

はじめに

本論文は、延宝から享保年間にかけて浄瑠璃・歌舞伎作品の作者として活躍した近松門左衛門（承応二（一六五三）年から享保九（一七二四）年）の浄瑠璃について、多方面から分析し、考究したものである。近松は、「作者の氏神也」（『今昔操年代記』享保十二（一七二七）年西沢九左衛門刊）と称され、浄瑠璃の板本に作者名を初めて記し、浄瑠璃作者の地位を確立すると共に、その詞章を読み物にまで高めた人物である。近松の文章は「年来作出せる浄るり百余番、其内当り当らぬありといへども、素読するに何れか悪しきはなし」（前掲書）、また「近松の浄るり本を百冊よむ時は、習はずして三教の道に悟りを開き、上一人より下万民に至るまで、人情を貫き、乾坤の間にあらゆる事、森羅万象弁へざる事なし。真に人中の竜ともいふべきものか」（『作者式法戯財録』享和元（一八〇一））などと評され、長友千代治氏は「操り芝居よりも高く評価され」（『近世上方浄瑠璃本出版の研究』東京堂出版、一九九九年）と述べる。そして「今作者と云る、人々。皆近松のいきかたを手本とし書き綴る物也」（前掲『今昔操年代記』）とあるように、近松に勝る浄瑠璃作者はいない。読む読者をも獲得した近松の作品は、読み物として最高の研究対象であり、その成果は後続の浄瑠璃研究にとっても多くの示唆を与えるという意義がある。

特に時代物は世話物以降、近松の現実社会を鋭く見つめる目によって、社会の変化・情勢などが吸い上げられ組み込まれており、世話物に引けをとらぬ高度な現代性を有している。即ち近松の本領は、時代物にこそ発揮されていると見ることができるとは、しかしながら時代物の研究は、未だ不十分である。以上の認識のもと本研究は時代物を取り上げ、大きく二つの方法による。

一つ目は、一つの作品を多方面から分析・考究し、作品を総合的に理解する方法である。浄瑠璃は、太夫・三味線・人形という三位一体の演劇であり、能・歌舞伎・古浄瑠璃・説経・歌謡などの多様な周辺演劇を取り込んで作劇される。また歌舞伎と異なり正本が存在し、さらには劇場や舞台、人形操作法などの問題もある。読み物として研究する場合も小説と異なり、それらの諸要素を含んだ分析が不可欠である。本研究の第一章「作品研究」、第二章「浄瑠璃と草双紙」、第三章「舞台と本火」は、その視点にたつ研究である。

二つ目は、近松の作品理解に不可欠の、近松の芸技論の中心をなす「義理」を通して作品を理解する方法である。第四章「近松の義理」が該当する。

以上の観点から第一章第二章では、近松が人間の犯す（悪）に注目し、（悪）を犯す人間への洞察を深めたとされる最晩年の作品中、現行曲ではないものの、当時高い人気を博したと想定される享保六（一七二一）年二月二十六日大坂竹本座初演の『津国女夫池』（以下『女夫池』）を取り上げる。従来『女夫池』については、第三「女夫並びの池」の場面における文次兵衛の悪の因果に特色を認め、「近松晩年に多く仕組まれた悪の

悲劇の到達点を示すもの』（『日本古典文学大辞典』白方勝氏執筆）とする評価のもと、第三を廻る研究が主であり、物語の縦筋である足利家や謀反人三好長慶を廻っての研究は見当たらない。本来時代浄瑠璃は、第一に物語の本筋である縦筋にこそ、作品の魅力・面白さがあるのではなからうか。当時の人々は、『女夫池』のどこに魅力を見出していたのか。

そこで第一章では一つ目に『女夫池』研究の基礎として、『津国女夫池』諸板の考察―現存本調査を通して―において、現存本の悉皆調査を通して諸板を整理し考察する。その結果、『女夫池』諸板には板式の相違も含め六種存在し、改題本『室町千畳敷』（以下『千畳敷』）の二つの本文、修訂板と未修訂板（『女夫池』原文と同文）の内、修訂板は寛保二（一七四二）年の竹本座再演『千畳敷』に際しての出版であり、未修訂板は宝暦七（一七五七）年竹本座の京都興行『千畳敷』に際しての出版であった。即ち一旦修訂された本文が、再度原文に戻されるという現象が起きている。このことは、では何故修訂されたのか、という修訂の理由と意味を問うことに繋がる。

二つ目、『津国女夫池』寛保二年の上演―第四の節事「新御殿ねみだれ髪」の舞台について―では、寛保二年再演時の舞台について考察する。それは本文修訂が、第四の節事「新御殿ねみだれ髪」（初演時「千畳敷其世かたり」に限定されており、原文にはない増補本文を有し、一つの新場面が想定されるからである。その結果「新御殿ねみだれ髪」の舞台は、多段の手摺舞台によるからくり舞台であったという結論に至った。即ち通常人形を遣う手摺舞台は千畳敷のからくりのために使用し、一方人形の演技はすべて付舞台で行われたと想定され、竹本座の舞台活用の工夫の一端を明らかにすると共に、初演時「千畳敷其世かたり」の舞台そのものが当時では先駆的であったことも指摘する。

三つ目、『津国女夫池』寛保二年再演における修訂の意味』では、修訂本文の中でも増補された新場面の意味を中心に考察する。「何故修訂されたのか」という疑問に対する答えである。その結果修訂の背景には、当時の竹本座の事情が大きく関与していることを指摘する。次いで増補本文には自らの罪によって浄土へ至る白道を渡り得ず、水河（貪愛）と火河（瞋恚）の二河に堕ちて苦しむ大淀の姿が、二河白道の世界を通して描出されており、新場面は『女夫池』第二で近松が、実は、の展開で明らかにした大淀の心底の舞台化であることを論じる。

四つ目、『津国女夫池』元九条の傾城大淀の原型』では、従来近松の創作上の人物とされてきた大淀の原型を追求する。まず大淀造形に対する近松の視点が、『仮名列女伝』『殷紂妲己』における比干の諫言、即ち典法に基づかない女の言葉を政道に用いることへの批判にあることを明確にする。次に三好氏の事跡を記す軍書『三好別記』（寛文十年以前成立）に、「天下の政道は小侍従殿といふ女性のはからひ成ゆへに諸人うとみはて奉り自滅し給ふ」とある天下の政道を操る「小侍従」という女性が、大淀造形に対する近松の視点と一致することから、「小侍従」が大淀の原型であることを示す。「小侍従」は、義輝の愛妾で三好氏謀叛に際し殺害されている。

第二章「浄瑠璃と草双紙」では、『女夫池』の後世への影響・享受の一つとして草双紙を取り上げる。近世中期以降江戸で隆盛した絵入り小説である草双紙には、作品の題材として歌舞伎や浄瑠璃など近世演劇が大きく関わっている。「黒本・青本『三好長慶室町軍』について―近松門左衛門作『津国女夫池』に基づく草双紙―」では、安永三（一七七四）年刊富川吟雪の『三好長慶室町軍』が『女夫池』を出典とする浄瑠璃抄録物

草双紙であることを明らかにする。併せて『三好長慶室町軍』の影印と翻刻を掲載する。

第三章「舞台と本火」では、舞台における本火の演出について検討する。芝居小屋・劇場という限られた閉鎖的空間における本火の使用については、不明な点が多い。そのため『双生隅田川』第五「北白川堤」花火の節事について―民俗芸能〈和火〉を手掛かりに―では、『女粪池』と同時期の作品である享保五（一七二〇）年八月三日大坂竹本座初演の『双生隅田川』第五花火の場面を取り上げ、近松と同時代の高度なからくり技術である〈和火〉を手掛かりに、花火のからくりについて考察する。花火の場面は、絵尽に「此所水のうへにて大からくり」と評される花火による大からくりの場面であると共に水からくりの場面でもある。即ちこのような大々的な本火の使用を可能にしたのは、水との組合せであり、併用された水からくりの〈水〉の重要性を指摘する。

第四章「近松の義理」では、「義理」を論じる前提として二つ目、『賀古教信七墓廻』の上演年代についてにおいて、「義理」の用例が五回と多いにもかかわらず上演年代不詳の『賀古教信七墓廻』の上演年代考証を行う。「義理」という語は、近松晩年に向かうと共に増加・集中しており、最多用例数は、享保五年十二月初演『心中天の網島』と享保六年七月初演『女殺油地獄』の八回である。『賀古教信七墓廻』の五回は有意と考えられる。考証の結果、上演年を「正徳四年（推定）」であると結論する。

二つ目、『心中天の網島』における義理―小はるを中心に―では、世話物ではあるものの「義理」の考察には不可欠の『心中天の網島』を取り上げ、既に固定化された感さえある通説の「女同士の義理」について再考を試みる。まず「女同士の義理」が成立していないことを述べると共に、従来、小はるとおさんというふたりの女たちの間で、運命に流されるだけの存在に捉えられる治兵衛に注目し、小はるの義理と共に治兵衛の義理を浮かびあがらせる。

なお本論文中の近松作品は、すべて『近松全集』（岩波書店）による。原典引用に際し、旧字体の漢字を適宜通行の字体とした。節付及び振仮名は付さなかった。

目次

はじめに

第一章 作品研究

一 『津国女夫池』諸板の考察 2

— 現存本調査を通して —

(一) はじめに 2

(二) 現存本調査結果について 2

(三) 上演と浄瑠璃本との関係 4

1、『女夫池』の諸板 4

2、『千畳敷』の諸板 5

(四) おわりに 8

二 『津国女夫池』寛保二年の上演 15

— 第四の節事「新御殿ねみだれ髪」の舞台について —

(一) はじめに 15

(二) 寛保二年再演時の上演背景 15

(三) 初演時「千畳敷」の舞台について 16

(四) 寛保二年再演時「新御殿」の舞台について 20

1、舞台における「打ち抜く」について 20

2、「新御殿」における舞台の使い方 22

3、手摺舞台における「千畳敷のからくり」の工夫 24

(五) 「新御殿」の舞台における付舞台での演技・演出 26

1、増補本文による新場面について 27

2、寛保二年再演時絵尽の表紙「逆立ちの女(怨霊)」について 28

(六) おわりに 30

三 『津国女夫池』寛保二年再演における修訂の意味 34

(一) はじめに 34

(二) 第四の「新御殿」における修訂内容の検討 35

(三) 大淀の人物造形と近松の作意 39

(四) 大淀の罪について 41

(五) 修訂の意味 42

(六) おわりに 43

四 『津国女夫池』元九条の傾城大淀の原型 46

(一) はじめに 46

(二) 大淀造形に対する近松の視点 46

(三) 大淀の原型 48

(四) 「小侍従」について 49

(五) 「三好別記」と近松 51

(六) おわりに 53

第二章 浄瑠璃と草双紙

黒本・青本『三好長慶室町軍』について……………	58
― 近松門左衛門作『津国女夫池』に基づく草双紙―	
一、はじめに……………	58
二、書誌……………	58
三、『女夫池』との関係……………	60
四、『室町軍』と『女夫池』絵尽……………	63
五、まとめ……………	65
影印・翻刻……………	67

第三章 舞台と本火

『双生隅田川』第五「北白川堤」花火の節事について……………	88
― 民俗芸能〈和火〉を手掛かりに―	
一、はじめに……………	88
二、民俗芸能〈和火〉とからくり……………	90
三、『双生隅田川』第五「北白川堤」花火の節事……………	91
(一) 前半・班女が大掾を狙う場面……………	91
(二) 切・花火の節事……………	92
① 「玉簾」……………	93
② 「淀の水車の花火」……………	94
③ 「垣朝顔の花火」……………	95
④ 「遊山舟の花火」……………	97
⑤ 「せんこ」……………	98

第四章 近松の義理

四、班女と唐糸の花火の意味……………	99
五、班女と唐糸のあやつり……………	100
六、おわりに……………	102
一 『賀古教信七墓廻』の上演年代について……………	108
(一) はじめに……………	108
(二) 上演年代考証……………	108
1、作品の主人公及び主題……………	108
2、大内造営……………	109
3、賀古教信……………	110
4、『賀古教信七墓廻』の成立……………	115
(三) 結論……………	116
(四) おわりに……………	116
二 『心中天の網島』における義理……………	120
― 小はるを中心に―	
(一) はじめに……………	120
(二) 女同士の義理について……………	120
1、女同士の義理について……………	120
2、二通の手紙と女同士の義理……………	122
3、おさんの告白と女同士の義理……………	125
4、「其一ふでのおくふかく」と小はる……………	127
(三) 『心中天の網島』における義理……………	128

(四) おわりに 131

おわりに

初出一覧

第一章 作品研究

一 『津国女夫池』 諸板の考察

— 現存本調査を通して —

(一) はじめに

享保六(一七二一)年二月十七日大坂竹本座初演、近松門左衛門作の浄瑠璃『津国女夫池』(以下『女夫池』)は、三好長慶らの謀反で一旦は滅亡した足利家を、將軍足利義輝の弟義昭(慶覚)らが再興する物語である。第四の節事「千畳敷其世かたり」(以下「千畳敷」)は、千畳敷の大からくりが仕掛けられた最大の見せ場であり、慶覚が還俗し足利家再興を決意する夢見の場面である。この浄瑠璃『女夫池』は好評であったらしく、すぐに歌舞伎化がなされ、同年盆以前「京都」万太夫座で『女夫池』が、さらに大坂では竹島幸左衛門座益興行において『室町千畳敷』と題を変えても上演された。この歌舞伎『室町千畳敷』の好評を受けてであろうか。寛保二(一七四二)年四月十七日、竹本座における浄瑠璃の再演時では、『女夫池』から『室町千畳敷』(以下『千畳敷』)へと外題替えし興行されている。

さて『千畳敷』には二つの本文が存在する。『女夫池』原文に一部修訂が加えられた修訂板と『女夫池』と同文の未修訂板(原文)である。修訂とは、板木に直接修正を加えることであり、未修訂板は、その修訂板に対する語として本論文では用いる。本作諸板をめぐっては『正本近松全集』⁽¹⁾に諏訪春雄氏による解題(以下『正本』「解題」)が備わるものの、『千畳敷』は修訂板のみで、未修訂板については記載がない。ついでには『女夫池』諸板の実態を知るため、丸本を対象にあ

たう限り現存本全調査を行うと共に、上演との関係を検討した。その結果、初演時の『女夫池』初板から、寛保二年再演『千畳敷』に際しては修訂板が出版され、さらに宝暦七(一七五七)年の竹本座京都興行においては『千畳敷』という題名そのままに未修訂板(原文)が出版されるという諸板の流れが明らかになった。即ち一旦修訂された本文が、再度原文に戻されたのである。この宝暦七年の未修訂板の出版で、『千畳敷』に二つの本文が存在することになる。

この特殊とも言える改版の背景には、当時の上演者側の事情があると想定される。まず寛保二年再演時は、豊竹座の繁昌に対抗し上演を成功させるために座本の竹田出雲らが原文を書き換えたものと考えられ、次に宝暦七年の京都興行ではそのような事情は存在せず、上演太夫である竹本大和掾は原作の『女夫池』を語り、出版に際しては、『女夫池』初板を上演外題である『千畳敷』と外題替えして出版したことが考えられる。

以上の結論を元に『女夫池』研究の基礎として、諸板を整理し考察する。まず調査結果の全体像について述べ、次に各諸板について述べることにする。

(二) 現存本調査結果について

『正本』「解題」は『女夫池』諸板として、『女夫池』七行九十一丁、十二行二十九丁、『千畳敷』七行九十一丁の三種を記載する。稿者の調査では『女夫池』は、七行九十一丁と十二行二十九丁の二種、『千畳敷』は、修訂板七行九十丁、未修訂板七行九十一丁、十一行横本百八丁の三種があり、さらに修訂板は板式において二種存在する。それは第三の「道行旅のはら帯」(二丁。原作「旅のはら帯」と第四の

「新御殿ねみだれ髪」(以下「新御殿」。八丁半。原作「千畳敷其世かたり」とがセットで新刻された本(以下修訂板○。七行九十丁)と、第四の「新御殿」のみが新刻された本(以下修訂板◎。七行九十一丁)である。以上『女夫池』諸板は板式の違いを含めて、六種存在する。また修訂は、作品全体にわたるものではなく、埋木による内題の変更と修訂板○における第三の道行の題名変更、第四の節事の題名変更、そして第四の「千畳敷」本文に限定した語句変更及び本文増補とからなる。

従来『千畳敷』については『女夫池』の「外題替え」あるいは「改題」とあるのみで⁽²⁾、『義太夫年表近世篇』⁽³⁾でも寛保二年『室町千畳敷』の項に「津国女夫池」の外題替。但し道行や節事の題名その他多少の違いあり、「第三旅のはら帯」(原作)が本作では「第三」の記載なく「道行旅のはら帯」とあるのみ。この道行にシテ・ワキの掛合指定がある。第四の切の節事「新御殿ねみだれ髪」(原作は「千畳敷其世がたり」)には○・△・二人の掛合指定がある」と記すにとどまり、正本における本文修訂の実際について追及されることはなかった。今回の調査で『義太夫年表近世篇』が述べる「その他多少の違い」とは、第四の節事「千畳敷」における語句変更及び本文増補であり、何らかの理由で内容の変更を伴ったものであることがわかった。

形態については、『正本』『解題』に詳細が載るので全体像が把握できる程度に記す。大きさは二例を除きすべて、縦二十二糎、横十六糎程の半紙本で袋綴である。原表紙は縹色で無地であり、原題箋は中央上寄り、原表紙・原題箋が残るものは多くはない。本文に匡郭はなく、丁付は「のど」にある。一例を除き、すべて無刊記本である。上記例外二例の内一つは、名古屋大学附属図書館蔵『女夫池』であり、

紙綴綴本で大本仕立てである。もう一例は東京藝術大学附属図書館蔵『千畳敷』十一行横中本であり、本書のみ、唯一刊記を有する。

次に現存本数について述べる。稿者は現時点(二〇一四年三月)で六十四本(国内)の現存本を確認している⁽⁴⁾。その内訳は『女夫池』七行本が二十六本、十二行本が十四本、『千畳敷』七行本が二十三本、十一行横本が一本である。『千畳敷』七行本の内訳は、修訂板○十六本、修訂板◎二本、未修訂板五本であり、修訂板十八本に対し未修訂板がわずかに五本という点には注目される。浄瑠璃本に限らず様様の事情が加わるため⁽⁵⁾、現存本数の多寡を出版及び受容に直結させるのは早計だが、修訂板の方が多く出回ったことは確かと考えられ、それ程に少なさ、未修訂板の浄瑠璃本としての価値を下げることはないといふ点である。未修訂板は、『女夫池』と同文である。『女夫池』は七行本では四回、十二行本は四書肆より六回出版され、また『千畳敷』十一行横本も『女夫池』と同文である。即ち『女夫池』は繰り返し出版を重ねており、『女夫池』と同文の未修訂板は、多く出版されなかったのではなからうか。

また享受という観点からは、貸本屋の存在を忘れてはならない。当時の貸本屋は、各種の物を取り揃えた行商本屋を淵源とする総合的な貸物屋の一つであり、浄瑠璃本は近世を通して主力商品であった。長友千代治氏は、「ほとんどの浄瑠璃本には貸本屋の蔵書であった証拠を残す墨印や読者の落書が残る」⁽⁶⁾と述べており、今回調査した浄瑠璃本もその多くに貸本屋の捺印があり、それもひとつの浄瑠璃本に複数あるのも珍しくはない。当時、浄瑠璃本は買うより借りて読むのが普通であった。『女夫池』も『千畳敷』も出版本数以上の読者を獲得

していたと言える。但し十二行本に関しては、貸本屋の捺印や貸本番号、注意書等があり、明らかに貸本であったとわかる本は、十四本中わずかに四本である⁽⁷⁾。今回の調査は『女夫池』諸板に限定しており一概には言えないものの、稽古本ではない十二行本は、貸本としての需要が少なかったかと推察する。

以上調査結果について述べてきたが、注目すべき点としては『女夫池』諸板の中で、『千畳敷』として固有の本文を有する浄瑠璃本は、修訂板のみという点が挙げられよう。修訂板以外は、外題が『千畳敷』であってもすべて本文は『女夫池』である。しかし修訂板における本文修訂の問題は、本稿の趣旨から外れるため別稿を準備したい。

さて上演があればすべてが浄瑠璃本として出版されたわけではないが、上演後に出版される上演記録が浄瑠璃本である⁽⁸⁾。そのため次に上演との関係を特定する。

(三) 上演と浄瑠璃本との関係

『女夫池』の通し上演は、『義太夫年表近世篇』によると三回あり、①享保六年二月十七日『女夫池』大坂竹本座初演。②『女夫池』の改題上演である寛保二年四月十七日『千畳敷』竹本座再演。③宝暦七(二七五七)年十月一日『千畳敷』京蛭子屋座再演である。以後は段物が二回上演されたにとどまる⁽⁹⁾。

既に述べたとおり『女夫池』も『千畳敷』も一例を除きすべて無刊記本であるため、本稿では奥書を基本に、太夫や本屋の動向などを考え併せて刊行年を推定し、上演との関係を考察する。近松浄瑠璃本の奥書を収録したものには、『近松浄瑠璃本奥書集覧』(一九八〇年刊)と『近松浄瑠璃本奥書集成』(一九六〇年刊)とがあり、後者をさらに

詳細な一覧としたものが前者である。それぞれ意味ある分類であり、本稿では両者を明記する。表記は、各書に記載される番号に従った⁽¹⁰⁾。

1、『女夫池』の諸板

①『女夫池』七行九十一丁本

『女夫池』七行本は、奥書からA〔集覧九一一二(集成四十二)〕、B〔集覧九二一一(集成四十二)〕、C〔集覧九一一一B(集成四十)〕、D〔集覧五三一(集成七十四)〕の四系統存在する。AからCが享保六年二月十七日『女夫池』初演時初板本であり、Dはその後刷本である。Cは、大久保忠国氏旧蔵の抱谷文庫本であるが、原本所在不明で国文学研究資料館にマイクロフィルムが現存する。すべて竹本座の正統な板元である山本九兵衛・九右衛門相板で、九十一丁本である。

初板本の奥書の太夫名は「竹本筑後掾」である。原題簽はAのみ現存し「竹本筑後掾直伝／山本九兵衛新板」とある⁽¹¹⁾。AからCの初板本は、奥書の微細な相違による分類であり、一本と見做されている⁽¹²⁾。

さて初板本としてAからCの三種の奥書が存在するが、一軒の板元において「複数板の奥付が同時並行的に用いられていない」⁽¹³⁾ことから、時間を多少ずらしながら三回摺刷されたことになる。当時、出版は大きなリスクを伴う事業であった。そのため流通在庫を多く抱えない商法がとられ、通常、摺刷の回数は一度で摺る絶対数に左右される。そのためこのような複数回の摺刷は、予想を上回る需要により予定外に追加して、出版を重ねたものと推察する。九右衛門の住所は、どれも京の山本九兵衛の書店である大坂店開店時の「高麗橋壺丁目」である⁽¹⁴⁾。

Dの奥書の太夫名は「竹本筑後掾高弟」、座本名は「竹田出雲掾清定」であり、この奥書は享保十三（一七二八）年から享保二十（一七三五）年刊の正本に見え、この間の出版であると推定される。九右衛門の住所は、享保十二（一七二七）年八月高麗橋巷丁目から移転後の「高麗橋二丁目」である。座本の竹田出雲掾清定は、竹田からくりの初代竹田近江少掾の息子である元祖出雲を指し、宝永二（一七〇五）年義太夫の後を継いで竹本座の二代目座本となり、筑後掾（太夫）、近松（作者）、辰松八郎兵衛（人形）という三者協同による新体制を確立し竹本座を率いた人物である¹⁵⁾。「清定」の名は正本奥書にのみ見え、出雲の没（延享四（一七四七）年六月）後も用いられている¹⁶⁾。

②『女夫池』十二行二十九丁本

十二行本は、大坂で大字七行本の板元である山本九右衛門による七行本開板後、大字本を刊行できない京の板元により中字十二行に写し取られた本である。読み易さを目的に漢字表記を、多く仮名書きに改めており、勢い文字遣いには異同が認められる。【表一】に示す十一箇所、誤刻、誤読、脱字または文字の付加を認める以外同文であり、単純な誤りと思われる。墨譜はすべて省略するが、文字譜は原則正確に写し取られている。但し相当数の文字譜の内、若干の欠落は確認できる。『正本』『解題』に「節章をはぶき」とあるのは、文字譜までがすべて省略されたかのような誤解を生むのではなからうか。

奥書より鶴屋喜右衛門板に三系統、山本九兵衛・九右衛門相板、山本九兵衛板、谷村清兵衛板の計六系統があり、前述の異同や欠落も含めすべて同板である。中字本の板式が十行と定まるのが享保九（一七三四）年であるため¹⁷⁾、『女夫池』十二行本の初板はそれ以前と推定

される。

山本九兵衛の名を掠めた偽版である山本九兵衛板が存在するのが注目されるが、山木板の中字本と同一板木の山本板や鶴屋板が存在することは、山根為雄氏や大橋正叔氏に既に指摘があり、山本と京の五軒草紙屋間（山本九兵衛、鶴屋喜右衛門、八文字屋八左衛門、菱屋治兵衛、菊屋七郎兵衛）では正規に板木の賃貸や求板（購入）があったという¹⁸⁾。

2、『千畳敷』の諸板

①修訂板①七行九十丁本

修訂板①には奥書からa（集覧五二（集成七十三））、b（集覧五四―（集成七十五））の二系統があり、ともに山本九兵衛・九右衛門相板である。aの奥書の太夫名は「筑後高弟竹本播磨少掾」、座本名は「竹田出雲掾」であり、元文二（一七三七）年播磨少掾受領以後から延享元（一七四四）年七月の播磨少掾没までの正本に見える。原題簽には「竹本播磨少掾直伝／山本九兵衛新板」とあり¹⁹⁾、竹本播磨少掾の直之正本である。播磨少掾が紋下太夫として出勤した寛保二年四月十七日竹本座再演『千畳敷』に際しての出版である。

竹本播磨少掾は、筑後掾（義太夫）の弟子で筑後掾没（正徳四（一七一四）年）後、竹本政太夫と改名し竹本座の命運を託され、情を細やかに語り分ける芸風で、大音の竹本大和太夫とともに竹本座を率いた人物である。大和太夫没後の翌享保十九（一七三四）年二月、三代目竹本義太夫²⁰⁾を襲名し、さらに翌享保二十（一七三五）年上総少掾を受領する。播磨少掾は、元文二年に再受領した受領名である。寛保二年『千畳敷』では、二段目切と三段目切を語っている。

ここで何故修訂という作業が行われたのか、考えてみたい。

寛保二年当時竹本座は立作者文耕堂を失い^㉒、上演作のすべてを書き下して制作するには厳しい状況下であり、座本の竹田出雲が、若手作者との合作、出雲単独作、あるいは当りをとった旧作の再演などにより対処していた時期である。『千畳敷』はその旧作の一つである。当時上方浄瑠璃界は、地味で質実な曲風の竹本座西風と明るく華やかな曲風の豊竹座東風とが競い合い、道頓堀の人気を二分していた。出雲の使命は、上演を成功させ竹本座を繁昌させることであり、そのためには観客をより強く舞台に惹きつけねばならない。修訂の目的は、そのために出雲らが行ったものと考えられる。しかも本文増補が第四の「千畳敷」に限定され、かつ語句の変更及び本文増補が行われたことから、「千畳敷」の舞台が変更されたことが想定される^㉓。

bはaの後刷本で現存本に原題簽はない。奥書の太夫名は「竹本義太夫高弟」、座本名は「竹田出雲掾清定」であり、播磨少掾没後の延享二（一七四五）年二月から寛延三（一七五〇）年までの出版であると推定される。「清定」の名がその没後も用いられたことは既に述べたが、当正本も出雲没後の可能性もある。

② 修訂板㉑七行九十一丁本

修訂板㉑は前述の修訂板㉒のbと同じ奥書であり、同じ時の摺刷である。通常、摺刷の途中で板木を入れ替える事はしないので、今回は修訂板㉑のbの摺刷中の突発的事故であろう。新刻板「道行旅のはら帯」が使用不能（破損か）となり、急遽、『女夫池』初板の「旅のはら帯」の板木を使用したものと推察する。修訂板㉑の存在により、現存本で奥書がなく出版事項不明の修訂板㉒の八本は、すべて修訂板㉑

以前の出版となる。

修訂板㉑と㉒の違いは、第三「旅のはら帯」の板木が、新刻板（二丁）か『女夫池』初板時の板木（二三丁）かによるものの、本文は両者同文である。また修訂板には本文の増補があるのにも拘らず、『女夫池』と丁数に変化がないのは、板面の文字数を増やすことで、丁数が増えないように処置されているからである。当時出版費用で一番大きな比重を占めたのが紙代であり、丁数の問題は紙の問題でもある。一丁の増減にも神経を払っているのが看取され、この修訂作業には紙代節約の意図もあったかと推察する。

③ 未修訂板七行九十一丁本

未修訂板には、奥書からc〔集覧五七一（集成七十八）〕、d〔集覧六四（集成八十五）〕の二系統がある。cは、板元に江戸大伝馬三丁目の鱗形屋孫兵衛が加わり、山本九兵衛・九右衛門との三者板となる。本作最初の江戸板である。奥書の太夫名は「竹本大和掾宗貫」、座本名は「竹田出雲掾清定」で、原題簽には「竹本筑後掾直伝／竹本大和掾相伝／山本九兵衛新版」とあり、大和掾の直之正本である^㉔。九右衛門の住所は宝暦三（一七五三）年五月移転以後の「大坂堺筋日本橋北江三丁目」であり、また鱗形屋が竹本座の山本九兵衛・九右衛門の出版に参入するのは寛延二（一七四九）年頃からである^㉕。以上からcは大和掾が一座の中心太夫として三段目切と四段目切を語った宝暦七年十月朔日京蛭子屋座での『千畳敷』再演時の出版であると推定される。

大和掾は、直近の同年五月刊の浄瑠璃評判記『操西東見臺』が「実大上上吉」として惣巻軸に置き「三ヶ津に此やまとどのより外にな

し」「出がたりなぞもほかになし」²⁸等と絶賛する当時人気第一の太夫であった。

この未修訂板の出版により、『千畳敷』に二つの本文が存在することになる。しかも未修訂板は『女夫池』と同文である。即ち寛保二年再演時に修訂された本文が、『千畳敷』という外題はそのままに、再度原文に戻されたのである。

この事象をどのように理解すればよいのか。そもそも『千畳敷』は修訂された本文のほうである。この意味については、宝暦七年の上演と寛保二年の修訂の意味が関わってこよう。ここでは宝暦七年の上演について考察する。

宝暦七年の蛭子屋座再演は京における竹本座の興行である。宝暦七年刊『外題年鑑』には「○京都竹本義太夫芝居 宝暦三年癸酉の春より始る。当座は、大坂表の太夫達入替りて勤らる。勿論、大坂本家芝居の浄るりを勤る故、別に新作はなし」²⁹とあり、大坂から太夫が入れ替わって上京し、旧作を上演する興行である。今回も大坂より大和掾が上り旧作の『千畳敷』を上演した。その様子を記したものに本居宣長の『在京日記』があり、宝暦七年十月二日条に次のようにある³⁰。

きのふは清兵衛君とるいして筑後が芝居見に行たり。初日にていとにぎはし。狂言は津国女夫之池といふふるきを、室町千畳敷と名を改めてする也。大坂より大和がのほりて、けふよりかたるなればいとにぎはし。道具立いと興あるさまにしなしたり。切りの段千畳敷にて、書院庭のた、ずまひ、いとひろうるはしうしかけたり。此段は人形出づかひにて大和と長門大夫と出がたり。

いと面白きこと也。此大和といふは今あめのしたにならびなき淨琉璃の上手也けり。(以下略)(傍線…谷口。以下同)

宣長の言葉の中で客観的証拠となるのは、①旧作の『女夫池』が『千畳敷』と改題し上演された。②大和掾が大坂より上って語った。③第四の切「千畳敷」の舞台では、人形の出遣いで大和と長門大夫の出語りがあったの三点であり、番付が「四段目切出遣竹本大和・竹本長門大夫」「四段目の切出づかひにて相つとめ申候」と予告したとわりの興行であったことが知れる。『外題年鑑』の「新作はなし」の中には『女夫池』も『千畳敷』も含まれるものの、正本は宣長の言葉の正確さを証しており、この時の旧作は『女夫池』であり、「切りの段千畳敷」とは『女夫池』第四の「千畳敷其世かたり」の舞台をさす。

一方正本に着目すれば、出版ルートにのつたものは商品で、主導権は板元(本屋)らが握る。正本本文の手直しは、作者本人の手によらないのであれば、板元や上演者側の事情によると理解することができ、既に述べたように、寛保二年の修訂も座本である出雲らが上演を成功させるために書き換えたものと考えられる。今回の未修訂板出版は、「(正本とは)浄瑠璃太夫が使用する原本と文句・節付が寸分違わず、正確な本をいう」(長友千代治氏)³¹との正本の定義どおり、大和掾が語った原作の正本『女夫池』を、上演外題である『室町千畳敷』と外題替えして、大和掾の直之正本として出版したと考えられる。太夫の「竹本大和」とは、大和掾が京で勤める時の太夫名である。

次にdはcの後刷本で、板元が山本九右衛門から大坂西横堀船町の天満屋源治郎にかわる。外見は山本九兵衛・鱗形屋孫兵衛・天満屋の三者板であるが、山本九兵衛は、奥書に名前が残っているだけの存在

であり、実質は鱗形屋と天満屋との相板である。板木が山本九右衛門から吉川宗兵衛を経て、安永四（一七七五）年八月頃天満屋に渡って以後の出版であり、主板元は天満屋である。天満屋と鱗形屋の七行本出版における提携は、明和元（一七六四）年から天明元（一七八一）年迄であり⁸⁹⁾、dは安永四年八月以降天明元年迄の出版であると推定される。奥書の太夫は「竹本義太夫博教」であり、原題簽には「竹本義太夫直伝／玉水源次郎新版」とある⁹⁰⁾。天満屋は玉水の屋号（別号）である。当出版が、『女夫池』諸板の最後となる。なお天理大学附属天理図書館に現存する板木は『千畳敷』であり、丁付より未修訂板である⁹¹⁾。

④『千畳敷』十一行横本

十一行横本は、『女夫池』本文に『千畳敷』と外題替えして横中本に体裁を改めた本であり、丁数は百八丁である。『女夫池』諸板の中で唯一刊記を有し、「享保七年寅正月吉日」とある。『女夫池』初演の翌享保七（一七二二）年正月に、京の三書肆、鶴屋喜右衛門・山本九兵衛・八文字屋八左衛門の三者相板で出版された⁹²⁾。『女夫池』と本文ではあるものの、未修訂板とは意味が違う。太夫名の箇所には「竹本筑後掾／竹本大和／直之正本」と書かれるが、それを証明する壺印もなく座本名もない。浄瑠璃本らしく漢文の識語もあるが、読物としての意味合いが大きく本屋の営為による出版物である。しかし節付は正確に写してあり、稽古にも活用できる。手軽に持ち歩いて稽古にも使いたいという享受者の望むところが窺われよう。横中本という携帯に適した大きさに新刻しての出版に、いかに需要が多かったかが知れる。「千畳敷」の人気を当込んだ当込み出版である。

(四) おわりに

以上、本稿では『女夫池』諸板の悉皆調査をとおして、諸板に六種あることを明らかにし、各々について考察を加えた。その結果、『千畳敷』の二つの本文、修訂板と未修訂板の内、修訂板は①、②ともに寛保二年の竹本座再演に際しての出版であり、未修訂板は宝暦七年竹本座の京都興行に際しての出版であった。宝暦七年の未修訂板出版により『千畳敷』に二つの本文が存在することになったのである。即ち原文から修訂板へ、さらに未修訂板（原文）へという諸板の流れが明らかになった。

今後は、次の課題である修訂板における本文修訂の意味、およびその舞台について明らかにし、近松作『女夫池』の全体像へ迫りたい。なお今回調査した浄瑠璃本の所蔵先一覧【表二】【表三】を提示する。

注

- (1) 近松書誌研究会編『正本近松全集』第二十二卷（勉誠社、一九八二年）。
- (2) 『演劇百科大事典』第四卷（平凡社、一九六一年）、『日本古典文学大辞典』第四卷（岩波書店、一九八四年）等。また藤井乙男氏校註『近松全集』第二十卷（朝日新聞社、一九二八年）所収『津国女夫池』解題も「寛保二年再演の時外題を室町千畳敷と改め、第四段の見出しを新御殿ねみだれ髪と変えた」とのみ述べる。
- (3) 『義太夫年表近世篇』第一卷（八木書店、一九七九年）。
- (4) 『近松全集』第十二卷（岩波書店）所収『津国女夫池』の底本「木谷文庫七七」（東京大学教養学部駒場図書館）は、この番号で掲出してはいない。木谷文庫に現存する『女夫池』は一覧表掲出の（060118）一本である。そのため木谷文庫七七の解題（長友千代治氏）をもとに両者を比較すると、原題簽がなく、解題に「底本に破損のある64オ・64ウは別本の写真を使用した」とある破損箇所が一致することから両者は同一本と判断される。

- (5) 天災（地震や風水害等）、人災（火事や戦争等）、破棄や海外への流出等もある。
- (6) 長友千代治氏『¹⁵浄瑠璃本出版の研究』第一章五「読物としての浄瑠璃本」（東京堂出版、一九九九年）及び「近世貸本屋の研究」（東京堂出版、一九八二年）参照。長友氏は、城ノ崎温泉中屋甚左衛門の貸本について調査され、中甚の貸本の中で「一番多いものは浄瑠璃で一八一種あり、浄瑠璃本が全蔵書中の五二パーセントを占めている」と述べる。
- (7) 東京大学文学部大学院人文社会系研究科国語研究室蔵本（大総文庫¹⁶）には、貸本屋の捺印と裏表紙に「十八ばん二十八」と貸本番号があり、下関市立長府図書館蔵本（下関文書館。諸家¹⁷江村）には捺印、大倉集古館蔵本（¹⁸番）には、貸本番号と捺印および奥書の上端に江戸の「かづさや惣兵衛」の注意書の貼紙（注⁶）『近世貸本屋の研究』参照）がある。上田市立上田図書館蔵本（花月文庫音楽¹⁹）は、前表紙見返しに「此本何方へ参候とも御らんのおえ名の方へ御戻し可被下候」「本主武田光登」との墨書と捺印がある。
- (8) 神津武男氏は通し本（丸本）の平均刊行日を特定し「初演興行開始後ほほ五十日後の時点、すなわち事後における上演記録」であり、「通し本は、番付や絵巻が事前出版物であることと対をなす存在である」（『浄瑠璃本史研究』序論。第一部第二章「浄瑠璃本の刊行日」、八木書店、二〇〇九年）と述べる。また長友氏は、「大入繁昌の浄瑠璃は正本として板行され」（注⁶）同書第一章五の4「読み物としての浄瑠璃本」と述べ、正本について「普通には浄瑠璃全段を収めた完本をい、（中略）狭義には、浄瑠璃太夫が使用する原本と文句・節付が寸分違わず、正確な本をいう」と述べる（同書第一章六の3「正本の性格」）。浄瑠璃本は上演と一体の刊行物である。
- (9) 安永九（一七八〇）年秋以前『干量敷ノ大序・切』大坂竹本義之助座、文化二（一八〇五）年閏八月二十日『津国女夫池三段目』大坂豊竹篤吉座の二回である。
- (10) 『近松浄瑠璃本奥書集覧』は、『正本近松全集別巻二』勉誠社、一九八〇年刊。『近松浄瑠璃本奥書集成』は、大阪府立図書館、一九六〇年刊。論考では祐田善雄氏「近松浄瑠璃七行本の研究」（『浄瑠璃史論考』中央公論

- 社、一九七五年）、神津氏「演博所蔵浄瑠璃本奥書年表」について「興行系統による奥書の配列と二三の問題に関する報告」（『演劇研究』第二十九号、一九九七年三月）、児玉竜一氏「演博所蔵近松没後浄瑠璃本奥書調査報告」（『演劇研究』第十五号、一九九二年二月）等があり、本稿では上記の論考を主に参照した。
- (11) 原題簽を有する本。早稲田大学演劇博物館蔵本（二10-00388）・文楽協会蔵本（山城少掾文庫²⁰）・筑波大学中央図書館蔵本（ル20-38）。
- (12) 祐田氏注¹⁰同論文。
- (13) 神津氏注⁸同書第一部第二章第二節三「山本板における七行本のはじまり」。
- (14) 山本九右衛門の大坂店は、京の山本九兵衛の路店として貞享二（一六八五）年高麗橋二丁目に開店し、享保十二年八月高麗橋二丁目へ、さらに宝暦三年五月堺筋通日本橋北江三丁目へ移転する。九右衛門は宝暦十二（一七六二）年十一月十七日没し、大坂店は翌宝暦十三年に閉店する。山本九兵衛については、時松孝文氏「本屋列伝山本九兵衛」（『国文学解釈と教材の研究』第四十二巻十一号、一九九七年九月）参照。
- (15) 祐田氏「竹田近江・出雲の代々」（注¹⁰『浄瑠璃史論考』）。安田富貴子氏「初代近江と先代出雲」（『芸能史研究』第六十六号、一九七九年七月）等参照。
- (16) 神津氏注⁸同書第二章付論「山本九右衛門の高麗橋二丁目への移転時期と署名」「竹田出雲掾清定」の初出資料」及び注¹³同論文。
- (17) 神津氏注⁸同書第一部第二章第二節「通し本」概説「十行本」。
- (18) 山根為雄氏「近松の正本覚書」（『芸能史研究』第六十六号、一九八九年七月）、大橋正叔氏「浄瑠璃本の出版―中字十行本の場合―」（『ピリア』第九十三号、一九八九年十月）、時松孝文氏「角太夫節正本の刊行と京都草子屋の動向」（『近世文芸』第六十一号、一九九五年一月）等参照。大橋氏は「山本板は重板ではあるが、然るべき商取引きを通しての出版で、板株が認められていることになる。（中略）いずれの場合も、山本板を刊行した者が何者であるか、山本等にはわかつていたことになる」と述べ、時松氏は山本九兵衛について京都の五軒草紙屋の内、菊屋七郎兵衛、菱屋治兵衛あたりを想定する。

- (19) 原題簽を有する本。大阪大学附属図書館蔵本(笹野文庫19)・松竹大谷図書館蔵本(768.42c.44)・大阪府立中之島図書館蔵本(251-1152)・東京大学教養学部駒場図書館蔵本(木谷文庫 0901-1-27)。
- (20) 政太夫については、『義太夫年表近世篇』享保十九年の項に「〇二月竹本政太夫竹本義太夫を襲名。二代目義太夫と考えられてきたが、伴義太夫が存し『熊野年代記』享保三年補記、三代目が正しいか」とある(二二頁・一〇四頁参照)。また原道生氏も『岩波講座歌舞伎・文楽』第九巻第一部「竹本座に「なお、旧来、政太夫は二代目義太夫を襲名したものとされてきていたが、近時、筑後掾(初代義太夫)の子供が義太夫を称していたとする『熊野年代記』の記事により、三代目とする見解が有力」(四頁)と注記する。
- (21) 文耕堂は、近松の添削をうけた直系の弟子であり、享保末より立作者として播磨少掾とともに元文期の竹本座を支えてきた作者である。しかし寛保元年五月竹本座初演『新うすゆき物語』以後、文耕堂の名が正本を含めどこにも見えず、その後まもなく没したかと推測されている。生没年不明。〔『義太夫年表近世篇』第一巻寛保元年『新うすゆき物語』の項等参照〕。
- (22) 寛保二年の上演における第四の切、「千畳敷」の舞台の変更については、稿者は二〇一三年七月七日(於神戸大学)日本文学協会第三十三回研究発表大会において「津国女夫池」寛保二年の上演―現存本調査を通して―と題した口頭発表の中で発表している。
- (23) 原題簽は四本に残り、早稲田大学演劇博物館蔵本(11-10-00158)に明確である。
- (24) 児玉氏注(10)同論文。
- (25) 引用は『日本庶民文化史料集成』第七巻人形浄瑠璃(三二書房、一九七五年)による。
- (26) 引用は河竹繁俊氏編『浄瑠璃研究文献集成』(北光書房、一九四四年)による。
- (27) 引用は『在京日記三』(「本居宣長全集」第一輯、クレス出版、二〇一二年)による。
- (28) 長友氏注(8)同書同箇所。
- (29) 神津氏注(8)同書第二部第二章三「万屋保井仁右衛門の、九左衛門旧蔵板本

- 所有)。
- (30) 原題簽を有する本。早稲田大学演劇博物館蔵本(イ14-00002785)。
- (31) 祐田氏、植谷元氏、今西実氏「天理図書館蔵浄瑠璃板木目録」(『ピブリア』第二十三号、一九六二年一〇月)には「室町千畳敷 寛保二年四月一七日」とあり、板木の丁付が載る。その丁付を『女夫池』初板本(東京大学教養学部駒場図書館木谷文庫蔵本)と照合すると一致する。現存板木は未修訂板である。
- (32) 現存本は、東京藝術大学附属図書館蔵本(M768.427-Mu 6a)。

【表一】『津国女夫池』七行本と十二行本の対照と異同

丁・行数	七行本		十二行本		異同状況
	本文	本文	本文	本文	
3オ・7	義昭名代として	1ウ・7	義てる名代として	誤刻・誤読注	
8ウ・2	発心よし頼うち	3オ・7	ほつしんよ(し)つら打に	脱字	
9オ・6	やすらひて道草を	3オ・12	やすらひ(て)道草を	脱字	
15オ・2	大よど様と申太夫。	5オ・3	大淀様と申太夫也。	付加	
17オ・2	義昭がいひ付たるかと	5ウ・5	義てるが云付たるかと	誤刻・誤読注	
20ウ・7	はたとけかへし	6ウ・9	はたけとけかへし	誤刻	
21ウ・5	御所の中	7オ・3	御所の内	誤刻	
29オ・3	走出るは表使の	9オ・10	走り出る(は)表使の	脱字	
64オ・5	其方は人間也	20オ・11	其方(は)人間也	脱字	
71オ・3	しらぬづくにうめとて	22ウ・7	しらぬづくにう(め)とては	脱字	
86ウ・4	ひらめきて四人の	28オ・4	ひらめき(て)四人の	脱字	

注：「義昭」の「昭」は「てる」とも読むが、七行本本文中「義昭」に「よしあき」と振仮名がある。

※異同箇所…ゴチック体で示す。()内は脱字。□は付加の文字。

※七行本は、東京大学教養学部駒場図書館木谷文庫本(初演時初板本)、十二行本は、東京大学文学部大学院人文社会科学系研究科国語研究室大総文庫本(鶴屋板)で検証。

【表二】『津国女夫池』所蔵先一覧

A、山本板（七行本）

集覧	奥付	所蔵機関	刊行(推)
九一一二 (集成四 十一)	七行大字直之正本とあざむく類板世に有といへ共又うつしなる故節章の長短墨譜の甲乙上下あやまり甚すくなからす三写烏焉馬なれば文字にも又遺失多かるへし全く予が直之正本にあらず故に今此本は山本九右衛門治重新に七行大字の板を彫て直の正本のしるしを糺せよとの求にしたかひ予が印判を加ふる所左のことし 竹本筑後掾「壺印」印 山本九兵衛版 大坂高麗橋巷丁目 正本屋 山本九右衛門版	東京大学教養学部駒場図書館（木谷文庫 090.1） 東京芸術大学附属図書館（W 768.427-T-18） 国立国会図書館（28時） 名古屋大学附属図書館（912.4-T-1文庫外） 早稲田大学演劇博物館（110-00388） 実践女子大学図書館（912.4-T-83） 天理大学附属図書館（911.7-965-204） 965-161	享保六年二月十七日大坂竹本座初演

※奥書欠・原題簽欠（出版事項不明）
 東京大学大学院総合文化研究科教養学部
 国文・漢文部会（黒木文庫 412-0095）
 東京大学文学部大学院人文社会系研究科
 国語研究室（大総文庫 407）
 京都大学附属図書館（28-M-66）
 早稲田大学演劇博物館（イ 14-0002-557）
 神戸女子大学図書館（森修文庫 5-3-3-34）
 東北大学附属図書館（狩野文庫 4-13189-1）
 園田学園女子大学図書館（9124-CM）
 関西大学総合図書館（911.7-c1-49）
 大阪市立中央図書館（野澤吉兵衛
 遺文庫 吉兵衛 1092）
 天理大学附属図書館（911.7-965-162）
 九州大学文系合同図書室（国文 28 K-90）
 佐伯市教育委員会（佐伯文庫古書佐伯藩史料 1504-136）

B、山本板（同）

集覧	奥付	所蔵機関	刊行(推)
九一一一 (集成四 十二)	七行大字直之正本とあざむく類板世に有といへ共又うつし成故節章の長短墨譜の甲乙上下あやまり甚すくなからす三写烏焉馬なれば文字にも又遺失多かるへし全く予が直之正本にあらず故に今此本は山本九兵衛治重新に七行大字の板を彫て直之正本のしるしを糺せよとの求にしたかひ予が印判を加ふる所左のことし 竹本筑後掾「壺印」印 京二条通寺町西江入町 山本九兵衛版 大坂高麗橋巷町目出店 正本屋 山本九右衛門版	天理大学附属天理図書館（911.7-733）	享保六年二月十七日大坂竹本座初演時 京・大坂

C、山本板（同）

集覧	奥付	所蔵機関	刊行(推)
九一一一 —B（集 成四十）	七行大字直之正本とあざむく類板世に有といへ共又うつしなる故節章の長短墨譜の甲乙上下あやまり甚すくなからす三写烏焉馬なれば文字にも又遺失多かるへし全く予が直之正本にあらず故に今此本は山本九右衛門治重新に七行大字の板を彫て直の正本のしるしを糺せよとの求にしたかひ予が印判を加ふる所左のことし 正本屋吉兵衛 竹本筑後掾 正本屋 山本九兵衛版 大坂高麗橋巷丁目 山本九右衛門版	抱谷文庫（原本所在不明） 国文学研究資料館にマイクروفイルムあり） ※「正本屋吉兵衛」は墨書である。	享保六年二月十七日大坂竹本座初演時 京

D、山本板（同）

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
五三一 （集成七） （十四）	右之本令吟覽頌句音節墨譜等令加筆候師若針弟 子如糸固吾儕所傳泝先師之源幸甚 竹本筑後掾高弟「壺印」 予以著述之原本校合一遇可為正本者也 竹田出雲掾清定 京二條通寺町西へ入丁 正本屋 山本九兵衛版 大坂高麗橋二丁目出店 山本九右衛門版	同志社大学今出川図書館(9124 ~9131)	享保十三年 から享保二 十年 京・大坂

Eの一、鶴屋板（十二行本）

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
四三 （集成五） （十一）	右此本者以大夫直傳寫之頌句音節墨譜等 不殘毫厘令校合候畢尤加秘密全令開版者 <input type="checkbox"/> 京二條通寺町西江入ル町 鶴屋喜右衛門 <input type="checkbox"/>	大倉集古館(97 番)	

