

# 人形浄瑠璃文楽に関する一考察

——近年の時代物の公演をめぐる——

川守田 礼 子\*

## A Consideration on *Ningyo Joururi Bunraku*

Reiko KAWAMORITA\*

### Abstract

Together with Noh and Kabuki, *Bunraku* constitutes one of the three major forms of classical Japanese theater. Today *Bunraku* is still performed on the basis of scripts by playwrights of the Edo period. Meanwhile, very few new works of *Bunraku* scripts have been presented by modern playwrights. Despite this situation, recently *Bunraku* has gained a broad appeal to a wide range of people. In this study, we will figure out what makes *Bunraku* so attractive, as a theatrical performance, to be well accepted by people nowadays.

**Keywords:** *Bunraku*, Classical Japanese theater, *Jidaimono*, Tragic nature

### 1. はじめに

人形浄瑠璃文楽は、日本を代表する伝統芸能の一つである。文化財保護法に基づく国指定重要無形文化財（芸能区分）として、昭和30年（1955年）5月12日に総合認定されたほか、人形浄瑠璃文楽を成立させている三業、すなわち太夫、三味線、人形に携わる個人がいわゆる人間国宝として各個認定を受けている<sup>1</sup>。また、平成20年（2008年）11月4日、ユネスコの無形文化遺産条約第三回政府間委員会において、人形浄瑠璃文楽は、能楽、および、歌舞伎と並び、無形文化遺産条約に基づき新たに作成される「人類の無形文化遺産の代表的な一覧表」に記載されることが決定した<sup>2</sup>。これにより、人形浄瑠璃文楽の、未来に継承されるべき文化的・芸術的価値が国内外に認められたといえよう。

では、こうした伝統芸能に対する国民の意識や鑑賞行動はどのように推移しているのだろうか。また、それに関わって、伝統芸能、ことに

人形浄瑠璃文楽の国内での公演形態には、どのような特徴が見られるのだろうか。

本研究は、人形浄瑠璃文楽の歴史的な変遷と時代背景との関わり、および、芸能としての成立過程を踏まえながら、人形浄瑠璃文楽が現代の鑑賞者にもたらす演劇的效果について明らかにすることを最終的な目的としている。その第一段階として、近年の公演傾向について見ていく。本稿では、平成16年度（2004年度）から平成19年度（2007年度）までの、国立劇場小劇場（東京）での長期公演（本公演ともいう、「素浄瑠璃の会」や「若手会」等の単発的な公演は除く）から、主な時代物作品を取りあげ、検討する。時代物とは、作品の舞台を江戸時代より以前の時代に設定し、原則として公家や武士の社会での出来事を扱ったものをいう<sup>3</sup>。なかでも、時代物のハイライトといえる犠牲的な死の場面に着目し、そこで描かれる悲劇の特徴と演劇的效果について考察していく。

平成20年12月15日受理

\* 感性デザイン学科・講師

## 2. 伝統芸能に対する関心度

文化庁では、文化全般に関する国民の意識を把握し、今後の施策の参考とすることを目的とした「文化に関する世論調査」を実施している。図1は、平成15年(2003年)11月の調査結果のうち、「伝統芸能への関心度」を年代別に示したものである<sup>4</sup>。

これによると、伝統芸能に「関心がある」と回答した者の割合49.8%は、「関心がない」と回答した者の割合49.6%と、大差がない。年齢別の特徴としては、50歳代から70歳以上では「関心がある」と回答した割合が優勢になるのに対して、20歳代、30歳代の若い層では「関心がない」と回答する割合が多いという結果となっている。

また、テレビ・ビデオ等を通してではなく、会場での直接鑑賞体験があるかどうかに関して、上記平成15年(2003年)11月実施の調査<sup>5</sup>、および、平成8年(1996年)11月実施の調査<sup>6</sup>、昭和62年(1987年)7月実施の調査<sup>7</sup>の各調査結果をまとめ、表1に示した。また、比較データとして、上記の三調査に基づき、文化芸術作品(プロの公演や作品)の、ホール等での直接鑑賞体験に関する調査結果をまとめ、あわせて表2に示した。

