

## 泉鏡花『髻題目』論

—— 芸人たちの行方 ——

「髻題目」は明治三十年十二月十日『文芸倶楽部』第三卷十六号に発表された。作品の季節は秋、場所は金沢。作中、人足の言葉に「最も霜枯でね、来年の夏でないと蓮は咲きません。ちやうど其時分にやあ鉄道もかゝらうてえので」(二十六)とあり、翌年鉄道が開通することが示されている。小松・金沢間の北陸線の開通は明治三十一年四月一日であり作中の時間は発表時とほぼ重なる設定であると考えてよい。<sup>(1)</sup>

「髻題目」は落ちぶれて明日の命をも知れない芸人の物語である。自殺同然に飢え死しようとしている落語の名人の桂城三太夫、妻のボロボロの着物を辛うじて纏っている浮かれ節の巴波川灘丸、灘丸が三太夫を訪ねて、のたれ死をしたため、蓮池のほとりに埋めた彼らの頭目的存在である女役者の早乙女縫之助の埋葬について相談をする。二人の会話の中で彼らの仲間の窮状が語られている。地方歳の音松、祭文の一口齋、手品の帰蝶、灘丸の妻で一中節の都三津浜。年齢も示されており灘丸が五十近い歳、音松が七十二歳。今では彼らのいずれもがその芸を發揮する場もなく落ちぶれて「貧乏寺」でようやく命をつないでいるという状態である。

鏡花の作品ではこれに先だって「照葉狂言」に旅芝居の芸人が扱われている。そこには「興行の収入思ふまゝならで、今年此地に來りしにも、小親は大方ならず人に金借りたるなり。」(「仮小屋」(二))とあり、主人公・貢が小親ら芸人の一座に引き取られてから八年の後興行

市川祥子

のため再び金沢に舞い戻ってきた現在、てりは狂言は衰退していたことになっている。「照葉狂言」における小親や小六の運命は、「髻題目」にあらわれる哀怨の美女たちのそれと重なる部分を多くもっている。「髻題目」では、「照葉狂言」の後日譚といった感じの、美しく薄幸な女芸人の末路が叙される。<sup>(2)</sup>との指摘があるように、縫之助を中心とする「髻題目」の芸人たちは「照葉狂言」の旅役者と同種のもので考えてよい。「髻題目」において描かれている無残な芸人たちの姿はその衰退の果てである。

彼らはどのような芸人だったのでろう。伝承されたもの、残された資料から彼らの芸能の内容を知ることが出来る。しかし「髻題目」では例えば「歌行燈」における謡曲がそうであるように、用いられた芸能の内容が作品世界を豊かにしている様子を追うことは出来ない。芸能の内容よりはむしろ彼らが芸人であったことが必要とされている。ここでは作品の外側から彼らの芸能が実際に置かれていた状況を追いつつ、作家が何を選択しどの様に描いたかを考えたいと思う。

「髻題目」でその没落が語られる際、彼らを追い落とした原因として引き合いに出されているものに注意したい。一つは手品の帰蝶について「あの手品ももう上つたりよ。えれきとかみらくとかいつて変法來な奴が舞込んでから、白紙のあつかひはおあひだだ」(十八)とある部分、一つは一口齋の祭文について「一口齋も一向売れねえんで、法

蝶の貝を止して喇叭にしやがつた。そして、何か卓子テエプルなんか置いて、洋服の古いのを着て祭を語りやあがる、見られた風かい。形が珍しいので一時ちつとあ受けたけれど、ほんとうにあの咽喉のどを聞いてやつて呉ようといふものアないのさうで(十八)とある部分である。えれき、みるく、喇叭、卓子、洋服。これらが彼らを追い落としたものであった。

〔白紙のあつかひ〕と言われる帰蝶の作品は(此うかれの蝶の曲とは、『江戸沿革』に／文政に一蝶齋といふ者、紙の蝶を生けるが如くつかふ。／とあるもので、当時大いに持囃された曲である。』<sup>三</sup>)といわれるもので、蝶の形にした白紙を扇であおいで舞わせたり紙を細かく割いて紙吹雪を散らせたりする芸である。帰蝶の名もその流の芸人であることを告げているだろう。しかしこの芸は(初代一蝶齋の弟子に柳川蝶十郎という者がいるが、彼は慶応二年、隅田川浪五郎らとともに洋行し、外国にまで「うかれの蝶」をひろめた。長十郎は帰国して三代目一蝶齋を継いだ、洋行中に覚えた「首切りの術」に名をなし、もっぱら西洋手品を行ったため柳川一流の「うかれの蝶」は世間の眼から姿を消してしまった。)<sup>四</sup>とあるように、西洋手品の人気の前に衰えていったのである。

