



Title	泉鏡花『海神別荘』考：〈舞台演出〉に注目して
Author(s)	西尾, 元伸
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2011, 45, p. 1-16
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/25116
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

泉鏡花『海神別荘』考

—（舞台演出）に注目して—

西尾 元伸

キーワード…泉鏡花、戯曲、演出、見物席、悲しみ

はじめに

『海神別荘』（大正2・12）という戯曲作品について考えるにあたって、注目しておきたい箇所がある。海底の「御殿」に到着した美女が、公子の「秘蔵の酒」であるところの「桃の露」を飲む場面である。

美女 あの、桃の露、（見物席の方へ、半ば片袖を蔽うて、うつむき飲む）は。（と小き呼吸す）何と云ふ涼しい、爽やいだ——蘇生つたやうな気がします。

公子 蘇生つたのではないでせう。更に新しい生命を得たんだ。

1
ここで美女は「見物席の方」を向き、盃に口をつけ、「蘇生つたやうな」気がすると言う。人間として暮らした「陸」の世界から、海底の御殿へと運ばれた美女が「蛇体」となり（「人間の目」にはそのように見える）、やがて海底の

公子と結ばれるという展開をもつ本作品において、公子からも「新しい生命を得た」と言われるこの場面は、美女の海底での《再生》を象徴的に示した場面と言えよう。作者は、この場面を「見物席」を意識した演出とともに描いているのである。

本作品について、眞有澄香氏は、数々の口碑その他の伝説を取り込みながら「新しい伝説」を「生成」するものと指摘したうえで、「深淵にある怨念や情念」が「ストレートに台詞を通して」表現される戯曲の魅力について説き、鏡花が「小説とはまたひと味違う表現方法として戯曲を選んだとも考えられる」と述べている。⁽¹⁾ 鏡花の戯曲作品を読むにあたっての重要な指摘である。加えて、「秘蔵の酒」の場面に見られるように、作者が「見物席」に対して演技する役者の動きを描いていることも見逃してはなるまい。本稿では、このように作品内に描かれる舞台上の演出にも留意しつつ、『海神別荘』という作品を再読したい。

—

『海神別荘』は海の中に舞台を固定した作品であるが、その海の中において、「陸」とは天地がまったく反転してしまつた風景が唐突に提示されるのも本作品に特徴的なところのひとつである。その天地の転倒した海中の景色は、海の中を運ばれる美女の身体感覚として具体的にあらわされている。

美女（夢見るやうに其の瞳を睜く）あゝ、（歎息す）もし、誰方ですか。……私の身体は足を空に、（馬の背

に裳を搔緊む）倒に落ちて落ちて、波に沈んで居るのでせうか。

美女が「倒に落ちて落ちて、波に沈んで居る」と感じるのは、「陸」の人の世界の間を飛ばれて来たためであろう。だから、美女を海底へ迎えた女房は、即座に「何でお身体が倒などと、そんな事がございませう」と否定したうえで、海の中の「此の国」について説明し、あらためて「何で、お身体が倒でございませう」と繰り返す。だが、説明されたからといって、この身体的違和感を美女がすぐに解消できる訳はない。美女と女房との感覚の齟齬は続く会話にも現れる。

美女は女房に向かい、乗せられた船が「底へ引くやうに」沈んで、「波に落ち」たあと、自分の行く先に故郷の浦で見たのと同じ「月が一輪」、「遥の下と思ふ処に」見えたと言う。さらに、同じ「遥の下」に「雲」や「空」といった「陸」に居ては上空に見上げたのと同じような景色が見えると言う。女房はその景色について、「其の雲は波、空は水。一輪の月と見えますのは、此から貴女がお出遊ばす、海の御殿でございます」と説明する。

しかし、実は逆転しているように感じられるのは景色ばかりではない。美女は同時に、海の中へ迎えられることが「陸」で考えていたのとまったく逆の「嬉しい事」であるとも聞かされている。

