

三島由紀夫「いわしりりこのひきあみ鰯売恋曳網」論

——「お伽草子」と「笑劇」フアルスと——

はじめに

「鰯売恋曳網」は、昭和二十九年十一月、「地獄変」ジゴクヘン（昭28・12、歌舞伎座初演）に続く三島歌舞伎第二作として歌舞伎座で上演された。活字での発表も同月の「演劇界」であり、歌舞伎座番付には「演劇界」所載^①、「演劇界」にも「歌舞伎座十一月上演脚本」と付記されている。「演劇界」には、装置を担当した高根宏浩氏による舞台図も掲載され、

三島由紀夫氏の非常なご厚意で、歌舞伎座上演脚本が掲載されました。そのために増頁、十円だけ高くなりました。御了承願います。^②

と、「編集後記」に記されている。「地獄変」の活字での発表は、初演から一年半以上経た昭和三十年の七月であり、「鰯売恋曳網」が

木 谷 真 紀 子

上演と同時に発表されたことは、第一作「地獄変」の評価と同時に「鰯売恋曳網」の話題性を窺わせる。また、幼少の頃から台本を持つて歌舞伎見物に出かけていた三島自身の経験と併せても、興味深い。

第一作「地獄変」は、松本幸四郎、中村勘三郎、そして、三島が愛し、多くの戯曲を捧げた六世中村歌右衛門に「あて」た作品として、松竹株式会社・高橋歳雄常務（当時）によつて企画、三島に依頼された作品である。^③初演の際、三島は、「いわゆる近頃の新作歌舞伎に疑問を持」ち、「形式もセリフもことごとく歌舞伎に則った新作を書きたいものだと思つてきた」^④ことを明らかにしている。その思考を反映し、

ちよぼを使い、合方を使つての演出で、役者のうごくはむるん、衣装から装置まですっかり昔のやりかた。（略）序幕の開

いた暫くよく知らない見物ならオヤと思つほどの古い形式に拠っている。^⑧

という「時代浄瑠璃のいき」^⑨の新作歌舞伎が誕生した。初演の劇評でも、この「歌舞伎様式の導人」が中心に扱われ、「部分的に不消化」ながらも「いちおう成功と言えるほどのでき」とされている。しかし、歌右衛門は、「新しいものの感じが作にも演出にもなかつた」^⑩と、「地獄変」を評し、様式を保ちながら新味を表現することの難しさを窺わせた。その歌右衛門が、

三島さんこそその歌舞伎でした。やっぱり三島先生だという色がパーッと出たんです。そういう感じがなかつたんですもの、「地獄変」では、「鰯売」で初めて、いわゆる歌舞伎の中に新しい空気が入ったっていう感じを受けました。^⑪

としたのが、「鰯売恋曳網」である。本稿では、この第二作「鰯売恋曳網」の「新しさ」についての考察を通し、いわゆる「三島歌舞伎」における「鰯売恋曳網」の位置について考えたい。

1 「猿源氏草紙」と元禄歌舞伎と「鰯売恋曳網」

三島は「地獄変」と同じく、第二作「鰯売恋曳網」でも、歌舞伎の技術的財産、特にその天才的な様式美は、現代の作

者といえども、百パーセント、あるいは百パーセント以上に、利用し活用しなければならぬ。

という、新作の歌舞伎を作るに当たつての条件^⑫を自らに課している。しかし、その内容は、「地獄変」とは、大きく異なる。

その頃（「地獄変」執筆時—木谷注）から次は喜劇を書きたいと思つていたが、たまたま今年早春の「蒼会」で、「けいせい浅間嶽」を見て、一つの確信を与えられた。歌舞伎には、これほど快活なこれほどサツパリした、これほど明朗闊達なセリフ劇もある。（略）そこで及ばずながら、自分もそういう笑劇^⑬を書いてみたいと思つたのである。

久保田裕子氏は、三島が「セリフ劇」とした「笑劇」^⑭としての「鰯売恋曳網」が、三島の代表戯曲である「サド侯爵夫人」（「文芸」昭40・11）に結実していることを指摘している。^⑮

さて、「蒼会」とは、歌右衛門が「蒼のような未熟な芸だがいろいろなジャンルの人と共演して勉強し将来花を咲かせたい」という気持ちで作つた彼の「勉強会」^⑯であり、新作の上演や古典の復活に意欲的に取り組んだ。当時の歌舞伎界は吉右衛門劇団、菊五郎劇団に分かれており、歌右衛門はこのことに触れ、「何とか全体の交流がほしいと思つた」^⑰としている。第一回は、昭和二十九年三月二十七、二十八日の二日間、歌舞伎座で開かれている。若手人気俳優の