〔照葉狂言〕にはその西洋手品師が登場している。彼らは小親たちの演じる狂言の幕間に売子が(小六さんの人気おこし)とふれ歩くのをとがめて(獣め、乞食芸人の癖に様づけに呼ぶ奴があるもんか。)(照葉狂言(五))と殴りかかる。ここで西洋手品師が小親たちのてりは狂言を(乞食芸人)と蔑視することの出来る背景には、当時の西洋手品師の独特の位置がある。南博「手品の宇宙誌」には帰天齋正一の奇術について(「……欧州の手品は、みな学理に基きたるものなれば、初学者を誘導し、人智を開発せしむるの益あり。』との明治二十年の「東京日々新聞」を引用しながら(正一は、手品を普及させていくために、もっぱらその科学性、教育性を説いた。』<sup>五</sup>)とあり、彼らが洋行して修行したことを誇り、西洋式の技術を以て観客を教育するという位置づけ

を自らに行っていたことがわかる。また帰天齋正一が憲法発布式の当日、宮中で天覧になったことを含め彼らはしばしば皇族・閣僚に招かれていた。彼らは(「……芸能各種目のリーダー」を選んで、天皇が親しく彼らの芸を謁見する。芸人たちは恐懼感激して一身の光栄にむせび、簡単に体制のわく内に組み込まれる。しかも芸人たちは、観客の前で天覧をひけらかすから、民衆教化の役にも立つであろう。そうした図式が天皇制国家の形成期に用意されていたと考えられる。』<sup>六</sup>)というその意図に喜々として乗ったのである。西洋化と天皇制国家の形成を末端で、だからこそ民衆にもっとも身近なところで支えていたのであり、またそれが受け入れられた。「照葉狂言」の発表は明治二十九年十一月である。発表時を作中の現在として(八年前)といわれる眞の少年時代に当たる時期、ことに明治二十一年は(手品が観場の仮設や寄席から、初めて大劇場へ出て一本興行した)という(革新的なきつかけ)<sup>七</sup>となった年で、不可思議奇術のノアトン一座、東洋奇術のジャグラー操一、西洋奇術の松旭齋天一らが相次いで都市の大劇場にかかっており、西洋手品の人気は最初のピークを迎えている。彼らは河原で小屋掛け興行という小親たちとは全く隔たった位置にいた。てりは狂言らの芸能が社会の周縁に位置したとするなら、西洋手品師は中心に歩み寄ったもの、前掲の倉田氏の言葉を用いるなら(体制のわく内に組み込まれ)た者である。ここに二者の質的な差が存在する。だからこそ西洋手品師には芸人たちへの蔑視が可能であり、あえて自らを小親たち芸人とは隔てる姿勢を強調しなければならなかった。小親たちを蔑むいわば作品における敵役としての資格はそこにあつたのである。小親たち一座の小六はリュウマチのため身体の自由が効かなくなり、手品師のもとに見世物の礎に売られてしまう。(向うづけに屋根高き礎柱に縛められて、乳の下発きて衆の前に、槍をもて貫かるゝ。)(「重井筒」(二))、(身体は利かでも可し、槍にて突く時、手と足擽あしはかきて、苦と苦痛の声絞らすまでなれば。)(「重井筒」(二))というその見世物は、(西洋手品を観て感あり)として松旭齋天一の奇術を評した新聞記事

の中に〔又、十字架なる女子をば、槍を以て腹、脇腹、喉部等を刺し貫き、七転八苦の間に命を終わらしめたり。其死するや、何れも之れを他の函、若くは桶中に投じ、之れに電氣を通じて蘇生せしむるの法なりとす。〕とある類のものを指しているだろう。当時の西洋手品の人気の出し物で、十字架にかかって殺される役の女は同情を誘うために美しいほど、興味をそそるために肌があらわなほど、仕掛けへの注意を逸らせるために叫び声が悲痛なほどよかつたはずだ。小六には打ってつけであつた。先に引いたように西洋手品師に代表される新興の芸人たちに対するてりは狂言の敗北が決定的になつた現在、小六が売られることは単に残酷な見世物となる悲惨な境遇という以上の意味を持つ。それはてりは狂言を含む周縁に位置する芸人から対極のものへと放擲されることであり、小六にとつてはこれまで自己意識を支えてきた基盤をねこそぎ奪われることであつた。

