

久保田万太郎における一葉偏愛

石川 巧

1 はじめに

慶應義塾文科在籍中から永井荷風、小山内薫らの知遇を得ていた久保田万太郎は、一九一一年に小説「朝顔」(『三田文学』六月)、戯曲「遊戯」(『三田文学』七月)、戯曲「Prologa」(『太陽』七月)を立て続けに発表して文壇へのデビューを果たしている。それらは島村抱月や小宮豊隆からも激賞されている。大学卒業後は、『中央公論』臨時増刊新脚本号の依頼で書いた戯曲「凶」(一九一四年八月、のち「宵の空」に改題)をはじめ、小説「小藤の一周忌」(『新小説』十一月)、小説「おとき」(『中央公論』十二月、のち「藍蠟屋の路次」に改題)を次々に発表し、戯曲と小説それぞれの領域で独自の文体を確立する。同年には、夏目漱石からの依頼で『東京朝日新聞』に小説「路」(一〇月に開始したが、翌月までに未完中絶)を書き、永井荷風の推薦で『三田文学』の劇評を担当している。

劇作家になってからは、新派劇や文学座^(注1)における文芸作品の脚色演出を行い、半世紀近くに亘って日本の新劇界に君臨し続けた。万太郎は小説家であり俳人であり戯曲作家であると同時に、舞台上で演ずるための脚色・演出を担当し、実際の舞台を作りあげる演劇人でもあった。

『久保田万太郎全集』第八卷(中央公論社、一九六七年二月)に「あとがき」を寄せた吉川義雄が、「最も敬愛した樋口一葉の小説をはじめ、泉鏡花、谷崎潤一郎の脚色が多く、永井荷風、里見淳、水上瀧太郎、川端康成等が一、二篇づつ取上げられてゐる。これらの諸作品を見れば、著者の嗜好推賞する文学系列が一目瞭然とするが、その脚色に当つては、あくまで原作に自己を没入した上で、劇作家久保田万太郎としての劇化をはばからず行つたのであつた。殊に演芸課長兼音楽課長としてNHKの勤務を退きしばらく休養、生活をたて直したあと、昭和十三年から十五年にかけて、花柳章太郎を中心とする新生新派に対して名脚色を提供し、同劇団の地位を

確固たらしめた。終戦後、再び堰を切った如く、新生新派劇団に対してその脚本を与へ、幾多の文芸作品を脚色台本をものして、劇界の話題とならしめた」と述べているように、演劇人としての華々しいスタートを切った万太郎は、自作の上演のみならず、すでに広く読まれている文学作品の脚色、演出にも精力的に取り組んだ。なかでも彼が最も惹かれ、その生涯において繰り返し舞台にかけたのが、吉川も指摘する樋口一葉の諸作品である。

「十三四」の頃に博文館版『一葉全集』を手に入れた万太郎は、まず「たけくらべ」に登場する子どもたちに在りし日の自分を重ね、美登利の可憐さに陶醉する。「十三四」の万太郎にとって、一葉作品を精緻に読み解くことはそれほど容易いことではなかったと思われるが、「たけくらべ」だけは等身大の物語として受容することができたであろう。のちに万太郎は幼い頃の一葉体験を、

その時分のわたしは、勿論、『一葉全集』は読み切れなかつた。「にこり江」も、「やみざくら」も、「われから」も、「十三夜」も、「うすむらさき」も、いづれも途中までしか読まなかつた。が、一たび「たけくらべ」に及んだとき、わたしは愕然として眼を張つた。さうしてそれを読み終つたとき、わたしは、わたしのうちに眠つてゐた限りない「寂寥」のわりなく眼ざめたのを知つた。美登利、信如、正太郎。——さうした名まへの悲しく夜毎の夢に入ると同時に、吉原から、田町、龍泉寺町。

——七八つの時分から馴染のふかいさうした町々のおもひでがいよ／＼懐しくなつた。（『学童日誌』と『小公子』と『一

葉全集』と『都新聞』一九二四年一月一九日、二〇日）

と記しているが、この記述に虚勢や銜いは少しも感じられない。浅草に生まれ育ち、「竹馬やいろはにはほへとちりぢりに」の句で知られる万太郎にとって、「たけくらべ」は郷愁をかき立ててくれるものであると同時に、「わたしのうちに眠つてゐた限りない「寂寥」を呼び覚ましてくれるものだったのである。

ただし、この引用からも明らかのように、「たけくらべ」に対する万太郎の思いは自身が生れ育った浅草周辺の土地やそこに生きていた人々の記憶と分かちがたく結び付けられており、劇作家の立場で「たけくらべ」の魅力に迫ろうとする姿勢は感じられない。もちろん、美登利をはじめとする「たけくらべ」の主人公たちは幼い子どもであり、芝居慣れた観客を満足させられるような脚色演出を施すことが難しかったという側面もあるのだろうが、恐らく、当時の万太郎にとって「たけくらべ」は、完全な虚構世界として相対化することができない親密さに包まれていたのであろう。

一方で、万太郎のなかには、「たけくらべ」の登場人物を他の一葉作品との連続性において把握し、私たちの系譜像としてイメージしていたところもあった。たとえば、のちに書かれた「たけくらべ」について（『春泥』一九三〇年六月）では、「描かれたそれら

のうへにはすべてかの女の心からの息吹が通つてゐる。とりわけ美登利においてさうである。……といふ意味は「経づくゑ」(明治

二十五年九月作)のお国に、「花ごもり」(明治二十七年二月作)のお新に、わたしたちはすでにその美登利の萌芽をみ出してゐるのである……」と指摘し、個々の一葉作品を横断的に読み直し、さまざまな作品に共通する登場人物の個性や認識のありようを収斂した新たな美登利を構築しようとしている。また、「たけくらべ」を語る「

〔婦人公論〕一九三二年二月)では、「たけくらべ」といふ作は、そも／＼どんな作か?美登利といふ十四歳の少女を主人公にした可憐な恋愛小説であります。と同時に「吉原」といふ廓をその背後にもつた町々の郷土色をうつし出した哀婉な抒情詩であります。:

…東京の一部の、よそ外の土地とは、それこそ空のいろ、日のいろさへ違つたそのあたりの哀しい風景、その哀しい風景のかけにかくれた果敢ない人生、いかにそれがかの女のやさしい孤独の魂を泪ぐましめたか?……かの女のそれにこたへたのが、この作であります」と指摘し、「哀しい風景のかけにかくれた果敢ない人生」を描くことは、「かの女」すなわち一葉自身にとって「やさしい孤独の魂」を慰める手段であつたと語っている。そこには、「たけくらべ」の美登利ではなく一葉作品に登場する女たちの象徴的存在としての美登利を恋慕する視線がある。

2 喜多村縁郎から与えられた「宿題」

万太郎のなかに一葉の作品世界が深く刻印される体験としてもうひとつ重要なのは、畏友、喜多村縁郎からの感化である。一九一八年五月、劇作家となつた万太郎は、ある日、新富座で「梅曆」^(注2)を観た帰り、たまたま一緒になつた喜多村縁郎^(注3)から唐突に「君は『にぎり江』といふものを何う思ふ」と問いかけられる。不意撃ちにあつた万太郎は「『たけくらべ』とはくらべものにならないが、それほど嫌ひぢやあない」と応えてお茶を濁そうとするが、舞台で「にぎりえ」を演じることになるかもしれないと語つた喜多村は、さらに一歩踏み込み、「君はお力と源七の関係を何う思ふ」と詰問する。

幼い頃の読書体験で「たけくらべ」には親しみを覚えていたもの、身を入れて「にぎりえ」を読んだことがなかつた万太郎は、あやしい記憶を辿りながら「久しく読まないから、シツカリしたことはないが、たしか、あれは惚れてゐるんじやあなかつたかしら」と応じる。「でも、君、切られたは後袈裟^(注4)、といふ文句があるよ」、「作者が強ひてさう書いたものとしたら」という問いかけに對してもまるで太刀打ちすることができず、「家へかへつて読んでみる」と言つてその場をやり過ぐす(以上、引用は「歌舞伎座の『にぎり江』」『三田文学』一九一八年七月、八月)。

ここであらためて原作「にぎりえ」(『文芸倶楽部』一九一五年九

月)を確認しておこう。この作品は、丸山福山町の菊の井という銘酒屋(料理屋の看板を掲げながら、その裏では密売淫を行っていた)で酌婦をするお力を主人公とし、お力のもとに通い詰めたあげく蒲団屋を潰し、いまは妻子ともども長屋で落ちぶれた生活をする源七、お力の馴染客として彼女の苦しい胸の内を聴き留める結城朝之助を軸に物語が展開する一葉の代表作である。その解釈をめぐって喜多村が拘り続けた最終章は、お力を忘れられず刃傷沙汰に及んだ源七とお力が死体となつて発見されたあと、巷の人々が交わす噂話として二人の最期が語られる形式になっている。以下は「にぎりえ」のラストシーンである。

魂祭り過ぎて幾日、まだ盆提燈のかげ薄淋しき頃、新開の町を出し棺二つあり、一つは駕にて一つはさし担ぎにて、駕は菊の井の隠居処よりしのびやかに出ぬ、大路に見る人のひそめくを聞けば、彼の子もとんだ運のわるい詰らぬ奴に見込れて可愛さうな事をしたといへば、イヤあれは得心づくだと言ひます、あの日の夕暮、お寺の山で二人立ばなしをして居たといふ確かな証人もござります、女も逆上^{のぼせ}て居た男の事なれば義理にせまつて遣つたので御坐るといふもあり、何のあの阿魔が義理はりを知らうぞ湯屋の帰りに男に逢ふたれば、流石に振はなして逃る事もならず、一処に歩いて話しはしても居たらうなれど、切られたは後袈裟、頬先のかすり疵、頸筋の突疵など色々あれど

も、たしかに逃げる処を遣られたに相違ない、引かへて男は美事な切腹、蒲団やの時代から左のみの男と思はなんだがあれこそは死花、ゑらさうに見えたといふ、何にしる菊の井は大損であらう、彼の子には結構な旦那がついた筈、取にがしては残念であらうと人の愁^{しよだん}ひを申談に思ふものもあり、諸説みだれて取止めたる事なけれど、恨は長し人魂か何かしらず筋を引く光り物のお寺の山といふ小高き処より、折ふし飛べるを見し者ありと伝へぬ。

ここには確かに「切られたは後袈裟」という表現があり、源七を裏切つて逃げようとしたお力が後ろから切り殺されたかのように書かれている。だが、これはあくまでも根拠のない巷の噂であり、「あれは得心づくだ」「女も逆上^{のぼせ}て居た男の事なれば義理にせまつて遣つた」などといった諸説のひとつに過ぎない。また、お力と源七の棺桶の差異(菊の井が金を出したお力は源七の「さし担ぎ」よりも上等な「駕」運ばれている)、源七の死にざまを「美事な切腹」と評する一方、お力については「何にしる菊の井は大損であらう、彼の子には結構な旦那がついた筈、取にがしては残念であらう」という具合に悪意のある「申談^{しんたん}」で済ませてしまうような語り口には、明らかに男の「死花」を称賛し酌婦のお力を侮蔑する視線が介入している。だからこそ語り手は、最後に「恨は長し人魂か何かしらず筋を引く光り物のお寺の山といふ小高き処より、折ふし飛べる

