

明治期戦争物浄瑠璃のリアリティ

—時代物の作品構造に対する考察—

川下 俊文

人形浄瑠璃の一大ジャンルとして、源平合戦、南北朝争乱、大坂の陣などの合戦物がある。太平の世である近世において、これらすべての合戦は、必然的に過去の歴史として語られ、時代物の作品類型をもった。一方、戊辰戦争によって誕生した明治日本は、最後の内戦である西南戦争を経て、日清戦争・義和団事件への出兵・日露戦争という対外戦争を繰り返した。近世と異なり、これらの戦争は同時代史として語られたのである。

浄瑠璃において、明治期の戦争を題材とする作品（以下、「明治期戦争物」とよぶ）には、伝統的な五段構成にもとづく長編時代物と、一段構成の短編とがある。かつて、拙稿「戦争表象としての愁嘆場——素浄瑠璃『薫梅忠義魁』の成立」（『超域文化科学紀要』第20号、2016年2月）では、短編作品について考察した。これは日露戦争の戦死者遺族の家庭を舞台とする、いわゆる出征美談である。その主人公（戦死者の父）は貧農でありながらも武士の血筋を誇る老人であり、直接的には『太平記忠臣講釈』七段目の矢間喜内を下敷きにして、時代物の人物設定を襲用したものである。

長編時代物については淡路人形浄瑠璃で制作された『鹿児島戦争実記』『日清戦争記』『倭仮名北清軍記』『日露戦争記』という一連の作品があり、近年では久堀裕朗による解題、寺内直子他による翻刻紹介もなされたが、いまだこれらについて詳細な検討を施した例はない。これらの作品は、善悪の対立を主軸として、戦争の発端から終結までを包括的に語るという、伝統的な時代物の枠組を用いながらも、その様相には作品ごとの変化がある。

そこで本発表では、淡路人形浄瑠璃における明治期戦争物の諸作品を、現存する床本によって分析し、それらが時代物の構成に則りながら、どのようなリアリティを表現し得たのかを考察する。このことは、人形浄瑠璃の観客である当時の大衆のもつ戦争観の様相を窺い知ることにも繋がるだろう。

明治期戦争浄瑠璃のリアリティ —時代物の作品構造に対する考察—

日本大学経済学部非常勤講師 川下俊文

1. はじめに

義太夫節浄瑠璃（以下、単に「浄瑠璃」と表記する）の時代物は、軍記を主要な題材としている。すなわち、大きな二つの権力が相争う合戦を舞台にとることで、それぞれの陣営に連なる人々の悲劇を描きだし、最終的には悪なる側の滅亡（また両陣営の和睦）によって大団円を迎えるものである。

ところが、太平の時代であった近世において題材となる軍記は、必然的にすべてが過去の戦乱を描くものである（だからこそ「時代物」とよばれる）。もちろん伊賀越・忠臣蔵・伊達騒動といったお家物は、同時代の武家社会で起こった事件に取材するが、それも幕府の禁令によって、『太平記』などの歴史上の戦乱に仮託された。

これに対して、明治時代以降には度重なる戦争が勃発するとともに、同時代の政治的事件について表現することの禁令もなくなり、戦争を題材とする文学・芸術作品が数多く創作された。ただし浄瑠璃の場合、すでにジャンルそのものの古典化が決定的に進んでいたために、新作上演の動きそのものが鈍く、戦争劇の存在は目立たない。しかしそのなかでも、日露戦争の旅順港閉塞作戦における戦死者遺族を主人公とする『薫梅忠義魁』（村松恒一郎・五世竹本弥太夫合作、1904）が、大正初期まで語られた事例がある。同作については拙稿「戦争表象としての愁嘆場 —素浄瑠璃『薫梅忠義魁』の成立—」（『超域文化科学紀要』20号、2016）において、人物・場面設定に時代物の古典作品『太平記忠臣講釈』七段目が利用されていることを指摘した。

このように、軍記を主要な題材とする時代物の枠組みは、浄瑠璃によって戦争を描こうとする際の典型となるものであった。ただし『薫梅忠義魁』は一段物の小品にすぎず、戦争の全体を捉えようとする視座は、もちろん存在しえない。それでは、戦争の発端から解決までを描く長編作品はどうだろうか。

大阪の人形浄瑠璃の場合、長編の戦争物としては、彦六座で上演された西南戦争物『逆巻浪夢の夜嵐』（1888年10月建狂言）を唯一とする。これは演劇改良運動を意識した「音曲改良」を標榜した興行で、中島蒿による同名の原作（同年4月刊）を脚色したものであり、発表者は「西南戦争劇『逆巻浪夢の夜嵐』の成立 —演芸改良の時代—」（演劇研究会、2017年8月例会）と題して報告したことがある。一方、日清戦争・日露戦争については景事の趣向に用いられる程度で、演劇的構成をもつとみなしうる作品は上演されていない。

