

## 碁太平記白石噺：復活上演と由比正雪の再生

メタデータ	言語: ja 出版者: 武蔵野大学文学部日本文学研究所 公開日: 2023-09-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 東, 晴美 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2000018">https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2000018</a>

# 碁太平記白石噺

## ―復活上演と由比正雪の再生

東 晴美

### 一 初代国立劇場さよなら公演

一九六六（昭和四十一）年に開場した国立劇場は、二〇二三年十月に閉館し、建て替えを行い、二〇二九年に再開場する。

国立劇場の建て替えの意義は、老朽化にともなう改築にとどまらない。江戸時代には、廓とともに「悪所」とされ、庶民の娯楽であった芝居が、いまから五十五年前に国立劇場として建築された時、隣が最高裁判所という立地状況であることが揶揄された。世界各国の劇場街は、劇場を中心に飲食店などがひしめき、観劇後もその余韻を楽しむ空間が広がる。国立劇場の設立は喜ばしいが、芝居文化が醸成されにくい立地であった。新しい国立劇場は、ホテルやレストランも入った施設として生まれ変わる。江戸時代の芝居町が、銀座に近い歌舞伎座、新橋演舞場に加えて、もう一つ誕生する。歌舞伎研究家の武井協三氏は、「演劇とは追憶である」と私に語ってくださった。観劇をしてそれで終わりではなく、観劇の興奮をもとに語り合い、プロマイド（役者の錦絵）、ガイドブック（劇書）、粗筋本（絵本番付）、脚本（歌舞伎台帳、浄瑠璃本）、劇評（評判記）といっ

た、様々な出版物で、繰り返し思いだす。その追憶の場の重要な拠点が芝居町である。新しい国立劇場に期待は高まる。

しかし、六年にも及ぶ閉館の間、人形浄瑠璃文楽の公演の東京の拠点を失う。「シアター11010（足立区千住の劇場）」が代替劇場として名乗りを上げたが、国立劇場の、二月、五月、九月、十二月（含む鑑賞教室）の四回の定期公演のすべてが、建て替え工事中に保証されているわけではない。文楽公演の回数が減ることは、大阪国立文楽劇場の公演があったとしても、演者が経験を積む機会を奪うし、観客が観る力を養う機会も失う。

コロナ禍によって一回の公演時間を短めにした三部制はまだ続いており、大曲の通し上演などは行われていない。その上客足が戻ってきているとはいいがたい。文楽は、まさに正念場を迎えたと言っても過言ではない。

二〇二二年九月から国立劇場は十四カ月にわたる「初代国立劇場さよなら公演」を行う。その第一弾は、文楽で、第一部、第二部は「碁太平記白石噺」の通し上演、第三部は「奥州安達原」

であった。五十五年前に開場した国立劇場は、戦後になって上演されなくなった、しかしある時期まで芸が伝承された演目の復活や、部分的に上演されている作品を前後の筋がわかるように通して上演するなど、興行的な成功のみを追求するだけでなく、技術と演目の伝承にも力を入れてきた。さよなら公演の文楽の第一弾に、「碁太平記白石噺」の五十一年ぶりの「通し上演」を選んだのは国立劇場の矜持を示したと言えるだろう。

定期公演ごとに劇評が載る朝日、毎日、読売の各紙をみると、三部制のうちの二部を占める「碁太平記白石噺」に対して、二紙が原作を難じている。「江戸初演の本作には、浄瑠璃として未熟な面もあるが、貧苦から娘を売った与茂作（玉輝）とおさよ（箕二郎）の述懐に、近世期の農村の過酷な現実が赤裸々に示されている。高度成長期の前回上演と異なり、度重なる天災や、コロナ禍の分断にさいなまれる今だからこそ、本作を上演して次代につなぐ意義もあろう。」（朝日）、「眼目は51年ぶりの上演となる「逆井村」で、竹本千歳太夫・豊澤富助が、陸奥を舞台とした作品らしく貧困の辛苦を切々と訴えるが、谷五郎が南朝復活の有望を語る後半は、由比正雪の事件を設定した原作の無理が祟り、勇壮な物語も空虚に響いた。（中略）続いて「白石噺」の六、七段目となるが、共通する登場人物はおのぶだけ筋は膨らまず、1、2部にまたがる「通し」が成功したとは言えない。」（読売）

