

『天保十二年のシェイクスピア』における  
分割された作者主体  
—佐渡の三世次と百姓隊長の補完的關係—

文学部文学科演劇学専攻

てらこし げん  
寺腰 玄

## 序論

戯曲『天保十二年のシェイクスピア』には、作者の投影を思わせる複数の人物が登場するが、中でもアンチ・ヒーローとしての役割を担う「佐渡の三世次」と、語り部としての役割を担う「百姓隊長」は、劇中において特異な存在として際立っている。本論文では、この二人を、戯曲の作者である井上ひさしの作者主体が別個の人物へと分割された結果成立した、相互に対応する補完的な二つの作者像として捉え、その関係性を明らかにすることを目的とする。

戯曲『天保十二年のシェイクスピア』（以下『天保十二年』とする）は、日本の劇作家・井上ひさしの代表作の一つである。『天保十二年』は、宝井琴凌作『天保水滸伝』などの侠客伝を下敷きに、旅籠町・下総国清滝村を舞台として、凄惨なやくざ同士の抗争を描いた作品であるが、そんな本作の大きな特徴として、シェイクスピア全作品の要素を戯曲内に取り込み、日本的な物語世界の中で再構成するという趣向が挙げられる。先行研究においては、この特徴を踏まえた、『天保水滸伝』およびシェイクスピア作品との比較に主眼を置いた考察が多く、作品との対応関係のみにとどまらない、登場人物そのものに着目した研究はほとんど行われてこなかった。一部例外として、後藤隆基は自身の研究において佐渡の三世次と気じるしの王次の関係性に言及しているが<sup>1</sup>、これは論の主題である「シェイクスピア作品において希薄であった性の要素」についての主張を補強するための補助的考察にとどまっております、人物像の分析としては十分とは言い難い。また、佐渡の三世次のみに着目した藤井仁奈の先行研究も存在するが<sup>2</sup>、こちらもシェイクスピア作品との対照を軸とした議論が中心であり、戯曲内部における人物配置や機能の分析という点では課題を残している。

しかし、『天保十二年』を論じるにあたり、シェイクスピア作品との対照は、戯曲全体の構造や趣向を把握するうえで有効である一方、井上が登場人物に与えた役割や、そこに内包される作者の思想を十分に説明する枠組みとはなりにくい。とりわけ「佐渡の三世次」と「百姓隊長」については、両者をシェイクスピア作品からの引用としてのみ位置づけるのではなく、戯曲内部で担う役割・機能に即して検討することが、作品理解にとって不可欠である。本論では、先行研究を踏まえつつ、シェイクスピア作品との比較を必要最小限にとどめ、「佐渡の三世次」と「百姓隊長」に内包された作者像を検討し、そのうえで、彼らが相互に対応する、補完的な存在であることを示していく。なお、『天保十二年のシェイクスピア』からの引用については、特記が無ければ、新潮社発行のシナリオブック<sup>3</sup>を用いる。なお、引用は原文に基づいて行ったが、文意を損なわない範囲で適宜省略した箇所がある。その場合には、いずれも省略したことを明示した。

---

1 後藤 2013, 66.

2 藤井 2011, 269-280.

3 井上『天保十二年のシェイクスピア（書き下ろし新潮劇場）』1973, 新潮社

## 第一章 『天保十二年』における前提構造

『天保十二年』における「佐渡の三世次」と「百姓隊長」の関係性を検討する前に、本論では考察の前提として、『天保十二年』におけるシェイクスピア作品の位置づけを確認し、本論における人物分析の基準を明確にする。

### 第一節 シェイクスピア受容の態度

『天保十二年』を執筆するにあたり、井上ひさしはシェイクスピア作品をどのような態度で受容していたのか。この点について、先行する論評の中には、リメイク作品の演出を手がけた蜷川幸雄を含め、井上と蜷川の双方が、権威化されたシェイクスピア像に対して批判的な姿勢を示したと捉える見解が存在する。たとえば、朝日新聞編集委員の山口宏子は、本作を、いわば「気取ったシェイクスピア劇なんか〈クソ食らえ〉という蜷川の先制パンチ」<sup>4</sup>として描かれたものだと評している。また、井上理恵も自身の研究の中で、『天保十二年』を「高踏的新劇を引き摺り下ろした」<sup>5</sup>ものとして位置づけている。さらに、先に挙げた評価がどのような根拠に基づいて形成されたのかを示唆するものとして、『天保十二年』劇中の冒頭挨拶において百姓隊長が語る箇所を挙げるができる。そこでは、シェイクスピアをめぐる学術的言説が戯画化され、次のように言及されている。

これまでの日本の差翁劇は僅かの例を除いて、じつに奇っ怪、まことに面妖。シェイクスピアの思想はこうでござい、ハムレットの哲学はどうでございと、スリッパな学者先生がたのご高説の受け売り、おかげで肝心の舞台はちっとも進まず（中略）小むずかしきシェイクスピア劇は悪い腹掛け心掛け<sup>6</sup>

ただし、ここで留意すべき点は、井上が批判の対象としているのは「小むずかしき」シェイクスピア劇であり、シェイクスピア作品そのものを難解であると断じているわけではない、という点である。むしろ井上はシェイクスピアに対して深い敬意を示しており、「『ハムレット』は、どんなに頑張っても、わたしの才能では書けません」<sup>7</sup>と述べている。さらに、先の引用箇所の直後に「シェイクスピア自身も申しております。『哲学でジュリエットが作れるものか』と」<sup>8</sup>と明示されていることから明らかなように、本作の立ち位置は、シェイクスピア作品の高尚さに対する「先制パンチ」を意図したものというよりも、シェイクスピアを高尚であらしめようとする日本演劇界に対する批判を行ったものであり、シェイクスピアが本来有していた大衆性を再び前景化する試みとして位置づけることができる。

4 朝日新聞夕刊 2005.9.13, 10.

5 日本近代演劇史研究会 2012, 34.

6 井上 1973, 4.

7 井上 2023, 281.

8 井上 1973, 4.

