

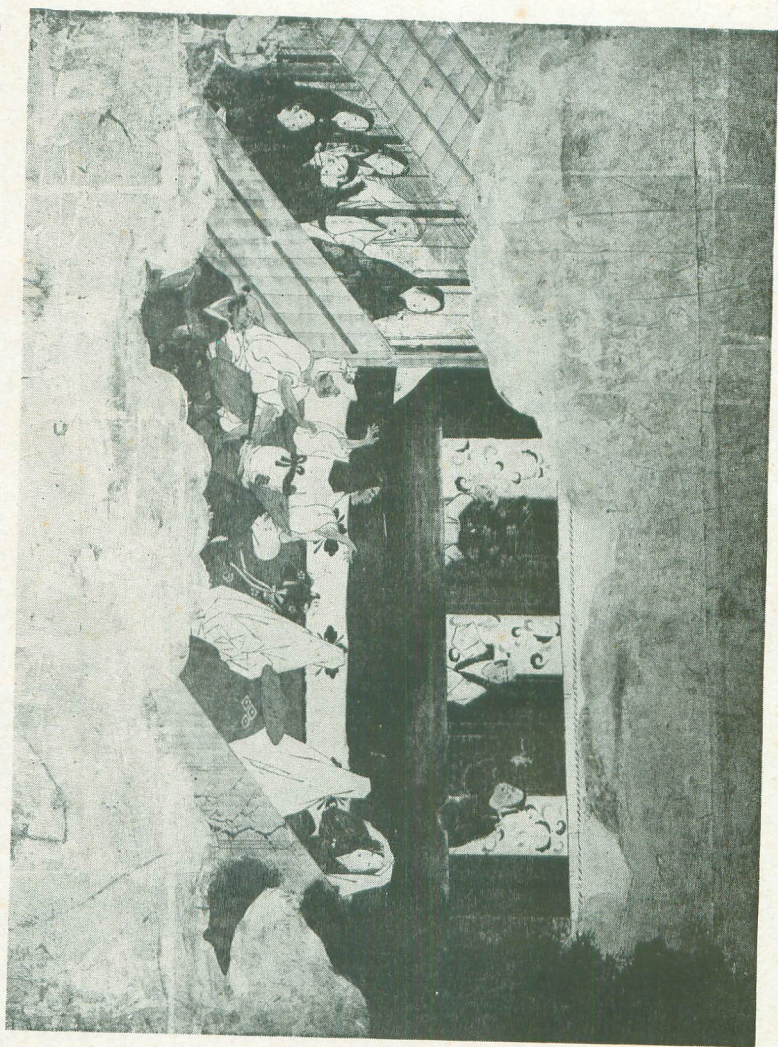
第四節 人形劇の成立

淨瑠璃は長い沈潜期を經過した後、三味線を伴奏樂器として始めて新時代の潮流に掉し得るやうになつたとはいへ、尙その淨瑠璃の詞章が長い敘事的物語である上に、その伴奏樂器たる三絃も亦その樂器本來の性質上と使用日淺き關係上とから、これを小唄・俗謠等に合せて彈奏する場合程に對衆的效果は收められなかつたと想像し得られる。然るにこれが前述のやうな傳統と技巧と人氣とを有つて居る夷舁と結託して、その耳にのみ訴へる爲に起る單調の缺陷を、目に訴へる人形の活きによつて補ふを得る事となるに及んで、ここに對衆的に一段の效果を收め得るやうになつた。即ち淨瑠璃と夷舁とは全く所謂唇齒輔車の關係を得たものといふべく、かくして始めて江戸時代の新民衆劇として榮える人形劇は成立し、自然、淨瑠璃は大發展をなし得るに至つたのである。されば淨瑠璃史上に於ては言ふまでもなく、近世日本演劇史上並に戯曲史上に於ても、人形劇の成立は頗る重大な意義を有するものと見るべきである。蓋し從來の夷舁は、木偶を箱に入れて歩く首掛式のものであつたが、淨瑠璃と結託するに及んで幕張り

式となつて、ここに始めて所謂人形を勾欄にかけて使ふ基礎が置かれるに至つたものと考へられる。然らばその人形劇の創立者は誰であつたかといふに、それは三味線を淨瑠璃に合せた澤住檢校の門人目貫屋長三郎といふものであつた。長三郎は京都東洞院の住人であつたといふが、その名のりによつて推測するに、恐らくは元は刀の目貫屋であつたらう。然るにこれがその家業をよそにして、淨瑠璃の發展の爲に盡したといふことは、やがて淨瑠璃がいよいよ從來の琵琶法師や座頭の手から新時代の新天才の手へ移つたことを示すもので、頗る注目すべき現象である。長三郎は從來語られて居る『十二段草子』の外に『都めぐり』といふ一篇を新作して、西宮の傀儡師引田某を語らひ、是等の淨瑠璃に合せて人形を遣ふことを工夫して成功した。ここに於て不完全ながらも、綜合藝術としての一種の劇の基礎が置かれたのである。而して彼は後陽成天皇のお召によつてこの新しく出来た人形劇を勸覧に供して御感に預り、その賞として傀儡師引田は淡路掾を受領した（和漢三才圖會・鸚鵡袖序文）。

