

坪内逍遙の史劇再考

——淀君表象をめぐる史学と文学の緬い交ぜ

要旨

豊臣家の終幕を描いて多大な人気を博した坪内逍遙(1859-1935)の史劇『桐一葉』と『沓手鳥孤城落月』で注目すべきは、かつてない複雑な性格描写がなされた淀君である。本稿は江戸期の歌舞伎と当時の歴史学の状況を踏まえつつ、逍遙の論考などをもとにその史劇観を再考することで、明治という新時代における「史実」と芝居の魅力の追求、従来の英雄史観からの脱却と近代的な文学理論の実践が、淀君表象に結実していたことを明らかにした。

abstract

Kiri Hitoha and Hototogisu Kojō no Rakugetsu depict the downfall of the Toyotomi family. Tsubouchi Shōyō (1859-1935), the original author of these historical dramas, notably presents a more complex portrayal of Yodogimi than ever before. This paper reconsiders the perspective on historical dramas by delving into Shōyō's writing, considering the context of Edo period kabuki and the historiography at that time. The outcome was a clear revelation: by harmonizing "historical facts" of the emerging Meiji period and the dramatic allure of "Shibai", there emerged a departure from conventional heroic history. This departure, coupled with the application of modern literary theory, culminated in the portrayal of Yodogimi.

はじめに

戦国時代に実在した女性である淀君を、重要な登場人物とする歌舞伎作品に、坪内逍遙原作の『桐一葉』と『沓手鳥孤城落月』がある。淀君という呼称も、これらが繰り返し上演された時期に定着した。

『桐一葉』は明治二七年『早稲田文学』に発表され、明治三七年、東京座で初演を迎えた。六幕十六場(初稿読本では七段十五場)の構成で、方広寺鐘銘事件後、片桐且元が豊臣家安泰の策として三か条を持ち出したこと、猜疑心の強い淀君の怒りを買って、大野治長親子らに狙われ、木村重成に後を託して大坂城を退去するまでを、父思いだが浅薄な且元の娘蜻蛉、蜻蛉に懸想する銀之丞と彼に甘い母正栄尼、愚直な石川貞政などを織り交ぜ、統制を欠いた大坂方の群像劇として描く。「桐一葉」は且元の言と豊臣家の五七の桐に因むと考えられる。『沓手鳥孤城落月』は明治三〇年、『新小説』に『桐一葉』の続編として発表され、明治三八年に大阪角座で初演を迎えた。三幕六場から成り、大坂夏の陣の千姫脱出から且元の死までを描く。血を吐いて死ぬ「沓手鳥」が且元を、「孤城落月」が淀君を指す。『桐一葉』よりも性格が先鋭化した淀君が発狂へと至る「糠庫」の幕が評判を呼んだ。逍遙の戯曲のなかでは、『沓手鳥孤城落月』の上演回数がもっとも多く、次点が『桐一葉』である¹⁾。『桐一葉』も、大正一四年のラジオ本放送初日に愛宕山放送局から放送されており、その文化的影響力の大きさをうかがい知れる²⁾。

淀君像の変容および逍遙の史劇に関する先行研究では、まず歴史学者の福田千鶴が、逍遙の戯曲上演を契機に、富国強兵策という政治的背景によって、淀君は江戸時代的な悪女よりも近代的な「強い女性」として受容されたと論じた³⁾。福田は、国学者天野信景や上田秋成の著作にみられる、「荒淫」や美貌で豊臣家を破滅に導いた悪

嶋津 麻穂(立命館大学大学院先端総合学術研究科)

E-mail h05033s@ed.ritsumei.ac.jp

女淀君像の転換点として逍遙の戯曲を位置付けたが、あくまで一過性の現象と結論した。文学研究者の網野可苗はこれを踏まえ、『繪本太閤記』を悪女淀君像の集大成とし、逍遙の戯曲についても論じた。『繪本太閤記』の淀君は、石田三成と共謀して豊臣秀次を陥れ、朝鮮出兵でも暗躍、北政所や他の側室は対抗心を燃やし、美貌のためなら自分の太ももを容易く削いでみせる。網野は、逍遙はこうした過激な毒婦ではなく人間としての淀君を描いたものの、明治期に活字出版された江戸時代の講談本や実録での悪女像に圧倒され、定着しなかつたと結論付けた⁴⁾。これらに対し嶋津麻穂は、逍遙が複雑な人間としての淀君を書き、歌舞伎役者の五代目中村歌右衛門が雄々しさと気品、近代的な「ヒステリー」の概念を導入して演じたこと、その背景には日本の近代化を思考する知識人や新たな女形芸の創出があつたことを論じた⁵⁾。ただしこの研究では、逍遙についての考察が不十分で、『桐一葉』執筆までの経緯の整理と大まかな作品分析に留まつている。

芸術は実益に通ずるものではないという『小説神髓』での逍遙の主張⁶⁾を考慮すると、『桐一葉』『沓手鳥孤城落月』を考察するためには、政治的な文脈よりも彼の芸術理念を検討する必要がある。また既述のような影響力のあつた逍遙の戯曲が、講談本類に圧倒されたとは考えがたい。そして淀君を「ヒステリー」と解釈した言説は、『桐一葉』初演時に淀君役であつた歌右衛門(当時は五代目芝翫)のインタビュ어가初出と思われるが、それ以前に彼が別作品で淀君を演じた際の反響は少なかつた⁷⁾。このことは逍遙の淀君の新規性を示すのではないだろうか。

文学研究と歌舞伎研究では、『桐一葉』『沓手鳥孤城落月』の淀君にはシエークスピアからの影響が多数指摘されてきた。森鷗外とされる匿名の論者がボロニユスとの類似を、英文学研究の大島芳材がクレオパトラとの類似を、近年では歌舞伎研究の金智慧がリア王との関連を指摘している⁸⁾。また、逍遙の弟子の日高只一や英文学研究の本間久雄、文学研究の中村完が、逍遙の史劇とシエークスピア劇の関連を論じてきた⁹⁾。

本論文では、シエークスピア作品との比較ではなく、在来の文芸や歌舞伎と比較し、逍遙の論考なども用いて、『桐一葉』『沓手鳥孤城落月』および淀君像の新規性と江戸時代からの連続性を詳らかにすることを試みる。両作品は劇形式などが異なるが、逍遙は主題や人物の性格を一貫させているため、これらを併用する。『桐一葉』が発表された明治二〇年代が、歴史ブームが到来した時期であることにも注目し、文学者である逍遙が歴史を題材とした劇作品や小説などの芸術(以下、「歴史芸術」)を

どのように構想したのかも検討する。これらを踏まえたうえで逍遙の描き出した淀君を具体的に検討し、それが一般の淀君像の変容に与えた影響も論ずること、明治という新しい時代に、文学と史実のあいだで揺れ動きながら史劇を執筆した逍遙の、創意と限界を考察していく。

