

「金色夜叉」と熱海

— 口絵の力と現在 —

一 「吉浜海岸月夜の場」と「舞子海浜の場」

尾崎紅葉「金色夜叉」は、明治三〇年の『読売新聞』連載時から好評を博し、明治のベストセラーとして広くその名を知られていくようになる。大正、昭和に至っても、書物の形態を変えて広く読み継がれ、「金色夜叉」は、言わば近代の物語として受容され、消費されていった。この物語の広がりを支えたのは小説本文を所収した書物だけではなく、演劇、新体詩、絵画、浪花節、繪葉書、歌謡、映画といったような様々な表現形態だった。つまり、「金色夜叉」が物語たる所以は、小説から派生したへ副次的な表現形態が、その物語の強化と維持を絶えず生み出していったからに他ならない。

「メデア・ミックス」(関肇)と呼ばれるこのようなプロセスによって近代の物語となり得た「金色夜叉」の代表的場面と言えば、例の熱海の海岸で貫一がお宮を足蹴にする場面であろう。初刊本

瀬崎圭 二

『金色夜叉 前編』(明治三一・七 春陽堂)における武内桂舟の口絵(図Ⅰ)のイメージは「金色夜叉」という物語を深く彩り、「金色夜叉」と言えはこの場面が想起されることとなった。昭和六〇年一月、熱海市東海岸町、国道一三五号沿いに建立された貫一・お宮のブロンズ像(図Ⅱ)は、そのイメージの受容を端的に物語って



【図Ⅰ】『金色夜叉 前編』口絵
(武内桂舟画)



【図Ⅱ】貫一・お宮の像
(館野弘青作 熱海市)

いる。

この場面の舞台である熱海は、既に中世には温泉地として開かれており、湯目的のひとびとの来訪を招いていた。近世期には、徳川家康の来湯や諸大名の湯治が続き、將軍家への献上湯によって熱海の名は広まり、多くの来訪者を集めるようになった。² 明治一〇年代には、上流階層の温泉保養地兼避寒地として発展し、明治二〇年頃からはそれらの別荘が立ち並ぶようになる。³ 既に農商務官を退職し、地所や家作によって生計を立てているお宮の父親嶋沢隆三には熱海に別荘を持つ程の経済力はないが、お宮や母親にその経済力を誇示する富山唯継にとつては、熱海に別荘を持つことなど造作もないようだ。貫一に合わせる顔がないお宮も、湯治を偽って熱海に逃避したのであった。

『金色夜叉 前編』は、このような保養地、別荘地としての熱海という場を設定することによって成立しているのであるが、それ故に、その物語の広まりが、熱海という場の認知度を高めていったこととは言うまでもない。とりわけ、お宮と母親が散歩する梅林や、貫一がお宮を足蹴にする浜辺は、熱海の名所として、物語の記憶を呼び起こす形で語られていくのである。以下は、松島生『伊豆新誌』（明治四一・四 村上書店）が、熱海の名所として熱海梅林を紹介した記述である。

熱海梅林

町の北方にあり、明治十八年横浜の人茂木氏の開

いたもので、紅葉山人の金色夜叉に依つて名高くなつた。されば予は境内の光景は同氏の筆にゆづつて敢て秃筆を駆らず。君若し心あらば、此所に来つて此の床几に依り、此花を眺め、宮の心を察し、貫一の思ひを憐み給へ。又此所を辞して、夜に入りては浜辺に立ちて、波の音、松吹く風の調に『姦婦!!』と叫んで弱腰蹴りし貫一、蹴られし宮が、口惜しさ、悲しさを忍び給へ。更に一月十七日の夜となり、月の白く愁ふるあらば、何処の空にか、さ迷ひて、宮を恨める貫一の涙の凝りし雲なるかと、熱き涙を注ぎ、尾崎氏の靈筆をた、へ給へ。

伊藤博文の提唱に従い、熱海を近代的保養地として整備するべく茂木惣兵衛が造成した梅園も、その起源は「金色夜叉」の物語に奪い取られ、貫一を裏切るお宮の内面を追体験するような場として表象されている。熱海の浜辺については、物語の中で繰り広げられる貫一の台詞と、件の足蹴というポーズ、さらには一月十七日という日付といった物語をめぐる情報が自明のものとして共有される形で、その場が意味づけられている。「金色夜叉」が『読売新聞』紙上に連載をスタートして一〇年後、そして未完のまま紅葉が没して五年後の明治四一年には、既に「金色夜叉」という物語は、熱海という場を語るには欠かせない要素となつていたのである。

このように、既に明治四〇年代には、「金色夜叉」の物語と熱海のイメージとが分かち難く結びついており、特に原作で「熱海の浜

辺」と明記されたあの足蹴の場面は、その関係性の象徴であるのみならず、物語そのものを集約した場面としても捉えられていることが確認できよう。しかし、「金色夜叉」と熱海というイメージの強固な連動は、決して所与のものではない。