を見し者ありと伝へぬ」といった説話的な語りによってお力を現実の苦界から救い出し、無縁仏となったその靈魂を供養しようとするのである。

噂として語られることといい、最後の一節に秘められた語り手の思いといい、この場面の解釈は非常に難しい問題をはらんでいる。

それを芝居として舞台にかけるためには、脚色演出はもとより役者にも相応の技量が求められることになる。原作を丁寧に読み込んだ喜多村は、それが分かっているからこそ自分が演じることに逡巡し、万太郎への詰問を繰り返したのであろう。

一方、喜多村に十分な応答ができなかったことに屈辱を感じた万太郎も、彼と別れてすぐに『一葉全集』を買い求め、劇作家の眼でいま一度作品を解釈しようと試みる。そのときの新鮮な驚きを万太郎は以下のように記している。

……以前読んだときは、まるつきり、といつてい、ほどちがつた感じを、私は「にぎり江」からうけとつた。……お力の朝之助に対する心もちの、それは、「浮気」といふ言葉でいはれるべき底のかりそめのものであること、お力の源七に対する心もちに、飽くまでたち切れないまことの纏綿てんまんしてゐること。……何としても、お力は、深く、源七を思つてゐた。自分でも知らないほど、深く、源七を思つてゐた。……とはいへ、お力の死んだのは、決して、得心とくしんづくではなかつた。／私は私の考へた、

けのことを、改めて、喜多村君のところへいつてやつた。折返して喜多村君から、電話で、とにかく演やることになつたといふことをいつて来た。……私たちは、かさねて、お力の一生だの、源七の運命だのについていろ／＼話し合つた。

〔歌舞伎座の『にぎり江』前出〕

だが、「にぎりえ」の解釈をめぐる喜多村との遣り取りにはまだその先があつた。上演が決まって正式に出演を依頼された喜多村は、再び万太郎に向つて「演やりたいとは思ふ。……だが、この脚本では、私には、出来ない」、「脚本のそも／＼の書きかたに腑ふに落ちないところがある」と打ち明ける。当時、「にぎりえ」の脚本といえは真山青果のものが唯一であり、段取りや台詞は、雅俗折衷体で書かれている原作の「心もちを、そのまゝそこに持ち来さうとしたもの」であつた。新派においてより現代的な芝居を標榜する喜多村にとつて、それはいかにも旧弊な「綺麗ごと」のように思えてならなかつたのである。自分が演じる「にぎりえ」は、「うちつけな、あくまで拘束されない書きかたをしたもの」でなければならぬと主張する喜多村は、真山の原作における源七の扱い、および、芝居の山場であるお力と源七の刃傷沙汰の描き方が納得できないとし、「真山君の脚本だと、はじめの、菊の井のところには源七は出ないことになつてゐる。……それは伊井君に、朝之助と源七とをかはらせる必要があつたからかも知れない。……だけど、私がやれば、何として

も、はじめに顔をみせて置く。」／「それはその方がい、だらう。……といつて、源七があんまり芝居をするのなら何うかと思ふ。」／「それは、勿論、芝居をしないのさ。……出来るなら、私は、そこで、何にも口をき、たくないと思ふ。」(中略)「そのかはりに仕舞の殺しになつたら口をきく。……思ふさま、私は、口をきく。……勿論、それは、突きつめた夢中な心もちでだ。……賛成しないかい。」／「賛成する。……それはい、。」／「い、と思ふかい。」／「い、と思ふ。……とにかく、はじめに、出来るだけ口をきかないといふことは好いことだと思ふ。」／「さういふ源七をやらしてくれるなら、私は、やる」と語り合う。

真山の脚本では、お力が結城に惚れていると邪推した源七が「好くも俺をこけにしたなうぬ……」と切りつけ、「逃げるんじゃない、結城さんのこと、それだけは……それだけは、あかりを立てて死にたい」、「たゞ一言、一言私の話を……」と喚くお力に一刀を浴びせる展開になっていた。だが、喜多村はお力と朝之助が語り合う菊の井の場面にも源七を登場させ、何も言わないまま去っていく様子を描くことが重要だと主張する。ずっと口をきこうとしなかった源七が「仕舞の殺し」に至ってはじめて口をきくことで「突きつめた夢中な心もち」が表現できるという。

また、後日あらためて万太郎のもとを訪れた喜多村は、真山の脚本のうち大詰だけを他の作家(固有名は随筆でも伏字になっている)に書き直してもらはずだったが大詰の担当を断ってきたと告げ、

「にごりえ」の大詰に対する自身の解釈を饒舌に語り始める。以下は万太郎が再現した二人の対話である。

……「段取までついたんだがね。……殺しになるまでに、お力と、源七と両方の心もちがいろいろにかはるんだ。」／「面白さうだな。」／「面白いんだ。……はじめに、お力がボンヤリ一人であるところへ源七が通りかゝる。……お力が呼びかけるのを、かまはず、そのまゝ、源七は下手に入つてしまふ。……お力もそれを追つかけて入る。……しばらくして、二人は、舞台へかへつて来る。……さういふやうなイキでね。」／「なるほどね。……だが、一寸、此奴、むづかしいな。」／「むづかしい。……深く考へたら駄目だ。……どうにでも解釈がつくんだから。」

ここで喜多村は、「お力と、源七と両方の心もちがいろいろにかはる」ところを表現したいと語る。だが、この場面には台詞がほとんどないため、二人の内面は「どうにでも解釈がつく」ことになる。つまり、二人の身振りや表情だけで「心もち」の変化を表現しなければならぬのである。万太郎は、こうした喜多村の思いに共鳴しつつも、それを舞台で表現する手立てが分からず、再び言葉をつまらせてしまう。

喜多村とのやり取りを経て、万太郎はお力の内面を描かないまま

幕を下ろす原作の妙味を損なうことなく、二人の「心もち」の変化を観客に伝える方法を考えるようになる。いつの日か「にぎりえ」における「仕舞の殺し」を誰もが納得のいくかたちで描いてみたいと心に誓い、「にぎりえ」をはじめとする一葉作品を丹念に読み込むようになる。また、「にぎりえ」を端緒とする一葉作品への偏愛は、やがて樋口夏（夏子）というひとりの女の半生にまで広がり、慶應義塾の恩師であり『一葉全集』の編者でもあった馬場孤蝶の著作を紹介して日記、書簡にも親しむようになる。「一葉とその大音寺前時代」（『日本文学講座』第一三卷、新潮社、一九二八年七月）、「和風家の内に吹くこそさてもはかなき」（『文藝春秋』一九三〇年二月）、「たけくらべ」について（『春泥』春泥社、一九三〇年六月）、「闇桜」を書くまでの一葉（『婦人サロン』一九三四年一月〜四月）、「たけくらべ」を語る（『婦人公論』一九三三年二月）を書き、戦時中には著作解題および後記を担当している。戦後も『一葉の日記』（『樋口一葉作品集』第二卷「解説」、創元社、一九五一年一〇月）などを書いていく。

その書きぶりは、必ずしも一葉を稀代の天才作家として偶像化するものでもなければ、その短い半生や窮乏を極めた生活に同情を寄せるものでもなく、一葉が残した言葉を精緻に読み解こうとする姿勢に貫かれている。その眼光は鋭く、ときには「いかに窮乏にたへて来たといつても、所詮は「士族」の育ちのい、お嬢さんである。

馬場先生いふところの侍階級の慣習、思想、矜持、さうしたものが深くかの女のうちに根を下ろしてゐた。……が、かの女の場合にあつては、それらの慣習、思想、矜持等、すべてそのうつり行く時代のまへに、かの女のその「純情」と和してあるひはかの女の「反抗」となり、あるひはかの女の「あきらめ」となり、あるひはかの女の「うたがひ」となつて、漸次かの女の芸術層を、濃密に、豊潤にしている。

なかでも、新潮社版『日本文学講座』（前出）は意義深い仕事だったようである。のちに万太郎は好学社版『久保田万太郎全集』第一三卷（一九四八年五月）「後記」のなかで、「うそにもわたしに一葉に関する研究をおもひ出させてくれたのは新潮社である。新潮社の『日本文学講座』の企画がなかつたら……その企画がわたくしに一葉を割りあて、来なかつたら、いかに子供の時分から好きだった一葉でも、さうしたことにかけて無精この上なしのわたくしは、自分からす、んでは、決してこゝまで……といふ意味は御覧のとほりのところまで……打込まなかつたらう」と記し、馬場孤蝶に頼み込んで下谷龍泉寺界限を案内してもらったことなどを懐かしげに語ったあと、「一葉とその大音寺前時代」を書いたことによつてかし、わたくしは、世間からいつばしの一葉学者かのやうにみられるにいたつた。ために、その後、やむをえず勉強せざるをえない場合に幾たびか遭遇した。おのづからそれが年月の絲をひいて、いまでは

「わたくしのみた一葉」といふポートレートを描くことを老後の仕事の一つにわたくしは組込んでゐる」と述懐しているが、それは夢物語として書かれた言葉ではなかったと思われる。実際、「日暮里雜誌」(『三田文学』一九二八年八月―一九二九年三月、同年五月(一九二九年三月のみ原題は「先生」)、のち「雑誌」に改題)には、一葉の作品を丹念に読み込み、日記や書簡と照合しながらノートを取る万太郎の姿がある。

日記や書簡を読み進めていくなかで、万太郎のなかには一葉原作の芝居に対する不満が徐々に募つたようである。「日暮里雑誌」(前出)には、「わたしはいま、での数ある脚色者の中に「酒中日記」だの「富岡先生」だの「仮名屋小梅」だの脚色した真山青果氏をみ出すことの出来るのを喜ぶ。……といふもの、但し、この人といへど「たけくらべ」「濁り江」「今戸心中」等の戯曲化には失敗してゐる」といった記述があり、一葉作品を脚色演出することの難しさが綴られているが、それは、自分ならもつとまよく書けるのにといい思ひの裏返しでもあつたはずである。

この一節の直前で万太郎は、「その小説のもつ主題、その小説のもつ味、その小説のもつ歪み」を脚色するためには、言葉を「透写し式」に書き直すのではなく、いったん小説を「ばらばらに解きほぐす」作業を行い、改めてそれを自分の手で纏め直す必要があると力説している。花房柳外、岩崎薜花、佐藤紅緑、押川春葉、真山青果、瀬戸英一、木村綿花らの時代の脚色においては、原作尊重の立

