

# 『明烏後正夢』における説経祭文の受容

人情本と大衆芸能

坂 口 香 恵

はじめに

『春色梅児誉美』（天保三<sup>三</sup>年～天保四年刊）を代表作とし、数々の人情本を世に送り出した「人情本の元祖」、為永春水（寛政四<sup>七</sup>年<sup>七</sup>年生、天保十四<sup>四</sup>年<sup>八</sup>没）は、当世の娯楽や芸能を巧みに取り入れるという、近世後期の大衆的な文学の手法を踏み外すことなく、多くの読者を得ることに成功した。人情本は歌舞伎、浄瑠璃、歌謡といった演劇や芸能との関わりを多く持っている。本稿では、そうした歌舞伎や浄瑠璃など大きな舞台で長年上演されてきた名作浄瑠璃の利用のみならず、上演記録等には残らなかった巷間の芸能をも取り込んでいった春水の姿勢について述べたい。

本稿で取り上げる作品が、春水が二世南仙笑楚満人<sup>一</sup>と

号して書いた最初の作品『明烏後正夢』（五編五冊、滝亭鯉丈との合作、溪斎英泉・歌川国直画、文政四<sup>六</sup>年<sup>一</sup>～文政七年刊）である。序文にも記される通り<sup>2</sup>、新内節「明烏夢淡雪」（鶴賀若狭掾作曲、安永初<sup>七</sup>年<sup>七</sup>開曲か）を元に、遊女浦里と時次郎の情話を趣向にとった、「明烏」の後日はなしとして製作された。古典文学辞典類にも、以下のような記述がなされる。「角書に「浦里時次郎」とあるように、新内節「明烏夢淡雪」の後日譚として執筆されたものである」（神保五弥氏解説『日本古典文学大辞典』岩波書店、一九八三年）、「新内浄瑠璃『明烏夢淡雪』の後日譚で、廓を脱出した春日屋時次郎と山名屋浦里に御家騒動等をかめる。」（石川了氏解説『日本古典文学大事典』明治書院、平成十年）。文化文政期間の新内節については、棚橋正博

氏の論考<sup>3</sup>に詳しく、かつて春水も門下にあった<sup>4</sup>式亭三馬の滑稽本『浮世風呂』四編（文化十<sup>三</sup>八年刊）にある会話や、新内「帰咲名残命毛」などに趣向をとった合巻『二枚続吾妻錦絵』（文化十年刊）などに依って新内節の流行を確認できるという。本作以後の作品を見ても、新内節を元とする作品は複数あり<sup>5</sup>、音曲との関わりは文政期人情本の特徴の一つと言えるため、新内節の影響は第一に指摘されるべき要素である。

## 『明烏後正夢』に見られる「さんせう太夫」

以上、本作における新内節の関係をこれまでの研究によって確認してきた。内容は前掲、石川了氏の解説にある通り、御家騒動の筋書きが続いている。春日屋時次郎には正妻お照、浦里には義母の篠塚婆と姉の梅ヶ谷がいる。鎌倉は千葉家の中老である梅ヶ谷に恋慕するのは、同家の悪臣荒川淵右衛門で、菅家の一軸紛失の罪（冤罪）で時次郎を狙っている。浦里の朋輩で深川芸者の浦浪とその恋人であり春日屋の手代でもある蝶五郎や、梅ヶ谷らの活躍の後、同家家臣二見十左衛門や畠山重忠によって悪人は滅び、お照は時次郎の正妻、浦里は妾となって夫婦円満、春日屋繁昌に

て目出度し。この五編に及ぶ長い騒動の中で、一つの見せ場となっている、梅ヶ谷と娘お松の再会が四編にある。浦里に預けられて未だ見たことのない母に会いに来たお松から、時次郎の居場所を聞き出そうとする淵右衛門の仕打ちを、次に引用したい。