Eの二、鶴屋板（同）

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
三二 （集成三） （十五）	右之本令吟覽頌句音節墨譜等不殘毫厘令 加筆候可有開版者也 重而予以著述之本令校合候畢全可為正本 者歟 京二條通寺町角 正本屋 鶴屋喜右衛門板	東京大学文学部 大学院人文社会 系研究科国語研 究室（大総文庫 406）	

Eの三、鶴屋板（同）

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
三二 （集成三） （十六）	右之本令吟覽頌句音節墨譜等不殘毫厘令 加筆候可有開版者也 重而予以著述之本令校合候畢全可為正本 者歟 京二條通寺町南側角 正本屋 鶴屋 喜右衛門版	東洋文庫(三 E3ほいん)	

F、山本板（同）

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
二五 （集成二） （十九）	右之本令吟覽頌句音節墨譜等不殘毫厘令 加筆候可有開版者也 竹本筑後掾「壺印」 予以著述之本令校合候畢全可為正本 者歟 近松門左衛門 正本屋 山本九兵衛版 大坂高麗橋菴丁目 山本九右衛門版	大阪大学附属 図書館（笹野文庫 26）	

G、山本板（同）

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
八五 （集成二） （十五）	我等かたり本の通ちがひなく写させ <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> 此外口傳としてさのみむつかしき 事もなく候た、人の心を慰るを秘傳にい たし候しかしふし付は作意と文句のはた ゑが大事に而候秘 <input type="checkbox"/> まつけとやかしく 山本九兵衛板	尼崎市立文化財 収蔵庫(666)・ 下関市立長府図 書館（下関文書 館 諸家 840- 江村）	

H、谷村清兵衛板(同)

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
二〇一一 (集成十 七)	右此本者依為懇望文句音節亦悉校合加秘 蜜令開版者也 竹本筑後掾 京 寺町通四条 正本屋 上ル二丁目 谷村清兵衛板	大東急記念文庫 (46-11-1-5911)	

※奥書欠・原題簽欠(出版事項不明) 十二行本 日本大学総合学術センター(271)・早稲田大学図書館(〈07-04458〉(〈07-04459〉)・上田市立上田図書館(花月文庫 音楽-98)・大阪府立中之島図書館(251-118)・天理大学附属天理図書館(99-7-773-②)(911-7-733-③)

【表三】『室町千疊敷』所蔵先一覽

a、山本板

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
五二 (集成 七十 三)	右之本頌句音節墨譜等令加筆候師 若針弟子如糸固吾儕所傳沂先師之 源幸甚 筑後高弟 竹本播磨少掾「壺印」 予以著述之原本校合一遇可為正本 者也 竹田出雲掾 京二條通寺町西へ入丁 正本屋 山本九兵衛版 大坂高麗橋二丁目出店 山本九右衛門版	大阪大学附属図書館(笹野 文庫 19)・松竹大谷図書館 (768-42-c-44)・大阪府立中 之島図書館(251-1152)・ 東京大学大学院総合文化研 究科教養学部国文・漢文部 会(黒木文庫 4142-0105)・ 東京藝術大学附属図書館 (M 768.427-Mu-6)・早稲田 大学演劇博物館(イ 11- 1231-1)	寛保二年 四月十七 日大坂竹 本座再演 時 京・大坂 修訂板①

※奥書欠・原題簽欠(出版事項不明) 〇修訂板① 東京大学文学部大学院人文社
会系研究科国語研究室(大総文庫 576)・天理大学附属天理図書館(911.7-227)
(911.7-965-172)・国立国会図書館(238-162)・大阪府立中之島図書館(251-
178)・文楽協会(山城少掾文庫 128 番)・国立文楽劇場(松・第九六号。西宮
新六の奥書は別板)・近石一弘氏(香川県立ミュージアム近石泰秋資料くら
ぶ 2・39)

b、山本板

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
五四一一 (集成七 十五)	右之本頌句音節墨譜等令加筆候師若鍼 弟子如縷固吾儕所傳沂先師之源幸甚 竹本義太夫高弟「壺印」 予以著述之原本校合一遇可為正本者也 竹田出雲掾清定 京二條通寺町西へ入丁 正本屋 山本九兵衛版 大坂高麗橋二丁目 山本九右衛門版	早稲田大学演劇博物 館(11-10-00975) (修訂板①)	播磨少掾 没後。延 享二年か ら寛延三 年 京・大坂

※奥書欠・原題簽欠(出版事項不明) 修訂板① 日本大学総合学術情報センター
(912-4-1416)

c、山本・鱗形屋板

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
五七―一 (集成七 十八)	右之本頌句音節墨譜等令加筆候師若鍼 弟子如縷固吾儕所傳泝先師之源幸甚 竹本筑後掾相傳 竹本大和掾宗貴「壺印」 予以著述之原本校合一遇可為正本者也 竹田出雲掾清定 京二條通寺町西へ入丁 大坂堺筋日本橋北江三丁目 山本九右衛門版 江戸大傳馬三丁目 鱗形屋孫兵衛版	早稲田大学演劇博物館 館(〒10-00158)・ 東京都立中央図書館 (加賀文庫 5821)・ 広島文教女子大学附 属図書館(沖森文庫 407-50651)・大東 急記念文庫(46-17- 1-5981)	宝曆七年 十月一日 京蛭子屋 座再演時 京・大坂・ 江戸 未修訂板

d、鱗形屋・天満屋板

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
六四 (集成八 十五)	右之本頌句音節墨譜等令加筆候師若 針弟子如縷固吾儕所傳泝先師之源幸 甚 竹本義太夫博教「壺印」 予以著述之原本校合一遇可為正本者 也 京二條通寺町 山本九右衛門版 江戸大傳馬三丁目 鱗形屋孫兵衛版 大坂西横堀松町 天満屋源治郎版	早稲田大学演劇博物館 (〒14-0002-785)	安永四年 八月以後 天明元年 まで。天 満屋と鱗 形屋提携 時代 大坂・江 戸 未修訂板

e、横本(十一行)

集覽	奥付	所蔵機関	刊行(推)
九―一 (集成な し)	右此本者依小子之懇望附秘密音節目 遂校合令開版者也 竹本筑後掾 竹本大和 直之正本 享保七年寅正月吉日 京寺町通二條下ル町 鶴屋喜右衛門 京二条通寺町西入町 合 正本屋九兵衛 京□屋町□□□□ 版 八文字屋八左衛門	東京藝術大学附属図書 館(M 768.427-Mu6 a)	享保七年 寅正月吉 日。京 (新刻)

〔注〕1、集覽…『近松浄瑠璃本奥書集覽』(『正本近松全集』別巻一、勉誠社、一
九八〇年)

2、調査終了二〇一四年三月
集成…『近松浄瑠璃本奥書集成』(大阪府立図書館、一九六〇年)

二 『津国女夫池』寛保二年の上演

―第四の節事「新御殿ねみだれ髪」の舞台について―

(一) はじめに

享保六(一七二二)年二月十七日大坂竹本座初演、近松門左衛門作浄瑠璃『津国女夫池』(以下『女夫池』)は、三好長慶らの謀反で一旦は滅亡した足利家を、將軍足利義輝の弟義昭(慶覚)らが再興する物語である。第四の節事「千畳敷其世かたり」(以下「千畳敷」)は、千畳敷の大からくりが仕掛けられた最大の見せ場であり、慶覚が還俗し足利家再興を決意する夢見の場面である。好評を博したため同年京と大坂で早々に歌舞伎化され⁽¹⁾、寛保二(一七四二)年四月十七日竹本座での浄瑠璃再演時は『室町千畳敷』(以下「千畳敷」)へと外題替えし、初演以後二十年余りを経過してもなお評判を有していた作品である。

『女夫池』には、近世を通して初演、寛保二年再演、宝暦七(一七五七)年十月竹本座京都興行の三回の通し上演に関わり、初演以後約六〇年間に、京・大坂・江戸の三都で計十五回の出版があり、六種の浄瑠璃本が存在する⁽²⁾。その内、原作『女夫池』にはない固有の本文を有する寛保二年再演時出版の修訂板が注目される。修訂は、作品全体にわたるものではなく、埋木による内題の変更と道行及び節事の題名変更、そして第四の「千畳敷」本文に限定した語句変更及び本文増補とからなり、内容の変更を伴うことから、「千畳敷」の舞台の変更が想定される。「千畳敷」という評判の舞台の変更は、竹本座にとつ

て大きな決断であったはずである。本稿では「千畳敷」の舞台の変更について検証し、竹本座の舞台の工夫を明らかにする。

(二) 寛保二年再演時の上演背景

まず再演時の上演背景を明らかにする。当時上方浄瑠璃界は、竹本座播磨少掾の西風と豊竹座東風とが並立⁽³⁾、互いに張合うことで隆盛していた。しかし立作者文耕堂を失っていた竹本座は⁽⁴⁾、上演作のすべてを新作するには厳しい状況下であり、座本の竹田出雲が若手作者との合作、出雲単独作、あるいは当りを取った旧作の再演などにより対処していた。一方豊竹座は、為永太郎兵衛を立作者に同年三月三日初演『百合稚高麗軍記』(以下『高麗軍記』)で繁昌しており、油縁斎貞柳の高弟で柳門として活躍する狂歌師栗柯亭木端は、次のような狂歌を詠んでいる。

竹本ひいきをするもの来りて、豊竹方は高麗軍記といふ浄瑠璃
のはやるに竹本はふるき千畳敷の浄るりを出し、ことに此度は
うしろをうちぬかざれば繁昌いかゝあらんといふに
高麗軍にひけをとらじと此度はせんちやうにうしろみせずや有け
ん

この狂歌は、貞柳の十三回忌追善集『狂哥月の鏡』(延享三(一七四六)年序)⁽⁵⁾に所収され、豊竹座『高麗軍記』の隆盛に竹本座「千畳敷」が対抗したことを詠む。

しかし竹本座は、既に二月十四日に、竹田小出雲・三好松洛合作『花衣いろは縁起』(以下『いろは縁起』)で初日を開けている。文耕

堂不在以後初の新作で、『高麗軍記』と対抗したのは『いろは縁起』のはずであり、『いろは縁起』は、次の上演である『千畳敷』初日の四月十七日まで続演したことは確かである。また浄瑠璃本も出版されており⁽⁶⁾、宝曆九(一七五九)年八月刊浄瑠璃評判記『竹本不断桜』にも、「上上 切のせつほうはいらしいモロコ」⁽⁷⁾とある。即ち決して不入りではなく、『高麗軍記』にも対抗できていたと推察される。にも拘わらず四月十七日初日の、しかも旧作の改題上演である『千畳敷』が『高麗軍記』の対抗相手であるのは、何故なのか。それは『高麗軍記』の人氣に『いろは縁起』は押され気味で、そのため代りに『千畳敷』が追って攻勢をかけたからではなからうか。その様を木端は「ひけをとらし」「うしろみせず」と詠んだのであろう。前書及び歌の内容からも木端は、この歌を『千畳敷』の上演中に詠んだと推察される⁽⁸⁾。

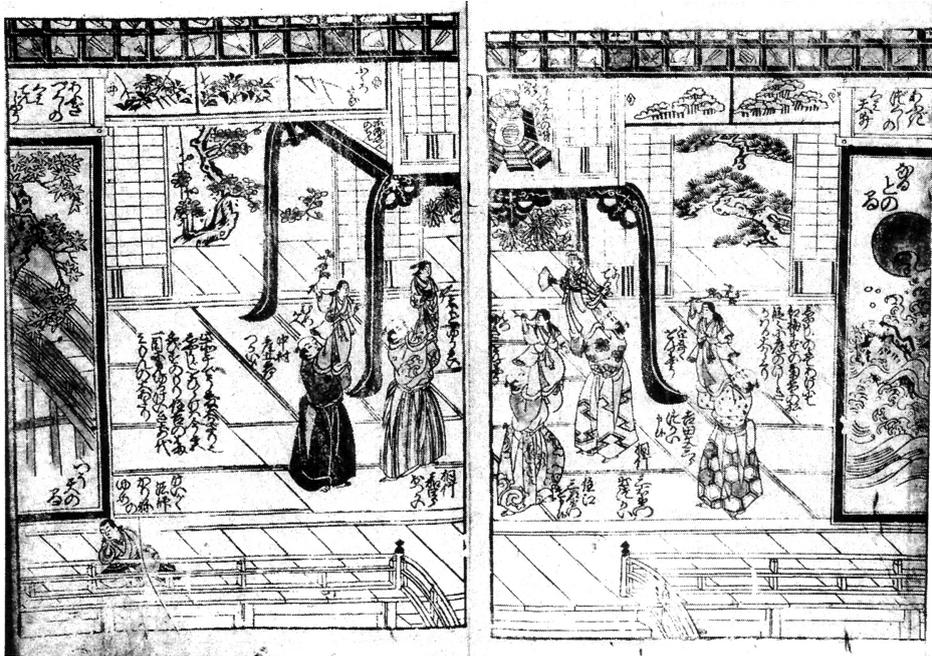
『高麗軍記』は、中世の幸若舞曲や説教以来浄瑠璃にも歌舞伎にも人氣の演目、百合若物である。前書に「はやる」とある程に、人氣も相当高かったのであろう。強い危機感のもと竹本座は、『千畳敷』へ演目を変更することを決断し、最も効果的な方法として評判の高い『女夫池』第四の節事「千畳敷」を選び、急遽修訂を加え、初演時とは異なる舞台であることを改題によって想起させつつ、上演したのではなからうか。修訂の目的は新奇の趣向の追加であり、対抗する豊竹座『高麗軍記』の舞台を見据えたものである。竹本座の構想は、評判の千畳敷のからくりで確実に観客を獲得し、次に新奇の趣向で豊竹座との対抗姿勢を明確に打ち出すことによって観客の興味を惹きつけ、より多くの集客を狙ったものと思われる。両作品の初演日に一箇月半もの〈ずれ〉があるのには、このような事情が推察されよう。

(三) 初演時「千畳敷」の舞台について

次に初演時「千畳敷」の舞台について確認する。「千畳敷」は慶覚の夢見の場面であり、そこには、非業の死により成仏できない五人の怨霊、即ち長慶の謀反により殺害された將軍義輝、その愛妾で新御台として興入れし浅川藤孝に殺害された元九条の傾城大淀、大淀のため義輝の寵愛を失い殺害された三人の妾、梅枝・初雪・白菊らが彷徨っている。舞台では、仲睦まじく戯れる義輝と大淀に対し、三人の妾たちが嫉妬妄執の愛憎劇を展開する。出遣いで演じられ、五人の人形遣いによる五体の怨霊の転変する絡みが見せ場である。

では好評を博した千畳敷のからくりとはどのようなものであったのか。鎌倉恵子氏は「豪華な御所を背景に大淀に殺された女達の怨霊が現れ、義輝と大淀をさいなむ一方で四季折々の景色が次々と転換する、大からくりの見せ場」⁽⁹⁾と述べ、近年では山田和人氏による「舞台装置としてのからくり」⁽¹⁰⁾が詳細であり、絵巻を元に次のように述べる。

その幾重にも設けられた障子の開閉によって、その奥の景色が次々に変化してゆくところが千畳敷の大飾りであった(此所千でう敷大かざり也しやうじをひらけば今宮ゑびすのもり住吉のはま一目に見ゆるけいき前代もんの大あたり)「しやうじのたてあきにて紅梅まぜの菊雪の松段々に庭のけしきかはる大からくり」。さらに、扇尽しの組み天井が見え隠れし、袋戸棚も開閉して変化したようである。また、高殿の障子の開閉による変化も想定される。その後、この千畳敷の大飾りは、引き幕を引かず元



図一 『津国女夫池』初演時絵尽
 (『近松全集』第十七巻より転載)

の人形舞台に戻った(「此所千でう敷の大かざり引まくひかざたちまちもとの人形ぶたいの草村と成大からくり」)。からくりが舞台装置として組み込まれて、一場を構成している大掛りな舞台演出がうかがえる(傍線・谷口。以下同)

「内の文言が初演時絵尽中の書入れであり、【図一】が「千畳敷」の舞台図である。一面の大広間であり、手摺舞台(定式舞台または本舞台)から手摺をすべて取り払った広々とした平舞台である。それは「千畳敷の大かざり引幕引かずたちまち元の人形舞台の草村と成」の文言から、次の場面が「元の人形舞台」つまり手摺舞台であることに明らかである。

山田氏の論考から、大広間全体に設置された障子や襖、袋棚や組天井など、開閉できるものがすべて何らかの形で開閉し、「今宮ゑびすのもり」や「住吉のはま」などの壮大な景を四季折々の景色と共に次々に見せる仕掛けであり、広々とした舞台は、横の広がりだけでなく奥行を生かすことで遠近の演出が実現でき、鎌倉氏が「スペクタクル」と述べる舞台を実現できたと推察する。遠近は、襖や障子を次々に開けてゆくことで演出されたのであろう。それは正徳二(一七一二)年竹本座初演近松作『夕霧阿波鳴渡』の改作の最終段階である文化五(一八〇八)年江戸中村座『廓文章』で、伊左衛門が夕霧をのぞきにゆく場面における、襖を何枚も何枚も開けてゆくところを見せる約束の型が、奥深く入ってゆくことを意味していることと同様である。つまり原理は、ものの開閉である。

「千畳敷」の舞台図は岩波書店刊『近松全集』第十七巻所収図と朝日新聞社刊『近松全集』第十二巻所収図が、現時点で確認されるすべ

てであり、皆【図一】に同じ構図である。この構図が「千畳敷」の舞台についての当時の共通認識であり、初演時絵尽は、実際の舞台を表していると言えよう。

ではここで論証に用いる絵尽について述べておきたい。浄瑠璃絵尽は、絵を主体とし、紙数十丁前後の半紙本の小冊子で、上演内容を簡便に紹介する。浦部幹資氏「浄瑠璃絵尽所在目録」⁽⁴²⁾によると、正徳四（一七一四）年から慶応二（一八六六）年まで存在が確認できる。浄瑠璃正本が上演後の出版であるのに対し、絵尽は上演前の予告出版物であるため、実際の舞台と齟齬する場合がある。祐田善雄氏は、「絵づくしが研究の対象として取上げられる実質的価値は上演の舞台に存する。絵づくしの本質的価値が真に発揮できるのは依存性にある。（中略）本来の使命は自律性を持たないものと思ふ。これが番附や正本の補助的存在として意義を有するのであり」⁽⁴³⁾と述べ、神津武男氏は、絵尽の資料的性格を「当該興行の制作者側が考えた見所・見せ場を描き伝えるもの」と表現することができらるだろう、「通し本は、番付や絵尽が事前出版物であることと対をなす存在である」⁽⁴⁴⁾と位置づける。即ち絵尽は、興行の見所・見せ場を描き、実際の上演舞台を検証する資料として有効であるが、正本（通し本）とセットで用いるべき資料であると言えよう。

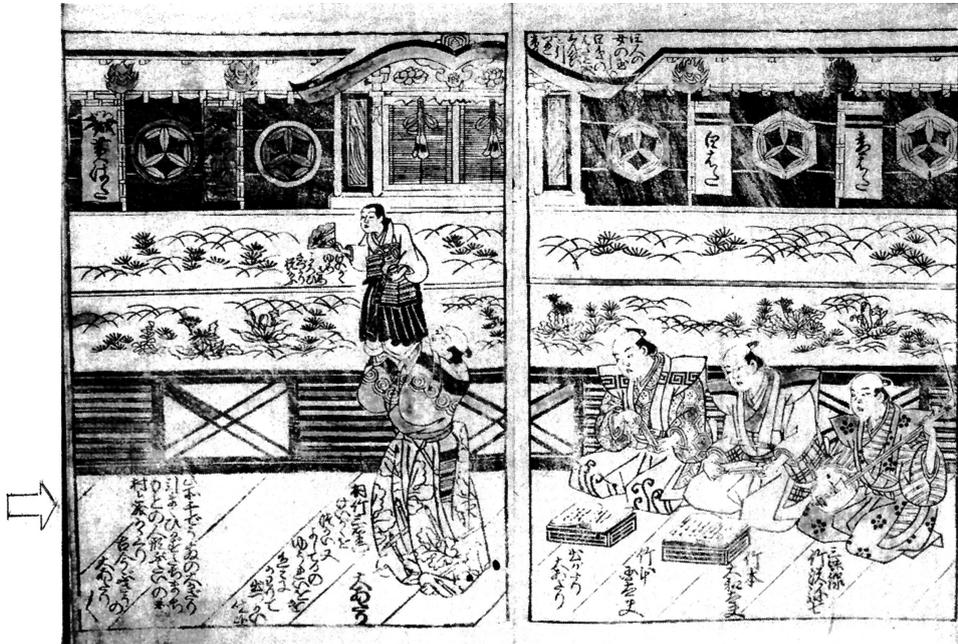
以上を念頭に、絵尽に描かれた「千畳敷」の舞台図の典拠について考える。

初演時絵尽序の「室町殿の千畳敷をかざりうつす」との文言から、「千畳敷」の舞台は足利幕府三代將軍義満が造営した將軍の邸宅である（室町殿）である。内裏を意識しその直近の西北の方角、元仙洞御

所の敷地に造営された豪邸であり、賀茂川の水を引いて造営され、伊勢万助貞春の「室町殿屋形私考」（寛政元（一七八九）年著⁽⁴⁵⁾）によると「大門」「屏重門」「御会所（客殿）」「寢殿（御主殿）」「帳臺構（高殿）」などを備えている。「女夫池」本文に「棟門唐門扉中門。九十五間の遠侍大書院の障子押開けば。釣殿記録所渡り殿唐木。作りの千畳敷」（第四）とあるのも、このような室町殿によるのである。この内、千畳敷の大広間は、この場が義輝と女たちとの愛憎劇であることから私的な間である「寢殿（御主殿）」と推察する。「寢殿」の項には、「主人の居間と云心歟」、「主殿は寢間なる心にて寢殿とも云」とあり、また高殿は、「帳臺構」の項に「此所主人の寢所なり。三光院殿記主殿の間に有帳臺構云々」、「帳臺は高き所ゆへ高殿ともいふなり」とある。以上の記述に、千畳敷の大広間に高殿がある舞台が想起されよう。「女夫池」本文には慶覚の言葉として「御殿くゝを行き巡る高殿。ヤ是社先君平日の御座の間よ」とある。「室町殿屋形私考」は初演より六十八年後の著であるが、「千畳敷」の舞台が実際の室町殿によっていることを示唆している。京に住み、後水尾院の弟である一条恵観などの公家に仕えた近松であれば、可能ではなかったろうか⁽⁴⁶⁾。

次に人形遣いでは、五体の人形の出遣いは本舞台で行われ、付舞台上の慶覚人形は置かれたのみで演技はしていない。

付舞台とは、手摺舞台の前方に設置された平舞台で、出語り・出遣いなど口上を伴う特殊演出の場合に使用し、元禄七（一六九四）年前、元禄初め頃大坂竹本座で始まったとされ、元禄末頃には常設化される。享保中末期は舞台が大掛かりとなり、本格的な舞台装置へと変



図二 『津国女夫池』初演時絵屏
 (『近松全集』第十七巻より転載)

わってゆく時期である。手摺舞台と付舞台を通しての演技が行われ、舞台も両者連続し、太道具なども手摺舞台から付舞台にかけて作られてくる。「千畳敷」の舞台は、このように両者が一体化した舞台と考えられる。【図一】では千畳敷の大広間の前方の縁が付舞台である。縁と大広間の間の敷居が、現実と夢との境であり、現世と死後の世界との境界に当る。怨霊である人形は、現実の時間である付舞台には出てくることはなく、出遣いは付舞台で行われるという通常の方法をここでは逆転させている。

【図二】は、慶覚が夢から醒めた場面である。本文には「慶覚はつちと共に消える。注目は先にも引用した書入れの「引幕引かず」という言葉である。引幕とは、舞台と観客とを区切る幕であり、通常場面の変わり目で次の場面のためのからくりの仕掛を観客に見られないために引く。その引幕を引かないことで、観客の眼前でのまたたく間の舞台転換を実現し、舞台転換そのものを大からくりの見せ場としたのである。観客にとって予想外の演出は、逆に観客を舞台に惹き付け、「古今ぶさうの大あたり〜」と大当りを取った。手摺舞台の手摺は、比較的簡便に取り外しが可能であったが、逆に容易に取り付けることも可能であったと言える。

【図二】では、上手(右側)から三味線の竹沢弥七、太夫の竹本大和太夫・竹本国太夫が出語りをし、中央で桐竹三右衛門が慶覚の出遣いをしていない板敷の床が、付舞台である。手摺は二段だが、人形が出ていないため、どちらが本手摺かは不明である。一番後ろが背後幕で、中央には太夫座があり、竹本座の鞠挟の内に篠の丸の紋の紋幕が見える。

一方豊竹座では、享保期の舞台の基本図として、しばしば引用される享保十一（一七二六）年四月の『北条時頼記』第五の切「雪の段」における、付舞台から手摺舞台にかけて一面雪景色の本格的な舞台装置と出語り出遣いが評判を呼び、翌享保十二（一七二七）年閏正月まで続演したことが西沢一風の『今昔操年代記』（享保十二年正月刊）¹⁰¹に見えるが、「千畳敷」の舞台はそれより五年も早い。即ち「千畳敷」の舞台自体、先駆的であった。では寛保二年「新御殿」の舞台は、このような「千畳敷」の舞台とは何がどう異なるのか、相違点に注目して考察する。

（四）寛保二年再演時「新御殿」の舞台について

「新御殿」の舞台について言及したのとして先に引用した木端の狂歌が挙げられる。次にその詞書を再掲する。

竹本ひいきをするもの来りて、豊竹方は高麗軍記といふ浄瑠璃のはやるに竹本はふるき千畳敷の浄るりを出し、ことに此度はうしろをうちぬかざれば繁昌いかゝあらんといふに

内容は、豊竹座『高麗軍記』と竹本座『千畳敷』の上演について、竹本座最員の者が木端の所に来て、「豊竹座では高麗軍記で流行っているというのに、竹本座は古い千畳敷の浄瑠璃を出し、特に今回は、後ろを打ち抜かなかつたので繁昌のほどはどうなのだろう」と心配している。最員の者は、当然初演時の「千畳敷」の舞台を知っており、また今回も豊竹竹本双方の舞台を見ている。その上で、『千畳敷』は旧作の再演であり、しかも「千畳敷」の舞台が、初演時とは違った舞

台であることを心配しているのである。

本稿が注目するのは、詞書の傍線部「此度はうしろをうちぬかざれば」という文言である。言うまでもなく最員が問題にしているのは、上演の成否を左右する千畳敷のからくりの、「新御殿」の舞台である。それを「うしろをうちぬかざれば」という。「此度」とは寛保二年の上演を指し、この文言は初演時と比較しての言葉である。即ち初演時は後ろを打抜いており、それは手摺舞台から手摺を取り外した平舞台であった。

では手摺を取り外した平舞台を、後ろを打抜いた舞台と言うのであろうか。「打ち抜く」という言葉に注目して検証する。

1、舞台における「打ち抜く」について

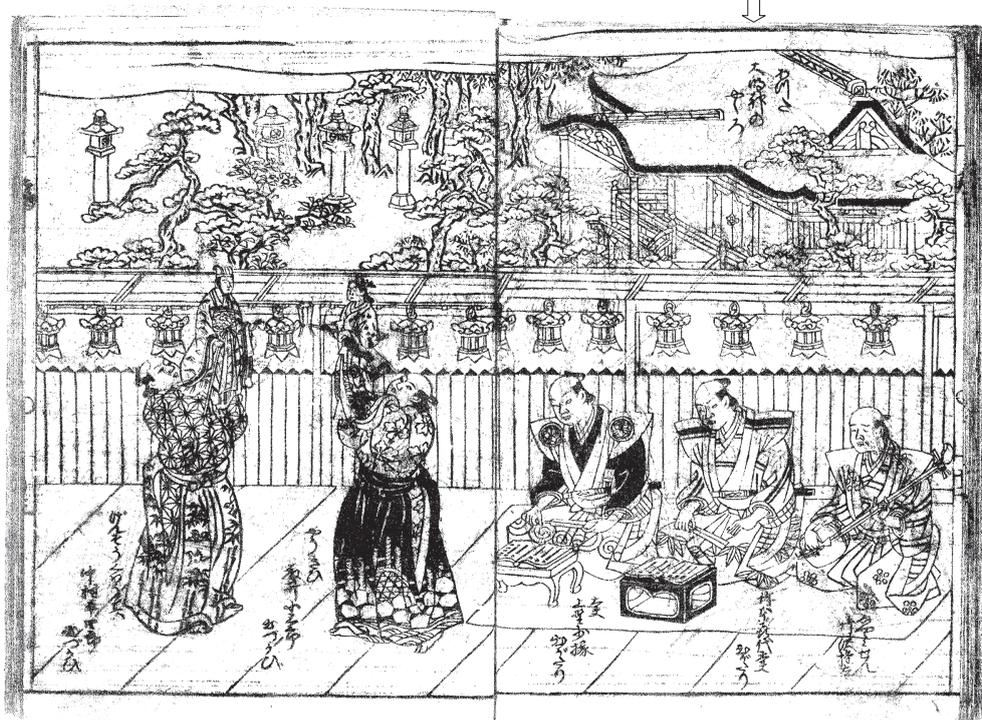
「打ち抜く」という言葉から享保十九（一七三四）年豊竹座初演『那須与市西海硯』の絵巻が用例として挙げられる。**【四三】**が第五の切「八島合戦」の場面であり、船軍の様子が画面一杯に描出されている。その真中上部に「此所ぶたい中打ぬき八島のけい大道具迄古今の大でけく」¹⁰²とあり、「舞台中打抜き」とある。文意は、「ここは舞台中打抜いての八島合戦の模様であり、それは大道具まで古今の大出来である」と、舞台から演技演出、大道具までを誉めている。本文には「春の霞も。晴渡り其処の森蔭。彼処の林朝日に映ずる白旗を。八栗嵐に飜せば。海の面に数千の兵船。平家の赤旗吹靡く。源平両家の旗の色。紅葉桜をこき交せて。風に散せる如くなり」¹⁰³とあり、言うまでもなく戦場は広大な海である。狭い付舞台あるいは手摺舞台での演出とは考えられず、「千畳敷」の舞台と同様に、手摺舞台から手摺を取り外して一面の平舞台とし、それを八島の海と見做し、大道具で



図三 『那須与市西海硯』（九州大学附属図書館蔵）

「古今の大でけ」と評される程の舞台を作り上げた想定される。本作が好評を博したことは、文化元（一八〇四）年大田南畝序『浄瑠璃譜』に「此新浄瑠璃大入り」²⁰とあることにより、確かである。掲出図には、①舟の舳先で采配を持って軍を指揮する義経（左上方）を大写しに、②義経の弓流し（右下方）、③義経の八艘跳び（右中段）、④那須与市の扇的（上方左右）、⑤与市の二人の子供を脇にはさんだ教経の入水（右上方）、⑥宗清自害の様（右下方）、⑦その様を見守る。それぞれに見せ場であり、これらの演技が一斉に行われたわけではない。本文によると①から⑦へと、物語の進行に連れて次々に場面が展開しており、図は、異時同図法で描かれている。但し図には付舞台が描かれてなく、付舞台と本舞台との関係は不明である。しかしやはり付舞台から本舞台までを一体化して使用したのではなからうか。本場面が、浦部幹資氏「画証から見た享保以後の人形舞台」²¹で、「手摺舞台平舞台併設時代」（付舞台と二段の手摺舞台が併設された時期で、享保十九年から安永・天明頃（一七七二～一七八九迄）の用例に挙げられていることも、参考となる。

以上、「舞台中打抜き」とは、手摺舞台から手摺を取り外して一面の平舞台にすることを意味し、舞台前方から後方までをぶちぬいた舞台を指している。「舞台中」と竹本座最原の者の言葉「うしろを」とが対応し、「うしろ」とは付舞台の後方、即ち手摺舞台と解釈でき、「後ろを打抜かざれば」といわれる「新御殿」の舞台とは、本来の手摺舞台を指している。では手摺舞台をどのように活用すれば、千畳敷のからくりが可能なのか。次にその舞台の使い方について考察する。



図四 『玄宗皇帝蓬萊鶴』（九州大学附属図書館蔵）

2、「新御殿」における舞台の使い方

注目すべき舞台として、享保八（一七二三）年一月二十日大坂豊竹座初演『玄宗皇帝蓬萊鶴』（以下『蓬萊鶴』）第四の節事「うつゝのから衣」の舞台がある。【図四】はその絵尽であり、玄宗皇帝が夢の中で熱田神宮に行き、楊貴妃と出会う場面である²³。上手から「三味線竹沢権右衛門」「竹本喜代太夫出がたり」「太夫上野少掾出がたり」「楊貴妃藤井小三郎出づかひ」「玄宗皇帝中村平四郎出づかひ」とある。二人の太夫と三味線による出語りと二人の人形遣いによる二体の人形の出遣いであり、彼らが演じている縦の床面が付舞台である。右上方には「あつた大明神のやしろ」とあり、熱田神宮が見えている。この舞台について角田一郎氏は「人形舞台史」²⁴において次のように述べている。

出語りと全身出遣いと描かれている床面が付舞台のはずである。その後ろの熱田神宮の舞台装置は手摺舞台の部分に違いがない。この場は本文から見て手摺舞台では人形演技は行なわれず、舞台装置が全く人形の背後の景色となっている。付舞台と手摺舞台とのそういう関係の演出もあったという例証となる資料である。神社の社殿と庭木や石燈籠は全く風景画のように描かれているが、手摺の形が実際は現われていたであろう。

傍線部よりこの舞台の特徴は、通常人形を遣う手摺舞台では人形の演技は行なわれず、舞台装置が全く人形の背景となっている点にある。手摺を生かして、舞台一杯に熱田神宮の大道具が仕掛けられている。

竹本座は、『蓬萊鶴』と同様の舞台の使い方をしたのではなからうか。即ち手摺舞台全体に千畳敷のからくりを仕掛け、付舞台で、義輝や大淀、三人の妾たち五体の怨霊による演技を出遣いで見せたのではないか。初演時、人形の演技が本舞台でのみ行われたのとは、逆の方法である。先に確認したように【図二】の手摺舞台は、二段手摺で後方に背後幕がある。比較的簡単に着脱可能な手摺は、追加も可能であり、今回、手摺の追加も想定されよう。

多段手摺は、上方において延宝（一六七三―一六八〇）頃より使われたようで、例えば貞享二（一六八五）年正月刊井原西鶴の『西鶴諸国はなし』巻四の一「形は昼のまね」の挿図には、三段の手摺が描かれている。

千畳敷のからくりは、ものの開閉によって四季折々移り変わる景色の変化を楽しむことにあり、横の広がりだけでなく大広間の立体性を活用した大からくりであった。二段から三段の多段手摺であれば、規模は小さくなるものの、同じ原理によるからくり自体は可能であろう。手摺に襖や障子などを設置し、多段手摺の段差と重なりを活用して、からくりを仕掛け、「今宮ゑびすのもり」や「住吉のはま」などの景を次々に出現させたのではなからうか。

しかし千畳敷の大広間の中心にある高殿は手摺舞台には設置不可能であり、再演時はなかったことが、以下に示す修訂による語句変更により明らかである。

○「疾風の風に。吹立られて続いてあがる上段の。障子に移る呵責の相」（83ウ）↓「疾風の風に。吹立る。障子に移る呵責の相」

室新六

引用箇所は、「おれと。そなたは実生への菊よ」と仲睦まじい義輝と大淀の前に、冥途から出現した白菊が、非業の死を遂げた苦しみと恨みで無明の業火に焼かれながらも、「未来をい〜憂目を見せん思ひ知れ」と二人を責め苛む形相を、その炎が障子に写し出している場面である。前者が「千畳敷」で後者が「新御殿」の本文であり、括弧内の数字及び**室新六**は丁付（ノド）である。

「新御殿」では「られて続いてあがる上段の」という文言が削除されており、目的は「上段の」の削除にある。わざわざ修訂したことに、「上段の」が修飾する、「呵責の相」を写す「障子」が、再演時は「上段」になかったことがわかる。【図一】に見るように初演時は千畳敷の大広間には高殿があり、高殿にはその上に障子と緋緘の鎧甲がある。『女夫池』本文には、慶覚が御所内を廻る場面に「御殿〜」を行き巡る高殿。ヤ是社先君平日の御座の間よ。恋しの昔なつかしやと。さつと障子を明給へばこはいかに。小袖と名付し緋緘の鎧甲。上段に立られたり」（第四）とあり、高殿・緋緘の鎧甲・障子は一体の道具立てである。そして「上段」にある障子はこの高殿の障子のみである。その「障子」がないということは、とりも直さず高殿がなかったことを意味し、再演時の舞台自体が初演時とは異なる舞台であったことを意味している。

但し小袖の鎧甲は、慶覚が還俗して足利家再興を決意するために必須であり、再演時も必ず設置されたはずである。ではどこに設置されたのか。それには【図二】正面上段奥に見える太夫座が参考になる。

太夫座は、寛文末期（一六七二）頃を上段に上方で工夫され、太夫は人形遣いの動きを見て語っていたとされる。しかし享保中期以降舞台が大掛かりになると舞台装置で隠れ、太夫座として機能しな

くなったため、上手横の床に移行している⁸⁰。寛保二年当時には既に正面上段奥に太夫座はない。即ち元の太夫座の位置、いわば舞台の中心奥の最上段に小袖の鎧甲を設置することが可能であり、左右には障子も設置でき、本文に「さつと障子を明給へばこはいかに。小袖と名付し緋緘の鎧甲。上段に立られたり」とある状況が演出できる。言うまでもなくこの「障子」は、「呵責の相」を写す「障子」とは別物である。既に述べたように「新御殿」の舞台では、人形の出遣いは、付舞台でのみ行われたと想定され、手摺舞台上段の「障子」は「呵責の相」を写し得ないからである。

以上「後ろを打ち抜かざれば」と竹本座蟲貞の者が言った「新御殿」の舞台は、多段形式の手摺舞台によるからくり舞台であり、手摺舞台と付舞台との使い分けにおいて初演時とは発想を逆転させ、手摺舞台には千畳敷のからくりを設置し、一方人形の出遣いは付舞台でのみ行われたと想定される。『近松全集』第十七巻所収『千畳敷』絵尺54②の出遣い図は、備考に明記されるように初演時の流用であり、「新御殿」の舞台図ではない。

では手摺舞台で「千畳敷のからくり」はどのように演出されたのであろう。

3、手摺舞台における「千畳敷のからくり」の工夫

基本的には多段手摺の上に襖や障子など開閉可能なものを設置し、その開閉の工夫により「千畳敷」と同様に、移り変わる景色を描出したと想定される。但し「新御殿」の舞台では、手摺舞台の特徴としてからくりを仕掛ける空間に制限があり、規模が小さくなることに伴い、スペクタクル性の演出という課題が残る。スペクタクル性は千畳

敷のからくりにとつて大きな要素である。しかし座本出雲は、竹田からくりの初代竹田近江少掾の息子で、竹田からくり出身である。竹本座には竹田からくりの技術が流入しており、当然何らかの工夫がなされたであろう。

竹田からくりには「左禮三福対」という演目がある。「竹田大からくり 子供きやうげん」の中の演目で、「掛物」から「住吉の景」が出現するからくりである⁸¹。【図五】には、「掛物」から三つの吹き出しが出て、その一つから「住吉の景」（右下方）が出現し、「かけもの、ゑいろく〜かわりはたらくからくり」、「かけ物の中よりすみよしのけいあらわる、からくり」とあり、住吉大社、反橋、角鳥居、松林まで「住吉の景」が詳細かつ立体的に描出されている。総じて絵に描かれ



図五 「左禮三福対」絵尺
「竹田大からくり 子供きやうげん」（慶応義塾図書館蔵）

るのはからくりの見せ場である。実際の舞台では観客の目を引きつける壮大な住吉の景が出現したのではなからうか。千畳敷のからくりと同様、舞台上で壮大な景色を見せる例として、その手法について考えてみる。

山田氏は、「一般に吹き出しは、次に別のものに変化する場合に用いられ、変化の前と後を同じ絵の中に書き込む手法である」と述べる。「掛物」がどのように変化するか、具体的構造について解明されてはいないが、同じ吹き出しで描かれるもので構造が解明されているものとして、竹田からくり「傀儡師」の「船弁慶」がある。山田氏「竹田からくり「傀儡師」について―フィールドと文学史の接点―」に詳細な論考があることから、山田氏の論考に拠りつつその構造について見てゆくことにする。

竹田からくり「傀儡師」は、竹田からくりの演目の中でも最多の上演回数を有し、その中の「船弁慶」は、能「船弁慶」の後半、西海に沈んだ平知盛の怨霊が、船上の義経主従の前に立ち塞がり、逆に弁慶に祈り伏せられる場面である。波立つ海上と義経主従が乗る船が出現する。【図六】は、最も詳細な情報を伝えるとされる竹田近江大掾藤原清宗の『機関竹の林』（宝暦頃刊）の「傀儡師當船弁慶」の図である。図六「住吉の景」と同様に箱から吹き出しが左右に出ており、右方には義経主従が乗船する船が波の上に、左方には薙刀を頭上に構えた知盛が見える。本稿が注目するのは、義経主従が乗る船が出現するからくりである。

【図六】右下の口上人は、「まずこのこまはしをことごとくくた、みましてふねにいたします。せんから子にんぎやうをはこにおさめます」と口上を述べている。まず「このこまはしをことごとくくた、



図六 「傀儡師當船弁慶」『機関竹の林』
(国立国会図書館蔵)

み」とは、まずチャップスを鳴らしている二体の唐子が、傀儡師が両手で持つ箱の中に入れられ、続いて傀儡師人形の上半身が前方に頭から倒れ込み、箱の中に折り畳まれることを意味している。次に「舟に致します」とは、傀儡師人形が前屈することで人形の背面が上になり、その背上で、傀儡師人形の背にあらかじめ三つ折りに畳まれ装着されていた舟が、両開きに開き舟を形作ることを指している。舟中の弁慶・義経・舟子は、「先から子人形を箱におさめます」とあるようにあらかじめ舟底に畳み込まれており、舟が開いて形作られるのに連れて舟中に立ち上がる。山田氏はこの構造を愛知県半田市亀崎に伝承される「田中組「傀儡師」の「船弁慶」を実際に検証することで解明し、田中組では、三つ折りの状態で最長部五〇糎、最高部五八糎の舟が、全開すると全長一一二糎、幅四七糎もの船へと変化している。山田氏は、「傀儡師人形が畳み込まれて、もとに戻ると同様に、舟も畳み込まれたものが開いたり、もとに戻ったり、連続のものとして演じられたのであり、大からくりとして見事に展開していた」と述べる²⁰。原理は、「千畳敷」同様に、ものの開閉である。「左禮三福対」で「住吉の景」が出現するからくりも同様に考えられるのではないか。

「掛物」の背面に「住吉の景」が装着されているとする。それが何らかの方法、例えば一八〇度回転するなど「掛物」の前面に出、まず前方と左右に大きく開き、その中から住吉大社、反橋、角鳥居、松林などが立ち上がる。「掛物」が、傀儡師人形であり、住吉の地が舟、住吉大社、反橋、角鳥居、松林などは舟中の義経主従にあたり、壮大な「住吉の景」が出現する。このからくりを「新御殿」の舞台に置き換えると、次のように考えられよう。

まず障子や襖が「掛物」に相当し、その背面に「住吉のはま」や

「今宮まびすのもり」などの「景」を小さく畳み装着する。その襖や障子が「掛物」と同様のからくりで変化し、背面に設置した「景」が前面に出、「左禮三福対」の「住吉の景」と同様の方法で大きく開き、壮大な景色が出現する。千畳敷のからくりが、襖や障子を次々に開くとその奥に広大な景色を次々に見せるのとは逆に、手摺の前方の広い空間を利用するのである。観客の期待に応え、初演時同様の千畳敷のからくりを襖や障子などの開閉で演出すると共に、例えばこのような新奇の工夫を交えながらスペクタクルな舞台を実現していたのではなからうか。

竹田からくり「傀儡師」は、加藤曳尾庵の随筆『我衣』²¹に寛保元（一七四二）年江戸堺町での興行記録があることから、山田氏は上方でもっと早期からの上演を指摘する。即ち竹田からくりにとっては熟練した技術であり、それは竹本座にとっても同様である。では次に付舞台での演技演出について考察する。

（五）「新御殿」の舞台における付舞台での演技演出

付舞台では、「千畳敷」同様に五体の人形の出遣いが行われたと想定される。「千畳敷」の舞台における出遣いの演技演出については、『近松浄瑠璃集下』（新日本古典文学大系九十二）に、人形の登退場を含めて、大橋正叔氏による詳細な脚注がある。「新御殿」の舞台では、それに加えて新たに増補本文が示す新場面と再演時絵尺表紙に見える人形の演技が加わる。増補本文は、再演に当たって追加された新奇の趣向であり、独立した一場面を形成する。その分析及び意味については別稿を予定しており、本稿では、増補本文が描出する舞台について考察する。

1、増補本文による新場面について

まず以下に増補本文全文を提示する。

時ならね共。雪梅の。菊にまじりて色くらべ。ねたみ恨を菊水の。ながれをくむや大淀の。淀のかはせの水ぐるま。誰をまつやらくるくゝとゑいと。ゑいと。くゝそれはゑいゑいと。庭のやり水みづさして岩にせかるゝ。谷川の。われてぞすゑにあふせなき。涙は袖の測となり。みなぎりおつる瀧つぼのふかき契りを引はなし。人にくませず。我ひとり。淀が名におふ水車。めぐるむくひを思ひしらせんくませじと。よぎる姿もめうくはとなつて。くるくゝ。くるくゝ。くるしむ火宅の車。水わかかへつて大しやうねつのほのほにまぎれ失にけりやみはあやなし。

右本文は、**【室新五】**の丁に挿入され、総字数二百五十七文字である。波線部「ふかき契りを引はなし」には「フシ」の記譜があり「フシ落ち」で、前後二段落に分かれる。また原作のままであれば**【室新二】**の丁にある「大淀」に因む「淀の川瀬の水車」がこの場面に、しかも太線部二箇所用いられており、新場面は大淀に焦点を当てた場面である。「淀の川瀬の水車」は、前半、後半、どちらでも舞台の中心的位置にある。

まず前半では大淀は、初雪・梅枝・白菊ら三人の妾との妬み恨みを菊水の流れに流し、一途に義輝を待つものの、逢瀬が叶わないことがわかり深い悲しみに打ち拉がれている。

舞台では、「時ならね共。雪梅の。菊にまじりて色くらべ」で、大淀と三人の妾たち四体の人形が一斉に登場し色比べを行う。その後妾

たちは早々に退場し、以後大淀の一人舞台となる。傍線部「菊水の流れ」「水車」「遣水」「谷川」「涙」「袖の測」「瀧壺」は水の縁語であり、前半は「淀の川瀬の水車」を中心に、水からくりが展開する。「庭の遣水」とあることから、室町殿の山水の庭園を模した舞台が設置されたのであろう。そこには「水車」が仕掛けられ、水の流れは大淀の演技につれて、「水車」から「岩」を境に二つに別れつつ上方に向かい、遂には「滝壺」へと張り落ちる。

そのからくりは、例えば享保十五（一七三〇）年刊多賀谷環中仙の『環訓蒙鏡草』に見える「異龍竹」**【図七】**が参考になる。「異龍竹」は、箱水の中の水車から水が上方に上り、雨のように降るからくりであり、図中には「さあゝ此度の大当り異龍竹は是じや。此水の上るせいを御覧しませ」、「何とも水が上へのほりて雨の如くにふるはかは



図七 「異龍竹」『環訓蒙鏡草』
（『訓蒙図彙集成』第二十三巻より転載）

つたしかけじや」(上之卷)とあり、巻之下「伝受指南図解」には、「水のいきをいつよし」とある。竹本座はこのようなからくりを応用し、「みなぎりおつる」「滝つぼ」を演出したのではなからうか。(水)は大淀の(涙)を象徴すると言えよう。

次に後半では、「水車」が「猛火」と変じるからくりが始まり、「水」が沸き返って「大焦熱の炎」となるからくりが演出される。元禄歌舞伎の怨霊事以来²⁰、竹本座も得意としてきたからくりであり、例えば享保五(一七二〇)年三月竹本座初演近松作『井筒業平河内通』第四の節事「おんりやうふり分髪」には、「井筒の内より瞋恚の猛火愛着の水涌立て。火玉水玉進れは」とあり、井筒の中から猛火によって水が沸き立ち火の玉水の玉が逆っている。後半は、自らの罪により「廻る報ひ」を受け、火宅の苦しみを受ける大淀の有様である。

前半の(水)で描出される場面は、大淀の義輝への執着・貪愛であり、後半の(火)で描出される場面は、自らの罪にも拘らず、長寿の菊水を独り占めしようとする大淀へ、大淀の名を負う「水車」自らが、大淀に代わって瞋恚の炎で大淀を苦しめている。新場面は、煩惱を「水河(貪愛)」と「火河(瞋憎)」の二河に譬えた二河白道の世界である。二河白道とは、中国浄土教を大成した善導の『観無量寿仏経疏』に説かれた比喻であり、襲い来る障害を乗り越え、水河と火河の二河に挟まれた一筋の白い道を渡り切ると彼岸に至るとする。法然や親鸞らが教えを説くのに引用し、さらに絵解きによって中世以来広く人々に周知されてきた、観客には周知の世界であった。第二節で指摘したように新奇の趣向は、対抗する豊竹座『高麗軍記』の舞台を見据えたものでなくてはならない。では竹本座は『高麗軍記』の何を見据えたのか。

『高麗軍記』は、正徳元(一七一二)年初秋以前(推)竹本座初演近松作『百合若大臣野守鏡』の改作であり、出雲には周知の作品である。百合若物に共通して主人公の百合若は、異国征伐の勅命を受けた武将であり、悪人別府親子のため絶海の孤島「玄海が島」に置き去りにされる。舞台では海の情景、水からくりが最大の見せ場であった²¹。竹本座が、二河白道の世界を利用したのは、『高麗軍記』の水からくりを見据え、それを上回る(水)と(火)のからくりで対抗するためであった。

通常手を加える場合は、観客や読者に分かりやすい方向へと書き直される。観客に周知の二河白道の世界は、最適であった。竹本座は、豊竹座『高麗軍記』の水からくりに対し、二河白道の(水)と(火)のからくりで、追って攻勢を掛けたのである。道頓堀は、さながら豊竹本座によるからくりの競演の様相ではなかつたろうか。

2、寛保二年再演時絵尽の表紙「逆立ちの女(怨霊)」について

再演時絵尽『室町千畳敷』は、『近松全集』(岩波書店)第十七巻絵入本54②に紹介される。備考には「寛保二年の再演時に、初演時の版木の一部を流用して刷り出した絵尽と思われ、(中略)包紙を流用したと思われる表紙は、初演時のものではないだろう」とあり、絵尽の表紙は再演時のものである。では「包紙を流用したと思われる表紙」とは何を意味するのか。まず絵尽表紙の意味について明確にしておきたい。

