

日本古典文學大系 51

淨瑠璃集上

乙葉 弘校注

岩波書店刊行

日本古典文學大系 51

淨瑠璃集上

乙葉 弘校注

岩波書店刊行

浄瑠璃集 上

日本古典文学大系 51

昭和 35 年 6 月 6 日 第 1 刷 発行 ©

定価 650 円



校 注 者

おと
乙

は
葉

ひろ
弘

発 行 者

東京都千代田区神田一ツ橋2ノ3

岩 波 雄 二 郎

印 刷 者

長野市中御所2ノ30

田 中 忠

発 行 所

東京都千代田区
神田一ツ橋2ノ3 株式
会社

岩 波 書 店

落丁本・乱丁本はお取替いたします

目次

解 説	三
凡 例	七
頼光跡目論	四一
八百屋お七	九
ひらかな盛衰記	一〇三
夏祭浪花鑑	一九七
仮名手本忠臣蔵	二九一
補 注	三六三

解 説

今日、浄瑠璃という言葉は一般に、義太夫節の浄瑠璃を指しているが、歌舞伎劇では常磐津、清元などを浄瑠璃と呼ぶ場合もある。

本来浄瑠璃は中世に起った語り物であったが、後に人形芝居と結んで人形浄瑠璃劇が成立した。しかしその発達の間に様々な流派を生じ最も愛好され流行したのが義太夫節であった。よって義太夫節が浄瑠璃なる名称を独占した感があるが、他に人形劇を伴わない浄瑠璃もあり、常磐津や清元などは元禄頃の一中節の系譜をひく豊後節の一派として起った。しかし浄瑠璃の主流は人形を伴う浄瑠璃にあり、ここでは浄瑠璃をこの意味に限ることにする。

浄瑠璃なる名称は「浄瑠璃物語」または「浄瑠璃姫十二段草紙」などと呼ばれた中世の語り物の曲節より起ったといわれる。この語り物は平家琵琶の系統に生じたもので、琵琶または扇拍子などで語られたと伝えるが、発生の時期は明らかでなく、室町時代の中頃かと想像される。室町の末、天文頃には広く伝播していたことが、「宗長日記」「守武千句」等の記載によって察せられるのである。ただし「平曲」の他に語り物が要求されて作られたものであろう。他にも新作の語り物があったらしいが、「浄瑠璃物語」が広く愛好された結果、これだけが残り、また「浄瑠璃物語」の曲節で他の物語を語ることがはじまり、ここに浄瑠璃なる曲節が固定したのである。

この「浄瑠璃節」が、文禄の頃琉球より渡来したと伝えられる蛇皮線を改良してなった三味線を、伴奏楽器として語られるようになって、近世的語り物として成長することになる。

のみならず、人形遣と結んで人形淨瑠璃芝居を形成するに及んで、歌舞伎とともに近世演劇の一半を担う芸術として華やかな展開を示すのである。

人形淨瑠璃芝居の創始者として、「和漢三才図会」には目貫屋長三郎なる淨瑠璃語りが淡路島の人形遣引田某と提携して人形淨瑠璃劇を創始したとあり、次郎兵衛または監物^{けんもつ}なる淨瑠璃語りが西の宮の戎廻しと結託したとか、或は薩摩外記が西の宮の傀儡師と携えたなど諸説が伝えられているが、その成立の時期は明らかでなく、おそらく中世の末か江戸の初期であったであろう。

当時文化の中心は京都であったから、人形淨瑠璃芝居も京都で興行されていたが次第に地方に伝播した。江戸が徳川氏の城下町として発達するにつれ、太夫や人形遣が京都より下って江戸の人形劇が隆盛におもむいた。寛永頃には杉山丹後掾・薩摩淨雲等が江戸で人気を呼んでいたが、淨雲の門下から多くの太夫があらわれ淨瑠璃劇を振興した。その一人である桜井丹波少掾(和泉太夫)は金平淨瑠璃^{きんぺいじやうり}をはじめ江戸の気風に合致して喜ばれ、後には京阪にまで波及した。金平淨瑠璃とは違って抒情性を持った土佐少掾の土佐節も江戸に興った。

京都では初期に山城左内や女の太夫である六字南無右衛門があったが、^{〔六五五—一六七二〕}明暦・寛文の頃江戸の虎屋源太夫・喜太夫が上京して、江戸の淨瑠璃を上方に伝えた。

