書くことで報いる

――徳冨蘆花「寄生木」の劇化とその方法――

平石岳

はじめに

『黒潮第一篇』（黒潮社　明治三六年二月二七日）以来、小説作品として蘆花が久々に世出したのが『小説寄生木』（警醒社書店　明治四二年一二月八日）であった。この『寄生木』は、刊行から一ヶ月も経たない内に「第六版」を数えたと広告され（『国民新聞』明治四二年一二月二九日）、蘆花の言によれば翌年一月には一万三千部を突破し①、以降も増刷を重ねていったことで、明治大正期のベストセラーとなったことはよく知られている。ただ、蘆花がその序文「小説寄生木序」で述べるように、「寄生木の著者は自分では無」く、「篠原良平」という青年が自身の生涯を綴った四〇冊の「ノートブック」をもとに、蘆花が「剪裁」をしてつくりあげたのが『寄生木』であった。

この、『寄生木』の約三倍の分量という②「ノートブック」の著者・小笠原善平の生涯や蘆花との交流、あるいは蘆花の「剪裁」の内実や方法、執筆に際しての取材旅行については、「ノートブック」が公開されていないため一定の制約があるものの、多くの調査や考察がなされてきた。そしてこの『寄生木』が人々に広く読まれたのは、良平が頼りにした大木将軍が「乃木将軍の仮名である事は断るまでもあるまい」（安倍生「蘆花の『寄生木』」『慶應義塾学報』第一五〇号　明治四三年一月）といわれたように、乃木希典だということが多くの読者に共有されたことが関係していた。

同時代評で、『寄生木』の「筆者」が「軍人熱の盛であつた時代と、そして軍人生活と、一面から見れば彼はたしかにその二つの無残な犠牲者でもあつた」（相馬御風「「寄生木」を読む」『読売新聞』明治四三年二月二七日朝刊）といわれたように、日清戦争の勃発と

その勝利による「軍人熱」に感化された良平の物語は、乃木であることが明らかな大木将軍に導かれ、日露戦争に従軍した一将兵の物語として世に受け入れられた。

そして後述するように、『寄生木』の同時代評では、書き残された「事実」を職業作家が小説化した作品を、どのように評価するかという、自然主義が流行する当時の文壇に引き寄せられた評言が多く出された。またこの『寄生木』は、刊行からわずか三ヶ月後に劇化され、蘆花がオリジナルにつくったのではなく「剪裁」した物語は、さらに改変されたうえで〈蘆花原作〉を冠して人々に届けられた。その際、原作『寄生木』の「事実」であるという作品の前提が、「寄生木」劇の物語を構築するうえで、特殊な機能を果たすことになった。本稿では、刊行からわずか数ヶ月の間に、「寄生木」という「事実」の物語がどのように受容され、他者の手によってつくりかえられたのか、その入り組んだ様相を考察したいと思う。

一、「事実」からの評価――原作『寄生木』をめぐって

まず原作の構成を確認しておきたい。原作上篇は、篠原家の来歴、良平の父の官金横領裁判と収監をめぐる良平たちの苦境とともに、日清戦争に良平が触発され、軍人を志すまでが語られる。中篇は、仙台へ出奔した良平が大木将軍を頼り、学僕となって陸軍幼年学校、士官学校を卒業するまでが語られる。そのなかで、篠原中佐（のち大佐、同姓なのは偶然）の娘・夏子との婚約話が展開されるが、良平の学業怠慢により破談となる。下篇と「後の巻」では、夏子に未練を残しながら、日露戦争へ良平が出陣。凄絶な前線の様子が語られる。そして終戦後は、夏子との恋愛が成就する可能性が潰え、軍人を辞して外国語学校に入学した良平が、病に罹り、二八年の生涯を閉じるまでが語られる。そして末尾に、蘆花を思わせる「寄生木を託された彼」が、良平の故郷を訪ねる「墓参の記」が掲載されている。