筆頭である歌右衛門と海老蔵の共演、木下順二の新作「雪女」が上演され、またその音楽を岡伊玖磨、演出を岡倉士朗が担当したこと、「新劇畑の人々がそろって協力といつので」、開催前から大きな話題をよんでいた。「けいせい浅間嶽」は、「大正十一年新富座で、吉右衛門が小山内薫の脚色演出で上演したのみの珍しいもの」であったが、蒼会講演では「元祿歌舞伎の面白さを見せ」たと評されている。後に本公演でも上演され、蒼会の成果の一つと見なされる作品である。三島は、この「けいせい浅間嶽」に影響された自らの歌舞伎「笑劇」の題材として、「お伽草子」を選んだ。

この機会に芝居になりそうなものはないか、と読み返してみると、なかなかない。やっとぶつかつたのが、「猿源氏草子」で、話としては、「物臭太郎」の系列のものらしい。(略) 大体古浄瑠璃には、お伽草子を粉本にしたものが多く、私が古い歌舞伎の精神を復活させようと思うについて、これは好適な種本だった。しかし、それだけでは筋が足りないのので、大名に化けた猿源氏をごまかして語る軍物語に別のお伽草子「魚鳥平家」を借りた。これは異類合戦物の一系列で、平家物語の替歌である。(略) それから、けいせい螢火の身の上についても、何か創作せねばならず、このほうは「小夜姫の草子」などの一種の貴種流離譚の味を出そうと試みた。

と、三作の「お伽草子」を採り「鱗壳恋曳網」が完成したことを明らかにしている。

三島が「鱗壳恋曳網」の題材とした「お伽草子」とは、一般に十四世紀から十七世紀の間に生まれた約三百種の物語草子を指す。その分類としては市古貞次氏の「一 公家小説、二 僧侶(宗教)小説、三 武家小説、四 庶民小説、五 異国小説、六 異類小説」というものが、数の上でも内容の把握の便宜においても現段階での「到達」とされている。三島が記したように、「猿源氏草紙」は、物臭太郎と同じ「庶民」に関するお伽草子である。無名の「庶民」が主人公となるこの類の作品は、猿源氏が歌に関する知識によつて恋や富を手に入れたように、自らの才覚によつて成り上がつていこうとする下克上の社会風潮を感じさせるものが多い。この下克上と恋愛至上主義の思潮が結合し「及ばぬ恋、身分違いの恋を可能にした例」も多く著されている。また読者の教導を意図し、「慈悲、正直、忠義、孝行、勤善懲悪」などが「どの方面から見ても教育的であるように」記されており、「猿源氏草紙」が、

高きも賤しきも恋の道にへだてなければ、この世ならぬぢりなればとて、阿漕が浦へうちつれて下りつつ、富み栄えて子孫繁昌なりしも、たがひの志ふかきゆえ、または歌の道浅からざりし故なれば、かへすがへす人毎に学び給ふべきは、歌の道

なるべし

と教訓的な主題に還元して終わっているのも、その側面を明示している。

また、ほぼ同時代に成立し享受されていた軍記物語の影響を受けた「お伽草子」も多い。三島が猿源氏に語らせた「魚鳥平家」は「精進魚類物語」とも呼ばれ、異類の合戦の顛末を描いた擬合戦物の「白眉」とされている。三島の指摘の通り『平家物語』のバロデューであるが、「文章はよく整った和漢混合体」であり、「相当な貴族文学者」が作者であることが想定され、その名として二条良基が上げられている²⁷⁾。三島は「海の動物と山の精進物との戦いであるけれど、この芝居には、精進物は必要ではないから、魚づくしの体にして、魚同士の合戦に改めた」と、「鰯売り」の物語とすべく改めたことを示している。

では、実際に、原作「猿源氏草紙」と「鰯売恋曳綱」を比較したい。鰯売りの猿源氏は五条の橋の上に見かけた輿の中の上臈を一目見て恋に落ちてしまう。しかし、彼女は上臈ではなく、大名高家しか相手にしない傾城螢火であった。一日中思い煩っている彼を心配した父親のなみだぶつは、大名に化けることを上策とする。猿源氏を近く上洛の予定があった宇都宮弾正に、また鰯売りの仲間を家来にして、螢火を訪れる。遊女達に軍物語をせがまれ、魚の名前を

持つ大名達の軍物語をし、なんとか危機を脱した猿源氏はそのまま螢火の膝で眠りにつく。しかし、寝言で「伊勢の国の阿漕が浦の猿源氏、鰯かうえい」という鰯を売る際の呼び声を叫んでしまう。

