

近世戯曲の「世界」

諏訪春雄

一

近松の執筆したことがほぼ確実な最初の浄瑠璃は天和三年（一六八三）に刊行された宇治加賀掾の正本「世継曾我」である。ときに作者は三十一歳であった。

富士の牧狩で親の敵工藤祐経を討った曾我兄弟のうち、兄の十郎祐成はその場で討死にし、弟の五郎時宗は生捕りとなつて、のちに頼朝の命令で首を討たれた。新開荒四郎が狩場の功名を一々帳面に書きとめた際に、御所五郎丸事元服して荒井藤太重宗が時宗を生捕りにしたことを大殊勲として記録したのを見て、曾我の縁者朝比奈三郎は時宗を鳥獣と同様に扱つたと考へて激怒した。朝比奈三郎は曾我の家の郎党鬼王と団三郎の兄弟に荒四郎と藤太重宗こそが主君の仇であるから討取れとすすめた。

鬼王団三郎、さらに十郎五郎の愛人虎少将らはこの朝比奈の援助のもとに曾我兄弟の仇荒四郎と藤太を追いつめて死なせ、また、頼朝から十郎の遺子祐若に曾我の本領河津他三つの庄を賜つて曾我の家は再興される。「世継曾我」の題名はこの祐若の本領相続に由来する。

この作品は竹本義太夫が旗上げたときにも上演し、好評を得て、竹本座の基礎を固めることに成功した。

「世継曾我」が好評であつた理由の一つは、まず、節事として高く評価されたことが考えられる。その間の事情は、『今昔操年代記』に、

其比ハ貞享三年。丑の年にてぞありけり。淨るりハ嘉太夫致されし世継そが。是義太夫出世のはじまり。町中の

見物此ふし事になづミぬ。

げにうけがたき人のたいを受ながらと 二段目待ツ夜の恨

さりとてハ恋はくせ物皆人のと 三段目道行

立子這子。此二所のふし事口まねせぬ者なし

と記述されている。右の『今昔操年代記』がとりあげた場以外にも、初段には狩場の獲物披露の景事があり、第三段には「虎少将十番斬」、第五段には「ふうりうの舞」がしくまれ、のちの段物集なども再録されており、好評を呼んだものと思われる。他に、門説経、小唄類の当時の流行歌などもたくみにとり入れられて効果が挙げられていた。

また、「世継曾我」は、時代背景として「曾我物語」を利用しながら、直接に「曾我物語」の主要人物は働かせずにその後日談としている。第一段の富士の牧狩の場面で五郎時宗が登場するだけで、第二段以下では、鬼王団三郎、少将、虎、十郎の忘れ形見祐若らの関係者を活躍させている。周知の曾我物の大筋を時代背景として利用しながら、戯曲の展開には意外性を持った自由な構想をかまえている。

次に、この作にはパロディのおもしろさがある。直接、曾我兄弟の仇討ち事件をしくまずにその後日談を戯曲化したところにこの作品全体が「曾我物語」のパロディ、もじりとしての性格を持っているが、他にも、第三段の場面で、虎少将が、兄弟の形見の烏帽子直垂を着て兄弟に扮し、老母の面前で夜討ちの有様を演じてみせるなどの「曾我物語」や幸若舞で著名な夜討曾我の卓抜なパロディがみられる。

さらに、第二段の「けはひざか」、第五段の「ふうりうの舞」などに、当時の庶民の関心の的であった遊廓描写がふんだんにとり入れられていることも観客の興味を引いたと思われる。遊廓場面をとり入れた作品はこれ以前にもみられたが、曾我浄瑠璃に結びつけて遊里生活を描写したことはこの「世継曾我」が最初であり、高く評価されてよい。

このようにみると、「世継曾我」は浄瑠璃における「世界」の利用の仕方に新しい方向を打出した作品であったことがわかる。

「世界」は江戸時代の戯曲用語で、普通に戯曲の背景となる時代または一定の人物群と説明される。「太平記」「保

元平治「義経記」などというように整理され、のちに、近世の戯曲作者は、新しい素材で脚本を書くこととするときでも、これらの「世界」のどれかをえらんで、その時代背景下の出来事として書かねばならぬとする約束ができた。「世継曾我」の「世界」については、和辻哲郎氏や森山重雄氏の指摘をうけて、内山美樹子氏が次のような発言をしておられる。

「世継曾我」は題名が示す通り、曾我兄弟が本懐を遂げて世を去った後、兄弟の愛人虎少将が、曾我の世継、十郎の遺児祐若をもちたてる物語である。「曾我物語」でありながら、ここでは十郎五郎すら、もはや過去の人物であり、中世以来の「曾我物語」はいわば劇の背景的な位置に後退し、代って近世の町人がつくり出した遊女としての虎少将が、主人公となって活躍する。このことは「世継曾我」が、「曾我物語」を、近世戯曲語でいうところの「世界」として、つまり筋立ての外郭として活用しながら、中心部分は「曾我物語」の説話に縛られぬ、近世の現代劇に近いものを展開していることを意味する。

ここで内山氏が指摘しておられることは、説話がその本来の筋の重みを失って背景に退き、代って、近世的な人物が主人公として登場して、自由に筋を展開するときに「世界」が成立するということである。同じことを和辻哲郎氏は、その著書(注6)の中で、「歌舞伎化」ということばで説明しておられる。五郎や朝比奈を荒事の人物にし、虎や少将を当世風の傾城にしたということは、「曾我物語」の世界の住人を歌舞伎化しさせたことにはかなならぬというのである。この和辻氏の説明は、内山氏の近世的な人物による自由な筋立てという説明の内容をさらに限定したものであり、「世継曾我」の「世界」の性格が、両氏の説明を併せることによって正確に把握されるのである。

二

「世界」は当世的な人物を登場させて自由な筋立てを展開するのに恰好の枠組みであった。その自由な筋立ては、近松が「世継曾我」を書きあげた天和三年の段階では歌舞伎化というかたちで表現された。しかし、時代が推移すれば「世界」に盛り込まれる自由な筋立ての内容もおのずから違った相貌を示してくる。

