

引用による本文構成についての覚書

——『好色酒呑童子』を例として——

廣 部 俊 也

日本の近世文学、殊に戯作について詮索していると、どうしても「もどく・もじる・なぞらえる・まなぶ」といった営みについて考えざるをえなくなる。ここではこうした営みを主たる特徴として持つ作品を、便宜的に「準拠する文学」と呼んでおくことにする。それに似た西洋の用語に「パロディ」があるが、筆者はこの語の安易な使用には違和感を抱くものである。

その理由の一つは、近世における準拠する文学を見渡した時、具体的な一つの作品ではなく、「世界」に準拠して「もどく」作品が多いことである。「世界」とは、『世界綱目』¹に見られるように、それに属する登場人物の一覧と、典拠（「引書」、すなわち物語・軍記・史書など）及び先行作を示すことで規定される物語の母胎である。つまり「世界」は最初から引用によって成り立っているのであって、さらにそれを引用して改変を加える行為は、通常の創作行為ではない。別にまた、「パロディ」という語が諷刺に結びつきやすく、むしろ諷刺でなければ意義がないという風潮さえ感じられることも気になる。特に諷刺の矛先が、典拠となる作品に向けられているように作品解釈するのは、当時の文芸思潮から言ってなかなか成立しないことではないかと思う。

一方、近世文学研究では、翻案という語が、主に中国の説話・小説類を日本の文学に利用して作品を構成す

る場合に用いられている。翻案は、典拠と翻案作品との間に、筋立てや話素同士の相同性が見られることにより確認される。そして翻案においては、細かい表現上の類似（語彙・音声の類似、もじり）は必ずしも必要とはされない。狭義の翻案は言葉の引用によってではなく、内容の移植によって行われるのである。その際、内容だけでなく、典拠の持つ主題、雅趣、描かれた人情なども翻案作品の中に活かされることによって、作品の文学性が保証される。

翻案という行為のこうした捉え方は、和歌における本歌取りに通じる性質を感じさせる。本歌取りは、古歌の言葉を用いることによって本歌の存在を示し、同時に古歌の表現した雅趣・本意を継承する。しかしその際、本主に個性的でよく知られたその歌固有の表現については、引用を避けることも求められる。準拠する文学においては、むしろよく知られた表現を引用し、音声的な類似によって典拠を明らかにする手法をとることが多い。同時に引用した表現に変化を加えていく訳だが、これが盗用あるいは冒瀆にならないのは、引用が、異なる文芸ジャンル・表現形式の間でなされているからである。さらに準拠作品の文芸ジャンルは、典拠の属する文芸ジャンルと表現形式のみならず、表現の目的、文芸としての価値観が異なっていなければならぬ。その点が準拠する文学と、本歌取りや源氏物語に和歌が引用される場合との本質的差異といえる。別の目的、新たな表現を与えられた引用は、準拠した作品固有の表現として再生するのである。

翻案と多少意義の重なる語として「もじり」という表現も使われている。白話小説を翻案した場合、翻案の作業には翻訳も含まれるので、典拠と準拠作品の間で音声上の類似はおおかた捨象される。「もじり」においては音声上の類似が前提となり、その類似性を維持しつつ、いくらかの改変を加えて典拠との意義上の差異を生じさせる、というのが本義だと思う。本文の改変に伴い、主題や情趣も典拠とはかけ離れた別物となることが、本歌取りとの本質的相違となる。地口などの言語遊戯や狂歌におけるもじりとはそういうものを指すだろう。

が、ほとんど翻案と同様の意味合いでもじりという語を使っている場合も見受けられるようである。

たとえば、西鶴の『諸艶大鑑』巻二の一「大臣北国落」を、暉峻康隆氏は「公平浄瑠璃『頼義北国落』の*²じり」と表現し、「対訳西鶴全集」は「金平浄瑠璃の井上大和掾正本『頼義北国落』(寛文二年刊)の翻案にな*³る話」と注する。実際に本文を見てみると、『諸艶大鑑』では

