19世紀末欧米出版物の中の歌舞伎

山下琢巳

江戸幕府は、三代将軍家光の御代の寛永 16 年(1639)に、ポルトガル船の来航を禁止し、ここにいわゆる鎖国政策が完成される。以後、日本と海外との交流は、中国とオランダに限られることとなる。海外との交渉を遮断したこの状態は、江戸幕府の安定期を通して継続される。しかし、ヨーロッパ列強のアジア進出の波が極東の日本へも押し寄せた幕末の安政 5 年(1858)、幕府は、アメリカをはじめとしてオランダ、ロシア、イギリス、フランスと矢継ぎ早に修好通商条約を結んで行く。さらに、幕府は、その後、ヨーロッパの主要国とも同条約を締結し、その僅か十年後の明治元年(1868)には、明治維新を迎えて、およそ 270 年続いた江戸幕府は瓦解する。

幕末の開国以降、通商を求めて多くの欧米人が来日する。しかし、ほとんどの外国人にとっては、条約上の規制から、その自由行動の範囲は限られていた。そのような状況のなか、欧米人にとって未知の国であった日本の新奇な風物や風俗などが、その公的な立場上、幕府の規制から比較的自由であった人達によって記録され欧米の地で出版される。また、明治政府は、それまでと打って変わって、西欧文明の移入に力を入れ、欧米の知識人を積極的に受け入れた。そして、そのなかには、自国と大いに異なる日本の文化に興味を抱き、その違いを克明に記録した人達がいた。

歌舞伎は、江戸時代を通して、庶民の最大の娯楽のひとつであった。しかし、その発生当初から権力機構の抑圧を受け続け、幕末期には演劇として独自の発展をとげていた。日本にやってきた西欧人は、この時期の歌舞伎にどのようにして接し、どのような記録を残しているのか。さらに比較的観劇の容易となった明治初期の歌舞伎についてはどうか。この点について、オールコックの『大君の都』、アンベールの『日本図絵』、およびモースの『日本その日その日』の記述を中心にして探っていく。

条約による規制

エドワード・シルベスター・モース (Edward Sylvester Morse, 1838–1925) は、 明治 10年(1877)6月18日に、日本の近海に多産する腕足類の研究のため に来日し、江ノ島に滞在する。その三週間後、発足したばかりの東京大学で行っ たユーモラスで該博な学殖の横溢する講義がきっかけとなって、いわゆる「お 雇い外国人」として同大学より招聘を受ける。契約期間は2年、初代動物学 教授として、39歳の若さでの就任であった。アメリカでの公開講演のために5ヶ 月間の帰国の後、家族とともに再来日して、大学で生物学と動物学を講じ、当時、 新理論として提唱されていたダーウィンの進化論の普及につくした。また、1882 年に三たび来日し、陶器の蒐集を行い、日本の制度や風習の研究に従事した。 モースは、後年、あわせて4年間にわたる滞日中の日記をもとにして『日本 その日その日』(Japan Day by Day, Boston, 1917) を出版する。モースは、こ の書の緒言で、その価値について次のように述べている。1

Whatever value these records may possess lies in the fact that when they were made, Japan had within a few years emerged from a peculiar state of civilization which had endured for centuries.

モースが来日した時期、文明化の波は、まだ、都市部の一部分にしか及ん でいなかった。モースは、西欧文明の影響を受ける前の日本、消滅しつつある 日本を、この本に記録した。しかし、数年前までは、外国人が、モースのよう に自由に日本国内を歩き回ることは不可能であった。モースは、1878年5月7 日の記事に、現在、その敷地内に自分の住居のある旧加賀屋敷が荒廃してい ることに関して次のように記している。

It is difficult to realize that less than ten years ago the Shogun was in power, and that this yashiki and other yashikis in the city were filled with houses in which the retainers, artisans, and servants were quartered, and that at six o'clock everybody had to be within the gates. No foreigner was allowed to live in Yedo, nor could he ever visit it unless he was a high official of some foreign Government, and here we are roaming round the city unguarded and unmolested.

