

河竹黙阿弥と明治歌舞伎の劇的地理

アラン・カミングス

明治期に国家と国民の関係が幅広い変更を見せた。特に法律と言う、個人の生活と国家の関係を管理する骨組みが見直された。個人と家族と国家の関係が再構造化されたと同時に、新テクノロジーの導入によって人間と地理の関係も変わりつつあった。本小論文ではその二つの変更、つまり犯罪と地理、を明治歌舞伎を通して結びつけてみるような内容を意図した。

1 『島衛月白浪』

河竹黙阿弥（1816-1893）が執筆した『島衛^{しまちどりつき}月白浪^{しらかみ}』という芝居に注目したい。黙阿弥は幕末期の江戸下層社会の洞察力のある作者としてよく知られ、明治に入ってから同じ都会の下層社会の人々について書き続けていた。『島衛月白浪』は黙阿弥の引退狂言として、明治14年（1881年）11月の新富座で初演された。同年6月に初演された『古代形新染浴衣^{こだいがたしんぞめゆかた}』に登場する泥棒の懲役仲間、明石の島蔵と松島千太の後日談として設定されている。『古代形新染浴衣』では、島蔵と千太が福島屋という浅草の質屋に押し入り、店主の清兵衛に怪我を負わせ1000円を盗み出す。浅草の奥山で二人は、数カ月後また東京で再会しようと約束して分かれてしまう。『島衛月白浪』の梗概は以下の通りである。

追手から姿を隠すために銀行手代に化けている千太が、松島に帰郷する途中、白河の宿場で旅芸者の弁天お照に惚れてしまう。お照の母、狛^{ねじかお}お市と講釈士弁山は、千太から100円を騙しとる。千太とお照が夜芝居を見に行く途中の山道で、人力車夫が千太の素性を見破り口止め料をせびる。千太がお照を手込めにしようとするが、追手に見つけられてしまう。千太は逃げ、お照は突然現れる弁護士の望月輝に助けられ、彼の妾になる。

一方、島蔵も明石に帰郷する。そこで、自分が福島屋に押し入った同夜同時刻に倅の岩松は柵から落ちてきた包丁で足萎えになったと聞く。因果の恐ろしさに前非を悔いて改心する決心をする。舟で東京に帰ろうとするが、嵐で難船になり、溺れそうになったところで蒸気船に救命される。東京に帰って神楽坂で明石屋という酒屋を営みながら、

罪の償いをするために福島屋の人々を探す。

千太は東京でお照と望月の関係を偶然に知るようになる。お照から金を強請ろうとするが、元泥棒の望月に止められる。怒って復讐することを決心し、島蔵の助けを借りようとする。二人が招魂社の鳥居前で会って、島蔵は千太に改心を勧めるが、激しく争うことになる。最後に千太が島蔵の誠意に心打たれ改心することに合意する。

歌舞伎らしい少し複雑な筋ではあるが、ここで追求したいのは芝居の地理、白河、明石、神楽坂、招魂社という四つの場所、と犯罪の関係である。言うまでもなく、場所や環境は演劇という芸術体験において不可欠な様子である。演劇で体験できる環境性はほかの芸術に比較すると、はるかに多く多様である。舞台の上の環境というのは、人間の行動のための単なる色鮮やかな背景だけではない。演劇という芸術では、環境とドラマの意味が強く結びつき関係しあっている。劇場では「私は誰か」という質問と、「私はどこにいるか」という質問はほぼ同意である。

この関係が日本の演劇史の中でとくに著しいと思われる。例えば、能舞台の上で見られる抽象的で詩的感情で溢れている環境がその一つの例である。また、近松の心中物の道行では、都市空間の地名と恋人たちの心情を象徴的に重ねている。この手法が歌舞伎に受け継がれて、さらに自然主義的な舞台空間を生み出している。レイモンド・ウィリアムズによると、自然主義の演劇では場所がさらに意味を持つようになり、舞台の上で起こる行為を説明するためにその行為がおこる場所をまず考えなくてはいけない。ウィリアムズ曰く「登場人物の人生が彼らの住む環境に染み込むのみならず、その環境が登場人物の人生にも染み込んでいる」¹。歌舞伎は単なる自然主義の演劇とは言えないが、環境と使い方においては同じ事が言えるはずだと思う。

