

# 日本の「ハムレット」文学史の構想・序説

—— 堤春恵『仮名手本ハムレット』の出現 ——

町田 榮

## 要旨

日本文学は、ヨーロッパ文学に接して近代化の緒につき、展開して来た。今さらに言うまでもなからう。影響のもととか、依ってとかいい条、そこにはみずから求めてやまぬ積極性が働いていた。受容に懸命な力を尽くすのだった。西欧文学、思潮に依拠することで自身を養う。おのずと近、現代文学内に、制作のある系譜を形成しているものがある。ひとつでも、具体的な実態を、はるか彼方からたどり来たった道筋を明らかにしてみたい。「ハムレット」の場合である。

外国文学を個別にみるとき、日本文学に着床、胚胎した多くの作品群のなかでウィリアム・シェイクスピアの「ハムレット」一作ほどに関心を集めたものはない。長期にわたって間断なく、広範囲に受容され続ける。ほかに比肩できる作品はあるまい。稀有な、しかも顕著な事例であろう。「ハムレット」を手にして百数十年間に、促がされて日本文学が生産した大量、多様の関連作品が証明している。当然ながら、時代とともに「ハムレット」に寄せる興味、接し方は推移する。さまざまな解釈をほどこして、新しいハムレットを創造する時期もあった。現在、登場人物たちに捧げる熱誠に昔日のおもかげはない。余儀なく風化もしよう。それは平靜な常態を獲得したというべきか。いや、飽和の情態に達しているのかも知れぬ。

かりに、筒井康隆氏の『乱調文学大辞典』（昭四七・一・二八刊 講談社）で「ハムレット」の項をひいてみると、

最近では、実行力のある「強いハムレット」という解釈も有名になっている。「生きといたるか、死んでこましたるか、そいつが問題やねん。

「ワハハ」と、いったところか。

一見して奇矯、洒脱、磊落を装う訳を放っているようだ。が、必ずしも、機知と諧謔とを凝らす戯文を弄したものとも言えない。氏が、ハムレット受容の変遷史を視点に持ち、さらに進行する過程に立っているからである。突きつめた生死択一に真向って、佇立のみしていた過去が、既成の日本ハムレット像が諷刺の対象だ。「ワハハ」に、それを問題視せぬ現代も寓する。生死を思索せぬ、閑却した青春も「問題」となる。種々の「解釈」を入れたハムレットの行く方に、その果てのハムレット破綻まで見通しているらしい。不気味である。私見では、この発言時来二十五年を経て、氏の予想はますます的中しているように思われる。

かつて、青春が to be or not to be を、生死択一を迫られる大問題として、その前に身をさらしていた時代があった。島崎藤村は日本のハムレットたちとも言うべき、ハムレット群像を長編自伝『緑蔭叢書第貳篇 春』（明四一・一〇・一八刊）に描く。その末尾は、

『あゝ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい。』／＼斯う思つて、深く／＼溜息を吐いた。

である。あの第三幕一場の独白は、藤村自身の痛切な真情吐露にほかならない。いまだに蟬脱できぬ生死の問題を背負って、わずかな希求を重くつぶやく。ハムレット体現者のひとりであった。同じく漱石門下の人々も、生死に賭けて、哲学的な教養主義を形成していく。『文学界』同人は北村透谷を、漱石門下生は藤村操を喪っているからである。

彼我、隔世の感を禁じえない。しかし、双方は断絶しているわけではない。徐々に推移して来た期間がさし渡している。

いま、英文学者による専門的研究著書、論文を別にしても、「ハムレット」一作品にちなむ演劇、翻訳、小説、詩、歌謡、評論、随筆、引用例など数限りない。やがて『ハムレット上演史』、その主として明治期の発掘、研究に河竹登志夫氏の『日本のハムレット』（昭四七・一〇・三二刊 南窓社）がある——、また『ハムレット翻訳史』が編まれるに違いない。これらを除いても、近、現代の作家は「ハムレット」に心酔し、傾倒し、反発し、触発され、解釈し、取材し、依拠し、何らかの類縁を結んで、幾多の制作を紡ぎ出している。すでに、創意豊かなとはいいがたい、また、単に「ハムレット」にことよせただけの著述も存在する。「ハムレット」は清新な撰取期、客観的に咀嚼した消化吸収期を送って、しゃぶり尽くされた残滓になってしまったかも知れない。

試みに、三区分してみる。明治期におけるハムレットを自任する人々、それを脱却して迎える大正から昭和前期のハムレット小説の開花期、以降の衰えたハムレットの解体、拡散期とも称してみられよう。

先年発表された堤春恵氏の「仮名手本ハムレット」がある。「ハムレット」の解体、拡散を体現し、一時期を代表する大部な傑作だ。この制作出現の意味を、日本の「ハムレット」文学史上に尋ねて、序説としてみたい。以降、管見に入った「ハムレット」関連の作品は、島村洋子氏の「ハム列島」〔平七・一一『小説すばる』〕である。

堤春恵氏の「仮名手本ハムレット」は、同じ標題の戯曲集『仮名手本ハムレット』（平五・一二・一刊 文芸春秋）に収録し、刊行されている。新進劇作家の処女出版である。

同書には、序文にあたる山崎正和氏「『芝居がかり』と悲しみと」と巻末「あとがき」との間に、戯曲二編を収める。標題作品につづけて、「鹿鳴館異聞——仮装」の順である。戯曲集といいながら、厳密には、自筆「あとがき」によれば、「鹿鳴館異聞——仮装」は、本来「『仮装』と題されていた改稿以前の姿」で、「仮名手本ハムレット」の方は「上演台本を収録しました」。

氏については平成五年（一九九三）二月一日付『讀賣新聞』朝刊十三面に載る執筆者の紹介記事、同八年（一九九六）七月十九日付発売『週刊朝日』（第一〇一巻第三三号通巻四一四八号）の誌上、「第一四六回 夫婦の階段」のページ「チェリストの夫と劇作家の妻の日米二股生活」によって知れる。すでに、『現代日本女性人名録』（平八・五・三〇刊 編集・発行日外アソシエーツ株式会社 発売元紀伊國屋書店）が記載している。

昭和二十五年（一九五〇）二月二十六日に父佐治敬三、母けい子氏の第二子、長女として大阪に生まれる。慶大仏文科、次いで大阪大美学科を卒業、同大学院芸術研究科を修了している。師事した山崎氏は「修士論文として、九世団十郎と五世菊五郎の対比論を提出した」という。近代演劇史の研究者であるらしい。氏の博識、堪能なことは右の二作品を通

じて充分にうかがわれる。「仮名手本ハムレット」には、随所に、それらが隠顕自在に駆使されている。後述する。昭和五十三年（一九七八）にチェリストの堤剛（昭一七・七・二八生まれ）氏と結婚して渡米し、二児を出産。現在、アメリカのインディアナ州ブルーミントンに住み、インディアナ大学大学院東洋学科博士課程に在籍する。夫の堤剛氏は同大教授である。

ふたつの作品ともに劇化上演されている。順序に摘記すると、

『鹿鳴館異聞——仮装』は平成二年（一九九〇）三月十六日～二十  
六日、木山事務所・新劇団協議会、末木利文演出、二宮さよ子・范  
文雀・中山仁ほか出演、俳優座劇場にて。

『仮名手本ハムレット』は平成四年（一九九二）六月十九日～二十  
八日、木山事務所、末木利文演出、石井みつる装置・衣裳、清水俊  
彦照明、田村恵効果、根布谷翔山振付、木島恭舞台監督、俳優座劇  
場にて。平成六年（一九九四）七月一日～十日、パナソニック・グ  
ロープ座にて再演。平成九年（一九九七）年一月三十一日～二月三  
日、東京芸術劇場・中ホールにて再々演。さらに同年二月十八日～  
二十三日にニューヨークのラ・ママ劇場にて公演。

ほかに、脚色一本と劇作二本とがある。

『蓮華色ワツバギク尼のはなし』平成五年（一九九三）二月二十五日～二十  
七日、野中マリ子企画・公演、瀬戸内寂聴原作、堤春恵脚色、田村  
恵演出、湯沢紀保構成、渋谷シアンジアンにて。

『築地ホテル館炎上』（平五・一一・一『悲劇喜劇』第46巻第11号に発

表) 平成五年十一月三日～七日、木山事務所、末木利文演出、中山仁・勝部演之・弥生みつぎ・中村彰男ほか出演、国立劇場小劇場にて。

『正劇 室鷲郎』 平成七年(一九九五)十月二十日～三十一日、俳優座公演、末木利文演出、加藤剛・武内亨・神山寛・遠藤剛ほか出演、パナソニック・グロブ座にて。

『仮名手本ハムレット』に関して紹介、劇評など、管見に入ったものを次に掲げる。

平成四年(一九九二)六月十九日付『朝日新聞』夕刊十五面に「アメリカ在住……/異文化の中でズレる/ふだんの経験が土台」

欄 同 六月十九日付『産経新聞』夕刊九面に「演劇」

同 同 六月二十四日付『朝日新聞』夕刊二十面 田之倉稔「和洋折衷、複雑な構造をウエルメイドな戯曲に」

同 同 六月二十五日付『東京新聞』夕刊五面 津田類「なかなか凝った作劇」

同 同 六月二十六日付『日本経済新聞』夕刊十九面 川「虚実の趣向、愉快に」

同 同 六月二十九日付『産経新聞』夕刊六面 「某日」の欄に中村雄二郎「面白かった『仮名手本ハムレット』」

同 同 八月一日付発行『テアトロ』通巻五九四号 江原吉博「劇評 自然らしさということ——六月の舞台」

同 同 九月一日付発行『悲劇喜劇』第四五巻第九号 岩村久雄・川本雄三「演劇時評」

平成五年(一九九三)二月一日付『讀賣新聞』朝刊十三面 丸谷才一「論理的組み立て、遊び心も」

同 同 二月三日付『讀賣新聞』夕刊十三面 「読売文学賞の人121、戯曲賞」欄に「異文化の衝突、ドラマに/冷静な視点がユーモア生む」

新作ものの観劇記は、いわば、初もの食いならではかなわぬ鮮度、純度の高い印象をおのずからに宿してしまう。そして、後年に伝えてくれる。かけがえのない、油断のできぬ証言だ。或るひと言が鋭い。

『仮名手本ハムレット』に対して、各紙誌こぞって新奇の目を見張り、好意をもって歓迎している。どの文章も、「面白い・楽しい」などのこぼを欠かぬ。その理由、観点は紙上三本の見出しに提示されていよう。手放しの賞讃かというに、少し事情は違うようだ。細部の隅々に凝らした趣向、おそらく意表を衝いて敷設したそれらに興じ、耳目を奪われる。埋めて、表面には何ら痕跡を残さぬ仕かけを期待してそそれたらしい。存分に堪能できたのだ。知的操作をほどこして仕組んだ、『仮名手本忠臣蔵』と『ハムレット』とのドッキングという構想は、観劇の醍醐味を満喫させよう。たとえば、津田氏に次のような指摘がある。

さらにおかしかったのは、出演者のほとんどが歌舞伎役者と「ハムレット」の役の両方を演じるという構造で、当然ながら歌舞伎の役の方が慣れていないが、これをむしろ見どころとしているフシが

