



Title	泉鏡花「国貞丞がく」論：＜姫松＞形象が意味するもの
Author(s)	杲, 由美
Citation	語文. 1998, 70, p. 59-69
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68928
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

泉鏡花「国貞ゑがく」論

——△姫松△の形象が意味するもの——

一、問題の所在

① 「国貞ゑがく」の視覚性について

鏡花作品が優れて視覚的な性格を備えたものである事は論を俟たないが、それは吉田昌志氏が指摘される如く、鏡花が自らの想像力を喚起する影像に反応しうる資質に恵まれていた事にも拠るものである。本稿の目的は「国貞ゑがく」という作品が持つ視覚的側面の重要性を検証する事であり、ここでいう視覚性とは、作品のモチーフが鏡花の視覚的実体験に基づいて造型されている事、又鏡花が主人公の視点を通してそれらの素材を独自に形象化し、視覚的に表現している事を指す。

まずはじめに「国貞ゑがく」において問題とすべき点を整理しておく。

作中の祖母の言により、見世物一座の△蜘蛛男△は織次の心中では錦絵の姉様を苛む△二股坂の庄屋殿△として認識されているが、物語の基盤となるのはこうした異形の人物を二股坂の住人と思ひ込むような織次の独特の視座である。△人間ではあるまい△と思われ、

ひので
杲 由美

△悚然として雲の蒸す月の下を家へ遁帰△する程の醜怪な容貌ゆえに、蜘蛛男はその姫の△侏儒の婦△と共に恐懼すべき存在として織次の記憶に残されたのだが、この△蜘蛛男△たちは架空の人物ではなく実在の見世物であった。内田魯庵「明治以降——『見世物』の変遷」に興行の詳細が記録されており、その内容は「国貞ゑがく」に描かれた通りのものであった事が明らかである。全てを引用はできないが、魯庵によればこの見世物が人気を湧かしたのは明治十四五年頃、身の丈一尺余りの蜘蛛男は当時五十歳位で△極めて醜男の老ねこびた顔△、△堪えずニヤついているが時々変な目つきをして客席を見△、△指をさした方角に偶然坐つてゐる婦人があつたら必ずゾウツと身慄いして、その晩は唸されるに違ひない△という不気味なものであったという。一座は人気が下り坂になると地方へ巡業に出たが、いつのまにか消息が消えてしまったらしい。確証はないが、見世物の微に入つた描写は鏡花の実体験ならではのものと考へてよいだろう。

一目見ただけの蜘蛛男なる人物が、時間を経てなお鮮明に作中で再現されるのは、鏡花の卓抜した視覚的記憶力によって、その醜怪

な容貌が深く印象づけられたためである。⁽⁵⁾物語のいわば脇役の造型さえ斯様の視覚的体験に負うところが大きいという事実は、本作におけるその他の素材の受容のあり方に關しても示唆を与えている。

本論では、作品の主要なモチーフである「……姫松どのはエ」と大宅太郎光国の恋女房が、灌夜叉姫の山寨に捕へられて、小賊どもの手に松葉燼となる処―樹の枝へ釣上げられ、後手の脇を空に、返る髪を倒に落してヒイ／＼と咽んで泣く／＼というデロレン坊主の辻講釈が、やはり鏡花の視覚体験に基づいて再構成されたものである可能性に言及する。この図像の典拠に關しては次章で詳しく触れることとする。

② 視覚的形象としての姉様たち

織次の視覚の中で母の形見の錦絵が擬人的に「馴染の姉様」として視覚的に描写されている事は、姉様を巡る織次の視点の特異性を如実に表すものである。たとえば姉様が売られる時、織次には「山近な町の暗夜を辿る風情が、雨戸の破目を朦朧として透いて見え」た／＼とある様に現世にないものが「見え」ている。又錦絵のゆくえが、「蜘蛛男に買はれさつしやるな、二股坂へ行くまいぞ」と祖母が危惧したその場所であると知った時、織次は姉様たちを「大宅太郎光国の恋女房」の受難に重ね「二股坂で苛まれるのを目のあたり」に見るやうに思ひ、平吉宅でも織次の眼前には「姉様が、山賊の手に松葉燼しの、乱るゝ、揺めく、黒髪までが目前にちらつく／＼」のである。

ここで重要な事は、「目のあたりに見るやうに思つた」／＼「黒髪までが目前にちらつく」と、姉様の姿が成人した織次の視線の中で

以前に増して鮮明に顕現する事であり、それは「姉様」という形象が織次にとつてもはや空想の産物ではなく、明確な視覚性を伴つて立ち現れる「真実」である事を物語っている。