一、坪内逍遙の史劇における史実の位置

(一) 史実と歌舞伎の演出の両立

明治二六年、逍遙は「我が邦の史劇」と題した長編論文を発表し、活歴劇批判を展開した¹⁰⁾。「我が邦の史劇」では、史実を無視した荒唐無稽な時代物を指弾する一方、過剰な史実尊重の史劇に対しても「非演劇的」「非詩歌的」と批判をくわえ、依田学海の高尚な史劇は庶民の娯楽からは遠いものであることを指摘した¹¹⁾。『小説神髓』で、小説の目的を読者の快楽と説いた¹²⁾逍遙からすれば、芝居が娯楽から遠ざかることは、その芸術性を失うことにも直結した。

過剰な史実尊重が芝居の魅力を損なわせると考える逍遙の史劇を考察するにあたり、興味深いのが大橋崇行の考察である。文学研究者で小説家でもある大橋は、事実と虚構が織り交ぜられた歴史物語での、時代考証の位相を分析し、様式化された虚構が娯楽として受容されることに注目している¹³⁾。この視座を逍遙の史劇にも援用してみたい。

逍遙は、『逍遙選集 第一巻』の『桐一葉』序文¹⁴⁾で、治長の弟である道軒を治長の父に設定した理由を、史実との相違を承知の上で、あえて広く知られた伝承に則るためであつたと明言している。こうした創意の好例として、『桐一葉』に挿入された架空の人物、蜻蛉に注目したい。筆者は、蜻蛉には歌舞伎の時姫からの影響がうかがえると考え、時姫が登場する『近江源氏先陣館』(近松半二ら作、明和六年、浄瑠璃で初演)とその続編『鎌倉三代記』は、大坂の陣に取材しており、こうした作品群を大坂軍記物という¹⁵⁾。大坂軍記物は、江戸時代中は徳川家に憚つて、秀吉亡き後の徳川と豊臣の対立を、源頼朝没後の鎌倉に仮託するなどの対処が取られた。時姫(千姫)は北条時政(徳川家康)の娘で、三浦之助(木村重成)との婚姻関係にあり、『鎌倉三代記』では、時姫は三浦之助から時政を討つように言われ、父と夫の板挟みになって葛藤する。時代物狂言の「三姫」にも数えられる権威的な難役である。『桐一葉』の蜻蛉は且元の娘で、重戒の許嫁であり、徳川方への内通が疑われる父を助けようとして淀

君らに疑われ、葛藤の末に自害する。このように両者は立場や役の内容が似通っている。演劇評論家で劇作家でもある伊原敏郎の回想によると、のちに淀君を当たり役とした歌右衛門は、当初はこの蜻蛉を演じることを希望していたという¹⁶⁾。当時、歌右衛門はすでに時姫を演じた経験¹⁷⁾があり、回想が事実であれば、時姫と蜻蛉の共通性を裏付ける証左といえよう。

逍遙は時姫を千姫ではなく蜻蛉へ変換した。史実の千姫は重成の許嫁や妻ではありえないため、時姫を連想させる蜻蛉を挿入することで、歌舞伎の様式を踏襲した演出を外形的に残そうとしたのではないだろうか。よつて、蜻蛉は時姫と同様に重成の許嫁である。つまり、逍遙は史実と両立する形で歌舞伎の様式化された虚構を随所に採用し、人びとの娯楽として機能するように企図したのだと考えられる。

(一)「忠孝」の英雄からの離反と境遇悲劇

前述のように、逍遙は史実と歌舞伎の演出との両立を試みているが、劇の主題に関しては刷新を図った。彼は芝居の娯楽として重要な要素であった「忠孝」を排除している。たとえば『桐一葉』と『沓手鳥孤城落月』では、大坂軍記物で重要な役となる真田幸村が登場しないのである。幸村に関しては、道徳的規範として称揚された楠木正成との類似が指摘されており¹⁸⁾、たしかに武勇と智謀、既存の身分秩序外の立場、主君への「忠」、息子の「孝」など、共通点が多い。『小説神髓』で滝沢馬琴を「仁義忠孝の化け物」と評した逍遙は、幸村を描かなかった。

逍遙の回想によれば、彼はもともと馬琴の崇拜者であり、明治一〇年代には、豊臣方への同情を寄せるなかで幸村の落胤を主人公とした散文を書いたこともあったようだ。しかし河竹黙阿弥原作で九代目市川團十郎によって演じられた幸村の討ち死を見物し、これに尻込みする形で幸村の描写を断念したという¹⁹⁾。ただし、この回想は大正期に発表されたもので、明治二〇年代後半とは逍遙の心境に変化があった。大まかな英雄の演技を得意とした團十郎と史実重視の活歴劇に対する反動の熱は明治三〇年代後半から冷めていたという²⁰⁾。そのためこの回想で述べられる幸村排除の経緯はその一端を示したものであり、これだけでは大坂夏の陣を舞台とする『沓手鳥孤城落月』において、幸村の子大助までもが省かれている点を説明できない。

人形浄瑠璃の作品で歌舞伎でも上演される『近江源氏先陣館』では、時政(家康)の前で佐々木高綱(幸村)の首実検が行われ、それが別人の首であることを知りつつも、

父の意を汲んで自害する小四郎(大助)とそれを見た盛綱(信之)が時政へ虚偽の申告をする『盛綱陣屋』が見どころの一つであり、また頼山陽『日本外史』でも大助が豊臣家と命運を共にする様子が詳述されている²¹⁾。楠木正成の子正行を彷彿とさせる大助が、父の遺志を継いで大坂城へ向かい、最期まで秀頼に付き従ったという伝説は広く共有されていたはずである。道徳評から離れることを説く逍遙は、幸村の忠孝の体現を手伝う大助を登場させるわけにはいかなかったのだろう。

さらに、金智慧が当時英雄表象として活歴劇では切腹が重宝されていたことを指摘している²²⁾が、『桐一葉』では、思慮深い真の忠臣片桐且元が切腹せず、終始軽率な石川貞政が切腹してしまうという転倒がみられる。淀君の夢に登場する佐々成政も切腹するが、どちらかといえば屈辱的な死である。『沓手鳥孤城落月』でも、最期まで且元が切腹することはなかった。このように、逍遙の史劇では当時の英雄観やそれに関わりの深い「忠孝」が転倒している。

逍遙は『桐一葉』初演を控えて発表した『都新聞』の記事で、「周囲の境遇が片桐を悲劇に陥らしたので、謂はゆる境遇悲劇なのだ。性格悲劇だと花やかでテキパキするが、片桐は境遇悲劇で、即ち境遇の為にチリくと沈んで行く」²³⁾と語っており、ここから英雄的で華々しい大きな演技を得意とした團十郎への反動があったことがわかる。逍遙の作意は、境遇そのものによる悲劇、多くの人びとの因果が絡まって身動きできないような状況を描くことであり、そこには一人の悪人もいないかむしろ全員が悪人で、英雄はいない。『桐一葉』で描かれる大坂城内の混乱は、逍遙が述べるように、例え淀君や大野親子を誅殺しても事態は全く好転しないような状況で、その境遇のなかでは個人は何の力も發揮できない。逍遙は、勝海舟が自身の心境を且元になぞらえたことを例示しながら、このように「境遇悲劇」を解説している²⁴⁾。

つまり逍遙は、「忠孝」の英雄を排除し、その代わりに「境遇悲劇」という主題を用意したのである。逍遙の史劇には、歌舞伎に定番の演出を外形的に残すと同時に、その主題や内容を刷新しようとする創意があったのである。