解題にあるように原本は慶応義塾図書館蔵本であり、『狂言絵尽集成』「操三」に合綴され、同書は竹本座十六作品の合綴本である。このような絵尽の合綴本については、内山美樹子氏「演劇博物館所蔵の

浄瑠璃絵尽―紹介と二・三の考察―に詳細な論考がある⁸⁴⁾。

内山氏によると、絵尽在上演時の発売当初の袋紙入り（包紙と同・谷口注）の形で保存されることは極めて稀であり、多くはまず不要な包紙や表紙が失われる。しかし包紙のオモテは美しく彩色（合羽刷り）⁸⁵⁾されており、オモテのみ絵尽の表紙に当る箇所糊付し貼り合わされて保存されることが多いという。先の「包紙を流用したと思われる表紙」とあるのはこのことを意味し、原本を見ると明らかに糊で張合わせてある。それは絵尽在、上演前の予告出版物という性格上、大切に保存するという性質の本ではなかったからであろう。また演劇博物館所蔵の浄瑠璃絵尽是、通常では除去されてしまう包紙のウラも裏表紙の部分に貼付しており、そこには板元名が刷られており、内山氏は、そこに包紙ウラの資料的価値を指摘する。慶応義塾図書館蔵『狂言絵尽集成』も、同様に最終丁裏に包紙のウラが貼り合わされて保存されており、各作品の板元名が確認できる。『千畳敷』は、袋状に張合わされた内側に「京二条通寺町西へ入丁正本屋山本九兵衛板」とある。解題「刊記」の項に「裏表紙紙背に」とあるのは、このことを意味する。

一方、包紙のオモテが残されたのは、美しく彩色されていたというだけではなく、そこには作品の見せ場が描かれていたからであり、オモテの資料的価値は、この点にあると言えよう。全作品にわたってこのような手間のかかる作業をした合綴者は、その意味を知っていたと想定される。合綴本に刊記の記載はないが、『慶応義塾図書館和漢貴重書目録』（二〇〇九年三月）によると、「大坂正本屋仁兵衛 大和屋宗七他／「延享―安永年間」刊／各絵尽表紙色刷」とある。

【図八】が絵尽表紙の図であり⁸⁶⁾、千畳敷の大広間を背景に相合笠



図八 『室町千畳敷』絵尽表紙
（慶応義塾図書館蔵）

の義輝と大淀の姿と、相合笠の上で逆立ちしている女が描かれている。背景が千畳敷の大広間であるのは、題名が『室町千畳敷』であり、あえて「新御殿」の手摺舞台である必要を認めなかったのである。この逆立ちの女について大橋氏脚注には、「白雪か」とあるが、二丁裏の妾たちの着物の模様より初雪である。

本稿が注目するのは、逆立ちした初雪の姿である。『千畳敷』本文に「君と淀とが相合笠の袖と袖」とあり、舞台では義輝と大淀が相合笠で戯れる場面が実際にあり、初雪もその時、実際に相合笠の上で逆立ちをしたのではなからうか。このような絵が絵尽表紙に置かれたということとは、この図柄が人々の共通認識として普通にあつたことを意味し、上演者側にも明確な意図があつたことを意味する。

服部幸雄氏は、女の幽霊が逆立ちする意味について、「さかさまの

幽霊」は「成仏しきれず迷っている苦患の魂の象徴であり」、「さかさまの力」は「舞台の上には非日常の狂気にもとづいて形象化され」、その性根は「女の一念の強さ」、「恋争い、嫉妬」である。それが舞台上で演じられ広く享受されるに至ったのは、元禄歌舞伎の女方の芸、怨霊事・軽業事によると述べる⁸⁷⁾。例えば道成寺物では、怨霊は鐘の中から逆立ちの姿で頭部から出現し、また鐘から柳の枝へ飛び移っては、空中で回転もする⁸⁸⁾。即ち初雪が義輝と大淀の相合笠の上に逆様に立つのは、大淀に唆された義輝の命で惨殺され、中有に迷う初雪の、「非日常の狂気」となった恋の恨みの「女の一念の強さ」による。それが絵尺表紙に置かれたのは、修訂で第四の節事の題名が「千畳敷」から「新御殿」へと変更されたことによると言えよう。

「新御殿ねみだれ髪」という題名及び再演時番付外題左側に「しんごてんえいぐはのたてものがたりむかしをいまにみたりのてかけいろとなさけのとのあらそひ⁸⁹⁾と明記されるように、「新御殿」は三人の妾たちの〈殿争い〉〈嫉妬〉が主眼である。番付に書かれる文言は、真先に観客の目に入る重要な宣伝文の一つであり、端的に作品の見せ場を表現する。相合笠の上で初雪が逆立ちする絵尺表紙の絵は、その文言の絵画化であり、「新御殿」を象徴すると言えよう。

では「新御殿」の舞台のどこで、初雪は逆立ちしたのであろう。相合笠の義輝と大淀の姿は、「新御殿」本文に次のようにある。

君と淀とが相合笠の袖と袖。たばこ恋草伽と成。煙吹ませ。ちらくくと。松にも雪の。置頭巾。殿様く寒そにござるに火桶やりたや炭添へて。いつそ二人が。雪ならば。降り重なりて氷付。離れまいぞやいつ迄も。爰は呉山にあらね共笠の雪の重さよ。いで

笠の雪を払はん傾く笠の動かばこそ。すはく重るぞ重たや重し。大磐石の砕け乱れて飛ぶ雪の。中に執念き初雪が。中有の面影忽然としてすつくと立。なふ。恨みぞ積もる八寒の雪に身を埋み。大紅蓮の氷にとぢられ苦しみ受くるも誰故ぞ。天に叫び。地につく息も白雪の。乱れて。姿は消へ失せけり。

大淀と義輝が「相合笠」という、より仲睦まじい姿で登場するにつけて、初雪の「女の一念」は「狂気」となって、「大磐石の砕け乱れて飛ぶ雪の。中に執念き初雪が。中有の面影忽然としてすつくと立」と、自分自身を逆立ちさせたのではなからうか。

(六) おわりに

人形浄瑠璃の舞台は明らかでないものが多いが、本稿では、寛保二年再演時第四の節事「新御殿」の舞台が、初演時「千畳敷」の舞台とは異なることに着目し、その舞台について考察してきた。舞台の変更は、豊竹座の繁昌に対抗するために新奇の趣向を仕掛けるためであったが、竹本座は、通常概念に捉われることなく新しい舞台を作り上げていた。

人形を遣う手摺舞台は千畳敷のからくりのために使用し、一方人形の演技はすべて付舞台で行うという、通常の人形浄瑠璃舞台の使い方とは異なる方法を取り、それは「千畳敷」の舞台に対して観客が有するイメージを完全に覆すものであった。また付舞台では、増補場面として二河白道の〈水〉と〈火〉のからくりを仕掛け、「新御殿」を象徴する演技として、恋の恨みの「女の一念」で、人形（女の怨霊）が逆立ちするからくりを取り込んだ。舞台の成功は、『竹本不断桜』に

「上上吉 女夫池なれとなにはのぼらはいせの鮎結」とあることから知れよう。

観客の予想や期待を踏まえ、一方ではそれを覆しつつもより強く観客を舞台に惹きつける手法に、背水の陣とはいえ、柔軟な発想のもと斬新な舞台を実現できる竹本座の隠された力が看取できよう。そこに座本出雲の力が大きく働いていたことは確かである。この後竹本座は二年後の延享元（一七四四）年に播磨少掾を病気で失うものの、出雲を中心に切り抜け、翌延享二（一七四五）年には並木宗輔を立作者に迎え、隆盛に向かうことになる。

注

- (1) 京では都方太夫座で享保六年益以前に『津国女夫池』が、大坂では竹島幸左衛門座益興行に『室町千畳敷』と題して上演された。大橋正叔氏は「この場が大評判・大当りであったことは、再演（寛保二年四月）の際の外題「室町千畳敷」が語っている」と述べる。『近松浄瑠璃集下』（新日本古典文学大系九十二、岩波書店、一九九五年）所収「津国女夫池」第四の脚注。
- (2) 拙稿「『津国女夫池』諸板の考察―現存本調査を通して―」（『京都語文』第二十一号、佛教大学国語国文学会、二〇一四年十一月）。
- (3) 西風とは竹本座の曲風であり、暗く地味な曲風をいい、東風とは豊竹座の明るく華やかな曲風をいう。東・西は、道頓堀における芝居小屋の位置関係による。
- (4) 文耕堂は、近松の添削をうけた直系の弟子であり、享保末より立作者として播磨少掾とともに元文期の竹本座を支えてきた作者である。しかし寛保元年五月竹本座初演『新うすゆき物語』以後、文耕堂の名が正本を含めどこにも見えず、その後まもなく没したかと推測されている。生没年不明。〔義太夫年表近世篇〕第一卷寛保元年『新うすゆき物語』の項参照。
- (5) 『狂哥月の鏡』は、大坂府立中之島図書館蔵本（Z8396）による。また西島孜哉氏「上方狂歌檀の趨勢（上）―貞柳から木端へ―」（『武庫川国文』

第三十四号、一九八九年十二月）等参照。

- (6) 上演があればすべてに浄瑠璃本が出版されたわけではない。長友千代治氏は「大入繁昌の浄瑠璃は正本として板行され」（『近世上方浄瑠璃本出版の研究』東京堂出版、二〇〇六年）と述べており、少なくとも浄瑠璃本出版には、上演が成功であることが必要である。
- (7) 『竹本不断桜』は、『日本庶民文化史料集成』第七卷人形浄瑠璃（三一書房、一九七五年）所収。
- (8) 『狂哥月の鏡』は、延享三年の序があり、刊年の明記はないものの貞柳の追善に合わせた出版である。木端は『千畳敷』の直後の演目である同年七月初演『男作五雁金』についても「竹本雁金といふ浄留里文月二日よりして評判よき噂のあれは、はつ秋の空に向ひし雁かねとてみんなに社趣きにけれ」という狂歌を詠んでおり、内容から『男作五雁金』の上演中と想定される。『月の鏡』には『千畳敷』の歌の次に並んで掲載される。狂歌は、時事性をもつて親しまれ楽しまれる文芸であり、木端は『千畳敷』の上演中に、また『男作五雁金』でも内容から、その上演中に詠んだと想定される。
- (9) 浅野晃氏他編『元禄文学の開花Ⅲ近松と元禄の演劇』（『講座元禄の文学』第四卷、勉誠社、一九九三年）Ⅲ近松門左衛門、時代浄瑠璃の作品、鎌倉恵子氏「津国女夫池」。
- (10) 『岩波講座歌舞伎・文楽』第八卷第四部Ⅱ山田和人氏「人形・からくり」4「竹本座とからくり」（岩波書店、一九九八年）。
- (11) 『名作歌舞伎全集』第七卷『廓文章』戸板康二氏解説（東京創元新社、一九九九年）参照。
- (12) 『浄瑠璃絵尽所在目録』は、『義太夫年表近世篇』別巻二索引篇（八木書店、一九九〇年）所収。
- (13) 祐田善雄氏「絵づくし本致」『繙読勘考』（『国語国文研究』論考と資料』五号、一九四一年十月）。
- (14) 神津武男氏「浄瑠璃絵尽作品名別所在目録（未定稿）―浄瑠璃絵尽研究の現在と二三の補遺―」（『かがみ』第四十二号、二〇一二年三月）。
- (15) 『室町殿屋形私考』は、京都大学文学研究科図書館蔵『向山誠齋雜記癸丑雜綴七』（国史館階あ86）所収による。写本。

- (16) 近松の辞世文に「三槐九脚につかへ」とあり、また出自関係資料である系図(岩波書店刊『近松全集』第十七巻所収)の「信盛(近松の本名)」の項に「近松門左衛門信義次男仕一条禪閣恵観公於洛卒」とあることによる。原道生氏は、恵観以外に、正親町公通、阿野実藤、町尻兼量らの名前も挙げ、「そのことは、図らずも、後年、彼が芝居の作者たるうと志すようになった時、極めて有利に働く貴重な体験としての意味を持つこととなるのだ」と指摘する(『近松浄瑠璃の作劇法』第一部総論「近松の人となりと作品」、八木書店、二〇一三年)。
- (17) 『今昔操年代記』上之巻に「一切に最明寺雪の段。太夫本の出かたり厳しく当。卯月八日を初日とし。今月今日まで入詰年越の浄るりとなれり」とある(注(7)同書所収)。一風は、豊竹座の正本板元、正本屋西沢九左衛門である。
- (18) 『那須与市西海祝』絵尽は、九州大学附属図書館文系合同図書室蔵『浄瑠璃絵尽集二』(国文-28k94)所収による。
- (19) 『那須与市西海祝』本文の引用は、『豊竹座浄瑠璃集』二(叢書江戸文庫十一、国書刊行会、一九九〇年)による。
- (20) 『浄瑠璃譜』は、『燕石十種』第三巻(中央公論社、一九七九年)による。
- (21) 『人形浄瑠璃舞台史』第三部義大夫節先行時代―享保以後の人形舞台(八木書店・一九九一年)。本論文では、人形浄瑠璃の舞台については主に本書『人形浄瑠璃舞台史』によるところが大きい。
- (22) 『玄宗皇帝蓬萊鶴』絵尽は、九州大学附属図書館文系合同図書室蔵『浄瑠璃絵尽集一』(国文-28k94)所収による。
- (23) 角田一郎氏「人形舞台史」は、注(2)同書所収。
- (24) 松崎仁氏は、「障子に移る呵責の相」は、影絵で演出されたと推測し、呵責の相を写した障子について「舞台には何個所にも障子があり、特に二階の前面に障子が描かれているのが注目される。この図がある程度まで舞台を写し取っているとすれば、「呵責の相」はこの障子にうつるのである(ただし、挿絵ではこの障子は中央が開いた状態で描かれている)」と述べている。「障子にうつる影―影絵演出の諸相(その一)―」(『歌舞伎研究と批評』第五号、歌舞伎学会、一九九〇年六月)。
- (25) 外題年鑑(宝暦七年)『浄瑠璃研究文献集成』北光書房、一九四四年所

- (26) 収)によると竹本座では享保十二(一七二七)年「加賀国篠原合戦」の項に「始て正面の床を横へ直す」とある。豊竹座では、享保十九年「北条時頼記」からで、同様の記載がある。
- (27) 「竹田大からくり 子供きやうげん」は、慶応義塾図書館三田メディアセンター蔵「狂言絵尽集成」『操二』(209-277-1)所収による。
- (28) 山田和人氏「竹田からくり「傀儡師」について―フィールドと文学史の接点―」(『歌舞伎研究と批評』第十二号、一九九三年十二月)。山田氏は同論文において、「竹田からくりの絵尽がきわめて正確にその芸能を記しており、からくり絵尽という範囲ではあるものの、絵尽が演劇研究の資料としてかなり信憑性の高いものであることも確認できたのではないかと思う」と述べ、絵尽の正確性、演劇研究の資料としての信憑性が高いことを指摘する。
- (29) 『機関竹の林』の掲載図は、国立国会図書館蔵本(わ777-1)による。同書には刊記がないが、同館所蔵『寛延宝暦番付』所収番付「機関竹の林」には、「宝暦七丁丑六月吉日」「はんもとさかい町中嶋屋□」とある。竹田近江大掾藤原清宗は、竹田からくりの四代近江大掾で、寛保二年九月没の三代近江大掾清英の弟「平助」である(祐田善雄氏「竹田近江・出雲の代々」『浄瑠璃史論考』中央公論社、一九七五年)。
- (30) 山田氏「田中組「傀儡師」の人形とそのからくりの構造」(『同志社国文学』第四十号、一九九四年三月)、「からくりになった「船弁慶」竹田からくり「傀儡師」の世界」(『廣田鑑賞会研究第十八回船弁慶、二〇一二年四月)等。「田中組「傀儡師」」とは、現在愛知県半田市に伝承され、亀崎潮干祭で毎年五月三、四日に奉納されている田中組神楽車上山からくりの「船弁慶」のことである。山田氏は、「現存する唯一の竹田からくりの検証可能な事例」と指摘する。竹田からくり「傀儡師」及び田中組「傀儡師」については、のちに山田氏「竹田からくりの研究」(おうふう、二〇一七年)第一章「竹田からくりの演技と構造」に纏めてある。
- (31) 「我衣」に「寛保元年酉三月より九月頃迄、大坂竹田近江大掾、堺町勘三郎芝居の向に、からくり并子供狂言令見之」とあり、その演目の中に「くわいらひ師の人形からくり、舟弁慶にかわる」とある。『日本庶民生活史料集成』第十五巻(三一書房、一九七一年)所収。

- (31) 『機訓蒙鏡草』は、朝倉治彦氏監修『訓蒙図彙集成』第二十三卷（大空社、二〇〇〇年）による。
- (32) 「怨霊事」とは、元禄期の歌舞伎の女方の所作事の一つで、死霊や生霊が出現するもの。その一つに『傾城浅間嶽』（元禄十一年京早雲座初演）で、起請を火に投入すると煙の中から傾城奥州が出現し恨みを言う場面が人気となり、反魂香の趣向と共に歌舞伎や浄瑠璃で様々の形で取り込まれてきた。
- (33) 『百合稚高麗軍記』は、早稲田大学演劇博物館デジタル・アーカイブ・コレクション貴重書（浄瑠璃本）データベースの内、原題簽・初演時出版の奥書を有する（210-01534）による。また金昭賢氏「浄瑠璃『百合稚高麗軍記』における高麗像―附・百合若の名はどこからきたか―」（『演劇映像学』二〇〇九、第四集）、佐藤彰氏「人形操法―『百合若大臣野守鏡』に見る人形」（『国文学解釈と教材の研究』第四十七巻第六号、二〇〇二年五月）等参照。
- (34) 内山美樹子氏「演劇博物館所蔵の浄瑠璃絵尽―紹介と二・三の考察―」（『演劇研究』第五号、一九七一年四月）。
- (35) 「合羽刷り」とは、「色刷りの一技法で、色を施したい部分だけを切り抜いた当て紙を作り絵の上に置いて、その空白部分へ刷毛で色を塗り込むもの」で、「主として上方において用いられ」た技法である。中野三敏氏「和本のすすめ」（岩波書店、二〇一一年）。
- (36) 『室町千畳敷』絵尽是、慶応義塾図書館三田メディアセンター蔵『狂言絵尽集成』「操三」（209-277-11）による。
- (37) 服部幸雄氏「さかさまの幽霊―怪気事・怨霊事・軽業事の演技とその背景―」（『文学』第五十五巻第四号、一九八七年四月）。のちに『さかさまの幽霊』（ちくま学芸文庫・筑摩書房、二〇〇五年）I 歌舞伎のイコロジー第二章「さかさまの幽霊」。
- (38) 山田氏「からくり人形と絵画資料」（『芸能史研究』一九〇号、二〇一〇年七月。のちに山田氏「竹田からくりの研究」注②⑨同書所収）等参照。
- (39) 再演時『室町千畳敷』の番付は、早稲田大学演劇博物館公開デジタル・アーカイブ・コレクション、近世芝居番付データベース『室町千畳敷』（m24-00089-008）による。

三 『津国女夫池』寛保二年

再演における修訂の意味

(一) はじめに

享保六(一七二一)年二月十七日大坂竹本座初演、近松門左衛門作の浄瑠璃『津国女夫池』(以下『女夫池』)は、三好長慶らの謀反で一旦は滅亡した足利家を、將軍足利義輝の弟義昭(慶覚)らが再興する物語である。第四の節事「千畳敷其世かたり」(以下「千畳敷」)は、千畳敷の大からくりが仕掛けられた最大の見せ場であり、慶覚が還俗し足利家再興を決意する夢見の場面である。好評を博したため同年京と大坂で早々に歌舞伎化され⁽¹⁾、寛保二(一七四二)年四月十七日竹本座再演時は『室町千畳敷』(以下「千畳敷」)へと外題替えし、初演以後二十年余りを経過してもなお評判を有していた作品である⁽²⁾。

「千畳敷」の評判の高さは、初演後まもなく「千畳敷」を題名に冠した段物『浄瑠璃千畳敷添柱』(享保六初秋日)序⁽³⁾が山本九兵衛・九右衛門相板で出版され、その冒頭二題が「津国女夫池三段目丸一段」「同四段目其世語」であること、また翌享保七(一七二二)年正月には『室町千畳敷』十一行横本⁽⁴⁾が、鶴屋喜右衛門・山本九兵衛・八文字屋八左衛門の京都書肆三者相板で出版されたことなどからも知れよう。共に「千畳敷」の人気を当込んだ当込み出版である。

先に稿者は『女夫池』諸板の実態を知るため、あたらう限り現存本全調査を行い、『女夫池』諸板には板式の相違も含め六種存在し、『千畳敷』の二つの本文、修訂板⁽⁵⁾と未修訂板(原文と同文)の内、修訂板

はすべて寛保二年の竹本座再演に際しての出版であり、未修訂板は宝暦七(一七五七)年竹本座京都興行に際しての出版であることを明らかにした。宝暦七年の未修訂板出版により『千畳敷』に二つの本文が存在することになったのである⁽⁶⁾。そのなかで『千畳敷』に固有の本文を有する浄瑠璃本は修訂板のみであり、寛保二年再演『千畳敷』が注目される。

従来『千畳敷』については、『女夫池』の「外題替え」あるいは「改題」とあるのみで⁽⁷⁾、『義太夫年表近世篇』(八木書店)でも寛保二年『室町千畳敷』の項に「津国女夫池」の外題替。但し道行や節事の題名その他多少の違いあり、「第三旅のはら帯」(原作)が本作では「第三」の記載なく「道行旅のはら帯」とあるのみ。この道行にシテ・ワキの掛合指定がある。第四の切の節事「新御殿ねみだれ髪」(原作は「千畳敷其世がたり」)には○・△・二人の掛合指定がある⁽⁸⁾と記すにとどまり、正本における本文修訂の実際について追及されることはなかった。今回の調査で「その他多少の違い」とは具体的に、第四の節事「千畳敷」本文における語句変更及び本文の増補であり、内容の変更を伴ったものであることがわかった。しかも修訂が作品全体にわたるものではなく、評判の「千畳敷」(再演時「新御殿ねみだれ髪」。以下「新御殿」)に限定されているところに、再演者側の修訂に対する強い意志が窺われよう。

本稿では、従来紹介されてこなかった修訂板における修訂本文を提示し、その考察を通して寛保二年再演における修訂の意味を明らかにする。

(二) 第四の「新御殿」における修訂内容の検討

まず寛保二年竹本座再演時の上演背景を確認しておきたい。当時上方浄瑠璃界は、暗く地味な曲風である竹本座播磨少掾の「西風」と明るく華やかな曲風である豊竹座の「東風」とが並立しており、互いに張合うことで隆盛していた。しかし立作者文耕堂を失っていた竹本座は⁽⁸⁾、上演作のすべてを書下ろして制作するには厳しい状況下であり、座本の竹田出雲が、若手作者との合作、出雲単独作、あるいは旧作の再演などにより対処していた。一方豊竹座は、為永太郎兵衛を立作者に、同年三月三日『百合稚高麗軍記』（以下『高麗軍記』）で初日を開けており、『千畳敷』は『高麗軍記』に対抗すべく上演された⁽⁹⁾。

『高麗軍記』は、正徳元（一七一）年初秋以前（推）竹本座初演近松作『百合若大臣野守鏡』の改作であり、中世の幸若舞曲や説経以来、人気の演目である「百合若物」である。主人公の百合若は、異国征伐の勅命を受けた武将であり、舞台では海の情景、水からくりが最大の見せ場であった⁽¹⁰⁾。出雲の使命は対抗する豊竹座の前に、上演を成功させることにあり、修訂の目的は新奇の趣向の追加である。竹本座の構想は、評判の「千畳敷のからくり」で確実に観客を獲得し、それに新奇の趣向を仕掛けることでより多くの集客を狙ったものと推察される⁽¹¹⁾。

以上を踏まえ、修訂内容を検証してゆく。修訂対象である「新御殿」には、非業の死により成仏できない五人の怨霊が彷徨っており、將軍義輝の寵愛を失った三人の妾、梅枝・初雪・白菊が、仲睦まじく戯れる義輝と元九条の傾城大淀に対し、嫉妬妄執の愛憎劇を展開する。五人の人形遣いによる五体の怨霊の転変する絡みが見せ場であ

る。

修訂板は、第三の「旅のはら帯」が新刻板か否かで二種存在するが、第四の「新御殿」は二種に共通しすべて新刻され、**室新壱**から**室新九**までの丁付（ノド）を持つ。まず「千畳敷」の本文を示し「↓」以下に「新御殿」の本文を示す⁽¹²⁾。傍線部が修訂箇所である。

1、第四の節事の題名変更

「千畳敷其世かたり」（78ウ）↓「新御殿ねみだれ髪」**室新壱**
節事の題名変更は、一に外題を『室町千畳敷』と改題したことに伴い重複を避けるため、二には主眼の変更を意味する。再演時番付の外題左側に次の文言がある⁽¹³⁾。

しんごてんゑいぐはのたてものがたりむかしをいまにみたりのて
かけいろとなさけのとのあらそひ。

真先に観客の目に入る重要な宣伝文であり、内容は第四の「新御殿」である。原作の「千畳敷」では、山田和人氏が「舞台装置」と述べる千畳敷の大からくり⁽¹⁴⁾が最大の見せ場であったが、「新御殿」では番付が標榜する「色と情の殿争い」となる。

冒頭「庭には金銀の砂を敷き」と新御殿の光輝く描写に続いて、「色の山情の。谷の戸を出て。鶯宿す梅枝。籬の白菊露ながら。手折ればまがふ袖の初雪。夜毎に召され朝毎の。君が枕にねみだれし。其黒髪の移り香も」と、義輝と梅枝・白菊・初雪ら三人の妾との交情の

様が語られる。「新御殿ねみだれ髪」という題名はこれらによつたのであろう。「色と情の殿争い」であるこの場面を端的に表現している。また「新御殿」とは、第一の序に「洛陽二条室町に殿造」とあるように、足利幕府三代將軍義満が造営した將軍の邸宅である〈室町殿〉を指す。内裏を意識しその西北の方角、元仙洞御所の広大な敷地に賀茂川の水を引いて造営され、伊勢万助貞春の「室町殿屋形私考」（寛政元（一七八九）年己酉十月晦日記⁵⁵）によると「大門」「屏重門」「御会所（客殿）」「寢殿（御主殿）」「帳臺構（高殿）」などを備えた豪邸である。内裏に対する新しい御殿、まさに「新御殿」であり、冒頭の表現もその連想であらう。

2、語句変更について

語句変更は以下の四か所である。

①「只其ひとりの大淀よどの淀の。川瀬の。水車。汲んだる水は尽くる共。今の涙はよも尽きし」（79オ）↓「只其ひとりの大淀こいの恋の恨の瀬となりて。浜のまさこは尽くる共。今の涙はよも尽きし」室新一

前項引用の「其黒髪の移り香も」に続いて、「何ゆへ我に秋の扇と。捨られて」と、三人の妾が義輝に捨てられた恨みを吐き「煩惱の苦」を見せる場面であり、前者の「淀の川瀬の水車」を増補部分に用いたことに伴う修訂である。「大淀よどの淀の」を、「大淀こいの」と〈淀の鯉〉へと変更し、「鯉」に「恋」を言い掛け、恋の恨みは尽きないという妾たちの胸中が語られる。「恋」と「浜の真砂」から、元禄十

六（一七〇三）年刊『松の葉』第四卷「髮梳」の十郎と虎との恋を歌う「浜の真砂や空の星、数むとも尽きぬ戯れに」⁵⁶が想起され、「浜の真砂」は数え尽せない二人の〈恋の戯れ〉を表現し、対してそれを失った妾たちは「恋の恨み」を募らせる。また「只其ひとりの」の直前「恨は世をも人も思ひ思はじ」は、同書第三卷「かづま」の「恨みは人をも世をもく思ひ思はじ」の流用である。修訂により、殺害された有馬の藤の数馬への「恋の恨み」に、同様に殺害された妾たちの「恋の恨み」が重ね合わされる。前者の「淀」「淀の川瀬」「水車」「水」という縁語による構文が、後者では「鯉」「恋」「恋の恨み」「浜の真砂」という「色と情の殿争い」に則した縁語による構文へと変わる。

②「御酒の機嫌も義輝公。お手につゞみのうつ、か夢のいびきは大淀の。松のひゞきか琴にも似たる膝枕」（79ウ）↓「御酒の機嫌も義輝公。お手につゞみのうつ、か夢。栄花の春に大淀の。松のひゞきか琴にも似たる膝枕」室新一

蘇軾の「春夜詩」の「春宵一刻值千金」を踏まえ、本文に「千金春宵一刻のみ」とある春の宵である。義輝は、ほろ酔い機嫌で鼓を打ちながら、大淀の膝枕でまどろみいびきをかいている。「つゞみ」は「堤」に通じ、「堤」「淀」「松」から淀堤の千両松が想起され⁵⁷、「淀」「松」「琴」の組み合わせは、『松の葉』第四卷「浅黄帷子」の「淀や伏見の舟呼ばひ、いとし殿ならく我も寝ん、あな不審かしや松風の、吹かて調ぶる琴の音か」によるのであろう。愛しい殿との添寝中に琴の音かともまがう松風の音が響いてくるのである。前者では「い

びき」が「ひゞき」に効かせてあり、義輝と大淀との睦まじい場面に義輝の「いびき」を賞する面白さがある。しかし修訂により、「いびき」は「栄花の春に」へと変更された。それは「いびき」が俗語であり、〈殿争い〉の〈殿〉である義輝に相応しくないからであろう。後者は、「いびき」が引き起こす面白みは喪失したものの、琴にも似た松の響きを賞する文脈となり、大淀に膝枕する義輝の雅な春の宵を演出している。

③ 「疾風の風に。吹立られて続いてあがる上段の。障子に移る呵責の相」(83ウ) ↓ 「疾風の風に。吹立る。障子に移る呵責の相」

室新六

修訂は「られて続いてあがる上段の」の削除であり、目的は「上段の」の削除にある。本文には、慶覚が御所内を廻る場面に「御殿く」を行き巡る高殿。や足杜先君平日の御座の間よ。恋しの昔なつかしやと。さつと障子を明給へばこはいかに。小袖と名付し緋緘の鎧甲。上段に立られたり」(第四)とあり、千畳敷の大広間には高殿があり、高殿には障子がある。また初演時絵尽から「上段」にある障子は、高殿の障子のみである。「上段の」の削除は、再演時「呵責の相」を写す障子が、上段になかったからであろう。高殿と障子と小袖の鎧兜は一体の道具立てであったことから、再演時には高殿はなく、千畳敷の舞台自体が初演時の大からくりとは異なった舞台であったことがわかる。⁸⁸⁾

④ 「頭」に雪の。置頭巾。殿様く寒そにござるに火桶やりたや炭添

へて」(84オ) ↓ 「松にも雪の。置頭巾。(以下同文)」室新七

大淀と相合笠の義輝の頭に雪が降りかかる場面である。大淀は寒そうなので火桶をやりたい、炭を添えてと義輝を気遣っている。「頭に雪」は白髪を連想させ、〈老い〉に繋がる。栄花に輝く義輝に老いは相応しくないからであろう。「松にも雪の」と、新御殿の風情ある雪景色へと変更された。

3、増補本文について

はじめに増補本文全文を提示し、続いてその内容について考察する。

時ならぬ共。雪梅の。菊にまじりて色くらべ。ねたみ恨を菊水の。ながれをくむや大淀の。淀のかはせの水ぐるま。誰をまつやらくるく〜とゑいと。ゑいと。く〜それはゑいと。庭のやり水みづさして岩にせかる、。谷川の。われてぞすゑにあふせなき。涙は袖の測となり。みなぎりおつる瀧つぽのふかき契りを引はなし。人にくませず。我ひとり。淀が名におふ水車。めぐるむくひを思ひしらせんくませじと。よぎる姿もめうくはとなつて。くる〜。くる〜。くるしむ火宅の車。水わかかへつて大しやうねつのほにまぎれ失にけりやみはあやなし。(傍線谷口・以下同)

右増補本文は、室新五の丁に九行二百五十七文字である。波線部「ふかき契りを引はなし」には「フシ」の記譜があり「フシ落ち」で、

前後二段落に分かれ、原作のままであれば「室新」の丁にある「淀の川瀬の水車」がこの増補場面太線部二箇所用いられている。特に後者はより大淀と直結する「淀が名におふ水車」へと変更されており、この場面は、大淀に焦点を当てるといって再演者側の作意が看取できる。

では前半から考察する。前半は、「淀の川瀬の水車」を中心に傍線部「菊水の流れ」「水車」「遣水」「谷川」「涙」「袖の測」「瀧つぼ」は水の縁語であり、水からくりが展開される。「淀の川瀬の水車」には「哥」と記譜され、「淀の川瀬の水車。誰を待つやらくる」とは、淀の名物である淀川の巨大な水車がくるくる回る情景をうたう俗謡である。西鶴の『日本永代蔵』（貞享五（一六八八）年正月刊）巻五の二や巻六の四に文句取りされるなど様々な形で撰取され、巻六の四には「不断の水車、客を待つやらくる」とある。歌謡の中でも人口に膾炙された歌詩である¹⁹⁾。

中心の「淀の川瀬の水車」は、その一節の末尾「ぬいぬいと」が、京踊口説の末尾形式「〜ぬい」であることから²⁰⁾、「恋の車づくし」²¹⁾の利用が考えられる。その中に「それ〜化粧の水、汲んで袂をしやなどは、小袂をしやんと取つた殿御、せめて殿御を一夜も二夜も、一夜も御座れの姉御の殿よ、都女郎衆にや劣るまい（中略）淀の川瀬のえい、唐崎や、花は咲いたまことに、水車さ、誰を待つやらくる〜とさ」とあり、男を待つ女は、心中「都女郎衆にや劣るまい」と都女郎と己との色比べをせずにはいられない。同様に増補本文は、「雪梅の。菊にまじりて色くらべ」と義輝を待つ大淀の、三人の妾との色比べに始まる。またこの歌謡は、近松作『淀鯉出世滝徳』（宝永五（一七〇八）年末〔推〕初演）の道行「あづま勝次郎初もめん」にも「せ

きとめられし水車月の影さへくる〜と」と利用され、水車は「堰止められる」ものでもある。それを受けて「岩にせかる、谷川の」と、崇徳院の「瀬をはやみ岩にせかる、瀧川のわかれてもすゑにあはむとそ思ふ」の歌を踏まえた文言は、「われてぞすゑにあふせなき」と原典の逢瀬そのものを峻拒する。

女たちの色比べに始まる舞台は、早々に三人の妾が退場し、「ねたみ恨を菊水の」以後、大淀の一人舞台となる。残つた大淀は、妬み恨みを菊水の流れに流し一途に義輝を待つものの逢瀬が叶わないことがわかり、深い悲しみに打拉される。冒頭「時ならね共」と同じ季節ではないものの常に共にいる「雪」「梅」「菊」の三人に対して、大淀の孤独が浮き彫りになる。増補本文は、大淀の心の変化を描出し、それに応じて水からくりも、水車から瀧つぼへと変化したのであろう。「水」は大淀の「涙」を象徴すると言えよう。そのからくりは、例えば享保十五（一七三〇）年刊多賀谷環中仙の『穢訓蒙鏡草』に見える「異龍竹」が参考になる。「異龍竹」は、箱水の中の水車から水が上方に上り、雨のように降るからくりである。その巻之下「伝受指南図解」には「水のいきをいつよし」とあり、増補本文「みなぎりおつる瀧つぼ」が想起される²²⁾。

次に後半では、菊水を一人汲もうとして報いを受ける大淀が描出される。大淀という名の水車が「めぐる報ひを思ひ知らせん汲ませじ」と「猛火」となって大淀を苦しめるのは、苦患が大淀自身の所業によることを意味し、それは、一に義輝の死と幕府滅亡の原因である傾城傾国の罪、二には義輝を唆し三人の妾たちを惨殺させた罪である。そのため大淀は「くる〜。くるしむ火宅」と火宅の苦しみを受け、しかも救いの車である「火宅の車」を大焦熱の炎の中に失ってしま

う。この場面は（水）が沸き返って（火）となるからくりであり、その激しさが（業火）を想起させる。元禄歌舞伎の怨霊事以来²³、竹本座も得意とし、例えば近松作『井筒業平河内通』（享保五（一七二〇）年三月初演）第四の節事「おんりやうふり分髪」には、「井筒の内より曠志の猛火愛着の水涌立て。火玉水玉進れば」とある。生駒姫の怨霊と井筒姫が共に井筒の中へ転落する場面、井筒の中から水が沸き立ち火の玉水の玉が迸っている。続く段末の「やみはあやなし」は、『古今和歌集』巻第一春歌上の「春の夜のやみはあやなし梅の花色こそ見えね香やはかくるゝ」による。闇の中でも梅の香は隠せないという意を踏まえ、罪は隠せないことを示し、増補場面が終了する。

前半は「水」、後半は激しい「火」で描出される新場面は、煩惱を「水河（貪愛）」と「火河（瞋憎）」の二河に譬えた二河白道の世界である。二河白道とは、中国浄土教を大成した善導の『観無量寿仏経疏』に説かれた比喻であり、襲い来る障害を乗り越え、二河に挟まれた一筋の白い道を渡り切ると彼岸に至るとする。法然や親鸞らが教えを説くのに引用し、さらに絵解きによって中世以来、人々に広く周知されてきた。前半では義輝への愛着と別離に激しく泣き、後半では火宅の苦しみを受ける大淀は、水河と火河の二河に堕ちている。増補本文が描出したのは、自らの罪により二河に堕ちて苦しむ大淀の姿であった。

二河白道の利用は、一には上演上の事情がある。先に述べた豊竹座『高麗軍記』の水からくりに対抗し、それを上回る（水）と（火）によるからくりで攻勢をかけるためである。では内容において二河白道の世界が利用される意味は何なのか。

また増補場面は、「新御殿」の丁度中間に当る **室新四** から **室新五**

の丁、「こちは今から殿様やめて。内のか、衆の伊達こきゝに」に始まり、「花にも恋の仇敵。籬も籬も踏みしたく。大地俄に震動して」で白菊の怨霊が登場するまでの、義輝と大淀が連れ添い浮かれている陽気な場面の真中に挿入されている。この原作本文中「うかれ浴衣の菊の露。まがきゝに匂ひこぼれて乱れ咲」の後に続いて、増補本文の「時ならぬ共。雪梅の。菊にまじりて色くらべ」から「大しやうねつのほのほにまぎれ失にけりやみはあやなし」までが挿入され、その後、原作本文の「老せぬや。ゝ葉の名をも菊の酒。おれと。そなたは実生への菊よ」に戻っている。「千畳敷」では終始二人仲睦まじい姿を見せる大淀が、「新御殿」ではその途中で全く異なる姿、二河に堕ち苦しむ姿を見せる。言葉の繋がりからも内容面でも、原作本文と増補場面とは明らかに繋がっていない。これは何を意味するのか。

増補場面は先に述べたように新奇の趣向である。しかし単に新奇の趣向を狙った増補であっても原作に無関係な形で行うはずはないことから、まず『女夫池』における大淀の人物像について検証する。

（三）大淀の人物造形と近松の作意

第一室町御所の場面で、謀反の嫌疑をかけられた義昭は、身の潔白を証するため髪を切り玉座を立つとき、「エ、浅ましや兄義輝公。天魔の見入か九条の遊女町へ。忍びゝの御遊山と聞しにたがはず。おと、ひより御出」と、義輝が九条の遊女に溺れ不在であると明かす。その遊女が大淀であり、本来御所に入るべき身ではない者が御所に、しかも新御台として輿入れしたために、御所の平安は破られ秩序が乱れた。御台は御所を逃れ、三人の妾は次々に惨殺され、義輝自身、長慶の謀反により松永弾正に殺害され、大淀も浅川藤孝に殺害される

(第一、第二)。

しかし御所への興入れは大淀の本意ではなかった。「御所の中へはわしやいや」と明確に拒否したにもかかわらず興入れさせられ、心のままに「につこり共」しなければ、大淀の「機嫌直しの成敗」として、また笑えば笑ったで「大淀見てか面白いの」「成敗の見飽きさせたい」との義輝の指示で、殺人が続けられた。つまり大淀の本意とは関係なくその心が付度され、まるで大淀の本心のように他者に伝達された。いわば大淀の存在自体が、義輝はじめ周囲の人間を狂わせ罪を作り出しており、その所業の結果梅枝をして「大淀は其姐己にまさりこそすれ劣りはせじ」と言わしめた。

一方大淀には死の直前、心底を明かさせている。次はその断末魔の言葉である。

いつそ私が悪人に成。愛想尽きて追出さるゝか。御意見申人あらば。其時万事打明けんと女のはかない知恵立にて。ひよつと一人殿様の御手にかけて。につと笑ふた其時の。心の内の苦しきは。切らるゝ人の百倍とは。神ならで誰か知るべきぞ。それでも諫むる人もなし。扱は外様へ知れぬかと又殺させても沙汰はなし。(中略) 其度々の人の恨積もる因果の悪業。生きながら額に角もはへ。身に鱗もできずして今日迄君に思はれしは。冥途で苦患見せんとの私の罰か情なや。いやしいさもしい勤めの女。將軍様に枕を並べ。文武二道の藤孝様の御手にかゝり。何の命が惜しからふ。わし故死んだ人々の。恨の念も晴るゝ為なぶり殺しにして下さんせ。御台様へ言訳し。御憎しみを許してたべ返すゝも殿のこと。ゝをと計にて

大淀は、長慶の義輝謀殺の悪計を藤孝に知らせたくとも出来ず、自らが「悪人に成」しかなかった苦しみを吐露し御台へ詫びると共に、義輝の命を藤孝に頼んで死ぬ。大淀は強い罪悪感と共に〈仏罰〉として〈冥途の苦患〉を覚悟していた。

鎌倉恵子氏はこの場面を「意外性を狙った場面」であると、次のように述べる²⁴⁾。

二段目に傾城大淀の姐妃を連想させる、近松にしてはあくどい印象を与える残酷な行為と彼女の心底が描かれる。人物の出生や行為に関する謎解きの興味、「実は・・・」という展開で観客をひきつける手法は、紀海音やそれ以後の作者が多く用いている。

近松の作意は、「御台様へ言訳し」とあるように大淀自身に釈明させ、その「はかない知恵立」の真意を明らかにすると共に、「実は」の展開を通して大淀を、本意ではない運命の中で自らの力で解決策を見出そうとした女性として造形する。

一方大淀を廻っては義輝と藤孝という二人の男の愚かさど報いが描かれている。藤孝は、文武二道と言われる程の人物でありながら、大淀本人に事の真偽を確かめることもなく思い込みのままに大淀を殺害し、また義輝の死は、遊女に溺れ政を怠った報いである。しかし大淀はそのような藤孝を恨むこともせずすべてを受け入れ、また義輝に対しても自分の命に代えて、その命を救おうとした。近松は姐己に連想される〈悪女〉として大淀を造形してはいない。梅枝の言葉には、別の作意があるのではなからうか。

近松の浄瑠璃に登場する女性は、女の方から積極的にものを言い、

行動する機会が多いことは既に森修氏に指摘があり^四、近松は女たちの口を通して、自分の意見や考えを述べている。大淀の場合も同様であり、近松は大淀自身の口を通して、大淀の人物像を造形している。しかし大淀本人の罪悪感と仏罰としての罪とが別物であることは自明である。では近松は大淀の罪をどのように考えていたのであろう。

(四) 大淀の罪について

大淀以外で大淀について具体的に言及したのは梅枝のみであり、梅枝は大淀と関係する女たちの中で一番積極的なものを言い、行動している。大淀の輿入れに際し、神詣中の御台に早急に御所へ帰るように進言し、また白菊が惨殺されるのを見て逃走を決断し初雪を誘い、それが発覚し岩成に斬られる時も、激しい恨みの言葉を臆せず口に出している。梅枝の言葉は近松の作意と直結していると言えよう。次はその梅枝の言葉である。

昔唐土に紂王といふ大王の妃。妲己といふ美人人を殺す事を好き好み。花の朝月の夕酒宴の上に。多くの人を切さいなみ。民の歎きも省みず。たちまち国を失ひしと話に聞しを目の前に。大淀は其妲己に勝りこそすれ劣りはせじ(第二)。

妲己は中国殷の紂王の妃で、紂は妲己を寵愛し、その言葉にすべて従い、享楽に耽り暴政を行ったため、遂に周の武王は紂を伐ち妲己を殺す。出典は前漢の司馬遷『史記』『殷本紀』であるが、『史記』に見る妲己は、梅枝の言葉のように殺人を好み、人を斬り苛んではいない。では近松の作意は、どこにあるのか。

妲己の逸話を踏襲した書物に同じく前漢の劉向『列女伝』がある。室町末から江戸初期には日本に伝来しており、その板行は、承応二(一六五三)年刊の和刻本『劉向列女伝』に次いで、明暦元(一六五五)年「季吟子」の跋を有する北村季吟訳『仮名列女伝』がある。封建身分制の確立を目指す幕府の政策にも乗り、七去三従の宣伝書として板を重ねてきた^四。次に『仮名列女伝』卷之七の二「殷紂妲己」の中で、近松が参考にしたと想定される箇所を示す。比干という聖が、「先王の典法を、おさめずして。女の言葉を用ひ玉ふこと。いと、あぢきなきわざなれば。禍の至らん事ほどなからん」と紂に諫言した時、

妲己、これを、聞きて我聞く。聖人の、胸には。七つの穴、あり、と、なん。今、試み玉へかしと、言ひければ。紂、やがて、比干が胸を、裂きてぞ、見たりける。

とある。聖人の胸に七つの穴があるというが、それを試してみよという妲己の言葉のままに紂は、比干の胸を裂いて殺害し、比干の予言どおり後に武王に滅ぼされる。一方大淀は死の直前、「ひよつと一人殿様の御手にかけさせ」「又殺させて」と告白している。大淀は妲己が紂に比干殺害を唆したのと同様に、義輝に対し殺人を唆していた。義輝はその言葉に従い殺人を重ね、紂同様に長慶に滅ぼされた。つまり近松は、大淀の殺人教唆の典拠として『仮名列女伝』の妲己の逸話を取り込んだのである。

しかし近松は大淀に仏罰として冥途の苦患を描いていたであろうか。成仏できてはいないものの「千畳敷」で大淀は常に義輝と仲睦ま

じく、近松は大淀に苦患を描いてはいない。近松は、罪は罪として明らかにしつつも、大淀には仏罰の必要を認めなかったと言える。

近松には、人間は単純に善悪で決めつけられる存在ではないという理解があり、〈悪〉の捉え方も一面的ではない。原道生氏は、この時期の近松の人物造形について、「いわば「善」の側」に「悪の要素が入ってくる」、つまり「どうにもならないものとして悪の要素が比重を増してきて、そのために作品や人物造型に大変新しい深み、多面性がでてきます」と述べ、「悪」の認知による人物造型の深化・多面化⁸⁷⁾と纏めている。

原作には、大淀の外見だけでなく、義輝の危急を救いたいというやむにやまれぬ心とそれ故に犯した罪との葛藤で苦しむ大淀の、〈誠〉の姿が描出されていたのである。

(五) 修訂の意味

以上確認した大淀の人物像を踏まえ、第二節で保留した二つの疑問点を通して修訂の意味を明らかにする。まず原作文と増補場面とが繋がらない理由は何なのか。

増補場面は、義輝への愛着と自らの罪故に苦しむ大淀の姿を〈二河白道〉により描出し、一方原作『女夫池』では大淀の〈告白〉が、義輝を救いたい一心とそれ故に犯した罪の苦しみを露わにしていた。両者の内容は一致し、増補場面は大淀の〈心底〉を意味している。つまり原作では〈言葉〉であったものを、再演時は舞台上に演じて見せたのである。先に確認したように挿入は、義輝と大淀が連れ添い浮かれている場面の真中である。この原作文中に「時ならね共」と話題を転じて、大淀の〈心底〉というまったく異質なものを挿入した。その

手法は原作の「実は」の展開の踏襲であり、修訂は、義輝と戯れ表面上何の苦もなく見える大淀だが、実は、罪悪感で深く苦しんでいることを意味する。原作文と増補場面とが繋がらないのはこのためであり、前者が大淀の外見であるのに対し、後者は大淀の内面描出であるからである。しかも新御台である大淀の姿は常に義輝と仲睦まじく、一方二河に堕ちている大淀の内面は、悲しみと罪悪感に覆われ業火に焼かれている。二つの場面の落差は大きく、上演ではこの落差も大きな見せ場であったと思われる。そもそもこの場面は慶覚の夢見の場面である。「闇はあやなし」で大淀の内面が閉じられたあとは、それも夢であったかのように、元通りの仲睦まじい二人が登場する。

次に二点目の、内容において二河白道が利用される意味については、近松が作劇において自作の歌舞伎の趣向を取り込んで来たことが参考になる⁸⁸⁾。再演者も近松と同じことを行ったと想定され、近松作歌舞伎『一心二河白道』（元禄十一〔一六九八〕年益か。京都万太夫座）が注目される。ではどのような形で取り込まれたのか。

近松作『一心二河白道』は古浄瑠璃『一心二河白道』の改作である⁸⁹⁾。その主眼は清玄像の改作にあり、古浄瑠璃が清玄墮地獄譚として、清玄の桜姫への執心と墮地獄を一貫して描いたのに対して、近松は女色だけでなく男色の清玄と共に、清玄の〈発心〉を描いた点にある。「誠のせいげん」は、「二世かけて念比してゐ」たみきの丞に、桜姫が恋しているのを知って「身が恋は思ひ切た」（第一）と姫への恋を思い切り、その後は姫の味方となり敵と戦う。それが見せ場であった事は、絵入狂言本に「せいげんが一心つかみ上る」との書入れと共に「心」という字を尾に、蛇身の清玄が姫に執心する「そのべ兵へ」を掴み上る絵（5ウ）⁹⁰⁾と「誠のせいげんほつきの所」との書入れ

と共に、清玄が園部と対峙する絵（6才）があることから知られる。この発心した清玄、「誠のせいげん」に、「実は」の展開で描かれた〈誠〉の大淀が結びつく。修訂は、近松作『一心二河白道』を踏まえ、男と女を入れ替え「誠の清玄」を通して〈誠〉の大淀を浮かび上がらせる。近松の描く清玄は、女色男色の二道に狂いつつも、桜姫にもみきの丞にも心の誠を貫く人物であり、義輝に心の誠を尽す大淀の潔い生き方と重なって見えるのである。

(六) おわりに

本稿では寛保二年再演時出版された修訂板が、原作にはない固有の本文を有することに着目し、その意味を考察してきた。なかでも注目すべきは増補本文である。そこには浄土へ至る白道を渡り得ず、水河と火河の二河に墮ちて苦しむ大淀の姿が描出されており、それは原作『女夫池』で、近松が「実は」の展開で明らかにした大淀の〈心底〉の舞台化であった。通常手を加える場合は、観客や読者に分かりやすい方向へと書き直される。観客に周知の二河白道の利用は最適であり、豊竹座『高麗軍記』の水からくりに対する〈水〉と〈火〉のからくりを意味するだけではなく、内容においても観客や読者の作品理解を助けている。

