

【論文】

泉鏡花と都市東京

湯川 説子*

目次

はじめに

1. 泉鏡花の生涯と作品

(1) 鏡花と金沢

(2) 尾崎紅葉のもとで

(3) 読み続けられる作家

(4) 鏡花作品にみる怪異

2. 「葛飾砂子」—役者文様と津波被害—

3. 「陽炎座」—地獄へ堕ちる女たち—

4. 「黒髪」—ヒメの系譜—

おわりに

キーワード 泉鏡花 お化け 怪異 江戸情緒 因縁 動物

母なるもの 水辺 七不思議 黒髪 都市東京 異界

はじめに

泉鏡花といえば、「高野聖」「草迷宮」といった、奥深い山の中や里山で繰り広げられる幻想的な作品がよく知られている。これは故郷・金沢の周縁にひろがる、豊かな自然をモチーフにしたものといえよう。

鏡花の上京は、明治23年(1890)。文壇を席卷していた尾崎紅葉の小説を読み、弟子入りを志願したことに始まる。下積みの期間を経て、やがて師を凌ぐ實力を発揮するようになった鏡花は、台頭しつつある自然主義文学勢力と対峙する形で、文壇の一翼を担うようになった。独自の物語世界の構築は、幼少期に聴いた口碑伝説と昔話、あるいは若くして亡くなった江戸生まれの母への憧憬によって生まれたものであるが、魅力的な作品に、東京を舞台としたものも少なくない。とりわけ「お化」を「お江戸の真中電車の鈴の聞える所へ出したいと思ふ。」(「予の態度」明治41年)という考えのもとに著された作品からは、鏡花ならではの都市の捉え方が

*東京都江戸東京博物館学芸員

うかがわれる。怪異譚は、自然の破壊によって生まれた都市文化の一部と位置づけられることから¹⁾、文学作品に表れた怪異を読み解くことは、都市の様相を知るひとつの有効な手段ともいえよう。

本論では、「葛飾砂子」(明治33年)、「陽炎座」(大正2年・1913)、「黒髪」(大正7年)といった都市の怪異を描いた作品を通して、鏡花が見た都市・東京の姿を写し出してみたい。まずは、作家・泉鏡花の誕生とその作品を概観し、やがて執筆することになる著作との関わりを解いてゆく。

1. 泉鏡花の生涯と作品

(1) 鏡花と金沢

泉鏡花、本名・鏡太郎は、明治6年11月4日、石川県金沢町に、父・清次、母・鈴の長男として生まれた。清次は、加賀藩御用白銀細工職人・七代目水野源六の弟子で、工名を政光といった。鈴は江戸下谷の生まれ。加賀藩江戸詰の御手役者、葛野流大鼓師・中田豊喜の娘である。次兄・金太郎は、宝生流シテ方松本家の養子となっている。鈴は、明治元年に一家で金沢に移ったのち、泉清次のもとに嫁いだ。彫金工の父と、能楽師の家系である母との間に生まれた鏡太郎は、幼少より芸術的感化を受ける環境に育ったといえる。のちの作品「神鑿」(明治42年)に登場する工芸の名匠は、父の姿を写したものとされ²⁾、精密な技を求められる職人の血は、技巧を凝らした鏡花の文体にも、受け継がれていった。一方、鈴が江戸から持ち込んだ草双紙の類は、鏡花文学の深層を支えるものとなり、加賀騒動を扱った草双紙「北雪美談時代加賀見」は、「由縁の女」などの作品への影響をみることが出来るという³⁾。

少年・鏡太郎の精神に、多大な影響を与えたのは、金沢の風土である。冬は深い雪に閉ざされる一方、夏にはこの地方独特の湿気の多い濃密な空気に包まれる。春や秋は豊かな河の流れも、ひとたび嵐が起これば濁流となって人家を飲み込む。海、川、滝、池、沼……こうした命ある「水」の姿を、作品にことごとく取り入れているのが鏡花文学の大きな特徴といえよう。とりわけ市内を流れる浅野川と、卯辰山の自然は、「照葉狂言」(明治29年)、「縷紅新草」(昭和14年・1939)といった作品執筆のモチーフとなっている。浅野川流域は、蒔絵、友禅、彫金、能楽などにまつわる文化の発信拠点であった⁴⁾。また幼い鏡太郎は、祖母の話す口碑伝説や昔話の雪女の姿に恐れと憧れを抱いていたといわれている。このように金沢は、加賀藩前田家の城下町として、江戸以来の高度な都市文明を持つ土地であるが、一步郊外に出れば、豊かな民間伝承に囲まれた場所でもあった。都会と自然の両面を持つ金沢で成長した経験は、のちの作家・泉鏡花に都市・東京を舞台とした作品のなかでも、不思議な現象を違和感なく登場させる下地をつくったのである。

母・鈴が28歳の若さで病没した時、鏡太郎は9歳の少年であった。やがて父に伴われて、石

川島松任にある行善寺に詣でた際、同寺の摩耶夫人像に母の面影を発見した。摩耶夫人は、その袖から釈迦を生んだという伝説がある。亡き母への憧憬を終生抱き続けた鏡花が、後年になって30センチ程の摩耶夫人像をあつらえ、書斎の机の傍らに置いていたことはよく知られている。

母を失った少年は、祖母をはじめ、従姉や近所の時計店の娘など、年上の女性達に可愛がられ、また、彼女達を慕って成長した。鏡花作品における男女の関係には、年上の女に守られる少年という構図が多く見られ、こうした体験が大きな影響を与えていると考えられる。

鏡太郎は、第四高等学校（現・金沢大学）の受験に失敗するも、明治22年、尾崎紅葉の「二人比丘尼色懺悔」を読み感激、自らも小説家になる決意をした。そして翌年、17歳で上京することになる。

（2）尾崎紅葉のもとで

東京に来たものの、紅葉の門をたたく勇気のなかった鏡太郎は、約一年の間、浅草、神田、鎌倉などを転々とする。衣食にこと欠くような生活の中で、都市の片隅に暮らす市井の人々の心情を肌で感じることもあった。資本主義社会のもたらす貧困層の姿を目の当たりにした経験は、人情味あふれる江戸っ子気質を称賛する、のちの作風に大きな影響を及ぼすことになる。

ようやく知己を頼って紅葉の玄関番として住み込みを許された鏡太郎は、口述筆記を請け負ったり、師の原稿の浄書を手伝ったりしながら、習作を新聞に発表し始めた。評判の悪い鏡太郎の作品を庇護したり、向島の散策に連れ出したり、一門である硯友社のメンバーとともに剣道の遊び試合を行ったりと、紅葉はこの弟子をたいへん可愛がった。鏡太郎もまた、師の作品のみならず、都会人としての態度や趣味に、強く惹かれていたようだ。硯友社の作風は、江戸戯作の系譜をひきながらも、表面的な欧化主義や、軽薄な時代の風俗に対する批評精神を持ったもので、江戸の情緒を感じさせながらも都会趣味を歌い上げたのが師・尾崎紅葉とその一門の作品の特徴であった。こうした感覚を確かに鏡花も受け継ぐことになったのである。

しかしながら明治27年、故郷で父・清次が病没すると、残された祖母と弟・豊春の面倒は、鏡太郎がみることになった。金沢から東京の紅葉のもとへ作品を送り続けるも、生活は楽にはならない。もともと加賀藩のお抱え金工の系譜をひく清次は、時代の移り変わりに対処することが出来ず、経済的にも厳しい日々を過ごしていた。同じような芸術家肌の鏡太郎も、生活を立て直す才覚はなく、しだいに精神的に追い詰められ、自殺願望を持つほどになった。これを救ったのは、紅葉の励ましの手紙（明治27年5月9日）と、祖母の献身的な愛情である。金沢の自然を愛した鏡花であるが、この時の苦労もあって、金沢の人間には必ずしも好ましい印象を持つことはなかった。やがて21歳になった鏡太郎は、ふたたび上京、そして翌明治28年、文壇に認められる作品を発表することになる。

「夜行巡査」は、恨みのある人物を職務のために救命した巡査が、その代わりに命を落とす

という内容。社会と人間の闇の部分を描くものとして「観念小説」の名で注目を浴びた。本格的な作家としてのスタートを切った鏡太郎は、「外科室」(同年)のような耽美的な発想に、女体にメスで鮮血を流すというサディズムを交錯させた作品を生み出していった。以後、自らの幼年期に題材をとった「一之巻」以下「誓之巻」(明治29~30年)や「照葉狂言」などの作品を通して、独自の感性による女性讃美を歌い上げてゆくことになる。

