

# 白鸚鵡と美少女(下) ——《鸚鵡文学》の祖形としての鏡花小説

今橋 理子

## 1 近代日本における《鸚鵡文学》の誕生

### 2 《鸚鵡文学》の祖形——泉鏡花「琵琶傳」と「貴婦人」

#### 2-1 「琵琶傳」——《悲劇》の道具立てとしての鸚鵡

#### 2-2 尾崎紅葉『やまと昭君』からの影響

#### 2-3 「貴婦人」——白鸚鵡というエロス

## 1 近代日本における《鸚鵡文学》の誕生

「楊貴妃教鸚鵡」という説話は、中国文学史上に生まれたのち、日本において美人画の「画題」として独自の成立を果たした。本論前篇<sup>〔註1〕</sup>でこれまで見てきたように、明治以降も鏗木清方や矢崎千代治によって密かに継承されていたこの画題と言説は、その後日本の近現代文学や芸術において、いかなる形として存在してきたのだろうか。

まずは試みに、「鸚鵡」（あるいは白鸚鵡）という単語が作品名に含まれる文学や絵画作品を、Google や CiNii (Articles および Books)、国立国会図書館サーチ (NDL Search) 等、インターネット上の検索システムを駆使して調査してみた。とくに文学（小説・詩など）作品に関しては、基本的検索として『明治文学全集 別冊』總索引（筑摩書房、一九八九年）等、書誌に関する冊子媒体での確認は勿論前提とし、それらに加えインターネット上の電子図書館「青空文庫」(<http://www.aozora.gr.jp/>) に収められている情報も、有益なものとして今

回は利用した。

コンピューターの検索機能では、「鸚鵡」という単語を自動的に生き物としての「オウム」と見なして、書誌的には鳥類学や動物学的観点により執筆された著作物が多く抽出されてきたが、本論の視点とは当然ながら異なることから、そのような著作物はすべて排除した。また文学作品名そのものに「鸚鵡」や「白鸚鵡」の単語は表れてはいなくても、本文中（の文脈）に何らかに「鸚鵡」の単語が含まれていれば、その作品全体を検証（できるだけ発表当初の書籍や雑誌で確認）し、さらに「鸚鵡」がその文学作品中の重要モチーフとなり得ていればこれを採用した（ただし、逆に作品名に「鸚鵡」の単語が含まれていても、必ずしも内容的に「鸚鵡」がモチーフとして機能していなければ、これを除外した）。その結果、驚くことに絵画作品の例以上に、文学創作上においてより多くの「鸚鵡」をモチーフとした作品が、明治と昭和末期まで綿々と発表されていた状況が、新たに明らかになってきたのである。これは非常に興味深い結果であろう。

では、この調査をまとめた「近代日本鸚鵡文学 絵画年表」【表1】<sup>〔註2〕</sup>をご覧ください。これを見ると、大きく二つのポイントが指摘できる。

まず一つ目として、本論前篇でも紹介した、正岡子規の鸚鵡主題の短歌「美人問へば鸚鵡答へず 鸚鵡問へば美人答へず 春の日暮れぬ」が新聞『日本』紙上に発表された、一九〇〇（明治三三）年三月をターニングポイントとして、美術史的には矢崎千代治の《教鸚》のような絵画作品が誕生（同年十月）し、それがさらに鏗木清方の《鸚鵡》（明

表1 【近代日本鸚鵡文学・絵画年表】（未定稿・転載禁）

2016年12月1日作成今橋理子

元号	西暦	月日	作家名	文学作品名	絵画作品名	作品形態	出典（初出）・備考
明治10	1877	2月	菊池三溪	「美人読書図」		漢詩	成島柳北編『花月新誌』所収
明治22	1889	4～7月	尾崎紅葉	「やまと昭君」		小説	雑誌『文庫』初出
明治23	1890		正岡子規	「海棠や檐に鸚鵡の宙がへり」		俳句	句集『寒山落木』所収
明治25	1892		正岡子規	「永き日や鸚鵡にくれる長局」		俳句	句集『寒山落木』より抹消句
明治26	1893		正岡子規	「遅き日もくれぬ鸚鵡の物語」		俳句	句集『寒山落木』より抹消句
明治28	1895		正岡子規	「行く春を翠帳の鸚鵡黙りけり」		俳句	句集『寒山落木』所収
明治29	1896	1月	泉鏡花	「琵琶傳」		小説	『國民之友』に初出
明治33	1900	3月	正岡子規	「美人問へば鸚鵡答へず鸚鵡問へば美人答へず春の日暮れぬ」		短歌	『日本』1900年3月29日掲載
明治33	1900	10月	矢崎千代治		《教鸚》	油彩画	東京藝術大学蔵
明治40	1907		籾木清方		《鸚鵡》	木版口絵	『文藝倶楽部』第13巻第5号
明治40	1907		籾木清方		《嫁ぐ人》	絹本着色	籾木清方記念美術館蔵
明治44	1911	10月	泉鏡花	「貴婦人」		幻想小説	『三越』
大正1	1912	11月	泉鏡花	「印度更紗」		幻想小説	『中央公論』
大正3	1914		竹久夢二		港や風呂敷	絵画	
大正4	1915		鈴木三重吉	「鸚鵡の女」（散文詩的小説）		小説	『三重吉全作集第7編 黒血』
大正6	1917	4月	鈴木三重吉	「青い鸚鵡」		童話（翻訳）	春陽堂
大正6	1917	6月	西村渚山	「館の鸚鵡」		童話	博文館『幼年世界』7巻6号
大正7	1918		田山花袋	「鸚鵡」（大正7？）		小説	『定本花袋全集』第9巻（昭和12年刊）
大正9	1920		亀高文子		《鸚鵡と少女》	油彩画	個人蔵
大正10	1921	1月	西条八十	「鸚鵡と時計」		童謡集	『赤い鳥』
大正10	1921	3月	芥川龍之介	「奇遇」		小説	
大正10	1921		原田浪路		《南の窓》	挿絵	実業の日本社『少女の友』賞品
大正11	1922		佐藤春夫	「鸚鵡（おおむ）」		小説（童話）	改造社『蝗の大旅行』（大正15所収）
大正11	1922	9月	シュニツラー、アルトゥール	「緑の鸚鵡」*1		戯曲（翻訳）	新潮社『シュニツレル選集』所収
大正12	1923	9月	芥川龍之介	「鸚鵡」		随筆	
大正13	1923	3月	稲垣足徳	「鸚鵡の一件」		随筆	『新潮』第40巻第3号
大正13	1924	8月	児島虎次郎		《鸚鵡と少女》	油彩画	100号大作 高梁市成羽美術館蔵
大正13	1924	2/23-26	牧野信一	「鸚鵡の思ひ出」		小説	『都新聞』12986～12989号連載
大正13	1924	8月	ランドン	「白鸚鵡の死」（翻訳）*2		ミステリー小説	博文館『新青年 増刊』
大正14	1925	1月	三枝源次郎監督		「白鸚鵡夫人」	映画	日活（内容の詳細不明）
大正14	1925	5月	佐藤春夫	「女誠扇奇譚」(ジョカイセンキタン)		怪異小説	『女性』第7巻第5号
大正15	1926		佐藤春夫	「無駄話」		随筆	随筆『退屈読本』に所収
大正15	1926	9月	佐藤春夫	「鸚鵡（おおむ）」			初出は大正11年か？
大正15	1926	10月	佐藤春夫	「オカアサン」		探偵小説	雑誌『女性』第10巻第4号
大正15			橋爪ゆたか他		《少女と鸚鵡》	絵葉書	上方屋平和堂の絵葉書
昭和1	1926	11月	川路柳虹	「鸚鵡の唄」		童謡詩	新潮社
昭和1	1926		アール・D・ビガース著	「シナの鸚鵡」（原著刊行）		ミステリー小説	1927年映画化、公開。
昭和3	1928	1～12月	吉屋信子	「白鸚鵡」		少女小説	『少女倶楽部』に連載
昭和3	1928	10月	福士幸次郎	「鸚鵡」		詩	『コドモノクニ』1928年10月号
昭和4	1929		宇野千代	「鸚鵡夫人」		小説	『新選宇野千代集』所収、改造社
昭和4	1929		伊藤 整	「鸚鵡」		小説	
昭和5	1930	1月	吉屋信子	「白鸚鵡 外一篇」（単行本）		少女小説	平凡社「令女文学全集」第4巻所収
昭和5	1930	12月	牧野信一	「鸚鵡のゐる部屋」		小説	宝文館『令女界』第9巻12号