前述したように、「金色夜叉」は「メデア・ミックス」と呼ばれる表現形態の混交によってその物語が広まっていくことになるのだが、早い段階からこの物語を題材として取り上げた表現領域が演劇であった。「金色夜叉」の初演は、明治三年三月二十五日、川上音二郎一座によって市村座で上演された。当時の『読売新聞』には、紅葉の「続金色夜叉」が連載中であり、「金色夜叉」という物語の結末が未だ明らかでないまま舞台化が行われたことになる。上演に先立って、同年三月三日から二四日までの『読売新聞』には、藤沢浅次郎による「脚本金色夜叉」が掲載されている。

この初演の脚本において、件の熱海の場面は、「熱海道立場茶屋の場」「熱海梅園出会の場」「吉浜海岸月夜の場」の三場から構成されているが、奇妙なのは「吉浜海岸」という名称だ。脚本のト書きには「熱海吉浜海浜」とも記されており、このとき市村座が刊行した非売品の冊子の上演解説にも、「伊豆海浜吉浜」とある。吉浜海岸とは、熱海から八キロメートル程北上した神奈川県足柄下郡吉浜村（現湯河原町）の海岸を指すため、ト書きにあるような「熱海吉浜海岸」という記述は齟齬をきたしていることになる。あるいは、

この熱海近辺の海岸を「吉浜海岸」や「熱海吉浜海岸」という語で表現しなかったのかもしれない。やや時代は下がるが、なにがし「県下の海浜（七）」（『横浜貿易新報』明治四〇・八・一七）という新聞記事には、「真鶴から熱海へ向つて緩く静かに走る人車の上に、誰しも『あ、いい景色だ』と云ふのは吉浜です」という記述があり、その浜は「真珠を敷いたやう」であるという表現をふまえれば、熱海近辺で吉浜が美しい浜辺として知られていたがために熱海から吉浜へと場の設定を変更したとも考えられる。原作から脚本化へのプロセスに原作の受容と解釈のあり様を抽出するならば、「金色夜叉」の初演の脚本では、貫一がお宮を足蹴にするあの海岸は、熱海という固有名に拘泥した形で設定されていたわけではなく、この近辺の海岸に対する、極めて漠然とした想像力の中に置かれていたようだ。

また、この脚本においては、後に「名台詞」として知られることになる「来年の今月今夜になつたらば、僕の涙で必ず月は曇らして見せるから」という小説中の貫一の台詞は削除されており、あの足蹴の場面も用いられていない。脚本のト書きには、貫一がお宮を強く振り払い、お宮が倒れ、その顔が血だらけになっていることが記されており、川上音二郎演じる貫一が、お宮を帽子で殴ったり、外套で打つたりしたとも言われている。⁶「金色夜叉」の物語イメージに不可欠な、海岸での足蹴の場面が用意されていないという点にお

いても、この初演の「金色夜叉」は、現在も流通しているようなステロタイプな物語イメージとは食い違っているのである。

明治三十一年一〇月三十一日初日の日本新演劇団による大阪歌舞伎座での上演は、「金色夜叉」を題材に取り上げてはいるが、外題は「^{おの}汝！」というものであった。依然として紅葉による原作の連載は続いているため、川上音二郎一座同様、原作の結末が不明な中で舞台化ということになる。この上演について、松崎天民「劇としての『金色夜叉』（朝日座の新演劇）」（『小天地』明治三五・七）は、この脚本の作者が岩崎薔花であることや、脚本が原作とは全く異なるつくりであること、年老いた貫一とお宮が富山唯継を介して結婚式を挙げるという結末であったこと、「世間受專一の演劇」であったことなどを伝えているが、天民の記述も伝聞形式であるため不確かな点が多い。閨塾は、天民のこの記述に依りながら、原作の自由な変更が可能であったところに、当時の大阪では「金色夜叉」が十分な知名度を持っていなかったことを推測している。

この舞台を評したやなぎ「大阪歌舞伎略評」（『大阪毎日新聞』明治三一・一一・七）や、霞の家「大阪歌舞伎畧評」（『大阪朝日新聞』明治三一・一一・一〇）からは、この脚本の内容が多少うかがえ、後者によれば、「汝」は紅葉山人の小説「金色夜叉」の中より前半を捉へ来りて後半を「海の秘密」にて補作したる継剝狂言なり」とある。「海の秘密」は、明治三〇年一月二日から福井茂

兵衛一座が浪花座で上演したため、そのような事情が読み取れたであろう。先に挙げた天民の記述を根拠に、従来この舞台は、二幕に「熱海街道立場茶屋の場」「熱海公園梅林会合の場」、三幕「熱海海岸月夜の場」を設け、やはり件の熱海の場を取り込んでいると理解されていたが、この二つの評を見ると、実はそうではないらしい。霞の家「大阪歌舞伎畧評」には、「小織桂一郎の風間賛一は思ひの外の上出来舞子海浜の場にお宮と別る、処殊によし紅葉山人の小説にても此一段最巧妙を極めたるが此優の此役や、その妙を發揮し得たるものといふべし」とあり、設定されたのは熱海海浜ではなく舞子海浜であったようだ。同様に、やなぎ「大阪歌舞伎略評」も「舞子海浜の場」についての評を記している。

