

# 泉鏡花『袖屏風』論

——はげの地形からの想像力——

市川祥子

「袖屏風」の萩原要介は友人に招かれ、泊まりかけて多摩川べりに遊びに来る。その日は村の鎮守の祭礼にあたり、要介は予てより易学を得意としているところから、遊び心で占いの夜店を出そうということになる。その店にやってきたお園という娘を占うのだが、その卦が〔A—A〕〔空〕〔零〕つまり死を示したため、要介が占いの途中で逃げてしまった彼女に注意を促そうと後を追ったことから、彼女の主人である駒返しのご新造と老婆の見世物小屋とをめぐる不思議な話に巻き込まれることになる。

要介は娘を追って行き見世物小屋に出くわす。見世物小屋の老婆の低く吹き続ける口上は〔外面如菩薩内心如夜叉〕。その女性の容姿がいくら美しくても内面には恐ろしい夜叉が潜んでいる、外面の美しさ優しさに騙されて溺れてはいけないという教訓。小屋の外には島田鬻と丸鬻の二人の女性の美しい後ろ姿が見えている。人形ではあるが薄暗いあかりの中ではしばらくはそれと気が付かないほど人間らしいもの。中に入れば島田鬻は〔黄色を帯びた赤は口をはくりと開けて、どろりとした白眼、鼻づら、上下の唇、小鼻からかけて頤の窪、目ぶちだけは黒く毛を染めた〕、丸鬻は〔茶褐色の、嘴尖つて長く、鼻筋の処に太い真鍮の環を填め、胡麻塩の眉迫り、額がしやくんで、生際ともいはず前髪、髭の処まで、鬚とともに抜け上り、耳の赤いのが突立つて、金環で縛った唇は堅く結んだが、耳のあたりまで裂けて、左右の口許に肉を貫いた鬼歯が二本〕という姿であり、仕掛けによって〔ぎ

ヤツギヤツ〕と鳴き耳が動く。その姿はなんとも醜い。この見世物は〔外面如菩薩内心如夜叉〕という老婆の口上そのままを目に見える形に表わしたものである。これに対して要介は〔噫、何事ぞ、恠る教に従ひ戒を守りて、天下泰平、家内安全、寿命長久ならんより、如かず其の毒鳩の如きも、花の顔に我死なん〕と心密かに誓う。内面にいかにも猛毒を含んでいようとも容姿の美しさのために命をも捧げられるという決意。これは老婆の口上と真つ向から対立する。小屋の外に掲げられている後ろ姿の疊惑的なことはどうだろう。中に入れば夜叉だからといってこの美しさを無意味とすることにどれだけの価値があるうか。後ろ姿はそう挑戦をしかけてくるように見える。

要介は小屋の人形の後ろ姿と同じものを、娘を追って行ってたどり着いた先の駒返しのお園と島田鬻の人形とが重なって見えたが、今度は気にかかっていたお園と島田鬻の後ろ姿が重なって見えたが、今度は娘を助けた時庵室から出てきた姿に〔惚れたんです〕と後に白状させられているご新造の後ろ姿が人形と重なって見えるのである。題にもなっている袖屏風の場面、袖屏風で顔を覆ってむこう向きに立つご新造の姿は美しい。要介は見世物小屋の人形を連想し、振り返ると醜い形相であることを恐れるのだが、彼女は振り返っても夜叉ではなかった。それどころかこの上もなく優しく好ましい。ご新造は老婆の口上を否定する存在である。作品の筋を追うと、この後、老婆の見世物によって夫を殺され、かわいがっているお園も苦しめられているという

ご新造の打ち明け話を聞いて同情した要介は協力して見世物小屋を襲い、おぞましい人形もろとも小屋を焼き払ってしまうわけで、そこから考えると見世物は退治された、「外面如菩薩内心如夜叉」という老婆の口上は退けられた、「其の毒鳩の如きも、花の顔に我死なん」という要介の決意がまさったということになる。

