



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	https://hdl.handle.net/11094/69183
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——

藪 根 知 美

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、榎本惣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・茜屋半七の心中事件を素材とする世話浄瑠璃『艶姿女舞衣』（寛政八年「二七九六」初演）・『女舞剣紅楓』（延享三年「二七四六」初演）を下敷きにしたが、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^①。

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。

一口に趣向といっ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〉として織りまぜたものということになるだろう^②。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っ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、「勧懲を正す」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がなかった。唯一、徳田武氏によって、巻之五「羈旅の宿の上」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』のヒロイン・趙五娘の落魄を踏まえたものであるとのご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ろう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。

ひとつ目は、生き別れになっていた三勝・敷浪母子が、巻之一「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、巻之六の下「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いた半七の母・籬篠が、おさんに「神仏に祈念して。ひかれるよるべは三味線の撥を割符に環会。親子の名告し給へよ」(巻之二「稚兒の媚夫」)と言いつ聞かせたり、舞々となっ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で。母にあふべきよすがとも。なりもやせん」(巻之三「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「護身囊は夫の記念。内なる撥は母にあふ。割符にせよとて亡父の。遺せしも侍るなり」(巻之四「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。巻之一「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。

又わが背負し^{せおひ}袱^{ふく}包^{かみ}は。異国^{いこく}伝来^{でんらい}の楽器^{がくき}にて。その形阮^{かたちげん}に似たれど阮^{げん}ならず。三條^{みさち}の線^{いと}をかけて弾^{ひく}に。千万^{せんまん}無量^{むりやう}の音^{おと}を発^{はつ}す。

(『南柯夢』巻之一「丹波都が伝」)

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「みすぢのいとをかけ」、あるいは「みすぢのいと」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性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。昼は終日看病し。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。

・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掉。三條の糸をかけ声も。く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。とむる母の。心もしらぬ哀れさを。洩聞てや次の間なる。旅客が撥持。これも三すぢのいとけなき。女兒も耳を側れた。

・おもへばわれは淫婦。愛に溺れて又愛を。失ふ因果は忽ちに。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。泣母の脊拵擦る三勝は。そを理ともいひかねて。

（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っ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「羈旅の宿の上」）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ったことを伺わせる。

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』の展開を追いつながら、さらに「三味線」の用いられ方について考察していく。またが背負い楸包は。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。千万無量の音を発す。鄭声なれど味あれば。只私に三味線と名づけ。年来秘蔵するといへども。世に稀なれば人もしらず。されば夫婦が別れしとき。この三味線の撥を拆。再会の記念とせし。その片割はこゝにあり。親のなき子と憐まれ。人の情に生育ば。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。これは女兒にとらせたし。

（『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、半六が楠の太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、連れていた娘おさんを半六・籾條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「異国伝来の楽器」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、丹波都は三味線伝来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、一人の出会いを描く「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、永正年間の大和国に三味線伝来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来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杣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なものと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、天鈿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り、和泉国中小路大和国長谷の霊夢によつて一絃を糸加して三味線と号、門人石村妙手にして今此器の工なる来由実衷を尋て、児女出精の便にもと、舛紙ならしむ。

この自序は、近世前期の三味線歌謡を集成した歌謡集『松の葉』（元禄十六年「二七〇三」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』に見られるのと同じ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「二六八五」刊）は、『敵討三味線由来』の自序にある通り永禄伝来説を採用しているのであるが、この永禄伝来説のもとになっていると考えられるのが、「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、琉球国よりは是をわたす。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、一七日参籠し、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、盲目が足にかゝる。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。⁽⁹⁾

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参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」というようになったとある。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、その発展に関わる重要な人物として登場している。⁽¹⁰⁾ この三味線永禄伝来説は、この後、『本朝世事談綺』（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』とは別の伝来説を示すものもある。例えば、文禄伝来説をとるものには『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』（耳見斎眼聴作。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「石村検校」であるとするが、琉球の蛇皮で張った楽器が由来

