

久生十蘭「鶴鍋」(「西林図」)論

開信介

はじめに

「鶴鍋」(『オール読物』昭22・7。「西林図」と改題の上『母子像』新潮社、昭30・7所収)は、久生十蘭の代表作の一つである。本作発表のこの時期、中野好夫「戦後文学・一九四七」(『新文学』昭22・12)が「久生十蘭の如き稀に見る才能」と評するように、十蘭は広く才能を認められていた。管見の限り同時代評は見当たらないが、中野の評価の一端をなしたものとして本作を考えることはできよう。

主要先行研究には、十蘭作品に一貫する「不如意のいのちの嘆き」を本作にも見出すもの(亀井勝一郎「解説」『母子像・鈴木主水』角川文庫、昭34・5所収)、「春雪」(『オール読物』昭24・1)に代表される「純愛物」の系譜とするもの(濫澤龍彦「解説」『久生十蘭全集Ⅱ』三二書房、昭45・1所収)、或いは「雲の小径」(『別冊小説新潮』昭31・1)等の「心霊物」(前掲濫澤論)の系譜とするもの(塚本邦雄「蒼鉛嬉遊曲」久生十蘭『黄金通走曲』出帆社、昭49・12所収、草森紳一「心理の谷間——久生十蘭『西林図』『ユリイカ』平1・6)がある。しかし草森論を除き、いずれも断片的批評に止まっている憾み

がある。草森論でも、失踪した作中人物をあくまで死者とする点には無理があろう。近年、本作に関し重要な指摘を行ったのは、須田千里「幸田露伴「雪たたき」の構想——久生十蘭「鶴鍋」への影響に及ぶ」(『京都大学国文学論叢』平28・9)である。須田論は、十蘭が幸田露伴「雪たたき」(『日本評論』昭14・3〜4)を『幻談』(日本評論社、昭16・8)所収版で読んでいたことを実証した上で、「雪たたき」と本作の類似・対応関係を指摘し、本作の構想が「雪たたき」に基づくものとする。

以上を踏まえつつ、本稿では本作における同時代表象と俳諧的見立てという二側面に改めて着目してみたい。まず前者について述べれば、本作発表の昭和二年はアジア太平洋戦争の記憶もまだ生々しい一方で、占領下日本においてGHQ/SCAP(連合国軍最高司令官総司令部。以下GHQ)による諸改革が急速に進められていた時期にあたる。本作には戦争の記憶や戦後間もない日本社会の現状が反映されており、その実態を本文に即しつつ詳らかにしたい。また後者については、すでに拙稿「久生十蘭作品群における(二重性)モチーフ」(『文学』平28・1。以下「(二重性)」)で、十蘭作品に頻出する(二重性)モチーフの一つ「見立て」の作例として簡略に指摘したが、

これを補足しつつ作品全体を通じてその構造と素材について考察したい。考察に入る前に、改稿に関する諸点について述べる。川崎賢子「解題」(『定本久生十蘭全集 6』)国書刊行会、平22・3所収)が指摘するように、本作は「西林凶」と改題された際、作中人物名が改められる等の改稿が多くなされた。大筋に異同はないが本稿では改稿後の本文も参照し、論旨に関わる異同については適宜言及する。本稿での作中人物名の表記及び作品本文引用は初出による。

1 戦争の記憶——横浜大空襲と失踪

① 冬女氏は横浜の親戚へ見舞ひに行つて昼のあの¹大空襲²にあひ、その後いまだに消息が知れない。(傍線稿者。便宜上「鶴鍋」からの引用に丸数字を付す。以下同)

美学者の土井、匿名参亭の恋人滋子、匿名冬女は空襲に遭い行方不明となる。彼女は空襲にまぎれて失踪し、参亭との結婚を承知しない祖父鹿島与兵衛を捨て「無籍準死の人間」となつて恋人の元へ赴こうとした。しかし参亭は滋子を受け入れず、彼女は新潟の乳母のもとへ身を寄せる。「鶴鍋」は、生死不明の滋子に纏わる以上の真相が次第に浮かび上がるさまを一つの読みどころとする。読者は、ほぼ一貫して、参亭の俳友で滋子を巡る事態を十分に把握していない冬木郎³を通じて情報を与えられるため、読者はいわば冬木郎と伴走しながら次第に真相を知ることとなる。本作の起点となるこの空襲は現実の空襲に基づく。横浜は度々空襲を受けているが、規模及び「数少ない昼間の焼夷弾爆撃」(今井清一『新版大空襲 5月29日——第二次

大戦と横浜」有隣堂、平7・9)であったことを踏まえると、作中の空襲は明らかに昭和二〇年五月二十九日の横浜大空襲を指している。アジア太平洋戦時下、昭和一九年に入ると米軍B29による本格的な日本本土爆撃が始まる。さらに翌二〇年三月一〇日の東京大空襲をはじめとして、名古屋、大阪、神戸など大都市市街地への焼夷弾爆撃が行われ、八月六日には広島、九日には長崎に原子爆弾が投下された。横浜大空襲もこのような大都市爆撃の一環をなし、午前九時二分から午前一〇時三〇分まで人口密集地域への徹底的な焼夷弾爆撃が行われた。市街地は壊滅、死者数は八千人に近いとされ、東京大空襲及び広島・長崎への原爆投下を除くと、「一回の空襲としては極めて多くの戦争死者を出した」(『新版大空襲 5月29日』前掲)とされる。

前述のように滋子は空襲にまぎれて失踪するが、本作発表当時、空襲は容易に失踪という言葉と結びつくものであった。『読売新聞』(昭23・3・17)の「読者法律相談」には、「失踪の父と孤児」と題された次のような質疑応答が掲載されている。

ボクは引揚孤児です。母を満州で失い、父とは空襲のとき別れたまゝです、まだ父の死亡届を出してありませんが、どうしたらよいですか(山梨・松田)／【答】お父さんの死亡のことですが、それを見た人があつて死亡したことがハッキリわかれば、その人の作つた□面を添えて市町村長に届出をすればよいのです、みたくもなく、死亡したことを証明することができなければ、失踪宣告をうけたうえで戸籍からお父さんの名を消してもらうほかありません(中略)(民事局二課) (□)は判読不明。稿者)