人形や、それに似た婦人の後ろ姿についてはご新造の言葉に「あの観世物の婦人は、殿方が御覧になると、屹度其の思つた人の姿に肖ますのですよ」、「弗とする」と私たちが、貴方に限らず、誰が見ても其の婦人は皆後姿が肖て居て」とあつて、誰でもその時に一番好ましいと思つている者に見紛うほど美しいことともに、特定の誰のこともない全ての女性に当てはまる事が示されている。この見世物が祟る対象はひとり美しい駒返しのご新造だけでなく女性全てということになる。いま、見世物退治によつてその女性全てについての「外面如菩薩内心如夜叉」という教訓が退けられたのであるから、この筋立てと鏡花の評論「醜婦を呵す」にある「薔薇には恐るべき刺あり、然れども吾人は其美を愛し、其香を喜ぶ。婦人もし艶にして美、美にして艶ならむか、薄情なるも、残忍なるも、殺意あるも亦害なきなり」という主張との類似を指摘することは容易である。「醜婦を呵す」は単純に鏡花の女性の美を至上とする思想の表明と取るべきではなく、その末尾に「常に芸娼妓矢場女等教育なき美人を罵る処の、教育ある醜面の淑女を呵す」とあるように、女性の教育、貞淑の重要性を喧伝し、一方でそれのかわらない芸娼等を蔑むという「宗教界の偽善者」に対しての非難を含んでいるので、極端な物言いは多少割り引いて考えなければならぬにしても、「婦人は私がやうに醜うても、心の内が肝心でござるわいの。喃、私が皆の衆へ教のために見せませずや」と言わせているあたり、「袖屏風」の老婆はここで非難された宗教界の偽善者と外面の美しさを心がけない醜婦とを合わせてデフォルメした存在であるといえる。この主張が「袖屏風」の見世物退治の筋立てのもとになつてはいるだろう。

しかし、こうした主張がそのまま小説となるわけではない。評論「醜婦を呵す」の単純ともいえる明解で断定的な表現と比較すると、小説「袖屏風」は様々な夾雑物を抱え込んでおり、それは評論の主張を相對化しかねないものである。独自の作風の形成期にあたるこの時期における評論と小説との差を考察することは、鏡花にとつて小説という形式がどのような意味を持つていたのかを考える一助となるだろう。大きな存在感を持つ見世物小屋の存在について、さらに、この見世物小屋をめぐる不思議な話を展開させている小説の結構について舞台の設定の面から考えたい。

この見世物が当時実在したかどうかはわからないが、全体に「地獄極楽」と呼ばれる見世物との類似が指摘できる。「地獄極楽」とは小屋の中に畳一枚ほどの地獄の各場面と最後には極楽の様子が等身大のからくりを用いた人形によつて作られており、それを口上役の老婆が案内して回るというものである。小屋の外には脱衣婆の等身大の人形が飾られ、呼び込みの老婆に応じて中に入ると地獄の光景に出会うことになる。まがりなりにも仏教的、説教的事であること、小屋の外の客寄せの等身大の人形と、呼び込み口上を述べ解説をする老婆の存在、恐ろしいからくりの人形の見世物になっている点で「袖屏風」のものと共通している。また、「地獄極楽」を始めとするこの種の見世物が生人形などの細工物から受け継ぐ要素も多く持つていたことに注目したい。生人形とは、玩弄物ではなく鑑賞するための等身大の人形の見世物である。その質の高さを推測するには江戸末期から明治三十年代にかけての生人形の流行を確認しておかなければならない。生人形は松本喜三郎の活躍によつて安政年間から人気を集め、その題材としては歌川国芳の錦絵「当盛見立人形之内 一ツ家之図」でその様子が知られる浅茅ヶ原一つ家伝説などが挙げられる。喜三郎に限つていえば明治以後は怪談を題材にしたものは影を潜め、見物に行くことが西国遍路巡礼の代わりを果たしたといわれる代表作の「西国三十三所観世音靈驗記」が作られた。これは彼の死後明治三十年代になつても各地で

興行され観客を集めている。胴体は運搬に便利なように張り抜きで作り、それに衣装を着せ、「顔や手足などの見える部分には桐材を用い、毛髪は一本一本植え付け、肌は溶いた胡粉を霧のように撒いた」もので、その最大の特徴は「見世物の場においても、生人形のリアリズムはあまりにも突出していた」とされるほど人間そっくりであることを追求した点である。等身大の人形をそのリアリティーゆえに鑑賞に価するとするのは、現在蠟人形館など以外にはあまり見られない感性であるが、当時の縁日の場では珍しくないものであった。「袖屏風」に描かれた見世物はこれらの系譜の上に位置する。当時の生人形の水準からすれば小屋の外に掲げられた二人の女性の後ろ姿が人間と見紛うほどそれらしく、要介をはじめとして男性の客を引き寄せ「其の毒鳩の如きも、花の顔に我死なん」との決意を促すのに十分な美しさを想定することが可能であったといえる。

