

## 泉鏡花「日本橋」論——〈姉〉の変容——

石原明奈

### はじめに

泉鏡花「日本橋」は、日本橋界隈の芸妓の恋愛模様を描き、大正三年九月に上梓された書き下ろしの小説である。自然主義が全盛を迎え、田山花袋の言う「露骨なる描写」が主流の風潮に対抗して書かれたが、翌四年三月には新派劇として本郷座で初演され、六年五月には「戯曲 日本橋」が刊行されるなど好評を博した。佐藤春夫<sup>①</sup>は「材を紅燈の巻にとり、自己の信ずる愛情の在り方をそこに生きる女に托して描いた本篇こそは日本の風土から生れ出た名品である」と解説した。鏡花作品において、現在では幻想ものと風俗ものと大別される、後者の代表作と見なされている。

主な登場人物は、芸妓屋である瀧の家を営む清葉、同じく稲葉家

を営むお孝、医科大学生理学教室に勤務する葛木晋三、北海道産物商會を営む五十嵐伝吾の四人と、直接登場しないが重要な役割を果たす葛木の姉の五人である。ところで、基本的に葛木の姉は「姉」と表記され「あね」と呼ばれ、清葉とお孝は「姉さん」と表記され「ねえさん」と呼ばれ、血縁としての姉と芸妓の先輩としての姉が共存している。以前の「姉」は、「一之巻」から「誓之巻」までの連作(明29)、「照葉狂言」(同)、「龍潭譚」(同)、「朱日記」(明44)などにおいて、血縁であったりなかったりするが、母を亡くした少年を優しく庇護し、少年から憧れられることで、「姉」と呼ばれていた。鏡花は九歳で亡くした母を終世追慕したこともあり、笠原伸夫<sup>②</sup>が指摘したように、「母恋いとか母性思慕とかいった言葉は、鏡花の文学を考えるさい不可欠の命題のひとつ」であり、野口武彦<sup>③</sup>が指摘したように、「失われた母性の「姉」による補償という一貫し

たテーマ」が見られる。幻想ものの代表作である「草迷宮」(明41)でも、亡き母の手毬唄を聞くために旅に出た葉越明は、魔の棲む秋谷邸に逗留する。明が眠っている間に、幼なじみで神隠しに遭っていた菖蒲<sup>あやめ</sup>が現れ、明の母から聞き覚ええた手毬唄を歌う。菖蒲の眷属は明を「少年」と呼び、菖蒲は「母よ、姉よ」とすがられるのを避け、歌い終わると邸から消える。「母」への思慕や「姉」による補償が昂じると超越的な世界が出現し、幻想ものを生んできたようだ。本稿では、「日本橋」における「姉」が、「母」を補償する存在から新たな「姉」に変容したことを考察し、それ故本作が風俗ものの代表作になりえたことを考察する。

## 一、三人の姉

まず葛木の姉に焦点を当てる。姉は直接登場せず、全て葛木の回想によって語られるが、姉は葛木家を次々に襲った悲劇の犠牲になった。葛木の父は医者であったが、葛木が十三歳の時に亡くなり、母も後を追った。残された祖母は六十を超え、妹は十一歳だったため、葛木も妹も奉公に出たが、二十歳だった姉は内職をしながら家を守っていた。葛木の回想によれば、雪の降る雛祭りの夜のこと、病気で奉公先から戻って寝ている妹や、奉公から疲れて帰った葛木の様子

を見ているうちに、「姉の優しい眉が凜と成つて、顔の色が蠟のやうに」変わって家を飛び出し、かねがね勧められていた相場師の妾になることを承諾してきた。その犠牲のおかげで、葛木は中学校の寄宿舎に入ることができた。その後、姉は「女の身体の、切り刻まれる処が見たいか、と叱」って葛木に会おうとはしなかった。葛木は「可憐い姉は、毎晩夢に見るばかり」と思いを募らせ、

姉は隅田川の霞の中に、花に包まれた欄干に立つて、私を守つて居るやうでもあるし、紅蓮大紅蓮と云ふ雪の地獄に、まいた俎に縛られて、胸に庖丁を擬なぞてられながら、救を求めて悶もえるとも見える。

と述懐し、「死ものぐるひに勉強をし」て大学に進み、今では医科大学生理学教室で研究をしている。姉は葛木が大学を卒業すると、妹には代々の位牌を、葛木には一組の雛と京人形を形見に渡し、「身は亡きものと思つておくれ」と言い残し、「観音様の巡礼」に出て行方知れずになってしまう。こうして姉は葛木の前から姿を消すことで、血縁の情を超えた「姉」として超越的な存在となった。