「世継曾我」が初演された天和三年から二十五年を経過した宝永三年に近松は「碁盤太平記」を書いた。

塩谷家浪人大星由良之介は、倅力弥と共に山科に閑居して主君の仇を討つ機会の到来を待っている。力弥が誤って殺した下男岡平は、師直館に奉公してその内状を探ってきた塩谷家ゆかりの寺岡平右衛門であった。瀕死の平右衛門から、由良之介は、師直館の案内を碁盤に石を並べて聴きとった。由良之介の妻と老母は自刃して由良之介を励ました。

稲村ヶ崎から便船して鎌倉飯島の師直館に討ち入った由良之介ら四十五人はみごと師直の首級をあげ、光明寺の判官墓に供えたのち、上使から、判官の遺児竹王丸によって塩谷家が再興された旨の知らせを受け、判官の墓を囲んで全員切腹して果てた。

以上の梗概から明らかなように「世界」を「太平記」に借りた赤穂浪士劇である。のちに「仮名手本忠臣蔵」に集められる浄瑠璃の赤穂浪士劇の源流に位置する作品として、「世界」や人物関係はほとんどこの作品で定まっている。この「碁盤太平記」によって「世界」が「世継曾我」とは異なる新しい機能をつけ加えたことが明らかとなる。当代の事件を過去の出来事として仕組むことによって幕府のきびしい弾圧の眼をくらすことができたということである。

徳川幕府は統治の基本手針として、一般庶民の政治批判をきびしく禁じていた。政治批判をいませただけではなく、何事にかぎらず、被治者が、幕府、大名などの為政者に関してあげつらうことをきらい、違犯者は重く罰した。

こうした法令は、すでに、寛永七年（一六三〇）のキリスト教関係の書物に対する取締りとしてあらわれ、寛文年間（一六六一―七三）に、江戸北町奉行渡辺大隅守が通油町の板木屋甚四郎へ申し渡した布達では、軍書類、歌書類、曆類、好色本類、噂事人之善悪と具体例をあげ、もし本屋が、このほか何によらず、疑わしい出版物をあつらえてきたら、番所へ届け出て差図を受けるように命じている。つづいて、寛文十三年五月の法令では、出版にあたる本屋に町奉行所への届け出を義務づけ、以後、その種の禁令は、江戸期を通じてくりかえされた。そして、その禁令は当然演劇などの興行物にも適用され、歌舞伎脚本や人形芝居の台本である浄瑠璃などは、上演に先立って町奉行や町役人などのきびしい検閲の網の目をくぐらねばならなかった。

このような時勢下、戯曲の「世界」はその時代の政治向きの事件や市井の出来事を取りあげる際に恰好の隠れ蓑と

なつた。

元禄十四年（一七〇一）三月十四日に江戸城内松の廊下でおこつた浅野内匠頭長矩の刃傷事件に端を發し、浅野家断絶、城明渡し、浅野浪士による吉良邸討入り、切腹、長矩の弟大宇長広による浅野家再興と、元禄から宝永にかけて連続した一連の浅野家浪士の復讐事件は、その時代の政治にかかわるホットニュースであり、普通なら歌舞伎や浄瑠璃にしくむことは到底不可能であつた。

真偽の程は明らかでなく、むしろ、疑わしい事実であるが、元禄十五年三月に江戸山村座で「東山栄華舞台」という殿中刃傷をしくんだ芝居が上演されたとか、元禄十六年二月十六日から江戸中村座で討入りをしくんだ「曙曾我夜討」が上演され、三日間で差し留めになつたとかの噂が流れたのも、赤穂浪士事件に対する当時の人々の関心の強さと、にもかかわらず、その興行がきわめて困難であつた事実を示すものである。赤穂浪士事件に取材したことが確實な芝居としては、歌舞伎で元禄十六年二の替りに京早雲座上演の近松作「傾城三の車」、浄瑠璃で元禄十六、七年上演の宇治加賀掾正本「難波染八花形」や竹本筑後掾正本「傾城八花形」まで待たねばならない。これらは、いずれも、直接に当代の事として赤穂浪士事件をしくんだものではなく別の「世界」の出来事に仮托して作品化したものであり、そうした方法を受けて、近松の「碁盤太平記」も生れた。

「碁盤太平記」と同様なかたちで、「世界」の方法によって近松が当代の事件をしくんだ作品としては、他になお、正徳四年の「相模入道千匹犬」、享保四年の「傾城島原蛙合戦」「傾城酒吞童子」などをあげることができる。

「相模入道千匹犬」が「太平記」の「世界」にかりて五代將軍綱吉の生類隣みの令の暴政批判の意図がこめられていることは、はやく、藤井乙男氏にはじまって、以下、多くの先学の指摘がある。また、「傾城島原蛙合戦」が鎌倉時代に「世界」をかりて天草の乱を、「傾城酒吞童子」が頼光四天王の時代にとつて、大坂新町遊廓の遊女屋茨木屋幸齋が身の程を超えた奢侈のたがによって咎めを受けた事件をしくんでいることもよく知られた事実である。

このようにみると、「世界」は「世継曾我」における当代風俗描写の手段の域を突きぬけて、当代世相批判の武器としての役割をも果すようになっていたことが判明するのである。

戯曲の「世界」に、第一に、当代風俗描写のための枠組み、第二に、当代世相批判の武器という、二つの働きがあることをみてきた。しかし、「世界」の機能はこの二つに止まるものではなく、三つめに、「世界」の枠組みを利用することによって、容易に新作を生むことができたという事実も指摘しておかねばならない。つまり、テレビの連続番組の多くが、全体の構成は毎週そのままに生かし、筋や登場人物の一部をわずかに改めることによって続編をいくらかでもつくることができるように、また、松竹映画の「男はつらいよシリーズ」が、葛飾柴又の舞台と主人公の寅次郎をはじめとする登場人物はほとんどそのまま、毎回新しい女主人公を一人ゲストに迎える程度で長いシリーズ物をつくっているように、江戸時代の歌舞伎や浄瑠璃は「世界」という枠組みのなかに、新しい趣向を盛って、毎年、京江戸大坂の三都をはじめとする各地の芝居で数多くの新作を上演しつづけることができた。

