

『高麗(こま)大和(やまと)皇白浪(くもいのしらなみ)』考：四世沢村宗十郎の「和実」の一端

中村, 恵
国文学研究資料館非常勤研究員

<https://doi.org/10.15017/4741957>

出版情報：雅俗. 8, pp.133-152, 2001-01-27. 雅俗の会
バージョン：
権利関係：



『高麗大和皇白浪』考

こまやまとくもいのしらなみ

——四世沢村宗十郎の「和実」の一端——

中村 恵

一

『高麗大和皇白浪』^{こまやまとくもいのしらなみ}は、文化六年（一八〇九）九月、江戸市村座において上演された初世勝俵藏（四世鶴屋南北）の作品である。勝俵藏は、長い下積み時代を経て、文化五年（一八〇八）正月から市村座の立作者となり、漸くその地位を不動のものとするのだが、最初の一年間は、文化四年（一八〇七）から中村座に初下りした三世中村歌右衛門の大入りに押され、どの月も「狂言好評なれども不入り」という苦しい時期を過ごすこととなる。明けて文化六年当初も市村座は正月から火事に見舞われて休座を余儀なくされ、四月になってやっと行うことのできた春狂言『靈驗曾我籬』^{れいげんそがのかんがき}によって久々の大当りを出すことができる。六月には初世尾上松助とともに森田座に出勤して松助一世一代の『阿国御前化粧鏡』^{おくにぜんけしやうのすがたみ}に大成功を収め、九月に市村座にもどって再び当りを取ったのが『高麗大和皇白浪』であった。

名題に「高麗大和」とあるように、石川五右衛門を演じた五世松本幸四郎（高麗屋）、五右衛門の妻を演じた五世岩井半四郎（大和屋）を中心に描かれている。幸四郎演じる五右衛門は、『楼門五三桐』^{さんもんごさんのかり}（並木五瓶作・安永七年初演）と同じく、実は真柴久吉に滅ぼされた明朝の臣下の子であり、明を再興し久吉に復讐するものとして設定されているが、主として筋を展開させるのは半四郎演じる五右衛門の妻滝川である。五右衛門の一子五郎市を助け出すために奮闘し、五郎市を預かって

いた実の父が切腹するのを見捨てて夫五右衛門につくが、最後は五右衛門と実の弟の双方に義理立てするために自ら死を選
択するという、さながら「女五右衛門」としての大活躍である。

しかし、このとき最も評判をとったのは、半四郎の奮闘する「石川五右衛門」の筋ではなく、若手の初世沢村源之助（後
の四世沢村宗十郎）と、その弟の二世沢村田之助の演じる「筑紫権六」の筋であった。^{注2}この「筑紫権六」が、上方狂言を移
入したものであることは従来から指摘があるところであるが、同時期の上方狂言からの摂取として、同じく沢村源之助と沢
村田之助とによって演じられた『靈驗曾我籬』の「嫁切り」と、類似した傾向を読みとることができる。

「嫁切り」は、享和三年（一八〇三）に大坂大西芝居・山下鶴三郎座で上演された『絵本忠臣蔵』から取り込まれたもの
だが、それについての詳しい考察は前稿で行った（「嫁切り」劇の成立——『靈驗曾我籬』を中心として——『雅俗』第六
号）。その約三ヶ月後の「筑紫権六」は、文化元年（一八〇四）に大坂角の芝居・中村のしほ座で上演された『けいせい宮
伝授』によっている。このように文化六年の市村座における勝俵蔵の作品には、立て続けに、比較的近い時期の上方狂言か
らの積極的な移入が見られる。

これについては、それぞれに主要な女形として出演した沢村田之助が、享和元年（一八〇一）から文化五年（一八〇八）
まで上方で修業を積み江戸に下ったばかりであったこと、さらに、江戸に初下りした上方役者中村歌右衛門が驚異的な大当
りを続けていた状況などとの関連を考えることができるが、ここでは、特に上方狂言の趣向を取り込んでいく際の脚色上の
工夫に注目し、若立役として期待を一身に集めながら四世宗十郎を襲名して間もなく、文化九年（一八一二）に早世した沢
村源之助の芸質と合わせて考えてみたい。

二

「筑紫権六」の成立については、落合清彦氏が『鶴屋南北全集』第一巻解説において考察されているが、いま一度ここ^{注3}で

整理しておく。

「筑紫権六」の筋は、近松徳三作『けいせい宮伝授』（文化元年正月・大坂角の芝居・中村のしほ座）において、二世嵐吉三郎が演じたものが最初であると思われる。この『けいせい宮伝授』は、並木正三作『九州釣鐘岬』（宝暦九年十二月・大坂角の芝居・中山座）の改作であることが、『許多脚色帖』に収められる番付の書き入れによって分かる。

「箱伝授」は「九州鐘ヶ岬」の作り替狂言也。この時阿波座質屋へ強盗込入、鎗を遣し事あり。

それを取組し也。近年大当也。「コンナ権六さんモウ寝たい」と大坂中、童まで謡あるきし也。

ここであげられる並木正三作の『九州釣鐘岬』については、現存する台帳が確認できていないが、番付等を見ると、『九州釣鐘岬』には「筑紫権六」の名はなく、『並木正三一代噺』が載せる筋書きを見ても、これに当たる話は見付けられない。このことから、『けいせい宮伝授』は、大筋を『九州釣鐘岬』に拠ってはいるが、「筑紫権六」はそこから取り入れたものではないと思われるのである。番付の書き入れが指摘する「阿波座質屋へ強盗込入」という事件は、恐らく『けいせい宮伝授』の初演当時に起こったものであり、その事件を仕組むために、もともと『九州釣鐘岬』にはなかった「筑紫権六」の筋を増補する形になったものと考えられる。それが、子供までが台詞を口ずさむほどの大当りとなったのである。