この『寄生木』に対して、同時代評で必ずといっていいほど触れられたのが、先に述べた蘆花の序文と、その次に掲載されている、良平による「寄生木序」である。

> 書くまいと思ふた。書けば我恥、骨肉の恥、また人の悪口も書かねばならぬ。然しながら如何しても書かずには済まされない。／良平には恩人がある。此恩人の顔に良平は泥を塗つた。如何しても此泥は拭はなければならぬ。（中略）篠原良平は死んでも死にたくはない。是非自己を残さなければ成仏は出来ぬ。／そこで、一切の顧慮懸念を断つて、事実に立つて自家の歴史を書く。（「寄生木序」）

蘆花の序文でも「此寄生木を書かん為めに生きた」と良平の生涯を

まとめたように、自身の物語を書き残すことへの良平の強い執念が、物語の開始前に示されている。そしてたとえば相馬御風は、このような執念を「甚だ面白い」と感じ、『寄生木』を読み進めていったと述べている（「「寄生木」を読む」前掲）。

後年、高田知波[3]が「軍人の社会に生きながら自己物語を〈書く〉という行為にアイデンティティを求め続けたその特異な情念」、「〝稿本「寄生木」を〈書く人〉〟としての良平の迫力」を、『寄生木』に通底するものとして見出したように、作中には繰り返し、書き残さなければならないという良平の逼迫した思いと、書いている〈今〉が語られる。また、この「事実」を書き残したという、作品が読まれる際の前提は「乃木大将夫妻百歳の後大将を後世に伝ふるものは決して一部の大将伝では無い唯だ此の「寄生木」一部である」（K生「蘆花氏の「寄生木」」『国民新聞』明治四二年一二月二二日）といわれたように、乃木希典という日露戦争の英雄が人知れず行っていた、仁徳の物語としての側面も人々の関心を集めた。中篇以降の『寄生木』の物語は、大木将軍の言動を数多く「記録」しながら、その大恩にいかに報いるか、という良平の気持ちも頻繁に語られる。その大木将軍への感情は次第に複雑なものになっていくが、小笠原善平がこの物語を「寄生木」と名付け、それを蘆花がそのまま用いたように、良平の書くことによる報恩への強い意志がこの物語を展開させる動力なのであり、多くの評者がそこに作品の特徴を見出していた。

さらに、一〇九六頁という大部の著作ゆえに「舞台は広く筋は頗る錯雑」であるものの「近来の大家が動もすれば其の狭隘なる自己と其周囲関係のみを描いて」（「新刊寸評」『読売新聞』明治四二年一二月二六日朝刊）いるという文壇の状況のうえから、評価も行われていた。「群小自然主義小説家の間に一徳富氏の存ずるは、イブセンとモーパッサンとを同時に地下に起たしめ得たるの感なくんばあらず」（「新刊紹介」『基督教世界』明治四二年一二月二三日）、「人生は便所と腰巻ばかりで出来て居る様に心得て居る一派の作品を読んだ後で此の小説を読むと、十数年来はじめて故郷のたよりでも聞く様な心地がする」（安倍生「蘆花の『寄生木』」前掲）。評者たちは、この無名の青年の一代記を、「事実を事実として書いた」（澱橋生「寄生木」『新人』第一一巻第一号　明治四三年一月）ことを、どのように評価すればよいのか、様々に意見を提出している。

しかし、「記者は第二の『思出の記』を読む心地がした」（安倍生「蘆花の『寄生木』」前掲）、「この作の文章書きぶりは、私の今の記憶に拠ると、著者の旧著「思ひ出の記」と余り変つてゐないように思ふ」（片上天弦「「寄生木」を読んで」『ホトゝギス』第一三巻第五号　明治四三年二月）などと、これまでの蘆花作品に引き寄せる

ような読まれ方もされていた。[4]