## 第二節 シェイクスピア的劇構造の利用

前節での検討から、井上ひさしがシェイクスピアに対して深い敬意を払ったうえで本作を執筆していたことが確認できる。そこで次に問題となるのは、シェイクスピア作品の要素を網羅的に取り込むという試みが、主題や思想の水準にとどまらず、筋書きや人物配置といった物語構造の水準にまで及んでいるのか、という点である。『天保十二年』の創作において、井上が表層的な筋の引用にとどまらず、シェイクスピア作品に特徴的な人物間の関係性を示唆的に流用している可能性は十分に考えられる。三世次と百姓隊長の関係性を考察するうえでも、根幹に当たるこの劇構造を把握することは不可欠である。この点を検討する手がかりとして、井上の過去の発言が大変に参考になる。井上ひさしは、2003年に仙台文学館で行ったシェイクスピアの『ハムレット』および『リア王』に関する講演において、シェイクスピア作品に見られるダブルプロットの緻密さについて、「登場人物の数だけストーリーがあって、それを正確に、しかも力量をもって描いていく」<sup>9</sup>などと述べ、評価の文脈をもって繰り返し指摘している<sup>10</sup>。

このダブルプロットの構造については、井上の戯曲にも同様の趣向が多く見られるのだが、その点はすでに扇田昭彦が「神ある道化——井上ひさし論」<sup>11</sup>において指摘している。扇田は、「井上ひさしを貫くもの、それは要するに、この作家のあらゆる相を通してあらわれる背反的二重性である」<sup>12</sup>と述べ、この二重性を、「内面の衝動がつねに相反する二方向にむかって噴出して止むことのない精神構造」<sup>13</sup>に由来するものとして位置づけている。だが、このような二重性は、井上の内的な資質のみに由来するものではなく、前述したシェイクスピア的な劇構造の影響を受けて形成されたものとして捉えることも可能であろう。

こうした前提に立って『天保十二年』を検討すると、本作には、複数の筋が並行して進行し、互いに照応し合いながら全体の構造を形づくっていくという点で、ダブルプロットの構成を多分に見いだすことができる。まず、お里とお文が互いに反目し、対立を深めていく過程が描かれるが、その対立は当人同士の不和にとどまらず、やがてそれぞれの家である花平一家と紋太一家の破滅へと連鎖していく筋書きとして配置されている。次に、お光とおさちという双子の姉妹についても、二人がともに三世次に見初められたことを契機として不幸へと陥り、異なる経路をたどりながらも最終的にはその死をもって終わる流れへと収斂していく展開が用意されている。さらに本作では、『ロミオとジュリエット』的な登場人物が二手に分かれて登場し、対応する悲恋の筋が並行して走っている点を確認できる。すなわち、王次とお光の悲恋と、佐吉と浮舟太夫の悲恋である。前者では、第16場「間違いつづきの花の下」において、王次が勘違いをしたことを契機として斬られ、死を迎える。その後、お光は第21場「唆と錯」において三世次の手によって殺されており、結果として、男が先に

9 井上 2023, 47.

10 井上 2023, 37-49.

11 扇田『井上ひさしの劇世界』2012, 11-44 に収録。

12 扇田 2012, 33.

13 扇田 2012, 33.

死に、女が後に死ぬという構図が形成されている。これに対して後者では、第18場「墓は清滝信光寺」において、浮舟太夫が勘違いをしたことから自死を選び、さらにその後を追う形で佐吉が死を迎える。このように、両者の筋書きは互いに対応関係を持ちながらも、死の順序が逆転する点において相反する構図を成している。以上のように、本作には、相反する、あるいは対応する二者・二家の筋書きが複数配置されており、これらはダブルプロットの重なりの重なりとして理解できる。

### 第三節 先行研究における三世次・百姓隊長との対応人物

それでは、「佐渡の三世次」に対応して展開しているダブルプロットは、いかなる人物のものと捉えるべきなのだろうか。この点について後藤は、先に述べた通り、三世次に対応する存在として「気じるしの王次」を位置づけている。後藤は三世次と王次が対応する根拠として、以下の三点を挙げた。第一に、両者が初登場時にいずれも濡れ場を演じる点である<sup>14</sup>。第二に、その結末として、「行く」ことができた三世次と、「行く」ができなかった王次という対比が成立している点である<sup>15</sup>。第三に、「王次」という名前と「三世次」という名前の呼応関係である<sup>16</sup>。

しかし、この論には検討の余地が残されている。まず第一点について、後藤は、三世次と王次がそれぞれ濡れ場を演じるという事実をもって、以下の両場面を対応関係にあるものとして提示している。

《4 おとこ殺し腰巻地獄》……三世次と女郎

《10 浮気もの、汝の名は女》……王次と女郎<sup>17</sup>

ただし、この提示には誤りがある。該当箇所《10》において、王次は登場と同時に歌いながら濡れ場へと参入していくのに対し、三世次は、歌が中盤に差しかかった段階で、すでに女郎たちが濡れ場を演じている場面に、台詞とともに登場し、中途から参入する構造となっている。戯曲中では、三世次の登場以前に女郎たちが明確に「濡れ場を演じる」と記されているわけではないが、歌の中盤において「皆、客を見世の中へ啜え込む」<sup>18</sup>というト書きが挿入されている点を踏まえれば、女郎たちがすでに客を取り、場が成立していることは示唆されていると解釈できる。井上ひさしがト書きに強い意味を持たせる作家であることを考慮すると<sup>19</sup>、このト書きが明確な意図を持たずに挿入されたものとは考えにくい。すなわち、

14 後藤 2013, 66.

15 後藤 2013, 66.

16 後藤 2013, 67.

17 後藤 2013, 65.

18 井上 1973, 31.

19 井上『芝居の面白さ、教えます 井上ひさしの戯曲講座 海外編』2023, 90より、本人の発言。「ト書きが書いてあったら、これは本当に大事にしてほしい。なぜト書きが大事かといえば、そこにはこれから展開する道具立てが全部書いてあるからです」

「濡れ場」は、本作の舞台が売春を営む旅籠であるという設定上、物語の進行とは必ずしも対応しない形で反復的に配置されうる要素であり、後藤自身も研究の中で指摘しているように<sup>20</sup>、「この芝居には、作者の個人的趣味から、じつにしばしば濡れ場が出てくる」<sup>21</sup>のである。

以上を踏まえると、少なくとも濡れ場の提示方法という観点において、三世次と王次の場面を同一の対応関係に置くことはできず、したがって後藤の提示する第二点の論拠も、その前提において成立していないと言わざるを得ない。

