

「木の子説法」論

鏡花と「三州奇談」(二)

On Kyoka Izumi's "Kinoko-Zeppo"

小林 輝 冶

一 狸穴／「地名」のフォークロア

鏡花がいかに地名・地形にこだわっていたかは、次の一、二の文によっても明らかであろう。

- 文字其物が已に或意味に於て一種の技巧である。例へば墨田川と云ひ、忍ヶ岡と云ふ。人は此文字を見て、墨田川なり、忍ヶ岡なりの歴史や伝説を連想して、墨田川、忍ヶ岡をさながらに髣髴する。これ文字其物の有する技巧のお蔭である。(明四一・四「ロマンチックと自然主義」)

• 私は近頃の無飾とか、無技巧とか云ふ或一派の論者には、到底賛成が出来ない。彼等は如何なる意味から言つてるか解らぬが、私の考へから云ふと、文字そのものが已に技巧であると思ふ。従つて其の文字の排列布置、亦技巧であらねばならぬ訳となる。譬

へば浅草の観音と云ふも、忍ヶ岡と言ふもやはり技巧である。つまり観音の歴史や、記録や、建築や、又はその場所等を互に綜合して浅草の観音なる渾一した名詞が——技巧によつて——作られたので、若し之を無技巧にして現さうとならば、——浅草観音と言ふ名称を用ゐずに——何尺角の木材と、何貫何枚の瓦と、何匁の鉄と何個の人夫とを以て、築き上げたる何個の物体とでも言はねばなるまい。いやこれすら已に技巧を要する事かも知れない。

(明四一・七「予の態度」)

- 私は、先づ場所から決めて描く。又自然を主にし人間を客にして描くこともあるが、それは悉くの場合何うといふのでは無い。としても、人物は何時も自然に従つて行かねばならぬと思ふ。例へば、場所が異へば感情が異ふといふやうな次第で、月夜の時と闇の時と人間の心持の異ふのは当然のことで、又その会話の工合

なども明るい場所と暗い場所とは自然にその調子が異ふだらうと思ふ。暗くでは声が形態に表はれ難く、耳に物疎いが、明るい所へ出ると、話が見えて来る。(明四二・七「描写の真価」)

とくに地名において、その空間的想起力を大いに注意していることがわかる。

そのことは、先に『袖屏風』の成立過程／鏡花と『三州奇談』(一)(昭五五・二「金沢大学語学・文学研究」第十号)においても、その異変の場に、「駒返し」という地名を用いていることに留意するよう述べておいた。

・ 此処は貴方御存じかも知れません。駒返しといふ処ですが、何ういふ訳ですか此の辺何でも四五町の間ですとき、馬が竦んで歩行きませんから馬士があとへ引返すんだつて、其で然う云ひますそうで、別に人には何といふこともありませんが、誰も余り参りません。(明三四・一一「袖屏風」)

だから「木の子説法」(昭五・九)で、「秘」と「毛利」樹といふ画工が、「麻布我善坊から、狸穴辺」を彷徨する、そこから既に異様な雰囲気を感じられて、当然だったのである。それは、「麻布七思議」という土地のフォークロアを、誰もが思い浮かべることができる予想していたからであろう。

・ 昔麻布に七思議あり、一に善福寺の倒れ銀杏、二に一本松のお松様、三に六本木の六本木、四に柳の井、五に東町の鷹石、六に長坂の脚気石、七に狸穴の狸蕎麦なり。(明三四／平出鏗二郎『東京風俗志』)

しかも、孟蘭盆の黄昏時だというのである。

・ 狸穴、我善坊の辺だけに、引潮のあとの海松に似て、樹林は土地の隅々に残つて居る。(略)時は孟蘭盆にかゝつて、下町では草市が立つて居よう。(略)坂を下りて、一度ぐつと低くなる窪地で、途中街燈の光が途絶えて、鯨が寝たやうな黒い道があった。鳥居坂の崖下から、日ヶ窪の辺らしい。一所、板塀の曲角に、白い蝙蝠が揺つたやうに比羅が一枚貼つてあつた。

薄明の墓場を行くようなこの風景は、「狸穴」の呼びおこす非日常的空間の広がりをつつそう鮮明なものにしている。

さらに狸穴から「鳥居坂の崖下、日ヶ窪」へと、「穴」のイメージは膨らみつつける。おまけに、比羅で上がった貸席の二階から下の階段を覗き、その黒洞々たる「大穴」に、一樹は、まだ博徒の小僧だった頃の「妻恋坂下——明神の崖うらの穴路地」を想起する。狸穴に始まる空間のセレモニーはこまでつづき、このあと俄かに、「茸」の何とも奇怪な話へと変わる。

二 植物と女妖

植物にかかわって奇怪なといえば、先に「榎梓に目鼻のつく話」(大九・一〇、一一)というのがある。

・ 何か、不思議さに、密と覗くと、一隅薄暗く成つた廊下のはづれに、向うむきの宮司の手なる榎梓は、尚ほ面影立つて、黒髪も長く、影のやうな白い胸も、腹も、柔軟りと膝の上に、女を抱いたやうに見えた。