この記事が書かれた IO 年ほど前、つまり I868 年の明治維新以前には、ま だ将軍が権力を持っており、江戸市中には、加賀屋敷のような武家屋敷が立 ち並び、午後 6 時(正しくは四ッ時、午後 10 時頃)には木戸が閉められて自 由な通行ができなかった。また、外国人といえば、江戸に住むことはもちろん、 政府の高官でなければ江戸市中に入ることもできなかった。しかるに現在は、

護衛なしになんの煩いもなくこの東京を歩き回ることができる。

江戸幕府は、開国にともなって、神奈川、函館、兵庫、長崎、新潟を開港することを条約にもりこむ。しかし、外国人が自由に行動できる範囲は、開港地からの距離を制定することによって制限されていた。幕府が、安政5年(1858)6月19日に、アメリカと結んだ通商条約の第7条は、次のようであった。²

日本開港の場所に於て亜米利加人遊歩の規程左の如し

神奈川 六郷川筋を限りとして其他は各方へ凡そ十里

函館 各方へ凡十里

兵庫 京都を距る事十里の地へは亜米利加人立入さる筈に付き其方

角を除き各方へ十里且兵庫に来る船々の乗組員は猪名川より

海湾迄の川筋を超ゆへからす

都で里数は各港の奉行所又は御用所より陸路の程度なり(一里は亜米利加の四千二百七十五ヤルド日本の凡三十三町四十八間一尺二寸五分に當る)

長崎 其周囲にある御料所を限りとす

新潟は治定の上境界を定むへし

In the opened harbors of Japan, Americans shall be free to go where they please, within the following limits:

At Kanagawa, the river Lokugo (which empties into the bay of Yedo, between Kawasaki and Sinagawa) and (10) ten ri in any other direction.

At Hakodate, (10) ten ri in any other direction.

At Hiogo, (IO) ten ri in any other direction, that of Kioto excepted, which city shall not be approached nearer than (IO) ten ri. The crews of vessels resorting to Hiogo shall not cross the river Enagawa, which empties into the bay between Hiogo and Osaca.

The distances shall be measured inland from the goyoso or town-hall of each of the foregoing harbors, the ri being equal to (4,275) four thousand two hundred and seventy-five yards, American measure.

At Nagasaki, Americans may go into any part of the imperial domain in its vicinity.

The boundaries of Neegata, or the place, that may be substituted for it, shall be settled by the American diplomatic agent and the government of Japan.

江戸近郊では、条約によって神奈川が開港地とされるが、幕府は松代藩士 佐久間象山、外国奉行岩瀬忠震らの意見により往来の激しい東海道に直結す る神奈川宿・神奈川湊を避けて、対岸の横浜村に開港場を新設することを決 定する。これに対して諸外国の公使はあくまでも神奈川の開港を求め、神奈川 宿周辺に領事館を開いた。そのような状況下、安政6年(1859)6月2日、横 浜港は開港し貿易を開始する。開港後は居留地で取引が活発化して神奈川

湊は衰退し、居留地が外国人向けに整備されるなど既成事実が積み重なり諸 外国も横浜開港を受け入れていく。

開港は行われたものの条約によって、関東圏の場合、一般の外国人の行動 できる範囲は、神奈川宿を中心とした十里(約 40 km)四方と決められ、さらに、 江戸方向に関しては、東海道を下っても六郷川(多摩川)を越えることはでき なかった。

もうひとつの障害

アメリカに次いでイギリスは、安政5年(1858)7月18日に、通商条約を結ぶ。 条約締結後、初代駐日公使となったのが、サー・ラザフォード・オールコック(Sir Rutherford Alcock、1809–1897) である。オールコックは、1859 年 2 月、初代駐 日総領事兼外交代表に任命され、同年7月、高輪の東漸寺に仮公使館を設置、 同年 II 月には特派全権公使となる。3年後の 1862 年 3月 23日、横浜より賜暇 帰国の途につき、帰国後、『大君の都』 (The Capital of the Tycoon: A Narrative of a Three Years' Residence in Japan, London, 1863) を出版する。1864年3 月2日、夫人同伴で再び横浜に帰着し、同年12月24日、召還命令により公 使の任を解かれて帰国した。

オールコックは、日本に滞在中、1861年6月1日に長崎を出発し、7月4日 に江戸の公使館に到着するという約ェケ月をかけての旅行を行った。その途中、 歌舞伎を実見するというかねてからの念願を大阪で実現することとなったきっか けを次のように記している。3

In Yeddo I had never been able to gratify my desire to see this illustration of national manners, because no person of rank can be seen in such places, and it would have been a breach of all rules of propriety for a Minister to visit a theatre. So, at least, we were assured by the officials about us; and as it was tolerably certain the usual audience at all places of amusement was anything but select, the attempt to judge for ourselves had never been made. But here it was the established custom for the Dutch Commissioner, on his way through, to go to the theatre; and, accordingly, profiting by the license, to the theatre we went.

