

赤穂浪士はアメリカでヒーローになれるか： ヒーローの日米比較

山下 興作

(人文学部国際コミュニケーション)

Will Ako-roshi Be Hero in the United State?: A Comparative Study of Hero in Japan and the U.S.A.

Kosaku YAMASHITA

(Department of Intercultural Communication, Faculty of Humanities)

I 赤穂事件

元禄14 (1701) 年3月、幕府の年始に対する答礼のため、勅使が江戸に下向。その御馳走役に選ばれたのが播州赤穂の城主の浅野内匠頭長矩であった。彼は接伴役の高家筆頭吉良上野介義央の指揮に従って役目を勤めていたが、同14日午前、「私の遺恨」により、江戸城中松の廊下で吉良に対し刃傷に及んだ。その結果、内匠頭は即日切腹、播州浅野家は断絶した。その一方、吉良上野介にはなんのお咎めもなかった。

同年4月19日、赤穂城収公。以後、一連の処分を不服とした家臣たちは、城代家老大石内蔵助良雄を中心に、内匠頭の弟大学長広による浅野家再興を願い出るとともに、その成否をみて、内匠頭の遺志を継ぐべく行動を起こした。

翌元禄15年7月18日、大学長広は知行を召しあげられ、安芸の浅野本家にお預けとなり、第一の希望は断られた。浪人生活を余儀なくされていた元家臣たちは動揺し、脱落者が相次いだが、最後まで残った大石以下47人の浪士は、同年12月15日未明、吉良邸を襲撃し、吉良を殺害、斬首した。彼らのうち足軽の寺坂吉右衛門を除く46人¹は上野介の首級を泉岳寺の内匠頭の墓前に捧げたのち、幕府に出頭、細川越中守(熊本藩)、松平隠岐守(松山藩久松家)、毛利甲斐守(長府藩)、水野堅物(岡崎藩)の4つの大名家に分かれて、お預けとなった。

彼らの処遇をめぐる、幕府では助命論から処刑論まで様々な議論がなされたが、儒学者荻生徂徠が唱えた法治国家論に基づく意見をいれた將軍綱吉の裁断により、翌16年2月4日、各家において切腹を命じられた。またこれと同時に吉良家の断絶も決定されている。

宝永6 (1709) 年1月、綱吉が死亡。その葬儀に伴う大赦により、大学長広は帰参を命じられ、翌年、安房に知行地を与えられて、浅野家は復興した。

これが、いわゆる赤穂事件のあらましである。² そして、吉良邸に討ち入った47人を指して赤穂浪士、または赤穂義士と呼ぶことはいうまでもない。³

II 史実から伝説へ

赤穂事件は、その発端から世間の関心を集め、様々なかたちで劇化された。そのうち最も早いも

のは、内匠頭に刃傷があったのと同じ月に、小栗判官の世界を脚色して、江戸・山村座で上演された『東山栄華舞台』で、次いで浪士たちの切腹直後に、曾我物⁴の世界にことよせて江戸・中村座で演じられた『曙曾我夜討』であるといわれているが、ともに確証がなく、真偽は不明である。上演が確認されている最初の作品は、歌舞伎では元禄16(1703)年、京・早雲座二の替わり⁵の、近松門左衛門作『傾城三の車』で、その中の巻に、討ち入りを示唆する場面が設けられている。人形浄瑠璃では、同年10月大坂・竹本座での初演と推定される錦文流作の『傾城八花形』で、初めて刃傷と討ち入りが脚色されている。

内匠頭の七回忌にあたる宝永5(1708)年1月に京・亀屋座で車屋忠右衛門作『福引閏正月』が、吉良を高師直、内匠頭を塩冶判官という役名で登場させ、鎌倉を舞台とする『太平記』の世界に置き換えた最初の作品として登場する。これ以後も、赤穂事件に取材したおびただしい数の作品⁶が歌舞伎や人形浄瑠璃の舞台をにぎわすことになるが、その多くは、この作品同様に、『太平記』の世界を借りて描かれており、その過程で大石内蔵助は大星由良助の名を与えられ、定着していくのである。ちなみに、いちいち舞台を鎌倉に移したうえ、登場人物の名前をかえ、事件を『太平記』の時代のものとしているのは、当時幕府が同時代におこった実際の事件を直接舞台にのせることを禁じていたせいであるのは、周知のとおりである。

こうした状況のなか、二世竹田出雲、三好松洛、並木千柳の3人が先行する作品群を巧みに集大成して合作したのが、人形浄瑠璃『仮名手本忠臣蔵』全11段である。この大作は、寛延元(1748)年大坂・竹本座で初演され、大当たりをとった。同年暮れ、同作が同じ大坂で歌舞伎に移入されたのを初め、翌年には江戸三座(中村座、森田座、市村座)で競演され、いずれも大当たりとなった。以来350年以上にわたり、人形浄瑠璃、歌舞伎の屈指の当り狂言として繰り返し上演され⁷、今日流布している赤穂浪士像の形成に大きな役割を果たした。

「忠臣蔵」ということばが誕生したのも、この作品においてである。「忠臣蔵」とは、忠臣が蔵一杯につまっているという意味を表わすとともに、当時有名であった倉庫「いろは四十七蔵」に四十七士をかけ、さらに大石内蔵助の「内蔵」と「蔵」をかけたものである。このとき以後、赤穂事件そのものはもとより、歌舞伎に限らず、この事件から材を取った芸能が、すべて、「忠臣蔵」の名のもとに一括されるようになった。このことから、『仮名手本忠臣蔵』が後の時代に与えた影響力の大きさがうかがわれる。⁸

明治にはいり、幕府という足かせがなくなると、「忠臣蔵」の世界はさまざまなジャンルにひろがっていき、各ジャンルで様々な意匠をこらしたドラマ化がなされるようになった。そうしたなか、時代の要請に応えるべく、『仮名手本』の中心的登場人物以外にも、さまざまな人物にスポットがあてられるようになった。