大阪では伊藤出羽掾・井上播磨掾等があるが、井上播磨掾は金平淨瑠璃の傾向に、謡う要素を加えて評判が高く、京阪の淨瑠璃中興の祖といわれた。

播磨掾にややおくれて京都に山本土佐掾(角太夫)・宇治加賀掾(嘉太夫)があらわれ、その土地の好尚を反映して軟調の淨瑠璃を語った。

この頃は京・大阪・江戸の三都を通じてさまざまな太夫があらわれ、それぞれの曲風を作って技を競った。

浄瑠璃の詞章も初期には「阿弥陀胸割」、「牛王姫」などの他、お伽草子・舞の本などがそのまま節付けされ、或は多少改作されて語られていたが、次第に新作が多くなり、万治・寛文頃には夥しい数に上るようになった。内容も中世風な靈驗物や貴種流離譚などから近世風な武勇伝・お家騒動物などに変遷した。

かくて次第に隆盛に赴いた人形浄瑠璃劇は元禄頃に至って播磨掾の門流に竹本義太夫が出、諸流の長を取り、義太夫節を創始し、作詞者に近松門左衛門が出て、人形浄瑠璃劇の完成を見るのである。

以後、流派としても義太夫節が栄え、やがて他の流派は概ね衰退した。義太夫節以前の浄瑠璃を古浄瑠璃と呼んでいる。

浄瑠璃の詞章はその発生期においては語り物であったからその詞章は語るように綴られた物語であったが、それが人形操りと携えて浄瑠璃を語りつつ人形を操るようになると、おのずから芝居の脚本に近づかざるを得ない。

元禄頃の近松の浄瑠璃は構造も整い、戯曲としての内容を整えるようになった。

しかし浄瑠璃は太夫によって語られるものであったから、戯曲の如く「台詞」と「ト書き」によって構成されるものでなく、あくまでも「地の文」を持つ語り物であり、叙事詩であった。その内容が戯曲的構造を具備してきたのである。いわば完成期以後の浄瑠璃は叙事詩と戯曲との中間的性質を帯びてくる。

由來、浄瑠璃劇の演目は空想的超現実的な題材を、過去の人物・事実に託して脚色する時代物に限られていた。人間ではなく生命のない人形を操る演劇であったから、写實的現実的な題材はかえって適合しなかった。そのような時期が、人形浄瑠璃劇の創始期から元禄頃に至るまでおよそ一世紀も続いて、^{一七〇三}元禄十六年はじめて写實的な世話浄瑠璃「曾根崎心中」が上演された。当時の人形は後のその如く巧緻なものではなかったにしても、一応現實的写實的な浄瑠璃劇

の上演を可能にするだけのものを人形なり舞台なりが備えていたに違いない。世話物は近松や紀海音によって続けられたが、元禄以後になると人形に改良が加えられ口・眼・五指などが動くようになり、享保末年には「三人遣」も始められ、人形が人間のように動くことが喝采された。いわば人形劇が写真に向って進んだのである。

義太夫の創立した竹本座から宝永頃豊竹若太夫が分れて独立し、豊竹座が起った。以後道頓堀で西の竹本座と東の豊竹座が対立し競争したことが人形劇の発達をうながした。作者には西に近松、東に海音があった。義太夫は正徳四年、近松は享保九年に他界したが、その後を受けて、竹本座に竹田出雲・文耕堂松田和吉、豊竹座に西沢一風・並木宗輔があつて対立し、合作によって結構の複雑、曲折に富む物語を脚色した浄瑠璃が作られた。それとともに浄瑠璃がいよいよ脚本に近づき、「対話」の増加、「地の文」の減少などいよいよ戯曲風となり、一面には歌舞伎の脚本との距離を縮めた。人形の発達は吉田文三郎の如き人形遣の名手を産み出し、人形の衣裳、演出が工夫され、浄瑠璃劇の視覚化を招いた。すなわち、従来聞くことを主とした人形劇に見るといふ要素が多分に加わってくるのである。

人形浄瑠璃劇が写実的になり、詞章が戯曲に近づいて歌舞伎との差を縮めたことは、人形劇本来の特色を失うことになって、人形劇衰退の因をはらんでいたが、元文から寛延にわたる間は人形浄瑠璃劇の全盛時代で、歌舞伎は全く圧倒された。「義経千本桜」「菅原伝授手習鑑」「仮名手本忠臣蔵」の如く人形浄瑠璃の代表作が逐年上場される盛観であつた。これを頂点として次第に衰退を迎るのである。

