

東京幻視芸能考

記録作家 石飛 仁（会員）

其の二

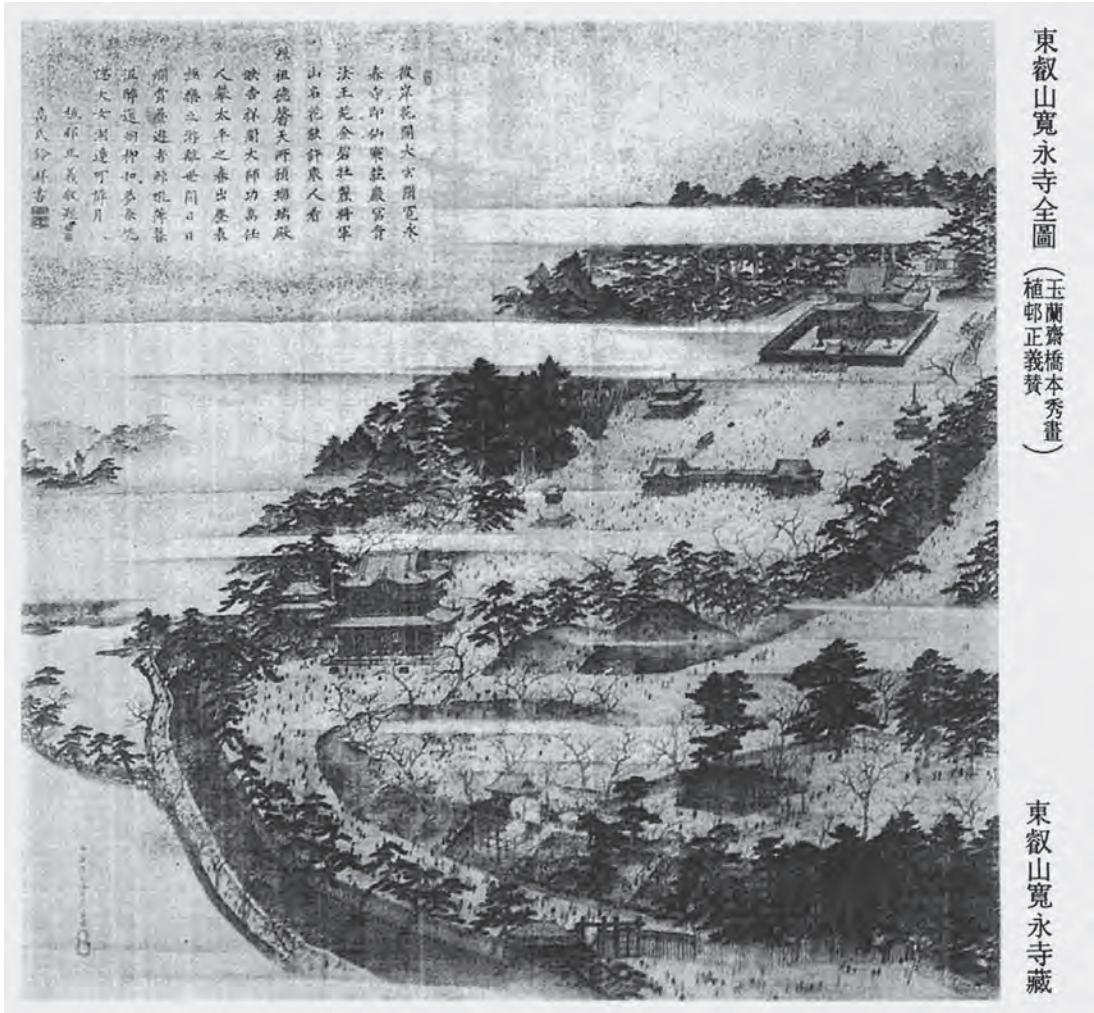
一、江戸幕府の統治システムを支え 補完していた仏教と江戸町人文化

私は、先月号に引き続き、江戸数奇文化を手繰り寄せながら、今日ますます見えにくくなっている江戸町人文化の気脈を抉りだしたいと思います。上下の階層が明確になっていく江戸幕藩体制ではありませんが、その早期には、文化と権力は大混戦状態（あふれる浪人と岡場所と新興商人の醸し出す闇の世界）にあったことは、明暦の大火を取り上げて捉えてみました。同じく江戸早期のことですが、

