

歌舞伎取り締まりと役者の身分

山下 興作

(人文学部国際コミュニケーションコース)

Regulations over Kabuki and the Social Status of Actors in the Edo Era

Kosaku YAMASHITA

(Department of Intercultural Communication, Faculty of Humanities)

1 天保改革と猿若町の成立

天保十二年(1841)十月七日早朝、堺町中村座から出火した火は、中村座のみならず葺屋町の市村座をも類焼した。両座からはただちに劇場再建の願いが提出されたにもかかわらず、幕府は同月二十日普請を見合わせるように命じると同時に、これを契機に天保改革の一環としての歌舞伎界改革に着手した。

老中主座水野忠邦は、北町奉行遠山左衛門尉景元に意見を諮問する。水野は、これを機に、芝居の破却(廃絶)を考えていたともいわれるが、遠山はこれに対し、「破却と申す義は、是迄に議論も無之義に付、別段存寄不申上候」¹と芝居を弁護し、破却の危機から芝居を救ったと言われる。

結局、約二カ月半にわたる検討の結果、同年十二月十八日遠山から芝居町の移転が申し渡された。関係者への申し渡しによれば、

此度、市中風俗改り候様にとの御趣意に有之候処、近来、役者共芝居近辺住居致し、町屋之者同様立交り、殊に三芝居共狂言仕組、甚だ猥りに相成、右に付ては、自然市中へも風俗押移り、近来、野鄙に相成り、又は時々流行之事坏、多くは、芝居より起り候義に候。依って、往古は兎も角も、当時御城下市中に差置候ては、御趣意にも相立戻り候事に候。一昧、役者共儀は、身分之差別も有之候処、いつとなく、其隔ても無之様に相成候は、不取締之事に付、此節堺町葺屋町両狂言座、ならびに、操座芝居、其外、右に携わり候町屋之分、不残引払い、被仰付候。乍然二百年來、土着之地、相離れ候に付ては、品々難儀之筋も可有之哉に付、相応之御手当可被下候。替地之義は、取調べ、追而可及沙汰候。²

と移転の理由が述べられている。

要約すれば、次の三点、すなわち、

- 一、役者達が身分の差別を忘れて、町家の者と同様に立交じること。
- 二、歌舞伎狂言の仕組みが、卑猥で、市中の風俗を乱すこと。
- 三、芝居が流行の元凶であること。³

というのが移転の主たる理由ということになる。

ただし、二百年來住み慣れた土地を離れるには、何かと不都合もあるだろうから、相応の手当金をあたえるなど、幕府が一定の配慮をみせていることがわかる。

さて、翌十三年(1842)正月十二日に移転先は、当時芝居町とならぶもうひとつの悪所と考えられていた吉原の近く、浅草聖天町にあった小出伊勢守の下屋敷跡と決まり、二月三日、替地が与えられ、四月二十八日、町名が、江戸中村座の創始者、猿若勘三郎にちなんで、猿若町と命名された。

同年九月より市村座が、ついで十月より中村座が開演、木挽町に残っていた河原崎座にも十二月に移転令が出され、翌十四年五月に移転先で開演している。

移転に伴う手当金として、中村座のあった堺町と市村座のあった葺屋町の住人一同に五千五百両、木挽町には二千七百両がそれぞれ与えられた。

これが、江戸時代の歌舞伎取り締まりのうち最も著名な、天保改革における江戸三座の猿若町移転の顛末である。

II 江戸幕府と歌舞伎取り締まり

歌舞伎に対する取り締まりは、天保期に突然始まったものではない。劇場移転の問題ひとつをとりにあげても、天保以前に、寛政・文化の二度にわたって風俗匡正、災害防止の観点から繰り返し議論されている。

このほかにも、芝居内容に対する干渉はもちろんのこと、役者の給金の限度額の設定、芝居者の居住区の限定、旅興業の禁止、舞台衣装や普段の服装の規制等、幕府は執拗に歌舞伎取り締まりを繰り返している。これらの例は、歌舞伎の歴史が、その一面において、時の為政者による取り締まりの歴史でもあったことを示しているといっても言いすぎにはなるまい。

