

性差別に祟る亡霊 —泉鏡花「沼夫人」における日露戦争と女性国民

堀 井 一 摩

はじめに

泉鏡花の「沼夫人」（『新小説』1908年6月）は、日露戦時体制下にある日本の歪んだ社会構造が生み出した女性の亡霊を描いた小説である¹。友人の酒田医師を訪ねた小松原は、その夜、酒田の診察室で一夜を過ごす。医師の診察室には、白い布で覆われた女の骸骨が下げられており、小松原は真夜中に女に呼ばれる声を聞いて目を覚ます。彼は、3年前の日露戦争の折、ともに出水見物に出かけて水難事故に遭い、それ以来別れてしまった出征軍人の妻、お房に呼ばれたように思う。しかし、彼は部屋全体が水浸しになる悪夢に襲われ、骸骨の収められた戸棚が振動するのに恐れをなして診察室を逃げ出す。小松原は騒ぎを聞いて出てきた酒田に促され、3年前の水難・鉄道事故の顛末を語るのだった。

この小説は、怪異が実際に起こっているのか、それともそれが小松原の見た幻覚＝夢であるのかという緊張関係の中に読者を誘い込む。鏡花は、小松原が語る物語に対して二人の異なる聞き手を用意することで、このサスペンスを維持している。一方で、小松原の体験を超自然的怪異として受容する聞き手として酒田夫人が配されている。小松原の話聞いた彼女は、お房の亡霊が小松原に会いに来たのだと理解し、お房の供養のために寺に向かう。

他方で、酒田医師は、小松原の体験を合理的に理解しようとする。彼は、診察室での小松原の恐怖体験を精神医学のコードで解釈し、神経の病あるいは狂気の症候であると判断する。小松原が「いづれ病人でなくつては乗つからない寝台^{ねだい}」で一夜を過ごすという設定も、彼が象徴的に「病人^い」であることを示唆している。小松原に「その容体を聞かせたまえ、医師には秘密^{いしや}を開けて可いもんだ」と促す酒田は、小松原という「患者」を診断する医師の役割を果たしており、小松原の恐怖体験は三年前の外傷的出来事に起因する悪夢と診断される。

しかし、小松原の話聞いた後、酒田自身も女の人影を見たり、診察室から異音を聞いたりするなどの超自然的現象に直面し、「蒼沼の水は可恐^{あおぬま}しい、人をして不倫^{おそろ}の恋をなさしむるか」と思わずにはいられない。怪異を目の当たりにした酒田は、ここで科学的な説明をとるか、超自然的な説明をとるか、トドロフ的「ためらい」を見せているのである²。語り手は小松原に焦点化した語りにおいては「国手」、「医師」を基本的に用いながらも、酒田が「ためらい」を表明する際には彼を「医学士」と呼んでいる³。近代医学、そしてそれを代理表象する酒田の科学的な現

¹「沼夫人」からの引用は、『鏡花全集 卷十一』（岩波書店、1974年）に拠る。なお、文献の引用に際しては、旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。

実認識の揺らぎがここで強調され、いったんは悪夢と診断された怪異がより不気味な実在感を伴って読者に迫ってくるという仕掛けになっているのだ⁴。

読者は、酒田医師とともにためらいつつも、水の不思議な力に導かれた「不倫の恋」という認識を手渡される。酒田の妻も、「昨晚はお楽しみ……何故つて。まあ、憎らしい。奥さんが逢ひにいらつしやつたではありませんか」と語り、診察室での出来事を恋人同士の再会と受けとめている。しかし、小松原とお房の間に起こった出来事を「不倫の恋」という枠組みで捉えたとき、死者の声を聴く回路は閉ざされてしまうのではないか。

「沼夫人」を論じた先行研究は多くはないが、近年の研究の中から本稿が批判的に継承したいと考える成果を挙げ、問題提起を行いたい。越野格は、鏡花における「蛇」と「汽車」のイメージが彼の「姦通意識」と関わっており、禁忌を破るものであると同時に禁忌を犯したものを処罰するものという両義性をもつと指摘する。そのうえで、「焰を吹いて唸つて来る」「可^{おそろし}悪い偉大な獣」と観念される「沼夫人」の「汽車」が人妻を恋うる禁忌を犯した人間に処罰を与えるものとしての俗世を表象すると論じる一方で、小松原の「姦通意識」に注目し、彼が「二人の恋を永遠に封じ込めるために自ら進んで〈汽車〉に飛び込んだ」と読む可能性を鋭く指摘している⁵。また、松村友規は、沼の水と月のイメージリーの象徴性に注目しながら、沼の水は「夜の暗さのなかで倫理に背く恋を促す力」であり、それは「不倫の恋」という負の価値を免れていないが、月の光は「その恋を真に成立させ、その至情を最終的に保証する」と論じる。沼の女である夫人と小松原の恋を成就させる月光には「日常の価値と論理の転換を迫る鮮明な意志」が託されており、「不倫」という負の価値を突き抜けた至情は、その純一さゆえに逆に日常の「倫理」をうつ力でもあり得た」と評価している⁶。持田叙子は、鏡花文学を「いまは亡き慕わしい人への想いを核とする」「レクイエム文学」と捉え、その系譜に「沼夫人」を位置づけている⁷。そのうえ

