

京都大学	博士(文学)	氏名	朴 麗 玉
論文題目	近世演劇の比較文学的研究 —— 近松の作品の世界から ——		
<p>(論文内容の要旨)</p> <p>本研究は、近松門左衛門（一六五三～一七二四）の作品を中心にして、日本の近世演劇の世界に影響を与えた「異国」、とりわけ東アジアとの関わりを考えるものである。</p> <p>日本の近世ほど、「異国」に対して、自由な発想と強い憧れの念を抱いた時代もかつてなかったように思われる。中でも、近世の人々の「異国」への思いが強く表出されたのが、近世演劇の世界である。</p> <p>序章では、近世演劇作品における「異国物」を取り上げ、近松の作品に表れている「異国」、近松の捉えた「異国像」について考察を加えた。浄瑠璃や歌舞伎には「異国物」、「異国種」もしくは「外国種」といって、異国を背景にしたもの、もしくは異国人が登場する作品群が存在する。「異国物」に、画期的な新風を引き起こしたのが、近松の『国性爺合戦』（正徳五年十一月、竹本座）である。本作はほぼ同時代の歴史に取材したことでそれ以前の「異国物」とは異なり、近世を通じて浄瑠璃、歌舞伎として上演され続けた。このように、近松は新しい「異国物」の世界を切り開いたが、彼が最も関心を持っていた「異国」は東アジアであった。近松の作品で「異国」の場面が描かれている作品をみると、主な「異国」とは中国と台湾、そして朝鮮である。</p> <p>それでは、実際近松が捉えた「異国像」とはどのようなものなのか、「朝鮮」の用例を通じて探ることにした。「朝鮮」は近世の民衆にとって最も身近な「異国」であり、そのため、様々な呼称が存在する。1392年、李成桂が高麗を滅ぼして、「朝鮮国」を建国したにもかかわらず、日本では古代国家の「高句麗」の意味も兼ねて、依然と「高麗」という名称が親しまれた。近松の作品でも、やはり「高麗」は幅広く用いられている。他に、「朝鮮」、「三韓」、「新羅」、「百濟」、「韓国」を用いているが、「朝鮮」の使い方にはある種の傾向が見受けられる。「朝鮮」が選ばれている例を見ると、朝鮮における漂流譚や秀吉による朝鮮出兵の話、そして朝鮮通信使関連の話を語る際である。また、「地理」としての周辺世界を指す際にも「朝鮮」という言葉が用いられている。</p> <p>「朝鮮」は現実性、客観性を帯びた「異国」として捉えられ、近松は「高麗」やその他の朝鮮を指す用語とは区別しているのである。</p> <p>近松は東アジアの情勢、そして相互間で共有する文化にも興味を持って、作品世界に積極的に取り入れた。以下、本論では近世演劇と東アジアの関わりを視点に入れ、近松の作品を中心に「近世演劇の比較文学的研究」を行った。本論を大きく二つに分けたが、まず第一編は中国との関連から見た、近世演劇の和漢比較文学的研究である。</p> <p>第一編、第一章『『国性爺合戦』における「変化」と「統一」の方法をめぐって』で</p>			

は、『国性爺合戦』の趣向に関する研究を通じて、鄭成功の物語からの浄瑠璃化、また本作が近松自身の作品世界に及ぼした影響について論じた。

近世演劇の「異国物」に一大ブームを巻き起こした『国性爺合戦』は、浄瑠璃史の上では、時代浄瑠璃構成の一典型をなしていると評価されている。初期の時代浄瑠璃は各段毎の趣向を中心に作っていく作劇法で、仮にこれを「変化の方法」と呼ぶことにする。しかし、時代浄瑠璃の作劇法は次第に筋による有機的結合をめざすようになってくる。この作劇法を「統一の方法」と呼ぶことにするが、『国性爺合戦』は趣向による「変化の方法」と「統一の方法」が調和を見せている作と考えられる。

