

岡本綺堂の戯曲「お七」と本郷座

ニワミサト
丹羽みさと

明治5年に生まれた岡本綺堂は劇作家として著名な人物です。彼の戯曲は数多くあり、最初に注目されたのが、明治44年5月に明治座で上演された「修禪寺物語」になります。本郷座の座主であった大谷竹次郎も、この作品に好印象を持っていますが^①、本発表で取り上げる「お七」は、その本郷座で初演となった作品です。綺堂の「お七」は明治44年10月に『文芸倶楽部』に掲載され、翌月舞台化されました。これは当時全盛を誇っていた新派の俳優河合武雄から、八百屋お七をやってみたいという注文を受け、綺堂が筆を取ったものと言われて^②。

本作の特徴は、綺堂の養子である岡本敬一が述べている様に、「吉三郎は全然出ない」ことと「八百屋の店先と裏口」、すなわち、お七の家から動くことなく話が展開することにあります。

そこで、本発表では話の舞台となっているお七の実家が「本郷二丁目の八百屋」と設定されていること、また、吉三郎が舞台上に登場しないことについて、初演劇場と観客の問題から考察し、綺堂の意図を探ってみたいと思います。



まずは、本作品の典拠について見ていきます。八百屋お七の物語は、その事件が起きたとされる江戸時代から、浄瑠璃や浮世草子などで取り上げられ、数多くの作品となって今日まで伝えられています。物語の骨子としては、およそ以下の様になります。

大火で家を失ったお七は、避難先の寺で吉三郎という若者と出会い、恋に落ちます。しかし、新しい家が落成し、元の場所へお七一家が引っ越すと、吉三

郎と会うことが困難になります。そこで、お七は再び火事になり家が焼ければ、また吉三郎のいる寺で生活ができると思い込み、放火をしてしまいます。放火が露呈したお七は、火あぶりの刑に処せられるという悲劇になります。綺堂の作品もこのあらずじに依拠していますが、典拠は一つではありません。

綺堂作品では、主役であるお七のほか、父親の八百屋久兵衛、下女のお杉、ならずものの伝吉などが主要な登場人物として設定されています。久兵衛やお杉が登場する最も古いお七作品は、宝永元年初演の紀海音の浄瑠璃『八百屋お七』になります。綺堂が海音作品を選択したのは、舞台という共通項を考慮した上でのことでしょう。しかし、綺堂作品の内容は、海音作品とは一致しません。

海音作品の特徴は、釜屋武兵衛という人物が登場する事にあります。武兵衛は八百屋店新築の代金を用立てますが、その見返りとしてお七の嫁入りを希望します。このことがお七を放火へとかき立てる要因となることから、武兵衛は紀海音作品の重要人物といえましょう。しかし綺堂作品には、武兵衛に相当する人物は登場しません。代わりにお七に放火を唆し、火事場泥棒を働こうと企む湯島の伝吉という人物が設定されています。

伝吉という名前は綺堂独自の名称ですが、宝暦7年の序を持つ馬場文耕の『近世江都著聞集』にも、同じような役割を担っている吉祥寺の吉三郎という悪漢が登場します。また綺堂作品では、鳴らない半鐘太鼓を恨めしげに眺める場面や、火事場泥棒を捕縛するという場面がありますが、これらも文耕作品と共通する趣向になります。

これらから綺堂は登場人物の名前については海音系統の作品を、内容については文耕系統の作品を参照していたといえましょう。



綺堂作品では、先に述べた様に、お七の実家を舞台として話が展開します。

綺堂作品の「本郷二丁目」というお七の実家の場所は、ほかのお七作品では、距離は近いものの異なる場所が記されています。例えば、江戸名主であった斎

藤月岑の『武江年表』には、「駒込片町」と記されています。典拠作品のひとつとされている『近世江都著聞集』では「駒込追分がんぎょうじ願行寺門前」となっています。また明治以降のお七作品にも、「駒込追分片町」^③と記されています。なお、綺堂の「お七」が執筆された頃には、お七の住居の位置についての研究がいくつか見られますが、その一つである三田村鳶魚の著作にも、「駒込追分片町」^④とされています。

さらに、紀海音のお七では、「本郷」とのみ記されています。実説に近いとされている『天和笑委集』も「森川宿」となっており、お七作品の多くが現在の本郷弥生交差点周辺に集中しています。