一方、本論におけるもう一人の考察対象である「百姓隊長」にダブルプロットの対応する人物については、磯山甚一の先行研究にその言及が見られる<sup>22</sup>。磯山はまず、『天保水滸伝』における講釈師、およびシェイクスピア『ヘンリー五世』に登場するコーラスとの対応関係に触れているが<sup>23</sup>、これらの指摘は本論の主題とは直接的に関わらないため、ここではその対応関係については取り扱わないこととする。続く節において磯山は、百姓隊長が冒頭において、自らの口で芝居の趣向を観客に向けて明示的に語り、いわば「種明かし」<sup>24</sup>を行っている点に注目し、この行為を、作者が「客をつける」<sup>25</sup>ための工夫、すなわち作者の視点を登場人物に仮託する試みとして捉えている。すなわち、磯山は百姓隊長＝井上ひさしであるという構図について言及しているのである。しかし、その後展開される議論においては、この対応関係について十分な検討が行われているとは言い難く、論の瑕疵が目立つ。以下に、その該当箇所を抜粋して引用する。

しかしこの語り手を物語の時間の流れに沿って見直してみると、当初は「劇の外」にいたはずが、幕が下りる間際になって突然に「劇の中」に入り込む瞬間が訪れる。最後のエピローグの場の前の場面である第24場〔原文ママ。改稿前のシナリオブックでは第23場〕になって、語り手である隊長は百姓隊と連れ立って三代次のもとに押しかける。その場面で語り手が、なんと三代次の手にかかって殺害されてしまうのである。(中略)それはみずからも述べるとおり「語り手としてのルールからは外れる行為」に他ならない。ルールに違反する行為だが、あえて自分は殺されることを選択していることになろう。(中略)これは芝居としての統一の観点から見て解釈における困難をもたらす。『オイディプス王』のコロス(長老たち)のように一貫して物語の中にいるか、あるいは、『ヘンリー五世』のコーラスや『天保水滸伝』の講釈師のように一貫して物語の外にいるか—<sup>26</sup>

この論は前述の作品群と、劇中の語り手を取り巻く時間の進み方に矛盾があることを指摘

20 後藤 2013, 65.

21 井上 1973, 11.

22 磯山「劇中の人物と劇の外の語り手：語り手・説明役から見た『天保十二年のシェイクスピア』」2012

23 磯山 2012, 253-258.

24 磯山 2012, 260.

25 磯山 2012, 260.

26 磯山 2012, 263-264.

するのみにとどまっておらず、百姓隊長と井上ひさしとの対応関係そのものについては、踏み込んだ検討を行っていない。さらに言えば、磯山が引用している「語り手としてのルールからは外れる行為」という表現は、原作における百姓隊長の台詞に由来するものであるが、原作での文脈と、磯山がこの語を用いている文脈とのあいだには、意図のずれが生じている。原作においてはこの台詞は第18場、自死した浮舟と佐吉に対して菰をかけてやる場面で放たれる台詞である。

隊長 厳密に言えば、こんなふうに菰を拾い上げるのも、劇の流れに参加することになり、語り手としてのルールからは外れる行為ですが、(中略) 死者に風邪を引かせては可哀想です、どうぞこのルール違反はお見逃しいただきたいもので。<sup>27</sup>

上記のように、この台詞は、語り手が登場人物に対して干渉することへの自己弁護として機能しており、その文脈性は明確である。この場面において百姓隊長は、あくまで観客に向けて語り手としての演技を継続しており、菰をかけるという行為が物語のプロットそのものに直接的な影響を及ぼしているわけではない。この点において、磯山が指摘する「ルール違反」が生じる第24場と、この第18場とは明確に区別される。すなわち、観客への語りかけを放棄し、百姓隊長としてのみ振る舞い、物語に影響を及ぼす本場面とは明らかに対応していない。したがって、この台詞を『天保水滸伝』やシェイクスピア作品における対応箇所として理解しようとする自体に無理が生じていると考えるのが妥当であり、むしろ本箇所は、作者である井上ひさしとの対応関係を手がかりとして再検討されるべきであろう。

シェイクスピア作品におけるダブルプロットという劇構造を手がかりに、先行研究の検討を進めた結果、次の二点の問題が浮かび上がってきた。第一に、三世次と対応関係にある人物が気じるしの王次でないならば誰で、その対応はいかなる根拠に基づいて成立しているのか、という点である。第二に、百姓隊長と作者との対応関係をどのように捉えるべきか、という点である。次章では、まず第一の問題について検討を進めていく。

## 第二章 『天保十二年』における三世次と隊長の関係

前章ではシェイクスピア作品のダブルプロットの視点に基づいて先行研究を検討し、その不足点・問題点を指摘した。本章ではその検討を踏まえ、三世次と対応関係にある人物を明らかにすることを目的とする。冒頭で述べた通り、本論では「佐渡の三世次」に対応する人物は「百姓隊長」とであると捉えている。以下三節に分けて、その根拠を示していく。

### 第一節 劇構造としての三世次と百姓隊長の対応箇所

第一章第二節において、『天保十二年』には多くのダブルプロットが走っていることを確認した。したがって、三世次と百姓隊長のあいだに、物語構造上、相反する、あるいは対応

---

27 井上 1973, 195.

する配置が明確に認められるならば、それは井上が両者を補完的な関係として意図的に設計した可能性を示す根拠となりうる。そこで戯曲本文を検討したところ、両者のあいだには、劇構造上対応すると考えられる箇所が複数見いだされた。

第一に、二人はいずれも出自を「抱え百姓」としている点で共通している。百姓隊長は冒頭の挨拶にて「てまえども抱え百姓は」<sup>28</sup>と自己紹介をしており、また三世次も初登場時に、父が田畑を失い、以降は抱え百姓として暮らすことになった経緯を語っている。本作において、群衆ではなく固有の名を与えられた登場人物として「抱え百姓」の出自を持つ者は、この二名のみである。この点は、両者のあいだに意図的な対応関係が設定されていることを示す、重要な手がかりであると考えられる。

さらに終盤において、『マクベス』の魔女に相当する役割を担う老婆から「自分で自分を殺すな」と忠告を受けた三世次は、百姓隊長を斬り殺した直後、次のように語っている。

三世次 ……鏡の中のおれを殺したおれ、抱え百姓を斬り殺した抱え百姓のおれ。すると死ぬのか、おれは？<sup>29</sup>

この台詞は、三世次自身が、百姓隊長を「抱え百姓」である自己の像として認識していることを明らかに示しており、百姓隊長＝抱え百姓＝三世次という対応関係を裏づける、きわめて明確な根拠であると言える。