あって、なかなか凝った作劇だった。

皮肉で、うがった、適評をくだしている。なるほど、出演者たちは初演でいえば、主役の小林勝也（守田勘弥）ら数名を除いて、歌舞伎俳優その人であり、ときに『忠臣蔵』役者を、また『ハムレット』役者を演じなければならぬ。藤木孝『忠臣蔵』を上演して地方巡業をしていた小芝居一座の座頭、成田屋市川薪蔵・ハムレット、林昭夫『和泉屋中山梅松・ポローニヤス、湯浅実』蓬萊家滝川徳次郎・クローディアス、坂本長利『老女形、芳沢屋芳沢花紅・ガーツルド、金田明夫』紀の国屋沢村源之助・ホレーシオ、村上博『中島屋中島半十郎・先王の亡霊、磯貝誠』歌舞伎座から出演する女形、若蓬萊滝川芝鳥・オフィリヤ、徳次郎の養子、などである。それぞれの持ち役と中途半端な扮装との差異、落差が絡み合い、演出家に立てた、『ハムレット』興行の金主元で、アメリカ新帰朝の男爵宮内『片岡弘貴が加わって軋轢を生む。『東京日日新聞』記者の岡本綺堂も登場して、解説・調整のひと働きを見せる。『ハムレット』上演をめぐる新旧、老若の俳優たちが対立する。一方が『忠臣蔵』に固執しているからである。ハイカラ演出家の存在が混乱を増幅する。なだめ、鎮め、取り仕切って明日の開演に運ぼうとする勘弥。そこへ、日割り払いにした利息の回収に西神常吉（実在の人）の手代が訪れ、新富座の経済的窮状が暴露してしまう。結局、宮内は演出を断念し、興行のスポンサーは失われる。追い討ちをかけたのは、東京進出を画策していた関西資本の興行師、堀谷文治郎の出現である。三年前に京都で、勘弥に「だしぬかれた」（それが何かは、作中に語っていない）

遺恨を晴らそうと、新富座買収をはかって、ひそかに所有者の千葉勝五郎に近づいている。勘弥も察知して、劇場の表看板には『忠臣蔵』<sup>(1)</sup>上演を掲げ、内部では『ハムレット』の総稽古を行なって、これを隠しておいたのだ。しかし、上方訛のぬけない、不遇な中島半十郎は堀谷に抱きこまれ、その内通によっていっさいは水泡に帰す。堀谷は『ハムレット』が初日を開ける寸前を見すまして、買収を強行する。興行権も剝奪された勘弥は憤死してしまう。興行師の残酷な角逐、駆け引きと復讐である。

文明開化期の種々雑多な人間関係、京都・大阪と新興の東京、大小資本の優勝劣敗、盛衰、東洋西洋文化の衝突と順応、誠実と背信、各種「ことば」の氾濫、諷刺と機知と諧謔などに満ちくた、精気あふれる世界が「仮名手本ハムレット」である。両古典がドッキングした世界だ。

堀谷の中から縦糸を抽出することは難しい。「面白い・楽しい」横糸の方が浮上ってしまう。この点において、中村氏の文章は作品を貫くテーマを見出し、自覚的である。

新富座の座主守田勘弥の先駆者としての悲劇が表面的には劇の柱にはなっていたが、それよりも、「忠臣蔵」と「ハムレット」との、意外ともいえる構成や人物配置の類似、前代の遺物と当時貶められていた歌舞伎の約束事や型の思わざる新鮮さが浮かび上って面白かった。（傍点町田）

と、自身の観劇を解きほぐしている。

こうして、「仮名手本ハムレット」の根幹に籠めた堤氏の、第十二世

守田勘弥と新富座と翻訳劇『ハムレット』上演という、三者一体への熱い思い入れは看過される。埋没してしまった。もとより、作品の構想のなせるわざである。責任なしとしない。

だから、末尾の「最後の一句」ともいうべき、

堀谷 時を得れば、我が国の国立劇場総支配人ともなられたお人。

その最後の門出を弔い、守田勘弥の通夜は、この新富座でとり行なおう。

打出しの太鼓、柝。一同勘弥のなきがらをかき上げ、舞台の前方に向かって進むうちに、幕が下る。

も、作者のひと工夫した『ハムレット』終幕さながらの趣向とのみ受けとめ、これに興じた。一体化した三者壊滅への哀悼の辞であったのだ。勝者堀谷はフォーテンプラスに重ねられようか。後半生を「西洋の芝居」づくりに捧げ、数々の栄誉に輝いた勘弥が白面の貴公子ハムレットであるはずはない。「仮名手本ハムレット」の勘弥像は太宰治『新ハムレット』（昭一六・七・二刊 文芸春秋社）、大岡昇平『ハムレット日記』（昭五五・九・二五刊 新潮社）などのような「ハムレット」新解釈による造型ではない。

この部分のことさらに福田恆存の現代語訳（『シェイクスピア全集10ハムレット』昭三四・一〇・三一刊 新潮社）を採る。全劇場に鳴りひびく科白を、あえて勝者に吐かせた氏のメッセージは減殺される。作中に用いる「ハムレット」訳は、他はすべて坪内逍遙訳（明四二・一二・二五刊 早大出版部・富山房による。『新修シェイクスピア全集』第二七巻 昭八・九・

二〇刊 中央公論社によらず）による。日本初演の『ハムレット』開幕の前日に絞って、新富座の衰亡と上演不能とを勘弥に知らしめ、憤死させた作家の意図は、ドラマティックな幕切れという美名におおわれ、真意は汲まれなかったらしい。氏は挽歌をうたい、鎮魂歌を捧げたのだ。愛惜の念は深い。

右の「国立劇場総支配人ともなられたお人」は、誇称ではない。また、現在の国立劇場（東京都千代田区隼町 昭四一・一一・一開場）、国立能楽堂（同渋谷区千駄ヶ谷 昭五八・九・一六開場）、国立文楽劇場（大阪市南区日本橋 昭五九・四・六開場）などを念頭にして立てた仮構ではない。史的な根拠がある。作家が明治期の国立劇場建設運動史に即して、もし国立劇場または皇室保護による劇場の設立をみれば、支配人の最適任者は勘弥を置いて余人はないと認めたのである。勘弥も自認するところであろう。森晋六氏の「国立劇場設立運動史」の要約があるが、一部を抄出ると、

国立劇場を建設しようとする運動は一二世守田勘弥が明治六、七年（1873〜74）ころ、大久保利通らの新帰朝者（注・大久保は明六・五・二六に帰国）から各国の宮廷劇場などの実情をきき、大いに刺激され、国立劇場設立の計画をたてたのが最初であったが、実現をみなかった。明治一〇年ごろには学者や頭官によって、演劇改良運動が叫ばれ、明治十九年には国立劇場設立の提唱にまで発展した。これは伊藤博文内閣の支持をえて設計にも着手したが、翌年内閣が崩壊し半途で終わった。（『演劇百科大事典』第二巻 昭三五・六・二七刊

平凡社)

木村錦花『守田勘彌』(昭一八・八・一〇刊 新大衆社)によると、勘彌が旧知の松本順(天保三・六・一六)明治四〇・三・一一 1832-1907 旧姓佐藤、幕医松本家に入り順之助を良順、順と改める。明治四年に兵部省に出仕し、軍医頭になり、同六年に初代陸軍軍医総監に就き、軍医制度を編成。のち貴族院議員、男爵を介して大久保利通に初めて会ったのは、明治四年(一八七二)六月末か、七月上旬である。大久保の「参議から大蔵卿」就任(明四・六・二七)の直後、「夜嵐おきぬ」事件に連座した俳優の嵐璃鶴が出勤中の守田座で逮捕される(同七・一〇)直前にあたる。面識、知遇をえた勘彌は、条約改正の準備交渉に、まず渡米する遣外使節副使の大久保(特命全権大使は右大臣岩倉具視)を横浜に見送りに行く。その同年十一月十二日に、大久保から副使「工部大輔の伊藤博文」、随行員の「田辺太一、福地源一郎、小松濟治」に引き会わされる。これが勘彌の高官貴頭に近づく端緒になる。以降、演劇の欧化改良の第一人者が守田勘彌と新富座であった。伊藤に重用され、女婿となる新帰朝の末松謙澄が組織した「演劇改良会」(明一九・八創立)にも勘彌は引き出され、明治二十年の天、台覧劇へ継がれて行く。

周知の通り、実際に『ハムレット』を題する上演は、翻案ものに始まる。土肥春曙・山岸荷葉の『<sup>沙翁</sup>ハムレット』(明三六・一〇・五刊 富山房)によった新派川上音二郎一座の『ハムレット』五幕九場、明治三十六年(一九〇三)十一月二日より十六日までを予告したが、大幅に延長されたい。本郷座である。従二位葉村公爵の遺児葉村年丸(藤沢浅二郎)

を主人公に、川上が故当主の亡霊と葉村蔵人に、貞奴が堀尾家令嬢おりに扮したお家騒動に仕立てる。翻訳劇では、坪内逍遙訳、指導の『ハムレット』五幕八場が文芸協会第二回演芸大会として明治四十年(一九〇七)十一月二十二日から二十五日まで本郷座で初演される。配役は丁抹国王クロードディアスに大鳥居古城、王子ハムレットに土肥春曙、ポロニヤスに東儀鉄笛、オフィリヤに伊藤梅子などである。

——堤氏は心中に、なぜに勘彌は「ハムレット」をプロデュースしなかったのかと問いかけたに違いない。是非とも、劇化してもらいたかったと惜しんだに違いない。全盛期にあつたら、それは充分に可能であつた。ことは近代演劇史に、狭めていえば、「ハムレット」劇化史に投げかけた夢である。それが、他ならぬ「ハムレット」であるには理由があろう。——わたくしの恣意な憶測にすぎまいか。いや、守田勘彌の新富座に、新富座の守田勘彌に向ける客観的な、素朴な疑問であろう。いま、「仮名手本ハムレット」の問題は、次の二点にまとめられよう。ひとつは、十二世守田勘彌が抱き続けた、新富座で歌舞伎俳優による翻訳劇『ハムレット』上場の悲願、おそらく終生抱き通した悲願たるゆえんを明らかにすること。もうひとつは「ハムレット」と「忠臣蔵」とのドッキング、つまり、この「仮名手本ハムレット」構想のゆえんを明らかにすること。

付記すれば、処女作「鹿鳴館異聞」——「仮装」は一九八九年度文化庁舞台芸術創作奨励賞特別賞を、この第二作「仮名手本ハムレット」も第四十四回 平成四年度讀賣文学賞戯曲賞を受賞している。

シェイクスピアの「ハムレット」はどのように紹介され、定着、普及をみたのであろうか。初期の移入史、紹介史を刻した四つの文献に触れておかなければならぬ。いずれも、主として柳田泉『明治文学研究

第五卷 明治初期翻訳文学の研究』（昭三六・九・一五刊 春秋社、ただし初版昭一〇・二刊は未見）、河竹登志夫『日本のハムレット』に発掘、考察が収められている。驥尾に付して、いささか贅言するところがなくはない。

