



Title	曲亭馬琴『三七全伝南柯夢』考：「三すぢの糸」に導かれる物語
Author(s)	藪根, 知美
Citation	語文. 2011, 97, p. 28-40
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/69183">https://hdl.handle.net/11094/69183</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 曲亭馬琴『三七全伝南柯夢』考

—「三すぢの糸」に導かれる物語—

美 知 根 紗

はじめに

曲亭馬琴の中編読本『三七全伝南柯夢』（以下『南柯夢』と略称する）は、文化五年（一八〇八）正月、榎本摠右衛門ほか江戸三書肆から六巻六冊の形で刊行された半紙本型読本である。美濃屋三勝・西屋半七の心中事件を素材とする世話淨瑠璃『艶姿』おとこまよいつらるいろ・『女舞劍紅楓』おとこまいひやくもみじ（延享三年）

舞衣』（寛政八年）「一七九六」初演）・『女舞劍紅楓』（延享三年）

「一七四六」初演）を下敷きにしながらも、三勝・半七ではなく、その親を身代わりに自害させるなど馬琴独特の方法によって勧懲

を正した本作は、同じ年の内に歌舞伎化されるなど好評を博し、

馬琴自身も本作と『椿説弓張月』『南総里見八犬伝』を合わせて「三大奇書」と称している。

なぜ『南柯夢』はそれだけの高評価を得ることができたのだろうか。本稿ではその所以を、趣向の巧みさに求めて考察してみたいと思う。ここでいう〈趣向〉とは、近世文学に見られる構成上

の特色であり、すでに定まっている時代や場、登場人物などの構成、すなわち〈世界〉を縦筋としたとき、その世界に横筋として織り込まれておもしろさを加えるものである。

一口に趣向といつても様々なレベルがあるが、大きく捉えれば『南柯夢』は、三勝半七の心中劇という〈世界〉に『三国志演義』『搜神記』『琵琶記』や『二度梅全伝』などの白話小説を〈趣向〉として織りませたものということになるだろう。これらの趣向は、物語進行の原動力を荷う読本的枠組として、また、忠臣貞女を描くという本作の主意に関わるものとして、諸先行研究にしばしば述べられるところである。

一方で、一見するとなぜこの場に配されなければならなかつたのかと疑問に感じられるような趣向もある。そのひとつが、「三味線」をめぐる一連の趣向である。本作には、巻之一「丹波都が伝」にはじまり、いくつかの場面で「三味線」というモチーフが登場する。しかしそれらは、いわゆる馬琴の勧懲主義と結びつく

ようには見えず、あくまで当代の読者を楽しませるための「慰み」や、「勸懲を正す」という第一義的な要素の下位に配されるものにすぎないと捉えられたためか、従来ほとんど言及されることはなかった。唯一、徳田武氏によって、卷之五「驕旅の宿の上」での三勝の、病身の夫・半七と幼い娘を養うために夜ごと絃歌を売るという趣向が『琵琶記』<sup>(5)</sup>のヒロイン・趙五娘の落魄を踏まえたものであるとの指摘があるのみである。

趙五娘の琵琶を三絃に持ちかえさせて描かれる三勝の辛苦の哀れさが、『南柯夢』の中でも強く印象に残る場面であることは言うまでもない。しかし、本作に登場する「三味線」の様々な趣向ひとつひとつを改めて検討してみると、その用いられ方は非常に多岐にわたり、かつ戦略的で、作品を構成するのに大きな役割を担っていることが気付かれる。『南柯夢』の「三味線」をめぐる趣向については、『琵琶記』のみならず、さらに様々な側面からの検討が必要であると考えられるのである。

本論文はこうした三味線をめぐる趣向について検討し、『南柯夢』を趣向という〈横糸〉から読むことによって、馬琴の方法に新たな一面を見出そうと試みるものである。

## 一 『南柯夢』の中の三味線

『南柯夢』に登場する「三味線」について考えるにあたって、以下にまず、物語の構成全体に関わる問題を二点確認しておきたい。

又わが背負し  
似たれど阮ならず。  
〔『南柯夢』卷之一「丹波都が伝」〕

二つ目に挙げるのは文辞に関する問題である。卷之一「丹波都が伝」では、半六の過失による琵琶法師丹波都の死と、その娘おさん（のちの三勝）と半七の出会いが描かれるのであるが、瀕死の丹波都が、手にしていた楽器（三味線）について語る場面に次のようにある。

