

近代日本における徳富蘆花文学のメディア的展開

文学研究科博士課程後期課程国文学専攻

二〇一六年度 三六〇一番

平石 岳

# 目次

凡例	
序章 「蘆花文学」に／から見えるもの	1
第I部 〈話題〉のなかの小説——社員作家の方法	
第一章 欠落と生きること——「砂上の文字」「夏の月」をめぐって	7
第一節 「主婦」の役割	7
第二節 天然痘という病	12
第三節 讚美歌の力量	16
第二章 申し子をめぐる〈風景〉——「漁師の娘」と文壇・画壇	23
第一節 蘆花と画壇	23
第二節 申し子の〈風景〉	27
第三節 「博覧会的風景」	30
第三章 〈西郷〉への弾劾——「灰燼」と西南戦争戦記	36
第一節 「可愛が嶽」からの脱落	37
第二節 「疫病神」か「福神様」か	40
第三節 上田家の弾劾	44
第四章 「白痴」との距離——紀行と報道と「除夜物語」	53
第一節 信州旅行とその周辺	53
第二節 語りだす「叔父」と鉄道事故	57

第三節 踏切番と「白痴」

..... 61

第II部 わたしたちの〈蘆花〉——受容と再創造の諸相

第五章 「僕」たちの「自伝」へ——「思出の記」の方法と受容空間 ..... 72

第一節 「凡人」が語る物語 ..... 73

第二節 「青年」たちの物語 ..... 76

第三節 書き残される物語 ..... 80

第六章 独立する物語——「黒潮」のメディアミックス ..... 89

第一節 『黒潮第一篇』と「黒潮」初演 ..... 90

第二節 「傍筋」への傾斜と成敗——初演の構成 ..... 93

第三節 その後の「黒潮」 ..... 98

第七章 男たちの悲劇——川村花菱と軍人たちの「不如帰」 ..... 111

第一節 片岡中将の悲劇——親子愛と軍人 ..... 112

第二節 千々岩の〈戦い〉——卑劣な軍人の物語 ..... 116

第三節 軍人を描く／演じるということ ..... 122

第八章 蘆花を編む——没後テキストの〈権利〉と出版流通 ..... 132

第一節 没後全集という商品 ..... 133

第二節 蘆花でつながる——『落穂』に注目して ..... 136

第三節 愛子、岩波書店へ——テキストの〈正しさ〉を求めて ..... 140

終章 「蘆花文学」の輪郭 ..... 151



## 凡例

- 一、引用に際し、旧字は新字に改め、振り仮名、傍点、傍線等は適宜省略した。また引用文中の／は、本文では改行されていることを示し、稿者が強調したい部分には傍線を引いた。
- 一、文学作品や記事のタイトルは「」、雑誌・新聞・書名は『』で記した。
- 一、引用に際して誤字・誤植と思われる箇所は「ママ」と並記した。
- 一、「富」と「冨」の表記については、引用資料等で用いられるものに従い、統一は行わなかったが、稿者は「徳富蘆花」「徳富蘇峰」「徳富家」と表記した。
- 一、図版資料を掲示する際は、【図Ⅰ】のように示し、文中に組み込んだものと対応させた。
- 一、注の番号は、「(1)」のようにアラビア数字を用いて付し、各章ごとに数字を振り直した。
- 一、取り上げる作品や資料の性質上、今日では不適切かつ差別的な表現が頻出するが、作品の時代性を鑑み、表現を改めることは行わなかった。
- 一、敬称は省略した。

## 序章 「蘆花文学」に／から見えるもの

本論文は、明治二〇年代から昭和初期まで活動した蘆花徳富健次郎の文学を、近代日本の多種多様なメディア・表現媒体との関係から考察したものである。近代日本において、蘆花が明治三〇年代に流行作家となり、国語読本・教科書に多くの作品が掲載され、昭和三〇年代ごろまで「蘆花文学」が様々な形で受容されていたことについては数多くの証言がある<sup>(1)</sup>。しかし近年、蘆花の多くの作品はほとんど読者を獲得できておらず、さらに「不如帰」や『自然と人生』といった限られた作品に調査・研究が集中し、蘆花という作家、あるいはその文学の包括的検討が行われていないという研究史上の概括がなされている<sup>(2)</sup>。

近年の近代文学研究において、研究される作家に偏りが生じていることは度々指摘されている。しかし、蘆花のような、現在ではあまり読者を獲得できていない作家とその文学を研究することは、むしろ近代日本という時代を捉えるための欠かせない視座を与えてくれるはずである。なぜ蘆花作品がかつて多くの読者を獲得し、そして近年ほとんど読まれなくなってしまうのか。ここから稿者は、蘆花作品が執筆発表され、流通していくメディアの特質や、受容されたそれぞれの時代と強く結びついていたのでないかと推測した。近代日本において様々に広がっていき、時に作者蘆花の手から離れていく「蘆花文学」のメディア的展開を検討することは、近代日本特有の、限定された時代に行われ、生じていた、文学の方法や想像力を突きとめる手立てになると考えた。現在から読む「面白さ」に拘泥することなく、作品発表当時の人々が体感した「面白さ」、そして個々の作品を再び「面白く」物語化する人々の想像力を明らかにすることは、人文知の蓄積として意義のあることであり、稿者個人の興味でもある。

このような構想のもと、本論文第I部では、民友社社員作家期<sup>(3)</sup>における、蘆花の短編小説に注目した。明治二二年に実兄徳富蘇峰の主宰する民友社に入社し、翻訳や小欄執筆に従事する蘆花の社員作家時代は、「不如

帰」の連載まで、蘇峰や周りの社員に劣等感を持ち続け、自己の殻に閉じこもり仕事に強い誇りを持ってなかった時期として知られている。佐藤勝が「自立した一人の文学者というよりは、兄の経営する民友社にめしかかえられた一介の文章家・雑文書き<sup>(4)</sup>」だったといい、瀬沼茂樹が「十年間に発表した文章はおびただしい数にのぼりながら、それはいわば民友社員としての文章であり、まだ彼の作家としての面目を世に問うようなものではない<sup>(5)</sup>」というように、流行作家前夜の文筆活動は「雑文時代<sup>(6)</sup>」とこれまで片づけられてきた。社員期蘆花の文筆活動の主な舞台は『家庭雑誌』と『国民新聞』であるが、そのなかには確かに蘇峰や編集部からの指示で執筆したと思われるものも少なくない。さらに、中野好夫が「蘆花の短編に、佳作はまずない<sup>(7)</sup>」と宣言したことが示すように、社員期の文筆活動の検討はこれまで長編小説や紀行文・美文に偏ってきた。

しかしこの雌伏の時代に、蘆花は好むと好まざるとにかかわらず、民友社系メディアに向き合い続け、そのなかで文学の方法について熟考し試みを重ねていた。そこで第I部は、『国民新聞』『家庭雑誌』に発表された短編小説を取り上げ、同時代の報道や風潮を巧みに取り入れながら、発表紙誌を意識した蘆花の方法や作品のテーマを検討した。メディアによって様々に伝えられるそれぞれの時代の〈話題〉のなかで、蘆花はどのような形で社会と接点を持ち、小説を書いていったのかを考察した。

第一章では、蘆花が多くの記事を執筆した『家庭雑誌』のなかから、研究史でもほぼ黙殺されてきた「砂上の文字」「夏の月」の二作品を取り上げた。この二作品では、ともに「家庭<sup>ホーム</sup>」を築いていない女性が自身の過去を語っている。しかしそれぞれの語り手は、満たされた「家庭」を築けないことを単に嘆いていない。むしろその「家庭」における女性の役割に縛られず、「家庭」を築けないという欠落のままに生きようとする意志をその語りのなかに込めていた。このような分析から、『家庭雑誌』で唱えられた「主婦」と病の関係などの〈話題〉を取り入れながらも、そのメディアの論調や報道姿勢に収斂することのない、後年の蘆花の作家的特質が見出せる物語でもあったことを明らかにした。

第二章では、『家庭雑誌』に掲載された「漁師の娘」を取り上げ、作中の〈風景〉の描き方が、当時の日本洋画壇で〈話題〉となっていた外光派・白馬会の方法と呼応した部分があることを指摘した。蘆花が当時写生に熱中したことを確認したうえで、「申し子」として登場する娘・お光の持つ特異性を、他の人々とは異なる〈風景〉への視線だと分析し、改稿箇所を挙げながらその方法を検討した。

第三章では、『国民新聞』に掲載された「灰燼」作中の〈西郷隆盛〉の機能を、西南戦争終結以降に数多く出版された戦記類などの比較から検討した。作中では、〈西郷〉を「疫病神」「福神様」と相反する呼称で呼ぶ村人、〈西郷〉への情熱を唱えながら故郷に逃げ帰る青年、私欲のために〈西郷〉を利用する人物などが描かれている。同時代における、上野公園西郷隆盛像落成への反応、『国民新聞』における〈西郷〉の語られ方なども参照しながら、自らの思惑・欲望を〈西郷〉に託してしまうような同時代的な風潮を蘆花が見取り、作品の方法として用いた可能性を指摘した。

第四章では、『国民新聞』に掲載された「除夜物語」を取り上げ、作中舞台となっている信州への取材旅行とその成果をまず確認した。加えて、作中の鉄道事故の危機が、いまだ世間の〈話題〉となっていた箒川鉄橋汽車転落事故を想起させるものであることを指摘し、当時過剰とも思える献身的態度が踏切番という職業に求められていたことを明らかにした。そのうえで、酒飲みの踏切番と「白痴」少年の交情を描いた「除夜物語」が、当時のキリスト者による「白痴教育」の紹介・言説を語りに取り込みながら、「白痴」をそのような文脈で理解し、語ってしまおうとする〈物語〉の欲望の現場を描いた作品だと分析した。

このような検討を通して、社員作家期の蘆花の文筆活動が、発表される媒体や時代と強く結びついていたことが明らかになったが、その過程で明治三〇年代後半から大正期の蘆花の作家的評価を参照すると、蘆花が〈政治小説〉や〈立志小説〉の書き手であり、「真面目」な作家としても言及されることが多いことがわかった。<sup>(8)</sup>しかしこのような蘆花評価は大正後期からは激減し、〈通俗〉という評価、作家イメージが大半を占めるようにな



る。その際にほとんどいいほど挙げられるのが「不如帰」である。

そこで稿者は本論文第Ⅱ部にて、蘆花の〈通俗〉という評価、イメージが広まっていくなかで、後年「代表作」として挙げられていく長編小説や蘆花テキストが、演劇・活動写真などの二次的創作や出版システムにおいて、いかに再創造・再編成され人々に届けられたのかを調査した。「蘆花文学」は、あるいは蘆花という作家はそれぞれの時代でどのように読まれ、求められ、つくられていったのか。他者による再創造を含めた諸相からは、現在から窺いしれない文学をめぐる様々な力学が働いていた。

第五章では、後年に作者蘆花の自伝的作品として主に読まれていく「思出の記」を、『国民新聞』に掲載された読者からの投書や同時代評を補助線として検討した。作中の「僕」(菊池慎太郎)が、過去の自身を類型的な「青年」だったと語り、しきりに「凡人」と自己規定することを、同時代の〈偉人伝〉ブームとの関係から考察すると、これまで見過ごされてきた作品の方法や、かつてあった読者たちの読みが明らかになった。さらに、新聞連載時の表現や単行本化に際しての改稿、エピソードなどに注目することで作品の成立過程を窺いながらも、蘆花がその執筆過程で、「僕」の物語において何が重要なのかを見定めようとしていく痕跡も浮かび上がらせた。

第六章では、当時の文壇において求められていた「政治小説」として、徳富兄弟がつくりあげた「黒潮」が、メディアミックスにおいてどのように変容していったのかを調査した。「不如帰」のヒット後に新派劇化された「黒潮」の物語は、メロドラマ的な原作の「傍筋」を中心にして構成され、独自の展開も設けられた。この構成は以降の「黒潮」群におけるフォーマットとなり、そこには作り手の思惑や、当時の流行が色濃く投影されていたが、それは同時に「政治小説」としての原作への期待感や作品の可能性を失わせてもいた。「黒潮」のメディアミックスは、蘆花という作家がどのように求められていたのかを示しており、特定の作家の名を冠した物語へ、人々がどのような欲望を向けるのかをあらわしたものであった。

第七章では、蘆花の死（昭和二年九月）から約一年後に脚色上演された、川村花菱脚本「不如帰」劇を取り上げた。新派の一大興行として上演されたこの「不如帰」劇は、それまで広く流通していた原作や柳川春葉版とは大きく異なる展開が設けられていた。特に、片岡中将と千々岩という二人の軍人に新たな解釈が行われ物語が再構築されており、花菱は、軍人という職業ゆえに苦しむ男たち、というサブテーマを物語に書き込んでいた。それは、軍人の品性を問う当時の風潮とも連動しており、作者の手を離れた物語が特定の時代と結び付き、再創造された現象としても特徴的なものだった。

第八章では、蘆花の死から昭和一〇年代にかけて、蘆花をめぐる様々なテキストの編集、校訂、宣伝、刊行、流通に際して、どのような動きや現象があったのかを、テキストをめぐる〈権利〉を中心に考察した。没後全集『蘆花全集』やその後の岩波書店版における、版權獲得の動きや商業戦略には、円本時代の論理が強く働いていたことがわかった。しかしそのなかで、著作権継承者となった遺妻・愛子の動向に注目すると、自らを中心に据えた読者共同体を志向したり、商業ベースでは顧みられなくなっていくような蘆花テキストの〈正しさ〉を求めていったりしたことも見えてきた。

以上、本論文の意図・構成と各部各章の概略を述べてきたが、第Ⅰ部と第Ⅱ部、さらに各章においても、対象となる「蘆花文学」なるものはそれぞれに大きく性質が異なる。そのため分析方法も、テキストに蘆花の想法意識を強く読み取るものから、蘆花の手を離れたがゆえに大きく変容していく作品の様相を、長いスパンで見通したものもある。それゆえ、方法的な統一がなされていないという批判は免れないだろう。しかし重要なのは、近代日本においてこれらのテキストや物語が、〈蘆花徳富健次郎〉というひとりの作家名を付されて受容されていたという事実である。この事実を重視した本論文は、蘆花研究史上だけでなく、近代文学・文化研究においてどのような意義を持つのか。それは各部各章での分析の後に、終章で述べることになる。

注

(1) 勝本清一郎「文壇的遺産の再批判(三) 徳富蘆花論」(『新潮』第二六年第五号 昭和四年五月)、荒正人「負け犬」(『近代文学』第一卷第七号 昭和二十一年一〇月)、吉田精一『自然主義の研究』上巻(東京堂 昭和三〇年十一月三〇日)、夏目武子「教科書に掲載された蘆花の作品」(『文学と教育』第一五九号 平成四年七月)、藤井淑禎『不如帰の時代―水底の漱石と青年たち』(名古屋大学出版会 平成二年三月三十一日)などを参照。

(2) 吉田正信「蘆花研究雑感」(『日本文学』第三四卷第四号 昭和六〇年四月)、峯岸英雄「徳富蘆花(研究動向)」(『昭和文学研究』第二一集 平成二年七月)、吉田正信「蘆花・民友社」(『文学・語学』第一五三号 平成八年一二月) 参照。

(3) 蘆花は明治二二年に民友社に入社し、基本的に月給制であったが、三〇年九月ごろからは原稿料・印税が社からの中心的な報酬となった。厳密な意味で「社員」であった時期を断定するのは難しいが、三五年まで蘆花のほとんどの著作は民友社系で発表、刊行されているため、明治二二年から三五年を広い意味での「社員時代」とし、この時期の蘆花を「社員作家」としておきたい。

(4) 佐藤勝「蘆花と社会主義」(『日本文学』第七卷第一二号 昭和三二年一二月)

(5) 瀬沼茂樹「作品解説」(伊藤整ほか編『徳富蘆花集』日本現代文学全集17 講談社 昭和五五年五月二六日)

(6) 前田河広一郎『蘆花の芸術』興風館 昭和一八年一月二〇日

(7) 中野好夫『蘆花徳富健次郎』第二部 筑摩書房 昭和四八年三月二五日

(8) 岩城準太郎『明治文学史』初版(育英舎 明治三九年一二月一六日)、真多楼「反見為者」(『帝国文学』第一三卷第一号 明治四〇年一月) など参照。

## 第I部 〈話題〉のなかの小説——社員作家の方法

### 第一章 欠落と生きること——「砂上の文字」「夏の月」をめぐって

蘆花が明治二二年から三五年まで在籍した民友社という組織については、文学・ジャーナリズム・思想史における研究が近年も継続して行われている<sup>(1)</sup>。そのなかで、同じく〈民友社派〉としてグループピングされる国木田独歩については、民友社史論・ジャーナリズムとの関係を踏まえた論考も、近年になつて多数発表されている<sup>(2)</sup>。しかし、民友社のトップかつ実兄の徳富蘇峰との確執が作家史において大きく取り上げられるなか、組織の一員、社員作家という観点から、蘆花作品を個別に検討することは未だ行われていない。

だが、流行作家となり個人的な嗜好や資質を強く発揮する以前に、民友社系メディアで社員として試みた方法を確かめておくことは、蘆花の文筆活動を総括的に検討する際に新たな視座を与えるはずである。そこで本章では、『家庭雑誌』の方針や報道姿勢、そこで唱えられた「家庭」や「主婦」のあり方を確認しながら、蘆花が『家庭雑誌』に発表した「砂上の文字」と「夏の月」という二作品に注目したい。ある女性が自身の過去の体験を語る〈女語り〉の形式をとるこの二作品は、『家庭雑誌』の報道・論調を採り入れながらも、それに収斂することのない物語として誌上にあらわれており、蘆花の作家としての出発期を窺ううえで、注目すべきものであった。

#### 第一節 「主婦」の役割

まず、蘆花の『家庭雑誌』における文筆活動を概観する。明治二五年九月から三一年八月まで刊行された『家庭雑誌』全一一九号の内、蘆花の文章は半分以上にあたる六九号に執筆発表されており、<sup>(3)</sup>それぞれの文章の体

裁・内容は以下のよう分類できる。

I 外国の偉人の母・妻、あるいは女性の偉人に関する文章

II 外国文学の翻訳

III 創作小説・物語

IV 談話・随筆・紀行

I は「欧州諸国王家の片影」(第二五〇号 明治二七年三〇五月)、「ビスマアク夫人」(第四七号 明治二八年二月)などで、後に蘆花生編『古今世界名婦鑑』(民友社 明治三一年四月一九日)に多くが収録されることになる。II はオリーブ・シユライネルの「白薔薇」(第一三三号 明治二六年九月)、アルフォンス・ドーデーの「誤解」(第一二二二号 明治三一年一月)などである。III は特に本章で取り上げる「砂上の文字」「夏の月」や、第二章で取り上げる「漁師の娘」(第九四号 明治三〇年一月)などが挙げられる。分量的にも蘆花は「史談」「談叢」欄での執筆が中心でIに数えられるものが多く、これらは明らかに編集部の指示、あるいは掲載誌を意識したものであり、英語の得意な蘆花の仕事として割り振られたと推測できる。<sup>(4)</sup>

まず、『家庭雑誌』との関わりを考えるうえで重要なのはIの諸篇だろう。ここで蘆花は、各国の女王、王女、皇后やナイチンゲールといった女性たちとともに、ビスマルクの妻、ヴィクトル・ユーゴーの母(「ユーゴの少年」第八、九号 明治二六年四、五月)、レフ・トルストイの妻(「トルストイ家の家庭教育」第一一〇、一一一号 明治三〇年一一、一二月)といった女性たちに注目している。ただ、著名となった男性を育て、あるいは支える「家庭」経営の手腕を讃えるこのような女性たちの紹介は蘆花だけが行っていたわけではなく、大隈重信の母に着目した蘇峰生「賢母」(第四六号 明治二八年一月)や、中野三鷹訳述「わしんとんの妻」(第七九、八〇、八二号 明治二九年六、七月)など、雑誌全体の大きな方針として行われていた。つまり『家庭雑誌』では、国家の統治や国をまたぐ社会的事業を為した女性と同列に、一家族の「家庭」を経営した女性も

「鑑」として顕彰しており、それに蘆花も大きく関わっていたのである。

この妻や母たちが担う「家庭」は、HOMEの訳語として明治二〇年代から雑誌新聞に登場し、夫婦とその子という単位を重視することで新しい血縁集団の価値観を提示した語・概念であり、<sup>(5)</sup>“THE HOME JOURNAL”を英タイトルとして表紙に掲げた『家庭雑誌』の創刊号（明治二五年九月）には、次のような目標が示された。

世界の開化に後れたる日本社会は長足の進歩をなさざるべからざるなり、世界の文明に遺されたる日本人は異常の生長をなさざるべからざるなり。（中略）科学的改革は当に個人的になされざるべからず、当に平民的になされざるべからず。而して個人的若くは平民的改革は家庭改革にあらずや。

文明的な「家庭」概念を広く世に広め、同時にその「改革」を目指したのが『家庭雑誌』であり、同じく民友社系の総合雑誌『国民之友』が主に男性知識人を想定読者としていたこととは対照的に、『家庭雑誌』の記事は「家庭婦人の啓蒙と育児の助成のためのもの」<sup>(6)</sup>が中心だった。

この『家庭雑誌』の基本的性格を踏まえたくて確認したいのは、誌上で唱えられた「家庭」や「主婦」と病の関係である。たとえば「健康、衛生附、看護の心得」（第一九号 明治二六年一月）では、「一家の主婦たる人などは、別して一通り衛生の道理をも合点し、一家老幼の無病息災」のために「病気せぬ工夫」こそが大事だと説く。「病気が一家の呪詛たるを知る人は、宜しく衛生の知識、看護の仕事を心得」るべきで、「妙法様の水の初穂や、不動様の胡麻の灰」といった民間信仰で「病気平癒を祈る」ことは「沙汰の限り」なのだと言説した。「健全なる身体、健全なる家庭」（第三〇号 明治二七年五月）でも、身体の「健全」は「百福の基ひ」であるから「一家を治むるもの」はこれを用心するべきだと説いた。

このように「家政」欄を設けた『家庭雑誌』には、健康衛生に関する実用的な記事や心構えがほぼ毎号のよりに掲載されており、「主婦」が「家庭」の構成員の身体を「健全」に保つ必要性が繰り返し説かれていた。その際、「主婦」にとって大切なのは民間信仰に頼るような姿勢ではなく、科学的文明的な「道理」「知識」であ

り、その「知識」の提供源として『家庭雑誌』は機能していたのである。上野千鶴子が『家庭雑誌』誌上で「家庭」に付加される主な語として「幸福」「快樂」「健全」を挙げているように、「知識」によつて欠けることのない満たされた「家庭」を経営することが「主婦」に求められた役割だった。それでは、これを踏まえてまず「砂上の文字」について考えていきたい。

「砂上の文字」は、ある女性「妾」が自身の「記憶」について語る一人称小説である。五年前の一九歳の頃、「妾」は海村に仮寓し、人々と語り周囲の自然に慰められながら平穏な日々を送っていた。ある日東京から許嫁の従兄が見舞いがてら訪問し、「妾」との婚姻、将来のことを真剣に語り、心を通わせる。だが最後に「妾」が語ったのは、従兄と「妾」の仲をやっかむ少年たちが従兄と海中で揉み合った結果、従兄が行方不明になったことだった。この作品は、『家庭雑誌』第三一、三四、三五号（明治二七年六、七、八月）に「上」「中」「下」で発表されたものの、後の作品集などに収録されることはなく、前田河広一郎が「あまりぱつとしない小説への試み」と片づけているように、研究史でもほとんど注目されてこなかった。しかしこの物語を『家庭雑誌』誌上で捉えた場合、掲載誌を意識した蘆花の方法と、その特質が浮かび上がってくる。

この「砂上の文字」と『家庭雑誌』との関係性を捉える際、「不図したる病」が長引いたため「医師の勸に任せて相州の海辺」に赴いたという「妾」のあり方に目を向けたい。「妾」は「清き海辺の空気を吸ひ、海水に浴して、薬剤の足らざる所を補」うという目的を持って海村に赴く。よく知られているように、民間レベルで海水浴が広まったのは明治二〇年代のことだが、『家庭雑誌』においてもたとえば「家庭衛生 海水浴」（第九号 明治二六年五月）、「海水浴を如何にして面白く過さん乎」（第一二号 明治二六年八月）、「海浜の快樂」（第三〇〜三五号 明治二七年五〜八月）など、初夏や盛夏の定番記事として海水浴が取り上げられた。

ここで重要なのは、海水浴が行楽かつ準医療的行為としてみなされ、語られていたことである。「海水浴を如何にして面白く過さん乎」では、「二三週間以上でないと海水浴は「功なし」と「医者」が述べている、という

前置きが行われている。六月から八月にかけて発表された「砂上の文字」も、このような医療・行楽としての海水浴の文脈に沿って描かれ／読まれたはずである。先に触れたように、「家庭」にとつて病は何よりも避けなければならぬものであり、「打ち棄て置く病ならざる」ために「医師」の助言に従って海村に仮寓し、そこに訪ねてきた従兄と心を通わせる「妾」のあり方は、「知識」に従い「健全」な身体を持ったうえで「主婦」となる女性の姿を予感させるものだったろう。しかし最後に「妾」が語ったのは、従兄が海中で行方不明になったという悲劇であった。

憂ある毎に、妾は常に彼浜辺に行きて、彼の洗ひ消せる砂の上に向ひて文字の痕を求む。あゝ是れ空しき事なり、妾もよく之を知る。妾よく之を知る、而して妾は猶斯く為さざる能はず。否々妾が生命此世にあらん限りは、年又年妾は行きて彼浜辺に行きて消えにし文字の痕を問はむ。今年の夏も、明年も、塵の浮世にうたゝねの夢の醒めなむ時までは。

「妾」は、『家庭雑誌』が標榜したような「主婦」像に反するわけではないのに「主婦」にはなれない。むしろ「妾」は、作中冒頭と終盤で「然れど彼記憶！」と繰り返すように、「空しき事」だと知りつつも過去の「記憶」のなかに生きているのだ。

その際「妾」を「記憶」に引き留め続けるのは、従兄が「妾」とのひとときのみなかで海岸に書きつけていた、とある和歌であった。東京に帰ろうとする従兄と「妾」は、「近きほとりには漁人の小舟漕ぎ行く櫓声呷啞として、節面白き滄浪ふなうたの一曲二曲夕べの渚に満ち渡」るなかで、以下のように別れを惜しんだ。

久しく黙し居たる従兄は、傍に落ち散りし美しき貝の殻もて砂の上に斯く書きつけぬ、（彼は歌を作る能はざりき、彼は多くの歌を知らざりき）／世の中は常にもかもな渚漕ぐ／海士の小舟のつなでかなしも／ア、是れ真に妾が心なりき。「常にもかもな！」「常にもかもな！」ア、是れ真に妾が心なりき。

ここで用いられている和歌は、「小倉百人一首」九三番、鎌倉右大臣（源実朝）作の羈旅歌である。渚にただよ



う小舟の海士が、綱手をひく様子がいとおしく、世の中がいつまでも変わらないでほしい、というのが大意だが、「妾」はこの歌によって従兄への思いを強くする。従兄は「漁人の小舟」が見える海岸で語らっているという状況から、「妾」との時間がいつまでも続いてほしいことを歌に託したのである。この「記憶」によって、「妾」は消えてしまった「砂上の文字」をなぞり過去の「夢」に浸っている。

『家庭雑誌』は「結婚前よりも、結婚後こそ最も緊要なるにあらずや」（「新婚者への戒め」第二三号 明治二七年二月）などと説くように、結婚前のプロセスよりも結婚後の夫婦や親子のあり方を重視していた。男女が結婚せずに「社交上の関係に止むる」ことや「ひとり身にて暮す」ことは「自然にそむく」「奇説」（秀香女史「結婚後の幸福」第一五号 明治二六年一〇月）であり、満たされた「家庭」のなかで役割を果たすことが、女性にとつての「自然」だと述べた。「妾」の語りのなかでも「読者若し妾に向ひて、御身已に嫁せしやと否と問はゞ」とあるように、結婚し「家庭」を築いたかどうかを、「読者」が知りたがっているのだと「妾」は気づいている。

しかし、「妾をして長く幸福を語り短く悲哀を語らしめよ」と「妾」が語り、たがったのは、かつてあった従兄との「幸福」な「記憶」なのである。他の男性の下で「家庭」を築くことは「妾」にとつて優先されていないのだ。「砂上の文字」に描かれていたのは、悲劇によって生じた欠落を埋め、あるいは乗り越えて「家庭」を築こうとするのではなく、かつてあった「幸福」に浸り続け、互換不可能なパートナーの欠落を抱え持ったまま生きていこうとする女性の姿なのである。頭では「空し」とわかりつつも、欠落とともに生きる。「家庭」の意義を唱え続けた『家庭雑誌』のなかで、この「妾」のような女性の意志を描くことを蘆花は試みていた。それは約三年後の『家庭雑誌』に発表された「夏の月」を参照することで、さらに明らかになってくる。

## 第二節 天然痘という病

「夏の月」は、『家庭雑誌』第一〇七、一〇八号（明治三〇年八、九月）に「上」「下」で発表され、『自然と人生』（民友社 明治三三年八月一日）に「雨後の月」と改題して収録された。中野好夫が「習作にもならぬほどの稚拙作だから、問題外とする」と<sup>(1)</sup>厳しい評価を下した作品だが、この物語も『家庭雑誌』誌上で検討すると、蘆花の方法とその特質が窺える。

「夏の月」は、年少者と思われる聞き手たちに、妙齢の女性が自らの履歴を語る形式が採られている。広島酒屋の娘だった「妾」は、父母を相次いで亡くし、父の弟の叔父夫婦に引き取られる。しかし叔父もまた亡くなり、次は母の弟の叔父夫婦に引き取られる。叔父夫婦は自分たちの子・欽一郎を「妾」と結婚させたいと思っていたが、「妾」はある青年と心を通わせ結納を交わす。これに叔父一家は落胆し、「妾」もそれに心を痛める。直後「妾」は天然痘に罹り、顔中あばただらけになる。そしてある日、青年が他の女性と逢い引きする場面に出くわした「妾」は絶望するが、たまたま通りかかった「耶蘇教」の教会で讚美歌を聴き、精神的に救われる。その後欽一郎に求婚されるが断り、独身のまま「今」に至る。

以上が梗概だが、この「夏の月」においても、過去を語る女性「妾」は「家庭」を築いていない。このことを考える際、まず注目したいのが「妾」の罹った病、天然痘である。

最初は朝晩に熱が出て、それから身体中の血が湧いたり冷へたり、痛ひ様な搔きむしりたい程痒い様な心地でしたが、其内顔から手足まで一面に赤みかゝった紫色のものがぼつ／＼出来て、医者に見せると、さあ大変、天然痘だと云のふです。

天然痘（疱瘡）とは、日本でも「疱瘡神」信仰などが広まったように、古代から人々を苦しめてきた病であった。だが江戸時代後期になると、エドワード・ジェンナーの発見・提唱した種痘法（牛痘法）という予防法が輸入され、漸進的にその有効性が広まっていく。<sup>(1)</sup>明治新政府もその必要性を認識し、明治九年の「天然痘予防規則」では、「小児初生七十日ヨリ満一年迄ノ間ニ必ず種痘スベシ」（第一条）などと号令され、官民一体とな

って声高に種痘法の必要性が叫ばれた。そして明治二〇年代後半になると、種痘法は自明のこととして語られていく。たとえば『家庭雑誌』第七九号（明治二九年六月）に推薦文が掲載された平田鑑『看病の心得』（博文館 明治二九年五月五日）には、以下のような記述がある。

昔は疱瘡のため天然の美を損し生命を失ひたる者其数を知らずと雖も今は予防法として種痘の忽諸にす可らざるを知るが故に文明諸国に於ては其流行を見ること殆ど稀なり

ここでは「昔」と「今」を対照させ、天然痘の流行を抑えられるのが「文明諸国」であるという論調が採られている。このような論調は『家庭雑誌』の「天然痘の流行」（第九一号 明治二九年一月）にも見ることができ、この記事では「天然痘の感染を予防するには、最も易きことなり、予防法とは種痘これなり」と断言し、「天然痘流行の際は、年限に係はらず種痘を断行すべし、これ文明人種の義務なり」という文言を用いる。そして「こゝにはわざと天然痘の治療法及看護法を記さず、たゞ種痘の断行を促すのみ」と記事を結ぶように、あえて病後策を記さないという報道姿勢すらとっていた。このような天然痘の特殊な事情を間接的に明らかにする記事として、「麻疹の流行（其予防及治療法）」（第九九号 明治三〇年四月）がある。麻疹の流行の際には「予防」とともに「治療法」と「看護」の心得を記しているのだ。

明治初年代から二〇年代にかけて、致死率の高い伝染病が都市圏で何度も流行していたことを踏まえるならば、明治二五年に帰国し、伝染病研究所所長となった北里柴三郎の活動が誌上で頻繁に報じられているのも、病を防ぐため最新の「知識」を早く届けようとする報道姿勢を『家庭雑誌』が持っていたことをあらわしている。天然痘とは、当時の読者にとって身近な恐怖であったが、種痘法という文明的な「知識」があれば避けられるように語られており、日清戦争後の「衛生の時代」（第五三号 明治二八年五月）において「主婦」が防ぐべき病だったのだ。「熱が退ひて正気づく」と直ぐ浮むだが、「結婚」と云ふことゝ、また「此病気が結婚の邪魔になりはせまいか」と云ふ心配でした」と語るように、天然痘罹患の際に「妾」がまず思い浮かべたのは、

自身の健康や外見の変貌ではなかった。「如何して此顔を下げて厚顔しく嫁にと云はれませうか」という思いが浮かぶように、天然痘とは女性としての美しさを失わせるとともに、「主婦」の役割から見た時にも罹ってはいない病だったのである。

「夏の月」は、作品発表時と重なる「今」から、「妾」が約一〇年前の出来事を回顧的に語る設定がとられており、<sup>(15)</sup> 幼少期に「小供らしい自然な性質を失つてしま」うような「家庭」で育つたことを背景として語っている。だが「夏の月」は、そのような「家庭」で育つてしまい、天然痘に罹患した「妾」を反面教師にして、種痘法という「知識」の重要性や「主婦」の理想的なあり方を啓蒙する物語ではない。

天然痘罹患後に、「此顔を寸々に切り裂ひて、世の中の女と云ふ女の扯きむしつて、出来ることなら此世界を打壊しても仕舞ひ度く」、「此様な腐れた世の中に生きて居たつて何にならふ、あゝいやだ／＼、自分もいや、人間もいや、世の中もいや、何もかも掻きむしつて、ぶち壊して、劈いて仕舞いたい」という強烈な呪詛の念を「妾」は持つてしまう。だが「今」においてそれは解消されており、「見るかげも無い独り者」でありながらも「自分を大切に」し、自らの過去を「背負つた荷」として語りだしているのだ。つまり蘆花は、防ぐべき病に罹ってしまった女性の病後のありよう、自身の美貌や心を通わせていたはずの青年との絆を失いながらも、その過去を受けとめた女性の意志を描こうとしていたのだ。

このように「夏の月」は、「家庭」を築けないまま生きる女性を描いているという点で「砂上の文字」と共通している。しかし、自らの「記憶」にすぎり続けようとする「砂上の文字」の「妾」とは異なり、「夏の月」の「妾」は、「心の悟」を得たうえで過去を語りはじめる。そしてそれを得る際に重要な役割を果たしているのが讚美歌という歌なのであるが、この歌が作中で果たす機能もまた、キリスト教を中心とした「宗教心」を薦める記事が多数載せられた<sup>(16)</sup> 『家庭雑誌』の姿勢とはやや異質なものであった。

### 第三節 讚美歌の力量

天然痘罹患後、青年が他の女性と逢い引きをしているところを見た「妾」は、動揺して番町附近を無闇に歩き回る。すると暗闇から「歌ふ様な声」が聞こえ「耶蘇教」の教会に気づくが、「妾」は「耶蘇教」について次のような印象を抱いていた。

妾は耶蘇教が大嫌ひで、と云ふのは何も耶蘇教を知つて何処の所が嫌ひと云ふではなく、唯耶蘇と云ふ其名から嫌ひで、虫が嫌ひで、嫌だ嫌だと云つてました

明確な理由もなく「妾」は「耶蘇教」を嫌つていたが、「さまよへる者よ、立ちかへりて、／天ツふるさとの父を見よや」という讚美歌の一節を聞くことになる。この讚美歌の出典は、植村正久ほか編『新撰讚美歌』（警醒社 明治二十一年四月一日）に収録の「第百一」だと指摘されている。この「第百一」は、巻頭の目次で「拯救」中の「招き」と題される讚美歌であり、これを聞いた「妾」は次のように反応する。

つひ其節の美しいのに聞き惚れて一句一節耳を傾けて居ると、其美しい節に包むだ美しい文句が油の様にしみ渡つて、何だか母の懐にでも抱かれて其和らかな手に背を撫でられる様な心地がして、妾は身震ひして顔を抑へて泣き出しました。歌は猶つゞいて、やさしい愛の言葉は耳から電氣の様に全身にしみ渡る、涙は泉のように湧く、妾は身も浮く程泣いて涙の下から石か鉛の様に固まつて居た胸さきは段々にくつろいで、ちつとは心も軽くなつた様に思われたのです。

吉田正信は、この讚美歌によつて行われた「妾」の「内的革命」を、「耶蘇教という自然」が「劣等感をもつている主人公を正当化」したと述べているが、後に収録される『自然と人生』という作品集のタイトルから「耶蘇教」を「自然」とすることは留保が必要であろう。覆面冠者が「信仰は人生の最大慰藉である」という作者蘆花の信仰心を「妾」に見出したことも妥当とはいえない。むしろ「夏の月」において注目すべきは、この「内的革命」が、キリスト教の思想・教旨に対する感動や信仰心ではなく、讚美歌によつて行われていること

である。引き寄せられたようにして入った教会で、「妾」は次のように反応しているのだ。

それなら嫌ひな祈禱も吾れとはなしに頭が下がれば、説教もよくは分からなかつたのですが、何やら妾の為ばかり云つて聞かせる心地がして、あゝほんに悪かつた、天道様が見ていらつしやる、此様な事で死んでは済まぬ、妾は不仕合でも妾より不仕合せな人があらう、是れから心を入れかへて人間になりませう、と思ふではなく感じて、今夜の事を忘れますまいと心に誓ひました。

このように「妾」は「説教もよくは分からず」「妾は不仕合でも妾より不仕合せな人があらう」と「感じ」ることしかない。「妾」のさらなるキリスト教への接近は予定されておらず、説教や信仰心と本来ならば不可分に結びつくはずの讚美歌が、「妾」にとっては単なる「愛の言葉」としてしか機能していかないのである。

そもそも「妾」は、自らの過去や伝えたい事柄を、様々な歌や歌語を介して語っていた。「海人が塩焼く」という和歌の表現を用いて「せち辛い世の中」の無情を嘆き、また「うれしきもうきもうき世の村時雨 しばし忍ぶの軒に過ぎ行く」という歌から「忍ぶ」ことが大切だと語る。自らが広島・音戸出身であることは「船頭可愛や、音戸の瀬戸で、一丈五尺の櫓がしはる」という「舟謠」<sup>(23)</sup>を用いて伝え、さらに両親の死も「なきてぞ人は恋しかりける」という古歌<sup>(24)</sup>に基づいた表現によって語り伝える。このように「妾」は、歌に慰藉されるような人物として設定されていたのである。

この讚美歌体験の後、一定の精神の安定を得た「妾」は、欽一郎から求婚され「嬉しく思うものの、その申し出を辞退する。「本当は世の中を浮いて暮らす为上分別なものはあるまいかと惑つて見たり」、婚約を破棄した青年の没落を夢想してしまふなど、「妾」の「心の悟」は不十分なものであり、それを「妾」も自覚している。しかし「妾」が最後に語ったのは「裏に龍と鳳凰の彫刻のある古風の鏡」のことである。それは「今」の「妾」が、あれほど呪っていた自身の顔を見られるようになったことを示唆している。「夏の月」は、男性に求められ「家庭」を築くことや慰藉としての「宗教心」の重要性ではなく、「主婦」ではない独身であっても「自

分を大切に」できるようになったという「妾」の心持を描いているのだ。

流行病や戦争、また「砂上の文字」で起きたような偶発的な悲劇によって、経営すべき「家庭」を持ってない／持たない女性は当時少なからずいたはずだろう。蘆花が『家庭雑誌』で描こうとしたのは、そのような女性たちの姿だったのである。そもそも「女語り」という形式自体も、女性記者や寄稿家、女性読者からの投書を積極的に採り入れた『家庭雑誌』との関係性からもたらされたものであった。たとえば日清戦争時の『家庭雑誌』は、その戦況を伝えるとともに、占領した土地に日本の「家庭」を「移植」するため「男女諸共移り住む」ことを提案したり（筑峯女史「家庭の移植」第四五号 明治二八年一月）、「出征の軍人諸士と労苦」を共にするために、内地の「大切な楽しき家庭を無事安全」に保つ重要性を説いた（筑峯女史「戦争と家庭」第五〇号 明治二八年三月）。また戦勝後には、「婦人」が「人間として取扱はれて居」ないことを「支那の衰退」の理由とする（快哉生「支那の婦人」第八四号 明治二九年八月）など、文明国（＝戦勝国）日本の証明を「家庭」や「主婦」のあり方に求めていた。だがこのような記事が並ぶなかで、蘆花は「征清大勝利の後には、思ふに無数の悲劇あらむ。余は其尤も簡単なる一を知れり」と、戦争で夫を亡くし、それを追うように病で死んでいった女性の姿を綴った（敬亭生「訪はぬ墓」第五三号 明治二八年五月）。これに顕著なように、蘆花は『家庭雑誌』が理想化したような「家庭」を築けない、もしくは失った女性にまなざしを向けていくのである。

「砂上の文字」「夏の月」という（女語り）の二作品に描かれていたのは、『家庭雑誌』が唱える「家庭」の経営者としての「主婦」のあり方を理解しつつも「家族間の愛情」<sup>(25)</sup>のなかで生きることが第一に優先しない女性の姿だったのだ。ただ「家庭」を担えない女性による（女語り）の記事・物語は『家庭雑誌』にも掲載されている。「浮世のつとめとして快樂の結婚」をした女性が、身分違いの夫と離婚するまでの苦しみを語った荷月生「結婚」という投書（「家庭の破裂」第三一号 明治二七年六月）や、日清戦争で夫を失い、尼となった女性の身の上話を聞く賤の舎女史「木がらし」（第六九号 明治二九年一月）などがあるように、『家庭雑誌』は「家

庭」を適切に経営する女性たちを取り上げ称揚する一方で、「家庭」を失ってしまった悲劇も誌上に掲載し、その苦しみを共有しようとしていた。

しかしこのような女性たちの悲劇と、蘆花が描いた〈女語り〉の物語の差異として見出せるのは、満たされる「家庭」を自明の目標とし、それを失ってしまった嘆きを主眼とするのではなく、むしろその「家庭」における女性の役割に縛られず、「家庭」を築けないという欠落のままに生きようとする意志や心持を描いたことにある。『家庭雑誌』が恒常的に話題にしていた「主婦」と病のあり方を物語に採り入れながら、このような意志を描くことを蘆花は試みていた。それは『家庭雑誌』との深い関わりのなかで生まれたものであると同時に、しかしメディアの方針に迎合することのない、作家としての独自性の表出だったといえる。

さらに、本章で検討した「砂上の文字」「夏の月」で描かれた「主婦」と病の関係性は、出世作となった「不如帰」でも重要な役割を果たすことになる。結核という当時不治の病に罹った浪子は、「家嫡」を何よりも重視する武男の母・慶子から離縁すべきだと言いつて立てられる。しかし武男は、この母に対して次のように反駁した。

設令また癒らずに、如何しても死ぬなら、阿母、何卒私の妻で死なして下さい、病気が危険なら往来も絶つです、用心もするです。其は阿母の御安心なさる様にします。でも離別丈は如何あつても私は出来ないので！（上篇六の三）

武男が求めたのは、いずれやってくるだろう浪子の死を受け入れながら、それでも「妻」と夫の関係性を維持することだった。つまり「不如帰」には、避けられない欠落を受けとめ、そしてその欠落のままに生きていくとする意志が描かれているのだ。そこに「砂上の文字」「夏の月」との連続性を見ることが出来る。武男と慶子の対立は、若い夫婦が目指す「家庭」と古い〈家〉の対立ではない。武男は「家庭」を築けなくなる欠落を乗り越えようとするのではなく、そのままに受けとめることを求めたのだ。

蘆花自身も「十年書いてこれはといふ小品一つない」と自嘲的に回顧する「雑文時代」の作品は、確かに顧



みるべきものは少ないかもしれない。しかしそのような時代に、蘆花は民友社社員として文筆という仕事に向き合いながら、自らが描くべきテーマを模索していた。『家庭雑誌』誌上で行われたこの試みは、後年の蘆花作品に引き継がれていくのである。

## 注

- (1) 西田毅ほか編『民友社とその時代―思想・文学・ジャーナリズム集団の軌跡』（ミネルヴァ書房 平成一五年一月三〇日）、熊本県立大学編『蘇峰の時代』（熊本日日新聞社 平成二五年一月二三日）など。
- (2) 中島礼子「国木田独歩における民友社的なるものをめぐって―〈家庭〉〈夫婦〉の視座から」（『国士館大学文学部人文学会紀要』第三八号 平成一七年一二月）、木村洋『文学熱の時代―慷慨から煩悶へ』（名古屋大学出版会 平成二七年一月一〇日）など。
- (3) 吉田正信編『「家庭雑誌」解説・総目次・索引』（不二出版 昭和六二年一月一〇日）を参照。
- (4) Iの諸篇と同時期の婦人伝ブームとの関わりについては、峯岸英雄「近代女性論萌芽期の軌跡」（『公評』第五五巻第九号 平成三〇年一〇月）が詳しい。
- (5) 牟田和恵「「家庭」の登場とそのパラドックス」（『戦略としての家族―近代日本の国民国家形成と女性』新曜社 平成八年七月三〇日）、佐藤健二「家庭」（大澤真幸ほか編『現代社会学事典』弘文堂 平成二四年一月一五日）などを参照。
- (6) 吉田正信「解説」（注3前掲書）
- (7) 上野千鶴子「近代と女性」（『近代家族の成立と終焉』岩波書店 平成六年三月二五日）
- (8) 前田河広一郎『追はれる魂 復活の蘆花』（月曜書房 昭和二三年八月三一日）。また「砂上の文字」は、蘆花全集刊行会編『蘆花全集』第一九巻（新潮社 昭和四年九月五日）では「第四 随筆」欄に収録され

ている。

(9) 小口千明「日本における海水浴の受容と明治期の海水浴」(『人文地理』第三七卷第三号 昭和六〇年六月)などを参照。

(10) 下野遠光『百人一首略解』(博文館 明治二五年二月六日)などを参照。

(11) 中野好夫『蘆花徳富健次郎』第二部 筑摩書房 昭和四八年三月二五日

(12) 江戸後期から明治初期の天然痘をめぐる状況については、ハルトムート・オ・ローテルムンド『疱瘡神―江戸時代の病いをめぐる民間信仰の研究』(岩波書店 平成七年三月一七日)、川村純一『病いの克服―日本痘瘡史―』(思文閣出版 平成一一年五月二〇日)などを参照。

(13) 立川昭二『病気の社会史―文明に探る病因』(日本放送出版協会 昭和四六年一二月二〇日)などを参照。

(14) 「北里柴三郎氏」(第五号 明治二六年一月)、「此の科学者」(第三五号 明治二七年八月)、家庭叢書記者「伝染病毒黴菌の現状及予防」(第四七号 明治二八年二月)など。

(15) 作中において、「妾」と結納を交わした青年は「三菱銀行Ⅱ其頃はまだ駿河台にあつたのですⅡの社員」と語られている。三菱銀行が駿河台にあつたのは明治一九年七月一九日から翌年四月一八日であるから(三菱銀行史編纂委員会編発行『三菱銀行史』昭和二九年八月一五日)、作中回顧時代は明治二〇年ごろに設定されている。また欽一郎からもらった鏡は「一昨年田庄台で分取つたもの」とあり、田庄台の戦闘は明治二八年三月であるため、「妾」が語りだす「今」は明治三〇年である。

(16) 「家庭の伴侶」(第一四号 明治二六年九月)では「家庭」に常備すべき書物の筆頭に「新旧約書」を挙げしており、「家庭の教育 宗教心」(第五二号 明治二八年四月)、しばのや「主婦の位置」(第五九号 明治二八年八月)など「宗教心」の必要性を説く記事は数多い。

(17) 初出は「番丁」と表記されているが、「雨後の月」では「番町」と訂正されている。

(18) この教会は、国木田独歩に洗礼を授け、蘇峰との交流もあった植村正久が明治二〇年から大正一四年まで牧師を務めた、一番町教会（麴町区一番町四八番地）が想定されているだろう。

(19) 辻橋三郎「日本近代文学と讚美歌」（『神戸女学院図書館所蔵オルチン文庫版「復刻 明治初期讚美歌」解説』新教出版社 昭和五三年一月一日）

(20) 吉田正信「『自然と人生』の成立―その認識論について―」（『国文学研究』第四二集 昭和四五年六月）

(21) 覆面冠者「蘆花氏と基督教主義」（『徳富蘆花と其哲学』嵩山房 大正三年八月二日）

(22) 「海人が（の）塩焼く」という表現を用いた有名な和歌はいくつかあるが、たとえば「須磨の海人の塩焼く煙風をいたみ思はぬ方にたなびきにけり」（『古今集』、一四卷（恋歌四）、七〇八番、よみ人しらず）がある。佐々木信綱・佐々木弘綱標註『日本歌学全書』第一編（博文館 明治二三年一月二八日）にて確認。

(23) 前田林外編『日本民謡全集 続編』「船唄」（本郷書院 明治四〇年一月一九日）参照。『思出の記』（民友社 明治三四年五月一日）にも、この舟唄は登場する（四の巻（三））。

(24) 藤井乙男編『諺語大辞典』（有朋堂 明治四三年三月三日）で、「無クテゾ人ハ恋シカリケル」が立項されており、説明文には「源氏奥入、ある時はありのすさびに憎かりき、なくてぞ人は恋しかりける」とある。この説明文にある歌は、藤原定家『源氏物語奥入』、または『源氏物語』最古の注釈書『源氏釈』で、桐壺の死後女房たちが「なくてぞ」と嘆く場面（「桐壺」）の注釈に引かれている（中野幸一・栗山元子編『源氏釈 奥入 光源氏物語抄』武蔵野書院 平成二二年九月三〇日）。よって「なきてぞ人は恋しかりける」は、『源氏物語』の注釈書のみに見られる古歌が諺化したものだと推定できる。

