

## 【第七四回研究例会】

## 泉鏡花と口承文芸

— 俗談・巷説の世界からの創造 —

伊藤 高雄

一、はじめに

泉鏡花の作品の謎のような魅力・怪しさはどこから来るのか。民俗の旅をしていると折りにふれ鏡花の紡ぎ出す文学世界との奇妙な暗合を経験することがある。柳田國男や折口信夫は鏡花文学の大的信奉者だったが、それは民俗学という方法が近代の日本の中に発見しようとした一つの理想形が鏡花作品の中に結晶化しているからではないか。本稿では、民俗の旅と鏡花作品との関わりからはじめ、柳田・折口の言説を媒介に、鏡花の作品の内『革靴の怪』と『唄立山心中一曲』を取り上げて、豊かな俗談・巷説の世界に生きることの創造的意味について考察してみたい。

二、泉鏡花と俗談・巷説の世界と

① 鏡花作品との関わり方

泉鏡花の作品を読み始めてかれこれ四十年になるが、一回の

読書で理解の行き届いたためしがない。つまりわかりにくいのである。だが、それで終るわけではないのが鏡花作品の厄介なところで、二度三度と読ませる謎のような魅力もしくは怪しさがある。

以前、鏡花作品の舞台を歩いてみようとして、神奈川県の逗子から三浦半島へと足を伸ばしたことがあった。逗子は『春昼』『春昼後刻』（明治三十九年）や『草迷宮』（明治四十一年）の舞台となった場所だが、当然、今から百年以上前とは景観からして異なっている。けれども、逗子市秋谷（久留和）の新倉正昭家のお稲荷さんには子宝に恵まれるという子産石が祭られ、横須賀市芦名の淡嶋神社には三月三日の祭礼に底なし柄杓が奉納されて、安産・縁結びの信仰を今に伝えている。『春昼』の舞台となった岩殿寺の「蛇や蔵」も江ノ島の弁財天までつながるといふ伝承があつて、今も境内の一角に密やかだがくつきりと存在している。底抜け柄杓の伝承は、広く伝わる出産に関わる民間信仰の一つだけれども、江の島の漁民に伝わる「モウネンと柄

杓」という海の怪異譚とも関わる心意伝承であり、鏡花文学の舞台には小説のプロットとなる身近だが怪しげな伝承がそちに転がっている。民俗学と鏡花文学とは根柢から密接に関わっているのであって、今を歩きさえすれば、鏡花文学と触れ合えるのである。

もう一つ、かつて行なった民俗採訪で知った伝承が、鏡花作品を読むことによつて、ふと記憶の中から蘇ることがあった。

へ向かい山で光るは何か 月か星か 螢虫 月でもないが星でもないよ しゅうとめごぜんの目が光る

平成初年に報告した静岡県浜松市北区引佐町寺野のひよんどの歌である。<sup>(6)</sup> たまたま鏡花の『蛇くひ』を読んでいたら、次の歌が末尾に引用されていて、全く驚かされた。<sup>(7)</sup>

へ屋敷田畝に光る物ア何ぢや、 蟲か、螢か、螢の蟲か、 蟲でないのぢや、 目の玉ぢや。

『蛇くひ』の舞台は、富山県神通川の下流「御屋敷田甫」である。遠江と越中と場所こそ異なれ、同じ発想の歌であることは明らかである。鏡花作品を読むことが、ささやかだが魅力ある伝承を呼び覚ますきっかけになるのである。

## ② 鏡花の口承の世界へ

鏡花の作品と民俗学との深い暗合は、まず鏡花その人が豊かな口承の世界に生きていたところに求められる。昭和二年八月『文藝春秋』に発表された「泉鏡花座談会」<sup>(8)</sup>には講釈に聞き惚れ

た幼少期の体験が柳田國男、久保田万太郎、里見弴、菊池寛の前で実に熱く語られていてまことに興味深い。

そこには地方廻りの石川何斎という講釈師が語った講釈の実際、中入りに配られていたお茶とグミのことや、後は明日と切つて悪天候の為にそれきりになってしまった明治の十年代九月末の金沢の寄席の様がありありと伝わってくる。ついで話は東京に出て小柳亭で聞いた武術の講釈に移るが、二歳年下の柳田の上から目線の受け答えがこれた面白い。

また、東京に出て尾崎紅葉の元で玄関番をしていた時分、紅葉に連れられて行った神楽坂の鶴扇亭で聴いた<sup>(9)</sup> 邑井一むらいしちの怪談「小夜衣草紙」。それを鏡花自らなぞるように語る。鏡花の記憶力の良さに驚くばかりだが、耳と体全体で講釈の世界に浸かっていたことがわかる。

なお、この対談からは列席者の柳田國男や久保田万太郎もまた講談や落語にとっぷり浸かつて育ったことがわかる。本来、耳と体で吸収すべき俗談・巷説の世界が彼等の作品の土壌となっていたのであって、それこそ豊かな口承文芸の世界が彼等の個性的な文学作品の母胎だったのである。<sup>(9)</sup>

## 三、柳田國男・折口信夫と鏡花と

### ① 柳田國男と鏡花と

日本民俗学の創始者柳田國男は、鏡花のことをどのように見

ていたのか。柳田が鏡花に言及した文章は以下のとおりである。<sup>(10)</sup>

・「北國紀行」(明治四十二年、定本三卷)

・「己が命の早使ひ」(明治四十四年十二月、『新小説』第十六卷第十二号、定本四卷)