『髻題目』では〔えれき〕〔みるく〕が衰退の原因として挙げられていた。磔は〔娘を十字架に磔にし、水張りの桶に詰めるが、電光を発して霞抜け、早変わりして現われる〕のであるし、〔みるく〕に関しては〔天一の演技にして初め錦を罐中に盛り、之れを變じて紅と化せしめ、紅を變じて洋酒となし、又これを墨汁と替へ清水となし〕とある芸の一種であると考えられる。ノアトン一座の出し物には〔米が牛乳となる芸〕がある。ここでは〔えれき〕〔みるく〕が西洋手品の代名詞であつたことが確認でき、「照葉狂言」で見られた、旅芸人と西洋手品師との対立はここでもそのまま踏襲されていることがわかる。

一口齋の祭文についても同様のことが言える。法螺貝を口にあてて「デロレンデロレン」と囃しながらうなる一口齋のデロレン祭文の〔あの咽喉〕という芸を駆逐したのは喇叭、卓子、洋服であつた。『明治の演芸』に集められた当時の芸能に関する新聞記事には、明治十二年に〔同（编者注Ⅱ大阪）府下有名の講談師石川一口は、不日開席次第旧習を一洗して、張扇見台を廃し高座で椅子に掛り、前に几を置いて演説会の風体を模して、門弟迄も此風儀になさんと専ら目論見中のよし。〕

とあり、ここから講談師がテーブル・椅子を用い始めたことがわかる。また明治前半の講談界の最大のスターである開化講談師・松林伯円もこれに続いた。明治二十年には〔洋服の流行はついに講釈師にまで及び、新京極蛸薬師上る席に興行する山崎琴昇は率先して洋服を着し、演壇に椅子、卓子を置いて恰も演説会の装ひを為し、登壇するや、先ず黙礼して水を飲み、手巾を出して鼻下を払う様は、如何にも演説家の如くなれども、夫より腰を椅子に寄せては矢張ボンボン張扇を叩くとかや。〕とあるように、旧来の芸人にも洋服は流行していった。卓子・洋服とはこれらの洋装を取り入れた芸人たちを指しており、不本意ながら法螺貝をラッパに持ちかえて洋装で演じた一口齋もこれを追つたのである。ここにも西洋化の風潮に乗つた新興の芸人の隆盛の前に衰退していった旧来の芸人という対立を見ることが出来る。三太郎は〔五年以来何をして食つて居たか、寄席へは出ず、座敷はなし〕〔六〕と云う。これは彼が決定的に売れなくなったのが明治二十年代前半であることを意味する。今まで見てきたように手品、講釈ともその時期に大きな転換があつた。三太郎、灘丸らの芸人はその時代に取られ残されてしまったものである。

芸能にとつてさらなる転換期が訪れる。灘丸は浮かれ節が売れないので子供相手に幻灯を見せてようやく生計を立てていたがそれも立ち行かなくなつた理由として、〔幻灯もハヤえらいことになつての、小児等がまたあまくちや合点しねえ、何うして茶釜に毛を生したり南瓜殿に舌を出さしたりよ、三毛猫を踊らせて見せても小銭二百文とは参りませぬか。……士官の号令は知らねえから、うかれ節なんざ一昔さきに上がつたりよ。〕〔五〕と言っている。幻灯に類する芸はこの時期大きく変化している。灘丸の使っていた道具は食い詰めて自殺した芸人の持つていたものであつた。それでは食べてゆけなくなつてから随分と時間がたつらしい。〔幻灯〕には〔うつしゑ〕とルビがふられていてところから、幻灯以前のうつしえであつたと考えられる。それは〔写し絵は美濃紙を貼り合せた六尺に三尺位の横長の紙のスクリーンの裏

