女役者をめぐる文学

――小栗風葉・広津柳浪と泉鏡花――

植田理子

はじめに

明治二十年代後半から四十年代にかけて、神田三崎座を中心に女性だけで組織された「女役者」の一座による歌舞伎が、人気を博した。演劇史から見れば一時の流行であった女役者の活躍だが、それは一部の作家に鮮明な印象を残し、創作を促した点において注目される。小栗風葉『鬘下地』(春陽堂、明32・9)、広津柳浪「乱菊物語」(『二六新報』明33・2・11～9・19)は、女役者・沢村紀久八が舞台上で発狂したという同じ事件に材を採る。[1] 当時話題となった事件を取り入れたという点に限らずこれらの作に特徴的なのは、役を演じる姿を通して、女主人公の悲哀を描こうとしたことだ。小栗風葉、広津柳浪、二人の作家は、見ることによって物語が喚起される演劇の性質を、演じる人物を作品に書き入れることによって取り込んでいた。

風葉、柳浪の創作は、女役者の存在に刺激を受けたものだが、少なくともそれは、観客として女役者を見、風聞を聞く立場であった。しかし、同じ硯友社系の作家である泉鏡花は、風葉や柳浪らと女役者への関心を共有していただけではなく、市川九女八という女役者と直接関わりを持っていた。怪異の表現方法をめぐって二人は意見を交わしており、鏡花と女役者との交流を見直すことからは、小説表現と演劇との新たな側面が見えてくる。

以上の論考を通し、女役者を媒にして演劇と文学が相互に影響しあっていた明治三十年代の文学状況の一端をあきらかにしようとするのが本稿の目的である。

一、女役者と文学

小栗風葉『鬘下地』は、「鬘下地は春陽堂より出せる単行小説にして女優を主人公となせるもの三年目にして漸やく稿を終へたりと伝へらるゝ風葉子最も苦心の作なり」(「新刊批評」『大阪毎日新聞』明32・10・13)と報じられており、相応の準備期間を経て刊行された新作であったことが窺える。『鬘下地』の梗概は次の通り。

女役者の一座・沢村座の立女形・坂東染八は、別れた愛人の鶴沢伝糸のために背負った借金に窮している。そこへ、那珂お周という贔屓が、借金を肩代わりすると申し出、染八を紙漉橋の自宅に引き取る。女株屋として知られるお周は、五年ほど前に色欲転倒性精神

病という病にかかり、口のきき方から歩き方まで男のようになっていた。お周は芸者買いや花札といった道楽までもが男と同じで、沢村座の女役者を贔屓にしていたのもそのためだ。染八はお周の家に移り住むと、やがてお周と寝室を共にし、夫婦同然の生活を送るようになる。

一方、お周には、織衛という名前の養子がいる。文学士である織衛は、現時の文壇で名を知られた評論家だ。那珂の家で顔を合わせていた織衛と染八は、お周が賭博の現行犯で捕縛され、留守宅を預かっている間に懇意になり、染八は妊娠する。染八は、生まれてくる子のため役者稼業を辞めて堅気になることを誓うが、一方の織衛は、女役者であった染八の生い立ちや振る舞いをうとましく思い始める。やがて、論文の執筆に没頭する織衛と染八は疎遠になり、監獄より戻ったお周が二人に激しく嫉妬したこともあって、那珂の家に来て一年たらずで、染八は子を残して沢村座へと戻る。

沢村座に戻った染八の帰新参目見えの盆狂言の初日、染八は那珂の家に置いてきた子が、広島に里子にやられたことを知る。やがて幕が開き染八は「恋女房染分手綱（こいにょうばうそめわけたづな）」の「重の井子別れ」を演じるが、三吉役の子役が去る場面で我が子の名を呼び、花道で放心し泣き崩れ、その舞台を最期に消息を絶つ。

『蠻下地』創作のきっかけとなった出来事は、単行本冒頭で次のように記される。

をと、しの夏とぞおぼえし、三崎座のたてをやまに岩井紀久八といふありけり、みめやうだい花やかにねびと、のひて、芸さへをさ〳〵つたなからぬに、あまねき人気は座がしらだけにおさるべう時めきき、この女としごろいひかはしぬる男ありて、ゆくりなう梨園の春なかばに、緑葉のうらみもあさからぬ柏木の葉もりが庭にこそとつぎしか、姑なる人のひが〳〵しきそねみを念じがたくて、われてふた、び三崎座にいでけり、そのかへり新参のめみえに浅間岳の時鳥をなんつとめたる、我もひと日みにまかりぬ、はじめのほどこそあれ、例のほと、ぎすころしの場となりて、生けみ殺しみ、ねたみのかしやくに人ご、ちもなう打ふし、女は、とみに気はひかはりて、かたき役なるなでしこの方のすねにひしとかみつく、怪しうもいとも狂ほしくて、すなはちに幕はひかれつ、

「をと、しの夏」、三崎座の立女形の岩井紀久八（＊正しくは沢村紀久八）が「としごろいひかはしぬる男」のもとに嫁いだ。しかし「姑なる人のひが〳〵しきそねみ」に耐えきれずに再び役者にもどり、三崎座で「曽我綉侠御所染（そがもようたてしのごしょぞめ）」[2]の時鳥役を演じる最中、「時鳥殺し」の場で「かたき役なるなでしこの方のすねにひしとかみつ」いた、というエピソードが『蠻下地』執筆の契機になったことが述べられている。風葉はさらにこの序文のなかで、そののち市川九女八の「重の井」を見たこと、そして「さる女優」の「きはことなりたるさが」が創作を促したことを記している。

