

伝統芸能における封建性の問題：〈歌舞伎論争〉の課題

KAWADA, Masami / 川田, 正美

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

81

(開始ページ / Start Page)

45

(終了ページ / End Page)

51

(発行年 / Year)

2010-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010193>

伝統芸能における封建性の問題

—〔歌舞伎論争〕の課題—

歌舞伎における封建性

〔歌舞伎論争〕はもう半世紀以上も前のものであるが、いまなお多くの課題を提起している。この論争は一九五一（昭二六）年九月から翌年八月にかけて、雑誌『文学』誌上で、近藤忠義・猪野謙二と桑原武夫との間で、歌舞伎という伝統演劇を今日どのように受け継ぐべきかを論じたものであった。論争の発端となった『縮屋新助』とは、越後縮のかつぎ商人・新助が、ある事情から深川芸者・お美代の仮の情人を引き受けさせられるが、そのうち本気で女を愛してしまう。しかし結局愛想づかしをされ、裏切られた絶望と怒りから、女ともども多くの人を殺傷して果てる、という筋立てである。

この最期の殺傷場面を桑原は問題視し、名高い「寺子屋」（菅原伝授手習鑑）における、恩義ある主君のために罪のない少

年の首を差し出す非道な場面も引き合いに出し、西欧近代劇の優位性を引きつつ、新生日本のためにはこうした前近代的側面を持つ大衆演劇は否定すべきとの評価を下し、ために双方の応酬となったのであった。

この論争が進むにつれ桑原は、伝統芸能の継承方法（近代性の摂取、歌舞伎の封建道徳性・無思想性の払拭）、存続の方法（民間と商業資本の関係、権力の圧力と人間性の回復、大衆演劇・文化の方法）等々じつに夥しい問題を提起したので、投げかけられた近藤らは途方にくれるほどであった。また分量だけでなく、桑原の挑発的だからんだ物言いのため、論旨はかなりわかりにくくなっている。

しかし筆者はこのなかで、特に注視すべき論点は三つあると見た。第一は、東洋の文化に、西洋の文化をどう取り込ませていくか、といういわば横軸の課題で、これには民族性の自覚が問われてくる。第二は、大衆芸能をどう国民芸術に高めていく

川田 正美

か、という課題で、これには大衆芸術の確立が求められてくる。そして第三は、古典芸術をどう近代に引き継いでいくか、といういわば縦軸の課題である。

そのうち第一と第二の論点についての考察は、短文ながら既に『千年紀文学』に掲載させていた¹⁴。残るは第三だが、これは歌舞伎における封建性を問うもので、本論争が往復二回、計四回にもわたりながら容易に決着がつかなかった大きな問題であった。では双方が何を主張し、どこが折り合えなかったのかを追ってみよう。

初めに猪野は、歌舞伎の長所として舞台と観客が一つとなる親和性(①)を挙げ、近藤は伝統芸能の存続には、健康な素人の目こそが必要だ(②)とした。だが桑原は、両人が批難する西欧近代劇でも①は見られるし、②は具体性がなく説得性に欠けるとした。そして『縮屋新助』終盤の斬殺場面(③)や、前述のような『寺子屋』の箇所(④)を難じ、かかる封建性に満ちた伝統演劇は、近代劇にとって代わられるべきと主張した。これに対し近藤は、③は話の流れからくる必然性を見ていないし、④はそうした行為を遂げねばならなかった時代の重圧を見るべき、とした。そして猪野は、歌舞伎の封建性は認めるものの、これに近代演劇を置き換えることは伝統劇の方法を無視することであり、近代性を目指しつつ歌舞伎の再生方法を探るべき、とした。しかし桑原はこれらの反論にも納得せず、ここで論争は中断してしまふ。

