

In April 2022, Osaka City University and Osaka Prefecture University merge to Osaka Metropolitan University

<b>Title</b>	浄瑠璃正本と周縁芸能
<b>Author</b>	井上, 勝志
<b>Citation</b>	文学史研究. 62 卷, p.1-7.
<b>Issue Date</b>	2022-03-30
<b>ISSN</b>	0389-9772
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学国語国文学研究室
<b>Description</b>	

Placed on: Osaka City University Repository

Osaka Metropolitan University

# 浄瑠璃正本と周縁芸能

井上勝志

## 一 浄瑠璃正本『小袖そか』の二人舞

「寛永二十年版」と伝えられる天下無双薩摩太夫正本『小袖そか』は、西洞院通長者町の草子屋長兵衛から刊行された六段構成の浄瑠璃本である。しかし、「その詞章は、幸若の『小袖曾我』と同文にして、段切れの箇所のみ、僅かに字句を添加したるものにて、しかも誤字脱字頗る多<sup>1)</sup>」いもので、その依拠本については、次のような理解が妥当であると考えられる。すなわち、浄瑠璃正本『小袖そか』本文は、舞曲の幸若系諸本ではなく、大頭系諸本に拠っていること、そのうち、その誤りの踏襲や、目移りによる脱落、漢字表記の読み間違いの例から、舞の本『小袖曾我』と書承関係にあることはほぼ間違いない、というものである<sup>2)</sup>。

さらに、挿絵も各段に一図ずつ、都合六図の片面図が配されるが、これらも「画風は異なるものの、構図的にはほぼ古浄瑠璃の挿絵が「舞の本」の挿絵に拠っていること」が指摘されている<sup>3)</sup>。その中で、浄瑠璃正本『小袖そか』の第四図で兄弟の二人舞が描かれることが注

目されてきた。

本稿も、この第四図を通して浄瑠璃正本制作の様相の一端を窺おうというものではある。しかし、学恩を蒙った先行研究がそれぞれの問題意識に基づいて広範な事例への目配りをされる中で、当該図へも論及されているのに対して、本稿では、『小袖そか』一例のみを取りあげたにすぎないことをあらかじめお断りしておきたい。

## 二 先行研究

浄瑠璃正本『小袖そか』の第四図の兄弟が二人で舞う図柄に着目されたのは小林健二氏で、次のように述べられた<sup>4)</sup>。

「舞の本」の第④図【図版J】では、母の前で五郎時宗が一人で舞って、兄の十郎助成はそれを見ているのに、古浄瑠璃の第4図【図版K】では兄弟が二人で舞う図柄となっており、その違いが眼を引く。……

……本文によると、五郎時宗が一人で母の前で舞をまうことに

なっており、「舞の本」の挿絵の方が物語内容を正しく写していることが分かるのである。

続けて、「それでは、どうして古浄瑠璃の挿絵では兄弟二人が舞をまう絵柄になっているのだらうか。」と問題提起されたのである。結論として、当該図は、能《小袖曾我》における相舞の趣向を写して描かれたものである、という見解を示された。藤井奈都子氏は、この見解を支持された上で、さらに一歩進められて、古浄瑠璃においても相舞の趣向を取り入れた演出を行ったということを想定され、その演出が二人舞に改変された挿絵に反映したのだとされた。<sup>5)</sup>

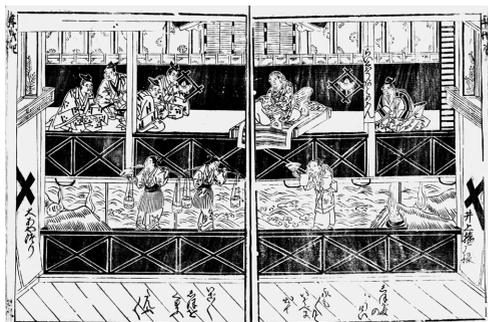
これらに対して、横記代美氏は、当該図は舞の本の挿絵をそのまま用いて描いたのではなく、芸能の舞台上演の様子を描いた近世初期の絵画を粉本としたのではないかとの想定を示された。また、古浄瑠璃が能操りを撰取した可能性を否定しないとしつつも、能《小袖曾我》における相舞の演出が寛永後期にはまだ主流ではなかったことから、「版本の挿絵の絵柄を変えてしまうほど、能の影響力が強かった」と主張された小林氏の見解に対していささかの疑問を呈されて、別の可能性を指摘された。すなわち、かぶき踊りの芸態から相舞の構図が考案された可能性である。さらに、同時代の人形芝居における所作も含め、当該図の相舞を能《小袖曾我》からの影響に限定せず、これらの影響も想定するべきであろう、と提言された。