「「不如帰」に大山元帥と日清戦争が描かれた如く「寄生木」には日露戦争と乃木大将が描かれて居る」（K生「蘆花氏の「寄生木」」前掲）ともいわれるように、蘆花ではない人物の「ノートブック」をもとにした物語であることが読者たちに共有されつつも、過去の蘆花作品に似たようなものだともいわれてしまうのである。ただもちろんそれは、蘆花がどのような人々を文学の素材としたか、という作家的志向によるものだろう。原著者がいることが読者に了解されていながら、『寄生木』は、これまでの「蘆花文学」に連続するものとして読まれたのだ。

そして先に触れたように、この『寄生木』刊行からわずか三ヶ月後には、新派劇「寄生木」が本郷座で上演された。この「寄生木」劇は、後述していくように、原作から場面を切り取っただけでつくられたのではなく、原作の物語内容を大きく変更させてつくりあげられた。その際、それまでの「蘆花文学」に寄せるような改変や、乃木希典の「事実」を利用した、興行側の大胆な脚色も行われた。その「寄生木」劇の構成と内容を確認しながら、「事実」として受け入れられたがゆえの特殊といえる劇化の方法を、次節で検討してみたい。

二、「詩人」と姉の物語――「寄生木」劇について

「寄生木」劇の興行初日は明治四三年三月一二日で、併演された「曽我の対面」と「祇園の夜桜」は共に一幕であったから、「寄生木」がこの興行の目玉だったといえるだろう。「初日は廊下まで立ちし大入」（『都新聞』明治四三年三月一四日）、「毎日満員」（同一六日）のため日延を繰り返し、翌月四日まで上演された。良平を演じた伊井蓉峰と、良平の姉・お新を演じた喜多村緑郎の二枚看板で、巣鴨病院の「精神病者」慈善興行として大隈重信が上演前に登壇するなど[5]の話題性にも富んだ当り興行だった。その構成や内容については、早稲田大学演劇博物館所蔵の『筋書』中の「寄生木略筋」と、『演芸画報』第四年第四号（明治四三年四月）掲載の、阿耆尼「寄生木」（「芝居見たまゝ」、以降セリフなどはこちらから引用する）から窺うことができる。

まず場割を確認すると、序幕「大峠の紅葉」、二幕「大木中将邸門前」「同邸応接室」、三幕「篠原大佐宅袂別」「芝口の附近」返し「篠原大佐宅」、四幕「旅順二〇三高地」、大詰「篠原良平閑居」の五幕で、序幕は原作上篇、二幕と三幕は中篇、四幕は下篇を一応の下敷きとし、大詰は劇独自の展開である。以降、この「寄生木」劇がどのようにつくられたのか、証言などから確認していきたい。

前年に「不如帰」劇の脚本を公刊した（『脚本不如帰』今古堂書店明治四二年二月一〇日）に続けて、柳川春葉が脚色を担当したが、『寄生木』が大部の著作で「六幕以上は出来ない座の都合」があったなか、劇を構成した苦労やその方法を、春葉は「「寄生木」の脚色について」（『歌舞伎』第一一七号　明治四三年四月）で語っている。同号の『歌舞伎』には、喜多村が約二年ぶり[6]に蘆花の自宅を訪れ、劇化の了解をとった訪問記（「蘆花先生訪問記」）と、伊井の芸談（「「寄生木」の主人公」）が掲載されている。これらで語られていることをまとめると、蘆花は「不如帰」劇の時と同様に、劇化に対し特別の注文をつけておらず、春葉、喜多村、伊井の三人が中心となって、相談しながら脚本をつくっていったようである。

まず脚色するにあたって『寄生木』を読んだ春葉は、「とてもあれだけでは芝居にはならない」と感じた。それは、『寄生木』が「自伝体」で、「心理的描写は極めて綿密」であるものの、「大体一人が土台で、全体がぼうつとしてゐるので弱つた」（「「寄生木」の脚色について」）ためであった。叙述が内面に集中してしまう「自伝体」の物語を、演劇という総合芸術においてどのように構築するか。それに迷った春葉は、良平を造型するにあたって次のような言葉を使った。