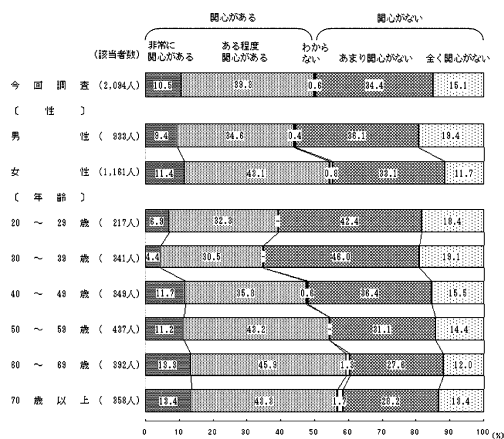


図1 伝統芸能への関心度

表1 伝統芸能の直接鑑賞体験

伝統芸能	S62	H8	H15
1年間に会場で直接鑑賞体験がある	23.0%	27.4%	25.7%
うち、文楽を鑑賞した割合	1.2%	1.3%	1.1%
うち、歌舞伎を鑑賞した割合	4.4%	5.2%	5.3%
うち、能楽を鑑賞した割合	2.4%	2.5%	2.5%
うち、民俗芸能を鑑賞した割合	9.0%	11.2%	10.8%
直接鑑賞体験をしなかった理由	S62	H8	H15
時間がなかなか取れない	47.0%	45.8%	34.6%
あまり関心がない	34.3%	30.7%	39.5%
近くで公演をやっていない	25.3%	25.9%	24.6%

表2 文化芸術作品全般の直接鑑賞体験

文化芸術全般	S62	H8	H15
1年間にホール等で直接鑑賞体験がある	26.6%	54.4%	50.9%
うち、映画を鑑賞した割合	33.5%	23.3%	24.7%
うち、音楽を鑑賞した割合	19.3%	24.8%	23.4%
うち、美術を鑑賞した割合	33.0%	23.9%	18.4%
直接鑑賞体験をしなかった理由	S62	H8	H15
時間がなかなか取れない	51.9%	51.9%	47.1%
あまり関心がない	34.1%	27.9%	39.5%
近くで公演をやっていない	21.9%	20.5%	13.0%

表1の伝統芸能に関しては、昭和62年から約20年間、項目全般にわたり、順位の移動や数値に著しい変化は見られない。表2の文化芸術全般の直接鑑賞体験に関する割合が、昭和62年から平成8年にかけてほぼ2倍と飛躍的に推移したことと対照的である。

ここから、映画、音楽、美術等と比べ、伝統芸能の直接鑑賞体験がいかに少ないかがわかる。三調査を通して4人に1人しか直接鑑賞体験を持っていないという結果となっている。直接鑑賞体験した伝統芸能の中で、最も数値が高いのが民俗芸能(民謡、神楽、祭礼行事など)で、次いで演芸(落語、浪曲、漫才など)、日本舞踊、歌舞伎がそれに続く。人形浄瑠璃文楽の割合は、三調査とも最下位で、これはテレビ・ビデオを

通した鑑賞体験に関する割合に関しても同様である。この点には、人形浄瑠璃の公演形態上の制約が大きく関わっているが、これに関しては後述する。

直接鑑賞した伝統芸能は特にないと回答した者に、鑑賞しなかった理由について聞いたところ、「関心がないから」「時間がなかなかとれないから」「近くで公演をやっていないから」の回答が、三調査とも上位を占めている。なかでも、「関心がないから」という回答が29.1%から39.5%に大きく上昇している。また、「近くで公演をやっていないから」という回答は、都市部、特に東京への劇場や公演の一極集中という演劇全体の問題点を示しているといえよう。とはいえ、表2の文化芸術全般に対する「近くで公演をやっていないから」という回答の割合は、平成8年から平成15年にかけて減少している。鑑賞機会の拡大という文化的事業における改善の跡がうかがえる。しかし、能、人形浄瑠璃文楽、歌舞伎は、専用の劇場が東京または大阪を中心に設けられている。特に人形浄瑠璃文楽は特殊な舞台構造を要するため、東京では国立劇場小劇場、大阪では国立文楽劇場での公演が中心となっている。このような背景も直接鑑賞体験の少なさに影響していると考えられる。