本集には近松の浄瑠璃を除き、義太夫節の原流たる井上播磨掾の語り物「頼光跡目論」、近松と対立した紀海音から「八百屋お七」、近松以後の全盛期の浄瑠璃から「ひらかな盛衰記」「夏祭浪花鑑」「仮名手本忠臣蔵」の三作を選んで収めた。これらの作品はそれぞれの時期における代表作であつて、浄瑠璃の発達、変遷を辿り得る資料でもあり、またそれぞれの意味において今日でもなお命脈を有する作品でもある。

頼光跡目論

「頼光跡目論」は井上播磨掾が語って評判を取った浄瑠璃で寛文頃の上演であろう。義太夫節成立以前の浄瑠璃すなわち「古浄瑠璃」の代表的な作品である。題材は源家の跡目相続の争いである。源頼光は病篤く跡目を定めようとする。頼光には一子頼親があるが、身持放埒、将となる器でないとして、渡辺綱・坂田金時・碓井定光・卜部季武の四天王、平井昌保の一人武者等は頼光の弟頼信を跡目に立てようとする。頼親はこれを聞いて怒り、都を出て越前の杣山に立て籠って反旗を翻えす。四天王等は討手に向い、杣山を陥れたが、主君の子である頼親を討つにしのびず、軍兵を率いて都に帰る。頼光は桜の馬場で凱旋の武者振を見る（馬の段）。四天王等は主君を慰めようとして庭前に塩竈の景を作る。その時、熊野の別当が頼光調伏の人形を持参するが、これも頼親の陰謀とわかり、頼光は頼親の無道を怒り、頼親討伐を四天王等に命ずる。やがて庭前に塩竈の景が成り、頼光はこれを眺めて懐旧の情にひたる。その後病改って頼光は他界するが、四天王は遺言に従い、頼親が和泉国吹井の浦で再挙をはかるのを討ち、これを捕え、源氏の世は安泰に復する。源家の跡目相続の争いでお家騒動ともいえるが、後のお家騒動物の如き複雑な構造がなく、「杣山の段」や「吹井の浦合戦の段」の如き戦闘の場面を主とし、「馬の段」や「塩竈の段」など、景事・節事を配して構成されている。近松以後の浄瑠璃に比較すれば、長さも短く文章も無雑である。第四段の頼光が頼親の無道を怒りながら我が子の愛にひかされる所など近松の筆になるならばもっと感動的な場面になったであろうが、この浄瑠璃では淡々として散文的である。しかしまたそこに素朴なものが見られ完成期以前の浄瑠璃の形態を窺い得るのである。本曲はもっぱら合戦場面や節事・景事で観客の興味をつないだものと思われる。

当時江戸では和泉太夫（桜井丹波少掾）の語り出した「金平浄瑠璃」が江戸の人気を呼んでいた。源頼光の子頼親が四天王の子等を率いて悪人を退治するという合戦を主とした浄瑠璃であったが、地方武士によって成立した江戸の気風に投合して頗る好評を博した。主として坂田金時の子金平（公平）が活躍し超人的な武勇を振うが、その性格の素朴單純なのが愛されたい。太夫も鉄の棒で拍子を取りながら語ったといわれ、人形の首が飛んだり背景を打ち破ったり活発な人形芝居であつたらしい。

この「金平浄瑠璃」が京阪にも波及し、大阪では伊藤出羽掾・井上播磨掾が語った。

本曲もこの系統の浄瑠璃で「杣山の段」や「吹井の浦合戦の段」など合戦の場面を主としている。

しかし江戸の「金平浄瑠璃」と異なる所は、この作では「馬の段」や「塩竈の段」など節事・景事が二個所も配してあり、これが浄瑠璃の重要な部分となっていることである。節事や景事は太夫の聞かせ場であつて太夫は節面白く語つたのであらう。播磨掾の浄瑠璃には節事を加えたものが多く、播磨掾が節事得意としたことが察せられるのである。節事は謡うように語る部分で、浄瑠璃に謡う要素を加えたのが播磨掾であつたといえる。後年の浄瑠璃に必ず「道行」が加えられ、或は「何揃え」「何づくし」などと称して節事が設けられるが浄瑠璃の中で節事が重んぜられるのは播磨掾より始まるといつてもよい。