必ずや、堤氏は同じ文献に当たっているに相違ない。四文献すべて作品化しているからである。「仮名手本ハムレット」という作品は取材調査なしには、文明開化史に精通していなければ、執筆不可能だ。「鹿鳴館異聞——仮装」の作家が得意とする分野である。史料に忠実に即すという意味ではない。史料に触れて構想、創意のふくらむ体の制作である。逆にいえば、氏の構想、仮構、趣向は依拠する史料を秘めていよう。作中に、どれほどの隠匿物を内蔵しているか、計り知れぬ。せめて、その幾つかかなりと追尋してみたい。作業の意味は、作中文辞の調査にとどまるのか。氏の作品形成、構想形成を明かすに有効であろう。そして、日本の「ハムレット」文学史の上に、この制作が志向していたものが見えてくるに違いない。

結果的に日本で最初の「ハムレット」移入となった文献は、中村正直訳『西国立志編 原名自助論』（明四・七刊 同人社）の一節である。訳者

の中村敬宇（天保三・五・二六〜明治二四・六・七 1832—1891）は幕府派遣のイギリス留学生十二人の監督として渡英（慶応二・一〇・二六〜明治一・六・二二 1866—1868）している。Samuel Smiles「SELF HELP」

の全訳で、その「第十編 金銭ノ当然ノ用、及ビソノ妄用ヲ論ズ」中に、  
舌克斯畢ノ詩ニ曰ク、金銭ヲ借ル人トナル―ナカレ。又金銭ヲ貸ス人トナル―ナカレ。蓋シ人ニ金銭ヲ貸セバ、往々自己ノ損失トナリ、并セテ借ル人ノ損失トナル。而メ人ヨリ金銭ヲ借レバ、勤儉ノ鋒刃ヲ鈍ス―ナリ。  
ホコサキ

「ハムレット」第一幕三場のポローニヤスの科白である。渡仏遊学の途につく、我が子レアティーズを懇々とさす場面だ。親心の発露である。右の引用に情緒は流れぬ。「第十編」名になじんでいよう。同書に「ハムレット」という作品名の記載はない。「舌克斯畢ノ詩に曰ク」といえば、当時の読者、識者たちは直ちに出版の了解に達したのか、どうかは不明である。書中にシェイクスピアの簡単な紹介は数ヶ所載っている。その人の名が移入したのは、さらに三十年ほど前に溯ることができよう。河竹氏は豊田實「日本に於けるシェイクスピア紹介の歴史（明治十五年迄）」（『文学研究』第一輯 昭七・三・一〇発行 岩波書店 編輯者は九州帝国大学法文学部内九州文学会 に所収）を示して、天保十一、二年（1840・1841）ごろと指摘する。

このことは、「仮名手本ハムレット」でポローニヤス役の中山梅松が使っている。劇中劇ではない。やや突出しているようだ。西神の手代が絵稽古に紛れて舞台に入りこみ、勘弥に当日分の利子を強引に取り立



てる。梅松が、

(朗々と) 借手にもなるな、貸手にもなるな。借りは儉約のきつきをにぶくし、貸しはややもすれば、そのもとを失い、またその友をも失う。

坪内訳を用いている。音吐「(朗々と)」という芝居気たっぷりな声調と、割り込み方に注目したい。氏の用意があろう。それはポローニヤス役ではない。ス邁爾ススマイルスの引用は、金銭「妄用」の戒めにある。たしかに、勘弥の貧窮は金銭の「妄用」ゆえにきたしたものだ。「儉約家で名高い」梅松の肉声は、それを諷していよう。教誨したとて詮ない。巨額の負債をかかえる太夫元が、わずか「三十七円八十三銭」の利子に追い詰められている。ただ梅松は、この一日のがれの日歩を払ってやるだけだ。氏はスマイルズの教訓の方を採って、ささやかな勤儉精神を哄う。無意味さを嘲る。金銭の「妄用」など顧みず、蕩尽して新富座の栄光と衰頹とをかちとった、果ての勘弥の理解者、共鳴者である。

いや守田殿、大功は細瑾を顧みずと申すが、人の譏りも構わず高利の金を借りては芝居の仕込み、大功を立る基、天晴れの大丈夫、末頼もしゅう存ずる。

ここには「仮名手本忠臣蔵」七段の、大星由良之助に近づいて歎心を買い、本心を探ろうとした斧九太夫の低意はない。擲揄もない。剛直な芝居興行師を賞揚するばかりだ。梅松は一臂の力をかし、明日開ける『ハムレット』興行の成功を信じて疑わず、この急場をしのいだのである。もともと、梅松は「忠臣蔵」の斧九太夫役者であった。九太夫とポロー

ニヤスの相似点を岡本綺堂に説得されて、その役につく。——作品のあらゆる場面に、「ハムレット」と「忠臣蔵」とが緊密に組み合わせられている『仮名手本ハムレット』なのである。

やはり、シェイクスピアと「ハムレット」の一部なりと、ある程度、その実態とが広く知れ渡り、刻みこまれたのは「西洋劇葉武列土」の新聞記事である。明治八年(一八七五)九月四日付から十月十日付まで『東京平仮名絵入新聞』(九月四日70号〜七日72号、九日74号〜一〇日75号、一〇月九日98号〜一〇日99号)に全八回にわたって断続掲載されている。もともと、内一回の十月九日付98号分は、執筆者病気のため中絶とのことわりと、続稿の予告とである。「止るといふ投書が十六通早く跡マタを見たいから出せといふ投書が廿三通とぎきました」。が、翌日の掲載のみで放置される。執筆者の病気のためとある。

紙上、「西洋劇葉武列土」の記事は、四回目からこの標題を掲げる。標題を付けた、異例の扱いである。一、二回に標題、見出しはない。紙面には、それらの類はいっさいないからである。「公開 おふれ」、「雑報 はなし」、「投書 なげふみ」、「物價 さうば」、「広告 ひろめ」、「本誌定價 しんぶんねだん」、奥付など、ときに「外報 いこくのはなし」・「諭言 さとし」が挿入され、区分を立てている。すべての記事は改行して、「○」印を付けて始まる。三回目に、中央に「葉武列土」の勘亭流で大書した外題びらの凸版を置いて、見出しとしている。記事は物語梗概、筋書といったものではない。第一回が解説、第二回は仮定であるが、出演俳優と配役とを記した「役人替名」、第三回以降が芝居の外題

をぞなえた「本読」である。実にいいねいで、わかりやすい。ある観劇の臨場感を覚える。いわば、紙上劇化だ。現第二幕第二場の半ばまでを抄録して、放置されてしまう。序幕は第序に始まり丁抹国王城門外の場、御殿の場、宮内卿館の場、城外堀端の場、同統森の場へつき、第二幕目は「御殿の場」である。その末尾に、

爰（母衣入寿）が呼寄たる俳優四五人出来る親王此もの共の役者なる事を聞て古き芝居の正本を此役者の中の立者と掛合にて読ミ〇何様の新狂言にてもすぐに出来るかと尋る〇正本さへ御渡しなされバすぐに仕組で御覧に入れんといふ〇夫なれば明朝までに正本を渡すから明晩興行致すやうにと云付る　こゝにて幕

劇中劇「ゴンザゴ殺し」上演前夜の舞台である。原作と比べると、要点をとらえてまとめている。興味をつないで、飽きさせぬ。白馬に乗って、上手から下手へ渡る先王の亡霊、隣国諾威の王堀珍武良寿の不穏な動き、らうぜんぐらんづ、きるでんすてるんに対する敵情偵察の派遣と復命、礼留亭寿の遊学出発、妹おへりや姫に与える教訓、亡霊のうち明ける弟頃珠寿新王の姦計陰謀、ハムレットの復讐の誓いなど、充分に横広がりを保ちながら、太い根幹に王家横領と復讐とを押し通している。抄録とはいいいながら、如実な「ハムレット」紙上劇化だ。

従来、その執筆者は仮名垣魯文と目されて来た。が、明治八年九月十日付75号に次のようにある。「〇絵入新聞の記者藍泉が看客方へおはなし申上ます扱この新聞も紙を広げましてから私一人でハ何ぶんいそがしくて手まハリません殊に筆もまハリかねまして御見倦なさるでござり

ませうから当時横浜に在ます旧友の仮名垣魯文ハこの新聞などのやうな滑稽ことに妙を得てをりまして故人本町庵三馬（注・式亭三馬）にも譲らない洒落た口調の可笑味を書きますから何か面白い事をすこしづ、でも補に書て送つて貰はうと存じまして二三日あとに郵便で頼むでやりました。寄稿要請が実現して、魯文の戯文が同九月十二日付76号より紙面に「境界」をつけ、「仮名がき新報」と銘うった特設欄に掲載を始める。その「第一号」は、前口上と「八百屋の老翁が店おろし」である。以下、十一月八日121号まで二十四回断続連載する。つまり、九月十日付75号の「記者藍泉が看客方へおはなし」は、魯文の寄稿掲載の予告であったとわかる。

「境界」をつけた「西洋劇葉武列土」は掲載中だから、その執筆者を魯文とするのは無理のようだ。やはり、奥付記載の「仮局絵入新聞社」の「印刷編輯代理 高島藍泉」（ただし、明八・九・二五付87号より「印刷兼編輯長」に変わり、「仮本局」となって「支局」を増設する）とした方が妥当だろう。また、「葉武列土」外題びらに、全文を挙げると、「原作は英國の／狂言作者／セーキス・ピールが／名作の正本／抄録ハ絵入の新聞記者／チョビスケリウの／暗記の聞書」といっている。記者といっても、「私一人」であるらしい。高島がその場にあつて聞き書きを取り、記憶でおぎなつた抄録が「西洋劇葉武列土」の記事である。すなわち、

〇此頃さるところにて当時高名の大先生がお慰に西洋の芝居狂言の脚色をお囃なされましたのを伺ひましたが日本の芝居のやうに主人の為に人を殺して金を盗む忠臣だの親の難病の薬に我子の生膽をと

る孝子だのといふ不情理な事は少しもなく是なれば稚女童蒙にミセても誠に勸善懲惡の教訓おしへになろうと存じました尤も其席に新富町の勸弥さんと河竹の師匠が来合せてくハしく書留られましたかどうか近々のうち新富座で興行致さる、といふ評判で五座りますさて此狂言ハ今年いまを去ること二百七十二年前（日本の慶長八卯年）英吉利國にて古今独歩の名人と呼ばれたる（セーキスピール）といふ作者の書おろし（葉武列士）いふ大名題にて度吾邦ちからの近松門左衛門仮名手本忠臣蔵（忠臣蔵ハ竹田出雲の作なり）といふやうなものにて作者ハ第一等の名人なり狂言ハ当世いまにすたらず持囃されて西洋戯場の独劇場ともいふべきものなり／是よりうる覚へながら狂言の脚色しほいに取掛りますのでござりますがあまり長くなりますから明日より毎日一幕づ、まうし上げませう其ため口序さやうチョン／／／／／

