

『木下蔭狭間合戦』試論 — 石川五右衛門像を中心に —

伊藤 亨

はじめに

『木下蔭狭間合戦』は寛政元年（一七八九）二月二十一日から道頓堀大西芝居（豊竹此吉座）で初演された。時代を足利時代に取り、秀吉（作中では久吉）と石川五右衛門の前半生（二十五歳くらいまで）を取り上げた太閤記物・石川五右衛門物である（作者は若竹笛躬、近松余七（十返舎一九）、並木千柳（二代目）。巻・四・五・八・十冊目が石川五右衛門に、二・七・十冊目が木下当吉久吉に、それぞれ関わる筋立てとなっている。

本作は「後世にも多くの影響を与えた浄瑠璃」と評価されながら、これまでまとまった論考がほとんど著されてこなかったが、最近、飯島満氏「虚構の中の桶狭間——木下蔭狭間合戦」小論¹⁾が発表された。これは、二〇〇三年度早稲田大学COE公開講座「浄瑠璃」における『木下蔭狭間合戦』竹中砦の段の復曲奏演およびそれに先立つ一連のCOE研究会での検討を踏まえ、『木下蔭狭間合戦』六・七冊目（七冊目が「竹中砦の段」に当たる）を論じたものである。ただし、主に七冊目を対象とする論の性格上当然のことながら、この論考では五右衛門に絡む筋については触れるところがない。

一方、二〇〇五年度早稲田大学COE公開講座「浄瑠璃」では、二〇〇三年度に引き続き、竹本綱大夫・鶴澤清二郎の両師による『木下蔭狭間合戦』九冊目「壬生村の段」復曲奏演がおこなわれた。「竹中砦の段」が久吉に関する筋立て全体のクライマックスであったように、「壬生村の段」は、五右衛門の隠された出自が明かされ、彼が新たな野望を抱くようになる重要な段である。

『木下蔭狭間合戦』では、太閤記物の素材のうち、光秀の謀叛、秀次の放蕩、秀吉の朝鮮出兵などは取り上げられない（松下嘉兵衛の件は、五冊目「来作住家の段」に反映されていると考えられる）。しかし、久吉を小田春永の配下として登場させ、桶狭間の合戦での活躍をクライマックスに据えるためか、「若き日の久吉」を描く太閤記物として、後年の行状を取り上げないことにそれほど違和感はない（久吉の少年・青年時代を中心とする先行作『出世握虎稚物語』等の印象もあるものと思われる）。

五右衛門に関する筋立てについても、五右衛門伝説が必ずといってよいほど言及する釜煎りや千鳥の香炉の件を取り上げず、出生や成長に関しても独自のストーリーを展開する。この時点である程度出揃っていたはずの五右衛門伝説を取り入れることが非常に少ないという点からは、太閤記物に対するスタンスと同様のものが感じられる。しかし、「太閤記物」として違和感があるのではないのとは対照的に、本作の五右衛門には、いわゆる「石川五右衛門」らしさというものがさして見出せない。

さらに、『木下蔭狭間合戦』以前の、久吉・五右衛門が対置される作品（実録『賊禁秘談』、歌舞伎『金門五山桐』）では、クライマックスに二人の対立構図を置くが、この作品ではそうした明確な対立関係は見られない。また、『賊禁秘談』『金門五山桐』は、秀吉・秀次の確執と朝鮮出兵を背景に置くが、本作ではそうした背景設定もなされていらない。

以上のように、五右衛門物としてはいわば非常に特殊な内容であるにもかかわらず、この作品が「五右衛門物」たり得ているのは何故だろうか。本稿は先行作との関連に注目しつつ、主に九冊目「壬生村の段」を中心に、この点について検討を試みるものである。

一、寛政元年時点での「五右衛門」像

（一）記録類に見られる五右衛門

まず、寛政元年の段階で、「石川五右衛門」がどのような人物として捉えられていたのかを整理するが、その前に、五右衛門について事実と認められる事項を確認しておく。

五右衛門の実際の生涯や行状については、はっきりしたことはほとんどわかっていない。当時の記録でもっとも信頼できるとされているのが「言経卿記」文禄三年八月廿四日の条で、そこには「一、盗人^{スリ}、十人、子一人等釜ニテ煮^スラル、同類十九人八付ニ懸之、三條橋南ノ川原ニテ成敗ナリ、貴賤群集也云々」（二つ書きの前に印があり、前日の記事だということがわかる）とあるが、ここには石川五右衛門の名は記されていない。一方、当時日本に滞在していたアピラ・ヒロンが書いた『日本王国記』に、

次の記述がある。

この九五五年に起こったことであるが、都に一団の盗賊が集まり、これが目にあまる害を与えた。それというのも、誰かの財布を切るために人々を殺害したからである。そんな風で、都、伏見 Fushimi、大坂 Utsa、それに堺 Gacy の街路には、毎日毎日夜が明けると死体がごろごろしている有様であった。苦心惨憺したあげく、日中は真面目な商人の服装で歩き廻り、夜になると、昼間偵察しておいたところを襲う日本人だということがわかった。その中の幾人かは捕えられ、拷問にかけられて、これらが十五人の頭目だということを白状したが、頭目一人ごと三十人から四十人の一団を率いているので、彼らはいわば一つの陣営だった。十五人の頭目は生きたまま、油で煮られ、彼らの妻子、父母、兄弟、身内は五等親まで磔に処せられ、盗賊らにも、子供も大人も一族全部ともろともに同じ刑に処せられた。

