

作家出発期の鏡花

——紅葉の添削とその影響を中心に——

魯 惠 卿

一 はじめに

作家出発期の泉鏡花は尾崎紅葉の指導のもと作品を創作した。紅葉の徹底した指導ぶりと、鏡花の恩師に対する崇拜は、数々の逸話を残している。紅葉の指導は、現存する鏡花の自筆原稿に残された紅葉の添削からも窺い知ることができる。紅葉は鏡花の原稿に付箋するなどして丁寧に添削を施している。紅葉の添削を経た作品は、「紅葉」あるいは、「紅葉」と作者の共著、または、作者の署名に「紅葉園」を添えた署名の形で目の目を見たが、これらの作品は発表当時にも時々俎板に載せられた。

本篇収むる所予備兵義血侠血の二篇、春陽堂がこの夏の出版物中表装の意匠秀れたるもの、一なり。この二篇共に場所を北陸道に置き所謂口オカル、カラアを附せしは金沢の人なりといふ鏡花子が考案なる可く、對話の老練にして、人物と相適せるはいづれ紅葉子が才筆なる可し

（上田敏「なにがし」『帝国文学』第八 明二八・八・一〇）

「取舵」の如きは紅葉子が署名の榮を与へしにも係らず、鏡花子の作中第一の拙劣たるべし。兎角評するほどのものにあらず。

（内田魯庵「小説界の新潮流（殊に泉鏡花子を評す）」『国民之友』二六二号 明二八・九・一三）

右記の評言のなかで上田敏が、作品の舞台を北陸に設定したことを金沢出身である鏡花によるものとし、人物たちの老練なる對話を紅葉の手によるものと指摘したことや、内田魯庵が、紅葉の署名で発表された「取舵」を鏡花の作であると看破したのは、鏡花と紅葉両作家の特徴を知り尽くした同時代人の慧眼といえよう。引用文に触れられている「取舵」は、明治二八年一月『太陽』の創刊号に紅葉の署名で発表されたが、翌年の『太陽小説第一編』に収録された際には鏡花の署名になっている。にもかかわらず、田山花袋は「其の時分に、君（泉鏡花）筆者注」が書いたのを紅葉さんの名にして『太陽』かなんかに出したね、『取り柅』あれは君がかいたんだな、たしか……。『中略』（泉氏に向つて）あれは君が書いたんですね」（『新潮合評会』

大・四・三・八」と取り上げ、その後も、江見水蔭「硯友社と紅葉」（昭二・四 改造社）によって「これは一寸複雑な問題ゆゑ、軽々しく書けぬけれど、世間周知の事で『太陽』初号の『取梃』は正に泉鏡花の作に相違ないのだ。併し、それは原文を殆ど完膚無きまでに手を入れた事も事実なのだ。体は鏡花で、衣は紅葉とでも云ふべきであらうか」と再度触れられている。「取梃」の例に見られる共同執筆は明治の当時においても稀なものであり、それだけ後々まで話題にされたのであろう。

また、「取梃」の原作者が誰かという問題が繰り返し取り上げられる背景には、当然「取梃」の成立事情が明らかにされなかったことが関わるであろう。このような状況を勘案するならば、紅葉の添削の跡を残す鏡花の原稿の存在は貴重であり、紅葉の添削を師弟間の情の深さに還元してしまうのではなく、添削の様相を明らかにし、そこから後に展開される鏡花文学との関連性を見出すことに、原稿の持つ積極的な意味を求めるべきではないか。

泉鏡花の自筆原稿に関する研究としては、まず、三田英彬氏の『泉鏡花の文学』（昭五一・九 桜楓社）所収の「『義血侠血』研究―初稿・再稿・全集本の間―」や「『蝦蟇法師』について」など一連の自筆原稿を材料とした研究が挙げられる。三田氏の論考は、早い時期に自筆原稿に注目し、諸原稿の比較を通して作品の変化を跡づけようとしたものである。また、越野格氏「觀念小説のための序章（2）―鏡花作『義血侠血』論」（『国語国文研究』第五五号 昭五〇・一一）は、「義血侠血」の主題を義務と私情との相剋と捉えてきた従来の研究が、紅葉に

よって改変された「義血侠血」に基づくものと指摘している。越野氏には他に、鏡花の創作の方法を「お弁当三人前」と「怪語」において立証しようとした「觀念小説論」のための序章―鏡花における「虚構」の意味」（『国語国文研究』第五六号 昭五一・八）、「鏡花の觀念小説―その人間像をめぐって―」（『日本近代文学』第二四集 昭五一・一〇）などの論考がある。一方、松村友視氏「『義血侠血』の変容―紅葉改作をめぐって―」（『日本近代文学』第三二集 昭五九・一〇）は、「義血侠血」の再稿と全集本との詳細な比較を試み、鏡花の創作意図を浮き彫りにしようとした。松村氏は、他に、「鏡花初期作品の執筆時期について―『白鬼女物語』を中心に―」（『三田国文』第四号 昭六〇・一〇）において「白鬼女物語」の執筆時期を論じる中で、鏡花の自筆原稿に見られる紅葉の添削の特徴について触れている¹⁾。

以降、松村氏の研究と、原稿の複製『自筆稿本義血侠血』（昭六一・一一 岩波書店）の刊行に触発された如く、「義血侠血」の原稿を利用した研究が続き、弦巻克二氏「『自筆稿本義血侠血』管見」（『女子大国文』一〇六 平元・一二）、奈良崎英穂氏「『評判事』から『義血侠血』へ―読みの場の転換をめぐって―」（『日本文芸研究』四五―四 平六・一二）、田中励儀氏「『義血侠血』成立考―注釈への試み」（『泉鏡花文学の成立』平九・一一 双文社出版）が続いた。

こうした研究状況からも分かるように、紅葉の添削が加えられた自筆原稿について言及した研究は、一部の作品に偏っており、原稿全体に亘った研究はまだなされていない。鏡花初期作

品研究は、鏡花の文学的達成を捉える上で欠くことのできないものであり、その中でも自筆原稿を対象にした研究は、初期鏡花を知る重要な手がかりになること間違いないだろう。

如上の問題意識に基づき、本稿では、鏡花の初期作品のうち、鏡花の自筆原稿に紅葉の添削の跡が残されている「黒壁」(明二七・一〇、一二)、「義血侠血」(明二七・一一)、「聾の一心」(明二八・一)、「取舵」(明二八・二)、「旅僧」(明二八・四)、「貧民俱樂部」(明二八・七)、「怪語」(明三〇・七)、「お弁当三人前」(明三一・一)、「蛇くひ」(明三一・三)、「蝦蟇法師」(明三五・一)の一〇篇の自筆原稿を対象にして、紅葉の添削のありようを検討する。さらに、鏡花と紅葉の関係についても考察を行う。

二 鏡花の初期作品に対する紅葉の添削のありよう

(一) 作品に反映された自伝的な要素の削除

鏡花は、作品の素材を自分の身边や経験から探し出す傾向が見られ、「取舵」、「お弁当三人前」、「聾の一心」は、自伝的な要素が素材として使われた作品である。

まず、名人肌の彫工であった鏡花の父清次をモデルとしたとされる「聾の一心」は、重病を患っている金銀の細工師一心の作品に対する執着と、死に至るまでの一心と家族の様子が描かれるが、原稿には、人物たちの心情描写が多く見える。

(一) 全治の望無きよしは (二) 先日既に絶痛を忍びて少年の耳に囁きぬ。

(2) 予は餘の憐愍さに、「お前は、まあ何うしたの(だ。)」と前刻より渠を「掻」抱けるを「きつ」一放ちもやうで問出でたり。

(3) 予も莞尔として、「左様でもすとも、氣永に翌日をお待ちなさい。」と慰めし時の(予が)心中(は)いかむ。心ある人、あゝ好むで醫士となる勿れ。

上記の引用文で削除された(一)の「絶痛を忍びて」、(2)の「予は餘の憐愍さに」、(3)の「心ある人、あゝ好むで醫士となる勿れ」は、何れも語り手「予」の心情を表現したものである。「予」が、一心一家とは前からの知り合いで、今は一心の主治医であるという点を考慮に入れたとしても、「予」の心情表現には過剰なほどの感情移入がなされているといえよう。このような表現には父を亡くした作者自身の無念さが反映されている可能性が存するが、紅葉によって削られた。

一方、「お弁当三人前」は、鏡花の亡母思慕の情が読み取られる最初の作品として評価されてきた。しかし、かような評価は、作品が紅葉の添削を経て成立したという事実を考慮したものとはいえない。添削以前の作者の自伝的な要素が素材として使われている原稿には、作者の内面がより一層色濃く反映されていることが確認できる。

紅葉によって添削が加えられた作品の冒頭部を以下に引用する。

をまな心「一水乃月」「お辨當三人前」

(上) 鏡花(一)(一)

