

「関八州繫馬」脚注余滴

松崎仁

はじめに

一九九五年十二月刊行の『新日本古典文学大系・近松浄瑠璃集(下)』の中で、わたくしは「関八州繫馬」(享保九年正月、大坂竹本座上演の校注を担当したが、脚注というものの制約上、興味ある問題に気づいても、それを脚注に反映させることの困難な場合が多い。そこでこの紙面を借りて、一、三の問題について気づいたことを書き留めておくことにする。脚注の補注をスペースに縛られず、やや自由に述べてみたいのである。

一、公時の鉢叩き

本作の重要な構想の一つに、初段における源家家督定めの場合において、暗闇の中で美女に戯れかかった箕田二郎（じりょう）・纒（むす）が、危く面目を失うところを源頼光の末弟源頼平の気転の利いた寛大な処置によって救われるということ——楚の莊王の「絶纒（ぜつむす）」の故事の翻案として知られている——があつて、これが大きな伏線となつて、纒が三段目切で頼平のために報恩と諫言の死をとげるといふことがある。

このように源家家督定めは三段目切の山場のために重要な場であ

るだけでなく、源家そのものの相続のための重大行事である。ところがこの場面に坂田公時と渡辺綱は登場しない。公時は豪勇無比だがいささか思慮に欠ける、しかし頼光の四天王のうち最も人気のある武士、綱は常に「四天王の随一」と言われる知勇兼備の武士であつて、頼光家臣団中のMVPである。この二人の欠場について近松は、平井の保昌の口から、洛中夜廻りのためであることを言明させているので、これは平将門の遺児將軍太郎良門が不穏な動きをしているための警戒、時節がら重要任務についているものと納得できる。

しかし、近松の本当の目的は二つあつた。第一は勿論この二人の夜廻りを面白く盛り上げて、初段の切場を興趣あるものにするのであつた。しかし、そうであつても、家督定めという重大行事のためには、一晩くらい夜廻りへの出勤がおそくなつてもよさそうなものではないか。そこで第二の目的が考えられる。それは、家督定めの場合を頼平・纒・小蝶の三人の行為に集中させるためであつた。公時や綱のような「大物」はそのためには邪魔になる。たとえば、纒のような不行儀侍がいるとわかつたら、公時が黙っているはずがない。その侍を糺明しろと騒ぎ立てるだろう。そういう時には綱が冷

静賢明に公時を抑えて事を処理するというのが、公平淨瑠璃の世界——それが本作構想の基盤となつている——のお定まりのパターンである。しかし、そうなつたら頼平の役割はかすんでしまつて、せつかくの「絶纒」の趣向が盛り上らない。だから近松はこの兩人を洛中夜廻りに出動させたのである。

こうして、家督定めに行われるころには、公時と綱は毎夜洛中夜廻りに出ているという設定になつたのであるが、ある夜、公時は鉢叩きやつして、「一生に唱へ初め」の念仏とともに瓢箪を叩きながら、江文の宰相邸の築地の所へ来る。この鉢叩きのくだりは、現行能狂言「福部の神 勤入」(大藏流)に見える鉢叩き歌謡に非常に近い詞章をもつ。近松が直接依拠した狂言を記載した台本はわからないが、当時行われていた鉢叩きの狂言を巧みに採り入れたものであることは確かである。

しかし、鉢叩きの趣向はすでに元禄の歌舞伎では行われていた。

○「けいせい善の綱」(元禄十三年正月京早雲座一の替り)

大和屋甚兵衛所演の日用甚七(本名ふく山虎之丞)の役である。

鉢叩きとなり、揚屋へ来り。(傾城三五のくぜつ、しつこうなく、瓢箪に物を言はせ、我身は身振り、呑込ます思ひ入よし。

(仮名には適宜漢字を当てた。以下同様)

(役者談合衛・京)

所定めず、浮世を軽い暮らして、瓢箪叩いて、くうや食はず(空也に掛けて「食うや食はず」の色道修行、二たび色里に来て、三五に思はく違ひのくぜつに花を咲かし

(役者万年曆・京)

相手役の傾城三五は芳沢あやめであつた。

揚屋で鉢叩のくぜつ、阿呆らしい、鈍らしい、夫(甚七)が胸ぐらを取、我身の上の言ひほどきまだるげなく、そこしん男を大切に思ふ心中。(役者談合衛・京)

瓢箪叩く男を見れば、此日比恋慕ふぬし様、これはといただき付けば、鉢叩きの鉢払ひて、そらさぬ顔付、いとしい程憎ふ成て、恨の、枝にくぜつを咲かせ。(役者万年曆・京)

鉢叩きに零落した夫が、別れた妻に廓で再会してくぜつをする場面であるが、妻——今は傾城——が恨みを言うのに対して、夫は「瓢箪に物を言はせ、我身は身振り、呑込ます思ひ入」とあるから、瓢箪を小道具に使つたパントマイムを演じたのである。『役者万年曆』大和屋甚兵衛評の挿絵の、坐つて瓢箪を両手に持ち、何やら物を言い掛けるような風情は、その場面を描いたものであろう。

