

Title	救拔される女たちの物語： 泉鏡花『女仙前記』『きぬぎぬ川』から『星の歌舞伎』へ
Sub Title	
Author	小柳, 滋子(Koyanagi, Shigeko)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1991
Jtitle	三田國文 No.14 (1991. 6) ,p.27- 40
JaLC DOI	10.14991/002.19910600-0027
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19910600-0027

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

救拔される女たちの物語

——泉鏡花『女仙前記』『きぬぐ川』『星の歌舞伎』へ——

小柳 滋子

一

『女仙前記』『きぬぐ川』は、鏡花二十九歳、処女発表作『冠彌左衛門』からやがて十年が経とうとする明治三十五年に、「新小説」第七卷第一号（一月一日発行）と同第五号（五月一日発行）に発表説かれた連作である。

物語は、後朝川べりの豪家で愛のない結婚生活を送る令室お雪が、湯湧谷から雪を売りに来た親仁の籠中の白兔に心を惹かれることから始まる。その兎は、親仁が湯湧谷の流れの岸で出逢って仕えた、令室と同じ「お雪」という名の嬢様が、叶い難い人を恋慕する思いをその耳に打ち明けつつ焦がれ死に死んだ、形見の兎なのだという。その嬢様に面影が生き写しという縁で兎を貰い受けた令室は、都からの客人一行を邸に迎えて園遊会の催された晩、兎を抱いて失踪する。敬慕する令室の行方を追って湯湧谷へ辿り着いた小間使の巳代は、そこで令室に面影が生き写しの麗人（女仙）に出逢い、令室の消息とそれに絡む物語を聞かされる。——令室は、都の兵営から当市へ帰郷していた騎兵と結ばれ、共にこの湯湧谷の仙境に來

ていること。その騎兵にはかつて都で大切に思う恋しい女がいたが、女への愛ゆえに無実の罪に陥れられ、それを漏れ聞いた女は三世に一度の果報を棄てて行方知れずとなったこと。その行方を捜し出そうと心当りを尋ね歩く人物がいるが、令室の邸に逗留中の客がそれかも知れず、お供の軍曹はかつて都の隊で騎兵を虐待した上官であること——。巳代はかねて、邸の逗留客が当市出身の軍人で、都に名高き侯爵の姫を娶ろうとして志を得なかった人物だと聞いていたので、それとこの麗人の語りとが胸裡で結び付くのである。

このように、この作品には、令室お雪・小間使巳代・湯湧谷の麗人という、物語の現時レヴェルを生きる三人の女の他に、語りの中の過去に存在する姿を現さない三通りの女が描かれている。即ち、麗人が巳代に語った「騎兵の恋人」・巳代が邸内で聞いた話の中の「侯爵の姫」・雪売の親仁が令室と巳代に語った「嬢様お雪」がそれであるが、これら三つの語りの光源から照射された「面影」とそこに内包された「運命」が、重ね合わされながら順送りに点綴されてゆく存在の連なりに、「女の運命」としての血脈が迫れるとすれば、騎兵との恋の成就を阻むような現実社会の倫理のシステムから逸脱

した侯爵の姫が、湯湧谷の流れの岸に嬢様お雪として姿を現すことになる、という読みが成立する。この「お雪」の系脈は、現時レヴェルの『令室お雪の物語』が始まる以前に終熄していた「前提劇」あるいは「前物語」と呼ぶべき位置を担っており、しかもこの前物語の「お雪」は、全篇を通して語りの枠内に封じ籠められたままであるにもかかわらず、物語を発動させる存在としてそのダイナミズムの核となっているのである。

語りの中に封じ籠められた「お雪」の存在に出口を与え得るとすれば、それは「騎兵の恋人→侯爵の姫→嬢様」と点綴されてきた「お雪」の「面影」と「運命」が最終的に「麗人→女仙」への昇華という形で仙界へ手繰り込まれてゆく、という読みで託されねばならないが、その収斂の過程は、俗界の現時空に思づく令室お雪を「面影」と「運命」との二つの面において取り込むことによって進行してゆく。即ち、令室は一方では、嬢様と麗人の双方に生き写しであるというその美しい「面影」によって両者と同化融合すること、この二つの存在を重ね合わせる媒体としての位置を与えられており、他方では、その「運命」が騎兵の恋人・侯爵の姫のそれと二重写しになることによって両者と同化融合してゆくのである。令室が麗人によって選ばれて俗界から教養され仙界へ引き取られてゆくべき必然性も、「お雪」の麗人への昇華という読みのもとにあつてこそ初めて成立する。

以上のようにこの物語は、隠顕する女たちの存在の、「面影」における同化融合と、「運命」が継起してゆく時系列世界における同化融合との、二つの面から成り立っているものとみることができるのである。

二

現の時空間に棲む令室が前物語の時空間の女たちの系譜に接触し取り込まれてゆく端緒としての、「面影」における同化融合は、点描される幾つかの場面と語りが重層的に交響する接点に映し出される構造になっている。

まず、令室の行方を追う小門使の巳代が湯湧谷の山中で麗人に呼び止められた時「一目見てハツとした、けれども尋ねる令室より、心ばかり小造りで、年紀も二ツ三ツ数へて少ない、然もおもかげの稍円いのが、目立つて少く」と表現される麗人と令室との比較は、小売の親仁の『年紀は、』といひかけて見るもあでやかな令室の其の傍。「あなた様より一ツ二ツ未だ若いのでござりました」『あなた様にそっくり生うつし』『少しあなた様より痩せて在らつしやつたやうに思ひます』という嬢様と令室との比較と、酷似した内容になっている。

次に、令室と嬢様と麗人の間に共通の面影が描曳する場面を、慶應義塾図書館蔵の鏡花自筆原稿との異同を示しつつ引用してみる。「」内は、自筆原稿では一旦完成稿として書かれた後に鏡花の手で削除されたと見られる痕跡を留めている部分、（ ）内は傍線部の二句と対照される自筆原稿の語句である。

二重の衣を隔つるばかり、背に近々とそむ人の、美しく尊き氣勢、膚に通り、骨に染みて、巳代はうごかない（湧きもせぬ）水面を、恍惚として見詰めて居ると、蔽になつた人の姿は、肩越に澄み切った底に深く映つて、こゝで洗つたといふ黒髪は、

