

# 道元と時頼をめぐる二題の歌舞伎

熊 本 英 人

平成一四(二〇〇二)年三月、東京歌舞伎座において、「道元禪師七五十年大遠忌記念」として、歌舞伎「道元の月」が上演された。

時頼は早くから仏門に帰依したいと望んで居った、それで其教へを乞ふ為めに、越前の永平寺の道元禪師を迎へようと云ふことになつたのであります。併し道元は非常に名利を嫌ふ。それで中々時頼の招きに応じなかつたのですが、再三の懇望黙し難く、遂に鎌倉に來た。時頼初め鎌倉の重臣達が、皆道元に就いて參禅を致したのであります。或時、時頼が道元禪師に向つて、尊い教に依つて漸く道心を萌したけれども、まだ邪念が起つて悩みに悶へ苦しむ、と訴へた。道元禪師が之に答へて、世俗に道心家だと思はしめる様な仏教でなく、眞実の仏教に這入りたいと云ふ本心ならば、家を捨て又天下を捨てよ、民百姓を捨てて仏道を行じたならば、即ち天下をも亦民百姓をも救ふことが出来る。元來此北条氏の天下と云ふものは、陰謀に依つて奪つたのであるからして、遠から

ず北条家の滅亡も免れ難い、今のうちに政權を朝廷に奉還して仏道に這入れと勧めるのです。所が時頼は中々其決心がつき難い。その様子を見まして、道元禪師は或日俄かに旅仕度をして、連れて行つて居つた玄明に後仕末を托して、大急ぎで鎌倉を立つて永平寺に歸るのであります。まもなく玄明が歸つて來る、意氣揚々として歸つて來た。それは時頼から永平寺に莫大の永代寄進の墨附を得た。寺領の寄進状を持つて歸つて來た。道元禪師はそれを聞いて大に憤り、永年自分が教へた、名利を貪るなど懇々戒めて置いたのも忘れて、寺領の寄進状などを持つて歸る様な者は、寺に置くことは出来ないと云つて、追放するのであります。さうして玄明が今迄座禅をして居つた禅床の床下の土迄掘起して、穢れた土だと云ふので、捨てさせるのであります。

實はこれは、「道元の月」ではなく、永平寺二祖懷辨禪師大遠忌記念として、昭和四年一〇月、帝國劇場において上演された「道元と時頼」の、辻善之助による紹介である。もつ

とも、辻は、歌舞伎について論じようとしたのではなく、この歌舞伎上演に因んで、道元が時頼の招きによって鎌倉に行ったということが事実かどうかと、道元が時頼に大政奉還を勧めたということが事実であるかどうかとを論じたものである。

ここでは、そのことの真偽をめぐる論争には触れない。近代において二度にわたって歌舞伎に題材として取り上げられた「道元と時頼」というテーマをめぐって、現代の道元観、禅宗観にかかわる問題として少しく考察してみたい。

平成一四年三月上演の「道元の月」は、次のようなあらすじである。

曹洞宗の開祖の道元禅師七百五十年大遠忌を記念した立松和平による新作である。執権北条時頼からの鎌倉へ来て立派な寺を建てその住職になって欲しいという要請を断り、「心に月を宿せ」と説き、永平寺で禅の道を極めようとした道元の清々しい人間像を描いている。三津五郎の道元、橘之助の時頼ほかの出演である。

序幕は青葉の永平寺。越前の山里に永平寺を開いた道元のもとへ時頼から使者が来る。鎌倉では戦乱が絶えず、世は地獄の様相を呈している。二十一歳の時頼はそんな世を嘆き、救いを道元に求めたのだ。道元は権力に近づ

