

〈社会〉への視線

——長田幹彦「悪魔の鞭」の劇化について——

赤井紀美

「キーワード ①新派 ②劇化 ③「社会の発見」 ④「花柳界もの」 ⑤瀬戸英一」

はじめに

大正九年七月三日から、『読売新聞』紙上に無名氏「文壇の半年 通俗小説に対する野心」という通俗小説に関する時評が三回にわたって掲載された。無名氏は久米正雄や菊池寛、そして徳田秋声の通俗小説に対する積極的な「野心」を高く評価する一方、長田幹彦や上司小剣といった当時数多くの通俗小説の連載を抱える作家については、「長田幹彦氏の作のやうな、唯からくり過ぎなくて、人物の性格もなければ事件の必然性もなく、現実味の全くないものでは最う読者の方で承知をしさうもない」といったように痛烈に批判している。

これまで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つてよいだろう。例外的に通俗小説について語られる場合も、無名氏が評価するような菊池寛や久米正雄、徳田秋声といった作家に焦点が当てられてきた。し

かしながら、先の批判が出た翌一〇年の雑誌の新年号や新聞に一番多く原稿を書いたのは長田幹彦であり、二番目は上司小剣である。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——」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ー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、彼の文学史的位置が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。

大正期における幹彦の人気はさまざま、その作品は小説という枠を飛び越え、他のジャンルと連動していた。例えば新聞や雑誌に発表されるやいなや、明治期の家庭小説の劇化以来、

小説の劇化を数多く手がけていた新派と呼ばれる演劇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途中に劇化され、一種のメディア・イベントとして、興行主と新聞社が提携して作品の劇化にあつたのである。本稿で取り上げる長田幹彦「悪魔の鞭」(『読売新聞』大正十一年一月二日～八月二七日)も連載途中の六月に明治座で劇化され、紙上には上演にさきがけて、配役や場割を報じた記事や舞台稽古の写真が掲載された。興行中も役者や原作者である幹彦の談話記事が次々に掲載されたり、愛読者観劇会が催されたりした。さらには明治座で興行中の六月一六日より浅草常盤座で新奨励会による上演をはじめ、続いて松竹制作の活動写真が同月二〇日より浅草松竹館にて封切られた。また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ることもあつた。このように幹彦の作品は劇化を契機として、様々な分野で取り上げられていたのである。

文学と演劇が交錯した一九二〇年代の様相について、本稿では長田幹彦「悪魔の鞭」の明治座初演を中心として、小説と舞台の相違を明らかにしつつ、〈社会〉を巡る視点にも着目し論じていきたいと考える。

1. 小説「悪魔の鞭」——「悲痛な社会悲劇」を描く

田山花袋「銀盤」(大正一〇年七月二五日～大正十一年一月二〇日)の後を受けて、長田幹彦「悪魔の鞭」は大正十一年一月二一日から『読売新聞』に連載され、単行本は翌年二月に玄

文社より刊行された。^註連載に先立って、一月一七日の紙面には「新小説予告」(以下「予告」とする、引用者注)が掲載された。これは「作者私信の一部を掲げて置」くと同置きされた文章で、連載の構想が明らかにされている。

「予告」は「私の嘗つて観て来た世界に、極めて善良なる一人の夢想家があつた」とはじまる。この「夢想家」は「憐れにも宿命的に恐ろしい悪魔を伴つて」この世に生れ、「悪魔」は「真実の生を生きさん」とする「夢想家」の前に「幾多の詭計と誘惑」を投げかけるのである。「夢想家」は「絶望の極、自ら生命を絶つて悪魔を永遠に大地の底に封じてしま」おうとするが、それは「徒勞」に終わってしまう。「私はその夢想家を中心にして、或悲痛な社会悲劇を読者諸君の前に如実に再現させてみたいと思つてゐる。それを如何に現実に接着せしめて再現し得るか何うか、私の努力と苦心の存する処なのである」と「予告」はまとめられている。実際の筋との対応からいっても、この「予告」が幹彦の手になることは間違いないであろう。豊泉秀夫という「悪魔」に魅入られ、対峙しなければならぬ「宿命」を背負つた「夢想家」を中心に、「或悲痛な社会悲劇」を描きたい。しかもそれを「如何に現実に接着せしめて再現し得るか」が「努力と苦心」のしどころであると述べられている。

多少長くなるが「悪魔の鞭」のあらすじを紹介したい。

物語は四人の男女の運命的な出会いによつてはじまる。上野駅へ向かう列車は新潟県高田駅を出たところで大雪のため列車事故にあう。そこで東京帝国大学で建築を学ぶ裕福な家庭の子

息青木庄太郎と、土木請負業龍門組の組長で前科を持つ遠藤大五郎、そして職を求めて上京する途上の豊泉秀夫とその妻静子が偶然出会う。貧しい農家に生まれた豊泉は貧弱や病気等様々な不運に見舞われるも、不休の努力により帝大の文科を卒業、柏崎で教師として働いていた。しかし敬虔な基督教信者であるその潔癖さにより、校長と衝突し職を辞すこととなる。豊泉は度重なる不運により墜落してゆく人生のなかで、悪魔の幻影を見るようになっていた。

東京に帰ると、遠藤は庄太郎を自分の事業へ利用しようと彼に近づく一方で、静子を我が物にしようと企む。不景気から東京で職が見つからない豊泉は姫路で職を得、静子を青木邸に置いて単身姫路へ向かう。一方、庄太郎の父と親しい片野子爵が経営する関東製紙が丸ノ内にビルを建設することを聞きつけた遠藤は、その工事請負の橋渡しを庄太郎に頼む。請負が決まりかけたある日、庄太郎は明治座で偶然遠藤の妻お今の妹、お糸に再会する。遠藤とお今の仲は静子の件をきっかけに破綻していた。姉と共に遠藤の家を出たお糸だが、欲深い両親のせいで今は芸者に出されていた。以前から惹かれ合っていた二人は偶然の再会と、遠藤の差し金により深い関係となる。

