

歌舞伎のせりふと天明期の狂文

—— 声とテキスト ——

広 部 俊 也

本稿では、ある意味はなから明らかなことを書くことになってしまったのであるが、このところ気になっていることを整理するために、与えて頂いた機会を幸いあえて書いてみた。具体的には、江戸歌舞伎におけるせりふという身体性を伴った表現と、天明狂歌運動の成果の一つとして現れた狂文という書記表現との間に、ある程度の相関性を見いだそうとするものである。

一 悪態は江戸の花

国会図書館に『五人男并団十郎せりふ』と題する歌舞伎のせりふ正本集が所蔵されている。河竹黙阿弥（明治二十六年没）の序文（一丁。墨書）が付され、それによれば、この本は古書商染谷氏が蒐集した江戸時代刊行のせりふ正本数十種を、一冊に束ね直したものである。その序文の後半は

① 此頃享保に名の高き五人男のせりふを初め、古きつらねやせりふを集めし一小冊へ序文を頼まれ、否
と言れぬ齒なし仲間。安受合に受合しが、七人男と七人女のせりふの助作を言立に、其俣ずるけて仕舞

置しも、きよふ厳しく雷の落たる如き催促うけ、庄九郎のしやうことなしに、筆は採れ共安もなく、所謂平氣の平兵衛に、人の智恵をば雁金や、その文七の拙き文は、極印打て頼み人も、千右衛門の先刻承知。布袋の腹に実がなければ、なんでも早ひが市右衛門と、序文に替し言訳も、五人男の名によそへ、長せりふに書にこそ

明治二十二年六月中旬

古河黙阿弥記（印）

（以降、引用文は読みやすさを考慮して適宜漢字をあて、句読点・濁点を付している場合がある。また、文中○内の記述は本稿執筆者の注である。）

と「齒無し仲間」染谷氏に執筆を催促されたとする。此処で云う「名の高き五人男のせりふ」とは、享保十五年に上演された雁金五人男物の芝居のことであり、烏亭焉馬の『花江都・歌舞妓／年代記』（文化八年～十二年刊。以下『年代記』）にも、

② 秋狂言。中村座「名月五人男」。雁金文七に伊三郎。安の平右衛門彦三郎。ほてい市右衛門に広治。極印千右衛門宗十郎。雷庄九郎に団十郎。此狂言いづれも大当りなり。せりふは団十郎。宗十郎兩人作の由。江戸中これを口ずさみ。遊里の芸者はいふにおよばず。子供までもはやり歌のごとしとかや。十月まで大入なり。

とその人気が記され、『年代記』でも続けてそのせりふ正本がすべて写された。『五人男并団十郎せりふ』は、巻頭にこの「名月五人男」のせりふ正本「染物づくし」「あんの字尽し」など全三冊を揃えている。おそらく『年代記』で大きく取り上げられた芝居であることを意識してのことだろう。黙阿弥もまたその意識を汲み取って、雁金五人男の名前を詠み込んだ「五人男尽し」のせりふ調で序文を書いて見せたのだと思われる。

このように、明治になっても、江戸歌舞伎（この場合は、時代としての江戸ではなく、上方に対しての称で

ある)のせりふを愛玩することは継承され、江戸歌舞伎の特徴として捉えられていた。江戸歌舞伎の第一の特徴である荒事が、身体による祝祭性の表現だとすれば、六方詞や「関東べい」を駆使した悪態・つらね・誉め言葉といったせりふには、祭事における祝辞に通じるものがある、といったことは、郡司正勝氏『かぶき―様式と伝承―』^{〔註〕}などによって論じられ、よく知られている。また、その『かぶき』に「ことに、江戸の式辞が、悪態の形で行われたところに、無頼の徒の芸術としての、かぶきの面目があったようにおもう」とか「この詞(六方詞)」「奴詞」より発達した悪態が、上方にはない江戸の個性であったということである」などとあるように、せりふの中でも特に、江戸訛を駆使した悪態と江戸歌舞伎の結びつきは強い。また、無頼の徒を原型として舞台上に理想化された男伊達こそ、悪態を並べるにふさわしい役柄であった。

江戸歌舞伎と悪態という話題になるとよく引用される二つの文献でも、そのことは確認できる。柳亭種彦『用捨箱』(天保十二年刊)の「六方詞」についての言説、

③ 昔奴と、なへしは男達の事なり。故に当時は寛濶の字を「やつこ」と訓ず。或は六方者といふ事は、

『昔々物語』にも出て人の知るところなり。詞もなまぬるきを忌、片言を好みていふ。「かたじけない」を「かたじうけない」とのべ、「泪」を「なだ」とつむるの類、かぞへも尽し難し。「事だ」を「こんだ」、「うちかくる」を「ぶつかける」、いはゆる関東べい也。その様をかぶきに似せ、小袖の衄いと短く、無反の要刀もつとも長きを門にさしこらし、手を振て動き出、彼六方詞、名のり詞なんといふを、演て後狂言にかゝるが、並て当時の風なり。

では、「奴」すなわち「六方者」すなわち(実在の、加えて役柄としての)「男達」と見なすことによつて、関東べい・奴詞・六方詞と、男伊達役の役者が述べる悪態は関係づけられている。「かぶきに似せ」の部分は、歌舞伎役者が実在の六方者の風俗を取入れてという意味であろう。

また『浮世風呂』四編（文化十年刊）からよく引用される、

- ④ 肝右工門さんの云ひなさる通り、すべての事が昔は違ます。芝居の狂言なども荒事が第一なものだつ
け。（中略）むかしは男達だてなどの出端でには、つらねといふものが有て、悪態をながくと云たものさ。男
達にかぎらず、すべての役につらねといふものを長たらしくいふを、見物耳をすまして聞居きいてたもんだが、
当時はきく人もないから、いふ役者もなし。

という「昔氣質の律義おやぢ」による述懐は、実はその前に登場した別の「昔の氣負ひと呼ばれたる道楽ぢ、
い、すなわち肝右衛門による、実在した男伊達の懐旧譚を遮る形で語られるのだ。「氣負い」（男伊達に憧れる
使者、「きやん」とも）であつたらしい肝右衛門は、若い者達が喧嘩したと聞いて諫めていた。

- ⑤ 今の若者共わかれもが達入たていれだの犬いぬの糞くそだのと骨箱こつばこをたたく（大きい口をきくこと。悪態によく使われる表現）
が、おらが目から見ちやア蚤の卵だとおもやれ。本の事よ。おらが若い時代しでへの行作ぎやうさくとは雲泥万里うつつんぼつでんの違ちがひ
ア。金神長五郎こんじんちやうごろうどんと、熱の白兵衛殿びやくべいとの立引たひきなんぞときたら、へん、虚うそのやうだ。あの時代しでへのはなし
をも聞ておきやれ。お主のしたちの後覚ごうかくになることだ。ハテ、おらが若い時代わかれが強敵がうてきかとおもやア、其又む
かしをきくと、事も大造てくぞうなはなしよ。おらが親父おやどんの一ツ話ひとだつげが、釣鐘弥左工門殿つねねの子分に、半
鐘市右工門。その半鐘はんかねが子分に風鈴五郎七ふうりんごろうしちといふがあつたげなが、どれもく男一疋おとこよナア。其は
なしをしてきかせべいが、マア、待ちやれ。

と今にも伝説の男たちについて語ろうとしたところに、先に引いた「律儀親父」の言葉が横から入り、話題は
歌舞伎の思い出話に移ってしまう。話をとられた肝右衛門は怒つてもよさそうなものだが、いっこう気にせ
ず、むしろ「それにまだありやす。まだくおめへ、そんな事ことちやアねへ」と歌舞伎話の展開を促す。これは、
実在の男伊達の話が、直ちに歌舞伎の荒事を連想させ、同じ話題の続きとして自然に持ち出されたと理解する