綺堂と同じ、「本郷二丁目」と記されたものもありますが、近代以降の講談物など、少数しかありません^⑤。

なぜ綺堂は馬場文耕系統の「駒込追分」や紀海音系統の「本郷」といった場所を採用せず、あえて「本郷二丁目」と限定したのでしょうか。勿論、場所に関しては『お七吉三真実噺』など、近代の講談物を参照した可能性もあるでしょう。しかし、紀海音系統に属するこれらとは内容が異なる上、物語の「場」が移動しないことを考慮すると、実家の場所の設定には、明確な理由があったと思われる。そこで初演劇場をヒントとして、綺堂の意図を読み解いてみたいと思います。

本郷座は綺堂が設定した「本郷二丁目」というお七の実家の、眼と鼻の先にあります。しかもこの劇場は、綺堂が通い慣れた場所でした。本郷座は明治35年に改称されるまで、春木座という名称で経営されていました。少年時代の綺堂は、この春木座へ14歳の頃、すなわち、明治18年頃から3、4年間、毎月のように訪れていました^⑥。これは当時、毎月新しい作品を上演する劇場が緞帳芝居以外の大劇場では春木座のみであったことと、同座の場代が安かったため、頻繁に通っても少年の小遣いで足りたためでした。麴町の元園町に住んでいた綺堂は、少しでも良い場所で観ようと、また夜も明けきらない午前3、4時頃に家を出て、人の行き来が絶えた薄暗い道を通い続けました。綺堂は演

劇に関する知識が、この春木座での観劇経験に依拠していることを自覚していました^⑦。本作が上演されたのは、綺堂がよく知った劇場であったことは特筆すべきでしょう。

綺堂の戯曲に対しては、早くから杉賈阿弥などによって、「岡本君は普通の見物のうちに、沢山の崇拜者を有してゐる、それは岡本君が普通の見物の心持を知り過ぎる程知つてゐるからである」^⑧と、観客側に立った視点が評価されていました。これは、綺堂が少年の頃から芝居へ通い詰め、「やまと新聞」「東京日々新聞」などに就職した後も劇評家として、頻繁に劇場に足を運んでいたことが影響していると思われます。

本郷座は「緋の著衣に袴をつけた書生達が、本郷座の大向や、棧敷に陣取つた芝居風景は、同座にのみ見られる珍景であつた」^⑨ということ、また「東大の学生が一番のファンだった」^⑩ということから、観客の多くは東京帝国大学の学生でした。

綺堂が「お七」執筆の際に、帝大生を意識していたと思われるのが、下男の吉松が注文取りから帰ってきた場面になります。彼が御用伺いに行った場所は、そのセリフから「加賀様のお屋敷」であることがわかりますが、ここは後に帝国大学の用地となりました。本郷座の観客層になじみ深いこの場所を、本筋には影響しないにもかかわらず綺堂がセリフに加えたのは、舞台への親近感を観客に持ってもらうためではないでしょうか。

舞台と観客との距離を縮めるための演出は、お七の実家の場所を設定する際にも考慮されています。

多くのお七作品に見られる「駒込追分片町」というお七の実家の場所は、現在の東京大学農学部周辺になり、帝大生の日常的な場所です。舞台に「加賀屋敷」を入れた綺堂ならば、ここを実家の場所として選択する方が観客層の点から、妥当に思われます。

しかし、彼らが綺堂の「お七」を観ているのは本郷三丁目の本郷座であることを考慮すると、すぐそこにお七の家があるとした方が、より舞台との一体感

を味わえるのではないのでしょうか。それが、「駒込追分片町」ではなく、「本郷二丁目」と設定した最大の理由であったように思われます。



これまで、物語の場所であるお七の家が「本郷二丁目」である理由について考察してきましたが、吉三郎役の役者が舞台上に登場しないという演出も、本作の特徴の一つです。その代わりに、吉三郎の化身である人形が小道具として用いられています。綺堂は、「どうも私の作には煩さく小道具を遣ふ癖があると、屢々注意を受けながら、相愛らずその癖が止まない」^⑪と小道具を使うことに自覚的でありました。たとえば『修禅寺物語』では、源頼家の面が主人公である夜叉王の性格を表現するものとして利用され、同時に頼家の暗い未来が暗示されています。

そこで、「お七」に見られる二つの小道具、鶏と人形から、本作における小道具の利用方法、そして吉三郎の不在の問題について見ていきたいと思います。

「お七」に登場する鶏は毎晩鳴き、父親を苛立たせます。父親が鶏の鳴き声に神経質になったのは「鶏が宵鳴をするは火事の前兆と、昔から言ひ伝えてある」からだとして作中で説明されています。鶏の宵鳴については、不吉な前兆と記されています。^⑫「火事の前兆」と明記してある資料を見付けることはできませんでしたが、お七の物語における最も「不吉」な出来事は、「火事」になります。本作は大火で家が消失した後の話であることを考慮すると、この後起こる「火事」といえば、お七の「放火」になります。鶏の宵泣きには、この「お七の放火」が暗示されていることはいうまでもありません。

