

日本近代劇再考 二

― メーテルリンク 『モンナ・ワンナ』 と鷗外の「歌舞伎」 ―

金子 幸代

一 メーテルリンクの戯曲

先の「日本近代劇再考 ―『オセロ』上演と鷗外の「歌舞伎」―」（富山大学人文学部紀 要四十二号 二〇〇五年三月）で、「歌舞伎」において最初の翻訳劇の表紙を飾ることとなった『オセロ』について考察した。その続編として本稿では、日本における近代演劇の発展に果たした鷗外の役割を明らかにするために、メーテルリンク¹の『モンナ・ワンナ』を取り上げ、「歌舞伎」の劇評にも注目しながら上演時の状況について具体的に考察していきたい。

* * *

イタリア中部のトスカーナ州、アドリア海の河口に位置するピサ。かつては海運大国として栄えていた。イタリアは今のよう統一されず、それぞれ独立した共和国から構成されていた。世界遺産にも登録され、ピサの斜塔のあるドウオモ広場は、その美しさに「奇跡の広場」と呼ばれている。

塔は、二〇〇年もの歳月をかけて建設された。完成まで長くかかったのは、イタリア人の気の長さというよりも、都市国家の覇権争いのため幾度となく建設が中断されたためだった。地盤沈下で建設途中からすでに塔が傾いていた。リングを落としてガリレオが「落下の法則」を発見したという逸話は有名である。

栄えていたピサが、隣国フィレンツェ大公国の支配下に置かれたのは一五〇七年、ルネッサンス時代のことである。花の都フィレンツェ

との争いは、『モンナ・ワンナ』という劇を生み出す。

斜塔のあるドウオモ広場をマント一枚の裸身で歩く女性がヒロインだ。作者は、ベルギー生まれのメーテルリンク。弁護士だったが、文学を志してマラルメら象徴派詩人が活躍していたパリに赴き、『マレーネ姫』で文壇にデビューした。

一八九〇年八月二十四日、「フィガロ」紙の一面に作家オクターブ・ミルボーの絶賛を博して登場したメーテルリンクは、当時まだ二十七歳の若さだった。それまでまったく無名の新人であったメーテルリンクの文壇登場を熱烈に支持したミルボーの感動的な一文^②がある。

モーリス・メーテルリンク氏について、わたしは何も知らない。いまどこにいるのか、いま、どのようにしているかも知らない。ただ、かれほど知られていない者はいない、ということだけは知っている。そして、傑作をものしたということも知っている。……驚嘆すべき、永遠の傑作、作者の名を不滅にし、「美」と「偉大さ」を渴望するすべてのひとびとによって、その名を祝福させるに足る傑作をものしたのだ……

『マレーネ姫』以後、『闖入者』『郡盲』と次々に戯曲を発表した。その神秘的作品の上演は、これまでの古典劇に慣れていたフランスの観客に大きな衝撃を与えた。あまりに風変わりな作風に馴染めなかつた観客も、次第に劇の細部に込められた象徴的な意味を理解すると、その新鮮さに魅了されていった。

日本では『青い鳥』を書いた児童文学者として知られているが、メーテルリンクが、鷗外と同年（一八六二）生まれであったことはあまり知られていない。『知恵と運命』『蜜蜂の生活』などの評論もある思想家、戯曲家であり、トルストイの次世代のノーベル文学賞受賞者である。

若き日に才能を開化させたメーテルリンクと鷗外の文壇デビューは期せずして重なる。『マレーネ姫』によって文壇への衝撃的デビューを飾った年は、日本では鷗外が『舞姫』を発表して大きな反響を呼んだ年である。

日本でのメーテルリンクの最初の紹介者は上田敏である^③が、その後、思想や劇に注目して本格的なメーテルリンク熱のきっかけを作ったのも、他ならぬ鷗外だった。

それが一九〇三年（明治三十六）四月の竹柏園の会での「マアテルリンクの脚本」と題する講演である。鷗外は、初期の神秘的な作品ではなく、厭世的宿命観から楽天的な運命感へとメーテルリンクが思想的転換を示した『知恵と運命』などの評論や彼の思想を結実させた戯