オールコックは、江戸では、歌舞伎を見ることを幕府から差し止められていた。 その理由は、オールコックのような政府高官が劇場に行くことは、高官としての 品位を下げるというものであった。しかし、大阪では、オランダ商館長が長崎と 江戸を往還する道すがら劇場に寄るのが長年の慣習であった。この前例によっ て、オールコックの劇場入りは叶うこととなった。

幕府が歌舞伎に対してどのような意識を持っていたかは、アンベールの記述 のなかにも見出すことができる。エメエ・アンベール(Aimé Humbert, 1819-1900)は、日本との修好通商条約を結ぶため、スイスの首席全権として文久3 年 (1863) 2月22日に来日する。 肩書きは、「スイス時 計 業 組 合 Union Horlogére 会長、参議院議員 Ständerat」。アンベールは、条約が調印された あと、1864年2月17日に日本を去る。この1年に満たない日本滞在中、アンベー ルは、日本の風景や風俗に魅了される。滞在中の余暇に日本の実情を調査し たアンベールは、帰国後、その見聞記を "La Japon" と題して雑誌『世界一周 (Le Tour du Monde)』に連載する。そして、これに増補が加えられ、1870年 にパリ、アンシェット社(Hachette etc.) から『日本図絵(Le Japon Illustré)』と 題した日本紹介の本が出版される。上巻 424 頁図版 248 枚、下巻 432 頁図 版 227 枚の革装の大型本。題名の直訳は、「絵による日本」。題名が示すよう に、この書には、アンベールが収集した幕末日本の浮世絵や現地撮影の日本 写真、さらにワーグマン (Wirgman) やアルフレッド・ルッサン (Alfred Roussin) といった画家の素描を細密画に描き直した挿絵が多数所載される。

この『日本図絵』には、次のような箇所がある。4

Le grand théâtre du Japon moderne, la Sibaïa, est loin d'avoir un caractère aristocratique. Il n'existe d'autre théâtre de cour dans tout le Nippon que celui du Mikado. Le tempérament peu littéraire des Siogouns et de leur entourage les a tenus en dehors du mouvement des esprits dans leur propre capitale. Tout ce qui se rattache au Castel affecte de dédaigner les repréntations scéniques. La Sibaïa serait donc dans les conditions les plus propres à favoriser l'essor de la poésie dramatique nationale.

芝居は、貴族的な性格からはおよそかけ離れたものであり、江戸城に関係を もつすべての人達は、演劇をことさらさげすむ風を装っている。そして、侍は、 劇場に公然と足を踏み入れるのではなく、内分つまり身分を隠して行く。つまり、 アンベールは、歌舞伎とは表向きは武士階級の者が見るべきものではないと記 している。

比較的自由に江戸の地を遊歩できたオールコックにとっても、歌舞伎を見るこ とは、その身分の高さが障壁となって難しかった。しかし、唯一の例外が大阪 での観劇であった。

オランダ使節団の観劇

江戸時代、長崎出島のオランダ商館の館長は、寛永年間より年に1回、明 和からは隔年、寛政2年(1790)以降は5年に1回、江戸に参府して、時 の将軍に謁見した。そして、この江戸参府の帰路に大阪道頓堀で芝居見物を した。松好斎半兵衛作画の『楽屋図会拾遺』(享和3年 <1803>刊)には「紅 毛人芝居見語」として、このことが次のように記されている。

長たる人をカビタンといふ。五カ年に壱度、江戸拝礼として難波の津に足をとず め、こかしこ見物の折から、道頓堀に来て竹田のからくりを見る事度々なり。 中興大歌舞伎を見ることあり。

文政 9 年 (1826) に、シーボルト (Philipp Franz von Siebold, 1796–1866) は、 商館長のストゥルレン (Joan Willem Sturler) に従って江戸に赴いた。一行は、 2月6日に長崎を出立、4月IO日に江戸着、5月I日に将軍に拝礼、5月I8日 に江戸を立って帰路についた。その途次の6月12日(陰暦5月7日)に、シー ボルトは、大阪道頓堀角の芝居で、『妹背山女庭訓』を観劇する。5この時の 様子は、『1826年の江戸参府旅行中の日誌』(Journal während meiner Reise nach dem Kaiserlichen Hofe Jedo im Jahre 1826) に記録され、1897 年にシーボル ト生誕百年記念としてライプチヒで出版された縮刷本『日本』(Nippon)に「江 戸参府紀行」として収まる。この時の記録には、すでに、花道や廻り舞台、 女形、浄瑠璃語りや三味線弾きのことなどが記される。ここには、上演された『妹 背山』の詳細な筋書きも所載されており、西欧人による歌舞伎の詳しい記録と して最初のものといわれている。また、日本側では、鶴岱という画家が、この時 の様子を『蘭人観劇の図』(国立国会図書館蔵)として残している。オールコッ クが大阪で歌舞伎を見たのは、この35年後にあたる。時は文久元年(I86I) の陰暦5月、場所は大阪堀江芝居、演目は『勝鬨挙源氏』、二代目嵐璃珏 の牛若、三代目嵐吉三郎の熊坂であった。6オールコックは、開演と終演時間、 上演期間、観劇料について次のように記す。

