

國學院大學學術情報リポジトリ

評伝劇における幽霊の登場に対する一考察：
『頭痛肩こり樋口一葉』を中心に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 崔, 雪婷 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00001624

評伝劇における幽霊の登場に対する一考察

——『頭痛肩こり樋口一葉』を中心に

A Study of Ghost in Critical Drama:

Focusing on *Zutsuu katakori Higuchi Ichiyō*

崔 雪 婷

キーワード：評伝劇 幽霊 『頭痛肩こり樋口一葉』

关键词：评传剧 幽灵 《头痛肩疼的樋口一叶》

要旨

本稿は、井上ひさしの演劇作品『頭痛肩こり樋口一葉』を例にして、一般的に実在する人物を主人公にする伝記的事実に基づく評伝劇における幽霊の登場というあまり見られない設定をめぐって検討するものである。

六人の女性のみ登場する本作において、実在の人物である樋口夏子、多喜、邦子、稲葉鑛および一葉文学から生み出された架空の人物である中野八重のほかに、井上ひさしは幽霊の花蜚を登場させる。また、生者が亡くなった後で、幽霊として登場するのに対して考察に入れる。本稿では、幽霊の花蜚と生者はどのようなつながりがあるのか、幽霊の登場は井上ひさしの評伝劇においてどのような重要性を持っているのか、また、最後に唯一の生者としての邦子はどのように描かれているのかについて分析する。さらに、「パロディ+α」という井上ひさしの評伝劇の構造の本質を明らかにしていきたい。

摘要

本文以井上厦的戏剧作品《头痛肩疼的樋口一叶》为例，围绕一般以真实人物为主人公、基于历史事实进行创作的评传剧中，出现幽灵角色这一罕见的设定进行探讨。

只有六位女性角色的这部戏剧作品中，除了真实人物樋口夏子、多喜、邦子、稻叶鑛，以及诞生于樋口一叶文学作品的虚构人物中野八重，井上厦还在评传剧中加入了一个叫花蜚的幽灵角色。此外，对于剧中生者去世之后会作为幽灵登场这一点也给予考察。本文将主要就幽灵花蜚与生者有着怎样的关系、幽灵的登场对于井上厦的评传剧有着怎样的重要性、最后作为唯一生者的邦子是如何被描绘的等问题进行分析。并在此基础上，以期明确井上厦评传剧“戏仿+α”这一戏剧构造的本质。

はじめに

現代の劇作家である井上ひさしの演劇作品において、評伝劇というような作品群があり、文学者を主人公にしたものが多く存在している。本稿に取り上げる作品は、明治時代の女流作家、樋口一葉を主人公とする『頭痛肩こり樋口一葉』である。『頭痛肩こり樋口一葉』は1984年の初演以来、通算800回以上繰り返して再演される人気作であり、井上ひさしの代表作でもある。

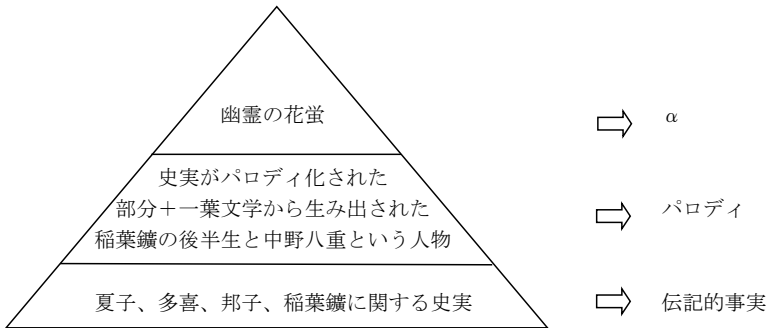
表1 井上ひさしが書いた評伝劇

作品名	主人公	初演時間
表裏源内蛙合戦	平賀源内	1970年
道元の冒険	道元	1971年
小林一茶	小林一茶	1979年
イーハトーボの劇列車	宮沢賢治	1980年
吾輩は漱石である	夏目漱石	1982年
芭蕉通夜舟	松尾芭蕉	1983年
頭痛肩こり樋口一葉	樋口一葉	1984年
泣き虫なまいき石川啄木	石川啄木	1986年
人間合格	太宰治	1989年
シャンハイムーン	魯迅	1991年
ある八重子の物語	水谷八重子	1991年
黙阿弥オペラ	河竹黙阿弥	1995年
太鼓たたいて笛ふいて	林芙美子	2002年
兄おとうと	吉野作造	2003年
円生と志ん生	円生、志ん生	2005年
ロマンス	チェーホフ	2007年
組曲虐殺	小林多喜二	2009年

評伝劇とは、実在の人物を主人公にして、伝記的事実に基づいて、主人公についての批評をまじえながら書かれた演劇である。すなわち、一般的に、評伝劇の登場人物は実在の人物である。しかし、井上ひさしが書いた評伝劇に、実在の人物のほかに、無名あるいは架空の人物も登場させるため、このような再構成された作家の人生において、架空の部分に必ず何らかのメッセージが含まれていると考えられる。

それゆえ、本稿では、『頭痛肩こり樋口一葉』を例にして、幽霊の登場を焦点に当てて、井上ひさしが評伝劇に登場された幽霊にどのような自らの考えを託したか、また、下図のような「パロディ+α」という井上ひさしの評伝劇の構造の本質