曲『モンナ・ワンナ』を取り上げた。

この講演は、戯曲が発表された翌年という早さである。講演記録は、佐佐木信綱が主宰する「心の花」（明治三十六年六月）に掲載されただけでなく、「歌舞伎」（明治三十六年八月）に再録され、『モンナ・ワンナ』は日本の演劇界から刮目に値する劇作品となった。明治三十年代半ばすぎの哲学熱・宗教熱の高まりと共鳴し、鷗外の紹介によってメーテルリンク熱が一気に高まったのである。

二 私は往きませう

舞台設定は、十五世紀末のルネッサンス時代である。ピサ共和国が滅ぼされる直前、フィレンツェ共和国との戦争を扱った三幕劇だ。ピサは三万もの人口があつたが、フィレンツェに三月月も包囲されて窮地に追い込まれていた。モンナ・ワンナは、ピサ国の大将ギドオの妻である。義父のマルコオがピサを救うためにフィレンツェの陣営に使者として赴くと、食料と弾薬をピサに送るための条件を突き付けられる。

序の幕は、マルコオがこの条件付き和解案を持ち帰るところから始まる。その条件とは、あろうことかワンナが敵の大將プリンチワルリイと一晩すごすというものだつた。しかも、マント以外は糸も纏つてはいけないという条件まで課せられていた。その話を聞いたギドオは激怒し、言語道断と拒絶する。ところが、ワンナは国を救うために「私は往きませう」と申し出る。

二幕目、マント一枚の立ちでワンナが敵陣に行くと、相手方の大將プリンチワルリイが幼友達だつたことがわかる。幼い日に会つて以来、将来の妻にしようと堅く心に決めていたことをプリンチワルリイから告白され、その誠実な人柄にワンナの方も心からひかれていく。そこへプリンチワルリイをフィレンツェ側で捕らえようとしているという伝令が入る。ワンナは、彼を救うために逆にピサに連れて帰ることにした。

三幕目、ワンナの意に反し、ギドオは妻の潔白を信用せず、プリンチワルリイを牢屋に閉じ込めるように命じる。困つたワンナは、窮余の一策として、プリンチワルリイに「汚されて実に遺恨に堪へませぬから、どうか此男の体は私に委して下さい。私一人で充分の復讐」するため、牢屋の鍵がほしいと虚言を吐く。鍵を受け取つたワンナが「実に私は悪い夢を見ました、併し是から好い夢を見ます」という暗示的な言葉で幕となる。

鷗外は、メーテルリンクがワンナをナポレオンのような「運命を明視し得る人」として造型していることに注目した。「マアテルリンク

の脚本」（「歌舞伎」 明治三十六年八月）の中で、ドイツで好評を博した上演時の様子についても詳しく紹介している。

女性に焦点があてられたこの劇は、女優だったメーテルリンクの妻のために書かれた。当時、ワннаと男装の麗人ジョルジュ・サンドとの類似が指摘されたように、この劇が魅力的なのは、女性の決断力と行動力が描かれている点である。

観客をとりわけ驚かしたのは、ワннаの変身だった。一幕目では「唯ぼおつとした女」であったのが、「私は行きませう」と叫ぶあたりから生氣を取り戻したように活気を帯びてくる。二幕目でプリンチワルリイと語り合う中で本当の恋を知る「一人前の女」へと変身し、三幕目で、プリンチワルリイの危機を知恵によって救おうとする美しくもたくましい女性へと鮮やかに変身し、「今迄のは嘘であつたと云つて、逆に本当の事を打消すあたり」はとりわけ見物だったという。

