

Title	東海道四谷怪談と南北
Sub Title	A study of the Tokaido-yotuya Ghost Story and the author Tsuruya Nanboku
Author	寺崎, 初雄(Terasaki, Hatsuo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1961
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.11, (1961. 1) ,p.11- 32
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00110001-0011

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

東海道四谷怪談と南北

寺崎初雄

われわれが歌舞伎台本の背後に作者の実体をみようとすると、常に連想を伴うのは座元と役者である。これは亦、役者と契約した座元の要請という形で、作者に働きかける事になる。結局、直接的には、役者と作者という問題が、様々に作者につき絡つてゐるのが歌舞伎狂言作者という業道の宿命であろう。

作者道の最後の権威者を金井三笑として、^{註2}四世鶴屋南北、及び黙阿弥に至れば役者との密着性は著しいとされている。かつて南北作品を対象として、美事な見解を示した小山内薫にしても、尚役者の周辺に逃れられない魅力を感じていた。^{註4}

しかし、三升屋二三治の「作者年中行事」に録せられた処によれば南北は自己を中心に置く作者組織において、頗る強硬な要求を為したとみられるふしがあり、之を見逃す事は出来ないであろう。そういう南北、黙阿弥にみられる役者（座元の存在を背後にもつ）との密着性における作品形成の場において、最も指適さるべきである座付作者の意志が如何なる方法で、また如何なる複雑な作業によつて具体化され得たかを、南北の場合においてみるという問題の試論的な考察を、小稿の目的としたい。

註

1. 座元は中村座などの所有者で、演劇興行及び、経営面の最高責任者であつた。
2. 河竹繁俊氏は三笑をその意味で、^{しがり}殿に置かれてゐる（歌舞伎作者の研究）。但し、之には初代桜田治助をも加えねばなるまい。儘にかれ

らには、南北などにはみられない、抗争的な役者観がある。

3. 小山内薫全集七巻所収 市川左団次による「絵本合邦齋」の批評など。

4. 「化政期江戸演劇の復演に関する或暗示」(歌舞伎研究昭和三年七月号)などに覗われる。

5. 「愼じて作者の業道書物の書場によって手柄有るゆへ仲ヶ間内にも至てむづかしきもの南北の作者の時は此高下にかかわらず一日の狂言の筋立てせりふまでことごとく書て渡ゆへ骨おらず書物出来又そのしさいは狂言に仕組有てせりふにも誂へ有るゆへ人に任せては我が心に合わぬゆえ正本清書同様にして筋書を渡す此筋書受たる人あちこちと思案仕りて直す時は南北の心に合わぬ故二度目からはその人に書物渡さつよつて心にしたごふよふにその儘に書べし」(作者年中行事)

一 夏狂言から盆狂言へ^{註1}

I

「東海道四谷怪談」の劇的展開の中に活用せられ、それに屈折をあたえて、一段とその状況の深刻化に役立っている仕掛物と早変りの技術は、もと初世尾上松助によって、飛躍的にその価値を昂められたものであり、それに新進作者であった南北(当時勝俵蔵)が深く関係をもつに至って、仕掛物と台本の結合の場となった夏狂言が大きく浮び上がる事になる。かれによる怪談狂言は殆ど、その夏狂言であったわけである。

初世松助が極めて工夫に長じた役者であった事は名高いが、その前半生における芸歴にみられる特徴は、その早変り技術の精巧な態度であつて、必ずしも通常説かれる如く、「天竺三徳兵衛韓嘶」(文化元年)を以て、そのセンセイショナルな第一矢とする事は出来ないが、注意すべきは之が七月三日初日開演の夏狂言であつた点であり、之をまず重視したいと思う。何故ならば、年表を辿ると、南北登場以前、松助のその種の芸の展開はその悉くが、正月乃至十一月顔見世興行における上場によつて行っているからである。

その夏狂言という場は抑々、如何なる意義をもつたのか。

歌舞伎年中行事において、六月から七月へかけて酷暑の期間本興行は行われる事はなかった。「作者年中行事」に之を土用休とし、「昔は大立物始役者旅芝居として出行其内盆狂言迄永の休み」とある。但し、この間、空いた小屋を利用して土用芝居が行われている。その土用芝居という性格を「絵本劇場年中鑑」(享和三年)にみると、「芝居休の内なれども稽古の爲とて、立者一兩人、間中、中通りをませ、あやつり狂言、又は古人の大あたりの狂言を出してする是も出世のすじなれば毎年ありたきことなれども定りなきはざんねん」とある。この年中鑑は享和の成立であり、その当時の夏狂言上演の不安定性を伝えていよう。

乃ち内容的には若乎中心の稽古芝居であつて、義太夫狂言が撰定される事が多く、短日時の興行を行うのが、従来の慣例となつていた。その人事構成は、無名作者、若手役者無人が凡てであつた。更に特徴的であり、見逃せない面として、本興行は土用休なのであるから、座元が之に関与しないという事実がある。木村錦花氏によれば「稽古芝居で太夫元の関係なしで、茶屋の主人や、留場の中の役付の者、又は仕切場の者が金を集め合つて成るべく仕込みの費らない様」^{註7}に行われたそうである。いわば組織的で無い、投機的な意味をもつ、自由な興行形式であつた事が想像される。それが、松助によつて、まず無名作者勝懐蔵に提供せられた場であり、それを手がかりとして彼は立作者への道を歩むに至るのである。

かかる自由で投機的な興行を成功に導く機略的手段は彼の得意とする処であつた。天竺徳兵衛における切支丹話の流布、「彩入御伽草」(文化五年六月)の小平次亡霊の祟り、就中、「阿国御前化粧鏡」(文化六年六月)上場について、周囲の投資者などが、度重なる夏狂言興行を危惧せるに拘らず、新趣向(若手役者栄三郎のち三世菊五郎の累)^{註8}に自信をもつた南北の強い奨めによつて開演され、予想外の成績を取め得たという、積極的な実例に至るまで、いづれもその非凡な着眼を示す以外のものではない。夏狂言という自由な場はこの作者にとつて、恰好な第一歩であつたと言えよう。

一方、その事実は次の様な意味をも併有している。文化元年「天竺徳兵衛韓嘶」以来、文化十一年夏「復再松緑刊部話」に至る迄、彼の夏狂言成立の要因が、凡て、松助と若手役者という無人事業をはじめ、仮興行形式を守る事に所在する以上、南北にとり、その主体であつた松助によつては、怪談狂言が、ついに本興行として上場せられる位置と内容を有つ事が出来ないという、一つの矛盾をも語っているのである。

