

泉鏡花「聾の一心」論

自筆原稿との比較を通して

IZUMI KYOKA'S *TSUNBO NO ISSHIN*

A comparison with the author's hand-written text

魯 惠 卿*

Izumi Kyoka based “Tsunbo no Isshin” on his late father Kiyotsugu, and the depiction it gives us of Kyoka's state of mind in the wake of his father's death makes the work an important one. The author's original text, with corrections added by Ozaki Koyo, is among the archives of Keio Gijuku Library. Ozaki's corrections are numerous, but no research has yet been done on the nature of these corrections. A comparison of Kyoka's uncorrected hand-written text with the published corrected version is essential if we are to understand Kyoka's original intentions, as well as the process by which the work subsequently developed.

Ozaki's corrections range from punctuation, and *kana* added to Chinese characters, to alterations to the content of the work itself. I shall concentrate on the latter, which may be characterized in two ways. Firstly,

* RHO Heykyung 祥明大学・同大学院（ソウル）卒業。筑波大学大学院博士課程文芸・言語研究科日本文学専攻修了。祥明大学講師。研究分野は、明治文学、特に泉鏡花が中心である。論文に、「泉鏡花「取舵」論－自筆原稿との比較を通して－」（日本文化研究学際カリキュラム紀要『日本文化研究』第8号）、「小次郎法師の物語－泉鏡花「草迷宮」論－」（筑波大学国語国文学会『日本語と日本文学』第26号）などがある。

changes were made to the nature of the narrative. “Tsunbo no Isshin” is a first-person narrative, but the narrator(yo) is also the doctor supervising “Isshin” who is a craftsman. While Kyoka’s hand-written text describes the psychology and behaviour of the narrator, who sympathizes with Isshin and his family, the version corrected by Ozaki tends to delete much of this, simplifying the relationships between characters. In Kyoka’s text, as well as a portrayal of Isshin, there is also detailed description of the tender attachment between Okoma and the narrator, and the filial devotion of Okoma’s younger brother. By contrast, Ozaki’s corrected version concentrates mainly on Isshin’s behaviour and his attitude to his work in the period leading up to his death. Ozaki’s decision to change the original title of the work, “Kame no Saiku” to “Tsunbo no Isshin”, illustrates this.

I would like to consider the above points, and to elucidate what it was that Kyoka attempted to describe in his original text, his feelings for his late father, and the processes of the work’s formation.

1

明治28年1月に博文館から出版された作品集『春夏秋冬』に収録された「聾の一心」は、泉鏡花の自筆原稿（以下「原稿」と略す）が慶應義塾図書館^①、石川近代文学館に残されている。そのうち、慶應義塾図書館蔵の原稿には、全体に互って尾崎紅葉の添削の跡が見られる。

「聾の一心」の原稿は都合27丁あるが、黒筆と朱筆による添削の跡があり、さらにその上に紙を貼り重ねて修正が加えられている。鏡花の自筆原稿のうち、紅葉の添削の跡を残す「取舵」「旅僧」「貧民倶楽部」などの11篇の原稿の本文は、初出本文との間に異同が多い。だが、「聾の一心」では、紅葉の添削を経た本文と『春夏秋冬』に収録された初出本文との間には、ルビや使用した漢字などに異同が若干認められるものの、作品内容に至る大きな異同は見られない。

このことから、慶應義塾図書館所蔵の原稿は、ほぼ最終段階のものであり、初出本文のもとになったと考えて大きな過誤はないものと思われる^②。

「聲の一心」は、明治27年1月9日に亡くなった、鏡花の父・清次をモデルとした作品といわれており、初期鏡花を知る上で重要な作品として注目されてきた。けれども、それが紅葉のかなりの修正のもとに成立したという事実を考慮した研究はほとんどないといえよう。原稿には、紅葉による貼り重ねや抹消が多いことから鏡花のもとの文をたどることは不可能に近いとされていたが、この度の調査で、鏡花のもとの文の多くの部分を読むことが可能になった。紅葉の添削を見てみると、句読点やルビの細かい修正のみでなく、内容面に踏み込んだ添削も多い。紅葉の添削がどの程度、作品の内容に関係しているのか、改めて検討してみる必要があるだろう。

本稿では、紅葉の添削のありようを検討することによって、作品の人物像や主題がどのように変化したのかについて考察を行う。

2

紅葉の添削は、句読点やルビなどの修正から文単位の大規模な修正に至るまで多岐に亙る。ここでは、まず、表現の形式に着目した改変の様相を、次の9項目にわけ、それぞれの代表的な例を取り上げ検討を行う。

- (1) 句読点
- (2) ルビの変更
- (3) かなから漢字への改変
- (4) 送りがなの変更
- (5) 漢字の改変
- (6) 助詞・助動詞の改変
- (7) 語句の改変
- (8) 一文内の大規模な修正
- (9) 文単位での修正

引用文の取り消しラインが引かれた部分は、紅葉によって削除された部分であり、加筆箇所は（ ）、訂正箇所は | | で囲い表した。また、原稿からの引用のうち、判読困難な箇所は「□」で表した。

