

黙阿弥の明治期歌舞伎における没落士族の表象

——「満二十年息子鑑」と「水天宮利生深川」を通して——

李 賢貞

はじめに

幕末から明治中期まで活躍し、江戸（東京）歌舞伎を代表する歌舞伎作者河竹黙阿弥（1816-1893）は、明治維新以後、激変する社会の中で西洋の戯曲を翻案して上演するなど従来にはない様々な歌舞伎を試み、成果をあげている。特に散切物は明治の際物として、新聞ネタなどの情報を積極的に吸収し、明治中期までの新風俗を上演することによって当時の現代劇としての機能をはたしていた。

散切物の題材はさまざまな形で現れているが、これらの劇の中でも黙阿弥が好んで登場させていた人物の類型として、士族を挙げることができる。

明治維新以後、旧特権的身分階層であった士族^①は、身分の解体による以前の秩禄の喪失により、新しい生活を余儀なくされていた。その中でもいわゆる武士の商法の失敗などによって経済的な困窮に陥った没落士族は日常生活において平民の耳目を集める存在になっていた。その関心の表れ方の一つとして、たとえば読売新聞の場合は創刊から明治中期までの約15年間、1500件に至る士族の記事を扱っている^②。没落した士族が盗みや、ただ食い、または自殺などを図っていた事実が新聞を賑せていたのである。

このように明治中期まで注目を浴びた存在である士族を黙阿弥は登場人物として舞台上に登場させたのである。脇役として、また主人公として舞台に出現する士族は散切物が生んだ一つのキャラクターといえるかも知れない。

本稿では士族を主人公とする『満二十年息子鑑』、『水天宮利生深川』^③という

作品を中心とし、明治の代表的な評判記である『六二連俳優評判記』における観客の反応を交えながら、黙阿弥が舞台に表出させた士族について考察することとする。

1. 『満二十年息子鑑』における士族への意識

『満二十年息子鑑』は明治17年(1884)四月東京新富座で初演された。主人公である人力車夫士族松に当時のトップスターである五世菊五郎が扮している。当時徴兵令が改正になったが、その趣旨が徹底せず、市民が動揺したさまを風刺的に描いた作品といわれている。

主なストーリーを見ていくと次のようになる。徴兵令の改正によってその義務が広範囲となり長男の免除もなくなった中で適齢期の倅を持つ経師屋伴七は徴兵に行くことを大いに反対するが、倅巳之助の強い意志と、道具屋市兵衛の倅市之助が陸軍少佐となって帰ってきた姿を見て心が解ける。また、士族で人力車夫をしているならず者の士族松は兵役を嫌い花垣家からわざと重宝の短刀を盗み懲役に行つて兵役をのがれようとしたが、博徒の泥熊の説得により短刀を花垣家に返して義務に服そうと決意する。そしてこれらの筋の上に花垣の息女花子と士族松の弟浅次郎、小金井薫と芸者小繁との恋愛、また花垣家の盗難により自殺した番人甚兵衛と士族松との因果話などが挿入されている。

この作品は当時あまり観客には受け入れられなかったようで、その後ほとんど上演されていない。評判記曰く「『満二十年息子鑑』と言趣向は方今(とうじ)の時勢にはまつて定めて評判能(よか)らんと噂して居し処豈計らんや余り政府へゴマを摺脚色(しくみ)なりとて江湖(よのなか)の人氣に障り何も徴兵に出る事は悦んで出れば能事位は知てゐる劇場(しばい)を見てから發明して規則を遵奉するなど云べら棒は無(ねへ)只分もなく可愛倅を徴兵に出すのが癪に障ると言のが江湖(せけん)の親はみんな伴七倅は松太郎と云人情は変らぬ物故自然と客足にも拘り思はぬ不入を求め升た」としている。

この作品についての現在の評価は渡辺保の『黙阿弥の明治維新』によって確

認することができる。渡辺保は経師屋半七と道具屋市兵衛の会話を取り上げ「痛烈に新徴兵制度を批判する市民感情を吐露している」とし、これが「偽らざる士族や市民の現実の感情」であるとしている。(p.295) これは、上演当時の六二連衆が受け止めていた感覚に近い評価であるといえるのかも知れない。ここではこれらの評価を踏まえてさらに作品の詳細を見て行きたい。

はたして、黙阿弥はどのように徴兵制度を舞台の上に展開していたのであろうか。徴兵についての話が具体的に展開される、二幕目の冒頭には士族の松太と平民で経師屋（表具屋）をしている巳之助が徴兵に関して議論する場面が展開される。