2 白川の宿駅：不審と酷使の宿駅

さて、『島衛月白浪』の環境と登場人物がどう関係しあっているであろうか。白川、明石、神楽坂と招魂社の主な場面の設定をまず見ておく。こ

の三つの場所が経済空間の側面を示しながら、同時に道徳的な環境も有している。

白川の場合を具体的に見よう。言うまでもなく、白川は歌枕として名高い地名であるが、奥州街道の賑やかな宿駅としても知られていた。『島衛月白浪』的一幕目の最初の場、「白川宿旅籠屋の場」も、一目でそのような気軽な宿駅として描かれている。千太のように芸者と遊んだり、酒を飲んだり、旅芝居を見たりする、旅の疲れを一晚だけでも忘れて、リラックスするような場所として描写されている。しかし、この賑やかさの下に、かなり違うリアリティが潜んでいることを黙阿弥がうまく暗示している。幕が開くと、旅役者と旅籠屋の女中と若者たちが話し合っているが、その会話の内容が何となく噛み合ず、議論がましく不審な後味を残す。旅籠屋の女中たち、おしなとおのぶの名前を合わせると「しのぶ」となり、何かか隠れていることを暗示する。

発端から暗示されているこの「何か」があとでもっとはっきりと描かれる。黙阿弥の白川は絶えない旅の客を騙すことによって経済的になりたっている街である。この場で描かれている登場人物の関係が、愛情や信用で支えられているのではなく、不審や酷使に支配されているのである。その一例として、芸者の弁天お照がいやであつても野暮な千太と付き合わなくてはならないし、あとで千太がお照を手込めにしようとする。また、盗人にも三分の理と言うが、人力車の野州徳が、懲役仲間の千太の素性を見破ってお金を強請ろうとする。

しかし、白川のもっとも驚くべき人間関係は、お照とその母^{ねじがね}お市の関係である。親孝行の倫理を巧みに操って、ただ自分が遊ぶためのお金欲しさにお照の身を苦界に売ろうとする。ここに黙阿弥が長年追求してきた大切なテーマ、親子関係と家族崩壊を見ることが出来る。白川の場合、このテーマがもっとも際立つのはお照とお市の関係である。黙阿弥の芝居の中では、幕末期の作品も明治の作品も、家族崩壊や家族再建がもっとも大切なテーマと言っても過言ではない。多くの白浪物の主人公たちが、親のない子または、勾引された子、捨て子、里子などで意識的に描かれている。お照とお市の場合、親子の関係が他人の行為や運命に切られたのではなく、親の物欲とお金に食いさられて、二人の関係が愛情よりも酷使に支配されている。

『島衛月白浪』では、家族というテーマと並ぶほど大切なテーマは故郷（それに対応する無宿と亡命のモチーフ）である。特に明治期に入ってから故郷は黙阿弥のドラマに新しく現れてくるテーマであった。幕末の脚本では、登場人物が生まれた故郷から離れてようやく江戸の地下世界に潜り込むことになるパターンがよく見られるが、その状況が解決せずにドラマが終わってしまうのがほとんどである。しかし、維新後の脚本において、故郷という問題がさらに際立って、家族なみに大切なテーマになってくる。

白川の場合では親子の情愛の縁が、お照とお市だけで追求されている訳ではなく、松島千太を通して、家族崩壊のテーマがクローズアップされている。千太の場合、これは故郷とのテーマと重なっている。まず千太が、金をばっばと使う東京の銀行手代浜崎千右衛門に化けて登場してくる。立身出世を親に報告するために故郷の松島に帰る途中で白川に逗留して、「白川一の芸者衆」弁天お照と遊んだり地元の観光名所を訪れたりしている。松島にいる両親のもとへ帰るといのはどうも正直な気持ちのようだが、なぜか白川より先へ進むことに気が重く長逗留している。そこにいる間、偶然に東京の博覧会の帰りで同じ旅籠屋に泊まることになる叔父から、千太の両親が、最近二人とも貧乏で寂しい終わり方をしたことを聞く。千太が墓参りを断念して、その晩は旅役者の歌舞伎を見に行くことにしてしまう。