(1) 句読点

①「^{かれ きん さいくし}彼は金銀の細工師にて（、）^{もつた ちやうこく めす}最も彫刻に妙を得たり、^{めうしゆ きこ}|の妙手と聞えたり。|」

②「^{はし ゆくて}橋の前途に |^{なかば}半に| ^{をんな}婦人の裳 ^{もすそくれなぬ}紅なるが^{ほのみ}仄見えつ |て、| ^{まちか ゆ}間近に行けば（、）^{はた}果せるかな（、）^{つめ わた ほい うづ}冷たき綿に頬を埋みて（、）^{むすめいちにんたふれ}女一人僵れた |^ふ伏した| り。」

鏡花の筆による句読点は原稿の全てに互って施されているわけではない。特に句点は抜けているところが多い。また、句点と読点の使い分けが厳密になされておらず、句点とすべきところが読点になっている場合があるが、紅葉によって訂正されている。①では「細工師にて（、）」と読点を補い、「|妙手と聞えたり。|」のように読点を句点に訂正している。②は、「^{はし ゆくて}橋の前途に^{をんな}婦人の裳^{もすそくれなぬ}紅なるが^{ほのみ}仄見えつ」という文と「^{まちか ゆ}間近に行けば^{はた}果せるかな^{つめ わた ほい うづ}冷たき綿に頬を埋^{むすめいちにんたふれ}みて女一人僵れたり。」の2つの文を一文にし、「^{をんな}婦人の裳 ^{もすそくれなぬ}紅なるが^{ほのみ}仄見えつ |て、| ^{まちか ゆ}間近に行けば（、）^{はた}果せるかな（、）^{つめ わた ほい うづ}冷たき綿に頬を埋みて（、）」と読点を入れることによって、全体的に呼吸の短い、リズム感のある文にしている。

(2) ルビの変更

①「^{まなこ}「眼」」、②「^{くわい}潰^{やう}瘍」、③「^{ずさん}碎^{さい}散」

ルビを変更した例としては、①「眼（まなこ）→（め）」、②「潰瘍（くわいよう）→（くわいやう）」、③「碎散（ずるさん）→（さいさん）」等がある。ルビの変更は、②のように歴史的仮名遣いの訂正や、③の例のように読みの誤りを直したものが主である。

(3) かなから漢字への改変

①「^て手を七か^{しか}【緊】と^{にぎ}握り」、②「^よ予が見^{けんはた}果して是^ぜなるか（、）七か^{しち}【然】ら

ざるかを」、③「刀を下すに先立^{たちくださきだ} だ^だ ちて」

かなから漢字への改変は、①「手^てを七か^{しち} 繁^{しき} と握り」の、「しかと」が「緊と」に、②「予^よが見果^{けんはた}して是なるか^ぜ (、) 七か^{しち} 然^{にき} らざるかを」の、「しからざるかを」が「然らざるかを」に直された例などがある。逆に、漢字からかなへの改変は、③「刀を下すに先立^{たちくださきだ} だ^だ ちて」の「先立ちて」が「先だちて」に直された例しか見当たらない。

(4) 送りがなの変更

①「横^{よこ} たはりぬ」、②「該^こ の^の」、③「何^ど う^う」

送りがなが変更された例としては、①「横^{よこ}たはりぬ」→「横^{よこ} はりぬ」、②「該^この」→「該^こ」、③「何^どう」→「何^ど」などがある。

(5) 漢字の改変

①「甲斐^{かひ}七^{かひ} ← 効^{きつ}々しく」、②「屹^{きつ} 屹^{きつ} と」

漢字の改変には、①「甲斐^{かひ}しく」→「効^{きつ}々しく」、②「屹^{きつ}と」→「屹^{きつ}と」などの例がある。

(6) 助詞・助動詞の改変

①「予^よは其人^{そのひと}となりを察^みて (、) 或^{あるひ}は此言^{このげん}を^を の^の 實行^{じつかう}し得^うべくと^と 思^{おも}へり。 {ひぬ。}

②「只^{とみ}見れば花^{はな} 簪^{はなかんざし} を包^つみ七^ななりけ^り {たるな} り。」

助詞を変更した例には、①「此言^{このげん}を^を 實行^{じつかう}し得^うべくと^と 思^{おも}へり」→「此言^{このげん}の^の 實行^{じつかう}し得^うべきを^を 思^{おも}ひぬ」がある。また、助動詞の変更としては、②「包^つみしなりけり」→「包^つみたるなり」などが見える。過去、完了の助動詞の変更が主たるものであるが、その変更に傾向を見出すことは難しい。

(7) 語句の改変

①「他^{ほか}の醫^い者^{しや}の後^{あと}始^{しまつ}末^{まつ}をする^{する} 目^め算^{さん} {氣^き} でなく」

②「午後二時半業^{ごふにじはんげふ} 院^{いん} 務^むを終^をへ、家^{いえ}に眠^{かへ}るに先立^{さきだ} だ^だ ちて」

③「己^{おの}が {おのれの} 志^{こゝろざし} を 懷^の べ得^べざるを^を 缺^えざるなり^{なん} {を^を 憾^{うら}めるなり。}

④「聊^{やが}か^{うたが}も 疑^{いろ}ふ色^ななく {無^なく} 直^ちちに手^て術^{じゆ}臺^{たい}の上^{うへ}に座^ざ七^はぬ。 {に^に 這^は上^{あが}りぬ。}

