

『小栗判官』論

— スケッチ風に —

田川邦子

(一)

もう七八年前のことになるだろうか。竹本座初演の『小栗判官車街道』という浄瑠璃の正本（テキスト）の翻刻をしていた頃である併せて解説を書く必要があり、説経の諸本を読みくらべたりしているとき、宮内庁の尚蔵館で御物絵巻『をくり』の展覧会があった。ユングの言うシンクロニシティの論に関心を持ったひと昔前のことを思い起すと同時にこういう〈偶然の一致〉には奇妙に弱いところもあり、以来『小栗判官』は常に私の胸に棲みついている。

絵巻物『をくり』の本文は説経節『小栗判官』の異本の中でも、もっとも古態を備える語りの完全なテキストとして、研究者の間に評価されているのは周知の通りである。しかしそのこと以上に——といつてもよいほど私の関心を惹くのは、この全長三五〇メートル余という大絵巻物の絵が岩佐又兵衛作であるということにある。

もっともそうは言っても〈又兵衛工房〉のようなものが存在し、

これほどの大作には幾人もの手がかかっていることは十分に考えられる。この辺については美術史研究家の意見を聞かなければならぬところであらう。

辻雅雄は又兵衛画風の技法を完全に習得した弟子の一人が、『をくり』絵巻の製作については全巻通して関わっていたと推測する（『岩佐又兵衛絵巻』MOA美術館）。とすれば又兵衛直筆とするわけにはいかないのが残念であるが、豊富な色彩、下膨れした顔立ちに特徴のある人物像など、やはりどう見ても又兵衛風は濃厚である。近松門佐衛門の『傾城反魂香』に登場する〈吃の又平〉は、たいへん空想的な作り物語であるにもかかわらず、やはり近世初期〈浮世又兵衛〉と呼ばれていた岩佐又兵衛のことを念頭に置いて書いたものではないだろうかという思いは心を離れていなかった。

岩佐又兵衛を浮世絵の元祖として認め得るかどうかについては、すでに昭和の初め頃から論争が始まっていたようであるが、当時の浮世絵研究の大家たち（藤懸静也、田中喜作など）の否定論が勝る

占め、そのまま戦後に持ち越されていた。

熱海のMOA美術館には『浄瑠璃物語絵巻』をはじめ「山中常盤絵巻」「堀江物語絵巻」など、近世初期に語られた古浄瑠璃を素材にそれを絵巻物に仕立てたものが所蔵されている。いずれも岩佐又兵衛作、もしくは（又兵衛工房）に所属する絵師たちの手になるものとされている。この美術館で岩佐又兵衛展が開かれたこともあり、その折集められた絵の中では、例えば川越東照宮の「三十六歌仙絵額」や「自画像」などは古風すぎて、どう見ても浮世絵元祖としての特徴が発見できず、それ故逆に又兵衛の画風の特徴を掴みきれなくなり、少なからず落胆したのを覚えている。わずかに「柿本人麿像」や「紀貫之像」で、歌聖たちを卑俗化して描く可笑味から、浮世又兵衛らしさを認めただけれど、これがあの極色彩の『浄瑠璃物語絵巻』や、『山中常盤』の凄惨で卑俗なエネルギーに満ちた画風と、直接どこで結びつくのか分らなくて困ったのである。

岩佐又兵衛は戦国時代末期、織田信長に亡ぼされた摂州伊丹の城主荒木村重の遺児である。没年は一六五〇（慶安3）年、七十三歳であるから、中世から近世へ、時代が大きく転換するその過渡期を生きた絵師であった。彼の画風に新しさと古さが混在している、不思議はないのであるが、当時の私にはそのような複眼で彼の絵を評価する準備ができていなかったのである。つまり近世・江戸時代が生み出した〈新しさ〉とは何であったのかについての認識が足りなかったともいえる。

その後「洛中洛外図屏風」（東京国立博物館）や「豊国祭礼図屏風」（徳川美術館）を詳細に鑑賞する機会があり、そこに描かれるおそろしい程のエネルギーに満ちた人間群像の描写に、ようやく

〈浮世又兵衛〉の表現の新しさを認め、彼がなぜ〈浮世〉のニックネームつきで呼ばれたのかが分かって来たのである。

そしてそれは近世初期の仮名草子、たとえば『竹斎』や『東海道名所記』などが描く、洛中洛外の群衆の喧騒ぶりにも通じるものがある。「夢の浮世だ、ただ狂へ」の社会風俗の実相そのものが、文学にもまた又兵衛の屏風絵にも反映しているのである。

