

Title	岡田八千代の研究 : 蘆花作『灰燼』脚色の新しさ
Author(s)	井上, 理恵
Citation	演劇学論叢. 2002, 5, p. 68-80
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97550
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

岡田八千代の研究

— 蘆花作『灰燼』脚色の新しさ —

井上理恵

一 八千代のデビュー

岡田(小山内)八千代(一八八三、一二、三—一九六二、二、一〇)は、明治期の二人しかいない女性劇評家の一人である(筆名芹影)。もう一人は森真如。八千代は小山内薫の妹で『若き日の小山内薫』(古今書院 一九三〇年七月)の著者として現在では知られている。劇評を書くようになったのは、兄の縁で森鷗外一家を知り、鷗外の母に可愛がられ、利発さを見抜いた三木竹二(鷗外の弟で真如の夫)にすすめられたからである。竹二が出していた『歌舞伎』に一九〇三(明36)年五月から旧派(かぶき)や新派(新演劇)の批評を書いたのが最初だ。小品の小説は一九〇〇年頃から書き始めているから兄よりも早く「世に出た」といっていい。後年、八千代が出した『絵の具箱』(初山書店 一九二二年一月)の序で「小説家としては妹は私より先輩である。

妹が初めて小説を書いた時私はまだ『読んで』ゐた(一頁)と薫は記したが、八千代が劇評を書き始めた頃、薫はまだ東京帝国大学の学生で夏目金之助(漱石)のシェークスピアや英文学史の講義を受けていたし、〈なでしこ〉名で劇評を書き出すのも翌年、いわんや同人誌『七人』の創刊もまだ、真砂座の伊井蒼峰とも知り合っていない。したがって劇評家としても「先輩」で、兄の〈七光り〉で劇界に登場したのではなかった。

これまでの調査によれば、八千代はこの年から既に毎月劇評を書き、短編小説や随筆も書いていく。樋口一葉の再来といわれたりもしたらしい。花圃や一葉、稲舟、薄氷のあと、女性の作家は山川登美子や与謝野晶子などの歌人が続くから、劇評や小説を書く八千代の登場は新鮮だったのかもしれない。稲垣達郎は八千代のデビュー当時を次のように書く。

一九〇六年（明治39）九月の「文章世界」（二ノ七）に、『明治閨秀作家物語』と題する無署名の文章が載っている。樋口一葉、若松賤子、北田薄氷、の三故人に、三宅花圃、小金井喜美子、大塚楠緒子、与謝野晶子、それに小山内八千代の現代作家五人を加えて、要領のいい紹介をしている。この人選は、おのずから、ジャーナリズムの一角からの評価となっており、したがって、小山内八千代の女流作家としての一応の地位を語るわけである。八千代は、まさしく、ここにあげられた一葉以下晶子にいたる代表作家を先輩とし、佐藤露英（俊子、田村とし子）、長谷川時雨の二作家とあい前後して抬頭してきた。（一二二六頁）

八千代は、デビュー後三年でジャーナリズムに通用する「女流」作家になっていた。そしてこの年の12月に森鷗外（1）の母の世話で東京美術学校教授で一回り以上も年上の岡田三郎助と結婚する。この結婚が八千代にとつてどのような作用したかは、いずれ考えなければならぬが、別の機会にしたい——おそらくそれは八千代の私小説を検討するところになるだろう。

八千代は結婚後しばらくたつて岡田姓（1）を使うようになるが、デビュー当時から分野によって名前を使い分けてい

て、劇評や戯曲には「芹影」を、小説や評論・隨筆などには小山内八千代を用いていた。結婚後は伊達坂に住んでいたことから「伊達虫子」という筆名も加わる。

八千代の小説についてはこれも別稿に委ねざるを得ないが、特長は会話の部分が多く、しかもその会話が飛びぬけて上手いことだろう。おそらく劇場に通つた回数の方多さや、母を訪れる友人たちの江戸の名残を感じさせる会話と山の手の奥様たちの会話を幼い頃からその耳に響かせていたからだと推測される。特に『新小説』（一九〇四年十一月）に書いた小説「縷紅」（るこう）は前編会話で書かれている。稲垣達郎は、「師の娘で友人の恋人だった人と出奔した絵かきが、世の嘲と貧困のうちに玩具売りをしてながら絵に精進する。たまたま、今は新聞記者をしているその友人に、五年ぶりにめぐりあつて、なつかしみの裏にこもつた画業のうへの侮蔑のことばを受けるが、無名氏出品として展覧会の賞を得、その新聞でも激賞した作品は、じつは彼の制作であつたことを告げる。こんな風で復讐する反抗の為方を、全編会話をもつてかいている。構想上の背負い投げのぐあい古風であるが、めぐりあいのなつかしみを、互いの意地に移して、おしまいの危機までもつてゆくさばきようは凡手ではない。（略）『縷紅』は、その点、いかにも小説らしい作品（略）（それ以前の作の…井上）多く