(25) 牟田注 5 前掲論

(26) 『富士』第二卷第九章（二）（福永書店 大正一五年二月一日）

## 第二章 申し子をめぐる〈風景〉——「漁師の娘」と画壇・文壇

「漁師の娘」は、明治三〇年一月『家庭雑誌』第九四号春期大附録に発表され、約一年後に刊行された、蘆花にとつてはじめての文芸作品集『青山白雲』（民友社 明治三十一年三月二五日）に巻頭作として収録された。子のないことに悩み「朝夕筑波さまを拝んで」いた漁師の万作が、ある日連れ帰ってきた少女は「お光」と名付けられ、万作夫婦に愛育される。しかし、お光はなまじ頭が良いため周りの子どもたちからは距離をとられ、偶然出会い好意を持った若殿の酒色のだらしなさに絶望する。霞が関や筑波山の自然にお光は慰められるも、貧困に苦しむ万作から妾話を持ち出され悲しみに暮れる。そしてある夜、万作の好きな焼酎を買いに舟を出す。出水により帰らぬ人になる、というのが大筋である。

「漁師の娘」は『家庭雑誌』発表時、読書人には黙殺され、後の『青山白雲』も商業的には成功しなかった。しかし後年においては、前田河広一郎が「方向転換の第一作」「これからのかれの書くものの基調」として評価し、吉田正信も「作家としての立脚点」と述べているように、『自然と人生』（民友社 明治三十三年八月一八日）や『青蘆集』（民友社 明治三五年八月二一日）に代表されるような、自然を主題とした作品群への萌芽とされている。

ただ作品自体を分析したものは少なく、布川純子が蘆花の生い立ちとワーズワースの影響を中心に考察しているもの<sup>(3)</sup>、蘆花文学史を総括的に検討する際に佳作の一つとして挙げられるに過ぎない。そこで本章では、蘆花の写生趣味と同時代の画壇の状況、そして民友社の同僚であった宮崎湖処子の諸作品との関わりに注目し、それを踏まえて作中の〈風景〉がどのように描かれ、機能しているのかを考察したいと思う。

### 第一節 画壇の革新と湖処子

「漁師の娘」に描かれた文字による〈風景〉を検討する際、作品執筆期の画壇の動向と蘆花の関心を確認しておきたい。明治二〇年代後半、民友社社員として文筆活動を行っていた蘆花だったが、蘇峰や周りの社員に対する劣等感を抱き、両親が明治二九年一月に逗子転居をしたことに合わせる形で、蘆花も再生を期して逗子に居を移した。この時期、蘆花は写生に熱中していた。明治二七年に結婚した妻・愛子は画を好み、それに触発された蘆花は二八年の一月頃から「写生狂」（「写生帖 画」『国民新聞』明治三十一年一月二一日）になり、絵筆と写生帳を抱えて様々な地に写生行脚をすることになる。ここで注目したいのは、当時の日本洋画壇の状況である。蘆花が写生に熱中していた時期、画壇は〈風景〉について革新期を迎えていた。明治二二年に設立され、画壇の中心的存在であった明治美術会は行き詰まりを示しており、その中でフランス帰りの黒田清輝、久米桂一郎といった、いわゆる外光派が登場した。イタリア系アカデミズムの教化を受けていた今までの明治美術会会員は「旧派」「脂派」「北派」とされ、フランス印象派の体現者であった黒田と久米を中心とした一派は「新派」「紫派」「南派」と称された。そして、「旧新二派ありて常に相反目」（「明治美術会員の紛議」『東京朝日新聞』明治二九年六月六日）することになった明治美術会の中で、黒田らの活動は大きく注目されることになる。特に、「南派」の光と色彩に満ちた風景画が多く描かれていき、青木茂が「風景画」の成立した年<sup>4</sup>だと断定した、明治二八年の第七回展でその活動は広く知られるところになった。

森鷗外は「今の日本は南派が意を得たる天地なり」（しぐれのや「再び洋画の流派に就きて」『日本』明治二八年一月二一日）と、このころの画壇の状況を捉えており、高山樗牛も「南派の出現は平板単調、沈鬱腐爛せる我が絵画界に対して如何に大胆なる一打撃なりしぞ。題目に於ても色彩に於ても目覚ましきまでに快活自由なる是派の絵画は如何ばかり旧画家の迷妄を警醒し、如何ばかり彼等の観察を胖ふし、如何ばかり彼等の手腕を解放せしや」（「文学と美術と」『太陽』第二巻第六号 明治二九年三月）と述べている。この後、旧態依然とした明治美術会から抜け出した黒田と久米を中心として白馬会が結成され、明治三〇年代の画壇に大きな勢

力を持つようになる。

この画壇における〈風景〉の革新とは、単に技巧上のものに留まらない。写生を通して起こった〈風景〉意識の変革を、後に白馬会に加わることになる三宅克己の回想から見てみる。三宅は「余が踏める写生の段階」(『文章世界』第二卷第三号 明治四〇年三月)と題し、明治三〇年頃に高橋勝造、岩村透から与えられた〈風景〉意識の変革を次のように回想している。

どうも、自分が単に櫛の木が一本ある所や杉の木をなど描いたのでは趣味がない。やはり松の木があつて、下に山門でもあるとか、種々面白い形が画面の上に現はれて、コムポジションの面白いものでなければ画にならなかつた。／すると、偶々美術学校の教授岩村透氏が欧羅巴から帰つて来られたので、会つて種々お話を聞いて、自分がそれまで得意で描いたものを見せると、氏はかういはれた。君は自然を見て画を描いてゐるが、実は画のために画を描いている。いけない。全く頭を入れかへて、紙や筆を棄て、懐ろ手でもして、渋谷なり目黒なり、近郊を散歩してみろ。歩いてゐると画の方にはかういふ図題は面白いか面白くないかは別として、きつと恍惚とした自然が現はれる。その感じを現はす為めに、筆や紙を用ゐて描け。(中略)それから、日本固有の特色などは捨て、了つて、唯だ心持よく、美しく感じるといふ感じを中心として描くようにした。すると、写生の範囲が広くなつた。

蘆花の写生による〈風景〉意識の変革は、この三宅の体験と非常に似通つている。蘆花の新しい〈風景〉は、「吾初恋なる『自然』」(『小天地』第二卷第七号 明治三五年四月)に語られているように、年少のころ「虚弱の体質」だった蘆花が「人に求めて得ざる慰藉を余は何時しか『自然』に求め」ていた内面心情と結びついて、次のように表出した。

余は彼の自然を恋ひぬ。然も多くの恋は盲目なり、何人も恋人の面目を鮮かに見得る者は稀なる如く余は斯く恋しき自然の面目、自然の性情を少しも知らざりき。況んや自然の奥に秘められし意義をや。／余が

自然を盲愛して少しも自然其者を知らざるに気づきたるは写生画の嗜好よりなり。画は正式に学ばず、今も茶碗の輪郭一つが満足にはとれざれど、芸術は手なくて成らず、手を使ふには眼なくてはかなはず。蘆の葉一葉を画くにも夢みては画く能はず、現実を経ざれば感も想も表はし難ければ、空想の倨傲をすて、研究科の最下級に『アイウエオ』より学び始むるに到れり。

「コムポジション」「日本固有の特色」から離れた「風景」を当時の画家たちは描き、そのころに写生を始めた蘆花も「空想の倨傲をすて」ることで、「自然の奥に秘められし意義」や「現実」を見つめることになり、写生に基づいた新しい「風景」への視線を獲得することになったのである。

このような新しい「風景」が画壇に浸透し始めたのと同時期に、文壇には志賀重昂『日本風景論』（政教社明治二七年一〇月二七日）が登場した。布川が言及している通り、このベストセラーを蘆花が読み、自然を書きたいという思いが募ったことは注目できるだろう。画壇の革新、そして『日本風景論』といった書物の流行もあり、明治二〇年代後半から三〇年代にかけて「美術と文学が帯同した風景への熱狂」が巻き起こった。民友社の同僚国木田独歩の『武蔵野』（民友社 明治三四年三月一日）や、『太陽』に多く写生文・紀行文を発表した田山花袋、遅塚麗水、大町桂月、大橋乙羽らがそれぞれ自らの足と手で新しい「風景」を描き出している。正岡子規も「日本画崇拜者で西洋画排斥者」であった時に、洋画家中村不折との交流によって「始めて眼が明い」て、それ以降、西洋画の批判を聞くと、日本画の短所を「大得意にしやべつてゐる」自らの「気障加減」を明治三三年に語っている（「画」『ホトゝギス』第五卷第三号 明治三三年三月）。そして後に蘆花夫婦も、三宅と同じく白馬会に加わることになる、民友社お抱え画家の和田英作に水彩画を学ぶことになった。

このような画壇と文壇が「風景」に熱中していく風潮の中で、「漁師の娘」の創案に大きな影響を与えたと考えられるのは、民友社の同僚であった宮崎湖処子の諸作品である。蘆花は、明治三〇年八月二〇日付蘇峰宛書簡に「過去一年間の事正直に申せば湖処子の顰に倣はざる可からず」と記しているように、「漁師の娘」執筆期

に、湖処子に強い影響を受けていたことを告白している。

湖処子は、民友社「拾弍文豪」シリーズ(8)のひとつとして『ラルヅラルス』(明治二六年一月一七日)を著し、日本にワーズワースを広めた第一人者であり、それと並行してワーズワースの汎神論的自然観を継いだ作品を次々発表していく。このような湖処子の自然観について、太田みづほは「自然の観方に於いて、日本従来の旧套を打ち破った効は磨すべからざるもの」だと評価し、「おぼろげながら天然の背後に生命を認めて居った」と回想している(「韻文界の時代創始者」『文章世界』第三卷第一〇号 明治四一年八月)。この時代の湖処子の作品に注目すると、「漁師の娘」のプロットを構成するキーワードやテーマを多く見出すことができるのである。

「漁師の娘」のプロットについては、既に布川によって、ワーズワースの散文詩「Lucy Gray」(一七九九)を踏襲しているものだという指摘がある。(9)この指摘はおそらく正しいだろうが、湖処子は「Lucy Gray」を「るうしい、ぐれい」(『国民新聞』明治二五年七月一〇日)として訳出しており、蘆花がこれに触れた可能性は高い。また湖処子自身の詩作の中でも、「小川」(『国民新聞』明治二五年四月三日)や、「とまらぬ水」「流水」「里の小川」(矢矧佑一郎編発行『湖処子詩集』右文社 明治二六年一月三〇日)などに「流水と子ども」というテーマが示されている。他にも「雲雀」(『国民新聞』明治二三年六月五日)に示された「自然と孤独な少女」というようなテーマが、「漁師の娘」と共通のものとして見出すことができる。水辺の少女が自然に慰められるという作品の展開が、当時「水」を詩作の土台に据えていた湖処子の影響の下につくられたと推測できるのだ。そして「漁師の娘」で描かれたこれらのテーマは、藤井淑禎が「不如帰」に見出した「海辺の悲劇」(11)へと引き継がれていくものと見ていいだろう。では、そのようなしてつくられた「漁師の娘」には、どのような「風景」が描かれ、物語と関わっているのだろうか。

## 第二節 申し子の「風景」



「漁師の娘」の〈風景〉を考える際に注目したいのは、『青山白雲』巻頭作として収録時に行われた改稿である。『青山白雲』を構成するのは、民友社社員期に執筆した小説（小品）、史伝、随想である。収録作品と配列を見ても、蘆花の言葉通り統一感もなく今までの著作を掻き集めた印象である。<sup>(12)</sup> その中で「漁師の娘」を巻頭作としたのは、蘆花自身が気に入っていたからだという証言もあるように、<sup>(13)</sup> 一応は自信作であったのだろう。

では、初出と『青山白雲』版、両方の「漁師の娘」には、どのような〈風景〉が写し出されているのだろうか。たとえば、浮島の春の描写は次のように行われており、この部分は『青山白雲』版でも改稿されていない。

背戸の柳緑の糸をかけそめて枯葦の間からぼつ／＼薄紫の芽がふく頃となれば、それ雪は申さず先づ紫の筑波山霞ゆゑに遠くなつて名詮自称霞が浦は一面春霞だ。其間に此処に一つ、彼処に二つ掌に載る程の白帆が走るともなく霞の奥にかくれ行く其景色は、如何様にゆかしくお光の心に覚へたであらふ。

「薄紫の芽」から「紫の筑波山」を導き出し、「霞が浦」の「春霞」へと「名詮自称」の言葉遊びのように表現され、「白帆」を「一つ」「二つ」と数え上げてその大きさを「掌」から把握するこの〈風景〉は、写生趣味を思わせる描写、つまり、色彩に注目しながら次第に全景が示されていくという方法によって行われている。そして、その「現実」をそのままに写し出せると蘆花が考えた〈風景〉は、「お光の心」によって把握されているのである。

加えて、作中の〈風景〉描写部分には、初出から『青山白雲』版へ至って、修正加筆が数多く行われている。冒頭で、お光の歌声を称賛する場面は、初出では次のように描写されていた。

夏から秋にかけては、人身よりも高い葎葎々と生ひ茂つて、一寸見たところでは何処に家が潜むで居るとも分からぬ。唯此あたりを通つて居ると、蘆の中からだしぬけに刮々家鴨の騒く音が聞えたり、朝夕は一条の青烟が蘆の中から立のぼつたり、たまには蘆の上にぬつと出た柳の梢に赤黒い網がかゝつて居たり、闇の夜は真黒い蘆の隙から螢ほどの火光がちら／＼漏るゝので、やつとそれと知られた。

『青山白雲』版では、この後に、浮島の情景が細かな修正とともに挿入されている。

秋の夕日が西に入つて、紺色になつた馬掛の鼻から水鳥が二羽三羽すうと金色の空を筑波の方へ飛んで、高浜麻生潮来の方角が一带に薄紫になつて、十六島の空に片破れ月がしよんぼりと出て、浮島の黄ろく枯れた蘆の根もとに紅色の水ゆら／＼と流るゝ時分、空より湧いて清い一ト声、秋の夕の森とした空気を破つて、断続の音波が忽ち高く忽ち低く蘆の一葉／＼を震はして、次第／＼に霞が浦の水の上に響いて行く時は、ワカサギを漁して戻る島の荒し男も身震いして櫂をとどめた。

色彩と光に富んだこの〈風景〉は、黒田や久米が日本洋画壇に広め、そして蘆花自身が写生によって実践することを目指したものであり、その新しい〈風景〉への視線が、『青山白雲』版に至つて文章に適用されたといえる。

この〈風景〉描写は作品世界とも密接に関係している。「此絶景を占領して居る万作が家は主人だけ無風流」、「頓着もない万作が眼には何も見えぬが、お光の眼には四季刻々うつりかはる景色が如何様に面白く珍しく見えたであらふ」と、作中では霞が浦の〈風景〉は、お光のみが理解できる対象であることが繰り返して喚起され、むしろ、お光という存在によつて霞が浦の〈風景〉は浮かび上がっているのだ。

だがお光は「心を育て上げたものは筑波と霞が浦」という世離れた少女であるがゆえに、同じ小学校の子どもたちからは、「秀才すぐれて」いたことも相まって、のけもの扱いをされてしまう。初出では、このお光の「秀才」を万作夫婦は次のように語っている。

あゝ若し此児を斯る漁師の娘にしないで、英国の教育ある家庭に生れしめられたれば、フロレンス、ナイチンゲールとなつたかも知れぬ。若し此児を平安の宮廷に生れしめられたれば紫清両女の其一となつたかも知れぬ。人も生れ所と育ち様によつて大した幸不幸の差があるものだ。併し也知造物有深意、故遣佳人在空谷で、却つて其が仕合せであつたかも知れぬ。兎に角万作夫婦は日々に生いたつお光に慰められて蝶花と愛

しみながら、「妙な子だのウ」「妙な子だよ」、斯く語り合つた。

しかし『青山白雲』版では、右の点線部は削除され「生れ所と育ち様によつて」お光が人間社会に認められる可能性すらも示されることはない。この初出時のみの表現は、女性の様々なあり方を唱えた『家庭雑誌』に掲載されたため設けられたかもしれない。ただこれらの改稿が明確にするのは、〈風景〉への視線を持つていることによつて生じてしまう、お光と人間社会との隔たりである。「漁師の娘」は、子無しの初老夫婦が筑波山に拝むことによつて子が授けられるといった、いわゆる申し子譚の構造をとる。たとえば柳田国男は、申し子の典型として挙げられる瓜子姫・桃太郎の物語が生まれた背景を次のように述べている。

特定の方法に依り、若しくは特定の条件を具へた人のみが、さういふ不思議に出逢ふのだといふ解釈が、昔話を発生せしめたのであつた。(中略) 其爺婆の善人であること、殊に児の無いことを唯一つの苦勞にして居る処へ、拾はれて来て育てられるといふことは、恐らく此種の民譚の最初の要件であつたらうと思ふ。(『瓜子姫説話―昔話新釈の二』(『旅と伝説』第三年第五号 昭和五年五月)

これを「漁師の娘」にあてはめるならば、柳田のいう「不思議」こそが、お光が持つ〈風景〉への視線なのである。そしてその視線を持つがゆえに、お光は人間社会でうまく生きていくことができない。そしてそれは、『青山白雲』版での改稿でさらに強調されているのである。

### 第三節 「博覧会的風景」

だが「漁師の娘」に示されていたのは、決して写生的な新しい〈風景〉だけではなかつた。それを確かめるために、霞が浦の夏の描写を見てみる。初出では次のように、夕月の光、夜の蛍という描写に留まっていた。

夕月がのぼる。霞が浦は夜ながら東雲だ。それ闇夜は千万億数限りもない蛍が水の上蘆の間に小さな燈火を掛けて、水も草も蛍くさい。お光の心は如何様に涼しく感じたであらふ。

『青山白雲』版では、この部分は次のように改稿された。

それ夕立だ。筑波の頭から空を劈いて湖に落ち込む電びかり／＼と二筋三すじ、雷が鳴る、真黒の雲見る／＼湖の天に散つて、波吹き立つる冷たい風一陣、戸口の蘆のそよと言ひ切らぬ内に、麻生の方からざあと降り出した白雨横さまに湖の面を走つて、漕ぎぬけうとあせる釣船の二はい三ばい瞬く間に引包むかと思ふ。晴るゝ、暮れる、真黒い森の背ぼうつと東雲めて上る夕月、風なきに散る白銀の雫ぽた／＼。闇は墨絵の蘆に水、ちらり／＼ほの見へて、其処らぢう螢くさい。お光の心は如何様に涼しく感じたであらふ。

このように、夕立に覆われる人、家鴨の群れの声に注目させながら、一過の螢の光を描写している。初出では静的なものとして描写されていた〈風景〉が、『青山白雲』版では、音響を巧みに取り入れながら動的なものとして表現されているのである。そして、「一刷毛薄墨にぼかし」「白銀の雫ぽた／＼」「闇は墨絵の蘆に水」という表現を用いて〈風景〉を描写している。ここには写生的な〈風景〉の描写ではなく、水墨画を思わせる描写が用いられている。さらに、物語の末尾、消えてしまったお光の行末の場面を見てみる。

一人が言ふには、お光坊があまり美しひ娘だから浦の水神様が御嫁に貰はつしやつたのでかなあらふ。他の一人がいふには、いや／＼お光坊は平生筑波さまと大の中よしであつたから、筑波さまの不便と思つて貰いつ子にさつしやつたのであらふ。／＼或はさうかも知れぬ、併し此は秘密だ。霞が浦に千日水垢離とつて、筑波さまに百度踏んでも、恐らく此秘密を知ることとは出来ない。

これに対して、『青山白雲』版では次のように改稿された。

尤も此は其後の話だが、島の次郎人と云ふ漁師が、或朧月夜の夜晩くワカサギを漁して帰る時、幽かに聞いた歌の聲が、全くお光の声のようで、耳を澄して聞くといいよ／＼夫れに違いない様だから、次郎人は声をし

るべに舟を漕いで行くと、何処まで行っても茫々とした朧月夜の湖で、人の影もない。よく／＼聞くと、其歌ふ声が水の底にあるやうでもあり、空にあるやうでもあつて、稍久しく迷つて居たが、終に思ひ切つて舟を返すと、其歌の声は遠くなり近くなり久しい間幽かに響いて居たと云ふことであつた。併し其は水鳥の声だと云ふ者もあつた。／苦調凄金石、清音入杳冥、蒼梧来怨慕、白芷動芳馨、／流水伝瀟浦、悲風過洞庭、曲終人不見、江上数峰青、

「水神様」や「筑波さま」がお光を引き取つたかのように暗示している初出に対し、『青山白雲』版では「お光の様な」歌声が幽かに響きわたる結末を迎えさせ、作中で繰り返し述べられるお光の歌声を印象付けた。

さらに、『青山白雲』版では末尾に銭起「湘靈鼓瑟」(『銭考功集』卷六)<sup>(15)</sup>の一部が引用されている。この漢詩は、舜帝の死の悲しみに、湖水に身を投げ神霊となつた娥皇と女英の伝承を背景としており、特に「曲終人不見、江上数峰青」は、禅語として茶道の掛け軸などに多く用いられている、有名な尾聯である。水辺に聞こえる流水のような痛ましい瑟の音色が聞こえなくなると、そびえたつ青々とした山々に気づかされるといふ意味だが、この山々には筑波山が重ねられているだろう。聴覚から視覚への転換で締めくくられているこの五言詩を、『青山白雲』版では物語の末尾に付け加え、いなくなつてしまつたお光の声が湖水に響くのと同時に、(風景)を浮かび上がらせているのである。このように、『青山白雲』版「漁師の娘」では、漢詩などを巧みに取り入れることなどによって、新古入り乱れた(風景)世界をつくりあげているのである。

また筑波山について考えてみても、『万葉集』や『常陸国風土記』などに見られるように、筑波山は「歌垣」が催され、男女が集う生、性のエネルギーを持つた山として古来から有名であり、またその遠望から、男体山・女体山の男女二神の生殖神として、山岳信仰の対象となつていた。<sup>(18)</sup>つまり、筑波山をまるで親代わりのように感じのお光の意識は、蘆花が新たに生み出した(風景)へのイメージではなく、民間信仰と結びついて存在していた既存のイメージなのだ。

ここで、このような（風景）の描き方と蘆花の写生趣味との関係を再度見ておきたい。「漁師の娘」が収録された『青山白雲』冒頭に設けられた「序」は、先に挙げた「写生帖 画」を基にしたものであるが、ここで蘆花は「写生狂」であった自分を見つめ、さらに自分の画について次のように語っている。

無鉄砲なる画家（蘆花自身・稿者注）は未だ鉛筆の種類及び作用をだに知り得ざるに水彩を弄しつゝ、脳底を搜りて曾て見たる景色人物を取り出し、勝手次第に配合して咄々怪事の画を造り始めぬ。（中略）松は土佐の骨法を伝へ、水は倪黄の神理を学び、飛鳥に米遷君の腕をあらはし、雲はバアビゾン派の胎を奪ひ、和漢洋を一幅の中に集めて大成したる博覧会的風景、其他凡そ法として破らざるなく怪として有せざる無き奇妙不可思議の画は日々ダースを以て製造せられたり。

これに示されるように、「漁師の娘」に描かれた（風景）世界は、自らの初修段階の画と同様に、水墨画を思わせる描写や漢詩の挿入、そして新しい（風景）を用いることで、「和漢洋を一幅の中に集め」た「博覧会的風景」になったのである。

蘆花は、黒田や久米が持ち込んだ、色彩や光を特徴とした新しい（風景）への視線を、写生趣味を通して獲得した。そして『青山白雲』「序」に示されているのは、絵筆によって（風景）を描く際の問題意識が、文字によって（風景）を描く場合にも持ち込まれていることである。このように「漁師の娘」は、ワーズワースや湖処子の詩興に感化されながらも、自身の写生趣味を活かしたひとつの創作実践だったといえるだろう。

明治三〇年前後という時代は、画壇に突如現れた外光派が、当時の日本洋画壇に対して「快活自由なる」「解放」（樗牛、前掲）として、（風景）への異なる視線を持つていたように語られており、このような時代に行われたのが、申し子譚という話型を用いながら、写生の視線と（風景）を活用した、「漁師の娘」の方法だったのである。明治三〇年代末から『自然と人生』などに収録された蘆花の叙景文は、文範として国語教科書に採用され、人口に膾炙するようになる。蘆花、そして明治後期の日本人たちが知覚した文字による（風景）史を考

える上で、当時の画壇と文壇の（風景）への熱中と呼応するものとして、「漁師の娘」という申し子をめぐる物語は捉えられるのである。

### 注

- (1) 前田河広一郎『追はれる魂 復活の蘆花』月曜書房 昭和二三年八月三十一日
- (2) 吉田正信「徳富蘆花―人と文学」(吉田正信編『徳富蘆花集』別巻 日本図書センター 平成十一年二月二十五日)
- (3) 布川純子「徳富蘆花「漁師の娘」について」(『成蹊国文』第二六号 平成五年三月)
- (4) 青木茂『自然をうつす―東の山水画・西の風景画・水彩画』岩波書店 平成八年九月二七日
- (5) 注3前掲論
- (6) 藤森清「崇高の一〇年―蘆花・家庭小説・自然主義」(小森陽一ほか編『岩波講座文学7 つくられた自然』岩波書店 平成一五年一月二二日)
- (7) 蘆花全集刊行会編『蘆花全集』第二〇巻 新潮社 昭和五年六月五日
- (8) 明治二六年七月一八日に出版された平田久『カーライル』をはじめとして、外国文学者一一名、日本の文  
学者六名を扱った全一七冊(号外五冊を含む)の民友社編発行の評伝叢書。
- (9) 注3前掲論
- (10) 「小川」「とまらぬ水」「雲雀」は、新体詩のアンソロジー『抒情詩』(民友社 明治三〇年四月二九日)に  
「水のおとづれ」と題して収録された。また、「水のおとづれ」中の一編「おそよ」は、あばら屋に住む、  
酒飲みの父を持つ少女を詠ったものだが、「漁師の娘」執筆以前に発表されたかは不明。
- (11) 藤井淑禎「海辺にての物語―家庭小説の諸相―」(『不如帰の時代―水底の漱石と青年たち』名古屋大学出

版会 平成二年三月三一日)

(12) 後年蘆花は『青山白雲』を「あらん限りの中から掻き集め」た「雑纂」だと回想している(『富士』第二巻第九章(二) 福永書店 大正一五年二月一一日)。

(13) 木村毅は「私の友人が諸家短編集を出した時、氏(蘆花・稿者注)からはこの作を入れて呉れとの自筆の返事が来ていたのを、見せられたことがある」と証言している(『明治文学展望』恒文社 昭和五七年一月三一日)。該当の書簡を見つけないことはできず、この「友人」、そして「諸家短編集」も不明である。『蘆花全集』の刊行に尽力した新潮社の社主・佐藤義亮かとも推測されるが、確信をもって判じることはい。

(14) 蘆花夫婦の写生の力点ははっきりと異なっていた。「線の正確は、所詮駒子(愛子・稿者注)に及ばぬ。鉛筆チヨオクの臨摹は駒子に譲つて、熊次(蘆花・稿者注)は直ぐ色彩に走つた」(『富士』第一巻第二十一章(二))とあるように、写生対象の輪郭を忠実に写し出そうとする愛子に対して、蘆花が力を入れたのは対象の「色彩」であった。

(15) 田部井文雄編『錢起詩索引』(汲古書院 昭和六一年六月)を参照した。

(16) 植木久之『唐詩物語』(大修館 平成四年四月一〇日)を参照した。

(17) 有馬頼底監修『茶席の禅語大辞典』(淡交社 平成一四年二月一一日)に立項あり。

(18) 大町桂月「春の筑波山」(『一蓑一笠』博文館 明治三四年二月二五日)では、明治三〇年に桂月が登った筑波山について、「当年士女が此に來りて踏舞せし歌垣の名残は、今も絶えずして筑波祠前には六箇の妓楼あり」「女体山の上には、伊邪那美の命を祭り、男体山の上には伊邪那岐の命を祭れる小祠相接し、その数、百に下らず」と述べている。民間信仰の歴史については、筑波町史編纂専門委員会編『筑波町史』上巻(精興社 平成元年九月一〇日)に詳しい。



### 第三章 〈西郷〉への弾劾——「灰燼」と西南戦争戦記

勝本清一郎が「蘆花が傾倒した軍人たちの群像の頂点は西郷隆盛なのであった」と述べたように、蘆花にとって西郷隆盛は特別な人物だった。明治四四年二月一日に行った講演「謀叛論」で「今日となって見れば、逆賊でないこと西郷のごとき者があるか」と一高生たちを激し、「死の蔭に」(大江書房 大正六年三月一五日)でまとめられた九州旅行では、西南戦争の戦跡を辿り西郷の墓を訪ねている。『新春』(福永書店 大正七年四月一日)では、「日本人中で」「一番私の好きな」人物に、西郷を挙げているほどである(「春信」三三)。

しかし吉田正信が「西郷とて「疫病神」のそしりを免れることはできない(三)」というように、本章で取り上げる「灰燼」では、西郷を「疫病神」と語る「村」の人々や、西南戦争で西郷に従った一青年が、故郷の「村」で家族から切腹を強いられる悲劇が語られる。吉田はここに蘆花の「厭戦思想」を読み取り、「日清戦争によって生じた軍人遺族の悲嘆に共鳴するもの」としているが、考えなければならぬのは、西南戦争終結直後を主要作中時代とした「灰燼」の物語が、約二〇年後の明治三二年末に執筆発表されたこと(四)の意義であろう。これについて布川純子は「家を守るという大義名分」の「犠牲」になった物語として、同時期に改稿作業を行っていた「不如帰」のテーマとの連関を指摘している(五)。しかし「灰燼」は、明治一〇年代から数多く刊行された西南戦争戦記、読物、従軍記を踏まえてつくられており、読者にそれを想起させながら読ませることを意図した物語だと考えられる。そして発表当時の『国民新聞』において、自明のものとして唱えられていた〈西郷〉という「英雄」認識を、問い直すような物語でもあった。後述するように、当時、明治三一年に上野公園に落成した西郷隆盛銅像をめぐる、西南戦争を、そして〈西郷〉への認識を再考し整理していこうとする市井の動向があった。そのような〈話題〉のなかで「灰燼」の物語は執筆され、人々に読まれていた。

明治三三年三月三日から一三日の『国民新聞』に掲載された「灰燼」は、ベストセラーとなった『自然と人

生』(民友社 明治三三年八月一日)に巻頭作として収録される。だが本章では多くの先行論のように、『自然と人生』という作品集のなかで「灰燼」を捉えることはせず、西南戦争という大きな(話題)のなかで語られることのないような、ひとつの「村」における物語を、それぞれの作中人物における(西郷)への認識、立場に注目して検討してみたい。

### 第一節 「可愛が嶽」からの脱落

西南戦争中からジャーナリズムによって喧伝された西郷軍の戦闘は、たとえば生住昌大がまとめているように、先行する数々の軍記物語に重ね合わせられた錦絵や記事などによって、「客観報道」からかけ離れたやり方でその勇姿が想像されていった。<sup>(6)</sup>西南戦争終結間近には「西郷星」という風聞が生まれ、明治一〇年代から、(西郷)の生涯を、あるいは西南戦争を主題とした絵本や読物が数多く出版されていく。西南戦争を題材にした物語は明治期の(新戦記)として、人気を博していったのである。<sup>(7)</sup>いうまでもなく(西郷)の生涯を読みたという読者の欲求は、「賊」でありながら新しい政治や世直しを夢想した「英雄」という二面性によるものが大きかった。後に軍歌として有名になる外山正一「抜刀隊」(『新体詩抄』丸善書店 明治一五年八月)の詞章は、それを端的にあらわしている。

我ハ官軍我敵ハ 天地容れざる朝敵ぞ／敵の大將たる者ハ 古今無双の英雄で／之に従ふ兵ハ 共に慄  
悍決死の士／鬼神に恥ぬ勇あるも 天の許さぬ叛逆を

新政府軍の立場から「敵の大將」をうたうこの新体詩は、西郷をあくまで「朝敵」「叛逆」者としながらも「古今無双の英雄」と呼び、その配下の「勇」をも讃えていくのだ。そして明治二〇年代に入ると、大日本帝国憲法発布(明治二二年)の大赦によって西郷に正三位が追贈され、明治二四年には西郷生存説が世間を騒がせた<sup>(8)</sup>こととも連動して、西南戦争や西郷隆盛その人の業績を問い直そうとする動きがさらに活発になる。民間から

読物的な〈新戦記〉が引き続き刊行されていくのに加え、川崎紫山『西南戦史』全一二巻（博文館 明治二六年八月一〇日〜一二月一六日）、勝田孫弥『西郷隆盛伝』全五巻（西郷隆盛伝発行所 明治二七年八月二三日〜二八年三月一九日）という大部の著作が刊行されている。ただ新政府側も、〈西郷〉が「賊」だとする〈事実〉を伝えるため、参謀本部編『明治十年征討軍団記事』（陸軍文庫 明治一三年九月）、参謀本部陸軍部編纂課編『征西戦記稿』全六五巻・付録（陸軍文庫 明治二〇年五月二〇日）などを刊行した。『征西戦記稿』は「賊徒ヲ征討シタル戦記」（凡例）であることが宣言されており、巷に溢れる「賊」を中心化した読物とは異なり、実際に戦闘に参加した新政府兵たちの「報告」や「日記」に基づいたものであることが強調されている。

このような、西南戦争あるいは〈西郷〉を様々に読む状況があったことを概観したうえで、まず「灰燼」の物語が次のように開幕することに目を向けたい。

我此翁と故山の土とならばやと、残る一隊三百余人、草鞋の紐緊々と引しめ、明治一〇年八月一七日の夜をこめて月影闇き可愛が嶽の山路にかゝりぬ。（中略）土人を案内として桐野真先に立てば、薩摩緋の単衣に紺染の兵児帯一尺余りの小脇差を腰にぼっこみ尻高々とからげて煙草吸ひ／＼中軍をうつ南洲、村田貴島別府河野野村山野田坂田増田の諸将前後を擁し、殿には逸見の一隊。假令鉄壁にもあれ、我前に立たん程のものは蹴破つて行かむものと思ひ込むでは、坐ろに打咲まれつ。（〈上 一〉）

敗色濃厚ではあるが、「可愛が嶽」における「南洲」（西郷）と従う者たちの不敵な姿が示されている。続いて〈上 二〉では、「南洲」の行軍から脱落し「阿母」を想いながら新政府軍から逃げる青年が登場する。吉田正信は〈上〉を「その導い部」と片づけているが、この〈上 一〉は「灰燼」において重要な役割を果たしている。たとえば福井淳編『絵本明治太平記』（金田益次郎 明治一九年一〇月）において、「可愛嶽激戦の事」は次のような場面となっている。

桐野貴嶋ハ三百人に將として先陣たり中軍ハ西郷親ら三百人に將とし後陣に逸見百五十人を率ゐ村田別

府其外以下の諸将ハ今日を以て最期の一戦と決し断崖絶壁無径の地を陟り可愛嶽の絶頂に達し第一第二の旅団本営に不意に突き入りたり

「可愛が嶽」の戦闘とは、包囲された西郷軍数百が新政府軍数千に突撃し、三田井への退路を切り開いた戦闘であり、多くの戦記類で大きく紙幅が割かれている。また、たとえば勝田孫弥『西郷隆盛伝』第五卷（西郷隆盛伝発行所 明治二八年三月一九日）には、「可愛が嶽」の戦闘の直前に次のような場面がある。

隆盛諸将士に云つて曰く今や我党の武運既に尽きたり余刃に伏して以て将士の命を救ふ可し諸士も亦妄りに多くの人命を傷ふこと勿れと又士卒に告げて曰く諸士当に官軍に降るべし官軍亦敢て諸君を害せざるべしと

このような、（西郷）が付き従ってきた者たちに号令し投降を呼びかけ、決死隊の選抜を行う場面（「解散令」）が多くの戦記類で設けられている。つまり「可愛が嶽」の戦闘は、生き延びるための選択肢を放棄し、決死の集団となった（西郷）たちの奮闘が活写される（見せ場）であったのだ。このことを踏まえると、（上 一）で、戦いを前にして「煙草吸ひ／＼中軍をうつ南洲」と、「我前に立たん程のものは蹴破つて行かむ」と笑う志士たちを読んだ読者たちが想起するのは、読物的な戦記類にあらわれる勇猛な（西郷）たちの姿であっただろう。しかし（上 二）に登場する青年は、そのような（見せ場）に参加できずに新政府軍から逃げ延びていく。

蘆花自身が後年記したように、「灰燼」は蘆花が姉常子から聞いた「Y家」（弥富家）の話がもととなっている。しかし「中瘋の父も、弱い母の発狂も、愚かな長兄も、剛気の仲兄も、縊れて死ぬる主人公の恋人も、乃至すべてを「灰燼」にしてしまう其家の火事も、すべて空想の産物であつた」と記しているように、従軍した青年が故郷の家で切腹させられた、という話の骨子のみを蘆花は「灰燼」に活用した<sup>(12)</sup>。その「村」の設定も、弥富家があつた熊本「沼山津村」から大分中津の「城下から二里ばかり離れた山村」<sup>(13)</sup>にしている。蘆花は「新年の新聞に「灰燼」は出た。第一回は南州の可愛嶽突出である」と、（上 一）で「可愛が嶽」を描くことを意

識していた。つまり「可愛が嶽」で、生還の望みを捨て突撃しようとする（西郷）たちと、行軍から脱落し故郷の「阿母」<sup>おつかさん</sup>を想う青年を描いたこの（上）は、蘆花が舞台を変更してまでも設けた場面なのである。<sup>（14）</sup>それでは（中）以降で、このように語られた（西郷）たちとこの青年は、中津という「村」のなかでどのように語られていくのだろうか。

## 第二節 「疫病神」か「福神様」か

（中 一）では、「西郷さんから、此処等の小供までが軍の真似いくさばかり、戦争程いやなものはないね」と語るお菊の母が、茂の身を案じるお菊に対して次のように語りかける。

「何でも甚兵衛が話ぢや、城山の落ちたのが先月の廿四日で、西郷さんも死ぬる、中津の増田さんも死ぬる、其れからまあ此中津近在から出た者は今まで一人も帰つた者はないから、茂さんも死んだか、降参して牢家に入つたか、彼様な勝気な人ぢやから一番に討死しなさつたろうつての、其で上田の家ぢや最早茂さんを亡者に定めて――」

「城山」の戦いも終わり、「可愛が嶽」の戦闘から二ヵ月後の、西南戦争終結直後に作中時間は移行している。ここでお菊の母は、死んでいった「西郷さん」や「中津の増田さん」に従った茂を、降参したのではなく「勝気」という茂の気質から「一番に討死」したのだと想像する。そして（中 二）では場面が変わり、村人二人の会話が次のように示される。

「戦争と云や、西郷さんもえら荒れ廻つたが、地に入つちや最早仕方がねへものだね」

「左様さね、彼疫病神の御蔭ぢや如何程皆困つたか知れねへ、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――」

「茂旦那も最早愈駄目かね」

「まあ其様なものか」

「フウむ、茂さんが駄目となつちや、大旦那や奥様はこら非常御力落しだね。ぢやが、甚兵衛さん―」

「エ？」

「猛旦那にや西郷様は福神様さね」

「違ねへ」

へ上 一へによつて、読者が想起したであろう勇猛な（西郷）たちの姿は、「村」において語られることはない。ここでは「此中津近在」にとつては「疫病神」だったと、西南戦争によつて多くの命が失われた「泣の涙」が溢れる「村」の実感のなかで（西郷）が語られている。決死の集団となった（西郷）たちのその後や、「城山」での最後を語るような読物的記述ではなく、また国家にとつての「賊」や（英雄）といった巨視的な視点でもなく、あくまで中津というひとつの「村」の人々の感情によつて（西郷）は語られているのだ。

さらに「猛旦那にや」「福神様」と、以降に登場してくる上田家次男・猛にとつては、その（西郷）が「福神様」だったと語られる。ここで示されている、上田家それぞれの人物と、「村」における（西郷）への認識、立場の違いは、「灰燼」の物語の展開を検討するうえで最も重要な視座を与えてくれる。へ中 二へでは続いて、茂の帰村の様子が語られているが、上田家長男・覚は「誰かと思ふと茂の馬鹿ぢや」「可愛が嶽で伴侶に離れて、腹切らふと思つたけれど、其も出来ず」と語り、茂を嘲笑する。ここで、お菊の母が想像した「勝気」<sup>イメージ</sup>のために討死をしたであろうという茂の像も覆されることになるのだ。

この茂という青年は、へ中 三へで語られるように「学問のすゝめ」「自由の理」「東京の新聞」を読み漁り、「自由の権利の民権のと言ひ罵り、征韓論民撰議院論非大久保政府論など未だ乳臭き口に唱へ」、そして「増田宗太郎と云ふ男を無二の師友と仰」いでいた。お菊の母も口にしていた増田宗（宋）太郎とは、中津出身の実在の志士であり、（西郷）とともに戦死したと推測される人物である。親戚であった福沢諭吉が『福翁自伝』（時

事新報社 明治三二年六月一日)で「賊軍に投じて城山で死に就いた一種の人物で、世間にも名を知られていますが」と述べているように、多くの戦記類に登場する。川崎紫山『西南戦史』第三編(博文館 明治二六年八月一九日)には「増田宋太郎小伝」が附録されているほどである。しかしここで確認しておきたいのは、先に述べた舞台設定とも関わる、増田率いる中津隊の所業である。藤谷虎三『絵本近世太平記』「中津の暴徒大分県庁を襲ひ尋て薩軍に投ず」(岡本仙助 明治二二年六月二四日)では、増田は「義兵たるを信じ」て挙兵したものの「中津市中の豪家を刳かして恣まゝに金銭を掠奪し」、「火を沖浜船頭町等の民家に放ち勢に乗じて監獄を破り悉く罪人を放ちて之を率ゐ」て西郷に合流した。このような所業ゆえに、お菊の母や村人二人の会話では、(西郷)も増田も中津の「泣の涙」を引き起こした張本人であるという「村」の恨みがましい思いが語られるのである。

このような思いが渦巻く「村」に帰ってきた茂に対して、上田家の家長代理となつた猛は厳しい姿勢で対峙していく。(中 四)で茂は、(西郷)の認識と自身の処遇をめぐつて猛と口論する。猛は(西郷)を「逆賊」「朝敵」と弾劾し、茂に自刃を迫る。この批判に茂は反論を試みるものの、「家名」を持ち出されると「頭を垂れ」るしかない。「母の顔縫るが如くうちまも」つた茂に救済の言葉はかけられず、「可愛が嶽で死ぬのだつた！」と絶唱し自刃する。それは「家名を汚して、討死もせず、阿容阿容帰つて、親兄弟に迷惑をかけて」という猛の言葉に抵抗できず、屈していることを茂自身が吐露しているといえる。(西郷)の「英雄」という可能性に賭けて自らの正当性を主張することはなく、茂は母にすぎることしかできなかつたのだ。ここで注目したいのは、茂が「可愛が嶽」突撃前の解散令に応じ、生き延びるための選択をしたのではなく、また(西郷)に殉じて決死隊となる覚悟を決めたわけではなく、行軍の途中で「落ちたまま気絶」し、新政府軍に見つかり「驀地まっしぐらに逃げた」(上 二)故郷の「村」に帰つたという設定がなされていることだろう。茂の気質は、上田家三兄弟のなかで「熱する」あるいは「火」(中 三)と語られていたことも考えると、(西郷)に対する情熱を一時は唱

えながらも、その自らの言葉に従いきれず、また恥を忍んで生き延びた<sup>(15)</sup>のもなく、ただ故郷の「村」に帰り「寝てゐる」一青年の姿が「灰燼」では語られている。多くの先行論で指摘されている、〈家〉による犠牲という観点からは説明しきれない、茂の強い意志の不在がこの悲劇の要なのである。

しかし、〈西郷〉の「賊」という面を強調し、そのうえで「家名」を持ち出して茂を裁くことに成功した猛の主張は、「家産」を独占し、お菊を我がものにしたという本音を隠してもいた。〈中 三〉で語られるように、お菊から恋情を向けられていた茂に猛は憎しみを抱いており、それが茂を裁く要因でもあった。茂の自刃後、建前として〈西郷〉をめぐる上田家の「家名」を持ち出したこの猛の主張の歪みは、かえって猛に、そして上田家に向かつてくることになる。

〈中 四〉で茂を弾劾する直前、猛は「世間の思はく」を援用しながら、次のように父母を説得していた。

吾子が可愛いから、賊になつて討死もせず、阿容阿容帰つて来ても、役人や巡査に賄賂して隠匿つて置いた、なんて屹度言ひますぞ。こゝで一つ思切つて、茂が潔く覚悟をきめたら、流石上田家は違つたもの、武士は違つたもの、賊には出ても見事に最期を遂げた、茂さんも感心ぢやが第一親御がよく思ひ切つた、如何しても武士は違ふ、と斯様言ふのは、見る様です。

猛は「世間」から「武士」として認識されている上田家の問題として、茂を裁かなければならないと説いていた。猛はこの論理で上田家を統御し、躊躇する母をも「阿母、懲役に行きななさつても、私は知りません」と強気な態度で説き伏せていた。しかし茂の自刃後の「村」では、次のような「囁」が取り交わされることとなる。

何処の里にも絶へぬ不平家が、「金満家は幸福な者、謀叛に加担つて帰つて来ても、巡査も一向知らん貌で過す」と唸やきし言葉は、やがて「金満家は嫌な者、子が帰つても庇ふ道は知らず、腹切らせて自分ばかり安閑として居る、金満家の子になるより乞食の子が猶優ぢや」と云ふ囁にかはりて、抑え難き村の悪感は霧の如く「御屋敷」の周囲を立籠めたり。(下 一)



茂の帰村によって噴出した「村」の感情は、自刃後も解消されることなく、かえって「金満家の子になるより乞食の子が猶優ぢや」という「囁」に転じる。つまり猛が「世間」を援用した主張は「村」で共有されることはなく、かえって上田家への「悪感」の要因となってしまうのである。

「年々の蔵入も千俵に下らず、地券證文古金銀の類は幾棹の長持に溢れ」(中 三)る上田家とは、「村」にとって「金満家」であるがゆえに平伏すべき家であつた。<sup>(16)</sup>しかし、猛が父母に、そして茂に対して持ち出すのは「武士」の家の論理であり、この主張が通用してしまう上田家は、「村」の人々に「子が帰つても庇ふ道は知らず」と、非道な家として「囁」かれてしまう。つまり、「村」における「金満家」という上田家の認識と、猛が唱え、茂を裁くことに成功した「武士」の上田家という主張は、食い違っていたのである。このような上田家をめぐるとの認識の違いは、(西郷)をめぐるとの認識の違いとパラレルな関係にある。「村」の言葉は、(上 一)で予感させられた勇猛な(西郷)たちの姿を語ることなく、また猛が持ち出してきた「武士」の家の論理にも与することはない。むしろ、上田家を弾劾していくのだ。

### 第三節 上田家の弾劾

(下 一)の後半では、茂の幻に錯乱した上田家の母が失火を行うまでが語られる。神崎清はこの火災を、「旧制度」の「火葬」<sup>(17)</sup>と意味付けているが、本章で注目したいのは火災そのものよりも、その火災をめぐって「村」からどのような言葉が湧き上がるのか、である。(下 二)で「上田の御屋敷」が燃え上がる様子を見た村人たちは、「到底寄りつかれたもんぢやありません」「素晴らしい火勢ぢやねへか、最早御屋敷も駄目ぢやの」と「口々に云ひ罵」り、消火活動を行うことはない。それどころか「旦那、一人で消しなさろ！」と猛に反抗するそぶりすら見せる。「金満家」として幅を利かせていた上田家は、「家産」が消滅すると「村」の中での地位を失墜させるのである。猛自身も、母をおぶって助け出した覺に「道具は如何した？大切な物は皆出たか？」

と詰め寄り、家族ではなく「道具」（「家産」）を気にする。ここで、「世間」や「家名」を口実に茂を裁いた猛の主張が建前であり「家産」を独占したかったという本音が露呈する。

さらに上田家が「灰燼」になった後、猛は「村の指目の後影護き」によって「村」を去ることを余儀なくされ、「其後の消息は伝はら」ない。「世間」を援用し茂を裁いた猛は、今度は自らが「世間」によって追放されてしまうのである。そして、「灰燼」の物語は次のように終幕する。

園部の家にては、あらためてお菊を茂が墓に合葬せしが、村の者は之れを「比翼塚」と呼びて、少女子が手向くる四季の野花は墓前に絶えず。上田の屋敷跡は何故にか人忌みて、家を建つ者もなければ、八重葎恣に生い茂りて、昼も虫の音滋く、燃へさしの老楠の棟のみ今も其まゝに残れりと、去年耶馬溪に遊びて此の村を過ぎりし或人の語りき。（下 三）

茂の帰村後、お菊の動向や互いの恋情は作中でほとんど語られることはなかった。しかし、自死したお菊と茂の死はあたかも心中を遂げたかのように「比翼塚」として埋葬される。つまり「村」は、（西郷）に従ったために強制された茂の自刃をも、恋愛的美談に仕立てあげてしまうのである。<sup>(18)</sup>

茂は「世間」を利用した猛からの弾劾に対して、信じて従った（西郷）と自身を庇うための言葉を獲得し、発することができなかった。そして猛は、本音を隠しながら「武士」の家の論理で上田家を統御し、茂を裁くことに成功したが、狡猾に用いたはずの「世間」がかえって自身を追い詰めていく。西南戦争で大きな被害を受けた「村」の人々は、（西郷）に従った茂に反感の情を抱くが、茂が自刃すると「金満家」の上田家に「悪感」を向け、上田家が「灰燼」となったことを機に猛を追放し、茂の自刃を恋愛的美談として語る。このように「灰燼」で展開されていたのは、匿名的でたやすく反転する「村」の言葉こそが結果的に力を持っていく過程なのである。この「村」の言葉は、「可愛が嶽」の場面が描かれたことで読者に想起させられた（西郷）らの勇姿を語ることなく、西南戦争の舞台となり多くの人々の命が失われた地方、中津の「村」における生活感情によっ

て〈西郷〉を語っていた。このような局所的な視点で、〈西郷〉とそれに従った青年、そしてその家族の物語を「村」との関係性から描くことに、蘆花の意図はあったと思われる。なぜならば「灰燼」の執筆発表された時期に、東京では再び〈西郷〉が大きな〈話題〉となり、〈西郷〉の所業をどう位置付けるかが様々な人々の関心となっていたからである。

「灰燼」執筆推定期から約二年前、先に述べた世論における〈西郷〉人気と社会的復権を背景として落成したのが、恩賜上野公園内の西郷隆盛銅像であった。この西郷像の建設過程で、薩摩閥、長州閥、華族、宮内省が水面下で衝突したが、それぞれの思惑や立場が交錯したこの暗闘<sup>（イロ）</sup>については詳述しない。むしろ本章で確かめておきたいのは、兵児帯姿で犬を連れたこの像を契機に、人々がどのように〈西郷〉を語ったのか、である。

