

# 女性6人のドラマ

——井上ひさしの『頭痛肩こり樋口一葉』——

時 田 浩

## 要 旨

『頭痛肩こり樋口一葉』は井上ひさし（1934–2010）が1984年に執筆した戯曲である。音楽劇としての魅力と、女性だけ6人の登場人物たちの人生模様の切実さが観客の興味を引いて、繰り返し上演される代表作となっている。

樋口一葉（1872–1896）は貧困の中に夭折し、一般には薄倅の作家として考えられているが、井上ひさしはそうは捉えない。この作品の中で、井上は一葉を悲劇のヒロインにはせず、むしろ作家としては幸福な生涯を生きたと考える。それゆえ作品は笑いのあふれる喜劇として描かれ、観客に登場人物に同化するのではなく、その生き方の意味を考えるように仕向けることが意図されている。

戯曲化する際には、一葉の小説『十三夜』や『にぎりえ』を作品中に取りこみ、登場人物の結婚の現実をコミカルに描写したり、幽霊を登場させることで作品の世界の広がり大きくし、世間全体を劇中に取りこむことに成功している。

女性6人のドラマという点、三島由紀夫の『サド侯爵夫人』が名高い。井上ひさしはこの人物構成を採り入れ、男性を舞台に1人も登場させないことで、当時の社会を支配していた男性原理を浮かび上がらせようとした。それは同時に一葉の文学の本質をも明らかにすることも可能にした。

キーワード：井上ひさし、樋口一葉、にぎりえ、三島由紀夫、サド侯爵夫人

## I. 序

『頭痛肩こり樋口一葉』（以下『頭痛』と略す）は、井上ひさし（1934–2010）が自分の作品を上演するために作った「こまつ座」の旗揚げ公演に備えて1984年（昭和59）、作者50歳の年に執筆した戯曲である。初演の演出は木村光一、音楽は宇野誠一郎が担当し、それ以来何度も再演を繰り返している人気作である。こまつ座だけでも8回再演しているほかに、他の劇団でも取り上げているので（劇団新派や松竹など）、上演回数はかなり多い。音楽劇としての魅力と、女性だけ6人の登場人物たちの人生模様の切実さが観客の興味を引いているようだ。それゆえ、井上ひさしの代表作といってよい評価がされている。

1934年（昭和9）に左翼の活動家である父修吉、看護師見習いの母マスの次男として生まれた井上ひさしは、丸谷才一の弔辞の表現を借りるなら、「プロレタリア作家」である。昭和初年のプロレタリア作家が「知識人が大衆を指導する」ようにではなく、「シェイクスピアがしたやうに、あるいはブレヒトと同じやうに、知識人は知識人なりに楽しみ、大衆は大衆なりに

おもしろがることのできる芝居を書いた<sup>1)</sup> という丸谷の評価は、この劇作家の本質を捉えたものである。井上がその初期からこの二人の演劇の巨人たちの影響のもとに戯曲の執筆をしたことは、1972年（昭和47）に第17回岸田國士戯曲賞を受賞した『道元の冒険』をはじめ、翌年の『藪原検校』や『天保十二年のシェイクスピア』などから見てとることができ、ここではシェイクスピアとブレヒトの作劇術を巧みに採り入れている。

『頭痛』の執筆はそうした初期から中期へと移る時期に当たっている。戯曲全集である「井上ひさし全芝居」全7巻でも、第3巻の最後に載せられており、初期の試行的時期のあと、井上演劇の円熟期の到来を告げる位置づけができる。初期の代表作である『雨』や『藪原検校』などの戯曲にこめられたドラマトゥルギーはすでにこの劇作家の演劇的仕かけの巧みさを証明しており、『頭痛』にもその流れがつついている。そしてその後の『化粧』、『父と暮せば』、『きらめく星座』、『シャンハイムーン』、『黙阿弥オペラ』、『太鼓たたいて笛ふいて』などの人気作には井上演劇の到達地点が如実に示されている。

本稿では、『頭痛』がどのような意図のもとに作劇されたかを樋口一葉の『にぎりえ』などの小説と比較したうえで検討し、さらには登場人物6人がすべて女性だけという共通点をもつ三島由紀夫の『サド侯爵夫人<sup>2)</sup>』との関連を考察し、井上ひさしが『頭痛』にこめた演劇としてのたくらみをさぐっていく。

## II. 井上ひさしと樋口一葉

井上ひさしは『頭痛』の中で樋口一葉（劇中では夏子）をどのような人物として描こうと考えたのであろうか。一葉は五千円札の顔として知られ、国語の教科書に載っていたりするので、日本人で知らない人ははいないくらい有名な作家である。作家として作品を残した時期は短く、19歳のときに小説家になろうと決心し、22歳から24歳までの2年に満たない間に傑作を続けざまに発表して一躍有名作家になった。島崎藤村、上田敏、幸田露伴、森鷗外などに評価され、天才と呼ばれるに至った。

夭折しているだけに、「もっと長生きしてさらなる傑作を書いてほしかった、まさに薄倅の女性だ、可哀そうだ」と、とかく考えてしまう。しかしこの戯曲を書いた井上ひさしはそうは捉えていない。〈一葉ほど幸福な人は珍しい、天分と努力によって小説家としての絶頂をきわめた、代表作を書きあげてすぐに死ぬのが作家としての理想の死である、小説家としての最大の不幸は代表作を書きあげたあと二十年、三十年と生きつづけなければならないことだ、太宰も三島も川端もその宿命を回避しようとして自分の生涯に自分で幕を下ろしたのだ、仮に一葉が百歳まで生きて『大つもごり』、『たけくらべ』、『にぎりえ』、『十三夜』を超える小説を書けなかった、文語文の頂点を極めたが言文一致体の口語文では『にぎりえ』のような緊密なリズムを出せなかった、だから死ぬべきときに死ぬことのできた幸福な作家なのだ〉、と<sup>3)</sup>。