場から、段取り、技巧、会話、地の文を「出来るだけ忠実に細大洩らさずその脚色の中に取入れ」た内容になつていたが、これからの脚色演出は劇作家が「好き勝手の出来る」ものでなければならぬと主張している。

こうして、万太郎の探究心は作品から作者そのものへと転移し、作品の書かれ方と同時にそれを書いた一葉の認識に迫っていく気配をみせる。たとえば、「一葉とその大音寺前時代」(『日本文学講座』第一三巻、前出)をまとめていた時期に書いた「雑誌」(『三田文学』一九二八年八月―四年三月、五月)のなかで、一葉作品それぞれの書誌事項を備忘録ふうに記した万太郎は、「にぎりえ」について、

明治二十八年七月、かの女の二十四のとき本郷丸山福山町で執筆したかの女の第十九作である。同年九月の「文芸倶楽部」に載つた。この作によつてかの女の文壇的価値はきまつたといつていい。かの女の代表作の一つである。日記「しのぶぐさ」(明治二十八年一月)に「となりに酒うる家あり、女子あまた居て客のときをする事うたひめのごとく遊びめに似たり、つねに文かきて給はれとてわがもとにもて来る、ぬしはいつもかはりてそのかずはなりがたし。まろびあふはちすの露のたまさかは誠にそまる色もありつや」とある。これをみればこの作のどうして出来たかも分るだろう。丸山福山町といふところはそのころ、水田を埋立てたあとの新開町で、さうした土地につきも

の、ある種の私娼群のさかつたところである。

とまとめている。作品の舞台となっている丸山福山町について、一葉が日記「しのぶぐさ」のなかに記した言葉を振りどころに作品世界に想像をめぐらせている。彼は、こうして「にぎりえ」をはじめとする一葉作品の背後に作者の面影を探りあてようとするのである。

以上、長々と万太郎の一葉作品に対する思いを記してきたが、ここで明らかなのは、万太郎にとっての一葉が偏愛の対象であると同時に劇作家としての技量が試される題材でもあったということである。万太郎は、誰もが納得できるかたちで一葉の世界を舞台上に再現したいと願っていたし、それを達成するのは自分でなければならぬという自負をもっていたのである。

だが、それだけの思い入れをもちながら、万太郎が一葉を主人公とした戯曲を書き上げることはなかったし、一葉の作品を脚色して舞台にかける日もなかなか巡ってこなかった。唯一、「十三夜」を脚色（一九二九年一〇月）してNHKラジオで放送する機会があったが、それは一九二六年一〇月から東京中央放送局（ラジオ放送は一九二五年七月から開始）の囑託となり、週一度のペースで愛宕山の放送局に通う生活をはじめた万太郎が、ラジオ・ドラマの需要に応えるかたちで試みた仕事であり、本格的な脚色といえるものではなかった。

劇作家のひとりに過ぎない万太郎が舞台興行の演目に口を挟むこ

とはできない。また、次々と舞い込んでくる脚色の仕事をこなすことに精一杯で、上演のあてもない一葉作品に力を注ぐ余裕はなかっただろう。だが、万太郎が一葉作品に直接アプローチするのを妨げていた要因はもつと他にあると考える。それは、万太郎自身が弟分のように面倒をみていた若手劇作家が書き上げたひとつの戯曲と深く関わっている。その人物の名は青江舜二郎。彼が書き上げた作品は「一葉舟」^{ひとはぶね}（『文芸』一九三九年五月）という。

3 青江舜二郎「一葉舟」

一九〇四年、秋田市に生まれた青江舜二郎（本名・大嶋長三郎）は、第一高等学校文科甲類を経て東京帝国大学文学部印度哲学科に入学したのち、手塚富雄、深田久弥、成瀬正勝らと第九次『新思潮』を創刊している。同誌に発表した戯曲「火」（一九二七年一月）が機縁となって小山内薫に私淑し、大学卒業後は築地小劇場に入る決意をしたこともあった。

その一方、青江は学問の世界でも将来を嘱望される存在だった。インドのカースト制度を題材とする卒業論文「仏陀時代における仏教と社会との交渉——主として国家とのそれについて」は、指導教授の木村泰賢から高く評価され、大学院に進学して博士論文にまとめることを奨められる。

だが、小山内、木村の相次ぐ急逝によって、それぞれの可能性は

砕け散る。さらに、葉卸小売商を営んでいた実家が倒産し家族を扶養しなければならなくなった青江は、一九三一年六月に香川県庁社会教育主事の職を得て東京を離れる。同年九月には満洲事変が勃発し、日本は一五年戦争へと突入していく。

地方生活にあっても劇作への情熱を棄てることができなかつた青江は、一九三五年八月に職を辞し、再び東京での生活をはじめ。

知り合いを頼って「帝国少年団協会」主事の仕事を手に入れて家族を養いつつ、石川達三「蒼茫」（一九三五年十二月、新劇座）、里見弴「多情仏心」（一九三六年八月、新劇座）などの脚色を担当する。

一九三七年一月には初の長篇戯曲「河口」が『三田文学』に掲載され、劇作家として注目を浴びる。当時、「真理運動」（仏の教えを日々の生活に活かす教え）を主宰していた友松圓諦ともまつ うえんたいの『岩波講座 東洋思潮 社会経済思想』（岩波書店、一九三五年五月、のち絶版）に青江の卒業論文が無断転用されていたことが発覚し、友松が「学界退却」（『東京朝日新聞』朝刊、一九三六年六月一四日）する事件に巻き込まれたりもするが、自分の書きたいものを書くことができ環境を手に入れたという意味で、「河口」の活字化は大きな喜びだったはずである。

そうした青江の才能を見抜き、演劇界への売り込みをしてくれたのが万太郎である。同じ小山内薫門下である青江の力量を認めていた万太郎は、「蒼茫」の脚色、『三田文学』への作品掲載、ラジオドラマのアルバイトなどを斡旋し、喜多村緑郎をはじめとする演劇界の

重鎮とも引き合わせている。一九三八年に青江が松永健哉とともに教育紙芝居協会を設立したときには、好意で顧問に名を連ねている。

当時の万太郎は作家としても脚色演出家としても多忙を極めていた。一九三七年九月に岸田國士、岩田豊雄（獅子文六）とともに文学座を発足させているし、万太郎の戯曲の数多くを上演してきた新派も、花柳章太郎、伊志井寛、大江良太郎を中心とする新生新派へと発展し旗揚げの準備をしていた。第一回・直木賞を受賞した弟子の川口松太郎が新派の台本作者になったこともあり、万太郎は文学座と新派をかけ持ちしながら八面六臂の働きをする。その意味で、当時の青江と万太郎は互いを必要とする関係であった。演劇界に知己のない青江にとって万太郎は恩人であったし、多忙な万太郎にとっては弟弟子のような存在として仕事をサポートしてもらう算段があつたと思われる。

だが、時代はまたしても青江を呑み込んでいく。一九三八年七月、召集を受けた青江は秋田連隊に入隊する。翌年二月には「河口」が劇団芸術小劇場によって上演（築地小劇場）されるのだが、反戦的な内容を含んでいるということで憲兵隊からマークされることになり、連隊長が「その将校については、近いうちに大陸の前線に送り込み、常に第一線での戦闘に参加させる」（大嶋拓『龍の星霜 異端の劇作家青江舜二郎』春風社、二〇一一年四月）と約束したことで逮捕だけは回避される。この後、青江は前線の小隊長（少尉）を経て北京に入ったあと、山西省太原の軍司令部参謀部勤務（宣撫官

業務)、「新民会」中央総会参事および宣伝局長などを経験し、一九四六年六月の帰還まで約八年間もの外地生活を送ることになる。

入隊に先立ち花柳章太郎を訪ねた青江は、「舜ちゃん、かたみに何か一本残していつておくれよ」と頼まれ、忙しい軍隊生活の合間を縫って戯曲「一葉舟」を書きあげる。青江の随筆「宿縁久保田万太郎」(『芸能』一九六五年九月〜十二月、四回連載)には、そのときの会話が次のように記されている。

〃じつはぼくは樋口一葉を書くつもりでいたんです。〃ただくらべ〃や〃にこりえ〃。雪の日〃を生んだ一葉の生活とその環境——彼女の日記をよむたびに、それがせつなくてひとこととは思えない。ぼくは一葉には前から首つたけですからね。〃
〃そ、それをせひたのむよ。おりきはぼくのものだが、一葉だつてがんばつてちゃんとそのイメージを出して見せる〃。〃そこで私は、そのしごとをもつて帰郷したのだが、いつ戦場へもつてゆかれるかわからない状態だったので、はげしい日夜の訓練にまつたく疲れながらも毎晩おそくまでしごとをつづけたのだった。

一九三九年一月の発足に向けて大々的な旗揚げ公演を企画していた新生新派は、第二回公演(明治座)の演目を「一葉舟」に決定する。若い頃から一葉に並々ならぬ関心を持ち、いつの日か自分の

脚色演出でその作品を上演したいと考えていた万太郎は、わざわざ深田久弥をひき連れて秋田まで出向き、「きみの「一葉舟」を読んだ。花柳も大よろこびだよ。今度こそぼくの演出だからね。装置は木村莊八」(「宿縁久保田万太郎」前出)と口説くどいている。この訪問がどのような目的をもっていたのかは定かでないが、万太郎のなかに、青江から「演出」を任せるといげんちう言質を取る狙いがあったことは間違いない。

こうして準備は着々と進み、戯曲「一葉舟」は『文芸』(改造社、一九三九年五月、発売は同年四月)に掲載される。だが、ここで予期せぬ事件が起こる。雑誌の表紙には大きく「戯曲 一葉舟(五幕六場)——樋口一葉 久保田万太郎／青江舜二郎」という文字が、中扉にいたつては「一葉舟(ひとほぶね) 一葉物語 青江舜二郎／久保田万太郎共作」という文字が掲げられ、いつの間にか青江と万太郎の「共作」ということにされてしまうのである。作品の末尾には「青江舜二郎君の軍務の余暇に書いた作を、今度花柳章太郎の「新生新派」で上演することになったについて演出者としてわたくしの改稿したのがこの台本である。敢て「共編」と名づけた所以である。久保田」という注記がさなれているし、「編集後記」には、「創作は、樋口一葉を描いた久保田、青江両氏になる百二十枚の『一葉舟』。先づ素晴らしい。青江氏はいま応召して現地にある。久保田氏新たに趣向を作り変へ、全く自分の息を吹きかけ、五場六場の名戯曲となした」とあることから、この策略が万太郎自身によるものであるこ

とは明らかであった。青江が「かたみ」のつもりで精魂傾けて書いた「一葉舟」は、こうして本人の承諾もなく万太郎との「共作」にされる。まるで万太郎の「趣向」によって原作の様々な欠点が是正されたかのような印象操作によって功績の略奪が行われる。