濃かに其の薄い頬を籠めて、然も水中に、顔のや、蒼く、夜の色も切に迫つて、藤紫の衣も褪せ、扱帯の色も消え（薄紅梅も散り）がてに、影、淡く薄くなつたと見ると、引合せた、袖を洩れる、真白な手拭は、こはいかに見覚えた兎也矣（の兎に違はず）。（あなやと見る、岩以て築ける一面の水の姿見の裡なる梯、年の頃も風采も尋ぬる令室に髣髴として、差入れたる自分の手の、其の袖に触るゝばかりなのに、巳代は堪らず、）「あれ、」と身を起して衡と立つて振返ると、小造なのも、少いのも、活々としたのも、旧の如く、（中略）

袈さきの揺るゝが如く前に立つて、「單衣の艶、帯の色、世に亡き人かと疑ふほど、今水に映つた姿とは、日の光に認めると、月影に透し視ると異なるばかり、くつきり鮮かなものになつたが、巳代は、今も振向いたら令室の顔を見るのであらうと信ずるまで、清水の影は消え失せないのであつたけれども。」

（中略）はじめて振向いていつたのは、目のふちもほんのりと即ち活きたる人であつた。

麗人が後朝川の水鏡という映写装置にかけられることによって巳代の視覚の中で令室に変貌した、ということを明確に語っている部分と二箇所にて互つて削除された結果、論理としては麗人から令室への変幻を語りながら、同時にそこに「兎を抱いた嬢様」のイメージが誘引されてくるという、焦点の二重化が可能になったわけ、麗人と令室とが同化融合するこの場面が、雪売の親仁の《もしもあなた様が、此の兎を抱いて、湯湧谷の流の岸へさまよつてお出なされ、私が其処で出あひますかい、其のお雪様はあなた様で、あなた

様はお雪様でござりまするわ》という嬢様と令室の同化融合の予言を想起させるのである。従つてここでも麗人と嬢様は重層化され、令室は両者を重ね合わせる媒体となっているわけである。敢えて焦点を臚化する操作は、この重層を織り込む余地を与えるためのものであつたと考えられる。

三

「面影」において同化融合させられた令室が「運命」においても同化融合させられてゆく、という第二の点を論じするために、語りの中に封じ籠められている「お雪」の存在に与えられるべき出口について整理しておかなければならない。湯湧谷の女仙の出自は、麗人が巳代に騎兵のことを語りつつ流す《天にあこがるゝ涙》にその本質が集約されている。女仙にしてなおも《天にあこがるゝ涙》を流さなければならぬという矛盾こそが、深層に流れる「女仙誕生の物語」を読み取らせる鍵になつていたのである。

この世では成就することの許されぬ恋であると悟つて俗世から逸脱した侯爵の姫は、恋しい人を育んだ土地である騎兵の故郷へ赴き、市中を巡り流れる後朝川の水に惹かれてどこまでも水を溯行し、遂には源である湯湧谷の流れの岸に到つた。その時女は既に兎を抱いていた——これが雪売の親仁の出逢つた嬢様の姿である。女が兎を手に入れた経緯については語られていないが、女を湯湧谷に招き寄せたのが後朝川の水であることから考えて、兎も、恋しい人の市と湯湧谷とを結ぶ後朝川の水系のどこかで女の手へ落ちたものであらう。仮にこの兎が、女を仙界に救ひ取る意図の下に放たれたものであるとするならば、この女が昇華したところの麗人（女仙）

よりさらに以前に湯湧谷に女^{おんな}仙^{せん}が既に存在していたことになり、その女^{おんな}仙^{せん}によって救拔された女^{おんな}（麗人の前身）がまた新たな女仙となり、同じ兎を放つて今度は令室を救拔する——という、類型的な関係が時系列世界を貫いて繰り返されてゆく物語」としての「連鎖の構図」がここでも強調されることになる。

雪売の親仁が《唯もう神様がいつけさつしやるやうでござりました》《何となく尊きに頭^{かしら}が下りました》と語るように、後朝川を溯行して湯湧谷に到った時点で既に女には女仙らしさが胚胎していたが、しかしこの「嬢様」が完全な「女仙」に昇華するためには、「嬢様の死の物語」が必要であった。

この兎は、取つて十九になりました、私が娘が手飼にしたものでござります。今日は、此の兎を兎のやうに可愛がつて育てました娘の祥月命日でござります。此の兎は、人のいふ言も聞分けまするやら、娘が呼吸を引取りますまで、友だちのやうにして、人と口を利くやうにして居りました。娘は叶ひ難い人を思つて焦れ死になくなりました。誰を何う慕うたか分りませんけれども、此の兎には思ふことを皆打明けてあると申して居りました。亡くなりました娘分の、其の嬢様が御遺言、町へ出て、お優しい、お美しい女中を見立てて、其の人にいたはつて貰つてくれと、くれぐれも言ひ置きました。

雪売の親仁が令室と巳代に語ったこの話をそのまま受容するならば、「お雪」は何年前かの（あるいは一年前の）今日^{こんにち}に死んでいることになる。しかし、『女仙前記』の中核を成しているこの可

憐で儚い「嬢様と兎の物語」は、『きぬ／＼川』に至って覆えられなければならないのである。湯湧谷の池から麗人が釣り上げた紅と緑の魚を見て巳代が《これは召食^{めし}りますのでございますか》と問うた時、麗人は《否、爺やに遣^やるの、爺やが市^{いち}に持つて行つて、兎でない、又これを欲しがる婦人に売^うるの。然うすると矢張^や此処へ来て、お友達になりますよ》と答える。令室が嬢様の形見である唯一無二の兎を貰い受けたという出来事の意味を支えていた、「一回性」という価値が、ここでは、麗人の繰り返す《又》《矢張》という表現によってみごとに打ち砕かれている。兎や魚を媒体とした麗人の招き寄せが、令室も含めてそれ以前も以後も俗界の女たちの上に反復され続ける、という真相がここに呈示されるからである。とすれば、「嬢様の死の物語」とは、「お雪」の現実の死を意味するものである必要はなく、兎の耳に思いを打ち明けることで日を送る以外に為す術もなかった女が、或る時を境にして、強く畏ろしい存在に昇華したことを、「嬢様の死」という人間的な物語として象徴的に構築したものだったと言つてよいのである。