『国性爺合戦』の各段は、『貞享四年義太夫段物集』で竹本義太夫が論じた浄瑠璃独自の段構成の理念に従い、初段は花軍（「恋」）、二段目は鳴と蛤の争い（「修羅」）、三段目は母と錦祥女との悲劇（「愁歎」）、四段目は梅檀皇女と小むつの道行（「道行」）、五段目は国性爺の勝利（「問答」）を描く。各段を代表する趣向は、本作の原拠とされる『明清闘記』（寛文元年刊）、錦文流の『国仙野手柄日記』（元禄十四年正月、出羽座）、そして中国の故事や近松自身の作品を踏まえながら創出されたものである。適材適所に配置されているこれらの趣向によって、本作は多様性や変化に富んでいる（「変化の方法」）。また、各段の趣向はその場を彩る場面で終わらずに、劇的関連性という点からも工夫されている。即ち、次の場や段で起こる事件の伏線や予告として、または劇の展開における決定的役割を果たしていることで、本作は一つの演劇作品として有機的に結びついている（「統一の方法」）。

『国性爺合戦』は近松のそれ以降の作品にも大きな影響を及ぼし、本作を機に、近松の時代浄瑠璃において劇の展開上、趣向の占める重要性は高まるものと考えられる。それを「劇中劇」の趣向を以て検証した。近松の現存する最古の作である『世継曾我』（天和三年、宇治座）以下、元禄・宝永、そして正徳初期の作品を対象にして、「劇中劇」が仕込まれている例を調べた。その結果、「劇中劇」は、本筋から遊離しがちな見せ場本位の場面から、次第に本筋の劇と有機的に結びつくようになっていくことが確認出来た。そして、『国性爺合戦』に至って、「劇中劇」そのものが大きな意味を持ち、積極的に活用されている。つまり、一番大事な場面である国性爺の合戦の様子が「劇中劇」として表現されている。以降、「劇中劇」は趣向としての面白さの追究とともに、本筋の劇との劇的関わりを深め、劇の展開上、より重要な場面となってくる。例えば、『本朝三国志』（享保四年二月、竹本座）、『津国女夫池』（享保六年二月、竹本座）における「劇中劇」は操り劇の見せ場、大掛かりなからくりの見せ場であると同時に、劇の展開において不可欠な場面となっている。

本研究では、『国性爺合戦』が、鄭成功を主人公とし、異国へとその舞台領域を広めたスケールの大きい作品であるのみならず、趣向によって各段が緊密につながって、統一した物語を貫いている点で再評価した。そして、「劇中劇」を通じて、趣向による作劇法の新たな可能性を見出せた。

続く第二章「近松の浄瑠璃作品と「三国志演義」」では、東アジア共通の文化であった「三国志演義」の日本演劇化の様相を、近松の作品を例にして探り、同書の利用の意義についても考えた。

まず、本章では『本朝三国志』（享保四年二月、竹本座）と『信州川中島合戦』（享保六年八月、竹本座）において、先行研究の他に、明らかに「三国志演義」から着想を得たと思われる新たな例を示し得た。特に、今までその関連性が論じられなかった『唐船噺今国性爺』（享保七年正月、竹本座）においては、人物の造形や場面の構成に「三国志演義」が影響していることを論証した。

そもそも、近松はどのような経緯で「三国志演義」を利用したのであろうか。管見によると、近松が「三国志演義」の場面を本格的に浄瑠璃化したのは『国性爺後日合戦』（享保二年二月、竹本座）以降の享保期の作品においてである。その浄瑠璃化のきっかけとなったものに、『明清闘記』の存在が挙げられる。『明清闘記』は『国性爺合戦』の原拠の一つであるが、『国性爺後日合戦』においても、近松は同書を用いたとされる。その『明清闘記』の序文には、編者鵜飼石斎が傍らにある様々な本をとって参考にしたという記述がある（「旁摘諸書。引喩資談」）が、「諸書」の一つが「三国志演義」であると考えられる。その根拠は、『明清闘記』のほぼ各巻に「三国志演義」との関わりが認められることである。それは、登場人物を「三国志演義」の著名な人物に比喩したもことから、「三国志演義」の記述をそのまま和訳したもので多様である。このような『明清闘記』における「三国志演義」関連の言説が近松に、「三国志演義」を思い起こさせるきっかけとなったものと考えられるのである。