お松 「アイか、さまにどふぞして<sup>淵右</sup>「ハテ逢たくバ有<sup>あり</sup>よふに時次郎が行ゑぬかしおろう。ぬかせく<sup>あふぎ</sup>と扇<sup>あふぎ</sup>の筈。中略<sup>ちゅうりやく</sup>」土平さいもん「ぬかさにや額<sup>ひたい</sup>へ焼火<sup>やけひ</sup>ばし。鉄火<sup>てつ</sup>ハ焦熱大紅蓮<sup>しやうねつだいくれん</sup>。地獄<sup>ぢごく</sup>の阿責<sup>あせき</sup>目のあたり「ワアツとお松<sup>おまつ</sup>が叫ぶ声<sup>こゑ</sup>。肝<sup>かん</sup>に焼がね梅ヶ谷<sup>うめがや</sup>が。さしこむ癩<sup>しか</sup>も奥方<sup>おくがた</sup>の。御膳<sup>ごぜん</sup>をかねししのひ泣<sup>なみ</sup>。せ、らわらつて淵右衛門<sup>えんゑもん</sup>「イヤサもだへるなく。何<sup>なん</sup>仰山<sup>ぎやうざん</sup>に今の火箸<sup>ひしやく</sup>ハ山椒<sup>さんせう</sup>太夫<sup>たふ</sup>祭文<sup>さいもん</sup>とやら耳<sup>みみ</sup>やかましい文句<sup>もんく</sup>でこそあれとれど<sup>おき</sup>こに額<sup>ひたい</sup>にあてたハ扇<sup>あふぎ</sup>びの骨<sup>ほね</sup>。

（四編卷之十、第十七回<sup>6</sup>）

この場は挿絵にも描かれ（図1）時次郎の居場所を白状させようと、お松を折檻し、扇を火箸に見立てて額に火傷を負わせようとする。挿入されるせりふの話者に「土平さいもん」とあることについては後述するが、この場面は、

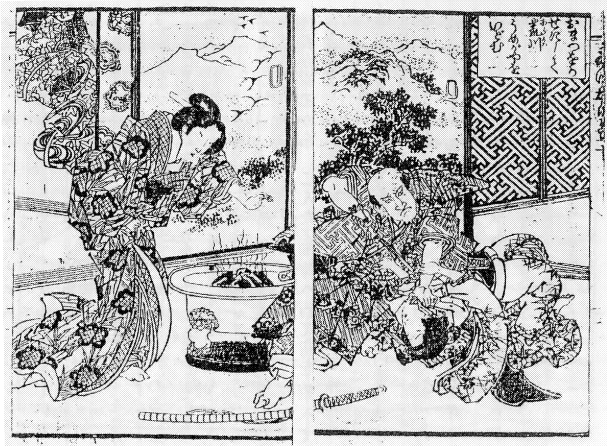


図1 『明烏後正夢』四編挿絵

説経「さんせう太夫」安寿折檻の場の利用が行われていたことを確認したい。説経節の「さんせう太夫」に、安寿姫が三郎に焼け火箸で折檻される場がある。

邪見なる三郎が、「何がな印にせん」と言ふままに、天

上よりからこの炭を取り出だし、大庭にずっぱと移し、尻籠しこの丸根を取り出だし、大団扇を持つてあぶぎたていたはしや姫君の、丈と等ひとせの黒髪を、手にくるくるとひん巻いて、ひざの下にぞかい込うだり。〈中略〉なんの面々に当ててこそは、印にはなるべけれ」と、金真赤まつかに焼き立て、十文字にぞ当てにける。

（説経「さんせう太夫」<sup>7</sup>）

とある通りである。ここで説経を典拠とするにはまだ早く、先に引用した『明烏後正夢』四編第十七回で〈中略〉とした一部を次に掲げる。

おつゆ 「われ鐘声かねこゑも兄弟が身にしミくくと悲しくて。  
おのれ 己やれとハおもへども。願ひある身ハいつかまた敵かたき  
に廻りあふまでの。恥はぢもちじよくも何ならず。やよ我  
くもいつかさて士平しへい「お主しゅのかたきおつゆ「兄あにのあだ  
兩人 「神も道みちびき給へやと要之助かなめのすけやうわ竹が身みによそ  
へたるかこちぐさ「そしりはしりを聞度きくたひに胸むねに覚へおぼへ  
淵右衛門ふちゑもん。