この記事にはペドロ・モレホンによる注が加えられており、そこには「これは九四年〔文禄三年〕の夏である。油で煮られたのは、ほかでもなく、石川五右衛門 Ixcavagoyannu とその家族九人か十人であった。彼らは兵士のようななりをしていて十人か二十人のものが磔になった」とある。

さらに、ほぼ同時代を生きた人が残した記録として、三浦浄心著『慶長見聞集』の次の記述が参考になるだろう。

先年秀吉公の時代に、諸国の大名京伏見に屋形作りし給ひ、日本国の人の集りなり。石川五右衛門と云大盗人、伏見野のかたはらに大に屋敷をかまへ屋形を作り、国大名に学んで、昼はのり物にのり、鑓長刀、弓鉄炮をかつがせ、海道を行き廻りおしどりし、夜は京伏見へ乱れ入ぬすみをして諸人をなやます。此事終にはあらはれ、石川五右衛門は京三條河原にて釜にていられたり。

以上の記事から確認できることは、五右衛門はかなり大規模な盗賊集団の首領で、京から大坂まで広い範囲を荒らし回っていたが、文禄三年ついに捕えられ、八月二十三日に家族・一味とともに三条河原で釜煎りの刑に処せられた、ということであるが、彼がどの生まれでどのように成長し、どのようないきさつで盗賊になって強盗団の首領にまでの上り上がったのか、ということはまったくわからない。ここに、後年、彼についての伝説が次々と生み出される要因があった。

(二) 伝説の中の五右衛門―『賊禁秘談』以前―

五右衛門にまつわる伝説は、その出自を中心に様々なものがあるが、それらを網羅的に掲げることは本稿の目的ではないので、『木下蔭狭間合戦』の五右衛門像を検討するに当たって関連すると思われるものを紹介する(なお、五右衛門の生涯を描いた実録『賊禁秘談』については、後で一括して述べる)。「木下蔭狭間合戦」以前に五右衛門を扱った主な演劇・文芸作品類を表1に掲げた。

表1 五右衛門に関する主な先行演劇・文芸作品

歌舞伎・浄瑠璃	史書・文芸作品等
浄瑠璃「石川五右衛門」松本治太夫(貞享頃)	仮名草子「慶長見聞集」(慶長十九〔序文])
浄瑠璃「傾城吉岡染」近松門左衛門 竹本座(宝永七以降)	年代記「日本王代一覽」(慶安五〔自跋])
浄瑠璃「釜淵双級巴」並木宗輔 豊竹座(元文二)	通史「本朝通鑑」(寛文十)
浄瑠璃「石川五右衛門一代噺」並木正三 四条西石垣芝居(明和四)	浮世草子「本朝二十不孝」卷二の一「我と身をこがす釜が淵」井原西鶴(貞享三)
歌舞伎「金門五山桐」大坂角の芝居(安永七)	隨筆「市井雑談集」(宝曆十四)
歌舞伎「仁王門端歌雜録」並木五瓶、奈河亀輔 大坂角の芝居(天明二)	実録「賊禁秘談」(この頃? 少なくとも安永五以前か)
浄瑠璃「木下蔭狭間合戦」若竹笛舁ほか 豊竹此吉座(寛政元)	黄表紙「石川村五右衛門物語」富川吟雪(安永五)
	読本「天竺徳兵衛／石川五右衛門 花珍奴茶屋」(天明二)

彼の出自については諸説紛々としており、「奥州石川」「三好氏の家臣石川明石の子」遠州浜松の侍で、初めは真田八郎と名乗った」等の説がある。単なる農民などではなく、武士の血を引くとする伝説が複数あることが興味深い。五右衛門を主人公とした浄瑠璃や歌舞伎では、五右衛門は武家の執権だったり、あるいは然るべき武士の血を引いているといった設定になっていることが多い。御家騒動の枠組を取っているためとも考えられるが、背後にはこうした伝説の存在があったことがうかがわれる。

ところで、五右衛門が実際に働いた悪事は、アピラヒロンや三浦浄心の残した記録によれば一般庶民を狙った残虐極まりないものだったが、彼がなぜ盗賊になり、どのような悪事を働いていたのかを語る伝説は、管見の限りではそれほど多くないようである。その中で、『古老茶話』や『市井雑談集』に「五右衛門が京伏見大坂の城内に紛れ入って諸士の佩刀をすり替えた」という内容の記事があることは注目される。これは、三好長慶のもとから雌龍の剣を盗み出す『木下蔭狭間合戦』の五右衛門の姿に重なるように思われるからである。

さて、五右衛門について書き留めた記事のほとんどで言及されるのが、釜煎りに処せられた最期である。しかし、これらの記事は「五右衛門が、家族・一味とともに京都鴨川の河原で釜煎りの刑に処せられた」という部分はほぼ一致するものの、資料により多少のバリエーションが見られる。一つは、処刑の年を文禄三年とするか四年とするか、二つ目は、刑場を三条河原とするか七条河原とするか、そして三つ目はともに煮られたのを母親とするか子とするか、である。二・三つ目は本稿の論旨に関わらないのでひとまず措き、一点目の、処刑の年について少し検討を加えたい。