鏡花の描く薄幸で美しい女たちの姿には、若くして亡くなった母に加えて、もうひとりの女性の存在がある。明治32年1月、硯友社の新年会の席で見知った、神楽坂の芸妓・桃太郎である。桃太郎の本名は伊藤すゞ。亡き母と同じ名を持ち、かつ江戸情緒の名残をとどめる紅燈の巷に、鏡花は理想の女性美をみたのであった。鏡花の描くこの世のものとは思えない女性たちの姿は、亡き母への憧憬によって生み出されたものであるが、同時に、名を同じくする桃太郎に備わった、江戸文化への賛美でもある。このすゞとの関係を秘密にしていた鏡花であったが、ふたりの間が師である紅葉の耳に入ると、大きく反対をされる。泣く泣く別れた顛末は、戯曲「婦系図」の一場面「湯島の境内」(大正3年)にある「俺を棄てるか、婦を棄てるか」「婦を棄てます先生」というシーンで広く知られることになった。しかし、紅葉亡きあと、番町(現・千代田区)に所帯を持ったふたりは、昭和14年に鏡花が没するまで、睦まじく暮らしている。

(3) 読み続けられる作家

師・紅葉のつけた「泉鏡花」という名にふさわしく、鏡花は「高野聖」(明治33年)、「草迷宮」(明治41年)、「歌行燈」(明治43年)などの幻想的な作品を数多く生み出し、詩的な感覚によって言葉を遊ばせる手法を生み出していった。文壇の中では、明治36年に紅葉が没したことで、台頭する自然主義文学に対抗する文学者のひとりとして、重責を負う立場となる。こうした時代の趨勢から書く場を失い、明治38年から42年にかけては逗子での隠遁生活を余儀なくさせられた。そのような中でも、朝日新聞で「それから」を連載していた夏目漱石が、「白鷺」(明治42年)掲載のお膳立てしたこと、「三田文学」主宰の永井荷風が、「三味線堀」(明治43年)の発表ページを用意するなど、実力ある作家たちが、鏡花の才能を高く評価していた。

独自の言語感覚、幽遠な物語世界を描ききった作者として日本文学史のなかに、鏡花の系譜を位置づけることははなはだ困難である。それゆえ、人間社会のリアリズムを追究した自然主義文学主流の同時代においては、高い評価を得ることは少なかった。しかし、幻想的な文学空間に読む者を引き込む魅力ある文体は、鏡花没後70年を迎えた今日も、色褪せることはない。とりわけ、1970年代から現在に至るまでの妖怪、怪異ブームによって、そうしたアプローチから鏡花を読み解こうとする動きは顕著である。さらにいえば、鏡花の描く怪異は、女性賛美とあいまって、フェミニズムの視点から取り上げられることも少なくない。

鏡花作品のなかに都市・東京がいかにか描かれていたかを述べる前に、次項ではいくつかの作

品を例に、鏡花が怪異をどのようにとらえているのかを探ってみたい。

(4) 鏡花作品にみる怪異

明治30年に発表された「化鳥」は、「母なるもの」への絶対的な信頼を描いた作品である。橋番の小屋で母と暮らす少年は、母から、人間も動植物も同じという教えを受ける。少年は、猿をからかったはずみに川に落ちてしまうが、これを助けたのは「翼の生えた美しい姉さん」^{はね}だという。自分の姿が鳥に見えた少年は、母こそが、この姉さんではないかと思いを馳せる。

「高野聖」(明治33年)は、鏡花作品のうち最もよく知られているものである。峠越えの旧道で山蛭に襲われた旅僧が、山中の一軒家に泊まった。女主人とともに沐浴した夜、魑魅魍魎に囲まれた僧は、陀羅尼経を唱える。女は近寄る男を鳥獣に変える魔神であったが、僧はことなきを得た。作中に動物を効果的に用いる手法は鏡花一流のもので、動物の存在を霊的なものと感じることで生み出された多くの昔話との関連も考えられる。⁵⁾

昭和34年発表の「注文帳」は、吉原の剃刀研ぎの家で、因縁の19日に必ず一丁の剃刀が行方不明になるという話。無理心中に失敗した遊女のエピソードと、その霊に導かれた男女の姿が描かれている。江戸の面影を残しながらも、女たちの恨みを内在した吉原という場所を舞台としたところに、鏡花ならではの視点が読み取れる。

「草迷宮」(明治41年)は、亡き母の唄った手毬唄を探す主人公が、魔所・秋谷屋敷で不可思議な現象に遭う物語。⁶⁾疲労し眠る主人公を見守る旅僧のもとに、魔界の女・菖蒲が登場し、手毬唄が唄われる。若くして逝った鏡花の母の面影が、この世とは別世界で生きる美しい女人として現れた作品であり、こうした「母なるもの」への思慕は、鏡花文学の根底を流れるテーマであるといえよう。

「夜叉ケ池」(大正2年)には、竜神を封じ込めた池が氾濫しないよう、日に三度の鐘を撞く鐘楼守の夫婦が登場する。水辺で展開する生と死の物語もまた、鏡花の得意としたものだ。鐘楼守の妻・百合は、池の主である白雪姫と「クロノジックに前後しているだけの、相似形のような存在」⁷⁾と言われており、女人の因縁が描かれている。百合は、雨乞いの生贄として村人たちに襲われ、一度は自害するが、撞木が切られ洪水が村を襲うと、夫とともに妖怪となって蘇る。

「眉かくしの霊」(大正13年)では、宿屋に逗留する主人公が、湯殿や部屋で不思議な女に邂逅する。これは、以前誤って撃ち殺された、東京から来た芸妓の霊で、眉を隠した顔で「……似合いますか」とにっこり笑い、主人公を銜えて中空を飛ぶ。ラストシーンでは、池と化した座敷の上で、ふたたびこの台詞が投げかけられる。不幸な因縁で死ぬことになった女が、「女仙として昇華」⁸⁾するという冷やかな美しさのうちに幕を閉じる。

鏡花の描く怪異は、ここに挙げただけでもさまざまな様相を呈しているが、この中では、江戸の記憶を内に秘めた東京を描いていること、水辺の空間を生と死の境としていること、動物

を巧みに用いていること、因縁のある女人の物語であるということ、「母なるもの」への強靱な思慕があること、などの傾向が浮かび上がってくる。

これから述べる「葛飾砂子」「陽炎座」「黒髪」は、いずれもこうした特徴が顕著に現れた作品である。では、その物語世界を読み解き、描かれた都市の怪異の魅力に迫ってみたい。

2. 「葛飾砂子」—役者文様と津波被害—

「葛飾砂子」は明治33年、「新小説」に発表された作品。鏡花には、深川芸者の登場する「辰巳巷談」（明治31年）、木場の材木に葉が生えたという不可思議な現象を描いた「三尺角」（明治32年）など深川を舞台とした物語も少なくない。関東大震災後の昭和2年には、東京日日新聞社の求めに応じて、「深川浅景」と題したルポルタージュを著わしている。これは、複数の作家が変貌する東京の様子を地域ごとに描くという企画で、芥川龍之介、石井柏亭、島崎藤村といった作家や画家が、個性的な筆をふるったものだ。ルポルタージュの中で鏡花は、江戸の名残が一掃された深川の地に職人や芸妓たちを登場させ、昔日の面影を見ようとしている。「葛飾砂子」の物語もまた、情緒あふれる深川の美しい風景の中で展開するが、鏡花ならではの怪異現象が起こるストーリーとなっている。

深川富岡八幡宮の門前にある三味線屋の娘・菊枝は16歳。同じ町内に住む看護婦のお縫の家に立ち寄ったあと、行方知れずとなった。お縫は、先年若くして亡くなった歌舞伎役者・尾上橋之助の死に水をとったのが縁で、亡くなる際に纏っていた浴衣を形見にもらっていた。かねてより橋之助を鼻祖としていた菊枝は、この浴衣を身につけたことから入水自殺をはかる。船頭の七兵衛に命を救われた菊枝は、お縫とともにくだんの浴衣を橋之助の命日に蓬萊橋（地図1参照）から流す。