あゝ、乾三の齒のあとの、其の口を、真うつむけに成つて、宮

司は、びた／＼と吸った。

・法印は二三度、頭を傾げて眺めて見たが、蜜柑箱に乘掛つて顔を寄せて、ふん／＼ふん／＼と香をかぎつゝ、其処に人も居らぬ状に、虫目金をバタリと落とすと、ひたと凭れて、片膝をぐいと立て、膝頭へ肩を落して、ぐたりと成つて、前のめりにのめり状に、其の榼杓をべろ／＼と舐めたのである

「あゝ、うまい、音羽はん。」

「……………」

「あんたを食べて居まんね。」

マルメロの芳香と、「マル」・「メロ」の語感に、一種濃艶なエロテイズムを嗅ぎとり、その果肉に「音羽」のような、心ならずも男の玩具になつて生きる薄倖の女を象徴させて書いた悪夢譚である。

ところで「茸」の怪異を描いた最初は、「茸の舞姫」(大七・四)

である。祭祀の晩に、社の裏の「くらがり坂とて、穴のやうな中を抜けて」異形の山伏が三人立ち現われ「やしこばゝ、うばゝ」と踊り始める。舞い終わって白痴の奎若から「蜘蛛の囀」の反物を求める山伏たちは、実は女たちだった。奎若によれば、蜘蛛の巢は「綺麗な若い婦人」の着る物で、その綺麗な若い女というのは「紅茸」で「薄紅うて白」いからだという。奎若が「皆な裸に成れば一反づゝ遣る」というので、女たちは「雪の膚を頭」わし蜘蛛の巢をその「裸体に、被いて」立ち去ってゆく。この時、社の宮司は発狂、さらに「十日を措かず、町内の娘が一人、白昼、素裸に成つて格子から抜け」「奎若の、あの、宝玉の錦」を欲しがって、その小屋へ飛びこむという後日譚がついて終わる。

「雨ばけ」(大二三・一一)でも人間に化ける茸が出てくるが、女との関連はない。しかし「小春の狐」(大二三・一)になると、これは怪異を書いたものではないが、茸への関心と共に、「山中節」の一節を引いてその味を芸者の味に比した所は注意されている。

・山国に育つたから、学問の上の知識はないが——茸の名の十やら十五は知つて居る。が、それはまだ見た事がなかつた。……それに、私は妙に茸が好きである。……覗込んで何と言ひますかと聞くと「霜こしや。」と言つた。

「買つて遣らさい。旦那さん、酒の肴に……はゝゝゝ、そりやおいしい、猪の味や。」と大口を開けて笑つた。——紳士淑女の方々に高い声では申兼ねるが、猪は此のあたりの方言で、……お察しに任せたい。

唄で覚えた。

薬師山から湯宿を見れば、しゝが

髪結て身をやつす。

こうして見ると、「木の子説法」の原イメージは「茸の舞姫」にすでに現われていたことがわかる。「木の子説法」の最後で、一樹への愛のために死ぬ女は、舞台の上で「これは人間ではありません。——紅茸です」といつて倒れる。それも山伏、狂言「茸」に出ていくなれば、「茸の舞姫」異譚といつてもおかしくはない。しかも両者に共通する「穴」のイメージから推せば、両者共にアンングラ幻想譚として見る事ができようか。それも女妖譚として見るべきものである。

三 『三州奇談』 卷之一

「くさびら」(大一二・六)という小品に、座敷内に茸が群生し、その借家を引き払った時の事が書かれている。

・ 何しろ梅雨あけ早々に其家は引越した。が、……私(わたし)はあとで聞いて身ぶるひした。むかしは加州山中の温泉宿に、住居(すまひ)の大囲爐裡に、灰の中から、笠のかこみ一尺ばかりの真黒な茸が三本づつ、続けて五日も生えた、と言ふのが、手近な三州奇談に出て居る。家族は一統、加持よ祈禱よ、と青くなつて騒いだが、私に似ない其主人、胆が据つて聊かも騒がない、茸だから生えると言つて、むしつては捨て、むしつては捨てたので、やがて妖は留(や)んで、一家に何事の触りもなかった——鉄心銷怪。(傍線筆者)

・ 能の狂言に「茸」がある。——山家あたりに住むものが、邸中、座敷まで大な茸が幾つともなく出て祟るのに困(こ)じて、大峰葛城(おほねくかつらぎ)を渡つた知音の山伏を頼んで来ると、「それ山伏と言つば山伏なり、何と殊勝なか。」と先づ威張つて、兜金(とんぼ)を傾け、(略)祈れば祈るほど、大な茸の、あれ／＼思ひなしか、目鼻手足のやうなもの見えるのが、おびた／＼しく出て、した／＼か仇(あだ)をなし、引着いて悩ませる。(略)中にも毒々しい魔形なのが、二の松へ這つて出る。此にぎよつとしながら、いま一祈り祈りかけると、その茸、傘を開いてスツクと立ち、躍りかゝつて、「ゆるせ、」と逃げ廻る山伏を、「取つて喰まう、取つて喰まう。」と脅すのである。(略)此の狂言はまだ見ないが、古寺の広室(ひろま)の雨、孤屋(ひとりや)の霧のたそがれを舞台にして、ずらりとこの形で並んだら、並んだだけで、

