慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「かきぬき 白鷺の一二節」の機能：新派劇化に伴う語り手の変容について
Sub Title	
Author	鈴木, 彩(Suzuki, Aya)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2014
Jtitle	三田國文 No.59 (2014. 12) ,p.44- 59
JaLC DOI	10.14991/002.20141200-0044
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20141200-0044

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.

「かきぬき　白鷺の一二節」の機能

――新派劇化に伴う語り手の変容について――

鈴木　彩

一　「原作通り」ではないテクスト

一九一〇（明治四三）年五月、『新小説』に「泉鏡花」の名で、「かきぬき　白鷺の一二節」（以下「白鷺の一二節」）が発表された。これは卜書きと人物の台詞によって構成された戯曲形式のテクストで、「連引の一節」「天王寺」「若鮎の一節」という三つの場面から成る。このテクストが同年四月に初演された新派劇〈白鷺〉の一部であることは、越智治雄[1]によって証明されている。越智は「白鷺の一二節」と同上演の書抜（特定の俳優の台詞とそのきっかけとなる前後の台詞を抜き書きした台本）の記述が一致することから、「鏡花の「かきぬき」が春葉脚色とされている台本のために用意されたものと断定することは可能だろう。」と結論づけた。鏡花は自身の小説が劇化される際、幾度か脚色に関与し、時には一部を執筆している。そのうち「泉鏡花」の名で雑誌に発表されたテクストには「公孫樹下　南地心中―戯曲―一齣」（一九一三・四）、「鳥笛　南地心中―戯曲―一齣」（一九一四・一）（以上二作品の初出時の題は「銀杏の下」）、「湯島の境内（婦系図―戯曲―一齣）」（一九一四・一〇）、「錦染瀧白糸―其一幕―」（一九一六・二）があるが、「白鷺の一二節」はこのような自作小説の脚色を、自らの名前で発表した一連のテクストの嚆矢である。

小説「白鷺」は、一九〇九（明治四二）年一〇月一五日から一二月一二日まで『東京朝日新聞』に連載され、一九一〇（明治四三）年二月に春陽堂より単行本として刊行された。そして同年四月に本郷座、翌五月に大阪・角座で劇化上演されている。脚色は柳川春葉、主な配役は小篠に喜多村緑郎、順一に藤澤浅二郎、孝に伊井蓉峰であった。本郷座の番付（場面構成と配役を記した大判の紙）[2]をみると、各場面には一部原作の章題とも共通する次のような題が付されている。

序幕　懐中絵具／二幕目　火の接吻／三幕目第一　無念／同第二　食箋／四幕目第一　緋のしごき／同　第二　連れびき／五幕目　天王寺／大詰第一　銀煙管／同　第二　電話／同第三　万能鋏／同　第四　炭団／同　第五　若鮎

この上演に用いられたとみられる書抜[3]は二種類あり、日本大

学・喜多村緑郎文庫と、松竹大谷図書館に所蔵されている。いずれも喜多村用に作られた書抜のため、小篠の台詞以外は一部しか記されていないが、「白鷺の一二節」の「天王寺」が第五幕の、「若鮎の一節」が大詰・第五場の一部にあたることが確認できる。ただし「連引の一節」は第四幕・第二場の「連れびき」ではなく、同幕第一場の「緋のしごき」の一部である。

これまで「白鷺の一二節」というテクストが分析される機会は極めて少なかった。それにはこのテクストが書かれた背景も影響している。伊井は初演当時、次のように語った。

全体此『白鷺』と云ふ小説は、私の役の孝自身が一編の物語をして居る事になつて居ますから、私の場としては格別に見せる所は無いのですが、それを脚色して天王寺の場と、大詰の痰火を切る所を加へましたので、追加の白も或点までは泉さんが筆を執られまして、それを柳川さんが芝居に直しましたのですが、実際の舞台へ掛けますに就ては、肝腎の警句も言へない場合がありますので、自分の考へから多少訂正をして演じて居りますが、（後略）（傍線は引用者・以下同）[4]

伊井は、鏡花が書いたものを自身や春葉が修正したと述べるが、『新小説』に掲載された「白鷺の一二節」が修正を経る以前のものか、以後のものかは不明である。また「天王寺の場」「大詰の痰火を切る所」が「天王寺」「若鮎の一節」に相当すると考えられるため、この二場への鏡花の関与は裏付けられるが、「連引の一節」への関与は証言されていない。このテクストが議論の俎上に上がらなかった一因は、鏡花が実際にどの部分までを書いたのか定かではない点にある。[5] だが「白鷺の一二節」は、小説と演劇という異なる媒体間で行われた脚色が何を志向し、原作とどのような関係を結んだのかを考察する上で重要な意味を持つ。なぜなら小説「白鷺」から新派劇〈白鷺〉への脚色では、勝田孝という人物に関連する根本的な構造の変化があり、「白鷺の一二節」に描かれたのはいずれもその孝が登場する場面だからである。

植田理子[6]は書抜を精緻に分析し、同上演に「原作通り」を目指した面と「小篠が伊達先生を慕っていた側面を切り離し、小篠の造型を〈白鷺〉劇特有のものへと導いていた」面が存在したことを指摘した。事実、書抜の台詞やト書きには原作の表現を元にした「原作通り」の部分が多い。[7] また「白鷺の一二節」以外の、鏡花が自作小説を脚色したテクストには「原作通り」へ向かう脚色を許容し、志向する傾向があったことも確かである。[8] だが「白鷺の一二節」の場合は必ずしも「原作通り」ではない。「連引の一節」に描かれるのは原作で孝が「雛子も来たけれど、平時のやうぢやない、そんなに膝も崩さないで、ひつそり飲んで居た」と語る「梅雨前」の場面だが、原作に「連引の一節」のような孝と雛子の対話はなく、この台詞は劇化の際に加えられたものである。「天王寺」は、原作にはほとんど登場しない伊達夫人が、小篠の身請けの金を立て替えると決断する独自の場面であり、「若鮎の一節」の、小篠の臨終に孝や順一が駆けつけるという趣向も原作にはない。

