だが由良論において問題を残したように見えるのは、「化鳥」作中の時間の構造に関してであった。その点を中心に由良論以後の研究史を概観してみよう。

山田有策氏の論は、作中で回想調の過去形が使われていることを根拠に、作中現在時とは別の「回想時点の現在」における語りという水準があることを最初に指摘した。一人称回想形式の小説である以上、回想して物語る主体が存在するわけであり、それは作中の現在よりも後の時点の、おそらくすでに成人しているだろう「現在の廉」である。つまり「化鳥」の語りは厳密にいつて少年の語る言葉ではない。あくまで「物語る現在の廉」の作法的な言説として読まれるべきである。それゆえ由良の「化鳥」観、すなわち「少年の(内的独白)をそのままに生まの口語体に定着する(語り)そのものを作全体の手法にするという、放胆

かつ斬新な技法上の実験」という見解は、一旦しりぞけられることになった。

山田論以降、「化鳥」を回想体小説と読むことは一種自明の前提とされるようになり、作品の背後に存在すると考えられる「現在の廉」＝「回想時点の語り手」を問題にする論が、近年に至るも研究上の主流をなしている。早川美由紀氏、川島みどり氏、山本梓氏はいずれも「語り手」＝「現在の廉」の回想意図を問うことでそれぞれの「化鳥」解釈を導いている。

その場合「現在の廉」の境遇や人物像が問題となるが、山田論文では「化鳥」の(語り手)について、「一人で母の残した橋の番小屋にこもりきつている孤独な少年(青年)の「私」を想起せざるを得ない。おそらく「私」は八、九歳の少年の意識のまま、自ら成熟を停止しているに違いない」といった解釈を示していた。そこから山田論は「化鳥」を、結局は社会的人格としての成熟を拒否した男性が、母親と二人だけの世界に留まり続けたいと願う自閉的な夢想を表現した作品なのだ⁽⁵⁾と結論づけた。

早川・川島・山本諸氏は右の山田論に対し各自の異説を立てているものの、それでもなお、現在時の「語り手」としてあまりにもネガティブな人物を想定していることには

共通した問題があるように思われる。なぜなら彼、「現在の廉」は、もはや信じてもない少年時代の空想や、愛せなかった母親のことを何故か執拗に回想し語り続けるといった、不自然な設定によつて読まざるを得なくなるからである。そこから導かれる「化鳥」観はともすれば甚だ屈折した暗澹たるものになり、ほとんど作品の生産的な評価を困難にする。

ここで私見を述べると、そもそも作品内には全くあらわれていないと言つてよい「現在の廉」を、どこまで解釈の上で重視すべきかは決して自明の事柄ではなく、先行論文でもその点には意見の相違がみられる。なるほど作中に「寒い日の朝、雨の降つてる時、私の小さな時分、何日でしたつけ、窓から顔を出して見て居ました。》(一)、《私は其時分は何にも知らないで居たけれども、母様と二人ぐらひは、この橋錢で立つて行つたので、》(二)、《私の見心にも、》(三)といった明白な回想調が散見するのは事実であるが、数えれば全篇でわずか数箇所に過ぎない上、ほとんどは第一章に集中して見られる。それは単に小説らしい体裁を整えるため避けられなかつた形式的表現とみなし得る程度のものである。脇明子氏のように技術上の不備と判断しても決して不当ではない。つまりこの小説で回想の過去

形には大きな意味はないと思われ、あえて「現在の廉」の語りという水準を仮定することが解釈上有益であるかどうかは疑問である。

「化鳥」は、仮構のものであるにせよやはり少年の「語り」と見なした方が適切である。そうでないとこの「語り」の特質を評価しにくいからだ。一見子供らしい風変わりな発想や潑刺とした語調、と同時に何か限りなく異様なものの噴出しているさまが読む者を圧倒する。その二面性に「化鳥」の主たる魅力があるのは確かである。

むろん、現実には八、九歳の子供が「化鳥」のような物語を口演し、その言葉を速記したものがそのまま小説になるといったことはあり得ない。小説における子供の言説は原則として虚構である。当然そこには子供らしく装つた言説を操る主体が存在している。だがそこで、より高い水準の「語り手」がテクスト内に潜在すると考えるか、または単純に小説家の拵え事であると見るかは、結局のところ小説一般の理論における立場の問題でしかないだろう。

ここで泉鏡花が「化鳥」の前後に執筆した「龍潭譚」(明治29・11「文芸倶楽部」増刊「小説六佳選」)、「鶯花徑」(明治30・9、10「太陽」)等の作品を想起してみたい。これらには共通する作意が認められる。合理的な脈絡や整合性からさ