以上、伝統芸能に対する国民の関心度に関して、「文化に関する世論調査」を中心に検討した。昭和62年から平成15年までの約20年間、伝統芸能に対する意識や鑑賞行動に著しい変化が見られないことから、平成16年以降の伝統芸能、とりわけ人形浄瑠璃文楽をとりまくおおよその傾向も予想できよう。

### 3. 人形浄瑠璃文楽の公演について

上述のように、人形浄瑠璃文楽の一般的な関心度は低く、けして良好とは言えない。しかし、それを受けて近年の興行が低迷しているかといえば、そうではない。以下にごく最近の上演実績に関して述べる。

その前に、人形浄瑠璃文楽の公演形態の特色と、その問題点について触れておく。

まず、公演の拠点となる劇場に関して述べる。昭和41年(1966年)7月、国立劇場法に基づき特殊法人国立劇場が設立された。これに伴い、同年11月に本館(大劇場、小劇場)、昭和54年(1973年)3月に国立演芸場、昭和58年(1974年)9月に国立能楽堂、昭和59年(1975年)3月に国立文楽劇場、昭和59年(1975年)3月がそれぞれ開場し、伝統芸能を上演するための劇場がほぼ整ったことになる。現在、平成15年(2003年)10月に発足した独立行政法人日本芸術文化振興会がこの運営管理を行っている。振興会の沿革に記載されている通り、これらの事業により「我が国の伝統芸能の総合センターとしての機構を整備<sup>8</sup>」してきたといえる。

上記の劇場の中で、人形浄瑠璃文楽が公演されるのは、地方公演を除くと、国立劇場小劇場(東京)と国立文楽劇場(大阪)の二会場のみである。この点は歌舞伎や能楽と大きく異なる。特に歌舞伎は、歌舞伎座や他の劇場等での公演が多く、公演数から見ると国立劇場での公演の占める割合はそれほど大きくはない。このことは、歌舞伎や能楽は国立劇場以外での公演が可能であり、人形浄瑠璃文楽に比べて公演数および鑑賞機会が多いということを意味する。人形浄瑠璃文楽では、上記二会場における国立劇場主催公演が年間スケジュールの中心を占めており、公演数(長期公演数)は、後掲の表3・表4の通りである。

人形浄瑠璃文楽の公演上のこのような特色は、主に次の二点に因ると指摘されている<sup>9</sup>。

- ① 人形劇としての特殊な舞台構造を必要とするため、席数の多い大劇場での公演はできない。
- ② 1回の公演に多数の出演者が必要であるが、技芸員数が限られている。

以下にこの二点について詳しく述べる。

人形浄瑠璃文楽は、人形劇の一種であるが、芸能としての大きな特徴は、太夫と三味線と人形



図2 文楽の舞台<sup>10</sup>  
(向かって左手が人形の演技の舞台, 右手が床)



図3 舞台袖から見た文楽の舞台<sup>11</sup>  
(人形遣いが動くための段差が設けられている)

遣いの三業による三位一体の芸にある。浄瑠璃を語る太夫と三味線が正面右手の床に登場し、同時に、正面の舞台上で人形遣いが人形を操ることによって、初めて人形浄瑠璃文楽の舞台は成立する(図2参照)。さらに、人形の演技を効果的に見せるための段差を設けるなど、特殊な構造を有した舞台となっている(図3参照)。人形の細やかな動きを鑑賞するためにも、人形浄瑠璃文楽には大きな劇場は適さない。

また、公演の際は、作品の場面(「段」という)ごとに太夫と三味線が交替するのに加え、主要な登場人物の人形は一体を三人の人形遣いが担当する。つまり、1回の公演に多数の出演者が必要になるが、昭和38年(1963年)設立の財団法人文楽協会に所属する技芸員総数は、平成20年6月時点で81名(太夫25名、三味線19名、人形遣い37名)と<sup>12</sup>、能や歌舞伎に比べ圧倒的に

