

『箕輪の心中』に内包する「型」

——岡本綺堂が描く藤枝外記心中事件——

坂下 智昭

一 はじめに

喜劇王チャールズ・チャップリンは一九三二（昭七）年五月に初来日を果たしている。大野裕之によると、チャップリンは初来日の数年前から歌舞伎に興味を持ち、研究し、来日時には観劇を熱望していたようである。実際、彼は来日中に歌舞伎座、明治座に足を運び観劇することができた。

歌舞伎芝居は予想以上に面白かった。歌舞伎はなにも純粹に様式演劇というだけではない。それは古いものと新しいものとの混合である。（中略）歌舞伎の中にはアイロニイをテーマにしたものが多い。（中略）恋人たちのドラマ、いわば日本版『ロメオとジュリエット』を見た。それは日本人が三百年も昔から使っている廻り舞台で演じられた。（中略）そこで若い二人は、日本の伝統的作法に

従って自殺する決心をする。それぞれ花びらをまいて死の床をつくり、まずはじめに男が花嫁を刺し、つづいて自分も自決するという段取りだ。（中野好夫訳『チャップリン自伝』一九九二、新潮社）

チャップリンはどのように自伝の中で語っているが、演目名を明記していない。しかし、この記述から心中物に言及していることは明らかで、一九三二（昭七）年五月公演で、心中物といえば岡本綺堂作の『箕輪の心中』である。千葉伸夫によると、チャップリンは五月一八日に明治座を訪問し、『箕輪の心中』を観劇したという。⁽²⁾『箕輪の心中』は、チャップリンが記すように、廻り舞台を駆使し、蓮の花びらを死の床に、藤枝外記と綾衣が心中を遂げる物語である。『箕輪の心中』は、綺堂の明治期における代表作の一つで、一九一（明四四）年の初演時には大変な評判になっ

たといわれる。現在でも上演可能な作品であつて、同時期に初演を迎えた『修禪寺物語』と同じく、すでに百年近くもの間、繰り返し上演されてきた。

『箕輪の心中』は、江戸時代に起こつた実際の心中事件を基に作られている。しかし、実説に現れる人物は、主人公の外記と綾衣の二人だけで、作品中の登場人物たちのほとんどは綺堂の創作である。では、綺堂がこの心中事件をどのように作り替えたのか。実際の事件であるがゆえに、作者がその材料をどのように取捨選択したのかを調べることで、作品の創作意図も読み取れることになる。その上で、綺堂の諸作品との類似性も探っていきたいが、これについては本誌前号の拙著『岡本綺堂の創作法——『修禪寺物語』に潜むもの——』と大きく関連していることをお断りしておく。

二 錯綜する執筆時期

『箕輪の心中』は、一九一一年（明四四）年五月、雑誌『演藝画報』（第五年第五号）に発表された。発表時の構成は、「藤

枝屋敷」、「箕輪農家」の上下巻であり、同年九月二七日からの初演時にある序幕「梅若境内」と「武蔵屋門口」は載せられていない。序幕を含んだ三幕物として発表された最初は、一九一二（明四五）年に博文館から出版された『綺堂脚本集』である。序幕部分が『演藝画報』誌上に収められなかったことについて綺堂は、一九一一年（明四四）年一〇月の『演藝画報』に掲載された『箕輪の心中』に就て「何故かと云ふに、読む脚本としては序幕の無い方が可い、演ずる脚本としては序幕のある方が可いと二様に考へたからで……然う云ふ訳ですから、今度明治座で実演する場合には、予定の通り、序幕から演ずる筈です」と述べている。

この文章は、末尾に「九月十二日」とあり、初演直前に書かれたもののようである。ここで綺堂は、「二様に考へたからで……」と、いささか歯切れの悪い言い方をしており、他に事情があつたのではないかと思わせる。その後、綺堂は一九一六（大正）年九月の雑誌『新演藝』に収められている「箕輪の心中の思ひ出」で、執筆時期の詳しい事情について説明している。

これは明治四十三年の夏から起稿して中途で休み、更に翌四十四年の三月になって、全部脱稿したもので、(中略) この件(三幕目——引用者注)を書いたのは、忘れもしない六月の廿日で、(中略)それから二三日経って二幕目の藤枝屋敷を書き始めました。それで七月までに何うにか斯うにか二幕目と三幕目だけは纏ったのですが序幕はまだ出来ない。(中略)やう／＼翌年の春になって一幕に纏めて、先づ何うやら全部三幕の物になったといふ訳です。それから半月ほど懸って大直しをして雑誌へ送ったのですが、雑誌には序幕を付けませんでした。何だか蛇足のやうにも思はれましたから。併し後で考へると矢張有る方が可いやうです。

