

「活人形」——生人形と人形の力——

市川祥子

1

泉鏡花「活人形」^①（明26・5・3）は春陽堂の探偵小説第十一集として発表された。同シリーズは毎月二回発行を掲げ定価七銭。『十字』（第一集、明26・1・19）、『百万両』（第二集、葱山人訳、明26・1・25）、『電気の死刑』（第三集、一二三子訳、明26・1・28）、『五人の命』（第四集、明26・3・1）、『やれ手紙』（第五集、一二三子訳、明26・3・18）、『影法師』（第六集、愛剣堂主人訳、明26・4・14）、『足の跡』（第七集、志のぶ訳、明26・4・15）、『美人狩』（第八集、芙蓉生訳、明26・4・17）、『風流医者』（第九集、哀狂坊、明26・4・26）、『血染の釘』（第十集、鉄血子口演、大川発速記、明26・5・1）と続く。第一集から春陽堂主人による緒言を付す。

立案新奇にして能く人の意表に出で、読者をして慄然、惘然、愕然、呆然、身其境に在りて、心其局に迷ふが如くならしむるは探偵小説に如くものなし。方今感情的小説の流行太甚だしく事実的小説全く形を斂めてより世間人心を活殺する処の奇譚に渴するや久し。此書は専ら這般の需要に供せむが為めに特に脚色の奇絶妙絶拍案三嘆に堪ふべきものを粹撰し平易の文章を以て自在に乱麻の活劇を描き去り、毎号一卷読切として、羈窓、汽船、汽車、馬車中の好同伴たらんことを期す。

求められるのは、読者を「慄然、惘然、愕然、呆然」せしめる、「脚色の奇絶妙絶拍案三嘆に堪ふべきもの」。旅の車中に供する、と、鉄道小説とも呼ばれた当時の探偵小説のあり方に従っている。シリーズ創刊の事情を伝える江見水蔭「探偵小説退治（明治二十六年の夏秋冬）」^②が、尾崎紅葉のもとに話を持ち込んだ春陽堂の弁、「どうも探偵小説が横行しては、純文芸物が売れが悪いですから、一ツ毒を制するに毒を以てすとやらで、探偵小説文庫を出して、安価でドシ／＼売って見ませう」を伝えるのはよく知られている。

ここでは売れ行き好調な探偵小説と低調な純文芸物が対比されるが、先の緒言では、好調な探偵小説の中の、流行の「感情的小説」と振るわない「事実的小説」とが対比されている。黒岩涙香は「探偵談と疑獄譚」と感動小説には判然たる区別あり^③（明22・9）で、犯罪を扱う小説を「探偵談（テクチヴ、ストーリー）」「疑獄譚（クリミナル、ローマンス）」「感動小説（センセエショナル、ノベル）」の三種に区別した。「探偵談は初めに犯罪（クライム）を掲げ次に探偵（エンクワヤリ）を掲げ終りに解説（ソリウシヨン）或は白状（コンフェシヨン）を掲ぐ」、「疑獄譚は犯罪、ありてより探偵と解説の間に必ず裁判を出す」、「感動小説は、仏のガポリウ、ポアスゴベ等の一派にして必ずしも探偵あるを要せず必ずしも裁判あるを要せず要は唯だ痛く読者の神経を悚動するに在るのみ」とする。

分り易く之を言へば三者の別は全く主点の異なるに在り、探偵談

は探偵其人を主人公とす、疑獄譚は裁判官を主眼とし其断訟の妙を現はす、感動小説は裁判官出るも主人公に非ず探偵出るも主人公に非ず、其犯罪に關係して或は探偵せられ或は裁判せられ様々の境遇を経過する冤奴(ビクナム)即ち主人公たるなり

『十文字』表紙裏にある内容紹介には「探偵譚」とあつて用語が重なり、センセーショナルの詠語として「感情」は妥当であろう。少なくとも「感情的小説」は、涙香の言う「感動小説」にあたると考えられる。明治二四、五年(一八九一、二)の涙香は「巨魁来」「如夜叉」「死美人」等ボアゴベ、ガボリオの翻訳のみを手掛け、それへの注力が顕著である。春陽堂のシリーズはそれに対抗したものと見える。涙香の区別に沿うとすれば「事実的小説」は「探偵談」にあたり、求められるのは探偵が犯罪を捜査し事実を解明して解決するまでの筋で、「世間人心を活殺」すること。そのためか「活人形」までの十作は、多く東京横浜を舞台とし、展開の無理はいかんともし難いものの、現在ならば刑事にあたる探偵が知力、腕力と短銃を武器に犯人を追っている。

「活人形」では、頬に三日月傷を持つ探偵の倉瀬泰助が、東京本郷で毒殺されかけた男の願いを受け「赤城家の秘密」を解明する。男は鎌倉雪の下の旧家、赤城家の甥で食客の本間次三郎。主人夫婦を失った赤城家は財産を狙う遠縁の男、得三に乗っ取られている。娘の下枝は、約束を交わした次三郎が迫られて「三年越しの流浪」の身となった後も、家を守るため邸を捨てることが出来ない。今、下枝と妹のお藤は邸内に監禁され、得三や高利貸しの妻になることを背かないために虐待されている。「今夜中に助け出して」という泰助の約束通り、昼下がりから「東天紅」、夜明けの間に探偵の働きで悪漢が自滅し、二人が助け出されるまでの、一夜の物語である。

それは泰三が冒頭に「宛然画に描いた相馬の古御所」と見る赤城邸の、「正体を現して遣る」まででもある。次三郎が毒を飲まされたこ

と、赤城邸が「妖物屋敷」「不思議の家」「幽霊の棲家」と呼ばれること、座敷牢に居るはずの女が滑川辺りの宿屋に現れること、得三がしばしば被を引き上げて人形の奥を覗くこと、人形が声を出すこと、撃たれたはずの探偵が活躍することなどの謎を推進力として話は進む。

発表後の、鏡花の泉豊春宛書簡(明26・6カ)には「活人形は二月の二十八日に起稿候が出版にあいなり候ゆゑ柴又村へ御札に参詣申し、にて候あんなものはほんのいろはさらく」とぶつつけがきお誉にあづかり恥入候」とある。これによれば、執筆は三月で、準備の少ないままに書かれたもの。「十文字」では額の入れ墨のため十文字の緯名がある義賊が活躍し、「百万両」では秘密の鍵穴で壁が開く隠し部屋に娘が監禁され、「電気の死刑」では犯人が殺した人間の亡霊(それに化けた姿)に怯えて発狂し、後二者では悪漢が財産を狙って家の娘との結婚を画策している。「活人形」は、シリーズの枠組みを意識し、先行する作品のモチーフを参照しつつ構想されたと考えられる。