徳川家康と組んだ、天台宗の怪僧、天海僧正（天文五年（一五三六）に生まれ寛永二十年（一六四三）百八歳で入滅）について少々触れておきたいと思います。

徳川家康の側近として政策立案にあたり、その死後も二代目秀忠将軍、三代目家光将軍に仕え、对朝廷政策、对宗教政策に辣腕を振るったとされる天海僧正のことは、落せないと思うからです。江戸幕藩体制は長い平和の時代だったと規定できますので、その時代を底から支えることになる江戸町人文化の主力・歌舞伎など芸能文化が、いかに江戸幕藩権力に保護されながら人気を絶やすことなく続いていくことになるのかを考えると、将軍側近の天海の策術は、なかなかのものであったと思われるのです。小江戸の川越「喜

多院」から、江戸権力の中核江戸城に入り込むその力量はなかなかのものがあると思われれます。天海僧正は、江戸幕藩体制確立の諸政策のうち、二つの政策にきわめて大きな役割を果たしていました。川越の数奇文化「喜多院」（関東天台宗の根拠寺院）を再興（慶長四年（一五九九））した後、彼は、家康の側近として遺言場面に立ち会っています。そして元和二年（一六一六）家康逝去の後も、神道による葬式差配をめぐって論争して神道式を後退させて、仏教式を押し出して、日光東照宮の陽明門を建立します。江戸城を中心にした「のノ字」の掘割り構想や、風水による江戸街づくり計画に首を突っ込んでいます。そして、上野に寛永寺を寛永二年（一六二五）に創建してい



東叡山寛永寺全圖

(玉蘭齋橋本秀畫
植邨正義賛)

東叡山寛永寺藏

①寛永寺・台東区上野公園内にある。天台宗の東の比叡山として東叡山の号がある。寛永二年（一六二五）
天台僧正開山、徳川氏の菩提所。

ます。〔図①〕

その門主を京都御所の天皇の代理人として、江戸幕府お側に着任させる策をとるのである。寛永寺の輪王寺宮をその門蹟としたのがそれです。これは、京都御所（朝廷）の権威を、徳川幕府を守る役として飾りにするといふもので、徳川幕府は、朝廷に対して、常にものが言える超権力だという姿を、天下に示そうとするものでした。京都の二条城と御所との関係も、さらに江戸幕府の足下にも再現するということです。

上野の不忍池を琵琶湖に見たてて、東の比叡山として上野の山に寛永寺を建て、江戸城に対して、上野の山にもう一つの御所として輪王寺宮を置いたのです。さらに、宗教政策の方は、なんとと言ってもキリシタン禁制についての意見具申です。江戸幕藩体制の確立のために次ぎ次ぎに強権をふるう徳川幕府の影に、天台僧正がいて、相談役としてなくてはならない存在となっていたのです。神仏習合ながらも、江戸時代の寺（仏教・数奇文化）の役割は、町人文化発展の場に食い込んでいます。各地の寺の本堂が、檀家制度と共に大いに活用されていたのも天台の意向ともいわれています。江戸時代の寺は、絵師が絵の大作を飾り、広く人々の