作家らしいシニカルな視点で井上ひさしは樋口一葉の作家人生をこう捉えたのである。なるほどそうかもしれないし、そもそも過ぎ去った過去を「もし」と仮定しても意味はない。だから井上は一葉を「可哀そうだ、薄倅だ」と悲劇のヒロインにしようとしてはいない。中島歌子の塾「萩の舎」での小間使い同然の扱ひも、半井桃水に恋い焦がれながら、戸主であるがゆえに嫁に行くことができず添い遂げることができなかったことも、可哀そうだという視点で描いていない。むしろそうした経験を小説を創作する元手にすることができたと肯定的に考えている。

そのように考えると『頭痛』があっけらかんとカラッと描かれているわけが分かる。樋口家を盆礼に訪れる鑽や八重など、それぞれの登場人物が苦勞をして逆境に陥るのも笑いのネタとして扱われ、その笑いが劇にテンポを与え、観客に登場人物に同化するのではなく、彼女たちの生き方の意味を考えるように仕向けるのである<sup>4)</sup>。

樋口一葉は1872年(明治5)旧暦3月25日(新暦5月2日)に東京府第二大区一小区内幸町の官舎に父樋口則義、母多喜の第5子(次女)として生まれた。父の則義は甲斐の国、現在の山梨県に農民の長男として生まれたが、1857年(安政4)に多喜を伴い駆落ち同然に江戸に出た。伝手を頼って武士階級に接近し、維新直前の慶応3年に御家人の株を買って八丁堀同心となった。苦勞をして農民から武士へと身分をあげたが、翌年幕府の滅亡によってその努力の成果を失った。それでも維新後は東京府の役人になり、警視庁などに勤務した。母の多喜は長女ふじを出産後に、劇中に出てくるように旗本稲葉大膳の娘鑽の乳母として奉公した。一葉が15歳のときに長兄泉太郎が、17歳のとき父則義が病没した。長兄は秀才で期待の星だったが、若くして死んでしまい、父親の則義はその後は希望を失い気力をなくしてしまって病に斃れたのであった。

『頭痛』で描かれるのは父の死の翌年1890年(明治23)、一葉が18歳になる年からである。生活が苦しく、次兄の虎之助が母との折り合いの悪さから家を出てしまった時期である。一葉は14歳で歌の塾「萩の舎」に入門していたが、父や長兄が死んでしまい、次兄はあてにならず、長女は結婚して家を出ており、彼女が相続戸主としての役割を求められる立場になった。家制度の中で戸主として家に残らねばならないため他家に嫁ぐこともできず、婿を取るしかない立場となったことは一葉の人生航路を大きく決定した。

父の死後、家計が困窮を極めていたので一葉は歌の塾「萩の舎」に内弟子として入り、住み込みで師匠の雑用をした。しかし和歌では生活できないことを知り、小説で身を立てようとする。妹邦子の同級生の中に、兄に小説家半井桃水を持つ女性がおり、その伝手で桃水に小説を師事することになる。一葉は半井桃水に出会ってすぐ一目惚れしてしまうが、彼女は戸主であったため、婿取りしかできず結婚は不可能だった。ただ、二人は冬の雪の日に結ばれたのではないかという説がある。しかし桃水は別の女性に子供を産ませたという噂もあり、遂には絶交となった。

桃水と出会う前に一葉は父の生前に17歳で一度婚約している。相手は渋谷三郎という、のちに早稲田大学の法学部長や県知事にまで出世した男だが、一葉の父の死後樋口家の借金の多さに驚いて一方的に婚約を破棄してきたのであった。のちに一葉が20歳のときに復縁を求めてきたことがあったが、これには一葉の方が応じなかった。

もう一人22歳の一葉に近づいた男がいて、それが久佐賀義孝である。久佐賀は占い師で一葉が小説だけでは生活ができないので借金の申し出をした。すると、単なる付き合いだけでなく、深い関係も求めた。ついには「妾になってほしい」と要求したというが一葉はこれを拒絶している。三人の男性との交際はいずれも一葉にとっては不本意な結末となったが、それが彼女の創作にはむしろ深みを与えたと考えることもできる。さらには当時の男性中心の社会への眼差しをより鋭いものとしたであろうことも十分に想像できることである。

久佐賀とのことがあった1894年(明治27)の12月に一葉は突然小説で傑作を生み出しはじめる。まずは代表作の一つ『大つごもり』である。それからの14カ月は「奇跡の14カ月」と言われ、翌年1895年1月からは『たけくらべ』を「文学界」に連載しはじめ(96年まで)、9月には『にごりえ』、12月には『十三夜』をともに「文学倶楽部」に発表した。

こうして小説家としての評価が高まり、一葉は「明治の紫式部、清少納言」と褒めそやされるようになる。森鷗外、幸田露伴、佐藤緑雨らが雑誌で絶賛し、川上眉山、平田禿木や上田敏らが一葉の家を訪ねてきた。しかし1896年(明治29)の11月23日に一葉は24歳で結核のため死亡した<sup>5)</sup>。