物語では、船頭・七兵衛の家に、浴衣の干されている様子が、次のように描かれている。

真中に際立つて、袖も襟も萎へたやうに懸つて居るのは、^{よき}斧、^{こと}琴、^{きく}菊を中形に染めた、朝顔の秋のあはれ花も白地の浴衣である。

昨夜^{ゆうべ}船で助けた際、菊枝は裕の上へ此の浴衣を着て、其上に、菊五郎格子の件の带上を結んで居たので。

謂^{いわれ}は何か是にこそと、七兵衛は其時から怪んで今も真^{まっ}前^{まき}に目を着けたが、まさかに之が死神で、菊枝を水に導いたものとは思はなかつたであらう。

尾上橋之助とは、五代目尾上菊五郎（1844～1903）の養子で、夭折した二代目尾上菊之助（1868～97年）をモデルにしたものだ。橋之助は菊之助をもじった名であろう。「葛飾砂子」の発表は、菊之助の死からわずかに三年後のことで、当時の読者にはリアリティを持った物語と

して写し出されたことが考えられる。その名にも「菊」の付く菊枝が纏った橘之助の浴衣の柄は「斧琴菊」という文様である。これは三代目尾上菊五郎（1784～1849）が好んだ図柄で、「よきことをきく」という吉兆を表している。歌川国安描く「細工物籃轎評判」には、この文様をあしらった衣裳に身を包んだ三代目の姿が描かれている（口絵11参照）。こうしためでたい文様が、「葛飾砂子」ではあの世への案内役となっているため、読む者は一層の薄気味悪さを感じるのではないか。そして、菊枝が浴衣を結んでいた帯上げの図柄は「菊五郎格子」である。こちらも三代目菊五郎ゆかりの文様で、「キ」の字に、格子の線が4本と5本で「九」、さらに「呂」の字があしらわれていることから「菊五郎」と読める。同じく国安の「花曇艶街下駄傘」に、衣裳を纏った姿が描かれている（図1参照）。三代目菊五郎が「東海道四谷怪談」などの演目で幽霊やお化けを当たり役としていたのは周知のことで、「葛飾砂子」の読者に、文様とこの世のものではない何かを結び付けさせるしかけともなっている。

「斧琴菊」「菊五郎格子」とも、文字や絵画の中の、ある意味を考えさせる判じ物で、こうし

図1 花曇艶街下駄傘(部分)より 玉屋新兵衛を演じる三代目尾上菊五郎
1824年(文政7)ころ 歌川国安 画 たばこと塩の博物館所蔵

た記号を作品に取り入れるのは、鏡花好みの手法である。「春昼」「春昼後刻」（明治39年）では、登場人物の影がある女性の背中に「△□○」という記号を書いて死ぬという展開になっている。⁹⁾ こうした記号が、不可思議な現象をいっそう謎めいたものになっているといえよう。

物語には、音羽屋ゆかりの浴衣や帯上げを身につけた菊枝に、橘之助の霊が憑依したことによる怪異現象が描かれているが、「葛飾砂子」でもうひとつ、重要な役割を果たすのが、舞台となった深川という土地である。菊枝が飛び込み、七兵衛が船を通わず川べりは、現在の大横川にあたる。客を乗せた七兵衛の船が、西から東へと進み、やがてひとつの石碑の前を通るシーンは、次のようにある。

「おゝ、気味悪い。」と舷^{ふなばた}を左へ坐りかはつた縞の羽織は大いに悄気る。

「とつさん、何だらう。」

「これかね、寛政子年の津浪に死骸の固つて居た処だ。」

正面に、

葛飾郡永代築地

と鐫りつけ、おもてから背後^{うしろ}へ草書^{はしがき}をまはして、

此処寛政三年波あれの時、家流れ人死するもの少からず、此の後高波の変はかりがたく、溺死の難なしといふべからず、是に寄りて西入船町を限り、東吉祥寺前に至るまで凡そ長さ二百八十間余の所、家居取払ひ空地となし置くものなり。

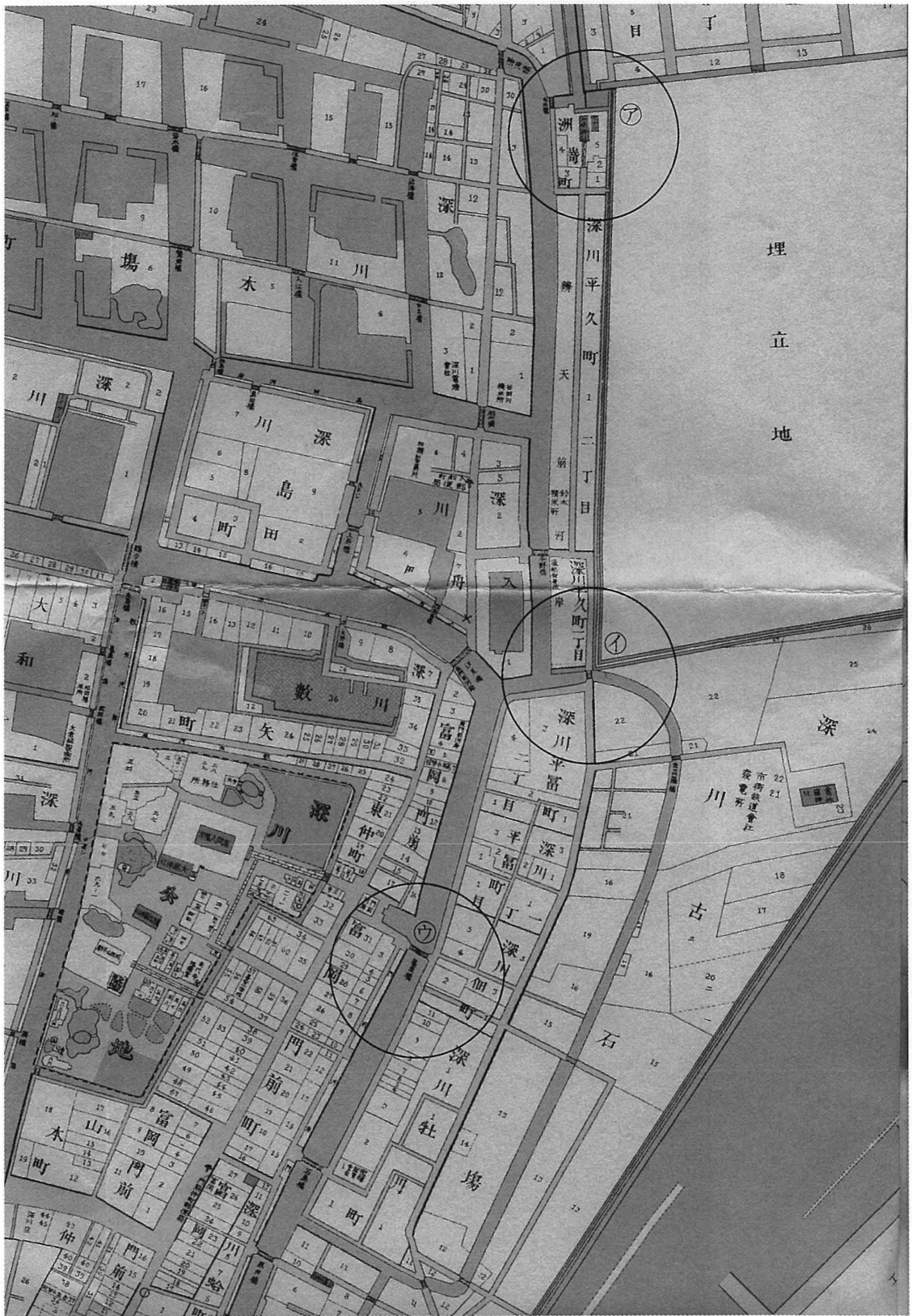
と記して傍に、

寛政六年甲寅十二月 日とある石の記念碑である。

これは、寛政3年（1791）9月の高潮による津波によって、洲崎一带に大きな被害が出たことから、その3年後に平久橋の近くに置かれた波除^{なみよけのひ}碑のことである。碑は洲崎弁財天（現・洲崎神社）付近にも立てられ（地図1参照）、一带は明地とされた。両碑は、昭和20年の東京大空襲で被災しており、現在はどちらも旧地点から少し離れた場所に移設されている（写真1、2参照）。

