

岡本綺堂「修禪寺物語」論

——素材と幕切れをめぐる——

植 芝 千 景

はじめに

岡本綺堂「修禪寺物語」は、明治四十四年一月、「文芸倶楽部」に掲載され、同年五月、明治座で初演された。初演当時、「修禪寺物語」は大きな話題を呼んだ。面造師夜叉王が娘の死にゆく顔を模写する、という幕切れについて、「芸術家の心情をよく表している」とする意見と「非人情だ」とする意見が衝突したのである。

一方で、夜叉王を務めた市川左團次は「『修禪寺物語』によって私もどうやら一人前の俳優として世の中から認められるように」なつたと語っている^①。また、「杏花十種」へもこの作品を加え、市川家のお家芸とした。賛否両論あつたものの結果的に成功作だつたということであろう。しかし、結果的に成功はしたものの、綺堂は何故時代的に演出が至極困難とされた作品を世に出そうと考えたのか。

幕切れの原案となった伝承、幕切れへの批評から考察を進めたい。

一 創作とその典拠について

綺堂は「修禪寺物語」の創作動機について「伊豆の修善寺に頼家の面というあり。作人も知れず、由来も知れず。木彫りの仮面にて、年を経たるまま面目分明ならねど、所謂古色蒼然たるもの、観来たつて一種の詩趣を覚ふ。當時を追懐して此稿成る。」と、「修禪寺物語」の前文で語っている。

そして、大正十四年四月に「文芸講座」第十三号に掲載された「創作の思い出」（『綺堂年代記』より引用）では、綺堂が明治四十二年九月の末頃に修禪寺を訪れ、「修禪寺物語」の構想が成立した際のことを回想している。綺堂は木彫りの仮面を見たインスピレーションから、いくつかの伝説を連想した。

まずは「不越坂伝説」である。

わたしは更にこういう伝説を思い出した。頼家が修禪寺に幽閉された時に、ひとりの若い美しい妾を召し連れていた。頼家が討たれた夜に、その女は囲みを抜けて逃げた。彼女はここを出て、大仁へ出る坂路へさしかかった時に、わが来たあとを振り返って、自分は再びこの坂をこえることはあるまいと云って嘆いた。それ以来、その坂の名を不越坂と呼ぶと云うのである。

静岡県修善寺には、確かに右記のような伝承が残っていた。それは、例えば明治三十八年八月二十四日に発行された、三須藤男の『新撰修善寺案内記』^②にも明らかである。

伝え云う昔某將軍害に遭うや侍女逃れて阪の上に到り嗟呼今日の道復越えじと慟哭し去りに因り不越の名を得と云

綺堂は「秋の修善寺」（初出不明）で「宿に帰って主人から借りた『修善寺案内記』を読み」としている。このことから、『新撰修善寺案内記』に目を通したと言えるだろう。

『新撰修善寺案内記』には、綺堂の言う「若い美しい妾」「囲みを抜けて逃げた」「大仁へ出る坂道」などの箇所がないという点は否めない。しかしこのような違いはあるものの、頼家が討たれた夜に侍姫が落ち延び、坂の上にて「嗟呼今日の道復越えじ」と言ったという点はほぼ一致している。この伝承は、「修禪寺物語」の幕切れ

につながる箇所、つまり頼家が夜討ちに合う中、修禪寺を抜け出し、生家へ落ち延びる桂像に影響していると考えられる。

次に頼家の仮面について述べたい。綺堂は頼家の仮面について「創作の思い出」で「なにぶん古びているのでよくわからないが頼家その人の肖像を模写したものであるらしい」としている。また、『修禪寺物語』の冒頭では、「作人も知れず由来も知れず」としている。しかし、実際には以下のような寺伝が残っている。

以下は、修禪寺で配布されている『伊豆修禪寺略縁起』（無刊記）の一部である。

今から約七百数年前の建仁三年（一一〇三年）、頼家が当寺に幽閉された翌年、十三人の部下と共に武道に優れた頼家を刀で打つことができなかつたと見えて、鎌倉からの追手は湯舟に大量の漆を流し込むという奇襲に出、それを知らずに入った頼家は顔も身体もかぶれて、はれただれ醜く変わり果てて死んだのでありますが、その時面作りがその面を彫って恨み骨髓に達した鎌倉に送り、親たちの無分別な争いによって、かわいい子供がかかる姿になって死んでしまったではないか、と云う遣る瀬無い皮肉をこめて一目政子に見せようとして打った面であると伝えられています。

