

## 文化初期の鶴屋南北

片 龍雨

はじめに

四世鶴屋南北（以下南北）が立作者になった時期に関する資料としては、文政十四年（一八三二）刊の役者評判記『役者大福帳』の南北追善口上「此翁勝俵蔵とて安永五申年初て狂言作者の見習に出、追々出世なして享和元酉年より立作者となられ三十一年の間評よく」が知られている。『役者大福帳』は、文政十二年十一月の南北没後まもなく刊行されたもので、信憑性はあると思われる。しかし秋葉芳美は、「同年中に彼が立作者の地位にある番附を見ないので、疑はしい」（『鶴屋南北伝の再吟味』『演劇学』第二巻二号、一九三三年五月）とこの記事を否定し、「享和二年十一月は河原崎座に転じ、伴坂東鶴十郎（後の直江屋重兵衛、又、二

代目勝俵蔵）の師坂東彦三郎の引立てで初めて立作者となつたとしている。河原崎座の享和二年十一月の顔見世狂言は、義太夫狂言『義経千本桜』であるので、翌享和三年（一八〇三）閏正月『世響音羽桜』が立作者南北の初めての作品になる。

一方古井戸秀夫氏は、秋葉芳美が「立作者の地位にない」とした享和元年の顔見世番付に関して、「中央の櫓の上段右脇に〈河竹文治改瀬川如臯〉が、同じく櫓の上段左脇に〈勝俵蔵〉が、一対の大きさで揚げられている。作者連名も筆頭に如臯筆留に俵蔵と同じ扱いで、いわば作者の〈立分れ〉の一座だが、三代目坂東彦三郎初座頭の付作者として勝俵蔵の〈立作者〉の印象が強かつたのかもしれない」（『鶴屋南北（三）』『近世芸芸 研究と評論』、二十九号、一

九八五年十一月)と、『役者大福帳』同様に享和元年説を採っている。そして享和三年説が広がったことについて、「近代に入って、立作者は作者連名の筆頭になければならないという立場に固執する人達によって、筆留にあるこの(享和元酉年)説は切り捨てられ」(前掲論文)たと批判している。古井戸氏が批判している通り、一九七一年から一九七四年にかけて、三一書房から刊行された全十二巻の『鶴屋南北全集』には、南北が作者連名の筆頭に座った作品が選ばれ、初世尾上松緑の引き立てによって一時的に立作者になった文化元年(一八〇四)十一月『四天王楓江戸粧』の次には、四年飛んだ文化五年閏六月『彩入御伽艸』以後のものが収録される結果になった。これにより、従来の南北の作品研究も文化五年以後の作品が中心になっている。文化元年から五年までの南北は、桜田治助、並木五瓶、奈河七三助といった作者に次ぎ、二枚目作者に座っている。しかし、秋葉芳美が前掲論文において、享和三年顔見世の記事に「桜田治助(当年中村座の立作者)は顔見世限りのスケであつた為に、翌文化元年三月の所謂春狂言からは、二枚目に村岡幸治が据はり、彼(南北)筆者注は別格に直つて、立作者の実権を握つたのである」とし、また文化四年の「夏狂言『三国妖婦伝』を始め、世話狂言は彼の執筆

になるものが多いと、『劇代集』は伝へる」としていることから分かるように、文化五年以前も執筆の中心的役割を担い、実質的な立作者として仕事を行っていた。そして、この時期の南北の趣向は、以降の南北の作品を構成する大本になったと思われる。そこで本稿では、文化初期の南北作品の趣向とその影響を分析し、南北の趣向の特徴を明らかにする。

#### 一 滑稽な幽霊

文化三年十一月の南北は、初世並木五瓶と市村座に同座し、『壮平家物語』を書いた。五瓶とは、五瓶が江戸に下った寛政六年(一七九四)十一月からの一年間同座して以来である。古井戸氏が南北執筆と推定する五建目には、初世尾上松助が、亡者に会いたがる客に偽の幽霊を出して金を騙し取る幽霊遣い清左衛門を勤めている。幽霊は当時流行していた題材であり、この場が幽霊役で評判を得ていた松助を生かした場であることは言うまでもない。しかし本作においては、偽の幽霊を演じたのは松助ではなく、世話焼鳥刺しの清吉に扮した市川宗三郎であった。

ト思入。辻堂の内にてドロく音取、下の藪奥より宗三郎(清吉)、張子の女の鬢に

胡麻塩ごましほの付たるをかけ、白麻の振袖帷子かぶを着て、白の扱しごきを締め、振袖を帯おびに挟はさみ、いろ／＼の張子はりこの鬘かむら、竹の杖たけなどを拵しらみ、背中へ包た入れ、せむしに拵しら、そろ／＼と出て花道はなみちよき所ところへ行き、幽霊ゆうれいの思入しりい。齊蔵さいざう（清八）是を見て恠ありして（略）