批評眼に耐えようという画廊の役割まで担っていたのです。先に進みましょう。

二、徳川江戸幕府成立と共に誕生している歌舞伎の祖・出雲阿国の登場

文献上、出雲阿国が最初に登場するのは、安土・桃山時代に盛んになっていた念仏踊り・ややこ踊りの時代です。「図②」慶長五年（一六〇〇）『時慶卿記』に「雲州ノ女楽参ヤ、子跳おどりかまこ仕」とあるのがそれです。それより以前に既に雲州（出雲のこと）の阿国は、座を組んで、念仏踊り・ややこ踊りをパトロンたちに披露して廻っていたという研究があります。ただ、この時代の新興芸能人の群像を、その生誕と死滅を特定することは、超有名人の出雲阿国をしてもとても困難なことです。幕府將軍お抱えの文人ならば、文献にて特定はすぐに出来ませんが、時に神がかりとなる超俗にして、「化ける芸術家」である旅する芸能人の出自を特定することは、きわめて困難なことですし、あまり意味のあることではないのです。村や町を廻る晴れの日を招く祝祭芸能人にとって、重要にして名譽なことは、時代の風俗流行の圧倒的な流布に、自らの芸が絡まっていたかどうかは評価



〔ト善狂歌集〕

②念仏踊り・歌舞伎の合言葉は「夢の浮世じゃただ狂え」だったがその源流に念仏踊りがあった。『ト善狂歌集』より。

（評判）の別れ目なのです。

出雲阿国についての諸説で参考になる文献を掲げて、私の芸能観に戻りたいと思います。小笠原恭子著『出雲おくに』（中公新書）をまず紹介しておきます。

さて、西の京で誕生していた歌舞伎の祖、出雲阿国の登場時期は、東西武将最大の激突「関が原」（慶長五年（一六〇〇））の戦をピークにして、日本は、国内統一を目指しての大転換期にあたります。八幡太郎の戦国時代は、終焉を迎えていく時期にあたります。つまり、武将の浪人化が新しい時代を作り出していく時代に、歌舞伎の祖、出雲阿国は、登場しているのです。ですから、戦いくさがなくなると高級武将までが浪人化していく時代に、阿国歌舞伎が登場し、この二つは互いに結び合っており、かぶく者の文化として歌舞伎は生まれているのです。

御所（朝廷）のある京で、阿国歌舞伎（伎）が始まるのが、慶長八年（一六〇三）であり、徳川家康が、征夷大將軍として日本の最高権力者に上り詰め、江戸に君臨するのが、同じ時なのです。阿国歌舞伎はまず京で成立し、やがて徳川の天下、江戸へ上京することになるのですが、平和統一国家でなければありえない、朝鮮使が

初めて江戸に来た年、慶長十四年（一六〇九）のことです。ですから京都で一世を風靡した阿国歌舞伎は、五年後には江戸に至って、幕府のお膝元でかぶく者の芸から本流歌舞伎へと改良を重ねて、次第に江戸文化の中心に位置する国民劇へと昇華していくことになるのです。出雲阿国歌舞伎はやがて、もっと大掛かりな、遊女歌舞伎（寛永期一六二四〜四三に出現）に発展し、三味線を加えてエロスを強調してたくさんの遊女歌舞伎が全国に流布します。幕府はやがてこれを禁止して、今度は、若衆歌舞伎に移ります。美少年中心の歌舞伎です。もともとは少年男色の芸人たちの伝統の発展です。大人の座長格（興業主）が、少年に軽業を仕込んで、華やかな歌舞伎舞台に仕立て直していきます。遊女から男色の演芸に移って、若衆歌舞伎となりますが、男色の公然化が過ぎて、遊女歌舞伎を禁止したように、若衆歌舞伎も禁止（承応一年（一六五二））となります。しかし、歌舞伎の魅力は平和志向社会には必要でしたから、少年の搾取を嫌う幕府の次の手は、技術主義の野郎歌舞伎を許可するものへと変容します（野郎歌舞伎の許可は承応二年（一