○「十二段」(元禄十五年正月江戸中村座)

立役葉山岡右衛門が佐藤繼信・忠信兄弟のどちらかの役で、「四番目茶洗売のやつし」を演じたことが、評判記「江戸桜」(同年三月頃刊)に見えるが、「さして言ふ事なし」とあるだけなので実態はわからない。ただ、江戸でも鉢叩きが早くから歌舞伎に採り入れられていたことを察するのみである。

○「大和歌五穀色紙」(正徳四年正月京万大夫座)

この狂言は淨瑠璃「大和歌五穀色紙」(紀海音作の「小野小町都年玉」とほぼ同内容)を歌舞伎に移したものであるが、道化方南北さぶが西念坊の役名で鉢叩きを演じた。その評に「柏子(拍子事の意)お名人それで正月の鉢叩き大でけ」(役者色景園・京)とあるので、拍

子にかかつて鉢叩き歌謡を歌い踊ったと思われる。そういえば大和屋甚兵衛も「生れ付けて拍子事よく」(役者談合衛・京)、「第一物身皆拍子にて」(役者万年曆・京)と言われていた。鉢叩きを演ずる適性の一つが拍子事の上手という点にあったのは理解できる。鉢叩きは空也念仏の流れを汲み踊り念仏をしていたことが考えられるからである。

鉢叩き歌謡を載せるものとして比較的古い能狂言台本の、『鷲流宝曆名女川本』(宝曆十一年頃書写)の「鉢叩 壱神」から一節を引いてみよう。

瓢箪壺に緒を付て、折々風の吹時は、きよひよらひよんく、
四天王寺の風の寒きさにあり、てんとうど踏みん鳴らし、三界
を家と走りく廻る鉢叩が、せい／＼かくに、かけて後生を願
わば、などか仏にならざらん きよひよん(北川忠彦・関屋俊
彦「翻刻 鷲流狂言『宝曆名女川本』(六) 女子大國文百十号、
平成三年十二月)

意味のとりにくい所があるが、同じ箇所が『続日本歌謡集成・二』に「空也僧鉢た、きの歌」として収められている。それには、

瓢箪ふくべに緒をつけて、折／＼風の吹く時は、ヒヨラヨ
ンヒヨン、塩瀬の風の寒き山野に、ていとう打ち鳴らし、三界を
家と走りめぐる鉢叩めが、せい／＼こ、にかけて後生を願は、
などか仏にならざらむ キヨヒヨン

とあり、読み合わせると、この種の歌謡を歌舞伎の舞台に乗せれば、おのずから拍子事になることを察しうると思う。

さて、前記「大和歌五穀色紙」の狂言では、南北さぶが「半道が、

りの立役」(役者色景図・京)と言われた藤田九八郎と二人で鉢叩きを演じ、それが一つの見せ場になっていたことは、狂言本(東京芸術大学図書館蔵)題簽の外題左脇に「付りやうばんはちた、き」と記し、その上部に二人の鉢叩き姿を描き、「南北さぶ大あたり」藤田九八郎」とあることによつて想像がつく。

この狂言は浄瑠璃の歌舞伎化であるから、浄瑠璃正本と狂言本によつて問題箇所の概略を記すと、小町少将の道行があつて二人があだし野に着いたところへ、七墓廻りをする鉢叩きが二人来るので、少将が物狂いになつておどしたり、さまざま問答したりして鉢叩きの着ている十徳を取り上げ、それを着て小町少将は落ちのびて行くというものである。鉢叩き登場の場面には狂言本にも文字譜が付いていて、

よな／＼(わ)く(つ)つゆの間も なき人をくらぬ時(な)し なむあ
みだ(な)む(あ)みだ(と) ゑ(か)うを(な)して(廻)り(け)り

とあり、また鉢叩き二人の滑稽なやりとりのあとには、
な(あ)みだ(な)みだ(な)如(来) ざ(つ)ても(さ)むい(み)だ(な)如(来) へ(う)たん(あ)
れ(ど)も(酒)は(な)し 酒(屋)は(あ)つ(て)も(ぜ)に(が)なく 何(を)く(う)や(の)か
ほ(の)し(は)皺(は)ら(も)し(は)く(し)の(竹)の つ(え)が(入)そ(な)よ(あ)け
が(た) ぶ(ひ)(宵)の(夜)食(は)あ(だ)し(の)、あ(は)泡(と)へ(り)行(ふ)く(ち)う
(腹中)を、た(す)け(給)へ(や)な(む)あ(み)だ(な)ま(ふ)だ(く)な(む)あ(み)だ
と ひ(さ)こ(瓢)を(な)ら(し)て、来(り)け(り)

という詞章がある。この詞章と文字譜はほとんど浄瑠璃「大和歌五穀色紙」「小野小町都年玉」にひとしい。

この二つの部分の間には鉢叩き同士の問答があるが、南北さぶ・

藤田九八郎の道化ぶりは浄瑠璃の鉢叩きよりはるかに増幅された、自由なものだったに違いないし、そこでは拍子にかかった鉢叩きの芸能を展開していたはずである。なお、このあとは似せ物狂いの少将(浄瑠璃「小野小町都年玉」では似せ物狂いは小町)と鉢叩き両人とのやりとりに移って行き、そこが次の見せ場となるのである。