万蔵まんざう〔料理番次郎〕 あれが色めか、幽霊ゆうれいか。どうやら背中へ孕はらんでゐるわへ

栗蔵くりざう〔ひよこ作〕 按摩あんまの親父おやは何時いづつ出まするな

文蔵ぶんざう〔軍次〕 いざりの兄貴あにさまに逢あせて下さい

松助まつすけ〔清左衛門〕 静しずにさつしやい。南無阿弥陀仏

ト襟髪えりがみつか掴つかみ回向まがする。宗三郎むねさぶろううろたへ坊主ぼくしゆ鬘かむらをかむり、杖たけをつき、壺文笛つばなふえを吹、按摩あんまの真似まね、直すぐに座すつていざりの思入しりい。婆ばあ成なりたり娘むすめに成なりたりさま／＼、うろたへる

（略）

松助 大べらばうめ。アノ幽霊ゆうれいのしさまじやア、めつたに代りもさせられない

宗三郎むねさぶろうの清吉きよきちは、四人の客きやくに頼たのまれた「せむし」の母、色の妊婦にんぷ、「いざり」の兄、按摩あんまの父ちちといった四つの幽霊ゆうれいの芝

居ゐるが、傍線部ぼうせんぶのように、これらの幽霊ゆうれいがごちゃ混ぜになつて幽霊屋ゆうれいやは騒然さうぜんとなつてしまふ。右の場面は、松助まつすけの当たり役あたりのやくである天竺徳兵衛てんてくたくべゑの設定せつていを踏ふまえた演出しゆつであるが、松助まつすけの代わりしろりに宗三郎むねさぶろうが偽いつはりの幽霊ゆうれいを演あじ、そして恐おそろしい場面ばめんではなく滑稽こわいの場面ばめんに変わつてゐるのが、「壮平家物語」五建目ごけんめの特色とくしよくと言える。

南北なんぼくが「幽霊ゆうれいは松助まつすけ」という通念つうねんを捻ひねり、宗三郎むねさぶろうに幽霊ゆうれい役やくを勤こめさせたのは、松助まつすけの健康けんこうに異常いじやうがあつた可能性かんのうせいも考えられる。延享元年えんきやうげん（一七四四）生まれの松助まつすけは、文化三年ぶんわさんにはすでに還暦わんれきを過ぎていた。伊原敏郎いはらとしらうの『歌舞伎年表 第五卷』（岩波書店、一九六〇年）における『彩入御伽草』（文化五年閏六月、市村座）の記事に、「松助、老年らうねんにて水中すいぢゆうに腰立こしだてかねる事度々あるにつき、栄三郎えいさぶろう代りしろりを勤こめ」とあり、松助まつすけが老齡らうねいにより以前いぜんのような動きうごきを見せなくなつたことが窺うかがえる。本作ほんさくにおいても松助まつすけは、三建目さんけんめの「福原清盛別殿ふくはらきよむねの場」以外いそはそれほど働はたらきをしていない。この場ばにおいて、火ひの病びやうを患うむ清盛きよむねに扮はした松助まつすけは、役やくの大半たいていを座ざつて勤こめてゐる。松助まつすけ得意とくいの早變はやへわりもなく、ただ清盛きよむねの後ろうしろに並ならぶ侍女じよじゆ達の顔かほが醜みにくい變へわるカラクリだけを見させてゐる。やはり松助まつすけが早變はやへわりや幽霊ゆうれい役やくを勤こめることができなかつた何らかの理由りゆうがあつたと思おもわれる。そのため

に南北は、松助が演じない幽霊の用意を余儀なくされたかも知れない。

南北は、演出の新しさを図るとともに、松助が演じる幽霊と差別化しようとしたのである。松助の幽霊の特徴は、からくりと小道具の利用、そして視覚による恐ろしさであった。<sup>(7)</sup>『天竺徳兵衛韓嘶』(文化元年七月、河原崎座)の成功も、水中の早変わりと木琴の演奏といった松助の功績による所が大きかった。これは、文化二年正月刊『役者正札附』の松助評の大半が『天竺徳兵衛韓嘶』のからくりの奇抜さの記述と、「一月より九月中の大入大々当りは全く三朝(松助…筆者注)一人の大手柄」という称賛にあてられていることからも窺える。『天竺徳兵衛韓嘶』の大当たりには、南北の力も無視できないが、天竺徳兵衛の幽霊の趣向は尾上家の家の芸として受け継がれることになる。南北は、座組が毎年変わる作劇環境の中で、松助と同座しない場合であっても観客に受けるよう、松助同座時と異なる演出を追求したと思われる。すなわち、南北の持ち味の滑稽を、幽霊の趣向に用いたのである。松助の芸風から解き放たれた滑稽な幽霊は、南北作品のさまざまな場面に姿を見せる。

滑稽な幽霊は、文化五年に刊行された南北最初の合巻『金比羅／御利生 敵討乗合嘶』<sup>かたきつちのりあいはなし</sup>にも登場する。登場人物の

お岩は、恋の病で捨てられ死んだ後、狐の霊力によって化物になってしまふ。そして、恋と嫉妬の対象であつた民五郎夫婦を殺そうと民五郎の家を尋ねてくる。<sup>(8)</sup>