綺堂の述懐とは違い、由来は存在するのである。頼家の仮面を面

作師が打った、とする箇所以外は「修禪寺物語」とはほど遠い内容になつてゐる。

では何故、綺堂はその事実を伏せていたか。それは創作の幅を広げるためであろう。綺堂は「創作の思い出」で桂川の音を聞きながら頼家の仮面に思いを巡らせ、夜叉王を思い浮かべたときのことを書いてゐる。そこからいくつかの伝承に思いをはせ、「修禪寺物語」は完成したのである。この場合、これと違った由来は蛇足であり、不必要である。由来がない方が想像の幅が大いに広がるだろう。

最後に金剛右京伝説と喜多古七太夫伝説について述べたい。この二つの伝説は同じ『隣忠見聞集』に記されている。この書の解説は後述する。

「創作の思い出」で綺堂が記した金剛右京伝説は左の通りである。右京の妻は若くして非常な美人であつたが、不運にして重い病に罹つた。その当時、右京は旅に出ていたので、一門の人々は頻りにその帰るのを待ち侘びてゐると、妻がいよいよ頼みがなくなつたところへ幸いに右京が帰り着いた。人々も喜んで彼を迎え、右京はすぐに紙と筆とを持ち出して、今や息を引き取ろうとしてゐる妻の顔を模写した。金剛流に伝えられる楊貴妃の面は、この写生によるものと伝えられている。

では、『隣忠見聞集』「孫次郎の本来」での金剛右京はどうか。

孫次郎という女面、此面の由来は金剛数代前に孫次郎と云いし人あり、その妻容顔麗はしく夫婦の仲睦まじかりしに、世の習い妻先たちて死せしを悲しみ、妻の顔を自身に彫り刻み面となし家の面とせしより、金剛の孫次郎と世に唱ふ。

二つの話は類似してはいるものの「息を引き取ろうとする妻の顔を写し取つた」という箇所は見当たらない。また、金剛家に確認を取つたところこのような話は聞いたことがないとのことである。ちなみに、綺堂が記した「楊貴妃の面」であるが、内海靖子「金剛家の能面より」^③によると、家元の金剛永謹氏自身が、金剛家の面の中で最もふさわしい「楊貴妃の面」は是清作の「増女」であると述べてゐる。なお、綺堂が記してゐるような逸話は残っていない。金剛右京とその妻、というキーワードは一致してゐるが物語の筋は少々違いがある。

喜多古七太夫の伝承はどうか。まずは岡本綺堂「創作の思い出」より引用する。

金剛右京の面から縁を引いて、わたしは更に喜多古七太夫の伝説を思い出した。古七太夫が上方へのほつてゐる留守中に、江戸の家に残しておいた小児が病死した。その通知をうけ取つて、かれはかなしみながら帰り着いて、今や我が家の家の門に入らうとすると、その、小児の乳母が奥から駆け出して来て、若様

がお亡くなりになられましたと泣き叫びながら、古七太夫の袂にとりついた。門前ではあり、供のものの手前もあるので古七太夫は無言で乳母を押しのとけると、看病疲れて弱り切っている彼女はよろめいて地に倒れた。古七太夫は立ちどまって屹とそれを見ていたがやがてにやにやと笑いだした。乳母の半狂乱はさることではあるが、主人までが余りの悲しみに狂気したのではないかと、他の人々も氣遣っていると古七太夫は「ああ孝子である」と独り言を云って奥へ這入った。後にその仔細を訊くと、彼は云う——最初に乳母に取纏われた一刹那には死んだ児のおもかげが我が目の先を遮るように思われたが、乳母ががばと倒れたのを見た時に俄かにかの「藤戸」の佛ころびで、海士の母が「人目も知らず伏し転び、わが子返させたまえや」と狂い嘆く形を思い出して、まことに夢の醒めたように感じた。わが子が死なずば、乳母も泣き狂うまい。乳母が狂わずば、藤戸の妙所は悟られまい。自分が先に笑ったのも、わが児を孝子と褒めたのもそれが為である。

次は『隣忠見聞集』「柏崎と藤戸の考案」からの引用である。

喜多大貳は和歌山にて病死せしなり。江戸古七太夫へ死去の由知らせし時、七太夫の内妻女に心やすく常々逢う弟子を呼び、大貳病死の事汝妻へ申聞かせよ、我は申聞かすまじ、愛子にて