表3 年間公演スケジュール(平成19年度)<sup>13</sup>

月	会場	名称
4	国立文楽劇場(大阪)	文楽公演(本公演)
5	国立劇場小劇場(東京)	文楽公演(本公演)
6	国立文楽劇場(大阪)	文楽鑑賞教室
7	国立文楽劇場(大阪)	文楽公演(本公演)
8		
9	国立劇場小劇場(東京)	文楽公演(本公演)
10	—	—
11	国立文楽劇場(大阪)	文楽公演(本公演)
12	国立劇場小劇場(東京)	文楽公演(本公演)・鑑賞教室
1	国立文楽劇場(大阪)	文楽公演(本公演)
2	国立劇場小劇場(東京)	文楽公演(本公演)
3	—	—

少なく、複数会場での同時公演は不可能という現状である。

以上の点から、人形浄瑠璃文楽は、必然的に国立劇場小劇場(東京)と国立文楽劇場(大阪)の二会場での公演中心という結果となる。

次に、現在の人形浄瑠璃文楽の年間の主な公演スケジュールについて述べる。次の表3は、平成19年度の年間公演スケジュールである。ここでは、2週間以上の長期公演のみを記載した。この他に、1~2日間のみの公演の「大阪素浄瑠璃の会」「東京素浄瑠璃の会」「大阪若手素浄瑠璃の会」と、伝統芸能の普及活動として約3週間にわたり全国を巡回する「地方公演」(表3の空欄、10月および3月実施)が行われている。

現在はおおむねこのような年間計画に基づき、公演が実施されている。上述の通り、複数の公演が同時開催されることはない。

最後に、人形浄瑠璃文楽の公演形態は大きく「通し狂言」と「みどり(見取り)狂言」に分けられるが、以下に簡単な定義を挙げておく<sup>14</sup>。

「通し狂言」:

時代物を発端から大詰まで、若干のカットはやむを得ないとしても、通して上演する

表4 国立劇場小劇場（東京）の公演実績

年度	全日数	全回数	総入場者数	入場率%
H16	74	149	74,966	91.0
H17	74	149	74,403	89.4
H18	77	173	83,347	86.2
H19	77	156	78,191	89.7

表5 国立文楽劇場（大阪）の公演実績

年度	全日数	全回数	総入場者数	入場率%
H16	104	230	106,687	64.4
H17	104	230	90,375	53.8
H18	101	221	91,033	56.3
H19	101	221	93,918	58.5

こと。関連ある筋立てを全体の半分程度に再構成して上演するのは「半通し」という。

「みどり（見取り）狂言」:

「通し」に対して、ひとつの外題から人気のある場面のみをとりだして、三～四の外題をならべて上演する方法。

では、次に最近の上演実績を紹介する。

表4は国立劇場小劇場（東京）、表5は国立文楽劇場（大阪）における、平成16年度（2004年度）から平成19年度（2007年度）までの長期公演の各公演実績である<sup>15</sup>。各劇場総席数は、国立劇場小劇場（東京）は560席、国立文楽劇場（大阪）は731席となっている。

東京では、各年度の入場率がほぼ90%に達し、好調である。特に、平成16年度は、人形浄瑠璃文楽が、ユネスコ世界文化遺産の一覧に掲載されたというニュースが集客に大きく貢献した。以前も興行が振るわなかった時期に、海外公演大成功のニュースにより、新規の、特に女性客が急増したという実績がある。さて、一方、人形浄瑠璃の本拠地であり、国立文楽劇場という専用の劇場を抱えている大阪では、東京に比

して入場率が5～6割と振るわない。これにはさまざまな要因が考えられるが、入場者総数ののみを見ると東京を上回っている。

このように、人形浄瑠璃文楽の人気は、これまでも時代ごとに激しい移り変わりを見せ、特に近代以後は人形浄瑠璃文楽の母体組織に関わる大きな問題が生じ、存続がややぶまれる状況があった。しかし、昭和40年代より人気をとり戻しはじめ、近年も比較的、興行が成功している。特に、東京公演は、入場券の入手が困難なほどの盛況を博している。