たとえば、福本日南の『元禄快挙録』(1908)を原作とした、浪曲師桃中軒雲右衛門の『義士銘々伝』(1909)では、赤垣源蔵の徳利の別れ、堀部安兵衛の血煙り高田の馬場といった義士たちの忠義ぶりが強調されている。これは、こうした「義士」たちの「忠義」ぶりが、明治時代の「忠君愛国」の思想と合致したためであろう。⁹

小説では、大佛次郎の『赤穂浪士』(1928-9)は斜陽化する武士階級のイデオロギーに新興町人の考えを対立させ、千坂兵部や堀田隼人といった反忠義の人物をクローズアップして描いた。この流れは現代の井上ひさしの『不忠臣蔵』(1985)や森村誠一の『忠臣蔵』(1986)にまで続く。また、最近では池宮彰一郎が、忠臣蔵を一種の情報・経済戦争として捉える立場から、『四十七人の刺客』(1992)を発表した。そこでは、吉良邸討ち入りを胸に誓う大石が、まず塩相場を操って莫大な資金を得たり、意図的な流言で江戸市民の反吉良感情を煽るなど、これまで涙や義理といったもので説明していた部分に、情報化時代にふさわしい合理的解釈が加えられている。

舞台に目を移せば、真山青果は『元禄忠臣蔵』全10部（1934-41）で、それまでの歌舞伎の手法とは異なり、徹底した資料調査に基づき事件の歴史的意味を元禄時代という社会的視野の中で明らかにしようとしている。比較的最近では、井上ひさしが『イヌの仇討』（1988）で、吉良が討っ手を逃れて隠れた炭部屋での一刻を舞台に、あらためて吉良側の視点から事件を捉え直す試みを行なっている。一風変わったところでは、赤垣源蔵とジャン・ヘンリー・ファーブルとオオミズアオという蛾、そして、大石内蔵助とアガサ・クリスティと怪蝶フトアゲハをそれぞれひとつの生命体が転生した生まれ変わりであるという奇想天外な設定のなか、クリスティが集団死した赤穂浪士の謎を解いていくというストーリーを展開し、主人公の少年のフロイト的父殺しを通じて、人間の歴史に否応なくついてまわる差別と被差別の関係を明らかにしていく、野田秀樹の『赤穂浪士—昆虫になれなかったファーブルの数学的帰納法』（1980）といった作品もある。また、1997年には作曲家三枝成彰らによって初めてオペラ化された。¹⁰

映画でも、その草創期から再三再四映画化されており、その回数は、先に触れた『四十七人の刺客』の映画化作品（市川崑監督）や深作欣二監督による『忠臣蔵外伝四谷怪談』が作られた1994年まで、およそ30回にのぼる。そのなかには、映画会社のいわば顔見世興業的な性格のものも多いが、それぞれの時代を反映した様々な切り口をもった秀作もまた少なくない。¹¹

テレビドラマでの「忠臣蔵」人気も他のジャンルにひけをとらない。大佛次郎の『赤穂浪士』が、1964年にNHKで初めての暦年編成の大河ドラマとなったが、このときの視聴率は最高で53%を記録している。他に、大河ドラマだけでも、柳澤吉保を主人公に幕府側からみた「忠臣蔵」の世界を描いた『元禄太平記』（1975）、討ち入りとは別の道で亡君に忠義を尽くそうとする浪士たちにもスポットをあてた『峠の群像』（1982）と、視点をかえて計3回ドラマ化されている。ちなみに、25年に及ぶ大河ドラマの歴史の中でも、同じ題材で3度取り上げられているのは、このほかには『太閤記』しかない。

NHKに限らず、民放各局でも、繰り返し製作され、そのたびに話題となってきた。比較的記憶に新しいものを挙げるならば、1979年にTBSが橋田壽賀子を起用して製作した『女たちの忠臣蔵』は、タイトルが示すとおり、浪士たちの妻や母、あるいは娘、恋人といった女性の目から討ち入りを捉えた作品である。また、NTVが1985年の大晦日に特別番組として『忠臣蔵』を放映したところ、裏番組の『NHK紅白歌合戦』が、そのあおりをくらって、史上初めて視聴率50%を切るという“事件”が起こっている。

以上見てきたように、「忠臣蔵」は、その成立以来、人形浄瑠璃からテレビドラマに至るまで芸能・文学のジャンルをほとんどすべて横断しながら、自らの世界をふくらませてきたし、そのどの段階・局面においても、民衆の大きな支持を得てきたのである。そして具体的な個々の作品の切り口は様々であるにせよ、大石内蔵助をはじめとする、討ち入りを敢行した47人の浪士の面々が、その中心にいることは紛れもない事実である。

いまなお彼らの人気は衰えを知らず、毎年12月14日の義士祭の頃になると、芝高輪の泉岳寺の境内は、彼らと彼らの主人浅野内匠頭の墓に弔いの線香の煙がたちこめ、むせるほどである。

それほどまでの彼らの人気の秘密はどこにあるのだろうか。一般によく言われることをまとめると、次の3点に集約できるようである。

- (1) 江戸時代から現代にまで連続してつながる一般庶民の権威・権勢に対する反感
- (2) 不遇のものに対して抱く、いわゆる「判官びいき」の心情
- (3) 討ち入り達成までの浪士たちの労苦・悲哀への共感と、大願成就の爽快感

これらの要素が、民衆の素朴な正義感の発動を促し、結果として絶大な人気へとつながるというのである。さらには、

(4) さまざまな個性の持ち主たちが繰り広げる多彩な物語展開¹²
 といった要素を加えてもいいかもしれない。

そして、これらを背景に、いまや「赤穂浪士」は単なる歴史上の実在の人物という存在を超越し、いわば日本人の心の奥に深く根を下ろした伝説のヒーローの地位を獲得したと見て差し支えあるまい。¹³