〔『南柯夢』卷之一「丹波都が伝」〕

ひとつ目は、生き別れになっていた三勝・敷浪母子が、卷之一「丹波都が伝」で存在が明かされた三味線の撥を割符として、卷之六の下「長町の五味」でようやく再会するという趣向である。その間、楠の呪いを受けて臨終の床についた半七の母・籬篠が、おさんに「神仏に祈念して。ひかれるるべは三味線の撥を割符に環会。親子の名告し給へよ」（卷之二「稚兒の婿夫」と言い聞かせたり、舞々となつて名をおさんから改め、「これも父丹波都が臨終に、しふねくも聞えおきし、彼三味線の因果にて今舞々となるならば。割符の撥もいたづらなら。母にあふべきよですがとも。なりもやせん」（卷之二「大柏の権輿」）と述懐した三勝が、三條河原で半七と再会した際にも「護身囊は夫の紀念。内なる撥は母にある。割符にせよとて亡父の。遺せしも侍るなり」（卷之四「夜半の月魄」）と語るなど、割符の撥の存在が折にふれて言及され、母子の再会を示唆する伏線として物語を導くという重要な役割を果たしているのである。

二つ目に挙げるのは文辞に関する問題である。卷之一「丹波都が伝」では、半六の過失による琵琶法師丹波都の死と、その娘おさん（のちの三勝）と半七の出会いが描かれるのであるが、瀕死の丹波都が、手にしていた楽器（三味線）について語る場面に次

これと類似する表現に、『色道大鏡』（藤本箕山作、延宝六年〔二六七八〕序）の、三味線について書いた記事中「三筋の糸をかけてひくに、無尽の色音出たり」という一節があるが、この「みすちのいとをかけ」、あるいは「みすちのいと」という言葉が『南柯夢』の中に何度も用いられていることも、本作における「三味線」というモチーフの重要な性質を考える上で注目される。以下にその例を見ていく。

・さるを三勝が信々しく。屋は終日看病し。夜は恥を忍び。  
門に立。親子三人が玉の緒を。三すぢの糸に繋ぎとむる。そ  
の三味線の手の内を。受る扇は名も高き。舞の太夫のなす事  
歟。

### （巻之五「驪旅の宿の上」）

・われに等しき物たべの目鼻のあたり切抜し。紙の仮面もあや  
しげに。撥もつ臂を曲物の桧の胴に竹を棹。三條の糸をかけ  
声も。ぐりかへしくりかへし。おなじ唱歌を一口に「とぞ申  
しける。」と唄つゝ。ひとつ街を徘徊す。  
・死んとする父。とゞめる母の。心もしらぬ哀れさを。洩聞て  
や次の間なる。旅客が撲摶。これも三すぢのいとけなき。  
女児も耳を側れば。

### （同右）

・おもへばわれは淫婦。愛に溺れて又愛を。失ふ因果は忽  
地に。親子三すぢのいと迫て。天道の縛は。割符を合す罰  
と撥。面目なやと身を投臥。声を惜す。泣母の育拊捺る三勝  
は。そを理ともいかねて。（巻之六下「長町の五味」）

これらの用例はいずれも三味線と関わる場面にあり、「いと」

や「かけ」を掛詞として用いながら文辞を導いていく表現方法が使われていることが確認できる。また、一旦離ればなれになつていた三勝と半七が再会を果たすのは「三條河原」であること（巻之四「夜半の月魄」）、巻之五「驪旅の宿の上」において三絃を奏して門付けを行うのは三勝・笠松平三の二人であることなど、『南柯夢』を書くにあたって、馬琴が「三味線」を重要なモチーフと設定し、物語を作りなすための「横糸」として、「三」「三條」「三すぢの糸」という文辞を意識的に語りに織り込んでいたことを伺わせる。

## 二 「丹波都が伝」と三味線伝来

再会を導く割符の撥の存在と、語りに織り込まれた「三すぢの糸」について述べたところで、ここからは『南柯夢』の展開を追いかがら、さらに「三味線」の用いられる方について考察していく。又わが背負し袱包は。異国伝来の楽器にて。その形阮に似たれど阮ならず。三條の糸をかけて弾に。千万無量の音を發す。鄭声なれど味あれば。只私に三味線と名づけ。年来秘藏するといへども。世に稀なれば人もしらず。されば夫婦が別れしどき。この三味線の撥を拆す。再会の紀念とせし。その片割はこゝにあり。親のなき子と憐まれ。人の情に生育は。恋しゆかしとおもひ子の。おさんが母に名告あふ。割符ともなるべければ。これは女児にとらせたし。

### （『南柯夢』巻之一「丹波都が伝」）

引用したのは『南柯夢』に初めて三味線が登場する場面である。

おさん（後の三勝）の父親で、盲人の琵琶法師・丹波都は、半六が楠の大木を切り倒す際に誤って取り落した斧にうなじを切り裂かれて命を落とす。彼は死ぬ間際に、自らの出自、生き別れの妻のこと、手にしている珍しい楽器の来歴などを語り、連れいた娘おさんを半六・輪篠夫婦に託すのであるが、ここで注目したいのは、非業の死を遂げた丹波都が「異国伝來の楽器」に「三味線」と名をつけたその人であるとされていることである。具体的な年代こそ示されていないものの、丹波都は三味線伝來に深く関わる人物と設定されていると言える。