蒼海白鷗は、西郷像の姿形が設計者の「大失策」であり、「日本の首都の首なる公園内に建ておくにハ、最も憚るべき身装」だと批判した（『記念銅像』『読売新聞』明治三二年一月二七日）。画報子「西郷隆盛の銅像」（『風俗画報』第一八二号 明治三二年二月）も「之を觀望するに、一見遊獵發明者の記念物かと怪まるゝこそいと口惜しけれ」と姿形を揶揄した。さらに正岡子規も「ある人の所謂野蠻の像が東京の中央に建てられたるは不体裁の限りなり。之を鹿児島城山に移すべしといふ説其当を得たり」（『銅像雜感』『日本』明治三三年一月二日）と述べている。「東京の中央」に、なぜ「野蠻の像」が建てられたのか、そのような西郷像の「身装」と場所の問題を、最も鋭く批判したのが高山樗牛だった。樗牛は、〈西郷〉を「偉人」「理想的人物」「不世出の豪傑」と皮肉交じりにいいながらも「大帝国の首府の而かも第一等の公園地」である上野公園に「叛逆」者の銅像が建てられたことを批判する。それと同時に「理想的大人物の影像としては、南州の記念像の如何に小さく、見すばらしきよ」と姿形に不満を漏らしている（『西郷南州の銅像を評す』『太陽』第五卷第二号 明治三二年一月）。このように「灰燼」執筆期には、再び〈西郷〉の「英雄」であり「賊」であるという二面性が問い直され、

再検討されていたのである。

しかしこの〈西郷〉の二面性、あるいは西南戦争という社会的大事を、明治三〇年代前半の社会のなかでどのようにとらえ、評価するかという同時代的な視座でなく、「灰燼」では、猛個人の欲望のもとに〈西郷〉が利用され、あるいは西南戦争で被害を受けた中津の「村」の実感によつて〈西郷〉が語られていく。銅像というひとつの社会的顕彰が東京にて結実した時期に、「灰燼」は、ひとつの「村」の、ひとつの家を舞台にし、西南戦争戦記類を想起させつつ、そこには決して描かれることのないような無名の人々の悲劇を描いてみせた。そこに西南戦争という〈話題〉を逆手にとつた「灰燼」の独自性がある。「灰燼」の登場人物によつて〈西郷〉は、命を賭して従う対象になることなく、あるいは邪魔な弟を排除するための方便でしかなく、あるいは小さな共同体を不幸にさせた張本人でしかない。このような〈西郷〉をめぐる人々の物語は、当時の『国民新聞』が国家によつての「英雄」を語っていた文脈に照らしても異質なものであったといえよう。

『国民新聞』では、西郷像落成を報じた「東京だより」欄（明治三十一年一月一日）で、「英雄崇拜心は、国民の元気なり、民性を雄且つ大ならしむる所以也」と述べ、西郷像の服装を「絶好の趣向」と肯定した。そしてその理由を「維新の大元勳たる功業」よりむしろ「彼の献身的精神」が「国民に信せられ、崇められ、愛せられたる」ためだとしていた。さらに西郷像落成から約一ヶ月後には、蘇峰との交流もあつた勝海舟の死が大きな話題となる。『国民新聞』明治三十二年一月二四日の紙面は大きく黒枠で囲まれ、蘇峰の執筆と見られる「海舟先生」以下、追悼記事が連日掲載される。「海舟先生」では、維新の実態を看破したのは「老西郷」と「海舟翁」であるとして、勝と西郷がセットにされて語られている。同日の山路生（愛山）「海舟先生を論ず（一）」も、「当時若し先生と南洲となからしめば何ぞ都下百万の生霊と云はん我大日本の国運も亦未だ測る可らざるものありし也」と述べた。

そして二五日の「東京だより」欄では、先に挙げた西郷像落成記事と類似した「英雄崇拜心」をめぐるレト

リックが、勝の死に対しても用いられることになる。ここでは、勝を「英雄」と名指した上で、「英雄崇拜心は国民の元氣」であり、「別語を以て云へば英雄崇拜心は、国民の向上、渴仰の精神」だと述べる。二六日の「死せる英雄活ける国民」では、「死せる英雄は、時としては活ける英雄よりも、大いなる感化を及ぼすことあり」とし、続けて、「英雄の前に立ちて、其の英雄的精神に打たれざる国民は、是れ自暴自棄の国民と謂はざるを得ず」と述べた。このように「英雄崇拜心」を連呼し「死せる英雄」を利用して、『国民新聞』は国民教化を打ち出していた。

奇しくも『国民新聞』明治三三年三月四日、「灰燼」第二回（へ上 二）が掲載された同一紙面には、蘇峰生「平凡なる生活」が掲載されている。ここでは「平凡の生活、必らずしも英雄的心事なきにあらず。平常の生涯、必らずしも献身的精神なきにあらず」と述べ、鬼籍となった維新の志士の中でも（西郷）を「英雄」の筆頭に挙げ、「己」と「利益」を忘れることの必要性が説かれている。このように、（西郷）の「賊」という（事実）は国家への「献身」と言い換えられ、それゆえに（西郷）は維新の「英雄」なのだと言われている。しかし「灰燼」で描かれていたのは、（西郷）の二面性を踏まえながらも、それに従った一青年を、「村」やひとつの家という小さな共同体の実感と思惑のなかで語る様相である。それは、蘇峰の人物論に対する強い興味と実践と連動して『国民新聞』が当時連呼していた、「死せる英雄」という（話題）を利用しながら、（西郷）を語ることの背後に、何らかの思惑や欲望が潜んでいることを、あばきたてる物語だったのである。

後年蘆花は、『国民新聞』紙上で数日にわたって「灰燼」を読んだ蘇峰の様子を次のように回顧している。「兄も機嫌がよかつた。然し追々と回が進んで、剛突張りで弟の許嫁に横恋慕する人物が出て来ると、兄の顔色は悪くなつた」。この蘆花の言を、単に（兄弟）の不和のしるしとして片づけてしまつてはならないだろう。へ上一で語られた（西郷）たちの不敵な姿に期待したもの、後の展開に興ざめていく『国民新聞』主筆の反応を観察する蘆花には、（西郷）を持ち出して国民教化をしようとする『国民新聞』の姿勢を、その内部に

いながら問い直す企図があったはずだ。

## 注

- (1) 勝本清一郎「蘆花と士族的倫理」(『明治大正文学研究』第二三輯 昭和三二年一〇月)
- (2) 於第一高等学校大教場。引用は徳富健次郎『謀叛論他六編・日記』(岩波文庫 昭和五一年七月一六日)による。
- (3) 吉田正信「灰燼」論―蘆花の叛旗」(『日本文学』第二四卷第三号 昭和五〇年三月)
- (4) 蘇峰宛書簡・明治三二年一二月二日付(蘆花全集刊行会編『蘆花全集』第二〇卷 新潮社 昭和五年六月五日)と『富士』第二卷第十六章(二)(福永書店 大正一五年二月一日)での記述から、「灰燼」の執筆時期は明治三二年一二月末から一二月末だと推測できる。
- (5) 布川純子「『自然と人生』の「灰燼」について」(『成蹊国文』第三二号 平成一一年三月)
- (6) 生住昌大「西南戦争と錦絵―報道言説の展開と明治一〇年代の出版界」(『日本近代文学』第九〇集 平成二六年五月)
- (7) 明治一〇年代の、特に西南戦争を主題とした絵本、読物については松本常彦「明治実録の二例」(須田千里・松本常彦校注『明治実録集』新日本古典文学大系明治編13 岩波書店 平成一九年三月二八日)を参照されたい。また稿者が確認した、(西郷)の生涯を描いた代表的な読物を以下に列記する(本文中に挙げたものは除く)。山本園衛『西郷隆盛夢物譚』(聚星館 明治一〇年八月二二日)、早川徳之助『絵本西郷一代記』全三卷(小森宗次郎 明治一〇年一〇月二九日〜一二月三日)、小神野中『西郷隆盛物語並城山討死之伝』(清風堂 明治一〇年一二月一三日)、絵本『西郷隆盛一代記』(山口亀吉 明治二一年一二月二八日)、渡辺朝霞『新元勳西郷隆盛君之伝』(文事堂 明

治二二年八月一〇日)、桜庭経緯『西郷南洲』(大倉書店 明治二四年四月一六日)、哭天居士『西郷奇聞英雄未死魂』(兎屋書店 明治二四年四月一七日)。

(8) 西南戦争中から明治三〇年代までに世間を騒がせた(西郷伝説)については、尾崎秀樹『現代視点戦国・幕末の群像 西郷隆盛』(旺文社 昭和五八年七月二五日)、小林実「空想と現実の接点―大津事件に先立つ西郷隆盛生存伝説―」(『日本近代文学』第七四集 平成一七年一〇月)にて詳細に調査がなされている。前田愛「西南戦争と文壇」(『国文学』第一二巻第一号 昭和四二年九月)、江藤淳『南州残影』(文藝春秋社 平成一〇年三月一〇日)も、「虚像としての西郷」(前田)を大きく取り上げている。

(9) 西南戦争中から明治三〇年代までに世間を騒がせた(西郷伝説)については、尾崎秀樹『現代視点戦国・幕末の群像 西郷隆盛』(旺文社 昭和五八年七月二五日)、小林実「空想と現実の接点―大津事件に先立つ西郷隆盛生存伝説―」(『日本近代文学』第七四集 平成一七年一〇月)にて詳細に調査がなされている。前田愛「西南戦争と文壇」(『国文学』第一二巻第一号 昭和四二年九月)、江藤淳『南州残影』(文藝春秋社 平成一〇年三月一〇日)も、「虚像としての西郷」(前田)を大きく取り上げている。

(10) 注3前掲論

(11) 『富士』第二巻第十六章(二)(注4前掲書)

(12) 荒木精之『熊本の文学遺跡』(熊本市観光課 昭和四二年三月三十一日)にて調査がなされている。

(13) 『富士』第二巻第十七章(二)(注4前掲書)

(14) 中野好夫はこの舞台変更について「理由は特に明らかでない」としながらも、茂を「日豊国境寄りの可愛嶽突破口からの敗残兵に仕立て上げる以上」、中津の方が「よりしっくりするから」と述べている(『蘆花 徳富健次郎』第二部 筑摩書房 昭和四七年九月二五日)。

(15) 西郷側の従軍記として刊行され、蘆花の蔵書にも確認できる『戦袍日記』(南江堂 明治二四年五月一三

日)の著者・佐々友房は、解散令前後に重傷を負ったため戦線離脱しており、その無念を長々と書き残している。「薩軍大半降ル独り西郷翁、桐野、村田諸氏以下降ラザル者四五百人ナリト云フ嗚呼此是レ何ノ日ゾ実ニ明治十七年八月十七日ナリ」など、同書を蘆花が参考にした可能性は高い。蘆花恒春園内蘆花記念館蔵。調査にあたって、公益財団法人東京都公園協会・蘆花恒春園サービスマスターの職員の方にご協力を仰いだ。

(16) 「金満家」の上田家という「村」における認識について、『自然と人生』版には見られない、初出時のみの表現を確認しておきたい。初出の〈中 二〉には、「明後日愈家督相続の披露をして、地券證文の書換をすれば、名実共に吾有になるのだ、彼屋敷も土蔵も、此田畠も山林も、皆吾有になるんだ」という猛の独白があり、〈下 二〉(『自然と人生』版では〈下 三〉)には、「計らずも其日父が中風を発して、余命長からじと見たるより、息ある内に処理し置く可き書類證文の類をも収め、一には母兄を迎へむと使者をも遣らず」という猛の行動が語られている。さらに〈中 二〉における村人二人の会話でも、初出には「生命がありやこそ楽もある、金がありやこそ頭も下がる」「兎角世の中は長命して金でも溜めて人に頭を下げ指すのだね」との文言がある。このように初出で強く示されていたのは、「武士」の家の論理を持ち出してくる猛自身が「家産」に執着する欲深な人物であり、かつ「村」で上田家は「金満家」としてしかとらえられていないことである。

(17) 神崎清「解題」(『徳富蘆花集』明治文学全集42 筑摩書房 昭和四一年五月一〇日)

(18) なお末尾の「去年耶馬溪に遊びて此の村を過ぎりし或人の語りき」は、初出時のみに見られる表現である。

(19) これについては、樺山愛輔『父、樺山資紀』(大空社 昭和六三年六月二〇日)、木下直之『銅像時代——うひとつの日本彫刻史』(岩波書店 平成二六年三月二七日)、惠美千鶴子「高村光雲・後藤貞行ほか西郷隆盛像」(『国華』第一四二六号 平成二六年八月)などを参照されたい。



- (20) 無署名だが、おそらく蘇峰執筆と思われる。
- (21) これについては、木村洋「徳富蘇峰の人物論―「ジョン、ブライト」『人物管見』『吉田松陰』(『日本文学』第六八巻第二号 平成三一年二月) を参照。
- (22) 『富士』第二巻第十七章(二)(注4前掲書)

#### 第四章 「白痴」との距離——紀行と報道と「除夜物語」

明治三三年は、蘆花にとって飛躍の年であった。『小説不如帰』（民友社 明治三三年一月一五日）と『自然と人生』（民友社 明治三三年八月一八日）の商業的成功は、名実ともに蘆花を民友社および『国民新聞』の看板作家に押し上げた。本章が取り上げるのは、この成功によって流行作家の地位を獲得した蘆花が、『国民新聞』編集部の依頼によって行った明治三三年の取材旅行と、その文学的成果である。蘆花の旅好きは有名で、旅によって生まれた小説、紀行文、旅行記などは数多い。そのなかで、この明治三三年の取材旅行とその成果に特徴的なのは、それが新聞というメディアと密接に関わって成立しているところである。第Ⅱ部で取り上げる「思出の記」、「黒潮」、「不如帰」といった長編新聞連載小説ではなく、紀行文作家としても知られる蘆花の取材旅行とその成果を検討することは、ひとつの組織に所属しながら作品を生み出していた、社員作家という側面から蘆花の文筆活動を考えることにもなる。

そこで本章では、まず蘆花の信州旅行に関する資料などを挙げながら、旅の足跡を明らかにする。その後、明治三四年元日の『国民新聞』新年附録に掲載された短編小説「除夜物語」について、同時代の報道や風潮を視野に入れながら、作品分析を行っていく。「除夜物語」は、その舞台設定などを踏まえると、明らかに信州旅行が下敷きになっている小説であるが、当時の〈話題〉を踏まえてつくられ、そして新聞という発表媒体を意識した作品でもあった。

##### 第一節 信州旅行とその周辺

『富士』によると、蘆花は明治三三年一〇月末に「新聞売込みの都合上、信州は南佐久地方の名勝を見に往つて書いてくれ、日当は三円、汽車は青切符を上げる」と「社の久野さん」<sup>(一)</sup>から依頼され、これを快諾した。

『自然と人生』発刊の際「自然の美が最も自然に描かれたること」<sup>(2)</sup>を賞賛された蘆花の文章が、小説方面だけでなく、紀行文・叙景文の方面でも新聞読者に求められていたことがこの旅の背景にあった。

蘆花は「おもひ出の記」が『国民新聞』で連載中だったものの、「旅先で稿を続けられぬ事もあるまい」(『富士』)と思い、妻愛子を原宿の自宅に残して汽車で出発した。旅の様子をはがきに書きつけ、国民新聞社に送ったと思われる「紅葉はがき」(『国民新聞』明治三十三年一月三日)によると、出発日は一〇月二五日であり、この日は高崎に一泊している。

『富士』での記述や、後述の資料によって旅行日程を辿っていくと、翌日二六日は信越線に乗り込み、高崎から汽車で御代田に行き、御代田から馬車で臼田に赴いた。「信州はがきだより(二)」(『国民新聞』明治三十一年一月六日)には、「高原！平然として吾踏むの地は是れ海拔三千尺の辺なるを思へば、微笑を禁じ難きものなり」と、軽井沢高原での体験を書き残している。その臼田の宿にて、『佐久新報』の主筆で牧師の川添万寿得に対面し、二七日には川添、山下猛彌<sup>(3)</sup>、田原秀人<sup>(4)</sup>らとともに関伽流山、二八日に松原湖を探勝した。二九日は、川添とともに人力車で浅間山を眺めながら小諸に向った。そこで、小諸義塾で英語教師を勤めていた島崎藤村を訪ね、短いながらも文学談義を行っている<sup>(5)</sup>。

三〇日には小諸義塾を主宰する木村熊二を訪ねた後、汽車で犀川鉄橋を渡り長野駅に到着、善光寺に参詣した。この日の夜に、宿で民友社の元同僚・山路愛山からの手紙を受け取っている。この手紙で愛山は、自らが主筆を勤める『信濃毎日新聞』に、「何か一文書いてくれ」(『富士』)と頼んだ。蘆花はこれに応え、浅間山を「偉人」という独特な表現であらわした「信州の偉人」(『信濃毎日新聞』明治三十三年一月三日)を執筆した。三一日には、蘆花と『信濃毎日新聞』社員たちとの宴席の場が設けられたようで、その様子が「晚餐会」(『信濃毎日新聞』明治三十三年一月二日)<sup>(6)</sup>に報じられている。そして、翌日一月一日に、愛山たちと一緒に人力車で再び犀川を渡って川中島の古戦場を散策し、愛山宅に宿泊した。原宿の自宅に帰ってきたのは、一月三日

前後だろう。

蘆花のこの一週間ほどの信州旅行は、ジャーナリストや文学者たちと交流を結び、その土地の地方新聞にも足跡を残すものだった。また川添万寿得、木村熊二、島崎藤村、山路愛山といった人々との交流や旅の足取りは、一年前に実兄・徳富蘇峰が行った講演旅行と重なるところが大きい。当時の『佐久新報』の記事などによれば、明治三二年一月はじめに、蘇峰は川添万寿得に招かれて臼田町に赴き、七日に知己の木村熊二を訪ねている。その前後に小諸義塾などで講演を行い、島崎藤村にも面会している。民友社社員だった山路愛山を『信濃毎日新聞』の経営陣に推薦したのも蘇峰であり、いわば民友社ネットワークのなかで、信州・長野は大きな拠点のひとつだった。

このように蘇峰や民友社と深い関わりを持つ信州で人的、文化的交流を持った蘆花は、東京に戻った後に「気乗りはしないが、約束だから信州遊記も書いた」（『富士』）と、『国民新聞』に本来の目的だった「遊信雑記（一）関伽流山」（明治三三年一月一日）、「遊信雑記（二）松原湖」（明治三三年一月二〇日）、「遊信雑記（三）浅間山」（明治三三年一月二十九日）を執筆している。

挿絵もつけられたこの「遊信雑記」は、「東京あたりにては病夫の顔の如く黄ばみて意気地なく散り去る桜の葉も、此処には楓よりも紅に焔よりも丹く」（「遊信雑記（一）関伽流山」）などとあるように、信州の景物を東京と繰り返し比較しながら称揚し、それぞれの名勝への道程・行き方を、その文中に詳細に書き込んでいる。「野沢町を過ぎ、千曲川を渡り、岩村田へ約一里と云ふ滑川橋の辺に馬車を下りて、東折し、田圃道をやゝ十町も行く程に」（「遊信雑記（一）関伽流山」）、あるいは「東京上野の一番汽車に乗る者、御代田に下りて、馬車を利用すれば、中一泊にしてよく甲府に達す云ふと」（「遊信雑記（二）松原湖」）とあるように、紀行文「遊信雑記」は、実際に名勝に赴くための案内ともなった。

そして、先に述べたようにこの信州旅行の産物は、以上挙げてきた紀行文だけではなかった。明治三三年一

二月二一日の『国民新聞』は、早くも翌年の新年附録を次のように広告している。

新聞小説の挿画に精巧なる写真銅版を用ゐたるものあらず。之を用ゆるは国民新聞明治三十四年初刊の新聞趣向にして、小説は蘆花生の苦心、挿画は下村為山氏の経営、両者相待つて、独り国民新聞のみならず、各新聞を通じての異彩なるべし。(『国民新聞新年大附録』)

この予告通り、『国民新聞』明治三四年元日新年附録には「除夜物語」という蘆花の小説作品が掲載されることとなった。だがこの「除夜物語」は、後に小品集『青蘆集』(民友社 明治三五年八月二一日)に収録されるものの、「おもひ出の記」の評判に隠れ、さらに研究史においてもほとんど注目されてこなかった。『青蘆集』の同時代評でも「除夜物語」に言及したものはなく、中野好夫は『青蘆集』を「自然と人生」に比べてはるかに落ちる<sup>(11)</sup>と概括している。吉田正信も、『青蘆集』全体を論じる際に「除夜物語」について言及しているに過ぎず、「手軽な読み物」という評価をしたうえで、「少年と爺との間には弱者同士ならではの心の交流がある。少年と犬との交情もある」とし、「蘆花の強い人間愛」が作品の根底にあると述べるに留ま<sup>(12)</sup>っている。

「白痴」の少年為吉が、同じく社会に馴染めない踏切番・与作や犬の斑と心を通わせ、頓死した与作の代わりに命を賭して鉄道事故を防ぐ、という筋は非常にわかりやすい。蘆花は犬好きであり、たとえば「街上の犬を打ち、犬を縛りて慰とする童達よ」と、子どもたちに語る体裁をとった随筆「犬の話」(『家庭雑誌』第五四号 明治二八年五月)では、「吠へて語らざる無言の友は、多くの人間より頼母敷事を」と犬を賞賛し、「情」や「義」を見出せるのは人間よりかえって犬の方であり、「余は尤も犬を愛する者なり」と述べている。「村」から疎外された「白痴」のパートナーとして犬が選ばれた背景に、このような蘆花の犬に対する意識があったことは容易に推測できる。

しかし本章でこれから考えたいのは、『国民新聞』というメディアに注目した際に窺える、蘆花の方法である。それは同時に、『国民新聞』紙上で「除夜物語」に触れた当時の新聞読者の(読み)の可能性の検討でもある。

る。「除夜物語」は、蘆花が実際に赴いた信州・川中島近辺を舞台にしながら、当時世間をいまだ騒がせていた〈話題〉を取り込んだ物語であった。これらの同時代的コンテクストを明らかにするとともに、踏切番や「白痴」少年の死を前提とした物語が、どのように語られていくのかについて考えたい。

## 第二節 語りだす「叔父」と鉄道事故

「除夜物語」は、「一」と「六」が「叔父」と子どもたちの様子、「二」「三」「四」「五」が「叔父」の語りとなる、いわゆる枠物語である。「一」では、「子供四五人」に「何か話して頂戴な」とせがまれ、思案した「叔父」が「和子たちの知る通り、乃叔は先頃上州から信州越後の方を遊ぶで来たが、中にも信州では川中島」と語りはじめる。だが子どもたちは川中島という地名から、すぐに上杉謙信と武田信玄の合戦について騒ぎ出す。これが鎮まった後も、「叔父」が犀川近くの「自然石の石碑」を話題にすると、子どもたちはすぐに山本勘助の碑だと決めつけ、騒ぎ出す<sup>(13)</sup>。だが「叔父」がその地で見たという「石碑」は、「九歳童中村為吉君記念之碑」とその傍らにあった「義犬斑の碑」であり、「其あたりの村にいつて、茶を飲みながら老爺」に尋ねて聞いてきたその「碑」にまつわる話を、今から語るのだと子どもたちに宣言する。

この信州に遊んだという「叔父」は、川中島近辺の景物を次のように語っていく。

信越線の汽車にのつて、（東京から）善光寺へ詣るとすれば、第一に千曲川を渡り、其れから篠井と長野の間で犀川を渡る順序であるが、中にも犀川は川幅広く、水量も多くて、線路鉄橋の辺りで先づ川幅が三百間近くもあらう。鉄橋近くの線路踏切番小屋の辺に立つて眺めると、隔てゝ東北の方には処々白く禿げた山、の下に長野の町の白壁や善光寺さまの大きな瓦屋根が閃々と桑畑の末に見へ（二二）

東京から川中島近辺への道程を説明するこの「叔父」の語りが、少し前の『国民新聞』に掲載された紀行文「遊信雑記」と類似した性格を持っているのは明らかだろう。蘆花自身も後年、「除夜物語」について「舞台は信州

に、実話体に書いたが、すべて架空の物語であつた<sup>(14)</sup>と回顧している。「除夜物語」は『国民新聞』の紙面上では「小説」として掲載され、「叔父」が子どもたちに語るといふ設定の枠物語であるが、実際に信州に赴いたといふ「叔父」の語りは、過日に蘆花が『国民新聞』へ執筆掲載した紀行文とのゆるやかな連続性を持っていた。ここには、紀行文と「小説」を明確に峻別しないような、蘆花の執筆意識が働いているといえる。そしてこのような文筆活動は、民友社という組織に所属していたがゆえに行われたものだったのだ。それでは、英雄豪傑に見紛う「石碑」から語られていくことになる「実話体」の物語は、いかなるものだったのか。

「叔父」の語った為吉の物語の梗概を確認しておく。川中島近くに住む、父無し子である「白痴」の少年為吉は、母・お国とともに村からのけもの<sup>(15)</sup>にされていた。為吉と交流があるのは、犬の斑と、「閻魔」と呼ばれ同じくのけものにされていた踏切番・与作のみであった。踏切番小屋に通う為吉は、与作に可愛がられ、踏切番の仕事覚えるようになる。しかしある強い台風の日、大酒呑みの与作は、汽車に危険が迫るまさにその時、突然脳溢血で倒れてしまう。為吉は、与作の代わりに汽車へ危険を伝え、事故は回避されるが、直後斑とともに洪水にさらわれる。三日後、汽車の危機管理問題が騒がれる中、川の下流には笑顔の為吉と斑の亡骸が打ち上げられた。

ここで、新聞という報道メディアと「除夜物語」の関係性を考える際、注目したいのは、為吉が防いだ鉄道事故の危機である。この作中の事故は、作品発表の一年二ヶ月前(明治三十二年一〇月七日)に起こった、箒川鉄橋汽車転落事故(以下、箒川事故)を想起させるものである。この箒川事故は、私鉄日本鉄道・東北本線、矢板駅・野崎駅間の箒川鉄橋から、台風による暴風雨によって貨車一両と客車七両が転落し、死者約二〇名、傷者多数を出した「日本鉄道開業以来の<sup>(15)</sup>大事故」であり、この惨事は新聞雑誌に大きく取り上げられている。

作中において、事故の危機が迫る犀川鉄橋の状況は、箒川事故当時の鉄橋をめぐる報道と似通っている。

平生は水の到らぬがために修繕のやゝ疎になつて居た鉄橋の袂は、夜来の暴雨に線路の土落ち、思はぬ水

に台石崩れ、三四間が程は鉄軌も宛ながら空にかゝりて、水増さば浸らむか物乗らば撓まむ有様。（「五」）

箒川は広さ二町計りにして平生水枯れ洲露れ二筋若しくは三筋に流れ居る者にして最深度と雖も一尺を上らずされど降雨には水嵩増し安すく列車の転覆せし時は三尺計なりしと云ふ鉄橋は総体千四十呎西側に欄干なく粗雑にして十三の橋台より成る矢板より一里ばかり隧道を出で二丁計りの切り下げ路を通じて此の鉄橋に出づ（「日鉄客車転覆詳報」『国民新聞』明治三十二年一〇月一〇日）

細かな状況までが一致するわけではないが、台風、川の増水、鉄橋、脱線と、作中で為吉が防いだ鉄道事故の危機は、箒川事故の報道を想起させる可能性が高い。

そして、この箒川事故は痛ましい被害の側面だけが注目されたわけではなかった。たとえば『国民新聞』で、「若し日本鉄道会社が、怠慢より生じたるものとせば、之に対して相当の制裁を加へざる可らず」（日本鉄道の遭難）明治三十二年一〇月一日）と論難されたように、前駅で汽車を停止させなかった日鉄の判断が問題視され、天災か人災かという議論が各紙誌で行われたのである。『風俗画報』も、臨時増刊「各地災害図会」（明治三十二年一〇月）を発行し、各地の台風被害のなかでも約三分の一の紙面を箒川事故に割いた。この臨時増刊の巻頭記事、山下重民「後車の戒」も、「第一に鉄橋を堅固にすること」「第二に会社並に機関運転手の警戒を怠たらざること」を「記者の責任として」「注意」している。

このような世論を背景にして、事故から二カ月後（明治三十二年一二月）には、事故で息子を亡くした衆議院議員・菅野善右衛門が、衆議院本会議で問題提起を行い日鉄に民事訴訟を起こした。明治三十二年一二月二四日付の『国民新聞』には、菅野の訴訟全文（「箒川鉄橋  
汽車転覆参万円損害要償」）が掲載されている。ここで菅野は、日鉄の「不注意」だった点を八つ挙げている。この「不注意」の概要は、「設備」（汽車、線路、鉄橋）の不備と、「鉄道汽関者」（駅員、運転手、鉄橋番人）の判断ミスである。これに対して、日鉄の代理人（弁護士）から答弁書が提出さ



れ、これも『国民新聞』に全文が掲載された（「箒川事件損害要償に対する答弁書」明治三十三年一月一八、一九日）。この事故・裁判の注目度は高かったようで、明治三十三年七月三日には口頭弁論の様子も報じられた（「箒川事件の弁論（和田技師の暴風説明）」『国民新聞』）。東京地方裁判所は原告菅野勝訴の判決を下し、日鉄に賠償を命じるものの（「箒川事件損害原因の判決（原告勝訴）」『国民新聞』明治三十三年七月八日）、日鉄は判決を受け入れず、九月一四日に東京控訴院に控訴し、裁判はもうしばらく続くことになる。

この箒川事故をめぐる報道の記憶が、蘆花と当時の多くの新聞読者に共有されていたことは間違いないだろう。信州旅行の足跡を再び確認すれば、蘆花は明治三三年一月一日に作中舞台となっていた犀川鉄橋を汽車で渡っており、その翌日にかけて川中島、犀川、千曲川近辺を散策している。その時見た景物と、いまだ「話題」となっていた箒川事故の記憶を掛け合わせ、「除夜物語」の骨子がつくられたことは想像に難くない。それでは、このような箒川事故をめぐる報道を確かめたいうで、作中において語られる踏切番と「白痴」の物語を考えたい。注目したいのは、「二」や「六」で明らかのように、子どもたちに語る「叔父」の物語が、踏切番や「白痴」少年の死を前提としていることである。

先に述べたように、「除夜物語」が発表された時期、箒川事故をめぐる鉄道的安全性、鉄道関係者の職業倫理が強く問われていた。そのなかで「洋服に草鞋を穿いた八字髯の旦那」と踏切番・与作は、次のようなやりとりをする。

「おい、其徳利は何だ」／「へ、これは其の、お酒と申しますものでございます。旦那一杯如何さままで、へへへ」／「黙れ。失敬、不埒——踏切番が酒に酔って如何する？」／「如何も致しは致しません。へへへ、旦那、此爺は酒にや酔っても、仕事にやへへへ、酔ませんでございます、へへへ」／「不埒な」と云ふより早く旦那はつと寄つて、一升徳利を取るより早く線路外へ投げ棄てた。石に当て微塵になる。／「こら踏切番は大事な役目だぞ。人命にもかゝる事だ。上申するから其様思へ。——何だ、其れ生白い子供は？」

失敬千万、何をにやり／＼笑って居やがる」（「四」）

鉄道局の上役と推定されるこの「旦那」の言動は、非常に高圧的ではあるが、踏切番に求める態度としては妥当である。この注意を聞き入れなかった与作は、後に「暴飲の祟の脳溢血」で急死する。「癩癩持」「子供嫌」「酒好」「女人嫌」「片眼跛」の「閻魔爺」（「三」）である与作は、村から疎まれる存在であり、さらには職務中に酒を呑み、汽車を危機に陥れるような、職業人としては明らかな失格者だった。

しかし、そのような与作のみが可能だったものがあつた。それは、同じく周囲の人々からのけもの扱いをされていた「白痴」少年為吉への「感化」である。

見馴れ、聞馴れ、其れから己を可愛がる人の所業の感化は恐ろしいもので、時間は分からぬが、上り下りの汽笛の音、列車の響を聞き分け、其れから相図の旗は別して面白いので、与作爺が旗を出す毎にちツと見て居て、旗の色を見分け、汽車が通つて宜い時は白旗、其れから通つてわるい時は何の旗と、大略旗のふりかたを見覚えへた。（「三」）

「日光を吸はぬ草木のよく育つが無ければ、人の霊の發育に愛の必要は云ふまでもあるまい。不幸の子頑愚の生徒を責むる前に、父母や教育家は自ら三省しなければならぬ」（「三」）ともあるように、為吉の「霊の發育」は、「父母や教育家」からかけ離れた人物である、与作の「愛」によって行われたと語られるのである。このような踏切番と「白痴」の交流を描いたことの意味を考えてみたい。

### 第三節 踏切番と「白痴」

まず、「除夜物語」が発表される前年の明治三二年に、「白痴」に向けられた二つの法律を確認したい。ひとつは、明治三二年三月に公布された精神病患者監護法である。この法律は「精神病患者を看護、治療の対象とするというより、国家社会の治安維持のため精神病患者を監視下に置き、彼らを合法的に監禁することを可能にする

ものであつた<sup>(16)</sup>」といわれるように、いわゆる座敷牢を「私的監置室」(第九条)の名のもとに合法化し、「白痴」に代表されるような精神障害者を外に出さないことを推奨したものであつた。その「監護義務」(第一条)は家族に課せられ、精神障害者の動向を行政に届け出る義務もあつた。『国民新聞』でも、「精神病者看護法案」(明治三十三年一月一七日)、「法律の公布」(三月一日)、「精神病者監護の件」(七月一日)、「精神病者監護法の履行」(十一月一日)などの記事で条文の内容が紹介、説明されている。そして「精神病者監護法の履行」の記事内容は、この法律が「精神病者」に対して、どのような態度をとろうとしているのかを端的にあらわしている。この記事では、「近來精神病者が各地方より東京に入込む者多き」ために、精神病者監護法に則つて「同病者の取調を一層嚴重になさしめ」、「各地を徒らに旅行或は徘徊」することの制限を報じている。

もう一つの法律は、明治三二年八月に公布された、第三次小学校令である。『国民新聞』には全七三条の全文と施行規則が六日にわたって掲載されており(明治三二年八月二一〜二六日)、この第三三条に、「学齡兒童癡癩白痴又は不具廢疾の爲就学すること能はずと認めたる時」は、児童保護者の就学義務を「免除」する、という文言がある。この第三次小学校令からは、「免除」という体裁をとりながら、「白痴」を国民皆学の方針から切り離していこうとする態度を見出すことができるだろう。このように、「除夜物語」が発表された前年の明治三二年は、精神病者監護法、第三次小学校令という〈法〉に示されているように、「白痴」が外出することに対して、暗に明に制限が行われた年だったのである。

しかし、上述した二つの〈法〉とは異なる態度で、「白痴」と向き合おうとした動きも当時存在していた。それは、内村鑑三や石井亮一らが提唱・紹介した、「白痴教育」の思想である。内村鑑三は明治一七年に渡米し、ペンシルバニア州「白痴院」で「看護人」を務め、帰国後にその体験を「流竄録」と題し『国民之友』(明治二七年八月号)に発表している。これは後に民友社から発刊された内村の著作集『警世雜著』(明治二九年一二月五日)に収録される<sup>(19)</sup>。

内村は、キリスト教信仰に基づいた「実行的慈善事業」の一環として、日本人ゆえの迫害にさらされながらも、「普通智能を有せざる人」「生来の愚人」「人間の廢物」である「白痴」少年少女に向き合い、その「看護」の実態と「白痴院」の教育理念を紹介している。この際に称揚されるのが、「君子にして基督教信者」である院の職員や、院長アイザック・ニュートン・カーリン（「ドクトル、ケルリン」）である。院内の「白痴教育」の根幹にはキリスト教的慈善精神があり、院長の「余の信ずる所に依れば神は一人も無益なる人間を造り賜ざるなり」という言葉に感銘を受けたことを内村は記している。

また、日本における近代障害児教育の父と呼ばれる石井亮一は、明治二九年四月に渡米、いくつかの大学や「白痴学校」を訪問し、最新の「白痴教育」理論を学んだ。多くの教育者と交流した石井は、一二月に帰国した後、自身が主宰する滝乃川学園に「白痴教育部」を設置した。<sup>(20)</sup>石井の活動は渡米以前から『女学雑誌』を中心に紹介されており、<sup>(21)</sup>渡米中にも、石井からの書簡が以下のように掲載されている。

小生は白痴教育の実地の様を見てフレイベルが幼児を教育する場合に際してこれが自然の子人の子神の子の三位一体なることを忘るべからずと警告せしことの愈々以て卓見なることを感じ申候（中略）『愛は法を全ふす愛は恐を除く』これ白痴教育の始めなり終りなりとは或人の警告に候（大須賀亮一「<sup>国\*</sup>白痴教育通信」『女学雑誌』第四三〇号 明治二九年一月）

ここでも明らかなように、明治二一年に受洗した石井の「白痴教育」思想の根幹にもキリスト教的精神があり、石井の教育談の多くにはキリスト教的文句が用いられている。

このように、当時の代表的な「白痴教育」の紹介者・提唱者はどちらもキリスト教信仰を持っており、「白痴教育」の意義、あるいは「白痴」の存在理由は、多くがキリスト教的文句（「愛」「神」など）によって語られていたのである。蘆花の元同僚であり、キリスト教信仰を持っていた国木田独歩も、後年の短編小説「春の鳥」（『女学世界』第四卷第四号 明治三七年三月）にて、「白痴」少年とそれに向き合う教師を登場させている。

教師は、「白痴教育というが有ること」を知っているものの、それを行うのには「特別の知識」が必要であり、「容易でない」と語っている。<sup>(22)</sup>

以上のように当時の「白痴」関連言説を確認したうえで、作中において「白痴」少年・為吉が、いかに語られているのかを確かめていきたい。「五になつても唯莞爾と笑ふばかり」「朝から晩まで唯莞爾とこと笑つて」「(「二」)、「何だ、其生白い子供は？、失敬千万、何をにやり／＼笑つて居やがる」(「四」)などと、為吉の特徴として繰り返し語られるのは、その〈笑み〉である。「あとまたにや／＼笑つて居る、人の気も知らぬ畜生奴が」(「二」)と、母・お国にさえ理解できないその〈笑み〉は、「白痴」と周囲の人々との距離を象徴しているといえるだろう。そしてこの為吉の不可解な〈笑み〉は、語り手の「叔父」によって、次のように語られている。

実に何が嬉しくて笑のであらうか。多くの者は泣いて暮らし、悶へて暮らし、怒つて暮らす世の中に、彼のみは唯にこ／＼と、身はしばしうつゝの世に醒めて、霊はまだ上帝の懐に居た時の夢の笑顔を其まゝに眠つて居るのであらうか。(「二」)

為吉の〈笑み〉は「上帝」と接続され、「うつゝの世」とは切り離された存在の証、共感不可能性として「叔父」に語られている。

作中を通してこの「叔父」の語りは決して透明ではない。「上帝をのけて、為は母と与作爺と其れから斑と三個の親友を有つて居た」「三個まで親友をもつ馬鹿為は、幸福――と云はなければならぬ」(「三」)などと、キリスト教的文句を多用して「白痴」を語る「叔父」は、周囲の人々に距離をとられていた為吉を、「幸福」だったとまで想像する。このような「叔父」の語りの性格は、先に一部を引いた以下の部分に最も顕著にあらわれている。

若し信仰は智識の及ばぬ世界を見るの千里鏡であるならば、愛は意志の至り得ぬ心霊に達する天浮橋であ

らう。愛は水の如し、如何なる巖山も終には穿つ。万里を隔てゝも、年を隔てゝも、生きて磁気電気の如く感ずるは、愛ではないか。日光を吸はぬ草木のよく育つが無ければ、人の靈の發育に愛の必要は云ふまでもあるまい。不幸の子頑愚の生徒を責むる前に、父母や教育家は自ら三省しなければならぬ。――いや、此は図にのつて話が外へそれてしまつた。(「三」)

「信仰」「愛」というキリスト教的文句を連呼するこの「叔父」の語りは、内村や石井の「白痴」へのまなざしと連動するかのようである。しかし重要なのは、「いや、此は図にのつて話が外へそれてしまつた」という「叔父」の語りの態度が、ここで同時に示されてもいることである。ここで語り手の「叔父」は、為吉の物語を、キリスト教的文句を多用して語ってしまい、本筋から逸れてしまつたことに気づいている。

このような「叔父」という語り手の意味を考えると、「除夜物語」は、「白痴」に代表されるような自己表現ができない人々を、他者が事後的に意味付け、語りたように語っていくことの不穩さを提示した作品としても読めるのではないか。「叔父」の語りは、キリスト教的精神に基づいて「白痴」を善導しようとする当時の「白痴教育」の思想を踏まえているかのようである。だが、そのような思想・文句で「白痴」を語ってしまったという、自らの語りの態度に「叔父」は気づくのである。「除夜物語」は、語り手によって「白痴」が事後的に解釈され語られているような状況を、「いや、此は図にのつて話が外へそれてしまつた」という語り手の言葉によって読者に示しているのだ。

さらに「除夜物語」の末尾では、為吉の死をめぐる、以下のような後日談が「叔父」によって語られることも考えたい。

其れから為が母の嘆き、村人の騒ぎ、踏切番が頓死の評判、彼朝長野篠井間の線路検分をしたせぬの争、首尾よく死を免れた汽車乗客の祝宴、新聞の賑合、県庁の賞典、鉄道局の慰問、など様々の事があつたが、其中で最も人の心を動かしたのは、彼出水の三日目に鉄橋から二里ばかり下流の字南長池と云ふ所の川楊

の根にかゝつて居た二個の死骸であつた。其一個は莞爾と笑つて右の手に確り赤旗を握り、いま一個は其れ帯を緊と啣えて居た。(「六」)

ここからは、為吉が事故を回避させ、洪水にさらわれてしまった後、「鉄道局」の責任が問われた過程が窺える。「村人の騒ぎ」になつた作中の危機は「新聞」に取り上げられ、「白痴」と人々との距離を象徴していたはずの為吉の〈笑み〉が「最も人の心を動か」す。迫害されていた「白痴」は、その死によつて「石碑」として顕彰され、それが「叔父」に見見されて語られることになるのである。

作中で為吉が事故を回避させ命を落としたのは、「犀川の鉄橋が出来た翌年の春」(「四」)と語られており、作品発表の約一〇年前、明治二二年の春と設定されている。<sup>(23)</sup>このように「除夜物語」は、過去に「新聞」を賑わせたという「白痴」の死が「石碑」として顕彰され、「叔父」の見聞によつて子どもたちに語られるその過程を、背景として抱え持っている。それは、ひとりの「白痴」少年の死が、一〇年ほどの月日にしたがつて、他者によつて様々に意義づけられていくその状況なのである。

確かに、作品冒頭の「はしがき」で「人は階級を作るを好めど、神は偏なく愛し玉ふ。上帝の前には、英雄も幼な子なり、白痴もまた神の子なり」とあるように、稿者が見出したような「叔父」の語りの態度を、蘆花が徹底して相対化していたとまではいえない。だが、為吉の死が踏切番の代行者であるかのように「石碑」として顕彰されていることを踏まえると、「白痴」を他者が意義づけていくことの不穏さは、踏切番という職業に注目した際にも浮かび上がってくる。先に述べたように、箒川事故をめぐる当時鉄道関係者の職業倫理が強く求められていたが、このような風潮のなかで、踏切番に求められる職務態度はある過剰性を孕んでもいた。たとえば、少年向けの総合雑誌『少年世界』第六卷第六号(明治三三年四月)には、生田葵山「踏切の番人」という短編小説が掲載されており、これには「立志小説」という副題が添えられている。この小説のあらすじは、一三歳の少年・与吉が、父から踏切番の仕事を引き継ぎ、近所の悪童・吉之助に仕事を嘲笑されながらも

誇りを持って毎日職務を誠実に行うが、ある日線路に入った吉之助を助けた代わりに汽車に轢かれて死ぬ、というものである。「踏切の番人」に直接そのような言及があるわけではないが、自分の命を捨ててまで人命を救うことこそ、踏切番の「立志」とする当時の風潮がここに反映されているといえるだろう。加えて、このような風潮を窺えるひとつの出来事も、蘆花が信州旅行を終えて一週間ほど経ったところに報じられている。

鉄道線路踏切番人岡本毅作（四十七）は去七月三十日通行人が列車に触れんとする一刹那線路に飛込みて突き飛ばし危ふき一命を救助せしが無残にも己れは轢死を遂げたる由斯の如きは本邦鉄道創業以来未曾有の事なりとて鉄道局より同人妻カネ（四十五）に対し金五十円を賞与したりと（「身を捨て、人を救ふ」『国民新聞』明治三三年一月九日）

ここでは、ひとりの踏切番が通行人救助のために命を落としたことが、「本邦鉄道創業以来未曾有」の出来事として顕彰されている。<sup>(24)</sup>このように、「除夜物語」発表当時、踏切番には職務への忠実さが求められていたが、時にそれは、死をも辞さないような献身として要請されていたのである。

「除夜物語」に描かれていたのは、周囲の人々から迫害されていた「白痴」少年が（<sup>(25)</sup>「死骸」となることで、踏切番の献身であるかのように顕彰され、さらにキリスト教的文句によって語られていく、その状況と現場なのである。そこには、実際に起こった事故と、それに端を発した踏切番への過剰な要請、そして「白痴」をめぐる同時代的コンテクストが見てとれる。

作中の「六」には、「叔父」の話を一通り聞き終わった子どもたちの、「話絶ゆると共にほつと息つきて、語はなく、唯顔見合はせて居た」様子が語られている。その内面が全く語られることがないまま、命を賭して乗客を救った「白痴」少年の物語を、どのように受け止めるべきなのか。それは、当時の新聞読者、あるいは現在のわたしたちにも託されているのである。

本章で確認した、『国民新聞』紙上にて展開した「蘆花生」の信州旅行は、連載小説とは異なった側面から新



聞読者を楽しませたとと思われる。紀行文作家としても知られた蘆花の商業的価値を活用するため、『国民新聞』編集部が信州旅行を依頼したのは明らかだが、それは予定されていた紀行文だけでなく、ひとつの短編小説の生成にも大きく関わることになった。そしてこの「除夜物語」には、社会的弱者に目を向ける蘆花の作家性に収斂させられない問題が諷示されていた。後年蘆花は、とある「唾童」について以下のような文章を残している。

余が近所に十二三の唾童あり。杉籬の外、日夕唾々鳴々の声を聞く。他の児童が声を挙げて笑謔驩呼する毎に彼れもどかしげに唇を動かして唾々と叫ぶ。其声の聞く毎に、余が頭岑々として痛む。(中略)哀は唾の叫びより哀しきはなし。唾の叫びは、唯之天を聞く。耳を澄して一夜窮巷に立て。耳に満つるは、悉く是れ知らずして苦しみ、明らかに言ふ能はずして悶ふる唾の叫びならずや。経世家よ、宗教者よ、学者よ、詩人よ、此声汝の耳に達せざるや。(蘆花生「唾の叫び」『国民新聞』明治三五年八月二九日)

蘆花は、自己表現が困難な人々が発しようとする「叫び」を聴こうとしながら、それができないことに自覚的であった。むしろ、その「叫び」が誰にも伝わらないがゆえに、蘆花はそのような人々にまなざしを向けていたのだ。「除夜物語」は、「白痴」少年の内面や行動の動機を、他者が想像し、意義づけ、語っていくことのある種の不穏さを提示した作品としても捉えられる。もちろん、本章で述べてきたようなコンテクストを、当時の新聞読者のすべてが共有していたわけではないし、稿者のような読みを、読者も行ったという確実な証拠もない。しかし、今日ほとんど注目されない蘆花作品のなかには、その時々蘆花の動向や、当時のメディアで唱えられていた〈話題〉を確かめることで、現代からは窺い知れない、同時代の読者に向けた蘆花の方法が浮かび上がってくるものがある。本章は、蘆花のこのような方法を『国民新聞』というメディアとの関係に注目しながら明らかにしようとした試みであった。

注

- (1) 『富士』第三卷第二章(一)(福永書店 昭和二年一月一五日)。「富士」では多くの人物に仮名が用いられているが、この「久野」は草野茂松と思われる。「明治三十四年中国新聞社民友社業務實際報告」(和田守・有山輝雄編『民友社思想文学叢書』第一巻 三一書房 昭和六年一月二日)などを参照した。
- (2) 浩々歌客「蘆花生の『自然と人生』」(『小天地』第一巻第一号 明治三十三年一月)。
- (3) 「遊信雑記(一) 関伽流山」にて「山下君」と名が出ている。『佐久新報』の経営陣のひとりである『佐久新報』には山下が経営していた「山下薬舗」の広告が、ほぼ毎号掲載されている。
- (4) 「遊信雑記(一) 関伽流山」にて「田原君」と名が出ている。これも『佐久新報』の経営陣のひとりである。医師としての記事を『佐久新報』にしばしば掲載している。
- (5) 会談の様子は『富士』第三卷第二章(二)(注1前掲書)に詳しい。また蘆花は東京に帰った後、藤村に『自然と人生』を贈ったように、藤村が蘆花に礼状を認めている(明治三十三年一月一日付書簡『藤村全集』第一七巻 筑摩書房 昭和四三年一月三〇日)。
- (6) 『信濃毎日新聞』社員執筆と思われる。
- (7) 臼田町誌編纂委員会編『臼田町誌』第五巻(臼田町誌刊行会 平成二十二年三月一五日)を参照した。
- (8) 蘆花の最新の書誌である、吉田正信「著作目録」(『徳富蘆花集』別巻 日本図書センター 平成十一年二月二五日)には、「遊信雑記(三) 浅間山」は挙げられていない。『青蘆集』には「浅間山」と題した文章が収録されており、吉田正信『青蘆集』おぼえがき「角ぐむ」蘆花(『国語国文学報』第四四集 昭和六年三月)は「浅間山」の前半部を『青蘆集』への書き下ろしだと推測しているが、『国民新聞』に発表された「遊信雑記(三) 浅間山」が、「浅間山」全編の初出であることが判明した。
- (9) 紙面の都合からか、「関伽流山より鎧ヶ嶽を望む」の挿絵は二五日、「千曲川」の挿絵は二七日、「信州松原

湖」の挿絵は二九日に掲載されている。

(10) 管見の限り、雨谷生「新刊雑著」(『東京日日新聞』明治三五年八月二七日)、「雑録」(『帝国文学』第八卷第九号 明治三五年九月)、オールド、コイン「青蘆集」(『文庫』第二一卷第二号 明治三五年九月)などの同時代評があるが、いずれも「除夜物語」には触れていない。

(11) 中野好夫『蘆花徳富健次郎』第二部 筑摩書房 昭和四七年九月二五日

(12) 吉田正信『『青蘆集』おぼえがき―「角ぐむ」蘆花―』(『国語国文学報』第四四集 昭和六二年三月)

(13) 大橋乙羽「川中島」(『千山万水』博文館 明治三二年二月一二日)には、川中島近辺の景物を紹介するなかに「勘助が墓は千曲川の向ふにありて」という記述がある。子どもたちが話題にした山本勘助の碑は当時実際にあったようである。

(14) 『富士』第三卷第三章へ(注1前掲書)

(15) 日本国有鉄道編発行『日本国有鉄道百年史』第四卷 昭和四七年三月一日

(16) 柴市郎「(狂気)をめぐる言説―(精神病者監護法)の時代」(小森陽一ほか編『メディア・表象・イデオロギー―明治三十年代の文化研究』小沢書店 平成九年五月三〇日)