日本の新聞の劇評欄は字数が限られ、そこに、現代人には馴染みのない登場人物の古典芸能を批評するのは至難の業であ

る。多くの説明したいことを省略したうえで、厳選したメッセージを伝える。この二つの劇評を、一般の読者が読めば、原作に問題のある「碁太平記白石噺」は通し公演をする意味のある作品ではなく、九月公演は第三部だけでよい、と感じるかもしれない。いかなる「浄瑠璃」が未熟かという判断基準を持つていて、由比正雪の事件を設定したことに起因する問題点が何かを理解する人が日本で激減する中で、これらの劇評によって、「碁太平記白石噺」の次の上演は、さらに遠のくであろう。本稿では、「碁太平記白石噺」の五十一年ぶりの復活上演の意義を、由比正雪物の視点、また、江戸で生まれた浄瑠璃作品の視点から、考察を行う。

## 二、「碁太平記白石噺」の構成と五十一年前の再演の狙い

「碁太平記白石噺」は、どの解説や辞典類を見ても、「由比正雪」の事件に、姉妹の仇討事件をとりあわせて脚色したと記されている。しかし、先ほど紹介した令和四年の劇評では、由比正雪の事件については触れられていないか、とりあわせたことに原作の落度があるとしている。このことを検証するために、本作の全体の構成を確認する（場面名の下にあるのは担当した作者。作者については後述）。

大序	南朝賀名生内裏	紀上太郎
二段目	明神の森	容楊薫
三段目	岩手石堂館	烏亭焉馬

四段目	田植え	紀上太郎
五段目	逆井村	紀上太郎
六段目	浅草雷門	烏亭焉馬
七段目	新吉原揚屋	烏亭焉馬
八段目	宇治常悅館	紀上太郎
九段目	道行	紀上太郎
十段目	宇治常悅の故郷	紀上太郎
十一段目	南朝北朝戦	紀上太郎

歌舞伎では、七段目のみを一幕物として上演することが多く、文楽では六段目と七段目の二幕物で上演されることが多い。すなわち、奥州の姉妹の仇討話である。作品全体は由比正雪が幕府転覆をはかった慶安事件である。どちらの話も実録体小説として流布しており、由比正雪の物語が姉妹の仇討話を吸収して小説『慶安太平記』となったと考えられている<sup>(3)</sup>。

幕府転覆をはかった由比正雪の話は、検閲のある江戸時代<sup>(1)</sup>には実名の上演は難しかった。そのため、本作では、江戸時代の事件を、南北朝に置き換え、由比正雪は宇治常悦とし、楠木正成の遺児という設定になっている。

太平記の世界の楠木正成の事績と、巷間で噂される由比正雪の事件、姉妹の仇討の三つの物語の舞台化である。

歴史的事件を扱った近世期の戯曲の構造は、周知の史実（本説）を出発点として、近世的主題の自由な展開をし、再び本説へと回帰する<sup>(5)</sup>。これを楽しむ前提として、本説を知っている必

要がある。これは現代の歴史ドラマや歴史もののゲームとも同じ構造である。しかし、客観的で実証的な歴史観の現代人にとって、フィクション的な逸話の多い楠木正成や由比正雪は歴史の教科書では触れられることは少ない人物である<sup>(6)</sup>。現代の観客には、次のような情報を補う必要があるだろう。

太平記の世界での本説で、本作に関わるものは、楠木正成が河内出身であること、嫡男が正行で、軍略家の父の死後も楠木軍を率いて北朝と戦ったこと、新田義貞も反足利であることなどである。

