鏡花「雪柳」考

――一本松の形象をめぐって――

田中励儀

泉鏡花最晩年の作「雪柳」（昭12・12・1）[1]は、従来、顧みられることのきわめて少なかった作品で、昨今の鏡花文学再評価の気運の中でも、笠原伸夫[2]・藤本徳明[3]両氏を除いてはほとんどとりあげられていない。しかし、この作品は、鏡花文学の原型的モチーフが、自身の理想とする作品世界を形成するために有効に機能している点において、私には晩年期のひとつの到達点を示すものと思われてならない。以下、本作の重要なモチーフとなっている一本松の形象をめぐって、少々考察してみたい。

一

鏡花は、談話「藝術は予が最良の仕事也」（明42・5・15）[4]で、「自分の希望は、飽くまでも自分の作つた物の中に他を引き入れたいといふのである。」とのべているが、これは大石修平氏が「描写の方法についての自覚を、自律的に、自己目的的に、鋭く打ちだしている」[5]ものと評価するように、自身の文学観の根幹を表明した言葉だろう。鏡花にとっては、自己の作品世界は何ものにもかえがたいものであり、読者をしてその世界に引き入れることが最高に価値あることだったのである。この「雪柳」でも、理想の実現にむけてさまざまな方法がとられているが、一本松の形象はその最たるものである。本作では、彫刻師小山直槇とその友人間淵洞斎の妻お冬が、松の幹の中で添い遂げようとするところへ、醜怪な老婆間淵の妹が現われ、二人の行為を糾弾し、お冬の胸に剃っても消えない獣の毛を生やす妖しげな灸をすえる――という怪異現前場面がクライマックスとなっているが、この場面を醸成するために一本松は重要な役割を果たしている。

まず最初に一本松が描かれるのは、小山から聞いた話を紹介する

ために、外枠の語り手〝筆者〟が話の舞台となる麻布付近へ実地検分に出かけるところである。

此處へ來たのは、もう一ケ處、見て戻りたい場所があつたからで。……（略）

―一本松と、其處の一基の燈籠である―

おなじ一本松といふ―名所が、故郷なる金澤、卯辰山の山の端にあつて、（略）百萬石の昔より、往來の旅人に袖をあげさせ、手を翳させたものだつた、が、今はない。……

浮浪の徒の春の夜の焚火に燒けて、夜もすがら炬火を漲らせ、あくる日二時頃まで煙を揚げたのを、筆者は十四五の時、目のあたり知つて居る。草の中に切株ばかり朽ちて殘つた。が、年々春も酣になると、おなじ姿の陽炎が立つといひます。むかし享保頃、こゝに若い人の、きれいな心中があつて、地方の事で數の少い、また多くてはならないが、もののあはれのいひつたへを、幼い耳にも傳へられたものだつた。

麻布の松は、くらがり坂の上にかくれて、まだ見えない。道の右手に、寺の石磴がすつくと高い。心なしか、此の磴が金澤の松の上り口にそつくり似て居る。（四）

長い引用になって恐縮だが、ここには一本松をめぐる作品展開の重要な要素がすでに胚胎している。まとめると、(1)麻布一本松は金沢卯辰山の一本松に酷似していること。(2)その金沢一本松は焼失して今はないこと、(3)金沢一本松では昔有名な心中があったこと、(4)麻布一本松への坂の右手には非常に急な寺の石段があり、それが金沢一本松の上り口によく似ていること―ということになろうか。とりわけ強調されているのは二つの一本松の酷似で、これらはやがてダブルイメージ化されるが、それをつなぐのは、間淵の妹が歌う金沢の「一本松心中くどき」である。

「くどき」の内容は、まずはありまたりの不義ゆえの心中だが、これを聞いた小山はたいそう感激し、繰り返し聞かせてほしいと懇請する。小山がこれほどまでに感動するのは、間淵の妻お冬への愛情があったからで、自身を心中の男岩島友吉に、お冬を相手の女おとせになぞらえて聞いていたからだろうと思われる。すでに間淵の妹が「そちが此家へ來たそのはじめ、わづか年さへ二七の春よ、」と歌っている間から、「二七の春―私は又…曳船で見た、お冬さんの其のころの年を思つた、十五六―」（七）と彼女を想起する小山は、雪の家を辞去し、そのお冬に送られた時には、「何だか、それなり一本松へ心中に出掛けるやうな氣がした」（七）と告白する。以下、麻布の一本松にたどりつくまで二人はおとせ・友吉の道行をなぞることになる。細かい経緯は省略するが、たとえば、

「飛んでもない、私から見ると（二十一）だ。何でしたつけ、何

だつけ……（年紀は二十一愛嬌盛り。）……」
「あれ、危い、路が悪いんですから。そんなにお離れなすつては濡れますよ。」
「心得た、（しやんと袴の股立とりて。大小すらりと落しにさして。）……」　（七）