増補本文に見える大淀は、女らしい優しさと深い罪業を併せ持ち、人間的な深みが見える。大淀は物語の発端となる重要人物である。その大淀について、近松の造形した大淀像をさらに深めつつもわかりやすく舞台上に演じて見せた意義は、大きいと言えよう。

- (1) 注 京では都万大夫座で享保六年益以前に『津国女夫池』が、大坂では竹島幸左衛門座益興行に『室町千疊敷』と題して上演された。
- (2) 大橋正叔氏は「この場が大評判・大当りであったことは、再演（寛保二年四月）の際の外題「室町千疊敷」が語っている」と述べる。『浄瑠璃集下』（新日本古典文学大系九十二、岩波書店、一九九五年）所収『津国女夫池』第四の脚注。
- (3) 『浄瑠璃千疊敷添柱』は、天理大学附属天理図書館蔵本による。外題なし。序の次に「浄瑠璃千疊敷添柱目録」とある。全七十六丁。本文十一行の横中本（縦十二・七糎、横十九糎）である。
- (4) 『室町千疊敷』十一行横本の現存本は、東京芸術大学附属図書館蔵本。外題なし。内題「室町千疊敷」。全一〇八丁の横中本。読み物としての意味合いが大きいものの、節付は正確に写してあり、稽古にも活用できる。手軽に持ち歩いて稽古にも使いたいという享受者の望む所が窺われる本である。
- (5) 書誌学では「修」は「刊・印」とともに「版木の成立時期を考える上で大事な概念」であり「板木に修正を加えること」を意味する（堀川貴司氏『書誌学入門―古典籍を見る・知る・読む』勉誠社、二〇一〇年）。
- (6) 拙稿『津国女夫池』諸板の考察「現存本調査を通して」（『京都語文』第二十二号、佛敎大学国語国文学会、二〇一四年十一月）。
- (7) 『演劇百科大事典』第四卷（平凡社、一九六二年）、『日本古典文学大辞典』第四卷（岩波書店、一九八四年）等。また藤井乙男氏校註『近松全集』第二十卷（朝日新聞社、一九二八年）所収『津国女夫池』解題も「寛保二年四月再演の時は外題を室町千疊敷と改め、第四段の見出しを新御殿ねみだれ髪と変へた」とのみ述べる。
- (8) 文耕堂は、近松の添削をうけた直系の弟子であり、享保末より立作者として播磨少掾とともに元文期の竹本座を支えてきた作者である。しかし寛保元（一七四一）年五月の『新うすゆき物語』を最後に、文耕堂の名が正本その他どこにも見られなくなる。おそらくその後まもなく没したかと推測されている。生没年不明。（『義太夫年表近世篇』第一卷寛保元年「新うすゆき物語」の項参照）。

- (9) 初演日に約一箇月半もの〈ずれ〉があるにも拘らず、両作品が対抗関係にあったことは油縁斎貞柳の高弟で柳門として活躍する狂歌師栗柯亭木端の『狂哥月の鏡』所収の次の狂歌により明らかである。
- 竹本ひいきをするもの来りて、豊竹方は高麗軍記といふ浄瑠璃のはやるに竹本はふるき千疊敷の浄るりを出し、ことに此度はうしろをうちぬかざれば繁昌いかゝあらんといふに
- 高麗軍にひけをとらじと此度はせんちやうにうしろみせずや有けん
- (10) 『百合稚高麗軍記』は、早稲田大学演劇博物館デジタル・アーカイブ・コレクション貴重書(浄瑠璃本) データベースのうち、原題簽・初演時出版の奥書を有する(210-01534)による。また金昭賢氏「浄瑠璃『百合稚高麗軍記』における高麗像―附・百合若の名はどこからきたか―」(『演劇映像学』二〇〇九、第四集)、佐藤彰氏「人形操法―『百合若大臣野守鏡』に見る人形―」(『国文学解釈と教材の研究』第四十七巻第六号、二〇〇二年五月)等参照。
- (11) 拙稿「津国女夫池」寛保二年の上演―第四の節事「新御殿寝みだれ髪」の舞台について―(『京都語文』第二十二号、佛教学国語国文学会、二〇一五年十一月)参照。
- (12) 「千疊敷」は東京大学教養学部駒場図書館木谷文庫 0901-18 (『女夫池』初演時初板)、「新御殿」は大阪大学附属図書館笹野文庫19 (寛保二年再演時「千疊敷」初板)を利用。修訂板については、注(6)拙稿参照。
- (13) 早稲田大学演劇博物館デジタル・アーカイブ・コレクション、近世芝居番付データベース (h24-00089-008) 「室町千疊敷」による。
- (14) 山田和人氏は、「からくりが舞台装置として組み込まれて、一場を構成している大掛かりな舞台演出」と述べる。「岩波講座歌舞伎・文楽」第八巻 第四部Ⅱ「人形・からくり」(岩波書店、一九九八年)。
- (15) 「室町殿屋形私考」は、京都大学文学研究科図書館蔵「向山誠齋雜記癸丑雜綴七」(国史)階あ85)所収による。
- (16) 本稿引用の歌謡は、以下すべて高野辰之氏編『日本歌謡集成』(東京堂出版)による。
- (17) 暁晴翁『淀川兩岸一覽』(安政五(一八五八)年刊)に次のようにある。
- 「堤の間の松をいふ。或は数株の内にて其形よき名木あり。是を賞して名づくどぞ。按ずるに一株の松をさして称するには有べからず。長き堤の間其風景の優れたるを賞して俗に千両の名を蒙らせしものなるべし。(中略)此堤は秀吉公の御時築かせ給ふといふ」(『淀川兩岸一覽』宇治川兩岸一覽) 柳原書店、一九七八年)所収による。
- (18) 注(11)拙稿参照。
- (19) 「淀の川瀬の水車」については、吾郷寅之進氏「淀の川瀬の水車」の小歌―歌謡における狂言と閑吟集の関係再説―(『甲南大学文学会論集』第八号、一九五八年十二月)、井出幸男氏「宗安小歌集」の成立時期私見―「水車の歌謡」と「助詞「なふ」と「の」の変遷―」(『国文学研究』第七十四号、一九八一年六月)、柳亭種彦『足薪翁後百話』「水車の小歌」(『大東急記念文庫善本叢刊』近世編13随筆集)汲古書院、一九七八年)等参照。
- (20) 小篠景子氏「上方踊口説と浄瑠璃」(『演劇研究会会報』第三十一号、二〇〇五年六月)。
- (21) 高野氏解説によると、巻頭に「新板きおんおとりくとき」とある半紙本二十三丁本に所収。元禄八年以降刊。また「恋の車づくし」は道念節でも謡われた。注(6)同集成巻七所収。
- (22) 「異龍竹」のからくり図(上之巻)には「さあく、此度の大当り異龍竹は是じや。此水の上るせいを御覧ませ」何とも水が上へのはりて雨の如くにふるはかはつたしかけじや」とある。朝倉治彦氏監修「訓蒙図彙集成」第二十三巻(大空社、二〇〇〇年)所収。
- (23) 怨霊事は、元禄歌舞伎女方の所作事の一つで死霊や生霊が出現する。その代表作「傾城浅間嶽」(元禄十一(一六九八)年初演)では、起請を火に投入すると煙のなから傾城奥州が出現し恨みを言う場面が人気となり、反魂香の趣向と共に歌舞伎や浄瑠璃に様々の形で取り込まれてきた。
- (24) 浅野晃氏他編「元禄文学の開花Ⅲ近松と元禄の演劇」(『講座元禄の文学』第四巻、勉誠社、一九九三年)Ⅲ近松門左衛門、時代浄瑠璃の作品、鎌倉恵子氏「津国女夫池」。
- (25) 森修氏「近松の描いた女性」(『西鶴・芭蕉・近松―近世文学の生成空間―』和泉書院、一九九二年)。
- (26) 朝倉氏他編「假名草子集成」第十七巻(東京堂出版、一九九六年)所収

- 『仮名列女伝』解題参照。本文引用も同書による。
- (27) 原道生氏「近松の人物造型―劇的狀況を担う人物像の諸相―」（『近松研究の今日』和泉書院、一九九五年。のち『近松浄瑠璃の作劇法』八木書店、二〇一三年に再録）。
- (28) 例えば本作『女夫池』第三にも、近松作歌舞伎『今源氏六十帖』（元禄八年早雲座）第二の水木辰之助の猫の所作が取り込まれている（『演劇百科大事典』『日本古典文学大辞典』など）。
- (29) 古浄瑠璃の『一心二河白道』には、清玄桜姫物のうち最古とされる寛文十三年（一六七三）年の刊記を有する伊藤出羽掾正本と、貞享三（一六八六）年以前刊の江戸の土佐少掾正本、さらにはそれを潤色した『新撰一心二河白道』などがある。土佐少掾正本は出羽掾正本をかなり省略するものの、物語の骨格は同じである。
- (30) (5ウ)は『近松全集』（岩波書店）第十五卷所収絵入狂言本の丁付である。以下同。同様の構図で古浄瑠璃では、清玄の「一心」が蛇身となって桜姫の寝間に通う姿が描かれる（出羽掾正本『古浄瑠璃・説経集』新日本古典文学大系九〇、一九九九年）。

四 『津国女夫池』元九条の傾城大淀の原型

(一) はじめに

享保六(一七二一)年二月十七日大坂竹本座初演、近松門左衛門作浄瑠璃『津国女夫池』(以下『女夫池』)は、三好長慶の謀叛で一旦は滅亡した足利家を、將軍足利義輝の弟義昭(慶覚)らが再興する物語である。しかし視点を長慶に移すと長慶は、謀叛の際、「おろか也義輝殿。一子の首を切て誠の心を見せ。色をすゝめて気をうばひ。五年此方仕込んだる謀」(第二)と明かしており、本作には、九条の遊女町での義輝の放遊、長慶嫡子国長殺害、大淀輿入から長慶の謀叛・義輝切腹へと続く、五年来の長慶の政権転覆計略の顛末が描かれている。物語の流れが逆転するのは、第四慶覚夢見の場面である。第二長慶謀叛の場面で切腹した義輝が出現し、御所焼討に際し行方不明となつた足利家重代小袖の鎧兜に変じてからである。足利の大将は代々小袖の鎧兜を着用して出陣する。「小袖」を受け取つた慶覚は還俗し、浅川藤孝らと共に長慶を滅ぼす。即ち長慶は謀叛を成就し秩序を破壊するが、一方義輝は政権を奪還し秩序を回復するための基となる。本作は以上二つの軸によつて構成されている。この意味において長慶と義輝とは本作における車の両輪であり、この二人に深く関わる人物が大淀である。

本作の登場人物について大橋正叔氏は、『後太平記』の登場人物「以外の人物はいわば近松が作り出したもの」^①と述べ、大淀もまったくの近松の創作、架空の人物とする。しかし素朴な疑問として果たし

て架空の人物なのか。

本稿では、大淀造形に対する近松の視点を明確にした上で、義輝周囲の实在する人物に目を向け、大淀の原型となるべき人物を明らかにする。

(二) 大淀造形に対する近松の視点

まず『女夫池』本文に描かれた大淀について確認する。

- ① 主人藤孝申越候は。御台様にも御聞及。義輝公御寵愛の傾城大淀と申女。三好入道が九条の町を請出し則かれが娘にして。今暮御所へ入はづに相極る。入道が兼々の仕業。せがれ国長が首を討たるなど。君に心を許させん手立とは(第一)(傍線谷口。以下同)
- ② 「清滝」梅枝様初雪様。お二人ながらお伽の役か聞しやんせ。又お傾城さまの機嫌がそこね。今朝から怪我なにつこり共せず。それ故例の機嫌直しの御成敗が又はじまります。私が親の岩成ちからの介に。其切殺す人つれてこいとこの呼使(第二)
- ③ 梅枝吐息をつくくと。思案をすへてコレ申。昔唐土に紂王といふ大王の妃。妲己といふ美人人を殺す事を好きこのみ。花の朝月の夕酒宴の上に。多くの人を切さいなみ。民の歎きもかへりみず。たちまち国を失ひしと話に聞しを目の前に。大淀は其妲己にまさりこそすれ劣はせじ(第二)
- ④ 一つの間には義輝公。大淀諸共ましめてお耳に入共知らばこそ。誰か有人はなきかと召さるゝ声。二人もはつと敗亡し。逃もやらず居もやらず消へも入たき風情なり。岩成是にと罷出る。あの二人の女成敗して。大淀がきげん直させよと。御意よりはやく

飛びかゝり抜打に初雪が。右の肩先はらりずんと切さげたり（第二）

⑤奥より出る女の影ヤア傾城の大淀。左京様。藤孝様と尋ぬる声。藤孝是にと立寄さま。左の太腹一太刀ぐつと刺すも抉るも一度の早業。うんとつけに七転八倒おさへて上にのりかゝり。おのれゆへに幾人か殺されし人の苦しみ。よい物か悪い物か此剣に思ひ知れ。悪鬼毒蛇の変化にも有まじ。（中略）三好入道に頼れ謀叛の方人な（第二）

⑥「大淀」在京の武士御所中の侍。皆入道に一味して。時節を見て。義輝様を殺さんくと。様々怖いこと共。其お氣もつかずうかゝと。御命は。風吹夜半の灯火（中略）いつそわたしが悪人に成。あいそ尽きて追出さるゝか。御意見申人あらば。其時万事打明けんと女のはかない知恵立にて。ひよつと一人殿様の御手にかけさせ。につと笑ふた其時の。心の内の苦しみは。切らるゝ人の百倍とは。神ならで誰か知るべきぞ。それでも諫むる人もなし。扱は外様へ知れぬかと又殺させても沙汰はなし（第二）

以上大淀は、元九条の傾城で、義輝に寵愛された女性である。義輝を油断させる手立てとして長慶に身請けされ、義輝に興入する。すると奥御殿では、笑顔を見せない大淀の機嫌直しに義輝による殺人が繰り返され、それを見て笑う大淀を、義輝に見変えられた妾梅枝は、姐己に勝る悪女と言う。しかし長慶謀叛に際し、長慶一味と思ひ込んだ藤孝に大淀は殺害される。断末魔に大淀は、義輝の殺人は、実は、義輝の危急を救うために自らが悪人になって、義輝を唆したものであることを告白する。

注目すべきは、近松が梅枝の口を通して大淀を「姐己」に比したところである。近松が女たちの口を通して自分の考えや意見述べていることは、既に森修氏に指摘がある⁽²⁾。その近松の作意について、先に稿者は「近松は、大淀の殺人教唆の典拠として『假名列女伝』の姐己の逸話を取り込んだ⁽³⁾と指摘した。『假名列女伝』巻之七「殷紂姐己⁽⁴⁾において比干という聖は、「紂が」先王の典法を、おさめずして。女の言葉を用ひ玉ふこと。いと、あぢきなきわざなれば。禍の至らん事ほどなからん」と紂に諫言し、怒った紂は、姐己の「聖人の、胸には。七つの穴、あり、と、なん。今、試み玉へかし」という言葉に従い比干の胸を裂き殺害する。

比干が問題にしたのは、表面に現れた行為・結果ではなく、その元にある典法に基づかない「女の言葉」を政道に用いることであった。比干の言う「女の言葉を用ひ玉ふこと」とは、本作義輝の場合、大淀の告白に見える「ひよつと一人殿様の御手にかけさせ」「又殺させ」たことに該当する。即ち義輝の殺人という行為の元には、大淀という女の言葉があり、義輝は、大淀の言うがままに殺人を行っていたのである。加えて海上太郎も「国家の大事と成こと。鼻の先にぶらつけ共。諫言申人は七里けんばい。毛鐘頭の長慶狸大淀狐」（第一）と義輝に言葉を返している。この言葉に、諫言する忠臣は遠離られ、長慶や大淀ら佞臣が義輝の周囲を固め、二人の意見が政道を左右した状況が窺える。大淀を「狐」に譬えたのは、姐己からの連想であろう⁽⁵⁾。大淀造形に対する近松の視点は、比干の言葉に代表されよう。大淀の原型追求には、必須の視点である。

(三) 大淀の原型

大淀は、義輝に寵愛された女性であるという点に注目すると、宝永八（一七一二）年正月刊小林正甫の『重編応仁記』十八「統応仁後記」巻第八「室町御所合戦大樹御最期事」における永禄八（一五六五）年五月十九日付に次のようにある⁶⁾。

鏝ニテ突伏セ奉ル此時奥ヨリ放タル猛火一同ニ燃掛リケル程ニ御頸ヲバ給ハラズ御年三十歳哀レト申スモ恐レ有リ同キ場所ニテ御供ノ討死ノ士三十一人トゾ聞ヘシ慶寿院殿ハ尼公ノ御身ナガラ只一筋ニ思^シ召^シ切り焰々タル猛火ノ中エ飛入ラセ給ツ、即失サセ給ケリ公方ノ御台所ハ当^レ近衛殿ノ御息女ナルヲ日向守長縁カ計ヒニテ近衛殿エ人ヲ附ケテ送り入レ奉ル公方御寵愛有シ小侍従殿ト申セシ局ハ雑兵等情無クモ討殺シ捨タリケリ

義輝が鏝で突き伏せられ御所が猛火に包まれた時、義輝の御台所は近衛殿の息女故に実家である近衛家に送られたのに対して、義輝が寵愛した「小侍従殿」という局は、雑兵等に殺害されたとある。義輝の愛妾として「小侍従殿」という女性が記される。同様の記事に写本ではあるが、『細川両家記』「永禄八年五月十九日」付⁷⁾に、次のようにある。

御内侍衆討死候也御台様は近衛殿の御姫君也ければ近衛殿へ三好日向守送り被申由候又御寵愛小侍従殿は害被申候御袋様慶寿院様は此世になからへてせんなしとて御自害の由候也

傍線部同士が対応し「御寵愛小侍従殿」とある。しかし両書は共に「軍書」に分類される。井上泰至氏は「近世軍書」について「近世に制作・刊行された和軍記・通俗史書・雑史・軍談」と定義し、「娯楽」「教訓」「歴史」「軍学」の諸要素が渾然としている⁸⁾と述べる。いわば読み物であり、全てが史実とは限らない。そのため記録類を認ると山科言継の『言継卿記』永禄八年五月条⁹⁾には、

十九日○辰刻三好人松永右衛門佐等、以一万計俄武家御所へ乱入取巻之、戦暫云々、奉公衆数多討死云々、大樹午初点御生害云々、

廿四日○武家之同朋林阿弥蒙疵今朝死云々、同小侍従殿、久我内之竹村所に被居之処、松山新人物請取之、於智恩院殺害云々、痛敷之様体。尤不可説々々々、

とあり、また勧修寺晴右の『晴右記』永禄八年五月条¹⁰⁾には、

十九日 天晴四之時分ニ上意へ三好左京大夫右衛門佐取かけ上意御はらをめし候

廿三日 天晴一てうよりはつかう申候也お智恩院小侍従殿しやうかいさせ候也

とある。即ち謀叛は永禄八年五月十九日であり、前掲軍書の日付は正しい。「小侍従」殺害も事実である。但しその日付は不分明で、前掲軍書では謀叛当日御所での事と読める。

三好義継（左京大夫）・松永久通（右衛門佐）らによるこの行動は、

『言継卿記』五月廿一日付記述に「三好日向守長逸朝臣禁裏へ為御見舞參、藤宰相申次了、於小御所之御庭御酒被下了」とあり、事件後早々に長逸が御所に参内し、正親町天皇より御酒が下賜され、朝廷より追認されている。「小侍従」の件は、このような事後処理の中で、言継や晴右が記すように、一旦は捕らえられ二十三日までに知恩院で殺害されたのであろう。將軍の愛妾といえ公家の日記にその最期まで記されるということは、「小侍従」という女性性は義輝の愛妾として朝廷にも聞こえていたようである。但し掲出書の中で一番近松の情報源となりうる書は、宝永八年刊（京）『重編応仁記』であろう。近松は、「小侍従」殺害の日を、謀叛当日御所での事と認識していた可能性が高い。

加えて補足として、前掲諸書とは異なる視点から「小侍従」に言及する十六世紀成立のルイスフロイス著『日本史』を掲出する。その第二十三章に「小侍従」についての記述があり、その中に次のような文章がある¹⁰⁾。

公方様の夫人は、実は正妻ではなかった。だが・・・彼から大いに愛されてもいた。したがって（世間の人々）は、（公方様）が他のいかなる（婦人）を妻とすることもなく、むしろ数日中には彼女に奥方の称を与えることは疑いなきことと思っていた。なぜならば、彼女は（すでに呼び名）以外のことでは（公方様）の正妻と同じように人々から奉仕され敬われていたからである。（括弧内文言…引用書のママ）

「世間の人々」が「小侍従」を義輝の「正妻」同様にみなしていた

ことが記され、『女夫池』で、門番が輿入する大淀を既に「新御台」（第二）と呼び、義輝自身も「我御台所」（第二）と呼んでいる内容と、一見して対応するように見える。当時の実情を伝える第一級資料であるフロイスの記述は、史実の大淀の姿を伝えていると言えよう。しかし同書は成立後日の目をみることなく、二十世紀に入り紹介された資料である。近松が見た可能性は皆無であり、資料的裏付けとはなり得ない。但し当時巷間に流布したこのような情報が、近世まで伝わり、近松が耳にした可能性は否定できないのではなからうか。補足としたのはそのためである。

以上義輝の愛妾で謀叛の際、御所で殺害された大淀の設定に、「小侍従」は一致する。しかし本邦資料による限り、その人物像は不明である。次に他の書物から「小侍従」の人物像を追求する。

（四）「小侍従」について

阿波三好氏の事跡を記す書に『三好別記』（以下『別記』）がある。現存本は六本確認でき、群書類従本（多和文庫）以外全て写本である¹¹⁾。現存本に注目すべき異同はない。本書の構成は、はじめに三好家略系図を、終わりに「三好家之事」として長慶及びその弟と子の事跡を記し、内容は、三好家由緒から元亀四（一五七三）年三好義継の若江城での切腹による三好家断絶までの三好氏の興亡を記す。末尾に「信長記三可有御座候」と小瀬甫庵の『信長記』を引用して義輝殺害事件などの記事を追加する。成立年は記されない。そこで成立年を推定すると、一に、甫庵『信長記』を引用し、かつ寛文十（一六七〇）年成立『本朝通鑑』の引用書目に見えること。二に、甫庵『信長記』は、柳沢昌紀氏「甫庵『信長記』初刊年再考」¹²⁾による慶長十六（一

六一一年、もしくは翌十七年五月までの刊行と考えられること。以上から『別記』の成立年は、早くて慶長十六年以降で、かつ寛文十年以前である¹⁴⁾。また同引用書目には『三好記』、『三好宅渡御記』(三好筑前守義長朝臣亭江御成記)と共に掲出されており、この時点ですでに三好氏資料としては不可欠な書であったと言えよう。特に他の三好氏資料¹⁵⁾にはない独自の逸話を有する点は、注目に価する。著者は不明である。内容から阿波在住で三好氏に近い人物と推察される。書式は諸本により異なるものの短編の書であり、徳島県立図書館呉郷文庫蔵本は一丁十行全十八丁である。その中に次のような文章がある。

松永久秀大和国を拝領し、しきと多門とに城をきついで本主筒井順慶をせむる。順慶あらそひまけてはやはや半国はかり久秀か手に入、此時三好宗三病死し実休も討死なれば、久秀をのれか武勇をたのみ大欲心を起し、永義の次男左京大夫義継は我養君なれば三好の家督に備へ天下の成敗を心にまかせんために、①永義の嫡子筑前守義長武勇智謀父より増りたるはすえたのしからす思ひてどくをかひ、冬康の忠義あるはことむつかしくおもひてさんしうしなひ、②永禄八年には永義をすゝめ義輝將軍軍弑し奉り、永義を武將と仰キ身を管領に准す。③是義輝將軍不道にして放遊を事とし④天下の政道は小侍從殿といふ女性のはからひ成ゆへに諸人うとみはて奉り自滅し給ふといへとも⑤天はつのかれかたくして翌年に永義病死す。(呉郷文庫蔵本七丁裏〜八丁裏)(句読点…谷口)

右は『別記』独自の内容である。歴史的事実は扱いき、「久秀をのれか武勇をたのみ大欲心を起し」に始まり、傍線部①永義(長慶)嫡子義長の殺害、②永義による義輝の殺害、③義輝の不道放遊、⑤永義の天罰による死、はすべて『女夫池』を構成する中心的題材である。但し手段や理由、動機など具体的内容には相違があり、その様は次のようである。

①長慶嫡子殺害は、『別記』では久秀の妬みによる毒殺であり、『女夫池』では、義昭を追い詰めた「不忠無礼の倅(国長)」として、長慶自身が己の野望のために殺害する。②義輝殺害は、『別記』では久秀の勧めによるのに対し、『女夫池』では長慶の「五年此方仕込んだる謀」である。③義輝の不道放遊は、『女夫池』では例えば、義輝の九条の遊女町での放遊や傾城との相輿での輿入・登城、御所での連続殺人などが挙げられ、⑤永義の天罰による「病死」は、『女夫池』では天罰による(討たれ)である。『別記』では、すべての背後に久秀の「大欲心」があり、一方『女夫池』では長慶の「五年此方仕込んだる謀」が存在する。近松は、久秀の所行を長慶の所行に転じ、『女夫池』に利用している。

加えて④「天下の政道は小侍從殿といふ女性のはからひ成ゆへに諸人うとみはて奉り自滅し給ふ」と、前節で確認した大淀の原型と目される「小侍從殿」という文言が見え、天下の政道を操る女性として記される。第二節で確認した比干の忠告のとおりであり、「小侍從」は大淀の人物像と一致する。大淀の原型は、やはり「小侍從」と言えよう。近松が『女夫池』執筆に際し、『別記』を参考にした蓋然性は高いと考えられる。

では『別記』に記す「小侍從」の記事と同内容を記す書は、他にな

いのであろうか。同じく阿波三好氏の事跡を記す軍書に、寛文三（一六六三）年五條寺町中野太郎左衛門刊『三好軍記』⁽⁶⁾（三卷三冊）があるものの、同書は將軍義輝殺害事件も義輝愛妾の件も記さない。しかし同書には、元禄十六（一七〇三）年八月「増田房叔薨」序、元禄四（一六九一）年八月「逸竹斎」自序の『三好軍記評判』（以下『評判』）という論評書がある。現存本は、西尾市岩瀬文庫蔵本の上巻（写本⁽⁷⁾）のみで、『三好軍記』上巻と中巻の一、二（順序は逆転）に対する論評を載せる。その内『三好軍記』中巻の二「大和国筒井喜蔵討死之事」に対する評判に「或記ニ云」として次のような文章がある。

一 或記ニ云。松永久秀和州ヲ領シ志貴多門ノ両城ヲ築キ、本主ノ筒井順慶ヲ攻ム。順慶戦ニ負テ早半国ハカリモ久秀力手ニ入ル。此時三好宗三討死ナレハ三好家ニ智謀厚キ人モナク、久秀己カ勇ヲ頼ミ、三好筑前守義長カ才智アルヲ猜ミ憎ミ酖毒シテ殺シ、十河カ子ヲ我取持ニテ義継ト号ス。久秀義継二代ツテ三好家ノ権柄ヲトルヘキ為トカヤ、父長慶モ老衰シテ万事ヲ久秀ニイロハセケルカ程ナク打続キ病死ス。安宅冬康ハ、三好一家ノ中ニテハ忠孝厚キ人ナリ。此人モ久秀讒言シテ殺ス。永禄八年ニハ義継ヲス、メ將軍義輝公ヲモ殺ス。久秀所存ニハ、義継ヲ將軍トシ我カ身管領タラント望シ也。彼義輝公モ無道ノ君ニテ遊樂ヲ事トシ、政務ハ小侍從殿ト云ヘル愛妾ノ入口ナル故ニ、依怙ノミ多ク諸人奉レ疎トカヤ（八十四丁裏〜八十五丁裏。句読点…谷口）

「久秀己カ勇ヲ頼ミ」以下、久秀が十河の子義継を後見し、三好家

の実権を握り、長慶亡き後は義継を將軍とし、己が管領になるという久秀の野望が書かれ、「小侍從」についても言及する。一見して『別記』と同内容である。但しこの内容自体「喜蔵討死」に直接関係せず、『三好軍記』に見えない義輝殺害事件を記している。では「或記ニ云」の「或記」とは『別記』なのか。『評判』には「或記ニ云」が八箇所あり、また『三好別記二』『三好別記ニ云』とある箇所が五箇所ある。『評判』はあきらかに『別記』を引用しており、「或記」とは『別記』を指すと見えよう。『評判』は『別記』を元に、上手に言葉を書き換えている。しかし明らかな相違点があり、『別記』が記す永禄八年の長慶による義輝殺害は、史実どおり義継の所行とし、長慶の死後とする⁽⁸⁾。『女夫池』の内容とは異なっており、『評判』は、『女夫池』の構想元にはなり得ない。

注目の「小侍從」については、「政務ハ小侍從殿ト云ヘル愛妾ノ入口ナル故ニ、依怙ノミ多ク諸人奉レ疎トカヤ」とあり、文言は異なるものの『別記』の「天下の政道は小侍從殿といふ女性のはからひ成ゆへに諸人うとみはて奉り」と同内容である。『別記』をもとに『評判』がこのように書き換えたということは、この見方がある程度固定化していたことを意味する。やはり『別記』のこの文言に大淀造形の基があったと言えよう。

(五) 『三好別記』と近松

では近松は、どのような経路で『別記』を参照することができたのか。『別記』は、写本で阿波といういわば地方で成立した書である。三好氏本拠地である阿波では知られた書であったと想定されるもの、果たして上方にまで流布したであろうか。

まず『評判』が『別記』を引用していることから、『評判』の成立地を考えてみたい。

『評判』は元禄四年「逸竹斎」の自序を有しており、著者逸竹斎は、元禄四年以前『別記』を手にしている。逸竹斎は伝不詳ではあるものの、宝永三（一七〇六）年「雪江居士」序、宝永七（一七一〇）年「逸竹斎」自序『平家物語評判類』（以下『瑕類』）の著者でもある。雪江居士は京の天寿庵で序文を書いており、『瑕類』は正徳二（一七一）年京の和泉掾の出版である。また『評判』を記す元である『三好軍記』は、寛文三年京五条の中野太郎左衛門から出版されている。以上の周辺状況から逸竹斎は、京在住の人物かと推定され、『評判』の成立地として「京」の可能性は否定できないのではないか。

このことは、逸竹斎がどこで『別記』を目にしたかは不明であるものの、上方在住の人間であっても『別記』を見ることができた早期の事例と言えよう。宝永三年初めに大坂へ移住するまでは京に在住していた近松にも、同様にその可能性はあるのではなからうか。

次に阿波と上方とをつなぐ道筋として、淡路操芝居の地方興行の動向に注目する。

淡路操芝居は、近世前期から上方と強く結び付き、竹本豊竹両座の作品を初演後早々に導入しては、阿波は勿論のこと西日本を中心に各地を巡回興行していた¹⁹⁾。淡路操芝居と上方との関係については、坂口弘之氏「元禄期淡路操芝居の地方興行―芝居根元記」をめぐって²⁰⁾に詳しい。同論考によると淡路操芝居の阿波進出は、淡路人形浄瑠璃の元祖である上村源之丞座の三代目（引田淡路掾）の頃、慶安年中らしく、以後源之丞座は、徳島藩主蜂須賀家の手厚い保護の元、再再徳島城下に招かれ上演している²¹⁾。その最古の興行資料に、『芝

居根元記²²⁾があり、元禄六（一六九三）年四月十三日から五月八日迄（操日数十四日）の五代目上村源之丞座による徳島城下での興行の一部始終を記している。注目すべきは太夫陣と興行演目である。

源之丞座は今回に限らず大坂より太夫らを求めており、この興行でも大坂より「浄瑠璃太夫越川権太夫」「脇太夫竹本左内（佐内）」「三味線山本春勝」「浄瑠璃太夫古不六兵衛」の四名が名を連ね、その中に「脇太夫竹本左内」とある。佐内は義太夫の甥である。正徳四（一七一四）年筑後掾（義太夫）没後は豊竹座に移籍するが、それまでは竹本座を支えてきた太夫である。その佐内が一座に加わり、辻札には「太夫」に「大坂竹本義太夫／ワキ竹本佐内」とある。義太夫が佐内と共に地方興行に出ることはあったものの、この興行には同行しておらず、阪口氏は「客寄せのためか」とする。しかし無断とは思われず、義太夫の了承を得てであろう。佐内が一座に同行するのは一度ではない。また遠く府内藩での興行にも同行しており、宝永元（一七〇四）年七月廿八日付『府内藩記録²³⁾』に「淡路之小操、御当浜市望来由候」、「操人数十八人」などとあり、太夫名の中に「太夫大坂佐内」とある。この佐内について阪口氏は、先の阿波興行で脇を勤めた「竹本左内」の可能性を指摘する²⁴⁾。

次に演目を見てみると「佐々木大鑑附藤戸之先陣」「頼朝伊豆日記」「蟬丸逢坂山物語」「薩摩守忠度」「彼岸ノ中日」「虎おさな物語」「津戸三郎」の六作であり、その内、山本角太夫の「彼岸ノ中日」以外、すべて近松作である。また中西英夫氏によると、次に記録として確認できる宝永三年の徳島城鷲の間での興行でも、近松作「大磯虎稚物語」「薩摩守忠度」が上演されており、中西氏は、「元禄・宝永期、淡路座は好んで近松を舞台に掛けていた²⁵⁾」と述べている。以上の事は、

近世早期からの淡路上村源之丞座と上方、中でも竹本座との強い結び付きを意味する。

また引田家資料の中に『源之丞家由来記』という絵入の卷子本がある。その中に「作者近松氏源之丞方へ訪ひ来る」との見出しのもと、次の文章が記される。

中興作者名家近松門左衛門氏ハ淡路漫遊ノ途近作ノ件ニテ訪ヒ来リテ三日滞在シテ帰国セラル。当時松林翁ハ泉州堺ノ町ニ閑居シアリテ源之丞モ折々訪ヒタルノ事蹟ヲ有ス。新物著作ノ仕組ナリ。

近松と源之丞が新作の仕組のために、相互に訪問していた事蹟が記されており、近松と源之丞との直接の交流が見える。『別記』はこのような様々の関係の中で、源之丞座あるいは佐内ら上方役者等によって、いつとは特定できないものの、阿波から上方へ、また竹本座へと持ち込まれ、近松の手に渡ったのではなからうか。また近松自身が、阿波あるいは源之丞等から直接手に入れた可能性も考えられる。

近松が長慶を芝居に仕組んだのは、『女夫池』のみである。しかし以上のような繋がりによって長慶の本拠地阿波は、近松には身近であり、『別記』だけでなく他の三好氏資料なども入手していたのではと推察する。

(六) おわりに

本稿では、近松が『女夫池』執筆に際して『三好別記』を参考にした蓋然性が高いことを示し、その本文中に描出される義輝の愛妾「小

侍従」という女性が、大淀造形に対する近松の視点と一致することから、大淀の原型が「小侍従」であることを明らかにした。

今後は、近松が「小侍従」を大淀へと変更した理由を含め、大淀の原型を明らかにしたことが、『女夫池』という作品の読みにどのように繋がるのか、また大淀の原型を軍書の中に求めることができたことを考えると、近松の軍書の利用方法など、近松作品における近松の手法や作風の検討が必要と考える。課題としたい。

注

- (1) 大橋正叔氏「近松門左衛門と『世界』」(近松研究の今日)和泉書院、一九九五年。
- (2) 森修氏「近松の描いた女性」(西鶴・芭蕉・近松―近世文学の生成空間)和泉書院、一九九二年。
- (3) 拙稿「津国女夫池」寛保二年再演における修訂の意味」(日本文学)第六十五巻第六号、二〇一六年六月。
- (4) 『假名列女伝』は、朝倉治彦氏他編『假名草子集成』第十七巻(東京堂出版、一九九六年)による。
- (5) 姐己と狐との結びつきは、古くは大江匡房『狐媚記』(平安時代後期成立)に見え、「殿之姐己為九尾狐」(古代政治社会思想)日本思想大系八、岩波書店)とある。また玉藻前とも結び付けられ、近松没後ではあるが安永八(一七七九)年刊鳥山石燕の『続百鬼』「雨」の部「玉藻前」の項には「商(いん)の姐己は狐の精なりと云々。その精本朝にわたりて玉藻前となり帝王のおそばをけがせしと云々」(鳥山石燕『画図百鬼夜行全画集』角川書店、二〇〇五年)等とある。
- (6) 『重編応仁記』は神宮文庫蔵本(第五門900号)による。大本。原表紙柄葉色刷毛目。一丁十行。「続応仁後記」巻第十最終丁に「宝永八辛卯年孟陽穀日/京極通五條橋詰町/洛陽書林/新井彌兵衛/梅林彌右衛門/寿梓」とある。
- (7) 『細川兩家記』は、徳島県立図書館呉郷文庫蔵本(T-280-ハル)による。

- 写本。外題「細川両家記上下・諸家系譜後編細川上」。半紙本。上最終丁に「天文十九年庚戌卯月日／自是以後者依老耄不記候也／生嶋宗竹／六十歳時書」、下最終丁に「元龜四年癸酉三月永日／春梳書之長老生九十二歳」とある。なお『細川両家記』には、外題『三好記』で内題「細川両家仁成始以来聞見事記」という書がある。内容は『細川両家記』である。内閣文庫蔵『三好記』(155-0371)、肥前松平文庫蔵『三好記』(松 266)が該当する。
- (8) 井上泰至氏『近世刊行軍書論 教訓・娯楽・考証』(笠間書院、二〇一四年)第一章参照。
- (9) 『言継卿記三』(続群書類従完成会、一九九八年)による。
- (10) 『晴石記』(続増補史料大成)九、臨川書店、一九七八年)による。
- (11) 松田毅一・川崎桃太訳『日本史』3 五畿内篇(中央公論社、一九七八年)による。フロイスは、小侍従の出自を義輝の側近「進士美作守晴舎」の娘とするが、本邦資料には見えない(同章脚注7)。
- (12) 現存本は、国立国会図書館蔵本(鴛宿雑記 281 に所収)、松平島原文庫蔵本(松 267)、東北大学附属図書館狩野文庫蔵本(9541)、国立公文書館内閣文庫蔵本(55333)、徳島県立図書館呉郷文庫蔵本(三好記と合本 T2093、T14)、多和文庫蔵本の六本である(国文学研究資料館日本古典籍総合目録データベースによる)。なお名古屋市立鶴舞中央図書館蔵本は、戦災で焼失。呉郷文庫蔵本・島原松平文庫蔵本以外は、林家本と校合の旨記載あり。現存本間に注目すべき異同はなく、用字の違いや言葉などの脱字等をわずかに認む。呉郷文庫蔵本は他書より少々多い。
- (13) 柳沢昌紀氏「甫庵『信長記』初刊年再考」(『近世文芸』第八十六号、二〇〇七年七月)。
- (14) 『三好別記』成立年について『国史大辞典』(『群書類題』も同)は「『信長記』を引いていることから『信長記』よりあとの成立で、また、開書形式になっていることから、記載内容の時期をそう下らないころの成立と考えられ、ほぼ十六世紀末頃の成立と推定される」(久保健一郎氏)とする。『信長記』には太田牛一と小瀬甫庵の著述とがある。『国史大辞典』が「十六世紀末頃の成立」とするのは、『信長記』を慶長三(一五九八)年迄に成立かとされる牛一の『信長記』としたためと推察される。しかし『信長

- 記』引用の該当箇所「岩成主税松永など公方光源院殿を討申候は左京大夫在世之時候歟然と寛不申候信長記『可有御座候』という義輝殺害に関する記述は、甫庵の『信長記』による。牛一の『信長記』には「三好修理大夫(長慶)」による謀叛とある。天野忠幸氏は、牛一について、長慶の死は三年間秘匿されており牛一は知らなかったのであろうと述べる(『三好長慶―諸人之を仰ぐこと北斗泰山―』ミネルヴァ書房、二〇一四年)。即ち『国史大辞典』が示す成立年は誤りである。
- (15) 『三好記』(『三好軍記』、『阿州将裔記』、『三好家成立之事』、『十河物語』、『三好宅渡御記』など。いずれも『群書類従』に所収。
- (16) 京都大学附属図書館蔵本によると、外題『三好軍記』内題『三好記』。寛文二年十月・桃溪山人序。著者…福長濟菴玄清(阿波の医師)。細川家由緒から始まり、細川讃岐守持隆自害から長宗我部元親の四国支配迄、祖父の仕えた阿波三好氏の事跡を記す。義輝殺害事件は記さない。本文前に「細川家略系図・三好家略系図」所収。徳島藩重臣で仕置家老長谷川貞恒のすすめによる著作。
- (17) 岩瀬文庫蔵本(函 49号 54)。原表紙渋横刷毛目布間(型押)。上巻九十六丁。半紙本。
- (18) 史実は以下のとおりである。永禄六年八月二十五日三好義興(義長)死去。永禄七年五月九日安宅冬康を飯盛山城にて殺害。永禄七年七月四日飯盛山城にて長慶病死(長慶の死は三年間秘匿)。永禄八年五月十九日三好義継・松永久通らが義輝を討つ。
- (19) 淡路操芝居については、坂口弘之氏論考以外、主に永田衛吉氏『改訂日本の人形芝居』第三篇第三章淡路人形・阿波人形(錦正社、一九六九年)、『松統芸能淡路人形浄瑠璃』(兵庫県三原郡三原町教育委員会発行、二〇〇一年。本書内に内山美樹子氏「浄瑠璃史における淡路座」など所収、中西英夫氏「近世淡路人形芝居の動向―近松の上演例にふれながら―」(近松再発見華やかと哀しみ)和泉書院、二〇一〇年)など参照。
- (20) 坂口氏「元禄期淡路操芝居の地方興行」(『文学史研究』第二十九号、大阪市立大学国語国文学教室、一九八八年十二月)のちに「人形浄瑠璃舞台史」(八木書店、一九九一年)及び「淡路人形浄瑠璃元祖上村源之丞座座本引田家資料」(財団法人淡路人形協会、二〇一一年)に所収。引田家資

- (21) 料は『芝居根元記』の全頁写真版・翻刻を掲載する。
源之丞座の経営は必ずしも順調ではなかった。蜂須賀家当主は代々人形浄瑠璃を好み、源之丞座への保護は、御前操りや御手当芝居、御祝儀芝居などの拝領、夫役の免除、資金の貸し出しなどにも及ぶ手厚いものであった。
- (22) 『芝居根元記』（坂口弘之氏蔵）の原本は、源之丞一座が洲本へ引き揚げた翌日の五月廿二日に「阿州名東郡住／智円清澄」が記すものの、現存しない。阪口氏蔵本は、安永八（一七七九）年の写本である。
- (23) 『府内藩記録』（『日本庶民文化史料集成』第七卷人形浄瑠璃、三一書房、一九七五年）。
- (24) 阪口氏注(20)同論考。
- (25) 中西氏注(19)同論考。

第二章

浄瑠璃と草双紙

黒本・青本『三好長慶室町軍』について

―近松門左衛門作『津国女夫池』に基づく草双紙―

一、はじめに

富川吟雪『三好長慶室町軍』（以下『室町軍』）について述べる。本作は、享保六（一七二一）年二月十七日大坂竹本座初演近松門左衛門作浄瑠璃『津国女夫池』（以下『女夫池』）に基づく草双紙である。原本は、国立国会図書館に『よしてるものがたり』上中下合一冊と大東急記念文庫に『三好長慶室町軍』上中下合一冊とが所蔵される。まず各々の書誌を提示し、次に『女夫池』との関係について考察し、影印・翻刻を行う。但し本作は、『女夫池』だけではなく、『小野道風青柳硯』など他作品も綯交ぜに成立していることが想定され、他作品との関係については別稿を用意したい。

二、書誌

(一) 国立国会図書館蔵本『よしてるものがたり』

三卷三冊改装合一冊。帙入。請求番号(8552)

【表紙】後補表紙。縹色松核型押。縦十九・〇糎×横十三・三糎(中本)

【外題】左肩後補打付朱書「よしてるものかたり」上中下

【丁数】全十五丁

【匡郭】縦十五・九糎×横十一・五糎(四周单边)

全丁裏打され上下に原寸より余白がある。原寸は縦約十七・

五糎。

【版心】

よしてる上	壺	(五)
よしてる中	六	(十)
よしてる下	十一	(十四)
よしてる下終	十五	

【絵師】富川吟雪。五丁裏、十丁裏、十五丁裏に「絵師富川吟雪」とある。

【刊年】無刊記

【印記】「帝国図書館」(前表紙見返左下朱陽長方单枠)

「帝国・購入昭和二〇 三 一二三」(前表紙見返左下朱陽丸单枠)

【その他】『よしてるものがたり』詳細情報に「安永頃」とあり、木村八重子氏による要約・抄録(20163)を掲載する。

(二) 大東急記念文庫蔵本『三好長慶室町軍』

三卷三冊合一冊。請求番号(4425-14093)

【表紙】原表紙黒色無地。縦十七・二糎×横十二・七糎(中本)

【外題】絵題簽(原題簽) 上巻。縦十三・八糎×横九・二糎。絵題簽の下に「上中下」と朱書。題簽左側に「新版／三好長慶室町軍上／松」とあり、外題は「三好長慶室町軍」である。「新版」は右から左へ書かれ、「松」は篆書風で、板元松村弥兵衛の商標である。右側挿絵は三段に分かれ、上段には黒地に桜の花を、下段には黒地に水辺の馬二頭と花卉を散らし、共に白抜きである。中段に長慶の立ち姿が描かれる。長慶は、閉じた傘を左手に持ち、柳の下でじっと木を見上げている水溜りの中の蛙を見詰めている。絵柄は一丁表(翻刻参照。以下同)と基本的に同じ構図だが、相違点もある。一丁表では、長慶は

傘を開いてさしており、蛙は柳に飛び付こうと既に宙を飛んでいる。絵題簽の蛙は飛ぶ直前の、身構えた時点の蛙であろう。また着衣の模様も異なり、絵題簽では、羽織の下の小袖は黒無地である。中巻下巻の絵題簽は、表紙と共に合冊時に除去されたと想定される。

【絵師】富川吟雪。前表紙右肩金地の紙（縦四・二糎×横〇・八糎）に墨書。本文丁内絵師名は、国立国会図書館蔵本に同じ。

【丁数】【匡郭】【版心】【刊年】は、国立国会図書館蔵本に同じ。

【板元】絵題簽の「松」の商標により、江戸通油町の松村弥兵衛。

【印記】「邨田」（前表紙見返右端朱陽棊円形単枠）。「定」（二丁表右下朱陽方単枠）

【その他】前表紙見返右肩に「安永三年」と墨書。また『大東急記念文庫書目』（編集兼発行者財団法人大東急記念文庫、一九五五年）に「安永三刊（松村彌兵衛）」とある。

（三）『三好長慶室町軍』中巻絵題簽【図一】

『青本絵外題集』近世篇一（岩崎文庫貴重本叢刊、一九七四年）安永三（一七七四）年の項に『三好長慶室町軍』中巻の原寸大（縦十三・五糎×横九・五糎）絵題簽（絵外題）が所収される。題簽左側の絵柄は、義輝の若君てる若（十一歳）を背負い濡縁前に立つ細川澄元であり、長慶の細川館襲撃により、若君を守り細川家の本国伊予の国へ落ちる場面である。九丁裏と同じ構図だが、人物の身体の向きや着衣の模様、足袋の色、澄元の「元」の名壺の位置などに相違があり、「てる若」の「若」の名壺は、絵題簽には見えない。絵題簽の方があつさりと描いてある。題簽の意匠は、大東急記念文庫蔵本の上巻と同じである。



図一 『三好長慶室町軍』中巻絵題簽
（『青本絵外題集』近世篇一より転載）

『青本絵外題集』（全十一巻）は、「延享刊の黒本・青本から文政頃の合巻にまで及ぶ草双紙の絵外題のみを、年次に従ったなかを版元別に排列して貼り込んだ画帖」である。鈴木重三氏は解説において、当時の「通俗絵入小説本の草双紙」における絵題簽が、商品として必要とされる「版元名（商標をも含む）・刊行地・刊年（象徴的のものも含めて）・作者名・画工名等」の書誌的諸要素を、すべてではないものいくつかを盛り込んでおり、「外観上の装飾だけでなく、内実をも含んだ資料」である点に存在意義を指摘する。またこれら絵題簽には、「法則性」を見出せる場合があり、特に「版元別」に纏めてみると、「版元の造本意識が、同一年内の刊行書に共通して現れる公算は強い」と述べる。本書所収絵題簽安永三年の松村弥兵衛板は、共通し

て上段に黒地に桜の花を、下段には黒地に水辺の馬二頭と花卉を、いずれも白抜きにした意匠であり、外題下には松村の商標である「松」あるいは「松村」（篆書風）が描かれる。安永三年は「甲午」の年であり、下段の「馬」が安永三年を意味している⁽¹⁾。

国立国会図書館蔵本『よしてゐるものがたり』と大東急記念文庫蔵本『三好長慶室町軍』は、日本古典籍総合目録データベース（国文学研究資料館）には別々に立項される。しかし両書は、同板同書である。版面は、国立国会図書館蔵本の方が鮮明であり、改装ではあるものの、大東急記念文庫蔵本より早印と思われる。正式な外題は、大東急記念文庫蔵本原題簽より「三好長慶室町軍」である。また無刊記本ではあるがこれまで確認してきたとおり、刊行年は「安永三年」である。

絵師富川吟雪は、浮世絵師富川房信のことであり、画系は鳥居風である。宝曆十（一七六〇）年から安永六（一七七七）年までの、黒本青本から黄表紙草創期にかけて、黒本青本に多くの挿絵を描くと共に、作者も兼ねた初期草双紙の代表的作者でもある⁽²⁾。房信には松原哲子氏による「富川房信著作年表稿」⁽³⁾が備わり、房信についても詳細に述べる。同稿によると房信は、草双紙大手の鱗形屋からは一作も刊行せず、鱗形屋の草双紙の変遷とは直接関与しないところで独自に活動した作者である。安永元（一七七二）年より吟雪の号を用い、「富川房信画」「富川房信筆」とある作品は、全てではなくとも作者を兼ねると松原氏は推定する。本作も「房信」と「吟雪」との違いはあるが、「絵師富川吟雪」と表紙及び作中に明記されており、吟雪が作者を兼ねた可能性がある。

三、『女夫池』との関係

【表一】に、『女夫池』を上段に『室町軍』を下段に梗概を記し、対応する場面・状況に傍線を付した。同番号同士が対応関係にある。この内以下の三点について考察を加える。

（一）『室町軍』とは

従来『女夫池』を利用した草双紙としては、黒本『津の国夫婦が池』（東京都立中央図書館加賀文庫蔵）が浄瑠璃抄録物草双紙として挙げられており⁽⁴⁾、『室町軍』について言及されたことはない。『室町軍』も『女夫池』を出典とする浄瑠璃抄録物草双紙であり、「浄瑠璃からヒントを得てすじを組み立てながら、独自の展開を加えていくもの」に該当する⁽⁵⁾。『女夫池』は、『義太夫年表近世篇』（八木書店）や『近世邦楽年表』第三卷義太夫節之部（鳳出版）を確認する限り江戸での上演記録はない。『室町軍』は、『女夫池』正本によって創作された想定され、さらに『女夫池』の絵尽の絵や書入れも下敷きになっている⁽⁶⁾。

