

大正期長編小説の劇化について

—長田幹彦「恋ごろも」の場合—

赤井紀美

「キーワード ①メディア・イベント ②新派 ③劇化 ④「性別役割分業観」

はじめに

大正九年一二月五日『読売新聞』七面に「誰が一番多く書いたか？ 新年創作作家の成績調べ」という記事が掲載された。

これは、翌大正一〇年の新年号に多く執筆した作家は誰かを調べ、上位一二人を挙げた記事である。一位は「長田幹彦氏 新聞と婦人雑誌の小説を合せて……四〇〇枚」とあり、続いて「上司小剣氏」「解放」「大観」「早稲田文学」其他婦人雑誌及び家庭雑誌を加えて……三〇〇枚」とある。三位は加能作次郎、吉田絃二郎、江口渙の二百枚で、四位は志賀直哉と倉田百三、相馬泰三が並んで、一五〇枚、次が五位の芥川龍之介一〇〇枚に、最後は菊池寛の五〇枚だ。志賀直哉以下、掲載誌はいずれも『改造』、『新潮』、『中央公論』とある。

これまでの研究史において、大正期は芥川龍之介や志賀直哉を中心とした、短編小説の時代とされてきたといっただる

う。例外的に通俗小説について語られる場合も、徳田秋声や久米正雄、そして菊池寛を中心とした見取り図が基本とされてきた。^{注1}しかし、山本芳明「長田幹彦の位置—大正文学を長編小説の時代として〈注釈〉する—」^{注2}において指摘されているように、同時代において最も多くの読者をとらえていたのは、江馬修や島田清次郎、賀川豊彦といった長編書き下ろし小説の作家であり、そのような「江馬修や島田清次郎に匹敵し得るベストセラ—通俗小説の書き手は、久米正雄や菊池寛ではなく、幹彦であったのである。現在、彼の文学史的見失われているのは、売れるが故に、同時代の文壇から「墮落」した作家として厳しく批判され、その結果、彼の存在自体が無視されるようになったためだと考えられる」のだ。先に挙げた『読売新聞』の記事からは、幹彦や上司小剣が、他の作家に比べ、「新聞と婦人雑誌」に多く作品を掲載していることがわかる。前田愛「大正後期通俗小説の展開—婦人雑誌の読者層—」^{注3}において指摘されて

いるように、大正期における女性読者層の拡大はすさまじく、なかでも数多くの新聞や婦人雑誌で連載していた幹彦は、特に女性読者の支持を得ていたと考えられる。

(例えば、幹彦の「ゆく春」(『新家庭』大正六年一月〜二月)は、同年二月に玄文社より刊行された単行本が、発売から五年目を迎えた大正一〇年五月に三刷りを超えている。「不知火」(『大阪朝日新聞』大正七年四月一日〜九月五日)は連載中に高嶋屋が「不知火模様」という図案を考案し、これが女性客に大変評判が良かったという。^{注4}「白鳥の歌」(『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』大正八年八月一日〜大正九年三月一三日)は、まず前編のみが大正八年二月に単行本として玄文社から刊行され、その三ヶ月後の大正九年三月には「忽ち九版」をむかえたという。^{注5}大正一二年六月四日の『読売新聞』には、「最近の婦人」の読書傾向として、「図書館通ひが漸次増加し日比谷図書館、上野帝國図書館は何時も婦人室は／＼大入り」で、そこで好んで読まれるのは、「通俗小説では長田幹彦氏、佐藤紅緑のものが歓迎され」とある。

また、幹彦の人氣は小説の世界のみにとどまらなかった。その多くの作品が、新聞や雑誌に発表されるやいなや新派によって劇化された。なかでも新聞に連載された長編小説は、その連載中に劇化され、上演にさきかけて、配役や場割を報じた記事や、舞台稽古の写真が紙上に掲載された。興行中も、役者や原作者である幹彦の談話記事が掲載されたり、新聞社主催の愛読者観劇会などが開催されたりもした。さらに、劇化された作

品は上演直後、もしくは上演中にSPレコードが発売されたり、映画化されたりすることが多く、幹彦の作品は劇化を契機として、領域を越境したコンテンツとなっていたのである。^{注6}

このようなメディア・イベントとしての劇化は、「恋ごろも」と同年に新聞に連載され、「圧倒的な人氣を博した」^{注7}とされる菊池寛「真珠夫人」(『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』大正九年六月九日〜二月二日)と関連して言及されることが多い。しかし、「真珠夫人」以前から、幹彦の作品は、その多くが劇化されており、文学と演劇、映画、そしてメディアといった近接領域における影響力を考えれば、同じように劇化されることの多かった菊池寛の作品と比べても、ひけをとらない重要な位置を占めていたと予測できるのである。現在ではほとんど顧みられることがなく、その位置が見えづらくなっている幹彦ではあるが、いま一度小説と劇化、併せて考えてみることで、当時における幹彦の影響力が、明らかになるのではないだろうか。

本論では、大正九年九月、松竹によって劇化された歌舞伎座初演の「恋ごろも」を中心として、特に「家庭」を巡る諸問題、女性と当時の社会との関わりなどに着目しつつ、論じていきたい。

一 メディア・イベントとしての劇化

長田幹彦「恋ごろも」は、大正九年二月一八日から九月二〇日まで『報知新聞』に連載(全一九八回、伊東深水挿画)、単行本「恋ごろも」は、同年一月、玄文社より刊行された。

