

「流転」成立考

——井上靖文学生成の一過程——

高 木 伸 幸

はじめに

「流転」は、『サンデー毎日』が昭和十一年四月末日を締切りに募集した千葉亀雄賞の時代物第一席入選作で、翌年の同誌一月三十日合併号から二月二十一日号にかけて連載された。「獵銃」(『文學界』昭和24・10)、「鬪牛」(『文學界』昭和24・12)で本格的文壇デビューを果たした井上靖が、それ以前に六作執筆していた懸賞応募小説の最後を締括る長編である。そして、その千葉賞受賞は、十一年三月に京都帝国大学を卒業した井上靖が、毎日新聞社に入社する切っ掛けにもなった。「流転」は、この作家における習作期の総仕上げにあたる作品と言えよう。それ故、その出来、不出来は別にして、そこに後年の井上文学に成長していく様々な萌芽が現れているのではないかと期待される。

私はこの「流転」について、特にその創作方法に注目して考察を

試みることにした。モチーフの捉え方や、物語を作成していくその方法に、後年の井上文学の萌芽が認められるように思われるからである。先に結論を少し記すなら、その物語作成の方法には、様々な参考資料の活用が認められ、後に出世作「鬪牛」や多くの歴史小説で用いられたへ調べて書く方法の萌芽が窺われる。井上靖は自らについて、「新聞記者生活で得たものは、文章を書く上に調べるという習慣を身につけたことである」と述べているが、記者生活以前に書かれた「流転」において、既にそうした方法を身につけ始めていたようである。

以下、その創作方法に着眼しながら「流転」を考察し、井上文学生成の一過程に迫ってみたい。

—

初めに、「流転」の梗概について記す。

* * *

天保十一年河原崎座の弥生興業は、能の「安宅」を芝居に取り入れた新作の「勅進帳」である。主演の市川海老蔵は能役者を恐れて稽古が振るわず、三味線の名匠杵屋六三郎の作った合の手を一カ所変更させた。それを知った六三郎の弟子新二郎は、三味線が台無しになると反発し、話がこじれる。同じころ新二郎は、私かに思いを寄せていた六三郎の養女おしのが、六三郎の息子長次郎と所帯を持つのが決まったことを知り、ショックを受ける。実はおしのも新二郎を愛していたが、些細な擦れ違いから気持ちを変えられずにいた。そんなある日、新二郎は両国の粗末な見世物小屋に出ている旅芸人の娘お秋の芸に魅せられる。以来、每晚、自分の三味線でお秋に踊ることにする。が、その最初の晩、二人の「蓬萊」の踊りは、芸の半ばにして突然の出火によって中断され、その騒ぎの最中、かねてからお秋を海老蔵に売りつけようと企む、お秋の父親勘十と、新二郎は争い、はずみで勘十を刺し殺してしまふ。兇状持ちとなった新二郎はおしのを振り切つて江戸を出奔し、後からお秋も彼を捜し求めて旅に出る。それから十年、中断された「蓬萊」を完成させたい思いを胸に、新二郎とお秋はお互いを求めて全国をさすらう。嘉永三年、先に豪華な生活が祟つて江戸十里四方追放の刑を受けていたが、それが許されて江戸へ帰る途中の海老蔵と、お秋は藤枝で会う。

海老蔵はお秋を不憫に思い、新二郎捜しの協力を約束し二人一緒に江戸へ帰ることにする。一方、新二郎も十年ぶりに人目を忍んで江戸へ帰り、六三郎の家で長次郎の妻になつたおしのと再会する。しかし、役人に見つかり瀕死の重傷を負う。その新二郎を海老蔵が見つけ、急いでお秋を呼び寄せた。新二郎の死の寸前、二人の「蓬萊」の踊りはついに完成する。

* * *

「流転」は以上のようなものである。この芸と恋のモチーフを、井上靖はどのように捉えたのであろうか。

例えば、『サンデー毎日』編集局による「審査後記」²⁾において、「流転」は次のように評されている。

江戸爛熟時代の芸人社会に材を取り、(中略)後半また「未完成交響楽」のテーマを連想させる所があり、しみじみとした余情に富んである。

さらに野間宏も、『水壁』の人―井上靖の人と作品―³⁾で、次のように述べている。

井上靖はすでに書いたように大学を卒業した年に『流転』を書きあげて千葉亀雄賞をとった。そのとき請われて毎日新聞社にはいったのであって、その作品は「未完成交響楽」という映画を換骨奪胎してつくりあげられたものであるが、毎日新聞の人たちを驚ろかしたのである。

これらの言葉から、井上靖は映画「未成交響楽」から何らかの影響を受け、「流転」を創作した可能性が窺われる。特に井上靖と深い交友関係を持つ野間宏の言葉は、信憑性が高いと言つてよい。井上と野間は、「流転」が発表されて間もない昭和十四、五年頃から詩作を通して親交を持っており、井上が野間に創作の舞台裏を明かしていた可能性もあるだろう。まずは、「流転」と映画「未成交響楽」との関係について検証してみたい。