「美女は海に沈んだときのことを以下のように言う。

美女 何時か、何時ですか、昨夜か、今夜か、前の世ですか。私が一人、楫も櫓もない、舟に、筵に乗せられて、波に流されました時、父親の約束で、海の中へ捕られて行く、私へ供養のためだと云つて、船の左右へ、前後に、波のまに／＼散つて浮く……蓮華燈籠が流れました。

女房はこの燈籠を「道しるべ、また土産にも」と言つて翳して見せる。しかし、美女はそれが供養燈籠であるこ

とを知っている。もちろん、自らを「陸」の世界から「海の中へ捕られて」死ぬものと思っていたはずである。だからこそ、「参つて、私の身体は、何う成るのでございませう」と案じ、女房から「唯お嬉しい事なのです。おめでたう存じます」と言われても、「あの、捨小舟に流されて、海の贄に取られて行く、あの、(昴す)これが、嬉しい事なのでせうか。めでたい事なのでせうかねえ」と不安に思うのである。

女房が「嬉しい事」だと言うのは、美女が御殿の「若様」、つまり公子の「新夫人」となるために海底に迎えられているからである。しかし、それは美女にとって、すぐに「嬉しい事」と思えるようなことであるまい。

女房 否、貴女は、あの御殿の若様の、新夫人でいらつしやいます、もはや人間ではありません。

美女 え、。(袖を落す。——舞台転ず。真暗に成る。)

女房 (声のみして) 急ぎませう。美しい方を見ると、黒鰐、赤鮫が襲ひます。騎馬が前後を守護しました。お憂慮はありませんが、いざ参ると、斬合い攻合ふ、修羅の巷をお目に懸けねば成りません。——騎馬の方々、急いで下さい。

美女の不安と驚きとともに、ここで作者は、女房の「声のみ」を響かせて暗転した舞台上には「燈籠一つ行き、続いて一つ行く。漂蕩する趣して、高く低く奥の方深く行く」という様子だけを残す。そして舞台上では、「陸」で「供養」の意味を持つ「燈籠」とともに、美女が海底へと向かう姿が印象づけられることになる。

二

ところで、前節に見た、美女が黒潮騎士と呼ばれる海の騎馬兵たちに警護されて海の中を行く姿は、海底の御殿でも物議をかもしたことになる。公子は、美女の道中の安全のために、黒潮騎士に付き添い守備することを命じた。しかし、公子に仕える沖の僧都といわれる人物から「白衣に緋の襲した女子を馬に乗せて、黒髪を槍尖で縫つたのは、彼の国で引廻しとか称へた罪人の姿に似て居る」、「不祥ぢや、忌はしい」と進言があったというのである。公子は、今度は博士と呼ばれる人物を召喚し、これについて問う。

問われた博士は、公子の「たゞ女子を馬に乗せ、槍を立てて引廻したと云ふ、そんな事があつたかと云ふ、それだけ」が問題と言う言葉に従い、「正史でなく、小説、浄瑠璃の中を」探すことにする。そして「時の人情と風俗とは、史書よりも寧ろ此の方が適當」と「金光燦爛たる洋綴の書を展」き、ふたつの「例」を読み聞かせる。

まずはじめの朗読は、近松門左衛門『大経師昔暦』（正徳5初演）からである。

博士（朗読す）——紅蓮の井戸堀、焦熱の、地獄のかま塗よしなやと、急がぬ道をいつのまに、越ゆる我身の死出の山、死出の田長の田がりよし、野辺より先を見渡せば、過ぎし冬至の冬枯の、木の間木の間にちらくと、ぬき身の槍の恐しや、——

公子（姿見を覗きつ、且つ聴きつ、）あ、幾干か似て居る。

博士——また冷返る夕嵐、雪の松原、此の世から、恁る苦患にわう亡日、島田乱れてはらくはら、顔には

いつもはんげしやう、縛られし手の冷たさは、我身一つの寒の入、涙ぞ指の爪とりよし、袖に氷を結びけり。……

公子は「姿見を覗きつ、且つ聴きつ、）あ、幾干か似て居る」と、ふと漏らす。博士の朗読を聞く公子が覗き込む「姿見」の中には、美女が海底へと向かっている様子が映し出されている。美女が海底へと向かうその姿は、舞台上の光景として以下のように説明されていた。

