慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	江戸的アイドルの考察 : 表象から読み解く
Sub Title	Study on Edo period "idols" : interpretation through representations
Author	内藤, 正人(Naitō, Masato)
Publisher	慶應義塾大学アート・ センター
Publication year	2015
Jtitle	Booklet Vol.23, (2015.) ,p.12- 28
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Idole♥Heroine I 図版削除
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000023-0012

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

江戸的アイドルの考察
——表象から読み解く

内藤　正人

アイドル、あるいは、ヒーローやヒロインに対する憧憬の念。これは、いつの時代、あるいはどこの地域に住む人々も、それを求めて止まないがゆえに、むしろ普遍的なものであるといえるのだろう。大昔、仏教やキリスト教などまだ存在しなかった原始のころ、天体や地球上のさまざまな現象・事象、なかでも、山や海など天地の自然そのものや、あるいは特定の動植物などに霊性を読み込み、それを崇め祀った人々は、すでにそれらを偶像化することを確かにおこなったものである★[1]。

自然の事物そのものを偶像化した時代から、宗教というものがある形となって人々の間に普及するにつれて、やがて人はさまざまな祈りのなかで神仏の像をつくりだし、さらにはそれらと一部並行しながらも、今度は自分たちを束ねる強者、支配者の像をつくりだすようになってくる。ただし、そのように推移してくると、後者に類する二次元、三次元の像では、封建的、前近代的な社会における君臨者が自らを演出するための道具、となり下がってしまうような事例も増えてしまい、そうなると、強制的な畏怖や尊崇の像としての意味しか、もはやしないようになる。このあたりの経緯を力説する必要はないだろうが、洋の東西を問わず、アイドルなるものの祖型については、おそらくこうした説明などが、考察の流れにおけるひとつの大きな前提となるはずである。

ここで話を一気に進めよう。そもそも我が国、日本の歴史における万民のアイドル、というのは、いったいいつごろ誕生したのであろうか。たとえば、紀元後の三世紀に、「親魏倭王」の金印を中国から与えられた邪馬台国の女王卑弥呼は、自らが為政者でもあると同時に、神の言葉を伝える巫女のような役割を演じたとも想像されている。おそらくそこには、『古事記』に登場する天鈿女命（図1）のように、のちの巫女の祖型となる役割が読み取れるであろうし、つまりは畏敬の対象であると同時に、宗教的な意味合いでも衆目を集める、いわばアイドルでもあったようすがうかがえる。そして、その流れを史的に汲むもののひとつには、時代が下って王朝のころにはすでに諸国を遊歴したという、白拍子とよばれる存在があった。人々の耳目を集め、平清盛など時の為政者たち

図１　《天のうづめの命》小杉放菴、昭和26年（1951）、出光美術館蔵（『三彩』502号、三彩社、平成元年）

をも惹きつけた彼女たち（実は白拍子には男もいたというが）こそは、日本アイドルの原型である、といってもよい条件をあれこれと兼ね備えている。もともと聖職と関係の深い遊芸者ではあるものの、その実は諸国を旅する遊女、としての顔をもつ彼女たちが、神仏や為政者などの像とは異なるアイドルの誕生を考える上では、重要なポジションにある、という事実。このことは、二十一世紀の今日まで続くこの国の、芸能的アイドルなるものの性格を、見事にあぶり出しているといえよう。ただし、このような歴史的、民俗学的な考察をこののちもこと細かに掘り下げ、西洋思想を援用しながら意味づけるような内容は筆者の能力を超えるので、小稿では本題である、江戸時代におけるアイドル事情、という日本近世におけるひとつの現実的状況を、その表象である当時の絵画や版画、文芸作品への展開状況を分析しつつ検証していきたいと考える。願わくば、多様なアイドル論の諸方面への展開にわずかでも寄与できるように、日本近世期のアイドル史を、私論としてここに綴ってみたい。

1．江戸の女性アイドル――美人の表象

江戸期のアイドルを語るときに、何を基準として彼ら彼女らをアイドルと認定するのか。この入口部分の問いについては、私の答えはごくごく明快である。そもそも日本の近世期とは、美術や文学が為政者、権力者の側から大衆の側にも裾野を広げ、作品が多くの人々の間で鑑賞、愛玩、あるいは愛読された時代、という風に措定することができる。このため、それら江戸の世にあって広く人口に膾炙した実在・非実在の対象が、実際に美術や文学のなかで取り上げられたという事実、つまり対象が人々の間で共有化されたという事実が認定されること、これを条件として考察の対象を絞っていくことができる。もっと平易にいうならば、たとえば江戸期の広範なメディアである浮世絵の版画や絵画、あるいは各種の戯作や随筆等の文芸作品に、主題あるいは題材として大きくとりあげられた実在・空想の人物、それこそが、いにしえの人々の関心を集めた、まさにアイドルと認めるに相応しい存在、ということになるのである。

図２　《近世職人尽絵詞》（中巻部分）鍬形蕙斎、文化２年（1805）、東京国立博物館蔵（『近世風俗図巻』、毎日新聞社、昭和48年）

江戸期のアイドルとして、その代表格である遊女の像に入る前に、まずはその前史を簡潔に辿っておきたい。

遥か平安の昔、『平家物語』にも登場する白拍子という存在は、皇族や貴族の許へも出入りする芸能を奉じる遊女であった。巫女舞から派生したとされ、のちに猿楽へと繋がるとみられる白拍子だが、たとえば『平家物語』に登場する妓王や仏御前、静御前など、清盛や義経の愛妾としてその名を留めているものが著名である。ただ、男装の麗人である白拍子にはその昔は男も含まれたことは重要であり、のちに説明するように、ここにのちの江戸アイドルの本質がすでに見え隠れしている。