・「山人考」(大正六年、日本歴史地理學會大會講演手稿、定本八卷)

・「這箇鏡花觀」(大正十四年五月、『新小説』第三十年第五号、定本二十三卷)

・「岡田蒼渇著『動物界靈異誌』」(昭和二年五月十三日、東京朝日新聞、『退讀書歴』、定本二十三卷)

・「泉鏡花座談會」(鏡花・久保田万太郎・里見弴・菊池寛と。昭和二年八月、『文藝春秋』第五卷第八号、『鏡花全集』別卷)

・「座談會」幽霊と怪談の座談會」(鏡花・里見弴・橋田邦彦・小村雪岱・長谷川時雨・平岡権八郎・小林一三と。『主婦の友』昭和三年八月号、『鏡花全集』別卷)

・「熊谷彌惣左衛門の話」(昭和四年八月、『變つた實話』、定本五卷)

・「川童の渡り」(昭和九年十月、『野鳥』第一卷第六号、定本四卷)

・「川童祭懷古」(昭和十一年六月、東京朝日新聞、定本四卷)

・「猫の島」(昭和十四年十月、『孤猿隨筆』、定本二十二卷)

・「文藝と趣好」(昭和十五年四月、『日本評論』第十五卷第四号、定本六卷)

・「故郷七十年」(昭和三十四年十一月、のじぎく文庫)

柳田は明治八年生まれ、鏡花は明治六年生まれでほぼ同年代である。その出会いは年譜によれば明治二十九年十二月に遡り、<sup>(11)</sup>鏡花の死(昭和十四年九月七日)を看取ったほどで、柳田自身『故郷七十年』に「生涯懇意にした友人の一人であつた」と述べている。

柳田の鏡花文学への全幅の信頼は、大正十四年の『新小説』臨時増刊「天才泉鏡花」に発表された「這箇鏡花觀」に語られている。

柳田は、鏡花文学の「時代を超脱」した「夢」の「自在」な「美しさ」を賞揚しながら「鏡花が世のさまざまの香の中から、うきも歎きも戀も憎みも、必ず澄み徹つて美しいものばかりを、尋ねて集めようとした蜜蜂の如き執着」について、日本民族の「千萬の心の底」の「大きな願望の、凝りてたま／＼此筆と爲つた」ものではないかと記し、「實際鏡花に導かれて行くと、こんな現代にもまだ詩があるかと心付く」と述べる。

大正十四年は柳田五十歳、鏡花五十二歳の年である。鏡花は明治二十五年十九歳での「冠彌左衛門」のデビューに始まって、この年すでに小説戯曲隨筆の三方面に亘つて五百篇をものし、春陽堂から『鏡花全集』十五巻が編まれていた。ちなみにこの隨筆に冠された「這個」とは「一切の事物の根元」の意である。鏡花文学に対する深い尊敬の念が伺える。

柳田は晩年、周囲の若い学徒に小説を読むことを禁じたと言

われるが、自身にとつて鏡花文学は特別な存在だった。明治四十二年に金沢を旅した際「北國紀行」の六月六日(日)の日記には「夜は按摩に附近の口碑などを多く語らしむ。鏡花の小説の淵源する所あるを解す」と記している。柳田三十四歳のことを与えていることを按摩の語りから確認しているのである。鏡花没後の昭和十五年に発表された「文藝と趣好」では、「泉鏡花が去つてしまつてから、何だかもう我々には固固有のなつかしいモチーフに、時代と清新の姿とを賦與することが、出来なくなつたやうな感じがしてならぬ」と述べて、その死を悼んでゐる。柳田が目指す民俗学の方角と鏡花文学との根柢での共感可以理解できる。

柳田の民俗学も過去を再現して事足りれりといったものでなく、現代を生き未来を創造するための根柢をなすものであった。柳田が、いたずらな尚古主義ではない、未来を切り開く才能を鏡花に見ていたことは間違いない。

## ② 折口信夫と鏡花と

折口信夫が鏡花に言及した記録で管見に入つたものは以下のとおりである。<sup>(14)</sup>

・「江戸時代の文学」(信州での講義、年月不明、『日本文学啓蒙』、全集23)

・「山のことぶれ」(『改造』第九卷第一号、昭和二年一月、全集

## 2)

・「八 部曲文学」(『日本文学史ノート』、昭和三年度慶應義塾大学講義、ノート編第二卷)

・「鏡花との一夕」(昭和十七年頃草稿、全集32)

・「講義ノート 作家論・泉鏡花」(昭和十八年十一月二十三日、慶應義塾大学「作家論」、谷口陽子氏筆記、『折口学と近代』

IV、昭和五十三年八月)

・「平田国学の伝統」(昭和十八年十二月十日、平田篤胤大人百年祭記念講演筆記、全集20)

・「明治文学論」(昭和十九年四月五月、加藤守雄の為に口述したもの、ノート編第一卷)

・「近代文学論」(昭和二十二年慶應義塾大学講義、ノート編追補第三卷)

・「露芝」解説(久保田万太郎著『露芝』解説、昭和二十三年六月、全集32)

・「日本文学研究法序説」(河出書房「日本文学講座」第八卷、昭和二十六年三月、全集5)

折口は明治二十年生まれだから、鏡花とは干支でほぼ一回り下である。折口の文体への鏡花の影響は『死者の書』(昭和十四年)などにも明らかであるが、慶應義塾大学の講義では「私は非常に鏡花さんの影響をうけてゐる」と述べ(「講義ノート 作家論・泉鏡花」、『露芝』解説)には、二十歳前後の学生時代に自ら鏡花文学に誘惑された浪漫期のあつたことをあかしてい