ほかない。それほど当時、実在の男伊達と歌舞伎の役柄の男伊達、さらに荒事と悪態はそのまま重なる存在だったのだといえよう。

これは、江戸歌舞伎の当初の姿が遠い昔となった文化年間になって生じた誤解ではない。初代団十郎追悼のため編集した『父の恩』（享保十五年）に、二代目団十郎は「初代団十郎の父、十蔵は）耕収の業を嫌ひて任侠にんきやうの義を重じ、肥壤の総州を去て（中略）万治三年庚子和泉町にして才牛（初代団十郎のこと）を生めり。（中略）父、任侠にんきやうの勇氣を受て、荒事といふ事の道を開けり」とする。荒事を家の藝とする団十郎家の内部で、荒事と「任侠」は深く関わりがあると認識されていたのである。また、山東京伝著『近世奇跡考』（文化元年序）の「元祖団十郎伝并肖像」では、五代目団十郎からの伝聞として「初代の父、『近世奇跡考』では「重蔵」、は）江戸にうつり住、曾て任侠を好み、幡随院長兵衛・唐犬十右衛門等と友たり。団十郎生れて七夜にあたる日、唐犬十右衛門、彼が幼名を海老蔵となづけたるよし」を伝える。著名な侠客と団十郎家との交流は、むしろ誇らしげに伝承されていた。さらに、大田南畝の随筆『一話一言』に写された「古来侠客姓名小伝」では、初代の父自身が「こもの十蔵」として侠客の一員に数えられ、別の侠客「おそまき十兵衛」は団十郎の舅とされている。団十郎家自体を侠客の家と見る向きもあつたのである。

二 理想化された男伊達像

ただし、当時の歌舞伎は、男伊達を写實的に描きはしなかった。宝暦六年市村座上演『梅若菜二葉會我』の四番目『五人男狩場首途』（『歌舞伎年表』）に引用する「噺子日記」の記述によれば「五月下旬まで大入りにて、曾我祭初めて興行す。曾我祭の根元也」とされる芝居である）における「五人男 かけあい男伊達のせりふ」

（内題、東洋文庫蔵『宝暦年間せりふ』所収）を見てみよう。

- ⑥ 広（大谷広次）「それ男伊達といつば唐土にては遊侠と名づけあるひは任侠と号す。されば荀子が曰、
 氣を立、齊しく威福をなし、私にまじはりをむすんで、つよきを世に立るもの、これを名づけて遊侠と
 号すといへり」。助五郎「既に『史記』の『遊侠列伝』に曰、遊侠は正義にのつとらずといへども、その
 言葉かならずまことあつて其行なひかならず果す」。菊五郎「ひとたび諾して約を変ぜず、其身をおしま
 ずして人のあやうきを救つて、其功に誇らず。その徳をうけず」。亀蔵「千里に義をしやうじて死をもつ
 て世をかへりみず、廉潔、たいじやう、しゆんくとして君子の風あり、これすなはち仁侠の気性なり」。
 市松「およそ、和漢両朝、遊侠をもつて世に鳴ともがらは、まづもろこしには朱家、田仲、王公、劇
 毛、郭解を始として、ゆうきやう、こうぎよしにして、英名を貌とするもがら、数ふるにいとまあら
 ず」。広「まつた我朝の任侠の水上は、あづま男と、名にかほる、花かいらぎの、おとしぎし、さいた姿
 はさながらに、鶺鴒の、尾の名にしおふ、鶺鴒組の親方、けんくわの相手は鬼でもござれ、鍾馗半兵衛・
 ひげ五ざへもん」。助「素天辺までぬき上た額が看板、唐犬組の親分、唐犬十右衛門、きかぬといつては、
 むかうみず、たゞひとこぶしにはりたをし半死半鐘八右衛門、その半鐘が兄分、釣鐘弥左衛門、うなり
 だしたる悪態は、百八煩惱の眠りをおつさます、寝言も、喧嘩が夢の市郎兵衛、人の喧嘩も、かいらぎ
 の鐘とがめ、言葉じち、さわらばひやせ、まつぶたつに、白柄組の大將と刃をならす白柄作右衛門、も
 とより体は野へだした死人小左衛門、つまの命は朝がほの一とき清兵衛、疊の上では死なぬが高たかの早桶
 十右衛門」。亀「相手はおそらく何百人でも、風下へざる組のお頭、喧嘩の世話を焼餅伝三、寒の冬でも
 布団一枚、柏餅三左衛門、ころりとつつぶす寝姿の庄左衛門」。市「ことがな笛と尺八のかわりにさいた
 鉄ぼうぐみ、うでばねに生傷のたへぬが商売。名にしおふ腕の久八、腕の喜左衛門、首の骨のつよいが

名題、猪首甚兵衛、牛五兵衛」広「牛はうしづれ、角づきあひの仲間を一人、はなれ駒の四郎兵衛、名にしおふじや／＼馬、近づくやつを踏んだり蹴たり、夜叉明王のいきほひある、生き不動与兵衛、こんがら十兵衛、せいたか藤兵衛」(後略)

全五冊のせりふ正本の内、冒頭から二冊目途中までを紹介したが、この後も延々と男伊達の名の列挙が五冊目まで続く。もつとも注目すべきは、冒頭に男伊達の源流として「遊侠列伝」を持ち出して「任侠」という価値観と結びつけ、男伊達を権威付けたことである。馬琴の『開巻驚奇侠客伝』第一集自序で『史記』が引用されるよりかなり前に、こうした理想化は現れていたのである。続けて人名の列挙になって、朱家・王公といった「遊侠列伝」中の侠客に続き、すぐ江戸時代の伝説的な男伊達たちの名を挙げ、現実の世界を理想へとさざりつつなげてしまう。また、ここに挙げられるのは、大阪の男伊達ではなく、すべて江戸の男伊達である。江戸生まれの侠客たちの名を並べることで、かつてこうした男たちを輩出した江戸という土地に対する愛着、あるいは誇りの感覚が示されているように思える。

男伊達は江戸歌舞伎の中で、江戸という土地と関連づけられていく。雁金五人男の一人、雁金文七はもともと大阪に実在した男伊達であり、その実像が単なる乱暴者の犯罪者であったことは、当時の随筆などにも書かれていてよく知られていた。しかし、江戸歌舞伎における文七は若衆姿で登場し、男伊達でありながら同時に色事もこなせる役所ともなった。それだけでなく、文七はいつのまにか江戸の男伊達として描かれるようになった。先に挙げた「名月五人男」における文七の悪態は、

⑦ 誰だと思ふ此若衆を。忝くも高野大師の膝元さらず。愛染明王の懐わきざし。指や尺八鼻捻り、捻つてすちつてそめて歩いて歩行。大阪六十六町に隠れもない雁金の文七。みな近よつておがみ奉れ。

といったものだった。ところが、少し後の五人男物の芝居では、

- ⑧ 罷出たるものは、お江戸八百八町にかくれもない。かりかね文七。それ、文は貫道のうつつ物。悪態は男だての血脈。けぢみやく（享保十九年上演『繁扇隅田川』二番目「江戸桜五人男せりふ」）

と、いつのまにか江戸の人になっている。さらにかなり下つて、寛政六年上演『初曙観曾我』の第三番目序幕では、安の平兵衛を沢村宗十郎、雁金文七を市川八百蔵、雷庄九郎を坂田半五郎、極印千右衛門を嵐龍蔵、布袋市右衛門を大谷徳次が演じ、「五人男かけ合つらね」が口演された。

- ⑨ 五人男のつらね 川竹文次述

龍「お頭なんとほるめいて」 四人「長閑な気色じやこんせぬか」 八百「いかさま唐の親分が閑をぬすんで少年を学ぶとのたは言の気丈だて、浪花でぞめき長崎ですねふりとやら、うそなまけたそ、りの異名も、江戸の氣に合た氣負いの一ツ對でたち、けんくわかうならうるべいと正札付たかけねなし、まけるがきらしいの雁金組」 龍「子分子方と極印をうつた立引よこぞつほう、しるしの痣も紫の江戸の意氣地をたてとふし、八百八町をうりあるきいつでもならべる太平楽、どいつこいつの用捨はない」（中略 徳次）「しつかりすへた布袋堂、七福廻りの当世は狂歌連中風雅連、さそひ合た五人連」 八百「雁かね組の友つれて」 龍「ふきそらしたる尺八の」 宗「ねじめもよしや難波のむかし」 半「呂律合て花のもと」 徳「床机のもとへ」 五人「ゆくべいか」（沢村屋利兵衛版正本による。都立中央図書館蔵『浄瑠璃せりふ』所収）