ワннаはマント一枚の裸身で敵陣に行く。常識的見地から見れば、あまりにも無謀なワннаの「Je suis (私は行きませう)」という決意が、三万ものピサの民を救い、しかもプリンチワルリイと出会わせ、幸福へと繋がることになる。過酷な「運命」をも自分で制御して幸福に達する女性の知恵の力に焦点を当てた運命観が劇の要となっている。

メーテルリンクの運命観は、それまでの運命悲劇とはまったく違い、人間の力によって運命の機先を制することができるという近代的な運命観である。「神秘と未知を捨て具体的に人間性を備えた登場人物を示し、舞台で成功を収めた」と評されている。メーテルリンクによって、それまでにない新しいタイプの登場人物が創造されたのである。

三 ドンナ・モンジャ、アンナ・モンナ

劇評家の楠山正雄は、『モンナ・ワнна』の全体を通して「やはり後に残るのは、火災に包まれたピサの斜塔を背景に、白い肉体を黒いマントにくるんだ若い女が、夜中に一人敵陣に赴くといふちよつと見るとセンサーションな舞台効果をねらつたらしい作爲も、全曲の上にて作者が投げかける空霊的情調に緩和せられてお伽噺めいた感じを与へる」⁴⁾と評価している。

『モンナ・ワнна』が、実際に日本で上演されるのは、鷗外の紹介から三年後のことである。川上音二郎一座によって一九〇三年（明治三十九）二月十日に明治座で初演された⁵⁾。訳は硯友社で頭角を現してきた山岸荷葉に頼んだ。

音二郎がこの劇を取り上げたのは、当時のメーテルリンク熱を機敏に取り入れようしたためであった。また、パリでの海外公演中に実際に観劇し、素肌にもマントという出立ちでワннаが敵の大將に会いに行くことが舞台受けすると考えたからだだった。

『モンナ・ワンナ』は、もともと『オセロ』からヒントを得た作品である。プリンチワルリイをラテン文化から離れたゴール人に行っているところはその影響であり、すでに『オセロ』上演で大当たりをとった音二郎にはとつきやすい題材だったのである。

上演ポスターには、「正劇川上一座」⁶⁶の文字が踊っている。「正劇」は音二郎の看板であった⁶⁷。ピサの総指揮官鬼洞將軍には藤川浅二郎、鬼洞の父、磨瑠公老人は音二郎、ギドオの妻ワンナこと春那は貞奴、フィレンツェの総指揮官プリンチワルリイこと竜池將軍に山本嘉一が扮した。登場人物の一部は名を変えてはあるが、原則として登場人物の原音を生かした日本名にし、場所と時代は原作のままとした。学者に歴史考証を頼み、京都画壇の雄、野村義光が舞台背景に筆をふるった⁶⁸。日本での最初の翻訳劇が上演されるとあって、新聞でも「原作に従ひて十六世紀に於ける伊太利の建築風俗等を見する」と上演前から注目されていた⁶⁹。

『モンナ・ワンナ』上演と同じ月に発刊された『歌舞伎』七十号（明治三十九年二月）の巻頭には、鷗外と島村抱月から寄贈された作者メーテルリンクの写真とドイツ上演時の舞台写真が掲載されている。この他にもメーテルリンク上演の理解となるように、「歌舞伎」同人がパリで観劇した際の印象記も掲載され、日本での『モンナ・ワンナ』初演への期待が「歌舞伎」掲載記事によって更に高められたのである。

ところが、実際に見に来た観客は、大いに困惑することとなった。

「解らない。何のこつたかさつぱり解らない」「なんてのろまな大将だらう」「これでは胸糞が悪くなるばかりだ」と観客の不満が劇場をうずまいた。「正劇はいやだね」と揶揄され、「ドンナモンジャ」「アンナモンジャ」と冷笑された⁷⁰。

