



Title	秋成の晩年と浄瑠璃 : 『胆大小心録』 『春雨物語』 を中心に
Author(s)	飯倉, 洋一
Citation	近松研究所紀要. 2010, 21, p. 1-10
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48817
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

秋成の晩年と浄瑠璃

——『胆大小心録』・『春雨物語』を中心に——

はじめに

秋成が浄瑠璃・歌舞伎愛好者であったことは、たとえば『胆大小心録』につけば容易に推測できるし、その作品との関係も、堤邦彦¹、日野龍夫²、神楽岡幼子³らによって考察されてきた。筆者も『春雨物語』⁴「海賊」と『小野道風青柳硯』との関連について考察したことがある。最近では高田衛が『春雨物語』「樊噲」と「容競出入湊」の関係について考察している⁵。

秋成が観劇の機会を多く持ったのは、大坂在住時代であろう。『諸道聴耳世間狙』『世間妾形氣』の浮世草子二作、『雨月物語』、『痲癖談』『書初機嫌海』らの戯作に、その見聞や読書の体験が反映していることも不思議ではない。

しかし、秋成晩年の文業の集大成ともみなされている『春雨物語』にまでも、演劇的に彩られている部分がかこかしこに見られることは一見意外な事実であろう。「海賊」に限らず、「死首の咲顔」「宮木が塚」「捨石丸」「樊噲」などに、演劇との直接的な関係、または演劇的な叙述が見られることは、『春雨物語』を「物がたりざまのまねび」（序文）と捉える立場から言えば、違和感を覚えざるをえ

ない。

なぜなら、「物がたりざまのまねび」とは、秋成も参加していた伴蒿蹊の「和文の会」で、「擬物語体」という課題で練習されていた文体であり、模倣すべき文章としてはやはり『源氏物語』がその典型であったという前提で、多くの秋成研究者は認識しているはずだからである。⁶『源氏物語』を模範にする「擬物語体」に、演劇的文体や趣向が取り入れられているのは、意図的な文体破壊ということになる。

なぜ秋成は『春雨物語』に演劇的要素を織り交ぜたのだろうか。本稿は、晩年の秋成の作品、とくに『胆大小心録』・『春雨物語』における演劇、とりわけ浄瑠璃の摂取についての可能性を提示し、この素朴な疑問に私なりの考察を加えたものである。

一 『胆大小心録』と『ひらかな盛衰記』

そもそも浄瑠璃・歌舞伎に親しんでいたのは大坂時代であり、上京（寛政五年）後の秋成にそのような形跡は見られない。にもかかわらず、晩年の作品には、演劇を意識している文章が垣間見られる。

飯倉洋一

『春雨物語』と同時期に書かれた『胆大小心録』によってそれを確認する。

たとえば、二一段では、秋成が若い時、池大雅に拜謁すると、「あなたは堂島にお住まいですから」と黒舟忠右衛門を描いてくれたとある。黒船忠右衛門は浄瑠璃『容競出入湊』の主人公であり、この浄瑠璃は『春雨物語』「樊噲」との関わりが指摘されている（注5 高田衛論文）。一〇五段には、「翁は五花堂嶋の産也。黒舟が確言に「堂嶋一國」といひ、又「北のならひで」とはよういふた。氣（介）任侠他郷にこへたり」とあるが、これも『容競出入湊』「新町橋出入りの段」の黒船とその仲間の侠客判じ物の喜兵衛のせりふである。堂島の侠客黒船忠右衛門は、北浜の米問屋鎌倉屋仁右衛門の養子五郎八が、茶筌組の頭領である馬士頭獄門の庄兵衛に百兩の為替手形を奪われたのを知り、黙っていられず一肌脱ごうとする。忠右衛門は、

猿松づらめ。おのりや何んと合点してけつかる。惣体北の習ひ、他所へ出て疵請ケて戻るやいなや。北一十牧の恥に成る故、其肩持てしかやしするがマア北の法じやは。

（傍線飯倉、以下同じ）

と仕返しを宣言し、いよいよ出入りの直前になって、居合わせた喜兵衛は、「こなたと庄兵衛と晴の出入。万ん一ひよつとこなたが負さあると堂嶋一國の恥に成ル」と言う。これを秋成は引いたのである。ところで一〇五段で秋成は、かつて堂島は米市場で賑わい「天下無双の繁昌とみへしが、又いつの頃より衰微し」と言い、当時の