た。また、同じ文章の中で、鏡花という作家について「立ち求める美と、萎<sup>しそ</sup>られるもの、美と書いた。結局は等しく美の外には、手をそめなかつた」と評している。柳田の理解と重なるところがある。

昭和二年一月、改造に発表された「山のことぶれ」では、鏡花のことを「人生を黄昏化するが理想の鏡花外史」と評している。同じことは鏡花を訪ねた時の思い出を綴った「鏡花との一夕」に「泉さんの持論の黄昏時の感覚と、其から妖怪の怨恨によらぬ出現の正しさ」と記されるが、「平田国学の伝統」では、「人間の世界の外に、人間に極く近接したところに、別の世界があつて、そこにお化けがあるので。そのお化けが人間と始終触れる時がある。それはたそがれ時である。そのお化けの中には人間に一向悪意をもつてゐないで、人間を驚かすことが好きなお化けがある——好きなとは書いてないが、人間を驚かしに出て来るお化けがある、といふことを始終書いてをられる。」と述べている。

鏡花は、講演の依頼に訪ねていった折口と藤井春洋の前で「私はお化けが書きたくて為方がない」と語つたというが、要するに鏡花の「黄昏時の感覚」というのは「人間世界の外に、人間に極く近接したところに」ある「別な世界」と触れ合いたいという感覚であつた。それは、折口自身も強く惹かれる「異郷」への憧憬と重なるものではないか。<sup>16)</sup>「立ち求める美と、萎られるもの、美」と「黄昏時の感覚」と——鏡花が追い求める世界は、

折口にとつても終生変わらぬ文学的憧憬の対象にはかならなかつた。

要するに柳田・折口の切り開いた日本民俗学と鏡花世界とは密接な共感性を有しているのであり、言い換えれば、民俗学という方法が近代の日本の中に発見しようとした一つの理想形が鏡花の作品の中に結晶化しているとも考えられるのである。

#### 四、鏡花文学の特性と伝承素と

##### ①鏡花文学の特性

鏡花文学の特性の一つに内容のわかりにくさがある。唐突に作品が始まる感もあつて、読者側からすり寄らない限り理解が屈かないとも言える。説明なしに鏡花文学の門は開かれるのであり、それは鏡花自身の生きていた俳諧的世界と関わるのかも知れない。<sup>17)</sup>

同じ趣好の繰り返しも鏡花文学の特徴である。お化けや迷信、俗談・巷説が頻繁に登場し、謡曲や和歌、俗曲、童唄や諺への執着が見て取れる。膝栗毛物への執心も甚しく、『弥次行』（明治三十二年）、『歌行燈』（明治四十三年）や『眉かくしの霊』（大正十三年）など繰り返し用いている。迷信については、たとえば『立春』（明治三十二年）の冒頭は、「父様、母様、私は今日から十八になりました。」思はず雪に手を着いたが——と両親の無い人は私に語つた。山の中で、掌<sup>てのひら</sup>が並んで雪の上に印

された。雪には限らず、泥にでも、這麼跡こんなが着くと、其手を魔が曳いて導く、と聞いたから、袂で消して衝つと立つて、遙に、真白な谷の向うの峰の方を仰ぐ。」(全集四卷)と始まる。日常に潜む魔のさす瞬間への注意が、作品の導入になっているのである。

ただし鏡花作品の価値は頑なな尚古主義にはなく、「無限の新味」を添えた「自由境」にあるのであって、近代の新しい風俗の中に形を変えて現われ続ける伝承素(18)とでも名付くべきものが俄に光彩を放つて来るのである。

## ②『革靴の怪』『唄立山心中一曲』をめぐって

鏡花作品の特性を論ずるにあたって、本稿では『革靴の怪』(大正三年)と『唄立山心中一曲』(大正九年)を取り上げる。両作品の梗概は以下のとおりである。(19)

『革靴の怪』長野の旅館の古い離座敷に泊った二人連れ。床の間の革靴の中から声がある。それは上野で乗った汽車での出来事を契機に知り合った男の革靴だったが、かつて招魂祭の見世物小屋に掛かっていた革靴ではないか。男は私の向い側に座っていたのだが、私は車中、何か起るのではと革靴が気になって仕方ない。午前十一時半、高崎から嫁に行くと思しき艶麗な女が男の隣に腰を掛けた。次の駅で女が見送りの人等に挨拶をしようとして立ち上がったところ、革靴の口に女の紋付の袖が挟まり、鍵が掛かってしまう。鍵を、という継母に対し、男は決意した

ように、鍵は棄てたといひ、その場に立って令嬢の片袖を革靴の口に啣えた顛末を語り、自分は通信省の官吏で妻子を亡くし失意のまま飛驒の山中の郵便局に電信技士として転任する。革靴の中に魂も籠めた、何があっても革靴の口は開けないと言ふ。駅に着くと女は自ら着物の糸を裂き袖を切り放つとブラツトフオームに立ち、汽車を見送った。私は何故か落涙し、男と近づきになった。