舞台転ず。少時暗黒、寂寞として波濤の音聞ゆ。やがて一個、花白く葉の青き蓮華燈籠、漂々として波に漾へるが如く顕る。続いて花の赤き同じ燈籠、中空の如き高处に出づ。又出づ、や、低し。尚ほ見ゆ、少しく高し。其の数五個に成る時、累々たる波の舞台を露す。美女。毛卷島田に結ふ。白の振袖、綾の帯、紅の長襦袢、胸に水晶の数珠をかけ、襟に両袖を占めて、波の上に、雪の如き龍馬に乗せらる。凡そ手綱の丈を隔てて、一人下髪の女房。旅扮装。素足、小桂に褙端折りて、片手に市女笠を携へ、片手に蓮華燈籠を提ぐ。第一点の燈の影は此なり。黒潮騎士、美女の白龍馬を犇々と囲んで両側二列を造る。凡十人。皆崑崙奴の形相。手に手に、すくくと檜を立つ。穂先白く晃々として、氷柱倒に黒髪を縫ふ。或ものは燈籠を檜に結ぶ、灯の高きは此なり。或ものは手にし、或ものは腰にす。

博士の朗読を聞きつつ想起すれば、公子でなくとも、直ちにおさんの「引廻し」の姿を再現している光景かのようかと思えてこよう。

しかし、公子にとっておさんの姿は「唯、い、姿」「美しい形」であるという。公子は「馬に騎つた女は、殺されても恋が叶ひ、思ひが届いて、嘸本望であらう」とさえ想像するのである。隣で同じように博士の朗読を聞いた僧都はおさんが「嘆き悲しんだ」ようだとも言うが、公子はおさん自身には（悲しみ）をとらえていない。かろうじて、「引廻し」を「見物」する人の心として想像することが出来る程度である。

納得のできない公子は、他の「例」について問う。そこで、博士は西鶴『好色五人女』（貞享3）を朗読する。

博士（朗読す）……世の哀とぞなりにける。今日は神田のくずれ橋に恥をさらし、又は四谷、芝、浅草、日本橋に人こぞりて、見るに惜まぬはなし。是を思ふに、かりにも人は悪き事をせまじきものなり。天是を許し給はぬなり。……

公子（眉を顰む。——侍女等齊しく不審の面色す。）

博士 ……此女思込みし事なれば、身の窶るゝ事なくて、毎日ありし昔の如く、黒髪を結はせて美はしき風情。……

公子（色解く。侍女等、眉をひらく。）

博士 中略をいたします。……聞く人一しほいたはしく、其姿を見おくりけるに、限ある命のうち、入相の鐘つく此、品かはりたる道芝の辺にして、其身は憂き煙となりぬ。人皆いづれの道にも煙はのがれず、殊に不便は是にぞありける。——此で、鈴ヶ森で火刑に処せられまするまでを、確か江戸中棄札に槍を立てて引廻した筈と心得まするので。

これを聞いていた公子は「其れはお七と云ふ娘でせう」と当ててみせ、「大すきな女」だと言う。公子の姉の乙姫がお七を「海へお引取りに成つた」のを知っていたからである。公子は、「姉上の宮殿に、今も十七で、紅の珊瑚の中に、結綿の花を咲かせて居る」お七が「幸福」であると言う。さらに、「火は虹と成り、水は瀧と成つて、彼の生命を飾つたのです。抜身の槍の刑罰が馬の左右に、其の誉を輝かすと同一に」と言つて、お七の「引廻し」の姿を「誉」と解釈していく。公子の解釈によれば、お七は「人に惜まれ可哀がられて、女それ自身は大満足で、自若として火に焼かれた」ことになり、その「煙は雪の振袖をふすべた。炎は緋鹿子を燃え抜いた」という火刑の姿は「緋の牡丹が崩れるより、虹が燃えるより美し」く、「恋の火の白熱」でお七の最期を飾つたことになる。