数々の和歌や歌物語で必死に取り繕い、大名であることを強調した猿源氏に、螢火は身の上話を始める。実は彼女は紀の国丹鶴城の姫であったが、十年前「鰯かうえい」という美しい呼び声に誘われて思わず城を抜け出し、声をかけてきた男に騙され廓に売り飛ばされてしまった。その時から美しい呼び声の「鰯売りこそ我が良人と決め」、観世音の導きで会えるように祈り続けていたと言う。鰯売りがその正体を明かした後、折から姫を捜していた家臣も現れ身請け代も工面でき、晴れて夫婦の鰯売りとなる、というのが、「鰯売恋曳綱」の梗概である。

原作での猿源氏は、南阿弥陀仏の娘婿である。螢火への恋をうち明けると、南阿弥陀仏は「鰯売りの恋をしたといふためし、いまだ聞かず」と「からからと」笑ってしまう。猿源氏は、和歌や『源氏物語』などによって彼を説得するが、宇都宮弾正に化けるのは猿源氏自身も考えていたことであった。猿源氏は、すべての計画を自分で考えており、舅にしているのは「相談」ではなく、「報告」に近い内容である。宇都宮弾正となった後も、「馬よりゆらりと下りて」「器用骨柄、尋常なる人かな、と感しけり。」と評されるなど、堂々

としている。一方、「鬮売恋曳綱」の猿源氏は、「魂ぬけたる態」で、「鬮がくさる」ような呼び声をして舞台上に登場し、父・なあみだぶつに螢火への恋を「相談」する。なあみだぶつは

折ふし教えおきたるとおり、恋の手引きは、ナウ、それ敷島
の道ぢや。物の本にも「目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、

男女の仲をも和らげ」とある。老いたりと言えどもこの海老名、
せがれの恋歌の仲立ちは、胸三寸にあるわいはい。

と『古今集』の仮名序を引き、即座に猿源氏の恋の仲立ちをかつて
出る。この仮名序は時に「レトリックの問題を読みとるべき」とも
言われるが、三島は文士になる「福音」の言葉として挙げる程、仮
名序に愛着を持っていた。「鬮売恋曳綱」は、まさにこの仮名序を
実証する内容であると言えよう。なあみだぶつの発言は、猿源氏が
何らかの困難に遭遇した際には、彼が父親として必ず即座に手助け
をするという猿源氏との関係を端的に示している。しかしそのみ
でなく、舞台上では「情けない」猿源氏であるが「和歌の素養」を
身につけていることを明示し、後の布石になっていると言えるだろ
う。猿源氏はなあみだぶつの言うがまま宇都宮弾正となるが、「馬
にのりわずら」「い」「逆さに」乗ってしまう。このように、父親な
しでは何もできない猿源氏については、既に市川裕見子氏が

観客が感じとるのは、父親の愛情に包まれて、赤子のように

helpless になっている主人公である。しかし、観客は、この徹
底した烏滸ぶりが恋に落ちたがゆえの呆気であることを知らざ
れているので、その赤子のようなhelplessな様が人間として
の可愛げ、おかしみとうつつる。³²

としているとおりである。
では、螢火はどのような個性を持つ人物として描かれているのだ
ろうか。三島は、やはり初演の際の番付で、

かつて題材は室町時代のものであるが、舞台の様式は元禄
時代の明るさと豪奢を出したいと思っている。³³

と、王朝時代を扱った「地獄変」とは異なる、「元禄時代」の雰囲気
を出したい、と述べている。元禄時代は、町民層が経済的に成長し
たこともあり、様々な庶民文化がいつせいに開花した時期と言える。
歌舞伎に関しても同様で、江戸と上方で独自の様式が生まれた。ま
た、「遊廓」の制度が生まれたのもこの時期であり、廓はその名の
通り「曲輪」として構築される。遊女達は敷地外へ出ることも許さ
れず、その内側に行くには金銭が不可欠なものとなった。最高位の
遊女ともなれば多額の金銭が必要であり、彼女らは、美しさ、教養、
色気というすべてを持った近寄ることのできない「スター」として
存在するようになる。現在では「近世における聖なる遊女論は学問
レベルで存在していない」³⁴とする見解もあるが、「聖」であるか否

かは別にし、そのような存在だったからこそ、「とかく世間傾城事をすく時節なれば、何とそ是にたよりて、思案してみるべし」とされる程、傾城の登場する狂言が多く生まれたのだろう。宝暦時代から幕末まで、二の替わりの狂言は「傾城」という名代がつくものが多いほどであった。河合眞澄氏は、

そこ（芝居のなかの廓―木谷注）で、みずからが現実にはなることのできない客となり、遊女となって、廓という禁断の場所に足を踏み込む。日常とは対極にある地点に楽々と入っているのが、傾城事の狂言であった。^⑭