くなどという師の教えと、時頼の要請の狭間で悩む。

二幕目は鎌倉。時頼や母松下禅尼が待ちわびているところへ、懐妊・玄明を連れて道元が到着する。既成の仏教にあきたりぬ時頼は、武士のための新しい仏教が欲しいと語り、立派な寺院を建設し道元に住職になって欲しいと頼む。しかし道元は断り、時頼に全てを捨てると言う。執権、さらには鎌倉幕府まで潰せとまで言う道元の言葉に、時頼は激昂し刀に手を掛けるが、泰然として座禅を組む道元の姿に心打たれる。二人が生命を賭けて対決するクライマックスである。道元は「身も心も己も捨てることで真の平安が得られる、心に月を宿せ」と語り、時頼も禅の本質を悟る。

三幕は雪の永平寺。莊園を寄進するという時頼の書状を持って玄明が鎌倉から帰ってくる。道元は得意そうに報告した玄明に「布施とは貪らないことだ、寄進を受けることは鎌倉へ入つらうことだ」と論じ寄進を断り、玄明を寺から追放する。愛すればこそ厳しい処置を取る道元の人間性が見どころである。

舞台に乗った禅僧たちは、いやがうえにも宗教劇の雰囲気を出していたが、それ以上に、歌舞伎座の客席の一角を占めた僧形の一群も、これが遠忌事業であるということを感じ

り上げていた。開演前から、歌舞伎座の内外を黒衣の僧がやたらに目立つという光景は、ある種の非日常性さえ感じさせる。もっともそれは、曹洞宗門に関係のない人にとっては、お坊さんの劇だから、お客もお坊さんが多い、という程度のことではかない。

三津五郎の道元がニンであつたかどうかといつた議論はやめよう。作者、演出家と共に、限られた時間ではあつたがキヤンペーンも兼ねて永平寺に参禅したという話も聞く。

暁天坐禅での搭袈裟の所作は、筆者が観たのはまだ開演三日目であつたから、新発意の如くの必死さを感じられたのはご愛敬というものかもしれない。細かいことを言えば、作法にかなわぬところも少なからずあるう。

たとえば、

幸四郎の道元禅師は、貴族的の気品がないと云はれるが、敢へて気品ばかりではない、大禅師たるの人格が足らぬ、これが演つて出来ぬ所だ、風貌から見て、何だか日蓮上人のやうな気がする。幸四郎は、先年、日蓮上人を演つて、一部の喝采を博した。その時には、坊主頭もかすらでなく、特に頭髪を剃つたと云ふ。その勇氣と熱心とがほしかつた。然るにこの度は剃らない、見つともないこと夥しい。

法衣が身に副はぬ。白衣がツンツルテンで短かい。坐

道元と時頼をめぐる二題の歌舞伎（熊本）

禅が出来ぬであぐらをかく。坐禅してゐる時に、手を垂れてゐるは甚だ見つともない。それに引換へ、むづかしい台白を、能く無難に演つてのける。言葉もはっきりして頗る重みがある。

というのが如き評も可能であらう。

最も印象的であつたのは、その演技でもストーリーでもなく、舞台装置であつた。雪の永平寺。

第三幕の幕が開かれたとたん、シワがきた。普通、ケレンでもない限り、舞台装置にシワが起きるといふのはあまりあることではない。舞台は深山を思わせる古木の木立に、一面の銀世界。

永平寺の山門が、現在の壮大なものではなく、つましやかな小さな門であつたのも、先の「道元と時頼」が、現況を模した造りであつたのに比して、歴史的にはよりリアルであつたかもしれない。

背景は、国観画伯の苦辛である云ふが、七百年前の永平寺に、今日の山門は甚だ怪しい。殊に中雀門から廻廊まで画くのはおかし。

あれは午猶ほ昏き杉の木立にして、苔蒸した流れに傍ふ細い道にした方が、永平寺の山を想はせる。

などという指摘を意識したのかどうか。

あえて深い意味を与えるならば、伽藍の大小、修行僧の多寡にかかわらず道元の永平寺の境地を暗示したことになったかもしれないが、今の永平寺の伽藍を思い浮かべるであろう観客たちにそれが伝わったかどうか。

