

「天守物語」初演の実際

—— 使用台本の検討から ——

市川祥子

「天守物語」初演の実際

——使用台本の検討から——

市川祥子

1 はじめに

泉鏡花「天守物語」は昭和二六年（一九五二）一〇月三日～二八日、新橋演舞場において、新派によつて上演された。大正六年（一九一七）九月の「新小説」での発表から三十四年を経ての初演である。この上演について、笠原伸夫「評釈「天守物語」——妖怪のコスモロジー」¹は伊藤薫朔「泉鏡花作天守物語一幕」（『舞台美術』²）の図と説明、玉川まつ子「縮刷見たまゝ集 天守物語」の説明を用いて舞台装置を明らかにし、後者の、幕開きに侍女十人が並んだ、亀姫が大勢の変化を従えて登場したなどの記述から「賑やかな妖怪たちの祝祭劇という風情であった」と推測している。ここでは、前者に「スッポン」を多数に使用した³とあることにも言及がある。また、桑原経重「幸福な「新派」の「なんだか、つまらん」という感想を多く聴いたけれども「なんのことやら、わからん」せいである」との評に注目し「新派の劇的構想力の水準を大幅に超えていたのであろう」ともしている。

本稿ではこの成果の上に、「妖怪たちの祝祭劇」の実際について、また、「つまらん」の感想を生んだ理由について、当時の資料を見直すことで検討したい。特に、この時の台本は松竹大谷図書館、早稲田

大学坪内博士記念演劇博物館、国立劇場に所蔵されており、後の二つには抹消の線をはじめとした書き込みがある。これによつても上演の実際を推測し、考察の材料としたい。

2 演出、配役

「天守物語」初演は「芸術祭現代劇公演」「芸術祭執行委員会企画」であった。芸術祭主催であり、演目の選定をはじめとした企画は芸術祭執行委員会によつて⁴いる。

出演者は富姫・花柳章太郎、亀姫・水谷八重子、凶書之助・伊志井寛、朱の盤坊・小堀誠、舌長姥・村田嘉久子、桃六・藤村秀夫、薄・市川紅梅。スタツフは、筋書⁵によれば演出・伊藤道郎、考証・鏑木清方、装置並考証・伊藤薫朔、照明・篠木祐夫、効果・岩淵東洋男、振付・藤間万三哉、日舞作曲・歌澤寅右衛門。雑誌掲載の広告には監修・久保田万太郎、演出・千田是也、編曲・齋藤一郎がある⁶。上演をめぐる記事では伊藤三兄弟の共同作業、特に俳優座を率いていた千田の参加が注目されている。

そういえば芸術祭公演として八重子と顔を合せる泉鏡花の天守物

語を聞き及べば「いままではずかしくて手がけられなかつたけど、こんどは久保田さんがやれといわれるし、千田是也君に演出をたのむというのでネ」（千田とはチヨツト面白いですネ、といった記者へチヨツトですかと不満げにいう彼の意気まことに當るべからず）敢えて役者としては後陣である千田を囑目するあたり花柳も一見識もつている

「十月をみて下さい」ものすごい意気、こみ花柳章太郎^⑧
(昭26・9・9)

「キサチャーン——キサクー」「ハアーイ」どだい形をなしておらん、わが舞台装置の大家をとらまえ「キサチャーン」はまだしも「キサクー」と大声で呼びすてにして……薫朔先生も薫朔先生「ハアーイ」とは、これじゃ偶像ぶちこわしというもの、居あわす人々もこの態を見ては思わず声の主をふりむかねばなるまい、キヨトンと

「あすこはどうかにならないのかネ」銀髪の主は指さす「ネ、クニちゃんちよつとオカシイだろう」「ソウデスネ」とクニちゃんこと千田是也もまことに神妙

「これだから道郎の仕事はシンがつかれるヨ」と薫朔先生カゲで大ボヤキだが、やりがいがあるのだろう、巨体を軽々とあちらこちらへ運び、大道具、照明への注文も忙しい、俳優座では神様のように見える千田是也も道郎、薫朔の「おアニー様」の前にでるとその神秘性も月並になる、コワイものだといつてもむしろ三兄弟の共同作業（伊藤道郎演出、伊藤薫朔装置、千田是也テキストレジ）がもたらす気安さからだろう、さすがに道郎先生、薫朔先生と順に銀髪の度が違い、めつつきり銀色に見える千田の頭も今日は妙に黒い

「伊藤三兄弟勢ぞろい」^⑨（昭26・10・14）

装置の薫朔はそれぞれと組んで来たが、この上演は演出に舞踊劇の

道郎と新劇の千田とが並ぶ点に特色があるろう。役割については（伊藤道郎演出）（千田是也テキストレジ）とされている。

しかし筋書に千田の名は入っていない。

この公演は久保田万太郎、小宮豊隆、河竹繁俊、菅原卓、山田肇、浜村米蔵、中島健蔵氏ら専門の執行委員によつて決定されたもので文部省からは百万円の助成金が交付される、確定した公演は十月三日から廿七日まで新橋演舞場における新派公演で、これに新劇界から俳優、演出家、作家の協力を求めて行おうとするもので

出し物は泉鏡花の戯曲「天守物語」（初演）と内村直也の書下ろし戯曲に決定、これを昼の部公演としてまとめ出し「天守物語」は花柳と八重子が共演し内村直也の新作を八重子と新劇俳優の組合せでやるが「天守物語」の演出には千田是也が候補に上つており友右衛門も参加出演を希望していると伝えられる

「芸術祭の演劇新派（演舞場）に決定」^⑩（昭26・8・27）

一つは、泉鏡花の自作戯曲「天守物語」で、今度が初演です。鏡花のロマン主義を遺憾なく發揮した作品として知られており、これを千田是也がいかに演出するか、興味深いものがあります。配役は花柳の富姫、八重子の亀姫が本決りとなり、富姫にみられる美しい侍、即ち姫川図書之助には、友右衛門が候補に上つています。千田の演出同様、当人の身体があくかどうかによつて決るので、まだ確実とはいえませんが、松竹の高橋常務も、喜んで迎える意志をほのめかしていますし、友右衛門としても、歌舞伎の舞台に復帰するための足がかりとしては、願つてもない「場」なので、実現の可能性は、ないとはいえませんが。

大木豊「演劇ニユース解説」^⑪（昭26・9・15）

八月末の新聞記事では、演出の千田、図書之助役の大谷友右衛門（七代目、ノ千四代目中村雀右衛門）が未定であり、九月中旬の雑誌記事では千田が決定し、期待されている。初演である「天守物語」は確定とされる八月末以前から下準備が進められていたはずだが、そこでは道郎が指揮を執り、遅れて千田が参加したものと推測される。ただし、花柳は、九月九日に別府に入った新派の九州巡業で台詞を覚えたとしているので、台本の作成はそれ以前に遡る。台本文への原作からの変更（後述）に千田の意向が反映しているとすれば、水面下での関与はこれより早い時期からになる。

一方、友右衛門は調整中である。彼の参加は道郎の希望とされる。

伊藤道郎演出の「天守物語」に友右衛門が色気を見せていたことは松竹とのゴタゴタの未解決の折から楽屋雀たちの話題になったものだが、その話もいつか立消えになり、修理の役は伊志井寛が居坐っている、東宝で小次郎完結篇を急いでいる友右衛門と相對してこの話をもちだすと「ぼくから出演させてくれといったのではありませんよ」と弁解ぎみにこの間の経緯を説明する

ことの起りは芸術祭作品に「天守物語」がとりあげられたとき演出の伊藤道郎が「耳なし抱一」を演出した関係もあつて友右衛門の修理を適役としてのぞんだままで「ぼくとしては伊藤先生のご好意に対して、もし身体の都合がつけばさせていただきます、と回答はしたんですが、何しろ小次郎が天候の関係係でのびたもんで……」といい、「いい作品ですがね」と口惜しそう、

「いつの日にか舞台に帰る……」（昭26・10・7）

友右衛門は前年五月、小泉八雲「怪談」による舞踊劇「耳なし芳一」を発表。一日昼夜のみの公演ながら評判は高い。

そこ（引用者注：道郎の指導を受けたこと）で、あの芝居の段

どりが、あんなにいきいきとして、そして、新しい、思ひもかけぬ分野を、舞踊劇の中に開拓する結果をもたらすことになりました。音楽といひ、影の声といひ、大変、今の世にとつて、あれは啓蒙的ですよ。伊藤薫朔さんの装置がまた楽しいものでしたね。あの紗の幕をつかつての幻想的な舞台などは、薫朔さんの最も得意とする独創で、

伊藤道郎さんにあの時、廊下でお会ひしたら、「ねえ、稽古が足りなかつたんですよ。惜しいことでしたよ。もつと稽古の時間がありましたらねえ……」と言つて居られました。その時の道郎さんの顔の表情が、実に本気で、実に真剣で、私はちよつと心を打たれました。