横氏は、当該図の特徴を、舞の本のそれよりも人物が大きく描かれている点に認められた。「そのため、邸内の柱から人物や脇息等がはみ出しており、絵の構図としては調和を欠き、不自然さが残る」として、舞の本以外の粉本を想定された。しかし、舞の本の人物と比べて、

その大きさが大きからうが何の問題もない。浄瑠璃正本挿絵中で收拾すればよいことである。大きいから「はみ出して」いるのではないが、その構図が調和を欠き、不自然であるというのは、その通りである。そうであればこそ、なおさらそこから舞の本の挿絵以外の粉本を想定するという展開は頷けない。絵手本に抛り乍らも、それが絵画として成立しないというのは皮肉なことだと思っからである。

また、操り舞台の演出が浄瑠璃正本の挿絵に反映したという藤井氏の説に対して、横氏は、舞の本の挿絵に描かれる邸内の柱は一本のみであるのに対して、当該図の邸内の描き方が不自然であることから、舞台の柱が描かれる「歌舞伎図巻」のような舞台芸能の絵画を粉本としたことを想定された。当該図は、浄瑠璃『小袖そか』そのものの操り舞台の実際を反映した図ではなく、他の芸能の舞台上演の様子を描いた絵画を粉本としたものである、という立場だと理解しているが、舞台図だとしても、あるいは、舞台図の影響を受けたとしても、舞台装置である屋敷の内部（畳と落縁との間）に舞台の柱を描くというのは、舞台構造上おかしい。

当該図（図版Ⅰ）は、座敷に座っていた母、座敷に置かれていた盃・重箱はそのままに、画面奥側座敷部分に板敷と柱を書き足したようにも見えるが、見ようによつては、舞う兄弟を母が二階の板敷から見下ろしているように見えないこともない。『今昔操年代記』に描かれた、井上播磨掾座での「頼光跡目論」<sup>1)</sup>「しほがまの段」上演図（図版Ⅱ）において、脇息に寄りかかった源頼光（本手摺中央）の前で、病中の頼光を慰めるための潮波みが演じられている図柄を彷彿させるかのようである。しかし、時代的に見て、そのような舞台の実際を写し留



図版Ⅱ 『今昔操年代記』「しほがまの段」上演図  
(国立国会図書館デジタルコレクションに拠る)

めたものだと考えるのは、もとより無理がある。座敷の奥側に板敷があるのも、座敷の上部に立体的に板敷があるのも、浄瑠璃正本中の他の挿絵と比べるまでもなく、不自然である。この板敷および柱の書き加えは、現時点では不審であるとか言いようがない。が、当該図が何らかの操作を経たものではないかと思わせる。



図版Ⅰ 浄瑠璃正本『小袖そか』第四図  
(国立国会図書館デジタルコレクションに拠る)

また、小林氏もそうであるが、横氏も本文との整合性については多くを語られていない。が、寛永期以前に、兄弟二人が舞う相舞で演じられた能《小袖曾我》の趣向を写し留めた絵入本・絵巻などが存在し、それを粉本とした、というような場合であつても、やはり本文との関係は説明されねばならないのではなからうか。その前後の挿絵は舞の本に依拠したにも拘わらず、当該図のみそのようなものを参照するというのも、説明が必要であらう(謡曲は別詞章なので、すべての挿絵がそのようなものに拠つて描かれたとは考えられない)。与える側の影響力の強さ、取り込む側の撰取の貪欲さというだけではなからうか。そもそも、当該図のようになり方は説明しきれないのではなからうか。そもそも、当該図のようする必要などない筈で、同じ姿の人物を描き足すだけで済む。それくらいの技量なり、才覚を、当該図を描いた絵師に求めるのは酷なことだったのであらうか。