最後の方で「難波のむかし」とはいうものの、「江戸の氣に合わせた」「江戸の意氣地を立て通す」と言ったり、流行の七福神廻りを取入れたたり、ここでは五人男がすっかり江戸の氣負い連中と同化してしまっているのである。

「雁金五人男」の上方歌舞伎における理想化、また「江戸化」した結果生じた特徴については、松崎仁氏「雁金五人男の虚と実」に詳しい^{注3}が、ここではさらに、五人男の江戸化を決定づけた出来事として、江戸歌舞伎の特徴であり春狂言の吉例となっていた曾我狂言に、五人男が組み込まれたことを挙げたい。その典型例は、さきに引用⑥で紹介した宝暦六年上演『梅若菜二葉曾我』であり、第一番目にもすでに五人男が登場し、それぞれ地口のせりふを述べている。『歌舞伎年表』によれば「工藤祐経館へ出入りの町人、麻上下にて年始の趣向、則ち五人男なり」という仕組みだった。「五人男年玉紋つくし」と題した五冊のせりふ正本の表紙に書かれた表題・役割はそれぞれ「そもものそろへ 紺屋 雁金文七 佐野川市松」・「かなものつくし 鍛冶屋 極印右衛門 市村亀蔵」・「くわしづくし 菓子屋 安の平右衛門 尾上菊五郎」・「あをものづくし 八百屋 雷庄九郎 中村助五郎」・「うをづくし 魚屋 布袋市右衛門 大谷広次」である。これらの職業は大体五人男の実説に基づいて付された属性であり、このような設定のもと、まずはそれぞれの職業にちなんだ年玉のせりふが語られる。

⑩ 市松「そもく紺やの年玉に。刷毛をつかふは神代より。春のいろそめいさす。さほひめの。お、んがみひとはけ。そむるあけほの、浅むらさきの雲の色山ぎ^{（マ）}。白き。はつがすみ。あまつ。そらいろ。あかねさす。光のどけき。夕ぐれなぬ。これみな。はけの手ぎは物。第一はけの。はたらきは。こしばかり障子。つき紙の御用にたてる。としまの。はけの。重宝御ぞんじなくさみし給ふは。はけ違ひ。○かめ蔵「まつた。鍛冶やが。とし玉の。鉄火^{（カ）}ばしのはたらきは。まづ。蠟燭の。しんをきり。火鉢にわたして。てつきうの。かわりもすれば。まなほしの。間にもあはせる重宝の。火ばしの年玉。やすものと。おぼしめすは。しやうじんの。鶺鴒^{（イ）}の火箸の。くひちがひ」○菊五郎「次に菓子屋がとしまの。切山椒の。ちやうほうは。不意な客には。とりあへず。下戸なら。茶ぐわし。上戸には。酒の肴の。まに

あはせ。子どもたらしの。鼻ぐすり。茶づけの。菜の。ことかけしろ。つい間にあふが。ちやうほうの。とし玉ものを。げびたとは。おれきれきとも。おもはれぬ。ちゑが。朝くら。きり山椒」○助五郎「さて又八百屋がとしまの。青海苔の。はたらきは。とろ汁には。お定まり。山かげとうふも。青のりの。匂いがかんじん。精進物。とり魚のころもにも。間にあをのりと。あをもの、仲間に入れて。胡蘿蔔にんじんや。ごぼうのくず煮に。かけてだし。まきかまほこも。青海苔の。あおきは春の。いろくりに重宝となる。としまを。かるしめ給ふは。しやうじんの。井の内のかいる。大海を。青海苔しらぬ。おせうしや。」○ひろ次「さてさかなやが。年玉の」(以下略)

さらに曾我狂言の役として、文七(市松)は実は五郎時宗、極印千右衛門(亀蔵)は祐成、菊五郎は京の二郎、助五郎は景清、広次は鬼王にあたる。それで⑩のせりふは、最後には曾我の対面のせりふのもじりとなる。

- ⑪ かめ「かの赤かね山の麓なる」助「椎茸山椒小だてにとつて」広「一のまぶしは近江鮒」助「二のまぶしは八わた牛蒡」市「まつとはしら茶の矢ひとつきたつてのつたる馬の」広「海月の山がたいけずつてうしろゑずつぱと射とをせばたまりもあへず」市「馬上より」亀広市三人「まつさかさまに」市「おもゑば」かめ「これ」市「ても」かめ「敵がちがふ」市「敵は」かめ「工どう、いふにおよばぬ。目当はひとり」市「ふたりがとしもその時は」かめ「やうく五ツや三つ目ぎり」市「いつかかたきにあいみる茶と」菊「指を折ぐわし日をかぞへ」助「時節を松茸」広「狩場を馬刀貝」かめ「まてば甘露の神田に鍛冶丁」市「紺屋丁」助「葱丁」広「鮒丁」菊「緑丁」市「名所にとつては駿河に藍沢藍染川」広「富士に名高き鯨が池」(以下略)

それぞれの職業の縁語でもじるかけあいせりふという、複雑な構造が生じているが、このように五人男は商人として登場することで、江戸の観客に親しみを持たせ、また、実は曾我兄弟あるいはその縁者であるとするこ

とで、単なる乱暴者ではない、理想化された人格として描かれることが可能になったのであろう。

江戸における男伊達の役柄は、江戸という土地と結びつくことで、それ自体江戸自慢の種となり、また、荒事に準ずる立役の役どころとして理想化されたと考えられる。

三 烏亭焉馬と歌舞伎せりふ

こうした動きは、偶々のものではなく、江戸歌舞伎が上方からの独自性を手に入れていく、享保から宝暦にかけての動向と連動していると思われる。

ここで、最初に触れた焉馬の『年代記』に即してその時期の動向を見てみよう。この本については、広瀬千紗子氏が『花江都・歌舞伎／年代記』の成立（『近世文藝』四十一号）において、その基本的な性格を明らかにしている。それによると、近世初の本格的歌舞伎史を構築した『年代記』は、著者焉馬のあまりの団十郎最肩ぶりから、団十郎家の称揚を目的に書かれたと思われるが、実は江戸歌舞伎の特徴をせりふの充実に見て、全編にせりふ正本からせりふを引用し、ちりばめることによって、江戸歌舞伎の成長を跡づけたものである。確かに、正徳四年より享和三年の間に口演されたせりふ三十九種を配したさまは壮観で、かつ無味乾燥になりがちな編年体の本書を、読み物としても楽しいものとしている。また、せりふを引用していない場合でも、人気を呼んだせりふに多く言及していることから、せりふに注目して編纂したように見える。例えば宝永六年の記事では、

⑫ 二代目団十郎、山村座にて『けいせい雲雀山』久米の八郎の役。もぐさ売のせりふ大でき。此ころは芝居四軒有て、立者役出端にかならずせりふ有しが、いつとなく捨りしを、団十郎売のせりふ大当り

にて、江戸中子供まで是を真似る。

のように、せりふの大当りには必ず触れている(ちなみにこの記述は、『浮世風呂』からの引用④に見られるせりふ芸を回顧する表現に影響を与えたかも知れない部分である)。広瀬氏が指摘するように、江戸歌舞伎は寛政年間から二度目のせりふ衰退期に入るので、この宝永年間から九十年ほどの間こそ、江戸歌舞伎がせりふの盛行とともに独自性を獲得していった時代であった。そして、寛保三年生まれの烏亭焉馬はその直中に半生を過ごした世代ということになる。

とはいえ、焉馬は知っているせりふを端から載せているわけではない。焉馬が初めて団十郎を主たる対象にして著した『江戸客氣／団十郎最眞』(天明九年刊)を参照してみよう。この書は、代々の団十郎の芸歴を、焉馬の家に集まった人々がこもこも語るのを聞き書きしたという形式をとる。この中でも、流行したせりふへの言及が多く見られ、『年代記』のせりふ重視の姿勢がすでにこの頃あったことがわかる。例えば、享保十七年秋狂言中村座の『大銀杏栄景清』で、団十郎・舛五郎が演じたかなり長い掛け合いせりふ「役者名所づくし」の全文を挙げ、「此せりふ斗りで大当り大入りと年寄りの話、承りました」と結ぶなどである。このせりふは『年代記』にも全文引用されるものであるが、これだけではなく、『団十郎最眞』と『年代記』の間には、多く文言の一致が見られる。先に挙げた『年代記』宝永六年の記事(引用⑫)に該当する『団十郎最眞』の記述は「其頃は四芝居にて立物役者の出には必せりふありしがいつとなくすたりしに丑の秋けいせい雲雀山にくめの八郎の役もぐさうりにて団十郎艾のせりふ大にはやりて此時より又々せりふはやり出す」というもので、よく似ている。『年代記』に、『団十郎最眞』などに基いて記述している部分があることは、延広真治氏が『日本古典文学大辞典』(岩波書店)「烏亭焉馬」の項で指摘するところである。しかし一方で『団十郎最眞』に載るせりふがすべて『年代記』に採られているわけではない。例えば三代目団十郎について、