〔註〕 引田淡路掾と淡路の人形芝居との關係については、『音曲道智篇』、志田義秀氏の『西の宮淡路京都操芝居の關係』（『國語と國文學』昭和二年五月號）等に有力な記述がある。

またこの頃淨瑠璃の名人として瀧野檢校の門下に監物・次郎兵衛などがあつて、彼等も亦西



人形操古圖

渡邊溫行氏藏「正保頃歌舞伎操屏風」部分
某かの私邸に於ける操かと思はれる。

宮の傀儡師と結託して淨瑠璃に合せて人形を遣ふ事に成功した（雍州府志）。而して監物は、慶長十八年正月十五日に河内介（二目）を受領した（口宣案）。斯の如く淨瑠璃と傀儡師との結託によつて、新しい演藝を生み出して世に持囃される事となつたが、殊に後陽成天皇はそれを愛好し給ひ、度々御召しになつて御覽なされたことは『時慶卿記』などによつてこれを立證することが出来る。同記によれば、天皇は慶長十八年二月十六日、九月十一日及び翌年正月十七日、九月廿一日、廿二日とかう引續いて度々彼等を御所へ召されて操を御覽になつて居られる。殊に慶長十九年九月廿一日の條には次のやうに見えてゐる。

九月廿一日、雨天、院參、飯後阿彌陀胸切ト言曲ヲ仕、夷昇ノ類ノ者推參トシテ、於御庭緞子幕等引廻シテ有曲、奇意ノ事也、又賀茂、大佛供養、高砂等ノ能ヲモ仕候、堂上ニハ山科（言題）、土御門重泰等（泰重）、時直モ被召候、御振舞以下ノ事、晝モ羹物等ノ義アリ、晚各退出……

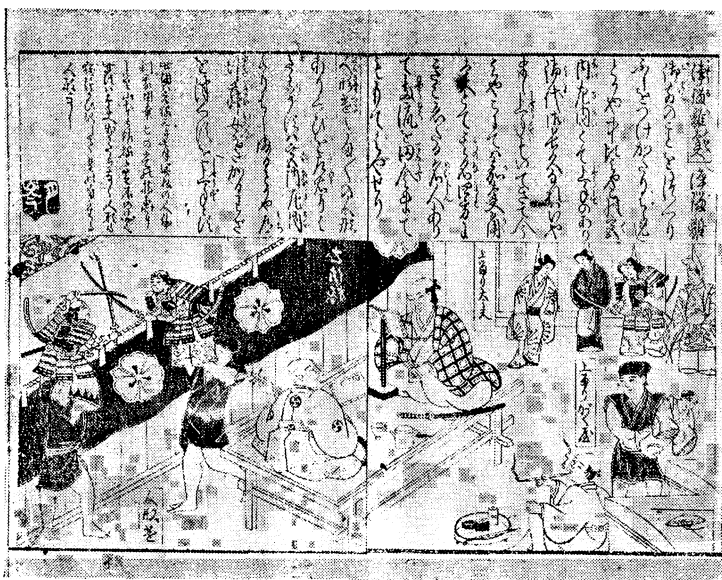
ここに『阿彌陀胸切』といふのは、山科『言繼卿記』によれば『阿彌陀ムネハリ』とあるのによつて、名高い『阿彌陀胸割』を演じたことは明かである。而して、この時庭上に緞子の幕を張つて人形を遣ひ、それによつて人々の目を驚かし、更にまた『賀茂』以下の能をも人形で演じたのである。さればこの時既に首掛式の傀儡師の人形舞しに非ずして、不完全ながらも勾

欄式の操芝居になつて居たことは明かで、殊にそれが頗る人々を驚かしたことは、「奇異の事なり」と記されて居るのによつても推測される。

かくの如く操は高貴の御覽にも供へた程であつたから、民間の流行は推して知るべきである。前にいつた次郎兵衛が引田淡路掾と共に京都四條河原に操芝居を建てて『鎌田政清』、『牛王姫』、『阿彌陀胸割』などいふ淨瑠璃を語つたと『東海道名所記』(萬治元年、淺井了意撰)に見えて居るのは、蓋しこの頃の模様を記したものと思はれる。かくして京都に於ては、出雲の阿國によつて創始された女歌舞伎と共に、操は新時代の演藝として俄然流行する事となつた。

〔註〕 四條河原芝居の起原については、『京雀』寛文五年版、淺井了意に「五條大橋通り、もとは六條坊門通といふ、此大橋は東の川端に人形芝居を構へ、細き假橋をかけ侍りしに、太閤秀吉の時、伏見より禁中へ参内し給ふ道筋なり」とて、此大橋をかけかへられ、人形操の芝居をば、今の四條河原へ移されたり」とあるのよりすれば文祿年中のことであり、また人形芝居は既に四條河原へ移る前からあつた事となる。

而して操の流行は單に京都のみでなく、地方にも波及した。例へば慶長十九年頃には金澤でも操が行はれて、『十二段草子』を始めとして、『阿彌陀胸割』、『牛王姫』などの淨瑠璃が専ら行はれて上下共に賞翫したといふ。(註) また元和二年には鹿兒島へ藝人が馬で乗込んで、人形芝居を興行した。その時の模様は僧玄昌(日向、南浦と號す)の詩文集『南浦文集』(慶安三、年刊)に詳しいが、



