

## 『那須与市西海硯』考

小川嘉昭

はじめに

享保十九年八月豊竹座では並木宗輔・並木丈助の合作になる『那須与市西海硯』（以下『西海硯』）が上演された。この作品については、山本しづ江氏が、『浄瑠璃作品要説（5）西沢一風・並木宗輔篇』（国立劇場芸能調査室編 昭和六十三年）において、作品紹介の形で「並木宗輔の代表作の一つ」として論じられた他には、単独で論じられたことの少ない作品である。ただ、かつて内山美樹子氏は「延享寛延期の竹本座の作品と並木宗輔」（『演劇研究』3号 昭和四十三年）<sup>③</sup>の御論考において、並木宗輔作品の主題に関わる問題として、本曲の三段目の切を

親の依怙負（人間的弱さ）が、家父長の權威で粉飾され、  
子心を残酷に弄んでしまうのに対し、血を分けぬ乳母の方が

「親ならぬ身の親よりも。ふかき思ひの身を捨る。いはゞ忠でも義でもなく。しんじつ底から大切があまつてしぬる」人間的な愛情を持っているという皮肉。竹本座の親の恩愛讃美と真向から対立する主題。

として評価されたことがあり、また近年では、諏訪春雄氏が「近世戯曲史序説」（白水社 昭和六十一年）<sup>④</sup>において並木宗輔の戯曲構造の考察にあたって、本曲を氏の説かれるところの「重層型」<sup>⑤</sup>とされ、さらに本曲の四段目の切における身替りの趣向については「仲光型」（主人のために我が子を身替りにする型）とされるなど、並木宗輔の作劇法を巡る考察の中で、本曲の構造分析と一定の評価がなされている。

小稿では、内山・諏訪両氏の並木宗輔論に導かれながら、単独作の時代以前の宗輔の代表作である『那須与市西海硯』について、成

立に關しての考察をおこない、その成立に關連した本曲のドラマの問題を考えてみたい。

(一)

まず、本曲の戯曲構造の中で、三段目が際立って独立性の強いものなっているということについて考えてみたい。

本曲は、題名の由来となった那須与市の西国出陣の経緯とその子小太郎・駒若の初陣争いを中心に、建礼門院を守ろうとする弥平兵衛宗清・二見夫婦と宗清の前妻みたらしの葛藤、義経に対する遺恨から讒言に及ぼうとする梶原景時を諫めようとする妻水谷の愛情が描かれた作品である。今、考察の便宜を考えて、諏訪氏の整理された筋を引用させていただくと、

- イ 平家方の建礼門院を助けようとする北条政子の意志に従おうとする人々と、建礼門院の一命を奪おうとする人々の争い
- ロ 卑怯な梶原景時の振る舞いとそれをいさめる妻水谷みなみをめぐる筋
- ハ 平家の侍弥平兵衛宗清と元の妻みたらし、今の妻二見をめぐる筋

二 那須の与市の一家の出陣にまつわる件となる。

三段目はこのうちの(二)の筋を扱った段である。(二)に關連する段として、大序で、与市の妻駒の井とその兄の五十嵐小文治が登場し、与市に那須野の化生屋敷が与えられる件が設定され、五段目で八島における与市の活躍が、全体を締めくくる形で設定されているが、これらは、いわば形式的な設定であり、ドラマとしては三段目に限定されていて、他の筋とも全く關連しない。この三段目はおそらく、他の筋とは關係なく、しかも本曲全体の中心となるべく成立したのではないだろうか。以下、この点を考えてみたい。

諏訪氏は「大序は作者が意図的に作品に盛りこんだ思想や主張を現す」とされ「大序は作品全体の主題をとらえる一つの有力な手掛りである」とされる。しかし、少なくとも本曲の場合、その序詞は三段目の切の内容に密接に關わったものになっており、「作品全体の主題」には關わってこない。次に引用してみる。

継木は根より恵を上し。梢に榮の色を現す。其花実の名を呼で本を問はず。人乳房を与て稚きを撫育す。長て其乳母は問はざれ共慈愛を尽す。是神国の教の誠。守も堅き源氏の礎。右大將源の頼朝公。関八州を切従へ。鎌倉山に殿作り威勢は天も。輝けり<sup>㊦</sup>。