上演の意義を高く評価した伊原青々園でさえ、「この戯曲の人情と日本武士道の相容れざる点と例の英国で取り沙汰された風紀上の問題を案ずる」⁷¹と苦言を呈した。初日を見た正宗白鳥も「龍池と春那の会見しての物語の生硬の文字にて情愛のあらはれざると、大詰の春那の痛切の情緒の少しも移らざりしは遺憾なり」⁷²と、原作の妙味を生かすきれない俳優たちの演技に注文をつけた。

翌「歌舞伎」七十一号（明治三十九年三月）の裏表紙絵（資料1）には『モンナ・ワンナ』の舞台、巻頭には川上一座の舞台写真も掲げられ、「歌舞伎」掲載の劇評は、上演時の観客の困惑ぶりを浮き彫りにしている。

マルコオは仙人肌の学者なのか、憂国慨世の老壮士なのか、はたまた「薄気味悪い老軍師」なのかさだかでない。恥辱一点ばりでピサの將軍ギドオの嫉妬憤怒のさまもわからない。ワンナも日本武士道の敵地に乗り込む常磐御前のように、メーテルリンクの現代的女性を期待した識者には期待はずれだった。その後、プリンチワルリイと出会って、昔話をするうちに打ち解け、夢見がちな女性へと変化するワンナの心情も理解されなかった。

実際には「貞奴の春那、『私は貴方のお詞によつて、ピサから参りましたもので、怪しいものではございません』の辺り、その人らしく見受けられ」（「明治座の郵便箱」）てよかつたという好意的な評もあつたが、とりわけ夫を捨てて幼馴染みのプリンチワルリイを救おうとするワннаの言動は、女性からも理解しにくく批判が集中する結果となつた。

「此話では夫は最愛の妻を失つて大煩悶を仕、妻は理屈の解らぬ『ぼくねんじん』な夫はさつさと捨て氣にいつた男を見立て升、なんぼ皮肉な筋だからと申して、餘りではあんなせんか」（「明治座の『モンナ、ワнна』」）と、厳しい非難の声も上がった。

男子の義のために妻子を犠牲にすることを当然視し、「女子は貞操を生命よりも尊ぶのが古來からの風習」に反する、というワннаへの批判的な見解などは、現代の日本の状況から考えると隔世の感がある。「国姓爺にバタを引いた工台」¹³ という批判記事も出たように、これまでの歌舞伎の古い価値観から観客の頭が離れないことの現れであると言えよう。

四面楚歌の大合唱の中にあつて、近代劇を渴望する知識人の中には、西欧の大家の作品を原作のまま翻案せずに、翻訳劇を日本で上演した川上一座の心意氣をかつた人物がいた。

そのひとり鷗外の弟で劇評家の三木竹二が、「一年振り」で旗上をした川上は高襟物の『モンナ・ワнна』で據出して大当りに当てた。併し見物の多数には解らない、「有識者の方から見ても、臆氣に原作の筋を運んで見せた迄で、中には本で読んだ時の感興を却つて破つたといふ人もあつたが、兎に角幾らかでも新しい感じを見物に与へた丈の効果は認めてやらねばならぬ。これが刺激になつて新しい思想劇が出ないとも限るまい。但し芸においては貞奴が幾分か場慣れて来たといふ迄。其外では山本の高襟男が好かつた」（「二月の劇壇」「歌舞伎」七十一号）と応援したのは特筆される。

四 解らぬのが面白味

興行的にはあたつた。マント一枚の裸身の女性が登場するというので、連日満員で日延べしたくらいだつた。ただし、最終幕まで見ても劇の真意がつかめないなので、連夜、楽屋にまで客が質問に押し掛ける始末だつた。ついに京都公演では音二郎が、毎回幕間に弁解演説を行うことになつた¹⁴。

川上あのは奈何なるのだとお尋ねになる方が沢山ありますが、解らないのがあの演劇の面白味で、日本も既に大国の伍伴に入りた

る以上、皆様も大国民なので、大国民らしく解らないでも解つたやうな顔をして見て頂きたい。又外国人がドシドシ来遊さる今日、演劇は一国の文明の尺度となつてゐますから、解らないでも外国人との交際の必要上、解つたやうな顔をして、大国民になつて頂きたい。然し外国人の方々には、能くお解りになるので、神戸では毎夜沢山見物して下さいました。