註

1. この「夏狂言及び盆狂言」と次章の「名残狂言」の項は昭和三十二年慶応義塾大学国文学研究会春期における口頭発表の部分の抄記
2. 「東海道四谷怪談」の成立は松助の死後、凡そ十年を経ているが、その著名な隠亡堀戸板返しの工夫について、原型の創作は松助だそう、二三治が次の様に言っている。
「此工夫は梅幸おのれが工風のように人にはかたれど直江や(南北の息で、実際の工業者とされている)もやっぱり松緑(松助)の種を聞込んで出したもの……左すればちいさん(松助)はすさまじい人(作者年中行事)」
四谷怪談に至る迄、その神通力は見事な具体化をみせずにはいかなかった。
3. 「芝居秘伝集」に、「松助は怪談物、早替りの仕懸等、皆自分の考にて至極手軽くやりたり」とある。
4. 「絵本戲場年中鑑」に松助による亡霊の仕掛図が掲げられている。
5. 松助がこの夏狂言の成功を深く感じて、終生、この上演に如何に執着をみせたか、についての言行が「近世日本演劇史」にみえる。
6. 夏狂言の典型的な例が、天明元年六月六日初日の中村座にみられる。「操歌舞伎扇土用休中稽古芝居、宗十郎、松助兩人にて、中役者十四五人を相手に、操狂言毎日替り」とある。(歌舞伎年表)
7. 「三角の雪」所収、芝居年中行事
8. この「彩入御伽草」の上場は亦、文化六年江戸下りして中村座で、その人気を独占した上方の名優中村歌右衛門に對抗的に計画された江戸狂言という、策略的な意図が作者にあったと思う。
9. 大南北全集解説、渥美清太郎氏

II

歌舞伎年中行事として、夏狂言に接続して盆狂言が本興行として行われた。之は正式には七月七日を初日とする。しかし、その例は極めて少いとされている。実際は「年中鑑」^{註1}、「賀久屋寿々免」に七月十五日に始まると記せられている様に、その開場は常に遅れるも

のとみられていた。恐らく、残暑という氣候的原因^{註2}と共に、往古の曾我物上演という盆狂言の意義が失われた事に拠るのである^{註3}。その為、初日は七月よりも、八月に近く、或は八月になってからが多いので、のち「作者年中行事」に、「盆狂言延引して八朔初日に出る事有」とある如く、日時的には秋狂言となる傾向をもっていた。同書に、「秋狂言を盆狂言ともいふ」と書かれているのがそれを物語っている。夏狂言は南北によって、一躍して江戸市民の興趣を集めるに至ったが、それが、この隣接する盆狂言に対して、どんな現象を演劇史的にみせたであろうか。

「天竺徳兵衛韓噺」は七月三日初日を出してより、実に九月十三日を以て、その幕を閉じている^{註4}。之は著しい例であるが、夏狂言という興行形式により、日時的に不安定な行事となった盆狂言、更に秋狂言という年中行事にまで、その上演は大入を重ねて延引していった。之のみではない。南北企劃の夏狂言については、その凡てが、従来の短日時興行という常識を破る長期の上演を行なっている。「三国妖婦伝」は、「一番目二番目とも大当り、盆後も通して致せし程なり」(歌舞伎年表)とあり、「彩入御伽草」は六月八日初日、八十余日の興行、阿国御前は盆後八日五日迄、上演せられた(歌舞伎年表)。其他、「尾上松緑洗濯話」以下、いずれもその例に洩れない。その長期の上演を予想する計劃は、夏狂言の規模を自ら変化せしめずにはいない。例えば、松助死後、初めての本格的怪談狂言に「法懸松成田利剣」(文政六年六月)がある。渥美清太郎氏によれば、この上場は市村座に在座した菊五郎、團十郎の兩人が何かの都合で、夏のみ森田座にゆき、南北も作者のスケとして、それに参加する形をとったそうである。この事實は、怪談狂言の新作の背後には、参加者の特別出演の形式をとる夏狂言の慣例が、依然固守されていた事を想わせるが、但し、題材的には可成の大物であり、背景として文政度の日蓮、浄土両宗の対抗に置き^{註5}、一番目「日蓮上人一代記」、二番目「祐天上人利生記」として、双方の対照が行われるという意義が根底にあったとみられ、習練的で、眼先本位の傾向にある夏狂言の演目として、之を同一視する事は出来ないだろう。出演者關係をみても、菊五郎はじめ、七世團十郎らが主要な役を占めている。就中、代々の團十郎が、二世以来夏を休みとする事は江戸歌舞伎の慣習であったに拘らず(立者の役者は土用休に江戸に居るのを恥としたという——木村錦花)、この七世は若手時代から、南北の夏狂言に出演し、次第に名優の名を与えられながらも、南北物に限り、夏狂言を土用休とせず、最終の夏狂言「独道中五十三次」に至っているという面は見逃せないであろう。

ここにみる夏狂言の形式、内容の充実は、それに続く慰霊的な意義をもつといわれる盆狂言の在り方という点を目指して、明かに書きつづけた作者に依っている。「夏枯れの芝居町に、遊食するに堪へぬ二流三流以下の人事用稼ぎにした涼み芝居から盆狂言へと、接続する為に、夏芝居が自ら盆狂言の傾向を持つてくることになる。」(折口信夫全集^{註7}) 南北は之を意識的に行なうて、年中行事としての色彩の失われる傾向にあった盆狂言を日時的に領有し、そこを、怪談狂言上演の場(本興行)として、漸く、無形、有形の演劇史的な伝統、座元、役者(東海道四谷怪談では従来、夏狂言では決して登場しない幸四郎が加わり、重要な直助の場を担当する)、その他の故実と新たに結合する事が出来たとみる事が出来よう。南北怪談狂言として唯一の盆狂言であった「東海道四谷怪談」の成立をめぐる、この夏狂言から盆狂言への移行に、それを跡づける事がまず出来るのではないかと思う。

註

1. 年中鑑「十五日より始る、残暑強ければ、大立者は出ずかりに操狂言の類を出しておく」賀久屋寿々免「七月十五日盆狂言の初日」

2. 古例ある五月狂言も暑さの為に、のちには所謂、「涼み芝居」の傾向をもつに至る。「此月は暑もはげしければ夏衣裳にて出来る狂言か……」(年中鑑)

3. 古くは曾我物が盆を中心として出されていたが、のち、それが正月に移るに従い、その意義は薄れた(郡司正勝氏「かぶきと盆狂言」芸能復興四号参照)。しかも、正月に始る曾我の世界が五月狂言で一段落し、秋の名残狂言、世界定、顔見世の準備といった重要行事の為、その間の盆狂言の位置はいよいよ独自性を失う傾向となつたろうと思われる。