明治八年九月四日付70号掲載、解説部の全文である、ここにシェイクスピアは近松門左衛門に、「ハムレット」は「仮名手本忠臣蔵」にたぐえられている。親しみを持たせる方便とは限らない。それは「高名の大先生」、和漢蘭英に通じ、洋行もしている福地源一郎（桜痴）が擬せられていたが、——から「葉武列士」なるイギリスの「芝居狂言の脚色」語りを聞いた、同席の好劇家一同の結語かも知れない。背景に演劇改良が流れていよう。新富座の太夫元守田勸弥、二世河竹新七（のちに黙阿弥と号す）が参会している。いち早く、「近々のうち新富座で興行」する前に、高島はスクープしたのであろう。新富座が歓迎しないはずはない。前評判を立てるものになるからであらうが、新聞連載の推移、読者の反

応にも注視していよう。いったん休止し、続稿の希望「投書が廿三通とゞきました」で再開しても、一回分だけで放棄されたのを見る。劇化は、いまだ時好に合わぬと断念されたのかも知れぬ。ともに惜しまれてならない。——「西洋劇葉武列士」七回の記述は簡略化した、しかも部分的な「脚色」書きとはいえ、日本のハムレット文学史に第一ページを記したのである。演劇史上にも、新富座が翻案ものならぬ、「葉武列士」上演を試みた証跡をここに刻す。

おりから、勸弥は守田座の経営再建をはかって株式制を導入し、これを機に、同年一月二十八日に座名を新富座に改称している。万治三年（一六六〇）創業の森田座、先代十一世森田勸弥が安政三年（一八五六）七月に改めた守田座、伝統的なこの座名の喪失に感慨はなかつたのか。負債解消のため余儀なくしたものであろうが、むしろ欧化、開化の新時代に即応して江戸三座の制や家名、格式からの脱皮にあるようだ。なぜなら、明治五年（一八七二）九月二十一日の東京府令によって、府内全劇場にひとしく興行免許制が実施され、旧来の江戸三座の保護と制限とは消滅する。直ちに勸弥（森、守田座の帳元中村翫左衛門の次男寿作が十一世守田家の養子となり、十八歳で第十二世を襲名、守田座の座元となる）は、天保の改革で命じられた興行地、江戸浅草聖天町、改め猿若町三丁目（現、東京都台東区浅草六丁目）の地を捨てて東京府第一大区十小區新富町六丁目四番地（のちに東京市京橋区新富町六一九、現中央区新富二一六、京橋税務署が建っている）に進出、新劇場を建設して五年十月十三日に開場式を挙げた。こうした気鋭の延長上に、新生新富座は位置するからである。

新富座にとって、『東平仮名絵入新聞』（明八・九・五付71号）に掲げる、

此狂言中第一の立役 葉武列土親王 先帝の子当時の国王の甥 團十郎か菊五郎なり／立敵 丁抹の国王 頃珠寿王 先帝の弟葉武列土の伯父 彦三郎か團十郎なり／立役 宮内卿の子禮留亭寿 左團次がよろしかろう／實悪 宮内卿母衣入寿 仲蔵でハよすぎる故仲太郎位の役なり／立役 洞長將軍 時蔵なぞが宜しい／娘形 宮内卿の娘おへりや姫 半四郎にかぎりませう／若女形 せるとるうと前 先帝の後又当時国王の後則二代の後にて葉武列土の母 門の助でござりませうか／立役 先帝の亡霊 頃珠寿王をとめる役者が二役いたしたらよからう

この仮想キャストングも実現可能であろう。九代市川團十郎、五代尾上菊五郎、(初代)市川左團次を中心に人気俳優を網羅している。もって、新富座への期待や力量のほどが推し測られよう。

前記、河竹氏の著には『東京日日新聞』上に、他の「ハムレット」文献を発見している。明治八年九月十四日付同紙の「寄書説ノ可否信疑ハ我輩之レヲ保証セズ」欄に「東京 加納留士」の投書として、論旨は別にするが、次のことばがある。

西洋各國ニテ専ラ名作ト称スル演劇ハ某國ノ皇后其ノ國王ノ弟ト姦通シ終ニ國王ヲ毒殺スル等ノ實事ヲ演スルト聞ク、我ガ劇場モ亦將ニ此ノ如クナルベシ

日付のうえでは、「西洋劇葉武列土」休載中の他紙記事である。たが

いに何らかの関連、呼応を認めてよからう。順当に言えば、新富座の「ハムレット」上演予告、その信憑性を客観的に保証する。あるいは猜して、これを彼我内通する特殊な投稿、掲載とすることもできよう。「東京加納留士」についてはわからない。

間違はなく、堤氏はこれらの史料に到達している。第十二世守田勘弥の、最初期の新富座で歌舞伎俳優を用いた「ハムレット」劇化、上場の試みが如実に記録されているからだ。しかも、それが永遠に未遂に終わってしまうことも、田村成義編『續歌舞伎年代記 乾巻』（大一一・一一・八刊 田村寿二郎・市村座、非売品）、伊原敏郎著、河竹繁俊・吉田映二編集・校訂『歌舞伎年表』第七卷（昭三七・三・三一刊 岩波書店）などによって明らかになっているからだ。勘弥の新富座では「ハムレット」を上演していない。史料に接して、氏の創意は豊かに働きたらう。

ガートルードについては、「西洋劇葉武列土」に語られ、この東日紙にも非難されているのを見る。特記、特別視された王妃せるとるうと前には、他の登場人物とは異なる趣向をほどこさねばなるまい。『仮名手本ハムレット』では、ガートルードの役をふられた清滝屋の滝之丞は「二夫にまみえる」役を嫌って降りてしまう。総稽古不参というアクシデントを惹起する。『忠臣蔵』の顔世御前を持ち役とする女形だからである。なるほど、「某國ノ皇后其ノ國王ノ弟ト姦通シ終ニ國王ヲ毒殺スル等ノ實事」とは露骨な、センセイショナルな要約だ。「西洋劇葉武列土」では、先に見たように「二代の後」であり、先王の亡霊は背信の妻に一掬の情を忘れない。長くなるが、名場面であるから前後を引用する。

(先帝の霊)「こゝにてはじめてセリフあり」なつかしや葉武列土  
 今ハこの世になき魂の仮に姿をあらハせしハ非業に死せし我身のう  
 へおん身に告て復讐の大義をたのまんゆへなるぞや語りいずるも口  
 惜しき涙にもえる夏の日のたえぬ暑を凌がんと后もろとも園にい  
 木蔭涼しきたかむしろ後の膝を枕にしておもはずしばしまどろみし  
 にかねて合図やなしたりけん后ハいつか其場をさり思ひがけなき木  
 の間より忍びよりしハ弟(頃珠寿)手にもつ器の毒薬を熟睡なせし  
 我耳へつきこまれしに驚き覚しがもはや心神脳乱して五臓六腑もち  
 ぎる、苦ミ夫を尻目に(頃珠寿)が問ず語りの悪事のだんく〜とく  
 より后と密通なし王位を奪ハんたくみまで聞たる時の口惜さはかな  
 く落命なせしかど怨ミの魂ハ此世をさらずおん身につけて父の仇伯  
 父とハいへど(頃珠寿)を討て怨をはらさせよ后も敵のかたわれな  
 からおん身が実の母なれば刃をむけんハ不孝なりたぐ〜(頃珠寿)  
 一人を討て孝義を全ふせよ

ところで、もし、勘弥が「ハムレット」上演不能を遺恨に抱いたまま  
 長逝したとすれば、それを晴らしたのは遺児、三男の守田好作である。

大正八年(一九一九)十一月二十六日より三十日まで文芸座第四回公演  
 として坪内訳、林和改修・演出『ハムレット』四幕十場、松居松葉作『喜  
 堀河夜討』一幕を帝国劇場で上演している。堤氏の視野は、そこにまで  
 及んでいるだろう。そうでなければ、故人に鎮魂歌はおくれまい。「西  
 洋劇葉武列土」記事と『ハムレット』帝劇公演とを結ぶ線上に、仮構を置  
 く時点がおのずと定まる。『仮名手本ハムレット』は新富座の最初期、最

盛期でもなく、勘弥の晩年、生涯最後の一日に設定する。すなわち、「ハ  
 ムレット」上場を明治八年以来の後半生を通した悲願、痛恨事として、  
 そののついに果たせぬ開明家の悲しみを盛ったのである。

守田好作は明治十八年(一八八五)十月十八日、勘弥とその後妻お貞  
 との間に東京築地に生れる。六歳のとき、同二十三年(一八九〇)十二  
 月十二日に坂東三田八を名乗り、新富座上演『樋口兼光逆櫓漣』の  
 子役「羽津丸」で初舞台を踏む(『統統歌舞伎年代記』)。同三十九年(一  
 九〇六)十一月七日より新富座で故十二世守田勘弥追善興行が催された  
 折り、「連獅子」で子獅子の精の役を勤め、第十三世を襲名する(『歌舞  
 伎年表』第八巻 昭三八・五・三二刊)。大正三年(一九一四)に文芸座を組  
 織、主宰し、もと文芸協会の林和が主事、舞台監督として参加する。第  
 一回公演は翌四年六月二十八日から三十日まで林『悪魔の曲』、武者小  
 路実篤「わしも知らない」の帝劇上場である。以降、武者小路「或る日  
 の一休」、「二十八歳の耶蘇」、「人間万歳」、菊池寛「忠直卿行状記」、「恩  
 讐の彼方に」、山本有三「津村教授」など新作、翻訳劇を上演して文壇、  
 演劇界に新風を吹きこんだ。昭和七年(一九三二)六月十六日、四十八  
 歳の若さで死去。

『ハムレット』公演の劇評に、大正八年十一月二十八日付『時事新報』  
 夕刊一〇面の(邦)「勘弥のハムレット」があり、文芸座の「誤ち」と  
 いう。同日付「都新聞」三面の青々園「勘弥の文芸座―帝国劇場―」に、  
 ▲「勘弥のハムレットだけが旧派放れのした演出を見せて居る(略)▲  
 ハムレットの独白は下手から出て舞台のまん中の大柱に突当り立ちなが

ら『生か死か』という白になる、柱の黄色い前に黒い喪服の姿がカッコリして好かつたが、黄より外の色でありたかつた▲ハムレットは才気潑瀨として口を衝いて警句を吐く所が此れまで見たうちで今度のがすぐれてゐる」と好意的だ。同二十九日付『東京朝日新聞』七面の土生「勘弥のハムレット」に、「勘弥はもつと早くハムレットを出したかつたらうと思ふ、それ程勘弥は一般的にハムレット役者として適任らしく思はれるからだ。然し其人も許し自らも任ずる所以は全く上演前のことであることが今度判然となつた。(略)ハムレットに失望した勘弥最良はまづハムレットが江戸に生れなかつた事実を勘弥の為に悔やめばい、」と。江戸歌舞伎の粹な風姿と口跡を持つ勘弥の、ハムレット役にそぐわないことを嘆じている。

また、同二十八、九日付『読売新聞』各七面には松居松葉「難い哉ハムレット―文芸座の沙翁劇」上下を連載するが、その「下」に、観劇時に勘弥の母、故十二世の貞夫人との会談を次のように採録している。