鶏とお七との関係は、綺堂の発案ではなく、『一話一言』に記されているような逸話が知られていました^⑬。綺堂もこの『一話一言』に目を通しています^⑭。綺堂がいつ頃、『一話一言』を手にとったのかは定かではありませんが、「明治廿一、二年頃から、明治三十四、五年頃までが、最も多くの書を読んだ」^⑮と述べていることから、本作執筆時には鶏とお七の関係を既に知っていたと思われます。これらの資料から、綺堂は鶏とお七を結び付け、「宵鳴き」にお七の

放火を暗示させるという着想を得たように思われます。

もうひとつの小道具である人形も、お七と火との関係を暗示させます。

お七の放火によって炎上した八百屋の店の中から、人形を持ち出した下男、三太郎はお七に人形を渡しながら、「人形はこの通り…可哀想に火あぶりじゃ」と語ります。お七の物語の中で「火あぶり」といえば、鈴ヶ森で執行されたお七の処刑になります。本作では、八百屋店から舞台が移動しないため、お七の火あぶりの場面もありますが、人形が焼けることでそれを暗示していることがわかります。

この人形は、お七の未来を暗示する小道具であると同時に、先にも述べましたが、舞台上に登場しない吉三郎の代わりでもありました。お七は新しく家が再建され、駒込の吉祥寺を離れると、すぐに人形を買って来ます。そして、振袖や袴などの着物を揃え、「朝起きるから一日抱きメめて、夜寝るにも肌身を放さ」ないというように、常に人形を携えて生活をし、それに向かって「吉三どの」とささやきます。本人に会えない焦燥感を、身代わりの人形で紛らわせている様子が描かれていますが、この行為に対し下女のお杉が「人形いぢりも好加減にして置け」とたしなめているように、やや幼くあどけないお七の姿も表現されているといっても良いでしょう。

人形によるお七の「幼なさ」の演出は、好色的表現などに対する当時の規制へのカモフラージュだと考えられます。

明治27年に出版された帝国文庫の『西鶴全集』上巻のお七作品には、お七と吉三郎の逢い引きの場面に、伏せ字が科せられていました。綺堂は「性慾の方面からみた『恋の葛藤』」についての意見を求められた時、「少し立入つて書き立てると、どうも発売禁止のお灸を据ゑられさうな処がありますので、臆病な私は成るべく『危きに近づかず』といふ方針で、概括的に表面から窃と上撫でさして置くことにした」¹⁶と述べています。このように綺堂は意識的に、発売禁になる事態を避けようとしていました。

本作でお七の恋愛対象として、吉三郎が登場する代わりに人形が代用され、

お七の子供らしさが強調されているような演出が施されていたのも、当時の政策に配慮した結果であると思われます。

しかしながら、吉三郎人形の演出に関しては、本郷座の観客層についても考慮する必要があります。お七の思慕の対象である吉三郎は、「十七」歳と設定されています。本郷座の主な観客層である帝大生は総じて19から23歳くらいであり、やや年長ではあるものの、吉三郎とはほぼ同じ年齢に相当します。

これまでみてきたように綺堂は、お七の家を「本郷二丁目」と設定して空間的に舞台と観客との距離を近づけ、「加賀屋敷」への御用聞きを作中に挿入して物語的にも舞台と観客とを接近させていました。人形というこの小道具もまた、舞台と観客とを近づける仕掛けだったのではないのでしょうか。吉三郎と同じ寺に住む僧侶は舞台上に現れるものの、お七の恋人である吉三郎を観客が目にするのは一切ありません。吉三郎を人形で表現したのは、観客がそれぞれ「好きな」吉三郎の姿を思い描けるようにする演出であり、お七と舞台とに集中できる仕掛けであったように思われます。



「あの「お七」は、残念ながら今一ト息で¹⁷⁾と、本作の評価はあまり高くはありませんが、物語の場と上演場所、そして舞台と客席が交わるような本作は、綺堂の経験によって、数多ある八百屋お七物語の中でも異色の作品となっています。特に吉三郎が人形で代用されているパターンは本作の他になく、非常に独創的な作品であるといえます。