いずれにせよ、神秘主義ではないが、そこにはある種の神々しさ、聖性が舞台いっぱいには広がっていたのである。

しかし、あえて言うならば、「道元の月」は、道元の「月」よりも、第三幕の永平寺の「雪」がすべてであった。その雪の白さが、宗教劇の感慨を高める。しかしそのありがたい雪は、やがて融けてなくなるのであった。

宗教を演じるときに、両刃の剣となるのは「神秘性」ということである。

曹洞宗が制作した布教用ビデオに、「アニメーション 道元さま」というのがある。筆者は、その全編（三〇分）を見たことはないが、曹洞宗の公式ホームページに掲載されているダイジェスト版で、道元と如浄の師資正見の場面を見た。画面が光り輝き、師資が重なり合い光となって天に届く。この、あたかも神秘体験であるかのような印象を抱かせるシーンはいかがなものか。

永平寺第二代の祖懷辨禪師の御遠忌に際し、本山では道元禪師を中心とせる活動映画を作るべく映画研究会を

開て、それぞれお互の意見を申合せた事があった。余も其席末を汚したのであるが、其当時余の意見としては道元禪師へ神秘的色彩を加ふることの絶対に不可なることを主張したのである。

然るに他の一部の人は、映画としては民衆の興味本位上、神秘的な著色も止むなきことであると力説する者もあつたが、其に対しても余は、民衆の興味本位の為め、道元禪師の思想に背反して迄も神秘化せねばならぬとならば、寧ろ映画作製の如きは中止したがよい。民衆の嗜好に迎合するに急にして禪師の思想を破壊し去るが如きは、法孫として忍ぶべからざることであると云ふたのであつたが……「後略」。

岡田は、中村吉蔵の「道元と時頼」は、そのような神秘性を払拭していたと言いつつ、「道元の月」も、こうした批判はあたるまい。

それでも、この舞台装置の作る雰囲気は圧倒されるのみでは、宗教劇の本来伝えんとする真意も薄らいでしまつというものだ。

たとえば、歌舞伎をはじめ、芸能は、説経などにそのルーツを求めることができ、宗教と密着したものであつた。そこには、わかりやすい譬喩や、興味を引きやすい神秘性が当然の如く数多く織り込まれている。

そういつた中で、歌舞伎に乗せる以上、道元の純粹性だけを主張しても劇として成り立たないという議論もある。しかし岡田も言うとおり、そうであればこそ、歌舞伎化するにせよ、アニメ化するにせよ、その本意を見失うことがあつてはなるまい。

それでは、その本質に関わる部分を少し見てみよう。

「道元と時頼」は、絢爛な袈裟法衣につつまれた鎌倉の僧侶たちが出迎える中、道元とその一行は、墨染めの衣に麻の袈裟、笠の軽装にて現れるという象徴的なシーンから始まる。

同様の場面は「道元の月」でも繰り返される。

道元も懷辨も玄明も、墨染めの衣の軽装である。その服装を見咎めた北条重時が、波多野義重に詰問する。

重時 執権職であられる殿にお目通りいたしますのに、いささかそのお姿では……。衣をお整えになられたいかがでござらう。

義重 衣はご用意申し上げましたのですが、道元さまはどつしても袖を通してくださいませなんだ。

禅尼 さすがは道元さま。世間の噂通りの御方ですね。どつかお気を悪くなされませぬよう、どつぞ、ど

道元と時頼をめぐる二題の歌舞伎（熊本）

つぞ、こちらへお越しく下さい。

舞台ゆえのわかりやすさではあるが、あまりにも平板に感じるのは、単に筆者が禅宗の僧侶であるからというだけはあるまい。こうした対比は、「一休咄」を例に出すまでもなく、見かけではなく本質を強調する禅問答のわかりやすい例であつて、ことさら道元禅の面目躍如と持ち上げることもないだらう。

道元思想の特徴の一つである女人成仏を明言した台詞がある。

禅尼 思い切つて、お聞きしましょう。道元さま、女人も成仏できるのでしょうか。

道元 釈迦には三人の尼弟子がおられました。三人は女人の身でありながら、仏道を求める志の高さを釈尊に認められ、弟子になることを許されて、ついには成仏なさつたのですよ。道を求めるのに、何の男女の差がありませんか。