小説「白鷺」の孝は「一編の物語をして居る事になつて居

る一人称の語り手だが、新派劇〈白鷺〉の孝は劇中人物の一人となっている。本論はそうした孝が新派劇〈白鷺〉で担っていた機能を明らかにするものである。孝の主な登場場面が「原作通り」ではない「白鷺の一二節」の各場面である以上、それは「白鷺の一二節」が上演で担っていた機能を明らかにすることにもつながる。小説が他の媒体に脚色された時、「原作通り」ではない部分は何を描き、それは物語の性質をどのように変えたのだろうか。

「原作者鏡花氏は日日稽古場に来り柳川春葉氏と注意を加へ居り」[9]と新聞に報じられたほか、順一の衣裳には「原作者から多く紋付を着てといふ註文で」[10]、また小篠の境遇にも「紅葉館の画会は、女中の身分で勤めようと思つたのですが、作者の注文で、娘時代で出て貰ひたいといふので」[11]と「註文」をつけるなど、鏡花は〈白鷺〉の初演に一方ならず関与していた。「泉鏡花」の名で発表された「白鷺の一二節」も鏡花と無関係に作られたとは考えにくい以上、このテクストの分析は、小説の劇化上演に関与し始めた時期の鏡花がどのような脚色のあり方と出会い、それを受容したかを窺い知る契機にもなる。

なお文中では雑誌・新聞に発表されたテクストは「　」を、新派劇の演目は〈　〉を用いる。また新派劇〈白鷺〉に関する資料は多くはないが、本論で〈白鷺〉と述べる際の内実は台本、筋書、新聞・雑誌記事などの文献資料から再構築した様相を指す。

二　〔お稲に向けた語り〕・〔読者に向けた語り〕

小説「白鷺」は「新暦の盆の十三日の夜」に目覚めた孝の、一人称の語りで始まる。孝は実姉・お稲とその夫・順一の家に居候しており、お稲が夜半に体調を崩したことを知る。お稲は孝に、夕方、順一と親しかった芸妓で、既に亡くなっている小篠の姿を見たと告白する。孝はお稲を気遣いそれを否定するが、孝自身も同じ時、小篠の姿を目撃していた。孝はお稲の求めに従い、順一と小篠の出会いから小篠の死までを語り始める。盆の夜の出来事、および小篠と順一にまつわる過去の出来事を描写する孝の語りには、複数の様相がみられる。松村友視[12]は「白鷺」の語りの文体には「孝自身の見聞を語る記述文体」「孝が自らの見聞を姉に直接語る説話体」「作者に近い立場で孝自身が不在の場面を描写する」語りがあるとした上で「語りの文体の自在な往還」により、一般読者とお稲の「境界が次第に失われ、両者の位置が融合していく」効果があると指摘した。安田孝[13]は語りを「「新暦の盆の十三日の夜の事」を〈今、ここ〉のこととして語る語り手」「姉のお稲に話を聞かせる語り手」「「十三日の夜の事」を相対化し得る時点に立つ語り手」に分類し、「それらを融合して一つの流れを形づくろうとする」テクストの様態について述べた。

「白鷺」の語りを、外面上の差異によって二分するなら〔お稲に向けた語り〕と〔読者に向けた語り〕がある。第十一章（全集版テクストの区切り／以下同）以降、孝の姉に向けた台詞は地の文のように長く続き、過去の出来事を叙述する。この

台詞の延長線上にあり、「梅雨前だのに、厭にじめ〳〵と雨の降続いた頃だつけ。」「尤もどんより曇つてね、」など親しみを込めた口調を含むものが〔お稲に向けた語り〕といえ、これ以外の地の文を〔読者に向けた語り〕としてよいだろう。後者には「読む人は、私の身振や声色を、気にしては不可ません。」のように「読む人」、すなわち読者への意識がある。冒頭の「義理ある兄は、九州地方へ旅行の留守。」「私は自分の家を、勘当とまでも無いが、近頃以ての外不首尾にして、（中略）当分居候の身の上だつた――」と孝が自らの境遇を説明する箇所も、それを読む相手に語るという意識が表れたものである。

「白鷺」では〔お稲に向けた語り〕と〔読者に向けた語り〕が交錯する。加えて内容も孝自身の経験と、孝が後に順一に聞いたことが綯交ぜになっている。第十六章の冒頭はそれまでの〔お稲に向けた語り〕が「爾時搔摘んで姉にも話したが、小篠と順一とが、顔を合はせた、抑が、既に、伊達氏の事に就いてであつた――」と〔読者に向けた語り〕に回帰すると同時に、内容も孝の経験から順一に聞いた出来事へと変わる箇所である。以上のことから「白鷺」には、次のような四種の語りがあるといえる。

Ⅰ　お稲に、孝が経験した出来事を述べる語り
Ⅱ　お稲に、孝が不在の時の出来事を述べる語り
Ⅲ　読者に、孝が経験した出来事を述べる語り
Ⅳ　読者に、孝が不在の時の出来事を述べる語り

〔お稲に向けた語り〕と〔読者に向けた語り〕は、先述のように口調が異なる。そして語る相手の差異は、口調だけでなく、語る内容の差異をも生じさせる。孝は、お稲が葭簀の陰に女扇子を見たと言う時、「小篠の気勢」が「六畳の片隅」を訪れたことを嬉しく思いつつも、「熱ある人に気振にも示すべき事ではない」ために「灯取虫だよ、姉さん、」とごまかす。そしてお稲の「心を鎮めさすため」の配慮は、小篠への理解を促す言葉を生み出してゆく。

「（中略）とぼ〳〵冥土から来たと思へば可哀相です。……而して日蔭の体だ、と先祖の位牌へ遠慮から、真菰の上へも坐らないで板敷に立つて居るんだと思へば、泣いて遣つても口惜くはない。……真個に懐しければこそ来たんだよ。姉さん、可厭な座敷へ御祝儀に因つて勤めに出る婦ぢやなかつた。だから可恐しい事は些とも無からう。気にしないで、明日は又御馳走をしておあげなさい。」

心を鎮めさすためとも思へば、憚る処もなく言つたのである。

この孝の配慮は〔お稲に向けた語り〕に、ある性質を付与する。それは小篠と順一が絆を深める契機となった「伊達先生」の存在を強調するという性質である。

「（中略）だから、姉さんは何も心配をするには当らないと云ふんです。表面には順一さんが、何か、色男のやうだけれど、其の実、お篠さんが先生の、惚話を……と云ふと些と語弊があるね、……其思ひ出さ。追憶談だね。其奴を神妙に承

