

「人形浄瑠璃における太閤記物作品群の研究」 概要書

原田 真澄

はじめに

演劇は、悲劇と喜劇、科白劇や音楽劇など、作品内容や上演形態によって様々な分類が可能である。例えば、シェイクスピアの「マクベス」は、ストレートプレイの悲劇であると同時に、実在したスコットランドのマクベス王をモデルとした歴史劇であるとも言えよう。この様な例は枚挙に暇がないが、歌舞伎や義太夫節人形浄瑠璃文楽（以下、本論文では「人形浄瑠璃」と略す）などの日本の古典芸能ほど多くの要素を内包している演劇分野は、世界でも稀であろう。歌舞伎や人形浄瑠璃の殆どすべての作品で、一つの作品の中に悲劇と喜劇が含まれ、歴史劇の中にも同時代的な社会風俗が描かれ、ストレートプレイのようなセリフの応酬と音楽劇的要素や舞踊的身体表現が入り交じって構成されている。

あまりにも多様な要素が含まれているために、単純な分類が不可能であるかのように思われる歌舞伎や人形浄瑠璃にも、近世から重要視されてきたある分類方法がある。それが「世界」である。服部幸雄は「世界」についてこの様に述べている。

歌舞伎狂言はきわめて複雑な内容と構成を持っているために、その分類は非常に難しい。しかし、「世界」をもとにして分類を行うのが、もっとも利用価値があり、わかりやすいということが考えられる。¹

事実、歌舞伎の作品解題集である飯塚友一郎の『歌舞伎細見』（第一書房、一九二六年）は、歌舞伎作品をこの「世界」ごとに分類しており、渥美清太郎の『系統別歌舞伎戯曲解題』（日本芸術文化振興会、二〇〇八―二〇一一年）も、類似の分類法を採る。両書ともに歌舞伎作品だけでなく、人形浄瑠璃作品も各「世界」の参考文献として挙げている。人形浄瑠璃でも作品を「世界」やそれに準ずる題材ごとに分類することは多い。²また、辞典類でも「世界」とは、「世界 せかい 歌舞伎・人形浄瑠璃劇作用語。作品の背景となる時代・事件をさす概念。」³と、歌舞伎に限らず人形浄瑠璃の作劇用語としても述べられている。「世界」を端的に説明することは困難であるが、いわば役者（および作者）と観客とが共通認識として持つ作品の基本的類型であると言えるのではないだろうか。

この「世界」について『戯財録』（享和一（一八〇一）年成立）は、

世界も仕ふるしたるゆへ、あり来りの世界にては、狂言に働きなし。筋を組み立る故、堅筋・横筋と云。たとへば、太閤記の堅筋へ、石川五右衛門を横筋に入る（中略）堅筋は世界、横筋は趣向に成。⁴

と述べる。『戯財録』の例によれば、「太閤記」が縦筋、つまり「世界」で、「石川五右衛門」が横筋・「趣向」となる。豊臣秀吉の一代記に取材した史書『太閤記』を「世界」、つまり作品を一貫する設定としつつ、「趣向」である石川五右衛門の活躍を絡めて作品を「組み立てる」のが、当時一般的な歌舞伎の作劇法であった。『戯財録』に「世界も仕ふるしたる」とあって、享和頃には、作品の題材となる「世界」が古典化しつつあったと考えられるが、全ての「世界」が使い古されていたわけではなかった。

「世界」を列記し、歌舞伎作者の間で虎の巻として珍重された書籍がある。それが『世界綱目』（寛政三（一七九一）年以前成立）である。『世界綱目』序文には、「凡歌舞伎狂言時代は上古中者近代其時々寄世界を立れども時代により遠近あり」とあり、時代によって遠い「世界」と近い「世界」があると述べる。近い「世界」とは、「仕ふるした」「世界」とも言い換えられよう。この『世界綱目』成立期前後に歌舞伎や人形浄瑠璃で非常に流行っていた「世界」があった。それが『戯財録』の例に挙げられた「太閤記」の「世界」である。