二、坪内逍遙の史劇執筆の背景

(一)「逍遙と当時の史学」

先述した逍遙の芸術理念は、当時の歴史学を牽引した重野安禪や久米邦武の理論と本質的に近似していたことが、文学研究の兵藤裕己と思想史研究の山口道弘によ

つて指摘されている²⁵⁾。とくに山口は逍遙と親交のあった歴史学者三上参次の『小説神髓』批判に注目し、重野や久米に対する三上の批判的態度を照射している。

明治二二年六月、帝国大学文科国史科が設置され、その翌月刊の『史学会雑誌』では、中立的な実証史学が提唱された。重野は、同年の講演「史学に従事する者は其心至公至平ならざるべからず」²⁶⁾で、史学は勸懲や名教で人物を描いてはならないとし、英雄忠臣による歴史像を批判、史学の本義を「人情世態に通ずる学」とも設定した。翌年、重野と近しかった久米は論文「英雄は公衆の奴隸」²⁷⁾で、様々な歴史的事例から英雄を支える公衆の存在を示し、公衆の優位を説いた。

重野らは過度に物語性を忌避したことも有名だが、逍遙はあくまで文学者である。しかし彼の芸術理論は、勸懲や英雄を主筋とする活歴史の歴史像よりも、重野や久米の歴史観に近似していた。歴史上の人物を英雄史観や道義評から離れて見つめ、そうした人間の集合からなる「世態」を描こうという試みが共通しており、それが個人に重くのしかかつて悲劇となっていく様を文学的に描くのが、逍遙の「境遇悲劇」であった。

歴史芸術では何を描くべきかという問題に対し、逍遙の主張は「我が邦の史劇」発表時から変質している。「我が邦の史劇」では「個性と外界との複雑微妙なる關係を描破するは第一、根幹にして、史的事件と史的人物とを実写するは第二、枝葉なり」と、歴史を方便として普遍的な人間社会を描写することを重視したのに対し、『桐一葉』発表後の明治二八年に発表した『歴史小説につきて』では「歴史物と表招牌掛けたる上は、什麼生歴史物の本意か、と一座禪して考へざるべからず」「歴史小説はともかくも日本国の特性を多少表現するの作ならざるべからず。委しくは日本国粹もしくは日本国風といふものを現さざるべからず」とし、さらに過去の事態や人情、風俗にはその時代の特質を以て描くべきだと述べるようになっていた²⁸⁾。こうした逍遙の態度を端緒として、高山樗牛との間に起こった歴史芸術に関する一連の論争²⁹⁾でも、逍遙は歴史を重視し、芸術性を優先させるべきではないと終始一貫した持論を展開、史実に依拠することを説いた。『桐一葉』執筆の過程でこうした意識の変化が起こったよう³⁰⁾で、さらに逍遙は『香手鳥孤城落月』を史論的感興も含めて書いたという³¹⁾。明治三〇年代後半からは、史実自体への興味も一層強まり³²⁾、昭和七年の『改作 桐一葉』発表時には「淀君」を「淀の方」へ改めている。

ただし逍遙は、人間の精神という観点での史実への興味を『桐一葉』以前から抱いて

おり、三上らの『日本文学史』の書評では、時代ごとの人びとの心性に関する描写が不足していると評した³²⁾。さらに明治二六年、この頃巻き起こった歴史ブームを背景に、逍遙は小論文「史論四派」³³⁾を発表した。そこで歴史叙述の性格を、史材批判派（考証派）、西洋風の応用史派、東洋風の応用史派、文学的史家に分類し、次のように分析した。史材批判派は事実の考証に重点を置くが、実際の政治や未来の予想に寄与せず、効果の面に乏しい。瑣末な事実を拘泥する面もあり、神速軽忽なきらいがある。西洋風の応用史派は、歴史を経世に役立てることを志向し、そのため思索を重視しており、考証を等閑視しがちである。東洋風の応用史派はさらに教化用史論派と国粹派に分けられ、前者はおおむね国粹派でありながらも科学的原理を優先させ、後者は科学的な歴史を拒絶して儒学的史伝主義を重視し、伝説の「抹殺」を推し進める考証派を敵視する。文学的史家は西洋風の応用史派を主旨としつつ、考証派にも接近する。史伝を以て小説と論文との「アイノコ」を目指し、事実だけでは何の効用もないことを主張して、歴史に芸術を用いながら多目的に推し進める。

文学的史家の具体例として逍遙は雑誌『史海』を挙げている。『史海』は、文学資料や絵画資料を用いた文明史を展開した田口卯吉によって明治二四年に創始された雑誌である。翌年には久米の論文「神道は祭天の古俗」を転載して、筆禍事件を引き起こした。逍遙の文章からは「史海」の期待と共感がにじんでいるが、一方で考証派には辛辣である。考証派の「抹殺」は、重野が『太平記』の児島高德をはじめとした歴史上の有名人物の存在を否定したことで、「抹殺博士」との異名を取るまでに紛糾した騒動を指すと見てまず間違いない。逍遙は科学的な歴史を重視しながらも、重野らのように事実の考証のみに拘泥する歴史叙述には批判的であったことが確認できる。

逍遙は「事実上の過去の方が一時としては野乗伝説の形で伝へられたのでさへも——小作家が生む空想上の過去よりも、殆ど毎に、ずつと雄大でもあり、深刻でもあり、詩的でもあり、神秘的でもあることを感じはじめた」³⁴⁾と語っており、無機質な史実の探求ではなく、あくまで人間の感性や普遍性を「史実」が物語ることを重視していた。実際、『桐一葉』で描かれた悲劇は、事実の違いはあっても、近年明らかになりつつある大坂の陣の「真」に迫っていると感ぜられたいだろうか。また歴史学者の呉座勇一によれば、実証史学は英雄史観批判から出発したため、人物史との相性が悪いのだという³⁵⁾。人物史と英雄史観を同一視することは是非は検討を要するが、呉座の指摘は歴史学の動向を理解するうえで重要なものであろう。この視座から考察すれば、

英雄史観の脱却を企図しながらも、人物の性格や心性の緻密な描写にこだわった逍遙は、重野や久米とは違う、演劇や文学ならではの歴史叙述を提示したのだと評価できる。

(二) 逍遙の活歴劇批判

英雄史観からの脱却を目指した逍遙は、同時に「境遇悲劇」を企図し、人物の性格による因縁因果を構想した。こうした逍遙の試みの背景にあった時代状況や彼の経歴についても確認したい。

明治五年、演劇は勸懲を主筋とすることや低俗な描写を省くことのほか、歴史上の人物の変名を止めるようにとの要請が歌舞伎関係者らになされ³⁶⁾、これに団十郎らが応えた。団十郎は、実際の会話や仕事として不自然な、歌舞伎の伝統的な手法を省きはじめ、時代物にもそれを応用、学海らの協力も得ながら、教化のための史実を重視する活歴劇³⁷⁾を作り上げた。教化のための歴史と史実尊重すなわち「活歴」の風潮は、政策の一環として、社会一般への啓蒙を目的として興隆しており³⁸⁾、こうした思潮を背景に活歴劇を一部の知識階級が支持した。そして明治十九年には政治家や文学者による「演劇改良会」が発足、歌舞伎の女形やチョボ、花道の廃止が提唱されるなど、より急進的な改良案が出されるようになった³⁹⁾。