また、百姓隊長の初登場は第1場「ぼろづくし雑巾口上」、退場は第23場「穩亡百姓の第三の噂ばなし」であり、三世次の初登場は第4場「おとこ殺し腰巻地獄」、退場は百姓隊長と同じく第23場「穩亡百姓の第三の噂ばなし」である。「五十人以上の大量殺人」<sup>30</sup>を行う本作において、物語の比較的早い段階から登場し、終盤に至るまで生き残る人物は、この二名以外に存在しない。これは明確な対応関係である。さらに、両者の歩む経路を比較すると、対応関係と同時に、対照的な関係が明確になる。三世次は、謀略を駆使することで抱え百姓という身分から代官の地位にまで上り詰め、最終的には代官として死を迎える。一方、百姓隊長は、劇中を通じて一貫して百姓隊長としての立場を保ったまま死を迎える。すなわち、両者は物語の始点と終点を共有しつつも、その過程においては、上昇と停滞という対照的な軌跡を描いているのである。このように、三世次と百姓隊長のあいだには、劇構造上、明確な対応関係と同時に、意図的に配置された相反関係が確認できる。

## 第二節 互いへの言及から読み取れる両者の関係

また、劇中には、百姓隊長と三世次が言葉を交わす、あるいは互いについて評価を行う場面が複数存在する。これらは大きく二箇所に分けられる。

### 第19場「穩亡百姓の第二の噂ばなし」

---

28 井上 1973, 14.

29 井上 1973, 239.

30 井上 1997, 7.

### 第23場「穩亡百姓の第三の噂ばなし」

この二場面である。第19場では、百姓隊長による三世次への一方的な評価が語られており、両者のあいだに相互的なやり取りは見られない。一方、第23場は、百姓隊長と三世次が直接会話を交わす唯一の場面である。なお、百姓隊長は語り部という役割上、解説者として三世次に言及する箇所が他にも存在するが、本節では、あくまで登場人物としての百姓隊長の立場から発せられた発言が確認できる場面に限定して検討を行う。まず第19場にて、百姓隊長は三世次をこう評価する。

隊長 あるとも。あの佐渡の三世次はおれたちと同じ抱え百姓の出なんだよ。やくざなんてのは、おれたちのような人別にもない虫けらが行く最後のごみだめみないなものだが、それでもその頭目となりゃ大したものさ。おれは三世次に出世してもらいたいね。<sup>31</sup>

ここでは百姓隊長は、やくざを自分たち虫けらの行き着く場所として認識している一方で、その頭目に対しては一定の価値を見出しており、さらに、そこに身を置こうとする三世次を肯定的に捉え、応援する立場を取っている。ここで重要なのは、百姓隊長が、抱え百姓およびやくざをいずれも「虫けら」として位置づけている点である。この「虫けら」に対する言及は、第23場にも見られる。三世次が蜂起した百姓隊長に声を掛ける場面である。

三世次 どけ！虫けら！

隊長 お代官さまだって虫けらでしょうが。もとをただせば父親はこの清滝の抱え百姓ではねいか。<sup>32</sup>〔原文ママ〕

ここで三世次は百姓隊長を「虫けら」として評価し、それに対して百姓隊長は、自身と三世次とが同じ「虫けら」として応答している。百姓隊長が抱え百姓を「虫けら」と定義する場面は、第2場「想像力はすべての創造主」にすでに見られ<sup>33</sup>、この定義は、第19場の発言からも明らかのように、物語全体を通じて一貫して維持されている。そして本場面において、ついに「百姓隊長と三世次は同じ虫けらである」という認識が、両者のやり取りの中で明確に言語化されることになる。さらに、三世次が「僵儂」<sup>34</sup>〔原文ママ〕として設定されている点についても、本作に言葉遊びが多用されていることを踏まえれば、「せむし」から「虫」への連想として解釈できる。

また、先に引用した第23場の会話の直後には、注目すべき会話がある。以下に、その続きを引用する。

31 井上 1973, 191.

32 井上 1973, 238.

33 井上 1973, 15.

34 井上 1973, 32.

隊長 同じことだ。お代官さまにはだからおれたちの気持がわかると思ったが。  
三世次 わからねえと思っているおめえたちの気持はわからねえことはねえが、わからねえと思っているおれの気持がわからねえというおめえたちがわからねえ。おめえたちがわからねえなら、おめえたちがわからねえと思うおれの気持がわからねえのもわからねえではねえが、(……すでにおかしくなっている) わからねえ、わからねえと思っているおめえたちの気持がわからねえほどわからねえおれだと思っているのか。わかるだろう。<sup>35</sup>

藤井はこの台詞について、「三世次がアイデンティティを見失っていることは、その台詞からも明らかだ。『言葉つかい』を自称した三世次は、自分のことばを見失っている」<sup>36</sup>と評価している。確かに、該当箇所には括弧書きで「おかしくなっている」とのト書きが付されており、この台詞を、単なる三世次の精神的混乱や自己喪失の表出として解釈することも可能であろう。

ただし、ここで留意すべき点は、この(……すでにおかしくなっている)のト書きが挿入されるのが台詞の中盤であるという点である。前述の通り、井上はすべてのト書きに意味を持たせる作家であり<sup>37</sup>、その作風を踏まえれば、このト書きが挿入される以前の発言には重要な意味があると解釈できる。したがって、当該箇所までの三世次の長台詞を字義通りに読み取るならば、次のような意味が立ち上がってくる。

三世次 自分たちを理解してくれなかった、と言う百姓たちの言い分は分かるが、にもかかわらず、それを受け止めることができないと考える三世次を同様に理解しようとしないう百姓たちの態度が理解できない。もし両者が互いに理解し合えていないのであれば一定の説明は成り立つが……

ここから読み取れるのは、理解を拒んだ自身への断罪と、同様に理解を拒む百姓たちへの批判である。すなわち三世次は、自らが百姓たちを理解しようとしなかったこと、そして百姓たちもまた三世次を理解しようとしなかったことを、同一の構図として捉えているのである。そして百姓隊長はこれに対しても「わからねえ」<sup>38</sup>と発言したことによって三世次に殺され、彼を理解をしえないまま物語から退場する。直後には、三世次自身も同様に、百姓隊長たちの意図を理解しえないまま、物語から退場していく。この点においてもまた、三世次と百姓隊長との関係は、相互に対応する関係として明確に示されていると言える。

以上のように、劇構造の観点および相互に言及する場面の検討を通じて、両者のあいだ

---

35 井上 1973, 238.

36 藤井 2011, 277-278.

37 井上 2023, 90.

38 井上 1973, 238.