歌舞伎は、出雲大社の巫女を自称した出雲の阿国の「阿国かぶき」に始まるとされる。阿国の詳しい経歴は明らかではないが、関ヶ原の合戦の三年後の慶長八年(1603)、京都で「かぶき踊り」を興行し、爆発的な人気を集めたという記録が残っている。「かぶき」とは本来は「傾く」という動詞の名詞形で、一般常識から逸脱した行為を指す言葉であった。ここから人目をひく異様な身なりをして大道を横行するものを「かぶき者」と呼ぶようになった。阿国はこのかぶき者のかっこうをその踊りに取り入れ、自らも男装し、女装した男優が演じる茶屋女と戯れるという狂言を演じた。

このように男女の艶態を描写した阿国かぶきが評判をよんだことから、当時公認された遊女屋もこのかぶき踊りを興行して人気を集めようとした。これを「遊女歌舞伎」あるいは「女歌舞伎」といい、京都中心に全国的規模で広がっていった。しかし、風紀の乱れを懸念する幕府は、寛永六年(1629)、女芸人が舞台に出ることを禁じ、女歌舞伎は消滅する。以後、明治を迎えるまで、日本の芸能に女性が登場することはなかった。

御法度となった遊女歌舞伎に代わって現れたのが、元服前の前髪のある美少年達によって演じられる「若衆歌舞伎」である。ところがこの若衆歌舞伎も女歌舞伎とおなじように男女の営みを官能的に演じたこと、また当時若衆が衆道(=男色)の対象となっていたことから、これまた社会の風紀を乱すとして、承応元年(1652)に禁止された。

これに対し、座元(=興業主)は再び芝居が上演できるよう再三幕府に願い出ていたが、翌承応二年(1653)、条件付きで再開が許可された。その条件というのが、舞台に立つのは前髪を切った成年男子(=野郎)だけで、内容も欲情を煽ることを目的とする従来のレビューものは避け、「物真似狂言尽し」、つまり演劇的構成をもったものに限るというものであった。

これを「野郎歌舞伎」と呼び、その登場を契機として、歌舞伎は演劇としての自覚を持つようになり、質的にも向上していく。寛文四年(1664)に、これまでの一幕だけの「放れ狂言」から、多幕物の「続き狂言」が登場したことはそれを象徴している。

こうして歌舞伎はその命脈を保つことになるのだが、歌舞伎に対する取り締まりはこれで終わったわけではない。享保、寛政、天保と幕政改革が繰り返されるたびにごとに、つねにその矢面に立たされてきたのは、先に触れたとおりである。⁴

III 座元・役者への取り締まり

なぜ幕府はこれほどまで執拗に歌舞伎を取り締まろうとしたのだろうか。幕府による歌舞伎取り締まりが行なわれる際、必ず持ち出される理由は、風紀の匡正であった。だが、単にそれだけの理由で、例えばことに熾烈を極めた天保改革における歌舞伎弾圧を説明するには、少々無理があるように思われる。むしろ、幕府にはなにか別の意図あるいは動機があったと考える方が自然ではないだろうか。

この点を考える手がかりとして、芝居町の強制移転が命じられた翌年の天保十三年七月四日に通達された「三芝居狂言座取締方之儀」の趣旨を、『中村座天保日記』によってみてみよう。

まず、役者に対しては、次のようにある。

三芝居狂言取締方之儀、寛政六寅年規定証文差出し、文政十亥年以來、度々申渡し置候処、近来、風儀悪敷く、給金之外、加役、よない（給料の割増）抔と唱え、増金を望み、断り受け候得ば、病氣等申立て、興業差支えさせ候に付、無抛増金等を相渡し候上、追々増長致し、立者（立役者）、座頭（一座を代表する役者）と唱え候者、壹人にて千五百兩程請取候者も有之、右に付、身分をも不顧ず、不相応之奢りに長じ候趣相聞え、不埒之至りにて、向後（以後）他所住居は不相成候間、一同、猿若町江引移り、途中往来致し候節は、暑寒共編笠を相用ひ、総て素人江立交り候儀は、難相成候。且給金之儀は、座頭之者壹ヶ年給金、衣装代共五百兩を限り、其余之者共は右に准じ、夫々割合を相立て、総て町役人申付、座元より之申談を違背致す間敷く候。尤も京、大坂等も、同様申渡し有之筈。其外三都之外、遠国城下在町等も罷越し、狂言致し候儀は不相成、其段、国々へも、御触有之候間、其旨を存じ、湯治、神仏參詣抔と号し、猥りに他国へ参り候儀は、致す間敷く候。若し此上、聊かにても申渡し趣違背候ば、嚴重之咎可申付候間、心得違致す間敷く候。⁵