五右衛門が処刑されたのを文禄四年とする説はかなり早くから見られる。林羅山・鷲峰の著作のうち、『本朝通鑑』（寛文十年（一六七〇））では文禄三年の条に「頃年」として五右衛門の刑死を載せるが、先行する『豊臣秀吉譜』（寛永十九年（一六四二）自跋）では文禄の末尾に「文禄比」という書き出しで五右衛門について記している（続く文章はほぼ『本朝通鑑』と同文）。このように、処刑に関しては、江戸時代初期の段階ですでに文禄三年か四年か曖昧になりつつあったようである。

そうした現象が見られるようになった理由はよくわからないが、この文禄四年処刑説の存在が、江戸時代中期以降、秀吉と五右衛門とが結びつけられるようになっていった要因の一つであろうことは容易に想像がつく。すなわち、秀吉・秀次の間に確執が生じた結果、文禄四年八月に秀次が高野山に幽せられ、自刃を命じられたことと、五右衛門の刑死とを関連づける見方である。先に触れた『市井雑談集』（宝暦十四年（一七六四））では、秀次に秀吉暗殺を依頼された五右衛門が秀吉の寝所に忍び入ったものの千鳥の香炉が鳴ったために捕えられ、五右衛門は処刑、秀次は叛逆の兆しが露見し、ついに自刃を命じられた、とする。これがやがて『賊禁秘談』に見られるような五右衛門と秀吉との対決の構図につながっていき、その過程で、五右衛門も単なるごろつきではなく、秀吉に引けを取らない、むしろ出自の面だけを見れば秀吉を圧倒するほどの大きさを持つ五右衛門のイメージが形成されていったのではないだろうか（次項参照）。

（三）『賊禁秘談』の五右衛門像

寛政元年ごろにおける五右衛門像を考える上で重要なのは、実録『賊禁秘談』の存在であろう。写本でのみ伝わり板行はされなかったが、貸本として整備されるなど、広範囲に流布したものとと思われる。正確な成立年代ははっきりしないが、安永五年（一七七六）に成立した黄表紙『石川村五右衛門物語』との関係から、少なくとも安永五年以前には成立したものと見なされている。さらに本書は『金門五山桐』の典拠の一つとも考証されており、『金門五山桐』の影響を受けている『木下蔭狭間合戦』の五右衛門像を考える上でも看過できない。

『賊禁秘談』は、それまでの五右衛門像にはなかったいくつかの性格を彼に与えているが、そのうち、本稿との関連で特に重要なと思われるものを三つ挙げる。

- ① 五右衛門を忍術使いだという設定にする。
- ② 五右衛門の出自を、元北面の武士石川左衛門秀門の血を引く郷土の息子だとする。
- ③ 五右衛門が「万上の位に昇り我は帝王」にならんとする野望を抱く。

五右衛門が忍術使いだとするのはこの作品に始まると考えられる。二点目の、五右衛門を武士の血を引く人物とするのは、設定自体は新しいものではないが、その出自故に五右衛門が天子の位を狙い、秀吉に対する優越意識を持つとする点はそれまでの伝説には見られないようである。五右衛門に天皇になろうという野望を抱かせるのも、それまでにはない設定である。『絵本太閤記』（寛政七（一七九五）―享和二年（一八〇二））五右衛門について記述する第六篇は享和元年（一八〇一）刊行）にもほぼ類似する内容の記事があり、この作品に描かれる、体制への反逆者、「負の英雄」としての五右衛門像は、寛政元年の段階で庶民の間にかなり浸透しつつあったのではないだろうか。

先に挙げた三点のほか、本稿に関わる範囲で『賊禁秘談』で注目すべき点を挙げておく（詳しい検討は第三節でおこなう）。

- ④ 秀吉と五右衛門の対決の構図をクライマックスに置き、五右衛門が秀吉を「大盗人の長本」と面罵する。
- ⑤ 五右衛門が捕えられるきっかけを、五右衛門が秀次から依頼されて秀吉の寝所に忍び入った際の失敗とする（五右衛門の処刑の背後に、秀吉と秀次の確執があるとする）。
- ⑥ 五右衛門の忍術の師である百地三太夫が、花山院家から式部という女性を下されたとする。
- ⑦ 文禄四年七月、七条河原で釜煎りの刑に処せられる。

二、『金門五山桐』および『木下蔭狭間合戦』の五右衛門像

前節において、『賊禁秘談』がそれ以降の五右衛門像に大きな影響を与えたのではないか、ということ述べたが、演劇界で『賊禁秘談』の大きな影響を受けたのが『金門五山桐』だと言えよう(表1も参照)。

この二作品の影響関係については菊池庸介氏が詳細な検討をおこなっている(注12 前掲論文)のでそちらに譲るが、既に鶴飼伴子氏が『金門五山桐』の五右衛門像について「宝暦期前後から上方の歌舞伎界で流行し始めた謀叛人劇の中に取り込まれ(中略)天下国家を狙うスケールの大きさが加わる」と指摘するように、ほぼ『金門五山桐』を境として、演劇における五右衛門像は大きく変容する。ただ、鶴飼氏は『賊禁秘談』について何も言及していないのだが、やはり、こうした転換は並木五瓶の純粋な創作ではなく、『賊禁秘談』に見られるような俗説が関与していると思われるであろう。とは言え、五右衛門を異国の血を引く人物として設定したのは『金門五山桐』より前の五右衛門物にはない趣向である。