² ツヴェタン・トドロフは、「幻想」を「自然の法則しか知らぬ者が、超自然と思える出来事に直面して感じる「ためらい」と定義したうえで、幻想の条件として第一に、「テキストが読者に対し、作中人物の世界を生身の人間の世界であると思わせ、しかも、語られた出来事について、自然な説明をとるか超自然な説明をとるか、ためらいを抱かせなければならない」こと、第二に「このためらいは、作中人物によって感じられている」こともあり、「その場合、読者の機能が当の作中人物に委ねられていると同時に、ためらいもテキスト内に表象される」ことを挙げている。ツヴェタン・トドロフ、三好郁朗訳『幻想文学論序説』東京創元社、1999年、53-54頁。

³ 「医学士」という記号は一義的には帝国大学医科大学、または帝国大学医学部の卒業生を意味している。日本の精神医学は、明治期にドイツの精神病学を取り入れることで開始された。これは精神病を身体的な原因から説明しようとするもので、^{ミカキはじめ} 榊^{ミカキはじめ}によって日本に輸入された。榊は帝国大学医科大学精神医学教育初代教授となり、ドイツ留学で学んだグリーンガー、クラフト＝エビングの精神医学を講義した。精神病を脳病と位置づけるドイツ流の精神医学は、榊門下生に受け継がれ、大正期にフロイトの精神分析が輸入されるまでの精神医学のパラダイムを形成していた。

⁴ 言い換えれば、「沼夫人」の幻想性は、酒田の診察室や蒼沼での体験に見られるような、夢と現実の境界が曖昧になる地点、「ためらい」の空間に立ち現れる。本稿では、小松原の体験を単に彼の神経作用に還元するのではなく、死者の声を聴く回路として怪異を捉えていく。

⁵ 越野格「泉鏡花論」『北海道大学文学部紀要』1980年3月、101頁。

⁶ 松村友規「『水月』への意志—泉鏡花の描く夜」『日本の美学』1995年11月、167-168頁。

⁷ 持田叙子『泉鏡花—百合と宝珠の文学史』慶應義塾大学出版会、2012年、294頁。

で、水や沼、舟といった死の世界のイメージを湛える「沼夫人」を、「恋する女性の骨に召喚され、その白くさらされた骨を鎮魂して恋をまっとうする男の物語」⁸と評している。このように、汽車や月光、水などのイメージに着目しながら、「姦通」を「沼夫人」を貫く主題と捉え、現実では許されない「不倫の恋」を幻想的に成就する物語としてこの小説を理解する読みが支配的であると言っていいだろう。

しかし、先行論においては、「沼夫人」における怪異や幻想を発生させる歴史的な条件が考察から除外されている点に問題が残る。「沼夫人」の幻想性は作品の背景となる日露戦時体制と密接に関わっており、この歴史性を抜きに論じることはいくつかできない。第二に、「沼夫人」を「不倫の恋」の枠組みで捉える視点は再検討の必要があると思われる。それを媒介するのが汽車であれ月光であれ、小松原とお房が結ばれる物語として「沼夫人」を読むとき、お房は小松原の「恋」のヒロインに仕立て上げられ、彼女の言葉は十分に聴き取られないままに放置される。小松原の視点から小説全体を美しくも悲しいロマンスとして読んだ場合、酒田医師の診察室で小松原を襲う女の亡霊の不気味さは覆い隠され、またその背景にある歴史性も捨象されてしまうだろう。

そこで、本稿ではまず、日露戦時において出征軍人の妻に求められたジェンダー規範を参照しながら、女性の国民化がいかに行われたかを確認する。この作業を通じて、軍人の妻の貞操規範が小説の構造を規定していることを示したい。そのうえで、先行研究の読みを規定している、「不倫の恋」の枠組みを批判的に再検証しながら、なぜお房の亡霊が不気味な形で回帰しなければならなかったのかという問題を考察し、亡霊が現れることの批評的意義を明らかにしたい。

1. 日露戦時体制における軍人の妻の貞操規範

「沼夫人」の悲劇性は、物語の背景をなす日露戦時体制によって条件づけられている。3年前の水難事故は「^{ちやう}丁ど戦争のあつた年」と語られることから、日露戦中の1904年9月の出来事と推定できる。出征軍人の妻、お房は息子の転地療養で同地に来ていたのだが、「旅館と来ると湯治らしく、時節柄人目に立つ」ことを慮って小松原の借家の近くに家を借りており、小松原は叔父に頼まれてこの妻子の世話をしていた。軍人の妻が温泉で湯治することが憚られるというディテールにも、銃後の女性が従うべき心得とされていた質素・儉約規範がさりげなく書き込まれているのだが、なにより「沼夫人」のプロットを規定しているのは、戦時体制下で軍人の妻に求められた貞操規範である。

出征軍人の妻の貞節が戦時体制において重要だったのは、遠征軍の士気に関わると考えられたからである。例えば、三浦秋水は銃後の婦人の果たすべき任務について述べた『戦争と婦人』において、「婦人は戦はずとも、戦ふ者をして後顧の念と卑怯の心とを去らしめざる可らず」と述べ、女子はその「本分を尽して男子の任務を幫助する」ことを呼びかけている⁹。銃後の婦人は家政、子女の教育、儉約、廃兵や遺族の救護、恤兵金や軍資金の義捐、そして傷病兵の看護など多くの役割を期待された。こうした「良妻賢母の内助」が要請されたのは、出征兵士をして後顧の憂いをなからしめ、彼らが戦場において死を決して天皇と国家のために尽くせるようにするた