このような風潮を、逍遙は批判した⁴⁰⁾。理由の一つには極端な欧化への反発があったようだ。大正六年の『桐一葉』執筆の動機によれば、「境遇悲劇」を描くには、草双紙式の歌舞伎の形式が使えろと考え、「国劇式」の擁護も中心にあったのだという⁴¹⁾。

しかし「我が邦の史劇」を読むかぎり、逍遙の眼目は史実の重視によって歌舞伎の娯楽性が損なわれることや人物の性格描写の拙さ、事態の成り行きが単純であることに向いている。逍遙は、学海は史劇は史実重視の割に人物の性格が等閑視されていることを指摘し、福地桜痴の史劇では登場人物が善悪の型で描かれていることを問題視した。こうした問題を克服するため、「性格」の描写によって人間の普遍性を描き出すことを、新しい史劇の条件と主張したのである⁴²⁾。逍遙はその実作例として『桐一葉』次いで『牧の方』を発表し、似た型の悪女である淀君と牧の方の性格を描き分けてみせた。

逍遙には「性格」の重要性を痛感せざるを得ない経験があったことが知られている。彼は東京大学在学中、シエークスピアの講義を受け持った英国人教師ホートンの「王妃

ガートルードの性格を論ぜよ」という試験で、「性格(カラクトル)」の意味がわからず、道義的にガートルードを論じてしまい、失敗したのだという。その反省から、道徳規範に寄らない個人のあり方を模索し、文学の比較研究を進め、ウォルター・スコットやシエークスピアの研究に邁進した。極端な欧化への反発と合わせて考えると、逍遙は当初、欧米列強に対する焦燥感からこうした研究に励んだのではないかと思われる。そして明治一八年に『小説神髓』を発表し、政治や道徳から解放された文学観の変革を基軸に、近代的な写真主義文学の理論を説くに至った。「性格」をめぐる逍遙の問題意識は、日本の近代化を模索するうえでも重要なものであった。

三、『桐一葉』『沓手鳥孤城落月』と淀君像

(三) 『史劇』と『文学』のアイノ

では、逍遙は歴史上の人物である淀君の「性格」をどのように描いたのだろうか。

逍遙は『桐一葉』の執筆に当たって膨大な文献を、正史野史を問わず参考とし、その一部を例示している⁴³⁾。『豊内記』⁴⁴⁾からは、淀君が自害に追い込まれた秀次を夢に見る場面(母北方夢想事)を、『桐一葉』第二段、淀君が秀次ら三七人の亡霊から逃げ惑う夢の場面に引用したと推測できる。『豊内記』の淀君は、悪辣な人物としては描かれていないが、逍遙は彼女の夢想を過去の悪行によるものと解釈したのである。『桐一葉』の淀君は、秀次を陥れたり、成政を切腹に追い込んだり、とかく謀略に長けた女性として描かれている。『難波戦記』や『絵本太閤記』にみられる、黒百合をめぐる北政所との確執⁴⁵⁾も、『桐一葉』第二段の淀君の台詞「千蛇が池の名産と、世に珍しき黒百合の、其の花競べが本となり、北の政所が憎しみうけ、…」に示されている。逍遙は淀君の醜聞を載せる『明良洪範』も参考にしており、淫婦としての淀君像も意識していたと思われる。『桐一葉』第五段では治長との逢瀬、『改作 桐一葉』第二段では名古屋山三を寵愛する姿、『沓手鳥孤城落月』第二幕にも錯乱して三成を呼びつける様子⁴⁶⁾が描かれた。このように、淀君の性格描写は、江戸時代以来の悪女像をたしかに引き継いで形作られている。

逍遙は淀君の性格を想像で描いたとも語った⁴⁷⁾が、彼の描き出した淀君像は歴史学的知見によっても補強されていたと考えられる。

逍遙は『桐一葉』を執筆中、三上参次を介して、豊臣家に勤務していた医師曲直瀬玄朔の『医学天正記』を閲覧する機会を得た⁴⁸⁾。淀君の異常な精神状態は、この史料

よって実証される形となったのである。そして歌右衛門が演じる際にこれを「ヒステリー」すなわち精神病と理解し、道遥もその解釈に同意した。

淀君の姦淫についても、明治二六年の『史学普及雑誌』のコラムで確認でき、秀頼の父親が秀吉ではないことや、淀君と治長に愛人関係があったことが紹介されていた⁴⁹。『史学普及雑誌』は「社会の福祉」を増進するために正確な史実を一般に普及させるという目的から京都で発刊され、重野をはじめとした歴史学者たちが寄稿する雑誌であった。さらに三上とともものに石田三成の再評価に努めたことでも有名な渡辺世祐も、明治二八年の早稲田大学史学科では、三成と淀君の密通によって秀頼が誕生したとほめかし、二人の共謀で秀次が陥れられたと講義していた⁵⁰。つまりこの間、淀君の姦淫は「史実」として周知されていたのである。

これらの「史実」をもとに、道遥は淀君の性格を想像で補完していったと考えられ、その際の論理過程は、彼の論文「悪徳の解剖」⁵¹で傍証できる。道遥はこの論文で、悪徳の原因となるものうち、小さいものに色欲と精神病を挙げており、また大きいものにも精神病を挙げた。つまり精神病を患っていたことが実証され、かつ姦淫が「史実」とされていた淀君は、悪徳の表象に相応しい人物であったといえる。さらに道遥は悪を三大別し、偽協同、不協同、破協同の順に悪の強度が増すとし、不協同と破協同は「為我一辺」すなわち徹底的な利己主義に起因すると分析した。

明治三九年の『都新聞』で、道遥は淀君の性格を「拙作に現れた淀君へ、甚だしい本能満足の、自分本位の我儘もので、信長の血筋らしい癩癩持で、それで非常に目が鋭くて人の腸を見ぬく力があるゆえ、智慧自慢で、邪推深く、意地わるく、随分手ひどく残忍な閥歴はありながら、曾て自分を悪いと八思っていない、良心の呵責は蒙っていないが、自分で八只外部から怨霊が祟っているのだとばかり思つて、決して自分を責め咎めるやうなことを八ない」と語っている⁵²。

本当は良心の呵責を感じており、それが幻覚という症状に現れても、ひたすら他人に責任転嫁し続けるという我の強さは、抜きんでた悪徳と言わざるを得ない。網野可苗は、淀君の癡狂は徳川への恨みによるもので彼女の行いへの報いとして描かれたわけではなかったと論じたが、この記事によれば、淀君の精神病の端緒は「残忍な閥歴」によるものであり、我の強さのために深刻化する。『桐一葉』では秀吉の危機を淀君が救う場面もあるが、この記事を参照すると、それは淀君の「智慧自慢」によるもので、我の強さの表れである。さらに道遥は、実在の淀君に対しても、彼女の荒淫は我の強

