

ことに『撰州合邦辻』『合邦住家の段』の最後の場面では、父に刺された瀕死の玉手御前が、両親を初めとする近しい人々が繰る百万遍の大数珠の中央に、「癩」におかされた俊徳丸とともに坐す。そして人々が念仏を唱える中、自ら懐剣でみぞおちを刺し、生き血を鮑の杯に受けて俊徳丸に飲ませる。冒頭で述べたように俊徳丸の人形は、ここで素早く「癩」の面を取り去って、元の美少年に戻るのである。このシーンの凝った演出は、「癩」に対する人々の「血」や「業」のイメージを巧みに利用しながら、それを猟奇的で大仰な演出によって強調して見せ、「癩」に対する特殊視を助長する。

4. 小括

しんとく丸説話をめぐる中世から江戸後期の作品を比較する中で、明らかになった点を確認しておく。

まず中世から江戸時代初期に成立した、謡曲『弱法師』や説経節『しんとく丸』では、「穢れ」意識に基づく「癩」の排除は都の貴族のものであって、庶民レベルでは見られない。庶民が「癩」患者を家から出すとしたら、労働力たりえない病者を扶養できるかどうかという経済的な問題が大きかった。

庶民の差別意識は「穢れ」よりも、むしろ「癩」患者の外見に対する嫌悪感として表現される。そして感覚的な問題である嫌悪感は、社会や家からの「癩」患者の排除を、絶対的なものとはしていない。

「癩」をことさらに「業」の深い病として描くようになるのは、17世紀後半の江戸版『しんとく丸』からである。この作品以降、「業をさらす」という考え方が登場し、さらに18世紀の『莠伶人吾妻雛形』からは「業病」・「天刑病」という言葉とともに、「癩」患者の「業」が一層強調されていく。そして「癩」は罪を犯した個人だけではなく、「家」の恥、先祖の恥となって、俊徳丸は家を出ざるを得なくなる。その背景には「癩」を家筋の病とみる考え方が影響していたと考えられる。

また『莠伶人吾妻雛形』以降はストーリーから神仏の救済のモチーフが消え、かわりに生血によって治癒するようになる。病を生血で治癒させるモチーフは、近世初期から「阿弥陀の胸割」として存在するが、生身の人間を殺してその生血で治癒させるのは、近世後期の演劇のグロテスクな嗜好に基づくとともに、「癩」は「血」の病であるという当時の認識の反映でもあろう。

『莠伶人吾妻雛形』も『撰州合邦辻』も、都市の劇場空間で演じられた浄瑠璃だが、先に見たように現実の都市社会では、これらの作品が上演された頃には「癩」は珍しい病となりつつあった。つまり観客は、生身の「癩」患者と身近に接する機会もないままに、「業病」「天刑病」という言葉や、「悪血」の「血脈」というイメージを増幅させていったのである。その姿は、強制隔離によってハンセン病患者に接する機会があまりなくなったにもかかわらず、遺伝と伝染の両面からハンセン病患者への恐怖と嫌悪の念を強めていった、近代日本人のあり方と重なるものがある。