

## 鶴屋南北の地獄廻り

—『独道中五十三駅』を中心に—

はじめに

頓死した者が地獄に赴き、その有り様をつぶさに見聞して再び娑婆に帰り地獄の様子を語るといふ、いわゆる地獄廻りの説話は、日本では『日本霊異記』（弘仁十三年頃）の記事に始まるとされる。

平安時代中期以降には不安な世情や末法思想を背景に、地獄巡歴譚がもてはやされた。その後目連救母伝説など様々な地獄巡歴譚が伝えられ、鎌倉時代においても地獄巡歴の説話は多く伝えられた。地獄思想の広がりは必ずしも經典や書物のみならず、唱導による点が大きかったと考えられる。鎌倉時代以降も、因果応報の理を説く伝統は江戸時代・明治に至るまで続き、様々な地獄巡歴譚を生んでいる。

一方、江戸時代には仏教唱導と何ら関わりを持たない戯画として

鶴屋南北の地獄廻り

岡 さ つ き

の地獄譚が新たに発生した。滑稽化された地獄は、浮世草子や黄表紙などに多く描かれ、文化・文政期においてはさほど珍しい趣向ではなかったようだ。

四世鶴屋南北の合巻『復雙爰高砂』<sup>①</sup>（文化六年）は、近松門左衛門の浄瑠璃『加古教信七墓廻』<sup>②</sup>（元禄一五年か）を原作とし、その内容をほとんどそのままに書き替えた作品である。この二作品の比較は、三浦広子氏の「鶴屋南北合巻考―復雙爰高砂―」<sup>③</sup>に詳しいが、南北はこの書き替えに当たって、登場人物に宝の詮議と、それにまつわる地獄廻りをさせる趣向を加えた。亡者達が盆踊を踊り陽気に唄い騒ぐその地獄で、善玉の登場人物が、悪者の亡者から捜し求めた重宝の所在を聞き出し、無事蘇生して宝を手に入れる。この趣向は南北の歌舞伎脚本『法懸松成田利剣』<sup>④</sup>（文政六年）と『独道中五十三駅』<sup>⑤</sup>（文政十年）にそっくり使われている。これら三作品に同

じ地獄廻りの趣向が使われていることは既に三浦氏が「この作には『法懸松成利剣』や『独道中十三駅』に使われた趣向、地獄に行つて宝のありかを聞き出すという話が取り入れられており、近松の作を用いながらも南北らしい味付けが為されている。」と述べられており、服部幸雄氏も同様のことを指摘されている。<sup>⑥</sup>

ただ、「法懸松成田利剣」と『独道中五十三駅』は歌舞伎脚本であるだけに、合巻の『復雙爰高砂』より地獄の描写は細かく、また当時の風俗を取り入れた趣向も多い。例えば『法懸松』では亡者は盆踊りの他に相撲を取り、『独道中』では老婆の亡者が口上に合わせて軽業を見せる場面がある。

南北が浮世草子や黄表紙などの作品を踏まえた上で地獄を滑稽に描いた、とは断定できないが、本稿では特に地獄廻りの趣向に注目し、風俗・諸芸のあてこみなどで得られる演出効果や、南北の場面づくり、脚本構成の方法を考え直してみたい。

まず、地獄廻りの趣向がみられる南北の三作品の内容と、地獄の趣向の取り入れ方をみていく。

## 一

合巻『復雙爰高砂』は文化六年初春刊、全三十丁。当時まだ勝俣蔵といった南北が、姥尉輔の筆名で書いた合巻の二作目に当たる。

前述のように、近松門左衛門作の浄瑠璃正本『加古教信七墓廻』（元禄一五年か。竹本座初演）を書き替えたものである。原作はお家騒動に敵討ちがからむ筋だが、盆興行とあつて、お家乗っ取りを企む継母に蜘蛛が乗り移つて人を食い殺したり、死体から生まれた赤子と亡霊の物語、地獄廻りなどの趣向がしつらえられている。南北はこれらの奇抜な趣向をそのまま取り入れた。

しかし、『復雙』の雷丸というお家の重宝の詮議は南北の書き加えたものである。また原作では初段で死ぬ賀古川家の忠臣・須摩蔵は、主人の息子の真光と共に地獄廻りをし、最後まで活躍する。近松の原作は敵討ちが物語の中心ではないが、南北は『復雙』の序文に「歌舞伎めいたる国家の仇討ち御家狂言の発端より御代長久の納まで」を描いてみせると述べている。