千太はなぜ白川に逗留するのであろうか。そもそも宿駅は、長逗留する場所ではなく、人が短期に宿り、次の朝、後にする場所である。その意味において、千太が松島へ進まず、白川で時間を潰すことにするという点が非常に大切であると思われる。親が死んだという情報を手に入れたのは、白川に着いてから数日間経ってからである。なぜ自分の出発をどんどんと延期して、最終的には帰郷しないという結果になってしまったのであろうか。その原因は、白川の道徳的な環境にある、と私は提言したい。白川に住んでいる人々はお互いに酷使し、不審感を持つような悪の雰囲気^霧に毒されている。不幸せにそこにたどり着いた千太も、同じ空気に毒されてしまう。帰郷すれば真なる人間関係を再発見するチャンスが千太にあったが、白川の地が持つ物欲・性欲に騙されて、自分から家族の絆を拒否することになる。『島衛月白浪』を全体としてみると、家族の再会を拒否すること

によって千太が一つの人生の転機も逃してしまったことがわかる。帰郷を避けることによって、改心を自分からほぼ無理にしたのである。

3 明石：家族情愛と改心

黙阿弥はよく対照的な場面を隣り合わせで設定している。この趣向がごく初期の作品「閻魔小兵衛」から現れ、『三人吉三郭初買』などの有名作品にもよく使用されている。『島衛月白浪』にも、白川の人間関係が次の幕の明石の人間関係と対比されて、悪と善の両極端として描かれている。千太が帰郷を避けるのと対照的に、次の幕で島蔵は明石に帰り、家族と再会する。白川と対照的に、明石の人間関係が愛情や暖かさを表現している。「明石浦漁師町の間」の発端で、島蔵の亡き妻おなぎの法事のために、村の人々が父磯右衛門の家に集まっている。一つの家族の難儀のために、明石の地域社会が物欲なく気持ちよく手伝っているという環境が際立つ。白川の間との発端と全く対照的である。

そこに着く島蔵も、全幕の千太と比較されている。最初、島蔵は東京の海外輸出の糸業で金持ちになったと嘘をつくが、家族の厳しく暖かい愛情の環境の中で、自分の犯罪によって家族に及ぼした被害を知ることになる。黙阿弥の十八番の「因果の手法」がここでも使用されている。島蔵が質屋に押し入り福島屋清兵衛の足に傷を負わせた同日同時に、明石の家で包丁が棚から落ちて、下で寝ている息子の足に刺さり、足萎えにさせてしまう。親の犯罪が子にまで影響を及ぼすことを表現することで、犯罪の怖さを観客に訴える。因果がかなり簡単な手法ではあるが、ここで注目したいのは島蔵が原因の怖さを覚悟する環境である。故郷の家族という安心できる環境こそが、因果の怖さを知らせ、島蔵を改心させる力を持つ。

4 神楽坂：白紙としての街

三幕目から舞台が島蔵と千太を追って、東京の情景に移る。黙阿弥が選んでいる場所や環境がさらに興味深い。白浪物ではかなり珍しく、いつもの下町を使わず、すべての場を山の手、神楽坂の近辺と九段坂の招魂社（これは言うまでもなく今の靖国神社）に設定している。この場所選定が、明治初期の変わって行く東京人の地理感覚も表しているように思われる。以前、旗本や大名の屋敷で占められていた山の手が、維新とともに荒れ果

て、明治2年の新都市政策で武家屋敷の多くが引き倒され田園に返された。その何年後かには、また開拓されるが、山の手・下町の昔からの確実な二分法意識も崩れてきた。当時の東京の人々にとって山の手はどのような場所であったのか。『島衛』の最後の幕、招魂社鳥居前の場では、二人の参詣人が、夜鷹そばを食べているシーンで幕が開く。そば屋の話によると、近年の下町では鍋焼きうどん屋ばかりが流行っている。幕末の下町の象徴であった夜鷹そばは、偉い官僚が住む新しく開拓された山の手でひっそり生き延びている。近代都市東京の象徴であった招魂社の影に、旧江戸の古き習慣が保守されている。

では、神楽坂という場所はどういう性格のものとして描かれているのか。白川と明石の間とは対照的に、黙阿弥は神楽坂を地理的にも道徳的にも白紙のような街として（つまり特徴がないように）描いているように思う。江戸・東京の下町の地区に比べると、何百年を通して積み重ねてきた歴史や文学的な余韻と言った、その土地に刻み込まれた記憶がほとんどないからである。坪内祐三の言葉を借りると、「地霊的なものは何もなく」²。昔からそういった余韻を持つ地名で『島衛』のなかでてくるのは、神楽坂の坂上にあった、寅の日の市で有名だった毘沙門天の善国寺のみである。