映画「未成交響楽」は、楽聖フランツ・シューベルトを主人公とするフィクションの物語で、一九三三年にオーストリアでウィルフホルストの監督により制作された。日本では、昭和十年二月二十八日に大阪で、同年三月七日に東京で、それぞれ公開され、キネマ旬報社優秀映画の外国映画部門四位に入るなど、好評を博した。その梗概は、次の通り。

* * *

小学校で教鞭を執る貧しい無名作曲家の青年シューベルトは、ウィーン社交界の大物公爵夫人の夜会の演奏者として招待された。質屋の娘エミーと淡い思いを寄せ合っていたシューベルトは、その夜会に彼女から入賞品の夜会服を借りて出席し、自作の「口短調交響楽」をピアノで独奏する。演奏は快調に進んだが、第三楽章に入ると、突然女の高い笑声が響き中断され、怒ったシューベルトは演奏をや

めて帰る。その後も彼は曲の続きを弾こうとするが、その度に女の笑声が思い出され、どうしてもうまくゆかない。やがてハンガリーの伯爵家から、彼のところに音楽の家庭教師に雇いたいとの申し出がくる。行つてみるとその令嬢は先日の夜会で笑声を上げた娘カロリーネであった。シューベルトとカロリーネは、音楽のレッスンを続けるうちに次第に恋し合うようになり、遠く離れたエミーはいつか影が薄くなつていった。村の舞踏会で、村人のバイオリンに合わせ、民族舞踊チャルダッシュを踊るカロリーネにシューベルトは魅了され、翌朝、二人は麦畑で熱いキスをかわす。しかし、所詮は身分違い。二人の恋を許さぬカロリーネの父エスターハーツイ伯爵は、シューベルトを騙してウィーンに帰してしまふ。シューベルトが再び伯爵家を訪ねたのは、カロリーネの結婚式の日であった。シューベルトは結婚式の席で、はなむけにかつての「口短調交響楽」を弾いた。が、今度も第三楽章に入ったところで、カロリーネが心の痛みに堪えかね失神して中断され、ついに「口短調交響楽」の演奏は完成することなく終わる。シューベルトは残りの楽譜を破り捨て、五線紙の余白にこう書きとどめた。「わが恋の永遠に終わらざることく、この曲もまた終わらざるべし」

* * *

右からもわかるように、「未成交響楽」のモチーフは、先に見た「流転」を彷彿させるものがある。前者は「蓬萊」の三味線舞踊

を完成させようとする江戸芸人の執念を描き、後者は「口短調交響楽」の演奏を完成させようとする音楽家の執念を描き、両作ともに、中断された作品を完成させようとする芸術家の執念が主要なモチーフになっている。加えて、主人公とヒロインが、踊りや音楽の師と弟子の関係にある設定も似通っている。しかも、お秋が三味線に合わせて「蓬萊」を踊る姿は、カロリーネがバイオリンに合わせてチャルダッシュを踊る姿に重なる。さらには、おしのやエミーといった、準ヒロインとも言うべき女性が登場し、主人公とその女性との恋愛が、もう一つの物語として描かれているところも、両作の類似点だと言えなくはない。

もっとも、両作の間には、相違点も多く認められる。例えば、「未完成交響楽」の演奏は最後まで完成しないのに対し、「流転」の「蓬萊」の踊りは、最後に完成する。また「未完成交響楽」は、主人公が貧乏作曲家でヒロインが伯爵令嬢という身分違いにあるのに対して、「流転」は、主人公が一流三味線弾きでヒロインが旅芸人の娘という逆の関係である。だが、こういった相違は、「未完成交響楽」を作品に取り入れる際の工夫だと取ることでもでき、両者は、基本的なモチーフにおいて相通するものがあることは確かであろう。こうした作品そのものの類似性に加えて、「未完成交響楽」の日本公開と井上靖の「流転」執筆は、時間的にも接近している。「未完成交響楽」が日本で公開されたのは、先にも述べたように、大阪

で昭和十年二月二十八日、東京で同年三月七日であった。一方、「流転」は、執筆に「丁度丸一ヶ月」⁷かかったと井上靖が言い、その原稿を締切りぎりぎりの十一年四月三十日に完成させた思い出を夫人の井上ふみ氏が記していることから、⁸ほぼ十一年四月の一ヶ月間に書かれたと考えられる。このように、両者は時間的に近いところが認められるのである。

しかも、「未完成交響楽」が公開された当時、井上靖は映画会社である新興キネマ（今の大映）に脚本部員として籍を置いていたことも見逃せない。⁹井上靖は懸賞小説に連続入選した技量を買われて、昭和九年四月二十日付で京大在学のまま新興キネマの脚本部員に採用され、それ以来、毎月一回京都から東京大泉にある同社の撮影所に足を運んで、映画と脚本の勉強を続けていた。そうした井上靖が、当時のいわばヒット作の一つであった「未完成交響楽」を観ている可能性は、極めて高いと考えられる。加えて、井上靖は、インタビュー録「わが文学の軌跡」¹⁰で、「流転」の題材と新興キネマ勤務の関係について、次のように語ってもいる。