気概ある堂島の富民は、「茶の湯は貧乏神の湯だてじやとて、せざりしが」、今はだれもがやるようになり、「豪民はどこへやら」去ってしまったと嘆いてみせる。失われた故郷のイメージは、黒船の芝居を媒介に甦るのであろう。

また五九段には「女かみゆひといふもの、『敵討おやつ太鼓』に、「なんぼひろい大坂でも、男のとりあげ婆と、女のかみゆいはござんせぬ」と見へた事じやが」と、浄瑠璃『敵討御未刻太鼓』を引用する。『世間妾形氣』巻三の三で、女主人公が髪結いとして一生を過ごしたという結末の評語で、「扱此女かみゆいといふ事、敵討御未刻の太鼓といふ浄るりに、なんぼ広い大坂でも、男のとりあげ婆と女の髪ゆいはないと書きしは、四十ねんそこのむかし成るに」と、五九段と同じ箇所引用がある。享保十二（一七二七）年初演の本作に対して「四十年そこらのむかしに」書かれたものという（『世間妾形氣』刊行の明和四年から数えてちようど四十年前である）。『胆大小心録』からは八十年前になってしまいが、若いころの自らの戯作を思い浮かべつつ書いた可能性が高い。

『胆大小心録』で最もよく出てくる浄瑠璃は『ひらかな盛衰記』である。浄瑠璃『ひらかな盛衰記』が人気の芝居だったことは、いわゆる梅が枝の手水鉢が多くの戯作に取り入れられていることを引き合いに出すまでもない。通し本（丸本）として残る浄瑠璃本の現存点数で、『仮名手本忠臣蔵』『菅原伝授手習鑑』に次いで第三位にランクされるといふ神津武男の調査でも明らかである。五三段には以下のようにある。

内本喜斎と云た茶人は、姉か師じやあつた。天神まつりに弟子

か遊船にお山をのせて出たを見付て、爾来此方へはおことわり、といわれた。今の宗左は、鴻池の善五郎か梶原平二で、なんとやらいふた男か源太で、宗左は千鳥になつて、一力て遊んだを見た人がありし。宗可と今は云茶坊主、まだ俗の時に、宇治川の先陣の役わりに、千鳥になつて、よくけはひした顔に千鳥と銘をかいて、宗左か印を、又右へ頬つらへ書をつたで、源太も平治も丸まけじやあつた事を見たぞ。宗左か修行もかくの如し。

内本喜齋をすぐれた人格を持った茶人だとする一方で、「今の宗左」や「宗可と今は云茶坊主」が『ひらかな盛衰記』の素人芝居にうつつを抜かしていたことを暴いた一節。『ひらかな盛衰記』のヒロイン千鳥（のちの梅が枝）に彼らが扮して遊んだというのである。この秋成の描写で、梶原平次（源太の弟）に扮した鴻池善五郎を含む上方町人の粹人たちが、『ひらかな盛衰記』が相当好きだったことがわかるが、それを見ていた嶋屋仙次郎（秋成）もその仲間だったと言えるだろう。

一 一三段に、「大坂の北のに新地が出てきて、野中に茶やがあるを、梅がへ新地とつけた。こゝに三軒、かしこに五軒」とあるのは、中村幸彦が指摘するように『ひらかな盛衰記』で梅が枝が手水鉢をたたく時の有名なせりふ「爰に三両、かしこに五両」をもじつたものである。

さて、秋成は中井竹山を狭い世界しか知らないお山の大将だと思つてたが、そのイメージを『ひらかな盛衰記』の源太（梶原景季）に重ねていたのである。まず問題の『胆大小心録』二十六の文章を

