

泉鏡花「白鷺」の初演

植田理子

はじめに

「白鷺」は、『東京朝日新聞』（明42・10・15～12・12）に連載され、翌明治四十三年二月に単行出版（春陽堂）された。単行出版と同時期の四十三年四月には、伊井荅峰（勝田孝・伊達画伯）、喜多村緑郎（小篠・伊達末亡人邦子）、藤沢浅二郎（稲木順一）らの俳優によって初演（本郷座）されている。

初演（白鷺）の脚色者は柳川春葉だ。だが「一番目の「白鷺」に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」（『志バるとゆうげい』『都新聞』明43・4・9）とある通り、原作者泉鏡花も関わっていた。鏡花は初演の後、台本の一部と思われる文章を「かきぬき」（『新小説』15・15明43・5）として書き下ろしている。この「かきぬき」は、越智治雄によって「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」とされるものである¹⁾。

舞台（白鷺）の制作の場に泉鏡花が加わって、脚色者や俳優たちと初演台本を練り、さらに（泉鏡花作）の新たなテクストとして「かきぬき」を書いたことについて、その経緯とともに

論じたのは先の越智論が唯一のものと言っている。越智は、他にいくつかある鏡花の「かきぬき」と台本との関係全体を見渡した上で、多くの新派劇での鏡花作品の上演に、台本の段階で鏡花が参与していたことを指摘する。そして「鏡花に「かきぬき」として残ったものの以外に、新派劇の台本の中に溶け込んでしまった仕事が多いことは逸してはなるまい」と述べる。越智の言うように、泉鏡花が新派劇の台本と深く関わっていたことは疑いのないことだろう。しかしながら、本来小説として発表された作品がどのように質を変え演劇となったのか、泉鏡花という作家の中で小説と演劇とがどのように結びついていたのか、ということに対する問題は取り残されたままだ。

本稿は、小説「白鷺」と、舞台上演（白鷺）を比較し、泉鏡花が舞台上演をテクストにしようとしたその方法を探り、別々のメディアである小説と演劇がどのように結びつけられたのか、その様相を探ることを目的とする。「白鷺」が発表された明治四十三年という年は、近代劇運動が高まりを見せるなか、鏡花は演劇と関わりを持ちつつ、戯曲創作に意欲を見せていた時期でもある。戯曲の方法が模索されていたこの時期に、舞台上演

とも文学とも深く結びついていた泉鏡花という作家の創作のあり方を探ることは、時代が辿った文学の一面をなぞることにもつながるだろう。

小説「白鷺」は、若くして亡くなった小篠という芸者の物語で、孟蘭盆の夜更けに弟の孝が姉のお稲に語って聞かせる形式をとる。孟蘭盆の迎え火を焚いた夕、孝は煙のなかに小篠らしき女の姿を見る。夜にかけて家のなかに小篠の気配があることを家人がそれとなく感じるなか、お稲が急病になる。お稲は、夫の順一の名じみだった小篠の霊が訪ねてきたことを察し、枕元で看病する孝に小篠について話して聞かせるように頼んだため、枕元で孝の語りが始まる。

浜町の料理屋の娘だったお篠は、稲木順一の師で日本画の巨匠である伊達先生の三周忌の追善で順一と出会う。その時はお互い名乗ることもなく別れたが、女中となったお篠は、商家の主人・津川が築地砂子で開いた宴会で順一と再会し、伊達先生の思い出を挟んで親しくなる。その後お篠は家が没落したために芸者の小篠となり、毛嫌いでいた五坂を旦那に取るよう迫られ、万能鉢で喉を突いて自殺する。

先行論では松村友規が「意味の宙づり(サスペンス)」によって、冒頭の意味への回帰の志向が「孝の語りへの傾聴を促す」という演繹的な構造³⁾があると指摘したことをはじめ、同じエピソードを幾度も振り返り往還する孝の語りが問題とされてきた。この孝の語りを舞台上演と引き比べると、それが単に物語内の時間を複雑にしているのではなく、語って聞かせる(小篠と順一の物語)を舞台を観るような視点から提示していること

に気付かされる。また「白鷺」は上演されることで否応なく質を変えらるることになるが、それは小説と演劇という表現の差異だけに還元される問題ではない。演劇の制作の場に泉鏡花が加わり、上演の後押しをしていたことを探ることで、原作小説も演劇と結びついていたことが見えてくる。このような意味においても小説と演劇とを比べることは有効な方法だと思われる。

一、初演「白鷺」

小説「白鷺」と舞台上演(白鷺)の内容を比較していくに先立って、以降で用いる資料について確認することから始めたい。舞台上演と小説を比較すると言っても、初演を観ることができない以上、可能な限りの資料を参照することで上演内容を確認するものとする。

本稿が初演(白鷺)の内容を確認する主な資料として使用するの、書抜と呼ばれる全ての俳優の台詞を記した台本のなかから、ある俳優の台詞だけを抜き出した本である⁴⁾。管見の限りにおいて、「白鷺」初演の書抜は二つある。一つは喜多村緑郎文庫のもの(※以降「喜多村台本」)、もう一つは松竹大谷図書館所蔵のもの(※以降「松竹台本」)だ。喜多村台本の方は、越智治雄が「泉鏡花の「かきぬき」」中で用いた資料なのだが、松竹台本についてはこれまで詳細が報告されていなかったため、両台本が、いつどのように作成されたものなのかを検討することから始めなくてはならない。

まず、新派劇におけるこの時期の台本とはどのようなものだったのか。喜多村緑郎門下の下積み時代にあった花柳章太郎は

初演（白鷺）に子守お常役で出演していた。花柳は著書『かくや餅』の中で、大正二年六月新富座の「大将の家」（伊原青々園原作）上演のこのろの台本について「作者が一冊もっているだけ、高田、喜多村のような大幹部でも書拔だけで稽古した」ことを回想している。この記述だけでは大正期以前の台本の状態が分からないが、幸い五坂熊次郎役で出演していた井上正夫も著書『化け損ねた狸』で新派劇の台本について触れている。

井上は明治三十三年頃の台本について、「その頃、中央の新演劇ではもうとうに台本を使つてゐたさうですが、地方巡業の劇団では、まだ多く口立てで狂言を仕組んでゐました」と記している。「白鷺」が初演された明治四十三年は、ちょうど二人の回想の間の時期にあたる。二人の回想を参考にとすると、この頃は現在のようなすべての配役の台詞が書かれた台本が使用されることは稀だったと思われるが、伊井や喜多村、藤沢などの中心メンバーは、自身の台詞を書き抜いた「書拔」は所持していたと考えられる。

喜多村台本、松竹台本双方について言えるのは、どちらの台本も喜多村緑郎役の小篠（お篠）の台詞を抜き出したいわゆる「書拔」で、ほぼ同じ内容であるということだ。喜多村台本は裏表紙に「お篠緑樹『庚戌年四月興行本郷座』の書き込みがあり、台本の前に本郷座の明治四十三年四月の「白鷺」の筋書が綴じ込まれている。「白鷺」上演を追っていくと、喜多村緑郎が小篠役をつとめたのが、明治四十三年四月（本郷座）、同年五月（角座）、および昭和十五年一月（新橋演舞場）となる。そのうち柳川春葉脚色であるのは、四十三年四月の本郷座、同年五月