日本図書館センターより復刻された『長田幹彦全集』別巻に付された遠藤祐「解説」^{注8}では、「長編『恋ごころも』（全集七巻）を掲載した『報知新聞』の発行紙数が、連載開始以後急激に増えた事実、玄文社刊行の単行本『恋ごころも』（大正九年一月）が約六万部をたちまち売尽してしまった」ことから、「幹彦の代表作」であるとしているが、この点については疑問が残る。恐らく、非凡閣から出た『長田幹彦全集』の「月報」（第一二号昭和二年五月一五日発行）において、「恋ごころも」を連載し始めてからといふもの、報知新聞の発行紙数が激増したといふ事実さへあつたほどで、この一事をもつてしても、「恋ごころも」が如何に熱読されたかが想像されるではありませんか（中略）当時出版界に異常な進出を見せてゐた玄文社は、逸早くも単行本として上梓したところ、これまた驚くなけれ約六万といふ大部数をたちどころに売尽してしまつたといふことです」とあることから、遠藤氏は「幹彦の代表作」と述べたのだらう。

だが、「約六万」を売り尽くしたという事実はいまのところ確認出来ない。発売から約一年が過ぎた大正一〇年九月の時点で、単行本『恋ごころも』は第六版に過ぎず、これは爆発的な数字とはいえない。^{注9}また、『報知新聞』の発行部数が「恋ごころも」連載時期に飛躍的に伸びたという点についても同様で、『世紀を超えて』報知新聞120年史^{注10}によれば、連載中の大正九年六月一六日から、「従来の朝刊四ページを六ページに改め、家庭欄と経済欄を独立、さらに学芸欄を設け、紙面内容と体裁を一新した」とあるが、これも「恋ごころも」の影響という

わけではなく、五月に社長が添田寿一から町田忠治に変わったことによる「本社新首脳による刷新」が理由とされている。

他方、前掲の「月報」において、「報知連載中、『恋ごころも』は新派大合同の大一座で、木挽町歌舞伎座に上演され、丸二十九日間満場立錐の余地もないほどの、破天荒な大入りをとつたのです。／＼数ある長田幹彦氏の作品中劇化せられたものは十数篇をかぞへられるのですが、その中でもこの『恋ごころも』の当りは、まことに言語に絶したものがあつたこととです」とあるように、「恋ごころも」は『報知新聞』連載中の大正九年九月七日から九月二十四日まで、東京歌舞伎座において、新派の大看板一座によって劇化された。『報知新聞』紙上では、「懸賞当て物」（大正九年九月二日）として、「歌舞伎座の舞台へ久々で伊井喜多村村田の新派劇一座が出勤致し目下報知新聞連載中の呼物である長田幹彦氏作の小説を一層面白く脚色してお目に懸けます就ては其狂言名題は上記「も、ろ、ご、ひ、こ」の仮名五文字を置替て組合せてお当て下さい」と、「観劇券及び伊井喜多村村田よりの寄贈品」が当たる懸賞を募集したり、「恋ごころも劇 余興懸賞」（大正九年九月五日）として、「歌舞伎座観劇の感想を募」ったりしている。

このような、新聞社と劇場が連携し、メディア・イベントとして興行が行われることは珍しいことではなく、明治期家庭小説の劇化からその流れはあつた。先に述べたように、大正期におけるメディア・イベントとしての新聞小説の劇化で、現在最も有名なものは菊池寛「真珠夫人」であろう。しかし、この年

の三月には、幹彦の「白鳥の歌」が同じく新派によって劇化されており、「至る所で白鳥の歌。芝居は満員続き活動は大騒ぎ全国悉くが白鳥の歌になりました」^{註11}との広告も出るほどであった。「恋ごろも」もまた、歌舞伎座に続き、東京常盤座で上演されている際の同年一月一六、日活東京によって「悲劇恋ごろも劇」として映画化、浅草オペラ館で封切られている。映画の広告には、「市内各大劇場に於ける実演と御見くらべを乞ふ」^{註12}とあり、劇化当初、興行界においてかなり注目を浴びていたことがわかる。

大正年間に「恋ごろも」はどれほど上演されたのだろうか。

現在確認できただけで、一回に及んでおり、「真珠夫人」が大正九年一月の大阪浪花座初演を含め、八回ほどであることと比べると、その多さがよくわかる。また、「恋ごろも」の台本は、尾崎紅葉「金色夜叉」、菊池幽芳「己が罪」、柳川春葉「なざぬ仲」、菊池寛「真珠夫人」などと共に、川村花菱編『日本戯曲全集 新派脚本集』第三八巻^{註13}に収録されており、川村の「解説」によれば、「佐藤紅緑氏真山青果氏の作品をのせられなかつた」恨みがあるものの、「新派が上演した代表作の一部」であるとされている。大正九年二月二五日の『東京朝日新聞』一〇面掲載の単行本広告には、「最近上演されて東西劇壇に異常な革新的気運を促した大評判の「恋ごろも」劇は本篇を其儘脚色したものであります」として、新派による劇化を全面に押し出しており、前掲の「月報」には、美代子役の花柳章太郎の写真が掲載されている。「恋ごろも」が「幹彦の代表作」

