の赤い斑点を止めているのが効果を挙げているのである。

鏡花の『眉かくしの霊』は一見して『シャルル十一世の幻想』とのあいだに類似性も見られるが、これは伊藤整が講談社版『日本現代文学全集泉鏡花集』の「作品解説」で述べているように、「この旅の宿の描写の手法は、彼の描出のエッセンスを見るような気がする。しかし湯殿と座敷に女の幽霊が現われて料理番の筋の説明が始まると、突如としてその世界は不安定になる……そしてクライマックスにいたって、人と人との関係が緊密になり現実化するとき、多くその設定の不安定さが露出してそこを持ちこたえることを困難にさせる。しかし、そのとき読者はすでにその場面に酔ってしまっているので、彼の作品のクライマックスの失敗は見のがされるのである」と説き、次のような結論を下すのである。「泉鏡花という作家の小説は、その設定やその筋を確かめて読むべきではなく、歌舞伎や文楽のように、その場面の一つ一つを味い楽しむべきものと思う」とあるのは、けだし卓見である。それゆえ彼の作品を要約するのはむずかしく、下手にすると滑稽なものになってしまうのである。前述したように鏡花は生来お化けの趣向をもっていたのであって、作品においてお化けと戯れ遊んでいるのであり、メリメの作品を読んでから更に共感を示し、いよいよ自然的なものに興味を示すようになったのであろう。鏡花はお化けの世界に美を見いだしたが、メリメがその作品を通じて追求したものは異常なもの、非情なまでの残酷性や怪異の世界であって、しばしば筆者が指摘しているように、それらは彼のもつ嗜虐性にも通じるものがあり、思うにペシミストであるメリメは、人間のもつ嗜虐性を疑わなかったに違いなく、人間には本能的に残酷さを好む傾向があり、それが偽善の仮面の下に隠されていると信じていたからだと思う。

己の不安と恐怖とを語ろうとしたにほかならない。じじつ鏡花は、『海異記』発表後七か月目には、心痛の鬱病ともいうべき一種の神経症が昂じた結果、逗子に逃避するのである。つづいてその後三か月にして『春昼』が書かれ、それが尾を引いた『春昼後刻』が、明治三十九年十二月の「新小説」に発表されるのである。

『春昼』に出て来る散策子は老僧の物語に驚いて、あわてふためき寺を辞し去ると、その帰り道に物語の女が蛇の礼を言うために散策子を待ち受けているのである。彼女は死んだ男の魂の行方を求めて、空しく生き長らえ、自らの去就を決めかねていたのだが、そこへ死んだ男の面影を彷彿させる散策子に出会い、その心の悩みを告白する。じつはこのヒロインの奇妙な言動を借りて、当時の鏡花の異常な精神上の体験がつぶさに語られていると言えよう。

メリメと鏡花とがその怪異趣味において、また感応の世界において相通ずるものがあることは既に指摘したとおりであるが、しかし本質的にはかなり違うと思われる。つまり鏡花はお化けの世界に美を見出すが、メリメは恐怖感をあくまでも現実に描くのであって、そこに彼の matter of fact の現われがあるのである。比喩的に言えば、日本のお化けには足が無くてふわふわ飛んで来るが、西欧の妖怪変化は『ハムレット』の亡霊のようにしっかりと地上に立っていられるのである。鏡花の生活には、強迫感や離人体験といった実存的な苦悩や波瀾が秘められているが、メリメは幻想に耽ったり、想像力に頼ったりはしないし、自己の同情心や良心に訴えてまでして事実を曲げるようなことはしなかった。この点、徹頭徹尾お化けの世界に没入できる鏡花とは違うわけであって、メリメは文字通り客観的に、感動も憐愍も、悲しみも喜びもなしに、怪異そのものを描いたのである。それ故前述した『シャルル十一世の幻想』にしても、あくまでもレアルに描かれていて、それだけにカール王が奇異な幻想を見たあとで、その上履に一点