神楽坂に響きのある名所がなければ、下町を特徴づける情報網や人間を束縛するような繋がりもあまりないように描かれている。三幕目の最初の場は神楽坂の弁天湯という設定になっている。式亭三馬の『浮世風呂』でもそうだが、一般的に銭湯は地元の地域社会のコミュニケーションが集中する場で、情報やゴシップを交換する特別な機能を果たす所である。しかし、『島衛月白浪』の弁天湯は、横の繋がりがまだ出来ていない新興住宅地のように黙阿弥は描いている。神楽坂の前にどこに住んでいたとか、職業は何かなど、初歩的な情報が交換されているのみである。言うまでもなく、このような横の繋がりや情報網がまだ発達していないからこそ、自分の過去を隠したい島蔵や望月輝や福島屋清兵衛がここに住むことを選んでいる。島蔵や望月は犯罪を忘れ、堅気の商人として生まれ変わるために、清兵衛は浅草の店をなくした恥を隠すために、それぞれ神楽坂に集まっている。

5 招魂社：個人と国家の新関係

最後の招魂社鳥居前の場が観客や学者の注目をもつとも浴びている。暗い大きな鳥居前で、島蔵が千太を改心させようとするが、最後には喧嘩になる。招魂社という場所が幅広い意味を持ち、黙阿弥がここを選んだことがとても興味深い。前述で引用した坪内祐三によると、招魂社は設立からはっきりとした二元性を持ち続けてきた。一つは、近代国家のために命を落とした戦士のために東京で新しく作られた聖地の一つで、天皇・国家・国民などの新思想を象徴する場所であった。同時に、招魂社は、サーカスや競馬などの遊樂の地としても意識された。その楽しい側面が『島衛月白浪』では、島蔵の息子岩松がここに遊びにくるし、夜鷹蕎麦屋が客に、噴水や立派な木々などを鑑賞するために昼間またくることを薦めるシーンで描かれている。

招魂社という場所の二元性が、『島衛』のドラマにも表現されている。島蔵と千太の対決が全芝居の山場で、そのドラマを構築しているのは犯罪と堅気という両極端の間に悩む千太の精神状態である。明治の新国家の象徴、招魂社の前に、しぶとく旧悪を墨守する千太と、すでに改心して盗んだお金を返し、警察に白状するつもり堅気の島蔵。図式的と言わざるをえない対立である。招魂社という環境のもう一つの側面がここでドラマと関わってくる。つまり、招魂社の国家家族を象徴する側面である。国のために命を落とした戦没者を祭る招魂社。国民を家族の一員に作り直した明治国家。その環境の中で、家族の温もりを無くした千太がどう反応するであろうか。島蔵に向かって千太が改心したくない理由をこう説明している、

千太 お前は親父や妹に可愛イ倅が有ることだから、心を改め堅気に成り、に成る気に成たろうが、おらア親も無りやア兄弟もなし、今更堅気に成ったとて、誰も喜ぶ者はねえから、一生涯盗みをして、してへ三昧な事したら、切られて死んでも本望だ。³

これはきわめて面白い発言である。なぜ人間が犯罪を犯すのか、それは黙阿弥の白浪物の大切なテーマの一つであった。しかし、黙阿弥は今までは理由らしき理由をはっきりと指さなかった。ここで、千太が初めて健全な家族と犯罪的な行動のリンクを明らかにする。島蔵がそれを受けて、親孝

行の理念にアピールして、「心を入替え盗みやめ、冥土の親に喜ばせろ」とせめてみる。しかし、今二人が立っている場所の意味において、千太の答えはかなりジョッキングである。

「何、喜ばせるに及ぶものか、親だと云ってうぬが勝手に、己を拵えた事だから、恩もなけりやア義理もねへ、勝手に苦勞をするがいい。」⁴

このような状況の後、数分後に千太は改心する。それは奇跡的のしか言いようがない大きな変化である。説明できるには二つのことが考えられる。その一つが家族というテーマ。『島衛月白浪』が初演された明治14年に国家を一つの家族のようにイメージする教育勅語はまだ発布されていないが、島蔵が千太に説明するのには同じニュアンスが含まれている。

「仮令此世に居られねへとて、草葉の陰で親達が、どんなに案事て居るか知れねへ、死んで仕舞ば空に帰り、跡形もねへ物ならば朝廷初め華族方先祖の祭りはなされはしめへ、必ず跡のあるもんだから、心を入替え盗みやめ、冥土の親に喜ばせろ。」⁵