「出世奴」から「太閤記」の「世界」へ

「太閤記」の「世界」を材とした作品は、人形浄瑠璃・歌舞伎共に十八世紀中期以前にはさほど上演されていない。しかし、十八世紀後期以後、天明期頃から次第に増加し、寛政期には、毎年のように人形浄瑠璃や歌舞伎の舞台にかけられる人気の題材、いわば人気の「世界」となった。『世界綱目』が編まれた時期は、「太閤記」の「世界」が、近くなり始めた時期と言えよう。しかし、『世界綱目』には「太閤記」という項目はない。小瀬甫庵の『太閤記』が扱う秀吉の生誕から死亡までの時代（天文六〜慶長三（一五三七〜一五九八）年）とほぼ同じ時代を扱う「世界」は、正親町院（在位：弘治三〜天正十四（一五五七〜一五八六）年）から後陽成院（在位：天正十四〜慶長十六（一五八六〜一六一一）年）の御代を扱うと書かれた「出世奴」の「世界」である。

いわゆる「出世奴」とは、草履取りの奴から貴族の最高位である関白にまで出世した豊臣秀吉を表わす言葉である。竹田出雲作「出世握虎稚物語」しゅっせやっこおさなものがたり（享保十（一七二五）年、竹本座初演）が、秀吉を出世奴と表現した早い例で、翌享保十一年には、同作を題材とした江島其積作の浮世草子『出世握虎昔物語』が出ている。『世界綱目』の「出世奴」の項目には、参考文献として人形浄瑠璃作品の「津国女夫池」、「出世握虎稚物語」、「本朝三国志」、「傾城枕軍談」、「山城の国畜生塚」、「天竺徳兵衛郷鏡」、「三日太平記」、「三好長慶礎軍談」、「祇園祭礼信仰記」、「三国無双奴請状」、「後太平記瓢実録」、「木下陰狭間合戦」、「時代織室町

錦繡」、「比良岳雪見陣立」、「仮名写安土問答」の十五作が挙げられている。

「出世奴」の「世界」に分類されたこの十五作の内、出世奴当人であるところの、秀吉が登場しない作もある。それは「津国女夫池」と「三好長慶礎軍談」である。この二作は、秀吉が登場しないが、「出世奴」の「世界」と同じ年代に劇中時間を設定している。また主要登場人物も多く重なっているために「出世奴」の「世界」であると認識されているのであろう。

また逆に、秀吉が登場し、時代設定も「出世奴」の「世界」に含まれているにも関わらず、『世界綱目』では違う「世界」の参考作品として挙げられている人形浄瑠璃作品がある。それは、「東山」の「世界」で挙げられている「物ぐさ太郎」である。

「物ぐさ太郎」は、所謂人形浄瑠璃の黄金期と呼ばれる延享・寛延期（一七四四〜一七五一年）に初演された時代物である。豊臣秀吉の臣下である佐々木義賢の横死から起こる佐々木家のお家騒動を解決するため、佐々木家執権・名護屋山三や物ぐさ太郎にやつした茶人・千利休が奔走するという話である。前述の通り、「太閤記物」の「世界」の作品は、寛政期に人形浄瑠璃と歌舞伎で流行した。それ以前の「物ぐさ太郎」が上演された延享・寛延期を含め、歌舞伎・人形浄瑠璃を合わせてみると寛政期以前は太閤記物作品は比較的珍しい題材であった。「物ぐさ太郎」以前の「太閤記」を素材とする人形浄瑠璃作品は、「本朝三国志」、「出世握虎稚物語」、「傾城枕軍談」の三作品である。この三作は、それぞれ『世界綱目』では「出世奴」の項に挙げられている。