という会話が交わされる場面では、実際は三十代半ばと思われるお冬が二十一のおとせに、ステッキを持った小山が大小をさした友吉に、それぞれなぞらえられ、二人はいつか「心中くどき」の世界そのままに一本松へと急ぎはじめる。そして、坂を上った所では、

「あれ、お燈明が、石燈籠に。
　おとせあれ見よ、草葉の露に、青い幽迷な螢火一つ……
螢のやうですわね。」　（七）

と、石燈籠の燈明が「心中くどき」の螢火に重なり、いよいよ小山が「縋るおとせを又抱きしめて、女房過分な、かうなる身にも、」（七）と口ずさむ場面になると、お冬・小山の二人は完全におとせ・友吉に一体化するのである。

以上みてきたように、金沢の「心中くどき」は、二つの一本松を結びつけ、麻布のお冬・小山の道行を導き出す役割を果たしているが、この歌と現実の一体化は、同時に現世的制約からの解放をも意味し、超現実的な怪異の現前を招来する。

すでに〝筆者〟の実地検分で語られていたとおり、一本松への坂の右手には非常に急な寺の石段があり、小山はそこを一本松への道と間違えて上り出したわけだが、

お目にかけたいくらゐ、あの石磴は妙です。あたりに何にもない中に立つて居るから、仄白い空の階子のやうで、故郷の山道に似た處から、ひとりぎめに、私が先へ踏掛けた。ついて上つたのは、お冬さんなんですが、（略）上り切ると、一本松が見えたから不思議なんです。　（七）

と、存在しないはずの一本松が見えたというのである。麻布の一本松は、奇妙な「仄白い空の階子」を上った非在の場に〝在った〟。考えてみると、これと酷似した金沢卯辰山の一本松も焼失して今はなく、「春も酣になると、おなじ姿の陽炎が立つ」、つまり幻の姿を現わすものであった。二つの一本松は共に非在の場に幻出するものであり、これらが合わせレンズのように重ね合わされることによって、幻視のクライマックスが醸成されるわけである。そういえば、「心中くどき」も舞台は卯辰山であるにもかかわらず、当の金沢生まれの小山や〝筆者〟が耳にしたことがなく、逆に能登の田舎にいた間淵の妹が熟知していたという奇妙な設定になっている。これも非在の一本松同様、幻想性を拡大するための試みであったろう。二つの非在の一本松が、奇妙な性格を持つ「心中くどき」を媒体と

して空間を超えて結合するとき、超現実は一層強力なものとなる。

やがて二人がその一本松に近づいたとき、そぼ降っていた雨がざっとひとしきり大降りになり、お冬は雨やどりのために松の幹の中に入ろうという。不思議なことに、白い手でトンとたたくと口が開き、その中からは「金襴の衾、錦の褥、珊瑚の枕、瑠璃の床、瑪瑙の柱、螺鈿の衣桁が燎爛と輝」（七）く豪奢な部屋が出現する。超現実は今や頂点に達し、周到な準備のうちに構築されたこの幻想空間では、間淵の妹が突然「大きな天井に屆く老婆の顔が、のし掛つて、屏風越に、薄髭の頤でのぞいて居る……其の凄さといふものは。」（八）と形容される妖怪じみた姿で現われ、お冬の胸に妖しげな炙をすえるという奇怪な振舞におよぶことも、ごく自然に受け入れられるのである。一本松はまさに鏡花の理想を実現する超現実空間であり、現実の事象を空無化する場であった。

以上の論述で、鏡花が、「飽くまでも自分の作つた物の中に他を引き入れたい」、すなわち、読者をして、小説を読みすすむうち、その作品世界に没入し自らもその世界に生きているかのように思わせるという、自身の理想を実現させ、文学の機能を充分に成立させるために注意深い配慮を行なっていることが分かるだろう。「雪柳」では、場所を異にする二つの一本松のダブルイメージや、歌と現実の一体化が強く作用することによって、怪異空間が堅牢に築かれ、読者をその世界に没入させることに成功しているのである。

二

一本松は「雪柳」一編の核をなすものであったが、実はこれは鏡花文学の原型的モチーフのひとつとしての意味を担っている。そこで、次に本作の創作契機の問題をからめながら、素材とその取り込み方を追究してみたい。

超現実を描いた鏡花作品にも思いのほか現実の素材に根ざしているものが多く、この麻布・金沢双方の一本松も、共に現実に存在する、あるいはかつて存在したものである。麻布一本松は「港区元麻布1丁目と2～3丁目の境を北東へくだる」一本松坂の上に現存するもので、「かつてこの松に甘酒を入れた竹筒を上納すれば咳がなおるという俗信」[6]があったという。この松はかなり古くから有名で、すでに『江戸名所圖會』に