とその人気の理由を解析している。

お伽草子「猿源氏草紙」での螢火は、「洛中に隠れもなき遊君」として描かれているが、猿源氏が見初めたのは、「五条の橋を通りしとき」に「上臈」と見えた女性である。つまり、遊女達が「京の町を自由に徘徊する」ことができたからこそ、猿源氏は町の中で螢火を見初めることができたのだ。では、廓制度の成立以降はどのように変化したのだろうか。たとえば、「元禄のころ」の事件を題材にしたとされる、三世河竹新七の「籠釣瓶花街酔醒」(明21・5、東京千歳座初演)における「見初めの場」は、廓の中で道中をしている八橋が対象となっている。つまり、原作「猿源氏草紙」同様、「五条の橋」を見初めの場とした「鱒売恋曳網」は、実際の元禄時

代に生まれた「傾城事」にはあり得ないことが描かれているのである。この点について三島は、初演の際「要は、時代などにはこだわらずに見ていただければよい」とエクスキューズを呈している。「元禄時代の明るさと豪奢を出す」ために、「傾城」の登場する歌舞伎を描いたのだろう。

また、螢火を「あて」て書かれた歌右衛門が、決定的な評価を得たのは、先述した傾城・八橋の見初めの場での「笑い」であった。他にも揚巻や、四十年間歌右衛門のみが演じてきた阿古屋など、歌右衛門は役割としての「傾城」を、多く当たり役に行っている。三島は、傾城の持つ華やかな様式性や、歌右衛門の個性を生かすべく、自らの歌舞伎第二作の役柄を傾城としたのかも知れない。

しかし螢火には、その歌右衛門をして、「なかなか他にないですね。」^⑮と賞しめる個性がある。それは、その出自である。螢火はもともと、丹鶴城の姫であった。三島は早くから歌右衛門を「唯一のお姫様役者」と評しており、「貴種流離譚の味を出した」^⑯には、三島の歌右衛門観が投影されていることを窺わせる。姫から遊女にまで転落した点では鶴屋南北「桜姫東文章」(文化14、江戸河原崎座初演)の桜姫も同様である。三島は、昭和三十四年、この狂言の復活台本を歌右衛門に初めて書いているが、歌右衛門は「桜姫とも違うんです」と断言する。貝合せをし、「傾城らしい遊び

事」と憎まれ口を言われながらも見物にその優雅さを誇示する螢火
と、官能に生き、恋人、我が子を殺し輪廻転生を否定した桜姫との
違いは、改めて指摘するまでもないだろう。

「鰯売恋曳綱」には従来からの様式を持ちながら、室町時代のお
伽草子を題材にすることで、新たな世界と傾城像を創出したのであ
る。

2 「笑劇」^{ワッルス}としての「鰯売恋曳綱」

さて三島が、「地獄変」執筆時から「次は喜劇を書きたい」^⑭と考
えていたのは、既に引いた通りである。後に、「鰯売」は「木谷
注」十分手に入ったつもりで書いた^⑮としており、「地獄変」の評
価に手応えを感じ、歌舞伎を書くことに自信を持ったのが看
取できる。「地獄変」歌舞伎化依頼の使者だった永山武臣氏（現・
松竹会長）は、

「地獄変」は歌右衛門さんに「あて」て書かれた企画です。
後（「鰯売」以降の作品―木谷注）は三島さんが「こんなもの
があるんだけど、どうだろう？」と歌右衛門さんやなんかとの
企画で持ってこられたものです。^⑯

とお話し下さった。「鰯売恋曳綱」は、「けいせい浅間獄」に触発さ
れた三島が、自ら「歌舞伎」にしたいと考えた（初めて）の作品で

あることは明らかである。

しかし、ここで三島の歌舞伎観を見直す必要があるだろう。「地獄
変」執筆の際、三島は、良秀に「地獄変」の絵を描かせた堀川大臣
の本質を、「日本のサド侯爵であり、チエザーレ・ボルジャであり、
幼児殺戮者ジル・ド・レエである」としたうえで

この物語には強烈な感情がある。強烈な感情の表現には、近
代劇の手法ではいかにも手ぬるい。歌舞伎、殊に義太夫狂言は、
嵐の如き感情の表現技法として、おそらく、世界最高のものを
持っている。^⑰

としている。三島は生涯

・歌舞伎や人形芝居は目もあやな悪を創造した^⑱
・歌舞伎ははつきり言ってそれ自体が悪である。（略）人間の
悪の固まりみたいなものが美しい花を咲かせたのが歌舞伎であ
る。^⑲