の角座上演であることから、喜多村台本は初演で使われたものと考えていいはずだ。

一方の松竹台本を見ると、台本のお篠役の台詞の前に、明治四十三年本郷座の筋書を書き写したページが続き、その後、喜多村台本とはほぼ同じ台詞が書かれている。

両台本を比較していくと、以下のような部分も見られる。

— ちやお近い中に

小しのひな子、おとりは送り出す

— 御きげんよう

福島、木村這入る（喜多村台本／松竹台本）⁹

喜多村台本と松竹台本の一致箇所、線で示した部分に、人物の動きが、役ではなく俳優の名前で書き入れられている。初演でのおとり役が福島清、雛子役が木村操であるから、この場の動きは初演の配役と一致する。

さらに喜多村台本と松竹台本を比較して言えるのは、喜多村台本での推敲のあとの決定部分が松竹台本に採用されているということだ。たとえば、傍線で消し、上書きした文字が松竹台本で清書された以下のような部分が数多く見られる。

— おとりさんの内縁の御事^ひが書画が好きだから

（喜多村台本）

— おとりさんの人が書画が好きだから

(松竹台本)

喜多村台本には、稽古をしながら台本に台詞を書き足していったと思われる部分があり、時に用箋数枚に及ぶ台詞が貼り付けられ、補足されている。二つの台本の違いを示した以下の部分を参照したい¹⁰。

篠 あのと、はじめまして貴方、御遠慮を遊ばさないで、何うぞ、こんな芸者なんかして居りますものが、お金子を差上げます《なん》ぞ、出過ぎました失礼ですが、もうね、自分の苦しいのにつけてもお察し申します。貴方、御新姐さんがお産をなすつたんです〔つ〕てね。どんな慥うて〔慥うして〕他国に居らつしや〔つ〕て、どんなにかお困りでございませう。私も親や難儀をして居りますから〔、〕お恥〔か〕しい事です、〔が、〕指を切つても、それはねえ、稲木さんから頂きましたお金なんです。けれどもね、《此の稲木さんの御師匠さんで伊達さんとおつしやるね、私なんぞも神さまのやうに思つて居ます。其の方の御氣前ぢや》、之な馴染の女より、朋おともだちの義理にごよう■〔だて〕なさいます方が其の方のお心に叶ふんです〔から、其ゆゑ〕。

松竹台本をもとに□で喜多村台本の記述を示してある。また《の部分》は喜多村台本において用箋に書かれ欄外に貼り付けられた台詞で、松竹台本では、《》がはずされた状態で記されている。

こういった書かれ方から、松竹台本は喜多村台本を清書し、書き写したものであることが推測できる。

ではなぜ同じ役の書拔が二つ存在するのか。はるか後年の話となるが、大江良太郎の記述¹¹も一つの参考になると思うので以下に引く。

それが、七十年に近い慣れで、台本を受けると喜多村先生は必ず自分で書拔を作る。用紙は小判の原稿紙、自分の台詞は青インキで書き、ト書きと動きと役の心境を克明に赤インキで記入する。自役の出場以外は省略してあるのが、明治の俳優らしくて面白い。

再演の場合でも、前回気に入らなかった箇所を工風して新しく新たに書き留めるのだから書庫に書き抜きが一杯になっている。

相手役は大変だ。いち／＼喜多村の自家本に従つて台本改訂の書き込みをしなければならない。

第二次世界大戦後の「菊若葉」「梅ごよみ」の稽古中に、喜多村による台本の改訂が続いたため、相手役の大矢市次郎と花柳章太郎は「遂に二人とも用箋を取り出して喜多村訂正本の筆記を始めた」という。「白鷺」の喜多村台本も、喜多村が稽古をしながら改訂を重ねたことを窺わせる台詞の訂正や消去のあとが数多くある。こういった改訂に相手役の俳優が合わせなければならなかったのは、後年であろうと、初演〔白鷺〕の頃であらうと変わらなかっただろう。

以上のことより稽古をしながら書き込みをしたのが喜多村台本、松竹台本は、喜多村の台詞を知る必要のあったいずれかの俳優か、あるいは喜多村自身が書き込みを整理して筆写させたもので、両台本とも本郷座での初演と引き続いて行われた大阪角座上演で用いられたもの、そして喜多村台本→松竹台本の順に作成されたと考えた¹²。

二、「原作通り」の舞台

先に確認した通り、喜多村台本、松竹台本、ともに小篠役の書抜であった。そのため収録は小篠の登場する場のみである。台本に収録されているのが初演全体のどの部分なのかを示すために、場割との対照を以下に示す。以降小説「白鷺」と初演「白鷺」の違いについて考えていきたい。

初演「白鷺」の場割

『都新聞』(明43・4・6)記事 ¹³	松竹台本
紅葉館の画会	序幕 紅葉館画会
木挽町の往来	二幕目 木挽町往来の場
五坂熊次郎邸	なし
風月楼上	三ノ二 風月楼上
待合於登利	四幕目其の一 待合お登利の場
築地川岸	第四幕目其ノ二 築地河岸の場
天王寺墓畔	五幕目 天王寺墓畔之場
待合当世内	大詰 第一 待合当世の場

於登利内の場	第二 待合おとりの場 ¹⁴
	第三 待合当吉の場 待合当世の場統
	第四 待合おとりの場
	第五 待合当吉の場 ¹⁵

まず、初演「白鷺」の場割を見て言えるのは、「桜之美」のエピソードの晩である「待合於登利」を中心に据え、小篠と稲木順一が会合う「紅葉館の画会」を冒頭に、小篠の自殺を大詰に置いて、孝が語った〈小篠と順一の物語〉を時系列に沿って並べ直していることだ。また原作に基づく「紅葉館の画会」「風月楼上」といった場が取り込まれているのに対し、〈小篠と順一の物語〉が語られる盃蘭盆の晩の稲木順一の家の場面がないことに気付く。筋書・番付等を確認すると、小説中で孝の語りの聞き手となっていたお稲の役もないことから、語りの場そのものが削られていたことが分かる。

柳川春葉によれば、小説「白鷺」の脚色にあたっては、以下のこと意識されていた。

其れから此の狂言は全編を通じて、殆ど原作通りではあります、大体が伊井君の役の勝田孝の物語から組立てられてゐるのと、泉氏一流の小説として、場面の往つて来いが多いので、取り纏めて場面を作るのに自分の苦心した処ですが、併し白は無論原作に依つてゐるのです。