織次が擬人化の視線を獲得しているのは、織次の心中においては姉様の姿が辻講釈の受難像と二重映しでなければならないからだ、それは作品における母子關係のあり方と密接に關連した必然的な具象化なのである。

③ 亡母の出現

織次にとつて錦絵の姉様と亡き母親は如何なる結び付きのもとに存在しているのか。この指定は作品読解における分水嶺である。野口武彦氏は「亡母の化身の絵像」の錦絵を売ることは「まさしく、母の魂を人に売り渡すこと」であり、本作は織次がその罪に苛まれる物語と述べておられる。⁽⁶⁾それに対し赤間亜生・小笠裕二両氏は、錦絵と母親の魂の關係の希薄さを基底とする解釈を提示されたが、ここで今一度両者の関わりを検討し直してみたい。

貧しい職人の家庭にあつて、錦絵は織次達に残された唯一の財産であつたが、祖母はそれを承知で「他の事ではない、あの子も喜ばう」と錦絵を手放す決意をする。それが織次の幸せに繋がるのであれば、嫁は寧ろ喜ぶだろうと考えたのである。織次が求めた「物理書」とは、本来「母」の居る処／＼を知る手掛かりとなる筈のものであり、母を希求する幼児のいじらしい感情の表れに他ならない。それが皮肉にも自分達を傷つけ、罪悪感を生み出すという結果を招く事にまで織次の思いが到らなかつたのは不可抗力である。

亡母が現れるのがまさに錦絵が売られてゆくその瞬間であつた事

は、両者の関係が不可分であることを暗示するが、一体母親は何を伝えるために織次の前に姿を現したのだろうか。この時母親が発するメッセージは如何様にも解釈し得るが、その意志表示は「今出て行つた祖母の背後影を、凝と見送る状にイんだ」姿に込められている。

母親はさすがに織次を咎めはしない。しかしそれは、幼い我が子の希望を甘受するという母親らしい配慮を第一に示すものではなかった。△祖母の背後影を、凝と見送る▽母親が気に懸けるのは織次ではなく△姉様▽なのであって、その後△其の小兒に振向けた、真白な気高い顔▽からも、我が子への何らかの感情を読み取る事は困難である。織次の前から△雪のやうに、颯と消え▽た母親と、残され△とほんとして小さく立つた▽織次の様子にも、心的交流の如きものは認められない。織次の思慕をも意に介さないこの場の母親の描写は二人の齟齬を示しており、織次の介在を許さないまでの△姉様▽と△母様▽の深い結びつきが看取されよう。

更に私は次の点からも、錦絵を母の魂と等位とする野口氏の解釈に賛同する。錦絵が織次にとって△蟲干の時、雛祭、秋の長夜のをり△ことに馴染▽とある様に、△雛祭▽と連関して描かれている事は重要である。近世あるいは明治期、とりわけ地方においては雛壇に錦絵を飾る事が盛んに行われていた。今日では見られないが、当時作品の背景にこうした風習が存在した事は看過してはならない。だが男児である織次が雛祭の主役となる事は有り得ない。とすれば当然雛祭の場の中心に想定すべきは織次の母親の存在であり、織次は雛祭ごとにそこに飾られる錦絵を目にした筈である。この描写は、母親と一体のものである雛祭という場を介する事によって、錦

絵は在りし日の母の姿の象徴として作中に存在する事を意味している。織次が平吉の女房を△錦絵の中の、其の、何の一人かに倅が幽に似通ふ▽と感じるのも、彼女との思い出が錦絵と連関した△母が存生の頃の雛祭▽である事から導き出された叙述なのである。

又、雛祭という空間が明るさ・穏やかさ・暖かさを内包するもの⁽¹⁰⁾であれば、錦絵は織次にとって、母の面影につながる幸福な幼年期のイメージの形象でもあると言えよう。だが母親の死は織次を雛祭という空間から疎外し、△母が存生の頃の▽の穏やかな日々は彼にとっては得難いものとなった。それでも織次には錦絵が残されていたために、その片鱗は辛うじて織次の手許に留まっていたのである。

ならば、織次の視線が亡母の姿を見失ったのは、その魂が錦絵の姉様と運命を共にした為だと解釈する事ができるだろう。△二股坂▽という△地獄へ追遣られ▽た母親は、売られてゆく姉様の行方を凝視する事で自分の所在を織次に教えたのである。