について考察する。そして、幽霊と生者の関係からうかがえる井上ひさしの創作趣向についてはまだ研究されていないため、花蛸は評伝劇でどのような役割を果たしているのか、また、幽霊の登場は井上ひさしの評伝劇においてどのような重要性を持っているのかについて明らかにしていきたい。さらに、『頭痛肩こり樋口一葉』は井上ひさしの評伝劇の中に、どのように位置付けられるのかについて検討するとともに、井上ひさしの戯曲研究の多様化を目指し、新たな可能性の開拓を試みる。



一、幽霊花蛸に託したこと

幽霊を登場させるという設定は、一般的な伝記的事実に基づく評伝劇にはあまり用いられないため、『頭痛肩こり樋口一葉』においてもっとも独創的、且つ注目すべき点である。『頭痛肩こり樋口一葉』の設定場面の多くが、毎年のお盆の夜と決まっており、幽霊登場の客観的な条件ともなっている。

先行研究にもよく言及されたのだが、幽霊の花蛸は怖いイメージではなく、逆にユーモラスで無邪気な女の魂として位置づけられてきた。扇田氏の解説に書かれているように、花蛸のイメージは「深く心に残る」「ユーモラスに形象化された幽霊」⁽¹⁾であり、そして、実在の作家の評伝劇に幽霊が登場する点も、渡辺氏が指摘するように、「奇想天外」⁽²⁾な設定と認められている。

(1) 井上ひさし『井上ひさし全芝居 3』（新潮社、1984年）P609

(2) 渡辺保・高泉淳子『昭和演劇大全集』（平凡社、2012年）pp:427-428

この芝居は、「樋口一葉の伝記劇」と解されることもあるように、伝記的事実がふんだんに取り込まれているが、架空の人物の果たしている役割も、意外に大きいのに注意すべきであろう。⁽³⁾

夏子、邦子、多喜、稲葉鑛という実在の人物のほか、中野八重、花螢という架空の人物が登場するが、野間氏は考証の結果から、中野八重が、一葉の書いた小説の影響を受けて作り出された人物像であるのに対して、花螢は一葉の作品からまったく影響を受けていないことを指摘し、上記のように結論を付けた。

拙稿では、花螢は夏子の内面としての役割を担い、樋口夏子の死生観を理解する上での重要な登場人物となっている⁽⁴⁾とまとめた。現実社会で真正面から戦うことのできない夏子は、幽霊の花螢の口を借りて、自分の潜在意識や心境、志を語るという構造になっていることが明らかになった。ちなみに、明治時代に小説を書くことで食べていこうとする女性は確かに異例であり、母の多喜は市井人であるため、書く女として立身出世したいという娘の志を理解できず、妹の邦子も文学に詳しくないため、実際に、夏子は家で胸中を吐露できない状況にある。このような状況は、まさに井上ひさしが幽霊を登場させる背景となるのであろう。

例えば、劇中、夏子の立場からの、半井桃水との恋が直接的に描かれることはないが、花螢はそれについて非常に興味があるようで、夏子を問い詰める。すると、夏子は次のように本音を吐露した。「(幽界人向け) けれども大好きな方と、こちらからお別れしたのですから、これからのわたしはもう女として生きようとはおもいません」⁽⁵⁾ 夏子は女としての心はもはや死んだと、花螢に告白した。ただ樋口家の戸主として家を守る夏子、そして、作家としても、女でも男でもない視線で世間の人間を望んでいる夏子自身の困惑が、花螢の存在で顕在化している。

つまり、花螢は生前のことを思い出すまで、夏子の内面を理解する上での重要

(3) 野間正二「井上ひさしの『頭痛肩こり樋口一葉』の世界」『人文論集』24(1) P85(神戸商科大学学術研究会、1988年10月、pp:104-63)

(4) 崔雪婷「井上ひさしの作品における一葉像：『頭痛肩こり樋口一葉』を中心に」『東アジア文化研究』(4) (『東アジア文化研究』編集委員会、2019年2月、pp:103-121)

(5) 井上ひさし『頭痛肩こり樋口一葉』(集英社文庫、1984年) P67 脚本の引用はすべてこれによるため、ページ数のみ記入する。

な登場人物となっており、夏子の心境の伝言者のような存在である。そして、花蛸という役は『頭痛肩こり樋口一葉』の悲喜劇の特徴を際立たせ、夏子の実像によりリアルに迫り、さらなる実像を掘り出す可能性を秘めている。

井上戯曲には、『頭痛肩こり樋口一葉』のほかに、『父と暮らせば』という広島原爆を素材にした作品もあるのだが、井上はこれにも、幽霊を登場させている。『父と暮らせば』には、原爆で亡くなった父の竹造と生き残った娘の美津江という二人のみ登場する。そして、井上ひさしは自作解説で「幽霊」の機能について、下記のように述べている。

ここに原子弾爆によってすべての身寄りを失った若い女性がいて、亡くなった人たちにたいして、「自分だけが生き残って申し訳ない。ましてや自分がしあわせになったりしては、ますます申しわけがない」と考えている。このように、自分に恋を禁じていた彼女が、あるとき、ふっと恋におちてしまう。この瞬間から、彼女は、「しあわせになってはいけない」と自分をいましめる娘と、「この恋を成就させることで、しあわせになりたい」と願う娘とに、真っ二つに分裂してしまいます。

(中略) 美津江を「いましめる娘」と「願う娘」にまず分ける。そして対立させてドラマをつくる。しかし一人の女優さんが演じ分けるのはたいへんですから、亡くなった者たちの代表として、彼女の父親に「願う娘」を演じてもらおうと思いつきました。べつに云えば、「娘のしあわせを願う父」は、美津江のこころの中の幻なのです。ついでに云えば、「見えない自分が他人の形となって見える」(傍点筆者)という幻術も、劇場の機知の代表的なものの一つです。(後略)⁽⁶⁾