梅嶋千里(一) 年弱の九才、二歳なる愛らしき少年が(一)大膽にも(一) 車身旅行を企て、加賀の一 金澤より二十里越前の福井に赴きたり、(一) 二十二里の車身旅行を企てし、其因遠く一月の以前にあり。一月以前、明治二十六年七月、金澤兼六園内なる博物館に於て(一) 關西聯合共進會は(一) 盛且つ大なる好景況を以て開かれたり(一)。該共進會を見物せむとて、之を覽むとて、一 諸縣より宙般の士女皆十里を遠しとせずして来る(一) 一りぬ。千里の叔母即ち少年が母の妹なるお鈴と謂へる美人も(一) また其母ととも(一) 俱に福井より金澤に到り、(一) 來りて、十間町の上等旅店に投ぜり(一)。中舎の人は親屬に厚し、お鈴等は何を以て千里の家に泊せざるぞ、(一) 寓せざる(一) 蓋し故あり、千里が現在の母は實母にあらず(一)。

(原一丁オ一行、一丁ウ五行、全集には該当部分ナシ)

右の引用文には少年とその叔母が会うきつかけとなる共進會が描かれている。實際に金沢で共進會が開かれたのは、明治二七年の七月から八月までの間であるが、この共進會の期間、父を亡くした鏡花が帰郷していた時期とも重なっており、鏡花がこの共進會を直接見聞した可能性は極めて高い。また、千里という少年と少年の叔母お鈴が対面するという設定は、鏡花と母の実妹中田きんが面会した事実に基づいていると考えられる。叔母の名がお鈴であるのも、鏡花が九歳の時亡くした生母の名鈴を想起させる。このように伝記的な要素が強く反映

されている内容に「鏡花」という小見出しが付いているのも無関係ではあるまい。この小見出しは紅葉によって削除され、さらに原稿では、幼い少年が単身で旅行をしたことになっているのが、添削では、旅行の計画を立てる内容に変えられている。少年の旅行の目的は、亡き母の代わりのような存在である叔母に会うためであるが、原稿において旅行を実行したということは、それだけ母への思慕の念が大きいことを意味するものである。それが添削によって旅行の計画を立てる内容に変えられ、さらに、作品の後半で少年は旅行を途中で断念してしまふ。亡き母を恋しがる少年の姿には、作者の内面が投影されていると考えられるが、添削による内容の変化によって、作者の影が薄れたといえよう。

一方、「取舵」は、暴風警戒中の伏木直江津間の航路を経由して上京した作者の経験を基にして書かれた作品である。「取舵」の原稿には、自分が利用した航路を用いた「伏木直江津間」という副題が付され、航路や乗船客の様子が詳細に描かれている。「取舵」の冒頭部は、

時正に一九月二日の一 午前七時、此時伏木港を發する糸魚丸は、乗客の便利のため一を謀りて、一午後六時までに越後直江津に達し、直ちに同所を(發する)甲武鐵道の(最終)列車に一の間に合はすべき豫算(豫定)なれば、三十八海里の航程(は)随分急行の米瀬船なりとす。

「頗る急行なるものなり。」

(原一丁オ七行、一丁ウ三行、全六一八頁四、五行)

のように描かれるが、原稿には、糸魚丸の航海日程が書かれた後、「二十八海里の行程随分急行の瀛船なりとす。」という航海がやや無理があるだろうと、これからの航海に対する感慨を中心とする叙述が続く。他にも、「この積込のために二時間餘も費して、魚津を出しは十時過なり」、「糸魚川より二十分ばかりを進みて」のような船の進行状況が書き込まれていたのが、初出本においては削除されている。とともに、「薄暗き船室に、渠等が伍を乱して呻吟する状、此世の現象とは思はれず」といった船内の具体的な様子も削られる。原稿が作者の体験に基づいた、実録風の描写であるのに対し、初出本ではこれらの叙述が大きく削除された。

(二) 抽象的な表現や、現実性の無い内容の削除

明治三〇年に発表された「怪語」の主人公、上杉新次は、旅の途中泊まった武生の旅店の主人から隣の部屋に泊まっている婦人の噂を聞かされる。その場面は、

皆んな加州のお方でな、其又お女中と申しますのは：え、隣室へ洩れますからと小聲になり、其お美麗なつしやつしますことと申しましたら（一）ふんぞり返る位なもので、彼いふお方がお泊り下さいましたのは、手前子孫末代の面目、明日お進發になりました後には、お隣室をびつたり封じまして、無用の者一切不可入として置きます由算出し申り以後實際ニアラズ断つて望みの者は斎戒沐浴をいた

し、謹むで這入つて移香をくむく、噂ませうといふのでござりまする。お名前は何とやら左様其帳に注してございます

（原四一丁ウ四行、四二丁オ四行、全三〇一頁二三、一五）

と描写される。旅店の主人は、新次の意中の人である婦人の美貌を「ふんぞり返る位」なもので、「彼いふお方がお泊り下さいましたのは、手前子孫末代の面目、明日お進發になりました後には、お隣室をびつたり封じまして、無用の者一切不可入として置きます目算」と大げさに語り、また、「断つて望みの者は斎戒沐浴をいたし、謹むで這入つて移香をくむく、嗅ぎませうといふのでござりまする」と、美しい婦人に対して抱いている卑猥な欲望を匂わせる妄想を語り続ける。紅葉は、「彼いふお方がお泊り下さいましたのは」以下の主人の語に「コレヨリ以後實際ニアラズ」という添え書きをして削除している。「貧民俱樂部」にもこれに類似する表現が見られる。

三令嬢一夫人を随へて（一）都合五人の茶屋女、塗盆片手に「ちよいと貴下」、「御休息なさいまし」、「入らつしやいな」と玉の腕も顕露なる（二）襷懸に下「けて」働き給へば、見る者はあつと「呀と」いふばかり。（三）此だけの顔を揃へて女義太夫を仕組むたらば、東京の富は我が所有と飛た妄想を起すもあり。再考何れの店も繁昌して貴頭方得意の中に、冬木立の淋しげに扇を扇ふ御老女ありけり。（四）其公の後室とかや七十有餘の年紀は積りて七一

有餘、實際に無き事なり《中略》老婦人は瞑目して、「南無阿弥陀仏、これも浮世の義理でござるよ。」さりとはお笑止千萬な。

(原五丁ウ二行―六丁オ九行、全六一頁一二―一四行)

婦人慈善会における貴婦人たちの活動ぶりを描写した部分である「此だけの顔を揃へて女義太夫を仕組むならば、東京の富は我が所有と飛だ妄想を起すもあり」には「再考」という紅葉の添え書きが付され、削除されている。貴婦人たちの働きぶりを見て女義太夫を仕組みたいというのは、いかにも庶民的で鏡花らしい発想であるが、そのような妄想を起す者には他ならぬ鏡花その人の姿が重なる。貴婦人から女義太夫への連想を、語り手自ら「飛だ妄想」と評していることからすると、その考えが突飛であることに自覚的といえるが、自覚しつつもあえて表現するところに鏡花の特徴を認めることも可能であろう。小栗風葉は、紅葉が門弟を指導する際に「此処は変だと云ふ所は朱で棒を引いて、最う一度考へろ」と指導したと回想しているが、この部分は紅葉からすれば、それこそ妄想に過ぎない余計な記述だったのではなからうか。それに続く「何れの店も繁昌して貴顕方得意の中に、冬木立の淋しげに扇を扇ふ御老女ありけり。」以下部分は、駿河台の隠居と呼ばれる老婦人についての描写であるが、「実際に無き事なり」という紅葉の評言が付され、すべて削除されている。駿河台の隠居は、お丹の断罪を受ける人物のうち、最後まで屈しない人物として、お丹との対決を通して物語の後半部に劇的な緊張感を与える重

要な役割を担っている。引用文に描かれる駿河台の隠居は、慈善会会場の雰囲気には全く介意しないで超然とした態度を取っており、誰もが敬遠する人物である。紅葉は慈善会という場にそぐわない、不自然な人物設定も削除している。「貧民倶楽部」の慈善会会場に現れたお丹の描写は、

店頭へ「此度は婦人、肩掛を被ぎて頭巾を冠れば、貴婦人慈善会に入るもの男子といへども脱帽せざるを得ず。顔容は見えざれども、冷やかに人を射て見る者を戦慄とせしむ」(原八丁ウ八―一〇、全六三頁一五行―六四頁二行)

とあるが、「頭巾を冠れば」に、「貴婦人慈善会に入るもの男子といへども脱帽せざるを得ず」と紅葉の評言が付されたのも、上記の添削と同じ性質を有すると解されよう。慈善会という場面には相応しくない内容に対する評言であると考えられる。実際にはありえない表現内容に対して、朱を入れる紅葉の添削態度に、写実主義者としての面貌を見ることも可能であろう。勝本清一郎氏「尾崎紅葉」(『近代文学ノート三』昭五五・六みずす書房)によれば、明治二六年から明治二九年頃までの紅葉は、「多情多恨」において、「三人妻」など前期の「荒唐無稽性を全く捨て、もっと直接的なりアリズムの方法へ打開を試み」ていた時期である。鏡花の原稿に対する添削態度には、当時の紅葉の小説創作に対する姿勢が反映されていると見てよからう。上記の引用文の「頭巾を冠れば」に対する紅葉の指摘を受け、初出本では紅葉の評言を地の文に組み込み、「斯會場に

