

十返舎一九の「忠臣蔵もの」黄表紙展開史攷

康, 志賢

韓国国立麗水大学校人文社会科学大学国際学部日本学科助教授

<https://doi.org/10.15017/8937>

出版情報 : 語文研究. 95, pp.26-39, 2003-05-30. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :



十返舎一九の「忠臣蔵もの」黄表紙展開史攷

康 志 賢

○ はじめに

演劇や歴史・伝説等で有名な人物や事件を取り扱うという黒本・青本以来の伝統を保ちながら、現前の江戸庶民生活とも密着している浄瑠璃・歌舞伎は少なくない。それを更に戯謔化したところから黄表紙の中でも最も人気ある狂言の世界として、多くの忠臣蔵ものが誕生するようになったのである。江戸の戯作で忠臣蔵を取り上げたのは、まず黄表紙が最初であるらしく、しかも一番活発の相を呈する^(注1)と言われている如くである。従って、草双紙における忠臣蔵の扱い方の変遷が、当然のことながら江戸戯作一般の動きを示すことにもなる。

今のところ筆者が合巻を除いて、忠臣蔵ものとして把握し

ている作品は、黄表紙が四十一作、読本が五作、洒落本が四作、滑稽本が九作、その他、浄瑠璃評判記・合巻・人情本が各々一作ずつである。序でに『増補続青本年表』^(注2)にある「忠臣蔵の異作」という項目を見ると、黄表紙二十二作の他に合巻時代のものとして十五作を挙げているに過ぎない。しかし、紙幅の都合上、本稿は十返舎一九の忠臣蔵もの黄表紙の展開史を通してその趣向の特色を探るのを自分の課題とする。即ち、全体的な忠臣蔵もの黄表紙については、既に水野稔氏・小山一成氏^(注3)・澤田みち子氏^(注4)らの御論考があるが、十返舎一九はその最大量産作家でありながら、常に大まかな否定的評価^(注5)しか与えられてこなかった故、ここに取り上げることにした次第である。^(注6)

一 寛政八・九年

寛政七年、黄表紙三作で戯作界デビューを果たした十返舎一九は、早速翌年の寛政八年、忠臣蔵ものに目を向ける。二十代半ばを大阪の浄瑠璃界で過ごしたという経歴持ちの彼にとって、忠臣蔵は最も手早く趣向にしやすい世界だったに違いない。寛政八年『早野勘平若氣誤』で口火を切つてから、以降一九は黄表紙だけでも十作以上の忠臣蔵ものを手掛けることになる。しかし、先頭作の本書はまだ本格的な忠臣蔵翻案物とは程遠いものがあつて、忠臣蔵の後日譚ともいうべき性質の物であつた。即ち、大体忠臣蔵五段目を中心として後日譚の形をとつた創作話しになつているのである。原作から事件のきつかけと人名、そして人物の少々の性格を借りただけで、例えば、天明二年に出ていた市場通笑の寺岡平衛門を主役に据えた後日譚物『忠臣蔵十二段目』程の関連性も本作からは見られない。

最初の二丁には、二年前の山東京伝作『忠臣蔵前世幕無』から趣向を戴いたような部分も見えるが、しかし、一九の模倣は猥雑な故事付けだらけのこの書き出し部分で終わる。そしてこの最初の戯れの二丁はそれこそ一九が自分の興味本位でお手の物の手法を見せたに過ぎない。と言つのは、勘平が

「尻」に關わつた前世の報い、若しくは因縁より本作の後日譚の世界へ繋がる事は無いからである。只、定九郎が足が切られて極楽へも地獄へも行けず、宙にぶらりと迷つて居るのは「金玉」の性を受けた故である。その後日譚でも因縁つける形になつて居る。そして九太夫の夢に現れた定九郎の幽霊姿には本当に足がない故もつてこいの幽霊になり宙に浮いて居るのである。しかし、一九はどこまでもスカトロジーの趣向がお好みのもので、この幽霊が出没する場所は九太夫が吐いた反吐の中からであつた。

そして定九郎の膝頭に出来た人面疔の台詞「くちをあいいていっこなしよ。とんびめがくそをひりこむに八あやまる」は、よつぽどお気に入り表現のよう、享和四年の自作『化物太平記』に長鐘に見立てられたるくる首の行列の絵図が載つて居るが、そのろくる首達が各々自分勝手なことをしゃべる中で「エ、いまくしい。また鷲めがふんをしかきやアがつた」という同様の表現が見える。どうもろくる首とか本作の足（逆立ち）のように高々と上に延びているものには、下の状況とは不似合ひのとぼけた会話をさせて滑稽感を醸し出すのが一九の傾向のようだ。