平安期の画像こそないものの、たとえば江戸後期、十九世紀初頭の風俗図巻である《近世職人尽絵詞》（図２）の神社の景では、舞台の上で舞を奉納する若い巫女さんの姿が描かれている。彼女の舞姿をみた参詣客が、「あなうつくしのみこや」「よきあね君ぞ」などと口にするようすは、あたかもアイドルをみる観客の視線と重なる。この巫女への視線は、巫女舞とは関係の深い平安時代以降の白拍子の姿をも髣髴とさせ、芸能を奉じて神に仕える遊女たちの、いにしえの姿をイメージさせてくれる。

あるいは、これも平安末期のいわゆる『西行物語』に登場するエピソードに、諸国を遊歴する僧西行が、大坂の淀川河口の江口で一夜の宿を乞う物語も有名だ。西行は、遊女に一夜の宿を乞うたところ断られるのだが、実は賤の身である遊女の正体は、普賢菩薩であった、というもの。のちに謡曲「江口」でも、

この物語を下敷きとして僧と遊女とのやりとりが繰り返され、そのクライマックスの場面、すなわち遊女と菩薩、俗と聖の対局にあるもの同士を結びつける語りは、江戸期にも盛んに綴られる遊女の、「生ける菩薩」という偶像の誕生を、予感させるものでもある。

これらにおいて、遊女たちは物語中の登場人物として、物語絵のなかに描写されるのだが、日本絵画において、物語絵ではなく、風俗画（人間の生活風俗を描く絵画）の作例が盛んに描かれるようになるのは室町後期以降であり、次第にその様相は変化を示すようになる。

仮にアイドルと呼ぶために、大衆化がひとつの大きな要件であったとすれば、日本で誕生した風俗画のなかで、遊女がどのように描かれていったのかを、これもおおまかに復習しておく必要があるだろう。日本の風俗画では、都市の景観図でもある《洛中洛外図》以降、老若男女さまざまな群集を大画面に描くことがはやくも室町後期に始まり、桃山、江戸期にかけてしきりに繰り返されている。都の全景を描くそうした作例から、やがてそのハイライトともいうべき《四条河原遊楽図》のような局所的景観を描く作例が派生してくるが、そこに必ず描かれるのが、遊女歌舞伎の興行の賑わいであった。

歌舞伎という新たな芸能は、慶長八年（1603）、つまり徳川家康が征夷大将軍に任ぜられたのと同じ年に、都の四条河原につくられた仮設小屋や北野社の能舞台を借りることからはじまったとされる。出雲の阿国を中心とする芸能集団が新たに起こした、寸劇と踊りからなる構成の舞台である。風流踊、ややこ踊などの中世的な芸を刷新した歌舞伎踊は、巫女出身と伝える阿国という女性が軸となっている点が、まずもって先述の巫女や白拍子などとの繋がりを強く感じさせるところでもある。この歌舞伎の原初的形態では、ちょうど今のタカラジェンヌのように男装の麗人となった阿国が、遊里風俗である茶屋遊びの態を演じ、猿若と呼ばれる狂言回しらとともに遊廓の艶冶なドラマを売りとする寸劇が繰り広げられた。ただ歌舞伎のもうひとつの見世物は、それとは別に繰り広げられる美麗な女性たちによるレビュー、つまり妖艶な群舞であったこともわかっている。

阿国歌舞伎はこのとき以来爆発的に流行し、多数の追随者、模倣者を輩出したが、それが遊女歌舞伎と呼ばれる芸態である。遊女歌舞伎、それはまさしく、秀吉の時代以来都の六条三筋町にあった遊廓の自己宣伝のために、遊女たちが鴨川の河原で仮設舞台に立ち、阿国たちと同様の芝居とダンスとをみせたものである（図3）。その模様は先述の絵画作例などに描き留められており、これらこそが、江戸期最初のメジャーなアイドル興行であったことは疑いをいれない。小屋の入口に遊廓の経営者の名と、舞台に上る遊女たちの名とが明示された舞台は、それをみた嫖客たちを色里へと誘う役割を担う装置だったのであり、これこそが女歌舞伎の原形態である。

当時の遊女歌舞伎や、あるいはそれと並行しつつも、のちにはすっかり遊女歌舞伎に取って代わることになる、美少年たちの出演する若衆歌舞伎などは、絵画では都や江戸の景観図のなかに点景として描きとめられている。だが、し

図３　《四条河原遊楽図屏風》（左隻）無款、17世紀前期、静嘉堂文庫美術館蔵（『日本屏風絵集成』第13巻、講談社、昭和53年）

図４　《八千代太夫図》無款、17世紀中期、角屋保存会蔵（『江戸の美人画』学研、昭和57年）

だいにそうした大型の絵画から、遊女や若衆の単独画像が切り出され、拡大されて掛軸に描かれるという機運が生じ、それを今日、寛文美人図（寛文美人画とも）と呼んでいる。アイドルのブロマイド化現象とも言うべきそれらは、寛永後期から寛文期、1640−60年代に顕在化する現象である。つまり、本格的なアイドル誕生という事象が、この時期の絵画の遺品から明確に確認できることになるわけだ。