例をまた近松にとってみよう。近松の浄瑠璃に「曾我物語」に取材した一群の作品がある。天和三年にはじまる次の十作である。

天和三年 世継曾我

元禄四、五年頃 大磯虎稚物語

元禄十年 曾我七以呂波

元禄十二年 曾我五人兄弟

元禄十三年 団扇曾我（のちに書替えて百日曾我）

宝永三年 本領曾我

宝永三年 加増曾我（本領曾我後日）

宝永三年 曾我扇八景

宝永七年 曾我虎が磨

享保三年 曾我会稽山

「曾我物語」は浄瑠璃のみならず歌舞伎においてもきわめて強力な「世界」であったことはのちにみるが、近松の時代浄瑠璃でも、確実作にかぎって十作をかぞえる優勢な「世界」は他に存在しない。再演や存疑作をも計算に加えると、近松の時代浄瑠璃における曾我物の上演回数は二十回を超える。近松は題材に窮すると曾我物に救いを求めて急場をしのぎ、その執筆活動を円滑に運んでいたといっても過言ではないのである。

この曾我浄瑠璃において、しかし、近松は各作ごとに新しい趣向を案出して変化を盛り、観客を飽かせぬよう工夫を怠らなかつた。

世継曾我

曾我兄弟没後の出来事に焦点を当て遊里情調を大幅にとり入れた。

大磯虎種物語

曾我十郎の恋人虎を、静御前の生命を守って死んだ小柴の郡司の娘とすることにより、「義経記」の世界と関係づけ、郡司の遺子たちが親の敵番場の忠太を討つ件を筋の中心に据えた。

曾我七以呂波

曾我兄弟の同情者として源範頼を活躍させ、十郎と大磯の虎の馴れ染めから恋愛に及ぶいきさつを詳細に描写する。

曾我五人兄弟

二の宮の太郎に嫁入ったが、実家の貧しさのために苦勞する曾我兄弟の姉、兄五郎の勤当を許させようと心を砕く弟越後国上の禪師坊、工藤に一味して兄弟に敵対する異父弟京の二郎らの曾我五人兄弟の逸話を中心に、絵筆の毛を求める工藤らのために狩り立てられる白鹿と虎・十郎らの交情を描く。

団扇曾我

頼朝の愛馬松島月毛を手に入れようとする新田四郎忠常と海野小太郎行氏の功名争いに、曾我兄の郎党鬼王・団三郎・花野兄妹の孝心、曾我兄弟の本懐成就と十番斬りなどをからめる。

本領曾我

曾我兄弟の父河津三郎祐重が工藤祐経から奪った源家の宝刀友切丸をめぐる争奪戦を縦筋に、祐重と池田の宿の傾城熊野の恋愛、はじめ祐重を敵とねらい、のち、曾我兄弟の家来となって姉の仇を討つ鬼王団三郎、幼ない曾我兄弟の命を救った畠山重忠の苦衷などを横筋として展開させる。

加増曾我

母の願いに反して元服をとげた五郎が母の許しを得て兄十郎と共に首尾よく祐経を討つことから、禪師坊・鬼王団三郎らが力を合わせて工藤一派の残敵を討ち、曾我の遺族が頼朝から河津の本領に曾我の別所を加増して賜わるまでをしくんでいる。

曾我扇八景

朝比奈と工藤の不和から筆を起こし、父の墓前で出家を決意した五郎が、鏡に写る自分の姿が父に似るといわれて心変わりし、仇討ちを志すこと、曾我の貧家で老母が十郎の乳母と称していつわるおかしみ、かたみを老母に届ける鬼王団三郎が、狩場のときの声で兄弟の奮戦を知ることなどを劇化している。

曾我虎が磨

兄弟の同情者朝比奈の活躍、曾我の貧家で五郎が老母の衰えた姿に悲泣する件、鎌倉に留守居役をつとめる兄弟の姉聶二の宮の許へ早打ちの注進が兄弟の奮戦の模様を伝えることなどを描いている。

曾我会稽山

頼朝の弟蒲の範頼入道が曾我兄弟に狩場の通行証を与えた罪で切腹することからはじめて、その報告を富士の掘野の頼朝に一昼夜のうちにもたらすことを命じられた兄弟の姉聶二の宮とそれを助ける曾我ゆかりの人々の活躍に曾我の仇討ち成就までの経緯を配している。

以上の概略を通してみて、近松が、「曾我物語」の「世界」は大切なものとして保存しながら、その大枠の中で、文字通りに手を変え品を変えて、変化をはかっていたことがわかる。あるいは、他の「世界」とからめ、あるいは、人物関係に新解釈を加え、あるいは時代をずらし、あるいは周知の事件を側面からえがくなどの工夫を加え、最後の

「曾我会稽山」では、わずか一昼夜のうちに従前の諸趣向を集成するなど、肝胆を砕いて新工夫を案出していたのである。そして、こうした趣向を加えつつも、新作を生むことができたのは、曾我という「世界」がその趣向に充分耐えるほど強力で、魅力に満ちたものであったからである。

四

当代の出来事をしくむに際して、かならず過去の歴史時代に拠らねばならないということは、戯曲作者にとって大きな制約であったはずである。にもかかわらず、その制約が却って新しい創造を生む拠り所となりえたということは、どういうことであろうか。

江戸時代の歌舞伎や浄瑠璃の「世界」は過去の歴史時代からえらばれるのがつねであったが、しかし、過去の時代であればどんな時代からえらばれてもよかつたわけではない。

歌舞伎狂言作者が「世界」を分類して、脚本執筆の際に参考とした幕末の『世界綱目』などをみても明らかのように、「世界」には明らかに限定があつて、過去の歴史事件がすべて「世界」として登録されているわけではない。この書物は全部で二百を超える大小の「世界」を記録しているが、それ以外にも「世界」の資格を持ち得る歴史事件が多かつたはずである。また、記録された二百を超える「世界」の中では、「四天王」「奥州攻」「平家物語」「義経記」「曾我」「太平記」などのきわめて強力な「世界」も存在すれば、上演作品一、二をかぞえるのみの微弱な「世界」も存在する。

「世界」はまず第一に当時の観客に親しみのある、歴史的に著名な事件からえらばれなければならない。右の「曾我」「太平記」などが「世界」として強力であつたのは、そこに展開する事件が、戯曲としてしくまれる以前に、書物、講釈、伝説などによって、当時の人々によってよく知られており、そこで活躍する人物がきわめて親しみのあるものになっていたからである。これらの「世界」は、さらに、戯曲にしくまれることによってその知名度をいっそう増した。こうして、強い「世界」と弱い「世界」は、時代が経てば経つほど、その知名度の差を拡げていったはずである。