いみじくも「編集後記」が明らかにしているように、万太郎の側には戦地に赴いている青江がすぐに同誌に目を通すことはないだろうという算段があったものと思われる。本人は友人からの便りで、「一葉舟」の『文芸』掲載を知ることになるが、原稿料はすべて万太郎に渡されている。「宿縁久保田万太郎」(前出)には、「戦地から改造社に手紙を出し、稿料は留守宅に送つてほしいとたのんだ。その頃の家族の窮乏は私にはよくわかつていたからだ。ところが改造社からの返事では、久保田氏が私の分を氏の分といつしよにもつて行つたという。そこで私はそのことを留守宅に連絡し女房が久保田氏の家にゆくと、あれはそちらにさしあげるべき筋ではございません」とにべもなく女房は赤恥をかいてもどつた」というエピソードが紹介されているが、その証言が事実だとすれば、万太郎は著作権侵害とともに横領までしたことになる。

こうして、本来の原作者が不在のまま「一葉舟」の上演がはじまる。新生新派が一葉作品を上演することについては新聞各紙も注目し、『報知新聞』は、馬場孤蝶、平田禿木、長谷川時雨、久保田万太郎、花柳章太郎、市川紅梅、樋口悦、轟赫子という豪華な顔ぶれによる「一葉舟」座談会」を三日間連続掲載(一九三九年四月一

三日(一五日)している。この座談会の冒頭には「新派の上演脚本が兎角低俗とぐに流れつゝ、あるのに奮起した花柳章太郎は、同志を糾合し昨年新生新派を創立して新派演目の向上を計つたが、目下の明治座四月興行にはその第二回興行として明治文壇の華樋口一葉の短い生涯を扱つた『一葉舟』五幕を上演して新生新派の燃ゆる意気を再び舞台の上から示してゐる。この劇は原作に目下応召中の青江舜二郎事大島中尉、補綴並に演出に久保田万太郎、装置並に意匠考証に木村莊八、主演の樋口夏子(一葉)とお力には花柳」という紹介文があり、万太郎は「補綴並に演出」という肩書を用いている。「演出」であれば、原作の小説を舞台で演じるに際して役者の演技や舞台の装置や効果に関する制作の主体という意味であるから、それぞれの領分は明確に区分けができるが、「補綴」とは文字通り欠けている部分を補うという意味であり、ある意味で原作への介入を意味することになる。つまり、そこには原作の不足しているところを補つて舞台上演するという微妙な権力関係が構成される。

もちろん、舞台での上演に際しては脚本に書かれていること以外にもさまざまな指示が必要であり、全体を統括するための「補綴並に演出」という役割が必要になることはよく理解できる。だが、この座談会での万太郎は、そうした舞台表現における「補綴並に演出」という領域を逸脱し、すでに原作のなかに書き込まれていた設定、形式、構成をも自分の手柄にしようとする。座談会がはじまつてすぐに「(指名により僭越ながら司会めいた事をさせて頂きます」

と身を乗りだした万太郎は、「私」を主語として作品の構成や趣向を饒舌に語り尽くす。孤蝶が「一葉さんは一面御殿女中のやうな堅い処があり、他面にはまた鉄火な処があつたりして表現にむづかしい人だつた」という感想を述べると、万太郎はいかにもという調子で、「私は花柳君の二役お力と赫子さんの美登利を一葉の分身として扱ひました。つまり、夏子とお力と美登利の三人が全部で樋口一葉を浮き出させるといふ演出をして見たのです」と語っている。識者たちが賞讃した箇所、興味をかきたてられた箇所はすべて青江の原作に書かれていた内容だが、ここでの万太郎は原作者の不在をいふことに「一葉舟」を換骨奪胎し、そこに描かれている様々なアイデアを自身の創作領域に組みこもうとしているのである。

こうした経緯を見るだけでも、「一葉舟」を読んだ万太郎がどれほど大きな衝撃を受けたかは想像に難くない。「一葉舟」は、一葉を偏愛し、いつの日か描きたいという思いを秘めたモチーフをそのまま具現した作品だった。本来、自分が書くべきはずだったものが自分以外の人間によってかたちにされてしまったものだった。彼がわざわざ秋田に向いて、自分が「演出」することを承諾させたのは、恐らく、他の誰にも任せたくないという思いが強かったからであらう。

当然、それは途方もない悔しさを伴うものでもあった。「お力」の唄と「美登利」^(注4)には、その忸怩たる思いが表れている。随筆のなかで「作者青江舜二郎は」と語りはじめた万太郎は、「樋口一葉

の薄倅な一生を戯曲化するにあたつて、あくまでその焦点を龍泉寺町時代に置くと、もに、『にこりえ』及び『たけくらべ』をそのなかに混入して「筋」の展開に役立たせた」ことを「賢明」といい、お力と美登利が「一葉の分身」として機能していること、お力や美登利を通して一葉自身の「苦悶」が見えてくることを絶賛している。

だが、万太郎はそれに続けて「作者は、かの女の日記を精読することによつて、千之助だの、伊太郎だのといふ人物をクリエイトすることが出来たばかりでなく、『一葉舟』といふ愛すべき題名をさへ発見出来た。「なみ風のありもあらずも何かせん一葉の舟のうきよなりけり」といふ歌が明治二十五年八月二十三日の記事のあとに載つてゐるのである。……それにしても、「かにしてくんねへ、やせるはへ」といふ流行語を、明治二十四年八月の日記にづいた「筆すさび」といふ備忘録風のものからこの作者をもつて来て、三五郎及びお高の台詞のなかに生かした如きは凡手のよくするところではない」と記し、よくぞそこに気がついたとも言いたげな褒め方をする。青江の獨創性や構成力を率直に認めるのではなく、あらかじめ一葉の日記に書かれていたことを見つけてきた眼力に非凡さを見ようとする。もちろん言外には、誰よりも一葉に精通している自分が認めるのだから、というメタ・メッセージが含まれている。

その証拠に、万太郎は「作者青江舜二郎は」という主語と併置するように自分自身に「演出設計者」という肩書を与え、「お力を中心に扱ふべきかを要約した演出設計者のメモの、なればこそ正直に

種もあかすのである」といった言説を織り交ぜている。たとえば、原作では夏だった場面を「秋の景情」に置き換えたことについて、「何も暑い時分に執することはない。……演出設計者はさうおもつたのである。……といふことはこの唄もまた、演出設計者のメモに外ならないからである。……」と説明するなどして、戯曲を上演するためには様々な演出、効果を加える必要があることを強調する。

さらに、万太郎が自作の「お力」の唄を紹介するときには、わざわざ「義理知らず なさけしらずといはれても 人の泪は百年も がまんする気の蜘蛛の絲 さはればたゆる身の末に なげきをよその露の玉」という詩句を全文引用し、それぞれの語句が一葉の小説とどのように響き合っているかを注釈する。わざわざ、「——いつたら、それでお前の手がらはどこにあるといはれるかも知れない。しかしこれは、わたくしにとつては世の常の「唄」でなく、お力をいかに扱ふべきかを要約した演出設計者のメモの、なればこそ正直に種もあかすのである」という一節を挿入し、この唄が一葉の世界をいかに巧妙に凝縮しているかを得意げに語る。実際の舞台で演じられた「一葉舟」は、「お力をいかに扱ふべきかを要約した演出設計者のメモ」があったからこそ成功したのであり、それはすべて自分の仕事だともいいたいげな過剰な身振りをみせる。戯曲として書かれた「一葉舟」と実際に新派が上演した「一葉舟」はまったく別物で、後者には「演出設計者」の創意工夫が随所に活かされているのだという主張は、まさに青江が戦地に赴いた直後の間隙を縫うよ

うに展開されていくのである。

一方、一九四六年六月に日本への帰還を果たした青江はすでに四二歳になっていた。一五歳年長の万太郎が吉井勇の推挙を受けて戯曲「暮れがた」を『スバル』（一九四二年一月）に発表し、第一創作集『浅草』（初山書店、一九四二年二月）の上梓、劇団土曜劇場での「暮れがた」上演（有楽座、同年四月）といった具合にとんとん拍子で演劇界にデビューを果たしたのが二三歳のときであったことを考えると、軍隊生活を強いられた世代と強いられなかった世代の懸隔はあまりにも大きい。

当時の青江は、戯曲や脚本の創作を続けながら鎌倉アカデミア演劇科講師などの仕事で食いつなぐような生活をしていたが、万太郎は彼に日本大学芸術学部演劇学科講師の職を斡旋している。また、文部省が発足させた青少年演劇研究会理事、日本演劇協会理事にも推挙している。一九五八年には戯曲「法隆寺」（『悲劇喜劇』同年五月）で岸田演劇賞を受賞しているが、それも万太郎の後押しに拠るところが大きいといわれている。つまり、万太郎は演劇人としての青江を高く評価して便宜を図ることによって、青江が万太郎の力に及ばないところで自由な演劇活動をすることができないように首元を掴まえたのである。

もちろん、それは愛情や友愛といった人間的な信頼関係に基づく便宜ではなく、過去の恩恵に対する見返りあるいは都合の悪いことを隠しておくための口封じというニュアンスを含んでいる。自分が

日本を離れているあいだに「一葉舟」が万太郎の作品として喧伝されたこと、『文芸』の原稿料をはじめ著作に関する様々な報酬が万太郎の懐に入っていたことは、青江にとって耐えがたい屈辱であっただろうが、当時の青江にとって万太郎は大きな後ろ盾であり、家族が生き延びていくためにはその威光に縋るしかない状況だったのである。

こうして、演劇界への復帰後の青江が「一葉舟」に関するクレームを一切口にしなかったことに背中を押された万太郎は、「にぎりえ」のなかでも特にラストシーンの解釈に重点を置く新作として「おりき」(『中央公論』一九五二年六月)を発表し、同月には万太郎自身の脚色、演出で新派公演(歌舞伎座)を行うという大胆な戦略に出る。もちろん、青江はこの「おりき」を読んだであろうし、ひょっとしたら歌舞伎座へも足を運んでいるかもしれないが、結局、彼はこの作品にも異を唱えようとはしなかった。それは万太郎にとって、青江の「一葉舟」に依存して一葉作品を上演したことの後ろめたさを忘れ、一葉を自分だけの世界に取り戻す試みでもあったはずである。万太郎はまさに自身の権勢を武器に青江を沈黙させたのである。

4 青江の「一葉舟」と万太郎の「おりき」

原作「にぎりえ」全八章のうち主人公・お力が前景にせり出してくるのは「六」と「八」である。「六」では酒に酔ったお力が上客

である結城朝之助の前で身の上話をするので、彼女の内に秘めた思いが顕わになっていくが、最後に朝之助がいう「お前は出世を望むな」という台詞が、出世を望んではいけないという禁止の意なのか、それとも、出世を望んでいるのだなという確認の意なのかを宙吊りにするような表現になっており、今日に至るまでさまざまな解釈がなされている。また「八」では、お力と源七の死体が見つかったあと、市井の人々が二人の刃傷沙汰をめぐってさまざまな憶測をめぐらすかたちになっており、源七と心中することになったお力の内面が封印されたまま物語が閉じられている。