お岩(略)幽霊の気取りにて、民五郎が家に行き、男の上にまたがり、引きぬきし首は、畑の南瓜なり。おさいがのんどへ喰ひつきしに、血はたら／＼と口の端にひた、りしは、石地蔵ののんどをくいつきて、前の齒ごきより、流る、血なり共、心つかず(略)

「このがきどもは、またなぶるか、エ、うらめしいなア。」

「はて昼の幽霊とは珍しい話だ。」

「幽霊や、泡齋や／＼。」

「そりや、幽霊が来たぞ。」

松助の似顔で挿絵に描かれるお岩は、南瓜と石地蔵を仇だと思ひ襲いかかるが、かえつて怪我をしてしまふ。それにも気付くこともできず子共にかかわれるお岩は、恐ろしい幽霊とはほど遠い。

幽霊が祟る相手を間違える話には、例えば堀麦水著『三州奇談』(宝暦・明和頃成立)の巻四「怪異流行」がある。腰元のある日の夢に幽霊が現れ、彼女は苦しむ。心当たりの無かつたたよが他の腰元に話をしたところ、玉と

いう腰元が、「我等此家のおとな何某殿と密通して居る。本妻の許へ洩けるにや、いつの比よりか毎夜我夢に来て是を恨み、且打擲せら、事凡二ヶ月斗、一夜も欠ざるに、夕部斗は妻女の夢に來らざりしゆへ、心よく寝入たると思へば、扱は取違へてそなたの方へ來られし物ならん」と話した。つまり罪のないたよは、密通を恨んだ本妻の生霊に、玉と間違えられて崇られたのである。堤邦彦氏は、『江戸の怪異談』（ペリかん社、二〇〇四年）においてこの幽霊を「愚かな幽霊」として紹介し、「幽霊の失敗談といった人間臭い新たなタイプの怪談」としている。南北が『三州奇談』を目にしたかどうかはともかく、堤氏の指摘のように新たなタイプの怪談であったことは間違いない。

南北の幽霊の描き方の特徴は、『敵討乗合噺』のお岩と、その前年の文化四年に刊行された山東京伝の合巻『於六榎木曾仇討』の久方とを比較することで、より鮮明に浮かび上がる。お岩と同様松助の似顔で描かれた久方は、横恋慕のために殺され、怨霊となつて仕返しをする。松助の演じた『天竺徳兵衛韓噺』の五百崎と同じく恐ろしい幽霊である。これについて横山泰子氏は、「幽霊となつてからの超自然的な働きから、妖気の感じられる役者として松助が結びつけられたのである。久方＝松助の図式により、

幽霊は松助という観念が成立していたことがわかる」（『歌舞伎と戯作―鶴屋南北の時代』『国文学 解釈と教材の研究』第四十四巻二号、一九九九年二月）としている。このような『敵討乗合噺』と『於六榎木曾仇討』の幽霊像の相違は、松助の得意芸をそのまま利用した京伝と、自分らしい趣向に変えた南北の姿勢の違いから生じた結果である。これは、『壮平家物語』においても、松助を幽霊村に登場させながらも、宗三郎を使つて滑稽に変えたことと同じ手法である。

滑稽な幽霊の系譜は、文化十四年三月河原崎座上演の『桜姫東文章』の六幕目に登場する清玄にも継承された。風鈴お姫に身をやつした桜姫（五世岩井半四郎）の前に、桜姫のために幽霊になつた清玄（七世市川団十郎）が現れる。<sup>(10)</sup>

桜姫（略）ヲ、さむ。何だかぞつとしたが、流行風は御めんだ。どれあせでもかこうか、○

ト床の上へ上り、夜着をとりわけ、着よふとする。そのかげに清玄の死霊にて忽然として、うらめしげに桜姫を見つめる。（略）

コレゆうれいさん。イヤサそこへ來ている清玄のゆうれいどの。付まとう程な性あらば、ちつとは聞訊けたがい、わな。（略）そなたの死霊が付まとうゆへ、なじみの客まで遠くなるわな。エ、人のか

せぎのじやまをするのか○(略)こわくないよ。  
幽霊も足が近くちやア、末始終がつまるめへよ。

清玄は、怨霊にはなつたものの、恨みを晴らすこともできず、逆に桜姫から傍線部のように罵られる。右の要は、この時期すでに悪婆の役柄を自らの物にしていた半四郎(桜姫)と、清玄と権助を早変わりで見せる団十郎(清玄)という役者の力量によるところも無視できない。しかし、自分を殺した人の前に怨霊の姿で現れたにも拘わらず、「うらめしい」としか言えない清玄の姿は、『敵討乗合噺』のお岩が子供の嘲弄にも「うらめしい」としか言い返すことのできなかつた滑稽な幽霊と通じる。

この清玄と桜姫のやりとりに類似した会話は、文政八年九月中村座上演の『盟かみかけてさんごたいせつ三五大切』大詰で弥助と小万・三五郎との間でも交わされる。五世松本幸四郎が演じる家主の弥助は、樽代を目当てに偽の幽霊に扮して店子を驚かせて、追い出す小悪人である。その長屋に、源五兵衛(幸四郎二役)の五人切りから逃れた小万(岩井兼三郎)と夫の三五郎(七世団十郎)が住むことになる。