は『枕草子』系の単純な美文にとどまっている。したがって、一九〇四年（明治37）は、大体において、美文家から小説家へ発展した大切な時期であつたろう」（前掲書一二七―八頁）と評価している。会話体で小説を書くというのは、戯曲を書く準備をしていると思いたくなるが、八千代の劇評もデス・マス調の口語体であるから、あるいは、男性の硬質な（である）調を意識した、新しい時代の期待される女性劇評家像を「演じる」表記であつたのかもしれない。すでに指摘されてきたことであるが男性社会に女性が入り込む時、必要以上に女を棄てて男になる、男の文体を装うことが多かつたが、八千代はそれをしなかつた。この問題についてもいざれ検討しなければならぬが、今、劇作ということに絞って考えるところの方法は結果的に小説の脚色台本や戯曲を書くための（準備する時間）になつたのではないかと推測される。その時はすぐに訪れるからである。

初めての戯曲を『明星』（蓬生）一九〇五年六月）に発表し、翌年一月、「築島」（明星）一号）、そして本稿で取り上げる蘆花の「灰燼」脚色へと進む。

八千代はその風貌や幼・少女期の江戸情緒たつぷりの生活環境から推測されるものとは異なり、かなり近代的で合理的な哲学を持った作家であつたのかもしれない。

二 徳富蘆花作「灰燼」と西南戦争

「不如帰」（一八九八―一八九九年 国民新聞連載）で突然ベストセラー作家になつた徳富蘆花（一八六八、一〇、二五、新曆二二、八―一九二七、九、一八）の「灰燼」は、一九〇〇年三月三日から一三日まで（五日を除く）九回、国民新聞に連載された。そして同じ年の八月に『自然と人生』（民友社発行）の冒頭小説として収録されたが、このとき（上）二、（中）四、（下）三の全九話であつたものが、（上）二、（中）五、（下）四の全十一話に分かれた。（中）の四を二つにし、（下）の一を二つに分け、文末に若干手をいれているが、物語には影響しない。そして「灰燼」本文の前に聖書の一文が置かれた。この前文は以後、小説の主題を規制することになる。が、『自然と人生』の初版は、管見のかぎり二種存在するようだ。一つは、「発行者 渡辺為蔵、印刷所 秀英社、印刷者 青木弘」のもので、現在初版として復刻版などの元になっている版。表紙を開けるとワーズワースの詩、次に広告が入り、蘆花の「昔賢猶自ら謙して云々」の文章が来て、目次、小説「灰燼」のタイトル、裏面に聖書（マタイ伝）の一節、そして「灰燼」本文となる。もう一つは、発行者は同じ、印刷所が民友社、印刷者は斎藤剛のもの。これには聖書の前文も蘆花の一文

もない。が、残念ながらわたくしが確認したのは「明治三十三年八月十五日印刷」「明治三十三年八月十八日発行」「明治三十七年九月十二日十四版印刷発行」とある14版で、初版ではない。前文なしの版がもう一つあり、「大正十二年十月二十五日改版印刷」「昭和三年四月一日三百七十三版」がそれで、これは「著作者徳富健次郎、発行兼印刷者渡辺為蔵、印刷所民友社、発行所民友社」となっている（全て日本近代文学館所蔵）。現在手に入る岩波文庫版（一九三三年五月第一刷、二〇〇二年四月第八二刷）には、前文のほかにさらに多くが付け加えられて物語ができそうだ。これは小説をめぐる出版状況の問題ということで検討されなければならぬことであろうが、本稿の目的から外れるので指摘するだけにとどめる。本稿では聖書の前文は考慮に入れない。初出時の状態で検討していこうと考えている。

「灰燼」は西南戦争を背景にした親兄弟の確執の物語である。簡単に筋にふれると、自由民権の説に酔い、師友とおおぐ増田を大将に血気の若者と南州の軍に馳せ参じた上田の三男茂は、戦いに敗れた薩摩軍と可愛が嶽へ向う途中に谷へ落ち、意識を失う。故郷の母の夢を見て、気づいた茂は軍に見捨てられたことを知り、故郷へ帰る。一方、上田の家では、跡目をとらせたいと考えていた茂は西郷軍と