語句の改変は、①「目算^{つもり}でなく」→「氣^きでなく」、②「業務^{げふむ}」→「院務^{ゐんむ}」のようなより適切な表現への改変や、③「己^{おの}が」→「おのれの」のような類義語への書き換えが多い。さらに、④の、「一心」の行動の描写に見られる「聊^{いさ}かも」、「直^{ただ}ちに」のような登場人物の行動や心理に関する修飾語は、削除される方向にある。このような傾向は、特に、作品の語り手「予」に関する記述に目立つ。これに関しては、これから述べる（８）一文内の大幅な修正と、第３節で詳述することにする。

（８）一文内の大幅な修正

一文内の大幅な修正には、①「『《中略》其處で』と~~順を追ふて~~既往の経歴を審問^{しんもん}して、~~困りて~~少年に論^{ろん}していふ、~~問訊して~~、やがて少年を^{しんもん}に^{さと}論して曰ふ、^い」の「審問して」といった不適切な表現を改めた例や、②「二十三日の午後より（、）予は《中略》友人の家に遊び（、）豫^{かね}て暗^{たむ}める碁^ごを囲^{かこ}ふ興^{きよう}に乗^{せまう}じて^よに^{ふか}夜^よを更^{ふか}し（て、）雪^{ゆき}を犯^{をか}して^{せつちゆう}雪中^{ゆき}に^{きと}飯^つ途^つに就^つきぬ。」と、「予」に関する記述が変わった例が多い。

（９）文単位での修正

文単位での修正とは、長文を短い幾つかの文に分けたり、２つの文を一文にまとめたりしたものである。①「少年^{せうねん}は予^よに向^{むか}ひて、「御存^{ごぞん}じの通^{とほ}り^{とほ}耳^{みみ}が遠^{とほ}いので、知^しつて居^ゐりますだけは僕^{ぼく}から」ととて^{はく}「ですから、僕^{ぼく}が申^{まを}します。」かく言^いひて、^{ひだり}左^さの膚^{はだ}を脱^ぬがしむれたり。^{さみ}只見^みれば^{はく}「しむれば、^{はく}」は、「只見^みれば」以下の「予」の視点が明示された文を、「脱^ぬがしむれば」と「予」の視点を前面に出さない文に改変している。また、②「語^{かた}るを聞^ききて^{うなづ}領^{うなづ}きぬ。」「^{いがくし}醫學士^{うなづ}、^いは^い「いかにも」と領^{うなづ}きぬ。」は、一文にすることによって前後の文の関係を整え、同じ表現の繰り返しを省いている。

3

紅葉の添削を受ける前の文（以下、原文と称す）と紅葉の添削を経た文（以下、添削文と称す）を比較して、まず注目されるのは、作品における一人称の

語り手「予」の性格が変化したことである。「予」（初出本以降全集本等においては「余」と表記されている）は、「藤井^{ふぢゐ}」という名で登場する人物であるが、「予」の人物像、および、人物設定は原文と添削文の間に顕著な相違が見られる。以下、主だった例を挙げて検討する。なお、原稿を引用する際には、便宜上、『鏡花全集 第一巻』（岩波書店）の対応する頁数、および行数も記した（原稿は「原」と、全集は「全」と略記す）。

- ① 再び顕微鏡^{けんゐきやう}を熟視^{じくし}せしに、依然として髓^い杖^{ぜん}肉腫^{にくしゆ}組織^{そしき}の細胞^{さいほう}を認^{みと}む、
|めたり。| 尚^{なほおそ}恐^{おそ}る―瞳^{ひとみ}を凝^こらして私^{われ}あることを忘^{わす}れたり。「藤井^{ふぢゐ}様^{さん}、
熱^{ねつしん}心^{しん}ですね。」
(原9丁ウ3～7行、全643頁3～5行)

国立金沢病院の医師である「予」は、ある日、以前寄宿したことのある家の主で金銀の細工師「一心」と彼の息子の訪問を受け、肩に悪腫瘍を煩っている「一心」を治療することになる。①は、「予」が「一心」の細胞組織を検査する場面であるが、原文の「尚^{なほおそ}恐^{おそ}る―瞳^{ひとみ}を凝^こらして私^{われ}あることを忘^{わす}れたり。」と細胞の検査に夢中になっている「予」の描写が削除されている。原文には、①の他にも随所、「予」の行動や状態が「予」自身によって詳しく語られている。

- ② 少年^{せうねん}は予^よに向^{むか}ひて、「御存^{ごぞん}じの通^{とほ}り」^あの通^{とほ}り^み耳^{みみ}が遠^{とほ}いので、知^しつて
居^をりますだけは僕^{ぼく}から」とて「ですから、僕^{ぼく}が申^{まを}します。」かく言^いひて、
左^{ひだり}の膚^{はだ}を脱^ぬがしめたり。只^{ただ}見^みれば、^しむれば、^{みぎ}右^{みぎ}の腋^{わき}の下^{した}まで袈裟^{けさ}懸^{かけ}
けたる如^{ごと}く「に」^{はうたい}繃帶^{おふだ}せるが「したるが、」^{しゆもつ}腫物^{おせ}と想^{おも}はる―「と覚^{おぼ}しく、」
(原1丁ウ9行～2丁オ2行、全636頁10行～637頁1行)

