

大阪の改良演劇にみるフェミニズム

林 久美子

はじめに

近代国家への性急な要請に応じようとした明治十八年から二十年（一八八五―一八八七）にかけては、政治、社会のあらゆる分野で改良が流行をみた時期である。演劇改良運動も、その風潮を受けて同時に頂点を迎える。これは、欧米では演劇が上流階級の社交の場となっているさまをつぶさに見てきた福地桜痴らが、我が国でも諸外国人の鑑賞に堪えるものによく提唱した、いわば拳国近代化のための運動であった。明治五年に、政府から関係者への改良の指導が行われてより、俳優の品行を正しくし、芝居から狂言綺語や淫風を排除すべしという説諭が、戯曲内容の変更をも強く迫ることになった。劇場や作者は対応に苦慮しつつも、守田勘弥・九代目団十郎らの積極的な取り組みにより、活歴に代表される新しい芝居が創造されていったのである。大阪の演劇改良運動は、関西の団十郎と評された中村宗十郎によって推進された。明治九年、彼は、芝居を永続繁盛させる為に役者の給

金を下げ、衣装などの経費を削れと提唱、十五年にも役者の華美を諫めている。芝居そのものの改良については、十八年三月十三日の「朝日新聞」紙上で、東京の活歴を非難した上で、作者の意を汲み、役柄を良く知り、「古を温て新を知るの意に適」、うことを求めている。団十郎へのライバル意識が露わである。

十九年、大阪演劇改良会が発足し、九月二十五日に第一回会合が持たれた。俳優中村宗十郎、雀右衛門他、狂言作者勝彦藏、府会議員安井健次、新聞記者宇田川文海など二十名ほどが参加している。十月九日の第二回会合以後、改良会は自然消滅したようであるが、その精神は新劇の誕生を促した。

当時の新作には、西洋戯曲の移入・翻案のほか、新聞小説を脚色したものも目立つ。前者は欧化政策の中での当然の傾向であり、後者に關しては、もともとそれが、上演に適した文体と勸善懲惡の結構をもっていたためと考えられる。安易な行き方ではあるが、黙阿弥のような大作者を抱えていなかった上方では、そうしたところに活歴を見出すほかなかつたであろう。

散切物とよばれるこれら新作の世話物には、当時の風俗や外来語が横溢しており、時代に適応し、新しい思想を取り入れようとした庶民の姿が活写されている。そんな中で、ヒロイン達の姿もまた、従来にはなかったものに変化してゆく。家に引きこもっている従順なだけの妻や娘ではない、新しい女性と恋愛が描かれることになる。小論では、宗十郎一座が大阪の戎座で上演した「何桜彼桜銭世中」を中心に、世相を反映した新作に於ける女性達の描き方を紹介し、これまでの演劇史的な位置づけとは別に、フェミニズムの視点からの評価を行おうとするものである。

一 「趣向ハ沙士比阿の肉一斤
文章は柳亭種彦の正本製」
「何桜彼桜銭世中」の概略

明治十八年五月十六日より戎座で演じられた表題作は、日本で上演された最初のシェイクスピアものとして知られている。「ヴェニス商人」を宇田川文海が翻案、「大阪朝日新聞」十八年四月十日～五月二十日に連載したのを、完結を待たずに舞台化したのである。シェイクスピア戯曲の本格的な翻訳は、外山正一の「靈験皇子の仇討」(「ハムレット」の訳稿、十四年か)、河島敬蔵「欧州戯曲ジュリアス・シーザルの劇」(二六年)、坪内逍遙の「該撤奇談自由太刀余波鋭鋒」(二七年)など、次々に取り上げられて流行をみていた。「ヴェニスの商人」は、十年の『民間雜誌』(九八号)に梗概が記載され、十六年にラムの「シェイクスピア物語」を井上勤が訳した「人肉質入裁判」が出版された。奇を衒った題名と、お馴染みの政談物風お裁きが人気を博し、これが

新聞小説として翻案されたのであった。もともと新富座での上演用に訳されたものであったらしいが、実現せず、文海の友人や小宮山天香が既に脚色していたのを勝彦蔵が譲り受けたというが、新聞連載が始まって早い段階で大阪戎座上演が決定された。宗十郎ら役者の方も意欲的に取り組んだようである。

今度は成るべく旧風故格を破り前後の両狂言とも俳優各自に此役なれば一番仕て見やうと己が精神の傾くところの役を取り互に其役に向つて工夫と研窮を凝し覆蔵なく討論して居り中にも宗十郎橘三郎等は切狂言の原素沙士比阿の人肉裁判の訳書を読み識者に就て沙氏の微旨のある処道德と法律の關係等を質問し狂言の本意を誤らぬやう演ぜんものと注意に注意を加えて居る(五月二日付朝日新聞)

当時の法律熱、政治熱に煽られて前評判も高く、役者も工夫を凝らし、芝居は日々大人の盛況のうちに、六月五日幕を閉じた。

五幕九場に脚色された本作は、アントニオを紀伊屋屋伝次郎(宗十郎)、バサーニオを青木庄太郎(延三郎)、ポーシャを玉栄(寿三郎)、シャイロックを枡屋五兵衛(琥珀郎)とし、原作になかったお梅(みんし)を加えて、江戸末期の事件とする。したがって、クライマックスの法廷の場は、大阪町奉行所白州の場である。

