

浄瑠璃史ノ一ト

諏訪春雄

始めに

浄瑠璃は、歌舞伎と成らんで近世に行なわれた演劇である。操り浄瑠璃の台本である。

操り浄瑠璃は、浄瑠璃操り、人形操り浄瑠璃、人形芝居、操り芝居などとも呼ばれ、江戸時代の後期以降は文楽と呼ばれることもあった。文楽とは、寛政年間（一七八九—一八〇〇）、大坂の高津橋南詰に席を設けて、人形浄瑠璃の興行をした淡路出身の興業師植村文楽軒の名にちなむ。植村文楽軒の芝居は、江戸時代、処々を転々と移動し、その土地の名で呼ばれたこともあったが、明治五年に正式に文楽座の名を採用し、昭和三十一年には道頓堀に小屋を新築し、同三十八年に朝日座と改称、財団法人文楽協会を發足させて今日にいたっている。

浄瑠璃は、人形芝居の舞台と切離して論じることにはできないので、当然、浄瑠璃の歴史は操り浄瑠璃の歴史と深く交渉を持つことになる。というよりも、操り浄瑠璃の歴史の一環として浄瑠璃の歴史は論じられなければならない。

操り浄瑠璃の歴史は、普通、古浄瑠璃時代と当流（新）浄瑠璃時代とに二分し、前者は、浄瑠璃、人形、三味線の

結合による操り浄瑠璃の成立、その後の京・江戸・大坂の隆盛をながめ、やがて、竹本義太夫や近松門左衛門らの活躍する当流浄瑠璃の時代を迎えるにいたるまでをあつかう。これにつづく当流浄瑠璃の時代は、竹本座と豊竹座の對抗による全盛と衰退の過程をのべ、文楽の時代におよぶことになる。

操り浄瑠璃の歴史の大まかな展望は以上の通りであるが、その以前に、人形、浄瑠璃、三味線の三者がそれぞれに単独に成長しつつあった経過をながめ、操り浄瑠璃の前史とすることができるといえる。

浄瑠璃史の記述は以上のような事実を明らかにすればその使命を大体全うしたものとすることができるといえる。

これまでの浄瑠璃史についての著作は、おおむね、以上のような内容を盛りこんで成立している。

しかし、本稿では、小さな試みとして、浄瑠璃の史的展開を、当時の時代精神、人間観、世界観と関連させて理解するようにつとめてみたい。

浄瑠璃は、操り浄瑠璃の台本として舞台上に上演されたものであり、多数の観客の好みを反映するものであった。興行の成績ということがつねに課題となり、その作品の価値は、当り、不当りということと判断された。そこから、浄瑠璃は、好むと好まざるとにかかわらず、当時の観客意識の共通項の代弁者とならざるをえず、浄瑠璃作品の分析を通して、われわれは、当時の庶民意識を知ることが可能となるのである。

一方、浄瑠璃作品は、当時の庶民の代弁者であるにとどまらず、その未来や運命の予言者となることもあった。すぐれた作者の手にかかった浄瑠璃作品は、思いもかけぬ啓示や衝撃を観客に与え、作品に接し終った瞬間のかれらを以前のかれらの存在と全く別種の存在に変容させる。すぐれた演劇作品は、一つの人間観や世界観を内にはらみ、哲学としての役割を果たした。浄瑠璃を通して、われわれは、当時の時代精神や宇宙観を把握することが可能であり、

その逆に、当時の時代精神や宇宙観を理解することが、当該作品の理解をより深めることにもなるのである。こうした考え方の根底には、すぐれた演劇は、ひとつの時代、ひとつの社会の芸術的表現であるとする見方が存在することはいうまでもない。

浄瑠璃の作者は、古浄瑠璃時代には多く不明であり、当流浄瑠璃の時代になって近松があらわれ、以後の作品は大體作者が明らかとなる。しかし、作者が一つの作品について、全体にわたって責任を負っていたのは、近松の活躍したわずかな時期だけで、間もなく、浄瑠璃は合作時代となり、一作品に複数の作者が関与し、個々の作者の執筆した部分が不明となってしまう。

