

二人の怪異作家

—泉鏡花に見るプロスペル・メリメー

柏 木 隆 雄

明治の半ばに紅葉の門から文壇に登場し、以後大正、昭和に天才の名を恣に活躍した泉鏡花が、近代日本文学のメリメ受容において芥川龍之介等と共に忘れてはならぬ存在であることは、一度でも鏡花の世界を覗いたことのある者の多く指摘しているところである。前号の拙論において¹⁾、芥川龍之介の人と作品に落ちたプロスペル・メリメの影を見たが、この小論においては、先に詳しく触れることが少なかったレアリスト、メリメの他の一面である怪異趣味に焦点をあわせながら、屢々メリメと引き合いに出される泉鏡花との関連について考察してみたい。

はやく泉鏡花とメリメとの親近性に注目した者は夏目漱石であろう。彼はメリメの「イールのヴィナス」の評に記して「思想ハ鏡花ニ似タリ。然シ技巧は鏡花ヨリ十数等上ナリ」とメリメの作風の中に鏡花を髣髴としている²⁾。漱石はメリメの作品にロマンチックな要素を多く認めた作家である。鏡花もまた独特の絢爛たるロマンチストであった。所謂「鏡花調」という彼独特の芸術の世界と、メリメの作風とにその親近性を見て世に称揚したのは、後輩芥川龍之介である。彼は鏡花文学の熱心な支持者として鏡花に親炙したが、大正14年から春陽堂が刊行した「鏡花全集」には谷崎潤一郎等と参訂にあたり、自らその刊行広告の筆を執って次のように述べた³⁾。「試みに先生等身の著作を以て仏蘭西羅曼主義の諸大家に比せんか。質は擎天七宝の柱、メリメエの巧を凌駕すべく、量は拔地無憂の樹、バルザックの大に肩随すべし。先生の業亦偉いなるかな。」

芥川の、このメリメ或いはバルザックに鏡花の作品を擬する見解は、それほ

ど深い意図を持って述べられたものでなく、むしろ芥川が好んで用いる博引の修辞の一種かも知れない。しかし少なくとも、彼が鏡花の作風にメリメの技巧的な面からその一致を見出していることは注目してよかろう。後に見る如く彼等の作家としての資質の一部は、はっきりとした共通性があり、その点で芥川龍之介の慧眼を見ることが出来る。彼の推奨文は鏡花自身大いに気に入ったと見えて、後に創作集「斧、琴、菊」(昭和九年)に芥川原稿の真筆一枚をそのままの形で謄写したものを表見返しの装釘に用い、篇中にもその全文が掲げられている。例言に「弘く江湖に頒したる広告報条なる故を以て、その讃賞の言の相当らざるはいふを俟たず、当面の作者いかんぞ自省して漸汗せざらむと欲するを得むや。」と言いながらも、「友愛の情を記念せむとする」ために収録したと記す鏡花にも、彼の質をメリメに擬されたことで、多少とも吾が意を得た口振りが見える⁴⁾。芥川におくれて戦後二人の作家の親近関係に注目した神西清は、「メリメと鏡花が相通じる点で最も目につくものは何かと言へば、何と言つてもあの妖異趣味であらう。お化けを消してしまつたら、鏡花世界の輝きは致命傷を受けるであらう。同じことは『イールのヴィナス』の作者についても言はれるはずである。そしてこの御兩人とも、座談に随想にめんめんと妖異を語つて倦まぬ人であつた。」と両者共通の特色の一つを妖怪趣味の点に見出している⁵⁾。

上に見られるように鏡花とメリメはその作風の一面に絢爛とした人間情念の世界があり。又その一面で超自然的な怪異を好むという点に読者はその類似性を認めるわけだが。そういう印象的所感から離れて、実際鏡花がどのようにメリメの文学に接したのか。それは如何なる形で、また彼の作品の如何なるものに興味を示していたのか、更に言えば、それらの事実が鏡花の実作品に如何に反映しているかが問題となろう。後に示すように、鏡花の書いたものや、後輩近親者の語るところから見ると、鏡花自身メリメの作品をよく知っており、又好んでメリメの名を口にしたようである。鏡花がどのような形でメリメの作品と接したのかがまず問題になるが、鏡花が直接原典に当たっていたとするのは到底不可能である。また明治の文学者がよくした英訳本も根拠が薄い。村松定孝

の研究や、徳田秋声の回想によれば、正規の高等教育を受けなかった鏡花も英語は相当程度に出来たというが⁶⁾、彼の蔵書目録には、洋書はレー尔蒙トフ集一冊である⁷⁾。彼の師尾崎紅葉がモリエールの英訳本から「夏小袖」を翻案した時、彼が原稿の浄書をしたというから⁸⁾、或いは、名前くらいは紅葉もしくは彼の家に出入していた外国文学専攻の人々から聞いていたかも知れない。明治42年発表の「旧文学と怪談」と題した談話で、鏡花は怪異が支那からの直輸入の翻案物などでは優美さが欠けており、「どうも感服しかねるのが多い。此点では能くは知らぬが、西洋の怪談も理に落ちたのが多いやうで、同じく感服しかねる」と述べている⁹⁾ のを見ると、後年、屢々訪客にメリメを引き合いに出してその怪異の表現の巧みさに感心していたことを思い合わせれば、メリメについての知識がその当時なかったと推測できよう。尤も明治40年に書かれた漱石の「野分」に「イールのヴィーナス」の紹介があって¹⁰⁾ おそらくは鏡花もその小説を読んだであろう¹¹⁾ が、メリメそのものにはさ程の印象をとどめなかったのであろう。鏡花が真にメリメの作品、作風を知ったのは、むしろ大正に入ってからに違いない。国立国会図書館編の「明治、大正、昭和翻訳文学目録」を見れば大正期にほぼメリメの代表作が翻訳されているから、大抵はこれらの翻訳書でメリメを知ったと思われる¹²⁾。更に鏡花にメリメを伝える役を担った一人に芥川龍之介が数えられる。二人の交際往来が始ったのはおそらく大正10年前後を境とし、芥川は大正14年4月の中旬、修善寺に保養と創作を兼ねて出向いた時、丁度鏡花夫妻と行き合せて、お互いの宿を往復し合って歓談している。当時の修善寺からの芥川の手紙には「昨日まで泉鏡花老が夫人同伴いで来ていた。あの老は僕より気が若い。メリメエはうまがすななどと言ってる¹³⁾。」という報告が見える。又当時の彼の小説「薺」には、「方々は、退屈と言ふものの苦痛を御存じであらうか。たとへに引くのも鳥澁がましいが、仏国の名作家、メリメエの「えとるりあの花瓶」と題する作品の一節に、リシャールと言ふ士官が、フォスディと言ふ処で、盗賊に殺される話がある云々」と書いているし¹⁴⁾、又、「^{きのえきのと}甲乙」という小説にも、「私はちやうど寝ころんで、メリメエの、(チュルヂス夫人)を読んで居た処だ。^{ほんとう}真個は此の作家のものなど

