

## 泉鏡花『高野聖』論

——「語りの場」の現実性について

大 貫 徹

一・はじめに——『高野聖』における「二人称物語」の構造について

ある若者が若狭へ帰省途上の車中にて、これから永平寺を訪ねる予定というひとりの旅僧と親しくなり、そのまま共に敦賀の旅籠屋に一泊することとなった。この旅僧は「高野山に籍を置くもの」で「年配四十五、六、柔和な何等の奇も見えぬ、可憐い、おとなしやかな風采で（中略）一見、僧侶よりは世の中の宗匠というものに、それよりも寧ろ俗歎<sup>（一）</sup>と感じられるような人物である。さてその晩、敦賀の旅籠屋の二階で若者が「寐就かれ」ぬまま、この旅僧に、「私は夜が更けるまで寐ることが出来ない、あわれとと思ってもう暫くつきあって、そして諸国を行脚なすった内のおもしろい談をと（中略）打解けて幼らしく」（一一頁）ねだると、この旅僧も「急に寐就かれないのはお前様と同一であろう。出家のいうことでも、教だの、戒だの、説法とばかりは限らぬ、若い、聞かっしゃい」（同頁）と言いながら、自分が若い頃に飛驒深山中で体験したある不思議な出来事を語り出すのであるが、この話こそが『高野聖』の中心を占める飛驒天生峠での怪異譚である。

旅僧は以下のようにこの話を語り始める。

今にもう一人此処へ来て寝るそうじゃが、お前様と同国じゃの、若狭の者で塗物の旅商人。いやこの男なぞは若い  
いが感心に実体な好い男。

私が今話の序開をしたその飛驒の山越を遣った時の、麓の茶屋で一緒になった富山の売葉という奴あ、けたいの  
悪い、ねじねじした厭な壮俊で。

先ずこれから峠に掛ろうという日の、朝早く、尤も先の泊はものの三時位には発って来たので、涼しい内に六里  
ばかり、その茶屋までのしたのじゃが朝晴でじりじり暑いわ。(一一一—一二頁)

若者は旅僧の話に次第に釣り込まれ、やがて夢中となり、何かの拍子にその話が中断すると、

「どうぞその後を、それから。」と聞く身には他事をいううちが抵悟しく、膠もなく続きを促した。(六九頁)

とあるように、続きをしきりに促すほどになる。それもそのはずである。というのもこの旅僧、実は「世の中の宗匠  
(中略)よりも寧ろ俗」どころか、「宗門名譽の説教師で、六明寺の宗朝という大和尚」(一一頁)と後に判明するからである。つまりこの旅僧は、仏教の教えを庶民に分かりやすく説き聞かせる説教僧として、ある意味では「語りのプロ」とでも言える人物であるからである。だからこそこの旅僧の体験譚は説教師の語り口を十分に感じさせるような調子で語られるのである。たとえば以下の引用の下線部のように、旅僧の話は至るところに「お聞きなさいよ」、「御存じの通り」、「お前様」、「其処は宜しく」というような、実際に僧が多くての民衆を前にして説教している「説教の場」というものを彷彿とさせる文句を巧みに挟んでいるのである。

(山したの方には大分流行病がございませうが、この水は何から、辻の方から流れて来るものではありませんか。)

「と私が問ふと」

(そうでねえ。)と女は何気なく答えた、まず嬉しやと思つと、お聞きなさいよ。

此処にいて先刻から休んでござつたのが、右の売薬じゃ。このまた万金丹の下廻と来た日には、御存じの通り、千筋の単衣に小倉の帯、当節は時計を挟んでいます、脚絆、股引、これは勿論(以下略)。

(異なことをいうようだが何かね、中略姉さん見ねえ、彼で未だ未練のある内が可いじゃあねえか、)といつて顔を見合せて二人で「私を」呵々と笑つた。

年紀は若し、お前様、私は真赤になつた、手に汲んだ川の水を飲みかねて猶予っているとね。(中略)私は匆々に遁出した。

いや、膝だの、女の背中だのといつて、いけ年を仕つた和尚が業体で恐入るが、話が、話じゃから其処は宜しく。(二三—四頁。下線は引用者。なお引用中の「」内の言葉は文意を明確にするため引用者が補つたものである。以下同様。)