2

田岡嶺雲は「外科室」「夜行巡查」を評する中で、天下が「残忍なる探偵小説に飽きて」としていた。探偵小説は読者の「慄然」「愕然」のために、残酷さが許容される場でもある。財産と肉体を目標として三年間監禁し、血まみれになるまで折檻し続けるという、現実らしさに愕の設定も、そこでこそ可能であったろう。

「活人形」では姉妹への虐待が執拗に描かれる。下枝の皮膚は裂けて血にまみれ、お藤は苦痛に悲鳴を上げて気を失っている。

潜かに下枝に密会ひ、様子を聞けば得三は、四十を越したる年にも恥ぢず、下枝を捉へて妻にせむ。我心に従へと強迫すれど、聞入れざるを憤り、日に日に手暴き折檻に、無慙や身内の皮は裂

け、血に染みて、紫色に腫れたる痕も多かりけり。

熟々其婦人を見るに、年は二十三なるべし。しをくどある白地の浴衣の、処々裂け破れて肩や腰の辺には、見るもいぶせき血の汚点たるを、乱次無く打纏ひ、衣紋開きて帯も占めず、紅のくけ紐を胸高に結びなし、脛も頸には取乱せり。

得三は予て斯くあらむと用意したる、弓の折を振上ぐれば老婆はお藤の手を扼りぬ。はつしと撲たれて悲鳴を上げ、「あゝれ御免なさいまし、御免なさいまし。と後へ反り前へ俯し、悶え苦しみのりあがり、紅蹴返す白脛はたはけき心を乱すになむ、

無慙やなお藤は呼吸も絶々に、紅顔蒼白く変りつゝ、苛責の苦痛に堪へざりけむ、「ひい、殺して下さい殺して。と、死を決したる処女の心。よしや此儘撲殺すとも、随ふべくも見えざれば、得三殆ど責倦みて、腕を擦りて咎を休めつ。老婆はお藤を突放せば、身を支ふべき気力も失せて、はたと僵れて正体無し。

もちろん、探偵小説の枠組みだけがそれを求めたわけではない。同じく鎌倉を舞台とする前作「冠弥左衛門」(明25・10・11)には、お浪と小萩の拷問場面がある。前者は身体がちぎれて死に至る、極端に残酷な光景である。

お浪は石村に捕まり、密書の在りかを問われる。

じたばた悶くと見苦しい押伏せて叩かつし。と五兵衛言葉添へければ、それといふまゝ(し)の字に寝さして、両の手足へ四人懸髻を纏んで押へ付け、女応へろ！咎の雨。

指すは野中の古井戸にて芻釣瓶の仕掛けなり。何様一段の物にこ

そ、これには屹度往生せう。やれそれあれへ釣下げて水喰はせい、と武蔵のいふに、中村大六心得て、既に気の遠くなりてうつとりと目を瞑れる、阿浪を抱へて連れて行き、倒にして胴中を、釣瓶竹に縛付、芻棒の端に縄を付け、ぐいと引いてどんと放せば、洵と立ちたる水烟、

さあ、根限り責めて見よ、続く丈忍耐む、と口にはいへど幾度か、泥水を飲む五体は悩乱。上げつ、下ろしつ、責められて、次第々々に弱り果て、井桁を枕に、苦といひつゝ、夥多しく水を吐きて、顔さへ手足も色変り、憎れ果たる朝顔の、釣瓶を纏うて悩みしは、千代女が詠まぬ風情なり。

小萩は岩永の別邸に捕らえられている。

中央の柱に縄の片端を結びて鴨居を潜らした片端に織き手首を後背に縛られ、天井からぶらりと下りたる女一人。踵畳を離れ、指先屈曲で、倒に黒髪乱れ、俯向になりたる顔は、見えたら定めしと思はるゝ柳腰、緑や紅の花やかなる衣裳にて、此女処女と知れたり。

斯る残酷きことを、下から上目に睨む奴は、禪懸にて小紋染の袖を掲げ、干瓢一束皺びたる瘦腕に、破竹をしやに構へた椎茸鬘。大分に責め苛みて、苦しき切なさに気の遠くなりたる婦を、澄して見物して酒壺乎たるは、難産に出遇うた産婆に似たり。

ここで、お浪は井戸に逆さまに、小萩は梁に後ろ手に、吊り下げられていた。

「活人形」でも、得三は下枝を梁に吊して来たと言う。

しかし、下枝めがまた悪く強情で始末にをへねえ。手を替へ、品

を替へ、撫つ振りつして口説いても応と言はないが、東京へ行懸けに、梁に釣して死ぬ様な目に逢はせて置いたから、此は応へたらう。

お録に「二日もあゝして梁に釣上げて置いちやあ死んで了ふぢやございせんか」とは言われるものの具体的な描写は無い。ここでは、梁に吊られる姿の導入のみが図られている。

「冠弥左衛門」の「前近代性に依拠した戯作臭」、「近世末文学とのべた連続」はつとに言われるところである。お浪の「殺伐たる死に様」も、下枝の虐待も、一つにはその性格の中で理解されるものだろう。しかし、他の作品にも見られる、吊られる女の反復は、作家にそれを描く必然があったことを推測させる。

この場でのお浪には、浄瑠璃「出世景清」での景清の妻、小野の姫との近さが指摘されている。「十二子の梯」に、胴中をしぼりつけあはれも知らぬ雑人共。湯桶に水をつぎかけく落ちよくと責めけるは」とされる姫に、「細首に縄をつけ松の枝に打ちかけて。えいやくと引きあぐる下せば少し息をつぎ。引きあぐれば息絶ゆるあはれといふもあまり有り」とある部分で、ずぶ濡れの女が吊られて上げ下げされる光景である。沖野新十郎の受牢に景清を素材とする先行文芸の影響を見る中での、重要な指摘と考える。その上で、先の拷問場面が歌舞伎の責め場を思わせることにも、あらためて注目したい。

「冠弥左衛門」では、身を窶し番所を脱けようとすのお浪を「女待てい！」と呼び止める場面が「勸進帳」を思わせ、高妙寺の法師は「聞いたか坊」と呼ばれ、脚本や筋書のように「どんぢやんの繋ぎで舞台廻る」ともあった。

探偵小説として書かれた「活人形」にも、冒頭の「相馬の古御所」をはじめ、歌舞伎からの引用が多い。「面につたり蜘蛛の巣を撫払ひて、縁の下より這出づるは、九太夫には此男が好過ぎる赤城の下男八蔵なり」には縁の下に潜む九太夫、「汝、これだぞ、と睨めつくれ