「袖屏風」の見世物は、これら既成の見世物を取り込んで鏡花の想像力が作りだしたものと考えられるが、当時これらの見世物が観客を引き寄せたのは人形の美しさのためだけではない。「地獄極楽」や「西国三十三所観世音霊験記」に見られるような信仰に訴えるためという点もさることながら、その際にも、初期の生人形に顕著に見られるような観客の猟奇への興味に訴えるためという点を忘れてはならない。

「袖屏風」の見世物小屋の客たちは何を気に入ったのだろう。老婆の「外面如菩薩内心如夜叉」という教えを得心したくて入るわけではあるまい。後ろ姿の美しさに誘われて老婆の言葉信じ切れずさぞ美しいであろうその顔を見ようとして。それも少数だろう。多くは「内心如夜叉」の姿を怖いもの見たさで覗いてみたいからにちがいない。老婆は美しい女性を醜悪な姿に転じさせ、それを観客の視線にさらすことでことさらにおとしめる。先にこの見世物が「外面如菩薩内心如夜叉」の具現であるといった。しかしこの見世物が客を集めるのはその教えのためではなく、女性の美しさから醜さへの落差への期待、醜さを覗き見たいという猟奇のゆえである。さらに、生人形の系譜の上に

あるこの見世物の場合、単に醜いとしただけでは十分ではない。木下直之は「リアリズムを追い求めてゆけば、等身大の人形像に行き着くほかはないのだが、しかし、誰もそれが本当の人間であることまでを望みはしない。リアリズムとは細工の一種にほかならない。生人形を目にした時、あまりの迫真性に、観客は思わず息を飲んだかもしれないが、続いてすぐに起こるものは哄笑ではなかっただろうか」と指摘する。この場合の笑いとは「人間が会出现う説明のつかない違和感というものを、まず克服するために示す反応」(その瞬間的に出会う不意の出来事に対する根本的な恐怖を鎮める働きがある)といわれる種類のものではないだろうか。特別に不気味な恐ろしい場面を見せるわけではない生人形でさえ、その人形がリアリティーを求め人間に似れば似るだけ、それでもやはり偽物であるという違和感、禍々しさは際立つことになる。「皮が些つと汚れをつたわ、もつと美しいのぢやで又来て見さい、今夜あたり行水をつかはせましょ」と老婆は言い、醜悪な人形の皮膚の汚れを嫌つてきれいに洗う。これはただ老婆の見世物への愛着を示すだけではない。人形の醜さは薄汚さ、見すばらしさのために嫌悪を催すようなものであつてはならず、いかに奇怪な様子であってもあくまであたかも生きている人間らしく、その意味では美しく、禍々しさを湛えるものでなければならなかった。

この見世物小屋は評論の主張を繰り返すために、筋立ての中で否定し去られてしまうために描き出されているのではない。作家は見世物小屋の観客の持つ猟奇の視線を、禍々しさを覗き見る視線を共有していないだろうか。要介に「花の顔に我死なん」と言わせる一方で、女性の醜悪な様子を描き出すことへの興味も隠しきれない。矛盾しているがそこにこそ、この作品が小説であることの意味はあるのだろうか。そして、この見世物小屋退治はある特別な時間の、特別な空間での物語として描かれている。

娘を追って社の裏手の道から境内に出た時要介は不思議に思う。「希代だな。」夜も昼くまで遅からうとは思はなかつた。田舎の所為

か、野の寂か、祭もこんなに早く淋しくなる法はない。それまで賑やかで往来が引きも切らぬ様子だった祭りは「先刻の今で之は又余り早く寂しくなつたと怪しんだ」というほどになつていたのである。そして要介は、月明かりの「無人の境」の中（人立がするから可懐しくなつて）あかりと人影のちらつくところに引き寄せられて老婆の見世物小屋に出くわす。境内に出たあたりからすでに見世物小屋の老婆の術中に落ちそれまでとは異なつた怪しむべき時間に迷い込んだ、「怪しいものが張つた其の五色の蜘蛛の巣」にかかつていたことになる。そして、老婆の見世物小屋を焼き払つたのち一緒に駆け出したはずのご新造は知らぬ間に姿を消し、要介は見世物小屋から出た社からの道で茫然としているところを遣いの親仁に発見されて、友人の家まで連れ帰られるのだ。友人の家にもどつて翌日振り返ると、昨夜どこにも火事はなく、小屋の痕跡も跡形もなく消え去つていた。さらに後日、訪ねてきたお園からご新造の素性やその後を聞いた時にも（さきは婦人なり、世を隔てて、普通枝折戸から音づれても、人に顔を見せさうには考えられぬから止めた）として再び接触を持つとはしない。この見世物小屋退治は、要介が社に出たところから親仁という無関係な人物に声をかけられて要介が我に返るまでの、いわば「希代だな」という粹で括られた時間の中での出来事であつたといえる。