同所（麻布雑色―引用者注）北の裏通一本松町、道の傍にあり。一株の松に注連を懸け、其下に垣を廻せり。里諺に云く、六孫王經基此地を過る頃、此松に衣冠を懸け給ひしとて、冠松の名ありとも、其餘さま〴〵の説あれども分明ならず。[7]

と図入りで説明されているほどである。東京住まいの長い鏡花は当然それを知っていたはずで、一本松はもちろん、作中に出てくる

「くらがり坂」「ざふしき」等、地名の記載もかなり正確である。ところで、ここに引用したように、一本松をめぐる俚諺・俗信のたぐいは数多く、鏡花ならそれを基に一編の作品を創ることも可能だったと思われるが、この作品ではそれに触れることなく、故郷金沢の一本松を思い出す契機としての役割を与えている。

その卯辰山一本松も、今でこそ焼失し、当地でも知る人はまれだが、数多くの地誌類でありし日の姿をたどることはできる。「卯辰山西北方の峰つづき、宇多須神社の奥殿のあるすぐ上の平らな丘」[13]にあったというこの松の由来は、『越登賀三州志』に

井上勘左衛門　初め國祖に仕へ、文祿中流浪し、此の時太田に仕ふ。明年辛丑再び公の臣となり千三百石に至る。（略）河北郡卯辰毘沙門山の一本松は、此の勘左衛門灰塚の松と云ふ。（傍線引用者）[13]

とあり、また『龜の尾の記』には「或説に、此松は義經の笈かけ松とて、奥州下りの時安宅の關を越し、爰地へ遁れるといふ。」[14]と記されているように、勘左衛門灰塚・義経笈かけ松の二説あり、歌にも詠まれ[11]、人々に親しまれていたようである。ところが、「春秋遊山人多く、茶店をかけ、今は金城名所の其の一つなり。」[12]とまでいわれたこの松も、「明治廿三年二月廿三日午前十一時頃遊山客の焚火によつて焼出し、廿四日午後一時に至つて全く灰燼に帰した。」[13]鏡花が「浮浪の徒の春の夜の焚火に焼けて、夜もすがら炬火を漲らせ、あくる日二時頃まで煙を揚げた」と記すのとは、細部の相違はあっても二日に亘って焼けた経緯などほぼ同じで、彼が事実をふまえて作品に取り込んでいることは確かである。明治二十三年二月といえば、鏡花が作家を志して上京するわずか九ヶ月前であり、それだけに一層故郷の思い出として強烈な印象を残したのではないだろうか。

そして、鏡花は「雪柳」でこの二つの一本松を重ね合わせるわけだが、とりわけ東京を舞台とするこの作品で、金沢が想起されたことの意味は大きい。談話「事實と着想」（明42・10・1）[15]で、「異郷に在つて初めて故郷の風物や情味がはつきりと、脳裡に浮んで來るのである。」という鏡花は、麻布の一本松を見ても遠い故郷の一本松を脳裏に鮮やかに描いていたに違いない。金沢を舞台にした鏡花作品は非常に数多く、その激しい故郷志向は「作家として稀有なことに属する」[16]といわれるほどであり、そんな鏡花であったからこそ、俚諺・俗信が少なからず付随している麻布一本松を扱ってもそれらに触れることなく、直ちに金沢の一本松を想起したのだろう。

それでは鏡花にとって金沢卯辰山の一本松は何を意味したのだろうか、他作品での描かれ方を検討してみよう。早く「照葉狂言」（明29・11・14～12・23）[17]で「山は近く、二階なる東の窓に、彼の木戸の際なる青楓の繁りたるに蔽はれて、峰の松のみ見えたり。」（「仙冠者」一）と描かれた一本松は、「鶯花徑」（明31・9・20～10・

5）[18]では作品内容に深い関りを持って登場する。本作では、ある恐ろしい事件を経験したショックから記憶喪失に陥っている少年が、徐々に意識を取り戻していく過程を追っているが、一本松が描かれるのは、冒頭、事件の記憶を全く持たない無意識状態の場面である。

松は、あれは、―彼の山の上に見えるのは、確にあれは一本松。晴れた夕暮の空高く、星を頂いて立つてるが、枝も葉も何もない、幹には刻々の入つて居る裂け目が判然と見える。（一）

少年は残骸となった一本松を目にするが、それを契機に、「何時だつたか、其の燒けたのは、」（一）と記憶を取り戻そうとする。やがて「凩の暗い晩、十萬軒の屋根も、窓も、北向の障子は殘らずあかりがさして、辻巷をあかるくして燃え出した。」（一）と火事の様子を思い出し、それにつづいて