実際、この怪異譚は、いわゆる三人称で語られる純粹な客観的物語でもなく、かといつて「主人公」と「語り手」が一体化する、いわゆる一人称による完全に主観的な物語でもない。この物語は言つてみれば「語り手」と「聴き手」の存在を絶えず読者に意識させる、いわば二人称的物語とも言うべきものではなからうか。先に引用した旅僧の語り出しの部分を見てほしい。そこではまさに、「語り手」である旅僧が目の前にいる「若者」聴き手」に向かつて語り始めている様子がはっきりと示されている。

ところで、「今にもう一人此処へ来て寝るそうじゃが、お前様と同国じゃの(中略)麓の茶屋で一緒になつた富山の売薬という奴あ、けたいの悪い、ねじねじした厭な辻校で」と若者に直接語りかけることで、まさに「話の序開」をした旅僧は次に「先ずこれから峠に掛ろうという日の、朝早く」と話を進めることで、彼の経験した怪異譚の中に

入ってゆく。と同時に旅僧は、「今」という時間から、「これから峠に掛ろうという日の、朝早く」という過去の時間へと遡ってゆくのである。

ここにある「今」とは言うまでもなく「雪が小止なく」(一〇頁)降り積もる、真冬の敦賀の旅籠屋の二階で旅僧が若者に自分の体験譚を語っている、まさにその瞬間のことである。一方、「これから峠に掛ろうという日」に関しては、この日がいったい何年前のことかは正確には判然としないが、「年配四十五、六」とこの若者によって判断された旅僧が「年紀は若いし、お前様、私は真赤になった」と自分のことを称することから、おそらく二十数年前のことと思われる。したがって先の引用が示しているのは、真冬の敦賀の旅籠屋の二階で旅僧が若者を目の前にして語っている「今」から、若き日の旅僧がただひとり「朝晴でじりじり暑い」真夏の飛騨山中を歩いている「二十数年前のある日」へと語りの時間が移行する瞬間である。

しかし語りの時間が「過去」に据えられたまま決して動かないというわけではなく、むしろ二人称的物語にふさわしく、しばしば「過去」から「今」へあるいはその逆へと移行し続けるのである。そうすることで何よりもまず、真夏の「凡そ正午と覚しい極熱の太陽」(六頁)が照りつける飛騨山中での出来事を、雪が舞い散る真冬の敦賀の旅籠屋の二階で寝られぬままに深夜語り続けるという、場面上的の対比的構造が強く印象づけられることになる。そうした例の典型的なものが第二章の末尾から第三章にかけての一節であろう。

〔略〕(まあ、いま宿を寝かします、おゆっくりなさいましな。戸外へは近うござんすが、夏は広い方が結句宜うございましょう、私どもは納戸へ臥せりますから、貴僧は此処へお広くお寛ぎが可うござんす、一寸待って。)といいかけて衝と立ち、つかつかと足早に土間へ下りた、余り身のこなしが活發であったので、その拍子に黒髪が先を卷いたまま項へ崩れた。

鬢をおさえて戸につかまって、戸外を透したが、独言をした。

(おやおやさっきの騒ぎで櫛を落としたそうな。)

いかさま馬の腹を潜った時じゃ。」

二十三

この折から下の廊下に登音がして、静かに大跨に歩行いたのが、寂としているから能く。聴て小用を達した様子、雨戸をばたりと開けるのが聞えた、手水鉢へ柄杓の響。

「おお、積った、積った。」と呟いたのは、旅籠屋の亭主の声である。

「ほほう、この若狭の商人は何処へか泊ったと見える、何か愉快い夢でも見ているかな。」(六八—六九頁)