側から、数台の木製の投映機（フロ）で景色や人物等が映しだされ、それらが鳴り物や口上に合せて演技するものであった。<sup>(一四)</sup>とされているもので観客の側から光を当ててスクリーンに映す幻灯とは逆の仕組みである。光源に燼燭を用い、彩色の画面の美しさその動く珍しさとともに、話を聞かせる能力、また人形を回転させて変身させる手際の鮮やかさが売り物であった。しかし「その幻灯機が明治の文明開化と共に装いをあらたにして再び輸入され、庶民に迎えられた。金属製の機械で光源に石油ランプやガス、またはアーク燈を使つての明るい大画面、しかも着彩の写真を写しだすとあつては人々が飛びつかぬのが不思議であらう。……文部省をはじめ教育関係者は庶民の啓蒙、教育にはこれだといふので、写し絵や錦影絵などのあつたことをも忘れてお先棒をかついだものだから教育幻灯会は各地で大盛況をみて、新輸入の幻灯機の普及はめざましかった。<sup>(一四)</sup>とあるように、光源が燼燭やたね油から石油ランプに変わり着色した写真を用いた幻灯が普及し人氣を博すにつれ、素朴な装置を用いおとぎ話的な題材を扱つたうつけえは衰えていった。灘丸の持つていた機械では子供すら集めることが出来ないといふのはこれを指してゐるだろう。そしてその衰退に拍車をかけたのが日清戦争を題材とした幻灯会であつた。日清戦争においてはその戦況が幻灯会の形でもたらされている。生方敏郎『明治大正見聞史』<sup>(一五)</sup>には「広い製糸工場の二階は、はや蟻の這い出る隙間もないほど大勢詰めかけていた。室は真暗だつた。前に白く丸い影が映し出されてきた。……やがて、二重橋の絵が写し出された。人々は狂喜して万歳を叫んだ。……そして赤十字の看護婦が負傷兵を世話している図が現われた。戦争や軍艦の図が次ぎ次ぎに現われた。説明の弁士が実に巧かつた。その場の空気にはまったことを言つて、人々を感動させた。……その中で、「今日は月琴をピコツかせ尺八をブウつかせる時ではない」と言つた片言が、今なお最も私の記憶に残っている。時々滑稽を交えて、憤慨悲憤した。」とあり、幻灯会の盛況ぶりが知られるが、灘丸の言葉にある「士官の号令」といふのはこのことを指していよう。

〔富士川都正の一座が此中より、北堀江賑江亭にて興業中の大幻灯は、昨夜より向ふ一週間木戸銭を引き下げ、また日清韓交兵の模様新着の写真と、大阪毎日新聞紙に掲げたる画を四十五倍の映影力を以て幻灯に写し〕<sup>(一六)</sup>とあり、七月二十五日に日本が豊島沖で清国艦隊を攻撃、八月一日宣戦布告がなされた日清戦争では、早くも八月二十四日に幻灯会が催されている。大阪・東京・横浜などの都市部のみでなく村の小学校といったところでも盛んに催された。講釈師が解説をしたり帰還した兵士が弁士の代わりとなつて戦況を伝えたこともある。その盛況を前にして彼らの牧歌的な幻灯はひとたまりもなかつた。幻灯は画面を操る、美しい、話を聞かせるという以上に、題材のニュース性、煽情性によつて受け入れられたのである。そもそも、女優者の縫之助が落ちぶれてしまったことも日清戦争と無関係ではない。<sup>(一七)</sup>また、戦時中、芝居小屋では戦争の際物を演じて客を呼んだ。以前に田舎でやる芝居は千本桜とか安達原とか、太閤記、大抵相場が極つていたので。筋も何もない物で、ただおおぜいの支那兵と少数の日本兵との戦いで、必ず支那兵が負け、あやまつたり泣いたり……終いは日本兵の注文に依り様々の芸をしたり滑稽な唄を唄つて、見物人を哄笑させる<sup>(一七)</sup>といった様子は当時の旅芝居の変化をよく表しているだろう。〔日清戦争は、日本の芸能界に大きな転換をもたらした。川上音二郎を中心とする壮士芝居が、団十郎や菊五郎の歌舞伎グループと対等になり、ときには凌駕するほどの勢いを示したのである。旅回りの役者も戦争劇を演じて、国民の士気をおおる。こうした傾向は単に演劇だけにとどまらず、講談や落語にまで及んだが、とにかくあらゆる芸界は戦勝祝賀公演を開き、義援金を募り、戦争を支援した。〕<sup>(一七)</sup>とある通りである。「髯題目」で描かれた芸人たちの趨勢はこの事態を取り入れたものであるといえよう。ちなみに「照葉狂言」には小親たちの衰えた理由として「世の中とかく騒がしかりければ」〔仮小屋〕<sup>(一八)</sup>とあるがこれは日清戦争による社会の騒乱状態を指していると思われる。