この「或る時」を、前物語と現物語とを貫いて流れる時間軸上のどこに設定するか、という問題については、以下のような考察が可能である。雪売の親仁の語り口に惑わされて、「嬢様の物語」は短時日の間に終始したように感じられるが、《取つて十九になりました》というのは、雪売の親仁が出逢った時の嬢様の年齢であつて、その面影のまま少しも年をとらずに嬢様が「死ぬ」までの間には、実に十年もの歳月がたつていたのである。なぜなら、騎兵は《然うやつて罪にかさねたので、十年越、やう／＼去年。ある方の御覧の時、射的の手柄で許された》ので故郷に帰ることができた、と

いう事実から、侯爵の姫が『行方の知れない身となつた』のは、『令室の物語』の現時点(季節は夏)から溯つて十一年前のことと算定できるからである。十一年前の『湯湧谷が錦葉の時分』即ち秋に、女は湯湧谷に出現する。そして嬢様の死は丁度一年前の今日(つまり今日が最初の祥月命日)だとすると、それは騎兵が『ついで去年の夏、此の近道(引用者註「湯湧谷」)を通つて、故郷へ帰つた』のと時間的に正確に符合することになる。従つて、騎兵の湯湧谷通過を以て「お雪」の昇華の時点と定めることは、理論的に不可能ではない。都て結ばれ得なかつた侯爵の姫と騎兵とが十年の歳月を相前後して同じ後朝川の水の源(仙界)と下流の市(俗界)にそれぞれ抱き取られていったことが、これ以後令室と巳代をも巻き込んで展開してゆく新たな物語の幕開けとなつたことを考えれば、騎兵の湯湧谷通過と嬢様の死——「お雪」から麗人への昇華——女仙の誕生——との時間的符合には十分な意味が与えられて然るべきであらう。

四

ひと続きの血脈として女仙の出自の中に吸収されていった前物語の女たちの運命の系譜と同類型の境涯が令室の上に反復され、「面影」のみならず、「運命」においても前物語の女たちの血脈に同化融合し、その系譜に取り込まれてゆく——これが『令室の物語』の構図だが、しかしながらそれによって織り上げられているモチーフは、むしろ、女仙の魂の個的なカタルシス完遂の物語としての結構を持っている。(そしてこの特殊な完結性が作品世界に或る限界をもたらししているのだが、その問題については後に論じる。)

女仙に昇華してもなお『天にあこがるゝ涙』を流し続けなければならないのは、「お雪」の魂——嬢様が兎の耳に打ち明けた『思い』——俗界において成就することを許されなかつた悲ゆえの悲嘆・無念・怨恨——がいまだに浄化されていないからに他ならない。それゆえに麗人は、「お雪」であつたかつての自分と同様に男性中心のシステムの下に動く現実社会から精神的虐待を受けている女たちを救済すべく、兎や魚を媒体として仙界に招き寄せ、自己に同化させることで、自らの魂をも救済しようとするのだが、その兎に捕まえられるのが、「お雪」に生き写しの面影をもつ、名も同じお雪という令室だつたのである。しかも、現の時空間における令室と夫との位置関係は、前物語の時空間において侯爵の姫が仮に軍人のものになつていたとしたら恐らくはそうなつたであらう夫婦関係の、反復としてとらえることができる。

因縁はそれのみにとどまらず、侯爵の姫の行方を十一年間捜し続けているこの軍人が令室の邸に逗留する。騎兵に後れること一年にして『当市出身の軍人』も後朝川の流れる市に回歸してきたわけであり、お供の軍曹(騎兵を虐待した上官)も含めて、これで因縁の糸で結ばれた人物たち全員が後朝川の流れに沿つた場所へ惹き寄せられたことになる。こうして、前物語の謂わば残滓のような存在である軍人が、令室の棲む現の時空間に軍曹を従えて侵入してきたことによって、前物語の時空間の女たちの系譜と現の時空間の令室の物語との接触のもたらすダイナミズムが機能し始めるのである。嗜虐的な男たちの話頭に供された騎兵に対して憐情を寄せた令室が、そのために逗留客の軍人と夫との間で遊びの対象として取り引きされる図は、さながら令室お雪が侯爵の姫お雪をも同時に演じている

かのような代替關係を思わせる。軍人を介してふたりの「お雪」の運命が鮮明に二重写しになる象徴的場面と言つてよい。

しかし令室は、侯爵の姫が陥るはずであつた運命を型取つて生き、ていながら、その一方に恋い慕うべき対象を持たないため、侯爵の姫が俗世から逸脱する際に抱いていた、この世で成就することの許されぬ恋」というネガティブなエネルギーを欠落させている。それが捕い与えられた時、令室の意識の内に潜在する「救抜への志向」に外から火が点ぜられるはずである。令室の上に侯爵の姫の代替を見出し、これを救抜することによって自己のカタルシスを果たそうとした麗人は、「お雪」の魂の籠められた兎を通して令室の心に騎兵に対する恋慕の情を吹き込むことで、俗界と仙界とを隔てる境界を超越するためのエネルギーを令室に附与し、恰も前物語の時空間に棲む「お雪」の存在を救い上げるかの如く、現の時空間に棲む令室お雪を救い上げようとするのである。さらに、兎を通して令室にこのような働きかけをしておいた上で麗人は、騎兵の方にも手づから釣り上げた《緑に朱の入つた魚》を持たしめ、兎と魚と後朝川の流れとが三つながら麗人の意志の下に作用して令室と騎兵とを結び付け、ふたり諸共に仙界へ抱き取つてゆくのである。

こうして救抜劇を完遂させ、自らの魂の救済を果たした麗人は、さらにその余勢を駆り、かつて都の隊で騎兵を罪に陥れて「お雪」との恋を阻み、今またこの市で騎兵の足を蹴折つた軍曹を、この世から抹殺することによって、そのカタルシスを一層完全ならしめようとする。仙界への入口を意味する《千枚岩の真景》が描かれた襖の奥の一室の押入の中で《黒髪を前へ下げて、髻を握りながら解かして居た、得もいはいはれぬ美しい婦人》は、軍曹を《透かして一目