外国人に理解できるのだから、日本人も大国民らしく解らなくても解つたやうな顔をすればよい。音二郎は得意の弁論で観客を煙にまこうとした。しかし、「歌舞伎」（明治三十六年八月）に掲載された鷗外の戯曲紹介をすでに読んで期待をかけて見に来た観客には、解らないのがこの演劇の眼目だという弁明は、かえつて不評を買つた。

序幕「ピサ中央寺院前の場」は原作にない独自の脚色だが、長田秀雄作『恋か情か』との類似も指摘された。新しい劇を志向する翻訳劇でありながら、旧劇から出てきた俳優なので役者の演技が全体と調和せず、「滑稽になつている」（『京都のモンナ・ワンナ』「歌舞伎」七十二号）点も批判された。

翻訳劇の上演そのものがまた日本の劇界に馴染みがなく、その上俳優たちの技量も、旧劇の域を出ず、心理の變を演じ分けるまでには到つていなかった。それ故肝心のワンナの心の変化や決断力、行動力が共有されなかつたために、運命の機先を制して道を切り開くワンナの知恵の力が理解されにくいものとなつていたのである。

その後『モンナ・ワンナ』の上演は、旧債権者の訴訟で脚本を差押えられてさんざんな目にあい、大阪公演では青年作家、高須梅溪の翻訳で興業を続けることとなつた。しかし、そうした中で音二郎は無理がたつて体調をくずしてしまふ。俳優としては舞台に立てなくなり、興行師としての道を歩むこととなる。

かくしてメーテルリンク最初の翻訳劇は、ほとんどの観客に理解されないままに幕を閉じた。新しい翻訳劇の上演には、それを演じるこゝとができる新しい俳優の養成が必要であることを演じた俳優自らが痛感した出来事だつた。海外公演の際、実際に俳優のための専門的な養成機関を見てきた貞奴は、一九〇八年（明治四十一年）には日本初の女優養成学校を設立するようになる¹⁵。

川上一座の翻訳劇は、翻案によらず、原作通り上演した点で画期的な公演であり、西洋式近代劇の最も早い上演となつた。それは坪内逍遙の文芸協会や小山内薫の自由劇場による近代劇幕開けの前夜を彩る象徴的な一歩でもあつたのである。

解らないことにかえつて波紋を呼んだ『モンナ・ワンナ』の上演は、メーテルリンク熱にさらに火を付けた。上田敏が『マアテルリンク』講演を行ったのも同じ年である¹⁶。帝国大学在学中にメーテルリンクの『郡首』訳によつて鷗外に認められた小山内も、一九一一年（明治

四十四)の自由劇場第四回試演では、鷗外訳によるメーテルリンクの『奇蹟』を上演するようになるのである¹⁾。

同じ頃、俳優学校第一回卒業生の公演においてメーテルリンクの『闖入者』が茅野蕭々訳により上演された。さらに一九一二年(明治四十五)の自由劇場第六回試演では、メーテルリンクの『タンタジールの死』も上演されている。一九一三年(大正二)九月の芸術座の旗揚げ公演においては、『モンナ・ワンナ』が再び取り上げられている。『内部』(秋田雨雀訳)と『モンナ・ワンナ』(島村抱月訳)というメーテルリンク二作品が旗揚げを飾っているのである。

以上のように、メーテルリンクの翻訳劇があいついで上演されている。その上、メーテルリンクの影響や刺激を受けた創作戯曲も次々に書かれていくようになり、その後も「スバル」の同人や「新思潮」の同人たちがメーテルリンクばりの象徴劇を書き始めるようになるのである²⁾。この他にもメーテルリンクの洗礼を受け、戯曲を書き始めた作家は多い。文学の流派を越えてメーテルリンクの影響を指摘することができる。たとえば、白樺派の作家、武者小路実篤もそのひとりである。