あなたは、まことにありがたい指導者を得たものです。伊藤道郎さんが、あんなに熱心になられてゐることは、今後、素晴らしく希望の持てることです。即ちあなたが、道郎さんに、大変愛されてゐる証拠です。

真船豊「耳なし芳一」について^⑮（昭25・7・1）

新しい舞踊劇として絶讃され、啓蒙的な存在とされている。演出の道郎も手応えを感じ、友右衛門に期待しているともある。

松竹大谷図書館にはこの時の台本「耳なし芳一」が所蔵されている。それによれば、スタッフは演出・伊藤道郎、装置・伊藤薫朔、出演者は芳一・大谷友右衛門の他に、語り手ABC、平曲の朗詠者、和尚、小坊主、侍、女房、侍の声、女房の声。展開は、芳一を探しに出る前に和尚と小坊主による狂言風の件が入る他は原作と変わらず、筋は必要な時に舞台上に並ぶ俳優の語り手によって進められ、侍と女房（の亡霊）の声は影から付けられる。侍に誘い出された芳一が貴人の前で平曲を語る部分と、芳一が名を成したと伝えられる最後の部分には、それぞれ「平家物語」の壇浦合戦・安徳天皇入水、祇園精舎の詞

章が入れられている。これを影から声楽家の朗詠者が語り、舞台中央で友右衛門の琵琶法師が舞い、奥の紗幕の後方、照明を強くして透かし見られる場所にはすすり泣く女房、公達の姿が活人画のように浮かぶという上演であったと考えられる。スタッフが重なり、怪異をほらむ幻想的な空間を現出したこの舞台には、「天守物語」初演の先駆的な意義を見ることが出来る。翌年一〇月の「天守物語」に、舞台を支える存在として友右衛門が望まれたのは当然であった。

友右衛門はこの時期東宝映画と専属契約を結び、「佐々木小次郎」(昭25・12公開)で人気を集め、この年には続編、完結編も公開されている。美しく、爽やかな小次郎の前髪姿は図書之助を髣髴とさせるものである。しかし、彼はこの年の五月、映画「海賊船」の撮影のために、出演していた歌舞伎座の中村歌右衛門襲名披露興行を一〇日から欠勤。舞台を抜けた興行主松竹が東宝を提訴するまでになっていた。結局、友右衛門は翌年四月まで歌舞伎に出られず、この時も松竹主催の新派公演には参加がなかった。このキャストイングの不調によって図書之助に伊志井寛が配されたのである。しかし、(自分のものでないものを、殿様の仰せも待たずに、何うしようとも思ひませぬ)との(すゞしい言葉)を放つ図書之助の真つすくな若さと、伊志井の五十歳という年齢、含蓄のある演技の質には隔たりがある。

「天守物語」は泉鏡花が卅四年前に発表した戯曲の初演で、城の天守閣に化け物がゾロゾロと出てきたり、お姫様のお化け(花柳がいい)が生きている人間の若い武士(伊志井ミスキャスト)と恋愛したりする変つた芝居だが、こんなに夢幻的で美しい芝居が今まで上演されずにいたのがふしぎなくらいだ。

やや冗長なので、もつと縮めてセリフも音楽的なリズムに統一したら、さらにおもしろくなるに違いない。八重子の妹分のお姫様が美しく、小堀の山伏と嘉久子の舌長の老婆が秀逸。

伊藤寿二「脱皮をみざす野心」(昭26・10・9)

そこへゆくと、泉鏡花一連の「妖怪戯曲」のうちから選んだ「天守物語」の初演は、花柳を生かし得たという点で、一つの収穫となつた。その天守夫人富姫は、まこと迫力に満ちた好演技で、役者としての貫祿を如実に示しているからである。

水谷が、ここでは、富姫の妹分に当る亀の城の亀姫をつきあつているが、その「美しさ」というものは、夢幻的な「ヴェール」を意識的にはねのけた素のそれに近かつた。「新派美」の発見という一つの課題に、再び三たび取組む花柳の場合とはちがつて、今では異質な道をめざす彼女の生き方というものを、僕はそこにのぞきみた思いがするのである。

こりにこつた演出(伊藤道郎)は、前半、超現実的世界の表現に、苦心の跡を見せ、中でも、侍女たちの動きに無気味な「陰影」を投じたまでは見事だつたが、後半、人間との接衝に移るに従い、次第にいぎざれの傾向が強くなるのを、どうしようもなかつた。そして、ロマンティシズムの香りが、ともすると稀薄になりがちだつたのは、鷹匠図書之助の誤役に、責任の半ばがかかつているとみていいだろう。この役、魔性との恋に生きる美丈夫であつてみれば、やはり友右衛門の出演不能が惜しまれてくるのである。小堀の山伏朱の盤坊、嘉久子の老女舌長姥、紅梅の奥女中薄などが、何れもその「存在理由」を実証したのにひきかえ、伊志井の図書之助のみは自他共に不幸な配役というべく、果せる哉、これが厳密な意味での致命傷となつた。

大木豊「芸術祭現代劇と参加作品「霧の音」」(昭26・11・1)

ここでの評価は前半に高く、図書之助登場からの後半に低く、その失速に関しては伊志井の誤役が言われている。評者が友右衛門出演を望んでいたにしても、あからさまである。「天守物語」前半は天守五層の妖怪の世界を描いて、彼らがいかに人間を怨み、憎んでいるかを

伝え、後半は台詞の応酬によって、富姫図書之助の二人がお互いに惹かれ合い、心を確かめ合い、そして、図書之助が仲間に裏切られ、討手が迫るといふ追い詰められた状況で、恋に殉じてともに死ぬ覚悟を決めるまでが辿られる。富姫の言う通り（真の恋は、心と心）である。妖怪と人間がその境を越えて恋愛を成就させる後半にこそ（ロマンテイシズムの香り）は溢れるはずだが、この時には俳優の質が役にそぐわず説得力を欠き、観客を魅了するには到らなかったということだろう。

一方前半は、人間界を離れた超現実の世界を現し得たと評価される。ここでは花柳の富姫が存在感を示し、その演技は彼が新派、女形の枠の中で格闘を続けた果ての、新たな表現として認められている。

泉鏡花も此処までくると、ちんぷんかんぷん全く依体よていが知れません。唯だ一つこの芝居で、花柳章太郎という女形の堂々たる立派さ、あたりを払ふ品格、そこらの女優群、たとへ水谷八重子と雖も、断じて遠く追隨を許されぬ鎮達至妙の演技を、目のあたり再確認させて貰ひました。蓋し大なる収穫です。

多田鉄雄 「十月の観劇『天守物語』」(昭26・11・1)

わけはわからないが花柳の姿に圧倒されたというのが、それまで新派の舞台を見てきた者の率直な感想であつたらう。

単なるスベクタクルとして楽しむには、あまりにも妖怪変化のなまなましさが強すぎる感じだ。また魔性のものの詩に酔わんとすれば、作品の寓意性におしとどめられる。「なんだか、つまらん」という感想を多く聴いたけれども「なんのことやら、わからん」せいである。魔性のものと人間の恋を描いたのはよいが、その危機を彫刻家―芸術家―が救うという鏡花の寓意に問題があるの、魔性の世界と人間の世界との関係が、例えば、同じ作者の

「夜叉ヤクサの池」や、「海神別荘」のようにまとまつていない。寓意しようとする作者の主観が、かえつて幻想の魔術を弱めたものと思われる。しかし、魔性たちの異様な雰囲気は前二作にまさつて美しく描かれているので、理屈なしにあやしい美しさを楽しめばよい。伊藤道郎氏の演出、熹朔氏の装置ともにその夢幻の美を静かに伝えようとしている、こげおどかしの見世物趣味がない点が良い。天守夫人（花柳）は妹の亀姫（八重子）を迎えて遊ぶあたりまで幽鬼の女性をおもわせるような、ひそやかな身のこなしかたを示して秀逸。しかし武士とともに死なうと泣くあたりは、とたんに人間臭にんげんくさふんぷんだ。どこかに鬼哭の響きがたよう筈なのだ。薄（紅梅）朱の盤坊（小堀）彫刻師（藤村）は味のある演技、舌長姥（村田）は味を出しすぎた。武士（伊志井）は味気なし。

桑原経重 「幸福な「新派」」(昭26・11・1)

ここでは二人がともに死ぬ覚悟を決める場面の（人間臭にんげんくさふんぷん）が惜しまれている。富姫図書之助の肉感的な恋のドラマはもたつきを感じさせたようだ。この上演の、前半の超現実の世界の表現と、後半の台詞の応酬によって二人の心を追う形とは、大きく質を異にしている。その落差は観客を戸惑わせるものだったのではないだろうか。前半の完成度が高ければ、それだけ差は大きく感じられよう。桑原の評にある通り（つまらん）の感想は（わからん）からも生じる。後半の説得力の不足とともに、前半後半の大きな落差も（つまらん）の感想を生んだものと考えられる。