強弱の差はあっても「世界」はすでに知られている共通の知識であった。そういう「世界」を自分の作品の時代背景としてえらぶことによつて、戯曲作品は、観客を、未知の事実に触れる際に抱く抵抗感や緊張感をとりのぞいて、容易に劇中に導き入れることができた。そして、また、観客は自分のよく知っている人物たちが、事件が、今度ほどのような活躍をするか、どのような展開をみせるかという期待感を持つて、すでに知っていることと新しい工夫との組合せから生じる、二倍にふくらんだ豊かなイメージを楽しむことができたのである。

この「世界」に盛りこまれる新しい工夫を江戸時代の戯曲用語で「趣向」と呼んだ。江戸期の脚本は「世界」と「趣向」の組合せによつてつくられた。二世並木正三の『戯財録』は、この「世界」と「趣向」を豎筋、横筋として次のように説明している。

大筋を立つるに、世界も仕古したる故、あり来りての世界にては、狂言に働きなし。筋を組み立て立つる故、豎筋、横筋といふ。たとへば、太閤記の豎筋へ石川五右衛門を横筋に入れる。白拍子公成・桜子桂子・毛谷村六助など、皆横筋なり。豎筋は世界、横筋は趣向になる。豎は序より大切まで筋を合はせても働きなし。横は中程より持出して働きのなりて狂言は新しく見せる、大事の眼目なり。

脚本の大筋を立てる際に「世界」を利用するが、「世界」は仕古したものであるために、ありきたりの「世界」では脚本に新味が生れない。そこで、豎筋の「世界」に対し、横筋の「趣向」を活用することになる。「太閤記」の豎筋の中に横筋として「石川五右衛門」の筋を入れるように、豎筋の「世界」だけで序から大切までしくんでも新味は生れないので、横筋を途中より入れて、脚本に働きを見せることが重要である。大体、以上のような説明であるが、多少、「世界」を過小に評価している嫌いがある。「世界」には「世界」としての積極的な機能があることはすでにみてきた通りである。

そして、注意しなければならぬことは、脚本に新味を加えるために挿入された「趣向」は、くり返し上演されるうちに「世界」に変わるといふことである。「趣向」の生命は新味にあり、くり返されて観客に熟知された「趣向」はその機能を失つて「世界」に変わっていく。先述した『世界綱目』には、「世話狂言世界」として全部で五十三の「世界」を記録しているが、世話狂言は本来世間のホットニュースを劇化したもので「世界」の存在しないものであつ

た。その世話狂言が上演をくり返すうちに「世界」となって、新しい趣向をその中に含みこんでいくことになる。

「世界」と「趣向」の組合せ、つまり、既知と未知の組合せは、江戸時代の戯曲が完成したすぐれた作劇法であったが、しかし、この方法は、現代のテレビや映画でもよくみられるものである。

毎週土曜日の夜八時からTBSテレビで放映される人気番組にドリフターズ出演の「8時だよ！全員集合」がある。家族につき合わされて時折私も見ることがあるが、十年一日の如く頑固にくずそうとしない、その固定された番組構成にはいつも感服させられる。全員そろつてのテーマソング合唱に始まって、リーダーいかりや長介の口上を皮切りとするドタバタ劇、ゲスト歌手の歌、以下、歌と寸劇の組合せとつづく構成は不動である。

この構成はいわば脚本の「世界」にも比定できる、観客にとっては既知の部分である。その既知の構成の中に盛りこまれる未知の部分、「趣向」にあたるものが、その都度筋の変わるドタバタ劇の内容であり、顔触れの毎回変わるゲスト歌手の歌、寸劇に盛りこまれた諷刺や笑いということになる。

劇場の観客となる大衆というものは本来保守的のものであり、物の考え方や行動に急激な変化を嫌う。かれらはその娯楽においてすら、よく知っている筋や内容を求める。しかも、既知の部分だけではすぐに飽きて、そこに「趣向」としての変化を望む。既知と未知の程良い組合せにこそ、大衆に訴えかける最大の秘密があるといえる。

五

「世界」の効用として、当代風俗描写のための枠組み、世相批判の隠れ鏡、新作を生む場の提供、既知と未知の組合せによる想像領域の拡大という四つの機能を抽出した。この四つは近松の作品を先駆として江戸時代の戯曲が完成した働きであったが、その前身を探ると、世阿弥の能楽論にまでたどりつくことができる。世阿弥は、自分で演じる能の台本を自分で書くこと、つまり、能を新作することの必要性をその芸論の各所で説いている。そこでかれの重視することは本説である。すこし引用してみよう。

しかれば、申樂の当座においても、能に上中下の差別あるべし。本説正しく、めづらしきが、幽玄にて、面白き所あらんを、よき能とは申すべし。よき能を、よくしたらんが、しかも出で来たらんを、第一とすべし。能はそ

れほどになけれども、本説のままに、咎もなく、よくしたらんが出で来たらんを、第二とすべし。能はえせ能なれども、本説の悪き所をなかなか便りにして、骨を折りてよくしたるを、第三とすべし。(風姿花伝第三問答条々) 演能の場での上演の効果から能を上中下の三種に區別している。第一の上の能は、本説の正しい、新鮮で幽玄な、おもしろい能を立派に演じた場合、第二の中の能は、能自体はそれほど上等ではないが、本説のままに作られた無難な曲を立派に演じて成功した場合、第三の下の能は、能自体は不出来で、しかも本説の悪い能を、かえってその悪さを手がかりに、苦心してうまく演じた場合である。以上の三種は、能、本説、演じ方の三つの組合せによって上中下に分けられていることがわかる。第一の上は、能、本説、演じ方ともにすぐれたもの、第二の中は、本説、演じ方はすぐれているが、能はよくないもの、等三の下は、能、本説はよくないが演じ方のすぐれたもの、ということになる。

ここで、能の善悪をきめる重要な基準とされている本説とは、元来は、和歌や連歌の用語で、題材や典故の意味である。それを世阿弥が能楽論に導入したもので、本説が正しいということは、能の題材や典故が権威ある古典や正しい説に基いていることを意味する。こうした本説に対する世阿弥の考えは、能の作り方を具体的に説明した「三道」中にくりかえしあらわれている。