姫路にいる豊泉は益々精神状態が悪化、悪魔の幻影に追い詰められてゆく。庄太郎との仲を疑われ青木邸を放逐された静子は、彼女を頼って上海からやってきた親戚の幼い子供を連れ、行き場もなく街を彷徨する。静子が遠藤と偶然再会する「十四の四」が掲載された大正二年六月二日に、明治座六月狂言

「悪魔の鞭」は幕を開けている。

庄太郎とお糸の仲が深まるなか、庄太郎に想いを寄せる片野子爵の娘せい子が病気で亡くなってしまう。遠藤宅へ再び仮寓した静子だが、そこへ豊泉が姫路から帰京。庄太郎や遠藤との不貞を疑い豊泉は狂人の如く出奔する。その後静子が遠藤に乱暴され、それを知った豊泉は遠藤と対決するが、夫婦共々殺害されてしまう。二人の遺体は関東製紙ビルの建築現場に無理心中に偽装され遺棄される。しかし程なく偽装は発覚、遠藤は他にも偽造手形発行等の詐欺事件を起こしており、二人の遺骸の前でそれらの罪が暴かれる。

事件後、庄太郎は心を蝕まれますますお糸に耽溺してゆく。しかしお糸が遠藤の子を妊娠していることが発覚、庄太郎は裏切られた衝撃でお糸を拒絶、お糸は悲しみのあまり井戸に飛び込み自殺をしてしまう。お糸の死体を見た庄太郎にもまた、悪魔の幻影が見えはじめるのである。

「悪魔の鞭」では、帝国大学の学生庄太郎の恵まれた生活と、同じく帝大を卒業しながら職を得る事の出来ない豊泉の貧しさが対照的に描かれている。裕福な実業家青木泰蔵のひとり息子として育てられ何不自由の無い生活を送る庄太郎に対し、仙台の極めて貧しい農家に育った豊泉の、苦勞と不運に満ちた半生が配置されているのだ。さらに「兇状持ち」という過去を背負った遠藤や、お糸、お今のような芸者、そしてその両親といった庄太郎や豊泉達とはまた異なる世界に属する人々が登場することにより、様々な社会階層の住人が複雑にからみあう物語と

なっている。

この作品はあくまで豊泉秀夫に体现されているような、時代に翻弄される憐れな貧しい人間の生活、つまりは「予告」で述べられていたような「或る悲痛な社会悲劇」を描くことを主眼とされていたと考えられる。それまでの幹彦の新聞連載小説と比較してみればこの特徴は明らかで、例えば同じく裕福な家庭の子息を主人公とした「白鳥の歌」（『大阪毎日新聞』「東京日日新聞」大正八年八月一日〜大正九年三月一日）は、帝大を卒業した主人公が最新式の大工場を建築し女性舞踊家に惑溺するという物語であり、「恋ごろも」（『報知新聞』大正九年二月一日〜九月二〇日）では、大戦後の不景気が物語全体を包み込み、成金の没落や海運会社の経営不振が描かれているものの、これらは物語の背景として配置されているに過ぎない。

しかし「悪魔の鞭」では、数年ぶりに東京に帰ってきた豊泉が「世間の人が生活といふものに対して、昔と全然違つた態度を持つてゐることですなあ」（『五の六』）と言ひ、「四五年昔とはまるで違つた空気」が人々を包んでいるのは「生活改善といふやうな問題や、或は又労働問題といふやうなものが、時勢と、に皆の眼の前に切迫して来てゐるだけに、一般の風潮も漸次變つて来た」からだとしている。このような豊泉に対し、裕福な「庄太郎はさうした問題には大した興味も持つてゐないの

で、唯さもあらうかといふやうな心持ちで黙つて聞いてゐた」（『五の七』）と景気の悪化による社会の変化や、昂揚する社会運動の風潮に対し「大した興味も持つてゐない」としている。

正反対の立場にいる二人を描くことによつて、豊泉の貧しさやどうしようもない〈社会〉の現実がより強く表現されているのである。第一次世界大戦中に起きた米騒動に、その後各地で頻発した労働争議など、大正八年頃からの日本では労働問題、社会主義運動に対する関心が非常に高まっていた。「悪魔の鞭」の連載がはじまつた大正十一年一月には有馬武郎が「改造」に「宣言一ツ」を発表、この時期第四階級をめぐる議論がはじまつていたことも指摘しておきたい。

山本芳明「大正期長編小説の生態学^{註6}」によれば、このような〈社会〉のありように注目した小説がこの時期一大ベストセラーとなつていたという。大正十一年七月九日の『読売新聞』に掲載された江口渙「長篇小説流行の傾向（6）」において、「此処に一つ近頃の長篇流行に就て見通すべからざる特殊な現象がある」とし、その流行とは、「賀川豊彦君の『死線を越えて』島田清次郎君の『地上』なぞに現はれてゐる社会運動的色彩である」と述べられている。「流行」の背景には有馬学「社会の発見^{註7}」において、「一九二〇年代は、戦前の日本の中で国家的なもの価値が最も後退した、もしくは相対化された時代である（中略）彼らにとつて意味をもつのは、国家や国家の政治ではなく、大衆の日常生活がその中にあるやうな社会である（中略）目の前にだれの眼にも明らかな、矛盾と不公正に満ちた社会が実体として存在しつづけたからだ。一言で象徴させれば、貧しさである」と指摘されているやうな、ある「知の地殻変動」があつたのである。

この「知の地殻変動」は社会主義者だけでなく「都市の知識人」達の間にも訪れており、幹彦もまたこの「社会の発見」と同様の視線を「悪魔の鞭」に用いていると考えられる。豊泉のような、貧しさとそれを乗り越えられない不運な運命のもとに命を落とす人物にそれはよく現れており、「矛盾と不正に満ちた社会」の悲劇を「如何に現実に着せしめて再現し得るか」という幹彦の狙いは、同時代の動きに呼応したものだといえよう。社会階層による差異を描いているのも幹彦なりの「社会悲劇」の描き方であったとも指摘できる。

