

近代文楽の太閤記物と時局物上演にみる

ナシヨナリズムとその展開

原田 真澄

目次

はじめに

近代の太閤記物上演

文楽における日清・日露戦争物

時局物「薫梅忠義魁」

まとめ

はじめに

第二次世界大戦終戦までの日本の近代史は、強いナシヨナリズムを特徴としている。¹⁾そして、第二次世界大戦中、国民の戦争理解を得るため、また、戦意を称揚するためにナシヨナリズム的な文学作品や古典芸能を含む演劇作品が次々に生み出されてきたことは夙に指摘されてきた。例えば、浪花

節については兵藤裕巳『「声」の国民国家―浪花節が創る日本近代』²⁾があり、歌舞伎については、神山彰や矢内賢二をはじめとする諸論考がある。しかし、時局物のみを取り上げた単著としては、J・ブランドン『Kabuki's forgotten war: 1931-1945』(Honolulu University of Hawaii、二〇〇九年)の他は見当たらない。義太夫節人形浄瑠璃文楽(以下浄瑠璃と略す)では「三勇士名誉肉弾」が著名であるが、この他にも多くの時局物が上演されたが、第二次世界大戦後には、ほとんど上演されていない。

時局物を含め、明治期以降に作られた文楽の新作は、「壺坂観音靈験記」などの一部の例外を除いては、個別的な作品研究は多くない。富岡泰氏は、時局物について

作品的にも「新歌舞伎」という一ジャンルを形成する歌舞伎と比較すると、人形浄瑠璃の明治以降の作品は、

質的にも量的にも劣っているのは明らかである。(中略)
言ってみれば「愛国行進曲」のような戦中の戦意高揚
歌の浄瑠璃版と見て間違いは無く、これらが歌謡曲史
から黙殺されているように、人形浄瑠璃史にとって、
内容を吟味するほどの価値は無い。³⁾

と述べている。このように時局物の作品は、戯曲として見る
べき内容がある作ではなく、また、第二次世界大戦後は再
演されない作品が多いため、これまでは「忘れられた」存
在であったと言ってよいだろう。文楽近代史の忘れられた
側面には、歌舞伎やその他の芸能同様に、浄瑠璃史全体を
検討するに当たって重要な課題を内包していることは明ら
かである。近年、第二次世界大戦中に非常に流行した「肉
弾三勇士」についての演劇作品の研究が緒につき、浄瑠璃
「三勇士名譽肉弾」も翻刻されている。⁴⁾しかし、「三勇士名譽
肉弾」に先行して上演された日清・日露戦争に関わる時局物
浄瑠璃の先行研究はあまり見あたらない。⁵⁾また、時局物な
どの新作に限らず、古典作品でも戦時中にはナシヨナリズム
ム的色彩を帯びて上演された作品もあり、その一例として
は、太閤記物作品群を挙げることができる。また、文楽の舞
台上ではなく、素浄瑠璃でのみ流行した日露戦争の時局物
「薰梅忠義魁」もある。

本稿では、近代文楽に見られるナシヨナリズムが見られ

る「忘れられた」諸作品を考察するにあたって、まずは日
清・日露戦争物の時局物浄瑠璃の具体例を確認しつつ、新作
だけではなく、古典作品や素浄瑠璃などを含めて近代文楽に
表われるナシヨナリズムを検討する。そして、近代日本のナ
シヨナリズムの渦の中で、封建主義的思想の作品を上演する
ことが専らであった文楽が、当時の「現在」を生きる演劇と
してどのように当時の社会の動きに対応し、そこに表われる
ナシヨナリズムがどのように展開していったのかを確認した
い。

近代の太閤記物上演

浄瑠璃史において、寛政期の復興は重要事項の一つと認識
されている。⁶⁾そして、寛政期の復興で中心的な役割を担った
のは、太閤記物の作品群である。⁷⁾天明末から寛政期にかけて、
上方の歌舞伎・浄瑠璃興行界は、天明前期以前とは比べもの
にならないほど大量の太閤記物作品を上演した。⁸⁾その頃に
浄瑠璃で初演された「彦山権現誓助剣」や「絵本太功記」、
「木下蔭狭間合戦」などの傑作・佳作は、現在でも伝承され、
度々舞台にかけられている。更に、平凡社『歌舞伎事典』の
太閤記物の項(佐藤彰執筆)では、近代以降の歌舞伎の太閤
記物について、

歌舞伎では、寛政七年三月江戸・桐座としばはいまぐわのはな《時今廓花

道》、文化五年の南北作《時桔梗出世請状》のほか、明治期に多く、黙阿弥の明治九（一八七六）年《音響千成瓢》《出世娘瓢簪》、明治一五年《張扇子朝鮮軍記》など。三世河竹新七には、明治一七年《種瓢真書太閤記》のほか、翌年には《花見時瓢太閤記》がある。福地桜痴には、明治二四年《太閤軍記朝鮮卷》がある。

と、寛政期だけではなく、明治期にも多くの太閤記物が上演されたことを述べている。「張扇子朝鮮軍記」・「種瓢真書太閤記」・「花見時瓢太閤記」は市村座、「太閤軍記朝鮮卷」は歌舞伎座で初演されている。つまり佐藤氏が挙げた明治期上演の太閤記物の代表作は、すべて東京で上演されている。大阪は近世以来、太閤騒屑で知られており、いわば太閤記物の本場である。その大阪の浄瑠璃での主要な太閤記物作品の上演頻度を近世と近代とで比較すると、近代に入ってから上演頻度が増していることがわかる。具体的には、「絵本太功記」は、近世期では上演数百七十一回、およそ六百三十作品ほどある全浄瑠璃作品の中で、六位の上演回数である。¹⁰これが近代（明治・大正期）では、全体の二位（総上演数四十八回、内通し上演四十四回）となっている。同様に、近世期には、上演数六十五回で三十九位であった「木下蔭狭間合戦」は、近代では三十四位（総上演数二十四回（通し・二十三回））で