残念なことに、初演時の脚本は残っておらず、元になった新聞小説と、二十六年十一月に弁天座で再演された折の台本によって内容を知るより術がない。弁天座上演時の台本については河竹登志夫「歌舞伎化された『ヴェニスの商人』―何桜彼桜銭世中―」(『日本のハムレット』、

南窓社、昭和四七年）に梗概と解説がある。『近代歌舞伎年表』所載の役割番付によれば、この時は「菅原伝授手習鑑」との綴合十二冊で、場割りも二作を取り混ぜて十六場にし、合わせて前狂言としている。このためであろう、ルビに「なんじやかじやぜにのよのなか」と振っている。しかし、河竹氏の解説を読む限り、台本は作品別のようである。

この作品では、二つの人間関係が絡んでいる。ひとつは、莫大な遺産を相続した大百姓の娘お梅の財産を狙う、伯父の高利貸枳屋五兵衛と、お梅の父の親友で、お梅が売られるのを阻止した紀伊国屋伝次郎の善悪対立。これはシェイクスピアにない筋である。もうひとつが、原作の翻案で、梅を救うため、下女として買い受けた学者の娘玉栄と、彼女との養子縁組をめぐる、同門の高弟間の相続争いをめぐる話。箱選びによって、青木庄太郎という、もと与力で浪々の身を経て、今は学問の道で更正した青年が跡目を継ぐことになるが、そのための権利金三百兩を用立てたのが伝次郎である。伝次郎はその金を五兵衛から胸三寸で借り受けたのだが、難船により借金が返せなくなり、裁判で五兵衛に刃を当てられる。それを止めたのは吟味与力（小説では隠密方―後述）。難船の報も策謀であったことが判明し、五兵衛は縄打たれる。

二 先行作

「狂言の大意は英国
脚色の世界は横浜 人間万事金世中」

この翻案劇で加筆された部分について、付言しておきたい。すなわ

ちお梅のくだりである。お梅は、悪徳高利貸に後見されている点で原作のジェシカに、またヒロインの下女としてはネリサに該当する役割を担ってもいるが、ジェシカのように大事に庇護されるどころか、新地へ女郎に売られそうなどころを伝次郎らに助けられるのであり、ロレンゾーに当たる恋人も登場しない。遺産相続をめぐるお梅の話は、三月半前に朝日座で上演された英国戯曲の最初の翻案劇「人間万事金世中」の影響で挿入されたものと思われる。外題の付け方も、その推測を是とせしむるに足ろう。三幕七場の散切物は、福地桜痴にリットンの「マニー」の筋を与えられた黙阿弥の脚色である。明治十二年二月二十八日、東京都心の新劇場新富座で初日を明け、六十余日間興行を続ける大入であった。それを、「朝日座は座主浅野某の奮発にて今般劇場改良の拳を企立て先第一に狂言の脚色を時世人情に応じて改めずんばあらずと本回の狂言に西洋小説人間万事金世中を出せしに果して時好に適ひ非常の大入を博す。」（大阪朝日新聞「一八年二月一九日」という次第で、十八年一月三十一日―二月二十五日に切狂言として上演、大阪でも成功を収めたのである。この時の外題角書には「開舞台は浪花の朝日座」の一行が加わる。配役は恵府林之助―実川百々之助、刃見清左衛門―嵐橋太郎、おしな―市川福之丞。

この翻案劇については、庵谷巖氏の「翻案かぶさの可能性―Moneyと『人間万事金世中』の間」（『文学・語学』第四七号、昭和四三年三月）に、「ヴィクトリア朝の諷刺喜劇が、散切物の勧懲人情劇に転化。基本的に従来からの国劇に見られなかったマンモリズムへの諷刺と、純粋な愛情の勝利というテーマは一応生かされたが、一方E・レイノルズ

(Reynolds)がcomedy of purposeと評した、その物欲や政治に対する辛辣な諷刺性は欠落」していると批判しつつも、「黙阿弥は開化の風俗を揶揄的に画くことで精一杯であったに違いない。(中略)しかし、黙阿弥の良い意味での職人的老手によってはじめて演劇として成功し得たのだ」と、移入戯曲の歌舞伎化の困難さをふまえた一応の評価をしている。

ストーリーは、借金を抱えたまま親に死なれた恵府林之助が、辺見勢左衛門という強欲・吝嗇の叔父の家で食い潰しと言われながら養育されていたのに、突然伯父の遺産を相続し、家屋敷を買って家業である陶器商を再興するや、掌を返すように勢左衛門と娘品が縁談を無理強いする。林之助は一旦無一文になったように見せかけて彼らの方から愛想づかしをさせ、かつて影ながら援助をしてくれた娘と結婚する、というもの。幼年より勉強して書生となり、漢学の他に、英独二国の学、仏の民法を学んだという免許代書人などに、当時のエリートのがしのべれたりもするのであるが、この小説種の戯曲は、世の中の拝金主義をパロディーにして、情より金を重んじる開化の風潮を批判するものである。