（載「所」集類而聲）圖の操・形・人

それによれば『牛王姫』その他を興行して人目を驚かし^{（註二）}たらしい。また名古屋に於ては慶長十四年頃、遊女町の附近で清須の孫兵衛といふものが始めて操芝居を興行し、更に元和三年夏頃ひたや町に芝居を設けて、説経操を久しく興行したといふ事が『尾陽戲場事始』に見えてゐる。江戸に於ても亦勿論慶長末には操が行はれてゐた。かくして淨瑠璃は人形と結託するに及んで、茲に躍進的流行をなす事となつたのである。

次に創始時代の操芝居の實演の模様について考へるに、『雍州府志』の記事が頗る參考になると思ふから左にその要項を述べる。

「人形芝居は或は操ともいふ。中央正面に舞臺

を設け、横の長さ五間で、矮い欄を構へ、その上下に幕を張る。人形を操る者はその幕の内にあつて、人形を幕と幕との間に出す。上の幕は顔隠と稱へる。これ人形遣の顔が隠れるからの名である。幕の内を樂屋といふ。芝居の外は垣を結び、正面の入口に櫓を設けた。板倉伊賀守勝重が所司代となつた時に(慶長元和頃)、京都に七箇所の櫓を許し、その外は小芝居といつた。晴天の日は早朝から櫓鼓を鳴らして洛中の客を呼んだ。見物人の出入口を鼠木戸と稱へた。一座の中淨瑠璃を語る者を太夫といひ、次をワキと稱へた。太夫・三味線は樂屋内にあつて演奏し、人形遣は男女老少の木偶をその事柄に應じて幕間に出して操る。故にこれを操といひ、また人形を舞はすとも人形を遣ふともいつた。淨瑠璃の間にはまた狂言をなす。これも木偶を以て滑稽の所作を演じたのである」。

これによつて大體創始期の舞臺の模様は推察し得られるであらう。

〔註一〕『三靈聞書』の芳春院殿(前田利長の母)自江戸・加州へ御歸の事の條(利長五月薨去の爲歸國)

慶長十九年六月芳春院……其後金澤へ入セラレ……御本丸ニテハ御前様、二丸ニテハ芳春院殿、西ノ丸ニテハ玉泉院殿入セ玉へバ御城内の賑成事不及言、町方ナト御用多ク別而繁昌ス。才川・淺野川ニハ芝居ヲ立、踊子ア・ヤツリ様々ノ見物場アリ、御城へモ折々被レ召、吉松ガ立舞、阿彌陀胸割、牛王姫ナトイフ上瑠璃アリ、中ニモ牛若丸十二段ノ上瑠璃専ラハヤリタリ、云々。

〔註二〕『南浦文集』中、五十八、傀儡子之詩序

〔上略〕是歲元和丙辰(三年)之夏、有傀儡子之作戲言戲動者、乘馬從徒、來而徘徊於我薩州矣、匪啻有木偶之面目、

機發而太似人而已、主客相搏兵刃伏尸、流血漂鹵、立有興廢而使人嗟傷者、不可勝言、加之、有一老婆之彰我君之隱者、有一幼女之救我主之命者、何哉、老婆幼女之永族其心者、若是其太甚乎、是亦命之所致也、一傀儡之藝、誰敢稱述之乎、觀者駢肩、累跡、無不榮惑之聳動之矣（下略）

元和丙辰五月

日

雲興散人書於鹿兒島冬陰

第五節 當時の淨瑠璃の内容

創始時代の淨瑠璃として傳はるものは、その曲名が極めて尠いが、『東海道名所記』や、その他前述の文獻によつて、『十二段草子』を始めとして、『阿彌陀胸割』『牛王姫』『鎌田政清』等がその代表的の曲であつた事が知られる。よつてこれ等の諸作について、簡単に解説批判を加へて見ようと思ふ。先づ『十二段草子』であるが、その成立及び作者については、既に述べて置いたが、現存の諸本を見るに、古寫本（十餘種）、版本（嵯峨本・慶長活字本・寛永十八年刊〔繪入三冊〕正保三年刊〔繪入三冊〕寛文版・萬治版・享保版等）共に種類が多く、また段の分ち方も十二段以外に、或は六段・八段・十五段、乃至十六段といふやうにまちまちで、且つその内容も多少相違を見るのであるが、要するに今日流布するものは十二段を本體とするから、これを代表的のものとして、今はこれについて述べる事とする。『淨瑠璃姫物語』を十二段に分け、しかも各段に名稱をつけるやうになつたのは、寛永十八年版からの事である。それによつて梗概を述べれば次のやうである。

第一段申子（或は淨瑠璃）に於て、淨瑠璃姫の父母の素性、姫が峯の薬師の申子である由來を説き、第二段花ぞろへに於ては榮華を極めた姫の邸宅の模様を寫し、第三段はそのあとを受けて、淨瑠璃姫とその侍女との美貌美装を述べる、これが美人そろへ。四段目は姫が十二人の侍女と管絃を催すと、ここに泊り合せた牛若丸が門外で笛を合奏する外の管絃。五段は笛の段で、牛若丸を見つけた侍女は、その優雅な容姿に心を奪はれて大騒ぎとなる。次が姫の使が牛若丸の許へ行く六段の使の段から、七段忍びの段と進み、いよいよ牛若丸は姫の寢所へ忍び、八段のじやうるり枕問答となるが、姫が靡かないので、更に九段のやまと言葉の段に於て姫はたうとう牛若丸に口説き落される。そして拾段御座うつりで深く契つた二人は後朝の別れを惜しみつつ出立する。處が駿河の吹上まで行つた牛若が病氣になり、その知ら