(勘当され北国に落ち行く高松三四郎が)年比目を懸し、天晴伝兵衛・宵寝の治兵衛・猪首の小左衛門・早口茂介、これらは三四郎が太鼓四天王とて、色里色町のつめひらき、一度もふかくをとらず、当世男にして、よねのすくべき風俗なり。「此度の首尾、せめては見送り申さでは」と四人心を一筋に、跡をしたひて追付く。

という場面がある。古浄瑠璃正本のたとえば『よりよし北国落附かけものそろへ』(国会図書館蔵、寛文年間・山本九兵衛刊)を見ると、頼義の北国落ちに際して、四天王(この場合は頼光四天王の子息たち)の面々が追いつく場面はあるが、特に詞章の上での引用は見られない。ただ、本来武勇における名誉を表す語彙であろう「四天王」とか「不覚をとらず」といった言葉が、色里における勇名を表す意に取りなされていることに、『諸艶大鑑』の表現上の工夫を見て取ることができる。どちらかという*と翻案に近い手法だと感じられる。が、主*題が典拠とかけ離れたものに転化しているところには、もじりとしての性格が現れているとも言える。

こうした問題を考える糸口として、今回は浮世草子の一例を取り上げてみたい。『好色酒呑童子』は、古典文庫六百十一「元禄好色草紙集Ⅱ」に翻刻されている標題作である。伊勢を舞台に、藤波右近という風流男が、仲間とともに、若い男たちをさらって幽閉している「お山」とその一党の女性たちと夫婦となり、若い男たちを解放するという筋立てを持つ。完本を蔵する東京大学霞亭文庫の解説には「桃林堂蝶磨著。刊本、半紙本5

巻5冊。自序。原題簽、左肩双辺「好色 酒天童子」。第1巻22丁、2〜4巻各18丁、5巻15丁。刊記「正月吉日／日本橋南／みすや／又右衛門板」。印記「蝶磨」「霞亭文庫」。伊勢宇治山田の藤浪右近と5人の男達の好色話を、大江山酒吞童子の物語に擬して描く長編物。元禄8年（1695）刊。改題本に『好色栄花女』がある。^{*4}とある。柳亭種彦は天保年間に記した『好色本目録』でこの作品について「作者江戸の俳諧師にて、伊勢の産にはあらずやと思はるゝことある。拙作なり。考べき事なし。好色なる者を酒吞童子になぞらへて作りし冊子なり。」^{*5}と評している。好色本という範疇の中でも「拙作」とされるくらいで、今後文学史において重要な位置をしめるようになる作品ではなからう。しかし、準拠する文学という観点に立つと、この作品はある意味典型的で興味深い。俳諧師という、もともと文芸に親しんだ作者が、好色物浮世草子という枠組みに当てはまるよう、つまりは商品として一定の水準に達するように物語を編んだ時、どういう創作法を採ったのかを示していると思われるのである。

それは後の戯作者たちの創作法に近いものであって、実際、同種の類作はいくつも草双紙中に見いだせる。黒本『酒吞童子廓雛形』（画作者不明、鱗形屋版、刊年不明）^{*6}では、酒吞童子が遊廓を構えるため、三都の遊女を掠わせる。遊女たちは鬼たちを浮かし、ついに酒吞童子が酔いつぶれ鬼の正体を顕して寝ている間に逃げ出す。茨城童子は遊女たちを見つげるため羅生門に通う。つまり頼光たち武将の代わりに遊女が鬼を欺くという趣向である。また、当世作・菱川春堂画『大通山人』（安永九年刊）は、江戸の大通、弁魚（実在の十八大通文魚に基づく登場人物）たち一党が、大江山に入って人々を取り返すという内容である。朋誠堂喜三二作・喜多川行磨画『鬼幅大通話』（天明五年刊）は少し複雑で、糸の仙人が失った「通」が、大江山に漂っていき、酒吞童子ら鬼たちの心を「通」にしてしまう。退治に来た頼光たちは、これでは自分たちの手に余ると判断し、通人を派遣して酒吞童子を懐柔することにする。^{*7}いずれも『好色酒吞童子』と同様、頼光と四天王の代わりに遊