空襲による失踪という設定はこのような戦争の現実から着想

されたものであろう。

では、この質疑でも触れられている失踪の法的扱いとはいひかなるものであり、それは作中でのように反映されているのか。実際の法に即しつつ見てみたい。まず作品内の時間軸について触れておくと、滋子の失踪が昭和二〇年五月二十九日（横浜大空襲）、（こ）から起算し、滋子に関する「この一年の間、越後の雪の中で謹んで居りました」という鹿島の言葉、「秋色の池の汀」「秋草」「紅葉した白膠木」等の記述を踏まえると作中の時間は昭和二十一年秋頃と考えられる。次節で詳述するが、この時点ではまだ日本国憲法が施行されていない。従って滋子の失踪に關し適応されるのは、いわゆる明治民法（明31・7・16施行）第二五〇三二条となる（以下、明治民法の条文を「旧」と記す）。滋子の場合には戦地での失踪にあたるから「戦争ノ止ミタル後」三年（通常は七年）経つても生死不明の場合、失踪宣告の要件が構成され、裁判所は利害関係人（相続人・配偶者・債権者など）の請求により失踪宣告をなすことができる（旧三〇〇条）。「戦争ノ止ミタル後」とは戦役が終わつた時と解される（大谷美隆『失踪法論』明治大学出版部、昭8・6）。失踪宣告を受けた者は「死亡シタル者ト看做」される（旧三二条）。以上を踏まえると、「失踪いたしました」と無籍準死の人間になつてしまふ」という鹿島の言葉は、実際の法に照らし正確といえる。しかし日本のポツダム宣言受諾は昭和二〇年八月一日、降伏文書調印は同年九月二日であり、いずれにせよ作中の時点では失踪宣告の要件「戦争ノ止ミタル後」三年を満たしていない。実際の法との齟齬という点でより重要なのは、「東京と新潟に別れてつらい辛抱をして居りましたのは、あの方を（そちらの

籍へ）お戻しねがひたいといふそれだけのためでした」（（内）は改稿後に挿入）という参亭の言葉である。これは失踪宣告の取り消しが一重に鹿島の意向によるという印象を読者に与えるが、実際には、失踪宣告の取消請求は失踪した本人によつてもなしうると定められている（旧三二条）。「湖畔」（『文芸』昭12・5）でも同様の失踪即ち「無籍準死」というモチーフを用いた十蘭が、失踪に関する法的背景に全く無知であつたとは考え難い。実際、失踪者が「準死」者であるという把握は、旧三一条と符合している。従つて先に見た実際の法との齟齬には何らかの企図を認めうるのではないか。

「冬女氏の両親は七年ほど前に亡くなつて、鹿島の家には祖父の与兵衛が坐りなほしていた」とあるから、鹿島家の当主即ち戸主は鹿島与兵衛と考えられる。周知のように明治民法下では「家」の原理に基づき戸主に大きな権限が与えられていた。代表的なものが家族の婚姻・養子縁組への同意権（旧七五〇条）であり、戸主の同意を得ずそれらの行為をなした者への離籍権・復籍拒絶権が与えられていた^①。これらに加え、本作では、先に見たように失踪者に関しても戸主権（復籍拒絶権）を行使しうるかのように描かれている。このような戸主権の虚構的拡張は、明治民法下における戸主の権威の強大さを強調し、滋子を巡る鹿島（戸主）と参亭（恋人）の対決という「家」のドラマの構図を明確にするものであろう。再び「湖畔」について触れると、初出（前掲）と再録版（『モダン日本読物シリーズ』第一巻「探偵スリル集」新太陽社、昭22・10所収）では「貴様はそれに依つて速かに家督を相続することが出来」とある箇所

の傍線部が、改稿版（『オール読物』昭27・4）では「七年の

失踪期間を待たずに」と改められた。これは前述の旧三〇条の規定を正確に反映している。つまり少なくとも昭和三〇年の改稿版「西林図」の時点では、十蘭は失踪に関する明治民法の規定を十分に理解していたことになる。その上であえて戸主権の虚構的拡張を補強するような「そちらの籍へ」という加筆がなされたのは、「家」の主題が本作にとって要であることを雄弁に物語っている。

なお、鹿島を戸主とする解釈には補足が必要であり、その点ここで述べておく。「坐りなほ」すという表現、また「倅の与一に家産を譲つてからも」という箇所があることから、滋子の両親が死亡した際、すでに鹿島は法的に隠居し家督（戸主権）を息子に譲っていたとも解しうる。通常の隠居の主な法的要件は、満六〇歳以上かつ「完全ノ能力ヲ有スル家督相続人カ相続ノ單純承認ヲ為スコト」である（旧七五二条）。鹿島は「七十ばかりの老人」とあり、息子もいるのでこの条件は満たしていたであろう。滋子にとって鹿島が「ただ一人の肉親」であるから、彼女に兄弟姉妹はいない。そして家督相続の順位で第一位となるのは「被相続人ノ家族タル直系卑屬」（旧九七〇条）である。つまり、鹿島が法的に隠居していた場合、滋子の両親の死亡に伴い戸主となるのは滋子であり、鹿島は再び戸主たりえない。ただし、仮に滋子が、相続時点から作中の現在時まで未成年ならば、鹿島が後見人として戸主権を代行している（旧九三四条）可能性がある。しかし、滋子の年齢は不明で、後見の有無など滋子と鹿島の厳密な法的関係は確定できない。参亭と滋子の結婚について鹿島が「最後のぎりぎりのところで、それはいけない」と言できまりをつけるのだらう」とされる以上、

むしろ鹿島は法的に隠居しておらず、財産贈与した息子を實際上の当主として立てていたに過ぎないと考えた方が妥当であろう。この場合、むしろ戸主は鹿島のままである。従って、以下でも作中では鹿島即ち戸主として論を進める¹⁰⁾。

失踪者に関する戸主権の行使という設定同様に重要なことは、前述のように実際には失踪宣告の要件を満たしていない作中の時間軸である。これは「西林図」でも改められておらず、昭和二一年秋頃という設定の重要性を示唆している。まさにこの時期「家」の解体が急速度で進められていた。次節では敗戦後の「家」解体を巡る状況を概観しつつ、本作の時間軸の意味について考えてみたい。

2 敗戦と民主化——家制度の解体と結婚

本作冒頭、参亭は「けふは鶴鍋をやります」と冬木郎のもとへやってくる。しかし肝心の鶴はというと「鹿島の邸の庭」にひねりに行くのだという。鹿島の邸の鶴が参亭の鯉を食べたので、その仕返しというわけである。二人が鹿島邸に入り込むと鹿島老人が現れ、あの鶴は「死んだものとあきらめるほかはない」滋子の身代わりのように思えてならないから許してやって欲しいと頼み、さらに言葉を重ねる。

② 鶴に罪はありません。かういふ不幸にたちあたりましたのは、みなわたしの我儘頑固から起りましたことで、それにつまましてはこのとほり手をついておわびいたします。鶴は、この冬、越後で雪にあつて、長ながく患ひ、その後も、心細く暮してゐるやうに聞いて居ります。おゆるしいただ

けましたら、さぞ鶴も、よろこぶことだらうと思ひますがこの鹿島の言葉で、漸く冬木郎及び読者にも、鹿島がいうところの鶴即ち滋子を巡る事情が把握され始める。(こ)で鹿島が鶴に滋子に罪はなく「わたしの我儘頑固」こそ現在の不幸な状況の原因であると明確に述べていることに注目しておきたい。これと対照的なのは、滋子を「まげてもどほりにお戻しねがひたい」と懇請する参亭に答える鹿島の次の言葉である。