舞子海浜は、兵庫県の西垂水から山田間の海浜を指すが、熱海から舞子海浜への設定の移行には、熱海に対する想像力を大阪で確保することの難しさがうかがえる。現在の認識では「金色夜叉」は明治を代表するベストセラーであるのかもしれないが、当時としては、人気はあっても新聞の一連載小説に過ぎず、大阪での認知度の問題も相俟って、このような場の変更が可能になったのであろう。熱海よりも、「青松白砂の間に蟠蜥し風致神韻凡ならず」（塚脇門蔵編『神戸名所案内』明治三〇・一〇 熊谷久栄堂）と同時代に語られた舞子海浜の方が、大阪の人々にとっては想像し易いものであったのである。この上演においても、「金色夜叉」という物語と熱海

のイメージとは結びついてはいないが、霞の家という評者が指摘するように、この海岸の場が「紅葉山人の小説にても此一段最巧妙を極めたる」場として認識されていることには留意すべきであろう。ただ、川上音二郎一座の上演の際には省かれていた、貫一の「来年の今月今夜」の台詞や、あの足蹴の場面が、この大阪歌舞伎座での上演において、どのように処理されたのかは定かではない。

二 熱海海岸の発見

ところで、前述したように、武内桂舟のあの口絵を添えた初刊本『金色夜叉 前編』が刊行されたのは、川上音二郎一座の市村座での「金色夜叉」上演から数ヶ月後、また、日本新演劇団が大阪歌舞伎座で「汝！」の初日を迎える数ヶ月前の、明治三十二年七月のことであった。それまで『読売新聞』に連載されていた「金色夜叉」が、この書物の刊行により、原作への接触とそれへの依拠を容易にしていたことは見え易い。また、この書物に、あの足蹴の場面を描いた武内桂舟の口絵が添えられたことは、その場面が、『金色夜叉 前編』の物語を端的に集約していくような求心力を発揮していくこと、ひいては、「金色夜叉」という物語の受容のあり様を方向付けていくことに繋がっていったであろう。まして、『金色夜叉 前編』が刊行された当時は、後藤宙外「小説の口絵に就きて」（『新小説』明治三二・四）が、「現今の幼稚なる読者は、口絵の艶美さに釣ら

れて小説を買ふ者も尠なからざるべければ、商略上書肆は俄に極彩色の口絵全廢を断行するの勇氣なかるべし」と語るような、「近代口絵」の隆盛期（「岩切信一郎」）の中にあつた。この口絵の流通と共に「金色夜叉」の物語イメージは構築され、それが、原作の受容のあり様を映し出しているとも言える演劇化のプロセスの中で、一定の力を発揮していった可能性も考えられるのである。

次に「金色夜叉」が演劇化されたのは、明治三十五年二月初日の愛嬌会新演劇による宮戸座での上演においてであり、次いで明治三十五年六月一日初日の新演劇一座による大阪朝日座での上演、そして、明治三十六年六月一四日初日の東京座における新派合同演劇による上演が続くことになる。しばしば新派悲劇としての「金色夜叉」の原型として位置づけられているのが大阪朝日座の上演であるが、¹⁰確かにこの時期になると、既に単行本の前中後編はもとより、『金色夜叉 続編』（明治三五・四 春陽堂）も刊行されているため、物語の全体像が比較的掴みやすくなっていることも大きく関係しているだろう。

ただし、この時期においても件の海岸の場面は熱海に固定されていない。宮戸座での上演は熱海海岸に設定されていたが、大阪朝日座での上演ではやはり混同されていたようだ。上演前の明治三十五年五月二七日、大阪演劇協会の発会式が行われ、その会の余興として演じられたのが件の海岸の場であつたが、その模様を報じた『大阪

『毎日新聞』『大阪朝日新聞』の新聞記事では「熱海海岸」と「吉浜海岸」という名が混用されている。東京座での上演を報じた『都新聞』でも同様の混同が生じており、依然として熱海という固有名にはさほどの注意が払われておらず、熱海海岸に対する拘泥は見られない。川上音二郎一座の市村座上演が吉浜海岸に場を設定して以来の海岸の名をめぐる混同が継続しているのであるが、原作において物語の結末への流れが明らかになってくると、熱海という固有名はともかく、件の海岸の場面が物語の流れの中で捉え直され、その場面の重要性が俳優たちや評者たちに認識されるようになったことは確かだ。そうであるが故に大阪演劇協会の発会式の余興として海岸の場が選択されたのであるし、評者たちによっても、この場面が演劇化されるに相応しい場面として捉えられていったのである。

例えば、大阪朝日座の上演を評した松崎天民は、「序幕と二幕の三齣は、原作の前篇で、就中海岸月夜の場は、一字一句原作其の儘を用ひ、紅葉子の会話が、如何に好く新演劇に適するかと言ふ事を、今更ながら深く味ひ得せしめた」と述べ、例の「来年の今月今夜」の台詞の際に「満場寂として水を打った如くに、一人として泣かぬ者はなかつた」ことを、「原作の対話の至妙」にあるとしている。このとき貫一を演じた秋月桂太郎も、「川上さんは一月十七日の月云々の台詞を抜いて了つたさうですが、秋月は此の台詞が最も大切だと思ふです（中略）原作を熟読して見ますに、海岸の条が