ここから『箕輪の心中』は、一九一〇(明四三)年六月二〇日に書き始め、最終的な完成は、その後の「岡本綺堂年譜」(『舞臺』一九三九・五)等で記されている通り、翌一九一一(明四四)年三月頃であろうと推測される。(ここでも、発表時に序幕を削った理由を、先ほどと同様に説明している。

ところが、さらに後年になって、序幕が掲載されなかった実情は、「読む脚本として」云々ではなく、発表時には序幕部分が未だ執筆されていなかったためであることを述べている。そして、上場するにあたって序幕を付け足したことを、綺堂は「創作の思ひ出」(『文藝講座』一九二六・五)の中で初めて明かしている。

最初は一幕物を書くつもりで、第三幕の心中の場だけを書いたのであるが、どうもそれだけでは纏まらないので、更に第二幕の外記の屋敷を書き足した。さうして、演藝画報に発表したのであるが、それを明治座で上演するにあたって、外記の屋敷と箕輪の農家だけではまだ何うも物足らなく思はれるので、更に又第一幕の梅若境内と武蔵屋の場を加へることにした。恰も近松の心中物三段の作風を模したのであるが、最初に第三幕、次に第二幕、最後に第一幕と、全く逆さまに書いて行つたのは、わたし自身としては異例に属する。

この文章が正しければ、序幕を含む三幕物としての『箕

輪の心中』は、上場依頼を受けた後に完成したものと考えられる。上場決定の報は、『二六新報』では九月一〇日の「藝界」欄に「九月狂言の二番目は岡本綺堂氏作『箕輪心中』と決定し一番目はお家物を出すべく相談中外に中幕をつける由」とあつて、さらに翌一一日の『東京毎日新聞』「大入叶」欄には「向島花見、外花屋敷同門前箕輪お時内心中の場等原作通りに演ずる」と、大まかな場割が発表されている。また、先に挙げた一二日に書かれたとされる『箕輪の心中』に就て」では、すでに詳細な場割が記されている。そして紙上にも、九月一七日の『二六新報』「藝界」欄に、「二番目の『箕輪心中』の場割は序幕向島梅若境内武蔵屋入口、二幕目藤枝外記屋敷、同門前大詰箕輪の農家、同裏口の場なり」とあり、同日の『東京毎日新聞』にも同様の確定された場割が発表されている。これらのことから、上場の報道がなされた一〇日以前に序幕はすでに完成していたものと思われる。

おそらく『箕輪の心中』の上場には、一九一一（明四四）年五月に明治座初演の『修禪寺物語』の成功が大きく関わっているだろう。『修禪寺物語』の初演と同月に発表された

『箕輪の心中』は、『修禪寺物語』に次ぐ、左團次と綺堂の提携作だからである。「明治座で上演するにあつて」、序幕を書き足しているならば、上演依頼を受けて『箕輪の心中』を書き始めたのではなく、発表後に上演依頼があつたと考えるべきだろう。そうすると、上場決定は『修禪寺物語』の成功を受けた五月以降となる。ただし、『箕輪の心中』に就て」の中で、「あれは最初から左團次と源之助に倣めて新脚色たもので」と、綺堂は執筆時からすでに、左團次が本拠地とする明治座への上場を視野に入れている。つまり、『修禪寺物語』が成功のうちに終わり、左團次一座は次回の明治座本興行でさらに綺堂の新作を演じたい、綺堂もまた左團次一座に『箕輪の心中』をやってほしい。両者の思惑が一致して、次回作として『箕輪の心中』が上場されることになったのではないだろうか。そうであるならば、『箕輪の心中』の上場決定は、五月以降の早い時期には内々に決定されていたのかもしれない。その時期からであれば、序幕を書き足す時間は十分に確保できただろう。

三 『箕輪の心中』の虚実

綺堂は、『箕輪の心中』を執筆しようと考えた動機について、「創作の思ひ出」の中で以下のように語っている。

一体、江戸で出来た狂言に心中を主題としたものは殆ど無いと云つてよい。(中略) 近松の作を平素愛読してゐる私は、それを何だか物足りないやうにも感じて、心中といふ事件だけを主題として一つの狂言を書いてみようと思ひ立った。さうして外記と綾衣との事件を拵んだのは、一方の男が堂々たる旗本の殿様であると云ふことと、彼の「君と寝やろか」の小唄とが、わたしの興味を惹いたからであつた。

綺堂が近松門左衛門の作品に関心を寄せていることは、『世継曾我』(一九一一年一〇月帝国劇場)や『心中萬年草』(一九二一年六月帝国劇場)といった近松原作をこの当時に脚色していることからわかる。ただし、『箕輪の心中』は近松作品を脚色したものではない。綺堂

