

【第七四回研究会】

〈異化〉する語り手としての井上ひさし

—「藪原檢校」を中心として—

根岸 英之

はじめに

本学会二〇一八年三月の第七四回研究会「口承文芸と文学」は、企画した小堀光夫氏の趣旨説明によれば、「小説家と口承文芸の語り手、それぞれの作品創造の源泉となっている伝承説話の共通性や、作家の人生体験が、物語の創作活動とどう関わるのか、作家論と語り手論を横断するような議論をしたい」とある。論者は発表者として依頼を受け、「〈異化〉する語り手としての井上ひさし」「藪原檢校」「花石物語」「父と暮せば」から——と題し、作家・劇作家である井上ひさしの主な三作品を取り上げ、趣旨説明に沿って〈口承／文芸（研究）^①を捉え直すことを試みた。発表の一部は別稿と重なる部分もあり、本稿では、「藪原檢校」に重点を置いてまとめていくこととする。

井上の特徴を先取的に述べておくと、幼少期から青年期にかけて、昔話を聴く体験や読書、芝居などに接する機会が多かつ

たこと、東北各地を転々として上京することにより、ことばへのこだわりや、東北と中央との地域格差に鋭敏な問題意識をもつていったこと、青年期に「黄表紙」に触れ「戯作者」的志向をもつようになったこと、などが挙げられる。

また、同例会で取り上げられたもう一人の泉鏡花が、柳田國男や折口信夫らと同世代のいわば「日本民俗学」黎明期の作家であるのに比して、井上は「日本民俗学」確立以降の作家であり、それゆえ、その「戯作者」的視点で〈異化〉する対象は、既存の物語・口承文芸のみならず、民俗学・口承文芸研究といった学問の枠組みにも及んでいる点にある。それが、井上を取り上げることの意義を深めることにもなるであろう。

一・井上ひさしの昔話と黄表紙の享受体験

井上ひさし（一九三四〈昭和九〉—二〇一〇〈平成二二〉）は、山形県東置賜郡小松町（現・川西町）に生まれ、幼少期に昔話

を聴く体験を持つ。

僕もお爺さんとお婆さんがいましたけれども、昔話を面白くしてくれるのはたいいとお婆さんでした。／たんぼの中に塚みたいなのが盛り上がってあります。あそここの塚はこうこうでというふうには、お婆さんの話が進むにつれて子ども心に、自分の住んでいる普通の景色だった所が全部意味を持ってくるんですね。⁽²⁾

幼いころに金作あんやという作男のおじいさんがいました。(中略)たいへんお話が上手でした。毎日のように土地に伝わる話をしてくれたものです。ですからわたしたちは金作さんが大好きで、世の中でいちばん偉いのはこの人だと思っ
ていました。⁽³⁾

文学好きの父が四歳のとき病死、父の蔵書には『遠野物語』『滑稽文学全集』など残され、彼の文学の源泉となった。また、自宅の近くに小松座という芝居小屋があり、いろいろな演芸に接することができた。母は短い間、浪曲師と再婚しているが、作家井上への影響は未解明。離婚後、母の手一つで子どもを育てることが困難となり、岩手県一関市の仮寓先から、宮城県仙台市の児童養護施設に弟と入園。

一九五三年(昭和二八)、上智大学ドイツ文学科に入学するも、東京の生活に馴染めず休学し、母の働く岩手県釜石市で静養生活を送る。その間、衣類の行商、釜石療養所で働き、釜石から

遠野辺りで口承文芸や柳田國男の世界へ触れるとともに、図書館で黄表紙や推理小説を耽読することとなった。

最初にやった仕事は衣類の行商ですね。(中略)遠野はちゃんと呉服屋がありますから来てもしようがないんで、遠野のまわりですね。(中略)／「番頭さん、おまえ飯くえ」／なんていわれながら、いろいろ端でですね、旅館にもちゃんと手数料はさしあげるわけですから、お客なのかその旅館の臨時出店なのかちょっとわからないですが、いろいろ端へ呼ばれて、いろんな話をその隠居おじいさんなんかがしてくれるわけですね、おばあさんとか。