播磨掾の伝記は詳らかでない。僅かに辿り得る略伝すらも疑問が多く模糊としている。

「今昔操年代記」「竹豊故事」等によれば、播磨掾は京都の人で通称を市郎兵衛といい、宮中の御簾を作る職業であつたが、性来音声が遅しく、はじめ謡曲を習ひ、後、虎屋源太夫の門人となつて浄瑠璃を学び、古流の節付を研究し、江戸万歳の音を取り入れて一流を編み出し、大阪の道頓堀に櫓を上げ、寛文頃からその節が流行した。後、井上播磨少掾藤原要栄と称し播磨流とて称美された。その後京都四条の芝居に招かれて、「頼光跡目論」を語り、人形道具等に善美を

つくして頗る好評を得たが、この興行中五月十九日に五十四歳で没したという。

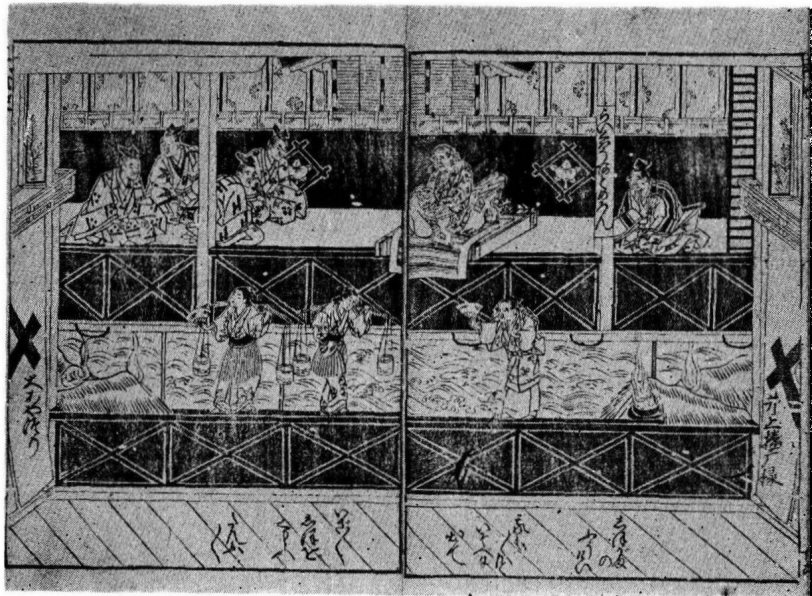
なお、「竹豊故事」は没年を貞享二年^{一六八五}としているが、この没年については疑問があり、高野正巳氏は播磨掾の正本其他を根拠として、没年を延宝五年正月と考証しておられる（井上播磨掾の没年に関する疑問「国語と国文学」昭和十一年八月号、「近世演劇の研究」所収）。

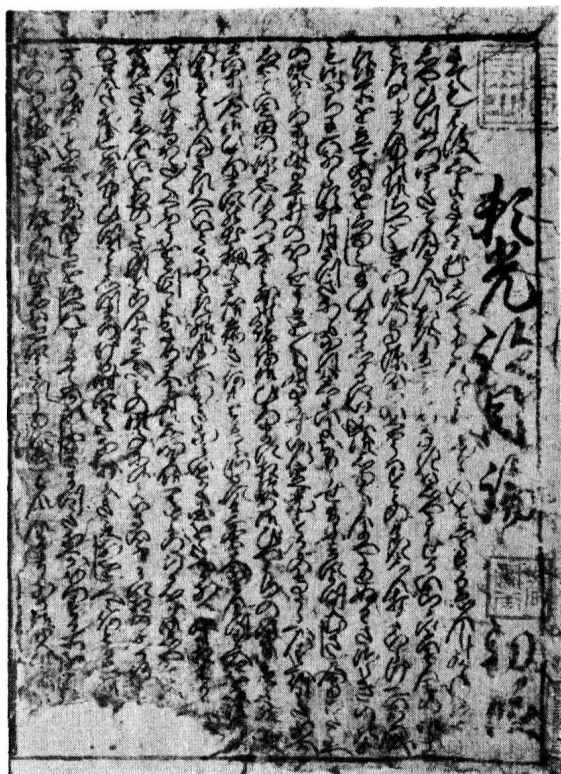
また虎屋源太夫門下ということについても問題があった。播磨掾については疑問に包まれている。