#### 4. 時代物の公演について

次に、平成16年度から平成19年度までの、国立劇場小劇場（東京）での長期公演から、主な時代物作品を取りあげる。ここでは特に、悲劇的な死の場面が山場として機能している作品のみを対象とする。

次の表6は、東京公演での主な時代物作品のこれまでの公演実績を、公演時期の新しい順にまとめたものである。公演実績の調査には、独立行政法人日本芸術文化振興会「文化デジタルライブラリー」の公演記録検索サービス<sup>16</sup>、および、同会国立劇場制作の各公演パンフレット、『文楽ハンドブック』<sup>17</sup>を参照した。表の各項目とその補足説明を以下に挙げておく。

- ① 作品名：公演された作品の名称
- ② 全段数：原作にある段の総数
- ③ 段：公演された段の名称
- ④ 当該作品の最新の公演年月：平成16年度～平成19年度、国立劇場小劇場（東京）での公演における最新の公演の年月
- ⑤ 当該作品の公演総数：昭和41年（1966年）以降の当該作品公演総数（「素浄瑠璃の会」や「若手会」等の単発的な公演も含む）
- ⑥ うち当該段の公演総数：昭和41年（1966年）以降の当該段公演総数（「素浄瑠璃の会」や「若手会」等の単発的な公演も含む）

む)

- ⑦ うち当該作品の通し狂言の公演数：昭和41年(1966年)以降の当該作品通し狂言の公演総数
- ⑧ 当該段の公演率：当該段が公演される確率(⑥/⑤)×100により算出
- ⑨ 当該段の公演率順位：⑧の順位(他の段の公演総数および公演率との比較)
- ⑩ 他の主な公演段：当該段以外で、公演率の最も高い段の名称
- ⑪ ⑩の公演総数：当該段以外で、公演率の最も高い段の公演総数(「素浄瑠璃の会」や「若手会」等の単発的な公演も含む)

表6の公演実績からわかることは、最近の東京での興行の大きな特色として、各作品のうち、公演回数がトップ、もしくは、それに次ぐ回数の段、つまり著名な作品の最も名作と称される段を繰り返し公演しているという点が挙げられる。ここに、東京での集客にむけての堅実な制作姿勢がうかがえる。また、前後の展開がわかりやすい通し狂言が重視されている。これは、重厚かつ壮大な時代物の人間ドラマとしての魅力を強調するとともに、新規に観客となった層へ

の配慮としても機能している。本当の意味での全段通し公演は、夜明けから夜中まで一昼夜を費やすため、現代の諸事情を考え合わせると、現実的には不可能である。よって、現代の通し狂言は、作品の完成度や集客実績などにより、公演する段を取捨選択し、実施している。

こうした傾向は、前章で紹介したように東京の入場率にプラスに作用しているように思われる。入場率が若干低迷気味の大阪では、東京公演と異なり、見取り形式や新作ものが多い、という特徴が見られる<sup>18</sup>。

### 5. 悲劇的な死の場面について

では、表6に挙げた作品・段はどのような構成をもっているのだろうか。いずれも登場人物が何らかの理由や意図をもって悲劇的な死を迎える場面が、段の中心、かつ、終盤の山場として据えられている。次の表7は、ここでの悲劇的な死の場面を項目に分けて整理したものである。独立行政法人日本芸術文化振興会国立劇場制作の各公演パンフレット・床本、および、『文楽ハンドブック』<sup>19</sup>を参照している。表の各項目