六五三）から、例の明暦の大火はこの四年後のことです）。**【図③】**
 女の役を女形と呼び、男の役を立役と呼んで、男が男女に役分かれて、男は男らしく腹搔き切って見せ、女は女らしく恋の執念に泣き崩れ、極端な両極の性をデフォルメして芸の昇華を見せていきます。意外なまでに、男の女役は受けて、その芸は男によって磨き上げられ芸道を

築き上げます。男によって女より女らしくという芸が歌舞伎の本流として打ち立てられていくことになるのです。権力による性の管理が、遊郭の芸術化という特異な領域まで積み上げていくのと軸を同じくしていくことになるのですが、その完成（常態）は、元禄期（一六八八年）將軍は五代目綱吉）まで待たねばなりません。話を急いで阿国歌舞伎誕生の話



二世団十郎の「暫」(『歌舞伎年代記』より)

③歌舞伎・江戸独特の荒事を創始したのは初世市川團十郎・市川家の祖先は北条氏康の家来だった武士。『歌舞伎年代記』より。
 (出典：河竹繁俊著『概説日本演劇史』(岩波書店))

に戻します。

三、出雲阿国と花の浪人名古屋山三郎の結合するダイナミズム

ここでの注目は、戦国武将の浪人化に伴って、そのもう一つの出口が、芸能発展に彼らが寄与していたという点です。その歴史的意義を積極的に見ておくべきだというのが、私の芸能文化交流史の主張です。尾張の浪人名古屋山三郎と出雲阿国による歌舞伎の誕生という点に絞って見ておきたいと思います。

出雲阿国と歌舞伎の発生について、これを記した学術記録はきわめて希薄です。その理由は、度重なる火事による焼失や下賤の河原乞食説による軽視だけによるものではなく、鎖国へと舵を切る江戸幕府政策が、繰り返し出すキリシタン禁制の問題と関係があったと見るべきだという説を提示しておきたいと思います。秀吉によって始まったキリスト教禁止は、西の各藩の貿易促進のダイナミズムと重なっており、禁止の効果がないどころか、禁止の裏をかくキリスト教は、相次ぐ隠れキリシタン大名の拡充として現れて、恐ろしいほどです。西欧との直接の交易が、アジアに進出する西欧文明圏の侵入

と、その侵食は、猛烈な勢いで日本に襲い掛かってきているのです。この市場開拓としてのアジア侵食は、戦国時代に乘じての進入です。日本国内戦争激発には西欧からの武器技術の移入（武器商人の活躍）という事実があります。銃器の移入事態は、止めようもない大きな流れになっていきます。キリスト教は信仰の移入ということですが、戦争拡大の武器の輸入による各藩の密貿易拡充競争は、中央政府確立には最大なる障害ですから、キリスト教を禁止するという政策は、秀吉から徳川政権への重要な統一政策としての政策となっていくのです。ですから、大変ダイナミックな歴史の転換期に出雲阿国の登場はあり、戦国大名の下克上と、その変転にからみあっての、一大文化現象が巻き起こっている時期だと考えられるのです。

高貴武将の浪人化と、阿国歌舞伎の結合が、京の加茂川河川敷での仮設ステージでスパークしたその背景には、キリスト教の影響とその禁止が熱風を巻き起こしてのことだと見なければなりません。カトリック布教（聖史劇）と、その禁制の裏には、歌舞伎の誕生と深く絡んでいたということを強調したいのです。少ない史料を嗅ぎまわって、扶じ開ける

ようにしないと、禁制のカトリック布教劇における歌舞伎創生期の関係Xは、見えてはこないのです。京にわけ入る浪人名古屋山三郎と、その影響で出雲阿国歌舞伎が誕生することは、たとえ記録がなく消されてきたとしても、事実としてあったと私は断定したいと思います。私は、私なりに幻視する力を発揮すべきだと思つてのことです。これをやっておかないと、もう一つのわがテーマ、現代東京の夢の共同体「蟻の街」（昭和二十五年（一九五〇）隅田公園内に成立）の存在証明も出来ないことになり、戦争の反動として生まれた共同幻想の実話が、消されてしまうことを危惧するのです。