ここで明らかなように、序詞の前半「是神国の教誠」までは三段目の切の主題(広い意味での)をまとめたものとなっている。また、

後半は源氏の御世を祝福するものであり、結句における「平家の栄花一時に亡びくへて源氏の繁昌。万々歳の秋津国栄へる。末こそ目出たけれ」と呼応するものである。結句と呼応して源氏の御世を祝福するという点では、後半部は作品世界全体に関わるものではあるが、(イ) (二)の筋のうち積極的な形で源氏方の人間を扱ったものは(二)だけである。(二)の筋も、三段目に限った場合は源氏の御世の祝福とはあまり関係もないが、少なくとも五段目の切での「扇的」の活躍は源氏の御世の祝福といった時代浄瑠璃の基本的枠組みに関わるものといえるのに対し、他の三つの筋は源氏の御世の祝福とはほとんど関係のないものである。そして、序詞においてあらかじめ三段目の切の内容が集約されていて、しかも(二)の筋が源氏の御世を祝福するという時代浄瑠璃の基本的な枠組に唯一関連した筋であつてみれば、(二)の筋が単独で現われる三段目が、他の筋とは独立した段として、しかも本曲の中心となる段として成立したといえるのではないか。

さらにこの問題については、本曲の成立に関する、先行作品との関係で考えてみたい。

(二)

本曲に関連した浄瑠璃作品として、飯塚友一郎氏は古浄瑠璃の

『なすの与一竹生鳥詣付舟いこんの事』(以下『竹生鳥詣』)を指摘され(『歌舞伎細見』第一書房 大正十五年)、山本しづ江氏は『竹生鳥詣』に加えて『なすの、いこん』<sup>④</sup>を挙げられた(前掲書)。この二作品は、若月保治氏も『古浄瑠璃の新研究』(新月社 昭和十三年)で指摘しておられるように、『吾妻鏡』や『玉葉』に見られる六十六人の後家人たちによる梶原景時排斥事件を骨格にした作品という点で互いに関係のある作品である(詞章の一致も見られる)。ただ、『西海硯』との関係については、その影響は『西海硯』の三段目に限定されたものであり、『西海硯』の作品全体の構想には関わってこない。具体的に述べると、『西海硯』が扇的のエピソードを一曲の大団円としているのに対し、古浄瑠璃の二作品では扇的の後日譚の形になっているという意味で作品全体の構想には関わっていないのである。また、三段目に与えた影響については、『なすの、いこん』では、与一の息子の名をすでに小太郎としている点が挙げられ、『竹生鳥詣』では、越後の住人五十嵐小文治が与市の息子をそれと知らず育て、越後流罪になっている与市が、我が子と知らず具足親になるという筋があり、この筋が『西海硯』三段目における五十嵐小文治の活躍につながっていると見られる。特に後者における影響は、三段目を構想するにあたっての基礎になっているのではないかと思われる。

『竹生鳥詣』の五十嵐小文治を巡る筋は謡曲『母衣』<sup>①</sup>にもほとんど同じ形で見えるものであり、この謡曲と『竹生鳥詣』の前後関係は分らないものの、一つのプロットとして、かなり独立性の高いものとして意識されていたと思われる。また、この五十嵐小文治という人物は、那須与市を扱った近世の演劇の中で徐々にその人物形象が進んできた人物であり、その集大成が『西海硯』と言えそうなのである。『吾妻鏡』に建暦三年の和田合戦で討死したことが記されている彼が、芸能の世界に最初に登場するのは、管見に入った限りでは狂言『朝比奈』においてである。ここでは、朝比奈三郎が和田合戦の次第を語る時に、その名を口にするに止まっている。それが、『竹生鳥詣』『母衣』さらに、その役割は違うものの『新版腰越状』<sup>②</sup>（ここでの小文治は、腰越の関を守り、義経なだめて都に帰す役割）を経て、『西海硯』での活躍に繋がってゆく。つまり、『西海硯』の三段目は小文治の活躍する段として先行作品の影響のもとに成立し、それに付け加わる形で有名な「乳母争い」などが趣向として工夫されたものといえる。

以上まとめると、本曲の三段目は、五十嵐小文治の活躍する段として先行作品の系譜の中から生れたものであり、一曲の中にあつては、序詞から結句への流れに示された源氏の御世を祝福するといった枠組と同時に成立した、中心的な段であると言えらる。