おもしろからう。……中に紅絹(もみぎ)の切に、白い顔の目ばかり出して棲折笠(すまひがさ)の姿がある。紅茸らしい。あの露を帯びた色は、幽に光をさへ放つて、たとへば妖女の艶がある。庭に植ゑたいくらゐに思ふ。食べるのぢやあないから——茸よ、取つて喰むなよ、取つて喰むなよ。……(傍線筆者)

するところでも、「袖屏風」の場合同様、『三州奇談』(堀麦水／江戸中期)の存在が、「茸の舞姫」に見た原イメージを大きく展開させる起因となっていることがわかる。たしかに『三州奇談』卷之一に「囲爐裏の茸」と題する奇談があり、鏡花のいうところにはほぼ同じである。

・ 或朝にやいろりに火をいけて灰をかきよせ置し上に、あやしき茸三つまで生出でたり。大いさ指渡し数寸もあるべし。雙茎の物も一つありき。甚だ異物なり。家奴怪み驚き、主人を起して是を見せけるに、曾て怪まず引ぬき捨けるに、三朝同じごとく茸生出けるに、主終にあやしまず引捨々々して、昼は忘れたるが如し。家内の婦女は祈禱の加持のと云もてさわざりけれども、主只打笑ひて一つも心にさへざりしが、其精神潤達にして、色味の不動なる故にやよりけん、其後は茸も生出ず、主人の心一つにて、家内の人も例のこととして怪まず、終に止め。鉄心又怪を消す、珍らしからずといへども、有がたかりし心性なり。

「あやしき」を「真黒な」とパラフレーズしたり、「三朝」が「五日」と誇張されているくらいで、ほぼ原話に忠実な紹介を鏡花は試みている。「手近な三州奇談に」ともある通り、今後共、鏡花研究における、この座右の書『三州奇談』の意味には注目されていいも

のがあるう。

そして、この茸異変の話が、さらに山伏狂言「茸」へと呼応していったわけである。

四 「茸」と「魚説法」

舞台へ代役で出たお雪が、一樹が見ているとも知らず、山伏を演じるところがある。

・「―あれ―、」⁽¹⁾

女山伏の優しい声して、

「思ひ⁽²⁾なしか、茸⁽³⁾の軸に、目、鼻、手、足のやうなものが⁽⁴⁾見ゆる。」

と言ふ。詞につれて、如法の茸ども、目を剥き、舌を吐いて嘲けるのが、憎く毒々しいまで、山伏は凜とした中にもかよわく見えた。

(略)

女性の山伏は、いやが上に美しい。

あゝ、窓に稲妻がさす。胸がとどろく。

忽ち、此の時、鬼頭巾に武悪の面して、極めて毒悪にして、邪相なる大茸が、傘を半開きに翳し、みしと面をかくして頭はれた。しばらくして、此の傘を大開きに開く、鼻を嘯き、息吹きを放ち、毒を嘯いて、「取て嘯まう、取て嘯まう。」と躍りかゝる。取着き引着き、十三の茸は、アトを、なやまし、翳りく、山伏もともに追込むのが定であるのに。――

⁽⁴⁾「あれへ、毒々しい半びらきの菌が出た、あれが開いたらば嘯ぞ夥多しい事であらう。」(傍線筆者)

しかも、おもしろいのは、鷺流の上演を見ていることになっているが、この狂言は、鷺流にはなかったと思われること、それに明らかに和泉流の六儀に従って、鏡花は書いたという事実である。とくに和泉流が、元々金沢で盛んな狂言であつてみれば、こうしたところにも、鏡花の、晩年においていっそう顕著な故郷志向のほどが窺える。

次に和泉・大蔵両流において、これを確めておく。傍線部分を数字との対比において見ていただきたい。まず和泉流からである。

・《シテ》 これはいかなこと。何ほどの茸も見たが。これは全く人体の様な。あれ⁽¹⁾。思ひ⁽²⁾なしか。慥に目鼻手足の様な物が見ゆる。

《アド》 されば次第々々に成長仕りまする。

(略)

《シテ》 いろはにほとんと祈るならば。などかちりぬるをわかなれ。ト祈るうち。鬼茸橋掛り一の松へ。笠半開⁽⁴⁾。きにて顔を隠し出る。シテ見付け驚きて。やあ。あれへ事々しい半びらの茸が出た。あれが開いたらさぞ夥しい事であらう。これは先づ何とせうぞ。

(略)