ば、連理引きに引かれたらむやうに、婦人は跳ね起きて打戦き」には鉄山や伊右衛門を引き戻すお岩や累、「訖度庄屋様からお前を呼びびに来て、手詰の応対、寅刻を合図に首討つて渡せとなりませ」には身代わりの小太郎の首を差し出す源蔵、「お藤の」裳をお録が押ふれば、得三は帯際取つて屹と見え。高田は扇を煽と開き、骨の間から覗いて見る」には小次郎の首や千代松のなぶり殺しを扇越しに見る義経や栄御前。登場人物の会話内での譬えに、行為の形容に、行為があたかも芝居の一部であるかのように示すために、それらは用いられている。

そうした部分では、イメージを重ねること、心情や光景の描写を、一部、引用元に委ねている。引用元を想起することでの、読者の理解が期待されていることになる。

「活人形」の泰助は、血まみれの下枝を「継母に苦しめられる娘か」と想像してみせるが、吊られる女の光景で、その事情ならば「紅皿欠皿」である。欠皿は、男を思い切ることを拒んだために、継母に、庭の馬つなぎに吊り下げられて割れ竹で叩かれる。三代目田之助のために黙阿弥が書いた、被虐的な魅力が発揮される場面。これの失敗で釘を踏み抜き、脱疽の原因になったとのいわくも付く。

そして「播州皿屋敷」がある。作家が後に、姫路城を舞台に殺された女の戯曲を書くことも思い合わせたい。お家の乗っ取りをたくらむ鉄山に横恋慕されたお菊は、従わないことを恨まれ、お家の重宝十枚揃の皿を一枚抜かれて足りないことと責められ、切られて井戸に捨てられる。浄瑠璃「播州皿屋敷」を書き換えた瀬川如臈「実成金菊月」（嘉永3）で、「浅山鉄山下屋敷の場」のお菊殺しは残酷な責め場となった。黙阿弥が大詰を書き換えた「皿屋敷化粧姿視」（文久3）でもそれは変わらない。皿屋敷の「活人形」に近い上演には、明治二四年九月三崎座（馬十、源之助）、一二月常盤座（多見丸、紅車）、明治二五年七月春木座（家橋、小団次）、一〇月歌舞伎座（団十郎、菊五郎）がある。そこで、少なくとも歌舞伎座では、お菊は吊り下げられている。

この時の演出を踏襲した尾上梅幸の「播州皿屋敷お菊型」(明44・1)には、血を吐きだす工夫が語られている。

夫にはザツと順序を申上げねば解り憎からうと思ひますので井戸に釣下げられる処からお話し申しませう、散々責められて一端下へ落ると、足にも仕掛があります、そこで水を浴びせて貰つて鬢へも水を含ませて、又吊り上げられて、もう一つ「此の世の水の食らひ納めだ」で這入つて、又水に成つて上り、それから斬り殺される、下から彼の通り護謨の管で血をお菊の口から出たやうに運ぶのですが、是が血を運ぶ者が余程機転が利いて居ないと飛んだ失敗をやるのです、額口から血など出ては茶番になるのでナカ／＼呼吸のある秘訣なのです、

お菊は釣瓶の縄で吊られて切られ、井戸の水に上げ下げされ、切りつけられて血を吐いて水に落ちる。血まみれ、ずぶ濡れで、ゴム管を通した血が口から吹き出る、この場の過剰な残酷さが見て取れる。演出の記録、水谷竹紫「昭和四年七月『皿やしき化粧姿視』の型」(「青山鉄山館の場」)には、お菊を土壇に引き据え、割れ竹で打ち据えた後、以下のようにある。舞台を把握するために引用したい。

〱仰せにハツと家来共泣きゐるおきくを引出し手どり足どり車井の因果いかなる身の果てとあせりなげくを聞かばこそ
 でこの内に「アレー」と悲鳴を上げるおきくを手取り足取りして上手に連れて来る
 一方土俵を元の下手に納め車井戸の釣瓶の一つをはずしてその縄でおきくを正面向に後手に縛いて井戸の上に釣して一同下手に下る、忠太縄の一方を井桁に結びつける
 〱雪の肌も色づくやがんぢがらめの高手小手
 でおきく苦しきうに両足をもがいてゐる

鉄山 ヤア愚な願ひ叶はぬ事だ
 ト刀を取り直し

〱肩先ずばと切り下げばウンとばかりに七転八倒
 で鉄山おきくに近寄りおきくの左の肩先をぐつと切り下げる
 おきく「ウワー」と悲鳴を上げて苦しきうに身を悶えるこの時仕掛にておきくの左肩先よりたら／＼と血が流れる

忠太 此の世の水のくらひ納めだ

で忠太立上り井桁に結んだ縄を解き

〱云ひつゝ、車引きおるせば
 で忠太ぐつと縄をゆるめる

この時仕掛にておきくそのまゝ、ドンと井筒の中に落る

ドンと水の音一しきり

鉄山忠太井筒に立寄り中を見下す

忠太縄を二三度ゆすつたり上げたり下げたりしてゐる

〱紅蓮の

で忠太縄を引き上げる

以前のおきく頭より全身すつかり水をかぶつて引き上げられる
 忠太こんどは縄を右の肩より左脇にかつぎ以前の釣瓶に腰をか
 け左足をまげ右足をのばしてゐる

〱氷に身をさく苦しみ

でおきく左足を前の井桁にかけ

おきく ア、苦しい堪へがたや(と苦しき思入)

この身はやみ／＼死するとも魂しいはかげ身に添ひ皿の詮議
 をせいで置かうか

(この内前の井桁にかけた左足をすべらす)

鉄山近寄り右手の刃をおきくの口にあてる

おきく左足を前の井桁にかけ鉄山の刃をくはへたま、
 〱歎きかなしむ

で床につれて鉄山刀をおきくの口にあてたま、右左に二三度引
 き

〱その有様

で鉄山刀をはずして元のところの下る

おきく尽く苦さうに身を悶へるこの時仕掛にて口の中より

だら〜と血が流れ出て胸より前の井桁にかけた左膝にかゝる
 〱目もあてられぬ次第なり

で苦しめぬいた揚句やがて前にかけてゐた左足をはずしてだら
 りとなる

鉄山 長ぼへせずと往生しろ

で又も近づき

〱するどき刃切り下ろせば

でおきくの左の肩先深く切りつける仕掛にておきくの左肩より

一時にドツと血が流れる

おきく「ウワー」と最後の一声

〱この世を早く秋の菊散り行く身こそはかなけれ

で断末魔の後ぐつたりとなり恨めしさうに鉄山を見る

鉄山刀を上げて縄をきるので仕掛にて縄が切れおきくはドンと
 井筒の中に落ちる

井戸の釣瓶を用いることとともに、地面に這わせた後に井戸へ移る
 点もお浪と共通する。お浪、小萩、下枝の拷問場面に関係するものと
 して、書籍や口承による物語、絵画とともに、舞台上のお菊の姿を挙
 げておきたい²⁾。