その時渡された京人形は、「物心覚えてから、姉に肖て居る」と思い続けたもので、姉の形見として葛木の研究室に置かれることになる。その人形は、姉への思慕が象徴的にこめられたものとなるが、一方で、その思慕が超越的に肥大化してしまうことを抑制したかも

しれない。鏡花作品における「人形」に注目した荒瀬史は「人形」が登場する十一作品を挙げ、「鏡花の世界は、幻想空間と現実空間とが対峙しながら常に交差している」として、笠原伸夫が図式化した、幻想空間に近い(A)から現実世界に近い(E)までの五段階を借りて、人形の役割を分類した。「日本橋」の場合、「彼等にとって人形は失われたものの身代わりであり、生きたものも同然」で「現実界の中にぽっかり開いた他界への入り口」であるが、「あくまで現実をベースとする(E)の世界では、人形は動きを止められている。」とされる。姉への思慕を封じ込めた人形は葛木と一緒に移動しながら、葛木と清葉とお孝の関係を導くことになる。

葛木は大学に入学した祝いに、姉の旦那に村田家という芸妓屋に連れ出された。そこに出ていた清葉は「脊恰好、立居の容子が姉に肖然」だったので、葛木は七年思い続け、雛祭りの夜に、「私は姉が欲しい、……お前さんが欲しい、清葉さん。」と告げることになる。清葉は檜物町の瀧の家で「身一つで雛妓一人抱へて居らぬ」一枚看板であったが、旦那と学校へ通う女兒と二歳になる男児を持ち、その旦那が来ていれば客を断ることがあり、「楽勤め」の「令夫人」とか「御守殿」と呼ばれている。それには次のような事情があった。清葉は瀧の家に老妓の養女として入り、先輩の芸妓とともに芸を学んだ。その「姉」は「意地も、張も、達引も」教えてくれ、居直り

強盗が入った時も清葉を庇ってびくともしなかった。しかし、その姉の命がけの情人には落籍する余裕がなく会うこともできない辛さに、清葉を抱いて泣くことがあった。清葉は「其の時に覚悟をして、可厭で成らなかつた、旦那の自由に」なり、瀧の家の「後々までも引受け」る約束で、姉は落籍された。そのため清葉は葛木の思慕を拒絶したのである。

清葉は「楽勤め」と皮肉られながら養母への義理を守り、一人で瀧の家を営み、「附合が綺麗で、朋輩に深切で、内気で、謙遜で、もの優しい。」ので「あゝ、いゝ姉さん。」と評判である。葛木が「お前さんが欲しい」と告げても、芸妓は操を立てなければならぬと断り、「泣いて、其のお別れの杯を頂きませう。」と言った。その時には、隣の酔客が騒いでこちらの襖を開けようとしたのを、

清葉が、膝を支直して、少し反身で、ぴたりと壓へて、  
(お客様です。)

然う、屹として言つたんだよ。(誰だ。)と怒鳴ると、(清葉がお附き申して居ります。)と手に触つた撥を握つてすつと立つた――

と見事に鎮めた。その時、葛木は「姉に、姉の袖で抱かれた気がした。」と述懐する。葛木の姉に似ている清葉は、「母」の補償ではなく「姉」の補償として選ばれたのであろうが、瀧の家を支える芸妓

として、その「姉」の補償を拒絶したことになる。その分だけ、清葉は葛木の姉ほど超越的ではないが、〈姉〉として思慕の対象となつた。

そうした清葉に対抗心を燃やしたのが稲葉家のお孝である。お孝は日本橋界限と並び立つ花街の芳町から、「抱妓が五人と分が二人、雛妓が二人、それと台所と婢の同勢、蜀山兀として阿房宮、富士の霞に日の出の勢」で、檜物町へ移ってきた。「土地の姉さん」であり笛の名手である清葉に対して、お孝は踊りの名手で、「いづれも名取りの橋の袂、雙方対の看板主」と呼ばれ、「張も、意地も、全盛も、芸も固より敢て譲らぬ」状態であつた。