4. 或一作が当ると、それに跡追を付けて上演を延引する策は常にみられるが、この場合年代記は、「追々二番目を付候へども一体此狂言にて見物多く有之候、松助大手柄なり」と記述している。

5. 大南北全集解説

6. 「勅進帳と累」中の「祐天上人御利生」(三田村鳶魚氏、雑誌「歌舞伎」二巻二号所収)参照

7. 折口信夫全集十八巻P四八五

二 名 残 狂 言

I

中心的意義の薄れた盆狂言は、異常に發達した夏狂言の効用によって、再びユニークな演目を持つに至った。

文政八年五月狂言終了後、中村座は南北独自の方法により、怪談狂言の宣伝を奇抜に行なつた。^{註1}江戸市民にとって、それは例の夏狂言という好奇を唆られるものであった。しかも、七月初めに配られた樽下番付に、内容を暗示しつつ、なかなか開場しないと云ふのは、寧ろ、逆にその効果を挙げる結果となり、初日は計画通り、盆狂言として開演することになったのである。それは三世菊五郎の名残狂言であつたわけであるから。

その「東海道四谷怪談」は七月二十九日初日であるが、例の通り大当りを取り、終演は九月十五日に及んでいる。之は曩の「盆狂言即ち秋狂言」という例証を示しているが、初演においては、それを充分予知して、之に「名残狂言」という名目を付し、それに伴い、一番目狂言を「仮名手本忠臣蔵」とした。之が此新作を外廓的に規制する重要な部面であらう。^{註2}

江戸歌舞伎の年中行事のうち、最も大規模であり、故実が厳守されねばならぬ興行は十一月顔見世であつて、八月既にそれについての具体的内談が行われて、^{註3}九月の世界定に及ぶのであるから、秋狂言はその入替り役者の名残狂言が付加せられて、意義の深い行事となる。一年間在座せる役者の上方巡業などの理由で、その役者の最も得意とする演目の上場、又は過去に輝かしい実績を残した演技の一世一代の表示が行われるのが恒例であつた。「東海道四谷怪談」初演に際しても、座元は、その慣例に頼る事を第一に忘れていない。番付、口上書によれば、三世菊五郎太宰府へ参詣の爲の名残狂言であり、その役者得意の忠臣蔵が勿体らしく持ち出される結果となつた。加うるに、その忠臣蔵は、もと元祖菊五郎名残狂言による因縁がからんでいる。^{註4}

秋狂言は義太夫が撰定される事多く、それに、この時代における忠臣蔵上演の、季節を問わぬ頻度を考え合せれば、この一番目撰定は基本的には、決して唐突、不自然では無いと思われるが、興行的な宣伝予告は前述の如く、新作怪談狂言の部分によって為し、看客の吸引を図っているのである。

しかるに、形式面では、かく口上書に、今更、抑々しく、一番目を表立している事由について如何なる事情が伏在するのであろうか。恐らく座元は、過去の此作者の業績を認知したとはいへ、その場を夏狂言に専らとした怪談狂言を秋、古例ある名残狂言として配置する事の、伝統的形式に対する危惧を以て、かく一番目構想の要請を為したのではなからうかと思う。或いは、新作上演の不安から、南北が忠臣蔵に題材を仰いだ、ともみられているが、かつて一度の失敗も無い怪談狂言の上演歴とセンセショナルな宣伝に、作者自身が不安をもったとは思われない。

座元は更に口上書で、新作にふれ（忠臣蔵の配役について述べて）、「右に付菊五郎兼而工夫仕置四ツ谷宿お岩物語男女の怪談新狂言六幕御座候間——」。形式的には、新作は忠臣蔵の添え物である、という意味にとれる。座元と役者の、名残狂言という此方針に、怪談狂言が實質的には主であるに拘らず、形式的には忠臣蔵が主であるという矛盾を享けて、南北はまず、実に忠実で、協力的であったと言わねばならぬ。番付カタリに、^{註6}「女の筆のいろは仮名、今も専ら流行の、出雲が作へ不躱にもお指図ゆゑに書き添へし、新狂言は歌舞伎の榮」と記し、また翌月の、「盟三五大切」の番付にも、「東海道四谷怪談」の成立に言及して、ここでも、「第二番目は是までの、忠臣蔵の操へ筆を加へし怪談の——」と記されているのである。それにしても、新作と忠臣蔵の結合（それが怪談狂言を主たる位置とする方法でもある）統一に、作者が如何に細心の努力を致したかは、相互の関連性に著しい成果を挙げることが出来た。その結果、構成的に、「二番目狂言の内容は、完全に一番目から遊離したものでなく脚色されているが、とにかく世話狂言としては完備しているであつて、そこに一番目との提携が成功するのであるが、更に最後を仮名手本の大切を以て配したとすると名実共に緊密な提携を得た。」と評価が為されている。^{註7}

之は江戸歌舞伎に伝統的な上演形態、乃ち時代と世話の二種という、二本立形式においても、根本的には一本立の如き相互の連繫を失わない形態という、伝統的構成への作者の志向がそこに指適されるであらうと思う。

その構成上の具体化された例として、忠臣蔵討入に合致せしめる為、「大詰蛇山庵室」に冬景色、雪の場の設置があり、それに従つて、「東海道四谷怪談」における、季節的推移が、春の終り頃に始まり、冬に至る様に運ばれる結果となる。^{註8}

その季節性の問題については、のち南北死後、天保二年、菊五郎によって行われた改訂台本に作者の真意があるとして、南北当初構

成における季節性を無視しない方がよい。

寧ろ、それにより「隠亡堀の場」を中心に置いて、この怪談狂言に、夏から冬へかけて人間図式の破滅的移行を、民俗的季節性にとられぬ激しさで行われ得たとみられるのであり、それが此新作の価値の背景を形造り、名残狂言として相応の完成度を示す一因を為していると言えよう。

註

1. 南北の夏狂言興行の宣伝は、常に江戸市民の痛い所を衝いて、看客と為した。之も亦それに洩れない、女の首絵の風、番付の凄愴な絵、しかも、なかなか開場しない。渥美氏によれば「評判は評判を生んで、芝居の開場は待ちに待たれた」という。(南北怪談狂言集解説)

2. 仲井幸二郎氏はこの一番目に注目され、四谷怪談の成立が、忠臣蔵に伏在する怨霊という部分に影響されているのではないか、という説を提出され、更にお岩死霊の執念を敵討という目的に置いて説かれている。(芸文研究第九号)