このように、「自分に恋を禁じて」「真っ二つに分裂して」⁽⁷⁾いる美津江は、まさに夏子と相通じる人物である。夏子は、戸主の身分に縛られて恋心を隠さなければならず、また、半井桃水との関係が周りの人によって噂され、樋口家の家名を守るために、自ら恋を禁じた。幽霊の花蛸は、夏子がこの世で生きている時か

(6) 井上ひさし『父と暮らせば』(新潮社、1998年) pp.109-110

(7) 井上ひさし『父と暮らせば』(新潮社、1998年) P109

ら、もうすぐ霊界へやってくることを察知していた。しかし、あの世に向かおうとする人全員に、花蛸が見えるわけではない。例えば、中野八重が夫の裏切りで入水自殺未遂した後、夏子がそばに立っている「(花蛸を指して) 庭にだれか見えますか」(P121)と聞くと、八重は「……べつに」(P121)と答えた。「わたしもべつになにも見えないがね」(P121)と答える多喜に対して、夏子は「おかあさんはもとから大丈夫なのよ」(P121)と言った。つまり、花蛸は夏子だけに見えるのである。したがって、花蛸は夏子の本音を引き出す人物であり、夏子と同一人物と理解してもいいような存在だと考えられる。

しかし、上述の分析はすべて記憶喪失時の花蛸の役割である。戯曲の後半で、夏子から自身の生前について聞いた花蛸は、さらなる役割を果たしている。実際、井上ひさしは劇中に、一葉の評伝劇から独立させた花蛸の物語を作り出したと言える。その花蛸を主人公にした物語は、一葉の生涯と作品には全く関係ない。では、井上ひさしは幽霊の花蛸にいったい何を託しているのだろうか。

花蛸は登場当初、幽霊と呼ばれると気持ち悪くなるため、「迷える魂」(P68)と自称する。花蛸は吉原遊郭の遊女だったと設定されている。彼女は世間への恨みを持ち、絶食して心中した。それゆえ、幽霊になった花蛸は、夏子に生前のことを教えてもらった後、その恨みを晴らすために、恋人の財布を猫ばばしたお婆さん、三味線の女師匠、女中、和歌教室の女先生、侯爵夫人、皇后様など、異なる階層ではあるものの、女性五百人に対して順々に「うらめしや」と化けて出たが、それぞれによんどころない事情があることを知り、最後には復讐を諦めた。

花蛸：もしわたしが恨みを抱くとしたら、酒井ステという婆さんからさかのぼって皇后様までその全部を恨まなくちゃならない。これはもう世の中を丸ごと恨め、というのと同じ。いくらなんだって世の中全体に取り憑くなんてことはできやしない。だから諦めたのよ。

夏子：できないかしら。

花蛸：できっこない。

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……。

花蛸：できっこないったら。皇后様のお悩みも、そのう、もとをただせば、東洋の果てに日本で国があると諸外国にばれちゃったことが原因でしょ。そんなところまで恨むことができて？

夏子：そうすると、こういうことになるのかしら。「日本をかこむ世界の情勢が酒井ステという婆さんをして佐助さんの財布をネコババせしめた」と。

花蛍：そうなのよ、あなた。世の中全体に張りめぐらされた因縁の糸の網がわたしと佐助さんとを添わせなかったのよ。

夏子：（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いを仕掛けてやったような気がする。（傍点筆者）（pp:165-166）

花蛍の経験は、実際に、明治社会の底辺で生きる女性のリアルな生活に迫っている。筆者が拙稿⁽⁸⁾で言及した前テキストとしての草稿に登場する謎の女である花蛍は決定稿にも登場するのだが、花蛍に注目すると、決定稿には破棄稿に近い「劇中劇性」がうかがえる。「この戯曲の基本構造のひとつが「花蛍」の仇討」⁽⁹⁾と書いてある草稿における登場人物やその設定はすべて破棄されたが、決定稿に唯一残ったのは「花蛍」という登場人物と彼女に関する筋立てのみである。一葉の評伝劇に、井上ひさしがわざわざ花蛍生前の不幸な経験と死後の復讐の経験を詳細に描きだしたのは、明治の女たちの悲劇的運命を背負う花蛍を、因縁の糸の網にもがいている明治時代の女性たちの群像の縮図として描きだそうとしたためだと考えられる。

実に、明治時代の不幸な女たちの群像の縮図として描かれる花蛍は、夏子の作家像とつながっている。だれかに恨みを抱いているらしく成仏できない花蛍は、憎い相手がだれなのか思い出せず、生きていたときに起こった全てのことを忘れてしまっている。夏子は、花蛍が遊女であったこと、そして、彼女の身元を追求していく過程において、複数の階級の女性の悩みを知ることになって、世間の因果関係についてつくづく関心を持つ。小説で因縁の糸の網と戦う夏子像の現出については、堂本氏が指摘している通り、「花蛍という女こそ、夏子が一葉となったものの核である」⁽¹⁰⁾。さらに、井上ひさしがあえて花蛍の復讐対象を庶民から

(8) 崔雪婷「井上ひさしの一葉像に関する生成学的考察：『頭痛肩こり樋口一葉』の「前テキスト」を中心に」『東アジア文化研究』(5)（『東アジア文化研究』編集委員会、2020年2月、pp:113-129）