では、なぜ「物ぐさ太郎」のみ「東山」の「世界」の作品であると認識されているのだろうか。その理由の一つは、登場人物であろう。「東山」の「世界」の名は、東山文化に因んだ名称であり、「東山」の項に挙げられた主要登場人物にも八代將軍・足利義政（在職…一四四九〜一四七三年）他、同時代を生きた細川勝元（一四三〇〜一四七三年）などの名前が見える。しかし、同項の但し書きには、「但し義満か義昭東山と云」と書かれている。これは、三代將軍・足利義満（在職…一三六八〜一三九四年）から十五代將軍・足利義昭（在職…一五六八〜一五八八年）の時代も東山の「世界」に含まれることを指すのだろう。およそ二百年余りの長い期間の出来事を脚色しているのが「東山」の「世界」であり、その末期は「出世奴」の「世界」の時代と重なる。さらには、「東山」の主要登場人物にも義昭よりも下った時代の人物、例えば名古屋山三郎（一五七二〜一六〇三年）や出雲のお国（国・阿国）の名が挙げられている。「物ぐさ太郎」は、その名古屋山三郎やお国などの「東山」の「世界」と強く結びついた人物が主に活躍する作品である。

実際の時代背景よりも、主要登場人物が背負う「世界」のイメージによって、その作品の「世界」観が決定されたのであろう。「物ぐさ太郎」では、「出世奴」に属する秀吉よりも「東山」に属する名古屋山三郎の方が大きい役であるため、「東山」の「世界」に分類

されたものかと推測される。同時に、秀吉に深く関連する利休が主に活躍しようとも、「東山」の「世界」観を揺るがさないという判断を初演当時の劇作家がしたということでもあろう。これは、「出世奴」の「世界」の登場人物である利休が背負う「世界」のイメージが、名古屋山三郎らのそれと比べて非常に弱いことを示しているのではないか。「物ぐさ太郎」初演時の延享・寛延期において、「出世奴」の登場人物が背負う「世界」観は、作者らや観客等にとってなじみが薄かった。いわば「遠」だったであろう。

延享期の五年間に上演された歌舞伎の内、登場人物名などから「東山」の「世界」と考え得る興行と、「出世奴」の「世界」と考え得る興行の数を比較すると、「東山」の「世界」とおぼしき公演が九つあったのに対して、「出世奴」は一興行のみである。しかし、時代が下るにつれて「出世奴」の「世界」の作品が増えていった。寛政初期の五年間に歌舞伎で上演された「東山」の「世界」と「出世奴」の「世界」の公演数を比較すると、「東山」が九興行であるのに対し、「出世奴」は十九興行あった。また、十九件の「出世奴」の「世界」の公演のうち、過半数の九件が「祇園祭礼信仰記」や「木下陰狭間合戦」、「比良岳雪見陣立」などの人形浄瑠璃作品の歌舞伎化である。時代が下れば残存する興行資料の量も増大するため、単純な比較できないかもしれないが、明らかに寛政期には「出世奴」の方が「東山」よりも近い「世界」となっており、人形浄瑠璃作品からの影響も無視することはできない。『世界綱目』が編纂されたのは、このような寛政初期であった。

「世界」は、頻繁に史書を繰る劇作家達だけではなく、歴史書にはあまり手を出さないような層の観客達にも了解されている劇中の基本的設定である。「出世奴」の「世界」の作品が多く上演されることによって、「東山」の時代とは明らかに異なる時代、つまり戦国時代から安土桃山時代を生きた人物達が、観客層にも具体的なイメージを持って次第に認識されるようになったであろうことは想像に難くない。この「出世奴」という語は、奴から出世していく秀吉を非常に上手く表わした語であるが、関白にまで上り詰めた秀吉のその後の治世の時代を表わすには、いささかふさわしくないかもしれない。秀吉がほとんど登場しない文禄・慶長の役の時代を扱った作品なども『世界綱目』の「出世奴」の項に含まれている。後には、「出世奴」では、謂わば出世後の「太閤」豊臣秀吉時代をも含めた「世界」を十全に表わしていないと考えられたものか、前述の『戯財録』をはじめ、『世界綱目』以後の『作者店おろし』（天保十四（一八四三）年成立）、『作者年中行事』（嘉永元（一八四八）年刊）などの十九世紀以降の劇書では、「出世奴」と同時期を指し示す時代の「世界」を表わす語は、「出世奴」から「太閤記」へと変化した。こうして「太閤記」の「世界」が成立していったのである。