⁸ 持田、前掲書、324頁。

⁹ 三浦秋水『戦争と婦人』文明堂、1904年、1-2頁。

めであった。「良妻賢母の内助」を通して戦時の動員体制を支えることが、銃後の女性の国民規範だったのである。他方で、動員の妨げとなるような行為は固く禁じられた。例えば、夫との別れ際に涙を見せることは、出征しようとする兵士の士気を阻喪するものとして戒められたのである¹⁰。なかでも、銃後の妻の姦通は、出征兵士の士気を喪失させる最大のリスク要因であり、それは反軍的・非国民的行為であったといえよう。「沼夫人」でもお房と小松原が連れ立って行くときには必ず女中が供をすると語られているように、戦時体制の維持のために、軍人の妻のセクシュアリティに対して地域住民が無言の監視の目を光らせていたのである。

ただし、出征兵士の妻の貞節は、日露戦時中声高に叫ばれていたわけではない。それはむしろ良妻賢母たる軍人の妻が心得ておくべき前提、日本の婦人ならば当然備えているはずの女性の本質として自明視されていた。それだけに貞操の侵犯としての姦通は忌み嫌われたのであり、この辺りの事情は、当時の女子教育家、鈴木明子の『軍国の婦人』における以下の迂言法が雄弁に物語っている。

申すも汚らはしい事です、今より十年前の日清戦争の当時に於きましては、出征軍人の留守宅に甚だ宜しくない風聞が立つた事も少なくないやうです、東京では流石に余り聞きませんでした、地方の新聞などには随分軍人の留守宅の不始末が素破抜かれて居た事も御座いましたさうです、之れが戦地にある夫の耳に入つたら如何で御座いませうか、仮令此様な事実はなくとも、これだけの風説でも立てらるゝと云ふのは畢竟自ら重んずる事を知らぬから起る事で御座いますから、十分此辺に注意して、折角夫の立てた軍功を滅茶々にしないやうにしなければなりません、女は心の動き易いものとは云ひながら、斯くの如き事あらば余りと云へば甚だしいもので、軍人の妻としてのみならず、普通の人の妻としても、最も耻づべき行ひで御座いませう¹¹。

銃後の妻の姦通は、直接的な言及が避けられるほどのタブー（「申すも汚らはしい事」）であり、その疑いをかけられることさえ自重心の欠如として非難されることであった¹²。そうだとすると、「あれほどの騒ぎ」となり、「心中仕損」という「風説」さえ立てられた小松原とお房の列車事故のニュースは、「地方の新聞」の三面記事を飾ったことだろう¹³。事件の後、彼女は失踪

¹⁰笹尾佳代「銃後の守り—大塚楠緒子『進撃の歌』／『お百度詣』における「同情」の行方—」『同志社国文学』2004年11月、423頁。

¹¹鈴木秋子『軍国の婦人』日高有倫堂、1904年、106-107頁。

¹²当時、女性の「自重心」という言葉が、とりわけセクシュアリティに関わる文脈で使われていたことに注意されたい。例えば、矢島楯子は、女性は「風俗の支配者」として戦後社会の「風教」を維持するうえで重大な責任を負っているとして、「自重心」の必要性を説いている。矢島は自重心を、自分の従事する仕事を「貴い仕事」だと信じ、自己を重んずることと定義するが、日本の女性はこの自重心に乏しく、この特性を代表するものとして「男子の玩弄物となる」「醜業婦」を引き合いに出している。矢島楯子「日本婦人と自重心」『女鑑』1904年9月、26-28頁。

¹³日露戦時中、出征軍人の家族が世間の耳目を集める存在であった事実を注記しておきたい。新聞・雑誌をはじめとする報道メディアは、軍人家族を訪問して、出征軍人の人となりを取材しつつ、遠征中の夫の留守を守る軍国の「良妻賢母」の行動を「美挙」として報道していた。

し、「世間ぢや、誰もあの人が生きて居とは思はない」という。「最も耻づべき行ひ」とされる戦時タブーを犯した女性は、非国民として社会的な死を宣告されるのだ。日露戦時体制における出征軍人の妻との姦通という禁忌の強度が、小松原の欲望をいっそう募らせもするし、お房をして死を選ばせもするのである。

お房が、このように非国民的な罪としての「姦通」の責任を引き受ける一方で、小松原は「面と向かって汝が」と指弾されることもなく生きながらえている。このような姦通を「犯した」男女に対する社会的制裁の重さの違いは、姦通罪における性差別を反映している。

姦通罪は 1882 年に施行された旧刑法第 353 条に規定され、1908 年施行の改正刑法 183 条に引き継がれた¹⁴。「有夫ノ婦姦通シタル者ハ六月以上二年以下ノ重禁錮ニ処ス 其相姦スル者亦同シ」と定める姦通罪は、既婚女性の婚外交渉を禁ずる規定であるが、夫が独身女性と通じて罪には問われないという著しく性差別的な法律である。そのため姦通罪は、従来、女性にのみ貞操を強要し、女性を夫の所有物とみなしているとして、その差別性を強く批判されてきた。法案の起草にあたった司法省法律顧問ボアソナードは、「有夫ノ婦」の姦通行為を刑事罰の対象とする根拠について、家族の中に夫以外の血統が入ることの危険とともに、「夫ノ身ニ侮辱ヲ加ヘ夫ノ権利及ヒ其品位ヲ損スルノ危険」があることを挙げている¹⁵。つまり、姦通罪の規定は、男性中心社会の支柱としての父系血統と夫の権利を中心とした秩序を守るためのものであり、法における男性中心主義の典型的な事例となっている。また、親告罪である姦通罪における「本夫」の告訴権は、原則として妻と密通した「姦夫」には及ばない¹⁶。「姦夫」が処罰の対象となるのは、「本夫」が妻を告訴することによって「姦夫」の罪が自然と発覚するからであり、妻に対する処罰の副次的なものである。姦通罪における法の不平等性は、夫と妻の間のみならず「姦夫」と「姦婦」の間にも存在するのだ。牧野雅子が指摘しているように、姦通罪の主眼は、妻をめぐる姦夫と本夫という男同士の利権にかかわる犯罪ではなく、貞操の義務を全うしなかった妻の処罰にあるのである¹⁷。