共に死んだと思っている。茂と幼馴染で恋心を抱いている親類筋の娘、お菊は茂が死んだことを信じない。上田では長男が「独活の太木」のため、次男猛が跡目相続をするこゝとなり、その披露の準備をしている。猛はお菊を嫁に欲しいと考えて、百姓の甚平に園部の家に話に行かせているがお菊はいい返事をしない。猛は字の如く気性が荒く、「伶俐」で親からも村人からも好まれていない。

そこへ茂がこっそりと戻る。上田の家の家族会議。ここで問題になるのは西郷軍が逆賊であることだ。猛は、茂は死ななければならぬ、上田の家に傷がつくから、と主張する。両親は泣く泣く猛の言うことを聞く。茂は死んでくれという父や母の言葉に絶望して、腹を切る。

猛は父を連れて温泉に療治に行き、残った母は心のセメを受けて茂の姿をあちこちに見、狂う。母と雇い人だけの屋敷で狂った母は行灯を倒し、おりからの大風が火を呼び大火事になる。猛が屋敷に戻った時には手が付けられなくなっていた。村人は誰も火を消そうとしなかった。藩主も一目おくほどの素封家であった上田、その象徴の庭の大楠も燃え、灰燼となった屋敷の上に倒れる。

知らせを聞いた父は卒中で倒れて死ぬ。猛は村に居られなくなり、残った田畑を売って東京に出奔、狂った母と長男の覚は親類に引きとられる。園部のお菊は茂の墓の前で

自害、園部の母は茂とお菊を合葬、村の者はこれを比翼塚と呼ぶ。

周知のように西南戦争は西郷隆盛を擁立した反政府派旧士族たちの最後の戦いといわれている。(いくさ)をしないにかかわらず徳川や諸藩の軍隊であった士族が、国民皆兵の徴兵令でその職を奪われた。しかも「民・百姓」に奪われたわけであるから、新政府に登用されない士族が何百といて、その内の何パーセントかが反乱を起こすのは必然であつたらう。新政府はそうした言ってみれば「腐れ縁」を切つていかなければ近代化が推し進められなかつたのだ。西南戦争は一八七七年二月にはじまり、可愛が嶽から城山へ逃げて九月二四日に西郷が自刃して終わった。「民・百姓」出身の兵士でかためたこの戦いの勝利は、政府にとつては大きな意味をもつた。忌憚無く近代化への歩みを進めることが出来たからだ。維新以来、十年かかったことになる。この時、維新の英雄西郷隆盛は、天皇に刃を向けた朝敵、逆賊になった。その西郷の西南戦争を蘆花はなにゆえ二〇年以上も立つてから物語のバックに取り入れたのか、戦争なら日清戦争という外国相手の戦いで既に勝利しているから単なる戦争が必要であつたわけではない。ここには極めて興味深い問題があるように思われる。

一八八九(明治22)年に大日本帝国憲法が發布された時、逆賊であつた西郷を天皇は許し、正三位を贈つた。この名誉挽回は考えようでは急激な近代化に不満の民衆をなだめるために、風貌・ころざしの両面から巷間に潜伏していた西郷人気を利用したともいえる。この結果、人気は誰はばかることなく表面化され、一八九八年に上野に銅像が建つ(高村光雲作)。しかも子息寅太郎は一九〇二年には侯爵になつた。つまり蘆花が「灰燼」を書いたときには西郷の汚名は完全に払拭されていた。他方、蘆花の個人的な状況を見ると兄の蘇峰が松方・大隈連立内閣の内務省勅任参事官(一八九七年)になつて体制を支持する側に立ち、蘆花は「国民新聞」を去らうとしていて(一九〇三年五月)、その関係は悪化していた。

「灰燼」に、「典型的な兄弟のお家騒動」を見る論者もいるが、私はそのようにはみない。たしかにこの中で兄猛と弟茂の關係の悪さは描かれている。そしてそこには蘆花の個人的な兄との關係も反映されていたかもしれない。あるいは「前文」の聖書の一文から、主題をキリスト教思想と関連づけて見ることもできよう。しかしわたくしは、この作品に「家」を巡る論理と親子兄弟の愛情との対立、「家」の論理優先への批判を読みとる。さらには西郷の西南戦争を「民」の視点で捉えた蘆花をみる。

(上)の一、物語の冒頭、「勝てば官軍負けては賊の名を負はされて、」(八月一七日)とあるごとく西郷軍は賊になつた。豊前の国中津の山村の民が西南戦争と上田の家をどのように話しているか引いてみよう。