どうしてこうした題材を選んだかと思うんですけど、これを書く前に芝居を書いたり、それから映画会社には籍を置いていたりしてたということ、そうしたことが関係ありましようね。だから、実に映画のなんですね。

「流転」の題材が「実に映画的」だと述べているが、この言葉に

は、映画「未完成交響楽」から得たモチーフを反映させた作品だという意味も含まれているのではないだろうか。ついでにもう一点、次のように述べていることも加えておく。

高等学校の三年生のときに、『鉄路の白薔薇』という映画を見たことがあります。(中略)それを金沢の映画館で見ました(中略)歩いて下宿へ帰る途中に、いっぱい筋ができてきました。(中略)その映画の物語をもとにして、あの後編はこうしたらおもしろいだろうというようなことを話しながら来たときに、友だちの一人に、「きみは不思議だね。そんなのいつ考えたんだ」といわれたことがあるんです。映画を見ると、それに関連してなにかが湧いてくるということがあったんですね(下略)

『わが文学の軌跡』

ここに、井上靖が既に旧制高校の学生のころから、映画などを通して物語を大きく膨らませていく資質を持ち合わせていたことが示されている。「流転」も、そのような資質の一産物ではないだろうか。

以上のことから「換骨奪胎」という言葉はやや大げさかもしれないが、井上靖が「未完成交響楽」から何らかのヒントを得、「流転」の創作に活かしたのは確かであろう。とりわけ、「蓬萊」の完成を一途に思いつづける新二郎とお秋の執念、それを踊るお秋のイメー

ジは、その影響下にあると考えるとよいのではないか。

つまり井上靖は、千葉賞の応募に臨んで、既に観ていた映画「未完成交響楽」に創作のモチーフを得、そのモチーフを江戸芸人の世界に描き直し、時代物「流転」を作ろうとしたのではないかと考えられる。だとすれば、次にはこの江戸芸人の世界を作り上げるために、井上靖はどのような方法を用いたのであるだろうか。

二—(一)

「流転」は千葉賞の「選者評」¹⁾で、吉川英治から「筆者がまた、いはゆる芸道のカンドころにだいぶ予備知識を持って書いた所が成功したものと思ふ」と評されている。その江戸芸人の世界の描き方から判断して、井上靖が何らかの下調べをしていたことは間違いないだろう。福田宏年氏は、『井上靖の世界』²⁾で次のように書いている。

(「流転」執筆のための)参考書といつては三宅周太郎の著書一冊で、あとは平凡社の百科事典だけを頼りとして書き上げ、締切の最後の日に自分で毎日新聞社まで持って行った。

この福田氏の指摘は、おそらく井上靖から直接の聞き書きであろう。福田氏の著作の約五年後に、井上靖自身、『わが文学の軌跡』で、「三宅周太郎の歌舞伎の歴史にかんする本と百科事典によって書いたんです」と述べている。これらの言葉によれば、「流転」は

「百科事典」と「三宅周太郎の著書」を参考にして書かれたということになる。果たしてそれが正しいかどうか検証してみたい。

まず「百科事典」については、福田氏が「平凡社」のそれだと述べている。実際、昭和六年十一月から十年十月にかけて、平凡社版『大百科事典』（全二十八巻）が刊行されており、後で述べるように、そこには「流転」本文の典拠とおぼしき記述が数多く認められる。井上靖がそれを参考に用いたと考えてまず差し支えない。

しかし、一方の「三宅周太郎の著書」は、井上靖の記憶違いの可能性が考えられる。¹³ 三宅周太郎は、「流転」が執筆される昭和十一年四月の時点までに、『演劇往来』（大正11・2、新潮社）、『演劇評話』（昭和3・3、新潮社）、『文楽ノ研究』（昭和5・5、春陽堂）、『演劇巡礼』（昭和10・5、中央公論社）の計四冊を出している。だが、これらのうち、はじめの三冊は、井上の言う「歌舞伎の歴史」について、全く記していない。『演劇巡礼』のみ、その第一部「俳優評論及び芝居の見方」の中の「歌舞伎劇の見方」「歌舞伎劇鑑賞法」（一）同（二）の三章で、鑑賞法を説く必要から、歌舞伎の歴史について触れているものの、「流転」に直接関わる記述は、次に挙げる数行だけである。

江戸時代の文化文政期に栄えた七代目市川団十郎（註、海老蔵に同じ）¹⁴ は今日の「勸進帳」を大成しました。能から巧に脱胎して、今日の音曲と演劇との分子を豊富に持った「勸進帳」