右の序文では、沢村紀久八、市川九女八、二人の女役者の名が挙げられていた。沢村紀久八（元治元年～昭和六年）は、本名山本あ

ぐり、武士の子に生まれ、四代目沢村源之助に入門、女役者きっての美貌の持ち主で、三崎座の花形であった。風葉が見たと考えられる明治三十年五月の三崎座の出演のあと、[3]確かにしばらく舞台を退いていたようだが、明治三十三年ごろから栄座や寿座に、明治三十八年には再び三崎座に戻り、その後大正十五年に引退するまで舞台に立ち続けている。[4]

一方の市川九女八（弘化三年～大正二年）は、江戸神田の生まれ、本名守住桂、幼少の頃より踊りの才能を発揮し、男子禁制の大奥や諸大名の屋敷に出向いて舞踊や歌舞伎を演じる、お狂言師と呼ばれた芸人の流れを汲む坂東三枝八に入門、桂八と名乗った。その後、八代目岩井半四郎の弟子となり、岩井粂八として女役者の一座を組織、寿座、吾妻座、三崎座、常盤座といった小芝居で人気を博す。立役もこなし、団十郎張りの演技で知られた粂八は、九代目市川団十郎に入門を許され、団十郎からは、はじめ市川升之丞、のち九代目の九の字を貰った九女八という名を与えられる。同時代の劇評家たちも絶賛した九女八は、依田学海より月華の俳名を貰い、守住月華の名で新派劇にも出演している。[5]

市川九女八、沢村紀久八、二人の女役者の名を挙げたが、この時期の女役者のなかで随一と考えられていたのは九女八だ。踊りの名手であり、団十郎にも認められた九女八の経歴に人々は関心を寄せていたようで、『文芸倶楽部』には「市川九女八身上談」と題した文章がある。

お狂言師坂東三津枝の弟子で、赤城明神社内で踊の師匠をして居た三枝八と云ふのが有た。毎日格子に掴つて一心に踊の稽古を見て居る七歳はがりの女の子が有て、何にも熱心らしいから内へ呼込で、踊つて御覧と云ふと、臆面も無く踊つたが、手を把て教へた者と些とも違は無いから、三枝八も此子は急度踊の名人になるだらうと、無月謝で稽古をした。此女の子が女団洲市川九女八だ。

（嘯月生「市川九女八身上談」
『文芸倶楽部』5－6臨時増刊梨園の春　明32・4）

『文芸倶楽部』記事にはさらに、九女八が十二才で名取りとなり「近所の女の子に踊の稽古をして糊口をして居た」こと、三枝八の師匠坂東三津枝のもとで「お狂言師の下回り」を始め、十六才のとき「狂言の初役」を持ったこと等が記されている。こういった記事によって九女八の経歴は知られていただろうし、記事の掲載時期からみて風葉が参照したことも考えられる。

ところでこの「市川九女八身上談」は、九女八を女役者のなかでも別格として紹介する一方、「女俳優の内幕ほど醜態なるものは無い」「舞台へ出ると俳優、座敷へ呼ばれると淫売」と女役者全般の品行を非難してもいる。明治三十年代は、依田学海らにより男女混合演劇が催され、女優の採用が叫ばれて久しい。しかし〈女〉の〈役者〉はまだまだ異質な存在であり、その周囲では常に醜聞が囁かれていた。彼女らをめぐる噂の全てが事実ではなかったにしても、女役者を「淫売」とみなすようなまなざしは、多くの人が共有するものだった。

『鬘下地』では、登場人物のそれぞれが抱いている演劇観、とりわけ女役者に対するそれが随所で示される。染八の恋人である青年文学士織衛は、女役者に対する偏見を捨てきれずにいる。たとえばそれは以下に示す、織衛が妻となった染八を蔑む場面に端的に示されている。

我にもあらず振仰ぐ三階の彼方より、遙に落来る糸の音緊は冴え、四辺も森と水を打ちたるやうなる夜の空気を透して、嘘に涙の出るなれば、冴えし月夜に、と唄ひ出せし二上り新内の身に沁む如き一節は誰ぞ。這は染八の吭なるよ。正しくも染八が声音なるに、浅ましとばかり、織衛は暫し得塞がざりける口の舌打ちと与に、急ぎて己が居間に到りて見れば、正でに染八が調ぶるにありし。

興津に避暑に訪れていた織衛と染八は、海で「我の恁くて在らん限りは、死ぬとも浪などの手には遁さじ」「此方様と諸与なれば何厭ふべき」と誓い合っていた。ところが、宿で染八の唄う「二上り新内の身に沁む如き一節」を聞いた織衛は、染八が堅気の女と見えないことに「浅まし」と舌打ちする。当代きっての知識人である織衛は、「我国の女役者と謂へば、然ながらに技ある私窩子とやうに認めらるゝも鈍ましく、且は様放れたる粧ひを万客に曝さんは、如何に芸術の上なればとて、婦徳の際より見たらんには嘉すべき事にもあらじ」「技術の品位など然る艱しき論ひは措きて、己が妻をば他し楽みの贅なる生業の、夫たる身が外の閧こえを影護くもあるよ」と、つまり日本の女役者は卑しい職業であり「婦徳」において劣る存在だと考えている。同時代評を見ると、『女学雑誌』には「小栗風葉が新小説『かつら下地』こそ、釣合わぬ縁組の末遂げぬ悲しき手本として、心得あらん人の胸に秘めべき教訓なれ」(「かつら下地」の女役者」497明32・10)とある。『鬘下地』は、学士と女役者という時代を映す二者とその「釣合わぬ縁組」の行きつく悲劇として読まれていた。