《シテ》 然らばもう一祈りしませう。悪事災難をうちほらひ。祈願如意満足。ぼろおんく。ト云うて。祈るうち。笹をひろげて⁽³⁾。取つて嘯まうくと云うて。シテを追込み。残りの茸皆々後に取付(昭四九・三ノ能楽書林複刻版、野々き。二人を追込め入るなり。

村戒三・安藤常次郎共編『狂言集成』

この驚くような相似は、大蔵流にあっては全く見られない。しいて挙げれば、最後山伏の逃げ出す場面において一つ見つけれられるぐらいであろう。

●《山伏》 いろはにほへと、ボロンボロボロンボロ。ちりぬるをわか、ボロンボロボロンボロ、ボロンボロボロンボロ。⁽⁴⁾と懸命に折った後

これはおびただしいことじゃ、このような所に長居は無用じゃ。ただ退けただ退け、ただ退けただ退け。⁽⁴⁾またおびただしゅう出おった。ボロンボロボロンボロ、ボロンボロボロンボロ。

(昭三六・一〇、岩波書店／小山弘志、日本古典文学大系43『狂言集』下)

因みに、「くさびら」を漢字で表記する場合、普通、和泉流で「茸」、大蔵流では「菌」である。さらに和泉流では、登場する茸にはっきりと「姫茸」(鏡花のいう「紅茸」)の名が見えるけれども、大蔵流にはない。原作の男山伏を女に変え、その女を大勢の茸たちが騷るという発想も、その中で、ほんとうに「かなしい」と叫び、再会した男の面前で乳首を嚙切つて死ぬ、そういう激烈な女の構想も、どうも最終的には、この六儀に寄せられた「取つて嚙まう〜」といったつつ追いかけて来る「鬼茸」、それに「姫茸」を絡ませ、その両者の葛藤イメージから生れたものと推測されよう。さらに、最後のクライマックスにおいて、見物席の少年が、次々に舞台をまね「足袋を空に、逆になる」という場面も、本狂言の、昔は客席から茸の上がることもあったという、つまりこの「茸」の風流的舞台の特徴をよく知っていたからであろう。

とにかく「能楽座談」(明四四・九)一つ読んでも、能のみならず、狂言においても並外れた見識の持ち主であったことがわかる。

狂言「財宝」を骨子にして肉親の情を語った「五大力」(大二・一)、同じく「釣狐」を用いてのすさまじい芸道物「白金之絵図」(大五・一)、まして部分的に、「梟山伏」を巧みに使い「多神教」(昭二・三)を書いた、というような例はちよつと挙げきれない。

そうした中で、最も傑出したものがこの「木の子説法」だといっていいだろう。それは、「茸」が単なる引用を超え、構想の隅々にまで生かされたというだけではない。その大胆な展開のうちに、狂言がどんなものかを改めて我々に問いかけているからである。とくに、女が舞台に倒れる時の何とも悲しいギャグがそれを雄弁に語る。「お客さん——これは人間ではありません。——紅茸です。」ここには、必死のサービスがある。それは赤裸な、人間への求愛行為だということができるかも知れない。

したがってまた、狂言の滑稽を徹底して遊ぶ鏡花は、それをも、女の死に等しく重ね合わせている。

比羅を見て上がった貸席で、最初に見たのが「魚説法」(これも和泉流で普通大蔵流では「魚説経」)である。呼称。普通大蔵流では「魚説経」である。驚流では「魚談義」である。

●「——鱧あみだ仏、はも仏と唱ふれば、鮒らく世界に生れ、鯛へ鯛へと請ぜられ……仏と雑魚して居べし。されば……干鯛貝らしいし、真経には、蛸とくあのかく鱈——」

……時節柄を弁へるがい。蕎麦は二銭さがつても、此のせち辛さは、明日の糧を思つて真面目にお念仏でも唱へるなら格別、「蛸とくあのかく鱈。」などと愚にもつかない駄洒落を弄ぶ、と、こ

とが出さうであるが、本篇に必要で、酢にするやうに切離せないのだから、少時御海容を願ひたい。

この引用も六儀に依るもので、さらに長く続いている。しかしこの「駄洒落」(「魚説法」は、魚の名を並べた新発意の、)が、「本篇に必要で、酢にするやうに切離せない」というのは、多分二つの理由によると思われる。

一つは、全くの笑いから、却って浮かび上がる生の悲劇というものを見ようとした。

もう一つは、ラストの悲惨さに対して鎮魂的な意味をもたせる。

前者については、一樹がまだ博徒の小僧であった頃を回想して語る、その随所に最もよく現われている。それらはいずれも、「魚説法」の洒落と同じ駄洒落の連続である。

・ 男女の思迫つた、そんな味は覚えがない、ひもじい時の、芋の涙、豆の涙、鰯ぼんの涙、金鰐の涙。こゝで甘い涙と申しますのは。——結膜炎だか、のぼせ目だか、何しろ弱り目に祟り目でせう。左の目が真紅になって、渋くつて、辛くつて困りました時、お雪さんが、乳を絞つて、つぎ込んでくれたのです。(傍線筆者以下引用文に同じ)