を大成しました。

この記述に平凡社版『大百科事典』から得られる知識を加えたとしても、「流転」が書けるとは、とうてい思えない。

結論から述べると、井上靖が用いた「歌舞伎の歴史にかんする本」は、三宅周太郎の著書ではなく、伊原敏郎（青々園）著「近世日本演劇史」（大正2・6、早稲田大学出版部）ではないかと考えられる。同書は寛政から天保嘉永に至る歌舞伎史を詳述した研究書であり、後に検討するように、「流転」本文の典拠とおぼしき記述が至るところに認められる。井上は著名な演劇評論家である伊原敏郎を、やはり著名な演劇評論家である三宅周太郎と、どこかで勘違いしてしまったのではないだろうか。ちなみに『近世日本演劇史』は、先に検討した平凡社版『大百科事典』の「カブキ 歌舞伎」の項目¹⁵において、一般歌舞伎史を記した「権威」ある「参考書」として紹介されている。このことから、井上が同書を使用した可能性は高いと考えられるのである。

以上の検討に加えて、私見ではさらにもう一冊、井上靖は東京春陽堂版の日本戯曲全集第二十七巻『舞踊劇集』（昭和3・10）も用いていたように思われる。それについて少し述べると、まず、「流転」本文に見られる「勸進帳」の弁慶の台詞「万歳ましませ万歳ましませ、歳の上、亀は棲むなり、ありうとどとど」から、井上は何らかの方法で「勸進帳」の脚本に目を通していただであろうと考えられ

る。その弁慶の台詞を、当時出版されていた脚本集等でチェックしたところ、私の目に入った範囲では、同書収録のものとして唯一、一致した（ルビも含めて）。それから「長唄の喜代八と伊十郎」、「囃子は六三郎を始め、新二郎、長次郎等杵屋門下。それに望月太左衛門一家の鼓。役は海老蔵の弁慶、団十郎の義経、九蔵の富樫」といった「流転」に詳しく記された「勸進帳」のスタッフ配役名―杵屋門下に設定された架空の主人公新二郎は別にして―が、同書の次のような解説を参考にしているのではないかと考えられるのである。

（「勸進帳」初演における）詞章の作者は三世並木五瓶、長唄の作曲は四世杵屋六三郎（六翁）、振附は西川扇蔵、長唄は芳村伊三郎、岡安喜代八、杵屋長次郎、杵屋六三郎、望月太左衛門等。役割は、弁慶に七世市川海老蔵、富樫に市川九蔵、義経に八世市川団十郎、常陸坊に市の川市蔵、片岡八郎に市川黒猿、伊勢三郎に市川赤猿、駿河次郎に市川海猿、番卒に尾上菊四郎、市川箱猿、大谷万作等であつた。

二（二）

それでは、これらの資料を井上靖はどのように活用したのか、「流転」本文と比較しながら逐次検討してみることにしよう。

まず物語の冒頭近くで、「勸進帳」の稽古に取り組む市川海老蔵

の心理が次のごとく描かれている。

だが今度の「勸進帳」だけは、何故か今までとは異っていた。空っぽの筈の見物席に誰かがいるのだ。じいっと、芸の裏まで見透すような鋭い視線が、何処からか、彼を絶えず窺っていた。（中略）

（畜生、又、弓町さんが見ていやがる！）

そう感じたが最後、手足の動きも駄のこなしも遽に浮足立って来て、自分でも情ない程、板に付いていない作りものの芸を自分に感じるのであつた。

追い払えば追い払う程、執拗に喰い付いてくる視線だった。それは、能役者観世清孝の眼だった。江戸八百八町の市民よりも、海老蔵はたった一人の観世清孝が怖かった。演るものも「勸進帳」だけに、彼は生来の負けん気から、能役者に笑われない弁慶を立派に演つてのけたいたのであつた。

右のごとく、海老蔵は「弓町さん」を恐れるあまり思い通り稽古ができなない。そこで、自分の演じやすいように三味線の合の手を一カ所変えさせる。そして、それが原因となって、海老蔵と主人公杵屋新二郎の対立が始まる。物語の発端として重要な意味を持つこの心理描写は、『近世日本演劇史』に紹介されている、天保十一年の新作「勸進帳」の上演の思い出について語った、次の梅若実翁の談話を参考にしたものだと考えられる。

(海老蔵は) 屹度今度は「勸進帳」だから弓町さん(能役者 観世清孝)が見物遊ばすに違ひないと、茶屋といふ茶屋へ手を廻して、御出でなされたら知らしてくれ、と頼んで置いた(中略) 頓で中幕の「勸進帳」になつて、まだ弁慶も何にも出ないうちに、弓町がフツと吹出しました。(中略) 海老蔵はチャンと三階から見て居たんださうで(中略) 弓町さんが弁慶も出ない先きに笑ひなされたのは余程可笑い事があるに違ひない、此れやダメだから幕をしめつちまい、中幕だけ飛ばして次の狂言をしようといふ(中略) 海老蔵は気がさして出来ないと言つたのを、漸と頼んで中幕を出して貰つた(下略)

(第十四章「七世市川團十郎」)