③ 老人は脊筋を立てると厳しい顔つきになつて、／＼「せつかくのお言葉ですが、滋はもうこの世には居りませんので、

冥途に居るものを、わたしがゆるすといつてみたところで、戻れるわけのものでもございませう。

わたしがあなたにおねがひたいしますのは、ああして肉親を捨て、そのうへまたあなたに見放されたのでは、さぞ辛からうと思つてそれで、おねがひたいしますので、わたしのゆるすゆるさぬは、別なことにしていただきませうです。

ここに、滋子があくまで死者、別言すれば鹿島家から離籍した者であるという、鹿島の厳然たる意思を見ることができ

る。「むかし欧羅巴で艶名を流した有名な粹人」だが「家柄や格式にこだわる頑真なところもある老人」鹿島にとつての「家」の重みがあらわれているといえよう。付け加えれば「七十ばかりの老人」とあるように鹿島は生粋の明治人でもあった。

以上のように引用②及び③で示される鹿島の態度は対照的である。滋子に罪はなく「かういふ不幸」は自らの「我儘頑固」のため、つまりは自己中心的な思いによる過ちのためと表現し手をつけてまで謝罪する(引用②)一方、自ら責を負つたはずの滋子の立場を救うことは頑として拒否する(引用③)という

ように、矛盾しているといつても過言ではない。川崎「解題」

(前掲)が指摘するように、参亭と鹿島のやりとりは滋子を巡る「ふたりの男の意地と義理の立て合い」とも要約できる。鹿島の謝罪は、失踪した滋子と逢うことを「不分明なこと」と退けた参亭のふるまいに「お立派ななされかた」と感じ入った鹿島なりの譲歩とも解せよう。また須田「幸田露伴「雪たたき」の構想」(前掲)は、鹿島に「滋子をあくまで死者として扱う」「厳しさ」とともに「死者であれば鹿島家の名に傷も付かぬからと、相愛の参亭に受け入れて欲しいという老人の孫娘を思う情」を見てとつている。実際「おねがひたいしますのは、ああ

ぞ辛からうと思つ」たからというように鹿島には滋子への愛情が残っている。須田の指摘を敷衍するならば、鹿島にとつて「厳しさ」と「情」の許容可能な妥協点が死者としての滋子を参亭に引き取らせることであり、鹿島の謝罪はこの妥協点へ参亭を導くための演技であつたとも解される。だが、このような鹿島の矛盾を帯びた狷介さの背後には、もう一つ透か見えるものがあるのではないか。ここで改めて作品内の時間軸である昭和二一年秋頃に沿いながら時代背景を確認したい。

敗戦直後から始まったGHQによる日本の民主化は、多くの日本人に熱狂的に迎え入れられた。ジョン・ダワー『増補版敗北を抱きしめて——第二次世界大戦後の日本人』(上・下巻、三浦陽一・高杉忠明・田代泰子訳、岩波書店、平16・1)は、様々な要素が複雑に絡み合つたこの時期を活写している。その一方で、河上徹太郎の「配給された自由」(『東京新聞』昭20・10・26〜27)という言葉に端的に表われているように、それが

あてがわれた表層的なものに過ぎないのではないかという懷疑もまた存在していた。日本の非軍事化を目標としたGHQの民主化政策は、陸海軍の解体・戦犯の処罰・財閥解体・農地改革・選挙制度の改革など多岐にわたるが、この転換期にあたって焦点の一つとなったのが家制度の廃止であった⁽¹³⁾。

前述のように、明治民法は家長即ち戸籍上の長である戸主に強い権限を与えていた。また家督相続順位において男性が優先される(旧九七〇条)等、男女間の不平等が顕著であった。このような家制度は、家族に関し「個人の尊厳と両性の本質的平等」(二四条)を明記した日本国憲法、及び「日本国憲法の施行に伴う民法の応急的措置に関する法律」(ともに昭22・5・3施行)により法的に解体される。本作発表時の昭和二二年七月には、すでにこのような「家」の法的解体が現実のものとなっていた。しかし、ここで注目したいのは、前述のように作品内の時間軸があえて昭和二一年秋頃という日本国憲法施行以前の時期に置かれていることである。この時期は家制度の解体が目睫に迫っており、メディアを通じてそのことが国民に広く予告されていた。『朝日新聞』(昭21・8・22)は「崩れる封建的『家』」、同日付『読売新聞』は「封建の『家』の制度廃止」の見出しのもとに、民法改正要綱を大部にわたって掲載している。しかしその一方、法制度上はあくまで戦前から続く明治民法下にあるという端境期であった。このような状況への世論の反応は、例えば『毎日新聞』(昭22・3・25)に掲載された「家」の廃止・男女平等について賛否を問う世論調査に窺うことができる。民法改正を目前に、全国五千人の成年男女を対象に行われたこの調査の結果によれば、「家」の廃止に賛成が五七・九

%、反対が三七・四%、「判らない」が四・七%となっている。「世論は廃止に賛成 伝統の重荷に叫ぶ『解放』」と見出しが付けられているように、世論は廃止賛成へ傾いている。だが四割弱の反対も軽視はできず、少なからず世論が葛藤している様子が窺える。ここで興味深いのは男女の既婚未婚別に賛否を分析した結果であり、男性既婚が賛成五一・〇%、反対四六・三%、判らない二・七%、男性未婚が賛成六七・七%、反対三〇・五%、判らない一・八%、女性既婚が賛成五四・〇%、反対三七・八%、判らない八・二%、女性未婚が賛成六八・六%、反対二六・四%、判らない五・〇%となっている。明らかなのは、最も賛否拮抗する既婚男性と、賛成が反対を大きく上回る未婚男女という構図である。既婚男性の権威が「家」原理に基づいており、その権威に左右されたのが特に未婚者であったことを考えれば、この結果は当然といえる。この構図は鹿島(既婚男性)と参亭・滋子(未婚者)にそのまま当てはめることができる。つまり「家」の廃止を巡って最も葛藤の大きい立場に置かれているのが鹿島であり、それを歓迎してしかるべきなのが参亭と滋子ということである。

鹿島の矛盾した態度から透かし見えるのが、以上のような民法改正を巡る世論の葛藤であるとすれば、滋子と参亭の立場は具体的にどのようなものか。前述のように明治民法下の婚姻には戸主の意向が大きく関わっていた。他に代表的な婚姻の要件として在家父母の同意の必要(旧七七二条)があげられるが、滋子の両親はともに死亡しており問題とならない⁽¹⁴⁾。問題は鹿島が滋子の「ただ一人の肉親」という点である。これは滋子が鹿島家の唯一の家督相続人であることを意味する。明治民法

下では法定推定家督相続人（第一順位の家督相続人）である女子が他家に嫁すには相当な困難が伴った^{⑤⑥}。法定推定家督相続人は他家に入ることを禁止されているため（旧七四四条）、滋子のような場合、他家に嫁すには被相続人である鹿島の意思に基づいて相続人の廃除を受けなければならない。廃除には訴訟手続きを踏み、裁判所の審査により法定の廃除原因があると認められる必要があった^{⑦⑧}。つまり滋子は戸主の意向及び家督相続という二重の点で「家」に縛られていたことになる。このような滋子の立場からすると、鹿島の強硬な反対にあった以上、参亭と結婚するには失踪し「無籍準死」の人間となる他なかった。滋子は「家」を捨て参亭への愛を選んだわけで、前述のように「家」の廃止を最も歓迎すべき立場にあったといえる。だがことはそう単純ではない。次の参亭の言葉が示すようにそこにもやはり葛藤が存在している。