挙げよう（カタカナ交りは飯倉補筆）。

段々世がかわつて、五井先生といふがよい儒者じやあつて、今の竹山、履軒は、このしたての禿じや。（蘭洲ハ）契沖をしんじて、国学もやられた。『統落くほ物がたり』といふ物をか、れて、味曾つけられた事よ。「竹山は山こかし」と人がいふ。山はこけねど、こかし（た）がつた人じや。履軒は兄とちがふて、大器のやうにいふが、これもこしらへ物じや。老が幽霊ばなしをしたら、跡で、「そなたはさつても文盲なわろじや、ゆう霊の狐つきじやのと云事はない事じや、狐つきといふは、皆かん症やみじや」と大に恥しめられた。書生等と一しよに、「門を出ると、うきよの事にくらののが、学校のふところ子」と（私ガ悪口ヲ）いふたを、雪鵬といふおどけ者が「善太は黙していたりけり」と（言ツタノガ）大きにたかくきこへて、履軒が立腹じやといふ事（デアツタ）。其後にも（私ト）度々あへど、何ともよういわぬ。（竹山ハ）白川侯（＝松平定信）よりむかひが来たとして、斬髪になつてことわり申した時、（私ノトコロニ竹山ガ）ふといたれば、（私ガ）「かわつたあたまじや」、「（ト）いふたら、「しかくの事で」といわれた。是で相場はたつてある。学校のおとろへ、この兄弟で徳がつきたかしらぬ。（学問所ナラヌ）ごくもん所といふわる口を前からいふた。なるほど、ろくな弟子は出来ぬに、皆かねづかいの、しんだいはつづれく、若死。長生きしたら、獄門にあいさうな人があつた。

『胆大小心録』の特徴である親しい友人への悪口の章段であるが、

懷徳堂観としても著名な章段である。中井竹山・履軒の教養が、懷徳堂という学校の中だけで形成されたため、世間知らずの偏ったものになっているという、言いがかりめいている印象もあたえかねない批評なのだが、次に述べるように、秋成は、世間知らずというキヤラクターとして浄瑠璃『ひらかな盛衰記』の梶原景季すなわち源太を思い浮かべ、彼らを源太に重ねているのである。

竹山を「門を出ると、うき世のことに疎いのが学校のふところ子」と揶揄するのは、『ひらかな盛衰記』四段目、梶原源太景季のために身を神崎に沈めた遊女梅が枝（もと梶原家の腰元千鳥）が、次の場面で言うせりふを踏まえている。

宇治川先陣でおくれをとった件で勘当された源太が一の谷合戦を控えて名譽回復のチャンスとばかり、預けた鎧を梅が枝のところに受け取りに来る。

「してその鎧が何とした。わたしが方には遠からない」「ヤアヤア」と源太も聞くより狂気のごとく身をもみあせり、「様子が有ふ子細を語れ」と気をいらてば、「夫其様に浮世の事に疎いのが大名の懐子。浪人の中苦勞させまいと此神崎へ身を売、突出しの其日よりおまへを客の名当にして、みんなわたしが身揚、仮世に有人でも里の金にはつまるもならひ、まして勤の身なれば金のなる木は有まいし、生へる土は持まいし、お主の勘当ゆりる迄といつもの揚屋に呑込せ、積りくし揚代三百兩の金のかはりに、其鎧はやったはいな」

また、「善太（＝中井竹山）は黙していたりけり」は、やはり二

段目、梶原源太景季が鎌倉へ戻り、宇治川の戦いの高名を語っているとき、弟の平次が佐佐木高綱の計略により先陣を奪われたことを暴露した場面、

：コレく夫がうっかり延ぬ腹帯を延たといふは、こなたの鼻毛を見抜た計略、うぢくめさるる其暇に、さつと佐々木が打渡つて、宇多の天皇九代の後胤、近江源氏の嫡流佐々木の四郎高綱、宇治の先陣なりと呼はりしは。天晴手柄此方は大恥、微塵も違は有まいが」と。倍にか、つて恥じむれば、源太は黙していらへなし。