一九の以降の多くの忠臣蔵ものが原拠の大筋から離陸することが出来なかつた点と比較する時、むしろ本書のような作

も存在するという事実が一九の創作力の評価を上げてくれることになるかも知れないが、焼き直しの技巧を認める時、以降の忠臣蔵ものにこそ豊かな振りの精神が窺えるように思う。とにかく『早野勲平若気誤』は、これまでの忠臣蔵ものとは一線を画する後日譚になっており、戯作界デビュー二年目にして既に一九の滑稽性がふんだんに盛り込まれた作品が発表されているのである。

猶、此の寛政八年には金平の化物退治の後日譚を描いた『怪談筆始』^{（かいたんひんせし）}が同時に刊行されたが、見越し入道宅に逗留することになった金平が、忠臣蔵五段目の化物芝居を見物するという場面が挿入されている。

続いて翌年の寛政九年に出した『桝師直開帳』^{（あしがらまのまぢらひまのまぢ）}は、前年の『早野勲平若気誤』同様、忠臣蔵後日譚という形式を取つた来世話である。只、前作の趣向は定九郎の地獄行きだったのに対して、本書は師直の地獄行きが趣向になっている。しかし、来世譚の中でも原作を翻案したと言える所は、最初の二三丁の場面と最後の開帳の場面一丁だけであつて、他は『早野勲平若気誤』同様、全くの創作話が展開する。ようやく極楽へ行き、裏店で質両替を始めた師直だが、極楽で同じく質両替屋を営む塩冶判官一行に気圧されるばかりで、師直は娑婆に住む弟師安に、家宝を以て開帳を行い金を拵え送つてく

れるよう頼むことになる。

ここで現世の弟の所に現れた師直幽霊の出方は、『早野勲平若気誤』の定九郎幽霊の出方を二番煎じした感があるが、今回は父の反吐からではなく、炭を買つて帰り道の弟のその炭から自分が死んだ縁で出るようにしている。そして師安が開帳を始め盛況となるとここで作者一九は夢から醒める、という開帳物を付け加えた荒唐無稽な話である。

最後のこの開帳の場面は、弁天や菩薩・観音に喩えた三人について、僧侶の口を通した一九の畳み掛けるような弁説が冴えて表れる所でもある。それは例の一九のナンセンスで猥雑で卑俗な故事付けになっており、本文のお金という日常的・世俗的な物を中心素材に持つて来た趣向と共に、他の戯作者に増して忠臣蔵の人物達を通俗化することで、一九の本作において焼き直しを越えた卑近な面白さを生んでいる。

同年の寛政九年、一九は日用道具尽し物である『忠臣店請』^{（ちゆうしんたんでうけ）}を世に問う。これまでの後日譚の二作と違って、物尽し技法を駆使しながら、忠臣蔵の人物が用いる諸品々を上手く民間の炊事道具に置き換えることによって、自然と笑いを醸し出すのに成功している。以降一九は、数多くの忠臣蔵ものが妍を競う中に於いても、説教ばくない、そして教訓が介在しない純粹な可笑しさを狙つた忠臣蔵ものを量産していくこ

とになる。それはパロディーとか穿ちというよりは、見立てによる茶化しといえる性質のものであった。

本作で忠臣蔵五段目を翻案した所は、前年度の『怪談筆始』を少々二番煎じしながらも、登場人物が化物ではなく生身の人間ということ、微妙に味を異にする。今度は、忠臣蔵通りの生身の人物たちが、『怪談筆始』のような縞財布のお金ではなく、徳利のお酒を巡って争っているのである。しかし、挿絵は『怪談筆始』とほとんど一緒で、与一兵衛の首に掛けている徳利の紐をひっぱりながら包丁で切ろうとする定九郎曰く、『さげならつと五合ぐらい八、ちくりとみたがさいご、かんにしろ、といつてもゆるさぬ。ひやでくつとやらかすのだ。のまして下されおやじどの』と、酒には目がないと見える定九郎のこの台詞は、日用道具尽し物として後に刊行される『忠臣瀨戸物蔵』(享和二年刊、一九作)でしんとマの徳利に入ったお酒を巡って争いを起こすという設定の中に踏襲されることになる。猶、定九郎の脅かしに対して『怪談筆始』では「これ八金で八ござりませぬ。にぎりめしがさいふにばけたのでござります」と化物らしい弁解をしていたが、本書では「しまのさいふで八ござりませぬ。とつくりとごころうじませ」と地口を交えてとぼける与一兵衛である。このように五段目では縞の財布を炊事道具である「徳利」へ趣向替