入るものは、位^{くらゐ}貴^{たか}き有^あ髯^{ひげ}男子^{なんし}も脱^{だつ}帽^{ぼう}して恭敬^{きやうけい}の意^いを表^{あらわ}せざるべからざるに渠^{かな}は何者^{なんもの}、肩^{かた}掛^かを被^かぎ、頭^{かぶ}巾^{きん}目^め深^{ふか}に面^{めん}を包^{つつ}みて」に直^{ただ}されている。紅葉^{もみぢ}の添削^{せんせう}によつて削除^{せつじょ}された箇所「頭巾^{づきん}を冠^{かむ}れば」を初^{はつ}出^{しゅ}本^{ぽん}において生^なかしたの、この作品^{さくひん}において頭巾^{づきん}の美女^{みよめ}というの、貧民^{ひんみん}集團^{ぐつぱん}の黒幕^{くわく}であるお丹^{おたん}の性格^{せうかく}を象徴^{さうてい}するものであり、師匠^{しせう}の指示^{しじ}をそのまま受け入れることができなかった鏡花^{きやうか}の苦肉^{くにく}の策^{さく}だつたのであらう。

紅葉^{もみぢ}の添削^{せんせう}にもかかわらず、「貧民^{ひんみん}俱樂部^{くわんぱくぶ}」は発表^{はつぷつ}當時^{たうじ}、「日本^{にっぽん}に於^おては貧富^{ひんふ}左^{ひだり}までに甚^{はなは}だしからず生存^{しんごう}競争^{きさう}の熱度^{ねつど}も低^ひきが故^{ゆゑ}に此^{こゝ}『貧民^{ひんみん}俱樂部^{くわんぱくぶ}』に於^おける如^{ごと}く貧民^{ひんみん}が隊^{たい}を作りて鹿鳴^{かめい}館^{かん}の慈善^{じつぜん}会^{かい}に闖^{かん}入^{にゅう}する事實^{じじつ}は当分^{たうぶん}有^あらざるべし」(内田^{うちだ}魯庵^{ろあん}「小説^{せうせつ}界^{かい}の新潮流^{しんしやうりゅう}(殊^{こと}に泉鏡花^{いづみきやうか}子^こを評^{ひやう}す)」「國民^{こくみん}之友^{しゆ}」第一七卷二六二号 明二八・九・一三)と現実^{げんじつ}性^{せい}のないことを批判^{ひはん}されている。このような批判^{ひはん}を受けてのことか、明治三〇年「新著^{しんしやく}月刊^{げっかん}」に作品^{さくひん}の一部^{いぶく}が「慈善^{じつぜん}会^{かい}」という題名^{だいめい}で再録^{さいろく}された際には、明治^{めいし}の上流^{じやうりゅう}社会^{かい}の象徴^{さうてい}ともいえる慈善^{じつぜん}会^{かい}の舞台^{ぶたい} 鹿鳴^{かめい}館^{かん}が「西洋^{しやうやう}館^{かん}」と臆^{おそ}化^けされ、さらに、書^かき出^でしに「今はかゝることなし」と断^{ことわ}り書^かきがなされ、話^わが虚構^{きよこ}であることを前面^{ぜんめん}に出^でしている。

(三) 人物中心の筋立ての重視

紅葉^{もみぢ}の添削^{せんせう}は、語法^{ごぽう}の訂正^{ていせい}から題名^{だいめい}の変更^{へんじ}、構想^{こうさう}の変化^{へんか}に至るまで多岐^{たき}に亘^{わた}つて行^{おこな}われたが、結局^{けつきゆう}それは作品^{さくひん}内容^{りゆうどう}の変化^{へんか}に繋^{つな}がった。内容^{りゆうどう}の変化^{へんか}をもたらしした要因^{やういん}の一つに、人物^{にぶつ}造型^{けうざう}型^{がた}の変化^{へんか}が挙げられる。鏡花^{きやうか}の原稿^{げんこう}を人物^{にぶつ}の描写^{びやうぎやう}という側面^{そくめん}から見

た時^{とき}、特徴^{とくごう}的なのは、主要^{しゆい}人物^{にぶつ}一人^{ひとり}を集中的^{しゆしゆてき}に描^えくのではなく、複数^{ふくすう}の人物^{にぶつ}を均等^{きんどう}に描^えこうとしている点^{てん}である。それに対し、紅葉^{もみぢ}の添削^{せんせう}は、周辺^{しゆへん}人物^{にぶつ}に對^{たい}する描写^{びやうぎやう}を減^へらすとともに、一人^{ひとり}の個性的^{こていせい}な人物^{にぶつ}に焦点^{しゆけん}を合^あわし、その人物^{にぶつ}を中心に話^わが收斂^{しゆれん}する方向^{かうきやう}でなされた。

「聲^{こゑ}の一心^{いしん}」における原稿^{げんこう}と添削^{せんせう}との間^まには、語り手^{かたりて}「予^よ」をめぐり大きな差^さが存^{ぞん}する。原稿^{げんこう}には、一心^{いしん}を中心とする話^わの他に、「予^よ」と一心^{いしん}の娘^{むすめ}阿駒^{あこ}との関わりを中心とするもう一つの話^わが読み取^とられる。「予^よ」は、一心^{いしん}とその家族^{かぞく}に親身^{しんしん}になつて接^{てつ}するが、偶然^{ぐうぜん}娘^{むすめ}を助^{たす}けたことをきっかけに阿駒^{あこ}と親密^{しんみつ}な仲^{なつ}になり、一心^{いしん}の死後^{しご}、物語^{ものがたり}の末尾^{まへい}において

阿駒^{あこ}は聲^{こゑ}を震^{ふる}はして、「しつかりして下^{くだ}さいまし。(一)死^しんぢやあ不可^いません、よう父^{ちち}上^{うへ}十一^{じゅういち}」一心^{いしん}は(屹^おと)瞳^{ひとみ}を据^すえ(ゑ)て(一)屹^おと視^みて「應^{おう}。」と□□□□予^よは識^しはされより後^{のち}黄^{わう}金^{きん}の龜^{かめ}ありて水^{みづ}に浮^うばむ。一心^{いしん}辞^し世^せの如^{ごと}きものありて三七^{さんじゅうしち}田^{でん}の朝佛^{あさぶつ}壇^{だん}の下^{した}より出^でたり。一名^{いちめい}工^{こう}老^{らう}聲^{せい}の一心^{いしん}は竟^{ついに}に不歸^{ふき}の人^{ひと}となりぬ。一語^{いご}に田^{でん}無^む事^じ着^{ちやく}染^{せん}の兒^こ等^ら小^{せう}浄^{じやう}王^{わう}□□醫^い士^しが談^{だん}々^{たんたん}に終^はる。筆^{ふで}記者^{きしやく}鏡花^{きやうか}筆^{ふで}の軸^{じく}にて机^{つくえ}を叩^{たた}き、笑^{わら}ひを田^{でん}ふ「君^{きみ}お駒^{こま}を伺^{うかが}うする」(完)

(原二七丁オ二行―二七丁ウ二行、全六五六頁一―五行)

と出現^{しゆげん}した「鏡花^{きやうか}」という第三^{だいさん}の人物^{にぶつ}によつて阿駒^{あこ}との将来^{しやうらい}を問^といつめられるに至^{いた}る。原稿^{げんこう}には、一心^{いしん}の家族^{かぞく}に對^{たい}する「予^よ」の心情^{しんきやう}をはじめとして、阿駒^{あこ}や息子^{いっしゆ}少年^{せうねん}の父親^{ふちやう}への切^{せつ}ない気持^{きもち}

ちや孝行ぶりなど家族間の情愛が詳細に描かれている。これらの表現は、紅葉によつて削られ、「予」は話の中心から後退し、一心の職人氣質を中心とする話にまとめられる。かかる傾向は、「お弁当三人前」にも窺える。「お弁当三人前」には、幼くして母を亡くした九歳の少年と、亡き姉の遺子に初めて対面したその叔母が登場する。原稿には、少年を憐れむ叔母の心情や行動が至る所に描かれている。その一つに、

少年は猶未だ信ぜず（一）其眞偽を撿せむとて（二）念へり（三）
「鏡は無いの」一寸顔が見たいなあ（四）お鈴は十
分に少年が亡き母を慕ふぞと思ひなせば（五）もはや堪らず、
膝に抱き、手を其頸にからみつゝ（六）お（七）あ（八）左様ぞ
せ（然だら）うとも、可愛想（さう）にねえ（九）と涙
ながら（一〇）懷中鏡を取り出だして（一一）して（一二）