ここまで「髯題目」に述べられていた旧来の芸人の衰退の原因を当



時の芸能の状況と引き比べその照応を確認してきたわけだが、これが可能であるのはこの作品がその状況を自覚的に取り入れていたためということができる。灘丸は「そりや何、今の少い奴等に縋りましたら、芸人冥利、誰でもない、縫之助の事ですから、葬ぐらゐは出されませうが、青二才等に其も心外なり」(十)という。彼らを追いやった芸人とは「少い奴等」であり、逆に三太郎が「此方人等が世は末になつた」と言うように、彼らは自らを「(少い) 奴等」に対する「此方人等」の人間としている。「此方人等」とまとめられる彼らは旧世代の者と自負し時代の移り変わりによって滅んでゆくその運命に殉じようとしている者たちであるといえる。この対立はこれまで見てきたように当時の新興の芸人に追い落とされる旧来の芸人という状況をかなり図式的に取り入れたものであつた。その原因として挙げられているものを考えるときそこには磨き上げられた芸が西洋化に乗じた人氣の前に敗れてゆくという筋が重ねられている。また日清戦争が日本にとって植民地獲得の意味を持ち資本主義を推進させたものである一方で貧富の差を拡大させたものであることを考えるならば、新興の芸人には体制に歩み寄ることで社会矛盾の増大に加担したものであるという性格も与えられている。縫之助を掘り返して、その醜悪な姿を暴いてしまふ日雇い人足の鉄が日清戦争の人足から帰ってきた者なのは象徴的である。

芸人たちが迫害するものとしては、小燕の髻題目が晒されることを要求した三明、料理屋を建てる作業によって縫之助の髻題目を晒した三喜がいる。これらの人々を紹介する語り口は講談・落語を思わせ、彼らを軽んじた饒舌なものである。三喜は選挙に「仕込み杖」を持って乗り出す。例えば「昔日は壮士といえは大抵政治に運動したもんだが、いまは政治ばかり一方に力瘤を入れない。……何でも毎日小新聞の第三面を穴の明くように見て居るのが職業さ。何某の家の後家はこんな不始末があるとかあそこの商売屋に角々のことがあるとかいいうを見たが最後、直にそこへ行って談判を初めるんだ。……常日はこんな事して居て、サア帝国議会は解散されたとでもなつて見玉え、それこ

そア壮士の世界よ。議会の解散というやつはなんでも壮士に金儲させる慈悲の神だ。だから解散があると言つて、壮士の豊年が来たなんて」とあるように、それは当時壮士と言われた種類の人物であることを端的に示すものであつた。名刺にローマ字を刷る三明が西洋化に浮薄に乗つたものと性格付けられていることは言うまでもないが、芸人との関係を考えるとき彼らが演説を得意とする点にも注目したい。先の引用にあるように洋装の講釈師の様子は演説会を真似たものであつた。明治十四年頃から寄席では軍談に模して民権運動の顛末を語つたもの、露骨に政策を述べたもの、政治のゴシップを題材にしたもの、政治小説を語つたものが流行し鑑札を受けた自由民権運動の壮士までもが参入している。芸人としての興行であるが内容は政治演説に他ならなかつた。演説会は旧来の芸人を追い落とすのに一役買っているのである。この二人は当時の時代の主役を気取る壮士、西洋化された俗物のカリカチュアである。彼らは時流に乗つたという点でももちろん、芸能の覇権もめぐつても芸人たちと対立する人物だったのである。

また、鉄道の開通をあてこんだ工事によって縫之助の死骸を掘り起こすという冒瀆はなされた。鉄道が近代化、西洋化の象徴であり、それが縫之助ら旧世代の人間を蹂躪するといふいささか常套的な解釈も確認しておく必要があるが、それだけにはとどまらない。当時は「日清戦争中の軍事輸送と戦後の好況に乗」じた第二次鉄道熱と呼ばれる時期に当たる。「日清戦争終了後の翌一八九六(明治二九)年は、空前の投資熱がおこり」とされてはいるが、実態は「官吏の古手や実業界のゴロが、待合の二階、商店の一隅に於て、物指一本を以て、参謀本部の地図に線を引き、名のある人を昇げて株式を募集せば、幾十万、幾百万の鉄道会社は忽に成立し、その権利は一株につき三円五円の価を発する有様であつた。実に参謀本部の地図は、この鉄道のこの鉄道の企業計画用に充つる為に全く売りつくされた」といわれるものだった。鉄道は近代化の象徴である一面で、それを取り巻く人々には利己にあざとい、強欲なという性格をあたえるものでもあつた。鉄道をあ