四、亡霊として美男名古屋山三を呼び戻した心霊阿国歌舞伎の熱い作劇

ヤンヤの喝采を贈って、阿国歌舞伎の誕生を支えたのは、紛れもなくかぶく（傾く）浪人たちでした（作家丸谷才一氏によると、「かぶく」はバロックの翻訳とのことです）。手柄を立ててきた名将たちも、戦争がなくなると、風流を遊ぶ花の浪人となる道しかないという時代になります（図③を再度ご覧ください。他に「洛中洛外図屏風」にその風俗が遺

憾なく描かれています。

武将は都に出て花見饗宴して芸を持つ女流と遊びまわるのです。一人で何人も殺した槍の名人も、殿からの殺戮要請がないのであれば、もう腕を振るうことが出来ません。出雲阿国と絡む話は、伝説でしかありませんが、実物名古屋山三郎についての経歴は、わりとはっきりしているで、まず述べておきます。父親は尾張国（名古屋）那古野因幡守高久で、かれはその次男です。母は、信長の姪養雲院で、幼いときから唄と舞踊を習い、美少年としてたくましくも育ち、十五で、キリシタン大名高山右近の臣下、蒲生氏郷に見いだされ、小姓となります。蒲生氏郷が秀吉の軍とともに北条小田原城を攻めたとき（天正一八年（一五九〇））、槍の山三として武勲を挙げ、九州征伐、陸奥名生城攻略、九戸政実の乱鎮圧（実質天下統一なる）で、いずれも一番槍で戦功を上げ、二万二千五百石を与えられています。美男で槍の使い手として名だたる武将となっています。槍の山三が、自前の武器を着て戦陣へ切り込んでいく姿が、次のように伝えられていますので紹介しておきます。《白綾に赤裏つけたる具足下に色々の糸をもて威したる鎧を着け、小梨打の甲に猩々緋の陣羽織を被り

手槍り掲げて城内へ駆け入り一番に槍を合わせて大勢の敵を追い散らし好し首一つ討ち取りたる軍功》と、流行り唄にまなっている槍の山三です（出典『歌舞伎人名事典』より）。しかし、主君の蒲生氏郷が死亡（一五九五年）すると、浪人となって京に出ます。で、出雲阿国と夫婦になったという説が生まれますが、実際は、阿国がこの美男の死（慶長九年一六〇四年）を悲しんで亡霊として舞台上上げるシーンとなって亡霊劇が生まれそれが

大うけして、出雲阿国歌舞伎を不動のものにしていったのです。

浪人となった育ちのいい高貴なる名古屋山三郎が、鑑札持った旅芸人と戯れるのは、やんやの喝采を受けての憂さ晴らしだったのでしょうが、そこには芸のぶつかり合いがあつてのはなしだと私は解釈しています。京の清水橋五条での阿国歌舞伎は、町に繰り出した花の浪人の群れに、後押しされて、即席野外ステージから、劇場スタイルの屋根四柱のある固



④出雲阿国・徳川美術館『采芽女歌舞伎絵巻』より、これが出雲阿国とされている。

定劇場へと発展し、ついに北の天満宮の常設公演で、一世を風靡します。そして、先で触れたように江戸に上って天下第一の名が付くのです。

使い道を失った御殿(各地の大名屋敷)の中のきらびやかな軍装が、旅回りの貧しい一座に惜しげもなく持ち出されて、衣装調度が舞台上に栄えて、もう一度舞台の肉体を通して亡霊として美しく生き返るところを見せたのが阿国です。この現象(再生)は、キリシタン大名の教訓たる舞台劇キリスト復活史劇の教会劇(ミステリョ劇)と重なっているのです。

伝えられる出雲阿国の舞台衣装をご覧ください。[図④]