ある。また、太閤記物関連作というべき加藤清正を主人公とした大坂落城物の「八陳守護城」は、近世期の四十八位（五十四回）から近代では十八位（三十一回（通し・二十回））となっており、これらも近代にはより頻繁に上演されていることがわかる。また、「彦山権現誓助剣」は、近世期二十位（九十六回）から近代では二十七位（二十七回、すべて通し上演）と順位を落としているが、これは、通し興行を専らとする近世の興行方式と、通しおよび半通しに中幕や切浄瑠璃を付けることが常態化する近代との興行方式との違いによるものと考えられる。例えば、近代では通しでは一度も上演されていない「新版歌祭文」や「心中天の網島」が、近代では上位に入っている。これらの付け物としてのみ上演される作品を除外して勘案すれば、「彦山権現誓助剣」の通しとしての上演頻度はさして下がっているわけではない。このように、歌舞伎同様に浄瑠璃においても近代において主要な太閤記物作品の上演頻度が増加していることが指摘できる。太閤記物は、近世の寛政期と近代との二度にわたって流行しているのだと言えるだろう。

宮田氏は、近代に太閤記物が多く上演されている理由について、徳川政権が倒されたことにより、これまでは遠慮があった豊臣氏の事績を正面から取り組める状況になったのだらうと推測している。¹¹また、近年では井上泰至氏が、近代の征韓論が豊臣秀吉の朝鮮出兵とからめて論ぜられたことなど

について、「新聞論説では、日清戦争の正当性を問題にする場合においても、朝鮮の役とからめた議論や、西郷の遺志を果たすといった見方が流布したし（中略）戦争報道の情報が検閲によって少ないなか、朝鮮の役の小説化は、戦勝に沸き立つ読者の情報への渴望を満たす側面があった。」と指摘している。このように、明治以降の人間にとって、豊臣秀吉の朝鮮出兵は、思想的に、政治的に、そして日清戦争などのニュースの代用として、あらゆる意味において、近世期の人間よりはるかに現実的な必要性を持ってコミットされていた。演劇における近代の太閤記物の再流行の背景にも、このようなナシヨナリズムに繋がる思想があったことは想像に難くない。そして、近代の太閤記物再流行の底流にあるようなナシヨナリズムが、より露骨に現れているのは、戦争に材をとったいわゆる時局物の作品であろう。

文楽における日清・日露戦争物

明治二十七年（一八九四）七月に日清戦争が開戦すると、日本は平壤・大連・旅順などで勝利をおさめ、翌年三月までに遼東半島を制圧して、翌月四月に講和条約が締結された。この日清戦争を当て込んだ人形浄瑠璃が、明治二十七年九月の稲荷座で行なわれた引抜「日清開戦観の機」である。本作のテキストは伝わっていないが、番付によれば建て狂言である「伊賀越道中双六」の中で、劇中劇的に日清戦争の時局物

を上演していることがわかる。現在でも「伊賀越道中双六」中に引き抜きで「団子売り」を上演することがままあるように、この時も「伊賀越道中双六」の「新関所の段」中に、引き抜きで「日清開戦観の機」の「海戦日本全勝の場」と、続く「落人の段」を見せたものと思われる。また、番付には「此所新工夫大道具入ニて御覧ニ入候」とも書かれており、どちらかといえば、軍艦同士の海戦の様子を大道具の仕掛けなどでスペクタクルに演出した場面が売り物であったようだ。続いて翌月の同座でも、「日本大勝利国誉」という日清戦争物が切狂言として上演されている。こちらもテキストは未詳であるため、番付から読み取れる断片的な情報から類推するに、「第一 韓人軍囃しの場」、「第二 左迺将隠家の場」、「第三 平壤清軍敗陸の場」、「第四 左宝貴生捕の場」、「第五 日本勝利焼討の場」という五場構成の作品である。番付で第五の段名の脇に、「此所人形惣出にて御覧に入申候」とあることから、人形が大勢舞台並んだ華やかな切狂言であったことが推測される。文楽の舞台上で上演された日清戦争物の浄瑠璃は、九月の「日清開戦観の機」と十月の「日本大勝利国誉」の二作にとどまるが、両作共に新作に長じた五世竹本弥太夫と二世豊澤団平が出演している稲荷座で上演されていることが注目される。