また、座元に対しては、次のように申し付けられた。

三芝居狂言座取締方之儀、寛政六寅年規定証文差出し、文政十亥年以來、度々申渡し置候処、追々相緩み、歌舞伎役者給金之外、加役、よないと唱え、増金等相渡し、右故、芝居上り高より給金高多く、興行差支えに相成候趣相聞え、畢境、役者共身分不相応の奢りに長じ、右体過分之給金請取候段、不埒に候得共、座元共儀も、古来よりは規定を崩し、互に給金せり上げ候段、是れまた不束之事に候。向後、立者、座頭と唱え候者、壹ヶ年給金五百兩に取極め、其余之者共は、右准じ、割合相渡し、給金増等致す間敷く候。尤も役者共儀、不及無之様、三座江割合、壹ヶ年限り代る代る相抱え、壹ヶ所に居付不申様致し、せり合抱入れ候儀は、不相成候。其近来大入之節は、棧敷舗もの代等、引上げ候由相聞え、右は不繁昌を招候儀にて、向後棧敷敷物代共、古来之値段より一切引上げ不申、狂言仕組等猥り成儀無之様、可致候。

但し、役者共取締方之儀申渡す上は、給金渡し方互いに滞り無之様致し遣し、座元之權威を以て、押付け候取計い致す間敷く候。⁶

- つまり、役者に対しては、法外な給金と風儀の乱れ、奢侈を断じたうえで、今後、
- 一、猿若町に引き移り、他所へ居住することも、素人と立交わることも禁じ、外出するときは、編笠を着用すること。
 - 二、給金は、座頭のもの、一カ年五百両を限度とすること。
 - 三、京・江戸・大坂の、いわゆる三都の外、地方興業を禁止すること。
- などが述べられている。⁷

また、座元に対しては、役者の身分不相応な給金と奢侈を許し、そのため興業に差し支えを生じている責任を断じて、

- 一、立者、座頭の一カ年の給金は五百両とし、役者は、三座へ過不足ないように割り当て、一カ年限りで代わる代わる抱え、一カ所に居付かないようにすること。
 - 二、大人のととき、棧敷代、敷物代などを引き上げることなく、古来の値段とすること。
 - 三、狂言、仕組みなどは、猥りにならないようにすること。⁸
- などがのべられている。

しかも、同様の通達は、江戸だけでなく、京、大坂にもなされ、励行が推し進められている。

IV 江戸三座体制の動揺

ここで注目しておきたいのは、強制移転に始まるこの一連の施策が、役者に対して過酷であり、座元に対して有利であった点である。

座元とは言うまでもなく興業主であり劇場経営者であった。しかし、彼らは同時に幕府の興業支配機構の末端に位置して芝居社会を現場で管理する立場にあった。従って、座元と役者の関係は単に雇用者と被雇用者の関係を越え、芝居社会内部における支配者と被支配者という封建的身分関係にあったと言える。ところが、守屋毅氏の『近世芸能興業史の研究』によれば、天保に先立つ化政期において、この両者の関係が極めて流動化していた。以下しばらくの間、主として同書によりながら、他の資料も参照しつつ、この時期の江戸三座を取り巻く状況をみてみよう。⁹