由比正雪の物語に関しては、以下の事項が近世期では知られていた。正雪は駿河の紺屋の出身で、楠流の軍学を伝える楠普伝の弟子となり兵法家となる。正雪は駿河で徒党を組む。志を同じくする丸橋忠弥は江戸で作戦を展開するが計画が露見して捕縛される。由比正雪も駿河でつかまる。上方では、金井民五郎が大坂の総大将となり、計画が露見して切腹する。江戸では水道に毒を入れることが計画された。

これらを踏まえて、全体の構成を見ると、大序と十一段目が太平記の世界である。

二段目では、武芸者の宇治兵部助が、夢で楠木正成の遺児であると知り、北朝を倒すことを決意する。

三段目は大名石堂家のお家騒動で、武芸の師範楠原善伝から宇治兵部助は幻術、志賀台七は天眼鏡と毒薬の秘術を得る。

四段目では志賀台七が隠した天眼鏡を百姓に見つけられ、百姓を殺す。これが姉妹の仇討話の発端となる。

五段目の前半は殺された百姓の家族の愁嘆の場面で、後半は百姓の姉娘（今は江戸の廓に売られて宮城野）の婚約者金井谷五郎が河内出身の侍で宇治兵部助常悦と組んで北朝を倒すために立ち上がる。また、殺された百姓も河内出身であり、敵が所有する毒薬の秘術を得るために、姉妹の仇討を助けることになる。

六段目は、廓に売られた姉娘をたずねてきた妹娘の信夫が浅草で騙されるところを、助けられる。

七段目は、姉妹が仇討ちを決意する。

八段目は、宇治常悦が敵の台七から毒薬の秘術を得、また、姉妹の仇討を成就させる。

九段目は、三段目の石堂家の姫と恋人（実は新田義興）の逃避行。

十段目は、宇治常悦の帰郷と、鎌倉に潜伏する鞠ヶ瀬秋夜の捕縛。

このように、姉妹の敵が、由比正雪の乱の重要アイテムである毒薬を所持していることから、二つの物語は分かちがたく、からみあいながら同時進行していることがわかる。

五十一年前の昭和四十六年は、六段目と七段目の前に、由比正雪（宇治常悦）が登場する二段目、四段目、五段目に加えられた通し上演であった。この時のプログラムの「鑑賞ガイド」には、次のようにある。

「これで、宮城野、信夫の仇討の物語は一応通る。欲をいえば、結末の仇討をつけると完結するけれども、この狂言の仇討の場

は正雪の一件とからみ合っていて、かえって筋が混乱するばかりでなく、時間的にも大幅に予定を超過するので割愛せざるを得なかった」

つまり、五十一年前の上演の狙いは、絶えることなく上演され続けた七段目つまり、姉妹の仇討ち話に至るまでの話を通して上演することであって、できることなら、由比正雪の話は避けたい、と考えているのである。その理由は、筋が混乱するのと、上演時間を短くしたためである。コロナ禍以降、上演時間を短縮した三部制の令和四年の公演では、さらに二段目を外しているのが、姉妹の仇討の話へとよりいっそうフォーカスすることになる。

由比正雪の乱の物語と姉妹の仇討話と分かちがたい本作を、あえて由比正雪の方を見えなくする五十一年前の方針が、令和四年に至って無理な構成となるのであって、原作自体は無理ではない。

五十一年前のさらに十四年前の昭和三十二年に、新橋演舞場で二段目、四段目、五段目、六段目、七段目を通して上演している。明治から大正期の御霊文楽時代では、大序、または、四段目の田植えからの通し上演は、一日のメインの演目となる建て狂言として上演されることもあった。

つまり、「碁太平記白石斬」は姉妹の仇討物としての切狂言の時と、由比正雪ものの建て狂言の時があった。そして、今回の五十一年ぶりの通し上演が、「碁太平記白石斬」の上演の歴史からみれば間があきすぎているといえる。

近世期の上演状況を見ると、初演された安永九（一七八〇）年から、四十年後までは、正雪の計画が露見する十段目までは上演されていた。また、由比正雪の乱の重要アイテムである毒薬入手の八段目までは、仇討ちと密接にからむため、明治二十年までは上演されている。七段目で終わるケースもあるが、由比正雪の筋が難しいからではなく、仮名手本忠臣蔵が建狂言でも七段目で終わったり、九段目で終わったりするのと同じである。