「彼の疫病神(西郷……井上)の御蔭ぢや如何程皆困つたか知れぬへ。此中津近在でも泣の涙で居る家が四五十軒はあるね、さし寄りがそれ御屋敷の——」、「茂旦那も最早愈々駄目かね」、「猛旦那にや西郷様は福神様さね」、「西郷さんが在なけりや戦争がなし、戦争がなけりや茂さんが在ると、茂さんが在りや、ね、其ら、何だから。最早此れから猛旦那の天下だね。邪魔者ア亡くなる、兄貴は馬鹿、彼大身代は一人の有で、加之それに彼美しい嬢さんまで占領ちしまふた、こら、何ちう果報者ぢやろね」(中)の二

西南戦争は「九州南部全域にわた」る戦いで「反乱の兵士は、多くの民衆を巻き添えにして、若い命を散らした」、しかし西郷には「労苦をしいた民衆への謝罪の心を見出すことはできない」(猪飼隆明『西郷隆盛』岩波新書 一九九二年六月 二〇六頁)という指摘がある。その迷惑を掛けられた民衆の視点を蘆花はここで確実に捉えている。

茂がこっそり帰宅して上田の父や母は大喜びするが、家督相続の二日前に戻った茂に猛は怒る。そして「家」の論理を展開する。

「助けたいは山々ですが、上田の家名が墮ちる墮ちんの界です。上田の家から賊が出た、其れは未だ宜しい、其賊が討死もせず帰つて来る、其を庇う、上田の家は賊になつたも同然ですぜ。(略)茂を隠匿ふて、其が発露れる、(略)茂所か、阿爺阿母までも罪になりますぞ。(略)萬々一茂が懲役で済むにした処が家名の汚れは同一」こうして父も母も猛に丸め込まれる。

腹を切ることを強いられた茂。「父の顔、二兄の顔、等分に見やりし茂は、ほろりと落涙して、父の側にうち顫ふ母の顔継るが如くうちまもりぬ。『?』言はんとして言ひ得ず、母が唇は二たび三たび空しく動きぬ。母を見つめたる猛が眼は焰の如く閃きぬ。母はぶる／＼とうち戦ひつ、

『茂——勘忍してお呉れ』阿母——あなたも?』茂はさし俯きつ。や、ありて、『可愛が獄で死ぬのだつた!』突と立つて床の間の短刀取るより早く座に返つて、『御免——』刀光きらり、腹を劈けば、紅の血は颯と行燈にしぶきつ。』

〔(中)の四〕

茂は母に期待したが、母は彼に心えなかつた。家族中が茂よりも家名を重視した。いいかえれば家族は茂と共に生きることを選択しなかつたのである。茂は行軍中に隊の仲間に乗てられ、我が家へ戻つて家族に乗てられ、村人からも棄てられた。助けようとしたのはお菊とその母だけであ

るが、そのことを茂は知らない。「可愛が嶽で死ぬのだった」は、茂の無念さの表象でもあるが、仮に彼の地で死ぬば家族の、母の、家名重視・我が身重視を知らずに済んだという意味も込められている。こうした茂と家族の関係には、蘆花と家族のそれも意識されていたかもしれない。

蘆花は、権力者であった西郷の名譽は全面的に回復しても、西南戦争に関係した多くの名も無い民は、不条理な内に朽ちているのだと、告げている。茂のごとくお菊の愛と死という犠牲で、乙女心を揺するものがあつた場合でも、せいぜいが「少女女子が手向くる四季の野花は墓前に絶へず」と言うくらいのも。荒正人に「冒頭の『灰燼』は、西南役の時の地方豪族の悲劇を主題にした物語であるが、これはむしろ省いたほうがよかった。近代小説でもないし、何よりも自然と人生という主題と関係が無い」(『自然と人生』岩波文庫版解説 二五一頁)と記されてしまった作品であったが、これがそうした単なる物語でないことはこれまで述べてきたとおりである。

他者への愛は、天が万民に与えた(『自然のもの』)で、国家が作り上げた家の論理に犯されるものではない。『自然と人生』の冒頭を飾るにふさわしい小説であったと、わたしには思われる。