⑬ (二代目団十郎の) 養子舛五郎、享保十三申年初舞台(実際は享保十二年。『年代記』では享保十二年の記事として載る)。祖父団十郎「才牛といふ」廿五年忌追善ういろう売、中村座顔見世『八棟太平記』楠正行の役。けしぼうすにちから紙半切大太刀にてあら事。早川伝四郎をとつてなげ、うへにのつて大ぜいを相手のせりふ「舛五郎」をとをからんものはてんぢくれうじゆせんのすてんへん、大せうせそんしやかむにによらいのなつとうべやでよつくきけ。近くはよつて、さかい丁さるわか勘三がまど口をおつひらいてよつく見ろ。かたじけなくもびたつ天王のべうゑひ、井出のさ大じん橘のもろゑ公のかうゑん、かわちの国のじうにん、楠多門兵衛まさしげがちやくし同苗たてわき正行といふ新あら事。びやくらい三代めの団十郎とほ、うやまつて申す。「なんだおれをこせうつぶだ。そんならうぬらはうどんだな。どうりではなの下がのびた。コリヤやい、はりはちいさくつてものまれぬ。さんしやうはこつぶでもからい。わるくよつたらしくしらにしやちほこ、はらにあながあくべい。楠たてわき正行にむかつて、いちばんきおつて見べいと、おやかたア、つかもない」と江戸風のつらね^{注4}

と、『団十郎臚眞』は、荒事を継承していこうとする三代目の姿を詳細に描く。せりふの部分は、せりふ正本(抱谷文庫蔵「せりふ集」所載「楠正つらせりふ」中嶋屋版)と比較すると、多少の異同はあるが全体をほぼそのまま写したものである。しかし『年代記』はこれについて、ここに引用したせりふは載せず「俣升五郎七歳。正行にて初ぶたい。あら事のせりふ聴人感心す」とのみ記述しているのである。

このように焉馬は、蒐集し得たせりふの中から、いくつかを選んで『年代記』に載せているようなのだが、そこには一定の方針があるのだろうか。大体の傾向として、最も多く引用された「暫のつらね」を除いて、同種内容のせりふは有名なものでも採られていないことがある。例えば、江戸男伊達の「惣本寺」助六のせりふで引用されたのは、例の「いかさま、この五丁町へ脛をふんごむ野郎めらは」で始まる名乗りせりふではな

く、元文三年市村座『初鬢通會我』三番目で助六を三代目団十郎が演じた『助六定紋英』の出端のせりふである。この場合、助六のそれに似たせりふは、「名月五人男」ですでに紹介されてしまっているために、有名な名乗りせりふではあるが割愛したのかも知れない。引用⑦に載せた雁金文七のせりふにも見られる「近よって拝み奉れ」など、助六の名乗りせりふは、男伊達のせりふにしばしば現れる決まり文句の集大成と言えるのである。

有名なせりふであっても必ずしも取らないという、限定されたせりふの引用にも関わらず、男伊達のせりふに関して、『年代記』は一つの流れを示しているように思われる。その流れとは、先ほどもふれた男伊達の江戸化である。特に、引用の②でふれた『名月五人男』を引いたあと、宝暦九年春中村座上演『初買和田酒盛』における、中村歌右衛門による「大坂男達尽のせりふ」、団十郎による「江戸町づくしのせりふ」の一对をそのまま引用している部分は、上方で発生した男伊達狂言が江戸歌舞伎に引き継がれたことを象徴し、『年代記』全編においても山場をなしているように思われる。ここでは、このせりふに先行し、その典拠となったと思われる、享保十四年中村座上演『扇恵方會我』の「江戸町づくしせりふ」を引用する。

⑭ やい、タクワン浅漬けの切れつばし野郎。こ、をどこだと思つて、荒五良茂兵衛様の前で、つうやうもない、たわ言をつく。秩父殿の領分、大磯化粧坂が此所へひけた。新吉原五町まち、あれあのやうに花町をかざつて、あの美しい米沢町を大坂の新町とやらとは、違つていきぬけではなひぞ。巾着でも切つて逃げる時のためだ。をしへておく。大門口とはあそこの事。大門通りとはまたちかう。和泉町、長谷川町、田所町の軒並び、聞こへたか、聞こへずば、耳の穴を堀江町にして、按針町けつちやうして聞け、最前からの麴丁は、ひの市兵衛町とことを柳原にあひしらへば、どこまでも勝つに乗物町、茂兵衛と一番してみるか、してみよふと思ふなら、女房子にひまを鐘屋町にして、身代を豊町で掛かれ。わ

れとおれとはせうじんの鷹に雉町だ。(中略) 鶉の鳥が小鮒町を銜へたやうに、ぶりしやりく駿河町、こ、が生死の堺丁、茂兵衛としてみやうとは親方のあ、つがもない

『扇恵方曾我』では二代目団十郎が荒五郎茂兵衛を演じ、それに対して黒船忠右衛門を大谷広次が演じて「大坂町づくしせりふ」を述べている。これについては『年代記』も「二番目おとこだて。荒五郎茂兵衛にて、江戸町尽しのせりふ。相手は黒船の忠右衛門に大谷広治、大坂下りのせりふ大評判」と触れているもの、せりふの引用はしなかった。このような町尽しのせりふは当時この他にも作られたが、特に『初買和田酒盛』における四代目団十郎の「江戸町づくしのせりふ」は、『扇恵方曾我』のせりふと共通点が多い。先に述べた助六のせりふの性格と同じ事で、元来せりふは役者の創作とされ、代々の役者は観客の期待に応えるためむしろ積極的に先代のせりふを取入れて演じたという^{注5)}。せりふ正本にもしばしば本文が役者からの直伝であることが記される。「名月五人男」のせりふ正本(堺町中嶋屋版)末尾には「此せりふ正本は市川団十良直之正本正銘也」とあり、引用⑧で触れた「江戸桜五人男」のせりふ正本(堺町中嶋屋版)末尾には「右者五人(坂田半五郎・市川団十郎・市村竹之丞・坂東彦三郎・大谷広次のこと)直伝之正本也」とある、などである。せりふは役者独自の芸の一つであり、台帳全体の性格から切り離された、独特の肉体性を持つていたといえる。そうしたせりふの中で、江戸の役者を代表する団十郎が、男伊達として江戸の町名を列挙することは、ごく自然に思われたであろうし、同時にせりふ自体が江戸の町を祝福する意味合いを持つようになるだろう。これは先ほどの引用⑥の場合と同様である。

また、『年代記』は、せりふ衰退期の直前にあたる天明九年の記事で、中村座の春狂言『江戸富士陽曾我』から「二番目に五人男上下にて年始礼の所花やか也」として、再び雁金五人男のせりふを引用する。曾我狂言の配役は工藤に仲蔵、祐成に幸四郎、五郎時宗は門之助である。おそらくこの演出は、先に引用⑩・⑪で触れた

『梅若菜二葉曾我』にならったものであろう。

⑮ 五人男年始のつらね 雁金文七 高麗藏 極印千右衛門 門之助

布袋市右衛門 広次 雷庄九郎 仲藏 安の平兵衛 幸四郎

こま藏「御召にしたがひ取あへず。手染の上ミ下モひつばるは是を手見せに御用の染もの」門之助「地は沢山に所持仕り、現金安売正札附。出見せはすなはち両替屋」広次「鯛屋鱧や鯰と、ほうぼうの御間をあはせる魚問や」仲藏「魚油は勿論白絞り。胡麻荏の油菜種にあぶら榧くるみ」幸四郎「そのほか乾物青物は、八百いりでも御請合」こま「御目印はもがり竹、暖簾にきつかり雁金文七」門「呉服の御用も山川屋、両天秤の分銅の印に極印千右衛門」広「千差万別人ごゝろ。がんらい我等は子供好き。其名も布袋市右衛門」仲「市はもちろんかと附の雷門の油売その名も雷庄九郎」幸「次は神田の土もの店。料理のあんじは安の平兵衛」五人「年始の御祝儀をまうし上まする」。