「夏は広い方が結句宜うございましょう」と言つて飛驒山中に住む「孤家」(六九頁)の女は訪れた旅僧の寢床の準備をする。そのとき「余り身のこなしが活發であつたので、その拍子に黒髪が(中略)項へ崩れ」、女は「(おやおやさっきの騒ぎで櫛を落としたそうな。))いかさま馬の腹を潜った時じゃ」と「独言」を言う。夜更けの「孤家」に男と女が相対し、女は床の準備をしながら髪がほどけると、昼間のエロティックな出来事を口にする…というように、きわめて濃密なエロスが辺り一面を覆うとき、場面は急展開し、私たち読者は、「この折から下の廊下に登音がして」以下の一節で、真冬の敦賀の旅籠屋の場面に突如連れ戻されてしまうのである。しかもこのときの旅籠屋には先程の濃密なエロスの匂いどころか、「小用」や降り積もった雪を見て「(おおお、積った、積った)と呟く旅籠屋の亭主の声」というように、いささか下世話な雰囲気さえ漂っているのだ。したがってここでは、単に季節の上ばかりではなく、いわばあらゆる水準において対比的な場面展開がなされていると言えるであろう。こうした展開をした上で、旅僧は、「さて、夜も更けました」と再び怪異譚を次のように語り始めるのである。

「さて、夜も更けました、」と云つて旅僧はまた語出した。

「大抵推量もなさるであろうが、いかに草臥れておっても申上げたような深山の孤家で、眠られるものではない（以下略）」（六九頁）

もちろん第二二章から第二三章にかけてのような、きわめて劇的な展開は数少ない。しかしそれでもこの作品にはそのような対比的な場面展開がしばしば見られるのである。たとえば以下に引用した第五章の場面などもそうしたものの代表例のひとつであろう。

「（略）その上、山の気か、女の香か、ほんのりと佳い薫がする、私は背後でつく息じゃろうと思った。」  
上人は一寸句切って、

「いや、お前様お手近じゃ、その明を掻き立って貰いたい、暗いと怪しからぬ話じゃ、此処等から一番野面で遣つけよう。」

枕を並べた上人の姿も臙げに明は暗くなっていた、早速灯心を明くすると、上人は微笑みながら続けたのである。「さあ、そうやって何時の間にやら現とも無しに、こう、その不思議な、結構な薫りのする暖い花の中へ包まれて（以下略）」（四七頁）

## 二・語りの二段組的構造について

したがって『高野聖』という作品は、旅僧が若者にある体験譚を語り、それを今度は若者が「語り手」として私たち読者に旅僧の「語りの場」の雰囲気をも生き生きと伝えながら物語るといふ、「二段組の語り」からなっていると見えよう。もちろん旅僧の体験譚がすべて彼自身が体験した出来事からなっているというわけではない。たとえばこの中には山中の「孤家」に住む不思議な美女の由来を語る「親仁」（二三八頁）の長い話<sup>(四)</sup>が挟まっていたりしている。

あるいは「若者が私たち読者に物語る」と言っても、そこには敦賀の旅籠屋での出来事（およびその前後）にのみ終始していたわけではなく、「後で聞くと宗門名譽の説教師で、六明寺の宗朝という大和尚であったそうな」という記述のように、後に新しい情報を付加している場合もある。しかしここでは、そうした点もすべて旅僧の体験譚の中に、あるいは若者の語りの中を含むこととして論を進めたい。そしてさらに、論述を簡略にするため、旅僧が「語り手」として「聴き手」である若者に物語る、その語りを「語りⅠ」とし、その物語を今度は若者が「語り手」として「聴き手Ⅱ読み手」である私たち読者に物語る、その語りを「語りⅡ」として、以下、これらの略号を使用することとしたい。

しかしここで注意すべきことは、先に見たように、「語りⅡ」が「語りⅠ」をあたかも「入れ子構造」のようにすっぽり包み込んでそのまま外枠のごとく固定しているわけではないということである。むしろ近代文学の研究者である山田有策が「その「語りの」枠組が必ずしも整然としたスタティックな形をとっていき、絶えず融化し流動する点にこそ鏡花文学の△語り√の最大の魅力があるとみてよい」と言うように、「語りⅠ」の中にしばしば「語りⅡ」が不法に（？）侵入しているということである。このことがもっとも明らかに示されている箇所は『高野聖』の冒頭部分ではなからうか。