『木下蔭狭間合戦』は、幼名などの点で『釜淵双級巴』系の流れを引き継いでいるものの、五右衛門と久吉を対置するなど、全体的な構想の面で『金門五山桐』の影響下にあると考えられる。また、五右衛門像も基本的に『金門五山桐』のそれを受け継いでいるのだが、直接『賊禁秘談』を承けたと思われる発想もあり(第三節参照)、実録や歌舞伎の世界で広まりつつあった「忍術使いで天下国家を狙う体制への叛逆者(歌舞伎の場合、さらに「異国人の血を引く」という性格が加わる)」という五右衛門像を、はじめて人形浄瑠璃作品に持ち込んだ作品だと言えるだろう。

しかし、「はじめに」でも触れたように、『木下蔭狭間合戦』に登場する五右衛門は、こうした基本的な人物設定以外には「五右衛門」を感じさせる部分がありません。確かに、彼については「盗賊の張本」。石川五右衛門」として人相書きが一回っており、自ら「宵覗きから夜盗。踊と。とふく／＼出抜た盗賊のお頭。手下計りが五六千も有ふかい。」と告白しているから、かなり大規模な盗賊集団の頭領として権力から目をつけられていることはわかるが、具体的な悪事としては足利館証印詮議の勅使具羽中納言氏定になりすまして足利家へ乗り込んでいく姿しか描かれず、それも未遂に終わっている(来作のもとから忍術の一巻を盗み取って出奔しているが、これは「五右衛門」になる以前のこと)。「金門五山桐」では盗みや追剥を働く場面を描写していることと比較すると、『木下蔭狭間合戦』では意識的に五右衛門のそうした姿を描かなかつたのではないかと考えられる。

久吉との関係も『賊禁秘談』『金門五山桐』の決定的な対立構図とは異なり、「当吉と五右衛門の友情物語」と表現され得るようなものとなっている。そもそも、この

二人をほぼ同年齢と設定するのも、それまでの作品には見られなかったことである。また、久吉・五右衛門の青年時代を中心とする作品の設定上当然のことながら、この二人の結びつきの背後に、史実における秀吉・秀次の確執や秀吉の朝鮮出兵を置くこともない。『賊禁秘談』が秀吉・五右衛門の邂逅を文禄の役と慶長の役の狭間、秀吉が伏見に滞在していたときのこととし、『金門五山桐』が謀反人としての五右衛門像の背景に秀吉の朝鮮出兵を置いていることから見ても、こうした態度は『木下蔭狭間合戦』独自のものであると考えられる。

この他の特色としては、五右衛門と言えれば必ずといってよいほど想起されるであろう千鳥の香炉や釜煎りの刑が出てこないことも挙げられるだろう(ただし、釜煎りの刑は『金門五山桐』でも描かれず、少なくとも、五右衛門が謀反人劇の中に取り込まれつつあった演劇の世界では、釜煎りの刑の位置づけが変化しつつあったと考えられる)。出生・成長譚に関して、当時かなり流布していたであろう『賊禁秘談』の設定を踏襲せず独自の内容を展開することも、演劇の世界では既に『金門五山桐』に見られることとは言え、注目すべき点であろう。

このように、『木下蔭狭間合戦』の五右衛門像は名前こそ「石川五右衛門」であるものの(名前の持つイメージ喚起力は重要なことではあるが)、直接描写される姿だけを見ると、当時広く受け入れられつつあった五右衛門伝説のエピソードを取り入れるところが非常に少ないことができる。

しかし、我々は『木下蔭狭間合戦』の五右衛門を、「石川五右衛門」として違和感なく受け入れている。これは、この作品の五右衛門像が、直接的な言動や態度などではない部分で、先行作に見られるような五右衛門あるいは「謀叛人」のイメージや雰囲気の色濃く反映しており、その結果、実際に描かれる姿以上に「五右衛門らしいイメージ」を持っているためではないかと考える。この点について、先行作との関わりを中心に、次節で検討をおこなう。

三、イメージとしての五右衛門—先行作との関わりを中心に—

本節では、(一) 大内氏、(二) 雌雄の剣、(三) 壬生村、(四) 六冊目における「文禄四年」の設定、の四点に焦点を当て、『木下蔭狭間合戦』における五右衛門の造形と、五右衛門伝説、芝居の先行作品およびその他の周辺情報との関わりについて考えてみたい。

(一) 大内氏

なぜ五右衛門は「九州大内の落し胤」と設定されているのだろうか。一つには本文でも述べられているように、大内氏の「先祖は琳聖太子」であり、五右衛門に「元」よ

り大名小さいやつ。武將の望みもよしにせい。是から望むは万乘の天子ならば成つても見よふ。ならずば一ッ生盗人ぐらし。」という野望を抱かせるためである。ここで注意すべきは、こうした設定は『金門五山桐』ではなく、『賊禁秘談』により強く依拠していると考えられる点である。『賊禁秘談』の五右衛門は「忝も我は禁庭北面之侍石川左衛門秀門か後胤」という強い自負を持ち、秀吉の寝所に忍び入って千鳥の香炉を盗み取った際に「然らば天子にも成間敷者にも非ず。既に平親王將門が例も有、万上の位に昇り我は帝王彼は武將、御簾をまかせて秀吉に目見をさせん」と「強悪不双の望」を起す場面がある。『金門五山桐』の五右衛門にはこのような「万乘の天子」の位に対する野望は見られず、出自に対する強い自負を持った五右衛門が発するこの「きわどい文句」は、『賊禁秘談』の発想を引き継いでいると見るべきであろう（この点については第四節も参照）。