一方で、「矛盾と不正に満ちた社会」の「悲劇」を描こうとしていた「悪魔の鞭」ではあるが、どのような階層にいる人間であろうと、最終的にはすべての登場人物に不幸が訪れる物語でもある。

豊泉は「悪魔」と対峙する「宿命」を背負っていたが、この「悪魔」は「遠藤のうへに働い」(二十二の一)でもいた。人々を不幸に陥らせた遠藤のむごたらしい悪事もまた「悪魔の力に操られる事実」であり、「悪魔は確かにこの世に存在して」、「人間の想像にも及ばないやうな不思議な鞭で生ける人間を打ち叩いては、思ひもつかないやうな残酷な所業を敢へてさせる」のであった。このような「悪魔」の存在にはじめから気付き、絶えず人々に警鐘を鳴らしていたのが豊泉である。豊泉は、「悪魔に服従したものはきつと現世では勝利を占めてゆく」(十九の五) かもしれないが、自分は服従しないと抵抗を続ける。だが、「敬虔な心で神に奉仕」(十九の五) し続け、「悪に魅

入られるやうな悪の分子は少しもつてゐない」(十九の六) 自分が「悪魔」につきまとわれ続けることに徐々に絶望してゆく。そして、静子が遠藤に襲われたことで「悪魔に服従」した遠藤と対決することになるが(二十の三)、「二十の八」、それは「徒勞」に終わってしまうのである。

しかしながら、「悪魔に服従」した遠藤もまた、結局はすべての悪事が暴かれ失脚することになる。罪が暴かれ警察に連行される際、遠藤はビル建設という事業を「生命」と思い、「この仕事の為に悪いとは知りつ、もいろんな罪を知らず識らず犯してしまつたんだ」(二十一の十)と悔悟する。抗い難い「悪魔」によつて「人間はひとりひとりその犠牲になつて、この世界を漸次と悪のどん底へ落として」(二十二の一) いくしもなく、遠藤もまたその「犠牲」者の一人でしかなかったのである。

そして最後、お糸が遠藤の子を妊娠していることがわかると(二十二の五)、庄太郎の身にもまた「悪魔」の「鞭」が振り下ろされる。庄太郎は、「手籠め同様」に遠藤と関係を持ち「死んでしまひ度いほど口惜しい」というお糸の「心根を察し」て、一度は「何も彼も見て見ぬ風をして許してやらうか」とも思う。しかし「遠藤の濁つた毒血が彼の女の体にめぐつてゐたのだ」と思うと、「自棄な憎しみ」のやうなものが「心持ちとは裏腹に、唯渾身の血を沸き立たせ」、「お糸を激しく拒絶する。その庄太郎の「残酷な所業」によつてお糸は井戸に身を投げて死んでしまふ。死骸を見た庄太郎の目にうつるのは、「鞭を高く振り翳

した物凄い悪魔の姿が幾十百となく大集団」となつて空を埋め
 尽くしている光景であつた。

果たしてこの「悪魔」とは一体何なのだろうか。つまるとこ
 ろこの小説では、すべての原因は「悪魔」であるという抽象的
 な表現で集約され、人々はこの「悪魔」からは逃れられない「宿
 命」なのだとも定められている。この点が幹彦の限界であり、
 先の無名氏の「唯からくり過ぎ」といふ批判は無理から
 ぬものといえよう。しかしながら、幹彦が多くの人々が読む新
 聞連載小説において〈社会〉の「現実」を「再現」しようとし
 ていた点は忘れてはならないだろう。新聞小説を書く際の心構
 えとして「在来の新聞小説」のような「構想中心」を避け、「人
 間性の自然らしき発展を根底にして」小説を描き、「人間社会
 に対する最も広い智識を持つてゐなければ」ならないと幹彦は
 述べている^注。無名氏の「人物の性格もなければ事件の必然性も
 なく、現実味の全くない」といふ批判はこのような幹彦の作家
 意識を視野に入れていないものであるし、幹彦は流行作家とし
 て同時代の潮流を敏感に感じとり、幹彦なりの〈社会〉を「悪
 魔の鞭」で描こうとしたのである。

ではこのような、ある「社会悲劇」を描いた小説「悪魔の鞭」
 はどのように劇化されたのだろうか。新派のために数多くの脚
 色をした瀬戸英一によつて舞台化された、明治座「悪魔の鞭」
 について見ていきたい。

2. 明治座「悪魔の鞭」——作者の位置

大正一一年明治座六月狂言（六月二日～三日）は「久しぶ
 りの新派の大合同」（『読売新聞』五月二十九日）として、一番目
 に田中総一郎作「新訳椿姫」（三幕四場）、中幕に中内蝶二作「大
 尉の娘」（一幕一場）、二番目が長田幹彦原作、瀬戸英一脚色「悪
 魔の鞭」（四幕七場）、以上の三作品が上演された。伊井蓉峰の
 遠藤に喜多村緑郎の芸者富松と豊泉静子（二役）、河合武雄の
 遠藤女房おつうに、映画界から戻つてきた井上正夫の豊泉秀夫、
 そして若手の花柳章太郎のお糸に福島昇の庄太郎という大看板
 の揃つた豪華な興行であつた。

従来演劇研究において、大正期は新派の〈凋落期〉といわ
 れ、過去の当たり狂言を繰り返し上演するようなある種のマン
 ネリズムに陥つていたとされている。久保田万太郎が大正一一
 年一二月の「新演芸」に新派興行の一年をふり返つて、「新派
 がなくつては総勘定のかたちがかたつかないからといはれてほんた
 うの義理の義理やくに書いた（中略）何にもいふことを供給し
 てくれなかつた新派の芝居も悪いのである」と酷評している。

しかし特筆すべきことはいないというのは新派に深く関わつてき
 た万太郎の、いわば幕内の意見だ。万太郎自身「二月には本郷
 座で『海の極みまで』といふ東京朝日の続きものをやつた。吉
 屋信子作、瀬戸英一脚色である。——わたしはみなかつたが、女
 学生のお客が殺到して、近年まれなる大入をとつたといふ話で
 ある」と同記事で述べているように、この年の二月には、吉屋