それはともかく、正徳年間と見られる加賀掾の八・十行本(大倉集古館蔵)の題簽には、「大和歌五穀色紙」の外題の左脇に「ひらかな鉢たゝき」とあり、富松薩摩の七・八行本(東京大学霞亭文庫蔵)の題簽にも、「大和歌五穀色紙鉢たゝき」とあることを考え合わせると、浄瑠璃でも歌舞伎でも鉢叩きの趣向が大いに好まれていたことが察せられる。

○「五穀色紙小町八百五十年忌」(享保八年春京万太夫座三の替り)

これは「大和歌五穀色紙」の歌舞伎での再演である。狂言本文と挿絵は正徳四年の「大和歌五穀色紙」狂言本の板木流用版なのでこの再演時の内容を知る資料とならないが、表紙見返しの記事によって、かなり内容が変っていたことだけは推測できる。しかし、この時も鉢叩きの趣向は再演されていて、題簽の上部にはやはり二人の鉢叩きを描き、「ひやうたんあれ」ともさきはなし「よいやさく」と記す。今回は立役岩井半四郎と藤田九八郎が「はちたゝきの所作」をしたが、「是以前南北さぶせられおかしうござつた」(役者龜振舞・京)とあり、前回の南北さぶの鉢叩きと同じ格(演技類型)であったことがわかる。

浄瑠璃では近松の「賀古教信七墓廻」(上演年月未詳。正徳四年九月以前の筑後掾在世時)の四段目に教信が鉢叩きで墓地を廻る場

面があるが、これはおかしみのある趣向ではない。

○「傾城無間鐘」(紀海音作。外題年鑑によれば享保八年七月大坂豊竹座)

四段目の切、街道筋の場で、鉢叩きをやつした今川俊秀と伊勢新三郎長氏が、

能光ぞと影たのむ。世の光ぞと。頼む茶の経きよは仏のキヨヒヨシヨシ。
御寺立舟みくらふねキヨヒヨシヨシ。あひづの里きよにむつの国有キヨヒヨシヨシ。

瓢箪ふくべに緒を付て。折々風の吹時はヒヨヒヨフヒヨシヨシ。しほうじの鐘の寒きさに有。せい／＼がくにかけて。後生を願はゞなどか仏に。ならざらん。

と瓢箪を叩いて来るところに、無間の鐘をついて地獄に落ちた傾城が現われて嘆きくどく。それを今川の幽霊と気づかない俊秀・新三郎は、

ナウくそれ成幽もじに物問はふ。冥途の旅にも新銀は四層倍に使はる、か。五文餅もちも大きいか。ナウ五郎三郎。田舎へお下り有ふずるには。ふくべ成共置いて行け。小ふくべを成共置いて行け。それはや女郎。やすき間のこと也。生国はや女郎でづくでん。づでんと叩かふずるには。ふくべなふてはお笑止や。とたわむれる。「ナウ五郎三郎」以下が鉢叩き歌謡である。

このあと今川の幽霊は地獄の苦患を訴え、「我身の敵我子の仇。久国討て給はれ」と言つて消え、新三郎はさてはわが妻であったかと嘆く場面があり、俊秀がこれを慰め、二人で鉢叩きらしく「茶釜召せく云々」と歌い、念仏を唱えて菩提を弔う。

これは「関八州繫馬」上演の前年頃作であるが、以上述べてき

たような鉢叩きの趣向の繰り返しを経て、「関八州繫馬」の公時鉢叩きの登場を見るのである。

ここでは何と言つても、鉢叩きにやつすのが坂田公時だというのが面白い趣向である。先にも述べたように、公時は豪勇無比だが短気で向う見ずで無骨な荒武者である。その公時が十徳を着て念仏を唱えるというのは、大津絵にある鬼の念仏のおもむきもあり、おのずからおかしみが湧いたであらう。その状況や近松の自在な行文の面白さは、浄瑠璃本文によつて味わつていただきたい(『新古典文学大系』では巻末に能狂言「福部の神 勤人」の關係箇所を掲出しておいた)。

本作のこの場面は歌舞伎に採り入れられた。

○「前太平記世継鏡」(享保九年十一月江戸森田座顔見世)

この狂言では立役富沢半三郎扮する鎌倉権五郎——これも豪勇を以て鳴る武士——が鉢叩きとなつて登場する。

当顔見世前太平記に、鎌倉権五郎のお役目、筑後上りりの関八州繫馬と、孕常盤のあんばいよしの段を以て、立たる狂言で、此人鉢叩きにて出、瓢箪叩き、夜道を行くていの出。

(役者正月詞・江戸)

この記事によつて、早速その年十一月の江戸の歌舞伎に、公時と同じような無骨な荒武者のやつしとして採られていることがわかる。

鉢叩きはやがて女方の演ずるところにもなつた。

○けいせい女刻鐘(享保十三年京蛸子屋座一の替り)