We had inquired at what hour we could go, and the answer was, 'They commence at ten in the morning, and finish at six in the evening.' And thus, it seems, they continue day after day for a week together. [...] We could not learn exactly what was the usual price for the various places, but, doubtless, exceedingly low, although for our party twenty itziboos were charged, with the observation that 'such was the price paid by the Dutch.' Although we had broken the force of such arguments, yet in this particular instance, as it was due to the precedent that we were allowed to appear in such a place of entertainment, we were not disposed to question the cost.

劇場の開演は午前 IO 時で、終演は午後6時、この時間帯で一週間毎日続 けて上演される。しかもこの間に演目が変わることもあって役者のレパートリーは 無尽蔵に思える。正確な観劇料は不明であるが、きっとどの席も安いに違いない。 しかしオールコックー行は、一分銀20枚、つまり、両を払った。この高額な料 金は、「オランダ料金」ということであった。

幕末期の風俗を記した『守貞謾稿』(嘉永5年 <1853> 成) 巻之二十四 「雑 劇しには、当時の京阪の観劇料が書き残されている。

観席ノ料ヲ、京坂ニテ桟敷代、或ハ場代ト云。其價上疏ニハ定價アリテ、

上桟敷 銀二十壱匁

下桟敷 銀十九匁

場 钱一貫三百文

ナレドモ、観者ニ募ルニハ、席品ノ上下ト時ノ盛衰トニヨリテ、増益スルナリ。 大界、

上下桟敷銀六十匁バカリ(約1両)

出 三四貫文(約0.8両)

場 二三貫文(約0.6両)ナリ。

桟敷出場トモニ、三四五を上席トシ、上ザシキ上バト云。

薪本ノートニ及ビ六七等ヲ中トシ、以九以下ヲ下トス。

又、西ヲ上トシ、東ヲ下トス。芝居、北面故也。

これによれば、だいたい「桟敷席 | が銀60 匁(約1両)、「出 | すなわち 桟敷席横の一段高くなった枡席が3~4貫文(約0.8両)、「場」すなわち平 土間が2~3貫文(約0.6両)であった。そして、最も料金の高い席は、上 桟敷と上場で、桟敷出場ともに舞台から数えて「三·四·五 | 列席が上席で あり、次が、「一・二」と「六・七」列席、「九」列以下が最も安い席となっ ている。また、花道をはさんで西側の席(舞台に向かって右側の席)が東側 の席より料金が高く定められていた。

オールコックが、どの席で観劇したかは明らかでない。しかし、オールコックは、 その法外な外国人料金に抗議することなく、むしろ江戸では叶わなかった願い が、オランダ使節団の前例によって実現したことに満足した。



【図1】La parade 呼び込み. Bertrand 画. Aimé Humbert, Le Japon Illustré (Paris, 1870), Tome II, p. 211.

劇場の様子

オールコックは、劇場の建物について、かなりの広さで、観客席には一面に 敷物が敷き詰めてあり、天井が非常に高いと記している。そして、特に、地震 の恐れがあるこの国で、このように屋根の高い建造物は珍しいと感想を述べる。

The play-house is a building of considerable area, and covered over by matting on a scaffold at a much greater height than they could venture, with the fear of earthquakes, to raise any roof of more solid materials or permanent character.

オールコックは、劇場の外の様子については、記していないが、アンベールの『日 本図絵』には、劇場前の「呼び込み」の様子が絵画化されている(Bertrand 画、 【図 ɪ】)。また、ジョン·ラッセル·ヤング(John Russell Young, 1840-1899)の 『グ ラント将 軍 世 界 周 遊 記 』 (Around The World with General Grant, New York, 1879)には、明治に入ってからの1879年頃の東京の劇場、おそらく後述する新 富座の様子が描かれている(W.C. Fitler 画、E. Halsey 彫版、【図 2】)。7

このイラストが描かれた頃より少し前の 明治 IO 年(I877)6月25日に、モー スは、芝居を見て、そのことを記録している。

We are soon at the theatre, a quaint-looking building decorated with long strips of cloth embellished with Chinese characters absolutely unintelligible to us, brightcolored lanterns, and a medley of grotesque signs. Within we come to a large rude



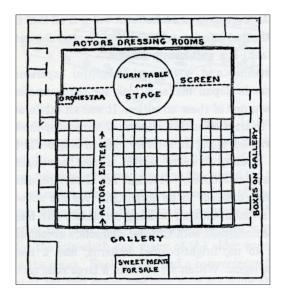
【図2】Street in Tokio 東京市街. W.C. Fitler 画. E. Halsey 彫版. John Russell Young, Around The World with General Grant (New York, 1879), p. 541.

sort of hall dimly illuminated, having a gallery on three of its sides. The place looked more like a huge barn.