てこんで料理屋を建てようという三喜はこの種の人物である。さらに芸人という職業にとつて当時鉄道は特別な意味を持っていた。(文明の進むと共に鉄道の延長するもの日に進み、正に一〇年を出でずして、日本国裡週日にして一巡し得るものを見んか。落魄天の涯に茫々たる余が如きものすら、乃ち文明の恵に浴し、……しかし、余輩と共にここに文明を誦うを喜ばざる者あり。神社仏閣の前に幕を張りて幾多の聴者を集め喝采を博しつつある者あり、あるいは祭文語と称する者もしくは声色師と称する者もしくは香具師と称する者。……然りといえども地方の社会に景気を加え、余輩をして則ち一種の愛嬌物なりと呼びしむる所のかれらはこれ汽車の進行を傍に見て人生の不公平を閲しながら、幅広き街道を歩行しつつその寂寞たるものを背にし来れる者なりと知らずや。)とあるように、鉄道の発達による街道の衰退や移動時間の短縮は地方の盛り場で稼ぐ芸人たちの没落を加速させる直接の原因ともなっていたのだ。ここに芸人に対するとき鉄道が敵役となるもう一つの資格はあった。

ここまで「髻題目」に描かれた芸人たちは、当時の実際の芸能の状況を取り入れながら、旧来の芸人が西洋化という時代の流れに乗じた新興の芸人の前に衰退していく、そして彼らは滅び行くものという運命に殉じようとしているという図式を打ち出すように描かれていることを、人物はそのタイプの典型的なものに造型されていることをいっただ。かなり単純な形で提出されているこの図式には鏡花の名人芸を至上とする感性を見ることができている。「髻題目」で扱われている芸人が大方「照葉狂言」の芸人と重なり、貢が鏡花に近いとするならば、栄えていたころの彼らの世界が鏡花にとつて郷愁と結びつき、彼らの衰亡を惜しんで止まないものとも考えなければならぬ。また『貧民俱樂部』執筆の際に参照されたとされる「芝浦の朝烟(最暗黒の東京)」には貧民窟の住人について、肉体労働者と零細な商人を除けば(政宗のごとき鍛冶も零ち無三四のごとき剣客も零ち……甚五郎のごとき名匠)などの(旧世界の残物ならざるはなし)とし、鉄橋が掛かったた

めに無用となつた駕籠を渡す雲助、電信のために無用となつた飛脚等を挙げて、「芸は身を貧に落とすもの歟……文明の世に才芸は無用の冗物」(すべて是等は新旧社界の変遷に心づかず、我が天地を天地として文明社会の真中央に唯我独尊を立てしものにて詮じ来たれば神の頑迷に閉ざされたとみの習慣性にまきこまれたるもの)という記事があるが、時代に遅れたものに同情的な当時のこのような論調に応じたものかもしれない。

しかし「髻題目」をしてその登場人物がその時代の典型的な人物を類型的に描いたものであり、関係の構図がはなはだ図式的である、といったところで何ほども語つたことにはならないだろう。典型的、図式的であることがなぜ選ばれたかを考える必要がある。西洋化に乗ずる人物たちが戯画化されており、それを紹介する文章もたぶんに揶揄を含んだものであったことは、この作品の同情がどちらにあるかを明確に表している。この芸人たちに同情的な語り口は彼らが救済されること願望がかなうこと、さもなければ彼らの滅亡に対して哀惜が示されることを期待させるだろう。そして彼らが当時の典型的なものであったことを考えるとき、それは三太郎、灘丸という特定の人物というのではなく時代の流れの前に滅んでゆく芸人全体を対象としているといえるだろう。この作品の基底には彼らへの哀惜が横たわっている。では、この作品は善良な彼らが俗物である新世代のものに滅ぼされていく物語を同情的に描いただけなのだろうか。ここで問題となるのは縫之助の死骸である。縫之助の死骸のようすが極めてグロテスクであることはすでに指摘がある。さらに縫之助の老醜が描かれなかつたことに注意したい。縫之助は初め三太郎の枕元にかつた姿絵としてその全身像が描かれている。それは若く絶頂期にあつた彼女の美しく誇りに満ちた姿であつた。徐々に容色の衰えたことは灘丸の言葉によつて知られるがその姿が描写されてはいない。次にはグロテスクな死骸となつて現れるのである。彼女の死骸の醜悪な様子は人足たちをはじめ新世代の俗物を驚かせ撥ねのけるに十分なものだった。その醜さは