## (三)

これまで、三段目の成立について述べてきたわけであるが、三段目を中心に据えながら、それを包み込むような形で生まれたと思われる他の段の成立についても考えておきたい。

本曲の「なすの、いこん」や『竹生鳥詣』からの影響が、三段目に限定されたものであることは先に述べたとおりであるが、本曲全体に影響を与えた作品としては前述の『新版腰越状』が考えられる。この作品は、義経が腰越状を書いて腰越の関から都へ逆戻りした故事を三段目に据え、一の谷から八島・壇の浦の戦にかけての平家の没落、そして大原御幸などの『平家物語』中のエピソードを下敷にした曲である。平家追討に活躍し、やがて梶原景時の讒言で頼朝の勘気を受けた義経の姿を静との愛情を絡めながら描く一方、義経に見出された与市とその妻若草姫を副主人公としてその活躍を描いている。ここでの与市は、八島における「扇的」の活躍だけではなく、平家没落後、二位の尼を守るなど全編に渡る活躍をみせる。以下、『新版腰越状』が『西海硯』に影響を与えた作品と思われる根拠を列挙してみる。

① 扇的のエピソードを扱ったものであること

② 五十嵐小文治の活躍

③ 梶原景時の讒言

④ 与市とその妻若草姫の關係と、二人の活躍の四点がそれである。

①については、『竹生鳥語』から影響を受けた三段目を中心としながらも『西海硯』全体が扇的のより以前の物語に仕組まれている理由も、『新版腰越状』の影響で『西海硯』の全体構想ができたと考えると明確になる。那須与市を主人公とする古浄瑠璃作品は、『平家物語』の世界とはかなり遠いものであった。しかし、いったん義経を主人公とする作品に那須与市を登場させることで、那須与市を巡る筋を持つ浄瑠璃は、謡曲や幸若舞のように『平家物語』により近い形で那須与市の姿を描くようになったのである。

②の五十嵐小文治の活躍については前述のとおり、三段目への影響が考えられる。『新版腰越状』は、その題名が示すとおり、三段目で義経が腰越の関で鎌倉入府を諦めて、腰越状をしたためて京に引き返す件が中心になっている。この場面で、「此関を踏み破つて、兄佐殿に対面し、お恨の様承らん」と勇む義経に、頼朝の勸気が梶原の讒言ゆえ「たゞ親兄の礼を重んじ、是非此度は御帰京有て然るべう存候」と有める関守が五十嵐小文治である。『竹生鳥語』とは違った役割ではあるが、『新版腰越状』で中心をなす場面に五十嵐小文治を登場させたことは注意する必要がある。義経を主人公とす

る作品として企画されたと思われるこの作品の中心場面に、古浄瑠璃や謡曲で那須与市と密接な人物となっていた五十嵐小文治を登場させることで、義経を巡る世界に与市が登場することを助けることになったのであろう。あるいは逆に考えて、『新版腰越状』という作品に与市が登場するにあたって、那須与市と關係の深い五十嵐小文治にもそれなりの役割を与える必要があったとも考えられる。いずれにせよ、この作品の三段目で五十嵐小文治に活躍の場が与えられているということで、那須与市の登場する作品の中で五十嵐小文治という人物が欠かすことの出来ないものになりつつあったということが推測できる。そして前節ですこし触れたように、五十嵐小文治の人物形象が徐々に進んでいったその作品の線上に、『新版腰越状』も『西海硯』も位置しているのである。

③の梶原景時の讒言についてであるが、景時の讒言にまつわるエピソードは浄瑠璃作品では頼出のものであり、『なすの、いこん』や『竹生鳥語』でも扱われている。その意味ではこのことだけで『新版腰越状』が『西海硯』に直接影響したとはいえないかもしれないが、「逆鱗の遺恨」による義経との確執を描いているという点では、『新版腰越状』の方が前記二作品よりは影響が大きいと言える。

最後に④の、与市と若草姫の關係とその活躍ということであるが、

この二人の形象は、『西海硯』における弥平兵衛宗清と二見・みたらしの人物設定に影響があると思われる。まず、与市と若草姫の關係をみる。与市は言うまでもなく源氏方の人間であるが、その妻若草姫は平家方の左京太夫頭輔の娘という設定がされている。夫与市が義経に仕え、敵味方の關係になるや、

夫の膝にひれ伏して歎き沈みて居たりしが、漸として顔振上げ、実武士のいきどほり尤かうこそ有るべけれ。何が扱此上はふつ／＼歎き候まじ。サア是からは敵味方、未練の振舞いなし給ふな。与一通さぬ宗高やらぬと振上げる。扇小太刀に打つくる