女や通人を登場させ、あるいは鬼を通人に変えてしまうことで、元の「世界」とは別の次元の物語世界を現出している。

このことを、もう一つの類作草双紙である伊庭可笑作・鳥居清長画『芸者五人娘』（天明二年刊）によって少し考えてみよう。この黄表紙は、三ノ輪に住む①「呑童」という酒好きが、芸者を呼んでは大酒を強いて飲みつぶすので、芸者の縁者が②「両国中納言」に訴え出る。別の芸者③「宮本のおかう、おつな・おきん・おみつ・おたけ」が呼び出され、呑童生け捕りを命じられ、④「通う神」の導きもあつて呑童を見つけ出し、神酒で飲みつぶすことに成功する、という内容である。いかにも戯作というべき内容だが、それほど「音」による典拠との類似を狙っていない。これは『鬼囃大通話』など他の黄表紙にも見られる特徴なのだが、こうした戯作の場合、「世界」との対応はそれほど重要ではなく、美人画で有名な清長の絵を含め、芸者風俗を中心とした当世風俗を伝えることに力点がおかれている故であろう。それはともかく、番号を付した登場人物は「頼光山入」の世界で言えばそれぞれ①酒呑童子、②（娘をさらわれた）池田中納言、③頼光と四天王、④頼光が信仰する八幡・熊野・住吉などの神仏、に当たり、すべて当世・江戸の仮構人物に置き換えられている。これこそ黄表紙の趣向によって既存の「世界」が「当世化」される場合の具体相であり、そこに歌舞伎脚本における「世界」と趣向の関係との相違がある。歌舞伎・浄瑠璃の脚本で或る「世界」が採られる時、筋立てにいくらか趣向を加えても、その「世界」の登場人物をすべて置き換えてしまうことはもちろんしない。設定の都合から新たな登場人物を仮構したり、他の「世界」から人物を借用して付加することはあつても、登場人物の一覧は「世界」の同一性を支えるものであるため、根底から改編することは考えられないのだ。

しかし、「世界」の典拠となる「引書」の本文がさまざまであるように、登場人物が同質あるいは同格の別名を取ることは起こりえる。「頼光山入」の世界でも、いくつかの人名を較べてみると、かなりの「揺れ」があ

る。たとえば御伽草子の流布本といつてよい渋川版『酒吞童子』では、娘をさらわれた①「池田中納言くにかか」が②「村岡のまさときとて名誉の博士」を呼んで娘の行方を占わせる。頼光たちが大江山で出会う洗濯する女は③「花園中納言の娘」であり、今朝④「堀川中納言の姫君」が血を絞られたと語る。酒吞童子が頼光との酒宴の席に侍らせるのは、池田中納言の娘と⑤「吉田宰相のおと姫」である。が、中世成立の『酒伝童子絵』（東洋大学蔵）では、①「池田中納言国方」が②「安部晴明」に娘の行方を占わせ、洗濯する女は③「中御門の花園の娘」で、④「中務と申す人の女」が血を絞られたと語る。⑤に該当する女性は登場しない。それでもこうした変化は、「世界」の同一性に影響を与えるものではない。登場人物が同質・同格の別の人物に置換された本文が書かれても、それは「頼光山入」の世界に拠つた、新たな「バージョン」にしかならない。一方、別の「世界」からの異質な人物を主要登場人物に「代入」することで、『好色酒吞童子』は、典故の別バージョンとは異なる、別次元の世界を作りだしている。

