

# 花と根——泉鏡花とシモーヌ・ヴェイユ——

今村純子

はじめに

泉鏡花（一八七三—一九三九、明治六—昭和十四）の文学は、金沢という風土、工芸と芸能の伝統と切り離して考えることはできない。猟奇的とも幻想的ともいえる鏡花の物語の設定は、万華鏡が一回転するように、作中の人物の行為の動機の強さ、その深さを指し示し、動から静への移りゆきは、死してなお生きるものを読者の心に宿してゆく。

色、音、光の変幻が、あたかも一篇の映画を観ているように、言葉によってのみ感受される。それを可能にしているのは、文語と口語が織りなすリズムのみならず、選び抜かれた用字とそれに充てられるルビ、読点による息継ぎの彫琢である。そして物語には、幼少期の亡き母への思慕と追憶がつねに流れており、それらはあたかも夢幻能のように読者の心のうちに舞い降りる。

本稿では、泉鏡花初期作品全般を念頭に置きつつ、短編『外科室』（二八九五、明治二十八）に焦点を当て、その対照として、円熟期の長編小説『日本橋』（二九一四、大正三）を据え、シモーヌ・ヴェイユ（Simone Weil, 1909—43）が提示する、「死の瞬間は生の規範であり、目標であり、時間の無限小の断片が入り込む瞬間である」<sup>①</sup>、「労働者に必要なのは美であり、詩である」といったモチーフを力動的に捉えてみたい。そうすることで、ヴェイユの思想のリズムを織りなしている、光と水によって生きる「植物的生」<sup>②</sup>が、どれほどの深度で生きられ感じられるのかを、指し示すことができるのではないか。

『外科室』の主人公、貴船伯爵夫人が決然と自死を選択するその動機は、あらわれとしてはこの世では叶えられない男への恋である。だがその恋は、言葉を交わしたこともない、すれ違いざまの一瞥による。相手に対する思慕と追憶の深さは、伯爵夫人とい

う身分とは裏腹に、女性が感受している「奴隷的な生」によって強められている。麻醉薬なしの外科手術の痛みは、執刀する医師への愛の深さのために「痛みの極点において痛くない」<sup>③</sup>のではなく、むしろ伯爵夫人として一生を過ごすことのほうがはるかに激しい痛みなのである。さらにその痛みは、物語の後半、硬質で冷たい手術室のなかではなく、温かい春の陽光に包まれた追憶のなかでこそ、読者に自らの痛みとして心の柔らかさをもつて感受されることになる。

ゆつくりと植物園を散策する只中で徐々に視野に取められる躑躅<sup>つむじく</sup>の赤は、手術室の惨事を柔らかさ、温かさへと昇華させる。だが、強烈な赤とは対照的な藤の薄紫こそが、心に沁み渡る色である。それは遠目からも神々しい貴婦人の衣の裾に見え隠れする薄紫と重なり合う。この薄紫の色彩が医学士高嶺の心を捉え、土に帰る命運を決定づけている。土に還つてもなおふたりは平行線のままである。だが土に還るとは、種が舞い降り、地中深くに根を張り、やがて花を咲かせるのを、ただ待つという同一の身となることである。

秩序と階級が人を縛り、苦しめる。だが、秩序と階級から滲み出る美だけが人を魅了し、覚醒させる。ヴェイユの提起した様々なモチーフは、彫琢されたフィクションに息を呑む瞬間にのみ、わたしたちを突き動かす力となりうる。

## 一 藝という技

わずか六歳違いの若師匠、尾崎紅葉（一八六八、慶應三十一

一九〇三、明治三十六）の手直しと口利きをもつて、泉鏡花の名がはじめて世に知られたのは、小説『義血侠血』（一八九五、明治二十八）によってである。女主人公「滝の白糸」は、その藝名のとおり、いかなる「力」によることなく、あたかも「水と精神によって」<sup>④</sup>、家も貯蓄ももたず、藝のみで自らを支え、他者つつながってゆこうとする藝人である。弱冠二十二歳の鏡花が自らの作品で焦点を当てるのが女性であり、なおかつ自らの藝のみを支えに生きる藝人者であることは、その後の鏡花作品の方向性を決定づけている。父方の彫金師の資質と母方の能楽師の資質を受け継いだ鏡花は、神楽坂の藝人すゝを伴侶としている。当代最高級の藝術を言葉に収斂させ、男性からモノとして扱われていた当時の女性というだけではなく、さらに、「日陰の女」、「賤<sup>よ</sup>の女」とされていた藝者の凛とした姿を、色、音、光のうちに描いてゆく。