- ③ 予^よは言^{ことば}―急^せ―忙^はしく「何^な故^げ」と其^{その}理^{いはれ}を問^とふ女^{むすめ}は涙^{なみだ}を吞^のみて、
「父^{おとつさん}上^うが、ま^もう、ま^もう、助^{たす}から、ないつて」と、^やひ^{まを}申^{まを}
し「ますから《中略》^か亀^{かめ}の細^{さい}工^{こう}の出来^{でき}るまで（でも、）何^どうぞ癒^{なほ}してあげ
たくつて」と切^き々^れに語^{かた}り出^いづる。予^よは其^{その}半^{なかば}を遮^せりたり。「そ^そりや飛^{とん}だ心^{こころ}
得^{えちが}違^ひひだ。何^どうして神^{しん}仏^{ぶつ}がまた其^{その}様^{やう}な無^む理^りを肯^き容^きくものか」
(原18丁オ1～7行、全649頁11行～650頁1行)

④「^{かめ}亀といふのはこれ^{これ}」ですか」と^ま予は^て手^とに取り^{うちなが}て^{いつか}打視^{めぬ}めぬ。一個の
^は「^{かめ}這^せへる^{そのこ}背^{おほ}に、^お其子^{おほ}と^{おほ}覺^おしきが^{たてゆび}負^ははれたり。《中略》唯指を
 もて^{こゝろみ}挟^{らふがた}り^{かく}し^{ごと}て^{たがね}も^{つくりい}造^だ出^ださ
 さ（むに）は、^{おそ}恐^{こゝん}らく^{れいぶつ}古今^のの^や靈^み物^たならむ。とものをも^み謂^ははで^{せうねん}見^よ惚^ねれたり。

（原23丁オ8行～23丁ウ6行、全653頁3～8行）

②は、「一心」の息子と「予」との会話の描写である。原文が、「少年は予に向ひて、《中略》左の膚を脱がしめたり。」という、少年を主体とする文と、「只見れば右の腋の下まで《以下、略》」と行動の主体である「予」を明示するト書きの表現から成る二つの文であったのに対して、添削文は「少年は予に向ひて、《中略》左の膚を脱がしむれば、」と一文にまとめられ、「予」の存在は目立たなくなる。③の引用文では、「予」の行動を示す、「と其理を問ふ」と「予は其半を遮りたり。」が削除されている。④の引用文でも、「予は」という主語や「とものをも謂はで見惚れたり」という「予」の行動を描いた表現が削除されている。③の「と其理を問ふ」や④の「予は」は削除しても、文全体の意味はほぼ変わらない。そのことから、これらの削除は「予」の存在を強調するような表現を簡潔にするためのものだったと思われる。

⑤^{すこ}少^{ためら}しく^{びやうしや}猶^{ゆび}豫^たひ^{かめ}たる^で病^ま者^{つか}の^す指^かは、^た（、）^{かめ}直^でち^まに^す亀^{つか}を^{かめ}手^でに^ま取^{つか}り^まつ、^{つか}「^{つか}掴^{つか}み^{つか}ぬ。」
^{いつしんもと}一^ち心^{かめ}固^{かめ}より^{びた}近^と視^う眼^{しやう}なれば、^{それ}（、）^{もた}鼻^{もた}頭^{もた}に^{もた}其^{もた}を^{もた}齊^{もた}し^{もた}つ、^{もた}じつと^{もた}ば^{もた}か^{もた}り^{もた}視^{もた}詰^{もた}
^めめ^めたる^め一^め双^めの^め眼^め爛^め々^めたり。^め凝^め視^めして、^め多^め時^め他^め念^めあらざりしが、やう
 へ^あ会^あ得^あやし^あたり^あけむ、^あ亀^あを^あ放^あちて、^あ満^あ面^あ笑^あを^あ含^あめば、^あ《中略》^あ少年^あ
^{うやへ}恭^いしく^い（^い一^い禮^いし、^い）^い「^い叔^い母^い様^いどうも^い」^い父^いも^い齊^いく^い小^い腰^いを^い屈^いむ、^い待^いつ^い間^いは^い久^い
^まかり^ましか^まど^ま予^まは^ま露^まばかりも^ま父^ま子^まを^ま促^まさむと^まは^ませ^まざり^ましなり。|^まめて、^ま此^まを^ま
^ま去^まりぬ。」

（原13丁ウ6行～14丁ウ1行、全646頁13～15行）

⑤は、「一心」が亀の細工を作るために本物の亀を観察する場面が続く描写である。原文の「待つ間は久かりしかど予は露ばかりも父子を促さむとはせざりしなり」となっているのは、「予」が亀を熱心に観察している「一心」や、そのような父を支える健気な少年に何らかの共感を覚えたからこそ、発せられ

た言葉であると思われるが、紅葉によって削除されている。すなわち、原文が、「一心」父子に心を打たれた「予」の行動を描写したものであるのに対し、添削文は「少年 恭しく一禮し、父も 齊く小腰を屈めて、此を去りぬ」と、「一心」親子の行動を描写する内容に変わっている。

紅葉による原稿の修正は、「予」の行動を示す表現のみならず、「予」の心理や心情表現にも及んでいる。

⑥全治の望無きよしは、() 先日既に絶痛を忍びて少年の耳に囁きぬ。
「所詮むづかしい、断念でおいで」さりながら病者が、() 失望せざらむ
ため、() 豫て少年を警戒して、() 父にはたゞ「心長閑に養生せよ」と
いひ居ら (は) むことを命じ置きぬ。(たれば、)

(原11丁ウ10行～12丁オ5行、全645頁7～9行)

