

歌舞伎と教訓

古井戸, 秀夫

<https://doi.org/10.15017/4741889>

出版情報 : 雅俗. 5, pp.38-41, 1998-01-10. 雅俗の会
バージョン :
権利関係 :



歌舞伎と教訓

古井戸 秀夫

江戸は、教訓の時代であった。

仮名草子、談義本は教訓そのものであり、浮世草子、丸本、読本の教訓性はいうまでもなく、洒落本、黄表紙も通の教訓を述べる。歌舞伎とて例外ではなかった。

古代の芸能は、祭りのハレの日の奇蹟であった。四季それぞれの移り変わりのなかで、立ち現われる幻想でもあった。楽器は、自然の音にない人工の聴覚世界を創り出し、人間の体は、「まう」とか「おどる」とか「ふむ」といった非日常の動作を視覚化した。生活に密着した教訓など入り込む余地のない世界であった。

中世に成立した能は、古代の象徴の世界に人間の物語を付け加えたが、そこに登場するのは歌物語や歴史物語で語り伝えられた遙か昔の亡霊たちであった。冥界から甦った主人公は、在りし日を振り返り、恋の執着や、修

羅の妄執を語り、狂おしく舞うが、その行動が見る者の教訓となる性質のものではなかった。江戸は、ハレの日立ち上がる幻想を、日常生活に重ね合わせたところに芸能の特色を持った。定芝居、または常芝居として位置付けられ、幕府をはじめとする官許、公許で、定住が義務づけられ、常に演ずることが求められた。ハレの日の奇蹟が日常化するところに、江戸の芸能の発見があった。竹本義太夫の登場は、その象徴であった。加賀だの土佐だの薩摩などを名乗り、古浄るりと総括されることになるとなると語りと違い、義太夫は「義」を標榜して「当流」となった。前名は、理太夫であった。江戸の社会生活の規範となった儒教道徳を芸名とする新感覚の浄るりの誕生であった。

定住を義務づけられたのは役者だけではなかった。参

勤交代の制度のため錯覚しがちだが、人々は木戸の中に押し込められ、五人組をはじめとする諸制度で無宿人までも監視する独特の社会を形成した。演じる役者と、見る観客が、ともに定まった場所に住む関係となった。いっしょにハレの幻想が日常と錯覚される芸能へと変身する。歌舞伎を見ること、そのものに教訓性が生れた。婦女子幼童の社会勉強、耳学問としての効能が謳われ、明治五年、新政府は役者をして教導職に就かしめることになる。歌舞伎は、舞台と現実の垣根を朦朧とした。江戸の落し咄に、次のようなエピソードが残る。田舎の客が芝居を見て帰り、宿の亭主に聞かれて、次のように答えた。今日は、宝物が失くなり、そのため大騒動になって芝居どころではなかった、と。笑い話は、一つ踏みはずすと惨劇となった。

安政四年（一八五七）、江戸の森田座に大坂から三代目市川市蔵が下った。江戸で馴染の尾上多見蔵の悴で二十五歳の若盛りであった。御目見得に出したのが音羽屋の家の芸「天竺徳兵衛」であった。四月十四日の九ツというから、ちょうど真昼に出来した椿事であった。三幕目吉岡宗鑑館の場面で、父宗鑑が腹を切って、息子天竺

徳兵衛に後事を托し、術譲りで蝦蟇の妖術を会得した徳兵衛が父宗鑑の首を切り取る場面で事件は起った。当時、江戸三座の「狂言本」（絵本番付）の絵を一手に引き受けていた清川重春は、保存用の狂言本に朱筆で次の書込みをしている。

四月十四日十五日休、右の訳八十四日朝宗観やかたの場、徳兵へ、宗観の首を討処にて 棧敷見物の中より侍老人 飛下り 子として 親の首をうつ 甚しき事なりとて 市蔵目かけ切付し故 直様留ば鉢われ安 火縄の清次 大道具杯にてとゞめし故市蔵ハ少くの疵なれども 火縄の清次ハ内へ戻り即死也（江戸芝居番付朱筆書入れ集成）

舞台に乱入した侍は、肥後熊本新田三万五千石細川若狭守利永の家臣小倉力蔵二十二歳で、「此人まったく酒乱にてあれども、常ハ親孝心のよし 夫故こらへかねかくせしならん」とある。酒の上の狂気が、かえって現実を覚醒させた惨事であった。『歌舞伎年表』に引用された「市蔵へ刃傷のこと」では、それを「狂言奇語とはいへども仁義礼智の道を守るこそ善悪の教へともなるべきに子として親を討事言語道断とやいはん。歯ぎしりし

