

「滝の白糸」の昭和八年（一九三三）、昭和一六年（一九四一）

市川祥子

はじめに

「滝の白糸」については、特に「義血俠血」^①（明27・11）の劇化による「滝の白糸」の成立とその後の展開をめぐって、また、大正四年（一九一五）一二月の新富座、「錦染滝白糸」^②（白糸・喜多村緑郎、欣弥・秋月桂太郎）に原作者泉鏡花が関与したことをめぐって、大きな研究の蓄積がある。本稿では、そうしてできあがった新派の「滝の白糸」がどのような道をたどって今にいたるのかについて、ごく限られた面から考察したい。

1

昭和三十一年（一九五六）八月の明治座、劇団新派・蒼会中村歌右衛門合同公演の夜の部の第三は「滝の白糸 五幕七場」（高田保脚色、久保田万太郎演出）である。^③白糸・歌右衛門、欣弥・伊志井寛、春平・大矢市次郎、撫子・英つや子。場割は第一幕「水芸」／第二幕「卯辰橋」／第三幕第一场「福助座楽屋」、第二場「兼六公園」、第三場「桐田邸堀外」／第四幕「不動端の茶屋」／大詰「金沢地方裁判所」。筋書に載る脇屋光伸「花柳と歌右衛門と」は、歌右衛門が白糸の指導を花柳に仰いだことを伝えた後、以下のようにまとめている。

花柳は過去に滝の白糸をもつて、自分の最上の当り芸とし、彼に依つて初められた水芸の衣裳を永遠の眠りの装束にしたいと思つた事さえあり、鏡花作品の内で師の喜多村に上越すものは白糸との自信もあつたようです。

衆知の通り喜多村の白糸は一世の当り役ですが、弟子の花柳の演出は喜多村の踏襲ではなくて、別な行き方で泉先生の云う激烈な情の女を描きつくしました。

花柳の白糸の最初は川村花菱氏の脚色で、その後、ぶらりひょうたんの鬼才高田保氏が劇化し、今度はその名脚本に依つて、当時花柳の向うに廻つて演技優秀を賞せられた大矢が歌右衛門を力バーするわけです。

喜多村緑郎の当たり役を、花柳章太郎が別の行き方で演じて成功した。花柳の白糸は、川村花菱の脚色から高田保の脚本に移り、今回は後者を用い、かつての上演で賞賛された大矢が支えるとのこと。大矢演じる春平は花菱版には無い役である。文中の「泉先生の云う激烈な情の女」とは鏡花「滝の白糸について」（明35・1）に、中野信近、千歳米坂の上演を評して「凡て激烈なる情を以て活動する此の劇にふさはしからず」とあるのを受けている。この文章は喜多村の「白糸考」（「演劇界」版）、寺木正房「鏡花と滝の白糸」（明治座筋書、昭和26・8）に引用されており、関係者にはよく知られていたものと考えられる。

昭和三十年代まで、新派の「滝の白糸」の筋書には喜多村と花柳の上演の来歴が載る。どちらの白糸を鏡花が認め、どちらの脚色がより鏡花的であるのか、それを競うかのようなものである。^④次世代で演じた昭和三〇年（一九五五）六月の東横ホールの筋書に載る「観劇の栞」^⑤にはさらに踏み込んだ分析がある。

（川上一座の初演の後）二十余年を経た大正四年十二月、新富座で喜多村緑郎が「錦染滝白糸」の名題で、新脚色の上、上演して以来、新派の当り狂言として、すっかり有名になりました。

この「錦染」は後に「掬縁滝白糸」の名で、昭和十三年八月、明治座で喜多村が復演し、至芸を見せ、新派芸の傑作として大好評を得ましたが、実の所を云えば、この脚本は原作者鏡花が自ら筆を取った箇所が大部分で、鏡花の小説が今日一般の人達に難解且つ晦渋であるが如く、脚本にもその気分が濃厚であつた為、喜多村の至芸は別として、一般観客には少々親しみ難い嫌いがあつたのです。

で、その復演に先立つ昭和八年八月、花柳章太郎が、現代人にも容易に取ッ付ける様にと、少々解説的な意図を含めて初演したのが、川村花菱氏脚色の「滝の白糸」で、これは現代の観客にも分り易いので大いに歓迎され、三演か四演され、水谷八重子も再三上演しています。併し、この川村花菱版も、分りのいゝのはいゝとして、矢ッ張、原作者鏡花の微妙なタッチに依る「女のいのち」を浮き彫りするには可成り粗略であり、現代感覚には最早ズレの生じた作風なので、昭和十六年六月、花柳章太郎が、更に高田保氏に依頼して新脚色したのが此度上演の作品なのでした。

無論、根差しの深い良識人であり才人でもあつた高田氏の新脚色は、鏡花描く女性の「いのち」を適確且つ微妙な筆致で舞台上に再現し、現代版の「滝の白糸」として、これ以上の多きを求められぬ程に造り上げました。

大正四年の「錦染滝白糸」、昭和一三年の「掬縁滝白糸」^{むすぶえんたきのしらいと}は難解晦渋なので、昭和八年に「解説的な意図を含め」た「現代の観客にも分り易い」花菱版が、さらに昭和一六年に「鏡花描く女性の『いのち』」を再現した「現代版」の高田版が作られて今にいたること。それぞれの「現代」の観客に向けた、「鏡花の描く女性」の姿とはどのようなものなのだろうか。

2

昭和八年（一九三三）八月の東京劇場、新派大合同の第三は「滝の白糸 六幕十一場」（川村花菱脚色並舞台監督）である。白糸・花柳、欣弥・梅島昇、太夫元・大矢。場割は序幕第一場「人と馬（越中高岡町の立場）」、第二場「はだか馬（石動に近い街道筋の松並木）」／二幕目第一場「香具師の計画（金沢の浅の川卯辰橋の洲の中にたてられた見世物小屋の内部）」、第二場「水芸（滝の白糸の舞台）」／三幕目「卯辰橋」／四幕目第一場「秋の風（金沢のある料亭）」、第二場「盗難（暗い兼六公園の一部）」、第三場「他人の家（ある家の庭）」／五幕目第一場「仕官の朝（下町のある鳶職の家）」、第二場「踏まれる道（高岡町の立場茶屋）」／大詰「法廷」。二幕目は、閑古鳥の鳴く見世物小屋で見世物師、奇術師、南京出刃打らが水芸の大入りをやっかんて対抗策を講じる場があり、続いて水芸の場となる。筋書によれば水芸は白糸の他弟子二人。鏡花は初日前日に舞台稽古を見学し、三日目に見物している。^⑥

同年一〇月の中座、東京新派総動員の夜の部第三は「滝の白糸 六幕十場」である。主な配役は東京劇場と等しく、五幕目第二場「踏まれる道」が削られている。欣弥が金沢に赴任する途中、立場に寄って馬車会社の面々と久闊を叙し、南京出刃打の裁判に白糸が出廷する噂を聞く場面であるが、東京劇場でも時間の都合で出ていなかった。筋

書によれば水芸は白糸の他弟子三人で、人数を増やしている。

花菱版の特徴の一つは水芸の場を持つことである。白糸は「破れるやうに押寄せた観客」を前に「濃艶な姿」で「神技」を披露しつつ、欣弥の面影を忘れられずにいて「わけ知らず深い悲しみの底に沈んで」（筋書）いる。白糸には水芸のセットに映える美しさと奢り、芸への誇りを表しつつ、一瞬の憂いを見せる奥行きのある演技が求められよう。この公演の水芸は花柳によって様々に言及されている。

『滝の白糸』は皆様の御後援で意外な好評を博しまして喜んでをります。水芸は暑い時ですから涼気を添へるため、又一つは、白糸は水芸の名人なんですから、今まで先輩の方々は出しませんでした、私は当事者とも相談して御覧の通りあの場を加へました。この水芸の練習には専門家について習つたんですが、相当に手間ひまをとりました。

泉先生は、成るべく全体を賑やかに演つて貰ひたい、従来のは少し陰気過ぎたやうだ……と申されました。平素の泉先生としては妥協したお説ですが、兎も角私は泉党にお小言を頂戴するを覚悟でその通り演じてをります。（花柳章太郎「私の滝の白糸」）

昭和八年、わたしは東劇で「滝の白糸」を初演した。いままでとは別個の新脚色。八月興行のレコードを破る大当たりをとった……。わたしの白糸、梅島の欣弥、柳の南京寅、大矢の太夫元、水芸の舞台には弟子を左右に五人、つつ十人出し、幕切れのあやめから吹き出す大水の上手と下手の丈余の花輪車が備えてあり、舞台一面七彩金色の光りの中に、銀色の水線が数条、綾なす絢爛さは、見物のキモをつぶしアツと言わせた。