(17) 石井亮一は明治三二年ごろまで大須賀姓を名乗っていたが、本章では後年一般に用いられている石井姓で呼称する。

(18) この内村の「看護人」体験については、上野武治「内村鑑三のエルウィン知的障害児学校における「看護人」体験の今日的意義」(『北星学園大学社会福祉学部北星論集』第四九号 平成二四年三月)に詳しい。

(19) 民友社と内村の関係性については、木村洋「人生を思索する精神―一八九〇年代の内村鑑三」(『文学熱の時代―慷慨から煩悶へ』名古屋大学出版会 平成二七年一月一〇日)などを参照されたい。

(20) 滝乃川学園『滝乃川学園百二十年史―知的障害者教育・福祉の歩み』上巻 大空社 平成二三年一月一

日)を参照した。

(21) 『女学雑誌』における石井亮一関連記事は、小川英彦「石井亮一の知的障害児教育福祉思想に関する歴史研究―1891年から1919年までを対象に―」(『愛知教育大学幼児教育研究』第一二号 平成一七年三月)に多くがリストアップされている。また、明治期の石井の活動については滝乃川学園『滝乃川学園百二十年史―知的障害者教育・福祉の歩み』下巻 大空社 平成二三年一二月一日)などを参照した。明治三十一年に石井は再度渡米するが、その前後にいくつかの新聞社にインタビューをされており、「白痴教育」に関する講演なども精力的に行っていた。

(22) 吉田注12前掲論は、「春の鳥」が「除夜物語」に影響を受けた可能性を指摘している。また、新保邦寛「春の鳥―執筆時期問題と〈白痴教育〉」(『独歩と藤村―明治三十年代文学のコスモロジー』有精堂出版 平成八年二月五日)は、「春の鳥」の初稿執筆時期を「除夜物語」と同時期(明治三三年一―一二月)だと推定している。

(23) 犀川鉄橋が開通したのは明治二十一年八月である。

(24) なお同日紙面には、蘆花生「おもひ出の記(四)の十五」が掲載されている。

(25) 手旗信号で汽車に危機を伝えた後、鉄橋に立ちつくす為吉に押し寄せる川の洪水は、「運命の如く」(「五」と語られている。

## 第Ⅱ部 わたしたちの〈蘆花〉——受容と再創造の諸相

### 第五章 「僕」たちの「自伝」へ——「思出の記」の方法と受容空間

「思出の記」は、明治三三年三月二三日から翌年三月二一日まで、休載期間をはさみながら約一年間『国民新聞』に連載された（連載時は「おもひ出の記」）。その年の五月一五日に早々と民友社から刊行され、既に流行作家の地位を獲得していた蘆花の新しい長編小説として、主要な新聞や文芸雑誌のほとんどに書評や紹介文が掲載され注目を集めた。吉田精一が「蘆花の全作中、もつとも芸術的にすぐれたものとして、多くの人の推すのは「思出の記」である」と述べているように、蘆花作品のなかでも評価が高く、広く読まれてきた作品である。作品へのアプローチとしては、後年蘆花自身が「自己のあるものを遊離させ、兄のあるものを取り入れた」、「英吉利風の行儀のよいD.C.の書きぶりがヨリ好い粉本であつた」と述べたこと<sup>(2)</sup>から、作中人物・舞台のモデルの検討や、Dickens “David Copperfield” からの影響の考察<sup>(3)</sup>などが行われてきた。作中の「僕」（菊池慎太郎）の履歴や造型には、蘆花と実兄蘇峰が投影されているという前提が共有されることで、蘆花自身の「自己の形成を語った自伝小説<sup>(4)</sup>」とも概括され、人々に読まれてきた。

しかし、たとえばモデルを詳細に調査した中野好夫が、蘆花と「僕」を「イコール」で結ぶのは「ナンセンス<sup>(5)</sup>」だと述べたように、後年の調査によって蘆花・蘇峰の履歴が明らかになるにしたがって、その大きな差異にも注意が払われている。ただ稿者の興味は、作者周辺の伝記的事実を事後的に明らかにし、作品に還元することにはない。むしろ着目したいのは、「自伝体を採用」したことに「敬服する」（同人「徳富蘆花の『思ひ出の記』を評す」『新人』第九号 明治三四年四月）と連載中に讃えられた、「自伝体」という方法である。

これを検討するにあたり、本章ではまず、『国民新聞』に掲載された投書や同時代評を参照しながら、「僕」

と蘆花の履歴を結びつけなかった（つけられなかった）読者たちの「思出の記」受容を確かめる。「思出の記」は発表当時どのように読まれ、どのような人々に受け入れられたのか。後年、作者蘆花の「自伝」的作品として理解されることで、顧みられなくなった同時代の受容空間、かつてあった「思出の記」の読まれ方を確かめることは、なぜこの時代に「自伝体」という形式で語り／書いたのか、という蘆花の意図を窺うことにもなる。その読者たちの反応を手がかりに、〈偉人伝〉を読み成長していった自身の過去を、「自伝」として語り／書いていく「僕」のありかたについて、新聞連載時の表現や本文異同も参照しながら考えていきたい。

### 第一節 「凡人」が語る物語

「思出の記」の物語は、家名再興、苦学、上京、帝大入学といった、学問による〈立身〉譚の典型的な要素、展開によって構成されている。同時代からも物語内容としては新規性がないとみなされていた「思出の記」が、「投書の洪水」を引き起こし、連載中から強烈な読者の支持を得たのはなぜだったか。それを確かめるために、まず『国民新聞』に掲載された投書群を整理してみたい。

管見の限り、『国民新聞』に「思出の記」への投書がはじめて掲載されたのは、明治三四年一月六日の行徳拙軒からの一文である。このなかで拙軒は、「僕」の育英学舎出奔の場面に對し「能く小壮者の心情を尽す」と賛した。これ以降、連載終了直後まで十数人ほどの投書が断続的に掲載されたことが確認できた（明治三四年一月一〇日、二月一七日、二二日、二三日、二六日、二七日、三月一二日、一九日、二三日、二四日、二七日）。掲載された投書は短文で、どこまで読んだうえで筆を執ったのかわからないものがほとんどだが、「思出の記」がどのような人々に、どのように読まれたのか、その一端を窺うことはできる。

投書に付された記名には「門司、青郷学人」（二月一七日）、「田舎の少年」（二月二七日）、「本郷、角帽子」（三月一九日）などがあり、「余は卿を親愛せる一貧生なり」（「秩父、田島保生」三月一九日）、「学課重きか国

民新聞重きか」(「神田、九州男子」三月二七日)といわれたように、青少年・学生から人気を集めたことがわかる。「君が戯作者根性のなきを喜ばんとす」(「仙台Y S Y生」二月二二日)という蘆花への賛辞や、「誠に当世薄志弱行の少年に自奮の勇気を起さしむる興奮剤にして小説にして小説にあらず、実歴談にして実歴ならざ、」(「門司、青郷学人」、傍点稿者)と讃えられた「思出の記」は、単なる虚構とも思えないような、読者たちにとって切実な物語として読まれていた。

そのなかでも、他の投書とは異なりほぼ全文が掲載されたと推測される岡田哲蔵からの投書は、「僕」にかつての自身の姿を、あるいは「青年」たちに共通の心情を見出すありようが顕著に示されている。

彼の記が多数の青年に通有なる境遇を多く写し出せるによりて同感を引くこと多きは一の原因ならむ然るに小生にとりては境遇が余りによく暗合し時々殆んど自伝の如く思はるゝは最も強き牽引の力ならんか(中略)菊池君今幾歳なるやは知らねどもし此境に処して浮世の潮流に空しく押し流さるゝの人にあらざりせば彼が今後の経歴は我同感をひき起すに止まらずして我生の指南ともなるべし(「鉄象子(在天津民政支庁岡田大尉)」三月一三日)

そして興味深いのは、先に触れた「自伝体」に「思出の記」の成功を見出した記者が、この岡田の投書を『国民新聞』紙上で読み、その意見に同調していたことである。

近頃畏友鉄象子遙に北清戎軒の野より一書を国民新聞に投じて、(中略)自己の回想録を繙くの感あるを公言せしが、この言をなすは豈獨り鉄象子のみに限らんや。唯子は毎朝送り来る新紙を手にし自己胸中に秘密を発かるゝが如く耻しげに、亦面白げに、該作を耽読する幾百の青年の意見を代表するに先鞭を着けたるに過ぎざる也。(同人「徳富蘆花の『思ひ出の記』を評す」前掲)

このような「多数の青年に通有なる境遇」を、当時の読者たちは「僕」のどのような場面、あるいは語り方に見出していたのであろうか。その大きな特徴として注目できるのは、同時代に溢れていた(偉人伝)、特に

「自伝」を意識した特異な方法、設定である。それは、新聞連載初回（明治三十三年三月二三日）にまず顕著に見出される。連載初回には、「清芳居士述／蘆花生筆記」という記名が付されており、そのうえで「僕」は次のように自身のことを語っていく。

大人豪傑の伝記は、否と云つても人が書かずには置かぬが、凡人の生涯は自身書かなければ到底世間にははれる時節が無い、因で此様な話をするに云ふ訳ではない。また、何も僕の半生が活きた立志篇で、少年子弟の爲めにならふと云ふでもない。況んや福翁自伝とか、藤候実歴とか、其様なエラ者の向を張らふなんぞの野心——も烏滸がましいが——は万々無い。また清芳居士と云ふ何処の馬骨か分からぬ雅号の面を被つて、思ふ存分人の隠微を誣いたり、経歴談を仮つて自己の吹聴をする程の伎倆も、自分は有たぬ。打明けて云へば何の、タワイもないこと、つい先日僕が誕生日に子供を集めて昔話をして居たのを、弟子の蘆花生が物好きにも珍しがつて、つい斯様国民新聞の余白を仮ることになつたのです。

「僕」は、これから語る物語が「大人豪傑の伝記」「活きた立志篇」ではなく「凡人の生涯」であることを宣言する。「居士」という「学問ありて士官せざる人の自称<sup>(8)</sup>」をつかう「僕」の「昔話」が、あくまで「弟子の蘆花生」の「物好き」によつて掲載されることになつた、と説明する。後述するように、この初回の文章と記名で行われた設定は連載中に変化することになる。しかし、「講談<sup>(9)</sup>」的、「戯作調<sup>(10)</sup>」などと片づけられてきたこの文章と記名が、「僕」の語りのなかでも名が挙げられた、『福翁自伝』や『藤候実歴』といった「自伝」を踏まえていたことはこれまで見過ごされてきた。

明治三十一年七月一日から三十二年二月二六日まで『時事新報』に連載された「福翁自伝」には、一貫して「福澤諭吉口述／矢野由次郎速記」という記名が付されており、単行本（時事新報社 明治三十二年六月一日）冒頭にもこれは記されている。『藤候実歴』（博文館 明治三十二年一月二三日）冒頭にも「伊藤博文候直話／大橋乙羽生筆記」という記名がある。またたとえば山県有朋の『懐旧記事』全五卷（丸善 明治三十一年六月一



日)にも、表紙や各巻の冒頭に「含雪居士口述／秋月新太郎筆記」という記名がある。<sup>(11)</sup>

「思出の記」連載初回が、これらの聞き書き・口述筆記的形式の「自伝」を模しているのは明らかで、さらに「僕」は続けて次のように語っていく。

無論大博士大学士でなし、大文豪でなし、大美術家でなし、大軍人でなし、大新聞記者でなし、大宗教家でなし、――と云った所で、また阪本啓次郎でも無ければ、黒田水精でもなし。よく云へば先頃の日曜講談で蘇峰先生に誉められた「平凡なる生活」をして居る日本の良民、悪く云へば――否、自分の事はあまり悪く云ひたくないもので、此は御免を蒙る。

「僕」は自身の現況を、「大」が付くような一廉の人物ではなく、かといって阪本や黒田のような、過日に絞首刑が執行された凶悪犯<sup>(12)</sup>でもなく、『国民新聞』の主筆「蘇峰先生」が唱える「日本の良民」<sup>(13)</sup>だと語る。「凡人の吾儕慙かしい事だが自伝の一章を飾る可き事を有たぬのです」(一の二 明治三三年三月二四日)とも語っていく。「僕」の物語は、同時代の「自伝」を意識しつつ、それとは大きく異なるという宣言をもって行われていくのである。

ただ「清芳居士述／蘆花生筆記」という記名は連載最初期のわずか二回しか掲載されず、三回目以降は「蘆花生」という記名のみになる。しかし作中を通して行われるのは、この連載最初期の方法とも通底するような、あくまで「凡人」と自称する「僕」が、たえず「偉人」たちを意識し続けながら自身の過去を語っていくような語り方であった。

## 第二節 「青年」たちの物語

「僕」の物語は「吾」と云ふものゝぼんやり宿った」(一の二)十一歳からはじめられる。村一番の豪家だった菊池家の破産と父の死後、「僕」は母から一家再興を託される。しかし勉学に身が入らず、憤った母から菊

池家の墓前で自刃を迫られた「僕」は、(立身)の決意を固めて故郷を出立する。その直前に、母から菊池家の過去の隆盛を聞いた「僕」は、「マコーレーの「ワアレン、ヘスチングス」伝に斯様な事を書てあるのを、諸君は夙御承知であらふ」と前置きをしたうえで、七歳のヘスチングスが自家の領地回復の決意を固めた場面を引用した後、次のように語る。

幸に誤解し玉ふな。僕は決してワアレン、ヘスチングスを気取る者ではない。(中略)併しながらヘスチングスの伝を読むで、当時の吾感情を想ひ出すと、実に同情に堪えぬのです。惟ふに僕と同様の感情を有たる、諸君が、必ず世間に鮮からぬことを信ずる。今も記憶して居る、僕が初めて某の塾で此ヘスチングス伝を読んだ時、吾れ知らずほろ／＼落涙して、遽て、拭つたら、手にインキがついてたと見えて、本が真黒になつた。(一の八 明治三十三年三月三十一日)<sup>(14)</sup>

Macaulay “Warren Hastings” は、明治一〇年代後半から英語副読本として多くの書肆から発行されており、孤児の身の上から英領インド帝国の初代提督になつたヘスチングスは、(立身)の象徴として当時広く知られた人物だつた。<sup>(15)</sup> このような、「僕」が(偉人伝)を読み感動する場面、あるいは(偉人)に憧れ、時に自身に重ねる姿は「思出の記」の随所で語られる。

西山塾を経て育英学舎に入学し、生涯の師となる駒井哲太郎に出会つた「僕」は、その感化を受けつつ「吾眼は「偉人」の上に閃め」きながら勉学に励み、夜な夜な「夢」のなかで「ラファエット」「ローラン夫人」「パトリク、ヘンリー」「ミルトン」「グラッドストーン」と交流する(三の十四 明治三十三年九月二六日)。そして拙軒が賛した出奔の場面では、「英雄豪傑は他人の眠つて居る間にごそごそ這つて其地位に上つたもの」という「泰西詩人の詩」を思い出し、また「其生涯に出奔の幕を演じた」「古来の名高き人物」を、自身の境遇に重ねている(四の一 明治三十三年一〇月一三日)。

「僕」の物語において重要な役割を果たす、キリスト教との出会いと信仰の獲得も、(偉人)を読むことと連

動している。キリスト教に接近した当初、「僕」は「聖書は読まざるも古人の聖經賢伝志士仁人の蹟を読めば沢山」(四の十九 明治三三年一月一日)と感じていた。しかし、友人の兼頭道太郎が落雷で命を落とした後に聖書を読むと「奇跡や異様の言行の雲霧を分けて、「神の子」と名のる基督」が自分のなかで「大きく」なり、「昔吾理想として崇めた百の偉人英傑も宛ながら日の前の星の如くに光を失」うと、それまでの「偉人」に代わって「基督」を拝するようになる。

だがその直後に「熟々自家の天職を考へた」際には、「ザヴィエー、ヘンリー、マアチン、リ■(井に濁点・稿者注)ングストーン等伝教師の伝記は深く僕を感激せしめた」(六の二 明治三三年一月五日)と、「伝教師の伝記」に自らの指針を見出し、「ルーテル」も友人の落雷死から「発心」したことを自身に重ねる(六の三 明治三三年一月六日)。遡れば、故郷出立の日を「ハガルとイシマエルがアブラハムの天幕を出た日」(一の十一 明治三三年四月六日)だと語っていた「僕」は、聖書を「偉人伝」の集成のように読んでいたのだ。

関西学院を経て上京し、「僕」が「新聞や雑誌の上で知つて居た名士」を訪ねる場面では、「若し折よく主人公の出入に出会して其顔を瞥見する時は、更に愉快であつた」(七の三 明治三四年一月一日)と、これまで読んできた「名士」を「主人公」と呼び、会えたことの喜びを語る。その後、帝大への試験勉強をする場面では「上野戦争の砲声を聞きながら洋書を講じた福翁先生を学ぶでは無いが」(七の八 明治三四年一月一日)と、『福翁自伝』にて語られた逸話を引きながら、福沢を「福翁先生」と呼び、自身を重ねる。「嗚呼伝記、此書は吾人青年の羅針盤なり」「人は宝よ我が準ふ可きの標準なり」(一〇)などと同時代にいわれたように、このような「偉人」を読み、憧れ指針にする「僕」の姿とは、まさしく同時代の「青年」たちと共振する存在だった。

この「偉人伝」をめぐる読書行為を考えるならば、読者たちは名を成したということを前提として、そこで語られる履歴を読んでいく。つまり「偉人伝」を読むということは、成功を約束された物語を読むことであり、そこには「立身」の方策、筋道を辿ろうとする読者たちの実際的な欲望に裏打ちされた時代的な要請があった。

『福翁自伝』が「西洋の学者に往々自から伝記を記すの例あるを以て兼てより福沢先生自伝の著述を希望し」（序文）のために世に出されながら、「修学立身の指導」「居家処世の模範」（『東京朝日新聞』明治三二年八月一日）と広告されたように、「自伝」を含めた評伝、伝記、人物論といった（偉人伝）は、そのような「青年」たちの（立身）への情熱を掻きたて、導いていくようなイデオロギッシュな装置だったのである。<sup>(17)</sup>

ここで、同時代の（偉人伝）ブームの一端を担ったのが、蘆花が籍を置いていた民友社だったことも確認しておきたい。明治二〇、三〇年代の民友社は「世を知らんと欲せは、人を知れ、人を知らんと欲せは、其の重なる人を知れ」という蘇峰の号令のもとで、「人物評伝叢書」、「少年伝記叢書」、「拾式文豪」シリーズなど多くの（偉人）を編んでおり、蘆花も民友社にて『如温武雷土伝』（明治二二年九月六日）、『理查士格武電』（明治二二年一月二五日）、『グラッドストーン伝』（明治二五年一月九日）、『トルストイ』（明治三〇年四月二六日）を訳出、執筆している。「大人豪傑の伝記は、否と云つても人が書かずには置かぬ」（一の一）という「僕」の意識は、（偉人伝）が横溢する状況、またその広告が連日掲載される『国民新聞』紙上にて語られたものだったのである。<sup>(19)</sup>

蘇峰を中心とした民友社派言論人が、「青年」という年代的・社会的階層を、次代を担う人的資源として称揚したのは周知のことだが、（偉人）たちを読み、それを「羅針盤」にするという「青年」たちの類型性、「青年病のタイプ」（告天子「月曜文学」『読売新聞』明治三四年九月九日）を描いたことこそが、「思出の記」が広く受け入れられた大きな理由のひとつだったと考えられる。

さらに「思出の記」は、同時代の「自伝」とは決定的に異なった語り方を行っていたことを再確認しておきたい。たとえば『福翁自伝』では、米国务務卿・シュワードの日本評を聞いた後の気概が次のように語られている。

さりとして自分は日本人なり、無為にしてはいられず、政治はともかくもこれを成り行きに任せて、自分

自分にていささか身に覺えたる洋学を後進生に教え、また根氣のあらん限り著書翻訳のことを勉めて、万が一にも斯民を文明に導くの僥倖もあらんかと、便り少なくも独り身構えしたことがある。(「王政維新」  
「自伝」の多くに見られる基本的性質、その語りの特徴として挙げられるのは、自分しか実行できないことを成し遂げたという自負、(誰でもない私)への意識である。しかし「思出の記」の「僕」は、「僕等青年は此旗幟の変更を歓迎した」「青年は如何なる場合に於ても鮮明なる旗幟を喜ぶ者である」(三の十三 明治三三年九月二五日)、「其と云ふのも青年の氣血は奈何しても活動せずには居らぬ故であらふ」(六の十二 明治三三年一月一六日)などと、過去の自身をしきりに類型的・代表的「青年」として規定し、語っていく。(誰でもない私)として、唯一的・個人的な内面や動機を語るのではない、「僕」にこそ、読者たちは強く共感することができたのだ。

しかし、先に触れた上京後の「名士訪問」の場面は、(偉人)に憧れていた「僕」にとつて大きな転機ともなっていた。「僕」は憧れていた「名士」に「何か私等青年の心得」と、自分一人ではなく「青年」たちへの助言を求めるが「はは、心得も糸瓜もあるものか。金即力、力即理さ。飯食ひはづさぬ分別が肝腎だよ」と拝金主義的な返答をされる。これに落胆した「僕」は「青年の時代には愛するも憎むも兎角一凶になり易いもの、名士などと云ふ者は、すぐれた長所がある丈、短所も亦往々甚しいもの」(七の三 明治三四年一月一日)と「名士」に幻滅する。そしてこの上京前後から、(偉人)を読み憧れていた「僕」が、読むことでは得られない経験によって自己を更新し、確立していく様子が語られていく。さらにこの後の展開においては、人々のパーソナル・ヒストリーを語る／書く／読むことの意義を、「僕」は自分流に見定めようとしていくのだ。

### 第三節 書き残される物語

上京の直前、伝道師になることを決意した「僕」だったが、自身の文章を読んだひとりの教員から「一管の

筆には百年の説教が出来る」と助言され、感銘を受ける。また関西学院寄宿舎にて、各人の将来を予想するときに「誰やら頓狂な声で、「小説家」と云ふ原案を出」された「僕」は、書くことへの関心が強くなる（六の十二 明治三三年一月一六日）。さらに、上京後に帝大進学を目指しながら新聞配達をする場面では、次のように、書くことそしてそれが読まれることの喜びに目覚める。

雨が降って退屈な日曜は、平民新聞の投書を書みて慰むだ。／此は僕が平民新聞社から受くる報酬以外の報酬であつた。（中略）堂々帝都の一新聞に僕の文字が出て、四千五千の人の目に触るゝのは、此が始めて――僕は実に微笑を禁じ得なかつた。（七の五 明治三四年一月一五日）

このように「思出の記」後半の物語は、「僕」が書くことに目覚め、職業にしていく過程が語られていく。そしてこの「僕」の書くことへの意欲は、「思出の記」という作品の設定自体にも波及していく。「此両三年間は、僕は別に書く可き事を有たぬ」「紙上に写しては殆んど幾何も無いのである」（八の二 明治三四年一月二六日）とあるように、先に注目した連載最初期での設定（語り手「僕」／聴き手兼書き手「蘆花生」）ではなくなり、「僕」は「今」この物語を書いている、と書き手となるのだ。この語り手／書き手の変化は、物語の展開に即すると、書くということに大きな意義を見出していく「僕」の志向の反映といえる。

さらにその後、「僕」は苦学の末に帝大入学を果たすものの「俗吏製造所」とも揶揄されるその環境に「失望」し、「師」と指す可き者を有た「ずにさらに勉学・読書に励み、次のような決意をする。

正史の体を用ゐず、史的小説の体によつて（僕は其頃課余の閑暇にスコットの歴史小説を読むで居た）此封建日本の活写真を伝へて見たい。事実を挙げ、時処人を考証し、微を析き、細を叙づる歴史は他に書く人もあらふ、僕は歴史以外の歴史を書みて見やう（八の三 明治三四年一月二七日）

この決意の後に、尊敬の念を持ち続けていた駒井の客死を知った「僕」は、「斃れた師友の分まで負つて進軍しなければならぬ」という心持から「恩師駒井先生」という文章を「明治評論」に載せ、それが「青山居士の「佐

藤鉄嶺伝」中に収められ」る。「僕自身も其内には、先生の詳伝を物して、せめて知遇の万分一に答へたい」(八の六 明治三四年二月一日)と、「僕」は読む側から書く側に参与していくのだ。しかしここで重要なのは、それが単なる(偉人伝)の再生産ではなく、駒井が「年齢未だ若くして没し、何の事業をも為す機会を得」ず、「明治の歴史は終に斯人の名を伝ふることなく」(三の十一 明治三三年八月一六日)と回顧されるような、(偉人)として刻印されることはなくとも、「僕」に確かな感化を与えたひとりの「先生」だったということである。

また、「僕」が文筆によって生計を得ようと努力していくのと同時に展開されるのは、再会した敏子との「恋愛」「結婚」の過程である。「後半よりは前半が面白い」(不埒坊「三寸舌」『文庫』第一七巻第六号 明治三四年六月)と「思出の記」を評した記者がいたように、「僕」が敏子との関係に煩悶する場面は、「あまりに楽天に過ぎて」「滑稽」(竹林人「文その折々」『週刊新聞太平洋』明治三四年六月一〇日)ともいわれてしまう。ただこの「恋愛」「結婚」の過程においても注目すべきは、ここでも読むことでは得られない経験によって更新されていく「僕」の姿が語られていたことである。

其後ヂツケンスの「カツパアフィルド」を読むで、主人公がドラを恋ふる条下くだりに「ドラと珈琲で生きて居る」と云ふ句を読むで、失笑したが、僕自身も松源の一席は確かに「お敏君と茶」で済ましたのである。

(八の十 明治三四年二月六日)

「小説」や「芝居」で触れていた「恋の物語」を、実際に体験した「僕」は「五尺何寸の男、見事恋の奴とな」ってしまふ(八の十二 明治三四年二月八日)。そしてさらに、この「恋愛」を経て「結婚」したその後も、「僕」はこれから書き残そうとする意欲を示す。

此十年間を回顧すれば、僕は実に書く可き機会を有たぬ。他日必ず「後十年」と云った様なものを公にする積である。其には敏子が家政の余閑に書いた「はがおおもひ出の記」も添へて、公にしやうと思ふ——僕等

が結婚の生涯は、詳らかに此に説いてあるから。(巻外の一 明治三四年三月一五日)

帝大を卒業し、文筆家として一定の成功を収めた「僕」を、言葉通り「凡人」とすることには留保が必要だろう。しかし、同時代に「歴史」をつくった「偉人」たちの物語が溢れ、求められるなかで「何の事業をも為す機会を得」ずに早逝した恩師や、全く無名の主婦である妻敏子の自己語りを、「僕」は書く／読むに値するかどうかのように語る。「偉人」ではない人々の生の「歴史」に意義を見出し、「歴史以外の歴史」を書き残すこと。「思出の記」は、「僕」がその意義を自分なりに見出していくまでを辿った、読むことと書くことをめぐる物語でもあった。物語の末尾、連載最終回分(巻外の六 明治三四年三月二一日)は、これまでの「僕」による語りの形式ではなく、「読者」へ向けた書簡という形式である。ここで「僕」は、これまで関わってきた「諸人物の消息」、決して「偉人」とはいえないような人々のその後を、最後に書き残しているのだ。

これを踏まえれば、『偉人論』とも訳される<sup>(20)</sup> Emerson “Representative Men” 中の一節を、単行本化に際してエピグラフに掲げた、蘆花の一脈通じる意図も明らかになる。“All things are engaged in writing their history” とはじめられるこのエピグラフは、ヘゲーテの章の冒頭にあたり、惑星、小石、岩、河、動物、木の葉、雨といった自然的事物が、後年に残るような何か(地層、石炭など)に、その痕跡を刻み込むことを述べた箇所である。「すべてのもの」にはそれぞれの「歴史」があり、その「歴史」は確かに刻み込まれ、後世まで残っていく。「思出の記」を一旦書き終えた蘆花が、自作のテーマを再定義するにあたって選び取ったのはこのようなエピグラフだった。そして単行本を手にした読者たちは、このエピグラフに触れた後に、自身をしきりに「凡人」と自称し、過去の自身を類型的な「青年」だったと語りながら、そのような「歴史」も書き残す意義がある、という確信を得ていく「僕」の物語を読み進めていくことになるのだ。

「僕」は、書くという行為そのもの、あるいは書くことでの自己慰藉ではなく、書いたものが確かに残り続け、人々に読まれることに自身の仕事の意義を見定めていく。連載初回では同時代の「自伝」を模した語り手



であった「僕」の「思出の記」は、蘆花にとって、書き残される物語へとならなければならないのだ。

先に少し触れたように、「思出の記」の同時代評は概ね好意的なものが並んだ。そのなかで「吾人は蘆花子に対して、技巧に於て劈頭其無能を宣言」し、ほとんど唯一「思出の記」を酷評したのが「文界時評」(『早稲田学報』第五六号 明治三四年七月)の記者である。「出現する凡ての人物の原型が、悉く作家自身と、其異体同身の或る者と及び二三知人の其なるを知る」と、「僕」や作中人物たちに、蘆花やその周辺の人物が投影されていることを指摘したのも、当時ではこの記者のみといつてよい。なぜそれを知り得たかは不明だが、「小説として之れを迎ふる能はざる」、「回想記として迎へた」この記者の痛烈な批判が浮かび上がらせるのは、作者蘆花の履歴を踏まえた「回想記」として読んでしまうと、本章で検討してきたような「自伝体」という形式ゆえの面白さがわからなくなり、作者と作中人物を結びつけるような形で、作品の評価が偏向してしまうという弊害である。後年にも、初回の文章と記名は「自己を正直に、赤裸々に語るものとしては、はなはだ生温い、勇気の足りないものであった」と非難されてしまうが、このような作者自身の〈告白〉の程度を評価基準にしてしまうような視座から、「思出の記」は解き放たれる必要がある。

単行本化に際しての改稿は句読点・誤字の訂正を含めて数多いが、そのなかで最も大きな変更部分は、本章でも注目した連載初回分の削除である。この削除は、「僕」自身が書き残しているという、連載途中で示された設定との整合性のため、また「蘇峰先生に誉められた」や「国民新聞の余白を仮ることになつたのです」という表現が、『国民新聞』という発表媒体を意識したものだ<sup>(21)</sup>たために行われたと考えられる。しかしそのような、ひとつの作品としての完成度を求める際に削られてしまった部分に注目することで、単行本だけでは窺い知れない、『国民新聞』の看板作家・蘆花の時代に即した方法を見出すことができた。さらに、連載初回にあった「自伝」への言及をはじめとした作中の様々な表現・場面を、同時代の受容空間にひらくことによって見えてきたのは、多種多様な〈偉人伝〉が生産消費される時代の、ひとりの典型的な「青年」としての「僕」、そし

てそのような自分を、文筆家を志すことで更新していく姿であった。それは、蘆花の履歴が広まる以前の、限られた期間に特徴的な作品の読みと可能性だったのである。そして、新聞連載版と単行本の異同、変更点から見えてくるのは、「思出の記」を日々執筆していった蘆花が、「僕」の物語において重要なものは何かを見定めていく、その過程でもあった。

最後に、この「思出の記」を読んだ人々のなかから、書くという行為に導かれた二人について触れておきたい。遊龍隆吉は次のように、「思出の記」を自身のライフ・ライティングの「教科書」と見定めた。

己れを語る――自叙伝と云ふもの何時の頃よりか流行り出して、小説の主人公にも、一人称を用ふる様になりました。自分の書いて居る感想録も、脚色すれば公表することが出来る時もあるかも知れませんが、自惚れて見ました。／そこへ天来の福音の如く頭はれたのが思出の記でした。著者なんか誰れでも構ひません。つまり、其れが我教科書だと思ひます。我感想録の文体は、言文一致に改まります。(『思出の記』の著者として) 蘆花全集刊行会編『落穂』第三号 新潮社 昭和三年一月五日)

加えて、斎藤弔花『蘆花と作品』(晃文社 昭和一八年七月一五日)で紹介された、以下のエピソードにも注目したい。大正期に上杉悦郎という死刑囚が、減刑嘆願のためか「落花の思出」という懺悔録を弁護士に託した。その懺悔録をどうという経緯か読んだ弔花は、上杉の故郷・飛騨高原を語る場面において、「思出の記」の熊本菊池の情景(単行本・一の巻へ)がほぼそのまま用いられていることに気づいた。これを弔花から聞いた蘆花は、懺悔録でも「泥棒」したことを笑ったという。このエピソードについて中野好夫は、おそらく差入本を筆写したであろうと推測している。しかしこのエピソードが稿者にとって興味深いのは、「僕」こと菊池慎太郎の物語を、あたかも自分自身の物語のように書き残したところである。

この二人の「思出の記」に触発された書くという行為は、確かに性質を大きく異にしている。だが「思出の記」の読書体験が、読者たちに自らの「自伝」を創造させるような契機となっていたことは事実だ。「思出の記」

は、そのような（自分）を語ることを促す力を持った物語として、自然主義前夜の文壇に、確かにあらわれていたのである。

注

- (1) 吉田精一「解説」（『泉鏡花 徳富蘆花集（一）』現代日本文学全集9 筑摩書房 昭和四二年一月二〇日）
- (2) 『富士』第二卷第二十章（一）（福永書店 大正一五年二月一日）
- (3) 海老池俊治「『思出の記』とデイヴィッド・コパーフィールド」（『一橋論叢』第三九卷第三号 昭和三三年三月）、松村昌家「徳富蘆花とデイケンズ」（『思出の記』を中心に）（『論集』第二六卷第一号 昭和五四年一〇月）など。
- (4) 大岡昇平「解説」（『樋口一葉 徳富蘆花 国木田独歩』日本の文学5 中央公論社 昭和四三年一二月五日）
- (5) 中野好夫『蘆花徳富健次郎』第二部 筑摩書房 昭和四七年九月二五日
- (6) 「大体の趣向は」「特に奇抜斬新の個所を認めず」（「蘆花の近業」『帝国文学』第七卷第六号 明治三四年六月）、「その趣向は、蓋し平凡の一語を以て尽すべし」（古羅漢「批評」『新文芸』第一卷第六号 明治三四年六月）、「全篇の結構平淡に過ぎて波瀾に乏しき」（樗牛生「無題録（二）」『太陽』第七卷第八号 明治三四年七月）などの評がある。
- (7) 『富士』第二卷第二十章（一）（注2前掲書）
- (8) 藤井乙男・草野清民編『帝国大辞典』（三省堂書店 明治二九年一〇月七日）より。
- (9) 夏目武子「『思出の記』の改稿をめぐって」（『文学と教育』第一五九号 平成四年七月）

(10) 注5 前掲論

(11) 吉田正信「解題」(吉田正信編『徳富蘆花集』別巻 日本図書センター 平成十一年二月二五日)は、『福翁自伝』からの「文体の面」での影響を指摘しているが、むしろ注目すべきは『藤侯実歴』と共通する記名の部分だと考える。また、大隈重信の『大隈伯昔日譚』(立憲改進黨々報局 明治二十八年六月一五日)、勝海舟の『海舟先生氷川清話』全三巻(鉄華書院 明治三〇年一月二二日)と三一年一月一七日)なども、聞き書き的形式の「自伝」として挙げられる。

(12) 「稲妻強盗」こと阪本の刑執行は明治三三年二月一七日、黒田の刑執行は明治三二年四月一二日。それぞれ執行日前後の『国民新聞』に記事が設けられている。

(13) 吉田正信「立身出世主義の変貌―『思出の記』ノート―」(『国文学研究』第四九集 昭和四六年二月)は、この蘇峰執筆の記事を、明治三三年三月四日に掲載された「平凡なる生活」だと指摘している。

(14) 夏目注9 前掲論は特筆していないが、「惟ふに僕と同様の感情を有たる、諸君が、必ず世間に鮮からぬことを信ずる。」の部分は初刊では削除されている。

(15) 川戸道昭「明治時代の英語副読本(I)」(『英学史研究』第二七号 平成六年一〇月)参照。ヘースティングスの逸話は、綾部竹之助「ウアーレン、ヘスティングスの立志」(『立身談片』井上孝助・福岡新三 明治三一年一月二九日)など、多くの文献で紹介されている。

(16) 錦溪学人「青年と伝記」(『青年讜議』環翠堂 明治三〇年六月一〇日)

(17) 竹内洋『増補版立身出世主義 近代日本のロマンと欲望』(世界思想社 平成一七年三月三一日) 参照。

(18) 『人物管見』民友社 明治二五年五月二二日

(19) ただ、木村洋「民友社史論と国木田独歩―「人民の歴史」の脈絡」(『文学熱の時代―慷慨から煩悶へ』名古屋大学出版会 平成二七年一月一〇日)が述べるように、このような出版事業と同時に「人民」(ある

いは「平民」「小民」の「歴史」を「記録」することの重要性も説かれ、一部では実践されていた。しかし、民友社派言論人にとって「人民」は、あくまで外部から「発見」「記録」されるような対象だったことは確認しておきたい。稿者が「思出の記」の「僕」の語り方に注目する理由は、「僕」が「凡人」の物語も書き残すに足る「歴史」であると自己認識を得ていく過程が描かれているからである。

(20) 大谷正信訳『偉人論標註』大日本図書 明治三六年一〇月一日

(21) 注5前掲論

(22) 夏目注9前掲論で、改稿箇所は「九百三十余」と指摘されており、稿者の校合でもそれに準じた結果が得られた。ただ夏目も注記するように、明治三三年四月一日、一二月二六日、三四年二月二一日分は、「思出の記」が掲載された『国民新聞』紙面が発見できず、異同を確かめることはできなかった。

(23) 注5前掲論

## 第六章 独立する物語——「黒潮」のメディアミックス

作者蘆花の手を離れた「不如帰」が、新派劇をはじめとした様々な表現形式で、繰返し再創造されたことは広く知られている。その多種多様なメディアミックスにおいて、作品のテーマや趣向が原作からしばしば変更された文化的現象については、第七章でも触れるように多くの調査がなされてきた<sup>(1)</sup>。確かに、藤井淑禎が明治三〇年代から昭和二〇年代までを「不如帰の時代<sup>(2)</sup>」と呼んだように、近代日本における「不如帰」の史的意義は大きい。だが、そのような広範な「不如帰」受容・再創造のなかで、(蘆花原作)の冠をつけた他作品、物語はどのように読まれ、つくられ、求められていったのだろうか。「蘆花文学」をこのような観点から検討するにあたり、興味深い特質を示すのが、本章で取り上げる「黒潮」の再創造、メディアミックスである。

「黒潮」は、まず明治三五年一月二六日から六月二九日まで『国民新聞』に連載された。この連載前後に、蘆花は実兄徳富蘇峰の主宰する民友社および国民新聞社に対して独立騒動を起こし、個人書肆・黒潮社を立ち上げ、翌三六年二月二七日に『黒潮第一篇』を発刊した。この文筆家兄弟による騒動は当時の新聞雑誌を騒がせ、後年でも大きく注目されてきた<sup>(3)</sup>。研究史においては「失敗作であるという評価が定まりつつあ<sup>(4)</sup>る「黒潮」だが、当時は作品外の状況も絡み、文壇において「批評を値する殆んど唯一の小説」(鼎浦生「文界雑評」『新人』第四卷第四号 明治三六年四月)とまでいわれた話題作だったのである。そしてこの期待に沿うかのように「黒潮」も、新派劇をはじめとしたメディアミックスが行われていく。

しかし、「自分の書いたものを舞台に映して見る気になれなかつた<sup>(5)</sup>」と回想するように、蘆花は自作の劇化に対して積極的に関わろうとしなかつたため、「黒潮」の劇化、メディアミックスに蘆花が関与したとは考えにくい。おそらくそれゆえに、明治三七年一月の本郷座初演以降、他者の手による「黒潮」という物語は、原作／一次テクストの『黒潮第一篇』とは大きく異なる構成や内容でつくりあげられていくことになった。

そこで本章では、「黒潮」の再創造の構成やその作り手・受け手たちのコンテクストを各種資料から明らかにすることで、「不如帰」以後の「蘆花文学」がどのように求められ、再生産されていったのかを考えたい。結論から述べるならば、「黒潮」のメディアミックスは、原作『黒潮第一篇』からそれぞれに派生していくのではなく、初演の構成がフォーマットにされ、そこから再創造されていく。いわば「黒潮」のメディアミックスは、原作から独立し、独自に展開していくことになる。その過程や作り手たちの思惑、受け手たちの要求や反応を辿るうえで、まず原作『黒潮第一篇』の内容や評価を確認しておきたい。

### 第一節 『黒潮第一篇』と「黒潮」初演

先に少し述べたように、『黒潮第一篇』の同時代評や紹介は、蘇峰への独立宣言ともいえる巻頭の「告別の辞」に触れ、蘆花の独立騒動について言及したものが多い。そのなかでたとえば愛天生は、『黒潮第一篇』を「徳富蘆花氏の作る所の政治小説」とし、「本巻中最も活動する人物」として東三郎を挙げ、三郎とその息子・晋をめぐる物語を「本書の経」、喜多川貞子と道子母娘をめぐる物語を「緯」だとしている。さらに、東晋のことを「生れ落ちて既に戦争の児」だとして「第二巻以下に於て大主人公」だと目している（『黒潮』第一巻を読む『帝国文学』第九巻第三号 明治三六年三月）。

『黒潮第一篇』が、二組の親子（東三郎と晋、喜多川貞子と道子）の物語の交錯によって展開する、という作品の整理は、たとえば中野好夫が前者を「主筋」、後者を「傍筋」とまとめているように、後年でも広く行われている。加えて『黒潮第一篇』は、続篇がはずれ描かれることを作品内外で明に示していた。「黒潮」の新聞連載最終掲載分（六月二十九日）には「第一篇終る」「第二篇近日掲載」という断りがあり、初刊に掲載された「謹告」にも「第二篇は目下起稿中」との文言がある。

そして、その続篇の「大主人公」と目された東晋は、作中で「甲冑を着て母の胎内を出なかつたのが不思議、

呱々おぎやあとあげた初声から開戦喇叭の其に似て居た」(第二章(五))と語られるなど、豪傑型の人物として設定されている。晋は幼少期から問題を度々起こし、周囲の人間に距離を取られるが、父三郎はかえってその晋の資質に期待し東京の学校に通わせる。しかしここでも問題を起こした晋は、三郎の計らいにより十三歳でロンドンへ留学する。そして『黒潮第一篇』最終盤で、晋は留学から戻り、中央政界との論争に敗れさらに眼病のため盲目となった三郎から、「今の天下をとつて覆へせ」、「讐かたき」をとれ、という臨終の言葉を告げられる(第十五章(四))。三郎と対立する好色政治家・藤澤茂光伯爵は、明らかに伊藤博文が意識されており、鹿鳴館を思わせる「呦々館」や国会開設問題など、作中時代は明治二〇年前後が想定されている。そのなかで、藤澤茂光と三郎が政論を戦わせる第七章が注目され、同時代において「政治的大活劇」(愛天生、前掲)であるとさえ概括されている。

「傍筋」とされる喜多川貞子と道子母娘をめぐる物語の要点も確認しておく。喜多川賢道伯爵夫人・貞子は、夫に藤澤茂光との不倫を疑われ、妾のお隅が権勢を振るう本邸から、沼津別邸転居を命じられる。愛娘道子と引き離され、不良華族の弟・梅津元房の行末に心労を重ねた貞子は、賢道からの手紙が最後の引き金となり、短刀で自害する。「男と云ふ者は皆不いけな好者——道子、決して男の妻におなりでない。尼になるのです」(第五章(六))という貞子の言葉を信じた道子は、貞子の葬式直後に落髪、出家をする。

このように交互に展開する「主筋」と「傍筋」では、それぞれ失意の内に死んでいく東三郎と喜多川貞子が描かれており、いわば『黒潮第一篇』は「大主人公」となるだろう東晋と、喜多川道子の前日譚プレ・ストーリーであったといえる。では、このように読者たちが続篇の存在を了解していた(7)であろう『黒潮第一篇』は、どのような経緯で劇化されることになったのか。沖野岩三郎は、「黒潮」の初演を大正七年九月だと述べているが、実際には『黒潮第一篇』が刊行された約九ヶ月後の明治三十七年一月に、本郷座において上演されていることが確認できる(8)。そしてこの「黒潮」初演には「不如帰」の劇化とその成功が大きく関係していたと考えられる(9)。



本郷座では明治三六年四月に、藤澤浅次郎一派によって「不如帰」が上演されていた。これは東京における「不如帰」劇の初演であり、藤澤は上演後に「今度の不如帰が、先づ成功したに就きましては、此機を外さず飽までも斯う文学ものゝ、劇に適する書物を選んで演りたいと思ふのでございます」（「不如帰談」『新小説』第八年第七卷 明治三六年六月）と、これからの方針を語っている。さらに、二ヶ月後の東京座六月興行で「金色夜叉」を上演した後には「次には又徳富蘆花さんの黒潮をやる積りなんです」（東京座の六月狂言『新小説』第八年第八卷 明治三六年七月）と明言している。このように、後に新派の代表的演目となる「不如帰」「金色夜叉」劇の成功の延長として、「黒潮」が藤澤一派の次の演目として目論まれたのである。

しかし、この年の八月に「座方よりの注文もあり俳優側の考案も有り旁方公評に任す」（「好劇家へ注意（正劇派の新狂言）」『読売新聞』明治三六年八月二二日）ため、藤澤一派が参加した新派合同演劇の歌舞伎座九月興行の演目を、「脚本投票」によって決めるメディアイベントが行われた。新聞雑誌に投票関連記事が掲載され、投票期間は約一週間であった。候補作として「黒潮」と共に、福地桜痴「夜の鶴」、草村北星「浜子」、ユゴー（黒岩涙香訳）「ジ、ミゼラブル」、小杉天外「魔風恋風」が挙げられている。この投票では、中間報告を見る限り草村北星「浜子」と「黒潮」が争ったようだが、「浜子」が結果的に当選し、おそらく「黒潮」は次点であったと推測される<sup>(10)</sup>。

この結果に従い、歌舞伎座九月興行は「浜子」になったものの、「黒潮」の劇化の機会が潰えたわけではなかった。おそらく少くない票数を集めたであろう「黒潮」は、先に述べたように、翌明治三七年一月の新派合同演劇本郷座新春興行にて上演されることになった。脚色は先の本郷座「不如帰」「金色夜叉」劇も手がけた岩崎薺花が行い、上演の二週間ほど前から、プロモーション活動の一環として筋書が在京紙に掲載されている<sup>(11)</sup>。場割は、新聞に掲載された筋書では七幕十四場、辻番付では七幕十三場である。各場のタイトルも筋書と辻番付では異なっているが、筋書のみ挙げられている「青山佐々倉子爵邸」という場合も、後述する劇評を見る限

り上演されたようである。

ここから、まず初演と原作を比較対照していき、「黒潮」という物語が、藤澤ら新派によっていかに再創造されたのかを確かめていきたい。

## 第二節 「傍筋」への傾斜と成敗——初演の構成

筋書を確認すると、全体の構成として、原作の「主筋」よりも「傍筋」の場面が多く劇化されていることがまず指摘できる。<sup>(13)</sup> 原作で「最も活動する人物」であった東三郎は、劇では第三場、第五場、第七場で断片的に登場するに過ぎず、続篇の「大主人公」と目された東晋は全く登場しない。劇では、喜多川貞子・道子母娘をめぐる「傍筋」がむしろメインとなっており、夫の妾狂いによって母と子が引き離され、さらにその母が自害するといった物語が中心に据えられている。初演の辻番付（**図1**）を見ても、海を望む屋敷でうなだれる女が大きく描かれ、左上部の円のなかに少女と犬が配置されている。この画題が、沼津別邸にて、離れて暮らす愛娘道子（と愛犬ネツド）を想う、喜多川貞子であるのは明らかである。つまり、同時代評において「政治小説」的として注目されていた「主筋」が後景化され、「傍筋」への傾斜が行われているのである。

さらに、「傍筋」で登場する、喜多川賢道の妾・お隅とその元婚約者・新次をめぐる物語が、劇化に際して大きく改変されている。まず、第二場「我入道喜多川邸」は、お隅が賢道の妾として迎えられた直後、新次が喜多川邸に乗り込み、騒ぎを起こす場面である。ここでお隅は、乗り込んできた新次に対して「己アお前の様な甲斐性なしの貧乏人は嫌になツた」と罵声を浴びせている。

しかし原作では、この喜多川邸での騒動は人々の噂話として語られているに過ぎず、この騒動にお隅は立ち会っていない。そして、初演と原作の違いとして最も目を引くのが大詰の第十四場「音羽護国寺本堂」である。まず第十四場への前段階として、第十一場「我入道茶店」にて、新次はお隅によって喜多川母娘が苦しめられ



【図 I】 早稲田大学演劇博物館蔵 [ro22-00054-041]

ていることを噂話で知り、「ジツと考へて盤台の包丁に目をつけ」出刃包丁を持ち出し茶店を飛び出していく。この第十一場は原作第十章へ一を踏まえているが、原作ではこの茶店に新次は現れず、人々が喜多川家などの噂話をしている場面に過ぎない。この第十一場で伏線を張ったうえで、第十四場では、自害した貞子の葬式に突然新次が現れる。第十四場は原作の第十二章へ二からへ六を下敷きにしてはいるが、原作のように「尼様になりたい！」と叫ぶ道子の姿はフォーカスされない。その代わりに、「サア嬢ちやま是を上げさつせへトツカノト進んでお隅の斬首を棺の前に置く」と、貞子の葬式に出席していなかったお隅を新次が斬殺し、その切首を道子に渡すという衝撃的な結末を迎える。

原作の最終盤は先に述べた東三郎の遺言の場面であり、また原作は続篇の存在を明に示していたから、この初演の結末は岩崎薺花が独自につくりあげたクライマックスである。「金」に目が眩み、新次を捨てたお隅の（悪女）ぶりは、原作を改変、増補して強調され、さらに大詰では新次によって成敗されているのである。このように、「黒潮」初演の大きな二つの特徴は①「傍筋」への傾斜（「主

筋」の後景化)、②新次とお隅の物語の改変(お隅の(悪女)への傾斜)、だと指摘することができる。

この①のような初演の特徴の背景には、「不如帰」に連なるような(女の悲劇)で再び当てようとする新派の思惑が見え隠れする。たとえば鬼頭七美は、菊池幽芳「己が罪」が、大阪朝日座にて劇化(明治三三年一〇月)された際に、「一家団欒や夫婦間の愛情の物語」から「家庭や夫婦の関係性がこじれ、思い通りにならなくなる物語」(Ⅱ「悲劇」)へと変容したことを明らかにしているが、このような新派劇と多くの新聞小説の連動によって、明治三〇年代半ばから、家庭の「悲劇」、(女の悲劇)がブームを巻き起こしたことは周知の通りである。