と歌舞伎に「悪」の姿を感じていた。大臣の「悪」を表現する媒体
として、「歌舞伎」を選んだのは、必然的なことだったのである。

では何故、三島の歌舞伎観そのものである「悪」を描いた「地獄
変」の後に、歌舞伎で「笑劇」^{ワッルス}を書きたかったのか。

三島は、昭和二十六年、当時占領下にあった日本から、朝日新聞
特派員という立場で世界一周旅行に出掛けている。後に三島は、帰

朝第一作として発表した「真夏の死」(新潮 昭27・10)を書きながら、「自分の仕事の一時期が完全に終わって、次の時期が始まるのを感じていた」という。この旅行で、三島は初めて太陽に出会い、ギリシヤでは「心から愛することのできる」「あまりにも露はで、あまりにも夥しい」「光と風」を感じる。このギリシヤ経験が『潮騒』(昭29・6、新潮社)を生んだのは三島自身が述べているとおりだ。「鱗壳恋曳網」はこの「潮騒」と同じ年に発表され、大らかな明るさを感じさせる点において共通している。しかし、時期だけの問題としてよいのだろうか。

三島が、歌舞伎とともに映画を愛したことは有名であるが、山内由紀人は、

理論的に首尾一貫していて、構成がしつかりしていること。ディテールの積み重ねが利いていて、人間が描かれていること。古典劇のような均衡を持ち、セックであること。演劇的要素があつて、台詞の面白さがあること。

と三島の好きな映画の条件を整理している。さらに氏が、「三島は―木谷注）オペレッタ映画やソフィステッド・コメディのファン」であり、「新作歌舞伎の台本として書かれた『鱗壳恋曳網』には、そうした映画の影響をみることができる」とされているのは興味深い指摘であろう。三島は、「鱗壳恋曳網」と同じ年に

映画は青少年に与える悪影響も数々あるうが、映画は映画なのカタルシスの作用を持っている。それが無害なものであるためには、できるだけ空想的であることがのぞましく、大人の中にもあり、子供の中にもある冒險慾が何の遠慮もなく満たされる荒唐無稽な環境がなければならない。ハリウッド映画のおかげで、あらゆる歴史的環境が新奇な感を失った生ぬるいリアルなものになってしまった。私はもう一度、映画で思うさま荒唐無稽を味わってもらいたいと思うのである。デイズニイの漫画で、『不思議の国のアリス』の気違い兎と気違い帽子屋のパ―ティの場面は私を大喜びさせた。『ダンボ』の酪町のファンタジーもよかった。

と言う、「荒唐無稽」(映画の友 昭29・7)という題が付された映画に関する文章を残している。この発言と併せて見てみると、「鱗壳恋曳網」にはソフィステッド・コメディと同時に、ファンタジーの影響も感じられるのではないだろうか。三島が猿源氏に語らせた「魚鳥平家」は、魚を擬人化した内容である。

さても明石の浦近く、緋緘の大鯉、ひときはすぐれし鯛の赤介、大音声にて呼ばはるには、ここを落つこそ、平目の大介、鱸長なれ。返せ、戻せと呼ばはつたり。大介名をや惜しみけん、波頭を立直し、返すところへ味方の弓勢、鱸も切れよと引きし

ぼる。組んづほくれつ浦波に、小兵の赤貝しじみ貝（略）大介あはやと見えたれば、さしつめひきつめ射かくる鎗矢、鱧の下をば籠深に射られ、赤介忍ち七転八倒、後見の蛸の入道、魚頭を膝にかきのせて

という猿蓑氏の軍物語に、舞台上の人物は皆「やんや、やんや」の大喝采を送る。このような「異類」や非生物の擬人化は、「お伽草子」や昔話という日本古来の伝統であると同時に、デイズニー映画を代表とする西洋のファンタジーにも欠かせないものである。三島が歌右衛門の螢火に対して

歌右衛門丈は、クドキのところがいかにもお伽草子の人物に見えて、メルヘンのお姫様らしくて好きである。⁴¹⁾

と論じたのも、「鯛売恋曳網」が「荒唐無稽」とも言えるようなメルヘンやファンタジーを意識したからだろう。また、「荒唐無稽」とは、歌舞伎を表すのにも一般的な言葉である。映画のような「荒唐無稽」を自然な舞台にするには、歌舞伎が適合していたのではないだろうか。松本徹氏が

われわれの時代は、リアリズムという厳しい縛りを受けていて、現実にある、また現実にはあり得るといっ棒を外れようとしてない。また、そこを外れるのが恐ろしく難しいのだ。しかし、歌舞伎ではそこをやすやすと抜けだし、荒唐無稽の花を咲かせ