飢餓と病氣、その時のお雪の深切を語った所である。ところが、その同じ日にお雪の田舎から「茸」が送られてくる。といって、塩も醤油もなく、欠けた火鉢はあっても炭がない。それで雨樋の朽ちた奴を取って来て炭にして焼いたのである。

・ (塩はどうした。)

(ごせんせん。)

(魚断、菜断、穀断と、茶断、塩断……かうなりや鯨立ちだ。)

と、主人が、どたりと寝て、両脚を大の字に開くと、

(あゝあ、待ち給へ、逆に成った方が、いくらか空腹さが凌げるかも知れんぞ。経験ぢや。)

と政治狂が、柱へ、うんと搦んで、尻を立てた。

(略)

と主人が、尻で尺蠖虫をして、足を又突張つて、

(成程、気がかはつていゝ、茸は焼ける、こつちはやけだ。)

この直後に、「関東大震災」に襲われ、一樹と女は辛くも助かる。しかし別れ別れになり、五年を経ての再会となった。この間、雪は一樹とのあいだに生れた子を育てるが、その暮しを立てるために心ならずも玄庵という老人の世話になる。舞台から一樹を見つけた雪は、子どもを渡し、みずからは自殺する。ところがこの最後の悲劇に立ち向かつてさえ、鏡花はあえて、ナンセンスな笑いを弄んでいる。まさに、一種の道化の精神ともいえるものであろう。

・ 這ふ子は早い。谿河の水に枕なぞ流るゝやうに、ちよろくと出て、山伏の裙に絡はると、恰も毒茸が傘の轆轤を弾いて、驚破す、取て噛まう、とあるべき処を、——

「焼き食はう」

と山伏の、いふと斉しく、手のしなひで、数珠を振つて、ぴしりと打つて、不意に魂消て、傘なりに、毒茸は膝をついた。返す手で、

「焼きくはう、焼きくはう。」

鼻筋鋭く、頬は白澄む、黒髪は兜巾に乱れて、生競つた茸の、

のはくと並んだのに、打振ふ其の数珠は、空に赤棟蛇の飛ぶ如く閃いた。が、いきなり居すくまつた茸の一つを、山伏は諸手を掛けて、すくと、笠を下に、逆に立てた。二つ、三つ、四つ。「焼きくはう」は「取て噛まう」のパロディーである。しかもこのパロディーが、却つてあとの悲劇性を深く人間的なものにしているように思える。

狂言の笑いということでは、例のオノマトペについても考えるべきであろうが、それも、次に見るかぎり、むしろ生の深淵を感じさせて無気味である。

●「若い父さんに骨をお貰ひ。母さんが血を上げる。」
俯向いて、我と我が口に其の乳首を含むと、ぎんと白妙の生命を絞つた。ことく、ひちやひちや、骨なし子の血を吸ふ音が、舞台から響いた。が、子の口と、母の胸は、見るく紅玉の柘榴がこぼれた。

なお後者の、鎮魂の意味をもたせている、という点については、改めて次章で説くこととしたい。

五 芳年「安達ヶ原縦絵」二枚続

正しくは、月岡芳年「奥州安達がはらひとつ家の図」豎二枚続、明治十八年九月に発表された大判の錦絵である。

逆さに吊られたその孤屋の女に、鏡花はまざまざと悲運の女を象徴させている。

● ひよろくの小僧は、叩きつけられたやうに、向う側の絵草

紙屋の軒前へ駆込んだんです。濡れるのを厭ひはしません。吹倒されるのが可恐かつたので、柱へつかまつた。(略)横なぐりに吹込みますから、古風な店で、半分節をおろしました。暗くなる……薄暗い中に、颯と風に煽られて、媚めかしい婦の裾が燃えるのかと思ふ、あからさまな、真白な大きな腹が、蒼ざめた顔して、宙に倒にぶら下りました。……御存じかも知れませんが、芳年の月百姿の中の、安達ヶ原、縦絵二枚続の孤屋で、店さきに遠慮する筈、別の絵を上被りに伏せ込んで、窓の柱に掛けてあつたのが、暴風雨で帯を引裂いたやうにめくれたんですね。あ、吹込むしぶきに、肩も踵も、わな／＼震へて居る。……

雨はかぶりましたし、裸のご新姐の身の上を思つて……

これからあとの一樹には、ご新姐と重なって孤屋の女がたえず思い浮かんでくる。そして興深いのは、現実と逆さになったイメージが多用され、そこに隠された人間の悲劇性を見ようとしていることである。最初は、一樹が目患った時のことである。

● お雪さんが、乳を絞つて、つぎ込んでくれたものです。

(——かなしいなあ——)