以上のように本論争の中心軸は、歌舞伎における封建性道徳をどう捉えるかにある、と見られる。

封建思想の受容実態と克服の課題

ここで、本論争を振り返った広末保氏の丹念な分析によって摘出された問題を見ねばならない。氏はここで二つの問題を挙げる。すなわち、①近代化への批判から本当に国民的な立場に立とうとするなら、なぜ封建社会での新吉や美代吉の人間の悲劇が、今日の生活のなかで捉えられ感動されうのか。つまり封建時代のテーマが、なぜ反動的だと拒否されずに愛されるのか。次に、②歌舞伎は、近代化とは裏返しに歪みである封建性的な制約を持つ演劇だが、そうした問題を内在した伝統を、今日どのような形式で変革・継承するのか。つまり大衆演劇の伝統芸術と、その大衆性ゆえに抱える封建的制約との妥協し難い矛盾をどう克服するのか。——である。

桑原は、歌舞伎の封建思想の有害を問うたのに対して、近藤が庶民のレジスタンスの存在をもつて反論したが納得できなかった。その点、猪野がその有害性は認めていることは桑原は評価したのだが、これを「内側から克服する」というのはその方法が不分明であるとし、この点には広末氏も同調している。そこで氏は、歌舞伎の封建思想をどう克服すべきなのかを、改めて考えていく。

——歌舞伎は、時代的制約により封建的なものを有しつつも、享受する大衆が感興・感動をおぼえるがゆえにいまもって成立している。ここから氏はその観客大衆を分析し、そうした感興・感動は(猪野のいう)「目覚めた現代の民衆、素朴で真摯な

勤労者」(これをここではA層と呼ぶ)であつても得ていることとであり、ただ彼らA層は、そうした歌舞伎の封建性に反発しつつも享受しているのだ、とする。

しかし同時に、彼らA層は国民の矛盾から遊離しておらず、目覚めているがゆえにたたかおうとする。それは例えば、家族のなかでの親子の問題であり、地方の工場などでとりわけ強く経験する封建性の矛盾である。彼はその矛盾を知り苦しむが、それを避けず、そのなかでこそ血路を開かねばならぬ、という段階に立とうとする。

このように素朴に真摯になつたときによく、それまで単に反発していた歌舞伎の封建性は違つた形で対決される。だがそのたたかい自体、封建的なもので制約され歪められ、ゆえにAは自己矛盾に陥る。しかし自滅を知りつつ妥協せず主張し、生き抜こうとするその決意こそが、歌舞伎の封建性にもかかわらず、大衆の生活感情のなかで受け止められ改めて感動を与えられる――。

だがここで、と氏は続ける。歌舞伎に描かれるかかる悲劇は、Aにとっては自身にかかつた矛盾の重みのために至み、破たんする危機的な敗北感で受け止められることも多い。しかしこの危機は、抵抗なくしては起こりえないものであり、それゆえにこそ改めて受ける歌舞伎の感動は重要である。これを契機にその軌轢は次第に否定され、克服されるべく変革が迫られる。ここに伝統の否定から継承への可能性がある、とするのである。

封建社会の形成と時代的制約

上の如き鋭利な考察を踏まえてなお、新たな問題が浮上してくるように思う。

第一は「目覚めた大衆」(A層)ならぬいまだ「目覚めていない」一般大衆(これをB層と呼ぶ)は、伝統芸能をどう享受しているのか、ということである。これは筆者がかつて触れたことだが、大衆芸能というものを今日まで享受してきた大多数はB層の支持によるものである、そのことを見ねばなるまい。そのB層は、A層のような「たたかう」姿勢を持つていないわけではないのである。

それにしても、大多数の彼らB層を立脚させている現実はどういうものなのだろうか。

ここでわれわれは、A、Bいずれの層にしても、そこに至るまでの封建性社会というものがどのようにして成り立ってきたのかを振り返らねばならぬと考える。そこで史家による近年の成果に負つて、その時代区分と特質を一瞥してみたいと思う。