禅尼 それでは私も仏と成ることができのですね。

道元 当然のことです。男がどつして偉いのです。女であれ男であれ、道を得たということを敬い重んずべきです。

禅尼 素晴らしいことをうかがいました。

北の方 道元さまは都の公家のお血筋にお生まれとお聞  
きしましたが、いかなるお生まれなのでしょう  
か。

道元 仏門にはいつてより、父も母も忘れました。

禅問答らしくない(?) わかりやすいこの対話は、道元の  
女人成仏、あるいは貴賤を問わぬ徹底した平等主義を強調し  
た重要な部分であろう。だが、これは、道元思想の紹介では  
あつても、ストーリー上の昂揚とはなりえていない。

これは、「道元と時頼」の中でも、

アア聞法をねがひ、出離を求むるに、男と女との差別は  
さらさらありませぬぞ、女だからと云つて、科があるの  
ではない、男子だからと云つて徳があるのではない、唯  
ほんとうの心がけさへ確かなら、いつでも弟子にします  
ぞ。

と道元に語らせている。

もつともこれには、その前に、

義重がかつて愛してゐた妾を嫉妬の妻が殺害した罪業  
に、夫婦は悩みの日を送つてゐたが、禅師に参禅するや  
うになつて漸く安心を得、夫婦ともに熱心な信者となり  
寺の修覆や米塩の寄進に力をつくしてゐた。然るに非業  
の死をとげた愛妾の妹さつき(芝鶴)が姉の敵を討たうと  
して密かに義重邸に侍女として入り込んだが、やさしい

義重の心に感化されて、怨みを捨てて仏門に入りたいと  
義重に懺悔した。それで義重はさつきを伴つて禅師を訪  
れる、ここから芝居がはじまるのである。そこへ梅朝の  
義重の妻が、夫とさつきの仲を疑つて、嫉妬の炎をもち  
して二人のあとからつづいて禅師の許を訪れ、禅師の説  
得にあつて初めて目がさめるといふ筋である。

といういかにも歌舞伎らしい因縁のエピソードを挿入してい  
る。この話自体は、女性に罪をかぶせてそこから救い上げる  
という、現代の視点から見れば差別的な仏教説話の域に墮し  
ているが、

何となれば禅師の婦人観は、従来の日本旧仏教が唱道し  
來つた婦人観の大改革であつたからである。即ち修道上  
には男女平等論であつたので、こは現今の吾人には思想  
し得ざるほど、高祖時代には一大革命的訂正であつたの  
である。欲にはこの婦人観をハッキリさせて現代婦人の  
心からなる同情者としての理解を与へたかつたのであ  
る。

と、当時においては、なんとか作者の意図にそれを加えよう  
と好意的に解釈されている。

劇の山場は、道元と時頼の対話である。「道元と時頼」に  
おいても、「道元の月」においても、緊張感が高まるシーン

である。

「道元の月」での印象を言えば、時頼はただ短慮に憤り、道元はそれとは全く関係なくただ「捨てる」ことを説く。この短兵急な展開には、さして感銘も受けず、違和感のみ残る。これには、「道元と時頼」に対して、同様の感想がある。

禅師が時頼に大政奉還を進められた事は、禅師の深刻なる思想から、北条執権の現状に対して与へられた断案であるにも拘らず、徒らに大政奉還を薦むるに急にして、何故に還すべき所に還へし、在るべき所に在らしむるかの思想過程が明らかに示されてゐない憾がある。仏教を信ずるものは、先づ世間的な一切を捨てよと言ふ結論を出す迄には、尚多くの準備が必要とされる。然るに此の劇には其の準備が余りに省略されてゐる為、徒に循環論証に陥り、世間法と仏法との關係が明瞭を欠いてゐる。在俗の人々が仏法への誤解は蓋し茲から発端する。