巳之 丁度、満二十年故出ますのさ。(ト松是を聞き)

松太 何お前も徴兵だ己らも今年は二十年故、当たって居るが出ると言っても出やしねへ。

(省略)

巳之 イヤ それは悪い了簡、親が六十有余ならば免疫になるが、六十以下の親にして満二十年なら出るのが義務、無法な事は言はぬがよい。

松太 何無法な事があるものか、そこが自由の権だ、たとへ区役所や東京府から何と言はふと、出る出ねへとも此方の自由。

巳之 私しなどは平民なれどもお前は以前が士族の生れ、四民の上に立つ身分、人より先に徴集に応じなければ成らぬのに、自由の権で出ないとは分からぬ事。

松太 士族士族と言はれても疾うに奉還してしまい、今ぢゃア賤しい人力車夫、何んと言ても構やしねへ。

巳之 たとへ今は落ちぶれても、先祖へ対して済まぬ訳。

(p.447 以下テキストは『明治文化全集20』による)

満二十年になった二人の青年が徴兵令に関しての意見を交わす場面では、平

民同士と士族同士ではなく、まず、平民と士族による会話が挿入される。士族の松太は明治以後になっていわゆる零落士族となったため、人力車夫として日々の糧を稼ぐために働いている。日々の糧に追われる意味においては士族の松太も平民の巳之助もお互いの経済的生活の質にたいした違いは出ていない。また、四民平等によって徴兵という制度は松太にも巳之助にも例外なく適用されており、立場の違いもないと言える。にもかかわらず、巳之助は松太に徴兵における義務について自分とは異なる基準によって松太の態度を非難する。つまり士族の生れは、今の零落とは関係なしに、士族として模範を見せるためにも先に徴兵に応じるべきだと言っているのである。

この二人の会話だけを見ると士族の生まれではない平民は素直に徴兵に応じているようにも見える。しかし、松太とのけんかのあとうちに戻った巳之助は父が徴兵に関して大反対しているのを聞く。しかし、そんな父も道具屋市兵衛の倅市之助が立身出世をはたし陸軍少佐となって帰ったことで、これから親に楽をさせるという話しを聞き、たちまち徴兵に行く息子の意見に賛成するのである^④。

平民が立身出世に夢を託す形で^⑤、徴兵を受け入れるのに対し、士族である松太の父、作蔵は息子の徴兵への説得において立身出世や自分の身が楽になるという言葉は使わない。巳之助の意見同様、士族としての意識の違いが出てくるのである。

松太 (省略) たとへ国の為だらふが又天朝のためだろふが、一日曳けば幾らという錢の取れる此の体を、そう無やみに引上げられ兵隊にされてたまるものか、(以下略)

作蔵 コレ倅、笑談にも其のやうな馬鹿な事は言はぬがよい、是が平民の倅なら分からぬ事を言ってもよいが、士族の腹に生れた倅、瓦解してから七八年は奉還金もあつたれば、身分相応剣術から学問もさせたのに、そんな事を言ってくれると育つたおれの恥になるから、そ

んな道にかけた事を言はない様にしてくりやれ。

松太 士族なら言や仕ねへ、今平民の人力曳何を言っても構ふものか、何んぞといふと昔堅気に士族士族とよくいふが、千円からある奉還金もあれの是れのと仕なれねえ商法をして摺ツてしまひ、とうとう末に借金だらけで困る所へ、お袋に死なれてあとの始末が出来ず、此の妹を芸者にして其の前借で法事も出来四十九日の饅頭もやうやう配った貧乏暮し、

(以下略)

作蔵 (前略) 治世に乱を忘れずと、軍艦を造り台場を築き、全国中の人民が皆兵にして、斯くまでに軍備拡張の御趣意といふは、此の日本を富ます為、富国強兵といふ我々、兵さへ充分整へば海外へも武威をふるひ、則ち国家は万代不易、此の徴兵の募りに出ぬのは愛国心のなきやから、既に先年西南の役にも、士族が集まり、拔刀隊を願って出、戦地で手柄をなしたるは話しに聞いても勇ましく、後世へ名を残せしはコレ皆報国の勇士なり、(以下略) (p.461-462)

作蔵はまず松太の徴兵への拒否は自分の恥になる、道にかけたことであるといつて説得を試みる。しかし、それでも応じない松太に作蔵はまた国への愛国心を説き、松太を説得しようとするのである。