明治十五年の松島文楽座では、二段目と七段目と八段目を中幕として上演している。徳川時代の検閲もなくなり、宇治常悦ではなく、由比正雪として番付には名前が出ており、倒幕に力をあわせる二人の出会いの二段目を入れている。また、八段目は、姉妹の敵の志賀台七をかくまっってなかなか仇討ちの機会をつくらぬ正雪（常悦）を基によそえて真意をさぐる場面がある。これが「碁太平記白石噺」のタイトルの由来である。明治の初期の頃までは、「碁太平記白石噺」は、由比正雪の話と、姉妹の仇討ちの両方を観客が楽しみにしていたといえるだろう。

しかし、五十一年前は近代の合理主義によつて重層的な物語を退け、単一の物語に集約しようとした。そして、その傾向が令和四年になって、より一層明確になったといえる。しかし、現代人は本当にそのような重層的な物語が理解できないのだろうか。ここでいう重層的な物語とは、文学のポストモダンリズムを論じた、ロラン・バルトの「作者の死」にも通じるものだ。モダニズムが一人の作者の創作性にこだわるならば、ポストモダ

ニズムは、先行する作品を取り合わせながら新しい物語を織りなしていく。まさに、江戸時代の戯曲の手法そのものである。また、ゲームやライトノベル、マンガ、アニメでは、時間も空間も超えた架空の都市で、日本の歴史上の人物や近代文学者たちなどが、一堂に会して物語を紡ぎだしている。

重層的な物語を一つの物語に集約することによつて、姉妹の仇討ちのストーリーがよりわかり、古典芸能は決して難しくないと期待があつたと思う。しかし、分がちがたくからみあつた正雪の物語を完全に排除することが難しいために、令和の劇評がたえるように、より一層理解を混乱させていると思われる。

むしろ必要なのは、ある時期まで知られていた正雪の物語の「本説」の情報ではないだろうか。先述したように、徳川幕府の文書など客観的な資料で裏付けがとれない慶安事件は、教科書などにはほとんど触れられない。巷間で語られる「本説」がわからなければ、重層的な物語の一部しか面白さはわからない。ところで、「碁太平記白石噺」も影響を受けた、由比正雪ものを検閲のある江戸時代で上演するための、時代設定や人物名などの枠組みを生み出した「太平記菊水之巻」（宝暦九（一七五九）年初演）は、初演のあと十回の再演を経て、文化十三（一八一六）年を最後に上演されなくなる。一方、「碁太平記白石噺」は、吉原揚屋の姉妹の再会の名場面だけではなく、正雪の慶安の恋の物語を含んだ通し上演と半通し上演も含めると、江戸期だけでも百十回以上の再演が確認できる。上演される地域も、京、

江戸、大坂のみならず、淡路、福井は越前、広島は宮島、播州、神奈川の相模など、日本各地で上演されている。維新以降も、明治、大正、昭和と上演されてきた。姉妹の仇討だけではなく、由比正雪ものとしても日本の大切なレパートリーであったと言わざるとえない。

我々が「碁太平記白石噺」が由比正雪のレパートリーとしても、楽しまれていた作品であることを忘れなければ、通して上演した意義はある。重層的な物語を、物語の集合体として、ポストモダンな価値観からでも楽しめる作品を、人形浄瑠璃の技術をもって伝承してきたのである。我々観客が、西洋由来の近代主義、モダニズムにしがみついていると、伝統的な文化を現代に享受する可能性を見失うことになる。

### 三 江戸の浄瑠璃

本作のもう一つの特徴は、江戸の浄瑠璃である点だ。初演は、安永九（一七八〇）年正月二日、江戸の外記座である。

それまで上方が文化の拠点であったが、このころには江戸生まれの江戸っ子による文化が花開いた時代である。人形浄瑠璃に関しては、上方では明和年間（一七六〇年代）に、道頓堀から竹本座、豊竹座が姿を消した時代である。一方、江戸では、義太夫節の新作浄瑠璃がうまれた。それ以前は、上方でヒットした作品を江戸で上演していたが、江戸の浄瑠璃には、江戸の観客のために書き下ろされた作品ならではの特色がいくつかある。歌舞伎作品の浄瑠璃化、お家騒動物、敵討ちものなどがそ