只困難したのは、場面が内ばかりで、見た目が変わらない

から、止むなく木挽町の往来とか浜町河岸といったやうに原作の話から取つて来たのです。大詰の前へ本郷座式の大道具を見せる為に、天王寺の墓の大道具を飾ることにして、其の場で孝が姉に話す件が小説中にある其の意味を取つて、伊達画伯の未亡人を出して、小篠の見受^{マツ}の金を未亡人が出してやることにカセを付けて、其の金を大詰へ持つて来ると、最早小篠は死んで、間に合はない、氣の毒にも惜しい事といふ見物に印象を与ふる為に、無駄でもなからうと思つて挿入れたので、原作以上に長くなつてゐるのです。其れから孝が五坂へ痰呵を切る処も長くなつてゐるので、或所まで泉氏が筆を取つたのを、芝居になるやうに書き直したのです。

〔柳川春葉「本郷座楽屋訪問記」「白鷺」の脚色について〕

『歌舞伎』119明43・5)

右の文章に従えば、初演〔白鷺〕は、春葉の言うところの「殆ど原作通り」である。では、どのような点が「原作通り」なのかと言へば、「白は無論原作に依る点、原作にある場所から場を作つてゐるという点であつたとされている。そして原作にない場面である「木挽町の往来」「浜町河岸」（場割では「築地河岸」）は、「原作の話から取つて来た」と、「天王寺墓畔」は、大道具を見せ伊達未亡人が小篠の身請けの金を出すエピソードを挟むためのものだったと断つてゐる。春葉の言は談話筆記であることを考慮しなければならないが、小説と台本を比較してみると、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つてゐること、小説内に描かれた場所から場を作つてゐることが確かめられる。

以降、台本の記述を具体的に追つていきたい。まず、小説の台詞がそのまま採られた部分を見たい。たとえば、三幕目其二の風月でのお篠と順一の会話は、小説「食箋」章の会話の多くが使われている。

篠 夫に 順々に不可なくなつてね、此頃ぢやね、お

宝を使ふ事を覚へて困るは。

稲木 買喰をするのかね。

篠 イエ、買喰はさせません。何を買つてもね屹度袋

ごとうちへ持つて帰るんです。この間もね、年坊ぢやん小供がお宝を持つとねおまわりさんに叱られるからつていふとね嘘ですよ。おとなりの美イ坊ぢやんは銀貨のを持つてゐるけれどね。それだつてねお巡査さんに叱られはしませんよ、なんて高慢な口を聞くの（と嬉しさう）でも可愛いぢやありませんか、護謨のボン／＼一ツでも私のだつて取つておいて姉ぢやん上げませうつて私が怪ければ直ぐにくれます。そりやいゝけれど、氷を呑んで困るのよ。（後略）

「白鷺」の中で孝が語る（小篠と順一の物語）は、小篠が「桜之美」を小さい妹にやりたいと泣いた「桜之美一件の晩」を語るために始められていた。作中の時間は前後しながらもこの「桜之美一件の晩」へと引き戻され、収斂されていく。借金に苦し

められる小篠の心の拠り所は小さな妹であり、妹を思う小篠の姿は、料理屋の娘から女中、そして芸者へと凋落していく彼女が失わない美点でもある。幾度も語りが「桜之実一件の晩」へと戻っていくことは、妹を思う小篠の姿を照らし出すことでもある。「食箋」章で、小篠が小さい妹について語る台詞が台本へそのまま取り入れられているのは、芸者としての勤めに苦しみながらも、妹のことを無邪気に語るこれらの台詞が、小篠の造型に欠くことのできないものと考えられたからだろう。後に述べるように、小篠の造型は「白鷺」劇特有の部分がある。しかし、このような小篠像は演劇中のヒロインと共有されていた。原作から場面と台詞をそのまま引いた場がある一方で、伊達先生の三周忌の画会で受付をしていた順一とお篠が出会う序幕の「紅葉館の画会」の場は、場所は紅葉館ではあるものの、築地砂子で小篠と順一が再会した場面をあわせて一つの場としてまとめている。二つの場面は、「紅葉館の画会」で受付をする順一に「御酒でも差上げ」ようかと考えていたと後に小篠が語った言葉を使って、この場で実際に酒を頼むことで、小宴の場として結び付けられている。

お篠 否え妙な事を伺ふ様ですが先刻この受付をして被
在った方は何と仰在るんです。(中略)

お篠 それには及びませんが寒い処をかうして受付をし
て被在るのはさぞお骨折でういませうから、お茶代り
にお酒でも出して上て下さいまし、お肴も何ぞ見つく
ろつてね。

この台詞以降、二人が再会した築地砂子での会話が続き、やがて砂子で二人を引き合わせた津川も登場する。

篠 貴方後生ですから画の話をして下さいな。

稲 画の話？(中略)

篠 ですからこの御紋の方の 伊達先生の話しをして聞
かして下さいな。

津川 順一はお篠の何者なるかを聞く時、津川登場。

篠 嘘です、御別懇なは私ぢやありませんよ。(ト、に

つこり)

稲 予て風説に聞きました。辰巳屋の娘さんなら確^マしに

津 お篠さんといふ。

篠 お転婆ものですわ。

小説では、順一が短冊を描き上げたあと「何か懐しげに、足早に衝と畳を来るのが、やがて、打解けてもの言ひたさうな素振に見えた時、……カイと式場で木が入る」とあって、お篠は「打解けてもの言ひたさうな素振」であつても、「式場で木が入」った後、人々が押し寄せたため、順一に話しかけることができなかつた。しかし「白鷺」台本を見ると、お篠は「貴方後生ですから画の話をして下さいな」と順一に話しかけ、順一がお篠が誰なのかを尋ねたタイミングで津川が登場し、そのまま砂子での宴会の夜、雨に降りこめられて「三鼎に成つた時」の会話となる。

ひとまず台本では、小説の会話がそのまま引き写された部分と、会話文でない文章から、会話の場面を作った部分があることが分かる。春葉の言う「白は無論原作に」に依るというのは、このようなやり方であったことが、一部ではあるが具体的に確認できたかと思う。

三、ト書きと孝の語り

小説中の言葉の引用は、台詞だけでなく、ト書きにも及んでいる。たとえば以下の部分を小説と比べてみたい。

まず小説「白鷺」を引く。

「大事な先生だもんだから、」

とお篠は向直つて、氣を入れた頬は、尚ほ細りと、

「貴下は然うやつて言ひ訳を仰有るけれど、だつて、自分の情婦の話しをなすつて、それが惚話でないツて事があるもんですか。ねえ、津川さん。」

「然れば、……稲木さん、如何でせうな。」

〔銀砂子〕

小説内で、「とお篠は向き直つて」と動きが示されているわけだが、この部分はそのまま台本に引かれている。

篠 大事な先生だもんだから。（向直つて氣を入れた頬

は細りと）貴方はそうやつて言訳を仰有るけれど、自分の情婦の話しをなすつて、夫の惚話でないツて事があるも

んですか。ね……津川さん。

津 されば稲木さん如何でせうな。

このように小説での人物の動きがそのまま台本に反映された理由としては、台本を作ったときに、台詞とともに動きまで小説から書き写したことが考えられる。しかしここで問題となるのは、上演台本のト書きではない。上演に先行する小説「白鷺」の方に、台本の動きを先取りするかのよう「と」で始まる文章で人物の動きが記されていたことだ。たとえば次のような部分もある。まず、台本から引く。