は、机に向つて拝見をすべきであらうが、温泉宿の昼間、搔卷を掛けて、じだらくで失礼して居ても、誰も叱言をいはない処ありがたい¹⁶⁾と書いて、メリメへの並ならぬ尊宗ぶりを見せている。「甲乙」の温泉宿とは、即ち修善寺である。

さて鏡花がメリメをどう捉えていたのか。芥川龍之介の手紙にある「メリメエはうまがすな」という批評にうかがわれる通り、メリメの描写力、ストーリー・テラーとしての才に感心したようである。他の誰よりも自分と似通う点を一読して感じ取ったに違いない。彼等が、怪奇を語る共通の表現理念を持っていたことは、次の二人の技術論を読み較べれば理解できる。即ち鏡花は、「怪異と表現法」と題する談話に「不思議を描く。先づ第一に不思議を描くには不思議らしく書いては不可ません。(略)幽霊を幽霊とし、妖怪を妖怪として書いては怖くない。只何となく不思議のものが出来て来て、物を言つたり何かする方が恐ろしいのです。」と言うが¹⁶⁾、この「不思議を描いて読者に只の不思議と思はせず、何となくまことらしく、凄く思わせる」というのは、メリメが文章を書く上において所謂 *vraisemblance* を重視したことと一致する。年少の友人エドゥアール、ドレセルに宛てて「何か超自然のものを語ろうとするなら、実際的なレアリテのデターユをいくら積重ねても積重ねすぎる事はないという事を忘れてはいけません。そこにこそホフマンの、幻想的コントの大手腕があるのです¹⁷⁾」と忠告しているのは鏡花の趣旨と相通じる。更に続けて鏡花は具体例を引きながら、「講釈師の村井一^{はじめ}が本郷の振袖火事の話をして、因縁のある振袖を焼いたら空へ飛び上つて、スックと人の形の様に突立つて、パッと飛散ると共に本堂の棟へ落ちて、それが為あの大火事になつたと話しましたが、其話をする前に前提として、自分が曾て下谷の或る町を通ると突然後方の空中で「チャラチャラ」と異様の響がした。不思議に思つて振返ると、夫は風鈴屋が旋風の為に荷を巻上げられて風鈴が一度に「チャラチャラ」と鳴つたのでした、と云ふ話をしました。此話をしておいて、振袖火事の方をやつたから、普通なら振袖が自然に飛び上がつて、人の様な形をするのは余り不思議で信じ難いのを、此話を聞いたためにそんなに不思議でも無くなつた。是は実

に話を人に聞かせる周到な用意で、別に人を欺く手段ではないのです。一寸した事ですが、此用意を呑込まなければ、中々不思議の事を書くのは難しいのです。」と述べるが¹⁸⁾、「優れた幻想コントの方法はよく知られている。先ず奇妙ではあるが、ありそうな人物のよく観察されたポルトレで始める。次にその特徴に最も微細なリアリテを与える。奇妙なものから、素晴らしいものへ、この転換は気づかれぬうちに起って読者は、現実世界が自分のはるか後方にあることに気づいてしまうまでに幻想的な気分になってしまうことになるわけだ。」というメリメの論は¹⁹⁾、まさしく、「不思議の事」をほんのちょっとしたリアリテを加えて「本当らしくみせる工夫」と説く鏡花と軌を一にしている。彼等のそうした「語り」の技術は、そのほか折に触れ書いたり話したりしたものの中に見えるが、メリメの技法を研究した R.C. デイルが述べていることは²⁰⁾、そのまま鏡花の怪異描写を総括して述べたものとして受けとられてもおかしくない程である。

メリメの卓越した超自然の物語を書く才は、殊に「シャルル十一世の幻想」や「イールのヴィナス」、「ロキス」等に十分窺われる。鏡花は「メリメの『シャルル十一世の幻想』は幾回読んでもあきない。シャルルが奇怪な幻想を見たあとでその上履に一点の赤い斑点を止めていたと記しているのは素晴らしい」と語ったと言う²¹⁾。この事もメリメの技法に彼が大いに共鳴している事を示すものであろう。それは鏡花が更に怪異文学の技法の今一つの頂点として挙げたと言う「雨月物語」の中の「青頭巾」の、鏡花の所謂「ラストの情景の素晴らしい」を、「シャルル十一世の幻想」の該当部分を試みに比較してみれば、一層彼の推す表現が如何なるものが判然とする。おそらく鏡花は、秋成の「忽ち永の朝日にあふが如く消えうせてかの青頭巾と骨のみぞ草葉にとどまりける。」という妖しくも美しい文章と、メリメの「黒い帳^{とぼり}や、刎ねられた首や、床^{あげ}を朱に染めていた血潮など、すべて亡霊達と共に掻き消えてしまつていた。ただシャルルの上履^{うわばき}が赤い汚点^{しみ}をとどめていた。たとえ脳裡に、この夜の光景がそれほど深く刻み込まれなかつたとしても、その汚点^{しみ}はそれだけで彼にこの光景を思い起させるに十分なほどであった²²⁾。」といった行り^しとに、同じ色彩

効果、「本当らしさ」を見せる周到な小道具としての青頭巾や白々とした骨、黒い帳や鮮血したたる首が忽にして消えたあと上履に微かに残る一点の赤い汚^{しみ}点の描写に同巧の妖異の粹を見出していたに相違ない。そうしてそれは鏡花の実作において明らかに滋味豊かな糧となるのである。

大正13年に鏡花が発表した「眉かくしの霊」は前二者の筆法そのままを見るような書き振りがあり、とりわけメリメの「シャルル十一世の幻想」は、場面設定といい、描写といい酷似しているのが注目される。