有りし程に嘸嘆き強かるべしとて彼弟子に申付る。弟子右の段を申し述べ紀州よりの文を取出し見せし時、母此文を見て狂気のごとく嘆き、遠所を隔て母、対面無く相果て、嘸々嘆き深からむと、大貳母へ暇乞の文なれば、心もそぞろになり、大貳を今一度見せよ逢わせよと彼の弟子に取り付きしを、七太夫物陰より覗き、今日妻が嘆きを見て、日頃柏崎の「などや生きて有る母に心の無かるらん」と脇へ打ちさす扇、藤戸の「我が子返させ」の工夫落ちざるに、妻が今日其方へ取付きし嘆を見て、柏木藤戸の工夫つきしと申せし由なり。一流を建て末々まで流を汲む元祖の志は格別の物なりと道修語られしなり。

二者の相違であるが、まず、「母」か「乳母」かの違いがある。そして、「ああ孝子である」と呟いたか呟かないか。また、大貳が死んだ場所は家のある江戸であるか、古七太夫に伴われた先の和歌山であるか、「柏崎」ついて触れているかどうかである。そして、『隣忠見聞集』では、道修という人物が古七太夫の志を「格別のものなり」と褒めたたえている。しかし、いずれも物語の大まかな筋には関わらない細かい点である。それ以外の話の筋は両者ともに一致している。喜多大貳の子が死に、それを聞いた妻及び乳母が激しく取り乱したのを見た古七太夫が「藤戸」の妙所を会得する。さて、古七太夫の伝承と違い、右京の伝承に差異が見受けられる

理由について触れておきたい。「創作の思い出」におけるこの二つの逸話には、自身の身内の死をも芸の肥やしにしてしまう芸術家が描かれているという共通点がある。これは、右京の伝承を変化させることによって生じた共通点である。

この共通するテーマは、「修禪寺物語」の夜叉王が、娘桂の死に際の顔を模写する幕切れと非常に類似している。綺堂は随筆内で右京の伝承を変化させることにより、自身の身内の死をも芸の肥やしにしてしまう芸術家を強調したのではないか。

そして、綺堂は「創作の思い出」での「修禪寺物語」に関する話題を「わが子が最後の場合に悠然と写生するのは、余りに非人情であるという非難を往々聞くことがあるが私はそうは思わない」と締めくくっている。綺堂は金剛右京の伝承を脚色することによって、このことを言いたかったのではないだろうか。

二つの伝承が記されている『隣忠見聞集』とは、江戸中期に紀州藩の能役者徳田藤左右衛門隣忠が記した能楽史料であり、様々な能に関する逸話を収めている。公刊は昭和八年三月、坂本雪鳥が編集を担当し、わんや書店から刊行された。また「聞書」とのみ記されている『隣忠見聞集』は、現在早稲田大学が所蔵しているが、元々は梅若誠太郎家旧蔵であった。早稲田大学所蔵本には刊記がないが「故梅若誠太郎氏昭和四年十一月廿七日梅若重戸氏寄贈」と記され

ている。

また、わんや書店版『隣忠見聞集』の解題において「本書は三冊に分かれている（中略）上巻は『金春太夫』から『太鼓流流あること』まで、中巻は『幸小左衛門親世新九郎事』から『澁谷の事』まで、下巻は『脇師松尾事』以下である。」と雪鳥は記している。しかし、梅若蔵書の『隣忠見聞集』は一冊であり、中巻の終わりに当たるところまでが記されており、別の書である。

さて、綺堂がこの『隣忠見聞集』を読んだ可能性について述べていきたい。元々『隣忠見聞集』を所蔵していた梅川家は、観世流から独立してできた能の家元である。明治時代にはかなりの蔵書家であったらしく、後に、二百冊に及ぶ蔵書を早稲田大学に寄贈している。その梅若家は、明治時代浅草南元町に居を構えていた。

一方の岡本綺堂は、二十歳から三十歳にかけて、古書を求め蔵書家を訪ね回っていた。

上野の図書館へも通ったが、やはり特別の書物を読もうとするのと、蔵書家を訪ねる必要が生ずるので、私は前にいうような冷遇と優待を受けながら、根よく方々を訪ね廻った。ただ読んでいるばかりでは済まない。時には抜き書きをすることもある。

万年筆などない時代であるから、矢立と罫紙を持参で出かける。そうした思いである抜き書き類も、先年の震災でみな灰となっ

てしまった^④。

抜き書き類は失ってしまったため事実確認は難しいが、綺堂が訪ね回った「蔵書家」のひとつに梅若家があったとは考えられないだろうか。当時綺堂が住んでいたのは麴町元園町である。そして、第二次世界大戦で焼失するまで梅若家が居住していた屋敷は浅草南元町である。その間の距離はおよそ二キロである。書物を求めて、東京郊外までも出かけていた綺堂が梅若家の書物を読み、抜き書きしていた可能性は大いにある。