稲 夫ぢやア真個まっこう？

篠 真個ですー貴下、氣をおつけなさいよ。謹んで惚

話を承つたりなんかして、ホ……（はなやかに笑つた）

稲 イヤ……。ト稍やうちとけた科あつて……思つたら、

怪しからん事です……。

右の引用は築地砂子での会話を用いた台本の台詞で、小説の次の箇所をもとにしたと考えられる。

「真個？」

「真個さー貴下、お氣を付けなさいよ。謹んで惚話を承つたりなんかして。」と、はじめて花やかに笑つたのである。

「いや、」

と云ふ時、膝を崩して、順一は扇子の真中を取つた。

……私は、見ないが、そんな場合、不斷を知つて略想像が付かぬでもない。
〔銀砂子〕

「はなやかに笑」う、膝を崩す「うちとけた科」が小説から台本へと引き写されたことが分ると同時に、台本に先行する小説の方で既に、人物の動きがト書きのように書かれていたことに気付かされる。小説「白鷺」における砂子での台詞と人物の動きは、孝によつて劇中の一面面を見るかのように語られていたのだ。

一方でこの場についてよく考えてみると、そもそも孝は砂子での様子を順一から伝え聞いたこととして語っているはずだった。しかし右の文章を見ると、孝は語り手として「と」と状況を説明するうちに、砂子で順一が無意識にしたと思われる「と云ふ時、膝を崩して、順一は扇子の真中を取つた」動きまでも説明してしまっている。順一が自分の体験を語つたとき、自分の動作まで説明したはずはない。その点について語り進めながら孝自身が気付き、説明の不自然さを「そんな場合、不斷を知つて略想像が付かぬでもない」と弁明しているのである。

誰から誰が聞いた話なのか、と合理的に語り手と物語の関係を説明しようとするれば辻褄の合わないことであらう。しかし、孝の語りはそういったことを差し置いて、この場での人物の台詞と動きとを余すことなく説明しようとしていることは言えるだろう。そしてそれは、劇中の出来事のように（小篠と順一の物語）を提示することにより力を注いでいたからではないのか。語り手が劇中の場面であるかのように語りを進める箇所は他

にもある。先に挙げた春葉の「白鷺」の脚色について「中に、小説「白鷺」について「場面に往つて来いが多い」とある。（行つて来い）とは、場面から場面へ行つて帰つてくることを意味する大道具の用語で、回り舞台が多く使われる。春葉は「白鷺」全体について言及したのであるが、ここでは特に小説「白鷺」中で意図的に回り舞台を意識したと思われる「回舞台」章に注目したい。「回舞台」章において孝は、場面が章題通りの回り舞台として映るような視点から語っているからだ。少し長くなるが、孝の視点に着目しながら小説「白鷺」を確認する。

腕車はね、五坂を下ろすと、直ぐ引返して了つたとき。こりや急には帰らない、と思ふのが最う彼は十二時でせう。尚気が気ぢやない。隣の壁越に氷りついて立つて居たが、堪らないから密と行つて、通り越して、又引返して、二三次迂路々々しながら、例の其のね、硝子戸の、亀裂が入つて機関のやうに破れた処から、内証で覗くと、寂然として、五坂のは固より、今小篠が自分で出した、其の駒下駄まで影も見えなかつたのには慄然とした。

それは未だ可い。土藏腰へ投首で又立つと、カタ／＼、と聲音が三和土に鳴る。あ、帰るのか、と思へば、沢ちやんが、顔を出して、通りの両方を覗いた後を、掛金を、ガチリ……は何うだらう。（中略）

さら／＼と音がして、雨垂れが、……其の土藏腰と、於登利の軒灯の間に、忍び返し付いた、見ると一間ばかりの木戸がある……其の木戸へ沁込んだやうに聞えると、

密と開いて、姿が横に成つて出たと思ふと、ひたと身返しをして、すた／＼と跣足で駈出すのが小篠ぢやないか。」

(中略)

(何うした。)

(助かりました、影身に添つて下すつたわね。)

(可いかい、一人で。)

(其処から車で、あゝ、話がして居られません。追掛けて来ようも知れない。然うすると見つともないから。)

(ぢや、急いで、車まで履いといで。)

で、ぴたりと其のまゝ下駄を脱いで、小篠より真先へ順一が駈出す。

(稲木さん。)

(……………)

(御機嫌よう。)

と、うるんだ声を、聞棄てに。……

これだもの？ さあ、当分、順一さんは憑物がしたやうに茫乎したり、そは／＼したり、何だかきよとついで居ただらう。姉さん、堪忍して聞いてお遣り。」 (「回舞台」)

五坂から逃げるために於登利の裏から抜け出した小篠が、順一と外で落ち合う部分で、どこかに章題通りの「回舞台」を示す場面の転換が欲しいところだ。ところが右の引用を見てもわかる通り、二人が出会ったあと、場面はお稲の枕元へと戻ってしまう。そのため、小説を読んでもこの章が「回舞台」である理由が判然としない。しかし、舞台上演と引き比べると、孝の

語りによつて説明しようとしていた場面が浮かび上がる。以下、台本より引用する。

五坂 早くせい／＼

と、三人絡み合つて奥へ入る。

順一 は表にて気をもむ。

その中に女中おさはいで来り格子戸へ掛金を卸ろす。

順一 は煩悶する。

静かなる相方。暫らくあつて下手の木戸を内より明け、小しの上草履のまゝにて忍出でそのまゝ花道へ逃げ入らうとする

順一 小しのぢやないか。何うした

助かりました。かげ身に添つて下すつたわね。

と、双方ニツコリする。

道具回る――

第四幕目 其ノ二

築地河岸の場

小篠 あゝびつくりした。

順一 うろ／＼してゐたんだ。

小篠 よくうろ／＼して下さいました。

私貴方が居て下すつたんで、どんなに嬉しかつたかしれませんが、ですが、貴方も急にやつれたわね。

台本を見ると、小篠が順一と会ったところで道具が回り、「築

地河岸の場」になる。舞台上演では、於登利を抜け出したお篠の姿を追うため「回舞台」が使われていた。同様に小説「白鷺」においても、舞台を観るような視点と劇中でなされるような場面転換が意図されていたのではないか。そうなると小説の段階で、考えられていた「回舞台」の構想が読者（観客）に伝わる形で実現したのは、初演（白鷺）であつたことになる。さらに続く場面を見てみたい。まず、小説から引用する。

（まあ、もう一合燗けやな。）と調子に乗つて飲んでる処へ、二人が悄然と出て来たがね、灯先で透かすと、手を曳いてる。お篠さんの方が、少し慙……凭懸つた工合でね。――

順一め笹が弛んだぜ。辰巳屋のお篠さんもやきが回つた――何事です。が、見付かつちや可笑くないから、ひよいと暖簾から向うへ回ると……

（や、来ましたね。）

つて屋台の背後の灯の蔭へ、及腰に成つておでん屋が面を出す。
（「迷の辻」）

語り手である孝が、実際に〈小篠と順一の物語〉に関わつた数少ない場面だ。どのようないきさつで二人を見ているか詳しく書かれてはいないが、孝はおでん屋の影に隠れて二人の様子を窺つていて、「見付かつちや可笑くないから」「ひよいと暖簾から向うへ回」っている。つまり孝自身が移動することで、暖簾の向こうからの視点を読者に示していたことになる。ではこの場面は、どのように舞台化されたのか。