ところで、公子は美女の姿を見るとき、周りにある「蓮華燈籠」とともに、「黒髪と、あの雪の襟との間に——胸に珠を掛けた」ものにも「彼は何かね」と興味を示す。博士は「冥土に參る心得のため、檀那寺の和尚が授けた「水晶の数珠」だと答える。この「燈籠」も「水晶の数珠」も、美女の靈送りのために準備されたものであることが知れよう。やはり「陸」から見れば、美女の行程が葬送に他ならなかったことは明らかである。

だとすれば、公子の解釈を聞いていた博士が「身は此の職にありながら、事実、人間界の心も情も、まだ聊かも分らぬ」と前置きをしたうえで、「若様、唯今の仰せは、其は、すべて海の中のみ留まりますが」と返答していることの意味は重かるう。公子の解釈が、海の世界に限定した価値観であり、「陸」の人間とは異なることを明らかにしているからである。公子たちは次のように言う。

公子（穏和に頷く）姉上も、以前お分りに成らぬと言はれた。其の上、貴下がお分りにならなければ此は誰

にも分らないのです。私にも分らない。しかし事情も違ふ。彼を迎へる、道中の此の（又姿見を指す）馬上の姿は、別に不祥ではあるまいと思ふ。

僧都 唯今、仰せ聞けられ承りまする内に、条理は弁へず、僧都にも分らぬことのみではござりますが、唯、黒潮の拔身で囲みました段は、別に忌はしい事ではござりませんやうに、老人にも、其の合点参りましてござります。

公子の言葉は、博士が「人間界の心も情も、まだ聊かも分らぬ」と発言したことを受けてのものである。姉の乙姫や博士、公子自身を含めた海の世界の誰にも「人間界の心も情も」「分らない」と述べつつ、公子は、おさんやお七の「引廻し」を再現したかのような美女の姿を、「不祥」ではないと判断する。僧都も「条理は弁へず、僧都にも分らぬことのみ」と言いながらも、ひとまず公子に従い「忌はしい事」でないと賛同する。

このように判断を下す公子の言葉は「海の中」の側からの一方的なものとして響く。たしかに公子の言うように「事情」は違ふ。美女は罪人ではない。しかし、先述のように、美女は「陸」では海へ沈められる「贄」であった。「海の中のみ」という留保付きの判断がなされたことは、かえって「見物席」に「陸」の人間たちの感情を想像させ、公子が汲みとらなかつた（悲しみ）の感情を意識させよう。そして博士や僧都も、疑問を差し挟むことはあつても、最終的には公子の言葉に追随していることも見逃せまい。彼らも結局は「人間界の心も情も」「分らない」のである。公子と同じく、博士や僧都の言葉もまた一方的なものであることが考えられよう。それはひいては、僧都が「父親は白砂に領伏し、波の裙を吸ひました。あはれ龍神、一命も捧げ奉ると、御恩のほどを難有がりました」と報告す

るような父親の感情さえも、僧都による「海の中」からの一方的な捉え方と疑わせることになる。

三

やがて「海底の琅玕殿」に到着した美女は、公子の「鎧」をまもった姿を見たり、女房を襲った入道鮫の話聞いて、「可恐い」という言葉を口にする。これを聞いた、公子は「敵のない国が、世界の何処にあるんですか」と笑う。しかし、それに続く「仇は至る処に満ちて居る——唯一人の娘を捧ぐ、……海の幸を賜はれ——貴女の親は、既に貴女の仇なのではないか」という公子の言葉には、再び、海と「陸」との価値観の齟齬を見ることが出来る。