りげなく逸脱してゆく、子供の心理や発想を言語化し、あえて破格の語法・文体を生み出すことで、制度的な小説文体では語りえぬもの——逆説や背理、白日夢、狂気すれすれの神秘体験——を語ろうとした点である。それは鏡花が彼独自の幻想的小説の表現法を手探りで作り出していった過程そのものにほかならない。ゆえに「化鳥」の少年の「独白」が、実は大人の「語り手」による偽装された言説なのだとみなした瞬間、この小説の根本的な意味が見失われかねないのである。

では虚構の「子供の語り」を用いることで「化鳥」において試みられたもの、そして達成されたものは何であったか。以下ではそれを考えていきたい。

二

既に見た通り、「化鳥」の最大の特徴は廉少年がその語る言葉によって、眼に映る人や物を自由自在に変容（メタモルフオーズ）させていく際の言語トリックにある。中でも秀抜な奇想と思われる一例を次に引いてみる。

それから、釣をしてますのは、ね、（中略）あれは人間ぢやあない、草（か）などで、御覧（ごらん）なさい。片手（かたて）懐（くわ）つて、ぬうと立つ（た）つて、笠（かさ）を被（かぶ）つてる姿（すがた）といふものは、

堤防（とて）の上に一本（ぼん）占治草（しめぢ）が生（は）えたのに違（ちが）ひません。

夕方（ゆふがた）になつて、ひよろ長い影（かげ）がさして、薄暗（うすくら）い鼠色（ねずみいろ）の立姿（たちすがた）にでもなると、ますく占治草（しめぢ）で、ずつ

と遠（とほ）い／＼処（ところ）まで一（ひと）ならびに、十人（じゅうにん）も三十人（さんじゅうにん）も、小

さいののだの、大きいのだの、短いのだの、長いのだの、

一番橋（いちばんはし）手前（てまえ）のを頭（かしら）にして、さかり時は毎日（まいにち）五六十本（ごじゅうにほん）

も出来るので、また彼（あつち）処（ところ）此（こ）方に五六十人（ごじゅうにほん）づゝも一（ひと）団（だん）に

なつてるのは、千本（せんぼん）しめぢつて、くさ／＼に生（は）えて居（ゐ）

る、それは小（ちひ）さいのだ。（三）

川端（かわはた）に居（ゐ）並（なら）ぶ釣客（つりきゃく）を占治草（しめぢ）に見立（みだ）てて語（か）つていくうち、しまいには本（ほん）当（たう）に人と草（くさ）の境（さかい）目が揺（ゆ）らぐような幻想（げんさう）をもたらず効果（こうか）は恐（おそ）ろしいほどである。《小さいのだの、大きいのだの》から《短いのだの、長いのだの》へ平然（へいぜん）と続けることで、《十人（じゅうにん）も三十人（さんじゅうにん）も》の人間（にんげん）を《五六十本（ごじゅうにほん）》の草（くさ）に変（か）えてしまう。変容（へんよう）は言語（げんご）トリックによって達成（たっせい）されている。第五章（ごしょう）で、川端（かわはた）に繋（つな）がれた猿（さる）の来歴（らいれき）が語（か）られるくだりにもそうした例（れい）を見ることが出来る。猿（さる）が様々な悪戯（あくご）をした挿話（さくわ）が列挙（れいこ）される中に次のような表現（ひょうげん）が見られるが、

《あの、湿地（しめぢ）草（くさ）が、腰弁（こし）当（たう）の握飯（にぎりめし）を半分（はんぶん）やつたり、》
《時々（ときどき）悪戯（あくご）をして、其（その）紅雀（べにづつ）の天窓（あまなま）の毛（け）を撈（ら）つたり、か
なりやを引掻（ひっか）いたりすることがあるので、あの猿（さる）松（まつ）が

居ては、うっかり可愛らしい小鳥を手放にして戸外へ出しては置けない、》

《ひらくと青いなかから紅い切のこぼれて居るうつくしい鳥の袂を引張つて、遙に見える山を指して氣絶したこともあつたさうなり、》

波線部分は小説冒頭の「猪」同様、すべて人間（の男や女や若い女性）を指したものであることが前後の文脈からわかるようになってゐる。

言葉によるこうした変容が最高潮に達するのが「鮫鱈博士」の挿話（第八、九章）であろう。「鮫鱈博士」とは町の俗物名士に少年が密かにつけた渾名であり、

（前略）母様も御存じで、彼は博士ぶりといふのであらとおつしやつた。

けれども鮫鱈ではたしかにない、あの腹のふくれた様子といつたら、宛然、鮫鱈に肖て居るので、私は蔭ぢやあ鮫鱈博士とさういひますワ。（八）

その鮫鱈博士が、橋銭を置かずに橋を渡ろうとする。そこでの博士の外貌描写は《顔中帽子、唯口ばかりが、其口を赤くあけて》、《鮫鱈は腹をぶくくさして、肩をゆすつたが》、《といった時ふつくりした鼻のさがふらくして》といったシチュールでグロテスクなものになる。元はと言え