お孝の対抗心は、清葉が旦那以外に鬮屋を取らないことにも向けられ、「御守殿め、男を振るなんて生意気な、可、清葉さんが嫌つた人なら、私が情人にして遣らう。」と、清葉が振つた男たちを鬮屋にしていた。例えば、清葉に振られた五十嵐伝吾を鬮屋にし、やがて五十嵐を追い出し葛木を鬮屋にすることになる。丁度、葛木が清葉と別れの杯を交わした後、姉の志をついで研究室の雛壇に供えていた栄螺と蛤を日本橋から放生し、巡査に嬰兒を棄てたと疑われ、通りかかったお孝の機転で疑いが晴れたことがあつた。巡査が手帳に葛木の姓名を控えた時、お孝は「おなじく妻、とかいて頂戴。」と言ひ捨て、葛木と待合へ出かけたことから二人の関係は始まる。

お孝は待合で、「真個の、貴方の姉さんは私は知らない。清葉さんなら恐れはしない。(中略)生命で勝つ。」と言ひ、

姉さんで可愛がられるのに不足なら、妹にまけて可愛がられて上げませう。従姉妹に成つてなかよくしませう。許嫁でも、夫婦でも、情婦でも、私、まけるわ、サの字だから。鬼にでも、魔にでも、蛇体にでも、何にでも成つて見せてよ、芸人ですもの。

と迫る。「芸人ですもの」と言いながら、お孝の恋情は清葉への対抗心を超えて昂じていく。後に巡査が葛木の研究室まで出向いて葛木の素性を確かめ、稲葉家まで出かけて葛木を疑つたことを詫び、「おなじく妻」と書いた手帳の一頁を渡してくれた。お孝は喜び、家中の芸妓を集めて「私は今日からおかみさん、然う思つて附合つておくれ。(中略)借金なんか、まけて欲しい人には直ぐに目の前で帳消しに棒を引きますよ。」と言うほどだった。お孝は氣っぷが良く大所帯の稲葉家を支えていたが、葛木への恋情が昂じたあげく、追い出した五十嵐伝吾に刺されそうになり、その短刀を奪つて伝吾を刺し自ら毒を仰ぎ、互いに自滅することになる。

三人の「姉」を比べれば、葛木の姉は弟妹を守るために自らを犠牲にした血縁の姉で、弟妹の前から消えることで超越的な存在に近づく。ただ、失われた母性を補償するような「姉」ではなく、葛木

の思慕も人形に封じられ幻想的に肥大化することはないようだ。また、清葉が葛木の姉に似ていたにしても、清葉は義理を守り優しさと強さを兼ね備えた芸妓であり、お孝は自分の恋情に忠実な芸妓であり、対照的であるが一家を守る生身の芸妓として描かれている。そして、清葉とお孝は芸妓として葛木や五十嵐と対等に恋情を交換することになる。ちなみに、稲葉家の見習い芸妓としてお千世が登場し、お孝にも清葉にも「姉さん」と呼びかけ、二人をつなぐ役割を果たしている。

## 二、二人の男

一人の「姉」と二人の「姉さん」の個性を見てきたが、三人に振り回される二人の男、葛木と五十嵐の個性も見ておく。葛木は現在、すでに述べたような事情から、姉への思慕を秘めながら医科大学生理学教室で「大学の国手」として研究を続けている。日本橋での疑いを持ち続けていた巡査が研究室を訪れると、そこは、

大な扉を入ると、ズシンと閉つたと思はれい。稲妻のやうに、目を射られたのは、室一杯に並んだ書架に、ぎつしりと並んだ、  
独逸語ぢやらうね、原書の背皮の金文字ですわ。

暮方の空に、此が何うですか。紺地に金泥の如く、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、  
晃晃たる光を放つ。

と描かれ、巡査は「私は別世間を見ました。異つた宇宙を見ました。」と述懐する。明治以降、西洋から近代文明が次々移入され、蒸気機関や電燈は当時の日本の市井の人々にとっては驚きの連続であり、生命に関わる医療の移入も、魔術のような畏怖の対象だったことだろう。葛木の姉が超自然的な存在に近づいたやうに、葛木も超自然的な風貌をまもっているとも考えられるが、幻想的な魔術を使うどころか、清葉への思慕とお孝からの恋情に翻弄される近代人として登場している。

葛木と対照的に見えて、五十嵐も「北海道産物商会」を開いた近代人として登場している。葛木に次のように語ったことがある。

死んだ媽は家付きで、俺は北海道へ出稼中、堅気に見込みを  
付けられて、中ぐらゐるな身代へ養子に入った身の上だがね。日  
の丸の旗を立てて大船一艘、海産物積んで、乗出して、一花咲  
かせる目的でな、小舟町へ商會を開いた当座、比羅代りの附合  
で、客を呼ぶわ、呼ばれもしたので、一座に河岸の人が多かつ  
たでな。土地の芸者も、顔が揃うた。一三度、其の中に、国手、  
お前も因果は遁れぬ、御存じですぞ、瀧の家の清葉とな、別