を踏まえていよう。

ちなみに『ひらかな盛衰記』は秋成が若い頃から好んで作品に利用していたことは神楽岡幼子の指摘にもある（注3論文参照）。

それにしても『胆大小心録』の悪口は、「小気味いい」を越え、一見悪意・敵意さえ思わせる強いものである。しかし、そのようにストレートにこの悪口を受け取るべきではないだろう。中井兄弟を源太に見立てるといふことは、世間知らずのお坊ちゃんという上方演劇の典型的な立役、つまり人気者に見立てるといふことでもあるのだ。秋成の悪口に、浄瑠璃の登場人物たちの発する悪口を重ねてみると、それは随分芝居がかつたものに見えてくるのではないか。また、悪口は往往にして滑稽な場面に現れる。秋成の悪口も、笑いともあると考えた方がよい。

また『胆大小心録』ほど、悪口が冴えた文章は珍しいが、それは

口語体という文体にも由来する。芝居の悪口を真似るから口語体が相応しい。『胆大小心録』の秋成は、きつい悪口をいう悪役を演じているのであり、選ばれた読者たちもそれを分かっている。『胆大小心録』の悪口はそのように読むべきであろう。

二 演劇的表現と時空の移動——「海賊」

『春雨物語』は「物がたりざまのまねび」（序文）すなわち伴蒿蹊の和文分類でいう「擬物語体」（『閑田文章』）で書かれているはずなのだが、その緊密な文体をこわしてしまふような、俗的な表現・文体が突然現れて、読者を戸惑わせる。

その顕著な例が「海賊」である。

「海賊」は、『土佐日記』の世界に、『土佐日記』ではその出現を怖がられながら結局出現することはなかった海賊を登場させ、貫之に議論をふっかけさせるといふ趣向で、海賊の説はもっぱら秋成の持説から構成されるという寓言読み物であるが、海賊が自分の舟に戻っていきこともなくまた去っていく場面で、秋成は、

「あくまでくらひ、のみ、興つきて、かへらんとて、おのが舟に飛のりて、「やら目出たの」と、舷たゝいてうたふ。つらゆきの舟も、「汐かなへりしと」「て」。「もう」そろ／＼と、舟子等うたひつる、。彼海ぞくが舟は、はやも漕かへり、跡しら波とぞなりにけり。

と書いている。この文体が『土佐日記』的世界とは似ても似つかない

ことは一読瞭然とする。海賊が「やら目出たの」とうたうのは舟歌の囃子詞だし、これに添えて「そろそろ」と舟子たちが歌うというのも芝居がかっている。決定的なのは「跡しら波とぞなりにけり」である。謡曲『船弁慶』に「跡白波とぞなりにける」とあり、浄瑠璃にもその一節は見出せるように、演劇調であるが、とりわけ「けり」とわざわざ表記しているのは見過ごせない。富岡本でも「けり」であり、意図的な表記であることは明らかで、登場人物の海賊がこのシーンで『土佐日記』的世界から飛び出して、現代に戻ってきたという印象を強める狙いがある。というのも海賊は秋成自身を表象化したものであり『春雨物語』の読者はそれを知っているからである（注4拙稿）。秋成が『土佐日記』の「いづみの国」の近くの海の白波のイメージから連想したのは、自らが育った故郷大坂の中心を流れる川の白波であり、そこで聞えてくる舟歌だったのである。

『春雨物語』と同時期成立の『胆大小心録』一三五には、「大坂の天神橋をわたる時、川面に舟よそひして「やら、めでた」とうたふを見れば、ぬり舟に島津どの、勅の紋に、又大閣桐の紫の幕、風ひひるがえりて、東にこぎゆく」と秋成が実際にこの舟歌を聴いた体験談が記されている。大坂を舞台にする浄瑠璃『卯月の潤色』にも、「かくてはまずと与兵衛をかごに打のせながらへし、かひも有るかやしじみかは、跡しらなみとぞ成にける」上の巻末尾と、「蜷川」と「跡しらなみ」が組み合わされる。貫之は「海賊」の中でも都に戻るが、秋成が「海賊」といふ物語空間から抜けて当代に戻ってくる時、そこは都ではなく秋成の故郷大坂だったのである。