えしていることが分かる。

こうして『忠臣店請状』全十五丁の中には、忠臣蔵の大序から最後の段までが順を追って翻案、描写されることになる。一九にとつては初めての本格的焼き直し忠臣蔵ものになるのである。忠臣蔵の人物はそのまま登場させるが、彼らが用いる諸品々を世帯廻りの道具に見立てていく。そしてそのような日用世帯道具の意外な取合せの面白さを狙った。

二 寛政十年

寛政十年、一九は同時に三作もの忠臣蔵もの黄表紙を出す。前年度の『忠臣店請状』等の成功が此処からも窺えるだろう。しかし自信を得たのはいいが、先ず『忠臣辰月夜』は、『忠臣店請状』のように原拠の筋を踏まえながら巧みに故事付けていく翻案の手法を用いるわけでもなければ、今までのもう一つの傾向であった『早野勘平若氣誤』・『桒師直開帳』のように原作に拘らないで自由に忠臣蔵の人物達を遊ばせながら、猥雑・卑俗な滑稽性が冴える手法を継承しているわけでもない。前作が各々定九郎の後日譚、師直の後日譚という形を取っているように、この『忠臣辰月夜』も大星由良之介の前日譚という形式は取っているものの、打って変わって滑稽性皆無

の真面目な一代記物語になっているのである。即ち、幼名力之介が成長して家督を譲り受け、大星由良之介になるまでの話なのである。

更にこの寛政十年に出ている他の一九の忠臣蔵もの二種は、原作の筋を踏まえて扱っているものにも拘わらず、茶化し・卑俗性といった笑いが介入しないものになっていくという共通点を有する。これは一九にとっては特記しておくべき事項である。笑いが無い黄表紙を創出したという面です。いわゆる、扱りと認められる場面はあるが、その故事付け方に何の茶化しも無駄口も無く、人物の台詞もストーリーを運ばせる為に使われるのみで、黄表紙としての任務を果たすことはなかった。

そして同時に、此の『忠臣辰月夜』の後編という形で、家督を継いだ由良之介が塩冶に仕え師直を討つまでを描いた『義光夜功珠』を一九は刊行している。本書は十一から丁付けが始まって全十五丁で構成されているが、その中でも前半部の十六丁表までは、未だ忠臣蔵の世界に入っておらず、由良之介の武勇譚が紹介される。従って前作『忠臣辰月夜』に続く前日譚と言えるだろう。

一方、絵図には刃傷の場面を載せながら、地の文は三・四段目を簡略に纏めたりするが、殊に故事付けが目を引く所と

いうと、原作の垂直図（二階からはお軽が、縁の下からは九太夫が文を覗き見る構図）を平面図（お軽・由良之介・九太夫を殆ど一列に並べた構図）に描き替えて扱っている七段目に当たる場面であろう。そして討ち入り場面の絵図には、鴨居に掴まっている裸の男と、禪を引きずりながら逃げ回る盲人が小さいながら描かれる。『桝師直開帳』の転用である。

こうして本書は、最初の一冊（五丁）分の由良之介前日譚の後は、大序・三段目・四段目・六段目・七段目・十段目・十一段目というふうには大体原作の大筋を順を追って翻案していると言えるが、ほんの少し用いられている台詞にさえ茶化しの言葉は見当たらず、特殊な忠臣蔵もの黄表紙になっている。

また、同年に出たもう一作『仮名文章女忠臣』かななぶんしょうおんなちゆうしんは、登場人物を女性に置き換えることで、一九黄表紙の読者であった婦女子に受けよとしたのだろう。寛政十年に刊行された一九の忠臣蔵もの三種の中では、一番原拠の忠臣蔵の筋を踏んで故事付けた内容になっている。即ち、足利家の家督を狙う日向の前司久邦・綾羽父娘、これを阻止せんとする石堂判官の娘呉羽は、綾羽に刃傷に及ぶが果たせず、その意を受けた大石ゆづけが久邦父娘を討つまでが故事付けられる。

そして他の二作同様台詞は殆どなく、勿論、無駄・洒落・

地口もない至極真面目な敵討ち物忠臣蔵に翻案されている。但し、絵図においてみると、全く原作と似通う点がない。『忠臣辰月夜』、共通点よりは創意が多い『義光夜功珠』に比して、本作『仮名文章女忠臣』は、詞章を読まないで画面のみを見る限り『忠臣蔵』そのものである。つまり、甚だしい故事付けのストーリーが地の文においてなされており、それに合わせて登場人物も女にしたり、原作では異なる役だった人物をその役に廻したりはしているが、画面の構図は殆ど同一であるということである。