たしかに、化政期という時代の世相には、歌舞伎趣味が満ちていた。文化十三年(1816)の序をもつ武陽隠士の『世事見聞録』巻六、「歌舞伎芝居の事」の項に、

今の芝居は、世の中の物真似をするにあらず、芝居が本となりて、世の中が芝居の真似をするやうになれり。¹⁰

とまで書かれているように、歌舞伎は、当時の江戸の人々の暮らしのなかに深く根差していた。

たとえば、式亭三馬(1776-1822)は、『芝居訓蒙図彙』(享和三年・1803)や『戯場粹言幕の外』(文化三年・1806)などの作品を残していることから分かるように、相当の歌舞伎通であった。その三馬が文化六年(1809)に出した『浮世風呂』二編巻之下には、女湯の客二人が理想の夫について語り合う場面がでてくるが、結局、『忠臣蔵』が引き合いに出され、

全体女といふものは男の為には悪いものさ。芝居でする忠臣蔵をお見。もとはなにからおこるといへば、師直がかほよ御前に惚たから事が発つて、あれほどな騒動になつた。

という結論に落ち着く。

同じ、『浮世風呂』の前編巻之下の男湯では、子供たちが、

金さんと幸さんと芝居事をすらア。石段の立(曾我の近江八幡の立ち回り)は威勢が能つちやねへヨ……

新さんと亀さんと平さんと三人で、高麗屋(五代目松本幸四郎)と三津五郎(二代目坂東三津五郎)と半四郎(五代目岩井半四郎)のたてをしたア……。

と芝居の噂をしている。

同じ場面で、風呂屋の番頭も、

コレ、しづかにしねへか。此子どもどもは騒々しい。武部源蔵（『菅原伝授手習鑑』の寺子屋の師匠）さんの手習子は皆いたづらだ。ヤイ、静かにしねへか。¹¹

と、これまた芝居を引き合いに出して、子供たちをたしなめる。

三馬以外にも、十返舎一九の『東海道中膝栗毛』（寛政五年・1793）のなかにも、たとえば、「よふすは残らず、あれにてきいた。おや方ただとはありかてへ。」¹² といった、いかにも芝居があった地口がそここに見られる。

さらには、こうした戯作のなかには、「半四郎鹿子」とか「路考茶」といったことばがしばしばみられ、芝居小屋を発信源とする風俗の流行が、一般に広がっていた様子を窺わせる。

当時、歌舞伎が庶民の娯楽の中核をなす存在であったことは、先の『世事見聞録』の中で、

能・乱舞・囃子・歌・連歌・茶湯などは、今の人は遊芸とは覚へず。今遊芸といふは、琴・三味線・長唄・浄瑠璃・踊り・狂言杯を云なり。歌舞伎は其遊び芸の根本也。¹³

と明快に言い切っていることから知られる。

こうしてみると、いかにも歌舞伎は隆盛を極め、興行的にも繁栄していたように思われるが、その実、当時の座元は度重なる火災の罹災、観客数の減少などで不安定な経営状況にあった。

座元側は、入場料を値上げすることで増収を計ったが、これによる入場料の高額化は、歌舞伎趣味の庶民生活への滲透とは裏腹に、かえって観客数の減少を招くという逆効果を生み出したに過ぎなかった。

それにもまして、座元たちを悩ましていたのは、人気役者の払底という厄介な問題だった。天明・寛政に活躍した名優たちは、文化の初頭にはほとんど死に絶えるかすでに年老いており、天保から幕末にかけて劇場を賑わす役者たちはまだ若すぎた。化政期に全盛期を送った名優としては、先の『浮世風呂』にもでてきた、三津五郎や幸四郎、半四郎のほか、三代目尾上菊五郎らの名前があげられる程度で、他の時代に比べてその数は著しく少数であった。

当然のことながら、観客の人気は数少ないスターに集中する。従って、観客数の減少に悩む座元たちにとって、その人気役者を自分の小屋に出演させることができるかどうかが劇場経営を左右する死活問題となる。そのため、座元たちの間で、なりふりかまわぬ役者の取り合いが始まる。

こうした売手市場を背景に、役者達は発言力を強化し、強烈な自己主張を開始する。その顕著な現れが、給金の値上げであった。役者への給金の高騰は、これ以前の寛政改革の時点で既に問題となっており、その時の三座の取り決めとして最高額を五百両と定めていたのであるが、もはやその規定は有名無実の状態だった。