と言われていたとしたら、単行本の売り上げよりも、むしろ劇化の成功がその根拠となっていたのではないだろうか。

そもそも、幹彦の作品が新派によって劇化されるということは、どのような意味があったのか。大正期の新派は、かつての本郷座時代に比べれば凋落の様相を呈しており、脚本面においては大正二年に松竹入りした真山青果ひとりに頼り切りだったといってもよいだろう。そのようななか、大正九年三月に、独特の存在感と人気を持っていた井上正夫が映画界入りするという事件が起こる。その結果、新派は再編成を余儀なくされ、伊井蓉峰、喜多村緑郎、村田正雄、花柳章太郎、藤村秀夫、木村操の一派と、河合武雄、木下吉之助、英太郎、梅島昇一派に二分される。「恋ごろも」を劇化したのは前者の一派である。この頃、花柳章太郎の市村座入りなど話も持ち上がり、ただでさえ行き詰まりをみせていた新派は、新たな試みを模索しなければならなくなっていた。大笹吉雄「大正期の新派」^{註14}において、大正九年九月の「恋ごろも」劇化や、一月の「真珠夫人」劇化は、「青果一人に頼っていた、新派の現状打開のころろみだつたといってもよからう」と指摘されているように、「恋ごろも」の劇化は、新派にとって「現状打開のころろみ」としての意味をもっていたのである。花柳章太郎の証言に「伊井・喜多村一座は、落合・瀬戸両氏の案を容れ、開幕に一本、いつも香り高い創作劇を出すこととし、その手初めに「恋ごろも」、ついで久保田万太郎氏作「雪」を上演好評を博した。ついでその年の末、この「雪」と菊池寛氏作「真珠夫人」をもって名古

屋の末広座へ行つた」^{注15}とあることから、「恋ごろも」劇が、「香り高い創作劇」としての試みであり、観客動員に有効であると考へての劇化であることは確かであろう。

さらにいえば、幹彦もまた、自身の作品が上演されるに際し、制作の現場に積極的に関わっていたことは興味深い。「恋ごろも」の劇化に際しては舞台稽古にも参加しており、大正一一年六月、明治座で同じく新派によって『読売新聞』連載中の「悪魔の鞭」(大正一一年一月二日〜八月二七日)が劇化された際には、瀬戸英一の脚色に自ら手を加えたりもした。そもそも、幹彦と劇界の関わりは深く、特に市村座の田村寿二郎や『新演芸』主筆の岡村柿紅などを中心とした「句楽会」という、ある種の文化的サークルの存在が重要であると考えるが、この点については別稿を期したい。^{注17}

次章では、具体的に小説「恋ごろも」がどのように劇化されたのかについて考へてみたいと思う。

二 小説と劇化

多少長くなるが、ここで「恋ごろも」梗概を紹介したい。かつては名うての実業家として羽振りのよい生活をしていた菊池為三郎であったが、いまは没落し、行方が分からなくなっている。妻みねと三女美代子は父の帰りを二人寂しく待っていた。菊池家には他に二人の娘があり、長女の豊子は一回り以上離れた大館謙吾の許へ後妻として嫁いでいる。豊子の夫である大館は欧州航路最大の汽船の船長であり、航海のため一年の三

分の二は海上で暮らしている。大館と先妻の絹子は、絹子の肺結核の療養のために離婚しており、二人の間に生まれたひとり娘春江は、後妻の豊子とともに、大館の豪華な邸宅で暮らしている。豊子は大館が留守なのをいいことに好き勝手に暮らしており、継子いじめも甚だしい。次女松子は紡績会社に勤める商学士の角田に嫁ぎ、福島で暮らしている。二人の息子に恵まれたが、角田の会社の業績が思うほどに伸びず、暮向きはあまりよくない。家計の苦しさから夫婦の間には不和が生じていた。

為三郎の行方が知れなくなってから約一年、みねと美代子のもとに為三郎が新事業を立ち上げると連絡がくる。しかしその数日後、為三郎は炭鉱事業をもとにした詐欺事件の首謀者として逮捕されてしまう。為三郎の収監、借金の取り立てなど、為三郎を頼りに生きてきたみねと美代子を次々と苦難が襲うが、過去に為三郎に世話になったという青年、武内鉄次郎の助力により窮地を脱する。みねと美代子の今後の生活について、豊かな暮らしをしている豊子のもとに二人身を寄せることを提案する武内だが、豊子は母と妹の絆の深さに扱い辛さを感じており、みねを自分の邸に置き、美代子を福島の子松子のもとへと追いやってしまう。

松子のもとに身を寄せた美代子だが、角田家の暮らし向きはかなり悪く、家のなかを荒んだ空気がおおっている。角田は菊池家が繁栄していたうちに育った松子の、主婦としての能力に不満を覚えており、万事につきましく、「家庭の経済」を立派に会得している美代子を、松子をなじる際の引き合いに出してし

まう。松子は美代子に辛く当たり、ついには夫と美代子の仲をも疑うようになり、最終的にヒステリーを起こし自殺未遂を計る。辛い角田家での生活のなか、東京へ残してきた母や、ほのかな恋心を抱いていた武内へ想いは益々つのつていき、ついには美代子は東京に逃げ帰る。しかし、武内に強い好意を抱いている豊子は、美代子の武内への想いに勘付いており、邪険に扱う。そこへ、松子から豊子へ手紙が届く。手紙には、角田と美代子の密通疑惑など、美代子への誹謗中傷が書き連ねてあった。美代子の存在を疎ましく思う豊子は、美代子を罵倒、ついには耐えきれなくなった美代子は、みねと共に大館家を出る決意をする。

一方、大館の帰国が間近に迫り、豊子の武内への想いは異常なまでに燃え上がる。生来潔癖な武内は、ふしだらな豊子を完全に侮蔑するようになり、またかえって、豊子によって寄る辺ない境遇となってしまう。美代子への好意を強めることとなる。

美代子とみねの生活が一応の落ち着きをみせた頃、武内のこと一人の肉親である伯母がチフスで亡くなってしまふ。身よりのない武内は、美代子とみねの住居へ下宿することとなり、三人での穏やかな生活がはじまる。この事をかぎつけた豊子は、武内に自分との関係を迫る。経済不況により大館は今回の帰国後、しばらくは航海に出ないことになったのだ。大館が帰ってくればもう好きには遊べないと、思い詰めた豊子は武内に一度なりとも関係を持ってくれと迫り、承諾しなければ大館に嘘偽りを述べ、陥れると武内を脅迫する。数日後帰国した大館から美代子達に連絡があり、豊子が武内を陥れようとしていること、