三 八千代の脚色

八千代の「脚本 灰燼」(発表名は芹影)は、『歌舞伎』第六十九号付録(序幕と二幕)、第七十号本誌(三幕)に発表された(一九〇六年一月及び二月一日発行)。三木竹二はこの脚本の冒頭に「小説を脚本化せるもの、多くが散漫にして統一なき為、小説の脚本化全体を否定する人さえあるに到りけるは歎かはし。左の一編は徳富蘆花氏の小説を芹影女史が三幕十三場(誤植か? 実際は11場: 井上)に脚色せられたるものなるが、能く原作の急所を押へて些かの冗なく弛緩なく、然も場面の配置人物の出入りまで周到なる注意を拂ひて筆を下されたるは感ずべく向後此種の作をなすものの為に好模範を示されたりといふも過褒にはあらざるべし」と序文を書いた。竹二の評はたしかに「過褒」ではなく、続編の掲載された七十号に、「本誌に対する世評」欄で、大阪毎日新聞の「芹影女史の脚本灰燼(徳富蘆花子の短篇小説で青山白雲中に収めてある優篇を脚色したもの)は、注意すべきものである。(略)未完の作ながら女史が斯かる好いものを敢て脚本にしたのは眼の着け処が好い。歌舞伎が斯ういふ新脚本を収めるのは喜ばしい。(不二行者)」という評価がすぐ出たほどだった。同時代評ばかりでなく、後年、秋庭太郎も八千代の脚本を次のように評している。

当時の脚本としては、舞台技巧も新しく、且つは實際的であり、作全体が緻密で、各場とも劇的緊迫をとまなひ、而もなほ原作の詩趣を失つてゐない。素朴にして要を得た筆致は、その後の兄薫の戯曲と似てゐる。二幕目二場の上田の離家の場の幕切れ、茂が「あ、可愛が嶽で死ぬのだつた！」と落涙するあたりまでの迫力的な描写や、同三場夢の場に於ける前髪立、振分鬚の幼年時代の茂、お菊の可憐さ、微かに緩やかなワルツの調をピヤノを使つての春の野の叙情味、まことに脚色者の手際である。総体に新派悲劇的な或はセンチメンタリズムから脱してゐて確かりしたものであつた。脚光を浴びずに了つたやうであるが、現代においても尚、演出慾をそゝる好脚本（略）「灰燼」は小説劇流行時代に於ける小説劇化台本中屈指の好脚本であつた。

以下、脚本を具体的に見ていこう。まず登場人物だが、八千代脚色では上田三兄弟の父親は「留守」で登場しない。猛の家長意識を鮮明にするためだと思われるがこれについては後に触れる。幕は三幕十一場、序幕が三場―①「可愛が嶽の山路」、②「その谷間」、③「菊の畦道」で、①は原作の（上）の一、ただし日付が九月一七日で一ヶ月あと、

②は原作の（上）の二、③は原作の（中）の二にあたる。

序幕の初めに、逃げる薩摩軍と追う官軍が登場、谷へ落ちた茂を仲間が棄てていくまでの様子が描かれる。時期的には日清・日露の戦争で戦争劇が流行したその直後であるから、銃声の音や軍隊の出入りは現実感があつたことであろう。しかし「旧式」にみられる幕開きや終りの木や竹本（音曲・井上）はなく、銃声が聞こえるのみ。二場も同様で谷間の「黎明」らしく虫の音で場面が変わり、時々聞こえる戦いの声や風の音、さらには茂を見つけた官軍の銃の音など、効果音以外指定はない。三場でも同様で百姓が追分節を歌いながら登場する。この場で茂と猛、お菊などの関係、上田の家の様子などが百姓たちから話される。最後は長兄寛が猛に茂の帰宅を告げて幕。ここも「入相の鐘」（夕方の鐘・井上）と今後の不吉さを予測するような「烏の声」で終わる。

江戸時代のかぶきを西洋のような劇に「改良すること」を当初目指していた演劇改良は、〈明治〉も三〇年を過ぎるとかぶきではなく、新しく登場した新演劇が専ら「改良」を我が目的としていくようになる。つまり「改良」は、「新しさ」あるいは「現代的」「新式」の意になつた。八千代の脚色もその「改良」の意を汲んだ「新式」なものであつた。秋庭太郎の一文にもあつたように特に二幕目には八

千代脚本の特色が現れている。

二幕は、お菊の家（原作 中の二）、上田の離れ（中の四）、夢（中の三の子供時代のみ利用した八千代の創作といっている：井上）、茂の墓（八千代の創作）の四場で、この脚本の頂点——いわゆる「劇的危機」の幕になった。（中）の二を序幕に入れたことで原作の散漫な部分がカヴァアされ、「劇」が凝縮された。

八千代は劇評でも具体的で映像が浮かびやすい評をかいている。特に衣装に注文が多いが、ト書きもかなり具体的である。二幕一場のト書きを部分的に引いてみよう。

上下共竹藪に囲まれたる一軒家。（略）間の中に囲炉裏を切り、自在鍵に薬缶を掛け、その前におとみ、五十前後、半白の櫛巻、しやツきりとした寡婦姿。對側に娘お菊、年十六、黒縹子の襟かけたる縞柄好き手織り木綿の袴、同じく粗き縞の前掛、バサ／＼の銀杏返しに切を掛け、簪を差す。二重瞼の可愛らしき中にも何となく淋しき風情ありて、人の眼を引く容姿。（略）有明の光を便りに忍びやかなる物語の最中。