最も味ひのある処と思ひましたから、秋月は成る可く原作を損ね様にと、其の儘作意の通りに演つた考へです」と、原作における熱海海岸の場と、「来年の今月今夜」の台詞を重視している。秋月は「此の場合の貫一は、打つたり蹴つたり為ない方が、其の性情を能く現し、却つて趣味があらうかと思ふのです」とも述べており、この上演においても宮を足蹴にすることはなかつたようだ。しかし、ここには、演劇化に際して熱海海岸の場を重視した上での秋月の選択と判断がなされているという意味において、それまでの熱海海岸の場に対する無意識とは全く異なつた認識がある。

こうした秋月の判断により、大阪朝日座での上演では足蹴の場面は用いられなかつたが、東京座での上演においては、足蹴の場面が取り入れられたようだ。伊原青々園「東京座の『金色夜叉』」（『都新聞』明治三六・六・二三、二五）は、例の貫一の台詞が「名白」であることを前提に、藤沢浅次郎演じる貫一が宮を蹴つて花道へ向かつた後、本舞台へ駈け戻り、宮の顔を引つ掻くという演技について触れている。

演劇化のプロセスとは、原作の受容と、それに対する解釈のプロセスのこともあろうが、「金色夜叉」という物語の全体像が明らかになってそれが演劇化されたとき、演劇化されるに相応しい場面としてあの海岸の場が認識され、「来年の今月今夜」という台詞についても、その適合性が発見されたのである。それは、とりもな

おさず、海岸の場面が、「金色夜叉」という物語の提喻として位置づけられるような関係を生じさせたということであろう。

大阪朝日座上演と同年の六月二十九日には、「金色夜叉上中下篇合評」(『芸文』明治三五・八)が日本橋倶楽部で行われた。これは原作を対象とした合評会だが、原作に対しても「熱海の海岸は実に金色夜叉中の最も重い最も読み映えのある処で景に情あり情に景が伴うて何といふおもしろさで御座いませう」(片町の一女)、「素より前篇では熱海の月夜(中略)が入神の文多く得易からぬものである」(星野天知)といった評が見える。無論、このような好意的な評ばかりではなく、「麹町の一女」という評者のように、ここに「時代」を感じ、ネガティブな意味での「芝居気」を読み取る者もいるが、原作に対しても「人様は皆んな熱海の海岸がい、と仰しやる」(裁縫に通ふ娘)といったような一般的な評価があるようだ。「金色夜叉」という物語が、「メディア・ミックス」と呼ばれるような形で広まっていったのであるならば、既にこれらの評の対象が、演劇であるか原作であるかを問うことに大した意味はないだろう。劇的構成を念頭に置いて執筆されたと言われる「金色夜叉」が、実際に上演され、その演劇化への適合性を認められることで、その小説本文が再認識され、評価、あるいは批判されるということは、松崎天民や秋月桂太郎の原作への視線が既に演劇のそれと不可分であると同様に、『芸文』の「金色夜叉上中下篇合評」も、原作を

対象としながらも演劇としてのそれへの評価をも分かち難く練り込んでいるということだ。そうであるが故に、演劇から物語を捉えている松崎天民や秋月桂太郎の視線が、原作に遡及していく中に原作の演劇性を読み取り、『芸文』に掲載された合評会が「金色夜叉上中下篇合評」と銘打っているにも関わらず、自ら演劇へとその対象を拡大していくのである。そうした批評の運動の中で、原作や演劇という表現形態の敷居を越えた「金色夜叉」という物語における熱海海岸の場が発見されていったのであった。

紅葉が「金色夜叉」未完のまま没した後、門下生だった小栗風葉の『脚本金色夜叉』(明治三八・六 春陽堂)が刊行されているが、この書物はまさに「金色夜叉」の脚本のあり方を決定づけるような役割を果たしていくことになる。¹⁴ 風葉は『金色夜叉 終編』(明治四二・四 新潮社)も刊行し、紅葉没後の物語の行方を握っていくことは周知の通りだ。風葉の『脚本金色夜叉』の一幕として設定された「熱海々岸」は、吉浜と熱海の間で揺らいでいた件の海岸を原作通り熱海の浜辺へと定着させていくような力をも孕んでいたと言えよう。この風葉の『脚本金色夜叉』に基づいた最初の上演は、明治三八年六月三日初日の真砂座公演であり、当然のことながら海岸は熱海に設定された。¹⁵ 明治三九年一月一日からの静間一座による京都明治座上演は、「明治座は熱海の海岸が小説に於ても有名なだけ此場の客受け尤もよし」(『京都日出新聞』明治三九・一〇・

一七)、「明治座は海岸の場が大受けにて開場以前よりの入場者多し」と(同、一〇・二二)と語られるような評判であった。もはや「金色夜叉」と熱海海岸とは切り離すことのできない関係性の中にある。

三 口絵の力

しかし、そのような熱海海岸の場の発見は、『金色夜叉 前編』の武内桂舟の口絵や、演劇化のプロセスといった小説本文の外在性のみあるわけでもないだろう。小説の記述それ自体にも、熱海海岸の場が見出されていくような要素が含み込まれていることは言うまでもないことだ。端的に言えば、それは、やはり貫一がお宮を蹴るという行為にある。そうした点からも、足蹴の場面に對する同時代の読み手の反応が確認されなければならない。