走りはしません、ぼた／＼ぐらる。一人児だから、時々飲んで居たんですが、食が少いから酒れ勝なんです。私を仰向けにして、横合から胸をはだけて、(略) 目をはづすまいとするから、弱腰を捻つて、鬚も鬚もひいやりと額にかゝり……白い半身が逆に成つて見えませう。……今時……そんな古風な、療治を、禁厭を、するものがあるか、とおつしやいますか。え、おつしやい。そんな事は、まだ其頃ありました。

二度目が大正十二年九月一日の事として書かれている。まず里から送られてきた茸をお雪が焼く所である。

・ お雪さんは、茸に敷いた山草を、あの小石の前へ挿しましたつけ。古新聞で火をつけて、金網をかけました。処で火気は当るまいが、溢出^{はみで}ようが、皆引摺んで頬張る気だから、二十ばかり初茸を一所に載せた。残らず薄樺色の笠を逆に、白い軸を立てて、真中ごろのが、じい／＼音を立てると、……青い錆が茸の声のやうに浮いて動く。

これに挑発されたかのように男たちは自棄^{やけ}っぱちな逆立ちを始め、つづいてお雪までがやって見せる。しかもここではしゃべることはまだが次第に狂気を帯び、次に来たるべき凶変をはっきり予告している。

・ (あゝ、ひもじい^{さみけ}を逆にすれば、おなが、くちいだわね。)

と真俯向けに、頬を畳に、足が、空で一つに、ひたりとついて、白鳥が眠ったやうです。

ハツと思ふと、私も、つい、脚^{あし}を天井に向けました。——其の目の前で、

(男は意気地がない、ぐる／＼廻らなくつちやあ。)

(略)

脚気は喘いで、白い舌を舐めずり、政治狂は、目が黄色に光り、主人はけらくと笑った。皆逆立ちです。而して、お雪さんの言葉に激^{はげ}まされたやうに、ぐた／＼と肩腰をゆすつて、逆に、のたうちました。

この直後、大震災が起きている。そして三度目の体験が、今は画

家となった一樹が狸穴辺を歩き、夕闇の中に「茸^{くさくら}」の比羅を見た時に始まる。そのため貸席の二階で、一樹は再び大震災に襲われるのではないかという錯覚に捉われた。まず、逆さになったのが、舞台の茸たち、やがて客席でも次々少年たちが倒立をする。

・ 見物席の少年が二三人、足袋を空に、逆になると、膝までの裙^{すそ}を翻して仰向にされた少女がある。マツシユルームの類であらう。大人は、立構へをし、遁身^{にげみ}に成つて、声を詰めた。

私も立たうとした。あの舞台の下は火にはしらないか。地震、と欄干につかまつて、目を返す、森を隔てて、煉瓦の建もの、教会らしい尖塔の雲端に、稲妻が蛇のやうに縦にはしる。

しかし、一樹は地震ではなく、地震よりもっと恐ろしい地獄を見聞きしてしまう。舞台に這い出してきた子どもを指してまず女がいう。「御覧なさい——不義の子の罰で、五つに成つても足腰が立ちません。」そして「若い父さんに骨をお貰ひ。母さんが血を上げる」といい、白い乳首を子どもに含ませる。

・ 子の口と、母の胸は、見る／＼紅玉の柘榴がこぼれた。

颯^{ささ}と色が薄く澄むと——横に倒れよう——とする、反^そらした指に——茸は残らず這込んで消えた——塗笠を拾ったが、

「お客さん——これは人間ではありません。——紅茸です。」

といつて、顔をかくして、倒れた。顔はかくれて、両手の十^との爪^{つまみ}紅は、世に散る^{まじ}る白い瘰癧^{けいれん}を起した、お雪は乳首を嚙切つたのである。

逆さに吊られた孤屋の女は、やはり凶運の女を象徴するものであった。また新しい玄庵という老人に助けられた事が仇となり、その恩

義と一樹への愛の狭間で自滅する。その哀れなお雪の心を深く読みこんで、鏡花は「時は孟蘭盆にかゝつて」としたに違いない。孟蘭盆の元々の意味は「逆さに吊るされた苦しみ」である。恐らくはそれを知り、芳年の孤屋の女にダブル・イメージされるお雪の、その哀しい死に秘かな鎮魂を手向けたものであろう。

だとすれば、「木の子説法」と題された意味も、改めてよく理解されようというものである。

つまり表面的には、「茸」・「魚説法」という二狂言によったからであろうが、裏面には、何一つ報いられることのない境涯に果てた雪（木の子「紅茸」）への、深いレクイエム（説法）が歌いこめられていたということであらう。

六 「震災」以後の鏡花

ところで、最後に書いておきたい一つは、大震災以後の鏡花文学を最もよく代弁して、この「木の木説法」がありはしなかったかということである。その点、震災時いち早く逃げ出した一樹が妻恋坂の上に立ち「何故か超然として——博徒なかまの小僧でない」といっていることは、いかにもシンボリックである。五年後の一樹が成人して画家として立ったように大正後期から昭和に入ってから鏡花には明らかにある変貌が見られるからである。