まづ、種・作・書、三道より出でたり。一に能の種を知る事、二に能を作る事、三に能を書く事なり。本説の種をよくよく安得して、序破急の三体を五段に作りなして、さて、言葉を集め、節を付けて、書き運ぬるなり。

能を制作するに際しての作業過程を種作書の三段階に別けて説明している。種とは「能の種」つまり主人公を選定することであり、作とは曲を組み立てることであり、書とは能を書くこと、つまり、作詞作曲をすることである。具体的にいえば、まず、「本説の種」つまり典故の中心となる主人公を十分に吟味してえらび、ついで、序破急の三過程を五段階に配当して一曲を組み立て、それからふさわしい文詞を集め、作曲をして能を制作することになる。世阿弥はさらにつづける。

能には、本説の在所あるべし。名所・旧跡の曲所ならば、その所の名歌・名句の言葉を取る事、能の破三段の内の、詰めと覚しからん在所に書くべし。

このように、能の制作にあたっては、正しい本説を選定することがきわめて重要なこととなり、その本説には本説自体が指定する「在所」つまり、土地・場所があり、それが名所や旧跡などの由緒ある地ならばその所を詠じた名歌や名句の文句をとり入れて能の破三段の中の山場に据えるべきである。

軍体の能姿。仮令、源平の名将の人体の本説ならば、ことにことに平家の物語のままに書くべし。

さらに、また、軍体の能の本説が源平の名将を主人公とするなら、特に留意して、琵琶法師の語る話の通りに書かねばならない。このように能は本説に基かねばならないが、ごく稀には例外がないわけではない。

作り能として、さらに本説もなき事を新作にして、名所・旧跡の縁に作りなして、一座見風の曲感をなす事あり。これは、極めたる達人の才学の態なり。

何の典拠にも基かない「作り能」を創作して、名所や旧跡に縁があるように脚色し、観客を感動させる事もある。こうした「作り能」は至極の達人の学識・才能のみがなしうる例外といえる。

世阿弥が能の制作にあたって、くりかえし本説に拠るべきことを力説しているのは、かたよった素材や新奇な説を排そうとすること、つまり、連歌や和歌でいう「本意」を重んじたのである。観客周知の典拠を提供して、未知の事実に触れるときの抵抗感や緊張感をとりのぞこうとしたもので、近世戯曲の「世界」の持つ機能の一部を本説に求めていたことがわかる。「世界」はこの本説の近世的発展であったと考えられよう。能は近世にはいつて新作能を生むよりも古典の再演に磨きをかける守旧の時代にはいったために、本説の論は能の芸論の分野ではすたれ、俳諧の「本意」、浄瑠璃や歌舞伎の戯曲の「世界」に発展解消してしまつたとみることができるのである。

六

はじめに、天和三年上演の近松作「世継曾我」をとりあげ、この作が戯曲の「世界」の用法に劃期的な意義を持つことを論じた。それでは、「世継曾我」出現以前の古浄瑠璃時代の浄瑠璃制作はどのように行われていたのか。「世界」の扱い方の観点から実例を挙げて検討してみよう。

延宝四年刊行の山本角太夫の正本に「滝口横笛紅葉之遊覧付り恋の道心」という作品がある。「平家物語」その他

で有名な斎藤滝口時頼と横笛との悲恋物語を扱っている。

第八十代の帝高倉院の中宮建礼門院の侍女横笛と莉藻はそれぞれに平家の武士斎藤滝口時頼と越中の二郎兵衛盛次とを恋していた。しかし、滝口の父斎藤左衛門が滝口と横笛との恋を許そうとしないので、滝口は出家遁世して修行に出る。一方、莉藻に横恋慕する中宮の乳母の子田辺の藏人俊光は、莉藻の懐胎の噂を聞いて立腹、莉藻を舟岡山に連れ出して殺させようとするが滝口が莉藻を救う。出家した滝口を嵯峨の往生院に尋ねて逢えなかった横笛は代りにこれも出家した盛次に逢い、盛次に助けられて滝口を探し廻り、志賀の里で盛次の子亀若丸を生んだ莉藻を助けて隠れ住む滝口に再会することができた。四人は敵田辺藏人に出逢って聞いと聞いと仲裁される。

滝口横笛の悲恋物語に盛次莉藻の情話をからめており、『平家物語』諸本中でも『四部合戦場本』や『延慶本』の系統を引く説話の筋によったものとみられるが、直接の典拠は、中世小説の『横笛草紙』を下敷に書き替えたものである。この『横笛草紙』では、建礼門院に仕える二人の女房莉藻・横笛のうち、莉藻には越中前司盛次、横笛には斎藤滝口時頼が恋し、二つの恋物語が一つの筋に合されている。角太夫正本は敵役の田辺藏人俊光を働かせ、恋人の取替えなどに新味をみせているが、全体の筋は『横笛草紙』などの伝える原説話の範囲内にあつたといえる。背景となる時代、主要登場人物の行動や信条が原説話に依拠しており、作品の主題も源平争乱の時代における平家の武士と中宮の侍女の悲恋という原説話のそれを踏襲しており、この延宝四年の山本角太夫の作品に近世戯曲の「世界」の機能^(注)を認めることはできないのである。

この作品が初演された年から三十八年経った正徳四年に近松はこの作品を書き替えて「^(注)嫉哥かるた」を発表した。平重盛の臣斎藤滝口頼方は中宮の侍女横笛に、左京の進義次は同じく莉藻とふかく契りをおかしていた。中宮に仕える戸無瀬の局の弟加賀の郡司師高は横笛・莉藻に言寄って恋を入れられない恨みから種々の悪計をかまえ、滝口・義次は共に出家して流浪の旅に出た。横笛・莉藻は互いの恋人の行方を尋ねるうち、莉藻は滝口に、横笛は義次と出逢う。しかし、最後、四人は再会が叶って、師高をこらしめ、めでたく帰参する。

概略、以上のような梗概で、第一段の重盛館、中宮御所、北山葺がり、第二段の斎藤館、莉藻の部屋、舟岡山、第四段よこぶえ道行、嵯峨往生院、志賀の山路、滝口庵室などの主要な場面は角太夫の正本の筋をかなり生かして書き