この光景は作者、読者の眼前に展開しているものであった。彼女た
 ちの受苦の大きさは、より鮮明に受けとられることになるう。

3

舞台上の姿に注目するのは「活人形」に生人形が使われるためでも
 ある。赤城邸の二階の奥「人形室」の床の間には、母生き写しの人形
 が置かれている。後に下枝と間違われるように、大きさは人間と変わ
 らない。

生人形の名を掲げての生人形の見世物興行は、安政元年（一八五四）
 大阪難波新地での松本喜三郎と安本善蔵とによる「鎮西八郎島廻り
 生人形細工」が始めとされ、翌年の喜三郎の浅草奥山への進出以降、
 人形師も続出して、東京ならば、奥山の定小屋、深川八幡や回向院境
 内等で人気を集め、明治半ばにも盛んに行われた。生人形は、等身大
 で、顔、腕、脚は桐材に胡粉を塗って人膚に近づけ、髪は人毛を植
 え、胴体は張りぼてのいわゆる提灯胴に衣服を付けたもの。着物も綿
 密な考証の元に作り、人間の本物らしさを追求した。その技術の高さ
 は、喜三郎が田之助のために義足を作り、大学東校の人体模型を制作
 したことに窺える。

小屋には舞台があり、観客がそれを廻廊のようにめぐるもの、舞台
 の三方に幾つもの人形を設え、観客は舞台前の土間や反対側に設けた
 棧敷からそれを見るものがある。喜三郎の安政期の引札には「口上大
 坂下りあまから屋」「口上あら子」の名が見え、口上が付いていたこ
 とも知られる。『一世一代松本喜三郎西国三十三所生人形評判』（明
 12・2）には「口上云は浅艸の荒子老翁^{あむかた}ダナ道理で能行届ヨ「叩鐘
 と木魚の囃子で幕明とは好趣向ジャテ 口上『平宗盛 右側は義人の
 聞へある白拍子の湯谷御前』、『舞台は後へ繰り込み升一』ハ、コリ
 ヤ珍敷道具の仕掛じや『イヨ一観音サマの御姿はといひ御顔杯は味ひ
 ぞ〜』とある。舞台の前には口上がいて巧みな話術で場面を解説
 し、「第十六番清水寺」では、機械仕掛けのせり出しによって観音が
 登場している。

当時の逸話には、ある中間が人形の美貌に恋い焦がれて小屋に忍び込み盗賊と間違われた、豪商の若旦那が親に反対されて芸妓と別れたものの思慕が止まず、姿を写した人形を喜三郎に注文した（実際に借金人形と呼ばれる人形が作られた）、ある娘を写した人形の胴の細工の継ぎ目はずすと内部は原色に着色された内臓模型になっていた、などがある。

また、朝倉無声「生人形の話」(大14・11、12)では、『藤岡屋日記』を元に、喜三郎の興行で、香具師新門の別宅に預けられた一ツ家の人形から、姥の罵声、娘の悲鳴が聞こえたという「お詠への怪談めいたもの」が生まれたことも伝えられている。

夜は深々と次第に更けて、草木も眠り軒も三寸下るといふ丑三ツの頃になると、果して姥の声音で何かくどくどと云出したが、其声が次第にすさまじくなつて、擲るやうな音がしたかと思ふと、ヒイヒイとさながら断末魔のやうな娘の悲鳴に、血気の子分共も余りの物凄さに居たたまらず、思はず知らず戸外へ飛出してつた。

生人形には、人間に代わるほどの存在であること、内臓までも持つこと、声を出すことなどが付随している。「活人形」で、姉妹を苛むお録は、「何でも安達が原の一ツ家の婆々といふ、それはく、凄い人体ださうで」と言われ、邸は「折節女の、ひい、ひい、と悲鳴を上げる声が聞えたり、男がげらく」と笑ふ声があったり」と噂される。「生人形の話」の伝える怪談と、いかに近いことか。「活人形」における人間そっくりの人形は、生人形興行のそれとしてイメージされるものである。

喜三郎の浅草奥山での出し物に、「近江のお兼」「浅茅ヶ原一ツ家」「為朝島廻り」「忠臣蔵討入」「鏡山竹刀打」があるように、当初から歌舞伎は生人形興行の主要な素材であった。選ばれるのは、ひと目で

観客に通じる、それぞれの名場面である。

「活人形」の、お録が逃げるお藤の裾を押さえ、得三が帯の端を掴んで見得を切り、高田が扇越しに覗く瞬間は、「知らせにつき道具廻る」の指示が相応しい、芝居の幕切を思わせる光景である。「人形室」での出来事であり、この光景には床の間の人形も含まれる。夜の、荒廃した邸の、「大洋燈」の灯でそこだけが真昼のような室内に、人形の真っ白い顔が浮かび上がり、その前では、それに劣らず美しいお藤が打ち据えられている。また、火取虫にランプを消された後は「颯と照射入る月影に、お藤の顔は蒼うなり、人形の形は朦朧と、煙の如く灰見えつ」となる。いずれも生人形の舞台として、遜色がない。

一場面を選び出して見せる生人形の舞台では、観客は人形を介して、人形の向こうに、芝居の物語全体を見ることになる。今見ても圧倒されるような生人形の質の高さが、そこに引き起こされる感情を確かなものとしていた。

「冠弥左衛門」では、吊られる小萩に「皺びたる瘦腕に、破竹をしやに構へた椎草鬚」の老婆が配されていた。吊られる女と老婆との組み合わせは、「活人形」の「安達が原の一ツ家」と言われる下枝とお録とで繰り返され、また、床に倒れる女と老婆もお藤とお録とで描かれている。これについて生人形興行とのつながりを見ておきたい。

一ツ家の老婆からは月岡芳年「奥州安達がはらひとつ家の図」(明18)に代表される、逆さ吊りの妊婦の下で鬼婆が刃物を研ぐ光景が想起される。芳年の画は浄瑠璃「奥州安達原」「一ツ家の段」(帝弟のため胎児の血を求めた老婆が妊婦を殺すが実はそれは自分の娘であった)を典拠とするが、これには歌川国芳の浅草の一ツ家伝説(旅人を泊めては殺して金品を奪っていた老婆が稚児を殺すが、それは改心させようと変装して手に掛かった自分の娘、稚児は観音菩薩の化身であった)をめぐる画群からの影響が指摘されている。その画群の成立には生人形興行の関与がある。