勿論滑稽化された地獄廻りの趣向は原作にはなく、南北が工夫したものと考えられる。この南北の地獄の滑稽化の趣向が『法懸松成田利剣』や『独道中五十三駅』に使われているほか、赤子を抱いて流れ灌頂から現れる教房の妻の亡霊は、後の『四谷怪談』のお岩の姿に通じる。合巻の趣向が後年の歌舞伎脚本に取り入れられた例と言える。南北の十数種の合巻の内、初めの三作（文化五年〜九年）は姥尉輔の筆名による。三浦氏は「この時期（姥尉輔時代）までの南北の合巻の趣向が、脚本に先行している点は興味深い」とし

て、それ以後の舞台の趣向を取り入れた合巻との相違を指摘されている。

次に『法懸松成田利剣』を見ていきたい。この作品は文政六年六月森田座初演で、立作者は南北、二枚目は松井由輔。一番目は五幕の時代物、二番目は四幕の世話物である。一番目は『日蓮上人御法海』などから得た靈験譚に基づく日蓮記、二番目は『累解脱物語』などによる祐天記となっている。役者は七代目市川团十郎・五代目尾上菊五郎・二代目岩井兼三郎など。南北得意の夏芝居の怪談物であり、团十郎・菊五郎は各幕出ずっぱりの奮闘興行だが、興行的にはさほど当たらなかつたらしい。

累・与右衛門の筋に宝の詮議がからむ二幕目大切を紹介する。この場面には地獄廻りの趣向が見られる。

絹川家では重宝の茶入れを盗まれ、当主が閉門を命ぜられたので子息甚三郎は船頭の与吉に身をやつしている。その妻で、累の姉おさえは仲居となつて共に茶入れを探す。おさえの親の敵であり、甚三郎に遺恨もある与右衛門は、二人を平井渡し場にて殺害する。

与右衛門に殺された与吉とおさえは、地獄をさまよううち、重宝の在りかを亡者（与右衛門の手下）に教えられ、引き留める亡者を投げのけ、蘇生する。茶入れと書付けを手に入れた与吉とおさえは、累の亡霊の手引きにより与右衛門を討つ。累と累の父・助の怨霊は、

祐念上人の祈祷により成仏する。

以上が『法懸松』二番目大切の粗筋だが、この作品の地獄廻りの場面は『復雙』の地獄廻りの趣向がそのまま利用されている。

最後に、地獄廻りの趣向が利用されている三作目『独道中五十三駅』を見てみたい。<sup>⑧</sup>この作品は、文政十年閏六月河原崎座初演の夏狂言である。外題の『独道中』からも伺えるように、様々に役柄を変えて殆どの場面に登場する三代目菊五郎の十一役を中心に、七代目团十郎・三代目三津五郎・二代目兼三郎・七代目仁左衛門ら当時の人気役者が顔を揃えており、「役者揃故、炎暑のいとひなく大入大当たり」を取つたという。<sup>⑨</sup>また役者のみならず、南北と長谷川勘兵衛の工夫による矢継早の場面転換や大道具大仕掛・水中の早替わり・宙乗りなどの派手な演出に負うところも大きかつたと考えられる。<sup>⑩</sup>

本作はその外題が示す通り、十返舎一九の『東海道中膝栗毛』（享和二年〜文化六年）に構想を得ている。南北は当時大変な人気だった『膝栗毛』の弥次郎兵衛・喜多八コンビを登場させた。しかしこの二人は『独道中五十三駅』の主人公ではなく、狂言の内容も『膝栗毛』に負うところは少ない。

この狂言は、五十三次の宿駅を京から順に舞台に出現させる構想であつたが、さすがに五十三場全てを仕組むことは不可能であつた

らしい。実際には、発端初幕から第二番目序幕までの、合計二十八場に止まった。とはいえ「当時の常識では考えられない幕数」であり、素早い場面転換を可能にするため、廻り舞台や幕の利用など様々な工夫が凝らされた。また人物の出入りも多く、十役の菊五郎を筆頭に、団十郎は五役、他の役者も複数の役を勤めている。

とりわけ「独道中五十三駅」は幕数の多さと共に、徹底した絢交の手法が特色である。前掲の前宣伝の「時代世話御狂言取まじへ」の言葉通り、「恋女房染分手綱」(丹羽与作)「亀山の仇討」「権八小紫」「お半長右衛門」「白石斬」などの世界を取り入れ、さらに「桑名屋徳兵衛」、自作『盟話水滸伝』の日本駄右門や猫石の精などを利用し、複雑な構成になっている。ただ、世界と世界は独立しているのではなく、複雑に絡み合っており入れられている。また、あてこみはその場限りではなく、次々に繋がるように組み込まれている。さらに筋は複雑で入り組んでいるものの、多少強引ながらもそれぞれ辻褄が合うように配慮されており、南北の作劇の巧みさがかがえる。

このような南北の脚本は、時に「狂言相始めしところ狂言の筋相わからずにつき評判あしきゆゑ云々」<sup>12</sup>と評されることもあった。文化十一年正月板の評判記『役者三都鑑』<sup>13</sup>の尾上菊五郎の条では、