### III. 『頭痛肩こり樋口一葉』とは

『頭痛』は以上紹介した一葉の晩年を辿ることで構成されている。描かれるのは、1890年(明治23)、一葉18歳の年の盆7月16日の夕刻から始まって、第5場「火葬場の煙」以外は、毎年同じ7月16日の盆の樋口家である。一葉の死んだあと、明治31年の盆までが描かれ、エピソードとして付けられている。1889年(明治22)一葉18歳のときに父親則義が亡くなっているので、その初盆の年が第1場となっている。劇が始まると、少女たちの童謡調の盆の練り歩き唄が聞こえてくる。これから大人の役を演ずる女優たちが少女の出で立ちで練り歩く印象的なシーンが導入となる。この盆唄は5場を除いて、各場の初めに必ず演奏され、死者を弔う盆が常に印象づけられる。音楽により各場に枠付けがされることになる。

第1場では、母親多喜が一葉の妹邦子と母子二人で暮らしているところに、中島歌子の歌塾「萩の舎」に住み込んでいる一葉が帰ってくる。そこに多喜がかつて乳母を勤めた旗本屋敷の娘鑽や則義の同僚の娘八重が盆礼にやってきては、婚家での苦労話をしていく。小説家になることを目指す一葉は早くも冥界に足を半分入れたかのように日々暮らしているために、生きているうちから幽霊を見ることができ、恨みのあまり成仏できずにさまよう花螢と話すことができる。

一葉が小説家として成功していくさまをサクセスストーリーとして描くことが作品の眼目となっているわけではない。むしろ一向に暮し向きがよくなるない苦境に生きる一葉の人生を描くことが戯曲の中心に据えられる。その際に、一葉の小説の世界を取り入れながら舞台は構成される<sup>6)</sup>。劇中では鑽や八重が結婚生活の中で苦悩する様子をコミカルに描き、さらに花螢の恨みが一葉をはじめとする多くの女性の恨みとつながるさまを解き明かしていくのである<sup>7)</sup>。

一葉の小説『十三夜』を取りこんでいるのは、一葉ファンならすぐさま気づくように『頭痛』の第3場と第6場である。第3場「花螢が生者たちの会話に加わった夜」では鑽の夫のラムネの事業は失敗し、中野八重の兄哲太郎は獄中で餓死し、その裁判の判事に八重は結婚を申し込まれる。つまり「奏任官の奥様」になることになり、これは一葉の『十三夜』に描かれたお関の立場と同じである。第6場「お月さまはエライな」では、この時期一葉は桃水と絶交してしまっていて、占い師の久佐賀義孝の妾になるようもとめられている。八重は判事の夫に妾を囲われて裏切られ、身投げをしようとしたところを多喜たちに救われ抱きかかえられて登場する。ここで八重が自分の身の上を語る台詞が、『十三夜』のお関が婚家での生活ぶりを語る部分と重なるのである。

八重 それからはもうわたしのすることは一から十まで気に入らぬ様子、箸のあげおろしに「家の中の楽しくないのは妻の仕方がわるいからだ」とおっしゃる。それもどういふところがわるい、こういうところがおもしろくないと言ってくださいのならばとにか、ただむやみに「つまらぬやつ、くだらぬやつ、わからぬやつ」とあざけておっしゃるばかり。(p.567)

#### 『十三夜』

唯もう私の為る事とは一から十まで面白くなく覚しめし、箸の上げ下しに家の内の楽しくないは妻が仕方が悪るいからだと仰しやる、それもどういふ事が悪い、此処が面白くないと言ひ聞かして下さる様ならば宜けれど、一筋につまらぬくだらぬ、解らぬ奴、とても相談の相手にはならぬの、いはば太郎の乳母として置いて遣はすのと嘲つて仰しやるばかり、ほんに良人といふではなくあの御方は鬼で御座ります、<sup>8)</sup>

一葉の小説をうまく戯曲に取りこんでいるのが分かる部分である。しかも八重と鑽はほぼ同じことを嘆いていて、結婚の現実をコミカルに描いている。二人の悲しい現実が舞台上では逆に笑いを誘う仕掛けとなっている。二十歳すぎの未婚の一葉が夫婦生活の諍いを巧みに小説として描写しているわけだが、そのシーンを井上ひさしが芝居作りに利用しているのである。

『にぎりえ』との類似が見られるのは、第7場「めぐりめぐって」である。この頃にはすで

に一葉は『たけくらべ』で高い評価をされるようになっている。樋口家に盆札にやってきた八重もその評判聞いていて賞賛する。しかし八重自身はといえば、奏任官の奥様であったのが、洲崎で遊郭の女郎に身を落としている。判事の夫が書生に命じて八重を手箒めにさせ、二人で出奔のちに遊郭に売られるように仕組んだのであった。一方鑛は再婚して新しい夫と家庭を築いて幸せに暮らしているはずが、彼女の夫はあろうことか八重の遊郭に客として訪れていて八重と関係を持っている。こうして八重と鑛の立場は『にぎりえ』のお力（酌婦）とお初（夫の心を酌婦に奪われる妻）と同じとなる。鑛の次の台詞は『にぎりえ』の描写と重なる。

鑛 内職をするぐらいはなんでもありません。なにより辛いのは、「おまえさま、お疲れでございましょう」と行水を沸かし、洗い立ての糊をきかしたさばさばの浴衣をととのえ、小井に豆腐を浮かせて青紫蘇をふった御膳を支度しているのに、主人ときたらこうしか言わないこと。「行水？今日はやめとこう」、「浴衣？いらぬ」、「めし？くいたくない」……。(p.573-574)