二十段草子「本文並に挿畫」

せを受けた姫は急行して介抱する。ここが十一段の吹上。姫の介抱で恢復した若牛丸は、姫に記念の品を残して奥州に下るといふのが御曹司東下りで、これを以て終つてゐる。

右の様な筋であつて、申子の段には薬師の靈驗を述べて靈驗譚の面影があるが、大體に於てその作柄は、戯曲といふよりは寧ろ室町時代のお伽草紙として取扱はるべき一種の戀物語である。それ故、文章の絢爛と、形容の誇大と、故事出典の引用の豊富なるとに力を入れ、また物はづくしや大和詞に技巧をこらして、人物の描寫、場面の照應變化等には格別見るべきものはない。そしてまた取扱はれた場所も人物もすべて貴族的である。單に文章の技巧の上からのみ見れば、迂餘冗長にして説明にのみ陷つた嫌はあるが、頗る洗煉されたもので、後に續出する幾千百篇の古淨瑠璃などより遙に典麗であつて、お伽草紙としても有數の作といつてよからう。併し要するに中世趣味の貴族文學であると共に、また多くの人の手によつて長い間に潤色改修されたものと言はざるを得ない。それがかくまで世に持囃されたのは何故かといふに、義經といふ國民的英雄の少年時代の情事を取扱つたのが、判官最眞の世相に投じたからであり、また一つには初めて三絃に合せて語り出された長篇であつたからであらうと思ふ。

『十二段草子』に對して『阿彌陀胸割』は、その材題といひ、その結構といひ、又その文章と

一たんめ
 まゝにせうりてんりめうろろふたふた
 らうろろふたふたせうりてんりめうろろふたふた
 らうろろふたふたせうりてんりめうろろふたふた
 らうろろふたふたせうりてんりめうろろふたふた

首巻「りわねむ」

いひ、全く趣を異にする。先づその梗概から述べる。

天竺の毘舍利國にかんじ、兵衛といふ長者があつた。榮華に心が驕つて暴逆を極めたので、

靈山の釋迦が地獄の鬼に命じて長者夫妻を滅して資材を焼き盡させる、これが第一段。第二段は釋迦の慈悲によつて命を助かつた長者の遺子天壽姫（七歳）とて、いいい（五歳）との二人は乞食となつて流浪する。二人は親の罪障滅却の爲に身を賣らうと考へつつ諸國を流浪して、はらない國の瀧のほとりの御堂に籠ると、その堂の本尊が夢枕に立つて、淨土に大滿長者といふ者がある、そこへ身を賣れと夢が示す。三段目は話が變つて源太兵衛といふ長者があつて、大滿長者の子松若を聲に取らうとするが、それに應じないのを憤つて兵を率ゐて攻寄せたが、却つて打破られて引退く、その臣花月二郎は捕へられて斬られると、その首だけは天へ上る、人々舌をまく。四段目は大滿長者の一子松若が難病にかかつて醫藥も加持も效を奏さない、博



畫挿「りわねむ」

士の卜によつて同じ相性の生膽を取つて吞ませる事となり、年齢十二歳の女三百餘人の中から天壽が選ばれてその犠牲者となる。五段目、天壽は喜んで身を賣るが、その代りに親の滅罪生善のために七間四面の黄金の御堂を建てて阿彌陀の三尊を安置してもらひたいと願ひ、長者は快くその乞ひを容れてやる。天壽は弟のていれいに因果を含めてしばし御堂に假寝する。六段目、その夜長者の命で武士共が姫の生膽取りに来ると、御堂の外へ出た姫は自ら生膽を抉り出して渡す。長者はこれを保命酒で七十五度洗つて松若に飲ませるとさしもの難病も忽ち平癒する、長者は姫の死骸を葬らうと御堂に来て見れば、二人は手を取合つて眠り、本尊の阿彌陀の胸から膝まで血が流れて居た。長者を始め一同阿彌陀佛の身代りの有難さが魂に銘じ、天壽姫を松若にめあはせ、ていれいは出家して佛に仕へる。

この梗概でも大抵推測出來ようが、これを前の『十二段草子』と比較するに、その間に著しい對照を認めざるを得ない。即ち彼はその男性の主要人物が、我が國史上の國民的英雄であるに對して、これは印度の架空の人物であり、彼は王朝貴族趣味の戀愛を主とした事柄を取扱つてゐるに對して、これは宗教上の犠牲的事件を主想としてゐる。而もその文章は彼の誇張的・修飾的・街學的なるに對して、これは質素・簡易・率直を旨としてゐる。この點に於て、『十二段草子』の中世的の貴族趣味なるに對して、これが民衆階級を對象としたものであることが分る。いはばお伽草紙に對する假名草子に比すべきであると共に、その文調が著しく説經調であ

