

「卅三間堂棟由来」(「祇園女御九重錦」)の構想と文政期以後の上演

内山 美樹子

一 はじめに

三十三間堂創建に関わる説話をめぐっては、多くのすぐれた先行研究がある。中前正志氏の「熊野の髑髏と柳―三十三間堂創建説話群について」と「三十三間堂創建説話と因幡堂」¹⁾では、それらの主要なものに触れつつ、中世から近世に至る同説話の流れと研究の動向を簡潔に述べている。先行論文の筆頭に挙げる阿部泰郎氏の二論文「唱導と王権―得長寿院供養説話をめぐりて―」と「熊野詣考―浄穢の境界を超えへ聖なるものへ至る経験の場」²⁾その他をふまえて、中前氏は「熊野・後白河院・三十三間堂」の説話が「最も早く出てくる」のが「吉田隆長『吉口伝』の引く兄定房による嘉元三年(一一三〇五)二月六日の「記」の中」であり、「院の前生は熊野本宮の宮籠りであった蓮華房という行者で、その遺骨が滝尻にある、との夢告を本宮の証誠殿前で受けた後白河院が、夢告通りの場所て遺骨を得て帰京、それを北法華堂に納めると共に、蓮華王院すなわち三十三間堂を創建した、という内容である」と要約した上で、永享

十二年(一四四〇)の『五重間書』になると、「蓮華房の死骸が、川底で柳に貫かれ」「柳に貫かれているのは、「頭」すなわち髑髏であって、(中略)その後身である後白河院」は頭痛を病む、「この『五重間書』所載話のように、髑髏の具体的な苦痛と院の頭痛という対応する要素を含む方が、三十三間堂創建説話群の中で多数を占めるより一般的な形」であるとす。その上で、鈴木宗朔「熊野における三十三間堂伝説と後白河上皇の観音信仰―飛鉢峯の専念上人をめぐって」³⁾、前田久子「木霊婚姻譚―その成立背景」⁴⁾などを勘案し、近世の古浄瑠璃「熊野権現開帳」で、後白河院前生の髑髏を貫いている柳は大木に成長し、柳の精が登場し、人間の妻となり、一子を儲けるが、「最終的には伐り運ばれて三十三間堂の棟木にされる」こと、人形浄瑠璃文楽の現行曲でもある宝暦十年(一七六〇)初演「祇園女御九重錦」三段目(「卅三間堂棟由来」)にその物語は引継がれ、全国的に流布する種々の説話となることを概観している。

右の概説によれば、熊野、後白河院前生、三十三間堂が一体化した説話が文献上で確認されるのが十四世紀、そこに院の前生の髑髏

を貫く柳が登場するのが十五世紀であるが、その柳が三十三間堂の棟木となること、柳の精が女として現れ、人間と契り子を儲け、棟木となるため柳が伐られ、夫婦親子の別れが描かれること、が文献で把握されるのは、十七世紀の古浄瑠璃からであると、現時点ではみなされている。

本稿は宝暦十(一七六〇)年の義太夫節人形浄瑠璃「三十三間堂 平太郎縁起」 祇園女御九重錦の、角書に示される「三十三間堂・平太郎縁起」、

後に専ら「卅三間堂棟由来」の外題で上演される部分の考察であり、先行作である古浄瑠璃諸作には必要に応じ言及するが、それ以前またはそれ以後の、三十三間堂創建設話自体への論及は行なわない。

古浄瑠璃の「熊野権現開帳」とその改作については、近年翻刻等資料整備が進んだ。まず『古浄瑠璃正本集』第九に東大本「熊野権現開帳」(刊記を含む部分が落丁、出羽掾正本と推定、解題阪口弘之、昭和五十六年刊)、『洛東遺芳館所蔵古浄瑠璃の研究と資料』(山田和人、平成十二年刊、論文初出は昭和五十九年)に東大本と同版で「延宝八庚申年八月吉日 鶴屋喜右衛門」の刊記を備える洛東遺芳館本「熊野権現開帳」、『古浄瑠璃正本集 加賀掾編』第一に天理本「熊野権現開帳」(巻頭と巻末にそれぞれ一丁程度の落丁があり、正確な題名は不明、延宝九年五月以前、加賀掾正本、解題秋本鈴史、平成元年刊)。現存する「熊野権現開帳」出羽掾本(東大、洛東)と加賀掾本(天理)には異同があるが、その先後関係よりむしろ延宝八年八月以前刊の出羽掾本の存在(未発見)が重視されている。

二〇〇二年『歌舞伎浄瑠璃稀本集成』下に信多純一氏蔵『都三十三間堂棟由来』(作者山本河内掾、伊藤出羽掾正本、沙加戸弘解題に「現段階では、本作の上演は宝永二年四月の因幡堂薬師開帳のあとこみ、と推定)が翻刻された。古浄瑠璃としては最末期、十八世紀初期(宝永二年は一七〇五年)の出羽座の上演で、本作が約半世紀後の豊竹座初演「祇園女御九重錦」に与えた影響がきわめて大きいことは、戦前の『日本文学大辞典』(昭和七年、新潮社)の黒木勘蔵執筆「祇園女御九重錦」の項で、既に指摘されていた。本稿で古浄瑠璃本文を引用する際は、右に挙げた洛東本、天理本、信多本の翻刻による。なお「祇園女御九重錦」については『叢書江戸文庫 豊竹座浄瑠璃集』(二) (解題伊藤馨、一九九五年刊)に絵尽を付した翻刻がある。

二 「祇園女御九重錦」の先行研究

三十三間堂創建設話をめぐる研究が多岐に亘り、この題材を扱った古浄瑠璃諸本についても詳細な検討、考察が行なわれてきたのに対し、文楽、歌舞伎現行演目である宝暦十年十二月十一日豊竹座初演「祇園女御九重錦」(現行外題「卅三間堂棟由来」)自体を対象とした研究は多くない。その一つ、中村誠「樹木信仰と文芸―三十三間堂棟木由来を中心に―」⁵⁾は、「祇園女御九重錦」の三段目と関連場面を、伝承、民俗に留意しつつ論じたもので、熊野の地、熊野信仰、

唱導との関連が重視されている。「主人公公平太郎の前生が椰の木であること」を注目した点が、特に興味深い。

「祇園女御九重錦」は「都三十三間堂棟由来」の改作であり、宝暦十年初演からさほど年を隔てていない時期に「卅三間堂棟由来」の外題による京都竹本座上演絵巻が存在し（黒石陽子「演劇博物館所蔵新出絵巻について」^⑥）、十九世紀以後は「卅三間堂棟由来」の外題で、専ら三段目に主体を置く上演がくり返されている^⑦。けれども「祇園女御九重錦」という浄瑠璃自体は時代物であり、題名が示す如く、広義の「平家物語」物である。この基本線に立脚して、著名な三十三間堂・熊野の柳婚姻譚を取り込みつつ、源平物の枠組を保持する浄瑠璃「祇園女御九重錦」の作劇法を考察し、説話学的分析を試みたのが、伊藤りさ「源平物としての『祇園女御九重錦』——その浄瑠璃史的位置づけを巡って」^⑧である。伊藤論文において注目されるのは、浄瑠璃における軍記物（「平家物語」を筆頭とする諸作品）の説話が浄瑠璃の作劇法と如何に関わり合うかを解明する立場から、「祇園女御九重錦」における「平家物語」説話の検討を主とし、三十三間堂・柳婚姻説話の検討は従として扱いつつながら、本来源平物とは無関係に生成された三十三間堂・柳婚姻説話が、題名の示す「平家物語」物、源平物の枠組に収められるための条件を、浄瑠璃史的、説話学的に洗い出し、「祇園女御九重錦」の「作劇の仕方」論となり得ている点であろう。「祇園女御九重錦」の本格的作品論としては最初のものといつてよい。本稿では「祇園女御九重錦」の