Ⅲ アメリカのヒーロー像

日本でこれだけ絶大な人気を誇る赤穂浪士も、異なる文化風土をもつ海外、たとえば太平洋の対岸アメリカでも、同じような人気を得ることができるという保障はない。

それでは、赤穂浪士はアメリカでヒーローになれるか？

本稿の出発点となっているこの問いへの解答を求める足がかりとして、まずはアメリカにおける典型的ヒーロー像を探ってみよう。

アメリカ人が国民的ヒーローを待ち望み、歓迎する傾向は、日本人と同様に、いやそれ以上に強い。

独立の父ワシントン、「もっとひじののぼせる場所」を求めて西部進出の先駆けとなったダニエル・ブーン、「西部のライオン」デイビー・クロケット、巨人のきこりポール・バニヤンらが活躍した建国・西部開拓時代から、ニューヨークからパリまでの単独無着陸飛行を成功させたチャールズ・A・リンドバーグが凱旋パレードで市民の熱狂的歓迎を受けたり、スーパーマンやバットマン、ロッキーやランボーがスクリーン上で活躍する現代に至るまで、実在・虚構をとりまぜて様々なヒーローが、アメリカ人の夢をのせて、次々と生みだされてきた。

そうした数々のヒーローたちが共有している基本的性格には、当然のことながらアメリカ人が好ましいと思う人物像が凝縮されている。言い換えるなら、アメリカのヒーローはアメリカ人の価値観、アメリカ文化を反映した人物たちなのである。

亀井俊介氏の『アメリカン・ヒーローの系譜』¹⁵によれば、アメリカのヒーローの特質は、ピューリタニズムとその具体化である「アメリカのアダム」をキーワードに、いくつかの要素にまとめることができる。以下しばらくのあいだ、主として同書によりながら、他の資料も参照しつつ、かれらの特質とその成立過程について論じていく。

アメリカの歴史は、1620年、ピルグリム・ファーザーズと呼ばれる100人あまりのイギリス人が、メイフラワー号という小さな帆船で大西洋を横断し、現在のマサチューセッツ州プリマスに上陸したときに始まる、ということになっている。しかし、単に入植という点についていえば、それより20年以上前の1598頃に、メキシコから進出したスペイン人が、現在のニュー・メキシコ州サンタ・フェの周辺に植民地を建設している。さらには、別のイギリス人グループが、1607年に、今日のバージニア州にジェームズタウンを建設している。

しかし、大きく異なるのは、他のふたつが主として本国に経済的利益をもたらすことを目的とした植民だったのに対して、ピルグリム・ファーザーズのそれは、腐敗したイギリス本国の宗教に見切りをつけ、自分たちの信仰の自由を実現し、「神の国」を確立しようと、「新世界」に渡ってきたことである。

この点を考えるなら、本国とたもとを分かち、新しい国を自分たちの手で作っていかうとしたとき、アメリカ人が自分たちの歴史の原点を他でもないピルグリム・ファーザーズに求めたことは、極めて自然なことに思われる。

そして事実、彼らの指導原理であるピューリタニズム、つまりキリスト教の原点に立ち返り、聖

書の示す神との契約に基づく新たな社会の実現を目指すという思想は、長い間、そのままアメリカの指導原理として、アメリカ文化の底流となってきた。¹⁶

さて、彼らは、新大陸に上陸したときに目の当りにした広大で荒々しい自然を、聖書にちなみ「荒野 (Wilderness)」と呼んだ。

荒野とは、「出エジプト記」で、エジプトの奴隷となっていたイスラエルの民が、指導者モーゼに導かれて、エジプトを脱出し、約束の地カナン（現在のパレスチナ地方）に向かう途中、シナイ半島に入ったあと、何度となく渇き、飢えた、その土地のことである。つまり、ピューリタンは、自分たちの目の前にひろがる自然を、物理的にも精神的にも乗り越えることによって、約束の地に至り、自分たちの理想の世界を建設しようという願いと意気込みを託して、「荒野」と命名したのである。

だから、ここでいう「荒野」には、一般の荒野とは異なる、積極的、建設的な意味があった。彼らの目には、この手つかずの自然は、文明に汚されず、神が作ったままの土地。いわば「新しいエデン」と映ったのである。とすれば、その土地に生きる人間は、未だ墮落を経験していない無垢の存在ということになる。そこで、植民事業がある程度軌道にのりだしたとき、彼らの子孫たちは自らを「アメリカのアダム」と呼ぶようになった。だから、「アメリカのアダム」という言葉を使うとき、そこには自然のままに天真に生き、荒野に立ち向かい、「乳と蜜の流れる」現代のカナンの建設に邁進するたくましい、一種の理想的開拓者像が想定されているのである。

そして、このアダムのごとく汚れなく、荒野に立ち向かう自然人というのが、そのままアメリカのヒーローの基本的特質となっていく。¹⁷

では、この「アメリカのアダム」というヒーロー像を、もう少し具体的にみてみよう。ヒーローは、なによりもまず大きな肉体の持ち主でなくてはならない。荒々しい自然におのれの身ひとつで立ち向かうわけであるから、肉体的に頑強でなくてはならないことはいうまでもない。が、このことには、もっと深い別の意味もふくまれている。人間において、肉体に対立するものは精神、とりわけ知性である。人間が人間であるために、この知性が欠かせないことはいうまでもない。しかし、発達しすぎた知性は文明の産物であり、汚されたものと彼らの目には映った。この反知性主義は、アメリカの重要な伝統であり、逆に野性的な肉体は、ほとんど無条件に信頼される。

もちろん、歴史上実在したヒーローにも、小柄な人物は多かった。しかし、民衆の間でその業績が語り継がれていくうちに、彼らの肉体は、ほぼ例外なく実際よりも大きくなった。実際には、必ずしも大柄とはいえなかったワシントンが、ワシントン記念館に飾られる像となったとき、ギリシャ神話の英雄像と見紛うごとき筋骨隆々とした、およそ人間ばなれした肉体を与えられた。ダニエル・ブーンも、「ゴー・アヘッド！」のモットーとともにいまなお絶大の人気を誇るデイビー・クロケットも、伝説のなかではみな実際より大きな肉体を与えられている。空想上のヒーローであるきこりのポール・バニヤンになると、文字通り雲をつく大男である。