また、喜多古七大夫についての類話はいまのところ現存史料の中で『隣忠見聞集』にしか認められなかった。

以上の考察から、綺堂が『隣忠見聞集』を参考に「修善寺物語」を執筆したという可能性は高い。

しかし、なぜ綺堂は典拠について、明確な言及をしないのであるうか。

綺堂は新作社版『半七捕物帳』第二巻の「はしがき」で以下のようにも述べている。

主人公の半七老人は実在の人物であるかどうかという質問にたびたび出逢うが、私はそれに対して明瞭に答えたことがない。

(中略) 実在の人物か架空の人物か、それは読者の想像に任せおいたほうが、むしろ興味が多かろうと思うからである。^⑤

『半七捕物帳』は、昔岡つ引きとして活躍していた半七老人が昔語りをする、という内容である。半七老人が実在かどうか非常に読者は興味をひかれていた。しかし、綺堂は真実を明かさなかった。そのほうが読者の興味を得るだろうと考えたからである。綺堂は『修禪寺物語』に対しても同じ心持だったのでないだろうか。つまり、ある程度からは読者の想像に任せるという美学の下、どのような説話が基であるかをあえて示さず、読者の興味を引くような演出をしたのではないか。

さて、紹介した三つの伝承と、頼家の仮面伝説、合計四つの話のうち三つが幕切れに関するものであった。特に『隣忠見聞集』に記された二つの逸話は、「芸術のためにはどのような犠牲も厭わぬ」といった幕切れにおける夜叉王の態度に大きく影響しているであろう。この非情とも受け取れる幕切れにおいての夜叉王の態度は初演当時、賛否両論を巻き起こした。その幕切れについて次章で述べていきたい。

二、幕切れから見える創作

綺堂の養子であった岡本経一は「修禪寺物語」初演について『修禪寺物語』の時間になると一幕見の客が明治座の河岸緑に列を作つて並ぶという盛況であった。^⑥と伝えている。しかしその一方

で、幕切れに関して初演以来、素晴らしいとする意見と、残酷すぎるとする意見とで賛否両論であった。

明治四十四年の初演の劇評では、ナカ生、桃生、芹影女が好意的な意見を述べている。「澤山の劇的效果に飛んだ題材を巧みに安排した此の三場の劇は有ゆる種類の観客に多くの興味を与えるに違いない」(ナカ生)^⑦、「これは面白いものだ、就中左團次の夜叉王が気に入った」(桃生)^⑧。また、芹影女は「桂の落ち入ろうとするのを呼び生けて左手に紙を延べて持ち、右に筆を持ち、ジッと桂の顔を見詰めた目つき、芸術のほかには心散らぬ人に見えた。」^⑨と、幕切れの夜叉王を評価していることに注目したい。

芹影女の意見とは異なり、竹の屋主人や鳥居清忠、本間久雄は否定的な意見を述べている。本間久雄は「従来の歌舞伎のように形式美を重んずるべきである。新作劇を入れては統一感がない」^⑩とし、鳥井清忠は「ただ娘を将軍へやる所と、娘の死顔を写生する件が、少し見物に会得出来ないように思われる、何とか工夫ありたい、作意の徹底しないような感がしてならなかった。」^⑪としている。

竹の屋主人は以下のように述べている。

いかに、名人気質として我娘の苦痛を他所に見て若き女の断末魔の面の形を止むるとして紙筆を出して写すは余りに人情に遠し、(中略)紙筆をかりて写し止めずと我娘が死苦の一刹那、其容

を己が眼に残しなば永く忘るる事は有るまじきに、是も娘を介抱し抱き起こし、落入る顔を凄い眼にヂット凝視るを幕としたし、妹も婿も此御相伴はダレて無情のように見えたり、左れば夜叉王の名人気質の表し方で三人もまた助かるというもの^⑫。

竹の屋主人は幕切れにおける夜叉王について「芸術のほかには心散らぬ人」どころか無情だと評しているのである。

賛否両論が起ったことについて、綺堂の弟子であり当時を知る額田六福は「いかに芸術家にしても、最愛の娘が死ぬのを、平然と写生出来るものではないと云う人情派と、真の芸術家ならば、その場合にすべての感情を超越することは無理でないと云う説と両様あって、可なり喧しく論議された。」^⑬と述べ、また、「人情派が多数であった」とも述べている。