と、白地滝の銀糸の袴に替わった滝の白糸が、欣弥の幻を追って

花道へ出てくる……。『卯辰橋』での、島田をくずして水髪の櫛まきに、銀の太平打ちを差す仕草を考え、いままでにだれもやらない型を案出した。以来師匠にも「白糸はお前のほうがいい」といわれた。わたしの当たり役（自分でいうのも面はゆいが）となったわけである。（花柳章太郎「水芸白糸」）

晩年の「水芸白糸」では東京劇場から大掛かりなセットであったように書かれるが、これから追うように、回を重ねる毎に絢爛の度を増したのが実際である。いずれにせよ、それまでやられなかった水芸を組み込んで華やかな舞台とし、人気を得たと誇るのである。

喜多村は「昭和八年九月」付の文章「花柳章太郎論——師匠として」で、「師匠から見た花柳」という題に「人氣」と答え、「山海の珍味」に譬えた上で「生命をつなぐ糧ではない」「副食物に外ならない」として、それに溺れることを戒めている。日記から八月一七日、一八日に執筆されたことがわかるが、それならばこの公演を受けてのものであり、評される人気の大きさを知ることができる。

そもそも喜多村は水芸の導入に否定的である。

私の東京初演は大正四年十二月の新富座で、此時は泉さん御自身で一幕書直してくれました。欣弥は秋月君でした。

その後震災の翌年名古屋と大阪とで之れを演じましたが欣弥は小堀君でした。それから宮戸座で今の訥子君と多賀之丞君とが之れを出すことになり、その当時橋場に住んでゐた私の処へ態々聞きに来られたので、知つてゐることは皆お話しした上、久保田君と二人で宮戸座に行つた事があります。此外に御案内の通り入江たか子の映画が出来、松竹家庭劇の石河薫が演じたり、九州では早川雪州と伏見直江とが演つたりしてゐますが、兎も角世間では喜多村のもの……といふ程私が一番数多く出しました。

今度は水芸の処を見せてみますが、あれは白糸本来の芝居として交渉のない場面ですから、從來も出さうかと考へた事もありましたが止めにして、たゞ私は社村姿で、欣弥に似た男が小屋の前を通つたといふ心でそれを追うて表に出て来た処を見せました。今回は夏の事でもあり、涼気を添へようとの花柳自身の発案ですが、あの稽古には随分時間と頭とを遣つたやうです。役者の芸以外の所謂余技なんですから、マア精力の労費に近いもので勿体ないと思ひます。

(喜多村緑郎「新派劇としての古典」)

欣弥の似姿を小屋の外まで追うことで表現は足り、水芸を蛇足とする。水芸で印象づけられる華やかで奢つた姿は、喜多村の「白糸本来の芝居」とは異なるようである。もとより、自分から筋を詳しく聞いた花菱が、隔たる白糸を造形したこと自体に反感はあろう。ここで喜多村は新富座での上演に言及し、自分が鏡花に選ばれた白糸であることを確認する。当たり役への自負は強く、後進には自身の確立した型の踏襲を求めている。喜多村の日記には、二日目に花柳を呼んで悪い点に注意したと記した後に「新演出のいゝことがあれば幸ひだが、こんどのやうに昔のまゝの場面でそのまゝをやるなら、いゝ型のあるのを無視してはいけない」とある。昔のままのとは「卯辰橋」や「法廷」であろうが、そこで「いゝ型」を受け継がないことを叱責するのである。一方、花柳は新演出の水芸に精力を傾けている。

さて、文中の松竹家庭劇、石河薫による上演は、昭和八年(一九三三)六月一六日初日の中座と七月一日初日の南座、「滝の白糸 五章」(島江鉄也脚色並演出)である。後者の資料^⑤では白糸・石河、欣弥・山田隆也、一座の世話役と裁判長・小織桂一郎。場割は第一章「水芸の舞台」第二章「浅野川の磧」第三章「兼六園掛茶屋」第四章「検事廷」第五章「公判廷」。小規模なセットながら白糸の他弟子二人の水芸の場を置く。資料には「水芸の舞台面」の写真が載り、花柳の東京劇場以前にも、新派系の公演で水芸は取り入れられていること

がわかる。

この南座公演には「第三の泉鏡花原作の『滝の白糸』は過日、入江たか子、岡田時彦が主演で映画化し、京都夷谷座で四週続映といふすばらしい記録破りの成績を収めたものを劇化したもので」との報道がある。同様の事情が公園劇場での梅野井秀男一座(七月二三日)、熊本旭座、南座での遠山満一座(七月一六日)、博多大博劇場での伏見直江一座(七月二六日)にも推測できよう。「滝の白糸」(溝口健二監督、入江たか子主演、新興シネマ)は昭和八年(一九三三)六月一日公開。その年のキネマ旬報ベストテン第二位の人気作である。冒頭、掛け小屋の楽屋に居る白糸の、夢見心地の回想の中で、欣弥との裸馬の相乗りの件が描かれ、次いで水芸となる。水芸は白糸の他弟子二人。明治期前半の河原の小屋にふさわしい幅の狭い舞台ながら、白糸の美しさとふんだんに水が吹き上がる水芸に観客が熱狂している。そして、映画が封切られた浅草電気館では、プロローグとして大宮大洋、滝の小糸による水芸が組まれ、その実演の後に上映された。この時期に「滝の白糸」の上演が増える背景には、映画によつてこの作品が、条件が整えば水芸を組み込んだ形で、新たに興行者の視野に入ることがあろう。八月公演に花柳の白糸を出すこと知らせる記事が出るのが六月末。記事には「選定は気が早過ぎる」ともある。ブームに乗り遅れまいとした意識が少なからずあったものと推測できる。

日本手品の水芸は江戸期に遡る。水を流すため「雁皮紙のやうな強いもので管をつくり、これに洪を引いて」(「見物は気づかぬ太夫の足の指」)用いた時期から、ゴム管を使うようになり、仕掛け、演出の幅は格段に広がった。特に明治四四年に一座を旗揚げした松旭齋天勝は水芸を代名詞とし、最盛期こそ過ぎたものの、昭和七年には二月の新橋演舞場を皮切りに南座、神戸松竹座、新宿新歌舞伎座、五月の浅草松竹座まで、劇中に水芸を組み込んだ魔術応用舞踊劇「浦島と竜宮」で観客を集めている。「天勝があの水芸を妙な媚びた態で演る時、溢るゝやうな色気が出ます」(「私の滝の白糸」)とあるように、

花柳はそうした奇術師を範とした。水芸の稽古を伝える記事には「自宅へ大宮大洋を招」く²³とあり、電気館で実演した大洋、小糸の指導であったことがわかる。また、次の回想もある。

白糸の水芸を初めて舞台で演じたのは、昭和八年八月の東劇、花柳章太郎^{うちのせんせい}が初役の時でした。先生はその前の月に芝居をしていた明治座の屋上で、弟子役の西脇さんや成田さんと一しよに、連日レインコートを着て水芸の稽古をやりました。水芸の指導をしてくれたのは大宮大洋さんで、デン助の大宮敏光さんは親戚だそうですね。昔は水芸のおしまいに花火を使って、それは華やかなものでした。

（中川秀夫「華やかな水芸」²⁴）

喜多村の水芸への反発には、興行主が客の入りや受けを狙って前芸に置いた実演を、人物造形上の必然性を無視して、俳優が軽々しく追うことへの嫌悪も含まれていよう。

昭和十一年（一九三六）九月の明治座、新派大合同の第四は「滝の白糸 五幕」（川村花菱脚色並舞台監督）である。白糸・花柳、欣弥・柳永二郎、太夫元・大矢。場割は序幕「水芸（滝の白糸の舞台）」／二幕目「卯辰橋」／三幕目「秋の風（金沢のある料亭）」、「盗難（暗い兼六公園の一部）」、「他人の家（ある家の夜）」／四幕目「仕官の朝（下町のある鳶職の家）」／大詰「法廷」。筋書によれば水芸は白糸の他弟子四人。中座から序幕と二幕目第一場「香具師の計画」が削られ、水芸が最初に置かれている。

「義血俠血」は、見世物小屋の芸人たちを「猿芝居、娘軽業、山雀^{やまがら}の芸当、剣の刃渡、活人形、名所の視機関^{のぞきからくり}、電気手品、盲人相撲^{めくら}、評判の大蛇、天狗の骸骨、手無娘、子供の玉乗等」と列挙し、退去する姿を「続きて一団又一団、大蛇を籠に入れて荷ふ者と、馬に跨りて行く曲馬芝居の座頭とを先に立て、種々の動物と異形の人類が、絡繹^{絡繹}として森蔭に列を成せる其状は、実に百鬼夜行一幅の活図なり」とし