はる対手なんだよ。順一さんは――

神妙に承はる……其処へ、あの人が思ひついたものなんだ。妙な思ひつきも有つたものだけれども。（中略）

其処へ行くと、順一さんは親身さ。伊達先生と、一声懸ると、坐り直らうと云ふ人だから、話にしんみりと手応へがあつて、泣きも笑ひも出来ようと云ふわけだから、しばらくも先生の事を忘れられない人は、片時も又、順一さんに離れられないやうに成つたんです。不思議な縁ぢやないか、えゝ、姉さん。」

孝はお稲に、順一が「伊達先生と、一声懸ると、坐り直らうと云ふ人」であることを思い出させ、順一を「追憶談」を「神妙に承はる対手」に位置付ける。小篠についても第五十一章の、やはり〔お稲に向けた語り〕において「伊達先生と言ふ神業の本尊があつて、男を寄せつけなかつたさうだけれど、ね。」と小篠が伊達を純粋に慕っていたと述べる。だが〔読者に向けた語り〕では、孝が伊達の存在をこのように強調することはない。こうした言葉はお稲に、小篠と順一への理解を促すために挿入されたと考えられる。

むしろ孝は〔読者に向けた語り〕では、小篠を「義兄の恋で、然も最う亡くなつた婦である。／とばかりでは何やら怪しい。」と「義兄の恋」に位置付けている。もちろん〔読者に向けた語り〕には、小篠と順一が伊達の「追憶談」をする場面もある。順一は砂子で「其の内……直に来るよ。」と伊達の言葉をまね、小篠は待合で「処が貴下の身体にも何処か先生の影があるの……」と順一に伊達を重ねる。しかし〔読者に向けた語り〕を行う孝は、小篠や順一が伊達について語る様子を描写することはあるものの、「私は、実は、順一の家へ訪ねて来て、姉に逢つて動じなかつた態度と言ひ、ものに落着いた立居挙動、大胆な婦だと思つたのである。」と小篠の「姉に逢つて動じなかつた態度」に驚くように、小篠を順一と恋愛関係にある「婦」として語る視点を持っている。同日小篠の帰途を順一と孝が二人で送る時も、孝は「人魂」が出ると小篠をおどかし、「唯然うやつて、男と女と、二人で手を曳いて行く処へ、ふは〳〵と来て、しゆつと附着く。」と、実際には手を曳いていない小篠と順一を手を曳く「男と女」に当てはめるなど、小篠を「義兄の恋」と見做してからかう。つまり〔お稲に向けた語り〕と〔読者に向けた語り〕では、小篠と順一の関係をどう表現するかが異なるのである。〔お稲に向けた語り〕では伊達を共に慕う者同士の絆という側面が強調され、〔読者に向けた語り〕では同じ関係が「男と女」の「恋」として語られる。それは小篠と順一の関係の表裏であり、この差異は語りの比重のかけ方の差異といえる。孝は二人の関係を二つの視点から眺め、語るのである。

「白鷺」の語りのもう一つの性質には、出来事が生起した順と、その出来事が語られる順が異なるという点がある。孝は、小篠と順一が初めて会話を交わした紅葉館の場面の次に、「序ながら云ふ」と断りつつ、待合で癪を起こした小篠を順一が介抱する場面を挟む。紅葉館の場面とは伊達の紋付の羽織を着ていた順一に、小篠が揮毫を頼むという、伊達の存在が契機とな

って二人が言葉を交わすものである。一方、待合の場面では「高麗結びを一重に解いて、両手で緊乎と引締める……余儀ない逢曳の夜半のあるやうに、扨も其の後、扨も其の後、立到つたのである。」と二人の逢瀬が「余儀ない逢曳の夜半のあるやうに」という言葉で語られ、二人の関係の変化が印象付けられる。ここにも小篠と順一を「追憶談」を通して絆を深めた伊達の崇拝者同士とする〔お稲に向けた語り〕とは異なり、二人を待合で「逢曳」を重ねる「男と女」とする〔読者に向けた語り〕がある。「白鷺」の語りは一人称でありながら、二つの視点から小篠と順一の関係を描写している。

三　新派劇〈白鷺〉と、原作を代替する試み

「白鷺」が新派劇に脚色された際、三つの大きな変更が施された。「盆の十三日の夜」の場面がなく、お稲が登場しない点、回想の構造が失われ、すべてが舞台上の現在の出来事になった点、そして出来事が生起した順に観客に提示される点である。その結果〈白鷺〉に回想する語り手は存在しなくなり、孝は小篠や順一と同じ一人の劇中人物として登場することになる。

そのため「白鷺」の〔お稲に向けた語り〕にあった「追憶談だね。其奴を神妙に承はる対手なんだよ。順一さんは――」という位置付けは、孝からお稲に向けてはなされない。だが当時、上演の外部では、俳優たちが〔お稲に向けた語り〕と同様の枠組みを与えていた。喜多村は小篠について「伊達先生崇拝で色だと思はれませうが、決して猥な関係はなかつたので、慕ふの余り、先生の紋の付いた羽織を着てゐた先生の弟子に近付きになつて、馴染むに従つて色になつたのは、つまり伊達先生を置いて色になつたのです。[14]」と述べ、藤澤は順一について「小篠との交情も伊達画伯を崇拝して呉れる女に同情の結果成立つた恋で、感情の人間だけに小篠の恋に引込まれて居る位の心で演つて居ます[15]」と語った。つまり小篠は伊達を慕う心から順一を思い、順一は伊達を慕う小篠に同情して親しみを増したという見解である。だがこのように俳優たちが強調した枠組みが観客に伝わったとは言い難い。

この時の〈白鷺〉は、小篠と順一の「床し親しが恋にうつり行くのが余り現に打付で、死んだ先生の代りに弟子で我慢して置かうといふ趣ありて、何となく縁を引くといふ妙味は出ず」（竹の屋主人）[16]、「唯師に対する恋をその弟子に移すといふ、ローマンチツクな見方に多少の興味を感じたが、この方面丈を深く突込んで行つたら、も少し見られるものが出来たらうに、下らぬ方面と混線して、何も彼も、不通になつて了つてゐる」（中村生）[17]と伊達を慕う小篠が順一と親しみを増す過程が不自然だとされる傾向にあった。そして実際の場面構成を確認すると、その指摘も故なしとはいえない。