は、史実にある藤枝外記の心中事件を基に『箕輪の心中』を創作した。先にも挙げた『箕輪の心中』に就て^てでは、執筆時に材料としたものについて詳しく触れられている。

藤枝外記が吉原大菱屋の遊女綾衣と、箕輪田甫の農家で心中を遂げた事実は、蜀山人の一話一言にも記されてあります。時は天明五年の七月、一説には文化五年とも云ひますが、天明六年京伝作の『指面草』^{さしめぐさ}の中に、大菱屋綾衣を振つて王義^{おうぎ}之屋小夜衣^{さよえ}とし、去年の秋箕輪田甫で心中云々とあるのを見ても、天明五年の方が事実であらうと思はれます。江戸時代に心中沙汰も沢山ありましたが、旗本の殿様が心中したと云ふのは珍しい。で、其当時大評判になったものと見えて、例の『君と寝やろか五千石取ろか』の小唄が出来たのです。外記は實際五百石ですが、唄の方では誇張して五千石になってゐます。綾衣にはみつ^{みつ}のと云ふ六歳の禿が有つて、其の口供に、『此度の事此^{このこと}尋^{たずね}に御座候処、七歳未満の儀にて何事も不存^{ぞんぜず}唯姉様いとしとわつと泣出し、申候』云々と、関根黙庵氏の江戸花街沿革誌に載せてある。私も此の禿を

何とか遣つて見たいと思つたが、筋の都合で到頭省いて了つたのは残念でした。

ここで綺堂は、大田南畝（蜀山人）の『一話一言』、山東京伝の『指面草』、関根黙庵の『江戸花街沿革誌』、そして「君と寝やるか」の小唄を挙げている。しかしこれらを実際に調べていくと、綺堂がここで述べていることと相違している。

まず、「君と寝やるか」の小唄は、木村菊太郎や大野恵造^{〔3〕}によると、宝暦期（二七五―一七六三）にできた上方唄で、外記と綾衣が心中したとされる天明期（二七八―一七八八）以前に成立したものとされる。それが、あたかも外記と綾衣の心中事件に内容が合致したため、事件後に大流行したらしい。外記と綾衣を指す小唄として広く唄われたのは事実だが、石高が一致しないのもそのためである。

次に、山東京伝の『指面草』で、「王羲之屋小夜衣」という名が出ていることを綺堂は指摘しているが、実際にはそのような名は出てこない。ただし、『指面草』には大菱屋綾衣を連想させる人物が登場している。『指面草』の中で遊女

の東野^{あずまの}は、馴染みの男から便りのないことを恨んで廊を逃げだし、自殺しようとするところ、軒に掛かった蜘蛛の巣が燃えて、中から幽霊が現れる。その幽霊は東野の見覚えのある顔で、「ヤア、お前は過し比、此辺りの百姓家で、思ふ人と共に仇に世を去し、王羲之屋の綾覆妓^{あわおぎ}さんじゃないかひな」と声を掛ける。ここで東野を論し助ける「王羲之屋の綾覆妓」こそ、大菱屋の綾衣を連想させる。この幽霊のことを綺堂は言っていると思われ、『指面草』を参考としたこと自体は間違いないようである。

また、大田南畝の『一話一言』《大田南畝全集》第一四卷所収、岩波書店、一九八七）に「藤枝外記綾絹相對死一件」という記述がある。これは、心中事件後に藤枝家が外記の死を隠蔽し、それが幕府に露見したときの処分内容を記したものである。ここでは、「去八月十三日豊島郡千束村百姓平右衛門宅にて相對死」とあり、「箕輪田甫の農家で心中を遂げた」という記述はない。千束から箕輪への変更は、これまで綺堂の演出的趣向によるものとされてきている。それは、綺堂が「創作の思ひ出」の中で、「場所は千束村であるから浅草田圃でなければならないが、浅草田圃と云ふと

今日の千束町を連想して、何だか俗っぽく感じられるので、近所の箕輪田圃といふことにした」と述べているからである。秋庭太郎が『現代日本文学全集』第六巻（筑摩書房、一九六二）で、「箕輪を舞台としたのも作者の江戸前の趣味がさせた」と述べているのも、おそらくはこの文章を参考にしているからであろう。

しかし、千束から箕輪への変更は、綺堂のオリジナルではなく、また秋庭が言うような「江戸前の趣味」から、というわけでもないようである。一八九四（明二七）年に出版された関根黙庵の『江戸花街沿革誌』下巻（六合館弦巻書店にある、綺堂が『箕輪の心中』に就て」で言及した部分を挙げてみたい。