元号	西暦	月日	作家名	文学作品名	絵画作品名	作品形態	出典（初出）・備考
昭和5	1930	12月	三好達治	「鳥語」		詩	詩集『測量船』所収、第一書房
昭和5	1930		高島華宵		《白鸚鵡と若い女性》	文芸便箋	『高島華宵名画』所収、講談社
	1930以前		金子みすゞ	「夜明けのお月さん山のきは籠に飼はれた白鸚鵡……」		童謡詩	原題「お月さん」
昭和7	1932	11月	飯島武雄	「賢い鸚鵡」		童話	高踏社『尋一学級教育』第1巻8号
昭和10	1935		川口軌外		《鸚鵡と少女》	油彩画	和歌山県立近代美術館蔵
昭和12	1937		横溝正史	「鸚鵡を飼ふ女」		小説	『キング増刊』
昭和13	1938	10月	横溝正史	「物言はぬ鸚鵡の話」			短編集『血蝙蝠』所収
昭和14	1939	4月	国木田独歩	「あの時分」		小説	『号外・少年の悲哀他六篇』所収、岩波文庫
昭和15	1940	3月	井伏鱒二	「鸚鵡」		随筆	河出書房『知性』第3巻3号
昭和17	1942		高峰三枝子（歌唱）	「南の花嫁さん」* <sup>3</sup>		歌謡曲	作詞：藤浦洗、作曲：任光
昭和21	1946	8月	松岡譲	「白鸚鵡」（初出）		小説	雑誌『小説と読物』1946年8月号
昭和21	1946	8月	サトウハチロー	「鸚鵡の唄」		歌詞	松竹映画「鸚鵡は何を覗いたか」主題歌
昭和21	1946		吉屋信子	「白鸚鵡」（再刊）		少女小説	愛文館
昭和21	1947.3月～48.2月		竹山道雄	「ビルマの堅琴」		小説	『赤とんぼ』に連載
昭和22	1947		松岡譲	「白鸚鵡」（単行本）		小説	雄鶏社
昭和23	1948		古沢岩美		「飛べない天使（おうむ）」	絵画	板橋区立美術館「戦争の表象」展出品
昭和23	1948	6月	神西清	「鸚鵡」		幻想小説	雑誌『新文学』掲載
昭和26	1951		中里恒子	「鸚鵡のゐる窓」		小説	
昭和29	1954.9月～1955.6月		島田一男	「黒い鸚鵡」		小説	『少女の友』連載 *休刊により中絶
昭和32	1957		アール・D・ピガース著	「シナの鸚鵡」（翻訳）* <sup>4</sup>		ミステリー小説	早川書房、世界探偵小説全集
昭和48	1973	11月	安房直子	「白いおうむの森」		童話	筑摩書房
昭和49	1974	12月？	ささやななえ		「私の愛したおうむ」	少女漫画	白泉社『りぼん』
昭和50	1975	12月	あしべゆうほ		「鸚鵡のいる風景」* <sup>5</sup>	少女漫画	『悪魔（デイモス）の花嫁』所収、秋田書店
昭和58	1983	11月	澁澤龍彦	「ダイダロス」		幻想小説	福武書店『海』
昭和60	1985		山口瞳	「鸚鵡」		小説	短篇集『婚約』所収、講談社
昭和60	1985		安房直子	「白いおうむの森」（再刊）		童話	ちくま文庫
平成1	1989						
平成12	2000		大辻隆弘	「右の手の甲に鸚鵡をおきて立つ夭折を約せられし少女は」		短歌	砂子屋書房『デブス』（2002年）所収
平成18	2006	8月	安房直子	「白いおうむの森」（再刊）		童話	偕成社文庫
平成21	2009	8月	中村佑介		『Blue-中村佑介画集』	画集	飛鳥新社
平成21		10月	安野モヨコ		「鳶と鸚鵡」	画集	実業之日本社（少女の友コレクション）
平成22	2010	春-夏	BVLGARI（広告）		白鸚鵡と裸体美女	広告写真	ジュリアン・ムーアの裸体話題に
平成25	2013	7月	真梨幸子	『鸚鵡楼の惨劇』		ミステリー小説	小学館
平成28	2016	9月	辻原登	『籠の鸚鵡』		小説	新潮社