しかし、大正時代になると竹の屋主人が助言したとおりに、夜叉王が涙を滲ませ娘の死顔をじっと見る演出に変わっている。暁美生が大正十一年十一月十四日の記事に「死んでいく娘の苦しげな表情に涙を秘めて見入る幕きりなぞ今更云うまでもない至芸だ」^⑭と記していることから明らかである。現代でも片岡我當が演じる際は涙を含んだ声で「娘、顔をあげい」と言う演出法をとっている。もともと我當は「知り合いの面打師の意見を参考にした」^⑮としているので、大正時代から現代にかけてそうであったかは定かではないが、

少なくとも平成二十四年度に大阪松竹座にて上演された「寿初春大歌舞伎」ではそのような演出が為されていた。ある意味否定派の意見も正しかったということであろう。

さて、このように賛否両論が起ったのは何故か。初演当時、まだ浸透していない「芸術至上主義」に基づいた幕切れであることが、その理由の一つであろう。

芸術至上主義とは元々、フランスの作家であるテオフィル・ゴーチエが「芸術のための芸術」として唱えだしたものである。芸術の価値は道徳や教訓にあるのではなく、芸術そのものにある、という考え方である。つまり、芸術は芸術として価値があり、芸術の探求はそれ自身で正当化されるものであり、芸術は道徳的な正当化を必要としないものである。「修禪寺物語」の幕切れに道徳や教訓はない。むしろ、非道とも云うべき終幕である。しかし、夜叉王の芸術の探求はそれ自身で正当化されるのである。この西洋の思想を日本の伝統芸能である歌舞伎に加えたことが、観客にとっては新し過ぎたのであろう。それが本間久雄の「従来の歌舞伎のように形式美を重んずるべきである。新作劇を入れては統一感がない」といった劇評につながっていく。では綺堂は「芸術のための芸術」をどこから取り入れたか。

綺堂と親交の深かった長谷川時雨は綺堂を追悼する雑誌上で「綺

堂物の中には『修禪寺物語』を始め、あの方がフランス文学に造詣の深い事を証拠立てている」と言及している¹⁷。また、岡本経一は別の作品ではあるが「玉藻の前」（大正九年四月〜十二月）はゴーチエの「クラリモンド」の影響を受けていることを示唆している¹⁸。「クラリモンド」は綺堂の手によって『世界怪談名作集』（昭和四年八月 改造社）で翻訳されている。ここから、綺堂がゴーチエとの関係が深いことがうかがえるだろう。

さて、岡本綺堂は当時のことを振り返り、『綺堂年代記』の「作者の回想記」（昭和八年五月）で次のように述べている

明治時代の観客と昭和時代の観客とは全く其種類が違っているで、新しい史劇を書く者は余計な苦勞をさせられた。誰にしても、新しい史劇を書くほどのものは、その組み立て方にして、その言葉遣いにしても、在来の時代物や活歴物の型に外れている。作者は在来の型を破ろうとし故意にそうしているのであるが、一般の観客はそう認めたくない。一途にそれを作者の未熟と認める。未熟なるが故に軌道を外れたものと認める。作者の苦心は結局一種の脱線として一笑に附されてしまうのである。

当時の観客は、とにかく「新しい型」に慣れておらず、笑うだけならまだしも「馬鹿野郎」と怒鳴る観客までいたと述懐している。

たとえば、綺堂は夜叉王が面打ち師であるため堅苦しくない「何々だ」と言う物言いにしたかったが、ヤジが飛ぶ可能性を考えて「何々じゃ」と言うところまでにとどめておいた。¹⁹⁾ 新歌舞伎作家が「従来の歌舞伎の型」が染みついている観客に「新しい型」を提示することがいかに困難であったかが窺える。そんな中、「芸術至上主義」を盛り込んだ作品を発表することは一種の賭であったに違いない。実際に、瀨死の娘の顔を写生するという幕切れは従来の歌舞伎の型からは外れており、否定的な意見が目立つ。

しかし、その一方で初演は、批判者はいるものの大成功であったと誰もが認めている。左団次は「左団次の追憶談」²⁰⁾において、「来る人はみんな『大成功、大成功』と賛辞を浴びせてくれました。幕の下りると同時に、観客席に起った拍手の轟きも耳についています。」と回想している。