ており、白糸の属する集団が世間一般の埒の外であることを印象づけている。「香具師の計画」は芸人どうしの会話の面白みとともに、そうした白糸の境遇を表現するのに効果的な場であるが、東京劇場では本筋に関係がない場とも評されていた²⁵。後に見るように、花菱版の本筋を観客と等身大の人間の情の物語とすれば、この場は不要であろう。裸馬の相乗りの件を卯辰橋での会話に回して序幕を削れば、開演前から水芸のセツトを舞台に置くことができる。幕が開き、口上が済んで紅白の幕が落ちれば、正面には袴姿の白糸が床几に掛かって控え、圧倒的な存在感を示すのである。

同年一二月に神戸松竹劇場、御園座、一宮、豊橋と廻って、昭和十二年（一九三七）五月の南座、東京大新派劇の第四は「滝の白糸 五幕」である。主な配役、場割は前年の明治座と変わらない。花柳はこれの仕込みのために亡くなった花火師を悼んでいる。「華やかな水芸」にあった通り、セツトは花火を用いた大掛かりなものであった。

私共の夏芝居での白眉は水芸白糸に越すものではありません。

舞台一面の花菖蒲、竜宮の楼門をバツクにした枝珊瑚、さては白糸の持つ扇面、羽子板から数十条の水線の綾織の中に、自づから涼気は舞台一面にひろがり、本雨以上に観衆の心を娛ませることになります。

幕切れに大水と申して、前申した八方のすべての飾物の中から水のほどばしる中に、上下の置物から藻草にからませた仕掛花火に火を点ずると、烈しい光を放つて五色の花火がすさまじい勢ひで燃上ることになり、お客さまは水と五彩の光のカクテルに眼をみはります。

さうした水芸としてのクライマックスに花火が重要な効果的な役目を果たすことになります。その花火師の遭難哀話をいたし、冥福を祈りたいと存じます。

京都の南座に「滝の白糸」の興行されることに依つて、十五日間の花火の仕掛を請合つた花火師某（以下、花火師が馴染みの娼妓と揉み合う内、荷の花火が爆発して二人が亡くなった件が続く）
（花柳章太郎「夏の芝居の想ひ出」）

昭和十三年（一九三八）五月の国際劇場、大新派の昼の部の第二は「滝の白糸 六幕」（川村花菱脚色）である。白糸・花柳、欣弥・梅島、太夫・元・大矢。場割は序幕「越中高岡町の立場（人と馬）」、「街道筋（はだか馬）」／二幕目「水芸（滝の白糸の舞台）」／三幕目「卯辰橋」／四幕目「金沢のある料亭（秋の風）」、「兼六公園の一部（盗難）」、「他人の家（ある家の夜）」／五幕目「東京の下町の鳶職の家（仕官の朝）」／六幕目「法廷」。筋書によれば水芸は白糸の他弟子八人。白糸の脇に弟子が居並ぶ水芸は壮観であろう。国際劇場は前年七月に開館した松竹少女歌劇団の本拠地で、舞台の間口十五間、東洋一の五千人劇場を謳った。出来て間もない、豪華な舞台が売り物の大劇場に乗り込んだのである。この時の「異例な大入をつづけた」（夏の芝居の想ひ出）盛況は、長く花柳の記憶するところで、後にも「私が昭和十三年に国際劇場で『白糸』を演り、五千人の観衆が劇場を埋めたときの感激はすばらしかった」（水芸白糸）としている。

ここまで水芸の導入を軸に川村花菱脚色の「滝の白糸」を追った。花菱版は「今度の本には鏡花を離れて、川村花菱氏創作と云へる二場があります。一つは金沢の料亭（略）又もう一つの鳶職の家では」（明治座筋書、昭26・8）ともされる。その場が次の特徴を示すはずである。

「鳶職の家」、つまり五幕目第一場「仕官の朝」は東京下町の欣弥の下宿が舞台。任官した欣弥が金沢に赴く朝、貸し主の鳶の親方夫婦との別れを惜しみ、俵で発った直後に白糸が訪ねて来る。すれ違いで会えず、苦勞を聞きつつ残された品から欣弥を慕う白糸の姿は涙を誘う。しかし二人も殺している人物が、死を覚悟した上での「会ひたく

つて、会ひたくつて」（台本）^⑦というためだとしても、「紫色のパラソル、黒紋付にマガレットといふ拵へがパツと引立つて実に美しかった」という姿で、汽車に乗り、東京で男の下宿を捜してという心情には共感しきれないものがある。殺人、良心という問題に直面したにしては、余裕があり過ぎるのである。劇化の初期、川上一座の浅草座での上演にも「後ち、白糸もまた水芸を以て東京に出稼ぎなし、浅草公園を興行しければ或日欣弥のもとを訪へり」とあるように、白糸が東京の欣弥宅を訪ねる形は早くから存在しているが、それは金を奪われる前である。先行する溝口版映画では、白糸は身体と引き換えに高利貸岩淵から借りた金を、裏で通じていた南京出刃打に奪われ、引き返したところを再び岩淵に襲われて揉み合う内に殺してしまい、目の前の金を握りしめ、血の付いた着物のまま夜の列車に飛び乗って東京の欣弥の部屋を訪ねている。行き違い、暮らし振りを聞く内に捕縛されるが、連行される列車からも飛び下りて逃亡する。金策の事情からも白糸の死は大前提であり、その前に金を届けたい、一目会いたい一心でと説明される。衝動的な行動と説明すればそれなりの合理性はある。似た展開を持つ花菱版と比較した時、納得しやすいものである。

恋人を訪ねる美しい白糸の姿を舞台に出すことの他に、「仕官の朝」には役割がある。鳶の親方は火消しとばかりが生き甲斐で、名刺すら読めない。彼は下宿の始めを振り返って、「私がこんながさつな稼業なもんだしおまはんは学生さんだしハナから怎うかと思つてただけ^⑧」^⑨と言ひ、女房は「裁判所の御役人とお前さん火消しなんかとお友達になれるもんかね」（台本）と言う。ここでは学問で検事という「御役人」に上る欣弥と、下町の職人との身分の違いが言われている。「金沢の料亭」、つまり四幕目第一場「秋の風」にそれは顕著である。白糸は欣弥へ送金する三百円を借りるため、太夫元の待つ料亭へ行く。太夫元は理由を尋ねた後、白糸の身を思い「お前さんの為にならない男だつたら、一生お前泣きの涙を見なくつちやあならないんだ！」、「その人は立派な学問をした身分ちがいの人だつてぢやない

か」と、身分違いの男に惚れる不幸を説く。なお金を望む白糸に太夫元は身体を求め彼女は諸するものの、結局は覚悟を聞いただけで借金に応じている。ここでは「無理に夫婦になつたところで、自分のちがふ二人ぢやあ」（台本）と、白糸に身分の差が突きつけられており、彼女もそれに抗わない。身分という枠組みが心情を縛っていた時代。鳶の夫婦と同じ感性である。

「川村花菱脚色 滝の白糸」には、〈川村用演出台本〉（松竹大谷図書館蔵）や〈花柳章太郎使用台本〉（国立劇場蔵）があるが、いずれもこの「秋の風」の終盤、白糸の台詞の上に立山節の指示が書き込まれている。「峯の白雪、麓の水今は互に隔てゝ居れどやがて嬉しくとけて流れて添ふのぢやわいな。」「日清役の前から花柳界に勢力を得るに到つて今に及んでゐる」という、「唄立山心中一曲」（大9・12）等で鏡花も使う歌詞であるが、その一般的な基調は「度胸定めて惚れたる主にいらぬ御世話ぢや水さす人に見せてやりたい逢ふた其の夜の二人の仲を切れると云ふたとて切れはせぬ」（二番歌詞）という、花柳界での身分違いの叶わぬ恋である。立山節の挿入は、花菱が創作した「秋の風」の場が、白糸を歌に見られるような心情によって解釈し、観客に伝えようとしていることを示している。先の「観劇の葉」にある「解説的な意図」、「現代の観客にも分り易い」とは、こうした造形を指すものと考えられる。

もつとも、これには違和感も示される。

今度の脚色は、思つたよりおとなしい脚色だつた。この脚色者一流の、いやな手前感が、割に出てゐなかつた。しかし根本において、原作の豁達豪放な白糸を、決して舞台に出さうとしなかつた。悪く白糸をこせくと、人間臭くした。しかし今の時代にあつて、花柳のためにこれを書くとしたら、かうするほかはないかも知れない。