- 【註】 \*1 楠山正雄・山本有三訳、新潮社『シュニッツレル選集』所収。ただし楠山・山本のいずれが「緑の鸚鵡」の翻訳担当であったかは不明。  
 \*2 浅野玄府（1893-1970）訳。浅野は1921年より『新青年』にてウェルズやチェスタトンの翻訳を手がけ、のちチェスタトンの翻訳で有名になる。  
 \*3 同名映画の挿入歌。編曲古賀政男。原曲は中国の任光（Guang Ren, 1900-1941）作曲「彩雲追月」。  
 \*4 三沢直訳。三沢の経歴など詳細は不明。  
 \*5 池田悦子原作、あしべゆうほ画。同作は累計発行部数1000万部を突破する大ヒットとなった。

治四〇年)の構図に直接影響を与えるという、ひとつの図像継承の系譜が推定された(註<sup>3</sup>)。文学の世界においても、一九〇〇年以降に多くの文学者たちが「鸚鵡」を小説中のモチーフとして採用し、創作している状況が、表1からも明らかである。二つ目のポイントとして、そのモチーフとなる「鸚鵡」も当初は「白鸚鵡」だけであったが、大正期(一九一〇年代)に入ると、次第に「緑鸚鵡」や「青鸚鵡」がモチーフとなつていく作品も現れるようになる。しかし鸚鵡の色が白から青や緑へと変えられても、作品の中で主要なモチーフとなる際には、「美女」あるいは「美少女」との組み合わせによる表現方法は変わることはない。そして三つ目のポイントとしては、大正期以後の変化をみると、日本の文芸史上における〈探偵小説〉というジャンルの興隆とともに、モチーフとしての「鸚鵡」の使用が極めて目立つようになる。その結果、現代に至るまでの日本文学史上に、いわば〈鸚鵡文学〉とでも新たにジャンル名を名づけることが可能なほどに、非常に多くの文学作品が、とりわけ一九一〇〜四〇年代にかけて誕生している事実が判明するのである(註<sup>4</sup>)。

しかしながら、従来の近代日本文学研究においては、〈鸚鵡文学〉という文学ジャンル名は認知されていない。それを踏まえて本論ではまずここで、小結論的にこのように呼ぶべき文学作品が多数あることを指摘したい。

さて先にも述べたように、表1の「近代日本鸚鵡文学・絵画年表」を手掛かりに、一九〇〇年よりおよそ一二〇年近くを経た現在に至るまでの〈鸚鵡と美女〉表象の歴史をたどってみると、美人たちの傍らにあつて秀麗な「白き」姿を現してきた鸚鵡たちは、時代の流れの中でその姿を文字通り色彩豊かに、緑や青、時には赤い色にと変化させ

てきている。そして「美人」とされるわたちの姿も変幻し、彼女らは単なる「美しい女」なのではない。ある時は妖艶な娼婦のイメージで男性を誘惑し、またある時には「薄倖の美少女」という救われることのない「短い命」を象徴する――。鸚鵡がわたちと共に放ち続けた、その圧倒的なエロティシズムと悲劇性の魔力を、以下、主要な作品に沿って解き明かにしていこう。

## 2 〈鸚鵡文学〉の祖形——泉鏡花「琵琶傳」と「責婦人」

本論前篇でも確認したように、鏗木清方画《鸚鵡》(『文藝倶楽部』第十三巻五号巻頭口絵、一九〇七年)【本論前篇図2参照】が、画面構成上の酷似から推定できるように、時間的に先行する矢崎千代治《教鸚》(東京藝術大学蔵、一九〇〇年制作)から影響を受けて発想されたものであることは、ほとんど疑いようのない事実である(註<sup>5</sup>)。そして、それをさらに言い換えれば、矢崎の《教鸚》が正岡子規の短歌「美人問へば鸚鵡答へず 鸚鵡問へば美人答へず 春の日暮れぬ」(「艶麗といふ題にて」『日本』明治三三年三月二九日付)の一首(以下これを便宜的に本論では「子規による鸚鵡歌」と呼ぶ)に影響を受けて描かれたと推定されることから、間接的に鏗木清方もまた、正岡子規の「鸚鵡問えば……」の歌から発想を得て《鸚鵡》という作品を描いたとも言えるのである。

いずれにしても、清方を惹きつけた「美女と鸚鵡」という画題が、このようにもとより文学由来の主題であつたという事実は、一九一〇(明治四〇)年代以降に急激に文学世界において増えた〈鸚鵡文学〉作品群を考える上で、重要な鍵であるように思われるのである。

さて、美人画家として一家を成す以前、若き日の鏗木清方が雑誌や新聞の挿絵画家を志して、盛んに絵筆を執っていたことは本論前篇においても述べた(註6)。その中でも清方にとって作家・泉鏡花(一八七三—一九三九)との出会いは、格別に意義深いものだったと言われている。

清方と鏡花の出会いには、明治三四(一九〇一)年、二代目安田善次郎(安田財閥御曹司、古書収集家で書誌学をよくした。号・松廼舎)が、鏡花作品の心酔者であった清方を、鏡花に紹介したことに始まる。このとき泉鏡花二十七歳、清方二十二歳であった。当時すでに文壇の寵児となっていた鏡花が、自分の挿絵に大いに関心をもってくれていると知った清方は、挿絵画家としての自分の仕事に「張り切った力を感じるようになった」(鏗木清方「牛込夜話」より)と後年懐古している。これを機に旧知のごとく近しくなった二人は、昭和十四(一九三九)年に六十六歳で鏡花が亡くなるまで、公私ともに親しく交わることになる。そうした交流の軌跡は、若き日の日本画家・鏗木清方の代表作となった大作《高野聖》(明治三十七年作、豊川閣妙巖寺蔵)や《深沙大王》(同年作、鏗木清方記念美術館蔵)がいずれも鏡花の傑作小説を題材としていたことから、まず辿ることができる。また他にも二人の深い交流を語るものとして、清方による鏡花本の装丁が十冊以上存在すること、さらには、泉鏡花逝去の翌年(昭和十五年)より岩波書店から刊行された『鏡花全集』の装丁もまた、鏗木清方の手になるものであったことなどがあげられるだろう。二人の繋がりの深さを雄弁に物語る。つまり、鏗木清方の作画制作の背景における、泉鏡花作品からの影響の深さは、もはや疑う余地がないのである。