「眉かくしの霊」は木曾の山中に宿した境という主人公が一夜遭遇した怪異な事件とそれに絡まる愛憎劇を描いた佳作である。鏡花の意図は無論超自然な幽幻の世界を描く事が主であったろうが、伊藤整は『眉かくしの霊』に於ける旅の宿の描写の手法は彼の描出のエッセンスを見るやうな気がする。しかし湯殿と座敷に女の幽霊が現は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。鏡花の小説はクライマックスに到る迄の道、導入部の場面の描出において常にすぐれてゐる。」と評している²³⁾。この鏡花の「描出のエッセンス」と言われる個所は実はメリメから学んだものではないか。二つの作品を参照しながら検討してみよう。

風呂場で奇異な経験をして座敷に戻った境は、やはり尚湯殿が明かるく、さらさら水の音がしているのに気づく。「『馬鹿にしやがる』不気味より、凄^{しみ}いより、なぶられたやうな、反感が起つて炬燵へ仰向けにひつくり返つた。しばらくして、境が飛上るやうに起直つたのは、すぐ窓の外に、ざぶり、ざぶり、ばちゃばちゃばちゃ、ちゃっと、けたたましく池の水の搔攪さるる音を聞いたからであつた。『何だらう』といぶかつているところへ料理番がやつて来る。その料理番に「『君、都合がついたら、来て一杯、ゆつくりつきあつてくれないか……私は夜ふかしは平気だから、一所に……此処で飲んで居たらいくらか案山子になるだらう……』²⁴⁾」この主人公の様子は「シャルル十一世の幻想」を読んだことのあるものなら、忽ち当夜のシャルル王の姿を髣髴とするであろう。引用が長くならないよう必要な個所を抄訳してみる。

「或る秋の夜更け、シャルル王は部屋着を着、上履をはいて、ストックホルム

の宮殿の彼の部屋に、赤々燃える大きな暖炉を前にして座っていた。彼は傍らに侍従長のブラエ伯と侍医のボォムガルテンを侍らせていた。（略）夜は次第に更けていった。ところが王は、例になく、いつもの宵の挨拶を与えて、退出する時間だという事を彼等に示さなかった。頭を垂れ、眼をじっと燃えさしに向けたまま、深い沈黙を守っている。伽の者には倦んでいるが、といて、訳の分らぬままに独り残るのが不安なのである。（略）そこで今度は侍医が夜更かしの健康に及ぼす害について話した。が、シャルルは口の中で彼にこう答えた。『此处におれ。余は未だ眠とうはない。』²⁵⁾

このシャルルの何とは知れぬ一人居の不安は、料理番をおしとどめて一緒に酒を飲もうと誘う境と通じる。やがて雪の中を帰っていく料理番の提灯の明かりの怪異、更に境が行こうとする湯殿の廊下の灯の怪について見てみよう。

「我がために見とどけ役の此の人数で、風呂を検べたのだと思ふから声を掛けると、一度に揃つてお時儀をして、屋根が萱ぶきの長土間に敷いた、そのあゆみ板を渡つて行く。土間のなかばで、其のおじやのかたまりのやうな四人の形が暗く成つたのは、トタンに、一つ二つ電灯がスッと息を引くやうに赤く成つて、橋がかりのも洗面所のもう一斉にパッと消えたのである。と胸を吐くと、さらさらさらと三筋に……恚う順に流れて、洗面所を打つ水の下に、先刻の提灯が朦朧と、半ば暗く、巴を一つ照らして、墨でかいた炎か、鯨の跳ねたか、と思ふ形に点れて居た²⁶⁾。」

このような提灯の効果は、「シャルル十一世の幻想」における、広間の明かりの怪のそれに等しい。

「彼は立ち上がって、顔が紅く染まる程の感動を隠そうと部屋の中を歩き出した。彼は中庭に面している窓の傍でふと立ち止った。夜は暗く、月は上弦である。（略）その広間にある窓がその時、或る明かるい光で照らされているやうに見えた。それは王には奇妙なことに思われた。彼は先ずあの明かりは召使の誰かの松明であろうと推測した。しかし一体こんな時間あの広間で何をしようとしているのか。もう何年も以前から開かれてはいないのだ。それにまた光は一本の松明からにしては明かる過ぎるやうである。火事のためかも知れな

ったが、煙一筋見えないし、硝子も破られてはいない。何の物音も聞えないのである。どうもすべての様子から、飾灯のように思われた。シャルルはしばらく何も言わず広間の窓を眺めていた²⁷⁾。」

境の部屋に女性の幽霊が現われて、境に語りかけそれが消えるまでの光景、とりわけて、座敷に置いた「小さな蔦の、鶯の血のしたたるバスケット」が残るという場面と、シャルルに語りかけた後一瞬にして霊が消えて「赤い汚点」が上履に残るという場面の相似は、鏡花がメリメから多大の示唆を得たという一つの証左のように思われる。「眉かくしの霊」で、

「(提灯の灯が)トタンに消えた。——頭からゾツとして、首筋を硬く振り向くと座敷に、白鷺かと思ふ女の後姿の頸脚がスッと白い。(略)境は起つも坐るも知らず息を詰めたのである。(略)屹と向いて、境を見た瓜核顔は、目ぶちがふつくりと、鼻筋通つて、色の白さは凄いやう。——気の籠つた優しい眉の両方を、懐紙でひたと隠して、大きな瞳で熟と視て、『…似合ひますか。』と莞爾した齒が黒い。唯、莞爾しながら、襟を合せ^{さま}状にすつくり立つた。顔が鳴居に、すらすらと丈が伸びた。(略)白い森も、白い家も、目の下に、忽ち颯と……空高く、松本城の天守をすれすれに飛んだやうに思ふと水の音がして、もんどり打つて池の中へ落ちると、同時に炬燵でハッと我に返つた。池におびただしい羽音が聞えた。(略)バスケットの、蔦の血を見るにつけても、青い呼吸をついてぐつたりした²⁸⁾。」

というあたりの筆致は、「シャルル十一世の幻想」では、流石にもっと鮮烈である。

「と同時に、屍体が痙攣して震えだした。真新しく真紅の血がその傷口から流れ出す。その若者は跪いて、首を差し出す。斧が空中にキラリと閃き、忽ち音を立てて落ちた。血潮が壇にさっと迸って、屍体の血と混り合った。そしてその首が朱に染った舗石に何度も跳ねて、シャルルの足元にまで転がって、その血で浸した。その時まで驚愕が王に口を閉させていた。しかし、この恐ろしい光景に、『彼の舌がほぐれた』。彼は壇に二、三步近づいて、執政官のマントを着た亡霊に声を掛けた。(略)亡霊はゆっくりと、そして厳かな調子でこ