りがたい……どれ、寝てばかりも居られまい。もう二十日過ぎだし少し稼ごう。——その『シャルル九世年代記』を、わが文化の版、三馬の浮世風呂にかさねて袋棚にさしおいた」とある。

この『甲乙』の温泉宿とは即ち修善寺で、これは余談だが、この年（大正十四年）四月十日から五月まで同温泉の新井旅館に滞在中の芥川龍之介と親交を結ぶのである。鏡花の定宿も新井で、ここで鏡花は必ず家から持参した小鍋で、味噌汁でもなんでも自分の手でもう一度火にかけて熱してからでないと口にしなかったと、その病的な潔癖さを小島政二郎が伝えている。

前述した漱石の『海異記』評で、「鏡花の如きは狂想である」となし、草平宛の書簡でも酷評しているが、その評者自らに精神上の欠陥があったればこそ、このような批判も考えられるのである。漱石の精神病は、これを分裂症的なものと見る者と躁鬱症的なものと見る者とがあるが、おそらくこれらは互いに交錯しているものなのだろう。だから『海異記』の作者を狂想としながらも、それに対して好意を抱いていられるのではなかろうか。『海異記』の梗概をかいつまんで述べると、これは房州の、さびれた一漁村に起ったことで、船員を夫にもつ一人の女性が子供と共に寂しく留守しているうち、彼女はある日村の若者から恐ろしい船幽霊の話を聞いてからというもの、海へ出ている夫の安否が気になり始め、その安否を気づかっているうちに、彼女は寂しさと恐怖のなかで海坊主のような怪物に襲われ、子供を奪われた上、自らも生命を奪われるに至るのである。つまり『海異記』の主題は、怪物の出現におびえる女主人公の心理の推移と、その経過であって、怪異に対する不安と恐怖とが彼女のうちに次第に昂じてゆき、ついに身を亡すに至るのであって、この小説は単なる怪談や荒唐無稽な話ではなく、作者自身が、その怪異現象に托して自

ものがあるとしか考えられない。次にメリメとこの両者との関り合いに再び触れることにする。

漱石が『イールのヴィーナス』を英訳本で感動したことは前述したが、ただ『野分』の恋人同志の会話中で愛の神ヴィーナスの存在に触れるだけであって、それは単なる挿話でしかなく、また『吾輩は猫である』の中で、『カルメン』第二章冒頭のコルドバの女の水浴風景を、「人間は只眼前の習慣に迷わされて、根本の原理を忘れるものだから気をつけないと駄目だ」という人生観の比喩として使っているだけで、漱石の作品中にメリメの影響は見出し得ない。鷗外とメリメとは気質の上でも、またその他の点で少なからぬ相通ずるものが見受けられるが、漱石とメリメに就いては、ただ幻想美と神秘性の嗜好に共通点があるだけだと思う。では、鏡花はどうであろうか? 鏡花は若いころ英語を勉強してはいるが、明治末期からメリメの小説はかなり翻訳されているので、鏡花は翻訳によってメリメの作品に親しんだと推測される。鏡花は大正十四年一月の「新家庭」に掲載した『薺（せい）』で——

「方々（かたがた）は、退屈と言ふものの苦痛を御存じであろうか。たとへに引くのも烏滸（おこ）がましいが、仏国（フランス）の名作家、メリメエの『えとるりあの花瓶（けながめ）』と題する作品の一節に、リシャアルと言う士官が、フォスディと言う処で、盗賊に殺される話がある」と言い、ナポリへ行く途中リシャアルは、同行するマシニイという退屈きわまる男を避けて間道を行ったがために（原作では間道を行ったのではなくて先発したがためだが）盗賊に襲われて殺される挿話を述べ、また大正十四年一月の「女性」に発表した『甲乙（きのえきのと）』では——

「私はちゃうど寝ころんでメリメエの『チュルヂス夫人』を読んだ処だ。真個（ほんとう）はこの作家のものなどは、机に向って拝見すべきであらうが、温泉宿の昼間、掻巻を掛けて、じだらくで失礼をして居ても、誰も叱言をいはない処があ