この人は私に向つて斯ういふ事を言つて居る「あれの父は四十年も前から斯ういふ芝居を演じたがつて居る人でした。新しい事新しい事との希望を懐いてその新しい事の為に無理してとうとう失敗の中に窮死して終ひましたが、若し、今眼前で倅がこんな事を演ずるのを見たならば何のやうに喜んだでせう」と其眼には涙を湛えながらの話であつた其の折私は斯う答へた、「其の新しい事を求めて止まなかつた亡父の血が宛然に守田君の体に生き遷つて此仕事をさせたのです。先代の力がこのハムレットをもさせたのでせう、そ

れ丈けで先代は瞑目されてもよいでせう」と、私はこれを慰めの言葉として置いた。(談)

『仮名手本ハムレット』中に、ハムレット役市川薪蔵の舞台稽古に見惚れた、若蓬萊の芝鳥は、

薪蔵兄さんのハムレット。さすがに気品といい愁いといい、デンマーク国の王子がそのままに舞台の上に現れたと見ます。

これは堤氏が十三世勘弥の扮したハムレットを面影に描いて、発した嘆声ではないか。座頭、座長の薪蔵は勘弥と血脈を分かち、次代を嘱望される俳優である。進取の気象に富み、新時代に同化し、芸熱心だ。終幕、たしかに薪蔵は『ハムレット』を演ることはないかもしれないが」といふ。不世出の勘弥に捧げた讃辞である。ふたたび勘弥のような不羈のプロデューサー、プロモーターに恵まれて、大星由良助を「くぐりぬけた」ハムレットを演じてみたいと念願していよう。実際、歌舞伎俳優を起用した翻訳劇『ハムレット』の上場は、ほかならぬ文芸座公演を嚆矢とする。配役を言ってみれば、ハムレット・守田勘弥、クロード・ス王・市川介十郎、ポローニアス・片岡柳蔵、レアチーズ・嵐三吉、ホレイシヨ・松本錦吾、先王の亡霊・尾上梅十郎、王妃ガートルード・初瀬浪子、オフィリヤ・音羽かね子などである。市川薪蔵「三十五歳」の設定は、十三世勘弥の『ハムレット』劇化、上演時の三十五歳に等しい。偶然の暗合ではあるまい。「西洋劇葉武列士」は、時空をはるかに超えて実現したのだ。

なお作中、一座解散後、薪蔵の行く先きは「しめっばい公園裏の小屋」  
 宮戸座である。前身を吾妻座といい、明治二十年（一八八七）十一月十  
 五日に開場（東京市浅草区千束一丁目、現台東区浅草三丁目二、二三のあた  
 り、「宮戸座跡之碑」が建っている）し、経営不振のため二十四年五月ころ、  
 勘弥も興行に協力したこともあり、二十九年（一八九六）九月十八日に  
 宮戸座と改称して再開場している。小芝居、小劇場といっても、その最  
 高級に格づけられていた。同三十三年（一九〇〇）十一月十五日の劇場  
 取締規則の改正によって、大小劇場の設備格差、出演俳優の階級差など  
 が融和されるようになったという。後年桧舞台を踏む名優が多く修業時  
 代をここで送り、出世小屋とも称された。昭和十二年（一九三七）二月に  
 廃座。従って、薪蔵の宮戸座行き設定は決して暗いものではない。

「ハムレット」移入、紹介文献の第三は、男爵宮内礼之丞造型にかか  
 わる。「新約繁昌記」に語られたニューヨークの劇場街見聞記、『ハムレッ  
 ト』観劇記である。『日本一誌驥尾團子』の明治十二年（一八七九）三月十  
 九日付発行第21号、四月九日付24号、五月七日付28号、同二十一日付30  
 号、六月四日付32号の五冊に掲載した「新約繁昌記」中の「劇場・劇場ノ  
 続」の項がそれにあたる。筆者は「曾総道人」としているが、いっさい不  
 明だ。すでに、河竹氏の著に詳論があり、そこに本文も一部引用してい  
 る。一日本人、その渡米時もニューヨーク滞在時もわからぬが、の目に  
 映ったブロード・ウェイは猿若三座（中村座・市村座・河原崎座または守  
 田座）を中心とする芝居町とは比較すべくもない。

新約市中劇場二十有余アリ就中盛大著名ナル者ハ六處ニアリ曰ク第

五街劇曰ク大歌曲館曰クミトルポリタン劇曰クラルックス氏ノ劇  
 曰クヲレンピック劇曰クブーツ劇是ナリ各處共ニ日曜ヲ除クノ外毎  
 夜劇ヲ演ス大抵午後七時ニ始メテ十一時ニ畢ル凡ソ一年内夏候ヲ除  
 キテ春秋冬ノ三期ニ一日モ此場ヲ開カザル時無シ

と、「広街」(ブロードウェイ)の盛況ぶりを伝えている。作中、宮内は「ア  
 メリカの名優、ハムレット役者として名高いかのエドウィン・ブースが  
 ニューヨークのメトロポリタン・オペラハウスで演じた一世一代のハム  
 レット」を観劇したと誇る。俳優たちには、いっこう通じない。「The  
 Metropolitan Opera Houseは一八八三(明治一六)十月二十二日に開  
 場する。その前身的なものがあって、右の「大歌曲館」、「ミトルポリ  
 タン劇」場と関係するか、どうかわからない。

「ブーツ劇」場 Booth's Theatre は Edwin Thomas Booth (1833・  
 一八三三・九・七) が創設し、一八六九年(明治二)二月三日に「ロミ  
 オとジュリエット」を上演して開場する。七三年にかけて所有し、経営  
 にあたって沙翁劇を主演していた。八三年に取り壊される。エドウィン  
 ・ブースは父ジュニアス・ブルタス Junius Brutus (1796~1882)、兄  
 ジュニアス・ブルタス・ジュニア J. B. Jr (1821~83)、弟ジョン・  
 ウィルクス John Wilkes (1839~65)とともに演劇人一家である。弟ジョ  
 ンは大統領リンカーンの暗殺者である。宮内はまた、「あの名優の最後  
 の舞台を親しく目にするチャンスに恵まれました」ともいう。ブースの  
 引退公演は「The Cambridge Guide to World Theatre」一九九五年  
 版に記載されている。

Booth's last performance was as Hamlet at the Brooklyn Academy of Music in 1891

「新約繁昌記」の『ハムレット』観劇は、ブース劇場におけるものであろう。

既ニシテ鐘鼓大ニ響キ燈燭甚タ明カニシテ幕正ニ開ク璉ノ国王ト皇  
后ト堂々衣冠ヲ着シ太子ハムレット緇キ衣裳を服シ悲哀ヲ含ムノ有  
様ニテ侍者數十人ヲ従ヘテ出ツ／璉国王太子ニ謂テ曰ク這回吾ガ阿  
兄ノ卒死実ニ非命ニ出テ悲嘆涕泣セザルヲ得ズト雖トモ今汝ガ如ク  
哀毀シテ度ニ過ルハ甚ダ宜シカラザルナリ生者ハ必ず滅シ会者ハ定  
テ離ル理ノ然ル所死者再ビ返ラズ逝者復来ラズ(以下略)

第一幕第二場の粗描である。同第一場の深夜、エルシノア城前の高台の場面は語られていない。先王の亡霊が目撃されるのは「亡父の墳墓」である。墓域警護のホレイシヨ、ボルナルド、マルセルスから報告を聞き、ハムレットは他言を禁じ、自身そこへおもむいて亡霊と対面しようとする。当夜は、これで終演である。このような演出であるのか。あるいは筆者が攔筆、前後を省筆したものか。

右の「エルシノア王城、城内大広間の場」も『仮名手本ハムレット』に採用される一場面である。宮内は、自身が日本初演『ハムレット』の演出家に立つことを条件に、公演費用の全額を、舞台衣裳、小道具などを用意して提供する。演出家たるゆえんは唯ひとつ、エドウィン・ブーアの『ハムレット』をブース劇場で、メトロポリタン・オペラハウスで実見している自負である。それをなざることが彼の演出だ。貴重な、稀

有な見聞は、逆に、俳優たちの側から「鮒男爵」(『忠臣蔵』第二をふまえた造語)と罵られるものになる。『ハムレット』と『忠臣蔵』とは、それぞれに分けて反発させるが、やがて、共通性に気づかせて融和させる古典であった。

第四の文献は、第三幕第一場の独白部である。宮内「演劇改良」男爵をして、直接に『ハムレット』演出を断念させる、不首尾な場面となる。もとより、ハムレット役薪蔵はじめ一同、独白なるものが理会でできない。心得ているのは、歌舞伎の「長台詞」である。「在来のお芝居の長台詞なら相方が入るか、つけが入るか、はたまた踊りになるかで芝居らしくなるんでござんすが……」。

初めてこの独白、ハムレットの「長台詞」の部分が訳出、発表されたのは明治十五年(一八八二)三月『東洋学芸雑誌』第六号である。誌上、前書きがついていた。

○頃ろシェークスピア氏の「ハムレット」中の一段を訳せり依て江湖諸彦の一粲を博す幸に文辞の鄙俗を尤むる勿れ

とあって、「ながらるふべきか但し又。ながらるふべきに非るか。爰が思案のしどころぞ」と続いて行く。訳詩中に二ヶ所、「(井上巽軒曰、千古同感)」、「(井上巽軒曰、畏死之情述得精妙)」の評が挿入されている。

直後に、同十五年八月出版の外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎撰『新体詩抄 初編』(出版人 丸家善七)に収録する。前書きの一部を採り

「シェークスピア氏ハムレット中の一段」、標題とはいいがたいが、題名とするよりあるまい——、を付す。「尚今居士」と署名。詩集には、



期せずして同一部分を翻訳した、外山正一の「シェークスピアール氏ハムレット中の一段／＼山仙士」も併載している。「ハムレット」全編で、最も訳者たちの琴線に触れた一節の意であろう。さらに、矢田部訳は同十五年十月十日刊『新体詩歌』（甲府徴古堂版）に再々録される。今度は、「シェークスピアール氏ハムレット中の一段」は改題されて、「〇ハムレット／井上哲次郎 訳」となって来る。作品名であるよりも、それは主人公名、ひとり歩きできる、を指すのであろう。井上も参加して、矢田部の着目、共鳴した訳出部が外山、山に等しいことに意を強くして、ここにこそハムレット全人間の核心があり、象徴していると自覚を深め、それを強く押し出した改題であった。日本のハムレット像の出発点である。彼らは、訳出にあたって「文辞」の洗練に努め、工夫を凝らしたに違いない。しかし、詩劇の本質、上演時を思いうかべて、日本の演劇にかつてない独白という認識、把握を抱いていたか、どうか。おそらく、顧みるとまはあるまい。新しいスタイルの創造に腐心惨憺するのみだ。ハムレットの内心流露であっても、観客を前にしたひとり舞台、演技の観点を欠いている。劇作家の堤氏は、いまここを押える。矢田部訳のたどった経路を、作品理解、自得深化の共同の道筋を追尋してはいるまい。宮内は薪蔵に演技をつけて、次のようにいう。

薪蔵さん、よろしいか、ハムレットは何も、自殺しようと考えている訳ではない。生と死について、想像力と行動力について、すなわち人生について深遠なる哲学にふけるのでありますぞ。