浮世絵の元祖としては、菱川師宣の名を挙げる人の方が多いかもしれない。例えば江戸版『好色一代男』の挿絵である。「貞享元甲子曆三月上旬」の刊記と共に、「大和絵師、菱河吉兵衛師宣」が銘記されるこの草子の挿絵は、西鶴筆とされる大坂版のものと、あきらかに異なる。話の内容のやや堅い、忠実な説明風から脱し、風俗画として自立しているのである。プロの技量がなせる技といえはそれまでであろう。しかし「浮世草子」という文学史上新ジャンルを打ち立てたこの作品の精神を、師宣は十分に理解していたと思う。西鶴が「浮世草子」の元祖であるのと同じ意味で、その挿絵を描いた師宣もまた「浮世絵」の元祖であったと言ってよい。

岩佐又兵衛が菱川師宣かという、浮世絵の元祖争いはあまり意味がない。二人が活躍した時代は四十年以上の隔りがある。庶民が社会や文化の創造に参加するようになった新時代の雰囲気、岩佐又兵衛は敏感に捉え表現したから〈浮世〉のニックネームを付けられたのであろう。菱川師宣はその精神を継承し、風俗画の様式を確立したのだと思う。

(一)

『小栗判官』について書き始めたのに、いくらか脱線しかけたかも

しれない。

しかし説経節の他の作品はともかく、『小栗判官』のみはあの絵巻物『をくり』の印象と、どうにも切り離せないものを感じる。辻雅雄が岩佐又兵衛の手は直接には入っていないだろうというように、彼の（工房）産と思われる他の古浄瑠璃絵巻物にくらべれば、よく言えば上品であるが、いくらか迫力に欠けるところも確かにあるようだ。けれど小栗作品の異様性のポイントは、しっかり擱えられており、細密で妖気が漂い、力のこもっているところはやはり又兵衛風である。例えば大蛇の鱗、風に靡く鬼鹿毛の鬣（たてがみ）や尾の細密な描写である。

物語の中には異様なポイントは五つある。第一は小栗が深泥池（みぞろがいけ）の大蛇と契るはなし、第二は人喰い馬鬼鹿毛を小栗が乗りこなすはなし、第三は照手姫の悪夢、第四は地獄の閻魔大王、五番目は餓鬼阿弥の土車を照手姫が引くところである。この五つのポイントの展開を辿ってみても、『小栗判官』の物語は現実から遊離する架空幻想の世界である。神の本地から説き起すことから、このことは言える。これは神の物語という発想によっているのである。

神といっても『神道集』などに集まる、名の知れ渡る神々ではない。「美濃国安八の郡墨俣、たるいおなことの神体」である「正八幡」の「御本地」というのであるから、八幡は八幡でも、一地方の「正八幡」にしか過ぎない。ただ小栗判官の神としての本地が「正八幡」でなければならぬのは、彼が武人であるからであろう。八幡神は武家の守護神でもあるからだ。さらに元服の時の烏帽子親も「八幡正八幡（男山の石清水八幡）」ということ、「正八幡」との関

係はかなり強い。

「たるいおなこと」はよく分らないが、室木氏は自説として「足日女子殿」ではないかという（『説教集』〈新潮日本古典集成〉解説）。とすれば「正八幡」と「足日女子殿」は一体同然である。

『神道集』巻第一「正八幡宮事」には

宮震旦国三皇五帝一百五十七代、陳大王、姫宮大比留女、御子、年七歳、男子、誕生、比見皆人不思議成。姫宮侍女語玉、

我更不知此因縁有、或日夢見、無止事、人来懐付、夢覚見

日光我照事例、柔和、我上差覆、自是外别子細无、（以下略）

とあり、八幡宮は、唐土の大王の姫宮大比留女の御子が七歳の時、日光に感応して身籠った子だという。この母子二人を船に乗せ、海上に放ち、その船の着いた処が日本の八幡崎で、御子は「我本、此国ノ王、日本人王十六代、応神天皇是」と名乗る。応仁天皇と八幡神の関係の深さは今さら言うまでもないが、とすればこの大比留女、御子とは、応仁の母神功皇后を暗に指しているのかもしれない。神功皇后は記紀共に、巫女としての性格を強く持つ女性として描かれている。

「大比留女」は『日本書紀』には「大日靈貴（おおひるめのむち）」、または「天照大日靈尊（あまてらすおおひるめのみこと）」などとあり、天照大神の別称で、太陽神であると同時に日の神を祭る巫女としての性格を強くもっている。「大比留女、御子」が日光に感染して八幡宮を産み、八幡宮の凡夫としての姿が小栗判官だとすれば、照手姫もまた「大比留女」の系列に属する巫女といわねばならないだろう。作中二人の縁結びの仲だちをする後藤左衛門が、