恐らく一般の観劇者の心理は、道元といふ方は、忠義な御坊であると思ふ位の程度に止まるであらう。併し少くとも是が宗教劇である限り、禅師をして、かかる言葉を吐かしむる深き思想的根柢が今少し提露されてほしい感じがする。

「大政奉還」こそ口には出さなかつたが、「全てを捨てよ」と言い放つ立松道元は、この問いかけに応えていたかどうか

道元と時頼をめぐる二題の歌舞伎（熊本）

か。

幕切れは、「道元と時頼」も、「道元の月」も、ともに玄明追放の場面である。

某劇評家（本間久雄、引用者注）が、この場面を評して、「雪の降る中を托鉢僧がそぞろ出て行つたあとで、門の階段の上に幸四郎の道元と、それに傘をさしかけた宗十郎の波多野義重が立ち、階段の下には田之助の僧懐絆が立ちながら追放された高助の僧玄明の跡を見送る幕切れは詩のやうでもあり、絵のやうでもあって、圧巻である。」<sup>(1)</sup>といつてゐるのは、適評であらう。

という評は、今回にもそのまま当てはめることが可能である。しかし、

玄明が鎌倉より、六条郷三万坪の寄進状を携へて帰山し、誇り顔に、それを禅師に示して痛く叱責され、遂に追放される処は『道元と時頼』なる劇の本筋ではないにしても、我らの心を引きつけたベスト・シーンであった。劇を理論的に見て是は危機であり、所謂山である。寄附なるものが今日に於ては、全く其の本意を失つて居るが故に、我々は特にこの場面を痛切に感ずる心理も手伝つて居るのであらうが、併し是が少くとも我々の心を捉へ得たといふ意味に於て成功してゐる。而して茲に、道を

守って動かざる禅師の風格がのぞいて居て、真にゆかしい感に打たれる。けれども売名的であり功利的である玄明の所為を憎むの余り、床下の土までも掘って棄てさせられた、峻厳なる禅師の御態度が、誤りなく理解せらるる為には、更に充分説明されなければならぬ。<sup>55</sup>

「玄明の救い」に一つの結論を求めた立松は、この「説明」においてはある程度成功していると言えよう。

結局、問題は、御遺言記録にその名は見えるものの、古写本にはなく面山の訂補建漸記や永平実録などにしかみられない玄明のエピソードでなければ道元は語れないのか。また、大本山永平寺や宗学者たちはそれで良しとするのか。あえて問うてみたい。これは、道元を語るのに、なぜ時頼なのか、というのもまた同じことである。

ただ単に、史実に忠実であることを要求しているのではない。むしろ、ドラマとしては、史実かどうかよりも、より象徴的なエピソードを挿入するほうが当然の演出であろう。そのほうが、本質的な理解にも通じやすいという面はある。それでもなお、ここで異議を唱えるのは、この「わかりやすさ」が、本当に道元の真意、さらにはそれを嗣ぐ者たちの真意にかなっているのかどうかということである。

聖と俗、出家と在家、出世間と世間、「こつこつたわかりや

すい対比によって、道元の境地を強調し、世の無常を強調するというわかりやすい構造は、最終的には本覚思想的現実肯定へとつながる危険をはらんでいる。

昭和四年の二祖大遠忌の時も、そして、今回の高祖大遠忌の時も、道元の歌舞伎は、禅の心が伝えられていると、宗門人には概ね好評のようである。今回の「道元の月」も、脚本としては完成されたものであるし、舞台としても成功したものであったと思う。そうであればこそ、同じモチーフだから、誰が書いても同じになるのか、同じにみえて、伝えるものは違うのか、十度書き直したという立松に文学者としての見解を聞いてみたいものである。