「参謀本部編纂の地図をまた繰開いて見るでもなからう、と思っただけども、余りの道じゃから、手を触るさえずる暑い、旅の法衣の袖をかかげて、表紙を附けた折本になつてののを引張り出した。

飛騨から信州へ越える深山の間道で、丁度立休らおうという一本の樹立も無い、右も左も山ばかりじゃ（中略）雲の形も見えぬ。

道と空との間に唯一人我ばかり、凡そ正午と覺しい極熱の太陽の色も白いほどに牙え返った光線を、深々と戴いた一重の檜笠に凌いで、こう凶面を見た。」（六八頁）

口調は説話体風ながら、「我」という「主人公語り手」による完全な一人称的視点で語られているように見える作品冒頭部分。しかし詳しく見ると必ずしもそうではない。というのも引用箇所末尾に「こう図面を見た」とあるからである。この箇所は本来ならば「深々と戴いた一重の檜笠に凌いで、図面を見た」とすべきであろう。しかしそれを「こう図面を見た」とすることで、「主人公語り手」が「聴き手」に「若者」に向かって仕草を交えながらまさに物語っているという、『高野聖』特有の二人称的語りの構造をはっきりと示しているのである。しかしながら上の引用のすぐ後に、

旅僧はそういって、握拳を両方枕に乗せ、それで額を支えながら俯向いた。

道連になった上人は、名古屋からこの越前敦賀の旅籠屋に来て、今しがた枕に就いた時まで、私が知っている限り余り仰向けになったことのない、つまり傲然として物を見ない質の人物である。(同頁)

と、若者「私」による旅僧の描写と分析が続くことで、「こう図面を見た」の「こう」は単に二人称的な語りの構造と言うだけでは済まない事態を指し示すことになる。というのも「こう図面を見た」の「こう」は、「旅僧はそういって」の「そう」と言葉の上で響き合いながら、動作の上では「旅僧は(中略)俯向いた」に直接つながってゆくからである。さらには「俯向いた」という旅僧の仕草を軸に「傲然として物を見ない質の人物である」という旅僧の人物評価にまで関連し合ってくるからである。となるとここでは、「語りⅠ」と「語りⅡ」とが互いに侵入し合っているところか、むしろ完全に融合してしまっていると言わざるを得ないであろう。「語りⅡ」の記述がそのまま「語りⅠ」へと融合してしまい、その結果、作品の冒頭のこの部分ではいったい誰が語っているのか、まったく曖昧な状態になっているのである。

しかもさらに奇妙な事態は続く。冒頭部分は本来ならば旅僧の体験譚のどこかに位置づけられるはずである。なぜ

ならば冒頭部分は「語りⅠ」に属するからである。しかしどこに置こうとしてもこの部分はうまく収まるうとはしないのだ。たとえば第七章にある以下の一節はどうか。ここには実際に「参謀本部の絵図面を開いて見ました」という記述もあるし…。

何しろ路傍の草いきれが可恐しい、大鳥の卵見たようなものなんぞ足許にごろごろしている茂り塩梅。

また二里ばかり大蛇の蜿るような坂を、山懐に突当って岩角を曲って、木の根を繞って参ったが此処のことで余りの道じゃったから、参謀本部の絵図面を開いて見ました。

何やっぱり道は同一で聞いたにも見たのにも変はない、旧道此方に相違はないから心遣りにも何にもならず、固より歴とした図面というて、描いてある道は唯栗の毬の上へ赤い筋が引っ張ってあるばかり。(二三頁)