この伝統は、現代まで脈々と受け継がれている。例えば、ウェスタン映画のなかで、カウボーイやガンマンを演じているのは、ひと昔前のジョン・ウェインから現在のクリント・イーストウッドやケビン・コスナーまで、みな大柄の俳優である。ところが、実際のカウボーイたちは小柄でなければならない。というのも、馬に乗って何百マイルも移動することを常とした彼らがジョン・ウェインのような大男であったとしたら、馬が先にまいってしまって仕事にならないからだ。しかし、スクリーン上でいくら小柄なヒーローが活躍しても、観客は満足しないのである。ロッキーやランボー、ターミネーターがヒーローとして迎え入れられたのは、彼らを演じるシルベスター・スタローンとアーノルド・シュワルツネッガーの見事に鍛え上げた肉体があってのことであることは、まず間違いない。

アメリカでは、「大男総身に知恵がまわりかね」といったようなことはないらしく、むしろ優れた肉体の持ち主こそ、立派な知恵を働かせることができると考えられている。¹⁸「船乗りの王」マイク・フィンクなど実在の人物の場合もそのことが強調されるが、空想の産物であるポール・バニヤンとなると、途方もない発明の才を発揮しながら、大森林を次々と伐採していく。

アメリカのヒーローはまた、成功者でなければならない。というのも、厳しい開拓事業においては、失敗はそのまま破滅につながるからだ。フロンティア・ラインが消滅して久しい今でも、このことに変わりはない。先の湾岸戦争に際してのパウエル將軍の例など、戦争に際してその傾向が色濃くあらわれるのは当然だが、スポーツや芸能、経済など他の分野でも同様のことがいえる。もちろん、弱者への同情は要求されるし、ジョン・F・ケネディの場合のように、逆に死がヒロイズムをかきたてることもある。しかし、それはむしろ例外であり、ほとんどすべての場合、ヒーローの資格を与えられるのは、なんだかの意味で成功を果たした者だけである。

このことと関連して、アメリカのヒーローは進取の気性に富む、行動的な人物でなければならないことが指摘される。目の前に広がる人跡未踏の地を開拓し、成功を収めるには、ひとつとところにじっとしていることは許されず、常に前へ、前へと進まねばならないからだ。先に触れたクロケットの「ゴー・アヘッド！」(前進だ!)の精神がヒーローには要求されるのである。

アメリカのヒーローは、アダムのな自然人であると同時に、荒野に約束の地を建設する使命になっていた。当然建設した文明を維持するために、社会的なモラルを守ることがもとめられる。不自然な形式主義を破る活力や、ある種の野放図な奔放さは愛されたが、行き過ぎは強くいさめられた。というのも、上でみたように、アメリカは激しい移動を展開してできた国である。したがって、そこでの人間関係は、ヨーロッパや日本と違い、先祖代々の血縁や地縁をもたないストレンジャー同士が結びついた不安定なもので、家族もその例外ではない。それだけにこの国では、家族を作る男女の結びつきに厳格な枠がはめられる。さもなければ、基盤の弱い、不安定な社会では、たちまち秩序が失われ、崩壊してしまうからだ。こうした社会的な要請の背後に、ピューリタンの伝統に基づく道徳観念があることはいままでもない。

以上、もっぱら亀井氏にしたがいながら、氏の議論を補強する形で、アメリカのヒーローの基本的特質を論じてきたが、氏が指摘していない特質で、見逃すことのできないものが、少なくとももうひとつあるように思われる。

何か偉業を成すのにも、誰かの助けを借りるのではなく、独力で成し遂げることが重視されるということである。単独で大西洋無着陸横断飛行を成功させたリンドバーグなどはその典型例といえるだろう。空想上のヒーローに目を向ければ、スーパーマン、スパイダーマンや『ダイハード』(1989)のマクレーン刑事などがあげられる。まれにグループを作ることもあるにはあるが、その場合も他の追従をゆるさない圧倒的リーダーでなければならない。ロビンを従えたバットマンの例をあげれば充分だろう。

IV 日本のヒーロー像

いまいちどアメリカのヒーローの特質を整理してみると、

- (1) 大きな肉体の持ち主である
- (2) 成功者である
- (3) 進取の気性に富む行動的人物である
- (4) 男女、家族の結びつきに厳しい枠がはめられている
- (5) 独力でことを成し遂げる

の5点があげられる。

ここでは、これらに対比する形で、日本のヒーローの特質を明らかにしたい。¹⁹

まず、鋭い対照をなすのが、ヒーローの体躯に関してである。古くから日本の民衆に広く愛されてきた神話や伝承には、大太法師など一部の例外を除いて、大男のヒーローはほとんど登場しない。先に挙げた「大男総身に知恵がまわりかね」という諺に示されているように、大きな体躯はむしろ愚鈍なイメージを連想させるようである。少産名神の登場する古事記のむかしから、圧倒的な活躍をみせるのはやさ男や子供といった小さな体格の持ち主である。おとぎ話の世界に目を移してみれば、一寸法師、桃太郎、金太郎といったおなじみにヒーローは、みな子供である。「山椒は小粒でびりりと辛い」というわけである。

この伝統は現代に至るまで基本的に受け継がれているとあってよい。立川文庫やラジオドラマで活躍した笛吹童子に赤胴鈴之助、テレビの初期に一時代を画した白馬童子や少年ジェット、忍者アニメの草分け風魔小太郎、風のフジ丸、サスケ、そして『ドラゴン・ボール』のゴクウと例を挙げればきりが無い。²⁰ また、鉄人28号、ジャイアント・ロボからマジンガーZを経てガンダムからエヴァンゲリオンにいたるまで、パイロットがすべて子供であることは注目されてもよいだろう。そういえば、『未来少年コナン』、『風の谷のナウシカ』から『もののけ姫』にいたる宮崎駿の世界を駆け巡るヒーロー、ヒロインの大半もまた、少年少女である。²¹