表6 国立劇場小劇場(東京)における時代物の公演実績

①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪
源平布引滝	5	三段：九郎助内の段	2008.12	19	15	1	78.9	1	四段：松波琵琶の段	7
奥州安達原	5	三段：環の宮明御殿の段	2008.9	14	14	3	100.0	1	大序・二段 (通し公演でのみ)	3
		四段：一つ家の段	2008.9	14	6		42.9	2		
絵本太功記	14	十日：尼ヶ崎の段	2007.5	31	25	7	80.6	1	七日：杉の森の段 (通し公演でのみ)	7
摂州合邦辻	2	下の巻切：合邦庵室の段	2007.2	22	22	1	100.0	1	万代池の段	7
妹背山婦女庭訓	5	四段：金殿の段	2007.2	26	17	10	65.4	1	三段：花渡し・妹背山の段	16
仮名手本忠臣蔵	11	六段：勘平腹切の段	2006.9	34	21	11	61.8	1	五段：二つ玉の段 七段：祇園一力茶屋の段 八段：道行旅路の嫁入	各 16
義経千本桜	5	三段：すしやの段	2005.9	35	15	9	42.9	2	四段：道行初音旅(景事)	26
菅原伝授手習鑑	5	四段：寺子屋の段	2005.9	41	30	9	73.2	1	初段：加茂堤の段	15

とその補足説明を以下に挙げておく。

- ① 表 6 で取り上げた作品・段の名称
  - ② 当該作品における対立的な関係 (悲劇的な死の背景的要因として機能している)
  - ③ 死に至る人物 (④ と肉親関係である場合, その関係を記した)
  - ④ ③ に手を下す人物 (③ と肉親関係である場合, その関係を記した)
  - ⑤ ③ と ④ の関係
  - ⑥ ③ が死に向かう理由
  - ⑦ ④ が手を下す理由
  - ⑧ 悲劇的な死の場面の主な流れ
  - ⑨ 悲劇的な死の場面に立ち会った周囲の反応
  - ⑩ 悲劇的な死がもたらした結果
- 表 7 の場面構成からわかることは, より悲劇

性が強調されるのは, 肉親による殺害, もしくは, 自害という死の場面であり, それが作品としての完成度につながっているという点である。

ここで特徴的なのは, 負傷し, 死を目前にした状態で, 自分の心情や真実を告白する「手負い」という見せ場が効果的に用いられていることである。特に, 『源平布引滝』『九郎助内の段』, 『摂州合邦辻』『合邦庵室の段』, 『義経千本桜』『すしやの段』では, ③ に当たる登場人物が, 正義に対峙する邪悪なもの象徴として描写されたのちに, その人物こそ, 実は正義を守るために自らの命を犠牲にしたことが「手負い」の状態で見せられ, 悲劇的な場面をさらに盛り上げる効果をあげている。また, この「手負い」の場面により, 残酷な死の衝撃が浄化され, 見る者

表 7 時代物の悲劇的な場面の構成

①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩
源平布引滝 九郎助内の段	源氏 vs 平家	妹尾十郎 (祖父)	太郎吉 (孫)	肉親	太郎吉に手柄 をとらせる	母の遺骸を蹴 飛ばされる	脇腹負傷→手負いのまま 真実告白・愛情吐露→自ら 首切り落とす	九郎夫婦: 驚き嘆く	手柄を認め られる
奥州安達原 環の宮明御殿の 段	義家(源 氏) vs 貞任宗 任(安倍 氏)	備杖(父)  袖萩(娘)	切腹  自害	本人  本人	敵, 貞任が嫁婿と気づく  義弟宗任から父を討てと命じ られる	切腹→手負いのまま娘に 一言  自害→手負いのまま父の 死を知る→貞任との再 会・別離	切腹→手負いのまま娘に 一言  自害→手負いのまま父の 死を知る→貞任との再 会・別離	浜夕(母): 驚き嘆く	父娘の対立 関係が解消 する
奥州安達原 一つ家の段		恋絹	岩手	他人	胎児の生血を 得る	秘密の間を見 られる	命乞い→凄惨な殺害	無人	恋絹が実の 娘と知れる
絵本太功記 尼ヶ崎の段	武智 vs 真柴	さつき (母)	武智光秀 (子)	肉親	真柴の身代わ りになる	真柴を暗殺し ようとする	負傷→七転八倒→手負い のまま真実を語る	操(妻): 駆け付け涙	光秀の決意 変わらず
摂州合邦辻 合邦庵室の段	俊徳丸 vs 次郎 丸	玉手御前 (娘)	合邦(父)	親子	生血を薬とし て俊徳丸に捧 げる	娘の邪恋を阻 止する	負傷→手負いのまま真実 告白・愛情吐露→薬となる 生血を自ら盃へ注ぐ	一同嘆く	俊徳丸が本 復する
妹背山婦女庭訓 金殿の段	鎌足 vs 入鹿	お三輪	鱧七	他人	(嫉妬に駆ら れ, 恋人を追い かけてきた)	入鹿討伐のため, 疑着の相を 持つ女の生血 を得る	負傷→手負いのまま恨み 事→殺害理由を聞き納得 →愛情吐露	無人	入鹿誅伐が 成功する
仮名手本忠臣蔵 勘平腹切の段	由良助 vs 師直	勘平	切腹	本人	舅殺しの罪を着せられ, 武士の 恥と周囲に責められる	堪り兼ねて自害→手負い のまま真実告白	堪り兼ねて自害→手負い のまま真実告白	母: 後悔し嘆く	義士の連判 に加えられる
義経千本桜 すしやの段	頼朝 vs 平家	権太(子)	弥左衛門 (父)	肉親	維盛一家を守 る	裏切りを誅す る	負傷→手負いのまま真実 告白	母: 憎みながら も涙	維盛が妻子 と再会する
菅原伝授手習鑑 寺子屋の段	菅丞相 vs 時平	小太郎	武部源蔵	他人	菅秀才の身代 わりになる	菅秀才の身代 わりにする	(奥の間での首討つ音) → 首実検	—	菅秀才の危 機を回避す る