翻訳劇の中でも、とりわけメーテルリンク劇に刺激を受け、創作劇を先頭を切って手掛けたのが鷗外であった。一九〇九年(明治四十二年一月)「スバル」創刊号に『ブルムウラ』を発表した鷗外は、劇作家として日本近代劇成立に貢献する大きな一歩を踏み出すことになるのである。この点については、稿を改めて論じていきたい。

注

- (1) メーテルリンクの受容については、菊田茂男「メーテルリンク」(『欧米作家と日本近代文学』第三卷 昭和五十一年一月)や清田文武「鷗外の戯曲『生田川』について—メーテルリンクの手法との関連を中心に—」(『新潟大学教育学部紀要』一九七五年三月)の他、劇の上演から考察した松本伸子『明治演劇論史』(演劇出版社 昭和五十五年十一月)などの研究がある。
- (2) 拙稿「メーテルリンクの受容をめぐって—鷗外における『運命』—」(『国文学 言語と文芸』九十三号 一九八二年七月、『鷗外と八女性』)所収 大東出版社 一九九二年十一月) 参照。
- (3) 「白耳義文学」(『帝国文学』 明治二十八年一月)
- (4) 『近代劇二十講』(新潮社 大正十一年八月)
- (5) 「芝居だより」として川上一派の『モンナ・ワンナ』の上演が「都新聞」(明治三十九年二月四日、二月六日、二月八日)に取り上げられている。



資料1 歌舞伎71号 裏表紙

- (6) 「都新聞」(明治三十九年二月九日)
- (7) 拙稿「日本近代劇再考——『オセロ』上演と鷗外の「歌舞伎」——」(富山大学人文学部紀要) 四十二号 二〇〇五年三月
- (8) 「都新聞」の「芝居だより」(明治三十九年二月十日)
- (9) 『モンナ・ワンナ』は原作に従ひて十六世紀に於ける伊太利の建築風俗を見する」(都新聞) 明治三十八年十月五日」と報じられている。
- (10) 「歌舞伎」七十一号 (明治三十九年三月)
- (11) 「都新聞」(明治三十九年二月二十四日)
- (12) 「読売新聞」(明治三十九年二月十四日)
- (13) 「東京二六新聞」(明治三十九年二月十二日)
- (14) 「京都のモンナ・ワンナ」(歌舞伎) 七十三号 明治三十九年四月
- (15) 『川上音二郎貞奴漫遊記』(金尾文淵堂) 明治三十四年四月、白川宣力編著『川上音二郎・貞奴——新聞に見る人物像——』(雄松堂出版) 一九八五年十一月
- (16) 「マアテルリンク」(文学講話) 明治三十九年六月)で、「十数年前は単に短篇抒情詩の作家或は操人形の劇数種を作つた人であつたが、今ではどうして世界の思想界に一方の雄鎮と仰がれる大思想家である。囊には、その著作の愛読者の頗る少数であつたのに、今日では、欧州大陸は云ふに及ばず、英米或は絶東の日本迄も、其新作に多大な注意を向けるやうになつて、近くは東京の劇部で、此人の戯曲『モンナ・ワンナ』を演じたくらゐ」と述べている。

(17) 拙稿「鷗外の翻訳文学と近代劇——明治四十年代から大正五年までの翻訳戯曲」(鷗外) 一九九六年七月)

(18) 大笹吉雄『日本現代演劇史 明治・大正篇』(白水社) 一九八五年三月) 一
 メーテルリンクの影響を受け、評論では岩野泡鳴が『神秘的半獣主義』を刊行している。その後も鷗外の創作劇に刺激を受け、吉井勇『午後三時』や秋田雨雀『記念会前夜』などの戯曲の創作においてメーテルリンク風の作品が執筆されるようになった。