さに起因するものと分析した。彼は、秀頼すら愛しておらず、治長はじめ他人を一切信じない、気高く利己主義一点張りの淀君を描いたのである⁵³。ただし道遥は、悪徳の場合も淀君の性格も遺伝的な疾病(精神病)によるもので、本人に非があるわけではないとし、人間を道徳規範から論じるべきではないという『小説神髓』以来の主張に一貫性を持たせている。とはいえ、そもそも「悪徳の解剖」は徳育の実践を問題提起として書かれたのであり、悪徳の原因を精神病と遺伝に求める結論はやや強引であるように思われる。黒田維訓も指摘するように⁵⁴、道遥は道徳を強く内面化しながらもそれを克服しようと葛藤していたのであろう。ちなみに学海もまた、『桐一葉』の淀君を「信長の血筋」の描写が巧みであると称賛した⁵⁵。淀君が織田信長の姪であるという明白な史実もまた、悪辣な淀君像の根拠だったのである。

さらに道遥は、このような淀君の性格をもとに史料を「解釈」した。冬の陣直前に淀君が且元に送ったとされる書状の写しは、明治二七年に歴史学者の近藤瓶城が『史料通信叢誌』で紹介しており⁵⁶、道遥はこの書状の存在を知ることができたと思われる。書状の主な内容は、且元に対する信頼の表明と登城の懇願、誓書だが、『桐一葉』では、淀君が且元をおびき出すために甘言を用いた手紙として扱われている。道遥は現存する史料も用いながら、淀君の奸計深い姿を描き出していたのである。

しかし淀君が悪役として徹底した強さを持った女性でなかったことは、『沓手鳥孤城落月』の終盤、第二幕第三場「櫓庫」に示される。「櫓庫」では、第一幕で侍女を切り殺しても一応の平静を取り繕ったような淀君の強さが覆され、眼前に迫る豊臣家の滅亡の前に淀君は癡狂し、母を思つて涙する秀頼をも嘲笑する。それまで精神的な動揺がありながらも気高く君臨していた淀君の癡狂は「情けない姿」⁵⁷であり、秀頼を降伏という恥辱を受け入れるまでに追い詰めた。道遥は、悪女淀君像を「我の強さ」を基軸に近代的に再解釈し、巧みに「史実」や史料を絡ませながら、悪徳の人物として描いた。しかし彼は、最後に「情けない姿」すなわち弱さを付与して、複雑な人間としての淀君の性格を描写したのである。

(三二) 複雑な性格の受容

淀君の描写自体は、『桐一葉』発表当初から高く評価されたが⁵⁸、『沓手鳥孤城落月』で前述のような道遥の試みは見事に結実したといえる。少し時代を経るが、明治四五年の『読売新聞』での投書欄、「文学上にあらわれたる好きな女嫌ひな女」では、

好きな女として淀君があげられる場合、その弱さが注目されている⁶⁴⁾。例えば「権勢と美貌を恃みて何物をも圧伏しようとしながらも一面に於て包み切れぬ女性の弱さを暴露するところが面白い」といった意見や、淀君の痛ましい姿に残酷味を味わうことができるといったサディスティックな趣味からも淀君が好まれている。総評に挙げられる女性たちは、春日局など歴史上の人物のほか、ノラや政岡など演劇に登場する人物が多く、言及されている淀君の弱さや狂乱も「糶庫」に依拠したものと考えられる。さらに総評によれば、淀君は嫌いな女にノミネットされることが多かったという。逍遙の淀君像は、烈婦としての受容ばかりではなかったのである。

明治三十七年三月、東京座で『桐一葉』は初演を迎えた。前月に勃発した日露戦争の影響で、他の座が戦争物を上演するなか、東京座は逍遙の集客力を当て込んで『桐一葉』を上演し、興行を成功させた。しかし上演された『桐一葉』を見て、逍遙はひどく落胆し、その日は不眠に陥った。彼によれば「二つ泣けずに手に汗を握らする見せ場なき悪作」⁶⁵⁾であり、その後東京座での『杵手鳥孤城落月』上演を承諾する際も、難色を示すほどだった⁶⁶⁾。

こうした経緯はあったものの、『桐一葉』と『杵手鳥孤城落月』は上演の度に興行で当たりを取れることから、繰り返し上演された。しかし、当初の逍遙の意図を外れて淀君が主人公化していくこととなった。その傾向が顕著になったのは『杵手鳥孤城落月』の方で、且元の登場しない「糶庫」が切り出されて上演されるようになり、現在もそれが通例となっている⁶⁷⁾。『桐一葉』には『杵手鳥孤城落月』のような顕著な変化は起こらなかったが、且元の存在感の薄さは劇評でたびたび指摘された⁶⁸⁾。脚本に即してこの要因を考察してみたい。

『桐一葉』第二段に、秀吉主催の醍醐の花見を楽しんでいた淀君が、死んだはずの秀次と対峙し、突然その場合は秀次の妻子が処刑された畜生塚に変わって、彼女を恨む人びとに追われるという悪夢の場面がある。逍遙は淀君の夢を使って、秀吉存命中の豊臣家の栄華と淀君の悪行を示唆したのだが、これによって淀君の視点と因果から豊臣家の没落が説明されるという構成になってしまっている。この構成と逍遙自身が認めた脚本の欠点が、主人公であるはずの且元の背景化と淀君の前景化につながったのではないだろうか。

そして歌右衛門がお家芸として設定した「淀君集」の作品群には、逍遙が描き出した淀君の「私の強さ」に変容があったことがうかがえる。例えば岡本綺堂作『大坂城』

⁶⁴⁾ 『杵手鳥孤城落月』と舞台を同じ大坂夏の陣に取っており、淀君の描写も酷似している。しかし『杵手鳥孤城落月』の淀君が最期には発狂して「情けない姿」を晒すのに対し、『大坂城』の淀君は、全てを呪いながら来年の夏までには家康をも死に招いてみせると宣言し、怨霊になることを選ぶ。逍遙の弟子である松居松翁の『淀君』⁶⁵⁾でも、茶々は秀吉に嫁ぐ前に父母の妄執を晴らすために豊臣家を呪い滅ぼすと宣言する。これらの作品では、最期まで何らかの目的を遂行しようとする主体的な淀君の姿が描かれ、呪いという超人的な怪異の力を発揮するまでに変化しているのである。そしてその超人的な力は、史実での家康の死や豊臣家の滅亡に仮託されている。とくに松居松翁の『淀君』では、父母の妄執を晴らすという孝心が茶々の原動力となっており、それは利己的な私の強さというよりも、英雄的な意志の強さといえるだろう。逍遙の描き出した複雑な人間としての淀君は、上演が繰り返されるなかで前景化していった。そして彼の芸術理念とは裏腹に、淀君の「私の強さ」は超人的な意志の強さへと変容していったのである。