したがって、姦通を疑われた軍人の妻が死に追いやられ、男は生き残るという「沼夫人」の筋書きは、姦通罪の規定に象徴される性差別によって構造化されているといえるだろう。以上の考察から結論を先取りして言えば、小松原を沼へ引きずり込もうとするお房の亡霊は、日露戦時下における性差別の構造を告発するために回帰する。彼女は小松原のみならず、性差別的な戦時体制そのものに祟ってもいるのだ。なぜなら、姦通罪における男女間の構造的不均衡は、「姦通」の罪を免責された「姦夫」（小松原）を罰することによってしか、字義的にも比喩的にも相殺さ

¹⁴出征兵士の妻の姦通に対する取り扱いについては、牧野雅子「戦時体制下における性の管理―出征兵士の妻の姦通取締りをめぐって」（京都大学グローバル COE「親密圏と公共圏の再編成をめざすアジア拠点」ワーキングペーパー『帝国日本の戦時性暴力』2013 年）を参照。

¹⁵ボアソナード、森順正・中村純九郎訳『刑法草案註釈 下』司法省、1886 年、532 頁。

¹⁶「元来姦罪ヲ告訴スル権ハ本夫ヨリ姦婦ニ及而已ニ姦夫ニ迄及プヘキ者ト為ス原則ニアラス然ルニ姦婦ト同シク姦夫ヲ罰スルハ畢竟本夫ヨリ姦婦ヲ告訴シタルニ依テ姦夫ノ罪モ自然ニ発覚シタル者ト見做ス訳ナリ」。早稲田大学鶴田文書研究会編『日本刑法草案会議筆記 第三分冊』早稲田大学出版部、1977 年、2069 頁。

¹⁷牧野、前掲論文、2 頁。

れないからである。

2. 「不倫の恋」のコードー夢の現実化としての轢死

前節で見たように、出征軍人の妻の姦通は日露戦時体制を脅かしかねないがゆえに、最大のタブーとして禁じられなければならなかった。禁止によって無意識化される姦通への欲望は、しかし、奔流する水の表象に誘い出される形で溢れ出していく。以下では、3年前の水難事故を物語る小松原のレトリックに注目しながら、彼がそれを恋物語に仕立てあげようとする過程を見ていこう。同時に、お房の言葉に耳を傾けながら、それが小松原の恋愛幻想を裏切っていることを明らかにしたい。

小松原は以前から入眠時に夢を見ることが度々あった。水の中で遊ぶ子供の頃の自分が、増水していく水に浮かんでせり上がり、土手に佇む美人のもとへ運ばれていくという夢である。羊水に浮かんだ胎児が母のもとに生まれ出づるという解釈を誘う、このきわめてフロイト的な夢¹⁸は彼にとっての「華胥の国」(ユートピア)であり、小宇宙としての水田に対する彼の好みと接続している。増水した水と美しい女性が彼のユートピアの構成要素であり、小松原は田圃の出水におよんで密かに恋い慕うお房を誘ったのである。

出水見物の道すがら、小松原は幾度もお房の姿に夢の女の片影を見て、陶醉に誘われる。お房が自分と並んで立った姿を見て小松原が「はてな、夢か知らん」と「恍惚となつた」のは、お房の佇まいが、夢の中の美人を彷彿とさせるからである。お房との出水見物は、それゆえ、小松原の夢、すなわち無意識への沈潜であり、「華胥の国」という夢の実現・反復であったのである。

路も何うやら広いから、尚ほ力になる。押並んで急いだがね。浅くて一面だから、見た処は沼の真中へ立つた姿で、何だか幻の中を行く、天の川でも渡るやうで、その時ふとまた美しい色が、薄濁つた水に映つた――

「天の川でも渡る」という比喻は、小松原がお房との道行きを牽牛と織女の恋物語に喩えていることを示している。七夕伝説においては、天帝の怒りに触れて天の川に隔てられて牽牛と織女は、一年に一度七夕の夜に再会を果たすのだから、「天の川」という記号は、これから罰を受けて引き離される小松原とお房とがやがては再会することを予表する機能をも担っている。このように3年前の出来事を「恋」の枠組みで語ることは、「是が或婦人と心中しようとした男だ」と