「太閤記物」の定義と本論文の意義

これまで確認してきた「出世奴」もしくは「太閤記」と称され、「東山」等の世界とも部分的に登場人物や時代設定が重なる「世界」に属す作品を、本論文では「太閤記物」と総称し、「豊臣秀吉をモデルとする人物が登場する作品」と定義したい。また、「東山」に含まれるような秀吉在世下に材を取っているが秀吉は登場しない作品（「天竺徳兵衛郷鏡」など）については、「太閤記物関連作」とする。また、太閤没後の関ヶ原の合戦を題材とした作（関ヶ原物）や、大坂冬の陣・夏の陣を題材とした作品（大坂軍記物）などもいくつかのエピソードや趣向、登場人物を太閤記物と共有する場合もあり、太閤記物作品群の考察にあたっては無視できないため、同様に「太閤記物関連作」として扱うものとする。

太閤記物という「世界」観は、曾我物などのようにある程度確固としたイメージが存在したというよりは、秀吉を主人公とする演劇が続々と生み出されるに従って、次第に養われていったのである。歴史的な人物像に対するイメージの生成と継承に対して、近世演劇が担った役割の大きさは夙に指摘されてきた。⁵十八世紀後期以降、つまり戦国時代から当代直前までの史的背景や登場人物のイメージが、太閤記物の演劇作品によって養われていったのではないだろうか。

『世界綱目』には、「出世奴」以降の年代である時代物の「世界」は記されていない。編纂当時の認識では、「出世奴」（「太閤記」）の「世界」までが「歴史」であり、作中の登場人物たちは、歴史的人物であったのだろう。徳川政権下では、当代の歴史的事件を劇作に仕組むことが基本的に禁じられていたため、関ヶ原や大坂冬・夏の陣などの太閤没後の時代は、『太平記』などの別の「時代」の「世界」の枠組みを借用している。つまり、近世の感覚としては、「時代」（歴史）か「当世」（現代）かは、「出世奴」（「太閤記」）の「世界」以前、以後に分けられていると言えよう。言い換えれば太閤記物以前・以後である。

舞台上にあらわれる歴史的人物を通して、人々は「歴史」を追体験できる。そして当代直前の太閤記物という「世界」を知った近世の人々は、現在と地続きで接続する過去を「歴史」として相対化する視野を得たのではないだろうか。太閤記物作品や登場人物の研究は、近世一般の歴史意識の形成を探るものであるとも言えよう。本論文は、人形浄瑠璃の太閤記物作品群の上演史研究と作品研究によって、近世の人々がどの様に太閤記物とその中に登場する歴史的人物を描いていったのかを考察するものである。

本論文の構成

以下、本論文の構成を述べる。

まず「**第一部 上演史研究**」にて、太閤記物作品群に含まれる作品の概要と、それらがどのような状況で上演されていったのかを明らかにする。第一部「**序章 義太夫節以前の太閤記物**」は、太閤の自伝からはじまり、能楽などの古典芸能と関連を持ちつつ発展していった史書や軍記物の太閤記物の歴史と、古浄瑠璃の太閤記物について述べる。次に「**第一章 近世太閤記物戯曲史と人形浄瑠璃界**」では、人形浄瑠璃の太閤記物が、寛政期の太閤記物流行に至るまでにどの様に発展していったのかを確認する。続く「**第二章 十九世紀太閤記物上演史の側面―「三日太平記」を例に―**」では、近松半二作「三日太平記」に注目し、新作上演よりも旧作の再演が目立つようになっていった十九世紀以後に太閤記物がどの様に上演され、作品が継承されていったのかをたどる。最後の「**第三章 近代の太閤記物と時局物**」では、近代以降のナショナリズムの昂揚の中で改めて注目されてきた太閤記物の上演について、日露戦争物の「梅薫忠義魁」とともに考察を行う。