また以前から計画されていた通り、いよいよ春江が須磨にいる前妻のもとへ返されることなどを聞かされる。大館は豊子の言い分を頭から信用しているわけではないが、家庭の平和のためにいましばらくは豊子を信じ、静観するという。

春江が須磨へ送られたその日、武内がチフスに倒れる。その後、豊子が出奔したとの知らせが届く。思い詰めた豊子は、家の金を持ち出し、いかがわしい仲間と待合に潜伏しているという。豊子は、入院している武内のもとや、美代子らの住まいに立ち寄った形跡があるものの、大館のもとへは戻ってこない。大館の中では、豊子への想いが失われていくと共に、別れた妻絹子と、春江への思慕が募ってゆく。武内が危篤となったある晩、大館家集った面々の前に、豊子が現れる。許しを請うかに見えたが、罵詈雑言を吐き、大館に離婚を言い捨て姿を消す。奇跡的に快復した武内と美代子はその後結婚、獄舎から出てきた為三郎も一緒に暮らし、幸福な家庭を築いている。大館は家を畳み、再び航海へと出た。帰国する際は春江と絹子の元へ戻っている。松子はその後三人目の子供を産むと産褥熱で死亡、角田は半年後に再婚したという。豊子はアメリカに渡ったとの噂があるが、誰もその行方は知らない。

物語では、美代子が不幸に巻き込まれると、必ず武内が救いの手を差し伸べる、という形がくりかえされている。^{注18}「恋ごころも」は、美代子という「処女」(一)らしい「清らか」(十一)な主人公と、誠実な、「生来間違ったことが大嫌い」(十九)な武内という青年が「長い長い世路の艱難」(二十五)

を乗り越えて結ばれるラブロマンスであり、為三郎の破滅を発端としてはじまった二人の物語は、松子と豊子という、実の姉達による障害や、武内の病を乗り越えて大団円を迎えるのである。

それでは、劇化はどのようになされたのであろうか。「恋ごろも」劇の主な配役を記すと、豊子と松子の二役を喜多村緑郎が、為三郎を伊井蓉峰、おみねと、角田の二役を村田正雄、武内を藤村秀夫が、そして美代子は花柳章太郎である。劇化の梗概を、松竹大谷図書館蔵「恋ごろも」台本¹⁹に即して簡単にまとめた。

まずは「序幕／柏木菊池家番守宅」、為三郎の逮捕、一家離散、長崎屋番頭の乱暴狼藉の場面である。続いて「二幕目／東京監獄控室／同面会所／大館家庭園」では、「おみねと美代子は入獄せる父為三郎に面會に来る親子夫婦互いに哀別の涙をしぼる」とある。大正九年一月号の『演芸画報』掲載「芝居みたま」の写真には美代子とみねの二人が監獄にきているので、この点は原作とは異なる。次に、「大館家庭園」の場では、「豊子は武内と、美代子の間に疑いを抱き、美代子を姉の松子の宅に預けることにする」と、既に豊子が武内へと想いを寄せていることが明かされる。「三幕目／紡績会社員角田の住居」は、角田夫婦の家庭の経済を巡る口論があり、美代子が到着。「四幕／其の後角田の家」、角田と美代子の仲を疑う松子によって美代子は東京へ追い戻される。「五幕目／大館の庭園」豊子が自宅の庭で、武内に「心のある丈けを云ふ」が拒絶される。豊

子は美代子と母を屋敷より放逐、大館に武内に不埒を働かれたと嘘をいう。「大詰／東京驛上」は、「豊子は、大館に背き、漂泊の旅につき墮落の淵を分け入ると暴言を吐いて、親も背き、妹を棄て、強い女の色を現はした、大館は、度し難き女だと断念の思を浮べる関係一統は啞然たり、美代子は、大館に救はれ竹内と新生涯に入ると云ふ」、幕。

以上を見る限り、おおまかな流れに関しては、小説の筋をほぼ忠実に再現していることがわかる。しかしながら、看板役者である喜多村緑郎（松子／豊子）を中心として脚色が行われている以上、美代子と武内を中心とした物語は後景へと追いやられてしまうのは当然であった。小説においてヒロインであった美代子は、美代子役の花柳章太郎の談話のタイトルが「いじめられて御礼²⁰」となることが端的に示唆するように、豊子に理不尽にいじめられる不幸な妹ではない。

対して、「恋ごろも」劇では主役となっている豊子役の造形であるが、喜多村緑郎の談話、「姉と妹²¹」において、「普通の継児いぢめと云ふ所帯じみたものでなくて、子供の柔かい体をつねって、苦しむ態を見て居ると、自分の心持が妙にはづんで来ると云ふのですから、まあサディズムとか云ひます一種の変態性欲に近い様にも思つて居ります」とあったり、前掲の「芝居みたま」では、「豊子は（中略）妙に呼吸を喘ぎながら春子の頬から唇へかけてべろくと舌でなめ廻はしたり、嫌といふほど抱きしめて見たりした。夫が一年の四分の三以上上海にあつて帰つてきてもさまで自分に執着せぬのがもどかしく、それで