れである。次に挙げるものは、本作の前後に初演された江戸の浄瑠璃で、現在もレパートリーとして舞台にかかる機会が多い。

伊達競阿国戯場 安永七（一七七八）年 伊達騒動もの

碁太平記白石噺 安永九（一七八〇）年

加賀見山旧錦絵 天明二（一七八二）年 加賀騒動もの

伽羅先代萩 天明五（一七八五）年 伊達騒動もの

これらは、源平の合戦を扱った平家物語や、後醍醐天皇の倒幕から室町幕府の成立までを扱った太平記など、語り物の浄瑠璃が扱ってきた歴史物語とは異なる。歌舞伎が常に現代劇であるうとしたことと呼応するように、江戸時代の出来事を題材にすることが多い。

本作の作者は、紀上太郎、烏亭焉馬、容楊黛である。江戸の後期から明治にかけて執筆された『武江年表』には、この時代に活躍した浄瑠璃作者として、「紀の上太郎、万象亭（二代目福内鬼外）、松貫四、容楊黛、玉泉堂、鬼眼、弁治、焉馬 其の外多し」と記されている。したがって本作は、江戸の浄瑠璃の代表的な作者が共作した作品であることがわかる。

紀上太郎（延享四（一七七七）年〜寛政十一（一七九九）年）は、豪商三井南家の嫡子で、江戸の浄瑠璃作者の後援者ともいう存在である。

烏亭焉馬（寛保三（一七四三）年〜文政五（一八二二）年）は、江戸落語中興の祖としても知られる。また、五代目市川團十郎の熱狂的な虜員で、市川團十郎家を軸にした歌舞伎通史『花江都歌舞伎年代記』を著した。

容楊黛（生没年不詳）は、「加賀見山田錦絵」の作者として知られる。

浄瑠璃は作者が誰であるか明記されていない。どの部分を担当したかはほとんどが明らかでない。しかし、本作では、誰がどの部分を担当したかが、浄瑠璃本に記されている。

紀上太郎は、由比正雪をモデルとした宇治常悦が活躍する場面を担当し、烏亭焉馬は江戸の風俗を活写した場面を担当している。

浄瑠璃研究者の内山美樹子氏は、本作を「所詮江戸の通人連が道楽にこしらえた脚本であるから、東北の農民の貧苦、親子姉妹の情愛、悪代官への反抗などという普遍性のあるテーマを扱っても、その戯曲的处理法がきわめて幼稚で、通し狂言にしても筋の凝った紙芝居程度の効果しか上らない。」と評す。内山氏のこの時の批評の意図は後述するとして、これらの作者の経歴をみれば、江戸の通人であることがよくわかる。歌舞伎界に精通する烏亭焉馬だけでなく、紀上太郎も江戸歌舞伎の影響が著しいと指摘されている。本作は、江戸歌舞伎の影響を受けた、江戸の浄瑠璃として楽しむように作られているといえよう。

#### 「逆井村」…「仮名手本忠臣蔵」のパロディ

令和四年の公演のチラシでは、「通し狂言の上演、稀曲の伝承を目的としてきた国立劇場ならではの企画」とする。稀曲とは、五段目「逆井村」である。

この段は、忠臣蔵の六段目を彷彿とさせる場面展開となつて

いる。

四段目、田植えの段は、在郷唄で幕が開く。これは、忠臣蔵の六段目の麦を搗く音に交じって聞こえる在郷唄で始まる幕開きのパロディである。

敵役の志賀台七が隠した天眼鏡を百姓の与茂作が見つけるのを、台七が惨殺する。ここは、忠臣蔵の五段目で、お軽の父が悪人の斧定九郎に殺される場面に通じる。

五段目、逆井村の段では、百姓の与茂作が貧苦のために姉娘を吉原に売っている。これは、忠臣蔵のお軽の身売りに通じる。さらに、昨日から逗留している旅の武芸者が姉娘の婚約者であることがわかる。これも、忠臣蔵でお軽が勘平と恋仲であることに通じる。