全体像の把握に関しては伊藤論文に譲り、伊藤論文であえて従の扱いをした三段目を中心とする三十三間堂・熊野の柳婚姻譚脚色部分（発端、序切、三段目、道行（四段目冒頭）、五段目）の中でも、特に初段の発端・序切をとり上げ、「祇園女御九重錦」「卅三間堂棟由来」いずれの外題の上演にも含まれ得る本作の根幹的構想に、いささかの小考を加えたい。

三 「祇園女御九重錦」発端・序切

「祇園女御九重錦」は人形浄瑠璃全盛期を過ぎた爛熟期の作品で、二人の作者、若竹笛躬・中邑阿契のうち、中邑阿契執筆と推定される三段目と関連部分については、文章も舞台運びも一定の熟達度が認められる。この「卅三間堂棟由来」部分は、枝葉の筋や趣向には変化もあるが、柳の精が人間の女と変じ、夫平太郎との間に一子を儲けた後、三十三間堂の棟木となるためにもとの柳が伐られ、夫・子と別れを惜しみつつ消え、切り出された柳の太木は夫と子が泣く泣く引く綱に引かれて都へ上る、という大筋は、古浄瑠璃「熊野権現開帳」（現存二種）、「都三十三間堂棟由来」と同じである。たとえば古浄瑠璃「しのだづま」を竹本座の浄瑠璃に脚色した「芦屋道満大内鑑」（一七三四年）で、葛の葉が二人登場する、といった新趣向は本作にはない。その点に留意しつつ、まず古浄瑠璃との関連が特に深い「発端」からみていきたい。

熊野三山詣百度の大願を立てた修行者蓮華王坊は、既に九十九度の登山を果し、今一度で願が満てることを喜びつつ登山する時、行場の谷の近くで人の形を現わした椰の木の中に言葉をかけられる。

先年蓮華王坊は、この谷で椰と柳が枝を交し、夫婦連理の語らいをなす様をみて、行場の汚れと二木を切り分け、連理の契りは空しくなったが、椰の木は蓮華王坊の唱える御法の声を聞いた功力で非情の果を通れ、今人界の果を受ける。女身の柳は仲を裂かれたことを恨み、非情の果を離れず、王坊に祟りをなす恐れがあるので憤むように、と言ひ残し、椰の木の魂は大空に飛去り、中有に留ってやがて常陸の国横曾根の平太郎と生れることになる。女身の柳の魅入るか、蓮華王坊に慢心が起り、非情の木人と言葉を交すのも、自身の行力と満悦する時、異形の僧（絵尽に天狗）が現れ「非情の精をけどしつるを。我行徳と思ふ慢心」に汚れた身で山上は許されぬ、下山せよと命ずるが、魔性の心が入れかわった蓮華王坊は、耳にもかけない。天狗は怒って谷底へ投げ落とし、蓮華王坊は柳の梢に貫かれて死ぬ。が修行の徳によって屍から出た魂は、やがて後三条院第一の皇子（白川の法皇）として出生する。

以上が「祇園女御九重錦」七行正本「発端」二丁のあらすじである。この「発端」の本文は、「都三十三間堂棟由来」の冒頭の場合、文章をやや刈り込む方向でわずかに修訂したもので、「熊野権現開帳」にはこの場はない。但し加賀掾本「熊野権現開帳」では、第三に因幡薬師平等寺じつざうあじやりが院参し、後白川上皇の前生に

ついでに夢告を奏問するところで、上皇の前生蓮華王坊の死を「九十九□□さんけいし今一度にてまんしんきざし。たちまちまだうにおちさせ給ひ天ぐのために□□かれ。柳のこぼくにつきつらぬかれてうせ給ふ。」と説明する。前後の文脈も「都三十三間堂棟由来」冒頭に近いが、ただ椰の精の話は出てこない。出羽掾本第三のほぼ同じ箇所では因幡薬師如来自身の言葉として蓮華王坊の罪を「今一とに及びてまんしんきざすゆへにより、天まはしゆんの心に入りしきよくにまよひ、ごんげんの御はつとうかうむり、」と小異があるが、やはり椰の精は出てこない。

「都三十三間堂棟由来」は古浄瑠璃末期の作で、口語や歌舞伎的言い廻しが不用意に混入するところもあり、構成面からも、決して佳作とは言えないが、この冒頭部だけは、約半世紀後の、演劇的に発展を遂げた義太夫浄瑠璃にほぼそのまま流用できる引締った一段で、文章も他の段とは異質の感がある。

「祇園女御九重錦」に戻って、「発端」に続き定型序詞を具えた大序「祇園大社の段」、白川の法皇、祇園女御、摂政師美、平忠盛、源義親、太宰帥季仲、武者所時澄らが登場する。祇園女御を題名に掲げた本作では、中世以来の伝承を受けた古浄瑠璃までの帝王後白川法皇（上皇）が、白川法皇へと代が廻る。大序の筋は主として二段目への仕込みとなるが、主要な人物は次の序切にも登場する。

大序の終りの大三重「行空の」に続く序切「鷹狩の段」（柳がもとの段」とも）の本文は、「前キの世の。契りを爰に。三熊野の。

谷の岸根に生茂る柳が。本トの休床女主ジの作姿。(中略) お柳くくと名も高し。」と女主人公お柳の紹介で始まる。利発で美しい女が、人里離れた熊野山中の柳の下で一人茶店を営んでいる、という着想が、舞台上ではそれなりにリアリティーを持つ。

お柳が悪党和田四郎を追い払う件に続き、敵役季仲、時澄の登場、三ノ切で女主人公が「季仲が鷹狩に鷹の足緒のかゝりし時。数多の武士に切崩され既に枯なん其時に。お前が一ト矢の手柄故鷹を助け葉柳の。枝にさはりも」と回想する場面となる。古浄瑠璃では鷹狩の主は立役方、本作では敵役方、という違いはあるが、参詣で通りかかった平太郎が、柳の枝に纏わる鷹の足繩を射切り、鷹と柳を助ける筋は古浄瑠璃以来である。但し平太郎が母を背負って登場するところが、作中に平太郎の母が登場しない古浄瑠璃との違いで、この母が、武者所時澄の問はず語りの高言から、時澄を夫の敵と知って切りつけるのを、平太郎が母の狂気と言ひ繕ひ、時澄も騙されて立去り、敵討は五段目の最後まで延ばされる、という展開は、平太郎の敵討が作中の前半部で終了する古浄瑠璃とは大きく異なる。

平太郎が敵討を回避したのは、ここで自分が斬り死にし母を路頭に迷わせることを憂慮したためである。親子が不運を嘆き合う様を、茶店のお柳が同情し、母に一休みするようにと店の奥に誘ひ、平太郎も女主の情けに感謝しつつ、柳の本でつい一睡りする。如何に人の情けに心が和んだとはいえ、千載一遇の敵討の機を逃した直後に、武士が眠れるものだろうか、とドラマの常識からは疑問が起ころうが、

舞台上に居残った人物が一睡する時、主人公が真の姿で現れるという夢幻能の手順を、直接能の舞台を見ていなくとも、潜在意識下で諒解している近世の観客にとって、その点の違和感は少なかったであろう。