(中略)(国立釜石療養所で働くようになると)ぼくらは出張旅費をもらって遠野へ泊ったり、花巻へ泊ったりして。(中略)花巻へ行くと、宮沢賢治のところを研究して歩いたりですね。遠野へ来れば、柳田国男さんが泊った旅館だとかいたりですね、大変にいい経験しましたね。⁽⁴⁾

井上は、釜石の図書館で、江戸時代の戯作文学である「黄表紙」にも触れた。井上の好きな黄表紙に朋誠堂喜三二「親敵討腹皮」があるが、これは昔話「カチカチ山」の後日談で、タヌキの子がウサギを敵討ちし、ウサギは最期に討たれ、「ウ(鶉)」と「サギ(鶉)」になって飛んでいったというオチの物語である。

こうした黄表紙が享受された背景には、元となる「昔話」が広く庶民に知られていたこと、そうした話のパロディや言葉遊びを

楽しみながら、さらには当時の世相を茶化するという文化が受け入れられていたことが挙げられよう。

井上は、こうした黄表紙戯作者の前日談や後日談へのこだわり、言葉へのこだわり、世の中の現象を逆に考えることへのこだわり、現代文学にはない可能性を見出し、自らを「現代の戯作者」と位置づけ、作家活動を展開していくことになるのである。⁵⁾

この「戯作者」的志向が、「異化」という概念と重なるものといえる。「異化」とは、ソビエトの文学評論家シロフスキーによつて提唱され、井上も敬愛したドイツの劇作家ブレヒトが積極的に提唱した文芸理論である。人々が当たり前に見ているものを、あえてずらして表現することで、読者や観客に、見慣れない世界を提示し、物事を批判的に見せる趣向である。⁶⁾

二、『新釈遠野物語』と『花石物語』

釜石時代の自身の口承文芸や民俗学的世界への体験を、「異化」する形で書いた「現代の戯作」とも言うべき作品が、『遠野物語』を換骨奪胎した『新釈遠野物語』（一九七二〜七四年雑誌掲載、一九七六年単行本化）、釜石時代の自伝的小説『花石物語』（一九七八〜七九年雑誌連載、一九八〇年単行本化）である。

『新釈遠野物語』については、扇田昭彦氏の的確な評価がある。この書は、『遠野物語』の世界に敬意を払い、それを下地としつつ、しかしある部分では、柳田国男の方法に批判的な異

論を唱える試みですらあると思われる。（中略）井上氏は『新釈遠野物語』を書くにあたって、『遠野物語』では省略されていたもの、つまり昔話の語り手と聞き手、そして語りの調子を復活させた。それはいいかえれば、もともと語り手と聞き手という親密な関係の場がなくては成立しえない、演劇的行為としての物語の構造を重視するということである。柳田国男が、それ自体としてはまぎれもなくすばらしい緊密で簡潔な文語体を駆使して、見事な民俗学的、文学的世界として成立させた説話を、井上氏はより原型的な方向へ、つまりより演劇的な方向へ引きもどして再構築してみようとはかったのである。⁷⁾

『花石物語』では、東京の大学に進学したものの、東京の生活や「ことば」になじめない夏夫が、母の住む「花石」に帰省し、魚干場から聴こえてくるおばさんたちの艶笑譚に、心を癒される場面が小説の初めのほうで描かれる。

背後で岸壁のコンクリが砕け散ってしましそうな、高い、長い笑い声があがった。振り返ると、魚干場で烏賊裂きのおばさんたちの膝を叩き、腹を抱えているのが目に入った。夏夫はそろそろと魚干場へ近づいて行つた。そして、隅に引つくり返してあつた烏賊釣舟の、底に腰をおろし、おばさんたちの話に耳をそばだてた。