3. 「作者年中行事」

4. 菊五郎は初世にならひ由良介、勘平、戸無瀬を兼ねたが、就中、勘平が当り役であつたのは名高い。初世菊五郎は、「安永二年秋名残狂言、市村座大坂登り、由良介、勘平、戸無瀬三役」(歌舞伎年表)と記されている。

5. 役者が労を惜しんで、楽な義太夫狂言を演じたがる、という事情が前提的に考えられる。新作を忌否するのではないが、例えば隠亡堀で、戸板返しに菊五郎が消極的になり、南北が之を押しつけた形となつた話などが伝えられている(「作者年中行事」に記述さる)カタリ、口上書は「南北怪談狂言集」(瀧美氏)による。

7. 「歌舞伎戯曲構造の研究」P二六 守随憲治氏

8. 作者は台本の人物に事更、その季節を口にさせる事はないが、序幕は厳密に言えば初夏であろう。それは忠臣蔵の三段目から四段目の季節に自然に照応している。台本に、強いて言えば、直助が通称、地獄宿の場で、直助 今ちつと涼すずかに出たのだ……と、いう台詞がある。二幕目は小道具で、盛夏の宵である事は明らかであろう。四幕目は三角屋敷、小平内ともに冬である。その幕明

に指定がある。そこで……冬の日でそのよふに、早ふひるものかいナ、

必然、三幕目隠亡堀はその二三日前（直助の台詞による）である筈だから、之も亦冬でなければならぬわけだ（実際には作者としては、晩秋の蕭条たる風物の趣を狙っているであろうが）。

II

その一番目に対する作者の配慮は、それがこの外題（題名）の成立にも反映しているのではないか、という問題に推定を加える手がかりになると思う。

「東海道四谷怪談」が江戸初演の翌年、大坂に上場せられて、之が「いろは仮名四谷怪談」と外題を変え、台本の改訂が施され、多別の価値を示している。この外題「いろは仮名」は恐らく、忠臣蔵狂言の大物である「いろは仮名四十七訓」^{註1}（寛政三年九月大坂初演）に拠っているのであろう。更に、江戸二度目の上演外題が、再び「東海道四谷怪談」に戻っている事を考え合わせると、この東海道には如何なる意図が作者によって込められたのであろう、という疑問が生ずる。まず、三世菊五郎西下の名残狂言の意が「東海道」に表現されている事実は否定出来ない。但し、その条件は一回性であって、恒久性を有つ事が出来ぬ証拠は、再演に至って外題を変えざるを得ない点に在る。では、この名残狂言の外題を支えて、之に恒久性を与えている作者の意図を如何に想定すべきであらうか。

第一に、それは江戸における忠臣蔵の意義が象徴的に付加せられていたのではないかと想像したいと思う。それだからこそ、大坂では馴染の忠臣蔵狂言「いろは仮名」に外題の結合が行われたのではなからうか。それにしても、この作者に似合わず、この外題は一見単純に過ぎるのではないかと思われるのである。

次に注意すべきは、初演番付に、「東海道」とルビが振られてあったそうであって、この東を東と訓んだ南北の慣習につき、岩沙慎一氏が考察されている様に、恐らく作者には一般的な呼称である東海道を「東海道」とする意志があったと思われる。

即ち、東海道という字体、それが「仮名手本忠臣蔵」に並立せられると、大星由良介、東下りなどに関連する一種の暗示が与えられる効果と、更に、之を「東」と訓む事により、忠臣蔵自体に含まれている「あづま」（事実上目的地江戸を指す）の意も伴う事になる

う。因みに、「東海道五十三次」と忠臣蔵の題材の結合を露骨に表示した新作外題に、「東駒いろは日記」(黙阿弥作、文久二年)、「忠臣蔵五十三紀」(三世桜田治助作、嘉永三年)等がある。

東海道の意味をそう仮定すると、名残狂言における、一番目、二番目怪談狂言連繋の苦心の一面が、外題成立をめぐって覗かれるのではなからうか。

註

1. 「いろは仮名四十七訓」は、弥作の鎌腹、など後にひろく影響を与えた大作である。
2. 河竹繁俊氏は之を筆耕屋の書き損いであろうと述べておられるが(岩波文庫本解説)、若しそうならば、その東を東と書損うという事実が何故行われたか、などという点に疑問が残るのではないか。
3. 岩沙慎一氏は、南北が慣習的に、東及び、江戸、を「あづま」と訓む事実をあげておられる。(日本文学研究、昭和廿四年十月号) 例えば、「桜姫東文章」がよい例である。この「東」は明かに江戸を暗示していよう。
4. 三度目の上演(天保三年八月)に、序幕で大星由良介東下りをみせたが、この書き添えは恐らく五世南北(四世南北の祖述者的存在であった)の参与が考えられるであろう。

III

この名残狂言としての怪談狂言の形態に対して、南北を取巻く弟子の作者が、非常にそれを印象深く感じとった事が想われる。

文政九年刊行された草雙紙「東海道四谷怪談」の執筆者であった弟子花笠文京(魯助)は、その旧年上演せられた原作について、まづ次の様に記している。

東海道四谷怪談の狂言は忠臣蔵の世界に仕組て予が師鶴屋南北作なり、酉の秋尾上梅幸御当地の御名残狂言興行せしに近年の大繁昌古今稀なる大人……

新作怪談の発表に、歌舞伎作者として、常に敬仰を怠らない古典的忠臣蔵を、由緒ある名残狂言において一番目とする意義を一種の

理想的配合の形態とみる態度が覗われると思う。のち、文久元年（初演以来ほぼ三十年）の上演に際しても、それに因み、草雙紙「東海道四家怪談」が上梓されたが、筆者三世瀬川如皐は、その原作の拠って立つ世界について、序文の大半を裂いている。

劇場に愛翫義臣伝は竹田出雲が正本を以て基とし、彼を略し、是を補ふ、換骨奪体、古今足れりとする事なし、其種類を搜るも牧筆にいとまあらず、義は重き一座の立者命は軽き稻荷町の下立者に至るまで、各是を見よれよと指示す九寸五分の亡主の為に、妻子を捨、千辛万苦に其仇を需むるに至ては、看官愉快とせざるはなし、されば芝居独參湯と世に称すなる世界に原書き綴れし於岩の怪談。