と、悲しみをこらえて夫に打ちかかる若草姫に対し、与市は

仮令敵の娘をも女につれまい物でなし。併しながら某は新参者、平家にかゝる縁有りとして御疑ひの深かるべし。然る上は是忠功の妨げ也。妨げは又親への不幸、とかく添うては侍立たず、爰にて殺せば卑怯の至り、よし此上は是非に及ばじ、和御前も八嶋へ下られよ。源平両家の戦場にて潔く死を定めん

と胸の内を告げる。ここに描かれた敵味方に分れた夫婦の葛藤は、源平が男女逆ではあるが、『西海硯』の宗清・みたらしの關係に繋がるものである。

また「扇的」以後、義経の計らいで再び夫婦となった与市と若

草姫の活躍は、『西海硯』におけるみたらしや宗清・二見の建礼門院を守ろうとする活躍へと繋がってゆく。『新版腰越状』三段目での与市と若草姫は義経の命で、長門国赤間が関の戦で命を救われた二位の尼を都へ具す働きをする。さらに五段目、若草姫は義経・静と共に大原へ二位の尼を見舞う。大原御辛を下敷にした見せ場である。与市が源氏方の人間でありながら、義経の意に沿って二位の尼を庇護するこの設定は、ちょうどみたらしが北条政子の命により建礼門院を守ろうとする設定に繋がりが、夫婦で二位の尼を守るという点では、宗清と二見が建礼門院を守ろうとしたことに繋がっているのである。

以上が『新版腰越状』が『西海硯』に影響を与えた作品であると思われる主な根拠であるが、これらの他に、(①②以外にも)『平家物語』のエピソードを多彩に用いて観客の興趣を惹く技法にも、『西海硯』との類似性が認められる。もちろん、この作品の他にも『西海硯』に影響を与えた作品の存在は考えられるが、少なくとも『新版腰越状』が『西海硯』の成立に与えた作品の一つであることは確かである。

以上、三段目の成立と作品全体の關係をみたわけであるが、作品全体が三段目を中心にして成立したということは、たんに成立の経緯の問題だけでなく、本曲の合作としての執筆分担や作劇法の問題

にも関わると思う。並木宗輔と丈助の合作期の作品における執筆分担については、森修氏が「浄瑠璃合作者考」(『人文研究』第1巻2号・昭和二十四年 同第2巻第4号・昭和二十六年)の御論考において、三段目が「一種独立の中心をなしてゐる」ところから、

三段目はやはり宗輔の執筆と考へられ、その前後を助言添削程度で丈助に任されたものか

との推定をされている。本曲の場合、三段目の他に宗輔が執筆した箇所があるかもしれないが、森氏の下された推論は、以上見てきた考察からも大筋で合っているように思われる。したがって小稿では、『西海観』の三段目は立作者の宗輔が、二・四段目は丈助が担当したのではないかという推測を一応の結論としておきたい<sup>15)</sup>。この観点から以下、本曲の持つドラマの問題を、合作の問題と絡めて「犠牲死」の局面から考えてみたい。

#### (四)

身替りや弱者の犠牲死が近世演劇の世界で持つ独自の論理については、すでに多くの先学によって明らかにされてきた。それは

その犠牲的行為によって、救出という目的を必ず達成することができるといふ独自の論理(向井芳樹教授「身替りの論理」

—近松時代浄りの方法—『国文論叢』8号 昭和三十五年)

を持つものであり、

他のいかなる論理にも優先することのできる絶対的な力をもっている(同)

ものである。しかし、宗輔の頃には諏訪氏が説かれるように「そのマンネリズムが目立つようになり、「その事實は浄瑠璃作者にも認識されて」いるにもかかわらず「当時の浄瑠璃作者たちは身替りや犠牲死の趣向にたよらざるをえず、一作の中に二つ、三つと犠牲死や身替りをしくむことも珍しくはないものとなっていた。本曲でも犠牲死は三件仕組まれており、それぞれの盛り上がりを見せている。そこで、本曲の作劇法を考えるうえで、犠牲死の問題を考えることも必要と思われる。

本曲の中で犠牲死と呼べる登場人物の死は、第二段の口での梶原景時の妻水谷が、夫景時を諫めるために自害した件と、第三段の切で那須与市の長男小太郎の乳母が妖狐に化けてわざと小太郎に討たれる件、それに第四段の切で弥平兵衛宗清の先妻みたらしが建礼門院の身替りとなる件の三件である。初段の切における伊賀平内左衛門光起の死も、日の御座の宝剣を奪い返すきっかけとなったと考えれば犠牲死と言えるかも知れないが、光起が死ぬこと自体に意味があったとは考えにくいので、一応除外しておきたい。