合作浄瑠璃は、時代の多様化につれて、複数の眼によって多元的に描写するのでなければ時代を把えることはできなくなってしまう事実に対応する。文楽の時代になってすぐれた新作浄瑠璃があらわれなくなったということは、一元的統一原理による世界把握が可能であった語り物の時代の終焉を意味し、合作浄瑠璃は語り物性を破壊して歌舞伎に近づこうとすついに自滅していったのである。

近世三百年にわたる長期の操り浄瑠璃の歴史で、作者が単独に作品を生みだした時代は、近松が活躍した五十年に満たない短期間にすぎず、それ以前は作者が不明であり、以後は、作者名は判明しても、執筆分担箇所は明らかでない。

この事実は、また、浄瑠璃という戯曲形式の存在にとつて、作者の個性は、本来的に必要不可欠な条件ではなかったということを示している。つまり、近松の活躍した半世紀は、浄瑠璃史にとつていわば例外の時代であり、作者の個性の埋もれていたその前後の時代こそが、本来の浄瑠璃の時代であったということになる。

このような浄瑠璃の歴史において、しかし、もっとも芸術性の高い作品が生みだされたのは、この例外的な近松の活躍した時代であった。従って、本稿では、おのずから、この近松の活躍した時代、ことに近松の作品に焦点が当てられ、かれの作品の芸術性の解明と、そこに包含される世界観の解説に多くの力が注がれることになる。しかし、このことは、その前後の時代をないがしろにすることを意味せず、凡庸な作もまたその時代の必然を反映しているとする観点はつねに保持されつづけることにならう。

語り物と物語

浄瑠璃は語り物の一種である。語り物は、ある筋を伴った内容をゆるやかな節をつけながら、一定の長さに切って語るものである。筋のある内容を語る叙事性という点では、昔話や伝説と通じるものがあり、節をつけるという点では民謡に似通うが、叙事性と旋律性の両者を兼ねそなえる点に語り物の特色がある。

語るの「かた」は、心をよせ、あがめることを意味するカタツ（崇）や、えこひいきをし、また、仲間として同心することを意味するカタムク・カタチハフ（阿党）、カタハフ（儻・比周）などの語の「かた」と関係があるといわれ、語るは、つよく相手（聞き手）を考慮した言語行動であった（阪倉篤義「語り物の歴史と浄瑠璃の成立」八日本の古典芸能第七卷『浄瑠璃』／参照）。

柳田国男氏は、語るの意義を、もと相手の気持をひき入れて、一種の精神的協同をなす意味をもち、それが、異性に同意を求めたり、あるいは聞き手を信じさせる特殊なものを言いをする意味にもなり、さらに墮落しては、人をあざむく意味にもなったと説明していられる（『口承文芸史考』）。

語りの源流は古代の神話にまでさかのぼることができる。神話は神について語る説話であり、この世のはじめにおける出来事、ことに、人間の生活にとって本質的な意味を持つ、宇宙・人類・文化などの起原を神の事跡に托して語る伝承説話である。神話は律語の形式をそなえ、神のことばとして重んじられ、語り部によって語りつがれた。

語り物は大まかにいって三つの型が考えられるとされる。一つは宮廷の語り部で、『新撰姓氏録』に記載のある中臣志斐連、阿倍志斐連、『万葉集』卷三に出てくる志悲姫などがその例で、また、稗田阿礼の属した猿女君氏やさらに斎部氏にも宮廷の語り部としての一面があった。これらのものの特色は多く宮廷の祭祀関係の職掌を担当し、大和朝廷に直属し、天岩屋戸の神話や天孫降臨の物語など、『記紀』の中心となる伝承を語り伝えた。

次に、右の宮廷の語り部に対して地方の語り部が存在した。この地方の語り部の存在は、「戸籍」「賑給歴名帳」「計会帳」などの断片的資料と、平安時代以降の『貞観儀式』『延喜式』『北山抄』『江家次第』などによって証明される。これらの資料によると踐祚大嘗祭にあたって、伴・佐伯に率いられた語り部たちは「古詞」を奏した。その「古詞」は、地方豪族の家にまつわる口承詞章を主な内容とし、地方の首長が王権に服属した次第とその服属の誓約を含んでいた。