織次の家が△奥山家の孤家▽や△相馬内裏の古御所▽という、近世文学に現れる女性の受難の場に喩えられる点からも明らかな様に、錦絵が失われた家はもはや母親の魂の慰安の場では有り得ない。錦絵との別れは、幸福な幼年期の終焉を織次にもたらすと同時に、母の魂を救い出し、雛祭という場が象徴する様な彼自身の安寧をも回復する役割を織次に課す事を意味するのである。本作の舞台は雛祭の時期ではないが、△真綿を日光に干すやうな、ふつくりと軽い暖かさ▽の気候の中で、織次の目には二股坂だけが△五月晴れの空も暗い、其の山▽△故郷の山は深い▽と異質なものに映るのも、心中にわだかまる義務感が織次に見せた心象風景であると言えるだろう。

④ 結末の描写について

末尾の△平吉、金子でつく話はつけよう。鯛は待て△という一言は、川村次郎氏が述べる如く、作品世界を△劇場的特性△即ち△世話物、人情劇風の、紋切型△に墮すあやうさを孕んでもいい。鏡花は△後に大立廻りの一手もあるべき趣向を、年末の稼ぎに切りて、半ばにして、完とせり。いま思へば、却つて、可ならむ△という自作解説を残しているが、様式美としての作品世界を構築する事が鏡花の真意ではないだろう。

先述の様な役割の自覚は△今日こそ何でも、と云ふ意気込み△に伺えるが、織次は小北宅への道中△背後から追立てられるやうに、そは△△し、△自分で気が咎める己が心△を隠そうとする。玄関先でも△立留つて、少時猶予つて△おり、肝心の要件も△酔つた勢△でなければ切り出せない。いったいに織次は優柔不断な性格で、激しい感情を表出する事ができない気弱な人物なのである。

その様な織次に結末の一言を叫ばせた直接の原因は、幼い頃に聞いた講談の一節である△姫松殿がえ△の声であつた。作中この声は次の二箇所に登場している。

○「姫松殿がエ。」が暗から聞える。——織次は、飛脚に買去られたと言ふ大勢の姉様が、ぶら／＼と甘干の柿のやうに、樹の枝に吊下げられて、上げつ下ろしつ、二股坂で苛まれるのを、目のあたりに見るやうに思つた。(注・古本屋からの帰途)

○「なんまいだ。」と婆が唱へる。……これが——「姫松殿がえ。」と耳を貫く。(中略)と、其れならぬ、姉様が、山賊の手に、松葉燵しの、乱るゝ、揺めく、黒髪までが目前にちらつく。

△姫松△の名が松葉燵しの光景を導く事は、講談の内容から自明で

はあるが、両者の関わりは必ずしもその様に短絡的に捉えられるものではない。

重要なのは、ここでは△姫松殿がえ△の声によつて喚起される受難の光景が、光国の妻ではなく姉様たちのものとして織次の視覚に顕現している事であり、それゆえにこの声が作中では姉様に対する織次の罪を糾弾し、その役割を再度自覚させる機能を持つてゐる事である。結末の言葉の激しさには、△己が心を、我とさあらぬ方へ紛ら△わすという欺瞞を止め、自分の責務と対峙しようとする織次の決意が込められていた。

だが、織次をこうした行動へと駆り立てる外的な圧力が△姫松殿がえ△という言葉辞である必然性はどこに求められるのだろうか。その点を考察するために、次章では織次の聞いた講談の典拠に言及したい。これは山東京伝の読本『善知安方忠義伝』を講釈に仕組んだ形を取っているが、△姫松△の名前は原典には出てこない。だが結末の織次の態度の変化は、次に述べる様な典拠の中の人物の属性が重ねられている事にも起因するものである。

二、△姫松△の形象——読本・草双紙からの取材——

①『善知安方忠義伝』からの取材

長谷川寛氏による「泉鏡花蔵書目録」(岩波旧版『鏡花全集』第三卷「月報」第一四号)には△善知鳥忠義伝(木)六冊△とあり、蔵書自体は焼失しているが、『善知安方忠義伝』(文化三年十二月刊、半紙本五卷六冊。以下『忠義伝』と略す)は鏡花の読書の範疇に含まれている。挿絵は国貞の師である初代歌川豊国が担当、予定されていた後編五冊は未刊のままである。『忠義伝』と鏡花の関わりは既