おわりに

坪内逍遙の史劇論は、史実尊重と英雄史観を主旨とする活歴史への不満から出発し、歌舞伎の芸術性と史実の両立が志向された。逍遙は外形的に歌舞伎の演出を残しつつも英雄観の打破にこだわり、「境遇悲劇」という新ジャンルを開拓した。こうした逍遙の歴史芸術観は、当時の歴史学の動向とも本質的な近似をみせており、彼自身も史実の尊重を説くようになる。英雄史観を脱却しながら、人物を緻密に描くことが逍遙の歴史叙述であり、善悪どちらにも寄らない人間を思考することは、近代化を模索するうえでの課題でもあった。こうした思考を背景に、逍遙は江戸時代の悪女像を引き継ぎつつも、「私の強さ」で再解釈した淀君を描き、それは当時の歴史学的知見によって補強された。そして「糶庫」では、淀君に人間としての弱さが付与され、それが広く共有された。しかし逍遙の思惑を外れて、且元の背景化と淀君の主人公化が起こり、さらに淀君の「私の強さ」も変容して、超人的に意志を貫く淀君が萌芽することとなった。

本論文では、逍遙の歴史芸術を検討し、その淀君像を通して彼の史劇を再考した。逍遙の戯曲を連続性の観点から分析し、『桐一葉』の蜻蛉と大坂軍記物の時姫の類似を指摘した。さらに真田幸村の排除を指摘し、逍遙による英雄史観の打破を考察し

た。また文学者である逍遙の歴史叙述に対する問題意識を整理し、その背景を論じた。そして逍遙の淀君に江戸時代以来の悪女像が温存されていること、それが「史実」によって補強されていたことを指摘し、この淀君が悪徳の表象であったことを示した。さらに逍遙の史劇と彼の描く淀君の性格の複雑さが、英雄的な淀君像の創出にもつながったと結論付けた。しかし、それは本論文で述べたような逍遙の史劇観とは著しく乖離していたのである。

ただし本論文では作中での淀君の「笑い」や妾という立場に関して十分に検討できなかったため、今後は、逍遙の史劇では科学的な知見や女性史的な文脈がどのように反映されているのかという観点からも研究を深めたい。

〔注〕

1) 本論文では、初稿読本に即して表記した。なお、資料の旧字はなるべく新字改めた。両作品の上演年表は国立劇場芸能調査室編『国立劇場上演資料集』527頁、桐一葉(国立劇場調査養成部芸能調査室、一九七八年)、『国立劇場上演資料集』332頁、沓手鳥孤城落月(国立劇場調査養成部芸能調査室、一九七六年)を参照。また逍遙のテキストの初出は、逍遙協会編『坪内逍遙事典』(平凡社、一九八六年)に依拠した。

2) 『沓手鳥孤城落月』の「櫛庫」は、昭和九年には動画撮影も行われた(『桐一葉』のラジオ放送ともに『五代目中村歌右衛門展』(早稲田大学演劇博物館、二〇〇〇年)から確認)。また第二次世界大戦時には『桐一葉』が日本兵に対する伝単に使用された(一ノ瀬俊也『宣伝謀略』で読む、日中・太平洋戦争―空を舞う紙の爆弾『伝単』図録』(相書房、二〇〇八年)。戦後も、桑田忠親が『淀君』で『桐一葉』に言及した(桑田忠親『淀君』(吉川弘文館、一九八五年、一五六頁)。

3) 福田千鶴『淀殿 われ太閤の妻となりて』(ネルヴァ書房、二〇〇七年、一六一―一二頁)。

4) 網野可苗『秀吉と女性 虚像編』堀新、井上泰至編『秀吉の虚像と実像』(笠間書院、二〇一六年、一九二―二〇六頁)。また飯倉洋一も、『淀君行状』を『絵本太閤記』のなかでもひととき怪奇的で異彩を放つ説話とし、その特異性に注目している(飯倉洋一『絵本太閤記』(淀君行状)と『唐土の吉野』『語文』二一四、二〇二〇年、一一―一二頁)。

5) 嶋津麻穂『明治末期の戯曲と歌舞伎における淀君表象の変容——坪内逍遙と五代目中村歌右衛門を中心に——』(『Core Ethos』(一九)、二〇一三年、九九―一〇〇頁)。

6) 『小説神髓』の「小説の裨益」では、冒頭に「小説は美なり。実用に供ふべきものにあらねば、其実益をあげつらはむことなかなかに曲ごとなるべし」とある。

7) 『桐一葉』初演の前年、五代目芝翫は『毒饅頭清正』で淀君を演じていたことが、伊原敏郎編『歌右衛門自伝』(秋豊園出版部、一九三五年)に収録された年譜から確認できる。しかし、管見の限り、その演技に対する反響は認められない。

8) 鷗外については『めざまし草』(明治一九年二月)の「めざまし草評」、大島芳村『坪内逍遙とシエクスピア』(三) 大正期における日本作家の英米文学の影響』(『立正大学人文科学研究年報』別冊(四)、一九八三年、四四―五四頁)、金智慧『歌舞伎史論 懐古・改良・高尚化』(思文閣、二〇一三年)を参照。

9) 日高只二『坪内博士の史劇に及ぼしたるSHAKESPEAREの影響』(『英文学研究』一六(二)、一九三六年、二五七―二六七頁。本間久雄『桐一葉』新論』逍遙協会編『坪内逍遙研究資料 第一集』新潮社、一九六九年。中村完二『我が邦の史劇』と『桐一葉』(『坪内逍遙の演劇活動』(成城大学紀要) (四)、一九八三年、五一―七三頁)。

10) 『我が邦の史劇』は明治二六年十月から翌年四月にかけて『早稲田文学』に発表された。『我が邦の史劇』逍遙協会編『逍遙選集 第七卷』(第一書房、一九七六年、三八―三四五―二頁)。

11) 『我が邦の史劇』には「黙阿弥が歴史的写実の筆を着けし以来、所謂活歴熟は月に年に高じ来たり、やうやくあらぬかたへながれゆきて、殆ど非演劇的傾向を生じ、専ら正史上の事実をありのまゝに物せんと欲し、「あまりに非詩歌的、散文的にして、史劇たるよりは、むしろ舞台を考古的博覧場と看做したる一種の演義的野史なりと評すべし」とある(前掲註10『逍遙選集 第七卷』(三、八三―三九六頁)。

12) 逍遙は、『小説神髓』の「小説総論」で「夫れ美術といふ者は、もとより実用の技にあらねば、只管人の心目を娛しめしめて其妙神に入らんことを其「目的」はなすべき筈なり」と論じた。