そして、一人が何役もこなしているというのも、他の二作との相違点である。例えば、一番の敵役である師直を基本役として備えている綾羽は、場面の变化に応じて由良之介・戸無瀬・お石になる。もう一つの師直役の久邦はお軽、塩治判官役の呉羽は顔世、大石ゆうすけは大星由良之介を基本役にして本蔵・原郷右衛門、他に小野三太夫は九太夫と本蔵、若氣之助は九太夫と力弥という風に混雑する。それをまた一九は本作の趣向としたのだろう。

この年の寛政十年、『十返舎戯作種本』で戯作趣向の要素を「行き過ぎないシャレ・ムダ・地口・甘口の教訓」と取り上げていた一九だけに、同年の忠臣蔵もの黄表紙にそれを取り入れているのは不思議な気がする。しかも前年度の忠臣

蔵ものデビュー作であれば洒落のめすことが出来た一九だからこそ理解に苦しいのかも知れない。一つの答えとして、前年度の黄表紙二十一作に続いて寛政十年も十一作余りという濫作に明け暮れていた一九は、このような量を満たすための作品をも混ぜて産出するしかなかったという見方も取られよう。しかし、以上、三作の内容を細密に検討した結果、茶化さないことも一九が意図した一つの趣向だという結論に達した。なぜならば、由良之介の前日譚の場合も確かに忠臣蔵原作の事件を詰め込んでいたし、忠臣蔵の筋立てを追っている場合は洒落・地口の言葉からではなく、事件の故事付け自体の、その意想外な着想よりくる可笑しさを狙っているからである。その面で殊に『仮名文章女忠臣』はなかなかの出来映えを見せている。

三 寛政十二・十三年

一九が寛政九年自作の『忠臣店請状』の流れを汲み、即ち日用世帯道具尽しと同じ仕方、子供遊び尽しを趣向にして、大序から十一段目まで筋を運んでいったのが寛政十二年刊行の『稚衆忠臣蔵』である。忠臣蔵の人物をそのまま登場させ、筋順通りに翻案して行くが、切腹も血戦もない喜劇の忠臣蔵、

仲直りというハッピー・エンディングを迎える忠臣蔵に仕立てるといふ本書の手法は、『忠臣店請状』を髣髴させる。そしてこの手法は忠臣蔵もの黄表紙の先駆けと言われる『案内手本通人蔵』(安永六年刊、朋誠堂喜三二)で、忠臣蔵の人物が全員通人である故、いざこざも全て円満に解決されるという趣向を見せて以来、忠臣蔵もの黄表紙の永遠のテーマになったようである。只、『忠臣店請状』は忠臣蔵の人物が用いる諸品々を如何に卑俗で日常的な世帯廻りの道具へ見立てて行くのかが主眼であったように、『稚衆忠臣蔵』は忠臣蔵の人物が起こす事件をどのような遊び道具を使ったゲームへ故事付けて行くかに矛先が向けられていた。

例えば、定九郎・与一兵衛・勘平の三人が引き起こす五段目の悲劇を、始源の故事付け という黄表紙の技法を以て、「狐拳の始まり」だといふふうに喜劇的に故事付けたり、また、原抛の丸めた雪を忠義に見立てる大星父子をパロディー化して、本作では力弥が桶のたがを回して遊ぶ挿絵を入れたりする。これは先行の『忠臣店請状』にもすい風呂桶を転がす力弥の姿が有ったし、二番煎じと言える。只、子供遊び道具として用いるか、日用世帯道具として用いるかという目的が違うのみである。

一方、一九の戯作創作における才気が溢れて表れた例文と

して、殊に九段目を翻案した所等が挙げられる。小浪代わりの姉様人形が、力弥から人形はいやだと言われて嘆く台詞がある。

つちともいわず、たつたいまどつちけはなれぬみをもつて、りきやさまとうげんしたさに、こきやうのつちをはなれて、こゝのつちになるふと、おもったかいてもなく、きらわれたが、つちおしいわいのぶ。

と、掛詞と地口をふんだんに駆使し、焼き物らしく土尽くしで殊勝な事を言つて見事に身の上を嘆いて見せるのである。人形の言葉として抜つている所に更なる可笑さが生まれる。それに対して力弥も「あんなふちうぼう八、さぞやくだろぶ。ねがやきものだから。」としつかり掛詞で茶化して応酬する。

翌年の寛政十三年(享和元年)に出した『画事素人狂言』^(注)は、口上で「忠臣蔵の趣向いろは四十八文字にて仮に人の形を顕し……」と言っているように、忠臣蔵各段の登場人物を全ていろは仮名文字で描いている内容になっている。いわゆる、「文字絵」の忠臣蔵もの黄表紙なのである。棚橋正博氏^(注)は文化七年に一九が刊行した『於都里綺』という影絵本の先蹤を一九自作から探すと、文化四年刊行の『文字の智慧』という文字絵見立て本になるだろうと指摘しているが、実は既に寛政十三年にこの『画事素人狂言』という文字絵物が刊行