に指摘されているが、本書の影響は「国貞ゑがく」にもある改変を伴うものとして看取する事ができる。

『忠義伝』では光国の妻の名は△姫松△ではなく△唐衣△であり、その受難も善知安方の妻錦木のものである。⁽¹⁵⁾ また「国貞ゑがく」で光国の妻は△瀧夜叉姫△の山寨に捕へられて、小賊どもの手に松葉燵しとなる△が、『忠義伝』の唐衣は△旧内裏に移りて侍女のうちにくはゝり、逃出すべき手段なければ、是非なく憂月日をおくり候△とある様に、侍女として瀧夜叉姫に仕え暮らしていた。矛盾点は光国の人物造型にも認められ、『忠義伝』で△武者修行にことよせて近国をめぐり妻唐衣ならびに陰の太刀のゆくへを尋△ね、夕暮れに古御所の存在を知った光国はその夜の内に古御所へ着く。それに對し「国貞ゑがく」の光国は足が遅く△三晩目に、漸とことと山の麓へ着いたばかり△、夫の救いを待つ妻は一方的に災禍に遭う。だが「国貞ゑがく」は織次が姉様を二股坂の庄屋から救出する迄の織次の心象の経緯を描くものであるゆえに、その救出劇は『忠義伝』の様に時間を描かずに行われてはならない。人物像の改変はこの点に起因するものである。ここでは『忠義伝』の山寨は「国貞ゑがく」の△二股坂△にあたり、山寨に拉致される唐衣は△姉様△、救出者光国は織次に、ひとまず役割が付与される。光国の△足の遅さ△は、織次が故郷を離れていた△四十五年△という時間の空白に相当しよう。

最も注目すべきは、善知の妻錦木の△いぶし責△が「国貞ゑがく」では光国の妻のものに改変された事である。『忠義伝』を構成するのは善知安方一族と瀧夜叉姉弟の二系列の説話だが、善知夫婦は相馬旧内裏における物語には関与せず、光国や唐衣との接点もない。そのためこれが鏡花にありがちな錯誤の可能性もあり、△姫松△が神

楽芝居「瀧夜叉鬼人」に登場する女性の名であることを指摘して△姫松△の形象自体は鏡花独自のものではない△、△既存のテキストを巧みにパッチワークしながら、聞き手に効果的な語りを提供△する巷間の祭文語りそのものと捉える小埜氏の様な見解（前掲論文）もある。⁽¹⁶⁾ だが、本論では鏡花の改変を意図的なものと考え、以下「忠義伝」巻之二第六条の内容と対照しつつ鏡花の作意を明らかにしていきたい。

夫の死を知らない錦木は一子千代童と△人里はなれて浜辺に近き△奥州外が浜なる地に暮らしている。医師老熊は美麗の錦木に懸想し婚姻を迫るが錦木はこれを拒絶。怒った老熊は千代童の全身に酒を塗り蚊責めにするが、千代童は身を挺して母親の操を守り、錦木も老熊を拒み通す。業を煮やした老熊が仕掛けたのが次の△いぶし責△である。

錦木を引立梯をよこたへその上にくゝしつけ、蚊やりの器をとり出して、杉の青葉を打くべ、梯の下にさしつけて、団扇を以てあふぎたて、いぶし責にせめけるにぞ、黒煙錦木が目口鼻にいり、息つまりむせかへりて声だに出ず。手足を動かし身をもだへて苦む形勢、これや奈落の罪人が、焦熱大焦熱の鉄火の裏におちいりて、身をやるるに異ならず。（図版 一）

おそらく『忠義伝』において鏡花が最も強い印象を受けたのはこの場面の挿絵であろう。△二股坂の庄屋△が鏡花の視覚体験に基づいて造型された様に、この△姫松△像も、愛読書の中の挿絵の印象から描き出された鏡花独自の形象であると考ええる。△蚊帳の中でも髯と蚊燵しの煙が来る△という織次の懸念は、この挿絵に描かれた母子を苦しめる猛煙と蚊の大群から導かれた表現である。

web公開に際し、画像は省略しました

『忠義伝』の唐衣は山褌で△是非なく憂月日をおく▽るものの、その内実は曖昧で具体性に乏しい。だが「国貞ゑがく」においては姉様の受難の様相は△目のあたりに見る▽△目前にちらつく▽という織次の視覚の中で再現されなければならない。鏡花が燻し責めという趣向¹¹⁾を摂取したのは、それが明確な視覚性を伴う図像だからである。

更に、先述の如く姉様は母親と不可分であるため、姉様の受難は取りも直さず織次の母のそれに等しい。『忠義伝』の燻し責めにおいて、その場に居合わせた千代童の存在を考慮するならば、錦木は「妻」ではなく「母」としての属性を第一に有する人物である。ひとえにそれが「母」なるものの受難であるがゆえに、鏡花は燻し責めの場面を姉様の受難として作中に摂取したのであり、「国貞ゑがく」の△姫松▽とは、巷間の祭文語りの直接的な反映ではなく、母なるものの受難を内包する存在として鏡花が独自に形象したものである。また錦木の住居は奥州外が浜という海辺であるため、山奥の二股坂という姉様の受難の舞台とは矛盾する。異類異形が跳梁し人から畏怖される瀧夜叉姫の△山褌▽に二股坂と通じるものを見出した鏡花が、燻し責めという浜辺での受難を、山褌での光国の妻の身の上に移行させた事も考えられよう。