文化五年七月、幕府の騎士藤枝外記が大菱屋綾衣といへる遊女と箕輪の民家に於て自殺せしことなり外記は知行五百石を領したれば其頃廓内にて

君とねやるか五千石とるか、なんの五千石、君とねよう

と謡いたり其時みつといへる六才の禿の口供に

此度之事御尋に御座候処七歳未滿之儀にて何事も不存
唯姉様いとしとわつと泣出し申候

以上のように、関根黙庵が「箕輪の民家に於て」と述べており、綺堂はこの文章をそのまま引用して、心中場所を箕輪に設定したのではないだろうか。『箕輪の心中』に就てでは、後年で述べるように自ら場所を変更したとは言わず、「箕輪田圃の農家で心中を遂げた事実」と断定している点から見ても、関根黙庵の文章に拠った可能性が高いように思われる。また、大田南畝は「綾絹」と表記するが、関根黙庵は「綾衣」とし、綺堂も「綾衣」を採用していること、藤枝家の知行数を大田が「四千石」、関根が「五百石」とするが、綺堂は「五百石」を採用していることをも合わせると、綺堂がその多くを『江戸花街沿革誌』に拠ったことは明らかであろう。

実際の藤枝家がどうであったかという点、一八一二（文化九）年に江戸幕府によって編まれた『寛政重修諸家譜』によれば、藤枝家は四千石を知行しており、心中を遂げた藤枝外記^{（のりなり）}教行は「実は徳山甲斐守貞明が八男^{（一〇）}」で、「藤枝

千次郎貞雄が養子⁽⁶⁾であった。そして「天明五年八月十四

日遊女を殺し、其身も自殺せしにより家祿を収めらる」と、⁽⁷⁾

教行の代で藤枝家は断絶したと記録されている。さらに、

教行は妻帯者であり、子供がいたこともわかる。また、一

九二一（大一〇）年に出版された三田村鳶魚の『足の向く儘』

（国史講習会）でも、藤枝家は「元来四千石といふ身分」で、

教行は養子であり、みつという妻がいたと記されている。

そして、「外記が綾衣を連れ込んだ千束村の百姓平右衛門の

家、浅草田圃と通称した千束村、箕輪ではない、今の千束

町、入谷に近いところ」であるとしている。

外記が藤枝家の養子であったことは、綺堂も創作当時か

ら承知していたようである。『箕輪の心中』でその事実を省

いた理由について、「創作の思ひ出」でこう述べている。

藤枝外記は養子である。心中の当時、その養母はまだ

存命であったといふ。（中略）この養子関係を取り扱った

らば、事件が更に複雑になるかとも思ったが、わたしは

努めて事件を複雑にすることを避けて、単に恋愛一点張

りで終始押通さうとした。養子問題などは無視してしま

った。

外記が養子であることを知っていれば、大田南畝の『一

話一言』に書かれた心中事件後の処分内容に「同人母 本

光院」という記述が見られ、養母であろう人物が事件当時

に存命であったことが確認できる。また、『一話一言』には

「外記妻 みつ」という表記もあり、外記に妻がいたこと

も綺堂は知っていたと考えるのが妥当である。綺堂が、敢

えて作品中に妻を出さなかったのは、養子関係を扱わなかつた理由と同様、筋を複雑にすることを避けたかつたから

だと考えられる。しかし、それでは外記の廓通いに意見す

る肉親がいなくなる。つまり、二人が心中する必然性がほと

んど失われる。そこで綺堂は、養母の本光院の代わりと

して叔父の吉田五郎三郎を、妻のみつの代わりに妹のお縫

を登場させた。こうして外記を取り巻く複雑な家族問題を

取り扱うことで、オーソドックスな武家の因習と外記の自

我との対立を純粋培養することに成功したと考えられる。

四 新しい心中劇

『箕輪の心中』の眼目がこの対立にあったであろうことを、綺堂は『箕輪の心中』に就て「で、『狂言の山』として以下のように述べている。

新しい頭の外記は、古い血を享けた人々の定めたる制度や社会組織に対して、一種の反抗心を持つ様になる（中略）殊に親類縁者は旧来の家族主義の下に、所謂『藤枝の家には代へられぬ』と云ふ理由を以て、無理槍に外記を押へ付けて、一家の犠牲に為やうとする。而も『自分の命は自分の物』と心得てゐる外記は、最後までも奮闘する。此の狂言の山は先づ此処にあるのです。