「わたしや男にや惚れませぬ、お金のあるのに惚れますわいな」

「お金に惚れるは開化進歩、さて〜開けた娘だなあ」

「世界は開化に進むほど人情が薄情になるといふが、成程学者の言ふ通り」

男女のちがいはあるものの、遺産相続した甥姪と財産目当ての強欲な伯叔父という設定は「何桜彼桜銭世中」と共通のものであり、西洋

演劇を移入する際の選択基準がどこにあったかが見えてくる。西南戦争後の時勢に合ったテーマというのが、つまりは金と心、精神と物質の対立ということになるであろう。

三 ポーシャと玉栄

しかしながら、「何桜彼桜銭世中」では、遺産相続をめぐるお梅の話は脇筋で、叔父五兵衛の悪辣さを際立たせるためにあるようなものであった。五兵衛を同情の余地のない極悪人とすることで、歌舞伎らしい明快な勧善懲悪譚にしたのである。本筋は、先述のようにシエイクスピアの原作に則った中川の家相続Ⅱ玉栄の婿選びの方である。こちらの方は、いくらかの遺産はあるが、そのことよりも、学者の家の跡式が問題となっている。この作品のねらいは、ここにあるとすべきである。学者の娘という設定は、原作でポーシャが法学博士に変装したことからの発想であろうが、この設定が重要である。玉栄は、才色兼備とされているが、才女としての印象の方が強い。つまり、この翻案には、教育のある女性がもてはやされる世相が反映され、学問の必要性が謳われているのである。

こうした設定は、主人公たちの恋愛にも影響している。原作では、金持ちで美人のポーシャに求愛したバサーニオと、官能的に彼を愛したポーシャが饒舌に情熱を語り合ったが、歌舞伎仕立ての「何桜彼桜銭世中」にはそのような場面はない。玉栄は恋を語り合う雰囲気の女性ではないし、庄太郎も、野心や愛欲から求婚するような男ではない。

箱選びの結果、庄太郎が婿に決まった時、玉栄は次のように喜んでゐる。

父の門弟の数ある内にて才学共に第一と世にも人にも称へられ既に父上にも出藍の才とハ青木庄太郎の事にぞある若吾家に婿を迎へなバ彼がやうな者こそ然るべけれど密に妾に仰せ聞かされた事さへありし程なれば今度の婿定めも貴卿様をと心の内にハ思ひたれども（新聞第三齣 中川邸玄関先の場）

彼女は、庄太郎に好感を抱いていたものの、父が見込んだ青年を、父が定めた箱選びによつて決めたままである。親の決めた、あるいは認めた相手との結婚が当然とされていた、当時の常識に従っている。

玉栄のせりふを追つて行くと、欧化政策の中に入ってきたキリスト教の概念や、自由民権運動と共に紹介された女性論が展開される。

父上のお話にも男女と形こそ変れ造物主から御賦与へ下された其精神に二つハ無く夫故西洋の国々でハ男女同権同数とて男も女も甲乙なく却て男より女を重く接待ふ風ありとか夫に反対吾国にては男は女を奴隸のやうに思ひ女も夫をば好事にして何かにつけて男任せ三従の道七去の教是のみ聖人の教則と心得其余の学問ハ読書算術裁縫遊芸が一ト通り出来れば夫にて女一人前と浅く心得一生涯男と吾子を便りにして空く活計す習慣しなるが真に以て宜く無い事子を育てるは父親より母親の方が重なれば其子の賢うなるも愚になるも多くハ母親に關るもの（中略）此貫齋の娘なれば世間の女と理が違ふ和漢の学は云ふに及ばず阿蘭陀学をも勉強して生涯独立で世を送り仮令良人ハ持つとも夫の奴隸にならぬやう

と厳しく妾に教訓なれば夫故父上の無き後ハ一入学間に精を出し昼夜勉強してをりまする（第二齣 天神社内亀の池の場）

十三年に、深間内基が訳したミルの『男女同権論』には、「人間天賦ノ権利」という表現があり、こうした訳書が引用文中にあるような用語をもたらしただのであろう。男女同権を説いた訳書としては、例えばスペンサーの、尾崎行雄訳『権利提綱』、井上勤訳『女権真論』、松島剛・大野堯運訳『社会平権論』などが十年代に相次いで刊行されている。

この時期を男女同権論の第三期とするのは柳田泉である。『男女同権論』解題によると、

女性進出是認の空気のあつたところへ西洋の女権思想が入つてきて、男女同権論の第一期といふ勢ひが高まつたといつてよからう。さうして、問題が賛否の声の中にのびなやんでゐるうち、征韓論の騒動となつてや、下火になつた。その征韓論が明治十年の西南戦争で片づいたが、そのくすぶりが新に自由民権の火の手をあげたのに乗じて、同権論勃興の第二期が始まる。即ち明治十一年から、十二、十三年と経て、自由民権の全盛時代となるが、それにつれて、自然男女同権が専ら女子参政問題中心に議論され、女性の政治家も続出した。（中略）第三期は、いはゆる社会改良の時代であるが、それが丁度十八年以後、政府の政策の欧化主義と相表裏した格好になり、影の薄くなつた同権論乃至婦人問題は、意外にも西洋社会の流行といふ応援を得て、第二期と多少ちがつた立場をふまえつゝ、却つて大にのびることになる。女性が真に女

性自身の立場の独立を考えたのは、これからである。(中略) 第三期以後、婦人問題の中心が、女権でなしに女学となり、女性の経済的独立、職業的独立に置かれることになる。