っていたので、急に厭になって已めた」というような女性の姿の描写は、鏡花のそれを想わせるであろう。
またこの両者の近似性に就いては、同時代者の正宗白鳥が、その『夏目漱石論』で述べている。——
「漱石は、鏡花を非凡な作者として推称してゐたさうである。さう云へば、漱石の文章には、鏡花と似たやうなところがないでもない。『虞美人草』のなかに散乱してゐる洒落や警句には、鏡花の文章から受ける感じに似通ったものがある。一種のくさみをもった気取りである。これ等二氏を旧式の文学分類法により『ロマンチシズムの作家欄』に収めて観察すると、両者の間にいろいろな類似を見出し得られるのであるが、しかしそれは皮相な類似であろう」と、両者の類似を一応は認めるものの、しかしそれを皮相なものと断じているのである。たしかに漱石がその初期において鏡花の影響を受けたとは、よく指摘されるところだが、白鳥の言を俟つまでもなく、もし影響ありとしてもそれは意識的になされたものではなくて、むしろ気質上の相似から来たものだと思われる。
漱石は蔵書『デッド・レエマン』の書き込みの中で、鏡花の『海異記』を評し、彼の〈狂想〉を指摘している。
「平凡ナル者ハ美ナラザル事アリ、故ニ奇ヲ求ム、奇ヲ求メテ已マザレバ怪ニ陥ル、怪ニ陥レバ美ヲ失ス、詩人ハ此呼吸ヲ知ル、鏡花ハ此呼吸ヲ知ラズ、詩人ノ想ハ詩想デアル、鏡花ノ如キハ狂想デアル」と。
また漱石は森田草平宛の書簡で、この『海異記』の読後感を述べているが——
「どうも馬鹿々々しいと云ふ感より外に起らなかった。それから彼の文章のかき方がいやに気取って居て嫌だと云ふ感じがあった……から感ずるが僕は鏡花に対して憎悪心も何も有して居らん、寧ろ好意を以て迎へよむのである」。
このように嫌悪感を以って作品を読みながらも、その作者に好意を抱いているのである。これは気質上に相通じる

ったことを知り、現存する工学博士小野田の妹が帯刀の娘によく似ていて美人であるというので会ってみると、案の定、それは寂光院の女だった。浩一の母親の入れ知恵で、娘は老婆を慰めにしばしば訪ねるようになり、まるでほんとうの嫁のように親しくなる。趣味の遺伝研究が取りもつ縁とは言いながら、これはまさしく感応の世界である。

『彼岸過迄』にも、鏡花好みの感応の世界が見受けられる、主人公の敬太郎は女占いの「貴方は自分の様な又他人の様な、長い様な又短かい様な、出る様な又這入る様なものを持って居らっしゃるから、今度事件が起ったら、第一にそれを忘れないようになさい」との勧告をあくまでも理智的に解釈し、それが失踪した森本の置いていった蛇の頭を握りに彫ってあるステッキだと思いつき、そのステッキを持って田口から頼まれた謎の人物の跡をつけるのに成功するのである。

村松定孝氏も述べておられるが、『草枕』の中の次の場面などは幻影をよく描いて、まさに鏡花を彷彿させる。

「……春の夜の灯を半透明に崩し拡げて、部屋一面の紅霓の世界が濃かに揺れるなかに、朦朧と、黒きかとも思はるる程の髪を暈して、真白な姿が雲の底から……輪廓は次第に白く浮きあがる。今一歩踏み出せば、折角の嫦娥が、あはれ、俗界に堕落すると思ふ刹那に、緑の髪は、波を切る霊亀の尾の如くに風を起して、莽と靡いた。渦巻く烟りを劈いて、白い姿は階段を飛び上がる。ホ、、、と鋭どく笑ふ女の声が、廊下に響いて、静かなる風呂場を次第に遠退く」