信子「海の極みまで」(『東京朝日新聞』「大阪朝日新聞」大正一〇年七月一〇日〜二月三〇日)を劇化し、好評を博している。(凋落)と断言するのは簡単ではなかったのだ。では、幹彦作品の劇化についてはどうだろうか。

「悪魔の鞭」が劇化された大正一二年四月には、本郷座で幹彦の「ゆく春」(『新家庭』大正六年一月〜一月)が連載から五年経ってはじめて劇化されており、「興行成績は二月の時ほどに行かなかつた」(前掲記事)ものの、ある程度の観客は入ったようである。大正七年一〇月に大坂中座で「不知火」(『大阪朝日新聞』大正七年四月一四日〜九月五日)が劇化されて以来、幹彦の作品は「白鳥の歌」、「恋ごろも」、「青春の夢」(『大阪毎日新聞』「東京日日新聞」大正一〇年三月一日〜九月二三日)と次々に劇化されている。再演が繰り返されていた事実からも、この時期、幹彦の作品を劇化することは観客を呼ぶことが出来ると判断されていたと考えられる。大笹吉雄「大正期の新派」において「新劇が興り、歌舞伎が息を吹き返したこの時点で、かつての本郷座時代のように、不特定多数の観客を新派が持つこと自体に無理があつた。新派の凋落とは実はこのことにはかならず、たとえ数は減つたにしても、新派は新派の観客を持つたということだった」とも指摘されているように、かつて一世を風靡した本郷座時代に比べれば「凋落」の様相を呈しているといったものの、幹彦や吉屋信子、菊池寛などの人気作家の作品を上演して、一定の観客数を確保していたのである。

このような状況のなか劇化された「悪魔の鞭」であるが、劇

化に際しては連載中の小説と舞台が連動するという興味深いところが行われていた。明治座での「悪魔の鞭」上演が決定した時期は不明だが、興行の二か月前、四月七日から四月一八日に掲載された明治座観劇の場面(九章相当)では、明らかに舞台化を意識した挿話が描かれている。それは庄太郎が片野子爵等と明治座に観劇に行き、お糸と偶然再会する場面である。そこで上演されている「運命の人」という舞台に、伊井、花柳、喜多村、井上といった、明治座「悪魔の鞭」に実際に出演する役者が登場しているのだ。観劇中の会話では、それぞれの役者の噂話も出ており、作中劇「運命の人」の細かい配役まで述べられている。

この明治座の場面は舞台「悪魔の鞭」の序幕にあたり、『読売新聞』六月三日の記事には「どこからどこまでが舞台でどこからどこまでが本当の明治座の廊下だから区別がつかない程舞台の上にぞろぞろ歩いて居る見物と本物の見物とがいつがまたこんがりがりからかりさうな始末だが此大胆な然も面白い」とある。明治座で明治座を上演するという趣向は明らかに意図されたものであり、幹彦が二か月後に迫つた明治座での上演を意識して、連載中の小説に作中劇を挿入したとみて間違いないだろう。この趣向はメディア・イベントとして新聞読者の関心を引くとともに、実際の観客をも楽しませたことは想像に難くない。さらに上演された部分はまだ新聞で連載されていない部分、豊泉が姫路から帰ってきた後であるということも特筆すべきであろう。こうした舞台作り際に際して、幹彦は配役や舞台稽古などにも

関わっており、単なる原作者としての立場を越えて舞台に携わっていた。初日、二日と舞台を見て不満を憶えた幹彦は「昨日から二日目とせつて来ても、何うも舞台が思はしくないと（中略）そこで私は原作者として、どうあつても瀬戸君にさう云つて、少し手を入れさせて貰はなければならぬと腹を極めた」として三日目に自ら筋の書き直しを申し入れ、翌日の公演に間に合うよう徹夜で書き上げたという。劇化に際し原作者もまた深く関わりを持つというケースが生じているのである。もちろん幹彦の場合は兄である長田秀雄との関わりを含め、演劇との関係が大変に深い作家であつた点を忘れてはならないだろう。

では、実際の舞台はどのようなものとなつたのだろうか。劇の梗概を筋書及び大谷図書館蔵の台本に即して簡単にまとめた。

舞台は全部で四幕七場、序幕は「明治座廊下喫煙所／中洲待合富久布袋家」である。明治座をそのまま模した舞台で、お今の遠藤への未練が語られる。その後芸者となつたお糸と庄太郎が再会、遠藤の差し金によりふたりは深い仲となる。二幕目は「八官町豊泉の寓居／新橋蓬萊橋附近」で、遠藤の策略により静子は庄太郎との不貞の噂をたてられる。妻の不貞を疑い、嫉妬から「悪魔」の妄執に襲われる豊泉。そこへ庄太郎への恋に破れた片野子爵の娘せい子が訪れ、豊泉を誘惑する。身の潔白を主張する静子だが、ますます深まってゆく豊泉の疑いに絶望し、橋から身を投げようとする。三幕目は「浅草公園六区大田

の家」で、小説には登場しないお今とお糸の父親、興行師太田和助の家である。家には身投げしようとしたところを和助に助けられた静子がいる。嫉妬に狂つたお今が、遠藤の子を妊娠しているかもしれないお糸や、自分を欺いて静子を口説く遠藤、静子に襲いかかる。さらに自棄になつたお今の言葉によつて、庄太郎がお糸を拒絶してしまう。大詰は「元の豊泉の寓居／丸の内関東製紙ビルディング」で、まずは豊泉、静子、遠藤が対峙、絶命する豊泉。最後は「関東製紙ビルディング」にお今が放火、逮捕されるもその場で遠藤の悪事をすべて暴露する。警察に連行される遠藤。お今は庄太郎のせいでお糸が自殺したことを告げる。それを聞いた庄太郎もまた、ビルの上から飛び降りてしまふ。