3 二十四人のお化け、切穴

では、前半の（妖怪たちの祝祭劇）とはどのようなものだったのだろうか。「天守物語」原作に登場する妖怪は、富姫と薄と桔梗、萩、

葛、女郎花、撫子の侍女五人、亀姫と朱の盤坊と舌長姥、それぞれの女童、桃六である。しかし、筋書の配役にはその他に「侍女 京塚昌子」他の侍女五人と「お化 数名」が加えられている。これについて、筋書に載る花柳章太郎「ひとこと」には「二十四人出るといふお化も、それ〴〵奇想を凝つてゐます」とあり、伊藤の評にも「化け物がゾロゾロと出て」とあった。公演前の記事には以下のようにある。

天守閣の中を舞台にしてお化けばかり出る奇想天外の芝居なので、芝居にならないと敬遠されたままついに一度も上演されず、こんどが初演

何しろ白鷺城の天守閣にいる富姫（花柳）というお化けのところへ、猪苗代城にいる妹分の亀姫（八重子）というお化けが、きれいな男の生首をお土産に持つて遊びにくる、富姫は返礼にカブトやお城の殿様が鷹狩から持つて帰つた白い鷹を盗んで亀姫に与える、ところが鷹匠の図書の助という若い武士が紛失した鷹を探しにきて富姫をひと目見て恋愛するという約一時間の芝居で、図書之助と武士たちを除いて廿四人もお化けが出る

演出は伊藤道郎と千田是也、装置は伊藤熹朔といつた伊藤兄弟の協力で、けい古は十七日から毎日十時開始という新派始まつて以来の熱の入れ方だが、

「停酒を誓つて張切る新派 天守物語 お化けばかりが廿四人出る！」
(昭26・10・1)

ここでは宣伝文句のように二十四人のお化けが使われている。お化けについては、大部屋俳優による一つ目小僧や河童、一つ目の禿などとされ、また、侍女が特に妖怪じみていたとの評もある。

舞台裏のお化けを撮った資料がある(図1、2)。図1は新聞掲載のものだが、その記事、写真の説明には以下のようにある。



図1 「お化け」も芸術祭へ
新派の演舞場公演「天守物語」の
趣向を凝らしたお化けたち



図2 新派・天守物語に出演するお化け

(図1・図2 毎日新聞社提供)

芸界の粋を集めたこの秋の芸術祭は各種各様の趣向を競っているが、これはまたなんとお化けの群がにぎにぎしく参加したという話——

7尺もある大入道からカラス天狗、一つ目娘やカップ小僧、さては大コウモリまで、チミモウリヨウの現われる騒ぎだが、実は新派の演舞場公演『天守物語』の一幕、泉鏡花お得意の妖怪戯曲（大正6年9月作）で生前劇場からケイエンされ『もしこの天守物語を上演してくれたら、謝礼などはいらない……こつちでお土産を贈るんだが……』とこの大文豪がこぼしたというイワクつきの芝居豊かな夢と幻と、そして天衣無縫のセリフの妙で、このお化けたちは立派な舞台芸術をかもし出している。

この大入道『化け相 極めてよし』と批評家の絶賛を浴びた

「晴れて才化ケも芸術祭へ」（昭26・10・9）

図1では大入道と一つ目の禿、図2では、和装ながら、目と眉を吊り上げたエキゾチックな化粧の侍女、装飾的で無国籍な一つ目小僧や河童の姿が確認できる。花柳が（奇想を凝つて）とする通りである。この時の台本は概ね原作の通りなので、上演は、筋は原作を維持すると同時に、前半の舞台では原作を超えてお化けが跋扈する、奇怪ながらも華麗な世界が展開するというものであった。

鏡花の戯曲「夜叉ケ池」（大2・3）は、「天守物語」の作中で富姫が夜叉ケ池の白雪を訪ねることから、同じ「世界」の上に展開する物語と捉えることができる。「夜叉ケ池」の白雪には、虎杖入道や十三塚の骨寄鬼をはじめとした魍魎魍魎、多数の影法師が（眷属ばらばらと左右に居流る。一同得ものを持ちてり。扮装おもひく、鎧を着たるもあり、髑髏を頭に頂くもあり、百鬼夜行の体なるべし）という様子で従っており、妖怪の世界の厚み、量感を効果的に伝えている。「天守物語」にはこうした場面がないところを、侍女やお化けという城に

巣くう魔物の、数と姿、動きとで補ったことになる。

この時の舞台装置は「泉鏡花作天守物語一幕」（前掲）に見ることができ、装置は、〈おなじ鼓の緒のひかへづなにて、向つて右、廻廊の奥に階子を設く。階子は天井に高く通ず〉に従つて、舞台中央に、上手から直角に曲がつて正面やや上手寄りに下りる大きな梯子を置いて鼓の緒を飾り、〈遠山はもう、もみぢいたしましたから〉〈矢狭間も、物見も、お目触りな、泥や、鉄の、重くるしい、外圍は、一寸取払つて置きました〉に従つて、舞台奥に遠山と紅葉の山の背景をめぐらすという、原作の指示に沿う姿勢を持つている。しかしその説明には〈スッポン〉を多数に使用したとある。原作でスッポン、切穴が指定されているのは二箇所。一つは〈左の方廻廊の奥に、また階子の上下の口あり〉とされ、〈舞台一方の片隅に、下の四重に通ずべき階子の口あり。其の口より、先づ一の雪洞頭れ、一廻りあたりを照す〉、〈図書板敷にて一度留まり、直ちに階子の口にて、燈を下に、壇に隠る〉と図書の助の上り下りに使われる、舞台上手奥の下に向かう梯子のためのもの。一つは〈御天守の三階中壇まで戻りますと、鳶ばかり大さの、野衾かと存じます、大蝙蝠の黒い翼に、燈を煽ぎ消されまして〉の台詞によつて天守三重に想定されていることがわかる、〈時に一体の大入道、面も法衣も真黒なるが〉〈舞台の片隅を伝ひ行き、花道なる切穴の口に踞まる。鐘の音、図書、其の切穴より立顕る〉、〈図書、手探りつゝもとの切穴を捜る。〈間〉其の切穴に没す〉と使われる花道の切穴。多数に使用したとすればこれ以外に設けたことになるとは、それならばそれは、同じく原作に加えられたお化けらの出現に用いられたのではないだろうか。

「舞台装置用語解説 切穴」（『舞台美術』）には〈平舞台を高い位置とした舞台装置——例えば山上とか二階——で俳優が下から上がって来る場合切穴から上がる〉とある。平舞台を天守五重に設定する「天守物語」はこうした使用の典型的な例と言え、ここでは、天守閣という高さのある空間での動きを表現するために切穴が用いられたと考え

られる。百五十を越える自作の装置を写真、図、説明で紹介する『舞台美術』の中で、切穴の使用に言及するのは「天守物語」のみ。この時の切穴の使用は特筆すべきものであったのだろう。

道郎の演出は、彼の「舞踊系譜を思わせる手法」とされ、花柳が稽古を語る記事には「この芝居は前半が幻の世界で、私と八重ちゃんがお姫様のお化け、紅梅が侍女のお化けで、みんな動きに伊藤道郎先生と藤間万三哉さんの振付がついています。こんな時でも若い時からもつと踊りを修行しておけば役に立つんですが」とあり、前半に洋舞、日舞の振りが付いたこと、それも修行の不足を後悔させるような質のものであったことがわかる。お化けたちが舞台に立ち並んだ前半は、舞踊劇の側面を持ち、切穴も用いた大きな動きのある表現で「幻の世界」、城の魔物の百鬼夜行を描いていたと考えられる。

ただし、桑原の評に「夢幻の美を静かに伝え」る、「こけおどかしの見世物趣味がない」、伊賀山の評に「お化けはたくさん出るけれども誰も笑わない」（後掲）とあり、記事ではお化けも「立派な舞台芸術」とされたように、造形は目を引くものの、姿や動きの奇抜さ、恐ろしさで観客を脅かそうとするものでなかった点は確認しておきたい。

4 「天守物語」台本（松竹大谷図書館蔵）から

松竹大谷図書館にはこの時の台本「天守物語」が所蔵されている。B5判、謄写版。書き込みはない。

台本文は『鏡花全集』第二十六卷（岩波書店、昭17・10）等を書したと考えられ、「舞台。天守の五重。左右に柱、向つて三方を廻廊下の如く余して、一面に高く高麗ベリの畳を敷く。」から「お祭だと思ふて騒げ（のみを当てつ）槍、刀、弓矢、鉄砲城の奴等」まで、後述の語句の変更を除き原作の通りである。以下に一例を示す。（以降、台本はゴチック体、「」で、原作は明朝体、「」で記し、便宜