さらに、高浜虚子が「成功さるべき望みある悲劇」(「本郷座に「不如帰」を見る」『ホトゝギス』第六卷第九号 明治三六年五月)だと評したように、先の本郷座「不如帰」劇は、新派の「悲劇」偏向を決定的にしたものであった。<sup>(15)</sup>後年小山内薫も、良し悪しはともかく「兎に角変化」に富んでいた新派の活動が、本郷座「不如帰」劇によって「一種固定した空気」へと転換したことを苦々しく回想している(「昔に帰れ」『演芸画報』第六年第五号 明治四五年五月)。

「不如帰」をひとつの軸として起こったこの小説と演劇をめぐる状況のなかで、約八ヶ月前に上演された「不如帰」劇と同じ原作者、同じ脚色者、同じ劇場、同じ主宰者で上演された「黒潮」初演は、メロドラマ的な「傍筋」に傾斜して構成された。そして先の「脚本投票」を顧みれば、この構成はマーケティングに即したものだ<sup>(16)</sup>ったともいえる。投票で「黒潮」と争った「浜子」は、『不如帰』の系譜をひくとされる家庭小説」と藤井淑禎が述べるように、「不如帰」的な要素を多く含んだ物語であり、いわば投票では、「不如帰」作者の他作品(「黒潮」)と、「不如帰」的な作品(「浜子」)が競っていたのである。つまり「黒潮」初演の構成は、人々が再び「不如帰」に類する物語を望んでいる、という新派側の類推と思惑が投影されたものだったのであり、いわば受け手側の要請に新派は応えようとしたのである。

また、もうひとつの特徴である②は、劇全体の構成が「傍筋」に傾斜したゆえに行われた脚色だと考えられ

る。元婚約者・新次を「甲斐性なし」「貧乏人」と罵り、正妻・貞子を別邸へと追いやったお隅は、その元婚約者に斬殺される。つまり、貞子の自害の原因をつくったお隅を断罪することによって、「黒潮」初演は一応のまとまりをつけた勸懲的な物語としてつくりあげられたのである。結末で用いられた切首は、旧劇（歌舞伎劇）で常套の小道具・趣向<sup>(17)</sup>ではあるが、この②のような脚色も、受け手側の要請に応えた側面がある。

たとえば「不如帰」とともに新派の代表的演目となった「金色夜叉」は、「金」（富山唯継）を選んだ女・宮が後悔し、以前の相手・貫一に許しを乞うた場合、それは受け入れられるのかという問題が、原作「後編」以降の大きなテーマとなっている。そして周知の通り、貫一が唯継を選んだ宮を拒絶し、振り払い、時に蹴飛ばす熱海海岸の場面は、新派劇化の際に観客の大きな支持を集め、明治三五年ごろには既に見せ場となっていた。加えて、明治三〇年代の「金色夜叉」劇のなかで、原作には明確に描かれていない宮の死が現実のものとして設けられる上演は多く、このことに触れた松崎天民は「あゝ人世の事、黄金に帰着せざるは無し。とは、此の『金色夜叉』の観た者の、凡てが感動する最初の教訓である」と述べている<sup>(18)</sup>。

「黒潮」初演の脚色者・岩崎薺花も「金色夜叉」を脚色した経験があることを踏まえると、原作には仄めかされてすらいらないお隅の成敗も、「金」を欲望した女を断罪しようとする、ある種のカタルシスとしてつくりあげられたといえるだろう。このように「黒潮」初演は、受け手を意識した構成や趣向を採用し、原作の物語を変容させてつくりあげられた。そしてそれは、「政治小説」的な「主筋」とメロドラマ的な「傍筋」が交錯しながら展開し、さらに未完であるといった原作の構成を踏まえると、〈蘆花原作〉という冠をつけた物語に対する、新派側の思惑を浮き彫りにしたものと位置づけられる。しかし、この「黒潮」初演に対して、劇評家たちの反応は厳しいものだった。

本郷座「不如帰」の成功もあり「黒潮」初演は大きな話題を集めたようで、新聞雑誌に多くの劇評が掲載されているが、そのほとんどが脚色や趣向を酷評するものだった。有髪尼は、「原作は個人の恋愛や一家の波瀾を

描すに止まったのでは無くて、国家とか社会とか、広い世界にかゝつて「いる」「政治小説」であり、かつ「未完の小説」であるから、劇化は早計であり「気の毒」な出来だと述べる（「本郷座の「黒潮」(上)」『中央新聞』明治三十七年一月七日）。黒面子・白面子は、切首持参という結末を「窮策」だと批判し、「主筋」の人物、東三郎や青柳十郎が「申訳的」にしか登場していないことに苦言を呈している（「本郷座の「黒潮」(一)」『読売新聞』明治三十七年一月六日）。

花房柳外も、劇の出来に「失望」したと述べ「近来新派の演ずる所少しく同じ趣きなるが多く観衆の鼻に附きたる」（「劇『黒潮』を評す」『白百合』第一巻第四号 明治三十七年二月）と嘆いている。このように、原作を読んだ劇評家たちが口を揃えて批判したのは、同じような物語を再生産する新派のやり方だった。つまり、先に示した①と②のような特徴が、むしろ劇評家たちの不満となったのである。そしてここには、『黒潮第一篇』が劇化されることへの期待と、新派側の思惑のズレが、まざまざと示されていた。

ここで、『黒潮第一篇』をめぐる状況について再度確認したい。蘆花は「此次ぎは少し柄になき政治小説の様なものをやつて見やう」と書簡に記したように、これまでとは違う作風・内容の「政治小説」を「黒潮」で目指していた。既に多くの先行論で指摘されているように、「黒潮」の構想や、政界で活躍する作中人物の造型には蘇峰が関わっており、蘆花自身も「光明小説作家、家庭小説家といふ名目」に「満足」していなかったことが執筆動機となった。蘇峰が蘆花に「黒潮」の構想を伝えた時期は明治三二年ごろと推測できるが、この徳富兄弟の「政治小説」への期待と試みは、「恋愛世界に注ぐ観察を一転して政治界近日の大変革を見よ」、「政治小説を作れよ」という内田魯庵の言葉（「政治小説を作れよ」『大日本』第三巻第六号 明治三十一年九月）に端を発した、「政治小説」が文壇で議論され求められていたことが背景にあった。明治三〇年代中ごろにかけて、「政治」などに取材した小説群は「社会小説」とも呼称され、角書きなどにも用いられていくが、「君は現時の文壇に於て、社会小説家として殆んど一個である」（週報子「文壇週報」『東京朝日新聞』明治三十六年三月二日）と

いう蘆花評が「黒潮」をめぐって行われたように、『黒潮第一篇』は当時の文壇の期待に沿い、応えるものでもあったのである。<sup>(2,3)</sup>

これを踏まえると、先の「脚本投票」で「黒潮」を支持した人々のなかには、「政治小説」の劇化、「不如帰」とは趣の異なる（蘆花原作）劇を見たいというニーズも多分に含まれていたであろうことが窺える（先の有斐尼の劇評はその典型である）。つまり、藩閥政権が確立しようとする明治二〇年前後を舞台として、その政権批判を命懸けで行う旧幕臣・東三郎の姿を「主筋」で描いた『黒潮第一篇』は、「新なる芸術の光彩を装う『日本外史』」「第二十世紀の日本に復活せる新『靖献遺言』」（愛天生、前掲）とも評されたように、「政治小説」としての期待を大きくかけられていたのである。

ここから明らかかなように、「黒潮」の劇化を望んだ人々の期待と、受け手を意識した新派側の思惑は完全に一致したわけではなかった。「黒潮」初演をめぐって頭れていたのは、小説と演劇が様々な形で連動していく明治三〇年代において、作り手と受け手の欲望が食い違い、抗衡する様相なのである。そしてそれは、当時の「政治小説」「社会小説」への期待感や、先に述べた『黒潮第一篇』の構成、そして（蘆花原作）であるがゆえに頭れたものだった。

ただ、先に挙げた劇評家たちの酷評は、未完の原作を尊重し、期待したがゆえに発せられたものであり、①と②のような脚色によって一応のまとまりと結末をつけた「黒潮」初演の物語は、新派側の思惑通りに、少なくない人々に受け容れられたとも考えられる。それを裏付けるように「黒潮」のメディアミックスは、この初演の構成をひとつのフォーマットにして、断続的にはあるが以降も行われていくことになる。

### 第三節 その後の「黒潮」

ここで、待ち望まれていたであろう『黒潮第一篇』の続篇について一旦確認する。「黒潮第二篇」は『黒潮第

一篇』の刊行から約一年一〇ヶ月後によく掲載されるのだが、その掲載誌はキリスト教社会主義雑誌『新紀元』であった。創刊号（明治三八年一月）には「黒潮」続編の掲載予告が掲げられ『新紀元』の売りだったことがわかるが、「黒潮第二篇」は第二号（明治三八年二月）にて、わずか一回しか掲載されなかった。

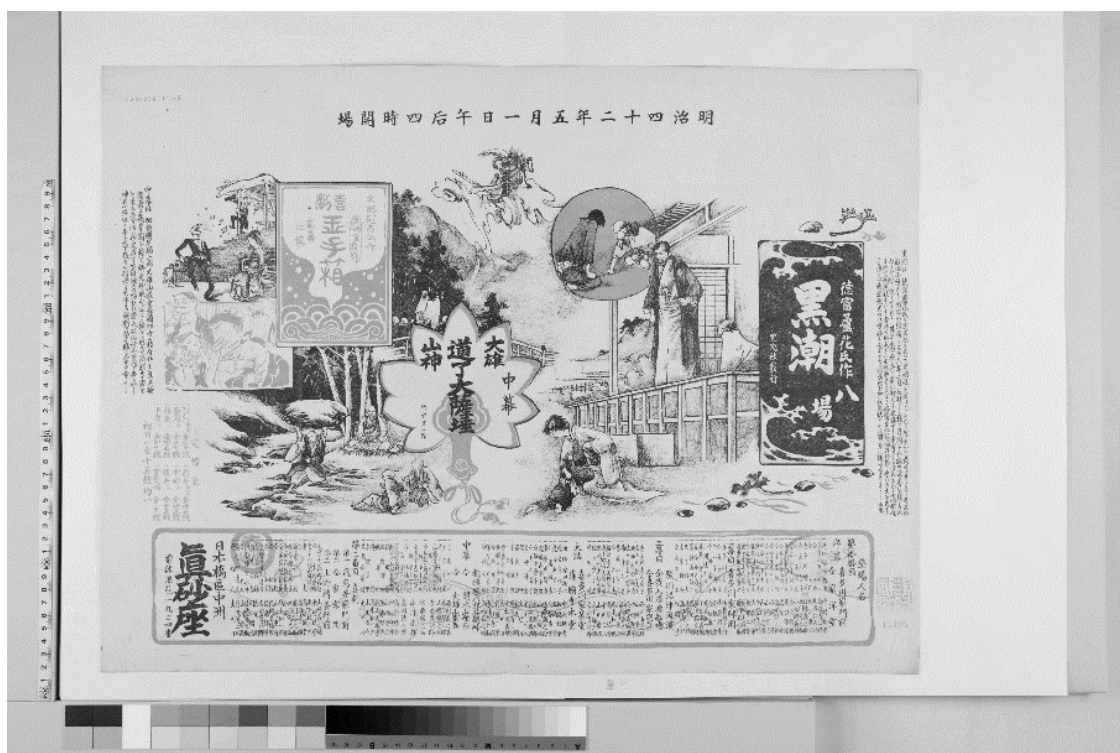
「第二篇」の内容を確認しておく、原作第十一章（一）にて名が挙げられていたお勢という女と、お隅に捨てられ流浪の旅をしていた新次が登場する。新次に好意を寄せていたお勢は、行くあてのない新次に「布哇」<sup>はわい</sup>行を勧める。新次は当惑しながらも明確に断るわけではなく、新次が新天地へ旅立つことが示唆されている。だが、「黒潮」の続篇を期待していた当時の人々のなかで、この「第二篇」に触れた人々はわずかだったと思われる。なぜならば、後年の『愛書趣味』第三年第三号（昭和三年三月）に『黒潮』第二編が転載されており、これは「調査」の上での「発見」「お土産」（「編集室から」と述べられているからである）。

管見の限り、明治三七年一月本郷座「黒潮」初演の次に、東京で「黒潮」が上演されたのは、明治四二年五月の真砂座である。この「黒潮」劇の内容を、当時の劇評から確認したい。

喜多川といふ伯爵が隅子といふ田舎出の艶めかしい女を妾として其の色に溺れ、貞操の正しい妻の貞子を厭ひ、妾の二児を愛して妻の児を虐ぐる貞子は我が弟たる梅澤子爵が放逸を極めるのを嘆くの余り同族の原子爵に謀るべく認めた手紙が、原と忍ぶ逢ふ<sup>ママ</sup>といふ濡衣になつて、沼津の別荘へ愛児を離されて幽閉に等しい身となり、世を果敢んで自殺する。すると隅子の先夫たる漁師の新次なるものは隅子が為に伯爵夫人が不遇に世を終るを気の毒に思ひ、暗に俄盲の父に別れ、丁度夫人葬式の日隅子を殺す。梅津は姉の自害より前非を悔い。喜多川伯は数年の迷夢が覚めるといふのだ。原作は読まぬが寂しみ過ぎたものである。（春浦生「真砂座の「黒潮」」「歌舞伎」第一〇七号 明治四二年六月）

ここからわかるように、人物名や設定の細かい変更はあるが、原作よりもむしろ初演の構成を踏襲していることがわかる。場割は、序幕が「喜多川家家門前」「全家洋室」、第二幕が「喜多川家庭園」、第三幕が「駿州沼





【図Ⅱ】早稲田大学演劇博物館蔵 [ro22-00054-1155]

津海浜」「全我入道渡船場」「全喜多川家別荘」大詰が「喜多川家茶室」「護国寺本堂」の四幕八場である。この上演で切首持参という趣向が採られたかは不明だが、お隅の成敗という結末は引き継がれており、喜多川家と新次・お隅をめぐる物語で終始したようである。この上演の辻番付（【図Ⅱ】）には、高圧的な態度で見下ろす男と、子どもを庇うようにしている女が描かれている。ここに描かれているのも、「傍筋」の喜多川賢道、貞子、道子の親子だと思われる。

辻番付には「黒潮」劇の説明文として「本郷座に於て劇に脚色し乗場せし事有りとか聞ぬ」とあり、初演を踏まえた劇化であることが断られているが、初演とは異なり「原作の意を失はさる」ような「新趣向」があることも謳っている。しかし、むしろ原作から大きくかけ離れたのは、この明治四二年五月真砂座上演の方であった。初演では「申訳的」にでも登場していた東三郎が、この上演では一切登場していないのである。

先に挙げた場割でも「傍筋」のみが物語の舞台となっており、配役表でも「主筋」の人物は一切確認できない。この真砂座上演に、「黒潮」という物語のひとつの到達点を

見ることができらるだろう。ここでは、「政治小説」的な「主筋」は完全に削除されてしまい、「傍筋」のみが劇化／物語化されているのである。そして引用傍線部のように、観客は「傍筋」のみで「黒潮」という物語を理解することになった。いうまでもなく、この上演による「黒潮」理解は、『黒潮第一篇』の同時代評とは隔絶している。つまり、〈蘆花原作〉という冠をつけた「黒潮」は、新派劇において独自に展開し、いわば物語として独立したのである。

そしてこれ以降も、「黒潮」という物語は、ほとんど「傍筋」のみによって再創造されていく。その際に注目したいのは、初演における②のような、お隅のさらなる〈悪女〉化、成敗という改変である。この②の改変は、初演当時は「言語道断<sup>(25)</sup>」とも評された際物的なものだったが、以降の「黒潮」のメディアミックスでは、この改変がさらに展開されているのである。

まず、第三者による二次創作小説と思われる、黒法師『後の黒潮』（三芳屋書店 大正三年一月一三日）を試みる。この小説は「後の黒潮」というタイトルではあるが、喜多川貞子がまだ沼津別邸に住んで（生きて）いた頃から物語が開始されている。中盤までは、原作にはなかった新次と貞子の交流、道子の出家前後などが描かれ、その後は新しく黒澤貞哉という喜多川家の家扶が登場する。黒澤がお隅と結託して喜多川家の財産を奪おうとするが、喜多川家の忠臣となった新次と神戸定之がそれを阻止する、という内容である。

この二次創作小説では、「傍筋」の物語の裏側やその後のみが描かれており、東晋は最終盤「大団円」において、唐突に道子の結婚相手、「日本論壇の雄将」として名が挙がるのみである。そしてこの小説では、お隅のさらなる「金」への欲望、「ヒステリー」が物語を進める大きな動因となっている。正妻の貞子が自害し、嫡女の道子が出家した後、さらに膨張するお隅の欲望は、黒澤と手を組むことで喜多川家乗っ取りへと実行されようとする。しかしそれは新次らによって阻まれることとなり、黒澤はピストル自殺、お隅は放逐され「変死」する。ここでもお隅に対して、改心などの結末は用意されていない。つまり、続篇という体をとったこの二次創

作において、「金」に執着するお隅の（悪女）ぶりはさらに際立って描かれているのである。

また、大正六年一二月一四日には、活動写真「黒潮」が東京・浅草オペラ館にて封切られ、盛況を博した<sup>(26)</sup>。これは「舞台から移して来たまゝの所謂『新派劇』を撮影していた」<sup>(27)</sup>日活の（向島新派）期の作品で、当時の多くの活動写真と同じように「新派悲劇」と銘打たれており、スチール写真とあらずじが当時の雑誌で紹介されている。あらずじ紹介によると、これも「主筋」の登場人物は現れず、切首持参の結末も同様で、先の劇化を踏襲したものであることがわかる。

そしてこの活動写真「黒潮」に特徴的なのは、新次とお隅をめぐる場面が、先の劇からさらに増補されている点である。入営前の新次とお隅の語らいの場面が冒頭に設けられ、新次が兵役の終わりにお隅を想う場面もある。お隅が喜多川邸で権勢を振るう場面も大きく設けられており、この活動写真「黒潮」は、お隅を主人公としてつくられている、とまでいうことができる。内容などを紹介する記事のなかにも、あらずじ紹介に先だって、記者が書いたであろう次のような感想が掲載されている。

如何にも彼女（お隅・稿者注）は浮々した陽気な虚栄に陥り易い感性的な女ではあつたが、さりとして虚偽な奸悪な毒婦であるとは思はれない。彼女が罪を犯すとしたら、夫れは彼女の意志がしたのでなくて、感覺的な浮動し勝ちな彼女を、偽瀆に富んだ社会が誘惑したからに外ならぬ、彼女は憐むべき悲劇の兇であつたが、決して憎むべき悪人ではなかつた。徹頭徹尾女なる者の示す弱さの所有者たるに過なかつたのだ。（「新派劇『黒潮』『活動之世界』第三卷第二号 大正七年二月）

このように「黒潮」という物語は、初演をフォーマットにして再創造されていくだけでなく、初演の②の特徴にさらに傾斜し、なおいつそうの独自性を持った。そしてこの物語は、喜多川母娘の「悲劇」というよりも、「社会が誘惑した」お隅という女の「憐むべき悲劇」としてむしろ捉えられているのである。

この活動写真「黒潮」でお隅がさらに注目された背景としては、大正六年五月に日活に入社した、お隅役の

吾妻（東）猛夫の<sup>(28)</sup>人気や、当時の活動写真における「毒婦」ものの流行が<sup>(29)</sup>考えられる。いずれにしても活動写真「黒潮」は、先の劇化を踏襲しながら、再び受け手を意識した作り手の思惑を取り込んでおり、そしてそれは新しい「黒潮」の物語を産み出すことになったのである。

しかしこのようなお隅の姿が、原作で描かれた、「金」や地位では満たされることのない葛藤を捨象してつくりあげられたことは指摘しておきたい。新次を捨て賢道の妾となり、自分が望んでいたはずのものを獲得したお隅のなかには、「何かは知らずむら／＼と腹立たし」（第八章へ七）い感情が湧き起こる。新次の面影が浮かび、「何が気に入らないのだ？如何しやうと云ふのだ？」という賢道の戸惑いをよそにお隅は泣き続け、「死んぢまいたい」と思い悩み、周囲の者に当たり散らす。この葛藤こそが、原作でお隅という妾が持っていた特性であり、それは新次との新たな展開を示唆するものでもあったのである。

だが、本章で挙げた「黒潮」のメディアミックスにおいて、このような葛藤するお隅の姿が描かれ／演じられることはなかった。「金」や地位のために婚約者を捨て、正妻を死に追いやった妾を断罪するという、劇化の際にオリジナルにつくられた結末は、初演の際に強烈に批判されたものの、人々に受け容れられ求められていったともいえる。しかしその際、原作で意図的に書き込まれていたのである、〈悪女〉という一面では捉えきれないお隅の葛藤は、時にさらなる「金」への欲望として読み替えられてもいたのである。

本章で取り上げたそれぞれの「黒潮」は、受け手が求める（と作り手が考えた）物語へと変容し、新しい「黒潮」として少なくとも人々を楽しませたと思われる。だが、蘆花が意欲的に試み、文壇の風潮とも相まって期待された「主筋」が、メディアミックスにおいて顧みられなくなっていくことは確認しておかなければならない。「黒潮」の再創造は、作家個人の文筆活動とは異なる次元で行われた作品受容のあり様を如実に示している。

作者蘆花の手を離れた「黒潮」という物語は、原作から「傍筋」が選り取られ、果ては「傍筋」のみによつ

て再創造されていくが、それは絶えず（蘆花原作）の冠をつけて流通することになる。お隅の形象なども併せると、「不如帰の時代」のなかで、蘆花が他作品で試みた文学的实践や読者たちの期待が、時に意図的に無視され、あるいは改変されていく現象を「黒潮」に見出すことができる。そしてそれは、『黒潮第一篇』が未完であり、「政治小説」的な「主筋」とメロドラマ的な「傍筋」によって構成され、さらに「不如帰」が大きく注目されたがゆえに生じた、特異な現象だったといえる。作家の関与しないところで行われた作品の再創造が、読者たちの欲望の形を表したものであるならば、「黒潮」のメディアミックスは、蘆花という作家がどのように評価され、求められていたのかのひとつの証左でもある。これについて、次の岩城準太郎『明治文学史』で行われた「黒潮」評価の書き替えは示唆的である。

『明治文学史』初版（育英舎 明治三九年一月一日）では、二ページほど蘆花の記述が設けられたが、半分以上は「不如帰」に関する記述であり、残りは「思出の記」と「黒潮」について行われている。だが平岡敏夫が指摘するように、増補版（明治四二年六月一日）では蘆花に関する記述は数行に削られてしまい、さらに「黒潮」に関する記述には、初版と増補版で「著しい相違<sup>（30）</sup>」がある。

初版では「明治の文明、明治の社会を描き出でし一大社会的小説」として「写実小説起りて以来、明治新時代を描ける者の中、最切実にして最大規模なる者なり」との高い評価が行われていたもの、増補版では「明治の文明明治の社会の側面観を具現せし社会的小説」であるという見方は変化していないが、「中に貫流する一道の情緒は亦前二者（「不如帰」と「思出の記」・稿者注）と同一に出づ」という評価へと書き替えられている。つまり、『明治文学史』初版において「黒潮」は、明治文学史のなかでも蘆花作品史のなかでも特異な作品として記述されていたのだが、増補版ではこれまでのような蘆花作品としてまとめられてしまったのである。

このような「黒潮」評価の変化は、単に岩城個人の文学観の変化というよりも、「黒潮」をポスト「不如帰」として求め、捉えた読者たちの姿をありありと示している。「黒潮」は明治大正期において、たとえば「風葉や、

宙外の政治小説よりは、確かに一段、立優つて居た」(高須梅溪『近代文芸史論』日本評論社出版部 大正一〇年五月二五日)作品として、あるいは「社会小説として卓越せるもの」(小島徳弥『明治新文学史観』教文社 大正一四年六月五日)として読まれ位置づけられていくことが多いが、時に「傍筋」が注目されることで「不如帰」とともに「家庭小説」としても記述される。<sup>(3)</sup>つまり、蘆花が「家庭小説家」からの脱却を目論んだ「黒潮」は、時に「家庭小説家」としての蘆花評価・イメージを強化させていた可能性すらあるのだ。それはいうまでもなく、「黒潮」のメディアミックスに働いた力学と呼応するものでもあったのだ。本章で取り上げた「黒潮」の再創造、メディアミックスは、(蘆花)がいかにつくられ、求められていったのかといった観点からも重要な現象なのである。

## 注

- (1) 代表的な調査・研究として、以下のようなものがある。大屋幸世『「不如帰」余波』(『国文鶴見』第一九号 昭和五九年一二月)、越智治雄『「不如帰」劇の成立』(『文学論集3 鏡花と戯曲』砂子屋書房 昭和六二年六月一五日)、権丁熙『「不如帰」の「翻訳」——『小説不如帰』から『新詩不如帰の歌』へ』(『国際日本文学研究集會会議録』平成一五年三月)、関肇『メロドラマの時代——徳富蘆花『不如帰』の受容を軸として』(『新聞小説の時代——メディア・読者・メロドラマ』新曜社 平成一九年一二月一四日)、木戸雄一『「不如帰」の断片化と再編成——「不如帰もの」研究序説——』(『大妻国文』第四五号 平成二六年三月)。
- (2) 藤井淑禎『不如帰の時代——水底の漱石と青年たち』名古屋大学出版会 平成二年三月三一日
- (3) たとえば伊藤整は、「「黒潮」は、その作品の内容よりも、「国民新聞」の徳富兄弟の分裂が話題となつて、世間の注目を惹いた」と述べている(『日本文壇史VII』講談社 昭和三九年六月一〇日)。
- (4) 峯岸英雄「徳富蘆花(研究動向)」(『昭和文学研究』第二一集 平成二年七月)

- (5) 『富士』第三卷第十章(一)(福永書店 昭和二年一月一五日)
- (6) 中野好夫『蘆花徳富健次郎』第二部 筑摩書房 昭和四七年九月二五日
- (7) 同時代でも、「黒潮」は「全部六冊の長編」であるから、完結した後に評価を行うという意見(「新著紹介」『新小説』第八年第五卷 明治三六年五月)などがある。
- (8) 沖野岩三郎「上演された「黒潮」」(蘆花全集刊行会編『落穂』第六号 新潮社 昭和四年三月五日)
- (9) 利倉幸一編著『続々歌舞伎年代記 坤の巻』(演劇出版社 昭和五四年一二月一五日)などを参照。
- (10) 中間報告では、「浜子」が一〇二票、「黒潮」が一七票、「ジ、ミゼラブル」が七一票、「夜の鶴」が四五票、「魔風恋風」が二二票となっている(「歌舞伎座の狂言投票」『読売新聞』明治三六年八月二五日)。三日には「浜子」が当選した旨の記事が掲載されている(「新派合同脚本選定に就て」『読売新聞』)。なお、この「脚本投票」は、松本克平「雑誌『火鞭』と新講談グループの結成」(『日本社会主義演劇史 明治大正篇』筑摩書房 昭和五〇年六月二〇日)も簡単にではあるが触れている。
- (11) 筋書「徳富蘆花氏原著／岩崎舜花マヰ氏脚色本郷座 新狂言 黒潮」は、『都新聞』では一二月一八日から二六日、『東京朝日新聞』では一八日から二八日、『読売新聞』では一九日から三一日に掲載されている。内容は全て同じものだが、ここでは『読売新聞』版を引用した。
- (12) 岩崎舜花が参照可能だった「黒潮」のテキストは、初出の新聞連載版と初刊『黒潮第一篇』がある。だが初出と初刊では作中人物の名に変更があり(初出「藤澤昭武」、初刊「藤澤茂光」など)、初演は基本的に初刊に依っている。細かな改稿箇所は多いが、直接関連するところはないため、『黒潮第一篇』を「原作」とし比較のテキストとする。
- (13) 本章末尾に対照表を付す。
- (14) 鬼頭七美「「悲劇」の登場―「己が罪」初演をめぐる―」(『「家庭小説」と読者たち―ジャンル形成・メ

ディア・ジェンダー』翰林書房 平成二三年三月一八日)

(15) この「不如帰」劇は、関肇が「劇中最大の見せ場である不動堂における浪子と武男のラブシーンを中心として、二人の命運に関わる筋が逗子を舞台に集約されたかたちになっている」(注1前掲論)と述べたように、作中舞台の変更などは行われたものの、「殆ど原作其儘を場にした」(紫陽生「本郷座の不如帰(下)」『読売新聞』明治三六年五月三日)ものだった。劇独自の展開はほとんど盛り込まれず、武男と浪子の場面を中心に構成されている。

(16) 藤井淑禎「海辺にての物語―家庭小説の諸相―」(注2前掲書)

(17) 四代目藤浪與兵衛「切首―寺子屋を中心に―」(『芝居の小道具―創意と伝承―』日本放送出版協会 昭和四九年三月一〇日)、織田紘二「切首の怪異―首実検も日本の文化―」(『歌舞伎モノがたり』淡交社 平成一〇年三月三〇日)などを参照。

(18) 松崎天民「劇ての」『金色夜叉』(『小天地』第二巻第一〇号 明治三五年七月)。関肇「メディア・ミックスの力学―『金色夜叉』の受容空間」(注1前掲書)もこのことに言及している。

(19) 先に挙げた明治三六年六月東京座以前にも、明治三一年一月大阪・歌舞伎座にて「金色夜叉」を脚色している。

(20) 角田勤一郎宛書簡・明治三四年五月一六日付(蘆花全集刊行会編『蘆花全集』第二〇巻 新潮社 昭和五年五月五日)

(21) 『富士』第三巻第四章(二)(注5前掲書)

(22) 『富士』第三巻第六章(一)(注5前掲書)では、蘇峰が蘆花に構想を伝えた「三年後」に、「黒潮」の連載がはじまった、とある。

(23) 吉田精一は、「二十八、九年以降唱道され、要求されて来た社会小説、政治小説として見るべきもの」とし



て「黒潮」を挙げ、蘆花が「政治小説要望の評論に応じる覚悟があったのではないか」と述べている（『政治小説と社会小説』『自然主義の研究』上巻 東京堂 昭和三〇年十一月三〇日）。

(24) 「五月狂言役割一覧表」(『演芸画報』第三年第六号 明治四二年六月)

(25) 虚子「本郷座に「黒潮」を観る(一)」(『国民新聞』明治三七年一月九日)。また、本論中に引用しなかった初演の劇評として、竹の屋主人「本郷座劇評」(『東京朝日新聞』明治三七年一月六日)、三木竹二「初芝居惣まくり」、きんえい「本郷座黒潮の初日」(『歌舞伎』第四五号 明治三七年二月)がある。

(26) 「オペラ館の大興行」(『読売新聞』大正六年十二月一七日)。また本論中に引用しなかった記事として「人情黒潮」(『活動写真雑誌』第四卷第三号 大正七年二月)がある。

(27) 加茂令堂「向島時代を回顧す」(『日活の社史と現勢』日活の社史と現勢刊行会 昭和五年一月五日)

(28) たとえば「花形俳優恋の告白」(『活動画報』第一卷第九号 大正六年九月)では、吾妻のエピソードが筆頭に掲載されている。

(29) 「毒婦女優毒婦でない」(『活動写真雑誌』第三卷第一号 大正六年一月)、「毒婦劇「黒猫」」(『活動之世界』第二卷第一号 大正六年一月)などの記事が掲載されるように「毒婦劇(女優)」は大正期の活動写真のひとつの流行である。これについては、小林貞弘「家庭小説から家庭映画へ——一九一〇年代の新派映画について」(『岩本憲児編』『家族の肖像——ホームドラマとメロドラマ』森話社 平成一九年五月二三日)、張栄順「一九一〇年代の毒婦の芝居と谷崎の描く女性——「饒太郎」論」(『谷崎潤一郎と大正期の大衆文化表象——女性・浅草・異国』어문학사 平成二〇年六月一〇日)が詳しい。

(30) 平岡敏夫「岩城準太郎『明治文学史』——初版を論じて増補版に及ぶ——」(『明治文学史』研究 明治篇)おうふう 平成二七年一〇月二〇日)

(31) 明治四二年二月に出版された『太陽』の臨時増刊『文芸史』では、「家庭小説」の隆盛を記述する際、その

作家として蘆花を筆頭に挙げ、その作品として「不如帰」と「黒潮」を挙げている。

場割（筋書による）		原作対応箇所【主筋か傍筋か】
序幕	第一場「沼津在香貫漁村」	第八章（四）～（六）【傍筋】
	第二場「我入道喜多川邸」	第三章（三）、第八章（六）【傍筋】
第二幕	第三場「呦々館慈善演芸会」	第一章（一）～（五）【主筋】
	第四場「呦々館庭園内休憩所」	第四章（六）【傍筋】
第三幕	第五場「下二番町青柳邸」	第二章（一）、第三章（一）～（四）【主筋】
	第六場「麻布喜多川邸茶室」	第四章（一）～第五章（六）【傍筋】
第四幕	第七場「向島檜山別邸」	第七章（一）～（十二）【主筋】
第五幕	第八場「平河町喜多川本邸」	第八章（一）～（九）【傍筋】
	第九場「新橋停車場待合室」	第九章（三）～（五）【傍筋】
第六幕	第十場「青山佐々倉子爵邸」	第九章（一）、（六）【傍筋】
	第十一場「我入道茶店」	第十章（一）【傍筋】
	第十二場「沼津在喜多川別邸」	第十章（四）～第十一章（七）【傍筋】
大詰	第十三場「銀座通り新聞社前」	第十二章（一）【傍筋】
	第十四場「音羽護国寺本堂」	第十二章（二）～（六）【傍筋】

## 第七章 男たちの悲劇——川村花菱と軍人たちの「不如帰」

第六章でも触れたように、近代日本において「不如帰」の物語は、様々なメディアで時に物語内容を大きく改変されながら流通していった。それは、蘆花の死（昭和二年九月）の後も続けられていくことになる。本章で取り上げる、蘆花の死から約一年後に上演された「不如帰」劇は、浪子と武男の〈悲恋〉だけではない、原作の特徴を踏まえた新たなテーマが見出され、人々に届けられていた。そしてそれも、〈蘆花原作〉という冠がつけられ受容されていた。本章でこの「不如帰」劇を検討するにあたり、よく知られた「不如帰」のモデル間題と、新派劇での上演史を簡単に確認しておきたい。

「不如帰」の作中主要人物にモデルがいたことは、『説小不如帰』（民友社 明治三十三年一月一日、以下「原作」とする）が発刊されて数年後には、既に多くの人々が了解していた。明治三九年の段階で、作中の片岡中将一家の「模範」モデルが大山巖一家であることは「今や万人の首肯する所」であり、同時に川島武男が、明治三〇年から貴族院議員を務めた三島彌太郎であることも周知のように語られている（『不如帰』物語『文章世界』第一巻第三号 明治三九年五月）。軍人ではない人物をモデルとした武男を、海軍少尉と設定したことに顕著なように、「不如帰」は日清戦争に従軍した軍人たちの物語としてもつくりあげられていた。

この「不如帰」が、明治三四年二月の大阪・朝日座での初演以降、様々なバージョンの脚色・上演が行われ、新派の代表的演目となっていくことはよく知られている。<sup>(1)</sup>そして多くの先行論で指摘されているように、柳川春葉『本脚不如帰』（今古堂書店 明治四二年二月一〇日、以下「春葉版」とする）が出版されると、「不如帰」劇は春葉版で定型化していき、名場面・セリフが人口に膾炙していく。だが昭和初期になると、「演じても一向観衆の親しみを呼ばなくなつた」（千葉亀雄「明治文学史上に於ける徳富蘆花」『中央公論』第四二年第一号 昭和二年一月）などといわれるように、一部の観客は繰り返される「不如帰」劇に食傷気味になっていた。

このような状況のなかで上演されたのが、昭和三年一月の東京・市村座にて、川村花菱が新たに脚色した「不如帰」劇である。後述するように大きな話題を呼んだこの劇は、原作や春葉版とは異なる展開などが盛り込まれていた。そのなかでも、「不如帰」に触れるほとんどの人々がその名を知っていたであろう軍人・大山巖をモデルとした片岡中将与、軍人でありながら卑劣な言動をする千々岩安彦という二人が、特に新しい解釈を施されたうえで、「不如帰」の物語が再構成されていた。

この劇の脚本は『演芸画報』第二二年第一号（昭和三年一月、以下「脚本」とする）に掲載されており、また興行の絵本筋書も現存している。これらの資料を中心にして本章は、この花菱版「不如帰」について、軍人という表象や時代性に注目しながら、物語に伏在していたテーマについて考えていきたい。

### 第一節 片岡中將の悲劇——親子愛と軍人

まず、各種資料から窺える、市村座「不如帰」劇の話題性や背景をまとめておきたい。なんといってもこの興行の一番の売りは、これまでの新派を牽引してきた「三頭目」（伊井蓉峰、河合武雄、喜多村緑郎）と、新しい世代のスター（水谷八重子、花柳章太郎）の共演であった。<sup>(2)</sup>河合と喜多村は併演された「敵討江島屋物語」のみの出演であるが、この興行の前月に「新派入り」<sup>(3)</sup>した水谷八重子を浪子に据え、「武男役者の伊井が片岡中將に、浪子役者の花柳が武男に廻」（市村座の不如帰）『映画と演芸』第五卷第一二号 昭和三年一月）ったことも話題となった。加えて川村花菱が「五幕に新脚色」（三頭目合同劇の狂言）『読売新聞』昭和三年一月二四日朝刊）することも宣伝、期待されており、この「不如帰」劇は定例的な興行ではなく、離合集散を繰り返していた新派による一大興行であり、従来とは違う「不如帰」を強く意識していたのである。

それでは、このように世間の注目を集めた花菱版「不如帰」は、どのように受けとめられたのか。まず劇評にとりあげられたのは、「両方の親の愛を中心に、盛込んだ狙いが新しい」（相馬劍爾「三頭目の合同 市村座

見物」『読売新聞』昭和三年一月一三日朝刊)、「親子の情愛と云ふことを中心にして、見物の涙を大分絞らせ」(高澤初風「霜月の東京劇壇」『劇と映画』第六卷第一二号 昭和三年一二月)たというような、親子愛の物語としての側面であり、武男の母・慶子と浪子の父・片岡中将の姿が観客の目にとまっていた。

二幕「川島家の一室」で、慶子が登場する前半の場面は、脚本のうえでは原作や春葉版との大きな違いはない。だが、慶子役の村田式部の演技が「実に近頃の収穫である」(小山内薫「ある他の「不如帰」―市村座―」『東京朝日新聞』昭和三年一月二〇日朝刊)などと評価され出色の出来だったため、片岡中将と併せて親子愛の物語として受けとめられた<sup>(5)</sup>。慶子は、武男や(家)を守るために浪子の離縁を決断するものの、かえって武男に「人間にはね、人情つてもものがなければなりません！」と反発されてしまう。このような、子を思うがゆえの行動が幸福へと結実しない様は、もうひとりの親、片岡中将を中心にして描かれ/演じられてもいる。花菱版は、浪子と武男が交歓する従来の「伊香保郊外の蕨取」ではなく、片岡中将が同僚の軍人たちと浪子の行末を語る場面からはじまる。「娘を思ひ、家庭をも思ひ、中間に立つて己れは云ひ得ない苦しい思ひをしとるんぢやぞ! 馬鹿な事だと思ふ、本当に親馬鹿ぢやと思ふよ:ハ、ハ、ハ、」(序幕「片岡中将の家」)。このような、子どもたちを想う家庭人・片岡中将という人物造型は、原作や春葉版から場面・展開を変更してまで行われていた。

原作において、千々岩から手紙を送られた浪子は、「男らしく父に相談もせず、無礼千万な艶書を吾に遣つたりなンぞ: : :最早此から決して容赦はしませぬ」(上篇三の三)と、千々岩への嫌悪感を露わにし手紙を焼き棄てる。この場面は春葉版では踏襲されている(「伊香保郊外の蕨取」)が、花菱版では次のような形となっている。

片岡。千々岩: : :君に渡すものがある(と以前の手紙の包を出して)これについては浪も何にも知らん、わしも見ない! いゝか、君も立派な軍人ぢやないか、国家の為にしつかり働いてもらはんぢやならんぞ

……（と包みを渡す）

千々岩。……

片岡。縁あつてな、此度浪子は川島家にやる事になつた！ 永いなじみぢや、君もあれの将来の幸福を祈つてやつてくれ！／千々岩、そつと浪子を見て、

千々岩。閣下、私は呪ふべきものは呪ひ度いと思ひます！

浪子の代わりに片岡中将が「手紙の包」を千々岩に返すこの場面は、子を想い行動する片岡中将の姿を写すとともに、後述する花菱版独自の展開への伏線としても機能することになる。

ここでモデルとの関係を確認すれば、大正五年一月二〇日に死去し、一七日に国葬が執り行われた大山巖は、日清戦争時に陸軍大将、日露戦争時に元帥・満州軍総司令を務めたその経歴から、模範的、理想的な軍人として顕彰されていく。たとえば、大山の死を契機として執筆刊行されたと思われる西村文則『大山元帥』（忠誠堂 大正六年一月五日）は、次のような文章を「序」に掲げる。

将帥の資格は、智仁勇三徳の兼備に在り。大山元帥は、此全部を具へたり。（中略）邈乎として寡黙重厚なる其天資は、軍人の典型として、將た、権威ある一軍政治家として、或は又、品位ある文明的紳士として、何人にも畏敬を払はしめ、何人にも其高風を仰がしむ。

これに加えて、片岡中将のモデルが大山であることが周知の事実だったことを考慮すれば、「不如帰」の広範な受容も連動してそのイメージ形成を行っていったと思われる。たとえば、「不如帰」の「事実」を明らかにする、という目的が掲げられた宝田芙蓉子『小説不如帰の裏面』（寿山房 大正六年七月二一日）では、浪子のモデル・大山信子を、継母から「庇はれた」大山の「人情」「親の情け」を紹介している。花菱版にて描かれ／演じられた片岡中将も、このような大山巖のイメージに違わず、愛娘浪子を案じながら、事態を好転させられない自身の無力感に苛まれている。

しかし重要なのは、その悲しみや無力感を自らの立場ゆえに吐露できない片岡中将の姿が、花菱版で強調されてきたことである。浪子と武男が山科駅で邂逅する従来の名場面「山科停車場」は、花菱版では設けられていない。その代わりに、駅を舞台とする五幕「逗子の停車場」を設け、内地を離れる武男の出発に、間一髪で間に合わない浪子と片岡中将たちが描かれ／演じられる。そしてその前段階の四幕「別荘の裏庭」で主に登場するのは、浪子の境遇に苦しむ片岡中将と、片岡家老僕の重吉<sup>6</sup>である。

片岡中将は浪子の離縁を告げられた際に、夫婦の写真や荷物、通帳などを受け取るものの、それらを焚火に放り投げていく。これに気づいた重吉は、黙り込む片岡中将に「何故もつとお怒りにならねえだ、何故思ふさま泣く事は出来ましねえだ？」と詰め寄る。重吉は続けて「陸軍中将で、日本の為に大切な御役をなさる方だから、それでなけりやなんねえかも知れましねえ」となじる。「我が子の為には、どんな豪い人でも愚に返るのが人情だア！」と諭された片岡中将は「己れは一体何すればいゝんだ？」と惑い、重吉と幾とともに「身分もなくいづれも人の親として、思ふ存分に涙を流す」。間もなく武男が逗子駅から出発することを知り「陸軍中将も華族さまも、みんなすてゝ仕舞はつしやい！」と重吉から叱咤された片岡中将は、浪子とともに武男を見送りに行くが、それも間に合わない。

この場面などから明らか花菱版のねらいのひとつは、子を想う家庭人でもある軍人という片岡中将の性格を打ち出しながら、その親としての愛が幸福に結びつかず、加えてその悲しみの発露に葛藤する高級軍人の姿を写すことにあったといえる。片岡中将の悲劇は、親としての無力感と、軍人という職業に求められる規範によって引き起こされていたのである。いわば花菱版の片岡中将は、軍人たちの物語としてつくりあげられた「不如帰」のなかで、自身が「軍人であること」に苦しめられていたのである。そして、その片岡中将とは異なった形で「軍人であること」に苦しめられたのが、千々岩という軍人であった。



## 第二節 千々岩の（戦い）——卑劣な軍人の物語

作中人物の多くにモデルが指摘された「不如帰」だが、武男の従兄弟で陸軍中尉の千々岩は、武男を軍人として設定したために、蘆花がゼロからつくりあげたと推測できる。原作で千々岩は浪子に横恋慕し、さらに金のために武男を貶めようとするが、それが露見した後には復讐を決意し、慶子を説得して二人の仲を引き裂こうとする。この企みは成功するものの、日清戦争に出陣した後は勇敢に戦い、戦死したことが武男の手紙で伝えられる（下篇六の一）。千々岩は類型的な悪役であるが、その死は因果応報というよりも、軍人としての榮譽ある最後を与えられたといえる。だが花菱版における千々岩は、その死の内実が決定的に異なっている。

先に触れた序幕「片岡中将の家」において、原作や春葉版にはいない青木中将という軍人は、次のように千々岩を批判していた。

軍人は魂まで軍人であり度いな、あれは軍人を出世の手段にしとるんぢや…世の中に出て立派になり度い、その道さへ開けたら穴勝軍人でなくともいゝと云ふ考へではいかんのぢや…千々岩は惜しい男ぢやよ思ふが、御用商人と近しくしたり、とかくに利欲と云ふ事に生活の主眼を置く

千々岩は、その出世欲や軍人としての品性を問題視され、特に「利欲」を求める点が糾弾される。この「利欲」への批判は、原作における武男の「いや近頃の軍人は―僕も軍人だが―実にひどい。毫も昔の武士らしい風はありやせん、皆金溜にかゝつてる」（中篇一の二）という憤慨を変奏させたものといえる。またこのような批判は、帝国軍人の規範として広く流通した軍人勅諭（明治一五年、陸海軍軍人に賜はりたる勅諭）における五徳目（忠節・礼儀・武勇・信義・質素）のうち、「質素」に反するためと考えられる。

しかしここで確認したいのは、この千々岩の「利欲」志向とその出自の関係である。幼いころ父を亡くした千々岩は、武男の父に引き取られるものの「男爵の若様」として扱われる武男とは違い、「たよりない孤児として、いつも久留米がすりに小倉のはかまをはいて、しよんぼりと歩いて行きました」（序幕「片岡中将の家」）

と語る。「軍人になれても、誰一人かまつて呉れるものもな」く、さらに千々岩は「実力だけでは現代では出世が出来」ず、「一日でも安閑として居ては、無能な名門の人々にぐんどゝ追ひこされ」ることに気づく。

この千々岩の出自は、原作で語り手がほぼ同様のことを語る（上篇四の一）が、ここで注意したいのは、次に示す、片岡中将と息子毅一の会話が同じく序幕「片岡中将の家」に取り入れられていることである。

毅一。あゝ、海軍だよ、僕大きくなったら海軍になるんだ、陸軍の剣は長いけど、海軍のは僕にも丁度いゝんだ……僕海軍になりますよお父さま。

片岡。よし／＼何にでもなれ。

毅一。だけど、僕海軍大将になったらお父さま困るでせう。

この会話は原作（上篇五の二）を踏襲したものであり、一見、「大将」になれることを疑わない毅一の無邪気さを示す場面と捉えられるが、この後に千々岩の孤児ゆえの苦しみが語られることを考えると、異なる意味を持った場面として立ち上がってくる。日清、日露戦争以後の、華族軍人（軍功華族）・皇族軍人の増加を踏まえれば、絶対的な階級社会・軍隊における家格の重要性を、ここでは会話・場面の配置によって対照的にあらわそうとしているのである。

「前途有望の青年にして、学資に窮するにありとせば之れ真に本書に掲ぐる兵学校に入り官費以て目的を達するに如かず」と受験案内書で述べられるように、近代日本の軍学校の特色は、学費が他の教育・養成機関よりも安い、あるいは免除、給付されるという財政上の援助であり、それは明治期から昭和期まで一貫していた。「其の人の努力如何でいくらも昇進して行く事が出来る」「皆官費ですから、費用は殆ど要りません」という文句が用いられるように、いわば「持たざるもの」が立身を達成できる職業が軍人だったのである。孤児ゆえに苦しみながら、「忽らくさへなれば何でも出来ると一生懸命に机にかけりついて勉強」した千々岩は、しかし軍人になった後に、軍人社会も結局は家格が重要であることに気づいてしまう。

春葉版ではこの千々岩の出自は語られないが、花菱版では浪子に対して千々岩本人がこの苦しみを発し、続けて浪子に求愛していく。「僕は一身を犠牲にしてもきつとあなたを幸福に見せます！」「僕はあなたを熱愛して居るんです！」と強い語気で浪子に迫る千々岩の心中に、片岡中將を義父に持とうとする魂胆を読み取ることもできる。だが、「最後となれば、僕とあなたと二人だけで逃げればいゝぢやありませんか、それが全ての解決ぢやありませんか……」と、必ずしも家格を目的としないような言葉も、千々岩は黙り込む浪子に伝えるのである。

しかし先に挙げたように、浪子宛の手紙を片岡中將に突き返された千々岩は、「君も立派な軍人ぢやないか」と諭されながら、浪子を武男に嫁がせることを告げられる。これを受けた千々岩の、「閣下、私は呪ふべきものは呪ひ度いと思ひます！」という叫びは、まさに千々岩が（戦い）を決意した言葉なのである。この言葉は原作や春葉版には存在せず、そしてこれ以降の物語において重要な意味を持つていく。

続く二幕「川島家の一室」の前半は、従来と同様に千々岩が慶子に浪子の離縁を勧める場面であるが、後半には武男、浪子に千々岩がそれぞれ対面する、という場面が独自に設けられている。千々岩の所業を知った武男は、「貴様は、世の中の暗い所ばかりさがしまはつて居るのか！ 自分の卑しい考へで、無智なものをそゝのかして、人を苦しめ人を泣かして何処が面白いんだ！」と激怒する。しかし千々岩は「君の御坊ちゃんにも困るな……僕は今日愉快なんだよ……」と聞き流し、海軍からの電話を受けた武男は慌ただしく「船」にかえていく。そして千々岩は浪子と対面した後「愉快で愉快でたまらない」といいながら、次のような感慨を伝える。

不治の病気だから、伝染するからつて、追ひ出さうとする姑もあれば……うつるのがこわいつて、船へ逃げ出す夫もある……本当の愛つてものは、金持には分らねえんだ！そこへ行くと、僕なんざあつた一人だ、自分のほれた女にや、命も何も入りやしないんだ……

この花菱版独自の言葉によって、前幕で千々岩が語っていた浪子への思いが打算抜きのものであり、浪子への真情を自分こそが持っていたことが表明される。千々岩の「呪ひ」は、〈家〉を守るため結果的に浪子を離縁する「金持」の人々への復讐としても結実するのである。そしてさらに、この「呪ひ」を成功させた千々岩の〈戦い〉は続き、六幕「旅順の市街」にて花菱版独自の展開を迎える。