「ある時よ、まだ年の行がねえ童ア、川の岸さ腰掛けて休ん

で居だば、在郷の方がら、娘ア、じゃぶじゃぶど川ば渡つて来たんだど」

刃物を正確に、そして素早く扱いながら、ひとときわ潮灼けして赤黒い顔をしたおばさんが喋りだした。(中略)

夏夫といえ、話の自身よりも、語られることばそのものにうっとりとなっていた。おばさんのことばのうねりに心をゆだねながら、前々日まで自分のまわりを飛び交っていた、ガラスの破片のように硬くて剣呑なあのことばとどうしてこゝうもちがうのだろう、と考えていた。自分の生れた所と同じ音、同じうねりを持つおばさんのことばはまるで大きな海のような。夏夫はつまり、精神の按摩にかかっていたのである。

『花石物語』ではまた、鶏先生という郷土の歴史や文化を調べることによって自己存在を確立しようとする人物が登場し、艶笑譚を採集するエピソードも大きく描かれる。

「否、これア学問ス。艶笑民話ば手掛りに、山の民の、なん言うか、意識の下の意識ば解明する訳だべス。これア柳田国男も手ば付け無がった大仕事でがア」

「あー、あの先生は上品たがりだがらなス」

「んだ。上品たがりの学者連の限界ば越えんのヨ。『遠野物語』の向うば張って『栗野物語』。本コの題名もちやんと在った。無いのは中身だけス」

『花石物語』は、『新釈遠野物語』よりさらに踏み込んだ形で、艶笑譚を学問対象から排除した柳田民俗学を元にする口承文芸研究を(異化)する作品と読むことができる。しかも、方言を活かした活字表記にもこだわりがみられ、ここにも、共通語で記録された柳田口承文芸研究へのアンチテーゼが見て取れる。

方言の問題について、石井正己氏は、『新釈遠野物語』に触れつつ、「井上はまだ昔話が方言で語られることの意味に気がついていない。この作品はそうした点から見れば、一九八〇年の『花石物語』や一九八一年の『吉里吉里人』に行く通過点に過ぎなかったと言わざるをえない。」と言及している。

井上の創作において、方言の問題が顕在化したのは、一九七六年(昭和五一)にオーストラリア国立大学の客員教授としてオーストラリアに五ヶ月ほど滞在し、キャンベラ市で戯曲「雨」を山形県南部方言で執筆したことが、大きな転機になったとされる。井上は、「わたしはまず一景ずつ標準語で書き、次にこの地方の古老がぼつぼつと語る昔話のテープを基にこしらえあげた自家用の方言辞典と首つびきで、標準語のテキストを方言に「翻訳」したのだ。」と述懐する。この創作の背景に、「昔話のテープ」が登場する点にも注目している。

『新釈遠野物語』の雑誌連載が一九七二年、『花石物語』の雑誌連載が一九七八年、『吉里吉里人』の方言が多用される章の雑誌連載再開が一九七八年というのは、こうした点と符合する。その後、井上には、方言で書かれた小説や戯曲が見られるのは

周知の通りである。

三、上京後の活躍と評伝「藪原検校」

釜石で二年半を過ごした井上は、一九五六年（昭和三一）、上智大学フランス語科に復学し、浅草フランス座文芸部員となり、NHKラジオドラマ執筆の仕事を始め、世界の童話や民話の再話などを手がけるようになる。ここで、井上がどのような口承文芸に対する疑問に直面したかは後に述べる。

一九五八年、戯曲「うかうか三十、ちよろちよる四十」が、文部省主催芸術祭脚本賞の奨励賞を獲得する。時はむかし。東北のとある村はずれ。とのさまと侍医と、とのさまが懸想する少女が出てくる民話風な劇で、木下順二の民話劇の影響が指摘されている¹¹⁾。