嬢が居たでねえですか。

清葉に目をつけた五十嵐は、「金に成る男のぬくとみにや、誰でも帯を解く」と思ったら振られ、清葉に対抗心を燃やすお孝に拾われた。その後、稲葉家の二階に入りびたつて商會はつぶれ、妻は死に二歳の男児を瀧の家の門前に捨てたのであった。そして、お孝が葛木に気を移すと稲葉家から追い出され、「堂社の縁の下、石材や、材木と一所にのたつて居る宿なし同然の身の上」で暮らしている。赤い毛並みの熊の筒袖をまとっていることから赤熊とも呼ばれている。やがて末尾で、清葉が狂気に陥っていたお孝を見舞いのため留守にした間に、瀧の家が火事に見舞われ、五十嵐は屋根伝いに駆けつけ、清葉の養母と清葉に養われていた男児を救い出し、混乱に乗じてお孝を刺そうとして逆に刺される。

お孝が狂気に陥つた原因は、五十嵐がお孝に捨てられ野宿同然に過ごしている間、毛皮の袖に湧いた蛆虫を食べていたが、「一つは此の虫が因である」とされるにとどまり、衛生上の問題か精神的な問題か明白ではない。しかし、橋本芳一郎が指摘するように戯曲「日本橋」の「檜物町（檜木笠）」の場では、「その方にもう一度逢へるやうにツて、露地で毎晩、夜中に、あのお稲荷さんへはだしでお百度を上げて居た時、ある晩、露地が真白な蛆だらけで、それが足から股へ這上つたツて、きやつと云つて裸に成つて家へ飛込んだ

んですつて。」と、抱えの芸妓の口から合理的に説明されている。

「生理学教室（雛祭）」の場では、葛木がお孝に向かって「葛木晋三の女房と成るべきものを、何だつて、……あの熊の如き奴を弄んだ。……残念だ、俺が口惜い。」と嘆き、橋本は「科学する近代インテリとしての心理的苦悶を吐かせている。」と述べた。

葛木と五十嵐は対照的に描かれているが、二人の接点も描かれている。葛木の研究室から巡査が帰った後、稲葉家を追い出された五十嵐も研究室を訪れ、「偉い人たちに吃驚して遁げて」帰り、その後、稲葉家から帰る葛木に、巡査同様「国手」と呼びかけ、お孝を殺すに殺せずお孝との縁を切れと「直訴」に及んだことがあった。

葛木も「お孝に手出しが出来なかつたら、切めて私を殺す、私を狙ふ計画を立ててくれ。」「私に断然、（女と切れない）」と言はしてくれ。」と正面から応じている。五十嵐の心情を察した葛木は稲葉家に引き返し、預けていた人形を受け取り、それを包んだお孝の長襦袢を五十嵐に与えて、姉を探す巡礼に出るのであった。葛木も五十嵐も旧来の義理人情を引きずりながら、経済と科学の近代に翻弄された点では共通している。

登場人物たちが行き交う舞台にも、例えば冒頭近くから次のように近代的な風景が描かれている。

電車が来る。と物をも言はず、味噌摺坊主は飛乗に翻然、と

乗った。で、其の小笠をかなぐつて脱いだ時は、早や乗合の中に紛れたのである。——白い火が飛ぶ上野行。——文明の利器も慥しかう使ふと、魔術よりも重宝である。

「味噌摺坊主」とは姉を探しに出かけて久しぶりに東京へ戻った葛木のことであるが、「電車」という「文明の利器」を「重宝」に利用する。電話も警官も生理学教室も登場して、葛木は今や逸逸に留学している。何より、葛木の姉の旦那は相場師として成功しているらしいが、五十嵐はお孝にうつつを抜かして破産し、お孝の妹分の千世の父は一家で煎餅屋を営んでいたが、相場で失敗して一家は離散し、祖父が植木屋をしながら見習い芸妓になったお千世を見守っている。近代の経済的な浮沈が描かれていることになる。

### 三、「お竹蔵」の因縁

三人の姉と二人の男の男の関係をたどってきた。葛木を視点に考えれば、姉への憧れを人形に封じ、それを現実世界で求めようとして清葉やお孝に近づき、自分と表裏の五十嵐を媒介に近代をどう生きるかを描いた作品であろう。一方、清葉とお孝を視点に考えれば、日本橋界限に家を構えた名妓が近代にどう生きぬくのかを描いた作品と考えることもできるだろう。その時、稲葉家の前身である若菜屋