ト屏風を引回す。寺鐘聞え、虫の音、一つ  
鉦、凄き合ひ方になる。この時、門口の番  
屋にて太郎七、口笛を吹き、どろ／＼を打

つ。(略)この時内にて、件の揚げ板を勿  
ね返し、弥助、やつしの上へ経帷子を引つ  
かけ胡麻塩を当て、顔へは塵紙を鼻を明  
けて貼り、ひよいと立ち、そろ／＼出てく  
る(略)

小万 オヤ、あれが幽霊かえ。コレ、幽霊さん、も  
う少つと明るい方へ出て、よく形をお見せな。オヤ、  
変痴気な物だの。

弥助 エ、恨めしい。

三五郎 ナニ恨めしい。おきやアがれ。気が違つたさ  
うだ。コレ、てめえ、なにか、お岩の幽霊か。コレ  
その伊右衛門といふ人が、この内に住んでゐたか知  
らぬが、とうに越して行つてな、おいらは代人だワ。  
それに何の借りがあつて来た。イヤサ。どういふ理  
屈で化けて来たのだよ。

右のように、手伝いの者が「口笛を吹き、どろどろを打  
つ」といった芝居の下座音楽を使い、弥助の「やつしの上  
へ経帷子」云々のように偽幽霊に扮するものの失敗する結  
末は、『壮平家物語』に通じる。

文化五年閏六月『彩入御伽草』の小平次(松助、後病氣  
のため尾上栄三郎後の三世尾上菊五郎が代役)、文化六年六月

『阿国御前化粧鏡』(森田座)

『阿国御前化粧鏡』(森田座)の阿国御前(松助)のように、立作者が南北(辻番付の作者連名基準による)の作品であっても、松助あるいは栄三郎が幽霊役を勤める時は、松助と栄三郎に配慮した筋立てになっている。一方、松助や栄三郎が幽霊役を勤めない場合は、『壮平家物語』の宗三郎、『桜姫東文章』の団十郎、『盟三五大切』の幸四郎と、それぞれ役柄の違う役者が幽霊あるいは偽幽霊に扮している。そしてその場合の幽霊は、必ずしも恨みを晴らすという文脈でのみ登場するわけではない。

## 二 毒殺の失敗

この時期の南北が好んだ趣向のもう一つの例としては、毒殺の失敗が挙げられる。これは、謀反の為に毒を盛った人物の意図に反して、自分もしくは間違った人が飲んでしまう演出である。

文化二年十一月上演の『清和源氏二代将』(中村座)は、早稲田大学演劇博物館所蔵の台帳に、各幕作者の署名が残っており、作者の担当箇所が明らかになっている。初世桜田治助、奈河七五三助と同座していた南北は、第一番目四立目と五立目を書いた。

五立目に登場する道庵(市川の助)は、一条天皇に対し

て謀反を起こした尊国親王と源頼親に加担し、妨げになる平井保昌を毒殺しようとする。毒薬を持参した道庵は、錦の前と袴垂安時が戯れる姿を見て、上気して気を失ってしまふ。

トの助〔道庵〕の懐を捜して、以前の毒の包を出し。

紋三郎〔安時〕(略)有るぞく、こいつは定めし気付かしらん。しかし、医者いしやの懐いしやに有るから、何でも薬に違ひ有るまい。女中衆、水を持つてごさい。

女三人 合点じゃはいな ○

ト手桶、柄杓ひしやぐを持来る。紋三郎、毒薬をの助が口へ突込み、女形寄て水を注ぎ込み

の助 (略)  
ア、苦しや、是をなめれば毒消しになるか。  
紋三郎 ハテ、毒を食わば、皿さらを舐れといふ譬たとへが有

ル。皿をなめたりく、  
の助 なめいで置ふかく、

ト皿を無性むせふになる。若ひ者、肝きまを潰つぶし見て居る。の助、苦しみながら皿さらをなめ、血ちを吐はき、苦くるしみ倒る、。

道庵の気絶に驚いた安時は、道庵の持っていた毒薬をそ

れとは知らず、「道庵が口へ突込」む。安時は、毒を飲まされたことに気付いて慌てる道庵に、「毒食らわば皿まで」ということわざをもちり、傍線部のように言う。愚かにもこの言葉に従った道庵は、「皿を無性になめ」るが、死んでしまふ。道庵を勤めた市川の助は、文化二年の評判記に道外敵之部に載っている。もちろん、間抜けな道外役者の特徴を生かした演出ではあるが、それが分からなくても十分笑うことのできる場面と言えよう。

文化四年六月上演の『三国妖婦伝』の四幕目にも、毒殺の失敗の趣向が見える。

岩次郎〔常夏〕 エ、何を阿房らしい。コレ、わしやそんな事は知らぬわへなア

彦左衛門〔徳市〕 エ、知らぬわへも凄まじい。コレ、斯う見へてもおらア、新造が大好きだ。睦なら築地の大屋さんに聞て見なさい。山出し子守りの孕だ出入はいつでもおれが相手だ。コレ、爰に幸ひ酒は有り。何と二人りこつそり、頼む気はないか。ど