う答えた。『王シャルルよ。この血は汝の御代には流されまい。(略)』するとこの驚くべき集まりの多くの亡霊達はぼんやりと薄れ始め、もはや一塊りの影のようにしか見えず、やがて全く掻消えた。幻想的な松明の明りは消え、シャルルの火も、お附きの者の火も、風に軽く揺れている壁掛しか照らしていなかった。ただししばらくの間心地良い音が聞こえていた²⁹⁾。』

この部分と青頭巾との比較に引いた部分とを併せて、鏡花の文章と較べれば、メリメの表現技法が鏡花によって巧みに取り入れられている事が理解できよう。同じ頃に芥川龍之介に「メリメエはうまがすな」と述懐する所以でもある。この「眉かくしの霊」は先にも記したように、大正13年5月の発表であるが、同年に「イルの女神像」という翻訳短編集が開文社から岡田実麿と石川剛の訳で出ており、その中に「シャルル十一世の幻影」として含まれているから鏡花がこれを読んでいた事は疑いない。又大正14年1月の「甲乙」に「チュルヂス夫人」を読んでいる所が出てくるが、これは、大正12年の刊の春陽堂版石川剛訳「チュルヂス夫人」の事を言っているのであろう。いずれにしても、鏡花のメリメ愛好は晩年まで続いている。村松定孝の言に「ところが談たまたまメリメの作品に及んだ時、話の途中で『ちょっとお待ち下さい』とひょいと立った鏡花は小走りに四畳半の方へ。その部屋の押入れをあけるとぎっしり書籍の山、その中から目的の本を取り出すのにさして手間どらなかった」とあるのは³⁰⁾、昭和13年のことである。

論が後先になるが、実作の上でも著しい類似を見せる、というより影響関係の見られる二人の作家の妖異趣味というものは、それぞれどういうものであるのか、東西の怪談作家を生き育んだものを求めて彼等の世界の異同に触れてみたい。

メリメも鏡花も二人ながら、若い頃からそうした妖異の存在を好んだ事はよく知られている。サント・ブヴは、「メリメは神が在るとは信じていない。しかし悪魔も存在しない事については確信を持ってはいないのだ。」と皮肉まじりに評しているし³¹⁾、シモンズも、彼のメリメ論の中で、「悪魔とか、古い異教の神々とかあらゆる形に化身した邪悪な霊が、彼を魅了した。人々の間で

彼等にその悪しき業^がを為さしめることは彼に悪戯な娛しみを与えた。そのくせ、始終それらのものを嘲けり、それらを信じる人々をも嘲けるのである。」と書いている³²⁾。メリメが1819年頃、つまり彼が二十歳前後の頃、魔術や神秘学に首を突っ込み様々な本を読破した事はピュール・トラアールの伝記に見えるが³³⁾、彼自身「カルメン」の中で語ってもいる³⁴⁾。「シャルル十一世の幻想」の冒頭「人は超自然的な幻想や亡霊を馬鹿にしている」という文章はメリメの趣味を良く表わすものであろう。

鏡花はと言えば、彼も宗教的というよりは神秘的な雰囲気^がに育った事を告白している。「僕は随分な迷信家だ。(略)僕は明らかに、世に二つの大いなる超自然力のあることを信ずる。これを強ひて一纏めに命名すると一を観音力、他を鬼神力とでも呼ぼうか、共に人間はこれに対して到底不可抗力のものである。(略)世に所謂妖怪変化の類はすべてこれ魔神力の具体的現前に外ならぬ」として、更に無量無辺の神徳まします観音力の微妙な影向のあるのを見て、「僕は一方鬼神力に対しては大いなる畏れを有て居る。けれども又一方観音力の絶大な加護を信ずる³⁵⁾。」と言うのである。

しかし、鏡花の一種素朴な、しかし余りに観念的な超自然力に対する信仰の言葉と、メリメが1856年ロシュジャックラン夫人に宛てた書簡の内容と比較してみれば両者の違いは明らかである。

「貴女には御理解願えないのです。詩人の頭を持ってお生れになった貴女には、この私が信じようとする時に感じる難しさや、私が愉快に思う事柄と真実だと認める事柄の間に存在する差異を、幽霊とか妖精とかを想像するのは愉快に思います。自分で幽霊の話をして吾と吾が髪を逆立てさえするほどです。けれども、私が身に覚える全く実際的な印象はあるにせよ、その事は幽霊の存在を信じない妨げとはならないのです。この点に関して私の不信は実に大きいので、たとえ亡霊を見たとしても、さらに信じる気持にならないでしょう³⁶⁾。」

更に、彼等二人の描くところが、非常な極彩色の錦絵で、時として殺伐として、しかも妖怪変化の類がしばしば徘徊する故に、異教的な世界であるとよく言われる。先に引いたシモンズもメリメを異教の徒としているし、勝本清一郎

は、鏡花が「頽廢期の衣装を借りて起き上がり」「しかし文明開化の啓蒙期を経験したお蔭で、行手にまっしぐらに、張子でない一つの異神像を志向することができた。おそらく外国伝来の異神のおもかげだったかも知れない。」と指摘する³⁷⁾。

しかし、鏡花がそうした Paganisme に一途没頭し得た徹底的なロマンティストである事をはっきりと前述の談話は語っているのに対して、メリメの書簡は、自己のロマンティスムと現実の相剋を冷静に認識し、常に客観的であろうとする態度を持する際の葛藤を訴えている。鏡花にはこういった、言わば近代の合理主義と詩的精神との葛藤には極めて縁の遠い旧時代的な神秘思想に己れの芸術の境地を得ようとする一種の自己陶醉が見受けられるのである。吉田精一がその「泉鏡花論」の中で彼の芸術を「感情の盛り上がり方、感動のたたみあげ方、ともに論理的であるよりも韻律的で音楽的である点」能の遊狂精神に共通の狙い所を持つものであって「出来上がった結果が他の個性に富む近代諸作家にない神采の変々たる趣きを有する」と鏡花の天才を讃めながら、「唯しかし、かうした奇異な、非現実的な感情の上に成立する芸術なだけに些かの不自然さも感じせしめぬだけの描写の緊張と構成の緊密さを異常な程度において必要とするから、それを少しでも欠く時は、滑稽感や不自然さが先立ち、渾然たる趣きを失ひ易い」と苦言を呈する所以である³⁸⁾。