つまり良平は、軍人よりも一種の詩人で、好んで周囲の事情を拵へ、又自分勝手に打壊して懊悩してゐる処が、此の人物に詩的のある次第なのでせう。

良平を演じた伊井も、「詩人肌で普通軍人と趣が変つてゐる処」（「「寄生木」の主人公」）を演じる際の要として挙げている。これは、蘆花が語った「詩人的で熱のさめ方がある人だから」（「蘆花先生訪問記」）という小笠原善平評を、脚色者と演者たちが汲み取ったものだろう。原作の蘆花の序文でも「彼は情の人、琢磨せざる詩人であつた」という言がある。日露戦争中から戦後にかけて、戦争劇・軍事劇が劇界の大きなムーブメントになったことは知られているが、戦場を舞台にした四幕「旅順二〇三高地」を設け、日露戦争に従軍した将兵たちを登場させながらも、「寄生木」劇は、良平というひとりの軍人が「懊悩」し続ける、「詩人的」な物語を軸に据えたのである。

そして「寄生木」劇のもうひとつの大きな特徴として注目できるのが、「原本には多く出てゐない」（「「寄生木」の脚色について」）お新を、良平と並ぶ物語の主要人物とし、独自の場面を数多く設けたところである。お新を原作以上に登場させたのは、新派のスタイルとして男女の対をつくるための〈相手役〉を設けたわけだが、原作での〈相手役〉である夏子よりも、お新を大きくとりあげた意図は明確にはつかめない。ただ、「もう自分の体は肥つてゐるから、

到底浪子の任ではない」（「蘆花先生訪問記」）と喜多村がこぼしたように、「十六歳、模範的処女」（原作中篇第十一章〈二〉）と語られる夏子を、浪子役に限界を感じていた喜多村が演じることは、具合が悪かったのかもしれない。ちなみに、興行が行われている最中『国民新聞』紙上に、小笠原善平の姉・俊子へのインタビュー記事が掲載されている（「「寄生木」物語り篠原俊子嬢と語る怨は尽きぬ双思の情」明治四三年三月一三、一四日）。

お新を演じることについて喜多村は「森岡の女を写して居ます」と語り、「森岡弁」や「風俗」についても「研究」したと述べている（「本郷座の新演劇」『都新聞』明治四三年三月二四日）。また先に挙げた訪問記でも「東北の男は大変柔弱で、女の方が強く、金持の家でも女が花とか薪とかを売りに行くといふ処といふのが本にもある」と語るように、東北という地域性から人物造型を行ったとしている。このような「強」い女としてつくられたお新は、「寄生木」劇で重要な役割を与えられている。たとえば、お新の見せ場として挙げられるのが三幕返し「篠原大佐宅」である。お新は、篠原大佐から良平と夏子の破談を伝えられた際、「軍人といふものはえらいものですね。死ぬか生きるか分らない瀬戸際にゐる者の処へ、平気でそんな手紙を出すなんて」となじり、「この姉が良平に代つてはい、承知致しました。いつ死ぬか知れない軍人に妻は入らない筈です」と啖呵を切る。この場面は原作には全くなく、「喜多村のお新が一人光つて居た、殊に三幕目で破談の一件（結婚）を聞く所などは好かつた」[7]と反応があったように、大佐という身分の軍人に対して、ひとりの女が気概を示す場面として注目できる。苦難続きの良平を見守り、行動するお新の場面を数多く設けることで、「寄生木」劇は姉弟の絆を大きなテーマにしたのだ。これは、原作にはほとんどみられない独自なものだったといえる。