使用する文字や表現までが、鏡花のものに似ている。また『三四郎』において、野々宮君に別れた三四郎が、「下駄を買おうと思って、下駄屋を覗き込んだら、白熱瓦斯（灯）の下に、真白に塗り立てた娘が、石膏の化物の様に坐

ヌ』という蛇にまつわるこの物語は、最後までそれが夢だとわからぬままに読者を引っ張ってゆく筆の冴えが見事である。アルジェリアの反乱軍討伐に向かう〈私〉の属する連隊は、敵の渡河するのを迎え撃とうとして陣を敷くが、敵将シディ＝ララと一騎打をしようと立ち向かう〈私〉は、相手諸共ふかい断崖に落ちこみ、地下街のような迷路に迷いこんで数々の不気味な光景に接した後、やっと地下の閨房めいた一室に入って官能的な女の寝椅子の端に腰をおろし、女から勧められるコーヒーに手を出そうとした瞬間夢破れて、そこに部下のヴァグルール曹長の顔を見いだすのである。

幻想美を描き、感応の世界に浸るのは鏡花のお家芸であって、前述したようにそれは漱石の初期の作品中にも散見されるので、少しく例示しよう。『趣味の遺伝』はプロットの立て方がしっかりしていて、推理小説めいた興味をそそる好短篇だが、これに〈感応〉の記述がある。

新橋で軍隊の凱旋するのを見て、旅順で戦死した親友浩一を追想した〈私〉は、その墓のある寂光院に詣で、偶々美人が参詣して立ち去るのを見るが、浩一の母親を訪ねて、その陣中日記を借りてきてひもどくと、「二、三日一睡もせんので勤務中坑内仮寝。郵便局で逢った女の夢を見る」とあり、「只二、三分の間、顔を見たばかりの女を、程経て夢に見るのは不思議である。余程衰弱して居る証拠であろう。然し衰弱せんでもあの女の夢なら見るかも知れん。旅順へ来てから是で三度見た」と。この女が果して寂光院で出会った彼女であろうか？　遺伝に就いて関心を持っている〈私〉は、浩一の家が紀州の藩士であったことから元紀州藩の家老で、現在は家令をしている老人を訪ねる。老人から戦死した浩一の祖父河上才三が、意中の女性、小野田帯刀の娘を国家老の倅に奪われ、河上が江戸に残

の〈私〉が人に欺かれまいと決心したからといって、それからメリメが「疑いぶかくあることを忘れるな」と、ギリシア語で、指輪の宝石の爪に刻ませたことを想起するには当らないわけと同じく敢えて取りあげるに価いしまい。叙事詩『グズラ』につづく戯曲『カルバハル家の人びと』では、娘を凌辱せんとして執拗に迫る父親の異常な情欲が描かれてあり、『マダム・ルクレツィア小路』にしても、その発端には処女作『小説の断章』と同じような主人公の戦死を知らせる前兆があり、男たらしのルクレツィア姫の亡霊が出るという噂の幽霊屋敷がこの小説の舞台であって、さらに『ロシア歴史の挿話、贋のドミートリーたち』につづく彼の一連のロシアものにしてからが、伝説や魔術、妖術などが織りこまれ、虐殺とか串刺し刑とかいった原始的な詩情に満ちているのである。

メリメの怪異趣味は、晩年の筆のすさびとされている三つの短篇にまで尾を曳いているのである。『青い部屋』に泊った若い二人連れは、隣室のイギリス人の部屋に通じるドアの隙間から流れ出る血のような色をした液体を見て、てっきりイギリス人がその懐中を狙う甥に殺されたに違いないと思いこみ、不安な一夜を過した後、係わり合いになるのを恐れて翌朝早立ちすることにしたところ、なんとそれは隣室でぶどう酒の瓶を割ったというオチに終わるに過ぎないが、熊を意味する『ロキス』は『イールのヴィーナス』の流れを汲む怪奇談で、リトワニアのセミオット伯爵夫人は結婚後まもなくして牡熊にさらわれて男児を生む。息子は長ずるに連れて熊のもつ動物性を見せるようになるのだが、結婚の初夜、開かぬ夫婦の部屋をこじあけて押し入ると、あな無残(むざん)や、花嫁の顔はむごたらしく引き裂かれ、喉には穴があき、あたり一面は血の海だった。その傷跡を調べたところ、それは噛み傷だったのである。