花菱版において最も目を惹く大詰の「旅順の市街」は、日本軍占領後の旅順にて、片岡中将に「支那人」が賞金を懸けていることを軍夫たちが噂する場面からはじまる。その直後に登場する千々岩は、その噂に従うかのように「支那人」と結託し、「己れも生命がけだ！」と発破をかけて片岡中将の命を狙う。原作での片岡中将の危機（下篇六の二）は、千々岩の死後に起こったことであり、千々岩からの刺客によるものとは解釈しにくい。しかし花菱版では、この危機が千々岩の悪計によるものであることが明示される。千々岩は、敵軍との密通・上官殺しといった、軍規上最悪の行動を目論み、片岡中将に対しても直接的な形で「呪ひ」を実行しようとする。

この悪計は、「日本人」として奮起した軍夫が千々岩と組み合い争うことで達成されることはないが、その争いの後、瀕死の千々岩を偶然武男が見つけた、次のように語りかける。

千々岩、君は、最後まで救はれなかつたのか……千々岩、己れはな、君の今日までの事は、みんな許してやるぞ！ 君の呪ひはすべて成功して、己れは天涯の孤独の身だ！ 妻は去られて仕舞つた！ 浪子の病気は、命旦夕にせまつたと云ふ事だ！ けれど、己れはみんな許してやるぞ！ 安心して死ねよ、そして

君も日本の軍人として、立派な心になつて死んで行けよ……

武男は、自分や浪子への「呪ひ」を成し遂げ、さらに軍隊の秩序を無視するかのような、いわば最も軍人らしからぬ行為をした千々岩を「許し」、また「日本の軍人」としての「立派な心」を託そうとする。しかし千々岩は「……金持の君には、己れの心持は分らない……幸福な人間には、己れは分らない」と武男の言葉を拒絶し

死んでいく。

ここで花菱版において、千々岩に向けられた言葉を再確認しておく。「軍人は魂まで軍人であり度いな、あれは軍人を出世の手段にしとるんぢや」（青木中将）、「君も立派な軍人ぢやないか、国家の為にしつかり働いてもらはんぢやならんぞ」（片岡中将、序幕「片岡中将の家」）、「軍人ならもつと用件だけはなしたら何ぢや」（慶子、二幕「川島家の一室」）、そして「日本の軍人として、立派な心になつて死んで行けよ……」（武男、六幕「旅順の市街」）。以上挙げた言葉は、原作や春葉版には登場しない人物から、あるいは花菱版独自の展開のなかで発せられる。つまり花菱版の千々岩は、（軍人であること）を繰り返し要請され続けたのである。

これを踏まえると、花菱版における千々岩の末期の言葉は重要である。千々岩は孤児であるがゆえに苦しみ、「金持」の軍人、武男・片岡中将と鋭く対立し、さらには金に執着して（軍人であること）に叛いていく。そして最後まで、「幸福な人間」にはわからない自身の「心持」を貫き通したのである。このような花菱版の千々岩の姿は、軍人でありながら悪漢でもあるという、特色あるピカレスク的魅力を持つ人物を描く／演じることが成功していたと思われる。

劇評を見ても、千々岩の言動や人物造型に、観客は強い印象を受けとっていた。菅原寛は、花菱の新脚色を「人物の個々の性格を味ふことが出来た」と評価し、千々岩の末期の言葉を引きながら「どこまでも千々岩の性格が鋭く、個性を出してゐる」と述べた（『不如帰の涙 十一月の市村座』『演芸画報』第二二年第一二号 昭和三年一二月）。小山内薫は、千々岩を「劇中唯一人のロゴグ」と呼び、「冷静な理性を持つてくれていると救はれるのだが、こいつが又途方もなく目先の見えないデスペレイト・キャラクターなので、どうにも助からない」（前掲）という感想を残している。小山内は、「書かれてゐるのはただシチュエーション（境遇）だけである」と花菱版「不如帰」を概括したが、一個人ではどうしようもできない結核や戦争という事象とともに、千々岩の孤児という出自にも「シチュエーション」の悲劇を感じたのではないだろうか。

以上述べてきた千々岩への注目は、先に述べた模範的な軍人・片岡中將との対照を意図したものとも考えられる。千々岩の死後、片岡中將と対面した武男は「今更何を樂しみに内地に居られませう」と嘆き、「私は、死に度いと思つて居ります！」と叫ぶ。「わしも死に度い！」と呼応する片岡中將は、しかし、「大切な御用のある身ぢや、同じくば君国の為<sup>レ</sup>に敵弾に當つて……と思ふのぢや！」と軍人としての職務を意識せざるを得ない。

原作や春葉版で有名になつた「青山墓地」ではなく、花菱版は、軍人としての役割を果たさねばならない場（＝戰場）を結末に据えている。「ナミコ、ヲツトナヲヨビナガラ、シヅカニネムル……」という電報を受けると動揺する武男に対し、片岡中將は「まあえゝ、ゆつくり考へやう」と、「今泣いてくれるなと云ふ心持で武男を制して、ほとぼしる涙に体をふるはせる」。浪子の墓の前で武男と片岡中將が嘆き合い、擬似父子の、軍人たちの新しい絆をつくろうとする「青山墓地」とは異なり、花菱版の片岡中將は、浪子への強い感情や悲しみを吐露し他者とその感情を共有することが最後までできない。それは、自らが高級軍人であり、そして浪子の訃報を受け取つた場所が戰場だからなのである。片岡中將は、愛娘の訃報を受け取つた際にも、そこが戰場であるがゆえに「軍人であること」を引き受け、振る舞わなければならぬのだ。

このように花菱版は、片岡中將と千々岩の言動・関係性を再構築することで、軍人らしい軍人（片岡中將つまり大山巖）と、軍人らしからぬ軍人（千々岩）の対立構造を物語に取り入れた。そうすることで、軍役のために自身がいないところで浪子の離縁が決まり、死に目にも会えない武男<sup>（1）</sup>とともに、三者三様の、（軍人であること）に苦しめられた男たちの物語としても「不如帰」をつくりあげたのである。権丁熙が析出したように、春葉版は、浪子と武男の「家庭の破綻に至るまでの話の筋を追うのに必要な部分しか脚本化されていな<sup>（1）</sup>」かつた。その春葉版との違いを打ち出すためつくりあげられたのが花菱版だったといえる。「千年も万年も生き度いわ！」と浪子が叫ぶ三幕「逗子の海岸」が従来通り設けられているように、花菱版も劇全体としては浪子と武男の（悲恋）を軸にしている。だがそれとともに、片岡中將と千々岩という二人の軍人に注目することで、（軍

人であること）に苦しむ男たちというサブテーマを物語に書き込んでいたのである。

### 第三節 軍人を描く／演じるということ

次に示す、五幕「逗子の停車場」の展開について語る観客夫婦の会話は、花菱版「不如帰」が軍人たちの、男たちの悲劇でもあったことを考えるうえで興味深い。

妻「武男が一汽車遅らせばよいのにね」夫「軍人だからなア、さうはいかんよ」妻「そんなら軍人をやめればいゝぢやないの」——奥さん、無茶をいつちやいけません（「女心 噂の聞書」『映画と演芸』第五巻

第一二号 昭和三年一二月）

ここで「夫」は、浪子を待たずに軍役へ出発する花菱版独自の武男の行動について、軍人という職業から理解を示している。だが「妻」は、そのような役を持つている軍人という職業自体に疑義を呈する。男と女の観客の差異が示されるこの反応はほんの一例だが、花菱版「不如帰」は、昭和初期における軍人という表象を考えるうえでも重要な物語なのだ。

ここで、絵本筋書に掲載された花菱の自作解説「作者の言葉——不如帰の新脚色に就いて——」を参照しておきたい。花菱は、脚色にあたって原作を読みなおした際、若い時に「読みのがして居た事が、今日になってはじめて新らしく感じられ」た。「本当の「不如帰」は、自分が考へて居たやうなものでもなく、新派の芝居で見せられたやうなものばかりではな」いことがわかり、その「新らしい感激」によって脚色を行ったと述べている。そして人々が「在来の不如帰を忘れて、何等の予備知識なしに」観劇すること、「多少ともにそこに作者の考へが現はれはしまいか」と語っている。大正末期から映画の脚本なども手掛けるようになった花菱は、原作と脚色の方法について、しばしば意見を開陳している。「原作に忠実」であることよりも、「原作を読み通した所を感じを中心に戯曲として見」ることが重要であり、「原作の事件、主要人物の性格、作の気分——等に矛盾が

ない限り、脚色者は原作を自由にしてもらはなければならない（「うるさき人々」の脚色について）『帝劇』第六四号 昭和三年三月）。このような、「読み通した所の感じ」をもとに物語のテーマを策定すること、おそらくそれによってつくりだされたのが、〈軍人であること〉に苦しみ、翻弄された男たちの「不如帰」だったのである。ここで確認したいのは、花菱版の軍人たちの人物造型が、同時代のコンテクストを視野に入れてつくりあげられた可能性についてである。谷口俊一が検討したように、大正期から昭和初期には「反軍国主義的な風潮の時期が<sup>(13)</sup>あり、各種メディアは軍人、軍隊を様々に語っていく。そのなかで特に取り沙汰されたのは、軍人と金をめぐる、倫理的・道徳的な話題である。

この背景をまず辿れば、大正一年のワシントン軍縮会議によって帝国海軍の軍縮が行われ、これに陸軍も追随したが、この軍縮と並行して恩給法の制定が議論された。この議論には在郷軍人の組織が大きく関わったが、彼らの意見が影響力を持ったのは、軍縮によって数多くの職業軍人が罷免され、恩給の受給者が増加したためである。この恩給法は、大正一二年四月に公布、一〇月に施行されることになるが、同年九月一日に起きた関東大震災によって莫大な復興予算が必要となり、昭和八年までほぼ毎年のように、恩給法の改正を目指す議員提出法案が上程された。各種メディアを巻き込み、〈恩給亡国論〉も唱えられたこの一連の流れのなかで、一部の論者は金を求める軍人の姿を取り上げ、時に批判していく。

たとえば、「彼等軍人の頭に変った所があるとすればそれはたゞ「軍人金を愛す」といふ位のものだ」（「軍人の頭」『東京朝日新聞』大正一四年一月四日朝刊）といった意見が出るのは、先に挙げた、軍人勅諭において説かれた「質素」の精神が関係していたことは間違いないだろう。軍人精神・軍人訓を説く文献のなかで「質素は日本の軍人道德の特質である<sup>(15)</sup>」という規範が示され、受け取った恩給が過剰だとして靖国神社に納めた軍人が顕彰される（「戦死者に申訳がない」『読売新聞』昭和二年八月九日朝刊）など、花菱版が世に出された時代とは、恩給法をめぐる議論と関わり、軍人たちの品性が問われていたのである。



しかし重要なのは、このような風潮と連動するかのような、金に執着する軍人・千々岩が、〈持たざるもの〉ゆえの苦悩と、それに抗おうとした人物として描かれ／演じられたことであろう。そしてこの千々岩の姿は、「不如帰」を様々な形で受容してきた人々のなかにあった、ある種のあきたりなさを汲み取り、増幅させたともいえる。

「不如帰」の読後感や評価のなかでしばしば問題にされるのは、浪子、武男、片岡中将といった人々があまりに清廉な人物であり、むしろ千々岩などの方がよく描けている、というものだった。<sup>(16)</sup>そしてたとえば春葉版の千々岩に対して、次のような不満も表明されていた。

原作では充分同情を牽かれる人物ですが芝居ではどうもたゞの敵役になつて了つてゐます。今少しあれを同情を牽かれるような複雑な性格の人物にしたらこの『不如帰』の家庭悲劇が一層深刻なものになつたであらうと思ひます。(本間久雄「歌舞伎座評」『演芸画報』第五年第四号 大正七年四月)

さらに、このような千々岩への注目は、蘆花の死の直後に行われた女性作家たち(若杉鳥子・山田邦子・吉屋信子・金子しげり・山川菊栄・岡本かの子)の「不如帰座談会」(『婦人公論』第一二卷第一号 昭和二年一月)でも行われている。「不如帰」を再読したという吉屋信子は、浪子よりも「可哀想なのはお豊だの千々岩だと思ふ」と発言し、これを受けた若杉鳥子は、千々岩を「今のモダンボーイに当嵌る」として、「プロレタリア出身」の千々岩が「この時代に生きてゐたら斯ういふ風になつて行くのは当然で、この人を通じてこの人が世の中を覗いたことが非常によく現はれて居ると思つて感心しました」という意見を述べている。

このように、浪子と武男の(悲恋)とは異なる類の悲劇を、千々岩という軍人に感じ取る人々もいた。加えて、高級軍人である自身の倫理観、職業規範のなかで苦しむ片岡中将の悲劇も前景化しているように、花菱版「不如帰」は「プロレタリア出身」と「金持」両方の(軍人であること)の悲劇を、軍人の品性を強く問う当時の風潮と連動して表象していたのである。

ただいままでもなく、たとえば当時のプロレタリア文学陣営が行っていたような、立場の弱い者からの軍隊、軍人批判として花菱版「不如帰」を捉えることはできない。中谷いづみがまとめているように、昭和初期、当局の弾圧を受けながらもプロレタリア文学者たちによって「帝国主義を打倒する」という立場から反戦的作品が多く書かれ<sup>(17)</sup>ており、そのひとつの達成が、日本左翼文芸家総連合編『戦争に対する戦争』(南栄書院 昭和三年五月二五日)の出版であった。「国内無産大衆に対する狂異なる搾取と圧迫」を行う戦争に対する「熱烈なる抗議」(「序に代へて」)を掲げた、この短篇集に描かれる軍人・軍隊の様相は様々であるが、将校・下士官と立場の弱い一兵卒・民衆の関係性、殺し殺される不安などが多くの作品のテーマとして見出せる。

だが、花菱が日清戦争時を作中時代とする「不如帰」の再創造によって、昭和初期にも通じるようなテーマとして描いたのは、軍人社会の制度や、求められる規範、振る舞うべき役<sup>ロール</sup>のなかで苦しむ職業軍人の物語であった。つまり、(「軍人であること」)が強く問われた時代において、花菱版はまさにその(「軍人であること」)に苦しめられた男たちの悲劇を描き／演じてみせたのである。原作や春葉版を大きく改変して展開されたこのテーマは、「不如帰」が軍人たちの物語としてつくられたがゆえの、物語の受容と再創造の特質を示している。従来「不如帰」との違いを打ちだそうとし、花菱が発見、浮上させた軍人たちの悲劇は、その時代ゆえに意味を持ち、表現しえた物語だったのである。

以上、本章で特に注目した、花菱版における千々岩の特色ある姿は、しかし短い期間のみ演じられていたようである。管見の限り、市村座上演以降に(「花菱脚色」)を冠して「不如帰」が演じられたのは、昭和五年一月東京・公園劇場、四月東京・新歌舞伎座<sup>(18)</sup>、六月一月東京・公園劇場、五月東京・芸術座、などが確認できる。だが、昭和六年に花菱は「不如帰」を再脚色したよう<sup>(19)</sup>で、それを九月に東京・明治座で舞台にかけている。この興行の台本(松竹大谷図書館所蔵)や絵本筋書を参照すると、外題が「不如帰浪子」(あるいは「浪子」)であることが象徴するように、再脚色版では水谷八重子が再び演じた浪子が中心化されている。

先に注目した序幕「片岡中将の家」は再脚色版ではカットされており、代わりに第一幕第一場「級友」、第二場「生きぬ仲」で、浪子と同級生に関する独自のエピソードを設け、継母から浪子がいじめられる場面も付け加えられている。さらに、花菱版の大きな特徴であった六幕「旅順の場」もカットされ、大詰を「静かにねむるもの」と題した「青山墓地」にするなど、原作や春葉版への回帰すら行われている。この変更に伴い、千々岩の登場する場面は激減し、第三幕第一場「思ひ出の浜」にて、噂話のなかで「わるい事をして縛られた」（台本、表紙に「川村用こ」と語られ、以降は登場しない）。

この再脚色版の特徴には、絵本筋書表紙で「新派精鋭総動員に芸術座水谷八重子合同の大奮闘劇」と銘打たれているように、今度こそ水谷を看板にしようとした意図が窺える。しかしこの再脚色版に対して、「三年程前の同じく花菱氏のそれに比べて遙かに劣る。前の千々岩が一寸巧く描けてゐたし」、「浪子中心にしたため千変一律で面白くない」（「不如帰浪子 明治座」『劇』第九卷第一〇号 昭和六年一〇月）といった、先の花菱版の魅力が失われたという不満があったことは確認しておきたい。

ただしこの再脚色版でも、花菱は（軍人であること）の悲劇を意識し続けていたようである。第四幕第一場「焚火の煙（別荘の裏庭）」には、浪子の離縁に対して行動を起こそうとしない片岡中将に、重吉が齒向かう場面が大きく設けられている。

重吉 旦那も軍人なら軍人らしくかけ合つたら怎だね。

片岡 重吉、わしも腹に据えかねる事もあるぞ、然し、軍人ぢやからじつところへとる事もある。

重吉 そりあ、旦那が中将だからでねいかね、これが大尉か中尉だつたら、わしと同じやうな心持になる

べいが、なまじつか將軍だなんて云ふから、自分のしていき事も出来ねいんでねーかねたね。（台本）

そしてさらに、昭和八年一二月東京・東京劇場で、花菱は「不如帰」の再々脚色を行っている。この脚色では、再脚色で盛り込まれていた第一幕の浪子中心のエピソードをカットし、代わりに、三光寺に訪れた片岡中

将を軸とする「父と子」を設けた。台本（表紙に「川村用演出本」を参照すると、この「父と子」において、片岡中将の同僚や浪子たちが集まり談笑しているところに千々岩が登場するが、浪子をめぐって次のように片岡中将に叱咤される。「一切を忘れて新らしく君の前途を踏み出してくれ！ 将来有望の少壮士官として、私はお前を愛して居た！ お互に男子ぢや！ 只黙<sup>し</sup>めて私の心を知れ！」。このように、最初の脚本から舞台や展開を大きく変えながらも、千々岩に（軍人であること）を要請する片岡中将の姿が、再び描かれ／演じられたのである。

また、五幕目「焚火」における片岡中将と重吉の場面は、さらに手が加えられている。

重吉 旦那さまは立派な軍人でねーかよ。

片岡 己れは軍人だ！

重吉 軍人なら、まちがった事は、どし／＼やったら怎だね。

片岡 軍人だから、己れには何にも云へんのだ。

重吉 さうかねー、陸軍中将なんてしてみるとくだらねーもんだね、自分の心持も勝手に云へねーなんて、

つまらねー遠慮するもんだね：己らあそんな人きれいだ！（台本）

ここでは（軍人であること）の苦しみを片岡中将が発し、それに重吉が強い疑問を呈することで、そのテーマをさらに明確に示している。「不如帰」上演史・受容史において、春葉版によるいわば（定型期）の後に、このような花菱版「不如帰」が、展開を変えながらもひとつのサブテーマを持ち続けて観客に届けられていたのである。

ただ昭和一一年二月になると、真山青果脚色「定本不如帰」が東京・歌舞伎座で初演され、以降演じられていく。<sup>(20)</sup> 綿谷雪の言を借りれば、この青果版「不如帰」において「もつとも精彩を放つ者は浪子・武男よりも片岡中将」であり、「片岡中将を薩摩出身の名将大山巖に引き戻して、プロットの底辺を一貫した薩摩武人の精神

の上に据え<sup>(21)</sup>ている。中国との緊張が高まり、また戦闘が行われていくなかで、日清戦争の英雄を大きく取り上げたこの物語が時局に則<sup>(22)</sup>ってつくられ、そして観られたことは明らかだろう。

またたとえば、昭和七年五月に公開された、こちらも水谷が浪子を演じたトーキー映画『浪子』において、千々岩は軍パイロットという設定になり、上海事変へ参戦し戦死している。諸岡知徳は、この映画での千々岩が「華々しく戦死を遂げるひとりの英雄」としてつくられ、それが「時局によって行われたことは明白である」と述べている<sup>(23)</sup>。付け加えれば、この映画での千々岩は、結婚以前の浪子と友好的な関係を築いており、そこにも従来の「不如帰」との違いが見てとれる。ただ、浪子が武男と結婚すると、千々岩は「ご乱行」（武男のセリフ）の日々を過ごし、武男と相反目する。しかし、作中において終始軍服で登場する千々岩が、金に執着する様子や卑劣な言動は演じられない。この映画での千々岩は、浪子と武男に憎しみを持ちつつも、軍人らしさを保ったまま悲壮な姿を示して死んでいったといえる。

蘆花が「不如帰」を軍人たちの物語としてつくったがゆえに、その男たちは時代によって、あるいはそれぞれへの作り手たちによって、様々に表象されていく。ただ本章で検討した、花菱版における（軍人であること）に苦しむ男たちの姿は、規制等が水面下で行われたかは定かでないが、先に述べたように演者や興行の事情などが影響し、わずか数年しか人々に届けられることはなかった。しかしむしろそれゆえに、ひとつの物語がそれぞれの時代と密接に結び付いたその的証として、復元させる意義がある。

## 注

(1) 春葉版以前の「不如帰」劇については、越智治雄「「不如帰」劇の成立」(『文学論集3 鏡花と戯曲』砂子屋書房 昭和六二年六月一五日)、関肇「メロドラマの時代―徳富蘆花『不如帰』の受容を軸として」(『新聞小説の時代―メディア・読者・メロドラマ』新曜社 平成一九年一二月一四日)が詳しい。

(2) このような俳優陣の豪華さは、絵本筋書表紙に「御大典奉祝十一月興行」とあるように、昭和帝の即位礼、いわゆる昭和大礼の奉祝興行を銘打っていたためと考えられる。なお参照した絵本筋書は、早稲田大学演劇博物館に所蔵。

(3) 日本経済新聞社編発行『私の履歴書』「水谷八重子」昭和四五年六月二五日

(4) 脚本、絵本筋書ともに「五幕六場」と記されているが、脚本では序幕から六幕、絵本筋書では「別荘の裏庭」と「逗子の停車場」を四幕として、序幕、二幕、三幕、四幕、大詰、となっている。本章では、脚本を花菱版の内容を捉えるための中心的な資料としたため、場幕表記は脚本に従う。

(5) その他の場面でも、たとえば三幕「逗子の海岸」にて、無名の漁夫「乙」は「親が子供を可愛いしと思ふなア当り前だ、子供が親の事を思ふなア、これも当り前だ、それが無かつたら世の中はくら暗だ」などと、浪子と武男に語りかけている。

(6) 原作に「老僕」は登場するものの、名前は与えられておらず、「別荘の裏庭」のような展開もない。

(7) 「不如帰」のモデルを詳細に調査している、日蔭のかづら説小「不如帰」の実話(三)、『婦人界』第二巻第三号 大正七年三月)も「蘆花氏の頭から生れた人」と推測している。

(8) タキエ・スギヤマ・リブラ『近代日本の上流階級―華族のエスノグラフィ―』(竹内洋・海部優子・井上義和訳 世界思想社 平成一二年八月一〇日)、小田部雄次『大元帥と皇族軍人』明治編、大正・昭和編(吉川弘文館 平成二八年五月一日、七月一日)、参照。

(9) 小西乙吉『立身要訣 官費陸海 志願者案内』(三八光商会 明治三九年四月二九日)。「不如帰」執筆期の各種軍学校の学費については、長井庄吉編『東京入学便覧』「陸海軍人科」(上田屋 明治三〇年四月八日)などを参照した。広田照幸「陸士・陸幼の採用制度の変遷と競争の概観」(『陸軍将校の教育社会史―立身出世と天皇制』世織書房 平成九年六月二一日)は、太平洋戦争末期を除き、陸軍士官学校や幼年学校は

「比較的安価に立身出世できるコース」だったとまとめている。

(10) 小林鶯里「軍人になるには」(『立志より成功への近道』文芸社 大正一二年一月五日)

(11) 藤井淑禎「不如帰」―戦争と愛と―(『国文学 解釈と教材の研究』第三六巻第一号 平成三年一月)は、武男が軍人と設定されたことの意義を「肝腎な時にはいつも不在である」という点に見出ししている。

(12) 権丁熙「『脚本 不如帰』の「涙」の構造」(『比較文学研究』第八四号 平成一六年一〇月)

(13) 谷口俊一「両大戦間期における軍人のイメージ―新聞投書欄を中心として」(『京都社会学年報』第八号 平成一二年一二月)

(14) 総理府恩給局編『恩給百年』(大蔵省印刷局 昭和五〇年一月二〇日)、今城徹「戦前期日本の軍人恩給制度」(『大阪大学経済学』第六四巻第二号 平成二六年四月)などを参照した。

(15) 廣瀬豊『軍人道德論』第五章(武士道研究会 昭和三年五月五日)

(16) 「武男や浪子は勿論、片岡中将などの性格も面白くない。それよりは御用商人の山木だとか、その細君、または千々岩など、いふ方が余程面白い」(山の人『不如帰』八面観)『新潮』第三巻第三号 明治三八年九月)、「各人物は、生きて居る人として書かれては居らない。唯千々岩と云ふ男の性格が一番生きて居る様に、比較的人間として見られる様に描かれて居ると思ひます」(窪田空穂「残されたる『不如帰』」『女子文壇』第八年第三号 明治四五年三月)などの感想がある。

(17) 中谷いずみ「日中戦争の時代―アジア進出と「民衆」の登場」(戦争と文学編集室編『戦争と文学』案内) 集英社 平成二五年九月三〇日)

(18) ただしこの「不如帰」劇は、(花菱脚色)を謳っているものの、なぜか全篇春葉版で構成されている。

(19) 絵本筋書に掲載の伊志井寛「脚色者の言葉」は、「市村座へ上演致マしました『不如帰』も、今度の『浪子』と同様、矢張り川村花菱氏の脚色で御座いましたが」「今度は更に新しい感激と、更に新しい解釈の下に脚

色された」と述べている。

(20) 青果版「不如帰」の上演については「真山青果作品・上演年表」(真山青果研究会編『真山青果戯曲上演舞台写真集』講談社 昭和五三年五月三〇日)を参照されたい。

(21) 綿谷雪「解題」(『真山青果全集』第一二巻 講談社 昭和五一年一月二五日)

(22) 諸岡知徳「声の消長―騙られた女の物語」(『神戸山手短期大学紀要』第五〇号 平成一九年一二月)



## 第八章 蘆花を編む——没後テキストの（権利）と出版流通

余りに小説的な、余りに戯曲的な、そして又余りに運命的な。——それは蘆花翁の死であつた。（山本瓊三「徳富蘆花と蘇峰」『クラク』第六卷第一号 昭和二年二月）

昭和二年九月一八日の蘆花の死を、新聞各紙は、臨終間に蘆花と兄蘇峰が対面し握手したという（兄弟和解）の物語としての側面を強調し報道した<sup>(1)</sup>。しばしばジャーナリズムを騒がせた徳富兄弟の物語が、蘆花の死をもって完結することになったのである。また、約二ヶ月前の衝撃的な芥川龍之介自死の余波が続いていたものの、多くの雑誌が昭和二年一〇、一一、一二月号に蘆花の追悼文等を掲載した。その内容は蘆花の印象記や蘇峰との関係性を取り上げたものを中心として、蘆花の文学を、蘆花という作家を総括しようとしたものだった。

そして多くの作家たちと同じように、蘆花も死没を機にして全集（遺稿集）、記念碑、居宅保存（記念施設）という「三点セット」<sup>(2)</sup>が計画される。昭和初年代に、記念碑は群馬・伊香保、神奈川・逗子、岡山・玉島<sup>(3)</sup>に、居宅保存は現在も「蘆花公園」として知られる東京・世田谷にて行われた。またその死の約一年後から、新潮社・福永書店『蘆花全集』全二〇巻が毎月一巻のペースで刊行されていった（昭和三年一〇月〜昭和五年五月）。没後全集といういわば作家をアーカイブする営為が、記念碑、居宅保存と最も異なる点は、それが商業主義と密接に結びつくところだろう。死没を機に全集が企画されることが常態化し、さらに出版資本主義の隆盛期、<sup>(4)</sup>「肉弾相撲つの血みどろな募集戦」「全集宣伝戦」が行われた日本時代と蘆花の死が重なったのは偶然だが、そのなかで蘆花をめぐる様々なテキストはどのように（再）編成され、流通していったのか。そして『蘆花全集』完結後も続けられていく、蘆花を編むという営為のなかで注目できるのは、遺された妻、愛子が果たした役割である。遺族・著作権継承者としての単なる（権利）の保持だけではなく、愛子は積極的に読者たちとつなが

ろうとし、また蘆花テキストにも深く関与していく。

本章は、蘆花の死から昭和一〇年代にかけて、蘆花テキストの編集、校訂、宣伝、刊行、流通に際し、どのような動きや現象があったのかを、テキストをめぐる〈権利〉を中心に考察するものである。

### 第一節 没後全集という商品

新潮社の社主・佐藤義亮は『蘆花全集』について、蘆花との思い出とともに次のように回想している。

『不如帰』がでた時、例によつて読書界にはなほだ不人気な人なので一向評判にならなかつた。それを始めて激賞礼讃したのは、新聞では『万朝報』の堺枯川氏、雑誌では『新声』の私だつた。私は古い『国民之友』時代からの蘆花生の愛読者だつた。／恐らく作品のほめられた味を知らずに来た蘆花氏にとつて、これは嬉しかつたに相違ない。(中略)よくお訪ねしながら、一遍も出版の話を持ちださなかつたが、しかし著作は終始一貫愛読して来た。中には今でも文句を覚えてゐるものもある。その私が、氏の没後、全集を出版することになつたのは偶然でないようにおもふ。／出版については賀川豊彦氏を煩はしたこともあるし、沖野岩三郎氏には、編集主任として、外の全集に見られない様々の面倒を見てもらつた。蘆花氏との旧い関係上、福永書店と表面、共同出版のようになってゐたが、事實は新潮社が全責任を負うてやつた仕事である。予約ものとして出版的に成功したが、ある事情で経済的には相当大きな損失だつた(これは徳富家の関知しないことだが)。(「出版おもひ出話」新潮社出版部編『新潮社四十年』新潮社 昭和十一年一月二十六日)

蘆花の死の翌月の『新潮』(第二四年第一〇号 昭和二年一〇月)で、「現在の文壇及び現在の文壇を代表してをる「新潮」にとつては、近来余り縁のなかつた人ではある」(「記者便り」と述べられたように、佐藤義亮と多少の親交はあつたものの、蘆花は新潮社とほとんど関係を持っていなかった。その新潮社から、福永書店と

共同という形をとったとはいえ『蘆花全集』が刊行された経緯は判然としない。だがいくつかの記事から窺えるように、蘆花の没後全集をめぐる書肆間の暗闘が行われ、そのなかで新潮社がそれぞれの著作の版權を資本力によって掌握していったようである。

金尾文淵堂版の『日本から日本へ』と民友社版の数種を除けば故蘆花氏の著作は殆んど悉く警醒社福永書店から発行されて居り新橋堂版の二三種も警醒社へ發行権が譲渡されてゐるから同社から『蘆花全集』は刊行される予定で期日は多分明春であらうと（「徳富蘆花全集」『読売新聞』昭和二年一月一四日朝刊）蘆花の死から一ヶ月後には『蘆花全集』の企画が立ち上がっていたようだが、次のような書肆間の衝突も、ゴシップ的興味とともに報じられている。

だ**い**ぶ宙に迷つてた『徳富蘆花集』もいよいよ此秋あたり新潮社警醒社の聯盟刊行で予約募集を発表することに話がきまつたさうだが◇その聯盟に『おれも是非加へて貰はぬことには男が立たぬ』と力んだのが、あの出版界なうての俠児金尾文淵堂だ『日本から日本へ』では相当えらい苦勞もしたことだし、主張するのは尤もだが何分にも、大阪くんだりから尾羽うち枯らしての遠吠えでは、きゝめが薄く◇新潮社あたりがボンと札束でも投出したことだらう、そのまゝ交渉打切とある（「書架の前」『読売新聞』昭和三年六月八日朝刊）

新潮社が今度蘆花全集を出すにつき福永書店の持つてゐる版權を五万円で譲り受けた。蘆花全集の出版について一芝居があつた。徳富さんの生前から執拗につきまとつたものに金尾文淵堂と云ふのがある。徳富さんを馬関まで追っかけ行つて、「日本から日本へ」をもらつて出版したと云ふ曰く付の代物。／それが、新潮社の蘆花全集出版を聞いてあきらめきれず、徳富未亡人の所へ日参して、全集を自分の方にくれるやうに頼んだ。新潮社の手に渡つたものだから仕方がないといつても、いつかな聞き入れず、終いには

此処の門で首を釣るぞと嚇して未亡人を震い上がらせた。／そこで未亡人は、新潮社側の代表、吉野作造氏へ、遺族側の代表たる賀川豊彦氏をやつて相談した。吉野博士は文淵堂をよびつけて、「あなたは首を釣りたいとの御希望ださうだが、死ぬのに挨拶はいらぬ。おれの家の軒を貸すからどこでも縄がりのよさそうな所でやつて見るがよい。／と高飛車に出たので文淵堂主人さすがにすつかり参つて、結局、文淵堂の持つてゐる「日本から日本へ」を一万円で全集に入れることになつてけりがついた。（篠田生「出版通信」『サラリーマン』第一巻第二号 昭和三年一〇月）

蘆花と書肆との関係性を確認しておけば、明治二二年に兄蘇峰の主宰する民友社に入社した蘆花の著作は、第六章で触れたいいわゆる「黒潮」騒動によつて退社するまで、ほとんど民友社から刊行されていた。退社後は、自らが立ち上げた個人書肆・黒潮社がほとんど機能することなく、警醒社、新橋堂、服部書店、大江書房、福永書店、金尾文淵堂といった中小書肆から著作を刊行していく<sup>(6)</sup>。ひとつの書肆と強い結びつきを持たなかった蘆花ゆえに、新潮社が没後に版權を掌握していくその動きは、「資本主義社会の経済法則」が出版界を覆い、出版という営為が「群小出版資本家を圧倒して少数の大資本を擁する出版社の手に帰した」<sup>(7)</sup> 円本時代の縮図でもあった。没後全集という出版形態・システムが、作家生前の書肆との関係性ではなく、テキストを編集・刊行できる〈権利〉を統一的に掌握できる資本力を必要としたことを『蘆花全集』は如実に示している<sup>(8)</sup>。

このような過程を経て、新潮社内<sup>(9)</sup>に設置された「蘆花全集刊行会」のメンバーは、責任者が佐藤義亮と福永一良で、実際に編集にあつたのが沖野岩三郎（編集代表）、徳富愛子（蘆花妻、著作権継承者）、堀井梁歩、新潮社社員などであつた。賀川豊彦や蘇峰も関わり、装幀画は民友社に在籍したこともある平福百穂が担当した。そしてここから、個人全集がありふれた商品となつた時代<sup>(10)</sup>に、一冊一円の『蘆花全集』にどのようなコンテンツが設けられ、流通していったのかを確認していきたい。

吉野作造は「近頃無茶苦茶に出る全集物の中最も私を喜ばしたものは蘆花全集である」と述べ、その大きな

理由を「編輯に親切なのと入念の有益なる解題の添えられた」点だとしている（「社会時評」『中央公論』第四三年第一二号 昭和三年一二月）。『蘆花全集』内容見本<sup>(1)</sup>でも、「特色二三」として「他の全集に見られぬ解題」「未発表のもの二巻」「独特の創意に成る月報」を挙げているように、付録冊子『解題』と『落穂』、そして講演資料等をまとめた「感想論文隨筆集」（刊行時は「偶感偶想」第一九巻）と「書簡集」（第二〇巻）が売りとして掲げられた。「謂ゆる蘆花宗の人々から非常な期待を受く可きことを信ずる」（内容見本）とあるように、「蘆花宗」と呼ばれる熱心な読者に対しては、生前著作の網羅、集成という要素だけではアピール不足だった。そのため、作品をめぐる様々な情報や、人口に膾炙していない蘆花の思想、行動や交友関係を編み、それに適宜説明を加えることが商品価値として宣伝されたのである。

『解題』は、一号から一九号が沖野岩三郎、二〇号が愛子執筆によるもので、各巻・作品の解説である。『落穂』は月報で、『蘆花全集』は新潮社初の月報付個人全集と推測<sup>(2)</sup>できる。『落穂』の記事は雑誌新聞に掲載された著名人の蘆花（作品）評が中心だが、愛子の文章も毎号掲載されている。その内容は執筆時の蘆花の様子や思ひ出、旅行記、全集編集に関することや読者への要望などである。さらにこの『落穂』には、第三号（昭和三年一二月五日）から投書欄「読者の声」を設けることで、無名の読者たちの意見や要望も短文ではあるが掲載していった。この「読者の声」欄の設置は、日本初の月報と目されている「改造社文学月報」に倣ったものと考えられるが、この『落穂』から、読者参加型ともいえる『蘆花全集』の編纂過程と、妻愛子が果たした役割、そして愛子を象徴として読者たちがつくろうとした共同体のありようを考えてみたい。

## 第二節 蘆花でつながる——『落穂』に注目して

『落穂』第一号「編輯後記」は、以下のように『解題』と『落穂』を説明している。

ミルトン全集でもゲエテ全集でも解題の完全なるものが今に多く売れる。解題は其の著者を永久に現代化

するからである。で、本全集の解題も編輯子の全力を注いだもので、これは完結後別に一卷として保存し得るやう別冊附録とすることにした。／●落穂も最後に一卷となるべき分量にした。

第三号の「読者の声」欄に「一番ありがたく思つてゐますのは、他の予約物にとでも見ることできぬ興味あふるゝ解題のついてゐること」、「蘆花氏の全著作を持つ自分は、最初蘆花全集を取る気は無かつた。出た全集本を手にとって見て取ることにした。解題と落穂とに引かされたのだ」と反響があつたように、編集部のお惑通り『解題』と『落穂』は読者の購買意欲をそそつた。と同時に、そのような「読者の声」が『落穂』に載せられることで、『解題』と『落穂』の商品価値は再確認されていく。「私はこの全集を申込んだことを喜びます又解題と落穂とに毎号心をひかれました」（第六号）などと、引き続き同様の意見が載せられていくのは、そのあらわれであるだろう。

またこの欄では、各作品や『蘆花全集』への感想とともに、編集部への要望も掲載される。「著作年代表」を求めたり（第九号）、「読者名簿」と蘆花の「額用写真」、あるいは「肉筆大字」などの作成が提案される（第一号）。蘆花の写真、「肖像」を求める意見は多く、これに編集部も「刊行会に於ても着々準備を進めて居ます」（第一五号）と対応しており、『落穂』には数多くの蘆花の写真が掲載されている。蘆花の墓参りの道順を尋ねてくる読者にさえも「新宿から京王電車で烏山迄行けば附近の村人が喜んで教へます、編者」（第一六号）と対応しており、『蘆花全集』は著作の網羅に留まることのない、〈蘆花〉の多種多様な資料集アーカイブとなつていく。

さらに、「落穂読者欄に依りて全国に於ける読者の声並に愚見とを併せて左に希望する点を申上候」と、「読者の声」欄での要望を個人でまとめる読者さえ登場した（第一七号）。ここでは、『解題』と『落穂』を「全集と同表紙」で製本、「読者名簿」の作成・頒布、蘆花夫妻の写真・筆跡等の頒布、「目次及著作年表略歴等」の作成と掲載、「蘆の花会」設立と機関雑誌の発行、とこれまでの要望を整理した。『落穂』第一八号でも、「蘇峰会」の設立を受けて、次のような読者から読者への呼びかけが掲載されている。

我等蘆花全集愛読者の一同も亦蘆花会を起し、全集完結の際を機として先生の霊の存す粕谷の墓前或は先生の最も愛されたる逗子海岸に歌の碑なりと建て、永遠の記念としては如何でせう。どうか刊行会の御尽力にて賛成の人々を募つて頂きます。そして此欄に於ては遍く愛読者諸君の御賛同に訴へます。又此全集刊行会は解散せず、愛子未亡人を後援して先生の事蹟を研究し、愛子夫人の御感想を月刊誌かパンフレットの如き物にして何時迄も継続して頂きたいと思ひます。

このように『落穂』「読者の声」欄には、『蘆花全集』への要望、あるいはそれを越えた（蘆花）をめぐる様々な欲望が、実現されたことが読者にわかる形で示されていた。また読者たちは、『蘆花全集』を通じて互いにながろうとし、その共同体の象徴として妻愛子を据えようとする。

欄を再び確認すれば、『落穂』に毎号記事を執筆し、読者たちへの感謝を伝え続ける愛子の存在が、号を重ねるに従つて読者にとって大きなものとなつていく様も見えてくる。「徳富御夫人の御挨拶は誠にお懐かしく拝読致して居ります」（第七号）という声があがり、蘆花だけでなく「蘆花夫人の御署名」の掲載も求める（第一四号）。そして、「蘆花先生の「思出の記」に対して、愛子夫人の思出の記が出版されんことを切望致します」（第一五号）といった、愛子自身のパーソナルな情報も読者たちは要望していく。

ここで、愛子が『落穂』の記事執筆以外に、『蘆花全集』編纂においてどのような役割を担っていたのかを確認したい。『落穂』第一号「編輯後記」には、以下のような読者への呼びかけが掲載されていた。

本全集第二十巻『書簡集』に掲載致しますから、故先生の書簡所持の方は、御貸附を願ひます。当方にて浄写の上直ちに御返送致します。（書簡は、東京府下千歳村粕谷徳富愛子あて御送附下さい）

このように愛子は、呼びかけに応じて各所から送られてきた蘆花発書簡を、一枚一枚手写したうえで返送するという作業を担当しており、「書簡集」を編む中心的な存在だった。以降の『落穂』には書簡収集の記事が何度も掲載され、個々の作品の校訂を担ったわけではなかったようだ。『落穂』第一九号の次巻配本予告は、「書簡

集」を編纂した愛子の苦勞を伝えている。

本巻を編輯せんが為に、満二年間を費し、日本全国は云ふまでもなく、海外諸国に散在せるあらゆる書簡を蒐集せる其の努力は、実に惨憺たるものがあつた。加ふるに愛子夫人、其の編輯の全責任を負はれ、一字一句一画一点を忽にせず、真に完全無欠なる書簡集たらしめんとして苦心せられたる其の功果は、燦然として本巻の上に現はれるに相違ない。

そして沖野が執筆していたもうひとつの付録『解題』を、唯一愛子が担当したのも第二〇巻「書簡集」であり、書簡という私的な領域ゆえに、妻ということが編纂のうえでも役立つたようである。ただ、愛子らの呼びかけによって収集・記録された蘆花発書簡は、予想されていた数を大きく上回ってしまい、第二〇巻だけでは収められなくなってしまった。

爰に大きな遺憾事が出来致しました。此度の全集が予約物であり、円本が主である所から（中略）五百頁を標準と致しますので、今度私の手にお寄せ下さいました書簡の数を半減しなければならぬ事となりました。（中略）書簡総数は一千五百通に達し、手写原稿紙二百字詰二千七百十九枚、これを活字に組みますれば優に一千頁の大冊を成します。それで出版側とも評議の結果、懊惱も煩悶も甲斐なく、終に大正六年末を打止めに、後半の大正七年正月から昭和二年の最後まで原稿は既に完成しながら後日に譲る事の已む

なきに立ち到りました事を御了承願上ます。（愛子「御詫と御諒承を祈りて」『落穂』第二〇号）

ここには、「予約出版」である「円本」の全集ゆえの限界、制約が示されている。第二〇巻のみを「一千頁」にすることや、書簡集後編（第二一卷）をつくることは、制度上、あるいは新潮社側の都合により叶わなかった。また違う形の制約としても、内容見本で第一九巻の目玉として挙げられていた「明治四十三年の大逆事件に際し、時の首相桂太郎に与へた建白書」「同事件の直後第一高等学校の学生の前に熱弁を揮うて、囂々たる物議を惹起せる「謀叛論」「虎の門事件に就いて珍田東宮太夫に致せる献言書」などといった、大逆事件などに対



する蘆花の反応、「桂侯爵へ」「天皇陛下に願ひ奉る」「難波大助の処分就て」は当局によって削除されてしまい、<sup>(14)</sup> かくうじて掲載された講演原稿「謀叛論」も「満頁伏字だらけのひどいもの」<sup>(15)</sup> であった。

『落穂』第二〇号の末尾ページには沖野の「別れのことば」があり、そこには『蘆花全集』が完結したことの安堵などが語られている。しかしその下段には「是非御一読を願ひたいこと一、二、」として、愛子の無念と決意、そして『蘆花全集』刊行後も読者たちとつながろうとする意志が示されていた。ここでは「書簡集後編の出版」と「落穂若しくは同種のパンフレット」の刊行を読者たちに約束し、粕谷の自宅の住所を載せ、読者たちの住所と姓名を求めた。この「パンフレット」の発行は、先に述べた「読者の声」欄の要請に応えたようにとしたものだったろう。<sup>(16)</sup> このような愛子の意志と行動によって、『蘆花全集』完結のわずか数年後から、再び蘆花テキストや、蘆花をめぐる様々な企画が成就していくことになる。

### 第三節 愛子、岩波書店へ——テキストの〈正しさ〉を求めて

後年愛子は、『蘆花全集』の企画を持ち出された時のことを「断はりきれず、不十分な用意の許に刊行を余儀なくしてしまつた」と回顧した<sup>(17)</sup> ように、その出来にあきたりないものを感じていた。それゆえに愛子は、『蘆花全集』完結間もなく、再び蘆花テキストをつくることに奔走していく。

『蘆花全集』完結から三年後、代表作のひとつであり、『蘆花全集』では第一巻に収められた『みみずのはたこと』が、岩波書店から刊行される（昭和八年五月八日）。その経緯を、愛子は次のように語っている。

本著は当初の出版者故服部国太郎氏、新橋堂野村鈴助氏より福永一良氏の手に移つたものでした。昭和二年著者の死に次いで一良氏も世を去り、ために養親なき遺児の如き有様で今日に至りましたが私としてそのまゝ捨置きがたく、これを書店より私の手に収め自力出版を企てました。（中略）一日の遅延が或は百年の恨とならんことを恐れ、これを岩波茂雄氏に諮りましたところ幸ひに氏の快諾を得、こゝに初めて新生

命を与へて同書店から出版することになりました。／今度の出版は、大正十二年の大震災後著者がその序に記して旧版から削除したる数篇、全集に漏れた「蝶の語れる」一篇及び序二篇を加へ、更に著者草するところの広告文数種を添へ、これを定本として世に贈ることに致しました。（「みみずのたはこと」を岩波書店から出版するに就て）

ここからは蘆花の著作を再び世に出すために、その版權を愛子が交渉、獲得していった様子が窺える。まず、服部書店・新橋堂・警醒社の三社共同で刊行された『みみずのたはこと』（大正二年）が、『蘆花全集』に収録される際、福永書店に版權が移った（昭和三年）。しかしこれに満足しなかった愛子が、版權を自分のものにしたうえで岩波書店に交渉し、「定本」として刊行した（昭和八年）。つまり愛子が積極的に版權をコントロールし、蘆花テキストを再びつくりあげたのである。

また、夫婦間の私信を集成した『蘆花家信』（昭和一〇年四月一〇日）や、「書簡集後編」ともいえる大正七年から昭和二年までの書簡集『書簡十年』（昭和一〇年一二月二〇日）も、愛子を編者として岩波書店から刊行する。そして『みみずのたはこと』に続けて、『青蘆集』（昭和一〇年四月一〇日）、『青山白雲』（昭和一〇年五月二五日）、『不如帰』（昭和一一年九月一八日）を「定本」として岩波書店から刊行し、岩波文庫にも『自然と人生』（昭和八年五月二五日）、『みみずのたはこと』（上、下巻 昭和一三年四月一五日、六月一日）、『不如帰』（昭和一三年七月一日）、『思出の記』（上、下巻 昭和一三年一〇月一日、一四年二月二日）、『黒い眼と茶色の目』（昭和一四年三月一五日）を収めた。<sup>(18)</sup> これらのほぼ全てに愛子の序文あるいは跋文が掲載されており、そこには執筆時の蘆花の様子や校訂方針、岩波書店で刊行されるまでの経緯が語られている。

昭和一一年ごろには、『蘆花全集』『落穂』での呼びかけによってつくられたであろう「蘆花会」なる組織を中心に、十周忌記念として遺品展、講演会、追想集が企画されている。これも岩波書店と連携して行われており、その成果として、蘆花会編『徳富蘆花 検討と追想』（岩波書店 昭和一一年一〇月二〇日）、蘆花会編発

行『徳富蘆花十周年記念講演集』（昭和一二一年八月五日）<sup>(19)</sup>などがある。

改めて確認するまでもなく、昭和二年に創刊された岩波文庫という出版企画自体が円本時代の産物<sup>(20)</sup>であり、そのような出版界の時流に乗って、再び蘆花テキストは流通していった。そして岩波定本版・岩波文庫版の校訂方針から窺えるのは、書店の方針に従いながらも、テキストの最終決定権が愛子にあったことである。岩波文庫『自然と人生』は次のような校訂方針を示している。

○前記初版本を底本とし、同第三版の著者入朱に據って訂正を施した。／○原稿が残存しない今日、それに最も近き初版および著者が書込みせる第三版の二冊に據るを最善と信じたからである。／○右初版第三版以後の版には全然據らなかつた。全集版にもまた全然関らなかつた。／○即ち、それらの各版は概して文法上の正確さに近かんとした事は認めうるも、その為にかえって必要以上の手が加えられた憾みがある。それらをすべて避けて厳密に初版に拠つた。（中略）以上のごとき方針のもとに、なお遽かに解決しがたき例外あり。それらについては幸い終始著者の傍にあつて著者の仕事に参与せる夫人の裁断をまつて決定するをえた。

『蘆花全集』との差異化を図りながら、「解決しがたき例外」は愛子に判断を仰ぐ。愛子は、岩波版の企画者であり、校訂者であり、そして決裁者だったのである。それは単に著作権継承者だったというだけでなく、蘆花が生涯の作家活動のなかで、愛子に自作の点検等を行わせ続け、助言を求め、時に共同で執筆を行っていたことが関係しているだろう。愛子は、商慣習上あるいは法的な版權を獲得していくとともに、岩波版では蘆花テキストを決裁していった。いいかえれば、出版するための〈権利〉とテキストを確定させられる〈権利〉の両方を、獲得し行使していったのだ。そして新潮社『蘆花全集』と岩波版テキストを見比べたとき、作家没後にテキストの〈正しさ〉を認定できるのは誰か、という問題を考えねばならないだろう。「文法上の正確さ」に従った『蘆花全集』校訂者か、初版と作家の書き入れに従おうとする岩波書店か、作家に寄り添い続け著作権継

承者となった妻なのか。

これにあたって、作品本文が大きく異なるひとつの例、『自然と人生』に収録の「大河」を確認したい。『蘆花全集』第三卷（昭和五年）と、岩波文庫版（昭和八年）、そして初刊（明治三三年）を比べてみると、『蘆花全集』は基本的に改行後の行頭一字下げを行っており、版面からも大きく異なった印象を受ける。岩波文庫版は一字下げを行わず、ルビや句読点まで初刊に従っている。また細部の表記や表現にも差異があり、次に挙げる三点は、河の流れから「時の流」を思惟するというこの小文の主題上、本文比較と批判が必要と思われる（この引用に限りルビの省略、新字に改めることをしなかった）。