そういう別次元の物語世界を容れる器として、「好色物」というジャンルが活かされている。『好色酒吞童子』は、武勇を主題とする「頼光山入」の世界を、好色という主題に従つて編成しなおした作品だが、浮世草子、特に好色物の様式上の規矩を守ることで、主題の転換をより明確にしている。まず先述『諸艶大鑑』のように、浮世草子には古浄瑠璃を典拠として翻案した例がある。この後詳述するように、『好色酒吞童子』は、そうした手法を踏襲したのである。また、各章の冒頭には西鶴の浮世草子でお馴染みの、導入部というべき「枕」がある。例えば「第六 奇妙哉三女導」は

古市の、うら屋世古屋に駕はあれど、姉若あねわか（筆者注…伊勢で遊女を指す言葉）思へばあるきてぞ行と、よみしはしはき買手のすさみ成べし。げにや恋と云付ものがしては、上り坂でも息きれず。石地を蹴はたでたどれども、痘の出ぬは、ぬれの道の徳とやいわん。

と一般論で始まる。謡曲「通小町」にも引かれた「山科の木幡の里に馬はあれどかちよりぞ来る君を思へば」(拾遺集雑恋、人麿)を伊勢という土地柄に合わせてもじりつつ、道なき道を行く山入の労苦を、本書の主題である「ぬれの道」に繋げている。また、好色の男たちが女を口説くために山入りするといふ成り行きを、好色物の始祖である『好色一代男』を連想させる形でまとめているように思われる。というのは、まず、右近たちは山伏に扮して山入するため、笈をかついでいくのだが、笈の中には、武器ならぬ、好色にまつわる道具類が納められている。このところの記述の仕方は、「一代男」の結末、世之介が、好色丸に乗り込んで女護島を目指す時に、さまざまな好色にまつわる薬や道具類を船に積み込んだことを記すところの列挙体に似ている(内容はあまり重ならないが)。また、頼光たちを守護する八幡・熊野・住吉の三柱が老人の姿で顕現し道案内したのに宛てて、吉野・高尾・勝山という伝説の遊女たちの「幽霊」が右近たちを導くのも、好色物にふさわしい改変である。勝山については世之介がかつて振られたと述懐するのみであるが、三人ともに「一代男」に登場する。最後に、洗濯する女が四天王の一人に擬される綱右衛門と語る場面を「ひとへに女護しまへ来たこゝろ」と結ぶのも、「一代男」の終結部を意識した表現だと思われる。このため、この後の、右近とお山を始め、四天王とそれぞれの相手の恋模様が描かれる場面は、「一代男」の結末のさらに先を描き足したようにも取れるのである。

このように、『好色酒呑童子』は、様式と内容において、先行する好色物を「引用」するかのようになられている。つまり、「頼光山入」という世界を、好色物の世界に当てはめて描き直していると言える。注意すべきは、それによって変容を強いられているのが「頼光山入」の世界だけではないことである。作品の概要がだいたい現実離れしているの言うまでもないが、あえて細かい点をあげると、綱右衛門と吹雪という女性の恋愛における描写がある。綱右衛門は観音堂に籠もって行き来する男に恋を仕掛けるという女の噂を聞き、口説き落とす

つもりで出かけて吹雪と出会い、心中立てにその場で切った小指を渡される。その後綱右衛門と以前から言い交わしていた遊女胡蝶（この人物名は謡曲『土蜘蛛』の冒頭登場する頼光に仕える女性の名を取ったものかと思われる）から手紙を送られ憤慨した吹雪は、綱右衛門の家に赴き、胡蝶のふりをして入り込み、小指を取り返すと飛び出す。

これはわらわがゆびぞやと云ながら、中樞子の障子を押破り飛で出れば、つなへもん扱はふゞきにだまされぬるよと、つゝいて追かけ出けれども、〈中略〉是よりしてつなへもんが家に、窓をあげぬもしやらくさし。