〔時代区分〕中世(鎌倉・室町時代)と接続する近世を封建社会の時代とする通念は定着している。この「封建」の語は、領地を区分(「封」)して諸侯を「建」てたという中国古代(周)の文献に基づくもので、分権的な政治体制を指す。その反対が、郡県制すなわち中央集権的な国家体制である。よつて近世から明治への移行とは、封建性から郡県制への移行である。日本史上では封建制度は武家制度と同一視されるので、中世と近世は

封建時代と考えられるが同時に、主従制と知行（恩給）性ととの結合たる支配階層内部の社会関係と見られた。その後は封建性の概念は、被支配者層を含む社会全体の構成と見られ、さらに古代奴隸制・中世封建性・近代資本制の三段階の歴史の発展段階の一つとされた。また中世と近世には断絶が認められるため、古代・中世・近世・近代の四段階の時代区分が一般化した。

〔時代の特質〕近世は、統一の十分な、結合の強固な封建的政治社会組織として、集権的性格の強い特異な時代と見るのが通説化している。近世の統一政権の経済的基礎を確定した太閤検地は、荘園名主を主体とした在地領主制を否定した。その結果、武士・農民・町民の身分が画然と区別され、国家的な秩序に編成された。すなわち兵農分離とその一環たる石高制、そして対外的には鎖国制により成立した国家体制たる幕藩制国家と見られた。また中世の封建的国制に対し、近世を専制的家父長制的家産官僚制国家とする見方もある。

以上の叙述の結びで「この国家体制は、古代の律令制国家や明治の近代国家が、外来文明の影響を受けてきたのと違い、自生的に日本社会の歴史的發展の結果として成立した点が注目される。」に続けて、「そのことと、この国家体制の成立およびその下での社会文化の発達が、明治維新とその後の日本の近代国家としての発展とを可能とした前提条件をなしたと見られる。」とある点が注目される。というのはこの指摘に、その前の〔時代区分〕に記されたところの「近世から明治への移行とは、封建制から郡県制への移行である」という転換がありながら、なぜ近代に至っても封建性が連続しているのかの手掛かり

が認められるように思われるからである。

このように、社会制度の転換に反して封建性という心性に時間的連続があることは、日欧間での空間的共通性〔完全な封建制度の発達は、欧州と日本だけ〕があるにもかかわらず日本だけに封建性が残存している、ということからも問題とされなければならないだろう。

封建性の残存——義務と義理

この封建性の残存という問題をさらに解明するため、ここで筆者はルース・ベネディクト女史の「菊と刀」を参看したいと思う。これは周知の如く、米軍が占領するうえで日本を知る必要により著されたという名著である。

このなかで女史は、日本の長い歴史のうち、日本人に最も縛りをかけてきた根底に階級制度カーストがあることを繰り返して説く。ここに、上に見た「(近世国家は)武士・農民・町民の身分が画然と区別され、国家的な秩序に編成された」こと。そして「兵農分離とその一環たる石高制および鎖国制により成立した国家体制」である、との指摘と重なりあうものが認められよう。

次に「義務」と「義理」について見よう。これらは歌舞伎・浄瑠璃・小説など江戸文芸に顕著にみられる規範であるが、女史はこれらを日本文化形態の典型として考察対象としている。

まず「恩」を、日本での特異な思考様式として挙げ、「義務」「義理」の概念はその表出であると見て、その形態諸相を次のよう

に列挙する。

(広義の)義務は、次のⅠとⅡに分かれる。

Ⅰ 受動的に蒙る義務「受動的に恩を受ける立場から見た場合のもの」

Ⅱ 積極的に返す義務「恩人に負債を返済する見地から見た場合のもの」

Ⅰは、天皇、両親、主君、教師から受ける恩であり、それぞれ皇恩、親の恩、主恩、師の恩と呼ばれる。ほかに一般の人から受ける恩がある。

これと対をなすのがⅡであり、これは上記の恩人から受けた負債を返す義務である。

このⅡは、さらに次のAとBに分かれる。

A「全部を返し切れず、時間的に限度のない義務(狭義の)B「自分が受けた恩恵に等量を返せばよく、時間的に限度のある義務」(すなわち「義理」)