「糸よりかけて白露の。玉にもぬける青柳の。二世の継にひかれくる。お柳は辺見廻して。おづく傍へ寄りながら何と岩も露零。申シく。」作中でお柳が平太郎に大事な話をする時は、二度とも平太郎の夢中、または夢覚めの時である。お柳は平太郎に独身かと問い、一緒に母様に孝行したいと言ひ、平太郎も喜び、母が立出て盃を交させ、三人は奥へ入る。

白川法皇が祇園女御とともに忠盛を召連れて登場、柳の本の「賤が床几」に腰をおろす。以後の筋は省略するが、白河法皇の祇園女御を伴なつての熊野御幸という設定の中で、「都三十三間堂棟由来」のお家騒動に関わる視覚的な場面(たわめた柳の枝を撥ねて追手を死なせる場面、新宮の海辺で奪われた姫君を乗せた船を、忠臣が纜をとって引き戻す場面)を無理に取り込んだところから、種々の不合理が生じた。お柳は法皇・女御の危難を救った後、「楊枝村のよしみを便り。」母と夫婦の新居を営もうといさんで立去り、新宮の場には登場しない。

四 女主人公をめぐる

序切「鷹狩の段」には、戯曲としての合理性を欠く所がいくつかある。そもそも法皇熊野詣のお迎いの役である季仲が、法皇が歩み運び得る辺りで鷹狩をしている設定からして不合理である。鷹狩は三十三間堂棟由来の筋にとって、古浄瑠璃以来不可欠の場であるが、それを法皇熊野御幸にからませると無理が際立つ。そのような点からも、「祇園女御九重錦」は浄瑠璃として一級の戯曲とはいえない。けれども初段の発端、序切から三段目（口で柳を伐る手配、切でお柳の夫・子との別れ）までを、女主人公お柳の物語に限ってみていけば、ごく自然な展開で、特に不合理も感じさせない。後に「卅三間堂棟由来」の外題で独立して演じられるこれらの段の劇作手法は、ウェルメイドプレイ的であるといえるが、作者としては所定の目的は達しているのである。とりあえず、その方向性に視点を合わせて、女主人公お柳の造形を考えてみよう。

古浄瑠璃「熊野権現開帳」で柳の女が平太郎と夫婦となったのは、宗重の鷹狩で伐られるはずの柳を、平太郎が鷹の足繩を射切つて助けた、その報恩のためである。宗重は平太郎の射芸に感じ召し抱え、平太郎は宗重の家中に潜む親の敵を討つが、敵の門弟たちにつけ狙われ「かた山さとに引こもり世をいとはん」（洛東本）と思ひ、熊野山中に入るが、追手が近づき、身を隠す所を探すと「しけみにい

ほり有」「内より二八計の女しやう立出」、快く平太郎を匿った上、平太郎が追手を討ち果すのを手助けし、二人は夫婦となる。

「都三十三間堂棟由来」にも、柳の女が敵に追われた清太郎を助ける件りは基本的にそのまま受け継がれる。けれども「都三十三間堂棟由来」ではその鷹狩の場以前に、冒頭の場で、清太郎の前生熊野の柳の木が柳の木と連理の枝を交し、夫婦の契りを結んでいた。これは現存本による限り「都三十三間堂棟由来」から始まった設定である。この冒頭の劇的設定が、「都三十三間堂棟由来」では、その後の展開にはなぜか引き継がれず、柳が夫・子と別れる愁嘆場にも、前生の柳との契りのことは出てこない。「都三十三間堂棟由来」で冒頭の場に据えられたまま、劇中では忘れられたかにも見える設定が、この場をほぼそのまま「発端」に持ち込んだ「祇園女御九重錦」では、劇の根幹的構想として生かされることになる。

「祇園女御九重錦」（「卅三間堂棟由来」）では女主人公お柳は平太郎と「先きの生しやうにて誓ちかひたる契ちぎりを結むすばん其かの爲ために。仮かりに女の姿かたちと変へじ。柳が本もとにて待まち受うけて夫婦と」なった（三ノ切）。季仲の鷹狩一件は、既にお柳が柳の本で茶店を開いている時に起きた。もとより平太郎が柳を助けたことで、お柳にとって平太郎との生活は「其時の情の恩おん。送おくくる月日」でもあったが、報恩は後発の副次的動機である。序切の最初にお柳を紹介する地の文「前まへきの世よの。契ちぎりを爰こゝに。三熊野の」、まどろむ平太郎をゆり起こして求婚する時の地の文「二世にせの纏むすひにひかれくる」、そして三ノ切のくどき「先まへきの生しやうにて誓ちかひた

る契りを結ばん其為に」と、作者は柳の精お柳が、前生以来の契りを全うするために女と変じて平太郎と夫婦になったことを強調する。

平太郎の前生の柳の木は、蓮華王坊の唱える御法の功德によって人界の果を受けたが、王坊によって連理の仲を裂かれたことを恨む柳の木は非情の果を離れず、草木のまま残り残された。蓮華王坊に慢心を起こさせ非業の死を遂げさせたのも、女身の柳の魅入れによるらしい（「柳の見入強かりけん」）。柳は誘惑する女身、罪ある女身であり、その草木の生を変えぬまま人間姿をとり、平太郎と柳の前生からの契りを遂げようとする執念深い女である——と筋立ての上からは思われかねない。けれども序切以後のお柳には、作品を読む限りでも、永年舞台で見てきた印象からも、そういう執念深さや暗惨さは全くない。自らが柳の精であることも、白川法皇前生の髑髏が梢に留まっていることも認識しているが、法皇の危難を救い、「土も草木も君が代に住こそ深き御恩なれ」と国恩を謝し、法皇の命により柳が三十三間堂の棟木となるために伐られることも「一字の棟と成ル事も。一つは妙なる法の縁」と受入れる。信心深い平太郎との縁によって、柳の女身も浄化されたのかも知れない。ともかく「発端」と序切以後で柳の精の性格ないし心理が変化することが、劇としての統一感を乱すことには、少しもならない。但しお柳には、念願通り前生の柳である平太郎と夫婦になり、子を儲け、姑とも睦じく、仕合せに暮してはいても、自身は非情の果を離れず、夫と同じ人間の生を生きることができないという憂いが

心底にある。このボタンのかけ違いの悩みは、最初の設定が同じである「都三十三間堂棟由来」の柳の妻には見られない「祇園女御九重錦」（「卅三間堂棟由来」）の女主人公のみが持つ性根である。そういう性根はありながら、柳の本に熊野道者を頼む茶屋の女主人として登場するお柳は、山里の人気者で、明るく初々しい。古浄瑠璃では、敵討の遺恨から討手に追われ、熊野山中に隠れ場を求めた平太郎（清太郎）の前に、詠えたように庵と若い女が現れるが、「祇園女御九重錦」のお柳は、近世的な茶店の美しい女主人として登場することで、古浄瑠璃以来の女主人公のイメージを、鮮かに転換させたといつてよい。

柳の精の夫平太郎の前生は柳の木であった、という着想は、現存浄瑠璃では「都三十三間堂棟由来」にはじまり、「祇園女御九重錦」で劇的契機として発展を遂げる。古来、熊野詣においては、仏教的には今生の罪障消滅、後世安楽とともに、前生の罪障消滅が願われる（五来重「熊野詣」）ので、数ある前生髑髏譚の中で、後白河法皇の熊野の前生髑髏譚が定着したのも、その環境から、自然なことであつたらう。