（久保田万太郎「滝の白糸」に就て）

身分の違いにためらうような心情は、「義血俠血」の、義理と俠氣を原理に行動する「豁達豪放な白糸」とは相容れない。

一方、喜多村は昭和十二年（一九三七）二月の歌舞伎座と三月の大阪歌舞伎座の新派創立五十年祭で、自身の型が活きる「湯島の境内一幕」を演じた。そして、昭和十三年（一九三八）八月の明治座、新派の第二は「掬縁滝白糸 四幕八場」（喜多村緑郎監督）である。白糸・喜多村、欣弥・柳、切淵・小堀誠、小夏・市川紅梅。切淵は高利貸、小夏は南京出刃打の的となる娘。場割は序幕「越中石動棒鼻茶店の場」、「金沢浅野川の場」、「卯辰橋の月夜」／二幕目「野田山中の場」、「村越欣弥の住居」／三幕目第一場「兼六公園」、「切淵剛三の庭」／大詰「金沢裁判所」。水芸は無い。筋書には以下の文章が載る。

尚、「滝の白糸」の初演は、大正四年十二月の新富座で有ります。其時の主なる配役は――

滝の白糸（喜多村緑郎） 村越欣弥（秋月桂太郎） 南京虎（藤川岩之助） 高利貸切淵剛三（小早川春濤） 出刃打の娘撫子（川上貞奴）。

それから場割は、

序幕、長野街道松並木、信州稲荷山棒端、第二幕、長野権現堂雑用場、城山公園水芸小屋、みゆき橋。第三幕、諏訪山中駒見台。第四幕、松本徒士町村越欣弥住居、松本市地蔵清水、切淵剛三宅。大詰、松本地方裁判所以上で有りました。

場所が石動、金沢に変わったものの、今回が新富座での上演を引き継いでいることを示し、正統が主張される。花柳が五月に空前規模の水芸を出した直後。対抗心はあからさまである。ただし、喜多村の技量は認められながらも、公演の評判は決してよくない。一つは、「老優」とも書かれる喜多村の、特に「女形」としての老いが問題となるため。一つは、花柳の「現代」の白糸と比較した時、喜多村の白糸が

観客に「縁遠い」とされるためである。

「滝白糸」は久しい以前に新富座の舞台で喜多村と秋月で上演した謂ば喜多村極めつきとも言ふべき鏡花物だけに、現代の俳優中この白糸役はこの優^{ひと}の外には花柳を描いて他にない。

この「白糸」は六月に花柳が二回目の上演を国際劇場にしたが、その「味」は両優いづれとも言へない程花柳の白糸も情味豊かで好ましかつた。鏡花物と言へば「婦系図」のおつたにしろ「日本橋」のお幸^{マキ}にしろ、すべてあゝしたオキヤンで意地ツぱりで情熱的で——一面寂しい女、これが所謂鏡花独特の女性であるが、喜多村のさうした女性になりきつてゐる妙味は天下随一と言つてよからう。然し、現代の一般観客層がどれだけ鏡花ものに出てくるあゝしたタイプの女性に興味と関心を抱くであらうか?——凡そ縁遠いものではなからうか。

(足立直郎「明治座の新派——喜多村と河合の女形劇」)

次の喜多村の白糸は、昭和二年(一九四七)五月の帝国劇場、新生新派公演の第二「滝の白糸 卯辰橋の場」(喜多村緑郎演出)である。特別出演で自ら演出にあつた「卯辰橋の場」のみの上演。白糸・喜多村、欣弥・柳。筋書には喜多村緑郎「白糸に就いて」が載る。「白糸考」(一)・(二)・(三)(昭20・10、21・2、7)に続く時期であり、(三)で「錦染滝白糸」について「この上演の時のことは後ちに譲つて」としていた、「後ちに」の意識も窺えよう。

あの頃は「予備兵」の他に判事の逮捕、検事の自殺「是又以外」などと云ふ小説の筋が白糸に加はり、結局昔から残つたのは卯辰橋と大洗^{マキ}の法廷だけでありました。どうもこれが面白くなく私はそれから十一年程演らなかつたのでありますが、泉先生からは非白糸を演るやうにとおすめを受け、私も演る以上は先生御自身

で書いて頂きたいとお願ひをしました。

卯辰橋で白糸が橋の上から河原を見て欣弥を見つける件は、泉先生からもおほめに預つたのですが、あの一場はやはり先生御自身の筆になり、殊に本屋^{ほんや}の引きこみなどは非常に御苦心なさつたところです。

鏡花から勧められたことを誇り、俵屋が祝儀を投げ与えられて「高砂」を歌いながら去る(二人はともに花道を行く)やり方が、鏡花の苦心であつたと伝えるものである。自らの型、そして、鏡花の残した白糸を守ろうとする喜多村の思いを汲み取ることができる。

3

昭和一六年(一九四一)六月の有楽座、新生新派の第三は「滝の白糸 四幕」(高田保脚色・演出)である。白糸・花柳、欣弥・柳、春平・大矢、撫子・森赫子。場割は第一幕第一场「石動、棒端の茶店」、第二場「卯辰橋近くの磧」/第二幕第一场「金沢、福助座の楽屋」、第二場「舞台」、第三場「元の楽屋」/第三幕第一场「金沢兼六公園」、第二場「石動棒端の茶屋(三年後)」/第四幕「金沢地方裁判所法廷」/大詰第一场「独房」、第二場「金沢監獄面会室」。「舞台」が水芸の場になる。同年九月の大阪歌舞伎座にも掛かる。この上演に対する自信は、吉井勇宛花柳章太郎書状(昭16・6・14)に「こんどの白糸と蛭とは一寸みていたゞきたいと存じて居ります」とあることから窺える。書状は京都に住む吉井を大阪公演に誘つたものである。

高田版には場面の説明、台詞の間に「義血俠血」の本文が置かれる時がある。花菱の場合のように、ひとまずにせよ、台本を持つ座頭から教えられるのではなく、従来を参照するにせよ、原作から直接に書き換えて台本は作られ、そのことが明示されている。花柳はこの高田

版がその後の定本であると繰り返し述べている。

（花柳十種は）それぞれの権威者が練ってくれたもので、私はそれに関与していないが、ただ一つ、自分で残念に思うのは「滝の白糸」が加わっていないことである。

《略》今日の定本「滝の白糸」は、昭和十五年高田保氏の脚色で上演されたものだ。いろいろの台本中、最もすぐれていて、その以前、私をはじめて演じた「水芸」が売り物となり、それまでは暗いジメジメした狂言であつたが、高田保氏の名脚色以来、私がほとんど創作した型の集成が残り、新派古劇に新生命を甦えらせたものである。

（花柳章太郎「新派十話」）

高田版が「新派古劇に新生命を甦えらせ」、自身が創作した型とも定番になったとする。一方、柳は以下のようにまとめる。

6月1日 有楽座に新生新派。久保田万太郎作・高田保新脚色の滝の白糸など好評。ただしこの白糸は上演時間の都合で、高田保の機智あふれる二幕目の旅の宿屋の一室と大詰め、法廷あとの獄舎の場が、初演の五、六日目からカットになる。楽屋の場から水芸の舞台を見せ、ふたたび楽屋につづく演出が、水芸のタネの仕込みがむずかしく、ほとんどこの時以外には演じられなくなり、それに過去にいろいろな脚色があるので、その後はかなりいいかげんなものになってしまった。

（柳永二郎「年表（昭和16年）」）

高田版は好評ながら、楽屋の場に挟まれた水芸の仕込みが難しいため、その場はこれ以降は演じられなかった。途中でカットになった場が復活したとも書かれていない。両者にはこの後の上演の伝え方に違いがある。順を追って確認したい。

昭和一九年（一九四四）七月の明治座、新生新派の第二は「滝の白糸 四幕」（高田保脚色、川口松太郎演出）である。白糸・花柳、欣弥・柳、春平・大矢、撫子・赫子。場割は序幕「水芸の舞台」／二幕目「卯辰橋近くの磧」／三幕目（一）「金沢福助座の楽屋」、（二）「金沢兼六公園」、（三）「桐田邸堀外」／大詰（一）「金沢地方裁判所法廷」、（二）「金沢監獄の独房及面会室」。有楽座から第一幕第一場「石動、棒端の茶店」、第三幕第二場「石動棒端の茶屋（三年後）」が削られ、最初に水芸を出した後、卯辰橋下での二人の再会、福助座の楽屋と続く。水芸の位置は昭和一一年に戻っており、その点では「年表（昭和16年）」の振り返る通りである。