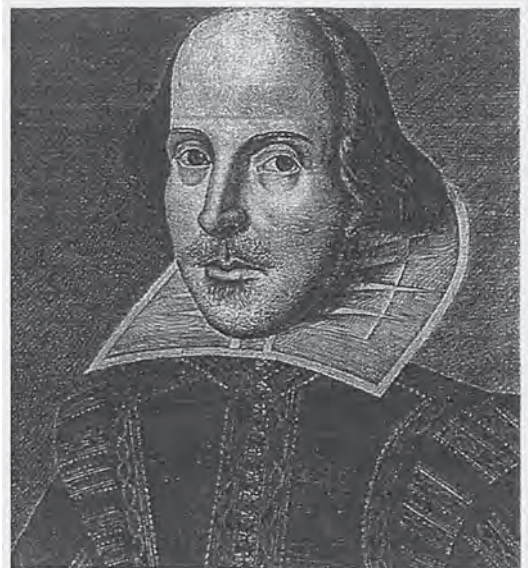
高貴な武将しか持つことの出来ない、飾り脇差しに、真珠で出来た十字架、水晶の首飾り、絹紐で締め上げられた腰し帯には、年季もののひょうたんがずらりと飾られて、意表をつく豪華絢爛たる品揃えの男装ぶりです。

五、西にシェイクスピアが登場し東に出雲阿国歌舞伎が誕生していた世界性

異相のいでたちで女だてらの芸者上げてのお茶遊び、もともとは、出雲阿国は杵築大社(今は出雲大社)から来た、歩

き巫女だという説(鍛冶屋の娘)があります。人を集めてお札を買ってもらい、お社の遷宮の一助にと、身をささげた興行者だったというのが出雲阿国説です。京の町にあふれる、かぶく者らの憂さ晴らしには、拝借した長差しを用いて男伊達、倒錯のエロスが飛び交って、阿国の舞台は大当たりしたのです。歩き巫女のこの大変化には、大津波のように西洋から押し寄せていたバテレン布教の宗教劇を、

阿国自身が覗いたことからくる影響だとする丸谷才一氏説は卓見です(この件は服部幸雄が取り上げている)。文献裏付けは乏しいとしてもこれを、まったく無視することは出来ない話です。もともとは、前説したように念仏踊りやヤヤコ踊りの、田楽能舞いの民芸でしたが、国内戦争終結後の大変革期に、女が男の衣装に身を包んで、南蛮装飾の首飾りで、お茶屋遊びを演じて見せるのですから、その倒錯の魅力がたまらないと、花の浪人たちに大うけた評判は、天下人の耳にも達して御殿(後陽成帝の母君新上東門院の御所)にまでに呼ばれる人気となる



⑤シェイクスピア・シェイクスピアの演劇は弾圧を受けて一度は抹殺されたが、返り咲いた。(出典：ステファニー・ノーレン著『シェイクスピアの顔』バベル・プレス)