こうした鏡花の作品とメリメの Surnaturel な作品とを較べてみれば、メリメがどれほど周到に、彼の物語にかわいた、詩的でない部分を挿入しているかが判る。先に引いた「眉かくしの霊」と「シャルル十一世の幻想」をそれぞれ全体として照応させれば更に判然とするであろう。メリメが自己の傑作として憚らぬ「イールのヴィナス」にしても同様である。この作品の Surnaturel な物語としての構成の緻密さは、鏡花の怪談の比ではない。鏡花は構成よりも、彼一流の筆による雰囲気の描写、怪異の表現に多く意を用い、又優れてもいるようだ。メリメの「イールのヴィナス」は「高野聖」にあるような幽幻神秘的な舞台を必要としない。若者がボームで遊び、好事家で好人物の田舎紳士の住む農村風景で十分ある。しかも作者は次第に読者の意識を異常な結末へと無理な

く移行せしめるよう様々の暗示，伏線を与える事を忘れていない。例えば，ヴィナスの台座についての一見ペダンティックでどこか皮肉なやりとり，掘り出した人夫の話等々。カステックスはメリメの怪異の表現についてこう述べている。

「メリメは最も懐疑的な人間でも都合次第で迷信家になるという事を喜んで認める。しかしかような言明に過剰な重要性を持たせてしまうと，逆の誤謬に陥ることになる。小説家としての職務についている時には，メリメは，常に驚くべき自制を維持するのである。彼は彼の描く謎に実に正確な形を与え，彼の幽霊に非常に明白な現実味を与えるから，彼が決してだまされ易い人間であるとは思えないのである³⁹⁾。」

この冷めきった怪異の表現にメリメの真骨頂があり，鏡花の「私がお化けを書く事については，諸処から大分非難があるやうだ。けれどもこれには大した理由はない。只私の感情だ。（略）要するにお化けは私の感情の具体化だ」に続くよく引用される有名な言葉⁴⁰⁾とは異質のものがある。メリメがどれほど自己の感激や感情を作品であらわすまいとしたかは，「エトルリアの壺」に描いたサンクレール像を引く迄もなく多くの人々の語るところである。従って鏡花の文学とメリメの怪異文学との極めて大ざっぱな印象を言ってみれば，前者が気において優れてややもすれば構成の緻密を欠き，後者が技巧に優れて情に欠けると評せられようか。上に見て来たような鏡花が，メリメの作品に接して，その技巧に感心した事は当然の事と理解できるが，少し立ち入って考えれば果して鏡花がどこまでメリメの *Surnatuul* の物語に，メリメ自身の姿勢を見ていたかどうかは疑問である。メリメのそういう本質を見るには鏡花自身についてだけでなく日本の文壇全体がまだその段階に達していなかった。前号の拙論に述べたように芥川龍之介を待たなくてはならなかったのである。

この文壇の趨勢という事に関連して，鏡花や，メリメがこうした超現実の世界を好んで扱った理由として，これまで述べてきた彼等の生来の気質もその一因であり，芸術的な，もっとくだけて言えば「人工の美」を追求していた彼等が最も現実とは関わりのない怪異の表現に一つの芸術的目標をおいたのも尤も

であるが、当時、彼等を日本、フランスの文壇それぞれに、自然主義、Naturalisme の風潮が主流であった事も閑却してはならないだろう。

明治30年前後の浪漫的な文学運動がやがて、35年前後の苦しい模索的な転換期を経て、所謂日本自然主義が誕生したのであるが、この経緯はここで述べる必要はあるまい。唯、当時覇をととなえた自然主義者達の多くが藤村、独歩を除いて、紅葉門下であったことは、鏡花の反自然主義を理解する上で重要なことのように思われる⁴¹⁾。紅葉の衣鉢をつぐという自負の念の強かった鏡花には、紅葉の姿を批判的に描き出した秋声の「儻」は読むに耐えぬものであったろうし、「自然は自然である。善でもない、悪でもない、美でもない。醜でもないただある時代の或る国の、或る人が自然の一角を捉へて、勝手に善悪美醜の名を付けるのだ。小説また想界の自然である。善悪美醜の孰に対しても、叙す可し、或は叙す可からずと覇絆せらるる理窟は無い、ただ読者をして、読者の官能が自然界の現象に感觸するが如く、作中の現象を明瞭に空想し得せしむればそれで沢山なのだ⁴²⁾。」という彼等の理論に大いに反発したのであろう。鏡花は自然主義を駁して、「私は前に何の主義に依らうと、その作品さへ勝れて居れば可いと言った。醜を書いても差し支へ無いと言った。然し醜を只醜としてのみ書くなら、それは無価値だと言ひたい。醜を通して更に力ある何者かに触れたいと云ふのは私の希望である。更に意味を広めて言へば現実を現実としてのみ描き度は無い、現実を通して更に最う一層大きな力に到りたいのだ。成程自然主義も然るべきものだとは思ふ。然し行き処の無い靈魂の年が年中フラフラした様な、それでゐて眼の鋭い腹の底の解らぬ、海鼠の様な、性欲の塊の様な人間計りが真の近代人ではあるまい、実際現実界は斯かる自然派の作者が書く人間のみによつて充たされては居ない」と攻撃し、更に「概念小説や問題小説を絶対に排しながら、イブセンを万夫の高きに上げる理由は果して何であらう。ゾラの作物から渠が根本の精神を取り去つたなら、恐らく何が残るだらう」と鋭く問うている⁴³⁾。