一九一〇（明治四三）年四月六日の『都新聞』（「志バゐとゆうげい」）は〈白鷺〉の各場面の舞台となる場所を「紅葉館の画会、木挽町の往来、五坂熊次郎邸、風月楼上、待合於登利、築地川岸、天王寺墓畔、待合当世内、於登利内の場」と報じている。〈白鷺〉の実態を窺うことができる資料には、書抜のほか『本郷座　筋書』（場面構成や配役、梗概を記した冊子）[18]と上演の詳細な報告記事「芝居見たまゝ　白鷺」[19]があり、それら

を確認する限り、各場面の舞台となる場所は『都新聞』と一致する。各資料を元に〈白鷺〉の梗概と、各場面が原作の何章を元にしているかを、以下に大まかにまとめた。原作と比べて章が前後している箇所が多くみえるが、ほとんどは原作で生起順と語られる順が異なっていた出来事が、生起順に並べ直されたものといってよい。また〈白鷺〉で独自に加えられた対話もあるが、本論で言及していないものは省略した。

『都新聞』場割　梗概（　）内は原作で相当する章）

序幕　紅葉館の画会
・小篠と順一が紅葉館で出会う。（二〇～二三）
・小篠、津川、順一が伊達の思い出を語る。（一六～一九）
・小篠が伊達の墓参をしたいと申し出る。（二七～三〇）

第二幕　木挽町の往来
・順一が同郷の士、近田に出会う。（三八～三九）
・小篠が貧窮する近田に金を渡す。（四七～五〇）
・五坂が順一の絵を罵倒し、引き裂く。（四三）

第三幕　五坂熊次郎邸
・小篠と順一が風月堂で食事をする。（四十～四二）
・二人が五坂と出会い、揉め事になる。（四四～四五）

風月楼上
・小篠と順一が待合で対話する。（四六～四七）
・小篠が絵の返却を女将に頼み、断られる。（五五～五六）
・癪を起こした小篠を順一が介抱する。（二四～二五）
・五坂から逃げた小篠と、順一が夜道を行く。（五六～五七）
・邦子が小篠の身受けの金を立て替える。（原作になし）
・五坂が小篠に酒を強要し、責める。（六〇）
・順一の元に、小篠から電話がかかる。（六〇）
・小篠が伊達の幻を見る。[20]（四七）
・絵を描く順一の元に小篠の霊が現われる。（五九～六〇）
・小篠が万能鋏で喉を突き、死ぬ。（六〇）

第四幕　待合於登利
築地川岸

第五幕　天王寺墓畔
大詰　待合当世内
於登利内
待合当世内
於登利内
待合当世内

このうち小篠と順一が伊達の「追憶談」を通して親密さを増す場面は、第一幕のみである。前掲・植田論にも指摘がある通り、この幕は原作では異なる三つの場面、すなわち二人が出会う伊達の三回忌、砂子での再会、後日砂子を訪れた日を一つの場面に短縮している。原作の小篠と順一は、伊達の「追憶談」

を中心とした複数の邂逅を経ているが、〈白鷺〉ではその段階が省略され、第二幕の小篠は既に芸妓になっている。「芝居見たまゝ　白鷺」には「お篠は家の都合が悪いので、小篠と名告つて近頃竹屋（ママ）から芸者として出たのである。（中略）稲木と小篠との間には早くも恋が成り立つたのである。」とあり、〈白鷺〉は以降、芸妓となった小篠と、待合で彼女に会う順一の物語が中心となる。俳優たちが伊達の存在を強調したのは、こうした場面の短縮を受けてのことかもしれない。

しかし「白鷺の一二節」の「天王寺」には、〈白鷺〉で失われた〔お稲に向けた語り〕を代替する台詞がある。「天王寺」は〈白鷺〉の第五幕に当たり、書抜には多くの合致する台詞を見出すことができる。同場面は墓参をする伊達未亡人・邦子のもとに津川が現われ、順一と小篠の近況を語る前半と、続いて登場した孝が小篠の窮状を訴え、夫人が小篠の身請けの金を立て替えると決める後半から成り、邦子は小篠を演じていた喜多村緑郎が二役で務めている。「白鷺」に伊達夫人の登場場面は少ないが、紅葉館で小篠に揮毫を頼まれた際、順一が「我受附を憐んで、故先生の令室が、密（そつ）と慰安のために此処へ出て見えたのを、茫として目が眩んで能くは見定め難いのではあるまいか」という印象を抱く場面があり、次いで順一が伊達に「剣突を食つ」た時、夫人が「配所へ天下る天女の如く」慰めに現われたと回想される。この順一を救済する者という役割は、受付にぽつねんとしていた順一に揮毫を頼む小篠と重なる。この像が〈白鷺〉で小篠の身請けの金を立て替えるという役割につながり、小篠との重ね合わせが喜多村による二役という趣向を招いたと推察される。

「天王寺」の冒頭で、邦子は「余り築地辺へは行かないやうに、些と然う言つてお上げなさいまし。」と順一と小篠の関係を心配している。すると津川は「恁う申しては奥さんの前ですが、小篠は実に御生前から、伊達先生にはぞつこん生命がけて居りましたんで。（中略）婦（をんな）の方から、どうの、恁うのと、そりや浄瑠璃のやうな訳にや参りません。」と小篠が純粋に伊達を慕っていたと語る。津川は、小篠が伊達の死後「客もなし、いろもなし、かたはか、と人が言つて不思議がるほど操を立て」ていると言い、続いて小篠と順一が伊達の「追憶談」によって絆を深めたという物語を示す。津川は「白鷺」の〔お稲に向けた語り〕と同様、順一と小篠への理解を促すために、伊達の存在を強調するのである。

津川　（中略）稲木君はアンナ人、逢はして話をさせて遣つたら、両方が先生の事で気が合はう、小篠もどんなにか嬉しからうと、実は、なりたけ近づけるやうに、近づくやうに計らひました。（中略）今以て二人の中に関係があるやらないやら、私は、先づ、あるまいと思ふくらゐで。恁う言つちや勝田の孝さんなんざ、一口に、ナニ関係がないなんて、ソンナ事があるものかと笑ひますが、私は何うとも判じられません。（後略）