のため該当する部分の『鏡花全集』の一行目の頁、行を（漢数字、算用数字）の順で付す。）

桔梗 然う云ううちに色もかくれて薄ばかりが真白に水のように流れて来ました。

葛 空は黒雲が走りますよ

すき 先刻から野も山も不思議に暗いと思つていた。これは酷い降りになりますね （四五五）

原作の「然う云ううちに、色もかくれて、薄ばかりが真白に、水のやうに流れて来ました。」（空は黒雲が走りますよ。）（先刻から、野も山も、不思議に暗いと思つて居た、これは酷い降りに成りますね。）から、語句は変わらないものの、用字、仮名遣いを見直し、句点読点を入れ替えた箇所、除いた箇所がある。他には「それだけの事か」↑（それだけの事か）（四七八）、「冥加に存じます」↑（冥加に存じます）（四七九）のように濁点を除いた箇所がある。台本全体にわたつてこの作業が行われており、詞章を維持しながら、演出家、出演者が、原作の語り振りを白紙に戻してリズムを捉え直す作業に向けたものと考えられる。

原作からはいくつかの語句の変更があり、以下で差が最も大きい。

図書 五重の、その壇、その階子を、鼠の如く上つたり下りたりしている……予の風説、鬼神より魔よりもこゝを恐ろしいと、存している故、聊か躊躇はいたしますが、既に私の、かく参つたを認めております、こう云ふ中にも、唯た今（四九一）

原作は「鼠の如く、上りつ下りついたし居る。」（此処を恐しと存じて居るゆゑ）である。ここには「上りつ下りついたし居る」の七・五の音の続き、「此処を恐しと存じて居るゆゑ」の八・八の音の続き

がある。調子は良いが、響きは旧劇を思わせる。現代語による新しい戯曲の言葉が模索されていた時期であり、ここではそうした旧来の調子が避けられたのではないだろうか。同様の例は「時々フトきまかせに」↑（時々、ふいと気まかせに）（四五七五）、「諸侯なんど云ふものが、只思いつた行過ぎな」↑（諸侯なんどと云ふものが、思いつた行過ぎな）（四八四三）にも見ることが出来る。また、「一里塚のあたりを見な。」↑（一里塚のあたりをお見な。）（四五九八）は（お見な）という節のある言い回し避けられたものと考えられる。

富姫の「お爺さま……。」↑（お爺様。）（四九八四）にも注目したい。原作の「おじいさん」は、例えば戯曲「日本橋」（大6・5）のお孝や清葉が植木屋に向けて言う、「然う……ぢや、今のお札に、お爺さん、後からお出で」や（お爺さん、色でも恋でも無い人に立てる操は……操でないのよ）に見られる、粋筋の女性の言葉遣いを思わせる。それを避け、昭和二年の感覚で、富姫の前身が貴夫人、上流との設定に沿った「おじいさま」としたものと考えられる。

5 「天守物語」台本（演劇博物館蔵）から

早稲田大学坪内博士記念演劇博物館にはこの時の台本「天守物語 泉鏡花原作」が所蔵されている。松竹大谷図書館と同じ台本で、千田文庫内の資料である。鉛筆、赤鉛筆での多くの書き込みがあり、演出の千田是也または伊藤道郎が使用したものと推測される。（以降、書き込みをゴチック体、「」で記す。鉛筆、赤鉛筆、ペンを区別しない。）

書き込みを検討したい。「登場人物」の頁には、「天守夫人 富姫（打見は二十七八）」の上部に「花柳」、「岩代国猪苗代、亀の城、亀姫（二十ばかり）」の上部に「水谷」、「姫川図書之助（若き鷹匠）」の上部に「◎友右衛門」、「朱の盤坊」の脇に「小堀」、「茅野ヶ原の舌長姥」の脇に「花ふさ」、「近江の丞桃六（工人）」の下部に「瀬戸」藤

村」、「薄」（同じく奥女中）」の下部に「紅梅」がある。書かれているのはほぼ上演の配役で、実際には舌長姥が村田嘉久子に変わる。そして、図書之助役には二重丸の付いた友右衛門が残っている。準備段階では現実味があり、重視された配役であったことがわかる。

同じく、「桔梗 萩 葛 女郎花 撫子」の下部に「5」、「女の童」の下部に「3人」。余白には「夫人 亀姫 図書之助 修理 九平 桃六」を括った横に「6人」、「侍女頭1薄 侍女5、9 女の童15」を囲んだ横に「15人」、「お化24人—朱の盤 舌長姥」、「山隅九平 1 修理2 討手—5」を囲んだ横に「10月」、それらの下に「女15人 お化男24人 討手7人」を括った下部に「46人」、その脇に「52人」。主要キャストの六名に、薄・侍女・女の童の十五名、お化けの二十四名、討手の七名の合計で五十二名となる出演者数の覚えと推測される。追加の侍女、お化けが手配されていたことが確認できる。

同じく、余白には「1時間、45分」「まさや—日本舞踊関係」「黄左工門」があり、1時間、まさや、が四角で囲まれている。上演時間の目安と考えられる。時間は他の資料でも約一時間とされていた。これが求められた上演時間であり、現在の原作に沿った歌舞伎「天守物語」が約一時間四五分であることと比べると、原作を大きく縮める必要があったことが推測される。

そして、この台本にはB5判の紙が一枚、糊付けして挟み込まれている。そのオモテ面には謄写版による舞台装置の平面図がある。図は、一・五cmの方眼が舞台端に沿って十マス、奥に向かって九マス並び、花道の位置が示された上に、装置が線描されている。中央、舞台端から四cm後方に入った位置から、横七・五cm奥行三cmの一段高くなった方形の座があり、そこへ、上手上方から一度九十度曲がって上手寄りの正面に向けて下りる一・三cm幅の階段がある。舞台中央に方形の座があり、上手から存在感のある階段が下りてくる『舞台美術』に見られる「天守物語」の装置、この時の新橋演舞場のものであることがわかる。

この図には切穴と取れる長方形が記されている。謄写の線で舞台下手後方の柵状の道具の奥に一つ、下手前方中央寄りの花道の近くに一つ、平場の中央前方に横二cm奥行一・三cmの大きいものが一つ、さらに、鉛筆の線で方形の座を横に貫いた横八cm奥行〇・三cmの細長いものが一つ。他に、鉛筆の線で舞台の中軸線と階段の間に正方形に近いものが一つあるが、獅子頭の台座と考えられる。平場中央のものは新橋演舞場の舞台間口を二〇mとしておよその換算をすると、横二・五m奥行一・五mになる。図は花道の上には及ばないが、この劇場での花道の切穴は既定と考ええると、この図では、原作の二つに、形状の異なる三つの切穴が加えられていることになる。図が実際をどこまで反映しているかは不確かながら、「スツポン」を多数にの説明に合致する資料である。上演では五つの切穴、特に大きいもの、細長いものを有効に使い、妖怪たちを群として、登場退場させていたことが推測される。

また、オモテ面の平面図の下方には大蝙蝠のマントと取れる画、ウラ面には高張提灯、長柄傘、毛槍、供槍、小田原提灯等大名行列の持ち物と取れる画が赤鉛筆で書かれている。お化けの構想と推測される。そして、本文部分には、ふさわしいト書きの上部に「蝶」「鷹」「矢↓」の道具の指示、「お待ち遊ばせ、大層風が出て参りました」「お立ち……(陰より諸声)」「鐘の音……」「ヤ、天守下で叫んでいる」の上部に「E」「E↓」の、「忽ち、鉄砲の音、あまたたび」の上部に「鉄砲↓」の、「雪洞のローソクを抜き短檠の灯を移す」の上部に「[point]」の効果の指示がある。「時に閃電す、光の裡をつと流れて胡蝶の、彼処に流るゝ処」の上部に「auf↓」、「夫人を先に、亀姫、すゝきと女童等、皆行く、」の上部に「ab↑」をはじめとして、全体にわたって上部に多くの「↓」があり、人物の動きが示されている。言葉による指示には、「隣を視る」御覧なさいまし、女郎花さんは」の脇に「マツ」、「……さて更けて内方へ、ものも案内を頼みませう」の脇に「下

りる」、「あゝね(亀姫)よくそれで手鞠をつきに、わざ／＼こゝまでお出だね」からの富姫亀姫の掛け合いの上部に「むぢやきに」、「私が姉さん」の歌の上部に「地歌」、「こゝを何処ぞと」の歌の下部に「Tou」、「もしえく／＼図書様のお姿が小さく見えます」からの薄が地上に図書之助を見つけて言う台詞の上部に「うれしそう」、「はいやいで」がある。

台詞には傍線、句読点、横線等が書き込まれている。以下に数例を示す。(本文と書き込まれた傍線を記し、他の書き込みを本文の横に「」で記す。ここでは□□、□□は□□「」□□、□□であることを示す。)

女郎花

否、お魚とは違いますから声を出しても唄いまして構いません……唯風が騒ぐといけませんわ……餌の露がバラくとこぼれて了いますから。あゝ、釣れました。(四五四二)