ちやうど病氣でおよつていらつしやつた母様が私を抱いて起きて出て、二階の北窓を開けなすつた。（略）唯見ると、頂に小さな松明、まるで炎なのが中空に燃上つて、左右の山の土は赤く、うらの峰は眞黑で、麓の熊笹の枯れたのもあり〳〵と見て取られたあかるい中を、手の細い、白いので指さして、―（坊や、きれいだね。）とおつしやつた。―（一）[19]

と亡き母の姿を明らかに思い出す。一本松の残骸からその火事を、さらに火事からそれを見せてくれた母の姿へと記憶はしだいによみがえり、やがて事件の回想へとつながっていく。ここでは一本松は少年の記憶を呼び戻す契機であり、なによりも懐かしい母のイメージと一体化しているのである。

これが「小春の狐」（大13・1・1）[20]になると事態はもっと明白である。本作では、主人公城崎関弥が幼時を回想する場面に一本松が出てくる。母のない少年関弥は近所の人達に連れられ、茸狩に卯辰山[21]へ出かけるが、一行の中にはいつもやさしくしてくれる年上の娘さんがおり、松の根元に憩うその姿を少年は少し離れた草むらの中から仰ぎみる。

かよわい其の人の、一人、毛氈に端坐して（略）ほつと憩らつたのを見て、少年は谷に下りた。が、何を祕さう。その人のいま居る背後に、一本の松は、我がなき母の塚であつた。（略）―幼い私は、人界の茸を忘れて、草がくれに、偏に世にも美しい人の姿を仰いで居た。（三）

やがて弁当となり、娘さんは少年の名を呼ぶが、彼は胸を突く茨の中で痛さをこらえて隠れている。それは、「これをほかにしては、最うきこえまい……母の呼ぶと思ふ、なつかしい聲を、いま一度、もう一度、くりかへして聞きたかつた」（三）からである。ここではは っきりと「一本の松は、我がなき母の塚」と記され、その前で自分の名を呼ぶ娘さんは少年の母と重なる存在となるのである。

以上の分析から分かるように、鏡花作品における卯辰山一本松は、亡き母の象徴として形象され、主人公の少年にその懐かしい姿を想起させ、まのあたりに実在化させる契機となっているのである。もちろんこれは小説という虚構の中で形象されたものであり、作品外の事実に短絡させることは危険だが、作者鏡花の意識の反映とみることはできよう。

この一本松のある卯辰山は、「慶応三年前田慶寧が山上開拓の土工を起し、一時繁華の域となつたが数年にして衰微」し、そこにあった劇場・旗亭・茶店なども「廃藩の後交通不便の為に追々移転し、(明治)六年秋墓地に定められて一層衰微した」。そして、「後明治十三年その中八万七百余坪を市街地に編入し、四十三年改修を加へて市有公園とした。[23]」という歴史を持つ。ところで、泉家の墓は明治七年鏡花の父清次が建てたものが、市内馬場円祐寺に現存するが、母鈴は同十五年「二十九歳の若さで死んでこの寺に土葬され、後に向山(卯辰山の別称―引用者注)の墓地に改葬された。[24]」現在またもとの円祐寺に戻っているのは、「先住の五十嵐師の話では昔、卯辰山にあったのを此処に移したのだ[25]」という事情によるが、これはおそらく卯辰山が市有公園に改修される際の移動によるものだと思われる。ともかく、鏡花の母鈴は卯辰山が墓地だった頃、長い間そこに葬られていたのであり、その山で最も目立った一本松は、幼き鏡花にとってはまさに母の墓標にみえたであろう。このような事実を反映してはじめて、先にみた「鶯花徑」「小春の狐」等の作品形象がなされたわけである。鏡花にとって故郷金沢は原体験の場であり、卯辰山一本松は創作の原点ともいえる母の墓所としての意味を担っている。麻布一本松を見て直ちに金沢卯辰山一本松を想起したのもけだし当然といえよう。

さて、「雪柳」で非常に親しい一本松を繰り返し持ち出した鏡花は、この地で享保頃に起きた「若い人の、きれいな心中」を想起し、それを歌った「心中くどき」を作品展開の中核にすえる。この「心中くどき」も架空の歌ではなく、鏡花が拠ったと思われる素材が確認できる。それは『大志んばん卯辰山情死くどきやんれぶし』と標題のある木版和綴十頁の小冊子で、明治十九年三月に刊行されたものである。[26]明治十九年といえば鏡花十三歳の時にあたり、その頃この歌が流布していたとすれば、鏡花が「幼い耳にも傳へられたものだつた。」とするのに適合する。この『卯辰山情死くどき』は盆踊くどきの一種だが、成田守氏によれば、くどきの心中物は「庶民の象徴」であり、「心中事件の一二年後の追善供養の意味をも含めて口説かれた[27]」ということである。ここで氏がとりあげているのは長州赤間ヶ関の「梅二郎くどき」で、金沢とは遠く離れているが、この「追善供養」という見方は、仏や死者の霊をまつる盂蘭盆会に行