滅んでゆく芸人たちの恨みの深さを物語っているだろう。しかし一面、美から醜への落差の大きさはあえて醜さを強調し、彼女をことさら貶める。これは登場人物の対立関係を越えて何かを意味していないだろうか。縫之助と小燕の共有する背中の髻題目の刺青は俗物を威圧する芸人たちのシンボルであった。小燕の朱の刺青は三明講の俗物を前に輝く。しかしその鮮やかさはそこが頂点であって、縫之助の死骸に現れたものは切れざれとなり、泥にまみれたそれであった。芸人たちの最後の誇りを掛けた髻題目の輝きはその失せるところまでが描かれているのである。

小燕の死に際しては約束どおり豪商の身代を傾けるような豪華な葬儀が行われた。この葬儀が一人小燕のものにとどまらず、彼ら芸人すべてのものであることは自明であろう。葬儀こそが彼らの願いだっただのである。そのため小燕は滅びつつある芸人たちの中から衆屋に贈られ、それと引換えに彼女の死に際して葬儀を行うことが要求された。この種の葬儀は当時の特筆すべき新風俗であったことに注目したい。井上章一『霊柩車の誕生』<sup>(三三)</sup>では明治時代からの葬儀の変遷がたどられているが、その中で明治三十一年における葬送に対する反応が紹介されている。そこに引用されている『風俗画報』には「方今喪葬の状態を見るに濫に資用を費し大に金銭を投するを以て儀礼の極致を得たりとするものに似たり」<sup>(三四)</sup>とあって近年の葬送の華美が指摘されており、それは江戸時代には存在した階級による制限格法がくずれ、武家商人にかかわらずただ富裕に依じて金銭をかけることが出来るようになったためであるとしている。身分制が緩みその制約が解け、持てるものは儀式に金銭をかけることが自由になったこの時期、葬送は勢力を誇示するかのようになり、シヨとして要素を持つまでになったのである。この論説に依りて『風俗画報』にはさらに「葬儀論」<sup>(三五)</sup>が掲載され、日中の華麗な葬送を戒めている。これらの反応が見られるほど、葬送は華やかなものになっていったことがわかる。小燕の白昼の豪華な葬送はこの傾向と無関係ではあるまい。作家はその華やかさに

滅び行く芸人を送る相応しさを見出したのではないだろうか。また三十年二月には英照皇太后の葬儀が行われている。柩を京都に運ぶため青山の御所から青山練兵場に作られた仮停車場までの葬列は大規模で、内閣総理大臣を始め閣僚官僚の居並ぶ厳粛なものであった。葬列が「肅々」<sup>(三六)</sup>「整々」としていたのはいうまでもなく「皇后陛下の崩御を哀むの餘り。せめては御霊柩なりとも送り奉らむと志し。老幼相伴ひ。東より西よりあるは車を驅りあるは徒にて。青山練兵場に赴くもの引きもきれず」という奉送者も「かく多人数なるにも拘はらず。総て謹慎整肅なりしかは。」<sup>(三七)</sup>という状態であった。送られたものは皇族であり、それを演出し葬列に並んだものは貴族をはじめ富み栄えるものである。小燕の葬儀はちょうどこの葬列の高貴・富裕を下賤・貧困に、静寂を狂騒に逆転させた位置にある。皇族、政治家らを中心とするならば、この転倒は周縁に位置する小燕にふさわしい。ここではこれまでの日常の秩序が逆転する。中央に闊歩していた俗物たちは道の端に追いやられ、虐げられてきた芸人たち、日常においては葬儀とは食物を施される場であった貧民たちがその間を踊り歩く。まさにさかさまの世界である。ここにこの葬儀の祝祭性を見ることが出来る。この逆転を引き起こす、日常からの逸脱するためにこそ、縫之助はグロテスクな様子が強調され過剰な汚辱を与えられなければならない。かくて芸人たちの願いはかなった。しかし秩序の転倒、祝祭はその後に新たな秩序を再生させるものでしかないのも事実である。この後彼ら芸人が救済されるわけではない。このまま滅んでしまうはずだ。葬送を踊り歩く三太郎は「不思議に其までながらえて居て」<sup>(三十一)</sup>といわれている。不思議を承知なのである。ここには現実らしい因果は求められていない。この葬儀が小説の上でしか起こりえないことを十分に知っている書き方であろう。芸人たちの救済を願うわけでも、ただ憐憫を注ぐだけでもない。芸人たちが華やかに送ること、現実には不可能な芸人たちの華麗な葬送、それを文字の上に描きだすこの場面のためにこそこの作品があったと考えることができるのではないだろうか。