例えば、前に挙げた「金色夜叉上中下篇合評」の中で、「麹町の一女」は、「加之に宮の返事がないのを見て、姦婦呼ばはりをして、足蹴にしたりしますが、制服の前に対して、好く耻かしくないことです」と辛辣に批判し、この見方に、「洋行婦り」という評者も「貫一が宮を足蹴にするといふことは、殆ど教育ある男子に有るまじき事で、非常に不快に感ぜられます」と同意している。『金色夜叉 続編』に序を寄せてもいる依田学海も、「それから熱海の処ですが、こゝは宮が貫一を棄て、富山へ行くに極つた後ながら、宮はこの事を気の毒に思つて居るのだから、貫一が十分に話をした

ならば、まだ何ともなりさうなものと思れるのに、貫一が直に怒つて、蹴散して逃げるといふは、少し分らぬ」と、その展開の不自然さに違和感を覚えている。

この合評会に集つた評者たちの一部が、不愉快、不自然に感じるほどの記述のよどみが、この足蹴の場面には刻まれている。自身を裏切つた宮を「姦婦」と罵り、足蹴にしてしまうことに表れた貫一の感情の発露は、それが「教育ある男子」のものであるが故のインパクトを残すことになるのだ。自身が愛し、結婚への期待を滲ませていた女性に對する罵倒や足蹴という行為は、宮の心変わり以上に、貫一の内面の変容を鮮明に伝達していく。さらに、その後に繰り広げられる、劇的な「来年の今月今夜」の貫一の台詞こそが、熱海海岸の場が発見されていくきっかけを小説の内部でつくり上げているのである。

ならば、貫一がお宮を足蹴にするこの場面を画像化した武内桂舟の口絵(図一)は、夜叉としての貫一のその後、さらには、許す／許されるという貫一とお宮の関係の先延ばしによつて支えられる、物語の展開そのものを暗示したポーズを端的に示したものであると言えよう。蹴つた貫一と蹴られたお宮、そして、その行為によつて引き裂かれた二人の関係の行方に対するその後の物語への期待と欲望が、この足蹴の場面に漂っているのである。

ただし、この口絵は、『金色夜叉 前編』における当該場面の小

説の記述を正確に再現するところに成立しているわけではない。

武内桂舟の描く挿絵や口絵は、紅葉の小説の意味を適切に汲み取っていたと言われることもあるようだが、この桂舟の口絵に限らず、小説の記述と口絵や挿絵の表象が逐一対応しているケースは稀であろう。と言うのも、挿絵や口絵が描く対象を、小説の言語的記述が全て網羅することは、それ自体小説の記述のあり様を解体しかねないからである。以下はこの口絵に対応する『金色夜叉 前編』第八章の本文であるが、厳密に言えば、対応という語で言い表せる箇所は、ほんのわずかな記述でしかない。

木を裂く如く貫一は宮を突放して、

「それちや断然お前は嫁く気だね！ 是迄に僕が言つても聴いてくれんのだね。ちえ、腸の腐つた女！ 姦婦！」

其声と与に貫一は脚を挙げて宮の弱腰を礎と踢たり。地響して横様に転びしが、なか／＼声をも立てず苦痛を忍びて、彼はそのまま、砂の上に泣伏したり。

口絵が表象するのは、まさに貫一がお宮を蹴るこの一瞬でしかない。そのため、口絵が対象とする、蹴るという行為を除いた他の要素は、小説の記述が持つ時間性の中から補填されざるを得ないのである。例えば、口絵の貫一の衣服は、第七章で「高等中学の制服の上に焦茶の外套を着て、肩には古りたる象皮の学校鞆を掛けた」と語られる、熱海の梅園を訪れたときの貫一の衣服であり、第八章

の熱海の海岸で貫一がこの衣服を身に纏っていたかどうかは分からない。貫一の場合は、第七章で語られた衣服を参照することによって描かれるが、お宮の場合は、熱海を訪れた際の衣服が語られていないため、さらに参照軸を拡大しなければならず、この口絵のお宮の衣服は、その参照軸の上に成立した表象であるということになる。口絵の背景についても、第八章冒頭の「打霞みたる空ながら、月の色は匂滴る、やうにて、微白き海は縹渺として限を知らず、譬へば無邪気なる夢を敷けるに似たり。寄せては返す波の音も眠げに怠りて、吹来る風は人を酔はしめんとす。打連れて此浜辺を逍遙せるは貫一と宮となりけり」という記述などから明らかになるのは、海や波、月、浜辺の存在であつて、口絵右手に見えるような松の木が語られることはない。もつとも、熱海の海岸には、正保二（一六四五）年に伊豆を巡視した老中松平信綱によつて植えられたと伝えられる松並木があり、この場合、熱海の海岸と松並木のイメージの連動から口絵の表現が縫い合わされているようだ。小説の内部では、松並木はさしたる存在感を見せていないが、熱海に実在した「羽衣の松」が「お宮の松」という呼称に変わっていく転倒にも、武内桂舟の口絵が多少なりとも影響しているのかもしれない。

武内桂舟自身、「大失策で、実に赤面の至り」、「お化のやうなもの」と語ったこの口絵は、「金色夜叉上中下篇合評」に集った評者の一部からも辛辣な批判を受けている。例えば、「画の具家の倅」と