一九六四～六九年、山元護久と共作で人形劇「ひよっこりひようたん島」の脚本を執筆。一九六九年の戯曲「日本人のへそ」で演劇界デビュー。一九七二年、小説「手鎖心中」で直木賞受賞を果たし、「戯作者」への憧れが、現実のものとなった。

一九七二年、『中央公論臨時増刊 歴史と人物』六月号に評伝「藪原検校」を掲載。これが、翌年に初演される戯曲「藪原検校」の元となった。次のような書き出しで始まる。

少年時代、ある事情があつて、東北の、山形、岩手、宮城、青森の各県を転々としたが、私の転出先には、どうい

か必ず、小さいが深い、暗緑色の腐ったような水を湛えた沼や池があつて、それらの陰気な沼や池は、これまたどうい

わけか、必ずそれぞれ「座頭池」「琵琶ヶ淵」「盲沼」「キンギョ池」など、盲人と因縁の深そうな名で呼ばれていた

ので、子ども心にも、不思議だと思つた記憶がある。（「キンギョ池」とは、正しくは「検校池」のことで、「検校」が東北風に訛ると「金魚」になる。（中略））

これらの沼や池の名前の由来を聞くと、「昔、座頭や琵琶法師が誤つて転落し、溺死したからだよ」というのが、いずれも共通した¹²⁾。それぞれの土地の人たちの答だったが、今度、藪原検校について書くために、いろいろ資料に当たってみると、盲人たちは誤つて沼や池に転落したのではなく、どうやら目明きたちの手で、沼や池に突き落され、溺死を強いられた、というのが真実らしいのである¹³⁾。

この後、藪原検校が生まれた寛保元年（一七四二）頃、仙台地方では、座頭が奥浄瑠璃を語つて、村人たちが接待する風習のあつたことや、座頭の人数、飢饉の惨状などが記されていく。すなわち、ここでは、「私」によって、東北の「検校池」の由来や背景が解釈されているわけである。かと思つと、

稀代の大悪党藪原検校の一代記、その生い立ちから非業の最期まで、紙数にも限りがあるので、調子をつけて通りいっぺん、すらすらすらと申し上げることにしよう。調子をつけ

てすらすらすらとなると、ここにどうしても藪原検校の主題歌が入ってくる……

と、語り物風な表現が織り込まれてくる。

検校は塩釜に生まれたが、魚行商人の父親が、産衣などを整えてやりたいと思い、峠で座頭をころして金を奪ったところ、その因果で、盲目で生まれてしまい、座頭として師匠について人生を歩むことになる。杉の市と名乗って座頭に弟子入りした記述の間には、奥浄瑠璃と早物語の解説が加えられる。

杉の市は、表看板の奥浄瑠璃よりも、余興の早物語のほう
が得意だったようだ。奥浄瑠璃と早物語の関係は、能と狂言、
オペラとオペレッタ、パゾリーニとワイルター、純文学と大
衆文学、俳優座とテアトルエコーの関係に似て、前者が真面
目でおごそかで、重厚で、謹厳で、ためになって、肩が凝っ
て、あんまり面白味のないのに比べ、後者は不真面目で、そ
そっかしくて、軽躁で、ためにもなにもならなくて、肩がほ
ぐれて、面白い……と、コトバをいくら羅列しても始まらぬ
ので、本田安次氏の『語り物・風流二（木耳社刊）に収めら
れている早物語資料を基に、改悪改作近代化してお目につけ
よう。杉の市は毎夜、東北の村々で、師匠の琶の市が「義経
記」から三段ほど物語った後、座興に次のような文句を面白
おかしく語っていたのである。

ここでは、本田安次『日本の民俗芸能4 語り物・風流2』（一九七〇 木耳社）が参考文献として明記され、そこに収められた詞章を若干手直しする形で、早物語の実例が二ページにわたって記されていくのである。