ブースのハムレットは、客席の方を眺めながら実は何も見ていない

……自分の心の中をみつめている、そういう暗いまなざし……あなたの目はちっとも暗くないではないですか。

もっとも、作中に独白、モノローグのことばは出て来ない。当時の演劇に、このような概念も理論もなかったからであろう。しかし、音曲舞踊劇としての歌舞伎と科白劇、その極にある独白を持つ「西洋芝居」との相違が具体的に提示されている。宮内の演出が何ほどのものか。とにかく歌舞伎俳優、わけて薪蔵に対しては新演技の鼓吹に努めたのだ。

結局、宮内は悄然として立ち去る。しかし、劇化は頓挫しない。一座は落伍者、離脱者もなく結束して、翌日の翻訳劇『ハムレット』開幕にむけて邁進する。開化期の人々ならではの「ハムレット」撰取力、吸収力を発揮するのだ。薪蔵は勘弥の助言を得て、真情吐露のひとり場面を考案して行く。

——堤氏は他に、作品の細部にどのような仕かけを伏せているのか。史的に依拠した仮構を凝らし、根も葉もある、虚構を組んで愉しんでいるらしい。観客に、読者に発掘を迫り、解き明かしを求めて挑発を試みているようだ。もしかすると、もっと大きな、作品全構想を支えるような虚構とその根拠とを、埋蔵してはいないはずはあるまい。

## 3

木村錦花、本名錦之助（明一〇・五・一六〜昭三五・八・一九）は京橋新富町に生まれ育って、守田勘弥の風貌にも接している。大著『守田勘彌』は、第十二世その人の伝記研究というにおさまらない。勘弥と守田座改

め新富座との盛衰史、多彩な演劇界の動向を細大もろさず活写して興趣  
 尽きない。「あとがき」に自解して、これは『近世劇壇史 歌舞伎座篇』  
 (昭一・一一・一五刊 中央公論社)に「次ぐ新富座篇とも云ふべき」も  
 ので、「特に守田勘弥の名で、明治劇壇上に一画期を齎した新富座時代  
 を、つとめて物語風」に描いたという。従って、勘弥の死を記すと同時  
 に新富座も、劇壇史も、そこで記述は終る。

『仮名手本ハムレット』を構想、執筆する机辺には、河竹登志夫『日  
 本のハムレット』とこの『守田勘彌』とが常置されていたと思われる。  
 作中いたるところにちりばめた、時代色濃いエピソードは本書に収めら  
 れているものだ。例えば、借金証文を用いた手習いも、西洋かぶれで「食  
 事に醬油や味噌を廃し、鮪の刺身に焼塩を付けて喰」べたことも、「ア  
 イスクリームを横浜から取り寄せて」振舞ったことも、「新調の洋服」姿  
 で團十郎、菊五郎と連れ立って横浜に遊んだことも、「芝居道では君を  
 諸葛孔明だと云つて居る」ことも、……。

同著によれば、勘弥は守田座の帳元、父中村翫左衛門と母お夏との間  
 に、弘化三年(一八四六)九月二十一日に生まれる。三人兄弟の次男で、  
 寿作という。成人して文久二年(一八六二)に守田家の養子になって勘  
 次郎と改名。翌年に実父翫左衛門、養父第十一世勘弥とをあい次いで失  
 ない、第十二世を襲名し、守田座の座元としてその所有権と興行権とを  
 相続することになる。時に十八歳である。

おのずから、勘弥と新富座とが欧化政策の一環になってしまい、また、  
 その一翼をになったことは確かであろう。文明開化期を通して政、官、

財界の要路と結び、相互交渉を背景にして、演劇界に君臨し、先駆的な  
 役割をさまざまに果たしている。後代の目には、それは翻弄と映ろうと  
 も、急速な時世の潮流にみずからも棹さしたのである。堤氏のいう、「日  
 本第一の劇場新富座のオーナーにして大演劇プロデューサーたる守田勘  
 弥氏」とは、一時期において過言ではない。明治五年の新富町進出に始っ  
 て、同二十年(一八八七)四月二十六日より四日間催された天、台覧劇  
 にいたる十五年ほどである。表層の華々しさとは裏腹に、内実はいえ  
 ば、負債の増大、累積する経済的破綻へ向う行路であった。

まず株式制を採用して、演劇会社を立てて守田座は新富座と改称する。  
 『續歌舞伎年代記』に、「守田座は転座以来負債嵩み卅万圓に達し如何  
 ともし難く債主協議の上株式組織となし座名を新富座と改む」とある。  
 翌九年(一八七六)十一月二十九日に大火に遭って類焼してしまう。『ベ  
 ルツの日記』の同十一月三十日付に「今朝きいた凶報によると、一万戸  
 以上が灰じんに帰した。日本橋から築地にいたる全市域は、すっかり焼  
 け野が原になっている」という。その歳末、浅草猿若町でも大火があっ  
 て、十二月三十一日に休業中の中村座、大薩摩座(市村座は明五・一・二  
 四に村山座に、さらに宮本座に、明八・一二に大薩摩座に改称)が焼失する。  
 旧江戸三座が一時に災厄に遭った年である。

なればこそ、勘弥は仮設劇場の建設を急いで興行を再開(明一〇・四  
 ・九)し、並行して、新しい大劇場の建設を押し進める。ベルツが「昨  
 年の事件(注・西南戦争 明一〇・一・三〇〜九・六)が上演されていたが、  
 その芝居たるや、朝の六時から晩の八時まで続き、日本人を極度に熱狂

させている」(明二・三・七付)と記した、二世河竹新七の新作『西南くもはらうあまこち雲晴朝東風』(明二・二・三三〜八十余日上演)は仮設新富座である。

やがて、東京市民の耳目を驚かせた新装新富座の落成、開場を迎える。伝統的な櫓や釣り看板を廃し、椅子席を増設し、何よりもガス燈で場外を飾り、夜間興行も可能にした照明を導入する。事実、「舞台ぶたいあかるまじのよ明明治世夜劇」と銘うって『里見八犬伝』と『播州皿屋敷』の上演(明二・八・一初日)が夜芝居の、従って上演時間短縮の初めという。開場式は明治十一年(一八七八)六月七、八日、海軍音楽隊の吹奏楽で、大舞台に勘弥はじめ立役は燕尾服、女形は羽織袴に紫帽子、座方はフロックコート着用、なかに生涯この二日間だけ洋服(立役と同じ燕尾服)を着たという二世新七をまじえ、堂々と居並んで始まる。来賓は太政大臣三条実美以下、各省の大輔少輔、各国の公使、在日外国人、朝野名士、財官界人など千名にのぼったという。木村の『守田勘彌』に、

従来『悪場所』の一つに侮蔑されて居た劇場へ、斯くも貴顕の來臨は、時勢の然らしめたものとは云へ、それを迎へた劇場人の得意は、想像にも尽せないものがあつたであらう。

ベルツもシーボルトを介して開場式に招待されている。翌年度の日記に、これら外人招待客は「お礼に絹の幕を贈った。今日はこの幕が披露されるので、われわれ寄贈者は(注、新富座観劇会に)招待された次第である」(明二・三・一付)と。観劇はリットン原作「ザ・マネー」、福地桜痴訳、二世新七の翻案散切りもの『人間万事金世中』ほか(明二・二・二八〜四・二八)である。

この頃、日本で最初の夜会なるものが開かれる。明治十二年一月三日、神田駿河町の三井銀行階上である。余興劇は勘弥が演出する。新富座の一月興行は翌四日に初日を出す。『續唱歌舞伎年代記』には、次のように述べる。

こは洪沢栄一楠本正隆(注、東京府知事)などの諸氏欧米各国の風に倣ひ始めて開催せられたものにて此時守田勘弥は余興の交渉を受けたれば新富座より團十郎菊五郎左團次宗十郎仲蔵等を初め重なる俳優を以て出演する事を諾し番組は式三番と勸進帳にて(中略)当夜の来賓は三条首相ミヤヅより各省の卿輔高等官内外の紳士などやんごとなき方々よりいたく称賛の辞を蒙り従来河原者と卑しめられし身が高位高官は朝野に名望ある紳士の前に技を擅ま、に演じたる俳優の面目此時より改たまりしが機を見るに敏なる勘弥も是れより漸次に交を上流社会に結ばんとの意を思ひ起したりと

当夜会が、あらかじめ米国前大統領グラントの来日を見越した、招宴予行の意味を持つと側聞して、勘弥も同じく、グラント招待観劇会を思いつくらしい。

同年三月一日の在日外国人招待観劇会を手はじめに、六月四日のドイツ皇孫ウィルヘルム・ハインリッヒ観劇会、同十一日の英領香港太守ジョン・ホープ・ヘネシー観劇会、そして七月十六日のグラント招待観劇会を盛大に催し、引幕の寄贈を受ける。以降、来日賓客の観劇が慣わしとなり、新富座が上流階級の一社交場ともなる。十四年(一八八一)三月九日のハワイ国王カラカワ観劇会と引幕受贈、十六年(一八八三)

九月七日のドイツ子アルベルト観劇会、十八年（一八八五）五月二十日のフランス前帝ナポレオン親王の観劇会、二十年三月二十七日のドイツ皇孫殿下の観劇会など。すでに、疲弊しきった勘弥と新富座しか想像できない。この間、『漂流奇談西洋劇』の興行（明二・九・一初日）と、その失敗もあった。日本人俳優と外国人芸人との合同劇で、「勘弥も前回の興行大はずれにて約貳万圓の損失をなし流石の改良熱も稍冷却せし」（『續續歌舞伎年代記』）という。

内情は置いて、右の延長線上に歌舞伎を天、台覧に供するという、未曾有の盛儀が載っている。勘弥にとって、貴顕の観賞にたえる演劇の改良も、俳優の社会的地位の向上も、ここに極まるだろう。明治二十年四月二十六日、麻布鳥居坂の外務大臣井上馨邸に明治天皇を、翌二十七日に皇后を、二十八日に外国公使を、最終日二十九日に英照皇太后を中心に多くの内外高官、夫人を迎える。演劇の総指揮は演劇改良会（明一九・八・二・五ころ）の首唱者で、ながく伊藤博文の知遇、愛顧を受け、伊藤首相の女婿となる（明二二）、内務省参事官の末松謙澄がとり、幕内の主任に勘弥が就く。勘弥の邸（東京市京橋区築地二丁目五番地 萬代お貞方）は末松邸と隣り合い、庭つづきで親交が篤かったのである。

天、台覧劇の六日前、四月二十日に伊藤首相官邸で、あの大仮装舞踏会が開かれている。歌舞伎にちなむ扮装が多かったという。上流階級の近くに勘弥があって、仮装調達の便に動いたらしい。ふたつの盛儀を境にして欧化政策、鹿鳴館時代は終息し、勘弥と新富座は衰退、収束期に入る。鹿鳴館夜会への関与は余興劇や仮装などにありえようが、具体的

にはわからない。——『守田勘彌』中には「條約改正」の項を立て、そこに、勘弥の名前が「後に、條約改正にお手伝ひした一人として、内閣の記録に其名が記された」といつている。