見るや、気高い顔で、端と睨め、手にして居た其の梳櫛のさきで突いた》ことから考へても、遊女の怨霊に姿を倣した麗人であろう。《一條媚かしい扱帯》や《美しく積まれた一重の絹の夜具の紅の袖口》などといった《久しい以前、此の辺が一廓の遊里であつた、廓の盛な頃》を髣髴とさせる道具立ての中で起こつた怪異は、かつてこの館で身を売らされた女たちの、卑俗な男たちに對する怨恨の爲せる業として、探索の男たちには解されたに違いない。また真実この部屋にはかつて不幸を甜めた女たちの浮遊する魂魄が永い年月封じ籠められていたかもしれず、軍曹が押入の夜具を《しやにむに引摺り出さうと突込んだ手に、人肌の暖かさ、ふつくりとしてこたへたので、言語道断と、喚いて掴み上げると何にもない、然も風にあたる、はら／＼と切れて、裂々に裂けてぱつと散つた》という怪現象は、軍曹という卑俗な男たちの代表者の手で封印を解かれることとなつた遊女たちの魂魄の四散する姿であつたかもしれない。とすれば、麗人の内の今以て昇華しきれない「お雪」としての魂——俗界において侯爵の姫が味わつた情の記憶——が、そうした遊女たちの怨恨に仮託される形をとつて、麗人の軍曹に対する復讐劇として具現されたと読み解くことができる。つまり、過去の遊女たちの魂魄を麗人が「仮託」という形で逆に自らの系譜の内に取り込んだわけである。従つてこの復讐劇もまた、麗人の遊女への「倣」という「面影」（視覚世界）における女たちの同化融合と、男性本位の社会システムの桎梏の中で生きる女としての「運命」の時系列における同化融合という、二重の要素の交錯の上に成り立っているのである。

五

このような麗人（女仙）の魂の個的なカタルシスとしての結構と、それに起因する作品世界の限界の問題を論じる際に、重要な視点となるのは、前物語の女たちから現物語の令室へと繋がれた女の系譜に対する巳代の位置付けであり、言い換えれば、ふたりの「白雪」の雛型として設定されていながらついに雛型のまま終わる「巳代の物語」の存在である。

令室が既に騎兵と共に女仙の庇護下にあると知らされた巳代が、このまま湯湧谷の仙境に留まるつもりなら令室に会わせるし、俗世へ帰るつもりなら会わせない、という二者択一を迫られた時に仙界を択ぶことは、麗人が俗界から救抜してきた女たちの系列に巳代もまた取り込まれてゆくことを意味するのだが、それをついに肯うことができなかったのは、《意中の人のある身であつた》巳代にはこの時まだ救抜されなければならない理由がなかったから、即ち、俗世から逸脱し俗界と仙界とを隔てる魂の境界を超越するためのネガティブなエネルギーとしての「悲恋」の要素が、巳代の内部にまだ熟していなかったからである。巳代に権柄づくで言い寄る巡査の存在は、候爵の姫およびその代替としての令室に対する軍人の存在の、これも雛型として描かれており、ここにもまた「類型的な関係の時系列における繰り返し」の契機が胚胎している。にもかかわらずこの予兆は、麗人が軍曹に復讐の手を下す巻き添えに巡査をも抹殺したため、未然に実現を防がれることになる。但しそれは、巳代と《意中の人》との恋の成就を保証することにはならなかった。

『女仙前記』冒頭の《此の辺は久しい以前、一廓の遊里であつた、

後朝川、朝六橋などいふ名は、蓋し浮川竹の称であらう、名残に一軒、柱に朱の漆を用ゐ、欄干も赤く塗つた、これは、の、瓦葺の二階屋があるが、明地の隅に生茂つた、草に半ば蔽はれて、殆ど立腐といふ形。通過すると傍に姿の良い一本松、嚙廊の盛な頃は、簾を巻いて、櫺子をあけて、梢に月をかけ、枝には雪をのせて、風情を尽したらうと思はるゝ」という過去の残映は、『きぬ／＼川』終局の《巳代は三年の後に籠の鳥、緑の襦、紅の袴を纏ふ身になつた、慙くて朝な夕な、湯の山を打視め、欄に凭り、簾を巻いて、果敢なく雪売の爺の姿をのみ待つ》という後日譚と相照応し響き合うべく計算された叙述と言える。《意中の人》との恋がついに成就せず遊廊の女郎となつた時初めて巳代の上にもまた、女仙の出自の中にひと続きの血脈として吸収されていった女の運命の系譜と同類型の境涯が反復されることになる。巳代は自ら身に纏っている《緑の襦、紅の袴》を見るにつけても、かつて湯湧谷の池で見た美しい魚の色彩を脳裡に蘇えらせたであらう。《柱に朱の漆を用ゐ、欄干も赤く塗つた》という立ち腐れの遊女屋の色彩もまたやはりこの魚の色彩に通わたものであり、それは、過去から現在を貫き未来へと時系列の上に連鎖と続いてゆく女の運命の系譜を象徴する「紅（朱・赤）」なのである。

自己のカタルシスを完遂した女仙は、再び使者（雪売の親仁）を遣わし媒体（兎や魚）を用いて俗界に働きかけることをしないのであらうか。仙界から次なる救抜の糸が投げ掛けられるとすれば、雪売の親仁の再来が巳代にとって唯一の便なのだが、しかし麗人は、慈愛の手が誘うのを拒んで俗世を択んだ巳代を恕して帰してやる代わりに、二度と来てはならないと厳しく言い渡している。《果敢な

く、雪壳の爺の姿をのみ待つ。巳代のまなざしには、救抜の物語が終わってしまった後に取り残された女の、諦めの中になお一条の望みを繋ぐ思いが籠められている。新たな救抜の物語が約束されているようで約束されていないような臍ろげな余韻を漂わせたまま、物語はここで完全に閉じられてしまうのか、それとも閉じられずに、『令室の物語』もまたひとつの「前物語」となつて、次なる「現物語」が類型的に繰り返されてゆくことになるのか——可能性の曖昧さを引き摺ったまま、筆は『土地の博士 齡八十路に余りたるが、これを聞いて評すらく、湯湧谷には女仙多し、但其の白き兎を放ちたると、美しき魚を弄びたると、本地相同じきや否やを知らずと』という一文に転ずる。麗人のカタルシスという個的なレヴェルの域を出ることなく綴られてきたこれまでの物語全体に、媛神信仰に根ざした民間伝承としての外枠を嵌めて対象化し、『女仙多し』という汎概念の下に麗人の固有性が否定される民俗学的考察のフィルターを被せてしまうことにより、仙境とこの世との間はひとまず隔絶され、令室と騎兵は麗人と共に別次元の伝承世界に封じ籠められる。この扉が再び開かれる時があるのか否か、作品は黙して語らないのである。