もう一つの理由としては、「大内」の名を出すことで朝鮮や明といった異国とのつながりを連想させ、さらには先行作にあるような五右衛門と久吉の対立構図を暗示する狙いがあったものと考えられる。琳聖太子は百濟聖明王の王子であるが、「大明」琳聖太子（『祇園祭礼信仰記』三段目）とされることもあった。『木下蔭狭間合戦』が五右衛門物であると同時に太閤記物でもあり、たとえ「友情物語」と言われるような不十分な形であっても十冊目に久吉と五右衛門の対決を置く以上、本作における琳聖太子は「大明」ではなく「百濟」の王子と見るのが自然であろう。ただ、『金門五山桐』で五右衛門の父とされる宋蘇卿がクローズアップされる事件として、いわゆる「寧波の乱」がある。これは中国での出来事だが、高橋則子氏が『金門五山桐』の取材源の一つとして挙げた『繁野話』でも取り上げられており、『金門五山桐』を踏まえた上での「大内氏」であれば、「異国」のイメージに「朝鮮」のみならず「明」も含まれてくることになる。

さらにもう一点、『賊禁秘談』との直接的な受容関係を付け加えるならば、五右衛門の忍術の師である百地三太夫が親しく出入りし、愛妾式部を下された「花山院家」の存在が指摘できる。花山院家は敷地内に筑前国宗像大社（地理的に対馬を経て朝鮮半島へ至る交通上の要衝に位置し、古来より航海安全、外交に関わる神として尊崇を受けた）を勧請した宗像神社を祀っており、笛を家業とする。「笛」といえば、『木下蔭狭間合戦』一冊目で「お主の胤を身に好し」「奥様の怖い妬事」を受けて逃げてきた「西国方のお館に宮仕への者」を殺した治左衛門が、その女中の形見として持っていたのが「漢竹の笛」である。また、宗像大社宮司職の筑前宗像氏は中世以来大内氏との結びつきが深く、大内氏の一族と称されることもあったという指摘もあり、『賊禁秘談』の花山院家の存在を背景に置くと、それまでの五右衛門伝説から見ると唐突に感じられる「大内の落し胤」という設定が、五右衛門の出自としてさしたる違和感

もなく受け入れられると言えよう。

(二) 雌雄の剣

次に、従来の五右衛門伝説にはまったく見られない「雌雄の剣」という発想に注目したい。五右衛門伝説との関わりとしては先述した『古老茶話』や『市井雑談集』の伝承があると思われるが、それ以外に関連する事例を指摘する。

まず、「雌雄の剣」という発想自体は、『太平記』巻第十三等に引かれる眉間尺説話を踏まえていると考えられる。

「眉間尺説話」とは次のような話である。楚王から剣を打つよう命じられた干将（眉間尺の父）は、楚王には隠して雌雄二振りの剣を打ち、そのうち雌剣を献上しなかったため処刑される。成長した眉間尺は、父の友人の勧めに従い、父の仇を討つために口中に雌剣の先三寸を含んで自らの首を掻き落とす。干将の友人はその首を楚王に献上するが、三ヶ月獄門にさらしても腐らなかつたため、警戒した楚王は眉間尺の首を鼎に入れて七日間煮る。楚王が鼎の中をのぞくと、眉間尺の首は口中に含んだ剣の先を突きつけ、楚王の首を落とす。鼎の中に落ちた楚王の首と眉間尺の首、さらに自ら首を掻き落とした干将の友人の首が鼎中で食い合い、楚王の首を食い破った後、残る二人の首は煮えただれて失せる。

この説話を題材とした浄瑠璃『眉間尺象貢』（竹田出雲・長谷川千四、享保十四年〔一七二九〕八月竹本座初演）では、眉間尺の首は釜茹でにされており、五右衛門の最期に重なる。眉間尺説話を五右衛門伝説に結びつける発想は既に『釜淵双級巴』の題名に見られるもので（内山美樹子氏のご教示による）、それほど突飛なものではない。さらに『木下蔭狭間合戦』の段階では、『金門五山桐』に見られる「親の敵」という要素も入ってきており、五右衛門伝説だけでなく、先行作である『金門五山桐』の設定をも暗示するようになっていく。

眉間尺説話との関わりはこれだけではない。『木下蔭狭間合戦』九冊目（壬生村の段）、段切れで治左衛門が五右衛門の実母の形見の漢竹の笛を吹くと、小川の水が逆巻き、五右衛門の帯する太刀（雌龍の剣）がはためく。また、十冊目では御台が漢竹の笛を吹くと、久吉と五右衛門の太刀（雄龍丸・雌龍丸）が呼応して鳴り出し、二人が太刀を抜き合わせると傍らの花籠の水が巻き上がる。これらは、眉間尺説話において、状況は異なるものの、楚王のもとにある雄剣が夜な夜な鳴き声を立てる、とする記述に通じる点がある。また、『太平記』の眉間尺説話には、延平津というところで二振りの剣が「雌雄二つの竜」となったという記述があり、『木下蔭狭間合戦』の、雄龍丸・雌龍丸という名称に重なる。