⑦もし予が此處に來りて (る) ことの一時あまり遅 (晩) からば一はた今
こゝに來れる者の醫を學びて (びたる) にあらざりせば一阿駒は再び蘇
生らで (此まゝに、) 往來の人の涙を手向くる (、) 橋の女神となりしな
るべし。予は餘の憐愍さに、「お前は、まあ何うしたの (だ。)」と前刻
より渠を (搔) 抱けるを (きつゝ) 放ちもやらで問出 (で) たり。女は只
管身を恥ぢて、白き頸の見ゆるまで予が胸に (俯) 向きつ (、) 袖を重ね
て面を蔽ひ、暫時はものも (物も) 得言はざりけり。

(原16丁ウ6行～17丁オ4行、全648頁8～11行)

⑧翌日になつたら 壺が持てるか、《中略》たゞ翌日 (の) 日 (は) 待ち久しう
ござります。《中略》本卦返は未だでござれども、嬰兒の様だといふて
は、(兒) 等に笑はれまする。」と物淋 (寂) しき (げに) 笑を洩らせり。
予も莞爾として、「左様でもすとも、氣永に翌日をお待ちなさい。」と慰
めし時の (予が) 心中 (は) いかむ。心ある人、あゝ好むで醫師となる
な。
勿れ。

(原25丁ウ8行～26丁オ5行、全654頁15行～655頁5行)

⑥では、原文における、「絶痛を忍びて」という「予」の感情を表す表現や、

「予」の「^{しよせん}所詮むづかしい、^{あきらめ}断念ておいで」という少年への言葉が削られる。

⑦は、「予」が天神橋の上に倒れていた「一心」の娘「阿駒」を助ける場面であるが、「阿駒」については、作品の前半において「父に事へ孝なることも|ことも|、^{をとうと}弟^{そだ}を育て、^{やさ}優^{やさ}悌^{てい}しきことも、^{ふたり}姉弟^はに母の亡きことも、予は豫^よて之^{これ}を知る。^しれり|」(原4丁オ1～3行、全638頁15行～639頁1行)と紹介される。⑦の引用文で、「予」が「阿駒」を「^{あはれ}憐愍」に思う理由として、まず、考えられるのは、吹雪の中で凍死したかも知れない「阿駒」が置かれている状況であろう。そのような「阿駒」の境遇を勘案するとしても、原文の「予は^{あまり}餘^{あはれ}の^{まへ}憐愍^どさに、「お前は、まあ何うしたの」と前刻より渠を抱けるを放ちもやらで^{とひい}間出でたり」とは、「予」の感情が前面に表れた表現である。原文をたどってみると、「予」については、⑥「^{せつう}絶痛^{しの}を忍びて」のような「一心」と彼の家族に同情する表現が多く書き込まれており、「予」が「一心」および彼の家族と、心情面できわめて近い距離にある人物として造型されていることが分かる。⑦「予は^{あまり}餘^{あはれ}の^{まへ}憐愍^どさに、「お前は、まあ何うしたの」と前刻より渠を抱けるを放ちもやらで^{とひい}間出でたり」には、そのような「予」の人物造型が反映されているが、紅葉によって「^{まへ}お前は、まあ何したのだ。」と^{かきいだ}搔抱^{とひいで}きつ、間出たり」と感情表現が削除された形に改められる。

⑧の引用文では、「一心」の最期が近づいたのを知る「予」の複雑な心境が、「^{こころ}心ある人、あ、^{ひと}好むで^{この}医師となる^{いし}勿^{なか}れ。」と独白のような形で語られているが、紅葉によって削除されている。

以上、原稿において「予」をめぐる記述がどのように改変されてきたかを見てきた。原文において、「予」は、単なる語り手ではなく、登場人物のうち、最も自分の内面を語る人物として、その行動や感情が詳細に読み取られるような描写がなされている。また、「予」は、心情面でも「一心」、ならびに彼の家族に強く共感、同情する人物として描かれている。だが、かような表現は紅葉によって削除されている。

「予」の、「一心」および彼の家族に対する強い共感は、「阿駒」との関係に際だって表れる。次に引用するのは、天神橋の上に倒れていた「阿駒」を助けた「予」と「阿駒」の対話の場面である。

⑨ともかくも一晩^{ひとばん}寐^ねて、翌^{あす}日^しになつて思^{おも}直^{ひな}す^い {が可^いい。} と夜^よ中^{なか}の事^{こと}といふものは得^えて間^ま違^{ちがひ}が多い^{おほ}ものだ悪^{わる}いことは謂^いはないよ」と予^よは何^{なん}等^ちかの曰^ひ實^{じつ}を得^えざるべからず。顔^{かほ}を背^{そむ}けて天^{てん}を仰^{あふ}ぎぬ。雪^{ゆき}は何時^{いつ}しか降^{ふり}止^や {歌^{うた} みた^{きた}り }て、北^{きた}の方^{かた}に鬱^{うつ}積^{せき}せる幾^{いく}層^{そう}の雲^{くも}の底^{そこ}より、寒^{かん}月^{げつ}冷^{ひや}かなる光^{ひかり}を放^{はな}てり (。) 《中^{ちゅう}略^{りゃく}》魔^ま所^{じょ}の名^な高^{たか}き五^ご本^{ほん}松^{まつ}、宇^う宙^{ちゆう}に朦^{もう}朧^{らう}と姿^{すがた}を顕^{げん}じて (、) 梢^{こずえ}に叫^{さけ}ぶ天^{てん}狗^ぐ風^{かぜ} (、) 川^{かは}の流^{ながれ}と相^{あひ}応^{おう}じて (、) 音^{おと}なき夜^よよりも閑^{しづ}静^かなり。 {音^{おと}無^なき夜^より物^{もの}寂^{さび}し。} 「可^か」予^よは女^めを救^{きう}ふべし、予^よはたゞ醫^い士^したる資^し格^{かく}を以^もて狂^{きやう}せる女^に子^しを醫^いせむのみよからずや。