替えている。第四段のよこぶえ道行などはほとんど角大夫正本の道行と本文も一致している。このように前作に依拠して成立し、古浄瑠璃の様式を色濃く残した作であるにもかかわらず、この近松には角大夫の正本には認められない「世界」が成立している。なぜそう判断することが可能なのか。

近松作で新しく書き加えられた第三段の筋は次のようになっていいる。

平重盛館

(1) 滝口頼方の父齋藤勝頼と左京の進義次の兄越中の二郎兵衛盛次とは、互いの息子、弟を中宮の女房との恋という不行跡に引入れたのは相手方と信じて口論となる。

(2) 中宮の使者として乗りこんできた加賀の郡司師高は、義次の首を討って差出すようにという中宮の仰せを伝える。

(3) 命令を受けて出仕した義次を重盛は人手にかけず、みずから討ち果したと称して、その首桶を勝頼・盛次に中宮の許へ持参させる。

中宮御所

(1) 「中宮歌がるた」。中宮は女房たちと歌がるたに興じられて横笛をなぐさめられる。

(2) 師高が参上し、重盛の言葉として横笛の首を討つように伝える。中宮は横笛の命を助けようと心を砕かれるが、止むなく、みずからの手にかけようと別室へ連れ去った。

(3) 勝頼と盛次は中宮の態度から、義次の首を討てという中宮の命令を使者師高の捏造と疑い、両名は和睦する。

(4) 中宮に仕える戸無瀬の局が抱えてあらわれた横笛の首桶には二つに切り折られた笛が、また、義次の首桶には髻がはいっていた。勝頼・盛次は重盛・中宮の慈悲心に感泣する。

(5) 戸無瀬の局は弟師高の非道を嘆く。

「娥哥かるた」は原作「滝口横笛紅葉之遊覧付り恋の道心」に幾つかの点で変更を加えている。まず、刈藻の恋の相手が前作では越中の二郎兵衛盛次であったものが本作では盛次の弟義次となっている。この盛次が、滝口の身を心配する父齋藤勝頼と共に弟義次の身を案じて活躍する。次に前作ではさしたる働きをしない中宮建礼門院と平重盛を

それぞれ仁慈に篤い人として横笛、義次の助命に奔走させる。さらに、前作の敵役田辺蔵人俊光に当る人物加賀の郡司師高の非道ぶりを一段と徹底させている。かれは、己の恋を容れない横笛、また、刈藻の相手義次の一命をねらって、重盛や中官の命令を捏造し、最後は、野盗となつて、自分の実姉戸無瀬すら襲う。

以上のような近松の手によって原作に加えられた変更が集約してあらわれているのが、この三段目である。右に掲げた三段目の梗概から明らかかなように、原説話の筋の範囲内で滝口横笛、盛次刈藻の恋愛を描こうとした前作に対し、この作で近松は、新しい人物や筋を創造して、滝口横笛、義次刈藻の恋の他に、重盛・建礼門院の仁慈、勝頼・盛次の親子・兄弟の愛などの多様の主題を導入していた。

以上に止まらず、「娥哥かるた」には、さらに注目すべき説が出されている。「娥哥かるた」にみられる建礼門院の中宮御所の描写が当時の江戸城大奥の有様を模したものであり、一步を進めて、正徳四年一月に起こり、三月に落着いた絵島事件を匂寄せたものであると考^(注1)えてある。「娥哥かるた」の初段や三段に濃密に描きこまれた建礼門院中宮御所の風俗描写は確かに作者に何らかの意図があつたことを推測させるものである。この作の上演年月からみても、同年一月十二日、月光院付の大奥女中絵島らの一行が、増上寺、東照宮等へ代参の帰途、山村座へ芝居見物に赴き、棧敷で役者を相手に酒宴を催したことが発覚、山村座は断絶、絵島は信州高遠へ、その相手役者生島新五郎は三宅島へそれぞれ遠流になったのはじめ、連坐者が千五百名もの多数に及んだ未曾有の大事件の影響がこの作に全く及んでいなかったとはいえない。そのように考えることによって、正徳四年という近松の筆力がもっとも充実していた時代に、この「娥哥かるた」のような古浄瑠璃の書替え作のつくられた事情が納得される。

角太夫の正本が原説話の筋のリアリテイを生かしてその範囲を逸脱することなく脚色していたのに対し、「娥哥かるた」は、「平家物語」を「世界」として背景に沈め、自由に想像力を働かせて、新しい恋と愛情のあり方を追求し、しかも、時事トピックスとしての絵島生島事件をも隠微にかすめた作であつた。「世界」の持つ機能、当代風俗描写、新作を生む場、時局諷刺、既知と未知の組合せによる想像領域の拡大などの働きをそなえた作品であつたことがわかる。

「世継曾我」以前の「世界」未成熟の作品例として「滝口横笛紅葉之遊覽付り恋の道心」について考察してみた。その結果、「世界」は近松の「世継曾我」に始まるという仮説の正しさを一応確認したように思うが、はたしてそうか。ここでは、もう少し、突込んで近世戯曲において「世界」という機能の始まった時期ついて考えてみよう。

延宝四年に「滝口横笛紅葉之遊覽付り恋の道心」を出した山木角大夫は翌延宝五年にその続編として「智略かたきうち」という語り物を公刊する。

江州粟津が原の乱闘のあと、重盛・中宮の許しを得て、刈藻・横笛はそれぞれ盛次・滝口と結ばれた。刈藻への想いを断ち切れない田辺藏人俊光は郎党と共に館に帰る途中の盛次夫婦を襲い、盛次の一命を奪い、刈藻を捕える。盛次の死を知った刈藻はその後を追って死ぬ。盛次刈藻のあいだに生れた亀若は重盛の許しを得て父の敵討ちに出発、母の亡霊に導かれ、主馬の判官盛久、その妹なにはの前、滝口らの助けを得て、関の地蔵の勸進角力場で俊光を討ち果した。