江戸における三度目の上演（天保二年）を境として、忠臣蔵との関係が、次第に遠のく事が想像されるに拘らず、文久における如皐の念頭に、その一番目狂言の第一義性が忘れられる事はない。如皐にとつての四谷怪談観は之が基盤であり、それが原作者南北の理念に連るものと確信していたであろう。事実、彼如皐は五世孫太郎南北の最も昵近の弟子であり、^{註1}四世南北にこの上ない尊敬と親近感を持ち、その教示と制定を金科玉条として守っていたと思われるからである。

かれら弟子達は、かかる行事的、古例的な形式に対して、「東海道四谷怪談」にみる怪談狂言の演劇史的な定着のため、南北が如何にそれと深く結合せんとしたかについて、作者としての実感的な理解をそこにみせているのであろう。

言葉を変えて言えば、南北は怪談狂言を夏狂言の場合から、ここで一番目忠臣蔵に象徴的に表わされる、伝統的な事大性にその新作を対峙せしめられたのだと言えるのではなからうか。対蹠的なその効用は、同じく忠臣蔵狂言である「菊宴月白浪」の如くに、所謂、書替えの運用が行われる事のなかつた点にみられるだろう。書替えは、それ自身原作に対する明然たる意味をもつ事はなく、いたずらに役者のイメージによって、恣意的、茶番的に原作を取捨し、或いは破壊する事によって、一応の成果をあげる事が出来たが、多くはそれと止る。南北はその書替えの手法であったが、「東海道四谷怪談」の構想は、その書替えを為す場ではなかつたものとして、機会がとらえられたのである。その結果、一番目忠臣蔵の倫理性の有つ、強力な磁気を飯の媒介として、反動的に、この作者特有の反倫理性の世界を導き出す事が可能であったのであろう。

それを更に、宿命的な因果思想の具像化なる葛藤に深化する事によって、怪談狂言としてその戯曲性を昂める事が出来たといえよう。

と同時に、それは、之が二番目生世話狂言であったという実質を形造るに波及する、必須的作用でもあったのである。^{註2}

註

1. 郡司正勝氏の「三世如阜の自伝」(かぶきの発想)所収)参照、三世如阜と南北、孫太郎南北とは因縁浅からざるものがあつた。

2. 生世話狂言の成立を、単に世話狂言の徹底した形としてのみ、みられない点につき郡司氏が「伝奇作書」中の著名な南北評(筋からせ合つて新しくこれを氣世話と称へて)を引用してその意義を示唆されている意見に同感したいと思う。(岩波講座日本文学

史 歌舞伎)

三 お岩の場

一番目時代狂言の世界を享受し、二番目狂言の典型とされる「東海道四谷怪談」の主要部分の形成を担当する民谷伊右衛門の設定は、塩谷浪士の一員として置かれ、而も、反動的に仇高師直の祿を求めるといふ一貫した目的を付されている。更に塩谷遺臣四谷左門の娘、岩にとり生涯の仇となる伊藤喜兵衛一族は師直の家臣であつた。

二番目生世話狂言は町人下層の生贖が基本である。それへ、かかる一番目に関連を有つ武士層の配置を沈下せしめているのである。のち、お岩様と称されて、その名を口にしても、崇りを受けるとまで俗信せられたほど、この作中に示さるる、死霊の執着性は他の怪談狂言の類を絶している。それが人間執念の究極的形象と言へる点において、作者の構想には縷々前述せる一番目の性格の受用が為されて、お岩の死霊に強似性を附与していると思われる。それが、この二番目生世話狂言に一種の時代物性をみる視点をも与えているのである。その死霊の強似性は、お岩の場が單純に提出され、作成せられたもので無い事實に拠つていふとも言えよう。

I

文化八年七月、南北は「謎帯一寸徳兵衛」を書いた。その中核的存在である、お梶、団七の設定は、女が父の仇と知らず、その男と縁を結ぶに至るといふ、女の側からみて、悪縁というものの極端な具像化をみせた作品であるが、南北はまず、之を「東海道四谷怪談」

成立に転用して、お岩、伊右衛門の基礎を為したといわれている。^{註1}之を手がかりとして、お岩の場について小考を加えたい。

「謎帯一寸徳兵衛」は七月十八日初日の盆興行であり、夏の名残りの意味も加わってか、「夏祭浪花鑑」の書替狂言であった。夏祭の世界だから、長町裏がそのまま、殺し場として取り入れられた趣向を持っている。之は盆狂言であり、内容的に怪談狂言となり得る展開の可能性を孕みながら、しかも、その徴候を小部に表現してもあくまでそれに止まる。^{註2}この場合、まず、五世松本幸四郎敵役の性格という要因が、作者を牽制した面が少なくないであろう。

渥美氏が述べられたこの作者の絶頂期は、文化六・七年を指し、その理由の大半をこの強悪役者の舞台的跳梁に在るとされている。乃ち、「謎帯一寸徳兵衛」は盆狂言としての骨格を「敵討物」としてもち、幸四郎の敵役としての奸悪ぶりの完成が怪談狂言としての展開を閉鎖し、許さなかつたのであろう。

作者が幸四郎による敵役の特徴を發揮せしめる為、返討の場の設置が多くなされ、酸鼻を極める返討が屢々展開されているが、この「謎帯一寸徳兵衛」においても例に洩れず、その返討の場が極点に置かれている。その討たれる女、お梶の業苦の様相に作者の苦心が覗われるのである。お梶の生は団七の迫害下に在って、ただ敵討という一点にのみ、その存在価値が置かれているという、その負担に耐えぬ女の悲惨事が描出されている。注意すべきは、この女の敵討が姉妹のそれであるという点にある（お梶と、のち妹と知れる、お辰、それは、その儘、お岩、お袖に流用せられた）。

この視点からは、著名な浄瑠璃に「碁太平記白石噺」という作品の存在が連想されると思う。此浄瑠璃は敵討物中でも姉妹の仇討として殆ど唯一という特殊なものであった。姉の宮城野が年月を経て妹の信夫に再会し、述懐するサワリの部分を引用しよう。そこに浄瑠璃作者がこの題材をとりあげた趣向の根柢がみられる。

鏡に向ひ融く紅も、思へば血ノ池、氷の地獄、罪のありたけ仕尽した今更せめてと付け狙ふ、敵に廻り逢はせてたべ、さは去りながら女の身の、二人より外便りのない、わたしらを娘に持ち、極楽世界へ成仏とも拝まれ給はぬ未来の闇無かし迷うてござらうと……。^{註3}

非道の仇を若年の姉妹が討たねばならぬという、暗く、因果思想をひびかせつつ、宿命的にのしかかる重い負担による非哀感の醸成に作者の狙いと、同感があつたであらう。この浄瑠璃は安永九年成立で、江戸外記座初演、直ちに森田座で歌舞伎化された代表的江戸