綺堂はこの作品で、新旧の考え方を対立させ、外記をこの時代の「一種の勇者」^{「s」}として描こうとした。第二幕第一場の最後で、外記は「命が惜いと申したら、昔気質の叔父様は、一方ならぬ御立腹であったが、家の為や親類縁者の為、命を捨てると云ふのは無理な注文。自分の命は自分

の物、他人の為に何で死なうぞ。外記の命も自分の為なら、何時でも見事に捨てゝ見せるわ」と、自らの考え方を明らかにする。それまでの忠義第一とする武士の姿とは違ふ、自我を第一とする考え方である。そこには、家族間の義理や人情に葛藤する、これまでの近松の心中物に見られるような男の姿はない。第三幕第一場で綾衣に語る、「やれ家柄の身分のと、さまぐの手枷足枷で、人を責めやうとする窮屈な世の中」という言葉は、外記にとつて、武士であることや肉親とのつながりが、自己実現において邪魔なものでしかないことを意味している。外記の中には、ただ「自分の命は自分の物」と言い切ることで、確固たる自我が存在しているのである。

心中相手の綾衣もまた外記と同様の考え方を持つ。第三幕第一場で、外記の乳母お時が綾衣に意見をする場面で、綾衣は「成ほどお前の心では、五百石のお家が大事であらうが、主と妾の恋を唄ふた此頃の流行唄を、お前は何と聞きなさんした。何の五千石君と寐よ……。五百石や千石は鉄漿溝へ流す白粉の水も同じ事、百万石でも買はれぬは、廓の女の誠でござんす」と、自らと藤枝家の価値を比べる

ことのナンセンスを語る。さらに「殿様が斯うなつたは妾の為、妾が斯うなつたも殿様の為、云はゞ両方が五分五分で、秤にかけたら重い軽いはござんすまい」と、身分の違いを全く問題とせず、お互いがこの恋愛において平等であることを説く。つまり、相手が旗本の殿様であつたとしても、自らの意志を犠牲にして身を引くことはない、相手が誰であろうとも自分は自分の意思に従うことを述べている。

この二人の何よりも自我を重んじる考え方にこそ、綺堂が近松のような心中物を書く⁽¹⁰⁾こうとして、近松物とは決定的に違う独自の新しさがあると言える。近松が描く心中する男女は、涙のうちに死を遂げる。しかし、『箕輪の心中』では、最期に外記は「この世界は二人の世界だ」と言い、綾衣も「未来までも二人の世界」と、「顔見合せて打笑み」死んでいく。綺堂は初演時に「俳優の身で泣いては困ると、左團次等にも頼ん⁽¹¹⁾」だと語っている。社会制度や因習に振り回されることなく自己完結を遂げる者として、綺堂の言葉借りれば「勝利者として誇つて」、心中したのである。綺堂が物語の主題を二人の価値観と、武家社会の価値観との相克に絞るためには、彼らを「勝利者」もしくは「敗北者」

として描く必要があり、決して「逃亡者」として描いてはならなかった。つまり、藤枝家の養子で妻子ある身のままでは、武家社会の価値観に抗う外記は描ききれなかったのではないだろうか。

五 初演時の評価

『演藝画報』に発表された初出文と、一九一一(明四四)年の初演時の違いとして明らかなのは、先述した序幕が付け足されたこと以外にもある。一つは、第二幕第二場の藤枝屋敷の門前で登場する、商人の職業である。初出では、金魚屋と水屋であつたのが、初演時には金魚屋と燈籠屋に変更された。これは、長谷川時雨が「明治座」(『演藝画報』一九一一・一一)で「此場の舞台に回つた時、原作には水屋と金魚屋が出るようになってゐるが、金魚屋は盆燈籠売りになつたので、一層わびしい夕暮の様が際立つた」と書いており、初演時に変更されたことがわかる。翌年出版された『綺堂脚本集』でも、この部分はやはり変更されている。

また、十吉の許嫁とも言える近所の娘、初出文では「お稲」という名前だが、初演にあたって「お米」と変更されている。九月一九日の『都新聞』に配役表が載せられているが、その時点ですでに役名が「娘お米」となっており、様々な劇評の中にも「お米」とされていることから、初演時からの変更と断定できる。このお米と十吉は、作品中ではかなり重要な役どころである。十吉はお時の息子で、外記とは乳兄弟の関係にある。それが縁で、箕輪に在るお時と十吉の家には、廊から抜け出した綾衣が匿われている。お米も箕輪に住む娘で、十吉とは「両方の親達も承知の上で、未は夫婦と定めてゐる仲」（第三幕第一場）である。外記と綾衣は許されぬ恋、現在添われぬ恋であるが、十吉とお米は親同士に認められた仲で、綺堂はこの二組を作品軸の両極に据えている。十吉は母親のお時に従順な青年であり、のちに新潮社から出版された小説版『箕輪の心中』、『箕輪心中』一九一六では、吉原になんの興味も示さない青年に描かれ、外記との違いが明確にされているほどである。お米にしても、綾衣を十吉の恋人と勘違いして死のうとするような、男を第一と考えるパターン化された女性像であ