馬琴は本作の主意について、序の中で「余モ亦取コトアツテ。三勝半七ガ奇耦ヲ述。名ケテ三七全伝南柯夢ト謂」と述べる。い

ま仮にこの言にしたがい、『南柯夢』を「三勝半七が奇耦」を語る物語であると考えるならば、二人の出会いを描く「丹波都が伝」こそが、まさに「奇耦」の発端であるといえるだろう。そしてまた同時に「丹波都が伝」は、日本における三味線の起源、すなわち三味線の歴史の発端を語るものでもあるということになる。さて、『南柯夢』の物語は、冒頭に「永正年中の事かとよ」（巻之一「深山路の楠」とあるように、永正年間（一五〇四～一五二一）を舞台として語り始められるが、永正年間の大和國に三味線伝來に関わる人物として登場する琵琶法師「丹波都」の設定には、実際の日本への三味線伝來の歴史がどの程度ふまえられているのだろうか。

天明三年（一七八三）江戸伊勢屋次助より刊行された初代南畠笑楚満人の黄表紙初作『敵討三味線由来』（画工北尾政美）は、

石村検校という実在の近世初期の三味線の名手の娘の悲劇と敵討ちと幸運の獲得の話を軸にして、三味線曲に関する最も基礎的とも思える知識を読者に与えるという、草双紙本来の効能に徹した作品であるが、その自序には次のようにある。

本朝の糸調は、天鉗女命の庭燎の唱歌より起りて、琴瑟箏琵琶にかぎりたり。しかるに人皇百七代正親町院の御宇永禄二年、琉球国より蛇皮二弦の楽器渡て、和泉国に中小路大和國長谷の靈廟によつて一絃を糸加して三味線と号す。門人石村妙手にして今此器の工なる来田実叟を尋て、児女出精の便にもど、艸紙ならしむ。

この自序は、近世前期の三味線歌謡を集めた歌謡集『松の葉』（元禄十六年「一七〇三」刊）に倣ったものであり、本作の解説の中で小池正胤氏は、『敵討三味線由来』編中に引かれる歌謡には『松の葉』に見られるのと同一のものが多いことを指摘されている。この『松の葉』や、『大怒佐』（作者不明。貞享二年「一六八五」刊）は、『敵討三味線由来』の自序にある通り永禄伝來說を採用しているのであるが、この永禄伝来说のもとになつていると考へられるのが、「三すぢの糸」に関する文辞の考察でもすでに触れた、藤本箕山の『色道大鏡』である。以下にその記事を引用する。

三味線のおこりは、永禄年中に、琉球国より是をわたす。其

時は蛇皮にてはりて、二絃なる物也。泉州堺の琵琶法師中小

路といひける盲目に、人のとらせたりけるを、此盲目よろこびて、しらべつゝこゝろみけれど、教をきかざれば音律かなはず。是を心うくおぼえて、長谷の觀世音へ詣て、一七日參籠し、引やうを祈りしに、あらたなる靈夢ありて、階をくだる時に、大中小の糸三筋、盲目が足にかかる。是をとり、三筋の糸をかけてひくに、無尽の色音出たり。それより三絃にきはむる故に、三味線としかいふ。<sup>(9)</sup>

これによれば三味線は、「永禄年中」に琉球国から伝わり、もとは「蛇皮にてはりて二絃なる物」、泉州堺の琵琶法師中小路が長谷寺參籠の際に靈夢を受けて、今の三弦の形となり、弦が三本あるので「三味線」というようになつたとある。また、この引用の後では、虎沢、沢住、播州加賀都（のちの柳川検校）、城秀（のちの八橋検校）といった法師らが、その發展に関わる重要な人物として登場している。この三味線永禄伝來說は、この後、『本朝世事談綱』（菊岡沾涼作。享保十九年〔一七三四〕刊）、『竹豊故事』（浪速散人一樂作。宝暦六年〔一七五六〕刊）などにも引き継がれてゆく。

また『色道大鏡』とは別の伝來說を示すものもある。例えば、文禄伝來說をとるものには『糸竹初心集』（中村宗三作。寛文四年〔一六六四〕初版）、『三味線問答』（耳見畜眼聽作。天明五年〔一七八五〕刊）などがあり、これらの説では三味線を伝えたのは「石村檢校」であるとするが、琉球の蛇皮で張った樂器が由来

であることは、永禄伝來說と同じである。

また、馬琴も曰を通していたと考えられる<sup>(10)</sup>。太宰春台の『獨語』（成立年未詳。春台「一七八七年没」の晩年の作）では、「三線は琉球國の樂器なるを、慶長のころとやらん、此の國に伝へしと云ふ」と、慶長伝來說が唱えられている。