ところで先に引いた『鬘下地』の序文には、「例のほと、ぎすころしの場となりて、生けみ殺し、ねたみのかしやくに人ご、ちもなう打ふし、女は、とみには気はひかはりて」、つまり実際の事件のとき、紀久八は「時鳥殺し」の場で「ねたみのかしやく」のため狂ったとされていた。「時鳥殺し」とは歌舞伎「曽我綉俠御所染」のなかで、奥州の大名浅間巴之丞が都在番中、後室百合の方が妾の時鳥を惨殺する場面だ。『鬘下地』冒頭の説明に従えば、百合の方のねたみによって殺される時鳥に、紀久八は「姑なる人のひが〳〵しきそねみ」の中に置かれた自身の境遇を重ねていたことになる。

柳浪「乱菊物語」において、紀久次が舞台で狂い出すときに演じているのは、「妹背山婦女庭訓」のお三輪である。深く言い交わした烏帽子折の求女のあとを追って三笠山御殿に行ったお三輪は、そこで大勢の官女になぶられ、馬子唄を歌わされる。「乱菊物語」では、このお三輪を紀久八をモデルにした紀久次が演じる。勘十郎とお竹親子に騙され嫁ぎ先を追われて三崎座に戻った紀久次は、「紀伊国屋〳〵と降掛る様な喝采」と、飯田町に嫁ぎ後家のお勘に虐げられて役者に戻ったことを揶揄する「いよ飯田町、いよう後家勘な

どとの悪喝采」の両方を浴びながら舞台に立つ。そして「竹に雀の馬士の振」のとき、踊りながら舞台の前に出て、土間にかつての夫の勘十郎と姑、勘十郎の妻の三人が見物していることに気づき、ことに「お竹は顔を見合した時、冷な笑を浮めて、勘十郎を見返りながら何か呟いた」のを見る。

紀久次はもう勘十郎には真から愛想を尽して、途中で出会ふとも語も交くまひと思つて居たのだが、斯う三人揃も揃て、面当がましく—と云ふよりは恥辱を与へる為に見物に来たのかと思ふと、扮して居る役は嫉妬に狂ふお三輪の情を見はさうと我を忘るゝ迄に成つて居るのであるから、彼此の情が一時に激して、三人を屹度睨んだ形相の凄じさ、大向からは又しも、紀の国屋ア、後家勘、飯田町等の声が、一時に掛るのである、紀久次はあツと云ふや背後に倒れ様としたのを、官女の一人が早速に支へたから、倒れる事は免がれたが、其侭口惜げに眼を睜つて歯を切ばつて悶絶して了つた。幕は直ちに閉かれて了つた。見物の驚と騒とは一方ならず、大向からは此時までもわつと囃し立てるのである。

紀久次は、かつての夫と姑が「恥辱を与へる為に見物に来た」と思う。そして、現実の我が身を思い激高した瞬間と、「嫉妬に狂ふお三輪の情を見はさうと我を忘るゝ迄に成つて居」た瞬間が重なったために、「歯を切ばつて悶絶し」たのであった。中丸宣明は、広津柳浪の「乱菊物語」と風葉の『憂下地』において、典拠となった紀久八狂乱の噂の扱い方の相違について、柳浪は「うわさ—新聞記事」をもとにした「巷談街説的物語」であり、実際の事件に近い内容であるのに対し、風葉『憂下地』は、「うわさ—新聞記事」を相対化し、物語を展開しているとする。[16]「乱菊物語」で紀久次が演じるのはお三輪役であり、実際の事件のとき紀久八が演じたとされる時鳥役とは異なる。だが、嫁ぎ先で妬まれ、冷遇に耐えかねていたという点では、事件の内容をふまえていたと言える。

一方の『憂下地』序文は、市川九女八の「重の井子別れ」に対し「あはれかばかりのたへなる技をしいだきて、かゝる緞帳のいふかひなき男役者がむれにたちまじらひつゝ、さしも匂ひもあだしにせ紫にけたれがちなる、むげにわりなしや」と記し、クライマックスで染八に「重の井子別れ」を演じさせていた。『憂下地』の染八狂乱の場面は以下のようにある。

直ちに箱八の駅路になりて、鈴音を配へば、幕外の三吉は更に曇りし声を張り揚げて、坂は照る〳〵鈴鹿は曇る、土山間の、間の土山降る雨よりも、身を知る雨にぞ悲しき節の途絶え勝なる。恁くて鞭を片手の片六法は花道半を踏み了へて、漸く向ふ幕に入らんとする此時、暫しと呼び留めて、幕内より気立ましく駆け出でたるあり。然りや妙なる技に酔へりし満場の見物も、卒爾に幻の影をし破られて目を欹むれば、駈け出でたるは御守殿姿の重の井なりけり。可愛の朝一、可懐の我子、能くぞ広島を遁げ帰り給ひし、など口走りつゝ、打笑らぐも物狂ほしく、三吉役の引込みたるを見て、忽ち又花道の真中に泣き頽ほれし染