鏡花は「三尺角」の中で、木場に置かれた木材が命を失った木であることから、深川の地を「風土の喪に服して居る」としている。「葛飾砂子」では、津波による犠牲者が多かった場所であることに加え、川筋に住まう溺死の遊女のエピソードも盛り込まれている。水には、死者の汚れを清め死霊を他界に導く霊威があるともされており、民俗学者・柳田国男や折口信夫とも交流を結んだ鏡花らしい視点である。¹⁰⁾ 水辺に位置する深川のこのような土地性は、菊枝を死出の旅へ誘うにふさわしい、舞台の役割を果たしていた。¹¹⁾

一方、菊枝を救う役割を担った七兵衛は、どのような人物であろうか。弁天橋に最後の船をつけ、その日の仕事を終える七兵衛は、もと来た川沿いを引き返して平久橋脇の石碑の前を通



地図1 東京市深川区全図(部分)

1907年(明治40)人文社復刻

⑦洲崎神社 ①平久橋 ⑦蓬莱橋



写真1 波除碑（平久橋）



写真2 波除碑（洲崎神社）

り、蓬萊橋（地図1参照）側の松の木に船を繋ぐ。仕舞船を漕ぐ際には、毎夜必ず題目を唱えるという。こうした七兵衛の姿は、作者・鏡花が深く仏教に帰依したことに関連しており、そのような人物であるからこそ、菊枝を助けることが出来たのである。

舞台となった深川の美しい風景と、菊枝を介抱しながらも、余計なことは尋ねず、好きなだけ家に居ても良い、また、帰りたければ何も言わず帰っても良いという七兵衛の人情味あふれる台詞からは、鏡花が共感を抱き、かつ憧れてやまなかつた江戸情緒、江戸風俗を描こうとする意図が感じられる。「葛飾砂子」は怪異譚である同時に、深川不動の縁日や川べりの月など、深川の風物詩を歌い上げた作品でもある。タイトル名は、江戸の地誌である「江戸砂子」（享保17年（1732）菊岡沾涼編）から着想を得たとされており、鏡花はこの作品に、金銀砂子のごとく、景観と人情の美しさを散りばめたのである。¹²⁾¹³⁾

3. 「陽炎座」―地獄へ堕ちる女たち―

「陽炎座」は大正2年、「新小説」に発表された。白昼の都市で展開する怪談は、次のようなストーリーだ。

お囃子の音に誘われた二十五座神楽の狂言方・松崎春狐は、本所で子供芝居を見る。舞台では、松崎の住まいの近くで亡くなった娘・お稲の悲しい姿が演じられる。居合わせた見物の男は、実はお稲の結婚を反対した兄、連れの女性はお稲の思い人の妻であった。妻は不倫を告白し、舞台裏の大瓶に消える。松崎はお稲のために亀戸詣の帰途、巫女に口寄せを頼んでいた。

松崎が聴いた「狸囃子」は、「本所七不思議」のひとつ。七不思議とは、ある特定の地域で起こる、科学では解明出来ない不可思議な現象のことで、江戸においてはこのほかにも「麻布七不思議」「千住七不思議」などが知られている。七不思議は、江戸が大都市化する時点で設定された現象¹⁴⁾と言われており、明暦の大火（1657年）以降、堀割の開削や両国橋の架橋などの開発が行われてきた本所は、不思議な事象が発生するにふさわしい場所と位置づけることが出来る。

その「本所七不思議」とは、必ずしも決まった七つの話というわけではない。なかでも鏡花が「陽炎座」で挙げているのは、次の七つである。¹⁵⁾

- ◎おいてけ堀 とある堀で釣った魚を持ち帰ろうとすると、「置いてけ」という怪しい声がる。
- ◎片葉の蘆 駒止橋近くで殺された女の恨みで、附近に生える蘆は、みな片側しか葉が生えない。
- ◎足洗い屋敷 ある旗本屋敷で、夜更けに血に染まった大きな男の足が天井を突き破って現れ、「足を洗え」という。腰元がきれいに洗うと足は引っ込むが、手を抜くと大暴れする。

◎埋蔵の溝 文献には見当たらない。

◎小豆婆 小豆洗いのことか。

◎送り提灯 夜更けに出村町あたりで、前方に見える提灯に近づくと灯りが消える。

◎狸囃子 夜になると、どこからともなくお囃子が聞こえて来て、遠く、近くなる。誘われるまま近づくと野原の真ん中で寝ていた。

このうちの狸囃子は、馬鹿囃子や馬鹿太鼓といわれるもので、「陽炎座」にエピソードとして取り込まれているものである。

ちやんちきちやんちき面白さうに囃すかと思ふと、急に修羅太鼓を摺鉦すりかね交り、どどんぢやぢやんと鳴らす。亀井戸寄りの町中で、屋台に山形の段々染だんだらぞめ、鋳頭巾しころで、いろはを揃へた、義士が打入りの石版絵を張廻はして、よぼよぼの鮎屋の爺様が、皺くたのまくり手で、人寄せに其の鉦太鼓をたた敲いて居たのを、些ちっと前に見た身にも、珍らしく響いて、気をそゝられ、胸が騒ぐ、ぱつたり又激しいのが静まると、ツンツンテンレン、ツンツンテンレン、悠々とした絲が聞えて

「狸囃子は、真昼の日常空間から、松崎を非日常の怪異の世界へ誘う役割」を担っているという。¹⁶⁾ 追分で道を曲がると、そこが異界への分岐点であったのか、宿場町が目の前に現れるが、松崎が実際に訪れたの場所は本所入江町付近であったようだ（地図2参照）。

横山源之助『日本の下層社会』（明治32年）によれば、本所地域は職人が多く住む町であると同時に、木賃宿が多く、日雇人夫や芸人が仮の住まいを求める場所であった。これらの人々は日本の急速な近代化によって都市の周縁部に追いやられた存在で、言いかえれば彼らが住まう場所は、近代化によって失われたものが残された地域と位置づけることが出来る。登場人物たちは、この本所という場所において、都市・東京の中心部からつながる路面電車の音よりも、狸囃子の音色に惹かれてゆくことになるのだ。

鏡花は、その名も「狸囃子」（明治33年）という著作のなかで、大塚に住んでいた際に、自身も狸囃子を聴いたと記している。大塚もまた、都市の周縁部に位置する地域である。

平戸藩主・松浦静山が「甲子夜話」（続篇卷四十六、三篇卷六十）に「ドンツクドンツクドンドンドンツク」「坎坎坎坎坎坎」という狸囃子の太鼓の音を聴いた経験を記していることはよく知られている。松浦家の下屋敷は、現在の本所中学校（墨田区東駒形三丁目）のあたりに位置し、「陽炎座」で、松崎が囃子を聴いた場所からほど近い。ふたつの囃子の音を比較すると、太鼓の音は同じだが、次第に神楽のお囃子のように変化していくのは、春狐が「二十五座の座附で駆出しの狂言方」であるからという。¹⁷⁾ 二十五座とは、おもな曲が二十五あるという里神楽で、笛や太鼓に合わせて面を付けて無言で舞うもので、東京周辺の祭礼で行われてい

¹⁸⁾
る。

ところで「陽炎座」のタイトルは、昼日中の怪異であることの象徴であり、作中にも何度も登場している。「狸囃子」は、先に述べたように、夜に聴こえるものといわれているが¹⁹⁾、これを白昼としたところに、読む物に一層の不思議さを与えようとする鏡花の創意があるといえよう。他の作品でもこうした試みは行われており、例えば「草迷宮」は、「稲生物怪録」という広く知られた怪談を下敷きにしているというが、「稲生物怪録」に登場するグロテスクなお化けを鏡花は取り入れておらず、美しく怪しい女の幽霊を印象的に描いている。こうした態度からは、鏡花好みの化け物観を読み取ることが出来よう。

さて「陽炎座」の物語では、松崎が行き当たった場所で子供芝居が始まろうとしていた。「破筵を三枚ばかり、じとじとしたのを敷込んだが、日に乾くか、怪しい陽炎と成って、むらむらと立つ、其が舞台」という場所で、亡くなったお稲の物語が演じられるのは、「六道の辻の小屋がけ芝居」だという。