〔歌舞伎〕六十九号付録 九（十頁）

この場の最後に百姓萬平が茂の帰宅を告げにきて、母お

とみは「お菊待つて居なさい、阿母さんが伯母さんに逢うて、都合に寄つたら、茂さんは此処へ連れて来よう。羽織を出してお呉れ。」と上田に行く。舞台は回つて「上田の離れ」。ここで猛と母が茂の命について話し合う、というより猛が家の名を理由にして死を要求する。母のお由が「だがの阿父さんも御留守なり……」と逃げれば、猛は父が留守であるから、「其筋の手が這入り易い」「家中縛られなけりやな」らない。「阿父さんは御留守でも、最う私が家督と定つとる上、覚さんも承知なのですから、」と母に迫る。しかも母の返事一つで家名が落ちるか上るかだと二者択一を示す。

猛は常日頃は覚に命令ばかりしていながら、こうした判断の場では賛同者としてその存在を重視する。

猛の狡猾さがよく表現される場になっているが、父の不在がそれをさらに際立たせた。不在は劇的效果をあげているが、ただ、父がいたら死なずに済んだかも知れないという解釈、一種の留保も可能になり、茂に死を迫つた家族全員の罪を父が逃れるという読みを生む危険がともなう。

母お由の対応も原作と若干変えている。猛は、無言で返事をしない母を無視して覚に茂を呼びに行かせる。そして茂に対する母の最期のセリフが、原作は「茂——堪忍しておくれ」であったが、「許してお呉れ！」と母親に謝罪さ

せた。「旧式」のイメージが強い「堪忍して」より「許して」の方がやはり「新式」で、母の哀しみが伝わる。この場の幕切れも異なり（傍線部分）、「茂は留めかねたる涙ハラ〜と。やがて眼を反らして床の間の大小に心づき、茂。（絶望の口調）『あ、可愛が嶽で死ぬのだツた！』突と立ち上がり、床の間の短刀を取るより早く座に降りて、茂る。『御免！』刀光きらり、腹を劈けば、紅の血颯と行燈にしぶく。暗転」となる。暗転にわざわざダークチェンジとルビを付けているのも「新式」だからなのだろうか…。

三場の「夢」は「舞台一面、春の野」で八歳のお菊と十歳の茂、十八歳の覚、十四歳の猛が登場、「総て無言なれば充分形を附くる要あり」というト書きがあるように、一種の「黙劇」になっている。バックに流れる音楽はワルツの調べで「ピヤノを用ふ」。子供時代の四人の関係が描かれる場で、茂が死んだ後に美しく、可愛げな場が来て、しかも猛の憎しみが子供時代からのそれであることをしらせるのも見事な設定だといわねばならないだろう。この場合は四場に続き、お菊が茂の墓の前でみた夢ということになる。幕切れは以下の如く「お菊、ハツとして眼を覚し、見回す前に悲しき墓標、又新しく迫る涙を呑みて、しを〜と水を捧ぐ。木なしにて静かに幕。」

三幕は、「上田の厨」（原作 下の二）、「お由の居間」（下

の二）、「再び茂の墓」（下の二、三、四を題材にした創作）、「路傍」（下の三の部分と創作）に分かれる。三場、茂の墓の前でお菊は狂い叫ぶ「アレ阿母さん！放して下さい、ハイ、ハイ、今参ります、阿母さん、アレー、茂さんと伯母さんが皆にいちめられて。伯母さん、早く逃げて入らツしやい、アレ茂さんが危い、危い。（身を悶ふ）」、このあたりは定番の狂女のさまであるが、茂とその母を救おうとしているのは、先の場の「許してお呉れ」と呼応するところだろう。そしてお菊は墓場で自刃する。火事を逃れて母を背負った覚が通りお菊の死を知る。

八千代は茂に死を迫った罪をどうやら猛一人に向けようとしているらしい。同調した覚は「独活の太木」ゆえに罪は問われない。父の不在、母の許しのことばの必然がここで明らかになった。その上、八千代はさらに大胆な幕切れを用意する。

甚。旦那、人の怨みは恐ろしい事でムリますなア。

猛無言に、又上手へ行き掛るを、村の孝心附きて、取り囲む。入れ代つて下手より甚平シツカリと手綱を離さず、甚。旦那、命が惜しくば、この儘この村を退かツしやりませ、そでない時には此人数ぢや、迎も敵ふ事ではムリませぬぞ。（略）

猛。(馬を乗り捨て、大地に座り) ムムム灰燼! (絶望の思入れ) 灰燼!