「白鷺」の〔お稲に向けた語り〕の性質である小篠への理解を促す言葉は、ここに津川から邦子への言葉となって登場し

た。それは原作をそのまま移入するのではなく、原作の要素を取り上げて異なる形に変え、代替するという方法であった。ここで〔お稲に向けた語り〕を代替するのは孝ではなく、津川である。では〈白鷺〉における孝は小篠と順一について、何を語るのだろうか。

四　物語の統括者から、劇中人物へ

「天王寺」で、津川が「勝田の孝さんなんざ、一口に、ナニ関係がないなんて、ソンナことがあるものかと笑ひますが」と述べるように、「天王寺」の孝は、「白鷺」の〔お稲に向けた語り〕が示していた枠組みを否定する立場にある。先述したように「白鷺」の〔読者に向けた語り〕では、孝は小篠を「義兄の恋」と見做していた。〈白鷺〉に引き継がれたのはこうした眼差しである。「芝居見たまゝ　白鷺」には第二幕の末尾に「小篠は莨の火を借りる為につと稲木の体に身を寄せる。孝はそれを見て、『火のキツス！火のキツス！』と囃す。」という場面が記されている。これは原作の「白鷺」で、孝が人魂の件で小篠と順一をからかった後にある「順一（あに）は其処で敷島を一箇（ひとつ）買つて、吸つけたあとを、お篠に渡すと、黙つて取つて、これも一本、火の口を合はせた暗夜（やみ）に、お篠の顔は白かつた。」という場面を取り入れたものである。「白鷺」の孝はそれを黙って見ているため、「囃す」という行為は〈白鷺〉に独自のものだが、「火のキツス」という言葉は小説の章題「火の接吻」から来ている。小篠と順一の仕草を「男と女」の「キツス」に見立てる〈白鷺〉の孝の視点は「白鷺」の〔読者に向けた語り〕が拠っていた視点の延長線上にある。つまり「天王寺」では、津川が〔お稲に向けた語り〕にあった、伊達を慕う者同士の絆という枠組みを示し、孝が〔読者に向けた語り〕の眼差しを提示することで、「白鷺」の語りの二つの面が二人の台詞に分散して再現されていたことになる。

そもそも「白鷺」の孝が〔お稲に向けた語り〕と〔読者に向けた語り〕を用いて、小篠と順一の関係を二つの視点から叙述したことには、いかなる効果があったのだろうか。それは「白鷺」で、他の人物から小篠と順一に向けられる眼差しと関係がある。「白鷺」では語り手の孝の外に、小篠と順一が関係を深める過程に伊達の存在があったことを知る者は多くない。孝と関係を持つ芸妓の雛子は「客取りをしないと思ふと、お身装（みなり）は麁末でも、金剛石（ダイヤ）の指環は嵌めてないでも、何んとなく清いわね。」と、小篠が体を売らないことを評価しているが、「否ね、小篠さんが、あゝ云つた人でせう。其れでなくつてさへ、まるで人を受けつけない処へ、貴下の義兄（にい）さんが出来たんだもの。」と小篠と順一の関係を「出来た」と語り、そこに介在した伊達には言及しない。五坂の場合は、小篠に執着し始めたのが小篠の「築地の砂子に女中した時分」のため、小篠と伊達のことを知らない可能性もある。小篠が伊達を慕うようになったのは、女中になる以前、小篠の実家である料理屋・辰巳屋を伊達が利用していた時だからである。一方、於登利の女将は「濱町のお篠の家が瓦解する前、見切をつけて、築地の待合へ住込んだ。」とあるように辰巳屋に奉公していたため、伊達と小篠について知っている可能性があるが、小篠を手に入れようと五坂と相談

する場面では「情立てる男は確にないが、お嬢さん気の失せない我儘から、男嫌ひな、あの人を、御恩返しに私が口説落しませう。」と語るのみであり、伊達の存在は意識されていない。例外は小篠と順一を引きあわせた津川である。彼は小篠の伊達への思いを「何うも、伊達さんに未練が残つて、――但し今時そんな女はありさうにも思へませんが――其のための心中だてに相違ないと思はれます。」と理解し、「順一（あに）は、時々の津川の話に、耳を傾けるやうに成つた。次第に、聞染みるやうに成つた。」と順一に印象の変化をもたらしもする。だが〈白鷺〉とは異なり、津川が「白鷺」に登場するのは、小篠が伊達の墓参を申し出る砂子の会合までであり、その後、津川が小篠と順一の関係に言及する場面はない。

「白鷺」の孝が〔お稲に向けた語り〕で示した「伊達先生」の存在が小篠と順一の関係に深く関与していたという側面は、多くの場合、特に小篠が芸妓になって以降は、他者に意識されることはない。その後は孝がお稲にそれを語らなければ、小篠と順一が二人で交わす対話で語られるにとどまるのである。孝が〔読者に向けた語り〕で小篠を「義兄の恋」と称し、小篠と順一を待合で「逢曳」をする「男と女」という面から捉えたことは、二人に対する周囲の眼差しを語りにおいて反復していたことを意味する。孝は小篠と順一が他者からどのような眼差しで捉えられるかを認識する一方、〔お稲に向けた語り〕では伊達を崇拝する者同士が絆を結んだという物語を提示する。周囲の眼差しとは違う角度から二人の関係を語ることで、それを評価する枠組みを変えようとするのである。「白鷺」の語りは小篠と順一の関係性に注がれる視線を示しつつ、孝がお稲に向けて、新たな評価の枠組みを伝達する様を描き出していた。