以上から、明治座「悪魔の鞭」は、小説からはかなり離れた筋となつていくことがわかる。すべての登場人物が不幸に陥つてしまふ点や、遠藤の悪事を軸に物語が進んでいく点などは小説の筋を踏襲しているが、小説ではほとんど登場しないお今が主役ともいふべき重要な役割を担っている点、また豊泉夫妻の物語、特に豊泉の「悪魔」に魅入られ、対峙しなければならぬ「宿命」といった側面は描かれていない点が大きな違いである。

なぜこのような改作がなされたのかといえは、やはり伊井、河合、喜多村の看板に、役柄に合った良い役を与える為であろう。そういつた役者ありきの演出が、伊原青々園によつて、「三人の元老」と揶揄され、それぞれの顔を立てようとする

ころに新派の問題があると指摘された点であることは否めない。
『読売新聞』紙上で一般に募集した明治座「悪魔の鞭」短評のなかには、「原作を見ない人には筋の運びが徹底しない悔みがありはしないか」といった意見もあげられているように、複雑な筋に対する批判的な反応も見られる。

しかし役者の演技は好評で、それぞれの役者の特徴にあつた配役がなされていたと考えられる。よもぎ「六月の芝居」において、「河合の蕙奴（お今のこと―引用者注）、喜多村の富松すべての調子とを極め心にくいまでにその人になり切つて居る（中略）花柳の玉龍柄に嵌つた役だけに悪からう筈がない」と河合・喜多村の年増芸者、花柳の若い芸者が賞賛されている。続いて、情熱的な演技で独特な存在感と人気を持つ井上正夫も「井上の豊泉おそろしい悪魔の幻影と同時に妻に対するはげしい疑惑に悩まされて居るその病的な性格を少しの誇張もなく嫌味もなく然も立派に表はし得て居るのは流石に井上である」と評判がよい。また、先に挙げた『読売新聞』明治座短評では他にも「矢張り伊井の遠藤に特^{トク}独^{ドク}の味があり、お今も河合にして初めて一種の人物が描かれてゐる」とある。

では、明治座「悪魔の鞭」は小説「悪魔の鞭」とはどのような異なつたものとなつたのだろうか。

3. 瀬戸英一 の脚色

前掲のよもぎ「六月の芝居」において、「この劇中に於ける頂^{テイメイ}点」と評されているのは第三幕「浅草公園六区太田の家」

である。この幕は小説とは全く異なる物語が構築されている幕であり、お今の（嫉妬）が契機となつて、物語を破綻に導いていく幕でもある。そしてこの（嫉妬）こそが、明治座「悪魔の鞭」を動かす重要な鍵となつているのだ。

序幕「明治座廊下喫煙所」において、お今が「嫉き過ぎ」（台本）をせいで一度は遠藤と別れてしまったことが朋輩との会話から明らかになる。しかし二人は復縁し、「俺の生命は事業だ。その事業の為に若旦那を困らせるのだ」（筋書）と野心を語る遠藤のそばにいたいと「嫉妬深い」が、単純な心の涙脆い女（筋書）であるお今は、その「嫉妬」心をおさえようと努力する。

第三幕では、お糸が遠藤の子どもを妊娠したかと一度は疑い折檻するが、「嫉妬が過ぎるぜ」と父親に窘められれば「お今はハツと我に返つて悪い事をしたと」（筋書）反省する。さらに、強欲な両親によつて身売りされそうになつている静子に対して、遠藤との仲を疑う気持ちはあるが、助けだそうと試みるのである。

だが、自分が席を外した隙に再び静子を口説く遠藤と、遠藤の口車に乗せられそうになる静子を目の当たりにし、（嫉妬）に狂つたお今は錯乱して遠藤と静子に襲いかかる。「遠藤 狂人、何をするんだ、／お今 狂人には誰がしたんだい、本当にお前さんといふ人は／……と武者振り付」いたお今を遠藤がねじふせ、静子を逃がす。（嫉妬）によつて「狂人」のようになり、「お今はもう自棄」（筋書）になつてしまふ。お糸を尋ねてきた庄太郎に対しても、「お糸の腹の子は誰の子だか判らぬ」

（筋書）と伝えてしまふ。その結果庄太郎はお糸を拒絶、お糸は拒絶された悲しみから遺書を残して姿を消してしまふ。そして、大詰では〈嫉妬〉に狂ったお今が遠藤の「生命」ともいえる「関東製紙ビルデング」に放火し、遠藤への復讐を遂げるのである。さらに「お今 若旦那、お糸は貴方に捨てられて、到頭死んでしまいましたよ、／庄太郎 え、（台本）と、お糸の死を庄太郎に告げる。舞台は「庄太郎らしい人は気附かれないやうに足代に昇つて行く／甲 あ、危ない、若旦那が／皆、あ、墜ちた、走り去る／騒然となる人声、幕」（台本）と、庄太郎の死で幕が閉まるのである。

前節でも指摘したように、遠藤の悪事が人々、特に女性達を不幸にしていく点は小説と変わらない。だが明治座「悪魔の鞭」では、遠藤に翻弄され〈嫉妬〉に狂ったお今がすべての破綻を導いていくのであり、自分を裏切った男への復讐劇として脚色されていると考えられる。この点がより強調されるのが序幕「中洲待合富久布袋家」で、お今（葛奴）が遠藤と向かいあう場面である。朋輩に鏡を借りたお今は「葛奴 泣いちやつたのさ／一二三 おや 何処で／葛奴 芝居でさ、八ッ橋の殺しの処でさ／源吉 斬られるのか痛からうと思つてね／葛奴 馬鹿におしてない、お前か自腹切るのとは訳が違ふよ」（台本）と唐突に言う。この「八ッ橋の殺しの処」とは三世河竹新七作の世話物狂言「籠釣瓶花街酔醒」（明治二十一年）の「立花屋二階」の場を指しており、花魁八ッ橋に人前で愛想尽かしをされ、恥をかかされた佐野次郎左衛門が妖刀籠釣瓶で八ッ橋を斬り殺す