ここでは若女方佐野川万菊が傾城道しばの役に演じた。評判記插絵にはこの人物が茶釜を売る姿が描かれているが、評判としては「切

の鉢叩き迄、ようなさる、」(役者色紙子・京)とあるだけで、格別評判になつた演技でもなかつたらしい。しかし人氣のある上上吉の若女方までが、女鉢叩きを演ずるようになったところに、鉢叩きの趣向が好まれていた状況を知ることができる。

二、鉢叩きとあんばいよし

享保九年上演「前太平記世継鏡」についての前掲の記事で、この狂言には「関八州繫馬」の鉢叩きと「孕常盤」のあんばいよしの段を取り合わせて作られた場面のあることがわかる。「孕常盤」は宝永七年閏八月竹本座上演の近松作の浄瑠璃であるが、「あんばいよしの段」とはその二段目冒頭のひとコマである。この作品は義経記ものであるが、問題の場面は、清盛の妾となつた常盤の住む邸の塀外で、源氏の侍亀井六郎があんばいよし売り、即ち豆腐、蒟蒻などの田楽を売る商人にやつして登場する。そして、もう夜中の八つ近いのに田楽が売れぬことを嘆いて、「ア、どこぞに阿弥陀の光り(アミダ籤)はせぬかい。売つてのけたいな。ム、なむあみ豆腐なまいだ。あ、なむあいだ」と「あだ口念仏」を唱えていると、「高塀より若き女」が顔を出し、

「はおじやつたか。宵からたんと待こがれた」と。忍びやかに呼ば、る声「あい。ずんど焼きたて味噌べつたりのぬく。おとがいが落まする十串計上ましょか」と。言えは女は「ア、うるさ。違ふたげな」とて入にけり。

となる。そこで亀井は、

こ、は清盛が手かけ共を置対の屋の裏と聞。清盛の古人道が。

塩蛸頭に喰飽いて生魚好むいたづら女。念仏合図の男引入れと心得て面白がり、さらに声張上げて念仏を唱える。すると、また以前の女が、

是々来てか何として遅かりしぞ。待ぼうけに気が尽きた此所へ

と招くので調子に乗り、

ア、待身より待たる、身の。千々の思ひを御すもじ(推察アレ)

宵から賤が魂は。抜けてそさまのお袖に

とたわむれる。ところが女は意外にまじめで、

エイいやらしい何ぞいの。てんがうも折による。コレ是に大事

のお形見有

と袋を一つ投げ出し、

見咎められてはむつかし。早ふく

と言ひ捨ててはいつてしまふ。亀井が不審ながらに袋を明けると、

「螺鈿の宝箱」に横笛一卷、小結の烏帽子に直垂と大口が入っている

ので、これを持ち帰ろうとすると、そこに一人の奴が念仏を唱え

ながら来て、しきりに塀に向つて念仏を繰り返す。それから亀井と

奴の間答があつて、結局この奴は牛若に仕える鬼三太で、その品物

は常盤から牛若に届けるべきものとわかることになる。

ここで興味深いのは、邸の塀外で男が念仏を唱えると、それを合

図と心得て若い女が邸内に招き入れようとし、それが邸内の女の密

夫を引入れる仕掛けであるかのごとくに、観客にも思われるという

芝居のはこびである。「関八州繫馬」にもこれと似た場面がある。公時の鉢叩きが江文

の宰相の築地の下に来ると、築地の屋根から細紐に結んだ水仙がぶら下つていて、公時がこれを引くと、切戸を明けて奥女中が現われ、

恋なれば社やつせしお姿。お屋形の思はく様たんと待兼てご

ざんする。いざお入

と招き入れようとする。公時がこれは鉢叩きだと言つても、

ア、殿達はじゃれ深い。隙取れば人も見る。頼みたる姫君のお

疑ひも気の毒。憚りながらお案内

と手を取る。水仙は邸の姫が今宵忍んで来るはずの男を引き入れる

合図の仕掛けであつた。しかし、亀井と違い色事は苦手の公時は逃

げ出そうとし、女はそれを引寄せるが、公時の恐ろしげな赤面を見

て、「鬼か天狗かなふ悲しや」と逃げこんでしまうことになる。

こうしてみると、「前太平記世継鏡」が鉢叩きとあんばいよしの

段とを取り合わせたのは、至極もつともな発想であつた。まず鎌倉

権五郎の鉢叩きは念仏を唱える。それが合図と取り違えられて権五

郎は邸に引入れられそうになる。邸内の女の言動は、邸のあるじが

男を引入れようとしているものか、あるいはそのように誤解されて

もしかたのないものであるかのどちらかであつて、そこから次の事

件へと展開して行く——この狂言の問題の場面は、まずこのよう

なものだったのであろう。

「関八州繫馬」の公時鉢叩きの趣向は、このようにしてその年の

内に歌舞伎に攝取されていたのである。

三、「雪タ、キ」のこと

「孕常盤」のあんばいよしの段ですぐ思い起こされるのは、同じ

近松作の「平家女護島」(享保四年八月竹本座上演)の三段目である。周知のごとく、これは清盛の妾となった常盤が、腰元に命じて門前を通る男を呼び入れることから始まる。朱雀の御所の場で、腰元は「是御門の内へおぢや。結構な目にあはせう」などとささやいて、男を引入れるが、実はこれが常盤が牛若の頼りになる者を求めるための偽りの色仕掛であったことが、後に明らかになるというもので、「例の吉田御殿の巷説を活用」した趣向(朝日新聞社版『近松全集』解説)というのが通説である。そうだとすれば「孕常盤」も同様ということになる。