ただ、このような場面を新たにつくることは、かえって「不如帰」に類する物語だとも見做されてしまった。伊原青々園は「寄生木」劇について、「総体が「不如帰」に似て居る」もので、しかも「不如帰」に比べて「全体が上すべりのしたもの」だと難じた。

良平の姉に離縁を申渡す所は、「不如帰」の山木兵蔵使者の件に似て、次ぎの旅順は「不如帰」の片岡中将狙撃と場面が似通ひ、大詰は矢張「不如帰」の青山墓地といふ場に当つて居る。

（青々園「本郷座評」『歌舞伎』第一一七号　明治四三年四月）

良平の恋敵となる黒川少尉は原作に「全く無い人」（「「寄生木」の脚色について」）であり、「不如帰」における千々岩を想起させただろう。良平と夏子の結婚に強く反対する篠原大佐夫人・民子も、「不如帰」における武男の母・慶子を想起させるものだったといえる。「縁談事といふものは大変に複雑したもので、一通りの理窟で

は分らない。だからお父さんはそれに就いてどの位心を苦しめてゐるか知れないのだ」（三幕返し「篠原大佐宅」）と語る篠原大佐も、「不如帰」の片岡中将を想起させる。日清戦争に従軍した職業軍人たちの家庭的問題を主題にした「不如帰」と「寄生木」が、いくらか「似て居る」ように劇化され、観られたことは確かだろう。それが〈蘆花原作〉であるがゆえに行われた、新派側の興行戦略のひとつだったことはいうまでもない。

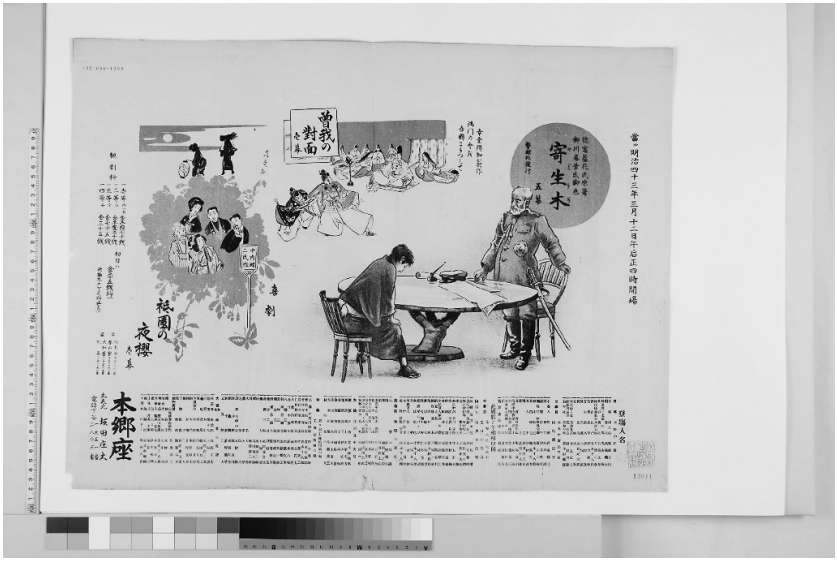
しかし指摘しておきたいのは、青々園も挙げている後半二幕には劇独自の展開が設けられており、軍人たちの心の連帯を最後に描いた／演じた「不如帰[8]」とは、異なる志向性も備えられていたことである。「寄生木」劇後半二幕には、過剰なまでに〈軍人らしく〉振る舞う大木将軍の姿と、その大木将軍に圧倒され「懊悩」する良平の姿があった。