後白河法皇の前生髑髏譚は十七世紀の古浄瑠璃「熊野権現開帳」から扱われるが十八世紀の「都三十三間堂棟由来」と「祇園女御九重錦」では、これに加えて柳の妻の夫平太郎の前生が柳の木であったと語られる。「柳は熊野の神木」とする歴史は古く（中村誠「樹木信仰と文芸——「三十三間堂棟由来」を中心に——」、平太郎の前

生譚は、この熊野信仰と深く関わるものである。五来氏や中村氏が三十三間堂棟由来劇の基底とする唱導の面影は、文楽現行曲の「卅三間堂棟由来」にも（特に三ノ切ノカット上演の場合）確かに認められる。

しかし、柳の木と他の草木との婚姻と前生を語る劇が、熊野の地固有の、または日本固有のもの、ということでは、もとよりない。

五 元曲『岳陽楼』・『城南柳』

元曲に『岳陽楼』及びその改作『城南柳』という作品がある。題

目正名は、前者が「郭上籠雙赴靈虚殿 呂洞賓三醉岳陽樓」後者が「岳陽樓自造仙家酒 截頭渡得遇垂綸叟 西王母重餐天上桃 呂洞賓三度城南柳」。

『城南柳』（谷子敬作）は東洋文庫『元曲五種』（池田大伍訳・田中謙二補注）に訳が収められている。『岳陽楼』（馬致遠作）については中国俗文学研究会会説による「元劇『岳陽楼』注釈」がある¹⁶。筆者は『元曲五種』及び林雪光「『元曲選』百種曲の梗概と解説」（4と11）¹⁶によってこの二作に接し、『岳陽楼』については、中華書局版『元曲選』第二冊と林雪光氏の梗概とを不十分ながらつき合わせた上で、専ら早稲田大学文学部講師川浩一氏の御教示を受けて概要を把握した。「元劇『岳陽楼』注釈」も参照した。

二作とも元曲の神仙劇で、仙人呂洞賓が『岳陽楼』では柳と白梅

を、『城南柳』では柳と桃を、度脱させ仙境に入らしめるまでの物語である。大筋は重なるところが多いので、まず原作『岳陽楼』について、前掲資料や教示に基き、あらましを述べる。

第一折、洞庭湖畔の岳陽楼の下に千百余年を経た老柳樹があり、楼下では酒屋が店を開いている。仙人呂洞賓（次の引用では正末・主役）は、この辺に神仙たるべきものがあると見て下界へ来り、岳陽楼上で酒を飲んで一睡する。酒屋がこの辺には妖精（妖怪）が出ると言い、店をしまいに下りていった後、老柳の精が現れ、杜康廟前の白梅が祟りをするので見廻りに来たと言い、仙人呂洞賓に氣付いて恐懼する。

（呂）〔せりふ〕老柳よ、そちはわしについて出家いたせ。（柳せりふ）お師匠さまのご教訓をいただきました上は、どうかお師匠様について出家いたしたく存じます。されどわたくしは土木よりなるすがた、まだ人の体も得ておりませぬ、いかで仙人となれましようか。（正末せりふ）そちが言うのももっとも。土木の身にして、人の体を得ておらねば、昇仙は難しい。そこで老柳よ、よく聞け、そちはこの下の岳陽楼のそばで茶を商う郭家に行つて男の身となり、郭馬兒と名乗れ。かの梅花の精は賀家に行かじめ、転生せしめて女の身となし、そちら二人を夫婦となす。三十年の後に、わしはふたたび来てそちを度脱させてやろう。

（川浩二訳）

第二折、柳の役が郭馬兒となり、妻賀臘梅（役柄は旦）を連れて

登場。

わしは郭馬児。これは我がつまの賀臘梅。この岳陽楼の下で茶店を開いておる。南から北からのご商売の客人が、みなわしの茶屋で茶を飲む。わが親が言うたを聞いたところでは、三十年前には、この岳陽楼の上で酒を売っていたそうだが、今はわしの代にめぐり、茶を商っておる。わしら二人は夫婦となつていらひ、もう数年が過ぎたが、息子も娘もおらぬ。

(川浩一訳。以下『岳陽楼』引用は同訳による。)

呂が徐神翁(徐福)の舟で岳陽楼に來た。三十年前に呂は柳と白梅を、一旦人間に托生させた。その郭馬児と賀臘梅が営む岳陽楼下の茶店で、呂洞賓は、前生の記憶がなく、現在の暮しに執着する郭馬児に、人世の無常や外見と真相の違いを悟らせようとする。呂が吐き出した茶を郭に飲めというが郭は飲まない。

〔郭せりふ〕 飲ませぬ。「正末せりふ」賀臘梅よ、飲むがよい。「巨飲むこなし、せりふ」こあいさついたします、弟子めは得心いたしました。「正末せりふ」そちが分からぬはずがない、郭馬児よ、そちはまだ分からぬか。

呂は同じものの残りを改めて郭に与えると郭は醒醐味だと言ひ、もう少しだけませぬか。「正末せりふ」もうありはせぬ。「郭せりふ」どこに行ったので。「正末せりふ」賀臘梅が飲んでしもうた。「郭せりふ」飲んでどう言いました。「正末せりふ」飲んで先に道を得た。「郭せりふ」わしは。「正末せりふ」そち

はまだ道のわきというところじゃ。「郭せりふ」それじゃまるで柳の樹ですな。(中略)わしはお師匠の茶を飲んで何と、女房はお師匠の茶を飲んで何と。「正末せりふ」そちはわしの残り茶を飲み、わしの供じゃ。そちの女房はわしの残り茶を飲み、わしの仙境をともしする仙友じゃ。

呂に臘梅は仙友、と言われて郭は、この道士と妻の仲を怪しみ、呂を打つ。呂は郭に出家し、仙界に入れと勧めるが、郭は聞かない。楔子、郭は再び呂に出会い、出家せよといわれ、妻に執着すると呂は妻を殺してこいと言う。

第三折、郭が帰宅すると、妻臘梅が殺されていて、刀に詩が書かれ洞賓作と署名があった。郭が呂を訴えると、仙界で自在の境にある臘梅の姿を見せる。郭は妻をとり戻そうとするが、呂はまだ悟らないかという。

第四折、呂はまた郭に出会い、お前を昇仙させようとしているのにわからないのかというが、郭は長官に、妻を殺したと呂を訴える。しかし臘梅が呂に呼ばれて姿を現わすので、郭は誣告罪で斬られることになる。郭が呂に助けてほしいと言う。すると漢鐘離たち七仙、呂洞賓を加えて八仙が現れ、呂は郭に仙人を一人一人教えてやり、自分は呂洞賓と名乗る。

〔郭せりふ〕 まさしく。三十年前、わしは岳陽楼の下の老柳樹、わしの女房の賀臘梅は杜康廟の前の白梅樹であった。後に下界に托生し、夫婦となつて、お師匠様の三度の点化を受けて、

ようやく正道に帰しました。ごあいさつ申し上げます、弟子はとうとう悟りましてございます。

漢鐘離が汝は人間（じんかん）土木の物であったが洞賓をつかわして引度せしめた、今日、「行滿ち功成り、蒼鸞に跨り登仙の路を共にす。」と宣し、郭と臘梅は拝礼する。

『岳陽楼』を改作、整頓した『城南柳』は「元曲末期・明初雜劇中の傑作」（林氏、梗概解説）といわれ、池田大伍氏は「造語綺麗で、いわばわが謡曲の文に似てい」とする（『元曲五種』小序）。二作は大筋は重なることが多いが、本稿で留意すべき『岳陽楼』との違いもいくつかある。