淨瑠璃であった。作者の一員、烏亭焉馬は五世団十郎と親近の間にあつて、談洲楼と名乗っていた事は名高い。

さて、南北は「謎帯一寸徳兵衛」執筆にあたり、頗る身近な淨瑠璃であったこの白石噺の設定が、発想を介けるものとして認識され、それが、お梶の場成立へのひそかなる因由となつていたという推定が出来ないであらうか。

「謎帯一寸徳兵衛」の敵役団七の名は白石噺の敵役合七と相似的な言訓をもち、しかも、流布せられていた白石噺の実説における敵役の名は団七であった（その他「謎帯一寸徳兵衛」の人物設定に二三暗示的な箇所が考えられる）など推測を逞しくさせる。というのは折口信夫氏が南北作、「絵本合邦辻」で指摘されている様に、南北には、その発想の根幹となつた智識を表面に現わさず、寧ろ、他の周知の題材を以て補足配合して、一種の隠蔽作用を行う傾向がみえるからである。「謎帯一寸徳兵衛」では表面夏祭の書替えを粧いながら、白石謎の倫理性に對して、極めて南北的な置換えを實行し、姉妹の仇討と、その返討という女の受苦の状況を描出するに力を注いだのではないかと想定している。四谷怪談における、お岩、お袖姉妹それぞれの場の造型性は非常に堅牢ではあるが、その歸結的な点において、謎帯にみる敵討の主題は忘却せられてるように思われる。南北はその主題を、「謎帯一寸徳兵衛」において既に追いつめてしまつたのではなからうかと白石噺の関連下において考へている。団七のため返討に逢い、万斛の憾を呑んだお梶の靈は、いちと
いう小娘に憑いて、妹お辰に父の仇を討つ様に懇願をする（お岩はお袖に對して、その種の懇願はない、ただ母の櫛を渡すという執着が残っている。そこに作者が、姉妹という一族意識をお岩に付している事に注目したい）。その、お梶の怨念が世に残るのは敵討以外に何も無いと言つてよい。これではたとえ菊五郎が演ずる事によつても、積極的な死靈を形造る事は出来なかつたのではなからうか。逆説めくが、死靈の現出の動機は、まず人間的な次元に属するからである。

お岩、お袖姉妹ともに、台本上においては父の敵という真相を知らされていない。「謎帯一寸徳兵衛」の大詰で、妹辰とその夫、徳兵衛による敵討の台詞は明かに指摘出来るが、「東海道四谷怪談」大詰で、与茂七の存在は、四谷左門（お岩の父）の敵討そのものには、比較的無関係なのではなからうか。彼は、その事実については矢張り真相を知らなかつたと思われるし（左門殺しの真相は伊右衛門、直助のみが之を知り、秘密を共有する形となつてゐる）、与茂七のみならず、伊右衛門を仇としてお岩に知らせしてしまうという、「謎帯一寸徳兵衛」にみる如き決定的事由を避ける構想が、お岩に對して用いられる事によつて、その死靈に執拗な怨念を充填させ得

た事が考えられる。

若し、「謎帯一寸徳兵衛」の如き敵討優先の構想を、四谷怪談がもたねばならなかったと仮定しよう。それが新狂言において如何に作者の意志を阻止するか。お岩が伊右衛門によって真相を知り、返討に逢うならば、怨念は伊右衛門のみに指向して、死霊としての反応は単調な敵討の場に終始する事になり、また妹袖に敵討を懇願する形をとらねばならない。亦、それは作者が最も愛着をもったと思われる、直助、お袖、与茂七の因果的三角関係の部分の成立をも妨げる結果ともなるであろう。作者はこの部分に、お岩死霊の積極性を、不可漫とする態度をとって、この生世話の部分に独立せしめているからである。

「謎帯一寸徳兵衛」における敵討の主題を処々重要点を理没せしめる事によって、東海道四谷怪談構想という別の可能性を切り拓く基本と為すことが出来たのであり、お岩の場における「謎帯一寸徳兵衛」の意義はそれに止まるであろう。

註

1. かつて大友宗運氏はこの兩作が、間を隔つ事十四年という年月を有つ点、そこに当然進歩発展が存すべきである、と前提され、そこに作者の筆力の充実をみられたことは教示される事少くないが、寧ろ南北など狂言作者の進歩という事は、いわば、回帰的な発想という特殊な形をとることによって為されるという事実に注意せねばならず、これからして、この年月を過大に重視する事は避くべきと思われる(国語国文の研究昭和三年八月号大友論文)。
2. この当時、既に松助による怪談狂言という御家芸が確立され、この面からも、之が怪談狂言たる事を阻んでいる。怪談狂言における仕掛物が発明者たる役者の側に帰する事は、のち作者側に「作者に構なし」(作者年中行事)という態度が派生するに至っている。
3. 近代日本文学大系本
4. 折口信夫全集十八卷 P 五〇二
5. 台本のその台詞の周辺は、最も怪異めく場で、そのお梶の霊の表示は、太田正文氏の分類によると(演芸画報昭和十三年九月号)、敵討物における「仇討懇願霊」の形式をみせる。

では実質的に作者の想を觸発した、とされる、お岩、伊右衛門の擲つて立つ伝説について、南北はどの程度の智識と判断をもつたのであろうか。次に此点に觸れつつ考察を進めたい。

初演のカタリに「御鼻眞よりの御好みに任せ古き世界の民谷何某」とあるが、この古き世界は歌舞伎の通念としてのそれではなく、貞享年代といわれる、この伝説の時代を指す。三田村鳶魚氏の整理を要約すれば、貞享年間、武士田宮伊左衛門は妻女である家付娘岩を騙して、下女奉公に出し、そのあと若い美女を容れ、遂にはお岩を忘れるに至る。お岩は下女奉公の辛苦を続けるうち、遂に煙草売の口からこの事実を聞き、「既に知覚を失つたものの如く、その座を起つて飛ぶか翔るか、足も空に走り出す、その怖い顔で我家を覗き込み……最後に西の方へ駈け出したきり遂にお岩の姿を見たものはない」という。^{註2}この伝説が南北の時代に何かの理由で口碑に上る様になったのかも知れぬが、彼がほぼこの話と同一の筋を把握していた事を推定し得るのは、浪花聞書と称する草雙紙、怪談岩倉万之丞の存在である（文政十一年刊行、鶴屋南北執筆^{註4}）。それは次の様な主要の筋を以て構成されている。役者岩倉万之丞の妻お北は貞女であつたが、万之丞は北国巡業中、別に妻帯してお北を捨てた。