④ 先日、新潟からお手紙をいただきました。この長いあひだ辛抱してゐたが、もうどうしても我慢が出来ないので、よそながらひと眼老台の顔を見に行くことにしたが、ああいふ不孝のあとなので、とても構内へ入りこむことができない。池の汀の蘆の間にしやがんでゐるから、老台をそこまですてひきだしてもらひたいと、まあ、かういふことでした。参亭が鶴に事寄せて鹿島の家に入り込んだのは、滋子の依頼を受け彼女に祖父を一目見せるためであった。自ら捨てた「家」を体現する存在ではあっても、滋子に祖父への愛情を断ち切ることはできない。参亭が滋子を拒み続けているのも彼女の葛藤を十分に承知していた故であった。

⑤ わたくしはあの方を愛してをりますので、そばにゐていた

だきたいと思はないこともございませんでした。それでは陰りのある暗い人生になりますので、それはいたしませんでした。東京と新潟に別れてつらい辛抱をして居りましたのは、あの方を（そちらの籍へ）お戻しねがひたいといふそれだけのためでしたが、どうしてもならぬとおつしやるのでしたらおゆるしの出るまで、このままでゐるほかはございませぬ

戦後になり民主改革が進められ、あと少し待てば「家」から解放された個人同士の自由な結婚が法制度的には可能となるにも関わらず、参亭はあくまで滋子の「家」への復帰を願う。参亭の拒絶と懇請こそ、本作における人々の感情の縛れを「家」と個人の対立といった枠組のみに止まらない、血の通つたものとして描き出しえた要である。参亭があえて鹿島との対面を選ぶのは、滋子の「ああいふ不孝」という言葉に象徴されている「家」（孝）に基づいた肉親の情愛の形が、戦前の明治民法下では勿論のこと、戦後の民主的法改革によつても一変するほど生半なものではなく、従つて滋子の葛藤も止まないことを十分に理解していたためであろう。参亭が滋子を拒み続けたのは、愛する者に葛藤し続ける「陰りのある暗い人生」を送らせたくないという心遣り故だったのである。参亭の懇請を受け、鹿島は「森閑と考え沈んでいたが、眼をあげると急に晴れやかな顔」になり、滋子を迎え入れることを承諾する。鹿島の「ゆるし」は「参亭と滋子の清らかな愛のありよう」（須田「幸田露伴「雪たたき」の構想」前掲）に心を動かされたためである。しかし「森閑と考え沈む鹿島を「ゆるし」へとついに踏み切らせたものは何だったのか。「家」へのこだわりには明治の老人であ

る鹿島なりの意地の通し方、滅びゆく前の世への義理立てという側面もあったであろう。最後に鹿島の琴線に触れたのは、そのような自分の意地に対し「どうしてもならぬとおつしやるのでしたらおゆるしの出るまで、このままでゐるほかはございませんと」、「家」の解体を目前にしながらかくまで正面から向き合う参亭なりの誠意だったのではないか。

かくして本作は大団円を迎える。「左手に家紋入りの提灯を、右手に白扇」を持った鹿島に「ようこそ、お帰り」と迎え入れられる滋子は「いわば彼岸から帰還」（川崎「解題」前掲）する。後述するように本作の場合、滋子はあくまで見立ての上での死者であるが、ここに「生霊」（『新青年』昭16・8）、「黄泉から」（『オール読物』昭和21・12）と通底する、戦争死者の肉親のもとへの帰還という主題を見て取ることも可能であろう。

3 見立ての空間——構造と素材

本節では、本作のいわば美学的側面とでもいうべき「見立て」について考察する。見立ては、歌舞伎や見立て絵など日本文化に広く見られる現象であるが、「見立て」の背景には、美の否定的な現象性とも呼ぶべき風雅の道、あるいは俳諧的精神が存している（大石昌史「見立ての詩学——擬えと転用の弁証法」『哲学』平27・3）とされるように、それは俳諧的な文脈と深く関わっている。本作の作中人物たちは「参亭」「冬木郎」「冬女」と俳名で呼ばれる俳人たちであり、鹿島もまた「風流と豪奢をいまでも語草」にされるような人物である。さらに、参亭の俳名に関する挿話（初出のみ）や参亭の句の挿入、鶴鍋を提案する

参亭の突飛さを冬木郎がはじめ句作に関すること故と解釈するなど、本作には俳諧のモチーフが豊富に用いられている。このようなモチーフの結節点をなしているのが見立ての趣向なのである。

俳諧用語としての見立ては「あるものを他のものになぞらえる作り方」（『俳諧大辞典』明治書院、昭32・7）とされる。「横浜の空襲の後、間もなく庭へまゐりまして、そのままずつと居付いて居」るため「滋の身代りのやう」と鹿島がいう鶴は、引用②でも見たように滋子になぞらえられる。さらに空襲による戦災死を装い失踪していたことが判明した滋子は、鹿島によって「故人」「妙滋大姉」と呼ばれ、生者でありながらあくまで死者になぞらえられる。ここでは鶴を発端とした鶴—滋子—死者という見立ての連鎖が生じており、その連鎖が「鶴鍋」という物語の動力の一つとなっている¹⁵⁾。

鶴—滋子—死者の見立てについては、拙稿「(二重性)」（前掲）で、十蘭作品に頻出する(二重性)モチーフ（人間の入れ替わりや取り違えなど、ある対象がAでもありBでもありうるようなもの）の一つとして触れたところだが、本作における見立てはこれに止まるものではない。

⑥ 遠い池の端はいまいに草のなかに消え、水と空がいつしよになつてはてしなく茫茫とし、倪雲林の「西林図」の湖でも見てゐるやうな広漠とした感じを起させる。（中略）
水門のはうへゆるく弧をひろげた池の隈の、ちやうどそこだけが夕陽で茜色に染まった乱杭石の上に、へんに煤ぼけた真鶴が一羽、しよんぼりと尾羽を垂れて立つてゐるのが見えた。

右は参亭たちが鹿島邸の庭園で鶴に出会う場面。この鶴は「真鶴」である。マナヅルの体色は「全身青色ヲ帯ビタ灰黑色」（内田清之助・下村兼二『原色鳥類図譜』三省堂、昭7・6）とされ、本作ではこれを指して「へんに煤^{すす}つけた」としている。これが参亭の鯉を食べた件の鶴なのだが、次に引くように参亭は当初この鶴を「丹頂の鶴」と呼んでいた。

⑦ ツル菜ぢやない、鶴。それも、狩野派のりゆうとした丹頂の鶴です。鶴は千年にして黒、三千年にして白鶴といひますが、まだほんたうに白く抜けてゐないやうなところがありますから、二千六百年ぐらゐのやつでせう。