このあたりの文は、『平家物語』の「劔巻」や『前太平記』などで知られ、後で触れる古浄瑠璃『酒吞童子』にも取られた詞章をもじっている。そうしたよく知られた詞章をほぼそのまま利用しているため、吹雪は障子を押し破って帰るといふ不要な荒事を演じることとなるし、綱右衛門の家に窓がないというナンセンスが生じた。この場面が現実離れによる滑稽を狙っていることはもちろんだが、元々典拠となる「世界」にはいなかった、「代入」された登場人物は、たとえその人物が実在の人物であったとしても、典拠の「世界」から影響を受けて現実離れせざるを得ないということも示している。趣向による「当世化」は、決して当世を「写実」することにはならないわけである。

次に、『好色酒吞童子』における「もじり」の特徴に検討を加えてみよう。「頼光山入」の世界を下敷きにしているということは明らかだが、具体的にどの作品を典拠にしているかを指摘するのは実のところなかなか難しい。「頼光山入」の場合、『平家物語』をはじめとして、謡曲、「酒吞童子」物の御伽草子（奈良絵本・絵巻類を含む）、『前太平記』、さらに浄瑠璃作品など、数多くのテキストがお互いに影響しあって、多くの「変奏曲」

が生まれているからである。^{*8} さきほどすでに触れたように、強いて言えば、『好色酒吞童子』と音声上の類似がもつとも濃いのは、古浄瑠璃正本の詞章である。

古浄瑠璃、特に薩摩系・土佐浄瑠璃と言われる、江戸という土地と結びついた系統の太夫たちは、『酒吞童子』という演目を殊に大事にした。土佐浄瑠璃においては、延宝八年の上覧上演において演じられたことや、常に六段物目録の筆頭にあげられていることなどにそれが表れているとされる。^{*9} 重要な演目だけに多くの正本が出版されている。万治年刊の江戸薩摩系の正本を、関西の伊藤出羽掾は踏襲し、寛文三年及び延宝六年に刊行された出羽掾の名を載せる正本が現存する。出羽掾の後継である山本角太夫はその詞章を引き継ぎ、角太夫名義の正本には江戸の鱗形屋から版行されたものもある。さらに薩摩太夫の後継者である土佐少掾にももちろん江戸版の正本がある。^{*10} 本稿では、典拠の本文の「揺れ」の実態をみるために、土佐少掾正本（以下「土佐正本」と山本角太夫正本（以下「角太夫正本」）を引き比べてみることをとする。^{*11}

この二種の正本の構成上の特徴は、謡曲「羅生門」で知られる、渡辺綱が茨城童子の腕を切った逸話を冒頭に置くことである。多くの御伽草子系本文は、「羅生門」とそれに続く腕を取り返される話をとらず、「頼光山入」の部分だけを詳述する。また、謡曲「羅生門」では「さても丹州大江山の鬼神を従へしより此方（頼光は四天王と日夜参会している）」と、綱の逸話に先立って「頼光山入」の出来事が起こったことになっている。『好色酒吞童子』は、綱と茨城童子の代入項である、綱右衛門と吹雪の立て引きから物語を説き起こしており、正本と一致する。さらに二種の正本は、頼光が朝廷に召され酒吞童子退治を命じられる契機となった池田中納言の姫君拉致について、特にくわしく語る点でも特徴的である。その中で「上総国住人、藤原将監もとし」がかねて姫君を恋慕していたため、拉致の首謀者かと疑われ騒動になることが描かれる。このことを『好色酒吞童子』では、酒屋の池田屋忠右衛門の子息福之介の失踪に際し、かねて福之介に恋慕していた肴屋権之丞が疑