『唄立山心中一曲』山奥、雪の中を真っ白な手に松明を持った二人の女が登って行く——と鑄掛屋藤助は語る。十一月居待月の晩、信州姨捨の饅飩屋の二階、聞くのは鏡花と小村雪岱である。松本から七里奥へ入った飛驒の山中、狼温泉での事件の顛末で、女二人は旅館に勤める女中のお道と高崎から来た若奥様縫子だった。二人の後を尾けて行くと仮拵えの電信局がある。そこには電信技手立野龍三郎と高崎の大資産家の若旦那村上八百次郎が殺気立って二人の来るのを待っている。鑄掛屋は、日暮れ前に「鑄掛……錠前の直し」と口ずさみつつこの電信局にやってきたが、お道を見かけ、三味線を手に入れた。お道は唄を聞いて、ほろりとしながら鑄掛屋に革靴の錠の合鍵を頼んだのだ。その革靴は私と雪岱が三年前に汽車の中で見かけた怪しい革靴だった(ここで『革靴の怪』の出来事と接続する)。ここは電信技師の赴任の地で、お道は彼の世話をしてきた。かたや八百次郎は片袖が革靴に挟まったあの日から縫子に手も触れず短銃の練習をさせ、今日片袖を取り戻しに来たの

である。八百次郎は革靴の前に龍三郎を立たせ、縫子に短銃で銃前を射切らせようとするが、彼女は龍三郎と銃前を撃たずに、三年前の婚礼の曠衣裳のまま自らの咽喉を弾丸で貫き、二人の男に愛されて幸せだったと言つて死ぬのだった。お道が革靴から出た片袖を縫子の袖に縫い付け、二人の男が地蔵の前に縫子の体を昇き、笠を伏せ、横たえると、八百次郎は崖の下へ身を投げ、龍三郎はお道を確と腕に抱きしめて……。姨捨山の月のもと鑄掛屋の「立山」を聴きながら、私達は、涙を流した。

両作品は『明治大正文学全集』第十二卷（昭和三年、春陽堂）の作者自らの「小解」に、「霜月、信州長野に遊びし時、横川にて此の構の端緒を得たり。……靴の怪と題して、「淑女之友」に、其の一片を掲げ、作の全構を得ざりしを、超えて三年、再び信州に遊び、姨捨山の月をさぐりて、「改造」に、其の完を得たるなり」とあるとおり、前者から後者へと三年の時を経て「完を得た」作品である。

### ③近代の風俗と伝承素

作品中に描き出された明治・大正時代の風俗には、職業（通信省の官吏、上州高崎の大資産家、小説家、画家、駅員、鑑鈿屋、鑷掛屋）、交通手段（汽車・電車・俥）、停車場（駅舎、改札、待合所）、宿泊施設（四階建ての旅館、鑑鈿屋）、装備品（上靴・階子段・総硝子・電燈・蒲団・寝着・床の間）、衣装（洋服・花嫁衣装）、運搬具（革靴、バスケット、天秤棒、鑄掛の

荷）、所持品（松明、一升壺、三味線、ピストル）、事件（心中）のほか、名所・旧跡、秋の招魂社の見世物小屋等様々描かれるが、ここでは、イ、汽車・電車、ロ、革靴、ハ、片袖の三点に絞つて取り上げる。

イ、汽車・電車 作品では交通手段としての汽車・電車が事件の現場として重要な役割を果たしている。現代では何の変哲もない日常の風景と見過ごされがちだが、明治を生きた人々にとつてそれが大きな驚愕であったことは当の鏡花や馬場孤蝶、田山花袋の口によつて語られている。

「泉 ……あの時分は、女房なんか持てるとは思はないのだから……。馬場 それもさうだけれども、今のやうに眼の先に女がブラ下つては辛抱が出来ないだらう。吾々の時分にそこ迄素人の女にブツかるには中々骨が折れたんだから……。田山 それに電車がないから……。泉 御婦人などには遠くからでなければ……。田山 女は深窓に隠れて居て、今日のやうに出て歩きはしない位だつたからね。女の股などを見て大に……。田山 電車といふものが出来てから、女と男とが近くなつた。膝を並べるやうにもなつて……。」

ここには一人の男が素人の女性と出会う困難が語られ、「女と男とが近くなつた」機会として「電車」の役割が取り上げられている。新しい旅の手立てとしての汽車・電車の出現、そこに女でない素人女性との新たな出会いの場が生まれたわけがある。<sup>(20)</sup>

口、革靴『革靴の怪』の主役の一つは革靴である。招魂社の見世物小屋で見た怪しい革靴が隣に座った女の袖を啜えてしまうのである。

正面を逆に、背後向きに見物を立たせる寸法、舞臺、と云ふのが、新筵二三枚。前に青竹の罫を結廻して、其の筵の上に、大形の古革靴唯一個……胸しても視めても、雨上りの濕氣た地へ、藁の散ばつた他に何にも無い。中へ何を入れたか、だふりとして、づしりと重量を溢まして、筵の上に仇光りの陰氣な光澤を持つた鼠色の其の革靴には、以來大海鼠に手が生えて胸へ乗かゝる夢を見て魘された。梅雨期の所爲か、其時はしとくと皮に潤濕を帯びて居たのに、年數も経つたり、今は皺目が多み割れて乾燥いで、宛然乾物にして保存されたと思ふまで、色合、恰好、其のま、の大革靴（五三三頁）