その掾号については明暦以前すでに大和少掾を受領し貞則と称したが、寛文の末一時勝則と改め、更に播磨少掾要栄と改めた。

「今昔操年代記」によれば播磨掾は「フシ、ヲクリ、三重、ヲン、フシヲクリ、ハル、ギン、此類に心をくばり、なかんづくうれい、修羅を第一にかけ」語ったという。「うれい」は愁嘆であり、「修羅」は合戦闘争の場面である。この両者はいわば対蹠的な場面で、この両様を巧みに語り得たのが播磨掾が大阪で評判を取った所以で

「類光跡目論」舞台面（「今昔操年代記」所収、ただし寛文頃の舞台面ではない）





「頼光跡目論」十六行十六丁六段本（東京大学図書館蔵）

あろう。

播磨掾の弟子の清水理兵衛の門から竹本義太夫が出た。義太夫は「古播磨のながれを汲んで其流義を語らる」（今昔撰年代記）とあるように播磨の流派の上に自己の曲風を完成した。又京都の宇治加賀掾も「ふと播磨風に思ひ付き」自流を語り出したといい、当時京阪の主な太夫は播磨の流を汲んだ。播磨掾が浄瑠璃中興の祖といわれているのもこのわけである。

「頼光跡目論」は竹本義太夫（筑後掾）も語り、評判の作であった。本集に収めた「夏祭浪花鑑」の第一段で玉嶋磯之丞・

遊女琴浦等が「跡目論」を演じている場がある。この場はおよそ元禄頃と思われるから、その頃流行した浄瑠璃なのであろう。

「頼光跡目論」は好評であったため刊本も数種ある。主なものは桜井丹波少掾正本、井上播磨掾正本、竹本筑後掾正本等であるが、岡清兵衛の作とある丹波少掾正本が寛文頃の刊行で最も古いとなす説もある（青木正次氏「頼光跡目論」の諸本と系統）国文学—言語と文学—昭和三十四年七月号）。もっとも此の本は現在、所在が明らかでない。若月保治氏によれば東

京大学図書館蔵の十六行十六丁六段本は丹波少掾正本と本文が殆んど変らないといわれる(「古浄瑠璃の研究」第一巻)。

「新修絵入浄瑠璃史」(水谷不倒著)には寛文七年刊山本九兵衛版があったことが紹介されその挿絵が掲載されている。この系統の本に江戸本問屋版十七行十六丁本がある。この本の「塩竈の段」の挿絵が山本九兵衛版の挿絵と同じであり挿絵の丁付も同じであるから同系統の本と思われる。なお「塩竈の段」の本文が播磨掾の段物集「忍四季揃」のそれとほぼ一致し、播磨掾の正本に近い形態を備えていると思われる。

他に京大学図書館蔵十七行十丁本、東洋文庫蔵竹本筑後掾正本、山口大学蔵本、その他がある。

底本は播磨掾正本に近いと思われる京大学図書館蔵江戸本問屋版十七行十六丁五段本を用い、京大学図書館蔵十六行十六丁六段本、同館蔵十七行十丁本、竹本筑後掾正本等を参照した。異本は本文に相当相異があり、異同を一々あげることは出来なかったが、読解に必要な限り異本の本文を欄外に注記した。挿絵五葉は悉く収めた。

八百屋お七

「八百屋お七」は紀海音の作、有名な八百屋お七の事件を脚色した浄瑠璃である。

お七の事件は「天和笑委集」をはじめ馬場文耕の「近世江都著聞集」「世事談」「我衣」その他近世の随筆類に伝えられているが、所伝に相異があつて、詳細は明らかでない。

比較的信憑性のある「天和笑委集」により他の諸説を参照しながら大要を記すと、お七は江戸本郷森川宿の八百屋市左衛門の娘で、家は豊であつたが、天和元年(一六八〇)一説には二年十二月二十八日、本郷駒込の大円寺より出火し江戸の大半を焼き払った大火の際、類焼して菩提寺である正仙院(一説には円乗寺)に一家をあげて寄寓した。この寺に住持の寵愛