第三には、本来が諸国の語り部でありながら、宮廷に召集されて宮廷の語り部になり在京化したものである。その例としては伊勢の海人部の出身で宮廷に召されて「海人駆使」となりながら、語りの部門を担当した天語部があげられる。『古事記』の神代の巻にある神語四首、同書「雄略記」にある天語歌三首などはこの天語部によって伝承された。これらの歌はたんなる民謡ではなく芸謡的傾向や宮廷讃歌としての性格を有し、天語部は主に歌謡的詞章の制作と伝承を受け持ったと考えられる（黒沢幸三「語部」『日本古典文学史の基礎知識』、上田正昭「語り部の機能と実

態」『日本古代国家論究』）。

平安時代の物語類の源流もこうした語り部の語りにあつたと思われるが、語り事の系譜から『竹取物語』を祖型とするような物語文学が生まれてくるためには、仮名文字の成立、中国散文小説の移入、日本古伝説の漢文による小説化などの条件がととのう必要があつた。物語のものの源義は物体、対象などの意とも（大野晋「『もの』』という言葉」『講座古代文学』、岩波新書『日本語をさかのぼる』）、靈魂・靈威とも（三谷栄一『物語文学史論』、他）いわれるが、語りが伝承性を重んじるのに対し、物語はつくりだされた語りであつた。

おなじ平安時代に生まれた物語類でも、『大和物語』に記録されている各種の説話などは、それぞれの歌の由縁を語る伝承性がつよく、歌とその創作事情「時・所・人」とは、なお、ある程度の事実にもとづく結びつきを持っている。これに対し、同じ歌物語でも、『伊勢物語』の諸短編では、歌と話との結びつきに創作性が入りこみ、実性は稀薄であつた。

このような創作物語の頂点に『源氏物語』がある。この作品では、語りにおける時・所・人の制約を脱却して、自由な創作意識にもとづく高い文芸性が獲得されている。この傾向は、ますますつよめられて、中世・近世の物語や小説の散文文芸へとつながっていった。

唱 導 文 芸

以上のような文字に定着されて文芸化していった物語の流れとは別に、口承的な語りの正統は、大陸から渡来した仏教宣伝の諷誦・表白・説経・教化などの唱導文芸を媒介として、平安時代から鎌倉時代にかけて、琵琶法師の芸に

大成されていた。

初期の唱導文芸を支えたのは、仏教の説経師である。わが国において、文献上に説経師と思われるものが最初にあらわれるのは、天武天皇十四年（六八六）の年記を持つ最古の写経といわれる知識経の「金剛場陀羅尼経」巻一奥書に「教化僧宝林」とあるものである（永井義憲『日本仏教文学』）。

この説経師の具体的活動状況が明らかになるのは平安時代にはいつてからで、『枕草子』に、
説経の講師は顔よき。講師の顔をつとまもらへたるこそその説くことのたふとさもおぼゆれ

とあるのが著名である。鎌倉末期成立の『二中歴』の巻十三には、「名人」の項に「説経」として、賀縁、湛然、静昭以下全部で十五人の説法の名人上手の名を伝えており、そうした説経師の代表的人物が、平安末期から鎌倉時代にかけて活躍した澄憲（一一二五—一二〇三）であった。

澄憲は信西藤原通憲の子として生まれ、比叡山に上って、珍兼について天台の学を修めた。安元三年（一一七七）、ときの天台座主明雲が伊豆に配流されると、これを送って途中で一心三観の血脈を伝えられた。のち、京の安居院に住んで、もっぱら唱導につとめ、その哀婉の説経ぶりは聞くひとの肺腑をつらぬいたという。その子孫聖覚・隆承らが、あいついで唱導の業を伝え、安居院流の唱導は園城寺の定円の流れをくむ三井寺派と並んで一世を風靡した。澄憲の説経は、『言泉集』『唱導抄』『澄憲作文集』などによってその語り口をうかがうことができる。