女はそれを知らず万之丞を待つ事久しいが、そこへ、鬻師権七という者が実相を告げる事により、裏切と嫉妬から狂乱状態となる。北の方に向ふて白眼^{注5}つめ／＼物狂はしき有様は恐しかりける次第なり。と書かれている。之につづき、紙上に髪梳と変貌が行われて、それよりお北は狂気の如くよろめき歩得ては只口癖の様に北国とは何処、越後の方は何れぞやと物狂ほしく駆廻るに……越後の方はいづく何れと罵しり／＼家出して再び家に帰らず何処へ行しか夫なりに行方知れず……とある、のちに怪異を現わし、死霊となるのである。曩の伝説と相通する、この草雙紙に看取せられる本質は、之が女の苦難と嫉妬の表現という点にある。

この紙上にみられる髪梳変貌の件は、実際には過去の舞台の実績を逆輸入したのであるが、筆者はこの草雙紙へ信憑性を付すためか、本文中に次の如き「断り書」を入れている。

このお北がおもむきは先年尾上松緑森田座にて、此所の模様をお国御前にて出し、その噂高く、其後梅幸両度迄出し評判宜しく、お北が嫉妬を聞書致せしとの噂なり。

この話が怪談狂言の成立より先行しているというのである。両度迄出し、とは多分「東海道四谷怪談」を指すが、断り書によって筆者は過去上演の怪談狂言の部分的な原型はこの話に在るのだといひ、その為筆者は「尾上梅幸浪花聞書」といふ題を、この草雙紙に副え（宗匠五運という者から事実譚を聞いた事になっている）、加うるに、菊五郎より南北への書状の写し文を載せている。しかし、その断り書及び、聞書については、全く事実と反する事は、その草雙紙の口絵註によって明らかであり、一種の趣向倒れとして、馬脚を現わしている。但し、この断り書が成立しないとしても、次の事実は否定出来ない。即ち、作者はこの断り書で、この草雙紙の本質にある嫉妬を、「東海道四谷怪談」の主題の原型だと言っている事である。この点を宅悦によってみよう。

この草雙紙、及び伝説における一つの頂点は小者によって、実相が女に伝えられ、その激情を誘発せしめるという箇所在り、この事実が非常にドラマティックな契機を形造ると思われるので、作者は見逃す筈がない。言うまでもなく伊右衛門内の場の宅悦がそれである。前述した「謎帯一寸徳兵衛」のお梶は直接団七から敵の真相を知らされるが、お岩は宅悦により、夫伊右衛門の裏切りを聞く事になる。その結果、彼はお岩の凄惨な死に立会わねばならない。その状況をめぐって宅悦の判断を「三角屋敷」に、再び彼を登場せしめて次の様に言わせている。それが亦、お袖、直助の硬着の状態をつき崩す契機となる重要な台詞でもある事に注意したい。

宅悦 モン世の中にこわい物と言は、やきもち深い女と、人切ぼうちようをさしてゐるお侍さ。その民谷伊右衛門と言侍の、女房のお岩と言女は、元がやきもちからおこつて、亭主にころされやした

また、お袖にその点の詰問うけ、

宅悦 亭主の伊右衛門どのが女房にあきが来て、外の女をあしにしようとしたのを、少しやきかけたから、おこつたそふどうだと言
咄、夫から其伊右衛門と言人は、気が違つたかやけになつたか。其外に三三人をころしかげをかくしたが、イヤモウ思ひ出す
と、ぞつとするとおそろしい事が……、

「東海道四谷怪談」における宅悦の形象は、倫落せる武士社会の描出を生世話化するに効果的な舞台的点出にもとづいており、単なる三枚目、狂言廻しの役割以外、一種の批判者的反応を示す者としての設置の意図が感ぜられ、作者のこれに課せる意義は決して軽くなかつたであらう。

ここにおいて、前述の伝説、及び南北自身の草雙紙で中核を為した嫉妬という主題は、宅悦なる下賤な小者の眼に映じたお岩、伊右衛門の一件が右に引用せる如き、武士夫婦の嫉妬沙汰であった、という事実には消化され、そこにも一つの構想的（生世話的な）な段階が作者にあつたのではないかと思われる。それ故、その台詞はまた、その儘に、三角屋敷の因果に果てるお袖に伝えられる適応性をも具備していたと考える事が出来るのではなからうか。嫉妬怨霊は伝統的題材として珍らしいものではない。しかし、お岩の場に於いて、かかる宅悦という人物を点出することにより、お梶にない、お岩の情念を表現し得ている事は言うまでもないのである。

註

1. 「芝居と史実」による。この話自体、四谷怪談初演、後四谷の名主の書上による、とあつて細部は信用し難いが、凡その筋はずこちであらう。
2. 折口信夫氏は「嫉妬深くして家出した女房が時あつて門から自分の家をのぞくと謂つた気味悪い話などに、当時の巷談をそのまま伝えたのだらう。」と述べられて、この伝説の背後を暗示されている。「折口信夫全集」十八巻 P四六
3. なおこの伝説をめぐつて、柳亭種彦の謄本「近世怪談霜夜星」の存在が考えられる。これは種彦一流の文辞を凝らした作品だが、醜婦お沢に伝説にみる如き激情的な死はない。
4. 南北の怪談狂言と草雙紙合巻の密接不可分の關係については、既に山口剛氏の指適によつて明かである。（四方真顔化物尽し譚詞）
5. 口絵は尾上菊五郎（三世）及伴松助らが宗匠五運より岩倉怪談を聞く図となつてゐる。だから、この話を因として、尾上松緑が阿國御前（文化六年）に適用したという、断り書の部分は成立しない事になる。（尾上菊五郎は文化十二年襲名）

III

更に作者の意図は宅悦を超えて、お岩の場を捉えている。南北はお岩の心中に固持して離すことの無い、武家一族の矜持と対面を示す。それが感情を抑圧し、更に反動的に情念を激発し、また内攻せしめる結果に至るのである。台本には如何にこの逆境のお岩が塩谷の遺臣四谷左門の娘であり、民谷の妻であるという点に誇りと進退の規矩を求めていたかが、繰りかえし言葉となって発せられている。