『女夫池』の最初の江戸板は、宝曆七（一七五七）年十月一日京蛭子屋座での『室町千畳敷』再演時の出版『室町千畳敷』（未修訂板・原作『女夫池』と同文）であり、山本九兵衛・九右衛門と江戸大伝馬三丁目鱗形屋孫兵衛との三者板である⁽⁷⁾。

『室町軍』が『女夫池』を出典とすることの根拠は、大淀である。両作品に共通する人物は足利義輝、御台所、若君、細川政元（『女夫池』では「浅川藤孝」）、三好長慶、大淀のみである。その内大淀は、近松が独自に創作し命名した人物であり⁽⁸⁾、初出は『女夫池』であ

る。大淀の『女夫池』における最初の紹介は、次のようである。

義輝公御寵愛の傾城大淀と申女。三好入道が九条の町を請出し則
かれが娘にして。今暮御所へ入はづに相極る。入道が兼々のしわ
ざ。せがれ国長が首を討たるなど。君に心をゆるさせん手だて
(傍線…谷口。以下同)(第一)

つまり大淀は、九条の傾城で義輝が寵愛した女性であり、義輝の心をゆるさせる手段として長慶が身請し自分の養女となし、輿入させた女性である。一方『室町軍』では、

○其比都九条に花扇屋の大淀といふ傾城は、過ぎにし応仁年中滅びし山名宗全が忘れ形見なりけるが、世を忍び居たりける。いかゞして聞たりけん。三好長慶聞および、荒川六郎ながやすに密に謀をいひ含め、大淀を身請し義輝公へ差上、まつ政元が權威を挫き、追い退けんと工む(二丁表)

○長慶は思ひの外に大淀が義輝公の情にほだされ、討つべき気色も見へざれば、或夜密に寝所に忍び来り、励みを付けんと散々に打擲する。其方を我養娘にして差上し折からいひ聞せたを何と聞た。義輝はその方が父の仇。それに義輝が情に心迷い敵も討たぬ胴腰抜け(六丁表)

とある。共通点は、九条の傾城で長慶に身請され、長慶の養女となり、長慶の謀の一環として義輝の元に差上げられたという設定である。二つの作品間で細かい点まで一致する大淀の設定が、「大淀」と

いう名前と共に、『室町軍』が、『女夫池』を出典とするこの動かぬ証拠である。「義輝」と「長慶」「大淀」という三者の組み合わせは、『女夫池』独自のものである。

次に相違点を考えてみる。一に、大淀に山名宗全の娘という設定が付加され、義輝を仇討させる物語が加わる。二に、義輝との馴染が、『女夫池』では大淀の輿入以前からであるのに対し、『室町軍』では御所に上がって以後という点である。しかし義輝に寵愛され、大淀も義輝を慕い、命をかけて義輝を救おうとする点は共通する。しかも父の仇討という使命を冠せられた『室町軍』の大淀には、義輝への思いとの間で激しい葛藤が想定される。一方『女夫池』の大淀も、義輝の危急を救いたいという、やむにやまれぬ思いから次々に人を殺害させており、義輝への思いと自らの罪との激しい葛藤に苦しんでいた。

近松は大淀を、運命に翻弄されながらも自らの力で解決策を見出そうとした女性、自分の意志を持った女性として造形している⁽⁹⁾。『室町軍』は、大淀の人物設定だけでなく、内実をも踏襲している。

(二) 長慶の最期

『女夫池』では、長慶は松の梢に逃げ、下から燃やされており、本文に次のようにある。

入道梢にいるもいられず。枝より枝につたふ拍子。松の小枝に指添の。鏝引かけて身は鞘はなれ。大地へどうと落ちてけり。そりや／＼梢に人こそあれ挑灯寄せよと。手ン々に長柄の鐘追取。穂先を揃てぐつ／＼と。芋刺串刺めつた突。主君を殺せし天罰は我と我身に木の空で。あおちはためき真逆様。落る所を義昭公。すか

さず首打落とし御敵亡びて悦の。勝時あくる名を上る (第五)

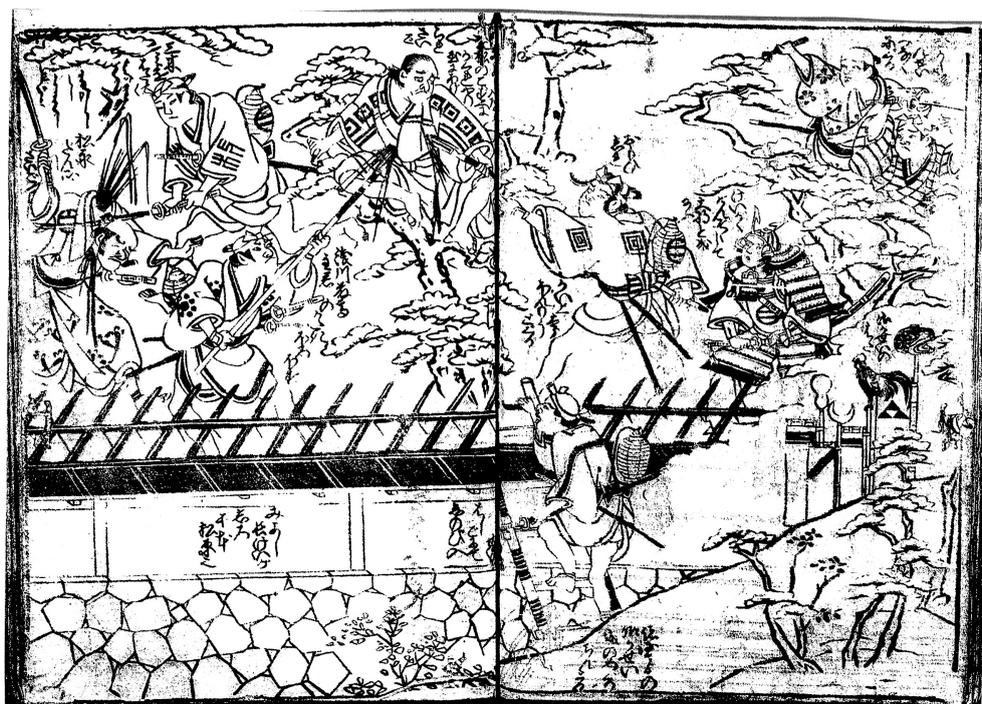
一方『室町軍』では、敗北を覚悟した長慶は、討死を思い返し本国へ帰ろうと必死に逃げている。

○三好も爰を大事と駒を速めて逃げたりしが、向うをきつと見てあれば、黒雲一群立覆い、その内に立給ふは將軍義輝公なりければ、めくるめいて馬より下にとうど落ち、その隙に兩人追付遂に三好を討取りける。(十三丁裏・十四丁表)

○三好長慶主君を討奉りし天罰にて義輝公の魂魄に襲われ遂に討取らるゝ。やれ苦しやく／＼目が回つてならぬ。細川赤松の両臣あつて大悪不道の三好も爰に討取り、足利の御代になすぞ潔よし(十四丁裏・十五丁表)

『室町軍』書入れは、長慶の最期を見開き二丁にわたり記し、細川赤松の長慶討取りを繰り返す。しかし長慶の最期が描かれている絵は、十四丁裏・十五丁表の見開き一丁である。長慶は、義輝の魂魄にめくるめいて落馬したところを、てる若に槍で突かれ討取られている。両作品共、長慶が上方から下方に落下するところを槍で突き討取る点で一致し、『女夫池』の本文「大地へどうと落てけり」は、『室町軍』「馬より下にとうど落ち」に利用される。

一方『女夫池』絵尽(七丁裏・裏見返)には、本文どおり長慶が「長柄の鐘」で突き上げられ、松の樹上で「あおちはため」く姿が描かれる【図二】。書入れには「三好入道松の梢に隠れ鐘玉にあげられ最期」とあり、松の樹上が最期場である。『室町軍』の長慶の最期が、



図二 『室町千畳敷』絵尽七丁裏・裏見返 (慶応義塾図書館蔵)

『女夫池』絵尽ではなく正本本文によったことがわかる。

(三) 長慶の政権転覆計略

長慶の政権転覆計略について『女夫池』では、謀反の際に長慶自身
が明かしている。

猶も近付時の声つるべて放す鉄砲矢叫び。御束帯所の遣戸より長
慶入道つゝと出。帳台にむかひ御殿も響く大声。おろか也義輝
殿。一子の首を切て誠の心を見せ。色をすゝめて気をうばひ。五
年此方仕込んだる謀。武士といふ武士は我味方。足利十三代の榮
華の夢のさめ口。目覚ましにひいやりと切腹〜。(第二)

一方『室町軍』では、冒頭に次のようにある。

比は文明年中足利義輝公の近臣三好左京大夫入道長慶といふ者
有。何とぞ足利の世を滅亡させ我天下の大將軍とならんと、忍ひ
〜に一味を語らひ折を見合せいたり。面白の蛙の有様や。及ば
ぬ望みも一心だに固まらば成就せずといふことなし。大勝負の
し。久しく人の奴僕にて朽ち果つべきや(一丁表)

『女夫池』では「五年此方仕込んだる謀」とあり、五年來の計略で
ある。義輝の遊郭での遊びも大淀の輿入も、我が子の首を切ることで
さえ、すべてが長慶の計略の内であった。義輝の酒色への溺れは義輝
自身の性癖によるものではなく、長慶に上手く操られていたのでは
ある。用心深く用意周到な長慶の姿が窺える。即ち『女夫池』には、長

慶の政権転覆計略の進行に始まり、謀反の成就、さらに繁栄から滅亡
の物語が描かれている。

一方『室町軍』では、文明年中のある日、柳に蛙が飛び付くを見
て、長慶は政権転覆を決意する。足利との決戦は文明二年秋なので、
決意してから決着までは短期間である。但し政権転覆が長慶の長年の
望みであったことは、『女夫池』に同じである。『室町軍』は、長慶の
政権転覆計略の顛末を描いた作品であり、『女夫池』に描かれた長慶
の政権転覆の物語を踏まえている。『女夫池』の長慶は、引用箇所
外一度も心中を表明してはいない。『室町軍』冒頭は、『女夫池』の長
慶の心中を代弁しているとも言えよう。

四、『室町軍』と『女夫池』絵尽

草双紙は絵を読むことが第一義である。『女夫池』初演時の絵尽は、
信多純一氏所蔵の三葉のみしか現存しない。そのため慶応義塾図書館
蔵『室町千畳敷』(以下『女夫池』で統一)の絵尽¹⁰⁾を利用する。当
該絵尽是、「寛保二年の再演時に、初演時の板木の一部を流用して刷
り出した¹¹⁾とされる。『室町軍』と『女夫池』絵尽とを比較検討する
と、①長慶の立ち姿(『室町軍』一丁表と『女夫池』絵尽表紙)②澄
元と初花(『室町軍』五丁表)と、造酒の進と清滝(『女夫池』絵尽一
丁裏・二丁表)③大淀殺害(『室町軍』九丁表)と大淀の死(『女夫
池』絵尽三丁裏)④御台所と赤松次郎(『室町軍』十丁表)と、御台
所と造酒の進(『女夫池』絵尽三丁裏)⑤てる若(『室町軍』十三丁裏
・十四丁裏)と義昭(『女夫池』絵尽七丁裏)の五場面に、共通した
絵柄が確認できる。この内以下の二点について考察を加える。



図三 『小野道風青柳硯』 絵尽四丁表
(慶応義塾図書館蔵)

(二) 長慶の立ち姿(『室町軍』一丁表と『女夫池』絵尽表紙)
『室町軍』の長慶は、書誌の項で述べたとおり、開いた傘を左手に持ち画面左側の柳に飛びつく蛙を見、その長慶を右下の家来が、片膝立てて見上げている。木村氏が「小野道風の応用」⁽⁴³⁾と指摘するとおり、宝暦四(一七五四)年十月三日大坂竹本座初演『小野道風青柳硯』(以下『青柳硯』)絵尽四丁表の道風の図が下敷きである⁽⁴⁴⁾【図三】。同図の柳と蛙を画面右側から左側に移動し、道風を振り返らせれば長慶の図と重なる。また『室町軍』長慶の決意中「及ばぬ望みも一心だに固まらば成就せずといふことなし」とある文言も、『青柳硯』本文における道風の「及ばぬ芸も度重る念力だに固まる時は。ついにならずといふ事なし」⁽⁴⁵⁾を利用する。
では長慶と蛙に家来が加わった三者の構図は、何を参照したのか。



図四 『室町千畳敷』 絵尽表紙
(慶応義塾図書館蔵)

『女夫池』絵尽表紙は、相合傘の義輝と大淀と、傘の上に逆立ちする女の怨霊(初雪)との三者の図である【図四】。義輝は長慶と同様開いた傘を左手に持ち、右手は肘を曲げ、下駄を履く。着流しと袴という相違はあるものの、顔の向きを変えれば、義輝と長慶の立ち姿は似通っている。相合傘の義輝と大淀とを一組とすると、心を通じた長慶と家来も一組である。大淀と家来とでは性別も姿も異なる。しかし傘を持つ主人公の立ち姿という『青柳硯』『女夫池』『室町軍』三作品同じ構図において、『室町軍』の長慶と家来の一組という設定は、『女夫池』絵尽の義輝と大淀の一組によるのではなからうか。画面左側には、逆立ちしている初雪の通天の間が描かれ、同位置に柳と蛙が描かれる『室町軍』と構図上も類似している。

(二) てる若(『室町軍』十三丁裏・十四丁裏)と義昭(『女夫池』絵
尽七丁裏)

長慶の首を討つのは『女夫池』では、義昭である。一方『室町軍』
書入れでは、細川赤松両臣の働きとされる点は、前節で見たとおりで
ある。しかし足利三好の決戦が描かれた二丁(十三丁裏・十四丁表／
十四丁裏・十五丁表)共に細川の姿はなく、てる若と赤松の奮戦が描
かれ、長慶の最期を描く十四丁裏・十五丁表の絵では、てる若が長慶
を討取っている。書入れと絵との齟齬、またてる若の長慶討取りは、
何を意味するのか。

義輝の若君は『女夫池』では、御台所が福島へ落ちる道中出産した
赤子である。一方『室町軍』では、「てる若十一歳」で「一を聞き十
を悟り給ふ」聡明な御子であり、足利三好の決戦に、立派な鎧兜を着
用し騎乗して登場する。まさに大将のいでたちであり、鎧兜は足利重
代の小袖の鎧星兜を想起させる。

『女夫池』絵尽には、六丁裏に小袖の鎧星兜が描かれ、七丁裏には
小袖の鎧星兜を着用した義昭に、「慶寛還俗して大将と成給ふ」とあ
る【図二】。てる若のいでたちは、『女夫池』の義昭に、鎧兜の意匠、
腰の太刀まで酷似する。てる若の鎧には、小袖にある二つ引両の家紋
は見えないが、十四丁裏のてる若は、背に二つ引両の紋入りの母衣を
かけている。てる若の長慶討取りは、『女夫池』で総大将の義昭が敵
の総大将である長慶の首を打落したことを踏まえ、てる若が総大将で
あることを働きの上からも意味している。『室町軍』書入れはてる若
について、何も記さない。しかし義輝の嫡子てる若が総大将であるこ
とに何ら不思議はない。吟雪は、あきらかに足利軍の総大将として、
てる若を描いている。

書入れと絵との齟齬はこの場面のみである。本稿では絵師吟雪が、
作者を兼ねた可能性を指摘したが、絵師と作者が同一人で、絵と書入
れとがこれほど明確に一致しないのは納得できない。作者が別人であ
った可能性も考えられよう。正本には義昭のいでたちや鎧兜の様など
は全く書かれなため、吟雪が『女夫池』絵尽を参照して、てる若を
描いたのは明らかである。

黒本と草双紙との関係について神楽岡氏は、『丹波爺打栗』の場合、
「黒本と筋書が一致している場の絵尽しの絵は全て黒本に利用されて
いる」と述べる。しかし『室町軍』の場合は、「全て」ではない。長
慶の最期については、『女夫池』の絵尽ではなく、正本本文によって
いる。

五、まとめ

『室町軍』は、『女夫池』を抄録化すると共に内容の取捨選択を行
い、また独自の筋を追加した浄瑠璃抄録物草双紙である。長慶が謀叛
を決意してから、どのように計画、実行し、敗北していったかという
顛末を、『女夫池』に基づき描いた作品である。『女夫池』は、通常足
利家側の視点で、一旦は滅亡した足利家の再興を描く作品であると説
明される。しかし視点を長慶に移すと、長慶の、「五年此方仕込んだ
」政権転覆計略の顛末の物語である。

さて三好長慶の物語である『室町軍』が創作されるには、長慶の物
語が人々に周知でなくてはならない。そこで享保六年の『女夫池』初
演から『室町軍』成立の安永三年迄、長慶が登場する作品を抽出し
た。

○浄 享保六（一七二二）年二月十七日『津国女夫池』大坂竹本座
初演

○歌 享保六年盆以前『津国女夫池』京都万太夫座

○歌 享保六年七月盆『室町千疊敷』大坂竹嶋幸左衛門座

○歌 享保十九（一七三四）年三月二十六日『津国女夫池』大坂中村十蔵座

○浄 寛保二（一七四二）年四月十七日『室町千疊敷』大坂竹本座
改題再演

○歌 寛保二年十二月十五日『三好長慶廓総角』大坂中村十蔵座

○歌 寛保三（一七四三）年正月十七日『けいせい室町桜』京酒田

市太郎座

○歌 寛延二（一七四九）年月日不祥『菊累解脱物語』京嵐三右衛門座

○黒本 寛延二年『津の国夫婦が池』江戸鱗形屋孫兵衛出板

○歌 寛延四（一七五二）年八月二十九日『三好長慶廓総角』京榊

山四郎太郎座

○歌 宝曆四（一七五四）年七月十五日『根元阿国歌舞伎』江戸中村勘三郎座

○歌 宝曆四年八月一日『根元阿国歌舞伎』江戸中村座

○浄 宝曆七（一七五七）年十月一日『室町千疊敷』京竹本座再演

○浄 宝曆十二（一七六二）年二月二十四日『三好長慶礎軍談』大坂豊竹座

○浄 宝曆十二年閏四月以後九月以前『長慶礎軍談』伊勢豊竹座

○黒本 安永三（一七七四）年『三好長慶室町軍』江戸松村弥兵衛出板

（注…人形浄瑠璃は浄、歌舞伎は歌で示す。）

以上享保六年から安永三年迄の五十四年間に十三回、間隔にばらつきはあるものの、継続的にしかも三都で「三好長慶」が舞台に掛けられている。また黒本『津の国夫婦が池』も寛延二年に江戸の鱗形屋から出板されている。『室町軍』が創作される下地は、十分にあったと言えよう。

注

(1) 木村八重子氏「黒本青本の刊年に関する覚え書き―二つの日本小説年表をめぐって―」（『長澤先生古稀記念図書論集』三省堂、一九七三年）、松原哲子氏「富川房信著作年表稿」（『実践国文学』第六十一号、二〇〇二年三月）など。

(2) 『原色浮世絵大百科事典』第二巻浮世絵師（大修館書店、一九七九年）「房信」の項（松永薫氏筆）など参照。家系「山本氏」「俗称九左衛門」。元は江戸大伝馬町の地本問屋丸屋の主人であり、房信の代に家業が傾き安永年間には廃業し、本郷辺に住んだと伝わる。

(3) 注(1)松原氏同稿。

(4) 『日本古典文学大辞典』第二巻「黒本青本」の項（鈴木重三氏・木村八重子氏執筆）、高橋則子氏「草双紙と演劇―役者似顔絵創始期を中心に―」（汲古書院、二〇〇四年）など。

(5) 「浄瑠璃抄録物草双紙」とは、「あらずじのほとんどを浄瑠璃に仰いでいる」ものである。取材方法により、一、「浄瑠璃作品の内容をほぼそのまま踏襲して作品化したもの」と、二、「浄瑠璃からヒントを得てすじを組み立てながら、草双紙独自の展開を加えてゆくもの」に分かれ、一は、さらに「実際に江戸で上演された浄瑠璃作品の絵尽としての性質をもつもの」と「上演記録は無いが内容をダイジェストしたもの」とに分類される（黒石陽子氏「絵草紙と芸能」『国文学解釈と教材の研究』第四十六巻第七号、学燈社、二〇〇一年六月）。

- (6) 絵尽の絵と黒本との関係については、神楽岡幼子氏「芝居種の黒本の作法」(『百舌鳥国文』第八号、一九八八年十月) 参照。
- (7) 『女夫池』の諸板については、拙稿「津国女夫池」諸板の考察―現存本調査を通して―(『京都語文』第二十一号、二〇一四年十一月) 参照。『女夫池』は寛保二(一七四二)年竹本座再演時『室町千疊敷』と外題替えして上演され、以後の正本は『室町千疊敷』で出版される。「未修訂板」とは、原作『女夫池』本文と同文の正本である。
- (8) 大橋正叔氏「近松門左衛門と『世界』」(『近松研究の今日』和泉書院、一九九五年)。
- (9) 大淀の人物像については、拙稿「津国女夫池」寛保二年再演における修訂の意味―(『日本文学』第六十五卷第六号、二〇一六年六月) 参照。
- (10) 慶応義塾図書館三田メディアセンター蔵『狂言絵尽集成』(操三) (209-277-1) 所収『室町千疊敷』。
- (11) 『近松全集』第十七巻絵入本54②室町千疊敷(津国女夫池) 解説解題(岩波書店)。
- (12) 国立国会図書館『よしてゐるものがたり』詳細情報・要約抄録。
- (13) 『青柳硯』絵尽は、注(10)同『狂言絵尽集成』(操四) (209-277-11) 所収。
- (14) 『青柳硯』初板本は、京二條通寺町西江入町山本九兵衛、大坂堺筋日本橋北江三丁目山本九右衛門、江戸大伝馬三丁目鱗形屋孫兵衛の三者板である。最終丁に、竹田出雲・吉田冠子・中邑闇助・近松半二・三好松洛の作者連名が載る。引用は、『近松半二浄瑠璃集』一(叢書江戸文庫十四、一九八七年)による。
- (15) 神楽岡氏注(6)同論文。
- (16) 浄瑠璃は、『義太夫年表近世篇』(八木書店)に、歌舞伎は伊原敏郎氏『歌舞伎年表』(岩波書店)及び土田衛氏「歌舞伎年表補訂考証」(『武智雅一先生退官記念国語国文学論集』、『愛媛大学法文学部論集』、『愛媛国文研究』、『演劇研究会会報』)による。

【影印・翻刻】

翻刻にあたっては、板面が鮮明で早印と想定される国立国会図書館蔵本『よしてゐるものがたり』を用いた。大東急記念文庫蔵本『三好長慶室町軍』を参照した箇所もある。上段に原本の写真板(マイクロフィルム)を、下段に翻刻を示した。

凡例

- 翻刻にあたっては、読みやすさを考慮して以下のことを原則とする。
- ① 仮名表記に、適宜漢字をあて、原本の表記をふりがなで示した。
 - ② 用字は、通行の字体を使用した。
 - ③ 判読不能箇所は□で示し、推測される字数分をあてた。
 - ④ 文意を考慮し、適宜改行した。句読点は使用しない。
 - ⑤ 文字の位置は、できるだけ原本と同じ位置に配した。



【二丁表】

比は文明年中

足利義輝公の近臣

三好左京大夫入道長慶

といふ者有

何とぞ

足利の世を滅亡させ

我天下の大將軍

とならんと

忍び〜に

一味を語らひ折を見合せいたり

面白の蛙の有様や

及ばぬ望みも

一心だに固まらば

成就せずといふことなし大勝負のし

久しく人の奴僕にて

朽ち果つべきや



【二丁裏】

爰に將軍義輝公

の御台所わかばの方は

執権細川右馬頭政元の妹君にて

器量世に勝れけり

若君はや十一才になり

給へば

学問を学ばせ給ふ

腰元

てる若讀書

ちと

めりやすでも

稽古遊ばせ

師のたまはく

父母います時んは

遠く遊はず

【二丁表】

御指南政元致されけるに

一を聞十を悟り給ふ

御父はじめ喜び給ふ

事な、めならず

誠に梅檀の二葉

貧家の蚕とは若君

の御事

足利の御代は万万歳

大のきまり

細川政元

御指南

申しけり

赤松次郎

なりすけ



二丁裏

其比都九条に
花扇屋の
大淀といふ
傾城は過ぎにし応仁年中
滅びし山名宗全が忘れ形見
なりけるが世を
忍び居たりける
いかゞして聞たりけん
三好長慶聞および

荒川六郎
ながやすに
密に

精出せ
一角晩には
せめてめくるぞ

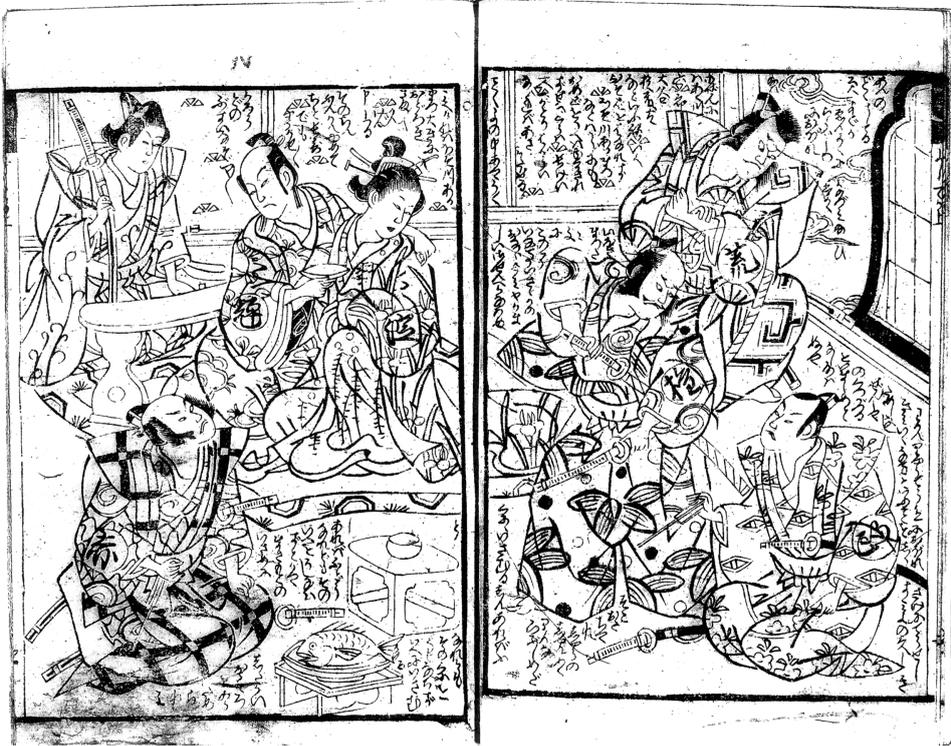
謀をいひ合め
大淀を身請し義輝公へ
差上先 政元が権威を
挫き追い退けんと
工む

三丁表

其方も名に負ふ山名左全五
の娘ならずや何とぞ義輝を
謀り心を許させ
狙い寄り刺殺し

難そうな客が
大淀様を
身請するとさ
どうりで
南瓜が
唐茄子だ

かつ
宗全か修羅の妄執を
晴させよ
助太刀我等兄弟
合点



【三丁裏】

あんの如く義輝公大淀か
 艶欲に泥み給ひ
 御前には荒川六郎
 大谷権藤太等いふ佞人
 御傍を離れず細川赤松等は
 飯にも御目通りへは許されず
 政道は長慶一人が
 取計らいなれば
 あ〇〇〇せる如く
 世の中危く

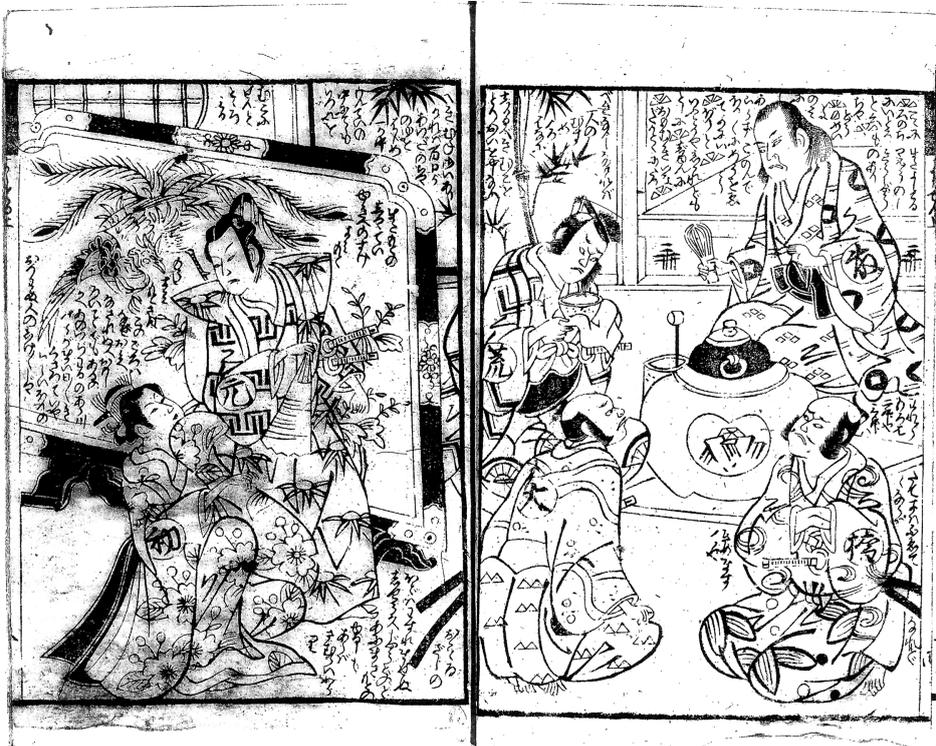
和漢一両朝色に潮れ酒に寵せし
 君幾千万といふことを知らず御代の久しき
 例なし
 前車の覆る
 と誠めてなし給はぬや
 そこ御立ちやれ
 しやらの
 しやんふくりんな
 古武士めだ
 やかましい
 御前へ叶はぬ
 国、諫むる臣あれば不

【四丁表】

見へければ細川赤松
 大きに驚き
 様々諫言申しつる
 そのちんふんかんやめて
 ちと長寿でも
 やらかせ〜

道 なれとも
 その国を失はず
 家に諫むる臣あれば
 不道なれども
 その家を失はずとかや
 政元の諫めに
 従い御心を
 改められる

かろうどの
 家老殿
 不粹なぞや〜



【四丁裏】

爰に又義輝公の
茶道の師に伊藤久じやう
と云者あり

我等たてすは不得手なれど
諸白ならば
二升じや三升

決めなす□や

茶道の名器のそ□あ□らず
好んで彫く妙を得て
世に伊藤彫といふとかや
然れども年に順におもむき
未だ家督に立つべき男子
なければ一人の娘初花に
然るべき錚を取り
老を養ふ

【五丁表】

へき旨御意ありければ
百日が間の茶の湯を
はじめ一家中
門弟の中にも
何れを婿にせん
と試みる

政元の舎弟
靱負之介澄元

御心ざしの程は
忘れませぬ
師匠久じやう殿と
兄政元の許しも
あらば侍冥利

申し澄元様

此頃は何故お見へなされぬへ
面白い事でもあるのかへ
あの意地悪の荒川ばらが
毎日く来くさつていやらしい
ほんの思わぬ人の繁くじや



【五丁裏】

先兄政元へも言ひ聞せて
 いや〜恥かしい事の
 ありたけをいふたれば
 いやとおつしやりや
 生きてはいぬそへ
 伊藤も靱負之介が器量骨柄
 これこそ我聲也と
 義輝公へ申上ると
 娘にいひ聞せ□□ば
 大きに喜ぶ

大谷権藤太
 この体を見て煮返る
 荒川も俺も
 やつこらさの
 隋徳寺だぞ、
 いま〜しい
 立往生をしそうだ
 畜生めら追付
 天井見せてやろうぞ

絵師 富川吟雪

【六丁表】

長慶は思ひの外に
 大淀が義輝公の情に
 ほだされ
 討つべき気色も
 見へざれば
 或夜密に
 寝所に忍び来り
 励みを

付けんときん〜に打擲する
 其方を我養娘にして
 差上し折からいひ聞せたを
 何と聞た
 義輝は其方が父の仇 それに
 義輝が情に迷い敵も
 討たぬ胴腰抜け
 未来に居らる、宗全の
 尊霊にはどの面さげて
 言訳せうと思ふぞ
 こ、な道知らずめ



【六丁裏】

斯て三好長慶は義輝公を
招待せんと新たに座敷を結構し吉日を
選み既に義輝公

三好が館へ入らんと立出給ふ所に
大淀御袂にすがり自ら続けて

時不祥の夢を見て心に掛り

御さる陰陽師に占はせしに

君深く御慎みなりと占い

今日の御夕は是非御止まりませと

いろ／＼止むる故その日の御夕は

止みけり

大淀三好が

工みならんと

悟り夢見悪しきを

申し上御止め

申しぬ

【七丁表】

南無三おいらがてめを

打撒けるそうだ

よつほど

味良くできたものを

赤松次郎とも／＼

御止め申

今日の

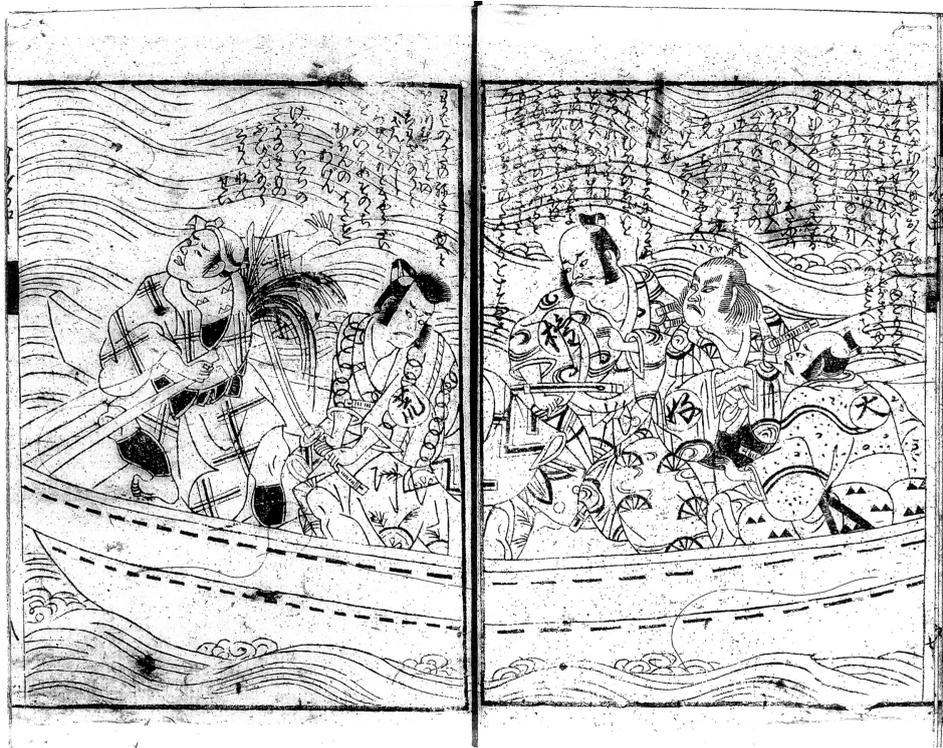
御夕我等も

その意得ず

聖人は危うきに近寄らず

さて／＼

残念

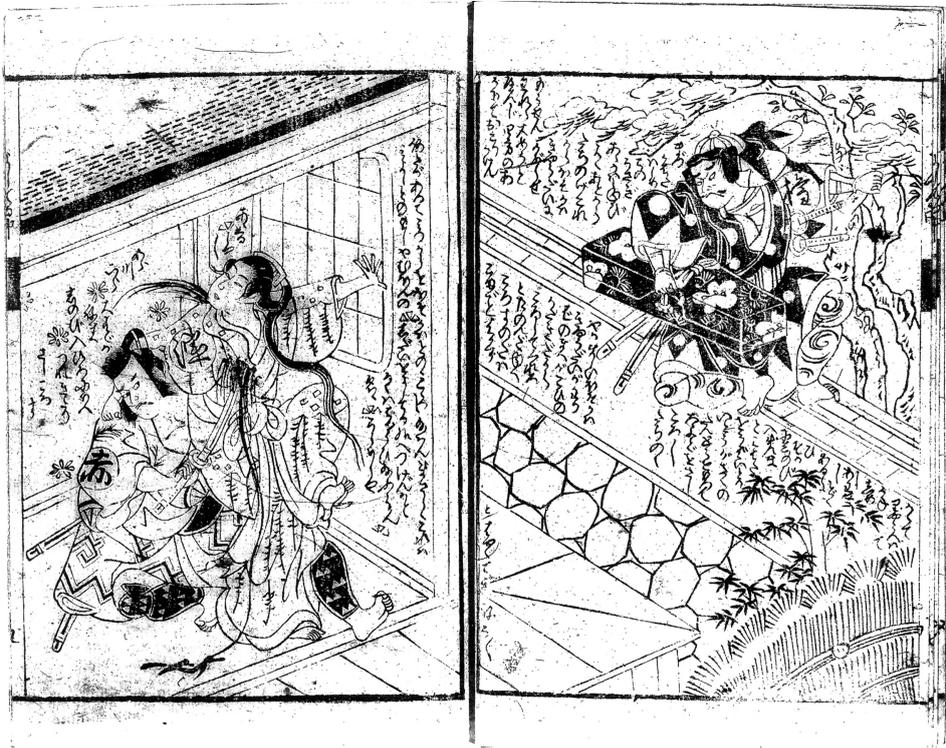


【七丁裏】

長慶が謀反日を追つてぞ不調子
 義輝公を招待して毒酒を以て害すべきと思ひし所
 大淀が支故手立相違しければ人の聞へを憚り
 一味の人数を引連れ月の夜すがら舟にて謀反の相談する
 面白し〜大谷は宝蔵へ忍び入 軍勢催促の御旗を盗取れ
 我將軍とならば汝等 両人は執權職精出せ〜
 とても義輝公にひかされし大淀謀反の次第を知られば
 とても生けてはおかれまじ
 我密に寝所に忍び伊藤が彫りし
 三引両の小束を以て大淀を刺殺し
 そのまゝ、その短刀を捨置き

【八丁表】

わかばの方の姑み故と
 細川政元の仕業なりと
 讒言し
 先政元の兄妹を追込め
 其後謀反の旗を
 揚げん
 下郎は口のさがなきもの
 不憫ながら
 観念せい



【八丁裏】

先御旗はしめこのうさぎ
 荒川首尾よく後から立退け
 これから細川兄弟に
 毛氈被らせ我等大名と変じ
 四方の赤にておこりかけん

かくりぎやう
 斯て両人は兼て示し合せし如く
 あるひそかしひび
 歩き密に忍入まんま
 御旗を奪取り
 伊藤が作の短刀を以て
 大淀を刺殺し立退く
 やかましい細川兄弟が
 わかばの前が恋の敵だから
 殺してくれろと
 頼んだ故殺すのだけは
 細事吐かず
 と早くて□ねろく

【九丁表】

何咎あつて自らを細川殿の殺し給はん正しくこれは
 三好殿もしや謀反の次第を義輝様へ告げんかと

斯は計らひ給ふらん
 急、恨めしや

あ、苦しや〜

荒川六郎
 大淀が寝間へ
 忍入広庭へ
 連れ来り刺殺す



【九丁裏】

三好が讒言によつて義輝公大きに怒らせ給ひ急ぎ大淀が敵政元が館へ押寄せ討取るべしとの仰せにより長慶が一味の輩細川が館を取のこむ

これく兩人方一味の重ならぬ其内に御二方を伴い一ト先この場を切抜け

我本国伊予の国へ落行くべし我は後より心静かに立退かん

【十丁表】

兄上怪我せぬやうに落ちてたべこれく

澄元てる若がこと頼むそや

さらはく

三好が軍勢政元か屋敷へ押寄せる

三好一味のへろく武士

何万騎にて囲むとも何程のことあらん

このなりすがが御供するからは金鉄く

赤松次郎御台の御供申し立退く



【十丁裏】

斯て長慶は思ひのまゝに
政元兄弟赤松を讒言し

今は心安しと

室町の館へ押寄せ伊藤を生捕り

義輝公を手籠めにし遂に

生害なさしめける大悪の程ぞうたて

我君無生捕られ御無念にましまさん

エ、口惜しや

細川兄弟が諫めを用ひず

汝等が工に落入たか残念やな

今に思ひ知らさんぞ

絵師 富川吟雪

【十一丁表】

これを

礼し

丹精し

今一度

主君の仇を

報せんと心を

苦しむ

それより伊藤久じやうは囚われとなり

至りしが口中喝し苦しかりければ

牢獄の番人に一つの桃を乞ひその種を以て

熊野三十三所立願に烏百羽を

彫刻しもの見ゆる成事

云はかりなし

そりやお前本の事かへ

そりや嬉しい

とんだ茶釜た

初花忍来り

権藤太を謀り騙す

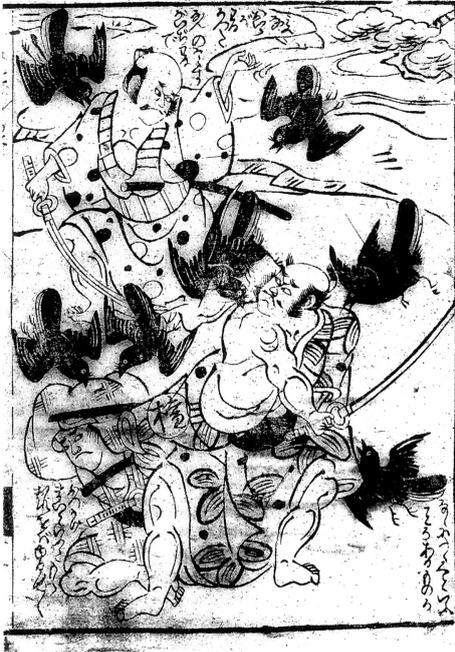


【十一丁裏】

去程に初花は父に一目会せてたべ
御心に従はんと権藤太をたらし
その他番の者共に酒を強いて酔はせ
密に牢獄の戸を開けしかば久しやう大きに喜びける
真に日頃の信心空しからず
熊野権現の御加護也と大谷が大小を盗取り
柴垣を切破り何国ともなく落行く
荒川斯とも知らず座敷へ立出現てあれば
酒肴取散らし番人残らず高軒にて
さんの乱せしよなれば
大きに驚き

【十二丁表】

牢獄を見れば
久じやうは
落行きければ
唯呆れたる
はかりなり



【十二丁裏】

正しく

これは

熊野三所大権現の

急難を

助け給ふか

ありかたや

なあ

それより伊藤久じやう親子敵の

館を忍出足にまかせて急ぎしが

程なく追手近づきければ今は

かうよと見へし所へ不思議や

何国ともなく数多の烏群がり来つて

追手の者をさんぐに悩ます

いまぐしい畜生め

こりやどうする

武士の頭を

案内も

おらあ

烏は嫌いた

エ、うるさい

あ、痛い

【十三丁表】

なしにつくといふ

事があるものか

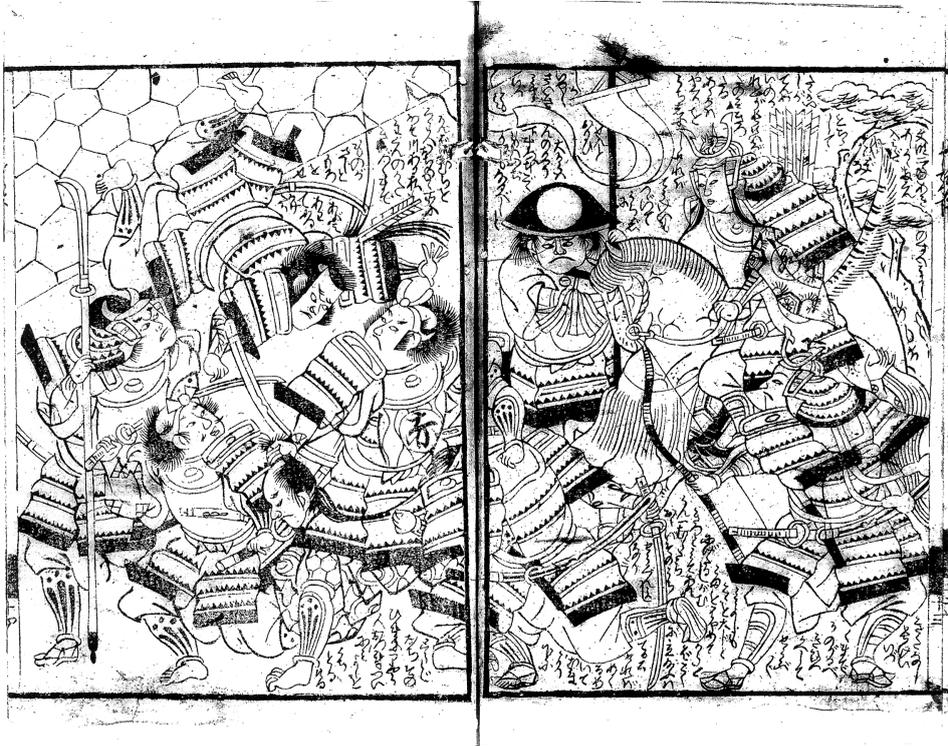
皆おいらが

悪かつた

何の烏が意地悪で

追掛けまいといふた

俺をば許せ



【十三丁裏】

文明二年秋の末なり
 足利兩軍入乱れ
 火花を散らして戦しが天命逃れず
 長慶が頼み切たる荒川やくりを
 討死しければ
 長慶も続いて討死せんと
 思ひしが
 いや〜大行は
 細勤の顧みす
 一ト先本国いつ□へ落ち
 給 □□なるべしと

汚し長慶

何国までか逃るべき
 引返して勝負〜
 三好も爰を大事と駒を速めて
 逃げたりしが向うを
 きつと見てあれば
 黒雲一群立覆い
 その内に立給ふは
 將軍義輝公なりければ
 めくるめいて
 馬より下に

【十四丁表】

悍馬に咎を加へ
 落行く所に
 細川赤松主君の敵
 何国までも逃さじと
 諸鎗を合せて
 追掛けたり

とうど落ち

その際に
 兩人追付遂に
 三好を討取りける



【十五丁表】

細川赤松の両臣あつて
 大悪不道の
 三好も爰に討取り
 足利の御代になすぞ
 潔よし

やれ苦しや
 目が回つて
 ならぬ



【十四丁裏】

天運循環して
 遣て

還らず
 三好長慶
 主君を討奉りし
 天罰にて
 義輝公の
 魂魄に
 襲われ遂に
 討取らるゝ



繪師 富川 吟雪

【十五丁裏】

悪人滅び失せし事ひとへに細川
 赤松三勇の忠心深き故なりとて
 帝よりて若幼稚のその内
 政元政道を預かり猶忠心
 励むべしと宣旨ありければ
 御台を初め一家中喜びの
 眉を開き
 めでたく榮へ給ひける

繪師 富川 吟雪

【表一】『津国女夫池』と『三好長慶室町軍』との対応関係

<p>第一</p> <p>『津国女夫池』梗概</p>	<p>『三好長慶室町軍』梗概</p>
<p>○永祿七年二月中旬、①御台所懐妊の着帯の祝儀に、義輝は九条の遊女町に泊り、代りに弟義昭が御座に着座。一身両頭の亀の献上。互いに喰い合う不吉な様に、義昭謀反の疑いが掛る。義昭は出家。</p> <p>○三好長慶登場。義昭を追い込んだ嫡子国長を、「不忠無礼の倅」と断じて首を切り、己の忠心を誇示する。</p> <p>○神詣の御台所の元に、②九条の傾城大淀が長慶の娘となり、義輝に興入するとの知らせがくる。</p> <p>③冷泉造酒の進と腰元清滝は御台所公認の許嫁。二人濡れの場面。</p> <p>④大淀の輿入。御台所の出奔。</p>	<p>上</p> <p>○文明年中、⑧三好長慶は、柳に飛びつく蛙を見て謀反を決意。</p> <p>○御台所わかばの方は執権細川政元の妹。⑫若君てる若は十一歳。政元の学問指南で一を聞き十を悟る聡明。</p> <p>②都九条花扇屋の大淀は、亡き山名宗全の娘。長慶は、大淀を身請し義輝に差上げ、政元の失脚を工む。荒川を差し向け大淀に宗全の修羅の妄執を晴らせとすめる。</p> <p>①義輝は大淀と酒色に溺れ、政道を疎かにする。政道は長慶一人が取り計らう。細川と赤松の諫言で、義輝は心を改める。</p> <p>○義輝の茶道の師伊藤は、一人娘の初花に婿を取ろうと思う。</p> <p>③初花は、政元の弟澄元と恋仲。二人濡れの場面。初花は伊藤に打明け、伊藤は許す。</p>
<p>第二</p> <p>④〔鳥羽七瀬川〕女の死骸を御台所に見せかけ、御台所死亡とする長慶の計略。松永と造酒の進との境目の論で造酒の進が勝ち、長慶の計略阻止。</p> <p>①大淀に溺れる義輝は、大淀の機嫌直しに人を殺させる。御台所殺害の犯人が引き立てられ、義輝の命だと言う。そこへ御台所が姿を見せた為、長慶は即座に犯人を殺害し、義輝の信頼を強める。</p> <p>○浅川藤孝は、御台所を造酒の進と清滝に守護させる。⑤救いを求めて寄ってきた大淀を藤孝は殺害。⑥大淀は、自分の所業は、実は義輝の危急を外に知らせ、義輝を助ける為であったと心底を明かし死ぬ。</p> <p>⑦長慶謀反。義輝は切腹。⑧「色を勧めて気を奪ひ。五年此方仕込んだる謀。」⑨二つ引両の御旗が奪われる。⑩藤孝の奮戦と御旗の奪還。</p>	<p>中</p> <p>⑥義輝の情にほだされた大淀は義輝を討たない。</p> <p>②大淀を養娘にして義輝に差し出していた長慶は、大淀を打擲。</p> <p>④長慶、義輝の毒殺を計略。大淀と赤松による計略阻止。</p> <p>○長慶は船で謀反の相談。船頭殺害。</p> <p>⑨大谷は旗を盗む。⑤荒川は大淀を殺害。</p> <p>⑦長慶謀反。細川館を襲撃。①政元は、御台所と若君を、澄元と赤松を供に本国伊予へ落す。⑩政元は残る。</p>
<p>第三</p> <p>○〔旅のはら帯〕①御台所は、造酒の進と清滝の守護で造酒の進の実家、摂津国福島へ落ちる。⑫道中、若君出産。</p> <p>○〔女夫並び池〕友人を殺害し、その妻を娶った文次兵衛の悪の因果の物語。清滝は実は、文次兵衛の実の娘であり、造酒の進の実父は、文次兵衛が殺害した友人。事実が明らかになり、妻は文次兵衛に一太刀斬付け前夫の仇を討ち、女夫並びの池に沈み、文次兵衛も後を追う。</p>	<p>下</p> <p>○伊藤をめぐる物語。囚われた伊藤は、初花の機転と熊野権現の加護により牢から脱出。</p> <p>⑦長慶の室町館襲撃。義輝切腹。伊藤の囚われ。</p>