なわれる盆踊りという場を考えると充分うなずけるものであり、広く心中物一般にも敷衍できよう。だとすれば、母の死をひとつの大きな創作原点とする鏡花が、その母の墓所としての卯辰山を舞台とした『情死くどき』に深い興味を抱き、そこから追善供養の意味を込めて一編の作品をつむぎ出したとしても不思議ではない。

この版本は郷土誌に翻刻もされているので、それを使って対照表を作成してみよう。

「雪　柳」(七)	『大志んばん卯辰山情死くどきやんれぶし』
1 戀とサア情の其の二道は、やまと、唐土、夷の國の、おろしや、いぎりす、あめりか國も、何處のいづくも、かはりはしない。さても今度の心中話。それをくはしくたづねて見れば、加賀の城下の其の片畔、能登屋仁平が、	「恋とサアエイ情けのそのふた道は。唐も日本も夷の国の。おろしや英吉利亜米利加国も。何処のいづくも替りはせない。さても今度の心中ばなし。それを詳しく尋ねて見れば。加賀の御城下のそのかたほとり。能登屋仁平が
これです、年とつた亭主といふのは。—	女房のお竹。歳は二十一愛嬌さかり。
2 女房のおとせ、年は二十一愛嬌盛り…	
一寸娘が氣になりますね。鼓をうつてる…年も丁ど其のくらゐ。	何時の頃から夫に忍び。その名岩島虎吉こそは。年は二十七柔さ形生れ。
3 いつの頃から夫に忍び、其の名岩島友吉こそは、年も二十六、やさがた生れ、きりやう好いのについ誘かされて、人目忍びて逢ふ瀬の數も、…	縹緻よいのについ絆されて。隠れて逢ふのも
—阿漕が浦の度かさなれば、おさだまりで、忽ち近所となりのうはさ、これも定まる處です。	阿漕ケ浦の。網にあらねど度重なれば。隠すよりして知れるが慣い。近所隣の早や取り沙汰で。終に仁平が耳へと入るヤンレイ
4 夫仁平は穩厚な生れ、くわつと燃立つ胸なでおろし、それが素振は顔へも出さず…	「自体サアエイ仁平は実意な生れ。くわつと燃え立つ胸撫でおろし。それが素振りは顔へも出さず。
5 いゝか、惡いか、分りませんが、金澤ものだ、仕方がない、とに角	或日お竹をこかげへ招き。そちが此やへ来たその始。僅か歳さへ二七の

杯を合せませう。で、何しろ、かやうに親類縁者までの耳へ入るやうになつては、世間へ濟まぬ。今はこれまで、暇をくれよう、どんな夫を持たうとも、然うなれば仔細はないと、穏厚人、出方がまことにおとなしい。

…尤も、

そちが此家へ來たそのはじめ、わづか年さへ二七の春よ、思ひまはせば七年以來…

といふのです。二七の春―私は又…曳船で見た、お冬さんの其のころの年を思つた、十五六―

6

いへばおとせは顔赤らめて、何もいはずに恥し姿　五年六年、年つき日ごろ、かはい、かはいと、撫でさするまで、情わすれた不義いたづらを、ぶつか叩くか、しもせうことを、すいた男を添はせてやろと、かゝる實意な夫をすてる、冥利すぎます、もつたいなさに、天の冥加も、いと可恐しい。せめて夫へ言譯のため、死んでおわびは草葉の蔭と、雨に出て行く夜空の涙…

7

それから屋敷町の暗夜へ忍んだ、勿論、小祿らしい。約束の礫を當てると、男が切戸から引込んで、すぐ膝に抱く、泣伏す場面で、

8

春よ。思い廻せば七年以来。可愛不憫と情をかける。そちも年頃いと親切に。暮すうちには小言もないが。如何な悪魔が魅入りしことぞ。不義よ不埒よ悪戯者と。そちのうわさが早やとりとりよ。かかるうわさが親類迄の。耳へはいっては此身が済まぬ。人の口にも戸は立てられず。されればそなたもただ是迄と。いとまとらせば心の儘に。何処のいづくに夫をもとが。それにさらさら頓着せない。

云へばお竹は顔あからめて。　いなむことさへ傷もつ足で。　何も云はずに恥かし涙。五年六年此年頃の。恩も知らないいたづら者を。ぶつか叩くかしそうなとこを。可愛い男と添せてやろと。云はんばかりの言葉の謎は。さても余りに勿体すぎる。かかる実意な夫を捨る。天の冥加もいと恐しく。今は後悔先にもたたず。せめて夫へ言訳のため。死んでしまをと心をきめて。涙ながらに此やを出る。ヤンレイ