(9) 井上ひさし こまつ座 編著『樋口一葉に聞く』（文藝春秋、1995年）P44

(10) 堂本正樹「頭痛肩こり樋口一葉（井上ひさし・その言語宇宙の魅力＜特集＞）——（ドラマの世界・作品論）」『国文学解釈と鑑賞』49(10) P140（至文堂、1984年8月、pp:138-143）

皇后様まで幅広く設定した理由としては、女性こそが様々な制限を感じているということを表現することで、明治時代の女の生き方及び女に厳しい社会環境を批判しているのであろう。

この戯曲で用いられている、同じ時間、同じ空間に、「あの世」と「この世」が共存しているという、評伝劇にはあまり見られない奇抜な設定は、主人公の自己相対化を遂げる一つの手法として注目すべきである。なぜこのような設定を取り入れたのか説明するには、井上ひさしの一葉論を明らかにする必要があるだろう。井上ひさしが読んだ『一葉全集』⁽¹¹⁾における書き込みや、後に書いた「樋口一葉に聞く」⁽¹²⁾などの随筆から、井上ひさしが、特に、一葉が生きている間に自分に戒名を付けたことに対して非常に関心を持っていたことがわかるが、戯曲に幽霊を登場させることで、主人公の自己対象化の実体として、一葉の精神面を明らかにしようとしたと考えられる。野間氏は、「夏子が、心をこの地上から、死の世界へ移していることを、もっとも確実に視覚化する方法は、死の世界の住人と言葉を交わすことだろう。そのための工夫として、幽霊の花螢の存在は、まず必要だった」⁽¹³⁾と指摘している。さらに、亡くなった夏子が幽霊として登場し、自分の人生を振り返って評価することによって、死の世界の他者と見なされるもう一人の夏子が存在することがわかる。つまり、戸主として世間のルールを破壊しない夏子と、実際にこのような世間に嫌悪感を抱く夏子は、共存する自我と他者として、見なすことができると考えられる。

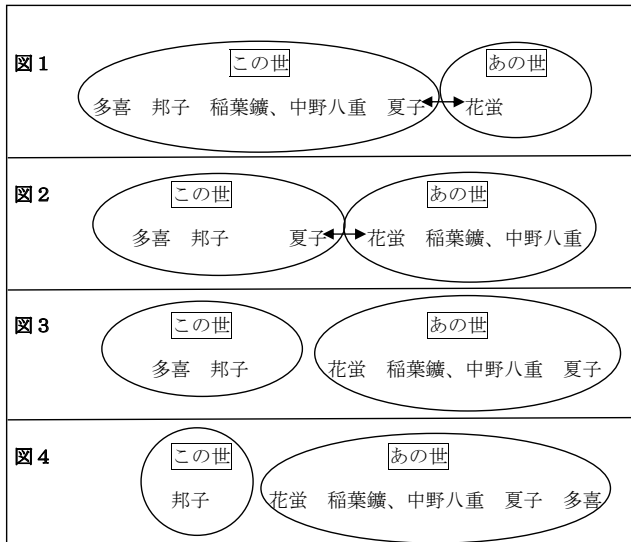
二、四人の生者が幽霊になること

戯曲の第八場から、幽霊の数が増え始めた。下図のように、図1→図2→図3→図4という形で、物語の進展にしたがって、最初は花螢一体だったのが、全部で五体が増えた。『頭痛肩こり樋口一葉』は評伝劇なので、史実に基づき、夏子と多喜が亡くなるころまで描くのは普通だと考えられるが、亡くなった登場人物の幽霊を再び登場させるのは、なぜだろうか。これから、井上ひさしは四人の

(11) 樋口一葉、塩田良平 和田芳恵 編『一葉全集 第三巻』(筑摩書房、1953年) P280

(12) 井上ひさし こまつ座 編著「樋口一葉に聞く」『樋口一葉に聞く』(文藝春秋、1995年) pp:17-35

(13) 野間正二「井上ひさしの「頭痛肩こり樋口一葉」の世界」『人文論集』24(1) P78(神戸商科大学学術研究会、1988年10月、pp:104-63)



生者が幽霊となることに、どのような死生観を託したのかについて検討する。

まず、稲葉鑛と中野八重は激しく喧嘩した後殺し合って、先に幽霊になっている。ここから、あの世にいる幽霊の数とこの世にいる生者の数は三対三になって、上記の図 2 の構図のようになってきた。鑛は「無数の理不尽なしきたりや因縁に弄ばれて、大切な思い出すら押し流され、ほろほろ零れ落ちてゆくのが人の一生」⁽¹⁴⁾を描く「わたしたちのころは あなのあいたいれもの わたしたちのころは あなだらけのいれもの」(P160) という戯れ歌を歌いながら登場する。それに対して、歌い終る寸前に花蚩と八重が出現する。

夏子：(前略)お二人とも仲がよさそうで安心しました。

鑛： 仲がいいというほどでもありません。わたしがお八重さんの胸に出刃で刺して、

八重：わたしがお鑛さまにしがみついてどぶ池へ引きずり込み、

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。

(14) 鷲田清一「折々のことば」(朝日新聞・朝刊、2019年8月17日)

鑛： ごくフツの仲なのです。(pp:162-163)

稲葉鑛と中野八重が生前の揉め事で仲が悪くなったことを知っている夏子は、お盆で一緒に訪ねてきた鑛と八重に対して、上記のように述べた。しかし、死によって、二人は「ごくフツの仲」(P163)になって、生前の不愉快や恨みが無効化されたことがわかる。