「修禪寺物語」は、当時にしては非常に斬新な内容であり、額田六福が云うように人情派が多数で、批判も多かったようである。しかし、それを超越するような魅力がこの作品にはあった。綺堂によると明治四十二年に森鷗外の「仮面」が上演された際、観客が騒ぎ立ち、こんな芝居を見せるのは一種の詐欺だと騒いだそうである。²¹⁾ それに対して、一幕見の客が明治座の河川敷に列をなして並んだ「修禪寺物語」は、批判が多かったとはいえ、それだけの注目作だ

つたのではないか。

明治期の批判的な意見に対して綺堂は「創作の思い出」で「わが子が最後の場合に、悠然と写生などしているのは余りに非人情であるという非難を往々聴くことがあるがわたしはそうは思はない。」と一蹴している。

大正七年六月二十七日に刊行された小説版「修禪寺物語」にも注目したい。この話は、筆者の「私」が修善寺にある頼家の墓において、戯曲「修禪寺物語」と同じストーリーの幻を見る、という作品である。また、頼家と桂の出会いなどの戯曲「修善寺物語」の序章ともいえる部分を追加している。この物語には次のようなラストが付け加えられている。

ある夜の夢に夜叉王に逢った。

「君は随分ひどいじゃないか。いくら芸術家だって、現在の娘が今死ぬという場合に、平気でその顔を写生しているのは……。」と、わたしは言った。老いたる職人は何にも返事しなかった。しかし、彼はあざけるような眼をして、私をじろりと見た。²²⁾

岡本経一は「初演以来、その無情を難じるものがあつた。そんな場合、この作者は何も答えたことがない。この小説修禪寺物語の最後は、その回答である。」²³⁾としている。夜叉王は、芸術完成のため

にいかなる犠牲をも厭わない、いわば芸術至上主義を貫いている。それを「観客」の立場である「わたし」が「随分ひどい」といったので、夜叉王はあざけるような眼をしたのであろう。つまり、綺堂はこの幕切れを竹の屋主人らのように「随分ひどい」と批判する意見を一蹴しているのである。「否定的な意見は意に介さない」、これが綺堂の「人情派」に対する回答である。

八代目坂東三津五郎は綺堂のこのような態度について「修禪寺物語」あれこれ」において次のように評している。

この芝居の幕切れはいつも問題になるが、作者の岡本先生が意に介しておられなかったのは正しいと思う。演出家によるとあまりに残酷だとか人間性がないと言うが、それは（中略）厭な言葉だが芸術家をわかっていないのではないか。芸人であれ、職人であれ自分の知りたいもの、未知の世界へのあこがれとでも言うか、それは愛情とは別物で、死んでいくものの愛情よりそのものを見極めようとするのは当然すぎるくらいだと思う。²⁴

坂東三津五郎は芸をするものの立場から、この幕切れに納得している。「芸術家」である坂東三津五郎が言うほどであるから、「芸術家」の姿を鋭くとらえた幕切れでもあったようである。

さて、大正五年の時点で、蕭々子は「南座の左團次」において「自が娘の最後の苦しみを前にしながら、若い女の断末魔の相を凶

に取るとは少し薬が効きすぎた行方^{ヤカク}俳優も定めし行りにくい事だろうと同情に堪えなかった。」としている一方で、「此劇は劇その物が面白いと演劇好きの学生連に好評である²⁵」としている。また、神奈川松橋生²⁶、暁美生²⁷は大正八年の時点で、作品を絶賛している。

大正十一年の時点で蕭々子、つまり茅野蕭々は三十三歳である。

その当時学生だった十代から二十代前半の若者たちにはすでに好評であったと見受けられる。そして、額田六福は昭和三年の時点で「今日では勿論、そんな議論するものはない」としている。

しかし、このように評価される一方で、初演時の演出家である岡鬼太郎は、昭和八年に「思えば今より二十年も昔、余がこの修禪寺の原稿を初めて手にしたとき当時は当時にハイカラがられ、今では今で古臭がられる。世の中というものは、真に難しいもののももあり、また、他愛ないものである。」²⁸と述べており、綺堂自身も「当時は脱線に近い『修禪寺物語』などもいまではもう古い型になってしまった²⁹」と述べている。