これに対して淡路人形浄瑠璃では、西南戦争（1877）を描く『鹿児島戦争実記』、日清戦争（1894-95）を描く『日清戦争記』、北清事変（義和団事件、1900）を描く『倭仮名北

清軍記』、そして日露戦争（1904-05）を描く『日露戦争記』の4作品が、いずれも戦争の顛末を描く長編の建狂言として制作され、いずれも床本が現存する。

これら淡路人形浄瑠璃の戦争物の床本は、淡路（志筑）源之丞座で使用されたものが、新見寛次による旧蔵を経て、南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館に所蔵されている。それに加えて『日露戦争記』については、小林六太夫座の上演床本が兵庫県立歴史博物館に所蔵されており、源之丞座の床本と対照することができる。先行研究としては久堀裕朗による作品解題（「淡路座上演作品解題」、『淡路人形浄瑠璃元祖上村源之丞座座本引田家資料』所収、2011）が備わり、『日清戦争記』『倭仮名北清軍記』については寺内直子他による翻刻（『淡路人形浄瑠璃資料翻刻』2012, 2013）も試みられている。

実際の上演順については、現存する床本の内容や順序に混乱があり、番付も未発見のため確証を得られない。しかし、淡路源之丞座の編纂にかかる『浄瑠璃并ニ芝居楽譜脚本』（1895）が東京大学総合図書館に所蔵されており、『鹿児島戦争実記』『日清戦争記』の場割が（現存床本との不整合を含みながらも）記載されているため、本発表ではしばらくそれに従う。また、『倭仮名北清軍記』については、現存床本に混乱がなく、表紙に記された通し番号の順の上演を想定すれば成立する。『日露戦争記』の場合は、首尾一貫している小林六太夫座の床本に基づいて構成を考えることができ、淡路源之丞座の床本もそこから大きく変わる場所がない。

そこで本発表では淡路座の諸作品の内容を紹介し、その構成について考察を加えたい。

2. 戦争物における五段構成

まず、各作品の場割について、前記の両館に所蔵された床本や、東京大学総合図書館所蔵『浄瑠璃并ニ芝居楽譜脚本』（岡野美春、1895）から再構成する。

『鹿児島戦争実記』の場合、四段目相当の床本に混乱が見られるが、おおむねオーソドックスな五段構成として捉えることができる。『倭仮名北清軍記』『日露戦争記』も同様である。『日清戦争記』の場合は戦況の進行につれて場面が増補された結果、最終的には大きく逸脱するのであるが、当初の形態はやはりこの五段構成だったことが推測される。

すなわち、いずれも大序において宮廷（西南戦争では東京、日清戦争では京城、北清事変では北京、日露戦争ではサンクトペテルブルク）を舞台とする軍議により戦争の発端が示され、序切で具体的な挙兵が発生する（それぞれ、西郷軍の挙兵／東学党の蜂起／義和団の蜂起／日本海軍の出撃）。そして二段目・三段目・四段目は、各段の口または中に合戦場を配し、切には戦争にかかわった人々と家族の愁嘆場が展開される。そして五段目で、日本軍（西南戦争では官軍）の勝利と凱旋を描いて大団円とするのである。

それでは、作品全体を通して争う二つの勢力の対立構造はどうだろうか。この点で最も単純なものは『日露戦争記』であり、一貫して日本が正義、ロシアが不義とされて、描かれる挿話もすべて日本側の人物を主役としている。旅順艦隊を守るマカロフ海軍中将だけは事理を解する人物とされるが、そのマカロフが戦死することをもって五段目の大団円と

し、日本の最終的な勝利が予祝されるのである。

『鹿児島戦争実記』では官軍が正義、西郷軍が不義とされるが、多くの西南戦争物がそうであるように、官軍ではなく賊将・西郷隆盛のほうを主役に立てている。西郷はあくまで朝廷打倒の野心を抱く逆賊として描かれながらも、官軍の将となった弟・従道との相克や、家族の犠牲に苦悩する人物であり、かつ新政府の施政に対する反抗が挙兵の動機として設定される。古典作品『絵本太功記』における武智光秀のイメージを借用しながら、道を誤った英傑としての西郷の悲劇が描かれるのである。

これらに対して、『日清戦争記』の対立構造は比較的に複雑である。李氏朝鮮で起こった東学党の乱が契機となり、日清両国の出兵・衝突に発展したという経緯を表現するために、朝鮮王宮における親日派の忠臣と親清派の奸臣（および東学党）との争いを初段・二段目に置き、三段目口の日清公使談判を転換点として、それ以降は日本軍と清軍との戦いに切り替えられる。作劇の重点は日本軍の活躍に置かれ、朝鮮／清の「忠臣」たちの存在感は希薄である。