であることは、永禄伝来説と同じである。

また、馬琴も目を通していたと考えられる、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、「三線は琉球国の楽器なるを、慶長のころとやらん、此の国に伝へしと云ふ⁽¹¹⁾」と、慶長伝来説が唱えられている。

さて、日本への三味線伝来に関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。⁽¹²⁾

では、『南柯夢』の中で架空の三味線伝来説話を担われた「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。続いては、「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ひ残して絶命し、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^{のぞみ}がましき事ながら。この三味線^{しやみせん}はわが骸^{おこし}と。共に瘞^{やぶ}て賜^{たま}給^{たま}へ。もし後の世^{のちのよ}にこの楽器^{がくき}の。行^{おこな}ふ日^ひもあらば。朽^{くち}ぬ名^なのみを呼^よれんと。いひ遺^{のこ}す言^{こと}の葉^はは。今も大和^{いまやまと}の城下^{しきしも}郡^{ぐん}。

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。是の縁故なるべし。

『南柯夢』卷之一「丹波都が伝」

丹波都の死に關連して「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えてよいだろう。「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」と掛けられている「三味田」という地名だけは発見できなかった。ただ、「佐保庄村」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、馬琴蔵書にも見える「大和国細見図」(享保二〇年刊)で確認してみると、「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

たせるべく、馬琴は、「三味田」を「三味田」と敢えて作り替えて用い、その上で三つの地名を、「三條の線に象」ることによって結びつけ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ふ本作の趣向は、大和国に見えるこの三つの地名から生まれたと言って間違いの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、多くの場合それら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のを見こしての設定でもあったとして積極的な意義を認めておられる。

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「大和国長谷寺の観音の与えた霊夢」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には、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。次節では、その意味について考えていきたい。

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、「年来秘蔵」していた楽器について「もし後の世にこの楽器の。行る、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になる。

しかるに此ごろ三味線といふ楽器世に行れて。これを嗜むもの多かり。これなん三勝が父丹波都が弾初たるものなればいと昔を忍ばれて。三勝は洛にありける日。よく做ひ得たりしかば。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。椰節唄ふも可愛し。

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』にも見られるものがあるが、発端部で伝来が語られ、巻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、さきほどの引用にも登場した「椰節(投げ節)」について考える。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「椰節」である。この部分に馬琴は自注を付け、「椰節(後投げ節といふ故あり略之)」と述べており、馬琴にとって椰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』の第五巻には「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』の浅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、「椰節(投げ節)」は、三味線が伝来したとされる永禄から、あるいは『南柯夢』の舞台とされ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、巻之五「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「赤き物のしなく」にも言える。

まず「とぞ申ける」について見てみると、「按ずるに。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

ろある人の所蔵。おでこ双六といふものを見しに。又この図あり¹⁸。」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 第七巻』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。第廿九張に見えたり。編者の自注に。是は一トとせしゆらくの城の時分。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「棚節（投げ節）」・宝永年間（一七〇四～一七二〇）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』のもととなった三勝半七の心中事件の起こった、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って、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った元禄八年（一七〇〇）までを繋ぐことに成功しているのだ

とすることができ²⁰。稗史物読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

い交ぜになっ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っての、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くこと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、龍をかたどった円の中に文字が配置されていたのが、後摺では、蛇皮線・琵琶のような二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²¹においてこれを、先述した巻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「原は何等物非阮還非琵琶」、左には「琉虬蛇味線北地胡不阮」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楽