八が目は、怪しうこそ逆釣りしか。

「乱菊物語」は「妹背山婦女庭訓」を取り込むことで、姑に苦しめられた紀久次の姿を前景化する。一方の『鬘下地』が「重の井子別れ」によって強調するのは、我が子との離別の場面だ。言うまでもなく二つの作で異なるのは、女の狂乱の原因が「ねたみ」にあるか「子別れ」にあるかであろう。しかしここで目を向けたいのは、いずれの作も広く知られた歌舞伎の役を通して、女自身の情を示そうとした点だ。小説内に女役者の演技を書き入れることは、舞台を見る観客の視点を読者が共有することである。読者は女の演じる物語と女自身の物語とを、描かれた狂乱を通して読み取ったはずだ。そしてこういった作の骨子に関わる部分は、実在する女役者をめぐる言説と女役者の演技から形作られた。

二、泉鏡花と市川九女八

泉鏡花の「薄紅梅」（『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』夕刊昭12・1・5～2・23）という作品では、「こゝへ点出しようといふのは、件の中坂下から、飯田町通を、三崎町の原へ大斜めに行く場所である」「裏表、露地の処々から、三崎座の女芝居の景気幟が、茜、浅黄、青く、白く、また曇つたり、濁つたり、その日の天気、時々の空の色に、ひら〳〵と風次第に靡くが見えた」と三崎座のある風景が描かれる。そして物語の背後では「遠くの橋を牛車でも通るやうに、かたんかたんと、三崎座の昼芝居の、つけを打つのが合間に聞え、囃の音がシャラ〳〵と路地裏の大溝へ響く」と三崎座の囃子の音が響く。

「薄紅梅」は明治二十九年五月から三十二年秋にかけて、新進作家だった鏡花が小石川大塚町に住んでいた「大塚時代」の明治文壇を回想した小説とされる。若き日の鏡花自身が投影された辻町糸七という小説家と、同じ紅葉門下の閨秀作家・北田薄氷をモデルとした月村京子の秘めた恋を軸とするこの作は、樋口一葉、依田学海らが実名で書き入れられ、「上杉映山」（尾崎紅葉）、「月府玄蟬」（小栗風葉）、「弁持十二」（柳川春葉）等、紅葉とその門下生とおぼしき人々も登場する。

この「薄紅梅」内の時間は、風葉の『鬘下地』構想の期間に重なる。冒頭で引いた同時代評に、明治三十二年に刊行された『鬘下地』に対し「三年目にして漸やく稿を終へたりと伝へらるゝ風葉子最も苦心の作」（『大阪毎日新聞』）とあった。また明治三十年五月の紀久八狂乱の舞台から刊行までの期間を考えても、風葉が『鬘下地』の構想を練り作品を書いたのは明治三十年から三十二年にかけてであると推測できる。大塚時代の鏡花は紅葉の門下生たちと多くの時間を過ごしており、三崎座のある風景は風葉と共有した部分もあったろう。

鏡花最晩年の作である「薄紅梅」創作の背後には、関東大震災後に本格化した明治文学研究や文壇回顧の動きがあったとされる。[7] また「薄紅梅」はあくまでも小説であり、中に描かれたのは長い時を隔てた記憶の中の風景だ。したがって鏡花が恣意的に三崎座を、辻町糸七の物語の背後に置いたことも十分に考えられる。しかしそう

であるならなおさら「薄紅梅」からは、晩年の鏡花において三崎座と女役者たちが、大塚時代の記憶に呼応する存在としてあざやかに甦っていたことが言えはしまいか。

こういった回想に限らず、鏡花は同時代の作品にも女役者を描いている。明治三十三年に発表された「月下園」（三井呉服店『夏模様』明33・6）は「四季折々の花を殊に卯花を以つて聞えた月下園と、知る人ぞ知る女優市川満寿美が独棲の隠家」が描かれる短編だ。「月下園」と呼ばれる市川満寿美の家に、留守居の婆が親の決めた結婚から逃れてきた若い男女をかくまっている。巡業から戻った市川満寿美はそれを聞き、かつて恋人だった男が大成するまでは自分が支えようと誓っていたことを思い出し、「野暮さへ入れない」月下園に二人を置くことはできないと憤る。この「月下園」については、弦巻克二によって主人公の「市川満寿美」という女役者は九女八をモデルにしており、「月下園」という題は九女八の俳名「月華」をもじったのではないかという指摘がなされている。[8] この「月下園」からも明治三十二年の『蠶下地』、三十三年の「乱菊物語」と同じ時期、鏡花もまた女役者に関心を持っていたことが見えてくる。

泉鏡花はさらに市川九女八と直接交流があったようだ。「月下園」刊行の二年後の明治三十五年、鏡花は市川九女八に「三十三間堂棟由来」（新富座、明35・10）のお柳役についての助言を求められている。

先頃園部君が見えての話に、今度新富座で九女八が柳のおりうを演ずるに就き、同優が種々苦心して、初手の別は工夫が着いたが、二度目の出と引込とが、一体脚色は幽霊で無いのだから、今までのやうにすつぽんへ消えたり、宙釣に成つたり、焼酎火を燃したりしたくない、外に考案は有るまいかとの事。