舞台の中央に小さな橋が架つて、その上手におでん屋の店が出てゐる。舞台の後方は一面に土塀で見切る。おでん屋の屋台店の脇にインパネスを着■孝がしがんでゐる。おでん屋の亭主（藤井六輔）がそれを探偵と間違へて、『お捕物で』など、訊く。

舞台が半回しになる。橋が上手の方に行つて屋台店はずつと奥の方へ引込む。下手から稲木と小篠とが出てくる。

（中略）

と、その暗い方から妹のお年（喜多村一）が子守に伴れられて出て来る。（中略）

道具が元へ戻る。孝は悲しい二人の話を聴いて頻りと眼を摩る。孝をば飽迄探偵だと信じてゐるおでん屋は、可哀想だから見通してやつてくれと懇願する。道具が又元へ戻る。

（反魂香「芝居見たま、白鷺（本郷座四月狂言）」
『演芸画報』4・5明43・5）

右の記事によれば、小説内で孝がおでん屋の後ろに回ることで提示していた順一と小篠の様子は、回舞台によつて観客に示されていたことになる。

以上より小説「白鷺」は、初演（白鷺）と比較することで、語り手であり自身の語る〈小篠と順一の物語〉の登場人物でもある孝を通すことで、読者に舞台を観るような視点を提示していたことが言えるだろう。

初演（白鷺）には盃蘭盆の夜語りの場面がなく、孝の語りの

聞き手であるお稲も登場しない。しかし鏡花が小説内での孝の役割を、〈小篠と順一の物語〉を舞台を観るように説明することだと考えているのだとしたら、夜語りの場面を実際の舞台上演で削るのは当然のことだったことになる。一方、語り手としての役目が不要となった舞台上演において、孝は物語に直接関わる部分が増えることになる。初演で孝の役割が重くなっていることに対して越智治雄は、一座の立役者である伊井蓉峰が演じたからだとする。当然演じるための配慮もあつたのであろうが、鏡花は語り手を使いながら小説「白鷺」中の場面を劇中にあるかのように見せようとしていた。物語に直接関わる人物としての孝の比重が、伊井演じる役として拡張されたことは、「白鷺」の小説から演劇への転換のあり方の一つの方法でもあつたはずだ。

ところで、台本の記述のように小説を書くことは目新しいことではない。たとえば坪内逍遙が以下の「台帳其の物」と呼ぶ旧来の小説がある。

（前略）…若しそのころの小説が、泰西列国の諸稗史の如く、又は元禄期の浮世草子の如く、全く演劇とは風がはりの別種の読みものにてありたらんには、幾らか新作の台帳類も、世間の歓迎を博せしならんが、文化文政度の読者に取りては、二者は殆ど同一物にて、台帳と小説とは、少くとも趣向の上、着想の上、結構の上ほどには、何等のいちじるき差別もなかりき。例へば所謂稗史（即ち京伝、馬琴、種彦、春水等の稗史）は、所詮幕と場とを巻と回とに改め、道具立、

鳴物等を、叙景状物の文に改め、トガギを叙事の筆に移し、セリフを少しばかり雅文体に引直したる台帳其の物に外ならず、就中、京伝、種彦の或作には、所謂仕出しさへも書き添へてあり、其の事件の輻輳して変化波瀾の目まぐるしき、其の人物の錯綜せる、其の目に訴ふる條のおびたゞしき、到底泰西の小説中には、此類を見いだすこと能はざるなり、（坪内逍遙「文学としての我が在来脚本」）

『太陽』2・2 明29・1

泉鏡花の小説については草双紙との関係が指摘されており、「台帳」に近いという特徴は鏡花の小説全般に言えることかもしれない。しかしもちろん「白鷺」が旧来の小説に後戻りしたのだと言いたいわけではない。「白鷺」は、舞台を喚起させる部分があるが、鏡花が想定した演劇が当時の現代劇である新派劇であることは、出版後直ちに上演されていることから言えるだろう。また、後述するように「白鷺」は草双紙ではなく日本画の色彩の中に描かれている。読者が舞台のイメージを喚起しやすい小説であるから、読者も舞台化を期待しただろうし、小説も上演からの影響を受けやすかつたはずだ。何よりもこのことは、泉鏡花という作家の中で、小説中の場面が演劇の舞台面と不可分に結びついていたことを示している。

四、江戸兎の情婦

小説「白鷺」は舞台を喚起するような書かれ方をしていたこと、そして語り手を使つたいわば演出に当たるものの一部は、

忠実に舞台上演に反映されたことを確認してきた。これらのことは、泉鏡花が小説の作品世界と自身の舞台上演を地続きのものと考えていたことを示している。ここまでで作者の中での演劇と小説の重なりについては確認することができたが、では、小説を演劇にすることで「白鷺」に変化は生じなかったのか。四では、上演によって変化した部分、特に小篠の造型に目を向けるものとする。

初演の劇評を見ていくと「心中で慕ふて居た伊達画伯が死んだ後、其弟子が先生の定紋をつけた羽織を着て居たので、床しくなり親しくなりて遂にうつり行く処があまり現はで、只死んだ先生の變りに弟子で我慢して置かうと云ふ事で、何んとなく縁を引くといふ妙味を味はれない」(『趣味』5・5明43・5)と伊達先生の縁で弟子の順一に惹かれる「妙味」が薄れたとの評がある。原作の情緒が失われているという批判は、小説の脚色上演につきものだ。しかし初演「白鷺」は、実際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。

先にも確認した通り、序幕の後半は小説の築地砂子での会話をそのまま用いている。しかし、同じ台詞でも小説と舞台上演とで大きく印象が異なる。以下、砂子からの帰り道に当たる「後朝」章と、同じ台詞が引かれた序幕を比べる。小説をみると、

「遊びにおいでなさい。雑司ヶ谷の私ん許へ。」

「可うござんすか。」

「可いんですとも。」

「だつて……奥様に悪いでせう。」
「馬鹿なことを！ 家内にも話しましたよ。おいでなさい、歓迎するから。」
(「後朝」)

つづいて、

「一寸、真似をして行らつしやい。」

「は、は、」

と津川が噴飯す端に、順一はつか／＼と引返した、其のお篠の手を取つて、

「其の内……直に来るよ。」

お篠は急に身動きして、袖を顔に、片側の藏の白壁に、半ば月を浴びて、はつと其の面を隠した。が、其のまゝ、消えさうに見えて可哀であつた。

と順一は云ふ。――

(「後朝」)

とある。ふつた芸者に別れ際に「直に来るよ」と言つた伊達先生の言葉を順一が真似ると、小篠は「はつと其の面を隠し」ている。小篠が順一に伊達先生の面影を重ねているのは明らかだが、台本ではそういった小篠の姿は見られない。