ば「ぶり」鮫鱈ではなくて鮫鱈だ」という駄洒落めいた言葉遊びから始まって、実際に博士が鮫鱈に化けてしまうかのような鬼気迫る効果に達しているのである。（この後さらに「七面鳥」に変形する。）

少年がこうして次々に変貌させていく世界の像は、いかにもメルヘンチックな童画的光景にも見え、一方で読む者をうそ寒くさせるような狂気や暗さをどこかで感じさせる。その両義的性格を端的に示しているのが、先行論でも取上げられているが少年の口にする「おもしろい」という言い方である。初めに引用したように「化鳥」の冒頭は《愉快的な、愉快的な》《愉快的、愉快的、愉快的。》という唐突なりフレイインで始まつており、作中でこの言葉が頻繁に使われる。

最初それは眼に入ってくるものを無差別に「おもしろ」がる子供の、無心に発する感嘆詞のようにも取れる。しかし小説を読み進んでいくうち、少年のいう「おもしろい」が相当に辛辣なアイロニーや多義的なニュアンスを含んでいることが、段々と明らかになっていく。

《で、人間だと思ふとをかしいけれど、川ん中から足が生えたのだと、さう思つて見て居るとおもしろくつて、ちつとも嫌なことはないので、つまらない観世物

を見に行くより、ずっとましなのだつて、母様がさうお謂ひだから、私はさう思つて居ますもの。》(三)
《人があるいて行く時、片足をあげた処は一本脚の鳥のやうでおもしろい。人の笑ふのを見ると獸が大きな赤い口をあげたよと思つておもしろい。みいちやんがものをいふと、おや小鳥が囀るかたさう思つてをかしいのだ。で、何でも、おもしろくツツて、をかしくツツて、吹出さずには居られない。》(六)

ここでの「おもしろい」「をかしい」の意味は複雑である。一面では明らかに毒をもつた反語であり、語る対象への嘲笑や敵意を含んでいる。とはいえこの「おもしろい」を、専ら皮肉な意味にのみ一面化して読むのも正しくない。少年が人間を様々に変容させて「おもしろ」がるのは単なる悪意からすることでもないのだ。次の引用箇所では「をかしい」「おもしろい」が、最後には「うつくしい」「可愛らしい」という美意識へと通じてしまっている。

此節ぢやもう、唯、変な輩だ、妙な猪だと、をかしいばかりである、おもしろいばかりである、つまらないばかりである、見ツともないばかりである、馬鹿々々しいばかりである、それからみいちやんのやうなのは可愛らしいのである、吉公のやうなのはうつくしいの

である、けれどもそれは紅雀がうつくしいのと、目白が可愛らしいのと些少も違ひはせぬので、うつくしい、可愛らしい。うつくしい、可愛らしい。》(六)

類白が囀るのを《チ、チ、チツチツてツて、おもしろさうに、何かいつてしやべつて居ました》(三)と語る例があり、《釣をして居る人がおもしろさうだと然う思つたりなんぞした》(六)ともいう。また小説冒頭で「猪」を見て《母様、愉快いものが歩行いて行くよ。》と嬉しげに話す少年には、幼兒的な無邪気さも強く感じられる。

「化鳥」全篇を覆う少年の「語り」は、アイロニカルな辛辣さと同時に、やはり子供らしいイノセントな響きを伝えているのである。そこには大人の眼と子供の眼、嘲笑と無垢な陶酔が奇妙に同居しているように感じられる。つまりこの「語り」は徹底して両義的であることを特徴としている。

「おもしろい」という、主観的で意味の漠然とした形容語。まだ語彙の乏しい子供が何を見ても「おもしろい」としか言えないような、一種の幼兒言語を逆手にとつて、その裏にアイロニカルな多義性を仕掛けていく言語上の戦略が「化鳥」という小説の根底にある。冒頭から意味の曖昧な「愉快い」の連呼で始まるのは、他でもないこの言葉の多

に考えれば少年はこの「異常な」母親に対する不満や反撥をどこかで隠せないはずであり、少年の「語り」にそのあらわれを見ようとすると論も多数あつて有力な説をなす。「化鳥」の主題をそうした母子関係の問題に求める議論が、現在も主流をなしているように思われる。