るのみならず、その内容上から考へても作中に因果應報の理を示し、佛菩薩を信ずる者に向つては、佛はその廣大無邊の慈悲を垂れ給ふといふ教を説話を借りて示したもので、いはば一種の説經の様式であると共に、その作意上にも亦説經的の種々の暗示に富んでゐる。即ち、(1)長者傳説の取入れられて居ること、(2)後の『攝州合邦辻』で名高い俊徳丸の業病平癒の説話と類型をなす松若の難病平癒の爲に相性の女の生膽を取る趣向のあること、(3)説經の山栴太夫の中の安壽・厨子王の流浪を思はせるやうな天壽・ていれい兄弟流浪の苦を嘗める筋のあること、(4)山栴太夫で名高い鐵燒地藏の説話を思ひ出させるやうな阿彌陀の身代りが大切な趣向となつてゐることなど、すべて説經の作品に於て必要とされるやうな材題趣向が、色々取合せられ織込まれてゐることは特に注目を要する。思ふに説經節の天滿八太夫の正本として古く本曲が刊行されて居るのによれば、本來説經として完成されたものを淨瑠璃で借り用ゐたものであらう。而してこれはやがて來るべき古淨瑠璃の隆盛時代に於ける、説經趣味横溢の一流流として見るべきである。

次に『牛王姫』は刊本として現存するものは、寛文十三年刊行の八文字屋版であるが、既に淨瑠璃の創始時代に語られたことは前に述べた通りである。本曲の大筋は次のやうである。

父義朝の十三回忌供養を法然上人の許で行ふ爲に鞍馬を下つた牛若丸は、七條伏屋の邊で俄雨に逢つて或る家に雨宿りをして居たが、急に病にかかつてその家の十六七歳の少女から手厚き介抱を受けた。少女は牛若丸を戀して、自分は野間の内海で討たれた義朝の郎黨鎌田政清の妹であると告げたので、安心して自分は牛若であると言つて、牛王の戀心はいよいよ昂すると共に、身分の相違を思つて色に表さない。處が牛王の叔母の尼公は、牛若と知つて清盛に訴へ出でて恩賞に預らうとする。牛王は歎き悲しんで、牛若を醍醐の伯父の家に通れさせ、自分は清盛の手に捕へられて水責・湯責・矢がら責・蛇責・火あぶり等の手きびしき拷問に逢つても牛若の所在を白狀せずして、遂に戀と節義に身を捧げるといふ筋である。

本曲はその題材上から見れば『十二段草子』と同じく判官物で、しかも牛若が牛王の門に佇み、又その家で蟬折を吹くあたりには、矢矧の長者の館からの脱化かと思はれる趣向もあるが、その女主人公を鎌田政清の女として居る處は『鎌田』の系統を引いて居るとも見られる。而して作の主旨は『十二段』とは全く相違して居つて、彼では牛若丸と淨瑠璃姫との遂げられたる戀物語が取扱はれて居るに對して、本曲では牛王姫は牛若丸を戀しつつも、身分の相違を思つて自ら抑制して、せめてもの心やりに牛若のために戀と節義とに身を犠牲とするといふことになつて居り、その人物の扱ひ方が一層複雑で劇的である。而して牛王があらゆる拷問の苛責に逢ふ場面は、人形の見せ場としての一技巧であつたらうが、後の劇に於ける殘忍な場面の先驅

をなして居るやうに思はれる。また牛王の叔母が、慾のために訴人して恩賞に預らうとする仕打は、後の強慾な老婆型の先驅をなし、清盛は既に横暴殘虐の人物として扱はれて、この性格が後まで長く踏襲されるのも興味がある。

『鎌田政清』はその正本を見ないから斷言は出来ないが、恐らくは幸若舞曲の『鎌田』を轉用したものであつたらうと思ふ。蓋し淨瑠璃と舞曲との關係は甚だ古く、淨瑠璃がまだ盲法師によつて語られてゐた時代からのことで、前述の『奥羽永慶軍記』の『尼君物語』といふのは、佐藤兄弟が主君の身代りに立つといふ條が山であると思はれるのによつて考へれば、恐らくは舞曲の『八島』であつたらう。また『高館』も寛永三年版である點から推察すれば、これより以前に既に淨瑠璃として語られて居たとも想像し得られるが、これ亦内容は舞の本と同じである。かういふ風に語物の流用の上では、淨瑠璃は舞曲との關係は創始時代に於て既に相當に密接であつたやうに思はれる。その他當代の語物として目貫屋長三郎の新作した『都めぐり』や『鸚鵡が杣』の序に見える五部の本節といふ、『安口判官』、『弓つぎ』、『鎧がへ』、『井戸田』、『五輪碎』も亦新作であつたかも知れないが、『安口判官』以下はその筋を知ることが出来ない。尙『安口』については次章で述べる。

要するに、創始時代の淨瑠璃としては、今日その内容を明かに知り得るものは少數であるが、それによつても、次の時代に於て榮える判官物・戀愛物・身代り物・靈驗物等の萌芽を認め得ると同時に、また『鎌田』や『八島』などの如き舞曲の語られたことは、武勇物の流行の先驅をなしたと考へられる。而して牛王姫の拷問の場を非常に誇張的に殘酷に敍したのは、人形によつて見せる上の用意も考慮されて居り、また『阿彌陀胸割』に於て、その脚色が非常に架空的で、場面の目先を變へて行く趣向も、單に聽かせるだけでなく、目に見せる實上演上の效果をも斟酌し、殊に人形の働きといふ點に注意して脚色されてゐる（首の上、長者夫婦の地獄へ落ちる等）やうに思はれる點も、舞臺に上せられる淨瑠璃としての價值を判斷する上に於ては、大切な一つの條件となつて來るが、この點から考へれば、創始時代の作品中では、『阿彌陀胸割』が勝れてゐるといふべきである。しかしそれが説經に基づくといふ點は、やがて淨瑠璃と説經との關係問題にも觸れて來る事となる。