モースが見た劇場は、まったく理解のできない支那文字をべったり書いた細 長い布や、派手な色の提灯、そして怪奇な看板で外側が装飾された奇妙な建 物であった。そして、内部にはいってみると、劇場というよりも巨大な納屋といっ た感じであった。

セイラムのピーボディ博物館 (Peabody Museum of Salem) には、モースの 蒐集した写真が所蔵されており、そのなかに劇場を写したものがある。そのうち の一枚には、横浜の弁天通りの劇場街を撮ったものがあり、たくさんの幟や看板、 そして提灯などが写っている。8 モースが、東京または横浜のどちらの劇場に入っ たかは明らかでない。しかし、いずれにしてもその外観は、はじめて見たモース にとっては非常に奇妙なものであった。

次に、劇場内部の様子について、オールコックは、平戸間が、おおくの小さ な四角の区画でできていて、各区画には6人ずつ座れること、両側には桟敷 席が続いていること、入口から舞台まで建物を縦断する花道があって、主な登 場人物がこれを通って舞台とは反対の方向から登場すること、最も料金の安価 な天井桟敷と最も高価な桟敷席のことなどを記している。



【図3】 A box seat 枡席 E.S. Morse, *Japan Day by Day* (Boston, 1917), Vol.1, p. 28.

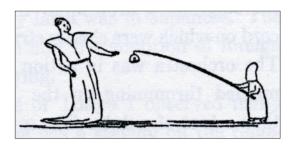


【図4】 Une scène du thèatre japonais 日本の劇場の一場面. L. Crepon画. Aimé Humbert, *Le Japon Illustré* (Paris, 1870), Tome II, p. 219.

The pit consists of a number of little square compartments, into which a party of six may find squatting or kneeling room. At the sides, a little raised, are what may be considered a series of boxes, separated from the pit by a raised platform extending the whole length of the building, from the entrance to the stage, along which the principal characters of the piece make their *entrées*, at the end opposite the stage. Some twenty feet above the heads of the lower tier of boxes is a 'shilling gallery,' and along each side a tier of boxes on the same level, which are reserved for those who pay a higher price.

モースは、劇場内部の様子を示すために、その平面図をスケッチした【図3】。 この図には、上から楽屋、廻り舞台、幕、黒御簾、桟敷、平戸間、花道などが、モースの卓抜したデッサン力によって正確に記されている。

オールコックの江戸下りに同行した人物のなかに、『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』(The Illustrated London News)の特派員であったチャールズ・ワーグマン(Charles Wirgman, 1832-189I)がいた。ワーグマンは、オールコックの『大君の都』に色刷り石版画の挿絵を12枚描いている。ワーグマンは、後年、来日以来描いてきた日本の風俗画をまとめて明治18年(1885)に『日本スケッチ帖』(A Sketch Book of Japan, Yokohama, 1885)として出版する。この書のなかには、ワーグマンが明治維新以前に描いた、桟敷席のスケッチが収められている。9また、ワーグマンは、1868年1月II日号の『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』に、大阪の歌舞伎の様子をレポートし、劇場内部を描いたイラストを掲載した。10これらのイラストが、オールコックと同行したときに描かれたものかは明らかでない。しかし、これらは、一行が観た当時の芝居の様子を伝えているものと考えられる。



[図5] A candle 面明. E.S. Morse, Japan Day by Day (Boston, 1917), Vol.1, p. 29.

舞台と観客

オールコックは、舞台の様子について、出し物がメロドラマ的なものであるのに、 それにふさわしいメロディが、ごくわずかしか演奏されないこと、女形は中国と同 様に少年か青年が演じること、舞台装置が貧弱なこと、垂れ幕と廻り舞台、そ れに書き割りによって、幕ごとに場面が変わることなどを記している。

The piece, as I have said, was of a melodramatic character, except that there was very little melody. The female parts, as in China, are all performed by boys or young men, but the mise en seène was very much less rude than I had expected to find it. There was a drop-curtain, a revolving platform generally representing the interiors, with side slides to complete the scenery, and at each act all these changed.