こんな快感を貪りたくなるものらしい」とあるように、当初は豊子の「変態性欲」^{注22}的な部分に着目して、芝居が作られていたことがわかる。小説においても、物語の終盤、豊子の出奔について、大館は豊子が「生まれながらにして放埒な血が通って」「(二十四) いたことが全ての原因であると述べており、「淫らな女」である豊子の、武内に対する異常なまでの執着はすべて「放埒な血」の為せるものであると結論付けられている。「淫らな血」とは、当然のことながら「変態性欲」的な異常性を想起させるであろう。萩舟「歌舞伎座評」^{注23}において、「豊子の放埒な生活と、大館の寛容」とされているように、このような豊子像を設定することで、喜多村演じる豊子の「放埒」と、大館を演じる伊井の「寛容」という対比が顕著となり、それぞれの役者の特色が引き出されていたと考えられる。

しかしながら、実際の舞台を観た観客が、最も興味をそそられたのは、第三幕「角田紡績会社員角田の住居」と、第四幕「其の後角田の家」であった。

三 「ユーモア化」された家庭—新派の「社会性」

『報知新聞』が一般の読者に向けて募集した歌舞伎座「恋ごころ」の観劇評「懸賞入選恋衣劇所見」をいくつか挙げたい(以下、特に掲載紙名のないものはすべてこの投稿評である)。竹内デク子「杜宅の場を」(大正九年九月一日)では、「福島紡績杜宅の場を前後二幕とも近来になく面白く見ました」とあり、続いて鞆鞆「杜宅の二幕」(大正九年九月一日)では、

「在来の「お芝居」の型から脱して深く吾人の実生活に触れ、社会の一員としての観者のひしと響く或物を有つて居」り、「特に三幕目四幕目の脚色者の新しい試み」であるとされておる。「三幕目四幕目」が大変に評判のよかつたことがわかる。具体的に、どのような点がこれほどまでに観客に好評だったのだろうか。特に三幕目の、小説には登場しない、角田の同僚志村林一(藤井六輔)と、村田の角田の場面が好評であったことが、当時の劇評および、先にあげた一般の投稿評からみてとれる。

「恋ごころ」^{注24}筋書によれば、「月末に近い月給日なので、松子は今月の経済の算盤をとつて見て、算盤が合はなるのでやきもきしている(中略)其処へ同僚の志村林一と云ふ男が、酔つぱらつて俥で乗り込んで来る。志村は自分の家だと思ひ込んで、大きな声で乗り込んで来たが、少々勝手が違つたので、怕げたが、それを同じようなつらつきをして居る杜宅のせいにして頻りに罵り初め、その中に住んで居る細君達も豚の様のものだ、夫を月給運搬機かなんぞに考へるのだと気焰をあげ、自分は自棄になって酒を飲んで来たが、この家の主人の角田も帰っていないところをみると、「自分と同じ様に、月給に手をつけて、細君に封のまゝ渡さない者がある」のかと喜ぶ。六代目「社会学」(大正九年九月一日)では、「世帯に寝た松子が算盤を睨んで身動きもしない、隣の細君は暢気に涼を納れてる、皮肉な対象ではあるまいか、茲へ強かに聞こし召した同僚が門達してはいつて来る、その言訳が面白い、杜宅は豚の面見度いでど

れも異つた処が無い、一体女房と云ふ奴は月給に行つてらっしゃいお帰りなさいと言ふ（中略）何でもい様だが茲にも社会哲学を覗かせられる、血と涙にて語る可き疲れたる生活の困憊をユーモア化し、偶々一醉漢を捕へ来てつ言はせた巧さは驚く外はない」として、一種の「社会哲学」が見える時まで絶賛している。台本では、「志村 だから月給日だからかへらんです嬢が心配してまってるのは僕を待ってるんぢやありません月給です月給の袋をわたされるのをまってるんです それも袋のまゝ一文も手を付けずにある奴です 一文でも手をつけてあったが最後、たちまち大動乱です 嬢なんてものは何時も晦日のために亭主を待っているのです」と、「月給運搬機」たる亭主と、亭主ではなく「月給袋」を待つ妻のあさましさを叫ぶ。

その後、同様に外で飲んできて、月給に手をつけた角田が帰ってくる。一五円ほど足りず、ただでさえ苦しい家計をどう考えるのだと松子が詰め寄る。しかし、あべこべに、「それはお前の経済のとりやうがどうかしてゐるのだ、俺の予莫ではそんな不足はない筈だ、大体お前は経済のとりやうが少し下手だ」と松子を責め、算盤で勘定のし直しをさせる。さらに角田は、志村の叫びを引き継ぐ形で、夫婦の情愛について大いに語り、金銭によって生じる殺伐とした「家庭」の空気を嘆く。

角 勿論、俺の今の収入で生活して行くことの苦しさ位は俺にだつて好く分つてゐる それに対してはおれもすまんと思つてゐる、が俺はお前一人を苦しめ様とは思つてゐな

い 苦しみは共に苦しみたい それが夫婦の実際だと思つてゐる ところがお前一人で苦しんでゐる そして一人で不愉快ナ日を送つてゐる 挙げ句の果に此の家の何を何んのうるほいもない 乾からびたミイラの棲む家のやうにしてしまつてゐるこれぢやとてまたまらんぢやないか松 でも毎月どうしても足りないんですもの

角 そうだ 足りない事は解つてゐる、その足りない苦しみを共に苦しむのが夫婦だ（以下、朱色のインクによる書き入れ―引用者注）物質上の苦しさに精神上の苦しさを無視してゐるのだ