#### 『にぎりえ』

おやお前さんお帰りか、今日はどんなに暑かったでせう、定めて帰りが早かろうと思うて行水を沸かして置きました、ざつと汗を流したらどうでござんす、(……)上にあがれば洗ひ晒せしさばさばの裕衣を出して、お着かへなさいませと言ふ、(……)お前の好きな冷奴にしましたとて小井に豆腐を浮かせて青紫蘇の香たかく持出せば、(……)いや何処も何とも無いやうなれど唯たべる気にならぬといふに、(p.24-25)

もう1つの類似は、『にぎりえ』で盆の夜にお力がさまよい歩くシーンである。

八重 一散に店を出て、唐天竺の果てまでもと夜っぴて歩きまわってしまう。〔中略〕ああ、いやだいやだいやだ。どうしたら人の声も聞えない、物の音もしないところへ行かれるのか。つまらぬ、くだらぬ、面白くない、なさけない、悲しい、心ぼそい。これが一生なの。(p.572)

#### 『にぎりえ』

お力は一散に家を出て、行かれる物ならこのままに唐天竺の果までも行つてしまいたい、ああ嫌だ嫌だ嫌だ、どうしたなら人の声も聞えない物の音もしない、静かな、静かな、自分の心も何もぼうつとして物思ひのない処へ行かれるであろう、つまらぬ、くだらぬ、面白くない、情ない悲しい心細い中に、何時まで私はとめられてゐるのかしら、

これが一生か、一生がこれか、ああ嫌だ嫌だと道端の立木に夢中に寄かかつて暫時そこに立どまれば、(p.30-31)

ここに描かれたように、お力の悲しさが吐露されている『にぎりえ』のクライマックスともいうべきシーンが7月16日の盆の夜であることは、『頭痛』で毎年7月16日の盆の夜を描いていることと無関係ではあるまい。盆の夜にすべてが嫌になってさまよい歩くお力の姿に、井上ひさしは樋口一葉の思いを感じたに違いない。

『頭痛』という演劇に一葉の小説を巧みに取り入れた例であるが、作劇上の工夫はそれだけにとどまらない。注目すべきは『頭痛』には花螢という幽霊が登場することだ。フィクションの世界では幽霊が出てくることは珍しくない。シェイクスピアでは『ハムレット』の父王や『マクベス』のパンクォーが幽霊で出てくるし、井上ひさしでは『父と暮せば』での父親がそうだ。幽霊というどこにでも神出鬼没の可能な存在は舞台を作る上で都合よすぎる面があり、ときに首を傾げたくなるケースもあるが、使い方によっては作品の面白さを増すことになる<sup>9)</sup>。

いわゆる「リアリズム演劇」では幽霊は登場しない。幽霊が恨みを晴らしに舞台に現われるのではなく、登場人物が内面的に後悔したり、苦悩するのである<sup>10)</sup>。この作品の花螢の場合は、“生きてまま死んだような存在”である一葉と対照的な役となっている。花螢は“死んではいるが恨みのためにまるで生きている存在”なのである。一葉は生前に自ら戒名を付けたように、いわば生きてまま死んでおり、それゆえに彼女だけに幽霊の花螢が見えるという設定となっている。この二人が交錯することで樋口家に入り出す人物の広がりが大きくなっている。稲葉鑛や中野八重の個人的世界だけでなく、花螢は次々に恨みの連鎖から人間的繋がりをたどって、ついには世間全体を劇中に取りこむことになる。

技巧の点では、花螢は一葉にしか見えないので、一葉が花螢と喋っていても、周りの人々には一葉が自分と話していると錯覚する。第3場の「花螢が生者たちの会話に加わった夜」では、一葉と花螢との会話に八重が答えるなど、喜劇の重要な要素として幽霊が使われ、笑いがそこに生まれるのである。さらに、花螢の存在は笑いをもたらすだけではなく、一葉を接点にして二つの世界が同時に舞台上に描かれることで、観客が作品世界の二重性を意識しながら舞台を見つめるという効果が生まれる。二つのプロットが同時進行し、笑いとともに多喜や鑛の本筋が客体化されることになる。

こうして樋口家に一葉たち家族3人に加え、稲葉鑛、中野八重、そして花螢がやってきて、女6人の世界が作りだされる。性格の異なる6人が女性の生き様を示し、それぞれの人間関係が舞台上に提示される。男性が登場せずとも豊かな人間模様が繰り広げられ、観客を楽しませてくれるのである。

#### IV. 『サド侯爵夫人』との類似

女性6名だけが登場する演劇というと、『頭痛』の約20年前に初演された三島由紀夫の『サド侯爵夫人』（1965年、以下『サド』と略す）がすぐさま思い起こされる<sup>11)</sup>。サド侯爵夫人ルネを初め、ルネの母モントリュユ夫人など6人の女性たちがサド侯爵のことをめぐって対話しあう芝居である。発表当初から傑作として名高く、戦後日本演劇の中で常にトップクラスの評価を受けている<sup>12)</sup>。

井上ひさしはあるアンケートで『サド』について次のようなコメントをしている。「三島由紀夫の仕事でいえば、彼の小説群や評論群で心を衝き動かされたことはない。しかし、三島戯曲の中にはすごい作品がある。とくに『サド侯爵夫人』は、その完璧までに空虚な構造、噴飯物寸前のみごとな台詞修辞法によって、二十世紀の世界劇文学を代表するに足る一作である」<sup>13)</sup>と述べており、井上流のシニカルな表現ながら賞賛している。これだけの評価をしている以上、『サド』を意識せずに『頭痛』を書くことはなかったはずだと考えられるのである。