メリメの死後発表された『ジュマーヌ』にしても幻想美に富み、感応の世界を扱っている。老医師の『ジュマー

この箇所を読んだ鏡花は、「ねえ、この亡霊が消え失せたあとに、ただシャルルの上履に一点の赤い血の斑点をとどめた、なんてとこは、うまいもんだ。こうこなくちゃ」と述懐したそうである。

じつによく超自然的な幻想が駆使されてあって、この『モザイク』の中の一短篇は、彼が自ら傑作であると自負している『イールのヴィーナス』と共に、彼の怪異小説の双璧を成すものである。『イールのヴィーナス』では、イールの素人考古学者の発掘したヴィーナスの立像の薬指に、その息子が何気なく結婚指輪をはめたら、それがどうしても取れなくなり、しかも息子の結婚の初夜に、ヴィーナス像は台石から動き出して、その緑青色の両腕で花婿を圧殺するのである。

メリメの作品中もっとも人口に膾炙している『カルメン』にしてからが、そのヒロインのもつ美は妖しく、一度見たら忘れられぬといった超自然的な、ある意味で嫌悪感さえ催しかねない美しさなのだ。その点漱石がメリメと等しく黒いつぶらな眸の女性を好んだとしても、例えば『夢十夜』の第一巻で、「女はぱっちり眼を開けた。大きな潤いのある眼で、長い睫に包まれた中は、只一面に真黒であった。其の真黒な眸の奥に、自分の姿が鮮かに浮かんでいる」明眸にしても、また『彼岸過迄』で、主人公が画から眼を上げて千代子の顔を見ると、「彼女も黒い大きな瞳をぼくの上にじっと据えていた」にしても、また『三四郎』のヒロイン美弥子の眼が西洋人のように大きくて、日本画の美人のように細くなかろうとも、『行人』で三沢の相手の出戻り女が黒い大きな眸をして居ろうとも、二郎が兄一郎の細君の濃い眉と濃い眸を幻影に描こうとも、それらは偶々漱石の女性に惹かれる点がその大きな黒い眼にあるだけであって、それが図らずもメリメ好みの女性の円らな大きな眸と一致したまでであり、それは恰度『心』の主人公

点を称揚している。メリメの怪異美の描写に就いては、鏡花もまた等しく讃嘆を惜まず、メリメの短篇『シャルル十一世の幻想』を読了したとき、その末尾の描写にいたく感心しているのである。

スウェーデン王カール十一世(シャルルはフランス読み)は、王妃を亡くした後とかく憂鬱な日々を過していたが、とある秋も更けた宵、待従と待医とを傍らに侍らせていた王は、建物の正面にある大広間が何か強力な光に照らされているように見えたので、二人を従えて自らその内部に入った。そこには会衆が居並び、一段高い玉座には王家の紋章をつけた血だらけの死骸が戴っていて、その右には一人の子供が直立して、頭に王冠を戴き、手には笏を持っている。左には年老いたもう一つの亡霊が、執政官のマントをまとい玉座に寄りかかっている。やがて立派な顔をした数人の若者が、手を後ろで縛られたまま広間の中に入って来る。中でも重立った者らしい若者は、広間中央の斬首台の前まで来ると立ち止まり、昂然と侮蔑をこめた眼ざしで斬首台を見やる。同時に死骸がぴくぴく動いたようで、生(なま)なましい真紅の血汐がさっと傷口から流れた。若者はひざまずいて、首を差し伸べる。斧が空中に閃くや、音を立てて落ちる。首は朱(あけ)に染まった床の上を幾度も跳ね上がりながらカール十一世の足元まで転がってきて、玉の足に血しぶきを浴せたのである。王は演壇の方に向かって歩み寄ると、執政官のマントを着た幽霊に向かって叫んだ『神の世界から来たなら物を言え……』と。亡霊は厳かな口調で答えた『王カールよ、その血は汝(な)が治世では流れざるべし。されど五代の後、ヴァサの血に災いあれ』。すると集会堂の無数の人影は次第に薄くなりはじめ、やがて全く姿を消してしまう。黒い幕、切られた首、床板を染めた血の海も、すべては亡霊と共に消え失せた。ただ一つカール王の上履が、一点の赤い染みを止めていた……