先に引いた『胆大小心録』一〇五の「翁は五花堂嶋の産也。黒舟

が確言に「堂嶋一國」といひ、又「北のならひで」とはよういふた。氣（介）任侠他郷にこへたり」の文章を見れば、秋成が故郷堂島の氣質を、『容競出入湊』のイメージでとらえていることがわかる。人氣芝居が土地のイメージをつくることは現代でもそれを映画やテレビドラマに置き換えればよくある事だが、若い頃芝居に親しんでいたに相違ない秋成が、老年になつて原郷としての大坂の生活を思ひ浮かべる時、そこには媒介として浄瑠璃があつたと思われる。「海賊」の自在な時空の移動は、物語的表現と浄瑠璃的表現という文章操作によつて実現されていると言えるだろう。

三 臨終時の教え——「二世の縁」

能因法師の隠棲したと伝えられる古曾部の里で、入定したはずの男が鉦を叩き続けていたために掘り起こされて蘇生し、みじめな生を晒して生きるという「二世の縁」では、次のような場面がある。

八十になるこの里の里長の母が重病で死のうとするときに、六十近くになるわが子のことを「いまだに幼くおぼつかない。時々意見して家を衰えさせないよう導いて下さい」と医師に頼む。子が、「心配をおかけしてかたじけない、今は念仏して静かに臨終していただくことを願っています」と言えば、

あれ聞たまへ。あの如くに愚也。仏いのりてよき所に生れたらんとも願はず。又、畜生道とかに落て、苦しむともいかにせん。思ふに、牛も馬もくるしきのみにはあらで、又、たのしうれしと思ふ事も、打見るにありげ也。人とても楽地にのみはあらで、

世をわたるありさま、牛馬よりもあはたゞし。年くるゝとて、衣そめ洗ひ、年の貢大事とするに、我に納むべき者の来たりてなげき云事、いとうたてし。又目を閉て物いはじ

と自ら臨終を告て死んでゆく。従来この老母の臨終場面は仏法の教義を批判するために挿入された挿話とされる。その議論はさておいて、臨終前の長い語りの場面を置いたこと自体が演劇的な趣向だといえる。すぐに思い浮かぶのが、『義経千本桜』のいがみの権太、『仮名手本忠臣蔵』の加古川本蔵、『撰州合邦辻』の玉手御前などである。もつとも彼らの臨終前の語りは、死を前にしてこれまで故あつて隠し通してきた真実を語るものであつて、「二世の縁」とは位相が異なる。むしろ、死を前にした老母の語りという点でいえば、前引の『容競出入湊』を思い浮かべてもよいだろう。

黒船忠右衛門の住む堂島新地の自宅に、新町橋での意趣ばらしに獄門の庄兵衛がやつてきて、忠右衛門を踏んだり蹴ったりして帰つたあと、自分のために忠右衛門が耐えたと知る病気の老母妙閑が、庄兵衛の跡を追おうとする。それを忠右衛門夫婦が引きとめた後のやりとりで、老母は息子に仕返しを勧めめるが、命は大事にと念を押す。嫁のおかるが「それほど心配ならどうして出入りの仕返しを勧めめるようなことを言うのか」というのに対して、

ヲヲ道理／＼。女房の心では案じるも理りながら、おれが身にも成て見や。浜中で黒船と、男のいきぢを磨はこそ、田夫野人に荒くれ敷き若い衆も、此母が煩ひを懇に問てたもる。殊に歴々の旦那衆から、土産よ見舞と菓子くだ物、言伝て下されるも、

皆忠右衛門が顔だけ、それ程の立テ者が、庄兵衛風情のぶうくくに踏れたり擲れたり、あすから浜へ出たり共此事がさた有ツて、今迄立テた友傍輩、あれが詞も用ひずして、踏付けられる様にならば、人中で肩身もすぼり、無口惜かる無念ンに有ふ。わしはそれが可愛ふござる。其事も弁へぬ息子ではなけれ共、堪忍したは此母故、七十古来稀な程寿して、臨終前の此煩ひ、今をも知らぬ命の内、我子の男を捨せしたは、皆此母が科ぞかし。といふて相手を殺せ共、切つてこい共いふにこそ、品よう立させて、北浜中の人々に笑はせとむない為計、異見しそふな老の身で、出入喧嘩をす、むるも、男作を子に持た、親の因果でおじやるは