サド夫人ルネと母モントリュユの対立が三島作品の中心的出来事として描かれるように、井上作品でも夏子と多喜の対立が重要なモチーフとなっている。母親、二人の娘、来訪する知人の女性二人という人物構成は全く同じである。ただし『サド』ではもう一人が家政婦シャルロットとなり、『頭痛』では幽霊の花螢となるという点が異なる。これだけの類似をみると、井上ひさしは傑作として知られる『サド』以上の作品を書くという野心をもって本作を書こうとしたのではないかと考えられるのである。

ちなみに、女性だけしか出てこない井上演劇は、ほかに『マンザナ、わが町』（1993、女性5人のみ）、『貧乏物語』（1998、女性6人のみ）がある。女性一人だけの芝居『化粧』（1982）もあるが、これは見えない人物としては男性も登場するので同列には論じられない。前2作のうち『貧乏物語』は『頭痛』と同じく、女性6人だけが登場する点で興味深い。このタイトルは河上肇が1916年（大正5）に大阪朝日新聞に連載してベストセラーになった著書『貧乏物語』から付けられている。描かれるのは1934年（昭和9）の春の河上邸の女性6人の人間模様である。河上肇は前年1933年に治安維持法違反の容疑で逮捕され、懲役5年の実刑判決を受けたために小菅刑務所に収監されており作中には登場しない。夫が獄中において舞台に出てこないところは『サド』と同じである。思想の転向を求める国家権力に対して結束を高める女性たちの構図が鮮やかであるが、あくまで国家と前衛党の対立だけが背景としてあるだけで、6人の人物関係が緊張を孕むような展開を見せないのが惜しい作品となった<sup>14)</sup>。

『マンザナ、わが町』は1942年（昭和17）アメリカ合衆国カリフォルニア州オーウェン郡マンザナにあった日系人を収容する強制収容所が舞台である。2幕6場の劇にロサンゼルス日本語新聞主筆、西海岸を巡回する移民農婦上がりの女流浪曲師、日本人移民の使う日本語と英語の複合語を話す舞台奇術師、歌手、そして映画女優の女性5人が登場する。彼女たちは収容所長



(舞台には登場しない)の命令で「マンザナ、わが町」という朗読劇の稽古をする。奇術師はアメリカの国務省から派遣され日系人の調査をする学者であることが判明するが、それがアメリカの人種差別政策への異議申し立てを所長に対して行なうきっかけとなる。5人の女性たちが対立を超えて連帯する姿は美しいが、第2次世界大戦中の日系人への人種差別という作品のテーマが、なぜ女性だけ出てくる舞台上で表現されねばならないのかが分かりにくい作品となった<sup>15)</sup>。

この2作と比べてみると、『頭痛』の完成度は高い。『頭痛』は三島の『サド侯爵夫人』を人物関係の柱として利用し、一葉の『にぎりえ』などの作品を人物描写の題材として使用することで作り上げた演劇だと考えられるが、それが見事に成功している。こうした劇作法は井上演劇の初期からの通例となっている。たとえば『天保十二年のシェイクスピア』である。この作品は、献辞で井上は「この戯曲を宝井琴凌とシェイクスピアに捧げる」と述べているように、シェイクスピアの37作を題材として使用している。しかし実はもう一人挙げるべき劇作家がいる。20世紀ドイツの劇作家ベルトルト・ブレヒトである。『天保十二年のシェイクスピア』は、いわばシェイクスピアを「世界」とし、ブレヒトを「趣向」として執筆されており、つまりはブレヒトの劇作法を使って作り上げた演劇である<sup>16)</sup>。井上ひさしがこうした先人の手法を取り入れ、傑作を完成させたことは称賛されねばならない。演劇はシェイクスピアのほとんどの作品に元ネタがあるように、プロットを作りだすことが必ずしも演劇的創造ではなく、改作によって舞台作品としての魅力を高めることにこそ演劇的価値があるのと同様である。

『サド』は1965年(昭和40)雑誌「文芸」11月号に掲載され、同年11月14日から29日まで紀伊国屋ホールで劇団NLT(松浦竹夫演出)により初演されている。当初から評価は高く、近代日本演劇屈指の戯曲として名高い。上演もたびたびなされ、パリをはじめ世界各国でも人気を博している。イングマル・ベルイマン演出によるスウェーデン王立劇場の来日公演も名演として知られている<sup>17)</sup>。

三島は澁澤龍彦の『サド侯爵の生涯』<sup>18)</sup>に触発され、「私がつとも作家的興味をそそられたのは、サド侯爵夫人があればほど貞節を貫き、獄中の良人に終始一貫尽していながら、なぜサドが、老年に及んではじめて自由の身になると、とたんに別れてしまうのか、といふ謎であつた」<sup>19)</sup>と述べているように、この謎から『サド』が出発したと自ら創作の動機を明かしている。

作品の筋立ては、サド侯爵夫人ルネの母親モントルイユ夫人が、悪行を繰り返すサドを無罪にするべく旧知のシミアース男爵夫人とサン・フォン伯爵夫人とに協力を要請するところから始まる。しかしルネの妹アンヌとサドとの不貞関係を知り、モントルイユはサドを牢獄に送ることで家名を守ろうとする。一方ルネはサドの脱獄を助けるなど、ひたすらサドに尽くすが、モントルイユは出獄を妨げる。そしてフランス革命勃発後にはサドはついに釈放され帰宅することになる。ところが、そのときにはルネは修道院へ入ることを決心している。劇の結末でモントルイユ家の戸口に現われたサドに対し、ルネは面会を拒否するのである。