三、書くために生き延びる
――大木将軍の造型と報恩のかたち

春葉が自ら述べるように、四幕「旅順二〇三高地」の後半は、森鷗外が編んだ従軍詩歌集『うた日記』（春陽堂　明治四〇年九月一五日）中の「乃木将軍」をもとにつくられている。この詩は、二〇三高地陣中において乃木希典が、運ばれてきた亡骸の名を訊ね、それが自身の次男・保典であることを知った場面をうたったものである。「身うち皆　血に塗れたる　卒ありて／そびらには　はやこときれし　将校の／亡骸を　かきのせてこそ　立てりけれ／汝は誰そそを何処にか　負ひてゆく」「年老いし　将軍の家の二人子／そのひとり　勝典ぬしは　いちはやく　南山に　討たれ給ひて　残れるは／保典のぬし　ひとりのみ／背負へるは　その一人子の　亡骸ぞ」「更闌けて　友なる星に　将軍の／睫毛だに　動かざりきと語りけり」。

ここで確認しておきたいのは、原作『寄生木』でもこの息子たちの死が、違ったかたちで語られていたことである。原作では、陣中で大木将軍の来訪が告げられた際、「南山に長を喪なひ、良平が此処に着するつい二週間前に、此山で次を亡くされた将軍に顔合はすのを、良平はつらく思つた」。そして良平と顔を合わせた大木将軍は「祐保」の死を次のように語る。「おッ、篠原。／うーむ、祐保も死んだわい。どつか其辺の谷間あたりに埋けとる筈……」（下篇第三章〈二〉）。

このように、平然と言い放ちつつも息子の死を弔う心情も窺える原作の場面を踏襲せず、四幕「旅順二〇三高地」ではわざわざ鷗外編纂の詩集から場面がつくられている。戦死した「我子の顔さへ見やうともせず」に振る舞い、追悼の言葉を述べた良平に「馬鹿！」



【図Ⅰ】早稲田大学演劇博物館蔵［ロ22－00054－1296］

「貴様は御国の為と云ふことを忘れたか」と、叱咤する大木将軍が描かれ／演じられている。つまり、乃木の逸話が、他作家の詩から取り込まれ、息子の死を顧みることなく軍役に励行する大木将軍の〈軍人らしさ〉が過剰なかたちで示されたのである。しかも、先に挙げた青々園の劇評は、この場面が「最も感動」したと述べ「本筋よりも斯んなエピソードによりて却つて感動されたのは成功したる劇とは言へぬ」と苦言を呈している。〈蘆花原作〉の冠をつけた「寄生木」劇において、名のある劇評家が唯一誉めたのが、他作家の詩をもとにつくられた場面であるという、特殊な状況がここにはある。

さらにこの劇は、実在の乃木を、また異なった方法で物語に取り込んでいた。この興行の辻番付（図Ⅰ）には、高級軍人と思われる人物に対し、平服の青年が頭を下げている場面が描かれている。これは原作中篇第二章〈一〉、劇では二幕「同邸応接室」にあたり、良平が大木将軍と会見し、自身が将軍の「寄生木」となることを頼む場面である。そしてこの高級軍人の風貌は、明らかに乃木を模して描かれており、画者が写真（図Ⅱ）等を参照したものと考えられる。実際に佐藤歳三が演じた大木将軍も、乃木の特徴である豊かな白髭をたくわえていたことが舞台写真から確認できる（『歌舞伎』第一一七号　明治四三年四月）。このように原作『寄生木』の「事

実」であるという前提によって、作品世界の外にあるはずの乃木の逸話やその姿が、劇へと取り込まれたのである。

日露戦争の模様が、当時のビジュアル雑誌などで報道されていったことはよく知られているが、終戦後にも乃木の姿は様々に報道されていった。興行側が意識していたかは定かでないが、興行初日の二日前・三月一〇日は、日露戦争の勝利を決定づけた、奉天陥落（奉天城入城）を祝して制定された陸軍記念日であった。その日に行われた第五回記念会には陸軍大将の乃木も出席し、その模様が翌日以降の多くの新聞で報じられている（『国民新聞』明治四三年三月一二日、ほか）。観客たちの多くは、大木将軍の風貌に乃木が写し出されたことに気づいたであろうし、息子の死を前にしても感情を露わにしない大木将軍に、強烈な〈軍人らしさ〉を感じ取っただろう。