こうした素材の摂取から伺える様に、「母」の存在は常に鏡花の念頭にある。錦木の受難は理不尽なものであったが、△母子一所に死を▽なす覚悟の千代童に対する錦木の△母子手に手を取かはして死出△三途を伴ん▽という応えは、鏡花には得難い母子の絆として憧憬に価するものであっただろう。錦絵が△活ける恋人の如く▽とされるのも、終生母を希求し続けた鏡花の思慕を△恋▽になぞらえた表

現であると考える。

②『児雷也豪傑譚』からの取材

次に、姫松の形象が織次の母親の存在を内包したものと考えた上で、母親の造型に関するもう一つの典拠に触れておく。

本作の成立には、鏡花の現存蔵書にも含まれる『児雷也豪傑譚』(天保十二年〜明治元年、以下『児雷也』と略す)の影響も看取される。本書は作者や画工が度々変遷しながら書き継がれた合巻で、当初の作者は美図垣笑顔、初編から十五編までの挿絵は歌川国貞が担当している。現存蔵書は全四十三編のうち三〇六及び二一〜三二編、欠部は未蒐集か紛失か定かではなく、鏡花が板本を全部見えない可能性もあるが、流布本として明治三十一年初版の『統帝国文庫』第八編があり、『児雷也』の全内容は把握していたと考えてよい。本書は長編であり引用にも制限があるため、以下問題箇所のみを整理しながら検討する。

信州更科家の家老、姫松枝之進と息子須磨太郎は、無闇軍太左衛門に殺害され、姫松家は零落。枝之進の妻梢とその嫁操は、一子捨松と下男を伴い敵を追うが、捨松を残して全員が返り討ちに遭い、瀕死の操は本書の主人公である義賊集団の親方・児雷也に意趣を託す。操は八幼きものは今日より孤児。心掛りは此事のみ(第六編)¹⁹と我が子を案じ、八少しも早く成人して、祖父さま祖母さま父様や妾の敵を討つたも〳と敵討ちを懇願して事切れる。この時児雷也に託されたのが幼名捨松のちに八姫松力之助〳と名乗る男児であり、第七編では児雷也と捨松の前に操の亡魂が現れる。

或夜ふと眼さめてより。捨松が枕元に。独り遊びの其様子を。

睡りし体にてすかし見るに。髪ふり乱し血に染みたる女。屏風の外に座したる姿。見るより四郎三は心づき。心に念仏唱へつゝ。猶ほ窺ふに捨松が目には。ありし操の姿と見へけん。乳を探り膝にもたれて。母に甘まへる有様に。(中略)唯恩愛に引かれて。此世を去りし操が魂魄。迷ひ来りて捨松に。添乳して介抱なすかと。(中略)我が家にあらぬ子にひかれ。他所の住家に迷ふなる。操が思ひあはれなり。(図版 二)

【図版 二】を含む第七編は現存蔵書にはなく、流布本に挿絵は掲載されていないため、織次の母の造型が国貞の挿絵の影響によると断定はできないが、この場面には次の様な共通点が看取される。操の幽霊は八屏風の外に座し〳、織次の母は八板戸に身を寄せて〳たずむ。捨松には母が八ありし操の姿〳に見え、織次も八現世にない姿を見ながら、驚きもせず〳母を見つめている。また操は八烟のごとく。消へて跡なく〳なり、織次の母も八雪のやうに、颯と消える〳。傍らで念仏を唱える児雷也の姿は、八猶予ひながら〳〳〳な〳震へ〳ていた織次の八父上〳を想起させる。

鏡花が何らかの形でこの挿絵を見たとしても、敢えて織次の母親を操の如く八髪ふり乱し血に染みたる女〳として描かなかったのは、母親の受難として作中には八松葉燻し〳という状況が用意されているからであり、八真白な気高い顔〳という美しい母親の姿は、この責め苦の残酷性を一層高める効果を持っている。

操の亡魂は敵の居所を知らせるため第十編で再び現れる。この時操は姿を見せないが、その気配に八おびへて亡き母を慕〳い泣き叫ぶ捨松は、台所で母を見失い八わつと泣出した〳織次の姿に投影されており、敵の居所を知らせた操は、視線で自分の行き先を示した

web公開に際し、画像は省略しました

織次の母親に通じるものを見出せる。

更に両者には共に△姫松▽の名前が存在する事に注意したい。『児雷也』の△姫松力之助▽には光国の妻姫松との共通性は認められない。だがこの名を先述の神楽芝居のものとするのではなく、母親の造型に関わる女性の遺児の名が、織次の心象に働きかける声として用いられた事を、鏡花の作意と見る事もできるのではないか。本作と『児雷也』の影響関係は『忠義伝』ほど明確な形ではないが、母子の関わりを描く際、鏡花が愛読書にその素材を求めた可能性は否定できない。