に、対応関係および相反関係が強く認められることが確認された。次節では、先行研究を踏まえつつ、三世次と百姓隊長の関係について、さらに検討を進める。

### 第三節 道化としての三世次および百姓隊長

両者の『天保十二年』における立ち位置を検討するにあたり、先行研究や論評をあらためて参照したところ、注目すべき指摘が見いだされた。扇田昭彦は、井上ひさしの戯曲には、ほぼ共通して「生まれながらにして卓抜な能力や力量をそなえた貧しく若い主人公」<sup>39</sup>が登場し、「苦闘にみちた生涯の旅に出るという一代記の形をとっている」<sup>40</sup>と述べ、これを『『キリスト受難劇』の多彩なヴァリエーション』<sup>41</sup>と表現している。この受難劇の構図は、『天保十二年』における三世次にも当てはまるものとして明言されているが<sup>42</sup>、ここで特に注目すべきなのは、扇田が井上作品における「受難のキリストたちが、ことごとく道化的キリストだ」<sup>43</sup>と定義している点である。すなわち、井上作品において描かれる受難者像は、道化的側面を強く帯びた存在として位置づけられているのである。ここで扇田が用いている「道化」という語は、一般的に理解されているような喜劇的存在を指すものではなく、「相反する二つの極に同時に身を置く者」<sup>44</sup>という物語的な意味での定義に基づくものである。劇中第4場「おとこ殺し腰巻地獄」において三世次が語る相対化の思想<sup>45</sup>をはじめとして、三世次の言動が、扇田の提示する「道化」の定義に明確に合致していることは疑いない。

そして、この定義に基づく「道化」は、シェイクスピア作品にも数多く登場する。シェイクスピア作品における道化の位置づけについては、井上ひさし自身による発言がある。

もうひとつ、シェイクスピアの芝居で大事なものは道化です。シェイクスピアにはいろいろな道化が出てきますが、(中略)道化にはジェスター(宮廷道化師)とクラウンの二種類があります。ジェスターというのは、本来、賢い男が道化役をしている場合を指します。王様に忠告できるのは、宮廷道化師だけです。(中略)一方のクラウンというのは、別に頭が良いわけではなく、ただただふざけているという役です。<sup>46</sup>

井上の定義によれば、ジェスターとは、自身より上位にある人物に対して忠告を行う存在

39 扇田 2012, 28.

40 扇田 2012, 28.

41 扇田 2012, 30.

42 扇田 2012, 29. より、「『天保十二年のシェイクスピア』でさえ、ドラマの後半をほとんど一人になう、悪たくみと陰謀の仕かけ人としての卓抜な才能に恵まれた「佐渡の三世次」の立身出世を求めての無残な一代記としてとらえることができる」

43 扇田 2012, 30.

44 扇田 2012, 30.

45 『天保十二年のシェイクスピア』1973, 33-37. より、三世次の歌。「きれいはいきたない きたないはきれい 平和は戦さ 戦さは平和…… この混沌にしか おれは生きられぬ」など。

46 井上 2023, 66-67.

であり、愚かなふりをしながらも実際には賢さを備えた者を指す。一方、クラウンは、忠告や批評の機能を担うことなく、ただふざけて振る舞う、本当に愚かな者として位置づけられている。

さて、本論の第一章で確認したとおり、『天保十二年のシェイクスピア』は、シェイクスピア作品の物語構造を網羅的に取り込む形で構成されている。そうであるならば、本作においても、ジェスターとクラウンに相当する人物が配置されていると考えるのが自然であろう。その場合、それぞれの役割を担っているのは誰なのか、という問いがあらためて立ち上がる。井上は、先に触れた発言の中で、ハムレットを「賢い道化」<sup>47</sup>（ジェスター）と位置づけたうえで、「本物の道化と墓場で会」<sup>48</sup>と述べている。ここで言う、墓場で出会う「本物の道化」（クラウン）とは、『ハムレット』における墓掘りを指す。

そして『天保十二年』において、この墓掘りに相当する役割を担う人物は、名を持つ登場人物に限定して検討するならば、第9場において墓掘りの場面を演じる百姓隊長以外には考えにくい。さらに百姓隊長自身も、この場面の終盤において「どうやら『ハムレット』の線が出てまいったようでございますな」<sup>49</sup>と観客に向けて明示的に原作への言及を行っている。以上を踏まえるならば、本作において「クラウン＝墓掘り＝百姓隊長」という対応関係が成立していることは、ほぼ疑いの余地がないと言えよう。

一方、ジェスターに相当する人物としては、佐渡の三世次を挙げることができる。三世次は、策謀を巡らす悪知恵の働く人物であり、劇中では、立場の上にある者を巧みに唆すことで、悪事や破滅へと導いていく存在として描かれている。たとえば、第7場「大事の前の障子」においては、花平を幕兵衛が殺害した場面に居合わせながら、三世次は何も知らぬ乞食のふりをして紋太一家に責任を転嫁し、第17場「櫛」では、うっかり口を滑らせる愚か者を装い、幕兵衛に妻の不貞をほのめかすことで、幕兵衛夫婦を心中へと追い込む。さらに、第20場「関八州親分衆」においても同様の手法が用いられ、三世次は無知で愚かな人物を演じることで親分衆の猜疑心を煽り、河岸安を死へと追い込んでいる。

これら一連の策謀に共通しているのは、三世次がいずれの場合においても愚かなものを演じ、かつ、自身より上位にある人物に対して忠告を行っているという点である。この振る舞いは、井上が述べるジェスターの特徴と明確に合致している。

以上の二点から、百姓隊長がクラウンであり、三世次がジェスターであることは明白だが、井上自身の発言にさらにこの対応関係を裏付けるものがある。井上はシェイクスピア作品におけるもっとも興味深い道化の演出として、『リア王』を挙げている。

リア王は道化を抱えています、その道化が娘たちに領土を分けるなんてとんでもないと、冗談まぎれにずけずけいう。まさにジェスターですね。ところが、途中でこの道化がいなくなってしまう。というのは、リア王自身が道化、フール、愚か者になっ

---

47 井上 2023, 68.

48 井上 2023, 68.

49 井上 1973, 77.