稲 雑司ヶ谷へいらつしやい歓迎しますよ。

篠 だつて奥様に悪いんでせう。

稲 何かまふもんですか。

(中略)

津 形勢大不穩／＼ 稲木さん帰りにはお知らせませ
ぜ。

序幕は津川の冷やかしの台詞の後で幕が下りており、「可哀」な小篠の姿は見られない。

右の引用に限らず、小篠が伊達先生を慕う側面は削られる傾向にあった。以下の台詞を見たい。まず小説の方は、

「真個に、其方はね、万人の中に一人もない、粹で上品で、と口にこそ言ふけれど、何処を探したら、そんな人に逢へるでせう。品がよくつて、捌けて居て、鷹揚で、気が利いて、鋭い中に円味があつて、凜として、恐くもあるし、優しいし、可懐しくつて、好いたらしい、背丈なら、顔立なら、着こなしなら、何処に非の打ちやうもない、ちやき／＼の江戸児よ。だから、俠気があつて、訳知りで、情があつて、淡泊して、最うね、随分男の方も知つてゐるし、宴会の一大一座に、百人百五十人と並んでも、一ヶ所肖たやうな人もない、そりや……真個に見せたかつたわ。」

と言ひ淀みもせず奮んだが、また寂しさうに莞爾した。

〔銀砂子〕

とある。築地砂子で、先生を知る津川と順一の間で伊達先生の思ひ出話をするなか「言ひ淀みもせず奮んだ」小篠の言葉だ。

同じ台詞は台本中でも用いられるが、順一や津川のような伊達先生ゆかりの人々の間ではなく、待合で小篠に執拗に迫る五

坂に対してである。

お篠 有難う、ぢや五坂さん妾たくさんのみますよ。

五坂 さア。

お篠 そのかはり、お酒をのむ代りに、妾チトのろけを云はして貰ひたいの。

小千代 お奢んなさいよ。

お篠 奢りますとも、お汁粉はどうです。

小千代 お汁粉位ぢや。

お篠 ぢや、何んでも奢るわ（ト、向きなほつて）。ほんとうに伊達先生と云ふ方はね、万人の中に一人も無い程、粹で人品で、と口こそ云ふけれども、何処を探したらあんな人に逢へるでせう、品がよくつて、捌けてゐて、鷹揚で、気が利いて、鋭い中にも円味が有つて、凜として、こわくもあるし、やさしい、なづかしくつて好いたらしい、せい丈けなら、顔たちなら、着こなしなら、何処に非の打ちどころもない、チャキ／＼の江戸ツ子よ。

五坂 下らんことを。

お篠 い、ぢやありませんか、約束ですよ、ねえ小千代姐さん、豆ちゃんも金太郎さんも、お聞きよ、伊達先生と云ふ方はね、俠気があつて、わけ知りで、情があつて、さつぱりして、もうね、随分男の方も知つてゐるし、宴會の第一座に百人百五十人と並んでも一ヶ所似たやふな人もありませんよ。

伊達先生を追想して並べた言葉は、「チャキ／＼の江戸ッ子」でない五坂に向けられることで皮肉に変わる。「白は無論原作に」同じでも、全く異なった状況で使われることで、意味するところは大きく変わる。

同様のことは人物の動きについても言える。先に触れた序幕の「紅葉館画会」の台詞は、築地砂子での会話を引き写した部分が多かった。お篠が巻蓐を吸う仕草も小説から台本へと引き継がれているのだが、台本と小説を見比べるとそれぞれ異なる小篠の姿が浮かび上がる。

「あ、予て風説に聞きました、辰巳屋の娘さんなら、確か……」

「お篠さん。」と津川が言ふ。

「……のなれの果てですわね。」——と寂しさうな色をした。頬が瘦せたやうに偶と見えたが、胸をも伏せず薄い衣紋を凜として、順一が其処に差置いた、巻蓐を静に吸ひつ、
「貴下、風説にお聴きなすつたのは、和歌吉さんの事でせう……先生が内で始終お呼びなすつた、」
（「銀砂子」）

ここでの小篠は、「辰巳屋の娘」から女中へと転落した我が身を愛いながら巻蓐を吸い、芳町芸者の和歌吉が「余り思つて居て、祭るから」「私が首尾をして逢はして上げた事さへある」と話している。

「其は怪しからん、私は唯先方で思つて居たばかりだ、と

思つたら……怪しからん事です。」

「怪しからん事です。」

とお篠は、順一が其言種と挙動の、あどけないほどに見えたのを、嬉しそうに莞爾したが、正的に向いた、巻蓐が口許に短くなつて、煙が立つたので、婀娜に眉を顰めて目を伏せた。

「お慕詣りをなさる時、沢山然う言つておあげなさい。真個、怪しからん事です、ほゝゝゝ。」

と溢れたやうに灰を落す。津川はサソクに其頤の下を平手で掬つて、
（「銀砂子」）

さらに小篠は、和歌吉と伊達先生の話聞いて憤る順一を見て笑い、「溢れたやうに灰を落」している。台本で同じ台詞が引かれた部分を見ると動きまで書き写されているが、巻蓐を吸うタイミングが違う。

篠 言い訳をしたつて不可ませんよ。

丁んと私は知つてますもの。和歌ちゃんが余り思つて居て、さつしるから現にね、私が首尾をして逢はして上げた事さへある。

ト、言ひかけて。

一本頂戴――

ト、順一の巻たばこを貰つてのむ科

（中略）

稲 イヤ……。ト稍やうちとけた科あつて……思つたら、

怪しからん事です…

篠 怪しからん事です。

ト、お篠は順一の挙動を見て嬉しそうに「につこり」したが、正面も向いて

お墓参りをなさる時、たんといつておあげなさい、まったく怪しからん事です。ほ、…。

ト、こばれたやうに灰をおとす。津川はさそくにその頤の下を平手ですくつて、

「怪しからん事です」という言葉に微笑んで順一の方を向き、笑いながら巻藁の灰を落とす、そして津川が頤の下をすくいながら言葉継ぐ、という一連の動きは小説と一致している。しかし、小篠が巻藁を吸い始めるのは、自分の身の上を話し、和歌吉と伊達先生の仲を取り持ったことを話した後で「一本頂戴」との台詞の後になる。わずかな違いだが、前者からは零落した身の上を憂いながら伊達先生の思ひ出を語る小篠の姿が、後者からは思ひ出を語りながらも和歌吉と張り合う小篠の姿が浮かび上がる。

また小説において「江戸児の情婦^{いひう}」である小篠は、同郷の近田に金を立て替えてやるようにと影ながら「私に寄越すと其の方たちに上げるのと、どっちが可いか、聞いて御覧なさいまし、伊達先生は何ておつしやる？」と論していた。しかし、台本には「あのはじめまして貴方 御遠慮を遊ばさないで、何うぞ、こんな芸者なんかして居りますものが、お金子を差上げますなんぞ、出過ぎました失礼ですが、もうね、自分の苦しいのにつ