「下野の国日光山に参り、照る日月に申し子をなされた」のが照手姫であると説明するのも筋が通るはなしである。

照手の巫女的性格がもつともよく表われているのは、毒殺される小栗判官の危機（それは妻の照手姫自身の危機でもある）を予言する夢語りであろう。

三夜連続の夢とも考えられるその第一回の夢は、自分が所有する「唐の鏡」が三つに砕けるといふもの。二回目の夢は小栗が重宝する「九寸五分の鎧通」が折れ、「重藤の弓」も三つに折れ、その末管が小栗のために上野が原で卒塔婆に立つという不吉なものである。最後の夢は小栗と十人の勇士たちが白の浄衣を身にまとい、小栗は逆鞍逆鎧でうしろ向きに乗り、千僧につき添われ北に向って進んで行くというような、まことに不吉なものである。絵巻では白色を効果的に生かすと同時に、千僧の群にも幻想性を際立たせ、異様な雰囲気に満ちている。

豪勇の小栗も照手姫の夢物語りにはいささか怯むところがあり、「女が夢を見たるとて、なにがしの出で申せ（れっきとした侍が来てくれ）」とある所へ、参らではかなはぬところ」とは思いながらも、「気にはかかると、直垂のすそを結び上げ、夢違へ」の文句を詠じる。

凶夢悪夢を見たときの夢違への呪術・呪文というのがあったようだが、これは〈夢〉の予言というものがいかに強い力を持っていたかの証である。夢は誰もが見るが、とりわけ巫女の夢は絶対であった。神と親密に交流し得る特殊な能力を持つ彼女たちが見る夢は、神の予言や意志の代弁であると考えられたからだ。小栗の夢違えの呪文はいささかの効果も無く、彼を含む十一人の殿原は横山三郎の

陰謀により、あえなく毒殺されてしまう。

小栗の「鎧通し」や「重藤の弓」が折れるのは、武人としての小栗の運命の予告であるが、照手姫所有の「唐の鏡」が割れるのは、巫女としての身の破綻を意味している。彼女がこれほど人生の苦難を背負わなければならないのは何故か。その原因は小栗判官にある。

小栗判官は「不調（ふでう）」の人であった。「不調」とは素行や態度が常識はずれのこと、さらには「淫乱」（みだらなこと）を意味する。十八歳から二十一歳までに七十二人の妻を迎えては離別をくり返したとあるが、常規を逸しているとはいへ、果して「淫乱」であるかどうかは分らない、本当に「淫乱」な男として描くなら、別の描き方はいくらもあつたはずである。七十二回離別をしたというのは常規を逸した選り好みで、人並みの人間の女では満足できないということであろう。もっともこれも〈女の眼〉から見れば〈淫乱〉ということになるのかもしれない。七十二人という数は小栗の本質は奢りと潜上にあることを示すが、これを〈ふでふ〉と称したところに、やはり〈女の視点〉が深くかわる作品であることを感じる。

照手姫の貞操観念についてもそうである。美濃の国青墓の宿のよろづ屋に売られた照手姫が、遊女になることを強要されると、

さては流れを立ていとよ。今流れを立つるものならば、草葉の陰にごさあるの、夫つまの小栗様の、さぞや無念におぼすらん。なにとなりとも申してに、流れをば立てまい。

と固い決意をする。これも女の自己主張の強さであるが、このような理念に立てば、小栗の「ふでふ」も〈淫乱〉と見る他はないだろう。「ふでふ」は当時確かにそのような意味で使われるのが普通で

はあったが、これを小栗の本質と見るわけにはいかない。

深泥池の大蛇に見染められ契りを重ねるといふのは、本来的には神性・聖性の証であるはずだが、これに対する父の怒り、母の由縁を頼つての常陸への流人というのは奇妙である。分りやすくいえばこれは勘当であろう。「妻嫌い——大蛇との契り——流人」はいかにも中世風であるが、「女狂い——父の勘当」に置き直せば、きわめて近世的になってしまう。本地物の形を取り、申し子や大蛇との契りなど古色であるが、ひと皮剥げば近世的なものが見えて来るところもあり、説教の『小栗判官』の文学史的位置は微妙である。

照手姫の巫女性は日光山の申し子や夢語りによく表われている。だがこれも前述した青墓の長着との対話の中に表われる貞操観念と自己主張の強さに加え、餓鬼阿弥の土車を引くに当り、長者と交渉する折の理詰め、談判、狂女に変装する断の情況判断などその強さは、異常というよりむしろ理に適い、現実を生きる女のたくましさを表わしている。