これらの説経僧が、末流になると、教団の支配を脱して、専門芸能者になっていったと考えられる。たとえば、『看聞御記』の応永二三年（一四一六）六月二八日の条に、

大光明寺客僧有物語上手云々。自長老被拳申之間被召之。酒宴御肴語之。凡弁説吐玉。言詞散花。聴衆感歎断腸。

とあり、同七月三日の条に、

先日物語僧又被召語之。山名奥州謀反事一部語之。有其興。

とある物語僧などがその例である。ここで、この物語僧が語っている「山名奥州謀反事」とは、明德元年（一三九〇）に、足利義満が山名氏清等の乱を討伐した顛末を記した軍記物語の『明德記』をさしている。かれらがこうした軍記物語を語ったということは、のちのお伽衆の役どころを思わせるものがあり、お伽衆はこうした物語僧の系譜を引くものでもあったのであろう。

琵琶法師

語りの芸を集成したのが琵琶法師である。琵琶法師とは、琵琶の伴奏によって叙事詩を語って歩いた盲目の芸人である。

琵琶という楽器は、古代にペルシャ（イラン）地方に起り、これが、アジア大陸を東へ運ばれて漢時代に中国にはいり、さらに、七世紀の末ごろ、中国から朝鮮を経て日本に伝来した。日本では、雅楽の合奏に主として用いられ、士大夫のもてあそびものとなっていたが、また、遊女がこれを弾いて、駅亭の旅客の旅愁をなぐさめていたことは、『本朝無題詩』の釈蓮禪の詩に「聴妓女之琵琶有感」と題する七言の詩があつて明らかである。

この琵琶がいつごろから盲法師の手に渡つて、職業として広く行なわれるようになったか。その起原伝説としては、『今昔物語』や『江談抄』に、宇多天皇の皇子式部卿宮敦実親王の雑色に蟬丸というものがあり、琵琶の名手であつたが、盲目となつて、逢坂に庵を造つて住み、ここへ、源博雅というものが、三年も毎日通い、秘曲流泉、啄木

を伝えられたというはなしがみえている。さらに、『源平盛衰記』や謡曲『蟬丸』になると、蟬丸は延喜帝の第四の皇子であり、そこでその庵のあったところを四の宮というともみえているが、これらの起原伝説はかならずしも信頼をおくことができない。

しかし、平安の中期に、すでに琵琶法師という職業が発生していたことは、『源氏物語』の「明石」の巻に、光源氏が須磨に流されていたとき結ばれた明石上の父明石の入道が、琵琶法師のまねをして光源氏をもてなしたことがみえており、平兼盛（正暦元年九九〇没）の『兼盛集』の職人絵の歌のなかに、「びはのはうし」と題して、

よつのをを思ふ心をしらべつゝひきありけども知る人もなし

とある。また、『散木奇哥集』にも

あしやといふ所にて、びは法師のびはをひきけるをほのかにきゝて、むかしを思ひいでらるゝ事ありて

流れくるほどの平にびはのをゝひきあはせてもぬるゝ袖哉

とうたっており、記録では、小野宮右大臣藤原実資の日記『小右記』の寛和元年（九八五）の七月十八日の条に、

召琵琶法師、令尽才芸、給少禄

とみえている。これらの資料によって、平安中期に、後世の門付け芸人のように家々を訪れる琵琶法師や、また、旅宿において旅人をなぐさめ、貴族の邸宅にも招かれる琵琶法師のあったことが推察できる。

かれらが、また、のちの平家琵琶のように琵琶にあわせて、何かの物語を語ることがあったことも、『新猿楽記』のなかに、「琵琶法師之物語」ということがみえて明らかである。おそらく、かれらは、社寺の縁起や靈験譚、さへは合戦譚や民間伝承など、さまざまな語り物を持って廻っていたことであろう。これらの琵琶法師たちは、鎌倉時

代になると、もっぱら『平家物語』を語るようになり、平家琵琶と呼ばれるようになった。

『平家物語』の成立について記した最古の文献である兼好の『徒然草』によると、後鳥羽院の御代に、慈鎮和尚（慈円）の保護を受けていた信濃前司行長（山田孝雄氏の考証によると下野前司行長）がこの物語をつくって、生仏という東国出身の琵琶法師に教えて語らせたという。

『平家物語』の作者については異説もあり、また、その原型も、もと三巻本であったとも、『治承物語』という六巻本であったとも伝えられており、現在にみられるような十二巻に増補集成される過程で、多くの知識人の参加が当然であったはずであり、行長もそのひとりであったのであろう。