夫人

その雨を頼みに行きました。今日はね、この姫路の城……ここから見れば長屋だが……長屋の主人それ播磨守が、秋の野山へ鷹狩に大勢で出かけました。皆知つておいでだらう空は高し渡鳥色鳥の鳴く音は嬉しいが田畑と云はず馳廻つて、きやつくと飛騒ぐ知行とりども人間の大声は騒がしい。まだ、それも鷹ばかりなら我慢もする。近頃は不作法な弓矢、鉄砲で荒立つから、うるさ／＼もうるさ／＼さ何よりも御前、私のお客この大空の霧を渡つて輿でおいでのお亀様にも途中失礼だと思つたから雨風と、はた／＼神で鷹狩の行列を追崩す……あの、それを夜叉ヶ池のお雪様にお頼み申しに参つたのだよ。(四五八四)

修理

気をつけい、うっかりかゝると怪我をいたす、元来この青獅子が並大抵のものではないのだ。伝へ聞く。な、以前これは

御城下はづれ、群鷺山の地主神の宮に飾つてあつた。二代以前の当城殿様、お鷹狩の馬上から……一人町里には思ひも寄らぬ都方と見えて世にもあでやかな女の行列を颯と避けて、其宮へかくれたのを……とろんこの目で御覧したわ、此方は鷹狩、もみち山だが、《略》 (四九二-14)

これらからは台詞の意味を確認しながら、丁寧に語り口が作られていったことがわかる。この上演では台詞回しの新しさが評価されているが、そこには演出陣の大きな貢献があつたのである。

そして、本文には鉛筆、赤鉛筆で抹消の線が書き込まれている。以下にその全てを示す。また、追加された語の全てを示す。振り仮名の書き込みは記さない。(本文と抹消の線を記し、追加の語は本文の横に「」で記し、上部に*を付す。)

(a) 女郎花 矢狭間も物見も、お目ざはりな泥や鉄の重くるしい外圍は、十寸取払つておきました。 (四五三-4)

(b) すき まあ、さうお云いの口の下で、何をしておいでだらう。二階から目薬とやらではあるまいし、お天守の五重から釣をする者がありますかえ。天の川は芝を流れはいたしません富姫様が、よそへお出かけ遊ばして、いくら間があると申しつたて冗談ではありません (四五三-9)

(c) すき お客様、亀姫様のおいでの時刻を、それでも御含みでいらつ*しやるから程なくお帰りでムンせう……皆さんが御心入れの御馳走、何、秋草を早くお供へなさるがよいね (四五六-2)

(d) 夫人 この辺りは雨だけかい。それは、ほんの吹き降りの余波であらう 鷹狩が遠出をした姫路野の一里塚のあたりを見な。

暗夜のような黒い雲、眩いばかりの電光、可恐い電も降りました。鷹狩の連中は曠野の塚の印の松の根に濡によつた鮎のように、うよく集つてあぶくして、あやる笠が泳ぐやら陣羽織が流れるやら大小をさしたものが些とや雨にもぬれたがい。慌てる紋は泡沫のよう野袴の裾を端折つて灸のあとを出すのがある、お、おかし(微笑む)粟粒を一つ二つと算へて拾ふ雀でも俄雨には容子がい、五百石三百石千石一人で食む者がその笑止さと云つてはない。おかしいやら気の毒やらねえ、お前 (四五九-7)

(e) 朱の盤 だ、だ、(濁れる笑) イヤさすがわ姫路のお天守の富姫御前の禿たち、変化心備わつて奥州第一の赭面(あかつら)に、びくともせぬは我折れ申す……さて更けて内方へ、ものも案内を頼みませう。 (四六一-13)

(f) 夫人 貴女、この兜はね、この城の播磨守が先祖代々の家の宝で、十七の奥蔵に五枚鍔に九ツの錠を下して大切に秘蔵をしておりますのをね今日お見えの嬉しさに実は貴女に上げませうと思つて取出しておきました。けれども御心入の貴女のお土産で、私のはお恥しくなりました。それだから、唯思つただけの申訳に、お目にかけますばかり。

夫人 否、結好、まアお目覚しい。

夫人 差上げません、第一、あとで気がつきますとね、久しく蔵い込んであつてかび臭い蘭麝の薫も何もしません大阪城の落ちた時の木村長門守の思切つたようなのだとい、けれど……勝戦のうしろの方で、朱玉の雨宿をしていた、ぬくいのらしい御覧なさい (四六九-11)

(g) 夫人 それ御覧、次手にその火で焼けそうな処を二三ヶ処、焚くがい

い、お亀様の路の松明にしようから

亀姫

お心づくしお嬉しや、然らば

(四七六八)

舞台、暗し

(h) 夫人

あゝ、主従とかは可恐しい。鷹とあの人間の生命とを取り代るのでういますか。よしそれも、貴方が、貴方の過失なら、君と臣といふもののそれが道なら仕方がない。けれども、播磨がさしづなら、それは播磨の過失と云ふもの。第一、鷹を失つたのは、貴方では有ません。あれは私を取りました。

(四八三〇)

(i) 夫人

否、否、かと立てゝ云こめるのでは有ません。私の申すことが少しなりともお分りになりましたら、あの筋道の分らない土三の丸、本丸、太閤丸、廓内、御家中の世間へなど、もうお販りなさいませぬ、白銀、黄金、球、珊瑚、千石万石の知行より、私が身を捧げます。腹を切らせる殿様の代りに私の心を差上げます、私の生命を上げませう、貴方お販りなさいませぬ。

(四八四八)

(j) 夫人

そして、確かに、私におつかまりなさいまし

(四九一四)

(k) 修理

気をつけい、うつかりかゝると怪我をいたす、元来この青獅子が並大抵のものではないのだ。伝へ聞く。な、以前これは御城下はづれ、群鷺山の地主神の宮に飾つてあつた。二代以前の当城殿様、お鷹狩の馬上から……一人町里には思ひも寄らぬ都方と見えて世にもあでやかな女の行列を颯と避けて、其宮へかくれたのを……とろんこの目で御覧したわ、此方は鷹狩、もみぢ山だが、いづれ戦さに負けた国の上臈、貴女、貴夫人たちの落だらう、絶世の美女だ、しやつ掴み出して奉

れ、とある、御近習、宮の中へ闖入し人妻なればといなむを

*捕へて手取足取りしようとしたれば、舌を噛んで真俯向けに倒れて死だ、其時にな此の獅子頭をぢつと見て、あはれ獅子や名譽の作かな。わらはにかばかりの力あらば虎狼の手にかかりはせじ、と吐いた、とな 続いて三年毎年、秋の大洪水

*よ、何が死骸取片つけた山神主が見たと申すには、獅子頭を逆にして其婦の血を舐めく目から涙を流いたと云ふが触出しでな。打続く洪水は其の婦の怨みだと国中の是沙汰た、婦が前髪にさしたのが死ぬ時、髪をこぼれ落ちたと云ふを拾つて来て近習が復命をした、由木に刻んだ王輪牡丹高刻のさし櫛をな、其時の馬上の殿様は澄して袂へお入れなすつた。

崇りを恐れぬ荒気の大名。おもしろい水を出さば天守の五重を浸してみよ、とそれ、生捉つて来てな此処へ打上げた其の獅子頭だ、以来、奇異妖変さながら魔所のような沙汰する天守、まさかとは思ふたが、目のあたり不思議を見るわ……心してかゝれ

(四九二四)

また他に「不思議な咎を被せる」↑「被せる」(四八三二)がある。追加には他に「すゝき 秋草をえ。」(四五三三)、「下谷一番達しやでござる」(四七二一三)、「胆をたばねを」(四九七七)、「もの仰しやる」(四九七八)があるが、誤写の訂正等と考えられる。

侍女、薄、富姫の台詞では内容の把握に障らない範囲で削られている(a)、(b)、(d)、(i)。時間短縮のためと考えられる。また、富姫の兜の説明が削られている(f)。上部に「むぢやきに」の書き込みがあることから、この部分の亀姫とのやり取りを軽快にするためと考えられる。修理の台詞では富姫の櫛を殿様が奪ったという件が削られている(k)。

6 「天守物語」台本（国立劇場蔵）から

国立劇場にはこの時の台本「天守物語」が所蔵されている。松竹大谷図書館と同じ台本で、花柳章太郎使用新派台本内の資料である。ペン、鉛筆、赤鉛筆での書き込みがある。

書き込みを検討したい。「登場人物」の頁には、「天守夫人。富姫（打見は二七八）」の下部に「花柳」、「岩代国猪苗代、亀の城、亀姫（二十ばかり）」の下部に「八重子」、「姫川図書之助（若き鷹匠）」の下部に「伊志井」等が、また、余白に「昭和廿六年拾月三日」「芸術祭参加 新ばし演舞場」がある。上演時の配役であり、事後に書き込まれたものと推測される。