近松の浄瑠璃作品における「三国志演義」の利用例は早くから指摘されてきたが、近松が「三国志演義」の多くの場面の中で、何故特定の場面に注目し、浄瑠璃化したかについては論議されていない。近松が浄瑠璃化した「三国志演義」の話の中、曹操による呂伯奢一家の殺害、徐庶とその老母の話に注目して、「三国志演義」の利用の特徴を明らかにした。これらの話には近松の用いた既存の趣向や、近松が常に描いてきたテーマに通じるものがあり、日本の思想や古典世界と深く関わりのあるものであったのである。このように「三国志演義」の中から近松が意識的に取捨選択し、浄瑠璃化した場面には、近松独自の視点が感じられる。加えて「三国志演義」の利用の後に、近松の作品には日本古代の物語の浄瑠璃化が目立つ。「三国志演義」の利用を通じて外に向けられた近松の視線が、反動として今度はそれまであまり目を向けなかった日本の古い物語の浄瑠璃化に繋がったのではないだろうか。その結果、享保期における近松の浄瑠璃作品は、和漢を対比させた、新たな作品の世界が展開されているのである。

第二編は、中国から朝鮮へ視点を変えて、近世演劇と朝鮮との関係から、「朝鮮通信使」について考察したものである。

第二編、第一章『南大門秋彼岸』と朝鮮通信使』では、近松作『日本西王母』（元禄末年頃、竹本座）の原作とされる、『南大門秋彼岸』を中心に、それ以前の作品も視

野に入れて、朝鮮通信使の与えた影響について論じた。

『南大門秋彼岸』（元禄十二年五月九日以前と推定、宇治座）の挿絵は当時の舞台演出の様子が窺えるものとして、浄瑠璃史において貴重な資料とされる。

本章ではその挿絵に描かれた、からくりの場面に注目したが、主要なからくりの場面に朝鮮通信使からの影響が見られることを発見した。具体的にいうと、朝鮮通信使の「行列」と「馬上才」がからくりに取り入れられているのである。特に、「行列」を真似たからくりの挿絵には、朝鮮通信使行列を象徴するものである「清道旗」と楽隊が的確に描かれている。ところで、『南大門秋彼岸』の作者はどこまで、朝鮮通信使を意識していたのであろうか。この問題に関連して、本作以前の浄瑠璃作品の中に、朝鮮通信使を取り入れたと考えられる例を調べた。その結果、『箱根山合戦』（万治三年、薩摩太夫藤原直政）のように、古くは万治期の作品にまで遡り、様々な作品において通信使の姿を取り入れていることが分かった。その用例を類型別に分類し、分析したが、通信使行列を真似た例の他、劇中の「異国人」、「唐人」の髪型あるいは小道具に通信使のイメージが重ねられている例も多い。通信使節の朝鮮人が、やがて「異国人」全般のイメージの表現として広く代用されているのである。

以上の例からは当時の日本人の捉えた「異国」、「異国人」像が浮かび上がってくる。

恐らく『南大門秋彼岸』の作者も、同様の認識のもとで通信使のイメージを借用したと考えられる。今まで朝鮮通信使と近世文学に関する主な研究といえば、明和元年の崔天宗殺害事件に取材した、いわゆる「唐人殺しの世界」についてであった。本章では、朝鮮通信使と近世演劇作品との関わりが、遙か以前から存在したこと、また元禄期の「異国趣味」の風潮の中で、朝鮮通信使に影響を受けた現象や作品も目立ってくることを確認出来た。『南大門秋彼岸』もそのような時代背景のもとで成立した過渡期的な作品で、これが終に次章で論じる正徳期の『大織冠』のような作品の出現を可能にさせたのではないか。そして、もし『南大門秋彼岸』が近松作であるとするなら、彼が朝鮮通信使を作品に取り込んだ極めて早い例といえるだろう。