る。彼女にとっては十吉が自分の全てであり、十吉に捨てられればそれで終わりなのである。男に対して自己犠牲的な娘の名前が「お稲」から「お米」へ変更された事情は明らかににはされていない。「お米」といえば、最も有名なのは、『伊賀越道中双六』の六段目「沼津の段」で登場する和田志津馬の妻であろう。『伊賀越』のお米は、もとは瀬川という名の遊女で、志津馬に身請けされ夫婦となっている。武士を夫に持つ元遊女のお米と、武士である外記を夫に出来ない綾衣とは、対比的であるともいえる。おそらく歌舞伎や浄瑠璃に親しんだ者であれば、「お米」から容易に連想される事柄であり、名前にも対比的な趣向を凝らしたのかも知れない。ただし、この名前の変更は、出版物については、一九二〇（大九）年に春陽堂から発行された『夜雪集』からである。

以上の変更点があり、初演を迎えることとなった。各紙（誌）の劇評を見る限り、上演期間中から評判は良かったようである。以下に、『箕輪の心中』に関する劇評をいくつか挙げてみたい。

・長谷川時雨（「明治座」『演藝画報』一九一・一二）

やっぱり楽しみにして待つてゐるのは『箕輪の心中』であつた。（中略）私達にも外記と綾衣の氣分を酌みとることが出来、同情することも出来る。といつて外記の妹のお縫や、伯父の五郎三郎や、忠義な用人の三左衛門のやきもき氣をもむのも道理と察しられる。（中略）同じ方の御作で同じ人の演じた『夜叉王』『修禪寺物語』——引用者注）ほど、前受けはしないようにも見えたが、私は何となくひきつけられた。何日でもよいからも一度見せてもらひたいと思つてゐる。

・中山蝶二（「明治座評判記」『萬朝報』一〇月四日付）

頗る面白い脚本である（中略）外記の嬉しげに見おろした顔、綾衣の嬉しげに見上げた顔、心と心とが一つになつて、今死ぬると云ふ刹那に非常な満足の情を表はした処に無限の味があつた、^{あはれ}而して此場へ寿美蔵の十吉と、筵若のお米の若い美しい恋をあしらつたのも面白いとおもつた。

・石橋思案（「本町誌」『文藝俱樂部』一九一・一二）

流石に綺堂君の作だけ、旧劇の型に溢るゝばかりの新味を加へ、飽くまで心中を美化した点は、見て居ても第一心持ちがいゝ。殊に乳母の娘と許嫁の恋とをツマに出した作者の働きは大きい対照の妙を極めて居る。

綺堂の心中劇は、このように非常に高評価を受けた。長谷川時雨が指摘するように、登場人物のそれぞれの思惑は、当時の観客たちに受け入れられるものであつたと推察でき、だからこそ大きな評判を呼んだのであらう。外記や綾衣の考え方は、初演当時、決して突飛なものではなく、多くの人が共感できる感覚であつたと考えられる。そして、綺堂がこの心中に試みた近松とは違う趣向、つまり「勝利者」として死んでいく二人の姿は、観ている者に「無限の味」として、「溢るゝばかりの新味」を感じさせた。劇評家の杉厩阿弥は「劇国盛衰記」『文藝俱樂部』一九一・一二で、二人の死を「從容死」と捉え、「作者の新意は、近松の胆に含燈返しを打たせる価値があります」と、近松物との明らかな違いを表現している。

また、ここに挙げたように、外記と綾衣の物語に十吉とお米の恋模様を添えたことは、大きな評判となったようである。『東京日日新聞』の京魚という劇評家も「箕輪の心中（明治座）」（一〇月七日付）で、「黒人の恋と素人の夫れとの趣の違つたのを見せるのも作者の手柄である」と語り、後年の綺堂も「箕輪の心中の思ひ出」で「お米と十吉は訳のない役のやうで、これが悪いと演劇が毀されます新脚色の松萬君（初演時の市川莚若——引用者注）と寿美蔵君は大好評でした」と言っている。この初演時の影響もあつてか、綺堂は一九二〇（大九）年の『夜雪集』から、第一幕で十吉のみが登場していた場面に、お米を常に付き添わせている。