これを見るに、文七の染物屋、千右衛門の両替屋、市右衛門の魚屋、庄九郎の油屋、平兵衛の八百屋と、多少商いに違いはあり、また簡略であるものの、引用⑩と同じように、職業にちなむ年始の祝儀を述べている。五人男が商人として登場することで、本来の無法者としての印象は消え、すっかり江戸の土地になじんだ事が表現されているようだ。同時に少なくともこの場面においては、せりふに男伊達特有の荒々しさが見られない。悪態の魅力は消え、江戸の繁栄を唱う祝儀性だけが印象に残る。

引用の⑭や、⑩と⑮のように、同じ主題のせりふがいくつも残されている場合、焉馬は、最も早いものや、もっともその趣向が成功しているものを取り上げたわけではなかった。せりふの歴史を描こうとしたのであればそうしたかも知れないが、むしろ、せりふを引用することで、その時々々の歌舞伎が持っていた雰囲気や伝えようとしたのではないだろうか。そう考えれば、⑮のせりふは、五人男が江戸歌舞伎の役として定着し、同時

にせりふ芸が衰退期に入りつつあることを示すためには効果的な引用であるといえよう。そしてこの後、男伊達のせりふからの引用は、『年代記』に見えない。

四 烏亭馬馬と狂文

団十郎を筆頭にした江戸役者による荒事には、実在した男伊達の存在が背景にあり、さらに上方の男伊達狂言が江戸化していく過程で、男伊達を演じる役者によって、江戸を賛美するようなせりふ、いわば祝詞が語られた。荒事と男伊達と江戸自慢が、せりふを介して密接に関係していたことを確認しておきたい。

ここからは、せりふと戯作、特に狂文との関係を述べるわけだが、せりふを創作するときの発想法と、後の戯作者の発想には似ているところがあるのではないだろうか。

たまたま手近に資料があるので例をあげよう。寛延四年市村座で上演された『初花隅田川』四番目「女侠東雛形」で、中村喜世三郎が演じた嶋のおかんのせりふに

⑩ 何のい慮外な嶋のおかんづれが、大名嶋のおく嶋さんと詰め開きを千筋しまとはもつたいない。わしやその子のお詫びを菅嶋のよはいものを手ごめにさんすは、よそめには横しまと、三浦じまのつよむきなおまへのお袖にすがつて、七重の膝を八丈嶋のおかんを一ばん立嶋と出てもらひゃんしよ

という嶋づくしのせりふがある。役名にちなんでのことだが、実際は全て着物の縞柄の名称を列挙したものである。草双紙伝来の為朝島廻りを題材にして、島に見立てられた縞柄の現れるような場面に為朝が居合わせると趣向した。為朝が廻るのは小六嶋・大名縞・八丈しま・郡内じま・きし縞・奥しま・上田じま・小の川じま・

伊勢じま・さんとめじま・手長しまで、せりふに出る縞柄の名と重なるのは三種に過ぎず、せりふから直接この黄表紙が発想されたとは思えない。が、嶋から縞を連想し、当時通用していた縞柄の名を列挙するという趣向は、全く同一である。(なお、この『初花隅田川』のせりふは、元文二年市村座上演『今昔佛會我』において五月から演じられ流行したとして『年代記』が引用する、嶋の勘左衛門の「嶋づくしのせりふ」を女伊達に引用したものだと思われる。それには郡内縞も登場するが、長いせりふなのでここでの引用は控えた)。

「〜尽し」は戯作でいえば吹寄せの趣向に通じる。また、せりふと戯作はともに見立ての発想に多く拠つているとも言える。そして、天明狂歌運動の最中に創作された天明期の狂文は、折から隆盛であつた戯作との関わりが深く、同時に、発想だけでなく文体上でも歌舞伎せりふとの類縁性は高いのではないかと予想される。そこで、烏亭馬馬が参加した『老萊子』と『狂文宝合記』の二つの書に、その様相を探ってみることにする。

『狂歌・狂文／老萊子』(広告の角書は「狂詩・狂文」)は、大田南畝の母六十の賀として天明三年三月二十四日、目白坂大黒屋での祝宴に寄せられた、狂歌師・戯作者その他からの狂歌・狂文をまとめたもので、天明四年正月、葛屋重三郎によって刊行された。「序」・「説」などが題名に含まれ、従来の漢文由来の狂文、あるいは俳文と通じる狂文も見られるが、この本の特徴は、当時の薄物と言われた小出版物などを形態、ごもじつた作品が多い点である。謡本・狂言本・古浄瑠璃正本や、草双紙・御神籤・料理献立などその種類は多岐にわたる。その中で歌舞伎のせりふと関係するのは、まず松本大七・八百蔵・尾上松助による「鸚鵡石」のもじりがある。また、次に挙げる算木有正による「袋尽 寿多くのせりふ」も、歌舞伎のせりふに基づくと思われる。

⑰ (前略 内容は歳事の袋尽し) 五さんかさんの差引師走。そこがかんにん袋なり。錢ぶくろ。金ぶくろ。金龍山は日本市。舩屋がなだしい。火打袋。まけたくくと上へを下タ。煤払のかんぶくろ。雪の河豚ふぐ

汁じるふくろたびなれば一夜。竹袋。地名に袋井・小袋坂。ふくろ番町。袋谷。ふくろならざる所なし。あめつち袋一流に。弓は袋に。おさまれる。御代は。千秋ばん袋。御袋様を。延命袋尽ぬためしの袋づくして。ありんすと。ホ、ンよいとこなりく

天明三歳年有政すたく書てわるい所はかんにん袋やよいくと御評判

これは、すたすた坊主の文句をもじったものである。随筆『只今御笑草』に「よいとこ也」で終るすたすた坊主の文句を載せて「其外にもよいとこ尽しをしやべりものして、門々をおどりあるけり」とする。もともと「く尽し」の文句なのである。ちよんがれや祭文など門付け芸の文句は、歌舞伎の劇中に取入れられ、せりふ芸として語られることもあった。例えば国会図書館蔵の『せりふ』（所蔵番号わ―百二十）には早口祭文（「女郎の願立て」など）の正本が含まれている。ここの袋尽しも、門付け芸の詞章をもじって書き記したというよりも、やはりせりふ正本の、形態をも含めたもじりと考えた方がよいと思う。これは臆長馬貫による「ちよんがれ」も同様で、「夕べも聞ねへよんがな夜ひとよんだり書たりよんだり（中略）四方の山々めでたいこんだにあやかりものだにホウイく」といった文章は、定型の文句を取っただけでなく、せりふ芸としてもじったものであろう。

焉馬はここに『袋つくしほめことば』を寄せている。次にその全文を掲げる。

⑱ 蛙かいらそよくせいにありやうかいのひろきをしらす有曲井不知着海寛、ごまめのと、まじり、おたま杓子も目高のなかま、しつほがおちるといたづらに啼や蛙の哥袋、おろかなるをも思ひ入ばやと、狂文今日歌けうかの中へ、袋によするほめことばを四方の主人の頼にまかせ、わるひ所をかにん袋は五両のねだん、やすひもんじゆのちえ袋を、はたけどへちまのだん袋、囊のうちうおのづからせん中自銭ありとはさゝぬわい有や、吾朝わがあしたにも日本武のみこと東夷あづませいばつ御時、夷あづまかれ野に火をかけしに、劔をぬひて草をなぎ、倭姫やまとひめよりたまふ袋をひらき、むかい火を打出し、つるに

夷をたいらげ給ふ。是火打袋のはじめにして、しわひ親仁が金袋、しつかり握つた大黒の袋はたからの置所。ほていは袋によりかゝり、から子を入るはぬか袋、いつもかはらず徳若に万歳袋は才若が、あとからこづげにまつちやらこちやら、こそくさい日やぶ入のでつちがさげたは壺斤袋、はらつ袋を氷のうへ、魚を取得し王祥より、四方の赤良の酒袋は誠に孝や六十の賀、八十八のよね袋、百袋とはまわたのやす売、千万袋にゑん命、子ぶくろ孫ひこ、そろふと御ふくろ様の、とのひ袋は源氏の傳、弓は袋に治る御代、今日歌の大會前代みんのほめことば、かうもあらふか