（原三丁ウ二一七行、全二〇一頁一四行一二〇二頁二行）

の描写が挙げられよう。ここでは、「お鈴は一圖に少年が亡き母を慕ふぞと思ひなせば、もはや堪らず、膝に抱き、手を其頸にからみつゝ」と、感情が昂揚したお鈴の様子が描かれている。作品の前半、母への思慕は、事情を知らない純真無垢の少年年ではなく、鏡花の実母と同名のお鈴の名で登場する叔母に仮託され表現される。「お鈴は（中略）乳母が泣く子を謙す如く、「千里さんや、堪忍して下さいよ」、「少年を一際固く抱占めつゝ、涙に揺らぐ挿頭の花より愛憐の露滴りて「らむばかりなり聊か千里の渴を癒せり」と、過剰なまでに感情が移入されたお

鈴の描写は、その例である。

「響の一心」や「お弁当三人前」などに見られる鏡花の人物描写は、どの人物も等価に描かれているように見える。その原因として、まず、小説作法の未熟さが考えられる。鏡花の原稿においては、統一した主題のもと、人物たちを効果的に使つて物語を描くより、それぞれの主題を背負う人物たちを均等に配置しているように見受けられる。その結果、人物たちの感情的動因は十分に説明されないまま、誇張された言動の描写が際立っている。その点、観念小説の極端な人物と同質といえる。今ひとつの原因は、作者と作中人物との距離がうまく取れていないことも関係していよう。「響の一心」と「お弁当三人前」が、二作品ともに作者の自伝的な素材を作品化したものであるということは上述した通りであるが、「響の一心」における、親しい少年と娘の好い児ぶつているような言動や、「心ある人、あゝ好むで醫士となる勿れ」といった「予」の多少誇張気味の発言内容には、作者の感情が投影されていると察せられる。作者の感情が投影されている点では、亡き姉の遺児に再会し憐憫の情に感極まる「お弁当三人前」のお鈴も同様であろう。

これらの周辺人物についての描写は紅葉の添削によつて削除されるのであるが、それと同時に考えるべきは、紅葉の人物造型の方法であろう。人物造型の方法において、鏡花と紅葉は顕著な差を見せる。例えば、「取舵」の盲目の老人は、

盲人と同一短艇にて齎し来れる一此「厄介」と奥に乗合ひたる一五七人の乗客を積終（きまつ）る（と奥に、糸魚「観音

丸は徐々として卑其進行を始めたり。

(原一丁オ四〇六行、全六一八頁三行)

と描かれ、原稿では単に「盲人」となっているのに対し、添削では「此「厄介」に変えられている。老人を形容する「厄介」という表現は、冒頭の「こりや厄介な者を漕着けたな」と、船の乗組員が発した言葉を受けたものであるが、一人で船旅する盲目の老人とは、確かに乗組員の立場からすれば、「厄介」な存在であろう。右記の引用文では、盲目の老人を、老人とは対峙する立場の乗組員の口から発せられた評価を受けて、「老人」厄介者」と捉える。他にも、原稿「乗合は皆盲人に眼を注ぎつ」が、添削を経て「此厄介なるべき大膽の盲人に眼を注ぎつ」に変えられている。このような老人像の変化は、原稿と添削の間のみならず、原稿と初出本の間にも認められ、作品全体の改編が同様の方向で行われたことが知られる。原稿において、紅葉の添削がなされていない一八丁オの「三田村は其肩に懸けたる盲目の親仁を戒めつ、」と二一丁オの「三田村と膝を交へたる盲目の老翁は」がそれぞれ初出本には「學生は例の厄介物を世話して、船に移りぬ」(全六三三頁八〇九行)、「學生の隣に竦みたりし厄介物の盲翁は」(全六三三頁一四行)となっている。また、「此穴藏に留まりて囚徒の境遇に陥りたるは二三名の婦女子と彼の不幸なる盲人のみ」では盲人を修飾する「不幸なる」が削除され、その代わりに初出本では「此内に留りて憂目を見るは、三人の婦女と厄介の盲人とのみ」(原三丁オ五〇六行、全六一九頁一行)と「厄介」が加わっている。この「不

幸なる」から「厄介」の盲人への変化は、鏡花と紅葉の差を克明に表すものとして注目されよう。原稿に描かれる「不幸なる」という修飾は、目が不自由であるが故に乗組員から罵倒されたり、いろんな不便を甘受しなければならぬ老人に即した表現であり、作者は老人の立場に寄り添っているといつてよい。それに對し、「厄介」とは、盲目の老人を對極的な立場で眺める側の評価であり、紅葉は、老人とは距離を置いた相対的な立場から捉えているのである。

このような盲目老人の厄介な側面の強調が、物語の中で持つ意味は、末尾において明らかにされる。物語の末尾には、

一艘の厄介舟と、八人の厄介船頭と、二十餘人の厄介客とは、此一個の厄介物の手に因りて扶けられつ、半時間の後其命を拾ひたりしなり

(全六三四頁四〇五行)

と、厄介という形容が船、他の船頭、乗客にまで用いられている。災難に遭ひ緊急の状況においては、全てが厄介な存在になるのであり、結局、今まで厄介者扱いされてきた老人によつて助けられるという皮肉な状況が生まれている。この一般の常識を突いた面白さの創出にこそ紅葉の狙いがあつたと考えられる。

この作中人物に対する捉え方は、「義血快血」の人物についても同様であろう。紅葉によつて全面的に書き換えられたとされる初出本における女主人公白糸の描写は、「馬車は此怪しき

美人を以て満員となれり」の「怪しき美人」や、「之を聞ける乗合は、然無きだに、何者なるか、怪しき別品と目をつけたりしに」の「怪しき別品」のように、女の怪しさが強調される。勿論、このような女の怪しきの強調に読者の興味を誘発しようとする側面があることは否めない。「義血侠血」の「其馬は奇怪なる御者と、奇怪なる美人と、奇怪なる舉動とを載せて驚直に馳去りぬ」と、「取舵」の「二艘の厄介舟と、八人の厄介船頭と、二十餘人の厄介客とは、此一個の厄介物の手に因りて扶けられつ、半時間の後其命を拾ひたりしなり」という表現は、今まで否定的な意味合いで「義血侠血」の女性や、「取舵」の老人に使われていたのだが、危機に際しては、全てのものが怪しいもの、あるいは厄介者になるという価値の転倒を描いている点で同質の表現である。

「取舵」と「義血侠血」の添削の過程において確認した、紅葉の一人の登場人物を中心にして展開する話とは、常識的な観点からは、否定的に評価しかねない人物の面貌を強調し、物語の結末においてその価値が逆転されることによって得られる皮肉めいた面白さを狙ったものと解してよいだろう。とともに鏡花の原稿に著しい語り手の観念的な語りや、周辺人物の描写を減らす代わりに、登場人物間の対話の妙味を活かした場面を挿入することによって作品の内容を豊かにしている。

他にも、紅葉は、「黒壁」の原稿の、一人称の「予」が体験した恐怖の記憶や感覚の臨場感溢れる描写を削除することによって、「予」を周辺人物に後退させたり、「貧民俱樂部」の前半、慈善会での駿河台の御隠居についての描写「何れの店も

繁昌して」以下の部分を削除することによって作品の構成を変えたりしている。原稿の前半において駿河台の御隠居の記述が削除された結果、御隠居は物語の後半で「其が些少面倒ぢや。可、可、これは駿河台の御隠居を煩はすとするぢや。説法が旨いで、因果を含めるに可い哩」のように、伯爵と時次郎との会話の中で触れられる形で初めて登場することになるが、このような登場のあり方は唐突な感を拭えない。物語全体の構成という面から見ると、原稿の方がより緻密に仕組まれているといつてよからう。

(四) 作品の完成度を高める方向

紅葉の添削の方向として、添削が作品の完成度を高める方向で行われたことも挙げてよいであろう。紅葉の鏡花に対する丁寧な指導ぶりを物語の実例としてもつともよく引き合いに出される句読点などの語法や語句の添削の目的が、作品の完成度の向上にあるということは言うを俟たない。

語法の添削としては、句読点やルビの改変、ひらがなから漢字へ、あるいは漢字からひらがなへの語句の改変、送りがなの改変、漢字の改変、助詞・助動詞の改変が挙げられるが、その目的によって、語法上の誤用を正したものと、文章の効果を最大限に引き出すためのものとに大別されよう。

句読点の場合、鏡花はその使い方に對して厳格な意識を持っていなかったと見え、作品別の句読点の使い方は統一のある方針でなされていない。「蛇くひ」、「旅僧」、「取舵」、「怪語」、「貧民俱樂部」、「聲の一心」、「黒壁」のように句点と読点の双方が

用いられている作品もあれば、「お弁当三人前」、「義血俠血」、「蝦蟇法師」のように読点のみ存する作品もある。次は、「お弁当三人前」の原稿からの引用である。

(4) 産の親なるお鈴の姉は千里を「千さんの産の親は千さん」を「産みて其産後に死しぬ」
「死りぬ」

(原一丁ウ五―六行、全二百頁一行)