その後、夏子もこの世を去って、戯曲世界の構図はまた変わってきて、前述した図3の構図のようになった。そして、夏子は幽霊が見える唯一の生者だったため、生者と幽霊が会話を交わすことはここから不可能になってしまった。しかし、生者が死者を思い、また、幽霊が生者を訪問することにより、同じ空間にいる生者と幽霊とのつながりは絶えないと言える。

第九場の「夏子の新盆」で、夏子は自分の家を訪れた。幽霊になった夏子は、鑛の「ご自分の新盆の感想」(P174)という質問に対して、「わたしは生きていた時分から心をこっち側へ、死の世界へ移してしまいましたから、なにもかも予想していたとおりなんです」(P174)と語った。また、生者の世界にいる幽霊たちが見えない母の多喜と妹の邦子は次のように、暖かい回想をしながら会話をしている。

邦子：小説家のお仲間がお見舞いにみえて、「はやくよくなってください」ってはげましたら、ねえさんたらこうですもの。「みなさんが野原をそぞろ歩きなさるときは蝶々にお気をつけくださいね。みなさんのお袖にたわむれる蝶々はわたくしの化身かもしれませんから」。

御魂たちは笑い、夏子は恥ずかしそうに下を向く。

邦子：こんなこと、なかなか言えないわよ。ふうん、ねえさんは蝶々か。

(中略)

邦子：石になっているかしら。

多喜：石……？

邦子：(頷いて)どなただったかしら、お見舞いにいらしての帰りに、ねえさんに「また正月に様子をみにまいります」とおっしゃった方があって、

そのときのねえさんのお返事はこうだったのよ。「正月ねえ。その時分はなにになっていましょう。石にでもなっていましょうか」。(pp:177-178)

生きている間に、死後は蝶々か石になる自分を想像する夏子は、死を回避したいとは思わなかった。そして、彼女は死を怖がらず、人生最後の時に、死に直面する勇気のある人間である。家族への責任と作家になる理想を持っている故、苦しくて死のうとした時にも、死を選ばなかったのだ。作家である夏子は、独特の着眼点で世間に抑圧された女性たちの苦しみと自分の人生について考えている。婦人は「内助の功」という道しか歩めないと決めつけられた当時の社会的風潮の中に、夏子は自分が「小説で世の中全体に取り憑いてやったような気がする」(P165)と思っていた。井上ひさしが『頭痛肩こり樋口一葉』に書いた作家としての一葉像は、「幸せな人生」と「理想の死」⁽¹⁵⁾を経験した女性像と認められる。そして、同じく作家の評伝劇としての『イーハトーボの劇列車』に、宮沢賢治が亡くなった後でも、農民たちの幽霊と一緒に、再び登場し、思い残し切符を車掌に渡して、長距離列車に乗って、生の世界から死の世界へ移す場面がある。

最後に、第十場に、夏子の御魂に手を引かれた多喜の御魂が登場する。多喜は、「やあ、お鑛さまにお八重さん、お盆です。でも御魂ってのは、便利重宝なものです。壁だろうが平気、塀だろうが平気、何だって通り抜けちゃうんですからね。足許もあぶなくないし、こんなことなら主人のお供をして、はやばやとこっちへ来るんでしたよ」(P182)と楽しそうに言った。ここからも井上ひさしが伝えている明るい死生観がうかがえる。

実は、決定稿『頭痛肩こり樋口一葉』には、いくつかの清書原稿が残っている。初演する直前に、上演台本として最後に修正された原稿資料が仙台文学館に所蔵されているのだが、そのバージョンにおいて、井上ひさしは主に22箇所を書き直しており、「世間」と「世間体」、そして、同じ意味の「世の中」や「因縁の糸」などをキーワードとして戯曲に生かし、下記の(1)～(18)⁽¹⁶⁾のように加筆した。

(15) 井上ひさし こまつ座 編著、井上ひさし「樋口一葉に聞く」『樋口一葉に聞く』(文藝春秋、1995年) P27

(16) (1)～(18) はすべて仙台文学館の所蔵原稿資料による。角括弧の中には井上ひさしの加筆である。取消線の引く文章は、原稿による井上ひさしが削除する部分である。傍点はすべて筆者による。

(1)

八重：兄が決闘状を書いてからは生徒の数はおそろしいほどの勢いで減っております。渋谷栄一や大倉喜八郎の手の者が、生徒の親御さんたちに一円札をばらまいているからです。「開明小学をやめさせて、ほかの小学へ子どもを通わせるなら金をやる」と触れ回っているそうです。いまでは生徒がわずかの十名。兄の罰金も払えません。[兄は世間にさからった笑い者。けれどわたしは兄をたすけてあげたい。] (pp:50-51)

(2)

夏子：(明界人へ) なんでもないの。(幽界人へ) なんでもない、単なる師弟のつきあいなのに、みなさんが『桃水先生とあやしい』っておっしゃるんです。[疑われて世間の笑い者になるのはいや。] 潔白のあかしをたてるには、先生と絶交してみせるはかなかったんです。(P66)

(3)

夏子：夢よ、おかあさん。田辺巡査と夢を語り合っただけなのよ。

多喜：この竜泉寺町に貧民女学校だって。ふん、このへんの連中、かんかんになって怒っているよ。「竜泉寺に住んでいるのはみんな貧民だというあてつけか」って。ごらんお店がヒマだろう？うちでものをかうのはイヤだそうだよ。[あたしたちはね、おまえのおかげで世間の笑いものになっちゃったよ。] (P98)

(4)