さて、日本への三味線伝來に關する諸説を確認した上で「丹波都が伝」に立ち戻ってみると、三味線を名付けた丹波都なる人物は、琵琶法師であるという点は諸説と共通するものの、それ以外は史実に根拠をもたないまったくの創作上の人物なのは明らかであろう。そして勿論、その丹波都が、「自分が名を付けた」という三味線の起源も、架空のものと考えられるのである。<sup>(11)</sup>

では、「南柯夢」の中で架空の三味線伝來說話を担わされた「丹波都」という人物を、馬琴は一体どのようにして設定することができたのか。統いては、「丹波都」という名前の由来と地名、そして三味線との関わりについて考えていただきたい。

### 三 地名を結ぶ「三條の線」

丹波都は、自分の死骸を三味線とともに埋めてくれと言い残して絶命し、半六は遺言通りに丹波都を佐保の願成寺に埋めて菩提を弔う。次に引用するのは、丹波都の臨終の場面である。  
望がましき事ながら。この二味線はわが骸と。共に瘞て賜給  
へ。もし後の世にこの樂器の。行るゝ日もあらば。朽ぬ名  
のみを呼れんと。いひ遣す言の葉は。今も大和の城下郡。

三味田の里に佐保の庄。丹波市と呼ぶ三の郷を。三條の線に象りしは。是この縁故なるべし。

（南柯夢）卷之一「丹波都が伝」

丹波都の死に関連して「三味田の里」「佐保の庄」「丹波市」という三つの地名が登場している。それぞれ「三味線」、「（三味線の）棹」、そして琵琶法師「丹波都」の名に掛けられたものと考へてよいだろう。「三條の糸に象」られるというこれらの地名について『日本歴史地名大系』を参照してみると、「丹波市」「佐保の庄」は、ともに今も奈良県天理市に残る地名（現・丹波市町・佐保庄町）として立項されていたが、「三味線」と掛けられていく「三味田」という地名だけは発見できなかった。ただ、「佐保庄」の項に「竹ノ内村・三味田村の中間、上街道に沿う村」とあり、「三味田」に近い地名として「三味田」という場所があることが確認できた。

そこでさらにも見える「大和国細見図」（享保〇年刊<sup>15</sup>）で確認をしてみると、「丹波市」の真南に「三味田」ではなく「三味田」が、そしてその東に「佐保庄」が上街道沿いに並んで位置しており、やはり「三味田の里」は、「三味田」をもとに、「三味線」にこじつけて作られた架空の地名であると考えられるのである。

ここまでを整理すると、三味線伝来と関わりのある人物「丹波都」の名は、地名「丹波市」から取られており、その「丹波市（丹波都）」とごく近い場所にある「佐保（棹）」とに繋がりをもたらせるべく、馬琴は、「三味田」を「三味田」と改めて作り替えて用い、その上で三つの地名を、「三條の線に象」ることによつて結びついているということになる。丹波都に三味線伝来を語らせるという本作の趣向は、大和国に見えるこの三つの地名から生まれたと言つて間違いないのではないだろうか。

石川秀巳氏は、〈巷談物〉と分類される作品群の構造を探る論考の中で、その地理的設定に触れ、多くの場合それは恣意的であると指摘しつつも、「南柯夢」の前半の舞台が大和国に設定されていることに関しては、典拠の主人公半七の出身地に因んで選ばれたものであり、また、後半部において典拠の舞台である浪速へ移動することを見こしての設定でもあつたとして積極的な意義を認めておられる。<sup>16</sup>

しかし、「南柯夢」の発端に据えられ、物語を展開させる上で重要な役割を担う三味線の伝来を語る「丹波都」が、地名「丹波市」に由来すること、また、「色道大鏡」などに見える三味線起源諸説に「大和国長谷寺の觀音の与えた靈夢」が重要な役割を果たしていることを考えれば、大和国において物語が語り始められることは、より強い必然性を見出すことができるだろう。

さて、架空の人物「丹波都」の名前の由来が大和国に見える地名であったことが確認できたが、それではなぜ、馬琴は「南柯夢」の中に架空の三味線起源を語り、「三味田」を「三味田」とこじつけてまで三味線と関連付けようとしたのだろうか。次節で

#### 四 三味線の由来を語る物語

琵琶法師・丹波都は臨終の際に、「年來秘藏」していた樂器について「もし後の世にこの樂器の。行るゝ日もあらば。朽ぬ名のみを呼れん」と語るが、『南柯夢』の中でこの後、まさにその流行が描かれることがある。

しかるに此ごろ三味線といふ樂器世に行はれて。これを嗜むもの多かり。これなん三勝が父丹波都が彈めたるものなれば。いとぞ昔を忍ばれて。三勝は洛にありける。よくひ得たりしかば。彼此の女の童に。彼三味線を教。(中略)母三勝が。毎日に彼此の女の童に教るを。聞なれて。まはらぬ舌に。櫛節唄ふも可愛し。