## 2-1 「琵琶傳」——(悲劇)の道具立てとしての鸚鵡

そこで、清方における二つの白鸚鵡モチーフの絵画作品を考えために、ここで新たに考え合わせるべき事実がある。それは先の【表1】を改めて見直してもわかるように、現代にまで至る(鸚鵡文学)の流れの中で、泉鏡花は生涯に「琵琶傳」「貴婦人」「印度更紗」(註7)と、実に三作品もの(鸚鵡文学)を発表している。特に注目すべきは、正岡子規の鸚鵡歌(一九〇〇年)の四年前に発表された「琵琶傳」(初出『國民之友』一八九六年一月)という小説で、ここでは物語の最重要モチーフとして白鸚鵡を登場させている。この題名にある「琵琶」とは、実は作中に登場する白鸚鵡につけられた名前である。近代日本における(鸚鵡文学)の草創期に誕生した「琵琶傳」であるが、従来は若き日の鏡花作品として多くの先行研究(註8)があるので、それらに基づき概略を以下まとめておこう。

本格的な文壇デビューを果たした翌年(一八九六年)、鏡花二十三歳の折に発表された「琵琶傳」は、後年まとめられた『鏡花全集』には収められなかったことが象徴するように、作品鑑賞・解釈においては、比較的厳しく評されてきた小説である。成瀬正勝氏によれば「当時の軍国的風潮下に反軍反戦的色彩を帯びているとみられたためである」とされている(註9)。しかしそれ以上に不評を買った原因は、物語の後半部で展開する、(嫉妬が元で)夫が妻女の目前で彼女の恋人を銃殺するという有り得べくもないシチュエーションの不自然さや、それゆえに狂気に陥った妻が夫の咽喉を喰い破るという行為に至るといふ「怪奇さ」が、酷評のもっとも槍玉とされた点であった(註10)。しかしながら、同作において、たとえば鸚鵡の「琵琶」は人間のごとく言葉を理解し、同時に恋人たち(ヒロイン「お通」とその恋人「謙

三郎)の心のやりとりを仲立ちするという役割を果たしている。つまりこの作品は単に「陰惨」で「怪奇」なのではなく、その後の鏡花文学の特色である「幻想性」を多分に帯びた萌芽的作品として、現在では再評価がされているのである(註11)。

では物語の細部を見てみよう。

白鸚鵡は、ヒロイン「お通」が嫁入り前に実家で飼っていた愛鳥である。この登場人物としての白鸚鵡「琵琶」は、かつての恋人(で従妹でもある)お通に、永遠の別れを告げる思いでやって来た「謙三郎」の、やるせない思いを代弁するかのよう描写される。謙三郎は日清戦争の予備兵の招集に応じ、これから戦場へと向かうことになっていく。彼は当然ながら、生きては帰れないだろうとの思いを抱えている。だからこそ、お通にひと目逢いたいという思いを心の奥底に隠している。だが、お通はすでに人妻である。簡単に逢うことなど許されるはずがない。しかしそれゆえだからこそ、お通ともう一度逢いたいという思いは深く、複雑である。お通の実家に今も飼われている白鸚鵡「琵琶」の居る光景は、そんな恋人たちの過去の幸福な時間を思い起こさせながらも、鸚鵡の純白の姿ゆえに、却って一層哀愁を帯びて物語上に表れる。そしてどこか物悲しい「琵琶」の佇まいは、この物語の悲劇の結末を予感させる道具立てとして、重要な位置を占めている。少し長いが、以下原文を引用してみたい。

渠(かれ)〔相本謙三郎〕が書斎の櫺前には、一個数奇(すき)を盡したる鳥籠を懸けたる中に、一羽の純白なる鸚鵡あり、餌を啄(く)ばむにも飽きたりけむ、もの淋しげに謙三郎の後姿を見遣りつ、頭を左右に傾け居り。一室寂たること頃刻(しほし)なりし、謙三郎は其清秀なる面に鸚鵡を見向きて、太く物案(いた)ずる状なりしが、憂うる如く、危む如く、はた

人に憚ることあるもの、如く、「琵琶。」と一声、鸚鵡を呼べり。琵琶とは蓋し鸚鵡の名ならむ。低く口笛を鳴らすとひとしく、

「ツウチャン、ツウチャン」

と叫べる声、奥深きこの書斎を徹(と)して、一種の音調打響(と)くに、謙三郎は愁然として思はず涙を催しぬ。

琵琶は年久しく清川の家に養なはれつ。お通と渠(か)が従兄(じゅうけい)なる謙三郎との間に処して、巧みに其情交を暖めたりき。お通が此家(まなむすあ)の愛女として、室を隔てながら家を整(ひと)しくしたりし頃、いまだ近藤(お通の夫・近藤重隆)に嫁がざりし以前には、謙三郎の用ありて、お通に見えむと欲することある毎に、今しも渠(か)がなしたる如く、籠の中なる琵琶を呼びて、爾(わか)く口笛を鳴らすとともに、琵琶の玲瓏なる声をもて、「ツウチャン、ツウチャン」と伝令(つづ)すべく、よく馴(な)らされてありしかば、此時の如く声を揚げて二たび三たび呼ぶと、もに、帳内(ちやうない)深き処(しゆく)として物を縫ふ女、物指を棄て、針を措きて、直ちに謙三郎に來りつ、笑顔を合はすが例(れい)なりしなり。(一)内引用者、以下同(註12)

決して望まない結婚を課せられたお通は、愛情なく高圧的な夫に向かって「節操を破る」とまで言い放つたがため、嫉妬した夫によって孤屋(ひらや)に幽閉(ひそ)められてしまう。一方謙三郎は、自分とお通との恋の仲立ちをした「琵琶」が、叔母の手によって籠から放たれるのを目の当たりにし、その叔母からの言もありお通に逢うために脱營(だつえい)する。この行為が、当時の常識からすれば、どれほどに重大な罪であるかは想像に容易い。しかも謙三郎は孤屋の番人を殺害し、脱營の罪と共に逮捕される。そしてついに謙三郎は、何とお通の目の前で銃殺刑となるのである。