「参謀本部の絵図面を開いて見ました」という記述と「何やっぱり道は同一で聞いたにも見たのにも変はない」という記述の間に、先の冒頭部分が位置するはずと考えるのが、おそらくはもっとも妥当な判断と言えるであろう。しかしそれでも実際にはうまくつながらないのではないだろうか。まず場面の違いが目につく。冒頭部分は「丁度立休らおうという一本の樹立も無い、右も左も山ばかりじゃ(中略)雲の形も見えぬ。道と空との間に唯一人我ばかり」という、山々に囲まれた広い山道をただ一人で進んでいる場面を想像させるに對して、第七章の方は「路傍の草いきれが可恐し「く」、一里ばかり大蛇の蜿るような坂を、山懐に突当って岩角を曲って、木の根を繞って参った」という状況である。これは草や樹木が生い茂った狭い山道の坂をせわしく登っている場面のように見える。したがって冒頭部分とまったく異なるとは言えないにせよ、このふたつの場面が同じ地点を指しているとはとうてい思えない。

旅僧が天生峠を直指して山道を進み、やがてその峠に達しては、そこを難儀しながらも進み行く場面が、第六章冒頭の「さて、聞かっしやい、私はそれから檜の裏を抜けた、岩の下から岩の上へ出た、樹の中を潜って草深い徑を何

処までも、何処までも」(二〇頁)という記述から第七章末尾近くにある「世の譬にも天生峠は蒼空に雨が降るとい  
う、人の話にも神代から袖が手を入れぬ森があると聞いたのに、今までは余りに樹がなき過ぎた」(二四頁)とい  
う一節に至る路程の中に位置することは確かだとしても、先に見たように、作品冒頭部分の「参謀本部編纂の地図を  
(中略)引張り出した」という場面と第七章にある「参謀本部の絵図面を開いて見ました」の場面とが必ずしもきち  
んと一致しているわけではないこともまた確かなのである。

となると作品冒頭部分は敦賀の旅籠屋での「旅僧の話」に属するというよりは、むしろ「若者の語り」に属すると  
考えた方が整合性があるのではなからうか。もちろんこの冒頭部分が若者の捏造したもののだと言いたいのではない。  
そうではなく、この部分は旅僧の話を若者が巧みに取捨選択した上で、それをこの『高野聖』という作品の冒頭にま  
さに物語全体の見事な導入部として、あるいは聴き手の心を一瞬にしてつかむための「撒く餌」として据えたと考え  
るべきではないかということである。このことを別な角度から言うならば、ここでの若者は単なる「聴き手」語り手」  
ではなく、旅僧の体験譚をすべて把握した上でそれを私たち読者にいかに伝えるかという観点から体験譚の中身を取  
捨選択しては意図的に再構成する存在として、つまり一種の「語り手」編集者」として物語全体を統御しているので  
はないかと言うことである。そしてこのことがとりわけ露わになっているのが作品冒頭部分とそれに続く部分とい  
うことなのである。

実際、先にも引用した旅僧の語り始めの一節である、「今にもう一人此処へ来て寝るそうじゃが(中略) この男  
ぞは若いが感心に実体の好い男。私が今話の序開をしたその飛驒の山越を遣った時の、麓の茶屋で一緒になった富山  
の売薬という奴あ」という引用箇所にある「私が今話の序開をした」という部分は、物語の上では「語りⅠ」に属す  
る以上、作品の中にはそれと分かる形では登場こそしてはいないが、しかし旅僧自身が上の引用箇所前に聴き手  
である若者に語った「ある話」を物語の上では指しているはずである。しかしそれは絶対にはあり得ない。なぜなら「今  
にもう一人此処へ来て寝るそうじゃが」という記述以前には旅僧の語りが存在しようもないからである。となると

「私が今話の序開をした」とは、作品冒頭部分と同様に、「語りⅠ」に物語の上では属するようであり、実際には「語りⅡ」に属していると考えべきなのではないだろうか。言い換えれば「私が今話の序開をした」という一節の「私」とは、旅僧であると同時に、実際的には「語りⅡ」の「語り手」編集者である若者でもあるのだ。