(『南柯夢』卷之四「夜半の月魄」)  
引用したのは、再会を果たした半七とともに近江国多賀荘に隠れ住んだ三勝が、都で習い覚えた三味線を近所の子供達に教えて暮らしを立てるという場面である。三味線が流行りだしたという記述とともに、ヒロインが近所の子供らにこれを教えるという展開は、前述した楚満人の『敵討三味線由来』にも見られるものである<sup>(17)</sup>が、発端部で伝来が語られ、卷之四でその後の三味線の盛行が描かれているということは、すなわち『南柯夢』の物語中に三味線の来歴が織り込まれていることを意味すると言えよう。では、こうして三味線の来歴が織り込まれることには、物語全体を通してどのような意義が見いだせるのだろうか。その手掛りになるのが、『南柯夢』に登場する三味線歌謡と風俗である。

まず、「とぞ申ける」について見てみると、「按するに。この後宝永年間。武江にも又とぞ申けるといふ乞食ありしにや。ちかこて考へる。近江国多賀荘に隠れ住んだ三勝は半七との間に娘お通をもうけるが、その娘が母をまねて謡うとされているのが「櫛節」である。この部分に馬琴は自注を付け、「櫛節(後投節といふ故あり略<sup>(スラフ)</sup>)」と述べており、馬琴にとって櫛節と投げ節は同義だったようであるが、『敵討三味線由来』にも、主人公朝妻が廓中で朋輩に三味線を教える場面で、「そのころ迄は東には三味線まれなりけるを。朝妻多く朋輩に教へ、(中略)中にも投げ節といふものをつくりて謡ひける。(中略)此投げ節、廓の名物となりて家ごとに謡ひける。」として、投げ節の流行が言われている。『敵討三味線由来』が拠っているとされる『松の葉』の第五卷には、「古今百首なげぶし」が載るが、『日本古典文学大系44 中世近世歌謡集』の淺野建二氏頭注によれば、この「なげぶし」は、「江戸弄斎の後を承けて明暦頃より元禄・享保頃まで行われた流行歌謡」であるという。つまり、「櫛節(投げ節)」は、三味線が伝来したとされる永正から、あるいは『南柯夢』の舞台とする永正からは遠く時代を下った、近世初期の風俗なのである。

同様のことが、卷之五「羈旅の宿の上」に登場し、実は三勝の養父笠松平三がその身をやつしているという物たべの翁の謡う「とぞ申ける」と、半七に求められてお通の謡う俗謡「赤き物のしな／＼」にも言える。

まず「とぞ申ける」について見てみると、「按するに。この後

ろある人の所蔵。おでごと双六といふものを見しに。又この図あり。<sup>(18)</sup>」との自注からも、これは近い世の近世の風俗を取り入れたものであること明らかなのは『馬琴中編読本集成 第七卷』の徳田武氏解題に指摘のある通りである。

また、「赤き物のしな／＼」にも「左の唱哥は慶安二年の印本尤草紙。上の巻。第廿九張に見えた。編者の自注に。是は一トとせしゆらぐの城の時分。京童の小哥也といへり」と自注が付けられており、「聚楽の城の時分」とあることに留意は必要なものの、馬琴が見た『尤草紙』が「慶安二年の印本」であったということ、そしてそれをわざわざ記していることは見逃せない。

つまり、明暦（一六五五～一六五七）から元禄（一六八八～一七〇三）・享保（一七一六～一七三五）に流行した「柳節（投げ節）」、宝永年間（一七〇四～一七一〇）の武江に見られる「とぞ申ける」と謡う乞食、慶安二年（一六四九）の印本『尤草紙』に見える俗謡「赤き物のしな／＼」は、すべて、本作の舞台である南朝ではなく、近世初期の、より当代に近い風俗、さらに言えば、『南柯夢』のもととなつた三勝半七の心中事件の起こつた、元禄八年（一七〇〇）により近い時代のものだといえるのである。『南柯夢』に伝来からの三味線の来歴が織り込まれていることは先述したが、本来二百年近くあるその歴史を作中に凝縮してうつすことによつて、馬琴は、作品の舞台である永正（一五〇四～一五二一）から永禄（一五五八～一五七〇）と、実際の心中事件が起つた元禄八年（一七〇〇）までを繋ぐことに成功しているのだ

と言つことができる。<sup>(20)</sup>稗史物説本に多く見られる特徴として、舞台を南朝に設定した史伝的な構造をもち、中世と近世の風俗のない交ぜになつた世界に物語が展開されることが挙げられる。『南柯夢』に三味線の来歴を織り込むという構成には、そうした世界を組立てるにあたつての、馬琴の戦略的な試みを見て取ることができるのではないだろうか。

そしてまた、「三勝半七が奇耦」の発端である「丹波都が伝」において、同時に三味線の縁起が語られることは、『敵討三味線由来』の序にその起源について語られるのと同じく、これから物語を導いてゆく三味線の由緒を発端部において正しておこうとするという行為にほかならないと考えられるのである。