花菱版高田版とも、水芸の場の最後では、白糸が舞台上から客席後方に欣弥の姿を幻視して芸が疎かになる。「義血侠血」に「外面の幕を引揚げたる時、演芸中の太夫は不図外方に眼を遣りたりしに、何にか心を奪はれけむ、磧と玻璃盞を取落し、観客を押し分けて「倉皇 木戸口に走出で、項を延べて目送せり」とあるのを受けた、思慕の大きさが表現される場面である。花菱版では水芸の場が卯辰橋の場の前にあり、そこからは小僧の口約束への義理を通し、自分を抱えて馬を走らせた男への憧れが読み取れる。一方、昭和一六年の高田版では、水芸の場が第三幕の「金沢福助座の楽屋」と「元の楽屋」の間にある。楽屋で白糸は、契約金を下げ前座に落ちても欣弥に送金を続けることを言い、春平も賞賛する。ここに置かれた華やかな水芸と欣弥の幻視が印象づけるのは、苦勞をし、幻を見るほどの恋しさに耐えて気丈に振る舞い、健気に尽くす妻の姿である。

しかし、昭和一九年の高田版では水芸を最初に置いた。花菱版と等しくなり、当初この場が描くことを期待された心情は失われている。後述するように、この楽屋での遣り取りは高田版のテーマを表すとも言え、それが意図されたようには演じられなかったことになる。舞台装置、戦時下の上演時間短縮からの要請であろう。「年表（昭和16年）」の「その後はかなりいいかげんなものに」は水芸の、位置のみ

でなく、場が担っていたテーマの表現自体が揺らいだということである。

高田版の特徴の一つは馬車と俤の競争、裸馬の相乗りの場を欠くことである。その顛末は石動の茶屋での会話に織り込まれる。第一幕第一场「石動、棒端の茶店」で上演が始まると、茶店で、出迎えに来た太夫元らが語るところへ、青蚊帳の中から紺絞りの浴衣の白糸が現われる。客席は艶やかな姿にどよめき、欣弥との相乗りをうわ言で、まだ夢の中にいるかのように語る色つぼさにうっとりとする。一瞬で、観客を手中に収める、白糸役者の魅力が存分に発揮される場面である。もう一つの特徴は、母の代からの囃子方、親代わりとされる春平の存在である。白糸を論ず、花菱版の太夫元に近い人物で、初演で大矢が演じて演技優秀を賞せられたことは先述した。

高田版は、高岡から俤で移動する一座の内白糸一人だけが馬車に乗る設定である。そこで裸馬の相乗りが起こる。茶店場で春平は白糸の「酔狂」を戒めて言う。

春平 太夫、太夫は芸人ですぜ。芸人といふものは、自分があつて無えやうなもんだ。わかりやすいかい、この事が?……芸といふものは、人に見せるもんじゃない。人様に見て戴くもんだ。芸人の方からいやあ、演るんじゃない。演らしていただく。いはゞ借り物、預り物も同然だ。だから粗末にしちやあならねえ、

春平 その真綿だ、錦だよ。太夫の体は。……大事な、その借り物の、預かりものゝ宝を、中に納めた容れ物だよ。だと思つたら今朝みたいな、あんな酔狂は出来すまい。

謝る白糸に、謝るならば水芸を待つ観客へ、とした上で、

春平 ねえ太夫、いはゞこれが芸人の操ですぜ。女の操は自分の

体が、かはいゝ人のものだといふ。てめえで、てめえに貼りつけた封印だ。〈略〉一旦契つた男にや、命まで投出すのが、女ですぜ。わがまゝ気まゝの虫封じなんざそれよりも前の前の、ずつとの手前のもんだ……え? 太夫、これと芸人の心がけと、そつくり同じことでござんすぜ。……だから旦那さんだ。お客さんとありや誰に限らず旦那様なんだ。

第二幕第一场「金沢福助座の楽屋」で、白糸は、水芸の秋の不入りを見越して自分を中心にするよう太夫元に進言した南京出刃打が舞台で彼女を押搦するのにも、舞台で着物を脱がされそうになつた撫子が逃げ込んで来るのにも、飛び出して言い返したり、助けに出たりできないでいる。白糸は「あの人の顔が眼の先にちらついて」「恐はくなつた」ためと言う。

春平 季節が変りや新しい花が咲くつていふが、太夫も女になんなすつた。芸人よりも女になんなすつた。俺の白糸でなくなつて、たゞの水島友になんなすつて……。

白糸 水島でなくつて村越友さ、(と思はずいつて) ばかだねえ、あたしも。大つびらにこの子の前で。(と笑ふ)

春平 いや太夫、それで結構、女はそれでなくちやいけねえんだ……。

〈略〉

春平 あの子(撫子…稿者注)が恐はいといひ出したのは、太夫にもわかるだらう。かはいゝ、あの胸に、女の血が湧いて出たんだ。……芸よりも自分の体が大事になつた。自分の体が自分のものでなくなつた。

水芸から戻つた第三場「元の楽屋」では、太夫元が、前借の代わりに身上半分で南京出刃打の前座になるか、身体を提供するかを求める

と聞き、白糸は芸人の格を落としても、最後の百円を送りたいと言う。

春平 〈略〉滝の白糸でお立ちなさるんだつたら、空地々々の掛小屋打ちをしても、よその一座の下に立つちやならねえ。だが可愛いお方の影身に添へば、忍んで泣かなくつちやならねえ時もある。

春平 だつたら、芸人でお立ちなせえ。……以前は太夫、随分と鉄火な太夫だつた。嘘がいへねえ、お世辞がねえ。心の水に濁りがねえから。嘔き出すやうに啖呵も切つた。……それがどうです？ さつき、罪もねえかはいゝ頑是ねえ、女の子が無体な折檻を受けてゐるのを見ても、眼をつぶつてゐなすつた。飛んで出ようとする滝の白糸を、おのが両手でぐいと抑へて、恐はいとおひなすつた。相手が恐ろしいのぢやねえ。大事なお方を忘れて滝の白糸になるのが、あなたにはたまらなかつたんだ。

春平は白糸、撫子の心情を分析してみせた上で、お墨付きを与える。「芸人よりも女になんなすつた」「自分の体が自分のものでなくなつた」、「大事なお方を忘れて滝の白糸になるのが、あなたにはたまらなかつたんだ」。身体は預かりものの宝を中に納めた容れもの、大切な人のもの。俠気よりも大切な人のために生きるのが女のあり方。白糸の献身はそう説明される。ここに高田版における「現代版」の「鏡花の女のいのち」は表現されている。しかしこの時、春平の言葉は白糸の行動を左右するものではない。彼女らの言動を後から説明するもので、白糸を説得しようとかい合つた花菱版の太夫元とは対照的なあり方である。そして、「それが女の格式だ」と誉めるこれら春平の言葉は、白糸が聞くと同時に観客も聞くことになる。

高田版の執筆は稽古に入るギリギリの時期であつた。すでに昭和一

五年（一九四〇）一〇月、新体制が始まり、演劇法の制定も取り沙汰される。新年の「演芸画報」（3511、昭16・1）は「新体制下に於る演劇動向」等の特集である。そこでは行政機関による演劇の「指導助成」と「演劇による国民性の陶冶」が意図され、演目の管理を容易にするため劇場経営者と興行者の分離が図られる（不破祐俊「演劇法諮問第一号答申案」）。望まれるのは「修身の教科書のやうな内容」に「面白」と「芸術的なうほひ」を加えたもの。「忠臣蔵」が「日本人の心持にぴたりする道義観」によつて肯定され、「河内山」「直侍」が、役者の芸を楽しむという条件の下でも、「卑猥なもの、思想的に面白くないもの、不倫、不敬なもの、情痴を取り扱つたもの」として否定される。「紀文」の成功美談は「自己の栄達のためには他の迷惑を考へない個人的な功利心を満足させるやうな内容」として否定され、「犠牲を強調する滅私奉公的な内容で、新しく公益優先、臣道実践の新体制の精神を会得させなければならない」と「観客の教化」が求められる（津渡肇「官民一致」）。演劇での「職域奉公」に全力を発揮し、「改善すべきを改善し、是正すべきは是正して大政翼賛の一翼となり、全力をさゝげることを吝ま^もない覚悟」である（大谷竹次郎「新体制と演劇」）。

同号では俳優の受け止めもまとめられる。新生新派はもとも天下り式の演目決定に反発して同人の合議制をとつた組織であり、新体制下の態度の表明も、「全員の協同一致の精神」を挙げて、自分、芝居全体、劇団、劇界、国家のつながりを意識する心構えを強調し、追従的な演目の選択には慎重を期し（伊志井寛「俳優の意識」）、「個人個人の芸が寄り集まり、積み重つてかもし出させる舞台の成果と、国民の一人一人の熱情が一つになつて燃え上るべき皇運扶翼の精神」との等質と、新しい機構の必要を言う（柳永二郎「新体制と俳優の芸」）。また、情性を排し、演劇への「情熱を不断に燃やして」いくことが「新体制の職域奉公の意義にかなふ」（河原崎国太郎「不断の情念」）ともする。個人と全体との関係を自覚すること、勤勉という姿勢を以