¹⁸「出産は、夢の中では決まって水との関係によって表現されます。水に落ちたり水から出てきたりするのは、産んだり、産まれたりするという事です。〔中略〕まず、あらゆる陸棲の哺乳類は、人類の祖先もそうでしょうが、水棲の動物たちから生じてきたのでした――これは遙か昔の事実です。それだけではなく、それぞれの哺乳動物はどれも、そしてどの人間も、その実存の最初の時期を水の中で、つまり母胎内の羊水の中で胎児として過ごし、誕生と共に水から出てきたのです」。新宮一成・高田珠樹・須藤訓任・道旗泰三訳『フロイト全集 15』岩波書店、2012年、193頁。興味深いことに、診察室における女の骸骨、蝮(両棲動物)と嬰兒のアルコール漬けは、小松原の夢が象徴する出産のイメージを反転させたものになっている。これは、小松原が診察室で幻視したお房の顔が、懐かしいものからいぶかしく不気味なものへと反転していることと対応している。

いう酒田医師の「誤解」を解くどころか、それを増幅してしまうだろう。

しかし、小松原の夢が成就するには、お房も小松原と同じ想いを抱いていなければならない。ところが、お房の言葉に注意してみると、それは小松原の想いと決定的にすれ違うメッセージを発していることがわかる。例えば、出水見物中にいつしか帰り道を絶たれ、橋の向こうで犬に吠えたりされる場面、お房は「彼方へ参りませう、人が見ると悪いわ」と「低音」で小松原を促し、地域住民に疑いをかけられるのを恐れている。夢の境地にたゆとう小松原は、彼女の意図を解しかねて「何故」と問い返すが、「はつと気が付いて」すぐに歩き出す。お房の言葉はノイズとなって小松原の心地よい夢を破り、現実へと覚醒させるのだが、小松原はお房の不安を受け止めず、むしろ彼女との姦通を疑われかねない状況に「時めいた」と語ってしまう。また、なかなか帰宅しない二人の仲を女中などが変に勧導するだろうと考えた小松原が、「何うでせう」とだけ聞くと、お房は「さあ、私もそれが気になります」と答えている。この省略された言葉で意思疎通できるほどお房のタブー意識は強い。しかし、やはり小松原には彼女の現実認識が理解できず、彼女の返答に失望してしまう。「戦争に行つて居る方の事を思へば、慙うやつて一晚ぐらゐ」と言うお房の気持ちは出征中の夫に向けられており、小松原の夢はお房の言葉によって裏切られている。「心中仕損」という誤解を解くべく語られたはずの小松原の物語が、お房への欲望を次第に露わにしていくのに対し、彼の物語のヒロインとなるべき当のお房の言動は恋愛幻想に亀裂を入れ、その完結を阻むように発せられている。言い換えれば、語りの現在時において、お房との道行きを恋として回想し、語ろうとする小松原の欲望に抗うかのように、お房の声は、小松原の恋愛幻想を壊乱する不気味なものとして記憶の中に回帰しているのだ。

しかし、そのようなノイズを孕んだお房の声は、最終的に小松原の恋愛幻想に回収されてしまう。小松原の語る物語のクライマックスを見てみよう。二人はいつしか氾濫する水に退路を絶たれて立ち往生する。字義的にも比喩的にも深みに填まった小松原は、この時の状況を「冥土へ来たのかと思つた」と語る。お房との遠歩きを小松原は夢の再現のように思いなしてきたが、闇夜の水田で立ち往生する段にいたって、彼はそこが「冥土」でもあることを悟るのだ。

お房が胸の痛みを訴え、身体が冷たくなっているのに気づいた小松原は、ようやく助けを呼びに行くことを決意する。

（我慢なさい。こんな事をして居ちや、生命にも障りませう。血の池でも針の山でも構はず駈出して行つて支度して迎に来ます。）

と声も震へながら云うと、

（一人で、何うして居られませう、一所に。）

つて、ぐいと袂に掴まつたが、絞ると見えて水が垂つた。

（田も畦も構はない、一文字に駈け抜けるんです、怪我があると不可ません。）

（可いの、貴下、婦は最期まで、殿方が頼りです、さ、連れて行つて！）

と縋つた手を、緊乎と取合つた。

（じゃ、悪魔に攫われたと、断念めて、目を瞑つて、覚悟をして……）

（は、瞑りました。）

と言われたのにや、ほろりと熱い涙が出た。

「血の池」や「針の山」など地獄の縁語で構成される小松原のレトリックは、二人を死の世界へと導いていく。小松原の言葉にお房は覚悟を決めて瞑目するが、「瞑目」が死を意味する換喩であることに注意すれば、「血の池」や「針の山」を冒して「悪魔」がお房を攫っていく先もまた、「冥土」＝死の世界であろう。出征軍人の妻の「姦通」が社会的な死を意味するとすれば、帰った先の日常もまた「冥土」にほかならないからだ。お房の瞑目は、それゆえ、彼女が受けるであろう社会的な制裁に対する覚悟を表している。

しかし、他方で、「瞑」るには「ねむ」とルビが当てられており、小松原がお房を眠りの世界＝夢に導こうとしていることが暗示されている。小松原という「悪魔」がお房を拉し去ろうとする「冥土」は、同時に小松原の夢想の世界＝「華胥の国」でもあるのだ。つまり、小松原の言葉は意識と無意識という異なる位相において互いに矛盾した意味を発生させている。彼の言葉は、一方で、お房を現実—そこでは「姦通」に対する社会的処罰が彼女を待ち受けているであろう—へと帰還させる意志を宣言しながら、他方で、彼女を夢の世界—二人の男女が水の中で一体化する「華胥の国」—へ連れ去っていくという無意識的な欲望を語っている。「婦は最期まで、殿方が頼りです」(傍点引用者)、「は、瞑りました」というお房の言葉に小松原が熱い涙を流していることからすると、彼女の言葉は夢の世界への誘いに対する肯定として聞き取られてしまったかもしれない。