『唄立山心中一曲』になると、革靴は主役の位置から後退するが、それでも単なる運搬具ではなくやはり怪しげな姿を晒している。

此の鏡前だと言ふのを一見に及ぶと、片隅に立掛けた奴だが、大蝦蟇の干物とも、河馬の木乃伊とも譬へやうのねえ、皺びて突張つて、兀斑の、大古物の大かい革靴で。此奴を、古新間で包んで、薄汚れた兵児帯でぐるぐると巻いてあるんだが、結びめは、はづれて緩んで、新聞もばざりと裂けた。其処からそれ、煤を噴きさうな面を出して、蘆の茎から谷覗くと、鍵の穴を真黒に窪まして居るぢやあ、りませんか。

……一軒家の化葛籠だ、天幕の中の大革靴ぢやあ、中に何が入つてるか薄氣味が悪かつたんで。（三三三～三三四頁）

ちなみに革靴は近代に生まれたにも関わらず語源は諸説あつて定まらない。革靴以前の日本語としては文中にある葛籠、柳行李、胴乱があたる。箱と同様、中空の運搬具であるが、山伏の背負う笈や行器のように神秘的靈物を運ぶ容器として恐れられもした。『付喪神絵巻』や『百鬼夜行絵巻』には藁繩で十文字に括られた葛籠から外の様子を窺う妖怪達が描かれる<sup>22</sup>、赤本『舌切れ雀』の重い葛籠からは化物が出る。恐らく鏡花は、日本の伝統的な世界観をもとに近代流行の革靴を妖かしとして登場させたのだろう。

八、片袖 作品では嫁入りする女の紋着の片袖が革靴に挟まるのが、鏡花は女の「艶麗」で「品よく、高尚」且「窈窕たる」有様を美の典型として描く。まず『革靴の怪』である。

「否、貴方。」判然とした優しい含聲で、屹と留めた女が、八ツ口に手を掛ける、と口を添へて、袖着の糸をきりきりと裂いた、籠めたる心に搖めく黒髪、島田は、黄金の高彫した、輝く斧の如くに見えた。紫の襲の片袖、紋清らかに革靴に落ちて、膚を裂いたか、女の片身に、颯と流る、襦袢の緋鹿子。

ブラットフォームで、真黒に、うよくと多人数に取巻かれた中に、すつくと立つて、山が彩る、目瞼の紅梅。黄金を溶す炎の如き妙義山の錦葉に対して、ハツと燃え立つ緋の片袖。二の腕に颯と翻へつて、雪なす小手を翳しながら、黒煙



の下に成り行く汽車を遙に見送った。(五五一頁)

『唄立山心中一曲』でも同様であるが、大詰に至ると、紫の晴れ着に「揚羽の蝶」の模様が付け加わった霊的な邂逅として描かれる。

「打て、お打ちなさい。」「唯今。」と肩を軽く斜めに落すと、コートが、すつと脱げたんです。煽りもせぬのに気が立つて、颯と火の上る松明より、紅くれなゐに燃立つばかり、緋の紋縮緬の長襦袢が半身に流れました。……袖を切つたと言ふ三年前の婚礼の日の曠衣裳はれいしやうを、其ま、で、一方紫の袖の紋の揚羽の蝶は、革靴に留まつた友を慕つて、火先ひさきにひらくと揺れました。(三四七頁)

袖が日本文化において重要な役割を果たすことはよく知られている。「手向にはつづりの袖も切るべきに紅葉にあける神や返さむ」の和歌を俟つまでもなく、旅中において袖を手向ける習俗が幽冥界の魂の交流と関わって存在したのは古典の常識であつた。<sup>(24)</sup>

鏡花研究の側からも、鈴木啓子氏によって、このモチーフが「古代から近代へと伝えられた〈袖モギ様〉伝説の、鏡花における近代的再生ではないか」という指摘がなされ、<sup>(25)</sup>さらに宮本和歌子氏は、片袖伝承の素材を講談や落語の題材から具体的に指摘し、「大阪平野の大念仏寺に伝わる片袖に関する伝承を踏まえていると考えられる」と述べている。<sup>(26)</sup>

ただし、幽霊の片袖伝承は講談や落語もしくは一寺院の事蹟

にとどまるものではなく、謡曲「善知鳥」に見られるようにさらに奥行きのある伝承素であつた。謡曲「善知鳥」とは、次の如き内容である。「諸国一見の僧が陸奥外の浜を志したついでに立山禪定し地獄の有様を見て里に下ると、昨年亡くなった外の浜の獵師が現れ、妻子に蓑笠を手向けるように頼み、証拠として木曾の麻衣の袖を切り授ける。僧が外の浜に着き妻子に蓑笠を渡すと、亡霊が現れ、殺生した善知鳥・安方が怪鳥けいてうに化し、地獄で鉄の嘴くろがね・銅の爪で苛む苦しみを語つて、助けてたべと歎きながら、姿を消す」

三村昌義氏は先行研究として徳江元正氏の論を踏まえながら、<sup>(27)</sup>いわゆる「片袖幽霊譚」の文献資料を列挙され、<sup>(28)</sup>堤邦彦氏も徳江氏や三村氏の研究以降の片袖を寺宝とする事例をも豊富に取り上げて片袖幽霊譚が大阪の一寺院にとどまらぬ展開を見せていることを教えてくれる。実は『唄立山心中一曲』中、鏡花が小村雪岱に「話の種」として取り上げた『月宵鄙物語』の「後談」にも、善光寺の門前で旅宿した旅人に、死者が着物の裾を引き切つて渡し、墓所を水のわずらいない所へ移すよう伝えてくれと頼む件がある。<sup>(30)</sup>