実在のヒーローでも、源義経など、成人してからの活躍よりも、牛若丸としてのほうが一般にはなじみが深いのではないだろうか。しかも、牛若丸は華奢な美少年として描かれ、その美少年がむくつけき大男の弁慶を打ち負かすところに、私たちの美意識は満足を感じる。同じ『平家物語』に登場する平敦盛なども、笛をこよなく愛する美少年であったことから、悲劇のヒーローとしてことさらに愛されてきたといえるだろう。新撰組の沖田総司は、子供とはいえませんが、病身の美剣士というイメージが、彼の人気をたかめていることは、まず間違いない。今日の大相撲で、舞の海や旭鷲山といった小型力士が人気を博しているのを、同様の例としてあげることもできるだろう。

こうした、大きいものより小さいものに魅力を感じるという日本人の美意識は、他の様々な領域にも見いだせる。例えば、伝統工芸の分野では、江戸小紋や根付けなどが典型例としてあげられる。枯れ山水に代表される日本式庭園や盆栽は、庭や鉢という限られた空間に大自然をミニチュア化して再現しようとする試みだといえるだろう。小唄、小料理などといったことばに、何かしら粋な響きを感じ取る言語感性にも、こうした意識はつながっているのかもしれない。また少し視点を変え、産業界で、小型自動車、電卓、ICチップなどの小型化が鍵を握る分野で日本が成功を収めていることに、目を向けてもいいだろう。²²

日米のヒーローでさらに際立った対照をなすのが、ヒーローが成功を収めるかどうかである。日本の場合、どうも最終的に成功を収めた人物はヒーローとなりにくいという傾向が顕著に認められるのである。

Ivon Morris は *The Novility of Failure: Tragic Hero in the History of Japan* で、日本武尊からはじまって、菅原道真、源義経、楠木正成、天草四郎、大塩平八郎、西郷隆盛を経て神風特攻隊までを祖上に載せ、日本のヒーローを論じている。そこで彼が指摘しているのは、西洋の「目的成就のエトス」と対立する「複雑な日本の伝統」である。彼によれば、

圧倒的に旧套墨守の傾きがあり、権威と先例に人々が威圧されている社会にあって、義経や隆盛のような性急で反抗的で感情の正直な人は、特別の魅力をもつ。……彼らのあらゆる奮闘が失敗に終わったことは、彼らの生涯に一抹の哀感をさそう力を与え、人間の努力の空しさをはっきりさせると同時に、彼らを最も愛され慕われるヒーローにする

のである。²³

ここで示唆されているように、日本人のヒーロー観には、「滅びの美学」とでも呼びうるものがある。モリスが扱った人物のほかにも、平敦盛、織田信長、武田信玄、真田幸村、坂本竜馬、高杉晋作など、日本のヒーローには志半ばで倒れた人物が圧倒的に多い。逆に、天下を統一し、その後およそ300年にわたる平和をもたらした徳川家康が、その業績の割りに、いまひとつヒーローになりきれていないことにも、成功者を疎んじるヒーロー観の影響がみられる。

虚構の世界でも、操縦不能になったミサイルとともに太陽に身を投じた鉄腕アトム、最終回で怪獣ゼットンに破れるウルトラマン、死を警告されながら変身して怪獣を倒し、いずこへともなく飛び去ったウルトラセブンなど、その例は数多い。厳密な意味ではヒーローといえないかもしれないが、近松門左衛門の『心中天網島』(1720)に代表される歌舞伎の心中ものがいまなお人気を博し、秋元松代の『近松心中物語』(1979)という現代劇の傑作につながる系譜を保持しているのも、このことと無関係ではあるまい。

日本のヒーローにも、進取の気性に富み、行動的な人物は多い。しかし、たとえば、父の仇を討つまでに20年近くの歳月を耐え抜いた曾我兄弟や民話のものぐさ太郎など、安定社会の産物ともいえるヒーローもかなりの数みられる。

また、日本のヒーローには、恋愛と結婚という手続きを経て、一夫一婦制の家庭道徳を厳しく守るという男女関係の枠外で活躍するものが少なくない。吉川英治の描く宮本武蔵や大佛次郎の鞍馬天狗などは恋愛や結婚を拒否することで、いわば求道者としての崇高さを示す。テレビの時代劇のヒーローたち、たとえば『桃太郎侍』の桃さん、遠山の金さん、松平長七郎、『暴れん坊将軍』の吉宗などもこの系列にはいる。恋愛や結婚と無関係であることが、彼らの高潔さを証明しているともいいたげである。

逆に、「英雄豪傑色を好む」場合も多い。源義経と静御前は正式の手続きを踏んでいない仲だが、ふたりの関係は美しい物語として語り継がれている。柴田錬三郎の描く眠狂四郎、本宮ひろしの人気漫画『俺の空』の安田一平なども、華やかな女性関係を誇り、物語に花を添えている。不安定なアメリカ社会と異なり、秩序が安定し、重苦しいほどにのしかかっている日本の社会では、こういう秩序を無視したり、否定したりするところが、かえって彼らの人間味を増し、魅力となっているともいえよう。

日本のヒーローの大きな特徴のひとつに、集団でヒーローと認知される例が非常に多いということがあげられる。この特徴は、特に伝説あるいは虚構のヒーローの場合に顕著に現れる。古くは賤ヶ岳の七本槍、真田十勇士、天保六花撰、白波五人男、あるいは現代の三匹の侍などは、集団としては誰でも知っているが、そのメンバーをすべていえる人はほとんどいないだろう。

時代劇にかぎらず、たとえば刑事もの場合、アメリカではコロンボ、コジャックなど単独で行動するものが圧倒的であるのに対して、日本では、『七人の刑事』以来、『太陽にほえろ』、『西部警察』、『Gメン75』、『特捜最前線』など人気の刑事ドラマのほとんどが、個人としてよりも集団としての活躍が重視される。