角田は、「物質上の苦しさに精神上の苦しさを無視」し、「うるほいもない 乾からびたミイラの棲む家のやうにしてしまつて」といると、あたたかい「家庭」を希求する。この場もまた、大野生「立見をして」（大正九年九月一六日）に、「村田党の私には鼻の高くなる程巧いものでした」とあるように評判がよい。デビッド・ノッター「日本における友愛結婚の誕生」において、「大正期には配偶者選択が本人中心になってきていたことが窺える。しかし、それは必ずしもロマンティック・ラブの優先を意味するものではなかった（中略）最終的な目標はロマンティック・ラブというより、「暖かい家庭」である「ホーム」であつた」と指摘されているように、志村や角田の叫びは、まさに時代の流れに即したものであつた。また、当然のことながら、このような新中間層の「生活の困憊」を描いた背景には、

小説においても登場した、大正九年三月に起こった株価の暴落に伴う大不況の存在があっただろう。

他方、「家庭」を巡る問題は、小説においてもその結末を左右する重要な問題として扱われていた。「明るい幕切れを用意するところが、異色である」と前掲の遠藤祐「解説」で述べられているように、小説「恋ごろも」は、三姉妹のなかで、唯一美代子にのみ「明るい幕切れ」が用意されている。その理由として考えられるのは、小説そのものが「良妻賢母」の規範に忠実であるということではないだろうか。

例えば、角田は松子に対して、「経済といふものに対する観念がない」(十二)ことを責め立て、対比として、「経済といふものに対する観念」がある美代子を褒め称える。没落した家に育ったおかげで、美代子は「経済」の「観念」を備えており、また「非常に従順な、女らしい性質を持った娘」(一)であることと相まって賞賛の対象となるのである。対して、「家庭」の「経済」が出来ない松子や、「家庭」そのものを投げ出して

も、「自分の思つた男と一日でも二日でも思ひ通りの日が暮らせればそれでいゝ」(二十)というような豊子は、不幸な末路を辿るのである。日清戦争以後の日本では、「単なる従順さだけが良妻の条件ではなく、「男は仕事、女は家庭」という近代的な性別役割分業観にのっとった上で、家事労働を十分に果たし、家政を管理することができる女性が、良妻と観念されているのである」と小山静子「良妻賢母思想の成立」^{注26}によって指摘されているように、従順だけが「良妻」の条件であつた

それまでとは異なり、「家事労働」や、「家政」の「管理」をも女性は求められるようになっていたのである。

「恋ごろも」が連載された『報知新聞』でも、「家庭の経済」(「婦人欄」四面 大正九年三月三日)という記事において、「煮炊きと燃料の経済／煮炊きをする場合に其火力の一部は周囲の冷たい空気に奪はれるのですが此熱の浪費も僅かな注意によつて大差を生じ燃料の経済不経済になります(後略)」と「経済」の重要性が説かれ、「家庭欄」(四面 大正九年九月四日)という記事では「天勝の妹さんが工夫された／女中入らずの台所／食膳の用意は二十五分／後片付けも十五分で済む」と「良妻賢母」、「家庭の経済」、「女中」の使い方、「台所の効率化」といった記事が数多く掲載されている。^{注27}このような新聞の読者層を反映してか、「良妻賢母」の規範から逸脱してしまう豊子と松子には不幸が、そして二人とは対照的に描かれる美代子には「明るい幕切れ」が用意されたと考えられる。

以上のような、性別役割分担に関わる規範は、劇化された「恋ごろも」のなかでも自明のものとして存在していた。先にも紹介したように、夫を「月給運搬機」と思い、妻に「経済のとりのよう」を求める、それ自身が「性別役割分業観」にのっとったものであり、むしろ、そのような「男は仕事、女は家庭」という役割をつきつめた結果、非常にグロテスクな、極端なまでに戯画化された「家庭」の姿が描かれることになったのではないだろうか。

そもそも、「恋ごろも」劇では、なぜこれほどまでに「血と

涙にて語る可き疲れたる生活の困憊をユーモア化」したのだからか。そこには、当時の新派という演劇が担っていた役割があったからではないだろうか。神山彰「新派というジャンル」^{注28}において、「注目すべきなのは、「新派」が一方で当時の文脈での「社会性」や新規な趣向や好奇に訴える題材を扱いつつ、その底に因果や勸善懲惡という、旧弊な感覚や劇作法を残したからこそ、それが観客の記憶を刺戟し、共鳴させたという点である」と、新派が「当時の文脈での「社会性」を兼ね備えていたことが指摘されている。事実、笹本清三「社会の縮図」(大正九年九月一〇日)では、「新聞小説の上場された多くは作者が予め役者を対象として潤色される結果無理な展開を余儀なくするので作者の思想発表に大なる掣肘を来し現美味に欠けた恨があつた(中略)新派は社会の縮図で飽迄自然でなければならぬ、此点に今度の「恋ごろも」は確に金的を射て居た、開場早々大当りなものも不思議ではない、三四幕目の角田の住家、殊に良い、恐らく作者のねらひ所ではあるまいか」として、新派が担うべきは「社会の縮図」を自然に表現することである、と観客も認識していたのだ。

そしてまた、竹翠生「雑感」(大正九年九月一七日)において、「松子の如き世間実在の多数婦人」と言及されているように、「恋ごろも」劇は、現実にある松子や角田、そして志村のような人々の生活を如実に表現し、その点に強く観客は惹かれていたのである。このような、ある種のリアリティの追求は、三幕四幕に限ったことではなく、大正九年九月一六日、『東京

朝日新聞」掲載の竹の屋主人(饗庭室村)「歌舞伎座劇評」において、「尚その古い頭にも新しく珍し様に舞台面を感じたのは序幕柏木菊池留守宅の朝の景気なり牛乳配達新聞配達自動車の女車掌よか／＼飴屋土方の女房など皆真に迫りて実社会を実現したるが如し」と序幕の写実的な舞台配置について言及されており、「真に迫りて実社会を実現したるが如し」と高く評価されている。小説のなかで描かれた「家庭」に関する諸問題について、下層中流階級の悲哀や、「暖かい家庭」といった問題により焦点化したことで、小説よりもリアリティのある、ある種の「社会性」が舞台において表現され得た、と考えてよいのではないだろうか。