ということ、この時期が女性の独立の気運が伸張した時とする。玉栄の勢いのある弁舌は、そうした時流に乗ったものであったのだ。

第二齣引用文の少し前にも「妾ハ何誰を良人に持つとも夫をバ固より便りにせず妾ハ妻が父に学びし読書の力にて世を渡る覚悟」とあり、和漢・阿蘭陀の学問・読書の強調されているところに、当時の知識人の考え方がうかがえる。阿蘭陀学が挙げられるのは実学の有用性という一般認識からであろう。蘭学のことには次にも見えるが、自立した女性であるために、玉栄も学者でなければならなかったのである。明治初年より、次代の国民を育てるために賢い母となるべく、女性にも教育が求められたが、玉栄の男女同権論は一步進み、自立のための学問の必要性が説かれている。翌十九年には共立女子職業学校が創設され、自ら生活せねばならない女性のためだけでなく、もっと積極的な自立のための職業教育の主張も行われはじめていた。だが、読書の力で世を渡る女性は、まだ先駆的存在である。作者の意識には、少女時代から学才によって宮中で奉仕し、女性民権家として演説し、著作も物した岸田(中島)俊子らのイメージがあつたのではなからうか。

しかし、玉英には、俊子やポーシャのように公の場で弁舌を發揮する機会の方は、どうやらなかつたらしい。「外国にては夫婦が互に指輪を取交すとか妾も卿も蘭学を学んだ同士の婚礼ゆえいさ、か其国の風に習ひ」(同邸玄関先の場)、玉栄の手で庄太郎にはめられた指輪は、

新聞小説の段階では、原作通り、後の展開に結びつくのであるが、河竹氏によると、この挿話は弁天座の台本にはない。結婚指輪自体はカットしても大した意味はないが、その挿話が関係する大詰めの裁決の場も、大いに変更があつて、台本では玉栄の白州への登場がなく、大公儀の隠密方として颯爽と現れた米田小三郎が、吟味与力水木平十郎という別の男性に変わっているという。原作でも新聞の翻案小説でも、才知によつて婚約者を救う最大の見せ場を別の人物に替えてしまうと、何ともつまらない改変である。河竹氏は、再演時台本を初演時と同じとする立場で、新聞小説との違いを次のように考えられた。

上演開始は一六日で小説完結の二〇日より早いため、脚色者が小説の成り行きを見ずに後半を作ったのか、又は実上演上の困難のため小説の作者と諒解づくで筋を書きかえたのか何れかであろうが、当時の劇壇と新聞との関係からすれば、おそらく後者の方ではないかと想像される。

それにしても、そうであれば、玉栄の活躍は前半のお梅が売られるのを救つたことくらいで、ポーシャのような輝きはなくなつてしまふ。男を言い負かす弁舌なしに、この作品は成り立たない筈である。シェイクスピア劇では、男装のヒロインは父権制社会の抑圧から自由であることによつて、魅力的な存在たり得ている。歌舞伎でも女性(女形)の男装はしばしば行われる趣向であり、新しいところでは、明治十年四月新富座の「富士額男女繁山」通称「女書生繁」―黙阿弥散切物の代表作―の、女ながらも学問によつて身を立て、父の跡を継ごうと男装の書生となつた美女お繁(五世菊五郎)の例がある。ちなみに、こ

の繁の場合、住込み先から盗んだ金で病の父を救おうとし、御家人あがりの人力車夫に、法を楯に強姦され、父も殺されて、一切を打ち明けた住込み先の官員(宗十郎)に告白し、美貌故に許され、その愛妾として囲われるという負の部分の多い人生で、妾になるという設定は、江戸時代のままである。そこからみれば「何桜彼桜銭世中」は、たしかに改良演劇というだけの新しさがある。それでも、なおかつこのような決定的な物足りなさがあったということは、作品の理解力そのものが欠けていたとみるべきであろうか。原作の持つ差別問題などより遙か以前のところで、非常に単純な勧善懲悪譚に置き換えていることは、翻案者らの限界を示すと同時に、歌舞伎の枠にはめるに際しての問題をも露呈している。

男女平等とはいっても、やはり一足飛びには行かない。これまで、歌舞伎の世話物では、男を打ち負かすような女は毒婦以外に登場していなかった。『近世女大学』で男女同権を説いていた土居光華にして、「天然の位男子の亜に有れば、男子に対し礼儀を欠き信従の徳を失う可からず」と述べる始末である。

河竹氏は玉栄を「男勝り・学者の娘とでも書いた立札が立っているような感じ」と表現し、作品全体のまとめとして、「幕末の生活感情の中で、固定化した歌舞伎の情性のままの作者が、欧化の嵐に漸く気が付き、いきなりシエクスピアに飛びついても到底消化しきれなかったのは当然であろう。」と述べられたが、作者というより、当時の思想牽引者たちの意識が、西洋戯曲の描写を自然に取り込むことが不可能であったほど陋習にとりつかれており、自由恋愛は勿論、男女平等

という概念も、現実には程遠いものであったのである。

女性の立場についてもうひとつ感じることは、同じように父の財産を相続したふたりの娘の扱われ方の違いである。つまり、富農の娘(お梅)が災難に遭い、学者Ⅱ武士の娘(玉栄)に助けられるという設定を作り、お梅に下女奉公を当然のようにさせた上、後見人の伝次に「不孝が幸ひとは彼娘の身の上器量両ら人に勝れた玉栄様のお側に勤めるは却て幸福」などと言わせているのは、前代の身分制への郷愁としか思えない。

四 「政治雪中梅」(番付による。脚本は「雪中梅高評小説」)

明治二十年にも、教育ある女性をヒロインにした戯曲がかかった。今度は和製の新作で、朝野新聞主筆末広鉄腸の原作を勝諺蔵が脚本にした「雪中梅」である。角の芝居で四月八日から二十七日までの予定が、五月一日より七日間日延べすることになったと四月二十三日の朝日新聞にあり、これも好評であったようだ。女主人公お春が嵐橋三郎、彼女と結ばれる男主人公国野基こと深谷梅次郎は右団次、同志の武田猛を雁治郎という配役である。