「**第二部 作品研究**」は、主に太閤記物諸作品における登場人物の描写の変遷を追うことで、その歴史的人物が担うイメージが形成される過程について考察する。まず、「**序章 人形浄瑠璃における豊臣秀吉像**」では、豊臣秀吉について考察する。本章では、太閤記物上演史の中での重要作である「祇園祭礼信仰記」に描かれた秀吉像をその表象および作品内容などから考察し、秀吉像の展開とその意義について述べる。「**第一章 秀吉と「謀叛人」**」では、「謀叛人」として秀吉と激しい対立を演じた人物に焦点を絞って、太閤記物がその謀叛人たちをどの様に描き、そしてその「謀叛」がどの様に評価されたのかを確認する。まず、**第一章「第一節 明智光秀**」は、「絵本太功記」を中心に、太閤記物にとっての「謀叛人」とは何かを考察する。続く「**第二節 別所長治**」では、織田信長から「謀叛人」として扱われた別所小三郎長治について、刑部物と「仮名写安土問答」の関係から述べる。

「**第二章 織田家と秀吉**」では、主に本能寺の変後の織田家の旧臣を取り上げる。「**第一節 小野のお通**」では、浄瑠璃の作者とも伝えられた小野のお通が、太閤記物の中ではどのように描かれたのかを賤ヶ岳物を通して探る。続く「**第二節 天草四郎こと嶋勘左衛門**」は、豊臣の天下を批判する織田家の旧臣として登場する天草四郎像について、「傾城枕軍談」を中心に論じる。第二部第二章で取り上げる作品には、秀吉こそが織田家にとっての謀叛人であろうという思想が表れているが、それが最も先鋭的に表れるのが本章第二節である。

最後の「**第三章 豊臣家とその臣下**」では、豊臣政権内部および周辺の人物がどの様に描かれていったのかを考察する。まず「**第一節 千利休**」では、「ものぐさ太郎」を中心に、秀吉に切腹させられた千利休像の変遷を追う。「**第二節 小西行長**」は、軍書類では専ら批

判的に述べられる小西行長が、人形浄瑠璃ではどの様に描かれているのかを朝鮮軍記物を中心に述べる。「第三節 石田三成」は、秀吉没後の関ヶ原物を中心に、徳川政権下では「謀叛人」と考えられてきた三成が、人形浄瑠璃では英雄視されている作品があることを指摘し、その意義について考察するものである。

¹ 引用は、服部幸雄「解題 世界綱目」(『歌舞伎の文献6 狂言作者資料集(一)』(国立劇場、一九七四年)所収)による。また、以下の「世界綱目」本文の引用も同書による。

² 神津武男「浄瑠璃本のベストセラー」(『文学』二〇一一年三・四月号(岩波書店、二〇一一年三月)所収)や、原道生「付表 近松時代浄瑠璃 題材別作品年表(未定稿)」(『近松再発見 華やぎと哀しみ』(和泉書院、二〇一〇年)参照)。

³ 引用は、『新版歌舞伎事典』(平凡社、Japan Knowledge)、また、『最新歌舞伎事典』(柏書房、二〇一二年)によれば、「世界「せかい」 興行用語。歌舞伎および人形浄瑠璃の劇作を行う上で、作品の背景として設定される時代、歴史上の事件ないしは一定の人物群を定形化したもの。(後略)」(中川俊宏執筆担当)とある。

⁴ 引用は、日本思想大系芸の思想・道 of 思想6『近世芸道論』(岩波書店、一九九六年)による。以下同様。

⁵ 例えば、渡辺保は、「日本人の心のなかにある「大石内蔵助」のイメージをつくったのは、歴史的な事実ではなく実は沢村宗十郎という一人の歌舞伎役者である。」(講談社学術文庫『仮名手本忠臣蔵 もう一つの歴史感覚』(講談社、二〇一三年))と述べる。