そこへ、父与茂作の亡骸が帰ってくる。母は、旅の武芸者を衣服の血糊から疑う。これも、娘婿の勘平が血糊のついた舅の財布を所持していたことから疑われることを踏まえている。最終的に無実が証明されるのも、同じである。

仮名手本忠臣蔵は、浄瑠璃の三大名作の一つともいわれ、浄瑠璃だけでなく歌舞伎化もされ、大人気の作品である。本作が上演される少し前、先述したように上方の浄瑠璃界は道頓堀から主要な劇場が姿を消したが、そのために、浄瑠璃が下火になったわけではない。むしろ、稽古浄瑠璃が大坂のみならずや江戸、堺でも大いに流行した。「碁太平記白石噺」は、稽古を通して忠臣蔵を知悉している観客にパロディで見せるのである。忠臣蔵では、主君の難儀の場に立ち会えなかつた浪人勘平



が、舅殺しまで犯して討入の金を手に入れようとしたりとして、終始沈痛な場面として展開する。しかし、「逆井村」は、百姓と茂作の遺骸を連れ帰った妹娘と叔父が、病弱な母に死んだことを知らせまいと、隠そうとする会話が、緊迫の裏返しで笑いを誘う。忠臣蔵が、敵討ち話の代表格であることももちろん踏まえたうえでのパロディである。さらには、赤穂浪士の敵討ちは、喧嘩両成敗の原則を無視した幕府の処断への異議申し立ての意味も含んでおり、浅野家の再興まで大々的に上演がされなかった作品である。「碁太平記白石噺」が幕府転覆を狙った由比正雪の物語と呼応することも観客は知って重ねてみていただろう。

本作ははなから物語を緻密に重ねていくのではなく、おおらかで、洒脱で機知にとんだ天明歌舞伎の作劇法があらわれている。これは、ウィットにとんだ頓智で、次々と知識をつないでいく、俳諧や狂歌、黄表紙のようなセンスがあふれた地域としての江戸のトップクラスの文化を背景にしている。<sup>15)</sup>

#### 江戸の歌舞伎を浄瑠璃で展開する

そのような江戸の歌舞伎をダイレクトに取り込もうとしているのが、歌舞伎通である烏亭焉馬が担当した六段目、七段目である。

六段目は、浅草の風俗画活写されている。これは、「助六由縁江戸桜」が曾我兄弟の仇討物でありながら、吉原の風俗を活写しているのと同じである。信夫の仙台南まりは、紀上太郎が

烏亭焉馬に奥州訛りを調査させ、自らも奥州の女中を家に置いて研究したといわれている。<sup>16)</sup>

また、浅草で売られそうになった妹娘を助けた廓の主人が、七段目で、仇討にはやる姉妹を、曾我狂言を引いて説得する場面がある。

曾我十郎と五郎の母が、夫の敵を討つために曾我祐信へ嫁いだ苦勞や、十郎と五郎が烏帽子親の北条時政を後ろ盾にもったことなどを話すのは、曾我狂言を語りによって劇中劇で再現している。曾我狂言も、忠臣蔵と同じく代表的な仇討狂言の一つであるが、特に江戸の歌舞伎では、毎年正月に曾我狂言を上演することが慣例となっている。「碁太平記白石噺」が正月に初日を迎えているのは、江戸歌舞伎の曾我狂言を、ダイレクトに浄瑠璃に取り込むことにある。

#### 四 近代の文学観を超えて

浄瑠璃研究家の内山美樹子氏は、浄瑠璃は叙事詩であるとした。西洋の文学の「叙事詩」「抒情詩」「劇詩」の分類の中で、平家物語などが叙事詩として再評価される中で、浄瑠璃もその中に位置づけたのである。内山氏は、叙事詩の民族の英雄の語りを浄瑠璃に求めた。その視点から、五十一年前の通し上演を内山氏は、次のように評した。