「否、羽織なんか、何うでも可いの、たゞ私、気に成るんです。役者が知らないなら、誰でも構ひません。差支へなかつたら聞かして下さい。一体此処は何処なんです。」

「六道の辻の小屋がけ芝居ぢや。」

と幕が動くやうに向うで言つた。

松崎は、思はず紳士と目を見合つた。小兒なぞは眼中にない、男は二人のみだつたから。美しい女は、却つて恐れ気もなく恁う言つた。

「あゝ分りました、そしてお前さんは？」

「いろいろの魂を瓶に入れて持つて居る狂言方ぢや。断つて望みならば聞かせようかの。」

「六道」とは仏教用語で地獄・餓鬼²⁰⁾・畜生・修羅・人間・天上の世界のことを指し、人間はここを輪廻すると言われていている。物語で、亡くなったお稲は、「迷子」であることがしきりに強調されることから、この世とあの世の境目でさまよう女とみなされている。お稲はまた、のっぺらぼうの雪女として登場するが、宮田登によれば、妖怪は怨みを持った幽霊の変化ともいい、ここでは、思い人と添うことの出来なかつた怨霊が形となって現れたものと位置づけることが出来る。舞台では、お稲の雪女のほか三ツ目入道も登場し、のちに狐、狸、猫、鼬も出て来て一緒に馬鹿囃子を踊る。妖怪とともに現れるこれらの動物たちは、里神楽で使用される面を思い起こさせるものだ。また、彼らは里山に住み、人間と接する機会の多いことから、古来信仰の対象となってきた者たちでもある²²⁾。こうした超自然的な能力を持つ動物の登場は、異界における芝居であることを印象付けるものとなっている。

怨霊から雪女となったお稲は、生前も地獄の苦しみを味わっていた。

もうもう今までとてもな、腹の汚い、欲に眼の眩んだ、兄御のために妨げられて、雙方で思ひ思うた、繋がる縁が繋がれぬ、其の切なさで、あはれや、かほそい、白い女が紅蓮、大紅蓮、……」

ああ、可厭な。

「阿鼻焦熱の苦悩から、手足がはり、肉を切こまざいた血の池の中で、悶え苦んで、半ば生き、半ば死んで、生きもやらねば死にも遣らず、死にも遣らねば生きも遣らず、呻き悩んで居た所ぢや。

紅蓮地獄、大紅蓮地獄は八寒地獄のうちの七、八番目で、寒さのために身体の皮、肉が破れて紅蓮華のようになることからつけられた名称という²³⁾。また、八大地獄と呼ばれるものうち、ここでは阿鼻地獄、焦熱地獄が挙げられており、これらは罪を犯した者が焼き尽くされる場所である。

鏡花の作品では、「夜叉ヶ池」や「天守物語」のように、虐げられた女性が死ぬことで再生し、異界において新たな力を得る、あるいは救われる、という作品がいくつも見られる。「葛飾砂子」は救われた女性の物語といえよう²⁴⁾。「陽炎座」のお稲もまた、この世の地獄を生きるよりは、六道の辻に迷う雪女となる方が、その魂は救われているのかもしれない。

しかし、そのようなお稲の姿を見た美しい人妻は、折から起こった稲妻とともに自らの不倫を告白し、舞台後ろの大瓶の中に消える。大瓶は、地獄の釜を連想させるものであり、前出の狂言方が持っているという「いろいろの魂」が入った瓶にもつながるものである。鏡花は、救われない女も数多く描いているが、美しい人妻は不倫の罪、すなわち魂の墮落故に地獄に墮ちたのであろう。

この芝居は、亡くなったお稲の怨みを晴らすために、松崎自身が仕組んだもので、芝居は松崎が頼んだ巫女の口寄せが表れたものとも言われている²⁵⁾。お稲の身の上を知るはずのない子供たちが、無邪気に芝居に興じる様子は確かに不気味である²⁶⁾。

お稲の死は、髪結いから自分の思い人が他の女と結婚した話を聞いたことがきっかけであった。その髪は、松崎が口寄せを頼んだ巫女の手に残り、また、大瓶に美しい人妻が消えた時にも、松崎の手には黒髪が残り、長い髪は神霊と交わる巫女の特徴という説に通じる設定となっている²⁷⁾。「陽炎座」はまた、お稲と美しい人妻がともに19歳であったことから、女の厄年の物語ともされているが、ふたりの女は魂の救済と墮落という相反する立場において、黒髪と巫女の口寄せを媒介とする、写し鏡のような存在として描き出されているのであった²⁸⁾。

鏡花は、このような女たちの姿を、あえて本所という都市周縁部を舞台に登場させた。近代化とは相容れない場所であるからこそ、目には見えない女人の因縁が、確かな形を持って立ち現れてくるのである。

4. 「黒髪」—ヒメの系譜—

大正7年、『中外新論』に発表された「黒髪」は、都市にお化けを出したい、という鏡花の意図が、見事な効果を挙げている作品だ。作家自身とも思われる番町に住む人物は、夜ごと、往来に女の声が響くのを耳にする。

唯、わやわや入乱れた話声を……わやわや……とまあ記るものの、実は、其では些と騒々しい。はらはらと、木の葉が揺れるか、花が囁くか、雲霧が摺れ合ふかと思ふ、取留めのない、恁う、散るか、溢れるらしいのが、一度風に乗つて、巴が卍に撓据はつて、はつと、其の声の持ぬしの、二三尺身のまはりへ、ゆらゆらと成つて拵がる……氣勢がして忽ち消える……と思ふと同時に、「ほゝ、ほゝ。」と、笑つて行く。——

声の主は複数で、「色に出るばかり鮮明な」と、若い女性の発する、華やかな雰囲気伝わってくるが、聞こえるのが夜中の2時から3時の間であることを鑑みると、どことなく不気味な印象を受ける。鏡花自身、明治42年に逗子から麴町区土手三番町（現・千代田区五番町）に転居、翌年には同じく麴町区下六番町（同六番町）に移り住み、ここを終の住み家とした。番町一帯は明治期以降、華族や官僚、富裕な商人の住まう屋敷町となったが、江戸時代には旗本の屋敷が多く集まっていた地域で、表、裏、新道などがあり、道筋の入り組んだわかりにくい造りの町として知られていた。このような所には怪異現象が起りやすいと言われており、物語では、東京の中でも複雑な地形を持つ場所で火災や不思議な現象が発生する。

「黒髪」の物語は、東京市中を散策する主人公が、長い黒髪の美しい大女の姿を見るたび、近くで火災が発生するという内容で展開する。主人公がはじめて女を見かけたのは、市ヶ谷見附から士官学校（現・防衛省）、津の守坂の近辺を通過して四谷大木戸（現・新宿区四谷四丁目）に向かう途中であった。作者の鏡花は、大女登場のエピローグとして、主人公に坂町の坂下の古道具屋にある錦絵に目を向けさせる。

やがて、坂町の坂の下で、ぶらぶら歩行きの用もなしに、古道具屋——と云つても骨董品ではない、鍋釜ぐるみ、破れ箆笥、羅紗の紙入、根附の類。然うかと思ふと、ちぎれた具足などを飾つた小店に、陽の線でむらむらと綺麗な塵埃が舞を舞ふ中を、フト覗くと、壁に建掛けて、畳んだなりの古屏風の上に、国芳のかと思ふ、三枚続きの錦絵があつた。長刀小脇に十二一重緋の袴の瀧夜叉姫。白の振袖、緋縮緬、捌髪で、蜘蛛の魔法は大友の若菜姫。自来也の綱手。弓張月の白縫姫。本郷四丁目の名代娘。婀娜に、艶に、凄いのが、まだ四人ばかり面影に立つた。

歌川国芳による三枚続きの錦絵で、このような図柄のものを探し当てるには到らなかったが、この絵に描かれているという瀧夜叉姫、若菜姫、白縫姫、そして八百屋お七は、いずれも物語で起こる事件につながりのある性質を持った女性たちだ。

瀧夜叉姫の物語は、山東京伝作の読本「善知安方忠義伝」(文化3年刊)で知られる。姫は、天慶の乱(940年)で討たれた平将門の娘で、生き残って怨念を募らせ、毎夜丑の刻に筑波山にのぼり明神に祈りを捧げ、妖術を操る。³¹⁾「黒髪」の主人公が、往来で女の声を聞いたのは、同じ丑の刻にあたるという。

若菜姫は、江戸時代の合巻「白縫譚」の主人公。「白縫譚」は、柳下亭種員、二世・柳亭種彦、柳水亭種清の三人によって書き継がれた長編だ。姫は大友宗麟の娘で、男に変装して仇を討たんとしている。³²⁾土蜘蛛に妖術を授けられたという姫のトレードマークである長い髪は、「黒髪」の大女の捌髪を連想させられる。