喜三郎は安政二年(一八五五)、浅草寺観世音の開帳に合わせて奥

山で興行を行う。一方国芳は、開帳にあたって「浅茅原一ツ家之図」を出し、また、吉原岡本樓の依頼により浅草寺に「一ツ家」の扁額を奉納した。それらの評判は大きく、大地震を経て、翌年再び奥山に掛かった喜三郎の生人形には「浅茅が原のひとつ家」の場が設けられた。これも評判で、今度はこれを写した国芳「当盛見立人形之内一ツ家之図」などがあり、対抗して深川八幡に掛かった大江忠兵衛「大機関生人形」には「安達ヶ原一ツ家」の場が設けられ、これを写した国芳「大江作生人形中安達ヶ原一ツ家」などがある。混同もされる二つの一ツ家伝説は、生人形の出し物の代表格といえる存在である。

東京での生人形興行は、明治八年（一八七五）から浅草に住んだ初代安本亀八が中心となるが、彼も一ツ家を手掛ける。執筆に近い時期、そこでは人形が動いていた。

今度浅草公園に於て興行する安達が原の見世物は、人形師安本亀八を岩代安達郡大平村の観世寺へ派遣し、彼の鬼婆が居住したる岩窟等を精査せしめ、猶同寺に存する鬼婆の遺物等をも模写せしめ、以て悉く之を模造せしめたる物なりといふ。

（明24・5・5「改進新聞」）

回向院に於ける開帳に就いての概況（略）独り機械大人形の小屋は稍や落成し、来る十四日より開場なすとの事にて、該大人形の細工人は大坂心齋橋大江定橋翁の丹誠を凝らしたる奇観巧妙の機械にして、最初七福神、高砂、道成寺、常盤御前、一ツ家の老婆、土蜘蛛の変化其他種々の人形は、歩むに従ひ、機械の運転によつて自由の動きをなす

（明24・7・11「読売新聞」）

「活人形」では、泰助が赤城邸を「相馬の古御所」と評し、宿屋の主人がする噂を「怪談」ともしていた。生人形には怪談人形と題される興行も多く、通り抜けられれば景品が出るものもある。「相馬の古

御所」はその出し物の代表格である。「怪談」の形容からは、邸自体に生人形興行の小屋をイメージするべきなのかもしれない。

鏡花は「湯女の魂」（明33・5）でも、生人形を用いている。山中の湯治場で、お雪を追って庭に出た小宮山は、小屋で魔女に遭遇し、好奇心に駆られた不誠実な態度を責められる。

言葉尻も終らぬ中、縄も釘もはらくと振り掛つた、小宮山はあつとばかり。

些いと皆様に申上げますが、此処で何うぞ貴方がたがあつと仰有つた時の、手附、顔色に体の工合をお考へなすつて下さいまし。小宮山は結局、あつと言つた手、足、顔、其のまゝで、指の尖も動かなくなつたのであります。

「小宮山何と云ふごまだ、宛でこりや木戸銭は見てのお戻りと云ふ風だ、東西、」

と肚の内。

「お客様、お前は性悪だよ、此子が其が為に此の通りの苦勞をして居る、篠田と云ふ人と懇意なのぢやないか、それなのにさ、道中荷が重くなると思つて、託も聞かうとはせず、知らん顔をして聞いて居たらう。」

と鋭い目で熟と見られた時は、天窓から、悚然として、安本亀八作、小宮山良助あつと云ふ体にござりまする活人形へ、水を浴せたやうになりました。

「其換り少しばかり、重い荷を背負はして上げるから、大事にして東京まで持つて行きなさい。（略）」

小宮山の姿は、「あつと言つた」まま動かない見世物、その体の「活人形へ、水を浴せたやうに」と表現される。生人形には、喜三郎

の「浮世見立四十八曲」、亀八の「男女四十七癖生人形」をはじめとした、表情に焦点を当てた出し物がある。「人間の五欲七情、喜怒哀楽の表情によつて生ずるさまざまの性癖を捉えたものである。武家、旦那、仲間、内儀（略）人足等々」、「この人形ぞろいが観客自身の最も卑近な人物、卑近な事柄に即して、まことに人情の機微に触れているので、見ている間にひしひしと実感に迫られて来る」と紹介されるように、真に迫る表情が観客を惹きつけ、それぞれの感情が実感をもって受け取られる。「いろは警人形」、「似顔生人形」等の出し物も持ち、菊人形の首も得意とした亀八の名はここに相応しい。

「湯女の魂」は初出に「泉鏡花口演／木川忠一郎速記」とあるように、講談会での自身の口演に基づき、速記に手を加えたものである。その折の速記、「泉鏡花君口演」とある『湯女の魂口演筆記』が残るが、小屋の場面に生人形の語はない。男は小宮山竜助、小屋の女は老婆である。

瓶を出して何やら浴けると小宮山は身動きも出来ない、婆は可笑気にニタ／＼笑つて、お雪の傍へ行つて、肩へ手を掛けたから
 竜「汝レワ……」
 助けやうと思つたが動けない、すると婆は可厭な声で

婆「（略）お客さんお前は性悪だよ、篠田と云ふ人と懇意にして居ながら連累を恐れて知らない／＼と不知風、さう云ふ事をするなら今に其報ひはして上げるから、少々御厄介だが言伝申すことがある、此娘は逆も助からない、今まで私が関係つたものだから此女の魂をお前さんに言伝けるから邪魔でも篠田さんの所まで持つて行つてお上げなさい。

「湯女の魂」で小宮山が生人形に見立てられるのは、魔術に晒され縄や釘が降りかかってくる時、そして、負担に感じて、意識しないま

まに、関わり合いを避けていた自身の内心を言い当てられた時である。口演筆記では「助けやうと思つたが動けない」に留まり、その時点に大きな注意が払われないので、生人形とされるべくもないが、「湯女の魂」に至つて詳述された心情と光景に、この特徴的な形容が用いられた。特に内心を言い当てられることは、それによつてお貞が精神を破綻させる「化銀杏」（明29・2）があるように、鏡花にとつて描くべき瞬間であつたと考えられる。ここでは、衝撃を受け感情の大きすぎる一瞬、表情も身体も固まってしまうかのような局面について、それを伝えるために生人形の舞台が求められている。「活人形」でもそれは変わりあるまい。

4

「人形室」には母生き写しの人形がある。得三は何度か「上臈の被を引上げて、手燭を翳して打見遣り、お藤は「人形の被を潜つて」見えなくなつた。人形の脇の透き間から壁の裏に脱けることが出来、その三疊あまりの隠し部屋にお藤は閉じ込められている。