(原19丁オ7行～20丁オ4行、全650頁11行～651頁1行)

「予」は、吹雪の中に死のうとする「阿駒」を諭す。「予」は、「其^{その}心^{しん}中^{ちゆう}を察^{さつ}すれば (、) 誰^{たれ}か之^{これ}を迷^{めい}信^{しん}と謂^いはむ (。)」(原18丁ウ7行、全650頁5行) と、父を助けたいという「阿駒」の気持ちを理解しながらも、彼女を凍死にさせるわけにもいかず、「夜中の事といふものは得て間違が多いものだ悪いことは謂はないよ」と言わざるを得ない。「予」の複雑な思いは「顔を背けて天を仰ぎぬ」という行動によく表れている。とともに「顔を背けて天を仰ぎぬ」の文は、その次に語られる情景描写が「予」の視点からであることを明瞭にする役割も果たしている。やるせない気持ちで顔を背けた「予」が見たのは、凍り付いた北国の景色であり、川の流れと相応じて吹き荒れる風さえも、「音なき夜よりも閑静なり」と感じられるのである。引用は、「予」自身の荒涼とした心の状態が投影された情景として読み取られるが、その後、「予」は自然に触発されたかのように「可」予は女を救ふべし、予はたゞ醫士たる資格を以て狂せる女子を醫せむのみよからずや」と決心する。以上のように見てみると、⑨の原文は、「予」を中心に、「予」の心の動きが克明に描かれているといえよう。

だが、紅葉は「予」の言動や心理を表す記述を削除している。⑨において「予」は、「たゞ^{いし}醫士たる資格を以て^{しかく}狂^もせる女子を^{きやう}醫せむのみよからずや」と語っている。それが「阿駒」の存在あるいは、「阿駒」ととの関係を意識した心の表現に他ならないことは、話が進むにつれて明らかになる。

⑩女は此時手を清めて茶を煮て我に齋しぬ。(。)先夜天神橋に於てせし
ける一條の物語は、(。)父に秘めたればいひ言出でず。(。)唯其
清き眼を以て感謝の情を表せるのみ。(。)予もまた知らず
顔にもてなしたり。つ。斯くて自から三人の中に一の秘密の成立ちた
れば、一層親しき心地のせられき。

(原23丁ウ7行～24丁オ2行、全653頁9～10行)

⑩の原文において「予」は、「斯くて自から二人の中に一の秘密の成立ちたれば、一層親しき心地のせられき」と、天神橋で「阿駒」を助けたことをきっかけとして「阿駒」ととの関係を意識するようになったことを語る。

⑪阿駒は聲を震はして、「しつかりして下さいまし。(。)死んぢやあ不可ません、よう父上十!!」一心は(屹と)瞳を据えゑて、(。)屹と視て、「應。」と□□□予は識はこれより後黄金の亀ありて水に浮ばむ。一心辞世の如きものありて三七日の朝仏壇の下より出でたり。名工老聾の一心は竟に不歸の人となりぬ。語に日無事着娑婆の児等へ浄土よ。醫士が談に終る。筆記者鏡花筆の軸にて机を叩き、笑ひを曰ふ「君お駒を何うする」(完)

(原27丁オ2行～27丁ウ2行、全656頁1～5行)

⑪は、作品の末尾であるが、「醫士が談に終る。筆記者鏡花筆の軸にて机を叩き、笑ひを曰ふ「君お駒を何うする」」はとりわけ注目されよう。「予」の回想を、「鏡花」なる人物が筆記したという最後の一節は、今まで語られた「予」の話のリアリティを保証しようとする意図から加えられたと思われる。さらに、作品中の「鏡花」が、「予」に「阿駒」ととの関係を追求するという内容は、「予」と「阿駒」との間のあったかも知れない淡い恋情を思い知ら

せる効果をもたらす。上述した⑨⑩の例とも考え合わせるなら、原文は、「予」と「阿駒」との恋が構想されていたとみてよからう。

紅葉の添削が、「阿駒」との関係を含む「予」に関する記述を削除する方向でなされたことは、以上で見てきたとおりであるが、同じく「一心」の息子「少年」の描写も削除される。

⑫予は少年を遠ざけむと—「ものと、」血が出るから彼方へおいでと注意せり。少年は一足干りぬ。退りて、然れども自若として、「否、此處と突立ちて瞬きもせで検分せり。」「こゝで見てゐます。』

(原5丁オ5～8行、全640頁3～6行)

⑬命はともかく、身軀が不自由で鉄植を「が」持たれないから□□□□てないから、早く治して仕事が見たいって、先生、御醫者様に懸けました。つたんで、そんなにならうとは思ひも懸け□□□□と円なる眼「すけれど。」と圓なる「目をしばた」き、「でも自分は療の積りで、(、)今も紺屋の亀……亀」といひさして「言ひさして、」堪へず涙を落せるが父の己が肩に杖つきたるに、不圖心着きたる状にて笑顔を装ひ、「あのね、父上、」父に「何じゃ」と問はれて話柄の無きに窮し□と俯向きで潜と眼を拭ひぬ。「休えず涙を流しけり。」