白縫姫は曲亭馬琴の読本「椿説弓張月」に登場するヒロインで、源為朝の正室。進路を妨げる嵐を沈めるため、海に身を投げる。³³⁾嵐や海とのつながりは「黒髪」後半に、東京市内の台風の様子が描かれる伏線となっている。

四人目は、天和3年(1682年)の出火で知られる、本郷の八百屋の娘、お七のことである。避難先の円乗寺の小姓と恋仲になったお七は、その恋慕のあまり再会を望み、放火の罪で処刑されたという説がある。³⁴⁾まさに火災と深いつながりのある女性である。

古来、女性の霊力は、男性の持つ勇猛とは対等であり、かつ目に見えないながら突如その威力を発揮するという信仰があったが、男性優位の社会体制になるにつれ、畏敬から恐怖の対称へと変化したという。宮田登は、このような女性を「ヒメ」と位置づけており、³⁵⁾前述の四人の女性は、こうしたヒメの系譜に連なる人物ということが出来よう。

さて、古道具屋を出た主人公は、大木戸にある火の見階子を正面に見ながら、現在の新宿通りの坂を西に向かって上っていく。錦絵を手に入れることが出来ない代わりに目の前に現れたのは、長髪の大女であった。

坂の上角は、真向に大木戸の火の見階子を見て、^{あすこ}彼処は三叉に成つて居る……初めて通つたので——町名は後に覚えたが——一方が四谷永住町、片側が新宿の北裏町で、坂の上にももう一筋牛込の方へ通ふ町があつて、英字のKと云ふ形、^{たとえ}古い譬喩が^{さすまた}刺叉に成る。家並が町より低く、道が、こんもり高い処へ、坂の上の角は、ト見ると丘の上か、と思ふ……丁ど其の三叉の処に、^{あが}下から上らうとする私が見て、真正面の日南に、^{ひなた}湯帰りかと思える、のんびりとした姿で、我が家の廊下^{たたず}にでもイんだ容子の、繕はない、ありのまゝの、すらりと懐手で、^{きもの}衣服が、と覚えたのは、薄青い処へ、^こ悠う、銀色を帯びた、(無理な相談ではあるが、)何か月影を、^{ひかり}其のまゝ、日当へ持つて出て、とろとろと溶かしたのが、立所に、其の色の霧に成つて纏つた

この後、女は三叉のどこかに消え、その直後に大木戸の火の見階子に人が集まり、早稲田方面から火が上がったという知らせを受けることになる。

坂あるいは三叉のような辻は、境界地点であり、地勢の変わる場所として、怪異の起こりやすい場所と位置づけられてきた。³⁶⁾英字のKとあるのは、地図3のとおりである。女は都市の異界の入口に現れたのだ。

主人公が次にこの女を見たのは、翌年の2月、芝札の辻（現・港区三田）から乗った路面電車の中であった。女が電車を降りた直後、その電車が燃え出す。

露月町で下りた。下りる時見ると、髪の毛が恰も天井に届いて一杯に成つて、身幅も、通る処左右へ一杯に成つた。あつと思ふと、可加減いいかげんに扉だけの丈にかはつて、づつと車掌台へ出て、それ立つた。とたんに一大事が起こったのであるが(略)立って下りかけたと思ふと、其の勢だから背丈が空を貫く電信柱の尖までは届いたらう。が、ドンと留つて、車はじりじりに二三間逆に戻つた。救助網を下からなぐりつけて、唯何の事はない、大煙突を横に打倒したやうな黒煙が地面へ渦を巻いて吹掛けるふっか、と箕で煽る如き炎が、めりめりと其処の家の軒を嘗めた。

「予の態度」(前出)で述べているとおり、まさに、東京を走る電車そのものに鏡花はお化けを登場させたわけである。

次に、主人公が伝聞した話として、吉原大火(明治44年)の際に、やはり女が現れたという逸話が登場する。大火によって吉原の地主神が蘇ったかのようにも描かれているが、「左右が炎の仲の町を、絵のやうに通つて来る」という態度から、同じ幽霊であるということが推測出来る。女は浅草公園の人ごみに消えた。

続けて描かれるのは、東京にもたらされた津波と台風の際の珍事を、麴町九丁目の米屋の主人から聞き及んだ話である。この台風が現実にかきたのは、大正6年9月30日から翌日にかけてのこと。砂村、洲崎方面に押し寄せた津波のため、江東地域は全域に渡る浸水、家屋の倒壊や多くの死者を出すという大惨事となった。物語で、米屋の主人が葎戸の隙間から目撃したのは、風に煽られたと思う大八車が、次々と通りへ集まる様子である。車は生き物のごとく駆け廻り、躍り上がり、ひっくり返って大笑いをする。みるみるうちにそれが30台以上になった。暴風雨の中、新宿方面から来合わせた馬方の大八車も、たちまちこの一団に捉えられた。その時、また女の笑い声がしたというのである。

「海嘯つなみだよ。」

うら少い婦わか おんなの声で、麴町の其処から聞いて、両国——永代、大川沿と思ふあたりで、もう一度、



地図3 東京市四谷区全図（部分）
1907年（明治40）人文社復刻
○の部分、英字のKの形になっている。

「海嘯だよう——」

と幽に聞こえた……と同時に、……

窓の前の桜街樹の梢よ、と思ふ所で、

「ほゝほゝ。」

と、女が笑つた。

飛ぶ雲の桃色も、散る電光の紫も、^{おも}惟ふに、その笑声の色なのであらう。

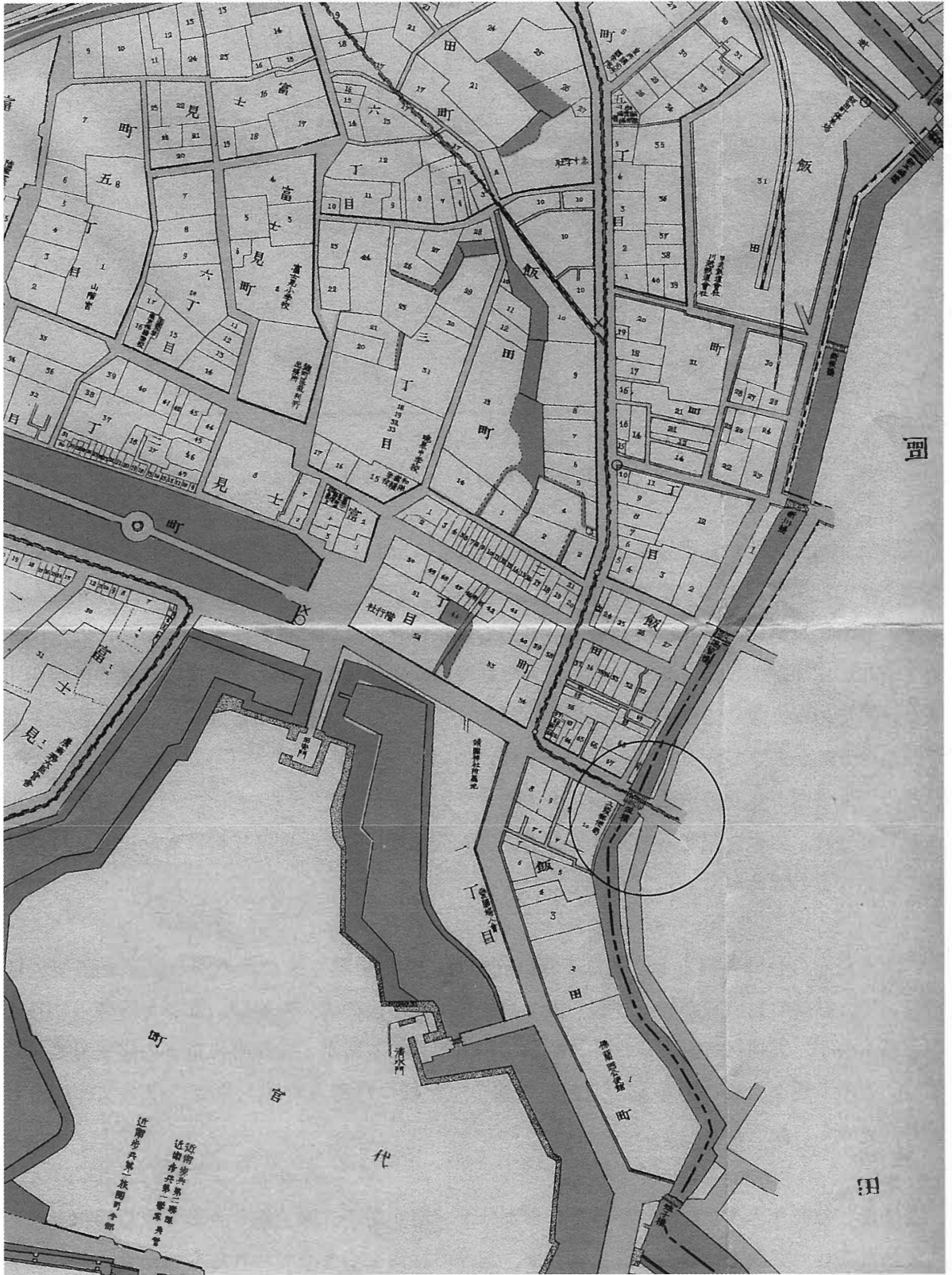
馬方は、氣絶する前に「背の高い、色の白い婦が、^{おんな}街樹の空で^{なみき}莞爾するのを見た」という。主人公もまた、午前2時半の丑三つ時に、自宅で同じ声を聞いていた。