(5) 其實際を知らしめざるが「こそ、一繼母との間の情愛を」
「一」を整ふるに「齋ふる」最好の手段なれば、「一なれとて」「父をはじめ繼母は固より、更なり、一親類、知己、隣人に到るまで」「二」も堅く秘して千里に語らず、
「ざりき」。(原一丁オ一―四行、全二百頁二―四行)

(6) 「其様に肖て居ますか、」

(原一丁ウ九行、全二〇一頁四行)

原稿における句読点は、読点のみが付されており、句点を入れるべき箇所にも読点が使われている場合が多い。添削では、(4)「産みて其産後に死しぬ、」が「産みて産後に死らぬ」に、(5)「親類、知己、隣人に到るまで秘して千里に語らず、」が「親類、知己、隣人に到るまで秘して千里に語らざりき。」へと、文末の読点が句点に訂正され、さらに(5)の「知らしめざるがこそ、」「隣人に到るまで」「二」のように読点が補われている。これらは、句読点の誤用を正した例であるが、句読点によって文の緩急を調整している例もある。たとえば、「蛇くひ」の冒頭部は、

(7) 西は神通川の堤坊「防」を以て劃とし(一)東は町盡の樹林境を為し(一)南は海に到りて盡き(一)北は立山の麓に終る(一)此間十里見通しの原野にして(一)山水の佳景いふべからず(一)其川幅最廣く(一)町に最近く(一)野の稍狭き處を郷屋敷田畝と稱へて(一)雲雀の巢求獵(一)野草摘に妙なり(一)。

(原一丁オ一―六行、全一〇八頁一―三行)

とあり、話の舞台となる「郷屋敷田畝」を対句を羅列することによって描写している。紅葉はこの部分に、「此文佳調」と評言を付しているが、さらに原文に細かに句読点を挿入して切れ目のよい、リズム感のある文の特徴を際立たせている。「貧民倶楽部」にも同様の例が見受けられる。

(8) 擔へる籠は覆りて(一)紙屑、襪襪切、硝子の「碎」片葉など所狭きまで(一)散乱して(一)塵を馬葉の上に乗せ、再考手を以て「は」空を掴み、やうやくと「て」呻吟居たり。(一)せり。

(原一丁ウ七―一〇行、全五八頁九―一〇頁)
(9) 屑屋は眼を閉ち(一)歯を切り(一)音するばかり手足を悶へて(一)苦痛に堪え「へ」ざる風情なりき。

(原一丁オ七―八行、全五九頁二行)
(10) 除けて通らむ術も無く(一)引返すべき次第にあらねば(一)退けよ(一)退れと聲を懸くれど(一)聞附「着

けざるか道を譲らず(二)馬丁(は)焦立ち(て)ひらりと下り、屑屋の襟首無手と掴めば、虫の呼吸にて泣叫ぶを(一)溝際に突放して(二)それといふまゝ、砂煙を揚げぬ。

(原二丁オ九一丁ウ三行、全五九頁三五行)

(8)、(9)、(10)は、婦人慈善会に向かう貴婦人の馬車が、道路の真ん中に倒れている屑屋のために前途を遮られたことから起きた出来事の描写であるが、読点が集中的に加筆されている。(8)の場合、道ばたに倒れて呻いている屑屋の姿が、「擔へる籠は覆りて、紙屑、襦袢、硝子の碎片など所狭く散乱して、手は空を掴みて、呻吟せり」のように具体的な描写の連続によつて描かれる。(9)も屑屋についての描写であるが、屑屋の苦しい様子を短い文が畳み掛けるように続いている点で(8)と同様である。(8)と(9)の屑屋の描写には、読点を入れることによつて、文の呼吸が短くなり、そのような短い文を追つて行くことで、緊張感を味わえる文にしていると考えられる。(10)についても同様のことがいえよう。通行を妨げる屑屋を退けようとする馬丁についての描写は、「除けて通らむ術も無く、引返すべき次第にあらねば、退けよ、退れと聲を懸くれど、聞着けざるか道を譲らず、馬丁は焦立ちてひらりと下り、屑屋の襟首無手と掴めば、虫の呼吸にて泣叫ぶを、溝際に突放して、それといふまゝ、砂煙を揚げぬ」と、読点が入られることによつて文の呼吸が短くなり、苛立つて続けざまに行動を起こす馬丁の感じがよく表現されている。

如上の句読点に対する添削が、門弟に平淡でなめらかな文章を勧めたという紅葉の指導の一環であつたとすれば、語法の添削のうち、最も著しい漢字の改変には、漢文、および漢字に詳しい紅葉の指導のありようがよく表れている。

紅葉による漢字の改変は鏡花の原稿全般に亘つて見られるが、その特徴によつて、大きく(1)誤字の訂正、(2)紅葉自身の使い分けに従つたもの、(3)表現の効果を狙つた改変に分けられよう。

まず、(1)誤字の訂正の例を示すと以下のようである。

- (11) して見るとお前さん方のおどくするのは心に覺束ない處があるからで、罪を造つた者と見える。織「懺悔をしなき」さつしやい。
- (12) 一生懸命に信仰なさい、さうすれば屹「屹」度助かる。
- (13) 敦賀の宿で倭「遠」巡して(以上「旅僧(B)」より)
- (14) 叱咤「一」咤せり
- (15) 傍目も触「振」らず
- (16) 侍「女」二人は
- (17) 三十分を倭「経」たらむには
- (18) 暗香堂に復「護」郁たり
- (19) 肘佐「肱」坐を引たくり
- (20) 我「懺」懺
- (21) 刺銭を返さむ「出ださむ」晷「晷」気色「色」無し(以上「貧民俱樂部」より)
- (22) 煮山「染」めたる「取舵」より)

言不語」には、

主無き宿は異なもの哉。毎りて鼠なども昼より暴廻り、座敷の内も佗しげに、総べて侍寡き心地すれば、入らざる世話ながら、泊込みて屹と留守を為むとも思ふと仰せられぬ
（紅葉全集第五巻）

引用文(11)の「懺悔」が「懺悔」に、(12)「屹度」が「屹度」に、(13)「俊巡して」が「逡巡して」に、(14)「叱咤」が「叱咤」に、(15)「傍目も触らず」が「傍目も振らず」に、(16)「侍女」が「侍女」に、(17)「三十分を怪たらむ」が「三十分を終たらむ」に、(18)「復郁たり」が「馥郁たり」に、(19)「肘洗」が「肱坐」に、(20)「我謾」が「我慢」に、(21)「景色」が「気色」に、(22)「煮占めたる」が「煮染めたる」に変えられている。
次は、(2)紅葉自身の使い分けに従って直されたと推定される例について考えてみる。

(23) 薄弱なる人間は如何なる場合にも多くは己を頼侍

むと能はざるものなるが

(24) 旅僧は年紀四十二三、全身黒く瘦せて鼻高隆く眉極めて濃く耳元より頤に懸け、一、頤より一鼻下を蔽ひて一の下まで一短き髭(は)班に生ひたり。

(以上、「旅僧(B)」より)

引用文(23)「己を頼侍む」の「頼む」が「侍む」に変えられたのは、紅葉自身の使い分けに従ったものと推察される。(23)において「たのむ」は「たよりにする」、「あてにする」の意で使われているが、紅葉の作品において、「たのむ」をこのような意味で使う場合には、主として「たのむ」に「侍」の字を当てる傾向が認められる。「旅僧」と同年の明治二十八年一月一日から三月二日まで「読売新聞」に連載された紅葉の「不

の「侍寡き心地すれば」の例が見られ、明治二十七年に発表された「紫」にも「自分で沢山。己より外に天下に侍むべきものは無い。一つ目覚ましく行つてくれ」(紅葉全集第五巻)と、「侍む」の例があるが、これらの「侍む」の意味は(23)における「侍む」と同様のものといつてよからう。

(24)の「鼻高く」が「鼻隆く」に直されたのも、紅葉自身の使い分けと関わりがあると推察される。紅葉の作品を見ると、紅葉は「鼻高い」と「鼻隆い」を使い分けていると看取される。「鼻隆い」は、「隣の女」の「半は日に焼けて色の黒い、眼のぎよろりとした、鼻の隆い、決して醜貌では無いが」(紅葉全集第四巻)のように、実際の鼻の形を形容するのに使われているのに対し、一方の「鼻高い」は、「心の闇」の「お民は腹の中で手柄にして、お久米も気毒さの余り、此品を嬉しき顔すれば、いよく鼻高にて、例の多辯の出るまゝに長物語して帰りぬ」(紅葉全集第四巻)の「鼻高にて」のように意気揚々たるさまを表現するのに用いられる。(24)の「鼻高く」から「鼻隆く」への改変には、このような「鼻高い」と「鼻隆い」の使い分けが影響したものと考えられる。

(23) と (24) の例は、紅葉の固有の使い分けに従って直されたものと解してよいだろう。

紅葉による漢字の改変のうち、(3) 表現の効果を狙った改変について見てみる。「黒壁」においては、一人称の語り手「予」の見るという行為が重要な意味を持ち、見ることに関する表現が目立つが、