ところでこの吉田御殿の巷説というのが、具体的なことはわかっていない。小二田誠二氏は「実録体小説の原像——『皿屋敷辨疑録』をめぐって——」(『日本文学』二九八七年十二月)で、馬場文耕の実録「皿屋敷辨疑録」の中で、天樹院(千姫)の身近にいわゆる吉田御殿のスキヤンダルが生じていたことを述べているところがあと指摘されたが、またこの実録は、天樹院が意に背いた男を切り入れた井戸のちに「皿屋敷」の井戸になったと述べ、四十年前以前に山中平九郎が牛の御前という名の吉田の後室を演じた歌舞伎があったらしいとしていることから、吉田御殿の巷説と皿屋敷とが結びついた歌舞伎狂言があったことを想定しておられる。即ち、小二田氏は次のように言われる。歌舞伎上演の事実を確認できないが、馬場文耕の歿年宝暦八年から四十年前は享保初年で、「享保初年は、上方で皿屋敷の芝居が行われており、吉田御殿の脚色と言われる近松の『平家女護島』もこの時期の上演であった」から、「吉田御殿の伝承は、享保初年頃流布したらしいことが察せられるのであるが、その成立

事情は不明のまま残る」と。

付言すれば、たしかに享保四年には大坂で杉山勘左衛門・市村玉柏らによって「皿屋敷」の狂言が演ぜられ、玉柏のおきくが「近年のあたり」と言われたが、山中平九郎は江戸の役者であるから、かたがた吉田御殿の巷説との関係は不明である。

さてここで、前項のごとく「孕常盤」にも「吉田御殿の巷説」の「活用」があったとすれば、宝永七年にはすでにこの巷説の流布が考えられることになる。「皿屋敷辨疑録」の言う四十年前以前の下限は享保初年であるが、これは文耕の歿年から起算して四十年だから、実際は宝永末年であっても小二田説に抵触するわけではない。千姫は寛文六年(一六六六)七十歳で歿したから、宝永七年はそれから半世紀の後である。將軍綱吉はその前年に世を去っていた。近松はそういう頃合いを見て、この危険な話題を採り上げたのかもしれない。そして、このような吉田御殿の趣向の舞台化のちに、「関八州繫馬」の公時鉢叩きの場面が生まれたと考えることができる。

ところで、ここに「雪タ、キノ事」と題する一つの話がある。「改定史籍集覽」第十三冊所収「足利季世記」巻一の「畠山記」第五話である。短い話であるが要約しておく。

畠山尾張守(政長)の家臣に木沢某なる者があった。主人尾張守の死後、その子尚慶(後に尚順)を旧領河内に復帰させようと苦心していたが、ある夜、泉州堺で雪道を歩いていたら、下駄の歯に雪がつままったので、ある家の小門の板に下駄を叩きつけて落した。すると内側から扉が開いて女が木沢を引入れる。怪しみながら奥に通ると屏風の中に導き入れられたが、やがて灯火を持って来た女は木沢の

顔を見て人違いに驚く。この家は納屋という大商人の家で、主人は高麗に商用で渡っていて、その留守に忍び男が通っていたため、今夜も「カノ忍フ男ノ門ヲタ、クト思ヒ」木沢を引入れたのであった。木沢が「我ハ此屋ノ主人ト知人ナリ ヤカテ高麗ヨリ帰ヲハ此由ヲ申スヘシ」と言う。妻女は「手ヲ合テ佗ヒナケキ」金銀を差出して「イロくナタメ」た、が、木沢は金銀を取らず、この家に秘蔵する笛を懐中して去った。後日、妻女の実家である臙脂屋が木沢に、笛を返し娘の命を助け給えと嘆願するので、木沢は臙山再興のための「兵糧」の援助を約束させて笛を返し、やがてその援助によつて本意を達した、という話である。

この「足利季世記」は「文学的粉飾は少なく事件の経過中心の叙述で、史料的价值も比較的高い」（国史大辞典）とされており、『堺市史』第三編も右の記事をそのまま要約して、史実として記載している。とはいえ、これが近世に文献としてどの程度の範囲に読まれ、流布したか、浅学にしてわたくしは知らない。しかし、事件の場所は大阪から遠からぬ堺であり、納屋とか臙脂屋というような大商人、特に臙脂屋は能登屋と並んで三十六人の会合衆の「牛耳を執つてゐた」（堺市史）という有名商人のからんだスキヤンダルである。噂話として伝播し、長期間人の口の端に上るだけのインパクトを持っていたはずである。そうだとすると、近松が「足利季世記」ないし「臙山記」自体を読む機会はなくとも、「金子吉左衛門日記」からもわかるように、情報収集に努めていた近松の耳に、この事件の噂——すでに伝承化していたであろう——が入っていた可能性は大いにあったと考える。