いう評者は、「金色夜叉の口絵は、前中後三冊ともに極めて拙い」とし、武内桂舟の口絵は「極めて区域が狭く見えて、本文の「浪は濼々として遠く烟り、月は朧に一湾の真砂を照して、空も汀も淡白き中に、立尺せる二人の姿は墨の滴りたるやうの影を作れり」とあるのに合つて居ない。さうして人物の氣組も乏しく、宮の年がフケて居るのみならず、全体の配色が誠に安っぽいやうに思はれる」と述べ、星野天知も、「前篇の挿絵は首肯が出来ない、松林もいやながら宮の描き方は最も俗臭がある、大に本文を損ずるやうである」と不満を明らかにしている。

こうした批判から垣間見えるのは、これらの評者たちにとつての口絵は、「本文」の記述内容に対応し、かつ「本文」の文体的特徴に応じた表現であるという認識だ。星野天知は、単行本の表装が「随分贅沢で立派だが甚だしく俗にも落ちぬ処が内容と調和して居る」ことを指摘しており、「甚だしく俗にも落ちぬ処」にこの小説の特徴を見出しているが故に、それとの比較の中でこの口絵の「宮の描き方」に「俗臭」を感じ取っているようだ。このように、小説の口絵や挿絵は、しばしば小説本文との比較対照に晒された二次的な表現形態であることを強いられ、それを前提とした評価軸の中に置かれる。そもそも口絵や挿絵は、小説という言語芸術の存在理由からしてみれば、常に周縁化された表現であることを強いられ、これらの批判もそのようなパラダイムの中にあるのだが、口絵の表

現に対する評価の問題とは無関係に、その表現が捕捉する小説的時間性の一瞬は、ときにその受容に対して大きな影響力も發揮していくことになるようだ。武内桂舟の口絵と、演劇化のプロセス、そして熱海という場との関係は、その一事例として位置づけられ得る。

口絵と小説の記述とをめぐるとの問題は、「金色夜叉」という物語の性質こそを物語っていることにもなるであろう。「金色夜叉」が近代の物語であるというのは、もともとテキストの記述の細部が無化され、演劇や、新体詩、絵画、浪花節、繪葉書、映画等々の様々なメディアを通じて、極度に簡略化され、あるいは局所化された表現様式へと姿を変えていくことである。まさにあの足蹴の場面、そしてそれを再現した武内桂舟の口絵は、「金色夜叉」を簡略化、局所化した物語として伝えていく装置としてあり続けている。「金色夜叉」の場合、それを評するようなポジションに立つ者にとつては、この口絵は「安っぽい」ものであったり、「俗臭がある」ものであったりするのかもしれないが、その「安っぽいさ」と「俗臭」故の「分かりやすさ」にこそ、この小説が物語たる所以があるのだ。

四 物語と観光地熱海

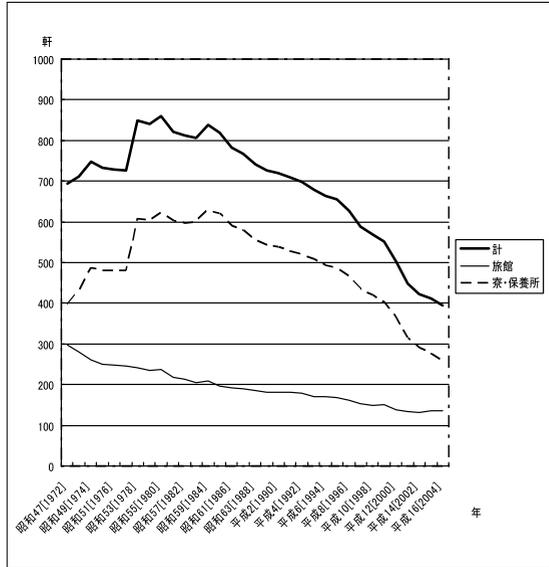
口絵の力や演劇化のプロセスの中で「金色夜叉」と熱海の海岸のイメージは固定化され、以後の様々なメディアによる物語の維持と

れは大正一四年の熱海線開通により、東京・熱海間が直結したためであり、熱海駅への乗降客数は前年の約二〇倍に急増した。²⁴ 昭和九年には丹那トンネルが開通し、熱海線は東海道本線に編入、昭和十三年には熱海・伊東間を結ぶ伊東線も開通し、周辺の交通網が整備されていった。この頃から熱海には、旧来からの別荘所有者や顧客に加え、この地に新たに別荘を持った新興の富裕層、短期滞在の清流層、一部の庶民階層など、様々な層が訪れるようになるが、交通網の発達に伴った熱海への各種の事業熱は、これまでの熱海の姿を変容させ、松並木が立ち並んでいた海岸沿いも、貫一やお宮の名を冠したコンクリート建築の飲食店が立ち並ぶようになった。²⁵ 戦後の高度経済成長を背景とした国民生活の向上は観光往來を盛んにし、一九六〇年代からのモータリゼーションに呼応した有料道路の建設、昭和三六年の伊東・下田間を結ぶ伊豆急行の開通、昭和三九年の東海道新幹線の開通など、熱海周辺の交通網はさらなる展開を示した。昭和三六年度の熱海は、観光客数一一五〇万人を数え、二位別府の五七〇万人を大きく引き離し、日本最大の温泉観光都市としての地位を築くに至ったのである。²⁶