Aは、天皇・法律・日本国への忠、両親・祖先への孝、仕事への任務である。

Bは、次のa「世間への義務」と、b「名への義務」に分かれる。

a：主君・近親・他人・遠い親戚への義務

b：人から誇りを受けた汚名をすすぐ報復・復讐、失敗・無知の不認、礼節の遵守など

このように女史によれば、義務とは「恩」に対する反応の表

れである。そしてこれらが、徳川期三百年に及ぶ封建社会の産物である、との指摘にも注目せねばならない。いま対象としてゐる歌舞伎をこの分類にてらせば、『縮屋新助』での斬殺は、ⅡBbの報復・復讐に、『寺子屋』での子の首の差し出しは、ⅡBaの主君への義務に当てはまろう。さらに猪野が「はっとした」というところ——美代吉にすぎなくされ憤る新助に「なんぼ正直がよいと言うて、厭なお客を厭と言うてはそれではお客がござんせぬ」云々のセリフはⅡBaであり、命がけの「お家の重宝」である香炉をめぐる命がけの争いもそれに当たる。近藤が「現代日本の生活の中にも、そんな香炉にあたるようなものが、われわれの自由や人間性をおびやかす、ということがないとは言えないように思うのです。」と言ったように、現代のわれわれはⅡBaにあまねく縛られていることに思い当たる。これらはまさに封建的現象である、といえるであろう。

たたかい難い受容層の内部処理

さてこれから第二の問題になる。こうした封建的題材に満ちた歌舞伎を見てA層は、上の如きたたかいを経て、改めて歌舞伎の身近さを発見・認識するという。ではたたかうまでに至っていないB層の受け止めようはどのようなのであろうか。というのは彼らB層として、上記の封建的現象に日々そそがれているのもとより同じだからである。しかし彼らはA層のように目覚めておらず、あるいは目覚めていても、たたかつて血路を開くところまで進み出るまでには至っていない。けれども封建的事象

に日々さいなまれてゐるがゆえに、眼前の上演には心から共感・同化するのである。

では彼らB層の内部では、そこからくる鬱積をどう処理しているのか。彼らは大衆芸能を、なぜかくも繰り返し求めるのだろうか。ここで筆者は、上前淳一郎氏の分析を引きたい。これは昭和の大歌手・美空ひばりの生涯をたどった著書^{註7}における記述であるが、氏はここで、歌に庶民が寄せる心情として、次のように指摘しているのである。

「おそらく長沼弘毅には、日本人の誰もが、どこでも口ずさめるような、質の高い歌を普及させるのが、レコード会社を経営するものの責任だ、という考えがあった：日本にはなぜこんな歌〔シャンソン〕がないのか、という議論が知識人の間にひとしきり起きたりもしていた。この考え方はまさに正論で、日本の歌謡曲には肯定とか勝利、あるいは高揚、希望、笑いといった、プラスの要素がない。あるのは否定、敗北、沈降、失望、涙、すべて暗いマイナス要素ばかりである。：しかし：長い間、浪曲や歌謡曲の持つマイナス要素が、日本人の心象風景によく似合ってきたこともまたたしかであった。：狭い国土に複雑な人間関係にからめとられて生きる人々にとって、歌謡曲が持つ暗く哀しい世界に身を置くことが、ある種のカタルシス作用をもたらす。：歌は涙でもため息でもあつて、それを口にすることで心理的な排泄の満足が与えられるのだ。：歌謡曲をマイナス要素が強いゆえに排斥するのは非現実的である。」

このようにB層は、ここで指摘されるような浄化作用が存するがゆえに大衆芸能に埋没するのである。しかし同時に、彼らはそこにとどまるのである。

けれども拙稿^{註8}で記したように、今日ある大衆芸能は、大多数の彼らにかかる共感の支えがあつたればこそである。このことは伝統演劇に限らず、時代劇・ヤクザ映画や講談・浪曲、そして演歌・歌謡曲等々、大衆芸能すべてに言えることである。そしてかかるジャンルのうち講談・浪曲や時代劇映画が廃れたのは、いまも根強い支持を得ているのである（これらがなぜ廃れたのかは考察に値するが）。