精神的ショックから追い詰められたお通は生ける屍のようとなり、里帰りを許されて実家に帰るが、その後はただ「渠はあどけなきものとなりて、泣くも笑ふも嬰兒の如く、ものぐるはしき躰なるより」(註12)と、完全に人間が変わったようになってしまふ。夫の元へも再び戻ることとはなかった。そして悲劇は、ついにクライマックスへと達する。物語の最終章(第五)で、絶望深く精神を病んだお通は、謙三郎の墓のある埋葬地をあてどなく彷徨う。それはいまや幻聴となつて聞こえる、「ツウチャン」という琵琶の声に導かれてのこと。謙三郎はかつて自分がお通を訪うたびに、琵琶に「ツウチャン(通ちゃん)、ツウチャン」と、お通への呼び懸けることばを「玲瓏なる声」(註14)で教え込んでいた。つまりお通に聴こえる鸚鵡の声は、すなわち愛する謙三郎その人の、呼び声そのものなのである。恋人を夫に殺されたお通は「無念、愛惜、絶望、悲惨」(註15)という絢交ぜの激情と同時に、夫に「節操を破る」と啖呵を切った女としての意地、そして理不尽さへの鬱憤で極限へと達する。そこへ突如、傍若無人にも夫の近藤が闊歩して現れ、謙三郎の墓を蹴飛ばし、唾を吐きかける。激昂し狂女と化したお通、その彼女の異常さに気付いた近藤が銃の引き金を引く——が、銃声と同時に轟く近藤の叫び声。お通は夫の咽喉を喰い破り、自らも狂気の中でついに息絶えるのである。

小説の最終部を引用してみよう。

渠(お通)はその血を拭はぬともせで。一足、二足、三足ばかり、謙三郎の墓に居りつゝ、裏がれたる声いと細く、

「謙さん。」

といへるま、がツくり横に僵れたり。

月青く、山黒く、白きものあり、空を飛びて、傍の枝に羽音を留

めつ。葉を吹く風の音につれて、

「ツウチャン、ツウチャン、ツウチャン」

と二たび、三たび、筈を返して、琵琶は連に名を呼べり。琵琶は連に名を呼べり。(註16)

登場人物の誰一人として救われることのない結末。嫉妬と狂気の果てのラスト、舞台は鮮血で染め上げられ、白鸚鵡の「ツウチャン、ツウチャン」という繰り返される啼き声だけが、殺伐とした空間にこだまするといふ語りは、一編の怪奇映画のラストシーンを観せられたかのようなものである。

## 2-2 尾崎紅葉『やまと昭君』からの影響

さて、鏡花「琵琶傳」に関する吉田昌志氏の先行研究によれば、「琵琶」という名の鸚鵡の設定から、この物語は時間的に先行する尾崎紅葉の小説『やまと昭君』(初刊は一八八九年(明治二年)八月)から発想されたものと、ほぼ断定できるといふ。その理由は物語の構造上において指摘でき、「第一に、意に得ぬ結婚を強いられた女の悲劇が共通する点」であり、「第二に、その悲劇を脚色する素材として鸚鵡が登場する点」も共通している。しかも鏡花の「琵琶」という名をもつ白鸚鵡の設定は、『やまと昭君』の表紙絵【図1】にそのまま示されている(註17)。これは非常に示唆的な見解である。なぜなら、表紙絵には「白鸚鵡」と楽器の「琵琶」が組み合わされて描かれている。そしてさらに見解を加えれば紅葉著『やまと昭君』という書名が、中国の伝説的な美女「王昭君」の悲劇の説話に拠ることは明らかである。同時に考え合わせるべきは、伝統的に王昭君という美女イメージが、「望まない匈奴との婚姻のために胡国



図2 久隅守景筆「王昭君図」部分図 東京国立博物館蔵



図1 尾崎紅葉著『やまと昭君』表紙絵 (1889年8月刊行) 個人蔵

へと向かう道中、馬上で琵琶を弾いて自らを慰めた」という絵画的図像【図2】として、日本では確立されていたという重要な点である。つまり鏡花は、尾崎紅葉『やまと昭君』に影響を受けつつも、さらにそこから、〈薄倅の美人〉あるいは〈悲劇の美女〉という記号性を発する二つのモチーフ——すなわち「白鸚鵡」と「琵琶」という素材に着目し、意図的に二つを組み合わせることで、悲劇性の倍加を狙ったとも言えるだろう。

ところで、尾崎紅葉は『やまと昭君』の初版(吉川書籍店、明治二二年八月)の自序において、この小説が「アラビアン・ナイト」に所載される「夫と鸚鵡」を翻案したものであることを明かし、さらに曲亭馬琴著「盆石皿山記」とも(原稿が出来上がった後に)類似する部分があることに自ら気付いたとも述べている。しかしながら「美しい妻をもった嫉妬深い夫」という登場人物の設定や、「鸚鵡を利用して妻の浮気を暴こうとする」という夫の企みなどの状況設定が「夫と鸚鵡」の説話に似通うものの、紅葉の『やまと昭君』は「夫と鸚鵡」の筋立てとは全く異なっている(註18)。酒井美紀氏が指摘するようにアラビアン・ナイトの「夫と鸚鵡」に登場する妻は、嫉妬深い夫の留守中に間男を連れ込むという不貞行為を繰り返す、そのことが鸚鵡の「証言」によって暴露されると鸚鵡に復讐し、偽装工作をするという「悪女」として表れる。

しかし、以下のように『やまと昭君』のあらすじを確認してみると、妻には全くの落ち度はなく、彼女は悪女ではない。

——ヒロインである妻「一葉」は親の希望によって無理やり嫁がされ、恋人「田鶴弥」を諦めさせられている。そして夫には心を許さず、抜け殻のようになって恋人のことを思い出しては空想に耽けつてい

る。二人は密会するわけでない。そのような中、ある時嫉妬深い夫「平馬」は一葉を残して家を空けることになり、留守中の妻の様子を見張らせるため鸚鵡を置いて出かける。すると鸚鵡は、たまたま聴いた平馬の息子とその恋人の会話を覚え、家に戻ってきた平馬が再現的に鸚鵡のつぶやきを聞くことになる。そして、それが妻と間男の会話であると誤解してしまふ。ついに嫉妬した夫により、全くの濡れ衣で無残にも妻は斬り殺されてしまふのである。つまりヒロイン「一葉」は完全なる「悲劇の美女」として、『やまと昭君』では描かれていると言えるだろう。

先にも述べたように、泉鏡花は「琵琶傳」を創作するにあたり、紅葉の『やまと昭君』の物語そのものに影響を受けつつ、初版本の表紙にあった二つのモチーフ——すなわち、「薄倖の美人」あるいは「悲劇の美女」という記号性を発する「白鸚鵡」と「琵琶」という素材を、自らの小説中においては一羽の白鸚鵡に「琵琶」と名付けて登場させることで、その悲劇性を倍加させることを狙ったと考えられる。ただ、本論においてこれまで確認してきているように、白鸚鵡をめぐる日本には、古代中国より綿々と伝承されてきた意味合いがある。すなわち白鸚鵡は、楊貴妃が愛玩する「雪衣女」という名の鸚鵡であり、そこから翻っては楊貴妃そのものの象徴となり、さらに「悲劇の美女」を表象するモチーフともなった。そして、その説話イメージを喚起するという、文化的記号にまで落とし込まれてきた歴史がある。しかしながら、鏡花文学および尾崎紅葉の作品解釈をめぐる先行研究では、この「白鸚鵡」モチーフの登場に関するコンテキストとして、その奥に「楊貴妃言説」の存在を指摘する見解は見受けられない。鏡花・紅葉とも中国の古典文学に大きな影響を受けていると指摘されて久しいが<sup>(註19)</sup>、この点が看過されているのは大きな問題点であると言える