ちなみに、上で名前のがあった人気役者の年給をあげてみれば、文化十二年（1815）の段階では菊五郎の名前はまだみえないが、三津五郎、幸四郎、半四郎にはそれぞれ千両が支払われている。文政十年（1827）の記録では、三津五郎が千三百両、幸四郎が千二百両、半四郎が千両、最も若年の菊五郎でも九八十両となっている。¹⁴

少し古い時代の資料になるが、明和六年（1769）に規定された江戸の商家の奉公人の年間の給金が、元服後三年目までは四両、四年目以降は五両、買出役になると六両、江戸店の最高の役職である支配役で十両であったといわれる。¹⁵ その後時の経過に従って給金の値上がりはあったとしても、こうした一般庶民の収入と比べて、人気役者の給金がいかに高額のものであったかがわかるだろう。

こうした役者の給金の膨張は、ただでさえ苦しい座元の財源を圧迫し、その勢力の弱体化を招き、その相対的な地位と権威を失墜させることになった。

逆に役者の経済力は高まり、支配機構の末端に位置する座元の立場から見れば、増長・専横とみえるような態度が目立つようになる。やがてその生活態度は、芝居社会内部の間ばりか、部外者の目をもひくようになったようである。『世事見聞録』には、「役者共が居宅の花麗成事、妻妾子供等まで下男女を召仕ひ、栄花に暮す事格外なる事にて」云々とあり、また「役者共の氣象殊の外高慢也。表向はまた河原ものといふ名の失せ兼ねたる故、世上に媚諂ふといへども、内心は大名の心持也」¹⁶と記されているが、これは当時の役者たちの暮らしぶりに対する一般の庶民の声を集約したものと考えてよいだろう。

興業界の秩序を乱すこうした動きを統制するのは、本来、座元の任務なのだが、これまでみてきたように、座元と役者の関係が流動的になりつつあった当時、もはや彼らにその能力はなかった。言い換えれば、このとき事実上芝居社会の頂点にたっていたのは、座元でなく役者だったのである。この座元の凋落と役者の興隆という逆転現象に対して、幕府が警戒感をつのらせていったのは言うまでもない。

もちろん、こうした状況に対し幕府が手をこまねいていたわけではなく、役者に対する給金の低減を命じ、奢侈やみだりに他国に出ることを禁じるなどの処置をとるが、当時のさまざまな事情から、不徹底のままに終わり、座元と役者の対立関係が解消されることのないまま、時代は天保へと進んでいく。

V 座元の復権

天保期に入り、幕府の歌舞伎界に対する警戒感は頂点に達する。その象徴的事件が、市川海老蔵(七代目団十郎)の江戸追放であった。七代目団十郎は、天保十一年(1840)三月、歌舞伎十八番の『歎進帳』を初演して、権威、人気ともにまさに絶頂期にあった。ところが、天保十三年四月六日、南町奉行鳥居甲斐守に召喚され、手鎖のうえ家主預かりとなり、六月十二日、江戸十里四方追放に処せられた。理由は、身分不相応な奢侈な生活と、贅沢な衣装と道具の使用であった。

この事件の直後に、上でみた「三芝居狂言座取締之儀」が通達されたことをみても、当時の幕府がいかにこの問題に神経をとがらせていたかが窺われる。いまの状態をこのまま放置しておけば、単に三座体制の崩壊という興業界内部の問題にとどまらず、やがては封建的身分社会そのものの崩壊へとつながりかねない。幕府のこうした状況認識が天保改革における一連の施策を、役者に厳しく座元に有利なものにしたと考えて、まず間違いあるまい。

役者に対しては編笠の着用の強制、居住地の厳格な制限、旅興業の禁止という非常に厳しい処置が申し渡されているのは既にみた通りだが、実際の運用に際しても、幕府はこれまでになく厳格な態度を取った。