鏡花は日本文化の中に脈々と伝わる幽・冥界、所を異にした片袖に纏わる交流の神秘を、近代の風景の中に描き出したのであつた。

#### ④鏡花の創作の目的と方法

折口信夫は慶應義塾大学の講義の中で、鏡花の文学について、次のように述べている。<sup>31)</sup>

鏡花は「自分の文体で自分の題材を追求してゆき、ある論理の完成に達していくので、用意周到の形に見える」が「書き出しは、何のことかわからず、読んでいくうちにわかる」という書き方をする。また、鏡花は「自分の特殊な文体を有力に使うて行こうと努力し」、それによって「小説の構造が、読者の目をくらませることになる」。つまり「いくら釣り糸を投げ出しておいて、どうなるかと思わせておいて、引き寄せていくというのが」昔の作者の「当たり前」のやり方で、予め「全体が何を書くかわかってしまうことは避ける。鏡花には、殊にその意識があつて、ごく文章の末端にもそれが出てきていた」と言つた。

鏡花文学のわかりにくさの一端は、鏡花の昔気質の韜晦的戯作者態度にも求められよう。

当の鏡花は、明治四十一年の随筆に自らの文学的態度について、「醜」を「醜」として書くのではなく、「醜を通して更に力ある何者かに觸りたい」とも「現實を通して更に最う一層大きな力に到りたい」とも述べ、お化けは「私の感情の具體化」であつて「成るべくなら、お江戸の真中電車の鈴の聞える所へ出したい」と記して<sup>32)</sup>いた。鏡花の創作の目的は、現実を超えた何者かとの邂逅であつて、そのためには自らが生きてる今こ

に、人知れずしかし確かに潜む何者かを出現させればよかつたのである。

#### 五、おわりに―口承文芸学と近代文学と

柳田國男と折口信夫が提唱した日本民俗学が求めたものと鏡花が生み出した作品世界との間には強い共感性があつた。言い換えれば、それは鏡花作品を近代文学研究の枠取りから開放し、口承文芸学（民俗学・伝承文学）の立場から捉える豊かな可能性を示唆している。

例えば、近現代の文学研究者の眼差しには、得てして伝承の典據の一元化とでもいふべき弊がうかがえる。片袖伝承でいえば、宮本論文は典據を「大阪平野の大念仏寺」に求めたが、その射程はもつと深い所であろう。能「善知鳥」に登場する諸国一見の僧は、陸奥（青森県）外ヶ浜を最終目的地とするのだが、片袖を受け取る舞台は立山（富山県）であつた。立山は『万葉集』以来歌い継がれた靈山だが、地獄谷に対する信仰をもとにした立山曼荼羅や立山禪定で知られ、女人往生の死と再生の儀礼布橋大灌頂で名高い<sup>33)</sup>。俗曲「立山」を鑄掛屋に歌わせ、タイトルにも「立山」を冠した鏡花は、能「善知鳥」に通底する幽・冥界を異にして靈の通い合う日本の伝統的な信仰心意にまで思いを馳せていたのではないか。

民謡や童謡、俗曲など口承文芸の扱い方にも注意したい。須田千里氏は『蛇くひ』に引用された「屋敷田歌」の唄について

「笠原伸夫氏が、鏡花最初期の短編『蛇くひ』（原題『両頭蛇』）の童唄の典拠を越中五箇山付近の神楽踊唄であると突き止められたことは、城端町との地理的近接性を考えてみると、興味深く思われる」と賛意を述べている。そこで笠原論文を読むと「屋敷田畝」の唄について小寺菊子氏「屋敷田甫」を引用しながら、それを「さんさい節」と確認した上で、元歌を採って文化四年（一八〇七）刊『北国奇談巡杖記』（日本随筆大成）二期に遡源し、「この元歌は越中五箇山に伝わる神楽踊こきりこ唄」らしいとし、さらにそれら民謡の底流には「焼畑農民たちの唄」があるわけだから、その原型が「山の民の文化、コキリコ唄と断定してなら差し支えはなからう」と論じている。しかし、この論述には問題があろう。

管見によれば「屋敷田畝」の唄と同様の唄は、はじめに示した静岡県寺野のひよんどりの唄のほか、秋田県羽後泉北郡豊川村字東長野のささら唄、愛知県吉村の念仏唄、福井県西谷村菓原の平家踊り、滋賀県上笠の雨乞踊、京都府北桑田郡美山村鶴ヶ岡の奉納踊、兵庫県養父郡大屋町若杉ざんざか踊りなど広く歌われており、良寛遺墨の手毬歌も残されている。口頭資料には単純に一元化できぬものがあるのであつて、殊に「焼畑農民」とか「山の民の文化」とかいう印付けは控えねばなるまい。

最後に、近代文学における創作と材料の問題についても注意しておきたい。鏡花研究において、民俗学者柳田國男からの影響を指摘する論が見られる。当面の『唄立山心中一曲』につい

ても同様の叙述が見られる。<sup>(40)</sup>その確認は基礎的作業として必要であるが、ただ鏡花の文学創造に柳田からの影響を指摘するだけでは生産性は低いように思う。まずは民間を経巡った語りの徒の活動と俗談・巷説の世界の領域の広さに思いを致し、何が語り継がれるべき伝承素として大切なのか、伝承の深層に分け入って確かめる事が大切に思われる。