① 「子在川上曰」（蘆花全集）

「子在川上曰」（初刊、岩波文庫）

② 「試みに或大河の澁に立つて、怏々たる河水の、音も立てず靜に、息まらずに、流れ流れ流れて、限りなく流るゝを見たまへ。」（蘆花全集）

「試みに或大河の澁に立つて、怏々たる河水の、音も立てず、靜かに、息まらずに、流れ流れ流れて限りなく流るゝを見たまへ。」（初刊、岩波文庫）

③ 「永遠の二字は、海よりも寧ろ大河の澁にありと思ふ。」（蘆花全集）

「永遠の二字は、海よりも寧ろ大河の澁にあつて思ふ。」（初刊、岩波文庫）

①は『論語』の一節だが、『蘆花全集』では「川上」を「かはのほとり」と訓んでいる。管見の限り、『蘆花全集』以前にこのような訓を施している『自然と人生』の刊本は確認できず、②や③に見られるような「大河の澁」という表現から、『蘆花全集』校訂者が訓を改めたと考えられる。だがそれは、（正しい）ことなのだから

うか。②にはルビの差異なども見られるが、確認しておきたいのは読点の位置が異なるところである。河の流れを見つめ記述するこの小文で、何より重要なのは文のリズム、流れであり、読点の配置の差異は読者に異なる印象を与えてしまう。さらにこの小文の末尾である③も、「大河の澁ほどりにありと思ふ」と「大河の澁ほどりにあつて思ふ」では、文意が全く異なる。「或大河の澁ほどりに立」ち、自身を「夫子」（孔子）に見立てながら語り手は「永遠」に思いを巡らせているのだから、「永遠」を「大河の澁ほどり」に見出すこと（「ありと思ふ」ではなく、「大河の澁ほどり」に佇ほりむこと、「あつて思ふ」）が、この小文においては重要なのだ。

『蘆花全集』の底本が明らかになつていないため、校訂や組版が杜撰なものだと断言できない憾みはある。しかし岩波文庫版が、版面から句読点まで忠実に初刊を反映しようとしていることを踏まえれば、愛子はおそらく『蘆花全集』の校訂に満足に関わることができず、それゆえに出来上がったテキストにも不満を覚えたのだろう。愛子が岩波書店に企画を持ち込んだのは、次に示す岩波書店『芥川龍之介全集』（昭和二年一月三日）三年二月二八日）の校訂方針、〈原稿主義〉を聞きつけたからではなかつたらうか。

もう一つの特徴は、これまでの全集だと文法を根拠として、用字法や仮名遣を画一的に統一してしまふのが例だつたが、それでは折角の作者独特の用字法や仮名遣の面白みが消えてしまふ憾みがある、で、この全集では、一切その時その時を尊重して、悉く原稿に拠ることにした。（小島政二郎「芥川龍之介全集」の事ども『三田文学』第二卷第一〇号 昭和二年一〇月）

ただ、蘆花は原稿等を焼却する癖を持つていたため、最終的なテキストの拠り所は芥川（や夏目漱石<sup>(2)</sup>）の場合とやや異なつていた。岩波版『青蘆集』「あとがき」で、愛子は次のような校訂方針を語つてゐる。

今度の出版に際し私は思ひきつて岩波書店の校正方針に従つて仮名づかひを正すやうに致しました。併し亡夫の癖を思ふ二三は假令文法上正確でなくとも、保存致しました。／例へば 遊んで 飛んで 込んで、学んで の如き、んのはねるおんをきらつてむ<sup>◎</sup>を用ひて居るをやはりむ<sup>◎</sup>を用ゐ、聞ゆ 覚ゆ を きこふ

おぼふ とよましたり、佐久間象山さうざんと現在では訂正されても、当時のままに象山しょうざんとルビをふりました。其他唇が正字でも、つかひなれた唇の字を用ゐさしてもらひました。中には齒が欠けたやうにルビがぬけて居たりしてゐる処がありましたのは、当時あとできいてのつもりを書入れそこなひの記憶もあつて、新にルビをいれましたり、今日未熟な私が決定判断するなんか、僭越とも思ひますが、どうぞおゆるし願上ます。愛子は、蘆花独特の用字、仮名遣いを、時に岩波書店の方針と違つても保存しようとし、当時の記憶を頼りに「新にルビをいれ」てもいた。

このような、主体的に蘆花テキストをデザインしようとする愛子の意志は、遡れば『蘆花全集』編纂時から「字」へのこだわりという点で發揮されていた。先に述べた『蘆花全集』『書簡集』の『解題』を確認してみると、愛子は蘆花の「字」を、活字という印刷技術の次元でも追求しようとしていた。

文字の事に就ては、出版側にも編輯関係の方々にも迷惑と面倒と不快感とをかけて、原文に殆んど拘泥し、現代の方々に意味が通じないやうな懸念さへある程読み悪い文字を生かしました。校正しつゝ、「良心に責めらるゝ」と嘆かしたりしながらも、到頭遂行した文字に就て、読者諸兄弟の御了解を仰ぎたいものがあります。／ほんたうを申せば全部写真にすれば何の遺憾もないのですが、（尤もその注意は促されもしましたが）それは容易な事ではありませんので実行に至りませんでした。もとより書簡集は活字にのぼした著書ではない、それゆゑ出来得る限り其気分を出し、能う限り原文を生かす事を努めました。四方八方非常な手数をかけまして略字、俗字、草書、万葉仮名、全然うそ字を活字に新調し、植字工諸氏の頭を混乱させたに違ひない植字を敢てし、初校などは活字を見出し難い程真赤に朱を入れた校正を強ひ、空前の校数を重ねて、ともかくも出来上つたのが本書簡集でございます。

「書簡集」編纂時に愛子は、独自の「新調の活字」を業者に特注するほど「現代の方々に意味が通じないやうな」「読み悪い文字」であつても、蘆花の「字」を刻印しようとした。これは、それぞれの書簡、蘆花の「字」

を、愛子が書き写したという行為によって産まれた発想だったろう。

さらに、先の蘆花十周年忌の企画のひとつであった、限定三五〇部・オフセット印刷の『徳富健次郎日記』（岩波書店 昭和一年五月五日）は、その愛子の「字」へのこだわりの極北といえるものだった。大正三年五月から六月の蘆花の自筆日記を影印として、「故人の文字をそのまま複製」（愛子「あとがき」）して刊行したのである。このように、出来得る限り多くの読者を得ようとする商業主義的姿勢とは異なる愛子の意図によっても、没後の蘆花テキストはつくられていた。『蘆花全集』『落穂』から窺える、〈蘆花〉を媒介とした多数の読者とのつながりを一方では求め、つくりあげながら、読者には不親切かもしれない蘆花の「字」、既存の活字や、活字という複製技術では伝えきれない蘆花の何かを、愛子は遺そうとしたのだ。このような意志は、「読者の声」欄に寄せられた蘆花の「肉筆大字」という要望に応えようとしたものともいえるが、たとえそれが商業ベースに乗せられずとも、愛子は蘆花テキストの〈正しさ〉を求めていたのである。

蘆花没後、様々な出版機構や読者たちを巻き込みながら、愛子は蘆花テキストを（再）編成していったのであるが、それは没後全集に留まらない「定本」化への強い意志によっても行われていた。この妻の尽力と仕事量は、遺族と没後テキストの関係性において特異なものだったといえる。「書簡集」や月報といった個人全集の要素は、円本時代に強く求められたコンテンツであり、作品だけでなく作家の様々な営為や情報が商品として求められる時代に、蘆花は死去し、編まれていった。「現在の全集水準からいえば、もつとも低いと見なされている全集」と平成五年に『蘆花全集』は難じられているものの、これ以降も蘆花の全集が編まれていないことを考えれば、昭和・平成の蘆花作品は、愛子や読者たちがデザインしたテキストによって受容されていったのだ。本章はその点で、「蘆花文学」の受容史を検討するための基礎的作業ともいえる。

注

(1) 徳富兄弟と関係が深い『国民新聞』では、臨終前後や葬儀の様、蘇峰の弔辞、追悼文・蘆花論、蘆花の資料を写真付で連日掲載した。またたとえば『東京朝日新聞』昭和二年九月一九日朝刊も、死亡記事とともに、蘆花夫妻と蘇峰夫妻と一緒に写った写真を掲載している。

(2) 大木志門「文学の「記憶装置」としての「家」―前文学館運動から見る子規庵と漱石山房」(『日本文学』第六五卷第一号 平成二八年一月)は、国木田独歩が死去した明治四一年ごろ、すでに「建碑と遺稿出版と記念施設の三点セットが、文学者の顕彰行為として文壇人たちに共有されてい」たと述べている。

(3) 「芦花翁の碑 きょう除幕式」(『東京朝日新聞』昭和三年五月一九日朝刊)、「逗子の海に不如帰の碑 きょう除幕式」(『東京朝日新聞』昭和八年一月六日朝刊)など参照。

(4) いわを生「遂に泥仕合にまで至った全集戦を顧みて」(『事業と広告』第五卷第一号 昭和二年七月)

(5) 昭和初年代から一〇年代の出版、著作権に関わる法令として「出版法」(明治二六年)、「著作権法」(明治三二年、明治四三年改正)、「予約出版法」(明治四三年)がある(読書人編纂部編『出版年鑑』昭和元年版 国際思潮研究会 大正一五年一月一日)。だが、本章では条文等に直接触れることはしなかった。

(6) 民友社退社後の蘆花と書肆の関係性については、中野好夫・横山春一監修『蘆花日記』全七卷(筑摩書房 昭和六〇年六月二五日〜六一年七月三〇日)での記述や、石塚純一「原稿を求めて―徳富蘆花との二〇年」(『金尾文淵堂をめぐる人びと』新宿書房 平成一七年二月二八日)を参照した。

(7) 山内房吉「出版界の現勢」(中泉春男編『出版年鑑』昭和四年版 国際思潮社 昭和四年五月二五日)

(8) これは対照的なのが、芥川龍之介のケースである。芥川は生前新潮社と強い結びつきを持っており、新潮社が没後全集を企画した。だが、芥川自身は遺書によって岩波書店での刊行を望み、実現するものの、新潮社側と小騒動があったことが伝えられている(新潮社編発行『新潮社一〇〇年』平成一七年一月一日)。



(9) 福永書店社主。なお福永一良は、『蘆花全集』刊行中の昭和三年一二月に死去したため、息子の文雄が責任者を継いだ(『落穂』第四号より)。

(10) 大観堂編出版『円本全集販売目録』昭和一一年版(昭和一一年三月一日)を参照すると、昭和元年から一〇年に出た日本近代の作家の個人全集として、岩波書店から夏目漱石、芥川龍之介、幸田露伴、島木赤彦、平凡社から菊池寛、江戸川乱歩、吉川英治、白井喬二、春陽堂から泉鏡花、岡本綺堂、小山内薫、改造社から谷崎潤一郎、石川啄木、正岡子規、若山牧水、国木田独歩、新潮社から蘆花、有島武郎、生田春月、などが確認できる。

(11) 昭和三年九月後半に発行か。所載の菊池寛の推薦文末尾に「三年九月十三日」とあり、末頁の「蘆花全集・予約規定」に「十月廿五日締切」とあることから、昭和三年九月半ばに完成し、書店等に配布、希望者に送付されたと思われる。『東京朝日新聞』昭和三年九月二三日朝刊の『蘆花全集』広告では、内容見本について「全国到る所の書店に在り!!」としている。

(12) 新潮社の大正以降の全集出版事業を確認しておくと、『藤村全集』(大正一一年一月二八日〜一月三〇日、国民図書、春陽堂と共同)や『鷗外全集』(大正一二年一月三〇日〜昭和二年一〇月二一日、国民図書、春陽堂と共同)には月報は確認できない。新潮社初の月報は、『世界文学全集』の「世界文学月報」第一期(昭和二〜五年)、第二回配本かと推測できる。これは月報の起源ともいわれる改造社の「改造社文学月報」に倣ったと思われる、『蘆花全集』と同時期に刊行の『現代長篇小説全集』(昭和三〜五年)にも「長篇小説月報」が付録されている。なお、高島健一郎「商品としての円本―改造社と春陽堂の比較を通して」(『日本出版史料9』平成一六年五月)は、改造社『現代日本文学全集』第二回配本(昭和二年一月)に挟み込まれたこの「改造社文学月報」が、日本で「初めて」の月報としている。

(13) 注12参照。

- (14) 『解題』第一九号で沖野岩三郎が語っている。これらの文章がはじめて活字になったのは、中野好夫編『謀叛論他六編・日記』（岩波文庫 昭和五十一年七月一六日）である。
- (15) 中野好夫『蘆花徳富健次郎』第三部 筑摩書房 昭和四九年九月一日
- (16) この全集完結後の「パンフレット」という要望は、新潮社『藤村全集』（注12前掲書）の後に発行された、藤村の小品を載せた『藤村パンフレット』（第一〜三輯 新潮社 大正一三年一月一日〜一四年六月二〇日）から着想を得たかもしれない。
- (17) 徳富愛子「報告小説 思ひ出づるまゝ」（『婦人之友』第三一卷第六号 昭和一二年六月）
- (18) 岩波書店編発行『岩波書店百年』（平成二八年一二月二二日）参照。
- (19) 発行者は「蘆花会」となっているが、巻末に岩波書店の広告があり、何らかの連携・援助があったと考えられる。
- (20) 岩波茂雄「岩波文庫論」（『帝国大学新聞』昭和一三年九月一九日）、山崎安雄『岩波文庫物語―永遠の事業』（白風社 昭和三七年一月五日）参照。
- (21) 岩波書店から刊行された漱石の没後全集（『漱石全集』大正六年一二月九日〜八年一月二五日）も、〈原稿主義〉が採られている。またもともと第一二巻のみの予定だった「書簡集」も、数が多くなってしまったため、第一三巻「続書簡集」が刊行された。その際、第一三巻のみの購入申込を呼びかける旨が「謹告」に掲載された。このような「書簡」を大事にする姿勢も、愛子の興味を惹いたかもしれない。矢口進也『漱石全集物語』（青英舎 昭和六〇年九月二五日）参照。
- (22) たとえば夏目鏡子も、『漱石全集』普及版（岩波書店 昭和三年三月一五日〜四年一〇月五日）の月報に「○本の記事を執筆しており、また夏目鏡子（松岡譲筆録）『漱石の思ひ出』（改造社 昭和三年一月二三日）は、『漱石全集』に模した装丁で刊行されている。しかし、書肆に自ら働きかけ亡夫のテキストを刊行

していくような行動力は、愛子独自のものとして注目してよいだろう。

(23) 小島政二郎は「一度でも全集の予約をした経験のある人は知つてゐると思ふが、どの巻が面白いつて、書簡の一卷に続くものはない」と述べている(『芥川龍之介全集』の事ども)『三田文学』第二卷第一〇号 昭和二年一〇月)。

(24) 紅野敏郎「蘆花・後閑さん・全集」(『徳富蘆花記念文学館々報』第二号 平成五年一〇月)

## 終章 「蘆花文学」の輪郭

日本近代文学研究において、作家と所属組織・グループの関係はこれまでも重要視されてきており、発表紙誌を考慮した作家の方法意識については、数多くの研究がなされてきた。また近年、作家の手を離れた作品がいかんして受容・再創造されていったのかを、同時代の作家イメージと突き合わせて検討した成果も多数発表されている<sup>(1)</sup>。本論文ではこのような研究方法を参照しながら、蘆花の作品をそれぞれの時代、メディアのなかで意義付けていくことに加え、蘆花の手を離れた作品・テキストの受容と再創造の諸相を検討していった。

結果論ではあるが、蘆花という作家とその文学を分析対象としたことは、多くの作品が現在の研究状況で顧みられないために、近代日本という時代を捉えるうえで効果的であったと考える。第八章でも触れたように、蘆花は現在の研究水準に堪えうるような精度の高い個人全集が、現在に至るまで編まれていない。「蘆花文学」は、現代でも読者（そしてそれを基盤に生成される研究者）を獲得できるような、普遍性をほとんど持つことができなかつた。しかし「蘆花文学」には、現代からは窺い知れない文学をめぐる想像力の履歴が刻印されていたのである。そこには、近代日本の文学・文化をめぐる様々なメディアのなかで、特定の〈作者〉がいかに形成されていったのか、その力学を見取することもできた。第Ⅱ部で中心的に検討したように、蘆花作品や蘆花をめぐる様々なテキストや物語は、事後的に他者によって（再）生産されてもいた。本論文はそのありようを確かめるため、それぞれの時代の資料やテキストを基にして、各章の立論を行っていった。

このような本論文での検討によって、社員として民友社系メディアに関わっていたころの蘆花作品が、同時代で取り沙汰されている〈話題〉を取り込みながら、時に発表紙誌の性格・主張をも照射するような方法を用いていたことがわかつた。その際、発表媒体を考慮して、改稿を積極的に行う蘆花の作家的態度も明らかにすることができた。また、人口に膾炙していく蘆花の「代表作」などが、それぞれの時代でどのように読まれ、

あるいは受容されていったのかを個別の事例から検討すると、蘆花がコントロールしていないところで作られていた「蘆花文学」のありようが浮かび上がった。このような「蘆花文学」の検討は、近代日本のその時々において現象していた文学をめぐる固有の問題を明らかにすることになったと思う。

ただいまでもなく、本論文で検討した「蘆花文学」の諸相は断片的なものに過ぎない。本論文の「附録」として「蘆花原作劇上演年表（明治三五年～昭和二〇年）」を作成、掲載したように、〈蘆花原作〉の冠をつけたメディアミックスは、「不如帰」に比すれば小規模であるもののいくつかの作品で行われている。また本論文では、「黒潮」騒動によって民友社から独立した後の蘆花自身の文筆活動について、ほとんど触れることがなかった。民友社退社後の、蘆花の作風の大きな変化はしばしば指摘されるところであり、民友社社員から〈個人事業主〉へと転身した蘆花は、近代日本の出版システムやメディアとどのように向き合っていたのか。

さらに、繰り返しメディアで取り上げられていく蘇峰・徳富家との確執、「美的百姓」というライフスタイル、大逆事件への反応など、蘆花は世間に様々な〈話題〉を提供していく。そのなかで蘆花の作品はどのようにつくられ、また求められていったのか。まだまだ「蘆花文学」には、近代日本を捉えるための様々な手がかりが残されている。

## 注

(1) 米村みゆき『宮沢賢治を創った男たち』（青弓社 平成一五年一二月一七日）、笹尾佳代『結ばれる一葉―メディアと作家イメージ』（双文社 平成二四年二月二八日）、永井善久『志賀直哉の軌跡―メディアにおける作家表象』（森話社 平成二六年七月二五日）、滝口明祥『太宰治ブームの系譜』（ひつじ書房 平成二八年六月八日）、黒田俊太郎『「鏡」としての透谷―表象の体系／浪漫的思考の系譜』（翰林書房 平成三〇年一二月二〇日）、村山龍『宮澤賢治』という現象―戦時へ向かう一九三〇年代の文学運動』（花

鳥社 令和元年五月三〇日) など。

## 参考文献一覧

### 凡例

一、この参考文献一覧は、本論文作成にあたり参照した文献の一覧であり、【第一章】【第二章】【第三章】【第四章】【第五章】【第六章】【第七章】【第八章】【その他―蘆花文学関係】【その他―民友社関係】【その他―文学研究関係】の項目に分けて記した。複数の項目にかかる文献は、重複を避けるため、本一覧では一回のみ記した。なお、項目ごとの配列は発表年月日順とした。

一、単行本は【執筆者名または編者名（訳者または監修者名）『タイトル』発行者名 発行年月日】と表記した。ただし文庫・新書の場合は発行者名に文庫・新書名を記し、発行日が記されていないものは年月のみ記した。

一、雑誌に掲載された記事・作品・論文等は【執筆者（訳者名）「タイトル」『掲載誌名』巻号 発行年月】と表記した。

一、新聞に掲載された記事・作品等は【執筆者（訳者名）「タイトル」『掲載紙名』発行年月日】と表記した。なお当該紙当該時期において朝刊・夕刊の別があった場合、発行年月日の次に記した。

一、執筆者の署名のない文献は、タイトルから記した。

一、執筆者または編者が二名の場合は両方の名を記し、三名以上の場合「〇〇ほか」というように記した。

一、発行年（月日）は、日本語や日本語を主とした文献は和暦で統一し、外国語の文献は西暦を用いた。

一、敬称は省略した。

【第一章】

- ・ 美国派遣宣教使事務局編発行『讚美歌並樂譜』明治一五年三月
- ・ 田中畔夫編『伝染六病論』天然堂 明治一五年七月
- ・ 植村正久「讚美歌編輯の事を記す」(『東京毎週新報』明治一六年一月三〇日)
- ・ 植村正久ほか編『新撰讚美歌』警醒社 明治二一年四月一日
- ・ 美妙齋主人「新体詩の二著書」(『女学雑誌』第一一六号 明治二一年六月)
- ・ 在一居士「新撰讚美歌」(『国民之友』第二三号 明治二一年六月)
- ・ 佐々木信綱・佐々木弘綱標註『日本歌学全書』第一編 博文館 明治二三年一〇月二八日
- ・ 下野遠光『百人一首略解』博文館 明治二五年二月六日
- ・ ヘンリ、ラッセル(水主増吉重訳)『るゝどの姫君』天主教教会 明治二五年九月二五日
- ・ 松尾連編『通俗簡易治療法』博文館 明治二五年一月一日
- ・ 村田冬次編『種痘規則類集』村田冬次 明治二七年六月二〇日
- ・ 今村謙吉編『軍人讚美歌』福音社 明治二八年三月二七日
- ・ 角倉賀道『種痘全書』東京牛痘館 明治二八年六月二五日
- ・ 東京郵便電信局編発行『東京郵便電信局地図』明治二九年二月二〇日
- ・ 平田鑑『看病の心得』博文館 明治二九年五月五日
- ・ 首藤新蔵ほか編『讚美歌』浅田洋次郎 明治三六年四月四日
- ・ 前田林外編『日本民謡全集 続編』本郷書院 明治四〇年十一月一日
- ・ 藤井乙男編『諺語大辞典』有朋堂 明治四三年三月三日
- ・ 海老沢有道『日本の讚美歌』香柏書房 昭和二二年五月一〇日



- ・ 三菱銀行史編纂委員会編発行『三菱銀行史』昭和二九年八月一五日
- ・ 笹渕友一『浪漫主義文学の誕生―「文学界」を焦点とする浪漫主義文学の研究』明治書院 昭和三十三年一月一〇日
- ・ 齋藤勇『讚美歌研究』研究社出版 昭和三七年一月一五日
- ・ 辻橋三郎『近代文学者とキリスト教思想』桜楓社 昭和四四年六月一五日
- ・ 立川昭二『病気の社会史―文明に探る病因』日本放送出版協会 昭和四六年一月二〇日
- ・ 吉田正信『明治二十年代の徳富蘆花―その文筆活動の素描―』(『国文学研究』第五三集 昭和四九年六月)
- ・ 佐波亘編『植村正久と其の時代』全八巻 教文館 昭和五一年九月二〇日
- ・ 神戸女学院『神戸女学院図書館所蔵オルチン文庫版「復刻 明治初期讚美歌」解説』新教出版社 昭和五三年一月一日
- ・ 原恵「讚美歌と明治文学―翻訳歌を中心として―」(『文学』第四七巻第二号 昭和五四年三月)
- ・ 竹内信『讚美歌の研究』日本基督教団出版局 昭和五五年九月二五日
- ・ 岡満男『婦人雑誌ジャーナリズム』現代ジャーナリズム出版会 昭和五六年二月一六日
- ・ スーザン・ソクタグ(富山太佳夫訳)『隠喩としての病』みすず書房 昭和五七年四月一〇日
- ・ 神戸女学院大学復刻「讚美歌並楽譜」研究会編著『復刻「讚美歌並楽譜」解説』新教出版社 平成三年一月二五日
- ・ 上野千鶴子『近代家族の成立と終焉』岩波書店 平成六年三月二五日
- ・ 実践女子大学文芸資料研究所編『源氏物語古注釈の世界』汲古書院 平成六年三月三一日
- ・ ハルトムート・オ・ローテルムンド『疱瘡神―江戸時代の病いをめぐる民間信仰の研究』岩波書店 平成七年三月一七日

- ・ 牟田和恵『戦略としての家族―近代日本の国民国家形成と女性』新曜社 平成八年七月三〇日
  - ・ 川村純一『病いの克服―日本痘瘡史』思文閣出版 平成一一年五月二〇日
  - ・ 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』角川書店 平成一一年五月三十一日
  - ・ 古西義麿『緒方洪庵と大阪の除痘館』東方出版 平成一四年一二月二五日
  - ・ 浜崎廣『女性誌の源流―女の雑誌、かく生まれ、かく競い、かく死せり』出版ニュース社 平成一六年四月八日
  - ・ 北田幸恵『書く女たち―江戸から明治のメディア・文学・ジェンダーを読む』学芸書林 平成一九年六月二七日
  - ・ 新・フェミニズム批評の会編『明治女性文学論』翰林書房 平成一九年一二月二〇日
  - ・ 中野幸一・栗山元子編『源氏釈 奥入 光源氏物語抄』源氏物語古註釈叢刊1 武蔵野書院 平成二一年九月三〇日
  - ・ 鬼頭七美『「家庭小説」と読者たち―ジャンル形成・メディア・ジェンダー』翰林書房 平成二三年三月一八日
  - ・ フランシスコ会聖書研究会訳注『聖書』サンパウロ 平成二三年八月一五日
  - ・ 大澤真幸ほか編『現代社会学事典』弘文堂 平成二四年一二月一五日
  - ・ 峯岸英雄「近代女性論萌芽期の軌跡」(『公評』第五五卷第九号 平成三〇年一〇月)
- 【第二章】
- ・ 平田久『カーライル』民友社 明治二六年七月一八日
  - ・ 宮崎湖処子『ラルヅラルス』民友社 明治二六年一〇月一七日

- ・ 矢矧佑一郎編『湖処子詩集』右文社 明治二六年一月三〇日
- ・ 志賀重昂『日本風景論』政教社 明治二七年一〇月二七日
- ・ 宮崎湖処子『抒情詩』民友社 明治三〇年四月二九日
- ・ 大町桂月『一蓑一笠』博文館 明治三四年二月二五日
- ・ 国木田独歩『武蔵野』民友社 明治三四年三月一日
- ・ 太田みづほ「韻文界の時代創始者」(『文章世界』第三卷第一〇号 明治四一年八月)
- ・ 澤村寅二郎『Select Poems of William Wordsworth』研究社 大正一四年五月一〇日
- ・ 柳田国男「瓜子姫説話―昔話新釈の二」(『旅と伝説』第三年第五号 昭和五年五月)
- ・ 柳田国男『桃太郎の誕生』三省堂 昭和八年一月一日
- ・ 小川二郎『ワーズワス鑑賞』南雲堂 昭和三五年四月二〇日
- ・ 境忠一『詩と故郷』桜楓社 昭和四六年三月三一日
- ・ 奥野健男『増補 文学における原風景』集英社 昭和四七年四月二五日
- ・ 唐木順三『日本人の心の歴史 下』筑摩書房 昭和四八年四月二〇日
- ・ 吉田正信「徳富蘆花の自然スケッチ―その修業時代」(『日本文学』第二六卷第八号 昭和五二年八月)
- ・ 外山卯三郎『日本洋画史 明治後期』日貿出版社 昭和五三年六月一〇日
- ・ 前田愛『幻景の明治』朝日新聞社 昭和五二年一月二〇日
- ・ 勝原文夫『農の美学』論創社 昭和五四年一月一〇日
- ・ 柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社 昭和五五年八月二一日
- ・ 原田俊孝『ワーズワスの初期の神秘思想』滋賀大学経済学部 昭和六〇年三月一五日
- ・ 田部井文雄編『錢起詩索引』汲古書院 昭和六一年六月

- ・筑波町史編纂専門委員会編『筑波町史』上巻 精興社 平成元年九月一〇日
  - ・植木久之『唐詩物語』大修館 平成四年四月一〇日
  - ・布川純子「徳富蘆花「漁師の娘」について」(『成蹊国文』第二六号 平成五年三月)
  - ・青木茂『自然をうつす―東の山水画・西の風景画・水彩画』岩波書店 平成八年九月二七日
  - ・山本教彦・上田誉志美『風景の成立―志賀重昂と』日本風景論』海風社 平成九年六月一日
  - ・有馬頼底監修『茶席の禅語大辞典』淡交社 平成一四年二月一日
  - ・松井貴子『写生の変容―フォンタネージから子規、そして直哉へ』明治書院 平成一四年二月二五日
  - ・小森陽一ほか編『岩波講座文学7 つくられた自然』岩波書店 平成一五年一月二二日
  - ・植野健造『日本近代洋画の成立 白馬会』中央公論美術出版 平成一七年一〇月一〇日
  - ・前田恭二『絵のように―明治文学と美術』三秀社 平成二六年九月五日
  - ・木村洋「徳富蘇峰の人物論―「ジョン、ブライト」『人物管見』『吉田松陰』(『日本文学』第六八卷第二号 平成三一年二月)
  - ・木村洋「風景論の移譲―志賀重昂と文学青年」(『言語社会』第一三号 平成三一年三月)
- 【第三章】
- ・山本園衛『西郷隆盛夢物語』聚星館 明治一〇年八月二二日
  - ・早川徳之助『本 絵西郷一代記』全三巻 小森宗次郎 明治一〇年一〇月二九日、一二月三日
  - ・小神野中『西郷隆盛物語並城山討死之伝』清風堂 明治一〇年十一月一三日
  - ・篠田仙果『西郷隆盛物語』清風堂 明治一〇年十二月一三日
  - ・外山正一編『新体詩抄』丸善書店 明治一五年八月

- ・福井淳編『繪本明治太平記』金田益次郎 明治一九年一〇月
- ・秋元房次郎編『通俗繪本鹿兒島軍記』銀花堂 明治二〇年一〇月
- ・藤谷虎三『繪本近世太平記』岡本仙助 明治二一年六月二四日
- ・『繪本西郷隆盛一代記』山口亀吉 明治二一年一二月二八日
- ・渡辺朝霞『雜新西郷隆盛君之伝』文事堂 明治二二年八月一〇日
- ・桜庭経緯『西郷南洲』大倉書店 明治二四年四月一六日
- ・哭天居士『西郷英雄未死魂』兎屋書店 明治二四年四月一七日
- ・川崎三郎『西郷南洲翁』博文館 明治二七年二月一二日
- ・勝田孫弥『西郷隆盛伝』全五卷 西郷隆盛伝発行所 明治二七年八月二三日、二八年三月一九日
- ・「贈正三位西郷隆盛の銅像」(『大阪毎日新聞』明治三一年一月二五日)
- ・「西郷南洲の銅像を評す」(『太陽』第五卷第二号 明治三二年一月)
- ・蒼海白鷗「記念銅像」(『読売新聞』明治三二年一月二七日)
- ・画報子「西郷隆盛の銅像」(『風俗画報』第一八二号 明治三二年二月)
- ・「一ト口投書」(『東京朝日新聞』明治三二年二月二二日)
- ・「葉がき集」(『読売新聞』明治三二年三月一三日)
- ・升「銅像雑感」(『日本』明治三三年一月二日)
- ・「自然と人生」(『東京経済雑誌』第一〇四五号 明治三三年九月)
- ・浩々歌客「蘆花生の『自然と人生』」(『小天地』第一卷第一号 明治三三年一〇月)
- ・押川春浪『英雄武侠の日本』博文館 明治三五年一二月一五日
- ・石原磐岳作詞・納所弁次郎作曲『児童東京銅像唱歌』文盛館 明治四四年一二月二六日

- ・荒木精之『熊本の文学遺跡』熊本市観光課 昭和四二年三月三一日
- ・前田愛「西南戦争と文壇」(『国文学』第一二卷第一号 昭和四二年九月)
- ・吉田正信「『灰燼』論―蘆花の叛旗」(『日本文学』第二四卷第三号 昭和五〇年三月)
- ・日本近代文学館編『日本近代文学大辞典』第四卷 講談社 昭和五二年一月一八日
- ・尾崎秀樹『現代視点 戦国・幕末の群像 西郷隆盛』旺文社 昭和五八年七月二五日
- ・樺山愛輔『父、樺山資紀』大空社 昭和六三年六月二〇日
- ・江藤淳『南州残影』文藝春秋社 平成一〇年三月一〇日
- ・布川純子「『自然と人生』の『灰燼』について」(『成蹊国文』第三二二号 平成一一年三月)
- ・布川純子「徳富蘆花『順礼紀行』について」(『成蹊人文研究』第一一号 平成一五年三月)
- ・保明陽子「(反近代)小説としての『灰燼』―トルストイ受容による徳富蘆花のモダニズム―」(『駒沢大学大学院国文学会論輯』第三一号 平成一五年六月)
- ・金子孝吉「徳富蘆花による伊香保の自然描写について―『自然と人生』『自然に對する五分時』を中心に」(『滋賀大学経済学部研究年報』第一二卷 平成一七年五月)
- ・小林実「空想と現実の接点―大津事件に先立つ西郷隆盛生存伝説」(『日本近代文学』第七四集 平成一七年一〇月)
- ・須田千里・松本常彦校注『明治実録集』新日本古典文学大系明治編13 岩波書店 平成一九年三月二八日
- ・峯岸英雄「『感激』の文学史―徳富蘆花『自然と人生』の時代とその周辺」(『公評』第四五卷第五号 平成二〇年六月)
- ・木下直之『銅像時代―もうひとつの日本彫刻史』岩波書店 平成二六年三月二七日
- ・生住昌大「西南戦争と錦絵―報道言説の展開と明治一〇年代の出版界」(『日本近代文学』第九〇集 平成二六年六月)

年五月)

・惠美千鶴子「高村光雲・後藤貞行ほか 西郷隆盛像」(『国華』第一四二六号 平成二六年八月)

【第四章】

・呉秀三『精神病者の書態』松崎留吉 明治二五年四月一六日

・大川通久編『大日本鉄道線一覧図』清華堂 明治二七年二月八日

・土谷鋼太郎編『全国鉄道汽車便覧』天正堂 明治二七年四月三〇日

・呉秀三編発行『精神病学集要』明治二八年八月二三日

・大須賀亮一「国\*白痴教育通信」(『女学雑誌』第四三〇号 明治二九年一月)

・内村鑑三『警世雜著』民友社 明治二九年一月五日(改版三三年五月一七日)

・「白痴の歎」(『女学雑誌』第四四四号 明治三〇年六月)

・江見水蔭『小説 鉄道汽車之友』博文館 明治三一年七月六日

・大橋乙羽『千山万水』博文館 明治三二年二月一二日

・津島老城『信濃新地誌』水琴堂書店 明治三二年一月二二日

・鏡花小史「高野聖」(『新小説』第五年第三卷 明治三三年二月)

・石井亮一「白痴教育談」(『学窓余談』第四卷第四号 明治三三年四月)

・生田葵山「踏切の番人(立志小説)」(『少年世界』第六卷第六号 明治三三年四月)

・行政裁判所編『行政裁判ニ関スル法令 下』文光堂 明治三四年三月三〇日

・中島孤島「柳絮録 遊戯文字の弁」(『読売新聞』明治三五年九月二一日)

・「雜録」(『帝国文学』第八卷第九号 明治三五年九月)

- ・オールド、コイン「青蘆集」(『文庫』第二一卷第二号 明治三五年九月)
- ・国木田独歩「春の鳥」(『女学世界』第四卷第四号 明治三七年三月)
- ・石井亮一『白痴児其研究及教育』丸善 明治三七年四月二〇日
- ・田代黒瀧「箒川鉄橋汽車顛覆始末」(『下野史談』第八卷第五号 昭和六年一〇月)
- ・日本国有鉄道編発行『日本国有鉄道百年史』第二卷、第四卷 昭和四五年三月三十一日、四七年三月一日
- ・降幡利治『信濃鉄道むかし話』郷土出版 昭和五三年六月二〇日
- ・吉田正信『『青蘆集』おぼえがき―「角ぐむ」蘆花―』(『国語国文学報』第四四集 昭和六二年三月)
- ・降幡利治『信州の鉄道碑ものがたり』郷土出版 平成三年四月六日
- ・佐々木富泰・網谷りょういち『続・事故の鉄道史』日本経済評論社 平成七年十一月一〇日
- ・新保邦寛『独歩と藤村―明治三十年代文学のコスモロジー』有精堂出版 平成八年二月五日
- ・宮沢清治「猛台風、列車を川に突き落す(1)、(2)―明治三十二年十月の栃木県箒川鉄橋の列車転落事故」(『近代消防』第三四卷第一三三号、第三五卷第一号 平成八年一二月、九年一月)
- ・青山陽子「精神病者の家族の役割―「精神病者監護法」における管理システム」(『解放社会学研究』第一四号 平成一二年四月)
- ・花田春兆編著『日本文学のなかの障害者像―近・現代篇』明石書店 平成一四年三月一日
- ・小川英彦「石井亮一の知的障害児教育福祉思想に関する歴史研究―1891年から1919年までを対象に―」(『愛知教育大学幼児教育研究』第一二号 平成一七年三月)
- ・臼田町誌編纂委員会編『臼田町誌』第五卷 臼田町誌刊行会 平成二一年三月一五日
- ・宇都宮みのり「精神病者監護法の「監護」概念の検証」(『社会福祉学』第五一卷第三号 平成二二年一月)
- ・滝乃川学園『滝乃川学園百二十年史―知的障害者教育・福祉の歩み』上、下巻 大空社 平成二三年一二月



一日

- ・河内重雄『日本近・現代文学における知的障害者表象―私たちは人間をいかに語り得るか―』九州大学出版会 平成二四年三月二〇日
- ・上野武治「内村鑑三のエルウィン知的障害児学校における「看護人」体験の今日的意義」(『北星学園大学社会福祉学部北星論集』第四九号 平成二四年三月)
- ・小関和弘『鉄道の文学誌』日本経済評論社 平成二四年五月三〇日
- ・ダニエル・ストラック『近代文学の橋―風景描写における隠喩的解釈の可能性―』九州大学出版会 平成二六年八月二〇日
- ・木村洋『文学熱の時代―慷慨から煩悶へ』名古屋大学出版会 平成二七年一月一〇日

【第五章】

- ・蘇峰生『人物管見』民友社 明治二五年五月二二日
- ・山路愛山『荻生徂徠』民友社 明治二六年九月一五日
- ・Lord Macaulay『Warren Hastings』Macmillan(1893)
- ・大隈重信『大隈伯昔日譚』立憲改進黨々報局 明治二八年六月一五日
- ・錦溪学人『青年讜議』環翠堂 明治三〇年六月一〇日
- ・勝海舟『海舟先生氷川清話』全三卷 鉄華書院 明治三〇年一月二二日、三一年一月一七日
- ・山県有朋『懐旧記事』全五卷 丸善 明治三一年六月一日
- ・綾部竹之助『立身談片』井上孝助・福岡新三 明治三一年一月二九日
- ・福澤諭吉『福翁自伝』時事新報社 明治三二年六月一五日

- ・伊藤博文『藤侯実歴』博文館 明治三二年一月二三日
  - ・同人「徳富蘆花の『思ひ出の記』を評す」(『新人』第九号 明治三四年四月)
  - ・松野生「新刊紹介◎小説思出の記」(『毎日新聞』明治三四年五月二三日)
  - ・古羅漢「批評」(『新文芸』第一卷第六号 明治三四年六月)
  - ・「新刊紹介」(『新小説』第六年第六卷 明治三四年六月)
  - ・「蘆花の近業」(『帝国文学』第七卷第六号 明治三四年六月)
  - ・新声記者「小説の新要求」(『新声』第五編第七号 明治三四年六月)
  - ・暮雪楼「昨今の小説界」(『東京日々新聞』明治三四年六月六日)
  - ・竹林人「文壇その折々」(『週刊新聞太平洋』明治三四年六月一日)
  - ・「新著梗概」(『読売新聞』明治三四年六月一三日)
  - ・不埒坊「三寸舌」(『文庫』第一七卷第六号 明治三四年六月)
  - ・樗牛生「無題録(二)」(『太陽』第七卷第八号 明治三四年七月)
  - ・「五月の文壇」(『小天地』第一卷第九号 明治三四年七月)
  - ・「文界時評」(『早稲田学報』第五六号 明治三四年七月)
  - ・高須梅溪「徳富蘆花」(『新声』第六編第二号 明治三四年八月)
  - ・浩々歌客「文学夢想録」(『小天地』第一卷第一〇号 明治三四年八月)
  - ・告天子「月曜文学(第二十)(上)『思出の記』」(『読売新聞』明治三四年九月九日)
  - ・「時文月旦」(『早稲田学報』第五九号 明治三四年九月)
  - ・高須梅溪「徳富蘆花」(『新声』第六編第四号 明治三四年一〇月)
- ・ Ralph Waldo Emerson "Representative Men" Houghton, Mifflin(1903)

- ・国木田独歩「非凡なる凡人」(『中学世界』第六卷第三号 明治三六年三月)
- ・大谷正信訳『偉人論標註』大日本図書 明治三六年一〇月一日
- ・真山青果「思ひ出の記を読みたる当時の思ひ出」(『新潮』第一四卷第四号 明治四四年四月)
- ・海老池俊治「思出の記」とデイヴィッド・コパーフィールド」(『一橋論叢』第三九卷第三号 昭和三三年三月)
- ・佐藤勝「徳富蘆花―『思出の記』と『富士』―」(『国文学 解釈と教材の研究』第七卷第三号 昭和三七年二月)
- ・上笙一郎「芦花「思出の記」の史的位相―大衆文学史構想の文脈において」、久保田芳太郎「思出の記」論、平林一「思出の記」」(『日本近代文学』第二集 昭和四〇年五月)
- ・ス、ユ「妻を娶らば―徳富蘆花「思出の記」」(『文学と教育』第六〇号 昭和四四年一〇月)
- ・吉田正信「立身出世主義の変貌―『思出の記』ノート―」(『国文学研究』第四九集 昭和四六年二月)
- ・畑有三「日に向かう青春―徳富蘆花「思出の記」」(『国文学 解釈と教材の研究』第二四卷第五号 昭和五四年四月)
- ・松村昌家「徳富蘆花とディケンズ―『思出の記』を中心に」(『論集』第二六卷第一号 昭和五四年一〇月)
- ・佐伯彰一『日本人の自伝』講談社学術文庫 平成三年八月一〇日
- ・夏目武子「『思出の記』の改稿をめぐって」(『文学と教育』第一五九号 平成四年七月)
- ・フィリップ・ルジュンヌ(花輪光監訳)『自伝契約』水声社 平成五年一〇月三〇日
- ・川戸道昭「明治時代の英語副読本(Ⅰ)」(『英学史研究』第二七号 平成六年一〇月)
- ・吉田正信「『社会小説』としての「思出の記」」(『国語国文学報』第五三集 平成七年三月)
- ・三浦雅士『私という現象』講談社学術文庫 平成八年一〇月一〇日

- ・木村直恵『〈青年〉の誕生―明治日本における政治的実践の転換』新曜社 平成一〇年二月一〇日
- ・布川純子「徳富蘆花『思出の記』」(『成蹊人文研究』第九号 平成一三年三月)
- ・竹内洋『増補版立身出世主義 近代日本のロマンと欲望』世界思想社 平成一七年三月三一日
- ・日比嘉高『増補版〈自己表象〉の文学史―自分を書く小説の登場』翰林書房 平成二〇年十一月五日
- ・山口直孝『「私」を語る小説の誕生―近松秋江・志賀直哉の出発期』翰林書房 平成二三年三月二五日
- ・半藤英明「『お敏君』は「愛子」か―『思出の記』のモデル」(『文彩』第七号 平成二三年三月)
- ・竹内洋『立志・苦学・出世―受験生の社会史』講談社学術文庫 平成二七年九月一日
- ・森本淳生編『〈生表象〉の近代―自伝・フィクション・学知』水声社 平成二七年一〇月三〇日
- ・井原あやほか編『「私」から考える文学史―私小説という視座』勉誠出版 平成三〇年一〇月三一日

## 【第六章】

- ・内田魯庵「政治小説を作れよ」(『大日本』第三卷第六号 明治三一年九月)
- ・齋藤弔花「二月の文芸壇」(『文芸界』第一五号 明治三六年三月)
- ・愛天生「『黒潮』第一巻を読む」(『帝国文学』第九卷第三号 明治三六年三月)
- ・江東「『黒潮』」(『文庫』第二二卷第六号 明治三六年三月)
- ・週報子「文壇週報」(『東京朝日新聞』明治三六年三月二日)
- ・山路生「黒潮を読みて」(『独立評論』第四号 明治三六年四月)
- ・鼎浦生「文界雑評」(『新人』第四卷第四号 明治三六年四月)
- ・「新著紹介」(『新小説』第八年第五卷 明治三六年五月)
- ・虚子「本郷座に「不如帰」を見る」(『ホトトギス』第六卷第九号 明治三六年五月)

- ・紫陽生「本郷座の不如帰（上）、（下）」（『読売新聞』明治三十六年五月二、三日）
- ・藤澤浅次郎「不如帰談」（『新小説』第八年第七卷 明治三十六年六月）
- ・藤澤浅次郎「東京座の金色夜叉」（『新小説』第八年第八卷 明治三十六年七月）
- ・「好劇家へ注意（正劇派の新狂言）」（『読売新聞』明治三十六年八月二二日）
- ・「歌舞伎座の狂言投票」（『読売新聞』明治三十六年八月二五日）
- ・「新派合同脚本選定に就て」（『読売新聞』明治三十六年八月三〇日）
- ・竹の屋主人「本郷座劇評」（『東京朝日新聞』明治三十七年一月六日）
- ・黒面子・白面子「本郷座の「黒潮」（一）」（『読売新聞』明治三十七年一月六、七、九日）
- ・有髮尼「本郷座の「黒潮」（上）、（下）」（『中央新聞』明治三十七年一月七、八日）
- ・青々園「きのえ初芝居」（『都新聞』明治三十七年一月七日）
- ・虚子「本郷座に「黒潮」を観る（一）」（『国民新聞』明治三十七年一月九、一〇、一三、一四日）
- ・花房柳外「劇『黒潮』を評す」（『白百合』第一卷第四号 明治三十七年二月）
- ・三木竹二「初芝居惣まくり」、きんえい「本郷座黒潮の初日」（『歌舞伎』第四五号 明治三十七年二月）
- ・『新紀元』第一、二号 明治三十八年一月、一二月
- ・岩城準太郎『明治文学史』初版 育英舎 明治三十九年一二月一六日
- ・「五月狂言役割一覧表」（『演芸画報』第三年第六号 明治四二年六月）
- ・春浦生「真砂座の「黒潮」（『歌舞伎』第一〇七号 明治四二年六月）
- ・岩城準太郎『明治文学史』増補版 育英舎 明治四二年六月一五日
- ・小山内薫「昔に帰れ」（『演芸画報』第六年第五号 明治四五年五月）
- ・黒法師『後の黒潮』三芳屋書店 大正三年一月一三日

- ・「毒婦女優毒婦でない」(『活動写真雑誌』第三卷第一号 大正六年一月)
- ・「毒婦劇「黒猫」」(『活動之世界』第二卷第一号 大正六年一月)
- ・「花形俳優恋の告白」(『活動画報』第一卷第九号 大正六年九月)
- ・「オペラ館の大興行」(『読売新聞』大正六年一月一七日)
- ・「新派劇『黒潮』」(『活動之世界』第三卷第二号 大正七年二月)
- ・「人情悲劇 黒潮」(『活動写真雑誌』第四卷第三号 大正七年二月)
- ・高須梅溪『近代文芸史論』日本評論社出版部 大正一〇年五月二五日
- ・小島徳弥『明治大正新文学史観』教文社 大正一四年六月五日
- ・『黒潮』第二編(『愛書趣味』第三年第三号 昭和三年三月)
- ・加茂令堂『日活の社史と現勢』日活の社史と現勢刊行会 昭和五年一月二五日
- ・吉田精一『自然主義の研究』上巻 東京堂 昭和三〇年一月三〇日
- ・伊藤整『日本文壇史VII』講談社 昭和三九年六月一〇日
- ・四代目藤浪與兵衛『芝居の小道具―創意と伝承―』日本放送出版協会 昭和四九年三月一〇日
- ・吉田正信「「黒潮」の中絶をめぐって」(『国語国文学報』第二八集 昭和五〇年六月)
- ・松本克平『日本社会主義演劇史 明治大正篇』筑摩書房 昭和五〇年六月二〇日
- ・利倉幸一編著『続々歌舞伎年代記 坤の巻』演劇出版社 昭和五四年一月一五日
- ・大屋幸世「『不如帰』余波」(『国文鶴見』第一九号 昭和五九年一月)
- ・越智治雄『文学論集3 鏡花と戯曲』砂子屋書房 昭和六二年六月一五日
- ・織田紘二『歌舞伎モノがたり』淡交社 平成一〇年三月三〇日
- ・権丁熙「「不如帰」の「翻訳」―小説不如帰』から『家庭不如帰の歌』へ」(『国際日本文学研究集會會議録』平

成一五年三月)

- ・岩本憲児編『家族の肖像―ホームドラマとメロドラマ』森話社 平成一九年五月二三日
- ・関肇『新聞小説の時代―メディア・読者・メロドラマ』新曜社 平成一九年一月一四日
- ・瀬崎圭二『流行と虚栄の生成―消費文化を映す日本近代文学』世界思想社 平成二〇年三月一〇日
- ・張栄順『谷崎潤一郎と大正期の大衆文化表象―女性・浅草・異国』어문학사 平成二〇年六月一〇日
- ・高橋修『主題としての(終り)―文学の構想力』新曜社 平成二四年三月二三日
- ・木戸雄一『『不如帰』の断片化と再編成―「不如帰もの」研究序説―』(『大妻国文』第四五号 平成二六年三月)

・平岡敏夫『「明治文学史」研究 明治篇』おうふう 平成二七年一〇月二〇日

### 【第七章】

- ・長井庄吉編『東京入学便覧』上田屋 明治三〇年四月八日
- ・山の人『『不如帰』八面観』(『新潮』第三卷第三号 明治三八年九月)
- ・小西乙吉『立身要訣 官費<sup>陸海</sup> 志願者案内』三八光商会 明治三九年四月二九日
- ・『『不如帰』物語』(『文章世界』第一卷第三号 明治三九年五月)
- ・柳川春葉『<sup>脚本</sup>不如帰』今古堂書店 明治四二年二月一〇日
- ・穂田文客「徳富蘆花氏が『不如帰』を書きし動機と浪子と武男の實際の関係」(『婦人くらぶ』第四卷第八号 明治四四年八月)
- ・窪田空穂「残されたる『不如帰』」(『女子文壇』第八年第三号 明治四五年三月)
- ・並木稲子「浪子の墓」(『女の世界』第一卷第八号 大正四年一月)