花柳の使用台本の通例で自身の役、夫人の台詞の上に赤鉛筆で印が付けられ、また、いくつかの語の脇には赤鉛筆で「X」、ペンで「◎」があり、読み難い漢字に仮名が振られている。また、演技の覚えとして、亀姫と舞台奥へ入る時の「……彼方へ。……城の主人の鷹狩が」の脇にペンで「立つ」がある。

そして、本文には赤鉛筆、ペンで抹消の線が書き込まれている。線は整っており上演を記録する意図が窺える。特に富姫に関わる部分は實際を反映していると考えられる。以下にその全てを示す。また、追加された語と句点の全てを示す。振り仮名の書き込みは記さない。

(1) 夫人 この辺りは雨だけかい。それは、ほんの吹き降りの余波で

あらう 鷹狩が遠出をした姫路野の一里塚のあたりを見な。

暗夜のような黒い雲、眩いばかりの電光、可恐い雹も降りました。鷹狩の連中は曠野の塚の印の松の根に濡によつた鮎のように、うよく集つてあぶくして、あやむ笠が泳ぐやら陣羽織が流れるやら大小をさしたものが些とや雨にもぬれたがい。慌てる紋は泡沫のよう野袴の裾を端折つて灸のあとを出

すき

夫人

すのがある、おゝおかしい（微笑む）粟粒を一つ二つと算へて拾ふ雀でも俄雨には容子がいゝ五百石三百石千石一人で食む者がその笑止さと云つてはない。おかしいやら気の毒やらねえ、お前

はい。

私はね、群鷺ヶ峰の山の端に掛稻を楯にして戻道で、そつと眺めていた、そこには昼の月があつて雁金のように（その水色の袖を圧ふ）その袖に影が映つた。影が結んだ玉つさのように見えた。…夜叉ヶ池のお雪様は激しいなかにお床しい、*野はその黒雲、尾上は瑠璃皆あの方のお計い。それでも鷹狩の足も腰も留めさせずに大風と大雨で、城まで追返しておくれの約束、鷹狩たちが遠くから松を離れてその曠野を黒雲の走る下^にに泥川のように流れてくるに従つて追手の風の横吹き。私が見ていたあたりへも一村雨さつとかつたら歌も読まずに蓑をかりて案山子の笠をさして来ました。あゝ、その、トンボと鬼灯たち、小兒に持たして後ほどに返しませう。

（四五九）

(m) 夫人

貴女、この兜はね、この城の播磨守が先祖代々の家の宝で、十七の奥蔵に五枚鍔に九ツの錠を下して大切に秘蔵をしておりますのをね今日お見えの嬉しさに実は貴女に上げませうと思つて取出しておきました。けれども御心入の貴女のお土産で、私のはお恥しくなりました。それだから、唯思つただけの申訳に、お自にかけますばかり。

夫人

夫人

否、結好、まアお目覚しい。
差上げません、第一、あとで気がつきますとね、久しく蔵い込んであつてかび臭い蘭麝の薫も何もしません大阪城の落ちた時の木村長門守の思切つたようなのだといゝけれど……勝戦のうしろの方で、朱玉の雨宿をしていた、ぬくいのらしい

御覧なさい

(四六九I)

(n) 夫人 五重に参つて、見届けた上如何計らへとも云はれなかつたか

図書 イヤ、承りませぬ

夫人 そしてお前も、かう見届けた上に、何うしようとも思ひませぬか、

図書

お天守は殿様の物でムいます、何如なる事が有ませうとも、私一存にて何と計らはうとも決して存じませぬ (四七八7)

(o) 夫人

あゝ、主従とかは可恐しい。鷹とあの人間の生命とを取り代るのでムいますか。よしそれも、貴方が、貴方の過失なら、君と臣といふもののそれが道なら仕方がない。けれども、播磨がさしづなら、それは播磨の過失と云ふもの。第一、鷹を失つたのは、貴方では有ませぬ。あれは私が取りました。

(四八三I)

(p) 夫人*否、否、かと立てゝ云こめるのでは有ませぬ。私の申すこと

が少しなりともお分りになりましたら、あの筋道の分らない土主の丸、本丸、太閤丸、廓内、御家中の世間へなど、もうお販りなさいませぬ、白銀、黄金、球、珊瑚、千石万石の知行より、私が身を捧げます。腹を切らせる殿様の代りに私の心を差上げます、私の生命を上げませう、貴方お販りなさいませぬ。

(四八四8)

(q) 夫人 生命が欲しい、抵抗をすると云ふもの

すゝき

御十所に、こゝにお置き遊ばすまで、何の生命をお取り遊ばすのではムいませぬのに

夫人

あの人たちの目から見ると、こゝに居るのは生きたものではないのだと思います。

すゝき

それでは、貴女の御容色と、そのお力で無理にもお引留がよ

(四八七7)

(r) すゝき

武士が大勢で篝火を焚いております。あゝ武田播磨守殿御出張、床几に掛つてお控へだ。おぬるくて、のろい癖に、もの見高な、せつかちで、お天守見届けのお使いの販るのを待ち兼ねて推出したのでムります。もしえゝゝ図書様のお姿が小さく見えます。奥様、おたまじやくしの真中で御紋付の御紋も河骨 すつきり花が咲いたような、水際立つてお美しい……奥様……

夫人

知らないよ。

すゝき

おゝ兜あつたためが初まりました、おや、吃驚した。あの殿様の漆見たいな太い眉毛がびくびくと動きますこと、先刻の亀姫様のお土産の、兄弟のアノ首を見せたら、どうでムいませう、あゝ御家老が居ます、あの親仁も太分百姓を痛めて溜込みましたね、その代り頭が兀げた、まア皆が図書様を取巻いて、お手柄にあやかるとか知ら、おや追取刀だ。何、何、何まアゝゝ奥様々々……

夫人

もうよい

すゝき

えゝ、もういゝではムいませぬ、図書様を賊だと云います、御秘蔵の兜を盗んだ謀逆人、謀逆人、殿様のお首に手を掛けたも同然な逆賊でムいますとさ。お庇で兜が戻つたのに。何てまア、人間と云ふものは……あれ、捕手が掛つた、忠義と知行で、手向はなさぬか知ら。しめた、投げた、嬉しい、其処だ、御家老が肩衣をはねましたよ。大勢が抜つた。あれ危い、豪い図書様抜合せた……一人腕が落ちた、あら、胴切。又何も働かずともよいことを五両二人扶持らしいのが、あら、可哀相に、首が飛びます

(四八八8)

(s) 九平 おそろしい魔者だ、うかくしてこんな処に居べきでない。

討手一同立つ足もなく生首圍いつゝ乱れ退く
 図書 姫君、何処においでなさいませ。姫君

夫人 悄然として立ちたるまゝもの云はず

図書 (哀れ淋しく手探り) 姫君、何処においでなさいませ、私は
 目が見えなくなりました、姫君！ (四九四13)

(t) 夫人 え、人手にはかけますまい其代り私も生きてはおりません

お天守の塵、煤ともあれ、落葉になつて朽ちませう
 図書 やア何の為に貴女が、美しい姫の、此世になからいておわす
 を土産に冥土へ行くのでムいます

夫人 否、私も本望でムいます、貴方のお手にかゝるのが

図書 真実の御声か 姫君！

夫人 え、何の……然う仰しやるお顔が見たい唯一目。……千歳、
 百歳に唯一度、たつた一度の恋だのに

図書 あゝ私も、もう一目、あの気高い美しいお顔が見たい……

ト、相継る

夫人 前世も後世も要らないが、せめてようして居たうムんす。
 図書 や、天守下で叫んでいる

夫人 (屹となる) 口惜しい、もう、せめて一時あれば、夜叉ヶ池

のお雪様、遠い猪苗代の妹分に、手伝を頼まうものを

図書 覚悟をしました 姫君、私を……

夫人 私は貴方に未練がある、否、助けたい未練がある。

(四九六4)

また他に「興」^{ウキ} (四五九4)、「曠野」^{クワウ} (四五九

9、四六〇4)、^{ウキ}「魚売人」^{イサウリヒト} (四六五15)、^{ウキ}「御功德」^{ミコトク} (四

七〇14)、^{ウキ}「燈」^{アカリ} (四八二13)、^{ウキ}「諸侯」^{シヨウ} (四八四3)、^{ウキ}「御出張」^{ミコデガシ} (四八八8) の書き込みがある。

↑ (御出張) (四八八8) の書き込みがある。

富姫の台詞では内容の把握に障らない範囲で削られている (l)、
 (p)。また、富姫の兜の説明が削られている (m)。

後半に削除が多い。富姫が図書之助に天守五重を侵犯した目的を質
 す部分、獅子頭から出た図書之助が富姫を探す部分で、二度繰り返さ
 れる問いの内の一つが削られている (n)、(s)。そして、二人がとも
 に死ぬ覚悟を決めるまでの台詞から多くが削られている (t)。お互
 いにただ一目見たいと言ひ、^{千歳}、^{百歳}に唯一度、たつた一度の恋
 だのに」は残されているので恋愛の成就是表現されている。しかし、
 自分一人でなら逃げられる富姫が、恋に殉じて死ぬのだと知つた時の
 図書之助の喜びや、親、師、書物といった「世の中」への彼の未練を
 理解する富姫の、それを捨てさせることへの逡巡や、恋愛の頂点で、
 この一瞬が永遠であれと願う気持ちは、丁寧には追われぬ。死に
 よつて恋愛が完成する、その外枠を伝えて事足りるかのようである。