しかし、石橋思案が指摘しているように、『箕輪の心中』はあくまでも「旧劇の型に溢るゝばかりの新味を加」えたもので、近松以来の心中物の「型」を継承する芝居である。これについて林和生は「箕輪の心中」の第三幕『歌舞伎一九二一・一二』で、「草市の晩に不思議な縁で逢つてから、それを追懷して語合ふ現今の境遇に落ちるまで、悉くコンベンションである。昔の心中物を其儘である」と書いている。林は二人の性格の新しさを認めた上で、その過程が「型」

に嵌つたままであることを批判する。たしかに、心中に至る経緯は、それまでのものときほど変わりはない。外記は、このままでは甲府詰め（左遷）を言い渡される可能性があり、綾衣にしても廓からの追つ手が迫つた身である。それまでの心中物の主人公たちと同じく、二人の置かれた状況が、心中を決意させていることは間違いないであろう。つまり物語の外枠である「型」には、綺堂はメスを入れていないのである。二人を心中へ追い込む方法は、旧態依然としている。ただ、それに対する二人の捉え方が今までと違うだけである。そこには、後悔や未練は一切ない。だからこそ書き置きを残さないのである。外記が「あゝ何の因果で武士の子に生れたか。冥途へ行けば家柄も無し身分も無し、武士も町人も自他平等、煩さい現世にゐるよりも優であらうよ」（第三幕第一场）と言うように、ただ自らの境遇や社会制度に対する怒りのみがそこにはある。恋のために心中するが、それを駆り立てるのは世間への怒りであり、外記には勝利宣言としての死である。彼が死ぬことで、藤枝家が大きな損失を蒙ることは必至であり、また社会に対する武家の権威を失墜させるだけのスキャンダルとなり、

まさに、彼の意志を受け入れなかった者、武家社会への復讐を果たすことを意味する。一方、外記と綾衣は永遠に二人の世界を生き続ける。

石橋思案や林和生が指摘するように、『箕輪の心中』は全てが新しいわけではない。綺堂は、同じ「型」の中で、心中の持つ意味合いに変化を付けた。綺堂はこの作品において、心中という行為を自己実現と復讐の道具に作り替えたのである。

六 綺堂物の中の『箕輪の心中』

旧来の「型」の中で行われた新しい心中劇が、『箕輪の心中』である。しかし、外記や綾衣のような性質を持つ人物が、綺堂にとって、それまでにない新しい人物像の創作であつたとは言いきれない。綺堂にとって、つまり綺堂の作品においては、すでに「型」に嵌った人物像であつた。『修禪寺物語』の夜叉王は、自らが拙いと考える頼家の面を頼家本人に渡してしまったことを悔やんで面作師を廃業しようとし、幕切れでは、さらなる成功のために瀕死の娘の顔

を上げさせ、悲しむよりも先にその死にゆく表情を写生する。夜叉王にとつての面作りとは、何物にも代え難い自己の存在証明であり、唯一の自己実現の手段である。この夜叉王と、外記が綾衣との恋愛のためにどこまでも世間と戦い、命を捨ててまでも自己実現を果たした姿との共通点が多い。「歴々の武士が竹刀の持様も知らず、弓の引様も知らず、武芸よりも遊芸に身を入れ」（第二幕第一場）る時代に生まれた外記が、武士としてのアイデンティティーを持ち得ず、ただ恋愛のみに自己を見出す姿は、夜叉王が芸術に自身の全てを見出す点と大差はない。また『修禪寺物語』の桂が積極的に「若狭の局」という自己実現を遂げて喜んで死んでいく姿や、『承久絵巻』（一九一〇（明四三）年初演）の小夏が「恋の道も武士の道もおなじ」と捉え、死んで恋の勝利を誇る姿は、綾衣が外記と対等であることを説き、心中に対して積極的である姿と、その性根はほとんど変わらない。

外記や綾衣に類似する人物たちは、一様にどこまでも内面的欲求に忠実であり、その信念を曲げることはない。綺堂は『箕輪の心中』以前にすでにこうした人物を描いてお

り、綺堂作品では定型化した人物像といえる。

『箕輪の心中』の成功が、以後の綺堂作品に与えた影響も見逃せない。その顕著なものは、一九一六（大正）年初演の『番町皿屋敷』である。この作品は、有名な怪談の皿屋敷伝説を基に、綺堂独自の視点で描いたものである。旗本の青山播磨と腰元のお菊は恋仲であるが、お菊が播磨の心を疑い、青山家重代の皿を故意に割ったことで、播磨によつて手討ちにされる。播磨は皿を割った罪でお菊を手討ちにしたわけではなく、自らの恋心に疑いを持ち、皿を割つて真意を試されたことを無念に思い、お菊を手討ちにする。この作品で播磨とお菊は、『箕輪の心中』同様、身分違いの恋をしている。そして、「律儀 一方の三河武士がただ」と筋に思いつめて、（中略）一夜でもそちの傍を離れまいと、かたい義理を守っている」と語る播磨は、疑われた無念さのあまり、周りの家来が止めるのも聞かずお菊を切るののである。ここで、青山播磨の頑固な気性の由来として「三河武士」というフレーズが出てくる。『箕輪の心中』で、叔父の五郎三郎が「武名を揚げたる藤枝の家も、太平二百年の後は、斯る腰拔を産み出して、三河武士の血も漸次しだいに涸