さらに『伝奇作書』によれば、この事件の増補には、また別の出典があったことが分かる。

けいせい宮伝授は中入に仕組三つ目筑紫権六チギリнтаイの齣は上田餘斎が作の小説秋雨物語の中に有一話を取組み（後京にての外題は艶色秋雨譚と付る）

（『伝奇作書初編』下巻）

文化元子年角の芝居にて春狂言に出しが作者は近松徳叟瀬川如皐なり三つ目筑紫権六本名頼川采女秋雨物語と云小説より徳叟が潤色せしは前編に委しく出すへ略三つ目筑紫権六チギリнтаイの齣は今も折々出れ共外題箱伝授の場はそのうち出ず

（『伝奇作書残編』上巻）

ここで指摘される『秋雨物語』は、寛政十一年に刊行された流霞窓広住の読本であると思われる。内容に目を通すと、第一話「客逢難」に關連する話があり、目を患った旅人を居候させ、高額な代金を取っていること、その旅人が娘と恋仲

となること、旅人は実は盗賊であって、仲間を進入させて強盗を働くことなど、『けいせい笹伝授』が描く「筑紫権六」の筋はほとんどこれに拠っていることが分かる。また「三滝」という娘の名前もそのまま用いられているが、盗賊の名前はこの話の中では明らかにされず、第一話の後日談として語られる第四話「醍醐異人」において、その盗賊の名は「石川吾右衛門」であることが明らかとなる。吾右衛門は、無惨に斬り殺した三滝の亡霊と、打ち続く怪異に苦しめられることとなるが、このあたりは『けいせい笹伝授』には取り入れられていない。

よって「筑紫権六」の名は、これ以上遡って見付けることができていないが、『けいせい笹伝授』において、権六が盗賊の正体を顕した際に、権六の手下に「お頭はつくしの権六といつて三年已前釜入の仕置におふた石川五右衛門が味方の随一」という台詞を言わせており、筋書きの都合で五右衛門の一味に設定することのできない『高麗大和皇白浪』では、同じ場面で「お頭はつくしの権六といつて、新米のなれど、きりやうすぐれてござるゆへ、我々が中間のお頭」と言わせ、権六が五右衛門に対して名乗るところでは「いかにも筑紫の権六といふ、ずつと初心な小泥坊さ」という台詞があるところを見ても、『筑紫権六』は、この『けいせい笹伝授』において新しく創作された名前である可能性がある。

ともかくも、「大坂中、童まで謡あるきし也」という大当りをとった吉三郎は、同年の九月、京都北側芝居・亀谷早雲座にて、『艶色秋雨話』と出典をきかせた大主題に替えて上演した。さらに同年十二月、大坂堀江市ノ側・藤川辰蔵座では、中村歌助が『けいせい笹伝授』の名題で権六を演じている。この十二月の上演において、上方にいた沢村田之助が、大切所作「容艶花娘道成寺」をつとめているのである。

つまり、「筑紫権六」は、巷の強盗事件と読本『秋雨物語』に材を得て、文化元年大坂の『けいせい笹伝授』においてはじめて脚色され、その再演に関わった沢村田之助が江戸に下ることによって、上方から江戸へ持ち込まれたと考えられる。

沢村田之助は、上方と江戸を往復して活躍していた父三世沢村宗十郎が四十九歳の若さで江戸で没した享和元年（一八〇一）、十四歳で京に戻って修業期間を上方で過ごし、文化五年に二十一歳で江戸に下り、その活躍によって「去年久くにお下りの所、扱も美しい女がたになられたと江戸中の評判」（文化七年刊『役者新綿船』）と高い評価を受けている。その田之助が、既に江戸において若立役として人氣の高かった兄源之助との共演に、「嫁切り」に続いて持ち込んだ「筑紫権六」は、『高麗大和皇白浪』の五建目と大詰に仕組まれている。

その粗筋は次の通りである。

「五建目 小西是斎内の場」

葉屋で金貸しをしている小西是斎は、眼病を患って居候している浪人瀬川采女（沢村源之助）から、高額の飯代、煙草代、薪代などを受け取って出来るだけ長逗留を勧めている。是斎の娘で啞の綾女（沢村田之助）と下女のおりんは采女に思いを寄せており、医者道庵と共にカルタをしながら采女を色々口説く。是斎の非道に大勢の百姓達が竹槍を持って押し掛けてくるが、采女は見事な弁舌で百姓達を納得させ事を収める。丁稚与惣吉の手引きで綾女の寝所に入った采女は、啞の綾女が異国の言葉をしやべるのを聞いて二世の契りをする。その夜采女（実は筑紫の権六）の手下が大勢是斎宅に入り込み、全ての蔵から金を奪う。是斎（実は明の呉才官）は槍を持って奮戦するが権六に斬り殺され、権六は綾女（実は明の芙蓉皇女）をつれて立ち去る。

「大詰 根来山三重の塔の場」

権六は芙蓉皇女を伴い根来山三重の塔に隠れているが、その塔の下に休息していた石川五右衛門（松本幸四郎）は、大明秘蔵の名香の香りが漂ってくるのを不審に思い、姿を現わした権六と互いに素性を探り合う。五右衛門は、塔の中に芙蓉皇女を見付け、自分が呉才官の落胤であることを告げて明に帰って真柴久吉を迎え討つ準備をすることを勧