て見物せしが夙より逆上致し、二階より舞台へ飛下り、親を殺せりとは憎き曲者なりと刀を抜、市蔵目がけて切付る」と総括をしている。

その一方で、文政八年（一八二五）、「四谷怪談」初演の際には、序幕浅草境内の場の幕明けで、岩井衆三郎扮するお岩妹お袖が、立膝の大胆な姿で房楊枝を叩くところを見た男が、「おらア氣がわるくなつたから、みかけて綱打場へかけ出した」（役者珠玉尽）とある。穿った觀察の冴えをみせたのは二世楚満人こと為永春水であるが、能面をかなぐり捨てた歌舞伎の本質を看破する記述となった。

見ること自体が教訓となる性質を持つとともに、歌舞伎は、その場面、局面でさまざまな教訓を描いている。家老の若殿への諫言は、「あなたさまは、なア」で始まる。合方の三味線の音色が、しんみりとした三下りから、きっぱりとした本調子に変わり、人としての生き方、君主としての理想が諄々と説かれる。「本調子で叱られて」という通言は、芝居を離れて広く一般化した。叱られた意味の内容よりも、三味線の合方の音色と、その調子から生れる役者の深刻なセリフ廻しが、この通言を浸透さ

せることになったのであろう。小説や詩歌とは立場を異にする演劇の直接的な影響を見てとることができると。

同じ意見・諫言でも、「曾我の対面」の工藤が五郎、十郎の兄弟に示す訓示は、五月下旬、富士の裾野の狩場で討たれてやろうという心が腹に収めらる。「助六」の意休の三つ足の香炉台の意見も、もとは平家の落人伊賀平内左衛門が源氏方の混乱を狙う策略であったが、その本心が内に抱み込まれることで変化した。語られる本心よりも、腹に収める力が男の教訓として残った。本心を述べるには、腹を割る必要があつて、文字通り桜丸や権太、勘平は腹を切つて、はじめて過去を振り返り、述懐をする。能管にはない、篠笛の微妙な変化に誘われ、息も絶えだえになつて語るところに深く抱まれた腹の底の本心のリアリティがあつた。腹を切つての述懐は、「菅原」「千本桜」「忠臣蔵」と人形浄るりの三名作によって確立されるが、腹を切つて動けなくなつた姿が定住する者の悲劇の象徴ともなつた。玉手御前の邪恋も、断ち切るなどできない血縁の庵室の夜のとぼりのなかで明らかとなる。地縁と血縁が腹の底の隠された声を絞り出すのであろう。「先代萩」の政岡の悲劇は、幼いわが

子に、毒とみたら御主君の身替りに食べなさいという教訓が目の前で現実となり、千疊敷の大広間に一人残され、わが子の死骸に語りかけるところにあった。同じく主君のため幼いわが子を犠牲とした「寺子屋」の松王丸が、「源蔵殿、御免下され」と断りをいってから大泣きに泣き落とすのと違い、政岡の涙はクドキをともしなう愚痴となった。手塩に育てた女の皮膚の感触を共有する不思議な舞台の時間が生れることになった。

教訓の特殊な例としては、『恋娘昔八丈』のお駒や『其小唄夢廓』の白井権八がある。ともに刑場に引かれる馬上の罪人が述べる教訓であった。「権上」の権八は、身の誤りを懺悔している。

フト色里へ通い初め、しげく行けば浪人の貯え尽きて我と苦しむ身の罪科、若いお方は取りわけて、見る程の事羨ましく、ついにはかえらぬ不了簡。色と欲とに身を果たす、この身の見せしめ、業曝し、業のはかりや浄玻璃の鏡に写る罪科と、悔めどかえらぬ身の大罪、哀れと思い、一遍の御回向願い奉る清元の浄るりは、権八の懺悔を「我と悔みの教訓」と語る。

黒く伸びた月代に、シケと呼ばれる前髪の乱れ髪が白塗りの顔にかかる権八の懺悔は、あざやかな黄八丈の着物に水晶の数珠をかけた城木屋のお駒と一對をなす男女の教訓であった。その美しさは、恋の誤ち、色の失敗を教え諭し、見る者の涙を誘うことになるが、その涙は、やがて時間とともに恋そのものへの憧憬となって膨張することになる。