ふだ。

岩次郎 アノコレ、私しや酒は一向飲まぬわへなア。呑たくば、こなさん一人りで呑なさんせ。

彦左衛門 エ、そうしわづとも呑なさへ。おま

への呑かけが、わいやア呑たい。イヤ、此酒は呑されぬ。ほんにさつぱり忘れてわへ。此酒を呑とそもじも俺も命がない。

岩次郎 エ、何、命がないとは。

彦左衛門 イヤ、命が長い○ではない、命とりめ。どうも此酒は、イヤ、あぶない事だ。此酒はアノ毒

○イヤ、こいつもいわれぬ。

実は目が見える偽座頭の徳市は、水神祭に用意された神酒に毒を入れて、木幡左衛門を殺そうとする。腰元常夏に夢中になった徳市は、常夏に酒を勧めるが、すぐ自分が毒を入れたことに気づいて慌てる。徳市は、常夏と揉める中、毒酒が目に入つて、本当に失明してしまふ。

徳市の件は、『天竺徳兵衛韓嘶』の六立目の流れを引く趣向である。『天竺徳兵衛韓嘶』の六立目には松助の座頭徳都が登場し、「田舎座頭にて、色々おかしみあり。所持の木琴を望まれ、ちち節唄ひながら木琴を打」〔歌舞伎年表第五巻〕つて大評判を得た。松助は、文化三年六月市村座上演の『波枕韓聞書』においても、「座頭の木琴すべて一昨年木挽町にて〔天竺徳兵衛韓嘶〕…筆者注）大当りなれど」（前掲書）のように、同じ趣向を使っている。本作にも木琴の趣向は使われている。しかし、「あの音羽屋（松助）



筆者注)に木琴はわれらが教へこんだのでござる」と嘘を  
付く徳市(彦左衛門)と、それを後ろで聴いていた松助が  
徳市を追い払って、「去年の夏も此木琴、又今年も木琴とは、  
あなた方の思召も有る物だ。こりや今年は、御免だめん」  
といながら演奏する滑稽な場面になつてゐる。

徳市を勤めた初世坂東彦左衛門、こと初世坂東善次は、  
築地に住んでいたことから築地善好と言われていた。引用  
文中の築地の大屋(家)さんは、これを踏まえた築屋落ち  
である。この前の場面においても「夕兒を見るやうな顔を  
して」とあるなど、顔の長い彦左衛門の特徴を生かした築  
屋落ちが随所に使われている。彦左衛門には、築地と長い  
顔の築屋落ちが付き物であつて、例えば『想妻おもひづつ拾小袖まわめせいで』(享  
和二年四月、中村座)の序幕にも望遠鏡を使い、築地の方を  
見て妻の不義が分かるという築屋落ちが使われている。南  
北は、松助の木琴の演奏と彦左衛門の築屋落ちを使いつつ  
も、毒殺の失敗という自前の趣向を加えることで、毎年毎年  
のように繰り返される趣向を変えている。

文化七年五月に上演された『絵本合法衛えほんがほがわ』の五立目の台  
帳には、二世桜田治助の署名がある。しかし、三升屋二三  
治の『作者年中行事』(嘉永元年序)の「南北の作者の時時は、  
此高下にか、わらず、一日の狂言の筋立てせりふまでこと

くく書て渡ゆへ、骨おらず書物出来」という、合作者に  
台詞の書き方まで指示したとされる南北の合作の作法を踏  
まえると、趣向の指定は南北がしたと思われる。<sup>(14)</sup> 道具屋の  
番頭伝三は、道具屋の養子与兵衛を毒酒で殺して、道具屋  
を乗っ取ろうとする。伝三は、与兵衛に毒酒を飲ませるた  
めに色々勧めるが、全て失敗に終わつてしまふ。それどこ  
ろか伝三は、与兵衛の女房おかめから毒酒を勧められる。<sup>(15)</sup>

伝三 モシ与兵衛さん。おまへ、今の中なをりに、  
酒一ツ上らぬか。

与兵衛 何、おれに酒をのめ。

ト伝三徳利をいだして。

伝三 賀茂川の名酒、ぐつとお一ツ

ト袖をとらへ。

与兵衛 おきやアがれ。肴もなくつてのまれるものか。

(略)

伝三 おかめさん、そりやアおまへ、本の事かへ。

それではひとしほ又酒が○

ト有合ふ茶わんを取上る。おかめ、何気な  
くつがうとする。伝三ふつと心付て、

イヤくく。この酒をすでの事に、うぬが

手に○ヲ、おそろしやく

自分の用意した毒酒を勧められ（あるいは自分で勧め）懐てるのは、『清和源氏二代将』、『三国妖婦伝』と同じ趣向である。伝三に扮した敵役の嵐新平の場合、自分が仕込んだ毒による死までは至らないが、十分面白い場面になっているといえる。

毒殺の失敗の趣向は、『四天王檀碧』（文化七年十一月、市村座）にも確認できる。第一番目の四建目の主要登場人物は、湯帰りの三日月おせん（五世若井半四郎）と肴売りの源吉（三世坂東三津五郎）であり、四世半四郎が三日月おせんを演じた『花三升吉野深雪』の五建目小幕をほぼそのまま流用している。