める。皇女も五右衛門も、権六に共に明へ帰ることを勧めるが、権六はそれを断り、芙蓉皇女の首を切り、真柴久吉の家臣瀬川采女というのが真実の名であり、武士の義理の道理を語った上で、敵国の皇女と枕を交わした言い訳として腹を切り、五右衛門は父の敵としてその首を討つ。

この五建目と大詰は、『けいせい宮伝授』の三ツ目と六ツ目に呼応するが、これらを比較すると、五建目は、役名において、播州の庄屋樋口藤左衛門から薬屋小西是斎、その娘の名を三滝から綾女とする程度の改変があるのみで、高い宿泊代を請求されるがままになっているところ、下女おりんと共にカルタに寄せて口説くところ、一揆に押し掛けた百姓達を捌くところなど、全く『けいせい宮伝授』の通りである。また「筑紫権六」において、もっとも注目されている「チギリンタイ」の場は、『高麗大和皇白浪』では次のようである。

采女 今書しやれた詩の心、まくらを同ふして君がために何ぞ命をおしまんや。いよくその心に違ひはないかと、サアとふてからが片便り、書せて見やふにも手前は鳥め、よしのゝの花もあん夜に見てはけふがない。おしの病ひもとりのめふじゆうも、本腹したうへで、なるかならぬのへんじをいたそふ。

ト引のけ行ふとする。綾女留めて、

綾女 たいみんちんしんにやうろきみ、けいたかりんかんきうけんさい、ばいらうとらやア。

ト采女ぎよつとして、

采女 今の五いんは正しくいこくの。○ おしにしてものいはぬは。○ これも一物。○ 和おんかよへる證

こには、この土地の詞をきゝわけもんどふも自然と出来る、ハテ心得ぬ。シテ又和ごんでものがいわれますか。

トすわる。

綾女 ねいの文にもなれ、和おんも通る自なれど、五音調子が唐こし人、本国に和人有て、うつろ舟にのせられ、八重の塩じへおしながされ、この日の本へさまよひきたりしうき身のすへ。ふつとこの家へお出なされたその日より、見染めた恋じ、この身の素性も一大事もわすれはてゝ二つまくらそのいねにちぎりんたい。

トひぎにもたれる。新作おりん、いろ／＼もだへる。采女一寸思入有て、

采女 二世かけて夫婦になろふ。

綾女 エ、。

采女 エ、とはいやか。どれマア、一寸手付に、このは

だへ、かふ手を入れて。

ト綾女はづかしき思入。

唐の女もやつぱりこそばがる。コレ／＼これじや、これをからでは何といふぞ。

綾女 ちゝ。

采女 こゝは。

綾女 むね。

采女 こゝは。

綾女 ちうくわん。

采女 こゝは。

この場面にしても、寝所に案内された采女に綾女が漢詩を渡すところ、綾女が異国の言葉を話し「ちぎりんたい」と迫るところ、下女のおりん達が覗き見しているところ、大坂では子供までが口ずさんだという「もうねたい」の台詞まで、そのまま『けいせい宮伝授』を踏襲しており、新たな作意は見られない。

ところが、大話になると、一転して大幅な書き替えが行われる。

『けいせい宮伝授』六ツ目は、権六の「鬼ヶ嶽の隠れ家」を舞台としており、特別な装置は配されていないが、『高麗大和

綾女 はら。

采女 こゝは。

綾女 へそ。

采女 こゝは。

トこなし有て、

綾女 もふねたいわいナア。

采女 ねてしつぽりと。

ト綾女、帯をときかける。

綾女 つもるむつごと。

采女 どりや、ゆめでも見よふか。

ト抱きよせる。綾女、どんてうの紐を引。兩人が中へどんちやう落る。おりん、新作、いろ／＼おかしみのこなしあつて、新作は松の木よりふみはづし落る。

(傍線筆者)

皇白浪』では、権六は「根来山三重の塔」に隠れ住んでいることになっており、この装置に大掛かりな仕掛けを用いている。『歌舞伎年表』に「田之助兩人、三重の塔にて琴をしらべる仕内大当り。三重の塔のせり上にて大仕掛。」とあり、江戸の「筑紫権六」では、この三重の塔の仕掛けが最も注目されているのである。^{註7}

さらに、『けいせい宮伝授』では、真柴久吉の天下を覆そうと企む謀叛人大内秀丸（大谷友右衛門）が登場し、権六は唐装束を着て、芙蓉皇女を連れて身を隠していた都伯斎と名乗り、秀丸に味方すると見せかけて謀叛を見顕わし、秀丸を破滅に追い込むが、『高麗大和皇白浪』では、権六の前に現れるのは芙蓉皇女を擁護していた呉才官の落胤である石川五右衛門であるから、筋書きは非常に複雑なものとなる。

すなわち、前者は、自ら殺した都伯斎を自らが名乗って謀叛人を陥れ、最後に実は真柴久吉の家臣であったことを明かして、謀叛人を破滅させるという分かりやすい展開なのだが、後者は、自らが殺した呉才官の落胤が現れるので、忠義の武士と謀叛人という対立の他に、親の敵という対立要素も絡んでくる。