それは第一に中央よりもむしろ地方、とくに墓参小説が書きたいという、故郷への関心をさらに深めていることであらう。「木の子説法」は墓参小説ではない。しかし、ここでも金沢人による「三州

奇談」が用いられ、驚流としているが実は金沢人になじみの深い和泉流によって「茸」・「魚説法」共に引かれているという事実、これらはやはり、「木の子説法」が一種の墓参小説であったことを物語っている。鏡花がいかに、その晩年故郷への念をいだいていたかは、次ページの「墓参小説」数表によってさらにはっきりする。

二に、フォークロアへの関心をさらに深めていることであらう。これは結局は一と表裏一体をなすものであろうが、ちょっと目を惹くものだけを挙げて、十指にはなる。

- ① 眉かくしの霊（大二三・五）
- ② 絵本の春（大一一・二）
- ③ 半島一奇抄（大一一・一〇）
- ④ 河伯令嬢（昭二・四、五）
- ⑤ ピストルの使い方（昭二・九—三・二）
- ⑥ 飛剣幻なり（昭三・八）
- ⑦ 貝の穴に河童の居る事（昭六・九）
- ⑧ 山海評判記（昭四・七—二）
- ⑨ 雪柳（昭一一・一二）
- ⑩ 縷紅新草（遺稿／昭二四・七）

勿論「木の子説法」は入っていないが、本作同様「三州奇談」を用いたものには⑤がある。なお⑤・⑥は共に、金沢の天狗譚「九万坊大権現」を用いている。中でも鏡花作中最も難解とされる⑧は、白山との関係をもつ「おしら様」信仰、さらに能登の桃太郎譚といわれる「長太猪」、この二つによってできたものであり、⑨は珍しく、金沢の盆踊りくどき「卯辰山情死くどき」^{なかいやましじゆう}によったものである。

□ 「墓 参 小 説」 数 表 :

計			B		A		金沢		年代
			の 場 登 する も	一部に 登	の 場 登 する も	作品舞 台 として 登			
<div>47 / 182</div> <div>(1 / 3.9)</div>	<div>23 / 49[*]</div> <div>(1 / 2.1)^{**}</div>	<div>23 / 49</div>	<div>1 / 49</div>	<div>22 / 49</div>	<div>26 / 30</div>	明			
	<div>24 / 133</div> <div>(1 / 5.5)</div>	<div>13 / 52</div>	<div>0 / 52</div>	<div>13 / 52</div>	<div>31 / 35</div>				
		<div>6 / 35</div>	<div>1 / 35</div>	<div>5 / 35</div>	<div>36 / 40</div>	治			
		<div>5 / 46</div>	<div>0 / 46</div>	<div>5 / 46</div>	<div>41 / 45</div>				
<div>24 / 89</div> <div>(1 / 3.7)</div>	<div>14 / 64</div> <div>(1 / 4.6)</div>	<div>7 / 34</div>	<div>2 / 34</div>	<div>5 / 34</div>	<div>2 / 6</div>	大			
	<div>10 / 25</div> <div>(1 / 2.5)</div>	<div>7 / 30</div>	<div>2 / 30</div>	<div>5 / 30</div>	<div>7 / 11</div>		正		
		<div>10 / 25</div>	<div>3 / 25</div>	<div>7 / 25</div>	<div>12 / 15</div>				
		<div>9 / 17</div> <div>(1 / 1.9)</div>		<div>6 / 8</div>	<div>3 / 8</div>	<div>3 / 8</div>	<div>2 / 6</div>	昭	
	<div>1 / 6</div>		<div>0 / 6</div>	<div>1 / 6</div>	<div>7 / 11</div>	和			
	<div>2 / 3</div>		<div>1 / 3</div>	<div>1 / 3</div>	<div>12 / 14</div>				
<div>80 / 288</div> <div>(1 / 3.6)</div>			<div>13 / 288</div> <div>(1 / 22.2)</div>	<div>67 / 288</div> <div>(1 / 4.3)</div>		計			

* 斜線の下に示す数字は、A・Bを含む作品総数である。

** だいたいの割合を見たものである。

☞ なおこの数字は、岩波版『鏡花全集』25巻までに収められた「小説」288編についてまとめたものである。

②・③・④・⑧は動物怪異譚（②蛇／③兎／④・⑧河童）、①・⑩では幽霊が出る。

三に、同時代よりも前時代、とくに古典や伝統趣味への関心をさらに深めていることであろう。

「木の子説法」についても一度いえば、まず「茸」・「魚説法」の両狂言、それに芳年の無惨絵である。さらにいえば、「曾我物語」巻九「十番ぎりの事」、あるいは「猿蓑」（去来・凡兆共撰）「歌仙・鷺の羽もの巻」が問題になろう。また、歌麿への関心も示されている。