続いて日露戦争の時局物について確認したい。日露戦争は、明治三十七年（一九〇四）二月に宣戦布告、開戦した。

文楽興行界の反応は日清戦争時よりも迅速であり、翌月の明治三十七年三月には、文楽座で「日露戦争」を当て込んだ作品が上演されたと考えられる。明治三十七年三月文楽座の番付上では、「伊賀越道中双六」の通しがあり、その切に「勢州阿漕浦」がついた上演に見える。しかし、番付の人形役名には「露国砲撃長」や「コーレッツ艦長」などのロシア人の役名がみえる。また、『義太夫年表』明治篇に掲載されている道具帖には「引き抜き 日露戦争」と注記のある場面が描かれている。^[4] 明治二十七年九月稲荷座の「伊賀越道中双六」中に引き抜きで「日清開戦視の機」をみせた時と同じ方法で、「伊賀越道中双六」中の劇中劇として日露戦争物を上演していると思われる。道具帖によれば、「伊賀越道中双六」の新関所の段の後、「引き抜き」で「仁川」の海戦風景を見せ、その後二度場面転換を行った後に、「万歳」を上演してから「伊賀越道中双六」竹藪の段に戻っている。「仁川」の場から「万歳」まで四場構成となっているようだ。「引き抜き 日露戦争」の二枚目の道具帖の図の余白には、「花火にて 人形なし」と書かれており、これら海戦の場面は、人形を出さずに大道具や花火を使用して日露戦争の海戦風景を演出したのであろう。

また、翌月四月にも再度「日露戦争」物が上演されている。こちらも番付の演目からは日露戦争物が上演されたかどうかは判断できないが、人形役割にロシア人の名前があること

や、道具帖の絵から日露戦争物を上演したことが伺える。この時は、「彦山権現誓助剣」を「毛谷村」までを通して上演した後、「染模様妹背門松」の「生玉の段」を上演し、その返しの後に、「引き抜き（日露戦争）」を上演した。三月の上演も、四月の上演も、ともにテキストがなく、詳しい上演内容をうかがい知ることができない。しかし、断片的な情報の中に道具に関する記述が多いことから、日清戦争物も日露戦争物も、引抜きや花火、からくりを多用して戦争の様子をみせるスペクタクルな作品であったことが推測される。

また、特に日露戦争物については、このような人形入での上演ではなく、素浄瑠璃として巷間で非常に人気の高い作品があった。『義太夫年表』明治篇「注追加」にはその素浄瑠璃の作品について「備考 卅七年二月七日、日露海戦▽コノ頃、第一回旅順港閉鎖隊ノ犠牲者海軍水兵梅原健三ノ事績ヲ扱ツタ「薰梅忠義魁」梅原留守宅ノ一段（村松柳江作、彌太夫補作並二節付、浄瑠璃雑誌第三六號収録）素義ノ間ニ流行スル〔藝〕と記している。この「薰梅忠義魁」については、実際に語った素人義太夫の記事がある。すこし冗長ではあるが該当部分を引用する。

これは私が一生の思出話として是非申上げねばなりません、それは梅原の新浄瑠璃の事でございます。

日露戦争の旅順港閉塞隊第一の戦死者に、大阪府下

から梅原健三氏を出した事は、名譽此上もなく、到る所この噂で一ぱいでありました。師匠は非常に感激せられ、日ならず梅原内の段を作られました。(編者云ふ、この作はモト大阪朝日新聞社に居られ、当時東京在住の柳江村松恒一郎氏に囑して得た『薫梅忠義魁、梅原健三内の段』一齣で、彌太夫は多少の加筆と作章を施した)(中略)時にちやうど、旅順へ第二の派遣隊であつたでせう、出發命令下り市内各所に宿泊いたされ、町は大變な欲待ぶりで、毎日毎夜、浄瑠璃や浪花節などを慰安の為に催されました。私はこの梅原を持つて一夜に二軒三軒と掛持ちで語り廻りました。続いて第三第四の派遣隊の方々にも、梅原を第一に、赤垣、鎌腹などを狂奔して語り廻つたのであります。遂に正月二日旅順陥落となり、いよく梅原の新作が八方に飛ぶやうに流行して、私以外に語られる方も追々に増して参りました。(中略)この梅原の浄瑠璃は、これ以後一層素人仲間にて囃され、大變にはやり出しましたため、五行本にも刷られ發行されるやうになりましたのは、實に珍しい話として今に評判されて居ります。この新作を始めて稽古していたといふ事が、則ち私の忘れられぬ師匠への思出の第一なのであります。¹⁵

素浄瑠璃のために作られ、文楽の舞台では演じられなかつ

たにも関わらず、五行本まで刷られるほど流行した作は、類例を見ない。前述した四件の人形入の上演も、それなりに評判が良かったために、二ヶ月連続で時局物を上演したのでらう。しかし、その後には再演されるようなことはなく、テキストが出版されることもなかった。「薫梅忠義魁」は、「三勇士名譽肉弾」に先行する時局物の当たり演目である。この「薫梅忠義魁」について少し詳しく考察し、近代において流行する時局物にはどのような傾向があるのかを確認したい。

時局物「薫梅忠義魁」

「薫梅忠義魁」¹⁶の原作者村松柳江は、本名を村松恒一郎という。先に触れられたとおり、朝日新聞の記者であつたが、政治小説などの執筆も手がけた人である。後には国政に参加し、記者や小説家というよりもむしろ政治家として名を残した。¹⁷補作と節付は五世竹本弥太夫である。本作は、当時素人義太夫の同人誌の雑誌であつた『名花浄瑠璃雑誌』第三十六号(明治三十七年(一九〇四)八月)に書き下ろされた。「薫梅忠義魁」は、この『浄瑠璃雑誌』の後、明治三十八年に活字本『浄瑠璃名作集』¹⁸に収録されている。次いで、明治四十二年版の五行本「肥後薫梅忠義魁 梅原住家段」がある。また、刊行されたテキストの他に、大阪市立中央図書館の弥太夫文庫に弥太夫直筆の床本が三種収められており、淡路人形浄瑠璃館にも写本がある。²⁰弥太夫文庫の筆写本からは、多く