続く第二章「近松の作品と朝鮮通信使」では、近松の作品を対象に朝鮮通信使の来日が如何に作品の成立に関わっているのか、また、近世演劇の世界における朝鮮通信使の意義について考えた。

正徳元年と享保四年の朝鮮通信使来日は、それぞれ、『大織冠』（正徳元年十月前後、竹本座）と『本朝三国志』（享保四年二月、竹本座）の成立背景になったとされる。

本章ではまず、先行研究に基づきながら、『大織冠』における朝鮮通信使関連の場面を、当時の記録類を以て改めて検証した。さらに、朝鮮通信使の来日を当て込んだ近松は、何故「大織冠」の世界を題材に選んだのか、その所以を探った。その対象として、従来の歌舞伎や浄瑠璃の「大織冠物」の作品を調べたが、作品の本文や挿絵に朝鮮通信使からの影響が次第に見えることが確認出来た。近松が朝鮮通信使の来日に際して「大織冠」の世界を思い浮かべたのは、従来の「大織冠物」の影響も考えられる

が、より直接的な根拠があったように思われる。『大職冠』には海女の満月による「玉取り劇」が披露されるが、従来の「大織冠物」にはない、大勢の群衆など独自の描写がなされている。これは、時代は下るが享保四年に製述官として随行した申維翰の『海游録』、そして『宝暦物語』などの伝える、当時、大坂に入港した通信使、それを見ようと集まった見物人の状況と類似している。近松は実際、大坂に入港する通信使の船を目にし、そこから「大職冠」の世界を想起したという可能性が考えられるのである。

次は、『大職冠』と同様に、朝鮮通信使の来日が作品成立の動機となったが、その具体的な影響の様相については説かれたことがなかった『本朝三国志』において、朝鮮通信使の来日を当て込んだものと考えられる具体的な例を指摘した。

他に、通信使の来日の当て込みではないが、『唐船嘶今国性爺』（享保七年正月、竹本座）のように通信使の残した痕跡が見られる作品もある。本作には、通信使の行列と通信使の使節を用いた場面がある。さらに注意を引くのは、近松の「国性爺物」の挿絵には「清道旗」を手に持った従者が必ず登場することである。それは浮世草子仕立浄瑠璃本や浮世草子、そして絵尽し、歌舞伎作品にまで共通している。もはや「清道旗」は朝鮮人に限らず、異国人と特徴付けるものとして用いられているのである。

「清道旗」が異国人を象徴する道具として、一つの作品の世界で継承されている例はこの「国性爺物」が唯一といって良い。

朝鮮通信使は、近松の作品世界、そして近世演劇の「異国物」に新たな境地を提供した。と同時に、細部にいたるまで、通信使は、「清道旗」にみられるような一種のコード化された「異国人」の概念にまでなっており、やがて日本の近世人にとっての独特な異国像、異国人像を作り上げることとなった。近松の作品に限らず日本の近世演劇の世界にもたらした朝鮮通信使の影響は想像以上に大きかったと言えよう。

終章では、朝鮮通信使節の手による「使行録」、中でも申維翰の『海游録』（享保四年の使節）と金仁謙の『日東壮遊歌』（宝暦十四年の使節）を例にして、外国人から見た「異国」としての「近世日本」を紹介し、本論文を締め括った。

(論文審査の結果の要旨)

「高麗舟のよらで過ぎ行く霞かな」。この句を、讃岐への旅にあった蕪村が、瀬戸内を過ぎゆく朝鮮通信使船団を思っ詠んだものとする一異説の紹介から、本論文は始まる。その当否はともあれ、鎖国体制下の江戸時代の人々が、それだけに強烈な異国への憧れをいだき、前後十二度にもわたる朝鮮通信使の送迎に熱中したことは事実であった。本論文は、そのような人々の心の演劇における表出として、第一編では、近松門左衛門の時代浄瑠璃のなかの異国物を、第二編では、近松と近松以前の浄瑠璃作品の挿絵の朝鮮通信使のイメージについて、それぞれ詳細に考察するものである。