まず、権六は、六部の姿で現れた石川五右衛門に対して、自らも盗賊の正体を包み隠しつつ、相手に気を許させようと、真柴の天下の悪口を言いかける。互いに正体を包み隠し、腹を探り合っているところに芙蓉皇女が姿を現し、それを確認した五右衛門は自らが盗賊石川五右衛門であるということと、明朝の家臣呉才官の落胤であることを明かすのである。しかし、その場で権六は、自分が筑紫権六という盗賊であることは認めるが、実は真柴の忠臣瀬川采女であることを隠している。そして、その後に瀬川采女の正体が顕かともなっても、それは自ら意図したことではなく、予め味方を配置させた上で正体を顕わす『けいせい宮伝授』の場合のように、それが謀叛人を破滅させることへは直結しない。

五右衛門は、真柴を滅ぼす準備をするためには、明朝の落胤である証拠として類い希な手相を持った芙蓉皇女の手形が必要であると綾女に帰唐を促すが、権六と別れることを悲しむ綾女に対して、権六もともに連れて帰ることを勧める。

五右 御尤なる事なれど、階〔階〕老同穴の御かたらひをなせし御中、権六どのともろともに、急で帰唐申さん。

綾女 すりや権六さまとともくくに。

権六 イヤ、この権六は日本の神祇をもつて誓ひなしたる二世の縁、道ならねども誓詞を破り、皇女と縁を立切る某し。

五右 ヤ、なんと。

ト綾女、口おしき思入有て、

綾女 エ、おどうよくでござりまする。

トあいかたになり、

扱は最前の便りの文にて、又悪性のお心か。この日の本の女子に心引されて、それでおまへは行かれませぬか。

権六 何を女のしらぬ事だは。

綾女 イエく、それはつれないわいな。最前の文よりおこゝろかわりしか、誓ひを破つて行れぬとは、そりやあんまりじゃく、エ、聞ませぬ。

権六 是非にあればこの上は、唐土に行れぬ縁のきれめ。

ト一ト腰をぬいて、

我手にかけても相叶ぬ。

綾女 すりやどふあつても唐土へは。

権六 いかにも。

綾女 エ、恨めしい。

ト綾女、拔身をぐつとつかむ。権六、五右衛門恠りして、

権六 ヤアく、白刃掴んで、

トわざと刀を引。綾女、手、血だらけになる。

五右 すりや姫君には早まつて、白刃を掴んで、ヲ。

権六 これでは皇女の掌の。

五右 五行四神の手相もきれ果、手形の役には相立ぬか。

チエ、口おしい。

ト無念のこなし、綾女くるしみ、我が手を見ておどろき、

綾女 ヲ、自らが両手はマア、このやうに、コリヤア

マアどふせふくぞいのふ。

ト権六、綾女をじつと見て思入。

五右 兼て軍勢催促に用ゆる所の姫君の御手形、かく掌切し上は、最早望も破ぶれし五右衛門、これといふのも筑紫の権六、われにこがれし姫君の不運であつたか、

おのれ権六。

ト仕込を抜ふとする。権六留て、

権六 こりやまで五右衛門、皇女の恋は恋の愛着、両手

の筋の切たるもいはゞ皇女の自業自得で、たとへ手相の破ぶれなきとも、この権六を殺す心で有ふがや。

(傍線筆者)

権六は、共に帰唐することを断り、傍線部からも分かる通り、嘆く芙蓉皇女に刀を抜き、故意に皇女の手形を切った上で、五右衛門が自分を殺す気であつたことを暴くのである。さらにこれに続けて権六は、「そちが父たる呉才官が敵と言はこの権六、それを包みて無念くをこらへしも、皇女をゆへなく伴ひて、帰唐なしの道すがら、某しを討捨てるとにらんだゆへ、唐土へ行事心得せぬ。種々に心を筑紫の権六、石川どのの心任せにや罷ならぬ。ム、ハ、ハ、ハ」と不敵な台詞を言う。五右衛門の野望には必須であつた皇女の手形を敢えて傷つけながらも、あくまで盗賊筑紫権六として、五右衛門にとつては父の敵であることを前提として開き直るのである。

当然のことながら、このあたりの展開は『けいせい宮伝授』には全くない。そして、もっとも決定的な相違は、『けいせい宮伝授』では、存命のまま大団円を迎える芙蓉皇女が、『高麗大和皇白浪』では、愛する権六の手にかかつて殺される点である。

権六 さはいへもはや皇女の手疵、とても存命思ひもよ

綾女 嬉しうござんす、モシ。

らず。

綾女 エへ。

ト権六に取付はづみに、権六の懐より、さいぜんの文を落す。綾女見て、

権六 ながらへ居られぬ身は冥途へ、則一蓮たくせうの、二世の契りはたがへぬそれがし。

文の当名は瀬川采女と有からは、そんならおまへは自とは、アノ敵同士であつたかいナア。

ト綾女これを聞て、

五右 扱なんじは。

綾女 すりや、あの世は女夫に。

ト五右衛門思入、権六、綾女をポント首を切、

権六 いかにも。

五右衛門きつとなつて、

五右 これ迄無念をこらへしも、姫君を伴んための我大望、それになんぞや姫君といひ、親呉齊官が眼前の敵の権六、覚期。

ト錫杖にて切付る。権六立廻りにて、

権六 敵と呼ばれて刃向ひ立は兼ての覚期とはいへ、武士

ここで初めて瀬川采女という本来の素性を顕した権六は、抜き打ちに皇女の首を斬り、五右衛門に対して「武士の義理の道理」を語りはじめる。この長台詞には、『けいせい宮伝授』の権六が、謀叛人大内秀丸に対して、実は久吉の忠臣瀬川采女である素性を明かして秀丸を追いつめていく際の長台詞が使われている。しかし、『高麗大和皇白浪』では、謀叛人五右衛門は滅びず、瀬川采女が自ら切腹を選択することとなるので、台詞の後半は大きく書き替えられている。