ヴェイユが不幸論の核に据えるのは、「不幸には自らを語る言葉がない」<sup>⑤</sup>ということである。語っている言葉はその人が真に語りた言葉ではない。その人が本当に語りた言葉は、深い恥辱のために沈黙を余儀なくされている。そしてまさしく、自らの存在をあらわにする言葉いっさいを奪われた藝者を生業とする女たちが、その気配、仕草、眼差しと光や陽炎との協調のうちに「語り出す」姿を描き出すのが、泉鏡花文学の真骨頂である。

ところが、『外科室』の貴船夫人は藝者でないばかりか、伯爵夫人という身分である。だが、貴船夫人はある意味では、藝者以上にモノとして生きることを余儀なくされている。それゆえ、夫や侍従、執刀医高峰の親友画師<sup>えし</sup>までも同席する麻醉なしの手術中

にそのメスを自ら手にとり、胸を切り裂き自死するのは、一回かぎりの、文字通り生命を賭する藝ではなかつたか。「医学士は眞蒼になりて戦きつ、／＼忘れません。」／その声、その呼吸、その姿、その声、その呼吸、その姿。伯爵夫人は嬉しげに、いとあどけなき微笑を含みて高峰の手より手をはなし、ばったり、枕に伏すとぞ見えし、唇の色変わりたり。／その時の二人が状、あたかも二人の身辺には、天なく、地なく、社会なく、全く人なきが如くなりし。美しい花か何かのようなものとしてしか自分を見ていない夫への復讐、娘時代に一瞥を交わしただけの男が、衆目のなかの自死という自らの藝によってどう震撼し、どう行為するののかという一瞬への賭け。そして貴船夫人の藝が完成する一点は、物語掉尾に暗示されている。「青山の墓地と、谷中の墓地と所こそは変わりがたれ、同一日に前後して相逝けり」。

翻つて、『日本橋』における俠気のある粋な藝者お考の死は、互いに意識し合い、対照的な気質をもつ、淑やかで粋な藝者清葉がお考の遺志を受け継ぐことによつて、登場人物それぞれに自らの進むべき生の道を照らし出す。自死という藝のみならず、粋な生きざまという藝が他者の生を触発する。「其の時、舞扇を開いた面は、銀よりも白ずんだ。／＼お千世は玉の緒を繋ぎとめた。／葛木が、生理学教室に帰つたのは言ふまでもない。留学して当時独逸にあり。／瀧の家は、建つれば建てられた家を、故と稲葉家のあとに引移つた。一家の美人十三人。／清葉が盃を挙げて唄ふ、あれ聞け横笛を。／——露地の細路駒下駄で——」。

## 二 橋と露地

わたしたちを取り巻く人は、ただそこにいるというだけで、わたしたちの身体がかすかに示す身振りのひとつひとつを止め、抑え、変える、その人だけの権能をもつ。通りで人とすれ違ふとき、ポスターの横を通り過ぎるのとは異なる仕方です。来客があるとき、部屋でひとりであるのとは異なる仕方です。立ったり、歩いたり、座ったりする。

そこに人が確かに存在しているという感覚、人と人とが触れ合い、やがて離れてゆくその場所は、西洋では「広場」であろう。広場は、あたかも場所そのものが光と水を受け止め、葉緑素が感光して育つてゆくような、空を遮るものがいつさいない、ひらけた場所である。そしてこのような場所は、東洋の島国である日本、わけても江戸東京では「橋」である。そこには、空の無限のみならず、広場にはない、川の水への下降という重力の方向性も含まれている。さらに、鏡花が描く橋はつねに夜である。いつさいの属性、いつさいの階級が溶け、同一化される闇である。