にまつわる因縁が注目されてくる。

かつて、檜物町に「殺された妻の怨恨うらみで、血の流れた床下の土から青々とした竹が生え」「切つても払つても妄執は消失せず」「お竹蔵」と呼ばれた土蔵のある露地があった。そこに稲葉家があり、「陰気な風説」があった。仲之町の声妓うれこであったお若は旦那ができたためにその露地に移り、若菜屋の女房となった。一時は繁盛したが景気が悪くなり、旦那との仲も悪くなつて間夫まぶを作った。それを知った旦那は暴れ、お若を追いかけ回して殺すと言ふのだった。お若は手切れ金の代わりに若菜屋を貰うが、労症（肺結核のこと）にかかり病床に伏し、間夫とその妹と称する女が夫婦気取りで、介抱と称して箆筒の引き出しを開けたり台所をかき回す様子を見ながら死ぬのであった。それから露地にはお若の幽霊が出るとか吾妻下駄の音や格子が開く音がするといった陰気な噂が立ち始め、人々は「お竹蔵」と称して恐れられる場所になった。

その噂が遠のき、堅気の住人が二三人住み替わった後、ここに移ったのがお孝だった。お孝は、「評判な人ね、あやかりたいよ。」と言ひ、「故と好事な吾妻下駄」をはき、客の前では露地に伝わる唄を唄う。

露地の細路、……駒下駄で……

と、得意の一節寂寞とする。——酔へば着く成る雪の面に、月



がさすやうに電燈の影が沈むや。

「肖然。」

と、知った同士が囁き合つて、威した客の方が悚然とする。

こうして、お孝はお若の運命を再現してしまふ。二人とも植物町へ移つて芸妓屋の女房となり、間夫を作り、間夫が暴れ、やがて病床につく。病床につくと縁者と称する人物が入り込み介抱と称して好き放題にする。若菜屋が紹介される直前には「お孝に憑いたあやかしと思ふ可厭な影」と記されている。「肖然」にはお孝の、お若のような悲運を辿る兆しが含まれていたことは言うまでもない。

清葉にも、お若の運命に重なる部分がある。二人とも芸妓から旦那を得て芸者屋の女房になった。清葉は旦那と別れていないが、それでも末尾でお若やお孝の運命を継承することになる。毒を飲んだ直後にお孝が「姉さん、遺言を聞いて下さいな。」と語り、清葉は「生命に掛けます、お孝さん。」と応じ、三行を置いてこの作品は次のように閉じられる。

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——

明示されていないが、お孝は清葉に稲葉家の継承を委ね、清葉は

応諾し、この日の火事で消失した瀧の家を再建せず、「稲葉家のあとに引移」り芸妓たちも引き取つたのであろう。新しい稲葉家で清葉は横笛で例の「露地の細路駒下駄」を唄っていて、清葉はお孝の運命とお若の運命を継承したことになる。この唄は八ヶ所で唄われ、この作品の陰気な主調になっていたが、この末尾では「あやかしと思ふ可厭な影」に呑み込まれてしまったというより、それを払拭するように唄われている。真有澄香は「お竹蔵」で「殺された妾の怨恨」にまで遡り、「近代化された社会とは縁遠い花柳界」を描き「お竹蔵」のもつ霊力を、お若・お孝・清葉へと続く女性たちの悲運を終始へカタル」ことに徹することで呪力化された空間を形象化させた」と指摘した。また、西尾昌子もお孝の行動を「お孝の清葉との同化願望」と指摘し、お孝は清葉を稲葉家に引き移し、死ぬことで第二のお孝としての清葉が誕生、お孝の魂は再び蘇ると解釈した。両者の解釈によれば、清葉は「お竹蔵」の因縁あるいはお若やお孝の世界に退行したことになる。しかし、清葉は「生命に掛けます」と積極的に応諾したのであり、お孝が唄った時に「客の方が、慄然とした陰気さと対照的に、むしろ陽気に「盃を挙げて唄ふ」のであった。