藤井氏は、舞の本を踏襲した浄瑠璃本文について、「時宗の一人舞ではある。が、兄助成の行動に言及するものではなく、助成にツレ舞をさせたところで、決定的な破綻とはならないと思われる。」として、「特に本文の変更を行わないままに相舞の趣向を取り入れた演出を行った」可能性を想定された。

しかし、「祐成御酌に立ちてとりどり、時宗と共に祝言を。(謡同へ謡ふ声」とはあるが、「地へ雪を廻らす、舞の騷し」とのみあつて、誰が舞うとは明示しない謡曲本文と、「ときむねうけたまはりて、……いつくよりのまひよりも、心ほそくそまふたりける」と明らかに五郎時致が舞うと語る浄瑠璃本文とは同日の論ではない筈である。

決定的な破綻でないとしても、この詞章通り語られるのを聞き乍ら、五郎時致とともに十郎祐成も舞う人形演出を見るのは、やはり大きな違和感を抱くのではないだろうか。本文と挿絵のいづれかを上演の実際に反映されたものと見做すのであれば、他方はそうではない、と言うべきではなからうか（もちろん、両者とも上演の実際を反映していない、という可能性も排斥されないであろう）。

### 三 舞の本『小袖曾我』の兄弟

ここで、舞の本『小袖曾我』の兄弟について確認しておかねばならない。本文の描写と引き比べ乍ら、その挿絵を見ていく。

図版Ⅲは第一図であるが、対応する本文では、「助なり仰けるやうすけおほせ



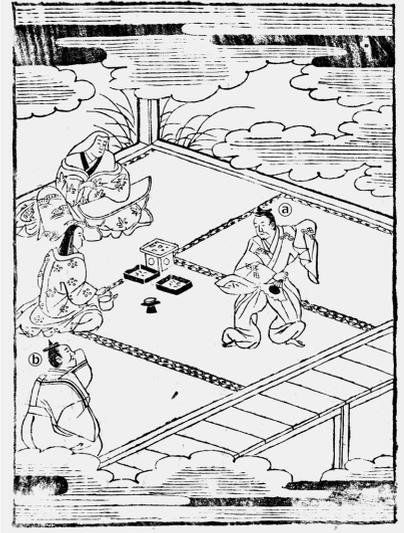
図版Ⅲ 舞の本『小袖曾我』第一図  
(国立国会図書館デジタルコレクションに拠る)

はいかに五郎どの御身はしばらく待給へまづそれかし一人参り御きげんをうかがひ申御みのせせう申さんとて母うへに参りふじのへのいとまごひをぞ申されける母上聞召れてふじのとはおとに聞えたるゆきの有所なればさだめてよさむなるへしとて御こそを下さる、」とあり、母の前に一人で参上して、小袖を与えられている図中の①の人物は十郎祐成ということになる。

図版Ⅳは第二図で、対応する本文では、「時むね物ごしにて承り……いま申さではいつの世に申べきぞとおもひしやうじのあひをはふるひくたち出ふるへる声をさし上あけ 落ゑんに手うちかけおつるなみだをおしと、め二時ばかりとくとくにぞ上下涙をながしける」とあり、落縁に手をつけている図中の②の人物が五郎時致ということになり、同時に描かれる①の人物は、第一図に描かれた十郎祐成と見てよい。



図版Ⅳ 舞の本『小袖曾我』第二図  
(国立国会図書館デジタルコレクションに拠る)



図版V 舞の本『小袖曾我』第四図  
(国立国会図書館デジタルコレクションに拠る)