の語句の訂正を行なっていることがわかり、弥太夫が積極的に本文の作成に関わったことも推定される。

「薫梅忠義魁」のあらすじを略述しておく。

太秦村の梅原健三の家では、病身の父竹次郎を始め、母お春や妹、幼い弟宗雄などが慎ましく暮らしている。長男健三は、三年前から軍隊に入っており、現在は日露戦争に出征している。父は日露戦争海戦の様を見る。健三の身が案じられる折から、家主上田与次右衛門がやってきて、日露戦争旅順港封鎖が決死隊の尽力で成功したこと、そして日本軍にほとんど被害はなかったが、たった一人の戦死者が梅原健三であったことを告げる。決死隊の中で健三一人が名誉の戦死を遂げたことを家人は悲しみつつも喜ぶ。家主が家人を励ますと、父は、昔は武士であったため戦死は常々覚悟していたことを語る。母は、健三が出征後の去春築港に寄港した時も、一旦軍人となったからは死んだ者と思ってもらい、家族に会って色々物を思わないためにわざと帰宅しなかったことや、いつか帰還することを楽しんでいた甲斐がなくなつたことなどをくどき泣く。

折からそこへ健三の手紙が届く。それは健三が戦死の前に送つた手紙であった。父が封を切り、手紙を読み上げる。手紙には、旅順港封鎖の為の決死隊に志願したこと、自分の死を嘆かないでほしいということ、先立つことを詫

びることなどが書かれていた。涙で目がかすむ父は家主に手紙を渡す。手紙の続きには、父が健三の武運長久を願っている。次いで家主に代わつて母が、母や弟妹への労りの文面を読む。泣き出した母に代り、父が手紙の末尾に書かれた健三の辞世の句まで読み継ぐ。父母は、息子は名誉の戦死によって神になつたのだと泣きながらも笑いあう。嘆きの中へ豊野の村長が訪ね来て、東郷司令長官と坂本艦長からの慰問状を渡す。又、斎藤郡長も現われて海軍から慰問金五百円の下賜がある旨と贈位の沙汰を伝え、その他有志の面々も連れ立って来て多くの物品を梅原家に進呈し、夫婦は皆の恵みに感謝するのだった。

以上からわかるように、「薫梅忠義魁」では「艶容女舞衣」酒屋の段にみられる、手紙を輪読するという趣向を使っている。また、弥太夫文庫九五一の写本には、登場人物についての弥太夫の覚え書きとおぼしき資料が挟み込まれている。この資料には、父親について「竹治郎 六十才 昔は安ひ武士なれど今は貧苦ノ百姓ゆへ世話詞三かつの酒や半兵へを病人にて語ル心(病苦を忘れ)の所より強ふ成り忠臣講釈の喜内に語る」とあり、母親は「女房はる 五十四五才 三かつ酒やの母ト同じ様語ル」と書かれており、主要登場人物の二人ともに酒屋の半兵衛と母親を意識して造形されていることが

わかる。「薫梅忠義魁」にある「遠く離れた出来事を夢にみる」(例、「仮名写安土問答」初段)ことや、「書置き」(この場合は郵送された「遺書」)を読む(例、「太平記忠臣講釈」喜内住家の段)といった趣向は、近世以来浄瑠璃の中で頻繁に利用されてきた。時事的で新奇な題材を用いながらも、その作劇法は、近世以来の浄瑠璃が積み上げてきた古典的手法によつていると言えよう。また、父母の名前や梅原健三の出身地などの具体的な事項は、朝日新聞の報道によつていられる。例えば、「梅原機関兵の逸聞」と題する明治三十七年三月六日の朝日新聞の記事では、梅原健三が、出征後近くに寄港した際、わざと家に帰らなかつたことなどが書かれている。この他にも、死後に手紙が届いたこと、海軍から慰問金五百円が出たこと、叙勲の噂のこと、手紙で父親の断酒をやめるように頼むことといった作中で触れられていた事柄は、すべて朝日新聞の記事にも書かれている。その他の読売新聞や日日新聞などでは、ここまで梅原健三について詳しく取材している記事はない。作者村松柳江が元朝日新聞社勤務であったこともあり、作者は梅原健三についてのかなり詳しい情報が入手でき、それを作劇に生かしたものと思われる。作品自体は、戦争で息子を失った両親の嘆きを中心とした単純な愁嘆場を眼目にした世話物的な一幕であり、優れた戯曲内容を備えているとは言い難い。

しかし、この「薫梅忠義魁」は、非常に好意的に当時の観

客らに受け入れられていた。『浄瑠璃雑誌』には、当時の素人会で演じられた「薫梅忠義魁」の評が散見される。以下に二、三の例を挙げてみる。

○日露戦争記梅原住家 三雀 糸松谷

此場で床一面小国旗を釣下げて出演、氏は器用な人で此出し物は見台に係り稽古せられしにあらず、人の稽古する中に聞覚で語らるゝとの事、道理で所々に肩有た夫れは次の如しへでき港口をふさごうとて」此では濁りいりませんへ神仏のかこをと」引字へ名譽じや：咳：「答へずへせくり：咳」前同断へたのしんで居たかいもないへ此所は(味ひ)の声有た、上田の手紙の読癖は宜かつたがへ何々前らく」此らはりやなりへそへばへば」候らええばの絶句かへ轟き渡る万々歳」で前大拍手す、終りに前より万歳の声沢山^註