ちなみに折口は昭和三年の慶應義塾大学講義の記録『日本文學史ノート』「八 部曲文学」で「穴生が一つの敘事詩をあちこち持つて歩いたのである。田舎では近世まで、鍛冶屋が三味線をひいて歌を聞かせた所がある。泉鏡花作の「歌立山心中一節」には、そんな話が出て来る。是には何か訣がある」と述べている。折口の記憶違いか、鑄掛屋が鍛冶屋だったり題名も間違っていたりするが、折口は鏡花作品の出所を柳田とは見えていない。近江比叡山麓を根拠地とした石垣作りの技術者集団「穴生衆」を念頭におきながら前代の職人達の、広く語り歩く姿を想像しているのである。

鏡花作品をいかに豊かに読むべきかという問題と、鏡花が変転する世の中を通じて、理想としての美をいかに生み出そうとしたかという問題は、柳田・折口が、日本文化の中から新しい民俗学という学問の方法で発見しようとした問題と重なるところが多いと言えよう。今後、口承文芸学の側から民間に伝わる俗談・巷説の世界に分け入って、文学の根柢に潜む伝承素の意味を問いかけて行くことが、重要な課題となると考える。

- (1) 神奈川文学振興会編『生誕一四〇年泉鏡花展―ものがたりの水脈―』（平成二十五年）六〇頁、「相州葉山 大崩の海岸」参照。
- (2) 拙稿「子産石から淡嶋様へ」（井上弘美主宰『汀』27号、平成二十六年三月）
- (3) 拙稿「春昼、うらかな季節に」（同前『汀』28号、平成二十六年四月）
- (4) 例えば、長野県松本市島内の三ノ宮沙田神社境内の子安神社にも同様の信仰がある。
- (5) 象智子氏「江の島の地名と伝承」平成二十六年九月二十一日、相模民俗学会発表資料引用『江の島の民俗』参照。
- (6) 拙稿「寺野のひよんどり」『引佐町史 民俗芸能編』（平成七年、引佐町教育委員会）
- (7) 明治三十一年発表。岩波書店『鏡花全集』第四巻に収録。
- (8) 『文藝春秋』第五巻第八号、昭和二年八月、『鏡花全集』別巻。引用文中の「本明寺」は「本妙寺」が正しい。なお同誌巻末の「編集後記」に「鏡花氏は座談会の原稿を、徹夜して殆ど書き直して下さった」とある。
- (9) 同じ座談中の次の言説などは殊に注意したい。「柳田 私は『月諷萩江一節』を読んで世の中に眼が開いたやうな気がする。十三四位の時だった。あけほの新聞か何かの讀物でした。あれに引摺られて大人になつたやうな気がしました。もう一遍読んで見たいと思ふ。其後餘り私は寄席には行かなかつたし……柳田 講談はもう駄目でせうな。」（二三九〜二四〇頁）。ただし、「月諷萩江一節」は「月諷萩江一節」（『円朝全集』第四巻収録、岩波書店）、「あけほの新聞」は「やまと新聞」（明治二十年三月十二日から六月二十五日まで連載）が正しい。「久保田 此頃の講談師は細目に亘つた所は取つてしまふ。同時に此頃は二番目狂言と云ふのが皆さうでせう。無駄だ々と云つて取つてしまふですね。泉 其無駄だと云ふのが面白いのですがね。久保田 無駄の価値をちつとも知らない。柳田 浮世風呂なんか全部無駄ぢやないか。」（二四三頁）。なお、鏡花と講談との関係については、延広真治『鏡花と江戸芸文―講談を中心に―』（『國文學 解釈と教材の研究』第三十巻第七号、学燈社、昭和六十年六月号）参照。また、鏡花の前近代的素材の積極的撰取に高い評価をした論文に、須田千里「鏡花文学における前近代的素材（上）（下）」（『國語・國文』第五十九巻第四号、五号 平成二年四月、五月）がある。今後、新聞や雑誌の講釈や落語の速記、貸本からの影響など近代文学の母胎が如何に醸成されたかを明らかにする必要がある。
- (10) 『定本柳田國男集』第五巻索引をもとに若干補った。
- (11) 『新編 泉鏡花全集別巻二』（平成十八年、岩波書店）
- (12) 『鏡花全集』の年譜に「昭和十四年九月七日……夫人ハ急ギ里見邸ニ馳セテ急ヲ告ゲ、里見家ヨリ電話ヲ以テ知友数氏ニコレヲ伝フ。報ニヨリ笹川臨風博士、柳田國男氏忠惶トシテ來訪、……（死後）……柳田、笹川両氏等荷モ文人ガ戒名ヲ

俗僧ニ一任スルヲ陋トシ門下知人等宜シクコレヲ爲セトイフ。」とある。

(13) 岡正雄「柳田国男との出会い」(『季刊柳田国男研究』創刊号、昭和四十八年二月)

(14) 『折口信夫全集』37「総索引」及び『ノート編』『ノート編追補』、折口信夫講読会編『折口学と近代』などにより若干補った。

(15) 擬音語「した した した」なども鏡花作品からの影響が言われる(村松定孝「『死者の書』と泉鏡花」『折口学と近代』IV、昭和五十三年八月、折口信夫講読会)。

(16) 「異郷意識の進展」(『アララギ』第九卷第一号、大正五年十一月、全集20、一八頁)

(17) 柳田国男「這個鏡花観」に「鏡花其生涯の風流を捧げて、歴代の冊子文學に回向したことは、人の皆説く所であるが、更に御戸帳の奥に隠れて、爰に第二の供養佛あり、御名を誹謗と稱へ申すことは往々にして忘れられて居る」とある。俳諧という遊びではくだくだしい説明は嫌われる。