- 13) 大橋崇行「シンポジウム『時代劇メディアと』ポップ・カルチャー」の境界を歩く「メント」大石学・時代考証学会編『戦国時代劇メディアの見方・つくり方』勉誠社、二〇二二年、九五―一〇頁。
- 14) 坪内逍遙『桐一葉 序』『逍遙選集 第一巻』春陽堂、一九二六年、一八一―一九〇頁。初出は『帝劇上演の』桐一葉に就きて『新演芸』大正六年四月号。同様の文章は『桐一葉』創作の由来として、国民図書株式会社編『現代戯曲全集 第一巻』国民図書、一九二五年)にも収録。
- 15) 「近江源氏先陣館(盛綱陣屋)」(利倉幸一ほか監修)『名作歌舞伎全集 第五巻』東京創元社、一九八二年、八七―一三頁)と鎌倉三代記(三代記)(同、一一五―一五四頁)を参照。ほかに服部幸雄ほか編『歌舞伎事典』(平凡社、二〇一一年、七五―七六頁)も参照。
- 16) 伊原青々園『団菊以後』相模書房、一九三七年、八八―九二頁。
- 17) 明治二八年二月、新富座で『三代記』の時姫を演じている。安部豊編『魁玉歌右衛門』(好文社、一九三六年)の巻末「五世中村歌右衛門年表」を参照。『桐一葉』初演は明治三七年。
- 18) 幸村と楠木正成の類似は、片山杜秀『尊王攘夷 水戸学の四百年』(新潮社、二〇二一年、一六一頁)や、呉座勇一『戦国武将、虚像と 実像』(KADOKAWA、二〇二二年、二一九頁)で示唆されている。
- 19) 「桐一葉 序」前掲註14、一八一―一八二頁。
- 20) 坪内逍遙「樗牛との論争」『逍遙劇談』天佑社、一九一九年、八九―九五頁。なお逍遙の回想には、史実に対する考えが動揺し始めたのは明治三〇年代後半からであるが、本論文の第三節で指摘したように、実際には明治二〇年代後半から変化がみられる。逍遙が明治三〇年代後半を転換期としているのは、明治三六年の団十郎逝去の影響によるものではないかと思われる。また逍遙は団十郎の演技を、「社会国家の経営に適したるらしき大きな人物」(時の理想的成功者)を、「大まかに」自然に「真摯」に演じたものと回想している(坪内逍遙「九世団十郎」『逍遙選集』第一書房、一九七七年。初出は『太陽』大正元年九月)。団十郎の肚芸に関しては、神山彰「脚本における「概念」と「性格」―九代目団十郎・学海・逍遙―」(『文芸研究』(五六)、一九八七年、一一九―一三八頁)や、笹山敬輔「九代目市川団十郎の「肚」と「顔」」(『文学研究論集』(二四)、二〇〇六年、五一―七二頁)を参照。
- 21) 頼山陽著、頼成一・頼惟勤訳『日本外史』岩波書店、一九八一年、一七九―一八〇頁。
- 22) 前掲註8、金智慧、八一―八六頁、一七〇―一七一頁。また金は『桐一葉』における「型」の破壊についても考察し(同、一六一―一九五頁)、石川貞政の描写については「旧劇」の影響を残すものとしている。本論文で示した歌舞伎の演出の保持という観点から考察すると、逍遙は「旧劇」の様式をあえて残したうえで、人物の複雑さを描こうとしたのであり、貞政の描写もその創意の一つではないかと考えられる。なお、本論文で時姫からの影響を指摘した蜻蛉にも、金が指摘するように「型」の破壊が試みられ、武家の娘らしからぬ軽薄さが付与されるなどの転倒が仕掛けられたといえよう。
- 23) 『都新聞』第五七六七号「桐一葉」の役々(坪内博士の談話)(明治三七年二月一七日)。
- 24) 坪内雄蔵「香手鳥孤城落月」と歴史的事実の関係」『文芸瑣談』春陽堂、一九〇七年、一八六―一九八頁。初出は『早稲田文学』(四)、明治三九年四月。
- 25) 兵藤裕己「歴史研究における「近代」の成立」『文学と史学のあいだ』(『成城國文學論集』(二五)、一九九七年、二五五―二八〇頁)は史学改良と文学改良の共通性に軽く言及した。山口道弘「三上参次と官学アカデミズム史学の成立」(『法政研究』(八六(四)、二〇二〇年、二八九―三五四頁)は三上参次の思想を分析するために、『小説神髓』と重野や久米の歴史理論の本質的な共通性を検討している。なお、史学史については、岩井忠熊「日本近代史学の形成」(『岩波講座日本歴史別巻一』岩波書店、一九六三年)、桂島宣弘「思想史で読む史学概論」(『文理閣』(二〇一九年)、松沢裕作「重野安綱と久米邦武」(山川出版社、二〇二二年)などを参照。
- 26) 史学会編『史学会論叢 第一輯』富山房、一九〇四年、一―四頁。
- 27) 同前、八五―九一頁。
- 28) 坪内逍遙「我が邦の史劇」、前掲註10『逍遙選集 第七巻』三九〇頁。坪内逍遙「歴史小説につきて」同書、一九七七年、三七三―三八二頁。初出は『読売新聞』明治二八年十月七日。なお、歴史小説と歴史劇は異なるメディアだが、石田忠彦は逍遙を文学と演劇を包括した芸術理論を志向した人物と位置付けており(石田忠彦「坪内逍遙研究」九州大学出版、一九九八年)、神山彰もまた『小説神髓』の、演劇理論の側面に言及している(神山彰「近代演劇の来歴」森話社、二〇〇六年)。こうした視座を援用して、「歴史小説につきて」を史劇