○日露戦争記梅原住家口 三石 糸猿治郎

氏の語り居らるゝ前に女連れの三人皆ハンカチを濡し泣て居たは語り様も宜しかつたに相違なく悪ければ泣しき浄瑠璃も可笑成る道理なり、併しお鼻は延されな、作の宜敷にも依り又梅原氏の忠臣の功に感じたのならんが御手柄は御誉申置く然れ共竹治郎のへ胸に満くるせぐり咳」の咳は不印で在た、此咳はお口に合迄咳抜

で語られる方宜しからんと思ふへ泣しづむ」で三十七氏と変わる

○同 奥 三七十 糸同

へ折から表へいつきせきハイ郵便」より語らる竹治郎の泣笑で（拍手）豊野の村長来り東郷司令長官并に八島の艦長の慰問状へ唯今役場へ達したり、先しけん有れ」と語られしは心得ず、慰問状の試験は有る筈なし是は本文にも有る通り披見ならん依てひけんとかたられたしへ遺族の衆へ」で（拍手）へ万歳々々万々才」（大拍手）に終られた、此演題の率先者丈けにお手に入り上評²²

○梅原内の段 掛合 糸 大三郎

本題は会主竹本弥太夫の作にて時局柄嬉ばしき語物なり、さて、其概略を評さむに演者の中にては一俵の竹二郎、一舂の女房お春が呼物である、一俵、一舂の前受けは中々紙上に述べたく至極大喝采であった²³

（※傍線は筆者による）

このように『浄瑠璃雑誌』の記事からは、本作上演の際には「此場で床一面小国旗を釣下げて出演」していたり、最後には「万歳の声沢山」拳がっていたりすることがわかる。また、婦人客が涙を流していたことについては、芸の巧さだけ

ではなく、作の良さと「梅原氏の忠臣の功に感じたのならん」と述べられている。また、この作自体が「時局柄嬉ばしき語物」とされている。今から見ればそれほど優れた戯曲とは言いがたい「薫梅忠義魁」に、当時の観客を共感せしめ、涙させる力があつたことは確かであろう。しかし、観客の感動の裏には、国のために命を捧げるといふ行為に対する全面的な肯定があつたことをこれらの記述は裏付けている。

日露戦争時の日本を覆っていたナシヨナリズムの高まりは、また別の日露戦争物の素浄瑠璃を作りだした。小島錦糸軒作の「大和心武門鑑」^{ヤマトココロぶもんのかんがみ}「旅順港広瀬忠死場である。「大和心武門鑑」は、日露戦争の旅順閉塞隊の広瀬中佐の戦死の場面を描いた浄瑠璃で、『浄瑠璃雑誌』第三十八号に詞章が掲載された後、日露戦争の戦勝祝賀及び軍神広瀬中佐戦死一周記念祭とする素人義太夫の会で、作者本人が語ってお披露目をした。小島錦糸軒は、素人義太夫ではそれなりに名の知れた人物であつたが、家業は紡績業を営んでおり、それまでに作劇に関わつたことはない。彼の作つた「大和心武門鑑」は、「其価値を認むる能わず」といふ評価がある一方、「錦糸軒の大和心武門鑑は（中略）喝采に始まり喝采に終り顔面白く聞かされたり」といふ肯定的な評価もある。題材が広瀬中佐でなかつたならば、おそらくこのような戯曲的価値の低い新作が非常に喝采を受けるといふことはなかつただろう。

一方でこのような戦争種の時局物への盲目的な肯定に、疑問

を呈する同時代の声もあった。

大阪の浄瑠璃は東京の所謂義太夫節也近時大阪に於ても將た東京にありても斯界の隆盛を企図せんとせり則ち曰く新作物を出すべし曰く改良会曰く研究会と然れども吾人は新作物の出現を喜ばす又改良すべきにあらざるを知り断じてこれが改良を許さざる者也(中略)今日に在りては往昔の作以上のものは決して期待すべからざる也非凡の作者の出でざる限りは得て望むべからざる也頃者弥大夫等の「梅原住家」の如き錦糸軒の「広瀬中佐」の如き要するにまた劣悪たり駄作たるを免れず。焉んぞよく古作家に及ぶことを得んや。(後略)²⁵⁾

これは「早稲田 弦月生」なる人物が「浄瑠璃小言」と題して『浄瑠璃雜誌』に投稿した文章の抜粋である。最近は大坂や東京でよく新作を上演しているが、「薫梅忠義魁」や「大和心武門鑑」の類は劣悪な駄作であつて、これら新作で古典的作品に勝る作はない。斯界の隆盛のためには、古典作品の稽古が肝要であるというのが、この文の趣旨である。この「浄瑠璃小言」に小島錦糸軒が反論し、そこから弦月生と錦糸軒との誌上論戦がまきおきることになる。ともあれ、弦月生のように、「劣悪」な新作がもてはやされる風潮に眉をかめる浄瑠璃愛好家も存在していたことには留意しておきた