しかし「化鳥」の発見者である由良・脇の論を振り返ってみると、彼らは全く違ったものをこの小説に見出していたという感が強い。由良論文にも「人間即野獣という厳しい世界観に諦観した母親」といったBへの言及がないわけではないが、由良はむしろAに西欧ロマン主義的な「素晴らしき汎神論的感性の世界」や独特のユートピア観を認め、「化鳥」を激賞したのである。由良論を継承した脇氏も「(母親の) 苦い処世術を幸福感に似たものへと昇華させた」少年の感性に高い価値を与えていた。だが今日の「化鳥」論の大勢は彼らの発想からあまりに遠ざかつており、そこには「素晴らしき」「汎神論」「幸福感」といった言葉を容れる余地がほとんどない。

この解釈の対立を克服するためには、まず少年の「語り」の中でA・Bをはつきりと弁別できるのかどうかを考え直してみたい。それは同時に、少年と母親の關係に亀裂や乖離を見るのが本当に妥当であるかという問題でもある。

《だつて、私、おつかさん 母様のおつしやること、うそ 虚言だと思ひ
ませんもの。私の母様おつかさんがうそをいつて聞かせますも
のか。》(四)

《それでちゃんと教へて頂いて、其をば覚えて分つて
から、何でも、鳥だの、けだもの 獣だの、草だの、木だの、
虫だの、草だのに人が見えるのだから、こんなおもしろい、
結構なことはない。しかし私にかういふい、こ
とを教へて下すつた母様は、とさう思ふ時は鬱ふさぎま
した。》(六)

「化鳥」の、少なくとも中盤までの「語り」は右のような調子で一貫しており、これを素直に受け取れば、少年の母親に対する信頼・帰依は絶対的なものである。この母親は秘密の教義(《かういふい、こと》)を共有することで並の親子以上に結びついており、ゆえに母と子というよりも師と弟子、教祖と信徒のようにみえる独特な関係にある。この母子の關係で興味深いのはむしろそうした点である。

仮に少年と母親の間に埋めがたい溝があるとするとならば、母への信仰告白のような言辞の一切を意識的な反語ととるか、または少年の「語り」自体を他の話者による偽装的な言説と見なすはかなくなるだろう。後者に関しては既に述べた通り、本稿はそうした読み方を採らない。前者に

関してはたとえば小川武敏氏の論^①が、まさにそのような解釈を主張している。小川氏は、少年が母への心酔を繰り返して言明するのはかえって彼女の教えに心服できない証拠であらうという。また少年の口にする「おもしろい」はすべて反語であり、その真意は不満や退屈や母親への苛立ちであるとして読んでいる。だがこれは明らかに行き過ぎた解釈である。前述の通り少年の「おもしろい」をすべて皮肉だとして一義的に読むことは出来ないであり、かつそうした読みは「化鳥」の「語り」から豊かな多義性や曖昧^{アンビキウイティ}さの価値を奪ってしまうことになる。

本稿は、少年の「語り」の二面性を母親との齟齬に起因するものとは考えず、別のところにその由来を求めたいと思う。それは少年自身の意識と存在における二面性^{ディバイディティ}に由来しているのである。このことは「化鳥」終盤のストーリー、すなわち「翼の生えた美しい姉さん」に遭遇した少年が、その正体を尋ねて彷徨する物語をどう読み解くか、ひいては「化鳥」全体のプロットをどう捉えるかという問題を考察することで、やがて明らかにできるだろう。

四

「化鳥」は第十章以下の終盤で急に話が動く。ただしそ

こでは主に、作中現在の雨の日からは半年前のある日の出来事が回想されている。

その日、少年は猿と戯れていて誤って川に落ち、溺れて死にかけてののだが、何者かに救い上げられ体が空へ浮いたように感じて、《大きなうつくしい眼》をした者をそこに見た。少年はその晩、自分を救ったのは誰なのかと母親を問い詰めるのだが、母親は常になくうろたえて、《それはね、大きな五色の翼^{こしき}があつて天上に遊んで居るうつくしい姉さんだよ》と答えた。

その「うつくしい姉さん」にもう一度会いたく思った少年は、町の方々を捜し回るが見つからない。そこで川向この《あの、梅林のある処》《あの桜山^{さくらやま}と、桃谷^{ももたに}と、菖蒲^{あやめ}の池^{いけ}とある処》へ赴く。日が暮れるころ少年は、寂寥感とともに奇妙な感覚に襲われる。あくびをして《赤い口をあらいたんだなど、自分でさうおもつて、屹驚^{びつり}した。》《自分の身体^{からだ}を見ようと思つて、左右へ袖をひらいた時、もう、思はずキヤツと叫んだ。だつて私が鳥のやうに見えたんですもの。何^{なに}んなに恐^{こは}かつたらう》という、異様な変身恐怖を体験したのである。