されていたのである。

見立て絵本という古い伝統^(注20)を継承しながら、一九はそれを忠臣蔵もの黄表紙に試みたわけである。そこには上方の鳥羽絵の大家の一人、耳鳥齋に学んだと言われる画才に支えられたものがあるだろう。本作の画風も一言でいうと、略画体の戯画に属するからである。それがまた、三年先に、文章を全て絵文字で綴った判じ物の『御慰忠臣蔵之致』^(寛政十年刊、曲亭馬琴)との相違点をもたらず要因にもなる。『御慰忠臣蔵之致』は北尾重政という別人の画工をして描かせた忠臣蔵狂言通りの図面には台詞等無く、地の文において専ら粗筋を述べる絵文字で綴っていた。つまり、絵解きの方に主意があった。忠臣蔵を茶化したり揶揄している余裕はなかった(それが最初から意図する所であったにせよ)。一九は画才を發揮して書き入れと絵解きの両方から滑稽へ迫っていて、黄表紙としての条件を満足させているのである。

本作の文字絵のテーマは「人の心は形に現れる」ということである。そしてその故事付け方法には二種類が使われる。一つは人物の心情がそのまま素直に文字絵になって現れる場合と、もう一つは本音を穿つ形で茶化したり、曲解の滑稽を狙って文字絵にしている場合である。

本作は大序から討ち入りの場まで大筋を忠実に追っている

が、文字一つが忠臣蔵人物の性格を象徴しているというわけではなく、場面毎にいわば事件毎に人物の文字も変わってくる。あたかも一九自作の『仮名文章女忠臣』で、一人の人物が原作の何人もの人物の役を担当していた如くである。

そして討ち入りの場には、唐来参和の『大道具鯨幕無』^(寛政六年刊)以来、一九の忠臣蔵ものに度々姿を見せるようになった、上半身裸の太った女中が角行灯を持ったまま「うるたへ(文字絵)にげるハイくく馬でなしく」と、地口を発しながら笑い顔のまま逃げている。

同年の寛政十三年に一九は「見越入道」作として、異類物の『化物忠臣蔵』^(注21)を発表する。「すじがぎ八御ぞんじのとふり、かく八むだなり」との書き入れも見え、全体的に詞章は少な目であり、特に地の文は殆どなく、筋の前後関係の説明抜きで主として会話を以てストーリーは運ばれている。まるで参和が八年前に『人唯一心命』の凡例で「本文忠臣蔵八、みな御存の事なれば、筋書をはしより」といつて大筋を述べた地の文等無しに、全て台詞と一体にさせていた手法を想起させる。参和は原作が周知のものであるだけに、筋立ての説明に費やすべき筆が大幅に省略され、その分だけ個々の場面における滑稽性の表現に力を注ぐことが出来るという忠臣蔵もの黄表紙の特徴・長所をしつかり体得していたわけである

が、取り合わせの面白さを意図しない本作において、一九はやはり参和同様の考え方を試みたのである。

つまり、事件の付会を通してではなく、地口や猥雑性で滑稽味をもたらす会話を以て忠臣蔵を卑俗なものに仕立てようとしているのが分かる。この手法のちょうど正反対を狙った物として、一九自作の物語系忠臣蔵もの『忠臣辰月夜』・『義光夜功珠』・『仮名文章女忠臣』(三作とも寛政十年刊)があったが、従ってそれらは原作の権威を卑俗化することはなかった。筋書きを端折って台詞より滑稽味を図った手法の先蹤として参和の『人唯一心命』を挙げたが、この他に本作の前後に刊行されている一九自身の作品より影響関係、いわば二番煎じ的なところを探ってみる。まず寛政八年刊の『怪談筆始』^(注2)と同一の五段目を翻案した所の、定九郎に縞財布を奪われそうになった時の与一兵衛の台詞が全く同じである。また自画だけ有って、化物を描いた他の黄表紙の画像とダブル場合が見受けられる。例えば、本作の六段目にはお軽を乗せた駕籠が自ら両手を伸ばして先棒・後棒を一人で勤めている絵図があるが、『怪談筆始』の見越し入道が金平を駕籠に乗せては、自分の首を駕籠の前に伸ばして先棒まで一人で勤めていたその挿絵の趣向と同じところがある。本作より後になるが、享和二年刊の『美男狸金箔』^{Chibi Ukiyokoban}には婚礼の夜、魔除けのために醜