「本郷二丁目」と人形に表れた綺堂の狙いは、現実と虚構の世界との一体化であるといえましょう。このような綺堂の演出を、改めて評価したいと思います。

〔注〕

- ①「あんまり評判がよいので、私も見に参りましたが、なるほどこれはいと思いました」（城戸四郎 脇屋光伸『大谷竹次郎演劇六十年』大日本雄弁会講談社 昭和26年）
- ②「お七を演つてみたいと云ふ河合の註文によつて筆を執つたものと云ふ。河合武雄の人気全盛の頃である。…この作では吉三郎は全然出ない。最初は八百屋の店先と裏口の二場であつた」（岡本敬一編「新派の河合」『綺堂年代記』青蛙房 平成18年）

- ③「駒込追分片町なる願行寺」(橋爪貫一編『教訓実事叢談』九阜堂 明治15年)
「駒込追分片町なる某寺の門前」(矢尾弥一郎編『秘蔵文庫』盛業館弘文堂 明治26年)
- ④「駒込追分片町」(三田村鶯魚「八百屋お七歌祭文」『芝居と史実』明治44年1月)
- ⑤「本郷二丁目」(『お七吉三真実噺』吉田桂之助発行 明治20年)
「本がう二丁目」(松井栄吉編発行『実録一席講談』明治22年)
- ⑥「中学生敬二(※綺堂のこと)も春木座へ月初めの日曜ごとに通つた。…十四歳から十七歳に至る四年間通ひつづけたと云ふ」(岡本敬一編「鳥熊の芝居」『綺堂年代記』青蛙房 平成18年)
- ⑦「大劇場は一年に三四回しか開場しない、毎月欠さずに開場するのは彼の鈍帳芝居にかぎられてゐた。ところが、この鳥熊の春木座は廻り舞台や花道を有つてゐる立派な大劇場であるにも拘らず、毎月かならず言を差換へて開場した。…その場代も廉かつた。大入場は一人四銭で…わたしは春木座へ殆ど変り目ごとに通つた。…若しこの春木座といふものがなかつたら、小遣ひの十分でない私が逆もこんなに沢山の劇を見おぼえられる筈はなかつた。」(岡本綺堂「過ぎに物語 八」『新演芸』大正10年3月)
- ⑧杉賈阿弥「過渡期の黙阿弥」『新小説』大正4年3月
- ⑨秋葉太郎『東都明治演劇史』第八章 鳳出版 昭和50年
- ⑩岡本経一「岡本綺堂没後五十年」『演劇界』昭和63年8月
- ⑪岡本敬一編「新派の河合」『綺堂年代記』青蛙房 平成18年
- ⑫「黄昏時鶏啼主有天恩喜事惟一更東啼者為不祥」(除春甫編、大医院改訂『古今医統』巻98「牧養類第九」万治3年)
「今人家鶏於初更啼者亦有之亦主不吉」(亀田鵬齋『侯鯖一擲』巻1 天保13年)
「凡人家無故、群鶏夜鳴者、謂之荒鶏、主不祥」(寺島良庵編『和漢三才図会』巻第43 正徳5年)
- ⑬「足軽、ある夜の夢に…鶏一羽出たるをみれば、頭は小女の首にて形鶏也…小女のいふ、はづかしながらわれは以前火罪に行はれし八百屋の七といふ者也…弔い給はれ」(大田南畝「お七墓」『一話一言』巻3 安永8年~文政3)
- ⑭「大田蜀山人の「一話一言」を読んだ人は、そのうちにこういう話のあることを記憶しているであろう。八百屋お七の墓は小石川の円乗寺にある。」(綺堂「夢のお七」『サンデー毎日』昭和9年10月)
- ⑮岡本綺堂「読書雑感」『書物展望』昭和8年3月
- ⑯岡本綺堂「近松の性慾描写」『演芸画報』大正10年10月
- ⑰巖谷小波「本郷座を見て」『演芸画報』明治44年12月

* 討議要旨

山下則子氏は、湯島の伝吉は、歌舞伎の中では土左衛門伝吉という名で、敵役ではなく男伊達のようなかたちで登場すると指摘した。それに対し発表者は、「お七のもの」は井原西鶴のもの、紀海音のもの、馬場文耕のもの、天和笑委集のもの四つに分類でき、後世の作品はそれらを組み合わせで作られるとした上で、土左衛門伝吉については馬場文耕の字句と紀海音の字句を混ぜたものであろうという見通しを示した。また、山下氏は岡本綺堂の「お七」を綺堂の作品群の中でどのように位置づけ、評価しているかを尋ねた。発表者は「お七」の評価が低いところで定まっていることを述べた上で、その位置づけについては今後の課題とした。