北清事変は清の内乱である義和団事件から、清軍と八か国連合軍との戦闘に発展したもので、『倭仮名北清軍記』の対立軸も二つの段階に分かれる。すなわち、初段・二段目においては西太后を中心とする清王朝の無策を背景に、義和団による西洋人排撃が描かれるが、三段目口で西太后一派が義和団を義兵とみなしたことにより、それ以降は清王朝と連合軍との戦闘が描かれる。日本軍の活躍によって西太后一派が北京を追われ、連合軍が北京入城を果たすことをもって、五段目の大団円とする。この間に、西太后による珍妃暗殺が、継子いじめに似た残虐さをもって描かれ、不義非道ぶりを強調する役割を負っている。

3. 愁嘆場における古典作品の利用

各段の切におかれる愁嘆場の構成には、古典作品の書替が少なからずみられる。例えば『鹿児島戦争実記』二段目の別府晋介の挿話は、『蘭奢待新田系図』三段目と『後三年奥州軍記』三段目とを取り合わせ、西郷軍の勇将として知られる晋介を臆病者として登場させることで意外性を演出している。『日清戦争記』『日露戦争記』に共通して描かれる、予備役軍人出征の挿話は、『薫梅忠義魁』と同様に『太平記忠臣講釈』七段目を下敷きとしたものと思われる。

『鹿児島戦争実記』では西郷隆盛・従道兄弟を中心として、兄弟家族が敵味方に分かれる悲劇が展開された。一方、対外戦争である『日清戦争記』『日露戦争記』では、後方攪乱のために清国人に扮して敵地に潜伏する日本人の活躍と悲劇が盛り込まれる。例えば『日清戦争記』には、当時中国で工作活動に従事したとの噂のあった日本人僧侶・釈元恭が登場して李鴻章と対決するほか、『日露戦争記』ではロシア軍を攪乱する馬賊の頭目・季張伯が、実は西南戦争に敗れた鹿児島士族の村松半太夫という素性を明かす。このような人物は、浄瑠璃の常套手法である「○○実は××」というやつしとも親和性が高いため

に繰り返し用いられたものであろう。

4. 五段構成からの逸脱

『日清戦争記』は、『浄瑠璃并ニ芝居楽譜脚本』では全 27 段の長大な構成となっているが、これについて久堀裕朗は二段階の成立を指摘している。すなわち、戦争中の 1894 年旧 10 月に上演されたものと、講和成立後の翌年 4 月に増補されたものに大別されるのである。

現存する床本から推測すると、初期の上演においては、先述の通り初段・二段目で朝鮮王宮内の争いが展開され、三段目以降は日本軍と清軍との戦闘に移行し、日本軍が九連城の戦いに勝利したところで大団円となっていた。九連城の戦いは 1904 年 10 月に行われたので、上演時点直前までの戦争の推移を五段構成に当てはめて脚色したものといえる。

しかし再演時の増補により、平壤の戦いにおける原田重吉の門破りや、水師提督丁如昌の自殺、そして下関における李鴻章狙撃事件といった、著名の事件が追加されていく。

『浄瑠璃并ニ芝居楽譜脚本』に掲げられた場割は、1895 年時点での上演実態を反映したものであろう。その結果として『日露戦争記』は、当初の五段構成の痕跡を前半に残したまま、後半ではその構造が解体され、実録風の場面が連続する場割となっている。

さらに類推すれば、現存する『日露戦争記』が戦争の最初期にあたるマカロフ戦死をもって大団円としているのも、『日清戦争記』の初期形と同様の暫定的なものであったと考えられる。しかし『日清戦争記』では下関条約締結までの諸事件が次々と増補されたのに対し、『日露戦争記』ではそのような増補がついに行われた形跡がないのである。このことは、人形浄瑠璃による戦争劇の手法が、ついに観客の関心を集めなくなったことを表すのかもしれない。

5. 結語

淡路人形浄瑠璃で創作・上演された戦争物の長編作品は、時代物の五段構成と善悪の二項対立を軸として、戦争の発端から終結までを描いた。そのなかで『日清戦争記』『倭仮名北清軍記』では情勢の変化に応じて対立軸をずらし、構成に変化をもたらしめている。とりわけ『日清戦争記』では実録風の場面増補が行われ、本来の五段構成を逸脱するほどに膨張している。このことから、淡路人形浄瑠璃における戦争劇のリアリティは『日清戦争記』において最も顕著にみられ、『日露戦争記』の時点ではすでに退潮していることが指摘できる。

以上は現存する床本からの考察にとどまる。描かれた戦況の取材源や、観客による享受のありかたなど、より多角的な研究が必要であるが、今後の課題としたい。