あゝ、七年の昔を今に、君が口紅流れしあたり。風も、貝寄せに、おくれ毛をはらくと水が戦ぐと、沈んだ栄螺の影も浮いて、青く澄むまで月が晴れた。と、西河岸橋、日本橋、呉服橋、鍛冶橋、数寄屋橋、松の姿の常盤橋、雲の上なる一つ橋、二十の橋は一斉に面影を霞に映す。橋の名所の橋の上。九百九十九の電燈の、大路小路に残つたのが、星を散らして玉を飾つて、其の横笛を鏤むる。

『日本橋』では、人々のみならず路面電車も行き交う橋の真中で、本来ならば出会うことのない、医学士と巡査、藝者と植木屋、医学士と浮浪者といった、社会階層が異なる者同士の話が奏でられている。橋はまた、出来事そのものではなく、ある出来事がある場になかった第三者に「物語られる」場所でもある。それが可能となるのは、橋、夜空、水といった物質そのものが登場人物たちを見つめているからである。物質に見つめられた登場人物たちは、物質に促されるように、自らの心情を社会階層を異にする第三者に向かって吐露している。「……お爺さん、私や藝者のかざかみにも置かれぬ……意気な人には御守殿だ、……奥さんだ、お部屋だつて言はれます。」／はなじろみながら眉の昂つた、清葉の声は凜とした<sup>①</sup>。ヴェイユはこう述べている。「美しい行為とは、じつと見つめられ、物語られることによって、儀式となる」。「物語られること」によって現実と物語とのずれが生じる。そしてこのずれがあるからこそ、異なる気質をもつ、あるいはすでに死者となった、それぞれに粹な藝者が、あたかも露地裏を歩く駒下駄の音のように、谷底まで響きわたる横笛の音色のように、外の陽炎と室内の湯気が交差するように、物語と物語が震え合うことによって、登場人物それぞれの生を覚醒させてゆく。

他方で鏡花が燦々と光が降り注ぐ昼間に人と人との触れ合いを見るのは、ほの暗い露地裏である。鏡花は、人と人との触れ合い、わけても生者と死者、狂人と常人との触れ合いを、傘もさしては通れない露地の細道に、そこに揺らめく陽炎に、その光彩のうちを描き出す。空がひらかれている橋とは対照的に、空がせばめられているからこそ、露地裏は光が乱反射する場所である。一步とまつて、二階か、それとも出窓の内か、と熟と視めて、<sup>②</sup> 恠う、仰いだ清葉の目に、色糸を颯と投げたか、とはらりと映つて、稲妻の如く瞳を射つ、沈んで輝く光があつた。／驚いた髪のはつれに、うしろの羽目板で、ちらく／と一つ影が添つて、重つた着い影。／優しいながら、口を緊めて——透つた鼻筋は気質に似ないと人の云ふ——若衆質の細面の眉を払つて、仰向いて見上げた二階の、天井裏へ、飄然と飛ぶのは、一面、銀の舞扇である。<sup>③</sup>

ところで、『婦系図』（一九〇七、明治四十）は「日本橋」と並び称させる一書である。だが、両者は決定的に異なる局面を見せている。自らに訪れる必然性のなすがままになるのか、その必然性に自らすすんで同意するのかによって、女の生きざまは決定的に異なる。互いに反目しつつ、同じ苦界を生きる身として、深いところで共感し、敬愛し合っているお考と清葉は、運命に翻弄され、その情熱を曲げられながらも、決して必然性に服従はしない。あくまで必然性に同意している。これが、最後まで男の意志に翻弄されたままである『婦系図』のお葛との決定的な差異である。ヴェイユはこう述べている。「必然性とは、物質が神に従順だということである。こうして、物質における必然性とわたしたちのうちなる自由からなる相反するもの一対は、従順においてその一性を手に入れる。というのも、わたしたちが自由であるとは、神に従順であらんと欲することにほかならないからである。それ以外の自由はすべて虚偽である」<sup>④</sup>。