舞台の様子は、アンベールの『日本図絵』にも掲載されている。その一枚は、 『暫』の一場面(L. Crepon 画、【図 4】)で、おそらく日本の浮世絵をもとにし て描かれたと考えられ、演者と観客が一体となって演劇空間を作っている様子 がよく表れている。

オールコックは、書き残していないが、西欧人が始めて芝居を見て、印象的だっ たものに、「面明」と「黒子」があった。モースは、このふたつについて、立派 な役者は、子供が持つ長い竿の先端についた燭の光で顔を照らされる。そして、 この子供は、役者と一緒に動き回り、必ず役者の顔を照らし出す。この黒い衣服 を着た子供は見えないことになっているが、役者とまったく同じように明らかに目に ついてしまうと書いている。そして、モースは、この歌舞伎独特の小道具である「面 明」と舞台進行の補助役でもある「黒子」をスケッチしている【図、】。

Coming up the raised aisle from the entrance several actors stride along with a regular stage strut and swagger, the grandest of all having his face illuminated by a candle on the end of a long-handled pole held by a boy who moved along too and kept the candle constantly before the actor's face no matter how he turned. The boy was dressed in black and walked backward. He was supposed to be invisible, as indeed he was in imagination to the audience, but to us he was quite as conspicuous as the actors.

舞台上の主立った役者の顔がよく見えるように、後見が柄のついた燭台を差 し出して照らすという「面明」の様子は、アンベールの『日本図絵』にもイラス トとして描かれている。一枚目は、「暫く」と言って舞台に現れた鎌倉権五郎景 政が見得を切る場面で(Laplante 画、【図 6】)、二枚目は、花道で女形が舞 踊するところと、舞台でそれを見つめる役者に「面明」があてられている (L.Crepon 画、【図 7】)。



【図6】Le seigneur matamore 見得を切る貴族. Laplante 画. Aimé Humbert, *Le Japon Illustré* (Paris, 1870), Tome II, p. 215.

芝居の観客のほうに目を向けると、オールコックは、観客が劇の一部として最もすぐれていたと感心している。観客はほとんどが中流かそれ以下の人達で、一日をすごすために家族づれや団体でやって来ていて、漆塗りの箱に食べ物をいれて昼食への備えが万全である。誰もがくつろいで、それも静かに秩序正しく楽しんでいる。あらゆる年齢の男女が入り混じっており、明らかにさまざまな階層の人々がいる。しかし、オールコックは、西欧人の道徳や好みの規範から判断しようとすると、殺しや濡れ場のふんだんにある演劇を見ながらも観客たちが平然としている様子にまごつかざるをえないと述べている。

To me the audience was the best part of the play, I confess. They consisted entirely of the middle and lower classes, and had evidently come together in families or groups to spend the day; bringing with them their luncheon in lacquer cases, with all the ingredients for a midday meal. [...] and all seemed to enjoy themselves *sans gêne*, but also, it must be admitted, in a quiet and orderly way. There were all ages and both sexes mingled together, as well as many gradations of class evidently. [...] Really these people in some of their aspects are altogether bewildering when we try to judge them by our canons of morality or taste.

オールコックが観劇した時には、観客がもの静かに秩序正しく演劇を楽しんでいた。しかし、アンベールは、「幕の前での混乱」と題して、劇場で喧嘩をする観客達のイラスト(L. Crepon 画、【図8】)を『日本図絵』に載せている。お



【図7】Scène de danse 舞踊の場面. L. Crepon 画. Aimé Humbert, Le Japon Illustré (Paris, 1870), Tome II, p. 222.

そらく、オールコック一行と居合わせた日本人たち(あるいはそのことに場慣れし ていた大阪人)は、異国人を意識して、いつになく行儀正しく観劇したのであった。

歌舞伎への印象

オールコックの観劇の一行には、画家のワーグマン、英国長崎領事のモリソン (George Staunton Morrison)、通詞の堀達之助、役人頭のタラサキらがいたが、 そのうちのひとりであるオランダ総領事のデ・ヴィット (J.K. de Witt) が、芝居見 物に飽き飽きして途中で帰ろうとした。しかし、オールコックは、劇の結末を読者 に知らせるために、退屈なのを辛抱して、およそ一時間半分だけの芝居を見通 した。そして、かつてのシーボルトと同じく、この時見た芝居である『勝鬨学源氏』 の筋を丁寧に書き留めている。オールコックは、この演目の内容が、英国の『粉 屋と職人』(Miller and His Men, Isaac Pocock 作、1813 年初演) や『40人 の盗賊』(The Forty Thieves, R.B. Sheridan · C. Ward 合作、1806 年初演) に 似た芝居ながら、恋愛ごとは多少洗練味を欠き、殺しや喧嘩の場面が多いとし ている。しかし、このような芝居が、玄人の観客は別として、一般大衆には非 常に気に入られていたと記す。