これは臨終時の言葉ではないが、この長い科白の中に「臨終前」の語がある。死を直前にした老母の意外な言動は読者（観客）の胸を揺する。直接の関係は考えられないが、「二世の縁」の老母の語りも意外性があり、この場面を演劇的と評することは許されよう。彼女の今際の言葉は、物語の脇筋にあたる割にはかなりの長さをおさめることも付言しておこう。

ではなぜ秋成はそのような演劇的趣向をとったのか。臨終の際の長物語が、死と引き換えに隠された真実を語るという意味を持つとすれば、臨終時の教訓という演劇的な趣向により、秋成は、老母の「仏法の教えは虚妄である」という言説に、説得性を持たせようとしたのではなからうか（これは秋成自身が老母と同様に考えていたということの意味するわけではない）。そういえば、『春雨物語』の雄編である「樊噲」の末尾も、短いとはいえ臨終前の語りで終わる。

樊噲は死に臨んで「遺傷と云は皆いつわり也。まことの事かたりて命終らん」と言う。虚妄を覆して真実を語るという点で、これもまた演劇的な臨終語りであると言える。

四 類型的設定——「死首の咲顔」

「死首の咲顔」は、秋成晩年の創作意識と関わって、近年注目されている一編である。周知のようにこの作品は、明和五年に起きた源太騒動を題材にしており、それはすぐに歌舞伎『けいせい節用集』として上演され、綾足はこれを題材として『西山物語』を著した。秋成が『ますらを物語』で『西山物語』を「よき人をあやまついたづら文」「はやくにほろぶべき数」であると批判したこともよく知られている。

『ますらを物語』は『西山物語』への批判を踏まえて、「いつはりならぬかたり言」をして後世に伝えようと試みたものであったが、これが書かれたのは文化三年ないし四年である。その後秋成の草稿投棄事件が起こる。すなわち文化四年秋、秋成は自らの著書論説八十余部を古井戸に投棄したのである。だが、その後も秋成は、著述活動を続ける。草稿投棄の翌年文化五年の執筆活動の旺盛さは信じがたいほどである。『春雨物語』も『胆大小心録』もこの時に執筆されているのである。この文化四年秋の草稿投棄以前と以後で、秋成の執筆意識は大きく変わったという説が長島弘明（注8）によつてとなえられている。

長島説の立場からすれば、「死首の咲顔」は重要な作品と言わねばならない。源太騒動という同一題材を秋成は『ますらを物語』と

「死首の咲顔」という二つの異なった物語として創作したが、この二つの物語は、文化四年秋の草稿投棄事件を挟んでいる。すなわち、この両者を比較検討することによって、草稿投棄による秋成の創作意識の変化を探ることができるからである。

『ますらを物語』は作り物めいた『西山物語』を「なまさかしき人の作りなしたりしは、かへりてよき人をあやまついたづら文也けり」と批判した上で「まさし事」を書こうとしたものである。長島によれば、恋愛物語的側面を排し、「不可避な妹の死に向かつて、意志的と見えるまでにひたすら歩を進めてゆく源太、母、そして妹自身の姿を写すことがこの物語の唯一の関心であった」。それに対して、著書廃棄後にかかれた「死首の咲顔」は、ストーリーの展開、人物造形が類型的であり、そのような改変は、「秋成が否定した『西山物語』と同じ方向へ向かうもの」。つまり『ますらを物語』が嫌ったはずの『西山物語』の芝居色が、「死首の咲顔」に加わっている」というのである。