舞台上では事件は起こらず、サドをめぐる登場人物の対話によってのみ進行する。サドと言う怪物の、いわば語り手として6人の女性たちの台詞が舞台に飛び交う。サド本人が舞台に登場しないことで、サドという“事件”が距離をおいて関わりのある女性たちによって語られることになる。その結果、サドのイメージは観客の中に想像力豊かに広がり、不在ゆえに存在感が高まるという舞台ならではの逆説的な効果が生まれるのである。

## V. 男性を登場させずに表現したいもの

それでは『サド』と『頭痛』両作において、男性を登場させないことによって表現したいものは何なのであろうか。三島は『サド』について、「澁澤龍彦氏の『サド侯爵の生涯』を読んだときから、サド自身よりも、サド夫人のうちに私は、ドラマになるべき芽をみとめた。それから何度も心の中で練り直していたが、あるときふと「こりや、サド自身を出さない、といふ行き方があるんぢやないか」と思ひつき、それから俄かに構想がまとまりはじめたのである。(中略) サドを、舞台に出さぬとなれば、他の男は、もちろん出て来てはならない。サドが男性の代表であるべき芝居に、他の男が出て来ては、サドの典型性が薄れるからである<sup>20)</sup>と述べている。たしかにサドが舞台に登場しないことによって、余計にサドの怪物としての存在は大きくなり、くわえて観客の想像力も高まることになる。逆に、登場させてしまうと、その役者の存在感でサドを限定してしまう可能性もあり、怪物としてのイメージが小さくなってしまいうこともありうるのである<sup>21)</sup>。

その観点から『頭痛』を考えてみると、サドにあたるのは誰であらうか。一葉が最も愛した男性となると、やはり半井桃水であらう。渋谷三郎や久佐賀義孝はもちろん違う。しかし半井桃水がサドにあたると思うのは無理がある。それほど存在感が劇中には醸しだされていない。では誰なのか。

ここで考えられるのは、具体的な人物としての男性ではなく、世間を当時支配していた男性社会の原理である。江戸時代を通じて支配的価値観だった儒教的忠孝の教えが、明治時代になっても色濃く残っており、特に樋口家においては必要以上に濃かったはずである。なぜなら一葉の父母はもともと武家ではなく農民にすぎなかったからである。成り上がって御家人となった苦勞人であっただけに、生粋の武家以上に武家らしくしなければならない宿命にあった。

劇中で武家の女性としての生き方を一葉に強いたのは母多喜であった。小説家になると決心した一葉に武家の戸主としての心構えを説いてきかせるのである。

多喜 戸主なのだよ、おまえは。樋口家の主なのだよ。それなのにそんなに志が弱くてどうするの。わたしの老後、邦子の行く末、お鑓さまの仕合せ、みんなおまえの肩にかかっ

ているというのに……、情けない、心細い、もうなにもかもうやになった。(p.541)

鑽への台詞でも多喜はこう述べている。

**多喜** 夏子は戸主、りっぱな婿を迎えて、樋口家をたやさぬようつとめなくてはなりません。(p.543)

こうした多喜の言葉に一葉は押しつぶされそうになって、持病の頭痛と肩こりに苛まれることになるのである。母多喜が娘一葉に強いる生き方の強制は、長く武家社会の中で培われてきた女性の生き方であった。井上ひさしが意図したことは、男性を舞台に出さず、女性だけの世界を作ること、その外側に支配している男性社会の原理を焙りだすことであったといえる。この原理の下で男性も女性もあるべき生き方を強いられ、女性を抑圧する構造が生まれる。その構造は家庭の中をも支配し、結婚のあり方も規範化する。なにより男性と女性がまともに対面し対決するのは結婚においてである。結婚のあり方でその社会の男性性と女性性は端的に表れてくる。結婚を通じてそうした社会の実態を描いた一葉の世界を借りることで、井上は自分の時代の世界像を構築しようとしたのである。その際に『にがりえ』などの作中人物から生まれた八重や鑽の姿は、上に見てきたようにコミカルに描かれる。悲惨な現実には悲劇の対象として捉えられるのではなく、あくまで喜劇として描かれねばならない。

『頭痛』が一葉の苦難に満ちた半生を描きながら喜劇であるのは、そこに井上ひさしの演劇への思いがこめられているからだ。随所に笑いの要素が鏤められていて、悲しい惨めな状況が描かれているながら、観客席には笑いが起こる。女性が人生のさまざまな局面で辛酸を嘗めつつ喘いでいる様子がコミカルに提示される。観客は人物に想いを馳せながらも、その状況下の人間模様を、同化せずに距離をおいて見つめることになる。そこに作りだされた距離が笑いを生み出すのである。

笑いを通じて観客に提示されるのは、男性社会の抑圧の中で、女性たちの対立する姿である。母多喜と娘一葉の葛藤、稲葉鑽と中野八重の男をめぐる対立、花螢の恨みの原因となる人物さがしが次々に笑いを誘う。人間の行動はそれを見る人の位置でおかしくも悲しくも見えるものである。たとえば二人の男女が諍いを起こしているとき、それが遠くにあつて、100m先のことなら、たいていおかしく見える。しかし間近な位置で、しかもそれが自分の身内の人物であったなら、悲しい思いがする。つまり物理的、心理的な距離が対象への思いを決定する。同じ出来事でも、他人事はおかしく、身内のことは悲しく感じられるのだ。こうして悲劇は、悲しいがゆえに観客は自分に引き寄せて舞台と一体化し、感情同化をする。そして悲劇的人物に涙を流し、すっきりしたときカタルシスが起こるのである。一方、喜劇はおかしいがゆえに、観客は出来事を客体化して距離をおいて捉えるので、客観的に判断をする。要するに、出来事