われ、酒屋と肴屋の出入りになるという滑稽に置き換えている。

このように『好色酒吞童子』は、古浄瑠璃正本の構成とおおむね一致する構成を持つだけでなく、それら正本と較べると細かい詞章の一致ともじりとを見いだすことができる。しかしこの段階になると、二つの正本の詞章の相違点が問題になってくる。たとえば『好色酒吞童子』の各章題目は「第一 酒宴哉濡者交」のように、謡曲「羅生門」の有名な詞章「つはもののはり頼みある中の酒宴かな」をもじったものとなっている。特に「第一」の題目は「頼光山入」に描かれる武勇を象徴する語「強者」を、好色を象徴する「濡れ者」に換えることで、主題の転換を顕示している重要な表現である。この「つはもの」の表現は角太夫正本には見られるが、土佐正本では見当たらない。また「第九 情有哉夜中駕」に見られる、掠われてきた男たちの中に息絶える寸前の若衆を見いだす場面では、

中にも哀れにおかしきは、寒風の里よりまねかれし、若衆方の一枚看板と聞へし、花村左源太。おと、ひの暮かたに、おものしのおはぎと。食たきの野風に。左右よりばいあわれて、右のかいなと、ひだりのも、をくぢかれ、いとゞさへなへになへたるほそこの、重荷に小付程はれ上り、苦痛たへかたきに。

という状態で、右近たちは兄分への形見送りを頼まれる。これは角太夫正本では、酒吞童子を退治する直前の頼光たちが

上らう達のおんないにて、いわやの内を見給ふに、十七八なる上らうのかいなをぬかれも、をそがれ、あけにそまりておはします。

という状態の堀川中納言の姫を見だし、都の父母へ髪と小袖を形見として届けるよう頼まれる場面に相当する。土佐正本には該当する場面がなく、武器に身を固めた頼光達はそのまゝ酒吞童子退治に向かう。

逆に土佐正本にしか見えない表現を利用しているところもある。冒頭、四天王のことに触れた『好色酒吞童

子』の表現、「数度の好色、名をあらはしたる美男也」は土佐正本にしか見られない「度々の高名をきわめ、天下にその名をあらはしたる人々也」という表現に拠るのであろう。これも好色という主題への転換を表す表現であり細かいようだが見落とせない。

それでもこの二種の正本が、直接の典拠となった本文にごく近い形であることは疑いえない。そのことは、必ずしも筋立て上重要な場面ではなく、また人口に膾炙した表現でもない部分を『好色酒呑童子』が利用していることに現れている。たとえば冒頭近く、酒宴の席で頼光が四天王に面白い話をするよう促すところ、

さてもたうぎんの御せいたう、天下にあまねく、万民こうゑいをよろこぶ。我又天下のぶ将にそなはり、四海のりらんをたなごゝろにかけ、世上すでにせいひつにして、弓をふくろにおさめし也。何か世の中に、めづらしき事は候はずやめんくゝいかにと仰ける。(角太夫正本)

という詞章が『好色酒呑童子』では

扱も当地の遊色全盛あまねく、われまた美男の一にゑらまれ、二町のあんにやをたなごゝろにまわすといへとも、河竹のながれどこやら水くさし。何か此外にめづら敷ぬれはあるまじやと云ば。

と、ここでも、「濡れ」を求める好色の姿勢を強調するようもじりが行われている。このような主題を強調するもじりは、作品の全編にわたって丁寧に行われている。一方、音声上の類似を活かして行われるもじりは、やはりよく人に知られた詞章を利用する箇所で効果を発揮することになる。謡曲「羅生門」の詞章は全体がよく知られているが、中でも次の件は有名であらう。