三、遺児たちの役目

敵討ちを一つの様式とする読本や草双紙では、母親の意趣晴らしは遺児の役割である。『忠義伝』や『児雷也』から採択されたのが、母子の関係性を濃密に感じさせるエピソードであった事は、遺児である織次の役割を自明の事とし、その人物造型において、母の敵討ちという宿業を背負った遺児・千代童や捨松のイメージを重ねる事を要請する。

『忠義伝』の千代童はその後△高野非事理の旅僧▽の△養育にあづかりて為人、またさまぐの難儀にあひしが、ついに敵老熊を打て、母の霊前に手向、孝行の功德によりて、天地神明の憐をかうぶり、高祿の武士となり、富貴の身(第十三条)▽となる事が後編の予告に記されており、敵討ちはこの段階で既成事実として成立している。一方『児雷也』の捨松も、操の指示通りに敵を発見し、児雷也とその手下に助けられ△止息の刀に手を持ち添へ。胸元したゝか刺し通せば。舌も廻らぬ幼児が「思ひ知つちやかゝ」と。力の有たけ

突く太刀に。其のまゝ呼吸は絶へ果てけり（第十編）とある様に敵討ちを果たし、姫松の家名を相続する。

『忠義伝』と『児雷也』の遺児は、いずれも母の意趣を晴らし後の富貴を約束されているが、敵討ちは遺児一人の手で行われた訳ではなく、千代童には伯父と旅僧が、捨松には児雷也とその手下がそれぞれの後見として存在している。だが織次の場合、意趣晴らしは彼が一人で背負う義務であった。織次の「意趣晴らし」とは姉様の救出すなわち母の形見の錦絵を取り戻す事を意味しているが、現実問題として織次に必要なのは△金子△である。だが織次は貧しい職人の家庭に育ち、援助を期待できる後見もなく、その点で彼は不利な条件を一人で抱え込む孤独な存在である。だが成人した織次は△今でも貧乏は同一△とはいえ、△為替は取つた△し、多少の金策は講じられる身となつて帰省した。つまり織次の意趣晴らしを阻むのは、今や後見の不在でも経済的窮乏でもない。最終的に彼に欠けているのは△今日こそ何んでも、と云ふ意気込み△を実行する気丈さなのである。

姉様の受難を織次の視覚に顕現させる△姫松殿△の声は、母親の悲願を成し遂げた一人の少年の名前に通じるものであり、織次を行動へと駆り立てる外的な圧力が△姫松殿△の声である所以はこの点にある。この声は織次に己の責務を自覚させ、これ以上△己が心を、我とさあらぬ方へ紛ら△わしたり△立留つて、少時猶予△つた状態に留まる事を許さない。

物語結末における織次の態度の豹変は、こうした読本や草双紙の登場人物の行動を多分に意識したものである。一見織次に託されたのは妻を救い出す光国の役どころであったが、織次が思い描い

た理想の自己像とはおそらく△千代童△や△姫松力之助△のイメージであり、△武者修行の、足の遅い△大宅太郎光国△ではなかっただろう。確かに帰省までの十数年は織次の△足の遅さ△を表しているが、周囲の援助を望むべくもない非力な少年が曲がりなりにも錦絵を取り戻すに足る経済的・精神的なゆとりを備えるには、△三十と云ふ年紀△までの時間を待たなければならなかったのである。それゆえ姉様や母親を二股坂に放置し続けた事を一方的に織次の咎に帰す事は避けねばならない。

△姫松殿がえ△の声は織次の眼前に再び姉様の姿を描き出し、大尾の一言を叫ばせる。錦絵は果たして織次の手中に戻つたかという閉じられたテキストの背後に当然想定されるべき「決着」を描かなかった事を鏡花自らが△却つて、可ならむ△と述べたのは、この幕切れこそが織次の△意気込み△の体現であり、彼が千代童や捨松らと同格の存在として、松葉燼しの猛煙から姉様を解放し、母親の魂との結びつきを回復し得た瞬間に他ならないからである。

四、まとめ

以上、作中の視覚的表現の重要性について述べると共に、姉様の受難や母の亡魂といった現世ならぬものの造型は、鏡花の視覚的実体験に基づくところが大きい事を指摘し、母子の関係性に収束されるものとして本作に摂取された素材を詳細に検討した。