しかしこのように、二つの視点から小篠と順一の関係を語ることは、孝が語られる内容を統括する位置にあるからこそ実現し得る。「白鷺」の孝が語る内容に、孝が不在の時の出来事も含まれることは第二節に述べた。「それ以来の筋道も、順一（あに）の口からも聞けば、私が自分にも見聴きして、大概は知つて居る。」とあるように、孝が経験していないことは主に順一から聞いた事柄であり、テクストには「葭簀を走る雨の雫が玉のやうに美しかつた、と言ふのである。」「或時、或場合に、順一（あに）に話した、と言ふ。」など聞いた話だと示す指標がたびたび挿入される。孝は小篠の生前のみならず、その死後に得た情報も総合しながら回想する。何をどのように語り、いかなる評価を与えるかは、語り手である孝が統括しているため、周囲から小篠と順一に向けられた眼差しを反復しつつ、新たな枠組みを提示することも可能だった。だが〈白鷺〉の場合、そうした語りの再現は困難だと考えられる。〈白鷺〉の孝は他の劇中人物と同じく、舞台上の現在を生きる人間の限られた視点しか持たない。そこで〔お稲に向けた語り〕と〔読者に向けた語り〕の両方の視点で語った場合、人物としての性質の一貫性に欠けるおそれもある。そして〈白鷺〉においては二つの語りは分散され、孝は〔読者に向けた語り〕の視点を引き継いだ。

このように、原作を要素に分割し、各場面や各人物の台詞に配することは、原作を意識して脚色に取り入れようとする営為ではある。しかし、本来「白鷺」とは物語の構造が異なる〈白

鷺〉では、原作に通じる要素が、原作とは異なる意味を持つこともある。孝が原作の二つの視点のうち、〔読者に向けた語り〕の視点のみを引き継いだことは、孝の小篠と順一に対する認識が一方に限定されるという変容をもたらした。ならばその他にも孝の台詞に織り込まれた原作の要素が〈白鷺〉ではどのような意味を持つようになったか、考察する必要がある。

次に挙げるのは「白鷺の一二節」に含まれる場面ではないが、「芝居見たまゝ　白鷺」の第二幕の序盤に、孝が小篠について意見を述べる場面が記されている。同幕の冒頭では芸妓屋・竹家のお蟹が往来で「小篠が飽迄純粋の芸者として立て通さうと云ふ」のを困ったものだと噂している。その後、雛子とともに登場した孝は、雛子から同様の噂を聞き、次のように答える。

『小篠さんのことを云ひ出されると何ぼ暢気な僕でも厭になつて来る』と少し悄気る。が、それでも、『何も命に拘はるといふ程のことぢやなし、一体男といふものは鈍いものなんだから、一寸貴方やとか何とか云つてグリ〳〵でも極めやうものなら、忽ち懐中が温かになつて、それこそ帰りには自分の好きな人と一緒に、天麩羅位を訳なく食べられやうと云ふものなんだが』などゝふざけてゐる。

また「白鷺の一二節」の「連引の一節」では、孝と雛子は以下のような対話を交わす。冒頭、孝は現われた雛子に「おい、あやかりものと云ふのが一人、ぽツねんとして居るんだぜ、」と文句を言い、雛子は「お待遠さまでしたね、だから早速駈けて来たわ、」と答える。だが「其の頬を一寸突いて、」「十七八ぢやあるまいし、いやに初心ぶるない。」と続ける孝の振る舞いに本当に怒っている様子はなく、すぐに次のような冗談を言い始める。

孝　（中略）私は一寸其処へ出りや……（中略）浮気筋が突張るたんびに、顔色が何と、可愛くなつたり、りゝしくなつたり、或は苦み走つたり、然うかと思ふと、蕩けたり、紫陽花ぢやないけれど、せつ〳〵に変るから、其処で見飽きはしないんですがね、お前といふものは融通が利かない、勝田の孝ちやん一点張と言ふもんだから、顔色に変りがない。（後略）

「連引の一節」は於登利で待つ孝のもとに、雛子が訪れる場面を描いた短いテクストである。上演では第四幕・第一場「緋のしごき」の半ばに位置し、この場面の後に、小篠が於登利の女将に伊達の懸物を返してほしいと頼み、女将がそれを断る場面がある。ここで孝は、自分は「浮気筋が突張る」ごとに顔立ちも変化するが、雛子は「勝田の孝ちやん一点張」でつまらないと言う。冒頭で孝が雛子を待っていたことを鑑みれば、他に客を持ち、孝を待たせる雛子は「勝田の孝ちやん一点張」ではない。だが「連引の一節」で、孝が雛子に待たされることは深刻な意味を持たず、二人は実態を離れた「浮気」な男と一途な女を演じて戯れることができる。芸妓と客という関係において

雛子を待つことは当然とされ、二人はそれを知った上で、冗談を言い合って楽しむのである。

ここに挙げた孝の芸妓観や、雛子との関係という要素は原作の「白鷺」にもみられる。しかし新派劇〈白鷺〉と異なるのは、小説ではそれが〔お稲に向けた語り〕で、小篠の死後という段階から提示される情報だという点である。

五　芸妓からの解放
――〈白鷺〉の新たな展開――

「白鷺」では、五坂が小篠を探しに待合へ乗り込んだことが語られた後、雛子のことが言及されている。小篠を案じるお稲に、孝はこう付言する。

「何も六ケしいことはありませんさ。たか〳〵お伽をする分の事です。――で、まあ、何うせ野郎はのろいんだから、貴下、私ねえ、とか何とか鼻声で、四方八方借金を抜くかね、残りをお小遣にして、情人と差向ひで、鰻で茶漬る……」

「まあ！」

「其のかはり相手が違ひます、相手はお篠さんぢやない、……私のは雛子つて言ふんです、少いのに自前でね、抱妓の二人もあらうと云ふ働きものさ。」

雛子は旦那を複数持ち「誰にでも……一寸々々転ぶ」と、色を売ることも辞さない芸妓である。孝は雛子に待たされることについても「二階へ一人其の旦那が来て居て、階下には鴛鴦の懸物を斜に睨んで、私が控へる事が毎度あります。驚きませんな。女も、一寸今何んだから直きよ、と澄まして居れば、宜しく頼むぜ、なんて此方も平気さ。」と当然と考えている。〈白鷺〉の第二幕にあった、芸妓として望まない客を相手にすることも仕方ないと言う孝の台詞や、「連引の一節」に描かれた孝と雛子の関係は、原作のこうした要素を踏襲している。だがこれは〔お稲に向けた語り〕での発言であることも忘れてはならない。ここで孝は雛子と自身の関係を「恰もこれ両牡の犬相並んで、一匹の牝を追ふが如し。」と「犬」に譬え、「凡そ女が、可厭な奴でも金子で自由に成らうと思つて、断念を付けさへすれば、天下に面倒は少しもない。其のかはり、女なんだか、牝なんだか、其の辺は覚束ない。」と、雛子のようにどんな客も相手にする姿は人間らしくはないと述べる。そうした雛子への揶揄的な言葉は、それと対比される小篠の純粋性を際立たせる。孝が〔お稲に向けた語り〕で雛子を引き合いに出す理由はここにある。