だろう。

私が考えるに先の『やまと昭君』の表紙絵(図1)に掲げられた「白鸚鵡」と「琵琶」のモチーフは、すなわち「楊貴妃」「王昭君」という、共に伝説的な「薄倖の美人」(「悲劇の美女」という暗喩である。おそらく表紙絵を描いた画家(平福穂庵かと推定される)のみならず、勿論小説の作者・尾崎紅葉も、そしてそれを引用した泉鏡花も、こうした文化的記号性を熟知していたに違いないのである<sup>(註20)</sup>。そしてとくに泉鏡花は、「琵琶傳」のあと白鸚鵡をモチーフとしてさらに二つの作品、「貴婦人」と「印度更紗」を新たに発表し、ここでは単に「悲劇性の演出」だけにとどまらない、エグゾティシズムやエロティシズムの装置としての鸚鵡——という新しいスタイルを確立する。そうした意味において、泉鏡花の「琵琶傳」は尾崎紅葉『やまと昭君』と共に、近代日本の鸚鵡文学の「祖形」とも言える様式美を、まずは形成したと位置づけられるのである。

### 2-3 「貴婦人」——白鸚鵡というエロス

さて、泉鏡花「琵琶傳」の中で描かれた白鸚鵡の居る「場」の情景を参考として、「美女と鸚鵡」をテーマとした他の鸚鵡文学における「場」の設定について確認してみると、改めて留意しておくべき基本的シチュエーションがある。それは「白鸚鵡」が多くの場合、御屋敷に住む若き「美人の居室」で一羽で飼われており、その部屋はだいたいの屋敷の奥まった物静かな場所にある。美人はひとり部屋の中にいて、その部屋の窓辺(あるいは縁前)には「教寄を尽くしたる」<sup>(註21)</sup>という鳥籠があり、鸚鵡はその中に飼われている。鳥籠はおそらくは、漆塗りに螺鈿や金彩などを施した贅沢なイメージだろう。あるいは高価な舶来物であることも、読者にエキゾティックなイメージを喚起さ

せることもある。そしてその鳥籠の傍らで、うら若き美女はひとりで本を読んでいたり、縫い物などをして静かに時を刻んでいる——というような舞台設定で語られるのである。

「琵琶傳」からおよそ十五年後に書かれた小説「貴婦人」(一九一一年)、また「印度更紗」(一九一二年)でも、鏡花は「白鸚鵡と美女」を再びモチーフとして用いている。そしてこのモチーフが表れる(場)の設定は、先に指摘した基本のシチュエーションに則つていと言えらる。しかしながら、従来二つの作品は、鏡花作品としては比較的「琵琶傳」よりも元より評価が高く、特に「貴婦人」は幻想小説として非常に文章が流麗で美しく、官能的な空気に満ちた魅力的な小説である。旅の青年「沢」が宿で一人の女と遭遇し過ぎた、その不思議な一夜の出来事を綴っている。やはりあらずしを、以下に記しておこう。

——主人公の沢は「十有余年崇拜する、都の文学者某君の許へ、宿望の入門が叶つて」(註22) 上京する途次である。深まる秋の夜、彼は旅籠で「小造りで二十三の婦」が「軒下を這ふ霧を軽く踏んで、すらりと、くの字に腰を掛け、戸外を視めて居た」(註23) のを見て戦慄が走る。月明かりの中で女は、ぞつとすると美しかったのである。沢はこの美女と炬を囲んでひと時、自分の身の上や故郷の話をし、美女もそれに対して「少し語つて多くを聞」き、「もの珍らしく喜んだ」(註24) という。その後女と別れ、一度は床に就くが寝付かれず、沢は二階の部屋から行燈を手に下へ降りてゆく。すると宿の「ずっと奥の一室から、ほのかに灯の影がさして」おり、例の女が机に寄りかかりながら「清らかな頸から頰杖支いて、繰上げたペイジを凝と読み入ったのが」見える。沢の影に気付いた女は、決して驚く様子もなく「お入んなさ

と思つて、」(註25) などと言ひ、彼を部屋に招き入れる。すると机の上で彼女が読んでいたのは、他でもなく、沢がこれから弟子入りすることになつてゐる、件の「先生」の著作物なのであつた。偶然に驚き、事の仔細を語る沢の様子を嬉しげに見つとも、女はそれにはどうでもよい相槌を返す——や否や、女は唐突に「い、ものを御馳走しませう；めしあがれ」と、「栃の実の餅」だと言ひながら、普通のそれとはまるで違つた小さな食べ物を沢に差出す。そして、思わぬことを告白するのである。

「真個の事を言ひませうか、私は人間ではないの。……真白な鸚鵡の鳥なの。」(註26)

鸚鵡である彼女は、「先生を鼻屑にする」というさる婦人から先生へと贈られた鳥だという。鸚鵡は婦人から「接吻する」ように口移しに餌を与えられ、そして「先生」への贈り物とされたという——すなわちその意味は、婦人と先生との「接吻」を仲立ちすることを意味していたのだつた。しかし先生は、決して鸚鵡に口移しすることはしなかつた。なぜなら、そのようにすれば「其の婦人を恋するようになるから」(註27) と、白鸚鵡を戸外へと放つてしまつたのだつた。女の語り

が、まるで現実の話とは思えぬ方へと向かいだすその瞬間からの情景描写は、女の色香と共に、一挙に幻惑へと導かれてゆく主人公の五感そのものを表すかのようである。原文を引用してみたい。