権六 〈略〉皇女を尋来りし五右衛門、伴ひ帰唐なして

反逆の企あれば某も、討て捨るとしつたるゆへ、まづかく計らふこの場の最期、そちが工ミし本望は、いすかのはしか仏法僧、住ふは高野の久次公、御身代（り）とは兼ての覚期、三韓人は日本の犬と、その血筋たる皇女と暫くも枕かわせし瀬川采女は、いきながらちく生道と覚期して、久次公となりかわり、最期に及ばず都三條の瑞泉寺にて弔回向、畜生塚と末の世に残し置いた武士のいましめ、又最前手に入この文は、宇治ど

権六は、皇女との契りを「畜生道」と言いなし、さらには、「忠義と言ながら、暫も賊とさまをかへ、真柴の家へ帰参がなろふか、その言訳はまづこの通り」と、自ら切腹するのである。この直後に朋輩早野弥藤次が現れて采女の忠義を讃え、

の義理の道理をまゝ、とつくりと。

ト五右衛門へひらりと刀を見せる。五右衛門思入。

聞て置れい。

（傍線筆者）

のゝ御手跡、久次公になりかわつたる盗賊の悪名を引請し、忠義をかんじて赦し文、十万両のつぐのい金の取次なせしは古ほふばい、早野弥藤次どの、さすれば文もその取次を、手下のものゝ手に入たると、我しつたり。今本心を明す上は、二世を誓ひし皇女の命、討たるも武士の忠義、義心の様子の一通り、世にも名高き石川五右衛門、盗賊ながらも義理の言訳、何とその身にこたへたか。

（傍線筆者）

それを久吉に注進することを約束するが、弥藤次が五右衛門に立ちかかろうとすると、采女はそれを引き留める。

五右 エ、思へば姫君といひ父の仇、なぶり殺しも

五右 早くくたばれ。

あきたらぬ瀬川采女、うぬを。

ときつとなるを、

弥藤 おのれ五右衛門。

ト行ふとするを権六留て、

ひやうし幕

権六 皇女が縁にどふぞこの場を。

トとつくりと幕引付ると、

弥藤 こなたにめんじて。

五右 エイ。

ト弥藤次又きつとなる。

ト首を討音。これにて

打込み

権六 コレ。

(傍線筆者)

権六は、朋輩に対して、一度は二世の契りを交わした芙蓉皇女との縁があるから、この場を見逃してくれと頼み、潔く首を討たれて五右衛門を逃がす。真柴の家臣として、五右衛門の挙兵にどうしても必要であつた芙蓉皇女の手形を台無しにする事で謀叛の野望をうち砕き、自らが盗賊に身を落として畜生道に陥つた言い訳として切腹し、さらに五右衛門の父と主君の敵として首を差し出して討たれる事が、権六実は瀬川采女の「武士の義理の道理」の通し方だったのである。

これを『けいせい宮伝授』の采女の在り方と比較すると、驚く程印象が違ふ。大内秀丸の謀叛を露見させる仕事を終えた采女は、芙蓉皇女と二人して自害しようとするのを朋輩衆に止められる。自害の理由を「謀事とは申作、異国の女に契つた此采女」と言うが、止めに入った此村隼人は「ヤレ、早まるな兩人。大明の皇女に契りしは筑紫権六といふ盗賊」「雷鳴丸を奪い返し、反逆人を見顕したる大切有る瀬川采女は君の勘気も御赦めんなるぞ」と言い、敵国の女と契りを交わしたのは盗賊の権六であり、家宝を奪い返し謀叛人を滅ぼした功績により久吉の勘気が解けた瀬川采女とは別の人物であると言うのである。さらに芙蓉皇女については、身よりのない「迷い子」のような娘であり、拾い子として別の名を付け、改めて采

女に嫁がせることを提案する。この提案を采女は喜んで受け入れ、二人は自害をすることもなく、皇女の「又改めて嫁入りの門出」の台詞の後、皆の凱歌で幕を閉じる。

権六が皇女を殺し切腹して果てる『高麗大和皇白浪』においても、二人が改めて結ばれて大団円となる『けいせい宮伝授』においても、芙蓉皇女が身分や立場を振り捨てて恋に生きる高貴の姫君であることには変わりはない。『けいせい宮伝授』に則してみれば、「チギリンタイ」の場で「此身の素性も一大事もわすれはて二の枕の添ふしにちぎりんたいく。」と権六に迫り、皇女の父親に身をやつしていた忠臣呉斎官が権六たちに殺されようとするのを目の前にして「呉斎官、堪忍してたも。あなたと一夜添ふして、自らは唐へいぬる事はいや。盗人でも何でも構やせぬ。あなたと女夫に成りたいわいのふ。」と、恋のためには家臣も国もすべて見捨てるむごい言葉を投げつけるのである。驚いた呉斎官が皇女に懸命に意見しても、皇女は「サアそふいやるは皆尤じや。けれども唐も倭もほれたといふいんぐわにはどふもしよふがないわいのふ。」と聞き入れない。さらに押し問答を繰り返す呉斎官の首を権六が討ち落とし、「家来を殺され腹がたつか。」と聞けば、「不便なけれど殿御故なら。」と権六に寄り添う。