鏡花の草双紙受容の特質は、草双紙の中に亡き母ひいては危機的な状態で庇護者・救済者としての存在を求めた点にあると指摘される様に、鏡花が描く母親は宗教的な感情を伴い、崇高なものとしてしばしば信仰の対象に高められる。それゆえ本作の母親の形象が

『忠義伝』や『児雷也』の女性の様な苦痛の受け手を祖型とする事は重要である。それは子供が母親の庇護を求める事とは逆に、自らが母親の庇護者であろうとする心性の表れであり、それも鏡花の草双紙受容の一特性といえるのではないか。だが一方で、母親を斯様の被虐的存在として形象した事自体には、鏡花に潜在する一種の嗜虐性を垣間見ることも可能であろう。宗教性と被虐性、そのいずれもが母なるものに纏着するイメージとして鏡花の心象に存在し、作品の中で視覚的に結実している事は、母なるものが鏡花にとつて如何なる形で存在し得るのかを改めて問い直す上で、看過できない事実である。

また、作品から距離を置いて被虐性を帯びた女性の形象そのものに目を向けた時、そこには歌川派の末流絵師月岡芳年の絵画が同時代的な影響として看取されるが、この点は稿を改めて論じたい。読本や草双紙以外にも、鏡花が作品の発想を得た視覚的素材は数多く存在するはずであり、更に検討をすすめる必要があると思われる。

注

- (1) 「泉鏡花と草双紙——『釈迦八相變文庫』を中心として——」(『日本文学研究資料新集』泉鏡花 平成三年一月七日 有精堂)
- (2) 初出は『太陽』第十六巻第一号、明治四十三年一月一日。引用は岩波再版『鏡花全集』第十二巻による。傍点・傍線は筆者が私に付したものである。
- (3) 初出は『週刊朝日』(昭和十二年四月)、引用は『魯庵の明治』(平成九年五月九日 講談社)による。関根照庵『講談落語考』(大正十三年六月三十日、雄山閣。引用は昭和三十一年六月二十五日発行の再版による)にも蜘蛛男は「八余り心地の好い見世物では無かつた」と記されている。
- (4) 朝倉無声『見世物研究』(初版は昭和三年四月三十日発行、春陽堂刊。引用は昭和五十二年一月三十一日発行の覆刻版による)にも蜘蛛男は

「年齢五十二才」(八)東京市中の寄席へ出演したのは、明治十一年の三月からとある。鏡花がこの見世物を見たすれば彼の幼少期、一座が金沢近辺へ巡業に訪れた機会だったのではないか。

- (5) 談話「幼い頃の記憶」(『新文壇』明治四十五年五月二十一日)で鏡花は「私は少年時代の目を、純一無難な、極く軟らかなものであると思ふ。どんな些つとした物を見て、その印象が長く記憶に止まつて居る」と語っている。

- (6) 作品鑑賞「国貞をかく」(鑑賞日本現代文学 泉鏡花 昭和五十八年二月二十八日 角川書店)

- (7) 「へ交換」のエコノミクス「国貞をかく」における貨幣——『文芸研究』第一三七集 平成六年九月三十日、「さいもん語りの響き」——泉鏡花「国貞をかく」論——(『イミタチオ』第三十号 平成九年十二月十日)

- (8) 明治初年から末期にかけて、錦絵の価値の変動には著しいものがあつた。当初露店や古道具屋などで二束三文で売られていた錦絵は、明治十六、七年のバリエーションにおける林忠正の錦絵販売を契機に続々と欧米へ流出し、海外で一大ブームを巻き起こした。それを逆輸入する形で錦絵に対する国内の認識が高まるのは明治四十年代前半、錦絵研究の気運が高まると同時に価格も高騰した。『浮世絵』第二号(大正四年七月五日)の記事「浮世絵版画価格の今昔」によれば、国貞の役者大錦絵の価格は、明治二十八年が五厘、同三十八年が一銭、大正四年が五銭と変化し、同じく国貞の「堅二枚」は十銭→三十銭→三十銭とある。ただし、鳥居清信の「堅大判」の二十円→百円→三百円、鈴木春信の「中錦絵の十円→五十円→百円」という高価格に比べれば、国貞の錦絵は格別に安価であった。現に当時国貞は「在在時代」に貫かれ却つて今日となつては余り顧みられない画工、△当時二流所に見られて居た廣重が一枚何十円とする今日に円位をもつものは寧ろ例外とせられる程みちめな取扱いをうける(市原一郎「三代目豊国の畫に就て」『浮世絵』第十号 大正五年三月一日)といった一般的評価を受けており、画題の卑俗さゆえ芸術的な価値評価は国内外いずれにおいても低かつた。