「毒酒」の話はすでに『鎌倉大草紙』にも見えるので、伝承としては古い。小栗（小次郎）が遊女「てる姫」の情で難を免れるのが『鎌倉大草紙』であるが、説経では小栗判官は毒殺される。その原因になるのは横山家へ強引に婿入りする小栗の異常性にある。語り手はこの小栗の異常性には十分注意を払っている節がある。

「なう、いかに小栗殿。上方にvari、奥方には、一門知らぬその中へ、婿には取らぬと申するに、今一度一門の御中へ、使者を御立て候へや」

という周囲の忠告を小栗は無視し、「一家一門は知らうと知るまいと、姫の領掌こそ肝要なれ。はや婿入りせん」という性急さなので

ある。これが横山家の憎しみとなり、「毒殺」へと展開するのであるから、原因も結果も頗る人間臭と、現実味を帯びている。

ただ語り手は二人の愛については、小栗殿と姫君を、物によくよくとふれば、神ならば結ぶの神、仏ならば愛染明王、釈迦大悲、天にあらば比翼の鳥、偕老同穴の語らひも縁浅からじ。

と、讚美の言葉を惜しまない。小栗判官も照平姫も、神の流れを汲む人間以上の存在であるから、この語りの常套文句はただの装飾的表現とはいえず、物語を本来の位置へ引き戻す力となっているのである。

さて閻魔大王であるが、絵巻『をくり』の筆はなかなかユーモラスで迫力がある。小栗を「大悪人」と決めつけるのも閻魔大王で、「十人の殿原」は「お主に係り、非法の死」を遂げただけであるから罪はない。娑婆へ戻し、小栗だけを悪修羅道へ落とそうというのである。結果は逆になるわけだが、そのいきさつ、展開の仕方がたいへん理詰めで、閻魔大王の処置は法に適っている。

娑婆へ戻す小栗の胸札に藤沢上人への伝言を書き、上人もまたそれに加筆し、照手姫も土車を引いたあと、同じ餓鬼阿弥の胸札にメッセージを書き添え、これが二人の再会の鍵となる。

こういう趣向は今日の眼で見ればなんの変哲もないが、〈文〉の加筆と書き送りが、ストーリーの展開の要所要所で重要な役割を果たすという仕組みには、物語作りの才や技巧に長けた、単なる語り手以上の他の何者（作者）かの存在を感じないわけにはゆかない。

説教のキマリ文句とくり返しについて少し考えてみたい。

山本吉左右は『後徳丸』（天理図書館蔵『せつきやうしんとく丸』本）で教え、

「○○（人名）この由聞こしめし」

という決まり文句だけでも三十七回用いられていると報告している。

〔説経節の語りと構造〕東洋文庫『説教節』〔平凡社〕所収。

『をくり』（御物絵巻本）の場合も事情は同じである。「（御台）この由聞こしめし」「（小栗）この由聞こしめし」と、（ ）中の人名を入れ替えるだけで、物語中の対話は次々に進行して行くから、使用頻度が高いのは当然である。このような七五調一句の決まり文句は「御台なめにおぼしめし」「小栗この由御覧じて」「兼家げにもとおぼしめし」と、その場に應じて主語述語を入れ替え差し替えていけば、無数のバラエティを生み出すこともできる。

また『をくり』にはないが、「流涕こがれお泣きある」「くどきごとこそあはれなれ」「こはなさけなの次第かな」など、頻出する七五調一単位の短い決り文句も、少しでも説経を読んだ経験のある人なら、度々出合うこれらの言葉は記憶に残るはずである。

山本氏も強調するように「連雀とつて肩に掛け」は、恋文の使いをする行商人後藤左衛門の出で立ちであるが、『しんとく丸』では「しんとく取つて肩にかけ」で、乙姫が癩病の信徳丸を背負い乞食をするという、最も説教らしい一場面に転用される。

『をくり』の後藤左衛門についてはこのフレーズに続いて、

連雀取つて肩に掛け、天や走る、地やくぐると、お急ぎあれば程

もなく、横山の館に駆けつくる。

とあり、この誇張的表現は冷嘲で敏捷な中行商人の姿をよく映している。これは後藤左衛門が照手姫の返事を預かり、再び常陸国に引き返すところにも再度使われるが、むしろ繰り返すことで効果的な表現となっていると考えるべきではないだろうか。語りが単なる叙事・散文以上の何物かであることを示している、リフレインの効果という見地から見直してみる必要があるように思う。