『国性爺合戦』は、日中混血の主人公和藤内の渡明しての大活躍を描く史劇であり、近世演劇と文学の世界で異国ブームを巻き起こした大作であった。第一編第一章は、これを取り上げ、五段構成の各段の趣向のあり方を分析する。たとえば第四段に見られる「劇中劇」の趣向については、近松浄瑠璃におけるその変遷をたどり、初期作品の「劇中劇」が登場人物の芸尽くしの性格の強いものであり、全体の本筋には必ずしも関与しなかったのに対して、この作以後の「劇中劇」が本筋に有機的につながる重要な意味を担うようになったことを論証した。従来、近松の時代物は、各段が分裂的、並列的と否定的に評価されることが多かったが、本論文は、その「劇中劇」をはじめとする一々の趣向が各段に変化をもたらすだけでなく、劇世界全体を統一する役割をそれぞれに果たすことが近松の達成した時代浄瑠璃の特色であって、そして『国性爺合戦』こそがその画期をなす作であることを明らかにしたのである。近松の時代浄瑠璃再評価の論として大きな意義をもつ新見解であった。

『国性爺合戦』の大当たりをうけて、近松は『国性爺後日合戦』『唐船嘶今国性爺』という続編、および『本朝三国志』などの海外を舞台にする浄瑠璃作品を次々に著した。それらにおける『三国志演義』の受容の様相を論じるのが第一編第二章である。ことに、従来『三国志演義』との関連がまったく考えられてこなかった『唐船嘶今国性爺』について、本論文は、主人公朱一貴の赤い顔に長い髯、また青龍偃月刀の持ち主であることに三国志の関羽の像が取り入れられ、さらに朱一貴の軍師の呉二用には諸葛孔明が、そして朱一貴ら主従三人の誓いに『三国志演義』の「桃園結義」の場面が摂取されていることなどを明らかにした。その他、一々に紹介することができないほど多くの影響関係を三作において指摘した上で、本論文はこれら近松作品における『三国志演義』の受容が、享保二年の『国性爺後日合戦』の素材に『明清闘記』という歴史書を利用した際に、『明清闘記』に『三国志演義』が引かれることが多いのに触発されて始まったであろうこと、『三国志演義』の話の受容は、しかし、従来の近松の趣向の作り方に即してなされていることなど、次々に新たな見解を示している。近松作品と『三国志演義』との双方を広く深く読み込むことによってはじめて可能となる本格的な和漢比較文学研究の成果であった。

第二編の二つの章は、江戸時代の人々の朝鮮通信使に対する強い関心が、近松およ

び近松以前の浄瑠璃中に見いだされることを論じる。この論の独創的、かつ説得的な点は、それが浄瑠璃作品の挿絵によって示されることである。たとえば近松作かと思われる『南大門秋彼岸』という、内容の上では朝鮮とも、通信使ともまったく関係のない作品がある。その挿絵のからくりの場面が、朝鮮通信使を描いた絵画資料を参照するならば、通信使の行列と馬上才という曲芸に他ならないことが明らかにされる。その他にも、近松以前の浄瑠璃作品の挿絵の中に、通信使に特徴的な帽子、らっぱ、旗印の「清道旗」が、通信使とは直接に関わりのない「異人」の象徴として描かれてきたことが次々に指摘される。大織冠物の挿絵に描かれた「唐船」もまた、通信使の「高麗船」が模写されたものだったのである。

かくまでに強かった通信使、異国への関心は、果して近松作品の内容と表現、また近世文学全般にどのような影響を与えたのか。それを問うことが論者にとっての今後の課題となろう。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。平成二十二年二月十日、調査委員三名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。