しかし、昭和四〇年代に入ると、観光地としての熱海に対する危機感が認識され始めてくる。熱海市観光課の昭和四四年三月の報告書『熱海市の観光実態調査と再開発展望』によれば、昭和三〇年代に順調に観光客数を延ばしてきた熱海は、昭和四〇年代に入って箱

根や伊東に観光客を奪われ、滞留することなく素通りされてしまうような傾向を持ち始めることになる。また同書は、昭和三七―三九年頃の熱海が、無制限にやってくる観光客の収容能力を増大するため、いわゆる「旅テル」の濫立とサービスの劣化をもたらしたことを指摘すると共に、「お宮の松」以来の上等な場所としての熱海に対する国民的な憧れは、じょじょにうすらいでいる」という昭和四〇年以降の状況への対策も案じている。つまり、湯の町の伝統と、大量の観光客に応じた新たな風貌との間で、いずれの方向性を見出せないところに、熱海の危機感が滲んでいたのである。

この報告書はかつての熱海が「お宮貫一」のフィクションの地」としてのイメージを持っていたことにも言及しているが、既に昭和四〇年代には、もはや貫一お宮の物語が先行することで熱海のイメージを形成していくような意味での物語の共有は難しくなっているようだ。むしろ、熱海を訪れ、「金色夜叉の碑」や「お宮の松」の存在を知ること、²⁷ 「金色夜叉」という物語の存在を知ること、²⁸ 換が既にこの時期に生じ始めていたのかも知れない。物語の認知度については知る由もないが、昭和四四年に熱海市が感じ取っていた観光地としての危機は、現実のものとなっていたことは周知の通りである。図Ⅳは熱海市の宿泊施設数を表したグラフだが、昭和四七年から平成一六年にかけて旅館数は半減し、昭和五〇―六〇年代には多かった企業等の寮、保養所も減少の一途を辿っている。かつ



【図Ⅳ】入湯税から見た熱海市の宿泊施設数(熱海市観光文化庁観光課『平成13年版熱海市の観光』『熱海市観光施設の概要』より作成)

て新婚旅行、社員旅行先の定番であった熱海は、それらのあり方の変容や、観光そのものの変容と共に凋落していったのである。

冒頭に掲げた貫一・お宮のブロンズ像(図Ⅱ)は、熱海市在住の彫刻家館野弘青の手によるものであり、昭和六〇年一月に建立された。この構図が発表された際、「女性蔑視」の抗議の声が生じたとも言われる。平成元年五月には、ブロンズ像の傍らに「金色夜叉と熱海」という説明板が設けられ、そこには「金色夜叉」の粗筋、宮

島郁芳作詞、後藤紫雲作曲「新金色夜叉」の冒頭部分が引用されている。また、例の「来年の今月今夜」の台詞に触れ、この台詞が「歳月の移り変わりにもかかわらず、人々の記憶に残り、いつまでも愛されていくことでしょう」という文言が刻まれている。言うまでもなく、この二つのモニュメントは、貫一の台詞や物語そのものよりもはや記憶の対象にもならず、愛されてもいないがためのものだ。これらの設置こそが、かつてこのような物語が存在したことを伝え、あの台詞が「名台詞」と呼ばれていたこと、その場が熱海海岸であったことをへ歴史的な知識として伝達するのである。この場を訪れなければ、「金色夜叉」という物語など知る術もないような転換が八〇年代末には確実に生じていると言えよう。

「金色夜叉」の物語が〈歴史〉となった現在の熱海で、「金色夜叉の碑」や「お宮の松」、そしてこの貫一・お宮のブロンズ像といった一連のモニュメント以外に、この物語の存在を伝えるものは少ない。前述したように、昭和初期には貫一・お宮の名を冠した飲食店が多く存在したようだが、現在、熱海駅近くの土産屋にはこの物語にちなんだ商品をほとんど見ることができない。それでも全く存在しないというわけではなく、比較的目的に付いたのが次のような商品だった。

貫一・お宮を模したキティちゃん(図Ⅴ)とキューピー人形(図Ⅵ)は、この物語の現在を如実に伝えている。つまり、貫一・お宮

の物語が物語として成立しない現在、それはキティちゃんやキューピーといった、現在流通するキャラクターに寄生することでしかその残影を留めることができないのである。物語における熱海海岸の場は、これらの商品に利用されることでかろうじてその再生産を遂げており、キューピー人形の台紙には、あの武内桂舟の口絵に似た図像が用いられてもいる。ただし、商品そのものはあの足蹴のポーズを取ることはない。

ともあれ、「金色夜叉」は、月夜の浜辺という場と、男女の壮絶な愛憎の物語との接合を決定づけていったという意味において、浜辺という場に近代的な意味を付与していった物語の一つであったことは確かだ。そして、貫一がお宮を蹴るあのポーズは、物語そのものから切り離され、その奇妙なインパクトだ



【図Ⅵ】熱海限定 貫一・お宮 キュービー (©ONLY-ONE コスチュームキュービー®)



【図Ⅶ】熱海限定 はろうきてい&でいあだにえ (©SANRIO CO., LTD.)