【図Ⅱ】『征露写真画帖』第二編（明治37年９月）

ただ、そのような大木将軍の非情ともいえる〈軍人らしさ〉を示した「寄生木」劇の結末、大詰「篠原良平閑居」は、その〈軍人らしさ〉に苦しみ「懊悩」しながら、それとは異なる〈生〉のありように辿り着く良平の姿があった。それは、原作の同時代評でも注目されていた〈書き手〉としての姿である。大詰の前半は、序幕で良平を騙し、大金を巻き上げた長沼伝七が没落した姿と、その伝七にお新が優しい言葉をかける様子が描かれ／演じられる。この場面も劇独自のものであり、お新の情深さを表現しているといえる。そして後半では、日露終戦後、病に罹り臥せている良平が登場する。病床の良平は「寄生木の原稿でも書かうか」と呟いて稿を継ごうとするが、筆が続かず、そこに夏子、篠原大佐、黒川中尉、大木将軍の「影」が次々とあらわれる。この場面は「神秘的な場面」（「本郷座の『寄生木』」『読売新聞』明治四三年三月一四日朝刊）といわれたように、照明等の特殊な演出が用いられていたようだ。

そして大木将軍の「影」は、次のように良平と向き合った。

一旦約束した言葉を違へるやうな篠原大佐は、軍人として実に恥ずべき人間である、そんな者の娘に恋々としていつまでも思

ひ切れないとは何といふ意気地のない事だ、さういふ腐つた魂なら、宜しく自分が日外与へた軍刀を以て断つて了へと厳かに命じたかと思ふと、掻き消すやうにその姿もなくなつて了ふ。

この「影」の言葉を聞き、壁にかけてある大木将軍の肖像を仰いだ良平は自裁を図る。篠原大佐を「軍人として実に恥ずべき人間」と言い放ち、良平に対しても「軍刀」での自裁を命じるこの「影」の言葉は、家族・家庭を顧みない大木将軍の過剰な〈軍人らしさ〉から放たれるものだろう。しかもそれは、実際に大木将軍から伝えられたものではなく、良平がつくりだしたともいえる幻像、「影」が発するものなのだ。春葉もこの大詰の展開には迷ったようで、一度は原作通りに、良平の死によって幕を閉じようとしたことを語っている（「「寄生木」の脚色について」）。しかし、良平を演じた伊井が、後述する、書くために生き延びる結末を考案したという（「「寄生木」の主人公」）。

原作には、良平がなぜどのように死んだかは、明確に描かれていない。肺結核に罹ったと確信し「頭に「自殺」が閃いた」（中篇第十七章〈三〉）良平は語られるものの、その後は病床に臥せる良平の姿が長々と語られた後に、その死が語られるため、同時代評では「病気で死んだ」（「新刊雑書」『東京朝日新聞』明治四二年一二月二六日朝刊）としているものが多く、「自殺」と明言しているものは管見の限り見当たらない。[9] しかし「寄生木」劇では、大木将軍の「影」にいわれるままに、〈軍人らしさ〉に殉死しようとする良平の姿が独自につくられた。ただそれは、「今死んでは犬死にも等しいではないか」と、お新によってとどめられる。良平は、自らの物語「寄生木」を書き上げて、それを大木将軍へ奉じることをお新に勧められ、受け入れる。軍人としては見果てられてしまうような「詩人的」な生涯を書き残すことが、大木将軍への報恩だと、良平とお新は自分たちを納得させるのだ。このように、良平とお新の物語となった「寄生木」劇は、書くことでしか生き延びられないという、窮極の場面によって幕を閉じる。それは、お新という存在によって到達できた、良平の〈生〉の極致なのである。