が死を選択した登場人物に同化し、悲劇的な死を納得をもって受容できるように設定されている。

また、他人による殺害の場合についても、間接的な肉親による殺害であることが示唆される。『奥州安達原』「一つ家の段」には、岩手による残虐きわまりない殺害行為ののちに、被害者が自分の娘であるという衝撃的な事実が発覚するという伏線が仕組まれている。さらに、『菅原伝授手習鑑』「寺子屋の段」では、寺子屋の師匠である武部源蔵が、他人の子で新規入門者である小太郎を殺害するという場面ののちに、実は小太郎の父親である松王丸が菅秀才の身代わりにするために意図的に送り込んだ子であったことが明かされるという、より複雑な仕掛けが設けられている。自分の命を犠牲にする場合より、自分の子を身代りにする痛ましきは、その選択をする親の葛藤の深さとともに、見る者に与える印象が強烈であり、悲劇性の表現としては最も強いものといえる。

こうした悲劇的な死の場面は、特に時代物によく見られ、作品の大きな山場を創出する。こうした場面は、単に見る者を泣かせるための安易な設定ではなく、近松門左衛門が晩年に「某が憂は義理を専らとす<sup>20</sup>」と語ったように、さまざまな条件が重なった上の、ある種やむにやまれぬ必然的な死という説得力を持っている。これが見る者の共感と感動に結びついていると考えられる。

このような悲劇的な死の場面と、表6の公演実績とを比較してみると、悲劇的な死の場面が名場面として評価され、集客の大きな要因となっており、繰り返しの公演に結びついていることがわかる。こうした悲劇を現代の観客が求めていることは明らかだが、この点についての詳細な検討は次稿に譲る。

## 6. ま と め

人形浄瑠璃文楽と歌舞伎は、江戸時代の原作

(テキスト)を共有して成立している公演作品が多い。しかし、役者本位で、固定されたテキストがそれほど重要視されず、流動的な要素が強い歌舞伎と対照的に、人形浄瑠璃文楽は、浄瑠璃台本(テキスト)が尊重され、古典として固定化されたものの継承が大前提となる。そのため、歌舞伎に比べ、近現代の作家による新作、もしくは、新しい演出による興行が圧倒的に少ない。毛利三彌は『岩波講座 歌舞伎・文楽第1巻』において、次のように述べる<sup>21</sup>。