おそらく井上靖は右の談話を読んで、市川海老蔵が「弓町さん」を恐れていたことを知り、それを作品に取り入れ、さらに想像を膨らませ、物語を作り上げていったと考えられる。

また物語の中盤を過ぎて、お互いを求めて全国をさすらうお秋と新二郎の悲しい擦れ違いを描いた場面が注目される。

「町の辻々や、空地には俄舞台が設けられ」、人々は「ボテ鬘をつけ」「半面を冠つて」大騒ぎをする盃蘭盆会の博多で、お秋はひよつとこの半面を冠り、「俄師」になつて新介と名を変えていた新二郎はおかめの半面を冠つて、ともに同じ「俄舞台」に上がつていた。しかし、お互い面を冠つていたため、相手に気付かず擦れ違つてし

まう。二人の放浪生活中の山場と言うべきこの場面は、次に挙げる『大百科事典』の「ハカタニワカ 博多俄」の項目を参考にしていうようである。

博多俄は概ね盃蘭盆会に行はれた。(中略) ボテ鬘と半面を用ひて、やや演劇的の趣向に発達したのは天保頃からで、当時は町々の空地、寺社境内などに俄舞台を設け、市井の雑事を諷刺的に脚色して演じた。(中略) 俄師はそれぞれ組合を作つて、市内各所の舞台を巡演して歩き、或は町の辻、軒先などでも手軽に一席演じた。(下略)

井上靖は右の解説の中にお秋と新二郎を投げ込んで、そのまま一つの場面に作り上げた気配さえある。

さらに物語の終盤、先に「長押造り」の住居に暮らす豪奢な生活が祟つて「江戸十里四方追放」の刑を受け、それが「御赦免」になつて江戸へ帰る途中の海老蔵とお秋が藤枝で出会い、お秋を不憫に思つた海老蔵が新二郎捜しに協力を約束する場面がある。その際の海老蔵に関する設定は、『近世日本演劇史』の次のような解説に基づいているようである。

(天保十三年) 四月六日、町奉行の検査する所となり、(中略) 六月に至り、江戸十里四方追放に処せられたり。彼れが罪状は前年十月、其筋より下されし質素儉約の令に触れたるにて、即ち(中略) 居宅を長押造りにし、床に塗りかまちを用ひ

し事(中略)等)にありき。

此の(註、嘉永二年)十二月、追放赦免の命下りしかば、一
旦大坂へ引返し、更に東下の途次、翌年二月、名古屋の舞台に
現はるゝこと六日間にして、九年ぶりに江戸へ帰りたりき。

(第十四章「七世市川团十郎」)

井上靖は、おそらくこれらの文章を読んだ際に、「追放赦免」になつた海老蔵が江戸へ帰る道中を作品に取り入れ、そこで海老蔵と放浪中のお秋を出会わせ、そしてその出会いから、海老蔵の協力でお秋と新二郎の再会がついに実現するクライマックスへ導入しようと考えたのではないかと思われる。とりわけ、二人の出会ひの土地が藤枝に設定されているのは、海老蔵が六日間立ち寄つた名古屋から比較的近く、かつ江戸へ向かう途中に位置する宿場町だからであるろう。

このように、「流転」の本文と、『近世日本演劇史』や『大百科事典』の記述を対比していくと、井上靖がこれらの資料を取り入れつつ、そこから様々な想像力を働かせて要所要所の場面を作成し、物語を作り上げていったことがよくわかる。参考資料を、いわば物語を膨らませるための手掛かりに用いていると言えそうである。

そうした一方で、井上靖は江戸芸人の世界を、よりリアルに表わしていくために、参考資料を細かな描写にも活用しているようである。

例えば、兩國の町について、「日に三千両と言われる兩國だった。

朝の青物市場で千両、昼の見世物で千両一併し、残りの納涼には少々時節外れの二月では、流石の兩國も陽が落ちると共に、急にひっそりと鳴りをひそめて終う」などと、さもわけ知り顔に述べている文章は、『大百科事典』の「江戸時代の兩國橋は一日三千両の繁昌といはれ、即ち朝の青物市場で千両、昼の見世物で千両、夜の納涼で千両、計三千両の意である」(「リョーゴクパン 兩國橋」)という解説を参考にしたものであろう。また、新二郎とお秋が寄席に出ることを知つた巷間の人々が、「なにしろ青銭十二枚で、新二郎の三味が聞けるんだ。長生きはするもんさ」と噂話をしているのも、同じく『大百科事典』の「寄料は一人前四十八文即ち俗に青銭と称する二厘銭一箇四文づつの勘定であつたから十二枚の青銭が席料といふわけであつた」(「ヨセ 寄席」)という解説を参考にしたものだろう。さらには、「蓬萊」を踊るお秋の姿についても、「舞踊を以て東西に鳴る歌右衛門や三津五郎等のそれからは、到底窺う事の出来ない芸の細かさとか柔かさがあつた」と形容しているのは、『近世日本演劇史』の「文化文政に至りて、三世歌右衛門と三世三津五郎とが、舞踊を以て東西に相顔頗るあり」(第二十五章「東西の劇場音楽」)という文章の一部を借りたものだろう。これらの比較からわかるように、井上靖は参考資料から、江戸の文化や芸道に関わる言葉を抜きだし、それらを細部の描写に活かすことで、芸人世界