作中での国貞の位置付けは錦絵の相対的な市場をいささか歪曲したものとと言えるが、その真価は実際の貨幣価値ではなく、鏡花の個人的な価値観によって決定されており、ここでは対象への主観的な思い入れが客観的な価値基準より優位であるという鏡花の信念を看取すべきであろう。織次が錦絵に固執する理由は、それが母親の形見であるという点にのみ

存在するのであって、その金銭的な価値云々は便宜上の設定に過ぎない。

それゆえ実際には赤間氏が述べる(前掲論文)様に「母親の形見であること」と、金銭的な価値が、イコールで結びつけられる」とは考えにくい。

(9) 「昔東土産として地方へ持出された浮世絵は多く三月の雛祭の雛壇の背景に木綿糸で連ねて陳列されたもので、従つて地方出の絵には上部に細い針の穴跡がついて居るものがある。雛と浮世絵は深い友で雛祭の盛んな所には錦絵も多数あるわけである」

(西水「浮世絵と国々」『浮世絵』第四号 大正四年九月一日)

(10) 随筆「雛がたり」(『新小説』第二十二年第四卷 大正六年三月一日)で、鏡花は雛のイメージを「麗かな日に徐と通る、と霞を彩る日光の裡に、何処ともなく雛の影、人形の影が徜徉ふ」と述べている。また雛人形を飾る「若い母の其の時の、面影が忘れられない」ともあり、「母親の雛を思ふと、遙に竜宮の、幻のやうな気がしてならぬ。ふる郷も、山の彼方に遠い」という叙述は「国貞えがく」に通じよう。

(11) 岩波文庫「鏡花短編集」(昭和六年九月十六日)の解説による。

(12) 『明治大正文学全集』第十二巻鏡花篇小解(昭和三年九月十五日 春陽堂)

(13) 須田千里氏「鏡花における美女と「魔」——語彙から見た前近代的心像——」(『文学』第五六巻第五号 昭和六年三月五月)

(14) 小笠氏前掲論文にも指摘があるが、「唐藤」とされるのは氏の誤り。

(15) 引用は「山東京傳全集」第十六巻(平成九年四月十日 ぺりかん社)による。

(16) 小笠氏は「大衆芸能の世界では、光国・唐衣夫婦は多く末武・姫松夫婦に置き替えられていた」と推測されるが、「大衆芸能資料集成」第八巻(一九八一年 三一書房)所収の「瀧夜叉鬼人」解説によれば、これは備後豊栄神楽という備後・安芸地方固有のもので全国的知名度も低く、鏡花がこの種の芝居から取材したと断定はできない。「忠義伝」を種本とする芸能ならば、例えば明治二十七年一月の春木座興行「瀧夜叉」の様な狂言芝居の類が鏡花の知見範囲である可能性が高い。一月九日付「都新聞」春木座評には「光國妻唐衣(中略)瀧夜叉の館にて思はず夫光國に出会、館の模様を内通せし為め光國姿を隠したるを館の者に夫れと悟られ責難さるゝ処、中将姫と雪姫の貴場を合併したと云べき見えなるが苦痛を忍びて何処までも実を吐さる処」とあるが、人物の改名はなく、内容も概ね「忠義伝」に合致する。なお一月七日付「都新聞」に「瀧夜叉」「三幕の筋書附録があるが未見である」。

(17) 鏡花現存蔵書(岩波再版「鏡花全集」月報 第二十九号参照)「新編金瓶梅」(天保二弘化四年)第六集之四には、国貞による「松葉燭し」の挿絵がある。この様な趣向の図像が鏡花の周辺に複数存在した事が、

作品に取り込む契機としての視覚的印象をより強めたと考えられる。

(18) 「児雷也」の鏡花作品への影響については、小池正胤氏「鏡花文学の古層——古典の世界——」(『解釈と鑑賞』四六巻七号 昭和五十六年七月一日、須田千里氏「鏡花文学における前近代的素材(上)」(『国語国文』第五九巻第四号 平成二年四月)などに指摘がある。また従来指摘されていないが、「児雷也」の影響は「葉草取」(明治三十六年)においても看取される。この点は別稿で論じる予定である。

(19) 引用は「統帝國文庫 第八編」三版(明治三十九年八月十五日発行、初版は明治三一年八月十一日)による。

(20) 吉田氏前掲論文。

(21) 本作への影響が看取される作品として、「岩見重太郎兼亮」(慶應元年刊、「英名二十八衆句」中の「稲田九藏新助」(慶應三年刊)、「奥州安達がはらひとつ家の図」(明治十八年刊)などが考えられる。

〈附記〉

【図版 一】【図版 二】に関して、ぺりかん社及び大阪府立中之島図書館より、それぞれ転載・掲載許可を頂戴しました。記して深謝致します。

——本学大学院博士後期課程——