つまり、「にぎりえ」にはお力と朝之助との対話、および、お力と源七の心中をめぐって二つの謎が織り込まれており、舞台でこの作品を観る人々はそれぞれの場面をどのように描いているかという点に興味をもって鑑賞することになる。真山青果の脚色に対して納得のいかない喜多村緑郎が万太郎にしつこく問いかけたことから分かるように、「にぎりえ」は一葉作品のなかでも際立って解釈が難しいところがあり、それが逆に脚色演出家の腕の見せどころにもなっているのである。

青江の「一葉舟」には、「夏子 閨秀作家(二十二歳) / 邦子

夏子の妹(二十歳) / 瀧子 夏子の母(五十六歳) / 千之助 いまは亡き夏子の父に恩顧をうけた青年(三十三歳) / 伊太郎 以前夏子の父に仕へた老人(六十一歳) / 桃水 新聞記者にて夏子の小説の師匠(三十四五歳) / お力 「菊の井」といふ小料理屋の酌

婦（二十二三歳）／源七 お力の情夫（三十七八歳）／美登利 大恩寺前界隈の少女（十五六歳）／正太郎 大恩寺界隈の少年（十六七歳）／信如 同（十六七歳）／長吉 同（十七八歳）／三五郎 同（十六七歳）——以上の二三名が登場する。顔ぶれからも分かるように、登場人物は「にぎりえ」、「たけくらべ」の主人公たち、および、作者・樋口一葉自身を想起させる「夏子」とその家族や周辺人物である。つまり、「一葉舟」では、父が亡くなったあとと女家長として一家を支えようとする夏子の奮闘、小説の師匠である桃水との恋愛という縦軸と、虚構の物語に生きる主人公たちが息づく小世界を描く横軸があり、それぞれが複雑な因縁で結ばれているのである。

「一葉舟」は、「たけくらべ」の美登利に「あたしは、明日つから、お店へ行くんです。……」という台詞を言わせたあと、夏子が「あなたも体を大切にするんですよ」と見送るところで閉じられており、初店に出る美登利が、お力と同様の娼婦として生きていくことになる運命が暗示されている。お力と源七が心中を遂げたあとには、彼女の死を知った夏子が「そのお力つて人のその心もちはだれにも分らない」と語る場面がある。つまり、「一葉舟」における夏子は、ひとりの登場人物であると同時に、樋口一葉が書いた小説の主人公たちの宿命を深く洞察しつつ無言で見送る役割を担わされているのである。^(注5)

だが、夏子は、自らを安全な場所に置いて小説世界の主人公を抱

擁するだけの主体ではない。たとえば、「一葉舟」には桃水とのスキャンダルが新聞沙汰になりかけた夏子が「あかりを立て、いたゞいて来る……」と言って家を出る場面があるが、それは、「にぎりえ」の脚色として最も有名だった真山青果がクライマックスでお力に言わせる「結城さんのこと、それだけは……それだけは、あかりを立てて死にたい」という台詞と共鳴しながら、夏子＝一葉という人間の芯の強さを裏付ける重要な台詞である。

また、「一葉舟」では、原作「にぎりえ」において詳しく描かれていないお力と源七の心中を、巷の噂話というかたちで夏子の耳に届かせている。「わたしも、そのお力つて人、心中だと思ふよ」、「でも、そのお力つて人のその心もちはだれにも分らない。一しよに死んだその男にだつて分りやアしない」と言わせ、それを半井桃水への恋心を「秘密」にしたまま死んでいく夏子自身の内面と重ねている。さきにも述べたように、「たけくらべ」の美登利を「十五六歳」に設定し、「初々しき嶋田に結び」「目もあやなる拵へ」をして水揚げに向かう美登利をラストシーンに描いている。その意味で、「一葉舟」は、一葉が「たけくらべ」や「にぎりえ」のなかで秘匿し続けた部分を明らかにし、そのような書き方をした一葉の認識に迫ろうとしている点に特徴がある。作者の身体性を前景化させることによって、書くという行為そのものの苦悩と葛藤が重層的に表現されている。

こうして、「一葉舟」は作品から作家へ、作家から作品へという

双方向的な回路を開くわけだが、戦地への出征を目前に控えていた青江は、それをさらに自分自身の問題にも引き付けて、夏子＝一葉がどのような境遇にあっても作品を書き続けるという強い意志を持つに至る物語としての側面も描出している。作品には、師匠の桃水が夏子に向かって「自分の書きたいものを書く、人が相手にしてもしなくつても書く。……それより外に仕方がないからとあなたは被仰るが、その「仕方がない」が一番大切なことなんです」と諭す場面がある。また、青江は「いまは亡き夏子の父に恩顧を受けた」千之助という青年を造形し、夏子に思いを寄せると同時にお力の馴染客（「にぎりえ」における朝之助）にもなるという設定にするのだが、彼は作品の最後で「支那へ行く」という決断をし、夏子における挨拶をしに来る。そのとき夏子は千之助に向って堂々と「出来ませんが小説を書いてまゐりたいと存じます」と語り、千之助も「よく打明けて下さいました。……これで……これで安心して今晚立てます」と応じるわけだが、ここには戦地へ向かう覚悟をもって遺書の代わりにこの作品を書いた青江の心境が強く投影されている。

ここで千之助がいう「よく打明けて下さいました」という台詞は、千之助がお力に向かつて「一度だつてまだしんみにそれを打明けたことがない」と詰問する場面と呼応し、作品世界における本心を語ること／本心を隠し続けることのモチーフを浮かびあがらせる。「たけくらべ」の美登利と信如、「にぎりえ」のお力と源七、そして桃水に思いを寄せる夏子がそうであったように、「一葉舟」において

は、語るべきことを語りえないままになってしまふ男女の悲恋がアナロジカルに展開する。つまり、「一葉舟」の描写は、それぞれがまったく違う場面でありながら、それがすべて一葉という人間の生きざまに反映するような合わせ鏡になっているのである。

「一葉舟」には、小説世界（＝虚構空間の出来事）と一葉の伝記（現実を生きた人間の記録）が溶け合い、五幕六場に振り分けられた劇中劇が、縦横無尽に組み合わせを変えていくなかにひとつの大きな因果のうねりが生じるような物語の躍動がある。一葉が書き記したものをすべて読み込んでいた万太郎は、けっして忙しさにかまけてこの作品を自作として発表したのではなく、その凄味がよく理解できていたからこそ自分のものにしたという衝動を抑えきれなかったのだろう。

「一葉舟」の重層構造については万太郎もよく把握しており、一九三九年一月に新派が上演した際には花柳章太郎に夏子とお力の二役を演じさせている。一葉の伝記的世界と小説内世界をひとりの役者の身体を回路として接続させることで、ひとつの場面に複数の物語をオーバーラップさせる仕掛けをつくりだしている。その意味で、彼の「補綴並に演出」が確かな眼をもつてなされていることは事実である。

また、のちに「おりき」（前出）を書くことになった万太郎は、喜多村縁郎から与えられた宿題に対しても舞台演出家としての矜持をもって回答を導き出そうと務めている。それは、芝居の場面に合

わせてどこからともなく聴こえてくる謡いを導入し、物語の外部から不意に侵入してくる声と音がもたらす効果を利用していることである。「おりき」(前出)には、以下四箇所謡いが挿入されている。

A へ柳橋の仲の町、いつしか花もちりてつとんと、見世清搔の風薫る、簾か、げて時鳥、啼くや皐月のあやめ草。……

B へわが恋は、細谷川の丸木橋、わたるにや怖し、わたらねば、おもふお方に……

C へ行こか、まゐらんせうか……

D へわが恋は、細谷川の丸木橋、わたるにや怖し、わたらねば……

Aは冒頭近く、菊の井の居間で酌婦たちが三味線の稽古をしている場面で聞こえてくる謡いゆえ、作品世界への導人的な役割を果たしている。続くBは、おりきが朋輩のおうたと会話している場面でおりき自身によって発声されている。「あたまが痛い」といつつ「ヒョイト」三味線を取り上げたおりきは、「わが恋は」から「おもふお方に……」までを謳う。それに反して、Cは「その三」の山場で思いつめた源七がおりきを外に連れ出す場面で、「……このとき唄のうちより、米山甚句」をうたふ女の声きこゆ」というト書きとともに聞こえてくるのだが、それがおりきの内面と共鳴するメツ

セージ性を含んでいることは言うまでもないだろう。

こうした周到な伏線を経て源七とおりきは心中を遂げる。事後談として菊の井の人々の語りを描く「その四」の結末、Dは「今年は雪がおほいねえ、(ト、三味線を取り上げ)／おりきはこの唄が好きだった。(ト、仏に手向けるこ、ろにて弾く)」という台詞に続かたちで挿入される。重要なのは、ここでは「わたるにや怖し、わたらねば……」で途切れていることである。Bでおりきが謡っていた「おもふお方に……」が彼女だけの言葉として封印されていることである。謡いの表現効果を知り尽くした万太郎は、ここで「おもふお方に……」という台詞を消去することによって、それがおりきひとりの胸のうちにしまわれた言葉であるというだけでなく、淫売と蔑まれた彼女が誰にも渡すまいという意志をもって秘匿し続けた言葉であることを告げているのである。万太郎は、のちに「お力(小唄)」(清元榮次郎作曲、初出不詳、『久保田万太郎全集』第一五巻(中央公論社、一九六八年六月)を書き、

へ義理知らず 情知らずと 世のそしり 人のあざけり よそ
にして 聞くは空吹く 秋の風 へ身の末のさはらば絶えん
くもの糸 嘆きはいづれ 蓮の葉に まろびてはあひ まろび
ては 別る、露の たまさかや誠にそまる 月明り 恋も命も
涙一つぞ ちかひなる

と謡うほど、おりきに強い思い入れをもって^(注6)いた。それだけの筆力があれば、作品内で彼女の内面を語ったり謡いのなかにその本心を忍び込ませたりすることはそれほど難しくなかったはずである。にもかかわらず、万太郎は自分の内に秘めた思いを誰にも明かさないうまま死んでいくおりきを描くことに拘った。少なくともこの一点に関して、万太郎は極めて誠実に一葉作品に向き合っているとはいえるだろう。