鉄腸の代表作である原作については、「硬文学から軟文学へ移りゆく過程でいわゆる近代文学に接近したもの」との位置づけがなされ、「開化小説ものの影響をあまりに強く受けすぎており、『才子佳人もの』に引き寄せられすぎているくらいがある」と評され、これも世相の政治熱、法律熱を反映した作品である。そうした自由民権運動の高揚期

の教導的小説であることを踏まえて、女性観、恋愛観を見てみよう。概略を『日本近代文学大事典』第二卷（講談社、昭和五二年）より抜粋する。

貧しい在野の志士国野基は、井生村樓の演説会でようやく世間の名を知られかけようとしたころ、たまたま過激派の武田猛に送った手紙の誤記から疑われ獄に下る。出獄後箱根に静養に出かけ、富永お春を知る。お春はひそかに基を慕い、はげましの歌と資金を送っていたのである。やがてお春は保護者の叔父夫婦や基の同志である川岸らの奸計で、川岸との結婚を迫られる羽目に陥る。彼女には実は親の定めた許婚者深谷梅次郎なる人物がいた。彼は幼時別れたままでその消息も絶えていた。窮まったお春は委細を打明け基に助力を求めると、彼こそ深谷その人であることが判明し、二人はめでたく結ばれることになる。

この作品の場合にも、小説と台本には多少の違いがある。原作では、お春の叔父Ⅱ父の妹婿が、後妻の使い込みから、川岸の策を用いて財産を奪おうとしたものの、最後にはお春と国野を祝福するいささか不自然な大団円となるが、芝居では叔父夫婦があくまでも悪人であり、お春の婿になろうとした川岸の策謀が、叔父の手からお春を守って梅次郎に渡すためであったとする。叔父を最後まで悪役とすることで明快な善悪葛藤とした代わりに、策略家川岸が実は善人ということになってしまい、はぐらかされた感も与える。それはともかく、概略からもたどれるように、この戯曲も先に見た二作と骨格が似通っている。

◇「何桜彼桜銭世中」と同様の設定

1、両親をなくした娘の財産を、身元引受人の伯父が欺し取ろうとする。

2、出世・財産目当てに強引に婿入ろうとする男と、窮地に立たされる許婚者たち

◇「人間万事金世中」との共通性

1、叔父と共謀して財産目当ての結婚をしようとする人物がいる。
2、貧しい男主人公に、匿名で送金し、あるいは主人公の乳母を養っていた女性が、最後に裕福になった主人公と結ばれる。

ニュース性のある際物でもなければ、世話物、散切物の類型化は免れることができなかったのであろうか。金と恋愛を絡めて新思想を説くという改良演劇の安易な手法がうかがえる。

玉栄とお梅一つにした設定ともいえるヒロインお春は、当時の女性としてはたいへん恵まれた境遇である。彼女はもと、田舎で女教師をし、今は築地の英語女学校に通学する十八才である。この頃、築地には、新栄女学校をはじめ、英学を主とする女学校が集まっていたので、そうしたところに通う女性としたのである。しかも、世間の女性のように英語さえ話せれば良いと考えるような、上辺だけの欧化では満足しない。

東京へ出て見れば、女の風儀を改正するなど、世間で八ヶ間敷云ふもの、上等の婦人方さへ少し許り英語を習ひなさるとか、舞踏の稽古をなさるが勢一ぱいで、其余のことは誰も心掛る人が無い様で御坐います。此世の中で男子を助け、欧米諸国と肩を比べ

る様にするには、女にても少しは政事上のことを知らねば成らぬと思ひまして：（『演劇脚本集』第五巻、中西貞行発行、明治二十七年）

井生村楼の演説会へも傍聴に行くような、覚醒した女性である。この台詞には欧化主義に随伴して急増したキリスト教主義女学校の生徒が、英語を学ぶことや、西洋のマナーを身につけることで十分時流に乗った教養を身につけていると思ひ込んでいた世相への不満が現れているようである。田舎出の、もと女教師が東京で女学校に通い、自由民権運動に加わったモデルは、新栄女学校に通った景山英子であろうか。⁽⁴⁾彼女は、いわゆる大阪事件で前年逮捕され、大阪で一年余りの未決監生活を送り、この年の五月に国事犯事件の公判が開かれている。民権を主張し、国事犯を企てた女傑として、庶民には彼女の人気は高く、八月六日の朝野新聞には「巾幗の身を以て国家の大事を企てたる近ごろの女丈夫、景山英女の後継ぎ」が現れたという記事を載せている。お春のように、演説会に現れた令嬢のことである。

このようなヒロインを取り巻く作中の男達は、どのような女性を望ましいとしていたであろうか。柳橋のお紋という芸妓を囲い、子までなした川岸は、これを捨て、お春を叔父から千円で嫁に貰おうとする。追々社会の風潮が進むに随つて公会杯にも多く婦人が出掛ける様な傾きがある故遠からぬ内には西洋風が移つて来て素性の正しくない婦人は上等社会で排斥する様になるに相違ない左すれば芸妓杯を家内にするは不都合千万成べく時勢の分る婦人を家内に仕度い執心