（鏡花生「柳のおりうに就て」『文藪』寅之十 明35・11）

なぜ九女八が鏡花の意見を求めたのか、詳しいいきさつは分からない。『二六新報』記事には、

本日より新富座に演ずる九女八のお柳は嘗て大阪にて演ぜしより前後三回目なるが今度は特に様々の工夫を凝し優が顧問役たる園部紫嬌子をば怪談小説家の目ある泉鏡花氏の許に至り氏が所説を得て発明する点ありしにやと薄ドロ宙乗等も凡てけれんを用ゐず専ら技倆の上に其凄味を映じ出さんと勤むる由

（「歌舞伎櫃」明35・10・13）

とある。「怪談小説家の目ある泉鏡花氏」との記述から、九女八は鏡花の描く怪異に何らかの共感を持ち、お柳役への助言を求めたことがまず考えられる。

九女八の出演したこの「三十三間堂棟由来」は、鏡花作品とも関わりがある。[9] 鏡花には「三尺角」（『新小説』4－1明32・1）「木精」（『小天地』1－8明34・6）という作品がある。「三尺角」は深川木場の少年与吉が通う豆腐屋「柳屋」の娘お柳の物語だ。「人に血を吸はれた」つとめの後病身となったお柳は「材木に枝葉がさかへるやうなことがあつたら、夫婦に成つて遣る」という恋人から

の手紙を受け取り、失意のうちに息を引き取る。その死の間際、材木に枝葉が茂る幻覚を見た木挽の与吉が驚き叫ぶ声が「福音」として伝えられる。「木精」は、「三尺角」から一年半を隔てて発表された作で、「三尺角拾遺」と改題されたことからも窺えるとおり、[18]「三尺角」でお柳臨終の瞬間に起こった怪異を、恋人の学士の側から描く。学士はお柳と肩を並べ闇の中で池に臨み、朦朧とした灰色の池に現れる草木の霊魂を見る。そして唱名の声、輪の音、線香の香りに我に返ると、そこは小石川の自邸であった、という話だ。

「三十三間堂棟由来」で九女八が演じたのもお柳という名の女である。「三十三間堂棟由来」に登場するお柳は横曽根平太郎に救われた柳の精で、人間の女に姿を変え、平太郎と夫婦になって、一子緑丸をもうける。しかし、柳の木は三十三間堂の棟木となることが決まり、柳の木に斧が入るとお柳は苦しみ出し、平太郎と緑丸に自分の本性を告げて去る。

この女主人公の「お柳」という名前が共通するだけでなく、「三十三間堂棟由来」と同様、鏡花の「三尺角」でも、傷付けられた木が苦しむ、という発想が見られる。お柳の姉のお品は、無意識にひきちぎって噛んでいた柳の葉と病身の妹の姿を見比べて、「嘸此の葉も痛むこツたねえ」と言っているし、与吉も自身が切った木の木屑が積もったのを見て、木が流した血ではないかという錯覚に陥っている。

歌舞伎「三十三間堂棟由来」では、お柳が平太郎に自分が柳の精であることを告げ、立ち去る場面が眼目となる。たとえば九女八が明治二十七年二月大阪浪花座で演じたお柳は、以下のように評されていた。

（頭取）粂八のは何でござります（見巧者）此優のは恰幅からしてお柳には打てつけの痩ぎすにて夫平太郎が柳を伐るとき、打悄れての出より柳によそへて我身の別れを惜む処さすがに女の名優だけに大いに情があつて得心しました（中略）（浄瑠璃通）この優のお柳は一度消えてまた現はれ例の色烟花を使うて凄みを見せ物語のあるを非難する人あれど浄瑠璃には『散りくる柳の葉隠れに形は消えて失せにけり』とあつて後にまた『又も引かるゝ執着心形はしをるゝ青柳の云々』とありて二度消える事に書いてあれば粂八のは其本文に拠たのであらう但し色烟火の処は何ともはや（半可）動作もどうやら幽霊じみて拙などは今一つ感服しかねやした

（ふじの屋主人「三座柳競」『大阪朝日新聞』明27・2・16）

右の記事を見ると、「お柳は一度消えてまた現はれ」てから後、「色烟花を使うて凄みを見せ」るところが問題となっている。この大阪上演の劇評と「柳のおりうに就て」を見比べると、大阪上演での問題点について、九女八は鏡花に意見を求めていたことがわかる。

先の『二六新報』記事によれば、九女八は「薄ドロ宙乗等も凡てけれんを用ゐず専ら技倆の上に其凄味を映じ出さん」と考えていたとある。「柳のおりうに就て」の鏡花の言もこの点への九女八の相談に応じる形を取る。鏡花は「元来凄味と云ふものは、余程気を着けぬと、悪くすると滑稽に成る」、だから「幽霊に限らず、何でも

出入は当り前に人の為るやうでなくつてはいけません」「おりうは如何にも木精なのですから、焼酎火で出没するのは可笑なものです」と、柳の精であるお柳が「人の為るやう」であることで凄味を出すべきだとしている。

東郷克美は鏡花の小説「木精」について「池の上に出没する奇怪なものたちは草木の霊魂すなわち木精（樹精）の顕現」であり、お柳もまた木精であることを述べる。[11] 東郷の言うように、お柳は木精であり、小説「木精」のなかで学士が見たお柳との別れは、いわば木精の消える怪異であった。

「お柳、」と思はず抱占めた時は、浅黄の手柄と、雪なす頸が、鮮やかに、狭霧の中に描かれたが、見る〳〵、色があせて、薄くなつて、ぼんやりして、一体に墨のやうになつて、やがて幻は手にも留らず。