一方、メリメの方へ眼を転ずれば、彼がロマンティズムの影響を多分に受けていた1830年代から、やがて「二重の誤解」、「コロンバ」、「オーバン神父」

等の小説，歴史研究書の執筆の傍ら，プウシュキンやゴーゴリといったロシア文学の紹介にその文学的エネルギーを費していた1850年前後から，フランスでは，シャンフルーリィやデュランティを領袖とするリアリズム運動が文壇の一勢力となっている。彼等の文学的思想は，勿論1820年から1830年代にかけてのロマン主義の反動として捉えられるが，その序文で「既に我々のリアリズムはパリ文壇で勝利を得た」と自負するシャンフルーリィの「リアリズム」に彼のリアリズム論を見てみよう。彼によれば，1848年頃に一つの文学的思想としてリアリズムが確立されたのだという。つまりロマンティズムの種々の嘘や熱狂に疲れた人々が *nature* の研究にうちこみ，下層の人々の所へ降りていって，不調和な「美しい」言葉からの解放を主題とせねばならぬと気づいたのである。シャンフルーリィは歌うのはバラであってバラの香りではないと主張する。それは結局下層階級的生活行動を描くことに帰する。何となれば上流社会よりも感情の真率さ，行動，言語が明晰であるからである。眞の作家は，その *idée* が少々難しくともよい，読み進んで行くにつれて作家自身あらわれてくるのだから，文章が巧みである等という表面的な事だけでなく，*idée* と *réalité* があれば形式など余り問題でないというのがシャンフルーリィの主張である⁴⁴。彼はそのリアリズム論に則って，18世紀のロマンブルジョワの一つを評して，具体的に例証しているが，そこにある家庭の風俗，精神の病，社交界の描写，街の奇談，作者の生活，彼の同時代人の生活，そういった描写がすべて平等にリアリズムに属するというわけなのである。

このリアリズム論は依然として旧式の観念的な側面をもっていて，今日謂うところのリアリズムとは多少異っている点があり，はっきりとした科学的実証主義を背景としたゾラ等のナチュラリズムと較べてその態度において曖昧さは免れない。けれども表現技術よりも *idée*，美しい言葉よりも *observation* を重視していることは，無技巧，無作為を標榜した日本の自然主義者達と通ずるものがある⁴⁵。

メリメは鏡花同様，むしろ鏡花よりは平然とリアリズム運動に関心を示さずにいたようである。といて彼がリアリズム運動に反対して鏡花の例のように

一層依怙地に自己の芸術境をひたすら超現実の世界，義理人情の旧弊な人間関係を描き続けたというわけではない。メリメが彼なりのリアリズム論を持っていたことは，彼がジュニー・ダカンに宛てて「私は，何故こうなったのか知りませんが手許にマダム・ボヴァリイの作者ギュスターヴ・フロォベール氏の近著を受け取りました。私は彼が，確かに才能を持ってはいるが，それをリアリズムという口実の下に浪費していると思っておりました⁴⁶⁾，」と書き，更に同様の趣旨を，アルフレッド・アラゴーに「ペルティエが僕をからかおうとしたのかどうか判りません。彼はマダム・ボヴァリイの作者のサランボオと題する本を僕に送ってきています。（略）僕はフロォベールがリアリズムに対して無関な趣味を持っていると思っていたのです。全くそうではありませんでした。彼は逆の月並にはまり込んでいるのです。」と書き送っている⁴⁷⁾ことから推察できる。彼にとってリアリズムというのは，フロォベールの如く苦吟の果に生れ出た美文で克明に綴られるものでもなく，長広舌のある感傷でもなかった。瞬間のあらゆる情念が凝って一つになった時の些細な行動の簡潔な描写でそれを表現して見せ得るのが彼のリアリズムであった。メリメの *a matter of fact* とはまさにそのようなものであった。

シャンフルーリイ等当時のリアリスト達が盛んに持ち上げているロシアの作家達，プーシュキン，ゴーゴリ，ツルゲーネフといった今日リアリズムの巨匠として評価されている作家達を夙にフランスに紹介したのが，外ならぬメリメであった事は⁴⁸⁾，彼の文学理念を探る上に極めて興味深い事実と思われる。後のリアリスト，特に社会主義リアリストと言われる人々は，その作品の社会体制の矛盾の暴露という点で彼等を評価したのであるが，メリメの推奨の意図はそうした点よりも，彼等の作品に登場する人物の表現の巧みさ，*Satire* として成功する彼等の *Vraisemblance* の効果を高く買っているのである。（メリメの所謂リアリズムとは *Détail* の無数にあるものから特徴ある *Détail* を精選してその作品にリアリテを持たせる技法に外ならない。）彼が傑作と讃えるゴーゴリの作品に関する批判は，メリメの文学観や，関心がどの辺にあるかを語っていよう。

「風俗画家として、ゴーゴリ氏は、よく見なれた光景を描く場合優れている。たとえばテニエとかカロの趣きがある。彼の登場人物を実際に見、彼等と一諸に生活したように思ってしまうが、それは彼が彼等の奇癖や、何げない癖、ほんのちょっとした仕草まで知らせてくれるからである。此方の者は喉声を出し、あちらの人は鼻にかかり、前歯の欠けた者はスウスウ言わせるといった具合である。不幸にも、このデターユの些末な研究にまったくかかりきってしまって、ゴーゴリ氏にそれに続く行動にそれらを結びつける事を少し無視しすぎるくらいがある。実を言えば彼の作品にはプランがない、それにとりわけ自然さを得意とする作家にあって奇妙なことには、彼は全体の構成における *Vraisemblance* には全く気を配っていないのである⁴⁹⁾。」

従ってメリメがゴーゴリの作品中最も高く評価しているのは、ゴーゴリの特徴ある妖怪談、「ヴィ或いは地精の王」であって、「グロテスクなものと、素晴らしいものが何の困難も見せずに融合している。こういうジャンルの詩学に精通している著者は、昔のコサックの野蛮で奇妙な風俗を厳密にかつ正確に描いて、巧みにこの悪魔譚に備えたのである」と激賞している⁵⁰⁾。ゴーゴリのこの作品とメリメの評をよく注意して読めば、彼の晩年の怪奇譚「ロキス」に十分あてはまる要素のある事が理解されるであろう。またロシアの官僚制度の腐敗を扱った「検察官」は彼のゴーゴリ論の中で相当くわしく分析されているが、彼の評価はやはり、そうした社会制度の欠陥を主題としていることは認めながらも、ゴーゴリの *Portrais* を描く技法について多く語が費され、「狂人日記」も同じ主題を扱いながらしかもそこにゴーゴリのロマンチズムが色濃く出ている佳作であるが、「『狂人日記』は、社会に対する諷刺でもあり、感傷的コントでもあり、調子の狂った頭脳の示す現象の法医学的な研究でもある。私はこれをよく出来た、ディアフォアリユ氏ならば実に図表的に描かれたものとも言いそうな作品だと思う。しかし私はこうした種類のものは好まない。狂気は人の心を動かす不幸の一つであるが嫌悪を催させるものでもある。」と述べて⁵¹⁾、ゴーゴリの諷刺性や描写を認めながらこれを好まぬ、と斥けてしまうのである。こうした作品に見られる事実の醜をメリメは極度に嫌っていたようである。