(18) 「伝承素」という概念は昔話や伝説、および神話を論じる時に用いられる話素や神話素(中西進説)という用語を、過去から未来へという縦の時間軸の中で、変転・変容しながらも対象に働きかけようとする伝承的要素に対して用いる。拙稿「折口信夫の方法と実践―『万葉集』のことばと伝承素」(『折口博士記念古代研究所紀要』第十二輯、平成二十二年三月)参照。

(19) 以下、『革靴の怪』の引用は昭和十五年刊岩波書店『鏡花全集』巻十五に、『唄立山心中一曲』は同『新編泉鏡花集』第八巻による。

(20) 『新潮合評会』(大正十四年三月十四日、小石川偕楽園、『鏡花全集 別巻』)。

(21) 小学館『日本国語大辞典 第二版』に「ふみばさみの中国語「夾板」の日本語読み「きゃばん」または、櫃の意の中国語「夾襖」の日本語読み「きゃばん」「きゃまん」から出た語。「靴」は元来、なめし皮、また、それを作る職人の意。明治期に「かばん」をあてたもの」とあり、「幕末・明治初期の対訳辞書等における訳語には見あたらず、明治一〇年頃までの小説等には「胴乱」という語がこの意で使われていた。「かばん」は一〇年代から二〇年代にかけて急速に定着していく」とある。またオランダ語の *tas* との説もある。明治四年政府の御用商人山城屋和助がフランスで入手したかばんを森田直七に模倣させたのが日本における製靴業の最初とされ(『日本生活史辞典』平成二十八年、吉川弘文館)、第一回内国勸業博覧会開催の翌明治十一年に、靴あるいは革包を「かばん」と称することを正式に定めたともいう(朝倉治彦等編『事物起源辞典 衣食住編』昭和四十五年、東京堂出版)。なお胴乱は石井研堂『明治事物起源』(大正十五年、春陽堂)によれば「もと洋式陸兵の火薬盒にして、維新後に至り、民間の用具となりしなるべし」とある。

(22) 人間文化研究機構監修『百鬼夜行の世界』(平成二十一年)

五一頁など。

- (23) 尾崎富義氏「『袖振』歌考」(『上代文学』第二十九号、昭和四十六年十月)、野本寛一氏「峠通過の儀礼と文学」(『國學院雜誌』第七十八卷第三号、昭和五十二年三月)
- (24) 拙稿「俗談・巷説の沃野に浸る」(『汀』72号、平成二十九年十二月)
- (25) 鈴木啓子氏「反転する鏡花世界―『革靴の怪』試論」(『論集 大正期の泉鏡花』平成十一年、おうふう) 所収。なお、鈴木氏は「泉鏡花『眉かくしの霊』―暗在する物語―」(『国文学 解釈と鑑賞』第五十六卷第四号、平成三年四月号、至文堂)で、鏡花小説の語りの向こう側に「暗在」する物語があることを指摘し、霊界からの導きにおびかれて、こちら側が知らず知らずの内に動かされるといふあり方を指摘している、口頭伝承における作者(語り手)の創作(語り)のあり方を考える上でも興味深い問題を提示している。
- (26) 宮本和歌子氏「泉鏡花『革靴の怪』と江戸川乱歩『押絵と旅する男』」(『京都大学國文学論叢』二九号、平成二十五年三月)
- (27) 徳江元正氏「善知鳥」論(上)・(下)」(『國學院雜誌』第七十四卷第二号、第七十五卷第四号、昭和四十八年十二月、昭和四十九年四月)
- (28) 三村昌義氏「片袖幽霊譚の変容―謡曲『善知鳥』から上方落語『片袖』まで―」(『芸能の科学18 芸能論考Ⅺ』平成二年三月、東京国立文化財研究所)
- (29) 堤邦彦氏「片袖幽霊譚の展開―唱導から芸・民謡へ―」(『説話・伝承学』7、平成十一年四月。のち同氏「江戸の怪異譚」、平成十六年、ペリかん社に収録)
- (30) 博文館・帝國文庫「校訂珍本全集」巻之二、六四四頁。
- (31) 折口信夫「近代文学論」(昭和二十二年、ノート編追補第三巻)
- (32) 鏡花「予の態度」(明治四十一年七月、『鏡花全集』巻二十八)
- (33) 宮家準氏編『修験道辞典』(東京堂出版、昭和六十一年)。
- (34) 注(9) 須田論文に同じ。
- (35) 『新小説』臨時増刊、大正十四年四月。小寺の隨筆は、鏡花の原風景としての民譚の世界をうまく伝えていて参考になる。
- (36) 笠原伸夫氏「乞食のいる風景―『蛇くひ』―」(『論集 泉鏡花 第二集』平成三年十一月、有精堂出版)
- (37) 『本田安次著作集 日本の伝統芸能』(錦正社)の他『続日本歌謡集成』巻四近世編(下)(昭和三十八年、東京堂出版)を参照した。
- (38) 小野恭靖氏「良寛の歌謡と和歌」(『学大國文』第四十四号、平成十三年一月、のち同氏「韻文文学と芸能の往還」、和泉書院、平成十九年に収録)。
- (39) 例えば安部重由美氏「泉鏡花文学における柳田民俗学の受容」(『京都大学國文学論叢』第十六号、平成十八年)など。
- (40) 『新編 泉鏡花集』第八巻「解説」(須田千里氏執筆)(岩波書店 平成十六年)

(いとう・たかお／國學院大學兼任講師)