日本人は中国人と同じように芝居好きで、しばしば劇場で一日をすごし、昔の



【図8】Incident devant la toile 幕の前での混乱. L. Crepon 画. Aimé Humbert, *Le Japon Illustré* (Paris, 1870), Tome II, p. 217.

歴史に取材した長い芝居や、戦闘場面のふんだんにある芝居を見る。洗練されていたり技巧をこらした舞台装置はないけれども、女性の多くは、胸の張り裂けるような恋愛や殺人の場面に息を凝らし、涙を流しながら聞き入っている。女性たちは、長崎のオランダ人が話してくれたように、単純な子供じみた信念でもって、虚構を現実だと信じるのである。これが、オールコックが、歌舞伎の舞台と観客に実際に接して受けた印象であった。

They are, like the Chinese, a theatre-loving people there is no doubt; and parties often remain and spend a whole day seeing either a succession of plays, or one interminable piece of ancient history, and wars and battles innumerable. Many of the fair sex, too, notwithstanding the absence of all refined or elaborate scenic appliances, listen with breathless attention to heart-rending passages of love and murder, weeping bitterly. When at Nagasaki, one of the Dutch residents gave me an instance within his own personal knowledge of the simple and childlike faith with which they allow a conviction of the reality to take possession of them.

アンベールは、日本の演劇はまだ文学的に高く評価されるに至っておらず、戯曲のヨーロッパ言語への翻訳も皆無であるとする。そして、オールコックの上記の記述とレール(J. Layrle)が「I867年の日本(Le Japon en I867)」(『両世界評論』 *Revue des Deux Mondes* T.73, I868)で紹介した日本の劇場に関する記述を踏まえてい当時の歌舞伎が、演劇として発展途上段階にあるとしている。

Le moment n'est pas venu d'apprecier le théâtre japonais au point de vue littéraire. Aucune pièce n'en a été traduite, en quelque langue de l'Europe que ce soit. Sir Rutherford Alcock donne une analyse détaillée de la représentation à laquelle il a assisté, à Osaka. En comparant mes propres observations avec les siennes et avec celles de M. Layrle, je crois pouvoir conclure que le Japon moderne en est encore à l'enfance de l'art dramatique. Les circonstances politiques de ce pays y rendent le drame historique impossible. Ce qui s'en rapproche le plus dans le répertoire de la Sibaïa, est un mélange indigeste d'histoire, de mythologie et de fantaisie burlesque, dont je doute que les Japonais mêmes trouvent le secret.

アンベールによれば、歌舞伎が近代劇としての性格を持ち得ない要因のひと つは、史劇の上演が政治上の諸条件から不可能であるためとする。芝居の演 目の中でもっとも史劇にちかいものには、歴史・神話・荒唐無稽な空想の産物 が脈絡なく入り混じっていて、日本人でさえ、その劇のなかに潜んでいる意味を 理解しているかどうかを、アンベールは疑っている。そして、もっとも自然で現実 に即して展開する世話物狂言こそは、オペラのように信じがたいほど下品な場 面があるものの近い将来近代劇として評価される可能性があるとする。

La comédie bourgeoise seule me semble riche de promesses pour un avenir plus ou moins rapproché, parce qu'elle se développe dans les conditions du naturel et de la réalité. Elle renferme, il est vrai, comme l'opéra lui-même, des scènes d'une grossièreté incroyable. Cependant rien ne paraît plus immoral aux Japonais que notre propre théâtre. Cette apparent contradiction s'explique aisément. Le réalisme japonais admet sur la scène, comme dans les romans, des types et des situations,...