頭取 日本駄右衛門、大出来、ヒイキお家。

などと役については誉めているものの、

見巧者余りごたつき過ぎた。秀佳丈・三柳丈・梅我丈、三人スケならバ何ぞ外に趣向が有ましたるうに残念く。

と、絢交や趣向先行に対する不評もあつたようだ。

## 二

ここでは「復雙爰高砂」(以下①とする)、『法懸松成田利剣』(以下②とする)、『独道中五十三駅』(以下③とする)の三作品の地獄の場面を比較検討してみたい。

まず、地獄の場面の設定を見ていく。

①では「ころは、七月十六日大賽日と高札出で、地獄の釜の蓋も開き、奈落に沈む罪人の踊り遊ぶもあわれなり」とある。盆の七月十六日は地獄の釜の蓋が開く日で、罪人の休息日と言われた。<sup>14</sup>②は七月十三日の設定で、卜書に「上<sub>レ</sub>の方に怪しき燈籠、是に六道亡者中と書たるをふり出す。」とあり、この後亡者達が踊り出てくる。七月十三日は十六日まで続く盆の始まりの日であった。『東都歳時記』<sup>15</sup>七月十三日の条には「今日より十六日にいたる迄、人家聖靈棚を儲け、件々の供物をさ、げ、先祖をまつる。十三日の夜迎火として麻柯を燎く」「盆の中、市井の女兒、町に連なりて歌唄ひあるく事、夜毎にかまびすし」とある。この記事は、作中で亡者の一人が「娑

婆に内のあるものは、迎い火もたきかけて、しゃれて行」と言っている内容を裏付けている。一方、③でも七月十六日の設定で、②と同じく「ぼんてうちんをかけ、これに六道亡者中と書」というト書がある。ここでは亡者は地獄の釜の中から踊り出てくる。

次に、亡者が踊る盆踊唄の歌詞の比較をする。

①「七月十六日に頓死して、奈落の底の罪人の、呵責の炎やすませて、充滿願如清涼地と歌い踊り遊べども、十七日の曙は、もとの奈落に苦しむと、盂蘭盆教に説かれたり。(略)」

②「七月の、十六日は仏の慈悲よ、奈落の底の罪人の、呵責のほのほまぬかれて、おどり狂へど情なや、十七日のあけぼのは、元の奈落に苦しむと、盂蘭盆経に説かれたり。」

③「(略)しねば所はかわれども、八百三十六ちごく。一つ所へうまる、と、うらぼんきやうにとかれたり。」

「二十八十六日はちごくもひまよ二六時中のついくるしみも、死後のつみならしかたなし、青赤鬼にわしやおい廻され、四九の三十六ちごくへ、一期に一度行ねばならぬ。」

以上より、②の歌詞が①の歌詞に酷似していることがわかる。③では、①②のパターンが崩れ、より滑稽な歌詞になっているもの、十六日が休日であるという歌詞や、「一と盂蘭盆教に説かれたり」という言い回しは共通している。

これらの唄が具体的にどの盆踊唄によるものかは確認できなかったが、しかし江戸中期以降の盆踊は、七七五調の歌謡や、音頭取りが七五調のリズムを繰り返す形式のものが広く流行した<sup>17)</sup>というから、南北が当時流行の唄をもじった可能性はある。少なくとも当時の盆踊唄の形式が取られていることはほぼ間違いないだろう。

次に、地獄に堕ちた二人と、亡者達のやりとりを見てみたい。

①では「さても未来の習いにて、盆になりてくる亡者は、この踊りの音頭をとらするがおきてにて」と、亡者達が須摩蔵と真光に音頭を取らねば頭を張ると脅す。②でも「ここへ始めて来たものには、おどりの音頭をあげるが習い。」と、与吉とおさえに音頭を取れと迫る。すると「盆の十三日にくる仲間にあたまくらわす習いだ。」と言っていた亡者達が、逆に与吉に摺鉢で殴られる。③では音頭は強制されないが、牡丹獅子の八は登場の際に、「なんだか無性にとをりのやつらが、あたまくらわしやアが」と言っている。小二四の八は殴られても大丈夫なように摺鉢を被っている。

①②③とも、頭を殴る、という点が共通している。また②では与吉が拾った摺鉢で亡者を殴り、③では小二四の八が通りかかりの亡者に貰った摺鉢を被っている。これは、文化頃の風俗資料である「三河吉田領風俗問状答」<sup>18)</sup>に、