そして、杉の市は悪事を重ねながら、江戸の藪原検校の元へ弟子入りし、二代目藪原検校を名乗るも悪事がばれ、老中田沼意次の時、千住小塚原で獄門晒し首の最期を遂げるという内容となっている。

この掲載誌は、「歴史と人物」特集であり、読者はこれが、実在人物の評伝なのか、創作なのか、判然としないまま、享受されることになる。井上は後に、戯曲「藪原検校」単行本の後書きの体裁で、次のようなエピソードを書き記している。

一通は、日本盲人史を研究しておいでのある学者からのもので、「わたしは四十年間、盲人の歴史について調べている一学究であるが、あなたの評伝『藪原検校』を一読し、自信を無くした。というのは藪原検校の初代については資料もあり、わたしもかなりのところまで調べがついているが、その二代目、すなわちあなたの書かれた杉の市という人物のことは、皆目知るところがないからである。」（中略）評伝などとは嘘の皮、二代目藪原検校なる人物は、じつは実在しないからである。つまり、わたしが勝手にこしらえあげた架空の人物だったのだ。⁽¹⁾

語り物の研究を巧みに取り入れながら、研究者をも目くらましにさせる、「戯作者」井上の本領発揮ということになるう（もつともこのエピソードも、本当かどうかはあやしいところである）。

四・戯曲「藪原検校」の（異化効果）と遅筆堂文庫の蔵書

この評伝を元に戯曲化した作品が、一九七三年初演の「藪原検校」である。戯曲では、「盲太夫」という語り手が舞台の端に登場し、三味線のように奏でるギターの生演奏とともに、物語が展開していく。盲太夫は、ときに物語を解説したり、観客を茶化したりと、戯曲の構造自体、語り物の大枠が設定される形となる。そして、その語りは（異化効果）を生む役割を持つ。そのなかで、先のシーンの早物語の場面も上演される。

杉の市

そもそも源平合戦壇ノ浦の戦い……

ならぬ黒白餅合戦困炉裏ヶ浦の戦いは、

時は白杵（うすきね）の御代のこと。

天腹元年 薬罐（やくかん）の年越し、

茶釜の正月 松の内、

とある屋敷の仏壇に、

めでたき餅ども勢揃い。

まず一番に、胡麻入りの黒子餅、

上座にでんと直られければ、

白餅どのが大立腹、

「おのれ憎つくき黒子餅、

肌色黒きいやしき身にて、

我より上座に坐るとは、

傲慢不遜（ごまんふそん） 無礼千万。（以下略）⁽¹⁴⁾

この早物語は、一八〇行以上に及んで長く語られるのだが、江戸時代の東北にかつて語られていた奥浄瑠璃や早物語が、いかに展開されていたかが演劇的に舞台化されている。論者は、二〇〇七年の古田新太（蜷川幸雄演出）版と、二〇一二年の野村萬斎（栗山民也演出）版を観劇しているが、「語り芸」の実演を堪能できる大きな見せ場となっていた。演じられることを意図した戯曲ならではといえるだろう。

ちなみに、本田安次前掲書の詞章は、次のようである。

抑々小豆餅黍餅、その外あまたの餅どもの由来を詳しう尋

ぬるに、頃は白杵（うすきね）の御代とかや、天福元年薬缶の年越し、茶

釜の春の事なるに、かくて三月三日（ひいな）雛内裏を飾らるゝ。先

づ一番に小豆餅、上座にむつと直られける。二番に見ゆるは

雑煮餅、ずつと下座に見えけるは、黍餅（い）どのとぞ見えにける。

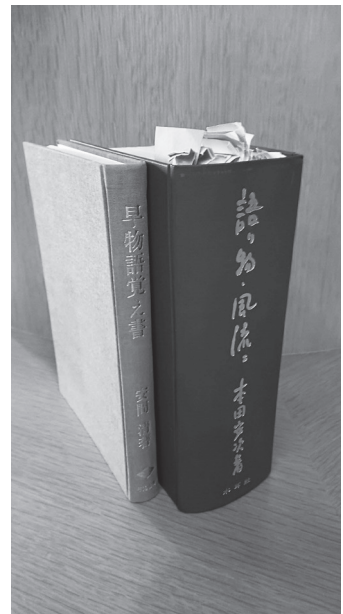
読み比べると、井上が伝承の詞章を参考にしながらも、いかに自身の作品の詞章として練り上げているかが認められる。