アニメの世界でも『レインボー戦隊ロビン』を嚆矢として、『サイボーグ009』、『科学忍者隊ガッチャマン』、『コンボイV』をはじめとする一連の合体もの、『秘密戦隊ゴレンジャー』、『宇宙戦艦ヤマト』、『超時空要塞マクロス』、『美少女戦士セーラームーン』、『幽遊白書』、『烈火の炎』と現在に至るまで、その系譜は連綿と続いている。特に『ヤマト』では、敵ガミラスとの戦いよりも、むしろ古代進、島大介、森雪、佐渡酒造、アナライザーら個性豊かな乗組員たちが織りなす人間模様のほうに重点がおかれていた感すらある。ウルトラマン・シリーズのように一見単体としてのヒーローのようにみえるものでも、その背後には科学特捜隊からスーパーガッツに至るまで

必ず苦楽を共にする仲間が用意されており、彼らとの友情が大切なテーマとなっていることも見逃せない。²⁴ この点、出自をアメリカン・コミックスにもつスーパーマンと比較してみれば違いは歴然としている。

V 赤穂浪士はアメリカでヒーローになれるか

これまで、日米のヒーローの特質を比較検討してきたが、これらのうち赤穂浪士にあてはまるものがいくつあるだろうか。その結果によって、彼らがどの程度アメリカで受け入れられるかが分かるだろう。

まず、彼らが個人というよりは、集団として認知されていることは間違いない。もちろん、大石父子や堀部安兵衛といった他よりも知名度の高い人物はいる。しかし、ふつう「忠臣蔵」あるいは「赤穂浪士」といったとき、私たちが連想するのは47人の集団のことであり、そのなかのある特定の人物の姿ではあるまい。また、「赤穂浪士」の名を知らない日本人はいないだろうが、彼ら47人の名前をすべて正確にいえる人はほとんどいないと思われることも、彼らが集団として認知を受けていることを裏づけている。

彼らが行動的な人物たちか、安定社会の産物なのかは、やや微妙な問題を含む。一見すると見事亡き主君の仇を討った彼らは、非常に行動的であるように思われる。確かに、法を犯し、死を覚悟して決起し、主君の無念を晴らした彼らに、行動的側面があることは否めない。しかし、そのことばかりを強調するのは、やはり華やかな討ち入りの場面に目を奪われた一面的解釈といわざるをえない。むしろ注目すべきは、彼らが1年9カ月の長きにわたって、慎重に準備をすすめ、時期を伺いながら、衆人監視のもと雌伏していたことである。この雌伏期間にこそ、様々な人間模様渦巻くドラマが、そしてそれに伴う動揺が生まれ、我慢し切れずに脱落していくものが相次いだのだ。この雌伏という厳しい試練を耐え抜いたものだけが、華々しい討ち入りに参加する資格を得たのである。この点、どちらかといえば、まずは行動を開始することを第一に考えるアメリカ的ヒーローとは、少し趣を異にする。

また、主人の馬前で討ち死にするという本来の武士の忠義に比べ、泥棒のごとく夜中に他人の屋敷に忍び込む方法を思案するなど、自分たちのしていることは本当に忠義という言葉に値することなのかと悩む、『仮名手本忠臣蔵』九段目の由良助の姿は、忠義という概念自体が空洞化し始めた太平の世に生まれ落ちた武士の苦悩を如実に反映している。そこから浮かび上がってくるのは、「何かに殉じながら、しかしその宿命の限界を絶えず意識しているという悲劇の人間像」²⁵ であり、未来の可能性を信じて疑わない楽天的なアメリカのヒーロー像とは大きく異なる。

このことは、赤穂浪士が成功者であるかどうかという問題と深く関わってくる。立派に本懐を遂げた彼らは、その意味では確かに成功者である。しかし、彼らが自分たちの宿命の限界を意識していたとするならば、成功の意味合いが微妙に変わってくるからである。

アメリカ流の成功とは、到達点であると同時に、出発点でもある。だからこそ、アメリカのヒーローたちは、片時も立ち止まることなく、前へ前へと進んでいくのである。常にみな先頭にたってアパラチア山脈を越え、大平原を進んでいったダニエル・ブーンも、大森林を伐採しながら西へ進み、遂に太平洋に達した後、新天地を求めてアラスカへ渡ったポール・バニヤンも、いつか自分たちの旅が終わるなどとは考えもしなかったはずだ。

しかし、赤穂浪士たちは、自分たちの行為が、自分たちをどこに連れていくのかを明確に意識していた。すでに崩壊したに等しい武士社会のモラルに殉じた結果、彼らにもたらされるのは、自らの死にはかならない。彼らはこのことをはっきりと自覚していたはずだ。だとすれば、いかに華々

しく見えようとも、彼らの仇討ちは、到達点ではあっても出発点にはなりえない。吉良邸に討ち入る彼らの勇姿は、長い冬を耐え忍び、やっと巡ってきた春の日に、すぐに散らねばならない自らの宿命に怨みを残しながらも、ここぞとばかりに咲き誇る桜さながらである。しかし、桜は散ればこそ美しいのである。これを滅びの美と呼ばずして、なんと呼ぼうや。『仮名手本』六段目で自刃をとげる早野勘平のほとんど官能的なまでの美しさは、そんな浪士たちの行く末を先取りして暗示しているのかもしれない。

『仮名手本』七段目、京都祇園一力茶屋。大屋由良助がお大尽遊びをしている。『仮名手本』に限らず、忠臣蔵ものなら必ず現れるシーンである。むろん敵の目をあざむくための遊興である。しかし、いかに崇高な目的のためとはいえ、家庭を顧みず、酒と女にふける由良助の姿に、ピューリタンの道徳観の持ち主ならきつと眉をしかめるに違いない。

九段目。師直（上野介のこと）の屋敷の絵図面を手に入れた由良介は、仇討ち決行を決意し、ふたびかえらぬ旅に出る。息子力弥（主悦のこと）も翌日後を追う。残されるのは女三人。「敵討とは所詮おとこだけのものなのである」。²⁸ このことを、徹底して女性の視点から描いたのが、『私たちの忠臣蔵』である。由良介に限らず、討ち入りに参加した浪士たちはみな、妻を離縁し、恋人と別れてきた。もちろん愛するものたちに累が及ばないようにするためではあるが、おのれの目的の実現のために家族や恋人に犠牲を強いる結果になったことには違いない。