（四編卷之十、第十七回<sup>8</sup>）

とあって、「おつゆ」と「土平」の語る詞章の中に「要之助」「うわ竹」と見える。これは説経「さんせう太夫」には見いだせない人名である。

「さんせう太夫」説話の系譜の中で、浄瑠璃に『由良湊千軒長者』（竹田小出雲・三好松洛・近松半二合作、宝暦十一・十二年初演）がある。則藤了氏によれば、『由良湊千軒長者』は、先行作『三莊太夫五人嬢』（竹田出雲作、享保十二・十三年初演）を元としており、説経「さんせう太夫」を御家騒動に仕立てたもので、安寿の恋人として「要之助」が、対王の許嫁初姫の乳母として「植竹」が登場する<sup>9</sup>。

「おつゆ」と「土平」の語る「さんせう太夫」は、中世以来の仏教における伝道手段の一つである説経節ではない。簾や鉦といった伴奏音楽を使って門付をして歩いた、いわゆる「門説経」や「歌祭文」の流れは、近世に入って楽器を三味線に変え、操り人形と結びついて芝居興行なども行った。一方では大道芸としての説経もあった<sup>10</sup>。そこで次に、江戸後期における説経について見ておく。

『明烏後正夢』で説経を語る二人が、流しの説経読みであることは、編を遡って三編第十六回の記述によって分かる。

俄の御意にお物見下。呼かへしたる説経よミ。年の頃まだ二十歳にも不足ほどの後帯。髪の艶さへめでたくて。色いと白き品容。賤しからざるのミならず。利発に見へて床しきが。供の男八年倍なる分別良の逞しき。股引草鞋銅金の入りし一腰をなしてこれぞと名のらに直し。み箱かたへかい蹲ぼう女はこれに腰うちかけ。長き柄の傘銚色よききぬの飾りして。貴人高位の前にも面をおほし隠すなる物めかしき風情憎からず。〈中略〉歌祭文の物語。女説経手枕のお露が伝記

（三編卷之八、第十五回<sup>11</sup>）

引用末尾に、「歌祭文」の文字も見え、すなわち、祭文と説経が結合した「説経祭文」が『明烏後正夢』には演出として利用されている。小山一成氏によれば、『説経祭文』は、宝永・正徳頃に一度三都から姿を消し、寛政年間に薩摩若太夫が再興させたものであるという<sup>12</sup>。さらに、説経祭文正本の内容は主に「をぐり」や「さんせう太夫」などの説経系統のものほか、義太夫節や新内節からの受容が見られ、浄瑠璃や歌舞伎からの演目も目立つ<sup>13</sup>。祭文が山伏により成立し、歌祭文といえは、近世演劇との関係も相互にあることは周知の通りで<sup>14</sup>、説経祭文が近世演劇から

の影響を受けたとするのは極めて妥当な流れだ。後年のものになるが、管見に入った国文学研究資料館に所蔵されている寄せ本の『説経祭文』（請求番号ナ7-20）の中には、『江戸説経／ゆらのみなと千けん長者／三莊太夫』があり、安寿折檻の場が載る（図2）。つまり、『明烏後正夢』のお松が淵右衛門に扇を当てられる趣向は、説経「さんせう太夫」から淨瑠璃『由良湊千軒長者』などを経て、さらにそれら近世演劇の影響を受けた説経祭文にまで様々な文学形態、芸能形態を持つ〈さんせう太夫もの〉から来ているのである。

## 文政期における説経祭文

江戸後期における説経祭文の実態は、俄に詳らかではないが、「説経とやら古へにもてはやせしとハ聞つれど。今は稀なる」（三編卷之八第十六回）の記述は、『嬉遊笑覧』（喜多村筠庭著、文政十三<sup>三〇</sup>年序）の記述と合致する。