場面である。この「籠釣瓶花街酔醒」の引用は、この先に起る物語を暗示しており、三、四幕目において裏切られ凶行に及ぶお今は佐野次郎左衛門と重なりあう。遠藤の傲慢さ、不実さが八ッ橋に見立てられており、廓と花街の違いはあるが、芸者が集まる場面で十分な効果があると考へての引用であろう。もちろん「籠釣瓶花街酔醒」は大正期も盛んに上演されており、初代中村吉右衛門の得意であった。観客は「八ッ橋の殺し」というお今の言葉で充分にその物語を思い浮かべることができたのである。

また、〈嫉妬〉にさいなまれるのはお今だけではない。豊泉もまた、静子が庄太郎と不貞を働いているのではないかという疑惑によって「悪魔」の幻影に囚われてゆく。この「悪魔」は妻の不貞に対する豊泉の〈嫉妬〉と共鳴し、妻への疑惑が深まるほどに「悪魔」は強い力で豊泉を苦しめる。そしてこの豊泉を誘惑し、その〈嫉妬〉を助長するもうひとりの復讐する女が村田式部演じる片野子爵娘せい子である。せい子は「庄太郎に對する破れた恋の復讐に、暗暗裡にお静と庄太郎の事をほめかす。豊泉の疑惑は濃く色づけられて行く」（筋書）として、「破れた恋の復讐」に豊泉へ近づくのである。庄太郎に對する「復讐」のために豊泉を誘惑するという点には整合性がなく、この幕以後も特に説明はない。しかし復讐劇としての側面を強化するため、お今と對になるような存在として配されたことは明らかである。

序幕明治座の場において、芝居見物を終えたせい子と片野子

爵がその感想を語る場面がある。この芝居がどのようなものであったかは明示されていないが、男に裏切られる女がモチーフになっていると推測できる。片野子爵が「若い男や女の欠点を巧に指摘してゐる」と芝居を賞めると、せい子は「ですけれど、今の女主人公のやうに、実際に男に裏切られた女の心持ちはどうして御座いませう、この芝居のような終りを告げるものでしよふか」(台本)と、「男に裏切られた女の心持ち」について意味深な言葉を述べる。そして芝居の終り方に不満を述べつつ、「せい子 裏切られた女が、男性に対する復讐といふことも、今の芝居のやうなものでは力が弱いと思ひますの私でしたら」(台本)と「裏切られた女が、男性に対する復讐」をする、その「力」の強さを求めるのである。

明治座「悪魔の鞭」においてせい子の存在は必然性に欠け、「嫉妬」により「悪魔の錯覚に囚れて」(筋書)苦しむ豊泉の演技を盛り上げる、藤村秀夫演じる「乞食の狂人」(役名)と共に「悪魔的」(筋書)な魅力で場を盛り上げているに過ぎない。井上正夫が自分の演じる豊泉という人物は「病的な芸術家肌の青年で、極度の神経衰弱のため」に「悪魔」の幻影に苦しめられていと述べた如く、小説で幹彦が描きかけたような「矛盾と不公正に満ちた社会」の悲劇といった面は舞台の豊泉では全く表現され得なかつた。これは小説に先行した場面上演されたことと、第一節でも指摘したように「悪魔」に抽象的な社会的な不平等しか託されていないことが原因であろう。「嫉妬」に狂い、「男に裏切られた女」がすべての破滅を導く物語の添

え物として配置されているに過ぎないのである。

原作者の幹彦はこのような舞台について、「舞台技巧としては五分の隙もない場面である」^{註24}として瀬戸の脚色を称賛しつつ、「瀬戸君の腕は冴える。しかし私の書いてゐる『悪魔の鞭』は多分舞台の下へ沈んでしまつたのだらう。かういふ二番目もの、花柳情話になつてしまふとしたら、何も『悪魔の鞭』なんていふ恐ろしい題名をつけるんぢやなかつたと思ふ」と述べている。明治座「悪魔の鞭」は男女の情を主題とした「二番目もの、花柳情話」であり、幹彦が小説で描かんとしたことは「舞台の下」へ沈んでしまつたのである。世話物の「花柳情話」としての側面が強いと幹彦が感じたのは、当然のことながらお今を中心とした男女の愛憎の物語に脚色されている点と、さらに芸者であるお今、お糸が前景化したことで、「花柳界もの」^{註25}としての側面が出たからである。

序幕では喜多村がお今の朋輩である三河家富松として登場し、返しの「中洲待合富久布袋家」では大勢の芸者が登場する。入れ替わり立ち替わり芸者があらわれ、長々と芸者同士の会話が続く。この頃の新派は「花柳界もの」を得意としており、花柳界に材をとることは珍しくなかつた。大笹前掲書において「新派が繰り返して芸者をとり上げ、花柳界ものを上演したのは、歌舞伎でいえばそれが所作ごとに相当し、いろんな意味で花にあたる和思考されていた」からだ指摘されているように、花柳界を描き、舞台に華やかさを持たせることは観客が非常に喜んだのである。前節で紹介したように喜多村・河合・花柳の芸者

役の評価が高いことからわかる。

しかしながら、この明治座「悪魔の鞭」では単なる背景としてのみ花柳界が描かれているわけではない。三幕「浅草公園六区太田の家」では、お糸が裕福な庄太郎以外の子どもを妊娠していることに対して、まず強欲な両親が激しく折檻する場面がある。続いて遠藤の子どもを妊娠しているのではと「嫉妬」に狂ったお今が折檻する。お糸自身も子どもの父親が庄太郎ではないことに深い絶望を覚えており、「お糸（思ひ迫つたやうに）姉さん、私、何故不見転なんか稼いだんでせう、若旦那一人を守つてゐられるやうな、何故好い芸妓にならなかつたんでしよう」（台本）として、父親に「専門の家へ」やられたために「お客を取らない訳には行かな」い、「不転点」（ルビ引用者以下同）芸者である自分を嘆く。体を売らなくてはならない「不転点」芸者の、愛する男性「一人を守つてゐられ」ない境遇に在ることの不幸が語られるのだ。お腹の子は「誰れが何んと云つたつて若旦那の子」だと繰り返しながらも、結局は「お糸 姉さん、私、不転点ですもの（わつと泣く）」と泣き崩れるお糸。小説では両親に繰り返して金を無心されるといふ苦勞はあるが、ここまで踏み込んだ設定はない。お糸の妊娠もあくまで遠藤の悪行の一つとして語られるだけである。