こは六疊ばかりの座敷にて一方に日蔽の幕を垂れたり。三方に壁を塗りて、六尺の開戸あり。床の間は一間の板敷なるが懸軸も無く花瓶も無し。但床の中央に他に類無き置物ありけり。鎌倉時代の上臈にや、小桂しやんと着こなして、練衣の被を深く被りたる、人の大きさの立姿。溢るゝ黒髪小袖の棲、色も香もある人形なり。

件の人形に打向ひ、「人形や、好くお聞き。お前はね、死亡遊ばした母様に、よく顔が肖てお在だから、平常姉様と二人して、可愛がつてあげたのに、今こんな身になつて居るのを、見て居なが

ら、助けてくれないのは情ないねえ、怨めしいよ。

と例の被を取除くれば、此人形は左の手にて小袂を搔取り、右の手を上へ差伸べて被を支ふるものにして、上げたる手にて翻る、綾羅の袖の八口と、めたる錦の帯との間に、人一人肩をすぼむれば這入らるべき透間あり。

人形は被を支えるために右手を上げ、袖が翻っている。この姿勢は、鏡花が少年時に詣でて憧れた松任の行善寺の摩耶夫人像に酷似している。摩耶夫人像は彩色され、人ほどの大きさ。その右脇からは釈迦が産み落とされようとしている。

姉妹が幽閉されたのは次三郎の去った三年前であった。それを経て、結末では人形の脇の奥の部屋から救い出され、朝日の下、新しく生きようとしている。例えば「釈迦八相倭文庫」ならば、釈迦は、生まれることよって摩耶夫人の姉驕曇弥が邪念に迷うことを慮り、胎内で三年待った後に、「夫人の御衣を搔分つゝ、左りの脇よりアラ尊とや太子御誕生まし〜ければ」(ここでは左脇)となる。「活人形」の三年間の理由をここに求めることができる。

生人形興行には「胎内十月」がある。妊婦の人形の腹部を丸く開いて、胎内の様子を月ごとに並べ口上を付ける、人間と見紛う生人形ならではの出し物である。交合や性器への興味で誘う、多分に好色な、猟奇的な「教育の名をかりた見世物」ともされるが、それであつても、母の中で子が育つ様をまざまざと目にする機会ではあつたらう。

「人形室」の生人形は、姉妹の母に顔立ちが似たという以上に、母のイメージを強く持つものと考えられる。

下枝が隠し部屋に潜んで発する「無法を働く悪人等、天の御罰を知らないか。左様いふ婚姻は決してなりません」は、「宇宙の鬼神」からの声が生人形の口を借りて届くとされる。

此人形は亡き母として姉妹が慕ひ齋眉物なれば、宇宙の鬼神感動して、仮に上臈の口を藉りかゝる怪語を放つらむと覚えず全身栗生(あはた)てり。

そして隠し部屋、座敷牢は閉じた空間ではない。「西向の壁の中央へ、犇(ひび)と額を触れけるに、不思議や壁は縦五尺、横三尺ばかり、裂けたらむが如く颯と開きて、身には微傷も負はざりけり」とあり、座敷牢は裏へ脱けられる。その段梯子を下りると洞穴になり、暗く蝙蝠の飛び交う中を「西へ西へ」と進めば比企ヶ谷の森にある出口に出られる。段梯子から逆に進めば隠し部屋に出、座敷牢と同じ仕組みで壁の中に入ることが出来る。下枝はこの通路を使って、滑川の宿屋に姿を現し、人形の声も発した。得三らの知らないこの通路が、事態を解決し、姉妹を救うのである。

下枝が町から戻る時、この洞穴は「再び件の穴に入り冥途(よみぢ)を歩みて壇階(だんがい)子に足踏懸(あしふみ)くれば月明し」とされる。人形の声は宇宙の鬼神から届き、虐待される部屋の壁の向こうには、それぞれをつなぐ通路があり、それは「冥途」と呼ばれる洞穴に続いている。ここに姉妹が得三やお録から逃れた先の、身を隠し、彼らに抗する空間を見ることが出来る。

この時、その空間を背後に控えた生人形は、美人像としての鑑賞の対象であり、同時に摩耶夫人像としての信仰の対象でもある。喜三郎の代表作は「西国三十三所観世音霊験記」「美濃谷汲寺の場」の谷汲観音であるが、高村光雲は、明治末、この場を評して以下のように言う。

背景は遠山で総て田道の有様を写し、此所に大倉信満といふ人が驚いてゐる。其後に厨子があつて、厨子の中より観音が抜け出した心持で、此所へ観音がせり出します。此観音が人形の観音でなく、又本尊として礼拝すると云ふ観音でも無く、丁度其間を行つ

た誠に結構な出来で、
 (「人形師松本喜三郎」)

人形の観音と本尊としての観音とのちようど間を行く存在。光雲が生人形を捉えたこうした感性は、鏡花にも備わっていたのではないだろうか。

5

赤城邸はかつての大名屋敷だが、庭は荒れ果て、建物は朽ちている。下枝はその身を落ちる城を守る姫君に擬える。

否、先祖より伝はりたる財産は、国とも城ともいふべきもの、いかに君と添ひ度いとて、人手には渡されず。今得三は国の仇、城を二十重に囲まれたれば、責殺されむ其までも、家は出でずにと守るといふ。

また、「人形室」のある二階建ての建物は「高樓」と、座敷牢のある建物は「北の台」と呼ばれている。

すると貴客、赤城の高樓の北の方の小さな窓から、ぬうと出たのは婦人の顔、色真蒼で頬面は消えて無いといふほど瘡つこけて、髪の毛が此から此へ(ト仕方をして)かういふ風、ぱつちり開いた眼が、ひかりしたかと思ふと、魂消つた声で、助けて——助けて——と叫びました。

と予てより下枝を幽閉せる、座敷牢へ赴くとて、廻廊に廻り出でて、欄干に凭り懸れば、此処はこれ赤城家第一の高樓にて、屈曲縦横の往来を由井が浜まで見通しの、鎌倉半面は眼下にあり。

まゝよ念の為だと、急がはしく、馳せ行きて北の台と名づけたる高樓の、怪しげなる戸口に到り、合鍵にて戸を開けば、雷の如き音ありて、鉄張の戸は左右に開きぬ。

荒れ果てた庭の朽ちた高樓に、美しい女性たちが否応のない事情で籠もり、そこに人形がある。この取り合わせを、たとえば「星の歌舞伎」(大4・5)に見ることが出来る。根津の、朽ちた二階屋のある五千坪と、それに向かい合うお天守。夫の行方が知れなくなつた姫様が、彼女たちが世間と交わる時には、人形が介在する。