(25) 迷惑することも無き圖にあらざと思ひしにぞ、
「ありぬべしと、一四邊を見廻はして、身を隠すべき
もの」所を求^{もと}覓^みめしに、幸^{さい}此^{この}辺^へに(は)数^{かず}々^々「塵
見る、山腹を横に穿ちし、十の「ちたる」洞穴を見出
したり。(原二丁オ一〇行〜二丁ウ四行、全四二二頁
上段二〜四行)

の「もとめしに」の漢字が「求」から「覓」に変えられたのは注意される。漢字が変更されたのは、引用文において「見廻はす」↓「見る」↓「見出す」のように「見」の字が連続的に使用されている点を勘案するならば、「覓」の意符の「見」に注目して、視覚的に連続性を持たせる効果を狙ったものである。また、それは当然、見る行為が重要な意味を持つ作品の内容とも関わりを持つものと考えられる。

「黒壁」における魔性の女についての描写において、

(26) 寒^さ「霜^{しも}威^い」の「猛烈^{めいれつ}「凜冽^{りんれつ}」な「たる冬の「冬の
夜に、如何なる術^{しゅ}を修^{しゆ}せむとて「するか知らねど水

の如き色したる、布にやあ」「見る目も寒く」水を浴びしと覚しくす「て、「緩に膚を隠したる夜目に著き」眞白^{ましろ}色の練「の単」衣^えは、恰も濡紙^{ぬし}を貼れる「りたる」が如く、よれ／＼に手足に絡ひて、僅に膚を秘したる、胸のあたりも膨^{はふ}かなり。「全身の肉附は頭然に透きて見えぬ。今洗ひしばかりと見ゆる、海藻の「霰^{せき}ひたる」緑の黒髪は、結ひもやらす颯と乱して、一れて、一背と胸とに振分けたり

(原二丁ウ九行〜三丁オ七行、全四二二頁上段九〜一三行)

の「寒威」と「猛烈」が、それぞれ「霜威」と「凜冽」に変わったのも、漢字の持つ視覚的效果を狙った改変と思案される。(26) は、寒い冬の夜、水に濡れた女性の姿を描写するのに、そのような内容を念頭において、「霜」の意符「雨」と「凜」の意符「冫」に注目して変えたと考えられ、また、引用文の「うるおふ」に「霰」という一般的でない字が使われたのも同様の理由からであろう。このように、文字の持つ視覚的效果を狙ったと考えられる表現は紅葉の作品にも見受けられる。次は「紫」の一節である。

「あ、寒。」と身顫^{みふる}して、眼^めを刮^けり／＼呖^{あぐ}をする。「お風を引きますよ。」「はあ、ついとろ／＼と、あ、睡^ねかつた。」と復た眼^めを刮^けつて、女房^{にようぼう}が火を熾^{おこ}してゐるのに心着^{こころづ}いて、「これは奈何^{いかん}も憚^{はげ}様でございます。」「貴下^{あなた}、火も何も消え

てるのですもの。」「《中略》」「はい、勉強だけは十分にいたしたつもりでございしますが。」と下を向いて煙草を燻ける。其横顔をお香は凝然と視てゐるが

右の引用文において火鉢の火を「おこして」に「熾して」を、また、煙草を「つける」に「燻ける」と一般的でない漢字を当てたのは、意符の「火」に注目して視覚的に連続性を持たせようとしていると考えられる。

鏡花の持つ文字に対する異常なほどの関心は、「呂」に「キツス」と洒落にルビをふられた先生は、文字の形象に異常な関心をもたれた」という証言を紹介するまでもなく、人口に膾炙されてきたところであるが、原稿の添削過程から推してみると、紅葉からの影響が大きいと言わざるをえない。

三 鏡花と紅葉

鏡花の初期作品への紅葉の添削は、句読点の改変から構想や主題の変化に至るまで広範囲に亘って行われたが、そのうち後まで継承されたものとしては、まず、文字の使い方が挙げられよう。鏡花は、紅葉に入門してまもない頃、紅葉の「紅白毒饅頭」を筆記した際の様子を

「や、ありて挨拶に罷り出たるは、此処に十三人の神官の司とは見るから著き服装なり。白羽二重の袷に、白襟三枚襲ね、雲立涌の葡萄綾の袴の折目正しき裾長に穿きな

し、」といふやうなところを、「いでたちとは服装と書くんだよ。」「雲立涌とは斯ういふ字き。」と疊に書いて見せたり、「えびあやは葡萄綾と書く。」などと教へられたりして書いた

（紅葉先生の玄関番）

と伝える。引用文からは、鏡花が紅葉の作品を筆記しながら文字の使い方を身につけていく様子が彷彿させられる。鏡花が、「紅白毒饅頭」の他にも「二人女房」や「夏小袖」の清書など、文章修行において自分の文字の使い方を確立していったことは、岡保生氏「鏡花と紅葉（一）」（『明治文学論集』硯友社・一葉の時代）平元・五 新典社）などの先行研究によって指摘されている。さらに、鏡花作品への添削による直接的な指導も看過し得ない。上記の引用文の「いでたち」に漢字「服装」を当てるのは、鏡花の「旅僧（B）」に対する添削過程においても見受けられる。紅葉は、「扮服装を見れば法花宗なりむ。」（原二丁オ三〇三四行）の「いでたち」の漢字に「扮装」が当てられていたのを「服装」と改めている。また、鏡花が初期作品に好んで使った言葉に、状態や表情のゆるみのないさまを表す「きつ」ということばがあるが、鏡花は、その漢字として「屹」を使っている場合が多い。「黒壁」の原稿には「迷惑することも無き闇にあらざと思ひしにぞ、屹と一ありぬべし」と一四邊を見廻はして（原二丁オ一〇二二丁ウ二行）のようにその用例が見られるが、紅葉によつて削除される。「黒壁」の他にも「聾の一心」において、「さては写真を忠嫌へるか。」と屹と四邊を見廻はせば（原二丁ウ三三四

行」と「屹と」が使われたのが「屹と」に直され、「旅僧」の「一生懸命に信仰なさい、さうすれば屹と度助かる」(原七丁ウ二・三行)の「屹度」も「屹度」に直されている。このように同じ単語を何回も直される添削の過程において、鏡花は自分の表現として体得していったのである。しかし、鏡花が紅葉から学んだ文字の使い方をそのまま継承したかという点、決してそうではない。作家として独り立ちした後の鏡花の作品からは、取捨選択する態度が窺われる。上で引用した「いでたち」に当てる漢字は、明治三〇年頃になると、添削を受ける前に鏡花が使っていた「扮装」が再び用いられ、「髯題目」(明三〇・一二)、「山中哲學」(明三〇・一二)、「玄武朱雀」(明三二・一)、「笈摺草紙」(明三二・四)などの作品においてその用例が見受けられる。自分の表現に固執する鏡花の面貌が看取される一例といえよう。

次に、会話の妙味を生かした登場人物間の長い会話が挙げられる。手塚昌行氏「鏡花文学の変容」(泉鏡花研究会編「論集泉鏡花」昭六二・一一 有精堂)は、鏡花の小説における思軒調の周密文体の趨勢を辿り、「化銀杏」(明二九・一二)を「この小説は鏡花得意の文体である会話を進行させる形式を用いている。しかも鏡花の文章技法は会話には周密文体を使わないので、時折地の文に周密文体はその余韻を留めるのみとなっている」と説いているが、「鏡花得意の文体である会話を進行させる形式」が他ならぬ紅葉からの直伝の芸であることを看過してはなるまい。紅葉の添削の過程において大幅に加えられたのが、この登場人物間の会話である。「義血侠血」の再稿に

は、語り手が介入し、白糸ことお玉を記憶していない御者に就いて、

お玉「あら情がないねえ、私はよく存じて居ります、そろいつか高岡から貴方の馬車に」と言懸くれば、此方は軽く打領き、「うむ、なるほど」お玉「ちよいと嬉しいね貴下お覚えがございますかい」御者は冷然として、「イヤ覚えません」知ぬべし御者は單約を重むじて義務を完うせしのみなれば、己肉躰に抱きしことある此美人を忘れたるを、《中略》却つて人の怪むべし、あゝそれ責任のあるを知りて人のあるを知らざる者そもく天下幾人ある

(原一八丁ウ一〇行―一九丁ウ一二行)

の「知ぬべし」以下のように、義務に忠実な結果であるとその行動の正当性を主張している。が、添削では、このような語り手の介入が削除される代わりに、人物間の会話が多く挿入され、それによって話が進行するように変えられた。右記の引用文に該当する初出誌の本文は以下になっている。

白糸は片顔笑みて、「あれ、情無だねえ。私は忘れやしないうよ。」「はてな。」と駁者は首を傾けたり。「金様。」と女は馴々しく呼びかけぬ。《中略》お前様は餘程情無しだよ。自分の抱いた女を忘れるなんといふ事があるものかね。」「抱いた？私？」「あゝ、お前様に抱れたのさ。」「何處で？」「好い所！」