また、この老婆の妖術の作りだした時間は作中の地形に支えられて空間的にも独立している。見世物小屋に会い、駒返しに庵室に着いたことについて要介は言う。「先刻も社の裏田圃から杉林の暗いのを抜けて出て、酷いものを見せられたが、又怎麼敷を潜つて、変なものでも見やしないかと、全くは二の足でありましたけれども、思ひ切つて飛込むと、何一呼吸でもう田圃へ出ました、良い月です」。「酷いものを」とは見世物小屋のことである。「杉林の暗いのを抜けて出て」というのは、要介が占いの店を出した「奥の院の裏手に当たる細道、小流の際なる薄原を背後」から（心あてに娘の行方を慕うて、小川の土橋の際、昨日の雨で、粘土のやうになつたのを、渡つて、これから杉の樹立を

一叢、真暗な中から境内に出たのである」という部分を指す。要介は林を抜けて境内に出た。そこから老婆の術に落ちていたとすれば、この林を抜けるという行為は老婆の操る時間へと境界を越えたということになる。さらに要介は「敷を潜つて」という類似した動作を繰り返す。「又怎麼敷を潜つて」というのはお園を追つて街道から「此辺だなどと思ふ処は両方敷がある中の真暗な枝道でせう」という敷を抜けて娘の住む駒返しへ出たことをいう。彼はそれから真つ直ぐに駒返しの庵室にたどり着いた訳ではない。「又それから姿がなくなつた跡を、凡そ見当をつけて、ぐる／＼田圃道を、まるで以て稲田の上を濠つて歩行く形です。中略六十余州遍歴したやうで、広場一面の田で、瓜の影一ツ目を遮らない所に出た時には気が遠くなるやうでした。ほんの半時ばかり前のことなんです、恠うやつて貴女とお話しをするのは三年ばかりたつたやうですよ」、「一体まあ何した事です、私は、実の処、今日が幾日、何年何月で、何処に居るんだか解りません」、要介はお園を追つてきた顛末を語る際、この駒返しに庵室に至るまでをこのように語っている。敷を抜けた向こうはさらに時を見失わせるような空間なのだ。敷を抜けるという行為はここでもある境界を越えることを意味している。杉林を抜けて老婆の見世物の網にかかり、今度は敷を抜けて時を失つた空間に入り込む。その境界として林、敷は機能し老婆の空間を支えている。「醜婦を呵す」の確信的な調子にもかかわらず、この見世物小屋退治は境界によつて隔てられた、いわば日常を離れたところで繰り広げられていることになる。その意味をここで考察する準備はないが、鏡花の小説における日常の空間と異界との関係を考える上で、不可避な問題を含んでいるだろう。

また、評論との比較からのみ日常の空間と異界との関係を考えるだけでは十分でない。今、独立した空間を作り出すために地形が大きく寄与しているのを見たが、この地形は架空ではないからである。