寛文美人図が、実在の遊女や若衆をとりあげていることは、画像にある胸元の紋などから推測でき、実際にモデルとなった実在の人物名が特定できる事例も残されている（図４）。在野絵師が手懸けた小型の掛軸とはいえ、あくまでも絵画の作品であることから、この大型ブロマイドは、相当に入れあげたコアなファン向けの、やや値の張る品であったらしい。だが、逆にそうした画像を眺め入っていたそのころの人たちの、思いの深さをもうかがい知ることができる。遊女や若衆（売色する美少年）には当然複数のファンがいたわけで、彼らを見る側からの熱い視線が、そうした画像に対して向けられていたことはいうまでもない。

寛文美人図の隆盛ののち、ほどなくして登場するのが浮世絵である。京・大坂ではなく、新興都市江戸の地を軸に展開した浮世絵はその当初より、遊女たちを描くことがその目的のひとつであり、アイドル像の大衆化はここに大きく歩を進めた。というのも、浮世、つまり今を描く浮世絵師は、寛文美人図のような絵画の作品と並行して、版画・版本の作例をも手懸けていったからである。

あきらかに廉価版、普及版というべき、多数の複製が可能な版刻によるそうした印刷作例は、ブロマイド化という点では飛躍的な効果を生じ、以降浮世絵における美人画のポジショニングを、確固たるものとしていったのである。

したがって、浮世絵の歴史では、その過半を占めるのが美人画である。そこではいうまでもなく、遊女が描かれる事例には事欠かない。「青楼の画家（le peintre des maisons vertes）」とのちにフランス人のゴンクールに綽名された18世紀後期の喜多川歌麿の遊女絵、あるいは多くの美人画は、そのどれもが歌麿美人という言葉で形容される理想美を尽くした面相を示しているが、美人画は理想美を追求するものであるがゆえに、当然のことながら肖像画のように像主の肖似性を追い求めるものではなかった。むしろステレオタイプの美が求められた、ということも、西洋美術との比較検討においてその共通性を認めておくべきである。したがって、歌麿が描く吉原遊廓の著名な遊女のうち、たとえばモデルとなった扇屋花扇や丁子屋雛鶴といった遊女の源氏名を文字で書き添えた上に、彼女たち固有の紋をつけた上半身のクローズアップ像＝大首絵の版画は、実際どれも同じような歌麿美人として描かれてはいても、鼻の下をのばした多くの男たちや、あるいは遊女に対して蔑みと憧れというアンビバレントな気持ちを同時に抱いていた多数の一般女性たちが、さまざまな視線を投げかけていたのである（図5）。浮世絵というメディアによってスター同然の扱いを受けた江戸アイドルの、虚実相まった像の立ち位置の一端が、ここに明らかにされることだろう。

なお、厳密には遊女とは異なるものの、江戸期にやはり売色を生業としたのが、隠し売女や飯盛女、あるいは茶屋娘たちである。江戸幕府は、江戸では吉原遊廓のみを官許の遊里として限定許可を与えたのだが、岡場所と呼ばれる私娼窟は江戸の随所にはびこっていた。たとえば、1780年代の天明期に江戸で美人画版画を描いて人気を集めた鳥居清長は、南駅、つまり品川宿の飯盛女（実態は遊女）たちを盛んに描いている。これより先、1760年代の明和期に評判を呼んだ絵師・鈴木春信も、笠森おせんなど水茶屋の看板娘を盛んに描き、さらに後年歌麿も難波屋おきたといった同様の娘たちを、当初盛んにとりあげたという歴史がある（図6）。喫茶店の看板娘、ウエイトレスであった彼女たちのなかにはその実、売色をしたものも含まれていたと考えられ、十八世紀末の寛政改革では、奉行所がそうした対象を美人画の題材に取り上げないよう再三注意を促している。

このほか浮世絵では、これも一義的には体を売らないことを身上とした職業、芸者・芸妓を描くものがあり、また往来や家庭内でみかける市井の女性の風俗をとりあげるケースにもこと欠かない。ただし、遊女や岡場所の女、水茶屋の娘など、どうしてもプロや半プロのアイドル娘を描くことが繰り返されるのは、浮世絵というメディアの性格上やむを得ないところであったろう。不特定多数の人々の購買欲をそそるように運命づけられた浮世絵では、どうしても大衆迎合、つまりエロや、そしてときにはグロの要素を排除できないからである、と言ってしまえば、さすがに身も蓋もないであろうか。ただ、アイドルとは本来、