さて、次頁に【図1】・【図2】として『南柯夢』の初摺本と後摺本の見返しの絵を掲げた。初摺では、龍をかたどつた円の中に文字が配置されていたのが、後摺では、蛇皮線・琵琶のようない本の楽器の絵に変えられている点に注目したい。徳田武氏は前掲論文においてこれを、先述した卷之五の三勝門付けと関連づけて述べられる。しかし、三味線の来歴を織り込むという『南柯夢』の構造を考えた時、この見返しの絵には、一場面の趣向を強調するだけにとどまらない、別の意図が見えてこないだろうか。

後摺本見返しの絵に書かれた句を見てみると、右には「原是何等物非阮還非琵」、左には「流虬蛇味線北地胡不児」とある。「阮」は『南柯夢』のなかで丹波都が三味線を説明する際に「阮に似たれど阮ならず」（巻之一）と述べるように三味線に似た樂

【図1】『南柯夢』初摺本見返し 『馬琴中編読本集成 第七卷』

web公開に際し、画像は省略しました

【図2】『南柯夢』後摺本見返し 『日本名著全集第十三卷 読本集』

器で、阮咸と呼ばれるもの。前掲の太宰春台『獨語』に「昔晋阮咸が造りし樂器を阮咸と云ふ。此の国に伝へて昔は翫びけるにや。延喜式に載せたり。今之三線は、阮咸の遺制なりと云ふはいかゞあらん。阮咸はいかなる制にてか有りけん。」とあり、阮咸を三味線の起源とする説もあつたことが伺える。「琵」は琵琶のことであろうから、右の句は「阮咸ではなく、琵琶でもない。そもそもこれはどういものなか」と樂器の由来を問う内容であるということになる。また、左の句の「琉虬」は「琉球」を指し、「胡不兒」は村瀬考亭の隨筆『枕庵日涉』（文化四年〔一八〇七〕初版刊）巻之四「三絃」の項に「三絃此云沙弥線（サミセント）一名渾不似（ハヌシ）一名胡不兒。（ハヌシ）一名火不思。（中略）皆一音之転訛耳。」とあることから、三味線の別名として捉えられていて分かる。「北地」がどこを指すかは未考であるが、日本の三味線の起源を琉球の蛇皮線に求める説が多いことは既に確認した通りで、左の句は「琉球の蛇皮（味）線、北地の胡不兒」と、日本への三味線伝來の起源といわれる樂器の名前を並べたものと考えてよいだろう。つまりこの見返しの絵は、三味線の起源ともいえる樂器の絵を、その起源を問う内容の句とともに描いたもの、すなわち読者に三味線の起源を強く印象づけるものであると考えられるのである。

見返しは表紙を繰ってまず目に入るものの、すべての物語のはじまりに置かれるものであるから、三味線の起源を問うこの後摺本見返しの絵は、このあと伝来に始まり当代までの来歴を語る、三味線をめぐる物語としての『南柯夢』の冒頭にふさわしい意匠で

あるということができるよう。この見返しの絵の改変が誰の手によるものかは明らかでないが、いずれにせよ『南柯夢』が三味線の歴史を描いた作品として当時評価されていたことを示す興味深い資料となることは間違いない。

## 五 「戯曲めきたる」語り

前節で、『南柯夢』には三味線を通して当代の風俗が描かれているということを指摘した。最後に、その一例として興味深い場面を紹介したい。

『南柯夢』には、七五調の演劇風の語りが非常に印象に残る場面がいくつもある。例えば、琵琶法師・丹波都が瀕死の状態で語る場面（巻之二「丹波都が伝」）、三條河原での三勝半七の再会の場面（巻之四「夜半の月魄」）、全八、蝶九郎ら悪者と蟻松曾太郎の立ち回り（巻之五「主なき園の花」）、園花の愁嘆（同）などである。「愁嘆場」「たちまわり」で七五調が積極的に用いられ、作品に演劇的効果を与えていたことは、すでに、野口隆氏によつて指摘されている通りである。<sup>(24)</sup>今回、その中でも特に、三味

線と関連して取り上げたいのが、巻之五「驩旅の宿の上」で病を得て自殺を決意する半七と、それを必死で止めようとする三勝、泣くお通の三人が演じる愁嘆場に、隣室からさうと笠松平三が登場するまでの場面である。七五調の文体が効果的に愁嘆の雰囲気を盛り上げ、物語の中でもっとも印象に残る場面のひとつではないだろうか。