しかし、古い型ではあるかもしれないが、現代までこの作品は生き延びている。そして、人気作である。これは一種の成功と呼んでも良いのではないだろうか。

また、綺堂は「修禪寺物語」を執筆して二年ほど後の明治四十三年に「当今劇壇をこのままに」と言う随筆を発表している。

今の劇壇、それはこのままでいいと思う。(中略)今の劇壇はこのままでいいとは、急激な苦い薬を飲ませずに、最中やオムラートに包んで飲ませようの謂である。私は常にそう思う。芝居の見物は幼稚である、進まないといわれるが、なるほど批評家や脚本作家から見れば幼稚であり、進まないであろうがずいぶんと進んでは来ている、(中略)私が見物は進んで行くし乳がなくても子は育つ、一年経てば一つになる、外国でも見物は甘いものだ、といって、現状に満足するものでは決してないが、ただ急激な変動を見物に与えたくはない、苦い薬を飲ましたため、患者が懲りてしまって、その医師が流行らなくなるのは、本意ではない、新しい今の見物にはチト面倒だというものをオムラートに包んで見せるのが私の用意である。³¹⁾

明治四十三年、と言えば綺堂が「修禪寺物語」を発表するちょうど一年前である。また、綺堂が明治四十一年にはすでに「修禪寺物語」を執筆していたため、この例に当たる可能性は高い。また、岡本経一によると、綺堂にとって「修禪寺物語」は、執筆当時自信作であったらしく「えらくなつてやるぞ」と気負っていたということである。³²⁾このことも、この随筆が「修禪寺物語」を指している可能性を高めている。

そう考えた場合、「苦い薬であり、チト面倒なもの」は「芸術至

上主義」を取り入れた幕切れであり、「オムラート」は「伝承」であると考えられないだろうか。

木村毅は、綺堂作品についてこう述べている。

明治の文壇、逍遙のシェイクスピア、鷗外のハルトマン、二葉亭のツルゲーネフ、魯庵のトルストイと、みな看板を掲げ、掛け声盛んにして移入し消化しているのである。綺堂先生はその反対に、如何にあちらの作品に影響を受け、これを換骨奪胎しても、黙々としておられるので、誰も気づかない。それほど天衣無縫に日本化されてしまっているともいえる。³³⁾

これは伝承というオムラートに包まれていたためであろう。しかし、結果として、当時の観客には苦い薬過ぎたようである。ただし、否定的な意見がでることは、綺堂自身も危ぶんでいたようで、「上場の晩にはどんな結果になるか、観客に笑われるかと、内心頗る危ぶんでいたのである」としている。苦い薬に否定的な意見が出ることは予想済みであった。

しかし、大正期、昭和期にかけて見物もかなり進んできたようで、よく受け入れられるようになった。そうなるであろう事を綺堂は予想していた。

昨年、歌舞伎座と市村座で骨寄せの岩藤を演じたが、先代菊五郎の演った一昔の前には見物は喜んでみていたのが、今では骨

が寄るのを見ると、いずれも見物は笑った。今のほうが遙に道具も工夫も巧妙であるでしょうに観客は笑った。してみると見物は進んでいく、このままでいっても十年後には自由劇場もずいぶん儲かることになるでしょう。³³

綺堂の言葉通り、大正期から昭和期にかけて、観客の「修禪寺物語」への理解は深まっていった。そして、現在においてもこの作品は残り、人気作である。「オムラートにチト面倒なものを包む」と言う綺堂の目論見が成功したと言えるのではないだろうか。

おわりに

綺堂は「今に偉くなってやるぞ」という意気込みで「修禪寺物語」を執筆した。それは日本的な伝承を「オムラート」として、フランスの思想である「芸術至上主義」を包んだ戯曲であった。それは、観客に「苦い薬」を「オムラート」に包んで飲ませ、真新しい作品に徐々に慣れさせようという目論見で執筆された。執筆された当時、「芸術至上主義」を盛り込んだこの作品は、斬新であり上演が困難であった。しかし、綺堂は「観客は成長する」と言う確信を持ち、この作品を発表した。予想通り、上演してみると観客の意見は賛否両論に分かれた。しかし、賛否両論ではあったものの、話題作となった。そして、夜叉王を演じた市川左団次の出世作となり、

杏花十種にも加えられた。

確かに綺堂は上演困難であろう作品を世に出した。しかし結果的には、綺堂の言葉通り、大正期から昭和期にかけて、観客の「修禪寺物語」への理解は深まっていった。そして、綺堂の出世作となった。現在まで残り、人気作である。そして、初演から七年後の大正七年に発表された芥川の「地獄変」へ影響した可能性もある。