図５　《当時全盛似顔揃　兵庫屋内花妻さくら　にほひ》喜多川歌麿、寛政７年（1795）、日本浮世絵博物館蔵（『喜多川歌麿』展図録、千葉市美術館、平成７年）

図６　《笠森お仙と団扇売り》鈴木春信、明和年間、東京国立博物館蔵（『浮世絵八華　春信』平凡社、昭和60年）

まさにそうした呪縛からは逃れ得ないものであることを、これら江戸のアイドル像は見事にあぶり出しているともいえるだろう。

2. 歌舞伎役者――女性から男性へ

近世の歌舞伎が、元来阿国歌舞伎、あるいは遊女歌舞伎というところに端を発するようすは、すでに述べた通りである。これはつまり、歌舞伎図はもともとがすべて遊女絵と同義であり、すなわち美人画であった、ということを、図らずも示すことになるだろう。この遊女歌舞伎の勢いに乗じて、それと並んで興行された若衆歌舞伎は、寛永六年（1629）に表向き遊女歌舞伎だけが禁止され、その後徐々に衰退していくような状況のなかで、美少年による歌舞伎こそが第二形態の歌舞伎をリードした状況を伝えてくれる。つまり、女性のように美しい美少年を描く、絵画作例の誕生である。

前述した寛文美人図には、当然美少年＝若衆を描いたものも含まれており、彼らの多くが遊女歌舞伎同様、現実に舞台に上がって舞踊を披露し、なおかつ男色という形で売色をしたことはいうまでもない。ただ、彼ら若衆歌舞伎がほどなくして、風俗紊乱の名目で先に滅亡した遊女歌舞伎同様に規制を受け、前髪を切らされた美少年、野郎たちにより、新たに物真似狂言尽くしを中心とする野郎歌舞伎として再出発した以降に、我々の知る今の歌舞伎の形式が整えられていく。いわゆる今の「歌舞伎」の誕生である。ことほどさように、姿かたちを変えながらも少年少女アイドルを多数擁する事務所が繁盛することには、

今昔はないのだ。

浮世絵では、当然このタイプの歌舞伎役者絵が、元禄期を皮切りに以後多数描かれていくことになる。役者絵が彼らの舞台姿を描き出す安価なブロマイドとして、大量に普及していくさまは、これも浮世絵の歴史をひもとけば容易に理解できるだろう。だがこうやってみていくと、そうした歌舞伎絵の隆盛する現象そのものも、前述した美人画、つまり遊女を描く風俗画や浮世絵の系譜が先行し、下準備をしておいてくれたからこその後発的な現象である、ということがわかる。

歌舞伎役者たちの、その後のアイドルぶりについては、ここに多言を要しないであろう。歌舞伎はもともと「清め」と「勧進」の二つの性格を担っていたとされるが、それ故に、長吏頭であった弾左衛門の支配下に長く置かれたという暗く重たい歴史ももつ。だが、十八世紀初頭、宝永五年（1708）にようやくその支配を離れ、以降は大衆芸能として、最大最高の人気を長く維持しつづけることになる。もちろん、幕末期でさえも町中では笠の着用を義務づけられるなど、歌舞伎役者たちは差別的扱いを受け続けたが、歴代の市川団十郎や瀬川菊之丞、あるいは坂田藤十郎など、すでに三百数十年に及ぶ歴史を今に伝える歌舞伎は、いまや伝統芸能として受け継がれ、世界中にその名を轟かせている。江戸期を通じて、それこそ無数にブロマイド化された役者絵版画は、過去に評判を呼んだ名優たちの人気のすさまじさを伝えてくれるには、誠に好都合なアイテムであろう。つまり、前述した遊女同様、歌舞伎役者は「河原者」であるとともに、超人気のスター、ときには「千両役者」などでもある、という二つの異なる視線を同時に浴びながら存在した、紛れもない江戸期最大のアイドルたちなのであった。

なお、浮世絵における役者絵が遊女絵から派生したものであることは繰り返し述べたところだが、役者絵の登場以降の展開は、美人画とは幾分異なる様相を帯びている。美人画は、洋の東西や時代を問わず、肖像的に描く意図をもって描かれるもの以外はすべて理想美で描かれるため、たとえば春信美人、歌麿美人というように、絵師の面貌表現の様式が当人の描くすべての美人に共通している。いわば、どの図のどの顔をみても同じである、ということだが、これは現在の日本画や洋画をあげるまでもなく、個々の作家の画風が一貫しているマンガやイラストレーションなどで理解してもらうことも可能だろう。役者絵もその当初、数十年の間はほぼ同一の轍を踏んだのだが、十七世紀半ば、明和年間に大激震が起きる。これが役者絵の似顔絵化で、一筆斎文調・勝川春章という二人の浮世絵師がその先導役となり、役者絵は以降、役者たちの面相の特徴を美化して取り上げる似顔絵へと、一気に塗り替えられることになる（図7）。そもそも役者絵は、鳥居を画姓とする絵師集団の専業状態が長く、似顔絵の誕生以降も鳥居派絵師は引き続き役者絵版画のほか、芝居小屋の看板絵や絵番付などを継続して描いたが、それらはマンネリズムをよしとする側面から細々と生き残ったこともまた事実であり、それは現在まで松竹の歌舞伎座の絵看板にまで続いている。一方、熱心なファンが求める役者絵そのものは、十八世紀後

図７　《東扇　中村里好》勝川春章、安永年間、東京国立博物館蔵（『名品揃物浮世絵５』、ぎょうせい、平成３年）

半以降は似顔であることがもはや当たり前となり、たとえば、目に凄みがあり鼻がつんもり高い、五代目の「鼻高幸四郎」という具合で、役者ひとりひとりをきちんと差別化して描き分ける完全なブロマイドが誕生している。浮世絵の役者似顔絵では、そのほとんどにおいて美化、洗練化の方向性が打ち出され、美をとり醜を捨てる美しい役者像は贔屓筋や役者本人にも歓迎された。したがって、十八世紀末期にごく短期のみ出現したあの東洲斎写楽のように、ある意味で醜怪に女形たちの面相をとらえる画像というのは、インパクトはあっても長くはおこなわれず、あくまでも異端であったことがわかる。