この高貴の姫君の奔放な恋は、『けいせい宮伝授』においては見事に成就するが、『高麗大和皇白浪』においては、これまで見てきたように無惨な結末に書き替えられてしまっている。『けいせい宮伝授』では、臨機応変な解釈により問題化されなかった盗賊権六と敵国の皇女の恋は、『高麗大和皇白浪』においては「武士の義理の道理」の前に悲しい結末を迎えることとできない。いわば武士道を形骸化することで恋を成就させていた『けいせい宮伝授』に対して、その旧弊な武士道を絶対的なものとして立ち上げる『高麗大和皇白浪』では、芙蓉皇女の身分や立場を越えた奔放な恋は、武士道の前に座礁するしかないのだ。一般には階級を打破する奔放な女性を描いたと捉えられがちな鶴屋南北作品において、このような書き替えが行われていることは注目に値することだと思う。

また、この書き替えによって付け加えられた権六の皇女殺しは、数ヶ月前の『霊験曾我籬』で取り込んだ「嫁切り」に酷似している。「嫁切り」では、沢村源之助演じる田辺文蔵が、敵討ちに関する密事を知った新妻を抜き打ちに斬首し、父に

向かつて己の貫く武士道を語る。文蔵が平然と己の妻を斬首することについて、拙稿では「このためらいのなさは、残忍さや非情さの表れではなく、新妻の斬首という只ならぬ事を、『鉄石心』をもってやってのける武士らしさの表れ」だと解釈した。妻の斬首は、武士道を貫く男の見せ場の一つなのである。「筑紫権六」において、もとの『けいせい宮伝授』には存在しない皇女の斬首を「嫁切り」から取り込んだ意図は、やはり沢村源之助演じる瀬川采女の武士道を強調することにあると思われる。

「筑紫権六」を源之助の芝居として取り込む際、前半をほとんどいじらず丸取りしながら、後半ではこれだけの改作を試みていることは、上方と江戸の漠然とした好みの違いや、目出度く終わるのが常である春狂言と、そうした制約のない秋狂言との違い、またはそれぞれの座頭役者の配置の違いなどだけが影響しているとは思われない。

前半では、女性から積極的に迫られる濡れ場を見せる優男が、後半では盗賊筑紫権六と変じて石川五右衛門と十分に渡り合い、真柴の忠臣瀬川采女の本性を顕した後には揺るぎない武士道を貫き通すという『高麗大和皇白浪』における改変は、沢村宗十郎代々に受け継がれてきた「和夷」の芸を、若くして確実に継承していたと言われる沢村源之助の芸質によるところが大いではないかと思われるのである。

四

沢村源之助が、幸四郎や半四郎と並んで草双紙の役者似顔絵使用の早い例にあげられ、役者の人気にあやかって売上げを得ようとする役者名義合巻の最初の作者であるなど、この当時最も人気の高い俳優であったことは佐藤悟氏の指摘によって明らかである。

源之助は、寛政十二年（一八〇〇）末、病を得た父と共に上方から江戸に下り、市村座顔見世において若衆方から若立役となり、父の死後も順調に出世して「若立役三幅対」に上げられることも度々であった。文化八年（一八一）に四世宗十郎を

襲名した際には、その記念に初世から当代までの当り役を記した『沢村家賀見』（観下堂波静著・歌川国貞画）が出版された。式亭三馬には源之助に関する記述が多くあるが、特に『式亭雜記』に載る「沢村源之助素顔の図賛」には、

〈前略〉其銀菊のひくてあまたにして、お屋敷となく町となく、源さんとこがれ、きの国屋としたふ、中に源之とよぶやつは、うかめだてのきいたふうにて、柳川町とこうべるものは、しつたかぶりの楽屋鳶なるべし、そもく狂言おちつきてしうちあり、こまかくしてこせつかず、棟梁の才あるおもひれ、○にいの字の仮字がしらは、座頭ラとならんこと必ずちかきにあり、嗚呼大いなるかな訥子、訥子以前に訥子なし、大いなるかな訥子、訥子以来に此訥子あり、皆さまが御存なれば、いふてもいいいでもの事を、ハレやくたいもない、三馬賛

とあり、熱のこもった賛辞が並んでいる。「お屋敷となく町となく」という表現は源之助の評判にお決まりの言葉で、どんな女性からも好かれる役者であった上に、「女中がすけば年より迄万人にほめられて大端な仕打とおふうながけつく大評ばん」（文化十年刊『役者出情噺』）ともあり、あらゆる年齢層に支持される人気を得ていたようである。

しかし、源之助は、三馬が「必ずちかきにあり」と記した「座頭」を一度も勤めることもなく、襲名の翌年の文化九年（一八一二）十二月に帰らぬ人となってしまう。

大田南畝の著述にも源之助の名を見出すことができるが、文化九年の日記にその葬儀の様子が記されている。

○壬申十二月八日暮時、優人沢村訥子宗十郎死。十日昼時、本所六間堀柳川町より両国橋を渡、二丁町戲場の前を過、柳橋をわたり、蔵前通浅草誓願寺へ葬。役者不残送り、松本幸四郎、板東三津五郎、残り候由。尾上松介も残と云。強飯三千人誂候へども、不足ト云。喧嘩五ツ口ほどあり。

文化九年 壬申 十二月八日

善学院達誓幻法居士

了源

四代目沢村宗十郎 行年二十九歳

参列者用に三千人分用意されていた強飯が足りなくなるほど多くの人々が葬儀に足を運んだことがわかる。

（『壬申掌記』）

これだけの人気を集めていた源之助は、若立役となつてからわずか九年の活躍期間のうちに、既に江戸を代表する役者の一人として把握されていたようだ。江戸っ子の大田南畝が、上方から下つた中村歌右衛門を特に毛嫌いしていたことは、中野三敏氏の紹介によつても明らかだが、その歌右衛門を罵る狂歌を多く収めた『放歌集』に、源之助の宗十郎襲名を祝して、二三年前から江戸の見物は宗十郎のきの国やなり