お向うの邸が、これが夫れ、同じく空屋同然、と言つて何うして、仲働も、腰元も、振袖、詰袖、堅矢の字で、づらりと齊眉いて居ようと云ふ、現に姫様が一方おいでなんでございます(略)十七の時お持ちなすつたお婿様が、お蓋の当時、ものの一月と経たないうちから、今以つて行方知れずと云ふ手軽くねえんでございましてねえ。

それがために、高髻のお禰襦からすぐに後家に成つて一人でお邸においでなさる。(略)高い棟だから、此処を根津のお天守、お天守と云ひましてね、気の弱い野郎は、お辞儀をして通ります。これがお妾の墓の五千坪と向合つて、凄いの、陰気の、美しいの氣に成るのツて、

其のお天守、並びに五千坪を、天地にした婦人たちは、やがては白昼と暗夜を繋ぐ黄昏の如く、此世間に接触して——お人形さんは壊れたの——壊れた人形を買はう——と言ふ声に、暮六つの鐘の如く、われ／＼を音信るゝ。

こうした苦境にある女たちが、世の中から逃れて存在する空間が

「ぶつゝけがき」の「活人形」には既に表れている。そしてそれは、生人形興行を背景に、人形の存在を彼我的接点として造形されている。芝居の名場面を克明に再現しようとする生人形興行の人形は、登場人物の感情の頂点を凝固させた存在である。観客は舞台に表された場面の情感を確かに受け取り、また、人形を介して、人形の向こうに、芝居の物語全体を見る。人形師たちの迫真への執念は、生人形にその力を与えるものであつたらう。

「活人形」で姉妹が抱えている物語は、そのものが生人形興行の出し物となつていた訳ではない。しかし、人形の力に対する信頼は、双方に通じるものである。鏡花には人形の登場する作品が多い。その初期に「活人形」があることは、意味のないことではあるまい。

注

- (1) 泉鏡花『活人形』(探偵小説第11集、明26・5・3、春陽堂)
- (2) 江見水蔭『自己中心明治文壇史』(昭2・10・28、博文館) 所収 水蔭執筆の探偵小説シリーズは「四本指」(第19集、落水子訳、明26・7・11)、「船中の殺人」(第23集、遠山情史、明26・11・21)、「女の死骸」(第25集、環翠子、明26・12・26)。文中には「小曾根鉄熊といふ人に抄訳させて、それを書き直して」とある。翻訳者を介したためか水蔭の参入は半年後。一月創刊のシリーズを振り返るタイトルに「夏秋冬」とあるのはそのためもあろう。
- (3) 黒岩涙香『探偵談と疑獄譚と感動小説には判然たる區別あり』(著者名・小浜、明治22・9・19、「絵入自由新聞」) この文章は伊藤秀雄『黒岩涙香』(昭63・12・15、三一書房) に紹介されている。
- (4) 黒岩涙香の著作については、伊藤秀雄・榊原貴教編著『黒岩涙香の研究と書誌』(平13・6・20、ナタ出版センター) を参照した。
- (5) 舞台は他に静岡、足柄、霧積高原など 第二集の巻末広告には、第四集続発行として『鳴神組』があるが、実際は『五人の命』である。前者は鉄道小説第一集『劫賊鳴神組』(空也道人補訳、明26・1・28、春陽堂) として刊行されている。地名人名を日本風にした

アメリカ、という空想的な舞台、探偵の不在という点で、別のシリーズが立てられたのかもしれない。ただし、緒言は二つのシリーズで同じであり、鉄道小説シリーズにも「事実的小説」が求められているとすれば、今回「探偵談」にあたるとした想定には、再考が必要となる。

- (6) 得三が下枝を執念深く虐待することも、後に「汝の母親はな。顔も氣質も汝に肖て、矢張我の言ふことを聞かなかつたから、毒を飲まして得三が殺したのだ」と、その母に横恋慕して叶わなかつた恨みのためと明かされるので、謎の一つに挙げ得、また「夜行巡査」(明28・4)の、叔父のお通虐待の動機と共通するために注目されるが、本作では財産目当ての陰に隠れて謎の開示は唐突の感を免れがたく、十分に機能しているとは言いがたい。
- (7) 泉鏡花泉豊春宛書簡、明治二六年六月カ 『鏡花全集』別巻(第二刷、平元・1・10、岩波書店) 所収「書簡九」
- (8) 既に、泰助の三日月傷には、主人公が「両手の三日月」の綽名を持つ村上浪六「三日月」(明24・7)との類似が(堀啓子『日本ミステリー小説史』(平26・9・25、中公新書)、人形の隠し扉には森鷗外・三木竹二訳「玉を懐て罪あり」(明22・3・7、「読売新聞」)からの転用の可能性が(前田恭二『絵のように 明治文学と美術』(平26・9・5、白水社)、指摘されている。ただし、レリーフ状の石像が秘密通路の屋外への回転扉となる「玉を懐て罪あり」と、人形の脇に狭い透き間がある「活人形」とではイメージに差がある。
- (9) 田岡嶺雲『泉鏡花』(明28・7・10、「青年文」第1巻第6号)
- (10) 泉鏡花『冠弥左衛門』(明25・10・11・20、「日出新聞」)
- (11) 弦巻克二『鏡花の処女作「冠彌左衛門」―近世文学からの眺望―』(昭57・12・10、「光華女子大学研究紀要」第20号) ただし、論旨は冠弥左衛門に「万能の救世主」の登場を見、そこに「広義に鏡花らしさの発頭・萌芽」を見ようとするものである。続く、近世末文学との連続性を、「もつと積極的に、前代文学で超自然が扱われることの位相と鏡花の存在論的思考との相関として考え直してもいいのではないだろうか」との指摘は、本稿が生人形を扱う際の指針となるものである。