読者に嫌悪感を催させるような作品や、不調和で、平衡の欠けた作品は、彼にとって芸術ではなかった。スタンダールに宛てた彼の「赤と黒」評は、メリメのリアリズムの限界を示しているのではなかろうか。

「罪、それは見られるには余りに汚い人間の心の傷を赤裸に、そして白日の下に晒したことです。私はあの観察は真実だと思いました。ジュリアンの性格には、人々がその真実性を感じはするが、しかし怖気立たせるような激しい特徴があります。芸術の目的は人間性のこういう側面を示すことではありません⁵²⁾。」

こうした社会の悪や人間の醜悪な面を殊更にとりあげる自然主義への反抗は鏡花においても激しい。「ロマンチックと自然主義」なる談話で言うところは上にあげたメリメのスタンダール宛の書簡とかゴーゴリ論の中での彼の論調とその言葉つきまで酷似している。たとえば、「自然主義者は、露骨描写と云ふことを説き、人間暗黒面の描写と云ふことを主張する。そして自然主義者の或者は努めて人間の暗黒面や、人々が面を背けるやうな醜猥な事を書いて、真の人間を写すとか、偽らざる人生を描くとか云って居る。然し、自分は然うした忌はしい傾向にはどうしても感服が出来ない。何も隠れたる暗黒面や忌はしい醜事を小説に描いて、読者の眼にさらさなくとも、今少し明るい美しい方面を書いたら好いぢゃないか、汚ない物に蓋をするのは人情である。殊更にそれをあばくといふことは好くない。然うした傾向は小説其物の意味に反していると思ふ」という調子である⁵³⁾。

メリメ、鏡花二人ながら同趣旨の意見を表明していることは、彼等が本質的にロマンチストであった事の証左に外なかろうが、彼等が、昔流に言えば所謂「名人気質」の持主であり、芸術上の完璧主義者であった事からも由来するのであろう。デンマークの文学史家ゲオルグ・ブランテスがメリメを評して、おのれの文体に対して要求するところが多かったために、既に獲得した名声を危険ならしむるよりは、むしろ遂には筆を捨ようと言った事⁵⁴⁾は、鏡花についても言える事である。彼等は、青年期の華やかな活動の後、好むと好まざるとにかかわらず、文壇の中央から離れて、ひそかに彼等の芸術に専心した。

それが、レアリストやナチュラルリスト達のように、現実生活との葛藤において自己を掘り下げ、或いは社会を掘り下げようとする方向へ向わなかった理由であるかも知れないし、純粹の表現の妙へと、鏡花の場合にはとりわけ、自己の創りあげた芸術境に安住して、ついに独自の、偏狭ではあるが幽玄な世界を現出し得たのであった。

近代的知性を身につけ、当時でも有名な博識多才、しかもスタンダールを知己とする皮肉で懐疑的な通人で社交界にも活躍したメリメが、前近代的な北陸の地と人となり、鬼神力や観音力を信ずる観念的小説家泉鏡花に、彼の妖異小説の技法において影響を及ぼしたという事実は、まことに興味深いし、鏡花の芸術、従ってメリメ自身の芸術の特質を考える際、有益な一つの鍵を与え得ると言っても差し支えないように思われる。同時にそのことは彼我の妖異譚の異同をさえ我々に明らかにするであろう。鏡花のメリメ受容は、芥川龍之介等と異り、おそらくすべて翻訳か、友人達からの耳学問であろうけれど、そうしたメリメの妖異表現技術のみに大きく魅力を感じ、鏡花独自の超自然的な物語にそれを導入しようとした点に特徴がある。翻訳をその拠りどころとしたゆえであろうか。二人の文体は、一方は極めて散文的で、簡潔で正確で力強いし、他方は、流麗で情緒的、時として冗長でありさえする点に大きな差異がある。この文章の特徴も又、二人の作品が異なった印象を与える重大な要素である。更にメリメの *Conte fantastique* が、彼の現実世界からの遊離、特定の読者及聴衆を意識した *Mystification* をその骨格としているのは事実だが、鏡花は、メリメの作品の背後にひそむ孤独なペシミズムを見ることはなかった。冷静な語り手、皮肉な怪談趣味を見なかった。これは鏡花が、妖異を自己の信仰的な感情から受けていたからであろう。しかし、またメリメにしても鏡花にしても、一つの神、よりはもっと異質の土着の神秘主義に多く心をひかれる性情の持主であった事が彼等を結びつけたようである。勿論メリメは鏡花ほど素朴に古い神々の存在を信じていたわけではあるまい。けれども、晩年の宗教に対する考えはロシュジャックラン夫人との交友もあって次第に変わってはくるものの、青年時代はもっと自由に悪霊達を空想の中に動かすことを楽しんでいたのである。

妖異表現の琢磨という点で一致を見たのは偶然でない。

鏡花がメリメの作品の中に作者の懐疑主義やペシミズムに気がつかなかった。或はそれに積極的な意味を認めなかったのは、結局彼が西洋文化に馴化して合理的精神に裏打ちされた芸術を新しく造り出すには、余りに伝統的な日本の幽玄美、不合理主義につかっていたためであろう。メリメの「シャルル十一世の幻想」に感心して、彼の妖異譚に磨きをかけるのは、たとえば南蛮渡来の細工物に感じて、日本の鋳職人がそれを模しながら、独自の細工物を作るのに等しい。しかしそのことは鏡花の芸術を貶めるものではない。かえってメリメの手法や近世の日本の怪異譚を探りながら鏡花本来の芸術を作りあげている才能こそ注目されるべきであろう。

注

- 1) 「芥川龍之介に見るプロスペル・メリメ。—『秋』と『二重の誤解』をめぐって」
GALLIA X—XI. 1971
- 2) 決定版「漱石全集」第十八巻 p. 126 昭和十二年
- 3) 「芥川龍之介全集」第八巻 p. 561 昭和十年
- 4) 岩波版「鏡花全集」第二十八巻 p. 592 昭和十六年
- 5) 神西清「鏡花とメリメ」筑摩版旧現代日本文学全集月報第28号、他に日夏耿之介「明治浪漫文学史」においても言及されている。
- 6) 村松定孝「泉鏡花」p. 49—50 寧泉書房 昭和四十一年
徳田秋声「泉鏡花といふ男」（「文芸春秋」昭和十年十二月）
- 7) 岩波版全集 月報第一四号「鏡花蔵書目録」外国の部として外に「全世界一大奇書（アラビアン・ナイト）」がある。この書は、明治十六年 井上勤訳で柳田泉によれば、泉鏡花も愛読しその影響も受けたという。
- 8) 「ある時先生が匿名でモリエールの喜劇を翻案されて 春陽堂から出されたが、それには筆者を言ひ中てる懸賞であつた。^(ママ) その時の原稿も私が浄書したので、先生の作ということは、先生と私と、春陽堂の主人より外は誰も知らなかった。其時私が固く秘密を守ったので非常に先生の信用を篤くした。」（鏡花「紅葉先生の玄関番」明治四十二年）
- 9) 鏡花全集第二十八巻 p. 751—752.
- 10) 漱石全集第三巻 p. 416—420 「昔し去る好事家がヴィーナスの銅像を掘し出して、