つまり、朝廷や華族が先祖の祭りをする習慣があるので、この儀式に参加することによって、上下の地位を問わず全国民が平等になれる、と島蔵が論じる。千太の奇跡的な改心のもう一つの要因は招魂社という場所の特質自体である。招魂社は国が設立した新聖地で、過去の記憶を持たない未来に向けている空間とも言える。その意味において、招魂社は白紙で、そこにくる人々が自由に自分をぬり替えることが出来る。日本史上で、国民の魂の価値が初めて国家に認められ、その意味では招魂社はそれまで存在しなかった魔法に近い可能性を抱いている場所に違いない。千太の奇跡的な改心はやはりこのようなスペースでしか起こりえなかった。

6 近代化と犯罪者ナラティブ

最後に、近代化する明治の都市空間における犯罪者ナラティブについて少し指摘したい。逸脱は多くの文学伝統および宗教伝統の中心的なテーマである。しかし、近代化する社会の中で、逸脱を防いできた宗教的な教理が、法律という媒介を操

る国家管理のイデオロギーに入れ替わる時、文学で登場する犯罪者像が重要な新しい位置を占めるようになる。変化している社会では、国家の体質、パワーの構造、伝統の価値など、様々なストレスや精神的に不安定な分野が現れてくる。私が思うには、この精神的に不安定な分野の中に犯罪者に対して庶民の興味が高まってくる。例えば、17世紀から18世紀のイギリスでは、犯罪バラッド、犯罪者自伝、死刑台のスピーチ集、犯罪者隠語の辞典など、犯罪を題材にする文学が豊富に出版されるようになった。その現象の背景に、宗教と法律が対立する世俗化が進んでいて、「個人」というアイディアが普及するようになった。日本でも、犯罪者の文学がもっとも人気を得たのは幕末から明治にかけてで、庶民の犯罪者に対する興味がいくつかのジャンル通して表現された。そのいくつかの例だけをあげると、犯罪者の講談の語り物という分野を開拓した「泥棒」伯円こと2代目松林伯円や、明治の新聞で流行っていたいわゆる毒婦物などがある。歌舞伎では、このような犯罪者物語と言えば、河竹黙阿弥である。社会の近代化につれて、犯罪者の物語が生活の不安と興奮に光を当てて効果を持つ。個と社会の境目が法律という新枠のなかに書き換えされる時、犯罪者というのが個人主張や社会寛容の限度をテストできる装置として機能する。

犯罪物語が社会管理の機能を持っている。犯罪の危険とその罰を国民に見せて、不純分子を抑圧し、社会管理を行う。だからこそ、勸善懲悪という許容されたパターンに従えば幕府や明治新政府

に認められた。しかし、同時に犯罪を勧することと懲らしめることは安定を欠く紙一重の差だけである。犯罪物語が、人間の中に常に存在する逸脱の憧れ、悪という誘惑を仰ぐ結果もある。誰でも、個人の欲望を満たして、社会のルールをやぶる憧れがあるはずである。犯罪物語のもっとも大切な意義がまさしく、その個人の欲望を賛美する側面にあると思われる。最後に法律に囲まれ、その悪のエネルギーに斧鉞を加えることになるが、その瞬間まで『島衛月白浪』の千太のように自分だけのために生きて、お金やセックスを動機に持ち続けて、独立行動をする犯罪者に近代的な資本主義の個人の像が見られる。なお、この犯罪物語の原型では逸脱と懲罰という許容されたナラティブを強調する効果があるにもかかわらず、この物語を体験する読者や芝居観客が、文化規範を破る共犯者に誘惑されてしまう。つまり、私が思うには、これら犯罪物語に登場する悪党が、近代的な個人を予想するように見えるので、もっと研究する価値がある。

注

- 1 Raymond Williams and Marie Axton (eds.), *English Drama Forms and Development* (Cambridge University Press, 1977), p.217.
- 2 坪内祐三『靖国』（新潮社、1999）
- 3 原道生、神山彰、渡辺嘉之『河竹黙阿弥集』（岩波書店、2001）、370
- 4 前掲書、371
- 5 前掲書、370

CUMMINGS, Alan / ロンドン大学アジア・アフリカ研究院大学院生
ac50@soas.ac.uk