部屋頭の辰右衛門（大谷徳次）は、惚れている切見世の女郎三日月おせん（四世半四郎）を口説くために、毎日切見世に来るが、おせんは辰右衛門を嫌い、会うともしない。えびじゃこの十（六世団十郎）の仲裁で、おせんと酌を取る辰右衛門は、余りの嬉しさに興奮して蛸が咽に引っかかってしまう。見かねた周りの人々は、拾った紙入れの中から、反魂丹と間違えて媚薬の長命丸を辰右衛門に飲ませてしまう。伴右衛門は、水を飲んで体中の力が抜けて、若い衆により運ばれる羽目に陥る。

ト淀五郎（二郎吉）ついでやる。（略）徳

次「辰右衛門」、どんぶり鉢の蛸の足を取てかぢりながら、咽へつまらせて、ぎくくして、くるしがる。皆く是を見てびつくりし。

団十郎「えびじゃこの十」こりやあ、どふしたのだく。  
淀五郎 辰右衛門さんく。

ト背中をたゝいてやる。徳次くるしむ。  
半「力平」・勘「かさ平」・辰「法印」どふしたのだく。

淀五郎 是なりに長屋でこねられちやア大変だ。何ぞ薬はねへかへく。  
団十郎 待ちやれよ。おれがひろつた紙入に薬があつたつけ。これを飲ませろく。  
淀五郎 はやくさつしやいく。

ト団十郎さいぜんの紙入より紙包を出し、此中の蛤貝より丸薬を出して、徳次にのませ。

（略）

徳次 よくなつたかなんだかしらないが、今の薬をのむやいな、其儘からだがあつくつてく。筋骨

ともにふしくれ立、木のよふになつて動かれない。  
ありやア何の業くすりだ。

團十郎 たしかさかい屋のはんごん丹だとおもつたが。(略)はんごん丹と取違ひ、長命丸をのませたは。

徳次 ヤヤ／＼／＼／＼どふりこそ心持がいひよふ

だが、此よふに体からだがしやつきりと、しやちばつて動かれねへよふになつた。どふそ仕様はないか／＼。  
水でも茶でも一ぱい飲のみたい。あつ／＼つて咽のどがかわひてならねへ。

このおかしみの場面は、南北の『四天王櫓うし警けい』第一番目四建目に、えびじゃこの十は源六、辰右衛門は伴右衛門(市川宗三郎)のように役者と役名が変わつただけで、設定と台詞は忠実に再現されている。ただ、南北が関わらなかつた『花三升吉野深雪』と違い、次のような台詞が追加されている。

源六 反魂丹だと思つたが、長命丸を吞せたか。(略)  
伴右衛門 ア、コレ／＼、何だ、長命をのました。

そりやア大かた、おれが両国で買つて来たので有ふ。何でもおせんに用ひよふと、紙入へ入れて置おいたを、から打落、その長命丸がまわり廻つて、おれが腹へはいつて、身内がこのやふに、しやつきばり返つて

苦しむ。ア、コレ、水でも茶でも吞してくれ。ア、のどが引つくやふだ。

幕開きでえびじゃこの十が拾つた紙入れの持ち主については、『花三升吉野深雪』の台帳には記されていない。古井戸氏は、『叢書江戸文庫49 福森久助脚本集』(前掲書)収録の『花三升吉野深雪』の解説で、『花三升吉野深雪』の五立目小幕が『大船盛おほふねもり顔見世』(寛政四年(一八九二)十一月、河原崎座)の三日月おせんの場合を「ほぼそのままになぞつた」としている。前述のように『四天王櫓うし警けい』は、台詞まで先行作品をそのまま利用し、五世半四郎の見せ場を設けている。ただ南北は、誰でもよかつた媚薬の所有者を伴右衛門(『花三升吉野深雪』の辰右衛門)に変えることで、毒殺の失敗という自分の趣向を利用しているのである。「毒殺の失敗」は、南北においてある種の定番の趣向として確立していたので、毒薬を媚薬に置き換える趣向も容易に想像されたであらう。

おわりに

個々の役者の個性を気にせず類似の趣向をたびたび用いることは、作者の思い通りの筋を可能にしたと思われる。例えば、南北は松助と同座した場合、松助に得意芸である

幽霊役を書き与えないわけにはいかなかった。文化元年から五年まで、松助の夏狂言を『歌舞伎年表』の記事を参考にまとめると次のようになる。

・文化元年七月（河原崎座）『天竺徳兵衛韓劇』 大切田舎座頭にて、色々おかしみあり。所持の木琴を望まれ、多ちご節唄ひながら木琴を打。この處大評判

・文化二年七月（河原崎座）『仮名手本忠臣蔵』  
・文化三年六月（市村座）『波枕しづま 韓シマ 聞書』天竺徳兵衛、本名大日丸（松助）、大内之助（栄三郎）がまの術の早変わり。座頭の木琴すべて一昨年木挽町にて大当りの通りなれど、幽霊などは格別に増補し、衣裳なども宜しく、大切に鯉を遣ひ、水仕合あり。松助父子水中のタテ。又々此度も大当りにて、九月三日まで興行。