「かくてサアエイ　お竹は川べを指して。死ぬる覚悟も心のうちに。たつた一と言虎さん方へ。知さないでは黄泉の障り。そうじやそうじやと又引き返し。月をたよりに只とぼとぼと。最早覚悟の新坂越へて。兎角浮世は欠原町と。思い込んだる一本松よ。堅い約束石引町に。かねて合図の小石を拾らい。ろうじ見がけてばらりと投げる。音に程なく出て来る男。直ぐにお竹が手を引きつれて。常に出合の茶屋と行きやるヤンレイ「やがてサアエイ　お竹は涙にくれて。これさ虎さん今宵が暇。わしが死んだるそのあとあとで。どうぞ香花手向けておくれ。聞いて岩島虎吉こそは。さても不思議なお竹の言葉。それに就ては子細もあろと。云へばお竹は顔

9

そなた一人をあの世へやろか、二人ならでは死なせはしない、何の浮世は唯假の宿、どうで一度は死なねばならぬ、死んで未來で添遂げようと、いへば嬉しや尙ほさら涙。さらば最期と豫ての用意、女肌には緋の帷巾に、上は單衣の藍紺縞よ、當世はやりの…（略）

…黑繻子の帶、二重まはして、すらりと結び、髪は島田の 笄 長く、そこで男の衣裳と見れば、下に白地の能登おり縮、上は紋つき薄色一重、のぞき淺黄のぶツ裂羽織、胸は覺悟の打紐ぞとよ、しやんと袴の股立とりて…大小すつきり落しにさして…（略）

10

こゝで死んでは憚る人目。死出の山邊に燈一つ見える、一つ灯にたゞ松一つ、一本松こそ場所屈竟と、頃は五月の日も十四日、月はあれども心の闇に、迷ふ手と手の相合傘よ、すぐに柄もりに袖絞るらむ。心細道岩坂辿り、辿りついたは其の松の蔭。かげの夫婦は手で抱合うて、かくす死恥旗天蓋と、蛇目傘開いて肩身をすぼめ、おとせ、あれ〳〵草葉の露に、青い幽な螢火一つ、二つないのは心にかゝる。されど露には影さすものを、わたしや影でも厭ひはせぬと、縋るおとせを又抱きしめて、女房過分な、かうなる身にも、露の影とは、そなたの卑下よ、消ゆるわれらに永劫未來、たつた一つの光はそなた。さらば最期

11

を振りあげて。これに子細もだんだん御座る。今日も今日とて夫の仁平。わしを秘かに木蔭へ招き。既に二人リがわけあることを。さとりながらも波風立てず。暇を呉れたが猶恥しい。それもお前と添はるるならば。どんな恥でも厭いもせぬが。そうも出来ないお前の心。云へば虎吉涙を払いそちが怨みも無理ではないが。何を云うにも養子の身分。思うようにもならないければ。

そなたばかりは死なしはせない。兎角此世は只仮りの宿。どうで一度は死なねばならず。死んで未来で夫婦になろと。云へばお竹は喜び涙。それで私も疑い晴れた。兎角お前が黄泉の障。さらば最期の用意をせんと。お竹肌着は紅帷子で。うへは単衣で藍紺縞よ。当世はやりの

覆輪帶を。二重まわしでゆらりと結び。髪は今様のひつくり返し。そこで男の衣裳を見れば。下に着たるは白地の縮。上は紋付鼠の単衣のぞき浅黄のぶつさき羽織。胸に覚悟の丸うち紐を。結び高にてふらりとさげて。しやんと袴の股立ちとりて。大小すらりと落しに差して。

此処で死んでは人目にかかる。卯辰山こそ屈竟な場所と。頃は五月の日も十四日。月は照れども心の闇に。迷ふ二人リは此やをいでて。雨は晴れても相合傘で。やがて馬坂とぼとぼ下りて。足に委せて急ぎに急ぎ。山を目あてに早よぢ登り。心ほそくも長むね筋を。辿り辿りてよき場を見立。蛇の目傘かたへに開き。やがて二人リは手をとりかわし。しばし涙で時刻を移し。お竹あれ見よ草葉の露に。さてもかすかな螢の光。見るにつけても儚ない浮世。最早最期の覚悟はよいか。云へばお竹は涙を払い。何んの今更未練はないぞ。はようはようと両手を合はす。さらばこうよと水散る刃。直ぐにお竹が喉笛さいて。返す刃でその身も果てる。

ぞ、覺悟はよいか、いへばおとせは顔ふりあげて、なんの今さら未練があらう、早う早うと兩掌を合はす、松もかつ散る氷の刃…

つら〳〵思ふに、心中なぞするもんぢやありません、後世には酒の肴になる。いや怪しからない、いつまで聞いて居ようといふんだ。私は心で叱りました。

この種の出版物のならいで、他にも同類の版本があるかもしれず、この版に限定することはむつかしいが、表現面までの一致をみれば、鏡花がこれを素材とした可能性はきわめて高いといってよいだろう。