をいかにもそれらしい雰囲気のあるものに作り上げていっているのである。次の三味線の描写を見れば、それはさらにはつきりするだろう。

先に井上靖が参考にしたとおぼしき『大百科事典』の「サミセン 三味線」の項目を挙げる。

【構造】三味線は胴と棹と海老尾（俗に天神といふ）の三部から成り、海老尾には絃を巻くための転手（または軋軋、俗に糸巻といふ）が三箇あり（中略）棹及び海老尾は紅木を最上とし、紫檀これに次ぎ、桜及び樺を用ひるを下品とする。（中略）胴は昔は椋、梅、桜等で作られたが、今では花梨（くわん）を最上とし、桑を次位とし、桜を下品とする。（中略）

【名器】徳川時代の初期に京都に石村近江といふ三味線の名匠があつた。（下略）

右の解説から、傍線を付した三味線の名器の条件を抜き出し、新二郎が父の遺物として大切にする「笹」のイメージを次のごとく作り上げたと考えられるのである。

海老尾と棹は紅木、胴は椋、余程の時代物らしいが、造りは立派だった。軋軋の癖のある反り具合と胴の円みから察して、

石村近江の作かとも思われるが銘はなかった。

『大百科事典』から抜き出した言葉の活用により、描写をいかにも細かく具体的ににし、あたかも「芸道のカンどころ」を押さえたかのような雰囲気を醸し出している表現と言えよう。福田宏年氏は

『井上靖評伝』で右の文章を挙げ、「女人はだしの三味線の描写」だと絶讃している。

しかしこうした表現は、あくまで芸人世界の雰囲気作りのレベルに止まり、それ以上のものではないかもしれない。それに対して、お秋と新二郎の「芸人根性」をよりリアルに表わすために使われ、単なる雰囲気作り以上の効果を感じさせるのが、主人公とヒロインのいわば敵役であり、最後には協力者にもなった、市川海老蔵の造形である。

先にも確認したように、市川海老蔵について『近世日本演劇史』を参考にするので、「町さん」を恐れる心理が描写され、「江戸十里四方」の「追放」が設定されているが、その他にも、同書を典拠にしたとおぼしき描写は数多く、細かなところでは、彼が「俳句」を好み、「牛皮」を好物としていることなどにも及んでいる。作品中、『近世日本演劇史』を通して最も詳細に描かれているのが市川海老蔵のイメージであり、それだけに、鮮明でリアルな感触を伝えてくる。私はそうした市川海老蔵像の中でも、特に次に挙げる役者像に注目したい。

まず『近世日本演劇史』を見ると、七世市川團十郎（海老蔵）の芸風が、次のように解説されている。

要するに、彼れは三世團十郎の如く、時代と世話と、荒事と和事とを兼ね（中略）五世幸四郎の如く、生世話物をも能くし、

和実を専らとせし三世三津五郎の江戸風に加味するに、殆ど万能なりし三世歌右衛門の上方式を以てし、此等を打して一丸となせるもの即ち七世団十郎の技芸なりしなり。

(第十四章「七世市川團十郎」)

これに対して、「流転」の市川海老蔵の芸風は、彼に敵意を持つ新二郎の目を通して、次のように描かれている。

俗物！新二郎は海老蔵を常々斯う考えていた。時代も世話も荒事も和事も、みんな一通り器用にやってのけ、上方に行けば上方風に、巧みに芸風を使い分けて、少しの破綻も見せない海老蔵の芸を新二郎は少しも買っていないかった。

海老蔵の芸の中には、なる程、三津五郎や歌右衛門、幸四郎の当代の名人と言われる役者が雑居していたが、肝心の役者としての海老蔵自身がいなと思うのだった。いるのは、その場の場を綺麗に繕って、喝采を博する帮間の海老蔵だ。

二つの文章を見比べてわかるように、井上靖は『近世日本演劇史』の解説をほぼそのまま活かしつつ、そこに新二郎の批判を加えることで、海老蔵の役者像を作り上げた。その役者像は、同書を通じた実際の海老蔵の芸風に基づいた描写であるだけに、鮮明でリアルな感触を伝えてくると言うことができよう。そして、さらに見逃してならないのは、そこに新二郎の批判が加えられていることで、新二郎の芸人像をも浮かび上がらせる効果があることである。客を喜ば

せるために、あれもこれも器用にこなしていく役者海老蔵のイメージを反射鏡にして、「俗物」でも「帮間」でもない、三味線一筋に打ち込む新二郎の芸人像が、さらに言えば、お秋とともに、「蓬萊」の完成を思いつづける彼の「芸人根性」が、くっきりと浮かび上がってくるのである。すなわち、『近世日本演劇史』に基づきつつ造形された海老蔵のイメージの鮮明さが、作品世界のリアリティーを支える支柱になったと言いうことができよう。