歌舞伎は、江戸庶民にとって、おおきな娯楽のひとつであり、その影響力に は無視できないものがあった。そのためこの娯楽に対して、江戸幕府は、ときに 政治的圧力をかけた。幕府は、風俗紊乱を取り締まるとともに江戸幕府に関す る事柄や実際に起きた事件などを演劇化することをかたく禁止した。しかし、庶 民は、巧妙に、この政治的圧力をすり抜けてきた。歌舞伎では、歴史上の人 物の本名を微妙に替えたり戦国時代以降の出来事を意識的に過去の時代に設 定する。そして、観客は、それを約束事に従って現代に読み替えて観劇する。 この長い年月をかけて培われた巧妙なからくりを、始めて異文化に接した西欧 人が即座に理解するのは、やはり困難なことであった。

まとめ

明治 II 年(1878) 6月、モースは、新富座で、二度目の歌舞伎観劇をした。 収容人数は 1,500 人、天井からはふたつの大きな瓦斯集合燈架 (シャンデリア) がぶら下がり、脚光にも瓦斯が使われているとモースは記している。そして、そ こでの役者の演技が、極めて写実的であったことがモースを驚かせている。

近代劇場として京橋区新富町に新設された新富座は、この時、大々的な洋 風開場式を挙行した。そこには、太政大臣三条実美をはじめとして各外国公 使らが貴賓として招待された。この場には、イギリスの女性旅行作家のイザベラ・ バード(Isabella Lucy Bird、1831-1904)が、東京帝国大学文学部教師でイギ リスの日本研究家バジル・ホール・チェンバレン (Basil Hall Chamberlain, 1850-1935)の傍らに同席していた。バードは、この時の様子を、このこけら落としは、 日本の演劇に新しい時代を築くものだとして、詳細に、その著『日本奥地紀行』 (Unbeaten Tracks in Japan, London, 1880) に記している。

この新富座の経営者 12 代目守田勘弥は、文明開化のもと歌舞伎の革新に 取り組んだひとりである。この劇場では、その後、リットンの戯曲『モニー』 (Money)を翻訳した『人間万事金世中』(1879年3月)やウエルノン一座を 招いての『漂流奇談西洋劇』(1879年9月)などが上演される。また、ここ では、写実的な演出や史実に即した歌舞伎いわゆる「活歴」が九代目市川 團十郎によって演じられるなど、明治時代中期の演劇改良運動の場となった。

明治 22 年(1889)、やはり演劇改良運動の一員であったジャーナリストの福 地源一郎を経営者の一人として、京橋区木挽町に歌舞伎座が開設される。照 明には瓦斯灯に替わって電灯が採用され、さらに近代劇場としての体裁を整え ていく。

演劇として独自の発展を遂げてきた歌舞伎にも近代化の波は押し寄せ、それ は、劇場をはじめとして、劇の内容や役者の演じ方にまで変化をもたらしていく。 そのきっかけとなったのはこれまで歌舞伎とはおよそ没交渉であった西欧文化の 流入であった。しかし、文明開化のきっかけをつくった欧米人が、幕末から明 治初期にかけてのまだ旧態を保った歌舞伎を実際に観劇して記録した。そこに は、西欧文化を基準とした視点から歌舞伎が記録されており、当時の歌舞伎 を知る上で日本側の記録を補うものとして貴重な資料となっている。

注

- I. 本文引用は、初版本による。また図版も初版本による。
- 2. 本文(日本語および英文)引用は、『締盟各国条約彙纂』(外務省記録局、明治17年 <1884>)による。
 - 3. 本文引用は、初版本による。
 - 4. 本文引用は、初版本による。また図版も初版本による。

- 5. このことは、大庭耀「シーボルトと日本芝居 | (『サンデー毎日』 大正13年 < 1924 > 4月27日) の 記事を引用して、伊原敏郎の『歌舞伎年表』第6巻(岩波書店、1961年)に詳述されている。
- 6. 中村哲郎『西洋人の歌舞伎発見』(劇書房、1982年)、および小谷野敦「オールコックが観た 歌舞伎」(『図書』岩波書店、2005年1月)参照。
 - 7. 図版は、初版本による。
- 8. モースコレクションの劇場写真として、『百年前の日本』(小学館、1983年)には、"Nigiwaiza Theater, Yokohama, Kanagawa"と題する横浜の賑座、"Naka-za Theater, at Dotonbori, Osaka"と題する大阪道頓堀の中座、"Theater district"と題する場所不明の劇場街、また、『モー スの観た日本』(小学館、1988年)には、"Theater district"と題する横浜の劇場街の写真が2枚、 それぞれ所載される。
 - 9. 清水勲編『ワーグマン日本素描集』(岩波文庫、1987年)に所載。
 - 10. 金井圓編訳『描かれた幕末明治』(雄松堂出版、1986年増訂版)に所載。
- II. 高橋邦太郎は、M. Lavrle を J. Lavrle としてフランス海軍中佐で「明治維新論」を著した人 物とする(『アンベール幕末日本図絵』雄松堂出版、1969年)。今はこれに従いアンベールが引く文 献を「1867年の日本」とする。