てしまうからです。リア王自身が道化化しちゃった以上、もう一人の道化は要らない。<sup>50</sup>

ここで示されているのは、王自身が第二の道化へと転化することによって、本来外部に存在していた第一の道化が不要となるという構造である。

そしてこの構図は、『天保十二年』第23場における三世次と百姓隊長の関係と酷似している。三世次は、自らの圧政によって暴動を招き、さらに老婆からの「自分で自分を殺すな」という忠告を退けるなど、愚かな行為を重ねていく。また、代官という作中における頂点の地位に就いたことで、彼の上位に立ち、忠告を与えうる「王」の存在も失われる。

すなわち、三世次を成り立たせていたジェスターとしての条件——上位者に対して忠告を行うという役割——がここで消失し、三世次自身が第二の道化、すなわちクラウン的存在へと転化するのである。その結果として、第一の道化として機能していた百姓隊長の存在は不要となり、物語から退場する。

以上の検討から、三世次と百姓隊長は、ともに「道化」という共通の性質を備えることで、互いに対応関係を成していることが確認できた。また、同時に、ジェスターとクラウンという異なる役割を担う存在として、相反する位置づけに置かれていたことも明らかである。

本章では、劇構造の分析、相互の台詞の検討、ならびに先行研究の再検討を通して、三世次と百姓隊長が、物語上の必然性を備えた対構造を成していることを明らかにしてきた。次章では、この対構造に置かれた両者が、いかにして分割された作者像として成立しているのかを明確にしていく。

### 第三章 三世次と百姓隊長——分割された作者像

本章ではまず、これまでの議論に対して想定されうる反論を整理したうえで、それらに対する反駁を行ったのち、三世次と百姓隊長が分節化された作者主体として成立していることを示していく。

#### 第一節 作者主体の分割を示す根拠と三者の共通点

前章までの検討では、佐渡の三世次と百姓隊長が相互に対応する関係にあることを、主としてダブルプロットの観点から、戯曲の構造分析として明らかにしてきた。しかし、この段階の議論は、あくまでプロットの構造を示したにとどまるものであり、そこに作者の思想が積極的に読み取れるのか、ましてや、作者主体が分割されて表象されていると主張するのは論理の飛躍ではないか、という反論が想定されうる。実際、井上自身の『天保十二年』について触れた発言の中にも、このような見方を一見裏づけるかのように読める箇所が存在する。

芝居は趣向。これが戯曲を執筆するときのわたしの、たったひとつの心掛けである。  
(中略) 芝居においては、一が趣向で二も趣向、思想などは百番目か百一番目ぐらいに

---

50 井上 2023, 67.

こっそりと顔を出す程度でいい。<sup>51</sup>

扇田はこの井上の発言を、「思想がない」と井上を批判する新劇界に対する「感情的反撥と憤懣のあらわれ」<sup>52</sup>にも考えられると留保しつつも、この発言を「彼の劇作術の重要な一面を見事に要約した言葉」<sup>53</sup>であると評している。だが一方で、扇田は井上の小説『十二人の手紙』巻末の解説において、同じ発言をめぐる、次のようにも述べている。

とはいえ、井上氏のこのことばを鵜呑みにして、氏は趣向家ではあるが、思想家ではないなどと思い込むとしたら、これはうまうまと氏の術策に落ちいったことになる。(中略) 井上ひさし氏ほど、まっとうに思想に相對し、これにこだわる作家は現代でも稀なので、ただ氏は作品においては趣向や仕かけの形をとらない思想などというものを認めないだけの話である。<sup>54</sup>

以上の指摘を踏まえるならば、井上は確かにダブルプロットなどの「趣向」に強いこだわりを示しているが、それは決して思想の不在を意味するものではなく、むしろ思想を観客に伝えるための表現形式として一貫して用いられていると理解することができる。したがって、『天保十二年』における「趣向」群もまた、単なる演出的趣向にとどまらず、作者の思想を担う構造として位置づけられるべきである。

また、佐渡の三世次と百姓隊長を、分割された作者主体として捉える根拠の一つとして、両者と井上ひさし自身との出自の共通性が挙げられる。第二章第一節で述べたとおり、三世次と百姓隊長は、作中において抱え百姓の出身であることが明言されている、ただ二人の人物である。

一方、井上は現在の山形県川西町に生まれ<sup>55</sup>、田畑を身近に感じながら育った作家である。作家として活動を始めた後も、井上は日本の農業、とりわけコメ農家の地位向上に強い関心を持ち<sup>56</sup>、日本の農業を重視する発言を行ってきた<sup>57</sup>。このような経歴と発言を踏まえるならば、井上にとって「百姓」という語は単なる肩書にとどまらず、特別な意味を帯びた概念であったと考えられる。したがって、その表象として描かれる百姓隊長および三世次に、作者である井上自身の思想が少なからず投影されていると考えられる。

したがって、次節からは、「百姓隊長と井上との間にのみ成立する共通性」と「三世次と井上との間にのみ成立する共通性」をそれぞれ取り上げて検討する。そのうえで、井上が両者にいかなる主体を分割して付与したのか、また、その結果として両者のあいだにどのような

---

51 井上 1997, 79.

52 扇田 2012, 20.

53 扇田 2012, 20.

54 井上ひさし『十二人の手紙』2020, 新潮社に収録。299頁、扇田の巻末解説から。

55 朝日新聞朝刊 2020.4.27, 15.

56 井上 2020, 50-55.

57 朝日新聞朝刊 2010.8.18, 25. より、井上の発言。「日本人の大事な部分を農業が受け継いでいます」

な対応関係が生まれているのかを明らかにしていく。

## 第二節 百姓隊長と井上との間にのみ成立する共通性

第一章第三節において述べた通り、磯山は百姓隊長による冒頭の語りを、作者の側の「客をつける」ための同一化のあらわれとして解釈している<sup>58</sup>。磯山のその後の論理展開については検討の余地が残るものの、この点に関する限り、本論は磯山と同じ立場を取る。したがって、磯山の言うところの「他の登場人物に対して傍観者的な立場に位置して物語内容とは一線を画し、作者と似た地位を持つ」<sup>59</sup>という特徴が、まず百姓隊長と井上の間に認められる第一の共通点であると考えられる。

次に、作者の代弁者として芝居の解説を担う範囲を排し、「抱え百姓」としての人格を前面に出した百姓隊長の発言や行動に着目すると、その中に、井上ひさし自身の発言や思想と酷似する箇所が複数認められた。まず第一点として、百姓隊長は冒頭、想像力というテーマの中で、次のような言及を行っている。

隊長（前略）《こんな変な世の中をほんのすこしかえることができないだろうか。（中略）しかし、ひとりではとても無理な相談だ》、《だがもしひとりでなくふたりなら……？いや、ふたりではなく三人なら？》とまあこんな具合に、想像力は思い付きと現実との間をつなぎとめる銚かすがいになるのでございます。<sup>60</sup>

一方、井上は小説『吉里吉里人』の前宣伝において「志を同じくするものによってあっちこっちで独立があいつぎ、あらゆるものの単位が小さくなるのが、いまもっとも大切なことだろう」<sup>61</sup>と述べている。『吉里吉里人』もまた「百姓」を主題とした作品であることを踏まえれば、これらの発言はいずれも、「百姓」という立場から発せられた、個の限界を認識したうえで連帯の可能性を模索する思想を共有するものとして解釈できる。

第二点として、『天保十二年』における百姓隊長の軌跡を想起させる発言が、井上ひさし自身の言葉の中にも確認できる。井上は、幼少期に繰り返し見ていた悪夢について語る文脈において、次のように述べている。

ぼくが真実おそれていたのは《試合に出されてしまうこと》よりも、《人生というものに登場しなければならないこと》だったのではないか。（中略）人間は、自分の与り知らぬうちに、自分の人生の真っ只中にいる。はっと気づいたときはもう遅く、（中略）たちの悪い試練が次々に襲いかかってくる。（中略）おまけに行く手には、どこかに必ず「死」という底なしの穴が待ち受けているらしい。<sup>62</sup>

58 磯山 2012, 260.