ここまでは、本文と挿絵の対応について何の齟齬もないのであるが、図版Vに示した第四図が問題を孕んでいる。対応する本文では、「時宗承て母上の御前にて舞まふべき事共もこれをさいこと思ひければ 一つ、よりのまひよりも心ほそくそまふたりける」とあり、従前、この本文に拠って、舞っている図中の①の人物は五郎時致である、と見られてきた。しかし、②の人物の着物の柄を見ると、四つ割菱であり、第一図、第二図に照らせば、舞っているのは十郎祐成ということになる。そして、三つ引模様の着物を着て、着座している③の人物が、第二図との比較では、五郎時致ということになる。

これは、何を意味するのか、看過されてよい筈はなく、問われなければならぬであろう。単なる誤りや思い違いではなく、意図してそう描かれた、というようなことはないであろうか。

#### 四 銚屋新板「小袖曾我」

七日分を七冊に分けて刊行された浄瑠璃正本「曾我物語」の五日目に当たるのが、元禄五年正月、通塩町銚屋新板「小袖曾我」である。東京都立中央図書館加賀文庫蔵本は、省略されることなく、挿絵が揃い、欠丁もない。挿絵の説明を頼りにその内容を辿ると、初段は北条時政を烏帽子親としての五郎時致の元服（すけなりよろこひ）「時宗まほしきる」「ほうでうとの」第一・二図、五郎時致の勘当（どう三郎「おにわうなく」「とき宗かんどうかうむる」「母上ふけうのところ」「十郎助なりきのどく」第三・四図）、二段目は、大磯より虎を伴って帰る途次、待ち受けていた工藤祐経の下人と戦う十郎祐成（鬼王「十郎大いそより帰り」「すけつね下人共」第五・六図）、三段目は、曾我の里で名残を惜しむ十郎祐成と虎（とらこせんごりのきやら」第七・八図）、平塚の宿で行き合い、追つてきた梶原源太を追い散らす五郎時致（すけ五郎ときむね「かちはらけん太にける」第九・十図）、五段目は、富士野への門出の酒宴における喜びの舞（十郎よろこひのまい」第十一・十二図）、六段目は、箱根の別当より門出に太刀を賜わる十郎祐成と五郎時致（はこねのべつとう」「すけなり」ときむね「みちん丸」「ともきり丸」第十三・十四図）を主として展開する。挿絵のない四段目は、小袖袖から五郎時致の勘当が許されるまでが語られる。

香姓婆羅門の母の故事を引いて親の慈悲に訴えつつ、五郎時致が勘当の許しを嘆願する場面の多くを省略してはいるが、四段目と五段目が舞の本「小袖曾我」の本文と対応する。しかし、直接それに付いたのではない。「ついにふけうのゆりすして」たとへふけう

## 五 当該図制作経緯

はゆりす共」といった言い換えや、「おとこになりたるうへ」という程度の小異（ルビが鎔屋新板）はあるが、明暦頃初印本の再印本である『釵さんだん』（大阪大学附属図書館赤木文庫蔵）の本文に拠ったものである。

挿絵について見ると、『釵さんだん』では、立ち去ろうとする五郎時致を母が留める図（四段目の内容に相当）が、鎔屋新板『小袖曾我』では、五段目に位置する、酒宴での喜びの舞の図となっているのは前述の通りである（第十一・十二図）。問題は、舞っているのが、挿絵の説明に「十郎よるこひのまい」とあるように、十郎祐成であるということである。本文は、次の『釵さんだん』と同文であり、五郎時致が舞う、とあるのは舞の本『小袖曾我』と変わりない。

母上すけなりのさかつき取あけさせ給ひて、けにやらん時むねは、ち、におとらぬまいの上すときく、一ひやうしまへ、さかなにせんと仰けり、時むね承り、母の御前にてまいまふべきも、今はかりとそんなれば、いつくよりも心ほそくそまいにける、では、鎔屋新板『小袖曾我』は、舞の本『小袖曾我』の挿絵を参照したのであろうか。しかし、人物の数や構図は、まったく異なっており、影響関係は想定しにくい。

だとすれば、十郎祐成一人が舞う演出であった能（の絵入本・絵巻）の影響か否かまでは踏み込めないが、絵師の世界では、「小袖曾我」の舞と言えば、十郎祐成によるものだ、という「常識」が、あるいは存在したのであろうか、とも思えるのである。