再び伊井の発言に注目すれば、「此の一冊を拵へる為めに種々の経験や辛酸を嘗めたのです」（「文芸断片（二）」『東京朝日新聞』明治四三年三月一八日）と、苦難続きのなか、それでも『寄生木』を書きあげた良平／小笠原善平の苦労に、伊井はその生涯の特質を見出していた。大詰の展開に、伊井が関わったことは先に述べた通りである。このように「寄生木」劇は、書き残すことへの良平の執念を示すために、劇独自の場面をつくった。つまり、なぜ「寄生木」という物語が産み出されたのか、その淵源を大詰で示したのだ。推測ではあるが、この劇を観た後に『寄生木』という書物へ導かれた

観客は少なくなかっただろう。このような原作と劇、そして「事実」との接続、相互作用によっても、「寄生木」という物語は受容されていたのである。

おわりに

「明治・大正期の作家のなかで蘆花くらい軍人を題材にしたものはない」と勝本清一郎[10]がいうように、蘆花は自作に多くの職業軍人を登場させた。「蘆花は終始、軍人を肯定的に描いた」という勝本の言には頷けないが、「蘆花文学」は軍人たちの様々な生きざまを描き、そしてその「蘆花文学」のいくつかは、多様な作り手たちによって、その物語内容を変化させられて人々に届けられていた。本稿でとりあげた「寄生木」劇もそのひとつである。

蘆花が、「事実」を偏重する文壇の状況を見取ったうえで『寄生木』を構成したとは思えないし、訪問記を見る限り、劇の展開にもほとんど口をはさまなかったと思われる。しかしそのような原作者の不介入が、興行側の、制限が少ないがゆえの自由な作劇法を促したともいえる。「蘆花文学」の劇化には、ひとつの物語を再創造する作り手たちの、様々な創意や想像力を見てとることができる。ただしそのような物語に、〈蘆花原作〉の冠がつけられていたことは、留意しておかなければならない。

注

① 牧辰二宛書簡・明治四三年二月一〇日付（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）参照。

② 徳富蘆花「「やどり木」の女主人公夏子」（『婦人くらぶ』第三巻第六号　明治四三年六月）で、蘆花は「三分の一に短縮した」と述べている。

③ 高田知波「徳富蘆花「寄生木」」（『国文学　解釈と教材の研究』第三九巻第七号　平成六年六月）

④ 「思出の記」が、主人公「僕」によって書き残された物語であることを強調していたことについては、拙稿「「僕」たちの「自伝」へ―徳富蘆花「思出の記」の方法と受容空間」（『日本文学』第六九巻第六号　令和二年六月）を参照。

⑤ 「本郷座の『寄生木』」（『読売新聞』明治四三年三月一四日朝刊）参照。

⑥ 約二年前の明治四一年四月、同じく本郷座で上演された「不如帰」では、喜多村が浪子、伊井が武男を演じた。喜多村はその際にも、山田桂華とともに蘆花のもとを訪れている（桂華生「蘆花先生訪問記」『歌舞伎』第九四号　明治四一年五月）。

⑦ 「演芸クラブ」（『演芸画報』第四年第四号　明治四三年四月）中の「本郷　楓生」の劇評。

⑧ 春葉版「不如帰」で名場面となった、大詰の「青山墓地」は、浪子の墓の前で武男と片岡中将が嘆き合い、軍人たちの新しい絆をつくることで幕を閉じている。

⑨ 小笠原善平の実際の死はピストル自殺であったが、それが読者のもとに知らされるのは、大正三年の「縮刷版序」中の記述によってである。

⑩ 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）

〔付記〕作品や資料の引用に際して、旧字は新字に改め、振り仮名は適宜省略した。引用文中の傍線は稿者により、／は改行を表す。また、【図Ⅰ】の画像使用には、早稲田大学演劇博物館から許諾を得た。記して謝意を示したい。なお、「富」と「冨」の表記については、資料等で用いられているものに従い本稿中で統一は行わなかったが、稿者は「徳冨蘆花」と表記した。