<p>第四</p> <p>○興福寺の慶覚（義昭）の庵室に、藤孝等が若君と共に来訪。還俗を促す。慶覚出奔。</p> <p>○〔千景敷其世かたり〕慶覚の御所跡での夢見。</p> <p>夢より覚めた慶覚の前に⑬義輝が現れ、還俗し若を守立て、三好打倒を頼み、小袖の鎧星兜に変じる。</p> <p>○慶覚還俗。</p>	<p>○文明二年秋の末、⑭足利三好両軍の激戦。てる若、騎乗して登場。荒川の討死。⑬本国へ落ちようとする長慶の前に黒雲が立ち、中に義輝の魂魄が在りし日の姿で立つている。⑮目がくらんだ長慶は落馬し、てる若に討たれる。</p> <p>⑯細川と赤松の働きを認め、てる若の後見を政元に定めるとの帝よりの宣旨がある。御台所はじめ一家中喜ぶ。</p>
<p>第五</p> <p>○永禄十二年仲夏下旬。⑭義昭、藤孝等は、朝日の岡の長慶館を攻める。長慶は、松の木の上に逃げるが、海上太郎の機転で下から燃やされ、長慶が落下する所を、海上太郎と藤孝らに、串刺しに突き上げられ、⑮落ちる所を義昭が首を討つ。</p> <p>⑯足利の御代の繁栄と長久。</p>	

*傍線部、同番号同士が対応関係にある。

*点線部、文次兵衛の物語と伊藤を廻る物語とは、内容上関連はない。しかし作品構成上、対応関係にある。

第三章 舞台と本火

『双生隅田川』第五「北白川堤」花火の節事について

― 民俗芸能（和火）を手掛かりに ―

一、はじめに

人形浄瑠璃の舞台演出の中でも、特に火の演出の具体的様相は、不明なことが多い。火を使用することの危険性と困難は、芝居小屋・劇場という限られた閉鎖的空間においては昔も今も変わらない。鎌倉恵子氏は、寛文時代までの古浄瑠璃作品中、「咸陽宮」の火炎を描いた挿絵を中心に検討し、「本火の使用はあつたと考えざるを得ない」⁽¹⁾と述べるものの、実際の火は、挿絵よりずっと小さかったり一瞬で消えるものや作り物であったり、さらには詞章や舞台の演出とも異なることもあるとし、絵師は「その舞台のイメージや印象を伝えようとした」と本火に関しては慎重に結論する。

しかし絵入本の絵を見ると火の描写は少なくない。それも一様ではなく、火炎（火を吐く・燃える）、煙、砲筒（鉄砲）、人魂、湯気など具体的に描き分けられており、上演者側が工夫し趣向を凝らして火を演出してきたことが推察される。中でも「元禄歌舞伎の花」と言われ、元禄期に歌舞伎の中心を占めてきた怨霊事⁽²⁾は、煙や火焰を盛んに使用し、水や涙が猛火となる、あるいは息が猛火となるなど、火の演出が頻用されてきた。その頂点に立つのが元禄十一（一六九八）年京早雲座二の替り狂言『けいせい浅間嶽』である。起請を火中に投げると、煙の中から傾城奥州の死霊が出現し恨み言をいう場面が人気となり、反魂香の趣向とともに、歌舞伎や浄瑠璃に様様の形で取り込ま

れ、竹本座も得意としてきた芸であり演出である。火のからくりで近松作品中最も有名な場面は、絶筆となった享保九（一七二四）年正月十五日初演『関八州繫馬』第四「多田の御所」での大文字焼きの仕掛けであろう。絵尽には「しやうじん火にてとほし大がらくり大当り」とあり、本文にも燃え上る炎の見事さが「大文字赫奕たり」とある。それが実際に演じられたことは、寛政末頃成立、文化元（一八〇四）年太田南畝序『浄瑠璃譜』⁽³⁾が「京大文字山のてい、四段目道具奥をひらけば一面の山、大文字の道具建、見事也。しかし大坂中大の字の焼るは、ゑんぎ悪しと申せしが」と当時の人々の口吻を伝えることで知れる。即ち火は舞台上で、かなり積極的に用いられてきたことが窺えよう。また火の中には、本稿が論じる火薬を用いる花火もある。

日本での花火の起源は、文献からは、慶長十八（一六一三）年八月六日、家康が花火を鑑賞したことに始まるとされ⁽⁴⁾、『駿府政事録』⁽⁵⁾には「六日臨昏、黒花火、唐人於二之丸立花火」大御所・宰相殿・少将殿御見物」とある。以後庶民にまで広く普及したことは、慶安元（一六四八）年六月には、既に町中での花火禁止の触れが出され、以後も再三出されたことから知られよう。花火は近世庶民の生活に密着した娯楽である。舞台演出に取り込まれても不思議はない。例えば足掛け三年のロングランを達成した正徳五（一七一五）年十一月十五日竹本座初演『国性爺合戦』第四「九仙山」の合戦場面について山田和人氏は、「とりわけ、夏の戦では、国性爺のにせ勧進帳、門破り、秋の戦の山城攻めの火薬を用いた演出などの見せ場が織り込まれている」⁽⁶⁾と火薬の使用を指摘する。

享保五（一七二〇）年八月三日竹本座初演『双生隅田川』第五「北白川堤」の場面では、複数の花火が演じられ、その様は絵尽の裏見返



図一 『双生隅田川』初演時絵尺12丁裏・裏見返
 (『近松全集』第十七巻より転載)

し一面に描出される【図一】。竹本座の花火演出を探る上で格好の舞台である。但し絵尺は予告出版物であり、本文とセットで用いるべき資料であることには注意を要する⁽⁷⁾。先行研究では『近松浄瑠璃集下』所収『双生隅田川』⁽⁸⁾に原道生氏による脚注が備わるものの、脚注という限界において演出には言及されていない。演出に言及する論考に、山根為雄氏「近松の浄瑠璃に見る「三重」の用法(下)」⁽⁹⁾がある。山根氏は、絵入本や絵尺の挿絵に「からくり」と注記がある画証と正本本文の記譜とを突き合わせる手法で、次のように述べる。

画証 垣三朝顔の花火 淀の水くるまの花火 遊山舟の花火 此所水の上にて大からくり(『双生隅田川』絵尺)

本文 御もてなしにと班女の前心を。尽したく花火。・・・淀の

川瀬の水車。・・・

次の花火は朝顔の朝なハルナに。咲きかへて盛り千とせの竹垣に

・・・花火ハルナの上こぐ舟とよみ置し

花火のカラクリとも、水上で舟を操る水カラクリとも受け取れる。ヨクリは花火の準ふし事へ移るためのものと考えられるから、カラクリの見せ場へと展開するためのふし付は見当らない。朝顔の花火の所にトルがあるが、既に淀の水車の花火が行なわれているはずである。ヨクリの準ふし事への移行が、そのまま水からくりへの転換となっているのであろうか。

但し山根氏の論考では、花火の節事の全容は不明である。しかし重要な点は、正本の記譜から花火の節事が実際に上演されたことを示していることである。この場面については、上演の事実を証明する先の

『浄瑠璃譜』に相当する記述が未見であるため、不詳としか言えない点がある。花火の節事は、第四の切、七郎天狗・松若・班女が繰り広げる隅田川の見せ場に続く吉田家の長久と繁栄を寿ぐ大団円である。花火が演じられなかったとはいかにも考え難い。本稿では山根氏論考に従い、花火が演じられたとの立場に立ち、花火の節事の全容を、民俗芸能〈和火〉を手掛かりに再考してみたい。

二、民俗芸能〈和火〉とからくり

正徳三（一七一三）年自序寺島良庵の『和漢三才図会』¹⁰⁰巻第五十八「火類」「花火」の項には、「按花火ハ可シ以代フニ燧燧ニ者ナリ又夏月以テ為ニ河辺ノ遊興ト一用テニ焰硝硫黄麻糍ノ灰鉄粉ヲ¹⁰¹四味各随テニ所レ好花ノ形ニ分量有リニ多少ニ（以下略）」とある。この花火が和火である。国内で入手可能な硝石と硫黄、木炭で作られる黒色火薬系統のみによる花火のことで、燃焼温度が低く、炭火が燃えるような赤橙色で光芒を鑑賞する型で、反応すると火の粉と白煙を出す。明治十二（一八七九）年以降塩素酸カリウムが西洋より輸入され、多彩な色彩を持つ花火を洋火というのに対する言葉である¹⁰²。

和火の人形浄瑠璃への利用について、各地の芸能踏査に基づく加納克己氏「綱火・花火・人形戯」「七、浄瑠璃と花火からくり」¹⁰³は、「各地に残る花火の中で「からくり」ということばがよく聞かれるが、花火によるからくりというだけでなく、こうした浄瑠璃・からくりの中で使われたものという意味あいもあつたのかも知れない」と、浄瑠璃と花火との結び付きを示唆する。また「世界人形劇フェスティバル88名古屋」（一九八八）のパンフレット「ベトナム水上人形劇と小張松下流綱火」紙上ではあるものの、宇野小四郎氏「我国の人形芝居と

水上人形劇・綱火」は、「片や空中、片や水中ではあるが、綱火は無論、水上人形劇も盛に花火を使用する」、「近松・義太夫以前の人形劇には盛んにからくりが使われたが、その多くは綱火の仲間、走線戯であつたと考えられる」と、人形劇における花火の使用、からくりと綱火・走線戯の組合せをかなり積極的に肯定する。

和火の中でも綱火は、人形戯と綱技と仕掛け花火とが一体化したもので、花火の動力と見えて、何本もの綱を用いた綱技によるものである。伝統芸能では、つくばみらい市小張の「小張松下流綱火」と同市高岡の「高岡流綱火」の二流に加え、常総市大塚戸の一言主神社秋季例大祭に奉納される「大塚戸の綱火」がある¹⁰⁴。基本的技法は、同じであり、神社の境内に高さ十メートルほどの大柱を三本立て、それに三本の綱と数本の小綱を張る。綱は傍らの櫓の上から十人以上の間が操作し、笛や太鼓などの囃子に合わせて綱を渡る人形を操る。進行に伴い仕掛け花火に次々に点火される。別名、小張は「三本綱からくり花火」、高岡は「あやつり人形仕掛花火」、大塚戸は「からくり綱火」ともいい、いずれも「からくり」や「あやつり」を標榜する。またからくりと強く結びつき、多様な花火を演出する長野県下伊那郡の上清内路諏訪神社秋祭りと下清内路諏訪神社建神社秋祭りに、それぞれ奉納される花火は種類も多く、花火を生かす様子の作り物の工夫も興味深い。西角井正大氏は「祭礼や民俗芸能では、装飾性や仮装性の濃厚な演じ物を「風流」と呼んでいる」と述べ、「和火は忘れられた風流」であり、「大がかりな綱火を、造りもの風流のようにいろいろと工夫を凝らしているのが、長野県下伊那郡清内路村の「清内路の花火」である」¹⁰⁵と、清内路の花火に「風流」という芸能性を見出している。

宇野氏のいう水上人形劇に通じるものとしては、滋賀県長浜市長浜八幡宮の「蛇の舞」¹⁰⁵がある。日本唯一の水中での奉納神事で篝火の中、池中で蛇が火を吹きながら舞い、最後は一本綱火で火を吹きつつ昇天する。遣い手は直に水中に入り、花火筒を蛇の口に添えて遣う。火の粉は蛇にも人にもかからず水中に落ちる。本作「北白川堤」花火の舞台に通じる仕掛けである。

和火は、土地の人々の楽しみの要素を持ちつつも神社に奉納する神聖なものとして伝承され、一方人形浄瑠璃は、庶民の慰み、娯楽として劇場を中心に発達しつつも風紀の緊縮政策の中、地方では和火同様に神社に奉納する芸能として生き続けてきた。両者は多くの共通点を有している。山田氏は、「からくりがある種パフォーマンスであるかぎり、その動態把握のためのアプローチは様々に試みられなければならない。現存するからくりの調査を通しての分析もその一つである。からくりの変化の連続相を探るためには、それらの動態を的確に把握できる資料ほど、その研究資料としての価値は高い」¹⁰⁶と述べる。和火は、近松と同時代の高度なからくり技術である。

三、「双生隅田川」第五「北白川堤」花火の節事

「北白川堤」花火（和火を以下「花火」で統一）の演出は、前後二つに分かれる。吉田家を掠め取った常陸大掾百連を、吉田少将行房の妾班女と惣太の女房唐糸が、女花火師にやつして狙うものの目標がはずれ執権藤内を撃つ前半と、大掾一味が滅亡し、思いもかけず我子松若に会えた喜びの班女が、吉田家再興の論旨を持参した中納言匡房卿をもてなすために「幸仕掛けし此花火」と心を尽して花火を焚く大団円である。北白川堤を舞台に水からくりが演じられる。その直前第四

の切「隅田川の川辺」でも水からくりが演じられ、山田氏は、舞台に水槽を設置し本水を用いた大掛かりな舞台演出がなされたと推測する¹⁰⁷。北白川堤の場面は、それをそのまま利用したものであろう。長浜八幡宮の蛇の舞と同じ原理である。山田氏は、第四の切の舞台についてそれ以上述べてはいない。しかし近松当時のからくり舞台について「手妻人形と同様、付舞台であり、通常の手摺り舞台ではなかった」¹⁰⁸、その理由は、手摺舞台では「からくり装置のすべてを観客から見える位置にセットできないからである」¹⁰⁹と述べる。第四の切も第五の花火のからくりも、舞台上に水槽を置き、観客からからくりの全体が見える平舞台即ち付舞台であったと考えられる。

以下それぞれの花火について、まず本文引用、次に文学的な表現・修辭・解釈などについて述べ、最後に花火の演出について考察する。

(一) 前半・班女が大掾を狙う場面

(本文) 花火召ませ。召さぬかと松ふりたて、忍ひ寄。此筒は流星と
申花火。水に入雲に入様々の仕掛有。御目にかげんと班女の前。
火繩を筒にかい／＼しく切て放す玉くすり。目あて違ふて藤内が
肋骨。とうと打抜く鉄砲に血煙立て息絶へたり。

「流星」は最も古くからある花火であり、永禄三（一五六〇）年に花火を創始したという愛知県豊橋市の吉田神社『吉田神社略記』¹¹⁰には、「花火ノ尤古ヨリ用ヒラレシハ流星手筒トス」とある。また江戸開板最古の地誌である延宝五（一六七七）年刊『江戸雀』三卷目「三侯」の項には「花火のてい流星は雲をわけ」¹¹¹とあり、本文「此筒は

流星と申花火。水に入雲に入」につながる文言である。戦場で信号として用いられた狼烟（のろし）が、火箭の技術と相まって創生されたもので、戦闘用の火箭がそのまま鑑賞用の花火となった²²。矢の頭部に火薬筒を設置した形で、通常、打ち上げ用の筒を必要としない。「流星」の最も原初的な姿を伝承するのが滋賀県米原市の「流星」であり、関ヶ原の合戦において石田光成が対岸の居城佐和山城に向けて戦況を伝えるために使用したことに発する²³。また「火縄銃」にも天文十二（一五四三）年にポルトガルから種子島に伝来し、『和漢三才図会』巻第二十一「兵器」「鉄砲」に「長^サ二三尺」とある「種が島」と、『耳袋』巻之三「古しへは武辺別段の事」に「左近将監懐中より種ヶ島の小筒を出して、火縄に火を附て坐の側に置けるよし」²⁴とある「小筒」とがある。本場面では、「忍び寄」と班女はかなり大掾らに近付いており、どちらの火縄銃かまでは、特定し難い。

では舞台ではどのように演じたのか。絵尽には、この場面に対応する絵が備わらないため、本文から考察する。まず班女は、女花火師の風体で「花火召ませ。召さぬか」と売り声をあげながら松明を振りつつ百連に向かつて舟で近寄る。「鉄砲（火縄銃）」は舟中に準備しておく。次に見物に対して「流星」を見せ、「此筒は流星と申花火。水に入雲に入様々の仕掛有」と口上を述べながら、「火縄を筒にかい／＼しく」の箇所で、「流星」を「鉄砲」に持ち替え、火縄に点火し撃つ。実際に玉を発射する必要はなく、火縄の（火）と（音）と班女の（撃つ）所作で演出できよう。「流星」を期待していた観客の意表を突く悪人退治の演出であり、女花火師のやつしの趣向と相まって観客の興趣をわかせたのではなからうか。

（二）切・花火の節事

（本文）先始の一曲は五穀豊饒の此時に。巡り車の玉簾小町が歌の花車百夜車の徒車。浮名書けせ。淀川に。淀の川瀬の水車。誰を待やらくる／＼と。ゑいと。／＼／＼／＼ゑいとんな。／＼ゑいとんな。／＼ゑいとんな。浮世は恋の口車。次の花火は。朝顔の朝な／＼に。咲かへて盛り千歳の。竹垣に露を含めることくにて眺め。やさしき風情也。花火の花のうへ漕く舟と詠み置し其歌枕。瀬枕に紫匂ふ櫓幕錦の纜蘭のかぢ。てらす火かけの。朱の楮舟舟子共やらん／＼。めでたいは神の。氏子の夏神楽。波も色なる迎提灯ちやうさやようさ渡り拍子の。鉦太鼓。天満宮の神事迄。火をもて作る水の面手。

火と水の両様のからくりと共に、「火をもて作る水の面手」とあり、水上で演じる花火と水面に映る花火という両様を見せることが趣向であった。ではここにいくつの花火を数えるのか。「先ず始の一曲は」「次の花火は」と花火を紹介する文言を区切りに絵尽の絵を参照すれば、次の五つの花火が数えられよう。

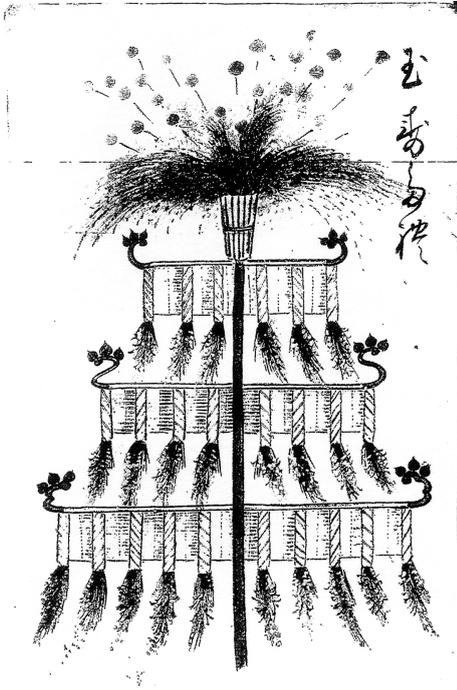
一番目は「五穀豊饒の此時に。巡り車の玉簾」の「玉簾」。二番目は「小町が歌の花車」から「淀の川瀬の水車。（中略）浮世は恋の口車」とある「淀の水車の花火」。三番目は「朝顔の朝な／＼に。咲かへて」から「やさしき風情也」という「垣朝顔の花火」。四番目は「花火の花のうへ漕く舟と」から「朱の楮舟舟子共やらん／＼」とある「遊山舟の花火」。五番目は、本文には書かれないものの、絵尽に見える班女と唐糸が焚く「せんこ」である。本文からこれらの花火は

一斉に焚かれたわけではない。時間の経過があり、花火の図は異時同図法で描かれている。以下一から五の花火について検証する。

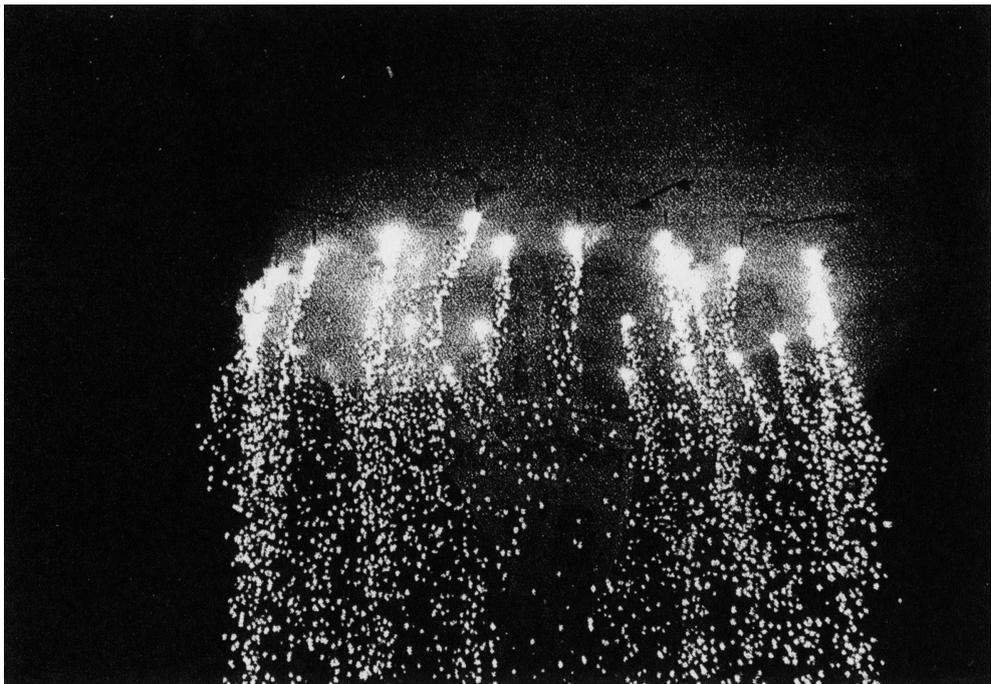
①「玉簾」

(本文) 先始の一曲は五穀豊饒の此時に。巡り車の玉簾

本文に「巡り車の玉簾」とあり、「玉簾」は、回転する花火と推定されるものの絵尽には見えない。「玉簾」から『伊勢物語』六十四「玉簾」の「吹風にわが身をなさば玉すだれひま求めつゝ入るべきものを」が想起され、「玉簾」は、宮中の雅な簾を思わせるような花火である。【図二】は国立国会図書館蔵『花火之図』所収「玉すだれ」²⁴であるが、この絵の場合動態は不明である。



図二 「玉すだれ」『花火之図』
(国立国会図書館蔵)



図三 大塚戸の綱火「大万灯」
(二〇一三年九月十四日谷口撮影)

「小張松下流綱火」に、「五穀豊穡」と柱に銘打ち五穀豊穡を祈る「万灯」がある。決まって花火の第一番目に「横綱火」で点火し、花傘が火の粉を吹きながら回転し、火の粉は簾のように下に落ちる。柱の銘は異なるものの「大塚戸の綱火」にも同様の「大万灯」がある。練り込み・神楽・三番叟に続く、第一番目の花火であり、回転しながら美しい玉簾を見せる【図三】²⁹⁾。即ち一番目の花火は、「五穀豊饒の此時に」とあるように、国の繁栄と五穀豊穡を願って花火の第一番目に奉納する「万灯」を意味すると考えられよう。「横綱火」とは、綱に火薬を詰めた筒を取り付け、火薬の燃焼による推進作用で綱の端から端まで一気に飛ばす技法である。単純に見えて端まで行ってすぐ引き返してきたり、途中まで行き左右に別れるなど工夫が凝らされ、点火という使用法も含め、からくりでは頻用される花火である。

「玉簾」はよく知られた花火である。必ずしも絵に描かなくても「玉簾」とあるだけで人々の念頭にはその姿が浮かんだであろう。画材として優先すべきものがあれば、そちらを重視すべきと思われる。それが本文には書かれないものの画材として採られた班女と唐糸の花火ではなかったか。その理由については後述する。

② 「淀の水車の花火」

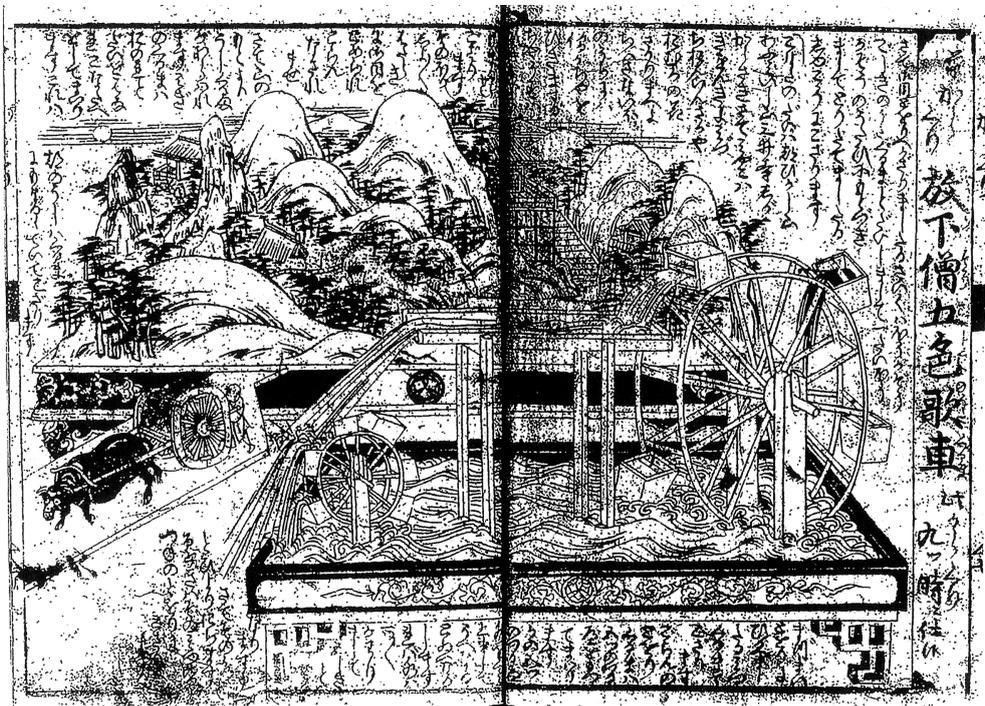
(本文) 小町が歌の。花車百夜車の徒車。浮名書けせ。淀川に。淀の川瀬の水車。誰を待やらくる〜と。ゑいと。〜〜〜^{ソレハ}
ゑいゑいとんな。^{ソレハ}ゑいとんなサ。浮世は恋の口車。

絵尽には、柄杓型の水車が回り周囲に火の粉が舞っており「よどの

水くるまの花火」と書入れがある。淀の水車は、淀城内に淀川の水を引き込むため淀城の外郭に設けられた二台の大水車である。淀川の挿図には必ずと言ってよいほど柄杓型の水車として描かれる淀の名物である³⁰⁾。古くは「宇治の川瀬の水車」と言い慣わされ、それが秀吉の淀堤築堤により、「淀の川瀬の水車」あるいは「よそゑがかけし水車」へと謡いかえられ、本文の「淀の川瀬の水車、誰を待やらくる〜」とは、名物となった淀川の巨大な水車がくるくる回る情景を謡う俗謡である³¹⁾。

本文はその俗謡を踏まえた構文で、「淀の川瀬の水車」を中心に前項「玉簾」の「巡り車」の「車」の縁による車尽しである。まず「玉簾」の縁で謡曲「鸚鵡小町」の小町の歌「雲の上は、ありし昔に替らねど、見し玉簾の、うちや床しき」を引きだし、さらに小町の縁語「花車」から、深草少将と小町の恋物語である百夜通いに転じる。十九夜まで通いあと一夜で成就しなかった少将の悲恋を、本文は「百夜車の徒車」と表現する。その辛い評判を水に流そうと「淀の川瀬の水車」がくるくる回り、最後は「浮き世は恋の口車」と軽く笑いとばすのである。「淀の水車の花火」は、軽く明るい花火と言えよう。

柄杓型水車のからくりは、竹田からくりでは『機関千種の実生』³²⁾ 中之巻「放下僧五色歌車」に見え、二台の柄杓型の水車間での水からくりがある。見せ場は、「ごらんのとをりくるまは五つのつるべをもつてまはります。かの五つのつるべ水をくみ上ましてうへなるとゑへながしますれば水は一つ〜かわりまして五しきとなります。さてその水とひよりおちまするときはそのみつ皆つねのとをりにござりまする」【図四】との書入れに見るように、大きな水車が水を汲み上げ樋に流すと五色に変わり、その水が小さな水車に落ちる時は普通の水



図四 「放下僧五色歌車」『機関千種の実生』（東京都立中央図書館特別文庫室所蔵）

に戻るといふ（水）の変化にある。そうすると「淀の水車の花火」の見せ場も、単に、水を花火に替えるだけでなく、このような水の変化に相当する何らかの花火の変化にあつたのではなからうか。

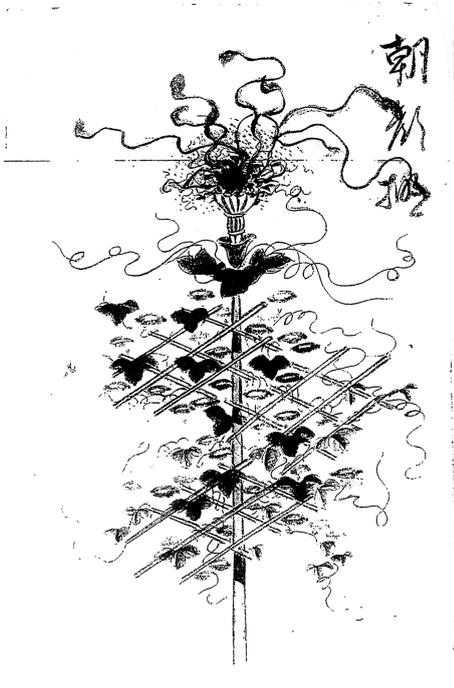
絵尽では、水車の柄杓には花火が仕掛けられ、その周囲は水煙と見えて火の粉である。軽くふわふわ浮いていると見えて、一部は火花が散つたり遠く飛んでいる。日本古来の黒色系統だけの花火は、燃焼温度も低く、色変わりに乏しい。しかし「淀の水車の花火」は、回転物の花火である。回転物は、速度の変化や火薬の逆噴射による逆回転等も自由に行う。「淀の水車の花火」は、火花の飛び様から、回転物の特徴を生かし、花火を様々に変化させていたのではなからうか。

③「垣」朝顔の花火

（本文）朝顔の朝な〜に。咲かへて盛り千歳の。竹垣に露を含めることくにて眺め。やさしき風情也。

「権（朝かほ）」と「垣」は俳諧の付合であり、芭蕉の句にも「薺や 昼は錠おろす門の垣」とある。いわば「垣」朝顔」は人々に馴染の情景である。

『和漢朗詠集』巻上秋「権」には「松樹千年終是朽 権花一日自為栄」（白居易）とある。「権花」と「朝顔」は種類が異なるものの、「権花」は「あさかほ」と読み、共に朝咲き夜までにしほむ。季吟『和漢朗詠集註』は、「松八千年ノ栄ヲ持トイヘドモ。其モナヲカレ衰ル期ナキニ非ズ。権ハハカナシトイヘドモ。一日ノ栄又可レ足ト云ナリ。畢竟死ヲモ憂ヘザレ。生ヲモイトハザレ。生モ死モ都テ幻ノ世

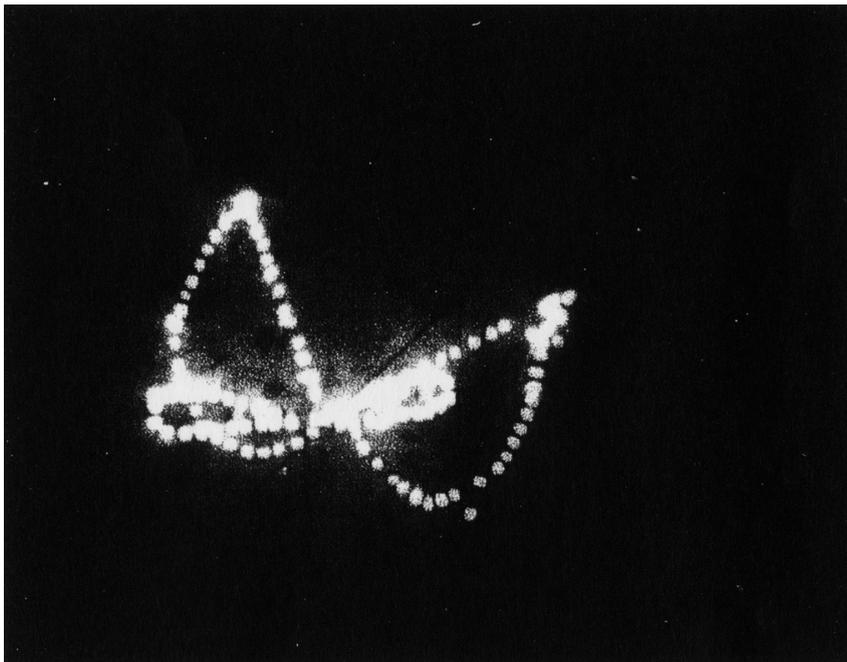


図五 「朝顔棚」『花火之図』
(国立国会図書館蔵)

ナリ(以下略)と無常観を言い、「一日ノ栄又可レ足」と、今この一日の命を精一杯開花することを肯定する。即ち「垣朝顔の花火」の本文は、「一日ノ栄又可レ足」を踏まえての文言だと言えよう。

絵尽から「建物・立物」という花火である。「建物」の構造は、障子の様に木枠を組み立てて紙を貼り、そこに絵や文字を描き、その形に添って火薬を仕掛ける。火薬に点火すれば、火は順に移り絵模様を描出する仕掛け花火である。『吉田神社略記』は「建物」について次のように記している。

建物八十数間ノ長柱ヲ樹テ、幅三間ノ機翼ヲ設ケテ、ソレニ菖蒲、又ハ竹ニ雀、又ハ瓢箪ニ盃等種々ナル花火ヲ仕掛ケテ、ソレニ火ノ付タル時ノ美麗ナルコト、言ハン方ナシ



図六 小張松下流網火「桃太郎誕生」(桃が二つに割れた所)
(二〇一三年八月二十四日谷口撮影)

「菖蒲」、「竹ニ雀」あるいは「瓢箪ニ盃」が「垣朝顔」に該当し、前掲「花火之図」にも「朝顔棚」として絵尽と同様の絵がのる【³³五】。「建物」の特徴は、火が燃え伝わるさまが見えることにある。即ち〈動〉から〈静〉の仕掛けである。「小張松下流網火」の演目

「桃太郎鬼ヶ島の戦い」における「桃太郎誕生」が「建物」である。大ききの異なる枠組みが二重に設置され、下方には桃の枝の葉が形作られている。横綱火で点火し、着火すると火が一気に走り桃を描出し、続いて桃が割れて桃太郎が誕生する。【図六】は桃が二つに割れた所である。「はじめに」で引用した『関八州繫馬』第四「多田の御所」での大文字焼きの仕掛けも「建物」である。一枚看板に大文字山が形作られ、大の字の四方から火花が中心に向かって伝い集まり、最後に炎が静かに大の字を形作る。

「垣朝顔の花火」は、舞台上水槽の中に竹垣を組み、朝顔の絵花火を仕掛ける。点火されると朝顔は徐々に花開き、一日の命を精一杯開花する様が演出される。

④「遊山舟の花火」

（本文）花火の花のうへ漕く舟と詠み置し其歌枕。瀬枕に紫匂ふ槽幕錦の纜蘭のかぢ。てらす火かげの。朱の楳舟舟子共やらんく。

江戸は川の町・水運の町であり、舟遊山は、三月頃より秋の末にかけての江戸の風物詩である。天和二（一六八二）年成立「紫の一本」巻三「船」神田一丸⁸⁴には、「熊一丸といふ舟に紅葉の幔幕をはしらかして、桂の棹蘭の梶ともいふへく飾りたる舟」とあり、「紅葉の幔幕」や「蘭の梶」という言葉に、「紫匂ふ槽幕錦の纜蘭の楫」とある本作「遊山舟」が想起されよう。さらに夕暮時分にはそれらの舟が川面一杯に漕ぎ出る様が、「角田川牛嶋金龍山駒形堂、こゝかしこの下屋敷町やくゝの茶屋屋敷二かけ置たる舟共、水の面も見えぬまてに

漕くたせば」と描出され、呼び物の花火は、趣向を凝らした大からくりが華やかに仕掛けられる。このような舟遊山の花火は、関東一円だけでなく上方へも聞こえており、貞享元（一六八四）年四月刊西鶴『諸艶大鑑』巻二の一「大臣北国落」⁸⁵には、「忘れては春の夜や、花火の盛を見んと、浅草川の暮をいそぎしに、九間市丸の大船、金銀のかざり浪に移つて、見るに小座敷九つあるに付て、名のおもしろし」とある。

さて「小張松下流綱火」の演目に「舟遊山」がある。屋根の付いた舟に美しい着物姿の姉妹と船頭が乗り、川遊びをする。舟の上下には火花が仕掛けられ、遊びが佳境に入った頃点火され、火花は下から、次いで上の火花へと移り、闇の中に舟遊山のさまを華やかに浮かび上がらせる。「高岡流綱火」にも「大塚戸の綱火」にも同様の演目があり、すべてこの江戸の風物詩「舟遊山」に見立てたものである。

竹田からくりでは、山田氏御紹介の「浪花うかれふね」（吉徳資料室所蔵竹田からくり絵番付）⁸⁶がある【図七】。屋形船の中では客が浮かれ、舟の前後では禿が本作の班女や唐糸同様に手筒火花をし、船頭が舟を漕ぐ。一方「遊山舟の花火」では、屋形船から遊客が浮かれて顔を出し、船頭が舟を漕いでいる。「朱の楳舟」とは、丹塗りの舟のことである。班女が焚く花火の火の粉が朱舟を照らし、一層朱を鮮やかに輝かせている。両者の相似は明らかである。また本文に「花火の花のうへ漕く舟」とあり、花火に包まれた舟がイメージされる。絵尽には見えないものの舟自体にも、「大塚戸」や「小張」「高岡」のからくり花火同様に、いくつもの火花が仕掛けてあったのではなからうか。

ところで「浪花うかれふね」の書入れには、「最初船頭の人形かい



図一 再掲「ゆさん舟の花火」



図七 「浪花うかれふね」
 (『竹田からくりの研究』より転載)

をさしふねをぶたいへおし出す 中にてぎをんばやしある 内より太夫の人形出うをつり上る 大じんの人形たばこのむ かぶろの人形花火をたく 又法師出三みせんをひく たいこもちいでさまく身ぶりしておどる のちしやうしをしむればさまくのかけえうつるからくり」とあり、船頭が舟を漕ぎ出し舞台上に登場するところから、客が賑やかに遊ぶ様とそのからくり、それが収束したあとと影絵に至るまでの一連の流れがわかる。「遊山舟の花火」も同様ではなかったろうか。「浪花うかれふね」は、竹田からくりの演目にも花火があったことの貴重な証拠である。

さて舟子が舟を漕ぐからくりは、愛知県半田市亀崎の田中組に、ほ

も存在感のある描き方である。班女には「はん女花火せんこ売と成」とあり、唐糸には「唐糸せんこたく所」と書入れがある。しかし花火の主催者であるにも拘らず、二人の花火は本文には紹介されていない。何故なのか。その理由については次節に譲り、ここでは絵と書入れに注目する。

「花火せんこ」「せんこたく」の「せんこ」とは何なのか。『和漢三才図会』「花火」の項には「花火線香」が立項され、「用_テ稗心_ヲ和_テ焔硝_ヲ煮_テ之_ヲ晒乾_シ是亦用_テ」(以下略)と作り方が記される。「稗心」とあり、藁の穂のしんを用い立てて楽しむ花火である。例えば延宝八(一六八〇)年自序自悦編『洛陽集』下「花火」⁸⁹⁾には、「奥方や

は同じ構造のまま伝承される竹田からくり「傀儡師」の「船弁慶」が参考になる。山田氏は、舟子について「最も繊細な動きを見せる人形である。つまり舟を操りながら、身体を前後に揺すり、櫓を漕ぐしぐさをして、さらに首を左右に動かす⁹⁰⁾とその動態を説明する。『機関竹の林』⁹¹⁾「大からくり傀儡師当船弁慶」には「ふな人ろをおし身をもむからくり」⁹²⁾とある。

⑤ 「せんこ」

絵画には、班女と唐糸が「手筒」で花火をする姿が、画面中段左右に描かれる。唐糸は「垣三朝顔」に向い、一方班女は「遊山舟」に向って手筒で花火を飛ばしており、構図的にも面白く、とて



図八 「傀儡師當船弁慶」『機関竹の林』
(国立国会図書館蔵)

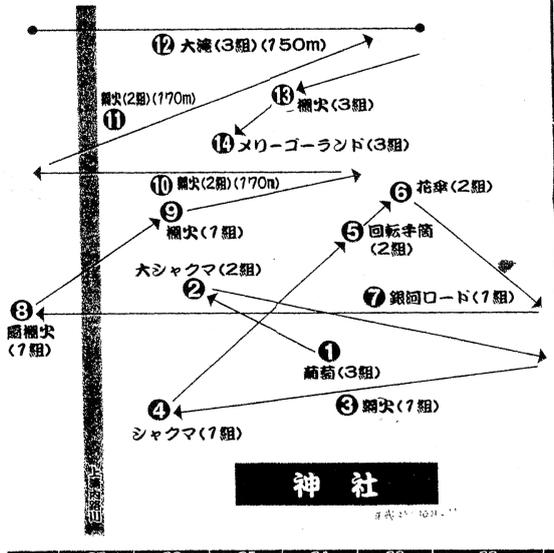
花火線香せて秋 梅水軒」と、裕福な商家の奥様が香炉に花火を立てて楽しむさまが詠まれ、また元禄七（一六九四）年刊西鶴『西鶴織留』三の三「色は当座の無分別」には、「今身の上は長町にかけかくし、花火せんかうして、朝夕の煙ほそく、ひとりの母に手なれぬ質綿をくらし」と、落ちぶれた男が長町に身を隠して「花火線香」で生計を立てる話を書く。「線香」は、上方では「せんこ」と短呼することもあり、書入れの「花火せんこ」は「花火線香」と思われる。庭火花であり、班女たちが手にする手筒による火花とは一致しないが、この場面では、単に火花という意味において、人々に最も身近な火花であるこの言葉が流用されたと解釈する。前項「かぶろの人形火花をたく」と同様の意味であろう。

四、班女と唐系の火花の意味

ここで本文には見えない班女と唐系の火花の意味について考察する。絵尽が予告出版物である以上、絵尽に描かれ本文にないことは不思議ではない。その場合、絵尽に描かれた場面が実際には上演されなかった、あるいは上演はされたが本文には書かれなかったのどちらかである。しかし構図といい、書入れといい、存在感のある画面には何らかの意味があると思われる、班女と唐系の火花は行われたと考える。では二人の花火は何を意味するのか。また何故本文に書かれなかったのか。

班女と唐系が火花をする姿は、主賓の中納言匡房卿に向いてではなく、班女は「遊山舟」に向い、唐系は「垣朝顔」に向って火花を飛ばし、しかもきれいに線を引き目標まで到達している。この、火花が目標に到達することに意味や目的があるのではなからうか。

大仕掛煙火



図九 上清内路の花火番付 (番号順にからくりが進行)
(二〇一三年十月六日午後七時)

先に「小張松下流綱火」の「桃太郎誕生」では、横綱火で点火されたことを紹介した。「上清内路の花火」では、花火の槽が複数箇所があり、花火の進行に従い、一つの槽から次の槽へと次々に綱火でつないでゆく。花火番付では、その様が矢印で図示されている【図九】。この図と「北白川堤」花火の図とを見比べて見ると、番付の矢印の線と、班女と唐糸の花火の線とが同じ意味をもっているように見える。二人の女は、手筒花火で点火しているのではなからうか。しかし実際には、手筒では火の粉が散ってしまい、確実に点火することは難しい。ここは、綱火を用いたのではないか。唐糸と「垣朝顔」との間、また班女と「遊山舟」との間に綱を張り、二人が手に持っている筒に

火薬を詰めて、綱で飛ばすのである。手筒は火花を吹きながら目標まで到達する。綱火自体、迫力があるきれいな花火であり、綱火での点火は、花火と花火とを繋ぎ連続させるという、場面構成にとって重要な役割を果たすことになる。絵尽に、「玉簾」ではなく、班女と唐糸の花火が優先して描かれたのもこのためではなからうか。しかし主役はあくまでも四つの花火である。絵尽にはこれほど趣向を凝らして描かれたにも拘らず、本文に書かれなかった理由も理解できよう。以上をまとめ花火の場面を構成してみると次のようになる。

まず第一番目に「五穀豊穰」を祈願して、「玉簾」が回転し始め美しい玉簾を見せる。次に「淀の水車の花火」が、花火を様々に変化させながらくるくる回り、恋の諸相を明るく表現する。それが終了すると唐糸が下手より舟で登場し、綱火で「垣朝顔」に点火し、「垣朝顔の花火」は一日の命を精一杯咲かせる。続いて班女が上手より舟で登場し、綱火で「遊山舟」に点火し、「遊山舟の花火」は華やかな夏の夜の風物詩を表現し大団円となる。このような構成が考えられるのではなからうか。絵尽に「此所大あたり」「此所水のうへにて大からくり」とある花火による大からくりの場面が想起されよう。どの花火も吉田家の繁栄と長久を願って焚かれており、物語の大団円を飾るに相応しい。

五、班女と唐糸のあやつり

最後に班女と唐糸のあやつりについて考えてみたい。二人共舟の上に片膝を立てて座しており、絵尽には人形遣いの姿は見えない。初演時絵尽⁴⁰序は、第四の切における桐竹三右衛門の出遣いと共に次のよ

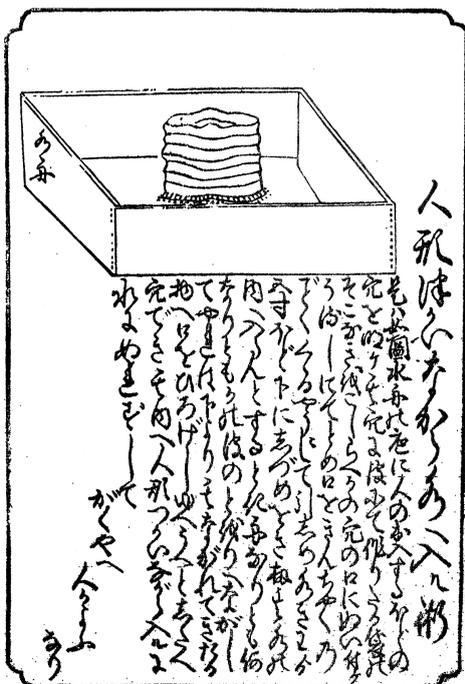


図十 『双生隅田川』初演時絵尽 12丁表
 (『近松全集』第十七巻より転載)

うに記す。

水より出て水にぬれぬ桐竹が出づかひ水中のしかけはどうじやも
 こうじやもいさ白波に花火の色々らんまんたるは誠に風なき此豊
 年の見物にてうと庚子の秋

第四の切「隅田川」の場面では、松若を七郎天狗から受け取る班女
 を、桐竹三右衛門が舟上出遣いで遣っており、絵尽(12才)には「水より出
 て水にぬれぬ桐竹が出づかひ」とある。つまり三右衛門は、水に濡れ
 ずに班女を遣っていた。このからくりについて山田氏は、「桐竹三右
 衛門は、水槽の革袋から舟の底の穴を抜けて、舟の上に出て出遣いで



図十一 『環鏡蒙草』(左: 卷之下「伝受指南図解」、右: 上之卷)
 (『訓蒙図彙集成』第二十三巻より転載)

班女の人形を遣ったのであろう」⁴¹⁾と述べる。このことを山田氏の論考によって示すと次のようになる。

からくりの原理は、享保十五（一七三〇）年正月刊多賀谷環中仙の『機訓蒙鏡草』上之卷「水の中へ人形つかひながらはいる」と巻之下「伝受指南図解」の解説「人形つかいながら水へ入ル術」【図十二】⁴²⁾による。まず人間（三右衛門）が通れる大きさのなめし皮の袋を水槽の水の深さの長さに作り、袋の中に水が入らないように水槽に設置する。舟の底には袋と同じ口径に穴を開け、袋の上部と舟底の穴とをきっちり合わせる。三右衛門は、この袋を通って舞台の奈落から舟の上の姿を現わし、班女を遣う。

第五「北白川堤」の場面での班女と唐糸も、このからくりがそのまま利用されたのではなからうか。舟底に穴を開けた舟となめし皮の袋という水槽のからくりはそのまま、班女と唐糸をそれぞれ舟底に座らせ、人形遣いは舟上に姿を見せることなく、水中に設置された皮袋の中から、頭上にある人形を遣う。前半の班女が「此筒は流星と申花火」と言いつつ「流星」を「鉄砲」に持ち替えて撃つ所作も、後半の班女と唐糸が綱火で点火することも、このようにして人形を遣えば可能であろう。綱があるため人形遣いは、花火が見えなくても花火筒に点火するだけで、花火は目標迄達し、確実に着火する。山田氏は「舞台の奈落から上に上がるためには梯子か階段のようなものを使ったか」と推測するが、同様にそのような道具があれば、人形遣いは自分の身体を支え、安定して人形を遣うことができよう。本作には番付が現存していないため、人形遣いは、絵巻より班女を遣った桐竹三右衛門（12才）と淡路の七郎を遣った桐竹勘十郎（11才）が知れるのみである。班女は三右衛門と想定されるものの、唐糸を誰が遣ったかは不

明である。

六、おわりに

『松平大和守日記』⁴³⁾元禄四（一六九二）年六月五日条に次のようにある。

為慰勸略操□共武大夫二内談シテ呼、午中刻ニ始、近習詰所にて也、簾懸て娘部屋見物、表向ハ年寄用人ハ不出、奏者番近習小姓共子共附之斗也

番 組 太夫さつま甚太夫

上瑠璃 頼光武家鏡 末武事也 六段

狂言 試茶屋 太兵衛 二段 男女いけん 忠右衛門
八兵衛

長兵衛

鬼島原 吉兵衛
八兵衛

（中略）

中人は上るり二段済、其次狂言済二有之

今日の操人数 太夫薩摩甚太夫、小山長兵衛、どうけ忠右衛門、

同太兵衛、地人形武兵衛、武者三郎兵衛、花車方八兵衛、小うた伊兵衛

衛 三味線吉兵衛、花火屋弥藏、太郎兵衛

幕二ハ根本長兵衛と有之、但、上るり語の他ハ何も町人也、代金

一両遣約束のよし、然共少増遣よし、

表記の内容だけではどこでの上演か不明だが、大和守は元禄四年四月六日山形より着府しており、六月五日は江戸在府中である。慰みのため近習詰所で浄瑠璃を二段まで済ませ、一旦休憩後狂言を観劇し