戯曲の方でもお孝は、「清葉さん、遺言を聞いて下さい。」と言ひ、清葉も「生命に掛けます、お孝さん。」と応じるが、遺言の内容は



少し違う。

お孝。貴女の力で葛木さんを、もとの姿にして下さい。

葛木。もとの姿に成るまで待たない、お前の行く処へ俺も行くぞ。

お孝。清葉さん、手をつかまへて、止めて頂戴。

清葉。(つと寄り、葛木の片手を取る) 清葉が確と止めましたよ。

お孝。嬉しいねえ、思ひ置くことは何にもない。唯残念なは、清葉さん、又一人、江戸児がなくなるんだわねえ。

葛木は姉に似た清葉を思慕しながら、しばらくの間でも馴染んだお孝への愛情を義理堅く持ち、「お前の行く処へ俺も行く」と言う。

お孝はそれをさせまいと、清葉に葛木を「もとの姿にして下さい。」と遺言し、清葉は「確と」応諾する。お孝は「又一人、江戸児がなくなる」と、葛木の「江戸児」の義理堅さを惜しむかのようなのである。そこに、清葉の娘が駆け込んで「おつかさん、蔵が落ちたわ。土蔵が焼けたわ。」と告げると、清葉は「もう、おつかさんと云ふんぢやない、お前も苦勞をしておくれ。姐さんと云ふんだよ。私はあらためて芸妓に成った。」と言う。それを聞いてお孝は「頼母しいねえ。清葉さん、笛はお持ちか。」と言う。確かに芝居がかったやとりであるが、清葉は「お竹蔵」の因縁を瀧の家の蔵と共に焼き尽

くし、前近代のかもしれない芸妓という職業を積極的に選択したものである。お若やお孝のような恋情や意地に振り回されない芸妓として力強く生きていくことが暗示されているようである。お孝には与えられなかったが、清葉には「凜と」「凜々しく」という表現が与えられ、葛木の姉にも妾になる事を決意した際に「凜と」という表現が与えられている。そして、二人の男が医学と経済に代表される近代を生きぬこうとして、末尾で葛木が「留学して当時独逸にあり。」と記されているような、新しい時代を、清葉も生きぬくことになるのであろう。

#### 四、〈姉〉の変容

このように積極的に選択された芸妓という職業については、関礼子<sup>②</sup>が「姉家督」として一家を支えた樋口一葉に注目して考察した。関は一葉に関して、

彼女が「職業としての作家」という道を選んだことで、没落士族の娘という負の条件を逆転させ、近代のメディア社会に生きるまったくあたらしい職業人＝近代の「はたらく女」＝「姉」になったことを確認しておきたい。

と指摘し、『女学雑誌』主筆の巖本善治と結婚し翻訳家として活躍

した若松賤子に關しても、「賤子のように、男性たちに伍して自己や家族の身すぎ・世すぎ（世渡り）のために現実世界で奮闘する女性たちを「姉の力」の体現者としたい。」と指摘した。その上で、女性の職業が限られていた時代に「花柳界の女性たちを職業人としてとらえることが必要」だと指摘した。芸妓屋の女主人としての自覚を持っていた点で、清葉は「近代の「はたらく女」＝「姉」にふさわしいだろう。お孝も恋情を率直に表現する近代の女性であるが、恋情が昂じて稲葉家を保てなくなった点で「はたらく女」ではない。

橋本芳一郎<sup>15</sup>は鏡花作品が前近代的だと評価されるのに対抗して、「機転と熱情とを備え」「発狂するほどの純情な心の宿った」、「白々と脂ののった豊潤」な肉体を持つお孝の造形に、「女性の肉体と精神の美に対するひたぶるな渴仰」を読み、「前近代」ではなく「そのロマンチズムには非近代の影が忍びよる」と評価したが、お孝のロマンチズムを継承した上で、新時代の芸妓屋の主人として生きていこうとする清葉の方に注目すべきだろう。こうして鏡花の〈姉〉は、冒頭で触れたように、少年を庇護し少年に憧れられる存在から、大人の男と対等に恋情を交換する一人の自律した〈姉〉に変容し、「日本橋」は近代の風俗を反映する「風俗もの」の代表作となったと考えられる。

こうした〈姉〉の変容を受けて、鏡花作品の構図も変容した。この作品では、思慕や恋情の他に意地や嫉妬を対等に交換し、三角関係どころか、清葉とお孝と葛木と五十嵐の四角関係を構成した。お孝の清葉への対抗心や嫉妬にはすでに触れたが、先輩芸妓から「意地も、張も、達引も」教わったと語る、清葉にも対抗心や嫉妬はあったはずである。また、葛木の思慕を拒絶しながら、「私……最う御別離をお見送り申し少々、切めて、此の橋まで一所に来て、優しい事を二人でして、活きものの喜ぶのを見たかったですけれども」「一所に此処までお見送りがしたい、と其れだけさへ、口へは出せない身なんですもの。」とくり返すところに、思慕をにじませている。葛木が姉を探す旅に出る時、お孝は人形を渡しながら「清葉さん、然やうなら。」と言う。清葉とお孝は単純に敵対しているわけではない。