綺堂の目論見は大いに成功したと言える。

注

- ① 市川左団次「修禪寺物語初演の想い出」〔舞台〕岡本綺堂追悼号 昭和十四年五月 舞台社
- ② 三須藤男『新撰修善寺案内記』(明治三十八年八月二十四日 桂谷堂)
- ③ 内海靖子「金剛家の能面より」〔紫明〕第10号 平成十四年三月 紫明の会
- ④ 岡本綺堂「読書雑感」〔隨筆集 猫やなぎ〕所収 二七七頁～二八一頁 昭和九年四月二十日 岡倉書房
- ⑤ 岡本綺堂「はしがき」〔半七捕物帳 第二巻所収 大正十二年七月二十日 新作社〕
- ⑥ 岡本経一「編集追記」〔綺堂年代記〕所収 一三七頁～一三九頁 平成十八年三月十日 青蛙房
- ⑦ ナカ生「明治座五月狂言 修善寺物語」〔読売新聞〕明治四十四年五月十一日
- ⑧ 桃生「皇月の明治座」〔東京日日新聞〕明治四十四年五月十五日

- ⑨ 芹影女「明治座の五月」(「歌舞伎」第132号 明治四十四年六月 歌舞伎発行所)
- ⑩ 本間久雄「思想を離れた芝居(下)」(「読売新聞」明治四十四年六月三日)
- ⑪ 鳥居清忠「明治座と帝国劇場」(「演芸画報」第5年第6号 明治四十四年六月 東京演芸画報社)
- ⑫ 竹の屋主人「明治座劇評(二)」(「東京朝日新聞」明治四十四年五月二十一日)
- ⑬ 額田六福「解説」(『日本戯曲全集35』所収 七六五頁〜七五六頁 昭和三年十二月二十五日 春陽堂)
- ⑭ 晁美生「芝居短評」(「読売新聞」大正十三年十一月十四日)
- ⑮ 「浪速の春楽屋探訪」(松竹宣伝部編「平成二十四年度寿初春大歌舞伎パンフレット」平成二十四年一月二日)
- ⑯ 注⑩に同じ。
- ⑰ 長谷川時雨「八歳の時の憤怒」(「舞台」岡本綺堂追悼号 昭和十四年五月 舞台社)
- ⑱ 岡本絳一、北條秀司「師そして父を語る」(「演劇界」第46巻8号 昭和六十三年八月 演劇出版社)
- ⑲ 岡本綺堂「甲字樓劇壇——その5——」(「舞台」第4巻5号 昭和八年五月一日 舞台社)
- ⑳ 市川左団次「左団次の追憶談」(前掲『綺堂年代記』一三三頁)
- ㉑ 注⑰に同じ。
- ㉒ 岡本綺堂「修禪寺物語」(大正七年六月 新潮社) ここでは『岡本綺堂読物選集②』(昭和四十四年十一月二十日 青蛙房) から引用した。
- ㉓ 岡本絳一「あとがき」(「岡本綺堂読物選集②」所収 四九四頁 昭和四十四年十一月二十日 青蛙房)

- ㉔ 坂東三津五郎「修禪寺物語あれこれ」(「修禪寺物語」所収 昭和四十二年八月一日 旺文社)
- ㉕ 蕭々子「南座の左団次」(「演芸画報」第3年4号 大正五年四月 東京演芸画報社)
- ㉖ 神奈川松橋生「芝居短評」(「読売新聞」大正十三年十一月二十日)
- ㉗ 注⑭に同じ。
- ㉘ 鬼太郎「鬼太郎の懐古評」(前掲『綺堂年代記』所収一三三頁〜一三四頁) 初出は昭和五年七月九日「東京朝日新聞」に「修禪寺と源氏店」という題で掲載された。
- ㉙ 注⑲に同じ。
- ㉚ 岡本綺堂「当今劇壇をこのままに」(「新声」第21巻第2号 明治四十四年三月 新声社)
- ㉛ 注⑥に同じ。
- ㉜ 木村毅「世界怪談名作集解題」(「岡本綺堂読物選集⑧」所収 一頁〜四頁 昭和四十五年三月二十日 青蛙房)
- ㉝ 注⑲に同じ。
- 〔付記〕 本稿で引用した岡本綺堂の文章は特記したものをのぞき『綺堂年代記』(平成十八年三月十日 青蛙房)を底本とする。尚、引用に際しては、ルビを簡略化し、漢字は原則として新体字に改めた。本稿欄筆後、坂下智昭氏「岡本綺堂の創作法——『修禪寺物語』の成功に潜むもの——」(「近代文学研究と資料」第三次第三集 平成二十一年三月、早稲田大学大学院教育学研究科千葉・金井研究室)に接した。必ずしも作品論が多くはない「修禪寺物語」論の先行研究として、本論中で言及できなかったことが遺憾である。