ることができ、思い切り華やかな祝祭性を提出させることもできる。その祝祭性が実際の舞台上に十分実現されたかはともかく、『鯛売恋曳網』『むすめごのみ帯取池』『椿説弓張月』など、いずれもそうしたところに狙いの一つを定めた作品である。⁴²⁾

としているように、三島は、その様式を存分に活用することで、逆に自分の世界を強調したのである。そして、「鯛売恋曳網」は

- わが国におけるエスプリ・ゴーロアともいふべき、大らかな哄笑」をいざなふこの芝居は、我々を喜ばせてくれる。いわしは新鮮であった。⁴³⁾
- よくも若い作者がここまで歌舞伎のシャレた味の骨法を飲み込んだものだと感心する。⁴⁴⁾
- 長く上演目録に残す風格を備えた。⁴⁵⁾

と、三島自身が、「小説ではめつたにこんなに褒められない」「くすくすたくなって、ほんとにいやになっちゃったな」⁴⁷⁾とする程の高い評価を与えられるのである。

おわりに

「鯛売恋曳網」は好評を証明するかの如く、初演の歌右衛門、勘三郎で五回、平成に入っからは玉三郎・勘九郎で現在まで五回、再演が重ねられている。最近では、平成十二年四月歌舞伎座での勘

三郎十三回忌追善公演の演目に加えられた。勘九郎は「おやじが猿源氏をした時の資料がなくて、手探りで玉三郎のお兄さんと作り上げました。後でエロのライブラリーにあるのが見つかったら、同じようなことをやってるの。くやしかったなあ。」⁽³⁵⁾としているが、勘三郎の猿源氏自体に、三島は不満を漏らしていた。しかし、その舞台に初演の劇評に著された「大らかな哄笑」が存在していたことは確かである。

また、猿源氏の「伊勢の国の阿漕が浦の猿源氏、鰯かうえい」の呼び声は、原作「猿源氏草紙」では、「おもしろき鰯売哉」という評判を呼び、猿源氏の「有徳」の理由にもなり、寝言でも発される。しかし、三島はさらにこの呼び声を多用するのである。冒頭では、「魚がくさる」「よゆうな鰯かうえい」、次に「寝言なれど元気に朗らか」「に鰯かうえい」、螢火が城を飛び出したのも「美しい」「鰯かうえい」が原因である。最後、晴れて夫婦になった暁には、「あの呼び声を教えてたも」で「鰯かうえい」、ついに螢火は花道から「そのはつども」と本舞台の全員にも「鰯かうえい」を唱和させている。山川静夫氏は「学生時代に民放ラジオの『ものまねコンクール』に勘三郎の声色で出場」した氏自身が「勘三郎の『鰯かうえい』というセリフもさかんに利用した」と記している。他にも、「いわしの売り声が詩になっている」という指摘、「鰯売恋曳綱」の

再演が「この劇場（御園座―木谷注）では三十三年ぶりの『鰯かうえい』だ」と表現されていることから、この呼び声がいかに見物の耳に残る特徴だったのかが分かる。言うまでもなく、歌舞伎の演目には「決めゼリフ」というものがある。三島は晩年、歌舞伎俳優養成所での講演会において、歌舞伎の好きな場面をセリフと所作の両方で再現している。様々な状況における猿源氏自身のバロメーターとしての呼び声、また物語の根底を支えるものをすべて「鰯かうえい」にしたのには、三島の作劇法を明示するとともに、観劇体験が如実に活かされているのだろう。

三島は、第一作「地獄変」のように、歌舞伎の「悪」を全面に出した作品を書いた。しかし、その一方では「鰯売恋曳綱」のような笑劇を残し、またそれが高く評価されていることにも注目しなければならぬ。三島が「新作を作る条件」として掲げた