そこで、近松が「孕常盤」「平家女護島」「関八州繫馬」と続く一連の吉田御殿風の場面を構想するに当って、この「雪タ、キノ事」に書き留められた話柄も、着想の一部にあずかり加わっていたのではないか。これが、「関八州繫馬」の脚注に悪戦苦闘しながら、わたくしが胸にあたためていた想像の一つである。

だが実はもう一つ想像していることがある。それは、この「雪タ、キノ」の話柄が吉田御殿の巷説にも投影し、これを育て、ふくらませる作用をしていたかもしれない、ということである。

しかし、このあたりになると余りにも根拠薄弱な想像説である。「雪タ、キノ事」と近世演劇との関係を云々することはその前までにとどめて、最後に、これが幸田露伴の小説、その名も「雪た、き」となつて蘇っていることを付言することにしよう。

露伴の「雪た、き」は昭和十四年三月の雑誌「日本評論」に掲載された。あらずじはほぼ「臙山記」に沿つて、これに潤色を加えたものである。そのことは露伴自身が、この年五月に辰野隆と対談した時に、

あれは臙山記といふ古い歴史材料がございます。その臙山記の或るところに、雪た、きといふ題材からして存在してゐるのでそこにあの話の概略があるのです。

とか、
大体あの時代にはありさうな事情に思へたんですから、書いてある通りにしたんで、私が手製で変な言葉「松崎注」雪たたきという言葉をさすや変な物語を出したのではないんです。

と語っている（久保田忠夫氏「三十五のことばに関する七つの章」

第四章による)。下駄の齒の雪を門口でとんとんと落したというところも、露伴はほとんどそのまま採っている。ちなみに『日本国語大辞典』「ゆきたたき(雪叩)」の項には、「たたいて雪を落とすこと。*足利季世記—号畠山記『雪たたきの事』」とある。

それはともあれ、露伴もまた晩年にこの「雪夕、キノ事」に興味を抱いて小説化したのである。この種の話題が作家にインパクトを与えた状況を、近松の場合にも想定してみたいとわたくしは思うのである。

なお露伴の「雪た、き」は大仏次郎脚色の台本(大仏次郎戯曲全集)所収)によつて昭和三十年三月東京歌舞伎座で上演されている。

四、小蝶の問題

本作ではわたちの活躍がめざましいが、中でも重要なはたらきをするのは小蝶である。彼女は源頼信との恋をとげるために、策を用いて頼信の恋人詠歌の姫を頼平と結びつけてしまふ、頭の回転の早い女である。そのために頼平は姫と墮落ちせざるをえなくなり、雪の市原野をさまよい、平将門の遣児將軍太郎良門とくもとめぐりあい、良門と盟約を交して朝敵となる。この頼平をいかにして翻意させ、源家の一員に立ち戻らせるかが三段目の主題となる。また、源家の家督定め之夜、暗闇の中で小蝶に戯れた箕田二郎みつたにじろう 纒とむらの鳥帽子の掛緒を切るというのも明敏な行動で、この時纒の窮地を救った頼平の恩に報いようとして、纒が諫死するという三段目のドラマの遠因がここに作られるわけである。だから、この小蝶の頭の良さが本作の

中心となる劇的葛藤を招き寄せていることになる。

しかも彼女は実は平将門の娘、良門の妹であつて、「父の仇を報ぜん為」源家に侍女として入り込み、その機会を狙っていた。そもそも只者ではなかつたのである。ところが「父の仇」である源家——これも史実とは異なる近松の設定——の兄弟の一人、頼信に恋してしまつて、「大事は忘れ恋一ト筋」に思いつめてゐる。これが小蝶の抱える最大の矛盾なのだが、この矛盾に深入りすることを近松は巧みに避け、小蝶をしてひたすら頼信の妻となる伊与の内侍殺害へと奔らせる。その結果小蝶は怪しまれて頼光の御台所に斬り倒される。その時はさすがに小蝶もこれを「恋故先祖の仇を忘れし親の罰兄の罰」だと言うが、しかしその口の下から「生れ変り死に變り頼信と内侍の中……思ふ儘に添はせじ」と言つて、平井の保昌の手で殺されることになる。

こういう描き方を見ると、近松は兄良門の「帝を追籠め王位を奪ひ。父が素懷を達せん」という大望に協力して、将門の娘として復讐をとげるといふ、小蝶本来の目標を二次的な位置に格下げして、第一義的に恋に生きる情念の女として描いてゐることがわかる。今や伊与の内侍を頼信に添わさじということが、小蝶の思いつめた「一念」となつて行くのである。