世間体のために素人の教養ある妻を迎えた方がいいという程度である。

原作の小説には、

武田「女が少々学問をすると生意気になるから困るぜ」

国「婦人の教育に就くのは、社会の為め最も必要ではないか。武田君は洋書を読む癖に、時々議論に『エシヤチツクプリンシプル』があるから可笑い。（林注 Asiatic principle 女に学問は不要とする儒教的女性観とでも訳せよう）」

といった議論もある。志士の武田でさえもこのような見方をしているのであり、これが一般的であることを示した上で、作者はそれを哄う。従来の儒教的価値観を排して欧米のキリスト教的平等思想を志向しながら、なかなかそうはならない実態が記される。ところが、作者自身がそこを乗り越えられておらず、逍遙からは、原作のお春の描き方についての批判を受けている。逍遙は、国野梅次郎としたことが却つてまず、別人とした方が「旧套を脱して新奇の趣向なりと思われ」と意見して、「蓋し女主人公のお春女をして真に結髪⁽⁵⁾の夫を慕へる所謂昔風の娘ならしめば件の偶中も必要ならんが已にお春女の心中に於て儒教の教育の根柢なく女大学も死し果たらんには仮令此奇遇を挿入するともお春もさまでには喜ばざるべく読者も随つて面白しとは思はず或は蛇足なりと非議するもあるべし」と指摘している。ヒロインが援助を続け、最後に結ばれるのが、長年行方が知れなかつた婚約者であるというのは、いかにもうますぎる奇跡で、儒教的観念から脱し得ていない原作に対する非難は外れていない。しかし、鉄腸はそれを自覚しつつ、やはり庶民の感覚に妥協したのだと弁明している。すなわち、「雪中梅批評ノ諸君ニ謝ス」（明治一九年九月二九、三〇日）とす

る文章で、「十分ニ活澆ナル言語挙動ヲ以テ夫ノ賢女お春ノ氣象ヲ描写セント欲セシガ多数ナル読者ヲシテ其婦人ヲ愛恋セシムルニハ矢張り幾分カ女大風ノ氣象ヲ加味スル方ガ得策ナラント思」つたと断り、下編において「十分ニ才氣ヲ発露シテ女丈夫ノ実ヲ示」すように勘案したといふのである。お春の内面を描くことの困難は理解できる。逍遙にしても、そのことは承知して、「河竹黙阿弥に告ぐ」(読売新聞、明治一九年一月一四日)中に、「我國の淑女ならんには如何程教育の力によりて外部に独立の氣風を粧ひ淑女の風采を擬し得たりとするも何分八方の与論の空氣が今尚旧臭を脱し得ざる為に又は性質の遺伝によりて幾分かは維新前の旧空氣が其女の内心に存したるが為に深く其内部に穿入て見れば女大の教化の痕をば往々認る事あるべきなり」と記すところを見ると、鉄腸と同様の認識を持っているのである。男女同權論からすると、お春や武田らの意識は、その言葉を主張していた「何桜彼桜錢世中」の玉榮よりもかなり後退しているように見受けられる。お春の勉学は、「男子を助け」るために必要なもので、自立の精神などないようである。景山英子などには程遠い慎ましさである。中村正直は「善良ナル母ヲ造ル説」で、「技芸ヲ好ミ學術ヲ嗜ミ、ソノ夫ノ補助トナリ、相愛シ相敬スル」為に、男女の教育が同等であるべきことを主張した⁽⁶⁾。この頃の男女同權論者で女性の政治参加を説いた男性民権家は、植木枝盛ひとりだったとも言われる⁽⁷⁾。

また、「雪中梅」で川岸が芸妓を妻にすることの不利益を述べている背景には、福沢諭吉の一夫多妻への批判と男子に品行を求める主張⁽⁸⁾や、さらに、群馬県での請願書提出(二〇年)にみるような矯風会の

廢娼運動の広がりがあった。『女学雜誌』第二十二号付録(明治一九年五月五日)には「日本婦人改良(B)徳ニ関スル事」として、次のように記す。

徳ヲ養フハ娼妓ヲ師トスルニアラズ又娼妓アルガ為ニ人民ノ徳心ヲ増スニアラズ之レ専ラ教育ノ関スル所ナレバ教育ノ普及ニヨリテ此弊ヲ矯ムルヲ得ルノミ娼妓ノ如キハ却テ淫風ヲ助成スルモノナリ

教育の普及によつて娼妓がなくなるとの考えが示されている。脚本には、下男の義助に「国野さんもお嬢さんも色氣離れて心に惚れたもみんな学問の力と思へばア、学問は仕度いものだなア」とまで言わせており、恋愛も学問の一徳ということになるが、戯曲の目指すところは、女性に学問の重要性を強調したかったのであり、その背景には女子教育の急な要請があったのである。

五 女子教育

明治三年に横浜でミス・キダーの学校(後のフェリス女学院、B六番女学校(改称、合併を経て二〇年に女子学院)が創設されて以来、五年に文部省直轄の東京女学校、七年に東京女子師範学校(三年高等師範学校、後のお茶の水女子大)と女学校創始が続ぎ、京阪神でも、八年の神戸女学院(組合、照暗(大阪・聖公、一五年京都に移り、平安と改称)、同志社女子(京都・組合)、十年の梅花女学校(日基)、十二年永生(大阪・聖公、一二年ブルーと改称)、十七年ウイリミナ(大阪・日基)とキ