盆前に死にたる者には、焙烙を冠せて葬る也。さるは、途中に

て聖靈を行違ふ時に、我々は娑婆へ行くを何とて冥途へは来るぞと云ひて頭をたたくなり。其時に此焙烙なくては頭が痛む故なりとぞ。

とあるような、実際の習俗を当て込んでいるのだろう。この習俗は各地に見られるものである。<sup>19)</sup>

以上が各作品の地獄の場面の比較である。

続いて、各作品における地獄の場面の取り入れ方を考えてみたい。①と原作とを比較すると、この地獄廻りの場面が最も原作から逸脱している。地獄の罪人への呵責の恐ろしさを描いた原作に対して、南北は盆踊に浮かれ騒ぐ亡者の様子を描いた。ただ①は大枠は原作通りで、地獄の場面への移行もそれほど不自然な印象は与えない。

②の場合、①の世界とは何の関わりもないが、地獄の場面は①の趣向を取り入れている。ここでは、地獄に墮ちる必然性は①より低い、名号の功德で蘇生できるなど、祐天記の中の一場面として辻褃は合わせている。また、①よりも滑稽な台詞や趣向は多い。

③の場合、地獄の場面の取り入れ方は、宝の詮議をする者が二十四時経つと蘇生する毒で殺されたり、毒殺した悪人が直後に狼に喰われたりと一応の辻褃は合わせているものの、些か強引な印象は免れない。東海道五十三次を舞台に出現させようとした③において、地獄の場は何れの土地にも関わりが無い唯一の場である。②と同様、

盆踊や滑稽めかした軽業の趣向が重要な位置を占めている。

### 三

ここでは「独道中五十三駅」の五幕目「地獄盆踊の場」を取り上げ、南北の地獄廻りの趣向を詳しく分析していきたい。全体的に滑稽な味付けが見られる本作の中でも、滑稽味が特に強い箇所である。大江の家中本庄助太夫の若党八内は大工牡丹獅子の八に身をやつし、重の井姫の為に重宝雷丸を詮議している。一方、同じく大江家中白井兵太夫の若党ひぬかの八蔵も大工小二四の八に身をやつし、白井権八の為に雷丸を詮議している。ところが両者共金に困って沼津芝居に加わり、弥次郎兵衛・北八らと様々な滑稽を演じる。そこへ龜山城下で雷丸を拾った悪人・鶉権兵衛が通り掛かり、牡丹獅子の八と小二四の八に追われる。権兵衛は二人に、二十四時経つと生き返る毒薬を飲ませて殺すが、その直後自らも狼に喰い殺されてしまう。この後、舞台は「地獄盆踊の場」に変わる。

卜書に「大どろ／＼になり、上の方へあつらへの地獄の大釜をひき出す。このそばに異形なるわくに、れんげをかきし、ぼんてうちんをかけ、これに六道亡者中と書。下手にこれよりつるぎの山道とかきしぼうじくひ」とあるように、舞台に地獄の道具が設えられる。やがて踊り地になり、釜の中から亡者達が踊り出て来る。

サア／＼みんな。けふはほんの十六日、罪人のきふそく日だ。

おもいいれさわぐがい、

けふと正月の十六日は、すきしだいな事をして、極楽が来てだという亡者の言葉通り、七月十六といえは一月十六日と共に閻魔の斎日であった。この日ばかりは地獄の悪鬼も、罪人に対する絶え間無い責苦を休むと言われた日である。それに倣ってか、この日は「藪入り」という奉公人の休日でもあった。<sup>20</sup>又、この両日は「地獄の釜の蓋が開く日」とも言われる。南北は文字通り地獄の釜の蓋を開け、亡者の休日を描いた。『東都歳時記』一月十六日の条によると、「○閻魔參 世にゑんまの齋日といふ」「今日諸寺院地獄變相の書幅を掛る」(七月十六日もほぼ同様)とある。江戸時代、この両日に江戸百カ寺あるといわれる閻魔を参詣し、寺々に掛けられた十王図や六道図の地獄の様子を見て廻る風習があった。恐らく南北はこの風習を当て込んで、七月十六日の地獄を描いたのだろう。

盆踊が一段落すると、亡者達が、生前犯した罪と、その因果で墮ちた地獄を紹介しあう。そこには後に軽業を演じる信濃屋後家おかやもいる。

かや わしは京のおしこうじ、お半が母でござんすが、むこの長右衛門どのと、いもでんがくのつみにより、すりばちぢごくへ落されました。

鶴屋南北の地獄廻り

この作においては、おかやは「桂川」のお半の養母という設定である。原作ではお半に養母はおらず、年の離れたお半と長右衛門は思案の外の恋に心中するのだが、ここでは全く違う。先の序幕「石部宿旅籠屋の場」で、おかやはお半と許婚の長右衛門を結婚させるが、お半は醜い長右衛門を嫌った上、そこへ侵入して来た盗賊に惚れ、共に去ろうとする。気を揉む長右衛門におかやが次の様に言う。