悲劇からは封建道徳と義理人情を、喜劇からは低俗さをとりさつて、すべてを人間的動機から組み立て、人間的な悲劇、人間的な喜劇を創造すること⁽³⁶⁾

という発言を歌舞伎以外にも考察する必要があるのではないだろうか。

「鰯売恋曳綱」は、三島歌舞伎の代表的演目として後世に残る作品である。またそれと同時に、三島文学における「喜劇」について

新たな指針を示す作品といえよう。

注

- ① 「歌舞伎座番付」(昭29・11)
- ② 三島由紀夫「鱗壳恋曳綱」(「演劇界」12—11、昭29・11)
- ③ 無署名「編集後記」(「演劇界」12—11、昭29・11)
- ④ 三島由紀夫「好きな芝居、好きな役者」歌舞伎と私」(「劇評」昭29・1)全集26巻336頁
- ⑤ 平成十年一月九日、松竹本社会長室にてインタビュー。快く取材に応じて下さった永山武臣氏に深く感謝したい。なお、文責は木谷にある。
- ⑥ 三島由紀夫「三島由紀夫芸談 歌舞伎に現代語は反対」(「毎日新聞」昭29・9・5、夕刊)全集未収録
- ⑦ 三島由紀夫「僕の『地獄変』」(「毎日新聞」昭29・9・10、夕刊)全集26巻437、439頁
- ⑧ 利倉幸一「師走の芝居」(「演劇界」12—1、昭29・1)
- ⑨ 利倉幸一「地獄変」(「演劇界」12—1、昭29・1)
- ⑩ 注⑧に同じ
- ⑪ 中村歌右衛門「三島歌舞伎の世界(聞き手織田紘二)」(「三島由紀夫」芝居日記、平3・7・5、中央公論社)189頁
- ⑫ 注⑪に同じ、190頁
- ⑬ 三島由紀夫「鱗壳恋曳綱」について」(「歌舞伎座番付」昭29・11)全集26巻486、488頁
- ⑭ 注⑬に同じ
- ⑮ 久保田裕子「三島由紀夫の演劇論—サド侯爵婦人」と鱗壳恋曳綱から」(「国文学 解釈と教材の研究」45—11、平12・9)
- ⑯ 中村歌右衛門・山川静夫「茶会」(「歌右衛門の六十年—ひとつの昭和歌舞伎史」昭61・1・20、岩波書店)124、125頁
- ⑰ 注⑯に同じ、191頁
- ⑱ 注⑯に同じ、191頁
- ⑲ 無署名「劇界話題 つばみ会第一回公演」(「朝日新聞」昭29・3・26、朝刊)
- ⑳ 無署名「歌右衛門が自主公演 意欲的な第一回。つばみ会」(「毎日新聞」昭29・2・1、夕刊。小宮麒一「歌舞伎上演総覧 補訂版」(昭61・11・20、私家版)によると、大正十一年三月、新富座で、傾城浅間獄」の上演記録がある。
- ㉑ 無署名「収穫多数で成功。茶会」公演」(「毎日新聞」昭29・3・29、夕刊)
- ㉒ 注⑲に同じ
- ㉓ 市古貞次「中世小説の研究」序説 中世小説の分類に就いて(昭30・12・15、東京大学出版会)70頁
- ㉔ 徳田和夫「お伽草子術語集40 分類」(「国文学 解釈と教材の研究」39—1、平6・1)
- ㉕ 市古貞次「中世小説の研究」第四章 庶民小説(昭30・12・15、東京大学出版会)304頁
- ㉖ 市古貞次「中世小説の研究」第七章 中世小説の諸問題(昭30・12・15、東京大学出版会)421頁
- ㉗ 小秋元「お伽草子術語集40 軍記物語、合戦物」(「国文学 解釈と教材の研究」39—1、平6・1)
- ㉘ 市古貞次「お伽草子解説」(「鑑賞日本古典文学第26巻 御伽草子 仮名草子」昭51・7・30、角川書店)18頁
- ㉙ 注⑲に同じ