理論に応用することも可能であろう。

- 29) 道遥のテキストのほか、佐渡谷重信『坪内道遥——伝統主義者の構図——』(明治書院、一九八三年)や谷沢永一『文豪たちの大喧嘩——鴉外・道遥・樗牛』(新潮社、二〇〇三年)を参照。
- 30) 「沓手鳥孤城落月と歴史的事実との関係」前掲註24、一九四一—一九五頁。
- 31) 坪内道遥『樗牛との論争』前掲註20『道遥劇談』八九—九五頁。
- 32) 坪内道遥『三上・高津両博士合著「日本文学史」上・下巻』『小羊漫言』有斐閣、一八九三年、一〇四—一一一頁。初出は『読売新聞』明治三年十一月一四—三〇日。
- 33) 坪内道遥『史論四派』『文学その折々』春陽堂、一八九六年、三八九—三九五頁。初出は『早稲田文学』三五、明治二六年三月十日。
- 34) 坪内道遥『樗牛との論争』前掲註20『道遥劇談』九〇頁。
- 35) 呉座勇一『エッセイ』『共感の人物史』『日文研』五六、二〇一六年、一九—二四頁。
- 36) 江戸時代中は家康存命中以降の人物には変名を用いた。明治五年一月中村座での『梅兄弟浪花扇記』では、家康以外は実名での上演となった。このあたりの経緯は倉田喜弘の研究に詳しい。『近代思想大系 芸能』岩波書店、一九八八年、『芸能の文明開化 明治国家と芸能近代化』(平凡社、一九九九年)などを参照。
- 37) 「活歴」は、明治十一年六月八日付『かなよみ』での仮名垣魯文の造語とされるが、小櫃万津男『日本演劇理念史 明治前篇』(白水社、一九八八年)によれば、明治五年四月十三日付の『東京日日新聞』に使用例がある。
- 38) 『読売新聞』(明治九年四月十八日朝刊)の投書欄には、変名を用いた草双紙の破却を求める意見が確認できる。
- 39) 兵藤裕己『演じられた近代 (国民)の身体とパフォーマンス』(岩波書店、二〇〇五年、五二—五六頁)。
- 40) 同前、五六—六六頁。道遥は、明治十九年に「演劇改良会」批判や黙阿弥に向けて戯曲の改良を求めたが、自筆の「道遥年譜」によれば、明治二年から「演劇改良事業」に志すこととしたという(前掲註1『坪内道遥事典』一一八頁)。
- 41) 坪内道遥『桐一葉』執筆の動機、前掲註1『国立劇場上演資料集』(57)『桐一葉』一〇—一二頁。初出は『新演芸』大正六年五月。
- 42) 道遥は『桐一葉』発表後も、団十郎演じる主人公だけに光が当たり、他の登場人物の描写が「輪郭にとどまっている」とや、写実へのこだわりが、人物の表現を損なっていることを批判した(坪内雄蔵『増補桃山譚』と市川団十郎『梨園の落葉』春陽堂、一八九六年、三六一—三三七頁。初出は『早稲田文学』明治二八年二月)。
- 43) 具体的には、『難波戦記』、『大坂軍記』流のもの、『慶元記』明良洪範のやうなもの、又は『豊内記』『片桐秘記』のやうなもの…小宮山南梁氏の『徳川太平記』…『山本日記』…『藩翰譜』…『太閤記』豊臣閥伝などといふ俗書、小説と言及されている(『沓手鳥孤城落月』と歴史的事実の関係)前掲註24、一八六—一九八頁)。
- 44) 近藤瓶城『史籍集覧第十三冊』近藤出版部、一九〇六年、四四九—五三九頁。
- 45) 佐々成政が北政所に献上した黒百合をめぐる淀君との対立が激化し、佐々成政が処罰されたとする逸話。
- 46) 『都新聞』第六四九〇号「沓手鳥孤城落月に就きて(中)」(明治三九年三月五日)で、道遥は三成と淀君の密通についても語った。
- 47) 「沓手鳥孤城落月」と歴史的事実の関係)前掲註24、一九七頁。
- 48) 同前、一八六—一九八頁。
- 49) 「豊臣氏は秀吉在世中に早く已に子孫を絶せり」『史学普及雑誌 第一四号』、一九八三年十月、二二頁。なお、『史学普及雑誌』の発行緒言には、「確實正大な歴史学説」によって「日本人民一般の史学思想を養成するを第一の目的」とする。初号の祝辞には重野や井上頼国が寄稿した。
- 50) 渡辺世佑述『安土桃山時代史』早稲田大学卅七年度史学科第一学年講義録『早稲田大学出版部、一九〇五年、六三—五三三八頁。渡辺はその後も同様の講義をしていたようだが(渡辺世佑述『安土桃山時代史』(早稲田大学卅八年度歴史地理科第二学年講義録)『早稲田大学出版部、一九〇七年、五〇—五五〇八頁)、この講義をもとに出版したと思われる大正五年の『安土桃山時代史増補訂正』(早稲田大学大版部、一九一六年)では、秀頼の出生の疑惑には言及していない。また大正十五年の『日本時代史 第八巻』(早稲田大学出版部、

- 一九二六年では、豊臣家内での淀君の権力を否定している。
- 51) 坪内逍遙『悪徳の解剖』倫理ト文学『富山房、一九〇八年、二〇一―二四一頁。
- 52) 『都新聞』第六四九〇号「沓手鳥孤城落月に就きて(中)」（明治三十九年三月一日）。記事タイトルは「沓手鳥孤城落月に就きて」であるが、淀君が秀次の怨霊を見る理由も解説しており、『桐一葉』『沓手鳥孤城落月』両作品での淀君の性格について述べている。
- 53) 「牧の方」に就いて(都新聞の記者に語る)「前掲註24、一七四―一七九頁。初出は『都新聞』明治三十八年四月。
- 54) 黒田維訓「史劇作者としての逍遙I」『流通経済論集』4(3)、一九六九年、七四―七九頁。
- 55) 依田学海「桐一葉の評」では、「淀君の性質を写されたる。さすがに作者の慧眼炬の如く。実にその我慢急性にして父信長の性をうけつぎし女性と見えて。」とある。
- 56) 近藤瓶城編『史料通信叢誌 第二編』史料通信協会、一八九四年、四六一―五一頁。この史料集は明治二七年二月に出版されており、『桐一葉』は明治二七年十一月からの連載である。奥付には内務省の許可を受けたことが明記されており、一般に流通したものと考えられる。
- 57) 『沓手鳥孤城落月』第一幕、淀君の発狂を見た氏家行広は「お情けなき御ン有様」と言い、秀頼は母の痛ましい姿を目の当たりにして、徳川への降参という屈辱に甘んずることを決意する。秀頼については『都新聞』第六四九一号「沓手鳥孤城落月に就きて(下)」（明治三十九年三月一六日）を参照。
- 58) 且元の性格描写に批判が集まったのに対して、淀君の性格描写は発表当初から高く評価された。依田学海「桐一葉の評」(『読売新聞』にて明治一八年十月一四日、二〇日、二四日、二六日、二八日、二九日、三〇日)、上田敏「桐一葉を讀みて」(『読売新聞』にて明治一八年十一月四日、一日、一八日)、森陽外(匿名)「めさまし草評」(『めさまし草』明治二九年二月)、高山樗牛(匿名)「春の家が『桐一葉』を讀みて」(『太陽』明治二九年三月、四月)などがある。梅沢宣夫「坪内逍遙作『桐一葉』の研究史―明治期を中心に」(『日欧・日亜比較演劇総合研究プロジェクト』成果報告集、二〇〇八年、一―四頁)を参考にした。
- 59) 『読売新聞』で明治四五年五月頃に企画され、六月二九日の朝刊に総評が載った。本文中で紹介した投書は、二日朝刊に小説家田口掬汀の名で投稿された
- 60) 坪内逍遙「舞台に上れる『桐一葉』につきて」、前掲註1『国立劇場上演資料集』(55)「桐一葉」、一二一―一六頁。初出は『歌舞伎』四八号、明治三十八年四月。
- 61) 逍遙「孤城落月」について(前掲註24、一九六―二〇三頁。初出は『歌舞伎』七十二号、明治三十九年四月)によると、上演を一度は断ろうとしていたらしい。
- 62) 『沓手鳥孤城落月』の上演年表(前掲註1『国立劇場上演資料集』(33)「沓手鳥孤城落月」、一―四頁)を見る限り、大正期からの傾向が始め、昭和期に入ると且元の出演はほぼ無くなる。戦後には一度だけ全幕上演されたことがある。
- 63) 上演された『桐一葉』については、徳田秋声「『桐一葉』の印象―大正八年十月歌舞伎座所演―」(前掲註1『国立劇場上演資料集』(55)「桐一葉」、九二―九五頁。初出は『演芸画報』大正八年十一月号)や「芝居合評会『桐一葉』―大正八年十月歌舞伎座所演―」(同、六八―七二頁。初出は『新演芸』大正八年十一月号)で指摘された。『沓手鳥孤城落月』に対しても小山内撫子・吉田白甲「孤城落月」脚本評(前掲註1『国立劇場上演資料集』(33)「沓手鳥孤城落月」、六一―六五頁。初出は『歌舞伎』七十二号、明治三十九年四月)で指摘された。
- 64) 岡本綺堂「大坂城」『綺堂戯曲集 第五卷』春陽堂、一九二五年、一―四〇頁。
- 65) 松居松翁「淀君と三成」松居松葉、高安月郊、山崎紫紅、伊原青々園、岡鬼太郎『現代戯曲全集 第二卷』国民図書、一九二五年、一七―四八頁。題名は『淀君と三成』だが、『淀君』と同内容である。