これらの会話は零落した士族が明治維新という時代の変化により、多くのものを失ったにもかかわらず、個人の栄達とは違う概念として国につくすことを自分の義務としているような展開となっている^⑥。新政府の出現によりできた徴兵制度について、零落した士族である松太が積極的に不満を漏らすという行為は、劇が上演された明治17年においては零落した士族としての当たり前の抗議であったと思える。そして、黙阿弥はこれらの不満を四民平等になってまもなくの世の中において、徴兵制度が町人と士族の層において違う受け止め方をするという形で表す。つまり町民には立身の理論でそして士族については主君へ

の忠義を愛国へと変換させることによって鮮やかに描き出していたのである。

最終的に松太は博徒である平民の泥熊によって説得され、徴兵に行くことを決心する。黙阿弥は白波作者としても知られているように盗みなどの犯罪を犯した盗人を主人公とした多くの作品を残している。こういう幕末からの黙阿弥歌舞伎の作劇術によるものとして、泥熊も盗みにより懲役に行った経験の持ち主として登場し、この泥熊は松太の徴兵への決心を変えさせる重要な説得の役割を担う。お馴染みの場面ともいえるが、しかしその一方で泥熊による説得は、たとえ松太の翻意が観客にとって歓迎されなかったもののだとしても、平民に説得される士族の姿の表れとして、明治時代における士族の描き方の一つとして捉えることができると思われる。

2. 「水天宮利生深川」における没落士族への同情

通称〈筆屋幸兵衛〉と呼称されるこの作品は明治18年（1885）二月東京千歳座で初演されている。前の作品と同様五世尾上菊五郎が主役であるこの作品はあるとき筆売りにきたみすほらしい浪人のあわれな境涯と、隣裏に住んでいた人妻が発狂して子供を投げ出したことなどの見聞を素材に、創案したと伝えられる。上演当時も大成功をおさめ、今もしばしば上演されている作品である。

この作品については『近代日本の成立』の第三章において詳しく論じられており、死ぬことが江戸幕府と同じような意味を持たない世のなかになって、発狂する幸兵衛の姿が明治のリアリズムの追求として評価されている。しかし、この評価の中には幸兵衛がもと武士であり、幕末の浪人ではなく、明治の零落士族だということが強調されてはいないので、ここでは武士から明治の零落士族になって登場する幸兵衛という存在に注目しておきたい。

『満二十年』の次の年に上演されたこの作品にはその零落ぶりが『満二十年』より悲惨な状態になっている士族、幸兵衛が登場し、次のように自分の境遇を説明する。

幸兵 小児が御恩になるのみならず、一方ならぬご御親切にあまへまして身の上を、申上げるでござりまする。(ト床の合方になり、)元私は旧幕の士族の果でござりますが、瓦解此方零落なし、上より賜る公債証書も抵当となし金子を借受け、所謂士族の商法を開きましたが、馴れぬことにて世話をする周旋人によい事され、引続いての損失に公債証書も貸方へ引上げられて手振網笠、無據旧友に筆を結ふのを教へて貰ひ、それをば所々へ売歩き細き煙の命毛を繋いで居りし其所へ、妻が産後の肥立悪く搗て加へて小児残し死去致してござりますが、跡片付に差支へ金策に奔走致すを、十六になる総領の娘が案じ涙にくれ、それが元にて目しひとなり、療治を願ふ其先の茅場町の安藤様、又駿河台の井上病院と、よいお医者存じて居れど願ひに出られぬ貧窮人、旧朋友も路上にて人力車を曳くもあれば、それをなさんと思へども、身体は弱し小児はあり、余儀なく所々へ筆を持行き一本二本の商ひにやうやう送るはかない身の上、御推量なされて下さりませ。

(p.40 テキストの引用は『黙阿弥全集18』による)

彼は妻を亡くし、また乳のみ子である息子幸太郎のために乳の施しを受けないとならない。ほかに二人いる女の子は、16歳であるお雪は目が見えず、二番目のお霜は十歳にしかならないため、貧苦の中でも食べるための経済活動を行えるのは幸兵衛一人だけである。しかし、筆を作って売るだけでは到底生活ができず、借金のため質屋に恵んでもらった息子の衣服さえ奪われてしまう。このような状況に幸兵衛はがまんのない屈辱感を感じ、死を選ぶしかないと考える。

幸兵衛 斯うして其日を送れども、果ては親子が食に困り、飢渴に迫って死ぬであらう、以前は士農工商と人の上に立つたる士族、左様なは

かない最後をなさば、末世へ身の恥辱、子供がなくば切腹し、立派に死をば遂げようもの。(中略)