その内でも「前世も後世も」の台詞は、唯一「夫人」から抹消の線
 が引かれており、強い削除の意思が感じられる。上演の後半はこの時
 にも、酌婦と情夫の愁嘆場に類して受け取られかねなかつた。追手に
 割かれるまでは抱き合つていたいとの内容、「居たうムんす」という
 言葉遣いは玄人の女性の決め台詞を思わせる。「分」が削られた「妹
 分」も素人の言葉ではない。それが避けられたのだと考えられる。

同時に、「(前世も後世も)」の台詞が七・五・七・七の音の続きを持
 つ点にも注目したい。前に「^{あが}上りつ下りついたし居る」の音の続きが
 避けられたと推測したが、同じ調子を持つこの台詞も同様ではないだ
 ろうか。また、「よしそれも」の台詞も二つとも削られているが
 (h)、(o)、そこにも「よしそれも」「いふもの」の五音、「それが道
 なら」「それは播磨」の七音で調子を整える、耳に馴染んだ節があ
 る。削除にはそうした節回しを避ける意図を見ることが出来る。

さらに、富姫の「よしそれも」の台詞は「君と臣」「道」という倫
 理を問ひ質すものである。また、薄の台詞の削除部分は殿様、家老の
 滑稽さを言ひ、「忠義と知行」を軽んじるものであつた (r)。「天守

物語」は、封建社会の無理、矛盾、その非人間性を批判する面を持つが、ここでは、それが概念語を含む固い言葉で露骨に語られている。殿様、家老は人間性を持たない悪役として戯画化されており、その有無に関する妖怪対人間の図式が、もともとわかりやすく示される部分である。それが厭われたのではないだろうか。この薄の台詞は、地上に凶書之助を見つけて、「うれしそう」、「はしゃいで」で十分だったのである。

7 おわりに

台本文の検討では、台本が原作を写しながらも、旧来の調子や節のある言い回しを新しく置き換えていたことを確認した。演出家、出演者の使用台本の書き込みからは、台詞の意味を確認しつつ語り口が作り直されたこと、台詞の削除によって上演時間の短縮が図られるとともに、旧劇に通じる調子や節回し、テーマの露出が避けられたことを推測した。挟み込まれた資料によって装置の切穴の規模を知り、追加されたキャストの活躍による前半の舞台を想像し得た。また、台詞の削除が後半に多いことから、富姫凶書之助の思いを辿るために時間が割かれなかったことがわかり、そのことは、「つまらん」の感想の要因である前半後半の落差を、より大きくしたものと考えられる。

桑原の評は〈わからん〉の理由を、魔性の者と人間との恋の、〈その危機を彫刻家―芸術家―が救うという鏡花の寓意に問題があるの〉としていた。しかし上演では修理の台詞から、富姫の櫛の件が削られていた。富姫の三輪牡丹の挿し櫛は、その凌辱の証しであるのかのように、彼女の髪から武将の袂へ移る。戦乱の時代の上臈という困難な生を生きる富姫の、運命の象徴といえる存在であり、それを彫つた桃六は、その運命を見守る存在であった。最後に桃六が救済に出るのはこのためであり、元々の件を抜いてしまえば、桃六の「然れば誰か

の櫛に牡丹も刻めば」の「誰か」が富姫と取れるかも竟束なく、櫛に言い及ぶ意味もわからない。評者の理解は、この時の独自の様態から生じたものでもある。

さて、この上演には〈つまらん〉〈ちんぷんかんぷん〉との感想があり、それにはしかるべき理由があることを追ってきた。しかしここまでの資料は、それを生んだ、前半に超現実の世界を十分に現出させること、後半の恋のドラマで同情を誘わないこと、人間界の非人間性を衝くといった寓意を薄めることが、そもそも製作者の意図したものであったことを推測させる。

桑原の評は〈スベクタクル〉〈魔性のものの詩〉に酔うことと〈作品の寓意性〉とを対立させ、〈寓意しようとする作者の主観が、かえって幻想の魔術を弱めた〉としていた。寓意は無くもなである。また、以下の評は製作者の意図を正確に理解し、最大級の讃辞を贈っている。

死んだ泉鏡花のオリジナル戯曲「天守物語」の舞台は、陳腐な時間に埋没しかけた私にとつて、おどろくべき芝居でした。私ばかりではなく、きつと観客は、この深々とした芝居を見ている間、新派は新派、現代劇は現代劇として受けとるといふ態度を超えることができたと思います。

場をまつたく割らない、この長い長い一幕物は、まず、その長さにおいて、みごとです。それは暗闇のなかにピンと張つた見えない弦で、鳴るともなく鳴っている。適当に不可解なので、意味を強いられず、こちらもそれを与える必要がありません。泪ぐまらず、惧れず、お化けはたくさん出るけれども誰も笑わない。作者の註文どおり人に笑われないお化けたることは難い筈であります。実に何もなにかわり、何処かへ連れこまれる心配もなく、だから自由で、希望があります。つまり「天守物語」は、ただ空白で、しかも、きらめいている真新しい瞬間のつながりなのです。

微妙なりズムの開展を、刻々につくりつつある人の、懸命な呼吸が、その時間のいのちを吟味しているように見える。

花柳章太郎の天守夫人は、もしこれを女優がやれば月並な一人芝居になり、ほかの男優では全然不可能と思われました。

伊賀山昌三「黒い雲と電光―「天守物語」を観て―」
(昭26・12・1)

評者にとつてこの上演は「意味を強いられ」ない点で優れており、(きらめいている真新しい瞬間のつながり)をこそ受け取るべきものであった。そこにあるのは舞台面と俳優の演技そのものということだろうか。

昭和二六年一〇月の「天守物語」上演に両極の受け止め方があるのは、この時の演劇状況、作劇の志向の対立に由来している。観客は、意味を求めず、場面場面の美しさに酔うべきなのか、筋を追い、テーマに感じ、人物の心情に寄り添って共感するべきなのか。一方の極に立てば、他方は退屈でつまらないと映るだけだろう。鮮やかな一場面を抱えることの多い泉鏡花の作品は、この後しばらく、この対立を背景に公演が企画され、上演されていくのである。

注

- (1) 国文社、平3・5・30
- (2) 朝日新聞社、昭38・12・10
- (3) 「演劇界」9・12、昭26・11・1。〈女童の唄で幕があげば、中央で三人の女童が唄を唱いながら遊んでゐる。右左に分れて侍女十人が五色の糸をたれ、露を餌に天守から秋草を釣っています〉、〈朱の盤坊(小堀)と云う大山伏の扮装で犀の如き角を一本つけた変化が桶を片手に先達をつとめて、亀姫(八重子)がおとづれます。舌長姥や一ツ目の禿を始め大勢の変化を従えています〉とある。
- (4) 「演劇界」9・12、昭26・11・1
- (5) 上演までの事情は拙稿「天守物語」初演と芸術祭(群馬県立

女子大学紀要」44、平5・2・15)を参照されたい。

- (6) 「昭和二十六年度・文部省芸術祭現代劇公演」新橋演舞場、松竹株式会社事業部、昭26・10・3。(考証)の清方に関して、これに載った花柳章太郎「ひとこと」には〈鏗木清方先生も、この作品が大好きとあつて、お忙しいなかを衣裳考案に当つて下さいました〉とある。

(7) 例えば「演劇界」9・10(昭26・10・1)に監修の久保田と演出の千田、「幕間」6・10(昭26・10・1)に編曲の齋藤の記載がある。

(8) 「アサヒ芸能新聞」27(15)、昭26・9・9

(9) 「アサヒ芸能新聞」282(17)、昭26・10・14

(10) 「東京新聞」(4)、昭26・8・27

(11) 「劇評」2・9、昭26・9・15

(12) 別府では休養のみ。(九日海路、別府に着いたが)〈巡業中でも十月三日を初日に新橋演舞場でやる芸術祭参加のだしもの泉鏡花作「天守物語」の科白の練習に一所懸命だ〉(新派はうけている花柳章太郎、きのう別府へ)「大分合同新聞」(2)、昭26・9・10)とある。花柳章太郎「せりふ地獄」(「演劇界」9・12、昭26・11・1)にも言及がある。