かや これ／＼長右衛門どの。そのよふに気もめるなら、せめての気やすめ。しうとのわしにのりかへて、親子の芋ざしはどうじゃへ。

この台詞が後の、芋田楽の罪云々の伏線になっている。因に「芋田楽」とは親芋と子芋を一串に貫く意から、婿が養母と密通することである。「摺鉢地獄」というのは百三十六あるという地獄の一つの鉄砲地獄<sup>21</sup>と考えられる。また、芋を摺鉢で摺るといふ連想も働いているだろう。

亡者達の自己紹介が終わると、今日は地獄の釜の蓋が開くたった一日の休日だから、「餓鬼や畜生の町内に負けぬよう」何か面白い趣向は無いかと考えた結果、おかやに軽業をさせることになる。

さば なんとこのばアさんにかかるわざをさせてはどふだ。  
願哲 よかろふ／＼。おれが口上言いにならふ。  
かや わしがかるわざをするのかへ。

源吾 無明の橋をわたる気で、芋がらわたりでもするがい。

かや そんならちよつと下けいこ。

源吾 鳴り物は、せめつゝみや、せめだいこをかりて来るがよい。

芋殻というのは麻の皮を剥いだ茎で、盆の精霊棚の飾りや迎え火、送り火に焚いたもの。「芋殻渡り」は軽業の葦渡り<sup>②</sup>などのもじりで、更に地獄の糸より細いという無明の橋を渡るのになぞらえた。攻鼓・攻太鼓は、攻撃の合図に打ち鳴らすものだが、ここでは地獄の「責め」にかけたのだらう。

亡者達が異形の太鼓や笛・三味線を持ち出すと、願哲が釜の蓋を閉めておかやを乗せ、以下のような口上を始める。

扱 東西、お目通りに二座高くひかへましたるは、この度、しやば下りの太夫、すりばちぢごくのおかや信女。かまのふたの上にて、獅子の香炉。あるひは、ごふのはかりの下がりふじ。次にいたりまして、芋がら渡り。所くは口上をもつて申しあげます。まづ、あしがためがさいしよでござい。

「娑婆下りの太夫」は、江戸で珍重された「上方下り」「大坂下り」の芸人と、文字通り死んで娑婆からやって来たのをかけた。

「獅子の香炉」は軽業の芸の名前である。江戸末期の軽業の名人、無三飛新藏の、櫛の上の曲と名付けられた技の内に「香炉獅子」が

あった。安永六年版本『糸櫻本町言』に、

偕東西いよく御覧に入れまするは、無三飛新藏升の上の軽身、發端が鯨立ち、足頭につきますれば、鶴鴿の水遊び、ハリトラハリトラく、足升へ移りますれば、香爐獅子、手を放して立上りますれば、野中の一本杉、其體逆に戻りますれば、元の香爐獅子と戻ります、ハリトラ

とある。口上の調子や芸の内容が似ていることから、櫛の上の芸を釜の上の芸になぞらえたものか。香炉は葬礼や死者の回向には付き物である。「業の秤の下がり藤」の明確な芸態は不明だが、「業の秤」とは、地獄で生前の悪業をはかるといふ秤で、浄玻璃の鏡・奪衣婆などと共に地獄と言えはおなじみのものだった。「下り藤」は何かが藤のように垂れ下がった形態になる芸のことである。

前口上が済むと、おかやが蓋の上に立ち、軽業が始まる。

さてくく、この度のかるわざは、両手をつけて足をはなし、さかさになちます。この義をなづけて、さかさの回向の、ぎやく縁く。○

トおかやぶきよふにさかさにたつ。

さてくく、このつぎは、かまの上にて、うしろへそります。下から棒にて、ちよひくくと、つきあげます。この義をなづけて、もくれん尊者のおふくろさまじや。はりとおふ。



トこの外いろ／＼口上あるべし。

目連尊者は釈迦の十大弟子の一人。そもそも孟蘭盆会は『孟蘭盆経』の、餓鬼道に墮ちた母親を目連が救うという説話に基づくことされる。この目連救母伝説は様々な形で大衆の中に広く浸透していた。そのうち室町時代の『もくれんのさうし』(享祿二年)には、地獄で目連が母と対面する場面があり、そこでは母は地獄の釜で煮られている。獄卒は釜の中から「これぞ、は、にて、おはしますらんとぞ、おほゆるとて、ほこにさしつらぬきて、さしたす。」また、説経正本『目連記』(寛文二年)にも同じ場面があり、「さるほどに、こくそつどもが母ざい人をほこのさきにつらぬき。そんじやのまへにさ、げける。」と描かれる。また江戸末期の『目連尊者地獄めぐり』<sup>27)</sup>という古浄瑠璃風の盆踊唄の正本にも「八めんは。かまのめんざへとび上り。ふたうちあけて。かまなかを。うちまはし／＼。くろこげのは、うへを。かなぼうにつなぎ上。」目連に突き付ける場面がある。このように、目連の母親が地獄で責め苦しむ、棒で突かれて釜の中から取り出されるというのは、よく知られた場面だったようだ。南北はそれを踏まえて、釜の上で「下から棒にてちよび／＼／＼とつきあげ」られるおかやの軽業を「目連尊者のお袋様」と名付けたのだろう。