『湯の山が、遥か川上の中空に、緑に朱の襷の入った横雲のやうに見える、後朝川の岸』という風景描写に始まった物語は、『若き男女は、緑に朱のひだの入った水上の山の状、大空の白い雲のたゝずまひも、あだには見過さぬ』という一文を以て終わる。物語が開かれる時と閉じられる時とに相呼応して現れるこの同じ遠景には、物語全体を貫く二つの象徴が織り込まれている。即ち、『緑に朱の襷の入った』とあるのは、『腹は丹の如く 紅に、背は濃き緑に、

其の紅を交へて、細き縞あり、頗また朱き魚の色彩の象りであり、『白い雲』は『真白で雪のやう』な兎の象りである。令室と騎兵との間に感応の恋を生み、その恋を仙界において叶える仲立ちをした兎と魚の物語は、成就することの許されない恋に涙する世の数の『若き男女』の間に、やがてひとつの伝説となつて生き続け、恰もそれらを象るかのように現れる『緑に朱のひだの入った山の状』『白い雲のたゝずまひ』を、彼らは憧憬をもつて仰ぎ視るのである。

このように、『巳代の物語』があくまでも『お雪の物語』の雛型のままに終わっており、『令室の物語』と『巳代の物語』との間に「前物語—現物語」という関係が成立しないということ——そこにはまだ、個的なレベルに閉ざされていた女仙の物語の枠が溶解してゆく兆は明瞭には見えてこない。麗人による女たちの救抜が「個」を超えて普遍的な拡がりを見せるところまでは充分に書き込まれていないという点に、この作品の限界があると言える。これが書き込まれて完全に「開かれた物語」となるには、もう暫く後の作品を待たなければならなかった。

六

鏡花は、明治二十八年七月の『妙の宮』を皮切りに、『蓑谷』(29・7)、『紫陽花』(29・9)、『榎栗』(同上)、『龍漂譚』(29・11)、『化鳥』(30・4)、『清心庵』(30・7)、『高野聖』(33・2)、『葉草取』(36・5)と、現世俗界と対峙する異界を扱った作品をこの時期相次いで発表しており、『女仙前記』『きぬく川』もその系列中の作品としての読み方に立って従来論じられてきた観がある。しかし、右に挙げた先行作品群と比較してみると、この連作は「異界もの」

の系譜上に二つの点においてモチーフの大きな転換をきたした作品であることが明らかであり、それは、『高野聖』においてひとつの頂点を究めたこの時期の作品群が、明治三十年代末から大正期に互る中期作品へと開花してゆくための、新局面を切り拓くことになった。

第一の点は、異界と接触を持つ俗界の人間として、それまでの作品に不可欠の存在であった少年の主人公——殊に年上の女（母や姉あるいは亡母の代替となる若く美しい女）の庇護下にある少年——が、この作品では完全に姿を消しており、主眼が少年から女を描くことへ推移しているということ。即ち、『異界へ救い取られてゆく女』がこの作品において初めて造型されているということである。

第二の点は、それまでの作品に描かれた異界の女（山姫・媛神）は、俗界に働きかける存在ではなく、たまたま異界へ迷い込んでくる人間があれば、拒絶するか、あるいは受容し、庇護を与え、送り出すだけで、聖俗の次元の闘を踏み越えてまでの深い接触を持つとはせず、少年と異界との出遭いはあくまでも一度限り偶然に垣間見を許された一過性の僥倖的事件に過ぎなかったのに対して、この作品では、女仙が聖俗間を往来する使者を遣わしたり、女たちを異界に惹き寄せるための媒体を用いたりして、意図的に繰り返して俗界に接触し、俗界の人間を異界へ迎え取ろうという積極的な救済の意志が働いているということ。即ち、俗界と異界とが接触するに際して、それまでの作品では常に「俗の側から聖の側への接近」という上昇の方向性（仰視のダイナミズム）をとっていたのに対し、この作品では「聖の側から俗の側への接近」という下降の方向性（俯瞰のダイナミズム）が初めて生じているということである。

つまり、『女仙前記』『きぬ／＼川』は、それまでの作品とは逆方向のダイナミズムによって、異界へ救い取られてゆく女^{メロウ}の造型を可能ならしめようとした最初の試みであったので、その「異界の側から俗界の側への接触」という下降のダイナミズムに、物語としての必然性を持たしむるためには、魔人（女仙）の魂の個的なカタルシスの完遂という「個」の枠の力を借りる必要があった——そこから、前章で述べたような『女仙前記』『きぬ／＼川』の物語世界を支えている論理構造（救済された女が、次なる女を救済する）の拡がり方に限界が生じている、と言えるのではないだろうか。

この下降の方向性が鏡花の創作構想の中で安定し、俯瞰のダイナミズムが自律性を獲得して「個」の枠の溶解を可能にし、女たちの救済の物語がより普遍的な拡がりを持つようになった姿を、中期作品の中に見出すことができる。大正四年五月から同年十二月にかけて「女の世界」第一巻第一号より第九号に連載された『星の歌舞伎』がそれである。十三年を隔てた後に書かれたものであるが、この作品もやはり、異界へ逃れた女が、類型的な運命の連綿と繰り返されてゆく時系列の上にひと続きの血脈を持つ女の系譜において、その守護神としての力を修得し、そうした「先達の女」が或る媒体を使って俗界に接触し、「後進の女」を異界に救い取る物語である。即ちこのような「反復の構図」を持つ作品としてその素型とも言える『女仙前記』『きぬ／＼川』を継承する線上に位置しており、素型作品において原初的な形で呈出された要素および各要素間相互の関連形態が、創作の円熟期にあつてさらに複雑な形に発展したものとみることができるといえる。