もし、仮に右のような「常識」があったのであれば、絵師は、それに則ったであろう。また、単に舞の本『小袖曾我』の挿絵に忠実であろうとした場合でも、絵師は、当該図において十郎祐成が舞う姿を描いたにちがいない（依拠本がそうなのであるから）。いずれにしても、十郎祐成一人が舞う図柄の下書きが仕上がった筈である。一方、浄瑠璃本文（元は舞の本『小袖曾我』の本文）との対応を考えると、五郎時致の一人舞でなければ、両者に齟齬が生じてしまう。そこで、舞の本『小袖曾我』の挿絵に拠って十郎祐成、本文に拠って五郎時致、合わせて二人が舞う図柄とする斟酌が、浄瑠璃正本制作統括者のような立場にあった草子屋のもとで行われたのではなからうか。当該図が兄弟二人が舞う図柄となってしまったのは、本文では五郎時致が、挿絵では十郎祐成が舞う舞の本『小袖曾我』のみに依拠したからこそではなかったのか。

と、一人が二人になっていることについて憶測を重ねてみてもなお、当該図における、板敷および柱の書き加えによる、絵画としての不自然さは説明できていない。浄瑠璃正本『小袖そか』の挿絵全体を通して見た時の不統一も問題としなければならないように思える。しかし、少なくとも、舞の本『小袖曾我』の第四図は、「母の前で五郎時宗が一人で舞って、兄の十郎助成はそれを見ている」もので、「五郎時宗が一人で母の前で舞をまうことになつて」いる「物語内容を正しく写している」のに対して、「古浄瑠璃の挿絵では兄弟二人が舞をまう絵柄になっている」のはどうしてか、という議論（前掲小林氏論考）は成

立しない。本稿においては、「舞の本」が時宗の一人舞を描き兄助成はそれを見てゐる形である」や、「舞の本」第四図の挿絵（図A）は、時宗の一人舞<sup>(9)</sup>（だから正しい）という前提に見直しが迫られた。浄瑠璃正本『小袖そか』の第四図を取りあげるには、舞の本『小袖曾我』の挿絵のあり方に立ち戻った立論がなされねばならない。

蒙った多大な学恩に報いるに相応しい結びには程遠いが、他日を期することで諒とされたい。

本稿は、二〇二一年度大阪市立大学国語国文学会総会（七月三十一日、オンライン）において「浄瑠璃正本と周縁芸能」と題して行った講演をもとに成稿したものである。

## 注

(1) 『稀書解説』第七編上、一九三三年九月、米山堂。

(2) 藤井奈都子氏「幸若舞曲から近世劇へ——古浄瑠璃「小袖そか」の場合」（『国文学 解釈と鑑賞』第74巻10号、二〇〇九年十月）。なお、浄瑠璃正本『小袖そか』で「御ちかい」とある部分も、舞の本『小袖曾我』の「御ぢひ」に由来する誤りと見てよい。

(3) 小林健二氏「舞の本」の挿絵の展開（『中世劇文学の研究——能と幸若舞曲——』二〇〇一年二月、三弥井書店）。

(4) 注(3) 所掲論考。

(5) 注(2) 所掲論考。

(6) 横記代美氏「寛永期浄瑠璃における能の受容に関する再検討—

「はらた」・「きよしけ」・「小袖そか」—」（神戸女子大学 古典芸能研究センター紀要）8号、二〇一四年六月）。

(7) 西野春雄氏校注『謡曲百番』（新日本古典文学大系、一九九八年三月）に拠る。

(8) 舞の前後には、「けにやらん五郎は、ち、におとらぬまひの上すときく、一ひやうしうたへ」、「けにくち、にもおとらぬ、まひの上すにてありけるそや」と、父と引き比べて五郎の舞の上手さに言及している。

(9) 注(2) 所掲藤井氏論考。

(10) 注(6) 所掲横氏論考。

（いのうえ かつし・神戸女子大学文学部教授）