したがって「語りⅠ」とは作品冒頭の一節である「参謀本部編纂の地図を（中略）引張り出した」から始まっているようにみえて、実は第二章冒頭の「私が今話の序開をしたその飛驒の山越を遣った時の、麓の茶屋で一緒になった富山の売薬という奴あ、けたいの悪い、ねじねじした厭な壮校で」という記述の後から開始する語りなのであり、それまでは「語りⅡ」に属する「若者の語り」によって実質的には語られているのである。それゆえ「私が今話の序開をした」という箇所は共に「語りⅡ」に属する以上、必然的に作品冒頭部分の記述を踏まえていることになるのである。

### 三、「若者」における「聴き手」語り手機能について、あるいはその「編集者」機能について

もちろん若者が旅僧の体験譚を再構成すると言っても、『高野聖』において旅僧の話は作品冒頭部分を除けば完全に時間軸に沿って順序よく語られている以上、それほど大胆な編集をしているわけではないことは言うまでもない。とはいえまったく「編集」をしていないというわけでもないのだ。というのも作品末尾に以下のような一節があるからである。

高野聖はこのこと「山中での体験譚」について、敢て別に註して教を与えはしなかったが、翌朝袂を分けて、雪中山越にかかるのを、名残惜しく見送ると、ちらちらと雪の降るなかを次第に高く坂道を上る聖の姿、恰も雲に駕して行くように見えたのである。（八五頁）

話を聞く前はこの旅僧が「一見、僧侶よりは世の中の宗匠というものに、それよりも寧ろ俗歟」と見えたのに対して、話を聞き終えたとき、若者はこの旅僧が「俗」であるどころか「恰も雲に駕して行く」聖のように見えてしまったという。つまり旅僧の体験譚を経ることによって若者は、目の前の旅僧の姿が「俗」から「聖」へと変貌してしまつたことに気づくというわけである。これはいったいどういふことなのであろうか。おそらくこの若者は、最初は「おもしろい談」を聴く程度の気楽な感じで旅僧の話に耳を傾け始める、しかしそのうち旅僧の話に引き込まれ、やがて夢中になり、その結果、最後にはこの体験譚に心が強く揺さぶられ、それまで持っていた価値観が多少なりとも崩壊し始めたからではないだろうか。それが旅僧の姿が「俗」から「聖」へと変貌したということなのではないだろうか。それは簡単に言えば若者が旅僧の話にきわめて感動したということである。

そしてこの感動こそが『高野聖』という作品の核心そのものと言えるのではないだろうか。というのも若者は自分が味わつたこの感動を読者にいかに伝えるかという観点に従つて『高野聖』という作品のすべての材料を再構成しているように思われるからである。事実、作品末尾での価値の転倒をより印象的にするために、「若者」編集者は、作品前半では以下のように旅僧の俗的なところをより一層強調することになる。もちろん俗的な点と言つても、ここでは、「富山の売薬」に象徴されるような、いわゆる俗物という意味ではなく、聖職者特有の臭さがあまり感じられないというような意味である。

その代といひかけて、折を下に置いて、

(御馳走は人參と干瓢ばかりじゃ。)

と呵々と笑つた、慎み深そうな打見よりは氣の軽い。(八頁)

しかしその一方で、この旅僧が単なる俗人ではない面も示さなければならない。そうでなければ最後の「聖人」的

な像が理解困難になってしまふからである。それが「道連になった上人は（中略）今しがた枕に就いた時まで、私が知っている限り余り仰向けになったことのない、つまり傲然として物を見ない質の人物である」というような記述の意味するところなのではないか。

このように、『高野聖』にあるすべてが作品全体の核心である「感動」を読者に伝えるために組み立てられていると考えられ得るのだ。しかもその際重要なことは、旅僧が体験した不可思議な出来事それ自体を「若者〓編集者」は読者に伝えようとするのではなく、あくまでもその体験談を聴き終えた時に得た自分の強い感動そのものを伝えようとしていることである。この若者は、その結果、でき得るならば、読者に自分の感動を共有してもらいたいとさえ望んでいるようなのである。