万太郎にとって「おりき」(前出)は、「わかれ道」(『祖国』一九二九年三月、のち改補して『日本演劇』一九四八年四月に発表)、「十三夜」(ラジオドラマとして『三田文学』一九二九年一月、改補して『日本演劇』一九四七年九月に発表)、「大つごもり」(一九五〇年七月、新派新橋演舞場公演のための書下し)と書き継いできた一葉作品の集大成ともいべき作品だったはずである。「にぎりえ」の刃傷沙汰を舞台上でどのように表現するかは、演劇人としての腕の見せどころであると同時に、自らの認識をレンズとして一葉作品を甦らせる絶好の機会でもあったはずである。

だが、残念ながら「おりき」(前出)は、一葉を偏愛した万太郎が自信をもって舞台にかけることができようなオリジナリティ溢れる作品にはならなかった。『中央公論』文芸特集に掲載されたものの、その後、単行本に収録されることはなく、中央公論社版の『久保田万太郎全集』第八巻(一九六七年一月)が刊行されるまで脚光を浴びることはなかった。それが青江の「一葉舟」との距離感を

うまく獲得することができなかったことに起因していることはいうまでもない。

万太郎の「おりき」は全四場で構成されており、時代や場所の設定、基本的な物語構成は原作を忠実に再現したものになっている。先行作品となる真山青果脚色「にぎりえ」^(注7)との違いは、原作において重要な役割を果たす源七の妻・お初と息子・太吉を登場させず、おりきと源七の関係のみをクローズアップしたかたちで筋を展開させていることである。また、真山版の結城朝之助が「かこうの内縁のと、かくしごととはしない、標札かけた門から立派に乗込んで、公然結城朝之助の家の妻にするのだ。お力、不足だらうが負けて置け、は、は、は、」^(注7)望む出世には不足だらうが、女房としたからには、他以後指さ、せぬ位の気概は、持つてゐるつもりだ」と言ってお力を酌婦(作品内では「女中」と表記されている)から「引かせる」ための金を積む豪放磊落な男として描かれているのに対して、万太郎は朝之助を、自分を養育してくれた「伯父のやうな人」のお嬢さんに恋をしたものの、「伯父のやうな人」が死んだあと、家督を相続しなければならなくなったお嬢さんによい縁談があればと慮って身を引く決意をした男と設定している。自分が身を引いたあと、そのお嬢さんの一家は零落してしまい「一文あきなひさへしてゐる」と語り、惚れた相手を幸せにしてあげることができなかったという「かなしい債」^(注8)を負う人物としている。

だが、それ以上に重要なのは、全体を「新開の小料理屋 菊の井」

の帳場」と「主人おうたの居間」で遊び人の客は菊の井の酌婦との会話を描く「その一」、「菊の井」の二階」でおりきと朝之助が語り合う「その二」、源七とおりきの刃傷沙汰を描く「その三」、そして、おりきが亡くなってから初七日を迎えた「菊の井」を描く「その四」の四場構成とし、大詰を「その三」に配置していることである。芝居としての躍動感を表現するために激しい刃傷沙汰を描くと同時に、原作の趣向である後日談の語りを「その四」に加えていることである。おりき自身の口からは語られることのなかった思いを菊の井の客や酌婦たちが代弁するような語り方が採用されていることである。真山版のラストシーンが「源七切りつける。逃げまはる。／立廻り模様。／お力死ぬ、源七腹を切る。／幕」というト書きでスッパリと閉じられており、おりきが心に秘めていた思いを観客の想像力に委ねているのに対して、万太郎は登場人物たちに葬送の言葉を語らせているのである。

一方、青江の「一葉舟」は全五幕六場だが、そのうち「にぎりえ」は「第二幕」と「第四幕二場」に挿入されている。それぞれを比較検証すると、「おりき」の「その二」が「一葉舟」の「第二幕」と、「おりき」の「その四」が「一葉舟」の「第四幕第二場」と重なっている。そして、万太郎の「おりき」は、「その二」と「その四」において、ほぼ青江の「一葉舟」から盗用したとしか思えない内容になっている。

「一葉舟」は「にぎりえ」、「たけくらべ」の主人公と作者である

一葉（夏子）が同じ時空間に登場し、様々な因縁で交錯していく物語であるため、「にぎりえ」に取材した描写は作品全体の三分の一程度である。また、酔ったお力の身の上話を聴く相手も朝之助ではなく、夏子の父に恩顧をうけた青年・千之助という設定になっているため、それぞれに関連して異なった要素が織り込まれている。だが、両場面は、設定はもちろん、登場人物の台詞の細部までもが「一葉舟」からの引き写しになっているのである。

万太郎の盗用がどれほど露骨なものだったかを明らかにするため、ここでは、「その二」と「その四」それぞれについて、「にぎりえ」の重要場面、すなわち、具体的な描写がなされていないため読者の想像の余地を多く残しているラストシーンを紹介しよう。やや長い引用になってしまうが、万太郎の「おりき」がほぼ青江の「一葉舟」をそのまま引き写した記述になっていることを確認するために、敢えて並記する。

A 久保田万太郎「おりき」

朝之助 いつてみれば伯父のやうな人。……その人のなさけで、わたしは、生立つた。そして、今日、暑さ寒さにも怯げずにかうしてゐられるのも畢竟はその人のおかげ。……その人がなかつたら、いま、わたしは、どこにどうしてゐることか? ……わたしは、だから、その人に、言葉につくせない義理があ

る……

おりき わかりました。その方への義理で、あなたは、奥さんを……

……

朝之助 さうなんだ。……といふのも、その人にお嬢さんがあり、

末始終、そのお嬢さんとわたしをその人は娶合すつもりだつた。……が、その人が死ぬと、つゞいてその人のあと、りの息子さんが死んで、そのお嬢さん、その家を立てなければならぬ人になつた。……さうなると、双方、相続人同士、身ま、な真似の出来なくなつたところで、わたしさへ身を退けば、どんなところから、どんなに、相手でも連れて来られる……と思つたのが、わたしのおもひすごし、さきでは身もちを崩しはじめたわたしを、たゞもう卑怯ものはくじやうものときめてしまつた。……いゝえ、さうきめて、どんな身の立つ相手でもさがすことか、かさなる不幸のその中で、何もかもなりゆきにまかせ、そのお嬢さん、いまではおつ母さんと妹と三人、みるかげもないさまになつて、一文あきなひさへしてゐるのだ……

おりき えエ？（ト、信じられないやうに、おもはずまた、朝之助の顔をみる）

朝之助 その人といふのは、東京府の役人で、飛ぶ鳥をおとす勢ひの人だつた。……人の運といふものは、さうまで果敢ないものか？……いたはしすぎて涙も出ない……

おりき あなたは、そのお嬢さんが…… 朝之助 好きだ。……好

きだからこそ……

おりき その方のためを思つて上げたんですわね。

B 青江舜二郎「一葉舟」

千之助 いつてみれば伯父のやうな人。……その人のなさけでわたしは育てられた。そして今日かうしてゐられるのも畢竟その人のおかげ。……その人がなかつたら、いま、わたしはどこになつてゐることか？……わたしは、だから、その人に、言葉につくせない義理がある……

おりき と、あなたは、その方への義理で、あなたは、奥さんを？

……

千之助 さうなんだ。……といふのも、その人にお嬢さんがあり、末始終、そのお嬢さんとわたしをその人は娶合すつもりだつたのだ。……が、その人が死ぬと、つゞいてその人のあとりの息子さんが死んで、そのお嬢さん、その家を立てなければならぬ人になつた。……さうなると、双方、相続人同士、身ま、な真似の出来なくなつたところで、わたしさへ身を退けば、どんなところから、どんなに相手でも連れて来られる。……と思つたのがわたしのおもひすごし、さきでは身もちを崩しはじめたわたしをたゞもう卑怯ものはくじや

うものときめてしまつた。……いゝえ、さうきめて、どんな身の立つ相手でもさがすことか、かさなる不幸のその中で、何もかもなりゆきにまかせ、そのお嬢さん、いまではおつ母さんと妹と三人、みるかげもないさまになつて、一文あきなひさへしてゐるのだ。……

お力 えエ？（ト思はず信じられないやうに千之助をみる）

千之助 その人といふのは、東京府の役人で、とぶ鳥を落す勢ひの人だつた。……人の運といふものはさうまで果敢ないものか？……いたはしすぎて涙も出ない。……

お力 あなたはそのお嬢さんが好きでおいでなんでせう？千之助

好きだ。……好きだからこそ……

お力 ……その方のためにもつて上げたんですわね？

C 久保田万太郎「おりき」

おりき いつだましました、あたしが？ いゝえ、いつ、だれを、どうだましました、あたしが？……むかしは好きだつたこともあるけど、いまは嫌ひになつた。……たゞそれだけの話の、こつちのその嫌ひになつたのも知らないで、逢ひに来るのはそれは逢ひに来るはうがわるい。……といつてしまへばそれレツきり。……ねえ、だから、わるいことはいはないから、あたしのおもひ切つて、……ねえ、そして、一生けん

めに働いておかみさんに安心させて下さい。……おねがひだからさうして下さい。……

D 青江舜二郎「一葉舟」

お力。 いつだましました、あたしが？ いゝえ、いつ、だれを、

どうだましました、あたしが？……むかしは好きだつたこともあるけどいまは嫌ひになつた。……たゞそれだけの話の、こつちのその嫌ひになつたのも知らないで、逢ひに来るのはそれは逢ひに来るはうがわるい。……といつてしまへばそれレツきり。……ねえ、だから、わるいことはいはないから、わたしのことはおもひ切つて……ねえ、そして、一生けんめに働いておかみさんに安心させて下さい。……おねがひだからさうして下さい……

ここに掲げた台詞をみるだけでも「おりき」が完全に「一葉舟」を盗用した内容になっていることは明らかだが、念のために「その二」と「その四」において万太郎が施した意味上の変更点を検証すると以下のようになる。まずAでは、最初に朝之助が「言葉につくせない義理がある……」と語ったあと、おりきが「わかりました。その方への義理で、あなたは、奥さんを……」応じているが、Bでは、「と、あなたは、その方への義理で、あなたは、奥さんを？……」

と疑問を投げ返す表現になっている。これは思ってもみなかった朝之助の告白を耳にしたおりきが、徐々にその真意を理解していくような展開にするための操作だったといえるだろう。

「その四」における最も大きな変更点は、Dで源七が「こんなみじめなざまをしていへるこつちやアないんだが」と言っていたのを、「こんなみじめなざまをして……こんなみじめなざまをしてゐるこつちやアないんだが」に改めていること、および、Dで源七とお力が一緒に歩きだした場面に流れる「女の声」が「爪弾きにて心意気をうたふ女の声」となっていたのを「米山甚句」をうたふ女の声」に改めていることである。また、エンディングが「幕」から「暗転」に変更されたことも変更点といえる。