59 磯山 2012, 262.

60 井上 1973, 12.

61 井上 2020, 43.

62 井上 2020, 74-75.

この発言は、語り手として物語の外部に位置していたはずの百姓隊長が、最終的には『天保十二年』の物語内部へと引き込まれていく構造と酷似している。百姓隊長は、当初は観客に向けて物語を解説する、いわば傍観者としての立場にありながら、やがて三世次の圧政という避けがたい「試練」に直面することで、自身の人生に登場しなくてはいけなくなってしまう。最終的には三世次の手によって殺害されることで、死という「底なしの穴」に到達する。このように見ていくなれば、井上が感じていた「人生というものに登場しなければならない」恐怖は、百姓隊長の運命にも表象されていると考えられる。

### 第三節 三世次と井上との間にのみ成立する共通性

佐渡の三世次の出自は初登場時、家族を亡くし、初登場時において、父を失い、さらに母も亡くした結果、天涯孤独の身となった人物として紹介される。一方、井上自身も五歳の時に父を亡くし<sup>63</sup>、「中学三年の後半の六か月と、高校の三年間」<sup>64</sup>を、弟とともにカトリック系の養護施設で過ごした過去がある<sup>65</sup>。井上はこの時期の心情について「寂しくて、淋しくて哀しい」<sup>66</sup>ものであったと語っている。このような家族との早期の離別、そしてそれに伴う強い孤独感は、「抱え百姓」という出自と同様に、三世次の人物造形において重要な要素として表象されていると考えられる。

加えて、三世次の人物像を検討する上で看過できないのが、彼の内面に潜在する近親相姦的欲望である。三世次は、天涯孤独の身であることが示される初登場時に「二人いた妹とも幼いときに生き別れてちりちりばらばら」<sup>67</sup>になったと発言している。しかし、この「二人いた妹」が具体的に誰を指すのかについては、劇中で明示されることはない。

一方で、本作において孤児として描かれる姉妹としては、「清滝の信光寺の前に捨てられていた」<sup>68</sup>お光とおさちの存在が挙げられる。プロットに影響せず、物語の進行上不必要であるはずの「二人いた妹」という台詞が、わざわざ挿入されている点を踏まえるならば、これが単なる背景説明にとどまるとは考えにくい。むしろ、この言及は、三世次とお光・おさちとのあいだに血縁関係が存在する可能性を示唆するものとして読むことができるだろう。作中、三世次はお光に対して欲情し、これを手にかけてうえで交わり、さらにおさちとの交わりをも望む。この一連の行為は、仮に三者の血縁関係を前提とするならば、兄妹間における近親相姦という文脈のもとで理解することが可能である。

そして、作者である井上自身も近親相姦的欲望に検討の余地が見受けられる。井上は養護施設で聞いたグレゴリウス1世の出生をめぐる近親相姦の背景について衝撃を受け、「ずいぶん長い間、わたしたちの脳裡にとどまっていた」<sup>69</sup>と語っている。さらに井上は、近親相

63 朝日新聞朝刊 2010.4.14, 26.

64 井上 2022, 47.

65 井上 2022, 47.

66 井上 2022, 47.

67 井上 1973, 32.

68 井上 1973, 162.

69 井上 1997, 105.

姦的社会を描いた演劇『日の浦姫物語』の上演に際し、「己の心の底にあった、というよりここ数年間で心の底に発見した近親相姦的感情のもろもろを懺悔したくて、この芝居を書いた」<sup>70</sup>と明言している。

したがって、三世次に見られる近親相姦的欲望を、作者である井上ひさしの内面と切り離して理解することは難しく、両者のあいだには、欲望の水準においても明確な共通性が認められると言えるだろう。

同様に、両者の間に認められる欲望において、藤井は自身の論文の中で、別の観点からの検討を行っている。すなわち、三世次は「『悪事を働いても世の中をのしあがってやろう』という思念を抱えた、憧れと自己投影の絢交ぜになった人物像」<sup>71</sup>として、作者の欲望が投影された形で設計された可能性がある」と指摘する。この見解を裏づける資料として、藤井は松本清張の小説『天保図録 下巻』の解説に収録された、井上ひさし自身の次の発言を挙げている。

だがわたしにはこの本庄茂平次、外見は長崎弁をおもしろおかしく操るお者<sup>もの</sup>、そのじつ内部はお道化<sup>どけ</sup>どころか外道者<sup>げどうもの</sup>（中略）が主人公でなければならなかった。田舎から東京へどうやらこうやら上<sup>のぼ</sup>って来て、なんとしてでも「花の東京」にしっかりと腰を据えつきたいと願ひ、少しでも権力<sup>ちから</sup>のあるディレクターに喰いつき、行く行くは放送ライターとして一家を構えたいと狂奔していた当時のわたしは、この茂平次をとて他人とは思えなかったのだ。<sup>72</sup>

この発言は、三世次と井上ひさしとのあいだに認められる欲望の共通性を、きわめて端的に示すものと言え、本論はこの点に関して藤井の指摘に賛同する立場を取る。さらに付け加えるならば、井上は同解説の中で次のような発言も行っており、これは本論の議論を補強する重要な資料となる。

わたしが本庄茂平次に共感を覚えたのは、あ、この男はわれわれと同じ道化の仲間だな、と彼に自分と同じ匂いを嗅いだからであろう。<sup>73</sup>

第二章第三節で明らかにしたとおり、三世次は『天保十二年』において、ジェスターとしての機能を担う道化的存在であった。井上はここで、ジェスター的な道化に対して明確に「共感を覚える」と述べており、すなわち、「井上＝ジェスター＝三世次」という対応関係が、作者自身の言説によって裏づけられていることとなる。以上の事柄から、井上と三世次という両者の対応関係は、ここにおいて一層強固なものとなった。

本章での検討を通して、百姓隊長および佐渡の三世次が、ともに作者である井上ひさしの

70 井上 1997, 106.