(全四三八頁九行―四三九頁四行)

作品のヒロイン白糸は、再稿のお玉に比して一段と馴れ馴れしい態度で御者と戯れめいた問答を交わしているが、この箇切りの良い対話が添削過程において多く書き加えられたのである。「義血俠血」とほぼ同時期に書かれたと推定される「取舵」においても同じ傾向が認められる。以下、「取舵」の原稿と初出本を対照して掲げる。

〈原稿〉

僕は盲目の船頭を知つて居る。「吹くぜく、お株だ。」「おつと船中にて左様なことは申さぬものにて候。」「だつて君、盲目の船頭なんて吹んだもの。」更に眞實とせざるにぞ、三田村は眞面目になりて、「嘘ぢや無い。此夏、君も御存じだらう。加州河北郡の八田泻ね、彼處から宇の木村まで渡つて能登の海濱の勝を探らうといふ目的で、家を出たのは六月十日さ（原一〇丁オ一〇行）一〇丁ウ八行）

〈初出本〉

僕は盲目の船頭に邂逅したことが有る。其友は渠の背に一撃を吃して、「吹くぜ、お株だ！」學生は躍起となりて、「君の吹くぜもお株だ。實際ださ、實際僕の見た話だ。」「へん、璧の人力挽、唾の演説家に雀盲の巡査、いづれも御採用にはならんから、然う思ひ給へ。」「失敬な！荒誕だと思ふなら聞き給ふな。僕は單獨で話をする。」「單獨で話をするとは、覺悟を極めたね。其志に免じて一條聞いてやらう。其代賃を一本。《中略》」其謹聽のきんの字は

現金のきんの字だらう。「未だ詳ならず。」と其友は頭を掉りぬ。「それぢや其賃を喫むで謹聽し給へ。去年の夏だ、八田泻ね、彼所から宇木村へ渡つて、能登の海濱の勝を探らうと思つて、家を出たのが六月の、あれは十日……だつたかな

（全六二四頁一五行）六二六頁五行）

右の引用文は、「取舵」の三田村（初出本では學生）がその友人に自分が目撃した盲人船頭の話をしようとする場面であるが、初出本では、二人のやり取りが多く加えられている。「其謹聽のきんの字は現金のきんの字だらう。」と地口を駆使して応酬を交わすのは、いかにも紅葉らしい手法といえよう。このように鏡花は、人物たちの会話の妙味を生かした表現法を紅葉の指導を受けながら学んでいったと考えられる。

文字の使い方と登場人物たちの長い会話文は、ともに技法面での特徴といえるが、鏡花が、紅葉から小説創作上の技法面で多く影響されたことは明らかであろう。しかし、これらの影響は、文字の使い方の例においても論じたように鏡花が紅葉の教えを全面的に受け入れたとはいえず、また、あくまでも添削を受ける前の原稿に垣間見られた鏡花独自の作品世界に固執し展開させた後の文学的営みを考えるなら、重要ではあるが根本的なものとはいえないのではなからうか。鏡花が紅葉より受け継いだより根本的なものは、死に際にも「予は臨終の際に於て、七度人間に生れて、予が思ふ程の文章を書かうと為るのである」（『病骨録』明三六・一〇）と述べた紅葉の文章への執着に

尽きよう。

以上、紅葉の添削に見られる特徴を中心に、鏡花が紅葉から受けた影響について述べたが、鏡花の原稿に対する考察を通して二人の作家の立脚点の差異も明らかにすることができた。

「義血侠血」の御者は、学資を援助したいという白糸の提案を躊躇った末、受け入れることにするが、鏡花の原稿と紅葉によつて全面的に直された初出本との間にはその態度に相違がある。

〈原稿〉

御者「いかにも御志忝ない、しかし我が東京へ行つてしまふと母を養ふ者が無い」お玉「イエそれも御心配なさいますな、及ばすながら私が」「なに」「きつとお世話申します」御者は多時思案して、「それでは望だけの報酬を豫め聞きませう」(原二四丁ウ六行―二五丁オ一行)

〈初出本〉

「然しね、爰に一つ窮つたのは、私が東京へ行つてしまふと、母親が独り。」
「それは御心配無く。及ばすながら私がね。」駁者は夢心地にて渠の語を待てり。白糸は誠を面に露して「屹度御世話をしますから。」「いや、どうも重々、それでは實に濟まん。私も此報恩には、お前様の爲に力の及ぶだけの事は爲なければ無らんが、何か御所望は有りませんか。」

(全四四九頁八―一四行)

いかにも真面目そうな原稿の御者に比し、初出本の御者に自尊心などは見られず、知り合つたばかりの女性に経済的援助への期待をかけている。読者には、世俗的な一面を持つ御者が、かえつて現実味のある人物に映るのである。作者は、登場人物たちに対して常に一定の距離を保ち、世間一般の目線から眺める。度胸が据わり、並はずれて気前のいい白糸は「怪しい美女」として映り、盲目の身で一人船旅をする「取舵」の老人は、あくまで「厄介物」になるしかない。それに比べ、鏡花の描いた人物には、近い距離で肩を持つ作者の暖かい眼差しがつきまとう。紅葉のお転婆で世慣れた白糸に比して、鏡花の白糸は常にまじめであり、時にはしとやかな面貌さえ見せる。のみならず、白糸が殺人を犯したことについて、「天公をして其罪を論ぜしめば、出刃打を死罪に處してお玉を無罪とし且つ放免せむ、何となればお玉がなせる罪悪は凡てこれ偶然にして天か爾かなすを止むを得ざらしめたるが如き観あればなり」と、偶発的であり天運によるものと語り手に語らせているが、そのような叙述からも、明らかに白糸を擁護する姿勢が感じ取られる。また、鏡花の原稿における「取舵」の盲目の老人は、身動きが不自由であるがゆえに「不幸なる」人物であり、そのような老人への形容は、老人に近い観点からの感想であろう。が、紅葉の添削においては「厄介なる」老人に変えられている。それは、一人船旅に出た盲目の老人を眺める周りの一般的な感想を代弁するものといえよう。これらの例は、鏡花と紅葉がその立脚点を異にしていることを顕わにする実例に他ならない。このように資質の異なる師匠の下で送った修業時代を鏡花は、

其頃私は妙に自分の物が書けなくなつて了つた。先生の内へ上るまでは、もう直ぐ作者にでもなれる氣で居たが、先生の許へ参じて、眼が段々開いて来ると何だか怖氣がついて、氣ぬけがしたやうで、些とも筆が立たない。そして、今までは盲蛇に怖ぢずでやつて居たといふことを感じた。《中略》私のその時分の生活は、一から十まで先生の世話を受けて居たので、且つ先生といふものが中心となつて、私の自分といふものはずつと引込んで居た。

（紅葉先生の玄關番）

と、回想する。引用文からは鏡花が紅葉の手厚い世話を受け、且つ尊敬してやまない師匠に心酔している様子が窺えるが、同時に創作面では沈滞していたことが看取される。その原因としては、鏡花自身「盲蛇に怖ぢず」という比喻を使っているように、今まで知らぬがゆえにかえつて氣ままに書けたのが、いろんなことを見聞し、身につけることによつて書くことの大変さが分り自信を無くしたからであろう。が、続く「先生といふものが中心となつて、私の自分といふものはずつと引込んで居た」というのと考え合せると、沈滞の原因が、単純なものではなかつたように推察される。自信を無くしつつあつた鏡花は、創作面や生活面において師紅葉の存在が大きければ大きいほど、ますます委縮していつたのではなからうか。かりに紅葉が意識的に抑えつかなかつたとしても、紅葉と文学の色が違うということに氣付いた鏡花は、本来持っている素質を無意識のう

ちに、抑圧していったと察せられる。

小栗風葉は、紅葉の指導法について「作物上には寧ろ寛大」であり、文章も自分の文体を押しつけるのではなく、森鷗外の文章を勧め、内容も各自の特長を発揮させたがつていたと回想している。この時期の紅葉は、明治二十五年一月の「二人女房」の中三編から言文一致体を書き始め、翌年の明治二十六年には西鶴体の「心の闇」を書き、同年の「隣の女」以降「紫」（明治二七・一）、「冷熱」（明治二七・五・七月）の三作に続けて言文一致体を採用し、「不言不語」（明治二八・元旦・三・一二）の折衷体へと、文体が作品ごとに変わる文体上の試作期であつた。特に、明治二七年から二八年の間は、文体への腐心が創作上の不振を招き、作家的危機に直面していた時期である。このような状況下の紅葉にとつて、門弟たちに自分の文体を強いるほどの余裕はなかつたように推測し得る。

紅葉が文体や内容にいくら寛大であつたからといって、創作上門弟たちが紅葉の影響から自由になりえたという意味ではない。というのは、鏡花と紅葉の文学的性向の違いは、鏡花の特性の顕著な作品が後回しにされたり選別的に発表されたという至極現実的な問題として現れたからである。また、「貧民俱樂部」の添削過程に見受けられるように、添削によつて作品の構成が変えられたことや、「響の一心」の末尾の削除を含む添削は、鏡花の本来の意図とは隔たりがあるものであり、当時のこのような状況は個性の強い鏡花に一方では早く独り立ちしたいという思いを掻き立てたに相違ない。