この点をより詳細に論じたものが、近年の「死首の咲顔考」(『国語と国文学』、二〇〇八年五月号)である。長島は、「死首の咲顔」の演劇性として、「芝居の二枚目と娘役」に相当するような五蔵と宗の類型的な人物設定、「チャリ敵ともいべき」五曾次の設定、五曾次・五蔵の姓が『太平記』の新田義貞の越前の府攻略の舞台となった「鯖江」であること、さらに『妹背山婦女庭訓』における雛鳥の首渡しやその元になっている「役行者大峰桜」における女の首との関連を説いている。とくに『役行者大峰桜』の「山の段」には死首の笑顔が描かれているのであってみれば、秋成の本作が演劇的であるということに躊躇する必要はない。奇しくも同誌には木越治

の「俗への意志―「死首の咲顔」の意味」も載る。木越のいう「死首の咲顔」の「ある種の通俗性」とは、演劇性と呼び変えて差し支えないものだろう。

「死首の咲顔」の演劇性は長島の指摘に尽くされている。それではなぜ秋成は「ますらを物語」には見られなかったそのような演劇的要素を本作に散りばめたのか。長島は草稿投棄を機に「創作意識において」「決定的な転回があり、事実性・真実性へのこだわりを捨てた」ことの反映とし、木越は雅文芸としての統一感をあえて崩し、混乱し、わかりにくい通俗性を抱え込むのが『春雨物語』の世界だとする。

しかし、同じ素材を別の書き方で書いているからといって、そこに秋成の創作意識の変化が反映しているとは限らない。「ますらを物語」と「死首の咲顔」の間に草稿投棄の事件があることで、我々は創作意識の変化の原因を草稿投棄に求めようとする。しかるに、一度書いた素材をもう一度書くということは、それが推敲でない限りは、創作意識が変わらなくても、前に書いた作品と違った書き方を試みるのは当然のことではないか。まして、秋成自身、「ますらを物語」を書く時には「いつはりならぬかたり言して、後長くつたへよ」(異文二)としたものの、最後は自分の筆力では「あぢきなかるさかしらごと」になったのではと反省的な言辞を残しているのである。

そもそも素材になった事件が、家の論理によって男女の恋が成就しないという演劇的な状況の中で首切りという衝撃的な結末にいたったものであったからこそ、それを元に際物の演劇や物語が制作されたわけであるから、演劇的に作る方が実は自然だったと言える。

一度「ますらを物語」という事実に取りそうような作品を書いた秋成が、物語集という枠組みの中で、今度は演劇的に書いて見ようとするのは、創作意識の変化に帰するまでもなく、自然のことであろう。まして「物がたりざまのまねび」を宣言しているわけであるから、事実に取りそう作品であるはずはない。

むしろ秋成は、「死首の咲顔」において類型的設定と口語的表現という演劇的な仕組みを通して、両家の親子の会話を生き生きと描くことができたことに注目する必要がある。『春雨物語』の後半部の優れた達成のひとつは、類型的な設定を用いつつも、世話物のようなりアルな会話空間を実現してみせたことである。

五 五段構成——「捨石丸」

「捨石丸」は主殺しをテーマとする。事件の発端の舞台はみちのく小田の里。捨石丸は、主人小田の長者殺しという無実の罪を着せられて西へ逃亡、敵討を強いられた長者の子息小伝次は捨石丸の跡を追う。西国の大名に匿われることとなった捨石丸は、岩を打ち抜いて開削する工事に励む。そこへ小伝次がやってきて開削に協力、捨石は死後捨石明神と祀られ、小伝次はみちのくに帰って富み栄える。

「捨石丸」にも演劇的要素がいくつもある。名剣が重要なアイテムとなっていることもそのひとつである。また、酔った主従が剣を奪い合ってもつれ合う場面で、長者が「武蔵坊と申せしは、西塔一の法師なり」と謡い、捨石がその跡について「衣河へと急がる」と拍子をとる場面の描写は、さまざまに評されてきたものの、舞踊

劇的なイメージを喚起されるといえよう。長者の死を捨石の主殺しにでっち上げ、同時に小伝次を追い払うという悪計を目論む目代の存在も芝居に類型的な悪役である。また、日高見神社の社司「春水」は、「小田」という土地と組み合わせると「小田春水」で、高田衛も指摘しているように、これは、「織田信長の芝居上の名」（注5高田論文）である。小柄な小伝次が、六尺を越える大男の捨石丸を武芸で圧倒する場面は、義経と弁慶を髣髴とさせる。