71 藤井 2011, 279.

72 松本清張『松本清張全集 28 天保図録 下』1994, 文藝春秋に収録。467-468、井上の巻末解説から。

73 松本清張『松本清張全集 28 天保図録 下』1994, 文藝春秋に収録。469-470.

主体を表象する存在であることが明らかとなった。また、百姓隊長と井上、三世次と井上とのあいだには、それぞれ相互には共有されない、井上との関係においてのみ成立する思想・発言・行動上の共通性が確認された。

ここで改めてその共通性の内実を整理すると、百姓隊長には、「作者の代弁者としての立場」「百姓たちの連帯を志向する意志」「人生に参加させられることへの恐怖」といった、社会的・外的な感性、すなわち正の側面に属する要素が集約されていることが分かる。これに対して三世次には、「家族との離別に起因する孤独感」「近親相姦的欲望」「道化としての〈悪〉への憧れと共感」といった、反社会的・内的な感性、すなわち負の側面に属する要素が集中的に付与されている。したがって、作者である井上ひさしとの共通性という観点に立つと、百姓隊長と佐渡の三世次は、互いに明確に相反する位置を占めており、井上が内包する正の側面と負の側面とを、それぞれ相互補完的に表象する存在として位置づけられる。

## 結論

本論では、「佐渡の三世次」と「百姓隊長」が彼らが相互に対応する、補完的な存在であることを明らかにすることを目的として検討を行ってきた。まず前提として井上ひさしがシェイクスピア作品をどのように受容しているのかとすることを明らかにした上で、シェイクスピア作品と『天保十二年』に共通するダブルプロットの構造を示し、その構造に即して戯曲を分析することで、劇中において「佐渡の三世次」と「百姓隊長」が明確に対応する関係であることを示した。そして、井上が『天保十二年』を単なる趣向の演劇としてではなく、思想を内包した作品として執筆していることを確認したうえで、「抱え百姓」という語を手がかりに、井上・三世次・百姓隊長の三者に通底する要素が存在することを論じた。そののち、二人の登場人物と井上との間にそれぞれ相互には共有されない、井上との関係においてのみ成立する思想・発言・行動上の共通性が認められることを明らかにした。これらの共通性は、正と負という明確に相反する性質を帯びており、プロット構造における対応関係と、作者の思想の分割的表象という二つの観点から、本論冒頭で提示した主張の妥当性を確認するに至った。

従来の研究においては、『天保水滸伝』やシェイクスピア作品との対応関係を中心に論じられることが多く、作品内部における登場人物の対応関係については、十分な検討がなされてこなかった。本論では、外部作品との比較に依存することなく、『天保十二年』内部における対応構造を精査することで、作品で重要な役割を担う登場人物二名の機能を明確にし、ひいては作品に表象された井上ひさしの内面構造を考察することを可能にした点に、本研究の意義があると考えられる。

本論においては、第三章において結論付けた二者の相互補完性について、十分に論じることが出来なかったと考えられる。さらに詳細な研究を行い、どういった点が相反しているのかを明らかにし、また、『天保十二年』のプロットの構造も再検討した上で、なぜこの両者が相互補完の関係である必要があったのかを明らかにしていきたい。

## 参考文献

- 磯山 2012 磯山甚一、2012、「劇中の人物と劇の外の語り手：語り手・説明役から見た『天保十二年のシェイクスピア』」、『言語と文化』、巻 24、249-268、<https://bunkyo.repo.nii.ac.jp/records/1452> (2026年1月10日アクセス)。
- 井上 1973 井上ひさし、1973、『天保十二年のシェイクスピア (書き下ろし新潮劇場)』、新潮社。
- 井上ひさし、1994、「解説——道化としての本庄茂平次」、『松本清張全集 28 天保図録 下』、松本清張、文藝春秋、464-471。
- 井上 1997 井上ひさし、1997、『演劇ノート』、白水社。
- 井上 2020 井上ひさし、2020、『井上ひさし 発掘エッセイ・セレクション 社会とことば』、岩波書店。
- 井上 2022 井上ひさし、2022、『井上ひさし 発掘エッセイ・セレクションⅡ この世の真実が見えてくる』、岩波書店。
- 井上 2023 井上ひさし、2023、『芝居の面白さ、教えます 井上ひさしの戯曲講座 海外編』、作品社。
- 日本近代演劇史研究会 2012 井上理恵、2012、「井上ひさしの〈演劇〉」、『井上ひさしの演劇』、日本演劇学会分科会 日本近代演劇史研究会、8-37。
- 後藤 2013 後藤 隆基、2013、「井上ひさし「天保十二年のシェイクスピア」における〈性〉の考察」、『演劇学論集：日本演劇学会紀要』、巻 56、59-75、[https://www.jstage.jst.go.jp/article/jjstr/56/0/56\\_59/\\_pdf/-char/ja](https://www.jstage.jst.go.jp/article/jjstr/56/0/56_59/_pdf/-char/ja) (2026年1月10日アクセス)。
- 扇田 2012 扇田昭彦、2012、「神ある道化——井上ひさし論」、『井上ひさしの劇世界』、国書刊行会、11-44。
- 扇田昭彦、2020、「解説」、『十二人の手紙』、井上ひさし、中央公論新社、297-302。
- 藤井 2011 藤井仁奈、2011、「『天保十二年のシェイクスピア』論：佐渡の三世次について」、『言語と文化』、巻 24、269-284、<https://bunkyo.repo.nii.ac.jp/records/1453> (2026年1月10日アクセス)。
- 藤谷浩二、2020、「今を照らす 井上ひさし」、『朝日新聞』、朝刊、2020年4月27日、15面。
- 山口宏子、2005、「猥雑な反逆のエネルギー Bunkamura『天保十二年のシェイクスピア』」、『朝日新聞』、夕刊、2005年9月13日、10面。
- 山口宏子、2010、「評伝 井上ひさしさんをしのぶ 奇想と笑い 底には怒り」、『朝日新聞』、朝刊、2010年4月14日、26面。
- 2010、「井上ひさしさんが遺したもの 戦後65年の夏に4 米の問題 故郷から発信」、『朝日新聞』、朝刊、2010年8月18日、25面。