死んとする父。とゞむる母の。心もしらぬ哀れさを。洟聞てや次の間なる。旅客が操持。これも三すぢのいとけなき。女兒も側れば。三勝は賺しかねて。やよお通。あれを聞ずや。母はこの手を放されず。外ながら彼撥音に。あはして爹々の遺言を。聞し給へといふ顔を。さし覗きつゝうち點頭。（中略）彼方此方にまつはりて。親子三人煩惱の。驩に狂ふ意馬心猿。繋かねたる玉の緒も。今や断んと見えたりける。浩然に次の間より。淫襖を押開き。やよ待給へ婿どの。とかけつゝ。三味線弓提て立てる。三勝これを見かへるに。甲夜に歇りし旅客は。笠松平三なりしかば。こは思ひかけず。とばかりに。恥しさと喜しさに。しばし言語はなかりけり。

（巻之五「驩旅の宿の上」）  
一読すれば明らかなように、地の文、三勝・平三の発話のすべてが七五調で語られている。そして、その背景に隣室からの三味線の音が流れているという設定は、七五調の文体とあいまって、まるで眼前に淨瑠璃を鑑賞しているような臨場感を与えていると言えよう。

本作が、文化四年に成り五年に刊行された読本の中では、抜群に七五調の語りの多い作品であるとは、野口隆氏の述べられる通りであり、『南柯夢』の語りの淨瑠璃節への接近については、結びで馬琴自身も次のように述べている。

▲作者馬琴、この書を續じてはるの夕。燈を掲案を拂し。ひとり嘆じて云。むかし信濃前行長入道の平家物語は。原

『南柯夢』(卷之六末尾)  
野口隆氏はまた、前掲論文で文辞の淨瑠璃への接近について述べる中で、主語を大幅に省く、述語末にくぎりめを置かず連体修飾によってあとに続けるといった「構文上の性格」についても触れられるが、そうした淨瑠璃的な七五調の背景に、さらに三味線の調べを置くことによって、淨瑠璃舞台をまるごと読本の中にうつしてしまうという趣向は、まさに馬琴の言う「戯曲めきたる」語りといえるのではないだろうか。そして本論の主旨からいえば、この趣向は、淨瑠璃という当代風俗を作品に盛り込むと同時に、「讀せん」として作られる読本と「戯曲」とを、三味線の音色によってつなぐものと考えられるのである。

### おわりに

これまで見てきた通り、三味線をめぐる趣向に注目したとき、『南柯夢』は、発端部に馬琴による虚構の伝来が語られ、その由緒がただされた三味線の縁、「三すぢの糸」によって導かれる物語と読むことができる。地名に三味線を織り込んだり、物語の発端に三味線伝来を置いたり、文辞に「三すぢの糸」「三條」を織り込むなど、「三味線」モチーフの用いられ方は多岐にわたるが、そのそれぞれが、地名を結びつけ、文辞をつなぎ、離ればなれに

なった人々を再会に導くなど、「つなぐ」役割を果たしている点は興味深い。そして、さらにまた、そのそれぞれの趣向は三味線の來歴という大きな流れに乗りながらつながりあって、物語が紡がれてゆくのである。馬琴にとって三味線とは、その伝来から盛行までの來歴を織り込むことによって、舞台である南朝と当代とをつなぎ、読本と淨瑠璃の表現をつなぎ、また、典拠作『琵琶記』の世界へと作品をつなぐ恰好のアイテムであったといえるだろう。

### 付記

『南柯夢』本文の引用は『馬琴中編読本集成 第七巻』(鈴木重三・徳田武編、汲古書院 一九九七)により、翻刻に際して適宜、漢字を通行の字体に改めた。また、かぎ括弧付きの引用では原則としてルビを省略した。なお引用文中の傍線は、特に注記のない限りすべて歛根による。

### 注

- (1) 「曲亭の読本數十種新奇妙からずといへとも就中『張月南柯夢』八犬伝を三大奇書と称せらる」(木村三四吾編『近世物之本江戸作者部類』八木書店 一九八八)
- (2) 『琵琶記』『二度梅全伝』と『南柯夢』との関わりについては、徳田武「『三七全伝南柯夢』と『二度梅全伝』『琵琶記』」(日本書誌学大系51『日本近世小説と中国小説』青裳堂書店 一九八七)に詳細な考察がなされている。

(3) 大高洋司「文化五、六年の馬琴読本」(『讀本研究 第五輯上

一套』一九九一・九)

(4) 中村幸彦「戯作論」第七章「戯作表現の特色(1)——構成法

——』(『中村幸彦著述集 第八卷』中央公論社 一九八二)