要介が占いの店を出した社は「武州多摩郡五宿を良過ぎて駒返村に至る、甲州街道に沿うて左の方、南に三町ばかり」の「土地の鎮守」

であるといわれている。ここにある五宿とは布田五宿と呼ばれる現在の調布駅周辺のことをさす。資料によれば江戸時代は閑散とした宿場町であったものが慶応二年に旅籠屋三十軒、女郎百人が許可され、以後絹・生糸、肥料を運ぶ甲州との往来が盛んになる中で遊女屋を中心に賑やかな宿場町に発展していった。ただ、この作品の作中時はお園が巳年の十八才となっていることから明治三十一年と考えられるが、その時期の甲州街道は明治二十二年に開通した甲武鉄道に旅客を奪われ、それに対抗するために誘致した鉄道の京王線はまだ開通しておらず、最盛期の賑わいからは大きく衰微していたとされる時期に当たる。東京遷都、近代化の恩恵を受けて繁栄を極めるというよりは、むしろその陰にあって静かな日常が続いているといった性格付けのなされる場所であったと思われる。「多摩郡五宿」というところまでは実際の地名が用いられているのでこの土地の持つこの性格付けは必要とされたものと考えられる。その「甲州街道に沿うて左の方、南に三町ばかり」にあるといわれる鎮守であるが、それと思われる場所に若宮八幡宮がある。五宿の盛り場は上布田駅、布田天神社近くの旧甲州街道沿いにあるがそこから府中へ向いて進み、下石原に至って左に曲がり数メートルのところである。この八幡社は五宿のうちの上石原村の鎮守で、作中での距離は約二分の一になっているもの大方の方向は一致する。若宮八幡社はほぼ西を向いて甲州街道に通じる道に面して建っており、「要介は二ツ目の石の鳥居を潜つた、路は街道の方へ前途に三町ばかり、一筋、真直ぐに出外れると五宿で」「丁度街道から此の一筋道だけ、社まで、入組んで居るので」という記述とも合致する。場所的にはこの神社を「土地の鎮守」のモデルと考えてよい。また、お園は見世物に驚いて逃げ出し「本街道に出ますと、軒行灯かなんか点いて、遊女町のある些とは賑かな方へでも行くことか、府中の方へ向いて」行く。彼女の向かう先は十五六町離れた駒返しである。実際にはその方角に駒返しと類似した地名の車返しがある。現在の府中市白糸台に当たり、古名を白糸村という。文中のご新造の話によれば駒



返しとは〔何ういふ訳ですか此の辺何でも四五町の間ですとき、馬が竦んで歩行ませんから馬士があとへ引返すんだつて、其で然う云ひますさうで〕として付けられた名前だが、車返しもこの場所にさしかかった途端に急に車が重くなり前に進まなくなつたという類似した伝説を持つ。この車返しが駒返しとして作品に取り入れられたと考えてよい。

その際、鎮守も車返しとともに「はげ」と呼ばれる独特な地形の上にあるという点に注目したい。多摩川流域で通称「はげ」呼ばれているのは高さ数メートル程で何キロも続く崖線である。調布市においては多摩川に沿って数百メートルのところを東西に横断している。「はげ」の崖の斜面には崖崩れを防ぐために武蔵野の原生林がそのままに残されているため、木々の繁る地帯が帯状に続く。崖下は崖からしみます水のために水気を含んだ土地であり、その水を集めて流れができ、水利を生かして一面に水田が広がる。崖の上は乾いているため桑などの畑が続く。先に見た作中で境界として機能している林「藪はこの「はげ」の様子を取り入れたものであると考えられる。そうしてみるとこの作品内では「酷い道だな、泥濘で驚いた」、「森の下ン処は何うして酷い泥濘だつた」、「其の森の下道で透した時、真先にちら／＼としたのはこれであろう」というように森の下、湿地ということが繰り返されていることに気づく。数メートルという高低差とともに崖の下は湿地や水田、崖の上は畑作と景観の一変することも境界としての資格を備えていよう。この作品では五宿を過ぎた多摩川べりの一帯を、「はげ」の林を境界としながら、見世物小屋退治の「希代だな」という枠を成り立たせる空間として作り上げていることがわかる。

ところで、鏡花は明治三十一年にこの場所を訪れていることが、鏡花の友人吉野左衛門の著書『栗の花』所収の「十三夜行」によって知られる。明治三十一年に発表された「十三夜行」は、吉野左衛門が十月十七日は旧暦の十三夜に当るので月見がてらに故郷へ帰るといふ約束である）「恋しい松涛庵の主人よりは芋に茸飯で待つて居るから例の