前記三件の犠牲死のうち、立作者の手になるものという意味で、

最初に三段目の切における小太郎の乳母の死について考えてみる。

この犠牲死は、次のような性質を持つものである。

- a・犠牲死が作品世界全体に対して影響力を持たない。
- b・犠牲死に有効性があるものの、その結果得られたものは、必ずしも那須の家にとってプラスになるものではない。
- c・犠牲死のどの部分が有効性を持ったのが曖昧である。

aについては三段目の成立の経緯を考えれば、作品世界全体に關われないことは明らかである。

bの、乳母の死の結果得られたものが那須の家にとってプラスになるものではないというのは、次のような事態を指す。すなわち、長男が家督相続のために家に残り、次男が父に従って戦場に赴くという与市の決定がもつとも武士の家の倫理的規範に適ったものであるにもかかわらず、男子二人とも戦場に赴かせることになったことである。これは本来なら、見る側に倫理的な立場から違和感をもたらすものであろう。ただ実際には、当時の観客は、この箇所に対してほど違和感を感じなかつたと思う。それは、瀕死の乳母に対して発せられた、与市の次の言葉が効果的に働いているからである。

ヲ、過分なぞよ嬉しいぞよ。改札には懺悔して。我過を云聞さん恥かしや。子供に隔てなき中にわけて弟駒若は。跡に生れて兄よりは親に添ふ日の数足らず。乙は血の尾と不愆さも重る

上に腕白者。わやくは心の器量ぞと。親の欲目は正真の。かたわな悴が不愆など。世話に違はぬ依估鬮負。兄は残して弟を引連れんと思ふから。小太郎にはそれ矢を充行ひ。わざと扇を射外させし。夫に引替へ其方は親ならぬ身の親よりも。深き思ひに身を捨る。いはゞ忠でも義でもなく。真実底から大切が。余つて死ぬるか不愆や

これは先の内山論文の引用箇所にも引かれていた言葉である。内山氏は、この言葉を主題に関わる言葉として扱われたが、この言葉は同時に作劇法の面からも考えられなければならない言葉だと思ふ。

与市のこの言葉には、最初（射芸で同道する者を決める以前）に弟の駒若を伴い行くと云つた時に「但しは子達に依估鬮負。有つての義か」と小太郎の乳母に詰め寄られたことが伏線にある。つまり、臨終に際しての乳母への詫びとして、乳母が詰め寄つたその論理を認めることが必要だったのである。長男に家督を継がせ、次男を戦場に伴うという与市の選択は、武家社会にあつてみれば当然の倫理的規範を持ったものであり、二人の息子を戦場に同道するということは、与市自身「軍は時の運。討死の程も覚束なし。是非一人は国に残し。家相続致させたし」と述べているように、那須家の家督を脅かされるものであつた。それを、乳母の死によつて覆すためには、どうしても自らの非を認めなければならぬであらう。それは事実

として与市の気持ちがどのようなものであったのかという問題ではなく、見る者に、いったん家父長が下した、それなりに倫理的根拠のある決定を、乳母の死で覆されることが不自然に思われないうための、劇の論理として必要なものである。いずれにせよ、乳母の死は理屈の上では那須家のプラスになるものではないという性質を持ちながらも、その死を感動的なものにするために作者によってこれだけの仕掛けが施されているということは注意しておきたい。

次にcの、犠牲死のどの部分が有効性を持っていたのかが曖昧であるということについて。乳母が妖狐に化けて、わざと小太郎に討たれようとしたのは、「なすの、原の狐共。那須のお家の野干共。云習はして十三の。小腕で変化を仕留めしと。触流し云触し。手柄」とするためであった。つまり、小太郎の武術の腕が駒若より劣るものでないことを示すことで、小太郎が西国出陣の共を許すことを許してもらおうとしたのだ。ところが、小太郎が西国出陣の共を許されたのは、「いはゞ忠でも義でもなく。真実底から大切が余つ」た乳母の行為によって与市が心を動かされたからである。理屈で考えると、ここには論理のすり替えがある。ただ、乳母の犠牲死がカタルシスを伴う一場の感動の中心になるためには、妖狐が実は乳母であったことが明らかにされる必要があるわけだし、観客も弱者の犠牲死が仕組まれた筋の運びを当然のこととして予想してい

たはずである。そう考えると三段目の犠牲死は、当時常套手段となっていた犠牲死の趣向に寄り掛かりながら、目先の変化をつけるために妖狐騒動を仕組むという工夫（おそらく「殺生石」の故事をふまえた）を付け加えたものと言えそうである。