ただし〔読者に向けた語り〕でも、孝は小篠の死後、於登利の女将が「辛く当つたのも何も彼も、皆あの人のためを思つたのだ、と真個に真面目に言」ったことを紹介し「敢て憎むべきではなからう。芸者の身のためを思つたら、或は然うするのが道かもしれない。」と評していることから、雛子について揶揄的に述べた「断念を付けさへすれば、天下に面倒は少しもない。」という言葉も強ち冗談ばかりではないと考えられる。小篠の死後、一定の時間を経たと思われる孝は、於登利の女将の価値観を理解する視点も有している。「白鷺」の孝は、雛子の

ように振る舞わなかった小篠が、幸福な結末に至らなかったことも、「金子の工面も工面だけれども、差当り、二人が逢ふ処を算段しよう。最うあの様子ぢや、於登利へは遣られない、と思つて居ると、――其の間もなかつた。」と自らの「算段」が無力に終わったことも知っている。皮肉まじりに雛子を語り、於登利の女将にも一定の理解を示す「白鷺」の孝の態度は、「断念を付け」ることがなかったために、死という結末を迎えた小篠に対する感慨から導かれたものといえる。

しかし〈白鷺〉においては、こうした孝の芸妓観や、雛子と孝の関係は小篠の死後に語られるものではない。これらの要素は、待合に五坂が乗り込む場面（第四幕・第一場の末尾）以前に配置されている。その時の小篠は、孝が金銭の工面を試みるほどには切迫しておらず、もちろん孝は小篠の死という結末も知らない。さらに〈白鷺〉の場合は〔お稲に向けた語り〕にあった、雛子のような芸妓を揶揄的に語る態度もみられない。その時、芸妓について語る孝の台詞や、雛子との関係が表すのは、舞台上の現在を生きる孝の、その時点における価値観である。〈白鷺〉の孝は初めから、芸妓というものの性質を知り、雛子との戯れの関係を当然のことと受け入れる人物として登場する。「白鷺」にあった要素は、回想という構造の消失により、物語の結末を知らない孝の本質的な性格を示すものとなるのである。

そしてこの変容は、〈白鷺〉に独自の孝の振る舞いにつながる。〈白鷺〉の孝は、小篠の現状である芸妓がどのようなものかを理解した上で、問題の解決を目指す。「天王寺」で邦子は「若い方ですもの、順一さんだつて遊ぶのは当前」と、順一を芸妓である小篠と「遊ぶ」客として語る。〈白鷺〉の孝はこの枠組みを否定しない代わりに、芸妓という境遇の苦悩を訴えることで、救済の必要を主張する。「天王寺」では五坂に迫られる小篠について「八方からくもの巣がらみで、金子で縛つてある身体。血を吸はれるのは今の間で、然うすりや活きては居ますまい。奥さん、何だつて世の中に、芸者が操を守るほど、無慙な事はありません。」と語った孝の言葉が邦子を動かし、身請けの金の立て替えを導くことになる。孝は芸妓が「金子で縛」られ、「操を守る」のが難しいという現実を知るために、金銭によって身請けしなければ、五坂から逃れられないという小篠の限界を意識している。その意識があるからこそ、孝はその境遇からの解放を試みるのである。

原作の「白鷺」でも、金銭に縛られる芸妓という小篠の境遇は描かれている。於登利の女将は、呼び出しの電話を小篠に告げる際「其処はお前さん、勤めだあね、」「稲木さんだつて、分つた方だあね。何も御自分一人のものと極めていらつしやりはしないしさ、」と順一を芸妓である小篠の客として、他の客と同列に扱う。それに「少からぬ侮辱を感じて、声もやゝ激しく」「お出掛けな、おい。」と答える順一も、癪を起こした時に「私は其の女房に、商売ものにされる芸者です。」という小篠も、そうした現状から脱却することはできなかった。そして孝は「於登利へは遣られない、と思つて居ると、――其の間もなかつた。」と自らの無力を回想するのみである。

「芝居見たまゝ　白鷺」の「おとりが出て来る。稲木は跡に

心を残しながら帰つて行く。」（第四幕・第一場）や、書抜の「そうして私はそのかみさんに商売物にされる芸者です／と、言つて泣き入る」という記述から、二人のこうした現状も〈白鷺〉に劇化されていたことが窺える。そして「白鷺の一二節」の「若鮎の一節」には、それに対する孝の行動が描かれる。万能鋏で喉を突いた小篠のもとに孝、雛子、順一が駆けつけ、孝と順一が五坂らに啖呵を切る「若鮎の一節」は、〈白鷺〉の最終場面である。柳川春葉は「金を大詰へ持つて来ると、最早小篠は死んでゝ間に合はない、気の毒にも惜しい事といふ見物に印象を与える為に、無駄でもなからう」[21]という意図から「天王寺」の場面を加えたと述べており、この大詰の悲劇性を高めることを意識していた。だがこの場面は悲劇であると同時に、その金銭が小篠の境遇を変えようとする場面でもある。孝が小篠に駆け寄ろうとすると、竹家のお蟹が「何ですねえ、お前さんは、竹家の芸者をわが物顔に。こりや内の商ひ物でございますよ。はい、大枚七百両といふ資本が出た抱へですよ。」と文句を言う。それに対して孝は「初松魚の懸値ぢやねえが、其の七百両承知だい。（中略）ソレ、指の先に唾をつけるな、きれいに数へて、器用に受取れ。」と言い、金でお蟹の横顔を打つ。そしてこの場面では「伊達の奥さんのお情で、お前さんをひかせるんだ、安心おしよ。」（孝）「嬉しいでせう。姐さん、姐さんはもう芸者ぢやない。辰巳屋のお嬢さん、憎らしい奴が大勢居る。毒づいてお遣んなさいよ、」（雛子）と、小篠がもはや芸妓ではないことが繰り返される。小篠がこと切れるのはこの場面の最後であることから、孝は金銭によって、死の間際の小篠を芸妓という境遇から解放したのだといえる。