結び——国民芸術創造の課題

問題にしてきた封建性は、三百年來がんにがらめに培われた心性の所産であり、伝統芸能からこれを拭い去るのは容易なことではない。その隘路を切り拓くためには、これまで伝統演劇を支持してきたB層と、これを近代的に変革する契機を持つA層との相互補完が必要であろう。これによってこそ全国民から成る芸術——国民芸術の創造という真の課題が達成されるのであるまいか。この点で近藤が後年、本論争を振り返つて次のように述懐していることが想起される^{註9}。

「近世の不幸な僕らの祖先が、ものも言えない条件に耐えた人々が、歌舞伎とか人形芝居という形式を通して、嘆きを訴

え、憤りをもらす。とにかく生きるあかしをあの芝居のなかで求めようとしているんだ。それが本来の歌舞伎なんだ。…民族の遺産としての歌舞伎を見て、僕らは大事にしよう…こう言っているわけです。それに対して「桑原さんは」いちゃもんをつけてきている。ところがそれは…三人だけの論争で終わっちゃった。国民が参加しなかったから。ただほかの人は高みの見物をして、無責任に発言しているだけで…飛び込んでこないんだ。だからあの問題は立ち消えです。しかし…これはやっぱり民族遺産の問題だから、みんなで考える必要がある。…」

筆者はかつて「…新たな環境変化のなかで、芸術家はどこまで伝統を育み、また修正させるのか。…伝統継承は、提供者と（一部のものではない）享受者とのやり取り、インテリと大衆の双方が忌憚なく支え合い、進むことなしには成し遂げられぬものになっている、といえるだろう。」と述べたが、このことは本論でも同様にいえることであろう。

本稿は〈歌舞伎論争〉の中心軸は、歌舞伎における封建性をどう捉えるかにあること。封建制は近世期に確立したが、その階級制度のもとに近代に至っても引き摺られてきたこと。「目覚めた層」は、封建制の矛盾と格闘するなかで歌舞伎を再認識したこと。一方伝統芸能は、「目覚めざる層」の支持なくしては継承されなかつたこと。民族遺産の改革・発展は、この二つの層の交流によってこそ展望が拓けること。等々を論述してきた。なお本稿では、広末氏の提出した問題に関して、第一の点

（封建時代のテーマがなぜ反動的だと拒否されずに愛されるのか）でとまっている。氏はさらに第二の問題（大衆的な上演形式の継承の探求）に言及するのだが、筆者はそこまで検討するものを持ち合わせていないし、氏もその具体的な手立てはむしろ演者らの試行営為を聴きたい、としている。じつさい今日の歌舞伎界では、さまざまな上演スタイルがなされているようである。伝統芸能それぞれのジャンルにおけるこうした試みを、これまた斯界が広く披瀝・交歓しあうべき秋であろう。最後に、引用・参考文献で蒙った学恩につき、執筆者各位に謝意を表したい。

注

- (1) 「東洋と西洋の狭間で」(『千年紀文学』72号、二〇〇八・一)
- (2) 「伝統芸能の継承をめぐる方法と問題」(『千年紀文学』75号、二〇〇八・七)
- (3) 「歌舞伎論の課題」(『元禄文化研究』所収)
- (4) 尾藤正英「近世」(『国史大辞典』4) 吉川弘文館
- (5) E・O・ライシャワー『日本近代の新しい見方』(講談社新書)
- (6) 日本版は一九四八年刊行。
- (7) 『イカロスの翼』—美空ひばりと日本人の40年—、文藝春秋
- (8) 「学問と平和」(『日本古典の内と外』所収)。「文学戦後の三十年」(同所収)でも述懐。
- (9) 注2に同じ。

(かわだ まさみ・一九六六年卒)