(原15丁オ7行～15丁ウ4行、全647頁9～13行)

⑭予は少しく膝を進めて、「遠慮をするには及びません。(、)気懸なことがあつたら「用が有つたら、」一時が二時でも呼びにお寄越「来」し」と謂ひつゝ少年を顧みて、「父上は遠慮深いから、(、)お前様達が氣を着けて、可か、何時でも。」少年も「先生が嫌だといつても僕が引張つて連れて来ます」と肩を怒らしていふ。予は微笑み、「誰も嫌だとはいはないな」少年、「おつしやらんけれども道理が、まあそんなもので先生に診てもらつた後は父の元氣が違ひます。え、先生、毎日来て下さる譯には参りませんが、第一、姉様が大喜び」「お前何をいふのだね」と次の室に隠れたり。

(原22丁オ6行～22丁ウ6行、全652頁6～8行)

⑫では、「然れども自若として、「否、此處」と突立ちて瞬きもせで検分せり」と父を見守ろうとする少年の言動が削除され、「「こゝで見てゐます。」と訂正される。同じく⑬も、原文が「いひさして堪へず涙を落せるが父の己が肩に杖つきたるに、不圖心着きたる状にて笑顔を装ひ、「あのね、父上、」父に「何じゃ」と問はれて話柄の無きに窮し□と俯向きて潜と眼を拭ひぬ。」とあるように父を思う少年の気持ちと行動を詳細に描いているのに対し、添削文は、この表現が削除された代わりに「早く治して仕事が見たいって、」という「一心」の仕事への情熱を示す表現が加筆される。⑭の引用文においては、父に対して健気な少年の態度が窺える「少年も「先生が嫌だといつても僕が引張つて連れて来ます」と肩を怒らしていふ」が削られる。そして、それに続く「少年」と「阿駒」の対話「え、先生、毎日来て下さる譯には参りませんが、第一、姉様が大 喜 ぶ」「お前何をいふのだね」と次の室に隠れたり」は、「阿駒」が「予」へ想いをよせていることを仄めかす内容であるが、これも削除される。つまり、「少年」の感情に即した描写が主に削除されたと思われる。

次は、「一心」に関する記述の修正について検討する。

⑮心直く行 { 志 潔く 行 } 正七 {く} 法花を信じて祖師に皈依せり {して、} 其 言ふ處 頗る 僻なり。談話人と相合ず、拙なり、才子は、目して愚直といふ蓋し當世のものならむ | なり。意気人と合はず。世事に疎く、愚の如く、頑の如く、或時は狂の如し。予は嘗て渠が家に下宿したりければつぶさに其性格を知れり。彼平時健全無病の時だにも性理學上の不具者にして鑿を持てば狂にたゞ□□□時間愚に肖たり。

(原 7 丁オ 6 行～7 丁ウ 4 行、全 641 頁 13～14 行)

⑯少しく猶豫ひたる病者の指は、直ちに龜を手に取りつゝ、掴みぬ。一心固より近視眼なれば、鼻頭に其を齧しつゝ、じつとばかり睨めたる一双の眼爛々たり。凝視して、多時他念あらざりしが、やうへ会得やしたりけむ、龜を放ちて、満面笑を含めば、痴なるが如く

愚に肖たる平時の渠の容貌は此瞬間一趣一変り鋭敏□□□躍然□□□眉
 の間に溢□□□。一心は瞬きもせで熱心に活きたる亀を殺して以て理想
 の亀に比べて見、理想の亀を活かして以て活きたる亀に比べて見、
 首足處を異にして微塵に碎けて左瞻右瞻、旧の如く水に放ちて円満具足
 の状を視め、良多時は無心になりて死灰の如くに立ちけるが、やがて写
 生をなし果てけむ満面に微笑を湛へて眼を細むればまた旧の愚に返りたる
 一瞥なり。少年は恭しく（一禮し）、十叔母様どうも十父も齊く小腰を屈
 む、待つ間は久かりしかど予は露ばかりも父子を促さむとはせざりしな
 り。|めて、此を去りぬ。|

（原13丁ウ6行～14丁ウ1行、全646頁13～15行）

⑮は、「予」が語る「一心」の人柄である。原文では、「心直く行正し
 法花を信じて祖師に皈依せり其言ふ處頗る僻なり。談話人と相合ず、拙なり、
 才子は、目して愚直といふ蓋し當世のものならむ予は嘗て渠が家に下宿した
 りければつぶさに其性格を知れり。渠平時健全無病の時だにも性理學上の
 不具者にして鑿を持てば狂にたゞ□□□時間愚に肖たり」とあり、「一心」
 は、信心の厚い愚直な人柄であるが、人とのコミュニケーションが上手でなく、
 「性理學上の不具者」とであると語られている。「予」は「一心」について、以
 前彼の家に下宿したことがあるので、その性格をつぶさに知っていると語るも
 のの、「一心」に対する「彼平時健全無病の時だにも性理學上の不具者」と
 いう評言が具体的に彼のどのような側面をさしているのか、作品の内容からは
 読み取り難い。それに対して、添削文では、「一心」の性格に欠陥があるかの
 ような記述が削られ、「志潔く行正く、法花に皈依して、其言頗る僻な
 り。意気人と合はず。世事に疎く、愚の如く、頑の如く、或時は狂の如し」
 と、「一心」が世間に疎く頑固で仕事にこだわる、いわゆる職人気質の持ち主
 であることが簡潔に表現される。