次に、視点を變えて、雄龍・雌龍の剣が笛の音に呼応して鳴り響き、水を巻き上げ

る、という点に注目してみたい。これは、五右衛門伝説で言えば明らかに「千鳥の香炉」に對置されている。千鳥の香炉について『木下蔭狭間合戦』は直接描写しないが、九冊目・十冊目いずれにおいても、前記の場面は五右衛門と久吉との邂逅の場となっており、そうした場面に「ある物が何かに反応して音を出す」という趣向を設定することで、著名な五右衛門伝説を想起させる場面を作り出していると言えよう。

また、人形浄瑠璃においても「ある物が何かに反応して音を出す」「それに加えて水が巻き上がる」等の趣向は『木下蔭狭間合戦』以前にも散見されるが、ここで指摘したいのは、そうした趣向が、太閤記物やそれに関わる設定を持つ作品に少なからず見られる、という点である。例えば、『山城の国畜生塚』（近松半二・竹本三郎兵衛、宝曆十三年（一七六三）四月竹本座初演）には、信若に「飯が喰たい」とせがまれた蘭丸が兜を釜にして飯を炊き始めたところに「嫋々たる笛の声。山も麓も澄み渡り。いかにと不審竜頭の。兜は頻に鳴出し。中なる水は渦巻立。俄に稲妻雨車軸。」という場面（三段目切）がある。この笛を吹いていたのは「真柴大領久吉公」で、兜は信仲が着用していたもの、笛は唐土より伝来の名笛であり、「此兜の竜頭自然と同じ調子を得。笛を吹は兜も又音を出す。此の二色は。譬へば人の夫婦のごとく。相離ぬ御宝。（中略）調ぶる笛の音につれて。兜の響き天に通じ。雨を降らせし竜蛇の奇特。」と久吉が蘭丸に語り聞かせる。龍と雨、あるいは龍と水というのはありきたりな組み合わせかもしれないが、「壬生村」での奇瑞も「したく雨が降」っている日のことであるのが思い起こされる。

さらにもう一つ、千鳥の香炉との組み合わせで注目されるのが『彦山権現誓助剣』（梅野下風・近松保蔵、天明六年（一七六六）閏十月道頓堀東芝居「竹本座」初演）七段目切、いわゆる「瓢箪棚の段」である。小栗栖村で友平が敵の手がかりになると思っ持ってきた守り袋の臍の緒を池に投げ込むと、「俄にはげしく逆波打ち、吹き上げ吹巻く水煙、忽ちお園が懷中に、音を啼く千鳥香炉の不思議」が起る。京極内匠が池からの声（明智光秀の亡霊）に呼ばれて池に近づき、実父光秀が池に隠した蛙丸の名剣を手に入れて「久吉に、遺恨の刃は合はずとも、四海に望をかくるな」との戒めを聞く。内匠が刀を抜くと蛙が鳴き、千鳥の香炉が再び音を立てる。なお、『彦山権現誓助剣』初演の翌年、天明七年（一七八七）十月道頓堀竹田芝居で初演された『大功艶書合』（芝屋芝叟・千代古道）は『彦山権現誓助剣』の続編で、『彦山権現誓助剣』では直接描かれなかった秀吉の朝鮮出兵を前面に押し出した内容となっているが、この中でお園の実父が仙石権兵衛（『賊禁秘談』等で、千鳥の香炉が鳴るのに気づいて石川五右衛門を捕えたとされる人物）だということが明かされる。

平成十七年五月三十日の「壬生村の段」奏演における鶴澤清二郎師の演奏においても、太刀が忽然とはためき、水が凄烈として巻き上がる表現は圧巻で、人形が入れば

さらに印象的な場面になると思われたが、『彦山権現誓助剣』「瓢箪棚の段」も、水が噴き出す仕掛けや蛙がいつせいに鳴き出す効果音、瓢箪棚の上下での立廻りなど、舞台の印象が強く、目と耳の記憶に残る場面である。先に引いた『山城の国畜生塚』の場面も、絵尽しに兜から水が巻き上がる様が描かれており、見せ場の一つであったことがうかがわれる。このように、秀吉に関連する先行作の見せ場を連想させるような趣向を設定する作劇手法には、比較的最近の先行作の内容や状況を観客に思い起こさせ、『木下蔭狭間合戦』にオーバーラップさせる意図が働いていたのではないだろうか。最後に、十冊目の段切れで五右衛門が刀の手裏剣を打って雌龍丸を久吉に渡す趣向は、『天竺徳兵衛郷鏡』五段目、徳兵衛が波切丸を手裏剣に打って大友佐賀次郎に返す趣向を受けていることを付言しておく。

（二）壬生村

五右衛門を壬生村に結びつけるのも、それまでにはない新しい発想である。これは、『木下蔭狭間合戦』初演時に大坂四天王寺別院勝曼院でおこなわれていた壬生寺出開帳と、壬生狂言興行を当て込んだものだが（明らかな当て込みが八冊目に描かれる）、壬生村と五右衛門、さらには久吉を結びつける要素が壬生狂言に含まれており、『木下蔭狭間合戦』作者は壬生狂言の大坂興行をうまく作中に取り入れて「壬生村の段」を構成している。以下、その具体的様相を整理する。