第十二世守田勘弥が死去したのは明治三十年（一八九七）八月二十一日、享年五十二歳である。出勤していた歌舞伎座の六月興行が千秋楽になってから倒れ、そのまま起きることはなかったらしい。胃癌であった。同二十三日付『東京朝日新聞』四面、二十四日付『時事新報』一〇面、同『萬朝報』三面、同『都新聞』五面、同『報知新聞』三面、二十四日二十五日付『読売新聞』五・四面に「守田勘弥（注、または守田勘弥氏）死す」といっせいに掲載する。一人の訃報にしては異例の大きな紙幅をさいた、詳細な長文である。わけでも、『萬朝報』は翌二十五日付三面に「守田勘弥の事」を載せ、『国民新聞』も二十四日から二十六日付三・五面に「梨園の策士守田勘弥死す」(一)〜(三)を、『東京朝日新聞』も翌二十四日付から八回「故守田勘弥雑話」其一〜其八（明三〇・八・二四〜二六、二八〜九・一、五面または六面）を連載する。訃報の見出しは、いずれも「新富座の」を冠していない。『萬朝報』は、「借金八十八万圓」といつている。虚報ともいえないようだ。

すでに勘弥は新富座、この座名そのものも存廃つねならずの状態だが、とも無縁になっていたからである。木村『守田勘彌』によれば、五年前、明治二十五年（一八九二）三月上演の『天一坊大岡政談』、『一谷嫩軍記』、『寛閑出立廓鞆当』（明二五・三・一七〜二八）という旧態の演目、短期で切り上げた不入りの興行が、勘弥の新富座において仕切った最後のそ

れである。團菊左を失い、老優芝翫、家橘で、この狂言では人気を呼ばなかつたらしい。窮余の策は子女八十助、三田八、玉三郎（長女きみ）らを連れて東北の地方巡業に出るよりない。この大劇場は明治十五年六月来、一時的に座主名儀を変えては、そのつど猿若座、桐座、深野座に改名し、また新富座に戻している。勘弥に「身代限」りの訴訟が起きたからである。実情はともかく、自身はいったん廃業しなければならぬまい。負債は「六十一万圓」にのぼったという。明治二十八年（一八九五）十二月十三日をもって、勘弥は名実ともに新富座の興行権を含め、すべての座主の権利を失い、回復の余地も残っていない。今度は都座と改称されてしまう。晩年の一年ほどは歌舞伎座の幕内で顧問、相談役に迎えられて働く。

繰り返えすが、堤氏は新進の興行師「堀谷文治郎」をして、「時を得れば、我国の国立劇場総支配人ともなられたお人」と吐かしている。巨額の負債に圧殺されたとも、自滅したともいえる勘弥を悼む。惜しむ。単なる讃辞ではあるまい。欧化政策の具に利用して、何ら救済せず、顧みなかった明治の政府を諷しているよう。批判しているよう。或いは、ヨーロッパに倣った皇室庇護の劇場か、国立劇場の設立を夢見たかも知れぬ。勘弥に、慰藉の言葉を捧げる。もとより、この機敏、辣腕、気鋭の興行師三十歳が「時を得れば」というとき、国立劇場設立の「時」など夢想だにするまい。現に、演劇改良運動や、演劇改良会を背景にして建った歌舞伎座（明二二・一一・二二開場式、東京市京橋区木挽町三丁目、現都中央区銀座四丁目）が、〈木挽座〉ならぬ歌舞伎座と、国劇の殿堂をうたい

ながら、それは名のみで、実は千葉勝五郎ひとりの資力をもって竣工したことを悟っているからである。明治の政府に、芸術の季節は去っている。

『仮名手本ハムレット』は「明治三十年六月」のある一日、「新富座の内部」に設定されている。「内部」とは主として舞台である。氏の仕組んだ虚構である。当時点で、勘弥が新富座にあって、「ハムレット」の劇化を試みた事実はない。新富座の名もなく、都座と称していた時期にあたり、休場している。新富座の名称を回復するのは翌七月十一日からの興行である。勘弥の意向の及ぶところではない。前述の通り、当月は病いに耐えて歌舞伎座に勤めている。なぜに、「明治三十年六月」の舞台設定なのか。理由があろう。

勘弥の生前に遺した最後の名前は、二世河竹新七門下の狂言作家「古河新水」である。歌舞伎座にとどめる。かつて『文殊智恵義民功』七幕（明一九・一二・八初日）、『堪忍袋縫哉糸柳』二幕（明二〇・一・八初日）、『三府五港写幻燈』八幕（明二〇・一〇・二〇初日）、『名大島功誉強弓』一幕（明二一・三・三初日）などを書き下ろして、新富座に上場していた。

——現在、それは『歌舞伎座百年史 本文篇上巻』（平五・七・一刊 松竹株式会社・株式会社歌舞伎座）中の「明治三十年／一八九七」の項に収載された写真版「歌舞伎座筋書」に見ることができる。当年四月来、歌舞伎座の作者部屋内に、河竹門下の一派と福地桜痴・團十郎一派とが対立し、排斥抗争していた。会社側に、桜痴ほか二、三の作者を留めて他を解雇しようとする方針が働いていたからである。そこへ六月興行に菊

五郎が出演することになって、故黙阿弥との交誼によって河竹派に着き、内紛は激化、混乱してくる。『續續歌舞伎年代記』には、

今度菊五郎出勤するに付是非河竹派の作者を復籍せしめんと頻りに

井上（注、井上竹次郎）歌舞伎座興行部長へ迫つたれど名に負ふ桜

痴居士の勢力盛んなる折と云ひ書き物にもあらねば優が折角の要求

も容れられず結局守田勘弥が古河新水の作名にて番付にあらはれ菊

五郎を納得させたり

確執は先年死去した師の河竹黙阿弥（二世新七、文化二三・二・三）明

二六・一・二二（1816～1893）の体面にもかかわる。師事した「古河新水」

を明記することで、一派は「納得」できるのか。裏面で勘弥の調停、説

得が行なわれていたであろう。明治三十年六月興行の「歌舞伎座筋書」

写真版を見ると、「狂言作者」の欄に、河竹門の榎本虎彦（もと竹芝破笠）、

早川七造（もと竹芝正太郎）、榎戸賢治（もと竹芝賢二）の三名が竹芝姓を

返上して、本名や改名で掲載されている。かれらを挟んで両側に、立作

者の扱いで、「桜痴居士」と左右対照の位置を占めて特記された、ひと

り「古河新水」は、どんな役割を果たして菊五郎を「納得」させたとい

うのか。

歌舞伎座六月興行（明三〇・六・四～二八）は一番目『裏表忠臣蔵』（三、

四、七段目、清水一角、十八ヶ條申開）五幕と大切浄瑠璃『風流扇手拭』

一幕とである（木村『近世劇壇史 歌舞伎座篇』による）。桜痴の新作『風流

扇手拭』に疑義はない。一番目は、普通にいう『裏表忠臣蔵』<sup>4</sup>ではない

ようだ。五幕の場割り内訳は「（序幕）殿中（二幕目）判官切腹（三幕

目）茶屋場（四幕目）まさやま牧山屋敷、家中清水住居（大詰）仙石邸前、座

敷調べ」（明三〇・五・二七『報知新聞』三面「歌舞伎座」による）の全七場

である。変則的な、自在な組み合わせであろう。違和感、奇異感をもち

した劇評がある。明治三十年六月十日付『都新聞』三面の「歌舞伎座一

口評」に、

三才みっぺ児も知れる「忠臣蔵」それも裏表とハ何処から割出した名題や

ら我等にハ頓と合点が参らず先づ始めの三幕が「まとも仮名手本忠臣蔵」

四幕目の清水一角は明治六年十一月（注、十七日初日、村山座）二世

河竹新七の書卸しに係る「忠臣蔵」は実記」なり一角ハ塩谷家に取

りてハ敵方の家臣なるが故に是れ一幕を裏と見たるものなるべし、

大詰「仙石邸前」の場」ハ居士が筆を執りて寺岡平右衛門急飛脚と

して国表へ出立すると云ふ件くだんを脚色したりと云へども出幕にならざ

れば何んなものだから（注、明三〇・六・六付『報知新聞』三面

によりやく「歌舞伎座は本日総幕出揃ひの都合なり」とある）「同座敷

吟味の場」ハ明治二年（注、五月十七日初日、市村座）に二世河竹新七

が書卸せし「マアかながま名大石国字書筆」の十八ヶ條申開きを居士が改作した

るものと聞けど

ほかの新聞評に、もっとも詳細を極めた芋兵衛「歌舞伎座評判」八連

載（明三〇・六・一七～二二、二三～二五付『読売新聞』一面）、鬼太郎「歌

舞伎座評判」上中下（六・九～一一『報知新聞』三面）、松生「歌舞伎座の

忠臣蔵其三、四、七」・「忠臣蔵の裏二幕と浄瑠璃」（六・一三、一七付

『萬朝報』一面）、「歌舞伎座初日の評」（六・八、九付『時事新報』一〇面）、

司馬懿学楽人「歌舞伎座の初日」(六・六付『東京日日新聞』四面)、竹の屋主人「歌舞伎座の忠臣蔵」(六・一九『東京朝日新聞』三面)などがある。

『裏表忠臣蔵』は『仮名手本忠臣蔵』の三・四・七段に、二世新七ゆかりの旧作を「裏」に組み合わせたものである。このような構成が他にあるか、どうか知らぬ。ひと趣向を凝らして新味を出したのである。狂言作者「古河新水」は、旧師の二作を採択してむくいたのであろう。「古河新水の作名」は実質を伴ってこそ、菊五郎も快く出演する。

目のあたりに、完成作『仮名手本忠臣蔵』が類縁を持つ他の作品と連結、再構成しえるのを見て、念頭、『ハムレット』を浮かべ、連想した劇評家のあることを異とするまい。洋の東西、時代の相違も何ら隔壁とならぬ。まして、『ハムレット』は明治八年の紙上で『仮名手本忠臣蔵』に比肩、対照されているからである。「独参場」は日本独特のものではなく、「西洋戯場の独参場」も存在したのだ。『萬朝報』紙の松生は劇評の冒頭に、

竹田出雲「仮名手本忠臣蔵」に其文才を表はしてより茲に百七十有余年、俳優の之を演ずる事幾百回、木偶の之を演ずる事又幾千回、而して之に対する所謂見功者連の批判にして梓に上れるもの、みを集むるも又実に其幾百種たるを知らず、古昔沙翁ハムレット

の劇を著すや世界の学者争つて之を評し之を論じ今や其評論註解の書のみを以て『ハムレット文庫』といふ一大書庫を満すに至れりとわが『忠臣蔵』を以て之に比するハ些しく不倫たるを免れねど我邦の劇壇に於ける勢力ハ『ハムレット』が彼国の劇壇に於ける勢力に勝る

もなしとせず。

と記す。

『仮名手本忠臣蔵』、『ハムレット』はそれぞれの演劇界で長く重んじられる、好一對と論じたのである。たがいに匹敵するといったに過ぎないのか。双璧といわれ、併記、並称されて来た二つの結合はありえないか。いや、その機縁がここにあるう。少なくとも、松生は、特異な『裏表忠臣蔵』評の執筆に臨んで、まず『ハムレット』を連想している。両者の一体化は、百年近い歳月を経た後に実現する。