けましてもお察し申します」とあり、近田に直接金を渡している。

このような行動が書き足された理由として、一つには、控えめな小篠が自分のための金を近田に用立てたことをはっきりと観客に伝えようとしたことが考えられる。しかし「天王寺墓畔」で示されているのも、喜多村緑郎が二役で演じる伊達未亡人が「可相想に……お篠さん、伊達が最眞にした人を、死ぬほど嫌ふ田舎ものに玩弄物にさして可いものですか」（「かきぬき」）と小篠のための金を工面する場面である。喜多村の役だけではなく、大詰で伊井蓉峰の演じた孝も「江戸前とりたてのお兄さんが河岸から刎込んだ、初松魚の懸値ぢやねえが、其の七百両承知だい」（「かきぬき」）と金を叩き付けている。「かきぬき」に記された台詞からは鏡花にとつては舞台上での人物は気前を見せたり、啖呵を切ったりすることが相応しいと考えていたことが窺えるのである。小篠の造型が上演の際に変化したのは、脚色者や俳優の意向であつたと考えられるべきかもしれない。しかし舞台の上の小篠も、小説と台本双方の言葉の先で一つの像を結んでいるのだ。

五、〈明るさ〉の変化

先に触れた通り、小説が演劇のようであることは、語りと関わっていた。一方、語り手を必要としない舞台において、孝は伊井蓉峰が演じる役として物語に直接働きかける部分が増えることとなった。それは越智の言うように役者にはめるためであつたかもしれない。しかし、あくまで小説の言葉を残しつつ初演の台詞が作られたことを考えると、小説で語りを導いていた

事象が、劇化されたことでその役目を終えたため、初演「白鷺」の物語を補完することに用いられた、と見ることもできる。同様のことは、小説内で小篠の姿を視覚的に提示するために用いられた「明るい」という言葉についても言うことができる。

小説「白鷺」は、物語全体が朦朧と霧のかかった風景の中にあるような印象を受ける。それは語られる物語が孝の記憶であるからであるが、雨が降り、煙った風景の中で物語が進行していくからでもある。小説「白鷺」において、霧のかかった背景の中の小篠の姿は、白鷺と桔梗の花に擬せられる通り、白く浮かび上がるものであった。

全体の色調は孟蘭盆の迎火を焚く冒頭の場面で決められている。

煙が一幅、心細く行く路に、其ればかり色のある桔梗の花の白い影に、墨絵で描いたやうに竹垣が見えた。其の垣根の、内ともつかず、外ともなしに、すらりと立つた姿があつた。

(立姿)

「白地の姿が、ほんのりと見える」ほどの薄暗さの中、桔梗の花のようなお篠の姿が浮かび上がる。以降、たとえば築地砂子の宴会の日は「昔から定まらぬに極まった秋の空で、大粒なのが、袂にばら／＼と来たり、糠雨がしつとり降つたり」、「蕪村の化傘」のある場面では「然までの名画でもあるまいに、其処へ坐る、と最うばら／＼」と、物語の背後では雨が降り続いており、「白鷺」は薄闇の中に描かれていることが読み取れる。

この雨の日の薄闇のなかの白の対極にあるものとして描かれているのは赤い色だ。そして赤い色で示された事物は、白く曖昧な記憶の中の指標となつて、孝の語りを導いている。冒頭で孝は小篠の妹が好きだった「桜之実」について説明することからはじめ、小篠の持つ伊達先生の蚊遣の火を描いた形見の絵、順一の煙草と火の口を合わせた「火の接吻」章、順一が紅葉館で見た「紅一筋、燃立つばかりの緋の背負上」と「背負上の端から端」の関係にある「二階の癪」章と赤い色を辿っている。孝の語りが錯綜して見えるのは、時間を順に追うことよりも、赤い色で導かれる視覚的事象を追うことに力が注がれているからと言えるかもしれない。薄闇の明暗のコントラストは、伊達先生と順一の描く日本画の薄墨の色に他ならない。「白鷺」の中の風景は、日本画の色調で描かれており、小篠は姿の白さが繰り返して強調されることで、絶えず画の中に回帰しているのである。

明暗のコントラストのなかの赤い色をたどり、視覚的に場面を導くような方法は、順一が書く画を幽霊となつた小篠が見る終局に結びついていく。

潮時か、脈に響いて、血が進るばかりなのを、口へ屹と噛んで、筆を含んで、衝と走らす、と鮮かに炭団を染めて、吹けば動きさうに火が彩られた。(中略)

「真個に……伊達先生の、あの蚊いぶしの火に肖然ねえ。精出して勉強なさいよ……最う何んの事も思はない。」

其のま、緊乎と手を取つた。

「あ、明いわね、……余りまばゆい。」

とすつと立つたが、帯ばかりか、と胸が薄い。帯留の金具がカチリと音した。ずるりと背負上げの、麻の葉絞りの水色なのを引出して、上へ、電灯の周囲へ、一つ掛けて、下から巻いて綾にかけたが、ぶら下る端を、と圧へた時、月影に立つたやうに、お篠の姿は蒼く成つた。

（「なよ竹」）

田中勳儀のように「白鷺」を稲木順一の芸術への開眼の物語と読むのならば、伊達先生の画が小篠を通して順一の描く画へと重なった瞬間とも言えよう。この場面で、「白」い存在として描かれてきた小篠は、順一の描いた画の中の炎の鮮明さと反対に、闇に重なる「蒼」い色へと変化している。小篠の存在とともに語られてきた赤い火は小篠の存在と表裏のものであり、「あ、明いわね、……余りまばゆい」という言葉の中の（「明るさ」とは、幽冥の境にいる小篠にとっては現世の（明るさ）でもあつたはずだ。

孝の語りを切り離し、語りそのものを必要としない舞台上演では、語りを導いていた明暗のコントラストは小篠の造型に結びつけられることとなった。まず、小説との一致箇所から見たい。

順一 ウム。

お篠 うまいわね。

順一 いつ来たんだ。

お篠 今来た所なの……やつとの思ひで……分つたわ、察

して下さいな、先生のあの蚊いぶしの火に、そつくりね、勢だしてお仕事なさいよ、もう何も思はないわ、あ、明るいわね、……あんまり眩しい（顔を見合せる。）

大詰の右の部分において「あ、明るいわね、あんまり眩しい」という台詞はそのまゝ用いられている。が、台本と小説の差異を追っていくと、この「明るい」という言葉は、台本では小説とは違ったかたちで強調されていくことになる。以下台本から二箇所引用する。