・文化四年六月（市村座）『三国妖婦伝』玉藻前（松助）安部保のり（才三郎）が祈りにて、金毛九尾の狐の姿をあらはす水中の早変わり大当り。  
・文化五年閏六月（市村座）『彩入御伽艸』一番目天竺徳兵衛褻の妙術の狂言。松助、此度悴栄三郎へ譲り、木幡小平次の怪談を取組、水中の早変わり

このように、松助が出た夏狂言には文化二年の忠臣蔵を除いて、すべて天竺徳兵衛の水中の早変わりが含まれている。松助と同座した作者は、水中の早変わりと幽霊を狂言の中に盛り込まなくてはならないという制約があったと思われる。松助は、文化三年以外は、南北と同座している。その文化三年には、「昨年木挽町にて大当りの通りなれど、幽霊などは格別に増補し」のように、より幽霊役のしどころが増えた内容になっている。南北と同座した文化元年は、「田舎座頭にて、色々おかしみあり」とあり、坂東彦左衛門が田舎座頭として登場した文化四年の『三国妖婦伝』と同様に、おかしみの座頭が目立ったようである。松助が南北と同座していた時は、おかしみの演出になっていて、南北と同座していない時は、より怪奇的な面を強調した演出になっていることから、役者を上手に使いながらも、その中で滑稽性という自分の作風の特徴をはっきり見せようとした南北の姿勢が見て取れる。

奇抜な演出と滑稽の場は、南北の名を江戸の観客に知らしめた彼の特徴であった。今までの研究では、奇抜な演出は尾上松助、滑稽の場は坂東彦左衛門、二世坂東善次というように、南北の特徴は特定の役者と結びつけて考察されてきた。もちろん、歌舞伎が役者の身体に強く依存した芸

能である以上、個々の趣向とそれを演じる役者とを完全に切り離すことはできない。筋の流れの大枠に、役者の芸を適所に配置することが狂言作者である南北の仕事でもあった。しかし、それに加えて南北は、いつも自分の存在感を作品中に示そうとしたのである。座付き作者は、役者と筋と作者のそれぞれの存在感の均衡を保つ必要がある。文化初期の南北には、時には自己主張が強すぎて、筋とは離れた滑稽の場面を描いてしまう例も見られる<sup>(18)</sup>。これは、短い場面で限られた役者を使い、観客に自分の存在を訴えなければならなかった二枚目作者以前の時代の旧習がまだ残っていた故であると思われる。この旧習が、文化初期の南北が一人前の立作者に成ることのできなかった、一つの理由ではなかったかと思われる。

南北は、自分の長所を生かしつつ、どの筋、どの役者にも繰り返し使うことのできる趣向の導入を試みたと思われる。幽霊は、当時文芸作品の流行する題材であったし、毒殺も歌舞伎のお家騒動や謀反劇には欠かせない趣向であった。南北は、それぞれを滑稽な幽霊と毒殺の失敗に変えることで、後々さまざまな役柄の役者に繰り返し使うことのできる趣向を作り上げたのである。その試みの中で、棺桶といったら南北という考え方も生まれたのであろう。

そうした南北の趣向の持つ性質は、南北の台本を、特定の役者を想定しなくても、読み物として十分楽しめるものになっていると思われる。

#### 【注】

(1) そういう研究史の中からも、井草利夫の『鶴屋南北の研究』（桜楓社、一九九一年）、郡司正勝の『鶴屋南北』（中央公論社、一九九四年）、古井戸秀夫氏の『鶴屋南北（一）』（二）』（近世文芸 研究と評論）二十号、二十二号、二十三号、二十九号、一九八一年六月〜一九八五年十一月）、鶴飼伴子氏『四代目鶴屋南北論』（風間書房、二〇〇五年）等の南北が立作者になるまでの文化初期を扱った研究もわずかながら存在するが、伝記や文化年間以前に南北が担当したと思われる小幕の分析に比重が置かれており、文化元年から五年までの研究は乏しい。

(2) 『壮平家物語』の現存する台帳（早稲田大学演劇博物館所蔵、口16-1456）には、各幕の作者の署名は記されていないので、各作者の執筆箇所は明確ではない。古井戸氏は本作品の書き割りについて、台帳の舞台書きに五瓶の特徴が確認できなるとした上で、「俵蔵が五建目と二番目の二幕を分担したこの狂言の構成方法は、福森久助ら桜田風の作者とは少し

趣の違ったもので、依藏流の構成であるといえよう」(『江戸の並木五瓶』『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊 第三集』、一九七七年十二月)としている。

(3) 郡司正勝は『東海道四谷怪談』(新潮社、一九八一年)の解説において「文化・文政期は、かぶきの伝統の怨霊劇の一つの革新期であった。(略)その先駆的な作品が、文化元年(一八〇四)の南北の出世作『天竺徳兵衛韓嘶』である。(略)やがて文化三年からはじまる、小説界における敵討ちものの流行のなかで、幽霊が登場する世界を規定する潮流に、南北は一早く棹さしているのである」としている。