物の具取つて肩に懸け、同じ毛の兜の緒をしめ、重代の太刀を佩き、たけなる馬に打ち乗つて、舎人もつれず唯一騎、宿所を出でて二條大宮を、南頭に歩ませり。

これに該当する詞章を含む、二種の正本の詞章は以下の通りである。

其時頼光綱に向つて。げにくく汝がいふごとく。かつうは君の御ため也。是を立おき帰べしと。しやうさつを下されける。つなはしるしを給はり。いそぎ御ぜんを罷立しが。又立返りかた／＼は。人の心をみちのくの、あだちがはらにあらね共、こもれる鬼神をしたがへずは、二度めんめんにおもてを合する事あり。是迄也と申きつて、それより宿所をさしてぞかへりけり。館になれば物の具取てかたにかけ、重代の劔をはき、たけ成馬に打のつて、人をもつれず只一人、二条大宮を、南がしらに歩ませゆく。さへもせず、くもりもやらぬおぼる月夜に、東寺の前を打過て、羅生門にさしかかる。にはかにふきくる風の音に（中略）綱は馬より飛んでおり、羅生門の石段にあがり、しるしの札を取出し、（以上角太夫正本より）

その時頼光。げにげに汝がいふごとく、かつうは君の御ためなり。此札をたておき、事のやうを見て参れと。綱にこそはたびにけれ。綱は御札たまわつて、御前を立つて、わがやにかへるが又立かへつて。いかにめんめん。一でう此鬼神をしたがへずんは、二たびまたかたがたに、おもてを合する事あらじ。是迄なりと申切て、急ぎ宿所に立帰り。物の具取て肩になげかけ。同じ毛の兜の緒をしめ、重代の劔をはき、たけなる駒に打乗つて、二条大宮を、みなみかしらにあゆませゆく。さへもせず、くもりもやらぬ、おぼる月夜に、東寺の前を打過て、（中略）その時馬をのりはなし、羅生門の石段に、心しづかに上りつつ、しるしの札を取出し（以上土佐正本より）

描かれる出来事はほぼ一致しているが、文言の細かい相違が見られる。音声上の類似を基礎におくもじりの特性上、どちらの正本がより典拠に近いのかを見極める格好の材料になりそうなのだが、実際はそうはならない。『好色酒呑童子』の該当箇所は以下の通りである。

藤波聞て。げにくく是はおもしろからむ。且は笑ひの種とも成らむ。しかし後日のしるしなれば、これを御堂へかけおきかへり給へと。床はしらにかけたる。うき世絵の額をわたしければ。綱右衛門額をうけ

取。もしやこの女を手に入ずは。ふた、び御座につらならじ。これ迄なりといとまこふて。いそぎ我宿にかへり。白むく取て肩にかけ。紺ちりめんにまくうち打たる。身せばの小袖を引かさね。おなじ色のなげ頭巾。鷗尻にかぶり。重代のほそこしらへのわきさし。鏝もと迄きめつけ。竹のつえにすがりて。調市もつれず只一人。かの森をさしていそぎける。ふりもやらす晴もせぬ秋の夜。霧かくれに逸足を出し。程なく観音堂に着て。こゝろしづかに御堂に上りて見れば。

相変わらずどちらかの正本にしかない語句が両方から取られているのである。実のところこれは問題とならない。本稿の目的は典拠探しではなく、むしろ典拠の広がりを示すところにある。ここで引用した本文に波線を付した部分は、当時の流行風俗と密接に関係していそうであり、また、この作品の主題である好色という主題に連なる語でもある（特に、「竹の杖」は、作者桃林堂の俳諧の師匠である芭蕉が『貝おほひ』において引用した小唄の一節^{*13}であり、桃林堂にとっては懐かしい言葉であったろう）。そして、それらは、先ほど引用した謡曲のよく知られた詞章の部分に集まっている。謡曲、浄瑠璃と重ねて使われ、音声として人々の記憶に残っている可能性が高い部分に、ことに趣向を働かせているのである。このことは、『好色酒呑童子』におけるもじりが、一部の熱心な浄瑠璃愛好者や、正本の所持者だけしか理解できないものとして作られた訳ではないことを示しているだろう。ここだけではなく、先ほどの頼光の言葉のもじりであれば、これをもじりとして認識しない読者がいても構わないのであろう。それでも、典拠の本文に依拠した上で、自作の主題を重ねて「代入」するところが、作者にとって作品の構造を強くする手段として機能しているのである。ここでのもじりは、言語遊戯的な、一語一語が対応する完全なものではない。ゆるやかに典拠の本文を利用しながら、要所で「当世化」と主題の確認に益する語を「代入」していく形である。もじりと翻案とのまぎらわしさについて先述したが、狭義の翻案に典拠の主題を継承するという性質があるとするなら、対してもじりは、主題の転換と新しい主題の提