この作品では、「先達の女」にあたる「根津のお天守の姫君」につ

いて車夫^{きやふ}健^{けん}鉄^{てつ}が大津屋の娘お親^{おみ}に語るといふ形式で、やはり語りの枠内に前物語の時空間が封じ籠められている。

十七の時お持ちなすつたお婿様が、お歳の当時、ものの一月と経たないうちから、今以て行方知れず。伯爵とか侯爵とか云ふ、大した御方で、今の世に、幾人とか指を折つて数へようと云ふ若殿が、日本中は愚か世界まで捜して行方が分らず。靴も帽子も、記念一品ない、不思議とも何とも——それがために、高雷のお桶^{かづみ}箱^{かたみ}からすぐに後家^{ごけ}に成つて一人でお邸においでなさる。これが又目も潰れさうにお美しいんだと云ふんですが、御身分柄なり、お身の上なり、門へ戸端^{とど}出もなさらねえで、出入の者も、つひぞ御本尊を拝んだ事は無えさうでございまして、……何しろ、魔が魅したに違えねえ。

愛するべき対象を奪われ、恋のエネルギーの持つてゆき処^{どころ}を失った女が、そのまま根津の邸に籠り棲むことで、そこが即ち異界となる。姫君の行爲はまさしく俗世からの逸脱・異界への志向に他ならず、その結果東京という大都会の真中に混入した形で異界が成立するのである。これを前物語として、後進の女にあたる工学博士夫人清川照樹の物語が、現の時空間を五彩に染めながら展開してゆく。箱根の夏を浅葱に藍に紫に碧に青に彩る紫陽花の束を提げて現れた、藤紫の女。清川照樹が肌身離さぬ手遊びの《真綿を給具で彩つた、紫と緋と萌黄と緑と青の五色に染めた細長いお手玉のやうなもの》と、二十年も前、画工前原辰馬の幼き日、故郷の隣家に住んでいた、扇を折るのと金銀箔を移すのを職にする若い美しい婦人（浅

葱の女）が、草双紙の《大川を隔てた向う岸に、緋の袴を穿いた上臈^{じやうろう}が唯一人、七座の星のある扇を翳して立つて居る》絵に託して授けてくれた《両面紺青の地に、銀粉を以て北斗の七星を描いた》扇を、辰馬が追憶のままに模写し裏に紫陽花を描き加えた扇——この真綿と扇とが、早川の蒼い流れのほとりで見出逢い、交錯し、絡み合うところから始まる照樹と辰馬の運命的な恋は、しかし現実社会に支配力を持つ男性原理の謂わば副次的変型としての世俗の倫理に束縛されて、成就する路を与えられない。《五彩につなぐ絵の具の

糸も、世間の日には怪しき蜘蛛の巣でなければならぬ》のである。照樹はそんな自己の境涯を、《まるで絲です、操りの。此の髪の毛の数ぐらゐる方々で勝手につかまへて引いたり廻したりするんだもの。操られないぢや身動きも出来ない、人形も同一ことね》と表現する。俗世においては「人形」でしかないという冷やかな自覚は、そのまま異界への志向に繋がってゆく。後刻異界から照樹を迎えに来るはずの《鬱金木綿の風呂敷包を背負つた老嫗^{らうおんな}》に、照樹が丸髻を掴み壊されるという事件の意味は、女が「壊れた人形」の姿になることであり、異界へ救い取られてゆくべき運命を老嫗の手で刻印されたことになる。俗界における「壊れた人形」（現実社会の倫理システムの桎梏の中で恋の破綻を余儀なくされる女）は、異界へ引き取られていってそこで「修繕される」（恋が成就される）のである。《お人形さんの壊れましたの——壊れた人形を買はう——》という呼び声は、救済すべき女を捜し求めて異界より訪れる者の声である。

老嫗に乱された黒髪を、辰馬の血とも画工の絵の具の紅とも思う御手洗の水で濯いだ照樹は、濡れた結髮姿という「完全に壊れた人

形たる様を、姑の「奥州黒澤尻の刀目」以下卑俗醜惡なる「世間」に晒して見せた上で、そこからの逸脱を図る。北斗七星の扇に導かれ、痣鉄の俤に送らせ、老嫗の迎えを受けて、先達の女（根津のお天守の姫君）の待つ異界（根津のお天守並びに五千坪）へ赴く。扇は五色の真綿の細い糸を着けたまま痣鉄の手に残され、やがて大津屋の娘お親の手に渡る。

《活きたお人形さんか何そのよう》と女たちから讃嘆されるほど、娘としてのあらゆる果報を持つて生まれついたお親は、しかし《思ふ人に添へないんだもの、此くらゐの我儘をしなくつちや……》という一言に、やはり「壊れた人形」としての運命を自ら仄めかしつつ、照樹の跡を追うが如く《私も、此の星の指す処へ行かう》と、同じく北斗七星の扇に導かれ、痣鉄の俤に送らせて、異界へ入ってゆく。

姫君から照樹へ、そしてお親へ——運命が継起する時系列世界において、女たちが次々にひと続きの血脈に同化融合し、同じ系譜に取り込まれてゆく、という「類型の反復」が物語を進行させるのであるが、そこではもはや『女仙前記』『きぬく川』においてふたりのお雪を重ね合わせたような「生き写しの面影」を以て女たちを同化融合させる必要性は消滅しており、視覚世界ではただ、女たちに共通して与えられているイメージとしての青系統のグラデーション（浅葱から藤紫へ）が辿られるに過ぎない。辰馬の幼き日の記憶の中に棲む扇折の婦人が浅葱の半襟をして仕事をする姿が、「青の女」の原型として辰馬の意識の深層に根づいており、これが二十年の歳月を隔てて「藤紫の女」照樹に邂逅した時、恋という形をとって発露される。また、この扇折の婦人に対して《小兒は瞰下すので

ありながら、却つて空高く天守の物見に、奇き嬪娥を打仰ぐが如く思つた》という辰馬の位置は、この「青の女」が一方では、女たちの守護神として異界を司る「根津のお天守の姫君」のイメージにも繋がってゆくという構想を物語っていると言える。