第六節 說經淨瑠璃概説

——特にその起原と淨瑠璃との關係——

說經とは、本來僧侶が佛教の教義を説かんが爲に、經典を講じたのに起ることは言ふまでもなく、自然最初は講述であつて音曲ではなかつた。『榮花物語』の花山の巻に見える、花山天皇が花山の元慶寺の嚴久阿闍梨を召してさせられた說經などはそれであつたらう。従つて『枕草子』三十段の「說經師は……」の文の主題となつてゐる說經師や、その他『今昔物語集』、『宇治拾遺物語』または降つて『徒然草』などに見えてゐる說經師は、すべて經典の講説をなす講師であつて、『枕草子』に「光りかがやくばかりなり」と讃美され、後世の如き說經節語りでないことは勿論である。併し『徒然草』にも見えるやうに、次第に専門の說經師が出るやうになつてからは、その講説の効果を多からしめんが爲に、時に滑稽を交へたり、又は音樂の力をも借りるやうになつた。例へば『今昔物語集』に見える叡山西塔の教圓座主は「物可笑く言うて人を笑はする說經教化」をしたといふ（卷廿八）。また治承・養和の頃に信西の子澄憲（天臺の僧）（第七）

によつて興隆した唱道は、その子聖覺、又その子隆承と相傳して、いよいよその氏族は榮え、安居院法院聖覺によつて大成されたので、これを安居院派といつてゐる。一方、後嵯峨天皇の寛元中園城寺の定圓が出て一家を立てて益々榮え、三井寺派といはれたが、それらの結果は教理を講説するより、はその哀讃を主とし、爲に音韻を哀婉にし、身首を搖かし、人々を感ぜしめようとして却つて自ら泣くに至つた。かくして説經は次第に智的講説よりは情的の感動を重んじ、音樂的要素を加味するやうになつたと見られる。それは勿論、當時次第に行はれかけて來た平曲などの刺戟もあつた筈だが、また、既に佛家に行はれて居た聲明の講式や和讃の曲調が一層多かつたと思はれる。殊に哀婉亮雅の調を以て佛德を讃歎したり、淨土の莊嚴を朗唱したりした。眞宗や時宗の和讃は最も影響が多かつたと考へられる。彼の眞宗和讃の如きは、鎌倉末期に於ては非常に俗化墮落して居たことは、『元亨釋書』の次のやうなくだりによつても之を證することが出来る。

抑揚頓挫、流暢哀婉、（中略）動銜伎戲、交燕宴之末席、受盃觴之餘瀝、與瞽史倡妓促膝互唱痛哉、眞佛秘號、蕩爲鄭衛之末韻、或又擊鏡聲、打跳躍、不別婦女喧噪街巷、其弊害不足言矣。

而して和讃の墮落は、即ち一面その民衆化を意味するもので、民衆化して來た説經がその音

樂的要素としてこの和讃の曲調などを取入れるのは、自然の成行といふべきである。かくして結局平曲の語り口などをも參酌して、佛徳の讃歎や佛寺の縁起などに節をつけて語つたのが、歌説經即ち説經節の起原であると思ふ。

然らばその起原はいつ頃かといふに、それは足利時代に入つてからの事であらうと思ふが、能の大成されたよりは前であつたやうに考へられる。彼の觀阿彌の作と傳へられる『自然居士』の能の主人公たる自然居士は、鰯をすつて謠ひ舞ふ説經者として奥州までもその名を知られて居たといふが、この自然居士は『徒然草』で笑話の材料とされて居る説經師とは違つて、説經節をも謠ふ説經師と見るべきである。さすれば不完全ながらも室町の初世には既に説經節はあつて、これが能の素材となつたと見てよい。茲に注意すべきは、傳ふるところによれば自然居士は鎌倉時代末の人であるといふが、鰯をすつて説經節をうたふ風習は、その能の作られた頃の説經師の珍しい習はしを寫したものと解する方が穩當ではあるまいか。これがやがて室町初頭に音曲としての説經の行はれ出した一傍證と見るべきである。而してこのささらをすつて説經するといふ形式は、後までも行はれたものと見えて、尾州の徳川侯所藏の『歌舞伎草子』にも傘をかざしてささらをすりつつ説經をする人物があり、また類似の畫は喜多村信節の『筠庭

『雜考』にも慶長中の説經として轉載されてゐる。のみならず、『人倫訓蒙圖彙』には門説經にはこの形を示してあるから、徳川の中期までも、門説經では觔をすつて謠ふ形式が行はれたものと見える。されば説經節は、淨瑠璃よりは先に行はれ出した音曲といつてよいと思ふ。