いずれも舞台にかけるための細かい「補綴」^{ほぞ}がなされていることは確かだが、脚色の着想としてほぼ同一であり、AとCはそれぞれBとDを丸写しにしたものといえる。特にBは、父の死とともに困窮し母や妹を養うために働かなければならなかった樋口一葉自身の伝記的事実を下敷きとしており、作者とほぼ等身大の「閨秀作家（二十二歳）」である夏子が登場する筋立てだからこそ物語としての面白味を發揮できる仕掛けである。逆にいえば、そうした事実と虚構のあいだが存在しない朝之助とおりきにこの会話をさせても意味がない。だが、万太郎は青江舜二郎が「一葉舟」で試みた作家と作品の融合という趣向をそのまま「おりき」のなかに投影して事を済ませてしまっている。

試みにCとDに限って形式上の変更点を確認すると、①名前のあとの「。」を削除したこと。②「おりき」の表記を「お力」に改めていること、③「ト、」を「ト」に改めたのをはじめとする「」の削減、④「……」の一部加筆、⑤「間」の表記などを挿入する際の前後空行、⑥お力の一人称を「わたし」↓「あたし」に改めたこと、⑦「かかろ」が「かゝる」に変更されていること、以上の七点が確認でき、少なくとも全体に互って万太郎の筆が入っていることは確認できる。ここではラストシーンの描写のみを例として示したが、「おりき」の「その二」「その四」については、ほぼすべての記述が同一である。つまり、「おりき」における「その二」と「その四」は明らかに青江の「一葉舟」をそっくりそのまま借用し、万太郎好みの表現に「補綴」^{ほぞ}した内容になっているのである。

これほど露骨な盗用が『中央公論』に掲載され、その後、なにも問題にならなかったのは驚きだが、それ以上に謎なのは、演劇界の重鎮として君臨し、数多くの舞台で脚色や演出をしていた万太郎が、他人の書いた作品をここまで真似、自作として公開することに躊躇がなかったのだろうかということである。もちろん、万太郎の「おりき」には、青江の「一葉舟」にはない「その一」「その三」が存在しているため、作品全体でいえば約半分が盗用、残り半分が創作ということになるのだが、「にぎりえ」において作者の創造力が問われるのは、やはり菊の井の二階で朝之助とお力が語り合う場面と、大詰で源七とお力が心中を遂げる場面であり、最も肝心なところが

すべて引き写しにされているという印象は否めない。

この問題が根深いのは、「一葉舟」からの盗用が万太郎の鈍感さや杜撰さによってなされたのではなく、演劇界における圧倒的な権力関係に基づいて確信的に遂行されていると思われることである。

さきにも述べたように、万太郎は「おりき」を発表する二年前に好学社版『久保田万太郎全集』第一六卷（前出）に「お力」の唄と「美登利」の唄を収録し、舞台上で上演した「一葉舟」は「演出設計者のメモ」をもとに原作にはない脚色、演出を施していたと主張していた。もし青江が異論を唱えたとしても、その際には「一葉舟」と「演出設計者のメモ」は別物で、後者は自身の創作物であると主張する用意が着々と整えられていた。万太郎は青江に様々な仕事を与えることで彼を自分の監視下に置いていたため、その動向をつぶさに観察することもできた。

「おりき」の活字化で自信を深めた万太郎は、一葉作品の上演や放送を積極的に行うようになる。一九五二年六月の「松竹三十周年記念・現代演劇大合同」（歌舞伎座、原作・樋口一葉、作・久保田万太郎、演出・吉川義雄）で「おりき」二幕四場を上演したのを皮切りに、一九五六年一月の「芸術祭一月大歌舞伎」（歌舞伎座）では、「にぎりえ」（脚色・真山青果、改訂演出・久保田万太郎、配役はお力・中村時蔵、源七・市川猿之助、朝之助・松本幸四郎、お初・喜多村緑郎）を、一九五七年九月から翌年三月にかけては「久保田万太郎アワー」（文学座出演）という企画で「短夜」「カアル・

ブッセ」「月夜」「好晴」「ふりだした雪」「雨空」「火事息子」「大つごもり」「わかれ道」「おりき」「鶴亀」「おはん」を、そして一九五八年四月の「東西花形中座大歌舞伎四月公演」（大阪中座）では、再び「にぎりえ」（脚色・真山青果、改訂演出・久保田万太郎、配役はお力・片岡我童、源七・片岡仁左衛門、朝之助・澤村訥子、お初・尾上菊次郎）を上演する。いずれの舞台も好評を博し、万太郎作の「おりき」、万太郎の改訂演出による「にぎりえ」は歌舞伎や新派に欠かせない定番の演目として認知されるようになる。

だが、調子づいた万太郎は、やがて「一葉舟」を完全に自分だけの作品にしてしまいたいという欲望に囚われはじめる。一葉原作の「にぎりえ」を自らの十八番にするだけでは満足できず、一葉の半生そのものを舞台化した「一葉舟」に関しても、完全に自分のオリジナルにしてしまいたいと考えるようになるのである。歌舞伎役者の六世中村歌右衛門が研究公演の場として立ちあげた苔会（歌舞伎座、一九五九年四月）で脚色演出を担当することになった万太郎は、あろうことか、作品のタイトルを「一葉伝」に変更し、オリジナル作品としてパンフレットを制作する暴挙に出る。同年九月の新派公演（新橋演舞場）でも、同じく「一葉伝」という演目でパンフレットを制作し広報活動を行う。「作者青江舜二郎」の名前を剽奪した万太郎は、それぞれのパンフレットに「『一葉伝』について」（全集等未収録）なる長文の紹介を書き、「樋口一葉の生活の中に「たけくらべ」「にぎりえ」の筋立てを挿入したのも、千之助、伊太郎

といった架空の人物を登場させたのも、すべて自分の「知恵」^{ちえ}だと言いつける。

内輪の発表会として二日間だけ行われた蒼会^{つばみ}はともかく、新派公演となるときさすがに黙っているわけにもいかず、青江は劇団新派に内容証明付の抗議文を送る。一九五九年九月一二日の『読売新聞』朝刊は「新派興行にも言い青江舜二郎氏、一葉伝」の著作権で」という見出しを掲げ、青江の主張を詳細に報じている。

青江が指摘したのは、①「一葉伝」には「菊の井のお力とともに」の傍題が付いているが、そもそも一葉の伝記を劇化するにあたって「にぎりえ」のヒロインお力を登場させ、同じ役者に二役をやらせたのは、一九三九年に自分が発表した「一葉舟」の独創的アイディアである。②「一葉伝」の構成、場割り、設定などが「一葉舟」とそっくりである。——という二点である。また、ここで青江は原作者名を自分に戻さないのであれば上演を中止してもらいたいと要求している。新派や万太郎に遠慮して「著作権侵害」という表現に留めているが、記事の背後からは、自分の作品が盗用されたことに對する強い怒りと憤りが伝わってくる内容になっている。

この主張に対して、万太郎は反論の余地がなかったものと思われる。のちに「一葉伝」が一度も活字化されず、中央公論版全集でもタイトルが抹消されていることを考えると、そもそも「一葉伝」などという作品は存在していなかった可能性が高い。パンフレットに「久保田万太郎作」と書いていた以上、言い逃れもできない。青江

の主張は全面的に認められ、演舞場の看板やプログラムに「青江舜二郎原作」と書き入れること、新派が青江に原資料を払うことを条件に「一葉伝」の上演は継続される。

「著作権侵害」が問題となる二年前、万太郎は文化勲章を授与され、演劇界のみならず国の文化政策においても圧倒的な権威を誇るようになっていた。実際、談話のなかで青江はわざわざ「久保田さんに対しくべつ事を構えようとするのではない」と断っているし、万太郎を敵に回したくないマスコミ各社は、いずれも『読売新聞』のスクープを後追いしようとしなかった。

抗議文騒動で周囲から様々な圧力や嫌がらせを受け、新派からも誠意ある対応を得られなかった青江は、一九五九年一月三日付で東京地裁に「著作権侵害に基く損害賠償等請求事件」の訴状を提出し裁判闘争に踏み切る。第一審が同年一月九日に決まると、すぐにラジオ東京の菊岡久利から調停の申し出があり、お互いが納得できる念書を作成するための話し合いがもたれる。最初は「……一葉伝」上演については、多少の齟齬^{そご}があり、そのため「一葉舟」の作者に迷惑をかけた」という文面を提示し、頭初は名誉棄損で訴えると息巻いていた新派も、最後は青江の主張を受け容れる。

だが、万太郎自身は最後まで謝罪することもなく、彼の名声が傷つけられることもなかった。^(注8) 青江はこのときのことを「それで一件落着。私は演劇協会の理事でなくなり、多くの演劇芸能の世界からしめ出されることになる。新派で上演する前、花柳が久保田氏をた

ずね、青江の名を出すべきだと大いにねばつたがまるで受けつけられなかつたということをあつて聞いた。この久保田氏の神経が私にはどうしてもわからない。わからないから憎みようがないということとだろるか」「宿縁久保田万太郎」前出」と綴っているが、そこには、作家生命をかけて自分の作品を護ろうとしたことへの自負と、何事もなかつたかのように演劇界に君臨し続ける万太郎への呪詛が滲んでいる。

5 おわりに

青江との泥仕合で晩節を汚すことになった万太郎は、一九六二年九月に「秋の新派まつり」（新橋演舞場）で「にぎりえ」二幕五場（真山青果脚色）の改訂演出を行うものの、さすがに「おりき」を舞台にかけることはせず、一九六三年五月六日に逝去する。「一葉舟」の看板を掛け替えただけで作品としての実体がない。「一葉伝」に至っては、当然のことながら『久保田万太郎全集』（中央公論社、一九六七年四月〜一九六八年六月）にも収録されず、かつて万太郎がそれを自作と言いつつ事実そのものが抹消されている。

だが、万太郎を創設者のひとりとして顕彰する文学座は、一九六五年一〇月〜十一月に「おりき（付・真山青果脚色）にぎりえ」より源七の家の場」（砂防会館ホール、厚生年金小ホール、脚色・久保田万太郎、演出・戌井市郎）という奇妙なタイトルで青江の「一

葉舟」と重複しない場だけを取り出した作品を上演したのを皮切りに、一九六六年六月にはタイトルを「おりき」（脚色・久保田万太郎、演出・戌井市郎）に戻し、まるで青江との裁判沙汰がなかつたかのように万太郎作品としての「おりき」を喧伝している。新派もまた、一九六八年一〇月の「新派興行」（新橋演舞場）、「新派特別公演・坂東玉三郎特別参加」（新橋演舞場）で「おりき」四場を、それぞれ「脚色・久保田万太郎、演出・戌井市郎」、「作・久保田万太郎、演出・戌井市郎」の名で上演している。いずれも演出として関わっていたのは、万太郎に一葉の魅力を教えた喜多村緑郎の孫であり、文学座の創立メンバーに加わったのち長く久保田万太郎、岸田國士、岩田豊雄らの演出助手を務めた戌井市郎である。それらの台本には、いまま青江の「一葉舟」とまったく同じ台詞の数々が万太郎のものとして記載されている。