示を行うための手段である。ともに主題を提示するための手法として機能し得るところに、まぎらわしさの原因があるのかも知れない。

以上、準拠する文学について少しだけ考えてみた。もじりは、典拠の本文の音声を「写す」ことと、典拠の主題を他に「移す」ことを同時に行う。このことは、準拠する文学が、典拠としたテキストの新たなバージョンになるといふ面と、典拠とかけ離れた新しい世界を作り出すという面を併せ持つことと関係しているはずである。パロディの代替語については追々考えたい。

注

- *1 歌舞伎の文献『狂言作者資料集(一) 世界綱目・芝居年中行事』(国立劇場芸能調査部編)に収載。
- *2 暉峻康隆氏「西鶴初期作風の展開」(『国文学研究』四十三号)。
- *3 対訳西鶴全集『諸艶大鑑』(麻生磯次、富士昭雄訳注 明治書院)。
- *4 霞亭文庫のホームページ (http://www.lib.u-tokyo.ac.jp/tenjikai/tenjikai98/syosetu/ukiyo_zosih.html)に於て。
- *5 『新群書類従』巻七所収。
- *6 岩崎文庫貴重本叢刊『近世編第6巻』草双紙』に影印所収。
- *7 『大通山入』と『鬼囃大通話』の作品名は、唐来参和作『頼光邪魔入』(天明五年刊)とともに、大田南畝作『通詩選諺解』(天明五年刊)の戯注に、神田明神の山車「頼光山入」との関係で引かれる。当時の江戸市民にとって「頼光山入」の世界がいかに親しまれていたかを示す例である。

*8 横山重氏校訂『古浄瑠璃正本集』第一(角川書店刊)に附録として収載された横山重氏旧蔵「酒吞童子」は、「奈

良絵風の絵巻三巻」であるが、「古浄瑠璃の正本の他に、その正本をうつして、読み本とした絵巻や奈良絵本がある」ことの例としてあげられている。

*9 鳥居フミ子氏「土佐浄瑠璃の脚色法（六）―鬼神退治もの―」（東京女子大学紀要 論集」第42巻）などの指摘による。

*10 横山重校『古浄瑠璃集（出羽掾正本）』（古典文庫七九）解説、及び、鳥居フミ子氏「土佐浄瑠璃の脚色法（六）―鬼神退治もの―」（注8）に拠る。

*11 本文引用は鳥居フミ子氏編『土佐浄瑠璃正本集』第二（角川書店刊）に拠った。底本は木下甚右衛門板で宝永五年の刊記を持つ。この刊年ではだいぶ『好色酒吞童子』よりも後の版となってしまうが、同氏「土佐浄瑠璃の脚色法（六）―鬼神退治もの―」（注8）によれば、同じ正本の初版は、おそらく貞享末年以前に刊行されていた。

*12 本文引用は横山重編『古浄瑠璃正本集角太夫編』第一（大学堂書店）に拠った。同書解説によると底本の外題は『酒顔童子 付頼光山入』。延宝六年四月、正本屋五兵衛板。天理図書館蔵。題簽上方に「出羽掾節付」と横書きしである。十八行本・東大本は同板だが内題下に「山本角太夫直之正本」とある。

*13 「小六ついたる竹の杖、ふしぶし多き小歌にすぎり、あるはやはり言葉のくせあるを種として」（寛文十二年成立『貝おほひ』序文）