最後に、赤穂浪士たちの体格がどのようなものであったかは、よくわからない。しかし、2年足らずの間、市井に身を隠して暮らすのだから、舞台や映画、テレビドラマでは、常人離れした大きな体格ではリアリティに欠ける。実際、美男のやさ男系の俳優が主だった役どころを演じることが多いのではないだろうか。少なくとも、虚構の世界で語り継がれていくうちに、巨大化していったというようなことはないように思われる。

このようにみえてくると、体格については判断を保留するとしても、赤穂浪士がいかに典型的な日本型のヒーローであるかがよくわかる。

赤穂浪士はアメリカでヒーローになれるか。この問いに対する答えは、現在のところ、残念ながらノーと言わざるをえない。

しかし、だからこそ、なぜ日本では彼らがヒーローであるかを理解してもらえよう努力せねばなるまい。

前述のように、ある国、民族のヒーローは、その国、民族の価値観を反映している。赤穂浪士を含む日本のヒーローたちは、日本人の価値観を反映しているのだ。

したがって、赤穂浪士がアメリカをはじめ海外で受け入れられるということは、大袈裟に言えば、日本の文化、価値観が受け入れられるということである。異なる文化をもつ彼らに、日本人の価値観を押しつけてはならないのは当然だが、一定の理解を求めることは必要であろう。

世界のグローバル化、ボーダレス化が急速に進んでいる現在、そのための努力は、いくらしてもしすぎるということはあるまい。

註

- 1 寺坂吉衛門の脱落に関しては、途中でこわくなり逃亡したという説と、この次第を関係者に伝える使者にたったという説がある。
- 2 史実としての赤穂事件については、各種事典のほか、野口武彦、『忠臣蔵——赤穂事件・史実の肉声』（1994年、筑摩書房）を参照した。
- 3 本稿では「『義士』、『不義士』という二分法は双方それぞれの人間関係の悩みをどちらも隠蔽してしまう」

ことになり、「四十七士の人間的な苦悩と栄光は、だれに強制されたわけでもなく、まったくの自由意志で自己決断したことにある」ことを曖昧にしようという、野口氏の見解に従い、以下「赤穂浪士」または「浪士」の呼称を用いる。（野口、前掲書。235-6頁）

- 4 曾我兄弟の仇討ちに取材した歌舞伎狂言のことで、江戸時代絶大の人気を誇った。『歌舞伎年表』によれば、元禄元（1688）年正月の江戸三座はいづれも曾我狂言、3月の三座も曾我物で、これ以後元禄期の江戸歌舞伎はほとんど、毎年のように曾我物をかけており、多い年には年に何度か上演されている。宝永6（1709）年以後は、毎年の初春狂言として曾我物を上演するのが習わしとなった。
- 5 顔見世の次の正月（春）興業のこと。
- 6 主だったものを挙げると、『太平記さざれ石』及び後日狂言『硝後太平記』（1710年、京・夷屋座）、『兼好法師物見車』（1710年、大坂・竹本座）、『碁盤太平記』（1710年、竹本座）、『忠臣金短冊』（1732年、大坂・豊竹座）、『大矢数四十七本』（1747年、京・中村象太郎座）など。
- 7 ただし、あまりに長時間に及ぶため、全段がノーカットで上演されることはほとんどなく、人気の高い段を選んで上演することが多い。
- 8 これ以後の作品はすべて、なんらかの意味で、この作品の影響下に置かれているといっても過言ではない。代表的なものとしては、人形浄瑠璃では、『忠臣後日囃』（1772年、大坂・北堀江市ノ側芝居）、『いろは蔵三組盃』（1773年、大坂・北新地芝居）、『忠臣伊呂波実記』（1775年、江戸・肥前座）、『本蔵下屋敷』（1877年、大坂・大江橋席）などがあり、歌舞伎には『義伝読切講釈』（1788年、大坂・北堀江市ノ側芝居）、『いろは仮名四十七訓』（1791年、角の芝居）、『裏表忠臣蔵』（1833年、江戸・河原崎座）、『仮名手本碓高嶋』（1858年、江戸・市村座）、『忠臣蔵後日建前』（1863年、江戸・中村座）、『稽古筆七いろは』（1867年、江戸・市村座）、『伊呂波実記』（1871年、大阪・戎座）、『土屋主悦』（1907年、大阪・角座）などのほかに、四世鶴屋南北の『東海道四谷怪談』（1825年、江戸・中村座）のような外伝仕立ての傍系作がある。
- 9 意外にも、浪士たちの忠義ぶりが強調されるようになったのは、明治時代に武士道が一般にも鼓吹されるようになってからである。それ以前、庶民はむしろ事件を恋と金という側面からみており、そのなかで特に彼らの支持を得たのが、『仮名手本』によって創造された「お軽勘平」のカップルである。
- 10 若手作家島田雅彦の台本による三幕構成。歌舞伎や映画から離れ、赤穂浪士岡野金右衛門と大工の娘お艶、同じく橋本平左衛門と遊女綾衣という二組の男女の悲恋を軸にストーリーが展開する。このあたり、江戸時代の庶民の視点に回帰したともいえるだろう。演出はドイツのニュー・ジャーマンシネマの旗手で、バイロイトなどのオペラ演出でも名高いウェルナー・ヘルツォーク。美術はニューヨークを中心に活躍しているアートディレクターの石岡瑛子、照明がニューヨーク出身のロバート・ワイゼル。
- 11 主だったものでは、『忠臣蔵（天の巻・地の巻）』（マキノ正博／池田富保、1938年、日活京都）、『忠臣蔵赤垣源蔵・討入前夜』（池田富保、1938年、日活）、『忠臣蔵（花の巻・雪の巻）』（大曾根辰夫、1954年、松竹京都）、『赤穂浪士（天の巻・地の巻）』（大川博、1956年、東映京都）、『大忠臣蔵』（大曾根辰保、1957年、松竹京都）、『忠臣蔵』（永田雅一、1958年、大映京都）、『忠臣蔵（桜花の巻・菊花の巻）』（松田定次、1959年、東映京都）、『赤穂浪士』（松田定次、1961年、東映京都）、『忠臣蔵（花の巻・雪の巻）』（稲垣浩、1962年、東宝）、『赤穂城断絶』（深作欣二、1978年、東映京都＝東映太秦映画村）など。
- 12 特に明治に入ってから、各ジャンルに広がるにつれて、それぞれ独自のヒーローたちがクローズアップされるようになったのは、前にみたとおりである。本文中でふれた登場人物のほか、たとえば、お軽・勘平の悲恋、神崎与五郎の東下りのほか、歌舞伎役者淀五郎、天河屋義平、俵屋玄蕃、堀内源太左衛門など浪士の周囲を彩る人物たちがいろいろな形でスポットをあてられる。
- 13 丸谷才一氏の『忠臣蔵とは何か』（1984年、講談社）によれば、『忠臣蔵』は、もともと判官びいきの庶民感情から生まれた芝居だけに、武士の忠義を誉め称えることには二義的な意味しかない。その裏で作者たちが目論んだのは浪士たちの怨念に自分たちの日頃のうっぷんを重ね合わせ、悪政に矢報いて死んでいった怨霊たちの荒ぶる魂を鎮めることにある。「武士社会の『忠義』という封建倫理が、実は御霊信仰という民俗的基層に重なる形で登場する点が、大衆レベルにおける『忠臣蔵』人気を支えてきたのである。」（服部幸雄、『歌舞伎歳時記』、1995年、新潮社、96頁）しかし、事件から100年もたつと、単に武士の忠義を礼賛するものになってしまったのだが、このことに対する痛烈な批判として描かれたのが四世鶴屋南北の『東海道四谷怪談』である。このことは、人物設定が時代背景まで『忠臣蔵』の世界で戯作したピカレスク・ロマンであり、文政8（1825）年の初演時に『忠臣蔵』の上演に合わせて上演されたことでも分か