他方で、『外科室』と同時期に著された『夜行巡査』（一八九五、明治二十八）、『海城発電』（一八九六、明治二十九）では、職務に忠実な夜行巡査、赤十字の看護員がそれぞれ主人公である。だがかれらが身を賭して職務に忠実であろうとするその姿は美にまでは昇華していない。かれらにはまさしく画竜点睛を欠くように、生という藝に何かが欠如している。「殉教者たちは神と離れているとは感じなかったが、かれらが念頭においたのは別の神であった。それにおそらく殉教者にならなかつたほうがよかつたのである」<sup>15</sup>とヴェイユは述べている。夜行巡査や赤十字の看護員には自我への尊敬が残っているために、職務に、すなわち必然性に真に従順ではない。『外科室』の描写が画師によるものであつたように、『海城発電』や『夜行巡査』は完璧な絵ないし絵巻物たりえていない。そして、鏡花がこの不完全燃焼を燃やしきるための一手としてもってくるのが、『外科室』の貴船夫人、『日本橋』のお考といつた女の存在である。彼女たちの死を賭した、完璧な無となつた生に触発されてはじめて、男は自らが進むべき道を見定める。

### 三 雛人形

世界の非序列的表象（科学）と序列的表象とは、画家たちの偉大な作品のなかでは結びついている。ジョットによる一連の大壁画、「聖フランチェスコ伝」。聖フランチェスコ、父親、司教、庭師は、空間のなかに同一の資格で存在している。これが絵画における空間の意味作用である。空虚な空間（ジョットは、驚くべき力強い手法で、多くの場合、中心に置いてい

る）は、それ自体、まったく同じだけの存在感を有している。だが、別の観点に……第三の観点に照らせば、さらにそれ以上の存在感を有している。（これがおそらく、あらゆる藝術の鍵である）いくつもの面にまたがる構成の必然性はここからやってくる。音楽。詩（韻律）<sup>16</sup>。

「聖フランチェスコ、父親、司教、庭師は、空間のなかに同一の資格で存在している」とヴェイユが述べる平等性にいたるために、『外科室』では画師による平等性の眼差しが不可欠であつた。外科室における惨事の一瞬は、画師の目を通して、突如、九年前の春、木漏れ日の、緩やかな時間が流れる小石川植物園の場面へと移り変わる。他方で『日本橋』では、作中の人物たちそれぞれが社会階級の異なる相手に自らを「物語ること」によつて、それぞれの画布に平等性の色を点じてゆく。さらに、この物語全体を牽引してゆくのは人間ではなく、「雛人形」という物質である。医学士葛木が藝者お考に物語る、藝者清葉への想いとは、姉が雛人形に似ており、その姉に清葉が似ているということである。「七年越し（私は姉が欲しい、……お前さんが欲しい、清葉さん）」と清葉に云つた<sup>17</sup>。葛木の目に愛おしく映る姉や清葉の姿は、他者のために自らを犠牲にした人の姿である。その葛木の眼差しはまた、人間を人形として、すなわちモノとして扱うものでもある。

「春で、腫で、御縁日」<sup>18</sup>。時は、雛祭りの縁日という非日常の間である。それは物語のラストの火事というもうひとつの非日常へとつながれてゆく。人々が日常的な自我を脱して、われ知らず無に還ろうとする姿が垣間見える時である。ヴェイユは、不幸は

苦しいものであるとも悲しいものであるとも言わない。不幸は「滑稽である」と述べる。この「滑稽さ」を思わず笑みがこぼれてしまうような「やわらかさ」に変容させてゆくのが、雛人形に添えられた「栄螺と蛤」である。そしてまた、この栄螺と蛤が、医学士葛木と巡査、葛木と藝者お考が出会う契機ともなる。栄螺と蛤は葛木の手で橋の上から夜の暗い川に放される。この同じ橋に堂々と、凜として、「はあ、お次に控へて居りました、賤の女でござんすわいな」と巡査に述べるお考が通りかかる。さらに、お考の抱妓お千世がその祖父、植木屋甚平に駆け寄る。「ねえ、一寸……生意気盛りの、あの時分ちや、朋輩の見得や、世間への外間で、抱主の台所口へ、見すばらしい親身のもの姿が見えると、つんと起つて、行きもしないお稽古だの、寢坊が朝湯へ行き兼ねないので、大道唯中、(お爺さん)——え、お千世は那の人の孫なのよ、——可愛ツちやないのねえ」。闇夜にさらに雛祭りの非日常が重なり、あらゆる人が属性を離れ、平等性に立とうとするかのごとくである。