て新体制の要請に応えようとしている。一方で、「一種の変態的な、不純な興味をそそるやうな看板を掲げて、芝居を見世物化して居た」ことを改め、やくざの女が無傷で数十人の男を倒す等の矛盾を一掃して、「我国の美風である貞淑にして忍従的な婦道や、母性愛を描くか、貞女烈婦ものを紹介するか」（不二洋子「新体制と女剣戟」と、時節に沿った演目の提供を率先して申し出るものもある）。

高田版はこの時期に書かれている。高田保には思想的な変遷があるが、この時の方向性は明確である。

工場へ急ぐ人々、会社へ急ぐ人々、学校へ急ぐ人々、あゝ何とその人々の足取りの軽いことよ！ おのれの生活のための勤労ではない。公の奉公のための献身である。この精神がいまや限なく晴れ切つたのだ。澄み渡りきつたのだ。

あゝ昭和十六年十二月八日。この日の街頭の光輝ある新色は、永く後世の子孫に伝へねばなるまい。

町の明るさ、人の明るさ、この明るさとはこの満足の輝きなのだ。俺も死ぬぞの大希望が至るところに光り出してゐたのだ。見事に死ねばこそ、その人の一生は永遠に生きられる。恐らくこの精神は日本を措いて外にはないだらう。

政治に対する諒解と私はいつたが、それはとりも直さず、重大な事態の認識なのだ。この認識が生活のすべてを、正しい本道へと導き返す。商人はよき商人になるだらう、客もまたよき客に戻る。

事実、街中の雑踏の中にも、整然として生きた秩序が見えてゐたのだ。生きた秩序といふのは、強制された秩序ではない。お互ひにいたはりつゝ、譲り合ひつゝ、隣人の情愛をもつて自然と行はれたその秩序だ。すべてが親子である。誰もが兄弟である。日

本人同志に他人はない。大家族の愉しい融和が、雑踏の中にも虹霓のごとくに現はれてゐたのだ。

（昭和十七年一月付、高田保「十二月八日」）

何故かくも日本人は強いのか？

（略）

事は極めて簡単なことだ。曰く、平気で死ぬること。これだけだ。さあ真似をしたけりや真似をするがいゝ。

死ぬといふことは日常的な茶飯事であつて何も特別なことではないといふ信念、これがおまへ達に持てるか？

人間の生命といふものは不朽である。生きてゐる間だけが生命なのではない。（昭和十七年二月付、高田保「日本の強さ」）

個人の活動は「公の奉公のための献身」、全体が目的に向かう中で個人であることは、それぞれの「生活のすべてを、正しい本道へと導き返す」。「生きてゐる間だけが生命なのではない」く、肉体は精神の器に過ぎず、その扱いは個人の裁量を超えている。開戦と序盤勝利の高揚感の中、新体制の要請にびつたりと叶っている。高田版「滝の白糸」は、自分の身体が、観客にせよ夫にせよ、大切な人のものであること、忍んで尽くすのが女の本来の姿であることを言う。「貞淑にして忍従的な婦道」（「新体制と女剣戟」ともいえるものである。その執筆が、「十二月八日」に近い時期であつてみれば、そこに同様の思想が流れていると考えるべきではないだろうか。そもそも半ば観客に向けて語る春平は、その教化を担い得る。たとえば、愛する人への献身、とすれば鏡花の女性の理解としては妥当なものだろう。しかし、その先の解釈と舞台に乗せる手法とに時局の影響を見るべきである。昭和一六年、一九年の高田版では、上演ではカットされた可能性も高いが、大詰の法廷に続いて金沢監獄の独房と面会室の場が置かれ

る。そこで白糸は、面会の春平から欣弥が自殺をしたことを聞かされ困惑、混乱し正気を失う。彼女は、欣弥を生かして、自分だけが地獄に赴くつもりだったと言うのである。

白糸 欣さん、あたしや決しておかみさんにはなりませんよ、……手の届かない所へあなたを押上げて、遠くで眺めてゐりやそれでいゝ……いけないよ、……いけないつてば、ついて来ちゃ！

白糸 よし、そんならいゝよ、来られない所へ逃げてやる……欣さん、滝の白糸だよ……水芸の芸人のすることつた、裁判官さんのすることぢやない……はい、滝の白糸は、一生芸人で通します。

（唇を噛む、血が流れる）

白糸が舌を噛むと、「やつとお二人が会へたばかりだ。静かにしてあげな」と、春平がこの世でないどこかで二人が結ばれたことを一同に教えているが、それ以前に彼女には多くの言い訳が課されている。法廷の死で終えたのでは、強盗殺人犯が望み通り恋人と結ばれることになり、「不倫」、倫理に悖るとして避けられたのかもしれない。

昭和二〇年（一九四五）一〇月の東京劇場と十一月の南座で、新生新派は「滝の白糸」（高田保脚色）を掛ける。南座は「滝の白糸 六幕八場」。白糸・花柳、欣弥・柳。広告には「石動茶店、水芸の舞台より金沢地方裁判所まで」^⑤とあり、石動の茶屋と水芸が出ていたことがわかる。できる限りの華やかな舞台は、敗戦直後の観客の求めるものであったろう。^⑥

昭和二三年（一九四八）九月の大阪歌舞伎座、新生新派の第一部の二は「滝の白糸 四幕七場」（二四日より第二部と入れ換え、高田保脚色並演出）である。白糸・花柳、欣弥・柳、春平・大矢、なでし

こ・紅梅。水芸は白糸の他、みどり、桔梗、弟子四人。また、昭和二四年（一九四九）四月の御園座、新生新派の第二部第三は「滝の白糸 四幕七場」（高田保脚色並演出）である。欣弥・春本喜好に変わっている。ともに場割は序幕「水芸」／二幕目「卯辰橋」／三幕目第一場「金沢福助座の楽屋」、第二場「兼六公園」、第三場「桐田邸外」／四幕目「石動棒端にある茶店」／大詰「金沢地方裁判所法廷」^⑦。法廷の場で終わり、その直前に「石動棒端にある茶店」が戻されている。

4

昭和二六年（一九五一）八月の明治座、新派大合同一の第一部の二は「滝の白糸 全通し五幕八場」（川村花菱脚色、喜多村緑郎演出）である。白糸・花柳、欣弥・伊志井、撫子・赫子、切淵・中川秀夫、太夫元・大矢。場割は序幕「石動の棒鼻」／二幕目「水芸滝の白糸の舞台」／「卯辰橋」／三幕目「金沢のある料亭」／「金沢公園」／「切淵剛三の庭先」／四幕目「東京下町鳶職の家」／大詰「法廷」。白糸を花柳が演じ花菱脚色とされるが、序幕「石動の棒鼻」と三幕目「切淵剛三の庭先」がある。前者に「氣を失った女を裸馬から降ろした男」「身体周囲に刃を打こまれる撫子と聞き変態の舌なめヅリをしてゐた切淵」、後者に「今はこの家に養はれてゐた、出刃打の撫子」（筋書）が登場し、二幕目「卯辰橋」についても「喜多村の型としては、橋の下河原を使ひます」、「橋の上を謡曲を口ずさみながら車夫が通るといふことも鏡花好みで嬉しいものです」（筋書）とある。喜多村演出の下「掬縁滝白糸」が織り込まれたものである。^⑧筋書には以下の説明が載る。

滝の白糸が花柳にバトンが渡されるまで、芝居の白糸と云ふとその師喜多村緑郎の至芸を思ひ出さずにはゐられません。

川村花菱氏脚色の滝の白糸は花柳を生かした点では錦染とは大分行き方が違つてゐます。

花柳の白糸は師匠喜多村を離れて、当り芸にいたしました、水芸といひ卯辰橋といひ、法廷と云ひ、いかにも吹切れた、たとへば牡丹の花を舞台一ぱいまき散したやうな、絢爛たるおもむきがあります。

が芝居が今迄の白糸よりは面白だけに、開放的で、奥の浅い感じをうけないでもありませんでした。

それを今後、師匠喜多村緑郎、滝の白糸の演出家としてこれ以上ない人が演出を受持つたので、喜多村のいぶし銀の持味が、この開放的な本の随所にひらめいて、深刻味が加はる事は確かだと思います。

この上演で「開放的な」花菱版に、喜多村が「いぶし銀の持味」を加えて新しく台本ができ、花柳が演じて白糸のバトンは渡された。この時喜多村は八十才、芸術院会員でもある。なお自身の型の、鏡花の残した白糸を舞台に上げようとする、思ひの強さ見ることが出来る。しかしそれは、この台本が定番になったことを意味してはいない。