平家琵琶の元祖といわれる生仏は、また性仏とも記され、『当道要集』には、叡山の住僧で、僧正の高官に昇ったものと伝え、山田孝雄氏は、琵琶の名家綾小路右馬頭資時入道寂阿が正仏坊と呼ばれているところから、平曲元祖の生仏はこのひとであろうと推定しておられるが、なお定かでない。

琵琶法師たちは、のちに、当道という一種の職業組合をつくる。これは、九州、ことに薩摩と筑前の地で、地神経をとなえ、かまどの神の土荒神を祈禱する盲僧琵琶の流れがあり、荒神琵琶とも呼ばれて、家々の祈禱などをして廻って活躍していたので、これと区別するためにつくられた団体であった。

この当道の方では、生仏を元祖とし、そのあとに城一というものがあり、その門人如一および城元から両流に別れて後世に及んだ。如一の門流は、皆名の下に一という文字をつけたので、一方、また、坂東におったところから坂東方ともいわれた。城元の門流は、名の頭に城という文字を冠したところから、城方ちやかたといい、また、京の八坂の塔のそばに住んでいたので八坂方ともいわれた（岩橋小弥太『日本芸能史』）。

これらの琵琶法師たちは、鎌倉時代以後、平曲を表芸とし、同行の小法師などに間の滑稽物語などを語らせ、諸国を流浪した。かれらが語りだけではなく、種々の雑芸、たとえば、室町時代の琵琶法師が、朗詠や小歌を演じていたことは、『看聞御記』その他によって知られるし、その活動範囲も、公家や武家の酒宴だけではなく、京の市中の盛り場から、さらには、泉州、播州、遠州、尾張、関東、北国、九州などの遠隔地にも及んでいた（阪倉篤義「語り物の歴史と浄瑠璃の成立」）。

この琵琶法師に代表される唱導の徒によって持ち運ばれていた各種の語り物は、平曲、幸若、お伽草子、説経節などに分化発展しながら、やがて、浄瑠璃と呼ばれる代表的な語り物芸能を生み出すことになった。この語り物の流れからは、近世にはいって、歌祭文や浪花節も生まれている。

浄 瑠 璃

浄瑠璃と説経節は関係が深い。同じ唱導芸能の流れから出て、平曲の徒がいちはやく『平家物語』という強力な語り物を手に入れ、当道と呼ばれる強固な結社組織をつくって社会的に上昇していったとき、下層に沈没した唱導芸能の連中のうち、最後まで仏神賛仰の語り物を捨てなかったのが、説経浄瑠璃であり、のちにのべるように牛若丸と浄瑠璃姫のラブロマンスを中心とした当世風の語り物にむかったのが浄瑠璃の徒であった。したがって、説経節と浄瑠璃とは同じ親から生まれた兄弟関係にある語り物と考えることができよう。

浄瑠璃の起原については、江戸時代の『よだれかけ』（慶安元年奥書）に

我浄瑠璃のもとを尋ぬるに三州やはぎの長者が娘に浄瑠璃御前といひし牛若君のおもひもの事を作り十二段にわ

けて語りそめてより起る

とあるのが古い説であり、同様な説は、『京童』（明暦四年）に、

浄瑠璃と云事は、牛若と浄瑠璃御前の事を、十二段にふしをつけ語りしを、則其物の名になりて浄瑠璃と云、是今の世に語る浄瑠璃のはじまりなり、彼浄瑠璃御前は、薬師如来のまうし子なりし故、浄瑠璃と名づけられしと也とある。浄瑠璃の名称が、「浄瑠璃十二段」という作品に関係するという説は認めてよいと思われる。

その作者について、『色道大鏡』（延宝六年）に

此十二段といふものを見るに、何者のつくりたれば、かゝる不都合なる事のみを書つゞけたるぞと思ふに、小野の通が作なれば、実まじことはりとぞ覚ゆる

と伝えるが、信長の侍女と伝えられる小野お通の作とすることについては、その後、柳亭種彦によって否定された。種彦は、連歌師宗長の『宗長日記』享祿四年（一五三一）八月十五日の条に