村の者大勢、提灯を掲げて、大きく猛を囲む。甚平上手に馬を抑へたる形、段々に半鐘をかすめて幕。(歌舞伎「七十号 三二〜三三頁」)

弟茂を死に追いやつた罪——母の嘆き、お菊の自刃、家の崩壊を連鎖した——それは民衆が許さない、とでもいうように猛を村人に取り囲ませて幕にした。蘆花の原作にあった〈民の視点〉は、八千代の脚色ではかように生かされたのである。この時期の八千代に反権力の思想があつたとは思われないから、幕切れの発想はかぶきの悪人を捕える場にヒントを得たと推測される。が、しかしこれは十二分に「新式」で読み取れる斬新な幕切れになった。

四 次なる飛躍へ

「灰燼」の脚色は、八千代がそれまで劇評で培ってきた「劇」に対する批判的視点を実践に移す好機になったと思われる。脚色ゆえに原作に縛られて自由な飛躍は限られているが、同時代の戯曲の中に置いた時、「改良」を意図した「新しい」作品を作り上げたといつていいだろう。翌年

紅葉の「西洋娘気質」を脚色し、戯曲の「習作」を書くのは六年後に(「青鞥」一九二二年)なる。

その間、八千代は長編小説を書き出す。蘆花・紅葉とストリイ・テラーの作品に触れたことも一因になっているのかもしれない。注4で引いたが新演劇の俳優を主人公にした「新緑」上・下、たちばなの歌を歌う薄幸の少女を主人公にしたメロドラマ風な「黄橙」^{たちばな}、田舎の画家志望の青年を主人公にした「恐怖」(水野書店 一九〇九年九月)などがそれで、この間にも劇評や短編小説を発表している。流行作家なみの多忙な日常が、結婚直後の八千代と三郎助の生活にかように作用したのか、そしてそれが八千代の作品にどう反映したのかは、今後見ていくことになる。

注

(1) 八千代の初めての劇評について三木竹二は次のように記している。(「歌舞伎」第三十六号一九〇三年五月一日発行) 青々園君が予て劇評には画家と女性^{にせう}を加へる必要がある、といつて居られたが、(略)女性では僅に真如氏一人であつた処、今度芹影女史の寄稿に接し、その観察の女性でなくては出来難い処のあるを見て、如何にも面白く感じた。女史は国文に長じてその小品は雑誌万年草に載つて居る。かくの如き素養ある女性が向後も劇壇に向つて、折々意見を述べられるのは、

極めて興味あることだと思ふから、(略)(引用中、適宜旧漢字は新字し、送り仮名はそのままとした。以下、本稿の引用はこれに倣う。)

- (2) わたくしは一九九五年頃から岡田八千代の研究・調査を始めている。著作年表の作成は一九九八年から研究助手をしてくれた、当時、共立女子大学大学院生であった堤・成田・長谷川の三氏に依頼し調査してもらった。その成果は①明治期、「岡田八千代著作年表」堤佳子・成田真貴・長谷川浩子作成『日本近代演劇史研究会会報』17号 一九九九年五月二五日発行、②大正期、成田真貴・長谷川浩子作成 同会報19号二〇〇〇年五月二五日発行、③昭和期、長谷川浩子作成(協力 北村葉子・富士原和代・瀬尾統美 同会報22号 二〇〇二年十一月二一日発行、に発表した。現在、大阪大学大学院博士課程に在学中の長谷川浩子は、ラジオ・ドラマを調査している。彼女達の協力には深く感謝している。

尚、本稿は科学研究費基盤研究(C)の助成に基づく研究の成果の一つである。

- (3) 稲垣達郎「岡田八千代女史の作品」『明日香』第八巻第二号一九四五年二月号、のち『近代日本文学の風貌』未来社一九五七年九月刊所収、タイトルは「岡田八千代」になり、若干文章が変り、新かなづかいになっている。引用は後者。

- (4) 一九〇六年四月刊の初めての小説集『門の草』(如山堂書店、同年一二月刊の『新緑』上(堺屋書店、翌一九〇七年七月刊の『新緑』下(金尾文淵堂)は小山内八千代。

一九〇八年一二月刊の『黄橙』(春陽堂)は岡田八千代(此の書を母上に捧ぐ)と扉にある)。

- (5) 本郷座の劇評「フランチェスカの悲恋」(『歌舞伎』54号 一九〇四年一〇月一日)などは全て会話体で、「ア、此名題はね『フランチェスカの悲恋』と言ふのよ、何だか恐らしいわねホ、。エ?夫ちや此芝居の人物の中には同情を寄せる人が無いって言ふの?」と、いうように始まる。