- ・松崎天民「不如帰の浪子に似た女と語る」(『婦人公論』第一年第二号 大正五年二月)
- ・西村文則『大山元帥』忠誠堂 大正六年一月五日
- ・宝田芙蓉子『小説不如帰の裏面』寿山房 大正六年七月二一日
- ・日蔭のかづら「小説「不如帰」の実話」(『婦人界』第二卷第一〜五号 大正七年一〜五月)
- ・本間久雄「歌舞伎座評」(『演芸画報』第五年第四号 大正七年四月)
- ・小林鶯里『立志より成功への近道』文芸社 大正一二年一一月五日
- ・川村花菱「うるさき人々」の脚色について」(『帝劇』第六四号 昭和三年三月)
- ・廣瀬豊『軍人道徳論』武士道研究会 昭和三年五月五日
- ・日本左翼文芸家総連合編『戦争に対する戦争』南栄書院 昭和三年五月二五日
- ・「三頭目合同劇の狂言」(『読売新聞』昭和三年一〇月二四日朝刊)
- ・相馬劍爾「三頭目の合同 市村座見物」(『読売新聞』昭和三年一一月一三日朝刊)
- ・小山内薫「ある他の「不如帰」―市村座―」(『東京朝日新聞』昭和三年一一月二〇日朝刊)
- ・「市村座の不如帰」女心 噂の聞書」(『映画と演芸』第五卷第一二号 昭和三年一二月)
- ・高澤初風「霜月の東京劇壇」(『劇と映画』第六卷第一二号 昭和三年一二月)
- ・菅原寛「不如帰の涙 十一月の市村座」(『演芸画報』第二二年第一二号 昭和三年一二月)
- ・坂本辰之助『子爵三島彌太郎伝』昭文堂 昭和五年五月一八日
- ・「不如帰浪子 明治座」(『劇』第九卷第一〇号 昭和六年一〇月)
- ・竹島きみ子「姉「不如帰の浪子」を語る」(『婦人公論』第二二三号 昭和九年三月)
- ・日本経済新聞社編発行『私の履歴書』昭和四五年六月二五日
- ・総理府恩給局編『恩給百年』大蔵省印刷局 昭和五〇年一二月二〇日



- ・藤井淑禎「『不如帰』―戦争と愛と―」（『国文学 解釈と教材の研究』第三六巻第一号 平成三年一月）
- ・広田照幸『陸軍将校の教育社会史―立身出世と天皇制』世織書房 平成九年六月二一日
- ・タキエ・スギヤマ・リブラ（竹内洋・海部優子・井上義和訳）『近代日本の上流階級―華族のエスノグラフィ―』世界思想社 平成一二年八月一〇日
- ・谷口俊一「両大戦間期における軍人のイメージ―新聞投書欄を中心として」（『京都社会学年報』第八号 平成一二年一二月）
- ・諸岡知徳「声の消長―騙られた女の物語」（『神戸山手短期大学紀要』第五〇号 平成一九年一二月）
- ・日比嘉高「破船事件と実話・ゴシップの時代」（『文学』第九巻第五号 平成二〇年九月）
- ・戦争と文学編集室編『戦争と文学』案内』集英社 平成二五年九月三〇日
- ・今城徹「戦前期日本の軍人恩給制度」（『大阪大学経済学』第六四巻第二号 平成二六年四月）
- ・小田部雄次『大元帥と皇族軍人』明治編、大正・昭和編 吉川弘文館 平成二八年五月一日、七月一日

#### 【第八章】

- ・読書人編纂部編『出版年鑑』昭和元年版 国際思潮研究会 大正一五年一月一日
- ・いわを生「遂に泥仕合にまで至った全集戦を顧みて」（『事業と広告』第五巻第一号 昭和二年七月）
- ・出版年鑑編纂部編『出版ハンドブック』国際思潮研究会 昭和二年一〇月二八日
- ・「徳富蘆花氏逝く」（『早稲田文学』第二六一号 昭和二年一〇月）
- ・「徳富蘆花の死と蘇峰氏」（『朝鮮及満州』第二三九号 昭和二年一〇月）
- ・木村毅「徳富蘆花氏を弔す―数巻の著作の印象―」（『新潮』第二四年第一〇号 昭和二年一〇月）
- ・「徳富蘆花全集」（『読売新聞』昭和二年一〇月一四日朝刊）

- ・千葉亀雄「明治文学史上に於ける徳富蘆花」(『中央公論』第四二年第一号 昭和二年一月)
- ・小島徳弥「徳富蘆花の不如帰」(『文章倶楽部』第一二卷第一号 昭和二年一月)
- ・片上伸「蘆花の思ひ出」、木村毅「蘆花氏に関する断片」(『女性』第一二卷第五号 昭和二年一月)
- ・三郎「民友社蘆花翁に叱らる」(『文芸時報』第四七号 昭和二年一月)
- ・山本瓊三「徳富蘆花と蘇峰」(『クラク』第六卷第一号 昭和二年一月)
- ・蘇峰老人「我等の樂かりし日」(『文芸春秋』第五年第一号 昭和二年一月)
- ・賀川豊彦「徳富蘆花氏の思ひ出」(『大調和』第一卷第一号 昭和二年一月)
- ・若杉鳥子・山田邦子・吉屋信子・金子しげり・山川菊栄・岡本かの子「不如帰座談会」(『婦人公論』第一二卷第一号 昭和二年一月)
- ・徳富猪一郎「徳富健次郎墓誌」「一日如夢の記」「弔徳富健次郎辞」、前田河広一郎「追憶記 ひとり徳富健次郎先生を山上に葬る」、賀川豊彦「懺悔僧としての徳富蘆花」、石川六郎「健次郎先生臨終記 附、徳富兄弟離反の顛末」(『改造』第九卷第一号 昭和二年一月)
- ・平塚断水「蘆花と独歩」(『クラク』第六卷第一二号 昭和二年一月)
- ・徳富愛子「蘆花が不如帰を書いた頃」(『婦人公論』第一三年第一号 昭和三年一月)
- ・素軒隠仙「失恋の友に同情した蘆花氏の書簡」(『中央公論』第四三年第二号 昭和三年二月)
- ・須藤鐘一「徳富蘆花」(『キング』第四卷第三号 昭和三年三月)
- ・「芦花翁の碑 きょう除幕式」(『東京朝日新聞』昭和三年五月一九日朝刊)
- ・「書架の前」(『読売新聞』昭和三年六月八日朝刊)
- ・篠田生「出版通信」(『サラリーマン』第一卷第二号 昭和三年一月)
- ・山内房吉「出版界の現勢」(中泉春男編『出版年鑑』昭和四年版 国際思潮社 昭和四年五月)

- ・ 勝本清一郎 「文壇的遺産の再批判（三） 徳富蘆花論」（『新潮』第二六年第五号 昭和四年五月）
- ・ 中泉春男編 『出版年鑑』昭和四年版 国際思潮社 昭和四年五月二五日
- ・ 篠田太郎 「徳富蘆花論」（『国語と国文学』第九卷第四号 昭和七年四月）
- ・ 榛村専一 『著作権法概論』巖松堂書店 昭和八年七月五日
- ・ 「逗子の海に不如帰の碑 きふ除幕式」（『東京朝日新聞』昭和八年一月六日朝刊）
- ・ 徳富愛子 「報告小説 思ひ出づるまゝ」（『婦人之友』第三一卷第一、二、三、五、六号 昭和一二一年一、二、三、五、六月）
- ・ 矢崎弾 「勝本清一郎の評論」（『三田文学』第一一卷第三号 昭和一一一年二月）
- ・ 大観堂編出版 『円本全集販売目録』昭和一一一年版 昭和一一一年三月一日
- ・ 新潮社出版部編 『新潮社四十年』新潮社 昭和一一一年一月二六日
- ・ 徳富愛子 「蘆花と共に」（『婦人公論』第二四年第一、二号 昭和一一四年一、二月）
- ・ 徳富愛子 「私の二十のころ―乙女時代を振り返りて」（『新女苑』第三卷第四号 昭和一一四年四月）
- ・ 勝本清一郎 「蘆花とキリスト教」（『文学』第二四卷第八号 昭和三一年八月）
- ・ 勝本清一郎 「蘆花と士族的倫理」（『明治大正文学研究』第二三輯 昭和三二年一〇月）
- ・ 布川角左衛門 『出版権・出版契約・出版契約書の話』文部省 昭和三五年一〇月
- ・ 山崎安雄 『岩波文庫物語―永遠の事業』白鳳社 昭和三七年一月五日
- ・ 布川角左衛門・美作太郎 『著作権・出版権問答』出版ニュース社 昭和四〇年三月三一日
- ・ エコノミスト編集部編 『日本近代の名著―その人と時代』毎日新聞社 昭和四一年七月五日
- ・ 布川角左衛門 『出版の諸相』日本エディタースクール出版部 昭和五〇年一〇月二〇日
- ・ 布川角左衛門 『本の周辺』日本エディタースクール出版部 昭和五四年一月一〇日

- ・ 矢口進也『漱石全集物語』青英舎 昭和六〇年九月二五日
- ・ 青山毅・浦西和彦編『谷沢永一書誌学研叢』日外アソシエーツ 昭和六一年七月一日
- ・ 野口存彌『沖野岩三郎』踏青社 平成元年二月二〇日
- ・ 中山弘明『『春』の叙述―透谷全集―』(『国文学研究』第一〇七集 平成四年六月)
- ・ 中山昭彦「死の歴史Ⅱ物語(イストワール)―明治後期の“文学者”の死の報道―」(『文学』第五卷第三号 平成六年七月)
- ・ 紀田順一郎『紀田順一郎著作集第8巻 二十世紀を騒がせた本・内容見本にみる出版昭和史・活字メディアと電子メディア』三一書房 平成一〇年五月三一日
- ・ 山本芳明『文学者はつくられる』ひつじ書房 平成一二年一二月一六日
- ・ 熊本日日新聞情報文化センター編『蘆花と愛子の菊池』菊池市教育委員会 平成一三年三月三〇日
- ・ 高島健一郎「芥川龍之介と円本ブーム―文学全集における芥川の価値評価について―」(『近代文学研究』第二〇号 平成一五年一月)
- ・ 谷沢永一『日本近代書誌学細見』和泉書院 平成一五年一月二五日
- ・ 高島健一郎「商品としての円本―改造社と春陽堂の比較を通して―」(『日本出版史料9』平成一六年五月)
- ・ 石塚純一『金尾文淵堂をめぐる人びと』新宿書房 平成一七年二月二八日
- ・ 新潮社編発行『新潮社一〇〇年』平成一七年一月一日
- ・ 本田節子『蘆花の妻、愛子 阿修羅のごとき夫なれど』藤原書店 平成一九年一〇月二五日
- ・ 森富・阿部武彦・渡辺善雄『『鷗外全集』の誕生―森潤三郎あて与謝野寛書簡群の研究』鷗出版 平成二〇年五月三一日
- ・ 浅岡邦雄『〈著者〉の出版史―権利と報酬をめぐる近代』森話社 平成二一年一二月一日

- ・山本芳明『カネと文学―日本近代文学の経済史』新潮社 平成二五年三月三〇日
  - ・大木志門「十五年戦争下の〈文学館運動〉―「文芸懇話会」と「遊就館」、そして島崎藤村」(『日本近代文学』第九二集 平成二七年五月)
  - ・大木志門「文学の「記憶装置」としての「家」―前文学館運動から見る子規庵と漱石山房」(『日本文学』第六五卷第一号 平成二八年十一月)
  - ・岩波書店編発行『岩波書店百年』刊行図書年譜・索引 平成二八年一月二二日
  - ・松岡譲『漱石の印税帖―娘婿がみた素顔の文豪』文春文庫 平成二九年二月一〇日
  - ・山本芳明『漱石の家計簿―お金で読み解く生活と作品』教育評論社 平成三〇年四月一八日
- 【その他―蘆花文学関係】
- ・宙外「辛丑文壇」(『新小説』第六年第一二巻 明治三四年一二月)
  - ・桂濱月下漁郎「明治三十四年を送る」(『太平洋』明治三四年一二月二三日)
  - ・「行く歳に餞す」(『早稲田学報』明治三四年一月二五日)
  - ・雨谷生「新刊雑著」(『東京日日新聞』明治三五年八月二七日)
  - ・現代思潮研究会『徳富蘆花の哲学』二松堂書店 大正三年七月二〇日
  - ・覆面冠者『徳富蘆花と其哲学』嵩山房 大正三年八月二日
  - ・如風生『徳富健次郎戦ひのあと』帝国出版協会 大正九年四月二五日
  - ・『徳富蘆花集』現代日本文学全集12 改造社 昭和二年一〇月五日
  - ・蘆花全集刊行会編『蘆花全集』全二〇巻・解題・落穂 新潮社 昭和三年一〇月五日、五年六月五日
  - ・『徳富蘆花』明治大正文学全集13 春陽堂 昭和五年三月一五日

- ・ 徳富愛子編『蘆花家信』岩波書店 昭和一〇年四月一〇日
- ・ 徳富愛子編『書簡十年』岩波書店 昭和一〇年一月二〇日
- ・ 蘆花会編『徳富蘆花 検討と追想』岩波書店 昭和十一年一月二〇日
- ・ 鑓田研一『小説徳富蘆花』第一書房 昭和十二年九月一〇日
- ・ 芥藤弔花『蘆花と作品』晃文社 昭和十八年七月一日
- ・ 前田河広一郎『蘆花の芸術』興風館 昭和十八年一月二〇日
- ・ 鑓田研一『蘇峰と蘆花』潮文閣 昭和十九年五月一日
- ・ 荒正人「負け犬」(『近代文学』第一卷第七号 昭和二十一年一月)
- ・ 前田河広一郎『蘆花伝』興風館 昭和二十二年一月二〇日
- ・ 前田河広一郎『追はれる魂 復活の蘆花』月曜書房 昭和二十三年八月三一日
- ・ 青野季吉編『現代日本小説大系第七卷』河出書房 昭和二十五年四月三〇日
- ・ 佐藤勝編「徳富蘆花研究文献年表ノート」「補遺」(『文学』第二四卷第八号、第二五卷第四号 昭和三十一年八月、三十二年四月)
- ・ 『泉鏡花 徳富蘆花集(二)』現代日本文学全集54 筑摩書房 昭和三十二年二月二〇日
- ・ 『明治名作集(一)』日本文学全集19 河出書房新社 昭和三十一年一月二〇日
- ・ 佐藤勝「蘆花と社会主義」(『日本文学』第七卷第一二号 昭和三十一年一月)
- ・ 『徳富蘆花 倉田百三集』現代日本文学全集29 角川書店 昭和三十三年七月三〇日
- ・ 『国木田独歩 徳富蘆花集』日本文学全集4 新潮社 昭和三十九年四月二〇日
- ・ 徳富蘆花『自然と人生』雪華社 昭和三十九年五月二日
- ・ 『徳富蘆花 木下尚江 岩野泡鳴集』現代文学大系5 筑摩書房 昭和四十一年四月一〇日

- ・『徳富蘆花集』明治文学全集42 筑摩書房 昭和四一年五月一〇日
- ・『泉鏡花 徳富蘆花集(一)』現代日本文学全集9 筑摩書房 昭和四二年一月二〇日
- ・『泉鏡花 徳富蘆花集(二)』現代日本文学全集10 筑摩書房 昭和四二年一月二〇日
- ・昭和女子大学編発行『近代文学研究叢書』第二八巻 昭和四三年一月一五日
- ・『樋口一葉 徳富蘆花 国木田独歩』日本の文学5 中央公論社 昭和四三年一月二五日
- ・朝下忠「蘆花文芸の精神構造」(『日本文芸論集』第二号 昭和四五年三月)
- ・吉田正信『『自然と人生』の成立―その認識論について―』(『国文学研究』第四二集 昭和四五年六月)
- ・服部嘉香「文章から見た徳富蘆花の作品」(『国文学研究』第六号 昭和四五年一月)
- ・吉田正信「立身出世主義の変貌―『思出の記』ノート―」(『国文学研究』第四九集 昭和四六年二月)
- ・『尾崎紅葉 徳富蘆花 小栗風葉 泉鏡花』大衆文学大系1 講談社 昭和四六年五月二〇日
- ・『国木田独歩 徳富蘆花集』現代日本の文学3 学習研究社 昭和四六年九月一日
- ・『徳富蘆花・木下尚江集』現代日本文学大系9 筑摩書房 昭和四六年一〇月五日
- ・中野好夫『蘆花徳富健次郎』第一部く第三部 筑摩書房 昭和四七年三月二五日く四九年九月一八日(『中野好夫集』第九巻く第一巻 筑摩書房 昭和五九年七月二五日く一二月二五日)
- ・『北村透谷・徳富蘆花集』日本近代文学大系9 角川書店 昭和四七年八月二五日
- ・『徳富蘆花・国木田独歩』近代日本キリスト教文学全集2 教文館 昭和五〇年一二月二〇日
- ・日夏耿之介『日夏耿之介全集』第四巻 河出書房新社 昭和五一年六月三〇日
- ・臼井吉見ほか編『理想と抵抗』土とふるさとの文学全集10 家の光協会 昭和五一年八月二〇日
- ・吉田正信『『自然と人生』の自然スケッチ―その素材と執筆・発表の様相―』(『国語国文学報』第三二集 昭和五二年一月)

- ・吉田正信「蘆花におけるトルストイの受容―『トルストイ』執筆前後―」（『信州白樺』第三四・三五号合併号 昭和五四年十一月）
- ・吉田正信「『青山白雲』おぼえがき―文学者蘆花の出発―」（『国語国文学報』第三七集 昭和五五年三月）
- ・野田宇太郎『天皇陛下に願ひ奉る』永田書房 昭和五六年五月一日
- ・伊藤整ほか編『徳富蘆花集』日本現代文学全集17 講談社 昭和五五年五月二六日
- ・丸本志郎『憤りを発し老京都芦花を論ず』豊国土地建物 昭和五八年十一月一日
- ・高野静子「蘆花と蘇峰―蘆花の蘇峰宛未発表書簡を通して―」（『国語と国文学』第六一卷第三号 昭和五九年三月）
- ・吉田正信「徳富健次郎の講演「勝の哀」―解説と講演要旨の紹介―」（『国語国文学報』第四二集 昭和六〇年三月）
- ・吉田正信「蘆花研究雑感」（『日本文学』第三四卷第四号 昭和六〇年四月）
- ・中野好夫・横山春一監修『蘆花日記』全七巻 筑摩書房 昭和六〇年六月二五日〜六一年七月三〇日
- ・阿部軍治『徳富蘆花とトルストイ―日露文学交流の足跡』彩流社 平成元年四月三〇日
- ・河野仁昭『蘆花の青春―その京都時代』恒文社 平成元年五月一日
- ・藤井淑禎『不如帰の時代―水底の漱石と青年たち』名古屋大学出版会 平成二年三月三十一日
- ・吉田正信「蘆花徳富健次郎の再出発―講演「目を開け」の意義―」（『国語国文学報』第四八集 平成二年三月）
- ・峯岸英雄「徳富蘆花（研究動向）」（『昭和文学研究』第二二集 平成二年七月）
- ・夏目武子「教科書に掲載された蘆花の作品」（『文学と教育』第一五九号 平成四年七月）
- ・吉田正信「一九〇五年の蘆花徳富健次郎―精神革命と自然をめぐる―」（『国語国文学報』第五一集 平成



五年三月)

- ・吉田正信「蘆花・民友社」『文学・語学』第一五三号 平成八年一二月)
- ・吉田正信「『自然と人生』―その基調と審美性―」(『国語研究』第五号 平成九年三月)
- ・渡邊勲『恒春園離騷―蘆花と蘇峰の相克』創友社 平成一一年二月一日
- ・鈴木義昭「徳富蘆花『自然と人生』―美文としての漢文訓読調―」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第四四輯 平成一一年二月)
- ・吉田正信編『徳富蘆花集』全二〇巻・別巻一 日本図書センター 平成一一年二月二五日
- ・吉田正信「徳富蘆花におけるワーズワースの受容―「哀音」に注目して―」(『国語国文学報』第五九集 平成一三年三月)
- ・熊本日日新聞情報文化センター編『蘆花と愛子の菊池』菊池市教育委員会 平成一三年三月三〇日
- ・吉田正信「蘆花徳富健次郎と『小説寄生木』」(『国語国文学報』第六〇集 平成一四年三月)
- ・坪内雄三・松本健一編『徳富蘆花・木下尚江』明治の文学18 平成一四年一〇月二五日
- ・茂原市立美術館・郷土資料館編発行『徳富蘆花と梅一輪―お馨さんの青春と思い出』平成一五年二月一日
- ・吉田正信「蘆花徳富健次郎の文学観―「何故に余は小説を書くや」を巡って―」(『愛知教育大学大学院国語研究』第一一号 平成一五年三月)
- ・峯岸英雄『徳富蘆花の思想源流』エム・コーポレーション 平成一五年七月一〇日
- ・岩崎達郎編『近代日本と徳富兄弟―徳富蘇峰生誕百四十年記念論集』蘇峰会 平成一五年一〇月一日
- ・徳富蘆花『徳富蘆花探偵小説選』論創社 平成一八年一月三〇日
- ・吉田正信「徳富蘆花におけるキリスト教」(『愛知教育大学大学院国語研究』第一四号 平成一八年三月)
- ・慎根根緯『日韓近代小説の比較研究―鉄腸・紅葉・蘆花と翻案小説』明治書院 平成一八年五月一〇日

- ・渡邊勲『二人の父・蘆花と蘇峰』創友社 平成一九年四月三〇日
  - ・本田節子『蘆花の妻、愛子 阿修羅のごとき夫なれど』藤原書店 平成一九年一〇月二五日
  - ・吉田正信編『梅一輪・湘南雑筆（抄）』講談社文芸文庫 平成二〇年一月一〇日
  - ・熊本県立大学編『至宝の徳富蘆花』熊本日日新聞社 平成二一年六月一七日
  - ・徳富蘆花・宮本常一・若山牧水『風』百年文庫87 ポプラ社 平成二三年八月四日
  - ・坪井秀人『性が語る―二〇世紀日本文学の性と身体』名古屋大学出版会 平成二四年二月二〇日
  - ・瀬崎圭二『海辺の恋と日本人―ひと夏の物語と近代』青弓社 平成二五年八月一日
- 【その他―民友社関係】
- ・民友社編『勝海舟』民友社 明治三二年五月一三日
  - ・国木田独歩『武蔵野』民友社 明治三四年三月一日
  - ・山本三生編『日本文学講座 明治文学篇第一卷』改造社 昭和九年一月一七日
  - ・徳富蘇峰『蘇峰自伝』中央公論社 昭和一〇年九月三日
  - ・佐藤義亮編『明治・大正文豪研究』新潮社 昭和一一年九月三日
  - ・片岡良一編『近代日本文学の思潮と流派（上）』近代日本文学講座Ⅲ 河出書房 昭和二六年一二月二五日
  - ・飛鳥井雅道「民友社左派と日清戦争―明治三〇年代社会小説（一）―」（『文学』第二七号 昭和三四年八月）
  - ・飛鳥井雅道「社会小説の発展―明治三〇年代社会小説（二）―」（『文学』第二八号 昭和三四年九月）
  - ・佐藤勝「『平民主義』の問題―民友社・蘇峰・蘆花―」（『日本文学』第一〇卷第九号 昭和三六年九月）
  - ・同志社大学人文科学研究編『熊本バンド研究』みすず書房 昭和四〇年八月一五日
  - ・立命館大学人文科学研究所明治大正史研究会編『国民之友 総索引』明治文献 昭和四三年一〇月一五日

- ・同志社大学人文科学研究編『民友社の研究』雄山閣 昭和五二年一月二〇日
- ・平林一ほか編『民友社思想文学叢書』全六巻・別巻一 三一書房 昭和五八年十一月一日〜六一年一月三一日
- ・平林一・山田博光編著『民友社文学の研究』三一書房 昭和六〇年五月三一日
- ・田中浩編『近代日本のジャーナリスト』御茶の水書房 昭和六二年二月二八日
- ・紅野敏郎「逍遙・鷗外・露伴・紅葉・美妙らと「国民之友」」(『国文学 解釈と教材の研究』第三三巻第四号 昭和六三年三月)
- ・平林一・山田博光編『民友社文学・作品論集成』三一書房 平成四年三月三一日
- ・有山輝雄『徳富蘇峰と国民新聞』吉川弘文館 平成四年五月一日
- ・中村青史『民友社の文学』三一書房 平成七年一月一日
- ・徳富蘇峰(徳富敬太郎編)『弟徳富蘆花』中央公論社 平成九年一月七日
- ・野山嘉正『近代小説の成立―明治の青春』岩波書店 平成九年一月二一日
- ・柳田泉ほか編『座談会明治・大正文学史』全六巻 岩波現代文庫 平成一二年一月一日〜七月一日
- ・西田毅ほか編『民友社とその時代―思想・文学・ジャーナリズム集団の軌跡』ミネルヴァ書房 平成一五年一月三〇日
- ・『国木田独歩 宮崎湖処子集』新日本古典文学大系明治編28 岩波書店 平成一八年一月二七日
- ・山本武利編『メディアのなかの「帝国」』岩波書店 平成一八年三月二四日
- ・木村桂三『宮崎湖処子―甦る明治の知識人』彩流社 平成二一年六月一五日
- ・熊本県立大学編『蘇峰の時代』熊本日日新聞社 平成二五年一月二三日

【その他―文学研究関係】

- ・ 山本三生編『新聞文学集』現代日本文学全集51 改造社 昭和六年五月二〇日
- ・ 中山泰昌編『新聞集成明治編年史』第九巻く第一一卷 財政経済学会 昭和十一年一月二三日く三月二四日
- ・ 柳永二郎『新派の六十年』河出書房 昭和二十三年一月十五日
- ・ 木下宗一『号外近代史』第一部く第三部 同光社 昭和二十九年五月一〇日く一二月二〇日
- ・ 西田長寿『明治時代の新聞と雑誌』至文堂 昭和三十六年八月二五日
- ・ 高木健夫『新聞小説史稿』三友社 昭和三十九年四月二五日
- ・ 瀬沼茂樹『本の百年史―ベスト・セラ―の今昔―』出版ニュース社 昭和四〇年九月二五日
- ・ 柳永二郎『絵番附・新派劇談』青蛙房 昭和四一年一月二〇日
- ・ マーシャル・マクルーハン（井坂学訳）『機械の花嫁』竹内書店 昭和四三年一月一日
- ・ 小野秀雄編『号外百年史』読売新聞社 昭和四四年四月二〇日
- ・ 高木健夫『新聞小説史』明治篇 国書刊行会 昭和四九年一月二五日
- ・ 岡本勲『明治諸作家の文体』笠間書院 昭和五五年九月三〇日
- ・ 山本武利『近代日本の新聞読者層』法政大学出版局 昭和五六年六月二五日
- ・ 木村毅『明治文学展望』恒文社 昭和五七年一月三一日
- ・ 木村毅『明治文学を語る』恒文社 昭和五七年三月三〇日
- ・ 明治ニュース事典編纂委員会・毎日コミュニケーションズ出版部編『明治ニュース事典』第五巻、第六巻 毎日コミュニケーションズ 昭和六〇年一月一八日
- ・ 大貫恵美子『日本人の病気観―象徴人類学的考察』岩波書店 昭和六〇年三月二九日
- ・ マーシャル・マクルーハン（森常治訳）『グーテンベルクの銀河系―活字人間の形成』みすず書房 昭和六一

年二月二〇日

・高木健夫編『新聞小説史年表』国書刊行会 昭和六二年五月三〇日

・マーシャル・マクルーハン（栗原裕・河本仲聖訳）『メディア論―人間の拡張の諸相』みすず書房 昭和六二年六月三〇日

・本田康雄『新聞小説の誕生』平凡社 昭和六三年一月二〇日

・ジャン・ボードリヤール（今村仁司・塚原史訳）『象徴交換と死』ちくま学芸文庫 平成四年八月六日

・リンダ・ハッチオン（辻麻子訳）『パロディの理論』未来社 平成五年三月一日

・山下浩『本文の生態学―漱石・鴎外・芥川』日本エディタースクール出版部 平成五年六月一八日

・ヴァルター・ベンヤミン（浅井健二郎・久保哲司訳）『近代の意味』ベンヤミン・コレクション1 ちくま学芸文庫 平成七年六月七日

・外山滋比古『近代読者論』垂水書房 平成八年四月五日

・藤森清『語りの近代』有精堂 平成八年四月五日

・羽島知之編『「号外」明治史』第二卷 大空社 平成九年二月二四日

・永嶺重敏『雑誌と読者の近代』日本エディタースクール出版部 平成九年七月一六日

・青木保ほか編『大衆文化とマスメディア』岩波書店 平成一一年一月二六日

・金子明雄ほか編『ディスクールの帝国―明治三〇年代の文化研究』新曜社 平成一二年四月二〇日

・ジェラルド・ジュネット（和泉涼一訳）『スィューテクストから書物へ』水声社 平成一三年三月一〇日

・大塚英志『定本物語消費論』角川文庫 平成一三年一〇月二五日

・東浩紀『動物化するポストモダン―オタクから見た日本社会』講談社現代新書 平成一三年一月二〇日

・アーサー・フランク（鈴木智之訳）『傷ついた物語の語り手―身体・病い・倫理』ゆみる出版 平成一四年二

月一五日

- ・和田敦彦『メディアの中の読者―読書論の現在』ひつじ書房 平成一四年五月二五日
- ・佐藤卓己『『キング』の時代―国民大衆雑誌の公共性』岩波書店 平成一四年九月二五日
- ・山田俊治『大衆新聞がつくる明治の「日本」』日本放送出版協会 平成一四年一〇月三〇日
- ・米村みゆき『宮沢賢治を創った男たち』青弓社 平成一五年一二月一七日
- ・永嶺重敏『〈読書国民〉の誕生―明治30年代の活字メディアと読書文化』日本エディタースクール出版部 平成一六年三月三〇日

- ・宗像和重『投書家時代の森鷗外―草創期活字メディアを舞台に』岩波書店 平成一六年七月二七日
- ・佐藤忠男『増補版 日本映画史Ⅰ』岩波書店 平成一八年一〇月六日

- ・東浩紀『ゲーム的リアリズムの誕生―動物化するポストモダン2』講談社現代新書 平成一九年三月二〇日
- ・吉見俊哉監修『文化社会学基本文献集』第九巻 日本図書センター 平成二三年六月二五日

- ・飯塚浩一ほか『新聞小説の魅力』東海大学出版会 平成二三年一二月五日

- ・笹尾佳代『結ばれる一葉―メディアと作家イメージ』双文社出版 平成二四年二月二八日

- ・リンダ・ハッチオン（片渕悦久・嶋川啓信・武田雅史訳）『アダプテーションの理論』晃洋書房 平成二四年

四月三〇日

- ・小森陽一『増補 文体としての物語』青弓社 平成二四年一二月二一日

- ・庄司達也ほか編『改造社のメディア戦略』双文社出版 平成二五年一二月一六日

- ・和田敦彦『読書の歴史を問う―書物と読者の近代』笠間書院 平成二六年七月二〇日

- ・永井善久『〈志賀直哉〉の軌跡―メディアにおける作家表象』森話社 平成二六年七月二五日

- ・牧義之『伏字の文化史―検閲・文学・出版』森話社 平成二六年一二月一〇日

- ・マーク・スタインバーグ（中川譲訳、大塚英志監修）『なぜ日本は（メディアミックスする国）なのか』KADOKAWA  
平成二七年三月七日
- ・ジャン・ボードリヤール（今村仁司・塚原史訳）『新装版 消費社会の神話と構造』紀伊国屋書店 平成二七年九月一六日
- ・佐藤卓己編『青年と雑誌の黄金時代―若者はなぜそれを読んでいたのか』岩波書店 平成二七年一月二六日
- ・中村三春編『映画と文学―交響する想像力』森話社 平成二八年三月二四日
- ・滝口明祥『太宰治ブームの系譜』ひつじ書房 平成二八年六月八日
- ・井波律子訳『完訳論語』岩波書店 平成二八年六月八日
- ・小森陽一『増補 構造としての語り』青弓社ルネサンス 平成二九年九月二九日
- ・大塚英志編『動員のメディアミックス―「創作する大衆」の戦時下・戦後』思文閣出版 平成二九年九月三〇日
- ・中村三春『（原作）の記号学―日本文芸の映画次元』七月社 平成三〇年二月二六日
- ・黒田俊太郎『「鏡」としての透谷―表象の体系／浪漫的思考の系譜』翰林書房 平成三〇年一月二〇日
- ・大塚英志『大政翼賛会のメディアミックス―「翼賛一家」と参加するファシズム』平凡社 平成三〇年一月五日
- ・大塚英志『手塚治虫と戦時下メディア理論―文化工作・記録映画・機械芸術』星海社 平成三〇年一月二五日
- ・稲岡勝『明治出版史上の金港堂―社史のない出版社「史」の試み』皓星社 平成三一年三月二九日
- ・村山龍『（宮澤賢治）という現象―戦時へ向かう一九三〇年代の文学運動』花鳥社 令和元年五月三〇日

## 附録 蘆花原作劇上演年表（明治三五年～昭和二〇年）

凡例

一、本年表は、徳富蘆花の小説作品を基につくられた、あるいはつくられたと推測される劇の上演年表である。  
一、調査対象とした期間は明治三五年から昭和二〇年までで、旧植民地下における上演は調査しなかった。

一、該当期間にて上演が確認されたのは五作品であり、その簡単な書誌事項は次の通りである。

① 「不如帰」〔『国民新聞』明治三一年一月二九日～三二年五月二四日〕小説 不如帰 民友社 明治三三年一月一五日）

② 「灰燼」〔『国民新聞』明治三三年三月三日～一三日〕自然と人生 民友社 明治三三年八月一八日）

③ 「思出の記」〔『国民新聞』明治三三年三月二三日～三四年三月二一日〕小説 思出の記 民友社 明治三四年五月一五日）

④ 「黒潮」〔『国民新聞』明治三五年一月二六日～六月二九日〕黒潮第一篇 黒潮社 明治三六年二月二七日）

⑤ 「寄生木」〔小説 寄生木 警醒社書店 明治四二年一月二八日）

一、本年表では、演じられた劇が撮影、録音され他媒体（活動写真、映画、レコード、ラジオ）で公開されたものは取り上げず、あくまで興行として、観客の前で役者が演じたと推定されるもののみ取り上げた。

一、本年表作成にあたっての情報源は、各上演の絵本筋書、番付、番組、プログラム、台本などと、本年表末尾の【主要参考文献】に記されているものである。

一、本年表の各項目は、上演年月、劇場、「外題」、脚色者、《注記》の順で記した。「外題」、脚色者、《注記》はないこともある。



- 一、上演年月は、興行初日の月を採用した。ただし、新春興行で大晦日が初日であるものは、興行の性格を鑑み翌年一月とした。
- 一、劇場は、「所在都道府県・劇場名」で表記した。
- 一、外題は、①は「不如帰」「ほととぎす」「ホトトギス」、②は「灰燼」、④は「黒潮」、⑤は「寄生木」、とあるものは記さなかった。また資料によって外題の表記が異なるものが多いが、その際は絵本筋書、番付、番組、プログラムなど、興行側が制作刊行した資料での表記を、雑誌新聞記事などの表記よりも優先した。
- 一、脚色者は、資料に明示されているものを記し、内容から推測することはしなかった。
- 一、注記は、特筆すべき事柄を記した。

【①「不如帰」】

「明治」

三四年二月	大阪・朝日座	《脚色者については結城禮一郎の記事（【主要参考文献】参照）に詳しい》
三六年四月	東京・本郷座	岩崎薺花
三六年九月	東京・宮戸座	
三七年四月	東京・深川座	
三七年九月	東京・東京座	竹柴晋吉
三七年一〇月	神奈川・相生座	
三八年五月	東京・本郷座	
三八年八月	大阪・繁栄座	
三八年九月	大阪・朝日座	畠山古瓶
三八年九月	大阪・中劇場	
三八年九月	大阪・弁天座	
三八年九月	大阪・寿座	
三八年九月	大阪・平林座	
三八年九月	大阪・福井座	
三八年九月	大阪・稻荷文楽座	
三八年九月	東京・新富座	
三八年九月	京都・歌舞伎座	
三八年一〇月	京都・明治座	

四二年二月	東京・東京座 柳川春葉
四二年二月	大阪・改良座
四二年二月	大阪・老松座 「新不如帰」
四二年二月	大阪・角座 柳川春葉
四二年一月	東京・常盤座
四一年一月	東京・真砂座
四一年四月	東京・本郷座 柳川春葉
四一年二月	大阪・老松座
四一年一月	大阪・弥生座
四〇年八月	神奈川・横浜座
四〇年七月	東京・三崎座
四〇年六月	大阪・春日座
三九年一月	大阪・繁栄座
三九年六月	東京・柳盛座
三九年五月	京都・岩神座
三九年一月	愛知・歌舞伎座 畠山古瓶
三八年一月	神奈川・喜楽座
三八年一〇月	京都・朝日座
三八年一〇月	京都・大寅座

四三年一〇月	大阪・本町座
四三年九月	京都・福栄座
四三年九月	京都・九条繁栄座
四三年七月	大阪・玉造座
四三年六月	大阪・松島八千代座
四三年五月	京都・国華座「新不如帰」
四三年五月	大阪・柴田座
四三年三月	大阪・天満座
四三年三月	東京・明治座
四三年三月	東京・宮戸座 柳川春葉
四三年二月	大阪・本町座「後の不如帰」
四三年二月	大阪・中村座
四三年二月	京都・末広座「後の不如帰」
四三年二月	京都・南座 柳川春葉
四二年一月	東京・常盤座 柳川春葉
四二年一月	大阪・繁栄座「後の不如帰」
四二年八月	大阪・繁栄座
四二年五月	大阪・春日座
四二年四月	大阪・本町座
四二年四月	大阪・老松座「新不如帰」

四 四 年 七 月	四 四 年 七 月	四 四 年 六 月	四 四 年 六 月	四 四 年 五 月	四 四 年 四 月	四 四 年 四 月	四 四 年 四 月	四 四 年 三 月	四 四 年 三 月	四 四 年 三 月	四 四 年 二 月	四 四 年 二 月	四 四 年 二 月	四 四 年 二 月	四 四 年 一 月	四 三 年 一 二 月	四 三 年 一 二 月	四 三 年 一 〇 月	四 三 年 一 〇 月
愛 知 ・ 御 園 座	東 京 ・ 東 京 座	京 都 ・ 京 都 座	京 都 ・ 末 広 座	東 京 ・ 高 砂 座	京 都 ・ 京 極 座	京 都 ・ 千 本 座	北 海 道 ・ 花 園 座	北 海 道 ・ 大 和 座	宮 城 ・ 森 徳 座	大 阪 ・ 老 松 座 「 後 の 不 如 帰 」	北 海 道 ・ 大 黒 座	北 海 道 ・ 函 館 座	東 京 ・ 早 稲 田 座	東 京 ・ 本 郷 座 柳 川 春 葉	京 都 ・ 末 広 座	神 奈 川 ・ 羽 衣 座 柳 川 春 葉	愛 知 ・ 御 園 座 柳 川 春 葉	東 京 ・ 演 技 座	京 都 ・ 国 華 座 「 新 不 如 帰 」

四四年八月	静岡・池田座	柳川春葉
四四年一〇月	東京・深川座	
四四年一〇月	大阪・九条歌舞伎座	
四四年一月	東京・常盤座	「後の不如帰」
四五年一月	京都・岩神座	
四五年一月	京都・明治座	
四五年二月	京都・大手座	
四五年三月	東京・三崎座	柳川春葉
四五年三月	東京・宮戸座	
四五年五月	京都・岩神座	「旧不如帰」
「大正」		
元年三月	東京・三崎座	
元年九月	京都・開盛座	「新不如帰」
元年一〇月	東京・深川座	
元年一二月	東京・真砂座	
二年四月	東京・明治座	柳川春葉
二年四月	大阪・堂島座	「妙な不如帰」
二年七月	静岡・若竹座	
三年一月	大阪・角座	

三年一月	東京・開盛座「新不如帰」
三年七月	東京・東京座 柳川春葉
三年一二月	大阪・堂島座
四年九月	大阪・芦辺倶楽部
四年一〇月	東京・常盤座 柳川春葉
四年一〇月	東京・みくに座
四年一月	東京・演技座
五年三月	京都・歌舞伎座
五年五月	東京・演技座
六年四月	東京・本郷座
六年一月	東京・真砂座
六年一月	神奈川・横浜座
七年一月	東京・渋谷劇場
七年三月	東京・吾妻座
七年三月	東京・歌舞伎座 柳川春葉
七年八月	東京・観音劇場
八年二月	東京・神田劇場
八年二月	京都・三友劇場
八年三月	東京・本郷座 柳川春葉
八年三月	東京・中央劇場 寺澤琴風

一四年六月	東京・本郷座 柳川春葉
一三年一月	大阪・楽天地中央館「新ほととぎす」
一二年一〇月	大阪・角座
一二年七月	京都・西陣劇場
一一年三月	大阪・玉造座
一〇年一〇月	東京・中央劇場
一〇年一〇月	京都・南座
一〇年五月	京都・三友劇場 ≪「金色夜叉」「琵琶歌」「己が罪」「不如帰」「乳姉妹」「新羽衣」の海岸場面を 一場ずつ演じた「海岸劇」≫
一〇年五月	愛知・御園座
一〇年三月	東京・末広座
九年一〇月	京都・国技館
九年九月	大阪・九条歌舞伎座「悲劇不如帰」柳川春葉
九年二月	大阪・浪花座 柳川春葉
八年十一月	京都・歌舞伎座「ほととぎすと金色夜叉」
八年十一月	京都・明治座
八年十一月	大阪・新世界ルナパーク
八年九月	東京・常盤座「武男と浪子」
八年九月	大阪・弥生座



一四年一〇月 京都・夷谷座「不如帰と金色夜叉」 阪本水仙  
一五年四月 東京・観音劇場 柳川春葉

「昭和」

三年一月 東京・宮戸座  
三年三月 東京・松竹座 柳川春葉  
三年一月 東京・市村座 川村花菱  
四年二月 大阪・角座「新訳不如帰」 瀬川春郎  
四年三月 兵庫・宝塚中劇場 川村花菱  
四年三月 京都・京都座「新訳不如帰」 瀬川春郎  
五年一月 東京・公園劇場 川村花菱  
五年四月 東京・新歌舞伎座 川村花菱 《内容は柳川春葉版》  
六年一月 東京・公園劇場 川村花菱  
六年五月 東京・芸術座 川村花菱  
六年九月 東京・明治座「不如帰浪子」 川村花菱  
六年一〇月 大阪・浪花座「新訳不如帰」 川村花菱  
六年一〇月 京都・南座「新訳不如帰」 川村花菱  
七年六月 東京・公園劇場「浪子」《一幕物》  
八年三月 東京・公園劇場「新訳不如帰」 川村花菱  
八年一二月 東京・東京劇場「新訳不如帰」 川村花菱

- 九年一月 大阪・歌舞伎座「新釈不如帰」川村花菱  
九年一月 東京・金龍館「われらが不如帰」大辻司郎《軽演劇（笑の王国）》  
九年四月 大阪・築港大潮湯「新ほととぎす」  
一〇年五月 東京・宮戸座  
一一年二月 東京・歌舞伎座「定本不如帰」真山青果  
一一年五月 東京・東京劇場「定本不如帰」真山青果  
一一年五月 京都・日本座「新派大悲劇不如帰」  
一二年一月 東京・新宿第一劇場 真山青果

【②「灰燼」】

「昭和」

- 四年五月 東京・市村座 岡田八千代  
一〇年一月 京都・京都座 水木久美  
一〇年二月 大阪・文楽座 藤田満雄

【③「思出の記」】

「昭和」

- 一四年一二月 東京・明治座「思ひ出の記」巖谷三一  
一七年七月 東京・帝国劇場「思ひ出の記」倉泉光夫

【④「黒潮」】

「明治」

三七年一月 東京・本郷座 岩崎薺花

四二年一月 京都・岩神座

四二年五月 東京・真砂座

「大正」

七年九月 東京・本郷座

八年四月 東京・中央劇場

八年八月 東京・神田劇場

「昭和」

四年七月 大阪・角座 風里

【⑤「寄生木」】

「明治」

四三年三月 東京・本郷座 柳川春葉

四三年四月 大阪・角座

【主要参考文献】

《書籍類》

- ・ 蘆花全集刊行会編『蘆花全集』全二〇巻・解題・落穂 新潮社 昭和三年一〇月五日〜五年六月五日
- ・ 松竹編纂部編発行『松竹関西演劇誌』昭和一六年三月三〇日
- ・ 柳永二郎『新派の六十年』河出書房 昭和二三年一二月一五日
- ・ 秋庭太郎『日本新劇史』上、下巻 理想社 昭和三〇年一二月二〇日、三一年一二月二〇日
- ・ 柳永二郎『絵番附・新派劇談』青蛙房 昭和四一年一月二〇日
- ・ 昭和女子大学編発行『近代文学研究叢書』第二八巻 昭和四三年一月一五日
- ・ 秋庭太郎編『明治近代劇集』明治文学全集 86 筑摩書房 昭和四四年三月二五日
- ・ 松本克平『日本社会主義演劇史 明治大正篇』筑摩書房 昭和五〇年六月二〇日
- ・ 『真山青果全集』第二二巻 講談社 昭和五一年一月二五日
- ・ 真山青果研究会編『真山青果戯曲上演舞台写真集』真山青果全集別巻2 講談社 昭和五三年五月三〇日
- ・ 劇団新派編『新派 百年への前進 年表』大手町出版社 昭和五三年一〇月一日
- ・ 利倉幸一編著『続々歌舞伎年代記 坤の巻』演劇出版社 昭和五四年一二月一五日
- ・ 大笹吉雄『日本現代演劇史』第一〜五巻 白水社 昭和六〇年三月二七日〜平成六年一二月三〇日
- ・ 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 大阪篇』第三〜九巻、別巻 八木書店 昭和六三年三月三一日〜平成七年三月三一日
- ・ 横浜開港資料館編発行『横浜開港資料館所蔵芝居番付目録』平成三年三月一〇日
- ・ 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 京都篇』第四〜九巻、別巻 八木書店 平成一〇年三月三一日〜平成一七年三月三一日

- ・藤木宏幸ほか編『「戦争と平和」戯曲全集』第一巻、解説 日本図書センター 平成一〇年九月二五日
- ・吉田正信編『徳富蘆花集』別巻 日本図書センター 平成一一年二月二五日
- ・権丁熙『〈不如帰〉の変容―日本と韓国におけるテクストの「翻訳」』(博士論文 東京大学大学院総合文化研究科専攻超域文化科学専攻 平成一八年)
- ・小宮麒一編発行『歌舞伎・新派・新国劇上演年表』第六版 平成一九年二月二一日
- ・倉田喜弘・林淑姫『近代日本芸能年表』上、下巻 ゆまに書房 平成二五年七月二五日

《雑誌新聞》

- 『歌舞伎』、『演芸画報』、『演芸倶楽部』、『劇と評論』、『新小説』、『ホトゝギス』、『劇』、『帝劇』、『白百合』、『劇と映画』、『映画と演芸』、『演劇新潮』、『活動之世界』、『活動写真雑誌』、『活動画報』、『朝日新聞』(東京・大阪)、『読売新聞』、『国民新聞』、『都新聞』、『中央新聞』、『大阪毎日新聞』、『京都日出新聞』

《主要記事・論文類》

- ・虎外子「不如帰」興行年表」(『歌舞伎』第一二九号 明治四四年三月)
- ・結城禮一郎「『不如帰』を初めて芝居にした当時」(『演芸画報』第二一年第一号 昭和二年一月)
- ・大屋幸世「『不如帰』余波」(『国文鶴見』第一九号 昭和五九年一二月)
- ・越智治雄「「不如帰」劇の成立」(『文学論集3 鏡花と戯曲』砂子屋書房 昭和六二年六月一五日)
- ・井上理恵「岡田八千代の研究―蘆花作『灰燼』脚色の新しさ」(『演劇学論叢』第五号 平成一四年一二月)
- ・権丁熙「『脚本 不如帰』の「涙」の構造」(『比較文学研究』第八四号 平成一六年一〇月)
- ・関肇「メロドラマの時代―徳富蘆花『不如帰』の受容を軸として」(『新聞小説の時代―メディア・読者・メ

ロドラマ』新曜社 平成一九年一月一日)

・木戸雄一『『不如帰』の断片化と再編成―「不如帰もの」研究序説―』(『大妻国文』第四五号 平成二六年三月)

《データベース》

・早稲田大学演劇博物館「演劇情報総合データベース」

<https://www.waseda.jp/enpaku/db/>

・松竹大谷図書館「新派上演年表」

[https://www.dh-jac.net/db/nenpyo/search\\_shinpa.php](https://www.dh-jac.net/db/nenpyo/search_shinpa.php)

・独立行政法人日本芸術文化振興会「文化デジタルライブラリー」

<https://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/>

【付記】各種資料の調査にあたって、同志社大学今出川図書館をはじめ、早稲田大学演劇博物館、松竹大谷図書館、国立劇場、国立国会図書館(同関西館)など、各機関のお力添えをいただいた。なお、演劇資料の性格上、表記の統一を図ることは困難であり、本年表は試稿的なものである。また本年表における誤りや遺漏は、すべて稿者が責任を負う。読者のご叱正を仰ぎたい。

## 初出一覧

序章 書き下ろし。

### 第I部

第一章 欠落と生きること——「砂上の文字」「夏の月」をめぐって

原題 「欠落と生きること——徳富蘆花「砂上の文字」「夏の月」と『家庭雑誌』をめぐって」  
（『同志社国文学』第九〇号 平成三十一年三月）

第二章 申し子をめぐる〈風景〉——「漁師の娘」と文壇・画壇

原題 「申し子をめぐる〈風景〉——徳富蘆花「漁師の娘」——」  
（『同志社国文学』第八二号 平成二十七年三月）

第三章 書き下ろし。

ただし、口頭発表「徳富蘆花「灰燼」と〈西郷隆盛〉」（日本近代文学会関西支部・二〇一五年度春季大会 於武庫川女子大学 平成二十七年六月六日）に一部基づく。

第四章 「白痴」との距離——紀行と報道と「除夜物語」

原題 「徳富蘆花「除夜物語」の方法——紀行と報道のなかの小説——」  
（『日語日文学研究』第一〇四卷第二号 平成三〇年二月）

## 第II部

### 第五章 書き下ろし。

ただし、講演「読みまくる「僕」、書きはじめる「僕」―青年慎太郎の自己形成と（偉人）たち」（没後九二年・蘆花忌「青春の一冊「思出の記」」於蘆花恒春園 令和元年九月二一日）に一部基づく。

### 第六章 独立する物語―「黒潮」のメディアミックス

原題「独立する物語―徳富蘆花「黒潮」のメディアミックス」

（『日本近代文学』第九九集 平成三〇年十一月）

### 第七章 男たちの悲劇―川村花菱と軍人たちの「不如帰」

原題「川村花菱と軍人たちの「不如帰」」（『日本文学』第六八卷第八号 令和元年八月）

### 第八章 書き下ろし。

ただし、講演「蘆花」を編む―愛子と『蘆花全集』と読者たち」（没後七〇年・愛子忌 於蘆花恒春園 平成二九年二月一八日）に一部基づく。

### 終章 書き下ろし。

### 附録 書き下ろし。