続いて彼は、「空を飛ぶやうな心持で、足も地につかず、夢中で手を曳合つて駈出した処を、阿と云う間もなく、終汽車で匆飛ばされた」と語る。二人が駆け出してから列車に跳ねられるまでの経緯は、それが「心中」なのか否かを判断するうえで重要な証言となるはずだが、小松原はこのように語るだけで、その経緯を詳らかにしようとはしない。

たしかに、小松原が「言沢山の恋」に対する「罰」であると語るように、この出来事を、日露戦中の国民規範を犯した二人に対する社会からの処罰と解釈することもできる。その場合、小松原の姦通への欲望を誘い出していく水とは対照的に、「焰を吹いて唸つて来る」汽車は、日露戦時体制を代理表象する記号となる。鉄道は、出征兵ならびに兵器・食料などの輸送を担う兵站装置であったからである。「沼夫人」が発表される2年前の1906年3月には、第一次西園寺公望内閣によって鉄道国有法が公布されている。その立法趣旨の中心は、日清・日露戦争の経験から要請された国家兵站の強化にあった。「いつたん有事の日に際し軍隊、軍需品の輸送に故障を免れざるを以て、鉄道を官有に移して軍事上の用を全からしむべし」(『時事新報』1906年3月15日)との目的から国家の管理下に置かれた鉄道は、戦争の論理に完全に組み込まれていく。日露戦中・戦後をコンテクストとする「沼夫人」における汽車も軍事的コノテーションをもった記号であり、小松原とお房は「姦通者」として汽車が代理表象する軍国主義による処罰を受けたのである。

しかし、他方で、越野格が指摘するように、小松原は「二人の恋を永遠に封じ込めるために自ら進んで汽車に飛び込んだ」と考えることもできる¹⁹。「夢中で手を曳合つて駈出した」(傍点引用者)小松原がお房を夢想の世界＝「冥土」に拉し去ろうとしていたという本論のこれまでの議論も、この見解を支持するだろう²⁰。列車に飛び込む小松原を駆り立てていたのは、お房ととも

¹⁹越野、前掲論文、101頁。

に死ぬという享楽を求める欲動であり、この欲動の挫折が小松原をさらなる反復へと、成就不可能な欲望を欲望する反復強迫へと駆り立てていくのだ。

ただし、この列車事故を「不倫の恋」あるいは「二人の恋」²¹とロマンス化した瞬間—たとえそれが日露戦時のジェンダー規範に抗う物語であったとしても—、女性の声を消去する陥穽に陥ってしまう。お房は「姦通」を疑われて社会的制裁を受けることを覚悟してはいても、小松原と「心中」する意図などなかったことは、これまでの議論から明らかである。にもかかわらず、「不倫の恋」に抗うお房の^{ノイズ}声はかき消され、列車事故は「心中」に、診察室の怪異は恋人同士の再会に変換されてしまったのである。

3. 性差別に祟る亡霊

しかし、診察室での小松原の体験は、およそロマンティックと形容できるようなものではない。診察室で小松原が幻視するお房の面影は、彼の記憶の中に生き続けるお房とは異なる不気味な相貌を見せている。「三年以前に別れてから、片時も想はずには居らぬ、寝た間も忘れはしないのであるから、幻も、其の^{あたりまえ}俤は当然で、却つて不^{いぶかし}審くも凄くもない筈」と小松原が訝るように、なぜ懐かしいはずの女の面影がかくも恐ろしい姿となって幻前するのだろうか。お房の亡霊は、三年前の水難・列車事件の恐怖を、診察室を舞台に再演してみせる。部屋一面に水が奔流し、「^{あしおと}聲音が、激しくなつて、ぱたぱたぱた、と其^{そこいら}処等を駈けたが、風か、水か、ざつと鳴る時」、「^{をんな}婦の悲鳴」が聞こえ、小松原が跳ね起ると、その正面にある白い蔽いの「乳の^ち辺、胸へ掛けて、無^む慚や、颯と赤くなつて、垂々と血に染まった」。これが3年前の列車事故の反復（強迫）であることは言うまでもない。このことは、列車に跳ね飛ばされた夫人の「乳の^{にじ}辺に血が染んだ」と小松原が語っていることから明らかである。

続いて、お房の幻影は、自分の身体から肉が腐敗し、白い皮膚を所々に残しながら白骨化していく様子を小松原に見せる。つまり、自分が蒼沼へ入水自殺してから白骨化するまでの経緯を、小松原の眼前に展開してみせるのである。彼女は、自分を死に追いやった小松原の罪を追及するかのように、事故に遭ってから白骨化する経緯を小松原に見せつけているのだ。

小松原にとって水難事故は、「冥土」と理想郷とを同時に体験するような享乐的出来事であったはずである。しかし、診察室でお房の亡霊が小松原に見せる光景に、ユートピア的要素は皆無である。むしろ彼は、「泥水の中へ^{ひきずりこ}引摺込まれさうな気がしたんで、骨まで浸透るほど慄然々々する」と恐怖におののく。お房の亡霊が診察室で繰り広げる戦慄的な光景からするに、彼女は織女のように離ればなれになった「恋人」に会いにきたのではなく、むしろ小松原に祟るために、