放して退ると、別に塀際に犇々と材木の筋が立つて並ぶ中に、朧々とものこそあれ、学士は自分の影だらうと思つたが、月は無し且つ我が足は地に釘づけになつてるのにも係らず、影法師は、薄くなり、濃くなり、濃くなり、薄くなり、ふら〳〵動くから我にもあらず、

「お柳。」

思はず又、

「お柳、」

といつてすた〳〵と十間ばかりあとを追つた。

「待て。」

あでやかな顔は目前に歴々と見えてニツと笑ふ涼い目の、うるんだ露も手に取るばかり、手を取らうとすると何にもない、掌に障つたのは寒い旭の光線で、夜はほの〴〵と明けたのであつた。

村松定孝は「木精」を評して「夢幻能を見るような詩的発想」[12]があるという。こういった印象は、同時代の読者たちも抱いていたのではないか。木精にまつわる怪異は、人ならぬ木精との別れを詩的に表現する必要があり、その点において小説「木精」は成功していた。さらに「木精」最後の「あはれ草木も婦人も霊魂に姿があるのか」という一文は、「三十三間堂棟由来」の主題にも通じるだろう。九女八が鏡花のこれらの作を読んだか、確かなことはわからない。が、泉鏡花は「お柳」という木精の本質を捉え、怪異を実際の舞台上演で表現することができる作家と考えられていたことは十分窺うことができるだろう。

三、泉鏡花「舞の袖」

ここまでで女役者を描いた小説は、狂乱によって演じている物語と女自身の物語を交錯させており、そのような書き方は、実際の女役者の姿に触発され執筆した部分があることを確認した。さらに泉鏡花においては、こういったいわば観客の立場からの創作にとどまらず、市川九女八に演技上の助言をしていた。そして鏡花が意見を求められた背後には、泉鏡花という作家の作品が詩趣を損ねずに怪

異を表現できるという認識があったからだと考えた。

泉鏡花の逗子を舞台にした「逗子もの」と呼ばれる創作のなかに「起誓文」（『新小説』7－11明35・11）、「舞の袖」（『新小説』8－4明36・4）という小説がある。これら二作は鏡花の新婚生活に在を採った作の一つと考えられてきてはいるものの[13]、従来あまり取り上げられてこなかった。「起誓文」は日本橋檜物町の芸妓・お静が、恋人の数夫を追って訪れた相州逗子の二十六夜の晩を描く。ようやく一緒になった二人だが、この晩数夫はお静に留学の決意を語る。「舞の袖」は「起誓文」の半年後、パリに画を学びに行った数夫の留守を守って、数夫の老父母と月ヶ岡で暮らすお静の様子が描かれる。この「舞の袖」に踊りの「保名」が取り入れられ、女主人公のお静によって狂乱が演じられることに注目したい。

そもそも「舞の袖」は小説全体が、段取りや舞台裏を含めた村芝居全体を示すように書かれている。章立てを見ると、数夫の家の隣の駒田が招いた「華族の姫様」に披露する改良剣舞の準備をするのに始まり、村人が稽古をする音が聞こえる「下稽古」章、若衆頭の鐵造が老母お竹に説明する形でその日の演目が示される「番組」章と続く。そして「推参」章では、観客となる「姫様」が到着し、舞台裏や観客席も含めてその日の芝居が組み立てられる。

この「舞の袖」内で村人が騒々しく準備しているのは改良剣舞だが、むろん作中で眼目となるのは「岩井の名取りの若師匠」だったお静が舞う「保名」である。「保名」とは、義太夫「芦屋道満大内鑑（あしやどうまんおおうちかがみ）」の中の「小袖物狂の段」を脚色して清元の曲に仕上げたもので、三代目尾上菊五郎が所作事として文化十五年三月江戸都座で、「深山桜及兼樹振（みやまのはなとどかねたぶり）」四季七変化の春の部「小袖物狂」として初演した。以来ながらく絶えていたのを明治十九年（新富座、五月）九代目市川団十郎が復活させ、その後大正十一年（帝国劇場、三月）に六代目尾上菊五郎が新演出で演じ、今日舞踊として知られるところとなった。

このように説明すると、明治期に「保名」はほとんど演じられなかったと受け取られるかもしれないが、九代目団十郎が復活させてから大正に入るまでの間にも、「保名」はしばしば舞台にかけられている。明治三十年代で目につくのは、明治三十年（歌舞伎座、七月）の五代目尾上菊五郎による上演であろうか。もっともこのときは

大切保名の狂乱、蝶に戯るゝ所詩趣あり、菊五郎の保名、六十近き役者が扮装としては艶なり、たゞ予輩素人には、総じて日本の踊に意味と伴へる進行なく、終に倦怠の感を起こさしむる弊あるが如し、此等は我が趣味の修養足らざる為か、はた踊其の物の到らざるに由るか、

（抱月、青々園、逍遙「歌舞伎座一見評」『早稲田文学』39明30・8）

と評価は芳しくない。

本稿で言及してきた市川九女八という女役者も「保名」を得意としていた。九女八は「保名」をしばしば演じており、たとえば『新小説』（鶯群堂主人「女優守住月華」9－8明37・8）の中では、「保名と狂者の様」について「総別狂者は眼で見せるのでございますが、