「逆井村」の場合、喜左衛門の弾き生かす沈痛な気分を背景に、越路大夫のくりひろげる緻密な演技・演出、それらがいかにすぐれたものであろうとも、芝居自体の退屈さは覆うべくも

ない。もとより越路の、巧緻に過ぎて情味と輪郭の大きさを欠く弱点は考慮せねばならぬが、それにしてもこれだけ質の高い技芸を、無内容を戯曲のために費やす余裕は、現在の文楽にはないはずだ。」この公演のプログラムには、制作意図が次のように記されている。「さきごろ人間国宝に認定されたばかりの越路が語るのには聞きものであろう。三味線の喜左衛門との文化財コンビに演舞場のときの綱、弥七に勝る充実した演奏を期待したい<sup>18)</sup>。舞台の芸としては、制作陣の狙い通りであつても、原作としては「退屈」「無内容」と内山氏は断じている。昭和の前期から名場面のみを上演する傾向が続いていることに危機意識をつのらせた内山氏は、一貫して通し上演の重要性を説いてきた。昭和四十年代の限られた文楽の上演機会にどの作品から通し上演を行うべきかという課題に焦燥感をもつて向き合つた。冒頭で紹介した令和四年の劇評が、本作を「浄瑠璃」として「未熟」で「無理がある」と指摘するのは、このような内山氏の浄瑠璃観を踏まえたものだろう。

しかし、コロナ禍の直前まで、国立劇場は様々な演目の通し上演に再三再四取り組んできた。内山氏が劇評をよせた頃とは、状況が異なる。江戸時代の作者は、西洋の叙事詩もあずかり知らず、江戸の観客に向けて、江戸の浄瑠璃を書くことと意図した。二四〇年前の原作を難ずるのではなく、明治二〇年代までは由比正雪物の代表的なレパートリーとしてうけとめられていた、その「楽しみ方」を継承する必要があるだろう。

近世演劇の研究者鳥越文蔵氏は、「浄瑠璃は近世庶民の倫理

観、人生観を構築していく上での必読書であつた。それ故に近代の出版物に多く含まれたのである。近世から近代まで、わが国の一般庶民に愛好された浄瑠璃、そこで展開された思想は、血肉となつて伝えられたといつてもよい」と述べられた。西洋の叙事詩の視点から説く内山氏の浄瑠璃の定義をモノサシとして、通し上演の意義を令和四年の通し上演をネガティブにしかうけとめないならば、二度とこの作品は国立劇場では上演されなくなるだろう。いくら、稀曲「逆井村」の竹本千歳太夫と三味線豊澤富助の名演技が令和四年に輝こうとも、新しい価値を見出す力が批評家になれば、二度と千歳太夫はこの稀曲に挑戦しようとは思わないだろう。この作品は、令和四年の評論家によつて葬られたといつても過言ではない。

ところが、実際の客席の反応はそうではない。劇場の筋書きを読みながら、複雑な人物関係に難しい、難しいと言いながらも、「逆井村」に観客は笑い、しんみりした。そして、幕切れの、反政府の旗揚げへの勇壮な物語に、「面白い」という声が聞こえてきた。その人々は、「浄瑠璃としての未熟さ」を知らない、稚拙な文楽ファンだろうか。そうではない。現在の東京には、様々な芸術がある。テレビで見る人気者が出演する現代劇、ミュージカル、オペラなど様々な舞台芸術がひしめく。その中で、一つの舞台芸術として足を運んだ観客が、面白いと感じるものが、太夫と三味線の語りの芸、正面で展開する人形の芸にあつたということだ。

新しい国立劇場は、いわゆる歌舞伎や文楽の演目を知り尽く

した「通」だけではなく、多くの人々が集う演劇空間を目指している。そんな人々にとつて、近代的な文学批評にかなわなくても、観て面白い演目を伝承する義務が国立劇場にはある。それを、五十一年ぶりに挑戦したことの意義を改めて問わねばならない。