「はりととう」は軽業や手妻の口上の最後に付けられることになっ

ていた文句で、先の無三飛新蔵の軽業の口上の中にも見られる。

この後、おかやは釜の上から落ち、軽業は中止される。すると牡丹獅子の八と小二四の八が亡者の扮装で登場し、宝の詮議をめぐって言い争いを始める。二人と亡者達の滑稽なやりとりの内に、二人を殺した権兵衛が現れて宝の在りかを明かし、二人は蘇生する。

以上が「地獄盆踊の場」の概略である。盆の習俗や諸芸など、当時の風俗がふんだんに取り入れられているのが分かる。それも、ただ取り入れているのではない。現実の風俗や常識を踏まえた上で、それを一ひねり、二ひねりして取り入れている。例えば、本来軽業といえは芸人の若さや美しさ、芸の達者さが売り物である筈だが、ここで演じるおかやは好色な老婆であり、その芸は「ぶきよふ」である。殊更滑稽なおかやを、恐ろしい地獄で責められる目連の母に譬えることで、より滑稽さが強調されている。

この様な南北独自の滑稽さ、複雑な趣向などは、しばしば「又南北が茶番か」、「何ぞ他に趣向がありましたらうに」、「外の狂言でしつかりしたことが有そふなものだ」と不評を買ったこともあった。しかし一方で、「筋からみ合て新しく」<sup>28)</sup>「見物の気を引立る趣向南北丈の新手と見へ大でき／＼」<sup>29)</sup>などと言われたように、南北は見物を驚かせる新奇な趣向を凝らすことで評判を取り、大いに人気を博していたのである。勿論、松緑や菊五郎、幸四郎、半四郎ら役者達の

功績も無視できないが、既成概念を崩していくことを喜ぶ時代の風潮が南北を支持したとも考えられよう。

## 四

南北の地獄廻りの趣向は、地獄の休日を描いたことや、諸芸能・風俗のあてこみが特色である。いささか古い例ではあるが、地獄の釜の蓋開けの日の様子を描いた作品としては既に、梅園堂（都の錦）の浮世草子『元禄太平記』<sup>④</sup>（元禄十五年）がある。その中に、「西鶴が幽霊地獄物がたり」をするという趣向がある。

頃は七月十五日、閻魔大王が「明日は例年の通り、呵責の懈怠日として罪人を休むる日」であるから、「罪人どもいかなる遊覧いたすとも、見ゆるして咎むべからず」と獄卒達に命じ、「さて下々の獄卒ども明日より勝手次第に、藪入りを致すべし」と申し渡す。

明くる藪入り当日には、地獄の門が開き、一夜を千夜と待ち兼ねた罪人達は、「籠の中の鳥の雲路にかけるごとく、おのれくぐが心まかせに、山に遊び野に出て、花に戯れ水にあそぶ。」当時既に物故していた有名人達が登場し、各々が得意の芸を尽くす。また、骨牌をひねったり賽を振ったりと、博打に興じる者もいる。

罪人のみならず、好色な鬼はめかしこんで流行歌を歌いつつ等活地獄から色町へと繰り込み、十王の女房・娘らも連れ立って出歩く。

また鬼の遊女達が無明の野辺で酒宴を楽しむ様子も描かれている。以上のように、『元禄太平記』では当時の風俗を様々に取り入れつつ、地獄の休日の様子が詳細に描かれている。この作品や、他の滑稽化された地獄譚を見てもわかるように、南北の地獄廻りの趣向が、他に全く例の無い独創的なものであるとは言えない。即ち、本来恐ろしい所であるはずの地獄を滑稽に描くなど、常識を逆手にとって滑稽を狙うといった、江戸時代の普遍的な手法に基づくものであろう。

とはいえ、南北の地獄廻りはありふれた趣向であつて、何ら評価するべき点が無いというわけではない。

特に『独道中五十三駅』を取り上げてみる際、ドラマ性を重視して全体を見渡した場合、筋の運びの強引さ、まとまりのなさ、人物の出入りの繁雑さなどは看過できない欠点として映る。しかし複雑の世界、様々な場面の重ね合わせに、殺し場や怪談、地獄の盆踊など奇抜な趣向を織り交ぜ、さらに滑稽味をふんだんに取り入れるなど場面自体の面白さ、趣向の多様さに注目した時、それまで欠点と見えていたものが、大きな魅力に転じる。まさにそれこそが南北の手腕であるといえよう。舞台の演出中心に脚本を作り上げた結果、主役級ではない脇の役者達にもそれぞれの見せ場が設けられているのも、南北の歌舞伎作者としての特色である。