小栗判官が照手姫に恋文を書くくんだり、逆に照手姫が返書を読む場面にも同じ語りが繰り返される。これらは語りのフシも同じであったと思われるから、同一フシの同一の語り文句が二句一対のセットになり、場面場面で順次語り返されるというパターンになるのである。こういう技巧は先の決まり文句の多用と相まって、説教の文言は決して散文ではなく、〔詩〕または〔歌謡〕の領域に近いところがあることを語っている。

同一文句のくり返しで、かなり大がかりな重要場面を処理してしまう方法もよく用いられる。父親の横山と三男三郎が、小栗虐殺について相談をする。これは前後二回にわたるが、その一回目の三郎の提案を、少し長くなるが左に引けば、

「道理かなや父御様。それがしがたくみ出だしたことの候。まづあすになるならば、婿と舅の見参として、いぬゐのつぼねへ使者を御立て候へや。大剛の者ならば、怖めず臆せず、はばからず、御出仕申さう、その折に、一猷過ぎ二猷過ぎ、五猷通りてその後、横山殿の御詫には「なにか都の御客来、芸一ツ」とお申しあるものならば、それ小栗が申さうやうは、「なにがしが芸には、弓か鞠か包丁か、力業か早業か、盤の上の遊びか（双六、将棋など）、

とつくお好みあれ」と申さう、その時に横山殿のお申しあらうは、「いやそれがしは、さやうの物には好かずして、奥よりも、乗りにも入らぬ牧出での駒を、一匹持つて候、ただ一馬場」と御所望あるものならば……………（以下略）」

と、計画提案の段取りも対話法で処理されている。

場面が次の実行の段階に移行すれば、石の引用文中の傍線で示した横山と小栗判の対話は、一語一句の違いもなく反復されることになる。つまり予告通りに場面が進行する様相で、口承文芸によく現われる語り口の一つである。語り手の意識には、語りの内側の〈場〉が現前化されていない。すべてが過去に属する物語であるから、〈今〉との繋がりが希薄になる。三郎が父横山に語りかける「道理かや父御様……………」は、直接の呼び掛けで始まるのに、途中で「横山様の御誕には……………」に変化するなど、語りには場面性への認識に不安定なところがある。進行は同時に遡及でもある、こういう類のくり返しがあることも忘れてはいけない。

……………それ都に、一の大い臣、二の大い臣、三に相模の左大臣、四位に少将、五位の蔵人、七なむ滝口、八条殿、一条殿や二条殿、近衛関白、花山の院、三十六人の公家・殿上人のおはします。公家・殿上人のその中に、二条の大納言とはそれがしなり。

は、冒頭の次に位置する語り出しであるが、これも事実在即して物事を説明する文辞とはいえない。「一、二、三」の数字を羅列して口調を整えたりえ、「三に相模の左大臣」など頭韻を踏むフレーズを挿入するなど、俗謡調なのである。「七月の煩ひ、九月の苦しみ、当る十月と申すには、御産のひもをお解きある」は、『をくり』には

無いが説経に頻出する決まり文句の一つで、女の妊娠・出産を語る。後藤左衛門が小栗判官の質問に答え、商いの説明をするくだりは、「さん候。唐の薬が千八品、日本の薬が千八品、二千十六品とは申すとも、まづ中へは、千色ほど入れて、負うて歩くにより、総名は千駄櫃と申すなり」

小栗が十人の勇士を選抜し、横山入りを決行するところは屈強の侍を千人すぐり、千人の中を五百人すぐり、五百人の中を百人すぐり、百人の中を十人すぐり……………と、教詞をたくみに駆使する修辭である。

藤沢上人が餓鬼阿弥の胸札に書き添える

一引き引けば千僧供養、二引き引けば万僧供養

も教詞をたくみに取り入れる決まり文句であるが、これがなんと『山荘太夫』では、悪人三郎に父親山荘太夫の首を引かせるといふ、残酷な復讐場面への適用となる。慈悲と供養の土車引きと、息子に父親の首を引かせる残酷な復讐を表現する言葉が、同一の表現で処理されるというのはかなりの驚きという他はない。しかしこの二つのどちらを欠いても、説経は成り立たない。一見矛盾するようなこれら二つの情念は、説経がたりに底流する精神の二面性をよく表わしており、どちらも重要なものである。

なおこのフレーズは労働歌・木やり歌から出たものだというから決まり文句がいろいろなジャンルを渡り歩くケースも少なくなかったと思われる。

（この小論は本大学の共同研究「表象文化の基礎的研究」の報告の一部である。使用テキスト「説経集」〔新潮日本古典集成〕）