れてゆくは、人の罪か、世の罪か」と語るとおり、外記もまた「三河武士」と設定されている。外記と播磨の、自らの意志に揺らぎが無く、他人の意見に耳を貸さない性格は、「三河武士」という共通した設定に理由があるようである。

「三河武士」についての一つの資料として『人国記』（著者、成立年代は不明）を参照したい。『人国記』の「参河国」では、「人と物を談ずるに、その事遂げずと云ふ事なし。若し違却する事あれば、その子細を理むる風俗にして、子は親を恥ぢ、親は子を恥ぢて、虚談する事を禁ずるといへども、偏屈にして、我が言を先とし、人の述ぶる所を待たずしてこれを談じ、命を終ふるの族多し」（『人国記・新人国記』岩波書店、一九八七）とされている。また一七〇一（元禄一四）年に刊行された関祖衡の『新刊人国記』においても「偏屈にして、我を立てて、人の言を聞きいれず。これによりて、命を捨つるものも間々これあり」（同）と記されている。つまり、外記や播磨の性格と同じくして、『人国記』や『新刊人国記』で三河人は、「頑固で人の言葉を聞かず、そのために死ぬ者もある」と定義されている。綺堂が『人国記』等を参照していたかは不明であるが、少なくとも「三河武士」

という設定には、『人国記』等の三河人と同様の定義付けがなされていたことを窺わせる。

外記と播磨を比較すると、互いに身分違いの恋をしており、『三河武士』の性分を持つという共通点がある。そして『番町皿屋敷』では、播磨の両親が出てこない代わりに、播磨に意見する叔母の真弓がいる。これも『箕輪の心中』で外記の親が出てこず、叔父の五郎三郎が意見役であることと同じである。また、外記は太平の世の中で、綾衣との関係に自らを見出し、一方播磨は、同じく太平の世に町人との喧嘩に明け暮れて武士である自分を保っている。つまり、どちらも武士としての存在意義を見失った者として描かれている。そして、一方は心中を遂げる事で恋を成就し、もう一方は相手の疑念(裏切り)によって恋に破れる。結果的には全く違う方向へ進む二人だが、綺堂の描き方は、外記も播磨もほとんど変わらないと言えるのではないだろうか。ともに主人公である外記の人物像と播磨のそれとが重なることから、『番町皿屋敷』が『箕輪の心中』の焼き直しに近い作品であると言えるだろう。

以上のように、『箕輪の心中』を中心に綺堂の諸作品を考

えていくと、パターン化されていく登場人物たちを見ることが出来る。外記や綾衣のような自己実現を追求し、エゴイスティックに生きる人物は、『箕輪の心中』以前から見られ、さらに『番町皿屋敷』で、もう一度活用されている。また外記が持つ社会への鬱憤はその後の『佐々木高綱』(一九一四(大正三年初演))にも繋がるものであり、こうした人物の創作は、この時期の綺堂の特筆すべき特徴である。『箕輪の心中』が実説を基に綺堂が創作したもので、その中で最も綺堂の趣向を反映させている部分とは、外記や綾衣を綺堂物のパターンに嵌め込んだことにほかならない。

〔注〕

- 1 大野裕之『チャップリンの影 日本人秘書 高野虎市』(二〇〇九、講談社)
- 2 千葉伸夫『チャップリンが日本を走った』(一九九二、青蛙房)
- 3 木村菊太郎『江戸小唄』(一九六四、演劇出版社)
- 4 大野恵造『江戸小唄総覧』(一九六七、邦楽と舞踊出版部)
- 5 『新訂 寛政重修諸家譜』第二二(一九六六、続群書類従完

成会

6 『新訂 寛政重修諸家譜』第五（一九六四、続群書類従完成会）

7 注5に同じ

8 岡本綺堂『箕輪の心中』に就て『演藝画報』一九一一・一〇で、「外記は一種の勇者です。家を抛なげうち、身を抛なげうつて、毫ごうも悔ないのみならず、寧ろ勝利者として誇ほつてゐるのです」と述べている。

9 注8に同じ

10 注8に同じ