是はマアあんまり人を茶袋とわらひ給はしおくわし袋よ

とほ、うやまつて申す

歌舞伎の誉め言葉も正本が出版されたので(注)、これもせりふ正本のもじりと考えてよい。最初に簡単な漢文を引用するところ、袋にまつわる故事を和漢にわたり引用すること、最後の決まり文句まで、全体の構成はいかにもせりふらしく作られている。また、特に後半の七五調はせりふの調子をそのまま写している。誉め言葉の一例も挙げておこう。宝暦五年市村座上演『しんがら 儘愛護曾我』で濡髪長五郎を演じた大谷広次を、神田住の「うき世与三郎」が誉めたせりふ（泉屋権四郎版正本）である。

①9 松づくし ほめことば

とうざい／＼。松かう。しばらく。四海波。打おさまりし。寄太鼓。幕の定紋橋の。千代もかはらぬ。松の葉の。ときに大谷。相生の。あいごの若松大当り。世界に広次と。はびこりて。それ松はさんじて百千朝の勢たり一ト言いふては花松の。御粧よまひかは光松。天。唐松は。いざしらず。二本松での名人と。げにや若きも老松も。おひじり様も羽衣を。松にぬぎ捨うてうてん。けさかけ松から見物に。棧敷。中間。きりおとし。きつしり長範物見の松。ゆるぎの松もならばこそ。むれ高松の汗をふき。皆門松に

市をなし。いりは大入り安宅の松。我唐崎と。見越松。秦の始皇の御爵に。あづかる松の。葉も茂り。雨に濡髪長五郎。ずつと出松とやつがれも。かほ赤松の酔まぎれ。誉ことばとは。気のしれぬ。ふとい麻布の一本松。それは。ふつつと沖の松。(中略)生の松風。ふきや町。市村栄へて住吉の。岸の姫松。曾根の松。三ッ蓋松の。末葉まで。おとらぬ君の立すがた。道風佐理も日のもとの。狩野も。さらりと。筆捨松。狂言なかばに松瀝やにやつと。松露もしれぬ。つらねごと。枝の。長こと。長口上。松びら御免と。ほ、うや松て申す

焉馬の文章は、誉め言葉のもじりというより、せりふの作法に従って、新しいせりふを作ったような形になっている。それは引用⑩の有政の文章についても同様である。戯作とせりふは発想に於いて似ているところがあると云ったが、引用⑪で見たせりふをもじるせりふによく現れているように、せりふは最初から戯作に通じる言語遊技の性格を有しているために、その形式を利用して言語遊技を試みても、結局新たなせりふを書くことになってしまう。焉馬は「狂文今日歌のその中へ、袋によするほめことばを四方の主人の頼にまかせ」と断っているが、これでは、この文章を狂文体のつもりで書いたのか、それともせりふ正本のもじりとして提示しているのか定かでない。読みようによっては、狂文は書けないが、せりふを真似することは出来るので、それによつて依頼に答えたと解釈することも出来るのである。

次に『狂文宝合記』を取り上げる。天明三年四月二十五日、江戸両国柳橋の河内屋で開かれた「宝合の会」には、狂歌師や戯作者が、宝にこじつけた物を持ち寄り、また狂文を寄せた。会の記録として同年七月に刊行されたのが『狂文宝合記』(上総屋利兵衛など版)である。これに載る文章を見るに、『老菜子』よりも狂文という文体の特徴が固まってきているという印象を受ける。が同時に、先行文芸から形態や詞章を借りることも

引き続き行われた。平秩東作の書いた凡例に「或ハ勢（イキヲヒ、以下、括弧内の片仮名は振仮名だが左訓がある場合／の後に記す）ヲ戯場（ゲジヤウ／シバキ）・雑劇（ザツゲキ／カブキ）ノ態（タイ／ワザ）ニ仮（カ）リ。或ハ調ヲ妓謡（ギヨウ／ハウタ）・優曲（ユウキヨク／ジヤウルリ）ノ譜（フ／モンク）ニ采（ト）ル」と認める通りである。

浜辺黒人による「宝尽し世理賦」においては、宝自体がせりふ正本の形態をとっており。文章も全体にせりふの構成や文体を模している。

②② たからく。たからは代々の宝にしてさらに一人の宝にあらず。されば禹に九鼎あり。殷周に伝国の玉璽あり。我日の本にはいや高き三種の神宝。八坂瓊の五十箇御統。剣はとつかも内侍所の御か、み。

くもらぬ御代のかんたから。伝へくし大八洲。おゝんたからとは百性のほめこと葉。千五百商人こが

ねの宝。いふもさら也十露盤の。玉に瑕なき七珍万宝。七ちんが一心もつて宝とす。（中略）千秋万ぜい

万々歳の宝合とホ、うやまつて云。もつす

自作の正本を宝とする趣向なのだから当然ながら、そのまませりふとして歌舞伎の舞台に乗ってもおかしくない。先の『老葉子』の例と同様である。その他、盃の米人による「むば玉の弁」のように「狂歌連のものは音にも聞け、近くば寄つてめざすもしらぬおさきまつ暗」と、名乗りせりふの形をとるものや、宝の来由を語る文なのだから当たり前だが、糟句齋入道余丹坊による「曾我のときむねからも、鞭并色紙」の「此鞭のゆらいを尋るに（中略）すたく坊主は狂文かと、ハ、誤て白」のように、物の由来を語る調子など、せりふによく出る言葉や口調を用いたものなど、確かにせりふと関わる狂文は多い。

「都鳥一卷」と題す卯原季無の狂文に「すぐに都の北しら川吉田のさとにふとはしら、既に角力ぞはじまりける。抑二人の若者は、もとより互角の大力にて、すまふのてには腰おれもなづみの河の河よどの、鴨の入首

鳴立沢、鳴の羽がへし百羽搔、百手をくだいて取ツたりけり。其時なり平、梅若を目よりも高くさし上て、ありやなしやとこととふうち、はたと懸たるはしと足、赤沢山や端午の節、かしが峠のむしかへし、場中へどうと投出せば、舟こぞりてほめにける」とある。この文全体は、業平・梅若という相撲取りを登場させることで、『伊勢物語』・謡曲『隅田川』の面影を写すのだが、それだけでなく、相撲の場面がことに曾我狂言で演じられたことに基づき、言葉もせりふから取っている所がある。宝暦五年市村座上演『かしはがたうけぢりいすまふ樸椒峠吉例相撲』(東洋文庫『宝暦年間せりふ』所収)に見える行司に扮した菊五郎のせりふに

⑳ (前略) 東のかたやの大関河津の三郎祐安、西のかたやの大関、股野の五郎景尚、力りやうと、こうしやをもつて、こん日の、はれずまふ、たがいに、手練の手をください、ひきすて、おひなげ、かいなぞり、やがらよつがひ、ひさやくら、むすべはすて、投ればかけ、かくれば、はづし、いれば、あます、踏歌たうかのせち会の鶏あわせ、いさむこゝろは、はるごまのたちとゞめぬる、ふぜいにて、四十八手も、なをたらで、も、手をくだいて、とりむすびましてござりまするが、(後略)

とあり、あるいは寛延二年市村座顔見世『頼朝軍配鑑』の「赤沢山すまふづくしかけ合せりふ」(都立中央図書館『浄瑠璃せりふ』所収)には

㉑ ひ(＝大谷広次 河津の三郎)「ひきすておいなげ」介(＝中村助五郎 又の、五郎)「かいなぞり」ひ「そりにそつたる其刀を(中略)はてさて見事なごしりやうな。めぬきはかものいれくび」介「こしくるま」ひ「くるまげほりにふちかしらはしぎのはがへし」介「むかふすけ」ひ「やはら」介「四つがい」ひ「ひざやぐら」介「ひねり、つまどり」ひ「とりく」介「四十八手はなをたらず」ひ「百手をくだいてとつたりけり」