ということとは『高野聖』にとってもっとも大切な要素とは、旅僧の不思議な体験譚そのものではなく、むしろそれに耳を傾けている「若者〓聴き手」の反応ということになるであろう。もちろん聴き手の反応と言っても、それを詳細に描いていけばよいというものでもない。それでは物語があまりにも断片的となり、読者の興味がほとんど失われ、てしまうからである。つまりここでは、物語の上での持続性を十分に保ちながらも聴き手側の反応も生き生きと描くという、一種の離れ業が要求されているのだ。それではどうするか。このとき「若者〓編集者」が考えた方法こそが、「語り手」と「聴き手」の存在を絶えず読者に意識させる「二人称的物語」という物語形式であったとは言えないであろうか。「語りの場」というものを読者に絶えず意識させる、この物語形式こそが、先に言及した「物語の上での持続性を十分に保ちながらも聴き手側の反応も生き生きと描く」という「離れ業」的な条件をどうにか満足させることのできる唯一の形式なのではないだろうか。

ここで再び第五章の場面——これは飛驒深山中の孤家に住む美女に旅僧が身体を洗ってもらっているという、大変に官能的な場面である——を引用してそのことを具体的に見てみよう。

「(略) その上、山の気か、女の香か、ほんのりと佳い薫がする、私は背後でつく息じやろうと思った。」  
上人は一寸句切つて、

「いや、お前様お手近じゃ、その明を掻き立って貰いたい、暗いと怪しからぬ話じゃ、此処等から一番野面で遣つてよう。」

枕を並べた上人の姿も臙げに明は暗くなっていた、早速灯心を明くすると、上人は微笑みながら続けたのである。  
「さあ、そうやって何時の間にも現とも無しに、こう、その不思議な、結構な薫りのする暖い花の中へ包まれて(以下略)」

若い旅僧が女の体に包まれて恍惚となっている、その瞬間、場面は急転し、敦賀の旅籠屋に私たち読者は連れ戻されてしまう。しかし旅僧の語りをそのまま区切ることなく続けさせるならばどうなるであろうか。そのとき私たちの受ける印象はどう異なるであろうか。

「(略) その上、山の気か、女の香か、ほんのりと佳い薫がする、私は背後でつく息じやろうと思った。さあ、そうやって何時の間にも現とも無しに、こう、その不思議な、結構な薫りのする暖い花の中へ包まれて(以下略)」

このとき旅僧の物語は「主人公」と「語り手」が一体化する「一人称的物語」となる。そして明らかにこの形式の方が語りの持続性ということにより強烈な印象を読者に与えるであろう。しかもそこで展開されているのが怪異譚であるならば一層そうした印象は強くなるはずだ。たとえば映画館の暗闇がしばしば私たちを容易に虚構の世界に連れて行ってくれるように。しかしなぜ「若者||編集者」は、あたかも映画館の暗闇に途中で急に照明を入れ観客を現実に戻してしまうように、ここで「上人は一寸句切つて」という休止的な一節を挿入してしまうのであろうか。それは

この語りが旅僧によって語られ、それに若者が耳を傾けているということを読者により意識させるためであろう。「若者」編集者はこのとき旅僧の話の内容の再現だけを試みたのではなく、あくまでもそのときの「語りの場」の再現を——語りの持続性という利点をも犠牲にした上で——試みたことである。しかもこのとき「お前様お手近じゃ、その明を掻き立って貰いたい」という旅僧の言葉や「枕を並べた上人の姿も臙げに明は暗くなっていた」という「若者」語り手の語りなどから、聴き手である若者が行燈の明暗に気づかぬほど旅僧の話に夢中になっている様子が、あるいは旅僧の言うがまま「早速灯心を明くする」若者の姿からは彼が一刻も早くその先を続けてもらいたいと願っている様子などがはっきりと分かる。これこそが『高野聖』における聴き手側の生き生きとした反応というものなのではなからうか。

#### 四・おわりに——『高野聖』のリアリティーを支えるもの

もちろん若者がこのように反応しているからと言って、彼が旅僧の話をすべて信じていたとも思えない。旅僧の話はそれを素朴に信じるにはあまりにも非現実的であるからだ。しかし、若者が旅僧の話に先に引用した一節のように夢中になったり、あるいは以下に引用した第二章末尾から第二章にかけてのように、