リスト教女学校が増えた。フェリスでは十九年の競争率が二・五倍で、他の学校にも続々と志願者がつめかけ、二十年の神戸女学院の生徒数が一五七人、同志社女学校が一四五人にまで達していた。⁽⁹⁾ それでももちろん、教育を受けることができたのは、一部の富める子女に限られており、明治二十年七月『時事新報』の「耶蘇教会女学校の教育を批判す」と題する論難中には、「本来の計画は貧賤の子女教育の資に乏しき者を助くる為ならずや」とある。「雪中梅」のお春も令嬢である。

このような批判はもつともなことかもしれないが、ここでは別な問題に目を向けたい。すなわち、これらの教育が必ずしも新しい女性の創造を目的としたのではなかったということである。二十年の東京高等女学校新設科目には、「西洋家事教場を設ケ」「裁縫科目中二西洋裁縫ヲ加ヘ」という項目が出、外国人女教師に担当させる。ところが、二十二年には、英語の時数を減らし、教育・家事の時数をふやすことになる。そうして出てくるものが、母・妻としての用件を備えた女子の育成に役立つ陶冶材、たとえば、教育・家事・整理・育児法などであるという。⁽¹⁰⁾

男女の共通性に重点を置いた女子教育観に対して、この時期、儒教思想復活を唱える反動的教育論も盛行しつつあった。十五年の『幼学綱要』（元田永孚が、文部省編集局長西村茂樹らの協力により編纂）では、「和順」「貞操」を、「婦徳」として取り上げている。二十年発行の『婦女鑑』、二十四年創刊の『女鑑』は、儒学の伝統的な女性観を説くもので、後者の発行の趣旨は「貞操節義なる日本女子の特性を啓発し、以て世の良妻賢母たるものを養成する」ことであり、「貞操、節烈、優雅、

溫柔の美德」を女子教育の目的とした。「女子教育論（二）」では、「妻は内事を治めるものであり、女子の職守は外事を治める夫への奉事と子女教育」とする。旧来の根強い観念の方へと引き戻されて行くさまがわかる。このような教育観が、良妻賢母主義教育として、高等女学校の教育理念に継承されることになる。⁽¹¹⁾

十八年十一月二十日と十二月八日朝日座で上演された『人形筆有馬土産』も同じ作者によるものだが、ここでも学校教育のことが話題になっている。

恋の病のため、乳母と義母にかしずかれて出養生している娘が主人公であるが、このお瀧のせりふに、「私の此病気をば人情本や草紙に有るいたづらの恋病とも思ふて居やしゃんせうが、私も学校で教えを受け少しは女の嗜みも弁へて居り升れば、そんないやな病をば煩ふ様はムリ升せぬ」と言う、義母お愛も、「併し其学校で教へは聞ても居やらうが先つ子たる者の道といふは親に孝行夫トへ貞女其夫トを貰わずば家の血筋が絶切れ升ぞへ」（『演劇脚本集』第三卷、中西貞行発行、明治二七年）と応ずる。人情本や草紙が若い娘に良くない影響を及ぼしていると考えられていること、学校教育での教えが、まったく江戸時代そのままの儒教教育であることが語られている。しかし、学校で女の嗜みも教えられたというお瀧は、階下の男に思いをかけて、焦がれ死にしようといつて瀧壺に身投げしようとし、駕籠掻きにだまされてついで行くようなあさはかな行動を取り、さらには慕う男に、昵懇の芸者を思い切つて願いを叶えとくれとまで言い、親御の許しも得ずにと、相手からたしなめられるほどである。いたずら者とされてきた人情本

の女性達とどこが違うのかと不審になる。しかも、五幕目の結末は、芸者の花吉を妾に、お瀧を本妻にという、これも前代の芝居作法通り、まるく納めるのである。

初演時の役割番付にある口上には、「切狂言（夜の部）は客月朝日新聞に発録のせて喝采へいざんの高かりし小説譚つづき有馬土産を作者竹柴諺藏氏ちんぼと妙案を加へし勸善懲惡の寓意尤も深く好人情世態を写而実に面白く取り仕組みたる世話狂言に御座候」とあり、人情世態を写し得たことが好評であったのか、すぐに新町座で再演され、二十年には女俳優一座の福井座で演じられ、二十四年堀江座、福井座（改築落成。大人に付、六月一日まで日延べ）、三十五年福井座と続く。してみると、大多数の観客にとっては、その頃まで、従来通りの恋に生きる愚かな女性に興ざめすることなどなかったし、妾の存在にも寛容でいたのだろう。矯風会が「刑法及民法改正の請願」運動を開始し、民法に「有妻の男子にして、妾を蓄へ妓に接するは姦通なり」の条項等を追加させようとしたのは二十二年であったが、公布まではまだ九年を要した。慣習を変えるには歳月を要する。時勢を描いた散切物だからといっても、頭を切り換えて観ていたわけではないようである。

おわりに

右にみた作品のいずれもが、たまたま、宗十郎とともに改良を推進した勝諺藏の脚本であったが、これは勿論作者のみならず、座本や主な役者がそのような作品を改良演劇にふさわしい、新風を吹き込むも

のと考えたからにはほかならない。これらの戯曲で教育を受けた女性を登場させることにしたのは、女性客を意識したからとも考えられよう。しかしながら、述べてきたように、ヒロインたちのいずれもがそれにふさわしい描き方をされているとはいえない。輸入物の玉栄が、最も自立心を持った頼もしいキャラクターであるものの、肝腎の活躍の場を与えられておらず、お春は今一歩のところ、お瀧に関しては、はじめから狂言作者の手になるものであったためと考えるが、大幅に後退して旧態然としたお嬢様でしかなかった。このあたりが作者や制作側の限界であり、あるいは当時の観客の意識に合わせようとした妥協の産物であったとも言えよう。この頃の文学潮流について、暉峻康隆氏は次のように述べている。