ところで、この作品のさらに興味深いことは、実は井上による全くの創作ではなく、ネタ本があるということだ。諏訪春雄氏と扇田昭彦氏は、それぞれ次のように指摘する。

筆者自身が言明するようにすべてフィクションであるが、(中略) おそらく、中山太郎の『日本盲人史』などが主要な参考資料とされたものと思われるが、(中略) 著者がこの戯曲の構想に利用した資料は他にも存在した。三世河竹新七作、明治三十二年初演の「成田道初音藪原」(通称藪原検校) である。この歌舞伎は、古今亭志ん生の人情噺と、これをもとに藪々斎桃葉が講談化して「やまと新聞」に掲載したものとを参考にして脚色されたもので、杉の市のちの二代藪原検校の悪の一生を劇化したものである。(中略) 著者はこれら先行の藪原検校物のいずれかを利用したものと思われる。¹⁶⁾

井上の話では、氏が執筆に当たってストーリーの参考としたのは、『定本講談名作全集』(全八巻、講談社刊、一九七一年)の別巻に収められている佐野孝執筆の「名講談解題」の一項目、「藪原検校」の荒筋だったという。これはおそらく前述の藪々斎桃葉の講談に基づく要約だと思われるが、分量は原稿用紙にしてわずか二枚強のごく短いものである。¹⁷⁾

こうした創作過程を検証するのに、井上は格好の作家である。というのも、その蔵書のほとんどが、一九八七年(昭和六二)



遅筆堂文庫蔵書より

以降、生まれ故郷川西町に寄贈され、「遅筆堂文庫」として閲覧することができるからである。文庫では、

・安間清『早物語覚え書』一九六四 甲陽書房(餅合戦など所収)

・本田安次『日本の民俗芸能4 語り物、風流2』一九七〇 木耳社(牛若東下り 餅合戦所収)

・中山太郎『日本盲人史』一九三四 昭和書房

・『定本講談名作全集』別巻 一九七一 講談社

・『藪原検校』1~4 貴重書(同館蔵書データベースでは書誌情報不明)

などが、蔵書として確認できた。本田著書は傍線なども引かれ、参考にしていた形跡がうかがえる。また、同書には、雑誌「ペーヂ」の切り取りが挟み込まれていたが、伊藤慎吾氏(国際日本文化研究センター客員准教授)のご教示により、『民俗芸能』三五

(一九六九年一月号 日本青年館) 掲載の高橋秀雄「奥浄瑠璃
(1)」の「黑白餅合戦」の部分であることが判明した。さらに、
『藪原檢校』とだけ書誌登録されていた貴重書について、遅筆堂
文庫の遠藤敦子氏に調査していただいたところ、藜々斎桃葉『藪
原檢校』一八九三年(明治二十六)やまと新聞社であることが
同定された。

このように、井上が参考とした蔵書と作品を比較することに
より、どのような部分を参考にし、新たな作品を創作していっ
たかが判明する。先行の藪原檢校物は、塩釜の出身ではない。
奥浄瑠璃を題材としたとき、より効果的な舞台設定として塩釜
が選ばれたことが想像される。すなわち、すでに語られた物語
を自分なりに読み解き語り替える、(異化)する語り手¹⁸⁾とし
ての井上の姿が浮かび上がるといふことだ。