最後に一つだけ、筆者が感銘を受けた台詞をあげておこう。

時頼 何ゆえあなたは、そのように静かなのじや。<sup>56</sup>

もっとも、それに対する道元の答え、

これが坐禅なのです。身を捨て、心を捨て、己を捨てた時、生も死も超えるのです。

は、あまりに陳腐であるが、この、「静かなる道元」に対する感慨は、まさに宗教的な存在感をはっきりと表している。この「静か」の意味をこそ、作者には深く語ってもらいたかった。

筆者のような不如法の者でも、僧衣の姿をみた外国人参禅



者にpeacefulと言われたことがある。このpeacefulの意味を真に返すことができるかどうか。見せかけだけではない、無批判な現実肯定でない、宗教の、仏教の、禅の本質が表せるかどうか。

道元の大遠忌というこの節目に必要なのは、現代の仏教、宗門の存在意義が問われているという自覚であって、決して記念行事ではあるまい。

注

- (1) 辻善之助「道元と時頼」(昭和四年十二月七日国学院大学内国史学会講演)、『国史学』第三号掲載、『日本仏教史研究』第三卷七七―七八頁。
- (2) (水落潔)「解説と見どころ」『三月大歌舞伎』歌舞伎座、平成一四年三月、九頁。
- (3) 高橋竹迷「専門家から見た」道元と時頼』、『大乗禅』第六卷第一号、昭和四年一月、六三頁。
- (4) 同上、六四頁。
- (5) <http://www.sotozen-net.or.jp/bunkasyuppan/dogen.htm>
- (6) 岡田宣法「道元と時頼劇を観る」『想苑』第一巻第五号、昭和四年一月、六九頁。
- (7) 中村吉蔵「道元と時頼」戯曲 預言者日蓮 近代社、昭和五年六月、五―七頁。
- (8) 立松和平「道元の月」祥伝社、平成一四年三月、七六―七七頁。
- (9) 同上、八一―八二頁。

道元と時頼をめぐる二題の歌舞伎(熊本)

- (10) 「道元と時頼」五三頁。
- (11) 飯塚夢袋「道元禅師の芝居を観て」、『大乗禅』第六巻第一号、昭和四年一月、六七頁。
- (12) 岡田「道元と時頼劇を観る」、七一頁。
- (13) 清水一雄「演劇『道元と時頼』に関する二三の感想」、『達磨禅』第三巻第一号、昭和四年一月。
- (14) 豊田八千代「道元禅師劇を観る」『想苑』第一巻第五号、昭和四年一月、七五頁。
- (15) 清水一雄「演劇『道元と時頼』に関する二三の感想」、五六頁。
- (16) 『道元の月』一〇七頁。
- (17) 同上、一〇八頁。

その他参照『絵本筋書』帝国劇場、昭和四年一〇月

『帝劇』第八三・八四号、昭和四年一〇・一一月  
志村有弘「中村吉蔵『道元と時頼』」、『国文学解釈と鑑賞』第六巻二二号、平成一二年二月

(懐井禅師六百五十年大遠忌記念)  
道元と時頼

中村吉蔵 作  
林 和 舞台監督  
尾竹国観 舞台装置  
帝国劇場  
昭和四年一〇月一日、二五日  
第一幕第一場 鎌倉、北条時頼邸門前  
第二場 同邸内、持仏堂

道元と時頼をめぐる二題の歌舞伎（熊本）

第二幕 鎌倉、白衣舎

第三幕 第一場 越前、永平寺方丈

第二場 同前、山門

道元禪師 松本幸四郎

北条時頼 守田勘弥

弟子懷辨 沢村田之助

弟子玄明 助高屋高助

松下禅尼 尾上梅幸

波多野義重 沢村宗十郎

道元禪師七百五十年大遠忌記念

道元の月

立松和平 作

福田 逸 演出

中島正留 装置

仙波清彦 音楽

高口 寛 効果

池田智哉 照明

中嶋八郎 衣裳

歌舞伎座

平成一四年三月三日～二七日

序幕 第一場 青葉の永平寺の方丈

第二場 僧堂（坐禅堂）

第三場 元の方丈

第二幕 鎌倉・北条時頼の館

第三幕 雪の永平寺