では、このように文学的性向の異なる紅葉の指導に対して、

鏡花が自分の意向を曲げながらも従ったことの意味は何であろうか。作品世界においては権力に反抗意識を描きながら、実際の生活においては権力に弱い一面を見せていたことは、周知の事実であるが、そうした逸話からも鏡花の性格を推測されよう。紅葉との関係についても同様のことがいえると考えられる。鏡花にとって当時若くして文壇の大家を任じていた紅葉は、別の大御所であつた坪内逍遙などよりは、近寄りやすい存在であり、鏡花はどうにかして紅葉の庇護のもとに文壇に進出しなければならなかつたのであろう。すでに指摘されているように当時の鏡花は、思軒や、鷗外など当時の大家の思想や文体を自分の作品に積極的に取り入れるなど、時勢に敏感な側面を見せており、文壇の雰囲気をも十分察知していたと思慮される。観念小説を書いたのも、時代の空気を敏感に読んだこととあながち無関係ではあるまい。鏡花の紅葉への尊敬の念に疑いを持つわけではないが、鏡花には紅葉の持つ才能に反応したところがあつたことも事実であろう。

四 おわりに

以上、鏡花の初期作品に対する紅葉の添削の様相について考察を行つてきた。紅葉の添削は、作品に反映されていた自伝的な要素や抽象的な表現、現実性の無い内容を削除し、人物中心の筋立てを重視する方向でなされた。紅葉は、人物をあくまでも読者の立脚する日常的な眼差しによって描写し、読者の興味を持たれるように細部の表現を書き換えた。このような内容や

構想の変化とともに、紅葉は、創作上の最も基本的な事柄といえる語法や文字の使い方に対する徹底的な指導を通して作品の完成度を高めるとともに、文章のリズムを重視し、視覚的效果を考慮するなど、文の効用を図ろうとする姿勢を看取し得る。生涯に亘つて新聞小説を書き続けた紅葉は、規範文の意識を持つていたと思慮され、当然添削にもそのような意識が作用したと考えるのが妥当であろう。

紅葉の添削を経る前の鏡花の原稿には、異様で不気味なものへの嗜好や母への思慕、および怪異との遭遇といった鏡花文学の基盤要素も確認することができる。これらの諸要素が主調をなし、それに作者の自伝的な出来事や社会相を反映した新聞記事や戦争のような時事的素材が組み合わされることによって、様々な作品として結実していったのが、初期鏡花の小説創作の方法であつたといえよう。一方、鏡花は、文体の面で寛大だつた紅葉の下で、いろんな試行錯誤を重ねるうちに、作品の内容に見合う文体を見出したのであり、自分が志向する作品を次々と世に生み出すに至つたのではなからうか。時代の趨勢と共に、鷗外の文体や浪漫的な作風が思軒調の文体や観念に取って代わつた後、原稿にその萌芽を見せていた鏡花の特性は、生き残り、より深化された形で発揮されるに至つたと考えられるのである。

従来の文学史家のように、鏡花の初期小説をその中心に観念小説を置き、その後の浪漫的な作品との関係を説明しようとするのは、文壇の時流に合わせた単線的な視点といえる。鏡花作品に対するそのような評価が定着した背景に、紅葉の添削に

よって鏡花固有の特性が覆い隠されてしまったことが大きく関わっていることは言うまでもない。だが、従前のような評価軸によって閑却されてしまった観念小説以前の初期作品や、原稿に見られる鏡花固有の特性、および可能性こそ、鏡花文学の基盤を成すものであった。鏡花が一人前の小説家として独立した後、それらの特性がより華やかに花開き、数々の作品に結実したことは、初期作品の原稿に見られる諸要素が、鏡花にとつてどれほど根元的で強固なものであるかを物語るものであろう。

注

- (1) 松村氏は、紅葉の添削の要点を1句読点の加筆、2誤字・仮名遣・用字の訂正改変、3生硬な表現の改変、4不自然な設定の削除・改変、5会話の加筆挿入及び改変、6作者の個人的関歴や感情を直接反映させた部分の削除、7観念的・抽象的な部分の削除のように捉えているが、個々の項目の詳細については論じられていない。
- (2) 「旅僧」の原稿は二種類があり、原題を「信仰」とし、全一〇丁分あるうち、紅葉の添削の跡を一丁オモテ（丁のオモテ、ウラは、以下、オ、ウと略する）まで残すのと、題名が「信仰」から「人坊主」に変えられ、全一三丁の原稿の全てに添削の跡が見られるものとがあるが、本稿では、便宜上、前者を「旅僧（A）」、後者を「旅僧（B）」と呼ぶことにする。
- (3) 本文の引用は、『鏡花全集』（昭六一・平元 岩波書店）による。また、自筆原稿は慶応義塾図書館所蔵のものを用いた。原稿を引用するにあたっては、引用文の取り消しラインが引かれた部分は、紅葉によって削除された部分であり、訂正した箇所は「一」、加筆部分は「（）」で囲み表した。また、鏡花自身によって削除された箇所は「〔 〕」で囲み表した。また、原稿からの引用のうち、判読困難な箇所は「□」で表した。さらに、原稿を長く引用する際に

は、参考までに対応する全集の頁数、および行数も併記する（原稿は「原」、全集は「全」と略する）。

- (4) この共進会については、「北国新聞」の記事に基づいた秋山稔氏「義血侠血」―草稿における構想の原点（『国文学解釈と鑑賞』第五四巻一・一 平元・一一 至文堂）の詳細な報告がある。

- (5) 越野格氏「観念小説論」のための序章「鏡花における〈虚構〉の意味」〔『国語国文研究』第五六号 昭五一・八〕は、鏡花と叔母中田きんの交流について言及し、村松定孝氏「鏡花小説・戯曲解題」〔『泉鏡花事典』昭五七・三 有精堂〕は、「お弁当三人前」の叔母お鈴の造型に、鏡花と叔母中田きんの対面の体験が影響したことを指摘している。

- (6) 越野氏は、前掲論文でこの「鏡花」を作者の署名と捉えているが、章立て「上」のすぐ下というその位置と、「鏡花」と振り仮名が付されていることから判断すると、小見出しと見るべきであらう。

- (7) 「紅葉先生の門下教授法」〔『文章世界』第一巻第八号 明三九・一〇〕を参照。

- (8) 秋山稔氏「慈善の時代の文学」〔『論集泉鏡花』昭六二・一一 有精堂〕は「貧民倶楽部」の内容が鹿鳴館で実際に開催された婦人慈善会の様子や婦人会に対する世評などを踏まえていながらも、その細部の描写においては怪誕があることを指摘している。

- (9) 松村友祝氏は「鏡花初期作品の執筆時期について」〔『白鬼女物語』を中心に〕〔『三田国文』第四号 昭六〇・一〇〕において「リアリズム作家としての紅葉の一面をうかがわせる」と指摘している。

- (10) 初出版本において加えられた記述で原稿の二二丁ウ三・六行に当たる

- (11) 松村友祝氏「義血侠血」の変容―紅葉改作をめぐる―〔『日本近代文学』第三一集 昭五九・一〇〕は、女の怪しさの強調には「読者の興味をつなぐ意味もあったことが考えられる」と論じている。

- (12) 御隠居の作品の後半での唐突な登場は、物語全体を眺める時、均衡が取れないように考えられるが、その原因は、原稿における紅葉の添削によって削られたことに求められよう。言い換えれば、物

語の前半で紅葉によって御隠居の存在が削除されることによって、御隠居の役割は縮小され、また、物語の構成も変わったのである。

(13) 注(7)の前掲書による。

(14) 紅葉の作品の引用は、『紅葉全集』(平五・七 岩波書店)による。

(15) 紅葉は「たのむ」を「お願いする」の意味で使う時は、「頼」の字が当てられる場合が多く、その他にも「依頼」、「依頼」、「需」、「囑」などの字が使われている。

(16) 濱野英二「文字と先生」(『図書』昭一五・三、引用は『月報一九』『鏡花全集月報』による)を参照。

(17) 現存する「取舵」の原稿に紅葉の添削の跡は、五丁オモテまでしか残っていないが、人物たちの対話の特徴や、江見水蔭の『太陽』初號の『取舵』は正に泉鏡花の作に相違ないのだ。併し、それは原文を殆ど完膚無きまでに手を入れた事も事實なのだ。体は鏡花で、衣は紅葉とでも云ふべきであらうか(『硯友社と紅葉』昭和二・四 改造社)といった証言から考えると、紅葉の手によるものと認めて誤りはなからう。

(18) 注(7)の前掲書による。

(19) 岡保生『明治文壇の雄尾崎紅葉』(昭五九・一二 新典社)を参照。

(ノ) ヘキヨン 筑波大学外国人受託研究員