井上の蔵書研究はまだ未開拓な分野であり、今後の展開が期
待される。このようなアプローチは、語り手の伝承経路を調査
する方法とも重なるといえよう。

(なお、『花石物語』執筆時と関係のありそうな蔵書として、
藤沢美雄『岩手艶笑譚』(一九七四 津軽書房)を確認したが、
ネタバレではなさそうである。同時期、佐々木徳夫『民話 みち
のく艶笑譚』(一九七九年一月 ひかり書房)などが刊行されて
いるが蔵書にはない。)

五. 井上が投げかけた問い

井上には、一九六〇年代のNHKでラジオ番組に携わってい
たときの体験から導き出された、口承世界に対する思いを発露
させたエッセイがある。

〈ラジオや活字で民話の再話や再創造を試みても無益である〉
とわたしは考えていたようで、それが右のような申し入れに
なったのだった。

ではなぜ無益なのか。民話はただ語られたのではないから
である。わたしの経験によればそれはパチパチと柴の燃える
囲炉裏端^{いろりばた}や、暖い炬燵^{こたつ}や、かび臭い布団を舞台に、演じられ
たのだ。もつと言えはそれはほとんど演劇だった。(中略)目
の前の語り手が身ぶりや手ぶりを援用しつつ同じことを言え
ば確実になにかが変るのだ。(中略)しかもそこで語られるコ
トバは、切つても突ついても引つ搔いても血の出ない「標
準語」という公明正大な代物ではなく、それぞれの土地の、
日向や漬物やキノコや田畔^{たのくわ}や肥溜^{ひなた}などの匂いのしみついた、
いわば「濃い」コトバだ。(中略)ラジオや子ども向けの民話
の再話本にこの「濃い」コトバが援用し得るか。答は否であ
る。(中略)さらに民話の語り手たちはコトバの技術^{わざ}を完璧な
までに駆使する。コトバは巧みに組み合わせられ、やがて独
得の韻律を帯びはじめる。(中略)「そういうわけですから、

民話には民俗学者や好事家たちの研究対象になっても、ラジオや活字にはなり得ないのです¹⁹⁾」

ここには、かつての口承世界への深い理解と、一九六〇年代以降の口承世界を取り巻くメディア環境への冷静な分析が見られる。しかもそれは、研究者といった立場ではなく、自身の口承体験と、作家という実践の中らにじみ出た思いとでもいってよい。井上はおそらく、ラジオや子ども向けの再話本に、自分の望む口承文芸の伝承の役割を見い出せず、「戯作者」的視点から小説や戯曲という形で、「異化」する語り手²⁰⁾になることを選択した、とは言いすぎであろうか。

井上と、昔話の語り手研究の第一人者であった野村純一氏との対談も、本論において興味ぶかい発言が見られる。

井上 読んでみると全然どうってことないんですけども、それをたとえばテキストにして俳優さんなんかをやっていると、やはり別の味が出てくるんですね。(中略) どうもいい作家というのは、昔話を語るお爺さん、お婆さんとダブってるところがあります。(中略)

野村 そうです。そこにやはりプロに近い力を持っている人と、ごく並みの才能しか持っていない人とがあって、自分で百話、二百話語るといいうのは、もともと文芸的な、言葉に鋭い感性を持っている、要は常民の中の文芸家ではないかと思いますが。(中略)

井上 作品というのは読者のもとへ届かないうちは完結しないみたいな考え方がずいぶん盛んになりましたね。(中略) 昔流に「おれ書いちゃったからいいや、傑作だ」と言っているのはナンセンスで、届いていくらという、そういう考え方はつきりしてきたんです²⁰⁾。

口承文芸へアプローチするに当たって、語り手を考慮せず、語られた内容(テキスト)分析のみで研究することもできる。しかし、語り手と聞き手との関係性や、「語り」を受け止める際に「語り手」の人生や思いも同時に受け取る、という方法は、記載文学や演劇の受容を研究する際にも援用できるといえよう。