い。

しかし、当時の芸評から推測するに、弦月生のような戦争物である故に人気のある新作に対して注意を促す意見は少数派であつたように思われる。弥大夫補作の「薫梅忠義魁」などは明治三十八年出版の活字本『浄瑠璃名作集 下』で、他の古典作品を押さえて下巻の巻頭に位置している。それが当時の「時局柄」であり、他の演劇・芸能における日露戦争物が多く作られた背景にもこのようなナショナルリズムの高揚があつたのだろう。例えば、明治三十七年二月東京座の坪内逍遙作「桐一葉」の初演の切狂言には、「日本勝和歌」という日露戦争物が付けられている。「日本勝和歌」が上演されたのは東京の劇場であるが、当時、東西問わず多くの日露戦争物が上演されていた。(例、明治三十七年三月中座「旅順口大海戦」、同年同月南座「義経予備兵」、同年四月歌舞伎座「艦隊警夜襲」など)このような多くの時局物では、ニュース性・時事性が非常に重要視されていたと思われる。その中でも日清戦争物で名を挙げた川上音二郎らの新演劇は、実際に川上らが戦地を視察したことが新聞に見える。また、戦争物で有名であつた美当一調も従軍して現地を視察している。幻燈・活動写真はその時の現地の風景をそのまま見せたものであるから時事性そのものの具現ともいえよう。近代はメディアが多様化していくとともに、享受者である「国民」の情報に対する欲望も増大していった時代である。「薫梅忠義魁」に

は、川上音二郎らのような戦地での実体験の舞台化にあった生々しい衝撃はない。しかし、近世以来人々の情緒を刺激し、作中に感情移入せしめてきた浄瑠璃の古典的手法を利用して、戦争で息子を失った親という人物像に強い共感を持たせることに成功している。それと同時に大阪の観客にとつては、日露戦争で一躍有名になった大阪府下出身の英雄、梅原健三についての真実を知りたいという欲望についても、大いに応える作品であった。当時の観客が求めていた「実説の舞台化」についてその時、浄瑠璃として出来る限り追ろうとしている一例といえよう。

まとめ

「薫梅忠義魁」は、戦時下のナシヨナリズムの高まりを背景に素人義太夫会で流行して、時局物としては異例のテキスト出版まで行われた。そしてその後、「薫梅忠義魁」は、軍人の忠節と戦時下における子を亡くした家族の恩愛をよく描いているものとして、時事性を失った後も第二次世界大戦へと向かう世相の中では高く評価されていたのである。その一例が、大正二年の『義太夫節調査書』（徳島県教育委員会、一九一三年）である。本書は、浄瑠璃の「社会教育上歓迎すべき」作品はどれかということを第一種から第四種まで分類している書で、この中の第一種の掉尾に「薫梅忠義魁」が挙げられている。「薫梅忠義魁」作品解説には、「此の段最近の

戦役を経として叙したれば能く時代思想に適せり。軍人として又軍人の親として忠君愛国の赤誠言外に溢る。家主与次衛門の同情、後援国民の任務又かくの如くならざるべからず。軍人と後援国民と両々相俟つて初めて戦果を全うし得べきなり。」とある。「薫梅忠義魁」は、日露戦争を扱った時局物であるが、大正期以後もナシヨナリズムを称揚する浄瑠璃として評価されていたのである。また、『義太夫節調査書』の第一種の巻頭は、「伽羅先代萩」であり、この作も戦時中は、忠義の為に子を見殺しにする母親像が、「日本婦人の典型とすべき好教訓」と称されている。戦争で家族を失った人を対象としている食満南北『遺族読本 第二輯 歌舞伎に顯はれたる忠義の心』（京都市役所、一九四二）では、『義太夫節調査書』と同じく、政岡と子を失った母親とを同一視して、その犠牲の尊さを賞賛することで、遺族らを慰撫しようとしている。明治から昭和初期の日本では、古典の作品であっても、ナシヨナリズム的な観点から利用されていたのである。近代以降、太閤記物の上演頻度が高くなる傾向があることにはすでに触れたが、特に多く上演された「絵本太功記」は、象徴的にナシヨナリズムを喚起する作品として使われている。例えば昭和十六年（一九四一）五月四ツ橋文楽座公演のプログラム表紙（図版一）では、「絵本太功記」の明智光秀の上に乗艦が浮かび、戦闘機が飛んでいる。戦闘機と「絵本太功記」が並ぶという文楽座のレパートリーの幅は、現在の我々の想



図版 1 昭和十六年五月四日橋元楽座プログラム表紙（個人蔵）

像を超えるようだが、太閤記における「国威発揚」という側面から見るときは、じつはそれほどかけ離れたものではなかったのかもしれない。上記の『義太夫節調査書』の評価基準も、いかに軍事教育的に優れているかという所にあった。そのため、「薫梅忠義魁」のような素人浄瑠璃でしか上演されないマイナーな曲でも第一種として取上げている。また、太閤記物の「蝶花形名歌島台」小坂部館の段は、親や祖父が忠義と義理のために孫を見殺しにする作品で、戦後の文楽ではほとんど上演されていない。しかし、『義太夫節調査書』では、第一種に入れられている。つまり非常に教育的効果の高い作品であるという評価を受けているのである。『遺族読本』も、『義太夫節調査書』同様に古典浄瑠璃作品の軍事教

育的な利用例の一例であろう。そして、現在では時局物とは考えられていないであろう新作にも、ナシヨナリズムは見いだせるのである。昭和十六年（一九四一）六月初演の新作「小鍛冶」は、現在の文楽でもしばしば上演される演目である。この「小鍛冶」には、神の助けを得て打ち上がった剣に対する「かゝるめでたき業物を、我が敷島の精神となし、四海を治めたまはんには、高麗もろこしの民草も御稜威のもとにうち靡き、五穀成就や君萬歳と、伝ふる鍛冶の道ひらく。」²⁷という能（小鍛冶）や長唄の「小鍛冶」（天保三年（一八三三）初演）には含まれていない詞章がある。「高麗もろこしの民草も御稜威のもとにうち靡き」という一文には、昭和十六年初演という時代性が表われているが、現在の文楽でもそのままに語られており、その愚意は今では「忘れられ」ているだろう。近代文楽に表われるナシヨナリズムが、現代に及ぼしている影響の片鱗がある。