ただ、ここで仕組まれた乳母の死は、作品世界の全体に関わることのない趣向本位のものではあるが、一方では、弱者の立場にあるものが自らを犠牲にすることで感動を呼ぶという意味では、悲劇としての一定の質を保っていることも確かである。そしてそれは三段目における乳母の人間形象の確かさに支えられたものである。与市のとつた行動は武士の家を守ろうとする立場によるものであり、しかもそこには内山氏の指摘されるように、次男可愛さの人間の弱さが介在していた。この与市の行為に対する乳母の行為が、観客に感動を与えるためには、その乳母の行為が、観客の側に倫理的な拒否反応を起こさせるものであつてはならない。そして事実、彼女の行為は主人たる小太郎のためのものであるという意味で十分に「忠」や「義」に適ったものになっていた。しかも、その行為が「真実底から大切が余つて死ぬる」と与市の口から言わせるほど、「忠」や「義」を越えた愛情が示されたものとなっているのである。序詞と三段目の切との関係は先にみたが、そこでは

長て其乳母は問はざれ共慈愛を尽す。是神国の教の誠

と言う形で、乳母の行為が説明されている。「いはゞ忠でも義でもな」い乳母の「慈愛」は、しかし、けっして情に流されただけのものではなく、「是神国の教の誠」と作者によって評されるものであった。そして、「神国の教の誠」に忠実な「慈愛」溢れる人物として小太郎の乳母を描くことで、彼女の死が感動的なものとなっているのである。

このように、三段目の犠牲死は、一場だけの悲劇として仕組まれたことによるマイナス面を持ちながらも、立作者の持ち場としての面目を保つたものといえる。

(五)

ところで、三段目の切の乳母の死が弱者の立場にあるものが自らを犠牲にすることで感動をよぶものであるという点では、二段目の口における水谷の死も同様のはずである。義経に対する遺恨から、鎌倉へ讒言に行こうとした夫景時を止めて諫死を遂げる彼女の行為は、夫景時に、武士としての本分を尽くした生き方をさせるものであった。

彼女のこの行為は、二段目の冒頭で

男子の誠は道より起り。婦人の誠は愛情より起るとかや

の詞章に示されているように、彼女の夫への「愛情」からの「誠」

によるものと説明されている。その意味では水谷の死も、三段目の切の乳母の死と共通するものがある。

しかし、この水谷の死は作品世界の全体に関わるものではないだけでなく、この後の景時の行動を考えると、全体の筋の中できわめて不自然なものになっている。この場面で景時は、彼女の諫めによって心を入れ替えて西国に向うものの、五段目ではやはり、敵役として描かれている。しかも、五段目は五段目のこととして、この場に於いてだけでもそれなりの感動を呼ぶかといえ、そのような感動もない。作者は、後の段での景時の形象を考慮してか、

。邪智高慢の梶原も恩愛の不愍さと。理の当然に詞なく。がつくりとして涙ぐむ

。親子は死骸にとり付て。わつと泣出す大声は大人気なくも哀也

と、一場の感動に水を注す表現を用いている。結局、犠牲死を仕組もうとするあまりに、本来敵役に徹すべき人物に諫死を絡めたことよって無理が生じているのである。

(六)

次に四段目の切におけるみたらしの死を考えてみたい。

前記二つの死と異なり、彼女の死は舞台の上では演じられていな

い。したがって、そこには死ぬ瞬間の彼女の心理はまったく描かれていない。彼女の死が彼女自身の決断によるものなのか、父赤間入道の決断によるものなのかも明らかではなく、さらに、それまで源氏方の武士として行動していた赤間入道を、建礼門院を救う行動に駆りたてたものが何だったのかもわからない<sup>⑤</sup>。

死に至るまでのみたらしの行動は、ひたすら前夫宗清への思慕の念によっている。それはたとえば、

ヨイ此上は国へ帰父を勧めて味方に付。あの女房を去らしてやろ  
(二段目・切)

若目が命に替へ。平家へ忠義の心あらば。今の内義に隙遣つて。

元の夫婦になる気か  
(四段目・切)

せめて平家へ忠臣に。一人なり共源氏の侍。父入道の御首でも……爾ふしてなり共わしや添たい。女夫に成たい宗清殿  
(四段目・切)