こうしてみると、遊女も役者も、実在の人物でありながらある意味では偶像化されて、多くの人々によって受容されたようすがよく理解される。無論、彼ら彼女らは、仕事時間に見せるプロとしての表の顔もあり、他方で当然オフの時間もある。浮世絵や戯作には、客のいない時間帯に支度したり、あるいはくつろぎの表情を浮かべる遊女や、舞台を降りた素の役者の表情を取り上げたものも一部に存在するが、そうしたものは当然、コアなファン心理をくすぐるマニアックなアイテムでもあったことだろう。アイドルの日常にすら執拗に関心を注ぐ、今日の熱狂的ファンの気持とまったく同じであることは論をまたない。

3. 虚構の偶像――物語世界のアイドル

これまで縷々追いかけてきたのは、江戸時代の実在のアイドル、つまり現実に存在するアイドルたちとして、その象徴的な存在であった遊女と歌舞伎役者たちである。ただしその一方で、江戸時代にはフィクションである戯作小説や歌舞伎・浄瑠璃などの芝居など、虚構世界で生命を与えられたアイドルたちも

また多く、文字通り大活躍した。今日的に擬えると、今までみてきたのは俳優や女優、歌手といった実在のアイドル、そしてこれ以降のアイドルというのは、映画やテレビ、小説や芝居などに登場する架空の、若しくは、物語世界のキャラクター、ということになるだろう。後者のなかには、先述した現実のアイドルが時に役柄としてそれを演じることで、二重のアイドル性を帯びる事例もあったわけだが、ここではとくに、虚構内キャラクターの問題にのみ特化して、その部分を中心に追いかけてみたい。

なお、江戸期にもたとえば、金太郎や牛若丸などがある種のアイドル、ヒーロー的キャラクターとして共有されたものの、そうしたものは物語自体がすでに相当に長い歴史をもち、江戸期にのみ限定のアイドル・ヒーロー、というわけではない。となると、ここでは江戸期に誕生、若しくは、江戸期にブームとなったアイドル、ヒーローを語ることに限定すべきであろうと判断する。

（1）フィクションの世界のスター

戯作と一括される江戸の軟派な文学、そして歌舞伎や浄瑠璃など芸能においては、アイドルやヒーローたちの活躍が人々の心を鼓舞する。実際にはそれらは不可分であり、また対象も膨大な数にのぼるため、ここからはそれらを点描していく形をとることで責を塞ぎたく思う。

実はこの課題は、江戸期に人気のあった文学や芝居のタイトルをひもとき、その登場人物を列挙する作業とさほど違いがないようにも感じる。だが、たとえば今日では教科書にも載る（といっても、史実としての作品名の掲出のみで、具体的内容に言及しないのだが）井原西鶴『好色一代男』の主人公世之介の奔放な艶話などは、版本の形で上方・江戸の双方で出版されたとはいえ、出版量の点でも江戸時代にはさほど人々には浸透していなかったとも考えられ、当然アイドルの像にはおのずと軽重をつけて考える必要がある。つまり、より多くの人々によって認知された、万民向けの偶像を挙げていくことにとくに関心を払いつつ、概観していく姿勢を重視したい。

まず、江戸期の歌舞伎では、今日でも人々に知られる著名なタイトルに、アイドルやヒーローがてんこ盛りである。一般に江戸期の歌舞伎は、上方の和事・江戸の荒事などと説明されるが、江戸の飾り海老と謳われた団十郎関連の「助六」や「暫」、あるいは、「仮名手本忠臣蔵」、「白浪五人男」など、実際に江戸歌舞伎には侠気のあるヒーロー、さらには、それを助ける粋なアイドルが多数登場する。勧善懲悪、敵討ちや復讐などは儒教・朱子学を勧奨した時代ならではのテーマでもあり、みるものに胸のすくような高揚感や痛快感を与える意味で、王道をいくべき物語を支えている。だが、意外なことに、すでに江戸期にはダークヒーローともいうべき存在も光っていることは見落とせない。まさに悪徳の栄え、ともいうべきそれらを代表するのは、前述した白浪ものの盗賊たちや、牢破りの「景清」、義賊石川五右衛門などのほか、もと中国の白話小説であった梁山泊の百八人を活写する稗史書「水滸伝」などであろう（白浪ものも、その語源はもと中国で盗賊を意味した「白波賊」とされ、このあたりは江戸期日本文化の

図８　《通俗水滸伝豪傑百八人之一個　扈三娘一丈青》歌川国芳、文政年間（『没後150年歌川国芳展』図録、日本経済新聞社ほか、平成13年）

底流を支える中国文化の強い影響を示している）。彼らは、確かに悪であると同時にヒーローであり、彼らの活躍に拍手喝采を浴びせる江戸期の大衆側の熱狂ぶりは無視できないほど大きい。