⑯は、「一心」が亀の細工を作るために実際の亀を観察する場面であるが、
 亀を詳しく観察する「一心」の姿を描写した原文「一心固より近視眼なれば、（）

鼻頭に其を齊しつゝ、じつとばかり視詰めたる一双眼爛々たり。痴なるが
 如く愚に肖たる平時の渠の容貌は此瞬間 趣 変わり鋭敏□□□躍然□□□眉
 の間に溢□□□。一心は瞬きもせで熱心に活きたる亀を殺して以て理想の亀
 に比べて見、理想の亀を活かして以て活きたる亀に比べて見、首足處を異に
 して微塵に碎けて左瞻右瞻、旧の如く水に放ちて円満具足の状を視め、良多時
 は無心になりて死灰の如くに立ちけるが、やがて写生をなし果てけむ満面に
 微笑を湛へて眼を細むればまた旧の愚に返りたる 聾なり」は、抽象的な表現
 に留まっている。結局、この表現は、紅葉によって削除され、「少しく猶豫ひ
 たる 病者の指は、直ちに亀を掴みぬ。一心固より近視眼なれば、鼻頭に凝視
 して、多時他念あらざりしが、やうへ 会得やしたりけむ、亀を放ちて、満面
 笑を含めば、少年は 恭しく一禮し、父も 齊く小腰を屈めて、此を去りぬ」
 と次の展開へ結びつく内容へと改変される。「一心」は、耳の障害をもってい
 ることもあって、自分自身を語ることは少ない。だが、仕事に関しては、
 「早速御見舞下さいまして難有う存じます。何が扱些細なことに、夜々中お騒
 がし 申 七まして、~~い~~ ^{もを} ~~い~~ ^し ~~好~~ ^{いい} 年紀をしながら、其様に娑婆が戀しいかと、
 おさげすみ下さるな。亀が~~した~~ ^{かめ} ~~拵~~ ^{こしら}へたい」ばつかりに（、）未練で死にた
 うござりませぬ。」（原22丁オ5行、全652頁3～5行）と強い意欲を見せる。
 「一心」の性格については、ほとんど「予」によって語られている。原文にお
 いて「予」が語る「一心」像は、仕事に執着する人物として描かれると同時に、
 上記の⑮、⑯で見てみたような偏屈な性格も浮き彫りにされている。また、描
 写も抽象的なものが多い。紅葉は「一心」の偏屈な性格についての過剰な説明
 を削除し、仕事への執着を示す表現を活かす内容に改変したと考えられる。

5

以上、「聾の一心」の原稿を原文と、添削文との比較を通して、改稿の方向
 について検討してみた。紅葉の添削は、主に鏡花の表現を削除する方向でなさ
 れた。紅葉の削除が最も著しく行われたのは、「予」に関する記述に対してで

ある。原稿を見る限り「予」は、語り手でありながら、他の登場人物のこのことではなく、自分自身のことを雄弁に語る人物でもある。登場人物のうち、最も、その内面を読み取ることができる。紅葉は、そのような「予」の言動、心理状態、感情、判断を削除している。原文において、物語の中心に位置した「予」は、紅葉の添削を経ることによって「一心」の周辺に位置するニュートラルな語り手へと後退したと考えられる。

一方、原文では、「一心」の様子とともに、医師である「予」と「一心」の娘「阿駒」との淡い恋情や「阿駒」と「少年」の親孝行ぶりにも重点が置かれているが、添削文では、それらの表現が削除され、一途な職人である「一心」の亀の細工に対する執着と、死に至るまでのありさまが重点に描かれている。この作品の題名は、「亀の細工」であったのが、紅葉によって現在の「聾の一心」に改められた。この改題に如実に現れているように、作品の主題が「一心」の行動に集約されるさまが看取される。

鏡花の原文が、父、清次をモデルとしながらも、他の様々な要素を盛り込んでいたのに対し、紅葉は作品を一つの方向へ収斂させていったプロセスが認められると考えられる。

注

- ①松村友視氏（『三田國文』第4号、昭和60・10）の調査によると、「聾の一心」には慶應義塾図書館所蔵の原稿とは別の、5丁分の原稿が石川近代文学館に保管されており、その原稿に紅葉による添削の跡はないという。
- ②慶應義塾図書館所蔵の泉鏡花の自筆原稿のうち、「怪語」の原稿など印刷に回された最終原稿の場合は、おそらく印刷過程において植字職人によると思われる跡が残っているので、区別できる。

討議要旨

平岡敏夫氏より、なぜ『心の闇』『多情多恨』など、写実的な心情描写を得意とする紅葉が、鏡花の作品にその心情描写を削るかたちでかくも細かい添削を施したのか、それを当時の紅葉の作品を念頭においたうえで考えていく必要があるとの指摘がなされた。そして、紅葉の添削の方向性は、『五重塔』『風流仏』『一口剣』などで職人氣質の世界を描いた、紅葉とは好対照であった幸田露伴に近いものがあるのも興味深い点であり、

そうしたところから、紅葉が露伴を意識して露伴ばりの作品を仕立て上げたのかどうか、などの可能性を考えていくとおもしろいのではないかとの提案があった。