を感情に訴えて描くか、理性に訴えて描くかの違いが生まれる。

先に述べたように、井上ひさしはベルトルト・ブレヒトの演劇に多くを学んでいるが、それは音楽の使用による異化だけではなく、ブレヒト劇で火事場の消防隊長の視点で出来事を描くように、出来事を客体化して表現する手法もそうである。悲しむべき現実をあえて笑いの対象とすることで、単に笑わせ泣かせる演劇から考える演劇への転換がそこには意図されている。

ただし、『頭痛』はコミカルなシーンだけで成り立っているわけではない。第8場「世の中全体に取り憑くことはできない」で鑛が歌う「わたしたちのこころは」のように、観客をほろっとさせるシーンもある。この場では、すでに鑛は八重と殺し合って死んでしまっており、八重とともに幽霊となつての登場である。鑛と八重の苦しみも、花螢の恨みの根源探しも、ここではその執着から離れて恨みを超越した境地へと向かい、死を目前にした一葉にとっても転換点となる場面である。

鑛 恨みっこなしの痛み分けですから、

八重 恨むも恨まれるもないのです。

(中略)

夏子 すると花螢さんぐらいのものかしら、恨みを探し回っているのは。

花螢 いいえ、わたしも恨み探しは諦めましたよ。(p.581)

夏子 でもわたし小説で世の中全体に取り憑いてやったような気がする……。 (p.582)

それまで恨みの世界の中でのみ生きてきた人々が変貌し、鑛の歌によりその恩讐を超えた境地を見出す到達点が作りだされている。一方死を前にした一葉は小説家としての覚悟を明らかにしている。

この後、一葉の母多喜も第9場の後に死に、第10場の「エピローグ」では一人邦子を残して、登場人物はみな幽霊となっている。邦子は博文館社長の家に引っ越すことになっていて、仏壇を背負って出ていくシーンで幕となるのだが、その邦子に向かって多喜は「邦子、しっかりおやり！世間体なんか気にしちゃだめだよ。」(p.587)と励ます。それまで世間体こそが多喜の生きる上での最も重要な課題であったのが、冥界に移ってからはその軛から解放されて正反対の発言をするようになっていく。

女性の生き方を、井上ひさしは一葉とそれ以外の女性たちとで描き分けているのである。軛に抑えつけられている点では変わりはないものの、それを耐えて生きるだけなのか、それに異議申し立てするかの違いである。第8場のタイトルには「世の中全体に取り憑くことはできない」と表明されているが、井上は一葉に「小説で世の中全体に取り憑いてやったような気がする」と語らせ、さらにもう一度「(静かに、しかし強く)でもわたし小説でその因縁の糸の網に戦を仕掛けてやったような気がする」(p.582)と繰り返させている。ここには井上の一葉

文学への評価と井上自身の文学への思いが重ねあわされている。苦しい生活に追われた一葉が、薄倅ともいふべき人生を生きつつも、小説家としては強い意志をもって作品を執筆しつづけ、社会へ異議申し立てをしたことへのオマージュが『頭痛』にはある。

井上ひさしは魯迅を描いた『シャンハイムーン』（1991年）、河竹黙阿弥を描いた『黙阿弥オペラ』（1995年）、林芙美子を描いた『太鼓たたいて笛ふいて』（2002年）など、数多くのすぐれた評伝劇を残している。そこには描かれた歴史上の文学者への敬愛の念がある。『シャンハイムーン』では国民党政府の弾圧の中で、罪の意識を覚えつつも作家としての決意をもって立ち向かう姿を描いている。『黙阿弥オペラ』では、幕末から明治への大激動の社会で、多くの人々がバブルの時代のごとくに経済に狂奔する中で、時代に流されずに生きた黙阿弥の姿が活写される。さらに『太鼓たたいて笛ふいて』では、軍国主義の政治に協力した林芙美子が、その実態を知ってからは政権に批判的になり、戦後は自らの過ちへの反省から反戦の思いを貫いて作品を書きつづけたが、その作家としての生きざまへの敬意が表明されている。

文学者一葉へのそうした敬意をこめて、井上ひさしは『頭痛肩こり樋口一葉』を発表したのである。舞台上で樋口一葉の晩年を女性6人の登場人物で描くことによって、当時の男性社会の原理を浮かび上がらせつつ一葉文学の本質をも示した。一葉の小説世界を借り、三島由紀夫の『サド侯爵夫人』の構図を援用し、シェイクスピアとブレヒトの演劇手法を頼りにして、それは成し遂げられた。作品の演劇としての価値は、何よりこれまでの再演数の多さが証明している。音楽劇としての楽しさも相俟って、これからも繰り返し演じられていくにちがいない演劇なのである。