然らばその題材の原據は何であつたかといふに、古くは『今昔物語集』などに含まれて居る宗教的・靈驗奇瑞的の説話に關係を有つたものもあるが、鎌倉から室町時代に續々と出た靈驗記や縁起物の如き佛教文學に負ふところも亦多かつたものと思ふ。例へば鎌倉の初頭には出来たと考へられる有名な『地藏菩薩靈驗記』(實錄編)には、地藏を信ずる三河國大濱の眞如房が、富士の裾野に宿つた夜、甲州一條の高砂河原の地藏堂で曾我兄弟の靈鬼に逢ふといふ夢を見て、その地に辿りついて地藏堂を建立するといふ説經があるが、これは説經系を引く淨瑠璃『自然居士』の信玄は曾我五郎の再生であるといふ趣向の原形として認められる。また鎌倉時代の中期に出た『私聚百因緣集』(正嘉元年住信集撰)には、父戀し我が子戀しの石童丸説話の原形や、男女少年の生贄を求める黒蛇のいはゆる大蛇式傳説(説經の『小栗判官』にもある)や、貧女一燈の話などのあることや、室町の應永頃に出た玄陳の『三國傳記』には男の瞋恚の一念が大蛇となるといふ清玄物の原形の見えてゐることなどによつて考へると、説經の材題が、かういふ佛教文學・

佛教説話の方面から來て居るものが尠くないとの推測を下すに難くはない。併しこの時代のものには、所謂口頭文學のままで終つて、記述されて後に傳はらないものも勿論多かつたらうが、現存のお伽草紙として扱はれる『毘沙門の本地』『貴船の本地』『釋迦の本地』などの如き宗教的のものも、恐らくは最初は説經師によつて語り出されたものが、記録されてお伽草紙としても用ゐられるやうになつたのではないかと思ふ。

初は鼈をすり、又は鉦を打つて拍子をとつて語つたらしいが、後には三絃を伴奏樂器として用ゐ、また人形と結託して操座を興して興行するやうになり、ここに全く宗教的意味は失せて、一種の民衆演劇となつて了つた。而してこの歌説經の完成された時代は明かでないが、淨瑠璃ほど古い記録の見えない點から推して考へれば、或は淨瑠璃よりは後であつたかと思ふ。併しその作品は、長い間に作られたものが淨瑠璃よりは多かつたらうし、又その内容は説經の性質として、當代の民衆には喜ばれ易い架空的・傳奇的の靈驗物・犠牲物・流浪物であり、且又、その脚色は人形を働かせるには適して居たといふやうな點もあつたからして、世に歡迎され、流行を來したのは寧ろ淨瑠璃よりは少し早かつたもののやうである。そして慶長から寛永・萬治・寛文頃には三都共に説經操の最盛期であつた。かくて京都の四條磧には日暮八太夫・同小

太夫等の説經座が榮え、大阪では説經與七郎・同與八郎、江戸では天滿八太夫・江戸孫四郎・佐度七太夫・結城孫三郎などがそれぞれ説經座を構へて興行し、一時は淨瑠璃芝居をも壓倒する程の盛況を呈するに至つたのである（この事は後に述べる）。

次に説經の語物としては、『尾陽戲場事始』に見えて居るものが、資材として頗る參考となる。即ち同書によれば、寛文五年に名古屋の尾頭町西側説經操芝居で、日暮小太夫は次の九曲を語つてゐる。

五翠殿 山榊太夫 愛護若 荊萱 小栗判官 俊徳丸 松浦長者 生贄 小ざらし物語

而してまた寛文八年橘町裏説經操芝居にては日暮市九郎・同小九郎が、

曇鸞記 誓願寺本地

を語り、延寶初年（？）尾頭町説經操芝居では、天滿十太夫（ワキ都右京、小歌宮屋四郎左衛門）が、瀧口横笛 善光寺開帳を語つたと見えてゐる。

これによつて、此の時代の説經節の語物の種類はほぼ推測し得られるのであるが、この外に觸目した正本としては、

法藏比丘 王昭君 梵天國 信田妻 梅若 志田小太郎 熊谷

などがある。以上の約二十曲中で、『愛護若』、『山榊太夫』、『荊萱』、『信田妻』、『梅若』を古來五説經と稱へてゐる。これらの説經の中、刊行された正本としては、寛永八年の正本屋喜右衛門版の『かるかや』及び同じ年代頃の出版と思はれる大阪の説經興七郎の正本『山榊太夫』が最も古いものとされてゐるが、是等の曲の出來上つたのは勿論これよりは前のことであつたと

思ふ。その冒頭に、

コトバ 只今説き立てひろめ申す本地は、國を
申さば信濃國善光寺如來堂の弓手の脇に親子
地藏菩薩といはれておはします御本地をあ
らゝ説き立て廣め申すに、由來を詳しく尋
ぬるに（寛永版かるかや）