(5) 注(2) 德田氏論文参照。

(6) 卷第七「翻器部」より。引用は『新版色道大鏡』(八木書店

一〇〇六) によった。

(7) 小池正胤氏の解説(『叢 十六号』[叢の会 一九九四]) によ

る。

(8) 「敵討三味線由来」の本文は小池正胤氏の翻刻(注(7)参照)により、範根が適宜かなに漢字をあてて、句読点を付した。以下『敵討三味線由来』引用の際は同じ。

(9) 卷第七「翻器部」より。引用は『新版色道大鏡』(八木書店

一〇〇六) によった。

(10) 本文は以下の通り。「暫して、虎沢といひし盲目、是を引かた

め、本手・破手といふ事を定めて、人にこれをつたぶ。其後、沢住といふ盲目ありて是をひきおぼえ、歌に載て引出したり。それ

より公家・武家の内にも、賞翫せさせ給ふかたおほくありて、み

づからもひかせたまふ。(中略) 其後平家の佛にして、淨瑠璃と

いふものははじまりつゝ、かたり出たりしかば、平家にのせて琵琶

をひくごとくに、淨瑠璃にのせて三味線を引はじめたるは、沢住

がなすところ也。而後寛永のはじめ、摂州大坂に加賀郡・城秀

といふ座頭両人世に出て、三味線を引出すに、此堪能なる事、古

今に独歩せり。(中略) 加賀郡は柳川検校・城秀は八橋検校とな

れり。今にいたり、三味線において、柳川流・八橋流といふは是

也。」(使用テキストは注(9)に同じ。)

(11) 馬琴蔵書によつて所蔵が確認できる。また、「獨語」の中には、「淫奔」を扱つた淨瑠璃の流行について嘆じている部分があるが、

馬琴がこの発言に目を通しており、影響を受けた可能性があるこ

とが、大屋多詠子「馬琴の演劇觀と勸善懲惡——巻談物を中心

——」(『日本文学』五一一一〔通巻六〇六号〕一〇〇三・一一) に述べられている。

(12) 引用は『日本隨筆大成 第一期』17(吉川弘文館 一九七八)

によつた。

(13) 石川秀仁氏は、「(巻談物) の構造——馬琴読本と世話淨瑠璃——」(『日本文芸の潮流』「おうふう 一九九四」) の中で、「巻説の起

源説話を虚構してみせる、(付合) の方法」について述べておら

れる。これは、「虚構だったはずのこの物語こそが眞実であり、それが訛化したのが近世の巻説であると強弁する」という「巻談

物」の構造を指摘したもので、架空の人物・丹波郡が虚構の三味

線伝來を語るという本作の趣向もこれに属するものであるといえ

るだろう。

(14) 服部仁編『馬琴研究資料集成 第五巻 自撰自集雑稿ほか』(クレス出版 一〇〇七)

(15) 海野一隆・織田武雄・室賀信夫・中村拓編『日本古地図大成』(講談社 一九七二) 所収の「大和国大絵図」を参照した。

(16) 注(13) 前掲論文。

(17) 「敵討三味線由来」下巻・十一丁表に、「其頃三味線やう／＼は

やり出し、毎日／＼あそここへ呼ばれ、内に居る間もなくはやり出

りける」とあり、さらに、船頭弥作と朝妻との間に「今はやり出

しの三味線じやから、人に教へてやらしやつたら口過ができるそ

なものだ」「御心ざし忝なふござります」というやり取りが行われ

れている。

(18) 四角囲みは、影印の表記による。

(19) 京都・藤井吉兵衛刊。初版は寛永九年(一六三二)。ほかに、

寛永十一年・中野道伴刊の再版本、婦屋仁兵衛刊の無刊記本もあ

る。慶安二年本は三版にあたる。

- (20) 大高洋司氏は、「文化五、六年の馬琴読本」(注(3)前掲論文)の中で『南柯夢』の構成について、「『南柯夢』のばあい、展開部では適度に巷説をとり込みながら、世話物臭、演劇臭がむしろ押さえられていることを指摘したが、終結部に入ると、世話物的色彩は、今度は意図的に強められる」と述べられる。さらに、世話物的色彩の具体例として、巻之五の「半七の病臥のために困窮する夫婦の愁嘆」や信州沓掛宿の客店を行き交う様々な下層民の描写、「とぞ申ける」と称する芸能者(実は笠松平三)、お通の謡う『尤草紙』所収の「赤き物のしな／＼」等を挙げ、「近世初・中期の風俗・文物が踏まえられ、京伝読本を思わせる」と指摘される。ここでいう世話物的色彩に、三昧線を用いた趣向に数えられるものが多く含まれることは注目されよう。クライマックスに向けて演劇的色彩を濃くするという構成に、「三昧線」が重要な役割を担っていると言えるのである。
- (21) 注(2) 参照。
- (22) 引用は『日本隨筆大成』(第一期)17(吉川弘文館 一九七六)によつた。
- (23) 引用は国文学研究資料館蔵『枕草日涉』(文政二年、石川之斐重校。「文化四年、林伊兵衛他刊の後刷」)の画像データ(電子資料館マイクロ/デジタル資料・和古書所蔵目録)によつた。
- (24) 野口隆「椿説弓張月」の七五調」(『近世文芸』七二二〇〇〇・七)
- (25) 注(24) に同じ。

(やぶね・ともみ 本学大学院博士前期課程)