しかしながら、劇化された「恋ごろも」において、極端なまでに「ユーモア化」された、たぶんに戯画化された家庭のあり様を観た観客達は、単なるリアリティの追求という点にのみ、その面白さを受け止めたのであろうか。あくまで推測の域を出ないが、観客の前に現実と酷似した世界を提示しつつ、そのなかで極端なまでに「ユーモア化」された「家庭」の姿を表現するということは、ノッター前掲論文において指摘されていたような「暖かい家庭」を観客達により強く意識させたことであろう。一方で、「精神上の苦しみ」を無視するような「ミイラの棲む家」の恐怖を叫ぶ角田ではあるが、それらがあくまで「性別役割分業観」に即したものであることも、改めて指摘しておく必要があるだろう。「うるほい」のある「暖かい家庭」の強調は、あくまで「男は仕事、女は家庭」という規範の遵守が根

底にあったのだ。「恋ごころも」劇の三、四幕がこれほどまでに受けたのは、その規範の浸透をものがたっているのではないだろうか。

おわりに

以上、長田幹彦の代表作といわれる「恋ごころも」が、どのように描かれ、また劇化されたのかについてみてきた。低迷する大正期の新派にとって、メディア・イベントとしての「恋ごころも」の劇化は、「現状打開のこころみ」のひとつとしての意味を持っていたのである。

また、当時の「家庭」を巡る問題が、小説においても、劇においても扱われていたことは非常に興味深い。同時代における「良妻賢母」の規範が小説のなかに存在しており、それが結末を左右していたこと。そして劇では、極端に戯画化された角田の「家庭」の場面が好評であり、ある種の「社会性」やリアリティの追求という側面のみならず、「性別役割分業観」という規範の遂行という面もあったこと。この二点を考えるに、「明るい結末」が訪れるラブロマンス小説の裏にあるものが、劇化されたことによってより強調された、ともいえるのではないだろうか。

「恋ごころも」や「真珠夫人」の劇化といった新派の「こころみ」について、「いずれも客の入りは薄かった」と前掲の大笹論文で指摘されているように、それまでの家庭小説の劇化と比べれば、これらの興行はそれほど評判とはならなかった。し

かしながら、第一章で述べたように、メディアとの関連や実際の興行状況を見ればそれなりの成果を出していたといえるだろう。また、神山前掲論文で「現在では「リアリズム」の対極に思える新派が、ある時期までは、日本の演劇のリアリズムを考える上で、切り離しがたい意味を持っていた」と述べられているように、新劇の台頭という演劇史上の大きな潮流を前に、現在捉えにくくなってはいるものの、当時の新派は、新派のなかでの「リアリズム」を持っていたのである。そうした背景を踏まえたうえで、「恋ごころも」や「真珠夫人」といった作品が新派によって劇化されたことの意味を、いまいちど問い直す必要があると考える。今後の課題としたい。

注

1 山本芳明「徳田秋声「誘惑」・「闇の花」論―通俗小説はいかに作られるのか?―」(『研究年報 学習院大学文学部』51輯 平成一七年三月)

2 山本芳明「長田幹彦の位置―大正文学を長編小説の時代として〈注釈〉する―」(『日本近代文学』平成一五年一〇月)

3 前田愛「大正後期通俗小説の展開―婦人雑誌の読者層―」(『近代読者の成立』有精堂 昭和四八年一月、引用は岩波現代文庫 平成一三年より)

4 「名作「不知火」に就いて」(『月報』第十号『長田幹彦全集』第三卷 非凡閣 昭和一二年三月一五日)に、

- 「不知火」に対する反響が、如何に高いものであったかは、この小説が大毎に連載されてゐる時、高嶋屋が百選会を動員して、「不知火模様」と称して、新流行模様を考案発表したところ、それが果然婦女子の間、熱狂的な流行を見たといふ事実によつても、小説「不知火」がどれほど熱読されてゐたかが推測できるのである」とある。
- 5 「広告」〔『読売新聞』一面 大正九年三月二〇日〕
いくつか例を挙げると、「不知火」は、井上正夫によつて同年一〇月大阪中座にて劇化され、翌一月には日活で映画化、さらに一二月には東京蓄音よりSPレコードとして発売されており、レコードの裏面には天野喜久夫が唄う「不知火の歌」が収録されていた。この「不知火の歌」がどのような目的で制作されたかは不明だが、「白鳥の歌」の場合は、翌大正九年三月、大阪浪花座と東京歌舞伎座でほぼ同時に劇化、その宣伝の為に主題歌が作成され、レコードとして発売された。また、その翌月には日活で映画化され、主題歌は舞台と同じものが使用されたという。
- 6 同前
- 7 片山宏行「大正九年―成功と動揺」〔菊池寛の航跡〈初期文学精神の展開〉（和泉書院 平成九年九月二〇日）
速藤祐「解説」〔長田幹彦全集〕別巻 復刻版 日本図書センター 平成一〇年二月）、当該全集の底本は『長田幹彦全集』（全一五巻・別冊一巻 非凡閣 昭和一一一年六月）昭和一二二年九月）
- 8 同前
- 9 天津図書館蔵本による。なお、Nacsis Webcat (<http://webcat.niac.jp/>) 上での確認であり、原本は確認していない。
- 10 『世紀を超えて―報知新聞120年史』（報知新聞社 平成五年六月）
- 11 「広告」〔『東京朝日新聞』大正九年二月二五日〕
- 12 「広告」〔『東京朝日新聞』大正九年一〇月一六日〕
- 13 川村花菱編『日本戯曲全集 新派脚本集』第三八巻（春陽堂 昭和四年五月）
- 14 大笹吉雄『日本現代演劇史 明治・大正篇』（白水社 昭和六〇年三月 引用は第三刷 平成七年一月より）
- 15 花柳章太郎「華やかな夜景」〔『がくや餅』美和書院 昭和三一年一〇月）
- 16 「◇『恋ごろも』の舞台稽古（歌舞伎座にて）」〔『報知新聞』大正九年九月六日）と題した、出演者と脚色者の瀬戸英一、長田幹彦が写っている舞台稽古の写真が掲載されている。
- 17 花柳章太郎「自由劇場」〔『がくや餅』美和書院 昭和三一年一〇月）に「さて、東都劇壇の人氣をほいままにしていた市村座。ここは歌舞伎座を松竹に譲った田村成義氏が自ら陣頭指揮にあたり、副将に息子さんの寿二郎氏参謀に小山内薫、岡村柿紅、帳元に小笠原、三木を据え、相談役として御園おしろいの伊東胡蝶園の玄文社があり、結城、服部、落合、川尻、遠藤、香取、鈴木らお