とある。源之助が襲名前の二年間を歌右衛門が座頭を勤める中村座で過ごしたことを考えると、上方役者である歌右衛門と対比的に詠まれていることが分かる。やはり『放歌集』において、歌右衛門を揶揄する狂歌に続けて次のように詠む。

兼るといふ字を名の上に書し俳優あり

もとよりも江戸にふさはぬ座頭に居兼ると云文字をいたゞく

沢村訥子よみて贈る

沢村のかなのいの字の和かに実事ばかり兼るものなし

五役や七役の早替りが大当りし、立役から敵役、女形までどんな役でもこなして「兼る」をキャッチフレーズとしていた歌右衛門を「座頭に居兼る」と皮肉つた狂歌の後に、「和かに実事ばかり兼る」とは、宗十郎代々に伝わる「和実」の役柄を着実に継承しつつ江戸に根付いていた源之助の姿を思わせる。

初世沢村宗十郎の芸を二世を経て受け継ぎ、桜田治助・金井三笑・並木五瓶という江戸中期の代表的作者を得て大立者となつた三世宗十郎の長男である源之助は、若くして「此相は諸事柔和にして、いろいろ事の意あり。また親によく似たるを以て、愛敬有てひいきおほく請る。何事も仕かねまじき請のよき相なり。」(享和二年刊『三戲場俳優三三相』)と言われ、「和実」の役柄を冠することも既にして、「当時ぬれ事実事の親玉大立者。」(文化十年刊『役者出情噺』)とも言われた役者である。

『劇場一観頭微鏡』(天保二年刊)は「立役六等之節」と題して、立役の役柄をまず「生・蒼鶺・小生」の三つに分類して各々に解説を加えるが、「然るに生は堅過るの方へ顛、小生ハ位重の所薄しとて、右の生に小生を加へ是を和実と称す。近頃の訥子初代目沢村宗十郎 初ハ源之助と称すなどの勤る所是也。」と、「和実」の代表的な役者としてこの源之助を上げている。さらに同書は

「和実」について次のように言う。

依りて真の和事ハ高妙に至りがたきゆゑ、少しく実事を加えて勤しハ元祖沢村訥子沢村宗十郎、後に助高屋高助といふ。の発明にて宜しき見込也。爾れ共和実ハ人品の軽き役者の出来ぬ事にて是また容易に入安からず。依て彼ピントコナと称する風出来しなり。

当時三都にて真の和事といふはまづ稀にて大抵右のピントコナ体なり。

「和実」は初世沢村宗十郎佐十郎が創始した役柄であり、「人品の軽き役者の出来ぬ事」であるから、現在ではそれに代わるものとして出てきた「ピントコナ」という芸風がほとんどと言う。この『劇場一観頭微鏡』が言うところの「和実」や「ピントコナ」については、いまだ詳細な検討が必要だとは思われるが、少なくとも著者黙々漁庵の目からは、源之助の死後二十年あまりを経てゐる文政末から天保初にかけて「和実」の看板を上げるに足る立役は他にはいなかったらしい。初世から三世まで受け継がれてきた沢村家の「和実」の芸脈は、源之助の早すぎる死によって一旦途絶えたとも考えられる。

岩井眞實氏は、享保期において実事師の役柄である「家老役」が、和事師の役柄である「若殿役」の領域を侵して立役の中心的存在となっていくとして大岸宮内（大星由良之助）役をあげられ、それは「和事と実事を絶妙のバランスで演じ分けることができた」初世宗十郎の「奇跡的な身体が生み出したひとつの成果」であるとされる。そして大岸役に限らず宗十郎の芸は、一人の役者のうちに様々な仕内を並列的に見せる「芸尽くし」の性質を持つてゐることを明らかにされた。佐十郎

『高麗大和皇白浪』において、優男にして百姓達を捌き、女に惚れられて濡れ場を見せ、一転して盗賊の頭となり、実悪と渡り合つた後に、武士道を通しての殺しと切腹を見せる源之助の芸にも、この「芸尽くし」の性質を見て取ることができよう。容姿の端麗さのみならず、一人の人格としては不統一なそれぞれの芸を、三馬の言うところの「狂言おちつきてしうちあり、こまかくしてこせつかず」という持ち前の技量で見せ切るところが、女性だけではなく年寄りまで万人に好かれる源之助の特徴であつたと思われる。この源之助の「芸尽くし」にとつては、臨機応変な解釈により武士道をまげて敵国の皇女と結ばれる大団円は相応しいものではなく、その源之助の芸の持ち味からの要求によって、あくまで武士道を通し切つて自己犠牲に果てるという書き替えが行われたのではないだろうか。

そして「和実」の「芸尽くし」は、複数の役を「兼る」ことで見せる「芸尽くし」とも違うものであることは、先にあげた南畝の狂歌からも窺い知れる。また、特に武士道を誇張した冷徹な殺しと自己犠牲を見せる源之助すなわち四世宗十郎の芸の特質は、それまでの「和実」からも驚変をきたしているようにも思われるのである。