というように、全く武士の娘としての自分の立場を無視したものである。こういった言動を考えると、彼女の死もやはり、結果として建礼門院を救うことになったとしても、宗清に対する思慕による情的なものであるといえる。もし、ここに悲劇的な感動をもたらさうとすれば、自分の武士の娘としての立場を無視してまで慕っていた宗清への思慕の念が、どのような形で犠牲的な行為に繋がっていた

のかという内的葛藤が描かれなければならない。しかし、作者はみたらしの死の瞬間を舞台の陰に隠すことで、このような内的葛藤の描写を放棄した。そして、弱者の犠牲死として彼女の死が呼び起こすはずの感動が、

余処の聞へを憚りて。顛ふ五体を踏緊く。声をも立ず締泣に。老の涙は養老の。滝を争ふ如くなり

と、子を失った親の悲しみによるものになり替わったのである。この赤間入道の悲しみは、取り敢えずの感動は呼ぶだろうが、みたらしの死の瞬間を隠すことで、突然平家方についたことの説明が示されなかつたまま、つまり、みたらしの内的葛藤が表現されないのと同じように、赤間入道が経験した苦の内的葛藤も表現されないうまになつているのである。そこに得られる感動は、自ら犠牲死に対する観客側の事前の了解に頼つただけのものにならう。

畢竟、四段目に仕組まれたみたらしの死は、建礼門院のものと思われていた首が、実はみたらしのものであったという意外性を狙つたために、犠牲死が本来追及しなければならぬ苦の内的葛藤が放棄されたものと言わなければならない。

そしてさらに、この犠牲死が持つ作品世界全体への影響については、その死が建礼門院の身の安全に寄与したとしても、建礼門院を巡る筋がこの場面では完結している以上、その影響はないと言える。

(七)

以上の考察から得られた、本曲における三つの犠牲死の特色を要約する。

○二段目における水谷の死は、いわゆる諫死であり、犠牲死としてはオソンドックスなものであるが、新しい工夫はあまりない。また、作品世界全体に影響を与えるような死ではないばかりか、後の梶原景時の人物形象を考えた時、犠牲死をあえて設定したことはかなりの無理があったといえる。

○三段目における乳母の死は、乳母の人間形象がしっかりとしているため一場の感動は呼ぶものであり、「殺生石」の故事によるものと思われる趣向をストーリーに仕組むなどの工夫が見られる一方、乳母の死の有効性の所以が途中ですり替わるといった欠点も生じている。作品世界全体への影響力はない。

○四段目におけるみたらしの死は、諏訪氏の言われる「仲光型」の身替り死であるが、意外性を目指したため、登場人物の内的葛藤が十分に描くことが出来なくなり、感動の中心も、死んでゆくみたらし自身へのものではなく、子を失った親の悲しみに対するものにすり替わっている。もちろん、作品世界全体への影響もない。

こう見ると(三段目は一般化した呼び方はできないが)二段目は諫死、四段目は身替り死というように、それぞれ違った種類の犠牲死が仕組まれ、二段目の水谷の死はともかくとして、立作者と脇作者がそれぞれに力を入れたと思われる三段目・四段目には、見せ場とするための工夫がなされているといえそうである。ただ、それぞれの死を他の二つと違ったものにしようとした形跡が見られる一方、三つの死は、作品世界全体に関わるものがない、局面的な小状況に限定されたものであるということでも共通する。かつて向井芳樹教授は、近松以後多くなってきた、一場の情的な感動にのみゆだねられたカタルシスを「場面のカタルシス」と呼ばれ、それを「合作によって、自分の担当する段の独自性を工夫して創出しようとした、作者たちによって案出された劇作法」とされた(『浄瑠璃の全盛と歌舞伎の新展開』『日本の近世文学』新日本出版社 昭和五十八年)。

本曲の三つの死によってもたらされた感動もやはり「場面のカタルシス」と呼ぶべきものであり、そしてそれは、それぞれの作者が自分たちの独自性を工夫しようとするに由来するものであろう。

近松以後、犠牲死の趣向が作品世界の大状況を変えることのできない趣向本位のものになってゆく過程は諏訪氏の御研究に詳しいし、宗輔についても「身替りがマンネリズムと化していることは知っている」で「新しい工夫の案出につとめ」たと指摘されている。本曲の

三段目や四段目の犠牲死に見られる工夫も、身替りやその他の犠牲死がマンネリズムに陥った結果なされたものであろう。繰り返してわけてきた犠牲死の趣向が、趣向として一場の鑑賞に耐えるものであるためには出来るだけ新しい工夫が必要になるわけである。そして、合作期の浄瑠璃作者にとって犠牲死の趣向を工夫することは、先行の作品によるマンネリズムの克服のためであると同時に、先に見たように、他の段・場で使われた犠牲死とは一線を画するために必要なってくるのである。マンネリズムを克服することの必要と合作による競い合いの結果、趣向のうえに趣向を重ねるといった事態も起こるわけである。