- ③⑧ 吉川栄治、古今集の歌論（有吉保ほか編、和歌文学講座第四巻 古今集、平5・12・6、勉誠社）74頁75頁
- ③⑨ 三島由紀夫「古今集と新古今集」（『廣島大学国文』昭42・3）全集32巻57頁
- ③⑩ 市川裕見子「三島由紀夫の歌舞伎作品についての覚え書き―その二『鱷壳恋曳綱』」（『外国文学』49、平12・3）
- ③⑪ 注⑬に同じ
- ③⑫ 小谷野敦『聖なる遊女論』の来歴（『日本文学』568、平13・10）
- ③⑬ 江島其磧『けいせい色三味線』（長谷川強校注、新日本古典文学大系78 けいせい色三味線 けいせい伝受紙子 世間娘気質、平1・8・18、岩波書店）206頁
- ③⑭ 内海繁太郎「傾城」（演劇博物館編『演劇百科大辞典第二巻』昭35・6・27、平凡社）361頁
- ③⑮ 河合真澄「歌舞伎と廓」（『国文学 解釈と教材の研究』38―9、平5・8）
- ③⑯ 高田衛「廓の精神史―公界と悪所」（『国文学 解釈と教材の研究』38―9、平5・8）
- ③⑰ 菊池明「解説」（菊池明編『歌舞伎オン・ステージ7 籠釣瓶花街酔醒 神明恵和合取組』昭61・5・5、白水社）226頁
- ③⑱ 注⑬に同じ
- ③⑲ 注⑬に同じ
- ④⑰ 歌右衛門は昭和二十二年十月、東京劇場における八橋の初役で、芸術祭の文部大臣賞を受賞している。
- ④⑱ 前掲注④⑰、中村歌右衛門・山川静夫『歌右衛門の六十年―ひとつの昭和歌舞伎史』の中で、歌右衛門の当たり役とされた十二役には八橋、阿古屋、揚巻も含まれている。171頁
- ④⑲ 注①に同じ、191頁
- ④⑳ 三島由紀夫「昭和二十年十一月十八日 劇評」（三島由紀夫、芝居日記、平3・7・5、中央公論社）96頁
- ④㉑ 注⑬に同じ
- ④㉒ 昭和三十四年十一月歌舞伎座で、三島の監修、歌右衛門の桜姫による「桜姫東文章」が上演されている。
- ④㉓ 注①に同じ、190頁
- ④㉔ 注⑬に同じ
- ④㉕ 三島由紀夫・杉山誠・郡司正勝・利倉幸一「協同研究・三島由紀夫の実験歌舞伎」（『演劇界』15―5、昭32・5）全集未収録
- ④㉖ 注⑤に同じ
- ④㉗ 三島由紀夫「竹本劇『地獄変』」（『歌舞伎座番付』昭28・12）全集26巻431頁
- ④㉘ 三島由紀夫「歌舞伎評」（『芸術新潮』昭25・12）全集25巻332頁
- ④㉙ 三島由紀夫「悪の華」（昭和四十五年七月三日、歌舞伎俳優養成所での講演、「新潮」85―1、昭61・1）全集未収録
- ④㉚ 三島由紀夫「私の遍歴時代」（『東京新聞』昭38・1・10〜5・23）全集30巻475頁
- ④㉛ 三島由紀夫「アテナ及びデルフィ」（『芸術新潮』昭27・7）全集26巻106頁
- ④㉜ 三島由紀夫「潮騒 執筆のころ」（『潮』昭40・7）全集32巻39〜41頁
- ④㉝ 市川裕見子氏の前掲の論文でも、同様の見解がなされている。
- ④㉞ 山内由紀人「三島由紀夫の映画世界」（『昭和文学研究』42、平13・3）
- ④㉟ 三島由紀夫「荒唐無稽」（『映画の友』昭29・7）全集26巻408〜409頁

- ⑥1 三島由紀夫、「鱒売恋曳綱」について」（『婦人画報』昭30・1）全集
26巻518～519頁
- ⑥2 松本徹「古典とその表現」（松本徹 佐藤秀明 井上隆史編『三島由紀夫論集2 三島由紀夫の表現』平13・3・30、勉誠出版）77頁
- ⑥3 戸板康二、「新鮮な鱒」（『演劇界』12—12、昭29・12）
- ⑥4 安三郎「見落とせぬ道行詞の甘替」（『朝日新聞』昭29・11・11、夕刊）
- ⑥5 安藤鶴夫、「新団十郎の誕生 襲名披露の歌舞伎座」（『読売新聞』昭37・4・16、夕刊）
- ⑥6 注⑥1に同じ
- ⑥7 注⑥5に同じ
- ⑥8 小玉祥子、「木挽町楽屋探訪（中村勘九郎へのインタビュー—木谷注）」（『歌舞伎座番付』平12・4）
- ⑥9 前掲、注⑥5での座談会で、勘三郎が、あの脚本（『鱒売恋曳綱』—木谷注）のセンスをどういふふうに解釈しているかが問題なんですよ。もつと線の太いユーモアなんですよ、あれはね、その辺がわりに鈍感なんですよ、彼は。」と発言している。
- ⑦0 山川静夫、「山川静夫の『歌舞伎散歩道』（『歌舞伎座番付』平7・6）
- ⑦1 安三郎、「出しきれぬ原作の味 明治座の『鱒売恋曳綱』（『朝日新聞』昭32・3・8、夕刊）
- ⑦2 川村正、「夢実現 福・玉・勘の十種香」（『演劇界』54—5、平7・5）
- ⑦3 前掲、注⑥5の講演会では、吉右衛門が「台詞の達人」だったことを「籠釣瓶」の次郎左衛門のセリフによって再現している。
- ⑦4 注⑥5に同じ

〔付記〕

本稿で引用した三島由紀夫の文章は、『三島由紀夫全集』全35巻補巻1（昭48・4・25～昭51・6・25、新潮社）に、全集未収録のものは、その初出によった。また「猿源氏草子」は、『日本古典文学大系38 御伽草子』昭33・7・5、岩波書店を底本とした。引用に際して、旧漢字は新漢字に改めた。