(13) 「アサヒ芸能新聞」281(16)、昭26・10・7

(14) 舞踊劇「耳なし芳一」、毎日舞踊教室、東京劇場、昭25・5・29。(友右衛門は第十回毎日舞踊教室として、五月廿九日昼夜二回東劇で新作舞踊劇の発表を行った。演目は小泉八雲生誕百年を記念して遺作「怪談」より鈴木英輔が脚色した「耳なし芳一」(伊藤道郎演出)と渥美清太郎・藤間勘十郎構成の「古舞踊組曲」(長波・短波)「幕間」5・7、昭25・7・1)とある。

(15) 「幕間」5・7、昭25・7・1

(16) その他の台本「耳なし芳一」(舞踊劇)／耳なし芳一プロダクション)。他には、スタッフに照明・穴澤喜美男、作曲・清瀬保二、効果・吉田貢、舞台監督・河盛成夫、キヤストに語り手A・北澤彪、同B・北京子、同C・加藤道子、平曲の朗詠者・秋元清一、和尚・石黒達也、小坊主・小林茂実、侍・片岡市蔵、女房・市川松

萬、侍の声…恩田清二郎、女房の声…鈴木光枝、後見…大谷友三。

- (17) 「東京新聞」(4)、昭26・10・9
 (18) 「幕間」6・11、昭26・11・1
 (19) 「映画と演劇」2・11、昭26・11・1
 (20) 「演劇界」9・12、昭26・11・1
 (21) 「東京新聞」(4)、昭26・10・1
 (22) 〈その本(泉鏡花)も、演出(伊藤道郎)も、装置(伊藤薫朔)も、その照明(篠木佐夫)も、登場俳優は主人公のお姫様から大部屋の一つ目小僧や河童に至るまで「劇全体が渾然とした出来の、美事な収穫だった」(木村荘八「毎日演劇賞受賞まで」演技)「毎日新聞」(2)、昭27・2・11)、〈舌長姥や一ツ目の禿を始め大勢の変化を従えて〉(注(3))、〈中でも、侍女たちの動きに無気味な「陰影」を投じたまでは見事だったが〉(注(18))、〈演出は大体良いようですが、腰元の数が多すぎなかつたでせうか。しかしお化けより腰元の方が余程妖怪じみた感じが出てゐたのは成功です〉(森芳男「作劇術の魔術」演劇)1・7、昭26・12・1)などがある。
- (23) 「サン写真新聞」(1)、昭26・10・9
 (24) 「舞台装置用語解説切穴」(『舞台美術』)には〈必要の時だけ臨時にあける。位置はどこでも勝手に出来るが舞台床の骨組が邪魔になつて出来ない場所もあるから〉とある。
- (25) 〈伊藤道郎の演出は彼の舞踊系譜を思わせる手法で、こういう劇には打つてつけ〉(尾崎宏次「芸術祭現代劇公演をみる」一劇評)2・10、昭26・10・15)とある。
- (26) 「花柳草太郎芸談第五回」若い者に野望がない「新派の将来を考える」と悲観説「東京新聞」(4)、昭26・9・30
 (27) 新派台本「天守物語」、松竹大谷図書館所蔵、書誌番号〇〇〇六一九五八。B5判、謄写版、表紙・裏表紙を除いて六十八頁分(頁なし)。表紙に〈泉鏡花。原作/天守物語〉とある。国立劇場所蔵の同じ台本は、目録では六十四頁だが、数え方の違いによる。また、同館には新派台本「天守物語」(NHK放送台本、書誌番号〇〇〇六一九五九)も所蔵されている。B5判、謄写版。上演台本を写しており用字の違いなどがある。表紙に〈昭和二十六年十月七日

(日曜日)／第一放送后二、〇〇〇三、〇〇〇／舞台中継/天守物語/泉鏡花作/久保田万太郎監修/伊藤道郎演出/—新橋演舞場から—/NHK放送台本とある。

- (28) 台本の台詞の、主な原作からの変更を(「台本」↑(原作)と記す。六〇)
- 〔時々フト気まかせに〕↑(時々、ふいと気まかせに)(四五七五)
 〔少しくたびれたよ〕↑(少し草臥れましたよ)(四五八三)
 〔遊びだけれど大池の〕↑(遊びだけれども、大池の)(四五八〇)
 〔馳廻つて〕↑(駆廻つて)(四五九一)
 〔一里塚のあたりを見な〕↑(一里塚のあたりをお見な(四五九八))
 〔そつと眺めていた〕↑(そつと立つて視めて居た)(四五九五)
 〔さつとかつたら歌も〕↑(颯とかつたら、歌も)(四六〇六)
 〔誰も知りませんもの〕↑(誰も知りはしませんもの)(四六七〇)
 〔えー〕↑(え)(四六八〇)
 〔何の不足はなけれども〕↑(何の不足はないけれど)(四六八四)
 〔調へて上げまする〕↑(調へて上げますよ)(四七〇七)
 〔利験はムいませんけれどな〕↑(利験はござんせうけれどな)(四七二七)
 〔馬に乗つて威張つて〕↑(馬に乗つて反返つて、威張つて)(四七四二)
 〔飯れよう〕↑(帰られよう)(四七九一)
 〔生命を召されよう〕↑(生命をめされうとも)(四八二二)
 〔諸侯なんど云ふものが、只思いつた行過ぎな〕↑(諸侯なんど云ふものが、思いつた行過ぎな)(四八四三)
 〔あの筋道の分らない〕↑(あの其の筋道の分らない)(四八四九)
 〔予てのお望み、叶うた方を〕↑(予てのお望みに叶うた方を)(四八七六)
 〔槍まで持出して、(欄干を)〕↑(槍まで持出した。(欄干を)(四八九一三)
 〔此の上もなき本望〕↑(此の上のない本望)(四九一二)
 〔鼠の如く上つたり下りたりしている〕↑(鼠の如く、上りつ下り

- ついたし居る(四九一六)
 「こゝを恐ろしいと、存している故」↑(此処を恐しと存じて居るゆゑ)(四九一七)
 「うつかりかゝると」↑(うかつにかゝると)(四九二四)
 「何が死骸取片つけた山神主が」↑(何が、死骸取片つけの山神主が)(四九三七)
 「生首困いつ」↑(生首をかこひつ)(四九四四)
 「煤ともあれ、落葉に」↑(煤ともなれ、落葉に)(四九六五)
 「せめて一時あれば」↑(せめて一時隙があれば)(四九六五)
 「お爺さま……」↑(お爺様。)(四九八四)
 (29) 「天守物語 泉鏡花原作」、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所蔵、識別子OCLC・八三四六三八四九一
 (30) 注(21)の他、ラジオ放送が一時間であること(NHK第一、昭26・10・7(日)14:00～15:00)、(傷といえ、一幕の所演時間が、一時間を超過するのも、この種の「怪奇劇」にあつては、些が長きに失する憾みなしとしない)(注(18))、(魔性と人間の心が結ばれる怪奇劇で、上演時間一時間を起える舞台は)(大木豊「東京劇信―十月の各座」「舞台展望」1-5、昭26・11・1)を参照した。
 (31) 『歌舞伎座さよなら公演4』(小学館、平23・8・6)所収の上演(平21・7)を参照した。
 (32) (その(引用者注・花柳の)台辞廻しも、今まで旧歌舞伎や、新作歌舞伎や新派脚色のいわゆる鏡花物では聞いたことのないものでした。破調ともいふべき鏡花のセリフは既成品では必ず引つかかるようにできてはいますが、鏡花が書いたとおり喋ればひとりでああなるのだとは言えない。整いすぎてモタレ気味の谷崎時代劇のセリフがどんな調子で言われたかを思い出せば、これは大したことではありません)(注(35))、(まア姉妹芸者みたいな言葉を、お姫様の姉妹と妹がしゃべる。むしろ鉄火な言葉遣い、それは今でこそ古めかしいけれど、鏡花の時代には現代語だった。それが見事に韻文にはまつている。一種特殊なものです。新劇の台詞でもなし、歌舞伎の台詞でもなし、新派の台詞でもない、ちやんと新しい台詞ま

わしができ上つて居るのです)(三島由紀夫、「座談会一九五一年の芸術界」「芸術新潮」2-12、昭26・12・1)などがある。

(33) 「天守物語」、国立劇場所蔵、『国立劇場所蔵花柳章太郎使用新派台本目録』(日本芸術文化振興会、平5・3・31)No.四三三八

(34) (章ちゃんの宿場酌婦と、寛ちゃんのフンドシ担ぎの色模様など、正に当代の圧巻)(「小言幸兵衛」「演劇」1-7、昭26・12・1)とある。

(35) 「演劇」1-7、昭26・12・1

※引用にあたっては旧字を新字に改め、ルビを取捨した。鏡花作品の引用は『鏡花全集』(岩波書店)に拠った。

付記

本稿にあたっては、松竹大谷図書館、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、国立劇場に資料閲覧を許可いただきました。記して感謝申し上げます。

本稿は、第77回泉鏡花研究会大会(令5・8・5、昭和女子大学)での研究発表「天守物語」初演の実際―使用台本の検討から―をもとにしています。会場内外でのご教示に感謝申し上げます。