このとき母親が探しにやって来たので、少年は思わず縋りつくが、その瞬間ふと気が着いた。《何^どうもさうらしい、

翼はつの生えたうつくしい人は何どうも母おつかさん様であるらしい》。

半年後の今日（作中の現在）、そのことを思い出していた少年は、もう一度川に溺れてみようか、そうすればまた「うつくしい姉さん」に会えるかもしれない、と考える。《見たいな！羽の生えたうつくしい姉さん。だけれども、まあ、いい。母おつかさん様が在いらつしやるから、母おつかさん様が在いらつしやつたから。》⁽¹⁵⁾ という眩くらきで作品は閉じられている。

以上の話をどう解釈すべきだろうか。問題は、「翼の生えたうつくしい姉さん」とは何者なのか、このような存在が小説の末段に至って出現することにどんな意味があったのか。そしてそれは作品の前半部に語られたこととどういう脈絡で繋がるのか、といった点に絞られるだろう。

従来従の論では「化鳥」終盤のストーリーを、「少年の関心が、現実の母を離れ、幻の姉さんへと全面的に傾いてゆく話の流れ」⁽¹⁶⁾と捉える読み方が大枠で共有されている。脇氏脇が導入したフロイトのファミリイロマンス論ファミリイロマンス論⁽¹⁷⁾などを参照すれば、現実の母親に対し無意識のうちに不満や嫌悪を感じている少年が、理想の母親像を深層心理の中で作り出したのが「うつくしい姉さん」の幻であったとする解釈(18)は一応の説得力をもっている。またこれは、少年の母への不信・反撥を「化鳥」の主題とみなすことともうまく整合する説

明である。結果として「化鳥」は、少年が「うつくしい姉さん」との出会いをきっかけに母親との閉じた世界から離脱していく（しかし結局は挫折する）物語として読めることになるだろう。

だがよく吟味すると、この解釈にはいくつも疑問が残る。「うつくしい姉さん」の事件は（作品構成上はラストに置かれるもの）時間的に半年前の出来事なのだから、それを機に母子の間に亀裂が生じたのなら、そもそも作品の始めから亀裂があらわれていなければおかしいのである。だがそうなると少年の「語り」を、最初から母親への批判を意図したネガティブな言説であったと読まざるを得なくなるが、前述のようにその読み方はやはり不自然であろう。

また、人間を次々と猪や葦や鳥に変容させることや、「人間もケダモノも同じだ」という激越な主張が一体何のためになされるのか、その意味が説明できない。少年の思想や言語行為を積極的に評価できないとしたら、作品の統一的な解釈としては無理があると言わざるを得ないだろう。

少年は「うつくしい姉さん」を追いかけて母親から離れていったわけではない。逆に最後は抱きとめられて無事に帰還したという話なのである。少年は母親と「うつくしい姉さん」が一体であるという至高の夢を抱くことで、現在

の境遇に満ち足りていると考えられる。ならば「うつくしい姉さん」の一件とは、むしろ少年が母親への帰依を一層強めることになった契機だったのである。この事件で重要なのは、少年が最終的に母親「うつくしい姉さん」という洞察を手に入れたことにある。そして実は作品の中盤までにも、この母親のどこか超越的な性格が何度も少年の「語り」によって仄めかされていたのである。

「あら〜流れるよ。」

「鳥かい、獣かい。」と極めて平気でいらつしやる。

「蝙蝠なの、傘なの、あら、もう見えなくなつたい、

ほら、ね、流れツちまひました。」

「蝙蝠ですと。」

「あ、落ツことしたの、可哀相に。」

と思はず歎息をして呟いた。

母様は笑を含んだお声でもつて、

「廉や、それはね、雨が晴れるしらせなんだよ。」

此時猿が動いた。

九

一廻くるりと環にまはつて、前足をついて、棒杭の上へ乗つて、お天気を見るのであらう、仰向いて空を見た。晴れるといまに行くよ。

母様は嘘をおつしやらない。

(略)

十

母様はうそをおつしやらない。博士が橋銭をおいで通じて行くと、しばらくして雨が晴れた。

最初の「あら〜流れるよ。」という台詞で少年は、鯀博士の持つていた「蝙蝠傘」が川に落ちて流されたことを報告している。ところが続く母親との応答の中で(動物の)「蝙蝠」なのか「蝙蝠傘」なのかの区別が曖昧になつてしまふ。これは「ぶり」鯀ではなく鯀鯀と同じく言葉遊びに基く変容であるが、ここではさらに驚くべき展開が次に待ち受けている。

母親のいう「蝙蝠が流れるのは雨の晴れるしらせ」という奇怪な予言が、《しばらくして雨が晴れた》ことで本当に成就してしまう。ありえない因果関係が現実¹⁹に成立してしまふのである。そして問題は少年がこの超現実的な飛躍を当然のこととして受け入れ、平然と語っていることである。少年はここで《母様は嘘をおつしやらない》を呪文のように繰り返す。右の対話における母親の受け答えは確かに尋常ではなく、彼女の魔術師的な相貌が際立っているといえる。