団十郎追放以外にも、たとえば、天保十三年六月に光十郎・菊寿・梅之助の三人は猿若町に住まず、名前を変えて他所に住んでいたことが露見したほか、往来に編笠を使用しなかったために手鎖となり、各三貫文の過料となった。¹⁷ 同年九月には宗十郎・梅幸・叶・宗三郎・梅之助の五人が、翌閏九月には菊五郎と訥升がいずれも編笠を着用しなかったため吟味中手鎖、過料各三貫文となっている。¹⁸

幕府は、役者の私生活だけでなく、舞台興行そのものにも干渉をはじめた。天保十四年五月十八日には、三代目尾上菊五郎が『仮名手本忠臣蔵』の勘平役で使った鉄砲が本物かと思われるほどよく細工しすぎていて不埒であるとして、品物は没収されたうえ、過料十貫文の処罰を受けた。また同じ菊五郎が『菅原伝授手習鑑』で用いた管丞相の衣装も、紋紗の装束を着用したと見られ、過料を命じられている。¹⁹ そのうえ、舞台上でのろうそく、カンテラの使用が禁じられ、正明六ツ半

（午前七時）に開場し、夕方七ツ（午後四時）に打ち出しという上演時間の制限まで行なわれている。さらには、天保十三年九月には、草双紙、錦絵に役者を描くことが禁じられ、江戸・京都・大坂の三都での役者絵の出版は差し止められた。²⁰

それに対して、座元には表面上その責任を断じてはいるものの、給金の上限を定め、結果的には座元側の利益に資するようにしているし、役者を三座が一年限りで代わる代わる抱え、一カ所に居付かないようにさせたのも、人気役者が各座に平等に出演する道を開いたことになり、その意味では、まさに江戸三座体制の安定的維持を狙ったものといえる。さらに、移転に伴う「御手当金五千五百両」の分配が座元に任され、さらに新しい劇場の用地が永代無償で供与されるなど優遇処置が目立つ。

これらのことから、一連の施策を通して、幕府が座元と役者の地位の逆転を解消し、座元の権威を復活させ、役者に対する彼らの支配権を再確認しようとしていることは明らかである。さらに言えば、これにより幕府は、封建的身分秩序から逸脱するような動きが芝居社会の外にまで拡がるのを未然に防ぐことを意図していたのである。そして、そのことが、とりもなおさず弛緩した幕藩体制の立直しにつながるものであるという判断が、そこに働いていたであろうことは想像に難くない。

VI 役者の身分と歌舞伎取り締まり

さて、ここで注目しておきたいのは、幕府が、何の疑いもなく、役者は、座元を含む町人階級よりも、一段低い地位にあるとみなしている点である。このことは、遠山景元から座元などへの申渡しの中に、「一体役者共之儀身分之差別も有之候処、いつとなく其隔りも無之様に相成候得者、不取締之事に候」²¹とあることから明らかである。

そして、そのことが、幕府の役者への処置を一層過酷なものにしているように思われる。たとえば、居住地を制限し、外出時は編笠の着用を強要し、一般の町人との交わりを禁じていることなどは、その典型だろう。まして、役者を数えるのに「何匹」という表現を使う²²などというのは、彼らを人間扱いに値しない畜生のごとき存在と見ていることをはっきりと表わしている。

さらには、天保十三年九月、御使番より南町奉行鳥居忠耀に対して次のような問い合わせがなされていることは注目に値する。

一、右猿若町之儀は、団左衛門支配ニ御座候哉

一、右町団左衛門支配ニ御座候得共、御書上等は非人小屋穢多町同様ニも相成候哉

一、右町一曲輪町之由ニ付、新吉原同様若出火之節は、所々人足ニ消防為致候哉、左候得は町人足消防不致哉²³

これは、つまるところ、猿若町に住む歌舞伎役者は弾左衛門の支配下にあるのではないか。歌舞伎役者は非人小屋のもの同様の扱いとなるのか。もしそうならば、出火の際、町火消は入らないということになるのかという問い合わせである。

また、同年十月、尾張殿御城付より北町奉行遠山景元宛への問合書のなかに、歌舞伎役者が「いづれ之支配を請居候哉」とあるのも、弾左衛門支配か否かを問うているものと解釈できる。²⁴ 弾左衛門とは、いわゆる賤民の頭として町奉行に直属し、関東一円の賤民を支配していた人物である。役者がその支配下に入るといことは、彼らが非人の扱いを受けるということである。