また、合巻の地獄廻りの趣向が歌舞伎に取り入れられているのも、黄表紙や合巻などと歌舞伎との交流が盛んだった化政期の時代世相における一つの例として考えられる。<sup>35</sup>但し、単に同じ趣向の焼き直しに終わらず、唄や踊り、軽業などの諸芸を取り入れ、実際に舞台上で演じさせた点に、南北の実作者としての力量が伺えるのである。

#### おわりに

本稿では、鶴屋南北の三作品に共通する地獄廻りの趣向を取り上げ、地獄巡歴譚の流れにおける位置や、風俗・諸芸の当て込みについて、特に『独道中五十三駅』の「地獄盆踊りの場」を中心に具体的に考えてきた。

登場人物が宝の詮議の途中で地獄に墮ち、亡者が盆踊りを唄い踊り騒ぐ中で宝のありかを聞き出し、蘇生するというこの趣向は、江戸時代に発生した、仏教唱導と何ら関わりをもたない戯画としての地獄巡歴譚の一つである。地獄の釜の蓋が開くという敷入りの日の休日を描く趣向は、既に浮世草子の『元禄太平記』に見られるものであり、南北独自の趣向ではない。しかし『独道中』において、舞台上で実際に芸尽くしを見せることで、紙上とは違った演出効果を導くことができたであろう。

南北の作には、当時の芸能・風俗などがふんだんに取り入れられているため、その常識がないと理解できない部分が多い。今回は地獄廻りの場に限って、出来る限り検証してきたが、まだ調べるべき事項が少なからず残されていることは否めない。また滑稽化された地獄廻りについての例も充分とはいえない。特に、南北の作品と関わりの深いとされる滑稽本や黄表紙における地獄廻りの事例の中には、南北との関わりをより直接的に示すものがあるのではないだろうか。以上が、今後の課題として残されている。

『独道中五十三駅』は、筋の複雑さや趣向が先行した作品で、いわば文学性は二の次にされている。そのためか現在、上演されることは稀であり、研究の場で取り上げられることも多くないが、趣向の多様さや世界の重ね合わせなど、南北の脚本構成の手法を考えるうえで重要な作品であるといえよう。

#### 注

- ① 『鶴屋南北全集』第四巻所収。尚、本文中に引用する鶴屋南北の作品は、全て『鶴屋南北全集』（三二書房刊）を用いている。
- ② 近松全集刊行会編『近松全集』（岩波書店刊）第九巻所収。
- ③ 『近世文学研究会会報』一一号（一九六七年六月）所載。
- ④ 三世桜田治助作の歌舞伎脚本『三世相錦繡文章』（安政四年七月中村座初演）にも滑稽化された地獄廻りの趣向が見られる。お家騒動の宝の

詮議を背景にした、おその六三の物語である。ここでは閻魔王、赤鬼、青鬼、三途の川の婆、浄玻璃の鏡などが登場し、当時流行の唄や踊りなどを取り入れている。戸板康二氏は『三世相錦繡文章』解説（名作歌舞伎全集）第一五巻（東京創元社、昭和四四年二月）所収で、この地獄の場は「鶴屋南北の『法懸松成田利剣』のおさえと与吉の地獄めぐりから暗示を得たのだろう。」と述べている。

⑤ ③に同じ。

⑥ 「南北劇の構図」（服部幸雄著）『さかさまの幽霊』所収。

⑦ 「鶴屋南北の合巻について」（『近世文学研究』三三号、昭和四三年一月）より。

⑧ 「独道中五十三駅」の世界やあてこみについては、井草利夫氏の「独道中五十三駅」の洒落」（日本大学国文学会『語文』第一四輯、昭和三年八月）に詳しい。

⑨ 石塚豊芥子編『歌舞伎年代記続編』文政十年閏六月河原崎座の条より。

⑩ しかし、この芝居が「大当りを取りしかば、菊五郎いよいよ慢心して自分一人の手柄と広言せしより、三津五郎、団十郎、道具方勘兵衛承知せず、仲間割れして別別に勝負すべしと、七月十九日より市村座にて右三人にて忠臣蔵を出し」（『歌舞伎年表』）、菊五郎もそれに対抗して、同じ月に中村座で忠臣蔵を出したという。「独道中」の五幕目「沼津芝居の場」でも、気が強く、我儘な菊五郎に一同が手を焼くという楽屋落ちの場面がある。以下に一部を引用する。「さて、団十郎どの、こなたが引受けたあの菊五郎どの。どうも気が強くて無理ばかり云つてゐては、狂言が出来ませぬ。二言目には腹を立てて、一座が誠に困ります」