小座頭あるに浄瑠璃をうたはせ興して一盃にをよぶ

とあり、天文九年（一五四〇）に成立した荒木田守武の『守武千句』に

いとゞだに座頭まがひの杖つきの

浄るりかたれともしびのもと

今宵はや時はうし若更けはてて

とある付句を紹介し、織田信長以前に浄瑠璃の成立していたことを明らかにし、その作者を信長の侍女の小野お通と結びつけることの不当さを立証したのであった（足薪翁記、還魂紙料）。

近代にはいって、高野辰之氏は、江戸時代の万治年間に刊行された能論書の『猿轡』に、文安年中（一四四四―四九）に宇田勾当という座頭が京の因幡堂の薬師如来に祈請し、靈験をうけて、「やすだ物語」という作品を、『平家物語』の十二巻、薬師如来の十二神将にちなんで十二段につくり、薬師如来を別名瑠璃光如来と称えるところから、その語り物を浄瑠璃と名づけたとある説を紹介された。同書には、浄瑠璃の語り口を「根本平家より出で、しかもふしの名多^{おほく}其法有となん」とある。

さらに、高野氏はつづけて、漆桶万里の『梅花無尽蔵』に

惣矢作宿（文明十七年一四八五、九月作）

出刈屋城三里余 宿云矢作記其初

伝聞長者婿源氏 秋水瘦辺閑渡驢

とある詩を紹介され、また、『宗長手記』大永七年（一五二七）三月の条に

それよりやはぎのわたりして妙大寺、むかしの浄瑠璃御前跡、松のみ残て、東海道の名残、いのちこそながめ侍つ
れ

とある事実を明らかにされた（「十二段草子考」『歌舞音曲考説』大正十四年）。

これらの諸資料によって、十五世紀には、すでに駿河地方に、牛若丸と浄瑠璃姫の情事をあつかった伝説の成立していた可能性が示されたのである。さらに、近時、室木弥太郎氏は、『岡崎市史』が引用する「瑠璃光山安西寺略記」や鳥丸光広の「東の道の記」によって、西郷頼嗣が、庚生元年（一四五五）に岡崎城を築いたとき、尾か崎（岡崎）が原にあった浄瑠璃姫の庵室を移して本丸の持仏堂にしたという記録を紹介され、浄瑠璃姫伝説の存在を十五世

紀半ばにまでさかのぼらせて確認されたのであった。

浄瑠璃物語

ここで浄瑠璃のもっとも初期の形を伝える現存の「浄瑠璃物語」について考えてみたい。現在その存在が知られている「浄瑠璃物語」の本文は三十種程に及び、絵巻、奈良絵本、古活字本、写本などの各種のものが伝えられている。段数も、二十段、十六段、十五段、十二段、八段、六段などがあるが、もっとも普通にみられる形式は十二段であるところから、「十二段草子」とも呼ばれている。

それらの前後関係については、これまで、若月保治氏『古浄瑠璃の新研究』、横山重氏『古典文庫室町時代物語 一・絵巻上瑠璃の解題』、森武之助氏『浄瑠璃物語研究』、室木弥太郎氏『語り物(舞・説経)の研究』などの研究が行なわれているが定説はまだ確定していないようである。本来は語り物であったために、内容は流動的であり、さらに、文字に定着される過程で、第二次の変更が加えられたために、現在みられるような多種多様な本文があらわれたものであろう。段数自体もそのときどきの事情で、いろいろな段に分けて語られていたものと思われる。室木氏は、前掲書で、十二段に分けられるようになったのは、室町時代の末になって、この物語が操りの舞台にかけられるようになってからであろうと推定されている。

いま、東京大学図書館所蔵の古活字十行本によって「浄瑠璃物語」の梗概をのべると次のようになる。各段の題名は、寛文頃江戸版「十二たんさうし」による。

第一 十二段並上るりごぜんもうしこの歌

御曹司牛若のやどった宿の娘の浄瑠璃御前は芸能にすぐれ、美貌は当国、他国に並びないものであった。父は三河の国司源中納言かねたか、母は矢矧の長者で海道一の遊君であったが、子がないので峯の薬師に祈って生まれた娘で、玉のように美しいので浄瑠璃姫と名づけられていた。