た。本日の操り一座は、太夫以外は皆町人である。代金は一両遣る約束とのこと、しかしながら少し増やして遣るとのこととある。報酬を約束して臨時に召集された一座であることがわかる。注目すべきは、一座の中に「花火屋弥蔵」がいることである。加納氏は、「この日の記録には花火をしたことは書いてない。この太夫や外題の内容もわからないが、「花火屋」が操り人数の中にはいつていることは、花火を劇中で使ったのだろう。色々なからくり仕掛の浄瑠璃外題の中で花火が使われていたことの傍証になると思われる」⁴⁴⁾と述べる。加納氏の指摘は首肯できよう。

花火師は、必要時協力すれば役割は果たせる。この記録は太夫以外全員が平等に臨時召集の町人であったため、「花火屋弥蔵」も座の一員として記録されたものと思われる。専門の花火師が、操りの座員として加わることの証左と言える。

また本作のように大掛かりな花火の演出を可能にしたのは、水との組合せであることも確かである。長浜八幡宮の蛇の舞が、現存する実例と言えよう。本水による水からくりは、人形浄瑠璃の方が早く、延宝・天和の頃より山本角太夫・伊藤出羽掾座では呼び物として行われ、少し遅れて宇治座でも採用し、元禄期に入ると歌舞伎でもさかんに水舟による水からくりが行われてくる⁴⁵⁾。竹本座では宝永二（一七〇五）年竹田出雲が座本となって以後、竹田からくりの技術が流入し、積極的にからくりが演じられるようになる。このような元禄期以降の水からくりの人気を背景に、今回の演出も位置付けられるのではないか。

花火は、高度な専門技術である。如何にすれば希望する現象を起こせるかは、花火師にとって腕の見せ所であり、火薬の配合割合が最も

大切な所以である⁴⁶⁾。いわば火薬を上手にコントロールしているのが花火であり、同時に劇場内での花火のコントロールを補完するものが、併用された水からくりの〈水〉なのだと考えられよう。

- 注
- (1) 鎌倉恵子氏「絵入浄瑠璃本挿絵試考―「咸陽宮」を中心として―」（論集近世文学1近松とその周辺）（勉誠社、一九九一年）。
 - (2) 郡司正勝氏「近松の怨霊事まで」（近松全集）第十五巻月報十二、一九八九年）。服部幸雄氏「さかさまの幽霊―格気事・怨霊事・軽業事の演技とその背景」（『文学』第五十五巻第四号、一九八七年四月。のち「さかさまの幽霊」筑摩書房、二〇〇五年に再録）等参照。
 - (3) 『浄瑠璃譜』の引用は、『燕石十種』3（中央公論社、一九七九年）による。
 - (4) 花火の起源について、本稿では細谷政夫・細谷文夫氏著『花火の科学』第一章花火の歴史（東海大学出版会、一九九九年）による。長崎からイギリス人ジョン・セーリスが、国王ジェームズ一世の正式な使者として駿府城で家康と面会し、その時花火を鑑賞している。
 - (5) 『駿府政事録』は龍谷大学大宮図書館蔵本（40618-w-1）による。上下二巻の写本。
 - (6) 『岩波講座歌舞伎・文楽』第八巻第四部Ⅱ山田和人氏「人形・からくり」（岩波書店、一九九八年）。同章には〈火〉を用いるからくりについても諸所に述べる。
 - (7) 絵尽の資料的価値については、祐田善雄氏「絵づくし本攷」『繙読考』（『国語国文研究』論考と資料』第五号、一九四一年一〇月）、また神津武男氏「浄瑠璃絵尽作品名別所在目録（未定稿）―浄瑠璃絵尽研究の現在と二三の補遺―」（『かがみ』第四十二号、二〇一二年三月）等参照。
 - (8) 『双生隅田川』（近松浄瑠璃集下）新日本古典文学大系九十二、岩波書店、一九九五年）。
 - (9) 山根為雄氏「近松の浄瑠璃に見る「三重」の用法（下）」（『女子大國文』第一百十号、一九九一年十二月。のち『近松正本考』和泉書院、二〇一四年

- に再録)。
- (10) 引用は『和漢三才図会』(東京美術、一九七〇年)による。
- (11) 注(4)同書『花火の科学』参照。
- (12) 加納克己氏「綱火・花火・人形戯」(『人形劇史研究』第五号、現代人形劇センター、一九九三年八月)。
- (13) 「小張松下流綱火」は戦国時代、「高岡流綱火」は慶長十八(一六一三)年、「大塚戸の綱火」は万治二(一六五九)年からという長い伝統を有する。小張と高岡は、共に国指定重要無形民俗文化財指定(一九七六年)、大塚戸は、茨城県指定無形文化財指定(一九九九年)。日本ナショナル・トラスト編『日本民俗芸能事典』(第一法規出版、一九七六年)、横島広一氏「大塚戸の花火―一言主神社の葛城流からくり綱火―」(崙書房、一九七八年)等参照。
- (14) 西角井正大氏「祭礼と風流」(岩崎美術社、一九八五年)。「花火風流」として立項。
- (15) 『長浜市史』第六卷第三章第一節民俗芸能「永久寺の蛇の舞」(長浜市役所刊、二〇〇二年)等参照。長浜市無形民俗文化財指定。
- (16) 山田和人氏「からくり演出と絵画資料」(『近世文芸』第六十一号、一九九五年一月。のち『竹田からくりの研究』おうふう、二〇一七年に再録)。
- (17) 山田氏「双生隅田川」四段目の舞台演出について(『近松研究所紀要』第十六号、二〇〇五年十二月)。
- (18) 注(6)同論考2「からくりとその演出」。
- (19) 山田氏「舞台と演出―からくりと手妻の場合」(阪口弘之氏編『近世演劇を学ぶ人のために』世界思想社、一九九七年。のち注(6)山田氏同書に再録)。
- (20) 『吉田神社略記』(豊橋市関屋町二番地吉田神社社務所刊)。
- (21) 近行遠通撰『江戸雀』(十二巻)は、国立国会図書館デジタルコレクション(京大)による。
- (22) 『三河煙火史』(愛知県煙火組合刊、一九六九年)第一章第二節「狼煙」第三節「火箭」。
- (23) 引用は、根岸鎮衛著長谷川強校訂『耳袋』(岩波書店、一九九一年)による。

- (24) 注(8)同書脚注に「花火の名(写本・花火之図)」とある。「花火之図」は、国立国会図書館蔵「花火之図」(D2110)。写本。刊行年不明。大本。彩色。全四十二図の花火を載せる。
- (25) 「大塚戸の綱火」では、大万灯の柱の銘は、その四面に当日の演目を記している。二〇一三年九月十四日は、柱の銘は「天竺流沙川」「大聖文殊菩薩」「倭朝空海智恵争」「龍乃字一点実龍成」であった。
- (26) 「淀の水車」の絵としては、例えば井原西鶴『日本永代蔵』(貞享五(一六八八)年正月刊)巻六の四「身代かたまる淀川の漆」、『武家義理物語』(同二月刊)巻三の一「発明は瓢箪より出る」、『世間胸算用』(元禄五(一六九二)年刊)巻四の三「亭主の入替り」等に挿図があり、皆柄杓型である。
- (27) 柳亭種彦の『足薪翁後百話』「水車の小歌」(『大東急記念文庫善本叢刊』近世編13随筆集)汲古書院、一九七八年)は、「宇治の川瀬の水車」の変遷を多くの用例と共に詳述する。他に吾郷寅之進氏「淀の川瀬の水車」の小歌一歌謡における狂言と関吟集の關係再説―(『甲南大学文学会論集』第八号、一九五八年十二月)、井出幸男氏「宗安小歌集」の成立時期私見―水車の歌謡と、助詞「なふ」と「の」の変遷―(『国文学研究』第七十四号、一九八一年六月)、小野恭靖氏「近世歌謡の諸相と環境」第一章「種彦の歌謡關係蔵書」(笠間書院、一九九九年)等参照。
- (28) 『機関千種の実生』は、東京都立中央図書館特別文庫室所蔵本(東5842)による。無刊記。山田氏「竹田からくり「傀儡師」について―フィールドと文学史の接点―」(『歌舞伎研究と批評』第十二号、一九九三年十二月。のち注(6)山田氏同書に再録)に「明和四、五年頃」とある。竹田縫之介の口上に「大祖父より致し来りの細工不残私譲り請候得共」とあり、竹田からくりの集成である。
- (29) 句には「閉関之頃」という前書があり、元禄六(一六九三)年初秋盆過ぎより約一箇月芭蕉は、草庵の門を閉じて世俗の交わりを絶った。その時の句。『藤の実』「炭俵」などに所収。
- (30) 引用は、新編日本古典文学全集十九『和漢朗詠集』(小学館、一九九九年)による。
- (31) 『書言字考節用集』(中田祝夫氏他『書言字考節用集研究並びに索引』勉誠

出版、二〇〇六年)による。

- (32) 北村季吟古註釈集成二十四『和漢朗詠集註』上(新典社、一九七八年)。底本は寛文十一(一六七二)年中野小左衛門板行。
- (33) 注(8)同書脚注が示す『花火秘伝集』の「朝顔」は、庭花火(玩具花火)である。絵尽の「朝顔」とは花火の種類が異なる。
- (34) 『紫の一本』は、国立国会図書館デジタルコレクション(寄別5555)正徳四年写本による。江戸前期の和学者戸田茂睡著による地誌・随想である。
- (35) 本稿において西鶴作品は、すべて『新編西鶴全集』(勉誠出版、二〇〇〇年)による。
- (36) 注(16)山田氏同書『竹田からくりの研究』第八章第四節。
- (37) 注(28)山田氏同論考。及び「田中組「傀儡師」の人形とそのからくりの構造」(同志社国文学、第四十号、一九九四年三月。のち注(16)山田氏同書に再録)等参照。
- (38) 『機関竹の林』は、国立国会図書館蔵本(わ777-1)による。注(28)山田氏同論考に「玉暦を下らない頃」とある。
- (39) 『洛陽集』は、『談林俳諧集二』(古典俳文学大系第四卷、集英社、一九七二年)による。この花火の風俗は延享五(一七四八)年刊西川祐信画『絵本十寸鏡』に見える。
- (40) 『近松全集』第十七巻絵入本(岩波書店、一九九四年)所収絵尽(底本は国立国会図書館蔵本1814464)による。『絵本集草』四三に合綴。
- (41) 注(17)山田氏同論考。
- (42) 朝倉治彦氏監修『訓蒙図彙集成』第二十三巻所収『穢訓蒙鏡草』(大空社、二〇〇〇年)。
- (43) 芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』第十二巻芸能記録(一)(三)一書房、一九七七年)所収『松平大和守日記』による。
- (44) 注(12)加納氏同論考。
- (45) 水からくりについては、注(6)同書第二部I大橋正叔氏「元禄前期の上方浄瑠璃界」及び第四部II山田和人氏「人形・からくり」。時松孝文氏「『ひぢりめん卯月紅葉』試論―近松浄瑠璃の言葉と物―」(『芸能史研究』第一〇六号、一九八九年七月。後『近松の三百年』和泉書院、一九九九年に再

録)、注(17)山田氏同論考及び「水からくりの演出―竹田からくり「八幡宮本記」をめぐって―」(『同志社国文学』第八十四巻、二〇一六年三月)等に詳述。

- (46) 注(4)『花火の科学』には、安政年間に使用された花火手帳の写真が掲載されるが、原料などは、「白」「イ」「灰」など、記号で記載される。原料の重量割合は、煙火製造家が一番大切にされたもので、万一人に見られてもわかり難いように記号を用いているという。また『清内路村誌』下(清内路村誌刊行会、一九八二)にも「上清内路原武郎氏所蔵」の秘伝書の製造秘法が一部載るが、それも「エ」「イ」「ハ」などの記号が用いてある。

第四章 近松の義理

一 『賀古教信七墓廻』の上演年代について

(一) はじめに

近松門左衛門作浄瑠璃『賀古教信七墓廻』（以下『七墓廻』）は、上演年代不詳の作品である。これまで、原道生氏、井上勝志氏らによって考証推定されてはいるものの、依然として明らかにはなっていない。そこで本稿では、改めて本作の上演年代を考証する。

原道生氏は、「竹本筑後掾の死」（『近松全集』第九卷月報九、岩波書店、一九八八年）において、「従来、もっぱらその作風の古めかしさを指摘されることの多かったこの宗教譚的色彩の濃厚な異色作にも、反面、意外に新しい要素の混在も認められるのではないか」と指摘し、原氏の「「やつし」の浄瑠璃化」（『文学』第四十三卷六号、岩波書店、一九七五年六月）を根拠に「近松の浄瑠璃諸作中でも、歌舞伎踏襲の作劇が大分手馴れてきた元禄中期以降の段階のものではないかという気もするのだが、果たしてどんなものだろうか。但し周知のように、その場の宮城野がそれとは知らずに我子の真光に盗みを唆すという経緯が『丹波与作待夜のこむろぶし』（宝永四年末か）中之巻の原型と見なされているのだから、その下限は自ずと定められてくるに違いない」と述べる。

次に『近松全集』第九卷『賀古教信七墓廻』解説（丸西三千男氏）では、「上演年未詳。竹本座。明和版『外題年鑑』には、元禄十五年七月十五日とあるが根拠不明。奥書に義太夫の名のある本があることから筑後掾受領以前とする説があるが、その奥書には疑問もある

（『正本近松全集』第四卷解題）。現存本の版式から、一応、筑後掾時代のものとしておくのが穏やかであろう（『義太夫年表・近世篇』）。内容から盆興行であろう」とある。

最も新しい考証は、井上勝志氏「『賀古教信七墓廻』の上演年代」（『近世文藝』八十五号、二〇〇七年一月）である。井上氏は「本作の主要人物の一人である賀古川民部ノ省孝房」が「大内御造営」のため「かまくらのさととして」、「去年より在京」しているという序開きに注目し、「大内造営」という設定は本作を貫く縦筋であると言ってもいいだろう」とし、この「大内造営」は「宝永五年三月八日」の「前代未聞とも言うべき大火事により大内も炎上したため」であり、「この造営を当て込んで宝永六年に上演されたと見るならば、民部ノ省孝房が、大内御造営のため、宝永五年すなわち去年より在京しているという設定、また大内の御ふしんがその時点で大半成就しているという段階であるとの設定と、どちらとも合致する」と述べ、「宝永六年四月上演の可能性」を提示する。次いで謡曲『土蜘蛛』や「源満仲翁聲」との影響関係、「のこくぶし」の取り込み、大念佛寺の十菩薩来迎法要や『丹波与作待夜のこむろぶし』との関係、及び「大坂地藏巡り」との関連も推測する。

本稿では、以上の諸論に対してさらに考証を加え、その成立時期を限定する。

(二) 上演年代考証

1、作品の主人公及び主題

井上氏は、前掲論文中、「一、大内造営」で、冒頭「賀古川民部ノ省孝房」を「本作の主要人物の一人である」、「大内造営」という設定は

本作を貫く縦筋であると言つてもよいだろう」とし、「四、大念佛寺の十菩薩来迎法要」では、「法明上人と深く関わる教信上人を主要人物の一人に据えた本作が構想され、上演されたのではなかったか」と述べるものの、本作品の主人公及び主題については、今少し不明である。

稿者は、そもそも作品の題名が『賀古教信七墓廻』であることや、本作の内容自体から、「教信という人物の生き方」そのものが主題になっていると考える。事実、次節以下で検討するように「賀古教信」という人物は、本作の成立を考える上でも実に重要な意味を持っている。

2、大内造営

井上氏は、「かまくら」の命による大内造営という設定から、歴史的事実としての大内造営に着目し、「宝永のそれが近松の時代に当たる」と結論する。近松が宝永の大火による大内造営を本作の題材として用いたという点においては、本稿も井上氏の見解に従うものである。しかしながら本作の内容に即して検討する時、井上氏のいう「この造営を当て込んで上演された」と見る」という結論は、やや性急に過ぎる感が否めない。

まず井上氏と同じ方法で、大内造営に関する記述を例示すると次のようになる。

①往日播州の惣郡代。鹿兒川前ノ令史藤原ノ教孝は。代々鎌倉の被官として家督民部ノ省孝房。(中略) 其比大内御造営かまくらのさたとして。諸国に是を下知せらる則民部ノ省孝房は。熊野山の

材木を引出せとの仰によつて。去年より在京有(傍線…谷口。以下同)(第一)

②「めのと子の印南の弥七郎」大内の御ふしん大半成就いたせしが。陽明門の樺柱不足によつて君御舟を出されしに。先月七日のなんふうに熊野うらにて。るいせんことしく翻潮に及びし。

(第二)

③「継母の弟熊源太」いつはるな下郎め犬を入れて聞たるぞ。民部ノ省は遊女におぼれ御ふしん料を掠めおかし。身の置所なきまゝに難風にうせしと偽り。欠落したると聞ける(第一)

④「検非違使」此流人は播州かこのさくはんと云者也。嫡子民部遊女におぼれ。大内造替の金子を掠め不行跡の余り。身は船中にてしせしと偽り行がたなし。是によつて父の令史を人質として遠流せらる。(第三)

⑤「土民共」ばんしうかこのぐん主より。大内けん上のけやき柱の御通り。(中略)「庄屋」代々のお地頭の流人を歎き。惣百姓が金銀をあつめ。さくはん様の流人を申なだめ目出度御帰国遊ばし。其御札にだいりぶしんのざい木。けん上いたし候(第四)

以上、沙汰により大内造営があり、播州鹿兒川前ノ令史の嫡子民部ノ省孝房(第三より教房)が、去年よりその任に当たっていたが、大内造替の金子を掠め行方不明となる。その罪咎により、替りに父の令史が人質として遠流となり、それを歎いた賀古の地の惣百姓が、金銀を集め幕府に許しを願ひ、目出度く郡主が帰国できる。

まず傍線部「かまくらのさた」とは、諸国への「大内造営の下知」であり、大名である民部ノ省孝房への「熊野山の材木を引出せとの

仰」であること、さらにその沙汰は「大内の御ふしん大半成就」の時点から見て「去年」に当たる。そこでこの「大内造営」の状況と歴史的事実との関係について確認する。

「かまくらのさた」は「幕府の命」と推定され、『徳川実紀』「常憲院殿御実紀卷五十七」を検証すると、その頭書に「禁裏仙洞女院御所等造営助役」とあり、本文には「宝永五年五月十四日」の記事として「○十四日有馬玄蕃頭則維は大内。松平中務大輔昌平。伊達遠江守宗贇。京極甲斐守高住。分部若狭守信政は仙洞」などと、次々に大内造営の大名が「命ぜられ」ている。さらにこの記事をさかのぼると宝永五（一七〇八）年三月十一日に、「この八日京油小路辺より火おこり。仙洞にうつり。大内。東宮。女院の御所どもことごとく炎上し。（以下略）」とある。これは、江戸時代はじまって以来最大の宝永の大火であり、その状況は、その後民間にも『寿福年代記』等の刊本や写本類に詳細に記されている⁽³⁾。

本文の「大内の御ふしん大半成就」を、この宝永度御造営の造営棟上げと見れば、それは、『京都御役所向大概覚書一』の「三」禁裏御構并御殿之事―後書 右は宝永五年三月八日炎上二付、同六丑年七月廿五日御造営上棟有之⁽⁴⁾の記録から、大火の次の年の宝永六年七月二十五日頃のことになる。

以上、歴史的事実である宝永度御造営は、先に示した本文の大内造営の状況と一致していることが確認できる。即ち井上氏の指摘通り『七墓廻』における「大内造営」は「宝永五年三月八日の京大火による大内造営」と考えてよいものの、「大内の御ふしん大半成就」から、作品成立は、宝永六（一七〇九）年七月頃よりあとであると推定できる。

ところで本作は、はたしてこの「大内造営に当て込んだ上演」と考えてよいのであろうか。大内造営をめぐる物語は、教房（孝房）を軸に教房が引き起こした事件をきっかけに展開しており、教房を始め周囲の人々が苦悩するという内容である。しかも問題を解決したのは「惣百姓たち」であり、教房やその周囲の人々ではない。つまり教房は、問題解決のためには何の働きもしていないのである。従って大内造営を題材として用いる意図はあったにせよ、この話題自体、本作を構成する上ではその役割の一端を担っているに過ぎないといつてよく、かなり消極的な用い方である。一方、近松が、当代の事件を全面に押し出して当て込みをする場合には、事件に遭遇した人間の生き方などを作品の主題に繋がるような題材として、効果的に生かすのが通例である⁽⁵⁾。従って、大内造営を必ずしも本作の上演年と一致させる必要はなく、特に上演年代を確定する上では、作品の主題にかかわるより上位の事実が想定できるなら、そちらを重視すべきであると思われる。

3、賀古教信

まず本文から「賀古教信」に関する記述を抜き出すと次のようになる。

①往日播州の惣郡代。鹿兒川前ノ令史藤原ノ教孝は。代々鎌倉の被官として家督民部ノ省孝房。（中略）二男は当奥御前の一子にて兄にをとらぬ侍ざかり。花二郎教信と名乗て廿一。孝弟の心浅からず嫂は姉甥姪は。我子のこととき仁愛に似ぬ母心ひすかしに。

（第一）

②誠に思へば一日に親の敵とあによめと。あたと情の無常を見る是ぞ出離のちしきぞと。ぬいたる刀を取なをしもとどりきつて教信の。文字を其ま、教信法師とかいみやうし。此みどり子はおいのとの我手にそだておぢおいの。つれ同心とだきあぐれば(第二)

③〔町の番太〕かごの教信といふ道心此へんにはいくはいし。ほうしやの為にあたひもとらず。旅人の荷物を持ち人のかたをやすむる修行者。所の為に成ならば。只やとはれて参らんと申(第三)

④教信法師荷持チの人歩に立まじり。涙のひまに宮城野とはそれと聞より立寄て。愚僧こそ民部どの、弟。花二郎教信入道教信といふ者よ。去子細にて発心し旅人の荷を持ちほうかいのかたをやすむる願をたて。父の流人としらずして此すがたを御らんぜよ。名乗て父に思ひをかけなげきをかけんかなしさに。つゝ、む心をすいりやうあれ(第三)

⑤〔鉢たゝき〕かこのけうしんおぢおいの。つれだうしんと七はかを。よなくゝわくるつゆの間も。なき人をくらぬよはとては。なむあみだ仏南無阿弥陀仏なむあみだ。(第四)

⑥〔地藏菩薩〕いかに教信。おことがけんこの道心諸仏のかんおうあさからず。今より汝が十念血脈受たるもうじやは。往生疑ひ有べからず。是によつて真光法師が。命をのべしやばにかへし。念仏の大だんなとなすべしと我ゑん王に請合たり。(第四)

⑦若君〔兄の嫡子真光〕は、(中略)時をうつさず鹿兒の庄に伽藍をたて。教信上人をかうの導師をうせうのおい君に。法明上人の号をさづけ北の方姫君の。拔苦与楽兼ては又。沙界の含識平等利益。靈仏靈像安置して、百福莊嚴百味の供物大念仏をかいひやく有。(第五)

⑧〔北の方〕有がたや教信上人朝暮のゑかうをさなき法明上人の出家成就の功德によつて。親子もろとも九品の上刹に往生す。此縁にひかれ継母の三毒三菩提と成。卯ノ花迄も引撰す(第五)

教信は、播州鹿兒川前ノ令史の二男で、民部ノ省孝房の異母弟であり、孝弟の心深く仁愛の人である。親の敵と兄嫁の同日の非業の死をきっかけに発心し、兄嫁北の方の死骸から生まれた赤子を我手に育てることを決心し、つれ同心となる。そして、旅人の荷物を持ち人の肩を休めると共に、人々の往生を願ひ鉢たゝきをしながら七墓を廻る。その道心は堅固で、それ故に地藏菩薩により賀古一族の往生と若君真光の生き返りとを約束される。蘇生した真光は、教信を導師に鹿兒の庄に伽藍を建て大念仏を開白し、教信は、つれ同心の幼い甥に法明上人の号を授け、賀古一族の往生が成る。

では「賀古教信」とは一体どのような人物なのか。『七墓廻』という作品が成立した背景を考えることにする。

まず作品中、教信が自分の生き方を決意した時の言葉に注目する。教信は、第二で発心の時「此みどり子はおいのとの我手にそだておぢおいの。つれ同心」と決意する。この後教信は、常にこの幼子と「つれ」でいて、物語の大団円でもう一人の甥である若君真光が「大念仏をかいひやく」とすると、この幼子に「法明上人」の号を授けた。ここに「賀古教信」と「法明上人」という二人の人物の名号が明らかになる。加えて「大念仏をかいひやく」とあることから、本作は「融通念仏宗」という宗派と関係していることがわかる。

融通念仏宗とは、摂州大坂平野の大念仏寺を総本山とする宗派で、平安時代末に良忍を開祖とし、鎌倉時代の法明を中興の祖、江戸時代

の大通を再興の祖とする。西本幸嗣氏「近世融通念仏宗における「御回在」と天得如来「御出向」について」⁽⁶⁾によると、融通念仏宗成立の基盤となったのは、室町時代末期から近世初期における融通念仏信仰（「大念仏信仰」ともいう）である。信仰形態は、村落又は地域単位で講組織や道場が存在したものと考えられ、元々は、中世における庶民信仰として大変盛んで、宗派にとられない信仰であった。大念仏寺も、始まりは挽道場⁽⁷⁾であった。それが近世に入り組織化の動きが起こり、大通の努力で元禄元（一六八八）年幕府の裁許を受け、元禄十六（一七〇三）年に融通念仏宗が成立する。このことは『融通念仏宗年表』（以下『年表』⁽⁸⁾）の元禄十六年「本山関係事項」に、次のようにある。

山主 大通 大通上人融通門草一卷を撰述す（三略・尊略・寺誌）宗法兩脈の付属及び円頓戒壇を復興し儀始めて定まる。

8・29 宗名を大念仏宗を改めて融通念仏宗とす（大坂町奉行（寺社方へ届出）（堺林昌寺史料）

即ち融通念仏宗の一宗成立であり、いつそう隆盛することになる。そしてその布教に使われた宝物の一つが『融通大念仏亀鐘縁起』であり、そこに「賀古教信」と「法明」という二人の人物が登場する。その内容は、「詞書」によると次のようである⁽⁹⁾。

亀鐘^{かめかね}は、鳥羽院愛用の御鏡を鑄直し良忍に下賜されたもので、代々相承され、後に石清水八幡宮の夢告で大坂深江の法明上人に渡され、上人は大念仏宗を再興する。その法明上人の夢に播磨の国賀古の教信房が現れる。上人は、教信房の遺跡を訪ねるために難波の浦より船出

するが、嵐に遭う。やむなく宝物の「鐘」を海中に投入すると海は静まり、上人は播磨の地に到着し、教信房の遺跡に至り回向する。

以下は省略するが、その時の遺跡が、現在の兵庫県加古川市野口町の念仏山教信寺法泉院に残る古墳跡であると伝えられている⁽¹⁰⁾。

この融通念仏の法脈について融通念仏宗前管長白井慈勲氏は、次のように述べる⁽¹¹⁾。

融通念仏の法脈は六世良鎮上人のとき法嗣を失い、以来中絶のやむなきに至った。その間法灯は石清水八幡宮に預託されていたが、元亨元年十一月十五日、河内深江の法明上人によってその法灯が受継がれ、融通念仏の法脈は実に百四十年ぶりに中興されたのであった。上人は六別時をはじめ各地に「講」をつくり、この念仏の勧進と庶民教化に全力をそそがれた。

『融通大念仏亀鐘縁起』は、法明について中世に遡る唯一の資料であり⁽¹²⁾、宝物の「鏡鐘」が「亀鐘」と呼ばれるようになった重要な縁起である。「教信」と「法明」を繋ぐものは、これをおいて他にないとされ⁽¹³⁾、総本山大念仏寺は、別名「亀鉦寺」と言う。

以上「賀古教信」とは、加古川市野口の念仏山教信寺の「教信」であり、『七墓廻』という作品が成立する背景には融通念仏宗の隆盛があり、本作が当て込んだのは、融通念仏宗の隆盛であったと想定される。そこで『七墓廻』の成立が考えられる宝永六年七月頃よりあとで、融通念仏宗の隆盛が確認できる年を『年表』で検証すると、正徳四（一七一四）年「本山関係事項」に次の記事がある。

2・28 大通將軍家月光院へ融通天得如來の御事を記し奉る
(清)

月光院は時の將軍家繼の生母であり、天得如來は融通念仏宗の本尊である。即ちこのことはとても光栄かつ大きな喜びであり、それには大念仏寺を中心に、大々的な布教があったためと思われる。まさに融通念仏宗の隆盛の時であるということができ、この隆盛を当て込んで『七墓廻』が制作上演されたのではなからうか。

ここで井上氏の「宝永六年上演の可能性」を考えてみると、『年表』の宝永六年の項には、「本山関係事項」に次の一文があるのみである。

1・10 將軍綱吉公薨去 大通東叡山に贈経焼香す(清) 大通南都大仏殿の嘉会に請ぜられ導師となり親修(清)

即ち宝永六年は、一月十日に將軍綱吉が没した年である。大通は、遠く江戸に赴き東叡山に詣で、その他は東大寺大仏殿の落慶供養の嘉会に導師として列したのみである。「本山関係事項」にはこの他何の記録もなく、「末寺関係事項」の欄はまったくの空白である。このことから融通念仏宗がこの一年間、総本山大念仏寺から末寺に至るまで、一切行事を行わず、いわば宗を挙げて綱吉の喪に服したのではないかと推測される。融通念仏宗にとって宗門の再興は長年に渡る悲願であった。それまで難航していた⁴⁴宗門再興の裁許が与えられたのが元禄元年であり、その時の將軍がまさに綱吉であった。元禄六(一六九三)年には、江戸城に招待され、大通は本尊の天得如來を奉持して登城している。そして元禄十六年、將軍綱吉の治世下に融通念仏宗は

一宗として成立したのである。このように融通念仏宗を認めてくれたいわば恩人ともいえる綱吉の薨去に当たり、宗として表だった活動を控えているはずのこの年に、『七墓廻』というような作品が制作上演されたとはいかにも考え難い。

それでは近松は、何によって「賀古教信」の人物造形をしたのであろうか。近松は教信を、第一冒頭で「孝弟の心浅からず嫂は姉甥姪は。我子のこととき仁愛」と人物設定をしている。また第三では、教信自身が「去子細にて発心し旅人の荷を持ちほうかいのかたをやすむる願をたて」と、自分の生き方を口にしてしている。この傍線部の言葉は、その直前に町の番太が同じ言葉で次のように言っている。

かごの教信といふ道心此へんにはいくはいし。ほうしやの為にあたひもとらず。旅人の荷物を持ち人のかたをやすむる修行者。所の為に成ならば。只やとはれて参らんと申(第三)

即ち同じ文言を繰り返し用い、近松はこれを教信の生き方として強調しているのである。

そこで近松当時に刊行されている一般的で手近な書で、教信についての記述がある書を探してみると、『峯相記微考』と『和漢三才図会』がある。

まず『峯相記微考』⁴⁵は、中世播磨国の地誌で仏教事情などを記載した書物『峯相記』の注釈書である。宝永二(一七〇五)年姫路の書林井上源三郎より出版されており、教信について次の一文がある。

旅人^ニ從^ヒ荷^テ負^テ送^テ糧物^ヲ餉^フ

ここには「旅人^ニ從^ヒ荷^テ負^テ送^テ」の後に「糧物^ヲ餉^フ」と続いており、『七墓廻』で「ほうしやの為にあたひもとらず」(第三)、「所の為に成ならば。只やとはれて参らんと申」(同)とある教信の生き方は、明らかに異なる。しかも「仁愛」(第一)という、教信の人間性を表す言葉も見られない。『峯相記』を見ても、内容は同じである。従ってこれらの書に依ったとは考えられない。

次に『和漢三才図会』卷七十七播磨国を見ると「教信寺」の項に次のようにある。

ここでは「教信」に始まり「性喜^ニ仁愛^ヲ」援^テ旅人之荷^ヲ救^フ其^レ勞^ニとあり、ここに書かれた教信は、『七墓廻』で「旅人の荷を持ちほうかいのかたをやすむる」(第三)とある教信の生き方と同じである。しかもその人間性についても、本作冒頭で「仁愛」(第一)と人

教信寺

在^ニ加古川^ノ與^テ姫路^ノ之^レ際^ニ

○教信者孝謙天皇時入^レ教^ニ或云南都興福寺住僧承西房弟子也於^ニ加古^ノ驛^ノ舍^ニ北^ニ結^テ菴^ヲ常向^ニ西方^ニ称^シ念佛^ヲ佛^ヲ焉性喜^ニ仁愛^ヲ援^テ旅人之荷^ヲ救^フ其^レ勞^ニ於^ニ八^ノ月^ノ十五日^ニ於^ニ克粟^ノ郡^ノ千草^ノ脚^ノ爲^シ盜^ヲ賊^ト被^シ殺^ス其^レ首^ヲ以^テ送^テ教^ニ信^ニ之^レ菴^ニ斂^シ葬^ス於^ニ其^ノ地^ニ有^テ墓^ヲ矜^シ也^ト精^シ謹^シ寺^ヲ多^ク集^テ會^シ敬^シ信^ニ寺^ノ佛^ノ事^ヲ念^フ佛^ヲ焉釋^ス書^ニ畧^シ云攝州勝尾寺有^テ僧^ノ名^ヲ勝^ノ如^ト貞觀^ノ八^ノ年^ニ一^ノ僧^ノ來^リ敲^ク門^ヲ即^チ迎^テ入^リ客^ノ僧^ト日^ニ我^レ播州^ノ加古^ノ教^ニ信^也因^テ念^フ佛^ノ功^ヲ力^ヲ今夜^ニ往^テ生^ニ極^ニ樂^ニ也^ト高僧^ト必^シ明^ニ年^ノ今^ノ月^ノ今^ノ夜^ニ必^シ可^ク往^テ生^ニ也^ト言^ハ訖^シ化^シ去^リ時^ニ空^ニ中^ニ聞^ク音^ヲ樂^ヲ果^シ明^ニ年^ノ某^ノ月^ノ某^ノ日^ニ勝^ノ如^ト死^ス

『倭漢三才圖会』卷七十七播磨国「教信寺」
〔『新典社』一九八〇年より転載〕

物設定されたのと同じく「仁愛」とある。即ち、『七墓廻』の中の教信の生き方を、『和漢三才図会』の記述の中に確実に見出すことができる。近松は『七墓廻』執筆に際して、『和漢三才図会』を参考にしていると考えて良いのではないか。
教信の人物像が『和漢三才図会』の記述によって造形されているということは、右以外にも次のように対応する個所が見出されることによっても明らかである。

『賀古教信七墓廻』本文

a (鉢た、き) かこのけうしんおぢおいの。つれだうしんと七はかを。よなく、わくるつゆの間も。なき人をくらぬよはとは。なむあみだ仏南無阿弥陀仏なむあみだ。(中略)にしへこそゆけなもふだなもふだ(第四)

『和漢三才図会』本文

・常向^ニ西方^ニ称^シ念佛^ヲ

b (地藏菩薩) いかに教信。おことがけんこの道心諸仏のかんおうあさからず。今より汝が十念血脈受たるもうじやは。往生疑ひ有べからず。(第四)

・我^ハ播州^ノ加古^ノ教^ニ信^也

(北の方) 親子もろとも九品の上刹に往生す。此結縁にひかれ継母の三毒三菩提と成。卯ノ花迄も引撰す(第五)

(中略) 高僧^ハ必^シ明^ニ年^ノ今^ノ月^ノ今^ノ夜^ニ必^シ可^ク往^テ生^ニ也

(第四)

(中略) 果明年某月某日勝如死

c 若君は、(中略)時をうつつさず鹿兒の庄に伽藍をたて。教信上人憑かうの

・於^ニ加古^ノ驛^ノ舍^ノ北^ニ結^シ菴^ヲ
・ 卍菴^ト

導師（中略）大念仏をかいひやく有。

（第五）

以下、『七墓廻』の本文①から③と、『和漢三才図会』の本文について整理すると次のようになる。「」内は『和漢三才図会』の本文である。①は、出家後の教信の生き方であり、亡き人々の往生を願い、鉢た、きをしながら七墓を廻るといふ、『七墓廻』の教信を象徴する姿である。『和漢三才図会』には「常向西方称念佛」とある。②は、物語の大団円に向かう場面である。教信が信仰を強く持つ生き方が諸仏の心を打ち、それ故に賀古一族の往生が成り、それは地藏菩薩が教信に告げ実現するという形で書かれている。『和漢三才図会』「我播州加古教信也（中略）高僧必明年今夜必可往生也（中略）果明年某月某日勝如死」と対応する。『元亨釈書』巻第九感進四之一「勝尾寺證如」にある勝如の往生伝であり、教信が高僧（勝如）に告げ実現したとある。③は、物語の大団円であり、教信を導師に鹿兒の庄に伽藍を建てるといふ賀古一族の一大事業が書かれている。『和漢三才図会』には「於加古驛舎北結艸菴」と、教信が加古の地に至り草庵を結んだ事実としてある。

このように主題である教信の生き方を見てゆくと、『和漢三才図会』の簡略な記事に見出すことができる。近松は、わずかの記事ながら『和漢三才図会』を参考にして『七墓廻』を書いたのではないか。

『和漢三才図会』は、当時最大の百科事典で様々な知識の集成であり、専門書の内容を広汎に包含する庶民的な書物である。長友千代治氏は「近松と地誌」⁶⁶で、近松が世話物初作の『曾根崎心中』（元禄十六年五月初演）から、このように「一般的で手近な整版本」を使って

いることについて述べている。

他にも教信の人物像を伝える書物には、『日本往生極楽記』「二十二住僧勝如」、「往生拾因」、「今昔物語集」巻第十五「幡磨国賀古駅教信往生語第二十六」、「後拾遺往生伝」巻上「一七」撰津国勝尾寺証如、「元亨釈書」（前出）、謡曲「野口判官」や浄瑠璃「融通大念仏」（山本土佐掾正本）などがあるものの、『七墓廻』で「旅人の荷を持ちほうかいのかたをやすむる」（第三）と書かれた教信の姿はなく、本作成立に直接の関係はない。但し、浄瑠璃「融通大念仏」は、山本土佐掾正本⁶⁷で、土佐掾と融通念仏宗の一宗成立の時期とが重なっており⁶⁸、融通念仏宗が人々の中に浸透してきていること、内容は、融通大念仏中興の祖である法明を描いており⁶⁹、第一段に「ほうめい丸」と「が子のけうしん」という人物が登場し、けうしんがほうめい丸の前生として現れ、ほうめい丸を出家に導くことから、近松が『七墓廻』を制作上演するヒントにはなっていたと考えられる。

4、『賀古教信七墓廻』の成立

以上、『七墓廻』の成立には、『和漢三才図会』が参考にされていることがわかった。

『和漢三才図会』には、刊記がなく、序文は「倭漢三才図会略序 正徳三年春三月下旬 朝散大夫大学頭藤原信篤識」、「和漢三才図会叙 正徳癸巳（三年）之年孟夏下澣 前大医令和氣伯雄甫書」、「自叙 正徳二壬辰歲五月上澣 法橋寺島良安書於 浪華杏林堂」、「和漢三才図会後序 正徳癸巳（三年）陽月中旬日 正三位大藏卿清原宣通誌」の四つがあり、成立は一番新しい序年である正徳癸巳（三年）陽月（十月）中旬以降と考えられ、『七墓廻』の成立も正徳三年（一七二二）

十月中旬以降となる。一方、上演太夫は竹本筑後掾であるから、筑後掾没年の正徳四年九月十日までの間ということになる。

では、上演季節はいつのことか。外題に「七墓廻」とあり、七墓廻りの時節ということになる。そこで近世文学に書かれた七墓廻を見てみると、例えば貞享三（一六八六）年刊西鶴の『好色二代男』巻四の三「七墓参りに逢ば昔の」では、「三十六の夏、四月二日より、墨の衣に替へ」た男が「軒の風鈴の不離離と、日数の過るもよしなしと、無常野の焼場を隔夜してまはりけるに」と、夏の四月から七墓を廻っている。『七墓廻』でも、教信がつれ同心の幼子と七墓を廻るのは、五月である。『俚言集覧』には、「七墓参・・七月十六日の夜なり」²⁰とある。そうすると夏に始まり「盆」に至ることのように思われる。

井上氏は、前掲論文中「四、大念仏寺の十菩薩来迎法要」において、作品の季節を表す語や第四段冒頭の七墓廻の場面の標題が「夏野、まよひ子」であることから「秋の季語となる七墓廻が設定されていることを根拠として盆興行とするのは、少なくとも本作においては妥当ではないと思われる」とし、さらに続く「鉢たゝき」の場面が五月のままであり、序詞にある「卯の花月」という語や中務秀光の妻の名が卯ノ花であることも、劇中の季節が三月から五月という設定と併せ、「四月上演の可能性」を提示する。また途絶えていた大念仏寺の十菩薩来迎法要の執行が、宝永四年四月であることも傍証とする。

では何故『賀古教信七墓廻』という題名がつけられたのか。近松の題名の付け方を見ると、例えば世話物最初の『曾根崎心中』から『心中宵庚申』に至るまで外題と作品の主題とは一致している。本稿では、これまで賀古教信が主人公であり、教信という人物の生き方が主

題であることについて述べてきた。「七墓廻」は主人公である教信の生き方である。つまり上演季節を考える時、主題である「七墓廻」ははずせないのである。そうすると『俚言集覧』から、「七墓廻」は普通一般には「盆」に行われていたのも確かであって、『七墓廻』の上演も盆を想起させるのは確かであろう。

(三) 結論

以上『七墓廻』の上演年代について本稿では、次のように結論する。

- 1、宝永の大火による大内造営を題材として用いており、その造営棟上げの日付から宝永六年七月頃よりあとの成立である。
- 2、外題及び登場人物から、正徳四年の融通念仏宗の隆盛に当て込んだ作品である。
- 3、「賀古教信」の人物造形には、『和漢三才図会』巻七十七播磨国「教信寺」の記事を参考にしている。従って『七墓廻』の制作上演年代は、『和漢三才図会』成立の正徳三年十月中旬以降、本作の上演太夫竹本筑後掾没年の正徳四年九月十日以前である。
- 4、上演季節は七墓廻りの時節、即ち夏から盆に至る頃である。
- 5、以上から『七墓廻』の上演年代は、正徳四年四月、もしくは盆前後であると結論する。

(四) おわりに

以上本稿では『七墓廻』の上演年代考証を行った。ところで『七墓廻』には「義理」の語が多用される。「義理」の利用は近松晩年に向かう

と共に増加しており、最多用例数は『心中天の網島』（享保五（一七二〇）年初演）と『女殺油地獄』（享保六（一七二一）年初演）の八回である。一方『七墓廻』の用例数は、五回である。本作以前では、『吉野都女楠』（宝永七（一七一〇）年（推）初演）の七回を例外として、用例数は一回あるいは二回が多く、本作の五回は有意と考えられる。義理が多出するからには近松後期の作品であろうと考えた上でのアプローチであったが、考証の結果、正徳四年（推）という結論に至った。この結論の意味するところは大きい。正徳四年は、竹本筑後掾が没した年であり、近松にとつても転機となった年である。即ち本作を転換点として、以後作品中に義理が多出する状況と筑後掾の死との関係、また義理を多用することによる作風の変化などが今後の課題である。

注

- (1) 新訂増補国史大系第四十三巻『徳川実紀』第六篇（吉川弘文館、一九六五年）六九六頁に次のようにある。
- 十四日有馬玄番頭則維は大内。松平中務大輔昌平。伊達遠江守宗賢。京極甲斐守高住。分部若狭守信政は仙洞。女院。京極若狭守高或は院中。木下肥後守台定。池田内匠守政倚は中宮の宮樂助役。伏見奉行建部内匠守政宇は大内の普請奉行。使番山岡遠江守景軌。三島清左衛門政興は仙洞。女院の普請奉行。使番成瀬吉左衛門正起。伊丹覚左衛門勝友は中宮の普請奉行仰付られ。小姓組春日内蔵助行條。小笠原七左衛門長見。書院番大久保甚左衛門忠位は。これに加はり勤むべしと命ぜらる。
- (2) 注(1)同書六九〇頁参照。
- (3) その写本の一つに次のような記事がある。
- 長友千代治氏蔵失題写本
- 宝永五戊子年三月八日京都 大火午ノ下刻油小路姉小路下町 西側二軒目
 火出火坤々魔風烈敷吹 内裏炎上其外七御所 公家之亭宅九拾四軒其炎飛
 テ 下鴨河合社炎上并在家四拾余軒 又風変テ南江焼行翌九日未下刻 油

小路三条二而焼止ル（以下略）

- (4) この内容は、宝永度御造管時に普請した内裏の御構や御殿などの名前と場所とその状況の記録である。岩生成一監修『京都御役所向大概覚書』上巻（清文堂史料叢書第五刊、清文堂、一九七三年）参照。
- (5) 長友千代治氏は、「大地震の年の浄瑠璃界と近松」（『近世・上方浄瑠璃本出版の研究』第一章二の1、東京堂出版、一九九九年）において、「種々の事件を当て込んで取り入れる趣向は、観客を納得させる要因になる。けれども、近松は自然災害や社会経済制度の変革そのものには大して関心は示さず、それよりもその中での人間関係に大きな興味を示すのである。（中略）近松の関心事は、事件に遭遇した人間が、追いつめられた状況の中で、どう問題に対処し、解決するかにある。『曾根崎心中』でも、『心中重井筒』でも、問題を背負い、出口を探して、苦悩する男女の心情を描いているのである」と述べている。
- (6) 西本幸嗣氏「近世融通念仏宗における「御回在」と天得如来「御出向」について」（融通念仏宗教学研究所編『法明上人六百五十回御遠忌記念論文集』融通念仏宗総本山大念佛寺、一九九八年）。
- (7) 融通念仏宗の前段階の信仰形態については、西本氏注(6)同論考によると、法明上人を開基とする「別時」という信仰的講集団であり、別時とは、「別時地域」内の溝中のなかで籤を引き、引き当てた溝中の居室に「寺号（道場）」「本尊」が移動する信仰形態で、それを「挽道場」といった。つまり大念仏寺の住持が選出され、代わっていったのである。
- (8) 融通念仏宗教学研究所編『融通念仏宗年表』（融通念仏宗総本山大念仏寺、一九八二年）は、大念仏寺所蔵の多くの古文書、また大通上人以後昭和に及ぶ百余冊の膨大な日鑑などの史料に加えて、詳細で綿密な調査による新史料を加え、さらには末寺の動向も含めた全教団的構想のもとに編纂された総合年表である。宗祖良忍上人誕生の十一世紀七十年代より、新政府により一宗独立の公認を得た明治七（一八七四）年までの記事が収録される。「年表」によれば、融通念仏宗の一宗成立過程は次のようである。
- 「貞享元年良観、大通と協議し、宗門再興の願書を認めて江戸に下り、寺社奉行酒井河内守戸田能登守に差し出す」とあり、その四年後「元禄元年宗門再興の幕府の裁許を受く（寺誌）大通帰山」とある。そして元禄六年

に、大通は招待され、四十六世上人として本尊の天得如来を奉持して江戸城に登城している。天皇家からは、元禄七年、先帝靈元天皇より紫衣を賜り、元禄九年、東山天皇より香衣を賜る旨があり、また檀林設置の許可を頂く。そして江戸に下ってから十九年後の元禄十六年にやっと融通念仏宗が、一宗として成立する。

(9) 『融通大念仏龜鐘縁起』は、伊藤唯真氏監修『融通念仏信仰の歴史と美術―資料編―(東京美術、二〇〇〇年)に全編掲載。また『同一論考編』所収、松浦清氏「融通念仏の三縁起絵巻」参照。

(10) 念仏山教信寺には、現在の「教信上人の墓所」のほかに、法泉院に「教信上人廟古墳跡」がある。教信寺貫主兼務法泉院第二十一世住職長谷川慶悟師によると法泉院に残る「教信上人廟古墳跡」が、当時法明上人が回向した教信の遺跡だという。長谷川慶悟著『播州賀古の郷土史物語―駅家邸人沙弥慶明論考集―』(念仏山教信寺塔頭「法泉院」発行、二〇〇六年)にも「元亨三年法明坊と念仏聖の教信墓参りの段」(大念仏寺所蔵良忍・法明上人絵伝軸)と並べて写真掲載されている。

(11) 白井慈勲氏「法明上人六百五十回忌の記念出版に際して」(注(6)同書序文)。横田兼章氏「あとがき」(同書)参照。

(12) 法明の資料については、白井氏は、注(11)序文で、「このような輝かしい業績を残された上人であったが確固たる資料にもとづく古文書、記録の類は殆どなく、従来法明上人伝といえは「龜鐘縁起」「阿祖師絵史伝」「三祖略伝」の範囲を出るものはなかった。しかし古文書、記録の類はなくとも上人の行歴は庶民の口碑や伝承の中に脈々と生きつがれており、その遺跡も各地に散在している。」と述べている。戸田孝重氏・横田兼章氏「法明上人伝の研究」(注(6)同書)参照。

(13) 『融通大念仏龜鐘縁起』「法明」「教信」の関係については、行昭一郎氏「融通大念仏龜鐘縁起」と法明伝承について」(注(6)同書)参照。

(14) 融通念仏宗宗門再興の願いが難航していたことは、『年表』「本山関係事項」に、「貞享二年大通宗門再興を幕府に働きかけるため江戸にとどまる」「貞享四年大通、出府し宗門再興のことを計るも難行」とある。

(15) 剣持源清詮書『峯相記微考』宝永二年井上源三郎刊。なお引用は、神宮文庫蔵本による。

(16) 長友氏は、「近松と地誌」(注(5)同書第一章三)において「曾根崎心中」「観音廻り」での地誌の使い方について、「曾根崎心中」の「観音廻り」は「難波雀」「難波鶴」で札所がたどられ、縁起は新しい資料の「撰陽群談」によった。それを浄瑠璃で歌謡形式にしたのは延宝六年(一六七八)初冬刊「難波声分船付録」の様式、「〇大坂より方角の哥」「〇大坂惣堀并橋数名知哥」「〇町中名寄の哥但しひがし也」のように、覚え易くする趣向だったのでないか(以下略)と述べる。「懐中難波雀」は延宝七(一六七九)年三月刊、「難波鶴」は同年七月刊の大坂案内であり、「撰陽群談」は、元禄十四年刊の撰津国の地誌である。

(17) 山本土佐揆は、浄瑠璃太夫「山本角太夫」の受領名であり、角太夫節を創始した。没年は元禄十三(一七〇〇)年か(正徳二年説もある)。大坂で伊藤出羽揆を師とし、出羽座の実力者岡本文弥の影響を受けた。京都において、延宝五年までに、天下一若狭藤原吉次の名代で一座を立てる。しかし移動興行も多く、興行・曲節において大衆受けの努力があった。延宝五年閏十二月十日受領して相模揆藤原吉勝と称し、のち土佐揆藤原孝勝と改める(信多純一氏によると貞享二年九月二十三日以後間もなく)。(竹内誠・深井雅海編『日本近世人名辞典』吉川弘文館、二〇〇五年参照)。