・ もののあはれどころより、雲を掻裂きたいほど蒸暑かつたが、何年にも通つた事のない、十番でも切らうかと、曾我ではなれど気が合つて歩行き出した。

・ すぐ角を曲るやうに、樹の枝も指せば、おぼろげな番組の末に箭の標示がしてあつた。（略）けれども、五十歩にたりぬ向うの辻の柳も射ない。のみならず、矢竹の墨が、はたくと太く、蓑の毛を羽にはいだやうな形を見ると、古俳諧に所謂——狸を威す篠張の弓である。

・ 藪だから何うにも出来ない。あくる朝なくなりました。（略）お雪さんは、歌麿の絵の海女のやうな姿で、鮑——いや小石を、そつと拾つては、鬼門をよけた雨落の下へ、積み積みして居たんですね。

他例は略し、もう一つだけ付け加えておけば、「木の子説法」に對し、能を、そのぎりぎりまで問おうとした「卵塔場の天女」（昭二・四）が、やはりこの期の作品だったということである。

七 反復／「恐迫観念」の構図

さらにもう一つ、その見事なとしかいいようのない反復の図式について触れておきたい。

男には奇妙な癖があつた。

・ 慌しいまでに、一樹が狂言を見ようとしたのも、他のどの番組でもなく、たゞこれあるがためであらう、と思ふ仔細がある。恰も一樹が、扇子のせめを切りながら、片手の指のさきで軽く乳のあたりと思ふ胸をさすつて、返す指で、左の目を圧へたのを見るにつけても。……

一樹を知つたほどのもので、画工さんの、此の癖を認めないものはなからう。ちよいと内証で、人に知らせないやうに遁る、此の早業は、しかしながら、礼拝と愛撫と、謙譲と、然も自恃をかね、色を沈静にし、目を静澄にして、胸に一種深き人格を秘したる、珠玉を偲ばせる表顕であつた。

これは、一樹が目を患つた時、お雪がその胸の乳を絞り、男の目につきこんでくれた、その甘い感激を忘れないための、いわば日常的セレモニーなのである。しかし何も知らない他人には、全くの奇癖としか映らない。しかもこれが、先の引用に続き、ある間隔をおいて必ず書きこまれているのである。

・ おなじ少年が、しばらくの間に、一度は膝を跨ぎ、一度は脇腹を小突き、三度目には腰を蹴つけた。目まぐるしく湯吞所へ通つたのである。

一樹が、あの、指を胸につけ、其の指で、左の目をおさへたと
思ふと、

「穢果は果報ものですよ。」

● 窓の柱に掛けてあつたのが、暴風雨で帯を引裂いたやうにめ
くれたんですね。あゝ吹込むしぶきに、肩も踵も、わな／＼震へ
て居る。……

雨はかぶりましたし、裸のご新姐の身の上を思つて……」

(——語つてこゝを言ふ時、その胸を撫でて、目を押へる、こ
とをする。)

● 「あゝ、婦人だ。……驚流ですか。」

私がひそかに聞いたのに、

「さあ。」

一言いつた切、一樹が熟と凝視めて、見る見る顔の色がかはる
とともに、二度ばかり続け様に、胸を撫でて目をおさへた。

これは明らかに目のオブセッションによつたものであろう。しか
しこの恐迫観念が、華麗なまでに芸術的轉身を見せ、胸から目への
指の動きが見えるたびに、我々はいよいよ深く、視覚のラビリンス
へ迷ひこまざるをえない。そこへ女の声が聞こえてくる。

● まだ其の上に無慙なのは、四歳になる男の児があつたんです
が、口癖に——おなががすいた——おなががすいた——と唱歌の
やうに唄ふんです。

(——かなしいなあ——)

お雪さんは、其の、きつぱりした響く声で。……何うかすると、
雨が降過ぎて、

(——かなしいなあ——)

と云ふ一つ癖があつたんです。尻上りに、うら悲しい……

男の癖に対して、女の癖を書いたものである。しかも今度は聴覚
的に捉えられている。それは全く満されない生活への怨嗟を、まる
で壊れた蓄音機が何かのように、ただ「かなしいなあ」とだけくり
返す。

● 小石を、そつと拾つては、鬼門をよけ雨落の下へ、積み積み
して居たんですね。

(——かなしいなあ——)

めそ／＼泣くやうな質ではないので、石も、目も、少しづつ積
りました。

● 左の目が真紅になつて、渋くつて、辛くつて困りました時、
お雪さんが、乳を絞つて、つぎ込んでくれたのです。

(——かなしいなあ——)

走りはしません、ぼた／＼ぐらゐ。

● 「かなしいなあ。……あれから、今もひもじいわ。」

寂しく微笑むと、搔いはだけて、雪なす胸に、殆ど玲瓏たる乳
が玉を欺く。

「御覧なさい——不義の子の罰で、五つに成つても足腰が立ち
ません。」

「木の子説法」の幻想空間を構成して、この二つの奇癖の反復、
それも極めてシンメトリカルな対比の果たす意味についても、今後
もっと考えてみたい問題である。