²⁰ 状況証拠を挙げてみよう。「線路へ掛けて路が高」になっており、そのため「水らしい様子も見え」ないのだから、水は「線路から段々下りに低い」田に氾濫しており、線路付近は足を取られるほどぬかるんではない。そして、遠くからでも汽車の「地鳴が轟として、ぱつと^{ひとすぢ}一条の焰を吐く」のがわかるのだから、いかに無我夢中で駆け出したとはいえ、線路付近に差し掛かった二人が汽車の到来に気づかなかったとは考えにくい。まして、踏切に遮られない場所で列車に接触するには線路へ至る勾配を登る必要がある。以上の状況証拠からして、小松原は列車の接近に気づかなかったとは考えにくく、それゆえ、彼は無意識裡にお房と「心中」を図ったと考えられる。

²¹ 越野、前掲論文、101 頁。

彼を「泥水の中へ引摺込」むために立ち現れたと考えるべきだろう²²。それゆえ、小松原とお房の再会は、「恋」のコードではなく、祟りのコードで読まれるべきである。

安永寿延は「幽霊、出現の意味と構造」において、幽霊を生者の世界にも死者の世界にも定住の場をもたない境界的な存在と捉えたうえで、次のように述べている。

幽霊は過去の存在でありながら、つねに現在の表層へとはいあがろうとする。それは生者による死せる者の忘却に対する、死者の側からする懸命の抗議であるだけでなく、とにかく過去を美しいヴェールでよそおいがちな生者への、死者による絶望的な反撃である。幽霊の出現は、生者が直接間接に、なんらかの形で他者である死者への加害者性によって生きのびえていることを生者に悟らせ、たとえ無意識、無自覚であろうとも、他者を踏みつけにし、傷つけてきた罪を生者に気づかせ、罪に脅かせる方法であった²³。

さらに、安永は幽霊出現の意味を次のように敷衍している—「時代の「制度」はたとえ容認し、したがって社会的制裁を免れた罪業に対して、幽霊は「制度」からはみでて、あくまで私的に追求し、追いつめることにより、その追求は時として制度悪そのものの告発に転化しうる」²⁴。幽霊出現の意味を生者の加害者性と「制度悪」の告発に求める安永の議論は、「沼夫人」を祟りのコードで読み直そうとする本稿にとって重要な示唆を含んでいる。お房が小松原を祟りにきたとすれば、それは、自分の辿った忌まわしい過去を診察室で幻出することで、「過去を美しいヴェールでよそおいがちな」小松原に自らの加害者性を突きつけるためだったはずだ。

恋人同士の再会というロマンスの枠組みを取り払って、お房の亡霊の声に耳を傾けてみよう。まず、小松原に「開けて下さい」と言っていたがたと戸棚を鳴らしているお房が、自分の骨を沼に返すよう求めていることは明らかだ。骸骨の吊された場所が「雪に埋もれた閑らしく、霜夜の刑場とも思はれる」と語られているように、標本にされたお房の白骨は、処刑場で晒し者にされている罪人に等しい。

この死者の呼びかけに応える形で白骨が沼に還されることになり、正吉とともに蒼沼に向かった小松原の手によって、白骨が水葬に付される。正吉を先に帰した小松原は、「一層諸共に水底へ」入り、「一所に死」のうと思う。「沼の水は、即ち骨を包む膚、溺れて水を吸ふは、尚ほ其の人の唇に触れるに違はん！」という彼の感情の高ぶりに、エロスとタナトスの一体化した欲望が赤裸々に吐露されている。沼に入水しお房と一体化することで、依然として彼は3年前にできなかったお房との「心中」を果たそうとしているのだ。しかし、小松原は沼に身を投げ出す決心がつかず、自分の不甲斐なさを呪う。そして、興味深いことに、彼が諦めていったん引き上げようとした際に、お房の亡霊が現れるのである。

²²無論、診察室での小松原恐怖体験を三年前の外傷的出来事の反復強迫としての悪夢と捉えることも可能である。その場合、小松原を「泥水の中へ引摺込」むかのようなお房の不気味な亡霊＝幻影は、小松原の抑圧された罪悪感の投影物だと解釈できるだろう。

²³安永寿延「幽霊、出現の意味と構造」、小松和彦編『怪異の民俗学⑥ 幽霊』河出書房新社、2001年、37頁。

²⁴安永、前掲論文、44-45頁。

蒼沼に帰るという目的はすでに達せられているにもかかわらず、お房の幻影は小松原の前に姿を現し、現在逗留しているという百姓家へと彼を誘う。お房の亡霊は、明らかに、自分が生きていると偽って小松原を沼底に誘い込もうとしているのである²⁵。小松原を沼に引き込もうとした彼女の意図は、語られないまま残されている。しかし、これまでの議論から明らかなように、それは小松原との恋を成就するためではありえない。むしろ、性差別的な制度によって免罪された小松原を死の世界に誘っていると読むべきであろう。女が社会の沼底に追いやられる形で罰せられ、男は罰せられずに生き延びるという姦通の罪をめぐる構造的不均衡は、小松原を沼に葬ることによってしか相殺されないのである。