- (12) 三瓶達司『近代文学の典拠 鏡花と潤一郎』(昭49・12・31、笠間書院)
- (13) 引用は『近松浄瑠璃集(下)』(日本古典大系50、昭34・8・6、岩波書店)による。
- (14) 「仮名手本忠臣蔵」七段目
- (15) 「東海道四谷怪談」夢の場、「色彩間苜豆」「土橋」
- (16) 「菅原伝授手習鑑」「寺子屋」
- (17) 「二谷嫩軍記」「熊谷陣屋」、「伽羅先代萩」「奥御殿」
- (18) 「月缺皿恋路宵闇」
- (19) 『未翻刻戯曲集22 実成金菊月』「解題」(平28・3・22、日本芸術文化振興会)を参照した。
- (20) 小宮麒一編『歌舞伎・新派・新国劇上演年表(第六版)』(平19・2・21)を参照した。
- (21) 東籬老人「皿屋敷」(明25・10、「歌舞伎新報」第一四一九号)の以下の部分を根拠とした。「璃珥は文金島田の腰元にて(三段目のお軽の形なり)井戸へ釣るす時は赤の長襦袢に成りたり三幕を動む即ち前幕皿紛失の所にて鉄山がお菊を預り帰る所井戸の責跡世話場にて璃珥が三平とお菊とを勤めたり其後高島屋小団次が江戸にて勤めたり今度は久し振にての出し物なり」
- (22) 林翠浪編『名優当り芸芝居の型』(明44・1・1、磯部甲陽堂)所収 梅幸には明治三五年七月歌舞伎座等の上演がある。「此の狂言の名題は「首菊模様世話」とか何とか申しまして親父も小団次さんに教はつた型通り演つて居りましたので私は又其型を親父から教はつた訳です」とあり、「親父」、明治二五年の菊五郎と同型であることがわかる。また、「併し此狂言などは其ヤマと云ふべき処が時世に段々合はないやうになりますので、家の芸として何とか改善して保存したいものと思つて居ります」ともあり、明治末にはこうした責め場の上演に困難が感じられていたことも知られる。
- (23) 松竹大谷図書館蔵「武紫用箋」にペン書き。昭和四年七月の歌舞伎座上演の記録。
- (24) 「播州皿屋敷」では、お菊の亡霊が皿を救える声が、悪漢を戦慄させる。「活人形」では、姉妹の母生き写しの人形の声が得三を脅かし、室外からの「赤城さん」「得三さん」の声を追つて自滅する。母親は従わないことを恨まれ彼に殺されていた。殺された者の声が生者を脅かす点でも影響を見るべきかもしれない。
- (25) 川添裕『江戸の見世物』(平12・7・19、岩波新書)を参照した。
- (26) 注(30)、『生人形と松本喜三郎』「文化・生人形年表」(平16・6・5、「生人形と松本喜三郎」展実行委員会)を参照した。
- (27) 注(30)、ブログ『礎陀庵主人「見世物興行年表」』「文久元年〜文久二年(二)」を参照した。
- (28) 『二世一代松本喜三郎西国三十三所生人形評判』(明12・2、万号社)この資料については注(25)に言及がある。
- (29) 大木透『名匠松本喜三郎』(復刻版、平16・7・30、熊本市現代美術館)『名匠松本喜三郎』(昭36・1、昭文堂書店)の復刻)、注(30)を参照した。
- (30) 朝倉無声『生人形の話』(大14・11・1、12・1、「新小説」第30年 第11号、第12号)この文章は『見世物研究』(復刻版、昭52・1・30、思文閣出版)に収められている。
- (31) 注(25)は、生人形興行に関する考察の中で、「活人形」を「どこか一ツ家を想起させる面白い内容」としている。
- (32) 安政三年の引札を参照した。
- (33) 恵俊彦編著『月岡芳年の世界』(平5・1・27、東京書籍)の以下の部分を根拠とした。「ひとつ家の伝説については国芳の有名な額絵(浅草寺)のほか、国芳の錦絵に何種かある。図柄は、はじめそこに泊った客人、貴公子を殺すところを娘にひきとめられるという場面であった。それが泊るのも女性となり、さらに妊婦と変わったのは、同じ浅草奥山の活人形とどちらが先きで、どうからみあったのかはつきりしないが、相互刺激もあったのであらう、「かつて師匠の国芳が浅草寺伝法院に《一ツ家絵額》の大絵馬を奉献した。(略)これに対して芳年は師の趣向を一段と凌駕せんとして、自らの趣向とイメージを存分に投入し完成したものが、この《奥州安達ヶ原一ツ家の図》のいわゆる血なき血みどろ絵である。」影響関係の詳細は他に譲り、ここでは、二つの伝説とそれから生じた図像が「一ツ家」とりまく文化の大海原(注(25))にあり、置き換え可能なほ

ど接近していたこと、影響の遣り取りに生人形興行が関与していたことを確認すれば足る。

- (34) 注(25)を参照した。
- (35) 注(30)を参照した。
- (36) 引用は倉田善弘編『明治の演芸(五)』(昭59・10・10、国立劇場)による。
- (37) この記事はブログ『磋砵庵主人「見世物興行年表」』「明治二四年(八)」に引用されている。
- (38) 万延元年回向院境内の喜三郎による怪談の人物、文久三年浅草奥山の秋山平十郎による「怪談活偶人」など。注(30)を参照した。
- (39) 泉鏡花「湯女の魂」(明33・5・5、「新小説」第5年第6巻)注(29)
- (40) 慶應義塾大学三田メディアセンター蔵 口頭発表・植田理子(演じる)ことから(語る)ことへ「湯女の魂」論(泉鏡花研究会第62回例会、平30・3・27)はこの資料を取り上げている。本稿での考察はそれに抵触しない。
- (41) 泉鏡花「化銀杏」(明29・2・10、「文芸倶楽部」第2巻第2編)
- (42) 引用は『校訂釈迦八相倭文庫上巻』(続帝国文庫41、明35・4・27、博文館)による
- (43) 元治元年二月浅草奥山での秋山平十郎作、竹田縫殿之助機関装置の「胎内十月」が知られるが、「片原町東座にて今日より女力持の興行、同天神社内肥梅閣にて昨日より胎内十二月の子供生人形の興行あり」(明25・7・29、「香川新報」、引用は『明治の演芸(五)』による)に見られるように、執筆に近い時期にも興行は行われている。
- (44) 木下直之『美術という見世物 油絵茶屋の時代』(平5・6・22、平凡社)
- (45) 「人形師松本喜三郎」(大7・6・1、「中央公論」第33年6月号)引用は『光雲懷古談』による。この文章は『光雲懷古談』(昭4・1・30、万里閣書房)に「名匠逸話―人形師松本喜三郎の話―」として収載。その際、冒頭に「今夕は国華倶楽部の例会で、何か私に話をせよと云ふ御相談でございましたが」、末尾に「明治四十四年十一月十三日国華倶楽部にて」等が入った。『光雲懷古談』の前半に

は「昔ばなし」として田村松魚聞書「光雲翁昔ばなし」(大12・4・1、7・1・9・1、「中央公論」第38年第4号、第8号、第10号)を収めるが、松魚はそれに添えて、彼の聞き書きの浄書に光雲が目を通し、丹念に日時などを加えたことを記している。講演日や場所の追加も、『光雲懷古談』収載にあたって同様の事情があったためと推測できる。

- (47) 泉鏡花「星の歌舞伎」(大4・5・1・12・1、「女の世界」第1巻第1号、第6号、第8号、第9号)

※引用にあたっては旧字を新字にあらためた。泉鏡花作品の引用は岩波書店版『鏡花全集』により、ルビを取捨した。