次に引く一節はさらに解釈上の問題を含んでおり、「化鳥」の難読箇所の一つといつてもよいだろう。それは傍線部の意味をどうとるかに関してである。

今、市の人が春、夏、秋、冬、遊山に来る、桜山も、桃谷も、あの梅林も、菖蒲の池も皆父様ので、頬白だの、目白だの、山雀だのが、この窓から堤防の岸や、柳の下や、蛇籠の上に居るのが見える、其身体の色ばかりが其である、小鳥ではない、ほんたうの可愛らしい、うつくしいのがちやうどこんな工合に朱塗の欄干のついた二階の窓から見えたさうで。(五)

傍線部が語るのは、身体の色は(今私がここから見て)小鳥のそのように綺麗だが、しかし小鳥ではない(おそらく人間でもない)、もつと本当に可愛い美しいものなのだという何かについてである。

由良論文は早くこの箇所に注目しており、「この故意にシタックスを破壊して表現した〈其〉、鳥ならぬ〈其〉」とは、少年の脳裡に刻まれた「母のイデア像」にほかならないと論じた。おそらく由良は傍線部を零落以前の若く美しい母親のことと解し、その姿がかつて彼女の住む御殿の《朱塗の欄干のついた二階の窓》に見られたという意味でこの箇所を読んでいる。だが前後の文脈から検討するに、ここ

はかつて母親自身が御殿の《二階の窓から》外を眺めていたおりに、傍線部のものが見えたということではないかと思われる。ならば彼女が自分の「イデア像」を見たというのもおかしな話であり、由良の解釈は肯い難い。だがいずれにせよ由良がここで何かしら超越的なものの隠見を指摘したのは鋭い読みであった。

母親がかつて見ていたという《ほんたうの可愛らしい、うつくしい》とは何か。私見によれば、それは鳥でも人間でもない第三のもの、すなわち超自然の存在を示唆しているのだと思われる。往時の彼女はそうしたものの姿を見ることができたのであり、ならばその暮す御殿や花園にしても地上のどこかではない、天上の楽園であったのかもしれない。由良の言うようにここではシタックスを崩した破格の語法が故意に使われ、それによって物語の根幹に關わる謎を慎重に、曖昧に仄めかしているのである。

五

少年の「語り」の中で、母親は翼ある天人であり、かつては天上世界の住人であったという半身をもたされている。それは「うつくしい姉さん」の正体は母親その人であると観じた洞察が今も少年の心裡で生き続けていることを

意味し、少年はそれをもとに彼独自の世界観を組み立てているのだということがわかる。

母親が天人であるならば、その子である少年も美は同種の存在であつて、少年自身がそれをそうと察してもおかしくはない。「化鳥」終盤の話の流れは、少年が母親および自分自身の神的血統をおぼろげながら自覚することで、ある種の精神的転回を遂げる物語だと考えられる。

少年の意識と存在に最初の転機をもたらししたのは死の体験であつた。彼が水に溺れる場面(第十章)の長大な述懐は、奇妙に詳細で生々しい、臨死体験の記述さながらに読める。少年はこのとき本当に一度死んだのではなかったかとさえ思えるのだ。そこへ《燦と糸のやうな真赤な光線がさし》たとあるのは、明白に超越的なものの介入を意味している。超越的なものでなければ、ここで死に限りなく接近した少年を救うことはできなかったのである。

多くの先行論が説いてきたように、この場面は鏡花の小説に類見する水死の幻想の一例であり、いうまでもなく「死と再生」の儀式を示唆している。水をくぐり死を体験した少年は超越的な光によつて救済され、もう一度この地上の生へと帰還する。それは彼の意識と存在のありかたや、世界への眼差しを根本的に一新させる類の体験であつた。「化

鳥」は少年の回心の劇をプロットとした小説なのである。

ただし少年はその一度の体験で生れかわつてしまへたわけではない。一度だけ垣間見た超越者に再びめぐり会おうとして、彼は番小屋の外の世界をさすらうことになる。それは根底から揺らいだアイデンティティーを再建するための「遍歴の旅」だったと考えられる。その拳句に自らが鳥と化そうとする恐怖を体験するのだが、このことの意味は様々に解釈し得る。なぜなら「化鳥」においては「鳥」というものに多層的な意味が与えられているからである。鳥は「おもしろ」がって見物すべき「人間Ⅱケダモノ」の一種であるが、その中では「うつくしい、可愛らしい」ものとして少年には見えている。ゆえに「翼の生えた美しい姉さん」を少年は鳥に似たものとして類推する。

自分が鳥と化してしまうことは、ケダモノとしての鳥類への転落を意味するとも考えられ、あるいは母親同様「翼の生えた」天人である自分の正体を見たのだとも考えられよう。その点で次の母子の問答はきわめて意味深く思われる。