以上の検討により、「流転」の世界がどのような方法で形成されたのか、ほぼ明らかになってきたと思われる。最後にもう一点、井上靖がさらなる取材をしていた可能性を付け加えておきたい。

ふみ夫人が『やがて芽をふく』で、「流転」の執筆について次のような回想をしている。

「芸人」については全然、靖は知らなかった。ちょうど母の義弟に、文楽の三味線弾きで少し名のある人がいて、時々足立の家（註、ふみ夫人の実家）にも来たことがあり、私もその人を知っていたので、それでこの人に一度話を聞いてみては、ということになった。それが小説の参考になったようであった。

ここから、「流転」が「文楽の三味線弾き」にも取材の上で、執筆された作品らしいことがわかる。本文の至るところに認められる三味線に関する記述は、この取材が大いに活かされ、描写のリアリティーを高めているのではないかと思われる。例えば、「トツツル

トツツル トツツル ツルン ト テレテレテレ」などといった三味線の撥音の描写などに、その成果が現れているように思われるし、先に挙げた、福田宏年氏から「女人はだし」と絶讃された三味線「笹」の描写も、百科事典を主な拠り所としつつも、三味線弾きから取材をしていたからこそ、福田氏にそのように言わしめる描写として成り立ったと言えるかもしれない。しかしこの点については、右のふみ夫人の回想以外に手掛かりはなく、ここではあくまでもその可能性を指摘するに止める。

むすび

以上考察してきたように、井上靖はまず「未完成交響楽」に創作のモチーフを得、『近世日本演劇史』や『大百科事典』等を参考にしつつ、かつ「文楽の三味線弾き」にも取材した上で、「流転」を完成させた。

オーストリア映画から得たモチーフを、江戸芸人の物語に膨らませたところに、井上靖の想像力のありかが窺われるし、その映画が当時の話題作であることを考えると、読者の興味を惹きそうな材料を積極的に取り入れていく、後の流行作家井上靖の萌芽があるようにも思われる。そして何より、参考資料を活用したり、芸人に取材をしたりする方法は、後年の井上文学における「調べて書く」方法の萌芽が認められる。その萌芽は、『大百科事典』に多くを頼るな

ど、やや安易で粗雑な形で現れてはいる。だが、これまで影響を指摘されてきた新聞記者体験以前に、既にこうした方法を用いていたことは注目してよいであろう。このことは、井上靖がもともとへ調べて書く方法に適した資質の持主だったことを示している。「流転」の創作方法に見るように、井上靖は「調べることを通して、想像力をより豊かに働かせ、物語を大きく膨らませていく」とともに、描写をより細かく精確なものにし、作品世界のリアリティを保証していった作家だと考えられるのである。

「流転」に現れたこれらの萌芽は、十数年に及ぶ新聞記者生活によって鍛えられ、やがて「闘牛」に結実していく。そしてさらに、数々の歴史小説の名作へ発展していくのであるが、それらの考察は、別の機会を俟つこととしたい。

註

(一)「私の自己形成史」(『日本』昭和35・5頁11、『幼き日のこと・青春放浪』(昭和51・10、新潮文庫)収録)なお、福田宏年氏は『井上靖の世界』(昭和47・9、講談社)で、この井上の言葉を引用して、次のように述べている。「井上は十五年の新聞記者生活のうち、昭和十九年から二十一年に至るはば二年間だけを社会部で暮らしたが、あとは学芸部記者として過した。その仕事のはとんどは、宗教欄にせよ美術批評にせよ、ゆつくりと調べて書く仕事であった。井上は後年、周密な調査と克明な取材を必要とする歴史小説を書いているが、その下地はこの新聞記者時代に作られたものだと言っても過言ではなからう」

- (2) 『サンデー毎日』昭和11・8・2 なお、引用箇所以外のところで、「前半、時に鏡花の『歌行燈』の神韻を思はせ」る、とも記されている。確かに、三味線弾きの主人公がヒロインに踊りの稽古をつけ、かつ殺人を犯して放浪の旅に出るという、本作品の人物設定および物語展開は、泉鏡花の『歌行燈』（『新小説』明治43・1）にも似通っている。あるいは、そこから何らかの影響を受けているかもしれない。しかし、今のところ、作品そのものの類似以外に、はっきりした根拠は見つかっていない。
- (3) 『別冊文藝春秋』昭和32・2、『群像日本の作家20井上靖』（平成3・3、小学館）収録。
- (4) 井上靖と野間宏の対談「詩から小説へ」（『群像』昭和50・1）は、二人の交友関係に詳しく、昭和十九年、野間が思想犯による刑余者の身で結婚式を挙げた際、井上が唯一人、友人親戚代表で出席したエピソードも語られている。
- (5) 以上の記述は、キネマ旬報増刊『ヨーロッパ映画2000』（昭和59・1）による。
- (6) VHS『未完成交響楽』（平成9・3、IVC社。淀川長治監修、日本語吹替版）による。
- (7) 『流転の作者 井上靖氏』（『サンデー毎日』昭和11・8・2）
- (8) 『やがて芽をふく』（平成8・1、潮出版）
- (9) 藤沢全著『若き日の井上靖研究』（平成5・12、三省堂）による。
- (10) 昭和52・4、中央公論社。聞き手は篠田一士、辻邦生。
- (11) 註(2)に同じ。
- (12) 註(1)前出。
- (13) 以下の参考資料に関する検討は、河竹繁俊博士喜寿記念出版刊行会編『日本演劇研究書目解題』（昭和41・7、平凡社）、国立国会図書館および国立劇場所蔵図書目録を参考にした上で、逐一現物にあたって確かめた。