泉鏡花を一所に間違ひなく」というので、十六日から三鷹市野崎の生家へ鏡花を伴つて帰った折の紀行文である。彼らは後の待宵という十六日の夜更けを左衛門の従兄弟である凌雲の草庵、松涛庵で過ごす。翌日は野崎から深大寺、智乗院、布田天神を通つて調布町（五宿）に出、甲州街道を西に進み押立を左に曲がつて多摩川に向かい、凌雲の所有である桜塚と呼ばれる眺めのよい場所ですむ。その後府中に出て夕食を取る。その顛末が平易な文章と句で綴られている。五宿、甲州街道、車返しの隣の押立というのは要介の道程に重なるもので、この際の旅行が「袖屏風」に生かされているのは間違ひない。さらに「十三夜行」には前日が雨で地面がぬかるんだこと、十六日は隣村の大沢の鎮守の祭礼の日で「笛鼓の音手に取る如く賑かに聞え」ていたこと、鏡花は左衛門に遅れて一人終電車で武蔵境の駅に着くが車を雇うことが出来ず、田の中の見知らぬ暗い道を訪ねながら「心細く」歩いて行ったこと、松涛庵の様子は簡素であり眺めがよく多摩川や富士が望め、野崎八幡の水車の音が届いており、小流れをひかえその水でお茶を入れたことが書かれている。これらの体験が「袖屏風」の中では、田や道がぬかるんでいること、その日が村の鎮守の祭礼であったこと、占いの店には深大寺の方からお囃子の音が聞こえていたこと、駒返しの庵室に着くまで泥田の中を彷徨したこと、駒返しの庵室の簡素な様子となつて生かされていると考えられる。五宿の遊女が鎮守の祭礼に参ることや、車返しの地名をめぐる伝説などこの土地について話を得たのもこの時のことだろう。「はげ」に関して言えば、「十三夜行」の道のりの内、「名代の蕎麦畑の中を通り峻しい坂を南に下りて智乗院といふ尼寺の庭を抜け」というところで野川の北側に続いている別の「はげ」を通っていることになるが、こちらは規模が大きく「袖屏風」の「これから杉の樹立を一叢、真暗な中から境内に出た」といった記述から考えると直接の舞台のモデルとは考えがたい。彼らが休んだ桜塚についての記述には「後ろは一面の畑市の塵を隔て、前は玉川南岸の青巒に對し数丈の崖下は見渡す限りの水田で百万頃の黄稻穂重

たく今や刈時であるけれど過日の大雨で出水した為に」とあって、はけ<sup>ハ</sup>上の土地であったことがわかる。この展望が駒返し<sup>ウマカエシ</sup>の庵室の周囲の設定に取り入れられたと考えられる。おおまかに、駒返し<sup>ウマカエシ</sup>の庵室は「十三夜行」の鏡花の経験の内、桜塚の景観に松涛庵の様子を置いたものだと見える。

要約は言う、(ほんの半時ばかり前のことなんです、ぼうやつて貴女とお話しをするのは三年ばかりたつたやうですよ)。作中の現在は明治三十一年と考えられるのでそれから(三年)、まさに発表された三十四年にあたる。三年前その土地へ招き饗応してくれた吉野への鏡花からの挨拶ともいえる部分だろう。「袖屏風」はこの時に目にした「はけ」を含む地形の特色を生かして、そこに見世物小屋をめぐる不思議な話を展開したものだといえる。森を抜けることで異界への境界を越えるという図式は既に三十三年の「高野聖」にも見られるもので、鏡花に反復されるモチーフである。ここでは「はけ」の地形の喚起力とでもいえるものに促されて、そのモチーフが展開されたことになる。それがかねてより伝説を孕む深山幽谷ではなく、祭りという祝祭の日の持つ非日常性を利用しながらも、人里の、人々が日常の生活を淡々と営むその場所で繰り広げられている点に、地形の喚起力が異界をめぐる鏡花の想像力に占める大きさを見ることが出来る。

以上、問題点を列挙した形となったが、泉鏡花を考える際に「袖屏風」のはらむ問題のいくぶんかを示すことが出来たと思う。

- (一) 明治三十四年十一月『新小説』に発表。
- (二) 明治二十八年十月『文芸倶楽部』に発表。
- (三) 「地獄極楽」については上島敏昭「えとく芸能―地獄を覗き、見る楽しみ」(『絵解き万華鏡』三二書房 一九九三・七・一五)を参照。
- (四) 『明治の演芸』(六) (国立劇場芸能調査室 一九八五・九・三〇)
- (五) 木下直之「見世物としての芸術」(平凡社 一九九三・六・二二)
- (六) 鏡花には「活人形」(明治二十七年)と題した探偵小説がある。そ

の活人形とは財産の乗っ取りをまくろむ叔父によって監禁されている姉妹の母親と暮わっている人形室と呼ばれる部屋におかれた人形のことであった。彫像、ブロンズでない等身大の人形が着物をまとった姿で置かれているという現在では想像しにくいその状態も当時にあつてはさして違和感を感じるものではなかっただろう。むしろ、流行の芸能を取り入れたと言えるものである。