異界からの使者と化したお親は、鬱金木綿の風呂敷包の老嫗と共に、《お人形さんの壊れましたの——壊れた人形を買はう——》と呼びながら俗界を訪れるようになる。このふたりが、辰馬の故郷の古道具屋から銀杏邸に買われて来たという緋の袴の官女の人形を、大銀杏の樹下に引き取りに現れた時、辰馬は、同じ大銀杏の枝から落ちた棕鳥の羽に着いていた五色の真綿の絨毛に導かれ、お親の差し招く北斗七星の扇に迎えられて異界へ取り込まれ、照樹に再会し、姫君の存在を明かされる。この事象は、「浅葱の女」がかつて幼い辰馬に示した草双紙の緋の袴の上臈と北斗七星の扇とが、二十年の歳月を隔ててここに再び合一し、「藤紫の女」の魂のような五色の真綿が新たに加わって、この三つが辰馬を女たちの異界へ誘導したという意味に解釈できよう。それを《世間の目》に公然と示すべく、一旦俗世に帰還させた辰馬を、五色の真綿の千筋の糸が操る人形のトリックを以てお親が改めて救出し、照樹と姫君が迎えに来て、男は三人の女に護られつつ異界へ連れ去られる。かくて、俗世の倫理から乖離するものとして許されなかった博士夫人と画工との恋は、根津の屋敷町の一角を塗り籠める幽暗の敷地内に女たちが形成した異界の中で成就するのである。

白昼公然、紅裏の黒の紋着を着た姑の見る前で、人倫を乱すことなくして思ふ同士が接吻する——此の鍊金の術を修し得て、

清川夫人をして、秘戯を爾^{しか}なしたものは、根津のお天守の姫君に相違なからう。姫が嫁して、僅に三日。以来十年の寡居幽棲に酬^むいるに、天は斯^{この}の數奇^{かずき}を以てしたのである。

女としての不幸、十年の幽棲を経て異界を司る存在と化すこと、使者や媒体（扇・真綿・人形）を用いての俗界への接触、後進の女を救拔し、男も諸共に異界へ救い取り、恋を成就させること——この構図はまさに『女仙前記』『きぬぐ川』を踏襲しており、その底に連綿と続いてゆく女の運命の系譜の脈打つ物語であることもまた、この連作を型取っている。しかし、湯湧谷の麗人^{たねめ}の救拔行為が自己のカタルシスの色彩を濃厚に帯びており、それが物語のダイナミズムを支えていたのと比較すると、『星の歌舞伎』のダイナミズムは、もはや『個』そのものからは解き放たれている。

女仙の物語では、『女による女の救拔』の論理が機能するために、前物語のお雪と現物語のお雪という系譜上の謂わば二代に互って恋の対象としての役割を反復して演じさせられるひとりの男（騎兵）が存在し、それを介して女と女とが個的な因縁で結ばれ、彼女たちが俗界における運命を共有すること、即ち、名および面影の重ね合わせを基点として恋が重ね合わされてゆくという、『型取りの図式の完成』が必要であった。その結果、物語を支配する個の因縁の力が、ふたりのお雪の雛型となり得ているはずの巳代をすらも救拔の論理から閉め出すこととなり、巳代以後の女たちの運命まで包括し尽くすような普遍的救拔の可能性を確立させることができずに物語を閉じるのである。『星の歌舞伎』が、前物語の女による現物語の女の救拔という『反復および連鎖の構図』を持つことにおいて

て、女仙の物語を踏襲する作品でありつつも、明らかにそこからの変容を呈している最大の点は、現時空間における男女の恋が決して前物語の『型取り』として生み出されたものではない、ということである。

前物語と現物語との二つの時空レヴェルに関わった騎兵とは異なつて辰馬は、悲鉄^{かなてつ}の語りの枠内に封じ籠められている『根津の姫様』にまつわる前物語の時空間を生きたことなしに、現時空間で照樹と邂逅している。従つて、この男が姫様と照樹とを個的な因縁で繋ぐ直接の因子とはならないのである。辰馬と照樹との間に恋が生じるための運命の前提として男の存在に投影していたのは、根津の姫様との恋ではなく、男の幼時の記憶の中に今なお思慕憧憬の対象として棲んでいる、故郷の隣家の扇折の婦人であつて、それは根津の姫様が生きた前物語の世界とはクロスすることのない、それよりも更に遠い時空を溯った世界、仮に名付けるとすれば、現物語に対する『原物語』とでも呼び得る時空間である。

しかし、根津のお天守の姫君が照樹・お親・辰馬を異界へ惹き寄せるために用いた三つの媒体のうち、北斗七星の扇と緋の袴の官女の人形との二つがこの『原物語』に由来するものであることを考えるならば、扇折の婦人と根津の姫様との間にもやはり、『時系列の上を連綿と続いてゆく女の運命の系譜』が繋がっており、両者が同じ血脈の中に同化して、俗界の女たちに対する普遍的な救拔の意志を体现するひとつの存在として融合していると解釈することも可能であろう。〔姫様―照樹―お親〕という連鎖には、個の因縁の力が極めて稀薄化されたものしか認められないのは、おそらくそのためである。そして、お親より後の女たちに対しては、救拔はあらゆる

“人形”へと普遍化され、先の三つの媒体に僅かに影をとめていたような個的な因縁は、もはや完全に姿を潜めることになる。

其のお天守、並びに五千坪を、天地にした婦人たちは、やがては白昼と暗夜を繋ぐ黄昏の如く、此世間に接触して——お人形さんは壊れたの——壊れた人形を買はう——と言ふ声に、暮六つの鐘の如く、われ／＼を音信る。近頃、両国橋の欄干の袂、下谷車坂の上、両大師の建札の下に、思ひも寄らない綺麗な人形が立つて居て人を驚かした——窓飾りの円壺、高島田の美人像がある——あれが拔出したに髣髴であつた、と聞く……大津屋のお転婆さんの悪戯であらう。あの人たちが遣りさうな事だ、いまに此が厳しく成つて、五色の絲の自在を得ると、人だから人形だからなくなるのであらう。最近に聞いたのは、萬世橋の交叉点に、振袖で、豎矢の字のが、月夜にすらりと立つて居た……

異界から俗界への接触という下降のダイナミズムが、個のカタルシスの完遂を以てひとまず終了してしまふ『きぬ／＼川』の静的な結末とは対照的に、『星の歌舞伎』では、このダイナミズムはひとつの救抜劇が完遂された後もなお終了しない。ここで途絶えるどころかむしろこれ以後次第に《激しく成つて》ゆくはずであつて、その動きと継続の直中で結末が結ばれているという、その意味でこれは明らかに、開かれた物語^{たなな}なのである。