- (14) 七世市川團十郎は、天保三年三月、子海老蔵に団十郎の名を譲り、自ら海老蔵と改称。よって、天保十一年三月の新作「勸進帳」では、海老蔵を称していた。（『近世日本演劇史』による）
- (15) 第五卷（昭和7・4）所収。
- (16) この弁慶の台詞について、例えば、『正本 日本戯曲大系』第二卷（大正14・8、聚芳堂）に掲載の「勸進帳」では、「万歳まします、殿の上く」であり、伊坂梅雪編『増補勸進帳考』（昭和2・2、法木書店）に掲載のそれは「万歳まします、殿の上、亀は住むなり、ありうんどんどう」であり、カナメ叢書第三編『江戸脚本中幕物』（大正3・9、梁江堂）に掲載のものは、該当する台詞がない。
- (17) 物語の終盤、藤枝の場面において、海老蔵の「門下」として顔を出す「市蔵」「菊四郎」の二人の人物名も、この解説に見られる「市の川市蔵」「尾上菊四郎」から採ったものと思われる。また、「勸進帳」の舞台が「凝りに凝った淡いものだったせいか（中略）当り芸程、見物は沸かなかったけれど」という本文も、同じ解説中の「勸進帳」は「当時としては頗る淡い舞台を見せたが、初演には余り迎へられず」という文章を参考にしたものだろう。
- (18) 第二十卷（昭和8・7）所収。なお、本作品では「博多仁輪加」と表記しており、『大百科事典』の「博多俄」と異なるが、第二十卷所収の「ニワカ」の項目には、「仁輪加」と「俄」の二つの表記が見られる。そちらも参照している可能性が高い。
- (19) 作品中、市川海老蔵宅は「深川島田町」に設定され、その庭に「御影石の燈籠」があるという記述も見られる。それらも、『近世日本演劇史』第十四章の「其の深川島田町の邸は（中略）庭向へは御影石の燈籠其他数多差置」という解説を参考にしてのと考えられる。
- (20) 第二十六卷（昭和9・1）所収。

(21) 第二十六卷所収。

(22) 第十卷(昭和7・9)所収。

(23) 『サンデー毎日』初出のルビは「紅木」。

(24) 昭和54・9初版、平成3・10増補版、集英社。

(25) 第十四章「七世市川團十郎」に、「彼れは祖父なる五世團十郎の衣鉢をつぎて文筆の才をも有せりき」と記され、「生涯の吟詠」の何点かが挙げられている。

(26) 第十四章「七世市川團十郎」に、「菓子類では、牛皮とカステラが大好物にて、上野附近の菓子屋へ注文するが人並と違ひ、牛皮ばかりは出来たてとはいはずとて、必ず昨日のを誂へて買はしたり」と記されている。

(27) 例えば、「海老蔵は、寛政六年の秋、小玉と言ひ名で市村座の『矢口の渡』に新田徳寿丸に扮した四歳の初舞台から、五十の今日まで、四十数年の役者生活の中で、今度の『勸進帳』程、苦しい稽古をした事はなかつた」といふ本文は、次に挙げる『近世日本演劇史』の文章を借用したものと考えられる。「七世團十郎は童名を小玉といひ、寛政六年(四歳)秋、市村座の『矢口の渡』に、新田徳寿丸に扮し、由良兵庫之助の森田勘弥に介抱されて登場せしを其の初舞台とす」(第十四章「七世市川團十郎」)。

(28) 註(8)前出。

* 引用文中、旧字体は適宜新字体に改め、傍線は全て私に付けた。また、「流転」本文の引用は、全て『井上靖全集』第八卷(平成7・12、新潮社)による。

〔付記〕

本稿は、平成九年度広島大学国語国文学会秋季研究会における口頭発表(『流転』論―井上靖文学生成の「過程」―)を、再考察の上、題目を改め、文章化したものである。席上ご意見を戴いた方々にお礼申し上げる。また執筆にあたって、榎林渥二先生に様々なご教示を仰いだ。記して、厚く感謝の意を表する次第である。

― たかぎ・のぶゆき、広島大学大学院博士課程後期在学 ―