あるいは、水滸伝の原典にはもともと女性が百八人の内に三名（扈三娘（図８）・顧大嫂・孫二娘）含まれていたのだが、翻訳物とはいえ、この伝奇小説はその後、登場人物をすべて女性化した合巻「傾城水滸伝」などのいわゆる女傑ものを幕末の世に生み出すなど、中国の小説はあらゆる意味で新しい刺激をもたらし、日本の文学や芝居等に与えた影響の大きさが知れる。

平成の今日もなお、集団で見得を切るヒーロー像や、泥棒・盗賊が主人公として活躍する漫画・アニメ、さらには、水滸伝や三国志のむくつけき武将たちがアイドルのような女性キャラクターに変化するゲーム等が隆盛しており、当然その起源は、もちろん西洋文化との影響関係も十分考慮すべきとはいえ、そもそも江戸期に人々が熱視線を注いだ戯作や戯曲に存在した、とはいえそうである。

（2）江戸幕末の人気キャラクター

現代の映画や小説には、恋愛もの、コメディ、SFものなどの各ジャンルが存在する。それらにおけるアイドル像を辿るのと同様の作業を、本来は江戸期の分析でもおこなう必要があり、つまり、たとえば歌舞伎における「世話物」「時代物」の大分類や、そのなかのさまざまな小カテゴリー（前者のなかの「生世話物」「散切物」、後者のなかの「王朝物」「御家物」など）で詳細にみていくこともできるだろう。ただ、残る紙数でできることは、そのなかでもとりわけ光った個別

キャラクターを、抜粋、紹介することしかない。江戸期の出版文化はとくに後期以降隆盛し、前節で述べた浮世絵などと同様、江戸後期の出版物の流通量が肥大化したために、どうしてもその時期を対象とすることになる。それでも、今日でも通用するタイトル、また今日ではほとんど忘れ去られたタイトルなどが混在しているため、一部筆者自身のリマインドの意味も含めて、以下にそれらを綴ってみよう。

そもそも大前提として、日本の古典には中国の文学を原拠に生れたものが多く、あの『源氏物語』にも多くの漢詩の引用があることのほか、表現等にも多大な影響を読み込む説があるほどだ。漢詩・漢文についても当然多数が輸入されたが、小説では我々のよく知る『水滸伝』『三国志』『西遊記』などがいずれも江戸期に翻訳、あるいは翻案され、読本等によって広く一般に普及、浸透した。当然そこに登場する中国製のキャラクターそのものも、浮世絵師が描く小説挿絵や版画によって広まったが、単に邦訳版のみならず、やがてそこから、往時の小説家、戯作者たちは中世までの日本の物語には存在しない和風の物語を新たに紡ぎだし、つまりそこから、和様化された江戸期のヒーローやアイドルが誕生している。

勇猛果敢なヒーローの活躍、という点では、原典である中国の物語との間に大きな差異を認めることはできないかも知れない。ただ、男顔負けの活躍をする中国の女傑にくらべ、控えめな立ち位置での楚々としたヒロインの像は、原拠となる中国のストーリーにはあまり目立つ形では言及がなく、ある意味でそれは、日本化されたアイドルの像につながっているのかも知れない。

当該期である江戸後期の流行でいえば、文学は漢字仮名交じりの読本というカテゴリーの作品、さらには十八世紀後期の黄表紙から展開した合巻というカテゴリーの作品、これらをみることがことさらに重要であろう。往時の小説は浮世絵版画と同様に木版印刷され、実際に書林から販売されたり、貸本屋からレンタルされることで読者層を増やした。ことに半紙本という版型で提供された読本の人気作者には山東京伝・曲亭馬琴の両巨頭がおり、後者のヒット作では源為朝を主人公とする貴種流離譚である『椿説弓張月』も著名だ。しかしながら、馬琴の作では『南総里見八犬伝』こそが全九輯、九十八巻で百六冊もの大長編であるのみならず、ベストセラーという点でも江戸期文学の金字塔と呼ぶべき作例なのである（図9）。

房総半島の先端、安房の里見氏の姫君「伏姫」の物語を発端に、里見氏と所縁の八人の犬士の活躍を描くこの物語も、日本の古典のほか、水滸伝等にも多大な影響を受けているとされる。が、そこではまるで女形のように美貌でうたわれた武将犬江親兵衛や、事実上の主人公でもある犬塚信乃を慕う儚い運命の浜路（あるいは、毒婦として玉梓や船虫など憎まれ役の悪女も多数登場）など、前述した江戸の実在歌舞伎風のアイドルや、可憐なアイドルなど、多様なアイドル像が描写、提示される。文字の中に登場するそれらアイドルは、北斎の弟子である一流の浮世絵師、柳川重信や渓斎英泉などが挿絵化することで、架空のアイドル人気を高める助力をしたのである。

図９　『南総里見八犬伝』肇輯、文化11年
―天保13年（『南総里見八犬伝』一、
新潮社、平成５年）

小説アイドルという点では、もうひとつの幕末期のジャンル、合巻にも目配りしておく必要がある。幕末の人気合巻では、柳亭種彦作の『偐紫田舎源氏』がやはり八犬伝と同じく天保期に絶大な人気を誇った。読本よりも絵の比重が大きい合巻は、その分絵師の役割が大きいが、そこを当代切っての人気絵師、歌川国貞が担当することで人気を沸騰させたと考えられている。