『城南柳』の序幕（楔子）では、呂洞賓は、仙骨はあるが土木の柳をまず柳の精にしよう、柳に桃を配しようと、蟠桃の種を植える。第一折で柳と桃は精として登場し、再び岳陽楼を訪れた呂に柳は「わしは、いつ生を代えられましょう。」と問い、呂は「そち、生を代えたくば、老楊の家にあつて人となれ。」（『元曲五種』。以下引用同）と言ひ、桃に柳について行けという。第一折後半で、柳と桃（の精）は上つてきた酒店の老楊に切られ、第二折、二十年後に、人間の老柳（老楊の息子）と小桃（隣家の娘）の夫婦として、呂に会おう。以後、『岳陽楼』と相似た展開で、第四折の終り近く、老柳は呂についていった妻小桃を殺し道士呂を誣告した科で殺されるが、呂に「弟子、今さどったか」といわれ、老柳は目を開き、「ああ、わしはもと、城南の柳樹の精」云々と悟り、呂は七仙を教えて

やり、最後に西王母が登場し、登仙した老柳、小桃も仙界の宴に連なる。

『城南柳』では、土木の柳↓柳の精↓人間老柳↓昇仙と、段階が明瞭に書き分けられ、精から人間に托生する時、人間から昇仙する時に、一旦切られたり、殺されたりしている点が合理的ともいえる。また『岳陽楼』より女性の出番が多いので、華やかさが加わる。

『城南柳』で柳の精、桃の精は、以前の自身を記憶しており、桃の精は呂に、「わらわはもと仙家の種、お師匠さま、どうしてわらをこの柳と妻よめわせられましたぞ。」と不満を述べるが、呂は「天のなしたる連理の枝。」と、柳についていくようにという。柳と桃の精（門前の老柳、塙根の傍の桃）は楼下の酒店の楊（老楊）に切られ、それぞれ楊家と隣の李家に人間として生れ、前生の記憶は失われる。老楊の息子で酒店を嗣いだ老柳は、第二折で登場した時二十歳であるが、生れた時から白髪で老柳と呼ばれている。呂が「二十年前、わしとそなたは会うたではないか。」という、老柳は「わたくしはちようど二十歳、なんで二十年前にお目にかかれましよう。こなたのお見知りなされたは、わたくしの親の老楊。」と答える。托生した人間の名が郭馬兒でなく老柳であること、呂がはじめ父老楊と、二十年後に予定通り息子老柳と、会う、という設定には留意しておきたい。

老柳と同年の妻小桃は、夫に愛されていながら、なぜかもの言わない。が呂に出会くと、「お師匠さま、どうしてこの程は、お見

えなさりませなんだ。」と、ものをいうようになったので、老柳は喜ぶ。呂は二人に出家せよと言ひ、老柳はどうして夫婦の語らいを捨てて出家できようか、というが、小桃は呂について家を出る。

『城南柳』の小桃は呂洞賓と会い、前生の、そして仙界での記憶が甦ったので、人界に何の未練もなく仙境に戻る。『岳陽楼』では人間の郭馬児にも賀臘梅にも前生の記憶はないが、臘梅は呂の試練を受け入れて、呂に仙友と認められ、第三折以後は仙界で生きている。

『岳陽楼』も、『城南柳』も呂洞賓が柳を度脱させる話で、神仙劇としての主人公は呂洞賓であるが、先に悟った美しい妻を追い、人間の生に執着し、なかなか昇仙できない柳の男(郭馬児・老柳)は、劇的葛藤のある人物ともいえよう。いづれにせよ、柳と梅、柳と桃は、精、人間を経て昇仙し、「方に才(ようや)く識る 仙家の日月の長くして、再び人間(じんかん)の斧斤の苦を受けざることを。」

(『岳陽楼』訓読川浩二)というめでたい結末で終る。

六 「都三十三間堂棟由来」「祇園女御九重錦」と元曲

『元曲選』は元曲が実際に作られた時代から約三世紀半〜二世紀前後後の万曆四十四(一六一六)年に、百種曲を古典として編纂刊行したものである。『岳陽楼』と改作『城南柳』二作を併せて読む読者もあったと思われる。いま「卅三間堂棟由来」「祇園女御九重錦」(及び先行作「都三十三間堂棟由来」冒頭の場)と、元曲『岳

陽楼』『城南柳』を比べてみると、劇の筋も主題も全く異なるが、構想、着想、局面等において符合するところは、いくつかある。

まず「祇園女御九重錦」と『城南柳』では、柳の精が人間(の姿)となつて「柳」と名乗っている。浄瑠璃で柳の妻に名前がつくのは「祇園女御九重錦」がはじめてである。そして「岳陽楼」の傍に老柳樹が生え、楼下で酒店が営まれ、『岳陽楼』では店の二代目、柳の精が転生した郭の時代には茶店となつている。柳の本に、人間(の姿)となつた柳の精お柳が茶店を開いている局面は、元曲の巧みな作り変えではなからうか。

お柳が、平太郎自身には記憶のない平太郎との前生以来の契りを全うすることを、行動原理としているのは、柳と梅、柳と桃の托生譚で前生の記憶が見え隠れする『岳陽楼』『城南柳』の構想につながるものではないか。

『城南柳』では老楊の子老柳は、呂洞賓が二十年前に楊家に托生させた人間であり、「祇園女御九重錦」五段目では、熊野権現本地阿弥陀如来が平太郎に、数十年後に新羅丸(親鸞)として生まれ、緑丸の二代目平太郎を弟子とすると夢告する。宝曆十(一七六〇)年十二月十一日初演「祇園女御九重錦」は「翌年三月の親鸞五百回大遠忌法要をあてこんだ興行」とされている。角書の「三十三間堂／平太郎縁起」が立案当初から骨子であったはずの作で、わざわざ時代設定を、三十三間堂説話の院後白河から祖父白河院に遡らせ、転生譚と別に忠盛と清盛、平太郎と二代目平太郎と、二代に亘る構

想が立てられた理由の一つに、二十年後、三十年後を予告する元曲の影響は考えられないだろうか。

以上は「祇園女御九重錦」における構想と『岳陽楼』『城南柳』との接点であるが、それ以上に問題となるのが、「祇園女御九重錦」発端に、ほぼそのまま入れられた「都三十三間堂棟由来」冒頭部分と元曲との関係である。神仙ないし得度に近い段階に達しつつある行者と、樹木の精が、托生、転生をめぐって言葉を交す。柳の精（元曲）または柳の精（「都三十三間堂棟由来」）にとって、その神仙や行者は、人間への托生に与って力がある。柳の精と白梅の精・桃の精（元曲）、柳の精と柳の精（「都三十三間堂棟由来」）は夫婦であり、「連理の枝」（『城南柳』『都三十三間堂棟由来』）の仲である。『岳陽楼』で柳の精は白梅の精が祟りをなすと呂洞賓に言い、「都三十三間堂棟由来」で人間に転生しようとする柳の精は、蓮華王坊に女身の柳が祟りをなすので用心するように、と告げる。柳は人間の果を得るが、柳は非情の果を離れないことが「都三十三間堂棟由来」冒頭で語られる。一方、元曲では柳と梅（『岳陽楼』）、柳と桃（『城南柳』）は、土木・精・人間・昇仙という段階を踏むことにおいては一致している¹⁸。ただ『岳陽楼』『城南柳』とも、妻の梅・桃が先に悟り仙境に入り、夫の柳が妻に執着して、なかなか昇仙できないところが、柳と柳が生を隔てることになる「都三十三間堂棟由来」の設定と重なる面があるともいえる。