「白鷺」の孝は、既に小篠の死という結末を迎え、完結している小篠と順一の関係に、伊達を慕う者同士の絆という物語を付与することで、新たな評価の枠組みを提示した。一方、すべての出来事が舞台上の現在のこととして進行する〈白鷺〉では、孝は小篠を芸妓という境遇から解放しようとし、「若鮎の一節」において小篠の死の間際にそれを実現させている。それは、孝が「白鷺」の〔読者に向けた語り〕の眼差し、すなわち小篠と順一の関係を「男と女」の「恋」と捉える視点を引き継ぎ、また回想の構造がないために原作の要素が、芸妓というものの現実を理解する孝の価値観を表すものになったことが影響していると考えられる。〈白鷺〉の上演にあたって、俳優たちが「伊達先生」の存在を強調したのは、伊達にまつわる場面が減少したことで、二人の関係に伊達が果たした役割が伝わりにくいと感じたためだろう。だが〈白鷺〉において「伊達先生」の介在した物語という性質が弱められているのには、〔お稲に向けた語り〕を孝が担わないことと、回想の構造の消失に伴い、孝が変容したことが深く関係している。〈白鷺〉における孝は既に完結した小篠と順一の物語に新たな評価の枠組みを与える人物ではなく、幕切れにおける小篠と順一の関係を、芸妓と客という現状を脱したものにすることを目指す人物になっている。そしてその孝の変容は、小説「白鷺」から新派劇〈白鷺〉への脚色に伴う、物語の構造の変化によってもたらされた。

「白鷺の一節」に描かれた孝の人物像には、原作の要素を取

り入れようという意識も働いている。だが、異なる媒体間の脚色では、物語の構造の変化により、それが原作とは異なる意味を持つことがある。「白鷺の一二節」は、脚色において生じるそうした変化に、脚色に関わり始めた時期の鏡花が遭遇したことを示している。それが後の鏡花の脚色への関与にどのような影響を与えたかは、今後さらに検討すべき課題である。

※泉鏡花作品の引用は、断りのない場合は『鏡花全集』（一九四〇～四二、岩波書店）に拠る。旧字体は新字体に改め、特殊な読みを示すルビ以外は省略した。また本論を著すにあたっては日本大学・総合学術情報センター、松竹大谷図書館に並々ならぬご協力をいただいた。この場を借りて厚く御礼を申し上げる。

注

（1）越智治雄「泉鏡花の「かきぬき」」『東京大学教養学部　人文科学科紀要　国文学・漢文学』六七号（一九七八・三）

（2）松竹大谷図書館蔵『本郷座　番付』（一九一〇・四）同館所蔵の『角座　番付』（一九一〇・五）によれば、角座上演の場面構成は「大詰第一　銀煙管」の場がないことを除いて本郷座と同一である。

（3）植田論（後述）にて報告されている通り、日本大学の書抜には修正跡が多く、松竹大谷図書館のものは始めからその修正を取り入れて書かれている。同論における、前者でなされた修正を取り入れて書き直したものが後者だという指摘は首肯し得る。本論も同論考に従い、主な書抜の引用は松竹大谷図書館のものから行った。

（4）伊井蓉峰「本郷座の四月狂言」『都新聞』（一九一〇・四・二二）

（5）日本大学に所蔵された書抜には「二幕目　木挽町往来の場」に頁を貼り、継ぎ足した部分があり、「（此一枚は泉鏡花君が自らかいたもの！）」と付記されている。当該部分は、小篠が近田という順一の同郷の士で、現在は金銭的に困窮している人物に金を渡す際の台詞の一部であり「白鷺の一二節」には含まれない。この付記の真偽は不明であるため、本論では注記にとどめたが、引き続き調査・考察に努めたい。

（6）植田理子「泉鏡花「白鷺」の初演」『日本語と日本文学』（二〇一三・二）

（7）植田論では、柳川春葉が「併し白は無論原作に依つてゐるのです。」（「本郷座楽屋訪問記　「白鷺」の脚色について」注21に同じ）と語った通り「小説の台詞の多くが採用されていること、あるいは小説の文章をもとに台詞を作っていること、小説内に描かれた場所から場を作っていること」が指摘されている。

（8）「湯島の境内」「錦染瀧白糸」への鏡花の関与については拙論「〈瀧の白糸〉上演史における泉鏡花「錦染瀧白糸」の位置」『藝文研究』一〇四号（二〇一三・六）、「新派劇〈婦系図〉と原作テクスト―泉鏡花「湯島の境内」を視座として―」『日本近代文学』九〇号（二〇一四・五）に述べた。

（9）無署名「志バゐとゆうげい」『都新聞』（一九一〇・四・九）

（10）藤澤浅二郎「本郷座楽屋訪問記　稲木順一」『歌舞伎』一一九号（一九一〇・五）

（11）喜多村緑郎「本郷座楽屋訪問記　芸者小篠」『歌舞伎』一一九号（一九一〇・五）

（12）松村友視「『白鷺』―語りの構造―」『国文学　解釈と鑑賞』五四巻一一号（一九八九・一一）

（13）安田孝「鏡花「白鷺」のかたり」『人文学報』二四三号（一九九三・三）

（14）注11に同じ。

（15）藤澤浅二郎「本郷座の四月狂言」『都新聞』（一九一〇・四・二二）

(16) 竹の屋主人「本郷座の「白鷺」」『東京朝日新聞』（一九一〇・四・一六）
(17) 中村生「本郷座の「白鷺」劇」『東京朝日新聞』（一九一〇・四・一七）
(18) 日本大学・喜多村緑郎文庫蔵『本郷座　筋書』（一九一〇・四）同文庫所蔵の書抜の巻頭に付されている。
(19) 反魂香「芝居見たまゝ　白鷺（本郷座四月狂言）」『演芸画報』四年五号（一九一〇・五）
(20) この場面は五坂に軟禁された小篠が伊達の幻を見るもので、原作にはない。しかし「白鷺」で小篠が順一に、伊達の夢を見たと語る場面から着想されたものと思われる。
(21) 柳川春葉「本郷座楽屋訪問記　「白鷺」の脚色について」『歌舞伎』一一九号（一九一〇・五）