雛に添えられた「栄螺と蛤」は「クク」と口を利く。その声なき声は、藝者が奏でる横笛や三味線、あるいは駒下駄の音に連なっている。こうした音の連鎖が、能の鼓のような規則正しいリズムと夢幻を生み出し、女をモノとして見る男の眼差しをも、逆説的にも、静的な気配や物音にしてゆく。

「暮方の空に、此が何うですか。紺地に金泥のごとく、尊い処へ、も一つの室には名も知れない器械が、浄玻璃の鏡のやうに、まるで何です、人間の骨髓を透して、臟腑を射照らすかと思ふ、晃々

たる光を放つ。／私は、よろ／＼と成つたで。あの晩、国手が、私のために、よろ／＼と成られた如くぢや。何と、俗に云ふ餅屋は餅屋ぢや、職務は尊い。巡査は葛木本人ではなく、露地裏を訪れ、お考に物語る。「外科室」や「生理学教室」といった硬質な空間を鏡花が作品に挿入することは、「労働者に必要なのは、美であり、詩である」とヴェイユが述べることと位相を同じくしている。「労働者が自らの注意力を傾けるただひとつの感じられる対象は、素材、道具、自分の労働の身振りである。こうした対象そのものが、光を映し出す鏡に変容されなければ、労働しているあいだ、注意力があらゆる光源へと向かうことはない」。まさしくこの「映し出す」という働きが鏡花の文学において光彩を放つとき、本来出会えないはずの社会階層を異にする人々が、あたかもジョットの絵画空間のような平等性の眼差しで向かい合うことになる。「然う云ふ事は知つとるが、趣味と情愛の見聞が少かつたためぢやろうか、医学士が生理学教室で、雛を祭る、と云ふは信じなかつた。[...]冷めた茶碗を不器用な手つきで、取つて陰氣に一口、かぶりと吞むと、ガチリと立つて拳手した切、たゞの巡査に成つて格子を出た」。上意下達になるのでもない、卑屈になるのでもない、他人の職務に敬意を払うことで己れの職務にいっそう忠実であるのと同時に、ひとりの人間として巡査はそこにしかと立つている。

他方で、藝者清葉は、橋のたもとで植木屋甚平にこう語る。「お爺さん、色でも恋でも無い人に、立てる操は操でないのよ。……一人に買はれる玩弄品です。大人の手に遊ばれる姉さま人形も同

「事」<sup>(26)</sup>。そうであるからこそ、自分の資質にはない俠氣のあるお考の遺言を「身に代へまして、清葉が、貴女に成りかはつて」<sup>(27)</sup>と聞き入れるのは、清葉自身が、人形としてではなく、人間として生きるためである。他者との出会いとは、死者をも含めた他者に触発され、自分の個性と資質をもって自分自身の生が動くということである。「……お千世のためには、内の様子も見て置きたい、と菊家へ連れようとした気を替へて、清葉はお孝を見舞ひに行くのに、鮎というのも狂乱の美人、附属ものの笹の気が悪い。野暮な見立ても、羨るる人の、美しい露にもなれかすと、こゝに水菓子を選んだのである」<sup>(28)</sup>。このような、清葉にしかもちえない粹を決して手放すことなく、清葉は、お考の息遣いや佇まいが感受される空間において、その空間に触発されるようにお考の粹をも生きることが暗示されている。

結びにかえて

シモーヌ・ヴェイユが遺作『根をもつこと』(一九四三)の第一部「魂の要求するもの」において「階級制」を挙げているのは、驚くべきことのように思われる。だが、社会の底辺に置かれ、声なき者とされた人々の姿を、夢幻能に比せられる珠玉の美において描き続けてきた泉鏡花の文学に照らし合わせるならば、逃れられない必然性への同意にのみわたしたちの自由が見られることを、肌触りとして、吐息として感受することができる。

十歳で母を突然天然痘で喪うという、世界の色彩が一変してしまふような生い立ちをもった鏡花は、自分がじっと見つめている

物や花々や陽炎にこそ、不在の他者を鋭敏に感じ取っていたにちがいない。それは同時に、鏡花の他人との距離感でもあろう。親しい他者に対してであったとしても、ある一定の距離において、あたかも物語におけるような、あたかも一枚の絵の前に佇むときのような遠近においてのみ、鏡花は他者を見出していたにちがいない。そしてそこにおいてこそ、ヴェイユが述べる「映し出す」という役割を見ていたのであれば、藝と自らの生との目眩く万華鏡の眩暈のうちにわたしたちは飲み込まれてゆく。