## 注

井上ひさし『頭痛肩こり樋口一葉』のテキストは、「井上ひさし全芝居」その三、1984年、新潮社、p.527-587、から引用し、文中には頁番号のみ記す。

- 1) 丸谷オ一『あいさつは一仕事』朝日文庫、2013年、p.48-49。この分類は1930年代の日本文学を芸術派、私小説、プロレタリア文学の3つに分類した平野謙にならったもので、丸谷は、芸術派には村上春樹、私小説派には大江健三郎を分類している。
- 2) 三島由紀夫『サド侯爵夫人』三幕一澁澤龍彦著「サド侯爵の生涯」に據る、「三島由紀夫全集」第23巻、新潮社、1974年、p.253-342。
- 3) 井上ひさし・こまつ座編著『樋口一葉に聞く』、文春文庫、2003年、p.32-35参照。
- 4) 『頭痛』執筆当時の井上ひさしの妻西館好子によると、最初の題名は『なんだ坂、あんな坂』というものだったと言う。それが明治の女を象徴するものとして「頭痛肩こり」に変わった経緯も明かされている。遅筆で原稿が上演に間に合わないことの多かった井上ひさしだが、この『頭痛』の場合は舞台稽古にぎりぎり間に合ったようだ。チケットも発売開始2時間で売り切れとなり上演も成功した。西館好子『表裏井上ひさし協奏曲』、2011年、牧野出版、p.281-285参照。
- 5) 『樋口一葉に聞く』、p.76-149参照。
- 6) 一葉の小説を『頭痛』劇中に取り入れたことには、すでに多くの指摘がある。阿部好一「井上ひさし『頭痛肩こり樋口一葉』」、日本近代演劇史研究会編『20世紀の戯曲Ⅲ、現代戯曲の変貌』、社会評論社、2005年、p.259-266、鈴木彩「頭痛肩こり樋口一葉 一薄倅な〈女性〉作家像への批評」、日本近代

演劇史研究会編『井上ひさしの演劇』、翰林書房、2012年、p.182-203 参照。

- 7) 斎藤憐『劇作は愉し一名作戯曲に作劇を学ぶ』2006年、ブロンズ新社、p.241 参照。
- 8) 樋口一葉『にごりえ・たけくらべ』新潮文庫、2003年改版、p.56。以下、一葉の作品は同書から引用する。
- 9) 井上ひさしは『父と暮せば』の幽霊の父親のことを、「見えない自分が他人の形となって見える」存在として、「幻術」という表現を使っている。「劇場の機知—あとがきに代えて」、井上ひさし『父と暮せば』、新潮文庫、1998年、p.110 参照。
- 10) イブセンの『幽霊』を考えると分かりやすい。近代劇では、個人の内面に幽霊が存在するのである。
- 11) 扇田昭彦の指摘、「井上ひさし全芝居」その6の「解説」、新潮社、2010年、p.549-550 参照。
- 12) 「悲劇喜劇」、早川書房、2000年10月号、「創刊600号記念アンケート」、p.8-28 参照。
- 13) 「新潮」十一月臨時増刊「三島由紀夫没後三十年」、新潮社、2000年、「アンケート、三島由紀夫と私」、p.269。
- 14) 『貧乏物語』は幕や場の区別がない。照明で時間の経過を示すなど、劇作上の工夫をしている意欲的な作品となっている。
- 15) 井上ひさしは、「スティーヴン・オカザキさんへの手紙」の中で、『マンザナ、わが町』を発想した経緯を述べている。井上ひさし『演劇ノート』、白水社、1997年、p.238-240 参照。扇田昭彦は「井上ひさし全芝居」その5の「解説」の中で、『マンザナ、わが町』に描かれた女性像と「蝶々夫人」との関連性を述べている。同書、p.503-504 参照。
- 16) ブレヒトと井上ひさしの関連性については、ここで論じるには紙幅が足りない。本稿では指摘することだけに留め、稿を改めて詳しく論じたいと考えている。「趣向」については、作者自ら『天保十二年のシェイクスピア』を解説した「芝居の趣向について」が参考になる。井上ひさし『演劇ノート』、白水社、1997年、p.79-81 参照。
- 17) 伊藤勝彦『最後のロマンティック三島由紀夫』、新曜社、2006年、p.153-163 参照。
- 18) 澁澤龍彦『サド侯爵の生涯』、中公文庫、1983年、参照。
- 19) 三島由紀夫「跋（「サド侯爵夫人）」」、三島由紀夫全集 第32巻、p.141。
- 20) 三島由紀夫『「サド侯爵夫人」について』、三島由紀夫全集 第32巻、p.143。
- 21) サド本人が舞台上に登場するべきかという点では、『サド侯爵夫人』と対になり、男性4人だけの登場人物からなる三島由紀夫の『わが友ヒトラー』が参考になる。この作品にはもう一人の怪物ヒトラー本人が登場するが、配役によってはその人物がヒトラーには見えなくなってしまうケースが生じる。

## The Drama of 6 Female Characters

—“*Zutsu Katakori Higuchi Ichiyō*” by Hisashi Inoue—

Hiroshi TOKIDA

### Abstract

Hisashi Inoue (1934–2010) wrote “*Zutsu Katakori Higuchi Ichiyō*” in 1984. This drama is characterized by its music and description, so it fascinates a large audience with the serious situation of the 6 female characters. It is his representative work and has been performed many times.

Ichiyō Higuchi (1872–1896) died an untimely death in poverty and is generally considered an unfortunate novelist. Nevertheless, Inoue thought differently. In this work he did not make Ichiyō a tragic heroine, but rather described what a happy life she lived as a literary woman. In consequence, the drama became a comedy that does not let the audience empathize with the persons on the stage, but ponder the meaning of their lives.

Inoue incorporated Ichiyō’s novels “*Troubled Waters*” and “*The Thirteenth Night*” into this play, describing the characters’ married life comically and raising a ghost. It enabled him to bring the whole society into the drama and to expand the theatrical field.

Yukio Mishima’s “*Madame de Sade*” is famous as a drama of 6 female characters. Inoue appreciated that it was a dramatically splendid masterpiece and adopted this style of composition intentionally, to express the male-dominated society in the Meiji Era by bringing no men onto the stage. At the same time, he elucidated the essence of Higuchi’s literature.

**Keywords:** Hisashi Inoue, Ichiyō Higuchi, *Troubled Waters*, Yukio Mishima, *Madame de Sade*