「……貴下、嘘だと思ふんなら、その証拠を見せませう。」

と不思議な美しい其の餅を、ト唇に受けたと思ふと、沢の手は取られたのである。

で、ぐいと引き寄せられた。

「慙うして、さ。」

と、櫛卷の其の水々とあるのを、がつくりと額の消ゆるばかり、仰いで黒目勝な涼しい瞳で凝と、凝視めた。白い頬が、滑々と寄つた時、嘴が触れたのであるう、……沢は見る見る鼻のあたりから、あの女の乳房を開く、鍵のやうな、鸚鵡の嘴に変わっていく美女の顔を見ながら、甘さ、得も言われぬ其の餅を含んだ、心消々と成る。山嵐に弗と灯が消えた。

と、婦の全身、廂を漏る月影に、たらたらと人の姿の溶ける風情に、輝く雪のような翼に成るのを見つ、沢は自分の胸の血潮が、同じ其の月の光に、真紅の透通るのを覚えたのである。(註28)

原文ではきわめて暗示的にしか語られないが、白鸚鵡だと語る女は主人公を誘惑し、二人は一夜限りを共にする。艶やかな女と交わす接吻の皮膚感覚が、何とも幻想的なことばで語られ印象的である。つまりここで「白鸚鵡」は、男性を誘惑する「女のエロス」の表象として、決定的に読者に刻印されることになる。物語の最終部、翌朝まだ陽も昇らぬうちに出立する沢を、女は松明を掲げて淡々と見送る。しかし男の時間感覚はまだ不確かなままで、作品には浮遊感が漂う。そして最終末尾の「……白い鸚鵡を、今も信ずる。」(註29)という一文が見事に、余情と深みのある「奇譚」としてこの物語を完結させているのである。

このように、「琵琶傳」また「貴婦人」という、泉鏡花の二つの小説によって造形された「白鸚鵡の幻想性」の鍵は二つある。すなわち、一つは人間の狂気や死のイメージと繋がる、「血」への恐怖を表象するものであり、また二つ目は、「美しい女のエロス」であり、それは必ず男を誘惑し、幻惑させ、一種の狂気へと導く美しくも危険なモチ

フなのである。ただ「貴婦人」で表れたように、「若き美女Ⅱ白鸚鵡」という語りの図式は、紛れもなくあの楊貴妃言説によって導き出されてきた、「悲劇の美女」の象徴としての「白鸚鵡」という古典的な図式が、そのまま応用されていることは間違いない。改めて表Ⅰを見て、明治末期に泉鏡花によって様式化が確立された「鸚鵡文学」は、大正期に入ると続く多くの作家たちによっても延長線的に踏襲され、さらに大量の小説作品が生み出されていくことになるのである。

### 〔註〕

(1) 今橋理子「白鸚鵡と美少女(上)——鍋木清方《鸚鵡》と《嫁ぐ人》」(『学習院女子大学紀要』第十七号、二〇一五年三月) 一一—一九頁。

(2) この「近代日本鸚鵡文学・絵画年表」では、対象とする文学や絵画の範疇をできるだけ広範囲に捉えることを心掛けた。その結果、大衆歌謡や映画、漫画、広告写真なども含まれている。しかしあくまでも対象としたのは、「美女と鸚鵡」というモチーフの使用が認められる作品群であり、例えば博物学・生物学的に取り扱われた著作や絵画などは排除している。

(3) 今橋前掲論文、九—一四頁。

(4) 赤塚若樹氏は「世界に羽ばたく鸚鵡たち——フィクションのある小道具について」と題する論文において、世界文学的な観点から鸚鵡をモチーフに用いた文学作品の詩学的研究を行っている。赤塚氏はこの論文の中で、「鸚鵡文学」という用語は使用してはいないが、英米・独仏文学のほかロシアや南米文学、さらにはイスラムやインドの古典文学などを扱っている。そして、それらに見出されるいくつかの特徴として、例えば「騒がしさの隠喩としての鸚鵡」や「記憶装置としての鸚鵡」、また「熱帯の記憶」の喚起や、鸚鵡による「小説の熱帯化」などを指摘している。しかし、赤塚氏はこの論文の中で、日本および中国に伝承される鸚鵡の言説、また近・現代日本において非常にたくさんある鸚鵡文学が誕生している事実については、残念ながら全く触れられていない。

赤塚若樹「世界に羽ばたく鸚鵡たち——フィクションのある小道具について」  
小林康夫・松浦寿輝編著「表象のディスクール2 テクスト——危機の言説」

所収、東京大学出版会、二〇〇〇年）一四三―一六二頁。  
 なお筆者は、「鸚鵡文学」という文学ジャンルが、逆照射的に現代の視覚芸術にも並々ならぬ影響を与え続けていたことを確認しており、それについての別稿を用意している。

(5) 今橋理子「一九〇〇年の楊貴妃——矢崎千代治《教鸚》と正岡子規、鏗木清方」『アステイオン』第八一号、二〇一四年一月）四―一三頁。

(6) 註1今橋前掲論文、一―二頁。

(7) 泉鏡花の〈鸚鵡文学〉としては、「琵琶傳」「貴婦人」「印度更紗」の三作品である。三作品とも何等かに「美女と白鸚鵡」のモチーフが使われているが、そのうち「印度更紗」（『中央公論』一九二二年一月初出）は、一種のお伽話のような語り口で綴られる作品で、長旅に出て帰ってこない夫を待つ女性が、暇のつれづれに愛鳥の白鸚鵡に、異国イメージを醸す様々な登場人物やモチーフを散りばめた物語を語って聴かせるといって話である。物語自体は途中から二重構造で進んでゆく構造をとっており、それが最終部においては、再び元の主題である「女性と白鸚鵡」の物語の結末へと至るその展開は見事である。がしかし、本論にて問題としている、いわゆる楊貴妃言説にもとづく「薄倅の美女」や「悲劇の美女」という文脈とは違ったコンテクストを有しており、〈鸚鵡文学〉としては、また別の視点から考察を行う必要がある。ちなみに吉田昌志氏によれば、「印度更紗」は江戸期の漂流記『吹流 天竺物語』（博文館版『続帝国文庫』第二二編『校訂漂流奇談全集』）に収録、一九〇〇年を典拠とした作品であることが指摘されており、この小説作品全体に流れるエゾンテイズムを考える上で非常に重要な情報であろう。ただ私が思うに、「印度更紗」の最終部において、主人公の女性の小指を白鸚鵡が嘴で噛んでしまい、それがもとで進った鮮血が白鸚鵡の翼を染め、鸚鵡がたちまち「緋鸚鵡」へと変化したと語るくだりは、本論文後半で指摘している、白鸚鵡をめぐる〈幻想性〉としてしばしば導かれる「死」や「狂気」という隠喩を内包した「血」のイメージとも繋がっていると言える。そういう意味において、「印度更紗」に表れた「美女と鸚鵡」イメージもまた、「悲劇」に連なるものと解釈できよう。