- (6) ベストセラー「不如帰」については、江種満子・井上理恵編著「20世紀のベストセラーを読み解く」(学芸書林二〇〇一年三月)を参照されたい。

- (7) 蘆花の前文「蠹くひ、鏝くさり、盗うがちて〜以下略」は、『聖書』の訳によつて若干受取り方も異なるが、手許にある二つの訳を引いておこう。

マテオ6「天の宝」―「自分のために、この世に、宝をつんではならない。ここではしみと虫とがくい、盗人が穴をあけて、盗み出す。あなたたちは、自分のために、天に宝をつめ。そこでは、しみも虫もつかず、盗人が穴をあけて、盗み出すこともない。あなたの宝のある所には、あなたの心もある」(『新約聖書』ドン・ボスコ社 一九六五年七月)

マタイによる福音書第六章「あなたがたは自分のために、虫が食い、さびがつき、また、盗人らが押し入つて盗み出すような地上に、宝をたくわえてはならない。むしろ自分のため、虫も食わず、さびもつかず、また、盗人らが押し入つて盗み出すこともない天に、宝をたくわえなさい。あなたの宝のある所には、心もあるからである。」(口語 新約聖書)日本聖書協会発行 一九五四年三月)

後者はわかりやすい。この部分は考えようでは教会に寄付

をしなさいというように受取ってしまう可能性もある。難しいところである。

(8) 早稲田大学中央図書館所蔵の『自然と人生』は五種あった。

①初版本は復刻版。②「明治三十三年八月十五日印刷」「明治三十三年八月十八日発行」「明治三十八年五月十日十九版印刷発行」とある19版で、これは本文で引いた、14版と体裁も発行者・印刷所・発行所も全く同じで、前文も蘆花の一文もない。(マイタロ)③「明治三十三年八月十五日印刷」(発行日は同上ゆえ省略)「明治四十年七月十一日二十八版印刷発行」の28版は、かなり痛んでいるが、表紙のタイトルが左端に縦書きであり、ワーズワースの詩もなく、前文も、蘆花の一文もない。奥付は14版19版と同じだが、「自然と人生奥付」の部分に二重カギや横線がない。(マイタロ)④柳田泉文庫「明治三十三年八月十五日印刷」(発行日同上ゆえ省略)「大正元年九月二十六日八十二版発行」という82版で、これもこれまでのもの同様に蘆花の一文も、聖書の前文もない。中扉は薄い青緑、「著者 徳富健次郎」付き。⑤柳田泉文庫「明治三十三年八月十五日初版印刷」「明治三十三年八月十八日初版発行」「大正六年六月六日百四十六版発行」の146版も同様にない。「著者 徳富健次郎」あり。

これらを考えるとむしろ聖書の前文付きの『自然と人生』の方が特種ではないかと推測される。念のため蘆花研究者に伺ったが、前文の無い初版およびその後の版の存在をご存知ないようであった。いかなる理由で落としたのか、あるいは落ちたのか、不分明であるし、私も聖書前文なしの初版を見

たわけではないから明言はできないが、著者蘆花生存中の著者名入り版にもついてなく、150版に近い版を重ねているもの全てに聖書はないのだから、これにあまり執着する必要はないと判断した。尚、国会図書館、東京都中央図書館、横浜中央図書館、神奈川県立図書館にも初版はない。

(9) 本稿は、一九九九年一月八日に「岡田八千代研究ノート①」と題して、日本文学協会部会、新・フェミニズム批評の会で発表、さらに論を練り直して二〇〇二年五月二六日に日本演劇学会春季大会で「女性劇作家のバイオニア 岡田八千代の初期作品をめぐって」、口頭発表したもので、ほぼ後者の発表にもとづいている。学会発表時、質問にたれたみまもところう氏が発言された。

(10) 引用は初出から引く。『国民新聞』一九〇〇年三月九日号、なお紙幅の都合上改行は詰めた。

(11) 秋庭太郎『日本新劇史』下 理想社 一九五六年初版 一九七一年一月再版 三〇頁

(12) 八千代は劇評で歌舞伎的な表現の演技や装置などを「旧式」と評していた。

(13) 河竹登志夫氏をはじめ多くの先学が指摘してきたように、政府の介入による演劇改良は、一八七二年ごろから始まっている。それが文化のさまざまな側面での改良ブームになっていくのは、西南戦争が終わってからで、政府肝いりの演劇改良会は一八八六年に設立される。ここでは西洋劇場の建設、竹本の廃止、女形の廃止、勧善懲悪をやめて「美術」芸術性：井上の重視、脚本の重視等々が叫ばれた。