と、刀を詮議するという物語の要素が相撲の縁語を使う形で表現されたせりふがある。ちょうど引用㉑に見ら

れた技法に通じる。この相撲のせりふもまた、『曾我物語』を世界とする芝居において、受け継がれ変化しながら繰り返されるせりふの一つであった。「百手をくだいて」の部分はほぼ同一であり、また、技の名尽しの技巧も共通する。そうした引き継がれている部分を「都鳥一卷」は利用しているのである。

あるいは、四方赤良と朱楽菅江による「子宝の序」中の「むだつどひなぞらへ系図」が、明和六年中村座上演『曾我襖・愛護若松』の三番目に出た浄瑠璃「弾駒准系図」の詞章をもじっていることは、すでに注釈されている^{注7}。これも寛延元年中村座上演『女文字平家物語』中の「もんさくめつたけいづせりふ」（都立中央図書館蔵『浄瑠璃せりふ』所収正本の表題、『歌舞伎年表』でもこれについて「文作白拍子の由来のツラネセリフ・舞」とする）や、明和八年中村座上演『倭花小野五文字』一番目五立目の「雪花噺系図」（東京芸大蔵『長唄正本集』所収正本の表題）などに共通の詞章を見ることができ、これらは表題などから、やはりせりふとして語られたと考えられるものである。繰り返して語られた同型のせりふを使うことで、「都鳥一卷」の場合と同様、読者にわかりやすいものじりとなっており、同時に『老菜子』の場合と違って、一応せりふの単なる模倣からは脱した形を示している。

五 馬馬の『太平楽記文』とせりふ

そうした中で、烏亭馬馬は、落語中興の契機と評価される『太平楽卷物』を披講した。太平楽、つまり悪態に満ちた使者の口調を写した一人称の語りを用い、髪結い床で若者が吉原で遊んだ次第を物語るという内容である。その語りの前に、悪態について解説した前書きのような部分がある。この部分についてせりふとの関連を述べたい。『太平楽卷物』は、前書き・語りの部分ともに、せりふの模倣とはなっていない。が、特に前書き

の部分はその内容や表現にせりふとの深い関係を見て取れると考えるからである。『太平楽巻物』は『狂文宝合記』に本文が載らないが、焉馬がその時披講に用いた原本が現存している（都立中央図書館所蔵三巻本の内の上巻にあたるもの）。また別に天明四年には単独の刊行物として上総屋利兵衛から出版された。が、巻物とは文章に異同がある。今回は宝合会で披講された『太平楽巻物』を本文とし、特に『太平楽巻物』の翻刻・解説を収める延広真治氏『落語はいかにして形成されたか』（平凡社）を参考にした。

さて、前書きの内容を順に見ていくと以下のようにまとめられる。（1）東方朔の事績を示す漢文。これは『蒙求』からの引用であることが延広真治氏により指摘されている。（2）東方朔を太平楽の始めとする和文。以下すべて和文。（3）漢の高祖も悪態をついたこと。（4）『竹取物語』に「かぐや姫てふ大盗人のやつが人をころさんとする也けり」という悪態が見えること。（5）武士の悪態として『平家物語』（巻十一）の「八鳥のことばた、かひ」を紹介し、「乞食野郎」「盗人野郎」という罵りの例とする。（6）「今四ツの海しつかなる御代にいたりては」喧嘩口論は野暮とされるが、それでも遣り手は「餓鬼ども」と禿を叱り、馬子は「べらぼうやらう」と馬を罵り、子供達は「はつつけやらう」「はつつけがものをいふものか」、「獄門やらう」「おれがごくんならうぬもごくんだ」などと応酬し、船頭同士は「まちやアがれ」と叫びながらすれ違ふ。（7）現在狂歌が流行すること。その部分を以下全て引用する。「此ごろ狂歌さかんにはやりて、日終夜あかし、烏か鳴あづまのかたに三十ひともし、ねぎも出家も屋舗もまちもつとひ集れば、質屋になく鶯茶の袷を着、根津をそ、つてかいる我々まで、いつれかたはれうたよまざらん」。（8）宝合について、また、『太平楽巻物』についての説明。引用は同前。「はた宝合となん号して太平に楽んと、宿録は竹杖の為軽、寄親は四方の赤良、あけら館公。店かしらは本の木網、宿屋の飯盛。しりもちは鹿津部の真顔、かばちやの元成なんど、不佞に狂文のこのめとも、元より一升入のふくべもおとやかましく打捨て、手で水のみのでうなごんすみかねも銭金におわれ、

あくたひはお江戸の花太平楽の巻物と題して考へれと、唐人の太平は切落へおちず、通人の太平は洒落本に委し、おどげ払つてまたはらつて、たかまが原のびんぼう神、かつたいせうりやうしびとやらうのあくたひは、古物なれ共見たおしも直にふまず、しかありとてやみなんもほひなく、おさきまつくらこけおどしに張込んと、しゆこふはなにはの男達ではなけれど、橋つめまで出て見れば。前書きはこまでで、すぐ続けて「廿四五な若イ者がかみゆひ所へはいりながら、『親方またこむか、一ツか二ツならまつていべい』」と語りの部分に直接繋がっていく。

(1) で漢文を引用しているが、せりふでも冒頭に漢文を含めた古典籍を引用するのはよくある形である。「暫」のつらねによく引かれる「東夷南蛮北狄西戎」がその代表例であり、また、焉馬も引用⑩の誉め言葉でその形をとった。次に(2)と(3)は中国の事例を挙げ、(4)と(5)で日本における古典的な事例を挙げる。このように中国から日本へと事物の由来を説きつつ話が展開する形も、せりふの類型である。引用⑥にそれが見られ、焉馬も引用⑩でその形をとっている。そういう点では、文体こそ違え、『老萊子』と『太平楽巻物』で、焉馬は基本的に類型的なせりふに倣った構成の文章を書いているのである。また、(5)の「八島の言葉戦い」では、悪態を含む武士の名乗りがそのまま写されているが、この部分もせりふと深く関わっている。歌舞伎のせりふ芸が、六方詞を用いた名乗りせりふに始まることは、引用③にある通りであるし、名乗りが同時にお互いへの悪態になるのは、引用⑬・⑭のように、後のせりふにもよく見られる形だった。この部分、悪態の歴史を説明することが、自然にせりふの由来を説くことにもなっているのである。

次に『太平楽巻物』(6)の部分で話は当世に移り、悪態が当世の生活にも根付いていることを示す、生き生きとした描写が見られる。焉馬が執筆を担当し、後に『太平楽巻物』中巻でも言及される、『伊達競阿国戯場』(安永八年初演)第六、おけら詣りの場を思い起こさせる部分である。そこにも「はつつけ野郎」は出てくる

し、悪態の応酬という点ではよく似ているといえる。また、その場面に限らず、せりふの悪態には「野郎」式の言葉がよく出てくる。宝暦十一年市村座『助六所縁江戸桜』で総角の助六を演じた市村龜藏が述べた「男伊達悪態のせりふ」から抜き出してみると「さあ是からはうぬらが堪忍してもおれがかんにんせぬ、さあ爰へきて助六が下駄の鼻緒をすげかへろ、磔治郎め、獄門やらうの死人やらうの掃溜野郎の癩やらうめ、さあ一言でもぬかしてみやあがれ」（泉屋権四郎版正本）という具合で、(8)の引用でも「古物なれども見倒しも直に踏まず」とされる悪態も含む。むしろ江戸の人々は、歌舞伎のせりふから悪態の語彙を得ていたのではないかとさえ思われる。だから(6)の子供同士の応酬に見られるように、「脚本」にない言葉を返されると、悪態を突いた方が言葉に詰まってしまおうのではないか。