⑪ 「独道中五十三駅」解説（竹柴頼太郎）より。

⑫ 「歌舞伎年代記続編」文政二年一月中村座の条より。

⑬ ⑪に同じ。

⑭ 勝崎裕彦著「仏教ことわざ辞典」（淡水社、平成四年六月）。『成語林』（旺文社、平成四年九月）などより。

⑮ 朝倉治彦校注『東都歳時記』1・2（平凡社、昭和四五年三月）二二〇頁所収。

⑯ 俱舍論の説くところでは八大地獄（等活・黒繩・衆合・叫喚・大叫・喚・焦熱・大焦熱・阿鼻）各々に、一六ずつの地獄があるという。即ち、一百三十六地獄である。地獄といえは一百三十六あるというのが一般的だったようだ。『目連記』（寛文二年刊）には「二百卅ちこく」、「目連記」（貞享四年刊）では「一百卅六ちこく」、「目連尊者地獄めぐり」では「一百三十六ちこく」とある。また、山東京伝作の、地獄廻りを趣向とした黄表紙「二百三升芋地獄」（寛政元年刊）は、一百三十六地獄をもじった書名である。

ここで南北は「八百三十六ちこく」と書いているが、他の地獄廻りを扱った文献には見当たらない表現で、根拠は不明である。或いは、八万地獄と混同したものか。

⑰ 網野善彦・山路興造他編『日本歴史と芸能第九巻豪者と流行—風流と盆踊り』（平凡社、平成三年三月）より。

⑱ 「日本民俗文化大系」第二巻（小学館、昭和五八年四月）より。また、長野県諏訪地方では小鉢を、徳島県海部郡では摺鉢を被せるという。

⑲ 「栃木県民俗事典」（下野新聞社、平成二年三月）によると、「県南地方では、七月一日から盆の十三日前までに人が亡くなると、死者の頭にスリバチをかぶせた。これは、祖霊が帰ってくる時なのに、わざわざ冥途に行くことはなく、新仏が旧仏に頭をなぐられてかわいそうだからスリバチをかぶせるのだ」とある。

⑳ 「東都歳時記」一月一六日の記事によると、「今時商家の奴婢やぶいりとして、主人の暇を得て家に歸り、父母兄弟に謁し、又は神佛に詣し、自

在ひまに逍遙す。」とある。

⑲ 大久保忠国・木下和子編『江戸語辞典』（東京堂出版、平成三年九月）より。

⑳ 真保亨著『地獄極楽の繪』（毎日新聞社、昭和五九年八月）によると、鉄籠地獄では獄卒が罪人を鉄の摺臼で摺引くという。

㉑ 他に綱渡り、元結渡りなどがある。

㉒ 朝倉無聲著『見世物研究』思文閣出版）より。

㉓ 横山重・太田武夫校訂『室町時代物語集』第二（大岡山書店、昭和三年六月）所収。

㉔ 横山重校訂『説経正本集』第二（角川書店、昭和四三年）所収。

㉕ 岩本裕著『地獄めぐりの文学』佛教説話研究第四卷（開明書院、昭和五四年一月）より。

㉖ 原作の『孟蘭盆経』（岩野真雄編『國譯一切経印度撰述部』經集部一四、大東出版、昭和九年一月）では、目連の母は地獄ではなく餓鬼道に堕ちている。それを悲しんだ目連が鉢に飯を盛って母に渡すが、口に入る前に火灰となって食べられないという場面がある。原作では閻魔や鬼は出て来ない。

㉗ 文政八年刊『役者花見幕』の団十郎の条。小谷成子「四世鶴屋南北私考―趣向を中心にして―」（愛知県立大学国文学会『説林』二六号、昭和五二年一月）より。

㉘ ⑲に同じ。

㉙ 天保八年刊の役者評判記『役者早速包丁』の内、尾上菊五郎が前年に演じた「四谷怪談」に対する評。高橋則子「四谷怪談・似絵象嵌の合巻」（『歌舞伎批評と研究』第六号、平成二年二月）より。

㉚ 『伝奇作書』より。芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』第六卷「歌舞伎」（昭和四八年五月）所収。

㉛ ⑲に同じ。菊五郎の条。

㉜ 『浮世草子名作集』評釋『江戸文學叢書第二卷』（講談社、昭和四五年九月）所収。

㉝ 南北の趣向が黄表紙、洒落本、合巻、落語などと深くかわっていたことは、小谷成子氏の「四世鶴屋南北私考―趣向を中心として―」に詳しい。