穴を掘り返してみたところが死体はまだ生なましく口は血まみれで、彼が杭を振りかざし死体めがけて刺しこもうとすると、死人は叫んで森の中に逃げこむ。そこで聖者は吸血鬼に襲われた者を救う手段として、墓穴の血と泥をつかんで、それで子供の体をこすってやるのである。また『吸血鬼カラリアリ』は、不貞な人妻ジュメリを玩弄した後自国へ連れ去ろうとするのだが、途中でその夫バジリに狙撃される。死に臨んでカラリアリは、呪文をしるした護符をジュメリに托すが、彼女はバジリに命乞いをしてその護符の書を彼に手渡す。バジリがその不敬虔な書の六十六頁を開いたとたん、血まみれの妖怪カラリアリが姿を現わして彼の頸静脈に喰らいつき、その血が涸れ干すまで離そうとしなかったのである。

この三部は凄惨きわまる怪奇談であって、『高野聖』から絶筆『縷紅新草』に至るまで飽きることなく妖怪変化を描きつづけた鏡花にしても、真に迫った描写の点では、メリメのこれらの怪奇談には及ぶまい。鏡花のお化けは美しく、作者はお化けと遊び戯れて自ら楽しんでいる観がある。飛騨山中で高野の旅僧が一夜の宿を借りた一軒家で魔性の美女に誘惑され、仏法を念じて辛くも虎口を脱する『高野聖』の梗概を今更述べるまでもあるまい。ただ例えば『戦国茶漬』に見られるような耽美主義は、メリメの作品『トレドの真珠』や、『グズラ』の掌篇その他においても見られることを指摘しておこう。

ところで漱石は、その所有する英訳本の『イールのヴィーナス』の中扉に、このように記しているのである。

「此篇ハ Art トシテハ中分ナク発展シテ毫モ手落ガナイ所ガ感心デアル。然シミステックナル所ガ余リ想像ニ過ギル様ナリ……思想ハ鏡花ニ似タリ。然シ技巧ハ鏡花ヨリモ十数等上ナリ」と、やはりメリメの描写のすぐれている

に暇ないが、煩を厭わずして列挙してみると、まずグズラの奏者ヒアシント・マグラノヴィッチの紹介で始まる一部では、『ボスニア王、トマ二世の死』『トマ二世の幻影』に、奇異な幻想美が見られる。ボスニア王トマ一世を暗殺して王位に即いたトマ二世は、父王の呪いを受けて、異教徒のために生きながらにして皮を剝がされ、裏切ってマホメット二世に加担した実弟ラディヴォイが足の先までその皮を身にまとってボスニアの地方総督となるのである。また『メルキュール殿』は、その異教徒を討ちに出征中に、妻が従弟に欺かれて不倫の関係を結ぶに至るが、帰途妖怪の群に出会い、その頭目を打ち負かしたものの、その忠告を容れずして帰国したがために、自分が埋葬されることになっている墓穴を見たりした揚句の果に、妻に毒殺されてしまうのである。『美しきヘレーネ』も、夫の留守中に性悪な醜男に言い寄られ、それを拒んだがために、男から贈られたひき蛙の毒素を含んだ果実を食べて身ごもる。帰国した夫は妻の不身持を知ると、一刀のもとに彼女を斬首するが、不義の父親を知る手がかりにもと彼女の腹を割いたとたん、一匹の黒いひき蛙が現われるのである。二部はその序文「呪いの眼について」にあるように、眼ざしや呪文によって人に魔法をかけたりする話であって、例えば『ペルシッチの炎』では、強い酒のために手が震え、誤って義兄弟を撃ち殺してしまったヤンコ・マルナヴィッチは、死人の魂がふわふわ大急ぎで飛んで来るのを見て、ついに息をひきとるのである。三部はその序文「吸血鬼信仰について」が語るように、身の毛がよだつ怪談の連続で、『麗しきソフィア』は、モイナの総督との結婚の初夜、鉛のような死体となった夫に胸を圧せられ、やがて喉を嚙み切られて血を吸われるし、『コンスタンティン・ヤクボヴィッチ』は、彼の家の戸口で事切れた他国者の亡骸を先祖の墓地に埋めたところ、ラテンの土地に埋葬された異端者は吸血鬼と化して子供の首筋に嚙みついたので、聖者の言により墓