邦子：夏ちゃんの学歴は小学中退です。そんな情けない学歴の者をいったいどこの女学校が雇ってくれるというの。夏ちゃんはこの情けない学歴のせいで何度も先生になり損ったんだわ。では、女の子に学問はいらない[、学問のある女なんて世間の笑い者だ]と言って、夏ちゃんを小学からむりやり退学させたのはどこのだれなんですか。(P100)

(5)

邦子：(振り切って) 親子三人、お店のあがりと仕立物の手間賃とでなんとかやっていけるはずよ。でもおかあさんは「足りない、足りない」と愚痴をこぼしながらお金を借り回っている。お金が入ると、もっと困っ

ている知り合いを探し出して、せっかくのお金を貸したり、くれてやったりしている。そう、おかあさんは「世間に向って」いい恰好がしたいのよ。(P101)

(6)

花蚩：そう。「因縁の糸で」みんな鎖のようにつながっているのね。今夜は百五十八人目の悪のところへ化けて出ることになっている。世の中って複雑よ。「因縁の糸で」こんがらかっているのよ。」(pp:123-124)

(7)

八重：(前略) 女が仕合せなのは、女になる前の、「世間」もなければ世の中もない、] あの子の時の分だけなのさ。(後略) (pp:131-132)

(8)

八重：「世間の」噂なんてそんなものさ。男のずるさ汚なさは噂の種には向いていないらしい。はずかしめを受けたあと、わたしは腰紐一本で天井の梁にぶらさがった。そのことは？

夏子：噂になっていない……。 (P133)

(9)

八重：[(領いて) 世間の合作さ。] そんな書生の口先をうかうかと真に受けた女のおろかさはおもしろおかしく取り沙汰されても、男どものずる汚さに世間は頬っかぶり。女には損が行くようにできている世の中でござんすよ。そのうえ、そういう噂の好きなのが「じつは世間の女ども」女ときているんだから、なにがなんだかわからない。(P133)

(10)

八重：世「間」の奥様方、おかみさん連中の大敵。居酒屋をよそおって男どもを誘い込む淫売宿さ。おばさまはお変わりなしで？ (P134)

(11)

鑛： お八重さん、たのみます。あなたからその女によっく言いかせてやってください。稲葉の戸籍に入籍させてまだ十箇月にもならぬのにそういう商売女に気持を移されたのでは、このお鑛の面目はまるつぶれです。「世間体が悪くて仕方がない。」工場でいただく給料は一銭あまらずその双葉屋へ注ぎ込んでしまいます。(pp:139-140)

(12)

鑛： お金さえできたら[この世は]なんとでもなるのだから、それまで辛抱なさいと言っているのです。(P141)

(13)

〔鑛： (必死の威厳をもって) 待ちなさい。

八重： こっちは忙しいんだよ。

鑛： 待て。世の中は回り持ち、こんどはそなたが聞き役に回る番です。それがたとえ、一丁の冷奴であろうが一枚の浴衣であろうが、亭主どのの好むことをしてあげるのがなぜ悪いのですか。亭主どのが冷奴で、浴衣でなぐさめられるならそれでよいではないか。そのようなささやかなやさしさが、そなたのいう「心の中にポッカリあいた暗い穴」を埋めるかもしれないではないか。だいたい、毎日毎日、心の中の暗い穴をのぞいたり、のぞかれたりしてどうなるものか。かえって気持ちが悪い。夫婦がそれぞれの心の奥底に立ち入るのは半年に一度もあれば充分。それが世の中のごくフツ－の夫婦のあり方です。

八重： 世の中のごくフツ－の……？ ふん、世の中なんぞくそくらえでござんすよ。

鑛： 世の中に合せて生きて行くのがなぜ悪い？ 世の中から外れたすね者にはわかるまいが、これは辛抱のいる大仕事。大仕事だからこそわたしたちは涙を流しながらでも世の中に合せようと必死になっている。そなたが判事どのの妻をしくじったのは、この大仕事が手に余ったからではないか。

八重： 世迷いごとはききあきた。それじゃこれで。

鑛： 聞け。

八重： いやなこった。] (pp:144-145)

(14)

鑛： おのれ、征伐してやる。―[わたしたち夫婦を笑い者にしたまま帰って、それですまされるとおもっているのか。] 不屈き者、待て。(pp:145-146)

(15)

花螢： (前略) おまえの理不尽な怒りが引き金となって、お楨、お兼、お美代、お糸、お定、お時と恨みが[めぐりめぐって経めぐって因縁の糸

となり、] 佐助さんはわたしを身請けするお金をネコババされてしまったんだ。(P149)

(16)

夏子：そうすると、こういうことになるのかしら。「日本をかこむ世界の情勢が酒井ステという婆さんをして佐助さんの財布をネコババせしめた」と。

花蛸：そうなのよ、あなた。[世の中全体に張りめぐらされた因縁の糸の網]がわたしと佐助さんとを添わせなかったのよ。

夏子：ふうん—— [(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さを仕掛けてやったような気がする。] (P166)

(17)

夏子：世間には「婦人はかくあるべし」という常識がたくさんありました。娘のときなら「母の許しのないものはだめ」。そのあとは「世間の笑いものになつてはだめ」。戸主になれば「家名を大切にしなければだめ」。……そういうたくさんの常識に取り憑かれて、息がつまって死にそうでした。でもその常識に歯向かう勇気がない。母の許しそうもない恋を諦め、世間が許しそうもない男どもと行き来するのをやめました。でも、そうやって自分を殺して生きるのはとても辛い。悲しい。情けない。つまらない。そこでわたしは自分の心の健康のために「世間なんて虚仮だ」ということにしたんです。[「世間とは因縁の糸でできた大きな大きな網。その網は、とくに女になにもさせないようにできている。そんな世間に大人しくおさまっていてやるものか」。そう思うことにしたんです。] 死の世界へ心移して、世間を、世間の常識を一銭五厘の玩具あつかいにしてやっただけです。臆病者の護身術みたいなものかしら。でもおかげで常識に押しつぶされずにすんだようですけど。(P175)