新旧交替の動乱期であった明治十年代に、幕末の貧しい家庭に生まれた無教養で美貌の娘たちが、毒婦と呼ばれて大あばれしていた時に、時の流れはその古風で捨鉢な抵抗と並行して、主役交替の時を刻みつつあったのである。特にミッションスクールに進学した明治生まれの娘たちは、博愛・福祉を説くキリスト教の社会的主義的思想や精神的な純愛の教えを学び、二十年代の飛翔にそなえつつあった。そして愛と性を娯楽化または商品化し、粹とか通とか言つて斜に構えていた江戸時代の好色と訣別し、恋愛の自由を主張し、プラトニック・ラブを理想とした二十年代の近代的な恋愛：（『日本人の愛と性』、岩波新書、平成元年）

毒婦（色）から令嬢（教養）へと捉え方は的確である。ただ、恋愛の自由がすぐに主張されたわけではないことは右に見た通りである。

恋愛観は家族観、国家の観念へとつながるもので、なかなか旧態を打ち破れず、反動に敗退して妥協の道を見出していった。

注

- (1) 河竹が柳田泉の話として記す。
- (2) 岸田俊子は、これより前、明治一六年一〇月に大津で行った「函入娘」という演説で女性が両親によって三つの函のいずれかに入れられると説いて、官憲の忌諱に触れ、その場から拘引されている。あるいは、この「函入娘」の函からの連想で、箱選びがキーワードになる「ペニスの商人」の上演に結びついたのかもしれない。
- (3) 飛鳥井雅道「政治小説の命脈」『近代文学Ⅰ』一三章、有斐閣、昭和五三年
- (4) 前田愛は「雪中梅」中の新聞記事について、岸田と中島のゴシップにヒントを得た可能性を示している(『明治政事小説集』所収「雪中梅」補注、角川書店、昭和四九年)。
- (5) 『学芸雑誌』明治一九年一〇月「雪中梅(小説)の批評」、一二月「雪中梅下編の批評」―日本近代文学大系2『明治政治小説集』解説、角川書店、昭和四九年による。
- (6) 『明六雑誌』第三三号
- (7) 『日本女性の歴史 IV 近代』、金子幸子『近代日本女性論の系譜』第二節「家庭に於ける女性の自立」、不二出版、平成一一年
- (8) 『日本婦人論』、『日本婦人論後編』
- (9) 上田正和「日本の女子教育(その1)」、『福岡女子短大研究紀要』三号、昭和四五年一月
- (10) 上田、前掲論文
- (11) 金子、前掲論文
- (12) 『近代歌舞伎年表』には、【作者】奈河弥三郎、奈河三津造、竹柴諺蔵【狂言作者】奈河小三津、奈河三木助とある。

*参考までに、演劇改良会の首唱者末松謙澄の友人でもあった鉄腸の改良論を「雪中梅」の登場人物、国野と同志のやりとり(脚本)から紹介しておく。

国野「演劇は小説と同様で、如何にも重大の感覚を世人に与ふるものだから、其改良は誠に必要なことと思ひます。欧洲などにて、上等の芝居は其建物の壮大美麗なるは勿論、作者には相応に学問があつて事理を弁じ古今に通じて居るから、脚色が巧妙にして能く時勢を穿ち、俳優も教育を受けて上等社会に交際し、自然に気品が高く、中々婦人の玩弄物になる様なものではない。夫ゆゑ劇場は上等社会の精神を楽しましむる場所となり、各国の帝王や王妃までも公然と見物に出掛けられ、我が邦の芝居の様なものでは無いと云ふことです。我が邦の演劇は何分にも進歩が遅く、近來新富座などでは、頻りに西洋風を模擬する様だけれども、止だ表向ばかりの改良で、其の脚色の精神が矢張り廿年前武断政治の時に出来たものと大同小異だから、致方がない。自由幸福の気象は少しも舞台の上に現はれず、士族の両刀が巡查の「サーベル」と為り、拷問の場が警察署の留置所と為る位では、新らしき教育を受けた人を感心さすことは出来まい。是も畢竟は作者に学問がなく、東洋古来の風習を良いものと思ひ込んで居る上に、看物人にも矢張り封建時代の頑物が多いから仕方がない。役者とても同じことで、中等以下の無見識の奴等は論ずるまでもないことで、大立物の内でも家柄で地位を保つて居るのが多く、上手で云へば成田屋とか、音羽屋とかに極つて仕舞た様なのは不思議なことぢやないか。(略)一日も早く脚色や役者の風儀を改良せねば、看物人に満足を与へ、外国人に日本の演劇は妙ぢや、と云つて感心さすことは出来まい。」

田村「お説を聞いて見れば、劇場の改良もただ必要な様ですから、私も賛成者の一人になりませう。ダガ一番大切なのは其の脚色です。世の中が段々開けて来ると、忠臣蔵や伊賀越の様な趣向では面白くなく、西洋風を真似ても、シイサア奇談(注 坪内逍遙訳「該撤奇談自由太刀余波鋭鋒」や仏国革命の伝記なども、余りゾツトせぬから、新狂言は如何な工合いに造り立てたら、今日の人気に合ひませうかな」