当時非人といえ、**「人外」**、すなわち同じ人間でないかのようにみられ、人間づきあいから

『排除』されていた」²⁵ 存在であった。当時の幕閣たちが歌舞伎役者をそのようないわば最下層の身分に属するものとみなしていたことを、これらの資料ははっきりと示している。そしてこの役者に対する蔑視が、事ある度ごとに繰り返される歌舞伎取り締まりの根底にあるように思われる。

では、庶民の目に彼ら役者はどのように映っていたのだろうか。先に挙げた『世事見聞録』の中にも「河原者」という蔑称がみられることからもおおよそ想像はつくが、庶民の役者に対する意識を端的に示すエピソードが、服部幸雄氏の『江戸歌舞伎』の中で紹介されている。

近代歌舞伎を代表する名優七代目市川中車は素人の出身であったが、彼が、二代目尾上多見蔵の門に入って役者になる決意を固め、当時やくざの親分であった父親に申し出たときの様子を、後に彼は次のように回顧している。

まだ私が何の返事もしないうち、父はビリビリ響くような声を出して、「亀次郎、お前は河原乞食になりたいのか」と怒って、それから役者のことを散々にこき下ろしたのですが、役者については舞台のことより外知らなかった私には、父の言う所が充分には飲込めませんでした、怖かったことだけはよく覚えています。²⁶

これが、江戸幕府の倒壊を翌年に控えた慶応三年（1867）の出来事である。幕末ぎりぎりのこの頃に至っても、役者を「河原乞食」と呼んで不当に蔑視する空気が、為政者のみならず庶民の間でも強かったことを、この逸話は物語っている。

実生活においては一般の庶民が足下にも及ばない高額所得者であり、豪華な生活をしていた役者たちも、社会制度上はこのように極めて低い身分しか与えられていなかった。彼らが英雄としてもはやされ、喝采を浴びていられるのは、芝居町という悪所の中だけのことであり、一步でもその外に出れば、さまざまな差別に甘んじなければならなかったのである。

こうした社会制度における身分上の差別をはねかえし、せめて事実上一般庶民と対等になるには、金と名声によるほかはない。役者たちが金銭と出世に異常なまでの執着をみせた背景には、彼らのこうした思いがあったにちがいない。²⁷ しかし、実際には彼らのそうした行為が、為政者の目には封建的身分秩序を脅かす重大な反逆行為と映ったのである。彼らが極端なまでに役者と一般庶民の交際を規制していた最大の理由はここにある。

幕府がことごとくに歌舞伎に弾圧を加えてきたのも、一般にいわれるように風紀の乱れを正すためというよりは、役者たちに自分たちが置かれている社会的身分を思い知らせ、また庶民にも身分秩序が厳として存在していることを改めて意識させることを目的としていたと言えるだろう。こう考えれば、封建的身分秩序に基づく幕藩体制に弛緩が目立つようになってきた天保期の歌舞伎取り締まりが、それまでになく苛烈を極めたことも得心がゆく。いずれにせよ、役者が置かれた社会的身分に対する考察をぬきにして、歌舞伎取り締まりを論じることはできないということだけは、確かなようである。

註

- 1 伊原敏郎 『歌舞伎年表』第六巻。林英夫編、『古文書の語る日本史』第7巻、1989年、筑摩書房、186頁。
- 2 『猿若町芝居の由来』、林英夫、前掲書、187頁。
- 3 林英夫、前掲書、187頁。