(18)

多喜：邦子、しっかりおやり！ [世間体なんか気にしちゃだめだよ。]

夏子：[(驚いて) エエ？]

多喜：こっちへ移ってきてからそんな気がして仕方がないのさ。(邦子へ) 仕合せになつとくれ！

夏子：（心からうれしそうにして）しーっ……。] (P184)

つまり、生きている間は世間のこと、あるいは、世の中の人々の視線を気にして、世間に笑われることを怖がっていた登場人物たちは、死、すなわち幽霊になることによって、「世間」の様々な制限に抑圧されることによる悲しみやつらさから解放され、最後に力強くなった。「世間」とは、社会とは異なり、客観的に守らなければならないルールのほか、暗黙の了解やさらに複雑な人間関係も含まれている。初演する前に、台本の最後の修正を行った井上ひさしは、意識的に「世間」という言葉を響かせることによって、登場人物たちの「世間」への態度の転換を強調し、明るい人生観と死生観を観客に伝えたいという思いがうかがえる。扇田氏の戯曲解説に書かれているように、「全体が死のやさしさとかまやかさにしっとりつつまれた世界である。失意のうちに死に、しかし怨みをはらすこともかなわぬ「御魂たち」が、いとおしげに残った生者を見つめ、「しっかりおやり！」と励ます幕切れの心やさしさは、ことに感動的だ。」⁽¹⁷⁾ 四人の生者が幽霊になって登場することは、戯曲『頭痛肩こり樋口一葉』に新たな光を照らしたと言える。

井上ひさしはパロディを超えて、独特な人物像以上に、「人の世の多種多様な悩みと恨みをめぐって、生者と幽霊とが深刻かつ愉快で爆笑もさそうやりとり」⁽¹⁸⁾を通して、もっと壮大で深い主題を独特な表現方法で観客に届けた。生きている間は力を尽くして生きていく樋口夏子の姿、そして、怖がらず楽しそうにさわやかな死を迎える登場人物たちの生き方は、女の生き方への示唆であり、人々の人生に希望を与えるのである。『the座 2号』に公開された初演の「全感想ハガキ1592通」において、「(前略) 私もなんとか世間を気にせず生活したいのですが……頑張りたいと思っています。(千葉市川戸町・桑畑由紀子・公務員・40歳)」⁽¹⁹⁾という感想は、まさに演劇『頭痛肩こり樋口一葉』の成功を裏付けているといえよう。

(17) 井上ひさし、扇田昭彦「解説」『井上ひさし全芝居 3』（新潮社、1984年）P609

(18) 高橋俊夫『井上ひさし希望としての笑い』（角川SSC新書、2010年）P182

(19) こまつ座『the座 2号 ユートピア』（小学館、1984年）P56

三、唯一の生者としての邦子

事実として、妹の邦子はずっと一葉と生活を共にして、一葉を支える重要な人物である。一葉の亡くなった後、邦子は家を継ぎ、一葉の原稿を大事に保存し、斎藤緑雨に依頼して博文館で『一葉全集』を出版した。母の亡くなった後、邦子は吉江政次と結婚し、入婿で樋口家の姓を守った。

戯曲に登場する邦子は、あまりにも個性のない人物と描かれているが、戯曲の最後にこの世に残っている唯一の生者である。井上ひさし自身も、邦子の人物像について、「記号として、ひとりを残して最後にはみんなが幽霊になって出てくるのもおもしろい。そこまでは考えました」⁽²⁰⁾と述べている。確かに戯曲の最後の場面は、邦子のもっとも印象的な場面だとよく言われているが、全幕通して登場する邦子は、いかなる唯一の生者としての役割を果たしているかについて検討する必要がある。

邦子は、樋口家において、潤滑油のような存在である。母の多喜については一緒に洗濯物や仕立物で樋口家の生計を立てており、姉の夏子についてはいつも心を配っている。夏子が萩の舎で小間使同然に扱われていることに気づいた邦子は、「萩の舎へは戻らないで！週一回、土曜のお稽古のときだけ小石川へ行けばいいんだわ。わたし、働くもの。（傍点筆者）お裁縫、上手になったのよ」（P32）と言った。そして、小説で生計を立てようとする夏子の考えに対して、邦子は姉が「うんと売れる小説を書く」（P37）と確信している。気の強い母や世間と異なる考えを持つ姉に比べて、邦子は比較的無個性に見えるが、実際には思いやりのある女の子として、母の心配している樋口家の生計のために苦労しながら、姉の夢を支えて、自分の力で周りの人を幸せにしたいと願っている人物である。

邦子：夏ちゃんがなぜ女学校の先生になることができなかったのか、おかあさんはその理由を知ったうえで言ってるの？

夏子：邦ちゃん、およし。

邦子：今日は言います。このままだとおかあさんの愚痴で二人とも骨の髄まで腐ってしまうもの。（傍点筆者）（P100）

(20) 井上ひさし『頭痛肩こり樋口一葉』（集英社文庫、1988年）P191

夏子は多喜の考えで、優秀な成績にもかかわらず、小学校四年生卒業した後、退学させられた。邦子も主に明治時代の女にふさわしい仕事とされる裁縫を勉強していた。しかし、邦子は夏子の影響で、自立した女の生き方に共感しており、多喜や稲葉鑛、中野八重のような受動的な考え方とは異なる考え方が養われたことがうかがえる。それゆえ、姉思いの邦子は、平面的なイメージではなく、唯一の生者として、女の生き方の変貌の立会人、さらに、女の新しい生き方の実践者でもあるような、希望を与える人物像なのだ。