鏡花作品には、のちに「滝の白糸」として知られる「義血俠血」（明治27年）の川、「海異記」（明治39年）の海、「夜叉ヶ池」（前出）の池と、水をとりにまくモチーフが頻繁に登場するが、水の世界は母の胎内のイメージであり、水辺は靈童を伴う母神が住み、他界につながる場所ともいわれている。³⁷⁾「黒髪」の女は、異界からの訪問者であると同時に、花のような笑い声をみせる母の象徴とも考えられる。そもそも、姿が大きくなる異形のものには、土蜘蛛や大入道などの妖怪がいるが、大きな女というのは、子供の目から見た母の姿ともとれるのである。鏡花は「たそがれの味」（明治41年）で「例へば人の行くにしましても、善と悪とは、昼と夜のやうなものです、その善と悪との間には、又滅すべからず、消すべからざる、一種微妙な所があります。善から悪に移る刹那、悪から善に入る刹那、人間はその間に一種微妙な形象、心状を現じます。」と、ひとりの人間の持つ善と悪について述べており、子を生かすも殺すも、その手に委ねられているという、母の両義性にも着目していたのではないかと考えられる。

物語の最後に登場するエピソードは、大正2年2月20日に実際に起きた神田の大火に因んだものである。この火事は、午前1時40分ごろに神田三崎町から出火し、翌朝まで6時間に渡って燃え広がった。焼失戸数は約3千500に及び、広さにして長さ15丁幅5丁あまり（約27万坪）を³⁸⁾焼き払ったという。主人公は、芝の青葉館——文士達の集い場所となっていた、紅葉館のもじりであろう、そこで行われた宴会から酔って人力車で帰宅する途中、九段坂で女に邂逅する。この時は、酔いの迷いか、彼自身も大男になっていた³⁹⁾という。

「ほゝゝ。」

と花が咲いたやうに笑つて、すらりと立直つたと思ふと、坂の上の石の常燈明が裾模様に見えて、懐手のうしろ姿で、九段坂に掛つたらしく、少し、低く成つて、すつと下りて、組橋の郵便局の大屋根の時計の盤面を、^{ちかめ}婦が近視眼でもありさうに、濃い眉を、トさし寄せて覗いた時、下ぶくれの横顔が、霜よりも白かつた。海に暗礁の黒い其の大きな瞳に、針が、其の夜は零時三十分を、まざまざとさして居る。



地図4 東京市麴町区全図（部分）
1907年（明治40）人文社復刻
○の部分に郵便局がある。

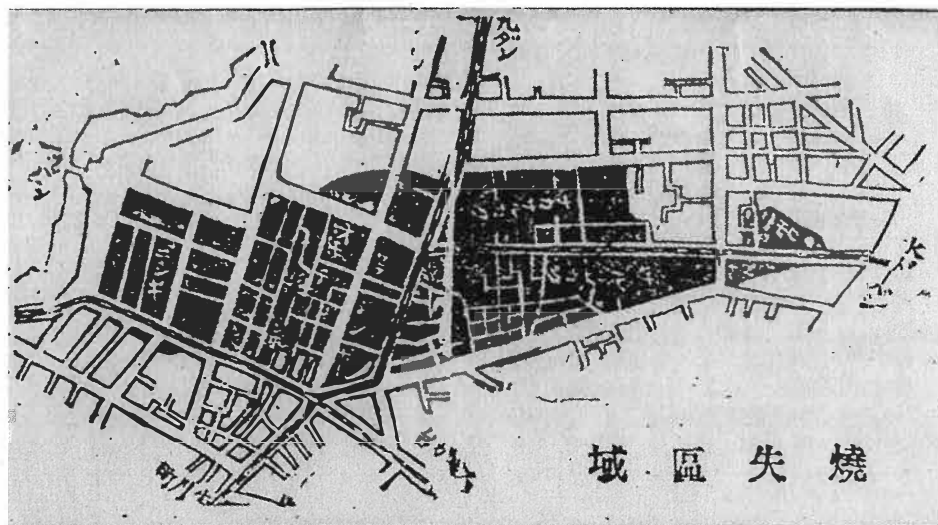


図2 都新聞より
1913年（大正2）2月21日

九段坂、靖国神社の常夜燈は、明治4年の完成で、高い石組の上に平面が八角形の櫓を乗せたつくりで、海の上からもその灯りが見えたという⁴⁰⁾。昭和5年に九段坂の勾配の改修が行われた際、道の反対側に移され、現在に至っている。坂の上がり口にあたる組橋の南西には地図4のとおり郵便局があった。時計といった科学技術の発達や近代文明の象徴が、科学では解明出来ない異形の女の瞳の中に映る、そのアンバランスさこそが、美しくも静かな恐怖を読む者に呼び起させるシーンである。

女の「火事だよ」の声は、この日も聞こえている。

そして翌日、火事を報じる新聞号外を見た主人公は驚愕した。図2に掲げる様に、焼け跡が女の姿そのものであったからである。

明方新聞の号外を視ると、私は真蒼に成つた。焼跡を黒く塗つたのが、火元を捌髪^{とびげがみ}の頭にして、細腰の長い袂^{もて}が、一ツ橋の堀で留まつて、黒髪^{くろがみ}の靡いた端か、其れとも帯の結目かと思ふのが、裏神保町あたり、片袖を胸に袖口の見える所が、神保町の電車の停留場に成つて、視るも艶な、婦^{おんな}の黒い影が、紫の蜘蛛の血を絞つたやうなインキで、ベタリと塗られて、迸^{ほとばし}つて、濃く濡々として居た。

番地などの書き込みが白く抜かれている部分が「霞か霧か、障子紙一重隔てた幻のやうに見える」とあり、実際には号外を見た鏡花が、創作の意欲をかき立てられたものと考えられる⁴¹⁾。「黒髪」は、現実^{現実}に起こった事件をもとに描かれた作品だが、事件を起こしている大女の幽霊は、恐れるべき存在であるとともに、母を思わせる「云ふに云はれない、威厳と、したしみと、ものゝあはれを知つた情と、可憐と、然も凄さと神々しさとが備はつて居」る理想の女性像で

もあった。

おわりに

鏡花は、お化けを描く時の心構えについて、「怪異と表現法」(明治42年)の中で次のように述べている。

不思議を描くには不思議らしく書いては不可ません。斯うやつてお話してをります中に、畳の中から鬼女の首が現れたなぞと申しましても、あんまり突拍子もなく凄味ありません。ですから、幽霊を幽霊とし、妖怪を妖怪として書いては怖くない、只何となく不思議なものが出て来て、物を云つたり何かする方が恐ろしいのです。

しかし、後年になって鏡花は、「私は長い間お化けを書いて来たが、恨みを持たぬお化け、怨霊でないお化けを書こうとして来たが、それが書けなかった。」と述べたという⁴²⁾。つまりは、鏡花作品の怪異は、訳あって現れたものであると言えよう。