(18) 融通念仏宗の二宗成立年代を、大通が宗門再興の幕府の裁許を受けた元禄元年から、元禄十六年八月二十九日の大坂町奉行寺社方への届出(宗名を大念仏宗を改めて融通念仏宗とす)までと見れば、山本角太夫が土佐揆を受領した貞享二年から元禄十三年に没するまでの年代と重なる。注(8)参照。浄瑠璃『融通大念仏』の上演は、外題年鑑(宝暦版)では、「宇治加賀揆嘉太夫並門弟衆の分」に記載。但し上演年は記載されていない。河竹繁俊編『浄瑠璃研究文献集成―北光書房、一九九四年)。

(19) 浄瑠璃『融通大念仏』の内容は、深江の左衛門の一人ほうめい丸が出家し、大坂平野の大念仏寺の中興開山となるまでを描く。第一段、深江の法明上人御出家の因縁。「か子のけうしん」が「ほうめい丸」の「ぜんしやう」として現れ、許嫁の「津の国ひらの、のしやう、ふくはらぢぶの大夫とみたかのそく女、玉藤姫」への執心・愛欲に迷うほうめい丸を出家に導く。第二段・第三段、玉藤姫のこと。第四段、玉藤姫の死とほうみやうのこと。第五段、ほうみやうが平野大念仏寺の中興開山になる。天筆の三尊

(20)

絵像の因縁。(古浄瑠璃正本集刊行会編『古浄瑠璃正本集角太夫編』第三、
大学堂書店、一九九四年)。
村田了阿編輯、井上頼国・近藤瓶城増補『増補俚言集覧』(皇典講究所印
刷部、一八九九年)に「七墓参 大坂にて宵かゝり夜の明るるまでに寺を七
ヶ寺参る。三味線太鼓にて参る。七月十六日の夜なり。初まりハいつかた
をやおはり八天王寺に詣るとなり」とある。

二 『心中天の網島』における義理

— 小はるを中心に —

(一) はじめに

享保五年（一七二〇）十二月六日大坂竹本座初演近松門左衛門作『心中天の網島』は、紙屋治兵衛と遊女小はるの心中の物語であり、芝居が見せるテーマは、治兵衛の女房おさんと小はるの「女同士の義理」にあるという⁽¹⁾。これまで多くの先学がそう捉え、多くの論文がこの線上で論じられ書かれてきた。いわば既に固定化されたかのような感さもある。果たしてそうであろうか。小はるとおさんは、本当に女同士の義理で結ばれていたのでしょうか。女同士の義理という言葉は、本作中おさんが一回使ったのみである。一方の小はるは、一度も口にはしていない。稿者は、いわゆる女同士の義理は成立していないと考える。それは、小はるといふ一人の女性の生き方を見つめてゆくと、小はるはおさんに影響されていないからである。小はるは自立した女性である。

さて劇は、小はると治兵衛の心中寸前のところから始まっている。上之巻は、小はるが心中を回避しようと算段する場面であるが、それは小はると治兵衛の別れとなる。ポイントは、最後にほんの少しだけ姿を見せて自らの存在を示す「一通の女ふみ」である。おさんから小はる宛の内密の手紙であり、治兵衛の兄孫右衛門により火に入れられる運命の手紙である。その「女ふみ」について近松は次のようにいう。

ぶしんぢうか心中か。誠のこゝろは女ぼうの其一ふでのおくふか。たがふみも見ぬこひのみちわかれて。こそはかへりけれ（上之巻）（傍線…谷口。以下同）

近松は、ここに本作を読み解く鍵を示し問題提起をしている。「不心中か心中か」は小はるのことであり、近松は、小はるに注目するよう示唆している。手紙は劇が始まる前におさんから小はるに出され、小はるも既に返事を出している。劇は二人の手紙の交換を既成の事実として始まっている。

本稿では、返事を出した小はるに注目しながら女同士の義理は成立していないことを述べ、本作に描かれた「義理」を見てゆく。

(二) 女同士の義理について

1、女同士の義理について

本作における女同士の義理は、二人の女たちの手紙の交換に始まる。その手紙で一旦は平和になったと見えた紙屋内であるが、小はるが死ぬ覚悟をしているのに気付いたおさんが小はるに義理立てして、商売の仕切銀や子供の衣類まで引き出して小春を助けようと算段する。このような構図に描かれたと見る女同士の義理を白方勝氏は、「女二人の美しい人間関係」⁽²⁾が描かれたと高く評価し、本作中八回の「義理」の用例中七回までが女同士の義理に用いられているところから作者の意図をここに読み取ろうとする。また廣末保氏は、女同士の義理は「制度的な秩序差別を越える」⁽³⁾、おさんは小はると「対等の女同士として対している」⁽⁴⁾と述べ、大橋正叔氏は「小春とおさんの相手への誠意」⁽⁵⁾と論じる。川村佳代子氏は、「女同士の義理」は、

おさんと小はるの治兵衛を愛するという情からでた共通理解により成立した」と述べ、義理は「小春にとっては治兵衛と縁を切ることにあり治兵衛の命を救うことであり、おさんの義理は小春の命を救うことであつた」と、女同士に義理に、小はるの義理とおさんの義理という二つの義理の存在を指摘する⁽⁶⁾。

一方森修氏は、以上の諸氏とは異なる視点で女同士の義理を解釈する⁽⁷⁾。

『心中天の網島』のおさんなどの行動は人間的義理感によるものと考えられている。(中略) おさんの小春救助の行為についても更に再検討を施してみるならば、一概に人間的義理感のみでは割り切れぬ問題も潜むのではなからうか。例えばおさんが小春を救おうとしたのは死んで行く小春に対して人間として所謂女同士の義理を感じたという様な漠然たるものではないであろう。もし治兵衛と小春が心中しようとする場合、おさんは治兵衛の死を必死になつてとめるであろうが、小春の死迄をその様に必死になつてとめたかどうかは疑問である。その場合に人間的な女同士の義理を感じていたならば、何故おさんは小春に対し治兵衛を思い切つてくれなどと頼んだのであろうか。小春に思い切つてくれと頼む事はいわば小春の人間性を殺して治兵衛を救う事である。おさんの頭にあるのはただ治兵衛の死を救う事で、その為には小春の人間性をも無視して憚らぬ様に考えられる。結局小春は思い切り、治兵衛は一応救われたと思われたが、しかし今度はその為に小春が死ぬに違いないとおさんは直感したのである。そこに、はじめはおさんの小春に対する女同士の義理が生ずる事となる。これは

人間的義理感というよりは自分の行いを償おうとする世間的義理感の方が強いと考えられる。

森氏は、おさんが小はるに手紙を出した行為について「小春の人間性を殺して治兵衛を救う事である。おさんの頭にあるのはただ治兵衛の死を救う事で、その為には小春の人間性をも無視して憚らぬ様に考えられる」と述べ、おさんの小はるへの女同士の義理は、小はるの死を直感した時にはじめて「自分の行いを償おうとする世間的義理感」によつて生じたものだ指摘する。森氏は、おさんの小はるへの手紙に前掲諸氏のような美しい意味は認めていない。森氏の解釈は注目すべきであろう。

以上様々に論じられる女同士の義理であるが、鍵はおさんから小はるへの一通の手紙である。当時の社会では、歴とした商家の女房が遊女に手紙を送るなど、絶対にあり得ない。例えば西川如見著『町人囊』⁽⁸⁾巻四に次のようにある。

遊女町などをなまきこそよかるべき事なれ共、数万人都会の地には、旅人も多く集る故、其中には必ず壮年(左訓「としわかき」)にして淫乱成者も有て、人の妻をそ、のかし、人の娘をそこなひ、或は心に叶はぬ事あれば、悪事切害其外種々の災などに及ぶ事、聖人の御世ならばしらず、末代にはなくて叶はぬ事なるゆへ、此悪事に至らしめざらんが為に、遊女町をば公儀よりゆるし置給ふ事となり、此故に繁栄の地には遊女有事也。元来不作法なる人のため、止事を得ずしてたて置る、遊女町なるゆへ、是を渡

世とするものをも万人いやしむ故、四民の内に入る事あたはず。

即ち遊女町など本来はない方が良いが、人間の性にて仕方なく必要として置かれた。いやしい職業であり、四民⁹⁾とは交わることはできないという。つまり「義理」という関係そのものが有得ない世界同士である。それにも拘らずおさんは、小はるに手紙を出した。その理由は後で述べるが、注目すべきは小はるが返事を出したことである。ではおさんは、小はるから返事が来ると考えていただろうか。重友毅氏は、おさんの手紙について「しかも彼女がそれをあえてしたのは、緊急の場合、他に手段がないと判断したからにほかならぬが、幸いにもそれは先方の受け入れるところとなった」¹⁰⁾とその緊急性とともに不確実性を指摘するが、稿者は確信していたと考える。夫の命をかけた手紙である。例え独善であっても必ず返事が来るという確信がなければ書けない手紙である。近松は「女房の其一ふでの奥ふかく」と、手紙の奥におさんの深い思いを書く。さらにその往復は、最短の時間で行われたと考えられる。悠長な手紙の交換でないのは明らかである。

2、二通の手紙と女同士の義理

まずこの二通の手紙の内容を見てみたい。それは、本来当人たち以外の誰にも知られるはずのないものであった。しかし当のおさんが、小はるの死の覚悟に気付き動転し、治兵衛に告白したことで明らかになる。次はそのおさんの言葉である。

女はあいみがごと。さらぬ所を思ひ切夫の命を頼むく

と。かきくどいだふみをかんじ。身にも命にもかへぬ大じのとなれど。ひかれぬ義理合おもひ切との返事。わしや是まもりに身をはなさぬ(中之巻)

先学は、おさんの「女は相身たがびごと」という言葉に注目し、白方氏は、「小春を遊女という粹から一步踏み出させることのできるもの」が、この「女は相身互」であり、「女は相身互と言う時、人妻も遊女も平等の立場に立つ」¹¹⁾と述べ、女同士の義理の成立基盤にこの言葉があるとする。廣末氏は、おさんの「自分自身の運命打開のため」の言葉であり、おさんは「切られぬ所を思ひ切夫の命を頼む」と叫ばざるをえない」のであり、「このおさんの必死の行為が、『身にも命にも代へぬ大事の殿なれど。引かれぬ義理合思ひ切る』という状態へ、小春を追い込む」¹²⁾などと論じる。

このように論じられるのは、実際手紙が往復関係にあり、おさん自身が、小はるは自分のふみに「感じ」て返事をくれたと言っていることによるのであろう。果たしてそうであろうか。小はるは実際どうだったのか。その問いに答えるためには、二つの手紙を丁寧に比較し検討する必要がある。次にそれを試みる。

手紙の冒頭、おさんは「女は相身たがびごと」と呼びかけたのに対し、小はるは「身にも命にもかへぬ大じのとなれど」と返した。つまりおさんが「互ひ」のこととして申し出たのに対し、小はるは治兵衛について返している。小はるは、おさんに同感、同調してはいない。即ち二人の手紙には、書き出しから明確な相違があるのがわかる。ではそれ以外の箇所はどうであろうか。以下それぞれ対応を確認する。

「きられぬ所を」は「ひかれぬ義理合」と対応し、「思ひ切」は「おもひ切」と対応、「夫の命」は「大じのとの」に当たる。残る「頼むく」には、対応する言葉はない。

まず「夫の命」と「大じのとの」について考える。注目すべきは「夫」という言葉である。「夫」は「妻」に対する言葉であり、おさんは治兵衛とは、「夫婦」だと明言している。もしおさんが、白方氏の述べるように、一人の女として小はると対等・平等の立場に立つのであれば、「夫」ではなく、小はると同様に「との」あるいは「治兵衛」でなければならぬ。即ちおさんは、自ら「夫」と言う限りにおいて、自分自身が夫婦という枠組みを出ていないのであり、「女は相身互ひ」という言葉とは裏腹に、「女同士」の立場に立つてはいない。

次に小はるが返した「ひかれぬ義理合」という言葉を考える。これをどう解釈するかで小はるの手紙の意味が大きく変わる。その明確な解釈を捜すと、山根為雄氏は、「義理合ひ」について「女同士の助け合う道理。「思ひ」と「思ひ切る」をかける」と注釈し、「引くに引かれぬ義理合いを思い、思い切る」¹³と口語訳をする。また祐田善雄氏も、「引くに引かれぬあなたへの義理を思つて治兵衛さんのことは断念します。「義理合思ひ」と「思ひ切る」を掛ける。義理合は義理にからむこと。義理のつきあい」¹⁴と語釈する。「あなた」とはおさんのことである。先学の解釈はこのようになされてきた。即ち「義理合」は、小はるのおさんに対する義理であるという解釈である。

ではここで再度この二つの文章を考えてみる。「きられぬ所を」は「治兵衛との縁」のことである。つまりそれに対応する「ひかれぬ義理合」は、同様に「治兵衛との義理合」と解釈できる。小はるは、自分の言葉「身にも命にもかへぬ大じのとの」を受けて後に続けたので

ある。小はるの心には、治兵衛と心中を約束したときの思い「いつそ死んでくれぬか。ア、しにましよとひくにひかれぬ義理づめにふつといひかはし」が浮かんでいたのではなからうか。稿者は、小はるの返事を次のように口語訳する。

私にとつて身にも命にもかえぬ大事な殿ではあるが、この治兵衛との引くに引かれぬ義理合いを思い、思い切ります。

即ち小はるの返事は、小はるの治兵衛への愛と義理をストレートに表明しただけの文章であり、おさんに頼まれたからおさんへの義理によつて身を引くという内容の文面ではない。また頼まれたから了承するというような言葉もない。小はるは、おさんに「かきくど」かれたわけではなく、おさんに「追い込」(廣末氏)まれたわけでもない。小はるは主體的に手紙を書いたのである。

ではおさんの手紙はいったいどんな役割を果たしたのか。その前に、小はると治兵衛の心中はどのような状況で決意されたかを確認しておく。小はるはその時の様子を、次のように侍客にうち明けている。小はるは、深い馴染みの紙治とは逢瀬を止められており、自分はいつ引かされるかもしれない、そうならば「ぬしは猶一ぶんた、ず。いつそ死んでくれぬか。ア、しにましよとひくにひかれぬ義理づめにふつといひかはし」たという。つまり、互いに一分立てたい、立てさせたいという一心故に「ふと」心中を約束したのである。当然女二人の手紙より以前のことである。ところで小はるは、治兵衛と小はるを争う太兵衛をして、「心中よしいきかたよし床よしの小はる殿」といわせ、この侍客も「お名聞て恋したふたお女郎」という。いわば

遊女として名に聞こえる評判の女性である。

先の『町人囊』は続けて次のように述べる。

古の遊女白拍子など、いふ類は、歌を読又は仏道のことほりなどをしり、小歌などにも人の教訓となれる事をかなで、今の遊女歌舞伎の類にはあらず。やさしき事のみ多かりしと見えたり。小歌なども古の小歌、りうたつなどの類は、其唱雅いづれも人の心を和らげ、世俗の教訓とも成べき事多し。童幼のはやり歌も、古のは物によそへて代を風したる事など有て、上つかたの人に心を付る類もありし（巻四）

即ち遊女は本来、人の心を和らげるものだという。小はるは、大坂南の風呂屋からこの北の新地（曾根崎新地）に來た下賤の女郎である。古の白拍子などと単純に比較はできないものの藤本箕山は、『色道大鏡』巻第十四雜女部第十三風呂女篇⁵⁵において、

何事もむかしにかはり、世中をとろふるといへども、都はさすがなれば、寛文のはじめに、風呂の四天王あり。所謂亀屋の佐津・丁子の吉・丁子の百合・清水の小七是なり。其中に佐津こそ、殊にすぐれたれ。容兒きよらにして、粧ひ古今に獨歩せり。

と述べている。小はるも佐津たちと同様に、古今の遊女に劣らないすぐれた遊女である。人の心を和らげ、男を愛することは身命に代えて貫くが、決して愛する男の生活を破壊したり、剩えその死を望みはしない。小はるは、確かに「ふと」言い交わしたのである。小はるはそ

の直後から、自分の軽率を苦しんだのではなからうか。それは自分の死ではなく、愛する男を死なせてしまうことへの後悔である。そこへおさんから手紙が來た。小はるにとつて信じられない事であったが、小はるは手紙に一つの役割を發見する。

それはおさんの手紙が、治兵衛の安全な居場所を示していたことである。だから小はるは、迷うことなく「おもひ切」と返事を出した。それは、治兵衛を死なせないためであり、おさんの手紙に「感じ」ての手紙ではなく、ましておさんへの義理ではない。本来義理の關係にはない。手紙は、小はるが自分の心にけじめをつけ、その決意を実行する契機となったのである。そう考えると小はるの文面は、納得がゆく。小はるの文面には、治兵衛の命を必ず助けることと小はる自身の死の決意が書かれているのである。

小はるは、治兵衛との義理を「おもひ切」と同時に、自らの命をも「おもひ切」った。治兵衛の兄孫右衛門におさんの手紙を見つけられ、しかしすべてを察した孫右衛門の「起請共に火に入ル」との誓文に、小はるは「ア、忝い。それでわたしが立ます」と心から安堵し、孫右衛門の義理に感謝する。

二つの手紙に共通する内容は、おさんの「夫の命を頼むく」と小はるの「身にも命にもかへぬ大じのとの」である。二つの手紙は同じ目的のもとに書かれており、それは治兵衛を死なせないことであった。故に手紙は行き來したのである。

3、おさんの告白と女士の義理

女士の義理が成立していないと考えるもう一つの根拠は、おさんが治兵衛に小はるとの手紙の交換を告白したことである。そもそも二

人の手紙は、治兵衛には絶対に秘密であるという合意の元にある。それをどのような理由があるにせよ、おさんは自ら破った。明らかにここで「同士」という関係は破綻している。次に、おさんが小はるの手紙の真意を全く理解していなかったことである。おさんが小はるの真意に気付くのは、治兵衛から聞かされた小はるの「太兵衛には請出されぬもしかねげき（銀堰）で親かたからやるならば。物の見ことに死んで見しよ」という言葉による。おさんは「はつと」気が付くのである。

ヤアウハウそれなればいと小はるはしにやるぞや。ハテサテなんぼりはつでもさすが町の女房じやの。あのぶ心中者なんのしなふ。きうをすゑくすりのんでいのちのやうじやうするはいの。いやそうでないわしが一生いふまいとは思へ共。かくしつゝ、んでむざ／＼ころす其つみもおそろしく。大じのことを打あける。小はる殿に不心中けし程もなければ共。ふたりの手をさらせしは此さんがからくり。こな様んがうか／＼としぬるけしきも見へしゆへ。あまりかなしさ女はあいまだがびごと。さられぬ所を思ひ切夫の命を頼む／＼と。かきくどいだふみをかんじ。身にも命にもかへぬ大じのとのなれど。ひかれぬ義理合思ひ切との返事。わしや是まもりに身をはなさぬ。是程のけんぢよがこなさんとどのけいやくちがへ。おめ／＼太兵衛にそふ物か。おなごは我人一むきに思ひかへしのない物。しにやるはいの／＼。ア、ア、ひよんなことサアサアサどうぞたすけて／＼と。さはげば夫もはいもうし。取返したきしやうの中しらぬ女のふみ一通。兄きの手へわたりしはおぬしからいたふみな。それなれば此小はるしぬるぞ。ア、悲

しや此人をころしては。女どしの義理た、ぬまづこなさんはやういて。どうぞころしてくださるな（中之巻）

ここで話題になつてゐるのは小はるの命である。ところで女二人の共通の目的は、治兵衛の命を守ることであつたが、その目的がすり替わつてゐる。

次におさんがとつた行動は、小はるの身請けの手付金の工面である。おさんは筆筒を開き、自分や子供の衣類も「手も綿もないそでなし」になるまで残さず出し、さらには商売の仕切銀まで取り出し「夫の恥と我ぎりをひとつに」風呂敷に包みながら、「わたしや子共は何きいでも男はせけんが大じ。請出して小はるもたすけ。太兵衛とやらに一ぶんたて、見せてくださいなせ」と言うが、治兵衛に「手付渡してとりとめ請出して其後。かこふて置か内へ入るゝにしてから。そなたは何と成ことぞ」と言われると、「アッアそうじや。ハテなんとせう子共のうばか。まゝ、たきか。ゐんきよ成共しませう」とわつと泣き叫ぶ。小はるの死に思い当たつた夫婦の混乱ぶりがよくわかる。おさんが、小はるの死にこの時点までまったく思い至らなかつたという点は、森氏の「おさんの頭にあるのはただ治兵衛の死を救う事で、その為には小春の人間性をも無視して憚らぬ」ということであらう。そして治兵衛もおさんと同様に、小はるのことはわかつていなかったのである。その上おさんが手紙のことを治兵衛に打ち明けたのは、「かくしつゝ、んでむざ／＼ころす其つみもおそろしく」と自分の罪を恐れたからである。注目すべきは、小はるの義理は全く無視されてゐるということである。おさんと治兵衛は、自分たちの義理だけに捕われてい

小はるの義理は、治兵衛の命を助けることと小はる自身の死であった。女居士の義理が成立するには、小はるの義理を立てねばならない。その覚悟もないおさんに、小はるとの間で女居士の義理が成立しないのは明らかであろう。森氏の指摘するように女居士の義理は、おさんの都合による一方的な「義理感」に過ぎず、「女どし」も、単に二人が女であることを意味するにすぎないもの、おさんが一人の女としての立場にも立ち得ていないことは既に指摘したとおりである。

ところでこの場で次の言葉に注目したい。

わたしや子共は何きいでも男はせけんが大じ。請出して小はるもたすけ。太兵衛とやらに一ぶんたて、見せてくださいんせ（中之巻）

この緊急の時におさんの心底にあるのは、夫治兵衛の世間体であり、面目であった。このことは裏を返せば、おさんは常に紙屋の女房さんであり、手紙を出した時のさんもそうであった。おさんを突き動かしているのは、商家の女房としての矜持である。おさんはずっとこのように生きてきたのであって、白方氏が「彼女は無意識のうちにもみずから妻の座を出」と述べ、廣末氏が「この時、おさんは妻の座から「茶屋者」としての小春に対してではない」と論じ、川村氏が「おさんは（中略）自分が治兵衛の女房という立場を忘れていると言える」などと述べるのは、当らないといえよう¹⁰⁶。ここに、おさんが小はるに手紙を出した理由が推察される。おさんは治兵衛に一人の女として裸でぶつかることができず、唯一の方法は、治兵衛の相手の

小はるに談判するしかなかったのである。

さらにおさんには、心の闇があった。ずっと心の奥底に押し殺してきたものの、この直前おさん自身が明かしている。それは、治兵衛が小はるに縁切りの誓紙を書いてなお涙を流しているのに気づいた時、思わず口にしてしまったのである。

あんまりしや治兵衛殿。それ程なこりおしくばせいしか、ぬがよいわいの。おと、しの十月中のゐの子にこたつ明た祝義とて。まあ是こ、で枕ならべて此かた。女房のふところには鬼がすむかじやがすむか。二年といふ物すもりにしてやうくは、さまおち様のおかげで。むつまじいめをとらしいね物かたりもせう物と。たのしむ間もなくほんにむごいつれないさ程心残らばなかしやんせく。其涙がしゝみがはへながれて小はるのくんでのみやらふぞ。エ、きよくもないうらめしや（中之巻）

即ちおさんは長いこと夫に捨て置かれ、夫の愛に飢え心の奥には嫉妬もあった¹⁰⁷。しかしそれは絶対に治兵衛には知られたくなかったのである。ではそれ程の妻の矜持とは一体どのようなものであろう。『色道大鏡』巻第十四雑女部第一妻女篇は、

妻といふは、人の家室也。男女は人倫の本にして、子孫を相続ぐ。且、五典の其ひとつなれば、此部の巻頭にをく。夫人倫の始まる所は夫婦なれば、なくてはかなはぬ道なれども、淫する時は人倫をみだる。最女の中にこのましからぬものは、人の妻なるべし。夫の気にはいらざれども、むさと離別もしがたきもの也。

と、妻と他の女との違いを明記する。おさんには「家室」として「子孫を相続ぐ」という「妻」なればこそ成し得ることがあり、さらに紙屋の女房として家を守るという勤めがあった¹⁸⁾。立て筆筒の小引出から投げ出した一包みに「ヤカネか。しかも新銀四百め。こりやどうして」と「めさむる計」に驚く治兵衛に対して、おさんは「そのかねの出所も跡でかたればしれること。此十七日いわくにの紙のしきり銀にさいかくはしたれ共。それは兄ごとだんかうしてしやうはいのおは見せぬ」と断言する。おさんは、決して商売のことを忘れてはいない。

4、「其一ふでのおくふかく」と小はる

おさんの手紙は、確かに治兵衛の安全な居場所を示していた。二人の女たちの願いとおり、治兵衛は家に帰った。しかしおさんの手紙は、ただそれだけであつたらうか。小はるの願ひもそれだけであつたらうか。本文には「誠のこゝろは女ぼうの其一ふでのおくふかく。たがふみも見ぬこひのみちわかれて。こそはかへりけれ」（上之巻）とあり、近松は手紙の奥に、また恋の別れの奥に、女たちの深い思いがあることを書いている。その思いを見なければならぬ。

では再度おさんの手紙を考えてみる。おさんは常に紙屋の女房さんであり、その枠組みの中に生きていく。そのおさんが通常ではあり得ないことをした。「夫の命を頼むく」という文面の手紙を、しかも「交る事あたはず」¹⁹⁾とされる世界にいる遊女小はるに宛てて出したのである。稿者はここにおさんの覚悟をみる。それは、夫婦である以上夫治兵衛と一生連れ添うこと、妻として何があつても夫を守ることはなかるうか。事実先に見たように、夫治兵衛の世間が立つか否かの

瀬戸際に見事な働きをしている。それは心の奥底に、夫とは一蓮托生であるという強い覚悟があればこそその行動と言えよう。おさんは、大橋氏が「社会的に受け身でしか生きることでできない女性が、同じ女性に頼ることによって、ともに自らを犠牲にしなければならなかった、女性故に背負った宿命」²⁰⁾などと言われるような女性ではない。

一方小はるは、おさんの覚悟を読み取った。読み取ったからこそ手紙を返したのである。小はるの義理は治兵衛の命だけではない。愛する治兵衛の幸せである。それにはおさんの思いは不可欠であつた。おさんは、おさんとして確かに治兵衛を愛している。手紙は、おさんの深い思いをきちんと伝えたのである。

ではその時、小はるの胸にはどのような思いがあつたらうか。『色道大鏡』巻第十四雑女部第二妾篇付遊女之妾に、次のようにある。

傾城の郭を退きたるを妾としてをく。（中略）一たび傾城たりし者は、人にもまれ心琢かれて、其挨拶他に異なり、人の機嫌をよくしりて、慮ふかし。蓋在郭の内は、旦夕身をかざり遊宴にふけり、榮耀らしくみゆれば、退出の後も、簡略のふるまひは、これがためにしがたくなりがたくて、晴がましき物かとおもへば聊さにあらず。しまつのすべをしりて、困窮をもいとはず、閑寂の住居をもきらはず、人に恐れ、且貞心なり。かほど有難ものなれども、わがものとなれば忍びがたく、自然とおもしろげうすくなりて、後には不便一種に扶持しをく。そも亦、友にいざなはれて、再まことの傾城をみれば、こなたは恋の似せ物のやうに覚えて、鼻につくめる。

箕山の、遊女は遊郭にあってこそ、という論理である。遊女の優れたることをいうと共に、遊女の限界をも突いている。既に見たように、小はるは優れた遊女であり、聡明な女性である。このような遊女の現実に思い至らないはずはないであろう。遊女は遊郭にあってこそとは、遊女の誇りでもある。小はるは、もとより治兵衛に身請けされようなどとは望んでおらず、おさんのように一生連れ添うなどとは、思ってもなかったであろう。小はるはおさんを受け入れることで、治兵衛への愛を貫くのである。しかしこれは小はる自身の生き方であり、このような思いもおさんに伝える必要のないものであった。小はるは、おさんに「身にも命にもかへぬ大じのとのなれど。ひかれぬ義理合おもひ切」とのみ書いて返したが、それで十分であった。

(三) 『心中天の網島』における義理

心中はどんな努力によっても変えられない運命であった。愛する男をこの世に生かすことができないとわかった時、小はるの義理は、愛する男を来世で生かすことへと変わる。即ち治兵衛の成仏である。それには治兵衛は、この世に心を残してはならない。しかし「子共の行衛女房の。あはれも胸におしつ、」む治兵衛は、おさんと子供に心を残している。

まず小はるが、治兵衛に対しどのように義理を通してゆくか辿ってみる。

わたしが道々思ふにもふたりがしにがほならべて。小はると紙や治兵衛と心中とさたあらば。おさん様より頼にてころしてくれるなころすまい。あいさつきると取かはせしそのふみをほうくに

し。大じの男をそ、のかしての心中は。さすが一ざながれのつとめの者。ぎりしらずいつはり者と世の人千人万人より。おさん様ひとりのさげしみ。恨ねたみもさぞと思ひやり。みらいのまよひは是一ツ。わたしを爰でころしてこなさんどこぞ所をかへ。ついとわきでと打もたれくどけばともにくどき泣。ア、ぐちなこと計おさんはしうとに取かやされ。いとまをやれば他人とたにん。りべつの女に何んのぎり。道すがらいふ通りこんどのくずんどこんどの先の世迄もめをと、ちぎる此ふたり。枕をならべしぬるにたれがそしるたがねたむ。サア其りべつはたれがわざわたしよりこなさん猶ぐちな。からだがああ世へつれ立か。所々のしにをしたらとへ此からだはとびからすにつ、かれても。ふたりの玉しおつきまつはり。地ごくへもごくらくへもつれ立て下さんせ（下之巻）

この場面は、先学により小はるのおさんへの最後の義理立てが指摘される¹⁰⁴ところである。しかし小はるがおさんに対して何の義理もないことは、既に述べた。大切なことは、治兵衛がおさんと向き合うことである。そのために小はるは、自分の身に代えておさんへの義理を口にした。そして「りべつの女に何んのぎり」と逃げる治兵衛に、「サア其りべつはたれがわざ」ですか、と優しさの中にも厳しく問い、あなたですよと言外に治兵衛に教える。さらに「わたしよりこなさん猶ぐちな」と畳みかけ、治兵衛の気付きを促した。この「たれがわざ」の「たれ」が誰なのか、治兵衛なのか小はるなのかポイントである。それについて山根氏は、「サアその離別は誰のせいですか。私よりあなたの方が一層おろかですよ。」¹⁰⁵と口語訳し、今一つ明確では

ないがどちらかという「治兵衛」と受け取れる訳文である。一方祐田氏は、「みな私のためです」と小はるの「おさんとの約束を破る結果に陥ったことへの良心の呵責である」と解釈する。しかし約束を破り、このような結果を招いたのはおさんであり、小はるではない。稿者はこの言葉は小はるが治兵衛のため、治兵衛に対して言った言葉だと考える。そしてこの小はるの言葉に、治兵衛はやつと気が付くのである。

ヲ、それよく此からだは。ちすいくはふうしぬればくうにかへる。ごしやう七生くちせぬ。夫婦の玉しるはなれぬ印がつてんと。わきざしずはとぬきはなしもとひぎはより我くろかみ。ふつ、と切て是見やこはる。此かみの有ル中は紙や治兵衛といふおさんが夫。かみ切たればしゆつけの身三がいの家を出。さいしちんぼうふずいしやのほうし。おさんといふ女房なければ。おぬしがたつるぎりもなし（下之巻）

今まで二人の女たちの主体的な行動の間で、治兵衛の主体は見えなかった。ここに至って初めて、治兵衛は小はるの義理に応え、小はるのために男として決断したのである。治兵衛は、自ら髪を切り「三がいの家を出。妻子珍宝不随者の法師。おさんといふ女房なければ。おぬしが立つるぎりもなし」と言い切る。治兵衛の義理であり、自発的、主体的行動である。

しかしこの治兵衛の行動も、祐田氏によれば「形式的」であり、一方の小はるは「おさんへの真心を披瀝」したのであり、また早川久美子氏は、「不明を託びる男主人公はこれより殺さねばならない小春

を思いやると同時におさんへの義理にひかれるのである。男は二人の女のまことに押しつぶされ一人死んでゆかねばならないとした」と治兵衛が自覚したからこそその苦悩を指摘する。治兵衛が自覚したのは確かである。それは、小はるが身を挺してそう仕向けたのであり、治兵衛を成仏させるためであった。その小はるの義理に応えた治兵衛が形式的であるはずがなく、おさんも同様、ましてや小はるが「女のまこと」で治兵衛を「押しつぶす」などするはずもない。小はるは、いかにして自分が愛する男、治兵衛を立てるかに心を砕いている。

以後主導権は治兵衛に移り、治兵衛の義理が明確になってゆく。

うき世をのがれし。あまほうし。夫婦のぎりとはぞくのむかし。とてものことさつはりとしにばもかへて山と川。此ひの上を山になぞらへそなたがさいごば我は又。此ながれてくびく、りさいごはおなし時ながら。しやしんの品も所もかへておさんに立ぬく心の道（下之巻）

小はるに義理を立てた治兵衛は、次におさんに「心の道」を立て抜く。それは「別々の捨身」によっておさんへ義理を通すことであった。治兵衛はさっぱりとおさんに別れを告げ、最後に小はるときちんと向き合う。

そのかゝ、へ帯こなたへとわかむらさきの色もかも。むじやうのかぜにちりめんの此世あの世のふたへ廻り。ひのまないた木にしつかとく、りさきをむすんでかりばのきじの。妻ゆへ我もくびしめく、るわなむすび。我と我身のしにごしらへ見るにめもくれ心く

れ。こなさんそれでしなしやんすか。所をへだてしぬればそばに
ゐるも少の間。爰へくと手を取あひやいばでしぬるは一思ひ。
さぞくつうなされうと。思へばいとしいくとどめ。かねたる
忍び泣(下之巻)

治兵衛は、「そのかゝ帯こなたへ」と小はるからその帯を受け
取って我身の死に拵えをし、心おきなく小はるへの義理を示す。小は
るには、自分の帯などとは思ひもかけないことであつたろう。「こ
なさんそれで死なしやんすか」「刃で死ぬるは一思ひ。さぞ苦痛なさ
れう」と忍び泣くのも、男の愛の強さと愛される喜びに胸が震えると
共に、男の苦しみを思うと大きく動揺する。その小はるを、治兵衛は
男としてしっかり支える。

くびくゝるものどつくもしぬるにおろかの有物か。よしないこと
に気をふれさいごの念をみださず共。にしへくと行月をによら
いとおがみめをはなさず。只西方をわすりやるな(下之巻)

穏やかな、しかし心底据わつた力強い言葉である。小はるが治兵衛
の成仏のために力を尽くしたように、治兵衛も小はるが無事に西方浄
土に辿りつけるようにと支える。共にその道を歩けないからこそ、道
に迷うな、西方をわすれるなよと男は女を力付ける。ここには強くた
くましい男の姿がある。それは女の愛によつて強められ、人間として
ひと回りもふた回りも大きくなつた男である。つい最後に、小はるの
死の覚悟に女房のおさんと二人して動揺し混乱していた治兵衛とは、
明らかに違う。治兵衛の小はるへの愛と義理は、この後小はるを殺し

たあとで最高潮に達する。

しにもやらざるさいごのごうく共にみだれて。くるしみの。気を
取なをし引よせて。つばもと迄指通したる一刀。ゑぐるくるしき
暁の見はてぬ夢ときへはてたり。づほくめんさいうけうぐはには
おり打させしがいをつくるひ。泣てつきせぬなこりのたもと見す
て、か、へをたぐりよせ。くびにわなを引かくる寺の念仏も切ゑ
かう。うえんむゑんないしほうかい。平等の声をかぎりにひのう
へより。一れんたく生なむあみた仏とふみはつし暫くるしむ。な
りひさごかせにゆらるゝことくにて。しだいにたゆるこきうの道
いきせきとむるひの口に。此世の縁はされはてたり(下之巻)

治兵衛は、死の断末魔の苦しみに血にまみれ乱れた小はるの死骸を
「頭北面西右脇臥」に横たえ、きれいに整え羽織を着せかける⁸⁷⁾。小
はるへの最後の義理であり、氣力を振り絞つて、小はるが必ず西方浄
土へ辿りつけるようにと作法する。そこまでやり通してからやつと治
兵衛は、自分に向かい、小はるの抱え帯で自らの首をくゝる。とかく
二人の心中の凄惨さに目を奪われる場面である⁸⁸⁾。しかし近松は、治
兵衛の「なりひさごかせにゆらるゝことく」の姿に、すべてをやり尽
くし力尽きた男の苦しみの果ての何の心残りもない静かな境地を伝え
ている。

「ぶしんちうか心中か」に対する答えは明らかであろう。

小はるの義理は『心中天の網島』全体を貫き、最後に治兵衛は義理
を通す。遅い治兵衛の義理ではあるが、男として(心の誠)を貫いた
のである。

(四) おわりに

近松が『心中天の網島』に描いたのは、小はるの義理と共に、小はるによって目覚めた治兵衛の義理である。劇が始まる前の「ひくにひかれぬ義理づめにふつと」心中を「いひかはし」た時の二人ではない。本作では、とかく女同士の義理が注目され、男主人公の治兵衛は運命に流されるだけの存在のように捉えられる。

本稿では、小はるといふ一人の女性に注目すると女同士の義理は成立しないことを述べ、さらに小はるに注目することによって小はるの愛した相手、治兵衛の姿を明瞭に浮かび上がらせてきた。治兵衛は、信多純一氏により「一生を踏外した男」⁽⁸⁾といわれるが、小はるといふ一人の女性への愛と義理に一生を生きたと言えよう。近松は、治兵衛を小はるやおさんという女性たちと共に、丁寧を描いていたのである⁽⁹⁾。

白方氏は、「義理を人の心の誠として積極的に肯定していこうとする段階は、これ〔心中天の網島〕で最終的に終わったとみてよい。(中略)次に来るのは、義理の非人間性を客観的に追及してゆく方法である」⁽¹⁰⁾と本作の七ヶ月後の享保六年(一七二二)七月十五月初演『女殺油地獄』に注目する。しかし稿者は、近松にとつて義理はどこまでも人間的な責任であり、〈心の誠〉であったと考える⁽¹¹⁾。近松は、義理を人の〈心の誠〉として肯定し、人間の中に描き続けている。

(1) 注 大橋正叔氏「近松世話浄瑠璃の作劇法」(『近松門左衛門集②』解説、新編日本古典文学全集七十五、小学館、一九九八年)参照。

(2) 白方勝氏「心中天の網島」における女同志の義理について―その成立基礎と意義―(『新居浜工業高等専門学校紀要』第一卷、一九六五年三月)。

(3) 廣末保氏「古典をよむ心中天の網島」(同時代ライブラリー三〇四、岩波書店、一九九七年)。

(4) 廣末氏「近松序説」(廣末保著作集第二卷、影書房、一九九八年)。
注(1)同論文。

(5) 川村佳代子氏「心中天の網島」考―小春とおさんの義理について―(『熊本県立大学国文学研究』第四十一卷、一九九六年三月)。

(6) 森修氏「近松と浄瑠璃」第三章の二「浄瑠璃文句評註難波土産」発端、近松「芸能論」の成立」(瑞書房、一九九〇年)。

(7) 西川如見「町人囊」享保四年刊(『近世町人思想』日本思想大系五十九、岩波書店、一九七五年)。

(8) 注(8)同書「町人囊」巻一に、「扨庶人に四つの品あり。是を四民と号せり。士農工商これなり。」とある。

(9) 重友毅氏「心中天の網島」の解釈」(『近松の研究』重友毅著作集第三卷、文理書院、一九七二年)。

(10) 注(2)同論文。
注(4)同書。

(11) 山根為雄氏校注「紙屋治兵衛さいの国や小はるの心中天の網島」(『近松門左衛門集②』新編日本古典文学全集七十五、小学館、一九九八年)の頭注・口語訳。

(12) 祐田善雄氏「全講心中天の網島」(至文堂、一九七五年)。

(13) 藤本箕山「色道大鏡」延宝戊午(六年)孟冬叙(『新版色道大鏡』八木書店、二〇〇六年)。

(14) 白方氏は注(2)同論文。廣末氏は注(4)同書。川村氏は注(6)同論文。

(15) 祐田氏は注(14)同書において、「女房の懐中には鬼が住むか蛇が住か」について「これは美しい曲節で語る。文章の内容とは反対に美しい節付であるのも、嫉妬に燃える女心をむき出しにせず、ふうわりと包んで悪くはな

い」と述べ、この後に続くおさんの心情を、「切なる恨みを籠めて泣きくどく心根は、哀れにもいじらしい(傍点原著)」と評する。

- (18) 近松当時の家と世話物については、染谷智幸氏「元禄期におけるイエの確立と近松の世話浄瑠璃―元禄町人の心性と世話物の歴史性をめぐって―」(『シオン短期大学研究紀要』三十三巻、一九九三年十二月) 参照。

(19) 注(9)同書。

(20) 注(1)同論文。

(21) 白方氏注(2)同論文、廣末氏注(3)・注(4)同書、祐田氏注(14)同書はこの立場で論じる。

(22) 注(13)同書口語訳。

(23) 注(14)同書。

(24) この治兵衛の言葉は「大方等大集経卷第十六」(『大正新脩大藏経』第十三卷)における「妻子珍寶及王位 臨命終時無隨者」による。『宝物集』巻第二(新日本古典文学大系四十、岩波書店、一九九三年)にも「第四に、死苦と申は」のところにも見え、その脚注に「妻子・珍宝および王位は死出の旅だちの時つき従ってはくれない。ただ戒と施と不放逸とが此の世と来世における伴侶となるのだ」とある。

(25) 注(14)同書。

(26) 早川久美子氏「心中天の網島」考―紙屋治兵衛の自覚と「女同士の義理」―(『同志社国文学』六十一巻、二〇〇四年十一月)。

(27) 「頭北面西右脇臥」は、「頭北面西右脇にして臥するは如来涅槃の相なり」(『織田佛教大辞典』大蔵出版、一九八五年)とあり、治兵衛の、小はるの成仏への祈りがある。

(28) 祐田氏は注(14)同書にて、「それにしても、女には刀が喉笛を外れたための七転八倒の苦痛を描き、男には瓢箪が風にぶらぶらと揺れるような状態で、命の切れるまでの間の苦しみを描くなど、あまりにも凄惨な苦痛を強調したきらいがあるといえよう。(中略)近松の真意は、生命の切れるまでの凄惨な苦痛の激しい現実の描写にあったと思われる」と述べ、信多純一氏は、「男は水門の樋の上から、南無阿弥陀仏と踏外し、生瓢の風にゆれるように苦しみながら縊死した。(傍点原著)」と述べる(『近松作品解釈の問題点』「心中天の網島」(付載)紙・髪・神「心中天の網島」)近松

の世界」平凡社、一九九一年。両氏とも外見上の凄惨さに注目するが、稿者は、近松の意図はそれだけではないと考える。

- (29) 注(28)と重複するが信多氏は、本作を(かみ)というキーワードで読み解き「男は水門の樋の上から、南無阿弥陀仏と踏外し、生瓢の風にゆれるように苦しみながら縊死した。この作は一生を踏外した男の物語である。(中略)踏は文でもある。男の商いは紙屋であった。紙の縁語に文がある。紙商いの道を踏外し、商売を疎んじ、分別を失ったその報いの死でもあった(傍点原著)」と述べる。

(30) 歌舞伎俳優の三代目中村鴈治郎氏(現、坂田藤十郎氏)は、原道生氏との対談で次のように述べる。「女のほうがよく書けるとか、女のほうを深く近松は書いているんだ、とか、よく言われるけど、そうじゃない、そうじゃないんですよ。治兵衛の心理が書けてないとか言われるけど、そうじゃなく、やってる人間が一番よくわかるんです。女の人間を深く深く書けば書くほど、相手の男の人間が今度は運命に操られているというか、どうにもならない運命に生きていることが、何もいってなくてもね、流れていく男のことが、よく書ける、よくできてるんですよ」(『対談「曾根崎心中」をめぐって―近松を演じて―』(『国文学』)解釈と教材の研究、第四十七巻六号、學燈社、二〇〇二年五月)。

(31) 注(2)同論文。

(32) 森修氏「近松が描いた世界」(『近松門左衛門』古典とその時代Ⅵ、三一書房、一九五九年)参照。

おわりに

以上大きく二つの方法論から成る本論文の意義は、一つ目に、一つの浄瑠璃作品の理解にとつて、正本・舞台とからくり・本文修訂の問題・人物造形・後世への影響、また読みの問題など多方面からのアプローチが有効であることを、『女夫池』を具体例として示したことである。もちろんすべての作品に適するわけではない。作品を選ぶ必要はある。そしてその成果として『女夫池』の本筋である縦筋に作品の魅力・面白さ・意義を見出している。

具体的には、まず第一章で①『女夫池』研究の基礎として浄瑠璃本の調査を行い、修訂板・未修訂板の存在を明らかにしたこと、②修訂本文を有する寛保二年再演時における「新御殿ねみだれ髪」の舞台が、当時斬新な舞台であっただけでなく、初演時「千畳敷」の舞台を演じ、その舞台も先駆的であったことを指摘した。しかも「新御殿ねみだれ髪」の舞台の斬新さは通常の手摺舞台でありながら「千畳敷」の舞台を演出するという、その活用方法・演出方法における柔軟な発想によるものであった。続いて③従来殆ど注目も研究もされなかった大淀という人物の存在を浮き彫りにした。三「津国女夫池」寛保二年再演における修訂の意味」では、大淀の誠の姿を明らかにし、近松が描いた大淀像をさらに深めている点に意義がある。加えて「院本の「修」の面白さだけにとどまってしまう、書誌学の負の部分に陥ることなく寛保二年時の近松を論じられたものである」（『日本文学』第六十六巻第二号、二〇一七年二月。編集報告・鈴木圭一氏筆）との評価も得ている。また四「津国女夫池」元九条の傾城大淀の原型」では、大淀は架空の人物であるという従来の見解を翻し、大淀の原型は、義輝の愛妾で当時朝廷にまで聞こえていた「小侍従」という実在の女性であることを明らかにした。近世当時の人々が何程「小侍従」について知っており、大淀と結びつけたかは不明だが、大淀という人物の魅力を見出し、大淀を通して『女夫池』を楽しんでいた事は確かである。そして第二章で紹介した『三好長慶室町軍』が『女夫池』を出典とする決定的証拠が大淀であった。

さらに注目すべきは、「小侍従」について記す軍書『三好別記』（寛文十（一六七〇）年以前成立）は、『女夫池』の構想元である蓋然性が高いという点がある。（四）「小侍従」についての項で詳述している。従来『女夫池』の構想元も不明であった。それも断定はできないながらも本稿で明らかにできたことの意義は大きい。

次に『女夫池』の魅力・面白さとして、第一に大淀の存在が挙げられる。大淀を中心におくことで浮かび上がる義輝・大淀・長慶という三者三様の人物造形と三者が織りなす人間模様にあると言えよう。登場人物の中でも大淀に人気があったであろうことは、寛保二年再演時、上演者側が修訂に際して大淀に焦点を当て、修訂板における増補本文が大淀の心底の舞台化であったことなどがその証拠である。また『三好長慶室町軍』で

も、大淀の人物像にはさらに工夫が加えられつつも、『女夫池』における大淀像はそのまま継承され、初演以後半世紀を経ても大淀の人氣は衰えていなかった。大淀という一人の人物を通して、作者・観客（読者）・上演者側の三者の視点が一致している。第二には、竹本座の斬新な舞台の魅力が挙げられよう。第三章における本火による大からくりを水からくりとの併用で成功させた竹本座の工夫と共に、竹本座の柔軟な発想、先駆的な様様の工夫が、以後の浄瑠璃舞台やからくりに大きな影響を与え、牽引力となっていたであろうことを示唆している。

研究方法二つ目については、現在では研究しつくされたかのように殆ど追求されることのない近松の「義理」について新見を提示し、次なる課題を導いている。まず一つ目に『賀古教信七墓廻』の上演年が正徳四年初演（推）という結論は、最新の研究成果である。正徳四年は、筑後掾没年に当たることから、以後「義理」が多出する状況と筑後掾の死との関係が課題となる。次いで二つ目『心中天の網島』の義理では、従来の見解を翻し「女同士の義理」が成立していないことを示した。今後さらなる議論を喚起したい。

さて本論文で『女夫池』については五つの方面からアプローチしたものの未だ解明できていない課題がある。その一つは、『女夫池』における近松の現代性であり、今後第一番目に追求したい課題である。『女夫池』には、また別の方面から研究する余地があり、一筋縄ではいかない作品と言えよう。次に近松の作劇法の問題がある。今回大淀の原型を『三好別記』という軍書の中に求めることができたことを考えると、近松の軍書の利用方法など、近松作品における近松の手法や作風の検討という課題を導き出している。

また『女夫池』の後続作品としては、『三好長慶室町軍』以外にも、寛延二（一七四九）年刊黒本『津の国夫婦か池』（原本・東京都立中央図書館加賀文庫）、文化六（一八〇九）年刊感和亭鬼武の読本『増補津国女夫池』（原本・関西大学中村幸彦文庫）があり、また曲亭馬琴は、文化二（一八〇五）年刊馬琴自身の読本処女作『月氷奇縁』（五卷一〇冊）第二回到『女夫池』の利用を自ら明かしている。『女夫池』の後世への影響についてはなお研究の余地がある。

このように成果だけでなく新たな課題を種々導くことができたことは、本論文における貴重な成果である。作品研究は地道な研究である。しかしこのような地道な研究の積み重ねが、近松作品の真価を明らかにすることに繋がると言えよう。

二〇一八年 五月

谷 口 博 子

初出一覧

なお本論文所収にあたり全論考を見直し、加筆改稿した箇所がある。

第一章 作品研究

- 一 『津国女夫池』 諸板の考察
——現存本調査を通して——
……『京都語文』第二十一号（佛敎大学国語国文学会）、二〇一四年十一月
- 二 『津国女夫池』 寛保二年の上演
——第四の節事「新御殿ねみだれ髪」の舞台について——
……『京都語文』第二十二号（佛敎大学国語国文学会）、二〇一五年十一月
- 三 『津国女夫池』 寛保二年再演における修訂の意味
……『日本文学』（日本文学協会）第六十五卷第六号、二〇一六年六月
- 四 『津国女夫池』 元九条の傾城大淀の原型
……『日本文学』（日本文学協会）第六十七卷第六号、二〇一八年六月

第二章 浄瑠璃と草双紙

- 黒本・青本 『三好長慶室町軍』について
——近松門左衛門作『津国女夫池』に基づく草双紙——
……『演劇研究会会報』第四十三号、二〇一七年四月

第三章 舞台と本火

- 『双生隅田川』第五「北白川堤」花火の節事について
——民俗芸能〈和火〉を手掛かりに——
……『演劇研究会会報』第四十四号、二〇一八年五月

第四章 近松の義理

- 一 『賀古教信七墓廻』の上演年代について
……『京都語文』第十四号（佛敎大学国語国文学会）、二〇〇七年十一月
- 二 『心中天の網島』における義理
——小はるを中心に——
……『京都語文』第十五号（佛敎大学国語国文学会）、二〇〇八年十一月