こうした小説における三角関係については、作田啓一<sup>16</sup>がジラルの媒介理論に基づいて考察した。ジラルは「人間主体は、純粹に反射的な、あるいは本能的な行動の場合を除き、ほとんど常に何らかの媒介者に依拠して行為」するが、その「ロマネスクの真実」を認めず、自分の欲望を自律的なものだと思える立場は「ロマンチックの虚偽」と呼ぶべきだと考え、主体と客体と媒体の間で媒介し合う欲望の現象学を考察した。作田はその三項図式を夏目漱石「こゝ

ろ」などで設定された三角関係に当てはめたのである。この考察に拠れば、以前の鏡花の少年が〈姉〉を一途に思慕する構図はロマンチックだと考えることができるだろう。その最初期（いずれも明29）の「一之巻」からの連作、「照葉狂言」、「龍潭譚」では少年が名前を与えられているのに一人称で姉への思慕を語っている。それに対して、「日本橋」の四角関係ではもはや大人の登場人物が相互に名前呼び合い、対等に思慕や恋情を交換し、ロマネスクだと考えることができる。なお、清葉・孝・葛木・熊の四人の頭文字は「K」に揃えられている。

鏡花がこうした構図を描けるようになったのは、神楽坂の芸妓桃太郎（後のすず夫人）と出会い（明32・1）やがて同棲・落籍（明36・3）するが、師の尾崎紅葉に叱責（同・4）されて桃太郎は家を去り、師の死（同・10）後に晴れて同棲できた、生々しい経験に拠るところが大きいだろう。桃太郎と出会った頃の「高野聖」（明33・2）では、若い修行僧が猿や蝙蝠の棲む山中の孤家ひとごで魔性の婦人に信心を試されることになる。川の中で裸の婦人に抱かれて「恍惚うつつ」し「白桃の花」のようだと答え、その純情のためか何事もなかったが、翌日の帰途に、多くの者どもが婦人に魅せられて猿や蝙蝠に変化させられたと知る。もはや少年の思慕ではありえないが、婦人の魔性は超越的に僧を支配しロマンチックである。その後、桃

太郎をめぐる経験に基づいて書かれた「婦系図」の前篇（明41・2）では、学士の早瀬主税と主税が落籍したお蔭とそれ故主税を叱責する師の酒井俊蔵と主税を思慕する娘の妙子と、妙子を金づくで嫁にしようとする主税の友人の河野英吉のロマネスクな関係を、酒井の叱責でお蔭が家を去るまでを描いたが、後篇（同・6）では、主税が英吉の姉の管子や道子に接近し、早瀬家が門閥を守るために犯した悪事の数々を暴くまでを描き、主税が実は酒井家に引き取られた拘摸だったという謎解きまでついて、ロマネスクな構図を物語として完結させることができなかった。最後に、早瀬家の人々が次々死を選び主税も毒を仰ぎ、死をもって超越的に物語を閉じたことも、ロマンチックな手法である。その失敗を経て、〈姉〉のロマネスクが「日本橋」で実現したことになる。

その後、「日本橋」に匹敵する風俗小説は書かれなかったが、登場人物のロマネスクな構図はかえって、その後の幻想ものとされる戯曲に持ち込まれたかもしれない。例えば、前年の「夜叉ヶ池」（大2）では琴弾谷の萩原晃と百合と、夜叉ヶ池の主の白雪姫と千蛇ヶ池の主の公達の、二組の恋人が、かつて村人と池の主が結んだ鐘を撞き続ける限り洪水は起こさないと「天地の誓盟ちかひ」に縛られている。早に見舞われた村人の方が百合を生贄に捧げ鐘を撞くのを止めることにして「誓盟」を破り、村は洪水に吞まれる。白雪姫

は「恋には我身の生命も要らぬ。」と言い、「この家の二人は、嫉しいが、羨しい。」と地上の二人に嫉妬する。白雪姫はかつて生贄にされた娘だったことも分かり、超越的な存在ではない。三年後の「天守物語」(大6)では姫路城の天守に棲む富姫の元に猪苗代亀ヶ城に棲む亀姫が「お姉様」と慕って訪れるところから始まる。亀姫