(7)の部分から『太平楽巻物』自体の由来に話は移る。ここでは、せりふの類型的表現を連想させる表現が見られる。(7)で引用した狂歌の流行を言う部分には「質屋になく驚茶の裕を着」と『古今和歌集』仮名序のもじりが見られるが、引用②で触れたように『年代記』にも引用された「名月五人男」中、雷庄九郎のせりふには「新金古今の序に。花に啼うんつくたん。水に住かつたい暮の声までも。何れか悪たいをつかさりけると。気のつらにくが筆の跡」と同様のもじりがある。もちろんこのせりふによってここでのもじりが思いつかれたわけではないだろうが、先に述べたように戯作とせりふの発想には相通するものがある。和歌ではなく悪態こそが万物の声であるというせりふと、和歌ではなく狂歌が当世人の表現法であるというここでの言明には、古典に対する当世人の態度として共通するものがあるのではないだろうか。また、(8)には「宿録は…寄親は…店頭は…尻持ちは…」という列挙体の表現が見られるが、これは明らかにせりふに由来する表現である。例えば「お江戸八百八町に隠れもない、類違いの気負い。世上御存の、家主には目黒の不動、店請は成田の明王、関八州の男だての惣本寺、化粧坂の少将が性根のしつば、荒五良茂兵衛といふ男だ」（享保十四年中村座上演

『扇恵方曾我』より「曾我荒五郎せりふ」というせりふがあり、また引用⑧の「忝くも高野大師の膝元さらず。愛染明王の懐わきざし」も同類の表現と言える。名乗りせりふに現れる類型的な言い回しなのである。元は神仏を引合いに出して自分を大きく見せようとするせりふであるから、この部分は逆に、名を挙げた狂歌師は自分にとって神仏に等しいと持ち上げていることになるうか^{注8}。

そして、「不佞に狂文のこのめども」以下を見ると、『老菜子』の場合と同様、ここでも明確に狂文を書くとは言っていない。実際この前書きに続く本文、一人称の独白体を狂文とは呼べないであろう。が、前書きでせりふを写したのではない独自の狂文体をとることで、一応会における要求に応えたのである。しかし、前書きが果たした機能はそれだけではないと思われる。悪態の説明をしつつ、同時に歌舞伎のせりふの雰囲気濃厚に伝えることによって、予め読者の脳裡に、舞台上の理想化された登場人物としての男伊達の像を結ばせるところに目的があったのではないか。理想の男伊達との対照を容易にすることで、この後登場する、おそらくは実像に近い使者の言動が、より滑稽なものとして映る効果が生じたと思われる。そう考えると、この作品において使者が登場するのは偶然ではなく、男伊達がつらねることが多かったせりふを利用した狂文の創作から、自然に導かれた展開であるということになる。

もっとも、使者を取り上げて滑稽の対象とすることは、談義本や洒落本『使者方言』などの先例があり、せりふとの関連からだけでこの趣向が生まれたというつもりはない。また、講釈で、特に馬場文耕によって、使者が取り上げられていたこともここには影響していると思われる。『太平楽巻物』の独白部分の後半に「八が言ふにやア『これ、あんまり豪傑だア。痴癪もい、かげんにしやれな。人は堪忍が第一だ。越後の謙信は千人の股をくぐつたと云ふは。それでなけりやア大将にやアならねへ。お主でもねへといふもんだア』と、俺よを恥じしめた。アノ野郎わな、馬谷が夜講釈を聞くから物知りだわ。てへへ何かを能知つてこつちやアね

へ」という部分がある。この滑稽は、馬場文耕が『当世武野俗談』（宝暦七年刊）において、「本所吉田町の通り者」である「冬瓜仁右衛門」の噂を語る中で紹介したものである。

②②（前略。仁右衛門が）今は談義説法又は夜講釈杯の席に出て、おのれの学文するぞ、せめて尤の事なり。おかしき事の有けるは、自分の者喧嘩して打れて帰りし時、仁右衛門云けるは、堪忍して帰るこそ人の道といふものなり。我等も少講釈でも聞に、漢楚軍談聞は大望有とて、越後の謙信は股をくぐりしとたり、と申して諫言しける、上杉越後の謙信と准陰の韓信と一ッにしたる文旨の異言を聞て腹をか、へぬ。同じ『当世武野俗談』には「堺町勘三郎木戸頭に、風鈴五郎七と云者有。能き男振なり。（中略）此もの、親方は、半鐘権七とて名高きものなり。権七の親方は釣鐘弥左衛門なり。つりがねが子たれば、半鐘権七、半鐘権七が子なれば、風鈴五郎七と名乗なり」と、引用⑤で昔の氣負いが「親父の一つ話」として持ち出した「風鈴五郎七」も登場する。文耕と同時期の引用⑥には多少名前が違うが、「半鐘八右衛門」と「釣鐘弥左衛門」の名が見える。講釈が男伊達に関する情報源の一つであったことは確かだろうが、このあたり、実説と伝説が混じり合い、どれが実在の人物名なのかわからない。だが、ここでの問題はそれではなく、俠者を描く態度にある。男伊達を理想化し、いわば江戸の守り神にまで成長させた歌舞伎と違い、談義本や講釈は俠者の滑稽な面を特に強調し、それを実像として描こうとしたといえる。『太平楽巻物』での、焉馬の俠者に対する態度は、愛情は感じられるものの後者に近い。狂文作りからまずで意識は離れてしまっているように見える。

しかしこうした活動を通じて、焉馬の興味は、せりふを記述することにも向けられることになったのではないか。せりふ本を多くそのまま写すという『年代記』の構想には、かつて南畝が主導した狂文運動が関わっているかも知れないのである。

六 最後に

狂文という文体が大田南畝によって提唱された時、すでに歌舞伎のせりふという認知された器があり、狂文製作を試みた戯作者や狂歌師は、一部でその器を利用し、それを変形させることで、新たな器を作ったという面もあったのではないか。また、読者も、すでに馴染んだせりふ回しの呼吸で狂文を読み、内容も、せりふの「し尽し」「し揃え」の発想・文法に従って理解する場合があったのではないだろうか。狂文にはかすかながらも、口承性、肉體性が潜んでいると考えられるのである。

狂文と歌舞伎のせりふの関連に関してさらには、歌舞伎のせりふ自体が、先行する文芸から多くの影響を受けているという問題があり、狂文の成立に与えた平賀源内の文体の影響ももちろん忘れてはならない。また先に少しふれた講釈口調との関連も考えられる。これらの問題にまでは今回踏み込むことをしなかった。

最後に、本稿執筆の過程で、貴重な所蔵資料を閲覧・調査することを許可してください、国会図書館を始めとする諸機関に心よりの感謝を申し上げます。

尚、本稿は人文学部研究プロジェクト「声とテキスト論」の活動の一部として執筆されたものである。

注

- 1 寧楽書房初版。昭和二十九年刊。現在、ちくま学芸文庫にも入る。
- 2 これも男伊達に關係して使われた言葉のようで、たとえば『関東潔競伝』（国会図書館蔵 写本十卷）の「荒五郎茂兵衛が事」に、「荒五郎茂兵衛は木挽町産也。色白く丈高く誠男一ツ正也」とある。ここでは外見上の魅力を形容しているように見える。
- 3 松崎仁氏『歌舞伎 浄瑠璃 ことば』（八木書店版 平成六年）所収。同書には、一寸徳兵衛など上方の男伊達一般の立役化に論を広げた「無頼から侠へ」も含まれる。
- 4 引用文は、日野龍夫氏編・解説『五世市川団十郎集』（ゆまに書房）所収の影印（底本は早稲田大学演劇博物館蔵）に拠った。『老萊子』（底本は国会図書館蔵）からの引用も同様である。
- 5 服部幸雄氏『江戸歌舞伎』（岩波書店同時代ライブラリー）など。
- 6 演劇博物館編・赤間亮氏著『図説 江戸の演劇書 歌舞伎篇』（八木書店）の誉め言葉正本に関する解説に「享保期以降にせりふ芸の流行と共に、誉め詞はひとつのイベントとして成長していた。誉め手は客を装った役者が勤め、表紙にはその誉め詞のでる日付がわかるように予告された正本を出版して宣伝した。」とある。
- 7 小林ふみ子氏・延広真治氏ほか編著『狂文宝合記』の研究』（汲古書院）。
- 8 刊本『太平楽記文』（四方赤良序。竹杖為軽跋）の該当する部分を挙げると「今はた宝合となづけ太へにたのしまんと、家多録は竹杖の為軽。よりおやはもとの木網。店かしらは四方赤良、朱楽漢江。しりもちは鹿津部真顔、加保茶元成。不佞に狂文のこのめとも」であり、『太平楽巻物』に比べると人名を挙げる順番が変わり、宿屋飯盛の名は消えている。ここは「宝合」の会の主催者や中心人物を挙げた部分とされるが、どの程度信用できるのか注意が必要であろう。