第二 はなぞろへの事

折しも弥生半ば、琴の音を尋ねて長者の庭に入りこんだ御曹司は、美しく咲きそろった花に心も乱れるのであった。

第三 びじんぞろへの事

籬のかけから二百四十人の女房にかしずかれる浄瑠璃姫の四十二相をそなえた比類のない美しさを見、このような女性と契りを交したいと牛若は願う。

第四 そとのくわんげんの事

姫は十二人の女房と管絃をはじめ、御曹司は横笛でこれに和して、想夫恋の曲を吹いた。この妙音に聞きほれた姫は、女房に御曹司の素姓を問わせ、由緒ある都の人と心を動かした。

第五 ふえのだんの事

ふたたび命を受けた十六歳の玉藻の前は御曹司を一目見て立帰り、源氏の公達であると報告し、立派な装束についてこまごまと説明する。

第六 つかひのだんの事

姫の命で次に十五夜が使いに立ち、歌をいいかけ、御曹司はこれに返歌する。やがて誘われて室内に入った御曹司

は、多くの女房から出される難題にこたえ、一泊をすすめられるが退出する。しかし、姫にひかれる御曹司はその夜ふたたび忍び寄る。

第七 し の び の だ ん の 事

侍女の十五夜に案内されて姫の室に忍び入った牛若は姫を起して恋心を訴えた。

第八 上 り り ま く ら も ん だ う の 事

御曹司は古今の例を引いて姫をくどき、こばむ姫に煩惱即菩提と説いた仏の教訓を語る。

第九 や ま と こ と ば の 事

御曹司は歌になぞらえて恋を訴え、口をきくまいと決意していた姫もついにこれにこたえた。ときに、姫は十四、

御曹司は十五であった。

第十 御座うつりの事

翌朝、二人が名残りを惜しんでいると母の長があらわれたので、御曹司は三重の堀を越えて逃げ、やがて、金売り吉次に従って田子の浦吹上の浜にたどり着いた。

第十一 ふ き あ げ の 事

吹上で御曹司は重病にかかり、吉次は宿のあるじに御曹司を托して旅立った。宿のあるじは吉次からの礼金を横領して御曹司を浜に捨てた。正八幡の告げによって姫は浜にやってくる。

第十二 御ざうしあづまくだり

姫は御曹司を砂の中から掘りおこし、このときあらわれた十六人の山伏の加持によって御曹司は蘇生した。姫の二

十日間にわたる看護で本復した御曹司は姫にはじめて源義経と素姓を明かし、大小の天狗を呼んで姫を矢矧に送らせ、再会を約して自分は平泉へと旅立った。

このあと、赤木文庫本の十六段「しやうるり御せん物語」(写本)や熱海美術館所蔵の二十段「上瑠璃」(絵巻)などでは、二人の後日物語ともいふべき部分が添えられている。その梗概は赤木文庫写本では以下のようになっている。

牛若は無事奥州の藤原秀衡の許へたどりついた。浄瑠璃御前は牛若と別れたのち、母の長者の不興を買い、矢矧を去って笹谷に移り住むが、女房の一人文珠の前の、牛若が秀衡の娘と結ばれたといういつわりのことばを信じて自害する。一方、牛若は数万騎の大將となって上京の途次、矢矧で浄瑠璃の死を聞き、笹谷の廟所を訪れ、浄瑠璃の亡霊に出逢って歌をよみかわす。母の長者は姫の死によって生きがいを失い、八橋川に入水、牛若は上京後も姫のことが忘れられず、文珠の前を賀茂川に沈め、姫のために千僧供養をする。

これに対し、熱海美術館所蔵絵巻の後日物語は次のようである。

牛若は奥州秀衡のもとに着き、数万騎を率いて都へ上るが、途中矢矧の長者の宿にとまって、浄瑠璃姫の最後の様子を冷泉尼から聞く。そこで墓を訪れ、法華経をとなくて回向の和歌を詠む。すると姫の墓の五輪塔が砕け、一つは牛若丸のたもとに、一つは空中に、一つは墓の標として残った。牛若丸はその跡に寺を建て、冷泉寺と名付けて侍女冷泉に賜った。又、姫を死に至らしめた矢矧の長を簀巻きにして殺した。