壬生狂言において「猿」という演目は、「壬生の猿」「申の狂言」などと呼ばれ、壬生狂言の根源曲として重要視されており、壬生狂言を代表する演目だったと言ってよからう。『木下蔭狭間合戦』との関わりで言えば、「猿」からは当然「猿之助」が連想される。

また、「壬生」と「盗賊」の組み合わせで想起されるのは、謡曲『熊坂』や浄瑠璃『児源氏道中軍記』（延享元年（一七四四）三月六日竹本座初演、作者竹田出雲・三好松洛・竹田小出雲）に熊坂長範の一味として登場する「壬生の小猿」であろう。とすれば、「猿」からは盗賊五右衛門を導くことも可能である。さらに五右衛門については「和子様」が手が長かふて」とも表現されており、ここからも「手が長い」＝「猿」という連想が働きそうである。

しかし、五右衛門について言えば、より直接的に感覚に訴えてくる演目が壬生狂言にはある。それが「餓鬼責」という演目である（現在は「養の河原」という名称に変わっている）。「撰陽奇観」に「勝曼院に而 京都壬生地蔵尊開帳 并二壬生狂言興行 番組卅余番あり」として書き留められている中にも「がきせめ」とあり、大坂興行の際にも演じられた。これは壬生狂言の独自曲で、閻魔王の前に引き出された餓鬼は浄瑠璃の鏡に向き合わされた結果大悪人であったことがわかり、釜茹でにされて鬼に食わ

図1 『繪本壬生狂言噺』



図2 『壬生／繪本扮戲畫』



れるが、そこに壬生の地蔵尊が現れ、餓鬼を引き取って祈念すると元の姿に戻る、という内容である。

ここに寛政元年に出版された二種類の壬生狂言の繪本がある。『繪本壬生狂言噺』と『壬生／繪本扮戲畫』がそれで、おそらく大坂興行中に作られたものと見なされている。この二書に描かれた「餓鬼責」の絵を見ると(図1・2参照)、いずれも舞台に大きな釜が描かれており、釜茹での印象が強かったであろうことがわかれる。『撰陽奇観』には「其頃大坂市中小児の戯れに壬生の狂言を真似て専ら流行ス」ともあり、『木下蔭狭間合戦』が上演されていた正にそのとき、大坂では壬生狂言が大流行していたことになる。そこで演じられた地獄の餓鬼の釜茹では、「壬生村の段」における太夫の語り「釜の湯に取ッ落したる繪姿の。爛熟つく大焦熱。」という表現を媒介に、容易に五右衛門に結びつけられたはずである。

内山美樹子氏は、「壬生の猿」という言葉から、「猿之助」という幼名を持つ久吉と、使用人から「手が長い」と評された友市との両人が想起されることに注目された上で、二〇〇五年早稲田大学COE公開講座「浄瑠璃」奏演の際の台本について、この二人の出会いを設定した段切れをカットすることは「壬生村の段」の構想を損ねるのではないかと指摘された。この指摘に付け加えるならば、『賊禁秘談』で五右衛門から「大盗人の長本」と面罵された秀吉、久吉こそ、「壬生」に現れた盗賊「小猿」と呼ばれるにふさわしく、その意味でも、久吉が登場しない「壬生村」の段切れは、それまでに流布していた五右衛門伝説と、「壬生の猿」の持つイメージを十分に生かしきれないと考えられるのである。

(四) 六冊目における「文禄四年」の設定

最後に、「文禄四年」という指定が、「壬生村の段」でどのような意味を持つかに触れておく。六冊目冒頭で「文禄四年の夏」と書かれており、段の変わり目で時間の進行が後戻りしない限り、九冊目「壬生村の段」は翌文禄五年の春三月の出来事(文禄五年は十月二十七日に改元)ということになる。しかし、「文禄五年」という年は作中に明示されず、観客の頭の中には、論理的に計算して得られる「文禄五年」よりも、太夫がはつきりと語った「文禄四年」の方が感覚的に強く残ったのではないかと。

五右衛門と久吉との邂逅を「文禄四年」(作中の正しい時間進行によれば実際には「五年」だとしても)のことだと観客に認識させることは、とりもなおさず、史実における秀吉と秀次との間の確執と、五右衛門が秀次による秀吉暗殺計画に関与したため処刑された、という伝説を暗示することにつながる。

二人の出会いを文禄四年と認識させたかったのであれば、六・七冊目は文禄三年のこととして、九・十冊目を直接「文禄四年」と指定すればよいのではないかと、という反論

もあるだろうが、それでは七冊目の齋藤義龍の死を文禄四年夏の出来事とする⁽³⁸⁾ことができず、「文禄四年」に籠められた作意の一つが消えてしまうことになる。「壬生村の段」での出来事が何年のことなのかをあえて明示せず、その前に示された「文禄四年」という年がそのまま引き続いているかのような意識に観客に持たせること——これが、文禄「四年」という年が持つダブルイメージを、最大限生かそうとした作者が選択した苦肉の策だったのでないだろうか。