そして全体のストーリー構成は、時代物浄瑠璃の五段構成に倣っているのではないだろうか。そもそも浄瑠璃の五段構成とは、竹本義太夫が『貞享四年義太夫段物集』序の「浄瑠璃大概」に、初段から五段までの語り方を述べたものが有名である。要は発端（恋慕、忍びなど）、事件の発生、悲劇（愁嘆）、道行、事件の解決（祝言）と、五段階に展開する構成で、時代物の基本的な構成である。

「捨石丸」にこの五段構成をあてはめてみると、

- 1 発端（小田の長者と捨石丸の親密ぶり）
 - 2 事件の発生（小田長者の流血と死）
 - 3 悲劇（捨石丸の主殺しと小伝次の追放決定）
 - 4 道行（逃げる捨石丸と追う小伝次の西国行き）
 - 5 事件の解決・祝言（捨石丸と小伝次の武術問答）
- となる。意識してそうなっているとまで断定できないが、すくなくとも時代浄瑠璃的な構成に見えるとはいえる。

おわりに

「宮木が塚」「樊噲」についても、その演劇的側面を検討する意義

はあるだろうが、日野龍夫（注2論文）・高田衛（注5論文）の優れた研究もあるので、ここでは触れないことにする。ここで述べたいくつかの例は、晩年の秋成の文章に、若い頃親しんだ浄瑠璃の詞章や趣向や構成が、大胆に取り込まれていることを仮説的に示したものである。

秋成が、『胆大小心録』のような口語体の随筆文を創造したこと、また「物がたりざまのまねび」、つまり物語体の擬古文として成っているはずの『春雨物語』に、俗文を多く含む浄瑠璃的要素を自在に交えたのは、秋成の文章観・文芸観と大いに関わるものだろう。その検討は、あらためて総合的になされる必要がある。たとえば、秋成が口癖のように引用するのは、李笠翁の『芥子園画伝』の画論「有法の極無法に帰す」という言葉である。仮名遣いの法則や和歌題詠の法などに対して、秋成のとった立場は、有法を知りつつも無法に帰る表現であった。

これが文章において実践されたのが、和文物語であるはずの『春雨物語』への俗文の導入、そして演劇的表現の駆使ではなかったであろうか。本論文では、そのような見通しを述べるにとどめておきたい。

注

- (1) 堤邦彦「和訳太郎と当代劇壇——『世間妾形氣』を中心にして——」『近世文藝』三五号、一九八一年
- (2) 日野龍夫「秋成における歴史と人間」（『宣長と秋成』所収、筑摩書房、一九八四年。初出は一九八一年）
- (3) 神楽岡幼子「『諸道聴耳世間猿』と歌舞伎」（『歌舞伎文化の享受

と展開」所収、八木書店、二〇〇二年。初出は一九九九年）

- (4) 拙稿「海賊」考（『秋成考』所収、翰林書房、二〇〇五年。初出は一九八九年）。拙稿は原道生「近松半二浄瑠璃集（一）」解説（一九八七年）に示唆を受けた。なお初出とほぼ同時期に井上泰至も「海賊」と『小野道風青柳硯』との関係を指摘した（『海賊』の文屋秋津）『雨月物語論——源泉と主題』所収、笠間書院、一九九九年。初出は一九八九年）

(5) 高田衛「樊噲」片影——山がつめきたる身（『春雨物語論』所収、岩波書店、二〇〇九年。初出は二〇〇八年）

(6) 飯倉洋一「血かたびらの語りについて」（『秋成考』、翰林書房、二〇〇五年所収。初出は一九九八年）

(7) 神津武男「浄瑠璃本のベストセラー——残存点数の比較にみる受容の実態——」（日本近世文学会二〇一〇年春季大会研究発表資料）

(8) 長島弘明「秋成の著書廃棄」（『文学』二〇〇七年五・六月号）

付記 本稿を成すにあたって、内山美樹子氏、廣瀬千紗子氏、高橋則子氏より御教示を賜りました。深謝申し上げます。