い女を呼んで悪魔払いの役をさせるという場面があって、その醜女の顔が口裂け女の躰をしており、本作のお軽の姿に重なるのである。勿論全く同一というわけではない。そして享和四年刊の『化物太平記』の蜂須賀小六の穿ちである河童が本作の加古川本蔵化物、織田信長の穿ちであるナメクジが本作の早野勘平化物に対応する容姿になっている。

この『化物太平記』には表現上の趣向においても本作を引き継いだと思われる箇所がある。本作の討ち入りの場で、逃げ廻る化物に義士の化物が「ヤアひきゃうもの。かへせく。そっちががへしたら、又おれがにげる八」と、どちらが卑怯者だか分からないとぼけた台詞を言うのだが、『化物太平記』の戦闘の場において、逃げる敵勢に向かってくる首の化物が「ヤア敵に後ろを見る卑怯者、返せく。いやうそだ。返すな、やつぱり逃げてくれろ、そうだく」と言うのは、同意同趣だろう。

また本書の討ち入りの場で、逃げる化物に槌を振り下ろそうとしている義士化物が槌を杵に見立てたつもりだろう、粟餅の曲春の文句を言い出す。これと同一の文句が文化六年刊行の『膝栗毛』八編・下に見える。この曲春の文句のように一九が黄表紙で地口・掛詞と共に縁語を羅列し、故事付け若しくはとぼけとして用いていた手法は、後の滑稽本へ流れ込

む性質のものであった。しかし、忠臣蔵もの黄表紙としての翻案の面白さ、即ち故事付けの可笑しさからは程遠いものになってしまつのである。

四 享和二年以降

「ちづしんぐらハ、すなはちせとものゝやきををし」で始まる、享和二年刊の『忠臣瀨戸物蔵』は、世帯諸道具の瀨戸物を忠臣蔵の登場人物に見立てた、その取合せの可笑しさを専らとし、忠臣蔵の筋を順立てて追って行く異類物である。

本書を瀨戸物尽しの黄表紙だとすると、これより二年前の寛政十二年に刊行した『稚衆忠臣蔵』は子供遊び尽し物、六年前の寛政九年に刊行した『忠臣店請状』は日用道具尽し物だと言える。何々尽しという技法の先行作としては、蕎麦尽しの『御存知夜討蕎麦』(寛政二年刊、七珍万宝)、料理尽しの『忠臣蔵即席料理』(寛政六年刊、京伝)、唐物尽しの『中華手本唐人蔵』(寛政八年刊、築地善交)、薬方尽しの『加古川本蔵綱目』(寛政九年刊、馬琴)、馬尽しの『仮多手綱忠臣鞍』(享和元年刊、京伝)等々、例は幾つもあるし、広義で拾つと何々尽しと言える性質の忠臣蔵ものはもつと増えることになるだろう。此の長い伝統を継承しながら一九はそれでも厭

きることなく本書を執筆したわけである。

マンネリズムから脱皮する為に一九が採った手段は、前年度『化物忠臣蔵』で試したばかりの本格的化物草紙忠臣蔵ものを再導入することであつた。更に今まで自分が創出した忠臣蔵ものの中から『忠臣店請状』・『稚衆忠臣蔵』という道具尽し物類を選んで組み合わせたのである。従つて全く新しい創作方法とも行かず、それらをどこまで上手く継ぎ合わせるかに、また新趣向の勝負が掛かつていたわけである。結局、本書『忠臣瀨戸物蔵』は、所謂道具尽し忠臣蔵ものと化物草紙の合体作になっている。

しかし、金平の化物退治の後日譚である寛政八年刊の『怪談筆始』と同じ五段目の世界を翻案した本書の場面を見ると、随分異なる趣向に出来上がっていることがわかる。『怪談筆始』で与一兵衛は縞の財布、定九郎は唐傘がけたものであつたが、本書で与一兵衛は備前徳利、定九郎は白鳥の徳利がけたものへ趣向換えしている。一方、本書と日用道具尽しという共通点を有する寛政九年刊行の『忠臣店請状』は、化物草紙ではないので、忠臣蔵通りの生身の人間たちが登場することになるが、彼らも本書の趣向同様、縞財布のお金ではなく(手に持った)徳利のお酒を巡つて争つていた。即ち、本書の五段目は『忠臣店請状』同場面の挿絵・台詞を踏襲して

焼き直した形で成り立っている面がある。

一九にとつて本書は忠臣蔵もの黄表紙の最後期に属するものである。続いて滑稽本では相変わらず忠臣蔵ものを多作する彼だが、本書に於いて既に新しい趣向の変化を明示し始める。その一つが原作の文句を掠って洒落・地口・無駄を以て故事付ける手法をこれまでの自作に比して減らしている点を挙げ得る。そして、猥雑 指向は相変わらず本書に於いても目立つ表現手法になっている。却つて濃くなつた感がある。