だからこの小蝶は四段目に至ると怨霊となつて内侍に襲いかかるが、その時突如「千筋の糸筋」を繰り出して内侍の「五体をからめ苦しめ」る。次いで、ありし日の美女の姿から「一人六臂の變化くまげを頭」わして完全に蜘蛛の妖怪と化し、「葛城山に年を経る土蜘蛛の精霊」と名のり、四天王の女房たち——頼もしい女たちで、いわば女四天

王といったところか——を悩ませる。かくして小蝶は土蜘蛛の妖怪として蘇るが、なぜ将門の娘が蜘蛛の妖怪となるのか、このあたりが本作のわかりにくい点の一つである。本来将門にも良門にも蜘蛛との接点がないからである。

本作の原拠の一つとして認められている謡曲「土蜘蛛」では、シテは「君が代に障をなさん」としていた。この謡曲に見られる葛城山の土蜘蛛のイメージには、遠い古代に大和朝廷によって圧服された葛城山の民に関する記憶がすかか生きているのであろう。一方将門の拠った常陸には、茨城の郡に「昔国菓 俗の語に郡知久母、又、夜都賀波岐」という土着民がいたと「常陸国風土記」は記している。ここにも土蜘蛛と呼ばれた先住民が朝廷に征服されたという伝承があったのかも知れない。しかし、将門伝説の諸相を見ても、将門と土蜘蛛との接点はない。森山重雄氏は、常陸地方は「古くから土蜘蛛・国栖・佐伯・八握経などと呼ばれる先住民族が蟠居した土地」で、そこに「女酋を中心とした土蜘蛛族の存在が考えられる」とし、そういう土着民の女酋の姿に、「胡蝶のイメージを与えたものとしても不思議ではない」と言われる（『近世の語りと劇——その御霊的な世界——』一三三頁）。しかし、この想像説は想像説としては面白いが、そこまでのものであろう。森山氏自身も「小蝶の名は直接には謡曲『土蜘蛛』の胡蝶から来ている」（二二四頁）と言っておられる。

近松が直接にはこの謡曲から想を得ていること森山氏の言われる通りで、これが通説である。現に四段目で伊与の内侍を訪れるところには謡曲の文句取りが多い。もともと「土蜘蛛」のツレの胡蝶は「頼

光の御内に仕」える女で、冒頭に登場して頼光に「典薬の頭」よりの薬を届け、「御心地は何と御入り候ぞ」と尋ね、療治によってなおることも多いと力づけて、静かに切戸口から退場するだけの女である。しかし、胡蝶の退場とほとんど同時に橋掛りからシテ（僧形の土蜘蛛）が登場して、胡蝶と同じように「いかに頼光。御心地は何と御座候ぞ」と、こちらは強い口調で問いかけるから、胡蝶とシテとの間に目に見えないつながりがあった、あたかも胡蝶はシテのために頼光の病状をさぐりに来た女のような気がしないでもない。そう思うと、薬も実は毒薬かもしれないと思えてくる。

これについて既に古く池内如水氏は「是れ又蜘蛛の精霊の変化の一種」で、「頼光はこの女の色に迷って病になったものと思ひたい」と言い、さらに「従来頼光の寵愛せし侍女を喰ひ殺して、人知れず其姿に代りたりと見ても良し、又新に召抱へられし非常の美人と見ても可なり。或は床の下を檢せば真正の胡蝶の白骨は切々になりて隠しありしかも知れず」（能楽第十一号。「謡曲大観」所引）という極めて面白い鑑賞を書いておられ、堀口康正氏は「作品研究土蜘蛛考」（『観世』昭和五十年十一月号）で、鬼退治物の能の前段に鬼の化身としての女が登場するパターンが考えられるという味方健説を援用して、この点からも胡蝶と蜘蛛の化身説には興味を持たれると述べられた。現行演出ではそれらしいことを匂わせたりはしないが、近松がたとえば辻能のような大衆的演能で、そういう演出の「土蜘蛛」を見たことは、大いにありうることである（拙稿「元禄・享保期の芸能と近松」参照、「歌舞伎・浄瑠璃・ことば」所収）。

このように見てくると、前述池内氏の鑑賞は想像に奔りすぎた面

もあるが、能「土蜘蛛」の胡蝶は近松の想像を胡蝶コウテフの化身という方向へ刺激し導いたと考えて間違いない。

しかし、それでは近松は小蝶を生まれながらの蜘蛛の化身として描いたかというに、それは疑わしい。小蝶はれつきとした将門の娘、良門の妹であつて、「問者と成つて」源家に入りこむうち、「はかなき女心」から頼信に恋して、復讐のことなど忘れてしまう。そういう小蝶が伊与の内侍の輿人を知つた時の落胆ぶりを、近松は「蝶は可愛や白粉わしろこを。泣きはがしたるやつれ顔……返事なくく立出れば」と描く。ここには「恋一筋」に生きている可愛い女しか存在しない。