さて、比較表を一見して分かるように、両者の内容は大略一致しているが、細部の相違も多少見出せる。[注] これを対照することによっていろいろなことが分かると思うが、今はそのうち最も重要な一本松の形象だけをみておこう。「雪柳」であれほど問題にされた一本松の用例は、意外にも素材『情死くどき』ではお竹が虎吉のもとへ忍んでいく場面（8）ただ一度きりである。

最早覚悟の新坂越へて。兎角浮世は欠原町と。思い込んだる一本松よ。堅い約束石引町に。かねて合図の小石を拾らい。ろうじ見がけてばらりと投げる。（傍点引用者、以下同）

しかもここでは、「覚悟の新坂」＝覚悟を新たに／「浮世は欠原町」＝浮世の義理を欠く／「堅い約束石引町」＝石のように堅い約束／等と同じく、「思い込んだる一本松」すなわちひと筋に思い込んだ

げにも儚ない山路の露と。消へて哀れな浮名を残すヤンレイ

意を表わす縁語的用法で使われているにすぎない。したがって、心中の場所（11）も「雪柳」では「こゝで死んでは憚る人目。死出の山邊に燈一つ見える、一つ灯にたゞ松一つ、一本松こそ場所屈竟と」「辿りついたは其の松の蔭」と表わされているのに対し、『情死くどき』では「此処で死んでは人目にかかる。卯辰山こそ屈竟な場所と。」「辿り辿りてよき場を見立。」と記され、一本松という語はでてこない。つまり、素材では『卯辰山情死くどき』という標題が示すとおり、心中の舞台として卯辰山全体が問題とされているのに対し、作品「雪柳」では卯辰山中の一本松が特出、強調されているのである。本作では、一本松がお冬・小山の道行の目的地として、また超現実空間として非常に重要な役割を果たすキーイメージとなっていることはすでに述べたが、これは素材から引き出した鏡花独自の形象だったわけである。鏡花が自身の原体験の場たる故郷金沢、母の墓所としての卯辰山を考える時、常にその象徴としての一本松を想起したとおり、『卯辰山情死くどき』を読んでも、心は直ちに

一本松へ向かったことだろう。そしてこの一本松への傾倒が麻布一本松とのダブルイメージを生み、「雪柳」一編の構想が成ったのではなかろうか。『情死くどき』の読書体験と一本松への傾倒が本作成立の大きな契機のひとつになっていることは間違いない。

本稿では一本松の形象に限定して論をすすめてきたが、「雪柳」では他にも白山畜生谷伝説[29]や末期浮世絵[30]等の素材に基いていると思われる『近世怪談録』や『魔道伝書』が書名をあげて紹介されており、それらが晩年期の作品に特徴的な随筆形式を外枠とする作品構造の中で、怪異実現にむけて有効に機能していることも見逃せない。詳しく論じる余裕はないが、鏡花文学と民間芸能・民間伝承との関りはきわめて深く、それらを例えば一本松への傾倒にみられるような鏡花自身の原体験を核として作品に取り込み、新たな世界を創造していることは指摘しておかねばならない。鏡花にとって素材とは作品形成の道具ではなく、自身のうちに血肉化されたときにはじめて生命を持つものであった。今後もこの観点に立って作品分析を進めていくことが、鏡花世界の解明に必要なのではあるまいか。

注① 岩波新版『鏡花全集』（昭48・11・2～昭51・3・26）巻廿四所収。以下〝全集〟と略す。なお、本稿での引用はすべてこれを底本とする。

② 笠原伸夫『泉鏡花―美とエロスの構造』第六章：物語の老熟、2：残んの夢、老年のエロス、三八三～三九八頁、（昭51・5・30、至文堂）。

③ 藤本徳明「〈研究会レポート〉『雪柳』のイメージ」（『鏡花研究』3、昭52・3・30）。

④ 全集巻廿八所収。

⑤ 大石修平『泉鏡花論考』第五章：鏡花の方法―その錯覚主義について、一九二頁、（昭43・10・30、明治書院）。

⑥ 竹内理三編『角川日本地名大辞典13東京都』「一本松坂」の項、九五頁、（昭53・10・27、角川書店）。

⑦ 『江戸名所圖會二巻』巻之三、「一本松」の項、三三～三六頁、（大8・4・30、大日本名所圖會刊行會）、なお、本図絵の著者は斎藤市左衛門、天保7年完結。

⑧ 北村魚泡洞『金沢自然公園卯辰山』四：卯辰山の自然、3：一本松、八七頁、（昭47・2・20、北国出版社）。

⑨ 富田景周著日置謙校『重訂越登賀三州志』鞬櫜餘考巻之十三、〇長連龍戦於淺井畷。松平康定有鎗功。二四三頁、（昭8・12・5初版未見、昭48・3・1復刻、石川県図書館協会）、なお、本書の成立は寛政10年。