(鳥なの、母様。)とさういつて其時私が聴いた。

此にも母様は少し口籠つておいでであつたが、
(鳥ぢやあないよ、翼の生えた美しい姉さんだよ。)

何うしても分らんかった。(十二)

少年には鳥と「翼の生えた美しい姉さん」との違いを理解することができず、母親もそれを説明する言葉を持たない。「化鳥」という小説はその両者（自然の生き物と、超自然ないし超越的な存在）を区別する論理を明示できない立場からしか語られていないのである。にもかかわらず「化鳥」は、作中に超越的な存在を曖昧な形で呼び込むことに成功している。鳥に似るが決して鳥とは言えない、《ほんとうの可愛らしい、うつくしい》ものが存在する、だがそれについては明確に語れない、という語りの不可能によって、間接的に超越的存在を指し示しているのである。ここに到って、人間をケダモノに変容させる「語り」のトリックが、鳥という多義的なモチーフを経由することで、超越性を隠微に指示するための語法に化けたといえるだろう。

しかしそうまでして、なぜ超越のないし超自然の存在を召喚せねばならなかったか。それは少年と母親の抱く世界観が必然的に要請するためである。人間はみなケダモノだという彼らの世界観が、論理上のパラドックスであることは以前から指摘されている。彼ら自身もまた「人間⇨ケダモノ」ではないのかと問われれば破綻してしまう論理だからだ。しかし少年と母親は自分たち二人と世間一般の人間

たちとの間に絶対的な差異を設けており、ならば彼ら二人だけは一切が「人間⇨ケダモノ」ですべて同じである自然世界を脱した地点にいななければならない。ゆえに彼らは何らかの形で超自然の世界と相渉らざるを得ないのである。

実は由良論文は独特な用語でこのことの説明を試みている。由良によれば「化鳥」の少年の語る世界は「至福の汎神論的水平の価値観」が支配するが、そこへ天上的な「イデア像」のイメージが再三出現してくることで「汎神論的」な安定が破られる。そこに天上―地上の垂直軸と、「汎神論的」水平軸との間に「危うい均衡」が成り立つという。由良は「化鳥」の「語り」が提示する世界観の論理構造といふべきものを、西欧型ユートピア幻想の構造と重ね合せながらも、的確に把握していたのである。

さて少年は死の体験に始まる一連の出来事によって、曖昧にはあるが自らの超越性を自覚し、一種の回心を遂げたと考えられる。彼はそのことで世界への半ば超越的な視角を獲得している。少年の「語り」の二面性の由来はそこに求められるだろう。彼は人であると同時に、半神的な存在として地上的なもの一切を眺め下すことができるからだ。あらゆるものを、人間的な感情移入を伴うことなく形や色に還元して純粹に「おもしろ」がれる眼差しを根拠と

は、神的存在の「非人間性」（肯定的な意味でいう）にはほかならない。「化鳥」の前半で語られた異様かつ燦然たる世界変容のヴィジョンはそのような性質のものである。少年にとつてそれは回心によつて立ち現れた新たな世界の光景であった。《ねえ、母様、だねえ母様、いまに皆分るんだね。》（二）と、母親の教えを信仰しつつ、さらに悦ばしい悟りの予感の裡に少年は生きていく。

「化鳥」はそうした回心のドラマを寓話的に語った小説ではないだろうか。そして回心の真実を保証する超越者を作中に呼び入れるための、独特な論理と言語表現のトリックを編み出したことにこの小説の獨創性がある。ただし、超越性は最後まで明確には提示されない。少年は母親の正体に関しても未だ半信半疑であることを告白している。《しかし何うしても何う見ても、母様にうつくしい五色の翼が生えちやあ居ないから、またさうではなく、他にそんな人が居るのかも知れない、何うしても判然しないで疑はれる》（十二）。この曖昧な懷疑によつて、少年の認識外にある真実はついに留保されたままである。だがこのことが逆に、「化鳥」を前近代の驚異譚とは異なる近代的な「幻想小説」にしているともいえる。

「化鳥」において達成されているのは、虚実の定められ

ない両義的な語りの透き間に超越者・超自然的存在の影をちらつかせるといふ、極めて技巧的な言語表現であり、それはまさに「幻想小説」の語法そのものである。鏡花はその最初の口語体小説の試みにおいて、非常識な論理を主張する「子供の語り」を奔放に展開させていくうち、期せずして「幻想小説」の表現技法を獲得していたのである。その点に「化鳥」の画期的な意義があつたといえるだろう。