四、「壬生村の段」の独自性

第三節での検討により、『木下蔭狭間合戦』では先行する演劇・文芸作品や謀反人劇の設定・趣向をかなり濃厚に受け継いでいることが確認できた。しかし、「壬生村の段」では、先行作を受け継ぎつつも、五右衛門物・謀反人劇としてのみならず、浄瑠璃の作劇手法一般から見ても独創的な趣向を見せている。それが「おれは百姓の子ではなく、九州大内が落し胤か。ム、さすれば先祖は琳聖太子。是から望むは万乗の天子ならば成つても見よ。ならずば一ッ生盗人ぐらし。一ッ日暫時の恩もない。誠の親より大切な。こなたを敵と思はれふか。」という五右衛門の台詞である。ここで五右衛門は「謀反人として狙うのは天子の位である」「実の母親を殺した治左衛門だが、彼を敵とは思わない」ということを述べる。

一つ目の「天子の位」については、『賊禁秘談』の影響を受けていることを第二節で指摘した。しかし、『賊禁秘談』の五右衛門は公家の血を引くとはいっても、天皇の位を狙う正当な理由があるわけではない。これは、「我盗賊の張本として思ふ事叶わす」と云事なし。栄耀栄花を究る」ところまで昇りつめた五右衛門の「強悪不双の望」であった。

一方『木下蔭狭間合戦』の五右衛門は、他国とは言え王家の流れを汲む人物である。近松半二は『役行者大峯桜』の大夫皇子や『妹背山婦女庭訓』の蘇我入鹿など、天子の位を狙う謀反人を何人も描いているが、彼らは『賊禁秘談』同様、本来であれば天子の位に就くことのできる生まれではなかった。『木下蔭狭間合戦』では、それまでは単なる「強悪不双の望」に過ぎなかつた謀反人の野望に、それまでの浄瑠璃にはなかつた、「出自」といういわば正当性と実現可能性とを付与したと言える。それまでの謀反人像に「家柄」という意識を加味した点に、秀吉を「中間からの成り上がり者」と罵つた『賊禁秘談』の五右衛門像からの影響が感じられるとともに、日本の公家ではなく異国の王家としたところに、太閤記物・謀反人劇としての『木下蔭狭間合戦』の独自性が見出せよう。

さて、五右衛門は「天子の位」への野望に続けて、母親の敵であるはずの治左衛門との和解をいとも簡単に宣言する。そこには「親の敵を許す」ことに対する何らの葛

藤もなく、実母に対する義理を欠くことへの言い訳めいた述懐も見られない。五右衛門のこの発言の背後にはもちろん「一ッ日暫時の恩もない。」という意識があるのだが、恩のあるなしに関わらず、親子・親族間の縁や義理を何よりも重視するそれまでの浄瑠璃からすれば考えられないような行動で、ここには従来の浄瑠璃の「常識」に縛られない発想の転換がある。だからと言って、彼に親に対する親愛の情がまったくないかといえどもそんなことはなく、「誠の親より大切な」治左衛門に対しては、足利家を強請するという大金になる仕事を諦めてでも義理を果たしている。

要するに、この作品での五右衛門は肉親の情とか親子の縁とかいうものすべてに冷淡ということではなく、そこにどれだけ実際のつながりがあったかというところに重きを置いているのである。血がつながっているだけの関係でしかなければ恩も義理も感じる必要はないし、ましてや敵討など考えるだに馬鹿らしいという、浄瑠璃の主人公にしてはドライといえればドライだし、近代的といえれば近代的な考え方の持ち主だとも言える。『金門五山桐』の五右衛門が、「おのれ久吉、父の無念に光秀公の恨…此無念晴さいでおこふか」と、一度も親子らしい関係を持つたことのない宋蘇卿についても、その無念を一身に引き受けて敵討を誓うのとは対照的である。

このように、『木下蔭狭間合戦』の五右衛門は、謀反人劇の主人公としても、浄瑠璃一般の登場人物としても独自性を持っているが、作者がどの程度この独自性を意識していたか、ということはまた別問題であるように思われる。というのは、九冊目の発言以外、この独自性が生かされるような設定が何も見られないからである。

『木下蔭狭間合戦』作者の一人である十返舎一九は後に浄瑠璃の梗概をまとめたような黄表紙『木下蔭狭間合戦』（寛政十二年（一八〇〇）刊）を書いていますが、このうちの「壬生村の段」に当たる部分では、五右衛門の出自や治左衛門との和解に関する部分はまったく省略されており、壬生村に帰ってきた五右衛門が父親と採めるうちに妹を誤って刺し殺してしまうところで一区切りとなり（治左衛門と五右衛門も実の親子であるかのように読める）、すぐに手下たちとの足利館強請の相談の場面に移ってしまふ。こうした省略は、この独自性が意図されたものではなく、さほど重要視されていなかったということの意味なのか、それともまだ駆け出しだった十返舎一九が浄瑠璃の執筆に大して携わらなかつたということを示すだけのものなのか、それ以外の理由に拠るもののか不明だが、現に浄瑠璃の執筆に関わっていたはずの一九に、こうした独自性が重く受けとめられていなかったことは指摘できるように思われる。

ただ、「壬生村の段」に見られるこうした発想の転換が意図されたものにせよそうで作者の顔触れとの関連も含め、注目される。