- 4 参考までに『歌舞伎年表』第五巻より、寛政六年（1794）の「三座取締方議定証文」の関係箇所を抜き出してみると、
- 一、役者一ヶ年の給金最高額を減じて五百両とし、其以上を払はぬ事。狂言当り外れあるも約定の給金は滞りなく払ふ事。
 - 一、役者抱入れは、毎年四月中旬を期し、三座の座元、支配人並びに手代一兩人づつ会合して、座頭の役者を一人づつ極め、次いで女方、敵役等を各座共優劣なきやう（中略）。尚ほ三座協定の時、それぞれ資金に多少あり、随つて抱入るる役者に優劣あるべけれど、互ひに腹藏なく取極め、故障なき事。
 - 一、役者をはじめ芝居掛り合の者は、境町、葺屋町、木挽町もしくは隣町一二ヶ町の内に住むべき筈なるに、近來その制弛みしにつき、今明年のうちに右の区域内へ移転の事。
 - 一、役者の旅稼は禁ぜられしも、禁年各座休業多く、給金を得られざるため、旅稼する者あり。右の通り規定せし上は、猥りに他国せず、もし神仏参詣、親類病氣見舞ひ、又は湯治行の場合は、座元へ願ひ名主へ届け出づべし。
 - 一、狂言に吉凶、並びに世上風俗へ押移り候様なる作意をせぬ事。
 - 一、舞台衣装は格別、平素も素服質素にすべし。
- ここにみられる改革の趣旨は、表現に多少の差違があるものの、その内容は後に見る天保改革と同じ方向を目指していたことがわかる。（林英夫、前掲書、192-193頁）
- 5 『中村座天保日記』（『日本庶民文化資料集成』第十二巻）。林英夫、前掲書、189-190頁。
 - 6 『中村座天保日記』（『日本庶民文化資料集成』第十二巻）。林英夫、前掲書、190-191頁。
 - 7 林英夫、前掲書、191頁。
 - 8 林英夫、前掲書、191頁。
 - 9 伊原敏郎、『近世芸能興行史の研究』、1985年、弘文堂、358-374頁参照。
 - 10 武陽隠士、『世事見聞録』巻六。伊原敏郎、『近世芸能興行史』、358頁。
 - 11 『浮世風呂』からの引用はいずれも、『日本古典文学体系』第六三巻による。林英夫、前掲書、181頁。
 - 12 伊原敏郎、『近世芸能興行史の研究』、359頁。
 - 13 伊原敏郎、『近世芸能興行史の研究』、359頁。
 - 14 文化十二年の給金については「役者給金付」、文政十年については「三都役者給金并位定」による。伊原敏郎、『近世芸能興行史の研究』、371頁。
 - 15 林玲子、「江戸店の生活」（『江戸町人の研究』第二巻所収）。服部幸雄、「江戸歌舞伎の観客」（『芸能史研究』五十号、昭和五十年七月）、35頁。
 - 16 伊原敏郎、『近世芸能興行史の研究』、372頁。
 - 17 『市中取締類集』遠国伺等之部五ノ二。南和男、「天保改革と歌舞伎取り締り—三都と遠国奉行支配地を中心として」（『江戸の芸能と文化』所収）、1985年、吉川弘文館、150-151頁。
 - 18 『市中取締類集』遠国伺等之部五ノ二。南和男、前掲書、153頁。
 - 19 伊原敏郎、『歌舞伎年表』、468頁。南和男、前掲書、150-152頁。
 - 20 伊原敏郎、『歌舞伎年表』、第六巻。林英夫、前掲書、195頁。
 - 21 伊原敏郎、『歌舞伎年表』、446頁。南和男、前掲書、156頁。
 - 22 北谷蓬吟の『文楽史』によると大坂町奉行所では「中村歌右衛門外何匹」と呼び捨てにされたという。（南和男、前掲書、153頁）
 - 23 『天保撰要類集』火之部二（七一ノ四）。南和男、前掲書、156頁。
 - 24 『天保撰要類集』付録之部九（百二十七ノ上）。南和男、前掲書、156頁。
 - 25 斎藤洋一・大石慎三郎、『身分差別社会の真実』、1995年、講談社、38-39頁。
 - 26 服部幸雄、『江戸歌舞伎』、1993年、岩波書店、109-110頁。
 - 27 役者の置かれた社会的身分や地位が歌舞伎の基本構造の中で占める位置は大きく、その芸の成立に与えた影響は計り知れないが、その問題に関しては、いずれ稿を改めて論じる予定である。