さらに鏡花は「おばけずきのいはれ少々と処女作」(明治40年)の談話の中で、次のように記している。

僕は明かに世に二つの大なる超自然力のあることを信ずる。これを強ひて一纏めに命名すると、一を観音力、他を鬼神力とでも呼ぼうか、共に人間はこれに対して到底不可抗力のものである。鬼神力が具体的に吾人の前に顕現する時は、三つ目小僧ともなり、大入道ともなり、一步脚傘の化物ともなる。世に所謂妖怪変化の類は、すべてこれ鬼神力の具体的現前に外ならぬ。

神や仏、そしてお化けの存在を信じていた鏡花であるからこそ、作品に登場する怪異が、リアリティを持って読者に迫ってくるのである。さらに鏡花は、明治末期に起こった文壇における怪談ブームを受け、お化けについての座談会⁴³⁾に好んで参加し、自ら怪談を興じたこともあったという。

鏡花はまた、たいへんな潔癖症であった。生ものは口にせず、旅にも煮炊きの道具を持って行く、二階へ上る階段用の雑巾は3種類用意する、といったエピソードが伝わっている。文字に対しても「豆腐」という漢字が豆が腐ることを連想するため、「豆府」という字に書き換えたこと⁴⁴⁾、「蠅を憎む記」(明治34年)などからは、腐敗や汚れに対する恐怖がうかがえる。このように様々な逸話が残っているが、この潔癖さこそが、磨かれた文体と繊細な言語感覚に表れているといえよう。

鏡花作品の怪異は、「葛飾砂子」では水辺にまつわる女の生と死の物語として現れる。それは同時に、江戸の面影と人情の美しさを描いたものでもあった。「陽炎座」では、都市の周縁部に因縁ある女たちが登場し、自然を超えた存在としての動物が、モチーフに使われている。そして「黒髪」には、異形の「母なるもの」が、恐れと優しさを持って、つまり逆らうことの出来ない絶対的な存在として現れる。これらの物語は、恐ろしさと同時にひとつの完成された美しさを放っており、それが今日なお、読む者に斬新な印象を与え続けているのである。

本論で挙げた三作品は、こうした美的世界を東京の都市風景の中に写し出したことに大きな特徴がある。江戸以来の歴史と文化をその内底に秘めた近代の東京は、水辺、坂、辻といったような、異界の入口となりうる場所が数多く存在する。鏡花は、都市東京のそうした場所を巧みに描いた作家であった。さらにいえば、鏡花の描く江戸情緒、因縁、動物、母なるものは、近代化を示すキーワードともいえる文明、科学、人間、父なるものとは、すべて相反する概念である。鏡花文学とは、このような手法で、性急な近代化への批判を内在させた特異な世界を持つものであった。

【註】

- 1) 宮田登『都市空間の怪異』（角川書店 2001年）
- 2) 『鏡花』（泉鏡花記念館 2009年）
- 3) 前出、『鏡花』
- 4) 前出、『鏡花』
- 5) 『日本民俗大辞典』（吉川弘文館 2000年）
- 6) 小林輝治『『草迷宮』の構造』（『鏡花研究』四 1979年3月）などによれば、「草迷宮」には平田篤胤による聞書「稲生物怪録」等の物語からの影響が指摘されている。
- 7) 澁澤龍彦「解説」（『夜叉ヶ池・天守物語』岩波文庫 1984年）
- 8) 山田有策「解説」（『高野聖』集英社文庫 1992年）
- 9) 江戸後期の臨済宗古月派の禅僧・仙厓義梵の描いた「○△□図」は、鈴木大拙著、月村麗子訳『仙厓の書画』（岩波書店 2004年）によれば「宇宙」を表すという。
- 10) 『大百科事典』平凡社
- 11) 鏡花は「遠野の奇聞」（明治43年）で、東北の一地方の口碑を蒐集した柳田国男の「遠野物語」（明治42年）に賛辞を贈っている。折口信夫は、晩年の鏡花との出会いを「鏡花との一夕」などのエッセイに記した。
- 12) 朝田祥次郎「『葛飾砂子』考」（『神戸大学教育学部研究集録』第34集 1964年9月）による。なお、竹内誠編『東京の地名由来辞典』（東京堂出版 2006年）によれば、葛飾という地名は、下総国の郡名で、古代の葛飾郡の範囲は、東京都葛飾区、江戸川区、墨田区、江東区と、千葉県市川市、柏市、松戸市、船橋市や、埼玉県の栗橋町及び茨城県古河市、同県の上野市、総和町まで及ぶ広大な地域であるという。
- 13) 「葛飾砂子」は大正9年12月、作家・谷崎潤一郎の脚色で大正活映によって映画化された。シナリオやフィルムは現存しないというが、東京日本橋生まれの谷崎を捉える魅力が、この作品にあったことがうかがわれる。
- 14) 宮田登『妖怪の民俗学』（岩波書店 1985年）
- 15) 以下の解説、「おいてけ堀」から「狸囃子」まで（「埋蔵の構」「小豆婆」を除く）は、末木よ

- り子「本所七不思議と江戸の範囲」（『隅田川の伝説と歴史』すみだ郷土文化資料館編 2000年）による。
- 16) 田中貴子『鏡花と怪異』（平凡社 2006年）
 - 17) 亀井秀雄「『陽炎座』のからくり」（『国文学』1991年8月）
 - 18) 中村規『江戸東京の民俗芸能1 神楽』主婦の友社 1992年
 - 19) 「本所七不思議之内 狸囃子」（明治19年 歌川国輝画）にも「狸もいさむ腹鼓、神楽囃子に透引われて、夜毎聞ゆる太鼓の音」と記されている（口絵12参照）。
 - 20) 前出、『日本民俗大辞典』
 - 21) 前出、宮田登『都市空間の怪異』では、ウブメという産婦の霊を取り上げ、個人的な恨みを持つ幽霊から、普遍的な存在としての妖怪への変化についてふれている。
 - 22) 前出、『日本民俗大辞典』
 - 23) 『日本国語大辞典』小学館
 - 24) 前出、田中貴子『鏡花と怪異』
 - 25) 前出、亀井秀雄「『陽炎座』のからくり」
 - 26) 笠原伸夫「『陽炎座』——黒髪と朱鷺色の椿」（『論集 大正期の泉鏡花』おうふう 1999年）では、「陽炎座」の子供芝居を「華やかな格式をもつ小芝居とは無縁の、怪しくいかがわしい夢現象の世界」としている。
 - 27) 前出、『大百科事典』平凡社
 - 28) 種田和加子「『陽炎座』論——都市・音・鏡——」（『論集 泉鏡花』第二集 泉鏡花研究会編 1991年）
 - 29) 『東京都地名大辞典』角川書店
 - 30) 前出、宮田登『都市空間の怪異』
 - 31) 「善知安方忠義伝」（『山東京伝全集』第16巻 ペリかん社 1997年）による。
 - 32) 『日本伝記伝説大事典』角川書店
 - 33) 前出、『日本伝記伝説大事典』
 - 34) 前出、『日本伝記伝説大事典』
 - 35) 宮田登『ヒメの民俗学』（青土社 1887年）
 - 36) 前出、宮田登『都市空間の怪異』
 - 37) 前出、『大百科事典』平凡社
 - 38) 「都新聞」1913年2月21日の記事による。
 - 39) 鏡花の作品には、自己像幻視による怪異も多く指摘されているが、「黒髪」における巨大化した自己の幻影もまた、その変形と考えることが出来る。
 - 40) 山本駿次郎『百年前の東京絵図』（小学館文庫 1999年）
 - 41) 焼け跡の図が女の姿に見えることについては、すでに須田千里「女物語——続き物、紅葉、鏡花——」（『ジェンダーの生成 古今集から鏡花まで』臨川書店 2002年）において「時事新報」（1913年2月21日）の記事が紹介されている。本論では作者の記す「号外」については未見であるが、「都新聞」（同日）においても同様の図版が掲載されていたため、これを引用するものとする。
 - 42) 池田弥三郎『日本の幽霊—身辺の民俗と文学—』（中央公論社 1959年）
 - 43) 東雅夫「解説」（『文豪怪談傑作選 泉鏡花集 黒壁』ちくま文庫 2006年）
 - 44) 寺木定芳『人、泉鏡花』（武蔵書房 1943年）

※本論の引用は、『鏡花全集』（岩波書店 1986～89年）による。なお引用文は、必要に応じてふりがなを付し、旧字は新字に改めた。