こういつた瀬戸独自の脚色について、先程も挙げたように幹彦は一面では批判しつつも、「世界が芳町だけに所謂浮ついた花柳情調のものでなくて、可成りあ、いふ社会の苦い真実も現はれてゐる」と述べている。序幕の舞台が中洲の待合であるこ

とから「芳町」芸者衆であると設定されており、「所謂浮ついた」芸者の世界ではなく、「可成りあ、いふ社会の苦い真実」が描かれていたのである。中野栄三「大正・昭和と遊里」によれば、「大正期には安芸者が流行した。花街遊里の不況ということもあつたけれども、市中の芸者が女郎と交らない業態となつたからである」とあり、当時「女郎」と交わらない芸者が増えていたことが指摘されている。「不転点」芸者という花柳界のなかでも蔑視される対象としてお糸を造形し物語内に入れ込むことで、お糸のような女性の悲哀が前面に押し出されることとなつた。小説で幹彦が求めたやうな「社会悲劇」とは異なるものの、「あ、いふ社会の苦い真実」が一面では描き出されていたのである。

おわりに

以上、長田幹彦「悪魔の鞭」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。〈社会〉の矛盾や不正に注目する小説がベストセラーとなつていた同時代の潮流を受け、時代に翻弄される憐れな貧しい人間の生活を描くことを目的とされた小説「悪魔の鞭」は、連載途中に劇化され、小説と舞台が連動するという興味深い試みがなされていた。そうして劇化された舞台「悪魔の鞭」は、小説の大まかな筋は踏襲しながらも小説ではほとんど登場しないお今を中心として、〈嫉妬〉に狂い「男に裏切られた女」が「復讐」するという異なつた物語となつたのである。一方で、お今が前景化したことにより芸者の世界

を詳細に描き出すことにもつながった。この頃の新派は「花柳界もの」を得意としていたが、お糸を「不見転」芸者という愛する男性「一人を守つてゐられ」ない境遇に設定することにより、「浮ついた花柳情調」からは抜け出た、芸者を中心とした「社会の苦い真実」を描き出すことになったのである。脚色者瀬戸英一の工夫により、小説とは異なる視点ながら、ある種の「社会」が表現されたといつてよいだろう。

このような舞台を観た江馬修は「外部的な写実がいかに新派劇の発展を阻害してゐる事だらう（中略）もつと深味のある内部的な、表現的な芸術に進んでゐても良い筈なのに」と、その「外部的な写実」に基づいた演技と「通俗的で、余りに低級」な脚本を強く批判している。しかし神山彰「新派というジャンル」では、新派が「当時の文脈での『社会性』を供えていたことと、「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、切り離したい意味を持っていた」ことが指摘されている。明治座「悪魔の鞭」を観た観客の、「お今も河合にして初めて一種の人物が描かれてゐる」^{注20}、「最も深刻に人世の裏面を描写した非常の深味のある劇」といった評からは、観客が舞台から「当時の文脈での『社会性』やある種の『リアリズム』を感じていたことが見て取れるのではないだろうか。「外部的な写実」に過ぎないという江馬の指摘は、観客の反応からは遠く離れたものであったのだ。

また、明治座「悪魔の鞭」は瀬戸の脚色法の特徴がよくあら

われている作品であろう。昭和に入り瀬戸は芸者を描いた世話物「二筋道」（明治座初演 昭和六年一月）を書く。「二筋道」は、花柳界の内部に踏み込んで「さまざまな性格・境遇・運命のかつとつを描いて心うるむ芸者人情物の名作」^{注21}であり、新興のきつかけとなった演目とされている。瀬戸が大正期に手がけた作品のうち、その後の「二筋道」につながるものとして「悪魔の鞭」を捉えることが出来るのではないだろうか。新派における「花柳界もの」の系譜を明らかにするうえで重要な点であると考える。

注

1 無名氏「文壇の半年 通俗小説に対する野心」（『読売新聞』大正九年七月三日、五日、六日、引用箇所は第二回の五日に掲載）

2 「誰が一番多く書いたか？ 新年創作作家の成績調べ」（『読売新聞』大正九年二月五日）、これは、翌大正一〇年の新年号に多く執筆した作家のうち上位一二人を挙げた記事で、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』『天観』『早稲田文学』其他婦人雑誌及び家庭雑誌を加へて……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。志賀直哉

以下、掲載誌はいずれも『改造』、『新潮』、『中央公論』である。

3 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』第69集 平成一五年一〇月）

4 周知の通り、『読売新聞』は明治期に小新聞として出発した東京府内を中心とした新聞であり、発行部数は『報知新聞』や『東京日日新聞』等に比べてはるかに少ないものであった。しかし、『読売新聞百年史』（読売新聞社昭和五十一年一月）によれば、大正一〇年頃の発行部数は、一三万部に到達していたとされる。大正六年頃の発行部数が三万部程度であったことと比較すれば、飛躍的な数字である。この背景には、大正八年に社長に就任した松山忠三郎の経営方針の転換が成功したと考えられる。松山の紙面改革は、政治面や社会面の論戦に力を入れる一方、特集や臨時の付録などを多く企画し、「硬軟両面作戦」（前掲書）を採った。松山の紙面改革は、いわば「軟」の方の作戦として、読者獲得の為のメディア・イベントを行い、それに幹彦が採択され、結果的に売り上げ向上の一端を担ったことになるだろう。

5 単行本『悪魔の鞭』は玄文社より大正一二年二月刊行。定価一円八〇銭。本稿では、新聞初出をテキストとする。山本芳明「大正期長篇小説の生態学」（『芸術とコミュニケーションに関する実践的研究』研究報告書）独立行