師匠の堀越は肩と眼とで見せるといふ事で」「狂者は手もなく病人と同じなのでございますから、幾らか疲れがなくつちやいけませんので、それでこの肩息を使ひます」と「狂者」の演じ方について語ってもいる。

ところでお静の経歴は「起誓文」内で以下のように記されていた。

故あるかな、涼傘（ひがさ）さして当流の大師匠なにがしが、横町の舞台へ通ふ、夕暮の其の七ツ八ツの頃ほひより、踊には天稟の妙を得て、年紀十七の時疾く流儀の免許を得た。岩井静馬といふ名を其のまゝ、お酌の時から押通して、（中略）就中、名題「深山桜及兼樹振」保名の物狂ひに神を会して、紺泥に銀で秋草の乱れ咲を画いたる舞扇、衝と畳について片膝を立つる時は、席にあるもの襟を正して、地に立つたるは、いかなる上手も、音〆に汗を握りしとかや。

（「岩井静馬」「起誓文」）

お静は十七歳のときに名取りとなり「岩井静馬」を名乗る。この岩井の名は、九女八に由来するものではないか。岩井半四郎門下で踊りを学んだ九女八は、団十郎の門下として市川を名乗るまで、岩井粂八として広く知られ、多くの弟子を持っていた。[12] この時期すでに老優だった九女八と「二十か一」のお静を直接結びつけるのは難しい。しかし天性の踊りの才能を持ち若くして名取りとなったこと、「保名」を得意とすること、さらにこの「起誓文」発表の前月に鏡花は九女八に「三十三間堂棟由来」について問われ接点があったことなどから、お静の造型には、九女八という女役者の面影が重なっているように思えるのだ。

「保名」は、安倍の保名が恋人の榊の前の死を悲しみ、形見の小袖を抱いて菜の花が咲く春の野辺をさまよい歩く、という内容だ。「起誓文」では恋人の数夫と離れていることを思い悩むお静の姿に保名の姿が結びつけられる。

随分身上のためになつて、小さいが蔵も立てたお前のこと、思ひ切つて相談しようと、こゝではじめて知つて、おや〳〵、姿もいつか乱髪と云ふのかい、今時古風な何んのこツた、しかも去年の桜時から、然う、そして此頃は旅の空で、そんなら、お前も追つかけて草を敷寝にするが可い。（中略）もしか、内があけられぬと、これでしばらく逢はれまい。久しくお前の踊も見ぬ。静ちやん一ツお名残に、おはこの保名を立たないか。

――菜種の畑に狂ふ蝶、翼交して羨しいねえ。

（「岩井静馬」「起誓文」）

右に引いたのは、「起誓文」内のお静の抱え主の言葉だ。数夫を思って病になったお静に、抱え主は「姿もいつか乱髪」「去年の桜時から」「旅の空」「草を敷寝」という「保名」の詞章を重ねる。そして店を出て数夫の許へ行くようお静を促すと、「菜種の畑に狂ふ蝶、翼交して羨しいねえ」と二人を双蝶に擬える。

「舞の袖」は、前作「起誓文」でお静の経歴を語るなかで示された「保名」を作の中心に据え物語を展開する。それは、終局でお静が舞う「保名」に向けて、作中にさまざまなしかけがめぐらされて

いることからも言える。先にも記した通り、保名は菜の花の咲く春の野を歩くわけだが、「湯がへり」章では、町の湯から帰るお静の袂には蝶がひらひらと舞い、お静と数夫の老婆が話す背後では「奥は山の裾から、此方は菜種の畠から、廂に迫る夕霞、ものの隈々朧になる」とあり、背景が次第に準備される。そして「白い胡蝶の漾ふ長閑さ」の中にいた蝶は、

菜種の畑に狂ふ蝶、

と弾いて、地がガツチリと支へたので、蝶の姿をじつと見ながら、

口で、

「ツルンテ、チリンチ、チレチレチン、チチチンチン、」

チン、翼かはして羨し、野辺の陽炎春草を、素袍袴に踏みしだき、狂ひ〳〵て来りける。……

とそのまま小道具となる。

村松定孝は「舞の袖」について、「小説の最後の高調した場面を舞いの情景によって結んでいるのは、後作「歌行燈」にもみられる鏡花独特の手法」と述べる。[15] しかし「舞の袖」のこの場面に見られるような、女主人公が演じる物語と女自身の物語とが交錯し、双方高調の場面が一致するような手法は、女役者狂乱の場面としてすでに風葉の『鬘下地』や柳浪の「乱菊物語」で試みられていた。

これらの点に加えて、狂乱が作中で果たす役割について考えてみると、「舞の袖」は、『鬘下地』や「乱菊物語」とは正反対の意味を付与しようとしていたことがわかる。『鬘下地』で染八は嫁ぎ先を出て、家も子供も失った末に子別れを演じ、狂乱に陥っていた。「乱菊物語」では「子別れ」は描かれないものの、紀久次は嫁ぎ先での冷遇により狂乱に至っていた。つまり狂乱の前提には、家や子との惜別があったのである。ところが「舞の袖」でお静の舞う保名の狂乱は、女の狂乱がそれまで持っていた意味を反転させるものだ。村人たちは「人身御供」であるとして、お静に「姫様」の前で踊ることを執拗に迫る。お静が嫌がるのを見かねた義父の正左衛門は「お静が此の村にさへ居りませねば、おつきあひも人身御供も何もあつたものではござりますまいな」、「因つて今すぐ東京へ帰しましよ」と申し出る。それを聞いたお静は「いつまでも此村に置いて下さいまし」と「保名」を舞う。つまり「舞の袖」のお静は保名の狂乱を演じきることで、数夫の老父母のいる月ヶ岡の家にとどまったのである。それは芸を持つことで家や子と離れていくのではなく、芸によって家と女主人公が確固たる絆を持つことを意味する。結末でやや唐突に「世を兼ね身を恥ぢて人に逢ふのを厭ふたのも是、病も是、数夫の胤は早や五月」とお静の妊娠が明かされるが、このような文脈を考えれば頷けるのではないか。