吉田昌志「泉鏡花『印度更紗』と漂流記『天竺物語』」（『青山語文』第二二号、一九八二年三月）八三―九六頁。

なお本論文では、「琵琶傳」「貴婦人」「印度更紗」の原文に関し、それぞれ以下に所収されたテキストを使用した。

【琵琶傳】  
 ①村松定孝編『泉鏡花集』（明治文学全集二一、筑摩書房、一九六六年）五〇―六〇頁。

②東郷克美・吉田昌志校註『泉鏡花集』（新日本古典文学大系明治編二〇、岩波書店、二〇〇二年）三一―三二頁。

【貴婦人】

③須永朝彦編『泉鏡花 化鳥』（日本幻想文学選集1、国書刊行会、一九九一年）一〇四―一二二頁。

【印度更紗】

④同書、一三三―一四三頁。

(8) 「琵琶傳」に関するおもな先行研究は以下の通り。

①成瀬正勝「解題」（註（7）―①前掲書所収）三九九―四〇〇頁。

②吉田昌志「解説『琵琶傳』照葉狂言』『辰巳巷談』（註（7）―②前掲書所収）四六七―四六九頁。

③田中裕理「琵琶傳」に見る鏡花の恋愛至上主義・婚姻制度に対する問題提起」（『富大比較文学』第六号、二〇一三年二月）一五―二六頁。

④越野格「妄想『琵琶傳』」（『福井大学言語文化学会『国語国文学』第五三号、二〇一四年三月）四一―六〇頁。

なお城殿智行氏は「鏡花と鸚鵡」という論文において、鏡花における三つの〈鸚鵡文学〉を同時に扱い論じ、結論的には「鸚鵡」という主題（あるいは素材）が鏡花にとっては、「文学」あるいは「書く」という「エクリチュール」そのものではなかったかとの見解を示している。大変に興味深い解釈ではあるが、たとえば「琵琶傳」本文における鸚鵡の「純白」という形容について城殿氏は、「あはれ消残る樹間の雪か」などと解釈されているところ見ても、鏡花が古代中国以来の楊貴妃言説を踏まえて「鸚鵡」というモチーフを描写している点には気づいていないようである。

⑤城殿智行「鏡花の鸚鵡」（『ユリイカ』第三二卷一三三号、二〇〇〇年一〇月）八八―一〇二頁。

(9) 註8―①成瀬前掲論文、三〇九頁下段。

(10) 同、四〇〇頁上段。

(11) 註8—③田中前掲論文、一五一—一六頁。

(12) 註7—②東郷・吉田校註前掲書、七—八頁。

(13) 同、二九頁。

(14) 同、八頁。

(15) 同、二九頁。

(16) 同、三一頁。

(17) 同、四〇二頁。

(18) 尾崎紅葉における翻案による文学創作については以下を参照した。

酒井美紀「尾崎紅葉と翻案——その方法から読み解く「近代」の具現と限界」(花書院、二〇一〇年)。

(19) 鏡花・紅葉ともこれに関する研究は非常に多いため、主だったものだけを以下であげておく。

【泉鏡花関連】

須田千里「泉鏡花と中国文学——その出典を中心に」(『国語国文』五五卷一—一頁、中央図書出版社、一九八六年一月)二九—四七頁。

東郷克美編「泉鏡花 美と幻想」(日本文学研究資料新集二二、有精堂出版、一九九一年)。

呉東龍「泉鏡花の小説における構造と思想——中国の幻想文学と比較して」(未公刊、広島大学提出博士論文、一九九七年三月) 国立国会図書館デジタルコレクション限定公開。

須田千里「鏡花文学の源泉——中国文学・江戸文学・民譚・挿画」(『ユリイカ』三三二号、二〇〇〇年一〇月) 一六六—一七五頁。

【尾崎紅葉関連】

土佐亨「紅葉細見——雑考四篇」(『文芸と思想』第三七号、福岡女子大学、一九七三年二月) 三六—五五頁。

尾形国治「紅葉と陸游」(『国文学 解釈と教材の研究』二二卷一—三三頁、一九七六年一〇月) 一七八—一八一頁。

張秀強「尾崎紅葉文学における中国的要素試論——小説『巴波川』の解説を中心に」(『成蹊大学文学部紀要』第五〇号、二〇一五年三月) 二二九—二四二頁。

同「尾崎紅葉の中国種翻案小説『偽金』について」(『成蹊大学文学部紀要』第五一—五二頁、二〇一六年三月) 一七—二八頁。

なお、註18 酒井前掲書では、紅葉における主に西洋文学の翻案についての詳細な研究がなされているが、残念ながら中国文学との関係についてはほとんど考察が行われていない。

(20) 『やまと昭君』の初版本には表紙絵のほか二図の挿絵が所載されており、その内の一図には、髪を島田に結い、袖に楽器の琵琶が描かれた着物を着た馬上の美人が、四人の中国風の衣服に身を包んだ男たちに伴われて何処かへ向かうさまが描かれている。その図の右端に「穂庵」という書名が入っている。これは平福穂庵(一八四四—一八九〇)によるものと思われ、またその筆致から『やまと昭君』の表紙絵も穂庵の筆になる可能性が高い。平福穂庵は、秋田角館出身の明治期の日本画家。父文浪より画の手ほどきを受ける。名は順藏、初号は文地。武村文海に師事して円山四条派を学び、一六歳の時京都に遊学。風景写生や古画の模写にも秀で、写生的な花鳥画や人物画をよく出した。明治一三年第三回秋田県勸業博覧会に「乞食」(秋田県立近代美術館蔵)を出品し一等を受賞。明治二三年には第三回内国勸業博覧会で「乳虎」(同)が妙技二等賞を受け、中央画壇でも活躍した。美術雑誌『絵画叢誌』の編集などにも携わり精力的であったが、四七歳で死去し惜しまれた。

(21) 註7—②東郷・吉田校註前掲書、七頁。

(22) 註7—③須永編前掲書、一一六頁。

(23) 同、一一二頁。

(24) 同、一一六頁。

(25) 同、一一八頁。

(26) 同、一二〇頁。

(27) 同、一二〇頁。

(28) 同、一二二頁。

(29) 同、一二二頁。

〔追記〕本稿は二〇一五年度(社)昭和会館研究助成および二〇一六年度学習院女子大学国内長期研修による研究成果の一部である。

(本学教授)