『女仙前記』『きぬ／＼川』では、女の逃れてゆく先は、岩また岩の灼熱の道程を介在させなければ設定できない「仙界」であり、先

行する異界系列作品群がその基底として依つていた民譚の雰囲気濃厚に引き続いて、異界と俗界との通い路は隔絶された構造を持っていた。それだけにまた、救う女と救われる女との関係にも、「面影」や「運命」における同化融合という象徴効果に支えられた「個」としての因縁が強力に作用しなければ、救抜の物語は成立しなかった。『星の歌舞伎』では、異界を設定するに際して、民譚を産んだ世界と通底するような苛酷な自然条件をものは必要とせず、男性原理社会に対するアンチテーゼとしての「女の異界」は、近代文明社会を象徴する大都会東京の日常の時空間に混入して、『白昼と暗夜を繋ぐ黄昏の如く』俗界に接触し、現の時空間を侵蝕してゆく。その果てに見えるのは、『人だから人形だからなくなる』ような現実と非現実との混融した世界である。そして、「壊れた人形」としての類型的な運命が継起してゆく時系列世界の上にひと続きの血脈として綴られる女の系譜が続いてゆく限り、救抜する女と救抜される女という類型的な関係が、幾多の〔前物語―現物語〕の連鎖を生み続けながら、「個」を超えて普遍的に繰り返されてゆくのである。個的なレヴェルに閉ざされていた女仙の物語の枠が溶解してゆく先に現れてくるものが、まさしく『星の歌舞伎』に至つて作品としてのひとつの結実を見たと言えよう。

白山比咩神社信仰文化圏の土壌に咲かせた素朴な物語構図を、円熟期の鏡花の筆は、大正の東京へと舞台を移すことによって複雑に発展させることに成功した。執筆年代の離れた両作品に認められる構造上の類似とその変容のあり方（発展的再構成）は、『女仙前記』『きぬ／＼川』において獲得されたモチーフが、初期の「異界もの」作品群の既成系列の中にあつて如何に異彩を放ち突出してたかとい

うこと、そしてそれは『高野聖』によってひとつの頂点を究めた作品世界とはまた別の扉を開く力を秘めていたということを、物語っている。このような転換点を持ったことで新たに生成可能となった作品世界——そこでは、日常の時間と表裏を成して存在する非日常の時間空間が薄膜一重を隔てて透視されており、逃れてきた日常世界を異界の側から見据え返す女たちの累々たる眼差しの連鎖が紡ぎ出す五彩の糸が、女の運命の系譜と錯綜しつつ日常世界の秩序を壊乱する物語が、生み出される。大正期の『異界もの』として読まれてよい『星の歌舞伎』と、その遠い素型である明治三十五年の『女仙前記』『きぬ／＼川』とは、そのように相互の位置付けを照射し合いながら、それぞれの作品生命を呼吸しているのである。

【附記】

本稿ではテキストとして岩波書店版『鏡花全集』第三刷（昭和六十一年）と昭和六十四年発行）を用いた。テキストならびに慶應義塾図書館蔵泉鏡花自筆原稿からの引用に際してのルビの扱いは、引用者が特に必要と判断したものについてのみ原典のまま残しておくこととした。

註

- (1) 筆者が確認したところでは、初出誌「新小説」に掲載されている『きぬ／＼川』にはこの部分は見られず、以後、春陽堂版『鏡花全集』巻四（大正十五年発行）に収録されている『きぬ／＼川』においても同様である。
- (2) この引用部分は、テキストでは雪売の親仁と令室との会話の遺り取りという形式で書かれているものを、煩雑を避けるために引用者が雪売の親仁の言葉のみ集めて繋げ、適宜省略を施したものであることをお断りしておく。
- (3) この場面について笠原伸夫氏は『泉鏡花 美とエロスの構造』（昭和51・5 至文堂）の中で「千枝岩周辺の微細な叙景は、澳絵のなかでいまや非在のものとな化そうとしている。しからば廃屋の場面は現実

なのか。手にした絹の夜具は、裂けて飛び散ってしまったではないか。この空間もまた夢幻の場所なのである。湯湧谷の景観がこの場所で一瞬空無化し、同時にこの密室そのものが幻戯の場に変ずるのである。」と述べられ、「現と夢幻とが一瞬にして入れかわり、現実が夢幻と化すという、超現実的な技法」に視点を当てておられる。

- (4) 『朱塗の欄干』は既に『化鳥』（明30・4）において、少年が母の胎内にいた頃に父母が所有していた邸の描写の中に『朱塗の欄干のついた二階の窓』として出てきている。なお、『女と欄干』という取り合わせは『星の歌舞伎』にも、朱塗でこそないが、『或大なる森の』、木隠れた高樓の欄干に、仰向けに頬杖しながら、五色の真綿を練つて、紅梅の唇、白梅の歯で、美しい霞を綾取る端麗な夫人（『向うの高殿の窓にも、天女のやうな面影が覗いて、此方の欄干のと微笑みを交はす』という、女たちの異界」の情景描写の中で用いられている。また『高樓敷』（明44・6）でも、日常空間の中に混在する非日常の空間へ迷い込んだ男が見た風景として、『三階四階と云ふほど高い……崖の頂辺から、棧橋の如く、宙へ釣つた平家』の『廻り縁の総欄干の座敷の縁の曲角に、正面の欄干に凭懸つた、絵の抜出したらしい婦人が居た』とある。

- (5) 『女仙前記』『きぬ／＼川』における『朱（紅）と緑』と同様、鏡花の作品では屢々、異界へ誘導する美しい極彩色の『設定が重要な意味を持つ。例えば『龍潭譚』（明29・11）では『蹺蹺の花の紅と、その中を飛ぶ身はたゞ五色の色を帯びて青みがちにかざりきたる』『緑と紅と紫と青白の光を羽色に帯びたる』毒虫斑猫が、少年を導きつつ異界への道程を彩る。他に、『化鳥』（明30・4）の川に落ちた少年を救う『大きな五色の翼があつて天上に遊んで居るうつくしい姉さん』、『草迷宮』（明41・1）の『紫もありや黄色い糸もかゞつてある』『五色の手毬』、『星の歌舞伎』の五色（紫・緋・萌黄・緑・青）の真綿などが挙げられる。

- (6) この引用部分については、煩雑を避けるために引用者の判断により適宜省略を施してあることをお断りしておく。