けを残して、今もブロンズ像として熱海海岸に佇んでいる。そうさせている力の中には、武内桂舟の口絵のそれも含まれているのである。

注

- 1 関肇「メディア・ミックスの力学——『金色夜叉』の受容空間」(『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』平成一九・一二 新曜社 参照。熱海市史編纂委員会編『熱海市史』上巻(昭和四二・五 熱海市役所)、神崎宣武「江戸の旅文化」(平成一六・三 岩波新書)、松田忠徳「江戸の温泉学」(平成一九・五 新潮選書 参照)。
- 2 熱海市史編纂委員会編『熱海市史』下巻(昭和四三・一 熱海市役所 参照)。
- 3 熱海市史編纂委員会編『熱海市史』下巻(昭和四三・一 熱海市役所 参照)。
- 4 熱海市史編纂委員会編『熱海市史』下巻(前掲書) 参照。
- 5 谷口喜作編『川上演劇 略筋』(明治三二・三)。
- 6 「劇としての『金色夜叉』」に就いて(新俳優苦心談)「(小天地) 明治三五・七」の秋月桂太郎の言による。
- 7 関肇「メディア・ミックスの力学——『金色夜叉』の受容空間」(前掲書) この書物が刊行された際、星月夜「金色夜叉畧評」(『読売新聞』明治三一・八・八)は、「熱海の海岸の場面」が「好箇の段落」であり、「一波描き畢りて作者ハ之より徐に貫一が心機一転後の面目と、お宮の寂しき新生涯とに筆を着けんとするなり、吾人が十分の趣味を持して此編を読み了りたる、一つハこの予期あるが為ならずんばあらず」と評している。
- 9 岩切信一郎「近代口絵論——明治期末版口絵の成立——」(『東京文化短期大学紀要』平成一五・三)によれば、「文芸倶楽部」や「新小説」に口絵が掲げられた明治二八年から大正三年頃までを「近代口絵」の隆盛

- 期」として捉えている。
- 10 関肇「メディア・ミックスの力学——『金色夜叉』の受容空間」（前掲書）、真銅正宏「ベストセラーのゆくえ——明治大正の流行小説」（平成二二・一）翰林書房 参照。
- 11 また、伊臣紫葉「東京座の金色夜叉」、芹影女「東京座の金色夜叉」（『歌舞伎』明治三六・七）の挙げた場割には「吉浜海岸」とあるが、貫一を演じた藤沢浅次郎「東京座の六月狂言 金色夜叉」（『新小説』明治三六・七）は「熱海の海岸の場」と認識している。
- 12 松崎天民「劇としての『金色夜叉』（朝日座の新演劇）」（『小天地』明治三五・七）
- 13 「劇としての『金色夜叉』に就いて（新俳優苦心談）」（前掲関肇「メディア・ミックスの力学——『金色夜叉』の受容空間」（前掲書）も同様の指摘をしている。
- 14 紫葉珍人「真砂座の金色夜叉」（『歌舞伎』明治三八・七）参照。
- 15 山田奈々子「美人画口絵と日露戦争」（『浮世絵美術』平成一六・一）参照。
- 16 熱海市史編纂委員会編『熱海市史』上巻（前掲書）参照。また、瀬川光行編『熱海勝景』（明治三三・一）所収の写真「熱海の海岸」にも松の木が見える。
- 17 「声咬録」（一）武内桂舟氏の談話」（『新小説』明治三二・一）
- 18 絵葉書は明治三〇年代半ばから流行し、「金色夜叉」の絵葉書もそれに乘ったものである。小栗風葉が取り寄せた絵葉書は、六枚組でその中の一枚はやはり熱海海岸であったようだ（絵はがき『金色夜叉』『読売新聞』明治三八・七・一〇）。明治三八年六月二二日付の『都新聞』にも「金色夜叉絵はがき」の記事がある。
- 19 この点については、貞包英之「言語・資本・土地——一九〇年前後日本における『金色夜叉』の受容について——」（『比較文学・文化論集』

平成二二・二）が詳しい。

- 21 古茂田信男・島田芳文・矢沢 保・横沢千秋編『日本流行歌史 戦前篇』（昭和五六・一）社会思想社 参照。
- 22 大正八年の大阪では、一月に中座、九月に芹辺劇場、十一月に繁栄座、老松座、一二月に角座、福島座で、それぞれ「金色夜叉」関連の舞台が上演されている。
- 23 熱海市史編纂委員会編『熱海市史』下巻（前掲書）参照。
- 24 山村順次「熱海における温泉観光都市の形成と機能」（『東洋研究』昭和四五・三）参照。
- 25 薄田斬雲編『熱海を語る 逍遙半峰春城三翁座談録』（昭和一一・七 温泉旅館聚楽）
- 26 熱海市史編纂委員会編『熱海市史』下巻（前掲書）等参照。

付記

「金色夜叉」の引用は、初版本『金色夜叉 前編』（明治三一・七 春陽堂）によった。引用にあたっては、旧漢字を新漢字に改め、ルビは省略した。

—せざき・けいじ、広島大学大学院文学研究科准教授—