稀曲の復活にむけて情熱を傾けた制作陣と、文楽を楽しむ観客の受け渡しをするには、日本の新聞の紙面はあまりにも割くスペースが少なすぎる。

本稿が、次世代に文楽をつなぐために、各劇評で書かれなかった部分を補うものとなればと願いたい。

#### 注

- (1) 田草川みずき「国立劇場「九月文楽公演」 重厚なドラマ床・人形が充実」「朝日新聞」夕刊、二〇二二年九月八日。重厚なドラマは、第三部に対する評価。
- (2) 富岡泰「文楽九月公演 「奥州安達原」 適役ぞろい」「読売新聞」夕刊、二〇二二年九月十三日。
- (3) 山本卓「『絵本敵討孝女伝』—実録種の読本化と出版書誌—」「舌耕・書本・出版と近世小説」清文堂出版、二〇一〇年、二二三—二三八頁。
- (4) 神津武男「浄瑠璃本史研究」八木書店、二〇〇九年、一〇—一頁。浄瑠璃作者の原稿が成ると、座本を通して奉行所へ提出され、その裁可を待つ間に節付けを含めた上演準備が進められ、上演許可が出たところで、公演の初日を迎える。
- (5) 松崎仁「一谷嫩軍記の場合」『方法としての戯曲』笠間選書 一五八、笠間書院、一九八八年。
- (6) 注 例えば、『詳説 日本史B』（山川出版、二〇一九年）では、慶安事件を以下のように記す。「平和が続く中で重要な政治課題となつたのは、戦乱を待望する牢人や、秩序をおさまらない「かぶき者」の対策であつた。まず、一六五一（慶安四）年七月に兵学者由比正雪の乱（慶安の変）がおこると、幕府は大名の末期養子の禁止を緩和し、牢人の増加を防ぐ一方、江戸に住む牢人ともにかぶき者の取り締まりを強化した。」由比正雪が浪人と徒党を組んだということも記述されず、由比正雪の乱があつた事実のみで、末期養子の禁止の緩和を理解するのは、至難の業だろう。由比正雪の乱が実録体小説で書かれているため、客観的で実証的な事実をおさえることが難しいために、様々なエピソードは記述されない。
- (7) 山田庄一「国立劇場文楽公演第十八回」国立劇場事業部編、一九七一年五月、十五頁。
- (8) 四段目を昭和四十六年に作曲したのは冒頭の部分の追加で、四段目の後半は上演されていた。
- (9) ロラン・バルト「作者の死」「物語の構造分析」みすず書房、一九七九年。
- (10) 江戸の義太夫節の移入と展開については、田川邦子「総説—その歴史と作品—」が、簡にして要を得る。『江戸作者浄瑠璃集』叢書江戸文庫15、国書刊行会、一九八九年、四六四—四六九頁。
- (11) 森修「江戸浄瑠璃と紀上太郎」『嘉果研究』昭和三十九年、九月。引用は、国立劇場芸能調査室編 国立劇場上演資料集、一九七一年。
- (12) 内山美樹子「文楽—二十世紀後期の輝き—劇評と文楽考」早稲田大学出版部、二〇一〇年、五五頁。
- (13) 前掲注(11)
- (14) 祐田善雄「文楽講座15 義太夫節の歴史」、『国立劇場文楽公演第十八回』国立劇場事業部編、一九七一年五月、二十四頁。
- (15) 前掲注(10)。田川氏は、「先行作品の丸取りや書き替え、一部利用が少なくないのは、独創性の乏しさよりも、種の使い尽しの証であり、根本的には浄瑠璃の作劇法の本質にかかわるところで、

あながち作者の才能に帰するわけにもゆかない」とする。

(16) 前掲注(11)。

(17) 前掲注(12)。

(18) 前掲注(7)。

(19) 鳥越文蔵『義太夫節浄瑠璃未翻刻作品集』序文、玉川大学出版部、二〇〇六年。