こう考えると、合作制度が浄瑠璃作者や浄瑠璃作品の作劇法に与えた影響は大きい。合作制度が持ち込まれたことよって、浄瑠璃作者の側に趣向主義のようなものが強くなったと思われるわけであり、犠牲死の趣向といった浄瑠璃作品の中で重要な働きをしてきた作劇法が、作品世界の大状況を変えることが出来なくなったのもやはり、合作制度の導入により、局面の悲劇だけを追及する傾向が出てきたことに影響されたものなのである。そして『那須与市西海硯』という作品もそういった合作制度のもたらした流れの中で成り立ち受容された作品の一つなのである。

小稿では『西海硯』一曲の分析をもとに、合作制度のもつ歴史的な問題にまで言及したが、こういった問題は、一つの作品の分析のみで簡単に結論づけられるものでないことは当然である。しかし一方、一つずつの作品の分析を重ねることではか答の出ない問題でもある。小稿もその一段階として『西海硯』の分析を行なったものであり、合作制度とドラマの関係についての、私なりの見通しを示したものである。

以上浅学故の間違いについて叱正をお願いして、稿を閉じたい。

#### 注

- ① 七行本の内題下の署名では「並木宗助」であるが、小稿では「並木宗輔」に統一しておく。
- ② 小稿中の人物名の表記は本書の表記に統一する。また、他の作品に別の表記で登場する人物名についても、便宜上ここで使われている表記に統一した。地名については、その表記を私に決定した。
- ③ 以下、内山氏の論はすべてこれによる。
- ④ 以下、諏訪氏の論はすべてこれによる。
- ⑤ 諏訪氏のいわれる「重層型」とは、「二つ以上の筋がからみ合いながら進行していく、途中で完結する筋もあれば最後の段まで完結の延ばされる筋もあるというかたちをとる」ものである。
- ⑥ 『西海硯』本文は、今回新たに山崎睦也氏と鈴木一夫氏及び筆者で校訂した叢書江戸文庫『豊竹座浄瑠璃集』二（国書刊行会）所収のものによる（ただし、一部表記を変えた部分もある。また、節章とルビは省略

した。)

- ⑦ ロについては、敵役としての梶原景時の役割を考えて除外した。
- ⑧ 上演年次不詳。『古浄瑠璃正本集第三』（角川書店 昭和三十九年）に寛文三年の八文字屋八左衛門板の正本が、また『古浄瑠璃正本集第六』（同 昭和四十二年）には明暦以前のものであると思われる（横山重氏の説による）写本が紹介されている。
- ⑨ 上演年次不詳。『古浄瑠璃正本集第三』に寛文三年の山本九兵衛板の正本と、元禄頃に江戸板を復刻したと思われる（横山重氏の説による）和泉太夫正本が紹介されている。
- ⑩ 古浄瑠璃の二作品では、訴訟を起こす御家人は五十三人である。
- ⑪ 角洲本に見えるもの。『延年那須』の名で知られる謡曲のサシ・クセを「母衣」と呼ぶが、これとは別曲。なお、謡曲「母衣」では那須与市が具足親になるのは五十嵐小文治の妾子である。
- ⑫ 田中充氏は古浄瑠璃の影響で謡曲ができたものであるにせよ、別に「竹生鳥詣」のもとになった作品が成立していて、「竹生鳥詣」と「母衣」が姉妹本であるかも知れないとの見解を示されている（古典文庫『番外謡曲（続）解説 昭和二十七年』）。
- ⑬ 竹本義太夫正本。『明和版外題年鑑』によると元禄十年四月の初演となっているが、『義太夫年表近世篇』では「鸚鵡籠中記」の記事によって元禄八年二月以前に初演されていたとする。『西海硯』とこの曲との関係については後述。
- ⑭ 『新版腰越状』の本文は、『校註浄瑠璃稀本集』（藤井乙男編 文献書院 昭和三年）所取のものによる（ルビは省略した）。
- ⑮ 初段と五段目についてはなお検討の余地があるが、大序と五段目の切は立作者の並木宗輔によるとの推測ができるかも知れない。
- ⑯ 彼がもとは平家方の武士であったことは述べられているが、特に本心

を隠して平家のために源氏方についていたといった設定でもない。