元曲『岳陽楼』『城南柳』二曲を知った当初、筆者は自身の専攻

から、専ら「卅三間堂棟由来」（「祇園女御九重錦」）との関わりを考えた。古浄瑠璃「都三十三間堂棟由来」に関心はあったが、読んでいなかったのので、「祇園女御九重錦」発端、柳の精が蓮華王坊に托生を語る件りを、¹⁹「祇園女御九重錦」の作者で教養ある僧侶とされる中邑阿契の筆に成るものと想定し、この構想に元曲の何らかの影響を認め得るのではないかと考えた。が翻刻された「都三十三間堂棟由来」により、「祇園女御九重錦」の発端がほぼ古浄瑠璃「都三十三間堂棟由来」冒頭の場の流用であることを知った。人形遣い系作者山本河内掾の、「熊野権現開帳」に視覚本位の見せ場を加え、口語や歌舞伎的せりふを混入させる作風から、「都三十三間堂棟由来」に元曲の影響を云々するのも場違いに思われた。

冒頭の場合、文体等、やや他の段と異質である（先述）としても、この場合は柳と柳を夫婦とする熊野の古い伝承を出羽座がとり入れたものか、とも思ってみたが、しかし出羽座の先行曲「熊野権現開帳」にも、紀州出身の加賀掾の「熊野権現開帳」にも、そういう話は見えない。「祇園女御九重錦」三ノ切の終局部では、「柳と柳と契りたる連理返りや楊枝村。女夫坂迎今も猶。いひ伝へたる物語。憂を。深山や三熊野の。柳の棟の由来は実。此因縁としられたり」とあるが、約半世紀前の「都三十三間堂棟由来」を熟読している作者のレトリックとしての「連理返り」や「女夫坂」を、どこまで現実の熊野伝承と結びつけ得るかは疑問で、事実現地をよく知り、熊野関係文献を博搜して書かれている鈴木宗朔「熊野における三十三間堂伝

説と後白河上皇の観音信仰」でも「柳の所在地を熊野の歴史と地理から限定の手がかりは皆無に近く、楊枝村への定着時期は浄瑠璃としては完成段階の「祇園女御九重楼」においてであった。」とし（なお楊枝村は平太郎お柳夫婦の家の住所、「柳の所在地」はその住所の「次の宿ク」と作中では記されている）、「連理返り」「女夫坂」には触れていない。「連理返り」と音が通じ得る地名「でんし帰り」（もと「宣言帰り」）についての記述でも、この点には触れていない。²⁰ 仮に宝暦頃の熊野にそういう地名伝説があったとしても、それが十八世紀初期の「都三十三間堂棟由来」の影響をまったく受けていない、とは言い難い。

浄瑠璃における柳と柳の夫婦譚の、文献上の起点を「都三十三間堂棟由来」とせざるを得ない場合、「都三十三間堂棟由来」の「作者山本河内掾」の作風が元曲には縁遠く思われることと、冒頭の場の漢語の多い引締った文語調は、他の段とは異質であり、前述の通り筋の上でも柳と柳の物語は孤立し、この場を切り離して、約半世紀後の浄瑠璃に流用することも可能である。ここは山本河内掾の「作」を助けた協力者の手になるものではないか。その協力者は、漢籍（中国文学）に興味があり、作者河内掾に、他の箇所でも助言を与えていると思われる。

柳の妻の子別れは、古浄瑠璃二作（三種）とも第三におかれているが、「都三十三間堂棟由来」では子別れのくどきの中に「浣水羅

紋海燕回。柳條恨を牽刑台に到。」という漢詩が、挿入される。浄瑠璃の女のくどきとしてはやや異色で、河内掾が思いついた引用とは考え難い。

また問題の冒頭部、前生譚のあと「代かはり既にほしうつゝて。しやばわうらいの物がたりむかしくは」で「大三重」が入り「かくとなん。」から湯浅家の場になるが、そのマクラは「きくならく秦の徐福此くに来る。」とはじまる。熊野を舞台とする作品に徐福の説話が引かれることは、徐福熊野説話の多さから、一般論としてあり得るとはいえ、この作で湯浅家の紹介に、別に徐福が必要な訳ではない。一方「岳陽楼」第二折、三十年前、人間に托生させた柳白梅を度脱させるべく、岳陽楼を訪れる呂洞賓を、舟に乗せてきたのが徐神翁（徐福）であることは、「都三十三間堂棟由来」冒頭前生譚に続く第二場に、徐福の名が引かれることと無関係であろうか。近世における『元曲選』受容の例としては、張哲俊氏が「能楽と宋元雜劇と仏教」に挙げる『折たく柴の記』宝永三（一七〇六）年三月十六日以後に、後に六代將軍となる徳川家宣の「異朝雜劇の事しるせしものやある」との質問に対して新井白石が「それらの物の、此國に渡り來しものも候なる」と答え、家宣の求めに応じて「元曲選五十六巻をもて、その九月六日に、正直してまいらせたりき。」とあるのが具体的である。文脈からみて宝永三年以前に『元曲選』は輸入されていたはずで、直接原書を読み得たのはごく一部の知識層に限られるとしても、百種中の作品によっては書写されたり、内

容の部分的情報が伝えられるなどして間接的受容範囲が広がったことは想定され得る。

同じ宝永期に、漢籍（中国文学）に興味を持ち山本河内掾の協力者でもある人物が、元曲に柳と他の樹木が人間に托生して夫婦となり、他の樹木が柳より先に昇仙に至る話があることを知り、出羽座で「熊野権現開帳」が「都三十三間堂棟由来」に改作される際に、「熊野権現開帳」以来の蓮華王坊の慢心、墮落の前身譚にこの筋を取り込んだ冒頭の間を書き添えたのではないか。「都三十三間堂棟由来」では、この新しい設定は以後の展開にほとんど機能しなかったが、これを主筋の根幹的構想として捉え直したのが「祇園女御九重錦」（卅三間堂棟由来）であった。「祇園女御九重錦」の作者は、「都三十三間堂棟由来」の作者以上に『岳陽楼』『城南柳』に関する詳しい情報を得ていたとみるのが自然かと思われる。

「祇園女御九重錦」で女主人公の名をお柳とし、柳の本で人間の姿と変じ、茶店を営み、夫平太郎の前身にこだわり、夫が先に人間の果を得、自らは非情の果を離れぬかけ違いに悩むこと、について、作者中邑阿契が、ただ「都三十三間堂棟由来」を読み込んで演劇的肉付けを行なったままで、元曲とは無関係、と解する立場もあるであろう。「都三十三間堂棟由来」冒頭の間も、柳を神木とする熊野信仰を背景として、後白河法皇鬻腰譚と柳の精の話を、有機的に結びつけるために古浄瑠璃作者が考え出した創作、と結論づけて典拠探索を打切る考え方もある。

その場合、「祇園女御九重錦」（都三十三間堂棟由来）冒頭の間を含有する）と元曲『岳陽楼』『城南柳』とが重なり合う所、関連する箇所は、すべて偶然の符合、ということになる。偶然の符合がこれほど多い浄瑠璃「卅三間堂棟由来」（祇園女御九重錦）と元曲『岳陽楼』『城南柳』とは、少なくとも比較演劇的考察の興味深い対象となり得ることは、否定できないであろう。