結局本書では台詞も書き入れも地の文同様、徹底的に瀬戸物尽しへ結び付けるのには成功を収めていると言える。殊に地の文に於いては忠臣蔵事件に瀬戸物を取り合わせて故事付けているゆえ、全てが原作の掠りになっているのである。つまり、本書は台詞を原拠とは切り離れた所が目立つところとである。だからこそ原拠の文句に拘束されることなく、思う存分猥雑な無駄口が叩けたのだろう。反面、本書の殆どの台詞が原拠を離れてしまったことは、一九の忠臣蔵もの黄表紙における興味の変化を象徴するようなもので、例えば、本書の趣向の先蹤を行く『忠臣店請状』・『稚衆忠臣蔵』が、比較的会話に於いても原拠を意識して上手く掠る中で一九得意の卑俗な笑いも狙っていたことを鑑みると推し量れる故である。

猶、二番煎じの形で討ち入りの場には、例の鴨居の男・盲人・女中が逃げ回る人を代表して絵図に描かれる。「かけとうがいハ、はりをつたひてにげるやら、ほつろくづきんのざとのぼう、おたふくのかぼちゃづら、そのほかやきもの、おもい／＼にかけだしける」と説明されている如く、その三人が最も大きく描かれているのである。

以降、一九は忠臣蔵を世界にした黄表紙から滑稽本へ筆を移すことになっていく。

○ まとめ

寛政八・九年においての忠臣蔵もの黄表紙は、先行作有ればこそという趣向の踏襲を見せながら、一九の新登場によつて活気づけられた時期といえる。^(注2)一九はその中でも忠臣蔵後日譚という形式に目覚め、確立させる程の作品数を短期間にものにした。勿論後日譚の先蹤として市場通笑他が出してはいたが、一九のように自分の滑稽性が発揮できるもつてこいの器として使つた者はいなかつたのである。特に此の後日譚という形を使つた一九の忠臣蔵ものは、原作の人名と事件の動機のみを借りて、ストーリーを自由自在に遊ばせたことから、今までの忠臣蔵ものとは一線を画する滑稽性を生み、主

に權威を卑俗化するのが黄表紙だとしても、それを乗り越える卑俗性と猥雑さ・スカトロジーという一九お手の物の手法を見せ付けた忠臣蔵ものになっている。

寛政十年にはかなり独特な性格の忠臣蔵ものが色々書かれている。一九は自分の草双紙表現方法として考えていた洒落・無駄・地口すら用いない忠臣蔵もの黄表紙三作を刊行している。それでは直ぐ「教訓」という性格に結び付きそうだが、しかし、一九自身の主張であった甘口の教訓さえ見当たらないのである。そして前年度の二種の後日譚忠臣蔵もので見せていた言語遊戯による滑稽性ではなく、寛政十年の作品では一括して意想外な事件の故事付けから滑稽性を求めるのである。しかし、この手法はあまり好評ではなかったのだから、以降ものにする忠臣蔵ものには一九得意の言語遊戯がまた生き返って充満するようになり、それが滑稽本の形式を借りた忠臣蔵ものへまで受け継がれるのである。

寛政最後期の十一年から十三年の間の忠臣蔵もの黄表紙の特色は京伝の教訓、一九の諧謔という言葉で纏められそつだ。子供遊戯・略画風の文字絵・化物草紙を導入した一九の忠臣蔵ものは、大人げない他愛ない戯謔で満ちあふれる作品になっている。それほど凝った手法も見当たらず、肩に力を入れていりて楽しみながら読めるようなものである。見立てや故事付

けもそれが作品によって、事件においてだったり、会話においてだったりするが、生き生きと盛り込まれている。殊に文字絵と化物尽しを忠臣蔵ものに取り入れた試みは一九の功績といえるだろう。

しかし、享和二年に出した忠臣蔵もの黄表紙を最後にして一九は、以降滑稽本の方へ方向転換するようになる。忠臣蔵の用い方がそれまでの黄表紙においても他の作者に比して一九の特色として表れていたものを当然受け継いでのことである。つまり、最初は他の作者同様、原作浄瑠璃の大筋を守りながら、且つ、その事件を故事付けたり、原文を抜つたりしながら、庶民的な地口・洒落・無駄の中に猥雑性を盛り込んでいた一九だったが、享和二年の作品になると原作を離れる傾向が濃くなり、台詞の茶化しには翻案とは言えない文句が目立つようになってしまったのである。そして、同年に出した『藤栗毛』で後期滑稽本の創始者になった一九は、これに倣いながら、原作を離れる姿勢をもっと強め、素人芝居をテーマにした忠臣蔵もの滑稽本をお目見えしたのである。