お房の幻影が小松原の手をとって誘うと、鳥の声が「おのれら！ おのれら！」という言葉に変わり、それが仙人のように見える水芭蕉から響いてくるように聞こえる。二人を遮るこの声が「道教ふる仙人」に喩えられるのは偶然ではない。お房に導かれて、小松原が軍人の妻との道ならぬ恋（＝遅延された心中）を成就しようとするまさにそのときに二人の不倫の恋を叱りつけるこの「仙人」は、道德原理が具現化したものと考えられるからだ²⁶。本稿の議論に即して言えば、それは銃後の女性にのしかかっていた、貞操規範をはじめとする国民規範にほかならない。お房の求めに応じて、小松原は芭蕉＝貞操規範を薙ぎ倒す。彼にとってそれは、「心中」への障壁を取り除かれることを意味するだろう。同時に、「生まれて以来、かよわきこの女性に対して、男性の意気と力をいまだかつて一たびもために露わし得た覚えがない」小松原は、芭蕉を退治することで「男らしさ」を幻想の中で獲得するのだ。

ところが、お房は「ああ、嬉しい」という言葉を残して、月光の中に玉となって消えゆこうとする。小松原を沼へ引き込もうとしていたはずのお房は、なぜここで翻意したのだろうか。手がかりは、水芭蕉の象徴性にある。

憎らしいではありませんか。あの芭蕉が^{のびひろ}伸^{おつかぶ}拡^{おつかぶ}がつて、沼の上へ押覆さるもんですから、御覧なさい。出^{でしお}汐^かを^{いっ}恣^つうして隠すんですもの。空へ上れば峰へ伸る、向うへかかれば海へ落ちて、何時^{いつ}見ても、此の水に、月の影が宿りません。

「沼の上へ押覆さる」水芭蕉に遮られて月の光が見えないのは、彼女がすでに沼に沈んでいるからである。「道教ふる仙人」に喩えられる水芭蕉が社会の道德原理＝国民規範の象徴であるとすれば、彼女は死してなお、その権化たる水芭蕉の下に押し拉がれていたのである。お房が「嬉しい」と言ったのは、小松原がお房にのしかかる死後の抑圧を取り除いてくれたからにほかならない。お房はこの抑圧から解かれたがゆえに、彼女の亡霊は消えてしまうのだ。

²⁵失踪から現在に至る経緯を語るお房の話には明らかな不整合がある。まず、彼女が生きていて、鉄道事故で負った怪我の治療のため酒田医師のもとに通っているという彼女の話が事実ならば、それは酒田の口から小松原の耳に入るはずであり、また、酒田夫人がお房の供養のために寺に行く必要もない。百姓家で暮しているという彼女が、芭蕉の葉のために沼に月影が映らないのを憂えているのも不可解だ。芭蕉に遮られて月光が見えないのは、沼底に沈んでいるものよりほかにはいない。つまり、彼女はやはり死んで沼に沈んでいるのである。

²⁶松村、前掲論文、168 頁。

消えゆくお房に縋りついて沼に落ちた小松原は正吉に救われ、お房と一体化したい／死にたいという彼の欲望は再び挫折する。小松原の「言訳沢山の恋」に対する「罰」は、お房を享受することに失敗し続けるという形で与えられる。彼は正吉に救われるという形で逆説的に罰せられるのである。

おわりに

列車事故／(無理) 心中を生き延びたお房を蒼沼へと追いやったのは、日露戦時体制の維持のために軍人の妻にのしかかっていた社会的な圧力であり、姦通タブーを犯したとされる女に対する社会の無言の殺意であった。その意味で、彼女は紛れもなく戦争の被害者である。出征軍人の妻との姦通の欲望に突き動かされていた男が生き延び、本来その責めを負う必要のない女が罰を引き受ける形で死ぬという構図は、姦通罪の規定に象徴される社会の非対称的なジェンダー構造を反映している。貞操の義務を強要され、またそれを全うしなかったことで責められるのはつねに女性の側である。お房の亡霊は、こうした構造上の不均衡を、小松原を沼に引き込むことによって相殺するために回帰する。しかし、小松原が入水自殺をすれば、それは彼の恣意的な恋愛幻想を完結させ、あたかも最初から二人が恋人同士であったかのように、「不倫の恋」を遡及的に捏造してしまうだろう。そのとき、「恋」のレトリックは、性差別的なジェンダー構造を覆い隠す美的イデオロギーとして機能する。

小松原を沼に引き込もうとしたお房が翻意したのは、小松原が、水芭蕉が象徴する抑圧を取り除いたからである。芭蕉が象徴する道徳原理とは、貞操規範をはじめとする、銃後の女性の国民規範にほかならない。日露戦時の女性は、国家の動員体制を支えるため、性差別的なジェンダー規範を内面化・身体化することで国民化された。沼に沈んだお房が亡霊のままこの世にとどまり、彼岸に向かうことができないのは、芭蕉が月光を塞いでいるからである。国民規範の圧力は、死後も彼女を抑圧していたのだ。それゆえ、芭蕉＝国民規範の圧力を取り払われてお房の亡霊が消えゆく瞬間は、彼女が国民の桎梏から解除される、脱国民的な契機でもあったはずである。

とはいえ、男性中心の権力構造の中で女性を社会の沼に押しやる暴力は依然として無傷のまま残っている。こうした暴力が社会に存在する限り、女の亡霊は絶えず生み出され、そして不気味に回帰し続けるであろう。小松原は月光の中に消えてゆくお房に縋りつく形で沼に落ちたところを、正吉に救われる。彼は救われなければならなかった。小松原が入水自殺していれば、お房の人生は小松原の恋物語によって塗り固められてしまっただろう。「沼夫人」は小松原の「心中」を再び不発に終わらせることで、女の亡霊を男による領有から解放放っているのである。