七 「卅三間堂棟由来」文政十年朱入り本について

「祇園女御九重錦」は初演の翌宝暦十一年、曾根崎新地の豊竹座で再演されるが、以後大坂では上演記録がない。但し宝暦末明和頃京都竹本座で「卅三間堂棟由来」の外題による上演絵巻があり、実質的に「祇園女御九重錦」の全段上演と思われる。

一方、江戸や淡路座等の地方興行では、明和期から寛政期まで「祇園女御九重錦」の外題でいくつかの上演記録が存在する。但し番付が現存するのは寛政五（一七九三）年三月江戸肥前座の上演のみである。番付によれば発端から五段目まで（道行なし）の丁寧な上演で、「初段より五たん目迄三十余年已前之通り」ともあり、宝暦末明和初頃の同座上演も全通しであった。早大演劇博物館蔵辻町文庫七行初版本には五段目以外ほぼ全段に亘る節付け等書入れがあり、三ノ切も文政期改修以前の原文の詞章に書入れがなされているので、これは、江戸上演時のものかも知れない。但し演博所蔵本に

限っても、三段目以外に書入れのある丸本は複数あり、それらに対応する上演が、江戸か大坂か地方かの判断は、かなり難しい。大坂の場合、神津武男氏が指摘する如く大坂の版元達による寛政七年刊『^{五行}浄瑠璃外題目録』(長友千代治『^{近世}浄瑠璃本出版の研究』に影印、一九九九年)に「九重錦三ノ切平太郎 三十丁 同四の口弥正平 十四丁」がみえるからには、大坂でもこの曲が忘れられていた訳ではないが、少なくとも人気曲とはいえなかった。その状況が、文政期、記録上では文政四(一八二二)年以後、「卅三間堂棟由来」の外題で、三段目を中心とする上演が続けざまに行なわれるようになって、一変する。

本稿の題目では、作品名として「卅三間堂棟由来」(「祇園女御九重錦」と、現行曲名を表に出した。

○「祇園女御九重錦」が「卅三間堂棟由来」の替外題で上演された早い例が明和期にあること。

○現行曲「卅三間堂棟由来 平太郎住家より木遣り音頭の段」は原作「祇園女御九重錦」でも中核をなす三段目切に当るが、もと「祇園女御九重錦」の五段構成は緊密とはいえず、中核の三ノ切に他の数段を加え「卅三間堂棟由来」の外題で独立させた文政期の再編作業には、妥当性が認められること。

○本拠地大坂で約六十年間上演記録のなかったこの曲を、現代まで上演頻度の高い人気曲に押し上げた契機は、文政八(一八二二)年、十年の豊竹巴太夫らの上演にあり、原作三ノ切の文章

に多少の修訂を加えた「豊竹巴太夫 三弦 竹澤弥七」署名の「^{まんじろさんげんらうひなあゆらい}卅三間堂棟由来 平太郎住家段」五行稽古本(所見本は表紙に「再版」、表紙加島清助、奥書竹中清助。演博蔵。以下巴本)は、ほぼそのまま現行上演台本として通行していること。

等がその理由である。巴本は、原作三ノ切切場の文章を多少刈り込み(積極的加筆はない)抒情味のまさる方向に調整したもので(注(10)参照)、旋律のきれいな曲として定着し得たのは、この修訂によるところが大きい。なお「平太郎住家段」には当然「木遣り音頭」が含まれる(以下本稿でもその扱い)。三ノ切の二場面「住家」と「木遣り」を別人に語らせたり、一人で語る時も段名に「木遣り音頭」を入れたりするのは、基本的に明治以後、特に昭和期に目立つ現象である。

文政期に「卅三間堂棟由来」で「大序より三段目迄」の準通しを最初に手がけたのは、豊竹湊太夫であった(文政四年大坂御霊社内)。その四年後、初代豊竹巴太夫は、最晩年に当る文政八年から十年までに、自らが紋下を勤める大坂、名古屋、兵庫の五興行で「平太郎住家の段」を語り、署名入り五行稽古本を刊行する。八・九年の三興行では三段目(「大根畑」「平太郎住家」)のみの上演、十年十一月の大坂御霊境内と兵庫常芝居の二興行は、番付に「大序より三段目まで」と記す準通し上演であった。この十一月十九日より兵庫常芝居上演時朱入り本が、演劇博物館に所蔵されている。「祇園女御九重錦」丸本(玉水版七行正本 110-150)に朱を書入

れたもので、見返しの署名や印により、入朱者は、発端前半の豊竹
 咎太夫と序切の口（鷹狩、季仲・時澄退場迄）の豊竹久太夫を弾い
 た鶴沢竹松と知られる。竹松は翌文政十一年七月、鶴沢燕三と改名
 し、幕末期三味線の大立者となる。元治元年引退。明治二年没
 〔増補浄瑠璃大系図〕。前記演博丸本（以下演博丸本）見返しには、
 朱筆で「鶴沢竹松」、墨書で「鶴沢清七門葉 鶴澤燕三」の署名が
 あり、引退後の捺印と思われる「網干利」（燕三の本名網干屋利右
 衛門）の印記もある。六世鶴澤燕三が誕生した二〇〇六年に、初代
 燕三の二十歳前後頃の朱入り本を手にとったことに、筆者はいささ
 かの感銘をおぼえた。

文政十年十一月四日初日の大坂御霊興行と同十九日初日兵庫興行
 は「卅三間堂棟由来」に関する限り、番付上の配役はほとんど同じ
 で、後者は前者の引越興行であるが、ただ二段目の中が、大坂では
 頼大夫、兵庫では久太夫で、演博丸本書入れ該当部分が久太夫であ
 ることから、この書入れは兵庫上演時のものと知られる。

この演博丸本は、文政十（一八二七）年十一月「卅三間堂棟由来」
 兵庫上演時に鶴沢竹松後の初代鶴沢燕三が記した古い朱入り本（い
 ろはの朱）であること、番付ではわからない各段太夫の三味線が記
 されていること、同じく番付面からは十分把握できない上演段の実
 態が知られることなど、多くの興味深い情報を含有する。本稿では
 その紹介を行ないつつ、文政期、一七二〇年代から現在に至る「卅
 三間堂棟由来」上演史を概観したいと考えたが、紙数が尽きた。若

干の考証を必要とする演博丸本の資料紹介は別稿（『演劇映像』第
 四八号、二〇〇七年三月刊に掲載予定）に譲らざるを得ない。

八 文政以後、近・現代

本稿三節以下では「祇園女御九重錦」の三十三間堂・熊野の柳婚
 姻譚脚色部分、即ち発端、序切、三段目、道行（四段目冒頭）、五
 段目を「卅三間堂棟由来」（祇園女御九重錦）と呼んできた。が
 「卅三間堂棟由来」の外題で右の段を一まとまりとして演じた記録
 はない。「卅三間堂棟由来」とは、「祇園女御九重錦」の三段目を特
 に重視した題名ではあるが、「祇園女御九重錦」三段目関連の段を
 上演するための題名、とはいえないのである。

文政以後の上演に限っても、まず文久三（一八六三）年五月、い
 なり社内東「卅三間堂棟由来」は、発端から四段目までの全通して
 ある。ほかに、「卅三間堂棟由来」で「大序より三段目まで」と記
 した準通し上演が、文政に三回（前述）、天保に一回ある。四回の
 準通しのうち、天保五年三月名古屋の興行は、番付で見ると「祇
 園女御九重錦」発端から三段目までのほぼまともな準通しであるが、
 他の三回は二段目の実態に問題がある（別稿参照）。