作者種彦は源氏物語の翻案物として、中世室町期を時代背景に、主人公を将軍足利義政の架空の子光氏とし、原典同様彼と彼をとりまく多くの女性たちとの物語を綴っている。光源氏を髣髴とさせる光氏も、海老茶筅髷という独特の髪型をした聡明で美貌の貴公子とすでにしてアイドル性が高く、その彼が繰り広げる好色な遍歴も、実は西国の山名宗全を欺くためというストーリーながら、やがて主人公光氏の将軍後見役就任というハッピーエンドへと向かうところ、中途の三十八編七十六冊で刊行中断してしまう。その理由は、当時この小説が将軍家斉とその大奥の生活を描写したもの、との風聞により、種彦（幕府御家人）が老中水野忠邦から譴責されたのち急死した、というスキャンダラスな事件によるものである。

肝心の物語も、原典に擬えて藤の方（藤壺女御）、空衣（空蝉）以下非常に多くのアイドルたちが登場し、その絵姿は色摺の表紙絵やモノクロ摺の作中にそれぞれ描かれた。この物語も歌舞伎などに脚色されたが、もともと主人公の光氏のモデルが歌舞伎役者の五代目坂東彦三郎ともいわれるなど、両者の関係は濃厚であった。浮世絵、戯作、歌舞伎はメディア・ミックスの形で作品を普及、浸透させたことはいうまでもなく、これは江戸期の架空アイドルの人気を支え、そして維持するのに多大な貢献をした。

田舎源氏と同じく合巻で、もう少しあとの嘉永年間から始まった『白縫譚』

図10　『白縫譚』十三編上冊、嘉永２―明治18年（『白縫譚　上』、国書刊行会、平成８年）

は現存する合巻中最長編であるから、これもどうしても言及せざるを得ないだろう。簡略な紹介に留めておくと、九十編に及ぶ大長編であるこの合巻は嘉永二年（図10）（1849）に始まり、最後は遺稿をもとに、維新後の明治十八年（1885）に刊行されており、作者も柳下亭種員ら何人かの戯作者が書き継ぎ、当然挿図も三代豊国以下、歴代の歌川派絵師たちが担当している。物語のあらすじは、西国の大友宗麟の娘である若菜姫（一名白縫）が父の仇を討つという復讐譚が本筋となっており、土蜘蛛の妖術を使う姫や、その敵菊池家を狙う海賊の遺児七草四郎らが活躍する、いわばダークヒロイン、ヒーローたちの活劇なのである。このような趣向が、ピカレスク風の中国の小説に類似の要素を備えていることはすでに触れた通りである。

こう考えると、幕末期の小説には楚々とした可憐なサポート役のアイドルだけでなく、否、むしろアクティブなアイドル像が好まれ、それはヒロイックな物語が好まれた江戸時代の終末の空気を伝えるものともいえそうである。同じく幕末の合巻『児雷也豪傑譚』（天保十年―明治元まで、ただし未完）も、もとは中国宋代の義賊の物語を原案としながら、主人公児雷也（自来也）は盗賊でありかつ忍術を操る忍者として活躍、しかもそこには好敵手である大蛇丸とともに、のちに妻となる蛞蝓使いのヒロイン綱手が登場して花を添える。単なるお飾りのヒロインではなく、行動する女傑の活躍は、やはりここにも認められるのである★[2]。

読本や合巻は、どちらも往時の文学ジャンルとして普及したために、影響力は甚大であった。ただこのほかにも、たとえば滑稽本と呼ばれるジャンルには、

野次・喜多コンビで有名な『膝栗毛』などもよく読まれており、幕末からいよいよ盛んになる講釈や落し咄（落語）の八っあん・熊さん同様、ギャクやコメディのアイドルとしては相当に知られた存在であった。こうしたフィクションのなかの架空人物も、たとえば近代の野村胡堂の小説『銭形平次』がまるで実在の人物であるかと思わせるのと似て、巷間で人々の間に深く浸透したことはいうまでもあるまい。

4．結びに代えて

最後の方は少々足早になってしまったが、つまるところ、そのほとんどすべてが現代にも通じていることがわかるのが、江戸時代のアイドルやヒーローたちの姿である。アイドルなる像が、現実であると同時に、虚でもあるというその存在条件は、遙か昔の江戸期のアイドルたちともほぼ共通している。遊女や役者など現実の人間をアイドルとみた場合も、あるいは江戸期小説類など空想の物語中のアイドルを追いかける場合も、人々はその脳裏にさまざまな形のアイドル像を作り、それを希求し、そしてそれを称揚する。冒頭に掲げた、いつ、いかなる時代にも共通のアイドルなるものの存在は、やはり強い普遍性を帯びている、ということだ。

遊廓という空間、芝居小屋という場など、人の手で演出されたそうした虚構の場所に誕生し、あるいはまた、ときに水茶屋などの日常空間にも生れるアイドルたち。それらは、人々の噂や評判によってつくられる虚像が幾重にも増幅されることによっていっそう膨らんでいき、不定型ながらも形を結んでいく。だが同じアイドルとはいえ、和歌の詠唱や楽器演奏などのさまざまな芸事、あるいは、舞踊や芝居などのように、プロとしての技を備えた高位の遊女や芸妓、さらには役者たちのアイドル人生は比較的長く、逆にそれらを持たない無芸の茶屋娘たちのアイドル時代は流れ星の如きで、短く儚い、という現実も、今日的にみれば十分に頷けるところであろう。アイドルの寿命の一端はなんと、その能力によっても決められることになる。