浄瑠璃の本身は時代物であり、時代物の大半が平家物語のような軍記物、つまりは戦争を描いている。しかし、義太夫節人形浄瑠璃が最盛期を迎えた延享・寛延期は、国内最後の戦争である大坂の陣から百数十年経っている。古典の浄瑠璃作品では、戦争を題材としながらも、軍隊同士の戦争表現はほとんど描かれない。実際の戦闘場面ではなく、戦いの背景にある人間模様の喜怒哀楽を語るのが常である。近代に入り近世よりも戦争が身近なものとなると、文楽でも同時代の他

の演劇や芸能と同じように、ニュース的に、あるいはドキュメンタ的に戦争の戦闘場面を表現することも行われた。しかし、そうした時事性を重視した作品よりも、近世と同じ作劇法に則ってつくられた「薫梅忠義魁」のような作品の方が結果としてはテキストが後世に伝存したのである。このような日露戦争の時局物は、当時の文楽がどのように時代を映す鏡として機能したのかをよく表しているといえよう。そして、国家としての戦争が連続した近代では、直接に戦闘を描かずに戦争を語るといふ古典的作劇法による新作にも、国民全員に通じる新鮮かつ普遍的なりアリテイが付与された。同様に、近世よりも戦争の当事者となり得る可能性が格段に高い近代の国民達は、忠義のために肉親が死ぬという近世以来の古典作品にもそれまでとは違ったある種の切実な共感を見いだすことになる。日清・日露戦争から次第に表現されるようになった近代文楽におけるナシヨナリズムは、第二次世界大戦へむけた昭和初期においては軍事教育的な意図を伴った国策の後押しを受けて更に露骨に描写されるようになる。そして、ついには「三勇士名譽肉弾」に代表される第二次世界大戦下における時局物の乱発へと発展していったのである。

付記 本稿は、二〇一二年度日本演劇学会 秋の研究集会 ソウル集会における口頭発表「近代文楽の太閤記物」と時局物上演にみるナシヨナリズムとその展開」を増

補したものである。当日の席上でご意見、ご教示下さった会場諸氏にこの場を借りて感謝申し上げます。

注

(1) 本稿における「ナシヨナリズム」とは、『日本国語大辞典』の「二つの共同体としての国家」という理念を前面にかけ、他からの圧力・干渉を排して、その国家の統一・独立・発展を推し進めようとする思想や運動。」という定義に基本的には従うが、特に、近代の日本におけるナシヨナリズムの特徴である「国家至上主義の主張、記紀神話に依拠する国体観、特に精神文化における日本文化の優越論」(『国史大辞典』)が強く表れる精神活動を指す。

(2) 講談社学術文庫一九六六(講談社、一九六六年)。初出は、NHKブックス『声』の国民国家・日本(日本放送出版協会、二〇〇〇年)。

(3) 引用は、富岡泰「文楽の新作」覚え書(『楽劇学』第十七号、楽劇学会、二〇一〇年三月)による。

(4) 「三勇士名譽肉弾」関連の研究については、児玉竜一翻刻「三勇士名譽肉弾」(『歌舞伎研究と批評』二十四、歌舞伎学会、一九九九年十二月)や斉藤雅美「肉弾三勇士雑話―戦争プロパガンダと芸能―」(『藝能』十三号、藝能学会、二〇〇七年三月)参照。

(5) ただし、淡路人形浄瑠璃座が上演した日清・日露戦争物の作品については、久堀裕朗・神津武男「淡路座上演作品解題」(『引田家資料 淡路人形浄瑠璃元祖上村源之丞座座本』(引田家資

料調査委員会、二〇一一年）所収）に紹介されている。

- (6) 「人形浄瑠璃文楽が、古典劇としての存在を確立しえたのは、この寛政期浄瑠璃復興があればこそ、といつてよい」（内山美樹子「解説」（内山美樹子・延広真治校注新日本古典文学大系九四『浄瑠璃集』（岩波書店、一九九六年）所収）。

- (7) 本稿における「太閤記物」とは、太閤豊臣秀吉にあたる人物が登場する浄瑠璃作品群を指す。浄瑠璃の太閤記物作品群については拙稿「十八世紀の人形浄瑠璃界と太閤記物」（『楽劇学』第十六号、楽劇学会、二〇〇九年三月）を参照された。

- (8) 内山美樹子「十八世紀後期の『竹本座』と『豊竹座』（『浄瑠璃史の十八世紀』勉誠社、一九八九年）所収）および松崎仁「寛政期の浄瑠璃復興」（岩波講座歌舞伎・文楽第九巻『黄金時代の浄瑠璃とその後』（岩波書店、一九八九年）所収）参照。

- (9) 寛政期における太閤記物流行の具体例に関して、歌舞伎における太閤記物諸作品については、上野典子「寛政年間上方歌舞伎にみえる『太閤記』の世界」（『国語国文』七十二卷十二号、京都大学文学部国語学国文学研究室編集、二〇〇三年）、浄瑠璃における太閤記物諸作品については、拙稿「十八世紀の人形浄瑠璃界と太閤記物」（前掲注〔7〕）を参照された。