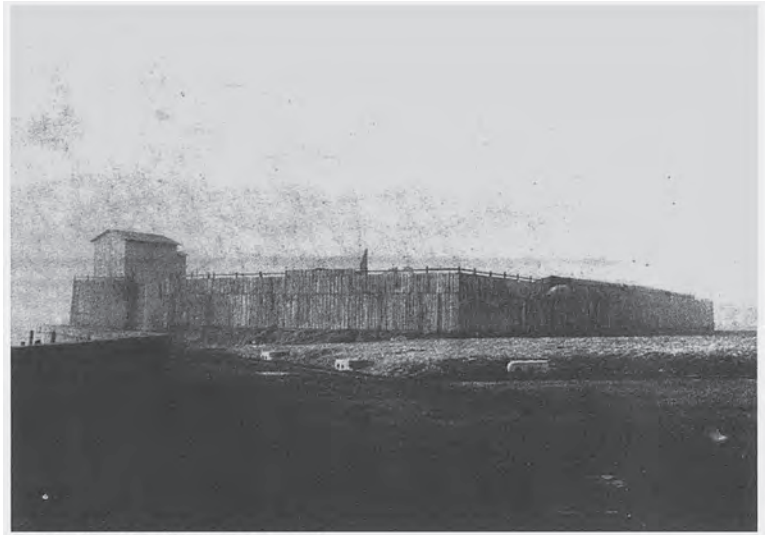
のです。「歌」「舞」「伎(ドラマ)」の基礎がここに出来あがっていくのです。「生死」を賭けた、かつての武将の世界には「能による禅幽玄の世界」があったわけですが、新しい民衆(各種職人で構成され商人番頭が繋ぐ)の勃興によって、キリスト教宣教師の思惑までもがこれに絡んで、真性の日本文化の芸能にバテレン劇が融合して異様な力に昇華していくのです。一方で、博打と盗賊に堕ちていく、元武士たちの闇への回路を、逆手にとって華やいだ歌舞音曲の世界に引きずり込んでいく道も、ドラマ(狂言)化への道として深まっていくのです。不

平不満の悪態は、芸にも昇華していく文化があったことです。

だから、その芸能の誕生には、怒涛の時局が絡まっていて、その諧謔が、ついには、女形完成の野郎歌舞伎の許可（合法化は承応二年（一六五三）を成立させるまで発展していくのです。

歌舞伎が、江戸開府から五十年後に、ようやくくにして国民劇に

までなるには混濁の深く大きな時代が必要だったということでもあります。この歌舞伎の祖としての阿国の登場の時期は、丁度、ヨーロッパイギリスに誕生した大劇作家シェイクスピア（一五六四～一六一六）の登場と重なっていることを申し上げて、信仰する神名は違っても再生を亡霊として舞台にのせているという共通



「アリの街」全景（板塀で囲まれている）

⑥蟻の街・東京大空襲で焼け出された一家と外地からの引揚者の共同体が隅田川川端で誕生した。自主管理のコミュニンだった。

の作劇があったことに触れておきたいと思えます。〔図⑤〕

世界に誇る大劇作家になっているシェイクスピアが亡霊を仕組んで劇作しているように、同時代の、阿国も死んだ美男の槍の山三を舞台上上げて共に舞うという作劇をして、世界的な演劇へと押しあげています。その神がかつての双方の演出は、舞

台を心霊の舞う磁場として東西の演劇は、共に情念を昇華させて今に至っているのです。

さて、私の次の話は、現代に飛んで、大正・昭和初期に活躍した劇作家松居松春（翁）の息子であり、歌舞伎の革新者、名優「市川左團次二世」の生涯を書いた後、松竹派遣の演劇人として、台湾演劇

界で活躍した奇才、松居桃楼（明治四十四年一九一〇年東京生まれ名門の演劇人）に登場を願うことにしたいのですが、それはまたの機会にいたします。廃墟の東京、敗戦五年目、昭和二十五年（一九五〇）一月のバタヤ共同体「蟻の街」ができていました。〔図⑥〕江戸の町人文化をひきつづけたようなその存在は、隅田公園（台東区）内の一等地にカトリック教会を建て「蟻の街のマリヤ（北原怜子）」を押し立てて大東京と渡り合って行く仏教徒（上野寛永寺管主によって帰依している）松居桃楼の粹な戦いは、大いなる実話なのですが「東京幻視芸能考」は、ここで一旦終わりといたします。再見

筆者略歴（いしとび じん）

記録作家・「女性自身」シリーズ人間専属記者30年を経て現在フリー。
1942生まれ。ライフワークは、1972年から取り組んできた秋田花岡鉦山中国人蜂起「花岡事件」。1984年からは企業交渉を開始し、対政府交渉もおこない「日中平和友好基金」を提起し現在に至る。代表作『風の使者ゼノ』『夢の砂漠』『中国人強制連行の記録』等多数。