赤木文庫本と熱海美術館本とは、以上のように細部に於てはかなりな違いを示しているが、いずれも後日譚であり、牛若と姫の亡霊との和歌の贈答、姫を死に至らしめたものへの復讐など、大筋に於ては一致し、両者は同系の物

語であったとみられる。

以上のような梗概を持つ「浄瑠璃物語」は、

(一) 峰の薬師への申し子（本地譚）

(二) 牛若・浄瑠璃の恋愛（恋愛譚）

(三) 牛若の蘇生（八幡の利生譚）

(四) 五輪砕き（冷泉寺縁起譚）

の四部に分けてみる事ができよう。これらは、それぞれに別のかたちで成立した物語が、のちにいまみるようなかたちで一つに合わされたものと考えられるが、そのどれが原型で、どの部分がのちに増補されたものかという点については、これまでの研究者のあいだで意見がわかれている。それは大別して、(一)の矢矧における恋愛譚を原型として重視する説と、本地譚や利生譚を原型として重んじる説とに別ける事ができよう。

前者の代表としては高野辰之氏を挙げることができる（前掲「十二段草子考」）。氏はこの物語の中心を、矢矧を舞台とした長者の娘と御曹子の恋愛譚と考えられ、御曹司の受難と蘇生という「吹上」の条をのちの増補と考えられた。その場合、氏は、(一)の「申し子」の部分は (二)と結びつけて原型の中に加えられ、また、(四)は当時まだ発見されていないので考慮に入れておられない。

「浄瑠璃物語」の原型を、「或る日、一個人によって創作されたもの」と考えられる森武之助氏もこの前者の側に加えてよからう。氏は、原型を「『申し子』から導入し、恋愛譚を述べ、利生を加えて結んだ草子」と考えられ、かならずしも恋愛譚のみを原型とされたわけではなかったが、原型に存在した「吹上」はごく短い挿入説話の程度で、の

ちにいまみるようなかたちに膨脹したものとされているので、恋愛譚が中心に考えられていることは否定できない（『浄瑠璃物語研究―資料と研究―』）。

これに対し、後者の代表説として和辻哲郎氏のそれを挙げる事ができる。氏は「浄瑠璃物語」の原型は御曹司蘇生の利生譚、即ち、「吹上」であり、「申し子」と「吹上」の間をつなぐ恋愛譚は、のちに拡張されていまの姿をなしたものと推定されている（『日本芸術史研究』）。

同様な考え方をしている人に室木弥太氏がいる。氏は、「浄瑠璃物語」を

一 「申し子」

二 主部（矢作における浄瑠璃・牛若の恋物語）

三 「吹上」、「五輪砕」

と三つに分けられ、このうち、第二の主部は、姫と侍女の十五夜が活躍するのに対し、第三は冷泉の独り舞台となっておりるところから、第二と第三では説話の管理者に相違があったことを想定されている。氏は、さらに、「申し子」「吹上」「五輪砕」などは矢作地方の民間説話を原型として成り立った説経系の語り物と考えられ、そのなかでも、「申し子」と「吹上」は成立が古く、比丘尼や巫女のような女性芸能者の語りを伝えた物語であったと推定されている。

こうして、諸氏の説を勘案してみると、現在の「浄瑠璃物語」を形成している四つの部分は、それぞれ成立を異なる独立した物語群であったと考えられようである。それらの成立の前後関係は、(一)、(二)は比較的古く、(三)は他の三者に比してすこし遅れるかも知れない。そして、(一)、(二)、(三)、(四)は、説経系の語り物として、それぞれに独立して語られ

ていた時代があり、(一)は、この三つの物語を一つにまとめて長編の「浄瑠璃物語」を構成する際に、原説話に大幅に手が加えられたうえで、中心に掘えられたものと考えられる。その際に、従来の各種恋愛譚が利用され、都の知識人の参加もあったものであろう。(二)の成立は、「瑠璃光山安西寺略記」「梅花無尽蔵」などの記事を考慮すれば、十五世紀半ばにまでさかのぼることができそうである。

(未完)

(すわはるお)