では、寛政八年から享和二年に至る一九の忠臣蔵もの黄表紙十作の傾向を整理してみる。全体を後日譚系・物語系・物尽し系に大別することが出来る。

後日譚系 原作に拘らないで自由に忠臣蔵の人物達を遊ば

せていながら、猥雑・卑俗な滑稽性が冴える手法を見せるが、初期の二種に止まっている。

物語系 滑稽性皆無の真面目な（一代記）物語である。原作の筋を踏まえて扱っているのにも拘わらず、茶化し・卑俗性といった笑いが無い。専ら事件の故事付けの意外性に主旨が置かれるが、寛政十年に集中して三種が刊行されているのみである。

物尽し系 原拠の筋を踏まえながら巧みに故事付けていくという、翻案の基本テクニクに忠実な作品である。取り合わせの着想の面白さが作品を引っ張っており、一番多くの作品がこの趣向から出るものの、事件の故事付けではなく、地口や猥雑性で滑稽味をもたらす会話を以て忠臣蔵を卑俗なものに替えようとする方向へ向かう。

一九が忠臣蔵もの黄表紙で地口・掛詞と共に縁語を羅列し、故事付け若しくはとぼけとして用いていた手法は、後の忠臣蔵もの滑稽本へ流れ込む性質のものであった。それらは、忠臣蔵もの黄表紙としての翻案の面白さ、即ち換りの可笑しさとは関連性が薄いものであった。享和二年の作品に至ると、原作の文句を抜いて洒落・地口・無駄で故事付ける手法がこれまでの自作に比してめっきり減少しており、『膝栗毛』で体得した技法をもっと自由自在に發揮する為に、忠臣蔵もの

におけるジャンルの転換を志すようになるのである。

注

- 注1 水野稔「忠臣蔵ものの戯作——黄表紙・読本など」『解釈と鑑賞』1967年12月
- 注2 『増補続青本年表』新群書類従第七巻、明治39年。猶、黄表紙探索においては、棚橋正博『黄表紙総覧』（青裳堂書店、1986）（1995年）に示唆されたところ多い。
- 注3 小山一成『仮名手本忠臣蔵と黄表紙』立正大学文学部論叢58号、1977年7月
- 注4 澤田みち子『忠臣蔵ものの黄表紙』青山語文9号、1979年3月
- 注5 「寛政九年以降、一九の作品が数作出ているが、これらは大分レベルが低くなる。見立て、地口等はあるのだが、趣向にまつてきたためか、ただ滑稽なものを求め、ばかばかしくても笑いさえあれば良いといった感じのものになってしまっている。」（澤田みち子）
- 注6 拙稿として「忠臣蔵ものの黄表紙二種試読——『家内手本用心蔵』と『仮名手本胸之鏡』と——」（『日語日文学研究』第36輯、韓国日語日文学会、2000年6月）、『初期忠臣蔵もの黄表紙の展開史攷』（『日語日文学研究』第39輯、韓国日語日文学会、2001年11月）、『中期忠臣蔵もの黄表紙の展開史攷』（『日本學報』第51輯、韓国日本学会、2002年6月）がある。御参照乞い願いたい。
- 注7 東京都立中央図書館蔵本

注 8 以下、引用するに際し、句読点・濁点等適宜振り、漢字・仮名等適宜当てることにする。

注 9 小池正胤編『江戸の戯作絵本』(四)、社会思想社、1983年

注 10 東京都立中央図書館蔵本

注 11 東京都立中央図書館蔵本

注 12 東京都立中央図書館蔵本

注 13 東京都立中央図書館蔵本

注 14 東京都立中央図書館蔵本

注 15 東京都立中央図書館蔵本

注 16 紙幅の関係で二作における内容の細密な分析と例文は省かざるを得なかつた。

注 17 東京都立中央図書館蔵本

注 18 東京都立中央図書館蔵本

注 19 棚橋正博編『十返舎一九集』叢書江戸文庫、国書刊行会、1997年

注 20 中野三敏「見立て絵本の系譜」『戯作研究』中央公論社、1981年

注 21 東京都立中央図書館蔵本

注 22 東京都立中央図書館蔵本

注 23 東京都立中央図書館蔵本

注 24 しかし、澤田みち子氏は「寛政九年頃までに、忠臣蔵ものの黄表紙には行き詰まりが見えてきた」と評価している。

(かんじひょん・韓国国立麗水大学校人文社会科学学国際学部
日本学科助教授)