お雪 今父様のおっしゃるのは、御尤もでござります、とても生きて居られませずば、少しも早う私共も、共々死にたうござりまする、侍らしう子供等を先へ殺して父様は、御切腹なされまして、立派にお果てなされませ。

幸兵衛 おおよく言つたよく申した、流石は武士の胤なるぞ、(以下略)

(p.90-91)

貧苦により、明日への希望を見出せない幸兵衛は質屋に脅され、飢え死にしていまいそうな現状を武士としてあるまじき恥辱として受けとる。そして、二人の娘も父の意見に同意し死を選ぶと言い、一番幼い子供を殺せずためらう幸兵衛を見て自分達を先に殺してほしいとすがりつく。子供を先に殺せない幸兵衛はついに発狂してしまい、人を殴り物を壊す乱暴を働きながら、ついには赤ん坊の幸太郎をつれて水天宮の川に身をなげてしまうのである。この発狂ぶりについて六二蓮は「子供を遣ひ抱子をカセにして手一ぱいに振事(こなし)て見せる大世話場発狂する下地とは申しながら余り長過てチトだれ気味でム升た○併し是迄見無発狂の趣向彼のコリ人(て)の事故十分に工風仕られたとみへて実に面白い事でムり升た」と絶賛している。

この作品においては、明治維新により零落してしまった士族がついに発狂する過程が舞台上で展開されるようになっている。『満二十年』の作品にも見られるとおり明治中期の黙阿弥の歌舞伎での士族は生活の営為において平民の生活の中に溶け込みながらも、また、明治以前の特権身分としての武士の義務や、誇りが平民とは異なることが意識されていた。

そして、幸兵衛はこれらの意識を強く持ちすぎていたがために発狂に至るとみることができのではないだろうか。つまり零落士族だからこそ、狂ってしまうのである。

貧苦に落ちた士族がその生活を苦に発狂または、自殺に至った事件は当時の新聞においても確認できる事実であるが、黙阿弥はもとは武士だったという自己認識のセリフを幸兵衛にいわせることによって散切物での士族である幸兵衛の発狂を正当化させていると思える。乳の施しを受けたり古着を頂戴しながらもまた払拭し切れない武士の誇りが、零落による現実の貧苦という現状の中で、子供との心中という極端な選択として表れ、また、零落士族としての死はもはやもともとの武士の死とはその意義がまったく違うことを幸兵衛は発狂という流れの中で具体化しているといえる。

このような劇の展開によって発狂した士族は、時代の変化についていけず武士の商法で失敗をやらかす滑稽な存在でなく、悲劇の存在として描かれ、この劇を享受する人々へ悲しみという感情の共感を呼び起こしているのではないだろうか。^⑦

そして、この場面の結末として用意されたのは、落ちた川から救出され正気に戻った幸兵衛を救済しようという世間だった。

お百 もしお喜びなさいまし、新聞屋さんが恵み金を大層持ってまいりました。

三五 それじゃあ昨日の新聞に、難儀な事が委しく出たから、恵み金が集まったのか。(省略)

配達 毎夕社でござりますが、村末町の本局へ今朝から届いた恵み金、名前は是にござりますが、惣高しめて四十五円三十銭、是をお渡しします。(ト幸兵衛に渡す。)(p.117)^⑧

新聞に娘達の孝行の記事が載り、その記事によって人々は幸兵衛を救うためのお金を集め、これを新聞配達が持ってきたのであった。幸兵衛を救うのは新聞を読んでいる多くの平民を含んでいる。つまり、零落した士族は、平民に同情という眼差しでみつめられ、平民の手によってその経済的な困難から救済さ

れるべき対象として描かれていたと見ることができるように思われる。

おわりに

二つの散切物は明治期における没落士族を明治維新以後の四民平等の世の中において平民とは違う意識を持つものとして捉え、描いていたことが確認できる。『満二十年』では、徴兵という題材に零落士族をからませ、平民とは違う行動原理を持つ士族を描き分けている。また、『水天宮』という作品においては貧しさに苦しめられる士族が、もと武士としての誇ゆえに死を選ぼうとするが、子供達を手にかけることができず発狂してしまうことで、新しい時代の波にのれない貧困な士族として登場し、同情の対象となっている。