あたかもこの世に金沢と江戸東京しかないような鏡花の物語世界は、加賀百万石と言われる武家文化と深い親和性を保っている。そこには、死と隣り合わせの刹那を美に昇華させようという祈りにも似た願いが息づいている。それは巡り巡って、声なき者、とりわけ女同士のあいだにはどのようなつながりがあり、どのようなひらけがあるのかを、音、色、光のうちに映し出してゆく。

(1) シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳「手紙IV 精神的自叙伝」『神を持ちのぞむ』河出書房新社、二〇二〇年、一〇三頁。

(2) シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳「奴隷的でない労働の第一条件」『シモーヌ・ヴェイユアンソロジー』河出文庫、二〇一八年、二〇〇頁。

(3) この点に関してヴェイユはこう述べている。「激しく愛する人と長い不在の期間を経て再会し、語りかけられるとき、その言葉のひとつひとつは無限に貴重である。それは、言葉がになう意味のためではない。それは、愛する人のあらわれをひとつひとつの音節のうちに聴くからである。そのときまたま激しい頭痛に悩んでいて、ひとつひとつの音が痛みを与え、痛みを引き起こすその人の声は、その人のあらわれを包み込むものとして、無限に愛しく貴重である」シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳「『ディマイオス』註解」『前キリスト教的直観』――

- 蘇るギリシア」法政大学出版社、二〇〇二年、四四―四五頁。
- (4) 「イエスはお答えになつた。」「はつきり言っておく。だれでも水と霊とによつて生まれなければ、神の国に入ることはできない。」「ヨハネ三・五(新共同訳)。
- (5) シモーヌ・ヴェイユ「工場生活の経験」「シモーヌ・ヴェイユアンソロジー」九六頁。
- (6) 泉鏡花「外科室」「外科室・海城発電 他五篇」岩波文庫、一九九二年、二四―二五頁。
- (7) 同前、一三〇頁。
- (8) 泉鏡花『日本橋』岩波文庫、一九五三年、一九九頁。
- (9) シモーヌ・ヴェイユ『イリアス』、あるいは力の詩篇『シモーヌ・ヴェイユアンソロジー』二二六―二二七頁。
- (10) 泉鏡花『日本橋』二三〇頁。
- (11) 同前、一二六頁。
- (12) シモーヌ・ヴェイユ「美と善」「シモーヌ・ヴェイユアンソロジー」五七―五八頁。
- (13) 泉鏡花『日本橋』三八―三九頁。
- (14) シモーヌ・ヴェイユ「ピタゴラス派の学説について」「前キリスト教的直観」一七九頁。
- (15) Simone Weil, *Œuvres complètes, Tome VI, volume 1, Cahiers 1 (1933-septembre 1941)*, Paris, Gallimard, 1994, p. 298. シモーヌ・ヴェイユ、山崎庸一郎・原田佳彦訳「カイエ」みすず書房、一九九八年、二〇五頁。
- (16) *ibid.*, p.292. 同前、一五四頁。
- (17) 泉鏡花『日本橋』一一八頁。
- (18) 同前、七六頁。
- (19) シモーヌ・ヴェイユ「神への愛と不幸」「神を待ちのぞむ」一八六頁。
- (20) シモーヌ・ヴェイユアンソロジー」二四七頁。
- (21) 泉鏡花『日本橋』六六頁。
- (22) 同前、八二頁。
- 同前、六六頁。

- (23) 同前、一四五頁。
- (24) 同前、二二―二三頁。
- (25) 同前、一四九―一五〇頁。
- (26) 同前、二一九頁。
- (27) 同前、一九七頁。
- (28) 同前、三二頁。
- (29) Simone Weil, *Œuvres complètes, Tome V, volume 2, Écrits de New York et de Londres. L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain (1943)*, Paris, Gallimard, pp.124-125. シモーヌ・ヴェイユ、山崎庸一郎訳「根をもちよむ」春秋社、一九六七年、新版二〇〇九年、四二頁。
- (いまむら・じゅんこ、美学・哲学、立教大学兼任講師)