昭和二年（一九五三）四月の新宿劇場、新派当り狂言の三は「滝の白糸 三幕六場」（花柳章太郎演技指導）、昭和三〇年（一九五五）六月の東横ホール、躍進新派の第一部の三は「滝の白糸 三幕六場」（高田保脚色）である。白糸・紅梅、欣弥・花柳喜章、撫子・市川すみれ／英つや子、春平・中川。前者の場割は序幕「水芸」／二幕目「卯辰橋」／三幕目第一場「福助座の楽屋」、第二場「兼六公園」、第三場「桐田邸外」／大詰「金沢地方裁判所法廷」。水芸を最初に置き法廷の場で終わる高田版である。先述の通り、後者の筋書には上演の歴史を振り返り、高田版が優れることを確認する文章が載った。

これならば1で触れたように昭和三年の歌右衛門が花柳に指導を

仰いだのも頷かれる。昭和二年、二三年の高田版が用いられた。

昭和五年（一九六〇）五月の新橋演舞場、新派の夜の部の三は「滝の白糸 四幕七場」（高田保脚色・演出）である。白糸・花柳、欣弥・伊志井、春平・中田三一郎、撫子・つや子。場割は第一幕「卯辰橋」／第二幕一場「金沢福助座の楽屋」、二場「同舞台（水芸）」、三場「元の楽屋」／第三幕一場「金沢兼六公園池のほとり」、二場「桐田邸外」／第四幕「金沢裁判所法廷」。筋書に載る大江良太郎「滝の白糸」と「あぢさる」には「今度、福助座の楽屋」と「水芸の舞台」を廻して、原作通り丁寧に見ることにした」とある。初演以来の、福助座の楽屋の間にある水芸である。

昭和七年（一九六二）九月の新橋演舞場、秋の新派まつりの昼の部の三は「滝の白糸 四幕六場」（高田保脚色、久保田万太郎演出）である。白糸・花柳、欣弥・森雅之、春平・大矢、撫子・波野久里子。場割は第一幕「石動、棒端の茶屋」／第二幕「卯辰橋」／第三幕第一場「水芸」、第二場「金沢福助座の楽屋」／第四幕第一場「石動、棒端にある茶店 第一幕から数年たつ」、第二場「金沢地方裁判所法廷」。筋書に載る大江良太郎「観劇の葉にかえて」には、「昭和十六年六月の有楽座で初脚光をあびて以来、省略のままであった序幕『石動・棒端の茶屋』を二十二年ぶりです。青蚊帳の中で、裸馬の背の上にグツと抱かれた頼もしい男の夢を追う白糸の寝姿……この場面、鬼才敏腕の作者は村越欣弥をださずに主要な脇役をズバリと揃え、物語の発端をたくみに説く」、「時間の都合で、兼六公園」の場その他三ばいをカットしたが、『棒端の茶屋』を二場だす今回のセレクトに鏡花情趣を味わつてほしい」とある。高田版の「石動、棒端の茶屋」が出るのは昭和十六年の有楽座、大阪歌舞伎座、二〇年の南座以来である。白糸の魅力が光るこの場は何としても、再び舞台に掛けたかったものだろう。

初演（の五、六日目）以降一度も完全な形で上演されることのない高田版は、昭和五年と三七年の新橋演舞場公演を合わせれば

完全にあと二場（「独房」「金沢監獄面会室」という形で、花柳の手から離れたのである。

5

「義血俠血」の二人の約束、死を描く本文は簡潔である。

「あれ、そんな可恐い顔をしなくツたツて可いぢやありませんか。何も内君^{おかしん}にしてくれと云ふんぢやなし。唯他人らしく無く、生涯親類のやうにして暮したいと云ふんでさね。」

馭者は遅疑せず、渠の語るを追ひて、潔く答へぬ。

「可い。決してもう他人ではない。」

涼しき眼と凜々しき眼とは、無量の意を含みて相合へり。渠等は無言の数秒の間に、不能語、不可説なる至微至妙の靈語を交へたりき。渠等が十年語りて尽すべからざる心底の磅礴は、実に此瞬息に於て神会默契されけるなり。

一生他人たるまじと契りたる村越欣弥は、遂に幽明を隔て、永く恩人と相見る可からざるを憂ひて、宣告の夕寓居の二階に自殺してけり。

「他人ではない」と「不能語、不可説なる至微至妙の靈語を交へたりき」、「心底の磅礴は、実に此瞬息に於て神会默契されけるなり」とを、関係を表す唯一の語、完成した十分な関係と取るか、逆に、関係を婉曲に表した語、結婚に至る過程に位置する不十分な関係と取るかで解釈は大きく変わる。すでに春陽堂版『鏡花全集』巻一（昭2・4）があり、簡単に「義血俠血」が読める時期。脚色者はそれぞれの原作の解釈を作品に籠める。前者は夫婦について、緊密な人間関係の

頂点に置くことを否定しかねない過激さを持つ。戦後の川口版では、二人が刑期を終えた後の結婚を誓つてすらいるように、社会の枠組みの中で「現代」の観客に共感を求める新派の台本が後者を取るのには無理なからぬことであろう。

喜多村の新富座からでも百年を越える。現代の観客には、場面々々の情感を味わうことと同時に、それぞれの台本の作られた時代とともに、上演を鑑賞することが求められるのではないだろうか。

注

- (1) 泉鏡花「義血俠血」（読売新聞、明27・11・130）『なにがし』（明28・4・28、春陽堂）所収
- (2) 例えば、平成三二年一〇月三越劇場、二四年一二月南座・博多座「滝の白糸 四幕」（成瀬芳一補綴演出、白糸・市川春猿、欣弥・井上恭太）や平成三〇年三月歌舞伎座「滝の白糸 四幕八場」（高田保脚本、坂東玉三郎演出、石川耕士演出協力、白糸・中村壱太郎、欣弥・尾上松也、春平・中村歌六）がある。
- (3) 夜の部の第二は「夜叉ヶ池」（久保田万太郎演出）である。以降、本稿で用いる場割は筋書による。
- (4) これとは別に水谷八重子による上演を考えるべきであるが、別稿に譲りたい。
- (5) 無署名、大江良太郎カ
- (6) 小池孝子「滝の白糸」の舞台稽古」（演芸画報）2719、昭8・9・1。喜多村の日記に「白糸の見物に泉、久保田、水上などの文士達がきて居た」（昭8・8・3）とある（『新派名優喜多村緑郎日記』第2巻、平23・11・30、八木書店）。以降、喜多村の日記の引用は同書による。前者は吉田昌志「泉鏡花『年譜』補訂」（『学苑』77、平19・3・1）に指摘されている。
- (7) 安部豊「東劇の新派見物」（演芸画報）2719に以下のようにある。「（八月の東劇で）一番良かったのは「滝の白糸」。八月劇壇の白眉と称すだけの価値があり、大入満員を続けたのも此為であったことは、新派の現在にとり祝福すべきである」、「ところで「滝の

「白糸」は十一場の内五幕目の第二場高岡町の立場茶屋の場は時間の都合で出なかつたが、これは止めた事に賛成である。序に第二幕の見世物小屋の内部の場をも止めて欲しかつた。本筋に重要な交渉のない水芸の場に附随した無駄な場面である。」

(8) 花柳章太郎「私の滝の白糸」(『演芸画報』2719)

(9) 花柳章太郎「水芸白糸」(『役者馬鹿』所収、昭39・3・3、三月書房)

(10) 喜多村緑郎「花柳章太郎論―師匠として」(『演劇新派』111、昭8・9・3) 「人気―花柳章太郎に」として『芸道礼讃』(昭18・3・15、二見書房) 所収

(11) 喜多村の日記に『更新演劇』の創刊号原稿をかくので徹宵する。『師匠からみた花柳』といふ題材のもとに何か書くことになつて居たが、さうしたことを只書き立てるとなると、何の変哲もないものになるから、それで別の方面から『人気』といふものを書く(昭8・8・17)、「午前六時頃から、一度書きあげた『師匠からみた花柳』についてもう一度書き訂した」、「今度は、『白糸』の評が頗るいゝ。劇評全体を通じて讀めて居る。頗る花柳の為にも結構である。然しこれが良いものと花柳自からが考へると大変だと思ふ」(昭8・8・18)とある。

(12) 大正一三年七月二一、一七日、新守座『近代歌舞伎年表名古屋篇』第13巻(平31・3・31、八木書店)による。大阪分は未確認。

(13) 大正六年八月、大正八年六月、宮戸座 白糸・市川鬼丸(尾上多賀之丞)、欣弥・沢村伝次郎(訥子)

(14) 昭和八年七月二六、二八日、博多大博劇場 以下の記事による。
「近く博多大博劇場で開演する伏見直江の出し物中呼び物となつてゐる新派『滝の白糸』四場の場割は次の通りである(第一場) 浅野川の磧(第二場) 金沢兼六公園(第三場) 検事廷(第四場) 公判廷」(『福岡日日新聞』(5)、昭8・7・17)、「二十六日から三日間博多大博劇場で短期興行をする伏見直江他七十余名の一座は目下大道具製作中であるが」(『福岡日日新聞』(6)、昭8・7・21) また、雪州ではないが、遠山満の一座が七月二六、一八日に熊本旭座で、二一、二二日に同南座で『滝の白糸』を上演している。「九州日日