の小説断章』の中で既にしてその兆しを見せている。

メリメ二十歳のときのこの試作の発端で、話者である〈私〉は、訪問先のデタンジュ夫人が連隊勤務の息子の身の上に凶事でも起りはしまいかと不安に駆られているのを見るが、じじつ息子は駐屯地で度胸験しの挑発に乗って決闘し、相果てたのである。

このような前兆とか予感とかは神秘性につながるわけで、そこからまた怪談奇話が生れるのである。メリメ研究家のトラアールに拠れば、メリメは十六歳のころから既に心霊術や魔術や幽霊に関する研究書を耽読していたそうで、そのことに就いてはメリメ自身『カルメン』の第二章で触れている。

「恥を忍んでお話しするが 私は学校を出たてに暫くのあいだ心霊術の研究に耽り、幾度か闇の精霊を呼び出そうと試みたことさえあった。かなり以前からこのような研究熱は冷めてはいたが、あらゆる迷信に対して好奇心から惹かれるのは、どうしても否定できなかった」と。

じじつ歴史小説『シャルル九世治世年代記』の十二章では、決闘の相手コマンジュを倒したベルナールは、老婆を訪ねてきた黒マントの女の跡をつけ、生垣で囲まれたテーブルを覗きみると、テーブルの真ん中には青白い炎が燃え立ち、果物と血まみれのシャツの切れ端が置いてあるのを見る。その不気味な切れ端の上には一尺ほどの高さの小さな蠟で作った人形が乗っており、老婆は魔術による交感の力を借りて天と地の精霊を呼び出し、奇怪な呪詛について会話が取り交わされるのを聞くのである。

叙事詩『グズラ』に至っては全篇これ怪異、神秘的な幻想美に溢れているといっても過言でなく、怪談奇話は枚挙

至るまで見受けられるところであって、これらには共通した点が少なからず散見される。

『琴のそら音』の津田君は幽霊の本を耽読するような青年であって、その親戚の人妻が肺炎で急逝したが、その霊魂が出征中の夫の許へ飛んで、夫が毎朝見る鏡の中に、病気にやつれたその青白い顔を見せたというのである。それは死去の通知のあった三週間前のことで、まさに細君が息を引きとったのと同日同刻であったという。そのとき夫は出征するに当って細君が言った言葉、——もし万一留守中に病気で死ぬようなことがあっても魂魄だけは傍へ行ってもう一遍お目にかかりますと言ったのを思い出したのだった。さて主人公の靖雄は、友人の津田からこの話を聞いたり、それに迷信ぶかい婆やの言動が作用して、異様な体験をすることになる。

靖雄は津田君を訪ねての帰途、巡査の提げている提灯の火がゆらりゆらりと揺れ動いているのを見て、フィアンセの身に何か大事が起ったのではないかと気がかりになって急いで帰宅すると、留守番の婆さんに「帰り道でお嬢さんのお病気のことを考えていらしったに相違ございません」と図星をさされ、虫が知らせるということが本当にあるものかと不安にかられているところへ、巡査に表の雨戸を烈しく叩かれる。こわごわ戸を開けると、巡査に「今しがた何かありはしませんか。じつは今ここを巡行するとね、何だか黒い影が御門から出て行きましたから」と言われて、いよいよ不安はつのるばかり。まんじりともせずに一夜をあかした靖雄は、雨上りのひどい道の中を大急ぎでフィアンセの家に駆けつける。幸い彼女のインフルエンザは治って、昨夜は慈善音楽会へ行ったとか、おかげで靖雄は前にも増してフィアンセの愛情をかち得たという話のオチまで付いている。