今後の課題としては零落士族以外にも黙阿弥作品に出てくる士族について分析し、黙阿弥の散切物の特徴をさらに明らかにしていきたい。

テキスト

『明治文化全集20—文学芸術編』昭和3年 p.427 - p.507

『黙阿弥全集18』河竹繁俊編 大正14年 p.1 - p.172

『六二連 俳優評判記 下』〈歌舞伎資料選書9〉国立劇場調査養成部調査資料課編2005

参考文献

『近代日本の成立』西村清和編 ナカニシヤ出版 2005

『士族の歴史社会学的研究』園田英弘、浜名篤、廣田輝幸著 名古屋大学出版会 1995

『黙阿弥の明治維新』渡辺保 新潮社 1997

[注]

- ①ほとんどが旧藩士で構成され、全人口の5.3%を占めていたといわれる。
- ②明治7年創刊から明治42年まで士族をキーワードにする検索結果は2053件、明治中期までの記事が圧倒的に多い。
- ③両方の作品とも上演の時期に合わせ『歌舞伎新報』という雑誌に台本が掲載されている。
「満二十年息子鑑」連載 『歌舞伎新報』明治17年4月23日、5月10日（第408～416号）
「水天宮利生深川」連載 『歌舞伎新報』明治18年2～3月（第510～519号）
- ④この場面について六二連は巳之助の父、伴七の意見に賛同し、かれの演技を喜び、巳之助については「殊に漢語も訛り多く（省略）職人ながら学校で育たと云人には請取兼した。」と厳しい意見を出していた。
- ⑤徴兵に出た者がいかに勉強したとて大尉に登用する事なし等は作者の不学も甚だしと云投書〇な

るほど五尤の御小言なるが利にはしる下民の頑固をいかに論説したとて徴兵を悦んで出すと云開明には行かぬ物ゆゑ作者もそこは百も承知で斯云趣向を見せて是では徴兵に出さぬは損だと思はせる働き成べし(『六二連 俳優評判記 下』〈歌舞伎資料選書 9〉国立劇場調査養成部調査資料課編 2005、P.113)

- ⑥浜名篤は明治六年(1873)年の徴兵令の発布と士族の関係について武士が独占的に専有してきた「武職」の座を「国民皆兵」という大義名分によって代替されることは、家職の剥奪であると共に、新しい職業機会の致命的な大喪失であるとする指摘もある。(『士族の歴史社会学的研究』園田英弘、浜名篤、廣田輝幸著 名古屋大学出版会 1995 P.82)
- ⑦初演以後のこの劇の受け止め方について井原青々園は次のように述べる。「極めてみじめな淋しい場面で、芝居といえば派手な賑やかなものと思っている今の見物がこれを喝采するならむしろ不思議だ。だから原作者の黙阿弥は小天狗要次郎というイキな盗賊と花魁との筋をこれに裏付けて、二役がわりで見せたのであるを、小天狗の筋に食われて、こればかりが舞台に繰返えされる。それは貧苦から吾が子を殺そうとする、その悲哀の頂点に達した刹那に、気が狂い出すという、極めて単純でかつ実感的ながら、この心理の移り行く所を、故人菊五郎が巧みに演出して、好き模範を示したからであろう。これから、新しい社会劇でも演ずる人は、参考に見て置く必要があると思う」(『歌舞伎』第113号 明治42 12)
- ⑧今日新聞の配達は諸方よりの恵み金を持参して来るという趣向、目新しく見物一同ドット誉める声しばらく静まらぬ程でございました。今回は二番目の評判高く大入大当りになりしも、全く音羽屋のお骨折、(省略) (『俳優評判記』明治18年4月刊)

* 討議要旨

山下則子氏は、①レジュメに引用されている「満二十年息子鑑」は『黙阿弥全集』に収録されているのか、②「満二十年息子鑑」の上演記録が少ないのに対し、「水天宮利生深川」は現代でも上演される演目であるのにはどのような理由が考えられるか、と質問した。それに対して発表者は、①『黙阿弥全集』にはなく『明治文化全集』に収録されている、②前者の台詞は演説調であるため芝居としての面白さに欠け、また「六二連俳優評判記」にあるように「政府へゴマを摺」っている印象が観客に不評だったのではないかと回答した。さらに山下氏は、②後者には演じた役者の人気や演技力、演出方法などが影響しているのではないかと。歌舞伎研究ではまず役者が誰なのかという点を看過すべきでない、と補足した。

武井協三氏は、散切物の説明としてレジュメに記している「新風俗を上演する」という観点は、まさに歌舞伎の本質を突いている。それを踏まえて考えると「満二十年息子鑑」というタイトルは満年齢を用いている点で新しかったのではないかと。年齢の数え方はいつから変わったのか、と訊き、発表者は、変化した時期は未確認だが、指摘のとおりタイトルが新鮮であった可能性は高いと思う、と答えた。