- る。南北は、お岩の怨霊に責められる不義士民谷伊右衛門の地獄下りを『忠臣蔵』の忠義と対比することで、その下に潜む御霊信仰をいまいちど観客に思い出させようとしたのだ。
- 廣末保、『四谷怪談——悪意と笑い——』(1984年、岩波書店)、郡司正勝、『鶴屋南北——かぶきが生んだ無教養の表現主義』(1994年、中央公論社) 参照。
- 14 アメリカは人種の坩堝ともサラダボウルともいわれるように、世界各地からの移民でなりたっている国である。したがって、アメリカ人といっても、その実体は様々なエスニック・グループの集合体である。しかし、本稿でアメリカ人というときには、便宜上、主としてイギリスからの移民を中心としたヨーロッパ系の白人を指す。
- 15 亀井俊介、『アメリカン・ヒーローの系譜』、1993年、研究社。以下、ヒーローの特質については、文中の表現も含め、大半を同書に負っている。
- 16 大木英夫、『ピューリタン——近代の精神構造』(1968年、中央公論社) 参照。
- 17 『『アメリカのアダム』は、無垢の自然人であることを誇りにしていたが、荒野に立ち向かうということは、とりもなおさず自然を征服し、文明を建設することを意味した。』(亀井、前掲書、29頁)。ここには、「アメリカのアダム」が実は大きな矛盾を抱え込んだ存在であることが示されている。
- 18 ここでいう知恵は肉体から生まれてくる、実際的なもので、頭でっかちの抽象的産物である知性とは区別される。
- 19 ここでも、亀井氏の前掲書に負うところは、極めて大きい。
- 20 『ドラゴン・ボール』はゴクウの成長後も物語は続くが、すぐにゴハン、ゴテンといった彼の子供が登場し、活躍の重心が彼らに移っていったことにもこの伝統の影響が読み取れる。
- 21 アニメヒーローで例外的に巨大な体が与えられたのがウルトラマンである。1966年の放映開始と同時に人気が沸騰し、翌年からシリーズ化されるとともに、ミラーマンやジャンボージェースら亜流のヒーローも生み出したが、彼らの人気は思いのほか長続きしなかった。やがてシリーズそのものの人気にも陰りがみえはじめ、仮面ライダーという等身大のヒーローに取って代わられることは注目に値する。さらに、仮面ライダーがシリーズ化にとどまらず、ゴレンジャーなどの戦隊ものというあたらしいジャンルに進化を遂げ、現在にいたるまでその子孫が途切れることなく活躍を続けているのに対して、ウルトラマンは直系の弟たちしか残すことができず、しかも途中16年に及ぶシリーズ中断を余儀なくされたことの間には、際立った対照がみられる。
- 22 榎本滋民、「接頭語『小』に見る美意識」、東洋大学井上円了記念学術センター編『江戸学入門——衣・食・医・ことば』、1997年、すずさわ書房、10-43頁。李御寧、『「縮み」志向の日本人』(1984年、講談社文庫)。
- 23 Ivon Morris, *The Novility of Failure: Tragic Hero in the History of Japan* (1975; London: Penguin, 1993) なお、文中の訳文は亀井氏のものを利用させていただいた。
- 24 初代『ウルトラマン』の放映作品のうち、特に傑作の呼び声の高いものが「撃つな、アラスン！」という、科特隊の一隊員を主人公に据えた話であることが、そのことを雄弁に物語っている。
- 25 渡辺保、「大星由良介」、渡辺保編『カブキ・ハンドブック』、1993年、新書館、48頁。
- 26 渡辺保、「忠臣蔵」、渡辺保編『カブキ・101物語』、1993年、新書館、163頁。

平成9年(1997)年9月30日受理

平成9年(1997)年12月25日発行