こうした〈虫が知らせる〉という神秘性への嗜好は、メリメの作品の随所に見受けられ、その処女作『ある未発表

然漱石を訪ねたときらしいとのことだが、しかしこの〈唐突の客〉は快く迎えられ、その〈月末の件〉も容れられたとのことである。また村松氏は「或いは『白鷺』の腹案を告げ、それを〈朝日〉へ掲載してもらう橋わたしを漱石にたのみ、ついでに前借りまで切り出したのではあるまいか」とも述べているが、いずれにしても、漱石が鏡花に好感を抱いていればこそ、このようなことが行われたに違いあるまい。

伊藤整も『現代日本小説大系』十六巻の解説で禅と明治の文化人との関係の大きな点を挙げ、漱石の初期の作品、『一夜』『草枕』『虞美人草』などにおいて女性の心理構造を描くのに用いられている禅的な心理の動きに言及したあげく——

「この点で、後にしばしば文壇人が取りあげ、漱石系統の批評家小宮氏などが否定したところの、泉鏡花の漱石に対する影響も考へられる」と言い、『高野聖』の「その飛躍と暗示と幻想とによって女性の姿をとらへようとする方法は、漱石の初期の上記の諸作品において極めて目立った方法と一致点があることは否定できない」と断じている。だが、その後で、「漱石が鏡花に近い表現方法を使ったといふことも、或は鏡花に触発されたかも知れないが、その実体は日本に強く内在してゐたものなので、漱石もまたそれに表現を与へた作家であると言ふことなのだと思ふ」と補足している。

たしかに漱石の初期の作品、『幻影の盾』『琴のそら音』『一夜』『草枕』の中には幻想美を求める意図や、神秘性への嗜好が見受けられ、それは鏡花の作品に、そしてそれらはまたメリメの作品にも通じるものなのである。ことに鏡花に至っては、その神秘性への嗜好から怪異的なものへのモティーフ、それはメリメの初期の作品から晩年のものに

メリメと漱石、そして鏡花と

江口　清

漱石は慶応三年(一八六七年)に生れ、大正五年(一九一六年)、五十歳にて歿している。鏡花は漱石に遅れること六年、明治六年(一八七三年)に生れたが、漱石よりも遙かに長生して、昭和十四年(一九三九年)、六十七歳にして逝去している。だが漱石が作家として認められたのは明治三十八年(一九〇五年)一月「ホトトギス」に発表した『吾輩は猫である』であり、翌三十九年四月に『坊っちゃん』を、九月に『草枕』を、十月に『二百十日』というふうに旺盛な創作活動を示しているものの、作家としては遅いデビュであって、それに反し鏡花は明治二十八年(一八九五年)、二十三歳にして『夜行巡査』『外科室』によって認められ、明治三十八年『高野聖』によって既に大家に擬せられていたのであって、鏡花は文壇上では明らかに漱石よりも先輩であった。しかも当時の私小説作家のあいだにあって、一人毅然としてロマン派の旗手として活躍していた鏡花は、二人の文学が本質的には異った土壌の上に開花し、それぞれが異質の果実をみのらせたとはいえ、気質上似通っている鏡花の存在は、漱石にとっては親近感が感じられたことと思う。

この点に就いて鏡花研究家村松定孝氏の『ことばの錬金術師泉鏡花』に拠ると、鏡花が漱石に始めて会ったのは明治四十二年の夏、『白鷺』を朝日新聞の十月から十二月にかけて連載する前で、どうやらその稿料の前借のために突