吾が庭の眺めにと橄欖の香の濃く吹くあたりに据えたさうです」と一人の青年が恋人にあら筋を語るののである。

- 11) 明治四十二年朝日新聞に鏡花に「白鷺」連載を依頼したのは漱石である。鏡花が漱石を評価していたことは彼の談話「夏目さん」からも知れる。
- 12) 国立国会図書館編「明治・大正・昭和翻訳文学目録」（風間書房，昭和三十四年刊）から古い刊行のものをひろえば，
 厨川白村，一宮栄誠訳「メリメ傑作集」大正四年は「カルメン」「すごろく」「タマンゴ」「謀反人の家」「糸とるりあの花瓶」を含み，
 大宰施門等訳「コロンバ」大正十一年は，外に「或る女の話」「神父オオバン」を含み，
 岡田実麿石川剛訳「イールの女神像」大正十三年は，表題の外に「シャルル十一世の幻影」「カルメン」「マダム・ルクレース街」を含む。
- 13) 芥川竜之介全集第十卷
- 14) 鏡花全集第二十卷所収大正十年一月
- 15) 鏡花全集第二十二卷所収大正十四年一月
- 16) 鏡花全集第二十八卷 p. 713--714
- 17) エドアール・ドレセル（1806—1894）は，メリメの愛人であったヴェレンチーナ（1828—1858）の息子である。メリメは彼女との関係が終ったあとも息子のエドアールには親身な忠告をしばしばしている。1848年2月1日付書簡。
- 18) 前掲書。
- 19) Mérimée, *Nicolas Gogol*, éd. Le Divan, p. 12
- 20) R.C. Dale, *The poetics of Prosper Mérimée*, éd. Mouton, p. 89—90
- 21) 村松定孝「泉鏡花」p. 250
- 22) Mérimée, *Romans et Nouvelles*. I. p. 264—265. éd. Garnier.
- 23) 伊藤整，講談社版「日本現代文学全集泉鏡花集」作品解説 p. 390
- 24) 鏡花全集第二十二卷 p. 459—461
- 25) Mérimée, *Romans et Nouvelles*. tome I. p. 260
- 26) 鏡花前掲書 p. 457—458
- 27) Mérimée, *op. cit.* p. 261
- 28) 鏡花・前掲書 p. 462—464
- 29) Mérimée, *op. cit.* p. 264—265
- 30) 村松定孝，前掲書。 p. 187
- 31) Sainte-Beuve, *Portraits contemporains* t. III
- 32) A. Symons, *Studies in Prose and Verse*, p. 36
- 33) 「1829年の終り頃から，魔術や秘学にメリメは頭を突っ込む。彼はベッカーの『魔法の世界』や，ドン・カルメの『幽霊論』J. B. ポルタの『自然の魔術』等に没頭し

- た。」P. Trahard, *La jeunesse de Prosper Mérimée*, p. 56
- 34) 「大学を出ると、言うも恥かしいことだが、私は、神秘学を学んで幾ばくかの時間を費したし、又何度も闇の霊を祓おうとさえしたのだった。」Mérimée, *Carmen, in Romans et Nouvelles*, Tom II p. 359
- 35) 鏡花全集第二十八巻 p. 677—678
- 36) à Mme de la Rochejaquelein, 28 nov. 1856
- 37) 勝本清一郎「鏡花の異神像」(「解釈と鑑賞」昭和二十四年五月 p. 22
- 38) 吉田精一「泉鏡花論」(「国語と国文学」第十六巻第十一号) p. 50—p. 51
- 39) P. G. Castex, *Le conte fantastique en France*, p. 249
- 40) 鏡花全集第二十八巻「予の態度」p. 697
- 41) 紅葉自身は晩年 Zola や Maupassant 等を英訳で読んで感心していたようである。花袋は「私はユーゴを説き、 Dickens, サッカレーを説き、更に『しがらみ草紙』でやや知りかけたドイツ文学の話までした。かれはやがて立って、棚の上から、一冊の洋書をとって私に示した。私はそれを手に取った。それはゾラの *Abbe Mouret's Transgression*」であった。(略) 兎に角彼は其時分既にゾラを読んでいたのである。私も負けぬ気になって“*Conquest of Plassons*”の話をした」と語っている。(「東京の三十年」)
- 42) 小杉天外「はやり唄叙」筑摩版現代日本文学全集第56巻, p. 63
- 43) 鏡花全集第二十八巻「予の態度」p. 699
- 44) Champfleury, *Le réalsime*, p. 1—12, Slatkine, 1967
- 45) 二葉亭四述はこうした自然主義者達の主張を皮肉って「平凡」の中でこう書いている。「次には書方だが、これは工夫するがものはない。近頃は自然主義とか云って、何でも作者の経験した愚にも附かぬ事をいささかも技巧を加へず、有の儘にだらだらと牛の涎のやうに書くのが流行るさうだ。好い事が流行る。私も矢張りそれでいく。」岩波版全集第四巻 p. 102—103
- 46) à Jenny Dacquin, 5. dec. 1862
- 47) à Alfred Arago, 10 dec. 1862
- 48) メリメは特にツルゲーネフと親交があり、翻譯の相談や作品の批評をしていることがメリメの書簡集に見える。
- 49) Mérimée, *Nicalas Gogol*, éd, Divan. p. 4
- 50) *ibid.* p. 12
- 51) *ibid.* p. 13
- 52) à Stendhal, 1830, ou 1831
- 53) 鏡花全集第二十八巻「ロマンチックと自然主義」p. 687
- 54) ブランデス「十九世紀文学主潮」第八巻, 内藤濯訳, p. 79

(博士課程存学中)