が帰った後、殿の自慢の鷹を逃がした姫川図書之助が、久しく人間  
の来なかった天守まで探しに来る。富姫は結局逆賊にされた図書之  
助を、その「爽かなお心」に惹かれて大きな獅子頭に匿う。天守に  
来た家来たちは獅子頭の目を突き、二人の目が見えなくなる。そこ  
に獅子頭を彫った老人が現れ、獅子頭の目を修復するところで終わ  
る。魔性の姫と人間の危機を工人が救うことになり、富姫は超越的  
ではない。いずれの戯曲も超越的存在と人間が対等に恋情や嫉妬を  
交換し、現実と超現実のあわいで展開されるロマネスクな作品になっ  
た。

「日本橋」のロマネスクな構図が戯曲で効果を上げた理由は、次  
のように考えられるかもしれない。「日本橋」では要所で登場人物  
が同じ場面に立ち会う。例えば、葛木が清葉と別れて放生のために  
一石橋に向かい、巡査の尋問を受けるが、そこにお孝が来て助けて  
くれる。実は葛木とお孝が去った後に清葉も一石橋を訪れる。末尾  
の火事の場面でも、清葉とお孝と葛木と五十嵐が出そろう。こうし

た、一場に重要な登場人物がロマネスクに交錯する設定は、幕や場  
を効率よく設定しなければならない戯曲にふさわしかったのだろう。  
「夜叉ヶ池」でも「天守物語」でも末尾の大団円で重要人物が出そ  
ろう。「日本橋」の果たした役割は大きい。

(1) 佐藤春夫「解説」『日本橋』(岩波文庫、一九五三・一一)  
(2) 本稿における鏡花作品の引用は岩波全集版『鏡花全集』(一  
九四〇)〜(一九四二)に拠り、漢字表記は新字体に直し、多くの  
ルビをはずした。原著や春陽堂版全集(一九二五〜一九二七)  
において「姉」「姐」「姊」の使い分けも見られるが一貫したも  
のではない。

(3) 笠原伸夫「鏡花における〈母なるもの〉」(『国文学』一九七  
四・三)

(4) 野口武彦『鑑賞日本現代文学③泉鏡花』(角川書店、一九八  
二・二)

(5) 荒瀬史「泉鏡花研究〈幻想と現実のあはひ〉——鏡花の人形——」  
(尾道短期大学国文学会『国文学報』23、一九八〇・三)。人形  
が登場するとして挙げた十一作品は、「活人形」(明26)、「湯島  
詣」(明32)、「三枚續」(明33)、「袖扉風」(明34)、「式部小路」  
(明39)、「神鑿」(明42)、「夜叉ヶ池」(大2)、「日本橋」(大3)、

「星の歌舞伎」(大4)、「幻の繪馬」(大6)、「山吹」(大12)である。

(6) 笠原伸夫「あとがき」『泉鏡花、美とエロスの構造』(至文堂、一九七六・五)

(7) 朝田祥次郎『注解考説 泉鏡花―日本橋』(明治書院、一九七四・九)には、「家康の入国の時、檜物大工の棟梁星野某が拝領した土地なのでこの名でよぶという。日本橋花街の中心であった。現中央区日本橋八重洲町三丁目と日本橋通三丁目にまたがる地域。」と注解されている。

(8) 橋本芳一郎「日本橋」鑑賞―近代と非近代―(『解釈と鑑賞』一九四九・五)

(9) (7)には、「ぐちぢやなけれど、コレマア聞かしやんせ、たまに逢ふ夜の楽しみは、逢うてうれしさ、エ、なんの烏が意地悪な、お前の袖とわしが袖、合せて歌の四つの袖、露地の細路駒下駄の、胸おどろかす明けの鐘。」という、鏡花が愛唱した上方唄の「愚痴」に由来すると考説されている。この唄の方は、後朝あきつばの別れを愚痴とは言いながら、艶っぽく唄っている。

(10) 真有澄香『『日本橋』論―「あやかし」の空間―』(『芸術至上主義文芸』17、一九九一・一一)

(11) 西尾昌子「泉鏡花「日本橋」論」(『成蹊國文』28、一九九五・

三)

(12) 関礼子『姉の力 樋口一葉』(筑摩書房、一九九三・一一)

(13) (8)

(14) (7)には、「達引―他人のために身を捨てて尽くすこと。」「意地も張りも：知って居る。」の一言に、清葉の側にもお孝にたてつく意地があると知られる。」と注解されている。

(15) 作田啓一『個人主義の運命』(岩波新書、一九八一・一〇)

(16) R・ジラール『欲望の現象学』(古田幸男訳、法政大学出版局、一九七一・一〇)。原著の題名は「ロマンティックの虚偽」とロマネスクの真実」だった。媒介理論の紹介は(15)に拠った。