盛次刈藻のあいだに生れた亀若丸が父母の仇田辺藏人俊光を討つという構想は、「平家物語」の原説話から離れた虚構である。滝口横笛の物語を時代背景として自由な構想の下に新しい敵討ちの話を発展させたということは、すでに「世界」がこの作品において誕生しているものとみることができる。そして、古浄瑠璃の時代においても後日物語と続編とかみなすことができる作品例は数が多い。とすれば、これらの作品における「世界」と「世継曾我」以降の「世界」はどの点で同質であり、どの点で相違するのか。この問題を検討するために、さらに、金平浄瑠璃をとりあげてみよう。

今尾哲也氏に「金平浄瑠璃試論——近松論の前提——」という示唆に富んだ論考がある。この論文を手掛りとして金平浄瑠璃における「世界」を考えてみよう。氏は、そのなかで、金平浄瑠璃の代表作の一つ、寛文二年七月刊行の「四天王高名物語」（金平軍法破）を分析して、最初に絶対的な秩序が指定されていてそれに対する反対の動きはすべて叛逆としてとらえられていること、秩序の荷い手はつねに倫理的に善であり、その秩序に反し、それを乱す者はつねに倫

理的に悪であること、「作る」という行為を通して、頼光四天王伝説のリアリティを捨て去って、それに類似せる虚構、即ち、子四天王の世界を導き出してきたこと、金平浄瑠璃における絶対的秩序は、当時の上昇期新興町人の気力を反映して町人社会をあらわしていることなどの数点の特色を取り出してみせられた。そして、最後に氏は、金平浄瑠璃の演劇史上に持つ意義を

町人の社会的秩序に叛逆するものは町人自身の力によって常に打倒されねばならない。そうすることによって、彼等の絶対的秩序は安泰であろうし、また安泰であるべきだ。

金平浄瑠璃はこのような十七世紀中葉の歴史的 정신を自己の内容としていた。そして作者達は、大江山に酒頼童子を討って公の安泰を保った頼光四天王のイメージを、斯かる内容を表わすに相応しいものとして獲得し、その伝説的リアリティを捨象して、子四天王の世界を作り出していったのである。それと共に、昔話に伝えられてきた朝比奈も為朝も、凡てこの金平浄瑠璃を媒介として新しい生命の内に蘇った。戯曲構想の基底に所謂「世界」を設定し、過去を捉えて現代を語り、過去の人物を当世化する道はここに開かれたし、ロマネスクと現実とが奇妙に交錯する時代浄瑠璃の発想もまた、ここに端を発している。

と締括られた。

伝説のリアリティを捨象して虚構の「世界」を設定し、過去を捉えて現代を語り、過去の人物を当世化する道を開いたということは、戯曲における「世界」の成立を意味する。今尾哲也氏は金平浄瑠璃において近世戯曲の「世界」の誕生を断定されたのである。問題は、金平浄瑠璃において成立した「世界」は、「世継曾我」以降にみられる「世界」の機能と同一か、異質かということになる。

金平浄瑠璃については昭和四十一年から四十四年にかけて、室木弥太郎氏によって労作『金平浄瑠璃正本集』全三巻が刊行され、多くの作品を容易に読むことができるようになった。それにつれて、金平浄瑠璃は明暦の大火後の江戸において、桜井和泉太夫によってはじめられたとする通説も訂正(注15)されるようになった。金平浄瑠璃は、江戸と上方ではほぼ同時に発生した浄瑠璃でその創始者は現在のところ不明としかいえない。

一口に金平浄瑠璃といっても、かならずしも金(公)平をはじめとする子天王が活躍する作品ばかりではなく、親

四天王の登場する作品も数多く存在する。金平も金吉の名で登場したり、すくねの悪太郎の幼名であらわれたりする。

登場人物名は区々であっても、その筋はかなり類型性が目立つ。典型的な金平浄瑠璃の梗概をまとめてみると、時代は源氏全盛の世主君源頼光またはその子頼義を四天王及び子四天王らが補佐しているときに、源氏の繁栄をねたみ、朝家に恨みを抱く平氏または橘姓の武将か失脚者が謀叛を企て、ときには鬼神や外道を駆使する者も現れて、都の秩序は危殆に瀕するが、竹綱の智と金平以下の勇力によって謀叛人は討ち取られ、秩序は回復され、源氏はますます繁栄するという筋である。

桜井和泉太夫を金平浄瑠璃の創始者とする通説は揺らいでも、かれの語り物が量の上でも質の上でも金平浄瑠璃の主流を占めていたという事実^(注16)は動かないところである。

現存する和泉太夫の正本の中で、金平が登場する最初の作品は万治三年七月刊行の「北国落」である。のちに、上方の井上大和少掾は本作に拠って一部改訂を加えて「よりよし北国落^(注17)かけものそろへ」を刊行し、また、この大和少掾正本は江戸に逆輸入されて江戸版としても刊行された。金平浄瑠璃の一つの作品例としてこの和泉太夫の「北国落」を検討してみよう。

若年の源頼義一人で天下の政務をみることに不満を持った公卿大臣の訴えにより、帝は近江守橘師氏を招き天下の將軍に任じて頼義と共に政務を並び行わせることとされる。師氏は頼義を抑えて自分一人の天下にししようと、頼義の訪問を受けた際に、自分の部下の四天王に対面させておどしつけるが、頼義の跡を追って駆けつけた頼義臣下の子四天王の一人三田の冠者竹綱が頼義を守護する(一段目)。師氏は自己の勢力を拡めるため、内縁のある播磨の前司国頼、桃井兵庫道清と語りあって、頼義の逆心を帝に讒した。そのため頼義は勅勘の身となり、子四天王らと相談し、都を落ちることとする(二段目)。頼義は子天王一人武者をはじめとする六十五騎をひきいて北陸道におちようとす。師氏は嫡子右京太夫師秀以下六万余騎で追跡し、長坂の麓で追いつき、兩軍入乱れての戦いとなり、源氏は頼義と例の五人の六騎となった。頼義は失望して自刃しようとするが、子四天王らは、先將軍頼光が親四天王四騎だけで浜松の戦いで敵六万余騎を破った故事を引いて励まし、保昌の子平井の一人武者清