する生田庄之助（一説には山田左兵衛または吉三郎）という美しい寺小姓があつて、お七を見染め、お七の召使を媒として文を送ったのが縁となつて、二人は深く言い交す仲となつた。やがてお七の家は新築され、翌年正月新宅に戻つた。その後お七と庄之助は文を通わせ、時には庄之助がお七の家に忍んで来ることもあつたが、お七は次第に思いがつのり、再び家が焼けたならば正仙院に寄寓し、日夜恋しい庄之助に会えるかと思ひ、三月二日の夜近所の商家に火を放つた。ただちに発見され大事には至らなかつたが、お七は捕われ放火の罪によつて江戸市中引き廻しの上、三月二十八日鈴ヶ森で火刑となつた。この時お七は十六歳（一説には十八歳）であつたという。庄之助はお七が召し捕られた時奉行所へ訴え出ようとしたが止められ、高野山に登つて出家した。お七の墓は小石川指ヶ谷町南縁山円乗寺にあるが、これは後年の建立である。

このあわれな事件は、井原西鶴が「好色五人女」（貞享三年刊）の巻四に「恋草からげし八百屋物語」として脚色し、さらに歌祭文にも作られて歌われ、喧伝された。海音の「八百屋お七」は上演年月が明らかでないが、享保の初年頃かとも思われ、享保とすれば「好色五人女」の後二十年あまりを経ている。

本曲が西鶴の「五人女」や歌祭文に導かれていることは、両者を比較すれば明らかである。本曲の上巻、お七と吉三の口説は「五人女」の雷鳴の夜の逢う瀬に、中巻の吉三郎がお七の家に忍んで来る所は「五人女」の「雪の夜的情宿」にヒントを得たものであらう。また歌祭文との関係は「道行八百屋お七江戸桜」によつて知られる。小姓を吉三郎としたのも西鶴の「五人女」によつたのであらうが、「五人女」ではお七の死後、吉三郎が出家するのを、本曲では切腹することに變えてある。

海音の「八百屋お七」は上演年月が明らかでない。明和版「外題年鑑」^{一七〇四}には、宝永元年（元禄十七年二月十五日より「八百屋お七歌祭文」が豊竹座で上演されたように記しているが、この時の正本は発見されず、また宝永元年は豊竹座が一

時退転しており、この時の興行と見ることは疑わしい。

なお「外題年鑑」には、享保十七年正月二十日「八百屋お七恋緋桜」が上演されているが、これは再演である。

黒木勘蔵氏は享保二年十月、江戸、伊賀屋勘右衛門刊、竹本喜世太夫正本「八百屋お七恋緋桜」が作者、紀海音とあって、「八百屋お七」と殆んど同文であるとされており(日本名著全集「浄瑠璃名作集上」)、これは江戸版であるから大阪ではこの作の以前すなわち享保二年十月以前に上演されたと見てよいであろう。

正徳四年の上演とする黒木勘蔵説もあるが、若月保治氏は享保二年春から夏頃の間の上演であると推定して居られる(「八百屋お七正本の研究」国語と国文学、昭和十四年五月号、「古浄瑠璃の新研究」補遺篇に改訂所収)。

なお「八百屋お七」には後日(続篇)を加えた「八百屋お七恋緋桜付後日」(竹本喜世太夫正本)や吉三郎が寺に預けられる経緯を綴った前篇とも見るべき「八百屋お七江戸紫」(堺島太夫・竹本喜世太夫正本)等があるが、いずれも「八百屋お七」より後の作と見られている。

当時「八百屋お七」は歌舞伎芝居でもしばしば演ぜられていた。

「歌舞伎年代記」は宝永三年正月、大阪嵐三右衛門座で嵐喜代三郎が演じた八百屋お七がお七狂言の初めであるとしている。これは吾妻三八の作で小姓高安吉三郎を杉山平八、伯父高安惣左衛門を小佐川重右衛門が演じ、伯父が意見してお七と吉三郎との縁を切らせる所があった。杉山平八の吉三郎も好評であったが、喜代三郎のお七が大当りを取り、宝永五年江戸に下った際、お七に中将姫を加えた「中将姫京雛」を中村座で演じ、又評判を取った。喜代三郎の紋が丸に封じ文であったのをお七の衣裳に着けたのが、以後お七の紋所として踏襲された程、喜代三郎のお七は当り芸であった。この大阪所演の八百屋お七狂言なども本曲と何か関係がありはしないかと思われるが、詳細を明らかにし得ない。しかし歌舞伎における上演や喜代三郎の大当りが人形浄瑠璃を刺激し、「八百屋お七」の上場となったのであろう。