新聞」(昭8・7・12、21)の記事による。

(15) 喜多村緑郎「新派劇としての古典」(『演芸画報』2719)

(16) 喜多村の日記に「午時を過ぎて花菱氏来訪。『滝の白糸』に就て委しく話をして筋をきかせてかへす」(昭8・7・6)とある。

(17) 喜多村の日記に「花柳の為に『白糸』を見る。新らしい場面は別として以前からある所は全然花柳のは零だ。せりふの工夫など全くなつて居ない。少し悲観する」(昭8・8・1)、「午後に花柳をアラスカへ呼んで別室で食事をとり乍ら、いけない点を指摘して注意す」(昭8・8・2)とある。

(18) 『四條南座絵本 松竹家庭劇 納涼お目見得狂言』(昭8・7)

(19) 「京都日出新聞」、昭8・7・3 引用は『近代歌舞伎年表京都篇』第9巻(平15・3・31、八木書店)による。また、ラジオにも「映画劇 滝の白糸」(入江たか子・岡田時彦出演、溝口健二演出、昭8・5・14、19、30、JOK(NHK京都放送局)制作)がある。

(20) 広告にある「実演 水芸 ジャグラー光子 大宮しげ子 大宮恵美子 浅草電気館」(『読売新聞』夕(3)、昭8・6・1)等を参照した。しげ子は大洋、恵美子は小糸である。同じく封切り館の新宿帝國館でも「滝の白糸」プロローグ 芝麗子を巡る其の「一党」があった。

(21) 「八月新派が出す『滝の白糸』」(『読売新聞』夕(3)、昭8・6・25) 喜多村の日記に「花柳に『白糸』をさせることをいつて居る。愈々、確実に新派の興行陣立は考へる必要が出来てきた」(昭8・7・5)とある。

(22) 「花柳の水芸稽古」(『読売新聞』夕(3)、昭8・7・21) 花柳と大洋が座敷で稽古する写真も載る。また、天勝の水芸についてはブログ「見世物興行年表」(「松旭斎天勝興行年表」を参照した)。

(23) 溝口版「滝の白糸」のクレジットに「水芸指導松旭斎天勝」があることはよく知られている。混同されやすいが、この時花柳を指導したのは大洋、小糸であり、これはブログ「日本奇術博物館」(110新派『滝の白糸』劇中の水芸)が、「見物は気づかぬ太夫の足の指水芸滝の小糸(談)」(『読売新聞』夕(7)、昭10・7・25)を根拠に明らかにしている。記事には大洋の話として「近年では入江たか

- 子、岡田時彦さん達が『滝の白糸』を映画につくつて浅草電気館で封切をした時、私どもがプロローグで出て水芸をやりましたが、あれからまた盛んになったやうです」とある。
- (24) 中川秀夫「華やかな水芸」（『滝の白糸 六月新派公演 国立劇場』所収、昭47・6・4、国立劇場事業部）
- (25) 注（7）参照
- (26) 花柳章太郎「夏の芝居の想ひ出―水芸、花火」（『菜種河豚』所収、昭15・5・15、演劇新派社）この内容は文章を短縮して「夏芝居」（『雪下駄』所収、昭22・11・10、開明社）にもある。
- (27) 花菱版台本の引用は「川村用演出台本」とある「泉鏡花原作 川村花菱脚色 滝の白糸 六幕」（松竹大谷図書館蔵）による。
- (28) 注（7）論に同じ
- (29) 「川上演劇、浅草座新狂言」（『都新聞』、明28・11・28）引用は「白糸考」（一）による。
- (30) 台本では、「学問する人にやあ、とてもだめだ」とを消して、書き換えられている。
- (31) 歌詞、解説は『世界音楽全集』第19巻（春秋社、昭6・4・15）による。
- (32) 久保田万太郎「滝の白糸」に就て」（『演芸画報』27・9）
- (33) 足立直郎「明治座の新派―喜多村と河合の女形劇」（『演芸画報』32・9、昭13・9・1）同じ号に浜田秀山「老女滝の白糸」も載る。
- (34) 「帝劇」18（昭22・5）
- (35) 喜多村緑郎「白糸考」（一）（『演劇界』3・3、4・2、4・6、昭20・10・1、昭21・2・1、昭21・7・1、本稿では三編を（一）（二）（三）とする）『わが芸談』（昭27・11・3、和敬書店）に（二）の前半を所収
- (36) 吉井勇宛花柳（章太郎）書状 葉書、昭16・6・14消印、差出…有らく座花柳、京都府立京都学・歴史館蔵
- (37) 高田版の引用は「滝の白糸 全四幕九場」（『高田保著作集』第1巻所収、昭28・3・30、創元社）による。著者没後一年の著作集である。
- (38) 花柳章太郎「新派十話―滝の白糸」（『十人百話8』所収、昭40・4・10、毎日新聞社）
- (39) 柳永二郎「年表」（『木戸哀楽―新派九十年の歩み』所収、昭52・5・25、読売新聞社）
- (40) 大江良太郎「三つの演目」（新宿劇場筋書、昭28・4）には以下のようにある。「小石川原町の高田邸を連日訪いました。督促しても動じない人と知りながら、午後の三時に必ず来意を告げました。午前中は就眠です。それでも興が乗つたのでしよう。毎日一場面づつは書きあげて渡してくれました。大詰の春平の台詞（略）と書き終えた日、コーヒーを魔法壇に入れて持参、二人で有楽座の稽古場へ自動車を駆り、本読みを済ませました。」
- (41) 高田保「十二月八日」「日本の強さ」（『其日以後』所収、昭18・5・15、汎洋社）
- (42) 「京都日出新聞」、昭20・11・3 引用は『近代歌舞伎年表京都篇』別巻（平17・3・31、八木書店）による。
- (43) 昭和二年一〇月新宿第一劇場、昭和二年一〇月巡業の川口松太郎脚色の台本（松竹大谷図書館蔵）では、大詰法廷の場の後に、欣弥が、白糸の控える裁判所の一室を訪ね、婚姻届を出して、刑期を終えて帰るまで待つと告げる場がある。欣弥は「私は法服を脱ぎ、職を辞してお前と夫婦になるのだ。もうこれで他人ではないぞ」と言う。「滝の白糸」の上演史上検討すべき点を多く含むが、別稿に譲りたい。
- (44) この後に昭和二六年五月の神戸八千代座、新生新派「滝の白糸」（白糸・花柳）がある。
- (45) 「滝の白糸 6幕10場 泉鏡花原作 川村花菱脚色 謄写版 序幕・喜多村緑郎補綴」（松竹大谷図書館蔵）の台本がある。川村花菱からの寄贈の印があり、表紙では「十場」を消して「八場」とし「阿木」の署名がある。この時のものと推定される。
- 初めに謄写版の「泉鏡花作 緑郎補綴 石動の棒鼻 序幕 石動棒鼻茶店」があり、次に花菱版の序幕第一場「人と馬」、第二場「はだか馬」の小僧の「あッあッ車をぬいた！」のところまでがあった後、再度「序幕 石動棒鼻茶店」がある。第二幕第二場「卯辰はし」では、俵屋が橋上に出、河原との遣り取りを経て去るまで

の部分が、用箋にカーボン複写したもので貼り付けられている。三幕第二場「盗難」のはじめに「この前へつく」の書き込みがあり、第三場「他人の家」の後に、字体の変わる謄写版の「切淵剛三の庭先」がある。鈴木彩「瀧の白糸」上演史における泉鏡花『錦染瀧の白糸』の位置」〔註16〕〔芸文研究〕104、平25・6・1）では日本大学・喜多村緑郎文庫蔵の、喜多村使用の〈錦染瀧白糸〉の系統の台本の内に「昭和二十六年八月明治座」とある「差込用」「石動の棒鼻」、「差込み用」「切淵庭先」、「白糸が金を奪われる前に切淵、虎五郎、撫子が対話する「兼六公園」」があることが指摘されている。

(46) 二は「湯島の境内（婦系図）」「喜多村緑郎（お薦）の一世一代の至芸！」である。

※引用にあたっては旧字を新字に改め、ルビを取捨した。「義血俠血」の引用は、問題とする時期を考えて春陽堂版『鏡花全集』に拠った。

付記

本稿にあたっては、松竹大谷図書館、国立劇場及び伝統芸能情報館図書閲覧室、京都府立京都学・歴史館に、筋書、台本、書状の閲覧をお許しいただいた。記して感謝申し上げます。