⑩ 柴野美啓著日置謙校『龜の尾の記』巻十、「一本松」の項、一一七頁、（昭7・2・15初版未見、昭46・2・25復刻、石川県図書館協会）、なお、本書の成立年は不明、幕末頃と推定される。

⑪ 「一本の松をちからや霍公　北枝」（句空編『誹諧草庵集』元禄13年刊、石川県図書館協会編『加越能古俳書大観下編』五一七頁、（昭11・10・20初版未見、昭46・6・1復刻、同協会）所収）その他。

⑫ 前掲『龜の尾の記』巻十、一一七頁。

⑬ 日置謙編『改訂増補加能郷土辞彙』「一本松」の項、五二頁、（昭31・8・1、北国新聞社）。

⑭ 「明治二十三年十一月二十八日、此の日發程。陸路越前を經て、敦賀

より汽車にて上京。」（「泉鏡花年譜〈自筆〉」、全集巻一所収）。

⑮ 全集巻廿八所収。

⑯ 蒲生欣一郎「鏡花と金沢と」（「明治大正文学研究」21、昭32・3・30）。

⑰ 全集巻二所収。

⑱ 全集巻四所収。

⑲ ほぼ同型の描写は「火のいたづら」（大13・4・1）でもみられる。

⑳ 全集巻廿二所収。

㉑ 作中でその名は記されないが、「城の見ゆる町を遙に、開いた丘」と描かれ、「月天の御堂」が点出されるなど、卯辰山であることは間違いない。また、卯辰山へ茸狩の風習があったことは、泉斜汀「秋の金澤」（「新小説」6―9、明34・9・1）に詳しく、鏡花も毎年のように出かけたことと思われる。

㉒ 前掲『改訂増補加能郷土辞彙』「卯辰山」「卯辰山開拓」の項、七七頁。

㉓ 蒲生欣一郎『もうひとりの泉鏡花』第三部：見過ごされてきた技法、3：〝墓参小説〟が映画的手法を生む、三三三頁、（昭40・12・28、東美産業企画）。

㉔ 吉島速夫「泉鏡花と円祐寺―浅野川界隈」（「新歌人」27―10、昭48・10・10）。

㉕ 奥付には「御届明治十九年二月廿二日、同年三月刺成、戯作双紙編輯並出版人石川縣平民近八郎右衛門、金沢区横安江町百九番地」とある。なお、本書の発見・入手にあたっては、石川近代文学館鏡花研究会会員東田康隆氏の全面的な御教示・御協力をいただいた。また、一本松については、同氏に「鏡花の句碑」（石川現代文学の会編『金沢文学散歩道』所収、五六～五七頁、昭53・9・1、毎日広告社北陸支社）の一文があり、これも参照させていただいた。

㉖ 成田守『盆踊りくどき―諸国音頭集』一三四～一三六頁、（昭53・6・30、桜楓社）。

㉗ 近弥二郎「〈史料紹介〉加能心中くどき」（「地域と文化」1、昭48・11・30、石川史書刊行会）、同書には他にも金沢およびその周辺を舞台とした八種の心中くどきが紹介されている。

㉘ たとえば、登場人物の名前では、能登屋仁平は両者同じだが、その女房は『情死くどき』のお竹が「雪柳」ではおとせに、密通相手は岩島虎吉が岩島友吉に変わっている。藤本徳明氏は前掲「『雪柳』のイメージ」で、作中の「心中くどき」と登場人物の関係について、「能登屋仁平というのが能登出身の洞斎と対応しているし、おとせとお冬とは歳事で対応している。」（傍点原文）とのべており、これが鏡花の意図したものであるとすれば、女房の名前をお竹からおとせへと変更したのは彼の意識的な行為ということになるが、どうだろうか。

㉙ 松原純一「鏡花文学と民間伝承と―近代文学の民俗学的研究への一つの試み」（「相模女子大学紀要」14、昭38・2・15）、「鏡花文学と民間伝承と(Ⅱ)―『高野聖』余説」（「相模女子大学紀要」16、昭38・10・31）に指摘がある。

㉚ たとえば、明治18年開板の月岡芳年画「奥州安達ヶ原ひとつ家の図」（瀬木慎一編『月岡芳年画集』所収、八八頁、昭53・3・25、講談社）等が、『魔道伝書』「やうゆうばゞ術を施すのところ」発想の基盤となったのではないか―という考えを北陸大学小林輝治氏から御教示いただいた。なお、本稿執筆にあたっては、小林輝治・東田康隆両氏からさまざまな形で多大の恩恵をこうむった。改めて謝意を表したい。

〔付記〕本稿は昭和54年11月10日の日本近代文学会関西支部秋期大会での報告「鏡花『雪柳』考―民俗的素材と作品構造」を書き改めたものである。