文化期になって漸く立作者の地位を確立した勝俵蔵と、「和実」の人氣役者源之助との縁はそんなに浅いものではない。俵蔵は文化三・四年には並木五瓶の下に源之助と一座したことがあるし、前述のように俵蔵の立作者としての勝負のかかった文化五・六年に源之助の「嫁切り」と「筑紫権六」によって二度の当りを出すことができる。その後、源之助は歌右衛門の居る中村座に移るが、文化八年十一月に晴れて四世沢村宗十郎を襲名するのは、俵蔵が立作者を勤める市村座顔見世においてである。そして、このとき俵蔵も四世鶴屋南北と名を改めている。

四世沢村宗十郎と関わりの深い初期の鶴屋南北作品のうちに、江戸中期から後期に至る過程で途絶えた「和実」の芸の一端を読み取り、さらには江戸後期を代表するものとなった南北作品にもその残照を見出していくことは十分可能である。

注

- 1 伊原敏郎著『歌舞伎年表』による。
- 2 役者評判記『役者新綿船』（文化七年刊）には、源之助は「つくしの権六はきびしいあたりであたつたぞ。」と評され、『歌舞伎年表』には「筑紫権六（源之助）、芙蓉后（田之助）、最も大当り。」とある。
- 3 落合清彦氏は「筑紫権六」について次のようにまとめられている。

一、筑紫権六の芝居は上方系の狂言である。並木正三が早い時期に手がけており、同じ作者の「桑名屋徳蔵」等と一脈通じる性格を含むものであった。

二、その活躍する芝居の一つに「けいせい箱伝授」があり、この中で美男強盗の世話場の性格が強調されたい。

三、上方系の性格であることは、歌右衛門、瀬川如阜の名が代々これに関わっており、また、この「箱伝授」の原曲は「九州釣鐘岬」であること。

四、当然、「娘道成寺」がこれに付随していること。二代目田之助は、上坂中、「箱伝授」と「九州釣鐘岬」並びに切の「道成寺」をつとめており、この田之助が文化五年に江戸に帰って翌年の「高麗大和」の芙蓉皇女を演じた。従って、この人を經由した来歴が考えられる狂言である。

4 三沢成博氏「へ翻刻」秋雨物語（上）（下）（『和洋国文研究』27・28号）を参照した。

5 以下の引用は全て東京大学文学部国語研究室所蔵本に拠った。

6 以下の引用は全て『鶴屋南北全集』第一卷（三一書房・一九七一年）に拠った。

7 文化八年三月江戸中村座『年々歳々砂石川』において、二世尾上松助（後の三世尾上菊五郎）が筑紫権六を演じているが、このときはチギリнтаイの場は出ておらず、『歌舞伎年表』に「一番目序幕に、三重の塔をせり上げ、大仕掛。一番の上に久次にて（源之助）、唐衣裳、中に筑紫の権六にて（松助）、黒仕立盗賊の姿にて、くさりを下げて出入いたす。下に石川五右衛門にて（歌右衛門）、六部の姿にて千代飛助を踏敷てセリ上。権六、五右衛門互いに別れて、歌右衛門は本花道、松助は東花道へかゝり中程へ行し頃、源之助「石川や濱の真砂はつくるとも世に盗人の種はつきせじ」といふ。兩人一度に何がなんと振返り、手裏剣を打。双方軍配うちわにて受とめて、ハテさま／＼の世渡りじやナア、とまぐ。此處大評判。」とある。

8 『高麗大和皇白浪』のこの場面は、語尾などにわずかな程度の違いがあるのみで、まったく『けいせい宮伝授』をなぞっている。

9 田口章子氏「沢村宗十郎代々」（『講座日本の演劇4 近世の演劇』勉誠社・一九九五年）。

10 二又淳氏「四代目沢村宗十郎素描」（叢書江戸文庫『十返舎一九集』月報・国書刊行会・一九九七年）。

11 馬琴は『近世物之本江戸作者部類』において「歌舞伎役者の名を仮りて臭草紙にその作名をあらわすことは、文化年間書賈西村源六が沢村宗十郎のなほ源之助といひし比、その名を借りてある人に代作させし臭草紙当時婦女子に賞玩せられて甚しく行れしかば、是より地本問屋等当場の役者の作と伴る臭草紙を毎年印行することになりたり」と記す。

12 叢書江戸文庫『役者合巻集』解題（国書刊行会・一九九〇年）。

13 「大田南畝と芝居」（『近松研究の今日——近松研究所五周年記念講演録——』和泉書院・一九九五年）。

14 源之助は文化六年から八年まで中村座に出勤。文化七年に尾上松助と沢村田之助まで中村座に移ったときには、生粋の江戸っ子である小田原町の鼈負連中が源之助・松助・田之助を呼び出し「其方ども三人江戸のものとしていかなれば上方ものゝ座頭の支配をうくるや」と休座を要求するほどの意見をし、結局は番付に「スゲ」という字を入れることで取りあえず納得したという話を南畝が記録している（『一話一言』）。

15 鹿倉秀典氏「中期江戸劇場に関する一考察——三世沢村宗十郎の存在を媒介に——」（『近世文芸』39号）。

16 叢書江戸文庫『文化二年十一月江戸三芝居顔見世狂言集』（国書刊行会・一九八九年）所収の河原崎座顔見世番付。

17 『劇場「観頭微鏡」』は「真の和事にも非ず和実にも非ずして一種強ミを持たる和事師あり。」として「是を俗にぴんとかたと称するなり。」「素より其本拠を知らず。」と言う。

18 「身体への視点」（『岩波講座 歌舞伎・文楽 第五巻 歌舞伎の身体論』岩波書店・一九九八年）。