つまり本作に登場する「へんに煤^{すす}つけた真鶴」は、参亭によつて、黒から白への変色過程にある「まだほんたうに白く抜けてゐない」「丹頂の鶴」（「白鶴」）に見立てられている。次に、参亭の「風よ惜しめ一つこもり居る薔薇の紅」の句にも見立てがある。事情を把握した冬木郎が「籠り居るといふ以上、これは冬薔薇にちがいないので、すると薔薇の紅は冬女氏なのだ」とすぐ疎通しなかつたのがふしぎならぬだつたと述べるように、参亭の句の「薔薇の紅」は新潟の乳母のもとへ身を寄せ「この冬、越後で雪にあつて、長ながく患^{あは}つていた滋子を暗に詠んだものだつた。付言すれば、滋子と「薔薇の紅」の見立ては、滋子を描写した「ひきつめにして薄紅い玉の簪をしてゐた」という箇所にも支えられている。さらに鹿島邸の庭園も、引用⑥にあるように「倪雲林の「西林図」の湖でも見てゐるやうな」と一幅の画に重ねられている。^(八) この鹿島邸の庭園と二重写しになった「倪雲林の「西林図」のイメージが本作で重要であるのは、初出の「鶴鍋」が「西林図」へと改題されたことか

らも窺える。作品に横溢する見立てのイメージが包含され収斂する空間にふさわしく、この庭園もまた、それ自体ダブルイメージの空間として企まれているのである。^(九) このようない見立てモチーフの連関的構造は、本作に様式的美観を与えるものともまづはいえるだろう。

では、このような一連の見立てはどのようにして創造されたのか。最初の手がかりとなるのは本作の約二年後に発表された「氷の園」(『夕刊新大阪』昭24・10・13〜昭25・5・9)の次の一節である。

水門に近い池のすみの夕暮が澱んだ乱杭石に大きな鷺が一羽寂然と立っている。(中略) 香世子はふくみ笑いをしながら、／「白川さん、ひよつとすると、以津子さんの霊かもしれないわ。勢以子さんなんかもいらつしやるので、会いにきたのかもしれないわ。八犬伝で浜路が白鷺になつて信乃に会いにゆくでしょう。あの話みたいに」

十蘭は改稿癖に加え自作引用癖でも知られているが^(十)、この「氷の園」の一節も先に引いた「鶴鍋」の一節からの自作引用といえる。夕暮れ、水門に近い池のすみの乱杭石の上に、水鳥が一羽立っているという情景、さらにその鳥が死者の霊に見立てられるという共通点からそれは明らかである。注目したいのは「氷の園」で白鷺が白川のかつての恋人以津子の亡霊になぞらえられる際、曲亭馬琴『南総里見八犬伝』（文化一一〜天保一三年刊）中の犬塚信乃とその許嫁浜路の挿話が引き合いに出される点である。十蘭の馬琴『八犬伝』体験は、その語り直しを試みた「新版八犬伝」(『新青年』昭13・4)・「信乃と浜路」(『オール読物』昭26・2)の二作から明らかであるが、「八犬

伝』原作に「浜路が白鷺になって信乃に会いにゆく」という挿話は存在しない⁽⁴¹⁰⁾。これは自作「新版八犬伝」で、信乃が白鷺に化身した浜路の亡霊と出会う次の場面への言及なのである。

すぐそばの汀でかすかな水音がした。振向いて見ると、水墨でかいたやうな芦のあひだに、一羽の白鷺が立つてゐる。はつかに肩をすぼめ、首を垂れてじつとしてゐる。(中略) 白鷺は片足おろして、羽づくろひをするやうな身ぶりをする。／＼白鷺ではなくて浜路だった。夏草の裾模様をついた、白い絹の長襦袢を着てゐる。夕風にそよぐ芦と見えたのは、浜路の襦袢の裾の模様だったのである。

『八犬伝』第三輯卷之四第二八回には「恋しきは犬塚ぬし。わが魂はこの山の、裾野の沼の水鳥と、なりつゝ許我へ束の間に、いゆきて良人に告まほし」という浜路の末期の言葉が見え、十蘭はこれを触媒にしている⁽⁴¹¹⁾。『八犬伝』では「水鳥」とあったものを、十蘭が「白鷺」としたのは、歌舞伎の長唄所作事『柳雛 諸鳥轉』(宝暦二年四月、江戸市村座初演)中の一曲「鷺娘」のイメージが与つていよう。十蘭が若い頃から歌舞伎に親しんでいたことは随筆「歌舞伎教室」(『芸芸春秋』昭27・5)に窺える。恋に悩む鷺娘が水辺に白無垢姿で現れ、ついには地獄の責めに苦しむ趣向の「鷺娘」と「新版八犬伝」は、白鷺＝娘、恋の苦しみという背景、鷺の白さ＝娘の白い着物、水辺という舞台など、共通点が多い。さらに「はつかに肩をすぼめ、首を垂れてじつとしてゐる」、「白鷺は片足おろして、羽づくろひをするやうな身ぶりをする」という「新版八犬伝」の記述は、「へ吹けども傘に」で、白無垢の娘姿の白鷺が、し

よんぼり水の辺に立つ。(中略)「濡れ鷺の」で鳥足をみせ、「迷う心の」で鳥の羽ばたき(群司正勝編『日本舞踊辞典』東京堂出版、昭52・7)という「鷺娘」冒頭の所作と符合している。⁽⁴¹²⁾

以上を踏まえ本作に話を戻すと、「新版八犬伝」の先の場面の結構は白鷺(水鳥)―浜路(女)―死者と図式化でき、これは本作の鶴(水鳥)―滋子(女)―死者の見立てと一致している。浜路と滋子は、家族によつて恋人との結婚を妨げられる点、恋人に拒まれる点で共通することにも留意したい。さらに本作における「真鶴」の「しよんぼりと尾羽を垂れて立つてゐる」↓「嘴を胸にうづめ、片脚だけで寂然と立つてゐた」↓「首をあげて、じろりとこちらへふりかへると、冷淡なやうすでちよつと羽づくろひ」という描写の順序は、前述した「新版八犬伝」の「鷺娘」から撰取したと思しい(しよんぼりした様子)↓(片足立ち)↓(羽づくろひ)という描写の順序と符合しており、ここからも本作が「新版八犬伝」を踏まえていることが窺える。つまり本作の鶴―滋子―死者の見立ての結構は、『八犬伝』と「鷺娘」を触媒とした「新版八犬伝」の先の場面をさらなる触媒として創造されたと考えてよいだろう。

では「白鷺」をなぜ「鶴」に、就中「真鶴」に置き換えたのか。「鶴」への置き換えから考えてみたい。まず、前述のような大団円を迎える本作に「鷺娘」の薄幸なイメージを受け継ぐ白鷺は好ましくない。しかし鶴であれば、白鷺(一般にコサギ・チュウサギ・ダイサギなど。『日本国語大辞典』第二版第七卷、小学館、平13・6)と長い嘴・首・脚などの優美な姿形において共通しながらも、「鶴は千年」のごとく縁起のよい鳥と