ではその小蝶がいかにして蜘蛛の化身となるか。小蝶と蜘蛛の接点の小蝶が毒のある青蜘蛛を捕えて呪詛の言葉を吹き込むところにある。彼女は捕えた蜘蛛を袱紗ふくさに包み天に捧げ、まず蜘蛛の神通不思議な力をたたえ、また、速かに人を殺せる力をそなえているとも言ひ、寸に足らぬ汝が形に我四尺の魂たまをしつつかと受留め。伊与の内侍を今宵の中に毒害し。恋わぶる頼信公と此小蝶が縁の糸を。

結びつけて玉津島。神詠の印しるしを見せよ急々きゅうくわく如律令にちりつじやう。

と言ひ合める。これは説経「おぐり」で小栗判官が鬼鹿毛に言ひ合める「せめう(宣命)」に似ているが、この時小蝶の魂は蜘蛛に乗り移る。一種の感応の呪術である。同時に、この呪術を通路として「神通不思議」の蜘蛛の魂もまた小蝶に乗り移るのだと、近松は考えたようである。というのは、さきほどまで涙にくれていた小蝶がこの蜘蛛を「懐に隠し入」れると、打つて変つて生きいきと着物の裾をひるがえして歩いて行くからである。「小婁ほらく歩み行、外面似苦

薩内心如夜叉。上へに見へぬ皮一ト重」と近松は描く。心はずませた足どりの中に、うわべからは分らぬ夜叉の如き心があるというのである。

このあたり、作者は恋敵の命までも奪わずにおかない女の嫉妬の恐ろしさとして描いているだけのようにも見える。しかし、恋に泣く可愛い女から夜叉の心への飛躍は、単に恋する女の情念だけが然らしめるのではなく、根本的に人格の変化があつたのだと、あとになつてわれわれは気付かされる。それは、良門の危機を救うために彼女の斬られた首が胴につながら、死骸が「むつくと起き」上つて保昌の襟ぎわをつかみ、良門から引きのけ、「妄執幽魂の神通力」が保昌の「五体を縛」るところである。近松はそれを言葉では「妬せき女の性根」と表現するだけであるが、その小蝶が四段目になると「葛城山に年を経る土蜘蛛の精霊」と名乗ることを考え合わせると、二段目のこの場面ですでに「土蜘蛛の精霊」が小蝶の人格に入りこんでいたと見るべきだろう。魔物が人格に入りこむことを当時の人は「魔性の魅入れ」などと言つたが、まさに「土蜘蛛の精霊」が小蝶に「魅入」つていたのである。

四段目を読むと、姿も蜘蛛の形となつた小蝶が、前述のごとく汝知らずや我そのかみ。南閩浮州にわだかまり。葛城山に年を経る土蜘蛛の精霊也。

と名乗るが、それに続けて、大日本を魔界になさんと。將軍太郎が心に加被し甲斐も情の道に奪はれ。屍計ばかは泥土となんぬ。猶魂たまは五行造化の氣に止まる。一念只今思ひ知れ

と言う。土蜘蛛の精霊は、日本を魔界にするために將軍太郎良門の叛逆の魂に加勢していたが、その甲斐もなく妹小蝶は「情の道」に心を奪われて殺された、しかし小蝶の魂魄は、五行が万物を造り出す「氣」すなわち活力の中に生きていくのである。ここで面白いのは、名乗っているのが良門に「加被」した土蜘蛛であるかと思うと、小蝶の魂魄が名乗っているとも受け取れるように、作者が巧みに土蜘蛛と小蝶とを一体化させていることである。しかし、勿論土蜘蛛が「情の道」に心奪われるのでなく、恣に復讐を忘れたのは小蝶である。その小蝶に蜘蛛が魅入るのが、小蝶と青蜘蛛との出会いと呪詛の場面だった。その時、同時に呪詛によって蜘蛛にも小蝶が魅入っているのである。

そう考えることによって、二段目までの人間小蝶と、四・五段目の土蜘蛛の怪、眼は鏡の如く、火焰を吐き、八本の足で軍兵どもを引寄せては血を吸うという怪物とがつながる。この時になっても公時はこれを「執着深き小蝶が魂魄」としか認識していないが、本体は土蜘蛛という怪物であって、そこに「小蝶の魂魄」が「魅入」っているのである。つまり、魅入り魅入られる関係によって、人間小蝶と土蜘蛛という怪物の同一性が成立している。そして、この関係が生まれる契機が、繰り返す言うが、小蝶と青蜘蛛の出会いと呪詛だったのである。

このように、四・五段目の舞台に立ちはだかる妖怪と小蝶との同一性は、両者の魅入り魅入られる関係の結果として受け取られる。これが、將門の遺児の叛逆を能く「土蜘蛛」の世界に結びつけた作者の構想の、一つの帰結点であった。

小田二氏の「実録体小説の原像——『皿屋敷辨疑録』をめぐって」に吉田御殿の巷説への考察があることは、延広真治氏の御教示によって知った。また、久保忠夫氏の『三十五のこゝろ』に關する七つの章』に露伴の「雪た、き」についての記事があることは浅井清氏の、さらにそれが脚色上演されていることは渡辺保氏の御教示によって知った。記して御礼申し上げる。