- (10) 上演回数等の統計については、宮田繁幸「近世における人形浄瑠璃興業傾向について―義太夫年表資料を中心として―」（『演劇学』三十三号（早稲田大学文学部演劇研究室、一九九二年三月））を参照した。

- (11) 宮田氏前掲論文（注〔10〕）参照。

- (12) 引用は、井上泰至・金時徳「秀吉の対外戦争…変容する語りとイメージ―前近代日朝の言説空間」（笠間書院、二〇一一年）による。

- (13) 「義太夫年表」明治篇（義太夫年表刊行会、一九五六年）所収 番付翻刻および文化デジタルライブラリー（<http://www2.nij.ac.go.jp/dlib/>）掲載の番付影印（J096）参照。以下、本稿で触れる明治期の番付は同書および同HP掲載番付翻刻・影印を参照。

- (14) 「義太夫年表」明治篇道具帖から日露戦争物の上演を推定できることは、小島智章氏にご教示いただいた。この場をかりて篤く御礼申し上げたい。

- (15) 引用は、木谷蓬吟『五世竹本弥太夫 芸の六十年』（私家版、一九三五年）による。

- (16) 後述する「薫梅忠義魁」の諸本でも明らかであるように、「薫梅忠義魁」の角書きや段名、外題の読みは、諸書によって異なっている。本稿では、基本的に五行本の表記と段名、読みを採用する。

- (17) 村松柳江については、『新訂 政治家人名事典 明治〜昭和』（日外アソシエーツ株式会社、二〇〇三年）に「村松 恒一郎 むらまつ つねいちろう 衆院議員（立憲民政党） 生・元治一年四月（一八六四年） 没・昭和十五年六月五日 出身・伊予国（愛媛県） 学・同人社（明治十七年） 卒・歴・高野山大学英学教師、東京朝日新聞などの記者を経て、明治三十九年政治雑誌「大国民」を発刊し、また日刊大東通信社社長となる。四十一年衆院議員となり当選五回。社会事業調査会委員、立憲民政党総務を務めた。」とある。また、末広鉄腸・村松柳江著『戦後の日本』後編（青木高山堂、一八九七年）には、序に村松柳江の署名があり、同書の刊記には「著者 村松恒一郎」とあることから、村松柳江と恒一郎が同一人物であることがわかる。
- (18) 竹中清助編『浄瑠璃名作集 下』（加島屋竹中書店、明治

三十八年（一九〇五）九月）所収、『口説日露戦争記』薫梅忠義魁 梅原健三 住家の段。目録題は「薫梅忠義魁」となっている。

- (19) 請求番号・弥太夫九〇〇「日露戦争記 梅原住家の段」、請求番号・弥太夫九五二「日露戦争記 薫梅忠義魁 梅原住家の段」の三本。

(20) 淡路人形浄瑠璃資料館蔵、整理番号・公民館〇二二「薫梅忠義魁 梅原住家」。

(21) 引用は、『浄瑠璃雑誌』第三十八号（浄瑠璃雑誌社、一九〇五年一月）所載、十一月十六日開催の松谷連の素人会の記事による。

(22) 引用は、『浄瑠璃雑誌』第三十八号（前掲注(21)）所載、十一月二十三日開催の弥太夫の素人弟子の会、瓢会の記事による。

(23) 引用は、『浄瑠璃雑誌』第四十一号（浄瑠璃雑誌社、一九〇五年六月）所載、三月十六日開催の瓢会の記事による。

(24) 小島錦糸軒と「大和心武門鑑」の評については、『浄瑠璃雑誌』第四十一号（前掲注(22)）所収、「院本大和心武門鑑の目評」の記事に以下の様にある。

小島錦糸軒とは如何なる人か世人は必ず記憶すべし、山口県人にして嘗て大阪毎日新聞の素人浄瑠璃人気投票の際其第五六位を占めたる人気者、居を山口町道場門前に構ゆ、美声婉曲夙に西陸に聞へ高し、頃者院本「大和心武門鑑」を作し節を付け以て浄瑠璃雑誌に掲載させられたるを見る、予は小島大人か素人浄瑠璃界に於ける一方の雄鎮たるを聞くも未だ院本著作の上に如何ほどの伎倆を有するやを絶て聞かず、今此作を観読するに、大体の趣向には伏起波乱の認むべきもなく頗る坦々と叙せら

れたり文字上の議論は暫く措き単に些細なる文句の上より強て批評を試むれば往々曖昧模糊の点あり、之実に著者が苦心惨憺の所なるべきも一読人をして感動せしむるに至らざるは隔靴搔痒の感あり更に御工夫ありて然るべふ存ずる（中略）要するに予不敏にして院本としては未だ其価値を認むる能わず（後略）

(25) 引用は、『浄瑠璃雑誌』第四十二号（浄瑠璃雑誌社、一九〇五年七月）所載、早稲田 弦月生執筆の「浄瑠璃小言」という投稿文による。

(26) 軍事講釈で知られる美当一調は、三味線を伴奏に浪花節のような節をつけた、戦争に取材した語り物を得意とした。九州の場で、日清戦争時に著名となり、日露戦争当時は大阪などでも非常に流行していた。安田宗生「国家と大衆芸能―軍事講談師美當一調の軌跡―」（三弥井書店、二〇〇八年）に詳しい。

(27) 引用は、「小鍛冶―初演時のパンフレット記載の床本による。また、本曲は、文楽に先立って昭和十四年（一九三九）明治座の歌舞伎で上演されている。