- (七) 前掲『見世物としての芸術』
- (八) 山口昌男『笑いと逸脱』(ちくま文庫 一九九〇・六・二六)
- (九) 以上、次の資料による。

・調布市市史編集委員会『調布市史研究資料Ⅱ 近世調布の村々』(調布市 一九八四・三・三一)

〔調布の宿は甲州街道中三四次のうち、第三宿である。もつとも内藤新宿が設置される以前は高井戸宿に続く第二宿であった。布田五宿と呼ばれているように、道中に隣合う国領・下布田・上布田・下石原・上石原が、まとめて一宿とされていたのであり、それぞれに問屋場を村役人が勤め、公用人馬の差配に当たっていた。〔中略〕しかし、宿場といつてもふつうの農村とほとんど変わらず、人馬も馬も百姓や農耕・小荷駄稼ぎの馬と異ならない。〕

・中西駿郎『調布のあゆみ』(五宿の貸座敷―1―、―2―) (調布市郷土資料保存会 一九八二・三・三一)

同文章には、五宿の妓楼の名が調査されているが、その中には横岡楼の名がある。作品中お園を指して「牧家が娼妓の妹でねえか……」という部分があるがこれを取ったものかとも思われる。

#### (十) 以上、次の資料による。

・安澤秀雄『調布町沿革誌』(調布町役場 一九五一・一一・三二)

〔甲武鉄道(今の中央線)が敷設されたのは之と時を同じくして同二十二年の事であった。建設当所の計画では街道に沿って本町、府中等を通る予定であったが、東海道線の開通後の宿場の衰微、煤煙や振動による養蚕への害等の浮説も加わつて沿道の住民之に反対し遂に現在の地に敷設されたのは遺憾のことであった、然し当時としては止むを得ぬ事であつたらう。甲武線の開通後は此街道を通行する人馬の数も頓に減少し、町勢も次第に衰退の兆しを現わして来た。〕

折柄明治二十四年二月の上布田大火災に次いで、町の中心地は度々火難を蒙り、目抜き道りは大半烏有に帰した。是等のため町の発展も一時休止の状態となった。(中略)京王電車は明治四十三年設立、大正二年四月笹塚、調布間の開通を見た。京王線の開通は実に本町発展の転機であった。』

(十二) 現在、調布市下石原三一五一

(十二) 以上、次の資料による。

・猿渡盛厚『武蔵府中物語』(大國魂神社社務所 一九六三・一〇・一五)

(〔車返しの本願寺の〕此の薬師像は、文治五年(七六六年前)、源頼朝が奥州征伐の際、藤原秀衡の念持仏であったのを、中尊寺から鎌倉へ遷座せんとして、畠山重忠に命じて、薬師像を車に載せて曳いてきたところが、此処にさしかかったらば、急に重くなって、進まなくなった。そこで車を返して、此処へ草堂を営んで奉安したのであるという。(中略)その根拠となった原因を、かれこれ想像して見ると、此処が武蔵の国府であったから、奥州街道、即ち鎌倉街道に当たって居たからであろう。なほ道路が断崖上で、坂が多かったため荷車など、あやまって転覆することも、度々あったからだろう。また路面に凸凹の難所があつて、通過が困難になつて、車を途中から引き返したこともあつたらう。右は実際に往つて見ても、今日でもそう感ぜられるのである。』

・府中市郷土館『府中の口伝え集』(府中市教育委員会 一九八六・三・二五)

(〔車返の地名由来

車返の地名ですけれどね、あすこまで車にのせて金仏様をもつてたら、動かなくなつて、そしてひつかえしてきたんで車返つていうんだって。』)

(十三) 『栗の花』(一九〇八・九・二八 民友社)

明治三十一年の吉野左衛門に誘われての鏡花の旅行、及びその著書『栗の花』については吉田昌志氏よりご教示いただいた。

(十四) 本名、吉野太左衛門。明治二十八年正岡子規に師事。明治三十

三年東京専門学校卒業後、国民新聞社に入社。

(十五) 本名、吉野泰之助。野崎村の名主の家に自由民権運動に活躍した吉野泰三の子として生まれる。泰三は二十九年没。

(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、総ルビをパラルビとした。

(本稿は、一九九三年十一月二七日、泉鏡花研究会第二十回例会における口頭発表に基づいたものである。)