加えて「舞の袖」という作を、芸人の境遇を描いた小説の系譜の中に置いたとき、新たな面が見えてくる。泉鏡花という作家は女の芸人を主人公にした小説をいくつか発表している。しかし「義血侠血」(『読売新聞』明27・11・1～30)の白糸にしても、「髭題目」(『文芸倶楽部』3－16明30・12)の小燕にしても、芸で身を立てる女たちは一時華やかにもてはやされるものの、やがて悲惨な末路を辿る。

見方を変えれば、そのような女たちの境遇が小説のプロットを支えていたのである。

しかし繰り返すことになるが「舞の袖」という作の特徴は、「保名」という演目を小説の中軸に据えたことにある。一面でそれは女の境遇を物語にしようとしなかった、ということになろう。女の境遇をプロットとするのではなく、演じる姿を写すことにより叙情性を引き出そうとしたのが「舞の袖」であり、そのような創作の背後には同時代の演劇と文学との関係があった。女役者をめぐる創作と女役者との関わりを見直し、鏡花の「柳のおりうに就て」といった言にも目を向けたとき、文学と演劇が共感しながら相互の表現を汲み取るような関係にあったことが見えてくるのである。

注

（1）越智治雄は、「『侠艶録』前後」（『文学』39－4昭46・4／『明治大正の劇文学』塙書房、昭46・9）において、『侠艶録』に素材を与えた作として『憂下地』『乱菊物語』を取り上げる。佐藤紅緑『侠艶録』（本郷座、明39・10初演／新潮社、明45・1刊）も紀久八の狂乱を材とするが、前二作を下敷きにしており刊行の背景も大きく異なるため、本稿は考察の対象としない。また中丸宣明は「紀久八狂乱―広津柳浪『乱菊物語』と小栗風葉『憂下地』―」（『国語と国文学』87－5平22・5）で、柳浪、風葉という二人の作家が女役者のスキャンダルを物語化する方法の差異を指摘している。

（2）河竹黙阿弥作だが、原拠は柳亭種彦の読本『浅間嶽面影草紙』である。

（3）紀久八狂乱の舞台については、注1の中丸論において指摘がなされている。

（4）平山蘆江『女優展望』（世界書房、昭22・11）、高嶋雄三郎『日本女優史』（川柳新聞社、平元・7）、および「沢村紀久八けさ死す」（『東京朝日新聞』夕刊昭6・6・19）等を参照した。

（5）との字「名家真相録（其七）市川九女八」（『演芸画報』1－9明40・9）、「市川九女八追憶録」（『演芸画報』7－9大2・9）、守随憲治「市川九女八伝聞記」（一）（『実践文学』42昭46・3）、「市川九女八伝聞記」（Ⅱ）（『実践国文学』2昭47・9）等を参照した。

（6）注1中丸論による。

（7）吉田昌志「鏡花のなかの一葉―「薄紅梅」を中心として―」（樋口一葉研究会編『論集樋口一葉』おうふう、平8・11）

（8）弦巻克二「鏡花の描く「女優」」（『叙説』31平15・12）による。

（9）久保田淳「悪所と魔界―泉鏡花の「深川物」を例として―」（『国語と国文学』70－11平5・11）において、鏡花の「三尺角」「木精」に「三十三間堂棟由来」の影響が見られることが指摘されている。

（10）『鏡花集』第一巻（春陽堂、大4・10）収録のさい、「三尺角拾遺」と改題された。

（11）東郷克美校注「三尺角・木精」および「木精の力―『三尺角』『木精』と『高野聖』をつなぐもの」、いずれも『新日本古典文学大系明治編20泉鏡花集』（岩波書店、平14・3）による。

（12）村松定孝「鏡花小説・戯曲改題」『泉鏡花事典』（有精堂、昭57・3）

(13) 吉田昌志「泉鏡花・逗子滞在と「起誓文」「舞の袖」」(『近代文芸新攷』新典社、平3・3)

(14) 山浦慎吉編『日本舞踊流派細見』(新芸能新聞社、昭45・3)には「八代目岩井半四郎の弟子の双璧として、岩井粂三郎と岩井久米八は舞踊の名手として名高く、その名声は東京一円に拡がって」おり、「岩井久米八はその頃、三百名余りの弟子を教え」ていたとある。

(15) 注12に同じ。

本文引用には、小栗風葉『鬘下地』(春陽堂、明32・9)、広津柳浪「乱菊物語」(『二六新報』明33・9・17)、泉鏡花「三尺角」「木精」(『新日本古典文学大系明治編20泉鏡花集』岩波書店、平14・3)を用い、泉鏡花「薄紅梅」「起誓文」「舞の袖」は、岩波版鏡花全集に拠った。引用文中の旧字は新字に改め、ルビは適宜残した。