文楽は歌舞伎よりはっきり「ミュージアムピース」と認められ、かえって積極的に評価され、国の助成を全面的に受けるようになった。

国の助成が人形浄瑠璃の存続を支えているのは紛れもない事実であるが、古典劇であっても、現代の観客に受容されなければ芸能としての生命を失っていく。しかし、近年の公演、少なくとも東京の公演実績を見るかぎり、人形浄瑠璃文楽に見られる古典の輝きが、観客への効果的な吸引力として機能しているように思われる。時代物の名作場面を繰り返し公演しながら、安定した入場率を保っている。こうした現在の人気を支えている時代物の主要な要素は、効果的に演出された悲劇的な死の場面にあるといつてよい。

本稿では、近年の東京公演の傾向に関して、時代物の主要な段、特にハイライトとしての悲劇的な死の場面の構成とともに考察してきた。作品や場面(段)の構成と悲劇の受容とのかかわりに関するさらに詳細な分析、および、原作成立時の江戸の時代背景や作者の作劇手法に関する検討については、次稿で触れることとする。また、近年同時期の「世話物」の公演傾向と場面構成の考察に関しても今後の課題としたい。



注

- 1 国指定文化財等データベース <http://www.bunka.go.jp/bsys/index.asp>
- 2 社団法人日本ユネスコ協会連盟 世界遺産活動 <http://www.unesco.jp/contents/isan/intangible.html>
- 3 藤田洋編『文楽ハンドブック』三省堂 1994年 p. 240
- 4 内閣府ホームページ 平成15年(2003年)11月「文化に関する世論調査」 <http://www8.cao.go.jp/survey/h15/h15-bunka/images/zu17.gif>
- 5 内閣府ホームページ 平成15年11月「文化に関する世論調査」 <http://www8.cao.go.jp/survey/h15/h15-bunka/2-5.html>
- 6 内閣府ホームページ 平成8年11月「文化に関する世論調査」 <http://www8.cao.go.jp/survey/h08/bunka.html>
- 7 内閣府ホームページ 昭和62年7月「文化に関する世論調査」 <http://www8.cao.go.jp/survey/s62/S62-07-62-04.html>
- 8 特殊法人日本芸術文化振興会ホームページ「はじめに・沿革」 <http://www.ntj.jac.go.jp/about/organization/introduction/index.html>
- 9 飯島満「日本の無形文化遺産—古典芸能の伝承と将来—」東京文化財研究所 <http://www.tobunken.go.jp/~geino/pdf/sympo/07Session1-2Ijima.pdf> ほか
- 10 独立行政法人日本芸術文化振興会 伝統芸能データベース「文楽への誘い」舞台の構造 <http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/bunraku/jp/contents/whats/stage.html>
- 11 独立行政法人日本芸術文化振興会 伝統芸能データベース「文楽への誘い」舞台の構造 <http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/bunraku/jp/contents/whats/stage.html>
- 12 藤田洋編『文楽ハンドブック』三省堂 1994年 pp. 17-18, および, 大阪府ホームページ予算編成過程公表サイト「平成21年度当初予算(財)文楽協会伝承事業費補助」 <http://www.pref.osaka.jp/annai/yosan/>
- 13 財団法人文楽協会ホームページ「2008年度文楽スケジュール」より抜粋 <http://www.bunraku.or.jp/schedule2008.html>
- 14 藤田洋編『文楽ハンドブック』三省堂 1994年 pp. 241-242
- 15 特殊法人日本芸術文化振興会 総務課資料
- 16 独立行政法人日本芸術文化振興会 伝統芸能データベース「文化デジタルライブラリー」 <http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/>
- 17 藤田洋編『文楽ハンドブック』三省堂 1994年
- 18 内山美樹子・志野葉太郎共著『文楽・歌舞伎 岩波セミナーブックス60』1996年 岩波書店 pp. 158-162
- 19 藤田洋編『文楽ハンドブック』三省堂 1994年
- 20 近松門左衛門『難波土産』(荒木繁「IV 説教の盛衰」『岩波講座 歌舞伎・文楽 第7巻』1998年 岩波書店 pp. 90)
- 21 毛利三彌「III 古典劇と現代劇」(『岩波講座 歌舞伎・文楽 第1巻』1997年 岩波書店) pp. 54