とか或は、

コトバ 只今語り申す御物語、國を申さば丹後
國金燒き地藏の御本地をあらゝ説き立て廣



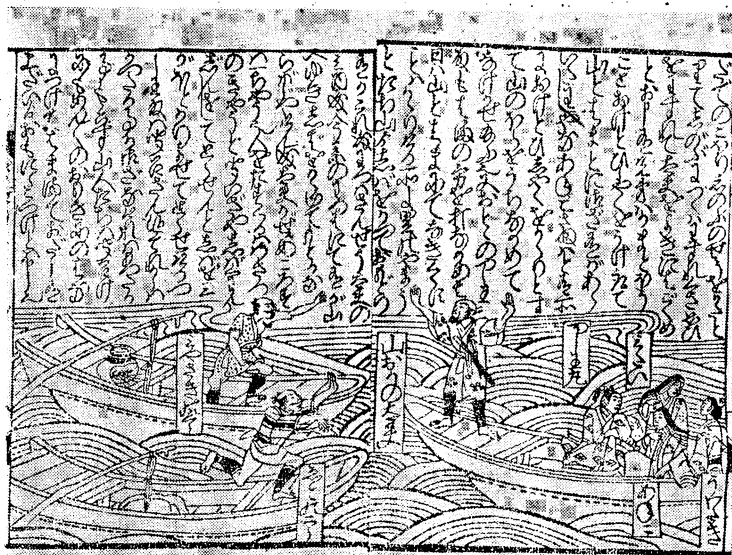
尾 卷 (上)「や か る か 經 説」

め申すに、これも一たびは人間にておはします（寛永版さんせう太夫）

といふ風に、或は信州善光寺の親子地藏の事を、又は丹後の鐵燒地藏の縁起を述べ立ててゐるが、これ即ち説經の原形を傳へたものである。然るに後のものはすべてこの冒頭の文を削つて、古淨瑠璃と同じ敘述の様式を取るやうになつた。例へば、『山楸太夫』にしても、

「それ親子兄弟のわりなき事は、滄海よりも
深し、こゝに奥州五十四郡の主をば、岩城
の判官正氏殿とぞ申しける

といふやうに、簡單な序詞から直に事件の敘述に入つて居る。それ故、寛文以後の正本に於ては、所屬流派を示してないものは、説經か淨瑠璃かの判別に迷ふやうなものです。



佐七太夫正本「説經せんきう太夫」挿畫

ら尠くない。而してその内容をなす主想は、佛菩薩の靈驗奇端にあるのは言ふまでもないが、その他に女の嫉妬を見て無常を感じては出家すること、親や夫を尋ねて妻子が流浪すること、人買事件、繼子の虐待、お家騒動などといふやうな當代世相の種々の葛藤を扱つて居つて、淨瑠璃よりは詩材が豊富である。

従つて、説經が詩材上淨瑠璃に及ぼした影響は、決して尠いものではない。例へば古淨瑠璃に於ても、山本角太夫の『阿彌陀四十八願記』は、伊藤出羽掾の『阿彌陀の本地』で、これは共に説教の『法藏比丘』であり、『しんとく丸』は古淨瑠璃の『しんとく丸』〔寛文元年〕に、『山樹太夫』は岡本文彌の『山樹太夫』や山本角太夫の『都志王丸』になるといふ風に、古淨瑠璃に於ては説經種は頗る多いのであるが、元祿以後の近松の作を始めとして、義太夫の正本にも直接間接詩材をこの説經に求めた名作も尠くないので、その結果、説經系の戯曲は今でも舞臺に生命を有するものがある。俊徳丸系統の『合邦辻』、信田妻系の葛の葉子別れ、『荊萱』、『三莊太夫』の如き、いづれもその顯著なものである。

今それ等の二三を系統的に表示すれば次のやうになる。

(1) かるかや

○一遍上人繪傳記
せつきやうかるかや(寛永版)―かるかや道心―
(說經)(寛文二年版)
荳莖道心物語―荳莖桑門筑紫轢
(加賀掾)(並木宗助)
石童丸
(土佐掾)

○私聚百因緣集
百合若大臣野守

(2) 俊德丸

「太平記」相模入道田樂を弄ぶ事

○狗拏羅太子話
(今昔、四)

(田樂) よろばうし
 弱法師 しんとく丸 (説經)
 (諸曲) しんとく丸 (古淨瑠璃) (義太夫)
 (説經) 寛文元
 愛護若 あいごの若 都富士 愛護若塀箱
 (説經) (古淨瑠璃) (元祿六) (正徳四 海音)
 芳伶人東雛形 享保十八 宗助
 あみだの胸割

攝州合邦辻

(安永二、菅專助)

傾城島原蛙合戰

(3) 信田妻

3) 信田妻
 百合若大臣
 清明道滿行力諍
 (加賀掾)
 信田森女占一蘆屋道滿大内鑑
 (正徳三海音)
 信田妻
 (延寶六、角太夫)
 (說經)
 蘆抄しのだづま
 (日本鑑異記)

百合若大臣野守鑑

(4) 山 榑 太 夫

○山榑太夫(寛永版)―同(寛文版)
(説經)

―山榑太夫
(文彌)
―都志王丸
(角太夫)

―山莊太夫戀慕湊―山莊太夫霞原雀―三莊太夫五人嬢
(海音) (田雲)

―由良湊千軒長者
(半二等)

以上は説經系の名高い作二三の大略の系統を示したのであるが、それでさへかう複雑である。若しその詳細を探索すれば更に關係は複雑になり、その影響は廣汎に互る事となるのであるが、これやがて説經淨瑠璃の我が國近世戯曲に及ぼしたる影響の重大なるを示す事となる。但し説經淨瑠璃の研究は、その内容上の展開變遷については言ふまでもなく、その資料文獻の方面に於てさへも尙今後の研究に俟つものが多大である。

〔編者註〕 説經の起原その他につき、詳しくは青磁社『近世日本藝能記』所收の別稿「説經の研究」の參看を乞ふ。