ともあれ「卅三間堂棟由来」ないし「祇園女御九重錦」初段から
 始まる上演は、文久三年の全通しが、一まず最後となり、明治以後
 は三段目三場の上演が、圧倒的に多くなる。その三段目もカッ

ト、縮小が加速的に進み、昭和二十年代、三十年代には「平太郎住家」(二場)のみを、四十二分前後、本来の上演時間の半分以下で演ずる有様となった。筆者が最初に本曲を観た昭和三十年七月、東京新橋演舞場因会公演、吉田文五郎最後のお柳の時も、この形であった。「平太郎住家」の端場がカットされ、切場のお柳のくどきから始まり、和田四郎の件りもカットされるので、前生の柳との契りの話も、白川の法皇の髑髏譚も、全く、あるいは漠然としか、伝わらず、葛の葉を草木にした子別れ劇というだけのものとなった。現在ではこれに、文章を縮小改悪した端場を添えて五十五分前後で演ずる形が一般的で、端場の最初に蔵人が出るので髑髏の話はわかるが、端場でお柳が平太郎に別れの盃をさす前に現代風の文句が入り、本来の端場にある柳と柳の果の無が削られ、くどきの「先きの生しやうにて誓ちかひたる契り」の意味が実感できぬままである。但し、戦後も巴本通りの「平太郎住家」切場も、時折上演され、これにまともな端場を付けた一時間半強の正式上演も、昭和四十年代以後、東京で二回、大阪で一応三回行なわれている。

昭和四十七(一九七二)年、「高校生のための文楽教室」などで、「平太郎住家」省略型五十四分に、「発端」と「鷹狩」を短縮して復活し、計一時間四十分程度とした上演が行なわれ、以後度々演じられている。台本に問題があるが、ともかく発端、序切の復活は百年ぶりである。

「卅三間堂棟由来」が、現代の文楽で、単に太夫の喉と三味線の

手を聴かせ、女形人形の型を見せる以上に、主題と構想を具えた劇として認知されるためには、発端、序切(鷹狩。新宮は不要)、三ノ切「平太郎住家」端場・切場の四段四場の一まとまりが、あるべき形で演じられる必要がある。たとえば復活された二場(特に発端)の台本はかなり粗いものである。そのためでもなかるうが、復活二場は、「卅三間堂棟由来」文楽教室ないし地方公演専用で、本公演では演じられていない。その文楽教室でも、一九九六年大阪では、「発端」を省き「鷹狩」のみを「平太郎住家」に添えている。復活された「卅三間堂棟由来」(「祇園女御九重錦」)の構想を語る部分は、再び忘却されようとしている。

「平太郎住家」のお柳との必然的関わりの薄い和田四郎の件りを削った(それ以外に改変はない)省略型の切場台本は、正式型(一時間半)の上演が、十五年に一度位は行なわれるという前提のもとで、それなりに存在理由が認められるが、その場合も端場に関しては、正式型の端場から和田四郎の件りのみを抜いた新たな台本整備を行なうべきであろう。

「祇園女御九重錦」の三段目を中心とする構想の典拠論等と、「卅三間堂棟由来」の上演史とは、別箇の課題であるとの見方もあろう。が筆者にとって宝暦十年豊竹座初演「祇園女御九重錦」が作品研究の対象となり得たのは、人形浄瑠璃文楽「卅三間堂棟由来平太郎住家の段」の正式型と略式型の上演が、現実に存在するが故

である。戯曲自体が高度な古典劇として論究さるべき浄瑠璃作品の場合とは、自ら位置づけが異なると考える。

注

- (1) 『国文学 解釈と教材の研究』平成十一年七月と『日本宗教文化史研究』三一、平成十一年・五。引用は前者。
- (2) 水原一編『伝承の古層』平成三年と、国際シンポジウム八『日本文化と宗教—宗教と世俗化—』平成八年。
- (3) 『くちくまの』九六、平成六年。
- (4) 『梅花日文論叢』三、平成七年。
- (5) 『国学院大学大学院文学研究科論集』一、昭和四十九年。
- (6) 『演劇研究』一六、平成五年。黒石氏は宝暦後年から明和期を想定。
- (7) 『義太夫年表』近世篇・明治篇・大正篇、『文楽興行記録 昭和篇』。なお国立劇場上演資料集四七五(平成一七年二月文楽公演時刊行)所収「卅三間堂棟由来」上演年表」は四種の義太夫年表類の記述と近現代の文楽公演関係資料により作成された本作の簡潔な上演年表である。同書には参考資料一覧もある。
- (8) 『軍記と語り物』四三号掲載予定。
- (9) 浄瑠璃本文引用では文字譜は省略。
- (10) 引用はすべて初版七行丸本による。現行本文(後述の巴本)では「既に枯かれなん此柳。其時キお前が一ト矢の手柄。鷹たかを助たすて葉柳はなはなの」となる。本はいずれも演博蔵。
- (11) 近世における謡文化の浸透度から、このような理解は可能と思われる。
- (12) 出羽座系の本では報恩のほかに「又はそうもくしやうぶつのゑんのむすはんたのみにて」(洛東本)と真宗の聖者平太郎との縁も加えられる。
- (13) 「祇園女御九重錦」五段目で熊野権現の夢告に「柳は揚柳やなぎ観世くわんせい音ね仮かに。化現けげんの像かたち」と古浄瑠璃を引継ぐが、十九世紀「卅三間堂棟由来」上演で五

段目が削られたのは当然である。

- (14) 二〇〇四年講談社、初版は一九六九年淡交新社。
- (15) 『中国俗文学研究』二二、一九九四年。
- (16) 『神戸外大論叢』二二一三、昭和三六年八月及び一五一一、三十九年八月。
- (17) 『豊竹座浄瑠璃集』(三) 解題。
- (18) 桃は「もと仙家の種」即ちかぐや姫型であるが、下界に植えられてから後の段階は、柳と一致している。
- (19) 『六意探』(あなざぐり、明和七年)に「中邑阿契和尚なかむらあけしやうはほまれある事人の知る所信長記にて紫衣むらさきをゆるされ愛護あいごの道行にて官位くわんゐにすゝむ」(国会図書館所蔵本)。
- (20) この方面の研究で論じられている場合は御教示を願う。
- (21) 国際シンポジウム報告書『東アジア世界の文化交流』二〇〇三年五月、シンポジウム(早稲田大学演劇博物館・会津八一記念博物館・文学研究科主催、学術フロンティア推進事業「アジア地域文化に関する共同研究」)での張氏の発表は、二〇〇二年十二月二十一日。
- (22) 『戴恩記 折たく柴の記 蘭東事始』(日本古典文学大系)、文中の正直は小姓。
- (23) 上演時間は高木浩志調『文楽興行記録 昭和篇』(昭和五五年五月)と『国立劇場三〇年の公演記録 文楽篇』(平成九年三月)に記載のあるものはほぼ平均時間を記した。
- (24) 昭和三年一月四ツ橋文楽座「卅三間堂棟由来」では「従来よりこの名曲を解りやすく」と称して「鷺谷橋風補訂」即ち改竄が行なわれた。切場はすぐ元へ戻ったが、端場は現行省略型がこの時の影響を受けているらしい。
- (25) 大阪で「二応」と記すのは、端場が省略型であったり、切場に一部カットがあったりするためである。