されるため、ふさわしいと判断したものであろう。本作冒頭の冬木郎の次の言葉は、このような鶴のイメージが意識されていることの証左である。

⑧ いぜん、鶴の伍詰といふのがあつて、子供のときに食べたことがあつたよ。丹頂の鶴が短冊をくはへて飛んでゐる極彩色のレットルが貼つてあつて、その短冊に『千年長命』と書いてあるんだ。

次に考えられるのは、先行する自作との関連である。すでに指摘があるように(草森「心理の谷間」前掲、川崎「解題」前掲)、本作は同年に発表された掌篇「水草」(『宝石』昭和22・1)と構想において重複する点がある。参亭の句にある前述の滋子―「薔薇の紅」の見立ても、状況こそ異なれ、恋人の現状を男が句に詠み込む点で「水草」を踏襲しているが、ここで重要なのは、男が俳友のもとを訪れ、隣家の水鳥をひねって食べようと提案する発端の踏襲である。この踏襲は必然的に登場する鳥が食用となりうることを要請する。「水草」で登場する鳥は「あひ鴨」(「あひる」)であるが、白鷺のような姿形の優美さには欠ける。そこで前述のように優美さにおいて白鷺と共通する上、食用となりうる鳥でもある鶴が想起されたのではないか。明治期に入っても鶴食が行われていたことは知られており^{千四}、十蘭はそれを見聞きしていた。例えば引用⑧にある「鶴の伍詰」は、江口雄輔「解題」(『定本久生十蘭全集10』平23・12所収)が指摘するように、かつて「あひる・しか・てふ」(『函館新聞』昭2・3・28)でも言及され、そこで語られる「鶴の伍詰」を食べた記憶は十蘭の幼少時の実体験に基づいたものと思しい。鶴の伍詰の実在は『東京朝日新聞』(明32・1・3)

の「元山津片信」に「摩天嶺上の丹頂鶴の伍詰」への言及があることでも知られる^{千五}。歴史上の鶴食についても、「捕物御前試合」(『奇譚』昭14・8)で徳川將軍家鶴御成の儀式で供される「新年三ヶ日の朝供御の鶴のお吸物」として触れていた。

鶴の料理法を鍋としたのも「水草」冒頭を踏襲した名残と考えられる。「水草」では男が「葱とビール」を携えて来て「あひ鴨」をひねりに行く。「鴨葱」という俗言があるように、鴨と葱から連想されるのは鴨鍋である。本作の場合、参亭が「ビールと葱」をさげて冬木郎を訪れる点では「水草」を踏襲しているが、一方で「あひ鴨」は「鶴」に置き換えたので、鶴鍋としたものであろう。しかし鶴鍋は必ずしも奇を街った虚構の料理というわけではない。十蘭は「昆布考」(『函館新聞』大16・6・21)24、26、27、30、同・7・3)で「寛永本料理物語」に言及しているが、その『料理物語』(寛永二〇年)には鶴の料理法として「せんば」(引用は「料理物語 寛永二十年刊」『江戸時代料理本集成』第一巻、臨川書店、昭53・10所収による)があげられている。石井治兵衛『日本料理法大全』(博文館、明31・6)は「煎羽」を「鳥の胴がらなど入、せんし、煮酒仕込にて、さつと吹立候時、その儘上、又になにく少し入、其儘あけ、後作身をいれ、出しさまに酢を少加ふるなり、又下汁だし豆油、酒にて仕込、魚鳥の作身を入れ、煮立出すもせんばといふ」と紹介しており、これは鍋料理といってよいだろう。十蘭がこれらを参照した可能性は考えられる。

以上のように「新版八犬伝」での「白鷺」を本作で「鶴」に置き換えた理由としては、大団円にふさわしい点、食用鳥である点が考えられる。しかしこれだけでは、その「鶴」がなぜ「真

鶴」なのか、しかも「丹頂の鶴」に見立ててまで「真鶴」を登場させたのが判然としない。大槻文彦『大言海』第四卷（昭10・9）の「まなづる」の項に「肉、美ナレバ此名アリト云フ」とあるように、食用鶴の代表はマナヅルとされる⁽¹⁵⁾。食材としては「真鶴」がふさわしいという判断であろうか。しかし前述の「摩天嶺上の丹頂鶴の缶詰」の例にあるようにタンチョウもまた食されている。本作で言及されているのも、正体は「臭雉」であったにせよ、「丹頂の鶴」の「鶴の缶詰」である以上、食材としてのふさわしさが決定的な理由とは考えにくい。

ここで観点を変え、改めて作中でこの「真鶴」がどのように描写されているかに注目してみたい。引用⑥ですでに「へんに煤ぼけた真鶴が一羽、しよんぼりと尾羽を垂れて立つてゐる」と描かれるこの鶴は、さらに次のように描写されている。

⑨ 近くで見ると、薄い黒いものがただもつさりとしてゐるだけで、けで鳥のやうではなく、大きな煤のかたまりでも空から舞ひ落ちてきたやうな感じで、赤紫色がかつた脚の赤さが、へんに無気味だった。

「薄い黒いものがただもつさりとしてゐるだけで」という箇所こそ改稿を経て削られたが、引用⑥に「煤ぼけた」とあり、引用⑨でも「大きな煤のかたまり」とあるように、本作での「真鶴」の描写はその灰色がかつた体色を強調している。

ここで補助線として用いたいのは、拙稿「二重性」(前掲)で指摘した〈霧〉モチーフと「二重性」モチーフの融合である。〈霧〉モチーフとは、十蘭作品群に現われる雲・霧・靄・霞・煙(比喩上の言及も含む)の描写のうち、作品内で特徴的な機能を担っているものを指す。雲・霧・靄・霞は水と空気の間

的狀態であり、また煙は物質と空気の間的狀態といつてよい。つまり〈霧〉モチーフは本質的に二重性のイメージを帯びており、この点で「二重性」モチーフと照応する要素を持っている。十蘭作品にはこの両モチーフのイメージの相互照応を活かしたかのような場面を含む作品がしばしば見られ、本作もその一つである。本作における〈霧〉と「二重性」両モチーフの照応は次のような箇所に見られる。

⑩ 「これはどうもご念の入つたことで、今日は、表門ではなく、裏のくぐりからお入れくださいまして池の乱杭石のあたりへおとめ置きねがひます」(中略) 蘆の葉先が雲のようにもやひ、茫々とした池の面が薄光りしながら鱗波をたて、差し水か、湧き水か、しつとりと濡れた乱杭石のそばの葎の中に、紋服に袴をつけた参亭と薄衿の冬女氏がしばらくに立つてゐると、遠い向ふ岸に提灯の光が見え、それが池の縁について大きく廻りながら、だんだんこちらへ近づいてきた。