政法人日本学術振興会 人文・科学振興プロジェクト研究事業 平成二二年三月）

7 有馬学「社会の発見」（『国際化』の中の帝国日本）中央公論新社 平成一一年五月）

8 注3の山本前掲論文において、幹彦作品の特徴的な「プロット」として、「多くの登場人物は、自分の身にふりかかってくる不幸やそこから生ずる孤独感をどうしようもない『運命』と捉えて、その『寂しさ』に耐えきれずに、無力感に打ちひしがれて涙にくれたり、『恋愛』・『虚栄』などに『惑溺』したり、ヒステリーなどの病いを発病したり、或いは、放浪するなどして、社会的に破壊していった。そのプロセスが小説の基本的な『プロット』となっていた」として、「運命」の絶対性が指摘されている。つまりは、「悪魔の鞭」もまた、幹彦作品に共通する「プロット」に集約されてしまう作品であることは確かであろう。

9 長田幹彦「新聞小説を書く用意と工夫」（『文章倶楽部』大正九年二月）

10 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）

11 作中劇「運命の人」配役・大学生石崎・伊井蓉峰、令嬢みつ子・花柳草太郎、みつ子の姉・喜多村緑郎、天文学者・井上正夫

12 明治座は大正元年、二代目市川左團次から伊井蓉峰へと

四万円で売り渡された。その後大正八年、伊井は松竹の大谷竹次郎へ二五万円で売却、明治座は松竹合名社（当時）のものとなる。大正一一年五月二六日『読売新聞』に掲載された明治座「悪魔の鞭」の記事に、「原作者長田氏を始め脚色者の瀬戸英一氏、松竹の新劇部長落合浪雄氏等各関係者一同は目下その準備に維れ日も足らぬ有様である」とあるように、この公演は松竹のものであった。大正一〇年七月の『新演芸』で山崎紫紅は「松竹では此座を実験室にしているらしい。変な新物は大概この座で封切をされる」と記している。

13 長田幹彦「悪魔の鞭」の四日目」（『新演藝』大正一一年七月）

14 長田幹彦は句楽会という市村座の田村寿二郎や『新演芸』主筆の岡村紅柿を中心とした会に所属していた。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。幹彦作品

の劇化に関連する問題として、その関係性を明らかにする必要が今後あるだろう。

15 早稲田大学演劇博物館蔵（蔵書番号 08543-30-1922-06-01）
16 松竹大谷図書館蔵「悪魔の鞭」台本は、白井松次郎旧蔵書印の入った四冊組（各場一冊）で、カーボン紙によって複写されたものと考えられ、明治座上演時に保存用として作成されたものと推測できる。当該台本に幹彦が改訂した部分が含まれているかは不明。年月の経過により、文字が読み取れない部分が多いが引用箇所については、はっきりと解説が出来た。

17 藤田洋「明治座評判記」（明治座 昭和五三年三月）より引用。

18 河田陽「短評」（『読売新聞』大正一一年六月一〇日）

19 よもぎ「六月の芝居」（『読売新聞』大正一一年六月九日）

20 兄弟生「短評」（『読売新聞』大正一一年六月三日）

21 『新演芸』（大正一一年七月）の明治座「悪魔の鞭」口絵写真の紹介文より。

22 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 平成二二年五月二一日）において「過去のイメージの引用」が、新派の劇作法において重要であると指摘されている。「イメージの引用」とは、歌舞伎を含めた「過去の演劇に込められていた豊饒なさまざまな記憶を、巧みに引用」することであり、例えば「婦系図」の「湯島」の場面において河竹黙阿弥の「天

衣紛上野初花」の「忍逢春雪解」（三千歳）を「余所事
浄瑠璃」として用いることにより、人物の「見立て」を
行うというようなものである。

23 井上正夫「俳優楽屋話」（筋骨掲載）

24 注13に同じ。

25 花柳界を題材にした新派の芝居を大笹吉雄前掲書におい
て「花柳界もの」と総称しているため、本論でもこれに
ならつた。「花柳界もの」の系譜は未だ明らかになされて
いない部分が多いが、同書には明治四一年一月本郷座
で上演された「縁の糸」（伊原青々園原作）が「花柳界
もの」のはしりであるという指摘がある。

26 中野栄三『郭の生活』（雄山閣出版 昭和五六年三月）

27 江馬修「外部的な写実と新派劇 明治座の『大尉の娘』
その他」（『新演藝』大正一一年七月）

28 神山彰「新派というジャンル」（注22に同じ）。また、同
氏は「表現史としてのリアリズム」（同書所収）において、
幕末・明治を通して観客は「照明や装置や小道具や立回
りという広義の『見世物』を通して『写実』意識」を育
んでいたであり、役者の演技や装置の工夫、電気照明
といった「目や耳でイリュージョンとして感受」した
「リアリズム」というものがあつたと指摘している。「写
実」的な舞台装置を意識していた新派の「リアリズム」
を考へる際、この指摘は非常に重要である。明治座「悪
魔の鞭」でも、「写実」的な装置の工夫は行われており、

台本に拠れば「浅草公園六区太田の家」の家は浅草の様
子を表現する為に「此頃六区によく見掛ける白煉瓦造り
の」とはじまる細かい指示がなされている。また当時建
設中の丸の内ビルディングを意識していた「関東製紙丸
の内ビルディング」については、「道具は総て写生に依つ
たし」として実際のビル現場を「写生」したと考えられ
る。序幕において明治座で明治座を上演するという趣向
もまた、ある種の「リアリズム」を意識した装置の工夫
といつてよいだろう。新派ならではの「社会性」や「リ
アリズム」といったものを今後問い直してゆきたい。

29 注20に同じ。

30 川崎綱夫「短評」（『読売新聞』大正一一年六月一日）

31 大木豊「二筋道」（『演劇百科大事典』第五卷 白水社
昭和三六年九月）

（あかい・きみ 博士後期課程）