あるいはまた他方で、往時のフィクション、文学や歌舞伎などに綴られる幾多の物語のなかに、アイドルの住処があったこともまた、素直に理解の出来るところである。楚々とした可憐なアイドル、男顔負けの女傑アイドルなど、空想の世界では自由で闊達なアイドル像が構築され、人々はそれらを両手を挙げて歓迎した。時代の空気が求める姿や形を伴いながらアイドル像が作られていくそのようすについても、おそらくは現在のアイドル論と齟齬のない結論が、用意されることだろう。ただし我が国のアイドルは、おしなべて男女をともに対象としていたこと、これだけは遠い白拍子の時代に始まり、江戸初期の歌舞伎の時代でも確認できる点で、重要な真実であった。つまりそのことは、具体名こそ控えるものの、女性のみならず男性の現代アイドルたちが、テレビやネットの波に乗って拡散し、現実世界のみならずメディア上で光り輝いていることからも立証されることだろう。

虚実綯い交ぜのアイドルだが、確かにそこには、古来聖と俗とが併存してい

図11　《見立江口の君図》勝川春章、天明期、米国ボストン美術館蔵（『ボストン美術館肉筆浮世絵Ⅱ』、講談社、平成12年）

図12　《雛鶴観音図》勝川春章、寛政期

る。文中にも触れたように、たとえば古くから遊女は生ける菩薩と呼ばれ、謡曲「江口」では最後に、遊女の乗る船が白い象、すなわち、普賢菩薩に従う霊獣へと変化する感動的なクライマックスを迎えることで昇華する（図11）。江戸期にも浮世絵で、たとえば遊女を観音に見立てる画像がしばしば描かれたりするのは、そうした歴史を汲むものであって、このことはおよそアイドルが備えるべき条件として、背反する聖と俗の二つをともに兼ね備えることが不可欠である、と教えてくれもする（図12）。最も聖性の高いポイントと、最も卑俗なポイントとの両極端を繋いだ、いわば特異点のような本来不合理な存在、それが成立したときにアイドルは誕生するのであった。ちょうど現代でも、本当のアイドルファンというのは、握手はできてもそれ以上近づいてはいけない存在、として自分の偶像を大切にするらしいが、彼らの気持ちはまさにここに通じている。もしも仮にアイドルが本当に自分のものとなったとき、その瞬間にアイドルからはたちまち聖性が失われることを、彼らは予見しているに違いない、ということだ★[3]。

日本の江戸時代は平成の世とは異なり、理不尽な武断政治、封建社会の時代であり、明らかに女性蔑視の時代であり、さらにまた、お上が儒教、朱子学を統治の理念に利用し、それを推奨した時代でもある。その点で、差別され、抑圧され、さらには強制された江戸の実在アイドルたちは、当然現代のそれと同

じであるはずはなく、同時にまた、自らが望んでアイドルに持ち上げられたとは単純には言い難い。最後の最後までしつこいようだが、ここに提示した江戸期のアイドル論は、以上の歴史的事実を改めて十分慎重に踏まえた上で、読んで欲しいと願うものである。

註

☆１――筆者はここでは、たとえば「イコン」と「アイドル」の対比的研究の成果などについては立ち入らず、あくまでも「もの」にさえ「アイドル」＝生を見出したエジプトなどの、多神教的説明などを考察の発端としている。つまり、ユダヤなどの一神教的な思想の上に立つ「イコン」そのものの問題からは、ここではアプローチしない。

☆２――幕末期に女傑の活躍を描く浮世絵版画が自由に出版できたかというと、実はそうでもない。というのも、たとえば天保十四年三月には、国貞・国芳・広重ら六人の浮世絵師たちに、「賢女烈婦伝、女忠節之類」を当世風俗で描く作品の制作をしない旨の誓約をさせている（「市中取締類集」十八に所収）。時は天保改革の時代ゆえ、どのような絵ではあれ、リアルな今の風俗を描いて人気の浮世絵の流行が、風俗紊乱に繋がることを当局は頗る危惧しているのである。

☆３――かつて西洋で唱えられた宗教における聖俗二元論（エミール・デュルケム、ミルチャ・エリアーデなど）については、ヨーロッパ中心の思想の産物とする批判があるものの、他方でこれを日本における「ハレ」と「ケ」に置き変えるような主張もある。だがむしろ、ロジェ・カイヨワが「聖」「俗」に「遊」を加えた概念を提唱しているように、本文中で触れた江戸期の表象に対しては、まさしくカイヨワが影響を受けたというホイジンガの説、ホモ・ルーデンスにおける人の行為としての「遊」を積極的に読み取っていく考え方があり、日本の美術史研究ではそれが辻惟雄によって推進されてきたという経緯がある。ただ注意したいのは、日本では「聖」「俗」「遊」が三項鼎立かといえば、私見では決してそうではなく、実際の表象に照らしてみると、「遊」は「聖」「俗」のいずれとも関わる別角度の軸線であるように思われる。だから本当は、この「遊」をキーワードにアイドルを語る試みもすべきであるが、すでにそのゆとりはない。

（ないとう　まさと・所長、慶應義塾大学文学部教授／
美術史・江戸時代絵画・版画史）