右は鹿島が冬木郎に仲人を頼んだのち滋子が鹿島邸へと戻る場面。鹿島が「池の乱杭石のあたりへおとめ置きねが」つてゐるのは滋子であるが、引用⑩にあるように元々「乱杭石の上」にいたのは「へんに煤ぼけた真鶴」であり、ここに到つても滋子は鶴に見立てられている。また不浄門である「裏のくぐり」から滋子を入れるようにという指示も、未だ彼女が死者に見立てられているためであろう。このように二重性を帯びたままの滋子が参亭と「乱杭石のそばの葎の中」に「しばらく立つてゐる」そばでは、まさしく「蘆の葉先が雲のようにもや」つてゐるのである。

ところで前出拙稿で指摘したように、「蝶の絵」(『週刊朝日別冊』昭24・9)では、戦時下の諜報活動、その報いとしての戦後の二重生活を余儀なくされた男の生涯が、「画面の模糊とした灰白の部分」に「見るもあやふげにかかつた蝶の絵」になぞらえられる。また前述の(霧)と(二重性)両モチーフ融合の作例では、それぞれの(霧)モチーフを構成する雲等の描写にしばしば「灰色」という記述が含まれている¹⁷⁰。これらから推測できるのは、十蘭作品では灰色が(霧)モチーフ同様、二重性のイメージと強く結びついていることである。

以上のように考えを辿るならば、本作で「煤ぼけた」体色をした「真鶴」が登場する理由が漸く明らかとなる。前述のように、この鶴は参亭によつて変成過程にある「丹頂の鶴」に見立てられ、また鹿島によつて行方の知れない滋子に見立てられる。このような見立ての媒材としてふさわしい鶴は、二重性のイメージと親和性が高い灰色即ち「煤ぼけた」体色をした「真鶴」であろう。いわばこれは前述した(霧)と(二重性)モチーフ照応の変奏なのである。まとめると、本作において見立て「丹頂の鶴」として「真鶴」が登場するのは、一方で吉兆としての鶴のイメージを強く打ち出しながら、また一方では見立てという(二重性)モチーフが頻出する作品様式にイメージにおいて通底する鶴を登場させるためであったと考えられる。

最後にこの「丹頂の鶴」―「真鶴」の見立ての素材についても触れておきたい。引用⑦中の「鶴は千年にして黒、三千年にして白鶴」は、西晋の崔豹撰「古今註」中の「鶴千歳化為蒼又千歳變為黒所謂玄鶴是也」(引用は「古今註」『四部叢刊』商務印書館、中華民國二五年六月所収による)の振りである。す

に触れた「捕物御前試合」(前掲)には次のような箇所がある。

……「古今註」に、「鶴は千歳にして蒼となり、二千歳にして黒、即ち玄鶴なり。白鶴もまた同じ。死期を知れば、深山幽谷にかくれて、自ら死す」とございます。

「白鶴もまた同じ」以下は創作と思しいが、十蘭が「古今註」の鶴に関する記述を知っていたことは明らかである。須田千里『母子像』の内と外―久生十蘭論Ⅱ(『光華日本文学』平5・7)が指摘するように、十蘭は創作上しばしば平凡社『大百科事典』を参照しており、「捕物御前試合」においてもその記述の多くを同事典によっている。一例をあげれば、同事典第一七卷(昭8・4)の「鶴御成」の項目に、

捕へた鶴は、鷹匠が刀を執つて、將軍の前で左腹の脇を開いて臍腑を出して鷹に与へ、あとへ塩を詰めて縫ひ、昼夜兼行で京都へ奉つたもので、街道筋では之を「御鶴様のお通り」と称した。この鶴の肉は新年三箇日の朝供御の吸物になつた。当日鶴を捕つた鷹匠には金五両、鷹をおさへたものには三両の褒美を賜はり、鶴を捕へた鷹は、その功を賞して紫の綵をつけて隠居を命ぜられる慣ひであつた。当日午餐の時に菰樽二挺の鏡を開いて鶴の血を絞つて入れた。鶴酒を供の人々に賜はることも、後には例として行はれた。とあり、一方「捕物御前試合」には、

最初に捕へた鶴は、將軍の御前で鷹匠が左の脇腹を切り、臍腑を出して鷹に与へ、あとに塩を詰めて傷口を縫ひ合せ、その場から昼夜兼行で京都へ奉る。街道筋では、これを、『お鶴様のお通り』といつた。／＼その後捕へた鶴の肉は塩蔵して、新年三ヶ日の朝供御の鶴のお吸物になるので、

当日鶴を捕へた鷹匠には金五両。鷹をおさへたものには金三両のお褒美。鶴を捕へた鷹はその功によつて、紫の綵をつけて隠居させる規定。猶、当日午餐には菰樽二挺の鏡をひらき、日頃功勞のあつた。重臣に鶴の血を絞り込んだ「鶴酒」を賜はるのが例になつてゐた。

とある。対照すれば明らかなように、引用した「捕物御前試合」の記述は、語句・記述の順序等、ほぼ『大百科事典』を引き写したものである。これを踏まえ、同事典第一七巻の「鶴」の項目を見ると、『古今註』は「鶴千歳則變蒼、又二千歳則變黒、所謂玄鶴也」といつてゐる。これは即ち白鶴についていへるものである」とあり、「古今註」についても同事典の「鶴」の項目を参照したと考えてよい¹⁾。『大百科事典』によれば、「古今註」は「白鶴」について述べているとされるので、鶴は白↓蒼↓黒と変色の過程を辿ることとなる。本作で参亭はこの白↓黒の過程を逆転させた上で、鶴が黒↓白の過程を辿るとしている。前述のように、本作は滋子と鹿島の和解、見立て死者であつた滋子の鹿島家への復帰という大団円を迎える。鈴木貞美「西林図」迷走(『定本久生十蘭全集6』「月報」平22・3)が指摘するように、この大団円の先にあるのは恐らく参亭と滋子の「祝言」である。従つて、滋子に見立てられる当の鶴の変色過程が黒↓白とされたのは、死者から花嫁へと到る滋子との対応によるものであろう。鶴↓滋子は喪服を連想させる黒から、婚礼の白無垢姿を連想させる白へと変成しなくてはならないのである。

もう一つ興味深いのは「古今註」でいう「蒼」の鶴である。前掲のように、この「蒼」鶴に関する記述は「捕物御前試合」で

も正確に引用されているが、この「蒼」鶴とはマナヅルを指している。前述のようにマナヅルの体色が「全身青色ヲ帯ビタ灰黒色」であることから「蒼」鶴がマナヅルを指すことは見やすいが、史料によつても、例えば松前広長『松前志』(天明元年)に「蒼鶴は即ち鶴鶴にして、丹頂に並て其体大に、両頬赤し。倭俗真鶴と云ふ。和歌にマナヅルとよめるも是なり」(引用は坂倉源次郎・松前広長・平秩東作『北海随筆・松前志・東遊記』北光書房、昭18・11による)とある。函館出身の十蘭は昆布を考証した「昆布考」(前掲)で、『蝦夷拾遺』『蝦夷島奇観』『松前蝦夷記』『北海随筆』など北方関係史料に多く言及しており、「当時の松前蝦夷地および樺太・カムチャツカ・シベリアなどの北方地域に関する類書の中では他の追従を許さない最高の書」(『国史大辞典』第一三巻、吉川弘文館、平4・4)とされる『松前志』に目を通していたとしても不思議はない。恐らく十蘭は「蒼」鶴がマナヅルであることを知っていた。そこで「丹頂の鶴」―「真鶴」の見立てを成立させる契機として、「古今註」の振りを作中に導入したと考えられる。