「（△略▽それ馬市で銭になって、お銭が、そうらこの鯉に化けた。大好物で晩飯の菜になさる、お嬢様を一体何じゃと思わっしやるの。）」

私は思わず遮った。

「お上人？」

二十六

上人は頷きながら呟いて、

「いや、先ず聞かっしやい、かの孤家の婦人というは（以下略）」（七七頁）

五八

と、若者が思わず旅僧に問い掛けたりと、さまざまに反応する姿を描くことで、少なくともこの若者が旅僧の体験譚を真剣に聴いているという事実だけは明らかに示されている。しかもこの若者は、最後には、「翌朝杖を分かつて、雪中山越にかかる」旅僧を「名残惜しく見送りながら、「雪の降るなかを次第に高く坂道を上る」旅僧があたかも「聖の姿、恰も雲に駕して行くように見え」るほど、旅僧に対して強い畏敬の念を抱くようになる。

若者がいったい何にそんなに感動したのか、これに関して今は詳しく論じるだけの余裕がない。それに第一、今はさしあたってそうしたことは問題ではないのだ。今はただ、この若者が旅僧の話に感動し、彼に強い畏敬の念を抱くようになったという、「聴き手」側の事実だけが問題なのである。実際この作品においては、「語り手」側の問題、つまり旅僧の語る体験譚が真実なのかどうか、あるいはそうした体験譚を語る旅僧の意図とはいったい何かなどについてまったく問題とされていない。言い換えれば『高野聖』においては体験譚を聴いた若者の心の中に生じたさまざまな反応こそが真実そのものとして描かれているのだ。実際この作品は「若者⇨聴き手」側のそのような反応——最終的には「感動」にまで至る反応——を幾つも積み重ねることで逆に旅僧の語るあまりにも非現実的な体験譚のリアリティーを保証しているのである。

別な言い方をすれば『高野聖』という作品は「編集者」としての若者が「二人称的物語」という形式で物語ることよって、そこに聴き手である自分の生き生きとした反応を十分に描き込むことが可能となり、その結果、旅僧の怪異譚の非現実性をはるかに越えた地点に、語り手と聴き手との間で成立していた「語りの場」の現実性そのものを獲得することができたのである。

註

(一) 泉鏡花『高野聖・眉かくしの霊』、岩波書店『岩波文庫』、一九九二年「改版」、七―八頁。以下、『高野聖』からの引用はすべて同文庫に拠り、本文中にその頁数のみを注記する。

(二) 正確に言えば『高野聖』には「二十数年前のある日」以前の過去が存在している。それは「親仁」(三八頁)が作品末尾で旅僧に語る「八十三年前の大水」(二八頁)以前の出来事」という過去である。しかしここでは――本文中でも後に言及するように――若者と旅僧との「語りの場」を中心に論を進める都合上、今回は「二十数年前のある日」以前の過去」については触れないものとする。

(三) 笠原伸夫はこの点について以下のように述べている。『高野聖』の構成については(中略)三層の異質の時間が八入れ子型構造▽をとりつつ組み立てられており、語りのなかに別の語りが嵌め込まれ、その別の語りのなかにさらに別の語りが入るといいうのであれば、想像力の自己増殖とでもいうのか、奇異妖変の気配は内側へ行けばゆくほど濃密になる。』  
 『高野聖』の神話的構想力』(『文学』昭和六十二年三月号所収論文、岩波書店、五六頁)

(四) 注(二)を参照のこと。

(五) 山田有策「鏡花、言語空間の呪術――文体と語りの構造――」(『国文学』昭和六〇年六月号所収論文、學燈社、三六頁)

(六) たとえば日本近代文学会刊行の学会誌である『日本近代文学』に記載された赤間亜生の以下の論文。赤間亜生『高野聖』論――「沈黙」の物語――(『日本近代文学(第四八集)』一九九三年五月号所収論文、日本近代文学会刊行、一三頁)