もちろん、この時点で美女にとって父親が、公子の言う通りに「敵」と思われた訳ではない。むしろ、「歎きますもの、悲しみますものに、私の、此の容子を見せて遣りたい」と、「陸」のひとたちに自分の無事を伝え、父親に一目会いたいと願っている。美女がそういう願望を口にしたとき、公子の言葉は父親を非難するものとなる。

公子の言葉は、以下のように続く。「貴女の親は悲しむ事は少しもなからう。はじめから其のつもりで、約束の財を得た。然も満足だと云つた。其の代りに娘を波に沈めるのに、少しも歎くことはない」、「人間の、そんな情愛は私には分らん」。そこで美女は、「小船が波に放たれます時、渚の砂に、父の倒伏しました処は、あの、丁ど夕月に紫の枝珊瑚を抱きました処なのです。そして、後の歎は、前の喜びにくらべまして、幾十層倍だつたでございます」と父親が海の財宝を手に入れる前後をくらべ、また「約束の女を寄越せと、海坊主のやうな黒い人が、夜ごとく天井を覗き、屏風を見越し、壁襖に立つて、責めはたり、催促を」したことを訴える。ここには、僧都によって報告された「白砂に領伏し」公子の「御恩のほどを難有が」った姿とは、まったく異なる父親の姿が浮かび上がっ

ていよう。同じ人物の行動が、海と「陸」とで異なつて捉えられる様子を示しながら作品は展開している。

もつとも、公子は、美女の父親が新しい豪華な屋敷の中で「夥多の奴婢」に囲まれ「近頃呼入れた、若い妾に介抱されて」いた様子を教え、「何故、其が情愛なんです」と問いかけている。美女が思うほど「陸」の父親は娘を大切に考えてはいなかったかもしれず、その父娘のすれ違いが、後に美女が「陸」へ向かったときに悲劇を引き起こすことになる。(このとき美女が「陸」で体験した出来事については後述する。)

美女が「陸」へ向かったのは、本論のはじめに取り上げた「秘蔵の酒」の場面の後のことである。公子は、美女が海の中へ来るにあたつて「私は始めから、決して歎いては居ない」と言うのを聞き、氣をよくして酒を与えたのであった。酒を飲んだ後、「新しい生命を得た」と告げられた美女は、「陸」のひとたちに「慙うして生きて居ますのを、見せて遣りたう存じます」という願望を抑えきれなくなる。そして「命」も「宝玉」も「指環」も「人が見ないでは、些とも価値がない」と主張する。公子は「人は自己、自分で満足をせねばならん」と諭し、「陸」へ行くのは「止したが可からう」とも言う。それでも美女が「縋るが如く」訴えるので、公子は遂に、美女が「最う人間ではない」こと、「美しい蛇に成つた」ことを告げたのである。ただし、「蛇に成つた」とは「人間の目」には「大蛇」に見えるということであり、美女自身が見ても「何処も蛇には成」つてはいない。公子は、美女に「驕と、虚飾の心さへなかつたら、一生聞かなくとも済む、また聞かせたくない事」であつたとも言ふ。

しかし、公子の言葉を信じてできない美女は、「親の、人の、友だちの目を借りて、尾のない鱗のない私の身が験したい。遣つて下さい。故郷へ帰して下さい」と故郷を目指す。

美女 お、(身震す) 船の沈んだ浦が見える。(飄然と飛ぶ。……乱る、紅、炎の如く、トンと床を下りるや、颯と廻廊を突切る。途端に、五個の燈籠斉しく消ゆ。廻廊暗し。美女、其の暗中に消ゆ。舞台の上段のみ、や、明く残る。)

公子 おい、其の姿見の蔽を取れ。陸を見よう。

女房 困つた御婦人です。しかしお可哀相なものでございます。(立つ。舞台暗く成る。——やがて明く成る時、花やかに侍女皆あり。)