前田愛はかつて井上ひさしとの対談で、多喜や一葉とは異なり、邦子は自分が士族の娘という幻想を持たずに自由に生きていると考えている。邦子の持っている「リアルな生活感覚」⁽²¹⁾は「あの時代では新しいタイプじゃないか」⁽²²⁾と、前田氏は指摘した。また、西館好子氏は初演に関する記録において、「妹の邦子は白都真理さん。「家」というテーマを表現するために、木村光一さんの演出により幕引きに大きな本物の仏壇を背負わされることになった。真理さんもさすがにこの演出には何度も抗議していたが、女達が命を繋いでいく象徴として仏壇がより効果的であることを理解し、よいしょとばかり元気に背負ってくれた」⁽²³⁾と書いている。

邦子は戯曲の最初に登場する人物なのだが、その最初のセリフは、「ごくろうさま」(P14)である。しかし、それは「これからの劇の中で人生の修羅模様を織り出すことになる登場人物たち」(pp:13-14)の扮する可憐な少女たちに言った「ごくろうさま」(P14)である。戯曲の最後の場面と合わせて考えると、この幕開きは井上ひさしの蒔いたたねと言えよう。これは、邦子が終幕に五人の幽霊に見送られながら、仏壇を背負って、しっかりと女にとっての新しい時代を生きていくことと呼応している。唯一の生者である邦子は、最後の場面に、幽霊たちの思い残したことを背負って未来へ歩むことが、明るい死生観より女性に対する希望の光を与える。

(21) 井上ひさし こまつ座 編著『樋口一葉に聞く』(文藝春秋、1995年) P206

(22) 井上ひさし こまつ座 編著『樋口一葉に聞く』(文藝春秋、1995年) P206

(23) 西館好子『表裏井上ひさし協奏曲』(牧野出版、2011) pp:283-284

おわりに

まとめると、評伝劇『頭痛肩こり樋口一葉』において、幽霊の登場によって、この世とあの世という二重構造が築かれた。花螢は夏子にのみ見え、夏子の分身のような存在である。また、花螢の復讐によって、明治社会における庶民から皇后様までの複数の階級の女性の悩みや苦しみも晒された。つまり、最初に登場する幽霊の花螢は、主人公の夏子の心境の伝言者であり、明治時代の異なる階層で生きていた女たちの群像の縮図でもありと考えられる。独創的な登場人物である花螢は、「[絶望の劇場]を[希望の劇場]に転換する」⁽²⁴⁾ 鍵ともいえる。後に四人の生者が幽霊となって、死者の視点から生の世界を眺めることで、死はさわやかなはずだという明るい死生観を伝えている。さらに、唯一の生者として描かれる邦子は、戯曲全体の明るい基調を定め、最後に女にとっての新しい時代を生きていくという希望を象徴する人物である。

評伝劇に幽霊を登場させるという大胆な試みをした井上ひさしは、評伝劇という枠に、「パロディ+α」という構造を通して、評伝劇の固有のパターンを打破した。それとともに、この世とあの世の共存によって、戯曲世界及び演劇舞台を広げた上で、生者と幽霊とのつながり、また、幽霊の「見られない」特質を通して、評伝劇の表現方式が豊かになってきた。

参考文献：

- 井上ひさし『頭痛肩こり樋口一葉』（集英社文庫、1984年）
 井上ひさし こまつ座編『樋口一葉に聞く』（文春文庫、1995年）
 井上ひさし『井上ひさし全芝居 3』（新潮社、1984年）
 井上ひさし『父と暮らせば』（新潮社、1998年）
 樋口一葉、塩田良平 和田芳恵 編『一葉全集 第三巻』（筑摩書房、1953年）
 高橋俊夫『井上ひさし希望としての笑い』（角川SSC新書、2010年）
 渡辺保・高泉淳子『昭和演劇大全集』（平凡社、2012年）
 西館好子『表裏井上ひさし協奏曲』（牧野出版、2011）
 こまつ座『the座 2号 ユートピア』（小学館、1984年）
 堂本正樹「頭痛肩こり樋口一葉（井上ひさし・その言語宇宙の魅力＜特集＞）―（ドラマの世界・作品論）」『国文学解釈と鑑賞』49(10) （至文堂、1984年8月、pp:138-143）
 野間正二「井上ひさしの『頭痛肩こり樋口一葉』の世界」『人文論集』24(1) P85（神戸商科大学学術研究会、1988年10月、pp:104-63）

(24) 高橋俊夫『井上ひさし 希望としての笑い』（角川SSC新書、2010年）P16

崔雪婷「井上ひさしの作品における一葉像：『頭痛肩こり樋口一葉』を中心に」『東アジア文化研究』
(4) (『東アジア文化研究』編集委員会、2019年2月、pp:103-121)

崔雪婷「井上ひさしの一葉像に関する生成学的考察：『頭痛肩こり樋口一葉』の「前テキスト」を中
心に」『東アジア文化研究』(5) (『東アジア文化研究』編集委員会、2020年2月、pp:113-129)

鷺田清一「折々のことば」(朝日新聞・朝刊、2019年8月17日)