歴々が参画して智謀を練っていた。それに吉井勇、長田秀雄・幹彦兄弟、久保田万太郎らの新進作家も、しよっちゅう表の仕切場に姿を見せて新知識を注入していたから、その興行の演目は新鮮かつ華やかだった(後略)」とある。

句楽会同人には小山内薫、吉井勇、喜多村緑郎、花柳章太郎、長田秀雄、長田幹彦、田村寿二郎、岡村紅柿、岡田八千代、小笠原長幹、結城礼一郎、川尻清譚、久保田万太郎などがいた。句楽会を中心とした、劇界、政界、文人達の交流があり、ある種の文化的サークルが存在していたと考えられる。幹彦が本格的に舞台制作の現場に関わるようになったのは、大正七年五月の新富座公演における句楽会同人の合作「春色恵の花」がはじまりである(幹彦の担当は第二幕)。結城は当時玄文社の主幹であり、幹彦の作品はその多くが玄文社から刊行されていた。劇化も含め、その関係性を明らかにする必要があるだろう。

まず、為三郎の逮捕が逮捕された際、理由らしい理由はほとんどなく、武内が登場し、救いの手をさしのべる。続いて、番頭が一回目に登場した際も、偶然武内が現れ、美代子は、「彼女はこの危険な場合に武内が現はれてきたのが神の助のやうにも思はれるのであつた。(一六)」と「神の助」の如き偶然に心躍らせるのである。その後、「九」で二回目に番頭が現れ狼藉を働いた時も、「草土手

の蔭のところからついと急足に出てくるのは背広服を着た武内であつた。美代子はあんまり偶然だつたので」と「偶然」武内が訪れ、「十二」において、松子との諍いから社宅を飛び出し、あてもなく駅にたどり着いた美代子の前に、これまた偶然武内が訪れるのである。さらに、「十九」では、豊子との不和からみねと二人独立する際も、偶然武内の伯母が亡くなり、二人と共に暮らすことになる。

19 大正一二年九月 道頓堀角座の台本(所蔵番号: S14.5 50305)イ、松竹合名社の名入り用紙「白井蔵書」の印「寄贈白井信太郎殿」の印、No. 2870 昭和三年一月四日 松竹大谷図書館蔵書」の印が有る。白井信太郎は松竹の創業者である白井松次郎・大谷竹次郎の末弟。

20 「新演芸」(大正九年十月)

21 喜多村緑郎談「姉と妹」(大正九年九月歌舞伎座筋書「歌舞伎座九月興行 俳優楽屋話」)

22 豊子の場合、変態性欲のなかでも「女子淫乱症」(クラフト・エヴィング『変態性欲心理』(大日本文明協会大正二年九月))という症状があてはまるのだろうか。大正九年八月の『変態心理』に掲載された吳秀三「女化男子と男化婦人」によれば、変態性欲の原因は遺伝がその七割から八割を占め、その他には「要するに不健全なる家庭の産物」として、両親の飲酒などが原因として挙げられている。

- 23 『報知新聞』(大正九年九月一七日)
- 24 大正九年九月歌舞伎座筋書「歌舞伎座九月興行」
デビッド・ノッター「日本における友愛結婚の誕生」
〔純潔の近代―近代家族と親密性の比較社会学〕慶應義
塾大学出版 平成一九年二月)
- 26 小山静子『良妻賢母という規範』(勁草書房 平成三年
一〇月)
- 27 山本武利「明治後期の新聞読者層」(『近代日本の新聞読
者層』法政大学出版局 昭和五六年六月)によれば、
『報知新聞』はその発生から「家庭新聞」としての確固
たる編集方針を持っており、「他紙に先鞭をつけて婦人
記者を採用して家庭記事の充実に努め、「奥様令嬢向の
新聞と言はば報知新聞の外にあるまいと思ふ」(明治三
二年一月九日の投書―引用者注)といわれるほどになつ
た。ハガキ投書欄へ主婦や女中などの読者がかなり登場
してくるのも当然だろう」とある。第一章でも述べた
ように、『報知新聞』は大正九年に「家庭欄」を独立さ
せ、紙面の充実をはかっている。
- 28 神山彰「新派というジャンル」(『近代演劇の水脈 歌舞
伎と新劇の間』森話社 平成二二年五月)
- (あかい・きみ 博士後期課程)