公子。椅子に凭る。——其足許に、美女倒れ伏す——疾く既に帰り来れる趣。髪すべて乱れ、袂裂け帯崩る。

「舞台」上で、美女が床を下りて廻廊を突切り、燈籠が消えて暗くなった回廊の先へ行く。一度、「舞台」が暗転し、次に明るくなつたとき、椅子に座る公子の足許に美女が倒れ伏している。美女の髪や衣服を乱した姿から「陸」で親や友人に受け入れられなかったことが予想されるが、美女は何も語らない。「舞台」上に置かれた美女の様子を見る「見物席」に意識的な演出であると言えよう。美女に起こつたことを明らかにするのは、姿見を通して「陸」を見ていた公子である。倒れ伏す美女に向けられた、公子の「故郷は何うでした。……何うした、私が云つた通だらう。貴女の父の少い妾は、貴女の其の恐しい蛇の姿を見て気絶した。貴女の父は、下男とともに、鉄砲を以つて其の蛇を狙つたではありませんか」という言葉で「陸」の様子は伝えられる。

また、美女が「陸」へ向かうとき、五個の「燈籠」が消えることも見逃せない。美女がこの海底の御殿へたどり着いたときの様子には、「侍女三人、燈籠二個づ、二人、一つを一人、五個を掲げて附添ひ出で、一人々々、廻廊

の廂に架け、其のまゝ引返す。燈籠を侍女等の差置き果つるまでに、女房は、美女を其の上段、紅き枝珊瑚の椅子まで導く」とあった。「美女」が「燈籠」の明かりに導かれてたどりついた先がこの海底の御殿であると言えよう。再びこの「燈籠」が灯るのは、美女が「新夫人」として公子への「輿入れ」を果たすときである。美女とともに描き続けられた「燈籠」に注目するならば、『海神別荘』は、「陸」では「贅」であったところの美女の死を、海の公子への「輿入れ」による《再生》へと転換するために展開している作品と言えよう。

考察の対象を「陸」から帰った美女に戻したい。「陸」で再会した父親は、公子の言う通り、銃口を向ける「敵」であった。自ら「親のために沈んだ身」という美女にとつては、父親の裏切りとさえ思えたかもしれない。「悲泣」し続ける美女に対し、公子は「泣いて居ては不可ん」「泣くのは不可ん」と繰り返す。しかし、美女は「私は泣死に死ぬ」とまで言い泣きやもうとはしない。「悲哀のあることを許さん」と言う公子に対して、「お許しなくば、何うなり」と、「故郷の事も、私の身体も、皆、貴方の魔法です」と返答する。こうした美女に対し、海の中に（悲しみ）の感情が存在することを認めない公子は「（忿怒の形相）」で、「俺の……魔……法。許さんぞ。女、悲しむものは殺す」と宣言することになる。作品を通じて、公子が「俺」と言葉を乱すのはこの一度だけである。この場面での激昂は尋常ではないのだろう。命を奪うよう、公子は黒潮騎士に命じる。

だが、事態は意外な急展開を見せる。美女は「御卑怯な。見て居ないで、御自分でお殺しなさいまし」と、公子自ら手をくだして命を奪うよう促す。促された公子は、剣を抜き美女に近づく。しかしお互いに顔を見合わせたとき、美女は自分を殺そうとする公子に「顔のお綺麗さ、気高さ、美しさ、目の清しさ、眉の勇ましさ」と「位の高さ、品の可さ」とを見出し、「最う、故郷も何も忘れ」たというのである。そして、「早く殺して。あゝ、嬉しい」

とまで口にして「莞爾する。」。故郷を思って泣いていた美女が、公子の気品ある「美しさ」に接することによって、〈悲しみ〉という感情を忘れたということであろう。公子は即座に美女を許し、「終生を盟はう」と言つて、美女と二人、たがいの手首を切つて血の「盞をかはして」飲む。そのとき舞台では再び「廻廊の燈籠」が「一斉に点り輝く」。公子は、この「燈籠」の明かりが「陸」では「紫と紅の花が咲いた」様子に見えると言ふ。「紫と紅」は、公子と美女の血の色である。公子は「彼は何だ」と問うが、美女は「見覚えました花ですが、私はもう忘れました」と答えるのみである。このときようやく、「興入れ」による美女の《再生》は完結することになる。美女は、かつて乙姫が引取つたお七がそうであつたように、海の中に新しい命を得て生きていくことにならう。しかし、それは美女が故郷と〈悲しみ〉とを忘れることと引き替えに得られた《再生》でもある。