説経世にすたれて久しくなりしも山伏の祭文かたりこれを伝てありしが、寛政中小松大けう、みのわ大けうとて二人の山伏同名にてよくこれをかたれり、故にそ



図2 国文学研究資料館蔵『説経祭文』

の出処住所を冠らせ呼で分てり。それらに次で俗人にて語るもの江戸の端々にひとりふたりすべて五六輩にすぎず、もとよりなぐさみにして職業にあらず、それ故師弟と云こともなく只兄弟ぶんなど云がごとし、なりものは錫杖とさ、やかなるほら介にて合するなり、これを弄ぶもの無頼の風俗にて大広袖ほそ帯新しき手拭いをみえとなす、只江戸のはしぐに行はれし故、近在田舎に庚申十夜などにはまねかるれば江戸中五六人のものども伴ひ合せて行てかたることにてありし。

（卷之五<sup>15</sup>）

説経読みの身形は、『嬉遊笑覧』では分かり難いが、『声曲類纂』（斎藤月岑著、天保十<sup>三</sup>九年成立）「門説経」の項でも引用されている『人倫訓蒙図彙』（元禄三<sup>九</sup>六年刊）に描かれており<sup>16</sup>、いわゆる物乞いに類するものであった。比べて『明鳥後正夢』の二人が「賤しからざる」（三編）身形なのは、その後、五編で種明かしがある。土平<sup>17</sup>とは千葉家に忠臣を誓う義士であり、お露はその主で、本作の中では長五郎や梅ヶ谷と同等の扱いになるからであった（図3）。しかし『嬉遊笑覧』が、薩摩若狭掾の没年（文化八<sup>一</sup>八年）以降について詳述しないのと同様、『近世風俗志』（喜田川守貞著、天保八<sup>三</sup>八年成立）も「説経 浄るりに似より候ものにて、古物語に節付け諷ひ候もの。当時これなし。」（巻之七<sup>18</sup>）と言い、笥庭の随筆『聞のまにまに』文政七年四月の条に、

中旬より薩摩坐操芝居再興、これより先説経上るり若太夫、薩摩坐名代にて操芝居興行せしは、文化の始にや、夫より説経上るり語る者、薩摩某といへり<sup>19</sup>

とあって、操芝居興行が再び始まったのが『明鳥後正夢』四編（文政七年刊<sup>20</sup>。三編は文政六年刊）刊行の頃である。これらの記述を勘案すると、文政初年時における説経祭文は、薩摩若太夫の没後、新しい局面を迎えようとしていた



図3 『明鳥後正夢』五編挿絵

時期に当たり、同じ語り物でも江戸豊後掾系の新内節ほど市民権は得ていなかったとするのが自然な解釈であろう。

## まとめ

説経祭文の実態については依然として課題が残り、今後

検討したいが、本稿の目的は、為永春水の人情本に見られる芸能を指摘することにあつた。説経や祭文は、歌舞伎や浄瑠璃といった演劇に影響を与えていたが、後期になると逆に演劇の要素を取り入れてゆき、説経祭文と称して形態を変えながら大衆に享受されてきた。中でも、説経祭文は、文政期初頭にあつて、転換をせまられていたことが推測され、春水はそうした大道芸をも作品の情緒を表現するのに利用した。合作者の滝亭鯉丈は本作初編に「歌祭文芸子草履打」の広告<sup>21</sup>を出しており、五編に序文を寄せている駅亭駒人、すなわち狂言作者・浜村輔もまた、新内節岡本家の紋を使用している。演劇、音曲界と関わりのある人物らとの交流が、春水に意識せずして大衆芸能を作品に採り入れさせたとも考えられ、数年後、大衆読者を魅了する「人情本の元祖」となる素地が既にここに見えているといえる。

### 【註】

- 1 春水が為永春水の号を使用するのは文政十三年以降だが（『菊廻井草紙』三編、文政十三年自序）、本稿では便宜上「為永春水」で統一する。
- 2 「さめても夢の世の中に見はてぬ夢のうらざとがその正夢をかきつなぐこれこの草紙の発端なり」○本文、よみはじめは新内ぶしの