井上ひさしを「異化」する語り手²⁰⁾として読み解いていく方法は、「口承／文芸」研究においても、井上文学研究においても、可能性を持つ視点であると考ええる。

注

- (1) 拙稿「井上ひさし文学に描かれた市川」『かいづか 市川博物館友の会会報』七〇 二〇〇八 市川博物館友の会、拙稿「井上ひさしさんと民話」『日本民話の会通信』二一一 二〇一〇 日本民話の会、拙稿「井上ひさしさんと民話」『市川よみうり』二〇一〇年十一月三日号 市川よみうり新聞社、拙稿「井上ひさしと口承文芸」『伝え 日本口承文芸学会会報』四八 二〇一一 日本口承文芸学会、拙稿「井上ひ

- さし 東北への眼差し」『聴く語る創る二一 東日本大震災を語り継ぐ』二〇二三 日本民話の会など
- (2) 井上ひさし・野村純一「対談・昔話の批評性」『國文學 昔話のコスモロジー』一九八九年九月号 學燈社
- (3) 井上ひさし「父・井上ひさし、娘・あや往復書簡 第二十二便 人生のおそろしさ」『月刊いちかわ』二〇〇七年九月エピック。井上ひさし・井上綾「井上ひさしから、娘へ 57 通の往復書簡」二〇一七 文藝春秋所収
- (4) 井上ひさし「わたしと遠野」『民話の手帖』三九 一九八九 日本民話の会初出。『聴く語る創る一九 『遠野物語』発刊百周年特集号』二〇一〇 日本民話の会再掲
- (5) 井上ひさし『本の運命』一九九七 文藝春秋、井上ひさし『井上ひさしコレクション ことばの巻』二〇〇五 岩波書店、『井上ひさしと江戸く井上ひさし資料特集展 vol.5』二〇一六 仙台文学館
- (6) 千田是也編訳『今日の世界は演劇によって再現できるか ブレヒト演劇論集』一九九六 白水社、野村滋『昔話と文学』一九八八 白水社
- (7) 扇田昭彦「解説」井上ひさし『新釈遠野物語』一九八〇 新潮社
- (8) 井上ひさし『花石物語』一九八〇 文藝春秋
- (9) 石井正己「井上ひさしと昔話」『昔話の読み方伝え方を考える 食文化・環境・東日本大震災』二〇一七 三弥井書店
- (10) 井上ひさし「なぜ方言でなければならぬのか」『演劇ノ一』一九九七 白水社
- (11) 井上理恵「井上ひさしの〈演劇〉」日本近代演劇史研究会編『井上ひさしの演劇』二〇二二 翰林書房
- (12) 井上ひさし「藪原検校」『中央公論臨時増刊 歴史と人物』一九七二年六月号 中央公論社
- (13) 井上ひさし「二通の手紙―あとがきにかえて」『藪原検校』一九七四 新潮社
- (14) 井上ひさし「藪原検校」一九七三年初演『井上ひさし全芝居 その一』一九八四 新潮社
- (15) 本田安次『日本の民俗芸能4 語り物・風流2』一九七〇 木耳社
- (16) 諏訪春雄「藪原検校」『國文學臨時増刊 野坂昭如と井上ひさし』一九七四年二月号 学燈社
- (17) 扇田昭彦「東北出身のピカロの苦闘―『藪原検校』解説(文庫版)」。井上ひさしの劇世界』二〇二二 国書刊行会
- (18) 秋葉裕一「藪原検校―ブレヒト受容の視点から」日本近代演劇史研究会編『井上ひさしの演劇』二〇二二 翰林書房も参考となる
- (19) 井上ひさし「文体よ、油揚やるから飛んで来い」『文学』一九七六年二月号(井上ひさしコレクション ことばの巻)二〇〇五 岩波書店
- (20) 注(2)に同じ
- (ねぎし・ひでゆき/市川民話の会)