一方、青江の「一葉舟」はどうかといえば、一九三九年一月に行われた新生新派の第二回公演（明治座）の初演以降、商業演劇の世界ではただの一度も上演されないうまま現在に至っている。万太郎との裁判沙汰などを考えると、この作品はまさに永遠のお蔵入りということになっているのかもしれない。

新派を含め様々な劇団が万太郎に斟酌してこの作品の再演を見合わせたとしたら、それは芸術表現に対する冒瀆である。文化勲章受章者の「著作権侵害」という事件によって、後世の人々がこの作品を観劇できなくなるのは大きな損失である。「一葉舟」の魅力が、「雪

の目、「たけくらべ」、「にぎりえ」の小説世界を一葉の評伝と重ね合わせるという仕掛けの妙にあることは事実だが、作品全体を貫くあまたのオリジナリティをそうした構成の新奇さだけで説明するのは価値の歪曲である。

比喩的にいえば、「一葉舟」の抹殺という出来事は、まさに「にぎりえ」における源七とお力の心中と同じ構造をもっている。「一葉舟」に惚れ込んだ万太郎は、「一葉伝」という偽物を仕立てて乗り取りを図るが、それではうまくいかず、「にぎりえ」において山場となっている二つの場面をそっくりそのまま借用して「おりき」という小品を完成させた。だが、「一葉舟」をわが物にすることが叶わなかった万太郎は、ありもしない「一葉伝」と「一葉舟」を心中させることで青江を演劇界から放逐した……。青江の「一葉舟」には「いちようしゅう」ではなく「ひとはぶね」というルビが振られているが、青江はまさに久保田万太郎という演劇界の大波に転覆させられた一葉舟ひとはぶねそのものだったといえるだろう。

その意味で、「一葉舟」を青江舜二郎の作品として甦えらせることは、演劇という表現の在り方に価値を認め、それを未来に残したいと考える人すべての責務だと考える。あらゆる創作物が権威あるものの思惑によって歪められることなく、正當に評価される世界を望ましいと思うのであれば、私たちはこの作品が辿ってきた忌まわしい過去を直視すると同時に、再演に向けて力を尽くすことで自らを自由にしなければならないのではないだろうか。

注

- 1 文学座は一九三七年九月に久保田万太郎、岸田國士、岩田豊雄（獅子文六）が発起人となり、友田恭助（日中戦争に召集され、同年一〇月六日に戦死）、田村秋子夫妻を中心として創立された劇団である。初期には、徳川夢声、中村伸郎、森雅之、杉村春子らの役者が所属し、演出家に阿部正雄（久生十蘭）が、舞台監督に戌井市郎がいた。文学座で上演された久保田万太郎関連の演目には、「クラス会」（一九三八年、岡田禎子作、久保田万太郎演出）、「太陽の子」（一九三九年、真船豊作、久保田万太郎演出）、「売られる開墾地」（一九三九年、栃沢冬雄作、久保田万太郎演出）、「野鴨」（一九四〇年、ヘンリック・イブセン作、森田草平訳、久保田万太郎演出）、「廢園」（一九四〇年、真船豊作、久保田万太郎演出）、「パスツール」（一九四一年、サッシャ・ギトリー作、林孝一訳、木々高太郎改補、久保田万太郎演出）、「陳夫人」（一九四一年、庄司総一作、森本薫・田中澄江脚色、久保田万太郎演出）、「鶉」（一九四二年、真船豊作、久保田万太郎演出）、「寿の町」（一九四三年、田口竹男作、久保田万太郎演出）、「怒濤」（一九四四年、森本薫作、久保田万太郎演出）、「女の一生」（一九四五年、森本薫作、久保田万太郎演出）、「或る女」（一九四六年、有島武郎原作、久保田万太郎脚色、久保田万太郎・里見弴脚色）、「速水女塾」（一九四九年、岸田國士作、久保田万太郎演出）、「ワーニャ伯父さん」（一九四九年、アントン・チェーホフ作、神西清訳、久保田万太郎演出）、「セザール」（一九五二年、マルセル・パニョル作、久保田万太郎脚色、戌井市郎演出）、「牛山ホテル」

(一九五四年、岸田國士作、久保田万太郎演出)、「女の一生」(一九六〇年、森本薫作、戌井市郎補訂、久保田万太郎・戌井市郎演出)、「おりき」(一九六五年、樋口一葉原作、久保田万太郎脚色、戌井市郎演出)、「十三夜」(一九六五年、樋口一葉原作、久保田万太郎脚色、戌井市郎演出)、「大つごもり」(一九六五年、樋口一葉原作、久保田万太郎脚色、戌井市郎演出)、「大つごもり」(一九七三年、樋口一葉原作、久保田万太郎脚色、藤原新平演出)、「十三夜」(一九七四年、樋口一葉原作、久保田万太郎脚色、龍岡晋演出)、「おりき」(一九八二年、久保田万太郎作、戌井市郎演出)などがある(※以上、再演は除いている)。

2 ここで万太郎が「梅暦」と表記しているのは、一九一八年五月に新富座で上演された「春色恵の花」(立命館大学アート・リサーチセンター作成「歌舞伎・浄瑠璃データベース」より)のこと。

3 万太郎は喜多村緑郎の訃報に接し、「そのとき、とたんにぼくの胸をかすめたその生前のすがたは、『瀧の白糸』の白糸でもなければ、『婦系図』のお鳶でもなく、『日本橋』のお孝でもなく、じつにそれが、『風流譚』の河童の多見次……ぼくのまだ中学生だった時分、本郷座の舞台でみた、……萱の実をぐいと抜き、指の先を嘗めながら、膳の上の猪口を取った、まくり手の、色の白い、目の鋭い狭な奴」に外ならなかつたといふことは……／浪裡白跳河童多見次ほととぎす／かくして、喜多村緑郎のぼくにのこしたものといつたら、そのさはやかな、一トすぢの男らしい人がらだつたといふことがぼくにわかつたのである。／昭和三十七年五月(「跋」、喜多村九寿子編『喜多村緑郎日記』演劇出版社、一九六二年五月)と述べている。二人が生涯に互って強い信頼の絆で結ばれていたことを感じさせる一文である。

4 「お力」の唄と「美登利」の唄」は好学社版『久保田万太郎全集』第一六卷(一九四九年三月)に所収されているが、同巻の「後記」には万太郎自身の注記として「昭和十四年四月、どこに書いたのかわすれた」とある。今回、阿部由香子氏(共立女子大学)からのご教示により、初出は大蔵財務協会の国策雑誌『財政』(一九三九年五月)であることが判明した。初出のタイトルは「母国日より「一葉舟」演出」となっており、一九三九年三月一三日にNHKラジオの海外放送用に準備した原稿「母国日より」と、「明治座四月興業「新生新派」稽古場にて」という付記のある「一葉舟」演出」を抱き合わせにした随筆となっている。

5 「一葉舟」に関する先行研究としては笹尾佳代「新生新派の(樋口一葉)——「一葉舟」のドラマトゥルギ——」(『同志社国文』二〇一四年一月)がある。ただし、同論は「一葉舟」を「青江舜二郎作、久保田万太郎補綴」という前提で議論を進め、万太郎の言説に信憑性を認めているため、本論とは認識が異なる。

6 万太郎の没後に上演された「おりき 四場」(久保田万太郎作、戌井市郎演出)の「あらすじ」(歌舞伎座宣伝部編集『歌舞伎座』一九八一年八月)を見ると、「雨の降る午後、源七は『菊の井』の裏手に風呂帰りのおりきを待伏せ、尚も男の真心、真実、自分のありつたけをさらして口説いた。／おりきも思わず涙ぐむが、無理に気持をふり切つての愛想づかし……遂にカツとなった源七は逃げるおりきの肩さきをヒ首で切りつけ、自らもそのヒ首で命を絶つた。／——一週間後。おりきの初七日を迎えた。／おうた、虎吉、おてるの親、喜助等が、故人の話にしみじみ花を咲かせていた。／へわが恋は、細谷川の丸木橋、わたるにや怖し、わたらねば……。仏に手向けるごとくおうたの弾く三味線の音、静かに

流れて……。／『おりきをうたへる』久保田万太郎詞／清元寿郎曲）／三下りへ義理を知らず情け知らずと、世のそしり／人のあざけり、よそにして聞くは空ふく秋の風／へ身の末のさはらはたえむ蜘蛛の糸、嘆きはいづれ蓮の葉に、まるびては逢い、まるびてはわかる、露のたまやかさ、まことにそまる月あかり、恋もいのちも、いのちも恋も、泪ひとつぞちがいのなる」とあり、戊井市郎演出の「おりき四場」ではラストシーンに「お力（小唄）」が挿入されていることがわかる。

7 真山青果が脚色した「にぎりえ」に関しては数多くの台本が存在しているため、本稿では、松竹大谷図書館が所蔵する「濁り江」二幕（原作・樋口一葉、脚色、真山青果、一九五六年一月・歌舞伎座上演台本、謄写版）を底本として引用している。なお、真山版の「にぎりえ」は万太郎の没後、他の作家による新たな脚色演出が試みられており、真山青果脚色・観世栄夫演出「にぎりえ」（『新橋演舞場上演台本』一九六五年九月）、川口松太郎脚色・演出「にぎりえ 五場」（『国立劇場十月新派公演上演台本』国立劇場、一九八二年一〇月）などが確認できる。観世栄夫の演出は真山青果版を基調としているが、川口松太郎の脚色・演出は全編が独自の解釈で書き直されている。

8 大嶋拓『龍の星霜 異端の劇作家青江舜二郎』（前出）は、「一葉伝」上演に関するエピソードのひとつとして、「つばみ苔会の初日、「一葉伝」休憩時間の廊下では、思いがけない出来事が起こっていた。歌舞伎座下手側のドアから出て来た文芸評論家の小宮豊隆が、ちようど反対方向から歩いて来た久保田と向かい合うやいなや、いきなり頬に往復ピンタを食らわせたのだ。そして「これが前の仕事か」と怒鳴り、そのまま階段を降りて行った。このエピソード

ソードは演劇評論家の尾崎宏次が毎日新聞のコラムに取り上げているほか、複数の目撃証言がある。久保田はひとことも言わず、口を真一文字に結んでいたという。小宮は久保田の最初の小説「朝顔」を朝日新聞社上で絶賛した人物で、久保田にとって大恩人である。この時の小宮の怒りの理由はもはや永遠の謎だが、彼が戦前の「一葉舟」を見ていた可能性は否定できない」とある。

【注記】

本稿執筆に際しては青江舜二郎のご子息である大嶋拓氏が上梓した『龍の星霜 異端の劇作家青江舜二郎』（前出）に学ぶところが多く、引用箇所以外にも様々な示唆を受けている。記して感謝申し上げます。

（いしかわたくみ 本学教授）