続と見給へかし」（琴通舎英雅序、口ノ三表）。引用は、棚橋正博氏「人情本論（七）」（『帝京国文学』第十二号、二〇〇五年九月）によつた。

### 3 注2 掲出論文。

4 文政三〇八年頃、三馬門下にて「三鷲」と号していた（山本誠氏「為永春水年譜稿 その二」『東洋大学大学院紀要文学研究科』三十号、一九九四年九月）。

5 『八重霞春夕映』（文政六年初編刊）における『傾情音羽瀧』、『藤枝恋廻冊』（文政七年初編刊）における『藤枝恋の冊』、『菊廻井草紙』（文政七年初編刊）における『浮名初紋日』など多数。ここに挙げた作品はすべて春水作。

6 引用は、棚橋正博氏「人情本論（十）」（『帝京日本文化論集』第十四号、二〇〇七年九月）によつた。

7 室本弥太郎氏校注『説経集』（新潮日本古典集成）第八回、一九七七年）によつた。

8 注6と同。

9 則藤了氏解説「由良湊千軒長者」（国立劇場芸能調査室編『浄瑠璃作品要説（三）』、昭和五十九年）。

10 町田嘉章・郡司正勝・角田一郎氏解説「説経」（『日本音楽大事典』平凡社、一九八九年）。中世における説経については、本書および室本弥太郎氏『語り物の研究』（風間書房、一九八一年）に多く教示を得た。

11 引用は、棚橋正博氏「人情本論（九）」（『帝京大学文学部紀要日

本文化学』第三十八号、平成十九年三月）によった。ただし、二行書きの部分については、煩雑なためふりがなを省略した。

- 12 小山一成氏『貝祭文と説経祭文』（文化書房博文社、一九九七年）、一四七頁。

- 13 若林保治氏（四代目若松佐登太夫）所蔵の正本調査結果として報告している（注14掲出書、一七〇頁）。なお、補足になるが、『説経祭文』の名称は、『説経さいもん』『せつきやうさいもん』などあるほか、『説経節』『説経浄瑠璃』の呼び名もある（秋谷治『説経祭文の江戸期資料小考』、『二橋論叢』第一一六巻第三号、平成八年九月）。ここでは便宜上『説経祭文』とする。小山氏は、義太夫節や新内節をも取り入れていったものの全てを総称して『説経祭文』と定義することは避けている。

- 14 諏訪春雄氏『元禄歌舞伎の研究 増補版』第二章「歌祭文」（笠間書院、昭和五十八年）。

- 15 引用は、『日本随筆大成別巻』第十巻（吉川弘文館、一九七九年）によった。注15掲出の秋谷氏論文に指摘がある。なお、『嬉遊笑覧』は、説経祭文が寛政期に復興したことの証左ともなっている。

- 16 『声曲類纂』巻之五小唄之部に「門説経 同書（引用者注、『人倫訓蒙図彙』）に、門説経の注に、小弓引伊勢会の山より出る。此所の節一ト風あり。物もらひに種なきとはいへども、小弓引・編木摺はわきて下品の一属なりといへり。  
書中に三人羽織を着し、一刀を帯し、桶笠をかぶり、家の前に立て、三味せん・胡弓をとり、さくらをするところを書け  
河東の贈付にも用ひたり」（引用は、藤田徳太郎校訂『声曲類纂』（岩波文庫、一九八四年）によった。）。

- 17 「土平」の名は、安永期に流行した踊りながら飴を売る「土平飴」からきている（『明鳥後正夢』五編にて語られている）。説経祭文という大道芸からの連想であろう。

- 18 引用は、宇佐美英機校訂『近世風俗志（守貞謄稿）（一）』（岩波文庫、一九九六年）によった。

- 19 引用は、『未刊随筆百種』第十一（三田村鳶魚校訂、山田清作編、米山堂、一九二七年）によった。

- 20 四編自序に「文政七年甲申の孟陬／柳漁庵のあるじ／駅亭駒人識（印）」とある。

- 21 『明鳥後正夢』初編「口ノ四」表に「尾上がなれ染ハ鶴岡の山開／伊太八が立引は滑川の川開／歌祭文芸子草履打 全五冊／右近日発市／滝亭主人鯉丈著／歌川国直画」の広告がある。

- 『付記』 引用に際してはふりがなは適宜省略し、旧字体は適宜新字体に改めた。

（立教大学大学院博士後期課程）