【注】

- (1) 由良君美「鏡花における超自然——『化鳥』詳考」（昭和49・3「国文学」）
- (2) 脇明子「泉鏡花と夢野久作」（芳賀徹・平川祐弘・亀井俊介・小堀桂一郎編『講座比較文学2』日本文学における近代』、昭和48・7 東京大学出版会。および脇明子『幻想の論理』（昭和49・4 講談社現代新書）。
- (3) ボリス・エイヘンバウム（1886-1959）「ゴーゴリの『外套』はいかに作られたか」（1918）。小平武訳が『ロシア・フォルマリズム文学論集1』（昭和46・9 せりか書房）に収録。
- (4) 山田有策「未成熟と夢——『化鳥』論——」（昭和58・6「文学」）
- (5) 早川美由紀「泉鏡花『化鳥』の文体——語り手の人物像をめ

ぐって―」(92・11「稿本近代文学」17)

(6) 川島みどり『化鳥』論 偽装する(語り手)／仮構された《聖性》(02・2 明治大学大学院「文学研究論集」16)

(7) 山本梓「泉鏡花「化鳥」論―語り手による操作―」(07・2 明治大学大学院「文学研究論集」26)

(8) 大野隆之「鏡花調」の成立・I―「化鳥」の表現―(90・11「語文論叢」18)は、「既に小さくはない「私」が存在する」という考え方は、全く合理的であるといえようが、「化鳥」全体から受ける印象は、そのような解釈を拒んでいる」とする。須田千里『化鳥』の語りと構造(92・10「日本近代文学」47)は、「厳密に言えば内的独白ではなく、成長した少年が過去を回想して語っている」が、「物語る現在の廉は、少年時代の廉を読者に受け渡す一種の装置と化しており、年齢も人格も空無化されている」としている。

(9) 脇『幻想の論理』(前掲) 37頁。

(10) 作中で「けだもの「獣」」「けだもの「動物」」と二様に表記されているが、意味上の使い分けは認め難い。本稿ではケダモノと表記する。植物や川の水といったものもそこに含まれる。

(11) 小川武敏「泉鏡花『化鳥』試論」(86・5「日本近代文学」34)等。以後、川島論など諸氏の論に受け継がれている。

(12) 須田千里「子どもがたり―明治二十年代一人称小説一斑―」

(98・4「文学」)。および注8の須田論文。

(13) 脇明子「幻想の楽園を求めて―泉鏡花の楽園神話」(91・7「日本の美学」17)

(14) 注11の小川論文。

(15) 従来問題視されてきた結びの一文であるが、本稿はこれに關して、注8の大野論文が指摘するように「堅パン」(明治30・5「文芸倶楽部」)の結びと共通する様式的な同句反復であると考ええる。最後に《在らつしやつたから》で突然過去時制がとられたとはやや考えにくい。なお自筆原稿ではおよそ左のように書かれている。(二重傍線部が墨で抹消されており、下の「母おつか様が居らつしやつたから。」は推敲時に書き足されたように見える。)

《だけれども、まあ、可い、母おつか様が居らつしやるから澤山だ。母おつか様が居らつしやつたから。》

(16) 小林弘子『化鳥』詳考―運命の凋落みた亡母への尽きせぬ鎮魂歌(昭和59・11「鏡花研究」6)

(17) フロイト「神経症者たちの家族ロマン」道籙泰三訳(『フロイト全集9』、07・10 岩波書店) 参照。および脇「死者の棲む山―鏡花のファミリー・ロマンス―」(昭和58・6、10「文学」)。

(18) 脇『幻想の論理』(前掲) 43頁。「それはおそらく、母の中

にある棘を無意識に感じとった少年のとまどいによるのだ。少年は母を熱愛しているが、完璧に優しい母の幻である「うつくしい姉さん」の方にもひきつけられる。」

(19) 種田和加子「イロニーとしての少年——『化鳥』論——」(昭和61・11「文学」)が、母親によるこの「奇跡」に言及している。

(20) 由良君美「想像力とユートピア(楽園・幸福の島・高貴な未開人)」(昭和44・12「伝統と現代」) 参照。

(21) 従来論では母親の「聖性」などが問題にされる場合、「橋姫的存在」というチームが常に用いられて来た。これは境界の橋の番人であることや両面神的性格などを、民俗学上の「橋姫」概念を借りて説明したものである。また作中の種々

のモチーフを聖なるシンボルとして文化記号論的に意味付けることも多く行われた。しかし本稿が問題にしたいのは、少年の「語り」の言葉自体が密かに超自然的存在を浮び上げさせている構造についてである。由良論文も主としてそのような構造に言及していたのだと思われる。

* 「化鳥」の引用には定本として流布している岩波書店版『鏡花全集』の巻三(昭和49・1 第二刷)を用い、適宜初出や自筆原稿(慶応義塾図書館蔵)を参照した。また引用文は適宜パラレル・通行字体に改めた。