web公開に際し、画像は省略しました

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。今の三線は、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。」²²とあり、阮咸を三味線の起源とする説もあったことが伺える。「琵琶」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。そもそも一体これはどういうものなのか」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」は村瀬栲亭の随筆『執苑日渉』（文化四年「一八〇七」初版刊）巻之四「三絃」の項に「三絃此云沙弥線一名渾不似。一名胡不兒。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たことが分かる。「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、日本への三味線伝来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、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よう。この見返し絵の改変が誰の手にやるものかは明らかでないが、いずれにせよ『南柯夢』が三味線の来歴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描した。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かある。例えば、琵琶法師・丹波都が瀕死の状態で語る場面（巻之一「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、作品に演劇的效果を与えているということは、すでに、野口隆氏によって指摘されている通りである。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「羈旅の宿の上」で病を得て自害を決意する半七と、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、隣室からさっそ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。とどむる母の。心もしらぬ哀れさを。洩聞てや次の間なる。旅客が操持。これも三すぢのいとけなき。女兒も耳を側れば。三勝は賺しかねて。ややお通。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。羈に狂ふ意馬心猿。繋かねたる玉の緒も。今や断んと見えたりける。浩処に次の間より。蒸襖を押開き。やよ待給へ婿どの。と呼かけつゝ。三味線引提て立出る。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「羈旅の宿の上」）
一読すれば明らかのように、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、まるで眼前に浄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』の語りの浄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。

▲作者馬琴この書を稿じをはるの夕。燈を掲案を拊し。ひとり嘆じて云。むかし信濃前司行長入道の平家物語は。原

謡^{うた}せんとて作りたるを。後の人はよくも見^みざれば。只尋常^{ただよつた}の軍記^{ぐんき}とのみ思^{おも}ふめり。今わが南柯夢^{なんかのゆめ}は。読^よせんとて作りたれど。閱^{けん}者^{しやうりふ}その戯^わ曲^{きやく}めきたるを笑^{わら}ふもあるべし

『南柯夢』巻之六末尾

野口隆氏はまた、前掲論文で文辞の浄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、そうした浄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、浄瑠璃舞台をまるごと読本の中にうつしてしまふという趣向は、まさに馬琴の言う「戯曲^{じやく}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、浄瑠璃という当代風俗を作品に盛り込むと同時に、「読せん」として作られる読本と「戯曲^{じやく}」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来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来歴を織り込むことによって、舞台である南朝と当代をつなぎ、読本と浄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鈎根による。

注

(1) 「曲亭の読本数十種新奇渺からすといへとも就中弓張月南柯夢八大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 套』一九九一・九)

(4) 中村幸彦『戲作論』第七章「戲作表現の特色(二)」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) 徳田氏論文参照。

(6) 巻第七「翫器部」より。引用は『新版色道大鏡』(八木書店 二〇〇六)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、籤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) 巻第七「翫器部」より。引用は『新版色道大鏡』(八木書店 二〇〇六)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、人にこれをつたふ。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、みづからもちかせたまふ。(中略) 其後平家の佛にして、浄瑠璃といふものはじまりつゝ、かたり出たりしかば、平家にのせて琵琶をひくごとくに、浄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、后寛永のはじめ、摂州大坂に加賀都・城秀といふ座頭兩人世に出て、三味線を引出すに、此堪能なる事、古今に独歩せり。(中略) 加賀都は柳川検校・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) 馬琴蔵書によって所蔵が確認できる。また、『獨語』の中には、「淫奔」を扱った浄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「馬琴の演劇観と勸善懲惡——巷談物を中心に——」(『日本文学』五二・二「通巻六〇六号」二〇〇三・一二)に述べられている。

(12) 引用は『日本随筆大成(第一期) 17』(吉川弘文館 一九七六)によった。

(13) 石川秀巳氏は、「巷談物」の構造——馬琴読本と世話浄瑠璃——『日本文芸の潮流』「おうふう 一九九四」の中で、「巷説の起源説話を虚構してみせる、〈付会〉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真実であり、それが訛化したのが近世の巷説であると強弁する」という〈巷談物〉の構造を指摘したもので、架空の人物・丹波都が虚構の三味線伝来を語るといふ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 自撰自集雜稿ほか』(クレス出版 二〇〇七)

(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／＼呼ばれ、内に居る間もなくはやりける」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そうなものでだ」「御心ざし忝なふござります」というやり取りが行われている。

(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(一六三三)。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。

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、三味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の色彩を濃くするという構成に、「三味線」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『日本随筆大成〈第一期〉17』(吉川弘文館 一九七六)によった。

- (23) 引用は国文学研究資料館蔵『枕苑日渉』(文政二年、石川之襲重校。「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)によった。

- (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)