いわ なんぼ貧しい暮をしても、武士の娘があるう事か○（思い入れ）

これは妹袖に対する誠のかたちをとっているが、お袖においても、直助を卻ける第一の理由はそれである。

また、伊右衛門の奸計によって宅悦は、醜いお岩に不義を仕かけねばならぬ。それへの女の憤りは下賤の宅悦に対して、

いわ 是、そなたはマア、武士の女房に、何で其様なみだら千万、重ねてさよふな不行せき、しやると今度はゆるさぬぞよ。トキッ

といふ（二幕目）

更に、つづく宅悦の需めに重ねていう。

いわ 何亭主でなんぎしよふより、私共とはそりゃ聞事。サム夫を申せ〜。いわぬと我身は不義い〜かけるか、慮外な奴の、女でこ

そあれ武士の娘で、侍の妻ともいわる〜此岩。品によっては。トあり合ふ一トこしをとって、するりとぬいて立かゝる……（二幕目）

作者がかく、お岩に堅持せしめた武家一族という強い意識は、隣家の武家、伊藤喜兵衛一家という側によって、それが無惨にも踏みじられる（「うば」や「はした」によっても加えられる）ための必須条件であるべきであった。みずからの変貌が伊藤の陰険極まる策謀であったと知ったお岩は次の様にいう。

いわ それとは知らず隣家の伊藤喜兵衛。わしが所へ心付、日ごとにおくる深実は、忝ひと思ふから、うばやはしたへさいせんも、

此身をはたす良薬を、両手をついての一札はいま〜思へば、はつかしい。嗚やわらわん。くやしいわいの〜。トなきふす

（二幕目）当然、毒薬による変貌から髪梳にかけて、お岩の呪いの言葉は伊藤一家に注がれている。

いわ もふ此上は気をもみ死。生き有内に喜兵衛殿、此礼言て、トよろめき〜行ふとする

さらに之につづけて髪梳が行われるが、それは伊藤へ狂乱のままゆこうとするお岩を制止する宅悦の台詞がきっかけとなる。

宅悦 其おすがたでござっては、人が見たなら気がひか。形もそぼろな其上に、顔のかまへもたゞならぬ。(二幕目)
その指摘は、忽ちお岩の対面という点を反省せしむるに役立つ、然し、伊藤一家への怨は内攻してゆく。

トお岩、かゞみをとり上、よくくみて

いわ 髪もおどろの此すがた。せめて女の身だしなみ、かねたと付て髪もすぎ上、喜兵衛親子に詞の礼を〇(思い入れ)(二幕目)

そして現実是一段と悪化する変貌を促し、一層内攻的に女の心意を圧殺するに至るのである。変貌のお岩に与えた苦痛の根源は、南北が、前述の草雙紙「岩倉万之丞」で悪女となった女の嘆きを、「所詮かかる面体になりぬれば、今更何として万之丞殿と以前の如く、女夫の楽しみ思いも依らず」と解した如き絶望感に在ったであろう。単なる愛情の表現の具であった髪梳が新にその効果を発揮し得るためには、かく激しく起伏するお岩の形象であつてこそ、その凄絶な美が実現せられたのであろう。

既にくりかえした如く、南北がお岩に武家一族の意識を固持せしめたのは、まず、民谷という武士の家中心の女の執念という在り方を、根本に置こうとする考えがみられる気がしてならない。それをめぐる執着の強さが、死霊の類絶した執拗性を必然せしめているのではなからうか。例えば、二幕目伊右衛門内の場における、お岩の死直後行われる、伊藤の娘と伊右衛門の婚礼は一見奇抜、唐突に感ぜられるが、お岩のかかる在り方からすれば、構想的には作者の意に副っていると言えるのではなからうかと思う。

お岩にとり、伊藤一家と結着しようとする民谷一族とその協力者を、自ら滅さねばならない理由があり、同時に、そうあらしめた伊藤一家は当然根絶されねばならず、それはこの新作の一番目の世界に根を発して、怨念は一家累族に及び、個人に止らない。

なお、小仏小平が直接伊右衛門の刃にかかりながらも、死霊としての目的が伊右衛門を指向するのは、徹底徹尾棄を求める事にしかない(その点で一番目と結合しているのは歴然としているが)。小平は単なる小者として、一応設定されている。お岩に比すれば、死霊の背景的層に相当な径庭があると思われる。

伊藤一家は高師直の寵臣であり、お岩の父四谷左門は塩谷遺臣であった。伊右衛門自身本来は遺臣であるに拘らず、師直に仕官を急ごうとする。伊藤は貧苦の民谷に対し、富裕を誇っている。伊右衛門は従来説かれている如く、その誘惑に負けたのである。

抑々、作者の用意は怠り無く、伊右衛門が師直へ親近すべき理由を付している。彼の母熊は師直の系列にあったのである。

お岩が死霊と化して、その崇りによる伊藤一家の根絶が迅速を極めるに對し、民谷類族には大詰に至る迄、手を下そうとしない。それは、かれら一族の複雑怪奇な系譜（お岩自身をも含む）の表出を展開する必要があるが、死霊にとり（乃ち、看客にとっても）あったのである。

隠亡堀から、大詰へかけて、次第にそれが明かになりゆく事に気が付くと思う。隠亡堀における、伊右衛門とその母熊との邂逅、秋山長兵衛の登場（作者はこの場の直助にも、それに関係する台詞を言わせている―お岩―直助―お袖）をはじめ、「大詰蛇山庵室」においては特に著しい。庵室の初めに新藤源四郎という塩谷の遺臣が登場している。この武士は伊右衛門にとり、義父にあたる事が語られている。

源四 やゝり多んいたした女房の実子。江戸やしきに勤めおった、伊右衛門でござりますか。（大詰）

しかも、この源四郎、伊右衛門母熊、という関係において、熊は元、高師直の臣下の娘であったという設定が暴露される。

伊右 サア／＼その訳と言は、元はおれの母が、高野の家中の娘ゆへ、師直さまへ手づるがよさに（大詰）

伊右衛門はそれによって師直への仕官を狂奔するが、それに対して源四郎の

エ、聞まひ。懸るみれんの民俗一俗（族）

という台詞がある。この源四郎の登場理由はかかる解明者的位置にはかならない。

なお、三角屋敷でも、終末に直助、お袖の因果関係が明かとなり、お袖は元宮三太夫の娘であったと知らされ、お岩とは義理の仲であったことが判明して、「三角屋敷」はそれ自身完結するという作者の意図をみせる。

大詰における、高師直を頂点とする一族一家のからみ合いの解明が、死霊の執拗性への用意であったと思われるのである。

註

1. 郡司正勝氏「髮梳の系譜」（かぶき―格式と伝承）参照

なお、台本の引用は凡て、岩波文庫本、東海道四谷怪談（河竹氏校訂）によった。