(4) 本文の引用は、早稲田大学演劇博物館所蔵の台本による。以下底本の引用に際しては、読みやすさを考え、適宜底本の平仮名を漢字に改め、原本の平仮名を振り仮名として残した。さらに、台帳で役者名が省略されている場合は補い、論の都合上役名を「」で表記した。

(5) 古井戸氏は、五建目導入部の清左衛門の台詞「わしは立山のかりうどでござんしたが、ゆうれいを呼ぶ事を覚えて三年跡にやつて見た所が大きにはんじやふし升た」を引用し、「(天徳)の初演の当て込みのセリフをいって、いたこよろしく亡者を呼びだす、いかさまの八人芸の趣向をパロディにして演じている。(幽霊村)は、十返舎一九が唐来三和の話に

もとづいた合巻『幽霊邑讐討』(文化五年)にも、また南北の合巻『敵討乗合嘶』(文化五年)にも出てきて、ともに越中の立山ということ、(天徳)の越後座頭に連想がつながり、また亡者を呼び出す趣向が、南北の得意とする(棺桶)に結びつく」(『天竺徳兵衛―座頭と上使―』『芸能』第二十五卷十一号、一九八三年十一月)とし、清左衛門の役が『天竺徳兵衛韓嘶』の越後座頭を踏まえる演出であり、南北が好んで劇中に登場させた「棺桶」の趣向に通じるものであることを指摘している。

(6) 底本は、一冊になっていて、裏表紙に「卯顔見世 市村座 / 壮平家物語 / 第一番目より二番目大切迄」あるのみで、場面の指定と名称は分からない。ここでは、底本の舞台書き「清盛福原別殿の道具」によった。渥美清太郎編『日本戯曲全集 第四十七卷 続舞踊劇集』(春陽堂、一九三三年)には、「福原新御殿の場」にしている。

(7) 伊原敏郎は『近世日本演劇史』(早稲田大学出版部、一九一三年)の松助の記述に、「彼れは衣裳、道具及び鬘の細工に器用なりしかば、<sup>しほく</sup>屢自己の意匠によりて謂はゆる仕掛物を工夫し、遠くは二世団十郎、近くは浅尾為十郎によりて行はれし早変りの技術を一層精巧にし、之を妖怪又は亡霊の役に応用して、此れ亦彼れが技芸の一長所と称せらる、

に至りき」としている。古井戸秀夫氏も、前掲の「天竺徳兵衛―座頭と上使―」において、評判記の松助の評を分析し、「奇妙な細工のカラクリの不思議から、こわい、恐ろしい（ゆうれい）の松緑へと評価がかたまる」とし、南北と松助が幽霊を歌舞伎の人氣素材にしたとしている。

(8) 引用は、『鶴屋南北全集 第一巻』（三一書房、一九七二年）による。

(9) 引用は、高田衛監修、堤邦彦（他）編『江戸怪異綺想文芸大系第五巻 近世民間異聞怪談集成』（国書刊行会、二〇〇三年）収録の『三州奇談』による。

(10) 引用は、『鶴屋南北全集 第六巻』（三一書房、一九七一年）による。

(11) 引用は、『鶴屋南北全集 第四巻』（三一書房、一九七二年）による。

(12) 引用は、『文化二年十一月 江戸三芝居顔見世狂言集』（国書刊行会、一九八九年）による。ただし論の都合上、役者名の後に「」で役名を補った。

(13) 引用は、早稲田大学演劇博物館所蔵の台本（イ214）による。

(14) 三浦広子氏は、本作と同じ合邦の仇討ちを題材にした『忠孝誉二街』（寛政四年（一七九二）九月大坂浅尾奥次郎座）との関係について、「先行作というにとどまらず、そ

の二つ目などは（合邦辻）二幕目にそのまま取り入れられている。南北がこの大坂狂言によって想を構えたことは明白である」（『絵本合邦衢』と『忠孝誉二街』）、北海道大学国文学会編『国語国文研究』第六十四号、一九八〇年九月）としている。右の場面は、『忠孝誉二街』の三立目に相当するが、毒を盛る件は見あたらない。やはり歌舞伎『絵本合邦衢』に影響を与えた読本の『絵本合邦辻』（文化二年刊）にもこうした趣向は確認できないので、これも南北の独創であろう。

(15) 引用は、『鶴屋南北全集 第二巻』（三一書房、一九七一年）による。

(16) 引用は、『叢書江戸文庫49 福森久助脚本集』（国書刊行会、二〇〇一年）による。ただし論の都合上、役者名の後に「」で役名を補った。

(17) 引用は、『鶴屋南北全集 第三巻』（三一書房、一九七二年）による。

(18) 拙稿「『館結花行列』考」（『東京大学国文学論集第6号』二〇一一年三月）

「付記」本稿は、日本近世文学会平成二十三年度秋季大会（於高麗大学校）の口頭発表に基づく。会場で御教示を賜りました諸先生方に、また資料閲覧の御許可を頂きました早稲田大学演劇博物館

館に深謝申し上げます。