言うまでもなく、『仮名手本ハムレット』だ。双方いずれを裏とも、表ともなく仕組んだ悲喜劇である。別個の両作品の相似、共通点は東京日日新聞記者、劇評家の「岡本綺堂」に解説させる。歌舞伎俳優による「ハムレット」劇化構想の持ち主が、『裏表忠臣蔵』上演記録を前にして、もしかすると、『萬朝報』紙の劇評に接して、構想のリアリティを確信したに違いない。「明治三十年六月」設定をうち明けたゆえんである。何にもまして重視して、譲らなかつたのだ。

#### 4

ことごとしくも、「ハムレット」文学史などといってみたが、日本の近、現代文学に立ち現れた「ハムレット」関連作品群の史的展望、整理といったほどの意味あいである。その試みに過ぎない。例えば、高村光太郎の詩「父の顔」(明四四・八・一『昂』第三年第八号、のちに詩集『道程』大三・一〇・二六刊 抒情詩社 に収録)がある。志賀直哉の短編小説「ク

ローディアスの日記」(大1・9・1『白樺』第三卷第九号)もある。千家元麿の詩に「ハムレットよ」(詩集『夏草』大15・7・20刊 平凡社所収)がある。三者の相互対比、関係、推移など問題に立てられよう。

たくましい命脈を史的にながめ渡して位置づけ、検討してみたい。それは明治八年度、『東平仮名絵入新聞』に七回掲載した「西洋劇葉武列土」に始まる。中断したが、摘出、抄録といい、劇化上演の予告といい、類似を求めた評価といい、最初期の「ハムレット」撰取の相が鮮やかに描かれる。「ハムレット」紹介、部分的梗概を示した新聞記事と軽視するわけにはいかぬ。そして堤春恵『仮名手本ハムレット』刊行時の平成五年(一九九三)におよぶ。百二十年ほどの期間をなす。

せわしく変貌をとげて来た近、現代において百二十年間は充分に一時代を形成しえる。時期区分を要し、また可能なこの期間に制作され、輩出した「ハムレット」にちなむ作品群は、管見でも百編を越える。再生産とか、パロディとかの名目で一括するには、余りに創意が熾んだ。あるいは衰弱してしまう。克明な消長、盛衰の軌跡を残している。作品「ハムレット」の全容を、その一部を、「ハムレット」劇化を対象にして、或いはハムレット、オフィーリア、クローディアス、ホレイシヨ、ガートルードを軸にして幾多の作家が作品化し、評家はこれを論じる。長谷川誠也の「現実暴露の悲哀」(明四一・一・一『太陽』第十四卷第一号)はハムレットとドン・キホーテとの対比論だ。小説、詩、評論、随筆などの族生は受容というには積極的で、消極的で、長期に大量に制作されている。模倣ではない。トリックやプロットに採用した推理小説も出現し

ている。高名な、一般に親炙した、また個人的な懐旧の念による「ハムレット」の名をかりただけの著作もある。

「仮名手本ハムレット」は、私見でいう第三期、「ハムレット」解体、拡散期における傑作である。それを作品自身が体現している。十二世勘弥の企画した歌舞伎俳優の試みる翻訳劇「ハムレット」上場は潰え、彼らがおのずから演じてしまった、いわば、〈裏表仮名手本ハムレット〉も霧消して、世に残ることはない。勘弥と新富座の起死回生はついに成らぬ。新富座は売却、譲渡され、新所有者の興行師は容赦なく、翌初日を『忠臣蔵』上演であけることを命じる。が、それはかなうまい。薪蔵一座の離散で報いるからだ。勘弥の通夜、葬儀を営んだ後、座名変更は必至であろう。さらに、転売を重ねて行くかも知れない。

こんなにも徹底して無為と化し、徒勞の裡に閉じてしまう「ハムレット」関連の物語は、ほかにあるまい。営みはあっても、何らその痕跡は残らぬ。日本の「ハムレット」文学の衰亡を寓した制作であるのか。それは、「仮名手本忠臣蔵」と合同しても、活路はないというのか。ならば、「仮名手本ハムレット」はみずから、日本の「ハムレット」文学史の最下限に位置すると任じていよう。堤氏の現代から百二十年を溯って、源流に達した史眼には日本の「ハムレット」文学の差異、落差が映ったのだ。圧巻の一場面を引用する。演出家の宮内が「旧弊野蛮なる俳優達」に絶望して、舞台を放棄してしまった後に、俳優たちは自力で「ハムレット」劇化に勤める。カルチャーショックしたのは帰朝者である。文明開化期の人々はすこやかで、貪欲だ。独自の、「長台詞」の演技に悩む薪



蔵に向って、勘弥はその「ハムレットの心」を伝えようと助言している。第一幕の終末部である。

勘弥 七段目の由良之助にひきかえ、この長台詞の場のハムレット、天にも地にもただ一人。舞台を降りた役者のように、にせ気違いの役からも、様子をうかがうクロードイヤス一味の目からもはなれて、自分の心の底の底を口に出す。いや、ハムレットに限らぬ。人間なら誰でも、がむしゃらに前に進んで来てふと足を止めた時、死後の危惧あぶみでもなくば……誰が此厭な世に、汗を流し呻うめ吟うめきながら、此様な重荷を忍うでおろうぞ、と考える。この守田勘弥にも又覚えがある。新しい芝居を新富座の舞台にかけ続けるために、世の凌虐はげや侮辱しめ……高利貸しの非道や驕る金主の横柄をじっと忍ぶ一方で、何も彼も抛って醒めぬ眠りの底に沈んでゆきたいときえ思う。きっと、その眠りの中でさえ芝居の夢をみるのだから……。だからこそこの台詞は、デンマークの王子であるハムレットの本心。そしてそれだけじゃあない。大星由良之助の、守田勘弥の、市川薪蔵の本心であり、そして明日、新富座の客席に座るはずの全ての人の本心であり……。

舞台次第に暗くなり、勘弥と薪蔵にスポットが当たる。薪蔵進み出て静に……。

薪蔵 存ながらふるか……存へぬか……それが疑問ぢゃ……。

勘弥の説く「ハムレットの心」の解釈はいかにも卑近、安直で、現代風でわかりやすい。薪蔵は、このことばに励まされて演技できよう。直

接に諭されて、慰められた者であり、共鳴者であるからだ。しかし、宮内は新富座にあった時、嘲笑を浴び、屈辱にまみれながらも、独白部ともかく、「生と死について、想像力と行動力について、すなわち人生について深遠なる哲学にふけるのでありますぞ」と説いて置いた。戯画と諷刺的は宮内ばかりではない。勘弥の思い入れたっぷりのことばとて、それを免れまい。

宮内のことばは、あながち謎語とは言えぬ。明治期、日本のハムレットたちは「人生いかに生くべきか」、「人間とは何ぞや」の大問題に懊悩する若き哲学者であった。人間、人生の秘奥に参入できた選良であり、神の使徒にも比すべき人々であった。ハムレットは偶像であり、そのことばは啓示であった。いま、彼我の懸隔ははなはだしい。歳月のもたらす褪色は避けられぬ。勘弥の語るハムレット像の、何んと通俗的、卑俗なことか。ここに孤高をたたえる精神性、高貴性はない。深刻な苦悩に苛む尊厳もない。生死をかけず、それゆえに、悲惨と栄光とに恵まれた特権者ではない。万人の胸にかかえる生活苦に訴え、共感を求め、慰謝を与える。誠実な処世訓であっても、哲理ではない。これほど見事にハムレットの解体、拡散を示した一節はあるまい。

今昔のハムレット像の落差を痛感して、造型した推理作家に芥藤栄氏がある。ハムレット小説『タロット日美子の夢街道旅行』（集英社文庫 平三・四・二五刊）があり、中学校の「生徒達は、ハムレットも、ハムスターの仲間だと思ったみたい」という。この世界の古典文学に知名度はない。同じく、好著『日本のハムレットの秘密』（講談社文庫 昭五四

・四・一五刊、ノン・ポシュエット『日本のハムレットの秘密―天才少年遺言の謎』平三・四・二〇刊 祥伝社刊、ただし、昭四八・八刊 講談社は未見)もある。明治三十六年(一九〇三)五月に、「巖頭之感」に人生「不可解」のことばを遺して、日光華巖の滝に投じた藤村操十八歳を指して、「日本のハムレット」と呼ぶ。当時、「少年哲学者」(明三六・五・二七付『萬朝報』一面、同六・一付『東京朝日新聞』六面など)と称されていたからである。氏も、ふたつのハムレット像に隔世の感を託す。

堤春恵『仮名手本ハムレット』は、日本の「ハムレット」文学史の出発点から到達点までを見通して、その射程を極めた作品である。その終末期ならばこそ、可能な出現だったのである。

注

- (1) 西神常吉、千葉勝五郎(天保四〜明三六・四・一三 1833〜1903)については木村錦花『興行師の世界』(昭三二・四・二〇刊 青蛙房)に、また同『守田勘彌』に描かれている。
- (2) 「ハムレット」の翻案劇化に前年、大阪道頓堀の朝日座にて明治三十五年(一九〇二)十月一日初日の第一番目『紅葉御殿』六幕がある。同五日付『大阪朝日新聞』九面の青めがね「朝日座見物」、同七日付『大阪毎日新聞』七面の「朝日座劇評」に詳しい。「新演劇」合同の配役は葉村清 〓 秋月桂太郎、その異母兄武夫 〓 小織桂一郎、母軽子 〓 山田、伯父黒沢 〓 山岡如萍、折江 〓 木下吉之助、その兄有馬圭介 〓 高田実、その父政一 〓 岩尾慶三郎、悪徳医師野口 〓 木村周平、召使お千代 〓 喜多村緑郎など。なお、第二番目は大朝紙連載小説の河野鶴浦『玉葛』五幕。

(3) 『續續歌舞伎年代記』に「二番めの漂流奇談は勘弥改良熱に感染し日常生活も西洋風ならでは妙ならずとし醬油味噌のたぐひも衛生に害ありとして是を廃し日本酒を斥けビールを用ひ鮪の刺身を焼塩で喰ふと云ふ極端の逆上から今云ふ大はいからを以て自任する有様當時にありては殆ど正気の沙汰とは思はれぬ程の事なれば随って演ずべき狂言の如きも従来のものにては面白からずとなし頗る斬新なる趣向を構へ大いに世人を驚かし呉んとの意見あり」とある。

(4) 飯塚友一郎『歌舞伎細見』(天一五・一〇・一七刊 第一書房)に「天保四年三月江戸河原崎座上演、三升屋二三治作『裏表忠臣蔵』は大体本筋の忠臣蔵と書替の忠臣蔵を裏表廿二場に見せる趣向で、後世に幾場面かを残してゐる。すなわち「蜂の巣の平右衛門」、「道行旅路の花聲」(「落人」)、「節間宅兵衛上使」など。なお、「名大屋国字書筆」・「忠臣いろは実記」についても記載している。

付記

・本稿作成にあたり、本学の山田英教先生、柴田光彦先生、小池章太郎先生、岩本憲司先生から種々ご教示にあずかりました。御礼を申し上げます。

・本稿は、第42回群馬近代文学研究会(平八・七・七 於県立女子大学)にて「堤春恵『仮名手本ハムレット』——いわば「日本のハムレット文学史」の視点から——と題して発表したものと一部重複いたします。