春、季武の嫡男卜部の民部季宗、定光の子碓氷の平馬定兼らがまず突撃し、第二陣は三田の冠者竹綱、坂田の金平が引受けて敵軍を散々に打破った（三段目）。頼義は北陸へ落ち延び、若狭の小浜の逸見の判官忠光を頼る。八月十五夜、主従は月を眺めて感懐にひたる。頼義は冤罪を帝に訴えるため訴状を認め、金平と一人武者清春を使いとして、知人の四条の法印を訪れさせる。法印は金平らをたばかって大般若經の箱に入れて師氏の邸に送った。兩名は危い所を逃れて四条の法印を引き裂いて殺し、若狭へ逃げ帰った（四段目）。身の不運を嘆く頼義に竹綱は一つの策を申し出た。頼義以下を逸見が討ち取った体に見せかけ、面皮をはぎとった偽せ首を師氏へ差し、師氏を油断させるというものであった。その策が実行に移され、師氏は邪魔がいなくなったために専横を働き、頼義の統治していた時代を人々はなつかしんだ。頼義は都にもどる途中、かつて親しかった大納言基房がいまは師氏の暴虐によって落ちぶれ、行脚僧となっているのに遇い、勅勘御免のとりもちを依頼した（五段目）。大納言基房が頼義の勅勘御免と朝敵征伐の論旨をもらって来る。源氏軍は竹綱の軍略に従って三方へ別れて都へ攻め上り、竹綱金平は師氏の邸に討ち入って首を落した（六段目）。

源氏全盛の世に叛逆人があらわれ、源氏は都を追われて艱難辛苦するが、やがて時どり、一人武者子四天王らの働きによって逆徒を掃滅し、源氏の手によって天下の秩序を回復するという筋は金平浄瑠璃の典型的なものであった。

金平浄瑠璃は元来は頼光四天王説話から生れたものであったが、この作にその原説話は生きていない。親四天王の時代は遠い昔語りとなつて、仮空の子天王が作者の空想の翼に乗って生々と飛翔する。「世界」が新しい物語を生む基盤として生かされ、既知と未知の重層性が享受者のイメージを潑刺と刺激する。金平浄瑠璃に「世界」が成立していたという事実は動かぬ判断と思われるが、「世継曾我」以降の「世界」が待っていた当世風俗描写と当代世相の批判という二つの機能はまだそなえていなかった。

金平浄瑠璃が表現する絶対的秩序は町人社会の永遠性への願望であったとする考えはそのままのかたちでは認めがたいように思う。元禄期に活躍する新興町人層が万治寛文期の文化を支え、その反映が金平浄瑠璃に認められるという論は、時代のずれがあるし、何よりも金平浄瑠璃に表現されている武士社会の理念、君臣の情などとすぐわぬものがある。

通説のように、源家の頼光・頼義によって統治される秩序は、徳川家によって維持される封建制への期待の表出とみてよいのではあるまいか。徳川將軍家は三河松平郷を本貫とし、松平氏を称した土豪の出であって、その先祖はかならずしも明らかでない。しかし、家康が江戸に開いた幕府は源頼朝による鎌倉幕府を範とし、みずからは清和源氏の嫡流を称した。徳川氏の正史として編纂された『徳川実紀』の「東照宮御実紀」を閲覽すると、徳川氏の歴史は、五十六代清和天皇に始まり、その流れからは、金平浄瑠璃に活躍する源頼光も頼信も頼義も輩出し、いずれも徳川氏の祖として位置づけられているのである。金平浄瑠璃は、実に、徳川氏の先祖の活躍する「世界」であった。もし、金平浄瑠璃に新興町人層の自分たちの社会の永続への願望が表出されているとすれば、それは、頼光・頼義の末裔たる徳川氏によって支配される社会に生きる住民としての永続であって、そこには、やがて幻影と変ることが確実であった徳川封建体制への期待の念がこめられていた。金平浄瑠璃の隆盛時の短かさ、徳川政権に托した束の間の願望のはかなさは相即の關係にあった。

「世継曾我」以降の「世界」がそなえた当代風俗描写と当代世相の剔抉の二つの機能は金平浄瑠璃にみられた当代政権への期待が苦い批判に変わったところに新しく生れたものであったといえよう。

注1 貞享二年の加賀掾段物集『小竹集』には「むかしかたり」「虎少将道行」「風流の舞」、貞享三年の加賀掾段物集『新小竹集』には「馬ぞろへかりバのかうミやう」「十番ぎり」、貞享三年の義太夫段物集『千尋集』には「とら少将みち行」「けはひ坂」がそれぞれ「世継曾我」からとられて収録されている。

2 高野正巳氏は、在来の曾我物の型を破ったこと、当代の遊里生活及びその情調を曾我物の中にとり入れた最初の作であること、の二つをもって「世継曾我」が浄瑠璃劇に加えた意義としている。

3 「浄瑠璃發展史上における近松の『世継曾我』の意義」(『日本芸術史研究』)

4 「劇の成立と劇の思想——曾我物について——」(『中世と近世の原像』)

5 「近松のドラマトゥルギー」(学燈社『国文学』昭和四十六年九月号)

6 前掲注3

7 秋葉芳美「赤穂義士劇類聚年表」(『上方』一〇八号)

- 8 藤井乙男氏『近松門左衛門』（明治三十七年）、木谷蓬吟氏『大近松全集第三卷』（大正十一年）、藤井乙男氏『近松全集第十卷』（昭和二年）その他。
- 9 延宝四年の山本角太夫正本の以前に「よこぶえたき口恋之道心」という伊藤出羽掾正本の存在を推定される阪口弘之氏は、近松作の「娥哥かるた」が改作の際に依拠した作はこの伊藤出羽掾正本であったとされている（『瀧口横笛紅葉之遊覧』とその周辺——近松存疑作試論——」人文研究一九七八第三十卷）。
- 10 木谷蓬吟著『大近松全集第十卷』解説。
- 11 白方勝氏「『娥哥かるた』をめぐる推論——近松と繪島事件——」（新居浜工業高等専門学校校紀要第六卷、昭和四十五年一月）
- 12 白方勝氏は前掲論稿中で、「娥哥かるた」の上演年月を正徳四年四、五月頃とされている。
- 13 前掲注9 阪口論文参照。
- 14 『日本文学』（日本文学協会）一九六一年五・六月号。
- 15 室木弥太郎氏「金平浄瑠璃と和泉太夫」（『語り物（舞・説経）の研究（古浄瑠璃）』）
- 16 室木弥太郎氏編『金平浄瑠璃正本集第一』本文及び解説参照。

（未完）