おわりにかえて

『海神別荘』という作品は、美女と公子の「此処は極楽でございますか」、「そんな処と一所にされて堪るものか。おい、女の行く極楽に男は居らんぞ。(略) 男の行く極楽に女は居ない」という会話で終わる。海中の御殿は、人間の考える「極楽」とはまったく異なる場所ということにならう。公子は作品の途中、「水晶の数珠」が話題になつた場面で、「陸」の人間が美女の行く先を「冥土」と考えていたことに反感を覚えていた。公子らにとつて海の中は死後の世界ではなく現に「活きている」世界である。当然のように男女の愛もあるという。美女はそこで、〈悲しみ〉の感情を忘れて生きていく。美女とともに「燈籠」の火が描かれ続けることに注目すれば、『海神別荘』は、「陸」での美女の葬送を、海中の異世界への《再生》へと転換する作品と言つてもよからう。

しかし、この場面においても作者は、公子が「其の龍の爪を美女の背にかく」場面を「見物席」に見せることを忘れてはいない。公子が「私は鱗を以て、角を以て、爪を以て愛するんだ」と言ったことが視覚化された姿ではあろう。だが、ここでも海と「陸」とで理解の様相が異なる可能性はある。「陸」の視点から見れば、公子の「爪」は「贅」として捧げられた女性を捕えるものと解釈されよう。本作品においては、海と「陸」とで同じ事物に対する捉え方が逆転することが繰り返し描かれる。美女が〈悲しみ〉を忘れてしか海の中に《再生》できないならば、その反対にある価値観として、「陸」の人間が持つ〈悲しみ〉という感情の存在は読み取られるはずである。

注

(1) 真有澄香「伝説の生成―「海神別荘」(『泉鏡花 呪詞の形象』／鼎書房／平成13・2)

※『海神別荘』の引用は『鏡花全集』巻二十六(岩波書店／昭和50・12)に拠った。漢字は適宜通行の字体に改め、ルビは省略した。傍線・傍点は論者の付したものである。

(大学院博士後期課程単位修得退学)

SUMMARY

Considerations about Izumi Kyoka's "Kaijin Besso"
 —With a Special Focus on "Stage Directions"

Motonobu NISHIO

Izumi Kyoka's "Kaijin Besso [The palace where the God of the sea lives]" is a drama work published in December, 1913.

The story talks about a beautiful woman who lived as a human being in the world of "the land". She is offered as sacrifice to the palace on the bottom of the sea. However, she is reborn as a snake in the bottom of the sea. (That is what she looks like in the eyes of the people living on "the land".) In the end, she marries the prince of the sea.

In this work, the author describes in detail the movements of the actor performing for "the spectators". In my paper, I will pay special attention to these stage directions in an attempt to find a new interpretation for Kyoka's work.

In this work, only the world of the sea appears on the stage. In the sea, a special sense of values is at work, different from the sense that human beings of "the land" have.

The author keeps in mind the body of the actor when he writes the stage directions, as he is also very aware of the way he wants to show the action of the play to "the spectators". Moreover, he has the characters quote classics of "the land" and give their own interpretations about the quotes. He also writes the conversations between the prince of the sea and the beautiful woman from "the land", in order to show that the values of the sea and of "the land" are different.

The beautiful woman is reborn on the bottom of the sea and marries the prince after all. Then, she forgets about the "sorrow" of "the land". The author writes about the differences between their systems of values repeatedly. Since the beautiful woman can forget her sorrow by being reborn as a "snake" of the sea, then we can say that only human beings of "the land" can experience "sorrow".