むすび

本稿では、久生十蘭「鶴鍋」における同時代的現実(空襲・失踪・「家」の解体)の撰取・反映の様相、及び見立てモチーフの構造と素材について明らかにしてきた。ここまで検討してきたように、本作は戦争・敗戦に纏わる出来事と俳諧の見立てを縦糸横糸にとつて巧みに織られた一篇なのである。

[注]

(一) ただし、戸主の同意がなくても婚姻自体は可能であった。中川善之助「婚姻法概説」(穂積重遠・中川善之助編『家族制度全集法律篇I婚姻』河出書房、昭12・10所収)には「戸主の同意は必要であるけれども^(條七五項五)、これを欠いても届出は受理せられ、従つて婚姻は有効に成立する^(條七五項七)。たゞ戸主によつてかゝる家族は離婚せられもしくは復籍を拒絶されうるに止まる^(條七五項五)」とある。

(二) 中川善之助「家族法概説」(穂積重遠・中川善之助編『家族制度全集法律篇IV家』河出書房、昭13・1所収) 参照。

(三) 福島正夫『日本資本主義と家制度』(東京大学出版会、昭42・3)、福尾猛市郎『日本家族制度史概説』(吉川弘文館、昭47・2)等、参照。

(四) 男三〇歳、女二五歳に達するまで在父母の同意が必要。両親不在の場合は未成年者のみ後見人及び親族会の同意が必要(旧七二二条)。後者については問題となりうるが、作中で滋子の年齢は不明であり、ここでは考慮しない。

(五) 参亭が鹿島家へ婿入りすることも可能性として考えられるが、初出では「それはいけない」と言できまりをつけるのだらう」という箇所が、改稿版では「そんな男のところへ嫁れないと、ひと言できまりをつけるのだらう」と改められており、ここでは考慮しない。

(六) 舟橋諱「相続人の廢除」(『家族制度全集法律篇V相続』河出書房、昭13・2所収) 参照。女子である法定推定家督相続人の他家入籍を理由とした廢除は、旧九七五条にあげられている「此他、正當ノ事由」による廢除に該當。

(七) 拙稿「二重性」(前掲)では、見立てを比喻一般と區別するため、大石「見立ての詩学」(前掲)が指摘する「として見る」ことの要請の強さを指標とした。本作については、引用②の「鶴に罪はありません」、引用③の「滋はもうこの世には居りません」等の鹿島の発言には、まさに(鶴は滋子である)・(滋子は死者である)という構えを見て取れ、「として見る」ことの要請の強さを念頭にこれらを見立てと呼んでも大過ないであろう。

(八) 草森「心理の谷間」(前掲)は「倪雲林の『西林図』」とは元四大家のひとり倪雲林の画「西林禅室図」であるとす。この指摘を踏まえ、須田「幸田露伴『雪たたき』の構想」(前掲)は、加藤一雄「無名の南画家」(日本美術出版株式会社、昭22・2)には「西林禅室」の写真版が付され、倪雲林は「每朝鶴の吸物を啜つて」という箇所があること、さらに加藤と参亭の経歴の類似を指摘し、同作から本作への撰取の可能性を指摘している。興味深い指摘であるが「鶴の吸物」については後述のように「捕物御前試合」(『奇譚』昭14・8)で十蘭自身すでに触れており同作からの撰取が決定的とまでは言い難い。なお須田論でも「撰取は決定的とはいえない」としている。

(九) 十蘭作品におけるダブルイメージの入れ子構造は「魔都」(『新青年』昭12・10)・昭13・10)などにも見られる。拙稿「二重性」(前掲) 参照。

(十) 浜田雄介「解題」(『定本久生十蘭全集7』平22・7所収)は十蘭の改稿・自作引用を「彫琢」「変奏」「嵌入」「抽出」に分類して整理・解説している。

(十一) 明治以降に限っても、大江(巖谷)小波「新八犬伝」上・下(『明治お伽噺』第三・四編、博文館、明36・5・6所収)、幸田

露伴「^現今様八犬伝」(『玉かつら』春陽堂、明41・1所収)、西沢一鳳ほか「花魁^{はなけむり}答^{こたへ}八総」(渥美清太郎編『日本戯曲全集』第二五卷「小説脚色狂言篇」春陽堂、昭4・10所収)、土田杏村訳『八犬伝物語』(アルス、昭5・9)など、『八犬伝』原作の脚色・翻案・現代語抄訳等は数多い。十蘭がこれらを参照した可能性はあるが、管見の限り「新版八犬伝」発表以前に「浜路が白鷺になつて信乃に会いにゆく」作品は見当たらない。

(十二) 拙稿「久生十蘭作品群における〈霧〉モチーフ」『国語国文』平26・8)で指摘済。引用は曲亭馬琴、小池藤五郎校訂『南総里見八犬伝(二)』(岩波文庫、平2・7)による。

(十三) 「鶯娘」については他に『日本名著全集』第二八卷「歌謡音曲集」(日本名著全集刊行会、昭4・11)、河竹登志夫監・古井戸秀夫編『歌舞伎登場人物事典』(白水社、平18・5)等を参照。

(十四) 久井貴世・赤坂猛「タンチョウと人との関わりの歴史——北海道におけるタンチョウの商品化及び利用実態について」『酪農学園大学紀要』平21・10)、久井貴世「贈答品としてのタンチョウの利用——近代日本における事例を中心に」『BIOSTORY』平24・12)では様々な事例の紹介がなされている。

(十五) 久井「贈答品としてのタンチョウの利用」(前掲)参照。元山津及び摩天嶺は朝鮮の地名。明治期、朝鮮はタンチョウの産地

として有名だった。

(十六) 久井貴世「江戸時代の文献史料に記載されるツル類の同定

——マナヅル・ナベヅルに係る名称の再考察」(『北海道大学大学院文学研究科研究論集』平26・12)も参照。

(十七) 該当作品は「新版八犬伝」、「刺客」、「海豹島」、「計画・月」、「魚雷に跨りて」、「氷の園」、「十字街」、「雲の小径」。資料体は『定本久生十蘭全集』全一二巻(国書刊行会、平20・10)平25・2)。

(十八) 紙幅の都合上これ以上の例証は控えるが、同様の箇所は「捕物御前試合」になお何か所が見られる。また「鶴」「鶴御成」の項目に加え、平凡社『大百科事典』第一六卷(昭8・3)の「鷹狩」の項目からは「雁御成」「鶉御成」「雉御成」の知識を得た形跡がある。

〔付記〕

引用に際しては漢字及び変体仮名を通行に改め、適宜ルビを省略した。

(ひらき しんすけ・本学大学院人間・環境学研究科博士後期課程修了)