小篠 まア、待つて下さいよ。染々顔も見たいけれど、何方へ向いても八方塞り、明るい所へ出て行つちや分かれるのが早くなる、私はいつまでも暗い所を出たくない。

あるいは、

順一 人通りがない。

小篠 お天道様のお情けです、序に何卒いつまでもあかるくありません様に。

順一 仕方がない。

小篠 ほんとうに、瓦斯灯なんかつけなけりやい、のね。憎らしい人たちだよ。何所からか風が吹いて来て、私たちの行く前を、さつくと、吹消してくれ、はい、。

順一 無常の風だ。

小篠 稲木さん冥途つて云ふのは暗いんでせう。

順 あたりまへさ。

小篠 もう私や一層二人で冥途へ行きたい邪んな人目も、うるさい事もなくて、どんなに嬉しいか知れやしない。

順 一 どうした。

小篠 そつちへ行くのはいや。

順 なぜ。

小篠 だつてそつちは明るいわ、人通りが多いんだもの、

いけ好かない。

順 一 通行します

右の引用を見ると、小篠にとっての〈明るさ〉とは、芸者という身分であるために憚るもの、「人通り」に結びつく、人目や世間のようなものとして捉えられる。画の中から抜け出してきた「白」い女として映るよう、視覚的な効果のあった〈明るさ〉は、小説の中の語ではあるのだが、舞台〔白鷺〕での小篠の造型へと引き寄せられているのである。

おわりに

以上小説と初演〔白鷺〕を比較することで、小説で孝の語る〈小篠と順一の物語〉から伊達先生のエピソードを切り離していたことが言えた。〔白鷺〕の劇化は単に時間軸に沿って〈小篠と順一の物語〉を並べ、小説から引いた台詞を、嵌め込んでいったのではない。女中から芸者へと凋落しながらも小さな妹を思う部分は、原作から変わらず引き継がれる一方、和歌吉と張り合い、嫌う五坂を撥ね付ける姿や、困っている相手に気前よく

金を渡す「江戸児」らしさが前景化されている。小篠は初演〔白鷺〕において、順一一人を相手と決め、芸者としての意地や張りをはっきり見せる舞台の上の小篠になった。それは、俳優の芸や柳川春葉の脚色による改変であったというわけではない。小説の言葉の意味を変えるのではなく、同じ言葉の延長にもう一つの〔白鷺〕の世界があるのだ。

一方、初演〔白鷺〕から翻って小説〔白鷺〕を見たとき、孝の語りは、〈小篠と順一の物語〉を劇中の出来事のように読者に説明しようとしていたことが言える。このことは鏡花にとって、小説中の場面が劇中の空間と深く結びついていたことを示している。もともと鏡花という作家の中で、小説の作品世界と舞台空間は地続きのものとして存在し、そこに〔白鷺〕という物語が置かれたのだと考える方が適切なかもしれない。演劇が近代をめざした時代のなかで、〔白鷺〕という作を見たとき、泉鏡花という作家によって演劇と文学とが結びつけられたのではなく、むしろ演劇と文学とを乖離させる力として働いていくのが〈近代〉であつたのではないかと思えてくるのだ。

1 「泉鏡花の「かきぬき」」『東京大学教養学部人文学科紀要』67 昭53・3
／「鏡花と戯曲」砂子屋書房、昭62・6

2 岩波版『鏡花全集』巻三十五（昭50・11）、巻三十六（昭50・12）に「滝の白糸」「通夜物語」「湯島詣」「日本橋」「白鷺」の「かきぬき」が収録される。〔白鷺〕は「新小説」掲載のもの他、越智が昭和十四年二月新橋演舞場で再演時に書かれたものとする「かきぬき」の存在を指摘している。

・3 松村友規「白鷺——語りの構造——」(『国文学解釈と鑑賞』54・11 平成11)

・4 注1の越智論で指摘のあるところだが、鏡花の「かきぬき」は、一般的な意味の「書拔」とは異なり、場の一部を切り取ったもので、全ての役の台詞が書かれている。

・5 花柳章太郎「かくや緋」(美和書院、昭31・10)

・6 井上正夫「花け損ねた狸」(石文社、昭22・9)

・7 現在までの「白鷺」上演は、以下の通り。

明治四十三年四月十日(本郷座、明治四十三年五月三日(大阪角座)、昭和十四年二月一日(明治座)、昭和十四年三月一日(大阪歌舞伎座)、昭和十五年七月五日(新橋演舞場)、昭和十六年十二月一日(有楽座)、昭和二十三年八月五日(東京劇場)、昭和二十七年三月二日(新橋演舞場)、昭和二十九年四月五日(明治座)、昭和四十一年十一月二日(新橋演舞場)、昭和四十四年十月一日(歌舞伎座)、昭和五十一年六月四日(国立劇場)、昭和五十七年九月一日(明治座)、昭和五十七年十二月一日(大阪歌舞伎座)となる(※日付は初日を示す)。以上の上演のほか、「松竹百年史」(松竹株式会社、平成8・11)によれば昭和二十七年五月に地方巡業されたところ。8 筋書の記述と松竹台本の前半の記述は一致する。筋書については、早稲田大学演劇博物館所蔵のものを参照した。

・9 小篠の台詞の書拔であるため、小篠の役名は省略されている箇所があるため「」で示す。本論文の以降の引用もこれに準じる。

・10 松竹台本をもとに□で喜多村台本の記述を示してある。二重線は台本のなかで線を引いて消してある部分、◇は喜多村台本で台詞を補足するために欄外に書き込まれた字句、■は判読できない文字となる。また、文中の「ママ」は植田が振ったものである。二つの台本の大きな違いとして、松竹台本は末尾に「第四幕目築地河岸の場」として、小篠の妹お年と小篠のやりとりの対話の部分の喜多村一の書き抜きが付されていることが挙げられる。

・11 大江良太郎「新派の三人 喜多村緑郎」(『演劇界』昭36・1)／「喜多

村緑郎閑書」(『新派』大手町出版社、昭53・10)

・12 松竹台本が上演された内容により近いと考え、台本引用には松竹台本を用いるものとする。

・13 筋書(本郷座、明43・4)によれば「序幕 懷中絵具」、「二幕目 火の接吻」、「三幕目(其一) 無念、(其二) 食箋」、「四幕目(其一) 緋のしごき、(其二) 連れびき」、「五幕目 天王寺」、「大話(其一) 銀煙管、(其二) 電話、(其三) 万能鉢、(其四) 炭団、(其五) 若鮎」という小説の章題を用いた場割が記されているが、内容面から考え「都新聞」記事と一致する。新聞記事にあるような場を示した場割の方が一般的であるため、論文中では「都新聞」記事に記された場割を用いるものとする。

・14 大話第二は「待合おとりの場」との記載だが、内容面からみて第一、第三の間は同じ場であること、第三に「待合当世の場統」とあることなどから、「待合当世の場」の誤記と考えられる。

・15 田中励儀は「白鷺」小論(『芸術至上主義文芸』9 昭58・11)で、「白鷺」は「江戸児」の伊達画伯を慕った江戸の女お篠を通して、「地方出身の青年画家順一の、芸術開眼へ至る過程を描いた作品」とする。

「白鷺」本文引用は「鏡花全集」巻十二(岩波書店、昭49・10)による。引用文中の旧字は新字に直しルビは適宜残した。

台本は、喜多村緑郎文庫(日本大学総合学術情報センター)、および松竹大谷図書館所蔵のものを使用した。明治四十三年四月本郷座筋書、同番付は早稲田大学演劇博物館所蔵のものを使用した。

本稿は、第四十九回泉鏡花研究会例会発表に基づき、修正・加筆を施した。ご教示いただいた方々にこの場を借りて御礼申し上げる。