鏡花の描く人物が皆同じ顔を持った類型的なものであり、個人を描かないことはしばしば指摘され、褒貶が半ばするところである。ただその人物が時代の典型的なものであるとき、あえてその類型的な描き方を繰り返した意味を考える必要があるのではないか。それを考える手掛かりを「髻題目」は与えているだろう。

- (一) 縫之助が埋められた紅蓮寺については、(紅蓮寺とは、金沢駅に面して元あった、通称蓮寺という白鬚神社別当紅林山持明寺であろう)という指摘がある。(「伝統と文化」 伝統と文化を守る会 一九八五年九月一日)
- (二) 笠原伸夫『美とエロスの構造』(至文堂 一九七六年五月三〇日)
- (三) 朝倉無声『見世物研究』(春陽堂 一九二八年四月三十日)
- (四) 樋口保美『上方の和妻』『芸双書4めくらます——手品の世界』(白水社 一九八一年六月二〇日)
- (五) 南博『手品の宇宙誌』『芸双書4めくらます——手品の世界』(白水社 一九八一年六月二〇日)
- (六) 倉田喜弘『明治大正の民衆娯楽』(岩波新書 一九八〇年三月二一日)
- (七) 平岩白風『日本の手品』『芸双書4めくらます——手品の世界』(白水社 一九八一年六月二〇日)
- (八) 明治二十一年十一月十四日『時事新報』(引用は『明治の演芸』(四) 国立劇場芸能調査室 一九八二年十一月三十日より)
- (九) 平岩白風『日本の手品』『芸双書4めくらます——手品の世界』(白水社 一九八一年六月二〇日)
- (一〇) 明治二十三年四月二十九日『福岡日々新聞』(引用は『明治の演芸』(四) より)
- (一一) 前掲『明治大正の民衆娯楽』
- (一二) 明治十二年九月二十日『安都満新聞』(引用は『明治の演芸』(二) 国立劇場芸能調査室 一九八一年十月十日より)
- (一三) 明治二十年二月十八日『内外新報』(引用は『明治の演芸』(四) より)

- (一四) 山本慶一「のぞきからくりと写し絵」『芸双書8えとく——紙芝居・のぞきからくり・写し絵の世界』(白水社 一九八二年六月五日)
  - (一五) 引用は中公文庫による
  - (一六) 八月二十五日『大阪毎日新聞』(引用は『明治の演芸』(五) 国立劇場芸能調査室 一九八四年十月十日より)
  - (一七) 前掲『明治大正の民衆娯楽』
  - (一八) 横山源之助『最近の木賃宿見聞記』『毎日新聞』明治二十八年一月一三日(引用は立花雄一編『下層社会探訪集』現代教養文庫 社会思想社 一九九〇年六月三〇日)
  - (一九) 鉄道省編『日本鉄道史』(引用は武知京三『都市鉄道の史的展開』日本経済評論社 一九八六年七月五日)
  - (二〇) 横山源之助『文明を諷うを喜ばざる者』『毎日新聞』明治二十九年四月二十九日(引用は前掲書)
  - (二一) 東郷克己『泉鏡花差別と禁忌の空間』(『日本文学』一九八四年一月)に指摘。記事は松原岩五郎『国民新聞』明治二十五年十一月十五・六日 単行本『最暗黒の東京』民友社には未収録。
  - (二二) 前掲『美とエロスの構造』
  - (二三) 新版『霊柩車の誕生』(朝日新聞社 一九九〇年五月二〇日)
  - (二四) 野口勝一『葬送の弊風を改むへし』『風俗画報』第百七十二号(明治三十一年九月十日)
  - (二五) 山下重民『葬儀論』『風俗画報』第百七十四号(明治三十一年一〇月一〇日)
  - (二六) 『風俗画報』第百三十五号(明治三十年二月二十五日)
- (一)内は特に注を付さない限り扱っている作品からの引用を示す。鏡花作品の本文の引用は岩波書店版『鏡花全集』により、旧字を新字に改め、ルビを取捨した。